

『チェンジリング』における愛の諸相

服部 厚子

鈴鹿医療科学大学 保健衛生学部 放射線技術科学科

1

『チェンジリング』(*The Changeling*)は1622年、Thomas MiddletonとWilliam Rowleyによって成年劇団のために合作された。主筋において女主人公Beatrice-Joanna(以下、Beatrice)は、父の薦める結婚相手を悪党DeFloresに殺させ、自分は恋人Alsemeroと結婚しようとするものの、DeFloresにその報酬として彼女の体を要求される。彼女はさらに侍女を利用して、万事を取り謀ろうとするが、結局悪事が露見し、DeFloresとともに死ぬ。このメインプロットはJohn Reynoldsの*The Triumphs of God's Revenge against Murder*(1621)から借りている。Reynoldsにおいては、事件の進行に数ヶ月を要し、作品世界で展開される一連の事件を連想させるタイトルとなっている。一方、*The Changeling*においては、事件は数日間に凝縮され、タイトルもあまり具体的ではない。

1660年前後に見られる愛と結婚、姦通、嫉妬と憎悪、殺人などの問題を扱ったドメスティックドラマは、宗教改革等によってもたらされた人間の価値観や社会機構が推移していくときに生まれ、流行した。結婚は人間の弱さを克服するための不幸で邪悪なものである

という従来の考えに対し、プロテスタントは「結婚している状態が志操堅固なキリスト教との倫理規範」と考え、結婚の聖化を行ったのである。女性は原罪の根源であったイブの末裔から、良き家庭・社会を築くうえで必要な存在としてその徳が強調されるようになった¹⁾。本稿では、『チェンジリング』における文化現象としての愛の表象の検討を試みる。

2

劇の第一幕では重要なモチーフが示されている。冒頭でAlsemeroは、Beatriceとの出会いを何か不吉なことの予兆かどうかと逡巡して登場する。

I love her beauties to the holy purpose,
And that methinks admits comparison
With man's first creation, the place blest,
And is his right home back, if he achieve it.
The church hath first begun our interview
And that's the place must join us into one,
So there's beginning and perfection too.

(I. i. 6-12)

恋に恋してメランコリーに陥る青年は、ルネッサンス時代の常套で、ペトラルカ風恋愛詩を口ずさむものとしてしばしば描かれている。Alsemero は教会で出会った美しい女性を一目で愛してしまったが、それが不安に思われているようだ。“the holy purpose” というのは、ここで結婚が神聖化され、家庭が至福の園となるよう望まれていることを意味している。結局、彼は教会での二人の出会いを良きこととして結論づけ、首尾よく運ぶことを願っている。しかし、それで彼の不安がなくなったとはいえない。

マルタ島行きを風向きが変わったことを理由に中止する Alsemero は、変化に驚く Jasperino に体の具合を尋ねられ、こう答える。

Yes, Jasperino;
Unless there be some hidden malady
Within me that I understand not.
(I. I. 23-25)

“some hidden malady” 「隠された病」は、単に恋の病だけでなく劇のアクション全体に及ぶ不吉な予兆となっている。こういった台詞に観客の期待の地平は高められ、観客は隠されたものを見つけよう (dis-cover) とするだろう。Alsemero と Beatrice と出会うとすぐに口吻を交わすが、Jasperino はその驚きを次のように語る。

[Aside] How now!
The laws of the Medes are changed, sure!
Salute a woman? He kisses too. Wonderful!
Where learnt he this? And does it perfectly too;
in my conscience, he ne'r rehearsed it before.
(I. i. 57-60)

アリカントにおいては風向きばかりではなく、変わると考えられていなかった人が恋による変身を遂げる。それが演技のメタファーで語られるために、この恋は見せかけで、振りをしているにすぎないようにも見え

のである。彼が本当に恋をして変わったのかどうかは、ここでは不明である。恋人との出会いにおいて、視覚が強調されているのは、真の愛と見せかけの愛を問題とするためのお膳立てなのである。

愛を告白する Alsemero に Beatrice は次のように述べる。

Our eyes are sentinels unto our judgements,
And should give certain judgement what they see;
But they are rash sometimes, and tell us wonders
Of common things, which when our judgements find,
They can then check the eyes, and call them blind.
(I. i. 71-75)

二人が一目見て愛し合うようになったのは視覚が正しい判断を導いたからである、目と判断の一致はこの愛が真であることを示している、と Beatrice は言いたいのである。ところが、Beatrice は次の様に傍白する。

For five days past
To be recalled! Sure, mine eyes were mistaken;
This was the man was meant me.
(I. i. 82-84)

I shall change my saint, I fear me; I find
A giddy turning in me.
(I. i. 153-154)

彼女は Alsemero と出会って心変わりをし、Alonzo de Piracquo と婚約したことを後悔し始めている。自分の判断の拙さを嘆き、密かに恋人を取り代えたいと考えているのである。婚約者 Alonzo の話題が “ill news” となるのは当然で、彼女は父に結婚の延期を訴える。

Nay, good sir, be not so violent; with speed
I cannot render satisfaction
Unto the dear companion of my soul,

Virginity, whom I thus long have lived with,
And part with it so rude and suddenly.
Can such friends divine, never to meet again,
Without a solemn farewell?

(I. i. 189-195)

傍白の中に心情は吐露されているので、観客は彼女の嘘を簡単に見抜くことができる。彼女の一見慎ましさと恥じらいを示す“Virginity”などの言葉は、欲望を覆い隠し理屈をこね回す詭弁にすぎない。彼女は、Juliet や Desdemona に連なる父を騙す娘の一人として描かれている。

若者の急激な愛とそれがもたらす悲劇を描いた William Shakespeare の *Romeo and Juliet* (1597) には、愛の生成に視覚が関わるというネオプラトニズム的恋愛観が反映されており、つれない Rosaline に対する Romeo の愛は盲目の愛として、一方、Juliet に対する愛は真の愛として描かれている。Romeo は敵対関係にある Capulet 家の娘 Juliet に出会って真の愛に目覚め、目隠しを取った愛のキューピッドとなって Capulet 家の高い壁を楽々と乗り越えることができ、バルコニーの下にたどり着く。有名なバルコニーシーンは、太陽と見まがう Juliet を仰ぎ見るネオプラトニズム的な愛の表象であった²⁾。

『チェインジリング』において Alsemero は Vermandero に、死んだ友の息子として歓待されている。Beatrice は Juliet のように真の愛でなく欲望に突き動かされているように見える。しかし、父の薦めた婚約者 Paris を避けて密かに結婚し悲劇へとつき進む Juliet と Romeo の姿に、Beatrice と Alsemero を、Paris に Alonzo を重ね合わせて見ることが出来よう³⁾。劇が進行するにつれ、しかしながら両者の違いは際だってくる。

外見が醜いために忌み嫌われている使用人の DeFlores は、Beatrice を見て次のように傍白する。

I'll please myself with sight
Of her, at all opportunities,

If but to spite her anger. I know she had
Rather see me dead than living — and yet
She knows no cause for't but a peevish will.

(I. i. 102-106)

DeFlores は、“sight”を情欲と結びつけている。彼は楽園でイブを隠れて狙うサタンのような存在として描かれ、Beatrice を密かに狙っている。DeFlores は、Beatrice が単に“a peevish will”（気まま）から彼を嫌っていると言っているが、“will”には性的意味合いが含まれている。彼女は彼が活着しているよりも死んでいる方が好ましいと考えている。しかし同時に性的な欲望を満たすために彼に死んでほしいという無意識の願望が、この台詞に内包されている。彼女は自分の行動について無自覚であるばかりか、それが持っている性的意味合いについても無知なのである。

I 幕の終わり近くで“Not this serpent gone yet?” (I. i. 223) と傍白を言いながら彼の前で Beatrice の手袋を落とす行為は、意図的であろうとなかろうと、結果的に DeFlores を挑発している。

Here's a favour come, with a mischief! Now I know
She had rather wear my pelt tanned in a pair
Of dancing pumps than I should thrust my fingers
Into her sockets here. I know she hates me,
Yet cannot choose but love her.
No matter: if but to vex her I'll haunt her still;
Though I get nothing else, I'll have my will.

(I. i. 229-235)

落ちた手袋を拾い上げその中に手を突っ込む行為は性的行為のメタファーである。はたして Beatrice は DeFlores の手に落ちる。ここで暗示されている Beatrice の欲望は舞台上でやがて可視化されていく。手袋のエピソードは一種のドラマティックアイロニーとして機能しているのである。

Vermandero は居城を次の様に語り、Alsemero を城内へと誘っている。

We use not to give survey
Of our chief strengths to strangers; our citadels
Are plac'd conspicuous to outward view
On promonts' tops, but within are secrets.
(I. i. 161-164)

Vermandero は、外敵に強い城の内部で、隠れた病、秘密の物語、が進行していくことを暗示し、Alsemero だけでなく観客にもその中に入るよう導いている。I 幕で示された愛と変身・変化のモチーフは城を舞台にアイロニカルに展開されていくのである。

3

Alonzo から Alsemero に心変わりした Beatrice は次の様に語る。

Methinks I love now with the eyes of judgement
And see the way to merit, clearly see it.
A true deserfer like a diamond sparkles:
In darkness you may see him, that's in absence,
Which is the greatest darkness falls on love;
Yet is he best discern'd then
With intellectual eyesight.
(II. i. 13-19)

彼女は “the eyes of judgement” と “intellectual eyesight” で Alsemero のことを正当に評価し、また、愛していると信じている。一方、DeFlores については、顔が醜いので心も卑しい、従って嫌悪すべき存在であると判断している。彼女の Alsemero と DeFlores に対する感情は相反するものだが、外見は内面を裏切らないという判断基準は同じである。二人に対するそれぞれの愛は表と裏の関係となっている。

婚約者 Alonzo の兄 Tomazo は、“I see small welcome in her eye.” (II. i. 106) と Beatrice が弟を歓待していない様子を見て取り、結婚を思い止ませようとするが、Alonzo は聞き入れようとしない。Alonzo は自分の判断を正しいと信じているのである。恋人た

ちはいずれも “love's tame madness” (II. i. 154) のために狂った判断を下しているよう描かれている。

Beatrice は密会の場で Alsemero の姿を見て、“I have within mine eye all my desires;” (II. ii. 8-12) と語るが、彼女の目には欲望=Alsemero 像が映っている。彼女は節度ある女性として描かれていない。彼女はさらにこう語る。

How well were I now
If there were none such name known as Piracquo,
Nor no such tie as the command of parents!
(II. ii. 18-20)

この場は『ロミオとジュリエット』のバルコニーシーンを連想させる。Juliet にとっては、Romeo もバラの花もその「名」が何であろうと、愛する人、香しく美しい花であることに変わりない。「名」は、寧ろ愛の成就の妨げとなるものである。Beatrice は、Piracquo という「名」の社会的な存在を、幸福を阻む障害と見なしているが、人物には興味を持っていない。「名」はどうでもよいと述べている話の帰結は、Juliet の場合と逆である。『チェンジリング』は『ロミオとジュリエット』に似て非なるもの、所謂 “anti-type” となっているのである。

密会で Beatrice は Alsemero に Alonzo との決闘を思い留ませるため、“Blood-guiltiness becomes a fouler visage,” (II. ii. 40) と言うが、そのとき、醜い DeFlores に Alonzo 殺しをさせようと思いつく。

[Aside] Why, put my case I loathed him
As much as youth and beauty tes a sepulchre,
Must I needs show it? Cannot I keep that secret,
And serve my turn upon him?
(II. ii. 66-69)

彼女は自分の考えに夢中になって、密会相手の Alsemero の存在を忘れるほどである。彼女は DeFlores に本心を隠したまま、彼女の目的に適う仕事をさせよ

うとする。“serve my turn”は直前の DeFlores の台詞 “served” (I. 59) やサブプロット (I. ii. 59) の用いられ方からも判るように性的な意味合いを含んでいる。DeFlores を利用して Alonzo 殺害を企て、ついでに DeFlores も消そうとする企ては、彼女の意図を裏切って進行する。ここにおいても彼女の言葉の暗示する性的内容が DeFlores によって実現されるドラマティックアイロニーとなっている。

彼女は判断を誤っていることを自覚していない。彼女の無知・無自覚ぶりは Alonzo 殺害の知らせを DeFlores が伝える場においても見られる。

Beatrice は殺人に対する報酬として DeFlores に金品を出せばそれで済むと考えていて、性的関係を強要されるとは思ってもみなかった。彼女は、Alonzo がいなくなれば、父は Alsemero を迎え入れるだろうとだけ考え、DeFlores のことなど全く眼中になかった。身分が違うからである。この無知と判断の過ちを DeFlores は指摘する。

Look but into your conscience, read me there:
’Tis a true book; you’ll find me there your equal.
Push, fly not to your birth, but settle you
In what the act has made you; y’are no more now.
You must forget your parentage to me;
Y’are the deeds creature:

(III. iv. 132-137)

彼女は殺人の共犯者であるから、DeFlores と同じ立場である。身分が違いすぎるという階級問題を口に出す以前に良心が問題となるはずである。彼女は “innocent” であって、そうでないのだ。Beatrice の行為は彼女自らが思い描いたのではなく、男たちの欲望が投影された結果によるためである。自分を見失って “I’m in a labyrinth” (III. iv. 71) と Beatrice は嘆くが、内面を軽んじてきた彼女は一転して「処女」から「娼婦」に変わることができる。彼女は ‘a fallen Eve’ として、判断を誤り、道を踏み外したのである。

4

騎士物語において、しばしば城は閉じこめられた美しい貴婦人を騎士が救い出す舞台となる。城は男性の欲望の対象たる女性の身体の、難攻不落は貞節のメタファーである。また騎士物語によく用いられるアレゴリー形式では、抽象的なことが具体的なもので表現され、例えば教訓が擬人化され登場人物となって伝えられる。DeFlores という名は「(乙女の) 花を摘み取る」を意味する。Beatrice は「至福に導くもの」の意で Dante の理想の恋人もこの名であった。Joanna は恩寵を表すが地獄をも示しているという。Beatrice-Joanna という名は彼女の二面性を表している。これら登場人物名の設定には、アレゴリーの形式が利用されていると言ってよいだろう。*The Changeling* は難攻不落な城を舞台にした疑似宮廷風恋愛物語なのである⁴⁾。

Alsemero は、侍女 Diaphanta の案内で城中の “private way” (II. ii. 55) を通ってたどり着く一室で Beatrice と密会する。この侍女について Alsemero は

These women are the ladies’ cabinets;
Things of most precious trust are [lock’d] into’em.
(II. ii. 6-7)

と言う。当時荘園領主や貴族たちはキャビネットにパンケット用の食材や細密画など私的で貴重なものを鍵をかけてしまっていた。キャビネットは公的な空間から切り離された私的なクロゼットなどに置かれ、中には所有者のその人らしさを演出するための貴重品が入られたのである。外からは誰の目にも堅牢な公的空間であった城は、内部に行くにつれて秘密の多い私的な空間となる。物によって規定される当時のアイデンティティは空疎であると、ファマトンは論じているが⁵⁾、侍女の胸の内というキャビネットにしまわれる Beatrice のアイデンティティなるものも空疎と言えよう。

Beatriceの婚約者Alonzoは城の内部を見たいと欲している。彼は“‘Tis a most spacious and impregnable fort.” (III. i. 4) と城について感想を述べ、DeFloresに鍵を開けてもらって、さらに奥深くまで入ろうとする。“This descent/Is narrow.” (III. i. 5-6) 彼は剣を置き丸腰にならなくてはならない。そして「夢にも見たことがない場所」へと招き入れられ、殺害されるのである。彼が城の見物を欲するのは、結婚によってやがて所有することになる城を細部にわたって掌握するためだろう。もちろん城は女性身体メタファーで、男性の欲望が投影される空間である。その内部に彼は剣を持って入ることができなかったのである。AlsemeroとBeatriceの密会の場ともなる城の奥深くはRomeoらのバルコニーとは随分異なった空間である。バルコニーシーンが高みへ昇る愛の表象であるとするなら、AlsemeroとBeatriceの愛は地獄へ落ちる情欲の表象である。

5

姦淫や非嫡出子の出産は、長子相続性をとる家父長制社会の根幹に揺さぶりをかける出来事である。貞節の称揚は家父長制社会の強化にとって必然なのである。Beatriceは、Alsemeroとの婚礼の日、鍵が差し込まれたままのクロゼットに妊娠判断薬や処女判定薬を見つけるが、これは、家父長制社会の構成員であるAlsemeroが女性のセクシュアリティに対し不安を抱いていることを示している。鍵は男性性器のシンボルである。クロゼットに鍵が差し込まれた状態は、貴重なもの、つまり女性のセクシュアリティの管理状態が良くないことを意味している。確かにBeatriceに対する管理はお粗末である。

Beatriceは密かに処女のDiaphantaに飲ませ、その変化がマニュアルに書かれた症状と同じであることを確認する。夫に処女性を疑われ、薬を飲まされるとき、

[Aside]

I'm put now to my cunning; th'effects I know,
If I can now but feign 'em handsomely.

(IV. ii. 137-138)

と傍白し、処女の演技で難局を切り抜けようと試みる。彼女の演技を見て処女と判定したAlsemeroの判断はある意味では正しいのである。Michael Neilはこの場の処女判定について、“the play's dialectic of inside and outside, and its associated metaphor of purging as dis-coverry”と、述べている⁶⁾。外からは見えない貞節を外的な身体変化で判断するのは荒唐無稽であるが、Beatriceは荒唐無稽さを逆手にとって身体変化をなぞることで「貞節」を可視化しようとしている。

しかし、悪事は露見する。Alsemeroは、偽善と見せかけを暴き、彼女の中に「真実」の残余を探し出そうとする。BeatriceはAlsemeroに対する愛が人殺しをさせたと訴えるが、彼は同情せず、BeatriceとDeFloresをクロゼットに入れた後に語る。

I'll be your pander now; rehearse again

Your scene of lust, that you may be perfect

When you shall come to act it to the black audience

Where howls and gnashings shall be music to you.

(V. iii. 114-117)

ここでクロゼットは地獄の観客を前に秘め事が演じられる奥舞台となるが、外の人間たちには見ることができない。

BEATRICE *within* O, O, O!

ALSEMERO Hark! 'Tis coming to you.

DEFLORES *within* Nay, I'll along for company.

BEATRICE *within* O, O!

VERMANDERO What horrid sound are these?

(V. iii. 139-141)

Beatriceの悲鳴は、DeFloresに短剣で刺された苦しみであろうが、アクションが不可視であるためエロティックな場面を連想させる⁷⁾。クロゼットから出たきたBeatriceは父に向かって言う。

Oh, come not near me, sir; I shall defile you.
I am that of your blood was taken from you
For your better health; look no more upon't,
But cast it to the ground regardlessly:
Let the common sewer take it from distinction.
(V. iii. 149-153)

彼女は父の血を受け継ぎ、父の名誉を守る人として語っている。当時の人々は病に冒されたとき瀉血という慣習を持っていた。つまり、健康を取り戻すために悪い血は流さねばならないと考えていた⁸⁾。同じように、彼女が不徳の血を流せば家の名誉は保たれるというわけである。カッコールド（角を生やした寝取られ男）となった Alsemero が悲しむことも激情に駆られることもなく冷静に語るのは、ここで彼に与えられた役割のためである。

Let it be blotted out; let your heart lose it,
And it can never look you in the face,
Nor tell a tale behind the back of life
To your dishonour. Justice hath so right
The guilty hit, that innocence is quit
By proclamation, and my joy again.
(V. iii. 182-185)

瀉血は城の中で処理され、Beatrice の死とともに愛も情欲も封じ込め外に出ることはない。Alsemero は父 Vermandero を正当化して、家の名誉を守る役割を果たしているのである。彼の Beatrice に対する愛はけっして純粹ではなかったが、“holy purpose” は形を変えて実現されるのである。

Beatrice は恋の相手を Alonzo から Alsemero, DeFlores へと代えていったが、真の愛と情欲の境界を定めることは難しい⁹⁾。劇の終わり近くで、Beatrice は DeFlores のことを

How heartily he serves me! His face loathes one,
But look upon his care, who would not love him?

The east is not more beauteous than his service.
(V. i. 70-72)

と述べ、彼に愛情を感じ始めている様に描かれている。クロゼットに入れた秘密、女性のセクシュアリティの真実に対する男性の恐怖とは、真の愛と情欲は容易に反転するということだったのではないだろうか。Beatrice-Joanna の不透明な愛は、最終幕で家父長に対する愛に変わり、傍白も用いられない。“changeling” は、名詞では、「妖精が人間の子と取り替えて置いていった醜い子」を、形容詞では“changeable”を意味する。しかし、*Oxford English Dictionary* (第2版)には次の語義が記されている。

†5. The rhetorical figure *Hypallage*. *Obs.*

1589 PUTTENHAM *Eng. Poesie* (arb.) 182
Hypallage or the Changeling.. as, He that should
say, for tell me troth and lie not, lie me troth and
tell not.

ある語が他の語と交換される“Hypallage”において、交換される語はそれまでと異なる意味や属性を帯び、変化する。しかし、その変化はあくまでも文脈という大きな枠の規制を受けている。*The Changeling* の場合その文脈に相当するのが家父長制だったといえよう。その枠さえ壊れないように強化しておけば、真の愛と情欲の区別が付かなくとも体制に影響はない。倫理観や価値観が揺れ動いた社会において愛は不透明であっても、愛はなくても、秘密がクロゼットの中にしまわれている限り、家の名誉は保たれるのである。父に背き、「造物主が男に造ってくれたなら、自由な魂を持ち、結婚を強いられることも無い」(II. ii. 107-111)と嘆いた Beatrice の「愛」は、結果として家父長制を強化するように、表象されているのである。

注

本稿における *The Changeling* の引用は、Joost Daalder (ed.), *The Changeling*, New Mermaids, W. W.

Norton, 1990 に拠る。

- 1) 当時の結婚観については、L. ストーン著『家族・性・結婚の社会——1500年—1800年のイギリス』北本正章訳 勁草書房 1991年、楠明子『ゴルディオスの絆』松柏社 2003年、5～10頁参照。
- 2) 『ロミオとジュリエット』における盲目のキューピッドについてのイコノジカルな読みについては、岩崎宗治『シェイクスピアの文化史——社会・演劇・イコノロジー』名古屋大学出版会 2002年、12～36頁参照。
- 3) 『チェンジリング』に対する『ロミオとジュリエット』の影響を指摘しているのは、笹山隆『ドラマの受容——シェイクスピア劇の心象風景』岩波書店 2003年、89～91頁、或いは、Nicholas Brooke, *Horrid Laughter in Jacobean Tragedy*, Barnes and Noble, 1979, 72頁。
- 4) *The Changeling* と ‘courtly love’ の関連については Sara Eaton, ‘Beatrice-Joanna and Rhetoric of Love’, David Scott Kastan and Peter Stallybras, ed., *Staging The Renaissance: Reinterpretations of Elizabethan And Jacobean Drama*, Routledge, 1991. 275-289 頁参照。
- 5) パトリシア・ファマトン『文化の美学——ルネサンス文学と社会的装飾の実践』生田省吾・箭川修・井上彰訳 松柏社 1996年、174～206頁参照。
- 6) Michael, Neill, “‘Hidden Malady’: Death, Discovery, and Gender in *the Changeling*’, *Renaissance Drama* (1991), 110 頁参照。
- 7) この場における、エロスとタナトスの交錯、短剣のイメージ、「すっかり飲み干してしまう」(V. iii. 169-70) という表現などには、ジュリエットが短剣で自殺する場の影響があると考えられる。
- 8) 当時の瀉血の文化と演劇との関連については、Gail Kern Paster, *The Body Embarrassed: Drama and the disciplines of Shame in Early Modern England*, Cornell Univ. Press, 1993, 64～112 頁参照。
- 9) メインプロットにおいて真の愛は、Alonzo が殺されたとき、Beatrice の贈った指輪が彼の指から離れなかったことによって表象されている。

Aspects of Love and Lust in *The Changeling*

Atsuko HATTORI

Department of Radiological Technology, Faculty of Health Science, Suzuka university of Medical Science

Key Words: Middleton, Love, Courtly Love, Domestic Drama, Female Identity

Abstract

Thomas Middleton and William Rowley's *The Changeling* was written in 1622, a transitional period of various values. In this essay the representations of love and lust in *the Changeling* are connected with some cultural institutions — marriage, gender, class, and religion.

The opening scene is worth analysing in some detail to consider some motifs of the play. The play begins with dubious omens, which Alsemero, a male protagonist, gives a favorable significance. He falls in love with Beatrice-Joanna, Vermandelo's daughter as to "the holy purpose." Alonzo is her father's choice. DeFlores has a sneaking desire for her and is linked with a satanic snake.

Alsemero and Beatrice's love appears to be that of Romeo and Juliet. But the development of plots discloses the beautiful heroine to be a fallen Eve. Her father's citadel is a metaphor of a female body and a screen projected by male desires and anxieties. Beatrice is not a victim of Jacobean marriage arrangements but the manipulator of male desires and language. Ironically domestic concord is regained by her death. Alsemero is a vocal advocate of patriarchy.

In *The Changeling* female characters are exchangeable but aspects of love and lust are also exchangeable. The story Middleton and Rowley tell is one of the paradise regained through the struggle against exchangeability.