

## 仮面が隠すもの、暴くもの

——ルイザ・メイ・オルコットのセンセーション・ノベル——

羽澄直子

### What a Mask Conceals and Reveals

——Louisa May Alcott's Sensation Novels——

Naoko HAZUMI

#### I

ルイザ・メイ・オルコット (Louisa May Alcott) の代表作で、今も多くの読者を得ている『若草物語』(Little Women, 1868-9) には、マーチ家の次女ジョーがベストセラー作家「S.L.A.N.G. ノースベリー夫人」に触発され、小説を雑誌に投稿してお金を稼ぐ場面が出てくる (Little Women 267)。<sup>1</sup> ジョーの作品は、ゴシック調のタイトルと誇張した表現をちりばめた劇的な筋立ての通俗小説であった。出版社の意向で道徳的要素の強い箇所や自分が気に入っている部分を削らされたりもしたが、これら「がらくた文」(LW 269) はジョーに百ドルの賞金をもたらし、その後の売れ行きもよかった。おかげでマーチ一家は「肉屋の勘定を払い」「新しいカーペットを買い」(LW 269)、病弱な三女ベスを海岸へ療養に連れていくことができた。住み込みの家庭教師をするためにニューヨークへ移ると、ジョーはさらに過激でスリルにあふれたセンセーション・ノベルを『ウィークリー・ヴォルケーノ』(Weekly Volcano) といういかにも煽情的な響きの雑誌に寄稿して、かなりの原稿料を稼ぐようになる。

ジョーのモデルはオルコット自身といわれているが、このように物書きとして稼ぐ女性は19世紀半ばのアメリカでは珍しくはなかった。特にオルコットがコンパニオンや家庭教師をしながら小説や詩を書き始めた1850年代は、いわゆるキャンノン (正典) といわれる正統派文学史からは黙殺されてきたが、女性作家の活躍が著しい時代であった。スーザン・ウォーナー (Susan Warner)、ハリエット・ビーチャー・ストウ (Harriet Beecher Stowe)、E.D.E.N. サウスワース (E.D.E.N. Southworth)、マライア・カミンズ (Maria Cummins)、メアリ・ジェイン・ホームズ (Mary Jane Holmes)、ファニー・ファーン (Fanny Fern) などの作品が人気を博していた。<sup>2</sup> 中でも1850年に出版されたウォーナーの『広い、広い世界』(The Wide, Wide World) は売れに売れ、「アメリカ初のミリオンセラー」として「アメリカの出版史を塗り替えることになった」といわれている (進藤56)。

このようなベストセラー誕生の背景としては、教育の普及で読者層が拡大したことや、印刷技術や交通網の発達で本や雑誌、新聞の購読が手軽になったことがあげられる。読書というのが一部のエリートの知的趣味から大衆の娯楽へと広がっていくのだが、女性作家の作品が特に売れた要因は、大衆向け読み物の主な読者層であった中産階級の女性に支持された点にある。ニーナ・ベイム (Nina Baym) の指摘によると、男性作家は女性を主人公にしなかったが、女性作家の作品の主人公はほとんどが女性であった (Women's Fiction 13)。そのため女性読者の

興味を引きつけ、主人公への共感を得やすかったと思われる。作品のプロットはほぼ共通している。何らかの理由で金銭的または精神的支えを失った若い女性が、試練に耐えて自分の内なる可能性に目覚め、自分自身の人生を勝ち取る物語である (Baym, *Women's Fiction* 11)。ヒロインには自助努力が求められ、何もせず落ちぶれていく登場人物は非難の対象となり、作者によって辛辣に描かれた。たとえ社会制度や権力を持つ他者が加害者だとしても「19世紀のアメリカ女性には、自分の人間性を成長させることで自分を取り巻く状況を変えられる機会があり、またそうする責任もあった」という認識が、1850年代のヒロイン像を形成してきたとベイムは分析する (*Women's Fiction* 19)。

女性作家のプロットは似通っているが、作品形態はバラエティに富んでいる。家庭的、道徳的で教訓じみた物語が女性教育の一環として支持される一方、ジョーのささやかな経済的成功が示すように、誇張表現にあふれた感傷的なもの、スリルに満ちた活劇もの、煽情的な恋愛もの、血なまぐさい復讐ものなどの需要も高かった。『ピーターズズ・マガジン』(*Peterson's Magazine*) のような19世紀半ばの主要な大衆婦人雑誌に関わっていたアン・ソフィア・ステープンス (Ann Sophia Stephens) は、「女性にとって、家庭と炉辺同様、興奮と娯楽性、流血と血糊が女の領域で、それは女性作家にとっても女性読者にとっても同じ」と主張した (Baym, “Rise” 295)。当時の規範に従えば、教養と良識のある女性ならば、流血や血糊という反道徳的で暴力的なものを拒絶するはずであるが、流血と血糊が実は窮屈な規範に縛られた中産階級の女性のはげ口になりうることをステープンスは見抜いていた。日常の規範に耐えるには、非日常的な煽情性を楽しむというガス抜きが必要だった。だからこそステープンスはあえて、流血と血糊は女の領域だと言ったのであろう。

しかし流血と血糊はあくまでも秘かな楽しみであって、読むのはまだしも、世間の良識は女性が血みどろのセンセーション・ノベルをおおっぴらに書くことを許すほど寛大ではなかった。『若草物語』では、ジョーが『ウィークリー・ヴォルケーノ』に陰惨な犯罪まみれのセンセーション・ノベルを書くのはベスの療養費のためという大義名分があり、それでも執筆にあたっては良心の呵責を感じ、両親にばれないよう匿名で寄稿をする、という設定になっている。ジョーは経済的成功と引換えに、知らず知らずのうちに「女性の性質の中で最も女性らしい徳性を汚しつつあった」(LW 349) が、のちに彼女の夫となる学識豊かなベア先生に、センセーション・ノベルは作者にも読者にも害毒で「プラムの砂糖漬に毒を入れて、子どもに食べさせる権利は誰にもない」(LW 355) と戒められると、自分の墮落を恥じて原稿を燃やしてしまう。ジョーのセンセーション・ノベル執筆のエピソードは若気の至りとして道徳的に処理され、若い娘が有徳な大人の女性に成長するための試金石の一つとして扱われる。

## II

ジョーと同じように、オルコットも無記名もしくはペンネームでセンセーション・ノベルを書いていた。『若草物語』出版前のことである。しかしセンセーション・ノベル執筆にあたってオルコットは自分の素性を慎重に隠し通したため、1943年にレオナ・ローズテンバーグ (Leona Rostenberg) が「ルイザ・メイ・オルコットの匿名および偽名のスリラー」(“Some Anonymous and Pseudonymous Thrillers of Louisa M. Alcott”) という論文を発表するまで、彼女が使ったペンネーム、作品のタイトル、掲載した雑誌が世に知られることはなかった。ローズテンバーグはマデライン・スターン (Maderleine Stern) と共にオルコットの膨大な手紙や原稿を調べ、これ

らの事実を捜し当てたのである。編集などに時間が費やされ、1975年ようやく『仮面の陰で——ルイザ・メイ・オルコットの知られざるスリラー』(*Behind a Mask: The Unknown Thrillers of Louisa May Alcott*) というタイトルで、作品そのものが出版された。表題の「仮面の陰で」(“Behind a Mask, or a Woman’s Power”, 1866) の他、百ドルの賞金を勝ち取った「ポーリーンの情熱と罰」(“Pauline’s Passion and Punishment”, 1862) など計四編のスリラーが収められている。発掘された他のスリラー作品もその後次々と出版されている。<sup>3</sup>

『仮面の陰で』の公表は多くの反響を呼んだ。『若草物語』に代表される家族愛と良識に満ちあふれた少女小説の作者で、「子どもたちの友」と称されたオルコットが、誘惑、姦通、暴力、殺人、麻薬中毒、血みどろの復讐など、どぎつい内容の小説を書いていたことは、読者にとって大きな驚きだった。<sup>4</sup> 仮面の陰に隠された作家の別の顔の発見は、1970年代のフェミニズム批評の高まりと相まって、オルコットの文学的評価に大きな変化を与えることとなった。ジュディス・フェッターリー (Judith Fetterley) は「『仮面の陰で』を読まなければ、『若草物語』を誤読することになる」と述べて、スリラー発見の意義の大きさを評価している。<sup>5</sup>

オルコットが後のスリラーの萌芽となるようなメロドラマを書き始めたのは十五才(1847年)の頃であるが、初めて活字になったセンセーション・ノベルは1854年の「プリマドンナのライバル」(“The Rival Prima Donnas”) で、フローラ・フェアフィールド (Flora Fairfield) というペンネームを用いて『サタデー・イブニング・ガゼット』(*Saturday Evening Gazette*) に掲載された (Stern xi, xiii)。これはある女優が競争相手を鉄の輪で押しつぶして殺すという復讐ものである。1862年には『フランク・レスリーズ・イラストレイティド・ニューズペーパー』(*Frank Leslie’s Illustrated Newspaper*) の懸賞に応募し、大賞を得る。受賞作「ポーリーンの情熱と罰」は、恋人に捨てられたポーリーンが自分を慕う年下の金持ちの青年と結婚し、夫を共犯者にして元恋人に復讐を図る話である。計画はすべてポーリーン主導で進められるが、最後に計算が狂って夫と元恋人の妻が死に、残されたポーリーンと元恋人は呆然とする。「ポーリーン」は翌年匿名のまま『フランク』誌に掲載される。以後オルコットのセンセーション・ノベルのほとんどは『フランク』誌と『ザ・フラッグ・オブ・アワー・ユニオン』(*The Flag of Our Union*) に掲載された。ペンネームは A. M. バーナード (A. M. Barnard) という性別不詳のものがよく使われた。

ジョーと同じように、オルコットがセンセーション・ノベルを書いたのは第一に経済的理由からだった。当時オルコット家の家計はほとんどルイザ一人によって支えられていた。彼女は1862年の友人あての手紙で「血みどろ恐怖小説は簡単に書けるし、シェイクスピアみたいな道徳的で手の込んだ作品よりはるかにお金になる」(Stern vii) と大胆な告白をしている。過激な作品に対する報酬は最初は十ドル程度だったものの、彼女の作品を歓迎した編集者たちはどんどん原稿料を上げ、やがて一編につき五十～百ドルという破格の金額が支払われるようになった (Eiselein 2)。ちなみに「ポーリーン」の懸賞金百ドルを得た頃、彼女は従軍看護婦として働いていたのだが、その時の報酬はたったの十ドルだったという (Fetterley)。

ジョーとの大きな違いは、オルコットのセンセーション・ノベル執筆には、経済的欲求だけではなく、本人の精神的欲求も大きかった点である。少女小説の登場人物ジョーを描く際には、世間の良識に合わせて、センセーション・ノベルを非難するという仮面をつけなくてはならなかった。ジョーの執筆理由は、家族を助けるという美德に基づくものに限定せねばならず、さらにはジョーに罪悪感を覚えさせ、センセーション・ノベルと決別させなくてはならなかった。しかし作者自身は、執筆によって自分が悪徳に手を染めて堕落したとは考えていなかったよう

である。オルコットは友人に、自分は血なま臭い煽情的な話に強く引かれていると告白している。

私の本来の好みはどぎつい形式だと思う。きらびやかな空想にひたり、それを書いて読者の前に見せる勇気が私にあったらと思う。(Stern xxvi)

オルコットの望みは、ペンネームという仮面を利用することで果たされた。自らを「コンコードのお上品な伝統のみじめな犠牲者」(Stern xxvi)とみなす彼女にとってセンセーション・ノベル執筆は、生来の自分の欲求を満たし、家父長制の中で抑圧された自己を解放する手段であった。情熱をあらわにし、世間の思惑を無視して欲望のまま突き進むヒロインには、現実社会の女性に課せられた規範の理不尽さに対する憤りが込められている。先に引用したスティーブンスの「興奮と娯楽性、流血と血糊が女の領域で、それは女性作家にとっても女性読者にとっても同じ」という言葉は、まさにオルコットの状況を説明するのにふさわしい。『フランク』誌や『フラッグ』誌の編集者たちとの秘かな手紙のやりとりには、世間を欺く楽しみがあり(Stern xxiv)、またスリラー執筆は想像力と言葉のよい訓練になると彼女は考えていた(Stern xix)。

編集者たちはオルコットに本名で作品を掲載することを再三懇願したが、わずかな例外を除いて彼女はその要請を拒み通した。すでに彼女は1855年に、ラルフ・ウォルド・エマソン(Ralph Waldo Emerson)の娘のために書いた『花物語』(*Flower Fables*)を本名で出版していたし、1863年出版の『病院点描』(*Hospital Sketches*)が好評で、多少は名の知れた文筆家となっていた。編集者はその知名度を利用したかったのであろうが、正体を明かせば知名度を傷つけることになると彼女が危惧したのであろう。執筆を楽しみながらも、自分はばかばかしいがらくたを生産していると彼女は感じていたし、父や師と仰ぐエマソンに知られた時の反応も心配だった(Stern xxvi)。エレイン・ショウウォルター(Elaine Showalter)は彼女を「忠実な娘であると同時に反逆する夢想家」(50)と呼んだが、反逆はあくまでも夢想であり、仮面の陰で秘かに行われるものであった。オルコットの自画像は伝統の「犠牲者」であって、「破壊者」ではない。自己を偽ることへの窮屈さに苦しんではいても、忠実で良識ある娘という殻を人前で脱ぐほど大胆不敵にはなれなかったのだ。

本名で発表された数少ないセンセーション・ノベルのうち、1863年の「暗闇のささやき」(“A Whisper in the Dark”)では、主人公の女性は被害者で何も悪いことをしない。1867年の「不思議な鍵」(“The Mysterious Key”)は若い男性が主人公である。このことからスターンは、オルコットが隠したかったのはセンセーション・ノベル執筆そのものというよりは、ヒロインの描き方であったのではないかと指摘する(xx)。名を伏せて出した作品に登場するのは「情熱的で怒れる」ヒロインで、自立心と誇りに満ち、男たちを支配し、自分の欲望のためには犯罪も辞さない。このような女性を物語の中心に据えて描くことは、慎み、謙虚、従順といった、家父長制が推進する女性性への反旗であり、良識に対する背信行為とみなされる恐れがあっただろう。ましてやそんなヒロインたちへの作者の憧憬や共感、自己投影を、ルイザ・メイ・オルコットの名で公表することがいかに危険であったかを想像するのは難しくない。

### III

発掘されたオルコットのセンセーション・ノベルの中で、最も高く評価され、論じられる機会が多いのが、A. M. バーナード名義の「仮面の陰で」である。オルコットの秘密の執筆を象

徴しているようなタイトルも、注目を集める所以であろう。内容はジーン・ミュアという女性が「身寄りのない十九才」と称してコヴェントリー家の家庭教師になり、雇い主の家族——特に若いジェラルド、エドワード兄弟と初老のジョン卿——を魅了し、正体の暴露を危機一髪でかわしてジョン卿と結婚するというスリルに満ちたものである。

第一章で裕福なコヴェントリー家に現われるジーンは、青白く小柄で痩せていて、その物腰の描写には“meek”という語が何度も使われている。しかし見かけとは違うしたたかさもちらちらと見え隠れする。たとえば約束の時間ぴったりに呼び鈴を鳴らす劇的な登場の仕方。ジェラルドの皮肉な物言いに対して見せる「怒り、誇り、挑発に満ちた」眼差し (*Behind a Mask* 7)。<sup>6</sup> 自分に関するどんなひそひそ話をも聞き逃さない耳。ヒロインの謎をあおる作者の筆さばきは巧みである。そしてジーンの正体は、読者には早くも第一章の終わりで明かされる。部屋に帰って一人になったジーンは、付け毛と入れ歯をはずして化粧を落とし、三十歳の元女優の素顔に戻る。はかなげな少女らしさは消え、やつれて陰気で厳しい「本来の表情」(BM 12) が現われる。

第二章から六章までは、ジーンの偽りの姿に周囲が欺かれ、振り回されていく過程が中心となる。コヴェントリー夫人と娘のベラは、歌とピアノとフランス語が上手で家事に精通しているジーンに心酔する。有能で繊細な彼女をめぐる兄のジェラルドと弟のエドワードは争い、ついに弟が兄を刃物で傷つけてしまう。ジェラルドは婚約者である従姉妹のルシアを捨て、彼女に愛を告白する。ジョン卿は彼女の若さといじらしさに相好を崩す。ジーンの正体を知っている読者には、彼女のすること話すことが、いかに巧妙な計算の上に成り立っているか一目瞭然である。ジーンの見事な手練手管は、だまされるコヴェントリー一家のおめでたさ、特に彼女に対して保護者きどりの男たちの愚かさを浮きぼりにする。

エドワードに正体がばれてしまう第七章から最後の九章では、一転してジーンの心理、すなわち仮面の内側に焦点が当てられる。六章までの比較的ゆったりした流れとは違って変わり、事態が二転三転する緊迫した三日間がジーンの視点から描かれる。三日間とは、エドワードがジーンに与えた紳士的な猶予である。彼は三日間は誰にも真相を明かさなからその間に家を出ていくようにと言い、これまでの賃金以上の小切手を渡す。さすがのジーンもこの寛大な申し出には心を動かされる。

ジーンにもまだ昔の正直な心根が残っていた。偽りを演じていても、高潔さを賞賛し、美德を敬う気持ちを失ってはいなかった。自分を恥じる涙が〔小切手の入った〕封筒にこぼれ落ちた。心からの感謝の気持ちで胸は一杯になった。というのは、もしすべてが失敗に終わっても、貧乏に対して情け容赦のない世の中に一文なしで放り出されるわけではないと考えたからだ。(BM 93)

もしここでジーンが改心しておとなしく身を引いたならば、「仮面の陰で」は教訓的な話として決着し、オルコットがペンネームを使う必要はなかったかもしれない。しかしジーンは仮面をはずさず最後の賭に出る。ジョン卿の前でか弱いあわれな乙女を演じきり、彼に直ちに結婚の手続きを取らせることを約束させる。手続きを待つ間に列車事故が起きて彼と連絡が取れなくなるなど、ジーンの心配と緊張は最高潮に達するが、三日目のタイムリミットぎりぎり結婚は成立する。エドワードがジーンの正体を暴くために、女友達に宛てた彼女の手紙を家族に見せていた頃、彼女は晴れてレディ・コヴェントリーの称号を手にする。新婚の夫はすっかり

骨抜き状態で、妻に対するいかなる悪評も信じなかった。夫婦で暴露の現場に乗り込み、隙を見て証拠の手紙を奪って暖炉にくべてしまったジーンの完全勝利で物語は終わる。

ジーンは一見おきて破りの悪女である。しかし「支えを失った若い女性が試練に耐えて自分の内なる可能性に目覚め、自分自身の人生を勝ち取る」という点からみれば、彼女はベイムのいうところの典型的な19世紀半ばのアメリカのヒロインの条件を備えている。彼女もかつては「愛らしく、幸せで、無垢で優しかったが、今ではそのすべてを失っていた」(BM 12)、つまり何らかの形で転落し試練を体験している。そして自分の才能、すなわち演技力を最大限に利用して、望みどおり富と名誉を手に入れる。いわば彼女は、善良に成長する家庭小説のヒロインとはネガとポジの関係にあるといえるかもしれない。

#### IV

「仮面の陰で」は元女優ジーン・ムア作、演出、主演の一世一代の大芝居である。いかにも演劇を意識した場面、言動が随所に見られる。たとえばジーンがコヴェントリー家に現われる場面では、ただの呼び鈴もまるで主演女優の初登場を印象づける効果音のように響く。初日に早くも雇い主一家の心をつかむ鮮やかな手際に対して「第一幕目はお見事」とジェラルドがつぶやくと、それを耳にしたジーンは「最終幕はもっとよくしてみせます」(BM 7)と切り返す。部屋に戻って一人になると、主演女優はくつろいで酒を飲み「さあ、幕は降りた。数時間は自分自身でいられる。もっとも女優に自分自身の姿があればの話だけど」(BM 11)と言いながら扮装を解く。彼女はコヴェントリー家の各々にとっての理想のジーン・ミュアを器用に演じ分ける。コヴェントリー夫人にとっては有用で献身的な理想の使用人、ベラにとってはなんでもできる理想の家庭教師、ジェラルドとエドワードにとっては騎士道精神と男の保護欲をそそる理想の恋人、ジョン卿にとっては無垢で愛らしい理想の乙女の仮面をつける。後半の脚本と演技には破綻もあったが何とか持ち直し、大芝居は「最終幕は第一幕よりよくありませんでした？」(BM 104)というジーンのジェラルドに対する勝ち誇ったセリフで幕となる。公演はジーンにとって大成功であった。

元女優という設定は、ジーンの恐るべき演技力はその経歴に負うものだと印象を読者に与えるかもしれない。彼女の計略を知った時「そんなことありえない。女性にそんなことができるはずがない」(BM 98)とルシアを驚愕させたその逸脱性は、女優という“respectable”とはいえない規範外の過去と容易に結びつく。しかしロラ・ロメロ (Lora Romero) は、18世紀後半のイギリスの教育者ハンナ・モア (Hannah More) の言葉を引用して、ジーンのような女性は決して特殊ではないと示唆する。

モアの懸念は、家父長制の下で女性は自分本来のアイデンティティを奪われていることだった。……若い女性の生活は「女優の生活によく似ている。朝はリハーサル、夜はずっと本番での演技」とモアは嘆いた。(120)

モアは主に上流階級の娘たちの不自然な生活について述べているが、彼女の憂慮はオルコットたち女性作家が描く中産階級やその他の階級の娘たちの生活にもあてはまる。家父長制の規制に縛られている点では、どの階級の娘も同じである。理想的な女性像に合致するには、女性たちはみな仮面をつけ、女優のように演じなければならない。ジーンの試みは、真の自分らし

さを演技で封じ込めざるを得ない「女性たちの避けがたい宿命」(Romero 120)を極端な形で具現したものなのである。役割を完璧にこなそうとすれば、女性は誰もが女優並の演技力を要求されるという暗示を読み取ることもできるだろう。

「仮面の陰で」でジーンが装おうとしたのは、中産階級の理想的な女性性“little womanhood”(小さな婦人らしさ)であるとフェッターリーは看破する。「小さな婦人」とは『若草物語』の原題であるが、その中で描かれる理想的な「小さな婦人」は、家事全般に長け、美德を重んじ、勤勉で質素で優美で、教養があり、忍耐強く献身的な女性である。並はずれた「スーパーウーマン」(Fetterley)でなければこなせないと思えるほど「小さな婦人」への要求は多大である。だからマーチ家の娘たちは理想への険しい道りに四苦八苦しているし、母のマーチ夫人ですら「家事なんて好きではない」(LW 113)とこぼすことがある。ところがジーンは、これらの要求をほぼ完璧に実現させている。これは、本性はまるで正反対でも、強靱な精神力と演技力があれば誰でも「小さな婦人」に化けられることを示しており、同時に「小さな婦人」像がいかに不自然でばかげたものであるかを物語っている。またジーンの行動の裏には強烈な動機がある。財産も後ろ楯もない女性が生き残るには、結局は男性に頼る以外方法がなかった時代である。保護者たる男性を捕まえるためには、男性社会の規格に合った女性にならねばならない。その規格が人間離れた条件を要求するならば、女性はもはやジーンのような「魔女」(Fetterley)にならざるを得ないのだ。彼女はコヴェントリー一家から悪女呼ばわりされるが、そもそも彼女の不正といえど経歴をごまかしたぐらいで、重大な犯罪を犯したわけではない。偽りの心に基づくとしても、一家の誰に対しても献身的に奉仕した事実は変わらない。一家が彼女を非難すればするほど、うわべだけにとらわれて惑わされた彼らの浅はかさが強調される。<sup>7</sup>

先に挙げた「小さな婦人」の条件には、気質や態度に関する内面的要素と技術や能力に関する外面的要素がある。実は演技でごまかせるのは内面的要素だけで、外面的要素には見せかけではない本質が問われる。ジーンが披露する歌やピアノの腕前、堪能なフランス語、美味なお茶の入れ方、看護の心得、心揺さぶる朗読術、話題豊富で巧みな話術などは、「小さな婦人」の仮面維持に必要なものであるが、これらはすべて嘘偽りない彼女自身の能力に根ざしたものだ。十九歳の少女ではなく、三十歳の成熟した女性だからこそ会得している、人生経験に裏打ちされた技術である。ここで露呈するのは、仮面の成立には仮面とは相反するものが生み出した能力が不可欠だということと、仮面の下の素顔を表に出さなければ仮面を維持できないという矛盾である。それは仮面そのものがもともと辻褃の合わない絵空事であり、まがいものにすぎないことを雄弁に語っている。

素顔を百パーセント隠すことは不可能であり、仮面はいつか剥がれ落ちる運命にある。仮面が剥がれるとは、家父長制社会の規範を外れることであり、ほとんどの女性にとってそれは避けるべき不名誉である。だから女性は仮面をつける。しかし仮面を一旦つければ、次はそれが剥がれる恐怖と絶えず戦わねばならない。仮面保持には素顔の露出が不可欠なので、仮面の扮装がうまくいけばいくほど、それが剥がれ落ちる危険性も増大するという悪循環に陥ってしまう。「仮面の陰で」は、このようなまやかに縛られている女性の現状を怒りと共に告発しているようだ。副題は「女性の力」となっているが、逸脱の恐怖に怯えて仮面をかぶり続ける読者たちは、逸脱を恐れず女性の力を発揮するジーンの快挙に秘かに喝采を浴びせたのではないだろうか。

「仮面の陰で」はオルコットが秘密裏に書いたほぼ最後のセンセーション・ノベルとされる。書かれた時期といい、作品の出来といい、まさに彼女のセンセーション・ノベルの集大成とも

いえるだろう。「仮面の陰で」発表の翌年1867年、知りあいの編集者に頼まれた彼女は、しぶしぶ少女向けの小説を執筆する。最初は夢にひたる父親とそれに振り回される家族という、自分の家族をモデルにした風刺小説にする予定だったが、姉妹中心の物語に落ちついた (Showalter 51)。「小さな婦人」のまやかしを暴いた直後に「小さな婦人」を目指す少女たちを題材にするところに作者の皮肉を感じるが、これは紋切り型の感傷的な少女小説にはしたくないという気持ちの表れでもあろう。こうして翌1868年に出版された『若草物語』は、大成功を収め、おかげで彼女にはセンセーション・ノベルを書く経済的理由がなくなった。また人気少女小説作家の名声を得て、そのジャンルの小説を書くのに忙しくなり、他のものを書く時間もなくなった。『若草物語』後に出版された匿名本は1877年の『現代のメフィストフェレス』(*A Modern Mephistopheles*)のみとされるが、これは1866年に編集者に煽情的過ぎるとして出版を却下された作品を、タイトルを変えて書き直したものである (MacDonald 83)。<sup>8</sup> センセショナルな要素は、マーチ家の物語や子ども向け本の脇筋に時折紛れ込む程度になり、オルコットは秘密の顔を仮面の陰に封印した。仮面が剥がれ始めたのは死後六十年以上たってからだが、その頃には女性の仮面が剥がれることへの恐怖や罪悪感、オルコットの時代に比べてはるかに弱くなっていた。素顔の発見は、良識ある少女小説作家というオルコットの名声を傷つけるどころか、より複雑で確かな批評眼を持つ才気と反骨精神あふれる作家という新たな評価を加えるのに一役買うことになったのである。

本研究は名古屋女子大学平成14年度特別研究助成費による研究成果の一部である。末尾ではあるが付記して謝意を表する次第である。

#### Notes

- 1 *Little Women* からの引用は以後 *LW* と略して示す。
- 2 それぞれの作家が1850年代に出した主な作品は次のとおりである。  
 ストウ：『アンクル・トムの小屋』(*Uncle Tom's Cabin*) 1852年  
 サウスワース (『若草物語』で「ノースベリー夫人」と揶揄されている)：『クリフトンの呪い』(*The Curse of Clifton*) 1852年、『隠れた手』(*The Hidden Hand*) 1859年  
 カミンズ：『点灯夫』(*The Lamplighter*) 1854年  
 ホームズ：『嵐と陽光』(*Tempest and Sunshine*) 1854年  
 ファーン：『ルース・ホール』(*Ruth Hall*) 1855年
- 3 発掘されたスリラーの作品集には、*Plots and Counter-Plots: More Unknown Thrillers of Louisa May Alcott* (1976)、*A Double Life: Newly Discovered Thrillers of Louisa May Alcott* (1988)、*Freaks of Genius: Unknown Thrillers of Louisa May Alcott* (1991)、*Louisa May Alcott Unmasked: Collected Thrillers* (1995) などがある。
- 4 反響については、スターンが『仮面の陰で』のあとがきで顛末を記している。
- 5 “Impersonating ‘Little Women.’” この論文は情報データベースから得たものであるため、引用ページ番号はない。以後フェッターリーからの引用はすべて同じデータベースのテキストを使用したものである。
- 6 *Behind a Mask* からの引用は以後 *BM* と略して示す。
- 7 『若草物語』でジョーが書いた通俗小説に「コヴェントリー家の呪い」(“The Curse of the Coventrys”) というのがある。内容は不明だが、このタイトルはサウスワースの『クリフトンの呪い』のもじりであると思われる。同時に「仮面の陰で」も連想させ、作者の秘かな遊び心を感じさせる。ジーンにとっては痛かな成功劇でも、コヴェントリー一家にとってはジーンの件は呪い以外の何ものでもないかもしれない。
- 8 オリジナル版のタイトルは『長く宿命的な愛の追跡』(*A Long Fatal Love Chase*) で、1995年に単行本で出版された。



Works Consulted

- Alcott, Louisa May. *Behind a Mask: The Unknown Thrillers of Louisa May Alcott*. Ed. Madeleine Stern. 1975. New York: Quill William Morrow, 1995.
- . *Little Women*. 1868–9. New York: Viking Penguin, 1989.
- Bauer, Dale M. and Philip Gould, eds. *The Cambridge Companion to Nineteenth-Century American Women's Writing*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Baym, Nina. "The Rise of the Woman Author." *Columbia Literary History of the United States*. Ed. Emory Elliott. New York: Columbia UP, 1988. 289–305.
- . *Women's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America, 1820–1870*. Ithaca: Cornell UP, 1978.
- Eiselein, Gregory. "Louisa May Alcott." *Nineteenth-Century American Women Writers: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. Ed. Denise D. Knight. Westport: Greenwood, 1997. 1–10.
- Fetterley, Judith. "Impersonating 'Little Women': The Radicalism of Alcott's Behind a Mask." *Women's Studies* 10. 1 (1983): 1–14. 3 Oct. 2002. <http://infotrac.apla.galegroup.com/iweb/tokc017>.
- MacDonald, Ruth K. *Louisa May Alcott*. Boston: Twayne, 1983.
- Romero, Lora. "Domesticity and Fiction." *The Columbia History of the American Novel*. Ed. Emory Elliott. New York: Columbia UP, 1991. 110–129.
- Rostenberg, Leona. "Some Anonymous and Pseudonymous Thrillers of Louisa M. Alcott." *The Papers of the Bibliographical Society of America* 37–2 (1943): 131–139. 3 Oct. 2002. <http://infotrac.apla.galegroup.com/iweb/tokc017>.
- Showalter, Elaine. *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*. 1991. Oxford: Oxford UP, 1994.
- Stern, Madeleine. Introduction and Afterword. *Behind a Mask*. By Louisa May Alcott. vii–xxxiii, 279–281.
- 佐藤宏子 『アメリカの家庭小説——十九世紀の女性作家たち』 研究社出版 1987年
- 進藤鈴子 『アメリカ大衆小説の誕生』 彩流社 2001年
- フォスター、シャーリー、ジュディ・シモンズ 『本を読む少女たち——ジョー、アン、メアリーの世界』 川端有子訳 柏書房 2002年