

ローマ帝政期における「破廉恥な」俳優たち

—俳優の法的・社会的地位について—

藤澤 明寛

はじめに

文献史料によって再構成される「職業観」やイメージから、古代ローマ時代における俳優は差別の対象であり、社会的な地位が著しく低いというのは、殆ど一般通念のごとく述べられることが多い。しかし、フランク Tenny Frank はこのような俳優の地位に関する否定的な一般通念に対して疑義を呈し、差別的な取り扱いを受けた俳優は演劇が成立した当初の舞踏を中心とした「アルス・ルディクラ *ars ludicra*」と呼ばれる一部の俳優であり、これ以外の俳優たちは差別の対象ではなく、むしろ高く評価されていたが、共和政末期から悲劇や喜劇といった伝統的な演劇が衰退し舞踏からなる黙劇が盛んになるにつれて「アルス・ルディクラ」の意味も変化し、「破廉恥 *infamia*」の対象者である俳優一般をさすようになったと主張した¹。この主張に対して、グリーン William M. Green は、「アルス・ルディクラ」が一部の俳優ではなく、従来、一般的に考えられてきたように俳優全体を指す言葉であり、「一部の俳優」というフランク説を否定した²。近年では、ジョリー E. J. Jory によって、「アルス・ルディクラ」は、芸の上演に対する対価を受ける藝人芸を指すとされている³。

本稿では、「アルス・ルディクラ」に係わる俳優に対する否定的な通念を検討した後、特に帝政時代において舞台芸能で中心的な地位を占めていた黙劇俳優「パントミムス *pantomimus*」を中心として、法文・碑文などから俳優像を再構成し、古代ローマ時代における俳優の社会的な地位を再考するものである。

古代ローマにおける演劇の成立

古代ローマにおける演劇 *Iudi scaenici* の成立に関して最も詳細で重要な記述は、アウグストゥス帝時代の歴史家ティトゥス・リウィウスによるものであり、この記述による説明を五段階に分けることが可能である⁴。

¹ T. Frank (1931), 'The Status of Actors at Rome', *Classical Philology* 26, pp. 11-20.

² W. M. Green (1933), 'The Status of Actors at Rome', *Classical Philology* 28, pp. 301-304.

³ E. J. Jory (1995), 'Ars ludicra and the ludus talaris', in: A. Griffiths (ed.), *Stage Directions: Essays in Ancient Drama in Honour of E. W. Handley*, London, pp. 140-145.

⁴ Liv. 7. 2; S. P. Oakley (1998), *A Commentary on Livy, Books VI-X*, vol. 2: Books VII-VIII, Oxford, pp. 40-71. 古代ローマにおける演劇の成立に関して重要な記述は、リウィウス以外ではウェルギリウス『農耕詩』(2. 380-396)とホラティウス『書簡詩』(2. 1. 139-163)であるが、これらの記述はあまり信用がおけない。後1世紀の歴史家ウァレリウス・マクシムスの『著名言行録』は、リウィウスの記述あるいはリウィウスが使用したのと同じ史料を利用したと考えられる。vd., E. Csapo & W. J. Slater (1994), *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor, pp. 210-213; 木村健治 (1999)「古代ローマ演劇の起源・再考」日本演劇学会編『演劇学

第一段階として、前 364 年に疫病退散を願い天佑神助を求めてエトルリアから俳優たち *ludiones* を招いて演劇が開催されたことからローマの演劇が始まる。俳優たちは歌わず、笛に合わせて踊るも歌 *carmina* を模した身振りをするわけでもなく、その舞踏はエトルリア風であり優雅であった⁵。第二段階として、ローマの若者たちはこれを真似るようになり、同時に雑多な韻律で相互に冗談を交わし、彼らの身振りは台詞と調和していた⁶。第三段階として、次第にこの娯楽は受け入れられて盛んになり、ローマ土着のプロの俳優たちは、エトルリア語で俳優を意味する「イステル *ister*」に因んで「ヒストリオネス *histriones*」と呼ばれた。彼らは以前のように、フェスケニア詩に似た粗野な即興詩をやりとりするのではなく、様々な調子に満ちたサトゥラエを、笛吹にあわせた歌とそれに調和した身振りで演じたという⁷。

第四段階として、これまでに対して、前 240 年頃にリウィウス・アンドロニクスは、演劇の発達において極めて重要な役割を果たした。彼はサトゥラエを離れて、はじめて劇 *fabula* をプロット *argomentum* によって結んだ。自分の作品を自分で俳優 *actor* として上演したときに、声が嘎れてしまったために、奴隷に歌わせながら自分はより一層激しく身振りを行った。かくして俳優は歌 *cantica* において身振りを行い、歌は他の者に任せるようになり、対話部分 *diverbia* においてのみ自分の声をつかうようになった⁸。第五段階として、劇が冗談のやりとりから芸術への移行に対して、若者たちは演劇上演を俳優に任せて、自分たちは昔のように冗談の掛け合いを始めた。ここから後にエクソディア *exodia* と呼ばれるものがおこり、アテッラ劇 *fabulae Atellanae* の最後に結びつけられた⁹。

以上のように五段階に分けてリウィウスはローマにおける演劇の発達を説明しているが、演劇の本質を子供の頃から人間に備わった自然な傾向である「模倣的再現」¹⁰と考えるならば、前 364 年以前にローマにおいて演劇が全く存在しなかったということは想像しがたく、何らかの初期的な演劇に類するようなものが存在していたであろう¹¹。演劇のローマへの導入に関するリウィウスによる記述の信憑性はともかく、リウィウス・アンドロニクスによって演劇における俳優の役割

論集』37, pp. 347-363.

⁵ Liv. 7. 2. 4 : *sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu ludiones ex Etruria acciti, ad tibicinis modos saltantes, haud indecoros motus more Tusco dabant.*

⁶ Liv. 7. 2. 5: *imitari deinde eos iuventus, simul inconditis inter se iocularia fundentes versibus, coepere; nec absoni a voce motus erant.*

⁷ Liv. 7. 2. 6-7: *accepta itaque res saepiusque usurpando excitata. vernaculis artificibus, quia ister Tusco verbo ludio vocabatur, nomen histrionibus inditum; qui non, sicut ante, Fescennino versu similem incompositum temere ac rudem alternis iaciebant sed impletas modis saturas descripto iam ad tibicinem cantu motuque congruenti peragebant.*

⁸ Liv. 7. 2. 8-10: *Livius post aliquot annis, qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere, idem scilicet — id quod omnes tum erant — suorum carminum actor, dicitur, cum saepius revocatus vocem obtudisset, venia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu quia nihil vocis usus impediabat. inde ad manum cantari histrionibus coeptum diverbiaque tantum ipsorum voci relicta; vd., S. P. Oakley (1998), pp. 65-66.*

⁹ Liv. 7. 2. 11-12: *postquam lege hac fabularum ab risu ac soluto ioco res avocabatur et ludus in artem paulatim verterat, iuventus histrionibus fabellarum actu relicto ipsa inter se more antiquo ridicula intexta versibus iactitare coepit; unde exodia postea appellata consertaque fabellis potissimum Atellanis sunt; vd., S. P. Oakley (1998), pp. 67-69..*

¹⁰ Arist. *Po.* 1448b4-9.

¹¹ R. C. Beacham (1991), *The Roman Theatre and Its Audience*, Cambridge, Mass., p. 2.

に大きな転換がもたらされたことは明らかであろう。

文献史料から得られる俳優像

歴史家リウィウスは上述した演劇の発展に関する記述に続けて、アテッラ劇を上演するローマの若者と、これ以外の俳優との相違点にも言及している¹²。アテッラ劇はオスキ人から受け入れた劇の一種であり、若者たちはこれを自分たちのものとして、役者たちによって汚されないようにした。アテッラ劇を演ずる者 *actores Atellanarum* は、選挙区であるトリブス *tribus* から移されず、恰も芸能 *ars ludicra* とは関係しないかのように軍務も果たした。すなわち、他の役者たちはトリブスから移され、軍務を果たさなかったということである。

共和政末期の政治家・著述家キケロは『国家について *De re publica*』において、「トリブスの移動」という措置が監察官 *ensor* による譴責 *nota censoria* であったとしている¹³。この「トリブスからの移動 *tribu moveri*」が具体的にどのような処分であったかはキケロの記述からは窺い知ることはできないが、監査官による不名誉の烙印であったことは確かであり、決して評価されるような職業ではなかった¹⁴。

もう一つの処置である軍隊奉仕を行わないというのは、俳優という軟弱極まりない職業が軍隊とは相容れないものであり¹⁵、『学説彙纂 *Digesta*』によれば、俳優として舞台に立った兵士は死刑となる規定があったことから決して何らかの特典という訳ではない¹⁶。

職業に関する評価に関しても同様に、キケロが『義務について *De officii*』において、自由人 *liberales* が持つべき、あるいは卑しい生業について列挙している¹⁷。これによれば、人々の憎しみをかう徴税吏 *portitores* や高利貸し *ferentiones* といった職業、技能 *artes* ではなく労力 *operae* が買われる賃金労働者 *mercennarii*、購入した商品を転売する商い、卑しい技術に携わるすべての職人である。さらに、快楽に仕える決して賞賛されるべきではない技術、例えば、魚屋 *cetarii*、肉屋 *lanii*、料理人 *coqui*、鳥屋 *fartores*、漁師 *piscatores* とテレンティウスの言葉も引用している。これに、香油商 *unguentarii*、踊り手 *saltatores*、粗野な踊り *ludus talarius*¹⁸が追加されて

¹² Liv. 7. 2. 12: *quod genus ludorum ab Oscis acceptum tenuit iuventus nec ab histrionibus pollui passa est; eo institutum manet, ut actores Atellanarum nec tribu moveantur et stipendia, tamquam expertes artis ludicrae, faciant.*

¹³ Cic. Rep. 4. 10: *Cum artem ludicram scaenamque totam in probro ducerent, genus id hominum non modo honore civium reliquorum carere, sed etiam tribu moveri notatione censoria voluerunt.*

¹⁴ 「トリブスから移す」に関しては、*vd.*, 砂田徹 (2002) 「古代ローマにおける都市トリブス再考—「トリブスから移す」とは何かを手がかりに—」北海道大学文学研究科紀要 108, pp. 97-137; *id.* (2003) 「都市トリブスとローマ市民団の周辺—解放奴隷・役者・非嫡出子—」『西洋史論集』6, pp. 1-32.

¹⁵ Ov. Fast. 5. 595-598: *rite deo templumque datum nomenque bis ulto, et meritis voti debita solvit honor. sollemnes ludos Circo celebrate, Quirites: non visa est fortem scaena decere deum;* C. Edwards (1993), *The Politics of Immorality in Ancient Rome*, Cambridge, pp. 101-102.

¹⁶ Dig. 48. 19. 14: *Macer libro secundo de re militari. Quaedam delicta pagano aut nullam aut levioiorem poenam irrogant, militi vero graviorem. nam si miles artem ludicram fecerit vel in servitutem se venire passus est, capite puniendum Menander scribit.*

¹⁷ Cic. Off. 1. 150.

¹⁸ *s.v.* <talarius>, OLD, 'A low form of dance entertainment'. 同様の表現が『アッティクス宛書簡』Att. 1. 16. 3 と『義務論』Off. 1. 104 にも現れる。名称やイタリア土着の粗野な踊りの一種という解釈に関して、*vd.*, E. J. Jory (1995), pp. 146-148.

いる。

キケロは、これらを列挙するに際して、「一般に我々はこれらを受け入れている *haec fere accepimus*」と述べて、これから述べることは、彼自身の考えではない、エンドクサとして一般的に承認されている通念を提示しているのである。内容がキケロの属する貴族あるいは上層社会における通念であり、大衆あるいは下層社会の通念とは乖離するともいえるが、より普遍的な通念を考察する手がかりとしては、貴重な記述である¹⁹。

このキケロが言及する「卑しい職業」の中で、特に舞踏に対する評価に関しては、ほぼ同時代の著述家ネポスが『著名な人物について *De viris illustribus*』の序において、以下の様に述べている²⁰。

ほとんどギリシア全土で、オリュンピアでの優勝者と呼ばれることは大変な名誉であった。実際、舞台上がって公衆に見物されることも、この民族（ギリシア人）のあいだではだれの恥にもならなかった。だが、これらすべてが、我が国（ローマ）では、不名誉とみなされたり、卑しいもの、立派な振る舞いにはほど遠いものと見なされたりするのである。

（山下太郎・上村健二訳、国文社）

ギリシアとローマでの芸能に携わる者に対する評価の相違は、このような具体的な記述以外にも、否定的なニュアンスが付加されて記述される場合もある。例えば、キケロは『国家について *De re publica*』において、

きわめて雄弁な人であったアテナイのアイスキネスは、青年時代に悲劇俳優として活躍したにもかかわらず国政に携わり（以下略）²¹

と述べており、俳優であった人物が国政に関与することに対して、極めて否定的な見方をしているのがわかる²²。

俳優の法的取り扱い

上述したような文献史料から得られる否定的な見方は、法的な側面にも明らかな影響を及ぼし

¹⁹ A. R. Dyck, *A Commentary on Cicero: De Officiis*, Ann Arbor 1996, pp. 331-333.

²⁰ Nep. *pr.* 5: *magnis in laudibus tota fere fuit Graecia victorem Olympiae citari, in scaenam vero prodire ac populo esse spectaculo nemini in eisdem gentibus fuit turpitudini. quae omnia apud nos partim infamia, partim humilia atque ab honestate remota ponuntur.*

²¹ Cic. *Rep.* 4. 13: *Aeschines Atheniensis, vir eloquentissimus, cum adulescens tragoedias actitavisset, rem publicam capessivit...*

²² 一方で、喜劇俳優クイントゥス・ロスキウス・ガッルス *Q. Roscius Gallus* との関係は極めて良好であり、彼の弁護『喜劇俳優クイントゥス・ロスキウス弁論 *Pro Quinto Roscio comoedo*』を行っている。vd., 木村健治 (1985)「古代ローマの役者たち・寸描：共和政期を中心に」『大阪樟蔭女子大学英米文学会誌』22, pp. 75-92. 文献史料における「俳優」に関しては、vd., M. Wistrand (1992), *Entertainment and Violence in Ancient Rome: The Attitudes of Roman Writers of the First Century A. D.*, Göteborg, pp. 30-40.

ている²³。法務官告示によれば、軍隊から不名誉除隊させられた者と並び、「俳優として上演のために舞台上に登場する者」も破廉恥 *infamia* の汚点が付けられる²⁴。この汚点は競技のためではなく、報酬を求めて舞台上に登場する者に対して付されるのであり、職業としての俳優が対象であった²⁵。破廉恥の汚点を付された者は、一定の法的な不利益を被るようになる²⁶。このような「破廉恥」は少なくとも、共和政末期には成立していたと考えられる。

刑罰に関しても、俳優は一般のローマ市民とは相違する取り扱いを受けた²⁷。後3世紀初めの法学者カッリストラトゥスによれば、先祖たちはいかなる刑罰であれ、奴隷は自由人よりも、評判の悪い者 *famosi* は評判のよい者 *integrae fama homines* よりも厳しく罰していたという²⁸。例えば、俳優はローマ市民に認められていた皇帝への上訴権 *advocatio* の適用から除外された²⁹。笞刑から逃れられるのもローマ市民の特権であったが、俳優はたとえローマ市民であっても笞刑に処せられた³⁰。アウグストゥス帝は俳優に対する取締を緩和しながらも³¹、俳優のステファニオ³²やヒュラス³³を笞刑に処している。

共和政末期の都市法が刻まれた「ヘラクレアの青銅版 *Tabula Heracleensis*³⁴」においては、俳

²³ 破廉恥 *infamia* に関しては、*vd.*, A. H. J. Greenidge (1894), *Infamia: Its Place in Roman Public and Private Law*, Oxford (rep. Buffalo, 2002); M. Kaser (1956), 'Infamia und ignomia in den römischen Rechtsquellen', *ZSS(R)* 73, pp. 220-278. 俳優に対する法的な問題に関しては、*vd.*, M. Ducos (1990), 'La condition des acteurs à Rome: Données juridiques et sociales', in: J. Blänsdorf *et al.* (eds.), *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum*, Tübingen, pp. 19-33; C. Edwards (1997), 'Unspeakable Professions: Public Performance and Prostitution in Ancient Rome', in: J. P. Hallett & M. B. Skinner (eds.), *Roman Sexualities*, Princeton, pp. 66-95.

²⁴ *Dig.* 3. 2. 1. *pr.*: *Julianus libro primo ad edictum. Praetoris verba dicunt: 'Infamia notatur qui ab exercitu ignominiae causa ab imperatore eove, cui de ea re statuendi potestas fuerit, dimissus erit: qui a<r>tis ludicrae pronuntiantive causa in scaenam prodierit... 盗、暴力強奪物、人格侵害の訴訟などで有責判決を受けた者も「破廉恥」とされる。vd.*, Gai. 4. 182.

²⁵ *Dig.* 3. 2. 2. 5: *eos enim, qui quaest<us> causa in certamina descendunt et omnes propter praemium in scaenam prodeuntes famosos esse Pegasus et Nerva filius responderunt.*

²⁶ A. H. J. Greenidge (1894), pp. 105-112; 船田享二 (1969)『ローマ法』岩波書店、2巻、261, pp. 185-189; *vd.*, Gai. 4. 182. けれども、他人のために申請を行い、[自分のために]訴訟代理人を立て、委託事務管理人をもつことを禁じられた者、また委託事務管理人、または訴訟代理人の名義で訴訟にかかわることを禁じられた者は破廉恥な者と呼ばれる(佐藤篤士監訳、敬文堂)。

²⁷ M. Ducos (1990), pp. 22-23; Ch. Hugoniot (2004), 'De l'infamie à la contrainte: Évolution de la condition sociale des comédiens sous l'Empire romain', in: Ch. Hugoniot, *et al.* (eds.), *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*, Tours, pp. 215-217; O. F. Robinson (1995), *The Criminal Law of Ancient Rome*, Baltimore, p. 92.

²⁸ *Dig.* 48. 19. 28. 16: *Callistratus libro sexto de cognitionibus. Maiores nostri in omni supplicio severius servos quam liberos, famosos quam integrae fama homines punierunt;* P. Garnsey (1970), *Social Status and Legal Privilege in the Roman Empire*, Oxford, pp. 231, 260-262.

²⁹ *PS.* 5. 26. 2: *Hac lege excipiuntur, qui artem ludicram faciunt...*

³⁰ R. Saller (1991), 'Corporal Punishment, Authority, and Obedience in the Roman Household', in: B. Rawson (ed.), *Marriage, Divorce, and Children in Ancient Rome*, Oxford, pp. 151-157; C. Edwards (1997), pp. 73-76.

³¹ Suet. *Aug.* 45. 3-4. アウグストゥス帝は後に俳優に対して「笞刑からの除外 *immunes verberum*」を与えている。*vd.*, Tac. *Ann.* 1. 77. 2; F. R. D. Goodyear (1981), *The Annals of Tacitus*, Cambridge, vol. 2, p. 174.

³² H. Leppin (1992), *Histrionen: Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*, Bonn, pp. 300-301.

³³ H. Leppin (1992), pp. 250-251.

³⁴ M. H. Crawford (1996), *Roman Statutes*, London, vol. 1, n. 24, pp. 355-391.

優は剣闘士などとともに、公職への就任が禁止されていた³⁵。後2世紀のキリスト教神学者テルトゥリアヌスは、『見世物について *De spectaculis*』において戦車競技の御者や俳優、ボクサー、剣闘士がクリアやロストラ、元老院、騎士、そして他の全ての公職から遠ざけられていることを伝えている³⁶。

ただし、俳優の出自に関してその多くが奴隷あるいは被解放自由人であることから³⁷、これらの人物が政治的公職に就任することは、後24年の「ウィセリウス法 *lex Visellia*」の規定によっても禁止されることとなる³⁸。この法が制定される以前においては、「被解放自由人」という法的身分による公職就任からの排除は規定されておらず、被解放自由人で都市参事会員に就任している例がある³⁹。

俳優となること自体に対しても規制された。アウグストゥス帝時代には、元老院議員や騎士階級に属する者が俳優として舞台上に立つことが禁止されており⁴⁰、ティベリウス帝時代の「ラリヌムの元老院議決」においてはその禁止対象が拡大されている⁴¹。しかし、この規制はあまり効果がなかった様である⁴²。

碑文史料から得られる俳優像

地方都市は「自治都市」であり、その財政運営は各都市が独自におこなっていた。財源が極めて限られていた都市は、都市運営に必要な経費を都市の富裕市民による「寄付」に依存していた。この「寄付」は政治的見返りと裏腹であり、政治公職への就任に必要な行為であった。しかし、都市の富裕市民は公職就任可能な人たち、つまり「生来自由人」のみならず、上述した公職就任が認められない「被解放自由人」も含まれていた。この排除された者たちからも「寄付」を引き

³⁵ II. 108-110, 123: *quae municipia colonia(e) praefectura(e) fora conciliabula c(ivium) R(omanorum) sunt erunt, nequis in eorum quo municipio / colonia praefectura conciliabulo senatu decurionibus conscriptisque esto neve quo[i] ibi in eo ordine / [s]ententiam deicere ferre liceto.../ quive lanistaturam artemve ludic(r)am fecit fecerit...*

³⁶ Tert. *De spect.* 22. 2: *Etenim ipsi auctores et administratores spectaculorum quadrigarios, scaenicos, xysticos, arenarios illos amatissimos quibus viri animas, feminae (aut illi etiam) corpora sua substernunt, propter quos se in ea committunt quae reprehendunt, ex eadem parte qua magnificiunt deponunt et deminuunt, immo manifeste damnant ignominia et capitis minutione, arcentes curia rostris senatu equite ceterisque honoribus omnibus simul et ornamentis quibusdam.*

³⁷ H. Leppin (1992), pp. 36-44. 法的な地位を確定できる俳優が65例あり、うち24例が奴隷であり、41例が被解放自由人とされる。ただし、他の多くは不確定 *incerti* とされる。

³⁸ *Cod. Iust.* 9. 21: *Ad legem Viselliam. Imp. Diocletianus et Maximianus AA. et CC. Baccho. pr. Lex Visellia libertinae condicionis homines persequitur, si ea quae ingenuorum sunt circa honores et dignitates ausi fuerint attemptare vel decurionatum adripere, nisi iure aureorum anulorum impetrato a principe sustentantur. tunc enim quoad vivunt imaginem, non statum ingenuitatis obtinent et sine periculo ingenuorum etiam officia peragunt publica. 1. Qui autem libertinus se dicit ingenuum, tam de operis civiliter quam etiam lege Visellia criminaliter poterit perurgueri: in curiam autem se immiscens damno quidem cum infamia adficitur: muneribus vero personalibus in patria patroni, quae congruunt huiusmodi hominibus, singulos pro viribus adstrictos esse non dubium est.*

³⁹ *CIL* X 6104 = *ILS* 1945; *CIL* VIII 977 = 12451 = *ILS* 5320.

⁴⁰ Suet. *Aug.* 43. 3; Dio Cass. 54. 2. 5; J. H. Carter (1982), *Suetonius: Divus Augustus*, Bristol, p. 159.

⁴¹ *AE* 1978, 145; vd., C. Ricci (2006), *Gladiatori e attori nella Roma Giulio-Claudia: Studi sul senatoconsulto di Larino*, Milano.

⁴² Suet. *Tib.* 35. 2. コンモドゥス帝は素人芸に対しても厳しく対処した。Suet. *Dom.* 8. 3: *quaestorium virum, quod gesticulandi saltandique studio teneretur, movit senatu.*

出す一手段として、都市参事会員の外見的な標章である「都市参事会員標章 *ornamenta decurionalia*」の賦与があった⁴³。

イタリアの都市で賦与された例は現時点で 38 例が確認でき、この例のうち、同一人物に対する賦与と考えられる例が 2 例あり、賦与された人物は 36 人である。このうち、明らかに生来自由人に対する賦与例が 3 例あるが、被解放自由人であると明記された例も 7 例と少ない。しかし、名前に法的地位の明示がされていない点や、ギリシア語系の「家族名 *cognomen*」などの点から、被賦与者の殆どが被解放自由人である可能性が高い。

このような「都市参事会員標章」の賦与例のなかで、職業あるいは関係団体を明記した例が 8 例あるが、この職業のなかで俳優の例が 5 例と顕著である。さらに、その俳優は全てアウグストゥス帝の時代に成立・流行した「パントミムス *pantomimus*」⁴⁴であることから、パントミムスに対する「都市参事会員標章」の賦与例について考察する。

CIL V 5889 = ILS 5195 : 墓碑

俳優名 : L. Aurelius Pylades Theocritus (Pylades IV)

出土地 : Lodi 年代 : 後 2 世紀後半

D(is) M(anibus) / curante Calopodio locatore / Theocriti Augg(ustorum) lib(erti) / Pyladi / pantomimo / honorato / splendissimis / civitatib(us) Italiae / **ornamentis / decurionalib(us) ornat(o)** / grex / Romanus / ob merita eius / titul(um) memoriae / posuit // Iona // sui temporis primus / Troadas⁴⁵

俳優ルキウス・アウレリウス・ピュラデス・テオクリトス⁴⁶の墓碑であり、俳優の手配師 *locator*⁴⁷カロポディウスがパントミムスのローマ団 *grex Romanus*⁴⁸の依頼によって建立したものである。このパントミムスは「皇帝たちの被解放自由人 *Augustorum libertus*」と法的な地位が明示されており、二人の皇帝 *Augusti* による共治時代に解放、あるいはその皇帝たちを保護者としている。奴隷は解放時に元主人の名前を受け継ぐことから、ルキウス・アウレリウスという名前は、

⁴³ 拙稿 (2002) 『ローマ帝政初期のイタリア地方都市における富裕市民と都市財政：財源確保と *ornamenta decurionalia* の賦与』早稲田大学大学院文学研究科; *id.* (2003) 「ローマ帝政時代のオスティアにおけるパン製造業者組合：都市参事会員標章の賦与を中心として」『イタリア学会誌』53, pp. 1-28.

⁴⁴ パントミムスの成立に関しては、*vd.*, E. Jory (1981), 'The Literary Evidence for the Beginings of the Imperial Pantomimus', *BICS* 28, pp. 147-161; 木村健治 (1990) 「古代ローマに於ける芸能とパントミムス」『大阪樟蔭女子大学英米文学会誌』27, pp. 27-44.

⁴⁵ E. J. Jory (1996), 'The Drama and the Dance: Prolegomena to an Iconography of Imperial Pantomime,' in: W. J. Slater (ed.), *Roman Theater and Society: E Togo Salmon Papers I*, Ann Arbor, pp. 17-18.

⁴⁶ この碑文では Theocritus Pylades としか表記されていないが、同一人物とされる。H. Leppin (1992), pp. 286-287; *PIR*² A 1590.

⁴⁷ H. Leppin (1992), pp. 176-179; J. -J. Aubert (1994), *Business Managers in Ancient Rome: A Social and Economic Study of Institores, 200 B.C. - A.D. 250*, Leiden, New York, Köln, pp. 360-362.

⁴⁸ H. Leppin (1992), pp. 176-178; *CIL* XII 3347 = *ILS* 5203 (Nemausus): *D(is) [M(anibus)] / Afrodīs[---] / Symmele L[---] / grex Gall(orum?) / Memphi et / Paridis p(anto)m(imorum) et / Sextis administrantibus.*

マルクス・アウレリウス帝と共治しているルキウス・ウェルス帝（後 161～169 年）あるいはコンモドゥス帝（177～180 年）が解放者として想定可能である。

この人物は、「イタリアの多くの輝かしい都市 *splendissimis civitatibus Italiae*」において顕彰され、おそらく劇場のあった近隣の都市メディオラヌム（現ミラノ）⁴⁹において「都市参事会員標章」を賦与されたのであろう。

ILS 5186：顕彰碑文

俳優名：L. Aurelius Pylades Theocritus (Pylades IV)

出土地：Puteoli 年代：後 2 世紀後半

L(ucio) Aurelio Aug(usti) lib(erto) / Pyladi / pantomimo temporis sui primo / hieronicae coronato IIII patrono / parasitorum Apollinis sacerdoti / synhodi **honorato Puteolis d(ecreto) d(ecurionum) / ornamentis decurionalib(us) et / duumviralib(us)**, auguri ob amorem / erga patriam et eximiam libera- / litatem in edendo muner(e) gladi- / atorū venatione passiva ex in- / dulgentia sacratissimi princip(is) / <<[[Commodi Pii Felicis Aug(usti)]]>> / centuria Cornelia⁵⁰

パントミムスであるルキウス・アウレリウス・ピュラデスは と同一人物とされるが、法的地位に関しては「皇帝の被解放自由人 *Augusti libertus*」と明示されており、共治帝時代に解放された とは相違する。しかし、同一人物であっても、年代や場所によってはこのように表示が相違する場合がある⁵¹。コンモドゥス帝の名前が削り取られていることから⁵²、コンモドゥス帝時代に生存していたことは明らかである。

俳優として競技会 *agones hieroi* で 4 回勝利しており、俳優の碑文でしばしば見られる称号「当代一 *temporis sui primus*」と呼ばれている⁵³。芸能人の組合「アポロンの食客 *parasiti Apollinis*」の保護者であり、ディオニュソス神と皇帝の崇拜を目的とした組織 *synhodus* の神職に就任している⁵⁴。この顕彰碑文を建立したのは組合の組織 *centuria Cornelia* である⁵⁵。

⁴⁹ G. Tosi (2003), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, vol. 1, pp. 573-575; F. Sear (2006), *Roman Theatres: An Architectural Study*, Oxford, pp. 184-185.

⁵⁰ E. Csapo & W. J. Slater (1994), V 33A; D. L. Bomgardner (2000), *The Story of the Roman Amphitheatre*, London – New York, p. 88.

⁵¹ P. R. C. Weaver (1972), *Familia Caesaris*, Cambridge, pp.58-60.

⁵² E. R. Varner (2004), *Mutilation and Transformation: Damnatio memoriae and Roman Imperial Portraiture*, Leiden – Boston, pp. 136-137.

⁵³ J. Guey (1952), 'Lepcitana Septimiana VI (seconde partie), V. – Un pantomime de l'Empereur Caracalla, citoyen de Leptis Magna', *Revue africaine* 96, p. 55; M. -H. Garelli (2007), *Danser la mythe: La pantomime et sa réception dans la culture antique*, Leuven, p. 234, n. 102.

⁵⁴ A. Müller (1904), 'Die Parasiti Apollinis', *Philologus* 63, pp. 342-361; J. Jory (1970), 'Associations of Actors in Rome', *Hermes* 98, pp. 237-242.

⁵⁵ *Diz. Epigr.*, vol. 2 (1900), p. 189, s.v.<centuria>. この「ケントゥリア」を皇帝崇拜を担当するアウグスタレスの下部組織とする説もある。vd., J. -P. Waltzing (1899), *Étude historique sur les corporations professionnelles chez les romains depuis les origines jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident*, Louvain, vol.

南イタリアの港湾都市プテオリ⁵⁶において「都市参事会員標章」と「二人委員標章 *ornamenta duumviralis*⁵⁷」が都市参事会議決により賦与されているが、賦与された理由は不明である。この顕彰碑文は、プテオリにおいてコンモドゥス帝の許可によって剣闘士試合 *munus gladiatorum* と見世物としての野獣狩り *venatio* を提供するという寛大な行為により、この俳優の彫像が建立されたことを伝えている。また、この俳優の師匠はプブリウス・アエリウス・ピュラデス *P. Aelius Pylades*⁵⁸であり、ハドリアヌス帝の被解放自由人である。師匠と弟子が共に北イタリアの港湾都市ゲヌア（現ジェノヴァ）においておそらく見世物用の施設に関わっている⁵⁹。

CIL XIV 2113 = ILS 5193 : 顕彰碑文

俳優名 : M. Aurelius Agilius Septentrio I

出土地 : Lanuvium 年代 : 後 187 年

M(arco) Aurel(io) Aug(usti) lib(erto) / Agilio Septentrio- / ni pantomimo sui / temporis primo sacerdo- / ti synhodi Apollinis pa- / rasito alumno Faustinae / Aug(ustae) producto ab Imperatore M(arco) / Aurel(io) <<Commodo>> Antoni- / no Pio Felice Augusto / **ornamentis decurionat(us) / decreto ordinis exornato** / et allecto inter iuvenes / s(enatus) p(opulus)q(ue) Lanivinus // [---] Idus Commodas / [---] A]eliano co(n)s(ulibus)⁶⁰

パントミムスであるマルクス・アウレリウス・アギリウス・セプテントウリオ⁶¹の顕彰碑文である。称号は と同様に「当代一」とあり、芸能人の組合「アポロンの食客」であり、ディオニュソス神と皇帝の崇拜を目的とした組織 *synhodus* の神職に就任している。コンモドゥス帝の名前が削り取られているが、8月の名称が「コンモドゥスの月 *Commodus*」となって残っている⁶²。顕彰された年は碑文に刻まれた「コンスル名」から後 187 年である。

3, n. 1698, pp. 440-441; G. Boulvert (1974), *Domestique et Fonctionnaire sous le Haut-Empire romain*, Paris, p. 227, n. 199; *cf.*, R. Duthoy (1976), 'Recherches sur la répartition géographique et chronologique des termes *sevir augustalis*, *augustalis* et *sevir* dans l'Empire romain', *Epigraphische Studien*, Köln – Bonn, vol. 11, pp. 143-214; A. Abramenko (1993), *Die municipale Mittelschicht im kaiserzeitlichen Italien: Zu einem neuen Verständnis von Sevirat und Augustalität*, Frankfurt am Main.

⁵⁶ プテオリの劇場に関しては、*vd.*, F. Sear (2006), p. 133.

⁵⁷ 通常、この「二人委員標章」は生来自由人に対して賦与される。CIL V 1892 = ILS 5371: *P. Minnius P(ublili) f(ilius) / Cla(udia) tribu) Salvius / primip(ilus) decur(io) grat(uitus) / ornam(entis) (duo)viralibus*; CIL X 3904: *P(ublilio) Aelio P(ublili) fil(io) / Philologo / Aug(ustali) decurioni Capuae / ornato sententia (duo)viral(i)*.

⁵⁸ H. Leppin (1992), p. 286; P. Aelius Pylades III.

⁵⁹ CIL V 7753 = ILS 5185 = *Supplementa Italica, nuova serie*, 3, Genua, 4: *P(ublili) Aelius Aug(usti) lib(ertus) Pylades pantonimus hieronica instituit / L(ucius) Aurelius Augg(ustorum) lib(ertus) Pylades hieronica discipulus consummavit*. 現在の建物から劇場のアウトラインが確認されている。*vd.*, G. Tosi (2003), p. 480; F. Sear (2006), p. 174.

⁶⁰ E. Csapo & W. J. Slater (1994), V 33B.

⁶¹ H. Leppin (1992), p. 294-295.

⁶² SHA. *Comm.* 11. 8; Dio Cass. 72. 15. 3.

この俳優はコンモドゥス帝の母親ファウステイナの「寵児 *alumnus*⁶³」であり、皇帝が所有していた元奴隷であり、「プロドゥクトゥス *productus*」という言葉からおそらくコンモドゥス帝によってパントミムスとしてデビューしたのであろう⁶⁴。このような緊密な関係から、この俳優に対して自由を与えたのはコンモドゥス帝と考えられる⁶⁵。

この俳優に対して、賦与理由は不明であるが、「都市参事会員標章」がラヌウィウムの都市参事会決議によって賦与された。さらに、生来自由人である都市の有力者の子弟によって組織される「青年団 *iuvenes*」に「編入 *adlectus*」されている。これは、パントミムスに対する特別な名誉と考えられる⁶⁶。

CIL XIV 4254 = ILS 5191 (Tibur) : 顕彰碑文

俳優名 : L. Aurelius Apolaustus V Memphius senior

出土地 : Tibur 年代 : 199 年

Curante / Musonio Iulio / Antullo patrono / municipii / dedicata V[II] Id(us) Iun(ias) / Anullino II et Frontone co(n)s(ulibus) / [---]ente / [-----] / Memphio I[-]N[---] / Aug(usto) edente / L(ucius) Aur(elius) Augg(ustorum) lib(ertus) Apolaus[to] / Memphio / magistro // L(ucio) Aurelio Augg(ustorum) / lib(erto) Apolausto / Memphio / pantomimo hi- / eronicae ter(tium) te[m-] / poris sui primo / vittato Augg(ustorum) / sacerdoti Apolli- / nis Herculano / Augustali / s(enatus) p(opulus)q(ue) T(iburs) / item / **ornamentis decurionatus honorato**

パントミムスであるルキウス・アウレリウス・アポラウストゥス・メンフィウス⁶⁷を顕彰する彫像の台座にある碑文であり、建立されたのは後 199 年 6 月 7 日である。顕彰したのは、ティブル（現ティヴォリ）⁶⁸の都市参事会とその市民である。

この俳優はおそらく、ウェルス帝が東方遠征からの帰朝時にシリアから連れ帰った役者であろう⁶⁹。ルキウス・アウレリウスという名前から、奴隷身分から解放したのはルキウス帝自身が⁷⁰、あるいはコンモドゥス帝である⁷¹。

⁶³ J. Bellemore & B. Rawson (1990), 'Alumni: The Italian Evidence', *ZPE* 83, pp. 1-19.

⁶⁴ 皇帝による特別なパントミムスは、の例がある。皇帝所有の俳優とは相違する地位にあったのであろうか。

⁶⁵ P. R. C. Weaver (1972), p. 60.

⁶⁶ J. -P. Morel (1969), 'Pantomimus allectus inter iuvenes', in: J. Bibauw (ed.), *Hommages à Marcel Renard*, vol. 2, (Collection Latomus, vol. 102), Bruxelles, pp. 525-535; P. Ginestet (1991), *Les organisations de la jeunesse dans l'Occident romain*, (Collection Latomus, vol. 213), Bruxelles, pp. 127-128; 長谷川博隆 (1987) 『古代ローマの若者たち』三省堂、pp. 220-261.

⁶⁷ H. Leppin (1991), pp. 208-210.

⁶⁸ G. Tosi (2003), pp. 306-308; F. Sear (2006), 139-140.

⁶⁹ SHA, *Verus* 8.

⁷⁰ M. Bonaria (1965), *RE*, S. 10, cols. 91-93.

⁷¹ G. Boulvert (1971), 'Le gentilice de L. Aurelius Augg. lib. Apolaustus Menphius', in: *Mélanges offerts au Professeur Louis Falletti: Annales de la faculté de droit et des sciences économiques de Lyon*, Paris, pp.

競技会で優勝したのは三回であり、「当代一」と呼ばれている。おそらく芸能関係の組合による宗教組織の神職であり、そのうちでも「リボンを付けた *vittatus*」神職という特別な名誉に浴していたのであろう⁷²。さらに、「アポロンの食客」の神職にも就任している。このような芸能関係のみならず、皇帝崇拜団にも加入している⁷³。

この人物に対して「都市参事会員標章」が賦与されているが、賦与理由は不明である。この「標章」の賦与は本来刻まれていた碑文の行末に無理に挿入したものであり、この彫像の台座が建立された以降に賦与された可能性が高い。

AE 1953, 188 = J. B. W. Perkins & J. M. Reynolds (1952), *The Inscriptions of Roman Tripolitania*, London, n. 606 : 顕彰碑文

俳優名 : M. Septimius Aurelius Agrippa

出土地 : Leptis Magna (Tripolitania) 年代 : 3 世紀初め

M(arco) Septimio Aurelio Agrippae / M(arci) Aureli Antonini Pii Felicis Aug(usti) lib(erto) / pantomimo temporis sui primo / Romae adulescentium productorum / condiscipulo ad Italiae spectacula / a domino nostro Aug(usto) provecto / **decurionalibus ornamentis Verona / et Vicetia ornato** Mediolano in- / ter iuvenes recepto in Africa / Lepci Mag(na) a domino nostro Aug(usto) / ordinato P(ublius) Albucius Apollonius / Mediolanensis ex Italia amico rari / exempli permissu splendidissimi ord(inis) p(osuit)

パントミムスであるマルクス・セプティミウス・アウレリウス・アグリッパ⁷⁴を顕彰する彫像の台座にある碑文である⁷⁵。この彫像は、イタリアのメディオラヌム出身のプブリウス・アルプキウス・アポロニウスによって、希有な友人である俳優を顕彰するために、レプティス・マグナの都市参事会の許可を得て建立されたものである。

この俳優は、カラカルラ帝の被解放自由人である⁷⁶。しかし、「セプティミウス」と「アウレリウス」という二つの氏族名があることから共治帝時代を想定できるが、「皇帝の被解放自由人 *Aug. lib*」と単数であることから、カラカルラ帝が単独で奴隷身分を解放したのであろう。このことが

29-36. この碑文は現在、ローマの国立テルメ博物館に収蔵されている。vd., L. Nista & R. Friggeri (1982), *Museo Nazionale Romano: Le sculture*, Roma, vol. 1-3, VIII 19, pp. 203-207.

⁷² CIL VI 10117: *vittatus archiereus synhodi et Augustorum*.

⁷³ Herculani Augustales: CIL XIV 3657 = *Inscr. It.* 4. 1. n. 212 (Tibur): *Claudiae Rufinae / Iuli Heraclae / allec[t]ae ab ordine / in dec(uriam?) [Herc(ulaneorum)] Augustal(ium) / [senat(us)] popul(us)q(ue) / [Tib]urs / [I(ocus)] d(atus) s(enatus) c(onsulto)*; vd., 山本晴樹 (2000) 「パントミームスとアウグスターレース : 2 世紀末 ~ 3 世紀初めのイタリアを中心に」『別府大学大学院紀要』2, pp. 51-55.

⁷⁴ H. Leppin (1992), pp. 196-198.

⁷⁵ J. Guey (1952), pp. 44-60; G. Caputo (1987), *Il teatro augusteo di Leptis Magna*, Roma, pp. 139-140, tav. 64, 4.

⁷⁶ P. R. C. Weaver (1972), p. 28.

ら、この碑文はセプティミウス・セウェルス帝が没した 211 年以降に年代比定できる⁷⁷。

俳優としては、「当代一」と呼ばれているが、ローマで皇帝によって舞台上に俳優として登場させられた若者たちと「同級 *condiscipulus*」であったと記されていることから、この俳優自身はどのようなパントムスとは相違して、「皇帝による俳優」ではなかったと考えられる。しかし、カラカッラ帝によってイタリアでの公演が認められる。おそらくこの時期に、北イタリアの都市ウェローナ（現ヴェローナ）⁷⁸とウィケティア（現ヴィチエンツァ）⁷⁹において「都市参事会員標章」が賦与された。メディオラヌムにおいては、と同様に「青年団 *iuvenes*」に「編入 *adlectus*」されている。

この後に北アフリカの都市レプティス・マグナにおいて、「市民」に編入されている⁸⁰。この都市はセプティミウス・セウェルス帝の故郷でもあり、皇帝との関係が深かった人物を都市市民とすることは、特別な名誉であったのであろう。

「破廉恥な俳優」という評価

文献史料や法文史料にみられる俳優に対する評価は、一部の例外的な取り扱いを受けた俳優が存在したものの、全般的には否定的であった。彼らの多くが胡亂な存在であり、また人気であるがゆえに煽動的で社会の秩序を混乱させる者として認識され、しばしば都市ローマあるいはイタリアから追放されたのである⁸¹。

北イタリアのサルシナから出土した碑文では、死後においてもこのような人たちと同じ場所には埋葬されたくないというほどに「破廉恥な」職業に対する差別が刻まれている。

・・・ホラティウス・バルブス・・・は市民と居留民に埋葬地を与える。ただし、剣闘士として雇われた者、首つり自殺をおこなった者、汚れた職業 *quaestum spurcum* に従事している者は除く⁸²。

⁷⁷ カラカッラ帝の肩書きに「フェリックス *Felix*」が使われるのは、200 年以降である。

⁷⁸ G. Tosi (2003), pp. 537-540; F. Sear (2006), pp. 180-181.

⁷⁹ G. Tosi (2003), pp. 545-549; F. Sear (2006), pp. 181-182.

⁸⁰ *Cod. Iust.* 10. 40 (39). 7: *De incolis et ubi quis domicilium habere videtur et de his qui studiorum causa in alia civitate degunt. Impp(eratores) Diocletianus et Maximianus AA(ugusti) et CC(aesares) Aurelio. Cives quidem origo manumissio adlectio adoptio, incolas vero, sicut et divus Hadrianus edicto suo manifestissime declaravit, domicilium facit.*

⁸¹ e. g., Suet. *Aug.* 45. 4: *Pyladen urbe atque Italia summovertit, quod spectatorem, a quo exhibilabatur, demonstrasset digito conspicuumque fecisset; Tib. 37. 2: Populares tumultus et ortos gravissime coercuit et ne orerentur sedulo cavet. caede in theatro per discordiam admissa capita factionum et histriones, propter quos dissidebatur, relegavit, nec ut revocaret umquam ullis populi precibus potuit evinci; Nero 16. 2: pantomimorum factiones cum ipsis simul relegatae; Tac. *Ann.* 4. 14. 3 (A.D. 23): *Variis dehinc et saepius inritis praetorum questibus, postremo Caesar de immodestia histrionum rettulit: multa ab iis in publicum seditiose, foeda per domos temptari; Oscum quondam ludicrum, levissimae apud vulgum oblectationis, eo flagitiorum et virium venisse ut auctoritate patrum coercendum sit. pulsus tum histriones Italia; 13. 25. 4 (A.D. 54): ludicram quoque licentiam et fautores histrionum velut in proelia convertit impunitate et praemiis atque ipse occultus et plerumque coram prospectans, donec discordi populo et gravioris motus terrore non aliud remedium repertum est quam ut histriones Italia pellerentur milesque theatro rursus adsideret.**

⁸² *CIL* I² 2123 = *ILS* 7846: --- *Hora[tius ---] / Balb[us ---] / municipibus [su-] / eis incoleisque [lo-] / ca*

しかし、俳優とその関係者たちが自身で残した碑文史料から得られる俳優像は相違する。俳優であることが厳しい差別の対象であり、社会的に強く否定された存在であるならば、永続性のある碑文を残すこと自体、考えられないことであろう。

俳優の碑文史料から、特に「都市参事会員標章」の賦与例を検討したが、通常、この「都市参事会員標章」は都市に対する貢献が評価されて賦与されるものである。プテオリ出土の の例では、この俳優が「都市に対する愛情と格別な寛大さ *ob amorem erga patriam et eximiam liberalitatem*」、具体的には剣闘士試合と野獣狩りを提供したという理由で、顕彰のための彫像が建立されている。しかし、「都市参事会員標章」が賦与された直接的な理由は不明である。

奴隷である高額な俳優が存在していたことから、俳優業は儲かる職業であるとされている⁸³。後1世紀の大プリニウスによれば、有能な語学者ダフニスに対して70万セステルティウスという破格の値段が付けられたが、当時、この金額は自分の稼ぎでためた「特有財産 *peculium*」で主人から自由を購入し⁸⁴、奴隷身分から解放される俳優たちによって凌駕されていたという⁸⁵。高騰する俳優の報酬や競技への支出を抑制しようと、これらに制限が加えられる程であった⁸⁶。いずれにせよ、上で検討したような俳優たちは、都市に対して財政的な支援や寄付行為をおこなうに十分な財産があったはずである。碑文には明記されていないが、「都市参事会員標章」の賦与にはこのような行為があった可能性が高い。

財政的な貢献が賦与理由でないとすれば、「俳優」であること自体が都市に何らかの利益をもたらしたのであろうか。「標章」が賦与された俳優は全て皇帝の元奴隷であり、皇帝との関係があった者たちである。このような「破廉恥な」者たちを、地方の都市貴族の集まりである都市参事会に「外見上」であっても参加させることになるのである。文献史料や法文史料で描かれる「破廉恥な」俳優像が、古代ローマの社会全体に行き渡っていたとするならば、このような賦与は都市の名誉とはならない筈である。

上述したように、イタリアにおける「標章」賦与例において職業が明示されている8例のうち、5例が「破廉恥」とされる職業であるパントムスに対するものである。この顕著な特徴から、俳優業が「破廉恥」であるとするならば、敢えて俳優であることを碑文に明記する必要はなかったのではないかと。以上の点から、検討した碑文史料が後2世紀から3世紀に年代比定されることから、少なくともこの時代においては、社会における俳優に対する評価の実態は文献・法文史料でいう「破廉恥」な存在ではなかったのではないかと結論づけられるのである。

sepultura[e] s(ua) p(ecunia) dat / extra au[ct]orateis et / quei sibi [la]queo manu(m) / attulissent et quei / quaestum spurcum / professi essent...

⁸³ H. Leppin (1992), pp. 84-90.

⁸⁴ A. M. Duff (1958), *Freedmen in the Early Roman Empire*, Cambridge, pp. 15-18

⁸⁵ Pl. *NH.* 7. 128.

⁸⁶ SHA, *Marc. Aur.* 11. 4. 舞台のいかなる開催者も出費は10アウレリウスを超えられず、俳優の報酬は最高で5アウレリウスと定めた。金額などは不明であるが、ティベリウス帝も制限を加えている。Tac. *Ann.* 1. 77. 4; Suet. *Tib.* 34. 1; *vd.*, M. A. Cavallaro (1984), *Spese e spettacoli: Aspetti economici-strutturali degli spettacoli nella Roma giulio-claudia*, Bonn.