

イギリス・ルネサンスにおける「クレオパトラ文学」

— シェイクスピアのクレオパトラとその姉妹たち

‘Cleopatra Literature’ in the English Renaissance:
Shakespeare’s Cleopatra and Her Sisters

北村 紗衣
KITAMURA, Sae

『アントニーとクレオパトラ』は、男性が中心となることの多いシェイクスピア悲劇には珍しく、クレオパトラという女性が大役を担う芝居である。クレオパトラはアントニーとともに主役をつとめ、アントニー亡き後の第5幕は1人で芝居を牽引し、彼女の死でこの悲劇は終わる。喜劇も含めてシェイクスピア劇には肉感的な女性がそれほど登場しないことを考えると¹、官能性と機知を兼ね備えたクレオパトラが主役をつとめる『アントニーとクレオパトラ』は特異な作品である。

クレオパトラの性格造形は批評家や読者、観客からしばしば独創的かつ魅力的だとして称賛されてきたが²、シェイクスピアはこうしたクレオパトラ像を一から自分の手で作り出したわけではない。クレオパトラはヨーロッパの文芸において伝統的に人気のある題材であった。シェイクスピア描くところのクレオパトラは、古代からイギリス・ルネサンスの先行作品に登場するクレオパトラたちといかなる共通点を有し、またいかなる点で異なっているのであろうか。本論考においてはイギリス・ルネサンスの時代に影響力のあった作品群に登場するクレオパトラ像とシェイクスピアが描いたクレオパトラを比較することを通して、『アントニーとクレオパトラ』が「クレオパトラ文学」とも言えるようなヨーロッパの長い伝統の中にもどのように位置づけることができるのかを検討したい。

1 この点については河合 28-30 も参照。

2 Coleridge, vol. 2, 143; Hazlitt 228; Swinburne 188-89; Bloom 546などを参照。

3 シェイクスピアが利用した種本全般については Bullough, ch. 2; Muir, *Shakespeare's Sources* 201-18; Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays* 220-37; Spevack; Dickey, ch. 10-11, and Farnham, ch. 4を参照。

1. イギリス・ルネサンス以前のクレオパトラ像

1-1. 古代のクレオパトラ

シェイクスピアが『アントニーとクレオパトラ』の種本としたのは主に古代の文献であったが³、M・L・ウィリアムソンが指摘しているように、古代の文献の多くはクレオパトラの物語を政治史の枠組みでとらえ、恋愛の要素を描かなかった(19)。ローマの詩人にとって、オクテーヴィアス・シーザーがクレオパトラを打ち負かした紀元前31年の出来事はまだ「伝説」にはなっていない生々しい過去であり、クレオパトラは恋愛詩のヒロインではなくあくまでもローマ

4 *Aeneid* 8.688. イギリス・ルネサンスにおけるウェルギリウス受容に関しては Tudeau-Clayton も参照。

5 *Shakespeare's Ovid, Being Arthur Golding's Translation of the Metamorphoses* 929-31. 史実に関する種本としてではなく、恋愛詩としてオウィディウスが『アントニーとクレオパトラ』に与えた影響については Bate が指摘している (204-13)。この点については Hulse, ch. 4 も参照。

6 シェイクスピアとルーカヌスに関しては Hadfield も参照。なお、本論文における日本語訳は全て拙訳である。

7 『アントニーとクレオパトラ』の種本としての“Cleopatra Ode”については Westbrook を参照。

8 この詩の政治性に関しては Commager 84 を参照。

9 シェイクスピアとプルタルコスについては Green 第 2 章及び Wyndham も参照。アッピアノスと『アントニーとクレオパトラ』については MacCallum 648-52 及び Schanzer の“Three Notes on 'Antony and Cleopatra'”も参照。

10 *An Auncient Historie and Exquisite Chronicles of the Romanes Warres* 310.

11 *The Famous and Memorable Works of Josephus, a Man of Much Honour and Learning among the Jewes* 386.

の政敵だった。

ルネサンスの基礎教養だったラテン語の詩においてクレオパトラの役柄は小さい。ウェルギリウスの『アエネーイス』⁴や、オウィディウスの『変身物語』⁵では、クレオパトラはエジプト女王として数行言及されるのみで、固有名すら登場しない。1627年にトマス・メイの英訳が発表されたルーカヌスの『ファルサリア』⁶では、クレオパトラは「エジプトの面汚し、ローマの邪悪な怒り、イタリアの恥辱となるまでに不貞」(10.70-1)、「弟のベッドを楽しむだけでも、またエジプトの王冠を楽しむことでも満足しない」(10.161-2)と描写され、近親相姦に耽る野心的な女性として批判される。

こうした中で例外的なのはホラーティウス『歌章』第 1 巻第 37 歌、通称“Cleopatra Ode”である⁷。この作品はクレオパトラという固有名を出さず、政治を主題とする点においては他の詩人の詩と共通しているが⁸、オクテーヴィアスとクレオパトラの戦いを多様な角度から描き出している点に特徴がある。ホラーティウスはクレオパトラをローマに刃向かう「破滅をもたらす怪物」(21)と呼ぶ一方、そのセクシュアリティについては“monstrum”という言葉で曖昧に暗示するのみで明示的な批判は避け、オクテーヴィアスのローマ凱旋に捕虜として引かれていくのを拒んで深く自殺する様子を「卑しからぬ女」(32)と称える。このような複数の視点の混在は、クレオパトラに対する登場人物の称賛と非難が交錯する『アントニーとクレオパトラ』を思い起こさせる。

詩がアントニーとクレオパトラの関係をほとんど取り上げていなかったため、史実に関してシェイクスピアは歴史書を頼るほかなかった。基本的な種本はトマス・ノースがフランス語から英訳したプルタルコスの『英雄伝』であり、この他に1578年に出たアッピアノスの『内乱記』の英訳と、1602年にトマス・ロッジによる英訳が出たフラウィウス・ヨセフスの『ユダヤ古代誌』も参照したと考えられる⁹。

これら歴史書の多くはクレオパトラの性的墮落や残虐性を厳しく批判している。『内乱記』では、若者のように恋に狂ったアントニーが「神への尊敬も払わず、クレオパトラがしてほしがることを全てやった」¹⁰と、クレオパトラがアントニーに与えた悪影響が言及されている。ユダヤ人の歴史を主題としていたヨセフスはローマよりもむしろユダヤの強力な仮想敵としてクレオパトラを描き、「当時最も著名で高貴な女」¹¹であるが、「生来強欲な傾向があるがゆえに、いかなる種類の墮落した行いも悪行も慎むことはなかった」(388)と、弟妹殺しやユダヤの領土に対する野心に言及する。ユダヤの王ヘロデを誘惑するなどの醜聞にも触れ、アントニーとの関係についても「もし何かのきっかけや必然によってクレオパトラの友誼が試されざるを得ないような状況になれば、疑いなく彼女は[アントニーを]見捨

てるだろう」(389)と、純粋に利益のためのものだったと記している。シェイクスピアはヘロデ誘惑の挿話などは取り入れていないが、これはおそらく後述するような中世の恋物語の影響により、シェイクスピアがアントニーとクレオパトラの愛を強調しようとしていたためだと考えられる。

シェイクスピアが主な種本としたノース訳のプルタルコスにおいては、クレオパトラに対する批判は多少和らげられている。クレオパトラは「高貴な血筋と権力において、その時代ではアルサケスを除いて他の全ての王に抜きんでる女王」¹²であり、彼女との結婚によってアントニーは「さらにずっと偉大な存在になった」(120)が、一方で2人の関係はオンファレとヘラクレスに喩えられ(319)、アントニーがクレオパトラに操られていることが暗示される。このようにプルタルコスはアントニーとクレオパトラの関係を批判一辺倒ではなく両義的なものとして描いており、他の文献に比べてエピソードも豊富であるため、シェイクスピアにとっては利用しやすかったと思われる。

一方で「アントニウス伝」と題されていることからわかるように、プルタルコスの著作の主題は他の歴史書と同様、アントニウスの政治生活であって恋ではない。シェイクスピアは恋愛悲劇を執筆するにあたって、クレオパトラの役柄に大きな変更を加えた。プルタルコスのクレオパトラはひたすらアントニーに阿るばかりだが(38)、シェイクスピアのクレオパトラはわざとアントニーに冷たくするなど演技を駆使して相手の気を惹く¹³。「美においても年の若さにおいてもオクテーヴィアに勝ることはない」(79)プルタルコスのクレオパトラに対して、シェイクスピアのクレオパトラはオクテーヴィアよりも美しいと2度に亘ってほめかされる(II. vi. 122-31; III. iii. 11-41)。このため相対的にオクテーヴィアの役柄は小さくなり、オクテーヴィアを嘆願で動かすほど雄弁で、2人の娘の母でもあるプルタルコスのオクテーヴィアは(282)、『アントニーとクレオパトラ』では子供がなく(III. xiii. 106-9)、「冷たく、口数が少ない」(II. vi. 122-3)女性になっている。こうした変更は、フィッツが指摘するようにシェイクスピアがプルタルコスよりもはるかにクレオパトラの人物像に興味を抱き(195)、その役柄を大きくしようとしていたことを示すものだと言える。

古代の文学において、批判の度合いは異なるにせよ、クレオパトラは多かれ少なかれ否定的に描かれていた。ホラーティウスのように恋愛を離れた政治的文脈でクレオパトラを評価する詩人や、プルタルコスのようにアントニーとクレオパトラの関係を複雑な色合いを与えた歴史家もいるが、全体としてはアントニーとクレオパトラの結びつきはローマに刃向かう姦通として政治的観点から非難され

12 *Plutarch's Lives*, vol. 6, 120. プルタルコスの引用は全て1899年に出版されたトマス・ノースによる英訳のリプリントによる。

13 *Antony and Cleopatra* (以下AC), I. iii. 3-5. シェイクスピアの引用は全てリヴァーサイド版第2版による。

ている。

こうした古代の種本に比べて、シェイクスピアははるかにクレオパトラの役柄を大きくし、美化している。このようなクレオパトラの性格造形における変更のうち、シェイクスピアが独自に施したものはどの程度であり、また古代以降に起こったクレオパトラ像の変化に起因するものはどの程度を占めるのであろうか。この点を見極めるには、中世以降のクレオパトラ像の変遷をも見ていく必要があると考えられる。

1-2. 中世・ルネサンスのクレオパトラ

中世後期からルネサンスの文芸において、アントニーとクレオパトラは一転して恋物語の登場人物となる。古代の文学の中心的なテーマであった政治性は薄められ、批判の対象となるにせよ、称賛されるにせよ、恋人としてのクレオパトラに焦点が当てられるようになる。

イタリア・ルネサンスのクレオパトラ文学の特徴は、過度な愛によって滅びた女として戒めの意図をもってクレオパトラを描いている点である。ダンテの『神曲』では、クレオパトラは愛欲者が落とされる地獄の第二圏で罰せられる(地獄編V.63)。ペトルルカの『幸と不幸の治療』(*De Remediis Utriusque Fortunae*)第2巻19番「無情な妻について」(“De Importuna Uxore”)では、トロイのヘレネやパイドラーと並んで姦通の妻の代表としてクレオパトラが挙げられる。ポッカチオもこうした描き方を踏襲しつつ、クレオパトラの野心と性的墮落を強調した古代の文学に近い表現も取り入れている。ポッカチオの『名婦列伝』(*De Mulieribus Claris*)第88章の主人公はクレオパトラであるが、彼女は「このような祖先と美しい顔以外に、彼女を輝かせる栄光のしるしはほとんど全くなく、反対に強欲と残忍と贅沢で世界中に名を馳せた」¹⁴暴君であり、性的にも「あたかも東方の王たちの娼婦のよう」(364)に墮落していた。ポッカチオはクレオパトラの死に関して二つの説を紹介しており、一つめはクレオパトラが毒蛇を用いて自殺するという人口に膾炙した説であるが、二つめはアントニーとの感情のもつれの末に毒殺されるという説である。ポッカチオは二つめの説を紹介することにより、クレオパトラの死を決然たる自殺ではなく、男女の痴情のもつれによるスキャンダラスな殺人に還元し、クレオパトラを否定的に描き出そうとしていると言える。M・ヘイマーは、この作品の目的は「異教の昔から個々の女たちの人生を集めた著作をものすことにより『(他者という)女性』を刻みつけること」(30)だと指摘しているが、残虐な行為に手を染め、愛欲の末に自らも殺人の被害者となる異教徒クレオパトラは、他の章で取り上げられる忍耐強いキリスト教徒の女たちとは対照的である。一方、イギリスの詩人の態度はイタリアの文士たちとは少々異なる。

チャーサーの『善女物語』(*The Legend of Good Women*)第1歌は「エジプト女王たる殉教者クレオパトラの物語」であり、クレオパトラを愛に殉じた美女として描き出す¹⁵。クレオパトラはアントニーの「妻」“wif”(615)で¹⁶、姦通ではなく2人は正式に結婚しており、その間柄は利益のためクレオパトラがアントニーを誘惑したのではなく、「激情」(599)によって燃え上がる相互的な愛である。「全裸で」(696)毒蛇のもとに向かうクレオパトラは性的な存在ではあるが、そのセクシュアリティは娼婦のものではなく夫に殉ずる妻のものであり、彼女は「自らの愛にこれほど忠実であった女はいなかったとよくわかるだろう」(694-5)と語って死ぬ。

この詩は愛の賛歌のように見えるものの、チャーサーは最後の部分で「これほど忠実にして堅固で、愛のために惜しげもなく死を選ぶ者を見つける前に、神よ、我々の頭が痛まないようにしてくださいませよう!」(703-5)と、称賛とともに驚き呆れる感情をもほめかす¹⁷。このような複数の視点の共存はクレオパトラを徹底して否定的に描いたイタリア・ルネサンスの著作とは異なり、道徳的判断がはっきり示されない構造はシェイクスピアの『アントニーとクレオパトラ』に近いと言える。

中世以降のイギリスの文筆家たちは、おおむねチャーサーの描き方を踏襲した¹⁸。ジョン・ガワーはチャーサーと同様¹⁹、クレオパトラを愛のため蛇穴に入って自殺する「いたましき女王」(VIII, 2572)として描いた。ジョン・リドゲイトは、それぞれ別の詩でアントニーのクレオパトラに対する愛と(*Temple of Glas* 778-9)、クレオパトラのアントニーに対する愛を描写しており(*Minor Poems*, Part I, “A Valentine to Her that Excelleth All” 60)、2人を愛し合う悲劇的なカップルとしてとらえていた。詩ではないが、『内乱記』の英訳版に補遺として収められている、ポンペイの死以降の欠落部分を扱った「アレクサンドリアのアッピアノスに続けて」“Continuation of Appian of Alexandria”においてもクレオパトラはアントニーの「妻」(395)として死ぬ覚悟について独白してから死んでゆく。

古代においては政治史のひとつまでであったアントニーとクレオパトラの物語は、イタリア・ルネサンスにおいては過度の愛を戒める教訓物語となり、中世以降のイギリスにおいては非難の色合いが薄れて愛の悲劇と見なされるようになった。この変化の過程は、クレオパトラの物語から政治性が薄れていく過程でもある。ボッカチオにおいては無能な暴君としてクレオパトラを政治的に批判する要素があったが、チャーサーのようにクレオパトラを愛の殉教者として称える物語からは政治性は払拭されている。ヒューズ＝ハレットが指摘しているように、この時期のクレオパトラは「良き女になるものの、自らの命で評判を回復するためのつけを払わねばならない」

15 チャーサーの引用は全てリヴァーサイド版第3版による。なお、チャーサーが『アントニーとクレオパトラ』に与えた影響に関してはSchanzerの“*Antony and Cleopatra*” and “*The Legend of Good Women*”を、シェイクスピアと『善女物語』に関してはThompson第3章を参照。

16 中英語の“wif”は「妻」以外に「女」という意味があるが、チャーサーの恋愛詩に現代英語の訳注を付したアンソロジー*Love Visions*及び日本語訳『善女物語』は「妻」という解釈をとっている。

17 こうしたチャーサーの表現を根拠にこの作品は純然たる諷刺詩であるとするGoddardのような批評家もいる。こうした見解への反論としては、Robinson 482及びHughes-Hallett 148を参照。

18 ガワー及びリドゲイトの『アントニーとクレオパトラ』への影響に関してはHamiltonを参照。

19 *Confession Amantis*, 547のMacaulayの注釈及びTatolock 99を参照。ガワーの引用は全て*The Complete Works of John Gower*, vol. 3による。なお、解釈にあたっては日本語訳『恋する男の告解』も参照した。

20 メアリ・シドニーによるガルニエの英訳は *The Tragedie of Antonie, Antonius, The Countess of Pembroke's Antonie* など様々な名称で呼ばれているが、本論文においては Hannay, Kinnamon and Brennan 編の *Selected Works of Mary Sidney Herbert, Countess of Pembroke* に倣って『アントニウス』と表記する。ただし劇中における呼称としてはおおむね「アントニー」が用いられているため、主人公の名としては「アントニー」を用いる。以下シドニーの引用は全てこの版による。

21 ダニエルがメアリ・シドニーから受けた影響に関しては Rees, *Samuel Daniel* 第3章を、ダニエルの種本については Rees, "Samuel Daniel's 'Cleopatra' and Two French Plays" を参照。

22 執筆年代及び当時の知名度については *Elizabeth Cary, The Tragedy of Mariam, The Fair Queen of Jewry with The Lady Falkland: Her Life* に収録されている、編者の Weller と Ferguson による Introduction 5-6 を参照。「メアリアム」の引用は全てこの版による。

23 『アントニウス』のシェイクスピアに対する影響に関しては Schanzer, "Antony and Cleopatra" and *The Countess Pembroke's "Antonius"* 及び Brower 346 を、ダニエルがシェイクスピアに与えた影響については Norman や Seronsy 及び Craig 272 を、ブランドンとシェイクスピアの類似については Chambers, vol. 1, 478 を参照。「メアリアム」と『アントニーとクレオパトラ』のどちらが先に執筆されたかははっきりしないが、Brashear は「メアリアム」が先に執筆され、シェイクスピアが「オセロー」及び「アントニーとクレオパトラ」を書く前にこの作品を読んでいたと推定している。

(168)。詩人たちはクレオパトラを古代に作られた悪女像から救い出して文芸の主題として美化するため、政治家としての側面を無視し、アントニーに殉死する貞淑な「妻」として描き出すという戦略をとっていた。

2. イギリス・ルネサンスのクレオパトラたち

演劇が興隆したイギリス・ルネサンスにおいて、クレオパトラはしばしば悲劇に取り上げられた。『アントニーとクレオパトラ』は1606-7年頃に書かれたという説が有力だが (Neill 22)、それ以前に多くのクレオパトラ劇が執筆されている。こうした作品の嚆矢と言えるのが、ロベール・ガルニエが1578年に発表したフランス語の戯曲『マルク・アントワヌ』をメアリ・シドニーが英訳し、1592年に出版した『アントニウス』である²⁰。この作品の影響を受け、サミュエル・ダニエルは英語による最初のクレオパトラ劇『クレオパトラ』を1594年に執筆した²¹。この後、サミュエル・ブランドンが1598年にオクテーヴィアをヒロインとする『淑徳の誉れ高きオクテーヴィア』(以下『オクテーヴィア』)を上梓し、1603年から1609年の間頃にはエリザベス・ケアリが『麗しきユダヤの女王メアリアムの悲劇』(以下『メアリアム』)を書いている。この作品は一度も上演されず、『アントニーとクレオパトラ』より後の1613年に出版されたが、原稿の状態で様々な読者に読まれていたと考えられる²²。シェイクスピアはこうした作品群から影響を受けていたと考えられる一方²³、1607年にダニエルが『クレオパトラ』を改訂した際には逆に『アントニーとクレオパトラ』を参照したと推測されている (Rees, "An Elizabethan Eyewitness of *Antony and Cleopatra*?")。先行作品群と『アントニーとクレオパトラ』の間にはいかなる共通点があり、またシェイクスピアのクレオパトラはいかなる点において独自性があると言えるのか。本節ではとくにクレオパトラの気まぐれな性格、アントニーとクレオパトラの家庭生活、クレオパトラの政治性という三つの要素に着目し、それぞれの作品の比較を通してシェイクスピアのクレオパトラ像をいかに位置づけるべきか考察する。

2-1. 気まぐれな美女

イギリス・ルネサンスのクレオパトラ劇に共通しているのは、クレオパトラを極めて美しい女性として描いていることである。オクテーヴィア的美をクレオパトラより上に置くプルタルコスの記事のなごりはイギリス・ルネサンスにおいてはほぼ影を潜める。『アントニーとクレオパトラ』でイノバールバスがクレオパトラの美を称え

る修辞をこらした一場ほどではないが(II. ii. 190-239)、他の作品でもクレオパトラの美は詩人の腕の見せ所である。ガルニエ作、シドニー訳の『アントニウス』のクレオパトラ(以下「ガルニエ=シドニーのクレオパトラ」と表記)は「天の妖精」(II. 728)と呼ばれ、美貌と才気を称賛される(II. 719; II. 727-32)。ダニエルのクレオパトラは「栄光ある貴婦人にして強き女王」²⁴であり、アントニー死後の意気消沈した姿ですらドラベッラを魅了するほど美しい。ブランドン作『オクテーヴィア』でも、クレオパトラは「その美が男の精神をあまりにも圧倒してしまうような」²⁵「天使のごとき女王」(III. 1229)である。『メアリアム』では、クレオパトラは死後もなお東方の美しい女王としてヒロインのメアリアムと妍を競う存在である²⁶。

クレオパトラの美貌はしばしば厄災の元として描かれる。ガルニエ=シドニーのクレオパトラは「あまりに美しい我がかんばせのせいで私の境遇は惨めになってしまった」(II. 437)と自らの美を呪い、ダニエルのクレオパトラも美貌が何の役にも立たないと嘆く(III. 1081-9)。女が自らの美を不幸の源として呪う台詞はイギリス・ルネサンス演劇にしばしば登場するにもかかわらず²⁷、『アントニーとクレオパトラ』にはこうした場面はない。

ヒロインが自らの美を呪うモチーフをシェイクスピアが採用しなかったのは、クレオパトラをより自信に満ちた女性像として描くためであったと推定できる。先行作ではしばしばクレオパトラが自らの過ちを後悔する様子が描かれる。ガルニエ=シドニーのクレオパトラはアクティウムで「恥ずべき逃亡」(II. 443)をした自らを非難し、無謀な戦闘を試みて失敗したのは自分の責任だと語り(459)、誤報を流してアントニーを死なせたことを悔いる(V. 1810-41)。ダニエルのクレオパトラも「へつらいによって自分が自分でないなどと説得されてしまうほどに、私は自らの弱さを覆い隠していたものなのか?」(I. 35-6)と告白する。一方でシェイクスピアのクレオパトラは、アクティウムの海戦についてはイノバーバスに問うて自らに責任がないことを確認し(III. xiii. 1-13)、アントニーの自殺についてもほとんど反省の色を見せない。

シェイクスピアのクレオパトラは他作品のヒロイン達に比べて後悔や逡巡の感情をそれほど表さず、より気まぐれさが強調されている。この気まぐれさの表現にあたって特徴的なのは、シェイクスピアが先行するクレオパトラ劇からクレオパトラ以外の登場人物の行動を抜き出し、自作においてクレオパトラのものとしているのではないかと思われる点である。

『アントニーとクレオパトラ』には、嫉妬からオクテーヴィアのことを事細かに尋ねるクレオパトラに対して、使者がその容姿をことさら不器量に報告する場面があるが(III. iii)、ブランドンにおいて

24 *Cleopatra*, V. i. 1376. ダニエルの引用は全て *The Complete Works in Verse and Prose* による。

25 *The Virtuous Octavia* (Oxford: Malone Society, 1909), III. 1330. ブランドンの引用は全てこの版による。

26 この点に関しては Weller and Ferguson, Introduction 41 の注解も参照。また Gutierrez は、ケアリはクレオパトラを描くにあたってダニエルの『クレオパトラ』に対抗しようとしていたと分析する(233)。

27 シェイクスピアの *Edward III*, II. i. 229-30 や、Thomas Middleton, *Women Beware Women*, II. ii. 423 などと同様のモチーフがある。

もオクテーヴィアに味方するローマの女性ユリアとカミラがクレオパトラの容姿を気にし、それに対してゲミナスがエジプト女性の美はローマ女性には及ばないと女たちに阿る場面がある (*Octavia*, V. 1933-50)。ここでゲミナスを質問攻めにするのはオクテーヴィア自身ではないが、恋敵の容姿を気にして使者を質問攻めにする女とそれに阿る使者というモチーフは同様である。シェイクスピアがどの程度ブランドンから影響を受けていたかははっきりしていないが、この類似が意図的であるとすると、シェイクスピアはローマの貴婦人とクレオパトラが同じような状況において同じような振る舞いをする様子を描くことにより、エジプトであってもローマであっても変わらぬ女性の嫉妬心をやや皮肉な調子で暗示しているとも考えられる。

『メリアム』に登場するメリアムの夫ヘロデの振る舞いにも、シェイクスピアのクレオパトラを思わせるところがある。メリアムの不貞を疑ったヘロデは妻の処刑を命じるがすぐに後悔し、その死を知らせる使者が自らのところにやってくると、使者を無視して「なんと？我がメリアムは生きているのか？喜ばしい、大変喜ばしい」(V.i.13)と言い、「お願いだから死んだとかいうような話はするな」(V.i.17)と哀願する。『アントニーとクレオパトラ』においては、アントニーの結婚を知らせるため送られてきた使者に対してクレオパトラが「アントニーが死んだ！悪党め、もしそんなことを言ったらお前は女主人を殺すことになる」(II. v. 26-7)とわざと早合点して使者を殴るなどの大騒動を演じる。この二つの場面は、主君が使者を勝手に遮って騒ぐという同じ構造になっており、ヘロデもクレオパトラもともに気まぐれさが原因で配偶者を死なせてしまう人物である。シェイクスピアはオリエントの王に典型的とされる気まぐれさを描くにあたって、『メリアム』のヘロデの振る舞いをより派手な形に脚色し、クレオパトラのものとしたのではないかと考えられる。

クレオパトラの気まぐれさは批判の対象にもなるものであるが、そのあからさまな発露は自らの女性としての魅力を高めるための意図的なものでもあり (I. iii.6-10)、また強い権力を持つ女王だからこそ許されるものでもある。シェイクスピアは先行作品からクレオパトラの悔悟の要素を薄め、一方で様々な表現を借りてきて気まぐれさを強調することにより、見方によっては身勝手でもあるが、開き直った強さと魅力を有しているともとれる独特の女性像を作り上げた。このように複数の見方が可能なヒロインの性格造形は、『アントニーとクレオパトラ』が観客が態度を決めかねるような複雑なモラルの問題を提示する「問題劇」²⁸と見なされる一因になっていると考えられる。

2-2. 愛と家庭

イギリス・ルネサンスのクレオパトラ劇の主な主題は恋であり、クレオパトラは多くの作品で情熱的な恋人として描かれる。『アントニーとクレオパトラ』において、アントニーがエジプトを去る時には離れたいと言って相手を困らせ (I. iii. 13-101)、側にいない時は恋しがり (I. v.)、再婚には嫉妬し (II. v. 57-106; III. iii.)、最後の場面ではアントニーの名を呼びつつ死んでいくクレオパトラは (V. ii. 312)、政略のためにオクテーヴィアスに取り入るなどしてアントニーを翻弄するものの、結局はアントニーに強い愛を注ぐ女性である。

主役の2人が正式に結婚しておらず (II. ii. 122)、子供への言及も少ない『アントニーとクレオパトラ』に比べて、先行するクレオパトラ劇では家庭的な夫婦愛が強調される傾向がある。とりわけ『アントニウス』には一種の家庭悲劇としての色彩があり、この作品のクレオパトラは妻としての愛と母としての愛の間で引き裂かれている。ガルニエ＝シドニーのクレオパトラは「愛しの夫」(V. 1830) アントニーを想う妻で、第2幕では夫が死ぬなら後を追うと半狂乱になってチャーミオンになだめられ、アントニーの死後も「あなたの妻、あなたの友」(V. 1973)だと宣言する。一方でクレオパトラは子を持つ母でもあり、アントニーの死にあたって妻の役割と母の役割を天秤にかけることを迫られるが、クレオパトラの心は最終的には夫に傾いていく。クレオパトラは「ご子息方のために生きるのです」とチャーミオンに請われて「いえ、子供のお父様のために死ぬの」(II. 562)と答え、再びチャーミオンに「冷たいお母様ですね!」となじられて「優しい妻なの」(II. 563)と返す。第5幕の自殺の場では、ユーフロンから子供達を守るため自殺を思いとどまるよう説得されるが、クレオパトラは結局、アントニーを破滅させたことへの後悔を示して死を選ぶ。この結末はクレオパトラを忠実な妻として描き出すことで哀れを誘う一方、母としての責任を放棄した女として価値を切り下げているという点においてアンビヴァレントである。『アントニウス』において、熱烈な愛は母としての役割と妻としての役割を不調和に陥らせる悲劇の原因であり、クレオパトラは良き妻ではあったが、良き母にはなれなかった女性である。

ダニエルのクレオパトラも「アントニーのもとに我が魂を自ら運ぶ」(V. 1187)のために自殺する忠実な妻だが、『クレオパトラ』において焦点が当てられているのは妻としてよりもむしろ母としての役割である。この作品の特徴は子供への言及が多いことで、とりわけクレオパトラの息子シザーリオを殺したオクテーヴィアスは劇中で厳しく批判される。シザーリオは台詞の上でしか登場しないが、臣下のロドンによるとクレオパトラは「この貴重な宝石、私が持つ最高

のもの、私が一番大事にしている我が魂の宝」たる息子をオクテーヴィアスから守るためインドへ逃がそうとした(III. 870-81)。子の身を慮るクレオパトラの態度は母としての愛と女王としての政治的配慮に満ちたものだが、努力も空しくシザーリオはオクテーヴィアスに殺される。『リチャード3世』で幼い王子暗殺を打診されたバッキンガムの逡巡や(IV. ii. 12-26)、『ジョン王』における追い込まれたアーサーの死などに見られるように(IV. iii.)、子供の殺害はエリザベス朝の演劇において残虐行為の代表と見なされるものであった。『クレオパトラ』でも、「神は無垢の子の恨みを晴らしてくれる」(III. 1062)と、聖書におけるヘロデの嬰兒殺しがシザーリオの死に重ねられ、オクテーヴィアスは「血まみれの手で他の氏族の継承を断ち切った」(III. 1029-30)と非難される。『クレオパトラ』において、ダニエルは子供を逃がそうとしたクレオパトラの親心を強調し、それを阻んだオクテーヴィアスに批判の目を向けることにより、クレオパトラが悪しき母として価値切り下げにあうことを避けようとしていると考えられる。『アントニウス』とは異なり、ダニエルのクレオパトラは忠実な妻であると同時に愛情深い母でもある。

先行作品にはこのように母としてのクレオパトラが描かれているにもかかわらず、シェイクスピアは母子の関係をほとんど描かなかった。『アントニーとクレオパトラ』のクレオパトラは多産で、ジュリアス・シーザーとの間にはシーザリオンが、アントニーとの間にも数人の子供がいるが(III. vi. 5-8)、舞台には登場しない。クレオパトラが子供に言及するのはエジプトの統治に関連した話題においてのみである。クレオパトラはアントニーへの愛を誓う際、もし自分がアントニーを愛さなくなるようなことがあれば自分も「わが腹の記念」“the memory of my womb”たる子供もエジプトとともに滅びるがよいと誓い(III. xiii. 159-67)、アントニーに頼んでシーザリオンを王位につけるが(III. vi. 12-15)、『アントニウス』や『クレオパトラ』にあるような母子の関心に焦点をあてた台詞はない。

シェイクスピアにおいて母としてのクレオパトラが描かれていないのは、政治と恋愛というこの劇の二つの軸に観客の注意を引きつけるためだと考えられる。『アントニーとクレオパトラ』の政治的主題はエジプトとローマの関係であり、子供たちはエジプトの継承という政治劇の枠組みの中でのみ言及される。一方で家庭における子供の存在を前面に出さない描き方は、前述したようなクレオパトラの気まぐれさともあいまって、この作品のもう一つの主題であるアントニーとクレオパトラの関係を家庭的な夫婦愛ではなく別離と再会を繰り返す恋人同士の激しく不安定な愛として提示する。家庭的な側面を切り捨てることによって男女の激しい愛を強調するという表現は、マクベス夫人が夫のためなら自らの乳が胆汁に変わっても

よいと祈り (I. v. 47-48)、母であることをやめてでも夫への愛を貫こうとする『マクベス』とも共通する手法である。クレオパトラは恋人の死後に母としての側面をようやく見せる。アントニーの自殺の後、クレオパトラは息子への王位継承をオクテーヴィアスに嘆願する (V. ii. 18-9)。自殺の直前、クレオパトラは「私の胸の赤ちゃんが見えないの？」(V. ii. 309)と、蛇を赤ん坊に見立て、胸を嘔ませる様子を授乳に喩える。『アントニーとクレオパトラ』においては、最後の場面で初めて母親としてのクレオパトラの身体が可視化され、激しい愛の結末としての死と生殖が結びつけられるような表現で舞台がしめくくられるようになっている。

2-3. 政治家としてのクレオパトラ

アントニーとクレオパトラの物語はエジプトとローマの関係をめぐる物語であるが、中世と同様、イギリス・ルネサンスのクレオパトラ劇は政治家としてのクレオパトラを描くにあたって消極的である。『アントニウス』はその顕著な例であり、クレオパトラはオクテーヴィアスのローマ凱旋が自らに及ぼす影響に関してユーフロンとの会話でわずかにほのめかす以外 (V. 1852-3)、エジプトの政情にはほとんど言及しない。彼女が自殺するのは純粋に愛のためである。シェイクスピアのクレオパトラがローマ凱旋を飾る「エジプトの操り人形」(AC, V. ii. 208) にされることを拒み、アントニーへの愛のためだけでなく政治的な恥辱を避けるために自殺することを考えると、ガルニエ＝シドニーのクレオパトラははるかに政治性が薄く、愛情深い妻という面が強調されている。

ダニエルの『クレオパトラ』は『アントニウス』よりも政治色が濃い。前述したように妻としての愛と母としての愛が齟齬をきたさないように描かれている一方で、ダニエルのクレオパトラは女王としての役割と母・妻としての役割を調和させることができない。クレオパトラは「私は母を忘れて女王にならねばならない。たとえ私が私ではなかったとしても、私は母であるのに」(I. 96-7)と、女王としての立場を優先すべきだと自らを説得する。彼女は常に「女王」としての自覚を口にし (III. ii. 667; V. i. 1199)、「女王らしく死ぬ」(III. 1199; V. ii. 1662) と決意している。それにもかかわらず一時の情熱に溺れて女王としての役割を見失い、祖国を窮地に陥れたクレオパトラは、エジプト人からなるコーラスに劇中で批判される。

そして今やクレオパトラは
自ら選び、どうなるか気にもかけなかった
危険な道をよく知っている。
その道のせいでクレオパトラは墮落したのだ。

29 *Oxford English Dictionary*, 2nd ed., “common”の6-bによると、女性に対しては“harlot”や“prostitute”とほぼ同義に用いられた。

30 この台詞に見られるエリザベス1世の演説の影響については、J. E. Neale, vol. 1, 366も参照。

そしてまた彼女の乱れた欲望のせいでは
我らは自らの血というつけを払わされるのだ。

(*Cleopatra*, I. 221-6)

ダニエルのクレオパトラは、恋を政治的責任に優先させてエジプト臣民を苦しめたことを責められる。この作品では忠実な妻であり愛情深い母であることと、政治家として有能であることは両立しない。ダニエルのクレオパトラは無責任ゆえに失敗した政治家であり、この点においてダニエルの『クレオパトラ』は『アントニウス』とは異なる形でヒロインに批判の目を向けていると言ってよいであろう。

クレオパトラの政治性が否定的に描かれるのは『メアリアム』でも同様である。『メアリアム』ではクレオパトラは台詞でしか登場しないが、メアリアムの母アレクサンドラは、アントニーの妻になっていればメアリアムはクレオパトラを押しつけて栄光あるローマの後妃となれただろうと語る (I. ii. 143-98)。それに対して、政治的野心のないメアリアムは自分はクレオパトラのように生きるより「純粹な体’“purest body” (I. ii. 201) を守りたいと答える。この“purest body”は後の場面でコーラスが批判する“common body” (III. iii. 143) と対置される言葉である。“common”はここでは「淫ら」という意味だが²⁹、“public”という意味もある。こうした二重の意味を考えると“common body”は「公的な肉体」という政治的な意味をも含んでおり、女性が公的であることは淫らであることと同義である。メアリアムは「ユダヤの王妃という君主であるよりはむしろ乳搾り女であったほうがどんなにいいか’“had I rather much a milkmaid be, / Than be the monarch of Judea’s queen” (I. i. 57-8) と語るが³⁰、王妃という公的地位にあるはずのメアリアムは、私的領域に身を置くことで“common”であることを避け、貞淑であろうとする。一方、メアリアムと対置されるクレオパトラは生前「公的」であることを好み、“purest body”を持たない女として必然的にふしだらさと結びつけられる。『メアリアム』において、女性が政治の表舞台に出ることは不適切な行為として描かれる。

シェイクスピアはこうした先行作品よりもクレオパトラにはるかに強い政治性を賦与した。『アントニーとクレオパトラ』でも“common”はしばしば用いられ、とりわけオクテヴィアスはこの単語を否定的に用いる。彼は民衆の移り気を呪う際に“general public”「大衆」という意味で“common body” (I. iv. 44) という言葉を用い、アントニーとクレオパトラが自分たちの権力を大衆に示す儀礼を行ったことに対しては「見世物をやるような公共の場で’“I th’ common show-place” (III. vi. 12) と嫌悪感を示す。この表現からわかるように、クレオパトラは積極的に“common show-place”に現

31 この類似はWeller and Fergusonも指摘している(154)。

32 『メアリアム』も『アントニーとクレオパトラ』同様『ユダヤ古代誌』を種本としている。この点についてはStraznicky107及びNewdigate 87-90参照。

33 例えばLevinはクレオパトラの政治家としての役割を過小評価しているとしてNyquistを批判し、Alfarは劇中でクレオパトラが果たしている女王としての役割に着目している(140)。

れる女性であり、前述したようにわざと人前で気まぐれに振る舞って女王としての権力を見せつける。アントニーの死に際して、クレオパトラは「乳搾りや雑用をする娘と同じ無惨な情念に駆り立てられ、私はもう女王ではないただの女になってしまった」“No more but [e'en] a woman, and commanded / By such poor passion as the maid that milks / And does the meanest chares” (IV. xv. 72-5)と、上述した『メアリアム』の台詞に類似した表現を用いる³¹。この台詞は女王という公的立場への執着を示すものであり、クレオパトラは乳搾り女という私的存在であることを肯定的に捉えるメアリアムとは逆の姿勢を示している。シェイクスピアはメアリアムの台詞を全く異なる意味でクレオパトラに言わせることによってそれぞれのヒロインの政治的性格を対比させ、『アントニーとクレオパトラ』と『メアリアム』が古代の政治史において時間的・地理的な連続性を有した物語群であり、前者は後者の一種の前日譚であることを示唆しているように思われる³²。

シェイクスピアのクレオパトラは単に権力を有するのみならず、自らの女としての魅力でエジプトを守ろうとする政治家として描かれており、これはクレオパトラを妻・母としての役割と女王としての役割を調和させられずに失敗した政治家として描いたダニエルとは大きく異なる。劇中のローマ人にとってクレオパトラは非難すべき「淫らな」(II. i. 21)女にすぎず、後世の批評も官能性に目をとられて女王としての側面を無視する傾向があったが(Harrier 63; Murry 376; and Mills 61)、近年こうした解釈は見直しを迫られるようになってきている³³。常に自らを「女王」「queen”(I. i. 29; I. iii. 24-5)として意識するクレオパトラはローマとの交渉に積極的であり、アントニーにはローマの使者に会うよう勧め(I. i. 48)、戦いには自ら出陣し(III. vii)、使者を通じてオクテヴィアスと交渉を試み(III. xiii.)、敗戦後もエジプトの存続のため尽力する(V. ii. 18-9)。こうした交渉は結局は成功しないが、クレオパトラは女王として政務を司る能力がある人物として描かれている。クレオパトラは恋に溺れて政務を忘れるどころか、形式的には未婚女性であるという自らのセクシュアリティを政治において最大限に活用する。女王たる彼女の恋は政治行為として描かれ、ジュリアス・シーザー、大ポンペイ、アントニーといったローマの将たちとの恋は一面ではエジプトを守るためのものでもある。クレオパトラは政治のために最大限に自らの魅力を活用し、外交の場ではしばしば報償として口づけをちらつかせ(II. v. 29; III. xiii. 75)、その魅力と雄弁でドラベッラを圧倒して情報を引き出す(V. ii. 198-206)。『アントニーとクレオパトラ』において、クレオパトラの政治家としての立場は恋する女としての立場と齟齬をきたすのではなく、調和するものとして描かれる。

34 この点については Tennenhouse 146、佐藤「クレオパトラと過去の幻影」及び「アントニーとクレオパトラ」と「エリザベス一世への追悼歌」に詳しい。

シェイクスピアがクレオパトラに強い政治性を賦与したことは、執筆当時の政情に起因すると考えられる。ダニエルが『クレオパトラ』を執筆した時代はエリザベス1世の晩年であり、佐藤は老いた女王の政権への不安がこの作品に影響していると指摘している（「サミュエル・ダニエルのクレオパトラ」）。クレオパトラが失敗した政治家として描かれているのはこうした状況の反映であると考えられる。一方A・バートンによると、1603年以降、イングランド国民はジェームズ1世の治世に急速に幻滅し、エリザベス1世の華やかな治世に対する郷愁を抱くようになっていた。この時期に書かれた『アントニーとクレオパトラ』はエリザベス1世の追悼と顕彰を意識していると言われており³⁴、生前の女王の姿がクレオパトラに重ね合わされているとしばしば指摘されている（Morris; Rinehart; and Muir, “Elizabeth I, Jodelle, and Cleopatra”）。エリザベス1世も政治の場で未婚女性としての立場を活用していた女王であり、廷臣たちをあたかも自らに思いを寄せる恋愛詩の騎士たちのように扱うことで女王としての力を示そうとする傾向があった（Greenblatt 164-9）。シェイクスピアにおいてクレオパトラが強力な政治家として描かれているのは、エリザベス1世を懐かしむ当時の風潮を反映していると考えられる。

結論

本論文で扱った様々なクレオパトラ像は、稀代の悪女から愛に殉じる哀れな女性まで一定しない。多くに共通する特徴は、政治家としてのクレオパトラは否定的に、夫を愛する妻としてのクレオパトラはどちらかというと肯定的に描かれる傾向があることである。古代のクレオパトラはローマに対する政治的脅威であったが、中世からルネサンスにかけては政治色の薄い恋物語のヒロインとなり、チョーサーのようにひたすら恋する女であるか、ポッカチオに代表されるように淫らで無能な君主として批判されるかであった。ダニエルのように女王としての責任を描いた作家においても、愛の強さや美が称賛される一方で政治的能力は切り下げられる。

こうした中で登場した『アントニーとクレオパトラ』は、政治劇でもあり恋愛劇でもあるという点において古典古代の伝統と中世以来の伝統を融合させている。この作品は両者の伝統を受け継ぎつつ変化を加え、恋人でありかつ責任感ある政治家でもあるクレオパトラをヒロインに据えている。『アントニーとクレオパトラ』において、シェイクスピアは先行作品の様々な要素を組み合わせることでクレオパトラの気まぐれさを強調することにより、愛においては情熱的であ

り、かつ政治においては強力な権力をふるう女性としての新しいクレオパトラ像を作り上げた。シェイクスピアのクレオパトラは長年に亘る文学的伝統の産物である一方、イギリス・ルネサンスの「クレオパトラ文学」に新しい一石を投じた作品でもあったのである。

参考文献

- Alfar, Christina Leon. *Fantasies of Female Evil: The Dynamics of Gender and Power in Shakespearean Tragedy*. Newark: University of Delaware Press, 2003.
- Appian of Alexandria. *An Auncient Historie and Exquisite Chronicles of the Romanes Warres, Both Civile and Foren*. Trans. W. B. London, 1578.
- Barton, Anne. "Harking Back to Elizabeth: Ben Johnson and Caroline Nostalgia." *ELH* 48 (1981): 706-31.
- Bate, Jonathan. *Shakespeare and Ovid*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Bloom, Harold. *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York: Riverhead Books, 1998.
- Boccaccio, Giovanni. *Famous Women*. Ed. and trans. Virginia Brown. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.
- Brandon, Samuel. *The Virtuous Octavia*. Oxford: Malone Society, 1909.
- Brashear, Lucy. "A Case for the Influence of Lady Cary's *Tragedy of Mariam* on Shakespeare's *Othello*." *Shakespeare Newsletter* 26 (1976): 31.
- Brower, Reuben A. *Hero and Saint: Shakespeare and the Graeco-Roman Heroic Tradition*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- Bullough, Geoffrey, ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol. 5. London: Routledge, 1964.
- Cary, Elizabeth, Lady Falkland. *The Tragedy of Mariam, The Fair Queen of Jewry with The Lady Falkland: Her Life*. Ed. Barry Weller and Margaret W. Ferguson. Berkeley: University of California Press, 1994.
- Chambers, E. K. *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*. 2 vols. 1930; Oxford: Clarendon Press, 1963.
- Chaucer, Geoffrey. *Riverside Chaucer*. Ed. Larry D. Benson. 3rd ed. New York: Houghton Mifflin, 1987 [*Love Visions*. Trans. Brian Stone. London: Penguin Books, 1983. 『善女物語』宮田武志訳、市民文化会、1954].
- Coleridge, Samuel Taylor. *The Literary Remains*. 4vols. London:

- Oickering, 1836.
- Commager, Steele. "Horace, Carmina 1.37." *Cleopatra*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1990. 83-90.
- "Common." *The Oxford English Dictionary Online*. 12 Mar. 2009. <<http://dictionary.oed.com/>>.
- Craig, Hardin. *An Interpretation of Shakespeare*. New York: Citadel Press, 1948.
- Daniel, Samuel. *The Complete Works in Verse and Prose*. Ed. Alexander B. Grosart. 4 vols. Ann Arbor: University Microfilms, 1963.
- Dickey, Franklin M. *Not Wisely But Too Well: Shakespeare's Love Tragedies*. California: Huntington Library, 1966.
- Farnham, Willard. *Shakespeare's Tragic Frontier: The World of His Final Tragedies*. Oxford: Blackwell, 1973.
- Fitz, Linda T. "Egyptian Queens and Male Reviewers: Sexist Attitudes in 'Antony and Cleopatra' Criticism." *Shakespeare Quarterly* 28 (1977): 297-316. Rpt. in *Antony and Cleopatra: New Casebooks*. Ed. John Drakakis (London: Macmillan, 1994. 182-211.
- Garnier, Robert. *Marc Antoine; Hippolyt*. Ed. Raymond Lebègue. Paris: Les Belles Lettres, 1974.
- Green, David D. *Plutarch Revisited: A Study of Shakespeare's Last Roman Tragedies and Their Source*. Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 1979.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Goddard, Harold. "Chaucer's Legend of Good Women." *JEGP* 7 (1908): 87-129; 8 (1909): 47-111.
- Gower, John. *The Complete Works of John Gower*. Ed. G. C. Macaulay. 4 vols. Oxford: Clarendon Press, 1901 [『恋する男の告解』伊藤正義訳、篠崎書林、1980].
- Gutierrez, Nancy A. "Valuing Mariam, Genre Study and Feminist Analysis." *Tulsa Studies in Women's Literature* 10 (1991): 233-51.
- Hadfield, Andrew. *Shakespeare and Republicanism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Hamer, Mary. *Signs of Cleopatra: History, Politics, Representation*. London: Routledge, 1993.
- Hamilton, Donna B. "Antony and Cleopatra and the Tradition of Noble Lovers." *Shakespeare Quarterly* 24 (1973): 245-51.
- Harrier, Richard C. "Cleopatra's End." *Shakespeare Quarterly* 13

(1962): 63-65.

Hazlitt, William. *The Round Table, Characters of Shakespeare's Plays, A Letter to William Gifford, Esq.* London: Dent, 1902.

Horace. *Odes and Epodes*. Ed. Niall Rudd. The Loeb Classical Library. Cambridge, MA.: Cambridge University Press, 2004.

Hughes-Hallett, Lucy. *Cleopatra: Queen, Lover, Legend*. 2nd ed. London: Pimlico, 2006.

Hulse, Clark. *Metamorphic Verse: The Elizabethan Minor Epic*. Princeton: Princeton University Press, 1981.

Jodelle, Estienne. *Cleopatra Captive*. Ed. Ferdinand Gohin. Paris: Libraire Garnier Frère, 1925.

Josephus, Flavius. *The Famous and Memorable Works of Josephus, a Man of Much Honour and Learning among the Jewes*. Trans. Thomas Lodge. London, 1602.

Levin, Richard A. "That I Might Hear Thee Call Great Caesar 'Ass Unpolicied'." *Papers on Language and Literature* 33 (1997): 244-64.

Lucan. *Lucan's Pharsalia: Or The Civill Warres of Rome, betweene Pompey the Great, and Julius Cæsar*. Trans. Thomas May. London, 1627.

Lydgate, John. *Minor Poems*. Ed. Henry Noble MacCracken. 2 vols. London: Early English Text Society, 1961.

———. *Temple of Glas*. Ed. J. Schick. New York: Kraus Reprint, 1975.

MacCallum, M. W. *Shakespeare's Roman Plays*. London: Macmillan, 1967.

Middleton, Thomas. *Women Beware Women and Other Plays*. Ed. Richard Dutton. Oxford: Oxford University Press, 1999.

Mills, Laurens J. *The Tragedies of Shakespeare's Antony and Cleopatra*. Bloomington: Indiana University Press, 1964.

Morris, Helen. "Queen Elizabeth I 'Shadowed' in Cleopatra." *Huntington Library Quarterly* 32(1969): 271-78.

Muir, Kenneth. *Shakespeare's Sources*, 2 vols. London: Methuen, 1957.

———. "Elizabeth I, Jodelle, and Cleopatra." *Renaissance Drama* 1 (1968): 197-206.

———. *The Sources of Shakespeare's Plays*. London: Methuen, 1977.

Murry, John Middleton. *Shakespeare*. London: Jonathan Cape, 1936.

Neale, J. E. *Elizabeth I and Her Parliaments*. 2 vols. London: Jonathan Cape, 1953-56.

Neill, Michael, ed. *The Tragedy of Anthony and Cleopatra*. William Shakespeare. Oxford: Oxford University Press, 1994.

- Newdigate, Bernard H. *Michael Drayton and His Circle*. Oxford: Blackwell, 1961.
- Norman, Arthur M. Z. "Daniel's *The Tragedie of Cleopatra and Antony and Cleopatra*." *Shakespeare Quarterly* 9 (1958): 11-18.
- Nyquist, Mary. "'Profuse, Proud Cleopatra': 'Barbarism' and Female Rule in Early Modern English Republicanism." *Women's Studies* 24 (1994): 85-130.
- Ovid. *Shakespeare's Ovid, Being Arthur Golding's Translation of the Metamorphoses*. Trans. Arthur Golding. Ed. W. H. D. Rouse. London: De La More, 1904.
- Pembroke, Mary Sidney Herbert, Countess of. *Selected Works of Mary Sidney Herbert, Countess of Pembroke*. Ed. Margaret P. Hannay, Noel J. Kinnamon and Michael G. Brennan. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005.
- Petrarch, Francesco. *Prose*. Ed. G. Martellotti. Milan: Ricciardi, 1955 [*Petrarch's Remedies for Fortune Fair and Foul*. Trans. Conrad H. Rawski. 5 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1991].
- Plutarch. *Plutarch's Lives*. 10 vols. Trans. Thomas North. London: Dent, 1898-99.
- Rees, Joan. "Samuel Daniel's '*Cleopatra*' and Two French Plays." *The Modern Language Review* 47 (1952): 1-10.
- . "An Elizabethan Eyewitness of *Antony and Cleopatra*?" *Shakespeare Survey* 6 (1953): 91-93.
- . *Samuel Daniel: A Critical and Biographical Study*. Liverpool: Liverpool University Press, 1964.
- Rinehart, Keith. "Shakespeare's *Cleopatra* and England's Elizabeth." *Shakespeare Quarterly* 23 (1972): 81-86.
- Robinson, F. N. ed. *The Works of Geoffrey Chaucer*. 2nd ed. Boston: Houghton Mifflin, 1957.
- Seronsy, Cecil C. "Shakespeare and Daniel: More Echoes." *Notes and Queries* 205 (1960): 328-29.
- Shakespeare, William. *The Riverside Shakespeare*. Gen. ed. G. Blakemore Evans. 2nd ed. Boston: Houghton Mifflin, 1997.
- Schanzer, Ernest. "Three Notes on '*Antony and Cleopatra*'." *Notes and Queries* 205 (1960): 20-22.
- . "'*Antony and Cleopatra*' and The Countess Pembroke's '*Antonius*'." *Notes and Queries* 201 (1956): 152-54.
- . "'*Antony and Cleopatra*' and '*The Legend of Good Women*'." *Notes and Queries* 205 (1960): 335-36.
- . *The Problem Plays of Shakespeare: A Study of Julius Caesar*,

- Measure for Measure, Antony and Cleopatra*. London: Routledge, 1963.
- Spevack, Marvin, ed. *Antony and Cleopatra: A New Variorum Edition of Shakespeare*. New York: Modern Language Association of America, 1990.
- Straznicky, Marta. "Profane Stoical Paradoxes': *The Tragedy of Mariam* and Sidnean Closet Drama." *English Literary Renaissance* 24 (1994): 104-34.
- Swinburne, Algernon Charles. *A Study of Shakespeare*. London: Chatto, 1895.
- Tatolock, John S. P. "Notes on Chaucer: Earlier or Minor Poem." *Modern Language Notes* 29 (1914): 97-101.
- Tennenhouse, Leonard. *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*. New York: Methuen, 1986.
- Thompson, Ann. *Shakespeare's Chaucer: A Study in Literary Origins*. Liverpool: Liverpool University Press, 1978.
- Tudeau-Clayton, Margaret. *Johnson, Shakespeare and Early Modern Virgil*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Virgil. *Virgil II: Aeneid 7-13, Appendix Vergiliana*, The Loeb Classical Library. Ed. G. P. Goold and H. Rushton Fairclough. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
- Westbrook, Perry D. "Horace's Influence on Shakespeare's *Antony and Cleopatra*." *PMLA* 42 (1947): 392-98.
- Williamson, Marilyn L. *Infinite Variety: Antony and Cleopatra in Renaissance Drama and Earlier Tradition*. Connecticut: Lawrence Verry, 1974.
- Wyndham, George. "North's Plutarch." *Essays in Romantic Literature*. Ed. Charles Whibley. London: Macmillan, 1919. 117-235.

河合祥一郎 『ハムレットは太っていた!』 白水社、2001年。

佐藤達郎 「クレオパトラと過去の幻影——『アントニーとクレオパトラ』研究(1)」、『山梨大学教育人間科学部研究報告』49 (1998): 29-37。

—— 『『アントニーとクレオパトラ』と「エリザベス一世への追悼歌」——『アントニーとクレオパトラ』研究(2)』、『山梨大学教育人間科学部紀要』1.1 (1999): 221-28。

—— 「サミュエル・ダニエルのクレオパトラ——エリザベス表象に関する一考察」 *Shakespeare News* 43.3 (2004): 14-22。

ダンテ・アリギエーリ 『神曲』 寿岳文章訳、全3巻、集英社、2004。