

イライザ・ヘイウッドのヒロインと王政復古劇

玉崎紀子

はじめに

生涯に100以上の作品⁽¹⁾を残したイライザ・ヘイウッド (Eliza Haywood) は、多作だけでなくその多様さでも注目すべき作家である。18世紀初期においてペーン、マンリーと共に3大才女⁽²⁾と呼ばれていたヘイウッドはもっと知られてしかるべきなのである。

ヘイウッドは1756年死去という以外、伝記的事実はあまり知られていないが⁽³⁾、女優、芝居座付作者・脚本家・劇作家、小説家、雑誌作者、詩人、翻訳家、礼法指導書作家、さらに出版者でもあったという多彩な経歴をもつ⁽⁴⁾。1719年、同年に出版の『ロビンソン・クルーソー』と並ぶベストセラーであった『過ぎたる愛』 (*Love in Excess; or, The Fatal Enquiry*) の華々しい成功にもかかわらず、「官能的描写ゆえ、煽情的な興味から人気があったにすぎず、その低級な小説故に忘れられたのだ」と評価を下されてきた⁽⁵⁾。

それ故、フェミニズム批評で再評価されるまで250年以上も、彼女は文学史で無視されてきた。ポアップの『愚人列伝』 (*The Dunciad*, 1728) において下品な三文作家と貶められて以来、早書きの駄作作家にすぎないと蔑視され続け⁽⁶⁾、前述の3女性作家の中で生前の評判と19世紀以降の評価の凋落ぶりととの差が最も大きい作家でもある。

だが、1980年代に興隆した18世紀女性作家研究によれば、彼女は小説の誕生に関わり多種多様な実験的作品により、小説の確立に最も貢献し、『パメラ』を始め後の小説にも大きな影響を与えた作家なのである⁽⁷⁾。

そこで本論では、処女作『過ぎたる愛』を中心に官能的で下品とされる彼女の初期作品に触れながら、官能的描写は女性読者を煽情的興味に唆すという通説は正しいのか、また初期は不道德だが後期にヘイウッドが改心し上品な教訓的家庭小説を書いたという通説も正しいのか、といった疑問点に焦点をあてて以下検討してみたい。

1. ロマンズ

ノヴェルというジャンルが成立していなかった17世紀には、ザルシマンによると450もの散文作品が出版されながら⁽⁸⁾、ロマンス、ノヴェル、ヒストリ (romance/novel/history) の3語は混同し、併行して使われ、明確に区別されていなかった。しかし1600-1700年の間にディヴィスが言うように、

17世紀の作家達は現代的な意味でジャンルとして小説という用語を使っていなかったのだ⁽⁹⁾。しかし一方で彼らは新しいジャンルの実験をしているのだという意識をもって、今日ノヴェルと呼ばれるものを書いていた。フランス語 roman は romance と novel 両方を表し、17世紀後半のフランス語 nouvelle, histoire は共に短い物語を表す。さらにフランス語の histoire は英語では history と story の両方を意味する⁽¹⁰⁾。こうした言語的な混乱も定義づけの混乱を呼び、小説というジャンル確立までさまざまな呼称が混同しつつ使われた原因と思われる。

フィリップ・シドニー (Sir Philip Sidney) 作のイギリス最初の散文物語『アーケイディア』(Arcadia, 1590) は牧歌的ロマンスとして分類される。『アーケイディア』は莫大な成功をおさめ、詩人の作で詩的装飾に満ちた技法を用いたためか、散文でも軽視されることなく18世紀の間も愛読された。シドニーの姪レディ・メアリ・ワース (Lady Mary Wroath) は伯父に倣ってロマンス『ユレイニア』(Urania, 1621)⁽¹¹⁾を書いた。17世紀当時、物語を語る(虚構を語る)ことと、嘘を言う(虚構を語る)こととの区別が困難であった⁽¹²⁾ので、物語は虚構(fiction)と明白でなければ、嘘になると拒否された。それゆえ、レディ・メアリは伯父が用いて評価の確立したロマンス形式を用いて、虚構の散文物語(fiction)を語った。模倣は事実ではない物語を書くことを明白に示す手段として重要であった。従って著作権は問題にされず、むしろすでに原作があるものを語りなおすことが作家の仕事と考えられた⁽¹³⁾。ベーンが必ずこの話は事実だ、私(=ベーン)が目撃したのだと語る理由がここにある。レディ・メアリの物語は『アーケイディア』と同じくロマンス・モチーフを多用し、『アーケイディア』の冒頭に登場する女性ユレイニアを中心に牧歌ロマンスを発展させたものである。ギリシアの牧歌的自然の中で乳搾りの娘への恋を語る羊飼いで物語が始まり、乳搾りの娘ユレイニアは高貴な王女と分かり幸福な結末となる⁽¹⁴⁾。しかしユレイニアの物語から脱線して彼女が最初に聞く物語、つまり最初のエピソードは、不倫の話で後の「宮廷秘話」(secret history)を思わせる。ある娘が父の命令で結婚するが、夫がプラトニックな関係の昔の恋人との不倫を疑い、妻を虐待し死なせた(と恋人は思う)という話である⁽¹⁵⁾。この挿話のヒロインは結婚後訪ねてきた恋人に、夫より恋人のほうを愛していると言うが、これは宮廷風恋愛から許されていると見える。また別の挿話が一族を誹謗するものだとデニー卿(Lord Denny)という宮廷人に非難され、とうとうレディ・メアリは作品の出版停止に追い込まれ、続編も出版できなかった⁽¹⁶⁾。『ユレイニア』は、作者が主張する通りロマンスであるが、この事件からすると、ベーンの『ある貴族とその妹の恋文』(Love Letters between a Nobleman and his Sister)と同じく「宮廷秘話」的要素をもつ虚構であるから、小説に先行し17世紀後半に始まった散文作品の特徴をもつといえる。

『ユレイニア』はロマンス形式に女性の視点を加え、女性らしい感性を入れ⁽¹⁷⁾、詩の装飾的的技巧を除き、日常会話で話す人物によってロマンスを離れ、後代の小説に近い。ロマンスはチャールズ一世の裁判や処刑前の演説から王党派と密接に結びついていた⁽¹⁸⁾。そこで、王党派のベーン、マンリー、ヘイウッドはロマンスを自己表現の手段として尊重していた⁽¹⁹⁾ので、その意味でも『ユレイニア』は彼女達にとって重要な先行作品である。

ルイ14世の幼少時17世紀前半のフランスは、摂政の母君アンヌ王妃の下に、貴婦人達を中心にサ

ロンが繁栄し、彼女達は王妃の影響もあり政治的社会的に大きな力をもっていた⁽²⁰⁾。そのサロンから有名なスキュデリ嬢 (Madeleine de Scudéry) の「英雄ロマンス」が生まれた。

「英雄ロマンス」の直前には、スペイン黄金期のセルバンテスが、古代ギリシア以来の伝統を用い騎士道精神を称揚したロマンスを書いている⁽²¹⁾。17世紀後半のスキュデリ嬢の英雄主義、空想、恋を中心とする物語は大成功し、「英雄ロマンス」というジャンルの流行を招いた⁽²²⁾。これは英雄の冒険と恋という牧歌的ロマンスの要素は慣例通りだが、中世的な騎士道精神称揚よりは、舞台が古代ローマであるのと、女性作家によるために英雄の冒険も恋する姫のためと求愛物語の枠組みに発展したことが、際立った特徴である。古代ローマの歴史や地名は事実に基づいていても、物語自体は架空のもので、すべて虚構の恋物語や空想的な冒険が挿話の連続で語られる。しかし副題には歴史物語を装い、古代ローマ史上有名なシーザーやクレオパトラなどが登場する。この虚構と真実を織り交ぜるのが特徴である⁽²³⁾。スキュデリのロマンスは、家父長制度にそいながら女性の理想を追求するもので、真実の英雄主義は女性的な恋の中に作られ、恋だけが歴史を動かす唯一の力と描かれる⁽²⁴⁾。悪人を罰し、美德の人に勝利を与えるという正しい原則を説く「英雄ロマンス」の「礼儀正しさ」(bienseance) と「真実らしくみえること」(vraisemblance) という常套手段は女性的と考えられた⁽²⁵⁾。その流行に便乗してイギリスでは多くの翻訳も出版され、17世紀から18世紀には男性作家も「英雄ロマンス」を書いて、「英雄ロマンス」は最も女性に愛読されるロマンスとなった。

17世紀後半から18世紀初めのベーン、マンリー、ヘイウッドの3人は様々な意味で「英雄ロマンス」とは別のジャンルを開拓しようとしていたが、読者からはそのジャンルの作家と同一視された⁽²⁶⁾。その成功と人気により、どんな小説誕生理論も17世紀フランス「英雄ロマンス」に注目してきた⁽²⁷⁾。もし小説の起源を考えるならロマンスが重要な出発点と考えられた。

2. ノヴェル

17世紀後半には、あまりに長すぎる「英雄ロマンス」に飽き、ルネサンス以来イタリアやスペインで栄えた短篇小説をもとにしてイギリスでも虚構を語る散文物語が書かれ始めた。

これまで不倫や近親相姦または殺人などの情熱の罪を犯す女性が描かれた3女性作家の作品には、情熱的南欧の短編やスペインのピカレスク・ロマンの影響があると強調されてきた⁽²⁸⁾。しかし、フランス語に堪能な女性作家は、むしろ17世紀フランスの女性作家による短編小説 (nouvelle) の影響も色濃くうけていると思われる⁽²⁹⁾。そしてとりわけ、『過ぎたる愛』はフランス宮廷人を主人公とし、フランス文化の影響があると考えられる。

ヴェルサイユ宮殿でルイ14世 (在位1643-1715) の絶対王政が確立した1660年頃には、才女サロンも女性の影響力も衰退し、「英雄ロマンス」ではなく宮廷の人間関係に強調がおかれる短篇へと宮廷人の関心に変化した⁽³⁰⁾。ルイ14世の宮廷では、宮廷人の中で物語を語りあい、互いに批評して改作していく文学的流行があり、その中でペローの童話集 (1697)⁽³¹⁾ も作られた。この流行の中で、マリー・カトリーヌ・オルタンヌ・ド・ドジャルダン (=マダム・ド・ヴィレデュー) 作の『優雅な

人々の一年間の記録』(1669)⁽³²⁾、ラファイエット夫人作の『クレープの奥方』(1678)⁽³³⁾、そしてサン・レアル作『ドン・カルロ』(1672)⁽³⁴⁾などが書かれ、1670年代半ば「英雄ロマンス」から短篇の時代になったと言われている⁽³⁵⁾。

これらの短編は依然として「英雄ロマンス」と同じく宮廷物語で、貴族階級の恋愛を描くのだが⁽³⁶⁾、遠い過去の古代ローマを舞台にせず、ルイ14世時代に近い16世紀のフランス宮廷の人間関係を描いている。これらの短編のうち、ラファイエット夫人の『クレープの奥方』は⁽³⁷⁾、貞淑な既婚婦人が初めての恋を経験し、貞節と恋の情熱との間で揺れ動く悩みを描いた優れた短篇として現在も読まれている作品である。これは一見ヘイウッドの情熱的恋の物語とは正反対と考えられる。だがクレープの奥方の愛はとうてい抑制できない情熱の激しさが特徴的⁽³⁸⁾という点で、ヘイウッドのヒロインと酷似している。たとえば、ヌムール公が他の女性に恋文を送っていると知って悩むクレープの奥方の心理が間接話法による独白によって巧みに表現されている。

ヌムールが私の愛を知らないならば他の女性に恋文を送ってもいいのだが。私が愛していることを知った今……。いや、これは自分の心を欺いているのだ。他の女性を恋していると知って、耐えられないほどの胸の痛み、嫉妬なのだ。[310]

この文章はヒロインの意識的な思考と無意識の心の動きとを区別して描いたことで賞賛される⁽³⁹⁾。彼女は気づいていないが、恋の情熱のあまり激しい嫉妬の悩みをもつのだ。こうした恋の心理や激しい情熱、しかも抑制できず情熱に苦しむという女性の描き方は、ヘイウッドと共通している。

もう一つ、貞淑なクレープの奥方の意外な側面、感情の強さのあまり心身が麻痺してしまいヒステリ状態になるという状況がこの手紙の場の直前に描かれる。

(皇太子妃が、) こういってそばをお離れになった。クレープの奥方は驚きのあまり、心が乱れ、ほとんど身動きすらできなくなって、そのままじっとしているしかなかった。[308]

この作品が発表された時、これは虚構の物語 (novelle) なのか、宮廷ロマンスなのか、後述する「宮廷秘話」(history) なのかと騒ぎになった⁽⁴⁰⁾。アンリ2世時代の史実の事件や人物が登場するが、史実のクレープ公には妻がいなかったし、また事件も微妙に史実とずれている。そこで歴史ではなくルイ14世宮廷の恋の醜聞ではないか、名前を変えただけで、クレープの奥方はラファイエット夫人であろうと言われたのである。この事実は、当時 romance/history/novel が共存し、そのジャンル分けが曖昧で、また書くほうも意識的でなかったことを明確に示すものである。しかし今ではこの作品は「最初のフランス近代小説」と認識されている⁽⁴¹⁾。少し後代のヘイウッドは、処女作からすでに「小説」という用語を用いている⁽⁴²⁾。彼女自身イタリア語短編 (novella) の翻訳もあり、『過ぎたる愛』には短編より長いことを意識した上で小説 (novel) という新しい用語を用いたのである。

3. ヒストリ

一方でこれらの短編とほぼ同時期に、「短い歴史（物語）」(petits histoires)⁽⁴³⁾と呼ばれ、17世紀後半フランスで盛んになる宮廷における政治と恋の醜聞を偽名で架空のものとして語る「宮廷秘話」(scandal chronicle/histoire)が書かれた。ドルノワ男爵夫人作の『イギリス宮廷思い出の記』(1695)⁽⁴⁴⁾は、旅行の話をフランスの従妹に書き送るといふ枠組の書簡体の小説であり、1690年代イギリスで翻訳が出版された。ドルノワ夫人の「宮廷秘話」はイギリス17世紀後半から18世紀始めの醜聞小説(scandal fiction)のエロチックで過度に感傷的な物語に近い。しかしヒロインは醜聞小説よりラファイエット夫人の小説の女性に似て美德の婦人であり、不誠実な貴族男性が、無垢な貴婦人を誘惑し破滅させる⁽⁴⁵⁾。架空の国の遙か昔の話という枠組の中で、実は同時代、ルイ14世宮廷人達の噂話を語るもので、これがイギリスに紹介され、翻訳もされ人気となって、模倣作品が多く書かれた。イギリスのものは挿話の連続で続いていく長編小説の長さをもつ大部な形式である。すなわち「英雄ロマンス」の形式を使い、架空の名前で宮廷人の政治的陰謀と恋のスクャンダルを語ることで、真実と虚構を織り交ぜている。あくまで宮廷の秘話で「歴史」や「思い出」と作者は題名をつけ、その後登場人物の本名を明かす「鍵」(key)が出版されたことでも、虚構と真実が交錯していることを示す。ベーン、マンリー、ヘイウッドはこの伝統を使い「宮廷秘話」(secret history)を書き人気を得た。彼女達は揃って皆王党派の女性作家であったので、その作品は王党派、またはトーリー派を擁護するため、ホイッグ派の悪事と陰謀を暴く政治的弾劾であり、明らかな政治表明であった。またベーンの『ある貴族とその妹の恋文』⁽⁴⁶⁾はそう題することなく「宮廷秘話」そのものの作品である。実際ベーンは献辞で、フランスでみつけた恋文集という、『ポルトガルの恋文集』(*Five Love-Letters from a Nun to a Cavalier*)のような口実をつけるが、『ある貴族とその妹の恋文』は当時ジャーナリズムを騒がせた国王に対する逆賊裁判と不倫で世間を騒がせた事件を直ぐに名前を変えて小説化したもので、現在の週刊誌のような役割を果たしたのだ⁽⁴⁷⁾。

ベーンが「宮廷秘話」の挿話形式を用い多くの短編を書き、マンリーは『ニュー・アタランティス』(*The New Atalantis*)⁽⁴⁸⁾を始めとしてほぼ全作品をこの枠組を使って書いた。

宮廷秘話の源、ロジェ・ド・ラブタン、ビュッサン伯爵作の『ゴール地方の恋愛の物語集』(1665)⁽⁴⁹⁾に登場する貴婦人達は「性的欲望の混乱はもたないものの、強欲と野望の奴隷となる」⁽⁵⁰⁾点で、後述するヘイウッドの悪女達の原型である。また作者自身が名誉毀損で投獄という経験を含め、後の醜聞小説のモデルとなった。

真の王はフランスにいるスチュワート王家と考え、多くのフランス小説のみならず、哲学書まで翻訳しているヘイウッドはフランス文化に心を寄せていたし、何よりフランスのロマンス、宮廷秘話、そして短編小説が、女性中心の物語であったことが、ヘイウッドのみならずイギリスの3女性作家にそれに倣って英語で小説を書くよう踏みださせた原因である。ヘイウッド初期の多くは同時代のフランスを舞台にした恋物語の短編で、「英雄ロマンス」と同じラテン名の人物が登場する。しかし舞台

はフランスの必然性はなく、女性読者の関心事である恋の「誘惑」と「裏切り」を主題にするので、イギリス女性読者が自分に引き寄せて読むことができた。中でも、ラファイエット夫人の『クレーブの奥方』は、すでにバックシャイダーとリチェッティによりヘイウッド初期の短編『イギリスの隠遁者』との影響関係がごく簡単にだが指摘されているので⁽⁵¹⁾、本論では『過ぎたる愛』におけるこの影響関係を検討してみたい。

4. 誘惑の場 (Seduction scenes)

ロス・バラスター (Ross Ballaster) は『誘惑の形式』 (*Seductive Forms*) において、初めてベーン、マンリー、ヘイウッドを小説誕生と関係させて論じ、彼女達の作品を ‘amatory fiction’ (「愛の小説」)⁽⁵²⁾ と名づけた。リーブ (Clara Reeve) に始まりトッド (Janet Todd) に至るまでこの3作家を評価した女性批評家達にさえ、批判的に見られた3作家の「愛の小説」をバラスターは高く評価して論じ、この3作家を1括りとして批評する契機を作った。そしてバラスターは、この3人の特質を家父長制度に対する抵抗を示すため「誘惑の形式」を用い、心理的に複雑なヒロインを描き、虚構の物語の魅力を読者に知らせたと説く⁽⁵³⁾。

実は、3人に共通するこれまでポルノ的と否定された官能的誘惑場面こそが、彼女達が男性の批判をあびた原因であった。彼女達が生きた時代においては女性の作家活動自体が娼婦の売春と同一視され彼女達は娼婦扱いされた⁽⁵⁴⁾。女の生きる場所は家庭だけとされていた時代に、職業婦人への嫌悪と女性への無理解から男性達は男の領分を犯されたと感じ蔑視したと思われる。3作家は当時の時代思潮に逆らってジェンダー差別する男性と社会に抵抗を示してこうした「愛の小説」を書いて、時代を批判し、家父長制度を批判した。娼婦として批判された3作家だが、他の二人はヘイウッドほどの女性虐待をうけてはいない。ポウプの『愚人列伝』における悪意ある誹謗はあまりに有名だが、他に愛人とも言われるサヴェジや、スウィフトの誹謗、‘Mrs Novel’ というフィールディングの蔑視による呼称も、男達はヘイウッドが性的にルーズな女でその不道徳性が作品に表れていると非難する女嫌いの偏見をあからさまにする。

5. 近親相姦の禁じられた愛

ここではバラスター以来、評価が高まった「愛の小説」によく見られる「禁じられた愛」から論を始めたい。『過ぎたる愛』の主人公デルモン伯爵 (D’Elmont) に誘惑されるメリオーラ (Melliora) は、父の死後デルモンに後見されている。後見人と被後見人は親子同然であり、伯爵の被後見人の誘惑は一種の近親相姦である⁽⁵⁵⁾。マンリーの『ニュー・アタランティス』のシャーロットの挿話 (短編) では、同じく後見人の公爵が被後見人のシャーロットを誘惑する。幼い時から公爵をパパと呼んで育ったシャーロットと、誘惑を考えるまでは息子の嫁にと考えていた公爵との愛人関係は、さらに近親相姦の罪の程度が重い⁽⁵⁶⁾。ベーンの『ある貴族とその妹の恋文』では、シルヴィアの誘惑者は

姉の夫、つまり義兄であり、当時は近親相姦と考えられ結婚禁止の関係であった。このように近親相姦関係の中での禁じられた恋は、それだけに「抑えられない情熱」を強調し、ロマンス的である。既出のフランスの短編『ドン・カルロ』の主人公は、父の後妻である義理の母を恋し近親相姦故に苦しむし、『クレープの奥方』も不倫の抑えられない情熱に苦しむのは前述の通りである。また、禁じられた愛を多く描くオウヴィッド (Ovid) を愛の手本と重視することも「愛の小説」のパターンの一つである⁽⁵⁷⁾。

6. 庭の誘惑とエデンの園

スコフィールドとマックスキ編の『拘束をはめられたのか、はたまた解放されたのか?』は、王政復古期以降のこれまで認められてこなかった多くの女性作家に関する初めての論文集である。その中の1論文で、エイプリル・ロンドン (April London) は「愛の小説」の庭の比喩的意味を分析し、庭の場面が人間の行動を暗示するというパターンを示した⁽⁵⁸⁾。本論はこれにもとづき、『過ぎたる愛』における庭の他に、森、寝室の誘惑場面も加え、ロンドンの説く「誘惑の場」の比喩的意味を発展させ、いくらかの反論も試みてみたい⁽⁵⁹⁾。この誘惑場面がこれらの3女性作家に共通するのは、男性達の主張した下品な娼婦的な女性作家だからではなく、彼女達はいずれも劇作家達で、王党派作家として王政復古劇の放蕩者の誘惑場面を熟知していたからに違いない。それぞれの誘惑場面は舞台上での演技を見るかのように感じられる。また王政復古喜劇に頻出する誘惑場面だが、ヘイウッドは、庭、森、寝室と多様な3場面にしてより演劇的效果を高めている。

まず庭の場面で始めたい。デルモン伯爵が庭を見晴らす大きな窓から恋するメリオーラを見る場面。

メリオーラは、彼が立っている所から真正面の緑の川岸に、物思いにしずみ、だが魅力的な姿態で横になっていた。彼女の美しさはそんなことが言えるとするれば、これまでになかったほど美点をひきたてているように見えた。また彼女に見られずに、彼女の魅力を見つめることができ、少なくとも彼は今までになかったほどじっと見つめる機会を得たのだった。[104]

まずこの背景はおそらくセーヌ川の岸とデルモン邸とで囲まれた庭であり、そのためエデンの園のような美しい自然の中にいる無垢で美しいヒロインの比喩的暗示がある。しかし放蕩者のデルモンが彼女を思うままにしたいという欲望にかられ眺める時、ロンドンによれば無垢なヒロインを狙って放蕩者が庭に侵入するという構図になる。実はこの庭は彼自身の邸内の庭であり、侵入とはいえないはずだが、彼が眺める窓は庭を閉じる木戸や柵の代りとなり、囲まれた庭、安全な庭への侵入の不安を呼び起こす。既婚者のデルモンが後見人でありながら被後見人の若い娘を欲望にかられて見る視線から、彼女を「物思いにしずみ、だが魅力的な姿態で横になっていた」と描写するのである。ただ魅力的なのではなく誘惑したいがために、彼の目には誘惑を待っている女の姿勢と想像し魅惑的なのである。また見つめる放蕩者は性的略奪の欲望にかられているとしても、彼女の方は楽園の天使さながら

に全く無意識で無邪気である。ロンドンは庭が明確な道徳的機能を取る時に、囲われた場所を維持していると言う⁽⁶⁰⁾。つまり囲われた庭は牧歌的自然の生活と、アダムとイブの夫婦愛の象徴だから道徳的なのである。ところが、庭の誘惑の象徴では侵入した男は、蛇さながらに誘惑の支配権を振るうことになる⁽⁶¹⁾。デルモンが実際に庭に入りこむと、メリオーラを一瞬にせよ抱擁してしまうのだ。そこでその後、彼の欲望は留まるところを知らず誘惑の道へとつき進むことになる。メリオーラへの恋を認識した時妻を愛してもいないのに結婚してしまったことを彼は嘆く。一方、彼は結婚できない以上、放蕩の欲望を満たすため結婚なしにメリオーラの肉体を所有するしかないと考え始める。

庭に横たわる乙女は、緑の自然に囲まれて甘言にのりやすい受け入れやすい姿勢⁽⁶²⁾とロンドンは説明する。しかしこうした解釈は、メリオーラにも落ち度があることになる。だが、実は誘惑、略奪を望む放蕩者の視線から見て、甘言にのり誘惑にのりやすいと思いきこんでいるのであり、ヘイウッド自身は、デルモンの放蕩者の意識をここで批判こそすれ、メリオーラを批判してはいない。

7. 庭を出て誘惑され犠牲にされた天使

ヘイウッドの「愛の小説」を「エデンの園（庭）の誘惑」と分析するロンドンの手法を用い、さらにもう一つの庭での誘惑、ロンドンも例にあげているアミーナの場合を見てみよう。アミーナとメリオーラの庭の場面を比較した時、メリオーラに罪がないと設定されていることが明白になる。誘惑場面の最初にアミーナは「無思慮」(inconsiderate) [63]と語られる。それは、彼女が安全な自室の窓から外へ、次に自宅の庭から柵を越えたトゥイリエ公園へ出たことが批判されているのだ。安全な庭から外へ出たことで、アミーナはいわば無垢のエデンの外へ出て神の恩寵を捨てた墮落天使として罰をうけざるをえない。ここに同じ比喩の誘惑場面であっても、無意識、無垢で全く批判もされないメリオーラとの違いがある。アミーナの場合は、誘惑する夜のトゥイリエ公園の感覚的な描写が重要で、「公園の快さ、静かな夜、甘美な夜の空気、芳しい香りがそよ風にのってきて、最も魅力的な場面」[63]と語られ、公園の自然自体が誘惑を誘って、「愛の神に捧げる生贄を差し出し」[63]と語られる。この「生贄」という用語によって無思慮なアミーナさえも意識は無垢で、誘惑行為においてあくまでデルモンが攻撃者で彼女が犠牲者なのだというヘイウッドの主張を明らかにする。アミーナの「理性と抑制は受動的に無力に」⁽⁶³⁾なり、そこを伯爵が攻撃する。この夜の誘惑にまけて、彼女はデルモンの思うがままにされかけるが、火事騒ぎによって、破滅の前に救われる。

こうした誘惑場面でヘイウッドのヒロイン達が放縦という男性研究者の批判に対し、バラスターはヘイウッドの誘惑される若い女性は無意識であり、たとえ誘惑が成功して処女喪失となっても、無垢なのだ⁽⁶⁴⁾と指摘する。近年の女性研究者は、男性研究者と違い、こうした女性達を犠牲者として捉える⁽⁶⁵⁾バラスターと意を同じくする。

彼女は薄い夜着しか着ていなかった。彼女を両腕に抱きとめた時、夜着ははだけ彼女のあえぐ胸が同意をして脈うっていた。彼女の胸は彼に押し付けたいと膨らみ、彼女のどきどきする鼓動は

屈服したい気持ちを告白した。[63]

まずこれは男の視線で語られている。相手が性行為を望んでいると男が思いこむゆえに、「あえぐ胸が同意をして」いる、胸が「おしつきたいと膨らみ」、鼓動は「屈服したい気持ちを告白」と解釈するのである。処女の彼女はそこまで感じていない。彼女の様子を、デルモンは誘惑に同意したと解釈するが、実は彼女は無邪気なだけに、何がおこるかも気づかず感覚が麻痺し呆然自失しているだけである。樂園を出た点で無思慮であったとしても、彼女はやはり「無意識で無垢な」天使である。こうした感情の無意識、感覚の麻痺は、前述の『クレーブの奥方』のヒロインのものであった。そこで火事騒ぎで誘惑が中断されると、彼女は「幸福の夢からさめる」[64]と語られる。しかし自邸に灯が明々としていて戻れないと知ると、誘惑しながら結婚したくない伯爵は「自分の庭に戻っていただから」[64]と勧める。これはロンドンが述べる庭の鍵が閉まっていてエデンから締め出された乙女と安全なエデンの園という象徴をさらに強める。そしてデルモンが無垢な処女を、自分の欲望のままに利己心から誘惑した貴族階級の墮落を体現する放蕩者という事実を明らかにする。攻撃的誘惑者ではなく生贄として描かれるアミーナは受動的で、放蕩者の危険な情熱の餌食となって犠牲にされる。

8. 寝室の誘惑

メリオーラの寝室の誘惑は、女性の寝室で夜着から裸身がちらと見える描写やメリオーラの愛の告白という次第から、処女でさえも性的に攻撃的だと示し、ヘイウッドは下品で官能的と批判される原因の一例となる場面である。だがこれは貞淑とされるラファイエット夫人に見られたクレーブの奥方の内面描写に類似し「男女とも自身の理性や意志にかかわらず、誘惑に抵抗することができない」という心理を重視する後の小説的技巧を先取りする描写⁽⁶⁶⁾と言える。

メリオーラは既婚者のデルモン伯爵への禁じられた恋に対し、目覚めている時は愛に負けまいとしたが、「心を防御していない眠りの中で」[121]、「夢の中では（デルモンとの）恋を思う幸福」[121]に浸った。つまり夢の中では恋を抑制できないと地の文で語られる。そこで伯爵が寝室に忍びこんだ時に、

この時メリオーラの想像力は活動していて、魅力的な伯爵を実際にいる場所よりずっと近くにいると想像した。そこでデルモンが（たぶん彼女に気づかれずにキスを盗む以上のことは考えずに）、彼女のベッドのそばに前かがみになって、そっと彼女の顔に顔を近づけると、その行為はちょうどその瞬間の彼女の夢と同時に起こったので、彼女は（まだ眠ったままで）、両腕を彼の首にまきつけ、そしてやるせなく恋焦がれる低い声で叫んだ、「おお、デルモン、どうか、どうかそんな高みにまで私を魅惑しないでください。人生はこんな歓喜の極みには耐えられません。」[121]

引用で明らかなように、メリオーラは眠りの中で恋人との抱擁を夢みているのであり、意識ある目覚めている時には抑制しているのだ。ゆえにこの場面もまた「無意識で無垢のヒロイン」を立証する。これも「熱くさせ（興奮させ）る場面」（‘warm scene’）と批判されてきたものだが、今の解釈から見れば空想が誘惑者に利用されたにすぎない。夢の中で抱きつく彼女を見て、「ここで引き返せば、名誉（honour）を賞賛されもするが、大抵は間抜けと思われるだろう」と放蕩者の手前勝手な論理が語られ、デルモンは誘惑を続ける。「男の美德は勇氣、誠実、高潔さで、もし失えば世間同様自分にとって軽蔑すべき恥だ」⁽⁶⁷⁾ というような男性原理で彼女の美德を無視する。彼の胸が押し付けられて、すぐに彼女は想像上の幸福から目覚め抵抗し、処女を奪われるぐらいなら死を選ぶと言う。それでも「明日がどうなろうと欲望をかなえなければ」[122]と誘惑を止めないデルモンは、征服だけを重視する自己中心の放蕩者である。犠牲者と攻撃者がどちらか言うまでもない。全く罪なく罰される必要もない処女が、保護されるはずの後見人に襲われ、結婚するつもりのない既婚の放蕩者の利己追求から力づくでレイプされそうなのだ。しかしここも誘惑は中断され、泊り客のメランサがメリオーラの室のドアを音高く叩くので、妻のアロウィーザが来たと思って伯爵は寝室から庭に逃げる。

9. 森の誘惑

夜の闇に伯爵の姿を見かけたメランサは、秘密の逢引に違いないから伯爵をからかって楽しもうと言う。メリオーラは無理やり庭に連れだされ、森の誘惑場面になる。伯爵を見つけ二人きりの戯れを期待するメランサが整形庭園でなく庭の一番端の荒れた所へ行こうと誘い、3人が森の中で別々の小道を辿ることになる。

メリオーラが1人きりになるのを見はからい、デルモンは「無防備な餌食を捉え」[128]抱きしめる。ここでもメリオーラは「餌食」と呼ばれ犠牲者である。しかし整形庭園が健全な明るさと道徳性を象徴するのに対し、樹々が黒々と茂り荒れはてた森は感覚的情熱を比喩的に象徴するので、この森と野性的な暗闇の中で無垢な乙女のメリオーラさえも情熱を抑えられない。

それ以上何も言えなくなつて、メリオーラは、デルモンの両腕の中にくずおれた。デルモンもまた同じくらい歓喜に酔い、二人の魂は共に空に舞い上がり（感極まり）、二人は身動きもできないままだった。[130]

先に気を取り戻したデルモンがまだ恍惚状態の抵抗できないメリオーラの最後の愛の証しを得ようとしかけた時に、メランサが近づいて来てまたしても誘惑は中断される。ここの「二人は身動きもできず」という描写は、ふたたび強い感情による感覚的麻痺である。

このデルモンとメリオーラのつかの間の抱擁は森の荒々しい自然が情熱を誘うからである（128-130）。ここは前述のエデンの園をあらわす川岸に面した緑の芝生の囲まれた安全な庭ではない。荒れ果てた木々でうっそうとした夜の森に性的誘惑を助け、感覚的高揚を高める要素があり、森は処女喪

失の場面として使われてきた。ここでの森 'wilderness' について、オークリーフは、「整形庭園ではなく他の部分より規則的でない場所。性的誘惑を現す象徴」と注釈している⁽⁶⁸⁾。実際、王政復古期からアン女王時代まで、ルイ14世のヴェルサイユ庭園に倣い、整式庭園が大流行であった。庭と言えば整式庭園を指したのであった。それに対し18世紀に始まる不規則な自然の賛美により、夜の闇、野生的な森、ジャスミンやフィラリの花⁽⁶⁹⁾の香りが官能的な夜の森ゆえに貞淑な美德のメリオーラさえも誘われ、いわば不倫の愛を告白してしまうのである。

しかしこの場面全体はメランサと3人ということもあって、デルモンとの浮気を望んでしつこく彼をつまわすメランサのために、王政復古喜劇によくある寝室の笑劇の滑稽さがある⁽⁷⁰⁾。アミーナの場面のよう、あるいは『過ぎたる愛』の翌年の『イギリスの隠遁者』(*The British Recluse; or The Secret History of Cleomira, Supposed Dead*)でのベリンダの森での誘惑のように「熱狂的有頂天からカデンツアの歌になる」という感覚的描写はない。しかしこの森の誘惑でも、前述の庭と同じ比喩が使われメリオーラが誘惑される天使であり、墮落した後見人の伯爵が攻撃者である。

ロンドンではヘイウッドが自然の設定を人物と融合し、性交渉を間接的に再現する技法を意識的に採用していると論じる⁽⁷¹⁾。実際、庭だけでなく、森、寝室からもエロチックな風景という誘惑の象徴を読者は読み取ることができる。

10. 抑えられない情熱と服従を要求する夫

アミーナと対立するアロウィーザは富裕な名家の娘で、スペイン継承戦争後宮廷に戻ったデルモン伯爵に恋し、結婚を狙って策略をめぐらす。最後には恋敵アミーナを誹謗する噂を流し彼女を修道院に送ることで、デルモンと結婚する。アミーナとアロウィーザは、天使と悪女、無垢と策略、犠牲者と攻撃者という対比の他に、性的にもその受動性と積極性が対照的である。処女の無垢から誘惑されただけのアミーナに対し、アロウィーザは激しい攻撃的な愛と欲望をもち、それゆえにこれと決めた男性を所有したいと結婚を目論む。これは放蕩者の男性が女性の征服を狙うのと同様で、彼女はいわば男性的原理に動かされている。単なる愛よりは、全てを支配したい欲望から彼女はアミーナを蹴落とすために果敢な攻撃性を発揮し、抜け目のない策略により勝利する。

しかし結婚後デルモンに恋人がいると知ると、アロウィーザは恋するゆえの激しい情熱を示す。ここで彼女の名前アロウィーザの由縁が重要である。当時、1678年刊の『ポルトガルからの恋文』⁽⁷²⁾が恋人に見捨てられた情熱的な尼僧の修道院からの手紙として一世を風靡した。その恋文の原型ともいえる中世の『アベラールとエロイズ——愛と修道の手紙』(1132)⁽⁷³⁾も情熱的恋文として当時評判であった。これにもとづきポウプの韻文詩による書簡『エロイズからアベラードへの手紙』(*Eloisa to Abelard*, 1717)も書かれた。このエロイズ(エロイズ)をなぞってヘイウッドはアロウィーザ⁽⁷⁴⁾と名づけたと考えられるからである。

アロウィーザがこうした文化的文学的連想をもつ名前だけに、彼女の情熱は頻繁に病を引き起こすほど激しい。結婚後、アロウィーザは伯爵の冷えきった心を知ってしまう。そこで彼女の「情熱は過

度の怒りと嫉妬に我を忘れ、……激しい憤怒は膨れあがり、彼女の理性全部を支配した」「手紙を粉々に引き裂き、同様に無残に髪をかきむしり衣装を引き裂いた」[100]と描かれる。こうした激しい情熱は、すべて夫を愛するがためなのに⁽⁷⁵⁾、妻がアミーナへの手紙を盗んだことを発見した夫は、自分の浮気心に反省もなく激しい夫婦喧嘩となる。そして「激しい情熱にまかせて」[100]、「怒りを爆発させる」[100]アロウィーザを非難する。デルモンは今後「夫の特権を行使する」[104]と男性原理に従った思想を披瀝する。実は、落ちぶれた我家をたてなおすため莫大な女相続人である彼女と結婚したのだから、彼女の財産ゆえに富裕な生活をしながら、家父長というだけで彼女を支配すべきと考えているのである。

メリオーラに恋したため妻への新婚の愛が衰えたのに、手前勝手な自分の変化を認識せず、妻に対する自身の冷たい態度を無視して、妻のみを責めるのだ。しかし真実愛する妻ならばこそ彼の冷えきった心に怒りを感じざるをえない。「フランス中に私のうけたこの虐待が響きわたるとよい」[134]。ここには、この放蕩社会と男への怒りがある。「彼の冷めた愛と冷たい仕打ちが、彼女を不幸のどん底まで、狂気のはてまで、絶望の極地まで追いやったのだ」。これは「最も愛のこもったところ、私の心に対する虐待だ」[137]と彼女は言う。だが彼女の狂気を、「女にあるまじき節度のない情熱」[137]とデルモンは批判する。

ついに夫の浮気を確認すると、アロウィーザの情熱は、「激しい怒りと嫉妬」となって燃えあがり、「部屋に掛かっていた彼の肖像画を破り、足で踏みつけにし、ごみにし」、自分の「衣装をひき裂き、髪をかきむしり」、誰でも見た人は女ではなく「憤怒の女神」と思ったろう [139]と描かれる。こうした激しい情熱の描写は、心理なのに動きがあり演劇的である。「結婚は蛇の棲家のように避けるべき。男は蛇よりももっと女を破滅させ、もっと毒をもっているのだから」[134]というアロウィーザの言葉は、放蕩社会における女の不幸を説明する。夫の支配という毒は彼女を破滅させる。妻は娼婦と同じく絶えずレイプされ、従順におとなしく黙従し不本意ながら男性の力に従わざるをえない。経済を保障されたレイプは男性の優越の主張で⁽⁷⁶⁾、男性の支配と女性の服従を当然とする。結婚制度は女の自由を奪い、しかも経済的自由も夫に奪われる。アロウィーザの場合、本来莫大な女相続人で経済的に依存する必要がないはずだ。しかし家父長制度においては女性は半人前で、結婚前は父の所有物で結婚後は夫の所有物であり、自身の持参金でさえも、自由にすることはできなかった。持参金目当ての結婚は女性に対する男性の最初の搾取であり、夫の不倫により妻が精神的に破滅するのも、夫の愛情なしの支配による結果である。これが放蕩社会における妻の現実ではないか？ アロウィーザの並外れた激しい怒りは、それだけ大きな妻の不幸を明らかにするように描かれている。ヘイウッドは放蕩社会における拘束された女の悲劇的な事実を仮想の物語に託して象徴的に書いたのだ。夫婦が支配服従関係でなく、せめて相思相愛の関係であれば女性の不幸は免れられる。アロウィーザが不幸を夫からの虐待というのも当然である。

11. 売買される商品としての女

これらの女性の抑えられない欲望が描かれるために、ヘイウッドは下品と批判されたのだが、貞淑な宮廷女性を描いた上品な作品とされるラファイエット夫人の『クレープの奥方』も全く同様に、同じ立場、自身の理性や意志にかかわらず、情熱に抵抗することができないという考えにたっている。これは一見正反対に見えるラファイエット夫人も、ヘイウッドも同じように家父長制度の下に、抑圧された女性の自我の表現として抑えられない情熱を描いているからである。女性を制限する社会の中で自己を表現する手段として、激しい情熱しかなかったことを表す。しかしヘイウッドは前述のような自然と連動させて性的情熱にうかされる場面を描いたために下品とされ、女性にあるまじきと嫌悪された。しかも彼女の小説が人気を得たために、男性作家の嫉妬からさらに激しく憎悪された。性的欲望を刺激する官能描写を自身が読む時には内心喜び、だが女性が書くと女性らしくない行為と非難する。同時代のデフォーも、フィールディングも誘惑場面や性行為を描いているが、男性は非難されない。女性は天使のように欲望を示すべきでない、女性は欲望をもたないのだと、男性に都合のよい無垢の天使を評価し、家父長権制度を守るために天使を妻にする。あるいは娘を天使のまま経済的所有物として嫁にやる。結婚後妻に満足せず、娼婦と遊び欲望を示す女を楽しむ。そこで娼婦という制度は必要だ、保護すべきだと主張する男性が多かった。陰の性行為では欲望を示す女を喜ぶのに、妻にはそうした行為を認めない。結婚まで娘を処女として閉じ込めておこうとするのと同様、女性に自由を与えないのだ。この家父長制度におけるダブル・スタンダードに抵抗する女性達を示すのが、ヘイウッドの作品である。

すでに庭の描写でエデンの園を出た「天使」と分析したアミーナは、第1巻のヒロインである。「誘惑される無垢な天使」であり、中世以来男に好まれてきたグリゼルダ同様アミーナは名前通り「従順」⁽⁷⁶⁾である。スコフィールドは初期の論文において、このタイプを「危難の美德の娘、迫害された無垢の娘」と呼ぶ⁽⁷⁷⁾。アミーナは社交界に出たばかりで、恋の美辞麗句に巧みな粋な男 (gallant) デルモンが舞踏会で踊ってくれ懇懇を示すのに有頂天になり、恋におちる。父の教えに従順に求婚しない彼との交際を一旦は拒絶したアミーナだが、放蕩者デルモンが誘い出すので前述の場面になる。結局誘惑は未遂に終わったのだが、夜半の逢引は売り物としての彼女の価値を失わせる。そこで家名の恥と、父は娘を修道院に入れてしまう。墮落した放蕩者の欲望のために、無垢のアミーナは人生を失う。つまり家父長制度における利用価値がないから搾取するものがないと彼女は社会から追放されるのである。これは女性への虐待である。父権制における跡継を保証したいがための男性の都合による結婚まで処女という慣習に女性は支配された。アミーナは実は処女なのにもう売り物にならないと男性原理から彼女は犠牲にされる。物語全体は父権制度を女性に強いる男性と貴族階級の放蕩者が共に、いかに女性を搾取し犠牲にしているかを示している。『考えなしのベッツィ嬢の物語』でもベッツィの兄は評判を失えば家の恥という⁽⁷⁷⁾。処女喪失はみえないので男性の見地では事実ではなく、噂になるかどうか重要なのである。すなわち、事実ではなく見かけをより重視して男は女を拘束す

るのだ。スコフィールドは、女を売り物として見る父権制における女性観を「美德の乙女の非人間化」と呼ぶ⁽⁷⁸⁾。「誘惑され犠牲にされる天使」は、放蕩者に処女を奪われダブルスタンダードを女性に強いる社会故の悲劇を示す。『過ぎたる愛』には誘惑されるだけで終わり処女を奪われる犠牲者は一人も登場しないが、ヘイウッドの初期作品でこの誘惑される天使は実際上一番多いタイプである。それだけ18世紀が放蕩社会であると明らかにする。彼女達は概して初めは男を恋していると思い相思相愛で結婚するのだと思っている。だが、処女を奪われた後恋人が欲望のためだけに誘惑した放蕩者だと知るのである。そして捨てられるか、誘惑者の愛人にならざるを得ない。不運にも娼婦にさせられた無垢な女性なのに、放蕩社会ゆえに精神的にも肉体的にも苦しめられる。

12. 王政復古劇の放蕩者

放蕩者に対し、女性はいかに誘惑を逃れるか、そしていかに美德（処女・貞操）を守るかを第一に重視した。ところが男性は、すでにアミーナの場面で示したように、貞操を守ろうとする女性の努力を無視する。王政復古喜劇では「評判」（reputation）さえ失わなければ（処女喪失を世間に知られさえしなければ）いいのだと男性はいう。それが放蕩に都合がよいからである。エライン・ホビー（Elaine Hobby）によれば、動物的生命力（生殖力）を実行するのが放蕩者の証拠と称揚された。自由恋愛と放蕩者の賞賛は男性作家に特徴的である⁽⁷⁹⁾。処女という評判へのこだわりは女性にとって最重要の義務であった。しかし男性作家はそれを女性の妄想にすぎないとして、王制復古喜劇の一主題とする。Appearance（処女だという評判）はreality（女性の肉欲の性衝動に動かされる性質）から真偽は疑わしいと考える⁽⁸⁰⁾。男性の視点から名誉（処女）という評判が危うくなっていると女性が心配するのはまったく抽象的とする。「女性の名誉（honour）は噂（reputation）に遠慮がちなのだ。実際の不倫では女は肉体（person）を出し惜しみしないのだ」⁽⁸¹⁾と、『田舎から来た妻』（*The Country Wife*）のホーナー（Horner）は言う。これは男の論理であり、王政復古劇では放蕩者に都合よく自由恋愛を唱え放蕩者に身を投げ出す女を魅力的だと描く。「評判」を守る必要があるという女性の主張は、冷たく抽象的と無視されるのだ。機知にあふれ楽しい女で、「評判」を失うことにまったく恐れを知らない王政復古喜劇のヒロインは、男の空想に合わせて創られた女で、洗練された宮廷人達が遊び相手に望んだ女である。男女間の力の不均衡や女性の選択に関する厳しい制限はこれらの男性作家の喜劇には無視されている。男性作家作品では男女平等の機知合戦があり、男性ではなく女性がすべてを征服しあらゆる気まぐれにふける。女性作家はそのような解放は男性により考案され宣伝されたもので幻影と知っていた。女性にとって、処女喪失と貞淑だという評判は致命的に深刻な問題だったのだ。女性が世の中で生きていくには貞節に依存しなければならなかったのだから⁽⁸²⁾。

『クレーブの奥方』の英語翻訳はすでに1679年になされ、ナサニエル・リー（Nathaniel Lee）により1681年王政復古劇に翻案上演された。この作品の原作からの変更点を見た時、貞節と噂についての男女の違いがさらに鮮明になる⁽⁸³⁾。リーの『クレーブの奥方』は、原作と似て非なるものである。まず、奥方が結婚前からヌムール公を恋していて新婚の晩から夫に冷淡という設定は、全く原作

と違う。ラファイエット夫人は、ヌムール公がイギリスへ行っていて結婚前に会えなかったことを特に強調して、彼女の婚約祝宴舞踏会で初めて二人が出会ったと工夫し、皮肉な時間のずれによる運命的な恋の悲劇を示している。既婚の奥方のヌムール公に対する恋が禁じられたものゆえに必死に抑えようとしても抑えられないという恋する女の悩みが原作の主眼である。それなのに最初から圧倒的に魅力的なヌムール公を奥方が愛しているとする戯曲では、原作のヒロインの悩みが消されてしまっている。前節のように、女性が貞節を重視することを放蕩者の男性は理解しない。貞淑なのに恋におちることも理解できない。貞淑の尊重は思わせぶりの虚勢、偽善のみせかけと思う。そこで奥方の悩みを前面にだした原作と違い、抑制は自己欺瞞に過ぎぬとし最後には奥方はヌムール公の誘惑に落ちるだろうと描く⁽⁸⁴⁾。リーは奥方の自制心と品位を無にし、放蕩者の気まぐれに支配される女にする。原作の奥方の心理に注目することなく、奥方を犠牲にし王政復古劇の典型的な放蕩者ヌムール公の同性愛も含めた恋の遍歴を中心としている。プロットの一つだけに奥方の登場を限定して、ヌムール公はどのプロットにも主役であり、称揚されている。ヌムール公は王政復古時代の並外れて墮落した放蕩者でしかも魅力的で機知にあふれ宮廷の寵児だったロチェスター伯 (John Wilmot, Earl of Rochester) をモデルにし、また彼の早すぎる死を悼んで書かれたと言われている⁽⁸⁵⁾。原作にない婚約者マルグリットを登場させ、マルグリットのプロットでの場面は、俗悪な不倫の現場が暴露される滑稽な場面と、リーの創作による喜劇らしい機知合戦もあるが、原作の意図とは異質のものである。上演に際してはロチェスター伯に演技指導を受け、パトロンとして援助され、恋人でもあったエリザベス・バリー嬢 (Elizabeth Barry) がクレーブの奥方を演じて、興味をあおったという⁽⁸⁶⁾。

こうした特徴に加え、一番問題なのは結末で、最後に奥方がたとえ夫の死後でもヌムールの求婚を拒絶するのが原作であるが、リー戯曲の結末は恐らく彼女は誘惑に屈するだろうと暗示される⁽⁸⁷⁾。それも誠実な恋人の真情に屈服する結婚の受諾ではなく、ロチェスターを模した放蕩者の気まぐれの誘惑に負けるのである。そしてそれに対する「放蕩者の冷笑的な軽蔑」が暗示されている。本来夫の死後でも拒絶するこの結末こそが、クレーブの奥方を彼女たらしめているものである。原作では激しい情熱にとらわれながら自己抑制し何の障害もなくなった夫の死後もヌムールを拒絶する。そこには放蕩者のヌムールより、恋することのできなかった死んだ夫の誠実な愛への賞賛がある。ヌムールが抵抗しがたく魅力的としても多くの裏切りにより人々の人生に被害を与えた悪者である。ヌムールの放蕩者の特質は、まずクレーブ公の友情を裏切り奥方に不倫の愛を打ち明け、奥方の夫への告白を盗み聞きし恋の征服を自慢して宮廷で話すことに表れている。もちろんヌムールの恋とは知れても、幸い奥方が恋人とは知られようもなかったので、奥方は許すと結末で言うが、もし暴露されていたらどうだったか？ 奥方にとって全てを失うことだ。原作のこうした利己的な放蕩者ヌムール公を王政復古喜劇の魅力的な理想像とするところに、男性作者ゆえの男性原理に基づく思想が見られる。

13. 下品な初期小説と道徳的な後期小説という言説

これまでのヘイウッド批評では、後期作品はともかく、初期作品は不道徳と女性批評家にも軽視さ

れてきた。男性にはもちろん下品で無価値とされてきたのだが、女性研究者もヘイウッドの情熱にあふれ、情熱の過ちに罰をうけることのないヒロインばかりの初期小説には辟易しているようである。しかしバックシャイダー (Paula R. Backscheider) は、初期は低級だが後期は優れた小説だとするヘイウッドの文学的成長を説く言説 (story) は間違いではないかと疑問を投げかける⁽⁸⁸⁾。実際これまでのヘイウッド評価としては、官能を刺激する低級な初期小説に比べ、後期には改心したヘイウッドによって後の家庭小説の伝統を始めたと言える優れた小説を書いたのだという言説がリープ以来定説になっている。

ここでヘイウッドの初期小説と呼ぶのは処女作から空白期間の後1740年頃までの作品である。1719-1727年まで盛んに小説を発表していた人気作家だったヘイウッドが1728-1740年の間は、ポウプの誹謗により小説を書かず女優をしていたというのが通説である。そして1744年の『幸運な捨て子たち』 (*Fortunate Foundlings*) 以降を後期作品として、『考えなしのベツツイの物語』を最高峰として後期作品は道徳的として高く評価されている。しかし1741年作『アンタイ [反]・パメラ』 (*Anti-Pamela*)⁽⁸⁹⁾ は、よく知られているとおり道徳的なパメラのパロディであった。ヒロイン、サイリーナ (Syrena) は、誘惑する女に相応しく『オデッセイ』を美声で誘惑する魔女サイレンにちなんだ名前である。性的奔放な行動を楽しむ悪女といった彼女は、道徳的ではなくヘイウッド初期の範疇のヒロインである。しかし一方では『アンタイ・パメラ』は、パロディだからではなく独立した小説としての面白さから、後期の小説と評価されるべきとも言えるのである。

庭、森、寝室などの官能的描写を、後代の批評家達は、「読者を性的に興奮させる覗き見趣味」⁽⁹⁰⁾と批判してきた。だがヘイウッドは前述のとおり、たとえ本を売るため官能的描写に興奮する読者を狙って利用したとしても、決して女性読者を性的興奮にそそのかすために書いたのではない。「好色へとそそのかす官能的不道徳な小説」、「道徳的無思慮と不品行を描き問題のある物語」という男性批評家の悪評が、上品な女性読者までも不道徳にすると決め付けてきたのだ。アン・スコフィールドは、ヘイウッドの小説が *Love in Excess* の題名通り「過度の愛」を常に主題にしているのは事実だが、男性が仄めかすように「過度の好色、乱交、無節操」へと走ってはいないと主張する⁽⁹¹⁾。むしろ、ヘイウッドは「社会を改革し、女性読者を救済」しようと、これらの女性像を描いたのだといえる。男性に搾取されたヒロインこそがヘイウッドの小説の焦点である。

誘惑され放蕩者の犠牲にされる娘は若くて男を見る目がなかっただけで、本人に罪があるとは思えない。しかし18世紀の文化では、こうした女性は罰されたことが、物語の結末に示される。初期のヘイウッドでは『ラセリア』 (*Lasselia: or, Self-Abandon'd*)⁽⁹²⁾ や『二重結婚』 (*The Double Marriage: or, The Fatal Release*)⁽⁹³⁾ がそれにあたる。ラセリアはルイ14世の愛妾となるのを拒絶して田舎に行き、そこで理想の男に出会い恋におちる。だが彼は既婚者で、秘密の愛人関係が暴露されると男は妻の元へ戻り彼女は修道院に入り改心の日々をおくることになる。『二重結婚』のヒロインは幼馴染との恋が、金目当ての結婚を強いる彼の父に反対されて秘密結婚する。しかし恋人は、莫大な持参金をもつ美貌の娘 (父の決めた婚約者) に初めて会うと恋におち、その娘と結婚してしまう。ヒロインは結局、彼のため二重結婚を解決しようと自殺する。いずれもヒロインが最初に身を捧げた時、相思相

愛と思い無垢の純愛からなのだが、一旦征服した女は魅力を失い男は変心するのである。従って、ヘイウッドは「情熱にまけたらどんなに危険かを、世の中の考え無しの女性達に気づかせたいのです」と、ラセリアの序文⁽⁹⁴⁾で語る。以下の作者の言葉は若い女性読者の救済と彼女達への教訓を意図したことを明らかにする。

この短編小説（『ラセリア』）を書いた意図は、世の中の考えなしの若い女性達に、情熱にまけることがどんなに危険かということをおこさせたいだけなのです。だから特定の頁に出現するようなあまりに熱くさせるような表現を許していただきたいと思います。なぜならその主題に釣り合う程度に生き生きした表現なしには、読者はそれがどんなに自分に関わりがあるか、またはそうした間違いに自分がどんなに陥りやすいかを知ることが不可能なのです。私が物語る例により読者は危険を避ける注意をできるでしょう。読者の精神を高めようと努める以上に楽しませようとしていると批判されますが、いやしくももの書きをしようとするどんな人間にとっても、その目的は少なくとも道徳的な有用さであるべきです。私の意図が現実を目指しているものと全く正反対に受け取られたとすれば、非常に残念です。[105]

このような初期小説『ラセリア』への序文は、読者にうけるように不道徳な初期小説を書いてベストセラーになったという言説を覆すものである。すでに1723年に初期小説『ラセリア』序文においてヘイウッドは道徳的意図をもって若い女性が道を誤らないように書いていると声明しているのだから。また「熱い場面」はどのような時が危険なのかをあらかじめ若い女性に教えるためだといっているのである。

こうして、性的にルーズだから性的に下品な官能的小説を書く批判されたヘイウッドだが、女性読者に対し、男性に騙されないように説くことを真剣な課題とした。放蕩者の男性の視点が勝手な幻想を抱いて、女性の真剣さを抽象と無視するのだから。

そうすると、これまでの初期小説は洗練されない中流女性読者向けに官能描写で売り、後期は改心した作者が上品な作品を書いたという言説は正しいのだろうか？ キング (Kathryn King) は過去の資料の発掘により、初期のヘイウッドが上品な文学仲間へ属し、上品な宮廷女性読者向けに書いたとこれまでとは異なる新しい説を展開し、これまでの言説を否定する。男性批評家によるヘイウッドの悪名高さの根拠は、これまで確かめられていなかった。しかし彼女がアーロン・ヒル (Aaron Hill [1685-1750]) の文学仲間へ属していたことを重視すると多くが解明できるのである。ヒルは劇作家、詩人、ジャーナリスト、そして若い才能の後援者で、18世紀前半のロンドン文学界の中心であった⁽⁹⁵⁾。ヘイウッドの献辞からも彼女がヒルを尊敬していたことが確かである。ポウプの風刺詩の後、この上品な文学を書こうとするヒラリーアンと呼ばれる文学仲間から排除されたために、ヘイウッドには弁護する友人もなく、貶められ続けたのだ。多才なアーロン・ヒルを囲む文学仲間内では男女の上品な会話が推奨され、ギリシアの文学者ロンギノスの崇高 (sublime) を賞賛した。キングによれば、ヘイウッドの「愛の小説」にはロンギノスの詩に影響され愛のうっとりさせる効果を散文の手段を用いて

再現しようという試みが見られる⁽⁹⁶⁾。そこで初期のヘイウッド作品の「上品な」側面が無視されてきたことが、中流女性読者の増加によるベストセラーという誤解をよんでいるのである。またヘイウッドの初期作品はいずれも1シリングという高価な美装の本で売られ、宮廷の上流婦人を購買層として目指していたことが明らかであるとキングは指摘する⁽⁹⁷⁾。実際、1727年刊行の『フィリドルとプラセンティア、またはあまりに思いやりのありすぎる愛』(*Philidore and Placentia: or, L'Amour Trop Delicat*)も、発行当時のファクシミリ版表紙には1シリングと記され、1727年まではヘイウッドの作品は上流目当てというキングの説が立証されている⁽⁹⁸⁾。

そうしてみると熱い場면을喜ぶ中流読者を狙って不道德な作品を書いた、そうした教養のない中流読者が増加したから下品な官能的場面の初期短編小説はベストセラーになったのだという言説は徹底的に間違っているのである。

14. 美德の報いとしての結婚：家庭小説の始め

ヘイウッドのヒロイン達とクレーブの奥方との類似性はロマンスに偏るともいえるが、女性作家の共通点として貞節に真剣に向き合うことで上品な文学を目指していることを明らかにする。

『クレーブの奥方』に倣って、放蕩社会特有の激しい情熱を描くものの、美德を推奨し、上品な宮廷ロマンス的な特徴をもっていることに注目すべきである。ロマンスから一步出て新しいジャンルを目指しているのだが、やはり処女作は上品な宮廷物語の形をとったと言える。ただし、官能的場面の人気により、その点を強調した作品を初期に書き続けたと言える。しかもそれと裏胎に、情熱の危険を若い娘に訴えたいという家庭小説と同じ道徳的教訓的立場をとっている。

ヘイウッドの道徳判断の主な基準は誠実な愛 (fidelity) である⁽⁹⁹⁾。その目的が到達できないものであっても、恋の相手が愛を返してくれる見込みがなくとも、忠実という理想で愛することである。これは『過ぎたる愛』第3巻のヴィオレッタに示された。ヴィオレッタは、デルモンに心に決めた恋人がいると知っていながら彼を恋する。伯爵がローマからパリに戻る時、少年フィデリオ (もちろん fidelity から) に変装して旅の間小姓に雇ってくれと頼み伯爵の旅に従う。男としての旅の苦役と報われない恋のために、彼女は病をえて処女のまま天使のごとく死ぬ。

また、作品中もっとも賞賛すべき人物メリオーラの言葉によって、一瞬の肉体的満足だけを求める愛と、もう一つ比較的理性的な平等の愛があると教える。森の誘惑場面で、彼女はとうとうデルモンへの愛を告白し、禁じられた愛で可能性はないのだから、「どうか私の魂を征服したことで満足してください。……しかしどうか私の名誉を自由にしておいてください」[129] と言うのに、デルモンは彼女の願いを聞き入れない。しかしこの引用から彼女は愛の心を告白するものの、肉体的名誉 (honour = 処女) を奪わないでくれと頼む。

「この行為は決して1瞬間でも喜びとはならないし、あなたの平安を危険にするのです。」[122]

と彼女は言う。比類ないメリオーラ ('Matchless Melliora')⁽¹⁰⁰⁾ は、「真実の愛では、感覚は理性と同じところまで高められ永続的な愛となるのです」と主張し、一時的な情事だけの関係を否定する [114]。彼女は理性的に既婚者との情事が違法な愛だと考えるのだが、王政復古劇の放蕩者そのままのデルモンは彼女の肉体の征服しか考えない。しかし森の場面でも誘惑を中絶され、思いを通せない。物語の最後までには、数多くの女性と一時的な情事の可能性があるのだが、結局メリオーラの身代わりだったメランサとの情事以外実行できず、メリオーラにのみ愛を貫くことを示す。この改心によって物語の結末でデルモンはメリオーラと結ばれることが可能になる。結末まで恋人達の苦しみ、苦悩がプロットの筋の骨組みになるのだが、デルモンとメリオーラは最後には結婚において献身的愛を完成させる。そして多くの子供を得て、こうして美德は報われる。愛によって彼らは多くの困難を乗り越えることができたのだ。

何度も誘惑を拒絶するメリオーラが、最後の幸福な結婚まで誘惑が中断され続ける「英雄ロマンス」のヒロインのように美德の娘であることは、間違いなく女性読者の共感を呼んだ。最後に彼女の美德が報われ、放蕩者は改心し妻だけを愛する夫となり結婚愛の称揚で、美德の勝利となる。こうしてみると、この何度も中断された誘惑場面と、その後の「美德の報い」としての結婚という形は、この後のリチャードソンの『パメラ』の発見とされるパターンだが、ヘイウッドにすでに完全に書かれていたものと判明する。しかも、召使の少女と放蕩者の主人の結婚はよりありそうもないロマンスである。召使と主人よりも、美德の娘と既婚後見人である放蕩者の関係のほうが、より深刻なそして時代を反映する現実的な問題をはらんでいたのである。

それでも最後に「美德の報い」としての結婚があることは、宮廷貴婦人達の好むロマンス的宮廷物語の枠組であった。そこで最初からヘイウッドは上品な物語、教訓的物語を書こうとしていたと言えるし、後期に改心したという言説は間違いと説明できる。そしてこの処女作が『パメラ』を先取りしているということは小説の勃興はヘイウッドの『過ぎたる愛』から始まったと言えるのである。

注

- [1] Dale Spender, *The Mothers of the Novel: 100 Good Women Novelists before Jane Austen*. Pandora, 1986, 81. スペンダーは94の作品項目をあげており、100以上の作品を、1719-56年の37年間に書いたことになる(死後数冊発行されてはいるが)。『愚人列伝』後28年以降の空白期間に匿名で書いた可能性もある。
- [2] Dale Spender, *The Mothers of the Novel*, 47. "Fair Triumvirate of Wit" と同時代の詩人 James Sterling から呼ばれた。
- [3] あまりに醜聞的な悪評に悩まされて生前に伝記出版を禁止したため。See. D. Spender, 84.
- [4] David Oakleaf, 'Introduction' to *Love in Excess; or The Fatal Enquiry*. By Eliza Haywood. ed. David Oakleaf. Peterborough, Ontario; Broadview Press, 1996, 8.
なお本文引用はこの版により、以降は頁数のみにて示す。
- [5] D. Oakleaf, "Appendix" to *Love in Excess; or The Fatal Enquiry: 'Some Eighteenth-Century Responses to Eliza Haywood'*, 275. Ian Watt, Walter Allen, McKeon, Davis も3人の女性作家を無視。See. D.

Spender, 81.

- [6] Henry Fielding が彼女を呼んだ Mrs Novel という名称は有名だが、ラテン語などの教養のない女が「小説」を書くとした蔑視による。Alexander Pope の *The Dunciad* (1728) における風刺は悪名高い。その風刺の肖像は、ヘイウッドに対する最も有名な女嫌いの攻撃と言える。See. Alexander Pope, *The Dunciad*, Book II, lines 155-167; in *The Works of Alexander Pope*. Vol. IV. New Edition. Collected and edited in part by the late Rt. Hon. John Wilson Croker, with Introductions and Notes by Rev. William John Courthope, M. A. Gordian Press, New York, 1967. 141-142.
- Richard Savage と彼女は喧嘩し1724年にサヴェッジは *Author to be Let* と彼の風刺散文を名づけた。非常に小さな嫉妬にみちた世界で極めて政治的な文学界において、ひどく残酷な悪評や風刺は成功の印であった。ヘイウッドもまた仕返しに作品中でサヴェッジやフィールディングを風刺している。Oakleaf, 8.
- [7] Dale Spender, *The Mothers of the Novel*, 83.
- Jane Spenser, *The Rise of the Woman Novelist: from Aphra Behn to Jane Austen*. Oxford: Basil Blackwell, 1986, 147.
- Janet M. Todd, *The Sign of Angellica: Women, Writing and Fiction, 1660-1800*, New York: Columbia Press; London: Virago Press, 1989, 146.
- [8] Paul Salzman, 'Introduction' to *An Anthology of Seventeenth-Century Fiction*. Ed. With an Introduction by P. Salzman. Oxford UP. World Classic, 1991, xi.
- [9] Lenard J. Davies, *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. University of Pennsylvania Press. Philidelphia, 1983; 1996. PENN, 27欄外。
- [10] L. J. Davies, *Factual Fictions*, 27.
- [11] Mary Wroth, *Urania*. Book I, in *An Anthology of Seventeenth-Century Fiction*. Ed. P. Salzman. Oxford UP. World Classic, 1991. 5-208.
- Urania* Book II, *The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English*. Ed. Sandra M. Gilbert & Susan Gubar. W. W. Norton & Co., 1996. 54-61.
- リチャードスンはこの作品のヒロインの1人パメラという名前を貰って『パメラ』を書いた。(おそらく1725年短縮版を参照)
- [12] D. Spender, *The Mothers of the Novel*, 16.
- [13] D. Spender, *The Mothers of the Novel*, 18.
- [14] シェイクスピアの「冬物語」に使われた原型があり、18世紀にも安い本として庶民に愛読された。See. Lori Humphrey Newcomb, *Reading Popular Romance in Early Modern English*. Columbia U. P. 2002. 冬物語の原型というべき Robert Greene 作 *Pandosfo* の変型が愛読された歴史を1580年代から1762年までたどる。
- [15] Mary Wroth, *Urania*. Book I, in *An Anthology of Seventeenth-Century Fiction*. 5-208.
- [16] P. Salzman, 'Introduction', xiv. この挿話が、レディ・メアリが意図的であったかどうかは疑問なのだが、経済的困窮から売るために出版した以上、売れる要素として宮廷で知った醜聞を入れたのではないかとスペンダーは述べる。See. D. Spender, *The Mothers of the Novel*, 21.
- [17] P. Salzman, 'Introduction,' xi.
- [18] P. Salzman, 'Introduction,' xvi.
- [19] Ros Ballaster, *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- [20] John D. Lyons, 'Editor's Afterward' to *The Princess of Clèves*. A Norton Critical Edition. Ed. and a revised translation by John D. Lyons. W. W. Norton. & Co., 1994, 111.

- [21] *La Galatea* (1584) から、最後の作品 *Persiles y Sigismunda* (1617) まで一貫して書いた。See. B. G. MacCarthy, *The Female Pen: Women Writers: Their Contribution to the English Novel, 1621-1818*. Cork: Cork Univ. Press; Oxford: B. H. Blackwell, 1944: 1994, 127-8. 模範小説は非情な親の反対にもかかわらず恋人達が結ばれる。卑怯な恋人に捨てられた娘が固い決意で追いかける。Fielding や Smollett に影響を与えた picaresque で有名だが、ロマンスも無視できない。ロペ・ド・ヴェガも「アルカディア」という牧歌小説を書いた。See. Lope de Vega, *Three Major Plays*, Oxford English Novels. translated with an introduction and notes by Gwynne Edwards, OUP, 1999.
- [22] 彼女は『イブラヒム』(*Ibrahim, où l'illustre Bassa*, 1641) 『アルタメーネ』(*Artamène, où le grand Cyrus*, 1649-53) や『クレリー』(*Clélie*, 1654-69) を書き大成功した。See. Ros Ballaster, *Seductive Forms*, 44. (兄 George の名前で出版。coterie (社交界の仲間) うちの作家と努めた妹)。尼になる姉 (Clelie) と兵士になりたい妹=女性社会の安定とその否定。Scudery に先んじた Honored'Urfe 作の *Astree* (1610-27) はペーンに影響を与えた。See. Ros Ballaster, *Seductive Forms*, 43.
- See. John D. Lyons. 'Introduction' to *The Princess of Clèves.*, xii.
- スキュデリの次に有名な Gauthier de Costes de La Calprenède の *Cassandra; the fam'd romance* 翻訳版 (1652) や *Hymen's Praeludia or Love's Master-piece. Being That so much admir'd Romance, intituled Cleopatra*. 1674. *Pharamond: or, the History of France*. 1677. See. Charlotte Lennox, *The Female Quixote*. Oxford English Novels. Ed. by Margaret Dalziel with an introduction and by Margaret Anne Doody, OUP, 1989, 388.
- [23] その細かい描写により事実を書いた歴史物語と誤解され、その滑稽さを前述の *The Female Quixote* が風刺している。
- [24] R. Ballaster, *Seductive Forms*, 46.
- [25] R. Ballaster, *Seductive Forms*, 43.
- [26] R. Ballaster, *Seductive Forms*, 43.
- [27] L. J. Davies, *Factual Fictions*, 25.
- [28] B. G. MacCarthy, *The Female Pen*, 127. 1554年に Matteo Bandello の短編が刊行された。
- [29] 1727年ヘイウッドは Bandello の短編訳を刊行。しかし彼女の翻訳では断然フランス語からの訳が多い。See. 'Eliza Haywood: A Brief Chronology'. 33-37. from Eliza Haywood, *Fantomina and Other Works*. Edited by Alexander Pettit, Margaret Case Croskery, Annas C. Patachias. Broadview, 2004, 35.
- [30] J. D. Lyons, 'Afterword' to *The Princess of Clèves*, 111.
- [31] 童話集で短編集と言える。語る間に改変を提案した宮廷人達の意見を取り入れ書き直してから刊行したので、誰が作者か疑問という点も『クレープの奥方』と同様。
- [32] Marie Catherine Hortense de Desjardins, Mme. De Villedieu, *Annales Gallantes*, 1669. 1668-71間に自身の名前で出版。See. Ros Ballaster, *Seductive Forms*, 52.
- ヘイウッドの翻訳「変装した王子、あるいは美しいパリ人」(*The Disguis'd Prince; or, The Beautiful Parisian*, Part I. 1728) [See. *Fantomina* の作品目録35] や、*Les Désordres de l'Amour*, 1675 (英訳 *The Disorders of Love*, 1677) See. R. Ballaster, *Seductive Forms*, 53.
- [33] Marie-Madeleine de Lafayette, "La Princesse de Clèves", *Romans of Nouvelles*. éd. de É. Magne. Intro. de A. Niderst, Garnier Frères, Paris, 1970, 237-395. *The Princess of Clèves*. Ed. and with a revised translation by John D. Lyons. Norton Critical Edition, 1994, 3-108. 以降引用は英訳を参考にし、仏語版により頁数のみにて示す。

- [It is not a romance] ラファイエット夫人の手紙。『モンパンシエ夫人』同様 romance ではないと作者は主張。See. J. D. Lyons, 'Editor's Afterward' to *The Princess of Clèves*, 121.
- [34] Saint-Réal, *Dom Carlos*, (1672). See. J. D. Lyons, 'Introduction' to *The Princess of Clèves*, xii.
- [35] J. D. Lyons, 'Introduction' to *The Princess of Clèves*, xii.
- [36] 最近の出来事。全体が短い。物語は人間経験にとって真実である。See. Ros Ballaster, *Seductive Forms*, 52.
- [37] B. G. MacCarthy, *The Female Pen*, 129. 「虚構、迫真性、洞察力、優れた人物描写」を賞賛する。
- [38] J. D. Lyons, 'Afterword' to *The Princess of Clèves*, 114.
- [39] J. D. Lyons, 'Afterword' to *The Princess of Clèves*, 116. ジャンセン派ジャンセン主義の厳格な厭世的な見方の反映と作品を見る。だがジャンセン主義を活発にした実際の宗教的希望なしのもの。Cornelius Jansen (1585-1638) オランダのカトリック神学者ヤンセン。
- [40] Nathaniel Lee, *The Princess of Clèves. Four Restoration Marriage Plays*. Ed. by Michael Cordner with Ronald Clayton. Oxford UP. 1995, 89-173.
- [41] J. D. Lyons, 'Introduction' to *The Princess of Clèves*, xi.
- [42] John J. Richetti, *Popular Fiction before Richardson: Narrative Patterns, 1700-1739*. 1969; Oxford: Clarendon, 1992, 154. Richetti は本屋の都合と言う。
- [43] L. J. Davies, *Factual Fictions*, 27.
- [44] Marie Catherine L. Motte, Baronne d'Aulnoy, *Mémoires de la court Angleterre*, 1695.
- [45] ドルノワ夫人は男性の名前を明かすことに躊躇わないが、貴婦人の名前は隠すと語る。女性は男性より性的不義においてより罪が少ないので、保護が必要。See. Ros Ballaster, *Seductive Forms*, 60.
- [46] Aphra Behn, *Love-Letters between a Nobleman and his Sister*, Ed. Janet Todd. Penguin Books, 1996.
- [47] 庶民がニュースを歌で伝えた Ballad はもっと簡便な形のものだったが、出版の興隆とともに、散文が詩にとって代わり、17世紀に newsbook や news pamphlet として置き換えられた。事実だということ、事実に基づくことが重視され、政府にとって危険になった。See. Davis, *Factual Fictions*, 71. こうした宮廷秘話、政治的プロパガンダの出版で、3人とも逮捕を経験している。(ベーンのみ直接作品によるのではなく借金によるとされる。マンリーは *The New Atalantis* のホイッグ党批判により総選挙でトーリー党政府が誕生し勝利を得たとされる。ヘイウッドは首相ウオルポール批判の *Adventures of Eovaai* を書いて逮捕された)。
- [48] Delariviere Manley, *Secret Memoirs and Manners of Several Persons of Quality of Both Sexes. From the New Atalantis, an Island in the Mediterranean*, Introduction with notes by Ros Ballaster. Pickering & Chatto (Publishers) Ltd. 1991.
- [49] Roger de Rabutin, Count de Bussy, *Histoires Amoureuse des Gaules*, 1665. 名誉毀損で投獄という彼の経験は宮廷秘話作者の典型。R. Ballaster, *Seductive Forms*, 56-7.
- [50] R. Ballaster, *Seductive Forms*, 58.
- [51] Paula R. Backensheider and John J. Richetti. 'Introduction' to *Popular Fiction by Women 1660-1730: An Anthology*. Paula R. Backensheider and John J. Richetti, xxi. ポルトガルの手紙の熱情と、クレーブの奥方が徐々に理想の愛を知るところが類似している。
- [52] 'pornography for women'. R. Ballaster, *Seductive Forms*, 34.
- [53] Ros Ballaster, *Seductive Forms*, 1-3. See. Kathryn R. King, 'New Contexts of Early Novels by Women: The Case of Eliza Haywood, Aaron Hill, and the Hillarians, 1719-1725' *The Eighteenth-Century English Novel and Culture*. Ed. Paula R. Backscheider and Catherine Ingrassia. Blackwell Publishing Ltd., 2005, 261.

- [54] J. M. Todd, *The Sign of Angellica*, 1.
- [55] 後見人の従兄に誘惑され二重結婚で財産を奪われた自伝的な小説 *Adventures of Rivella* (1714) もある。
- [56] Incest関係について。See. Ellen Pollak, *Incest & the English Novel, 1684–1814*. The John Hopkins University Press. Baltimore, 2003, 86–109. Charlot, Louisa, Delia のほかに兄妹の Urania & Pollidore を扱う。しかし法律と君主との関係で論じるのが新しい。Jane Austen の *Mansfield Park* の Edmund と Fanny の関係が近親相姦的。cousin というより mentor/ guardian だから。
Eleanor Wilkborg, *The Lover as Father Figure in Eighteenth-Century Women's Fiction*. University Press of Florida, 2002. Guardian-ward 関係について Charlot や Louiza-Hernando (25–29) で述べ、ヘイウッドの *Fortunate Foundlings* (1744) を解釈 (29–30)。
- [57] 公爵はオウヴィッドの『変身物語』の父を愛してしまい悩むミルラの話 (*The New Atalantis*, 35) を読ませる。『過ぎたる愛』でも、メリオーラが風呂上りに長椅子に横になって読んでいる本がオウヴィッドの愛の書簡集とわかる (112)。オウヴィッドの書簡は、大むね誘惑された娘が恋人に捨てられた悲しみ、嘆きを伝える手紙で、オウヴィッドを愛の手本と重視することも「愛の小説」のパターンの一つである。Ovid, *Heroides*, translated with Introduction and Notes by Harold Isbell, Penguin Books, 1990, 2004.
- [58] April London, 'Placing the Female The Metonymic Garden in Amatory and Pious Narrative, 1700–1740', *Fetter'd or Free?: British Women Novelists. 1670–1815*. Ed. Mary Anne Schofield and Cecilia Macheski. Ohio University Press, 1986, 101–23.
- [59] Kirsten T. Saxton and Rebecca P. Bocchicchio, ed. *The Passionate Fictions of Eliza Haywood*. The University Press of Kentucky, 2000. See. David Oakleaf, 'Shady Bowers! And purling streams!—Heavens, how insipid!; Eliza Haywood's Artful Pastoral.' 283–299. 他に多くの批評家も庭や森など、自然に注目。
- [60] A. London, 'Placing the Female The Metonymic Garden,' 105.
- [61] A. London, 'Placing the Female The Metonymic Garden,' 108.
- [62] A. London, 'Placing the Female The Metonymic Garden,' 110.
- [63] A. London, 'Placing the Female The Metonymic Garden,' 105.
- [64] R. Ballaster, *Seductive Forms*, 170.
- [65] Dale Spender, *The Mothers of the Novel*, 83.
Jane Spenser, *The Rise of the Woman Novelist*.
Janet M. Todd, *The Sign of Angellica*.
- [66] 『クレーブの奥方』についても同様の指摘。See. J. D. Lyons, 'Afterword' to *The Princess of Clèves*, 116.
- [67] Eliza Haywood, *The History of Miss Betsy Thoughtless*. ed. by Christine Blouch. Broadview, 1998, 384.
- [68] Oakleaf の脚注 (Eliza Haywood, *Love in Excess*, 128)。荒れた庭は Jane Austen, *Mansfield Park* と同じく、性的追求を表す象徴的な価値観を表す。
- [69] 包片 (または別綴 phillyrea 常緑樹)。どのような花か未知であるが、ヘイウッドは必ず、森の誘惑場面の花としてジャスミンとフィラリを言及する。
- [70] Toni Brown, 'Collective Resistance: Sexual Agency and Partisan Politics in *Love in Excess*,' *The Passionate Fictions of Eliza Haywood*. 48–68.
- [71] A. London, 'Placing the Female The Metonymic Garden,' 105.
- [72] R. L'Estrange, *Five Love-Letters from a Nun to a Cavalier*. Done out of French into English by Roger L'Estrange. London, 1678. From: *The Novel in Letters—Epistolary Fiction in the Early English Novel. 1678–1740*. Ed. with an Introduction and Notes by Natascha Würzburg. Routledge & Kegan Paul,

1969.

- [73] 『アベラールとエロイーズ——愛と修道の手紙』 畠中尚史訳。岩波文庫32-119-1。1939翻訳初版。(本文ラテン語) 1118年頃二人は出会い、1132年以降の手紙。エロイーズは修道院から出たばかりの17才から3年間の間に神学・哲学の師アベラールと出会い、恋し結婚する。しかし秘密結婚のために、欺かれたと怒った彼女の親族が彼の性器を切除し、事件後再び彼女は修道院に戻る。それから11年してアベラール(53才)が一友人にあてた過去を語り有名になった手紙に彼女(31才)が返事を書いて往復書簡が12簡となり、出版された。エロイーズがアベラールに対する愛情を、修道院生活11年も経って変わらず情熱的に語る。学識で有名なアベラール故に第5篇以降は神学上の書簡となっている。エロイーズの情熱が女性的美質として18世紀には賞賛され評判になった。
- [74] 何種類も英語の綴り字が使われ、ヘイウッドの早書きを知らせるが、全て仏語エロイーズ(Heloise)からの英語変形である。Alovisa(1巻2巻最初から88頁)、またAlovysa(2巻93頁)と綴られるが、当時はvはwと同じであったし、Heloiseからきた名前ゆえ、本論では「アロウィーザ」と表記した。エロイーズは後にルソーの『新エロイーズ』として師を愛する純愛の若い娘の物語に使われ再度有名になる。
See. Alexander Pope, *Eloisa to Abelard*; in *The Works of Alexander Pope*. Vol. II. New Edition. Collected and edited in part by the late Rt. Hon. John Wilson Croker, with Introductions and Notes by Rev. Whitewell Elwin. Gordian Press, New York, 1967. pp. 217-258.
- [75] Mary Anne Schofield, “Descending Angels” Salubrious Saluts and Pretty Prostitute in Haywood’s Fiction’, *Fetter’d or Free?: British Women Novelists. 1670-1815*. ed. Mary Anne Schofield and Cecilia Macheski, Ohio U.P., 1986, 189.
- [76] Amenaは「従順な、従う義務のある、影響をうけやすい、敏感に反応する」amenableと関係する名前。夜の森の感覚的自然に「影響をうけやすい、敏感に反応する」が適切で、ヘイウッドは象徴的な命名がうまい。しかしそれだけでなく、18世紀は、父の権威に従順に父の決めた相手と結婚すること。
Mary Anne Schofield, ‘Introduction’ to *Four Novels of Eliza Haywood; The Force of Nature, Lasselia, The Injur’d Husband, The Perplex’d Dutchess*. Delmar, New York, 1983, 7.
- [77] Eliza Haywood, *The History of Miss Betsy Thoughtless*, 384.
- [78] M. A. Schofield, “Descending Angels” 187.
- [79] Elaine Hobby, *Virtue of Necessity: English Women’s Writing 1649-99*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1989, 104.
- [80] E. Hobby, *Virtue of Necessity*, 104.
- [81] William Wycherly, *The Country Wife, Restoration and Eighteenth Century Comedy*. A Norton Critical Edition. Ed. Scott McMillin. W. W. Norton & Co., 1973, 8 [I.i].
- [82] E. Hobby, *Virtue of Necessity*, 104.
- [83] Nathaniel Lee, *The Princess of Clèves. Four Restoration Marriage Plays*. Ed. by M. Corder with Ronald Clayton. Oxford UP. 1995. WC. 1995, 89-173.

リーの劇では Duke of Nemours は王政復古時代の宮廷機知の雄でその死が黄金時代からの衰退と嘆かれたロチェスター伯を模して描かれた。彼の死は黄金時代からの衰退と嘆かれた。奥方が恋を夫に打ち明ける場面は原作のままだが、最後の場面は違う。奥方があずまやで密会したと思った夫は悲嘆のあまり死ぬ。死の瞬間に、奥方はヌムールと浮気していないことを誓い、信じるという夫。最後でもヌムールは今までもおり愛人マルグリットをとるか、それともクレーブの奥方かと思案する放蕩者である。

リーは女優バリーに哀れを誘う声で、威厳ある態度を示す演技を望んだが、しかし最後にリーはバリーに今演じた「巧妙・華麗な演技的效果を不安定にせよと命じる。彼女が雄弁に表現した確実性(奥方の貞淑)

に疑いをもたせるように。夫の美德にもかかわらず、理性が憎むべきと教える男を愛する [4.4.21-3] と語る奥方の台詞もあった。

- [84] M. Corder, 'Introduction' to *The Princess of Clèves. Four Restoration Marriage Plays*. 1995. xxx.
- [85] M. Corder, 'Introduction,' xxiii.
- [86] M. Corder, 'Introduction,' xxxi.
- [87] *The Princess of Clèves*, 168. "How should I bear the cross returns of love?" [5.3.l.180] そのようによこしまなあなたに対する私の背信の愛なのになにかに実を結ばせましょうか？
- [88] Paula R. Backscheider, 'The Story of Eliza Haywood's Novels; Caveats and Questions'. の議論全体の主張。 *The Passionate Fictions of Eliza Haywood: Essays on Her Life and Work*, 19-47. 19頁で初期は低級というのは本当か？ 42頁では彼女が本を売るために官能的下品な本を書いたという言説を批判。
- [89] Eliza Haywood, *Anti-Pamela* and Henry Fielding, *Shamela*. Ed. Catherine Ingrassia. Broadview, 2004.
- [90] M. A. Schofield, 'Introduction' to *Four Novels of Eliza Haywood*, 6.
- [91] M. A. Schofield, 'Introduction' to *Four Novels of Eliza Haywood*, 5.
- [92] Eliza Haywood, *The Injur'd Husband, or, The Mistaken Resentment; and, Lasselia, or, The Self-Abandon'd*, ed. Jerry C. Beasley. Lexington: University Press of Kentucky, 1999, 103-149.
Eliza Haywood, The Force of Nature, Lasselia, The Injur'd Husband, The Perplex'd Duchess, in *Four Novels of Eliza Haywood*, Introd. M. A. Schofield. Delmar, N.Y.: Scholars' Facsimiles & Reprints, 1983, 5-93.
- [93] Eliza Haywood, *The Distressed Orphan, The City Jilt, and The Double Marriage*, in *Three Novellas*, ed. Earla A. Wilputte (East Lansing, MI: Colleagues Press, 1995), 105-149.
- [94] Eliza Haywood, Dedication "To the Right Honourable The Earl of Suffolk and Bindon" to *Lasselia, The Injur'd Husband, or, The Mistaken Resentment; and, Lasselia, or, The Self-Abandon'd*, 105.
- [95] Kathryn R. King, 'New Contexts of Early Novels by Women,' 263.
- [96] K. R. King, 'New Contexts of Early Novels by Women,' 265.
ロンギノス (Dionysius Longinus) ギリシアの文芸批評についての書 *On the Sublime* (崇高について) の著者とされる1世紀初めの修辞学者・批評家。ヘイウッドはヒルの太陽のような機知を賞賛した。詩を人工品としてより恍惚の経験として感じ、優雅な poetic sublime をヘイウッドは魅力に思う。「心の内を描く上品な物語」が主張された [267]。しかしサヴェジの恋人 Martha Fowke に対する彼女の悪意ある攻撃 [167] が、ヒルの仲間に許されず、ポウプの貶めにも弁護してくれなかった。Martha Fowke をジガンティラにし、*The Memoirs of a Certain Island Adjacent to the Kingdom of Utopia* (1724) にも醜聞として書いた。
- [97] King, 'elegant tales of inner experience.' See. King, 'New Contexts of Early Novels by Women,' 267.
『過ぎたる愛』(1719-20) は上質の紙を使い美しい装丁の本であり、宮廷婦人達を購買者として想定し、第1巻は56頁の薄さで1シリングであった [266]。 *Letters from a Lady of Quality to a Chevalier* (1720) はさらに美装豪華版。しかし安っぽい版が1725年には出始める。極端な二極分化。
- [98] Eliza Haywood, *Philidore and Placentia: or, L'Amour Trop Delicat, Four before Richardson: Selected English Novels, 1720-1727*. Ed. By William H. McBurney. University of Nebraska Press, 1963, 153.
- [99] Patricia Mayer Spacks, *Novel Beginnings: Experiments in Eighteenth-Century English Fiction*. Yale University Press, 2006, 40.
- [100] Melliora はラテン語で better の意味。しかしヘイウッドは matchless と M 音を合わせその名前を強調し、最高の美德の意味に使っている。