

女の職業としての詐欺師

—オルコット「仮面の陰で」「V・V」など

山 口 ヨ シ 子

I オルコットのコンフィデンス・ウーマン

ルイザ・メイ・オルコット（一八三二―一八八）は、「仮面の陰で 女の力」（一八六六）において、生活を支えるための職業として、詐欺師になる女性（コンフィデンス・ウーマン）を描いている。主人公ジーン・ミューアは、三十過ぎの離婚女性であるが、ひとり生き抜く手段として詐欺（コンフィデンス・ゲーム）を働く。結婚前の職業だった「女優」に戻るには年をとりすぎている彼女は、その卓越した演技力を詐欺師の武器に利用する。彼女の目的は、富と地位を手に入れることであり、双方をもつ老貴族をだまして妻の座におさまることで、その目的を果している。演技者としての専門能力を詐欺行為に活用することによって、彼女は自らの生活の保障を確保している。

美しさも若さもない女性が、職業人として活用すべき専門能力を詐欺行為に用いて生き延びる物語は、イギリスが舞台ではあるが、「真面目に生計を立てる方法がない」「十九世紀後半のアメリカ社会における白人中産階級女性

の経済状態」(フェッターリー 一二)を生発するものとなる。自らのサバイバルを賭けて孤軍奮闘するジーンの姿は、女性の「適切な領域」を家庭内に限定する社会で、自分と家族の生活を支えるべく苦闘していた作者オルコット自身の投影であり、労働による自立を願った当時の名もなき多くの女性たちの投影でもある。

オルコットは、「仮面の陰で」の前年に発表した「V・V 策略と逆計」(二八六五)においても、詐欺をキャリアにする女性を描いている。この作品の主人公ヴァージニー・ヴァレンズも、ジーン同様、「広く、冷たい」¹⁾男性社会を、ひとり生き抜くための手段として、詐欺行為に及ぶ。演技力や情報収集力など、自らに備わったさまざまな能力を、職業を追求して経済的・精神的自由を確保するために用いるのではなく、生活保障や社会的地位を確保するための詐欺に利用する。

ヴァージニーの詐欺行為は、だました相手を死に追い込んでいる点で、ジーンのそれよりも重罪に値する。だが、オルコットは、ヴァージニーもジーンの場合と同様に、罪に服させることない。そのような展開は、教訓よりも面白さを追求した当時の大衆小説の常套パターンではあるが、そこには、女性が経済的に自立し、誇りをもって自由に生きることを許さない社会に対するオルコットの怒りが表れているように思われる。ヴァージニーには、ジーンにはない若さも美貌もあるが、富も地位もない孤児として自分の力を頼りに厳しい人生を歩むことを余儀なくされている点では、ジーンの場合と変わりがないからだ。ジーンは「見えない敵を威嚇するかのように拳を握って」自らの詐欺の成功を誓う。その敵とは、ジーンはもとより、ヴァージニーにとっても、女性ひとりの人生を難しくする社会のシステムといえる。

「見えない敵」に対する「威嚇」は、ジーンやヴァージニーのような過激な詐欺師を生き生きと描く作者自身の

ものでもある。オルコットは、『若草物語』（一八六八）によって「富と名声」を手に入れる直前の五年間に、数十にも及ぶセンセーショナル小説やゴシック小説を書き、そのなかで悪に身を染める女性をくり返し描いている。そのような悪女は、「読者の心をかきむしる」扇情的なミステリーを好む大衆新聞の読者のニーズに応じて描かれたものである。だが、その一方で、悪女を描くことが、「三十年生きてきたオルコットの閉じこめられた感情のほけ口」(スターンヘイヴ・ズ)であったとみなすこともできる。

とくに、悪女ぶりが際だっているジーンとヴァージニーは、読者の需要を巧みに供給する職業作家の腕を証明する創作ではあるが、オルコットの奥底に潜む生の声を鮮やかに伝えている。それは『若草物語』を書いた少女小説家オルコットからはうかがい得ない声であり、「生まれつき毒々しいものが好き」(ピケット 四二二)と密かに告白していたオルコットの隠れた真実を反映する声である。その声は、オルコットがそのような悪女の物語を筆名や匿名で発表することに固執し、自らの身を「仮面の陰に」隠しているだけに、より鮮明である。作家としての評価や、生まれ育ったニューイングランドの道徳的風土を気にすることなく、「簡単に書くことができ、高い稿料が支払われる」(『書簡』 七九)という理由で「生活のために書いた物語」の悪女たちは、女の経済的自立を許さない社会に対するオルコットの痛烈な批判を体現する。彼女たち同様に、女が働いて生きていく厳しさに直面していたオルコットの社会批判である。

本稿では、ジーンとヴァージニーが、労働による女性の自立を制限する価値観のなかで、生き残るための職業としてコンフィデンス・ウーマンになっているととらえ、その詐欺師像の分析を試みたい。センセーショナルな女詐欺師の物語を匿名で寄稿した大衆週刊新聞との関係や、実名で出版した『若草物語』や『仕事 経験の物語』(一

八七三〇をはじめとする作品群の内容などから、女性が働くことについてのオルコットの見解を探り、女詐欺師に込めた作家自身の経済的自立への苦闘の軌跡を追求したい。

Ⅱ オルコットと大衆週刊新聞

オルコットが、女の人生を難しくする社会に対する怒りをジーンやヴァージニーの物語に書き込むことができたのは、十九世紀アメリカの出版事情によるところが大きい。読書が大衆の娯楽として定着しつつあるなかで、日曜日の読書を供給する大衆向けの週刊新聞が人気を集め、その読者が求めるセンセーショナル小説の枠組みがあったからこそ(モット 三四)、オルコットがその心のなかに鬱積していた不満を表出することができたと思われる。

「仮面の陰で」と「V・V」は、いずれも、ボストンの大衆向け週刊新聞『フラッグ・オブ・アワー・ユニオン』に掲載された。「ポーリンの情熱と罰」(二八六三三)が、ニューヨークの大衆週刊新聞『フランク・レスリーズ・イラストレイティッド・ニューズペーパー』の懸賞小説に当選して同紙に掲載されて以来、オルコットは、この種の大衆新聞に提供するためにセンセーショナル小説やゴシック小説を「量産」している。

『フラッグ』は、エドガー・アラン・ポーなども寄稿していたストーリー・ウィークリーの草分け的存在であり、一八五一年にはアメリカ一の発行部数十万部を誇っていた(モット 三五)。その後、ロバート・ボナーの『ニューヨーク・レジャー』紙の挑戦を受け、発行部数アメリカ一の座は明け渡すが、それでも商業的に成功した週刊新聞であったことには変わりがない(三五)。新聞社は「俗悪な言葉や文章は一つもない」と公言していたが、「犯罪

者や阿片中毒者がたくさん登場する過激な物語を専門としていた」(スターンハート xviii) という。『レスリーズ』の方は、殺人や災害などの事件内容を「大きく派手な木版画の挿絵」(モット 四五三)にして表紙を飾るという手法で人気を集めた週刊新聞で、オルコットが寄稿していた当時は、彼女の描く悪女のヒントになった可能性もある明敏な女性編集者も活躍していたという(スターンハート xx-xxi)。

オルコットは、実名を出せば稿料を値上げするという新聞社からの再三の申し出を断って(スターンハート xxi)、匿名、または、A・M・バーナードという性別不明の筆名でこれらの大衆新聞に小説を掲載した。オルコットの意識では、「家族を快適に過ごさせるために、(道徳性や芸術性を追求した物語の) 半分の時間で書いた」(センセーショナル小説は、「再版の価値のない」『書簡』 八九)「がらくた」で、実名を出して「賞賛を願うわけにはいかなかった」のである(『日記』 一三九)。作者自ら「スリラー小説」「流血と怒りの物語」(『書簡』 七九、八九)などと呼ぶセンセーショナル小説のなかで、オルコットが実名で再版することを許可したのは、「暗闇のささやき」(一八六三)のみである。主人公の女性が悪に身を染めず、被害者であることが、その理由と目されている(マックドナルド 八二)。

ジーンとヴァージニーの物語がオルコットの主張するように「がらくた」だとすれば、それは「極上のがらくた」(スターンハート 一三)と言わなければならない。新聞社の求めるままに短期間に量産した作品群に属しているにもかかわらず(『日記』 一四六、一五四)、読者の興味を誘うミステリーやサスペンスを巧みに配して、悪に走る複雑なキャラクターの創造に成功している。

だが問題は、オルコットがこのような悪女の物語を、「がらくた」とみなして排除しなければならなかったとこ

ろにある。そのような価値観は、オルコットが「エマソン、ホーソン、ソーロー、オルコット株式会社の有名な敷地」(『書簡』 六〇)と呼ぶコンコードで、精神形成期を過ごしたために植えつけられたといえる。父親やその友人など、超絶主義を標榜する「知の巨人」が群居するコンコードで育った作家ゆえに、自分の「毒々しい」物語が周囲の人びとを「限らない恐怖」に陥れると恐れていたのである(ピケット 四二)。それが真面目な生活手段として書かれたものであっても、実名を出すことを断固拒否したことを思えば、その認識を変えられなかったということになる。

個人の尊厳や精神の優位性を主張して社会改革に取り組んだ父親たち超絶主義者が、理想を追う一方で、妻子の窮状には無頓着だったことについて、オルコットはのちに「超絶主義的過ち」(一八七三)において明らかにする。だが、センサーショナル小説を「がらくた」とみなす価値観は、コンコードの父権的權威の強大さに疑義を抱き、自らを「コンコードの品行方正な伝統の惨めな犠牲者」(ピケット 四二)と認定しながらも、その知的集団のなかで育った作家としての優越意識と結びつき、相矛盾する感情となって彼女のなかに存在していたようである。この価値観こそが、大衆小説家オルコットの描く悪女たちの犯意の原因であり、少女小説家オルコットの世界の中心をなすものであるが、その価値観に準じる少女を描く筆致には、生活費を捻出するためだけに書いたとも思えない作者の微妙な意識がみえるからである。

オルコットのこのようなアンビバレントな意識は、作家の分身ともいえるジョー・マーチの作家修行のくだりにもよく表れている。『若草物語』の続編、『よき妻たち』(一八六九)においてオルコットは、悪女の物語を「がらくた」とする価値観が男性権威者によって植えつけられていることを明らかにする。その一方で、当時、驚異的な

発行部数を誇っていた『レジャー』紙の専属作家として大衆小説を量産していたE・D・E・N・サウスワースを、「愛とミステリーと殺人というお決まりの迷宮」を描くS・L・A・N・G・ノースベリーとして造形し、その作風に対してニューイングランドの男性的価値観を代弁する姿勢をとっている。

オルコットは『レスリーズ』の懸賞小説に当選して百ドルを得た経験や、その後『フラッグ』など大衆週刊新聞に寄稿した経験を、ジョーの経験として詳細に記録している。前者を『ブラニーストーン・バナナ』、後者を『ウィークリー・ヴォルケーノ』とし、そのような新聞に寄稿して生活費を得ることを、ジョーが実父と未来の夫に反対される経緯を描いている。大衆好みの物語を書くことで、ジョーは家族の生活に潤いを与え、「金銭によって力を与えられる」ことを知るが、結局は、父親や年長の恋人の知的判断に屈し、センサーシヨナル小説を書くことを断念している。

ジョーは、超絶主義者であったオルコットの実父を思わせる哲学志向の父親によって、大衆小説を「がらくた」とみなす価値観を植えつけられる。彼女は、サウスワースをモデルにした流行作家の作品に触発され、「富と名声」を目指して大衆新聞の求める作品を書き始める。演劇経験や読書経験を生かして書きあげた作品は懸賞小説に当選し、ジョーは「長い旅路、苦しい上り坂を経て」楽しい人生への道が開けたように感じるが、父親にその労作を認めってもらうことはできない。「君はもっとよいものが書けるはずだ、お金のことは気にしないでもっとも高尚なものを目指しなさい」と忠告されるだけである。家長の権力を行使しながら、その義務を果すことができない父親に代って、ジョーはその「ペンの魔力」が生み出す作品によって母親や妹の転地費用を払い、諸々の生活費を払う。だが、ジョーには、父親のような「賢い考え」があれば、自分の小説が「ずっとよくなる」という考えを捨てるこ

とはできない。

ジョーは、父親から「哲学的・形而上学的」なものがセンサーショナル小説に優るといふ価値観を植えつけられたとすれば、未来の夫フリードリッヒ・ベアからは、加えて「道徳的なもの」を大衆の好みに優先させる価値観をたたき込まれる。犯罪や毒物、悪人の性格などを調べてスリラー小説を書き、出版社の注文に応えようとするジョーは、ベアから「素朴で、真実で、美しい人びと」の性格を研究するように忠告される。彼女が密かに寄稿する扇情的な大衆週刊紙についても、ベアは「子どもや若者が読むべきではない不適切なもの」と断定し、「このような害を生みだしている人に我慢ならない」と言う。ジョーは「需要がある限り、それを供給することは悪いことではない」と反論するが、「砂糖漬けのプラムに毒を入れ、子どもたちに食べさせる権利はない」というベアの意見には抗することはできない。

ジョーは苦勞して得た稿料にも「良心」の呵責を感じ、「お金に目がくらんで、自分も他人も傷つけていた」と未発表のスリラー小説を燃やしてしまう。そこには、「小さな女性」が、「知性に対するもっとも女性的な尊敬を抱かせる」「偉い教授」の指導を受け、自らの三カ月におよぶ労働のたまものを「がらくた」と認める図式が描かれている。

オルコットが『若草物語』とその続編を少女向けに書いたことを思えば（『日記』 一六五―六七）、そのなかで自分の分身たるジョーに、大衆向けの「きわどい」小説を「不快ながらくた」と認識させることもうなずける。少女小説が、「自主性や冒険心よりも素直さ、結婚、従順さを奨励する」（シヨールウォールター¹ 五〇）ものである限り、父親や恋人の知的判断をジョーに受け入れさせる展開は常套的な手法ともいえる。

ジョーはその後「お金にとらわれなくて」教訓小説や児童小説を書くようになり、やがてはベアとの結婚によって作家業を中断してしまうが、男性権威者の知的判断に従う裏には、生涯にわたる生活保障の確約が含まれている。その含みがあることは、経済力の乏しい父親に忠告されただけでは、ジョーがセンサーショナル小説を断念できなかったことにも表れている。オルコットには、自らの生活保障がないばかりか家族の生活の面倒もみなければならず、『若草物語』自体が「富と名声」を目指す教訓物語だったとすれば、そのなかで彼女がスリラー小説を「がらくた」と認定することは無理からぬことではある。

父親の哲学的・形而上学的思想を理想化し、カントやヘーゲルを論じる恋人に傾倒するジョーを描くオルコットには、少女小説家としての商業ブランドを気遣うだけではない、大衆文学を軽視する知的・道徳的優越意識が刻印されている。そのような意識は、コンコードの超絶主義者たちに囲まれた育った作家としての誇りであったかもしれないが、その誇りゆえに金銭を求めて遮二無二働くことをいつそう難しくさせたともいえる。階級意識にもつながらるオルcottのスノビッシュな意識は、富とともに社会的地位をだまし取ることにこだわるジーンとヴァージニアの詐欺師としての性格に、大きな影響を与えている。

オルcottの知的・道徳的優越意識は、『よき妻たち』におけるサウスワースの扱いによく表れている。オルcottは、サウスワースを「読者の好みをよく理解しているというだけで、高い稿料を支払われ」「よい生活をしている」流行作家として描く。サウスワースはたしかにスラングを多用した作家であるが、オルcottはその名前を「スラング(S・L・A・N・G)」というイニシャルで表して揶揄している。また、「作家の創造力が衰えると、大災害が起って登場人物の半分を舞台から消し、残りの半分にその滅亡を喜ばせる」とサウスワースの作風を批判

し、その文学を「泡のようなたわいない」「娯楽文学」と断定する。大衆には支持されたサウスワースの作品も、当時の道徳家や教養人から酷評されていたことを考えれば（ハベガー 二〇〇、ヘイル 七九四）、オルコットのサウスワース批判は目を引くものではない。

だが、オルコットがサウスワースの影響を受けていることが認められるために、この批判も複雑な様相を帯びてくる。彼女は、「富と名声」を掌中におさめていた先輩作家を否定しながらも、同時に、畏敬や羨望の念も抱いていたと思われる。「もつとも女性らしい性格を汚す」と、ジョーがサウスワースを模範とすることを止めさせているが、オルコットの人物像は、批判する流行作家の描いた人物を原型としている。

たとえば、ジョーは、十九世紀のアメリカでは男性の美德とみなされていた、冒険心、勇気、行動力、自立心などを備えた少女という点において、サウスワースが『見えざる手』で描いたキャピトラ・ブラックに酷似している。また、十三歳の孤児キャピトラがニューヨークの路上で生き抜くために男装して社会を欺き、仕事をするという展開は、女の経済的自立を阻む社会を告発するという点で、オルコットが描いた女詐欺師像にも通じている。

サウスワースの影響を受けてジョーを造形しながら、その文学の大衆性を危険なものとしてジョーに認識させるオルコットには、道徳を重視する少女作家の基本に従ったというだけではない意識が感じられる。「大衆は説教よりも面白さを求めている」「道徳は商売にはならない」という商業主義に徹して人気を得ていた南部の流行作家に同意することができない、ニューイングランド作家としてのスノビッシュな道徳意識である。ジョーがその後模範にするのは、マライア・エッジワースのようなイギリスの教訓小説家であり、やがて『若草物語』を思わせる「素朴で、真実で、美しい人びと」についての小説を書いて「自分のスタイルをみつけた」と言わせていることを考え

れば、その意識はいつそう強調される。ジョーの辿り着くのが「真実」の物語であるところに、サウスワースの物語には欠けているリアリズムを追求したという誇りも垣間みえるが、その真実の物語も、少女に道徳を教え込む教訓小説であることには変わりない。

このように、ジョーの作家修業のくだりには、大衆週刊新聞とそこに掲載されるセンセーショナル小説に対するオルコットの複雑な揺れが表れている。そのなかで、作家の生の声が表明されていると思われるのは、大衆小説家の生活態度について述べているところである。「たぐさんの立派な人たちが、センセーショナル小説と呼ばれる物語を書いて真面目に生計を立てています」というジョーの発言には、自分の経験を弁護する気持ちがあるかもしれないが、オルコットの真意が表れているように思われる。

また、ジョーが大衆新聞社に原稿を売り込みに行くくだりでは、男性中心社会で女性が仕事をする厳しさに対するオルコットの同情が明白に表れている。「衣服が性格のよさや態度の魅力にまさる影響力を及ぼすことを女の本能で理解して」盛装し、「暗くて汚い階段を勇ましくのぼって」新聞社の事務所を訪ねるジョーは、男性を操る目で衣服に工夫をこらすジーンやヴァージニーとあまり遠くない位置にいる。事務所に充満した煙草の煙に耐えるだけでなく、靴を机の上にあげ、横柄な態度で接する男性編集者と相対し、ともかくも仕事を獲得するジョーは、のちに作家になる夢を「利己的で、寂しく、冷たいもの」とみなして結婚し、執筆を断念する女性とはかけ離れている。

友人の原稿と偽ってセンセーショナル小説をもち込み、実名で掲載することを拒むジョーに対して、「貧しいけれど誇り高い」と編集者は言う。これこそ、オルコット自身が働くことに対して願っていた姿勢だったと思われる。

その誇りが、大衆週刊新聞や大衆小説に対するアンビバレンスを生みだす原因になり、ジーンやヴァージニーのよ
うな詐欺師を生き生きと描くエネルギーになったと思われる。さらには、『若草物語』の商業的成功後、少女小説
家としてのブランドにこだわりすぎて、作家としてさらなる力を発揮する機会を逸する原因になったといえるかも
しれない。もし人生の「サニーサイド」を描いた『若草物語』がベストセラーにならず、ジーンやヴァージニーの
ような悪女を描き続けていたら、「人生の暗い面」をえぐり出す、「毒々しい」傑作がさらに生まれていたはずであ
る。

Ⅲ 女が働くところ

コンコードの父権的価値観に疑義を抱きながら、その価値観を擁護する『若草物語』を書いて「富と名声」を手
にしたオルコットは、仮面をかぶって目的を手に入れたという意味で、彼女が描いた女詐欺師たちの姿を反映する。
ジーンやヴァージニーは、父権社会が女性に望む「小さな女性」を巧みに演じることで生活の保障を得ようとする
が（フェッターリー 一―一四）、本来の自分を隠して「演じること」が生計を立てる道であったということでは、
オルコットも同様である。スターンは、『若草物語』とともに入り込んだ場所は心地がよすぎて去ることができな
かった」と述べ、オルコットが「自分自身の成功の犠牲者」（ハーヴ XXXVI, XXXVII）であったという見方を示してい
る。

オルコット自身、匿名で出版した『現代のメフィストフェレス』（一八七七）において、自分の作品ではないも

のを出版して「富と名声」を得る詩人を描き、本意と違ったところで成功を勝ち得た作家としての罪の意識をみせる（ケイルデイン 二五七）。だが、このことは、オルコットの経済的自立への道がいかにも長く厳しかったかを裏づけるものでもある。オルコットは、自ら描いた女詐欺師たちのように、いわば父権社会に詐欺を働き、その社会が望む女性の姿を演じなければ、「すべての借金を払い、家族を快適に過ごさせる」（『日記』 一七二）ことができなかつたのである。

オルコットにとって、経済的自立を果すことは美德であつた。「アメリカの若い女性は先祖同様に独立を愛し、自活することによって尊敬され、崇拜されるのです」という『若草物語』における男性教師の言質は、家の外で働く母を見て育つたオルコット自身の真意を表している。このことは、女性の自立への苦闘を描いた『仕事』を母親に捧げ、「生涯長きにわたつて労働を愛した」ことを賞賛していることにも裏づけられている。この作品の主人公クリステイ・デイヴオンは、二十一歳で「独立宣言」をし、寄食していた親戚の家を離れてひとり自活の道を求める。エレイン・ショーウォルターが述べているように、同時期に出版されたイギリスの小説が、仕事に就くことに逡巡する女性を描くことに終始していることを思えば、女性の存在理由をより高度な職業に求めるクリステイのような女性を描いたオルコットは、独立を愛するアメリカ人としての意識が高かつたといふことができる（ヘーヴ xxxi）。

オルコットが職業に生きる女性を礼賛していたことは、『レジャー』紙に掲載された「幸せな女性たち」（一八六八）によつても明らかになる。『若草物語』を脱稿する三カ月前に発表されたこのエッセイで、オルコットは、医者、教師、社会福祉家、作家など、「真面目な労働に身を捧げて」幸せな独身生活を送る女性たちを紹介し、キャ

リア・ウーマンの有用性を賛美している。結婚が女性にとって唯一の生活手段であり、「幸せ」になる方策と考えられていた当時であつて、オルコットは、女性が労働によって自立することで、結婚生活に劣らぬ幸せを得て、真面目に暮らすことができると訴えている。

「幸せな女性たち」が指摘するのは、女性が仕事をすることで得られる「救い」の効用である。オルコットは、「才能を他の人びとの幸せのために誠実に使うことで、自分も幸せになり、素晴らしい成功を得ることができ」と説く。能力を生かして社会で働くことが、女性に自信を与え、社会の偏見や「孤独」に打ち勝つ力になると力説する。この主張は、『仕事』の主人公の経験にも投影されており、クリステイは自殺を試みるほどの心身の疲労も夫を亡くした悲しみも、働くことで乗り越える。仕事の経験や仕事を全うしようとする努力のなかで、「独立、教育、幸福、宗教をみつけた」と述べるようになる。オルコット自身、日記に、「仕事は私の救いだ」（一八三）と書いている。

オルコットがいかに労働による女性の自立を美德と認識し、労働による救いの効用を主張したとしても、働く場所があり、生きるに足る報酬が得られてこそ、その認識や主張が意味をもつ。「幸せな女性たち」を書いたとき三十六歳であつたオルコットは、センセーショナル小説を書くことで多少収入を増やしてはいた。だが、そこに至るまでの彼女の年収の記録は、限られた職種に低賃金で働くことを余儀なくされ、女性が自活することの厳しさを如実に示している。

年収を記録し始めた十代のときから、懸賞小説に当選するまでの十数年間にわたる記録をみても、さしたる増額が認められないばかりか、年を重ね、経験を積んでも、前年の年収を下回ることさえある。小説を書きながら、召

使い、教師、縫い物、病人の話し相手、看護婦、俳優などの仕事を試み、誠心誠意働いても健全な生活を営む報酬が得られないことは、労働による女性の自立を阻む社会のあり方に原因があることは明白である。公的領域で活躍する機会を限定して女性を私的領域に押し留め、男性に従属させる社会のシステムである。

クリステイは、限られた仕事の機会、職場における女性に対する偏見、低賃金などと闘い、心身を摩滅するまで働きながらも生活の道を断たれ、自殺を図ろうとするまで追いつめられる。この経験もオルコット自身のものであるが、働いて生きていくことが、女性には、死に救いを求めざるを得ないほど難しかったことは、特筆すべきである。オルコット十八歳の日記には、「毎日が闘いなので、とても疲れて、もう生きていたくない」(六二)と書かれている。二十六歳のときに家に書き送った手紙では、仕事をみつける苦勞に疲れて、ダムへ飛び込もうとした心境が綴られている(三四)。

経済的自立への闘いが、自殺を誘引するほど厳しいものであったということは、オルコットにとって、自立が美德である以前に、必然であったということでもある。日記にも、オルコット家の窮乏生活について言及し、「生きることは非常に心勞の多いこと」(六二)と書く。だが、「何もしないで死ぬことは臆病者のすることだ」(六二)と続けるところに、のちに描くことになる女詐欺師の素養がすでに十代のオルコットのなかに潜んでいたことがうかがえる。二十代前半に父親に宛てた手紙では、「私の頭脳をお金に変えようと頑張っています」「私の頭を金槌にして、この厳しい世界で道を切り開くつもりです」(『書簡』 一四、二六)と書いて、生活苦を頭脳で解決しようとする意地をみせている。子どもの頃から貧困と闘い、三十歳を過ぎても経済的自立への厳しい闘いを強いられているれば、頭脳明晰なオルコットが社会の望む姿を演じて金銭を得ようとするコンフィデンス・ウーマンに変身するのは

は必然の成りゆきといえる。

オルコットが、本来の自分を偽って「子どもたちの友だち」という商業ブランドで「富と名声」を享受するようになることをコンフィデンス・ウーマンへの変身とみるならば、その根底には十九世紀のアメリカで白人中流階級出身の女性が誇りをもって仕事をする場所が限られていたという現実がある。オルコットは、家柄を誇る家庭に生まれながら、皿洗いや住み込みの召使いなどにも挑み、階級をこえる努力をしているが、そのことで深い心の傷を負っている。生まれ育った環境の価値観を新しい理論でこえようとしたオルコットの努力は、厳しい現実に直面することで、女性が働くことに対するさらなる問題を提示する。労働による女性の経済的自立に価値をみいだしながらも、自分の能力と資質を生かした仕事に就くことができない、白人中流階級女性の労働問題である。大衆新聞とそこに掲載されるセンセーショナル小説に対するアンビバレンス同様に、オルコットが示す女性の労働問題は、その出自によって形成された価値観と革新的な価値観との衝突によって、さらに深刻な様相を呈している。

階級の壁をこえようとしたオルコットの努力は、十八歳のときに召使いとして働いた経験にみるることができる。日記には、「デッドラムへ召使いとして行く。一カ月やってみたが空腹で凍えそうだったので辞めた。四ドル」（六五）と、事実のみが記載されている。二十数年を経て出版された作品には、わずかな俸給を得るために、深い屈辱感を味わったことが記録されている。その経緯は、『インディペンダント』紙に掲載された「奉公日記」（一八七四）やその前年に『クリスチャン・ユニオン』誌に連載された『仕事』などに小説化されている。

「奉公日記」では、召使いとしての経験が「奴隷船の奴隷になることを要求された」と記されている。「家柄のよい親戚が養ってくれるわけでも洋服をあてがってくれるわけでもない」と、独立を重んじる「民主的な考え」に則

って牧師の家に働きに出ても、現実はその民主的理論をこえるものであったことがわかる。雇い主の自室に呼ばれてその感傷を癒す相手をさせられるというセクシャル・ハラズメントを受け、それを拒絶すると汚れ仕事を課せられ、「ほんもののシンデレラのように」酷使される様子が描かれている。

十八歳のオルコットが、三十五歳の独身牧師に奴隷扱いされた経験を記録する「奉公日記」は、彼女が男性を「手玉にとる」女詐欺師を描いた動機を明らかにする。「ネズミのように貧しく、神以外には誰からも見捨てられた」(『日記』 六五)と感じて奉公に出て、男性雇い主の「要求をみたし、苦しみを慰め、あらゆる悲しみに同情する」役割を強要された屈辱は、男性を翻弄する悪女を創造し、男性社会への復讐劇を演じさせるに十分な動機である。その動機は、「きわめて立派な親戚」の反対にもめげず、「革命的」「反抗的」な血を燃やして奉公に出たという誇りの高さや気性の激しさを示す説明そのものにも潜む。「オルコット家の人間ではあるけれども自立できることを証明する」(『書簡』 二六)という決意は、雇い主のブーツを磨くという「女性には屈辱と思える仕事」までやらされることにより、女性の自立を美德とする「民主的な考え」では割り切れない現実に直面したのである。

ブーツを磨くことを要求された「屈辱」は、『仕事』でもクリスティの経験として描かれている。「奉公日記」では拒否されたこの仕事も、『仕事』では、逃亡奴隷の老女へプシーの「仕事」と比較され、主人公にとっては、さらに厳しい労働に耐えてきた「黒人」への目を開く機会となる。人生の辛酸を嘗め尽くしたへプシーに、「私は自由な女だから、ブーツを磨くことで品位を傷つけられることはない」と言われ、クリスティは、「小さなことで文句を言った」自分を恥ずかしく思う。へプシーにブーツを磨かせてその「品位を傷つけた」と感じ、自分でその仕事を引き受けている。それでも、クリスティの「誰の奴隷にもならない」という決心は「固く」、そのことを書き

加えるオルコットには、奉公経験から何年経ても、奴隷扱いされた傷が深く残っていたと思われる。

オルコットはやがてクリステイに、良家の出である父親と農家の出である母親の双方の血を受け継ぐ者として、中産階級と労働者階級の架け橋の役割を果たす適任者と認識させている。四十歳になったクリステイは働く女性たちの集会で発言するようになり、彼女の周りには、「老いも若きも、黒人も白人も、富める者も貧しい者も」とともに集う。オルコットが、ジェンダー・年齢・人種・階級などをこえて、「神の偉大なる仕事を分かち合う特権」を互いに享受する社会を願っていたことがうかがえる。

だがこのヴィジョンは、オルコットがクリステイの娘を集いの中心に配していることでもわかるように、次世代への希望であることは確認されるべきである。クリステイ自身、労働による精神的・経済的独立を求めて艱難辛苦を経験するが、彼女が約二十年かけて達成した独立は、その経済的基盤において、夫の年金と叔父の遺産に支えられていたものである。ひとり独立を求める闘いは、自殺未遂事件後、「ホーム」を強く求めるようになって急速に力を失い、彼女は、結局、男性の枠のなかで、男性の援助によって独立を達成している。「良家の娘（ジェントル・ウーマン）」のクリステイは、「食い詰めても」、十九世紀のニューイングランドで多くの女性が経験した工場労働に就くことはなく、絶望の淵から救われても「そこらの育ちが悪い人とは違う」という扱いを受けている。

命を繋ぐためにさまざまな仕事に挑んだオルコットも、クリステイ同様、工場で働くことはなかった。これは、中産階級の出である自分のアイデンティティを意識して、「線を引いていた」結果である。十九世紀中葉のニューイングランドでは、紡績工場で五万九千人の女性が、同じく靴工場で二万二千人の女性が働いていたという（カツソン M.M.）。オルコットは、クリステイをおして、中産階級の女性が仕事をするこの意義を訴えているのであ

り、「工場らしき」作業室で縫い物をさせても、実際に工場労働には従事させないことで、労働者階級の女性の仕事と一線を画している (X:K)。当時、そのような工場労働の担い手が、アメリカ生まれの農家の娘から外国人移民に移りつつあったことや、作品にアイルランド人に対する偏見が表れていることを考えると、オルコットが階級意識だけでなく、移民に対する特別な感情によって、クリステイに工場労働をさせなかったともいえる (イエーリン 五三六)。

「奉公日記」によれば、中産階級の女性が、親もとを離れて他人の食器を洗い、病人の看護をし、雇われて他人の命令に従うことなどは、一族の「品位を汚す」とみなされたという。この基準からすれば、オルコットが実際に経験し、クリステイの経験として描いている仕事内容は革新的である。オルコットにとっては、その革新性の最後の砦が工場労働だったようである。『仕事』では、「工場に働きに行くことや台所の床を磨くこと」を勧める人は、「貧しいジェントル・ウーマンたちがその色あせた外套の下で」いかに「誇りに苦しみ、感情を犠牲にし、若さ、愛、希望、野心を捧げているか」知らない人だと書かれている。「働きたいと思っっているクリステイのような人はたくさんいるが、労働によって品位を傷つけられる荒々しいものと接触することに耐えられないのだ」と。

クリステイの物語は、中産階級の女性が、出自の誇りを職場で傷つけられる痛みを訴えることで、仕事におけるジェンダーの差異を強調する結果になる。男性雇い主のブーツを磨くことを強要されたクリステイは、「この種の仕事をやる男の子がいるはずだ」と言う。逃亡奴隷へプシーの苦勞を知ることによってその屈辱を乗り越えても、この姿勢はその後の彼女の仕事に貫かれている。自殺未遂の傷が癒されるのは、「軽い仕事」や「デリケートな仕事」が与えられる洗濯業の婦人の家である。また、最終的に辿り着くのは園芸業であるが、クリステイはそれを

「女性にとって素晴らしい仕事」と呼び、未来の夫からも「女性は花を活けることにおいて、男性が決して習い覚えることできない優しいやり方を知っている」と言われている。

クリステイは、誇りをもって仕事をすることを望むことで、「女らしさ」の呪縛から逃れることができない。この姿勢は、サウスワースが描いた『見えざる手』のキャピトーラの仕事に対する姿勢とは大いに異なる。キャピトーラは、女であるために働けず、餓死する危険に瀕し、男装して男性と同じ仕事に就いて生き延びているからだ。良家の孤児という設定は同じでも、ニューヨークの貧民街で使用人に育てられ、やがてはホームレスとなるキャピトーラと、ニューイングランドの親戚の家で成人するクリステイとは、仕事に対する態度に違いがあつて当然ではある。だが、生育歴の違いを考慮しても、キャピトーラとクリステイの仕事に対する姿勢はあまりにも異なる。大衆小説で生計を立てられることに感謝し、堂々と書き続けたサウスワースと、生まれた環境の価値観に縛られて大衆小説を密かに書かざるを得なかつたオルコットとの差異は、描いた女性の仕事に対する姿勢に明確に表れている。

二十一歳のクリステイは、奉公に出ても父親の生まれがよいことは「忘れない」と言い、働いて待っていれば、「家柄のよい女性にふさわしく」「教養のある人びとに囲まれて仕事ができる」ようになると考えている。オルコットの場合、生まれがよかつたのは母親の方であつたが、「民主的な考え」を支えにさまざまな仕事に取り組んでも、クリステイ同様、親の出自を誇りに思い、その誇りを汚されずに仕事ができることをつねに願っていた。

その母親は、一八五〇年代には、家計を支えるためにボストンで人材派遣の事務所を経営していた。オルコットは「奉公日記」で母親の仕事内容に触れ、「騒々しい貧者に奉仕するだけでなく」、「落ちぶれた良家の人びとに審

美眼や能力をすべて犠牲にすることなくパンを稼ぐことのできる仕事を斡旋していた」と書く。また、「その仕事
が母親に適したものではない」と感じていたオルコットは、母親が「誇り、審美眼、快適さなどを愛のために犠牲
にしていた」と日記に記している（六七）。さらに、晩年に書いた手紙では、自分の作家生活を振り返り、「私のも
つとも価値ある成功は、大切な母の晩年を幸せにしてあげたこと」（二三二）と述懐している。母親が家柄の誇り
や高尚な趣味を犠牲にして家族のために働いたことを深く受けとめ、その母親を助けたことに自らの人生の意義を
みいだしている。このことは、中産階級出身の女性がその環境によって陶冶された教養や能力を仕事の形で社会に
還元できないことを、オルコットがいかに嘆いていたかを示すことでもある。

この嘆きを考えると、オルコットが『若草物語』の成功によって少女小説家の道を選んだことの意味がより明確
になる。少女小説家であることは、私立学校の教師や自宅でする縫い物同様、家柄のよい親戚たちばかりでなく、
自分の誇りをも潰すことなく、女性が金銭を稼ぐ方法だったとすれば、オルコットにとっては選択の余地がなかつ
たのかもしれない。自分の働きで母親に安楽な晩年を過ごさせた意義を語る同じ手紙で、オルコットは、「子ども
向けの道徳物語を書くことは楽しいことはありませんが、よいお金になるので書いています」（『書簡』 二三三）
と述べている。

IV 女が詐欺を働くとき

「こんなこと女の人にはできるはずがない」。貴族の妻になることを目論んで、その家の娘の家庭教師なったジーン

の策略が暴露されたとき、娘の兄に思いを寄せている女性は言う。貴族として、地位も富も保証されている彼女には、三十歳のジーンが十九歳の娘に変身し、その家の独身男性と結婚しようと画策することは、計画の大胆さと実行の巧みさにおいて、女性の能力をこえる行為に思えるかもしれない。その「悪辣ぶり」をとらえて、マーサ・サクストンは、オルコットが性を超越する悪漢を創造したと述べている（二九一）。

ジーンの詐欺行為は、女性にしかできない女性ゆえのものである。相手の望む人物を演じてプロポーズさせ、生活の保障を確保しようとするなど、さまざまな生活手段をそなえた男性には必要ないからだ。ジーンは生きる唯一の手段として、男性をだまして結婚するのであり、その行為は、労働による女性の自立を制限する社会では、仕事に用いるべき専門能力を詐欺に使わなければならないという皮肉を示している。ジーンが女に許された唯一の「職業」として詐欺師になっていることは、彼女自身が、十九歳の乙女に変装して詐欺を働く貴族の家を「よい仕事場」と呼び、「仕事が難しければ難しいほど、その仕事が好きになる」と語っていることでも明らかである。

オルコットが「仮面の陰で」で、十九世紀のアメリカにおける女性の労働問題を批判していることは、その主人公が作者自身の職業経験を披瀝していることでもわかる。ジーンは、家庭教師として住み込むコヴェントリー家において、娘にはフランス語や音楽などを教え、母親には看護婦として仕える。息子二人には、エンターテナー、慰め役、相談役、看護婦などとして、さらに彼らの叔父でコヴェントリー家の当主サー・ジョンには、孤独を慰めるコンパニオンとして奉仕する（カイザー 四九）。家族全員が集うところでは、「見て心地よさを与える技術と優雅さをもって」お茶入れや粗相をした息子の世話などをし、最初の晩から、召使いとしても働く。ジーンのコンプィデンス・ゲームでは、「人の性格を読む決定的能力」「どんな筆跡でも真似ができる」能力、さらには、自分の心情

を手紙に書き綴る習慣などが重要な役割を果たすが、このような能力や習慣は、彼女の作家としての素養を示している。ジーンは、これらすべての職業を、衣装に気を配り、かつらをつけ、化粧を施し、入れ歯まで入れて同時に演じており、「女優」でもある。

教師から女優まで、ジーンはそのいずれの職種においても一流仕事人の腕前をみせる。だが、彼女がその能力を発揮できるのは「家庭」という枠のなかだけであり、その報酬がサー・ジョンの妻になることである。オルコットは、ジーンの詐欺行為をとおして、女性がいかに優れた職業能力をそなえていても、それを家庭の外では活用できず、ひとりで生活を維持するだけの金銭的報酬を受けることができない、十九世紀アメリカ社会の実態を暴いているといえる。

ジーンの本職を女優にし、彼女がその専門能力を最大限に活用して妻の座を射とめる展開にすることで、オルコットは、女性が仕事によって自立することの難しさをきわめて「劇的に」示している。ジーンは、「不正、喪失、失望」を経験し、「疲れて、無情で、辛辣な」三十歳の女性であるが、コヴェントリー家で演じるのは、「大人しく、たしなみがあり、気だてのよい」十九歳の少女である。一家全員が彼女にだまされ、彼女の思うとおりに操られるということは、その演技力が卓越している証拠である。だが、それほどの演技力があっても、ジーンは、オルコットが「幸せな女性たち」で主張するように、「真面目な仕事に身を捧げて」、結婚生活に劣らぬ「幸せ」を得ることはできない。ジーンの世界は、家庭教師として住み込む家のなかであり、その家で余興に演じる活人画のなかだけである。

「金も地位も美しさもない」女性が、職業人としての能力をもちながらも、それによって生きるに足る俸給を得

る場所がなければ、その能力を用いて、生活力のある男性との結婚を企てるしか道はない。ジーンにとって、結婚は自らの命を繋ぐ最後の手段である。このことは、策略が暴露されたあとのジーンの発言からも読みとることができる。「怒りの視線」を送り、「侮蔑」の態度をみせる一家の人たちに向かって、ジーンは、彼女の無実をひとり信じて疑わない「夫の幸せのために自分の人生を捧げる」と「厳粛に」約束する。自分が当主の妻であることは「ふさわしくない」と思いかもしれないが、「彼のために自分を許していただき、お互いに仲良くしましょう」と呼びかけている。

ジーンのこの発言は、彼女の詐欺が「ゲームに勝った」時点で終了せず、最後の幕がおりても続くということを示す。彼女がその後の人生を捧げる夫は、生活の保障はしてくれるかもしれないが、当然ながら、愛を感じる相手ではない。結婚は、ジーンにとって、職業能力を十分に発揮して勝ちとる生活保障の手段に過ぎず、その保障を持続するために、彼女は残りの人生を愛のない夫に捧げる決意すら表明する。ジーンの詐欺が、女性の経済的自立を阻む社会システムのなかで、財産も身寄りもない中年女性の最後の生活手段であることは、前任の家では、彼女が自殺未遂まで演出して、その家の男性の心を掴もうとしていたことでもわかる。ジーンの人生の過酷さは、仕事の初日に、幸せなコヴェントリー家の雰囲気から自らの惨めさを募らせ、「詐欺師以外の自分でありたい」とどんなに願ったことか」と、友人に手紙で訴えていることからもうかがえる。

ジーンが、レディ・コヴェントリーになるために演じた役割、また、その地位を得たあとも演じ続ける役割は、十九世紀のアメリカで女性の理想像とされた「家庭の天使」である。ジーンは、「女の英知と意志に力があれば、二度と失敗しない」とひとり誓ってコヴェントリー家を相手にゲームを始めるが、それは一家の誰にも都合のよい

「天使」を演じることである。とくに男性に対しては、時と場所、相手に応じて、男性が女性に望むあらゆる姿を演じ分け、そうすることで、いずれの男性も自分の思いどおりに操っている。

もっとも早くジーンに恋するコヴェントリー家の若い息子には、女性に対する男性の優越心をくすぐって「男にする」役割を果たす。「彼女は他の誰もできないようなやり方で、僕に力と勇気を与えてくれる」と彼は言う。ジーンはこの息子を「英知と女性らしい共感をもって」「楽しませ、関心をもたせて、彼の心を射とめる」。彼はジーンが読み聞かせる恋物語を地でいくほど彼女を激しく愛するようになるが、彼の兄は、ジーンの弟に対する態度を「魅力的な親しさに静かな気高さを織り交せて姉のようだ」と述べている。

通常は「乙女のような内気さと無邪気さ」を示しながら、危機に際しては「並はずれた技術と勇気」をもって対処することも期待される。「家庭の天使」は、コヴェントリー家の長男を看病するときに発揮される。「盲目的な怒りの発作に駆られて」兄にナイフをもって挑む弟の「致命的な一撃」を、ジーンは「予期せぬ勇気と強さで」阻止するばかりでなく、傷の処置においても、患者の命を救うほどの技術を示す。その後の看病では、患者を「子どものように」扱って、「安心させ、楽しませる」。「小鳥のように気軽に子守歌を歌いながら」包帯を取り替え、患者を「魔術のように落ち着かせ」、自分が演じる「賢くて、優しい、小さな女性」への「楽しみ、興味、関心」を駆り立てる。看護婦としての優れた技術と並はずれた勇気もちながら、乙女の初々しさを失わず、なお母のような安心感を与えて、患者を「無意識のうちに」「従順に」させている。

最終的に結婚に漕ぎつける五十五歳のサー・ジョンに対してジーンが演じるのは、「親孝行の娘のような」存在である。彼は、ジーンの観察によれば、「子どものように単純で、日光のように腹蔵がなく、王子のように寛容」

な「老人」である。彼女はそのような「老人の孤独」に、「うやうやしく敬意を払い、率直な、飾らない感じで、しとやかにさりげない関心を示す」ことでその心を掴む。人生の終焉さえ射程に入れて独居生活を送る男性の前にこのような娘がとつぜん現れ、夜な夜な女優の演技で小説を読んでくれるとすれば、その生活に潤いが出ることは疑いもない。ジーンは、このように老人の孤独の隙間を埋める相手を務めながら、「乙女の謙虚さの範囲をこえずに」眠っていた男性の激しい競争心を目覚めさせ、策略が暴露される寸前に「娘」から「妻」への変換に成功する。若い甥たちを差しおいて自分が若い娘の愛を勝ち得たという自信を老人に与えることで、彼女は、新婚の夫に自分の正体を暴露する甥たちの行為を、「振られた恋人たち」の「不正、非礼な行為」と思わせている。

ジーンは、恋人、姉、母、娘、妻、と男性が女性に望む姿に変幻自在に変えながら、男性たちの心を射とめる。多様な役割を男性の必要に応じて演じながらも、いずれの男性にとっても基本的には「僕の小さなジーン」と呼ばれる存在であることが重要な鍵である。彼女が自らの生き残りをかけて挑む「広く、冷たい社会」では、女性は男性のさまざまな要求に自在に応える能力をもちながら、なお「大人しくて、従順な」乙女であることが求められる。そのことは、三人の男性がいずれもジーンを「小さな女性」とみなし、そこに魅力の原点をみいだしていることでもわかる。彼らにとってジーンは、いかに一流職業人の知恵と技をもつ奉仕者であっても、「三十歳ではなく十九歳で、醜くなく魅力的で、誇り高くなく謙虚で、物知りでなく無垢で、決然的でなく無力の風情をたたえていなくてはならない」(フェッターリー 九)。オルコットは、職業人の能力を駆使して男性を虜にするジーンの詐欺行為をとおして、十九世紀のアメリカでは、男性の望む女性を演じてその経済力を当てにする以外には、女性の経済的安定をはかる方法がない状態を皮肉っている。

「小さな女性」を演じるジーンの詐欺行為には、女性の自立を阻むアメリカ社会の実態が風刺されているばかりでなく、そのような社会で苦闘した作家自身の個人的復讐心も投影されている。コヴェントリー家の男性たちに接するジーンの態度が、オルコット自身、召使いとして仕えた独身男性に強要されたことであることを考えれば、作家の復讐心についての説明がつく。若きオルコットが、中年男性の慰め役を強要された記憶にこそ、その慰め役をみごとに演じて男性を操るジーンのようなキャラクターを創造する原点がある。「仮面の陰で」を書いたとき、オルコットはジーン同様三十代であったが、十八歳のとき他人の家に召使いに行き、「奴隷船の奴隷」になったような屈辱を味わった経験は、男性の望む「小さな女性」を演じて自分の経済的・社会的基盤を確保し、「いかに男が愚かなものか」を示すジーンの「英知と意志」の底に流れている。オルコットの若き日の屈辱は、それから長い月日を経ても、労働条件が一向に改善されず、低賃金で意に染まぬ仕事に就かざるを得なかったことによって、いっそう深い傷になっていたことが推察される。

ジーンの話で、誇り高く疑い深い長男に「あなたはもうすでに僕を奴隷にしています」と言わせているところに、四ドルを稼ぐために奴隷経験をしたオルコットの復讐心が込められている。その復讐心の激しさは、ジーンが目的が最初から経済的・地位的に最高位、性的に最下位にある老人当主を射とめることにあるにもかかわらず、その「非常に高い誇りを貶める」ためだけに、コヴェントリー兄弟を誘惑するのだ、と告白する彼女の手紙によって証明される。

オルコットの復讐心は、ジーンの演じる女性が、その雰囲気において、「奉公日記」の「私」に似ていることにも表れている。ジーンの話は、夕方、「質素な黒い服を着た青白い顔」の彼女がコヴェントリー家に行くところ

から始まるが、ジーンが演じる十九歳の寄る辺ない娘は、遠き昔、牧師の家に奉公に出向いた日のオルコットの姿を連想させる。「奉公日記」でも、「夕方こそがヒロインの登場にふさわしい時」とし、オルコットは、「小説で読むような危険やミステリーや罪が自由に遊び戯れる」家に入るかのようだ、とその心境を記している。十八歳のオルコット自身は「前代未聞の苦難」にあつて早々に逃げ出すが、ジーンは三十歳の手練手管をもって地位と富をもつ男性を支配し、オルコットの仇をとっている。

オルコットがジーンに投影して描くのは、女性の賃金労働を阻止して女性を男性の従属物に押し留める社会システムの「愚かさ」や、そのような社会に対する個人的義憤ばかりではない。十九世紀のアメリカで、白人中級階級の女性が労働するときには壁となった階級問題も、同様にジーンに投影している。「仮面の陰で」で、オルコットが女性の労働と階級との関係を問題にしていることは、ジーンが仕事人の手腕で、仕事をしないことを特徴とする貴族を狙い、しかももつとも身分の高い貴族の妻になる筋書きからも明らかである。

「仮面の陰で」は、イギリスの貴族社会が背景になっている。これは過激な物語を求める大衆新聞のニーズに応える一つの方便である。馴染みの薄い外国社会を舞台にすることで、エキゾチックな状況を読者に提供できるばかりでなく、アメリカの現実から離れた設定で、物語のセンセーショナルな度合いを増すことができるからである。だが、貴族の妻になることを謀る悪女を描くオルコットには、商業上の戦略、創作上の便宜さとは別の明確な意志が働いているように思われる。優秀な職業能力を用いて詐欺を働き、階級の壁をこえる女性を描くことによって、オルコットは、十九世紀のアメリカで、仕事による自立を望んだ女性が直面していた階級と労働との葛藤を提示しているといえる。

ジーンが最終的にサー・ジョンの妻になれるのは、彼女が「でっち上げた」出自に関する嘘が有効に機能するためである。ジーンがいかにもごとくに男性に都合のよい「小さな女性」を演じて、彼女自身が貴族の出であるという嘘がなければ、貴族男性との結婚はあり得ない。ジーン自身、その嘘が「魔力のように非常に効き目があった」と語っている。「貧しい牧師と駆け落ちした貴婦人の娘」というジーンの作り話があつてこそ、サー・ジョンは「きわめて礼儀正しい思いやり」を彼女に対して抱くのであり、それ以前の彼は、ジーンの観察によれば、彼女の「貧困と身分の低さ」を「密かに見くだしている」。

オルコットは、女優のジーンが不遇な貴族の娘を騙つて貴族の妻におさまるといふ筋書きにすることで、十九世紀のアメリカで女性が仕事をする際に問題となつた階級の壁を転覆させている。当時、女優はもつとも「いかがわしい」職業の一つとみなされていたにもかかわらず、ジーンが階級の壁を一挙に飛び越え、アメリカには存在しない貴族の座におさまるといふ筋書きには、女優という仕事を軽視する社会に対する作者の抵抗、あるいは、現実には実現し得ない痛快な願望が表れているといえる。

この背景には、オルコットが子どもの頃から演劇に興味をもち、真剣に女優を目指しながらも、その職種に対する偏見から家族の反対にあい、断念したという経緯がある。実際、十代のときの日記には、女優になって「たくさんのお金を稼ぐ」といふ夢が綴られている(六三—六四)。二十代には、クリステイ・デイヴオンという芸名で劇評にも登場するほどの演技をするようになり、演じることで、幾ばくかの金銭も得ている(サクストン 三二一、カツソン xiii)。だが、「女優業がほんとうに立派な職業とはみなされない」といふ世評を受け入れ、その後、オルコットは舞台への夢を断念している(カツソン xiii)。

当時の人びとの女優に対する偏見については、作品にも記録されており、たとえば、『仕事』では、クリステイの叔父が「演技することは世の中の罪をかき集めたくらい悪いこと」とみなし、彼女自身も、舞台経験があるという理由で結婚の機会を一度は失っている。「奉公日記」では、「本気で演劇を職業とすることを考えたが、きわめて家柄のよい親戚たちが、私がそう考えただけでたいへんなショックを受けていたので、演劇への夢を断念した」と記されている。「仮面の陰で」において、俳優の前夫と放蕩生活を送っていたというジーンが、巧みな嘘と演技によつて「レディ」の地位を獲得することは、社会の軋轢に負け、女優になることを断念したオルコットの密かな反撃とみなすこともできる。ジーンに、女優の前歴を告白させ、男性の愛を失う体験をさせているために、この反撃の効果はいつそう強くなっている。

その一方で、オルコットは、ジーンを貴族の妻にするという筋書きに、中産階級出の女性にふさわしい職業に就くことができなかった自身の屈辱、さらには同様の苦しみを強いられた多くのジェントル・ウーマンたちの屈辱を同時にはらしてもいる。このことは、「家庭教師という人種に根強い嫌悪感を抱いている」と公言し、使用人に「無礼な」態度をとるコヴェントリー家の長男を、ジーンがもつとも入念なだましのテクニクで貶めていることにも表れている。オルコットの義憤は、「階級と血筋のよさを何よりも重視する」この長男が、貴族の娘を騙る使用人の恋の虜になり、彼女を「同等扱いです」ようになる展開に明白である。中産階級女性の労働問題に悩んだオルコットにこそ、使用人を見くくす雇用人の面子をつぶし、雇用人と同じ階級を獲得するジーンのようなキャラクターを描けたといえる。オルコットが階級の誇りを獲得する女性を描くことで、自分と同境遇にある女性たちの屈辱をも代弁していることは、ジーンが自分の詐欺計画を手紙で打ち明ける同境遇の女友だちに、成功したら「自分

の幸運」を分かち合うという約束する連帯感に暗示されている。

ジーンは「女性の英知と意志に力がある」ことを信じてゲームを始め、最終的にはゲームに勝利する。彼女がゲームの手段として用いる知恵や技術が、優秀な職業人であることを示すものでありながら、それらを用いて手に入るのが、仕事をしないことをもつとも象徴的に表す貴族の妻の座である。この結末は、女性がいかに職業人としての素養をそなえていても、それを公の場で使うことができない社会の仕組みをきわめて効果的に風刺している。策略が暴露されるとき、ジーンは「寄る辺ないジーン・ミューアは傷つけることができるかもしれませんが、コヴェントリー夫人には手は出せません」と言う。ジーンのこの発言は、地位ある男性をだましてその地位を利用する以外には、女性が公的領域で生かされない十九世紀アメリカの社会状況を告発している。

V 悪女になる理由、悪女を描く理由

「V・V」のヴァージニーは、ジーン同様、「富と地位」に執着する女詐欺師である。彼女は、ジーンがすでに失ったと嘆く、「若さや美貌」をもつ女性である。だが、それらの「特権」をもつてしても、女ひとりの人生を生きることが厳しく、彼女はもつとも楽に生きられる手段として、「地位と富」をもつ男性との結婚を画策する。作品冒頭、十七歳のヴァージニーは、「欲得づくで、虚栄心が強く、不誠実だ」と説明され、他の求婚者を退けて、「名誉ある家名と愛ある家」を保証するというスコットランド貴族アラン・ダグラスの求婚を受け入れる。「貧しく、身分の低いダンサー」の彼女にとって、富める貴族との結婚は、誇りをもって広い男性社会を生きる最上の手段と

なる。

ヴァージニーが結婚を生活手段ととらえていることは、アランとの結婚において、それが「ほんとうの結婚」であるかを相手に問う、「だまされれば」路頭に迷うと訴えていることから明らかである。彼女はアランの自分への「完全な信頼、熱烈な愛情」につけ込み、自らは愛を感じない相手との結婚に踏み切っている。結婚に生活の糧を求めるヴァージニーの姿勢は、子どもの頃から彼女を「守ってきた」という従兄ヴィクターとの関係においても表れている。彼女は、十六歳で愛のないままヴィクターと婚約して彼を便利に利用し、十七歳の時点では、他に適当な人が現れなければ、翌年には彼と結婚すると言い放つ。貴族のアランは、金銭面だけでなく、ダンサーのヴィクターには望むべくもない社会的地位をも保証するので、ヴァージニーにとっては、従兄よりも「倍の魅力」をもつことになる。ヴァージニーが、生活の厳しさから、結婚するに至る経緯は、アランとの駆け落ちを前にしても、ダンサーとして働いた給料を受け取ることに執着するその金銭感覚にも説明されている。

孤児のヴァージニーが、女ひとり生きる手段として、より条件のよい結婚を狙う詐欺師になる運命の過酷さは、「V・V」という刺青に象徴されている。この刺青は、ヴァージニーがまだ「唯一の友だちとしてヴィクターにすがりついていた」貧しい子どもの頃、彼を「喜ばせる目的で」彫ることを許したものである。白い肌に彫られた二つの黒い飾り文字は、のちに詐欺師として変装をくり返すヴァージニーのアイデンティティを確認する鍵になり、ミステリー仕立ての物語の貴重な道具にもなる。だが、オルコットは、ヴァージニーとヴィクターとの個人的関係を示すこの刺青によって、女性の男性との一般的な関係をも示唆する。ヴァージニーの刺青は、たとえ女性が優れた能力を備えていても、男性の経済力や地位を利用せずに生きることが難しいという、オルコットの社会認識を示

している。

ヴァージニーの刺青が、女の独立を困難にする社会システムの象徴として用いていることは、彼女がその刺青によつて、自らの生活を守られもし、妨げられてもいることに示されている。従兄への愛の忠誠を誓うはずのその刺青は、幼いヴァージニーが生き残りの本能から彫ることを許したものであるが、現実には、彼女はその「お守り」に保護され、世の中の危険を免れている。若さ溢れる美人ダンサーゆえの「あらゆる誘惑」にもかかわらず、彼女は嫉妬深いヴィクターに守られる形で、その「無垢を保つ」。彼女自身、「ほんの子どものときから、自分が迷い込み、そんな快樂を寄せつけないで」、ヴィクターが「龍のように」守ってくれると語っている。

ヴァージニーの「お守り」である刺青は、同時に、彼女を男性権力の鎖に繋ぐ枷ともなる。十七歳の彼女は、実際、嫉妬から殺人をも犯す「無慈悲な男（ヴィクター）の権力」の枷に繋がれている。「長い間切望し、やっと手にした戦利品」であるアランを、「手負いの虎」の凶暴さでヴィクターに刺し殺され、彼女は結婚の夜に未亡人となる。そればかりか、脅迫を受けてヴィクターと「邪悪な契約をとりきめ」、ともに殺人現場から逃亡する。オルコットは、大衆読者の喜ぶセンサーショナルな筋書きを展開しながら、そのなかで、女性の運命が男性の力に支配されている現実を示し、その反撃として、男性を支配する詐欺師に転じる女性の姿を描いている。

オルコットが、過激な悪女の物語をとおして、男性社会における女性の不当な立場を批判していることは、詐欺に用いるヴァージニーの能力が、ジーンの場合と同様、優れた職業人のものであることにも表れている。彼女はその卓越した職業能力をもって、亡き夫の従兄ダグラスを夫として獲得するべく、詐欺行為に及ぶ。オルコットは、「仮面の陰で」同様、「V・V」においても、キャリア・ウーマンの能力をもって、「富と地位」をもつ男性との結

婚を画策する女詐欺師を描いて、労働による自立を阻む十九世紀アメリカの社会事情を糾弾する。ジーンとヴァージニーとは、当然ながら、その備えている能力の質に違いがあるが、世の中が異なれば、便宜的結婚のためではなく、自立のために使つて誇り高く生きられる能力を備えていることでは共通している。

ヴァージニーが職業人の能力をもって詐欺を働いていることは、まずその情報収集能力に証明される。彼女は、アランとの一夜の結婚から数年後、貴族の若い未亡人に変身して、スコットランドの貴族社会に出現する。亡き夫と瓜二つで同名の従兄の相続情報を「クモの巣を張つて」手に入れ、「手中におさめた情報は、必ず武器に利用する」べく、従兄の周辺に出現するわけである。一夜の結婚で身ごもつたヴァージニーが、夫の殺害現場から逃走したあと、インド帰りの未亡人となってスコットランドに現れるまでには、「きわめて厳しい貧困」も経験する。だが彼女は、夫から得ていた情報を有効活用し、「女性に親切的な」貴族の知己を得てともにインドに渡り、帰るときには死亡した貴族の「たくさんの蓄え」を自分と子どものために確保している。優れた情報収集能力と、その活用能力をもって、金銭的利益を図り、同時に自らの社会的地位をも確保する才覚は、明敏なビジネスウーマンのものである。

ヴァージニーは、優れたストーリー・テラーでもある。詐欺師は自らでつち上げた話をその内容に即して演じ、ゲームを進めるわけであるが、ヴァージニーは、嘘（フィクション）を紡ぎ出し、その嘘を「もつともらしく」語る術にもたけている。ヴァージニーのこの能力は、生活のために次つぎと過激なセンセーショナル小説を紡ぎ出したオルコット自身の能力を連想させるが、ヴァージニーは、自ら演じることで、さらに物語の効果をあげている。

たとえば、ヴァージニーにインド帰りの未亡人の地位を与える「騎士道精神あふれる」貴族は、彼女がでっち上

げた「冷酷な夫、妻子遺棄、苦惱、貧困」についての嘘と、「若さで話を哀切にし、美しさで話に力を加える」語りによって、その罠に落ちる。「悲しいジェントル・ウーマンの役」を自作自演する彼女は、その「演技で人の心をつかみ、自らの目的をしっかりと手中にする」。

ヴァージニーのこの技術は、「若さと美しさ」を武器にできない同性をターゲットとするときにも発揮される。彼女は、ダグラスがすでに自分と結婚して子どもまで成しているという嘘を考えだし、その「悲しい話」を「甘くメランコリーな声で」彼の婚約者に語って、聞き手の涙を誘う。ダグラス自身には、この作り話を真剣に受けとめて落ち込む婚約者の「狂気」が「遺伝的原因」によるものであることを「同情のまなざし」で語り、ヴァージニーはダグラスとの間に「互いの悲しみで結ばれた秘密の絆」を築くことに成功する。

優れたストーリー・テラーは優れた演技者でもあるが、ヴァージニーはさらに「コスチュームや化粧の技」を知り抜いていることで、その演技を「熟達した」ものにする。物語の大部分において二十一歳であるが、時と場所、目的に応じて変装し、変幻自在に人格を変え、年齢の壁さえ超越する。たとえば、第八章でヴァージニーは、ヴィクターの情熱を再燃させるためには「刺激的でないでたち」をして「十八歳の華奢な娘盛りの女性」になり、ダグラスの自分への疑いを晴らすためには、黒い喪服を着て、三十歳の「質素な修道女」になる。衣装ダンスを前に、さまざまな衣装を試す彼女の姿は、さながら、舞台の準備に余念のない楽屋の「女優」のようである。オルコットは、異なった衣装で異なった人物に変身するヴァージニーを同じ章に並置することで、「外見の力を強調し、女詐欺師にとって衣装による偽装がいかに有益かを明らかにする」(ド・グレイブ 一六七)。

詐欺師が演技に卓越していることは絶対条件であるが、ヴァージニーは、演技では補えないと思われる教養やた

しなみも身につけている。貴族社会で通用するこれらの素養は、彼女が狙うダグラスの「高慢さ」や「冷淡さ」を溶解させるほどである。その語り口に、「フランス女性の優雅さ」と「イギリス女性の聡明さ」を示すばかりでなく、みごとなピアノの腕前も披露し、「華麗な序曲」から「ヴェネツィアのバルカロール」まで自在に弾きこなす。

パリのダンサーであった孤児のヴァージニーが、高德の貴族と数年インドで暮らしただけで、スコットランドの社交界に溶け込むだけの教養やしなみを身につけていることは、現実味に乏しい。それが舞台経験をもつ女性の優れた演技に助けられているとしても、貴族社会で披露するヴァージニーの知識や技が、一朝一夕に身につくものではないことを考えれば、リアリズムの欠如を指摘しないわけにはいかない。だが、オルコットは、現実味に欠けるほどの能力を女性にもたせることで、十九世紀のアメリカで女性がおかれた立場を厳しく風刺することに成功している。ヴァージニーも、ジーンと同様に、自らの卓越した能力を仕事に生かすことはできず、「富と地位」をもつ男性と結婚するための詐欺に使わざるを得ないことが強調されるからだ。

スコットランド貴族のひとりには、ヴァージニーを評して、「男の度胸と女の機知、さらにはみんなを落ち着かせるに十分な心の平静さをもっている」と言う。この評は、ヴァージニーが、職業人の専門能力に加えて、ジェンダーの壁をこえる性格の長所を兼ね備え、公的領域で活躍するに十分な適正をもっていることを示す。だが彼女は、自らの職業能力や性格の長所をすべて詐欺の遂行に用いる。詐欺に使う以外、生活の道も、キャリア・アップの道も、社会的地位向上の道もないからである。ヴァージニーは、ダンサーとして培った身体の敏捷さでさえも詐欺行為に利用するが、オルコットは、このような姿をとおして、詐欺をキャリアにしなければ、自分の望む人生を全うできない女性の運命を風刺している。

オルコットの興味は、詐欺を職業にする女性を描くことで、男女の力関係を密かに逆転することにあった。このことは、ヴァージニーがダグラスとヴィクターという二人の異なった男性を、異なったテクニクで支配していることに表れている。ヴァージニーの策略は、最終的にはダグラスに見破られているが、彼女は最後までこの誇り高き貴族を惑わす。ヴィクターに対しては、幼いときから生活の便宜上依存せざるを得ず、ヴァージニーは、夫が殺された時点までは、完全に彼の支配下にあった。だが、成長とともにその支配をはね除け、やがては、尊大な力を彼に行使するに至る。彼はヴァージニーの「忠実な犬」や「献身的な奴隷」となり、自らも変身を重ね、詐欺を働く彼女の「手下」になっている。

ヴァージニーは、自分に思いを寄せる男性を奴隷のように使って罪を犯すという点で、「ポーリンの罪と罰」の主人公に通じている。だが、ポーリンが自分を裏切った男性に復讐するために、別の男性を利用するのに対して、ヴァージニーは、自分の金銭的・社会的野望のためだけに、自分に想いを寄せる男性を利用する。ヴァージニーは、おそらく、オルコットが描いたもつとも過激な悪女であるが、具体的な男性への復讐目的をもたずに冷徹な詐欺を犯す彼女にこそ、作者の意図がより明確に体现されている。オルコットは、ヴァージニーの詐欺をとおして、女性を男性の力の枷に繋ぎ、その能力を生かす機会を与えない社会体制を告発しているのであり、フィクションの世界で密かにその体制を転覆しているのである。

男女の力関係の逆転をはかるヴァージニーの戦略は、貴族のダグラスを対しては、ジーン同様、「小さな女性」を演じることが第一義となっている。オルコットは、ヴァージニーが「年老いた魔女」のような心を隠しながら、「天使」を演じる姿を描く。ダグラスは、当初、ヴァージニーに対して「小さな緑のへび」のイメージをもってい

るが、婚約者の死を慰められるときの彼は、ヴァージニーに天使の姿を見る。婚約者の死が、ヴァージニーの冷酷な嘘に起因するものであれば、その死を天使の「無垢」で慰める詐欺師の演技も至上のものとなる。ヴァージニーは、自分の詐欺行為に疑いをもち始めたダグラスに対しても、無垢を象徴する真珠のブローチを飾りとする質素な服装で、「ホームレスの可哀想な人」「ひとりぼっちの子ども」を演じる。ダグラスは、ヴァージニーの魅力に惑わされ、彼女の無罪を願うばかりでなく、「若さと美しさをもつ人にどこか安全なホームを見つけてやりたい」とすら感じている。

ヴァージニーが、ダグラスの前で「小さな女性」を演じ、その若さと美貌を有効に使っているのは、それが父権社会で貧しい女性に許された唯一の「富と地位」を獲得する方法であるためである。オルコットが、ヴァージニーの詐欺にそのような社会への抗議を込めていることは、彼女に犯した罪の罰を逃れさせていることに表れている。ジーン同様、ヴァージニーは作者に罰せられることはなく、犯罪の発覚した時点で服毒自殺し、「罪を逃れている」。たとえそれが重罪でも、男性支配を転覆させようと犯したヴァージニーの罪は、オルコットにとって、彼女を荒野の古い塔に幽閉することには当たらない。人を愛せない無慈悲な悪女であるはずのヴァージニーが、最終的にはダグラスを真に愛するようになる筋書きも、彼女が作者の同情を得ている証拠になる。彼女が「母は農婦だが父はプリンスだった」とオルコット自身の家庭事情を反映した「お決まりの」の階級意識を披露するに至って、作者の同情もより深くなる。ヴァージニーがダンサーから貴婦人に成り上がるうとする苦闘に、出自の誇りをもって働くことができなかったオルコット自身の苦闘が反映されるからである。

ヴィクターに対するヴァージニーの支配は、大衆新聞の読者を満足させるにふさわしい「奇怪さ」を示す。殺人

現場から逃走したのち、再び読者の前に現れるヴィクターは、スコットランドの貴族社会に乗り込んで詐欺を働くヴァージニーを援助するべく、口のきけないインド人の下男に変装している。ヴァージニーに疑いを抱くダグラスは、素人探偵を使ってその過去を追跡させるが、その報告によれば、ヴィクターは、ヴァージニー親子の面倒をみるために、「忠実に、長く苦しい献身を続けた」という。その「献身ぶり」については、従兄を殺されたダグラスにさえも、「敬意を払う」と言わせしめるほどである。

ヴィクターは、ヴァージニーの「裏切りを許して」彼女を愛し続けるが、その愛が報いられないことない。彼自身、「決して君を所有することができないと思う」とヴァージニーに言う。十代のヴァージニーは、ヴィクターの脅迫的な愛に怯えていたが、二十代になると、セクシュアリティを駆使して、彼を完全に支配する。「私は今ではずっと賢くなって、あなたを恐れることはないわ、でも私にはあなたが必要で、結局はあなたを愛していると思うわ」と、利用するためだけに偽りの愛を告白するようになる。彼女は「自分の力を意識した笑い」を浮かべ、その告白が機能するように、挑発的な衣装をまとい、空腹のヴィクターに食事を用意する。彼は自分が愛する女性が「冷血で不誠実ゆえに信用できない」と思いながら、死ぬまでヴァージニーを愛し続ける。オルコットは、ヴァージニーとヴィクターの力関係を逆転させて刺青の呪縛をはずし、女性への献身を貫かせて男性の人生を全うさせている。

「仮面の陰で」も「V・V」も、オルコットが生活費を稼ぐ目的で、大衆週刊新聞の読者を楽しませるために書いた物語であり、そこにことさら隠れた意味を探ることは作者の意図に反することかもしれない。だが、大衆読者の需要に応えるセンサーシヨナルな悪女の物語という設定のなかでこそ、ニューイングランドの父権文化のなかで抹殺されていたオルコットの本意が表出されていることは確かである。キャリア・ウーマンの能力をもって詐欺を

働き、「富と地位」をもつ男性の妻になろうとする悪女の物語は、仕事による女性の経済的・精神的独立を説き、自らもそのような独立を模索していた作者の社会批判・社会風刺を提示している。「よきアメリカ」(『書簡』 一八)を描いた『若草物語』の成功によって「富と名声」を手に入れたオルコットは二度と悪女の物語を書かなくなるが、この事実こそ、悪女の物語で示されている批判や風刺の信憑性を裏づけるものはない。十九世紀のアメリカで、女性が経済的自由や社会的地位を獲得するためには、父権社会が理想とする「小さな女性」の仮面をつけ、社会に対して詐欺を働く以外には道はない、というジーンやヴァージニーの生活哲学を作者自ら実践しているからである。してみれば、ジーンやヴァージニーは、詐欺を職業にしなければならなかったオルコット自身であり、彼女の社会批判を担ったペルソナということができる。

注

- (1) 引用文の邦訳は、すべて拙訳による。
- (2) オルコットが「V・V」において、エドガー・アラン・ポーのオーギュウスト・デュパンを思わせる探偵、アントン・デュプレを創造していることは、大衆を喜ばせる作家の努力の証明にもなり、興味深い。

引用文献

Alcott, Louisa May. *Behind a Mask: The Unknown Thrillers of Louisa May Alcott*. Ed. Madeleine Stern. New York: Morrow, 1995.

- . *Good Wives*. 1869. New York: Penguin, 1995.
- . "Happy Women." 1868. Showalter. *Alternative Alcott* 203-06.
- . "How I Went Out to Service." Showalter. *Alternative Alcott* 350-63.
- . *Little Women*. 1868-69. Oxford: Oxford UP, 1998.
- . *Plots and Counterplots: More Unknown Thrillers of Louisa May Alcott*. Ed. Madeleine Stern. New York: Morrow, 1976.
- . *Work: A Story of Experience*. 1873. Ed. Joy S. Kasson. New York: Penguin, 1994.
- De Grave, Kathleen. *Swindler, Spy, Rebel: The Confidence Woman in Nineteenth-Century America*. Columbia: U of Missouri P, 1995.
- Fetterley, Judith. "Impersonating 'Little Women': The Radicalism of Alcott's *Behind a Mask*." *Women's Studies* 10 (1983):1-14.
- Habegger, Alfred. "A Well-Hidden Hand." *Novel* 14 (1984): 197-212.
- Hale, Sarah Josepha. *Woman's Record: or, Sketches of All Distinguished Women, from the Creation to A.D. 1854*. New York: Haper, 1855.
- Kasson, Joy S. Introduction. *Work* viii-xxxi.
- Kaledin, Eugenia. "Louisa May Alcott: Success and the Sorrow of Self-denial." *Women's Studies* 5 (1978): 251-63.

- Keyser, Elizabeth Lennox. *Whispers in the Dark: The Fiction of Louisa May Alcott*. Knoxville: U of Tennessee P, 1993.
- MacDonald, Ruth K. *Louisa May Alcott*. Boston: Twayne, 1983.
- Mott, Frank Luther. *American Journalism: A History 1690-1960*. New York: Macmillan, 1962.
- Myerson, Joel, and Daniel Shealy. *The Journal of Louisa May Alcott*. Athens: U of Georgia P, 1997.
- . *The Selected Letters of Louisa May Alcott*. Athens: U of Georgia P, 1995.
- Showalter, Elaine. <1> *Alternative Alcott*. New Brunswick: Rutgers UP, 1988.
- . <2> *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*. Oxford: Clarendon P, 1991.
- Stern, Madeleine. <1> Introduction. *Behind a Mask* vii-xxxiii.
- . <2> Introduction. *Plots and Counterplots* 7-29.
- Pickett, LaSalle Corbell. "Louisa Alcott's 'Natural Ambition' for 'Lurid Style' Disclosed in a Conversation." Ed. Madeleine B. Stern. *Critical Essays on Louisa May Alcott*. Boston: G. K. Hall, 1984. 42.
- Saxton, Martha. *Louisa May: A Modern Biography of Louisa May Alcott*. London: Andre Deutsch, 1989.
- Yellin, Jean Fagan. "From Success to Experience: Louisa May Alcott's *Work*." *Massachusetts Review* 21 (1980): 527-39.