

The Mother's Seduction : The Instability of the Masculinity in Titus Andronicus

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-07-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 下村, 美佳 メールアドレス: 所属:
URL	https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/585

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



母の誘惑

—『タイタス・アンドロニカス』における男性性のゆらぎについて—

The Mother's Seduction:

The Instability of the Masculinity in *Titus Andronicus*

下村 美佳

SHIMOMURA, Mika

はじめに

シェイクスピアの初期復讐悲劇『タイタス・アンドロニカス』が、16世紀ロンドンで人気を博し長期間上演されていたことは、ベン・ジョンソンの*Bartholomew Fair* (1614) における登場人物の有名な台詞からも明らかである。“(The spectator who is) fixed and settled in his censure...He that will swear *Jeronimo* or *Andronicus* are the best palys yet, shall pass unexcepted at here as a man whose judgement shows it is constant, and hath stood still these five and twenty or thirty years”¹というこの台詞は、『タイタス・アンドロニカス』がトマス・キッドの『スペインの悲劇』と並んで観客に評価され長く上演され続けていたことを証明している。そのような人気にも関わらず、この作品は20世紀半ばに至るまでその批評史における評価は低かった。T・S・エリオットは“one of the stupidest and most uninspired plays ever written”と評したほどである。²しかしながら、1955年、ストラットフォード・アポン・エイヴォンで上演されたピーター・ブルック演出の舞台の成

功をきっかけに批評家たちの関心を集め、作品の芸術性や構造を指摘する者、象徴性に注目する者、figurativeなものがliteralなものへと変化していくことを指摘する批評家たちなどが現れた。³シェイクスピア批評において、第二波フェミニストたちが精神分析の理論を援用し家父長制のファンタジーや時代の無意識を問題視するなか、フェミニズムと精神分析の結びついた地点でシェイクスピア批評に大きく貢献したのはフェミニスト批評家コッペリア・カーンである。彼女の問題関心は、女性性が構築される一方で、「男性の性的アイデンティティがいかに編成されているか」であり、「家父長制社会における男性の心的過程の形成」であった。⁴このような研究の動向を念頭におき、母のサブテキストという観点から、『タイタス・アンドロニカス』における男性主体の構築に母親がどのように関わってくるのかを再確認することが本稿の目的である。

I

シェイクスピア研究における1970年代フェミニズム批評の最大の特徴は、従来の批評が主に男性の視点に基づいてシェイクスピアの

キーワード：シェイクスピア、『タイタス・アンドロニカス』、母親、男性性
Key words : Shakespeare, *Titus Andronicus*, Mother, Masculinity

時代とテキストを解釈し価値判断をくだしてきたと批判し、それらの見直しを行ったことである。⁵フェミニズム批評は、シェイクスピアのテキストに描かれた女性像を、男性中心主義にもとづく型にはまった解釈から解放しようと試みた。⁶1980年第以降の動向において重要なことは、男性性についての関心の高まりであり、今まで十分に分析されてこなかった文化的構築物としての男性性の複雑性が理解され、本格的に研究され始めた。コッペリア・カーンは前エディプス期の母子関係に注目し、男性性の構築に母親がどのような役割を果たしているかという問題に取り組んだ。⁷

それでは、ローマでかつて絶大なる権力を誇った武将タイタスの復讐悲劇『タイタス・アンドロニカス』において、復讐者タイタスの男性性はどのように描かれているのだろうか。

『タイタス・アンドロニカス』は先帝の息子たちサターニナスとバシエーナスが王位継承権について言い争う場面で幕を開ける。タイタスの弟マーカスが、ローマの人々はタイタスが皇帝になることを望んでいると告げた後、タイタスはローマに帰国する。息子や死んだ息子たちの棺、捕虜であるゴート族の女王タモラ、そして彼女の息子たちを連れ立ての凱旋である。『ヘンリー5世』においてフランス王が一度も戦争に犯されたことのない町を処女に例え、“the cities turned into a maid; for they are all girdled with maiden walls that war hath never entered”(V.ii.286-288)⁸と述べているように、『タイタス・アンドロニカス』においても戦士たちによって異民族からの侵入から守られてきたローマは女性的存在であり、その所有権を巡ってバシエーナスとサターニナスは争っていると言

える。劇冒頭で描かれているのは女性の所有権を巡る男性同士の争いであり、この争いに続いて今度はタイタスの娘ラヴィニアの所有権を巡る争いが起こるのである。⁹

皇帝の妃となる約束をした矢先にラヴィニアがバシエーナスに奪われ、捕虜であったゴート族の女王タモラがローマ皇帝の妃となり実権を握ったとき、すべての歯車は狂い始めるのである。

And here in sight of heaven to Rome I swear,
If Saturnine advance the Queen of Goths,
She will a handmaid be to his desires,
A loving nurse, a mother to his youth.
(I.i.329-332)¹⁰

時には「母」となって皇帝に仕えるというタモラの台詞には、皇帝を自分の息子として支配しようとする彼女の意図がうかがえる。『タイタス・アンドロニカス』におけるタモラは、タイタスを始め男性登場人物たちを惑わす母親のイメージに満ちている。¹¹次に第二幕一場冒頭のアーロンの台詞に注目すると、アーロンはタモラを“*This siren that will charm Rome's Saturnine/ And see his shipwreck and his commonweal's*”(II.i.23-4)と表現している。“siren”とは“*One of several fabulous monsters, part woman, part bird, who were supposed to lure sailors to destruction by their enchanting singing*”¹²であり、ギリシャ神話に登場する海の怪物である。乙女の顔、鳥の姿をし、美しい歌声で近くを通る船乗りを引き寄せ殺したという。サターニナスに対し“*a mother*”、“*a loving nurse*”(I.i.332)として尽くすことを誓ったタモラの台詞から、sirenの美しい歌声は子守唄のイメージも感じさせる。

タモラがアーロンに森での情事を誘う場面では、以下のような甘い言葉をささやく。

Let us sit down and mark their yellowing noise;
And after conflict such as was supposed
The wand'ring prince and Dido once enjoyed
When with a happy storm they were surprised,
And curtained with a counsel-keeping cave,
We may, each wreathed in the other's arms,
Our pastimes done, possess a golden slumber,
Whiles hounds and horns and sweet
melodious birds
Be unto us as is a nurse's song
Of lullaby, to bring her babe asleep.

(II.iii.20-29) (下線部筆者による)

タモラのsirenと母親のイメージは、まさに「子守唄をうたう」という彼女自身の言葉でさらに強められることになる。sirenは船乗りを歌声で魅惑し破滅させていく女性である。sirenが待ち受ける海もまた、森や墓と同じように、母の支配する世界という印象を与える。森の穴、つまり母の世界にクィンタスとマーシャスがアーロンに導かれて足を踏み入れたとき、Quintusは“My sight is very dull...”と言ひ、Martiusは“...Well could I leave our sport to sleep awhile” (II.iii.195,197)と述べている。これらはまるで彼らがタモラの子守唄を聞いてまどろみ、sirenの歌声に魅惑され朦朧としているような印象を与えている。

David Willbernはタモラについて、以下のように述べている。

Any connection with Tamora becomes dangerous. In psychoanalytic terms, and in the ultimate dramatic terms of the play,

Tamora – “this queen, / This goddess, this Semiramis, this nymph, / This siren” (II.i.21-23) – is the catastrophic enactment of maternal malevolence: the dreaded devouring mother. (166)

タモラは皇帝サターニナスの母親としてだけでなく、この劇全体を通して男性に脅威をもたらす「貪り食う母親」となるのである。この貪り食う(=devouring)、つまり、大きな口で勢いよく「のみ込む」母親のイメージは『タイタス・アンドロニカス』において重要な意味をなす。さらに、母の脅威を表す箇所を検証していきたい。

II

第一幕一場、名誉ある戦死を遂げた息子たちを葬るタイタスは、一族の墓の前で以下のように嘆いている。

O sacred receptacle of my joys,
Sweet cell of virtue and nobility,
How many sons hast thou of mine in store
That thou wilt never render to me more!
(I.i.92-5)

代々血統を引くものたちを受け入れてきた墓は、家父長制を象徴する存在である。そして、墓は大きな口をあけその中にタイタスの息子たちを受け入れ、二度とタイタスの手元には戻すことはなく、それはまるで自らの子供を再びその中に飲み込んでしまう子宮のようでもある。¹³ カーンは娘の子宮と墓について、“Like the daughter's virginal womb, it is a receptacle, an enclosed cell, that stores up the joy and sweetness of successive generations,

specifically through commemorating for posterity the fame gained by male ancestors through death in battle”¹⁴と述べている。そして、Marion Wynne-Daviesが、“the womb is not only the center of female sexuality, but the repository of familial descent ... Control of the womb was paramount to determining a direct patrilineal descent” (136)と述べるように、娘の子宮はfemale sexualityを表すだけでなく、父親が支配することで、一家の血統は次世代へと正当に引き継がれていくのである。墓も娘の子宮も家父長制を象徴する存在といえるのだ。しかしながら、カーンは子宮が父親の適切な支配を逃げ出してしまうと、“the maternal womb burgeons aggressively, pollutes patrilineal descent, and destroys civil order”(55)と述べている。墓もまた同様に、タイタスにとって聖なる入れ物でありながら、彼から息子を奪い取ってしまう側面をもつ。墓と子宮は家父長制の権限を次世代に引き継ぐ一面とその秩序を乱してしまう二つの側面をもち、男性にとって脅威となりうる存在だと言える。

さらにタイタスは、墓を以下のように表現している：

In peace and honour rest you here, my sons;
Rome's readiest champions, repose you
here in rest,
Secure from worldly chances and mishaps.
Here lurks no treason, here no envy swells,
Here grow no damned drugs, here are no storms,
No noise, but silence and eternal sleep:
In peace and honour rest you here my sons.

(I.i.150-6)（下線部筆者による）

タイタス一族の祖先の眠りを守る聖なる墓は大波(“swell”)も嵐(“storms”)も毒草(“drugs”)もない穏やかな場であり、タイタスが思い描く理想の墓は静かな海のような場所であることが伺える。そして聖なる墓、娘の純潔な子宮は、ひとたびタイタスの意向に背き家父長の支配を逃れると、男性社会の秩序を乱す「荒れる海」へと変貌を遂げてしまう危険があるといえるのだ。

大きな口をあけてタイタスの埋葬された息子たちを腹に入れていく墓に見られるように、「のみ込む」イメージはこの作品の冒頭から第五幕のタイタスの復讐に至るまで何度も登場する。第二幕三場において、タイタスの二人の息子がアーロンの策略によって落ちる森の穴は“devouring receptacle”(235)、“Cocytus' misty mouth”(236)、“the swallowing womb”(239)と表現され、女性のセクシュアリティが男性にもたらす脅威を表しうる。Willbernは森の穴を女性の“vagina”を意味し、血にまみれた穴はラヴィニアの強姦を表していると述べている。そしてさらに、Willbernは森の穴について以下のように述べる。

But the symbol of the pit is not confined to genital significance. It is both womb and tomb, and vagina, but it is also and most importantly *a mouth*, as its description clearly reveals. The connection of the facts of birth and copulation and death with fantasies of being devoured is crucial to *Titus Andronicus*, as it is to psychoanalytic theory. (171)

自らの欲望のままにむさぼり食うように大きな口をあけてタイタスの息子たちを飲み込ん

だ森の穴は、家父長の支配を逃れ男性社会にとって脅威である母の子宮を象徴するだけでなく、精神分析理論において「口」をも意味するのだ。

そして、森の穴、子宮、墓に共通して見られる「のみ込む」イメージは、タイタスが悲しみを表現する海のイメージにも登場することに注目したい。強姦されたうえ、舌と両手首を切断された娘ラヴィニアと対面したタイタスは、その悲しりと絶望に打ちひしがれる精神状態を以下のように表現している。

For now I stand as one upon a rock,
Environed with a wilderness of sea,
Who marks the waxing tide grow wave by wave,
Expecting ever when some envious surge
Will in his brinish bowels swallow him.

(III.i.93-7)

四方を荒れる海に囲まれ、岩に立つタイタスは“some envious surge”が自らを「のみ込む」ことを望んでいるのだと言う。海もまた、森の穴(=“swallowing womb”)、子宮、墓と同じように、タイタスを「のみ込もう」とし、彼はのみ込まれる恐怖に苛まれているのだ。また、タイタスはこの状況を“This way to death my wretched sons are gone”(III.i.98)と述べており、この台詞から、彼の息子たちが森の穴にのみ込まれることと、自らが荒れる海にのみ込まれることを重ね合わせていることがわかる。タイタスが表現する海のイメージには、森の穴(=swallowing womb)と同様に、男性の支配を逃れ、家父長制社会の秩序を乱す危険のある女性の脅威が感じられるのである。

また、精神分析理論を用いて、Willbernは

女性への恐怖を以下のように分析している。

For the unconscious fear of women – more precisely, of female genitals – may originate from a fear of the catastrophically perceived preoedipal mother, who threatens total dismemberment and destruction (the devouring mother). This threat is seen as primarily oral and, consequently, revenge in Shakespeare’s play is at its deepest level an oral vengeance. What else, after all, could a cannibalistic feast be? The “detested, dark, blood-drinking pit”(II.iii.234) will again practice its proper action of devouring in the grisly climax of the bloody banquet. (171)

タイタスが感じている恐怖は前エディプス期の母親への恐れともいえるのである。母親の存在はタイタスに破滅の恐怖を与える。そしてこの恐怖は最初男性にoralなものとして現れ、結果的にシェイクスピア劇においてはoral vengeanceとして現れるという。これは、『タイタス・アンドロニカス』においても、タイタスが最後に遂行するタモラ(=the devouring mother)への残酷な復讐、つまりタモラに彼女の息子の肉を「食べさせる」という陰惨な復讐行為にあらわれるのである。

80年代のカーンの、前エディプス的フェミニズム批評とも対象関係理論フェミニズム批評とも銘打たれる精神分析フェミニズム批評の主な関心は男性性の構築に母親がどのような役割を果たしているかであった。「幼年期における母親との融合状態から分離独立するという経験が男女のジェンダー・アイデンティティの基盤をなし、男性はとりわけ異性

である母親と対立するものとして自我構築するため、融合への魅惑をたちきれぬまま、母親によって体現される女性性を、自己喪失や退行への契機として恐れるようになる」。¹⁵深い悲しみの中で荒れる海にのみ込まれそうになり、その恐怖に苛まれるタイタスは、まさにジェンダー・アイデンティティの危機に直面しているといえる。母についての恐怖と魅惑のファンタジーは、悲劇の男性主人公に端的にみられる。タイタスは「無意識のなかに形成されるファンタジーとしての母親」¹⁶との融合への魅惑と恐怖というアンビバレントな感情に苛まされ、その様子は『タイタス・アンドロニカス』において、荒れる海に囲まれ、のみ込まれそうになるタイタスに表されているのだ。

Ⅲ

かつてのローマの英雄タイタスは、タモラとアーロンの策略によって数々の屈辱を味わうことになる。変わり果てたわが子たちの姿を目の当たりにし、絶望と悲嘆にくれながら、タイタスは残酷な復讐者へと変貌を遂げていく。この章ではタイタスの男性性がゆらぎ、徐々に女性化していく様子に注目したい。

第一幕一場、サターニナスの妃になるはずのラヴィニアがバシエーナスによって奪われたことをタイタスは“Treason, my lord! Lavinia is surprised” (I.i.284)と述べる。Catherine Stimpsonが述べるように、まさに男性は、ほかの男性が所有しているものを強姦し、強姦とは男性間の問題である。男性は、ほかの男性が所有しているものを通して、ほかの男性を強姦するのである(58)。カーンは、タイタスにとってラヴィニアとは“a virgin daughter”として交換価値のある財産であり、

ローマの家父長制において重要な象徴であると述べている。娘の純潔は、父もしくは夫にとって彼の政治的権力の象徴であり、男性にとってその権力とは女性の性欲と再生産の力をコントロールするものなのである(49)。父親の権力のシンボルである娘ラヴィニアを略奪(=強姦)されることで、タイタス自身の名誉は傷つけられ、彼の男性性が傷つけられていると言える。¹⁷さらにラヴィニアはタモラの息子達によって第二幕三場で強姦され、舌と両手首を切断されてしまう。彼女が強姦されたことは、家父長的支配のもとにある娘の子宮が汚されたことを意味し、父親の権力の象徴である純潔な娘が汚されたことは、タイタスの権威が汚されたことを意味している。タイタスはここでも彼自身が強姦されたも同然であり、自らの男性性を傷つけられ、女性化されているのだ。

第三幕二場、捕らえられた息子たちを救うように懇願するタイタスのもとにアーロンが訪れ、息子たちを助ける代わりにサターニナスがタイタスの手を要求していると告げる。アーロンの策略だとは知らないタイタスは息子のためにすすんで自らの手を切断し献上する。アーロンの退場後、タイタスは以下のように述べる。

If there were reason for these miseries,
Then into limits could I bind my woes.
When heaven doth weep, doth not the earth
o'erflow?
If the winds rage, doth not the sea wax mad,
Threatening the welkin with his big-swollen
face?
And wilt thou have a reason for this coil?
I am the sea. Hark how her sighs doth blow?

She is the weeping welkin, I the earth.
Then must my sea be moved with her sighs,
Then must my earth with her continual tears
Become a deluge overflowed and drowned.
For why my bowels cannot hide her woes,
But like a drunkard must I vomit them.

Then give me leave, for losers will have leave
To ease their stomachs with their bitter tongues.

(III.i.218-32) (下線部筆者による)

哀れなラヴィニアの姿を目の当たりにし、息子たちの命も危機に瀕している状況において、タイタスは遂に「私は海だ」と述べる。タイタスの海との一体化はタイタスの女性化を決定的なものにしている。女性のセクシュアリティの象徴である森の穴や墓と同様に、「のみ込む」イメージを持つ海と一体化したタイタスは、ラヴィニアの悲しみを「のみ込みたいけれども吐き出してしまう」と嘆いている。今まで「のみ込まれる」恐怖に苛まれてきたタイタスは、ここで自らが「のみ込む」主体となっていく。そして復讐者となったタイタスは、女性の手による復讐の模倣をおこなっていくことになる。

暴君サターニナスへの復讐において、タイタスは直接サターニナスに手を下すようなことはしない。ゴートで兵をあげてローマを攻めるように息子リュースシアスに継げたタイタスは、その後弓矢を宮廷に向けて射り、サターニナスの裏切りを嘆き彼への復讐心をつのらせる。

Ah, Rome! Well, well, I made thee miserable
What time I threw the people's suffrages
On him that thus doth tyrannize o'er me.

(IV.iii.18-20)

その言葉はアンドロニカス家一族の心を揺さぶり彼らのサターニナスへの復讐心をつのらせるだけでなくローマ市民のサターニナスへの不信感をつのらせることとなる。ルークリスが夫と父を呼び自分が強姦されたことを告げ、強姦犯ターキンへの復讐を託して自らの命を絶ったように、タイタスはこの政治的復讐の実行を他の男たちに託し彼らの復讐心をつのらせ、ローマにおけるサターニナスの地位を危うくする評判を広める役割をしている。近藤弘幸氏がルークリスはあくまで伝統的なクレシア物語の枠組みから出てしまうことはできないと指摘したうえで、「復讐を遂げるのは、彼女自身ではなく、残された男達でなくてはならないのである。かくして彼女は、復讐を男達にゆだねることとなる」(47)と述べるように、女性化したタイタスは暴君への復讐を、復讐の基盤をつくるというルークリスの役割を演じることで男性親族に託したと言える。一方、タモラへの復讐では、女性化したタイタスは自らプロクネを名乗ることによって、復讐の主体となる。タイタスは彼女の息子たちを捕らえ、“For worse than Philomel you used my daughter / And worse than Procne I will be revenged” (V.ii.194-5)と告げる。そしてその手段として、タイタスはタモラの息子たちの肉で作ったパイを母タモラに飲み込ませるという残酷な方法をとる。それはオヴィディウスの『変身物語』においてプロクネが夫に自分の子供の肉を飲み込ませるという復讐方法の模倣である。女性化したタイタスは女性の復讐者プロクネがおこなった復讐を行い、自らの男性性を脅かした“devouring mother”タモラに復讐を行うのである。

当時のエリザベス朝社会において、家父長

制社会の権力者であるはずの主人公タイタスが示す不安定な男性性は、家父長的秩序を乱す恐れがあった。タイタスの不安定なジェンダーは、ジェンダー規範を乱すものであり、再び秩序を回復するためにその元凶は排除される必要がある。ジェンダーの規範を逸脱したタモラ、女性化したタイタス、そしてサターンイナスは次々と命を落としていく。

しかしながら、劇の最後にマーカスは小リュースシアスに“O now, sweet boy, give them their latest kiss; / Bid him farewell; commit him to the grave” (V.iii.169-70)と述べ、タイタスを一族の墓に埋葬させる。また、リュースシアスが“My father and Lavinia shall forthwith / Be closed in our household’s monument” (V.iii.192-3)と述べるようにタイタスの埋葬が繰り返し述べられ、タイタスは名誉ある先祖たちと同等に一族の墓に葬られることになる。一見、それはタイタスの家父長としての名誉が取り戻されたかのような印象を与える。墓は戦死した先祖のみが眠る一族の安息の場であり、そこへの埋葬は彼の死に名誉を与えるものだからである。しかし、タイタスが眠るその墓は、皮肉にも「のみ込む母」の象徴でもあるのだ。

結び

『タイタス・アンドロニカス』においては、主人公がローマ的正義を貫こうとしつつ復讐を遂行する過程で敵と近似してくるというところに独特のねじれが生じている。リュースシアスによって家父長制を回復したかのように見えるこの復讐悲劇の終わりさえ、タイタスが一族の墓に埋葬されることが象徴するように、タイタスは母親の脅威から逃れることはできないのである。『タイタス・アンドロ

ニカス』は、家父長制ローマにおける男性主体が女性化したためにその男性性がゆらぎ、男性性の不安定さを浮き彫りにした作品である。16世紀末のエリザベス朝の舞台上で描かれたタイタスの復讐劇は、家父長的秩序の回復のために、家父長的規範を侵犯せざるを得なかった男の悲劇なのである。

註

- 1 Jonson, Ben. *Bartholomew Fair*. Ed. E. A. Horsemann. Methuen, 1960. Induction. II.107-110.
- 2 *Selected Essays*, new ed. (New York, 1950)
- 3 『タイタス・アンドロニカス』の受容史については Huges Alan. Introduction. *Titus Andronicus*. By William Shakespeare. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- 4 正岡和恵、「コッペリア・カーンとシェイクスピアにおけるフェミニズム批評Ⅰ」『成蹊英語英文学研究』9号（2005）：63.
- 5 特に、Juliet Dusinberreの*Shakespeare and the Nature of Women* (1975)は、大きな影響を及ぼした。彼女は、エリザベス女王など、実在した女性たちに光をあてると同時に、ピューリタニズムの影響が近代初期イングランド社会の女性の地位に関する新しい考え方を形成したと主張した。シェイクスピア研究におけるフェミニズム批評の概観は浜名恵美氏の『ジェンダーと驚き—シェイクスピアとジェンダー—』第2章参照。
- 6 1980年代以降のフェミニズム批評で大きな影響を及ぼした傾向として精神分析を応用したものがあげられる。Janet Adelman, *Suffocating Mothers* (1992)とKaren Newman, *Fashioning Femininity and English Renaissance Drama* (1991)が代表的な批評書としてあげられる。
- 7 正岡、「コッペリア・カーンとシェイクスピアにおけるフェミニズム批評—1980年とその前後—」『成蹊英語英文学研究』13号（2009）：28.
- 8 *Henry V*. Ed., Andrew Gurr. Cambridge:

- Cambridge UP. The new Cambridge Shakespeare, 1992.
- 9 David Willbernによると、ラヴィニアとタモラは“symbolic personifications of female Rome”である。ラヴィニアは“the pure and virtuous mother”であり、対照的に、タモラは“the dangerous, seductive, threatening mother”の象徴である。(164)
- 10 *Titus Andronicus*. Ed. Alan Hughes. Cambridge: Cambridge UP, The new Cambridge Shakespeare, 1994. この論文における本テキストからの引用はすべてこの版からのものである。
- 11 正岡氏は「問題は現実の母親ではなくファンタジーとしての母親である。母親をめぐるファンタジーはおおむね女性登場人物に投影される…」(2005: 65) と述べている。
- 12 OED, n. I.2.
- 13 墓 (tomb) と子宮 (womb) のイメージの共通性は古くから指摘されてきた。(Willbern, 162).
- 14 Coppelia Kahn, “The Daughter’s Seduction in *Titus Andronicus*, or, Writing Is the Best Revenge,” *Roman Shakespeare* (London: Routledge, 1997) 52.
- 15 正岡、2005: 64.
- 16 正岡、2005: 65.
- 17 近藤氏は『ルークリスの凌辱』における復讐の問題について論じる際、「ホモソーシャルな枠組みにおいて捉えるとき、強姦が男性同士の間で新しい力関係を生じさせるものであることは明らかである。妻ルークリスを強姦されることによって、コラティンは自らの男性性に傷をつけられ、女性化されてしまう」と指摘している。(42)
- English Literary History* 50 (1983): 261-77.
- Fenichel, Otto. “The Dread of Being Devoured.” *International Journal of Psycho-Analysis*, 10 (1929). 448-50.
- Green, Douglas E. “Interpreting ‘her martyr’d signs’: Gender and Tragedy in *Titus Andronicus*.” *Shakespeare Quarterly* 40 ,3 (fall), 1989, 317-26
- 浜名 恵美 『ジェンダーと驚き—シェイクスピアとジェンダー—』(日本図書センター、2004).
- Heilbrunn, Gert. “The Basic Fear.” *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 3 (1955). 447-66.
- Kahn, Coppelia. “The Daughter’s Seduction in *Titus Andronicus*, or, Writing Is the Best Revenge.” *Roman Shakespeare*. London: Routledge, 1997.46-76.
- Karr, Judith. “The Pleas in *Titus Andronicus*.” *Shakespeare Quarterly* 14 (1963).
- 近藤 弘幸 “Male Violence and (Fe) male Revenge: *Lucrece*, *Titus Andronicus* and *The Spanish Tragedy*.”『英學論考』30号 (1999) : 35-61.
- 正岡 和恵 「コッペリア・カーンとシェイクスピアにおけるフェミニズム批評Ⅰ」『成蹊英語英文学研究』9号 (2005) : 57-67.
- .「コッペリア・カーンとシェイクスピアにおけるフェミニズム批評—1980年とその前後—」『成蹊英語英文学研究』13号 (2009) : 21-32.
- Metz, G. Harold. *Shakespeare’s Earliest Tragedy Studies in Titus Andronicus*. NJ: Associated UP, 1996.
- 村主 幸一 「料理と妊娠—『タイタス・アンドロニカス』の復讐」『英文学研究』71巻1号 (日本英文学会、1994) : 19-32.
- Newman, Jane O. “‘And Let Wild Women to Him Lose Their Mildness’: Philomela, Female Violence, and Shakespeare’s *The Rape of Lucrece*’.” *Shakespeare Quarterly* 45 (1994): 304-26.
- Newman, Karen. *Fashioning Femininity and English Renaissance Drama*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

Bibliography

- Adelman, Janet. *Suffocating Mothers*. New York and London: Routledge, 1992.
- Dusinberre, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. 1975. London: Macmillan Press Ltd, 1996.
- Fawcett, Mary Laughlin. “Arms/ Words/ Tears: Language and the Body in *Titus Andronicus*.”

- Shakespeare, William. *The Poems*. Ed. John Roe.
Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- . *Titus Andronicus*. Ed. Jonathan Bate. 1995.
Surrey: Thomas Nelson and Sons Ltd., The
Arden Shakespeare, 1998.
- . *Titus Andronicus*. Ed. Alan Huges. Cambridge:
Cambridge UP, The new Cambridge Shakespeare,
1994.
- Sommers, Alan. “Wilderness of Tigers’: Structure and
Symbolism in *Titus Andronicus*.” EIC10 (1960):
275-89.
- Spurgeon, Caroline. *Shakespeare’s Imagery and what
it tells us*. 1935. Cambridge: Cambridge UP,
1996.
- Stimpson, Catharine. “Shakespeare and the Soil of
Rape.” Ed. Carolyn Ruth Swift Lenz. *The Woman’s
Part: Feminist Criticism of Shakespeare*,
Urbana: University of Illinois Press, 1980. 56-64.
- Willbern, David. “Rape and Revenge in *Titus
Andronicus*.” *English Literary Renaissance* 8
(2.1978): 159-82.
- Wynne-Davies, Marion. “‘The Swallowing Womb’:
Consumed and Consuming Women in *Titus
Andronicus*.” Ed. Wayne, V. *The Matter of
Difference: Materialist Feminist Criticism of
Shakespeare*. Ithaca: Cornell University Press,
1991. 129-51.
- 依田 義丸 『シェイクスピア残酷劇からの誕生』
(京都大学学術出版会、2006).