

結婚したくない女

——デラリヴィア・マンリーの『ニュー・アタランティス』(1709)——

玉崎 紀子

シェイクスピアの『尺には尺』(*Measure for Measure*, 1603) でヴィンセンティオ公爵がマリアナに「処女か妻か未亡人か」と尋ね、彼女がどれも否定すると、「じゃ何ものでもないのだ」と言う(“you are nothing then.” V-1. 1.178)⁽¹⁾。ここに女の人生には3つの時期しかないという当時の一般的な考えを見ることができる。その上この問答には「じゃ娼婦だ」と召使いが言うオチがある。このように当時は女の性的肉体的状態と法律的社会的役割を結びつけており、女を性の対象、生殖の道具としてしか見ていない女性観が明らかである。

戸籍のなかったイギリス17世紀に『聖書』英訳以降教会による結婚が法律的にも正式の結婚となる。キリスト教による結婚は父と夫両者への女の服従を基本とするので、家父長制社会に生きる女は、自らの意思、希望は無視され、父の支配を受ける娘時代から、直接夫の所有物へと移動する。法的に父の娘と夫の妻という2つの身分としてしか女は考えられなかったのである⁽²⁾。アントニア・フレイザー (Antonia Fraser) の歴史書『より弱き器』(*The Weaker Vessel*) には、17世紀の「男は強く女は弱く神が創られた。女はより弱き器なので悪魔に誘惑されやすく精神的により劣る。それゆえ女は弱く淫らである」⁽³⁾ という当時の女性観が述べられる。この観方は政治的に不安定な時期に男の権利を守り男の優越を保証するため始まっている。また17世紀始め出産での高い死亡率から女が肉体的に弱いとされ、弱い女を守るのが夫であり、この弱い淫らで好色な女を夫が矯正するのが結婚と考えられた。そこで女をより劣った肉欲のいきものと見なす17世紀の女性観が成立した。

こうした考えから女を性的存在としてのみとらえるジョゼフ・スウェトナム (Joseph Swetnam) 作の「みだらで、怠惰で、厚かましい、そして心変わりする女の糾弾」(“The Arraignment of Lewd, Idle, Forward and Unconstant Woman,” 1615)⁽⁴⁾ は、当時の女嫌いを暴露している。最初のフェミニズム意識を表した女性論として有名なエスター・ソワーマン (Ester Sowerman) の「エステルはハマンを絞首刑にした」(“Ester Hath Hang’d Haman,” 1617)⁽⁵⁾ はそれに反論するものである。

ところが、近代初期女性作家の描くヒロインは17世紀のあるべき姿から極端にはずれ、処女、妻、未亡人ではなく娼婦的生き方を選び、当然この時代の規範からすれば皆悪女となる。

本論では、デラリヴィア・マンリー (Delarivier Manley) の『ニュー・アタランティス』(*The New Atalantis*, 1709)⁽⁶⁾ を中心に、この時代のヒロイン達が「処女、妻、未亡人」の規範をはずれ、放蕩文化ゆえの俗世主義と父権制に対抗していることに注目したい。そしてそれが特異な放蕩文化を背景にしているだけではなく、王政復古期喜劇の影響を受けて、自己主張の明確なヒロインであることを

明らかにしたい。

1. ホイッグ派を糾弾するマンリー

近代初期小説期においてマンリーとならぶベーン (Aphra Behn) もヘイウッド (Eliza Haywood) もいずれ劣らずスチュワート王家を擁護するジャコバイト派の政治活動に熱心であった。王政復古期から時代が移り、王党派でなくトーリー派と呼ばれるようになり、スチュワート王家が実権を失い、議会政治家が優勢になっても、スチュワート王家に対する忠誠と放蕩の王政復古期を称揚する。彼女達は王党派の自由で率直な恋愛への賞賛や、放蕩者の王の寛大さ、華やかな放蕩者のカトリック的磊落さを好んだ。中でもマンリーの政治風刺小説『ニュー・アタランティス』はホイッグ派内閣転覆に役立ったと歴史家トレヴェリアンが認めているほどで⁽⁷⁾、彼女はホイッグ派弾劾に一生懸命だった⁽⁸⁾。彼女の作品におけるホイッグ糾弾は女性作家達の王党派の特質を明確にする。ベーンは王党派のスパイとして王政復古直後オランダに滞在していたし、ヘイウッドももちろんトーリー派 (王党派) として活動し、ジャコバイトの乱蜂起を促すパンフレット執筆・出版の容疑で逮捕の憂き目をみた。このように3人の女性作家は共通して政治的立場からその宣伝活動に熱心でホイッグ派を非難するパンフレットや新聞雑誌記事や後には雑誌⁽⁹⁾を出し、作品の序文や献呈にも王党派であると表明し、実際にホイッグ派支配による社会に生きる逆境にあって皆逮捕、投獄、刑務所暮らしなどを経験する。マンリーの作品分析に入るまでに、これらの女性作家の王党派という意味をもう少し検討したい。

放蕩文化を擁護するとされるベーンの「黄金時代」(“The Golden Age”)⁽¹⁰⁾には、次のような詩句がみられる。

「当時は荒々しい戦いの警報もなく不必要な武器の使用を世の中は教えもしなかった。人民を支配する独断的な君主も創られていなかった。法律を作って破る王もいなかったし、宗教を教えるにおいて世界中を仲違いさせる神もいなかった」(IV)

「恋人達はこのように抑制されないで会ったのだ。このようにして恋人達は彼らの喜びと愛の誓いを繰り返した。永遠でいつも新しい喜びと神聖な真実の誓いを」(VII)

「ああ、呪うべき処女の名誉よ、汝こそが最初に女を恥ずかしい罪という不運に陥れたのだ」

(VIII)

「栄光ある愛は告白されるべきだ。最初の人類の祝福された道では、神々に最も近い人が結びつけられ、全ての他の傲慢を軽蔑し、愛だけのために作られた」(IX)

「立ち去れ、そして黄金時代に再びその栄光ある統治をさせよ。恋を願う若い乙女に技巧が隠しておこうとするものを告白させよ。……太陽と泉はほんの短い光を受け取るにすぎない。一旦沈んでしまえば、眠りが永遠の長い夜をもってくるのだから」(X)

ここには君主も法律も存在せず、ただ牧歌的な美しい自然と愛のみがある。その牧歌的古代におけ

る抑制されない自由で率直な愛を詩人は賛美する。そのような自由な愛が理想とペーンは説き王政復古期の栄光を懐かしむ。自由が制限された清教徒戦争と空位時代⁽¹¹⁾の後、王政復古期は王党派の女性作家にとってこの「黄金時代」と感じられた。だがフレイザーは、王政復古期後の17世紀後半も女にとっては二重基準の時代で、相変わらず結婚は愛に基づいてはいなかったと述べる⁽¹²⁾。それでも新教の女王達メアリやアンの清教徒主義にそった禁欲的治世と比べ、王政復古期は自由だったと王党派女性作家達は考える。

ロス・バラスター (Ros Ballaster) によれば⁽¹³⁾、このペーンの「黄金時代」の象徴はマンリーに使われ、女を中心に考える伝統をマンリーが受け継いでいる。その上「黄金時代III」の「堅い鍬は処女地の上に乱暴な略奪をはたらきもしなかった。処女地は自分自身でたくさんの誕生を産み出した」(9)では、単なる放蕩の賛美ではなく、女性優位を説く。すなわち大地は女だけで生み出す力を持ち、放蕩者(鍬)の蹂躪や略奪を必要としない。この黄金時代の牧歌的世界は女性的自然の美と力に満ちている。元来生命と性愛が結びついた自然と女の生む身体との同一視は牧歌の常套手段であった。マンリーの『ニュー・アタランティス』の冒頭の女神アストリア (Astrea) の賞賛と、またアストリアがペーンの詩的筆名であることは、ペーンに倣ってマンリーが放蕩文化の男性優位という価値観に逆らった女を描こうとしていることを明らかにする。

マンリーの代表作『ニュー・アタランティス』は短編の寄せ集めの社交界内幕小説にみえるが、第一にホイッグ派の貴族達を放蕩の悪人と非難、諷刺することが統一的な枠組みとなっている。マンリーにとってホイッグ党の貴族はスチュワート王家に背きアン女王を誑かしている悪人であり、性的には女を騙す放蕩者で、その悪事を暴露し、その罪を罰することに彼女の目的がある。作品は「地中海に浮かぶ島国ニュー・アタランティスにおける上流階級の人々の秘話と風俗」(Secret Memoirs and Manners of Several Persons of Quality of Both Sexes, From the New Atalantis, an Island in the Mediterranean) という18世紀特有の長く説明的な副題をもつが、イギリス社交界の暴露小説であることは明らかである。さらにしばしば偏見と間違いも含めた醜聞風刺小説であるが故に悪評を買ってきた。題名はベーコン (Francis Bacon) の *The New Atlantis* を利用しているものの、その文学的原型はプラトンであるか、ベーコンであるか明らかでない⁽¹⁴⁾。ユートピア的架空の国を舞台に虚構として物語を語る手法はマンリーが開発したもので、リアリズム小説の発展を促し、後にデフォー (Daniel Defoe) の『ロビンソン・クルーソー』(*Robinson Crusoe*, 1719) やスウィフト (Jonathan Swift) の『ガリバー旅行記』(*Gulliver's Travels*, 1725) は、これを模倣することになる⁽¹⁵⁾。

バラスターは、マンリーがフランスの醜聞小説 (chronique scandaleuse)、とりわけマリー・ド・オルノワ男爵夫人 (Marie d'Aulnoy) の書いた宮廷貴族による女の搾取と宮廷の噂話に満ちた書簡体による旅行記を手本にし、それを再加工して、王政復古から18世紀初めまでの宮廷の鍵小説を書いたのだと述べる⁽¹⁶⁾。しかしオルノワ夫人が放蕩者の誘惑を恋の醜聞として描いたのに対し、マンリーは誘惑を政治的寓意へと発展させている。またオルノワ夫人は他国の宮廷で見た真実を書いたと主張するが、マンリーは他国の歴史を自分が編集したと述べ、実は王党派と敵対するホイッグ派転覆をはかる⁽¹⁷⁾。事実と虚構がこの小説の誕生期に深く絡み合っているが、この虚構を主張する点に、

常に真実だ、事実だと主張するベーンより一步時代が進んだことを明らかにしている。この作品は単なる醜聞の連続とされてきたが、各々の挿話はそれぞれ短編小説として見なすことができ、それぞれ挿話自体が興味深い作品となっている。

この作品で幾つも語られる放蕩者の犠牲になった処女の話の中で、シャーロットの物語 (26-45) は、ホイッグ派の欺瞞や奸計によって苦しめられる誠実な王党派という政治的公的対立を、放蕩者と処女の悲劇的恋という私的な対立で描き、マンリーの寓意的パターンの典型となる。その粗筋は次のようである。公爵 (Duke) が被後見人として幼時から育て息子の嫁にと考えていた若いシャーロット (Charlot) を恋し、美德の彼女を性愛へと教育して墮落させる。しかし公爵はある小国の王女と結婚し王子の称号と王位継承権を買おうと計画している⁽¹⁸⁾。そこで外交問題からシャーロットとの関係を秘密にしなければと言いつし、結婚しない。それなのに公爵が彼女に飽きた頃登場し、シャーロットの親友となった伯爵夫人と公爵は結婚してしまう。絶望した彼女は田舎で子供を産んだ後しばらくして死ぬという物語である。これは作品中最も長く、主人公の心理が巧みに描かれ最も優れた短編とされている。シャーロットのモデル (彼女の実名は *Stuarta*)⁽¹⁹⁾ は、チャールズ II 世の庶出の娘 (彼女の実名はチャールズの女性形である *Charlotte*) がサフォーク伯爵の孫息子との結婚で生んだ娘で、莫大な女相続人だった。作品中で公爵 (Duke) と呼ばれる後見人は、オレンジ公の腹心で大臣も務めたポートランド伯爵である。母方から言えば国王の孫娘で、愛人になるなど考えられずどんな結婚でも望める名門の娘である。それなのにただ欲望を満足させたいばかりに、無垢の娘を墮落させる男の手管が詳しく描かれる。そのたくらみの詳細から若い処女を破滅させた男、親友から預かった娘を信義を無視し誘惑した悪人に対するマンリーの怒りの視点が明らかである。そして若いヒロインが信頼しパパと呼んでいた後見人によって、少女のうちに処女を奪われ愛人に墮落させられる近親相姦関係も衝撃的である。この悪人はチャールズ II 世の孫娘を墮落させる点で、スチュワート王家を裏切るホイッグ派の典型である。このように女を搾取する放蕩者と王家を裏切るホイッグ派とを重ね合わせ寓意的に示すのがマンリーの主眼である。

さてマンリーの祖父は準男爵で⁽²⁰⁾、早逝したヘンリー王子 (チャールズ II 世の兄王子) の王室財政検査官という王党派の貴族であった。次男で爵位をもたぬ父も国王軍要塞司令官として任務を果たし準男爵を授けられた。父は軍人というだけでなく、翻訳家、作家で、マンリーは教養ある上流の生まれと言える。だが王党派故に清教徒戦争後に奪われた財産は王政復古でも戻らず、父母共に成人前に亡くすという悲劇にあう。一方議会派、後のホイッグ派の叔父一家は対照的に共和国時代に財産と地位を得ている。この議会派の叔父の長男で従兄のジョン・マンリーが父の死後マンリー姉妹の後見人となり、彼は姉妹マンリーの財産を狙って二重結婚する⁽²¹⁾。二重結婚の結果、私生児を生み、財産を失い、上流階級の娘として生きる道を奪われる。従兄に棄てられ逼迫したマンリーは、困窮した上流の娘の常として一時クリーブランド女公爵の付き添い (companion) として働き、後の社交界内幕小説の情報を得る。クリーブランド女公爵はチャールズ II 世の愛妾として権勢を振るっており、付き添いの仕事は上流社交界の噂話収集に最上であった。マンリーを騙した従兄ジョンは日和見主義の典型で、議会派の家庭に生まれながら王政復古期になると王党派に、ジェームズ II 世王位剥奪

の機運が高まるとホイッグ派に与し、オレンジ公上陸を助けた高官の配下にいた。しかしトーリー党が政権をとると与党国会議員になり政府の要職についた。こうして上流階級の娘マンリーが財産と女の名誉を失ったが故の苦難はホイッグ派糾弾と結びつき、彼女の作品の核となるフェミニスト的主張を導いた。

この経緯は『ニュー・アタランティス』中にディーリア (Delia) の話 (219-227) としても書かれ、また別に独立した中編小説として自伝的な『リヴェラの話』 (*The Adventures of Rivella*, 1714)⁽²²⁾ として出版され、処女を犠牲にしたホイッグ派の放蕩者が糾弾される。醜聞による社交界追放という自らの経験により、マンリーは醜聞がいかに大きな力をもつかを身にしみて知っていた。そこで政治的プロパガンダとしての『ニュー・アタランティス』を執筆する⁽²³⁾。情報の重要性を知っていたマンリーがジャーナリズムを確立したと言える。

このような王を裏切るホイッグ派の放蕩者によって国の政治は行われ、それ故国が乱れているとマンリーは考える。後のモールバラ公爵、ジョン・チャーチル (John Churchill, Duke of Marlborough) のスチュワート王家への裏切りがこの全ての元凶である⁽²⁴⁾ とマンリーは糾弾する。すなわちジェームズ II 世の寵臣であったのに正統なスチュワート王家を裏切り、ウィリアムとメアリを王位につけた 7 人の貴族 (Junto) の一人となったモールバラ公爵の裏切りと公爵夫人のセアラ (Sarah, Duchess of Marlborough) のアン女王を傀儡とするホイッグ党政治からイギリスの混乱が生じたのだ。正統な王ジェームズ II 世を王位剥奪し国外へ追放し、新教徒のウィリアム & メアリを王位につけたのは、王権よりも、あの抑圧的な清教徒と議会派を優位とする思想である。そして今彼はジュント (Junto) の党首としてホイッグ派内閣を組織し首相として国の政治を誤った方向へ導いている。ジェームズ II 世の廷臣の彼は本来王党派たるべきなのに王を裏切り、策略をもって王をすげ替え利己的に政治的野心を追求した。正統で神聖な王権を無視し、王位を自由に操作するホイッグ派貴族は許しがたい。そこでマンリーは王党派 (トーリー派) への秩序の回復を狙ってホイッグ派の貴族達を弾劾するのである。

この王位剥奪、国王追放は間違っているというジェームズ王擁護 (Jacobites) の立場から、マンリーはベーンよりもっと明らかにホイッグ派を非難する。このためバラスターはベーンはフェミニスト的だが、トーリー党肩入れに熱心なマンリーの方はホイッグ攻撃の方がフェミニスト的主張より勝っている⁽²⁶⁾ と述べる。しかし、自ら放蕩者の犠牲者となった経験故に、彼女はフェミニスト的主張もより強く明確に打ち出している。シャーロットやディーリアの物語には処女の無垢と誠実な愛という美德に対立する放蕩者の欺瞞と処女を墮落させる奸計の悪徳がある。自然 (nature) を表す処女は放蕩者の策略 (art) により墮落させられる。無垢で誠実 (sincerity, truth) なシャーロットは男の欺瞞、虚構 (duplicity, fiction) が読めず見抜けない。嘘の力をもつのは男で無垢な処女はそれに騙されやすい⁽²⁷⁾。さらにその政治的解釈として正統な王権を主張する王党派 (トーリー派) が、悪徳のホイッグ派に裏切られ、ホイッグ派の利己的な専横に屈しているという図式がある。ホイッグ派の性的悪徳、放蕩は彼らの政治的戦略と不誠実を体現する。つまり、ホイッグ派对トーリー派 (王党派) の対照を、男が悪、女が善という対立で明らかにし、政治と道徳は同一だとマンリーは主張する⁽²⁸⁾。こうして彼女はトーリー派のために大衆がホイッグ派に批判的になるように扇動していた⁽²⁹⁾。

このマンリーの小説は根本的にイギリス政治小説の手法を変換させる重要な役割を果たした。ホイッグ派放蕩者への嫌悪、ひいては個人的怒りもあり、トーリー派に役立つよう物語を展開し、ホイッグ派を捏造や嘘で非難し糾弾する。語られた事実は虚構であり、噂を語る。政治的意図を隠したりせず、性的誘惑を政治的陰謀のために非難し、寓話を使うのである。しかし誘惑者の嘘を信じた無垢なヒロインが沈黙か死しかないと追いつめられる女の悲劇が鮮明になっている。

長編『ニュー・アタランティス』には前述のように処女が放蕩者の餌食にされる話が1番多い。処女蹂躪の場面は当時ポルノグラフィとしての興味をよび、その上レズビアン的愛や近親相姦愛が描かれ、作品は扇情的すぎると酷評されたが、上流社交界で盛んに愛読された。実はエロチックな誘惑場面が描かれるものの、実際の性的行為は決して描かれず、とうていポルノグラフィと呼べないものである。それは同様に非難されるベーンもヘイウッドにも共通する。『ニュー・アタランティス』の短編を分析すると女は4通りに分類されることが分かる。

1. 放蕩者に欺かれ、騙される処女。二重結婚や秘密結婚で不幸にも処女ばかりか財産も奪われる。近親相姦の欲望をもつ父親代わりの後見人に欺かれ、兄に近親相姦を迫られ子供を産み嘆き死ぬ娘さえもある。処女略奪後男は結婚せず、秘密結婚5例、女の財産がないと逃げる男が3例。墮落させられたが最後、女は社交界から追放された。
2. 夫の放蕩に悩み怒る妻。結婚の不幸。インドで一旗揚げたい夫に、何年も友人の邸に放り放しにされた妻もいれば、逆に夫の嫉妬により邸に幽閉され自由のない女もいる。または出産により死亡という不幸に見舞われる。
3. 女の友情。女の悲劇に対立する、別の方策としての女だけの秘密結社 (The New Cabal) を作り、共有財産によって女同士の友愛を楽しむ。
4. 愛人。特にチャールズ二世の愛妾クリーブランド女公爵は王が不倫に寛容で恋愛を楽しみ、安楽な生活を得る。王政復古期は王家の愛人が宮廷で華やかに生きることができた特殊な時代であった。王の愛人は貴族の妻としてではなく、彼女自身の称号として女伯爵 (Countess) や女公爵 (Duchess) という爵位を得た⁽³⁰⁾。

『より弱い器』には多くの王家の愛人が登場する。中でも1万ポンドという多額な持参金をもつ貴族の娘で結婚を望めたのに王家の愛人となることを選んだキャサリン・セドリー (Catherine Sedley) に注目したい⁽³¹⁾。彼女は美人ではなく、ただ機知ある会話によって、ヨーク公、後のジェームス二世に長年愛され、王妃つきの女官として知性故に宮廷の花形でもあった。マンリーの『ニュー・アタランティス』では、彼女が新教徒ゆえに女の秘密結社 (Cabal) に属する文才あるホイッグ派貴婦人として諷刺されていて、愛妾としては登場しない。だが彼女をモデルにしたもう一人のヒロイン、ローレンティナ (Laurentina) はある意味、王の愛妾としての性的役割を離れ、キャサリン・セドリーの美質のみで描かれている。彼女は夫に棄てられ、夫の友人 (独身男) の邸で、彼に尊敬され愛され妻の如く家政をきりもりし、彼の財産で子供達を育て何不自由なく何年も暮らし、彼の死後にも財産をもち立派に暮らす。醜聞を避けて結婚した彼の妻がいるのに、莫大な遺産を貰ったようである。全ては彼女の知性ある会話と家政の見事さにある。性的愛人関係なしという賢明さの故に精神的愛人とし

て幸福と財産を得たといえる (107-109)。

マンリーの『ニュー・アタランティス』には、ギャラントリーをもつ魅力的放蕩者よりも悪徳の不誠実な放蕩者がはるかに優勢である。天使のような処女を策略にかけ口説き落として征服するのが自慢の放蕩者は、征服した女を自らが墮落させたのに「誘惑するイブ」になったと軽蔑する。墮落させられた処女は、貴婦人の生まれでも娼婦扱いされ、社交界から爪はじきされる。この女嫌いの文化では、性愛の行為以外には女の価値を認めず女を人間扱いしない男が多かった。マンリーの『ニュー・アタランティス』においてヒロインは悲劇的な美德の女として王党派を象徴するから、ベーンのヒロインのように放蕩者を操り利用する放蕩の女はめったに登場しない。そこで、前述した4種類の女のうち、知性で愛人を長く魅了し続けた女だけが幸福を得たのだ。結局結婚に縛られない女だけが幸福を経験できるのである。

2. 結婚しない女、コリンナ

コリンナ (Corinna) は王党派の騎士の娘でかなりの家柄に生まれ持参金40,000クラウン⁽³²⁾をもつ女相続人である。「彼女は上品で感じのよい容姿とあだっばい機知にあふれ、うわすべりなきらめく才気をもっていた。だが大した身の処し方を持たず判断力はなかった」(217)と語られ、生まれは良いのに、母の強欲から十分な教育を受けずそのため容易に他人の意見を聞かなくなったと不幸の理由が説明される。

『ニュー・アタランティス』のどの娘も不十分な教育かロマンスに偏る歪められた教育のために道を誤る。例えば孤児になったディーリアが、ロマンスを愛好する年寄りの伯母に育てられ、ロマンスのような人生を期待して道を誤ったとマンリーは描き、マンリー自身の破滅が弁護されている⁽³³⁾。これはシャーロット・レノックス (Charlotte Lennox) 作の *The Female Quixote* (1752)⁽³⁴⁾ のヒロイン、アラベラ (Arabella) がロマンスのみの歪んだ教育によりロマンスを求める妄想に生きる失敗を先取りするものといえる。こうしてマンリーは教育が重要なのに、良い家柄の娘でも偏った不十分な教育しか受けていないというメアリー・アステル (Mary Astell) の指摘した理論そのものを何度も物語化している⁽³⁵⁾。

さてコリンナは母が金持ちの老人と結婚させようと強制するので、父に訴える。「今後誰とも結婚したい気持ちはないし、小さな家に召使を使って上品に暮しますから持参金を今ください」と頼みこみ、独立する。これを許した父に対する母の激しい怒りに苦しめられ、父は死んでしまう。父の死がその後彼女の不幸を導くのだが、彼女の独立は結婚の不幸を避ける若い娘の理想的な形である。娘の財産が結婚前は父のもの、結婚後は夫のものになるのが常のこの時代に、若い娘が最高のレベルの持参金をもち、独立して暮らすのだから。この後、ヘイウッド作のベッシー嬢 (*The History of Miss Betsy Thoughtless*, 1751)⁽³⁶⁾ が実現するだけで、19世紀以降のどんなヒロインも実現できない自由をコリンナは得る。この理想的自由にあって、彼女に不足しているのは恋だけである。

彼女の借家の家主ドン・アロンゾ (Don Alonzo) はホイッグ派の弁護士見習いだが、結婚を目標と

して彼女に求愛する。結婚は拒絶するものの、彼は情熱的で容姿も好みなので、欲望を抑えられないと彼が訴えると彼女は恋愛を楽しもうと決断する。独立した彼女にとって恋愛は楽しむべきもので、性愛の行為だけが未知のものである。恋にほてり情熱のいいなりになっている彼女に結婚してくれと男が頼むと、「燃えさかっているのに水を投げ入れられ勢いをそがれた火のように」(219) 彼女は冷静になり答える。

「まあ、アロンゾ」と彼女は答えた。「本当に結婚は一生のことだわ。だけどそれがどのようなものになるのか誰にもわからないわ。結婚しなくても愛することができると思わない？ 私達ほどの理解力をもっているなら、愛の行為の後、熱愛することになるのか嫌になるのか、より情熱的に好きになるのか、あるいはより無関心になるのか、親密な関係を試してみる方が合理的に思えるわ。たとえ美德について世間やあなたがどんなに間違った考えを持っているにせよ一晩共に過ごしてみて好きかどうか知りもしないで、その前に永遠の結婚の約束をするなんて嫌だわ」(219)

と愛の行為にすすむことを自ら提案する。父権制のもと男による支配に都合なように、女の処女性が重視され、結婚前の女の性愛は禁じられてきた。もし禁じられておらず、処女でなくとも結婚できるならば、処女性に拘らない女が多くなるのは明らかである。さらに相性を知るために、結婚前に性交渉を試した方がいいのではという考えもありうる。しかしこれらの全ては家父長制社会においては、自分の子が跡継だと男（父親）が確信できるように、禁止されていたのである。

それゆえコリンナの結婚もせず、恋愛だけを楽しもうという考えは、父権制による女への圧制を明らかにする。だが男が結婚前に性愛を経験するのは何の不思議もないとされ、結婚後も男なら貞節を守らないのも許されていた。まして放蕩の時代当然と問題にもされなかった。が、女の場合、実際の性関係どころか放蕩の思想を語ることもすら、上流の未婚の女にはあるまじきとされ、狂気を疑われた。それどころか、彼女が専制的な母を避け家を出て、独立し、母の命ずる結婚を拒否すること自体、狂気だと人々は信じたのである。

ドン・アロンゾは性的行為の後コリンナが結婚したいと変わるだろうし、少なくとも妊娠して結婚を望むだろうと考える。女の名誉を失った女を結婚によって品位ある立場（妻）にしてやれば彼女が喜ぶと彼は考えていた⁽³⁷⁾。愛の行為について好奇心を満たした後も、コリンナは彼との交際を好み絶えず彼を呼び寄せていたが、「妻という奴隷になること」(making herself that slave a wife, 218)である結婚をなおも拒絶した。彼を紹介した婦人がドン・アロンゾのために彼の幸福を法的にしてくれとコリンナに頼むと、彼女は拒絶の意味を説明する。

「なぜただ名目のためだけに彼と結婚しなければならないのでしょうか。結局彼に私自身と私の財産を自由にさせることになるだけなのに。結婚しない恋人であるからこそ、彼はこのように尽くしてくれ、私の気に入るように努め、私を不愉快にさせないように注意し、恋の心使いをしてくれ、私の願いを聞き入れ、いつも私に恋慕し、そして熱烈に恋に燃えています。そういう彼と

私は共にいたいと思います。だけど人目につくほど恋人らしく振る舞う恋人としての価値あるこの特質は、夫となれば失われ消え去ってしまうでしょう。妻をないがしろにし、むつつりし、おそらくは気難しくなって、彼の性質は今と逆になってしまうでしょう。そうすると彼は自分が喜ばされるのを期待するでしょう。今や相手に尽くしたり、従うのは私の番になるでしょう。少なくとも私はそう努力しなければならないでしょうし、おそらくは成功もしないでしょう。そうすると彼は一人よがりですぐに勝手気儘になり、まるで情熱の火なんか燃えたことがなかったかのように冷たくなるでしょう。それとも私が炎を燃え立たせる技術を失ってしまったかのように冷え切ってしまうでしょう」(220)

「品行正しい娘という名声を保つためのために結婚したくない。悪評がたつても結婚せず財産を持っていた方が良い」というコリンナの言葉は、デフォーの『ロクサーナ』(Roxana, 1724)⁽³⁸⁾と比較すべきである。デフォーは *Atalantis Major* (1711) という *The New Atalantis* の模倣作品を出しているほどで、マンリーの作品が、『ロビンソン・クルーソー』や『モル・フランダース』のもととなっている⁽³⁹⁾。ロクサーナは十分な財産を得た後でも結婚を望む。男性作家故、デフォーは結婚を女の望むもの、女には立派な結婚が最高と考えているのである。ほぼ30年以上の娼婦生活の後5万ポンドの財産があると分かった時、ロクサーナは娼婦を辞めてもよい、何より成長した子供が母を恥ずかしく思わないように娼婦を止めようとする。しかも折良く娼婦時代、好ましく思ったオランダ貿易商人と再会したので結婚し、夫が爵位も得て、貴族令夫人になる。実際問題として彼女が娼婦を止め結婚するまでには数ヶ月しかかからない。その間結婚を望んでとは書かれないが、見込みのありそうな過去の相手の情報を探り、行方を探したりしている。そしてまた娼婦の過去を隠そうと努力し、ついには自らが結婚するために、過去を知る実の娘を侍女に殺させてしまう。

悪女の改悛を示さねばというデフォーの用いる「過去にはやむをえず娼婦生活をしましたが、今では後悔しています」式の語りから、かえってロクサーナの偽善的態度が明らかになる⁽⁴⁰⁾。若い時は精神的自立のため愛人生活を望むとあったが、間違っていた。昔「奴隷となること」とけなした妻となり、今では良い「召使い」となって仕えたいと夫に約束する。ロクサーナの台詞には、このようにマンリーの書いたヒロインの台詞がそのまま利用されている。しかし男から見れば結婚できれば幸福、身分たらしい (respectable) 妻になればめでたしという父権制思想の立場で、当然書かれている。王政復古期と比べ、プロテスタント的性道徳が支持されるようになった時代であるし、またプロテスタントとしてデフォーは改悛が何より重要と考えたのであろう。しかし過去に関係したオランダ商人と結婚するのに、30年以上の娼婦生活で性愛を楽しんだことはないなどと言うのは欺瞞であろう。又改悛したのなら、過去を隠そうと手段を講じたり (respectable に見えることに拘る)、侍女に娘を殺させる悪事ができるだろうか。娘を殺すという最も大きな悪事と彼女の改悛は矛盾している。外見だけの改悛で表面だけ上品な貴婦人の体裁を整えようとしたにすぎない⁽⁴¹⁾。

このような男の書く悪女と比べ、一時代前の初期女性作家の悪女は率直に性愛の喜びを求めると言う。非難される悪事や放蕩を女も楽しみたいという欲望を率直に述べる。又男に許されていること

が、女には非難されるという事実は矛盾と指摘し、性的二重基準の社会を明らかにする。

ベーンの「美しき浮気女」(“The Fair Jilt,” 1688)⁽⁴²⁾のミランダや、ヘイウッドの「傷心の夫」(“The Injur’d Husband,” 1722)⁽⁴³⁾のヒロイン、トルティーエ男爵夫人、そしてこのコリンナなどがロクサーナの原型と言える。だが男性作家デフォーだけに、ロクサーナには女であるが故の現実認識が欠けている。明らかに改悛した女ができないような悪事と彼女の改悛とは矛盾し、シンデレラ的結末を喜んだ後、急に彼女は罰されたという語りもベーンのミランダの結末と比べると、デフォーの道徳性へのこだわりばかりで文学的暗示がない。もちろん『ロクサーナ』は長編だけに細々としたリアリズムによる悪女の有為転変と人間関係の面白さという別の魅力をもっている。

愛人は結婚してない状態でこそ女に慇懃なのだというコリンナの理性的判断は「ファントミナ」(“Fantomina,” 1725)⁽⁴⁴⁾のファントミナと同じである。コリンナの主張は女が財産をもつなら当然だが、結婚よりも恋愛のほうが望ましいというもので、ファントミナは結婚を求めずただ恋の高揚感を味わうために度重なる変装により恋の再上演を行う。ここに女に財産を持たせない父権制への批判が明らかである。また結婚において自らの財産を管理させてもらえない女が、やむなく夫に服従していることを踏まえた上での主張である。結婚したとたん情熱がさめ冷たくなる夫より熱愛してくれる愛人の方が満足が大きいのは当然である。その上結婚すれば、夫に財産を奪われるのだ。

だから私の財産を何の見返りもなしに棄てるのは狂気の沙汰です。ドン・アロンゾとの交際で得られる愛すべきもの全てを失い、そしてそれによって何の利益もうけることができないのにどうして結婚しなければならないのでしょうか。いいえ、奥様、私はもっと賢いのです。私は私の自由と財産を自分で自由に管理できます。私は彼の枷の一つだって身につけようとは思いません。なぜなら結婚の枷によって妻がもつことができる権利はただ夫が抵当に入れた土地の抵当をはずしてやり、夫の他の借金を払うぐらいしかないのですから。(220)

何より自由を求めたコリンナだが、強欲な母が娘の財産を手にするために、結婚しない彼女を狂気だと主張し精神病院に入れようとし、次には侍女を使って毒殺しようとするので、彼女の自由は危機におちいる。そこで、この母の専横を防ぐには結婚しかないと言われ、ドン・アロンゾとの結婚を考え始める。だが、そのとたん次の噂を聞くのである。

彼女(コリンナ)が迫害を受けている頃に、ドン・アロンゾはただ快樂のためにある女を口説いているという噂だった。その女は全く良心の呵責なしに彼の訪問を受け数々の贈り物を受け取っていた。しかし長い間彼に身を差し出すことを拒絶していた。彼はこの浮気女に我慢しきれなくなってそして暴露記事の言うところでは、ある日彼女が一人きりでいるのを見つけ、彼女が気絶し床に倒れるほど荒っぽく2、3回徹底的に殴りつけた。そしてその記事によると、その機会を利用して、彼の欲望を遂げたのだった。この司法見習生は他人に正義を行うのに慣れているものだから、彼自身にもその正義を拒絶しようとはしなかったのだった。なぜなら彼の言うには、彼の

贈り物はその女を買ったのであり、彼女が与えるべき愛顧は彼のものなのだ、そして彼は機会があればいつでもその愛顧を奪うつもりなのだ。(220-221)

愛人としての性的な関係も親密な会話も楽しんだ相手であるドン・アロンゾでも、娼婦をレイプしたと聞いてコリンナは結婚をやめる。彼がコリンナに対しては結婚相手として女を尊重するギャラントとして振る舞っていたものの、娼婦相手の行動において女をただ快樂の対象として利用し、売買し交換できる商品として考えていると分かったからである。これによって彼の放蕩者の偽善的本質が暴露されたから彼女は結婚しない。もし結婚すれば(彼女を買ってしまった後は)、愛人時代のように熱愛せず、奪うだけの性の対象としてのみ考えるだろう。むしろ愛人でなくなれば、娼婦を快樂の対象とする放蕩者なら妻を生殖以外には性の対象と考えさえしないだろう。原文はわずか数行で語られるだけだが、フェミニストの立場を明らかにする。ドン・アロンゾは結婚相手としてのコリンナには女を尊重すると見せかけていたが、実は父権制思想の男通例の女蔑視と女嫌いの特質をもった放蕩者であった。そこでこうした男に抵抗し結婚しないというのだ。たとえ別の選択肢が、母親に狂人として捕らえられ自由を失うと分かっているとしても結婚を拒否する。ここでは女を尊重せず、結婚した妻に関心を示さない放蕩者の夫との結婚よりも、独身で母親の専制に耐えた方がましという選択が示される。

この物語もベーンの「美しき浮気女」と同じく、男なら許される結婚前の放蕩について女の受ける非難を強調する。結婚を拒絶するコリンナを狂女と訴える母というように、女故に受ける制限を示している。また経済的に自立しているなら結婚には利点がないと述べる。妻とは自分を奴隷にすることだ、単に放蕩者の夫の借金を払うだけなのだ、男の便宜で結婚させられ、財産を取り上げられ、支配されるだけという女の現実を明確に突きつける。

しかも最後にコリンナがやむなく結婚した、愚か者故彼女が支配されることはないと思った愚かな夫でさえ、愛人をもつ。その上彼女(妻)の財産を自由にする法的資格をもつのだ。父権制社会での女性差別を明らかにして作者マンリーはコリンナに不公平ではないかというコメントで物語を締めくくる。逆説的に社会批判が読みとれるベーンと比べ、マンリーは二重基準に対する非難を表だって言い、フェミニスト的立場をより鮮明にしている。これには自身二重結婚の犠牲者であったことと、自由と所有権の重視というロック(John Locke)の思想が時代の主張となったことも影響しているであろう⁽⁴⁵⁾。

3. ルイーザとゼアラの誘惑

コリンナに類似した話として、第1巻の最後に語られるルイーザ(Louisa)とゼアラ(Zara)の話を取り上げたい(115-130)⁽⁴⁶⁾。これはヴォルポーン(Volpone)兄弟という放蕩者にそれぞれ誘惑された娘達で、コリンナより不幸に終わる。既婚のヘルナンド(Hernando)は被後見人のルイーザに一夫多妻は当然と教え込む。そのため使用されるのはベーンの短編小説「誓いを破った美しき尼」

（“The History of the Nun: or the Fair Vow-Breaker,” 1689）⁽⁴⁷⁾である。トーマス・サザーン（Thomas Southerne）によるこの小説の劇化された芝居「運命の結婚、または罪なき不倫」（“The Fatal Marriage; or the Innocent Adultery,” 1694）を觀に行つた晩、二重結婚が晩餐の話題になる。劇は夫が生きていると知らず再婚したが、再婚二晩目に、7年間行方知れずだった最初の夫が戻って来る。夫を認め二重結婚の不幸に絶望のあまり気が狂い、自らを突き刺し死ぬ（117）というプロットだと述べられる。この劇のヒロインはベーン原作の尼の誓いを破って二重結婚した情熱的で不道徳なイザベラ（Isabella）とは驚くほど異なる。原作では貧しい生活のために最初の夫が戦利金を狙って軍隊に入るが、死亡したと聞かされ、幸福な二度目の結婚生活がしばらく続いた後に、最初の夫が戻って来る。イザベラは今の結婚の幸福を維持するためにと最初の夫をまず殺し、その死体を現在の夫に捨てるよう頼む。ところが彼女は捨てる支度をした夫の衣服と死体の袋とを縫いつけ、川に投げ捨てる際夫も川に転落して死ぬよう企み、自分の殺人罪を知る二度目の夫まで殺すという小説であった。サザーンの芝居はベーンの描いたしたたかな女とは異なり、感傷的結末に変更されている。従つて王制復古期の潮流に生きる利他的情熱的悪女としてではなく、悲劇的な運命に翻弄された哀れな女というメロドラマに変えられている。そして悪女どころかただ恋に不幸な二重結婚したヒロインとなっているので、彼女に同情してルイーザは泣く。

この芝居の感想からヘルナンドは多重婚、多妻は少しも悪くないと主張し、同席のルイーザの若い求婚者も賛成する。続いてヘルナンドは、自然の法は信心深い創世記の頃のユダヤ人が皆そうであったように一夫多妻であったのに、ヨーロッパの国だけが自然の法に逆らう人間の法律を作つて一夫一妻の結婚にしたのであるという当時流行の一夫多妻を勧める演説をする⁽⁴⁸⁾。自然の法は「神の定められた法」（121）であり、「人間の制定した法」（121）より従うべきものである。そしてこの予備的会話の後「男が複数の妻と結婚しどの女性にも喜びを与えることが先決で当然なのだ」とルイーザを説得し二重結婚を承諾させる。二重結婚は「義務を果たし同時に彼女の情熱を満足させることなのだ」（118）と言ひ、性を楽しむことが彼女の権利、満足、自由だと乗せる。彼女は自由な女で財産を自由にできる社会的経済的力をもっているではないか。婚約や結婚という性的に縛られる関係からも自由である。だから好きな人を喜ばせる力をもっている。「幸福にしたいと思う誰にでもその人の利益になるようにできる力をもっている」（120）。自由な力を持っているのに性愛だけを味わわないでいる。本当の愛の結びつきでの性愛は「金銭づくの普通の結婚では味わえない喩えようのない快樂である」（121）と男は主張する。

愛人関係こそ金銭づくの妻と違って真実の愛の関係が得られるのだと彼女は説得され、まだ味わっていない彼との性愛こそが彼女の望みだと思ひこませられる。「うまい運用と行儀振る舞いが名誉にも美德にもなるのだ」（120）と外見の都合を言つて、二重結婚を承知させる。結婚式は彼女を納得させるためだけだから飽きた時には彼女の迫害から逃れられるように、弟モスコ（Mosco）が聖職者に変装して偽結婚式を行うことにする。ルイーザは騙されて秘密結婚し一夫多妻が正しいと思ひこみ寂しい愛人生活を送るが、娼婦と浮気したヘルナンドに性病を移されて死ぬ。

ヘルナンドの弟モスコは、妻と別れると約束しゼアラと同棲し彼女は愛人となる。ここでゼアラが

クエーカー教徒であることが重要である。クエーカー教の教義によれば同棲は結婚の約束と同様なので、彼女は安心していたのである。既婚のモスコがゼアラと同棲するなら、妻に対するより深いモスコのゼアラへの傾倒が優先すると彼女は考えた。ゼアラの素朴な宗教上の信仰が、世間知あり冷笑的なモスコによって悪用されるのが説得力をもって描かれている。現実の人々に関する醜聞としての魅力は明らかだが、マンリーは敵（新教徒）を笑う以上に、物語を自由に動かし、読者により純粋な虚構を読む喜びを与えている。これが理由で『ニュー・アタランティス』が商業的に大成功したのである⁽⁴⁹⁾。モスコは彼女のクエーカー教の信仰を悪用し、彼の放蕩の欲望を誠実な愛の約束にみせかけた。もちろん彼にとっては放蕩者の約束にすぎないのだが、彼が彼女に飽きた時、彼はいくらかばつが悪そうに、イギリスの法律は二重結婚を許さないのだと語る。マンリーの率直な語りが無垢なゼアラがどのように教育されたかを明白に示している。

ああ、私は無垢だった！ 私はあれ以来知ったどんな手管も知らなかった。その手管で世間知ある女は恋人の情熱を引き伸ばし高めることができるのだが、賞賛に値する美德にみえるものを愛するのは、美德だと思っていた。愛を偽り隠すのは許しがたい罪だと信じていたのに。私は率直な誠実の道に育てられた。私の振る舞いには私の心がいつも表れていた。偽装なんていう卑劣なことは全く知らなかった。だからあなたに最後にこう言います。極限まで愛しているので、私はあなたを全然所有できないで生き続けることに耐えられません。あなたは約束したとおりにしてくださいませんか？ 私と一緒に生きてくれませんか？ (125)

卑劣なモスコと対照的なゼアラの強い直情型の情熱が、巧みに描かれ人物を内的に発展させようとするマンリーの先進的な手法が暗示されている⁽⁵⁰⁾。

ゼアラに問い詰められたモスコは正妻と別れるなど当然そんな約束を守るはずがない、信じたゼアラが悪いと開き直る。彼女は狂気に陥り川に身を投げ自殺する。このようにルイーザとゼアラが正妻の存在を承知で秘密結婚や同棲により「妻」となるのは、「法律的妻」を否定し、しかし性的喜びだけを確保しようとするコリンナに似て財産をもつ女の自立心からである。

確かに二人は性的快楽に誘われる点ではコリンナに似るが、コリンナが自身の意図なのに対し、ルイーザはそそのかされて愛人関係になる。ルイーザは愛人になると後見人ヘルナンドの邸を出てコリンナのように独立し、秘密を知らないヘルナンドの妻は何故若い娘が一人住まいするのかと不思議がる。だがこれは彼女の財産により可能になった。愛人になることを自分から望んだゼアラの方は、彼女の財産を自由にしたいがため近づいた金のないモスコによって、結婚をせずとも女の持参金を勝手に使われてしまっている。財産をもった女相続人で性的快楽を味わいたい欲望と性的快楽の権利の主張という点では、コリンナと似るが、秘密結婚や同棲により失う自由の重大性に思いが至らなかった二人はコリンナより愚かである。彼女達は真実の愛と思わされ、恋に熱中し男の欺瞞が見抜けず騙された愚かさを罰される⁽⁵¹⁾。

こういった実情を考慮すればコリンナの態度は女の現実の実態を知った上で幸福をつかもう、女の

ユートピアを実現させようとする努力だから当然だし最高の手段である。未婚のままで財産を手にし一人で自由に暮らし好きな人と恋愛や情事は経験するが、財産を好きなようにされる結婚はしない。財産を手中に収めた未婚の状態こそ理想であると主張する。しかし彼女は娘の莫大な財産を狙う母親に結局犠牲にされる。母の管理下を逃れるため裁判で結婚の権利を得て、支配できそうなどんな男でもと愚者を選んでやむなく結婚したが、男はやはり放蕩者だった。我慢できず母の家に逃げ込んだコリンナは、母によって狂女として家に閉じこめられるのだ。狂気のうちに妻でなく友人を銃殺した愚かな夫は精神病院に入る。どうして男の方は特別扱いされ罪を免れ女は迫害されるのかと作者は物語を終える。親権の強い当時ゆえにこれだけの権限を母はもったのだ。母が亡くなった後、夫を精神病院に入れたままのコリンナはやっと自由になれる希望がある。そうなれば最も恵まれた女の身分である未亡人に近いのである。

このようにマンリーは女の差別の状況に鋭くメスをいれ、夫でなければ親に支配される娘の不幸から父権制の暴挙を暴いている。父権制というのは最終的には男が利益を得る社会だと攻撃する。内幕暴露の諷刺や政治的言及は今では通用しないが、マンリーの先鋒鋭いフェミニズムの口調は現代的で読者を楽しませる。マンリーは下品だ、道徳的でないと批判する一方のマカーシーさえも、彼女が諷刺する際の素晴らしい筆の冴えを賞賛し、「彼女は一度に四方八方にめざましい打撃を与える能力があり、回りくどさを避けた復讐の刃は悪意をこめて鮮やかな手ぎわで突き刺さる」と述べる⁽⁵²⁾。

またパトリア・ケスターは、「会話に良い耳をもち、ドレスや、家具、振る舞いの詳細に良い目をもつ」⁽⁵³⁾とマンリーを賞賛し、18世紀以来再版されなかったが当時の社会をよく写しており、当時最も広く読まれた作品の一つであるし、研究者には相当な関心と呼ぶべきものと評価している。確かに本論のごくわずかな引用によってさえも、コリンナの言葉からヒロインの生き生きした魅力が伝わってくる。また地の文による男性優越論者、父権制支持者としてのドン・アロンゾに対する皮肉も巧みである。このように虚構を誇張し諷刺で逆転させて、マンリーは会話の他にも放蕩者の諷刺では抜群の喜劇を生み出している。最初の妻を裏切ってばかりいた夫（ルイーザの後見人、ヴォルポーン）の再婚について、「再婚の妻はさまよえる（浮気の）夫を幸運にも生き延びさせるだけでなく固定しておけた。愚行は染みのようなもので愚行を重ねるうちにすりきれ消えていく。情事はその愚行の一つだと考えられる」と皮肉る。これは女の復讐で、鋭い諷刺ばかりかいたずらっぽい魅力ももつ点でジェイン・オースティンの先駆けとも言えるとマカーシーは言う⁽⁵⁴⁾。

またとかく扇情的とばかり非難される誘惑の場面だが、マンリーはふさわしい舞台装置を考え、それによって雰囲気を表すのに巧みである⁽⁵⁵⁾。たいてい夏の夕べ、樹々がそよぎ、川のせせらぎが聞こえ、花の香りが漂う。風呂をつかった後のしどけない姿の美女が、薄明るい窓辺や、夕闇の庭にいる、と言った誘惑の場面はあらゆる感覚的魅力を読者に訴える。性愛の行為そのものは描かれるわけではなく、このような愛の場面の舞台装置により暗示されるだけである。感覚に訴える装置のもと無垢な乙女が放蕩者の手にかかる。ある意味でマンリーは教訓的で、コリンナにしても教育のなさが、間違っただけで放蕩の道に進ませたと示す。ともかく墮落させられた女にたいする放蕩者の男が悪者という姿勢は揺るぐことがない。放蕩者に誘惑されて処女が官能に目覚めるさまを描くが、しかし誤って騙

されて墮落したのであって、男が悪いのだ、ホイッグ党の放蕩者が悪いのだと言明する。女には快樂を楽しむ権利は与えられず、この悪人との交際においては、快樂は騙されている時だけのものでそれは偽りであり一時的であるとマンリーは教訓を語る。愛人として幸福を得たと言えるローレンティナを除きヒロインは不幸な女ばかりである。男の欺瞞と戦って女の誠実が負ける。美德は決して報いられない。悪徳の欺瞞、策略に抵抗できない。天国の慰めを受けられず、苦しみアイコンとなる処女達が物語の中心である。恋と政治において誠実は負け札なのだ⁽⁵⁶⁾ というマンリーはこの多くの悲劇的話にも拘わらず、フェミニスト的に誠実が認められるべきだと主張している。

そこで、宮廷のマナーとしてシャーロットの親友、伯爵夫人が彼女に教える愛の教訓は放蕩社会に生きる女の冷笑的な見方を暴露するものである。

「愛というのは全ての情熱の中で最も寛容でありながら最も金銭づくのものです。だから支払いに報いてくれる見込みがいくらあるうちは、男はどんなに贅沢に金をだそうとも構わない。しかし一旦征服の新鮮みがなくなれば、恋人が与える全てを所有してしまえば、彼は頭をうな垂れ、愛の神のキューピッドは翼を畳み、元の力が戻ることはめったにないのです。新しい征服の対象（女）のもとへと飛んで行かない限りは」(40)

性愛の関係が金銭と同じだと金銭関係の比喩で示すのが見事である。男が熱烈な始めのうちに結婚をしなければ女が破滅するのだ。男を浮気存在として捉えるのはベーンやヘイウッドと同じで、この思想がヘイウッドの「ファントミナ」の変装を招く。さらに愛されての結婚でも、「貴婦人は心を与えてはいけない。本当に心を与えてしまったらその日から、恋に目がくらみ身の破滅を招くのだから」(40) という伯爵夫人の教訓は女が放蕩社会で生き抜くための悲観的な知恵である。そしてこれを実践して彼女は公爵と結婚し、シャーロットが当然と思ったのに得られなかった身分を得る。しかしマンリーは伯爵夫人のような社交界の教訓に従って生きることを本当に勧め、シャーロットのように無垢な処女が愚かだったと罰しているのだろうか。実は伯爵夫人がこの教訓を与えると、シャーロットが「伯爵夫人は社交界をご存じだけど、公爵はご存じないわ。公爵は他のどんな人とも違う心をお持ちだわ」(41) と言う。がシャーロットの愛している気持ちや、恋に大騒ぎする言動は、伯爵夫人には全く意味不明だった (Greek and Hebrew to her, 40) と語られる。シャーロットは、愚かなまでに愛人の言葉を信じ、あまりに純粋に愛しているので彼の言うがままである。公爵が約束するまで身体を許さず彼が熱愛している間に結婚しなさいと伯爵夫人は教えるが、彼女が無私の乙女の愛をただ捧げ続けるばかりなので、放蕩者の公爵が飽きてしまうのだ。そしてシャーロットを熱愛したほど、愛したわけでもなく、ただ伯爵夫人という新しい征服に興味をもっただけで身を任せなかった夫人と彼は結婚してしまう。シャーロットの愚かな無垢に対し、対照的な伯爵夫人の世間知が勝利する。だが、マンリーは破滅したシャーロットに共感を示し、伯爵夫人の親友を裏切る恋の手管が描かれ、社交界の女としての計算づくで愛に燃えることのない心は批判されている。たとえ破滅し、不幸になろうとも真実の恋を経験した故シャーロットの方が伯爵夫人より真実な生き方をしたのだ。不誠実な放

蕩社会での誠実が賞賛されている。かといって、マンリーは決して無垢を理想化してはいない。誘惑される乙女と誘惑する放蕩者の心理がたくみに描かれる⁽⁵⁷⁾。こうしてこの短編はマンリーがジャーナリスティックな醜聞を利用し、小説へと発展させていることを明らかにする。

ジェイン・スペンサー (Jane Spencer) によれば⁽⁵⁸⁾、マンリーはウルストンクラフト (Mary Wollstonecraft) より2世紀近くも早く、女のセクシュアリティを認め、無垢よりも女が性的欲望をもつことが自然だと主張する。シャーロットは性的欲望に目覚めさせられ、真実の恋を経験する。賢明な伯爵夫人は未亡人でより年上だが、性的欲望に燃えることがなく、真実の愛を知らない。人生で失敗はしないが、自己をかけた恋はできない。公爵夫人となって外見の幸福、経済的社会的幸福を得ても、精神的には貧しい。しかしマンリーはここで責められるべきは、偽善的人生を生きる伯爵夫人ではなく、女を支配しようとする利己的な放蕩者 (公爵) であると示す。父権制思想から女を支配するために、男は女に純潔を強要し、処女を失った女を娼婦扱いして、女を純潔に留めてきた。女が魅力を発揮して男を魅惑し支配できるようになるのを怖れるからである。女の性的魅力は男支配の父権社会を転覆させる。男支配を守るために、社会の転覆を恐れ、女を知的に劣り、弱く、無垢で情熱も知らない存在にしておきたいと考える。女の貞淑は女自身のためではなく、男のために、父権制社会の秩序を守るために男によって主張されてきた。セクシュアリティによって男を支配できると処女が知ることが恐いのである。

しかし女は本来「黄金時代」にあったように、自然に生み出す性的力をもっているのだから、性的欲望をもつのが本質である。父権制社会の都合のためにシャーロットの無垢は無理強いされたものである。女の情熱は、父権制を壊すかもしれないので男が怖れる。処女のうちに男に恋すれば、親の決めた結婚に従わない。夫以外の男に情熱をもてば、男は自分の子と確証がもてない。女の無垢は、男にその方が好都合故に、女を制限し支配するために男が理想化しただけである。これはマンリーの時代より進んだ非常に新しい視点であるとスペンサーは主張する⁽⁵⁹⁾。女のセクシュアリティと女が欲望をもつことを、マンリーは肯定している。父権制の下で支配され、一方で、無垢の破滅、他方で冷笑的女の生き方を生んだ。このような女を中心に語り、フェミニスト思想を示すことにマンリーの進んだ視点がある。過去に大きな影響力をもった政治的寓話の力がなくなっても、女の本質そのものを考えた視点、女の欲望を男が管理していると批判する視点は時代を超えて現代の読者をうなずかせる。

ここがベーンや前期のヘイウッドと違う点である。彼女達は読者に刺激を与える恋愛場面を書き、恋愛に生き性愛を妨害されて残念がる女達を描く。女も楽しむ権利があると恋愛や性愛に自己を主張し男と平等に行動する女達を描き、たまには幸福な結末を描く。だが放蕩者と破滅させられた処女を政治的図式で描く『ニュー・アタランティス』で、マンリーはベーンと異なり、性的欲望に従い道徳律からはずれた愛 (unprincipled love) に生きた女が死に至るか狂気となって破滅すると示す。こうした女の愛を正当化することはない⁽⁶⁰⁾。

従って、結婚すれば自立が失われる女にとっては、結婚で夫のものとなる財産を独身時代に握り、しかも快楽を味わうコリンナの自由の期間が最高のものである。女が犠牲者となることで放蕩者を非難する政治的意図である以上、男を操って生きていく女の幸福は、『ニュー・アタランティス』では

描かれることがない。愛人だと明白に言及されないものの、彼女を熱愛する男に全てを与えてもらえるローレンティナの場合以外、愛人の幸福もない。女の秘密結社 (Cabal) は一つの理想の姿であるが、結婚しない女、男が支配できない女を父権制的思想から怖れるため、男が同性愛だと諷刺し、女同士の友愛を妨害非難するので、完全な理想が保てない。また異性愛を支持するマンリーは、異性愛に熱中した女が秘密結社 (Cabal) を崩壊させる内輪もめも当然と認める。

女は放蕩者の犠牲者として描かれ、放蕩男が非難されるものの、放蕩者に誘惑された女も、知性が不足だった、ロマンスに従って愚かだったという説明がされ、これによりマンリーは教訓的といわれる。女放蕩者の放埒で無節操な恋愛をベーンがしたように同情したり正当化したりしない。マンリーが戯曲で登場した1690年代は王権と教会問題を巡って大揺れに揺れた時代で、作者がトーリー派かホイッグ派であるかによって、相手を敵とする論争を反映した悲劇が流行した⁽⁶¹⁾。この時期のマンリーには喜劇『行方不明の恋人』(*The Lost Lover*, 1696)⁽⁶²⁾もあるが、悲劇『王家の不和』(*The Royal Mischief*, 1696)は、ベーンの伝統を受け継ぐ当時の演劇に倣って、英雄と悪人をはさみ、犠牲にされる美德の乙女と女放蕩者的な悲劇的な女王というタイプ⁽⁶³⁾が存在した。しかし18世紀初頭になって、ますます2大政党の政争の激しい最中の『ニュー・アタランティス』では、女のセクシュアリティが男の利用と快楽のために流用されていると作者は批判する。ホイッグ派放蕩者の男と王党派(トーリー派)の女(犠牲者)とタイプ化されているため娼婦的女放蕩者は、クリーブランド女公爵以外登場せず、幸福な結末にならないのである。こうした女の生き方を中心に描くマンリーは、後代の作家がもたない恋愛と結婚についての洗練された洞察力や小説の技巧により、後代の小説を発展させたのである。

4. 『ローヴァー』のヒロインたち

コリンナのみならずベーンにも罪を犯しても罰されもせず、幸福になるヒロインが清教徒精神に逆らって多く描かれる。唯一改悛したと述べられるミランダの牢獄の悔い改めは、演技と言いつれにすぎず本心から悔い改めているわけではない。コリンナも一向に後悔したとは語られない。結婚せず自立したこと、母の権威に服従しなかった彼女より、むしろチョコレートを用いての毒殺未遂や精神病院に狂女として監禁する母の悪事が非難されている。教育がなくて不幸に陥ったとされるが、これも母の強欲のためである。教育の不足が不幸を呼ぶのはアステル始めフェミニストの主張でもある。ファントミナも変装による恋愛の後修道院に送られるが、結末に改心はなく彼女の愚行はボープレジュールの変節が原因とされる。デフォーは悔改めたクリスチャンとして、悪事の半生を語るロクサーナやモルを描くが、カトリック的信条をもつこれらの女性作家達はヒロインが悔い改める必要はないと考えているようだ。デフォーはピカレスク・ロマンの系譜ながらヒロインを18世紀的な悔い改めた清教徒としたために、18世紀の感傷文学の中で生き残ったが、父権制における女の不幸として語り悔い改めに重きをおかない女性作家のヒロインは、男社会の文学界で受け入れられなかった。

しかしこれらのヒロイン達は「枷をはめられた奴隷状態」(218, 220)とコリンナの言う「妻」の

身分を逃れ、しかも処女を捨てたのに結末は一種の勝利で、意外にも明るい結末である。コリンナは、いずれは屋根裏の狂女の運命を逃れるかもしれないと想像される。このように悪女と当時の規範をはずれた制限を無視したヒロインにもかかわらず、作者は悪女として描いていない。ベーンの『貴族とその妹の恋文』(*Love-Letters Between a Nobleman and His Sister*, 1684-1687)⁽⁶⁴⁾の3巻の半ばで、愛人と結婚できず他に法律上の夫ももつヒロイン、シルヴィア (Silvia) がスペインの貴族ドン・アロンゾ (Don Alonzo) を変装でたぶらかし、誘惑する挿話がある。気晴らしを求め美青年に変装したシルヴィアは満員の宿でドン・アロンゾと一晚同じ寝台に寝ることになる。アロンゾはこの若者に魅惑され互いに友情を結んだと思う (実はシルヴィアには恋なのだ)。翌朝ブリュッセルに行く二人は友情の印に指輪を交換して別れる (385-396)。恋の冒険談からアロンゾが放蕩者と知るものの、彼への恋心が抑えられず、ブリュッセルの町で宮廷婦人達に取り巻かれているアロンゾの前をシルヴィアは美しい馬車に乗った謎の美女として姿を見せる。挨拶のくちづけをするアロンゾに彼の指輪を見せ混乱させる。翌日には宮廷人の散歩する公園にドミノ仮面を被った令嬢として現れ、訪問を許す。邸でまず指輪を受け取った若者として挨拶をし、次には美女となって出てきて、実は若者は女の変装なのだとは正体を明かすが、偽名を名乗り、悪名高いシルヴィアだとは知らせない。そして二人は八日九夜、情事に耽る (412-423)。結末でアロンゾの財産を奪い破滅させ、その後もシルヴィアの美貌に迷った男達を次々と餌食にし、大陸を放浪したと語られる (439)。この悪事にもかかわらず、悪女と非難されはしない。もちろん罰されてもいない。悔い改めはまったく無関係である。

父権制のもと、女は結婚が望ましいと思われてきた。しかし富があるなら自立できるなら結婚は女の束縛であると知る以上、女が結婚に重きをおかず自立して恋愛を楽しむのも当然である。当時の男の理想がカサノヴァの如く放蕩を楽しみ、結婚しない男であり、または逆に王のように相続を目的として愛のない結婚をすると言った事情から、自由と結婚は相反するものと理解される。この時期に、マンリーは女相続人なら結婚したくない、自由が重要とヒロインに語らせているのである。

ここでマンリーが影響を受けたはずの王政復古期喜劇やベーンの喜劇を検討してみたい。女が重い枷をはめられた抑圧的清教徒時代にも、また次の18世紀感傷小説にも見られない自由を主張する女がどこから来たかを考えてみたい。近代初期小説に自由を何より望み、強い自己主張する女、また女という枷を逃れたいと願い、恋の楽しみを求める女が、それも上流の娘と言うヒロインが登場したのは、王政復古期喜劇の影響からと思われるからである。

まず清教徒による劇場閉鎖の後、王政復古期になるとチャールズII世による劇場再開があったが、そこで何より重要なのはチャールズがフランスで楽しんだ女優を導入したことである。中でも喜劇を生み出すために自己主張する魅力的なヒロインが登場することになる。また従来少年が女を演じていたのとは異なり、生身の女優の演じる女は、公的劇場史で初めて性的魅力にあふれたヒロインゆえに魅惑的な演劇を生みださせた。中でも女性作家の作品ということで、ベーンの『放浪者、または追放された王党派騎士』(*The Rover; or the Banished Cavalier*, 1677)⁽⁶⁵⁾の娼婦アンジェリカ (Angellica) とヒロイン、ヘレナ (Hellena) に注目したい。芝居を活気づけるための常套手段とはいえ、17世紀の現実社会には困難な女の自由を求めるのが、ヘレナとアンジェリカである。もちろんシェイクスピア

ア喜劇にも喜劇的な機能を果たすために、自己主張するヒロインが見られたのだが、放蕩の王政復古期の文化的潮流に影響されて、父権制を批判し女の自主と自由を望む生身の女の声が、女優によって語られるのが王政復古期喜劇としての特徴である。これが結婚したくないと主張するコリンナを形造る文化的底流となっていく。

『放浪者』は1680年代に4回の再演があり、1690年代には数回上演された。ドルリー・レーン劇場(Drury Lane)で1703年に再演以降、1719年を除いて毎年40年間1743年まで上演され続けた⁽⁶⁶⁾人気喜劇だった。スチュワート王朝が倒れ、ハノーヴァー王朝への転換期に死亡したベーンは、スチュワート王朝崩壊のため死後軽視されていたが、トーマス・サザン翻案による『オルノーコ』(Oroonoko, 1688)舞台化(1696初演)の大成功後ベーンの見直しが始まり、1696年以降未刊作品の出版ラッシュになり、ベーンの文名は再び浮上した⁽⁶⁷⁾。この時期文壇に登場し、同じスチュワート王朝擁護の劇を書き始めたマンリーはベーンの観客となり、作品を愛読したにちがいない⁽⁶⁸⁾。

『放浪者』とは議会派軍に敗北し大陸に亡命し放浪する王党派騎士を意味し、この劇は観客を空位時代の世界に連れ戻す。ベルヴィル(Belville)大佐と彼の友人ウイルモア(Wilmore)は、大陸でさまざまな国の軍隊で雇兵となって生き延びている。今カーニヴァルの時期にナポリにいる。ベルヴィルはロマンスのヒーローに相応しく誠実な恋人で相思相愛のフロリンダ(Florinda)と結婚し、王党派騎士の貧乏から救われる。カヴェンディッシュの王党派の物語と似て、もし美德の人が金に不足すれば、金のほうが彼らを見つけるという具合である⁽⁶⁹⁾。ウイルモアは王政復古期の放蕩者で、題名役「放浪者」である。彼は感覚的喜びの価値を賞賛し、結婚を攻撃し、因習的美徳の人を偽善者だと非難する。

ナポリの娼婦で絶世の美女アンジェリカ・ビアンカ(Angellica Bianca)は、ベーンがトーマス・キリグリュー(Thomas Killigrew)作の『トマス、または放浪者』(Thomaso, or The Wanderer, 1663)を翻案した中で、唯一名前を変えなかった登場人物で⁽⁷⁰⁾、ある意味ベーンを娼婦扱いした王政復古文化への抵抗を示す。アンジェリカがベーンと同一の頭文字で、ベーンが公に戯曲を生活の手段として売り込み、職業作家として生きることに、女としての憤みがない、作家は体を売る娼婦と同様と解釈され非難されたことと関係していよう。そしてまた高級娼婦の名前ビアンカはfairを意味し、金髪碧眼の色白美人というほかに、天使を意味するアンジェリカから天使のような美人である。さらにアンジェリカは王政復古期にも流通していたチャールズI世時鑄造の天使長ミカエルの意匠が刻印された古い英国硬貨も意味する⁽⁷¹⁾。つまり、天使の姿と金に交換できる商品という二つの意味をもつ。処女が恋を得ようとヴェイルや仮面で正体を隠すのと対照的に、高級娼婦のアンジェリカは絹の幕をあげ商品としての彼女の美しい容姿を見せるのである。商品である彼女を暗示する絵姿はこの舞台の印象的な演劇的装置である。彼女を描いた3つの肖像画で高級娼婦の彼女は1ヶ月1000クラウンで愛人になると広告する。美しい彼女の肖像が描かれた大きな看板は、彼女の家のバルコニーから吊るされ、2つの小さい肖像画は、舞台両脇のドアに彼女の棲家を示す標識として貼られている。ステイブズ(Susan Staves)によれば、公けに女の肖像を見せることを、二つの理由で清教徒や劇場に反対する人々は恐れる。1つはそれを見る男に欲望をひき起こさせる。次に男達に暴力的な喧嘩を起こさ

せるからである⁽⁷²⁾。彼女の肖像を見、彼女の評判を聞き、ウイルモアと他の男はすぐにアンジェリカに欲望を抱く。彼女の美貌に恋したものの「無慈悲にも高額な代金」(the unmerciful price. II-2. l.4, p.27) が払えないウイルモアは、まず小さな肖像画を勝手に取り、自分のものにする。次に彼女の肉体の代価を交渉して、友人と分割できないか尋ね、手持ちが1ピストール (a pistole) しかないので、彼女に (this vain gay thing もの扱い) 1ピストール分の務めを要求する。つまり一ヶ月の性的享受を売るのなら、彼女は10分間という短時間でも割り当てた金額でセックスを喜んで与えるべきだと言う。ウイルモアは高額な彼女の売価を滑稽な安値にして彼女を嘲笑する。

ウイルモアはしかしこの世で手持ちの最後の金しか払えないが、愛と美に対し奴隷になって尽くそう、最後の金を彼女の体を享受するのに犠牲にしよう (ll.60-64, p.28) と恋を語る韻文で訴えるので、アンジェリカは生れて初めて恋に落ちる。アンジェリカは大金よりウイルモアとの「1分間の喜びをはるかに貴重に思う」(57) のだ。支払い金なしの性的行為の間、彼女が今利用できるという標識であるバルコニーに懸けられた肖像画は隠される。これは娼婦としてのアイデンティティを無視し、そこから逃げだそうという行為である。金に支配され、そして自分の体を商品として売ることによって生計を立てるアンジェリカが、一文無しの放蕩者ウイルモアを恋人に望む時、むしろ彼女が彼を養い、着飾らせ、金も与えることになる。多くの男の愛人であったアンジェリカ・ピアンカは、「不実は全ての人類の罪である。だから私は神以外の誰も私の心を魅惑しないよう固く決意している」(II-1. ll.35-36, p.22) と男への幻滅を語る。その彼女がウイルモアに恋したのである。

アンジェリカはその美貌ゆえに、娼婦の市場価値を超えており、ナポリの全ての若者や男達に賞賛される。世俗的美貌と豪奢 (coin) と聖なる権威 (angel) の両方をもって、アンジェリカは彼女を見る全てのものが彼女に思いこがれるのを観る。高級娼婦の露台の下に集まる男達の中で愚かな田舎者の典型ブランド (Blunt) は、娼婦アンジェリカが示す物質主義と真の貴族的身分との違いに混乱する。貴族階級の女とそれを贅沢によって模倣する高級娼婦とは区別できるのか？ 自然と再現、真実と虚偽は区別できるか？ 娼婦が道徳的な女と識別できないという推定によってペーンは変装の新たな主題を提示する。アンジェリカの標識 (肖像画) とそれが指示する実体アンジェリカとのつながりに疑問を投げる。ブランドが「これは何だ」と尋ねると、ベルヴィルは「売り物の有名な娼婦さ。彼女に愚かにも金を払う男が泊まる宿屋の美しい看板だ」と道徳を示す (33)。美しい絵姿をペーンの騎士達は娼婦だから金によって体をまかせ欲望をみたしてくれる容器と観る⁽⁷³⁾。アンジェリカがイタリア人の賛美者たちに歌を露台の幕の背後で歌い、少しばかり幕をあげて彼女の美しい肉体を見せ、そして金の取り決めがなされる間幕を閉める時、彼女は買い手と観客のために要求される変装、欲望をそそる変装を演じているのだ。これは優れた変装で、決して女の自由を示すものではなく、男の権力を保証するにすぎない。しかし「売り物」の彼女は金をこえた聖なる領域に踏み込む。

アンジェリカは肉体をもって登場し、ウイルモアに無料で肉体を差し出す。彼の軽蔑的賞賛が、彼女が初めて恋におちる十分な理由なのだ。求愛・契約の場面で、絵画によって象徴される物々交換経済から足を踏み出し離れたいとアンジェリカは願っている。「この屈服の喜びが完全にあなた (ウイルモア) のものだと思えることができないでしょうか？ それが商売上の金銭づくではなく」(29)

というアンジェリカは商売なしに、完全な愛情の交換を夢みる。「私の意味する支払いはあなたの私に対する愛です」(31)という彼女にウイルモアが愛を与えると応えるので、アンジェリカは父権制の主張する売買できる女という商品の立場を逃れたのである。娼婦の彼女が無料でウイルモアに肉体を差し出す時、父権制への反抗なのである。

しかし最後に裏切られたアンジェリカは仮面姿で上流階級の集まる部屋に入ってきて、浮気者のウイルモアを銃で殺すと言う。彼は娼婦を捨て上流階級のヘレナに愛を誓ったのだ。「これまでは天国以外の何にも低くすることはなかったのに相手に屈服する情熱が私を謙虚に身を低くさせた」(77)と彼女は「全ての男が奴隷となった娼婦」(77)の世俗的経済性を捨てた女の愛を表明する。「偽りの男が跪いて献身的に真心から愛を誓った。その誓いが私の心を和らげ言いなりにし、恋で鎖につながられる奴隷となった」(II.256-259, p.77)。この愛のために結局アンジェリカはウイルモアを殺せない。これを聞いた彼女の愛人になるアントニオがウイルモアを撃つと言うとアンジェリカは止める。最大の軽蔑を示すためにウイルモアに命を与えるとアンジェリカは言うのだ(79)。

ベーンは妻と娼婦を比べるアンジェリカの台詞によって、女の身分はまさに女が買われる条項次第だと我々に思い込ませる。一人の男にとって、一生涯利用できる女(妻)が最も価値があり、長期間の取り決めでの愛人(王政復古期の愛妾、囲い女)が2番目で、一晩いくらの値段で制限ある少数の顧客に買われる女(娼婦)はそれより価値が劣るものの、一方では望む男なら誰にでも短いセックスを売る街頭の売春婦(街娼)が最下位とされる⁽⁷⁴⁾。

ベーンは処女の評判を失った女(愛人)に人並みでない同情と洞察力をもって娼婦の困難を真剣に取り扱う。社会慣習や道徳性の正当性に対してさえも根本的に疑問をなげかけるために、そのような女の役柄を利用している。

チャールズII世は劇場特許権に権力を賦与し、貴族あるいは上流男性作家が、戯曲を書き、劇場の切符を買い、批評家と小才子達のホモソーシャルな社交界仲間を形成した⁽⁷⁵⁾。そこで王政復古期の劇場は女の売買市場となった。

王政復古期に初めて、台詞から背景を想像する必要はなくなり、シェイクスピア時代と違ってロンドン市民は華やかな舞台を見ることになった。移動する幾つもの背景画と、前舞台や額縁舞台の背後に設置され舞台効果を高める機械仕掛けがあった⁽⁷⁶⁾。

中でも開閉画(舞台の溝を移動し中央で1つに組み合わされる平面的背景画)の背後に俳優が隠れ、その閉じられた背景画が開くと、隠れていた俳優達がもう1つ別の背景画を背景にして「発見」される。それが開くとまた次の「発見」の場面がある、といった「発見」の場面が有名だった⁽⁷⁷⁾。描かれた平面的背景画の移動、それまで見えなかった内部の「発見」という王政復古期の手法は、視覚を欺く装飾によるこびを見出し、視覚を崇拜する観客を作り出した。観客は物質的現実を否認し、舞台の異国的魅惑的な再現に喜び、魔法にかけられたいと欲望を高めた。さらにベーンのほとんどの作品が上演された新築のドーセット劇場(Dorset Garden)は中でも華やかな背景画と、大衆を視覚的驚きに誘う装置で有名であった⁽⁷⁸⁾。

王政復古期の女優登場は、舞台の重要な装飾である描かれた背景画という新しい舞台装置と共に革

新的な現象だった。またろうそくの光による舞台照明はみだらな厚化粧の女優と魅惑的な魔法の世界の矛盾を隠してくれた⁽⁷⁹⁾。女優のセクシュアリティに観客は心奪われ、演技する女優よりは、彼女自体が観ものであり、欲望の対象となった。女優が王侯貴族の公の愛人でもあったので、しばしば女優は王政復古期の棧敷席やバルコニー席で公演中または公演後、商売する娼婦や仮面をかぶった女（娼婦としての可能性を示す女）と同一視された⁽⁸⁰⁾。もちろん俳優の観客を墮落させる職業的欺瞞という批判は王政復古期に始まったものではないが。

ベーンは他のどの王政復古期劇作家より、女優を商品化、欲望の対象、性的な存在とする文化を批判的に描いた。彼女は少年ではなく才能ある女優が演じることを有利に使い、女優と協力し女の役柄に新しい次元を加えた⁽⁸¹⁾。

ベーンの主題は女を性的存在とする虚構と現実の矛盾を暴露し、王政復古期の結婚市場、逢引、変装、放蕩者の華麗さとあくどさを描いた。結婚市場における女の商品化はベーン的最初からの永続的な主題であった。王政復古期喜劇は、機知にあふれた貞淑な処女と、情熱的な娼婦との間の対立を設定し、最終的に貞淑な処女がヒーローを獲得する。アンジェリカは結婚しない美女として、またとない自由と贅沢を楽しみ、ウilmモアという恋人に純愛を捧げる。しかし貧乏な亡命中の騎士であるウilmモアが持参金ある上流の娘なのに、変装によって彼を魅惑し、情熱と機知を語るヘレナに恋するので、アンジェリカは恋を失う。これは王政復古期喜劇に常套的な娼婦と処女の対立のようであり、貞淑な処女と観客に批判される情熱的な娼婦という方式をベーンは崩しているのである。

持参金の制度は富裕階級に16世紀以来存在したが、17世紀には女10に対し男13人で、結婚難となった。女の価値が下がったので、持参金が重視され、恋愛結婚は考えられないものになった⁽⁸²⁾。処女は跡継ぎを生む女としての法律利用価値だけではなく、持参金によっても移動できる経済的価値をもった。ベーン作の戯曲では持参金分与産をもった処女が父によって寡婦年金と交換に金持ちと強制結婚させられる。

男性作家の王政復古期劇は、「結婚の市場価値」を嘲笑した。放蕩者の美意識「自然な愛」や誘惑を奨励し、嫉妬深い夫や洒落者よりも放蕩者の優越を主張したからである。しかしベーンは女の搾取を暴露し、女に対する結婚の抑圧を描いた。『放浪者』第二部 (*Second Part of Rover*, 1681)⁽⁸³⁾ のアリアドネ (Ariadne) は、「誰が結婚するだろうか？ こんなふうにつまらないものと嘲笑され、そして奴隷状態に売られる妻に誰がなろうか？」 (II-2, ll.477-479) と疑問を呈する。フェミニストの哲学者メアリ・アステル (Mary Astell) は、『結婚についてのいくつかの考察』 (*Some Reflections upon Marriage*, 1700) に、まさにこのような夫の横暴と結婚の不幸を逃れるために「結婚には相互の契約、愛、尊敬、崇拜」があるべき、「他の全ての点でもできるだけ男女平等になるように」と説く⁽⁸⁴⁾。

『放浪者』でスペイン貴族階級の姉妹フロリダ、ヘレナと、その従姉妹ヴァレリア (Valeria) の3人がナポリのカーニヴァルの仮装に加わる時、彼女達は父や兄によって取り決められた家父長制の法律上の売買取引を避けるために、下層で貧しく異国的な女を表すジブシーに変装する。フロリダは金持ちの年寄りの伯爵と結婚し、ヘレナは修道院に入り、父に持参金を節約させ、姉の持参金を増やすように決められたのだ。ヘレナは特定の恋人を望むからではなく、より広い知識を求めて変装す

る。だが女が普通以上に知ることは王政復古期喜劇では性的冒険を求めていることになる。

ヘレナは知識を普通以上に、あるいは女というジェンダーの行動予定を超えて求める。彼女を修道院に入れるという父と兄の決定を拒絶するだけでなく、女の持参金、寡婦年金という父権制の取引、そして父や夫への法律的依存も拒絶する。この持参金と結婚の文化では彼女は主体ではなく、交換の対象物にすぎない。恋をすることは、「ため息をつき、歌い、頬を染め、願い、そして夢見て願い、憧れそして男に会いたいと願うことだ」(5)。この3回繰り返される願う(wish)は3回の衣装の変換、3回の求愛者、3回の結婚という結果を生み出す。真実を隠す演劇的仮面と異なり、女の変装は神の法を転覆させる⁽⁸⁵⁾。カーニヴァルの朝、最初の出会で(1幕2場)ウイルモアはジプシーに変装したヘレナの美貌は知らず、ただ機知だけで惹きつけられる。「愛することは寝ること」(III-1. ll.96-97, p.15)という放蕩者ウイルモアに反発するヘレナだが、それでも「一目で恋におち、心を与えるなんて性急すぎだわ」(III-1. ll.52, p.33)と姉に言われるほどに恋してしまったのだ。「この浮気(浮気者)が何と私を恋させることか！」(ll.199, p.57)と言い、放蕩者ゆえに彼を魅力的に思うと明らかにする。ウイルモアはジプシーのペールの下に隠れる彼女の顔を見たがる。仮面の下には「絶望した嘘をいう顔しかない」(“desperate a lying look,” l.187, p.36)と彼女はいう。だが午後(3幕)彼に会うため違う衣装のジプシーに変装する時「私を好きな男が私を得るのではなく、私の好きな男が私を得るのです。……私は修道院に入りこの世に永遠の別れを告げるより愛することと愛されることを望んでいる」(III-1. ll.37-41, p.33)と言って、恋で女の自分が主体となるのを願うと明らかにする。ヘレナはウイルモアが2時間アンジェリカとセックスを楽しんだと知るものの、偽り無視し嘘を並べたてるウイルモアと浮気と誠実(constancy)を話題に機知をくりひろげる。顔を見たがった彼にやっと仮面をはずし見せると、今度は仮面の下の美貌に彼は夢中になる(ll.190-195, p.37)。「時と不運が来るまで、私は恋人でなく友人になりたい」とヘレナは言い、放蕩者のウイルモアにあてつけ「貞潔な」(chastity, l.168, p.36)あなただが、私は「陽気で親切で浮気女」(inconstant, l.180, p.36)なので結婚を望まないのだ(ll.172-177, p.36)と機知合戦で喜ばせる。しかし娼婦との浮気を知っていると暴露すると、彼女に夢中になったウイルモアは浮気を謝り、「他の女を思い、愛しはしないし、他の女に会いもせず、寝もしない」と誓う(ll.259-260, p.38)。

アンジェリカに対するウイルモアの恋心は彼女の肉体の美しさの魅惑によるものだった。ヘレナは彼女の機知により、しかも貞淑ではなく浮気を主張することにより、ウイルモアを勝ち取ったのである。しかしアンジェリカは娼婦の常としての金銭的価値をまったく度外視して真心から彼を愛し、彼に対する貞潔を主張するのに、ウイルモアは彼女を捨てる。

3度目の変装でヘレナは男装しヘレナの小姓として登場し、今日はヘレナとウイルモアの結婚(ll.255-256, p.58)だから、邪魔すれば私の主人(ヘレナ)が娼婦に復讐するでしょうと脅す。小姓姿の変装により、ヘレナは面と向かって言ったことのないウイルモアへの彼女の恋心を暴露する。しかも最後は「嘘つきの恋人の顔」(“another lying lover’s look,” l.323, p.60)という台詞にウイルモアは恋人と気がつき、「僕のジプシーだ」と喜ぶ(l.325, p.60)。これに対しウイルモアの名前を知らぬヘレナは彼を船長(Captain)と呼び続ける。最後の再会でも、彼は「僕のジプシーだ」(l.400, p.80)

と叫び、「金を貸すのが友情の破滅になるように、結婚は愛に対する確かな破滅だ」(V-1. ll.450-451, p.82) という主張を捨て、神父を呼んで、祭壇の前での正式な結婚を決めて幕となる。この3回の変装で、ジプシーの2つの衣装、そして小姓の変装で、毎回ヘレナはウイルモアの心を奪う。そして幕が閉じる時も彼女は男装のままである。さらに重要なのは、結婚する間際にも、ヘレナが「妻よりも愛人」を望むことである。まずヘレナは「忠実な友人になってくれない？」(l.411, p.81) というが、恋心の募ったウイルモアは「いや、冷たい退屈な鈍い友情ではなくて恋していると思うのだ。お前がとて優れた姿、顔と気性をもつから」(ll.414-415, p.81) と恋人になることを願う。するとヘレナは今度は「私を愛人として獲得し思ってくれれば、よりもっと大きな愛となるでしょう」(ll.423-424, p.81) と言い、妻でなく愛人を望む。ここは妻よりも愛人の自由を求めるコリンナやファントミナと同じである。一旦結婚したら、女は独立した自己のアイデンティティを失いました自分の財産を自由にする力をも共に失ってしまうのだという気持ちが、ヘレナを結婚でなく愛人になりたいと言わせる。

だがヒロイン達の幸福な結婚で終わるべき喜劇として、すぐに結婚へと流れは変わる。未だ彼女の正体を知らぬウイルモアがジプシーの娘として同棲により「乙女を母にする奇跡」(ll.453-454, p.81) をもつほうが自由ではと言うと、やっと彼女は知性ある娘として、結婚前のセックスは望まず結婚でなければならぬと言う。結婚するのだから互いに本名を明かすべきだとウイルモアが言い「誠実なロバート」(l.483, p.83) だと名乗ると、「不誠実で浮気なヘレナよ」(l.489, p.83) と名乗る。

この喜劇の大団円の前に、保護者たる兄にウイルモアとの結婚を報告するヘレナは、持参金について意外な主張をする。300,000クラウンの持参金は亡き叔父が遺産に残したもので、父のものではないから、父権制の女の支配者たる兄の管理を受けないと宣言する。父の主張する天国（修道院）より愛（ウイルモア (captain) との放浪）のほうが望ましいから結婚するが、結婚後この財産を彼女が好きのようにするとおわせる (ll.521-525, p.84)。このヘレナに持参金を残した叔父はアンジェリカを囲い者にしていた老人である (22)。従ってアンジェリカがウイルモアに渡した金は叔父のもので、処女ヘレナと彼が結婚して手にいれる金と同じものという皮肉がある。

ヘレナは結婚するが、財産を父、兄、夫に支配されることが自分の主体を失うことだと知っている。そこでそれが17世紀に実現できるかどうかは別として、財産の管理を自分でと口にするのである。また結婚も結婚したとたんに愛の冷めた長い結婚期間が続く夫婦関係よりも、気性のあう友人や、互いに浮気する愛人同士のほうがより良いのだと主張した上で、それにも十分に応えるウイルモアと知って結婚する。ブランドがヘレナに「可愛い放浪者」(“little rover,” l.555, p.84) と呼びかける時、ヘレナは単なる結婚で終わるのでなくウイルモアを模倣し放浪を楽しむ男装の女であることを強調する。

王政復古期喜劇では、機知あるいかなる未婚の女も持参金と処女を持っていない限り本当に機知あるといえない。彼女達の変装は古典的で真実を隠すヴェイルなのだ。ヘレナの仮面は必要な父系相続人を作るための道具である彼女の「真実の性質」を隠してしている。ステイヴズはヘレナがウイルモアの放蕩の粋さを喜び、それが興奮させ、刺激的で、面白い、エロチックだと感じるのだと分析する⁽⁸⁶⁾。

ヘレナは女性的誠実を愛人のようなパートナーになるという約束で置き換える。愛人のほうが結婚

の完成後も相手の男にエロチックな権力を維持できるからと、お上品な結婚に反抗するのだ⁽⁸⁷⁾。ヘレナの陽気なおふぎけの放浪と彼女の数多くの変装は、彼女の無垢と女の弱さの両方を示すものの、変装により父権制の交換経済に反抗し勝利を得たのだ。処女とは対照的に、高級娼婦アンジェリカには奴隷の身分状態と束縛が付随する⁽⁸⁸⁾。

王政復古期劇では仮面は重要な機能をもち、『放浪者』では女の登場人物を解放し自由にするが、一方では仮面が娼婦と見誤られるので、女を危険に陥らせることになる⁽⁸⁹⁾。

誰もが自己を演じている人なのだから、自然とみせかけの相違は非常に不安的なアイデンティティについての推測に基づいている。みかけは貴族的な女性が本当は娼婦という概念と真実の混乱は、王政復古期の女優と女性観客にもあてはまる。王の愛妾として悪名高いクリーブランド女公爵と同様、女優は愛人として見事な衣装と貴族の宝石で着飾った。女公爵は劇場で、仮面をつけ国王のボックス席から見物した。だが中流の上品なピープス夫人もまた仮面を身につけ、時折仮面の娼婦達の近くの棧敷席に座った。王政復古期の劇場は放蕩文化に関与し、劇場は商品化された女、すなわち娼婦と愛人の市場となった。国王と仲間演劇（と女）を見るため、劇場に隠れている獲物（女）を見つけだし、女を買うために劇場に来た。するとホモソーシャルな男のつながりは社会的領域にまで拡大されていたのである⁽⁹⁰⁾。

最後に『放浪者』の代表的な論文として有名なエリン・ダイヤモンド (Elin Diamond) のウイلمモアについての解釈 (1989) を簡単に紹介したい⁽⁹¹⁾。ウイلمモアの名前は彼がベッドからベッドへとさまよい、もっと欲しいと望み、性の満足を一時的とし、不満足なものとする彼の欲望の軌跡を暗喩している。ウイلمモアのモデルはジョン・ウイلمモット (John Wilmot)、王政復古期の放蕩者ロチェスター伯とされる (Wilmot という名前も「意志、欲望」(will) を持つ)。この喜劇でヘレナを演じたのはロチェスター伯の愛人であり、彼に演技指導をうけたエリザベス・バリー (Elizabeth Barry) であった。欲望の主体であるウイلمモアは変装せず仮面を（被らず）持って舞台上に登場し、もみ皮の軍服 (East Kent の連隊) を着ている。トリー党の神話ではチャールズ二世は逃亡の折もみ皮のダブルレットを着ていたと言う。ウイلمモアは登場するや共に船上にいた君主 (Prince) として舞台外のチャールズ二世に言及する (I-2. 1.62, p.11)。そこでロチェスター伯と陽気な国王の両方に姿からいってもその暗喩的性格からいっても表裏一体であるウイلمモアは、彼らの一種の変装と言える。

彼の放蕩の欲望は放蕩者のウイلمモットと国王によって保証されている。そこで欲望をそそられたウイلمモアがアンジェリカの小さい肖像画を盗む時、その絵姿の美しさに魅惑されただけでなく放蕩者の国王の変装者ウイلمモアは、その肖像画 (標識) が快楽の対象として価値があると信じる。本来のものは1000クラウン払わなきゃならぬ。しかし絵姿はただで見つめることができる。ウイلمモアはその絵姿の魅力が厳密に本物ではないが、その効果的な代用となると理解している。小さい肖像画は、彼自身を性的に刺激する。彼の行動は明白に性的な呪物崇拝である⁽⁹²⁾。「この姿勢はゆるやかで無頓着。これを見ると年寄りで不能で冷え切った心にも熱い欲望が生じるだろう。これ (肖像画) は俺と一緒に行くのだ」(38) この性的な呪物崇拝というダイヤモンドの考えが放蕩と性的欲望を解説する喜劇だけに重要である。王政復古期の日常的演劇性と、女の身分や人物を現す標識の曖昧さを、

ベーンは演劇において批評している。

女を誘惑する墮落した宮廷とロンドンの都市文化は、ベーンによって適切に表現されている⁽⁹³⁾。彼女は貞操が美德だと見る伝統的道德性に疑問を投げかける。17世紀にフランスに始まった放蕩主義は古代の快楽主義と享楽主義の近代的復活であった⁽⁹⁴⁾。性的二重基準——男は愛欲の征服ゆえ賞賛され、一方女性はセンシュアリティの喜びを自由に探ると娼婦と烙印をおされた。この不公平な二重基準にベーンは挑戦した。

人間の知識は感覚経験から生まれるというロックの思想は、新しい科学の関心と調和するものだった。空位時代の間には伝統的宗教的そして政治的理想の明白な失敗によって幻滅させられた17世紀の知識人にとって、放蕩主義は魅力的な選択肢であった⁽⁹⁵⁾。

チャールズII世の絶対王権と王権神授説を認めた王党派だが、ジェームズII世の王位剥奪後、王党派の発展であるトーリー党さえ、王権神授説を否定する立場を表明した。この利他的無神論的時代に、18世紀半ば以降には小説の主流となる「結婚の幸福」という虚構を、初期女性作家はコリンナの物語を始めとする女の物語で転覆させている。

父権制のもと不幸な女が、自由を何より求めており、自己実現を目標とするとベーンとマンリーは示す。たとえ愛人であっても、結婚しない方が幸福という驚くべき主張は当時の女の状況を逆説的に明らかにする。当時ベストセラーになりながら女であるだけで悪口雑言に耐えなければならなかったゆえ女性作家達はフェミニストの主張を鮮明にする。

こうした自己を主張するヘレナやコリンナのような特異なヒロイン達が18世紀始めに多く登場する。個人の精神を尊重した清教徒主義の結果という説明では、なぜ王党派の女性作家だけがこのようなヒロインを描き、それも新しい小説という形式を用いて書いたのか不明である。王党派は絶対君主制で、王に臣下は従い、父に家族、妻子が従い、夫に妻が従うとする家父長社会を主張するものだった。一方で個人尊重の啓蒙思想は、神に与えられた自由意思をもち、自己を中心とした精神世界をもった個人を尊重するので、感覚の経験を重視する放蕩文化と相まって、女も男と同様知的な魂と考える能力を与えられたのだから、同じように自由を主張できると王党派の女性作家達は新しい思想を受け入れ作品に生かしたのである。また当時の厳しい女性差別を受けて作家生活をしたために（多くの作品は250年間も無視されてきたが）フェミニスト的近代的視点をもち、それが自立志向のヒロインを書くことにつながったと思われる。

フレイザーの語る結婚しない道を選んだ実在のジェームズII世の愛妾キャサリンは、無駄にしたとは言えない人生をおくった。結局、処女と妻という女性の不幸を免れるために結婚しないコリンナを始めこれらのヒロイン達は、処女、妻、未亡人を拒否し、3身分の例外である娼婦や愛人の道を選んで通常は男のものとしてされている持参金や家計の管理人を演ずる。知性ゆえに王に愛され宮廷で尊敬されたキャサリンのように自由に恋愛し生きるなら結婚は必要ない。冷笑的な王政復古から政体変化激変の連続のジョージ王朝確立まで、王を始めとしていつ運命が逆転するかわからぬ時代で、世俗的現世主義と冷笑的人生観をもたざるをえない。生をできるだけ楽しむ。そこで金が重要という物質主義が主張される。結末は喜劇の常套手段による結婚でめでたしにしても、『放浪者』のヘレナは財産の

所有が希望だと述べる。

ロマンスや喜劇はたとえ体制に反抗するヒロインでも結婚で終わるが、『ニュー・アタランティス』の誘惑されたヒロインの悲劇や、自由な恋愛を主張し、二重基準を暴露するコリンナを描くことで、小説は始まる。普通の結婚をしたくない女、結婚しない女、結婚しないで性を楽しむ女は一夫一妻や、父権制社会や家庭中心主義に反抗しており、後の小説と違うが、非常に現代的なフェミニズムの思想を先取りしている。

註

- [1] William Shakespeare, *Measure for Measure*. The Arden Shakespeare. Ed. J.W.Lever. London: Routledge, 1965, 134.
- [2] Antonia Fraser, *The Weaker Vessel: Women's Lot in the Seventeenth-Century England*. London: Windenfeld & Nicolson, 1984, 5.
- [3] Fraser, 1-5.
- [4] Joseph Swetnam, "The Arraignment of Lewd, Idle, Forward and Unconstant Woman," in *Lay by your Needles Ladies, Take the Pen : Writing Women in England, 1500-1700*. Eds. Suzanne Trill, Kate Chedzoy and Melanie Osborne. London: Arnold, 1997, 83-87.
- [5] Ester Sowernam, "Ester Hath Hang'd Haman," in *Lay by your Needles Ladies, Take the Pen: Writing Women in England, 1500-1700*. Eds. Suzanne Trill, Kate Chedzoy and Melanie Osborne, London: Arnold, 1997, 94-100.
- なおこのソワーマンの女性弁論は『聖書』の「エステル記」に基づいた題名なので、日本語訳『聖書』表記に従い、エステルとハマンを用いた。
- [6] Delarivier Manley, *The New Atalantis*. Ed. with Introduction & Notes. Ros Ballaster, London: Pickering & Chatto, 1991.

以下引用はこの版により、本文中に拙訳のあと頁を数字で示す。

Delarivier Manley, *Secret Memoirs and Manners of Several Persons of Quality of Both Sexes, From the New Atalantis, an Island in the Mediterranean*. Ed. Rosalind Ballaster, Harmondsworth: Penguin, 1992.

18世紀特有の長い題名である。普通 *The New Atalantis* と省略され、1992年の序文と注釈付き Penguin 版は本の表はその省略題名で長い題名は本文が始まる前の扉頁にある。上の題名以外に Patricia Köster 編 *The Novels of Mary Delarivier Manly, 1704-1714* のファクシミリ扉からすると原本にはさらに以下が書かれていた。

Written originally in Italian, and translated from the third Edition of the French. London Printed for John Morphew near Stationer's Hall, and J. Woodward in St. Christopher's Church-Yard, in Thread-Needle-Street, 1709.

Delarivier Manley, *The Novels of Mary Delariviere Manly, 1704-1714*. Ed. Patricia Köster, 2 vols. Gainesville, Florida: Scholars' Facsimiles and Reprints, 1971.

この作者名 Delarivier については、Mary Delarivière を含め諸説あるが、フランス系の名前 Delariviere が本名である。それが英国化され最後の e が落ち、語尾 ère のアクサンも落とされたとする Fidelis Morgan 説が Manley 研究者の間では標準となり、最近の再版の編者の表記であるので (Ros Ballaster, Intr, xx) 本論ではこの表記に従う。参照: Patricia Köster, "Introduction" to *The Novels of Mary*

- Delariviere Manley, 1704-1714*. Scholars Facsimiles & Reprints, 1971, v-vi.
- [7] George Macaulay Trevelyan, *England under Queen Anne*, vol.iii; *The Peace and the Protestant Succession*. London: Longmans, Green & Co., 1965, 62.
- [8] チャールズ二世のスパイとして働いた彼女のオランダでのスパイ活動の報告が嘲笑され無視されたとベーンは聞き、文学に専心することになった (Ballaster, *Seductive Forms*, 116) が、マンリーは最後まで政治的野望を文学に再現しようとした (Ballaster, *Seductive Forms*, 118-119)。
- [9] Manley は1709年に *The Female Tatler* 誌を発行したようだ (Ballaster, vii)。1711年に Tory 擁護の *The Examiner* 誌発行 (Nos.46-52, Swift 編集長)。Haywood は *The Female Spectator* 誌発行 (1744-1746年)。1709年の *The New Atalantis* 出版の成功と大反響によってか、1710年、総選挙でホイッグ派内閣は失脚し、トーリー派が政権を握る (Ballaster, "Introduction," to *The New Atalantis*, v-vi)。
1709年 *The New Atalantis* によりマンリー名誉毀損で逮捕。See. Paula McDowell, 218。
1749年 A Letter from H-G-g, Esq., A fictional letter from Charles Edward Stuart, the pretender to the British throne and leader of the failed Rebellion of 1745. の執筆と発行の容疑でヘイウッド逮捕。
- [10] Aphra Behn, "The Golden Age," in *The Meridian Anthology of Early Women Writers: British Literary Women from Aphra Behn to Maria Edgeworth, 1660-1800*. Eds. Rogers, Katherine M. & William McCarthy, Meridian, 1987, 8-14.
- [11] 王党派にとっては清教徒革命 (the Puritan Revolution) ではなく内乱 (English Civil War) であり共和国時代 (Commonwealth) でなく空位時代 (Interregnum) である。
- [12] 相変わらず純愛に結婚は基づいていない (Fraser, 270)。
- [13] Ros Ballaster, *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684-1740*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- [14] Köster, "Introduction," xiii.
- [15] Dale Spender, *The Mothers of the Novel*. London: Pandora Press, Routledge & Kegan Paul, 1986. 73-74.
- [16] Baronne d'Aulnoy は、男性版醜聞小説の Buusy, Rubutin が gallant な男が美德の女を救い、墮落した男からの盾となる男として自分を示し、宮廷男性に対するフランス宮廷の指導的大物と、悪意ある女達の略奪して生きる振舞いを暴露した (Ballaster, "Introduction," to *The New Atalantis*, vii)。
Love-Letters のセザリオ (Caesario) とシギスモンド (Sigismund) をそのまま踏襲している (24) ことで明らかなようにベーンにも負っている (Ballaster, "Introduction," to *The New Atalantis*, viii)。
- [17] Ballaster, *Seductive Forms*, 128.
- [18] Ballaster の註によれば、この王位継承権を狙う野望は、マンリーが最も憎むモールバラ公爵のもので、実際にドイツの小国の領主となることを狙った (272)。チャーチルの王家称号への野望は頻繁な諷刺の対象であった (Ballaster, *Seductive Forms*, 52)。
Charlot の心の解剖、精密な吟味、繰り返し教え込まれた道徳と誘惑とに挟まったの葛藤、彼女の疑念、恐れ、希望、欲望、絶望の描写。無垢な愛から罪ある情熱へと墮落するあらゆる場面を辿ること——これらは後に Richardson に注目すべき唱道者を見出す小説のあの流れにそって全て巧みなされている (McCarthy, 204)。
- [19] シャーロットのモデルは Ballaster, *The New Atalantis* の Notes (273-274) に従う。
シャーロットの実名は Stuarda Werburge Howard で母は Charlotte Jemima Henrietta Maria で父は Earl of Suffolk の孫息子 James Howard (274)。作品中で Duke と呼ばれる後見人のモデルは William Bentinck, 1st Earl of Portland である (273)。

[20] 伝記的事実は以下に従う。Ballaster, “Introduction” & Köster, “Introduction” および From *The New Atalantis* (A Fury of a Wife: On Sarah Egerton, 181–190). *The Norton Anthology: Literature by Women. The Traditions in English*. Ed. Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, New York: W.W. Norton & Co, 1996, 180.

[21] ディーリアの話とマンリー自身の破滅の原因である二重結婚の話は、この長編に繰り返し書かれる。また二重結婚、多妻は一般的に放蕩社会の話題であった。

Ballasterによれば、1657年に「多重婚についての対話」が翻訳され、1650年代にミルトンは「旧約聖書」に基づき多妻を弁護する。チャールズ二世が世継ぎのない王妃ブラガンサを離婚する正当性の議論に答えて、当時の指導的扇動家バーネット司教が多重婚を勧めたとされる (Ballaster, “Introduction,” to *The New Atalantis*, ix)。

マンリーの経験を短編にした自伝的物語 *Delia & Don Marcas* (219–227) を要約にて示す。

ディーリア (Delia) の父、王党派騎士が革命で財産を失い、王制復古でも報われない。父の弟 (革命派) の息子ドン・マーカス (Don Marcus) が残された幼い姉妹の後見人になる。幼い間面倒を見てくれた叔母の死後、ドン・マーカスはやって来て、14才にもならぬディーリアに求愛し始める。20歳以上も年上で醜い彼にキスさえも許さないが、熱病にかかり、つききりで看病してくれた彼の親切にうたれ、妹と女中と親類を証人に結婚。しかし彼の妻は生きていて持参金を奪うための見せかけの結婚だった。二重結婚の不幸は嘲笑され醜聞になる。持参金がなくなると、男児を生んだ後捨てられて、名誉と尊敬を失い社交界からも追放され困窮の生活で作家活動に入る。しかも彼が騙したのは私 Delia が最初ではない。内乱で残った僅かな持参金 (マンリーの持参金200ポンド) の後見人として父が頼んだ従兄が、しかも父が教育してやった従兄が裏切ったのだ。私は全てを失ったのにドン・マーカスは最近立派な職についている。放蕩の結果、女は墮落と偏見をもって貶められるのに、どうして男の方は不公平にも非難もされず、出世したりできるのか。

[22] Delarivier Manley, *The Adventures of Rivella*. Ed. Katherine Zelinsky, Ontario: Broadview, 1999.

[23] Paula McDowell, *The Woman of Grub Street: Press, Politics and Gender in the London Literary Marketplace 1678–1730*. Oxford, Clarendon Press, 1998, 222.

[24] 元来下級の廷臣であったジョン・チャーチル (Duke of Marlborough) が、王の愛妾クリーブランド女公爵 (Duchess of Cleveland) の恋人となり、彼女から金銭的援助をうけて、ジェームズ王子の側近になった (この部分が *The New Atalantis* の Duchess of Cleveland と ‘Germanicus’ の短編に描かれる 19–25)。王子がジェームズ二世となると妹が国王の愛人でもありさらに出世する。国王ジェームズ二世の篤い信任にも拘わらず、彼は国王を裏切り、William & Mary を王位につけた7人の貴族 (Junto) の一人となった。王追放後はホイッグ (Whig) 党の党首となり総理大臣となった。次のアン女王の時代になると王女の時から気に入りの女官である妻セアラ (Sarah) が、政治的に女王を動かした。さらに陸軍総司令官となって戦勝につぐ戦勝でウィリアム王やアン女王の覚えめでたく、莫大な富も手にいれ彼は豪壮な Blenheim 宮殿を造る。これは国民を騙し国費を私有化したとマンリーは怒る (14–19)。

Ballaster, “Introduction,” to *The New Atalantis*, ix–x.

(マンリーは娘時代王家の中でもジェームズ二世の王妃であるメアリ・オブ・モデナの女官になりたい希望をもっていた。Ballaster, “Introduction,” to *The New Atalantis*, viii.)

[25] McDowell, 219.

[26] Ballaster, “Introduction,” to *The New Atalantis*, xiii.

[27] Ballaster, *Seductive Forms*, 139.

[28] Ballaster, *Seductive Forms*, 134.

- [29] McDowell, 243. そこでトーリーの役に立つはずと Howly に報酬を求めた。
- [30] 従って Duchess of Cleveland もクリーブランド女公爵と訳し、後述の Countess of Dorchester も女伯爵である。夫の伯爵はいず、叙勲した国王が実質上の夫なのだから。夫ではなく、彼女が国王との間に生んだ息子が公爵位を継ぐという暗黙の了解もとの爵位である。女兒しかいなかったキャサリンは女伯爵位となる。
- [31] Catherine Sedley (1657-1696). *The Weaker Vessel*によれば、Catherine は John Churchill の親が嫁にと望む美貌とはいえなくとも魅力的になれる賢い女性だった。非常に機知あるために James II の愛妾となり、幸福な愛人生活を送る。1685年、女兒を産み女伯爵 (Countess of Dorchester) に叙せられる。キャサリンと別れなければ修道院に入るという王妃の脅迫で、1686年2月 Catherine は王に与えられた領地のあるアイルランドに下がる (16年間愛妾)。退屈し1686年11月にロンドンに邸を買い社交界へ戻るがもう王の愛は冷めていた。名誉革命で王は国外へ、新しい Mary 女王は父の愛妾に冷たい。しかし父の Sir Charles Sedley はオレンジ公の支持者で機知才人ともてはやされた。新教徒の Catherine は海外の王に金を頼むこともできない。お許しが出来てやっと宮廷に出仕すると Mary 女王と言い合いになり、とうとう、Catherine の鋭い舌をなだめるためにウィリアム王は彼女に年金を与えた。1696年に38才で長年の愛妾生活のお手当を貯蓄した多額の持参金をもってスコットランドの田舎貴族でウィリアム王の将校だった Sir David Colyear と結婚し幸福に暮らす。彼は Earl of Portmore となり彼女は2人の息子を産み、一人が伯爵位を継いだ。彼女は愛人としても母としても偽善を嫌い正直であった。「もし誰かに娼婦の息子だと言われたら我慢しなければならない、事実なのだから。しかし私生児だと言われたら死ぬまで戦いなさい、正直な男の息子なのだから」。結婚後アン王朝の宮廷で (1702-1714) 華やかな衣装に相変わらずの才知で輝いていた。パースの温泉地で1717年に死亡。娼婦という間違った人生 (misspent life) だが、決して wasted ではない。彼女を唯一 “strong vessel” とフレイザーは呼ぶ (399-408)。 *The New Atalantis* の女の秘密結社 (the Cabal) の挿話では、機知ある女性ということと、Earl of Portmore との結婚、醜いという以外は虚構が多いのではと思われる (NA. 157-158)。この部分は女の秘密結社についてユートピア的だと述べたあと、片っ端から知り合いのホイッグ派の知識人女性&女性作家達をやり玉にあげ、諷刺したので、マンリーは女性作家達を全て敵にしたと言われる有名な個所である。一方で貴婦人達と女性作家を結びつけて自立を主張する女性秘密結社の性格を分かりやすくする。
- [32] 40,000クラウンは10,000ポンド。莫大な女相続人チャールズII世の孫娘 Charlot も40,000クラウンの財産で、Catherrine Sedley も10,000ポンドの相続人でどんな結婚相手でも望めると書かれているので、当時の最高額の持参金と考えられる(クラウン=英国の25ペンス硬貨、旧5シリング銀貨。故に10,000ポンド)。
- [33] マンリーの二重結婚。ロマンスに惑わされ、ヒーローがロマンス通りなら結婚してもよいという幼い誤解がディーリアに愛してもいない従兄との結婚を承知させたのだと語る。しかしバラストは実際のマンリーはロマンスに惑わされるどころか、フランス語で暴露小説を読みこなしていたし (vii)、妻がいると知って別れたのでなく、その後も愛人だったのではと思われる、また妻の存在も多重婚も知っていて愛人になったと疑われる (ix) と述べる (Ballaster, “Introduction,” to *The New Atalantis*, vii, ix)。
- [34] Charlotte Lennox, *The Female Quixote; or the Adventures of Arabella*. Oxford: World Classics, 1989.
- [35] Mary Astell, *A Serious Proposal to the Ladies. Pt. I: 1694. Pt. II: London, 1697*. Ed. with Introduction and Notes. Patricia Springborg, London: Pickering & Chatto, 1997.
例えば、無知と教育不足が女を悪徳のもとを生み出し、模倣や慣習がそれを背後から後援するのだとアステルは述べる。Thus ignorance and a narrow Education, lay the Foundation of Vice, and Imitation and Custom rear it up (14).
時期的にも「貴婦人への提案」や「結婚について」(1700) が出版された直後の作品である。

- [36] Eliza Haywood, *The History of Miss Betsy Thoughtless.*, Ed. Christine Blouch, Ontario: Broadview, 1998.
- [37] 未婚の娘が、男と二人きりでの発見されたら、相手の男は娘と結婚しなければならない。結婚のみが彼女の名譽を救うことができるのだから。立派な男は彼女を正しく扱い妻にして彼女を救う。この compromise の思想自体、当事者の気持ちを全く無視して性のみを問題視し、女を生殖の手段と考える故の父権制の思想である。
- [38] Daniel Defoe, *Roxana: The Fortunate Mistress or, a History of Life and Vast Variety of Fortunes of Mademoiselle de Beleau, Afterward call'd The Countess de Wintelsheim, in Germany. Being the Person known by the Name of the Lady Roxana in the Time of King Charles II.* Ed. David Blewett, Harmondsworth: Penguin, 1982.
- [39] Köster, xxii.
- [40] Bridget B. MacCarthy, *The Female Pen: Women Writers and Novelists.1621-1881.* Cork: Cork UP, 1994, 194.
 道徳的 MacCarthy はベーンやマンリーの悪女は後悔もしないと怒り、デフォアのロクサーヌやモルは改悛し、悪女ではいけないと示し、文学になっていると述べる (194)。だがこの二人の悪女の改悛は疑わしいし、むしろ偽善的だと示すものである。冷笑的な愛の実践者であっても正直な売春婦と書き、放縦な売春や違法行為をさせても最後は常套手段的に必ず悔い改めという結末で最後は高尚な魂と描く偽善的道徳性がデフォアの特徴である。
- [41] 本当に改悛したのなら、侍女が実の娘スーザンを秘密を知るから危険だ殺すというのを止めず、とんでもないことを言うからと解雇して済ませるのはおかしい。悪女としか言えない。外見だけ立派な貴婦人 (respectable lady) になるため努力するだけで本心の改悛ではない。最後に悪女が成功繁栄のままに終わってはいけないというデフォアの姿勢から、彼女が侍女エイミーと共に逆境に落ちたと書かれる。性を楽しむ故娼婦的とされるコリンナよりはるかに偽善的である。ロクサーナと比べると、王の愛妾は隠すまでもなく公認の事実なので、この偽善的な態度も必要ない。
- [42] Aphra Behn, "The Fair Jilt," in *Oroonoko and Other Writings.* Ed. with an Introduction & Notes. Paul Salzman, Oxford: Oxford UP, 1994.
- [43] Eliza Haywood, "The Injur'd Husband; or, The Mistaken Resentment," in *The Injur'd Husband and Lasselia.* Ed. Jerry C. Beasley, Lexington: UP of Kentucky, 1999.
- [44] Eliza Haywood, "Fantomina: or, Love in a Maze," in *Fantomina and Other Works.* Ed. Alexander Pettit, Margaret Case Croskery, and Anna C.Patchias, Ontario: Broadview, 2004.
- [45] John Lock, "The Second Treatise of Government," *The Selected Political Writings.* Ed. Paul E. Sigmund, New York: W.W. Norton & Co., 2005, 71-74.
- [46] 現実には放蕩者 Spencer Cowper (NA の Mosco) はうるさくなった愛人 Sarah Stout (Zara) を殺した咎で裁判にかけられている (Ballaster, *The New Atalantis*, "Notes" 305, 288-289)。
- [47] Aphra Behn, "The History of the Nun: or, the Fair Vow-Breaker," in *Popular Fiction by Women 1660-1730.* Eds. P.R. Backsheider & J.J. Rochetti, Oxford: Oxford UP, 1996, 2004.
- [48] Ballaster, "Note," 288. note. no.289.
- [49] Bean Hammond and Shaun Reagan, *Making the Novel: Fiction and Society in Britain, 1660-1789.* Houndmills: Palgrave Macmillan, 2006, 51.
- [50] Bean Hammond and Shaun Reagan, 52.
- [51] Ballaster, *Seductive Forms*, 125.
- [52] MacCarthy, 201.

- [53] Patricia Köster, "Introduction," xiv.
- [54] MacCarthy, 202.
- [55] Janet Todd, *The Sign of Angellica: Women, Writing and Fiction, 1600–1800*. London: Virago, 1989, 89.
その他誘惑の場面についての各研究者の言及箇所。Koster, xv. MacCarthy, 200 (但し道徳的 MacCarthy は vulgarity と非難), Ballaster, 134.
- [56] Ballaster, *Seductive Forms*, 135.
- [57] Köster, xxii.
- [58] Jane Spencer, *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen*. Oxford: Basil Blackwell, 1986, 114.
- [59] Jane Spencer, 114–115.
- [60] MacCarthy, 205.
- [61] Ros Ballaster, "The First Female Dramatists," in *Women and Literature in Britain: 1500–1700*, Ed. Helen Wilcox, Cambridge UP, 1996, 280.
- [62] Ballaster, "The First Female Dramatists," 286.
- [63] Ballaster, "The First Female Dramatists," 284.
- [64] Aphra Behn, *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister* (1684–1687), Harmondworth: Penguin Books, ed. Janet Todd, 1996, edition published by Pickering & Chatto (Publishing) Limited, 1993.
- [65] Aphra Behn, "The Rover," in *The Rover and Other Plays*, Ed. With Introduction by Jane Spencer, Oxford UP, 1995, World Classic paperback, 1995. 以降引用はこの版により、本文中頁のみを示すが、同頁などの場合例外的に行数を示す。
- [66] Jane Spencer, "Introduction" to *The Rover and Other Plays*, ix.
- [67] Janet Todd, "Introduction," to *New Casebooks: Aphra Behn*, Houndmills, Basingstoke: Macmillan, 1999, 2.
- [68] 1695–1696年にマンリーの2戯曲が劇場にかけられ、演劇界に関わっていると示す。従って1690年代の『放浪者』の再演を間違いなく見ているはずである。この時期には女性作家にとって、その機知により人気作家のベーンは模範とすべき先達であった。See. McDowell, 232.
- [69] Susan Staves, *A Literary History of Women's Writing in Britain: 1660–1789*. Cambridge: Cambridge UP, 2006, 63.
- [70] Elin Diamond, "Gestus and Signature in Aphra Behn's *The Rover*," in *New Casebooks: Aphra Behn* Ed. Janet Todd, Houndmills, Basingstoke: Macmillan, 1999, 46.
- [71] Diamond, 46.
- [72] Staves, 64.
- [73] Diamond, 100.
- [74] Staves, 65.
- [75] Diamond, 34.
- [76] Diamond, 36.
- [77] Diamond, 35.
- [78] Harold Love, "Restoration and Early Eighteenth-Century Drama," *The Cambridge History of English Literature, 1660–1780*. Ed. John Richetti, Cambridge UP, 2005, 109, 112.
- [79] Diamond, 36.
- [80] Diamond, 36.

- [81] Staves, 64.
- [82] Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500–1800*. New York: Harper & Row, 1977, 77–78.
- [83] Aphra Behn, *The Second Part of the Rover*, in *The Works of Aphra Behn*, vol.6, Ed. Janet Todd, London: Pickering & Chatto, 1996.
- [84] Mary Astell, *Some Reflections upon Marriage*. *The Meridian Anthology of Early Women Writers: British Literary Women from Aphra Behn to Maria Edgeworth*. Eds. Katherine M. Rogers and William McCarthy, New York: Meridian, 1987, 133.
- [85] Diamond, 41.
- [86] Staves, 63.
- [87] Misty G. Anderson, *Female Playwrights and Eighteenth-Century: Negotiating Marriage on the London Stage*. Basingstoke: Palgrave, 2002, 41–42.
- [88] Diamond, 42.
- [89] Anne Russell, “Introduction” to *The Rover*. Ed. Anne Russell. Ontario: Broadview, 1996, 25.
- [90] Diamond, 45.
- [91] Elin Diamond, “Gestus and Signature in Aphra Behn’s *The Rover*” この論文は *New Casebooks*, 32–56 によるが本来は *English Literary History* 56 (1989), 519–541 に発表。
- [92] Diamond, 44. “fetishistic” という指摘。
- [93] Staves, 59.
- [94] Staves, 62.
- [95] Staves, 62.