

## エリザベス一世晩年の表象

—The Rainbow Portraitと*A Midsummer Night's Dream*—

The Representation of Queen Elizabeth I in the Last Decade of her Reign

—The Rainbow Portrait and *A Midsummer Night's Dream*—

山口 和 世

### Abstract

The purpose of this paper is to compare the Rainbow Portrait (1600-1601) and *A Midsummer Night's Dream* (1595-1596) (hereinafter referred to as *MND*) to study the characteristics of the representation of unmarried, old Queen Elizabeth I with no heir in the last decade of her reign full of troubles from within and without. The Rainbow Portrait is famous for reaching an extremely mythical expression of Queen Elizabeth I, while *MND* contains a direct praise of her. Both royal portraits and dramas were the most influential media in those days. However, the correlation of the representation between royal portraits and dramas has been insufficiently addressed, and it has been a common tendency to regard royal portraits only as the most important means for the Cult of Elizabeth.

It should be kept in mind that a royal portrait had hybrid origins and various kinds of feelings, thoughts and ideas of the person placing the order for it or its designer or its painter lie behind, which resulted in eroding and destroying the surface meaning of the unbounded admiration for Queen Elizabeth I. The same goes for a drama—the patron of an acting troupe or a dramatist had their own purpose and motive for a drama. Queen Elizabeth I employed royal portraits for her own profit as much as she could, but on the other hand her subjects conversely made their profit from her political strategy of “visualization of power.” The Rainbow Portrait and *MND* are seemingly typical representation of the supreme panegyric of Queen Elizabeth I. However, it is undeniable that subversive elements lie at the bottom of them.

Key words : Queen Elizabeth I, The Rainbow Portrait, *A Midsummer Night's Dream*, visualization of power

Elizabeth一世晩年に当たる1590年代から女王没年(1603年)までを概観すると、内憂外患の時代と言える。まず、世紀末特有の雰囲気があった。それは、統治約40年におよぶ高齢の女王という存在によって深刻化したのは否定しがたい。また、君主が独身の女王であるが故に生じる後継者問題の行方が案じられていた。さらに、追い討ちをかけるように国内には、さまざまな問題や混乱が出来た。たとえば、凶作、飢饉、農産物価格高騰、貧困、疫病、死亡者・浮浪者数増加、高経費の海外遠征失敗、社会不安、これらに伴う女王の統治能力への疑問再熟、女王暗殺未遂事件、Essex伯の反乱(1601年)などが、それである。加えて、諸外国との問題(アイルランドにおける反乱、スペイン、フランスとの険悪な関係)もあった。

こうした特徴を持つElizabeth一世晩年において女王

はどのように表象されたか、当時のもっとも有力なメディアであった女王肖像画<sup>1)</sup>と演劇のうち、女王在世中最後の肖像画であり、女王神秘化が頂点に達するRainbow Portrait(1600-1602年、女王67-69歳)と、女王を直接称賛する台詞が聞かれる*A Midsummer Night's Dream*(1595-6年、以下、*MND*と表記)を比較検討することによって、当時の女王表象の特徴を考察することが、本稿の目的である。

### I Rainbow Portraitの特徴

女王晩年の10年(1590年代)の肖像画としては、①Ditchley Portrait(1592年)、②Hardwick Portrait(1599年)、③Coronation Portrait(c.1600年)、④Procession Portrait(1600-1601年)、そして、Rainbow Portraitの5

つが挙げられる。これら5つの女王肖像画は、強力な家父長制社会における女性君主であるが故の特色を持ち、男性君主の肖像画には見られないものとなっている。HolbeinによるHenry八世全身立像肖像画に見られるような、立っているだけで圧倒的な威圧感を与える君主像とは異なって、Elizabeth女王を権威づけるためにさまざまな道具立てや付属品を満載することが必要となる。また、女王のvirginity、chastityを強調することで、つまり、ジェンダーの逆利用によって、多くの困難を抱えた英国社会における不安定な独身の老女性君主による統治の安泰を目指そうとする。女王の姿はその顔（“mask of youth”,ただし、①を除く）、髪（宝石で飾り立てた髪）、手（細く白く）、衣装（念入りな装飾と襷襟）のいずれにおいても極限に達するまでに理想化、神秘化、超越化される。

Rainbow Portrait (Marcus Gheeraerts, the younger画、あるいは、Isaac Oliver画とする説もある)の制作注文主は、Essex伯の没落、反乱と処刑があった女王晩年に重要な位置を占めた反Essex派、Sir Robert Cecil、後のSalisbury伯である。彼はこの絵が描かれた頃には、



Rainbow Portrait of Queen Elizabeth I  
(Hatfield House所蔵)

次期王位継承最有力候補であるスコットランド国王James六世のイングランド国王就任への地ならしを密に行なっていたのも事実である<sup>2)</sup>。また、彼は、絶えず英国王位継承権を主張したJames六世の母、Mary, Queen of Scotsの処刑を推進したひとりであり、長年Elizabeth女王の下で国務大臣を務めたSir William Cecilの息子にあたることも忘れてはならない。つまり、この頃Robert Cecilは、彼、および、彼の一族の今後の命運を左右する極めて重要、かつ、危険な局面にいたのである。

寵臣Essex伯を退けてCecilを選んだ女王に崇敬の念を表わすこと、また、騎士たちの恋人（Petrarchan lover）という架空の世界に自分を置くことを依然として好んだ女王を喜ばせること、王位継承者不確定のまま老いていく女王を頂く国民のさまざまな不安と不満をやわらげて、regnant Queenという実質的に前例のない存在を擁護しつつ、Cecil自身の有能さを示すこと、さらには、時間の問題となっている女王没後の次の御世に首尾よく乗り移って最重要地位に就くという野心、および、一族の安泰・繁栄をはかるという目的を達成すること、以上がこの頃のCecilの焦眉の課題であった<sup>3)</sup>。そのために、Cecilが、ロンドンにある邸宅への女王の訪問に際して制作させたこの肖像画は、女王晩年の他の肖像画においては工夫を凝らした道具立てや付属品の動員にもかかわらず制作依頼者の意図が比較的単純であるのにたいして、さまざまな象徴的、寓意的意味を持つ付属品を満載して、複雑なものになっている/意図的に複雑なものにされている。

では、この肖像画にはどのような特徴が見られるだろうか。この肖像画を見る者の視線はどこに向けられるだろうか。Rainbow PortraitとMNDに共通性のある諸点を取り上げることにしよう。

### 1. 三日月形の頭飾り、真珠（virgin pearl）、virgin locks

女性君主の場合、その年齢にかかわらず、美德の主たるものはchastityであり、統治の成功に欠かせない。Elizabeth女王のsexual intactnessは、女王が肉体的衰弱を受け付けない存在、その結果としてtime, age, deathに勝利する存在であることを意味する。これら三つのattributesのうち、cycle of perpetual self-renewalをもつところからpower over time、immutabilityを示す月は、

女王のlongevity, immortalityを示すとされる (Hackett, 176-178)。

しかし、chastityの象徴である月の女神としての女王を示す三日月形の頭飾りは、従来の位置（額上部の髪前部分に左右対称下弦月のかたちに留められる）から外れ、画面のやや暗い上端へと追いやられて目立たず、まるで蝕となった月のようである。月の女神としての女王は後退しているのである。あるいは、この肖像画での月はlightではなく、darkness and nightの象徴へと意味を変えているとの解釈を可能にする。virgin locksは、この頃67歳から69歳であった女王の髪型として用いられると、かえって女王の未熟さを示すことにもなりかねず、女王はCecilの助けなくしては統治不能という意味にも理解されうる。Elizabeth女王は即位以来virginityを“self-sacrifice for the common good” (King 30, Marcus 59) と説いて統治の手段としてきたのであるが、この肖像画では、多くの道具立てと（後述の）大きく開けた胸元によってvirginityが誇張表現される結果、屈折した意味を生み出し、必ずしも女王の意図に沿った効果を生み出しているとは限らない。

## 2. 透明の張物とゴーズ、襷襟

大きな透明の張物とゴーズは女王の大権力を演出する。しかし、これは女王の姿に非現実感を与えるのも事実である。こうした衣装は、晩年の女王がいたfantasy world (Strong 157) を表現することで女王を喜ばせるであろうが、女王を非現実世界に置いて、現実世界に女王の大権はもはやなく、Cecilが握っていることを示す。この肖像画を見る者は女王の好む非現実世界を女王の側からもCecilの側からも見ることができる。現実世界を表現していると見えて、逆もまた然りという自在性がここにはある。

念入りの襷襟の騎士の籠手は、信仰の擁護者であると同時に騎士たちの恋人である女王を示す。あるいは、女王が好み、参加者が女王への敬意をこぞって表明する女王即位記念馬上槍試合を連想させる。しかし、この籠手は文官Cecilによって後景化され、画面全体に占める位置は軽少化される。騎士の恋人というフィクションを演じてきた女王を喜ばせるものではあるが、それはもはや時代遅れであること、あるいは、女王の勝手な空想にすぎないことを示しているとも解釈できる。

## 3. 大きく開いた胸元

この肖像画の女王の衣装は、女王晩年の肖像画のうちで胸元が最も大きく開いたものである。当時の未婚女性のファッションは胸元を大きく開けていたところから、このように胸を露出することは、女王のvirginityを示すと解釈できる。あるいは、女王のagelessnessを示す、あるいは、宮廷人の恋人としての女王を示すとも考えられる。

女王が統治初期に所有していたとされるFrans Florisによる女神Dianaの絵 (1560年)<sup>4)</sup> では、Dianaは右手を右乳房に当てているが、source and nurturance and power, the heart of Wisdomである女神の右胸から乳を飲むとmystical knowledgeを得るという (Berry 8)。また、女王がstomacherの下右乳房に手を当てているProcession Portraitの場合と同様に、国民の母<sup>5)</sup> としての女王、あるいは、nurse<sup>6)</sup>、慈悲深いNature<sup>7)</sup> としての女王を示すことにもなる。

しかし、この肖像画に見られる一段と露出度が高い女王の胸は、高齢の女王にしては不自然で、見る者にエロティックな印象を与えることは否定しがたい<sup>8)</sup>。女王晩年になってbody politicとして不滅の若さを誇る女王を演出する必要性が増加すれば、それは、virginityの表現ではなく、エロティックな性質を持てしまい、女王の身体を男性の欲望の視線の対象とてしまう可能性が生じる<sup>9)</sup>。

## 4. 花の刺繍

多くの花（薔薇、パンジー、ハニーサクル、アラセイトウ、カウスリップなど）がHardwick Portraitにおける女王のスカートの刺繍や、Procession Portraitの女王輿の天蓋部分と同じように、この肖像画でも女王の衣服を彩っていて、平和に満ちたgolden ageとも言うべき女王の治世を示す<sup>10)</sup>。ここには、しかし、こうしたPax Glorianaを出現させたのは、軍人ではなく文官であるとするCecilの自負が覗く。

## 5. 蛇

天球儀を頭上に載せ、先端に心臓のかたちのルビーが付いた金の鎖をくわえ、とぐろを巻く大きな蛇が、この肖像画を見る者の注意を引く。天球儀はDitchley Portraitにも既に現れていたし、蛇は女王肖像チャーク素描 (Federigo Zuccaro, 1575年) やThe Charter of

Emmanuel College (Cambridge, 1584年)、Hardwick Portraitでも描かれている。当時のイコノロジーの大家、Cesare Ripaは、片手に天球儀、片手に蛇を持った女性の姿のIntelligenza=Understanding (Strong 160) を、また、心臓の形の宝石を持った女性の姿のEllettione=Choice (Yates 217) を表わしている。the words of a good man、すなわち、counselは心臓から生まれ、賢明な選択をするために必要なものである。これらがRainbow Portraitで意味するところは、宇宙にまで及ぶ女王の支配とその不変(constancy)である。よき助言に導かれて女王は心のことに賢明で、知恵を通して心臓の情熱(passion)を抑え、宇宙のことに精通し、そのchastityは変わることはない(Strong 159-60)、という意味になる。あるいは、高尚・崇高なことを理解するためには蛇のように大地を進み、地上のことから天のことまで理解するように進まねばならない(Yates 216-7)、という意味にもなる。

しかし、天球儀は女王の母でスキャンダラスなAnn Boleynの紋章であったこととあいまって、女王の正統性への疑問、女王がうちに抱える性的危険性を思い起こさせ、警告を発している。同時に、女王がAnn Boleynから受け継いだモットー、“semper eadem”(「常に変わらざるもの」=always the same / constant in all things)を思い出させ、そこからまた長期間に渡る女王統治を否応なしに意識させることにもなる。

後景化された小さな箒手に代わって大きく前景化され、天球儀を戴くintelligence、wisdom、prudenceのエンブレムとしての蛇は、実はこうした美德の持ち主である女王のcounselorとも言えるRobert Cecilが自分の存在の必要性を示しているとの解釈も可能である。こうしたかたちで女王を称えることは、武人であったEssexとは異なり、平和をもたらす女王を支える文官Robert Cecilの政治手腕を称えることにもなる。また、当時最重要臓器と考えられていた金の鎖でつるされた心臓をくわえた蛇は、女王の心臓はCecilに握られていると示すことになる。つまり、Cecilは女王を称えながら、自分の存在の重要性を見る者に誇示しているのである。

一方、蛇は聖書的文脈で解されるならば、当然負の意味を持つ。イングランドのPax Glorianaは蛇の侵入によって混乱する。衣装袖部分の花の刺繍の上に縫い付けられたこの蛇は、実際にはPax Glorianaとはほど

遠い女王の統治を終わらせるとも、次期君主へ統治権を渡すべく女王統治終焉を辛抱(prudence)強く待っているとも解釈できる。

さらに、蛇は女性の持つ(古代エジプトの全能の母なる女神のattributeとして)豊穡性を示すが、子孫のない女王は豊饒性の対照的存在とされる。蛇は、また、男性のphallic powerをも示す。それを独身の女王が所有しているということは、複雑な意味を作り出す。女王が権力とセクシュアリティについての父権的定義の不変性への挑戦者的存在であることを意味する。また、女王の衣装の模様である目とあいまって、蛇は見る者を石にする女怪物Gorgon Medusa(遂には男性Perseusに退治される)を連想させるところから、女性君主Elizabethは男性優位の秩序を乱すものの、最終的には男性に屈服する存在であることも暗示される。

蛇はイコノロジーの伝統において相互に矛盾する複雑な意味を持っている。正としてはconscience, judgment, prudence (Richardson bk 3. 98, 157, 159)、負としてはcalumny, contagion, cruelty, envy, heresy, pain, sin (Richardson bk 3. 64, 151, 45, 85, 68, 80)の意味がある。したがって、見る者次第で如何様にも解釈可能になる。それゆえに前景化されているとも言えるだろう。まさにそれがこの肖像画の狙いであると思われる。女王称賛と見えて、実はその下から女王批判、あるいは、Cecilの自己主張が覗いているのである。

## 6. 目、耳、口の模様の赤みがかったガウン

Peacham (35)によると、Fameは目と耳の模様の衣装を着て、トランペットを吹いているところから、目と目と口の模様のガウンは、女王の名声を示す。Richardsonのイコノロジーの書(bk. 3. 16)では、Fameは肩に大きな羽がついていて右手にトランペット、左手にオリーブの枝を持ち、目と耳と口の模様のガウンを着た女性の姿で表わされる。女王の名声は目に見られ、耳に聞かれ、口によって遍く伝わることを意味する。これは、Yates (216-7)によれば、Virgil, *The Aeneid*, 4, 181-3において、Fameが“a monster...as many loud tongues and mouths, as many ears that she pricks up to listen”(下線は筆者)と表現されているのに由来する。

一方、目と耳は、この衣装を着けている女王の「目」と「耳」を示す。女王はCecil等廷臣の目と耳(張り

巡らした諜報網)によって情報を受け取り、賢明に判断する(Nicoles vol.3. 76-7)。Peacham (22)では、目と耳の模様をほどこした衣装を身につけたRagione de Stateは、あらゆるところから情報を与えるものに耳を傾け、目で貢献されねばならないと説明書き<sup>11)</sup>がなされている。したがって、この肖像画は、優れた臣下の目と耳によって不穏な動きを見張る女王の政治手腕を称えている。女王の権威にたいするいかなる挑戦も女王に勝ることはない。James六世はElizabeth女王の諜報網をArgusの目に喩え(Akrigg 143)、Sir William BrownがSir Robert Sidney (Sir Philip Sidneyの弟)に宛てた手紙は、Essexをめぐる一連の事件があった頃の宮廷の様子を「油断なく開けた目と耳」に言及することによって表現している(1599年10月6日付けの手紙、Collin 129)。実際、部屋に飾られた女王肖像画はいつも見張っている感じを部屋の住人に与える。この肖像画は女王の名声を称賛することを眼目としながら、女王の政府による厳しい監視体制をも表示している。しかも、臣下の目と耳で情報収集を行なうために、女王が、事実を知らず、あるいは、自分の気に入らない情報からはまったく遮断され、逆に寵臣が自分の利益を図るために述べる甘言や偏った情報を基にするために、結局その判断に間違いが生じる可能性や、臣下の言いなりになってしまう女王も示されている。

しかし、目と耳と口は、Cecilをはじめとする臣下は女王の言動、とくにそのsexual desireを見張り、聞き耳をたてているという意味にもなる。とくにobsceneな意味を持つ耳(Williams “ear”の項)の位置からそうした意味が浮かび上がる。これは、1580年代から目立つ欲情的な女王を描くサークル的文学表現の傾向と軌を一にする<sup>12)</sup>。騎士たちの恋人に自らを仕立ててきた女王は、courtly loveの対象から性的欲望に満ちた存在に、男性の欲望対象に転化されることになる。

また、目と耳はCuriosityを表わす。Curiosityは肩に羽を着け、目と耳の模様の髻がついた赤い衣装を着た女性人物で表わされる(Richardson bk. 1. 183)。それは、重要でないにもかかわらず、事件を知りたがる人物の慎みのない欲望を示す。したがって、貴族・廷臣や侍女の結婚について己が感情をむき出しにして干渉する女王を批判していることにもなる。

女性統治者にたいする痛烈な批判を呈したJohn Knox (27-8)は、目、耳、口の比喩を何度も用いて、女性によって統治される国を批判する。頭は人間の身体のうちで最も上にあり、身体他の部分はそれに従属する。頭には目、耳、口があって、その機能を身体他の部分が代わることはできない。以上のようなならば、それは“monster”であり、女性統治者の支配はそうした“monster”に比すべきものであると断罪する。Rainbow Portraitの女王が目と耳と口の模様のガウンを身につけている姿は、このKnoxの叙述を思わせるに充分である。Knoxは、本来頭となるべき男性に代わって女性が頭となっている統治形態を“monstrous”であると批判しているが、この肖像画では、文字通り、目と耳と口は肩より下についている。body politicとしての女性統治者はunnaturalであり、Elizabeth女王によって表現される英国は神が命じた自然の秩序から逸れていると意味することになる。

以上のように、この肖像画の衣装模様は、女王のFameを表わすという単純な解釈で終わらない。この肖像画は女王を極限まで理想化しながら、実は制作依頼者であるRobert Cecilを中心に据えているとの解釈が可能となる。Cecilは、女王称賛を前面に出しながら、自己の存在を宣伝していると解釈できる。

赤みがかったガウンと自から輝いているような女王の姿は、月の女神である女王は太陽でもあるゆえ、けっして輝きを失うことがないことを表現する。これは太陽を着た女性(“a lady clad with the sun” [Rev. 12-1])という表現を受けたものである。しかし、一方、女王のカラー(黒色と白色)ではない赤みがかった色は、virgin locksとともに、女王をそういう年齢の女性(dependent maiden)に閉じ込め、非現実感を増す道具立てと相まって現実世界における女王の無効性を表わす。賢臣William Cecil同様、その息子Robert Cecilの助言があってはじめて女王の統治が成立することを再確認させることになる。あるいは、the Seventh Hour of the Dayには太陽は最頂点を過ぎているので、オレンジ色で少し赤色が混じっている衣装によってこの時間が示される(Richardson 24)とすれば、この肖像画において女王が身につけている赤みがかったオレンジ色の衣装は、既に女王が最盛期を過ぎてしまっていることを示すと解釈できる。

## 7. 虹

この肖像画がRainbow Portraitと呼ばれる所以となっている虹が女王の右手に握られている。その上部に銘“NON SINE SOLE IRIS” (no rainbow without the sun) 「太陽なくして虹はなし」が見られる。女王は太陽<sup>13)</sup>、月、そして虹 (peaceの象徴) でもある。女王は平和と陽光に満ちた新黄金時代を告げる。

しかし、これらの道具立ての意味することはことほどさように単純ではなく、他の道具立て、付属品と同様に別の意味に解釈することが可能である。Elizabeth女王が太陽に喩えられることはあるものの、太陽は伝統的には国王の比喩として用いられてきた。Sir Walter Raleighの断片的に残る詩 (“The Ocean to Cynthia” 最初の部分の制作は推定1580年代) 以後、月 (Diana, Cynthia) はElizabeth称賛の中心としての役割を担ってきたが、太陽の光を反射して輝く月は、男性である太陽に依存する劣性の存在である。この銘の太陽は、Cecilが次期国王として秘かに接触し、国王就任への地ならしをしているスコットランド国王James六世を指し、平和は、Elizabethの死没と、続くJamesの国王即位<sup>14)</sup> によってもたらされるというJames待望論にさえる。虹ははかなく消え行く。

かくして、表面的には“the Idea of Monarchy” (Strong 12) としての女王の神秘化が頂点に達するこの肖像画は、女王の美德をさまざまな道具立て、付属品で表わす/に分解する。しかし、同時に、こうした道具立て、付属品に、正負両方の、時には相互矛盾する意味が込められているために多様な意味解釈を可能にする。曖昧な、まさに虹色の肖像画である。すなわち、カタログ的<sup>15)</sup> な数多くの道具立て、付属品等のかに重層的な解釈を忍び込ませる手法が用いられた結果、女王崇拜の極みということで単純に片付けられない複雑な肖像画となっている。その証拠に、この肖像画は、極めて高い政治的身分にある人物を表現するのに最適とされる全身立像 (ザッペリ 52) ではなく、4分の3身像となっている。そこには、女性君主の下にいる有能な官吏の強烈、かつ、用意周到な自己主張や男性優先の家父長制社会における女性君主への批判さえも見られる。Robert Cecilもまた父親Williamや当時の他の男性と同じく、女性にたいする男性の優位を信じて疑わない人間であったことは否定しがたい。しかも、女王肖像画制作依頼者の責任は回避されている。

## II A Midsummer Night's Dream における女王表象

### 1. 劇の枠組：夢、森、宮廷

MNDは、その表題にもあるように、劇そのものが夢 (“dream,” “vision”) であることが (納め口上において) くどいほどに弁解されている。“dream”のほかに、“sleep,” “shadow,” “illusion”といった語も頻出する。また、森での出来事を“dream” (4.1.72), “strange,” “antique,” “fairy toys” (5.1.2-3), “vision” (4.1.79), “fantasies”の産物である“wonders” (4.2.27) と強調する。一方、Bottomにはwonderなのか、realityなのか定かではない (4.2.31-32) と言わせ、また、Hippolytaの口を借りて無視できないそのreality (5.1.23-27) を強調している<sup>16)</sup>。つまり、夢であるのか、現実であるのか、巧みにはぐらかしているのである。舞台は妖精の出没するアテネの森と宮廷で展開され、fantasy worldを好む晩年のElizabeth一世の宮廷との関連を意識させることになる。アテネの森が神話時代の空想世界でなくてイングランドの森であることを示すために、当時のイングランドにおける五月祭での出来事を思わせる男女4人と現実生活臭を放つ職人たちを森へと連れ出す。その後、舞台は宮廷に移される。場面設定に見られる劇世界と現実世界の不分離・曖昧な関係のなかで、Elizabeth女王はどのように表象されるであろうか。

### 2. 女性権力の無力化

#### 1) Amazonの女王、Hippolytaの屈服

Amazonの女王HippolytaがTheseusによって武力征服<sup>17)</sup>された結果、武装解除され、男性権力に屈服した時点から劇は始まる。Theseusの台詞：

I woo'd thee with my sword,  
And won thy love doing thee injuries;  
But I will wed thee in another key,  
With pomp, with triumph, and with reveling.  
(1.1.16-19)<sup>18)</sup>

は、婚礼に寄せる男性の気持ちを表わすと同時に、Amazon女人国という女性が支配する国の滅亡を表わす。Hippolytaを中心とする武装女性集団、Titaniaを中心とする女妖精の集まり、Elizabeth女王を中心とする宮廷女性集団は、いずれも男性を排除するもので、男たちにとって到底容認できるものではない。Theseusによる、そして、Oberon

による、それぞれHippolytaとTitaniaによって表わされる女性に対する勝利が、それぞれ劇幕開きと夢の世界終了時に明らかになる。

自分の統治にとってAmazon figureが持つ問題点と危険性を充分認識していたElizabeth女王は、自身をAmazonの女王に喩えることは歓迎せず、逆にAmazonと対照・敵対する人物として自分を位置づけようと努めた<sup>19)</sup>。したがって、女王表象においてAmazon figureは少なく、たとえ用いられる場合でも勇敢な行為を強調する場合に限られている。当時Elizabeth女王をAmazon figureとして言及することが少ないのは、Amazonという存在が当時の女性規範と相容れなかったためであろう。女王をAmazonに喩えているのは、対スペイン戦での勝利を収めるためにTilburyを訪れて軍隊を激励した女王をPenthesileaとしたもの(Schleiner 170-2)と、版画(Oxford: Ashmolean Museum, 1598年)に見られる。

しかし、Ralegh以来定式化した、Elizabeth女王が喩えられるchastityの象徴、月の女神、Cynthia / Diana / Artemisは狩猟の女神でもあり、背には箭を、手には弓と槍を持った姿で表わされ、それはAmazonの女王の姿に似ている。しかも、MNDにおけるAmazon、HippolytaはElizabeth女王と同じく狩猟を好むとされている。力を持った女性にたいして当時の男性が抱く恐怖がAmazon figureを生み出したことは事実であるが、女王が独身で夫に従わない存在であることが、こうした男性の恐怖を起こす原因になったと考えられる。こうして、女王が否定しようとも、Elizabeth=Amazonの等式は成立する。この結果、むしろ、女王が好むcourtly loveのフィクション性、逆にAmazon mythの現実性を観客に強く意識させてしまうことになる。女性の統治を激しく批判したJohn Knox (11-2)は女性統治者を男性の女性化をはかるAmazonに喩えて排斥した。

したがって、MNDにおいてElizabeth女王のpersonaとしてAmazonの女王、Hippolytaを設定している理由が明らかになってくる。つまり、この劇でElizabeth女王は、女王排除、抹殺のために、彼女自身は避けようとしてきたAmazonに喩えられ、男対女の対立という対照枠の中に故意に入れ

られたのである。当時のジェンダー観にたいして異議申し立てする存在であるElizabeth女王は、幼児殺し、子ども虐待、乳房切断といった残虐行為によってジェンダー違反しているとされるAmazonに倣うのではなく、自らのジェンダーを逆利用した。すなわち、独身であるとしてvirginityを、国家と結婚し、国民の母、宮廷人の恋人であるとしてchastityを、自己表象の前面に押し出した。しかし、Hippolytaを結婚する一妃に囲い込むこの劇では、Elizabeth女王をAmazonとの関連性のなかに置いて、Elizabethという存在、そして彼女が採るジェンダー戦略に対して男性側が異議申し立てしているのである。すなわち、Elizabeth 崇拜を成立させる女性についての二重ジェンダー基準を認めるというのではなく、伝統的に女性に適用されてきた基準を女王にも強要する。男系後嗣を得ることが最大任務のひとつである君主でありながら、自らの結婚については曖昧な態度に終始する女王を頂く国民の将来への増大する不安が、女王へのこうした動きを後押しする。

## 2) 妖精の女王、Titania ≠ 母親：changelingを奪われるTitania

Titania / Diana / Cynthia (それぞれ月の女神の別称)は、女性の記号で表わされる植民地、インドの王から奪い取った男児を魔法の惚れ汁の効果からの解放条件として、Oberonへ譲渡することを余儀なくされる。植民地は男性が征服した対象<sup>20)</sup>であり、したがって、その地の王の子どもは男性征服者の所有物でなければならない。Ralegh肖像画(1588年)に見られる帝国のシンボルとしての月(Diana / Cynthia / Titania)は、この劇では否定される。王の妻は子どもを胎内に宿して産む存在でしかないため、Titaniaの信奉者であるインド王妃のように出産の際に死んでもかまわない。男児はTitaniaのように花冠で飾ったりして女性化養育してはならず、「インドへ出かけていた」(2.1.69)植民地主義者Oberonが望むとおり騎士として養育しなければならない。当時、溺愛によって子どもに悪影響を与える母親は、男らしい活発な活動、また、公的活動から息子を遠ざける有害な存在(“suffocating mother”(Adelmanの用語21))であり、不在、あるいは、死が望ましいとされて



いた。子どもに対する父親の權威を主張するこの論理により、TitaniaはchangelingをOberonに奪われる。このことは、自らを国民の母とするElizabethの姿勢の否定につながる。

### 3) Titania ≠ chastityの象徴：陵辱されるTitania

大きな生殖器で知られる驢馬の頭を被った職人Bottomという異形の怪物（Oberonの操り人形にして、Oberonの強い性欲の表現）によって、惚れ汁の結果、Titaniaはchastityを奪われる。Titaniaの宮廷はいとも容易にphallic power、つまり男性の性欲の侵犯を受け、その支配権を失う。しかも、そのことが、Oberonとその手下Puck、そして、観客の目に晒される舞台上の見世物とされている。これは、女王称賛という至上目的のためにElizabethを人々に示す表象戦略への挑戦的敵対的暴力行為である。Titania / Dianaは、さらには笑いの対象へと、妖精の女王の地位から転落させられる。劇の台詞によってvirginity、chastityの象徴として祀り上げられたにもかかわらず、あるいは、別の表現をするならば、徹底的な父権主義、男性優位が支配する劇世界の枠から除外された存在であるにもかかわらず、Elizabeth女王は、劇におけるそのpersonaであるTitaniaをとおして、男性が入手可能な性的存在として、また、暴力的なまでの男性支配を受ける存在として表現される。

女王の統治下において、virginity、chastityを利用して自身を崇拜・神秘化する女王の戦略につき合わされ、また、それを利用してきた男性貴族・廷臣は、こうしたかたちで女王に復讐する。つまり、女王は脱神秘化される。水浴するDianaを盗み見たActaeonを見舞ったphallic power抹殺の話、すなわち、女性にたいする男性の敗北の話はここでは巧みに転倒され、Diana / Titaniaはvirginity、chastity象徴の座から引き摺り下ろされる。Oberonの魔術は、男性を排除した社会で平和に自己充足しているDianaにトリックでもって男性の力を受け入れさせ、所有・支配・管理しようとする姦計なのである。そこにはElizabeth女王が戦略的に採ったcourtly loveはもはや微塵もない。しかも、森での出来事を述べるBottomの台詞（“The eye of man hath not heard, the ear of man hath not seen, man's hand is not able to taste, his tongue to

conceive, nor his heart to report, what my dream was.”4.1.211-214）は、Rainbow Portraitにおける女王の衣装に見られる目、耳、口の模様、心臓のattributeとの関連で考えるとき、妖精の女王TitaniaのFameではなく、性的汚名が衆知のものになると語ることになる。先述したmisogynist、John Knox (11) によれば、Ulyssesの部下を豚に変身させたCirceのように、女性統治者は不法な魔術、誘惑、強奪によって権力保持を図るunnaturalな存在である<sup>22)</sup>。Oberonが魔術を用いて驢馬に変身させたBottomにTitaniaを陵辱させる場面は、まさにKnoxの指摘の逆である。男性による女性の、しかも、職人による（妖精の）女王の陵辱がMNDでは肯定される。

Titaniaに仕える妖精の台詞に表われる“gold,” “ruby,” “pearl” (2.1.11-15)、Titaniaの寝所を彩る花々は、女王の三つの肖像画（Hardwick, Procession, Rainbow各Portrait）で馴染みのものである。MNDでは宝石や花々によって飾られるTitaniaの非神話化、性的対象化をとおして、Diana / Titaniaに喩えられるElizabeth女王の否定化を図る。こうして、女王は、Ditchley Portrait立像において元素的・宇宙的、救世主的存在にまで高められたにもかかわらず、MNDでは無限に軽少化される。

Elizabeth称賛では、courtly loveのPetrarchan mistressを演じている女王が支配権を持っている。MNDで妖精たちに守られながら花の褥に休むTitaniaに起きた、驢馬頭の職人Bottomによる陵辱は、Amazonの女王Hippolytaに起きることと併せて、こうした女王の戦略に正面から挑戦する極めてsubversiveな性格を持っていると言えよう。この場面からは、当時の男性が権力を持つ女性に対して抱く強迫観念と批判・拒絶の態度を知ることができる。1599年、派遣されていたアイルランド遠征から女王の許可なく戻ったEssex伯は、女性（侍女と女王）が占めるElizabeth女王の居室に乱入し、body politicとしての身づくろいができていない女王に抜き身の剣を向けた。この出来事が結局彼を破滅・処刑へと導くきっかけとなったことが思い出されるだろう。MNDはあたかもEssexのこうした行動を予言している感がある。



#### 4) HermiaとHelena称賛、愚弄、沈黙

魔法の惚れ汁の効果に、すなわちOberonの支配に翻弄されるのは、一見LysanderとDemetriusに思われる。しかし、Elizabeth女王へのcomplimentと同じ大げさな称賛を受けたり、逆に、軽蔑されたりするなどの対象化を受けるのは、実はHermiaとHelenaである。Hermiaへ、そして、彼女と立場が入れ替わったHelenaへ、LysanderとDemetriusが捧げる称賛の言葉は、愛する女性への伝統的な賛辞であり、また、男性貴族、廷臣、詩人が競ってElizabeth女王に献じた賛辞でもある(3.2.187-188、3.2.226-227、3.2.245-246、3.2.251-253、その他)。逆にふたりの若者から称賛を受けていたHermiaは、Puckによる惚れ汁の間違った使用の結果、数々の罵詈雑言(3.2.260-261、3.2.263-264、3.2.328-330)を浴びせられ、彼女自身も自分からLysanderを「奪った」Helenaに悪口の限りを尽くす(3.2.296)。こうした四人の若者をめぐる顛末は、恋人への称賛の言葉は空虚なものであること、称賛と憎悪・軽蔑の根拠は曖昧であること、称賛は容易に憎悪や軽蔑に変わることに、逆に、憎悪、軽蔑している人物にたいして心ならずも称賛する場合があることを示す。あるいは、LysanderによるHelenaへの悪口は、常に女王の恋人役を押し付けてきた今や老境のElizabeth女王に対して不満を持つ男性貴族・廷臣が女王に返したく思う言葉であるとも解釈できる。魔法の惚れ汁の作用の結果、HermiaとHelenaをめぐる争い、決闘さえ辞さないLysanderとDemetriusの姿は、Elizabeth女王をめぐる男性貴族・廷臣間のライバル意識を揶揄している。加えて、Bottomの「歌」を聴いてTitaniaが目覚める場面は、若者が愛する女性の部屋の窓辺で歌う愛の歌のパロディであるが、同時にElizabeth女王を称える詩を献上する詩人等へのパロディでもある。

HermiaとHelenaは辿り着いた婚儀の席ではかつての多弁から沈黙状態(夫の理想とする寡黙な妻)に置かれ、Theseusとともに話に興じるLysander、Demetriusと対照をなす。女性登場人物であるHippolyta, Hermia, Helenaはいずれも結婚というかたちで男性支配の下、「欠点のない」(5.1.416-421)子どもを産むことが求められる。このよう

な終わり方に観客からの拍手を求める(5.1.444) Puckの台詞は、老齢・独身のElizabeth女王を超越した存在として称賛するのではなく、孤立させることになる。

#### 3. Theseus：男性権力の強化

Theseusは娘に対する父親の権力の絶対性を主張するアテネの法律の遵守を説きつつも、最終的にはアテネの法律を恣意的に解釈して、法律をも越える絶対的権力を得る。しかも、そのことによって秩序と平和を回復させることになることとされる。一見老Egeusを尊敬しているように見せて、Theseus / Oberon<sup>23)</sup>はその一身に超法規的権力を集中させると同時に観客の賛同を得るというふたつの結果を劇終了時に同時に手中に収める。Theseusへの権力集中策は、そのまま老人からの権力剥奪に他ならない。劇冒頭、Theseusは婚儀の日を待ち侘びる気持ちを述べる：

but O, methinks, how slow

This old moon [waned]! She lingers my desires,

Like to a step-dame, or a dowager,

Long withering out a young man's revenue. (1.1.3-6)

当時の人々の思考パターンに従えば、old moon=old Diana=old Cynthia=old Queen Elizabethという等式が成立する。したがって、この表現は、王座に在って40年近くになろうとする老女王にたいして男性貴族・廷臣、特にそのなかの若い世代を中心に広がる不満と痛烈な批判として解釈することが可能である。娘に対する生死与奪権を主張する老Egeusの父親としての権力喪失と劇冒頭の台詞が響きあうとき、時の生死与奪権者、Elizabeth女王の長期支配に辟易し、憤怒をさえ抱いている次世代男性の感情の表現となる。

TheseusはHermiaに、父親の命令する相手と結婚するのと独身で子をなさぬまま老いて死ぬのとでは、いずれが幸せかと問う(1.1.68-78)。これもまた、後継者のいない老女王に対する痛烈な皮肉となる。加えて、この台詞は、女王に愛を捧げたはずの寵臣(Leicester伯、Essex伯、Sir Walter Raleighなど)たちの秘密結婚に激怒し、彼らを宮廷退去処分にした女王への批判ともなる。当時の男性貴族・廷臣にとって重要なことのひとつは男性後嗣を得ることであり、独身の老女王による彼らの結婚管理・統制は、彼らにしてみれば理不尽以外のなにものでもない。さらに、1590年代に入

ると、勲功に見合った報酬を臣下に与えることが不可能となった老女王は、次世代男性にはそこから脱出したいと願う束縛として映ったとしても不思議ではない。疎外された若い宮廷人等のなかに抑えられたかたちでの批判的言説が目立ってくるのは女王の統治最後の10年である。

アテネの法律に基づく父親の権力を認められなかった老Egeusは、当然のことながら最終場面では姿を消す。彼の存在は、優柔不断で名高いElizabeth女王とは異なり、武力や策略に物言わせる男性Theseusが新世代の自分に権力を集中させていく過程における道具ではない。

#### 4. Elizabeth礼賛への揶揄、批判

##### 1) 「月」の心象：等式Cynthia=Elizabeth女王、の不成立

MNDにおける「月」の心象の重要性は、その頻度から考えても首肯できることである。確かにいくつかの台詞（1.1.209-214、1.2.103-105、2.1.60、3.2.175-176）から判断すると、Athensの森の上空には最初は月が出ているようである。しかし、月はやがて姿を隠し、森は暗闇に包まれる（2.1.103-104、2.2.86、3.1.203-305、3.2.177、3.2.355-357）。月の女神CynthiaとされるElizabeth女王は、晩年（old moon）を迎えて欠けゆく相にあり、その光は極めて弱く、やがて暗闇にかき消され、心象のうえで劇世界から外に置かれることになるのである。ここで強調されているのは、constancy / immutabilityではなくてinconstancy / changefulnessのエンブレムとしての月である<sup>24)</sup>。また、欠ける速度が遅い月は、若者に遺産を譲らない継母や未亡人に喩えられ、早期退場が願われている（1.1.3-6）。女王によって自分の経済状況（たとえば、独占権の認可、植民地事業の認可、地位役職与奪）が握られてしまっている男性貴族・廷臣の不安や恨み節が劇冒頭より聞かれるMNDは、それだけで劇の基調が反Elizabeth礼賛にあることを観客に知らせる。

さらに、職人たちによって、月は詩的空想世界から地上に引き摺り下ろされる。彼らにとって月は象徴的な意味を持たず、あくまでも夜空に浮かぶ物としての月である。こうして、手に届かぬは

ずの“moon”からその至高性が剥奪され、“moon”の心象は徹底的に破壊される。職人劇は、Elizabeth礼賛の中心概念となる女王=Cynthia / Dianaの等式がフィクションにすぎないと暴露する。月に扮するのは、ランタンと茨の束と犬を持った職人で、“the Man in the Moon”であると名乗る。これはJohn Lylyによる*Endymion, the Man in the Moon*（Armada艦隊に勝利した1588年上演、1591年出版）に言及していると、当時の宮廷関係者であれば、直ぐに分かる。Endymion（“the Man in the Moon”）において、truth, justice, mercy, peaceという美德の持ち主である女性君主Elizabethにたいする理想的な男性貴族・廷臣の、崇拜の念が表現されている<sup>25)</sup>。しかし、MNDの場合、“the Man in the Moon”には暗い意味が隠されている。それは、Cainを指す。あるいは、ミサに集まるひとびとの邪魔をしたために月に追放された男を指し、この人物は通常茨の薪をかつぎ、手にカンテラを持った姿で表わされるという（フリース 439）。

この月なる登場人物が“This lantern doth the horned moon present”（5.1.242, 247）と二度繰り返すのを受けて、Demetriusが言う台詞（“He should have worn the horn on his head”（5.1.245）は“horn”を“cuckold”へと意味転化させていて、女王肖像画における女王の額上部前髪を飾る三日月型装飾を嘲笑している。Theseusをはじめとする劇中劇の観客はこの嘲笑に乗じる（5.1.241-272）。Shakespeareは月を地上に引き摺り下ろし、同時にそういうことをやってのけるBottomたちによるどたばた劇を劇中劇として潜り込ませて、Shakespeareの劇団によるMNDに煙幕を張り、何が真意なのか分からないようにする。

John LylyはWilliam Cecilの娘婿（Robert Cecilの義兄弟）であるOxford伯（もっとも、Oxford伯は妻を裏切ったのだが）の庇護を受け、一方Shakespeareは、Cecil派に対抗するEssex伯—Southampton伯ラインの庇護を受けていた。作者同士の対抗に見せかけて、実はMNDは、*Endymion*においてCynthiaとして男性貴族、廷臣の礼賛対象とされているElizabeth女王を嘲笑しているとの解釈が成立する。しかも、女王礼賛の根

底にあるのは、Theseusから与えられる年金目当ての職人たちと同じく、貴族・廷臣、そして、彼らをパトロンとする詩人、劇作家、それぞれの欲望にすぎない。彼らの欲望に女王が応えられなくなったとき、意気盛んな男性貴族・廷臣は女王に幻滅し、その引退を待ち侘びる。Amazon女王の地位から退いてTheseusの妃となったHippolytaを脇に置いたTheseusの台詞（5.1.257-259）は寛大鷹揚を表わすようでありながら、女王引退をカウント・ダウンする貴族・廷臣の気持ちの表現となっている。したがって、MNDにおけるElizabeth女王のpersonaのひとり、Hippolytaにさえも、職人たちによって演じられる月に辟易している意味の台詞（5.2.255-256）が与えられる。Elizabeth称賛の言葉ともなりうる表現（5.2.273-274）で皮肉たっぷりに月の光を褒めてHippolytaは「月」の引退を促す。Elizabethの宮廷において、男性貴族・廷臣は月の女神Cynthiaとされる女王によってその演じる役割を決定されるのであるが、ここでは、月を演じる職人とそれに対する劇中の男性観客の揶揄・嘲笑を通して、Elizabeth女王=Cynthiaという役割の等式は破壊される。したがって、彼らは彼らの役割が女王によって決定されるのを拒否する。同時に彼らは女王の引退を願う。Sir Walter Raleighの詩、*The Ocean to Cynthia*を受けて、女王を月の女神とする比喩はとくに1590年代に盛んになる<sup>26)</sup>。MNDもこうした流行の一角を構成するものの、月の表現方法は極めてsubversiveである。

## 2) 動植物の心象

Titaniaの花の床（2.1.）は、Athensの森の桜草（1.1.）、九輪桜（2.1.）、麝香草、桜草、堇、忍冬、麝香薔薇、野薔薇などによって飾られているものの、それは陵辱の床となり、月も花も涙を流す（3.1.198-200）。また、MNDで繰り返される“snake”（2.2.9）、“serpent”（2.23.149, 3.2.73, 3.2.261）、“adder”（3.2.71, 72, 73）は、けっして肯定的文脈に表われることはなく、平和を乱すものとして聖書的文脈に従って用いられる。MNDでは、こうして草花と蛇の心象はすべて否定的に用いられる。これらMNDの言語表現は、Rainbow PortraitではElizabeth女王のattributeとして視覚表現される。

## 5. Elizabeth女王への言及：称賛？それとも否定？

Shakespeare劇のうちでElizabeth女王に唯一直接言及しているOberonの台詞：

The very time I saw (but thou couldst not),  
Flying between the cold moon and the earth,  
Cupid all arm'd. A certain aim he took  
At a fair vestal throned by [the] west,  
And loos'd his love-shaft smartly from his bow,  
As it should pierce a hundred thousand hearts;  
But I might see young Cupid's fiery shaft  
Quench'd in the chaste beams of the wat'ry moon,  
And the imperial vot'ress passed on,  
In maiden meditation, fancy-free. (2.1.155-164)

は、女王のvirginity、chastityを称えている。つまり、女王肖像画が視覚的に行なっていることを言語によって表現している。女王を超越的、天上的な存在として崇める点において、不利なジェンダーを逆利用してプラスに転じる女王の手法は肯定される。しかし、その称え方は、女王が求婚を寄せつけず、すり抜ける、すなわち、母親になろうとしないという表現をとっている。それは、独身の女王（当時61-62歳）には後継者がいないこと、女王は混迷を極める世事から隔絶された世界に住む存在であって、現実社会の諸問題に有効に対応できないでいることを暗に述べていて、裏を返すと女王への不満・批判表現ともなる。

さらに、女王へのこの直接言及は、女王その人を指すと誰もが認めることを確認させ、そのうえで女王を舞台外、作品世界外に置く<sup>27)</sup>。これは、完璧な女王を表現することは不可能とする当時のflatteringと通じるが、視点を変えるならば、女王称賛の放棄、称賛への疑問・挑戦・拒否ということにもなる。この手法は*The Faerie Queene (FQ)* でSpenserが採る手法でもある。FQは女王に献じられたものであり、女王を表わすとされるGlorioanaを中心に置いているのではあるが、その実、献辞はSir Walter Raleighに献じられ、Glorianaは作品外に置かれていて登場することはない。また、この台詞にもかかわらず、女王を、武力でTheseusに敗れたHippolyta、Oberonの手下のPuckによって驢馬に変身させられたBottomに陵辱されるTitania、森のなかで翻弄されるHermiaとHelenaという四人のpersonaeに分解する。そのうえで、彼女たちを男たちによって操縦され、つまり、男たちによって性対象化され、男た

ちが決めた社会規範に従う存在へと変える<sup>28)</sup>。OberonはTitaniaに勝利を占めた後、彼女を“release”(4.1.73)すると言う。

1570年代には、Elizabeth称賛戦術に乗ることによって植民地事業、軍事的成功、独占権の獲得、栄華栄達等の己の野心を達成しようとした男性貴族・廷臣と女王との間に女王表象に関する協同関係が見られた。1590年代、晩年を迎えた女王がこの戦術になお固執しても、彼らはそこにもはや利用価値を見出せなくなる。あるいは、女王の存在は男性権力を横領するものであって、男性中心・父権制社会にとって脅威、妨害物であると感じるようになる。そういう流れのなかであって、この劇は、女王を超越的存在として祀りあげること、当時の女性規範をあてはめない例外的存在とする戦術=二重基準を採りながら、そして、一見陽気などたばたとその落着を描いて、実は女王の相対化・対象化をはかり、一般女性に適用される規範内に女王を押し込めようとする。

Theseusは、恋人崇拜について、想像がなすもので、現実に基づかないと断定する(5.1.7-11)。このTheseusの台詞はMNDから抜け出してイマジネーション論として有名であるが、Elizabeth崇拜と絡めてみると、重大な意味を持つ。現実(女王のbody natural)と理念(body politic)の乖離を述べたものと考えることが可能である。男性、次世代、支配権獲得者の代表者として登場するTheseusによれば、イマジネーションによって老女王にthe mask of youthを与えてbody politic維持を図ることや、詩人が詩において、そして、女王の恋人にされた男性貴族・廷臣がさまざまな機会において、行なう女王称賛は狂人の仕業・戯言ということになる。

しかし、一方、既述したようにMNDは劇中劇の形をとる森での出来事を空想に過ぎないとしつつ、そのなかに現実の大きな力を認めるという二重の戦術を採っている。劇が空想の戯言に過ぎないと見せつつ、現実を鋭く指摘するのである<sup>29)</sup>。それは、検閲制度を潜り抜ける有効な方法である。Elizabeth女王に組みしているようでいながら、そうした表層の下に、父権制社会において女王を唯一例外的女性として崇拜することを強制された次世代の男たちの醒めた見方が込められていると考えられる。あるいは、女王称賛によってその見返りを得ようとして得られなかった男性たちの欲求不満、称賛への批判と見る事が可能である。

chastity、virginityという伝統的に女性に認められる唯一の美德を最後まで拠り所とすることによって権力維持を図ろうとした女王を、男性に征服、管理、欲望される性的存在としての他の女性と変わらぬ一女性として描こうとしたと解釈できる。ここでは、body politicとしての女王はいない。前景化されるのは、body naturalとしての女王である。女王をbody politicとする戦略において鍵となっていた女王のvirginityは、Armada Portraitが示すような、臣下が守るべきもの<sup>30)</sup>ではもはやなくなる。したがって、女王のジェンダー、セクシュアリティはbody politic強化力を持つものではなく、phallic powerによって攻撃されるものである。1588年のいわゆるLeicester's Commonwealthをはじめとするmanuscript cultureやLust's Dominion; or The Lascivious Queenなどによって、Elizabeth女王とおぼしき、あるいは、共通性を持つ女性登場人物の身体はエロティックでポルノグラフィックに描かれ、性的対象、嘲笑対象とされるという文化現象があった。

(Shakespeareがパトロン、Southampton伯に捧げた)Venus and Adonis(1593年)、Southampton伯を登場人物のひとりとしていると解されうるThe Sonnets(1592-5年)もその一環と見なされうる。男性の武力、知力、生殖力によって女性存在を暴力的に無効化する劇を歓迎する土壌があったわけである。

Titaniaをとおして女王を男性の性欲の対象として舞台上に晒すMNDからは、父権制社会における女王統治の下、女王、そして、男性貴族・廷臣が各々の果たす役割をめぐって抜き差しならぬ緊張関係にあったことが、浮かび上がってくる。女王はthe game of romantic courtship、つまり、to be courted, to be wooed, to have love made to her(Guy 3)を統治手段としたもののだが、権力・財力獲得・拡大欲望の遂行不可能状態に置かれた次世代の男性貴族・廷臣、あるいは、不満なひとびと(その中に詩人も含まれる)は、そうしたゲームとゲームにおいて彼らに課される役を拒否する姿勢を明らかにしているのである。Elizabethをsubject(主体、主題)とするthe game of romantic courtshipにおける相互利益体制はもはや弱体化、あるいは、解体し、Elizabethはsubject化(従属化)object化(対象化)されてしまう。Elizabethの権威は挑戦を受け、揺れ、周縁化/終焉化されるのである。MNDは、確定していないものの、Essex派である

Southampton伯、あるいは彼に繋がる貴族の婚礼祝宴の余興のために執筆上演されたとする説があるが、そういう慶事の祝賀一辺倒とは言い難い要素がどたばた劇の陰に存在する。観客の爆笑の陰から冷笑・嘲笑が聞こえてくる。*MND*はElizabeth女王による統治の転覆への希望を古代神話世界の人物と妖精世界の人物、そして、そこへ投入された現実社会の職人によって婉曲に描いていると言える。ちなみに、記録に残る初演がElizabeth女王廃位を狙ったEssex伯の反乱前日、1601年2月7日である*Richard II*の創作も1595年と推定されている（出版は1597年）。このことから、*MND*創作の年と考えられている1595年から1596年頃の女王を取り巻く環境を推測できる。かくして、この劇は、女王の周縁化 / 終焉化を図り、さらには抹殺さえ主張するものとなりかねないsubversiveな要素を隠し持っていること、強烈な反Elizabeth、anti-feminism、misogynyが根底にあることが透けて見えてくる。天候不順、河川氾濫、家畜死亡、疫病流行、それらによるひとびとの喜びの消失という、当時のイングランド社会を揺るがした問題を劇に持ち込む手法によって、この劇が当時のイングランド社会と密接な関係にあることがいっそう明確にされている。

### III Rainbow Portraitと*MND*に共通する特徴

Rainbow Portraitと*MND*に共通する特徴は、次のようにまとめることができる。

- ①女王称賛、とくに女王のvirginity、chastityを称賛しながら、図る女王対象化
- ②女王を非現実・架空世界に置くことによる周縁化 / 終焉化
- ③Rainbow Portraitにおいて女王の美德をいくつかの道具立て、付属品に分ける方法と*MND*において女王を複数人物に分解する方法の共通性
- ④現実のbody natural（女王老化、weak body）と理念としてのbody politic（欠点、脆弱性はまったく存在しないstrong, eternal and immortal body）の乖離の深化、それに伴いfemale bodyとしての女王を表現することによる女王権力の否定化
- ⑤老女王の支配からの解放欲求
- ⑥女王を中心から外そうとする意図が根底に潜む両者は、当時現われた女王への攻撃的な動き（body

naturalを強調された女王像、あるいは、エロティックでボルノグラフィックな女王像）に呼応

- ⑦現実隠蔽と同時に現実暴露
- ⑧現実と非現実の曖昧な境界
- ⑨雑多、混合、多岐、多義を基本とする手法により可能となる危険領域の表現：Henry Stanfordの*Anthology*にみられるような当時のmanuscript literature<sup>31)</sup>やファッション<sup>32)</sup>で採られた手法に通じる。これは、無関係物の並列、極めて危険なものを含む雑多なものをひとつのなかにまとめることで、さまざまな解釈を、時には相互矛盾する意味の表出をも可能にする<sup>33)</sup>。さらには、当局による監視の目から逃れることができる。
- ⑩表層的意味と深層的意味の分裂と衝突による作品の意図の曖昧化
- ⑪制作者、制作依頼者の責任回避
- ⑫女性君主についての敵対する党派に共通する態度：Rainbow PortraitはRobert Cecilに、*MND*はEssex伯という敵対する派閥に繋がるものでありながら、奇妙なまでの共通性を見せていて、女性君主に仕える男性に共通する鬱屈した思いが表現されている。実は、Rainbow Portraitの画家として名前が挙がっているM.Gheeraetes, the youngerとI.Oliverはその写実的画法によってElizabeth女王の機嫌を損ねた画家であるが、彼らのパトロンとなることは禁止されておらず、Essex伯が彼らのパトロンであったという事実がある。Essex伯が狙っていたことは、案外Cecilが現実には手にしたこと（女王の下でも、新王の下でも最重要臣下としての位置を占める）であったのかも知れない。したがって、EssexとCecilの両者は敵対し、その手法においては対照的でありながらも、女王の下で同じこと（老齢で独身の女王の退位と男性君主の即位）を願っていた可能性がある（事実、両者ともJames六世と密かに連絡をとっていた）。
- ⑬制作依頼者の自己表現の場へと変化
- ⑭劇、王侯肖像画という当時の強力なメディアは、その制作依頼者、構想者、制作者である、それぞれ統治者、貴族、廷臣、詩人、画家が自己表出を通して、他に作用したいとする手段であった。

## 結

Elizabeth一世の表象を考えると、次の二つのことが重要である。

まず、誰が表象を企画・管理したか、である。このことがElizabeth女王の表象の解釈を左右する。肖像画においては、それは制作依頼者（制作依頼者の意を受けた構想者を含む）であり、劇においては、劇団の、あるいは、劇作家のパトロン（パトロンが所属する文化の構成員を含む）がその候補として有力である。彼らは女王の宮廷における権力保持者として、女王表象を自分の目的・都合に合わせて作らせたと考えられ、制作者側はまた自分の生活のために依頼者の意に応えようとしたに違いない。従来の研究は女王肖像画をいわゆる“the Cult of Elizabeth”のためのものとして単純化していたが、Elizabeth女王表象に関わった企画者、管理者、制作者の視点を持ち込むことによって、ことほどさように簡単ではないことが明らかになる。

次に、“The Cult of Elizabeth”という語によって隠蔽され、看過されてしまう側面が生ずるという事実を認識する必要がある。“Cult”という表現は、宗教的性格を帯びているように響く。“The Cult of Elizabeth”は“The Cult of the Virgin Mary”を利用し、カソリックの聖母崇拜に置き換わるかたちでプロテスタント国、イングランドに表われたのは事実であるが、それは一面にすぎない。“The Cult of Elizabeth”はけっして一枚岩的なものではない。“Cult”に代えて“admiration”という表現を用いる方が適切である。

一見崇拜の念を表わした肖像画と見られるものであっても、そこには表象の企画・管理者のさまざまな感情が込められ、称賛という表層を浸食し突き崩しかねない。肖像画は矛盾を内包し、しかもその矛盾が1枚の絵のなかで相互衝突している。そうした役割を担うのは、肖像画の場合は、称賛された女王のさまざまな側面を表わす数多くの道具立て、付属品である。演劇においては、言葉であり、女王のさまざまな側面を表わすために用意されたpersonaeである。内憂外患の様相を呈する女王統治晩年にあつて、いずれも、女王への崇拜・献身を表わす臣下による女王理想化が頂点に達しているように一見したところ見える Rainbow PortraitとMNDは、こうした現象を如実に示している。Rainbow Portraitにおいては、女王が身につけ、ある

いは、手に持つさまざまな象徴的、寓意的な物であり、MNDにおいては、登場人物の台詞と4人の女性登場人物である。それらは女王を断片化してもいる。そのようにして、肖像画においても劇においても、あるいは、詩においても、制作依頼者、あるいは、制作者のパトロン、制作者は、それぞれの作品において女王の身体を「管理」「操作」できる立場を利用して、彼らの存在、女王に対する鬱屈した思いや抑えがたい批判を用心しながらも表現したと考えられる。彼らはElizabeth女王が老齢・独身の女性君主であることを強く意識させ、そういう女王の存在とbody politicの観念との乖離・矛盾を明らかにし、その権力を疑問に付し、同時にその権力を男性に奪回すべきであるとの姿勢を覗かせ、打ち出しているのである。女王が当時の女性観に挑戦する存在であったことが、男性に不安をもたらし、女王に挑戦する存在（男性）を必然的に生み出したと言えるだろう。

Elizabeth女王が、君主という存在について、“we princes...are set upon stages, in the sight and view of all the world duly observed”（1586年女王の国会演説[Neale. Vol. 2. 119, Marcus 194]）と語ったのは有名である。彼女は見られる存在であることを行幸、行列、肖像画などを通して最大限に意識・利用し、そこに統治の鍵を見つけた。言わば、権力の視覚化を図ったのである。とくにその晩年にあたる1590年代以降はbody naturalとしての女王の老衰を隠し、body politicとしての女王の姿を示すために外見に凝った。Rainbow PortraitとMNDは、こうした彼女の戦略を貴族・廷臣が自分のために利用した例である。Rainbow Portraitでは女王とその体制を管理・操作し、さらには次期君主登場に強い権力を行使するであろうRobert Cecilという存在が大きく浮かび上がる。MNDは、「見られる」存在であるという女王の君主についての考えを徹底的に利用する。女王を劇の外において「見られる」存在であることを否定しつつ、TitaniaとHippolytaをはじめとする女性登場人物に起きることを通して女王が見せようと意識したのとは逆のことを「見せる」ことによって、女王の存在・尊厳・権威を否定する。女王による権力の視覚化を自らの権力を視覚化する場としたと言える。

MND（1595-1596年）が、Elizabeth女王晩年期の女王肖像画Ditchley Portrait（1592年）と、Hardwick

Portrait (1599年)、Coronation Portrait (c. 1600年)、Procession Portrait (1600-1601年)、Rainbow Portrait (1600-1602年)といった女王生前最後の肖像画群の間に位置する作品であるという事実を忘れてはならない。Henry Lee が再び女王の愛顧を得ようとして描かせたと考えられるDitchley Portraitでは、Henry八世立像肖像画の威厳を備えつつも老化が女王の顔に顕著である。Hardwick Portraitでは、女王に初めて“the mask of youth”を与えつつも、願わくば孫Arabellaを王位に就けたいとする制作注文者Bess of Hardwickの野心が透けて見える。Coronation Portraitでは女王の正統性をあらためて主張する必要性に迫られたことが窺える。Procession Portraitでは女王を光輝に満ちた天上的存在としつつも制作注文者Worcester伯の一族繁栄の願望が見え隠れする。本論の対象としたRainbow Portraitでは、制作注文者Robert Cecilの心情・願望・位置がきわめて複雑な肖像画を作り上げている。女王肖像画と演劇という当代を代表するメディアは、関係者の思惑に満ち、肖像画の政治力学とでも言えるものが存在する視覚装置であった。

## 注

- 1) 1560年王侯貴族の像の破壊・破損禁止令、1563年女王肖像画に関する法令、1596年“unseemly portrait” (女王の老化を示す写実的な肖像画、非公認肖像画) 禁止令からは、肖像画が当時の大メディアであったこと、国家の象徴として美と美德を理想化した女王肖像画を当局は望んだことが分かる。
- 2) スコットランドのJames六世 (後James一世) は英国王位継承に関して当初Essex伯 (彼はJamesにたいして、英国内で活発に同調者を募り、プロパガンダ活動を行なうべしと助言) を頼りにしていたが、1601年初めから1603年にかけてイングランドの実権を握っているのはRobert Cecilであると知り、イングランド王位就任のためにはCecilを頼ることが重要であると考えた。しかし、公式交信の危険性 (Jamesとの交信はCecilにとってElizabeth女王の信頼と職務を失うことを意味した) 回避のためにコード (女王は24、Jamesは30、Cecilは10) を用いて両者は手紙のやり取りをした。JamesはEssexの反乱に関与していたが、CecilはJamesの名前がEssex裁判に出

ないようにしてJamesを危機から救った。JamesはCecilとの交信を通してCecilの賢明、誠実、節度を認識する。一方、CecilはJamesに女王の不興を買うようなことはせずに、女王崩御まで辛抱強く待つように助言する。最終的にCecilはJamesから忠実な賢臣を得た喜びを述べられ、新王朝における最重要ポストを約束される (G. P. Akrigg 178-208参照)。

- 3) Elizabeth女王にたいする称賛・献身を示す肖像画が、その注文者自身の利益のためのものでもあることは、Sir Walter Raleigh肖像画 (1588年) が示すところである。
- 4) この絵は、女王が統治初期に所有していたとされるもので、後にCecil家所蔵となる (Berry 8)。
- 5) 1563年女王の結婚を要請する下院への返答: “And so I assure you all that though after my death you may have many stepdames, yet shall you never have any a more mother than I mean to be unto you all.” (Neale 109, Marcus 72参照)
- 6) Norwich巡幸の際に市代表が女王に行なった挨拶で、女王に“nurse”あるいは“mother”と呼ばれていた。 (Montrose 86)
- 7) Natureは多くの乳房をつけた柱の姿の女性によって表わされている。 (Richardson bk. 3. 5参照)
- 8) この肖像画に見られるよりも一段と露出度が高い女王の胸については、フランス大使の女王描写において述べられている (Hurault 25-26)。ただし、Montrose (232-3) とJardine (24, 163-4 n.13) はこの点について異なる解釈をしている。Montroseは女王自身の性的挑発の意図さえを読み取っている。
- 9) Procession Portraitでは、Elizabeth女王は右手をstomacherの下で右胸に当てている。女王のこのポーズへの言及を行なっている研究は未だない。女王のこのポーズによって、月の女神として燦然と輝く女王はまた同時に国民の慈悲深い母であることを示すものと解釈されうる。この肖像画を下敷きにして描かれた、同じくSherborne Castle所蔵の画 (1742年) では、女王の手はstomacherの上から胸に当てたものに改変されている。Procession Portraitの女王のポーズが18世紀のdecencyの考えでは、エロティックで、女王にふさわしくないと考えられたためであると思われる。

また、body naturalとしての女王を表現するとき



- れているBelphoebe (*The Faerie Queene* [FQ]、1590-96年、2.3.24-30) がTrompartとBraggadocchioの欲情の視線に晒される件が思い出されるだろう。
- 10) Edmund Spenser, *The Shepherd's Calendar* (1579年) の“Aprill”では、女王を“the flowre of Virgins”と称賛している。一方、16世紀後半から17世紀前半にかけて流行した自然界の花、果物、昆虫の刺繍模様が装飾効果を出すために肖像画に取り入れられた(Reynolds 12) が、Elizabeth女王の肖像画では、さらにPax Glorianaを表現するために用いられたと考えられる。
- 11) He must be strongly arm'd against his foes  
Without, within, with hidden Patience:  
Be serv'd with eyes, and listening ears of those,  
Who from all partes can give intelligence  
To gall his foe, or timely to prevent  
At home his malice, and intendiment.
- 12) 例: *Lust's Dominion; or The Lascivious Queen* (1599-1600). ちなみにこの劇ではthe lascivious queenは“serpent”に喩えられている(II. 3045, 3123)。Venusを好色な女性としてエロティックに描くShakespeareの*Venus and Adonis* (1593年) もこうした流れのひとつと考えられる。
- 13) *Queen's Champion*であったCumberland伯肖像画の袖の模様が太陽であるところから、Elizabeth女王即位記念馬上槍試合では女王と太陽の連想が一般的であったと考えられる。また、女王は帝国の“sun,”あるいは、“moon,”すなわち、“a giver of light”とされていた(Doran 181)。
- 14) スコットランドのJames 六世を“the sun rising after the moon”に喩える表現は当時実際にあった(Hackett 220)
- 15) こうした方法は、統治初期の女王称賛に見られるカタログ的描写、また、統治後期に現れた女性の身体のエロティックなカタログ的描写と同様である(Hannah Betts 156)。
- 16) ちなみに、FQ第2巻では、妖精の国を新世界(ヴァージニア、アマゾン、ペルー)に喩え、妖精の国を信じないひとは新世界発見という事実を考えてもみよと述べて、妖精の国が単なる空想の産物ではなく、実在すると述べている。つまり、FQでもMNDでも劇のrealityが強調されている。
- 17) “sword”は男根を表わすとされる。
- 18) MNDの引用は、G. Blakemore Evans. ed. *The Riverside Shakespeare*. Boston: Houghton Mifflin, 1974による。
- 19) Elizabeth女王は、心は男性君主に劣らずいかなる敵をも恐れないものの、その身体が女性であることを常に強調し、依拠した(Neale 391, Marcus 97, 329)。
- 20) 植民地ヴァージニアは、処女女王Elizabethに献じられた。そこに最初に足を踏み入れたのは、Raleighはじめ、男性である。このことは、植民地獲得・営為とジェンダー、セクシュアリティの関係を示す象徴的行為である。
- 21) Adelmanは、maternal powerが子ども、とくにmasculine selfhoodに及ぼす破壊的な影響をShakespeare劇の登場人物に見る。
- 22) 参考: FQ (5.7.38-42) では、AmazonのRadigundに決闘で敗れたために女装させられるArtegallは、Radigundを負かした許婚Britomart (martial Britainの意) の助けで解放される。この後Amazonの社会には男性権力が正義として確立される。Spenserは、Elizabeth女王のpersonaであるBritomartに勝利を与えるものの、最終的には結婚させる。この件とMNDにおけるTitania陵辱場面を関連させると、男性を受け付けない自己充足的な強い女性にたいして当時の男性が持つ感情を知ることができる。そういう女性にたいして男性がとる態度は排除と征服しかない。
- 23) TheseusとOberonは同一俳優によって演じられることが多い。同様に、HippolytaとTitaniaも同一俳優によって演じられることが多い。
- 24) “Inconstancie”は右手に三日月、左足を蟹の上に置く女性の姿(Peacham 147)、あるいは、左手に三日月、右手に矢羽を持ち、左足をロブスターの上に置いて、地球儀の上に座す女性の姿(Richardson bk. 3. 78) で表わされる。つまり、Elizabeth女王の表象として用いられる三日月が否定的意味を担っている。
- また、*Romeo and Juliet* (1595年、MNDと同年に制作) で用いられている“moon”の心象が否定的意味で用いられていることは注意を要する(例: 2.2.4-9)。
- 25) しかし、Lylyは*Endymion* (3.3.155-7) において女

- 王称賛一辺倒ではなく、否定的に描いている面もある。これは、女王称賛によって望みを達成することができなかった作者の思いの表現であると解される。
- 26) 他の例として、George Peele, *The Honour of the Garter* (1593年)、George Chapman, *The Shadow of Night* (1594年)、Ben Jonson, *Cynthia's Revels* (1600年)が挙げられる。
- 27) *Macbeth* (1603-6年)におけるJames一世の扱いは、*MND*におけるElizabeth女王の取り上げ方と対照的である。James一世の祖先と考えられているBanquoが持つ鏡は中心観客であるJames王の姿を映し出す。つまり、*Macbeth*では舞台外にいるJames王を舞台上の登場人物に組み入れる工夫がなされている。
- 28) 参考：*FQ*でも、Elizabeth女王のpersonaeであるUna、Belpoebe、Britomartはいずれも最終的には男性優位の社会が作った女性規範枠内に収まるように物語は進む。
- 29) Ann Barton (*The Riverside Shakespeare* 221)は、*MND*特有のrealityを理解することの重要性を指摘している。
- 30) *Armada Portrait*では、女王の衣装のあらゆる部分にvirgin knotが見られる。その最たるものは、stomacher最先端部にある。この肖像画ではスペインの侵略から女王のvirginityを守る戦いとして対Armada海戦が位置づけられていることになる。
- 31) Henry Stanfordが*Anthology* (1581-1613年)で用いた手法は、*Rainbow Portrait*と*MND*で用いられている手法と相通ずる。当時印刷物は当局へ提出して検閲を受ける必要があり、その結果圧力を受ける恐れがあったため、宮廷人はmanuscriptのまま親しい友人に見せたり、それを書写して信頼できる人々の間で読み回したりした。すなわち、private manuscript literatureという大きな流れが存在した。それらは宗教的・政治的風刺、著名人への誹謗、大学や法学院で作られた演劇台本などであった。そのなかにはElizabeth女王を対象とするポルノグラフィックな描写が現状への不満表現として多く見られた(Walker 157)。Stanfordはそれらを収集してanthologyとした。内容としては、詩(Raleigh, Sidney, Spenser、なかにはElizabeth女王のものもある)、sermon、joke、riddle、satire(法律や王侯貴族の独占権への批判などかなりきわどいものも含む)、公的行事について

- の説明から政治的言及(女王の結婚問題、王位継承問題など女王に触れるものとして明らかに公的には認められないもの、Leicester伯への嫌悪、女王暗殺陰謀者William Parryへの非難、Marprelate事件に関するpamphlet等、言及するには危険なものを含む。実際、1588年には、false, slanderous libels, books and pamphletsの輸入、書写、配布、所有の禁止に関するroyal proclamationが出される)まで含む。また、筆者はElizabeth女王から匿名氏まで多種多様である。しかも、こうしたものが同一頁に収められている。こうして、編集者、Stanfordは法的責任から逃れる(North 185-204)。S. W. May (196)は、印刷されなかった優れた詩などが世に埋もれたままになるのを救ったことにStanfordの功績を認めているが、Stanfordが意図したかどうかはともかく、その編集方針にここでは注目したい。なぜなら、Stanfordの経歴(Throckmortonの陰謀加担の廉で大陸へ逃れた第3代Paget男爵、Thomasの息子Williamの家庭教師を務める。Thomas Pagetの大陸逃亡に伴い、Stanfordを含むPaget家の家来は1586年に当局の取調べを受ける。Thomas Pagetは1587年大逆罪で逮捕される。Stanfordが*Anthology*編集を始めたのはその後のことである。彼はWilliamがGeorge Carey [第2代Hunsdon卿]の被後見人になるに及んで、Carey家[George CareyはElizabeth女王のいとこの息子で女王に忠誠を尽くすが、女王統治末期にはJames王と連絡を取り、彼のイングランド王位就任を助けた]と近づきになる)は、そういう編集方針を生み出した背景を説明するに充分である。つまり、雑多・多岐多様なものをひとつに集めることによって当局の目をかいくぐる、あるいは、当局から睨まれても収集者の責任を回避できるわけである。
- 32) 当時のファッションは、“mingle-mangle”であった(Black 268)らしいが、さまざまな外国のファッションを切っては貼り付けて混ぜるのを好む傾向は、服装のみならず、他の分野にも表われると考えられる。
- 33) Elizabeth女王のイコノグラフィーは、virgin Mary, medieval queens, many British kingsに関連するものを組み合わせた複雑なものである(King 42)。さらにclassical mythologyが加えられるであろう。つまり、混成物である。

また、Susan Doran (181) は“The representation of the queen in the visual imagery differed dramatically according to the function of imagery and the context in which a portrait or emblem might appear.”と指摘している。

#### 【引用文献】

- Adelman, Janet. *Suffocating Mother: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays Hamlet to The Tempest*. New York: Routledge, 1992.
- Akrigg, G. P. V. ed. with intro. *Letter of King James VI and I*. Berkeley / Los Angeles / London: U. of California P, 1984.
- Berry, Philippa. *Of Chastity and Power: Elizabethan Literature and the Unmarried Queen*. London and New York: Routledge, 1989.
- Betts, Hannah. “‘The Image of this Queene so quaynt’: The Pornographic Blazon 1558-1603.” *Dissing Elizabeth: Negative Representation of Gloriana*. Ed. Julia M. Walker. Durham and London: Duke U P, 1998. 153-184.
- Black, J. B. *The Reign of Elizabeth 1558-1603*. 2<sup>nd</sup> ed. Oxford: Clarendon, 1936/1959.
- Brereton, J. Le Gay. ed. *Lust's Dominion; or The Lascivious Queen*. Louvain: Librairie Universitaire, 1931.
- Brown, Mary R. “‘she there as Princes reigned’: Spenser's Figure of Elizabeth.” *Renaissance Quarterly*. 43. 3 (1990): 509-28.
- Collins, Arthur. ed. *Letters and Memorials of State in the Reign of Queen Mary, Queen Elizabeth, King James, Charles the First, Part of the Reign of Charles the Second, and Oliver's Usurpation*, by Sir Robert Sidney. 2 vols. London: T. Osborn, 1746.
- Doran, Susan. ed. *Elizabeth: The Exhibition at the National Maritime Museum*. London: Chatto and Windus in association with the National Maritime Museum, 2003.
- Emmanuel College Magazine. 72. Cambridge: Emmanuel College, 1989-1990. 26-32.
- Guy, John. ed. *The Reign of Elizabeth I: Court and Culture in the Last Decade*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- Hackett, Helen. *Virgin Mother, Maiden Queen: Elizabeth I and the Cult of the Virgin Mary*. London: Macmillan, 1995.
- Hurault, André. Sieur de Maisse. *A Journal of All That was Accomplished by Monsieur de Maisse, Ambassador in England from King Henri IV to Queen Elizabeth Anno Domini 1597*. Trans. and eds. G. B. Harrison and P. A. Hones. London: Nonesuch, 1931.
- Jardine, Lisa. *Reading Shakespeare Historically*. London and New York: Routledge, 1996.
- King, John N. “Queen Elizabeth I: Representations of the Virgin Queen.” *Renaissance Quarterly*. 43. 1 (1970): 30-74.
- Knox, John. *The First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women*. Geneva: J Crospin, 1558, Amsterdam: Orbis Terrerum, New York: Da Capo Press, 1972.
- Lyly, John. *Endymion, the Man in the Moon*. Ed. David Bevington. New York: Manchester UP, 1997.
- Marcus, Leah S., Janel Mueller, and Mary Beth Rose. eds. *Elizabeth I: Collected Works*. Chicago and London: U of Chicago P, 2000.
- Marston, Dekker, Horton and Day. *Lust's Dominion: or The Lascivious Queen*. 1599-1600. Ed. from the edition of 1657 by J. Le Gay Brereton. Louvain: Librairie Universitaire Uystpruyst Publisher, 1931.
- May, Steven W. *Henry Stanford's Anthology: An Edition of Cambridge University Library Manuscript Dd.5.75*. New York: Garland, 1977.
- Montrose, Louis. *The Subject of Elizabeth: Authority, Gender, and Representation*. Chicago and London: University of Chicago Press, 2006.
- Naunton, Robert. *Fragmenta Regalia*. Ed. John A. Cerevski. Washington: Folger Books, 1985.
- Neale, J. E. *Elizabeth I and her Parliament, 1550-1581*. 2 vols. London: Jonathan Cape, 1956.
- Nichols, John. *Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth*. 3 vols, London: John Nichols and Son. 1823 / U of California P, 1975.
- North, Marcy L. “Queen Elizabeth Compiled: Henry

- Stanford's Private Anthology and the Question of Accountability, " *Dissing Elizabeth: Negative Representation of Gloriana*. Ed. Julia M. Walker. Durham and London: Duke UP, 1998. 185-208.
- Peacham, Henry. *Minerva Britania*. London: Da Capo Press, Amsterdam: Theatrvm Orbic Terrarum. 1971.
- Peck, D. C. ed. *Leicester's Commonwealth The Copy of a Letter Written by a Master of Art of Cambridge and Related Documents*. Athens: Ohio UP, 1985.
- Raleigh, Walter. *The Ocean to Cynthia His Authobiographic Poems*. Abbotoir Editions. Omaha: U of Nebraska P, 1984.
- Raynolds, Graham. *Fitswilliam Museum Handbooks British Portrait Miniatures*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Richardson, George. *Iconography*. 3 vols. London, 1779. Intro. and note. Stephen Orgel. New York and London: Garland Publishing, 1979.
- Ripa, Cesare. *Iconologia, overto. Descrittione dell'imagini vniuersali*. Rome: per gli heredidi: G. Giglotti, 1593. Paris, 1664. Trans. Jean Baudwin.
- Schleiner, Winfred. "Divina Virago: Queen Elizabeth as an Amazon." *Studies in Philology*. 75 Spring 1978. 163-80.
- Spenser, Edmund. *Poetical Works*. Eds. J. C. Smith and E. De Selincourt. London: Oxford UP, 1966.
- Stanford, Henry. *Anthology. 1581-1613*. Cambridge University Library, Manuscript Dd. 5.57.
- Strong, Roy. *Gloriana: The Portraits of Queen Elizabeth I*. London: Pimlico, 2003.
- Virgil. *The Poems of Virgil*. Trans. James Rhoades. London: Oxford UP, 1951.
- Williams, Gordon. *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*. London and Atlantic Highland: The Athlope Press, 1994.
- Yates, Frances. *Astraea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. Routledge and Kegan Paul, 1975 / London: Pimlico, 1993.
- ザッペリ、ロベルト著、吉川登訳『ティツィアーノ パウルス三世とその孫たち』三元社、2007.
- フリース、アト・ド・著、山下圭一郎主幹、『イメー
- ジシンボル事典』大修館書店、1991.