

身を滅ぼさない「堕ちた女」

—Oscar Wildeの*Lady Windermere's Fan*における女性像—

森 彩香

ヴィクトリア朝に人気を博した扇情小説 (sensation novel) のヒロインは、この時代の道徳規範から外れた特異な人物であり、Oscar Wildeの戯曲にも登場する。1860年代から人気を博すようになった扇情小説は戯曲に書き換えられて好評を得た。扇情小説の主な読者層は余暇のある中産階級の女性たちであった (Showalter 141)。1860年代に人気を博し、1861年ニューヨークで初舞台、1864年ロンドンのEffingham Theatreでの舞台化を皮切りに何度も戯曲化され、1890年代にもその上演が続いていたEllen Price Woodの扇情小説*East Lynne* (1861) は、Wildeの戯曲*Lady Windermere's Fan* (1892) に受け継がれている。Ian SmallはLDFの草稿段階において*Lady Windermere*の母の名はMrs. Alwynneであったが、この名前が最終的にMrs. Erlynneへと修正されていることを指摘している (*Lady Windermere's Fan* xxix-xxx)。Kerry PowellはSmallの指摘を基にヒロインの名前やその女性像からLWFと*East Lynne*の類似点を論じている (*Oscar Wilde and the Theatre* 31)。

LWFは、1891年にWildeがウインダミア湖の別荘に訪れた時に書いた戯曲である。この年は*The Picture of Dorian Gray* (1891) に序文と数章を加えた決定版の出版年でもある。この戯曲はSt James's Theatreの経営や運営も担う支配人かつ俳優でもあるGeorge Alexanderに手渡される。1892年2月20日に初演となり、これがAlexanderの予想した以上の興行収入となる。この戯曲でWildeは人気戯曲家の仲間入りをすることになる。感傷的な戯曲も流行していた1890年代において、扇情小説の感傷的な要素を含んだLWFは時宜を得た戯曲でもあった。

Mrs. Erlynneはrを抜かせばE Lynneであり、*East Lynne*で扱われた主題の系

譜に連なるものというWildeの意識を垣間見ることができる (Powell, *Oscar Wilde and the Theatre* 31)。PowellはLWTが1880～90年代の興行成績の良い戯曲に多くを負うという幅広い視点で複数の戯曲と比較し共通点を明らかにしている。その分析ではフランスやアメリカそしてイングランドの感傷的な戯曲からJerome Klapka Jeromeの戯曲論まで幅広く扱っている。Powellの論文において*East Lynne*は比較例の一つであったが、両作品の結びつきに焦点を当てて紐解くことが本論の狙いである。Mrs. Erlynneは扇情小説の女性像に多くを負うだけでなく、それを覆してもいるため、覆した先にある新たな女性像についても併せて考察する。

扇情小説は、たいてい三巻本の構成になっている。短時間で大量の文章を執筆することが求められた三巻本は、この時代の印刷文化をよく表している。1860年代までに識字率の向上そして労働時間が徐々に減少していったことにより、小説の読者人口がそれまでで最大となる (Allan 88)。同時に印刷技術、鉄道や貸し本屋の登場による流通の変化、1855年にStamp Dutyの廃止、1861年にDuty on Paperの廃止があり、これらがヴィクトリア朝における印刷文化を拡大させていった (Allan 88-89)。この時代において、読書は美德や教養を表すものではなく、娯楽にもなっていく (Allan 90)。John Ruskinが*Sesame and Lilies*の“Of Queens’ Gardens” (1865) において“the diffusion of education and of literature, can only be rightly used by any of us when we have apprehended clearly what education is to lead to, and literature to teach.”であり、“both well-directed moral training and well-chosen reading lead to the possession of a power over the ill-guided and illiterate”だと説いている (Ruskin 154)。Ruskinが道徳的観点から、正しい教育や文学へ導く必要性を説くことになるのも、こうした時代風潮を危惧してのことだ。Ruskinにおける教養とは古典指南であり、扇情小説は不道徳である故に避けるべき書物であった。この時代の特徴である連載雑誌の増加は、扇情小説に大きく関わっている。雑誌に掲載された扇情的な実話や犯罪の記事は、連載小説と共に読まれることになった (Pykett 214)。そうしたペニー誌やシリング誌の延長線上に扇情小説がある (Allan 92)。Pamela K. Gilbertは*Quarterly Review*の批評“Sensation Novels” (1863) を引用し“Penny publication are

the original germ, the primitive monad, to which all the varieties of sensation literature may be referred.”であると指摘している(76)。扇情小説が流行した時代は、既成の倫理観を揺るがすような問題が良くも悪くもペニー誌やシリング誌に取り上げられ娯楽にもなりえた。扇情小説が脅威として受け取られたのは、この小説の起源は感傷的な通俗劇(melodrama)や俗な記事であったし、それ以上に、そうした劣った形式と見なされたものを隠し中流階級向けの価値ある読みものとしてなりすましていると考えられたからである(Allan 92)。感傷的な通俗劇の主要素は、誘惑と背信行為であったから(Beller 11)、扇情小説とは不可分の関係にある。扇情小説は堅固な思想により生み出された芸術というよりは、出版形態の変化と新たな読者層の需要を反映した社会現象であった。

扇情(sensation)という表現は、1850年代後半にアメリカにおいて感傷的な通俗劇を評する際に用いた用語で、1858年頃には扇情小説という表現も使われるようになる(Law 169-70)。イギリスで扇情という表現が認識されるようになったのは1862年に三つの連載小説が同時に人気を博したところからである(Allan 88)。それはWilliam Wilkie Collinsの*The Woman in White* (1860)、Mrs. Woodの*East Lynne*、Mary Elizabeth Braddonの*Lady Audley's Secret* (1862)である(Allan 88)。1860年代の扇情小説とそれに対する論説の関心は、女性の本質や役割そして法律上の立場など、ヴィクトリア朝の人々が「女性の疑問」(Woman Question)と呼ぶものにあった(Beller 17)。「女性の疑問」とはMary Wollstonecraftが*A Vindication of the Rights of Woman* (1792)で提起した女性の教育向上、ひいては法的権利に対する問いであり、それがヴィクトリア朝において盛んに取り上げられることになる。

1850年代はフェミニストの組織的な活動が見られ、女性に適用される法律事項の見直しの請願のほか、実際に主要な法案が可決されるに至る(Beller 17)。その一つがMatrimonial Causes Actの法改正である。1857年以前、離婚は個別的な議会制定法によらなければ不可能なことであったが、1857年のMatrimonial Causes Actにより男性は誰でも妻の姦通を理由に離婚できるようになった(Williams 7)。この場合、妻は子供の養育権だけでなく面会の権利も失ってしまう。財産権に関しても別居中の妻にしか認められていない。妻が離婚を

希望する場合のみ、夫の姦通に加え暴力行為か妻子不法遺棄のような事実の証明が必要であった (Williams 7)。1857年の法改定はフェミニストにとって重要な一歩ではあったものの、不満足な妥協点も併せ持っていたことになる。このように男性と女性との間で異なる性的標準を課すことを二重基準 (double standard) という。この法律による女性の立場についての議論に反応した初期の扇情小説は作者不詳の *My Lady* (1858) である (Beller 17)。これは不貞を働かれたヒロイン Eleanor Umphrville が二重基準に苦しめられる姿を描き、更なる法改正の必要性を説いている (Beller 17)。数年後にこの議論を新たな局面へ向かわせたのが、上流中産階級のヒロインが不貞を犯す *East Lynne* である (Beller 18)。この小説の筋書きを取り入れつつ、新たな視点を投じているのが Wilde の *LWF* である。

1890年代になると、そうした問いは次の段階に進む。女権拡張論者たちは“wild women”や“the shrieking sisterhood”と呼ばれていたが、1890年代には“new women”として認識されるようになる (Williams 41)。女性の独立と伝統的な性的役割からの逸脱、特に家庭の領域を離れ政治や専門職や教育での居場所も模索する動きは、「新しい女」(new woman) に特徴的であり、「新しい女」小説にもその傾向が見られる (Pykett 216)。「新しい女」小説の流行がみられるころには、女性が男性を見返す能動的な視点がある。二重基準は根底に女性を受動的な存在として見る視点があり、それに対する反発が扇情小説の流行であった。1890年代には時代遅れの感がある扇情小説の舞台化は、その主題を女性の能動的視点に捉えれば、新しい時代の波に乗った主題となりえた。

本論では、女性像をめぐるこのような文化・思想状況を背景として、ヴィクトリア朝の様々な女性像の中で特に *East Lynne* の女性像と比べて、Wilde の女性像の特異な点について考察する。

I. ヴィクトリア時代の多様な女性像

ヴィクトリア朝の倫理観に当てはまる女性像の代表的なものは「家庭の天使」(Angel in the House) である。「家庭の天使」とは、商業主義社会に入りブルジョ

ワジー階級の就労形態が男は外で女は内で働くという性差による労働領域の二極化が進んだ結果生まれた考えで、精神の避難所としての家庭とそれを守る天使としての女性像のことである（武田17）。「家庭の天使」という言葉は、Coventry Patmoreの*The Angel in the House*（1854）に端を発する。John Sloanによればこの詩は“the Victorian ideal of domestic womanhood”（41）と解釈でき、“His [Patmore’s] codification of manly action and female passivity was sanctified in John Ruskin’s appeal to Victorian conscience, *Sesame and Lilies*, in 1865”（41）と指摘している。20世紀そして21世紀の批評において「家庭の天使」は女性の活動領域を家庭に留めるヴィクトリア朝のジェンダー観を表す標語として使われている。本章では「家庭の天使」をヴィクトリア朝の道德規範に合う理想的な女性を象徴する隠喩として扱う。この理想像はヴィクトリア朝において女性の美德を論じた数々の言説によって何重にも支えられている。

1830年代に女性の行動規準を示す著作が出され始め、40年代にはヴィクトリア女王に献呈されたSarah Stickney Ellisの*Daughters of England*（1842）、*Wives of England*（1843）、*Mothers of England*（1843）が出版される（Williams 24）。そこで示される女性像は、50年代になってもCharles Dickensの他にPatmoreやRuskinにも見出すことができる（Williams 23）。60年代には、この女性像に対する観念をRuskinが*Sesame and Lilies*にまとめている。扇情小説に登場する女性が大衆の感情を揺り動かしたのは、「家庭の天使」に対立するものだったからである。彼女たちは家庭から逃げ、感情のままに生き、その罪ゆえに罰せられる。扇情小説には「家庭の天使」に対立するような性を描く新しさがあった。

Ruskinの「家庭の天使」は*Sesame and Lilies*において紳士的な男性と対になっている。これは紳士そして淑女論であり、精神的規範を言い表したものである。Ruskinによれば女性が見習うべき模範は現実ではなく“a good library of old and classical books”（164）にある。Ruskinが“how much novel reading should be allowed”であるかを按ずるのは“the modern magazine and novel”は“a powerful book”であり、その中の“chance and scattered evil”は“never does any harm to a noble girl”ではあるものの、“the emptiness of an author oppresses her, and his amiable folly degrades her”であるからだ（164）。Ruskinは更に論を推し進め、彼が古典から読み解いた美德を“home”（158）でどのように發揮すべきかを示す。女性が美德を重んじる必要があるのは“The man, in his rough work in open

world, must encounter all peril and trial But he guards the woman from all this; within his house, as ruled by her, unless she herself has sought it, need enter no danger, no temptation, no cause of error or offence. This is the true nature of home ...” (Ruskin 158) であるからだ。引用からうかがわれるように、男性は外の危険な世界で労働しながら、家の女性を守る義務があり、その一方で、家庭にはいかなる危険や誘惑やあやまちも不要である。家庭を無用な危険にさらさない意味からも、女性は美徳を重んじる必要があることになる。こうした精神的規範は、商業主義社会における人間の精神の拠り所を述べたものである (Showalter 151)。Ruskin は *Sesame and Lilies* において、男性と女性の役割を外と内に振り分け、外の世界を商業主義にさらされて硬くなる魂を生む場所とし、内の世界を精神の安らぎとしての魂の休息所としている。外と内とは公的領域と私的領域のことである。私的領域とは、物質的には家族が集まる家庭であり、精神的には避難所となる。その家庭を象徴するのが女性であり、そこが女性の活躍する領域となる。

商業主義の時代に花開く大衆文化としてのペニー誌やシリング誌、そしてその延長線上にあると考えられた扇情小説はヒロインの不貞行為を扱う物語であったし、そうした主題の取り方は「家庭の天使」とは対立するものであった。Ruskin が抱いた懸念とは、扇情小説が好む誘惑と背信行為という主題が読者である淑女に悪影響を与える可能性である。「家庭の天使」が重んじられる一方で扇情小説が人気を博すという一見矛盾した現象が起こっていたのである。

East Lynne ではヴィクトリア朝の道徳規範を犯して罰せられるヒロイン Lady Isabela が登場し、事故で醜い容姿になり、家庭にも戻れず、死に際の子供に自身の正体を明かせないという罰が下される。それと同時に彼女が悔いて許しを請うことで、彼女の精神が救われてもいる。道徳規範を犯したことに対する罰だけでなく救いも描いたところに、単純に「家庭の天使」を否定しているのではない複雑な心理がある。Lady Isabela が逃げ出したのは美徳というよりは、定められた領域である。*East Lynne* では Matrimonial Causes Act に内在する二重基準に正面から異を唱えるのではなく、課せられた道徳基準を侵したヒロインが厳罰を受けるのを読者に見せることで、この制度の是非に疑問を投げる。

Ruskinにおける「家庭の天使」は商業主義に対抗する精神的支柱であると同時に、不道徳な行為に焦点を当てる議論から距離を置く道徳の砦でもある。

Ruskinが示す男女の領域を覆す議論をしているのがJohn Stuart Millの*The Subjection of Women* (1869) である。この著作はContagious Diseases Acts campaigns (1864-84) が最高潮に達していた時に出版されている (Showalter 153)。Contagious Diseases Act (1864) のもとで行われた売春婦に対する強制的な骨盤検査の実態や、検査が女性のみに行われていた事実はContagious Diseases Acts campaignsを通じて“respectable women”に衝撃を与えることになる (Showalter 153)。Millは女性の性質について、“All women are brought up from the very earliest years in the belief that their ideal of character is the very opposite to that of men; not self-will, and government by self-control, but submission, and yielding to the control of others.” (Mill 486; pt. 1) と述べる。Millにとって女性の高潔な性質とは後天的に与えられたものである。彼は女性が選挙権を持ち、教育を受け、仕事を得るために女性活動家が議会に訴えている現状を説明する (Mill 484-5; pt. 1)。彼は女性の領域が家庭だけではないという。それを中世の封建社会からさかのぼり、身近な話題としてアメリカの奴隷解放の問題と比較し、こういった制度はすべて同質なのだという。

[In human society, all persons] were born to a fixed social position, and were mostly kept in it by law, or interdicted from any means by which they could emerge from it. As some men are born white and others black, so some were born slaves and other freemen and citizens; some were born patricians, other plebeians; some were born feudal nobles, others commoners and *roturiers*. (Mill 488; pt. 1)

Millが異を唱えるのは自発的な献身ではなく強制された献身である。Millが指摘する全ての事象に共通する問題点は法の下での一方的な強制である。Ruskinが唱えたような称賛すべき美徳が強制された献身に陥れば、“forced repression” (Mill 493; pt. 1) になる。Millが列挙した問題とは“one person in law” (504; pt. 2) と呼ぶ女性の法的立場である。妻は夫から独立した存在ではなく、夫婦合わせ

て“one person in law”とみなされ、その中で妻が従属的な立場にある。具体的な妻の立場とは、“the absorption of all rights, all property, as well as freedom of action” (504; pt. 2) であることや、子供の“legal guardian” (504; pt. 2) ではないことである。女性が現実にどう扱われているかではなく、法の下での扱いが隷属状態であれば、問題は内在化し表出していないだけで不健全だという指摘である。これらは全て1857年のMatrimonial Causes Actで改正されなかった問題点の指摘になっている。Millは女性の問題を奴隷問題と結びつけて考えており、ヴィクトリア朝において奴隷解放の議論が再び高まる中で、法の下での人々の平等とは何であるかという哲学的な問いを立てて人権の問題に取り組んだ。

Millにとって社会の近代化は封建的な差別を公然と行う過去の遺物からの解放によって成される。女性の役割を男性との対比で規定してしまう論理の立て方は、二者間に法の下での不平等がある限り近代的ではないことになる。Millが投げかける問いの中心は、支配と隷属の構造への不信感である。Millの主張も Ruskinの主張と同様に時代の風潮を集約したものであり、男女のジェンダー区分を分けることで生む「家庭の天使」は称賛すべき美德とは裏腹に、反発の対象として家庭から逃げ出す扇情的なヒロインを生むことになる。それが多くの中流階級の女性の共感を呼び、扇情小説の隆盛につながった。逃避願望という葛藤は、私的な領域の私的で倒錯した感情であった。扇情小説のヒロインは、母性を生かして女性の活動領域の拡大をすすめ自己実現を図る「新しい女」とは違う。Wildeがとった手法は「墮ちた女」(fallen woman) が罰せられる運命を覆すことであった。

「墮ちた女」とは、*East Lynne*のLady Isabelaや*LJWF*のMrs. Erlynneのように不貞を働くか、Wildeの戯曲*A Woman of No Importance* (1893) のMrs. Arbuthnotのように非嫡出子をもうけたりすることで「家庭の天使」が示すようなヴィクトリア朝の道徳規範を犯す女性のことである。そうした女性は、それまでにいた世界からの追放者となる。追放者の先に待ち受けるのは、「墮ちた女」の宿命である。それは犯した過ちに苦しみ、後悔し、最後には狂人になるか死でもって罪を償うことである。「墮ちた女」に与えられる罰は「家庭の天使」に代表されるようなヴィクトリア朝の道徳観から抜け出せないことを暗に示す。

Wildeは戯曲において、Millのように公的視座から政治に関わる議論はしていない。Wildeの批評集*Intentions* (1891) に収録されている“The Decay Of Lying: An Observation”でVivianが語ったのは、現実の歴史より虚構の歴史を追求することである。“Art”が“Life”や“Nature”の先を行くというのがその中心概念であり、“Life”や“Nature”は“Art”を模倣するに過ぎない(“Decay of Lying” 94)。この点を踏まえれば、LWFの女性像は文芸上の技巧的な女性像の追及を中心的な主題にしていると考えられる。またVivianは“As the inevitable result of this [life’s] substitution of an imitative for a creative medium, this [life’s] surrender of an imaginative form, we have the modern English melodrama.” (“Decay of Lying” 85) と語る。Vivianによれば“life”を模倣する感傷的な通俗劇はうまく現実を模倣できずに失敗しており、“As a method, realism is a complete failure.” (“Decay of Lying” 85) であるとして、リアリズムを批判している。この概念がWildeの根本にあることを考えれば、現実の女性の公的領域に対する異議を理路整然と語る劇中の女性はありそうにない。WildeはMillとは違い法改正を視野に入れた女性の権利問題を扱っているのではない。Mrs. Erlynneはそうしたことは全く語らない。Wildeが追ったのは「家庭の天使」とは対を成す関係にある、扇情小説の「墮ちた女」からの派生という、文芸上の偶像の議論である。

II. *East Lynne* から *Lady Windermere’s Fan* へ

Mrs. Erlynneは扇情小説の「墮ちた女」像に多くを負う。*East Lynne*のLady Isabelaとの違いは「墮ちた女」像との向き合い方である。LWFにおいて「墮ちた女」は何十年も過去の出来事でありどこか滑稽なパロディになっている。Mrs. Erlynneは悲劇の母ではなく「家庭の天使」を望みながら「墮ちた女」になりそうな娘であるLady Windermereと向き合う母である。本章では扇情小説から受け継いでいる「墮ちた女」像とそれを覆そうとする新たな母像を明らかにする。

戯曲の第一幕でLord WindermereはLady WindermereにMrs. Erlynneのこれまでの経緯を語る。その説明は*East Lynne*のLady Isabelが「墮ちた女」に転落す

るにいたった経緯のあらすじのような内容になっている。彼は“Mrs Erlynne was once honoured, loved, respected. She was well born, she had position — she lost everything — threw it away, if you like It was twenty years ago, too. She was little more than a girl then.”と説明し、これは“misfortunes”ではなく愛人と駆け落ちした罰であり“to suffer one’s own faults”だという (17; Act 1)。「墮ちた女」が背負うべき宿命やその核心を突く思想は、*East Lynne*の中で突然登場する全知の語り手によって説明されている。

Oh, reader, believe me! Lady — wife — mother! Should you ever be tempted to abandon your home, so will you awake. Whether trials may be the lot of your married life ... pray for strength to resist the demon that would tempt you to escape; bear unto death, rather than forfeit your fair name and your good conscience; for be assured that the alternative, if you do rush on to it, will be found worse than death. (Wood 283; ch. 29)

全知の語り手が「墮ちた女」の罪や下されるべき罰を読者に直接呼びかけて語ることで、Lady Isabelaのみならず読者への真に迫った忠告になる。Lady Windermereが誘惑されて「墮ちた女」に陥る危機が迫った時のMrs. Erlynneの助言は“stay with your child” (43; Act 3)であり、家庭に留まることを教え導いている。Lady Windermereは亡き母の「家庭の天使」の幻影を温存することで、幸福な結末を得る。

Lady Windermereの思想は彼女を誘惑するLord Darlingtonとの対話の中で解き明かされていく。Lady Windermereは伯母の例を挙げ“*She was stern to me, but she taught me what the world is forgetting, the difference that there is between what is right and what is wrong. She allowed of no compromise. I allow of none.*” (8; Act 1)と説明する。彼女は善たる指導者としての指導法だけ考えること、そうすれば容易に理想とする高潔な母像に近づくことができると考える。Lady Windermereの哲学に従えば“*It [life] is a sacrament. Its ideal is Love. Its purification is sacrifice.*” (8; Act 1)である。彼女にとって、高潔な母像は自己犠

性によって成り立っている。Showalterによれば“the subordination and repression”が女性の理想で、ヴィクトリア朝の淑女論を説くSarah Ellisの著作は“women’s mission”としての理想を実現する方法の説明になっている(Showalter 18)。Ellisの果たした役割は“the holding agents for their men’s soul”であり、結果として“the cult of woman as resident household nun”の全盛を生んだ(Dijekstra 11)。Charles Alston Collinsの花園で百合を手を持つ尼僧を描いた絵画 *Convent Thoughts* (1851) はEllisが称賛した“self-sacrifice”としての女性像であり、隠喩である百合を手本の鏡として示したのがRuskinの *Sesame and Lilies* の百合である(Dijekstra 13)。「家庭の天使」の称賛すべき美徳はEllisのような女性たちにも説かれてきた理想の淑女像であり、*Sesame and Lilies* は時代の思想を集約している。Lady Windermereが抱く理想の核心は、ヴィクトリア朝において称賛された“sacrifice” (8; Act1) である。

Lady Windermereの論理に真っ向から問いかけるのがLord Darlingtonである。Lord Darlingtonは彼女の確固たる信念に対し“Ah, what a fascinating Puritan you are, Lady Windermere!” (9; Act 1) と歓喜する。しかし彼は“It is absurd to divide people into good and bad. People are either charming or tedious. I take the side of the charming, and you, Lady Windermere, can’t help belonging to them.” (9; Act 1) と反論する。Lord Darlingtonは善と悪の区分に問いを投げかけ、代わりに魅力と退屈の二項対立を提示する。彼は彼女の善を指導する能動的な態度を論駁し誘惑して「墮ちた女」へ導こうとする。

Leave this house tonight. I won’t tell you that the world matters nothing, or the world’s voice, or the voice of society But there are moments when one has to choose between living one’s own life, fully, entirely, completely — or dragging out some false, shallow, degrading existence that the world in its hypocrisy demands. You have that moment now. Choose! Oh, my love, choose. (30; Act 1)

Lord Darlingtonが語るような人生を“fully, entirely, completely” (30; Act 1) に生きる自己実現の哲学に従えば、Lady WindermereはMrs. Erlynneと同じ「墮ちた

女」の道を歩むことになる。Lord Darlingtonは、Wildeの小説*The Picture of Dorian Gray*のLord Henryのように、機知と才気に富み、快樂主義の傾向を持つ。Lady Windermereは“*But you are not to say foolish, insincere things to people.*” (11; Act 1)と尋ねる。彼の人物像とその思想は確立して“*Ah! You are beginning to reform me. It is a dangerous thing to reform anyone, Lady Windermere.*” (11-12; Act 1)と念押しする。Lord Darlingtonが饒舌になればなるほど、彼女の危険は増す。彼との関わりは、彼の思想の入り口となる。*The Picture of Dorian Gray*でDorianがLord Henryの話の聞けば聞くほど、その思想に魅入られてしまったのと同じ結果になる恐れがある。第三幕でLady WindermereはLord Darlingtonの家に向かい、「墮ちた女」に転じる危機に瀕する。Lord Darlingtonが唱える感覚によって生きる充実した人生は、扇情小説のような感情のままに生きる力強い女性を生むが、その枠にとどまる。

この戯曲の特徴は、Mrs. Erlynneが試行錯誤してLady Windermereとは違う母像を探る道筋である。Mrs. Erlynneは第二幕で母性に目覚め“*I feel a passion awakening within me that I never felt before. What can it mean? The daughter must not be like the mother — that would be terrible. How can I save her? How can I save my child? A moment may ruin a life.*” (36; Act 2)と観客に向けて心の内を吐露する。第三幕でMrs. Erlynneは扇情小説のヒロインの末路を自身に当てはめ、娘を不幸にするなら“*I would have died Oh! Died, gladly died!*”(42; Act 3)と語る。Mrs. Erlynneに芽生えた感情に対し、Lady Windermereは“*You [Mrs. Erlynne] talk as if you had a heart. Women like you have no hearts.*” (42; Act 3)と言って否定する。Mrs. Erlynneを母と知らずに放った言葉であったが、Mrs. Erlynneはこの感情を求めてはいけないと気づく。Mrs. Erlynneは「墮ちた女」と彼女の自己像を整理し“*One pays for one’s sin, and then one pays again, and all one’s life one pays. You must never know that. — As for me, if suffering be an expiation, then at this moment I have expiated all my faults, whatever they have been; for tonight you have made a heart in one who had it not, made it and broken it. — But let that pass.*” (42; Act 3)と語る。Mrs. Erlynneによれば「墮ちた女」像に囚われていると従来の扇情小説の枠組みからは抜け出せないことになる。彼女は母性に気づくこ

とで自己犠牲に目覚めるものの、その母性に囚われていてはその先へ進めないことを悟る。Mrs. ErlynneはLady Windermereに既存の枠組みに囚われないでいる力はないと考え“You haven't got the kind of brains that enables a woman to get back. You have neither the wit nor the courage. You couldn't stand dishonour!” (42; Act 3) と言い放つ。「墮ちた女」の復活は社交界に舞い戻る機知と勇気を持つことであるが、不名誉な存在であることに耐えられなければ典型的な「墮ちた女」としての死を迎えることになる。

Mrs. Erlynneは娘であるLady Windermereに母だという正体を明かさずに遠回しの助言を与える。Lady Windermereは父から母が産褥期に亡くなっていると聞かされており、母を高潔な人物であったと思い描いている。Mrs. Erlynneは“*And never forget your [Lady Windermere's] child — I like to think of you as a mother.*” (61; Act 4) と言って、そのまま理想を手本とし、家庭にとどまるよう助言を与える。Mrs. Erlynneは娘に実の母が高潔な人物であったという幻想を与えるが、それは危険だと忠告も与える。彼女は“*Ideals are dangerous things. Realities are better. They wound, but they're better.*” (60; Act4) と言うことで、Lady Windermereの偶像を振り払おうとする。Lady Windermereは“*If I lost my ideals, I should lose everything*” (60; Act 4) だと言うが、実の母はMrs. Erlynneであり理想の正体は「墮ちた女」でしかない。

Mrs. Erlynneは娘の夫に“*No, as far as I am concerned, let your wife cherish the memory of this dead, stainless mother. Why should I interfere with her illusions? I find it hard enough to keep my own. I lost one illusion last night. I thought I had no heart. I find I have, and a heart doesn't suit me ...*” (58; Act 4) と語る。Mrs. Erlynneは純潔な心を持つ穢れなき母像を娘に抱かせたままにしている。ただしこの母像は「新しい女」が台頭する1890年代においては古風な考え方である。*East Lynne*のLady Isabelaも同様の幻想を子供に抱かせたままにしているが、家庭での居場所を失ったまま変装してまで子供の側にいる。それに対しMrs. Erlynneは客人として社交界に戻り、その後母性に目覚めるものの、その感情を持ち続けることが自分に相応しくないと考える。第四幕はMrs. Erlynneの心理劇となっている。Wildeによれば、彼女の母性に対する葛藤が中心になって

いる。

The psychological idea that suggested to me the play is this. A woman who has had a child, but never known the passion of maternity (there are such women), suddenly sees the child she has abandoned falling over a precipice. There wakes in her the maternal feeling — the most terrible of all emotions — a thing that weak animals and little birds possess. She rushes to rescue, sacrifices herself, does follies — and the next day she feels “This passion is too terrible. It wrecks my life. I don’t want to know it again. It makes me suffer too much. Let me go away. I don’t want to be a mother anymore.” (*Letters* 554)

Wildeの説明によれば母性とは、か弱い生き物が同様に弱き者を助けようとする際の自己犠牲を伴う献身的な行為を指す。第四幕でLord Windermereは母性を“devotion, unselfishness, sacrifice” (59; Act 4) だと説く。Lady Windermereが抱く理想の核心にあるのは無私の献身の精神である。*East Lynne*のLady Isabelaも母性ゆえに自己を苦しめ、死に至る。

この感情と同質のものは、Wildeの*The Happy Prince and Other Tales* (1888) に収録されている“The Happy Prince”でも書かれている。この童話は、生前に“pleasure” (73) しか知らなかった王子が、死後に像となった時に“sorrow” (72) を知ることで母性に似た感情に目覚める。自らの手で助ける力を持たない王子は、エジプトに移動しようとしているツバメに“In a bed in the corner of the room her [a seamstress’s] little boy is lying ill Swallow, Swallow, little Swallow, will you not bring her [a little boy’s mother] the ruby out of my sword-hilt?” (73) といって助力を請う。豪華な装飾をはずして貧しい人々に与える像の王子はみすぼらしい像に成り果て、その足元で王子を愛するツバメは寒さのために永遠の眠りにつく。王子の像も取り壊されてしまう。この物語の根幹を成す献身の行為には、常に悲劇がつきまとっている。この感情のみを主題に持ってくると、喜劇は生まれない。故にMrs. Erlynneには扇情小説における「堕ちた女」としての母像とは違う新しい感情もしくは思想を持たせる必要がある。

Ⅲ. Mrs. Erlynne の「堕ちた女」から「女策士」への変貌

Mrs. Erlynne は母性が無いのではなく、母性を捨てる。彼女の母性への葛藤は観客がすでに知っている扇情小説の筋書きやことの顛末ではなく、それがどう覆され、どのようにして新しい女性像が作られたのかを語る。本章では Mrs. Erlynne の「堕ちた女」としての過去を覆した後に打ち立てた新たな女性像について考察する。

Mrs. Erlynne の思考の変化は、扇情小説の核を成す悲劇的な母性から抜け出す助力となっている。悲劇的な母とは「堕ちた女」が罪を悔い罰をうける筋書きであり、思考の変化とは悲劇的な宿命に抗うことである。Mrs. Erlynne は “No — what consoles one nowadays is not repentance, but pleasure. Repentance is quite out of date.” (58; Act 4) と語る。「堕ちた女」に悲劇的な宿命を逃れさせる方法は、過去の後悔をさせないことである。第四幕も終わりに近づく場面で Mrs. Erlynne は慰めは後悔でなく快樂で得るのだと快樂主義を語る。Mrs. Erlynne の謎の種明かしについて、Wilde は “the revelation of a character as yet untouched by literature” (*Letters* 516) と説明する。彼女が人生における快樂の追求を語ることで、扇情小説の悲劇を喜劇に変える。母性に囚われない自己は、扇情小説の枠組みを抜け出す大きな一歩となっている。この女性像を Wilde は手紙で “She is an adventuress.” (*Letters* 515-16) だと、1892年の2月中旬に2度に渡って Alexander に説明している。

ヴィクトリア朝の演劇界における「女策士」(adventuress) を Jerome Klapka Jerome が *Stage Land* (1890) で冷笑的に定義している。*Stage Land* はヴィクトリア朝の戯曲に登場する人物の典型例を滑稽に書き綴っている本であり、「女策士」も一例として挙げられている。「女策士」とは “True, she [adventuress] possesses rather too much sarcasm and repartee to make things quite agreeable round the domestic hearth, and, when she has got all her clothes on, there is not much room left in the place for anybody else; but taken on the whole, she is decidedly attractive.” (*Stage Land* 80) である。「女策士」は家庭の団欒の象徴である炉端には相応しくない女性でありながら、魅力を失わない人物である。Mrs. Erlynne が「女策士」

として生まれ変わることで、「墮ちた女」像から逃れる。Jeromeは不道徳な人々が舞台上で後悔をする場合の行末を滑稽に説明している。Jeromeによれば“Stage wicked people”を扱う際の修辞法は“*It is repentance that kills off the bad people in plays.*”であり、その対抗手段と助言は“*Never repent. If you value your life, don't repent. It always means sudden death!*”である(79)。不道徳な人々の中に「墮ちた女」を含めて考えれば、「墮ちた女」の後悔とそれがもたらす死はヴィクトリア朝の演劇では常套手段である。

Mrs. Erlynneは「墮ちた女」の過去を持ちながら、正体不明の魅力的な「女策士」として振る舞う人物である。「女策士」の典型は古くはDaniel Defoeの*Moll Flanders* (1722)のMoll Flandersに始まり、ヴィクトリア朝ではWilliam Makepeace Thackerayの*Vanity Fair* (1848)のBecky Sharpに見出すことができる(Williams 39)。「女策士」とは扇情小説*Lady Audley's Secret*のヒロインLucy Grahamのような人物のことで、性的魅力を武器に世を渡り歩く野心家である。これらの小説において彼女たちを「女策士」と呼ぶ場面はないものの、「女策士」は1890年代においてなじみのある女性像であった。LWFが独創的であったのは、「墮ちた女」と「女策士」の要素が混じり合っていることだ。

Mrs. Erlynneは「女策士」としての生き方を選んだようである。第三幕では娘を醜聞から救うために自らを犠牲にして汚名を着る。彼女は愛人候補のLord Darlingtonの部屋にいる娘を誰にも気づかれないように帰らせるために身代わりとなって部屋に残る。彼女は娘を醜態から守りたい気持ちと、娘の代わりに部屋に残りLord Darlingtonとの恋愛沙汰を疑われてLord Augustusとの結婚の目論見が失敗に終わる危険との板ばさみで“*Then it is I who am lost.*”(43; Act 3)と叫ぶ。Wildeによれば「女策士」が自身を盾にして娘を守ろうとした意外性に面白みがあると説明する。

The cry with which Mrs Erlynne flies into the other room on hearing Lord Augustus's voice, the wild pathetic cry of self-preservation, “*Then it is I who am lost!*” would be repulsive coming from the lips of one known to be the mother by the audience. It seems natural and is very dramatic coming from one who seems to

be an adventuress, and who while anxious to save Lady Windermere thinks of her own safety when a crisis comes. (*Letters* 516)

Wildeによれば悪女のように思われていたMrs. Erlynneの、彼女らしからぬ自己犠牲に劇的な面白みがある。AlexanderはWildeに“the disclosure of the secret of the play” (*Letters* 516) としてMrs. ErlynneがLady Windermereの母親であることを第二幕で明らかにするよう提案している。Wildeはそれを拒否し“The chief merit of my last act is to me the fact that it does not contain, as most plays do, the explanation of what the audience knows already, but that it is the sudden explanation of what the audience desires to know, followed immediately by the revelation of a character as yet untouched by literature.” (*Letters* 516) だと説く。「女策士」の正体は「堕ちた女」であり、母性を捨てきれずにいることを再終幕で種明かしするはずだった。しかしWildeはAlexanderの提案を受け入れることになる。Wildeは第二幕の後半でMrs. Erlynneが母親であることを観客に明かしている。「女策士」である女性は、本来母性とは無縁である。Jeromeによれば、“She [an adventuress] has not got a Stage child — if she ever had one, she has left it on somebody else’s doorstep, which, presuming there was no water handy to drown it in, seems to be about the most sensible thing she could have done with it.”(81)である。子供に縁のないはずの「女策士」Mrs. Erlynneの不可思議な献身は母性であり、彼女が母親であることが再終幕で分かるという筋書きがWildeの狙う劇的効果であったが、脚本の修正を受け入れたために第二幕で母親である事実が観客に分かってしまう。観客が「女策士」が「堕ちた女」の過去を持つ母親だと分かれば、そこに母性を見出し自身の罪を後悔し娘を助けると予測できてしまうために驚きが減ってしまう。第二幕という早い段階で隠されていた事実が明かされてしまうことで減じる劇的効果を補うために、「女策士」の心の内を語らせる心理劇へと発展させている。*LWT*は母性の探究を第三幕から第四幕にかけて主題に据えている。Wildeの「女策士」Mrs. Erlynneは母性の否定ではなく、それを越える思想である快樂主義を生きるために、母性を優先順位の下に位置づけるという選択をする。この思想は*The Picture of Dorian Gray*で、Lord Henry

がDorianに“Live! Live the wonderful life that is in you! Let nothing be lost upon you. Be always searching for new sensations. Be afraid of nothing A new Hedonism — that is what our century wants.” (187) といって誘惑した新快樂主義に近い。また、Lady Windermereを誘惑したLord Darlingtonにもその片鱗が見てとれる。

「女策士」の心の内を語らせる心理劇は、戯曲の修正を求められる過程で生まれたものである。1890年代の演劇界では戯曲家の意向を追求するのは難しく、過度な性の逸脱を避けた修正路線で進まざるを得ない。また、小説の戯曲化には著作権がなく戯曲化した脚本を出版しなければ小説を盗用することができた (Powell, *Women* 98)。小説の戯曲化に対する著作権が正式に認められるのは1911年のCopyright Actである。LWFは収益を念頭に入れて*East Lynne*に手を入れた戯曲で、演劇界の経済循環に取り込まれている (Powell, *Women* 173)。上演に至っても、検閲による上演中止を恐れる支配人であり俳優でもある人物から脚本に手が入る (Powell, *Women* 173)。LWFも、俳優であり支配人でもあったAlexanderとの脚本の修正についてのやり取りを手紙を通じて知ることができる。

Mrs. Erlynneが母性を捨て、新たな人物像で歩み始めようとするとき、その先は新天地でしか描けない。LWFの上演に際して、WildeがAlexanderに“Will you kindly consider these points. Details in life are of no importance, but in art details are vital.” (*Letters* 514) と言って指摘した箇所にDuchess of Berwickの台詞がある。Wildeは手紙で“Last night, whether by inadvertence or direction I don't know, the Duchess left out some essential words in her first speech to Hopper. It should run, “... kangaroos flying about. Agatha has found Australia on the map.” (*Letters* 514) であり、手紙に引いた下線について“To omit them is to leave out the point of the climax” (*Letters* 515) だと説明している。下線部分の台詞が示しているのは、Agathaに求婚するMr. Hopperの出身国オーストラリアは地図上の土地でしかないことだ。オーストラリアが実際のところどんな国であるかは重要ではない。この社交界には、どこか違う場所から来たMrs. ErlynneやMr. Hopperが出入りしていることが重要である。第四幕で社交界から去るMrs.

Erlynneは向かう先について“*I am going to live abroad again.*” (54; Act 4) と説明する。その場所についてパリ行き豪華列車の“*the Club Train*” (54; Act 4) で行くと言語 (Cave 375)。Jeromeの説明によれば「女策士」は“*foreign extraction*”で、“*She speaks English with a charming little French accent, and she makes up for this by speaking French with a good sound English one.*”である (71-2)。このパリがどんな場所として存在するのか説明もないままに終わる。

LWFの社交界は、追放された者である Mrs. Erlynne や社交界に馴染みのない Mr. Hopper など、部外者が入り込む世界でもある。Mrs. Erlynne は Lady Windermere に家庭を捨てたものは“*an outcast*” (42; Act 3) になるのだと説く。Mrs. Erlynne は罪を犯し追放された者の末路は“*to find the door shut against one, to have to creep in by hideous byways, afraid every moment lest the mask should be stripped from one’s face*” (42; Act 3) であると語る。「堕ちた女」が舞台の中心に戻る唯一の手段は仮面を被ることである。Lady Isabel は身を糞した姿に変え女性家庭教師の仮面をかぶって家庭に戻ったが、Mrs. Erlynne は妖艶な姿に変え客人の仮面をかぶって社交界に戻ってくる。

「女策士」は伝統的に悪漢小説 (picaresque novel) における悪漢的冒険者のように部外者 (outsider) として世を巡る。Mrs. Erlynne は追放者 (outcast) として部外者の立場に身を置いている。彼女は社交界を巡って、見物して、得たいものを得て、そして彼女がいるべき場所へ戻っていく。異国は彼女が向かうにふさわしい場所として暗示されるにとどまる。Mrs. Erlynne そして彼女が向かう場所も、常にどこか想像の世界を巡っているようで、現実の世界で女性の参政権を目指す「新しい女」は見えてこない。

LWFの社交界では母親の不道徳な行いは、全て善の強い光に照らされ裁きの対象になる。Mrs. Erlynne に純潔を求める世界では、外国に逃げるしか「堕ちた女」の宿命から逃れる術はない。Mrs. Erlynne は、Lord Augustus の“*Mrs Erlynne has done me the honour of accepting my hand.*” (63; Act 4) という言葉で結婚することが分かる。Mrs. Erlynne は「堕ちた女」としての母親像を捨てることで、悲劇ではなく喜劇の主人公になる。この点が扇情小説とは違う点であり、扇情小説の母親像からは抜け出ている。

LWFはMrs. Erlynneを形容するLord Windermereの“a very clever woman” (64; Act 4) に続きLady Windermereの“a very good woman” (64; Act 4) という台詞で幕を閉じる。Mrs. Erlynneに「堕ちた女」になる危機を救われたLady Windermereの賛辞は、彼女がMrs. Erlynneの正体を知らないために観客には皮肉に映る。この戯曲の副題*A Play about a Good Woman*は、最後の台詞が皮肉であるために辻褃が合い、大衆にとって納得のいくものになる。戯曲の最後の台詞が題目であることは1890年代の戯曲の常套手段であり、Wildeもそれに従っている(Cave 378)。Mrs. Erlynneの正体が分かれば“a very good woman”(64; Act 4) とは言えない。そのために、彼女の正体を知っているLord Windermereの“a very clever woman” (64; Act 4) が加えられている。LWFにおいて「女策士」は善良でないにしても、頭のいい人物になりうるのである。

扇情小説の流行は「家庭の天使」の役割からの空想での逃避を望んだ女性に支えられている。「家庭の天使」に守られているからこそ、その反対にあるものが異質で奇妙で斬新なものになる。規範の理想像の裏返しもまた、一つの理想になりうるという矛盾した理想像があり、二つが両立している。「新しい女」と決定的に違うのは、現実の「女性の疑問」との関わり方である。「新しい女」は法の下という公的領域での女性の立場を直接問うが、Mrs. Erlynneは「女策士」として社交界でうまく立ち回る。Mrs. Erlynneの葛藤はWildeにとって文芸上の新たな女性像の模索である。Lady Windermereが抱く「家庭の天使」としての理想の母は“illusion” (58; Act 4) だと灰めかすMrs. Erlynneが、罰せられずに結婚を予期させている。扇情小説は倒錯した願望を通じて扇情的な女性像を切り開いていたが、Wildeはその心理を探求している。

LWFにおける女性像は扇情小説*East Lynne*の女性像に基づいている。扇情小説における「堕ちた女」は「家庭の天使」という道徳的規範から逸脱し、それに対して倫理的・社会的な懲罰を受け、悲劇的な結末を迎える。その一方LWFのMrs. Erlynneは最終的に快楽主義の「女策士」として、社会的追放者としての道を選ぶことで、内面・外面両方にわたる悲劇的懲罰を回避し、喜劇としての結末を実現している。LWFの女性像は扇情小説に基づきつつ、その枠組みを超える意義を持っている。

引用文献

- Allan, M. Janice. "The Contemporary Response to Sensation Fiction." *The Cambridge Companion to Sensation Fiction*. Ed. Andrew Mangham. Cambridge: Cambridge UP, 2013. 85–98.
- Beller, Anne-Marie. "Sensation Fiction in the 1850s." *The Cambridge Companion to Sensation Fiction*. Ed. Andrew Mangham. Cambridge: Cambridge UP, 2013. 7–20.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford: Oxford UP, 1986.
- Gilbert, K. Pamela. *Disease, Desire and the Body in Victorian Women's Popular Novels*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Holland, Merlin, and Rupert Hart-Davis, eds. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. New York: Henry Holt, 2000.
- Jerome, Jerome Klapka. *Stage-Land: Curious Habits and Customs of Its Inhabitants*. New York: Henry Holt, 1890.
- Law, Graham. "Sensation Fiction and the Publishing Industry." *The Cambridge Companion to Sensation Fiction*. Ed. Andrew Mangham. Cambridge: Cambridge UP, 2013. 168–81.
- Mill, John Stuart. *The Subjection of Women*. 1869. *On Liberty and Other Essays*. Ed. John Gray. Oxford: Oxford UP, 2008. 471–582.
- Powell, Kerry. *Oscar Wilde and the Theatre of the 1890s*. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- . *Women and Victorian Theatre*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Pykett, Lyn. "The Sensation Legacy." *The Cambridge Companion to Sensation Fiction*. Ed. Andrew Mangham. Cambridge: Cambridge UP, 2013. 210–23.
- Ruskin, John. "Of Queens' Gardens." *Sesame and Lilies*. 1865. *Selected Writings*. Ed. Dinah Birch. Oxford: Oxford UP, 2004. 154–74.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. London: Virago, 1978.
- Sloan, John. *Oscar Wilde*. Oxford: Oxford UP, 2003.
- Wilde, Oscar. "The Decay of Lying: An Observation." *Intensions*. 1891. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Ed. Josephine M. Guy. Vol. 4. Oxford: Oxford UP, 2007. 71–103.
- . "The Happy Prince." 1888. *The Complete Short Stories*. Ed. John Sloan. Oxford: Oxford UP, 2010. 71–78.

- . *Lady Windermere's Fan: A Play about a Good Woman*. 1892. Ed. Ian Small. London: Benn, 1980. xxix-xxx.
- . *Lady Windermere's Fan: A Play about a Good Woman*. 1892. *The Importance of Being Earnest and Other Plays*. Ed. Richard Allen Cave. London: Penguin, 2000. 1-64.
- . *The Picture of Dorian Gray*. 1891. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Ed. Joseph Bristow. Vol. 3. Oxford: Oxford UP, 2005.
- Williams, Merryn. *Women in the English Novel, 1800-1900*. London: Macmillan, 1984.
- Wood, Ellen. *East Lynne*. 1861. Ed. Elisabeth Jay. Oxford: Oxford UP, 2005.
- 武田美保子 『〈新しい女〉の系譜：ジェンダーの言説と表象』。彩流社，2003。

Synopsis

The Unpunished Fallen Woman:
The Idea of Womanhood in Oscar Wilde's *Lady Windermere's Fan*

Ayaka Mori

The 19th century saw a significant change in the portrayal of subversive women as represented by the sensational women in the works of Oscar Wilde. The 1860s, in particular, have been invariably associated with sensation novels in virtue of the phenomenal popularity of three genre-defining novels published in the decade, which were frequently adapted for theatre by mostly male playwrights. With the striking image of the “fallen women,” Ellen Price Wood’s *East Lynne* (1861) was among these representative sensation novels. Sensation novels were limited to the theme of escaping from the gender role of women before the 1880s, after which a new era began featuring a new woman who ventured to vindicate her own rights. The fallen woman, as inscribed in a host of adapted plays following the tradition of *East Lynne*, embraces death, which to some degree neutralizes her immoral past. Wilde’s play, *Lady Windermere’s Fan* (1892), evolved thematically into a direct challenge to the fallen woman. However, Mrs. Erlynne in *Lady Windermere’s Fan* does not ultimately repent. Her maternal instinct does awaken at one point, and she rescues her daughter as a result of this belated maternal feeling, which is often a constant experience for the repentant mother in sensation novels. However, she throws it all away at the final act.

This article discusses the fallen woman under the restraint of Victorian morality and how she is depicted in sensation novels. It also explains the way in which Mrs. Erlynne can be read as a reincarnation of Lady Isabel in *East Lynne*, focusing on her rejection of the conventional treatment of undutiful mothers and her attempts to escape retribution. Finally, it examines the uniqueness of Mrs. Erlynne which distinguishes her from other fallen women.

The fallen woman in *East Lynne* plays her due part adhering to the inflexible moral code which eventually subjects her to severe punishment; whereas Mrs. Erlynne, a reincarnation of the fallen woman, refuses to play this part and becomes an adventuress. The adventuress on stage is, as Jerome Klapka Jerome explains in *Stage Land* (1890), an infamous woman who maneuvers cleverly. Unlike the outspoken new women, she remains reticent about women's rights. *Lady Windermere's Fan* portrays new ideas concerning the fallen woman in sensation novels.