

女詐欺師の登場する風景——サウスワース『見えざる手』

山 口 ヨシ子

I キャピトーラ、コンフィデンス・ウーマン

E・D・E・N・サウスワース（一八一九—九九九年）は、『見えざる手』（一八五九年）において、女詐欺師を登場させている。生涯に六十編にも及ぶ長編小説を書いたといわれるサウスワースは、⁽¹⁾間違いなく十九世紀のアメリカでもっとも広く読まれた作家の一人である。なかでも、『見えざる手』は、とりわけ高い人気を得た作品である。その人気のほどは、一八八八年に本として出版される以前に、一八五九年、一八六八年—六九年、一八八三年と、三度にわたって週間新聞『ニューヨーク・レジャー (New York Ledger)』に連載がくり返されたことにも証明されている。サウスワースはその人気小説の女主人公キャピトーラ・ブラック（通称キャップ）を、コンフィデンス・ウーマンとして描いている。

『Herald』(一八四九年七月八日付け)が、市内に出没していた詐欺師逮捕のニュースを報じる際に用いた語「コンフィデンス・マン (confidence man)」の女性への転用であり、一般に用いられることは少ない。だが、『ヘラルド』紙が新語を作って報じた「元祖コンフィデンス・マン」が、変装と話術の巧みさをもって見知らぬ人に近づき、自分を友人のように信用させて金品をだましとった男性詐欺師だったとすれば(バーグマン 五六二)、同様の行為に及ぶ女性は、コンフィデンス・ウーマンと呼ぶことができる。実際、ニューヨーク市の刑事トーマス・バーンズが「犯罪の防止と摘発」のために出版したという『一八八六年アメリカのプロ犯罪者たち』では、「人間性への驚くべき洞察をもって」数々の詐欺行為を犯したといわれる女性バーサ・ハイマンが、「きわめて頭のよいコンフィデンス・ウーマン」(二〇〇一)と呼ばれている。

サウスワースが描いた少女キャピトーラを、ビジネス・シーンで「活躍した」というバーサのようなプロ犯罪者(バーンズ 二〇二)と結びつけて、ただちにコンフィデンス・ウーマンと定義することはできない。勇気と冒険心あふれるキャピトーラの言動は、十九世紀アメリカの社会通念からみれば「常軌を逸している」かもしれないが、今日的な意味では犯罪には成り得ないからだ。だが、『ヘラルド』紙が「コンフィデンス・マン」という新語を作る以前から、アメリカ各地に実際に出没し、アメリカの文学シーンを彩っていた詐欺師たちのことを考えると、キャピトーラをコンフィデンス・ウーマンと定義することも容易になる。

具体的に比較の対象として考えられるのは、ダウン・イーストや旧南西部のユーモア話に登場する男性詐欺師たちである。人びとに語られる話のヒーローから、新聞や雑誌に印刷されて読まれる話のヒーローになった彼らは、キャピトーラに近い位置にいるといえる。生き残るために万策を練ってだます行為に及び、だまされる側の権威を

地に落とすことによって話の聞き手や読み手にユーモアや風刺を伝えている点においてである。キャピトラーも、自ら遭遇した危機を脱するために、当意即妙の機知を発揮して人をだまし、だまされる側の虚偽や偽善を暴くことによつて読者にユーモアや風刺を提供している。

だが、キャピトラーのコンフィデンス・ウーマンとしての特異性は、彼女が十九世紀半ばのアメリカで高い人気を誇った「女性小説 (woman's fiction)」のヒロインだということである。「家庭小説 (domestic fiction)」や「感傷小説 (sentimental fiction)」などとも呼ばれるこの種の小説は、多くの場合、差し迫った自立の必要から職業作家になることを望んだ女性たちによつて書かれたものである。同時代の男性作家ナサニエル・ホーソーンは、このような女性作家を、おそらくはその人気への嫉妬も込めて「あのいまいましいモノ書き女ども」(三〇四)と呼んだが、サウスワースはその人気度からして男性作家にもつとも「いまいましいさ」を感じさせた作家の一人といえるかもしれない。「モノ書き女ども」と呼ばれた作家たちは、急増する女性読者の後押しを得て次つぎと作品を生みだし広く読まれていたが、その内容は同様のパターンを示していた。

二十世紀の男性支配的なアメリカ文学研究をリードしていた批評家の一人、ヘンリー・ナッシュ・スミスは、このジャンルの小説を「サブ・カテゴリーの物語」と位置づけ、「中心人物は思春期直前の少女で、彼女たちの十八歳前後の結婚適齢期に至るまでの(概して辛い)体験が異常に多量の涙と祈りの場を提供する」(七)と概説している。また、読み直しを試みたニーナ・ベームは同名の著書で「女性小説」と呼び、女性の視点からの定義を示している。「当然の権利として、または誤ってあてにしていた、生涯扶養してもらえろという支えを奪われた若い女性についての物語」(一一)。または、「困難に見舞われながらも、それに打ち勝つ英知、意志、資質、勇気を自分

の内にみいだすヒロインの苦闘と勝利の物語」(二二二)である。

『見えざる手』も、孤児として一人生きていくことを余儀なくされる十三歳の少女キャピトーラが、さまざまな困難や危機を乗り越えて十八歳で結婚をするまでを中心に描いたものであり、物語の外枠は女性小説の範疇にぴつたりとおさまっている。サウスワース自身、作品中でキャピトーラを「ドメスティック・ヒロイン」と定義している。だが、彼女は作者や他の登場人物からくり返し「無鉄砲な娘」「おてんば娘」などと呼ばれ、冒険を楽しむ気概をもって遭遇する危機を乗り越えている点で、女性小説のヒロインとしては特異な性格を示している。作品から涙が排除されているわけではないが、キャピトーラ自身は、涙を流して男性の価値観に従う、たとえばスーザン・ウオーナーの『広い、広い世界』(一八五〇年)のエレン・モンゴメリーのようなヒロインとはきわめて異なる性格を示している。

本稿では、『見えざる手』が多くの読者を獲得した要因を考察し、その要因の一つが、女性小説の枠組みのなかで、キャピトーラをコンフィデンス・ウーマンとして描いたことにあることを明らかにしたい。さらには、サウスワースがどのような女詐欺師を描いたかを検討するとともに、その女詐欺師像の陰に隠れた作者の人種意識などについても考察を試みたい。

II 『レジャー』紙とサウスワース——その人気の秘密

『見えざる手』の人気の秘密は、当然ながら、女主人公をコンフィデンス・ウーマンとして描いたことだけにあ

るわけではない。なぜこの作品が十九世紀の読者を魅了したかを探るには、サウスワースの『レジャー』紙との関係を無視することはできない。サウスワースは、一八五七年に『レジャー』紙と専属契約を結んでいるが、この週刊新聞に作品を連載することで、彼女の人気は保証されたと言っても過言ではない。というのも、『レジャー』紙は、その所有者であり、編集者でもあったロバート・ボナーによって斬新な経営・編集方針が貫かれ、サウスワースが契約を結んだときには、すでにアメリカ屈指の「ストーリー・ウィークリー(story weekly)」として成長を遂げていたからだ。

『レジャー』紙は、ストーリー・ウィークリーとして、つねに先駆的立場にあったわけではなく、ボナーがこの週刊紙の所有者になる一八五一年頃には、『サタデー・イブニング・ポスト(Saturday Evening Post)』『フィラデルフィア・サタデー・クーリア(Philadelphia Saturday Courier)』『フラッグ・オブ・アワー・ユニオン(Flag of Our Union)』など、いくつもの物語新聞がすでに新しい読者を開拓して成功をおさめていた(パパシユヴィリー一二二—二二二)。人口の爆発的増加、公教育の発達による識字率の増加、夜の読書を可能にしたランプの開発、印刷技術・輸送システムの改良にともなう安価な新聞の供給、女子教育の浸透などによる女性読者の増加など(モット三〇四)、さまざまな要因によって急増した新しい読者である。²⁾

物語新聞としては後発であった『レジャー』紙も、サウスワースが契約を結ぶ前年の一八五六年までには、十八万人の購読者数を誇るようになっていた。³⁾これは、それまでアメリカのどの新聞も獲得したことのない画期的な購読者数であり、ボナーの経営・編集戦略が功を奏した結果であった。北アイルランドからの移民で、印刷工から身を起したボナーが、短期間にこのような成功をおさめたことについては、さまざまな理由が指摘されている

が、つぎの四点に要約できるであろう。

(一) 一部三セントの新聞という形態を守ることによって郵便料を安くおさえ、全米レベルで労働者階級の読者を開拓したこと。(二) 文学、センセーショナル小説、政治、商業、社会批評など、多彩な内容を盛り込むことで、階級性、年齢、教育の差をこえて読者を獲得したこと。(三) チャールズ・デイケンズやヘンリー・ワーズワス・ロングフェローなど当代一流の作家や知識人に随時原稿を依頼する一方で、ファニー・ファーンやシラヴァナス・コッブなど狙いを定めた人気作家とは専属契約を結び、作家には自由に書かせて高額な稿料を支払ったこと。(四) 新聞の内容が広告主の束縛を受けないように自紙からは広告を排除しながら、他紙を利用した宣伝には多額の金を注ぎ込むなど、前例のないほど活発かつ斬新な宣伝活動をくり広げたこと、などである。

サウスワースは、ボナーの巧みなビジネス手腕によってアメリカ随一の人気週刊紙となっていた『レジャー』に、その人気小説を書く手腕を認められて迎え入れられた。「女性の色合い」(パパシュヴィリー 一二五)を強めたいというボナーの意向によるものであったが、彼女の作品が多くの読者に読まれる下地は、すでにこのユニークな新聞人に作られていたことになる。

サウスワース自身、『レジャー』紙との契約から十数年を経て書いたボナー宛ての手紙で、卓越したビジネス手腕をもつ彼との出会いによって人気作家としての地位を獲得できたことを感謝し、出会いの日を「人生でもっとも神の祝福を受けた日」(トブソン ⅩⅢ)と述べている。彼女自身が述懐しているように、その「人気小説を書く才能」も、『レジャー』紙に作品が掲載される機会がなかったら、「過労と安い稿料、そして生活の不安と現実の窮乏」(ⅩⅧ)のなかで、消されていた可能性も大きい。

だが、『見えざる手』が最初に連載された（一八五九年二月五日から七月九日までの二十三回）翌年には、『レジャー』紙の購読者数が四十万人に倍増した事実を考えると、サウスワースの作品がこの週刊新聞の購読者拡張に果たした功績は、きわめて大きかったといわなければならない。当時、アメリカの人口がおよそ五千万人だったことからすれば、また、購入した一部の新聞を少なくとも二人以上が読んでいたことが容易に想像されることからすれば、サウスワースの作品が獲得した読者数は、驚異的な数値といえる。彼女の作品は、土曜日の朝に発売されたこの週刊新聞の「メイン・アトラクション」として木版の挿絵とともに最初のページに掲載され、発行地のニューヨークだけでなく、拡張しつつあった鉄道網によってアメリカの隅々まで運ばれ読まれたという。

ベームは、『見えざる手』の序文において、『レジャー』紙について学ぶことはサウスワースについて学ぶことである¹（一）と述べている。この両者の関係は、労働者階級の台頭しつつあった社会の需要を鋭敏に察知して広く読者を獲得するべく戦略を練った新聞経営者の手腕と、その需要に応えて「早く、確実に、多量に書くことができた」（二）女性作家の資質がうまく合致した例といえるであろう。一つの作品の連載期間を約半年とし、つぎからつぎへと三十年にわたって寄稿し続けたサウスワースは、文字どおり、『レジャー』紙の興隆の歴史とともにその作家生活を送ったことになる。この週刊紙が幕をおろすのと（一八九八年）、サウスワースの命が尽きるのが（一八九九年）がほぼ同時期であったことを思えば、いっそうこの感が強い。⁴

ルイザ・メイ・オルコットは、『若草物語』（一八六八年）の第二部『よき妻たち』（一八六九年）において、自身の分身ともいえるジョー・マーチの作家修業を描く過程で、サウスワースの人気の秘密を分析している。サウスワースを誰もが見紛うことのないS・L・A・N・G・ノーズベリー夫人として描き、「読者の好みをよく理解して」、

「愛とミステリーと殺人というお決まりの迷宮」を描く流行作家と定義している。

オルコットの分析によれば、サウスワースは読者の求める物語がきわめてセンセーショナルなものであることを知り、それをワンパターンで描くことで人気を博したということになる。読物を安く大勢の読者に毎週供給するという『レジャー』紙の趣意にそって小説を大量生産するためには、読者の需要を熟知した「文学工場」（ポウルビ― 八）のようなパターン化は必然であり、オルコット分析は正しい。『見えざる手』において、キャピトラーが「新奇なもの」を好む勇敢な性格に設定されているのも、冒険・事件遭遇・解決というパターン化によって物語を延々と長引かせ、大量消費に合わせて小説を生産できるという、「言葉のマス・プロダクション」時代を生きた作家の基本戦略といえる（鵜殿 二八）⁽⁵⁾。

ジョーは、サウスワースのような流行作家になって名声と富を得たいと願い、彼女の作品を思い出させるような「幽霊の手」や「コヴェントリー家の呪い」といった作品を書いているが、それらは激情や災害などを劇的に用いたセンセーショナルな物語とされている。ジョーの直面する構想上の悩みが、主に「決闘は駆け落ちの前にするか、殺人のあとにするか」というところにあるような、陳腐なものであると揶揄されている。

オルコットは、結局、サウスワースを「くずのような作品 (trash)」を書いて「よい生活」をする作家と位置づけ、⁽⁶⁾ ジョーには「女性のもつとも女性らしい性格を汚している」としてこの流行作家を模範とすることをやめさせている。だが、そのような流行作家が、ジョーの「平凡で誠実で美しい人びと」についての物語を喜ぶ「お上品な」読者とは異なる大衆読者には、「一流の作家」となり、その作品が「第一級品」であることも示している。

オルコット自身も、自らがその書簡で「流血と雷鳴の物語」（七九）と定義するセンセーショナルな作品を書い

ており、サウスワース同様、時代の要請に敏感であった。また、自分と家族の生活を守るために、敏感にならざるを得なかった。だが、オルコットが匿名でそのようなセンセーショナルな物語を発表している事実が証明するよう
に、彼女は、同じ時代の流行作家であっても、その生活基盤となったニューイングランドのピューリタンの風土の
なかで、または少女小説家という枠組みのなかで、きわめて厳格な道德の枷をはめられていたということが出来る。
オルコットが伝統的な教訓主義を打開しようとした形跡は作品の随所に認められるが、結果としては、自らも認め
るように「因襲の鎖よろい」(ピケット 四二二)を脱ぐことはできなかった。

サウスワースの作品は、十九世紀の後半には、アメリカ図書館協会による排斥運動の対象になった事実が示すよ
うに(ハベガー 二〇〇)、その魅力のものが、オルコットの作品、あるいはさらに教訓的な一八五〇年代の作品
が示すような、若い女性のあるべき姿を説く「道德」を排除しているところにあるといえるかもしれない(ベイム
〈2〉 一一二)。「大衆を喜ばせ、文化人を満足させようと書いてきた」(ドブソン 五)という作家自身の言葉とは
裏腹に、文化人にはその作品が読者の「思考能力を弱める」(ハベガー 二〇〇)などと酷評されていたというこ
ろにこそ、大衆の心をしっかりとらえる要素があったといえるだろう。

このことは、当時絶大な人気を誇っていた女性月刊誌『ゴディーズ・レディーズ・ブック (Godley's Lady's Book)』
の編集者サラ・ジョセファ・ヘイルが、サウスワースの作品を「無礼ともいえる、乱暴でとっぴな作風で書かれて
いる」(七九四)と批判していることから証明される。ヘイルは慈善事業や女子教育にも熱心に取り組み、時代
の女性観を形成するうえで多大な影響力をもっていたが、サウスワースの「並外れた」能力を認めながらも、その
人物描写が「適切な趣味や公正な判断が示す限界をこえている」(七九四)と指摘している。

良家の子女は小説など読むべきではないという風潮は、十九世紀のアメリカでも根強くあり、このことは、『広い、広い世界』や『ルース・ホール』（一八五五年）など、『見えざる手』とほぼ同時期に出版されたベスト・セラー小説のなかでも言及されている。小説や雑誌などが悪疫のようなものとしてとらえられ、若きヒロインたちは目上のものから読むことを禁じられている。

娯楽としての読物を否定する姿勢の根本にあるのは、ピューリタリズムの風土が培った快楽を禁ずる思想である（佐藤 一七）。植民地時代の文学が、日記、旅行記、書簡集、説教集、宗教詩などが中心であったことが示すように、読物に面白さを求めることは、アメリカ国家建設のエネルギーでもあった快楽を禁ずるピューリタリズムの思想によって否定されていたのである。十八世紀後半にアメリカ人が独自の小説を書き始めるようになって、宗教家など社会の指導的立場にある人たちによってその内容が強く批判され、小説を「想像力を汚す」ものとみなす風潮が社会を圧倒していた（ハート 五三、佐藤 一七）。一八〇三年には、ハーバード大学の首脳陣が、学長の卒業式のスピーチで「小説の危険性」について説教すべきであると決議したという記録もある（ハート 五三―五四）。サウスワースの作品は、オルコットが彼女をモデルにした流行作家の名前を「スラング」と読めるイニシャル（S・L・A・N・G）で表しているように、スラングを満載している。このようなスラングの多用は、サウスワースが、大衆を喜ばせる面白さを優先する作家であったことの顕著な証拠である。

『見えざる手』においても、道徳や理屈よりも面白さを優先する姿勢が明確に打ち出されている。「そうですね、読者のみなさん、これがばかげていることは私たちにはわかっていますよね。でも、面白いじゃありませんか？」と、作者は自分の言葉で面白さを追求する姿勢を読者に伝えている。そして、この面白さが、サウスワースの場合、女

性読者はもとより、男性読者をも魅了する要素をもっていたと思われる。このことは、『よき妻たち』で、ジョーにサウスワースらしき流行作家の作品を紹介し、作家への憧れを熱く語る人物が、「勉強好きらしい少年」であることによっても暗示されている。

実際、『見えざる手』は、苦闘を経て結婚へと至る少女の人生を描いた女性小説の枠組みを保ちながらも、その枠組みをこえるさまざまな面白さを取り揃えている。殺人、誘拐、脱獄、決闘、裁判、死の淵の告白、奇跡の生還など、リアリズムを超越して、大衆の喜ぶものを「すべて」揃えている感がある。登場人物の人生を一瞬にして変える偶発的な事故や事件がセンサーショナルに扱われているばかりでなく、ヴァージニアの大プランテーションを背景とする「屋根裏の狂女」のミステリーも描かれ、当時ヨーロッパで流行していたゴシック小説の伝統もたぶんに取り入れている（フライマーク 五一）。十分に書き込まれているとは言い難いが、フランス愛国者一家の悲劇とヴァージニア名家の家督争い、メキシコ戦争なども扱われ、歴史小説や現代小説などの要素を盛り込もうとする意欲もうかがえる。

アメリカ土着のユーモア話の伝統でさえも、扮装や演技の限りをつくしてだまそうとする男性詐欺師や、スラングを駆使用する「黒人たち」によって示されている。キャピトーラが、勇気ある冒険好きな性格に設定され、アクション・コメディの要素がふんだんに盛り込まれているため、女性刑事物語のジャンルのさきがけともいえる少女冒険物語の特徴もそなえている（ベイムヘー 三二）。キャピトーラと幼なじみとの結婚までの軌跡を描く枠組みに、いくつかのセンチメンタルなラブ・ロマンスが組み込まれ、最後はすべてが結婚で終るメロドラマともなっている。多様な登場人物の人生が多数の事件に絡んで語られ、「大衆を喜ばせる」数々の工夫がみられるだけでなく、各

章のプロローグには、時に不正確な引用があるものの、シェイクスピアをはじめとする、英米の古典文学などからの引用が盛り込まれ、サウスワース流の「文化人を満足させる」工夫もみられる。次週への期待を抱かせるサスペンスの要素を含んでいる一方で、多様な読者がどこを読んでも興味をみいだせるような独立したエピソードがいくつも組み込まれている。それゆえに、作者自身でさえも、物語展開の重要な鍵を忘れてしまうほどである。たとえば、キャピトーラの出生の秘密を証明する、彼女の「左」の手の平にある手の形をした赤いあざは、作品タイトルの由来ともなり、冒頭で大々的に語られるが、さまざまな出来事に絡んで多数の人物が登場する過程で忘れられ、わずかに言及されるときには「右手」に移っている。

サウスワースの友人で、『アングル・トムの小屋』の作者ハリエット・ビーチャー・ストーは、この流行作家の作品を評して、「どれ一つをとっても、六つの物語が書けるくらいたくさんのお出来事が起きる」(パパシュヴィリー 一一四)と語ったといわれる。ベームも『見えざる手』の序文でサウスワースの連載小説で起きる事件の多様性について言及し、読者は「一見関係ないようないくつもの事件の糸を、作者がどのように一つの絵柄に織りあげられるか」(二三)に楽しみをみいだしていただいたのではないかと推測している。

だが、サウスワースが作品に盛り込んだ「一見関係ないようないくつもの事件の糸」こそ、ボナーが『レジャー』紙で実践しようとしたことと同一線上にあるように思える。ボナーは、階級、性、教育の差に左右されずに多くの読者を獲得しようとする試み、新聞の内容を多彩にしたといわれているが、サウスワースの『見えざる手』における実践もこの新聞人のそれに近いものがある。彼女の作品が、十九世紀の教養人を満足させたとは言いがたいとしても、彼女が万人を喜ばせる努力をしたことは、彼女自身の言葉ばかりでなく、その作品の多彩な内容が証明している。

そして、それが多くの読者に受け入れられたことは、彼女の作品を「メイン・アトラクション」とする『レジャー』紙が、長年にわたって爆発的に売れ続けたことが証明している。

Ⅲ ニュー・ヒロインからコンフィデンス・ウーマンへ

パパシュヴィリーは、『見えざる手』が十九世紀の読者を魅了した最大の要因を、新しいヒロインとしてのキャピトラーの存在に求めている(二二六)。従来のアメリカ小説のヒロインが、衛生状態の悪かった当時の社会状況を反映して、主に「温和で優しい鳩」のような不健康な様相を示していたのに反して、一八五〇年以降には科学の発達や医療の整備が進んだことにともない、キャピトラーのような元気潑刺としたヒロインがアメリカ人に訴えるようになったのだと主張している(二二七—二八)。

当時、この活動的なヒロインのいでたちを模倣して、「キャピトラー・ハット」や「キャピトラー・スーツ」なるものが巷で大流行したということは(パパシュヴィリー 二二六)、サウスワースが創造したヒロインの魅力がいかにかの女性たちをとらえたかを物語っている。四十種に及ぶ戯曲が書かれ、アメリカのほとんどの町で上演されたことに加えて、町、船、ホテルなどがキャピトラーの名に因んで名づけられたことも(二二六)、その人気の社会への浸透度を証明している。

たしかに、『見えざる手』の他を圧する魅力は、女性小説のヒロインとしては特異なキャピトラーのキャラクターにある。サウスワースが社会の求める道徳性よりも物語の面白さを追求した作家であったということは、新しい

ヒロインとしてのキャピトーラの特徴にもっともよく表れている。

彼女の人格の基本は、ニューヨークの貧民街における経験によって築かれたとされている。それは熾烈な生存競争を日々闘うホームレスとしての経験であり、彼女は当時のアメリカで理想とされた「家庭の天使」からはほど遠い存在となっている。「家庭の天使」とは、女性の「適切な領域」を家庭と「心得て」家長に従属し、「清らかにして感覚を喜ばせる美しさにあふれ」、つねに「処女の面影」(アクターバーグ 一三五)をたたえているという、男性に都合のよい女性の理想像である。キャピトーラは、この男性の価値観と対立する要素を最大の個性としている点で、新しいヒロインである。

新しいヒロインは、その行動範囲が「適切な領域」におさまらないどころか、身なりから生きる姿勢に至るまでジェンダーを超越している点で、その登場から鮮烈な印象を与える。彼女は、もつれ髪にぼろ服をまとった姿で、道行く人に仕事を乞う少年として読者の前に登場する。孤児の身の上では、淑女然として私的領域に留まっていたいは生き残れないと悟つての変身であり、行為である。彼女は、女の衣服や長い巻き毛を売り払い、「男になる決意をして」、新聞売りや荷物運びなど、大都会の路上で雑多な仕事に従事している。頑強な身体と強靱な意志が、男性同様の仕事をして生き抜くことを可能にしている。

キャピトーラはその後父親の友人であるプランテーション・オーナーに引き取られてヴァージニアに赴くが、サン・ベルになることを期待される生活においても、その行動半径が「適切な領域」に留まることはない。「不道徳で、無分別で、危険だ」と周囲の大人に注意されながらも、彼女は馬を乗りまわして一人で行動し、「自由の感覚を楽しむ」と同時に「新奇なもの」に興味を示している。生命の危険に遭遇しても、果敢にかつ冷静に立ち向か

っている。このようなキャピトーラのキャラクターをサウスワースは、「頑強な身体と冒険好きな性格は生来のものであるが、幼い頃から危険に曝されて鍛えられたので……とびぬけた勇氣と自制心と平靜心をもっている」と説明している。

キャピトーラの新しさは、身なりや行動においてばかりでなく、男性権力者に対して対等な姿勢を貫くところにもみられる。幼くして精神的にも経済的にも自立して生きることを身につけた彼女は、いかなる権力者にも追従することはしない。ヒロインの運命がホームレスから大プランテーションの「令嬢」へ変るといふ、作者自ら「おとぎ話的」と呼ぶ展開は、サウスワース流の読者を引きつける手法でもあるが、キャピトーラはその大変換のなかでも自分の自由意志を貫く姿勢を変えることはない。

女性に対して伝統的な価値観をもち、激しい気性のままに彼女に接する後見人に対しても、怯むことなく自己主張する。「私はロースト・ビーフを与えられる犬でもなければ、棒で打たれる犬でもないわ。ましてや、主人の気まぐれによってかわいがられたり、いじめられたりする奴隷なんかじゃない」と、後見人の「虐待行為」を面と向かって糾弾している。外出の禁止を言いわたされても、キャピトーラの返事は自立した女性の自信にあふれている。「おじさんのいうことを聞かなくてごめんなさい。でも仕方ないの。私、命令されるのに慣れていないし、どうやって服従したらいいかわからないの。だから、私でかけるわよ」と、彼女は「陽気に」答えている。

オールド・ハリケーンと呼ばれて誰からも恐れられている退役軍人の頑固な後見人が、「従順や従属ということを理解しない」少女キャピトーラに手を焼くさまは、ユーモアを生む設定でもある。「顎が外れるほど大きな欠伸をする」「野鳥のような」彼女の行動を嘆き、後見人が「飼い馴らそう」とするが失敗するという筋書きは、たし

かに痛快なユーモアを誘う。

痛快なのは、キャピトーラがつねに路上で自活する「自由」に重きをおくために、「女らしく」しなければ「庇護と扶養」を打ち切るといふ「脅し」が、後見人には使えないことである。その痛快さが皮肉に満ちたユーモアにつながるのは、キャピトーラの「反抗」に振りまわされる後見人が、権力を行使できないことを怒りながらも、最終的には、少女がその反骨精神ゆえに敵対する悪漢にさえ勝利することを認めざるを得ないときである。

キャピトーラが男性的価値観に対立する意識をもっていることは、自分の人格を侵害する発言をした男性に「自然発火する」ほどの激しい怒りを抱き、決闘を挑むことに象徴されている。決闘は、結局、豆を詰め込んだピストルで戦われるためにコミックな様相を帯び、彼女が勝利しても相手を死に至らしめることはない。だが、彼女の怒りは男性を種族として憎むところまで達している。彼女は「男性と呼ばれるにふさわしい人には一人も会ったことがない」と断言し、「盗んだリングを食べて妻と創造主のせいにした男性の始祖」アダムからして「きわめて卑劣である」と、「男性種族」への怒りをあらわにしている。サウスワースは、男性に決闘を挑むというキャピトーラの行為を、「十九世紀に至るまでどんな女性も試みなかったきわめて驚くべきこと」と説明している。

新しいヒロインとしてのキャピトーラの特徴は、『見えざる手』同様に、一八五〇年代のベストセラー・リストに名を連ねている『広い、広い世界』（K・ケリー 一五一―一五二）のヒロイン、エレンのそれと比較するとより明確になる。キャピトーラは男性権力者に従属することなく、感情を剥きだしにして言動の自由を貫くが、エレンは社会が求める女性の生き方に従い、家庭を女性の「適切な領域」とする価値観に異を唱えることはない。

『広い、広い世界』が、日曜学校の推薦図書であった事実が示すように、エレンは、当時のアメリカで広く推進

されていた、神の名において女性の男性への服従を説く教育を徹底的に施されている。「悲しんでも反抗してはいけない」をモットーに、男性の意志を神の意志ととらえる教育を「家庭の天使」たる母親から施され、自らもその教育どおりの人生を歩んでいる。許される感情の発露は涙のみであり、男性にもたらされた「不愉快なこと」を解決する際に頼るのは『聖書』と『天路歷程』である。それらは、男性を神のように崇めることができない女性の「未熟さ」を戒め改善する指針となって、エレンの生き方を支えている。

サウスワースは、エレンのような従順な少女を理想とする社会で、キャピトラーのような反抗するヒロインを描くにあたって、さまざまな配慮を示している。『広い、広い世界』がベストセラーとなって広く読まれ、「女らしい」「美德」を「広告」しているなかで、当時の社会通念とは異なる新しいヒロインを登場させることに対して、読者の衝撃を和らげる数々の方策を編みだしている。

後見人に反抗する「過激な」キャピトラーを描写する際には、脱線して読者に直接話しかけるといふ方法をとっている。「この小さな乞食め、よくも自分の恩人に逆えたものだ」と言う後見人に「怒り」の視線を向けるキャピトラーに対してサウスワースは、「読者のみなさん、私はキャップの弁護はしませんし、ましてや認めているわけではありません。私はただ彼女の話を伝え、見たままを書き記しているだけです」と、読者に弁明している。「あとはみなさんの情けあるご判断にお任せします」と、「慈悲」を乞う姿勢さえ示している。また、ハリケーンを任意の後見人にするこゝで、男性権力者に反抗するキャピトラーに逃げ道を与えている。彼女は、ハリケーンに「おじさんが私のほんとうの叔父さんか、お父さんか、または法律で認めれた後見人だったら、私は何がなんでも、おじさんの言うことを聞かなくちゃならないよね」と言っている。

キャピトーラをコミックなヒロインに仕立てていることも、男性権力者への怒りや反抗をあらわにするその性格を「面白さ」に転化するのに役立つ。彼女が「いたずら」や「楽しいこと」を好む性格であることがくり返し強調され、またその性格によって巻き起こされる事件が次つぎと語られることで、男性的価値観に異を唱える彼女の斬新さが痛快さとなっている。たとえば、ハリケーンに頼まれた牧師がキャピトーラの「女性らしからぬ」ふるまいを「矯正しようとする」くだりでは、彼女は牧師を徹底的にからかいの対象としている。「心ゆくまでご機嫌をとる」と言いながら、「若い尼僧の礼節」をもって「非行少女」を演じ、牧師の激しい怒りを買っている。

当時の牧師たちが、神の名において女性の男性への黙従を説き、女性の反抗を阻止していたことを思えば（コックト 一五八―五九）、キャピトーラの行為がいかに時代の価値観に反するかは明白である。だが、サウスワースは、キャピトーラが「妖精のようにいたずら好き」であることを強調することで、「きわめて厳格な社会の非難」から彼女を守っている。牧師が「つむじ曲がりの幼い反抗者」に「いっぱい食わされ」、「非行少年だと思ってあの娘を鞭で打ちなさい」と言っただけで立ち去るとき、権力とは無縁の大衆読者は、尊敬されるべき牧師の権威が地に落ちたことに、胸のすくような面白さを感じるのである。

新しいヒロインの引き立て役として、『広い、広い世界』のエレンのような、伝統的な「女らしさ」を体現する女性を登場させていることも、「慣習に従うヒロインを渴望する大衆の願い」（ドブソン xxxix）を満足させるとともに、キャピトーラの斬新さを現実への適応力として読者に認めさせる有効な手段になっている。サウスワースは、両極端のタイプの女性を対比させることで、社会が求める「女性らしさ」の有無にかかわらず、本質的な心の純粹さが大切であるという主張を表明している。また、伝統的な価値観に順じ、自ら立つことのできない女性は、厳し

い現実社会では尊厳をもって生きられないことを示すとともに、キャピトラーのような新しい女性の役割が、そのような伝統的な女性を援助することにあることも暗示している。

ハリケーンが捨てた内縁の妻マラー・ロックと、二人の息子トラヴァースの恋人クレア・デイは、ともに男性に左右される運命を涙して耐える「家庭の天使」の見本のような女性として描かれ、能動的な人生を生きるキャピトラーとは対象をなしている。容姿にしても、マラーが「生涯の苦難」に耐えている女性らしく、青白く小柄な美人として、クレアが従順な乙女らしく、「色白で金髪碧眼の、白い服をまとった天使」として描かれ、ともに「陽気で冗談好きで、元気で、勇気あふれる顔つき」をしたキャピトラーとは対極にある。

サウスワースは、社会の価値観に反して男性と伍して生きるキャピトラーのような女性も、社会の価値観にそって男性につき従うマラーやクレアのような女性も、人間としての本質は変わらないことを訴えている。この主張は、「明るく、率直で、正直な」キャピトラーと、「純粹で、真面目で、優しい」クレアとを比較し、その違いを「同様に誠実な性格の真反対の特色」とする説明に表明されている。さらには、キャピトラーの「粗暴さ」を描写する章のプロローグで、「このうえなく純粹で、高貴で、揺るぎのない信念」をもつ女性をうたったロバート・ブラウニングの詩が掲げられていることに表明されている。

キャピトラーの新しさは、なによりもサウスワースの愛情あふれる筆致によって、「愛すべき魅力」として読者に伝えられている。サウスワースは、時代の価値観に反するキャピトラーの行為に対して、時に弁護や承認を拒否するポーズをとりながらも、彼女自身には一貫して深い愛情を注いでいる。敵対する悪漢にまで彼女の魅力を語らせるばかりでなく、作者自らが彼女に魅了されていることを示すことによって、その新しさを、痛快な魅力として

読者に伝える役割を果たしている。サウスワースが自分のヒロインに向ける愛情は、彼女が登場しない章が続いたあとで、「私のかわいいキャップのところへ戻れてなんとうれしいか」と言い、彼女のことを「恋いしかった」と読者に告白するほどである。この告白には、キャピトーラに対する読者の愛情を代弁しているという、作者の明白な自信を読み取ることができる。

社会が求める女性の概念から逸脱した、「手の施しようのないおてんば娘」としてのキャピトーラは、ベイルムが指摘するように、オルコットが描いた「アメリカでもっとも有名なおてんば娘」ジョーの原型でもある(へー 三)。「勇気」や「行動力」「センチメンタルでないこと」などを男性の美德とみなす社会で、そのような資質に恵まれた少女が、ユーモアいっぱいにジェンダーの越境を試みている点で、キャピトーラはたしかにジョーの原型である。オルコットは、ジョーの物語でサウスワースの作風を公然と批判しながらも、そのヒロインの創造には、批判した作家の影響を強く受けていたといえることができる。

だが、同様に「おてんば娘」と呼ばれる存在でありながら、キャピトーラとジョーは、現実社会とのかかわり方においては対極にある。ニューイングランドの「お上品な伝統」のなかで育ったジョーは、「社会の底に横たわる陰惨な世界」についての物語を読んだり書いたりするだけで、「女性のもっとも女性らしい性格を汚している」とみなされ、将来の夫にその世界との接触を禁じられている。一方、ニューヨークの貧民街で育ったキャピトーラは、現実に「悪の社会」に身をおいているために、「女らしさ」を捨てている。「陰惨な世界」と真正面から闘って生き抜くためには、社会が女性に求める価値観を捨てざるを得ないことを体得している。

「女らしさ」に対する意識も、キャピトーラとジョーでは、きわめて異なる。ジョーは、所属する社会が求める

「女らしさ」に欠けることを「罪」と認めて「矯正される」。『若草物語』は、『天路歷程』をモチーフにして書かれていることでも明らかのように、「男らしい」ジョーが、神の名において、「女らしく」「矯正される」過程を記録したものである。一方、キャピトーラは、「罪ではないことを望むわ」という自身の言葉どおり、「女らしくないこと」を「罪」とみなす認識はなく、「矯正される」こともない。幼なじみを「よい人」と認めて結婚することが不自然に感じられるほど、キャピトーラは伝統的価値観と対立関係にある。この意味で、キャピトーラは、ジョーよりもはるかにヒロインとしての斬新さをそなえている。ニューヨークの貧民街とニューイングランドの牧師の家庭という、二人の育った背景の違いを考慮しなければならないとしても、キャピトーラの斬新さは、ジョーのそれとは比べるべくもない。

キャピトーラは、女性であるゆえに自らの「純粹さ、高貴さ、信念」が守れないとき、あるいは、か弱い女性の同様の資質を守らなければならないとき、最後に残された「秘密の手」として、新しいヒロインから、変装や演技を駆使するコンフィデンス・ウーマンに変貌する。ジェンダーをこえる試みに同様に挑みながら、キャピトーラは、この点でジョーと決定的に異なる。ジョーは、遊びで上演する劇のために扮装をこらして男になり、男の美德とされる資質をもった「女であることの不幸」の憂さを晴らすが、キャピトーラの場合は、扮装も演技も実生活で男性を出し抜いて生き残るための手段である。キャピトーラは、尊厳を守って生きるためにジェンダーの壁をこえて闘う決意をし、コンフィデンス・ウーマンになるのである。

IV コンフィデンス・ウーマン出現の背景

ベームは、アメリカの大学における十九世紀アメリカ文学の授業で、女性作家による古い大衆小説が紹介されるようになった最近の傾向を指摘し、そのような作品のなかで、『見えざる手』が学生にもっとも人気があると断言している（ヘー 一）。また、ハドックは、一九八八年にラトガーズ大学出版局から、そして一九九九年にオックسفオード大学出版局から再版された『見えざる手』が、いずれも好調な売れ行きをみせている事実を報告している（ヘー 五）。現代におけるサウスワース人気は、大学の開講科目の詳細や研究者の研究動向を知らせるインターネット上に、作家についての情報が満載されていることでも確認できる。

十九世紀には絶大な人気を誇りながら、二十世紀の男性支配的なアメリカ文学研究の伝統によって消されてしまった女性作家たちが、研究の対象とされるようになり、大学の授業で取りあげられるようになったのは、アメリカ文学史のキャノンの見直しに取り組んだベームなど多くの研究者の功績に負うところが大きい。だが、そのようにして復活を果たした十九世紀の大衆小説のなかでも、『見えざる手』が現代の若い学生たちに格別の人気を誇っていることは、サウスワースが徹底的に追求した面白い読物としての魅力ばかりでなく、「己の機知のみ」を武器に、男性中心社会を尊厳をもって生き抜く力を示すキャピトーラの魅力にあるように思われる。それは、新しいヒロインとしてよりもさらに「過激な」コンフィデンス・ウーマンとしてのキャピトーラの魅力であり、その魅力を支えているのは、サウスワースのフェミニニストとしての視点である。

ジョイス・ウォーレンは、『レジャー』紙の専属作家として同時期に活躍したファーンとサウスワースとを比べて、

前者のフェミニズムを「明示的」と呼び、後者のそれを「暗示的」と呼んでいる（五九）。サウスワースが、自分でそれと意識しないにしろ、フェミニズムの視点をもって作品を書いたことは、すでに論じた新しいヒロインとしてのキャピトーラにも十分反映されているが、それは、自らの不幸な結婚によって「嵐のように悲惨な日々」（パシユヴィリー 一一五）を生き抜いたことがたぶんに影響している。

サウスワースのフェミニズムの視点は、彼女の作品のタイトルにも暗示されている。『見限られた妻』（一八四九年）『見捨てられた娘』（一八五一年）『運命の結婚』（一八六九年）『花嫁の苦難』（一八七七年）『愛されない妻』（一八八二年）『なぜ彼は彼女と結婚したのか』（一八八四年）など、父権社会のシステムのなかで辛酸をなめる女性に深い同情を寄せる姿勢が明白である（フライバート 六八）。キャピトーラは、サウスワースのこのような姿勢から生れたコンフィデンス・ウーマンであり、父権社会で直面する辛苦を、社会の欺瞞を暴きだす痛快なコンフィデンス・ゲームによって乗り越えるところに、十九世紀の読者ばかりでなく、現代の読者をも満足させる一因がある。女性の苦闘の軌跡を描く女性小説で、男女の力関係の逆転を、毒をもって毒を制す方法でコミカルに描いたところに、読者を引きつける最大の面白さがある。

キャピトーラが、はじめてコンフィデンス・ゲーム、つまり他者をだます行為に挑むのは、飢えを満たし、レイプの危険から身を守るといふ、極限の状態のなかである。女が外で仕事をすることは「適切ではない」という社会通念から仕事を得られず、「女であるために飢えて死ぬか、物乞いになるしかない」という状況に直面したとき、さらには、ホームレスとしての生活で「邪悪な少年や大人の男たち」から身を守る必然性が生じたとき、彼女は男装して世間を欺く決意をする。彼女自身の言葉によれば、「昼の苦しい飢えと夜のいまわしい危険に恐れを抱き」、「男

になる決心をする」のである。⁷⁾ ハロウィーンの夜に、悪漢にマスクを被せられた母親から生まれたキャピトーラは、避けられない運命であるかのように、変装することになる。

男になったキャピトーラが、「真面目な若者にできるあらゆることをして」生活費を稼ぎ、「幸せに豊かに暮らせた」と告白するとき、彼女は自分がだました社会を鮮やかに風刺することになる。性差によって、生活権を剥奪する社会に対する風刺である。「男に生れなかった運命に怒りを感じていた」キャピトーラが、「こんなに簡単に生きられるのに、なぜ早く男にならなかつたのか」と自分の「愚かさ」を呪う言葉は、個人の能力を公平に計らない社会への批判を明確に伝えている。あらゆる女性に家庭という私的領域に留まることを強いる社会では、たとえば女性が自活する心身の強さをそなえていても、尊厳をもって生き延びることはできない、という批判である。男になって夜は「安らかに眠り」、昼は労働して「富への確実な道を歩み」、「王様のように幸せだった」と述懐するキャピトーラは、性別によって生き方を規定する社会では、男女の差が、精神的にも、経済的にも、王と物乞いほどの格差を生み出す可能性があることを告発している。

キャピトーラが女性差別的な社会に仕掛けるコンフィデンス・ゲームは、だまされる社会が、意識してだまされていることで、社会の欺瞞をよりいっそう浮き彫りにする。キャピトーラは、男装し、男を演じることで、仕事を得て生活費を得るが、変身を手助けした質屋が最初に彼女を雇っているように、雇う側は女であることを知りながら雇っている。このことは、女性の「適切な領域」を定める社会の理念が、男女の間に階層関係を生み出すための「策略」であることを明らかにする。女性は私的領域に留まるべきだとする理念が、性差の実質に則ったものではなく、男性中心社会を保つための名目にすぎないということである。キャピトーラは、男性が打ち立てたこの名目

を保つために男性に変身するものであり、その変身は、だます相手の望むものを読みとって差し出すという、詐欺の基本に則った行為といえる。

キャピトーラの変身が名目的なものであることは、変身した彼女の声が「若い女の子」の声であると強調されていることで明らかにされている。この「名目的変身」については、変身後一年以上も経たのち、伸びた髪が原因で彼女が警官に逮捕されることでも確認できる。社会の規律を守らない非行少女として投獄しようとする警官は、幼い頃からキャピトーラを知っていると述べている。伸びた髪を隠していた帽子が風に飛ばされて少年としての名目が保てなくなったとき、警官はキャピトーラを逮捕していることになる。十三歳の少女が命をつなぎ、性的被害から身を守るために、ニューヨーク社会に仕掛けたコンフィデンス・ゲームは、男性中心社会の虚偽を写しだしている。

キャピトーラがヴァージニアに移ったのちに仕掛けるコンフィデンス・ゲームは、それによって金銭的利益を得ていないということでは、厳密には詐欺と定義しがたい。だが、だます相手が男性であり、だます行為に及ぶのが、主に女性としての尊厳や命を守るための絶体絶命の危機に瀕したときであるという点で、本質的には、ニューヨークにおけるコンフィデンス・ゲームと変りない。遭遇する危険が、女であるゆえにふりかかるものであり、キャピトーラがその危険を凌ぐために発する言葉やとる行動は、コンフィデンス・ウーマンの術策に満ちている。キャピトーラの言動から作者のメッセージを要略すれば、女性が男性の「強い力」をもたずに自由に生きようとするとき、「危険や不便さを蒙らないことはなく」、コンフィデンス・ウーマンのような相手の裏をかく言葉の巧みさや変装の術が必要である、ということになる。

キャピトーラがヴァージニアで男性をだます行為に及ぶのは、主にレイプの危険から身を守る必要が生じたとき

である。その方法は、彼女がニューヨークで仕掛けたコンフィデンス・ゲーム同様、伝統的な男性がもつジェンダー概念をうまく操るものである。男性同様の仕事をする心身の強さを誇りながらも、男性の肉体的強さを凌駕できない限界も知る彼女は、「機知だけが自分を救う唯一の手段」と心得て、その機知をもっぱら男性の面子を保つことに使う。自分を襲おうとする男性の自尊心をくすぐる話術を展開するとともに、男性の望むとおりの女性を演ずることによって、危機を脱している。男性が主張する女性に対する優位性や、男性が抱く女性の姿を逆手にとって難を逃れるこの方法は、キャピトーラのコンフィデンス・ゲームの基本となる。

自由を求めて一人出かけた森で襲われたときも、キャピトーラの戦略は、自分の馬勒を押さえる悪漢の「力強い手」に対抗して勝利しようとするものではない。勝機をみいだせる唯一の戦いとして彼女が挑むのは、演技と世辞を駆使する「頭」のゲームである。幽霊や魔女などに怯えるか弱き娘を演じて相手の油断を誘い、「あなたのような立派な身なりの紳士は怖いことはない」と相手にこびる発言をする。その一方で、男の言うなりになる「非常に単純で墮落した」娘を演じ、男の望みを先延ばしにする弁舌を展開して、結局は、安全な場所まで逃げ込むことに成功している。駆引きのあいだに馬の疲労回復にまで心を配り、隙をみて疾走する彼女のあとに残るのは、「子ども機知に出し抜かれ」「ゲームに負けた」悪漢ばかりとなる。

キャピトーラは、自分で身を守ることのできない青白い「天使」のためにも、「頭」のゲームで男性の「力」に対抗する。「私が若い男性でさえあれば、腕力にものを言わせて救出するのに」と女性であるゆえの体力的限界を悟りながら、結婚を強制するフォーチュン・ハンターの力に屈するクレアを助ける方策として、扮装と演技に力を入れる。クレアに自分の扮装をさせて逃がすとともに、自分では「女優同様に上手な演技で」クレアに成りすまし、

金銭的・肉体的欲望を力をもって果そうとする男の計画を阻止する。結婚の宣誓を迫られる土壇場で身分を明かして「ゲームの終了、劇の終り」を告げ、「幕がおりて観客の拍手に呼びだされる主役は自分だ」と、キャピトーラは勝利宣言をしている。ここでも、「悪漢」が「小娘の機知に出し抜かれて」ただの「愚か者」となる姿が示されている。

キャピトーラのクレアへの変身は、彼女の男装が男女の差で生活権を奪う社会への風刺であつたように、女性に一樣のあるべき姿を要求する社会への風刺でもある。サウスワースは、キャピトーラとクレアが衣服を交換して周囲をだましおおせることで、社会の女性観に反抗する女性も従順な女性と本質的には変りがないという、先に述べた自らの主張を具体的な形で示している。同時に、キャピトーラの援助がなければ、クレアには死を選ぶ道しか残されていないことを強調して、男性の価値観に順ずる「女らしい」女性の限界を示している。サウスワースは、キャピトーラが自分に変身するクレアに演技指導する面白さや、「少しもセンチメンタルなところのない」彼女がセンチメンタルなクレアを演ずる面白さを描きながらも、自立できない「家庭の天使」を女性の理想像とする社会の価値観に疑問を呈している。

キャピトーラのコンフィデンス・ゲームは、ヴァージニアの伝説的悪漢として登場するブラック・ドナルドのそれと対比されている。ドナルドは、密輸品を売る船員や野外集会の説教師などに変身して詐欺を働き、ダウン・イーストや旧南西部のユーモア話、さらには、その伝統を引き継ぐハーマン・メルヴィルの『詐欺師』（一八五七年）やマーク・トウェインの『ハックルベリー・フィンの冒険』（一八八四年）などに登場する詐欺師の特徴を反映する。ドナルドの詐欺行為が、人間の深層心理を探ってインチキ商売をするヤンキー行商人や、宗教的熱狂者の欺瞞

をつく野外集会詐欺師などのパターンを示しているからである。トマス・ハリバートンが『時計師、サム・スリックの言動』（一八三六年）で描いた「世辞と人間の本性」を巧みに操るヤンキー商人や、ジョンソン・ジョーンズ・フーパーが『サイモン・サッグスの冒険』（一八四五年）で描いた野外集会を餌食にするいかさま説教師まで、その原型をたどることができる詐欺師である。

キャピトーラとドナルドを詐欺師として比較した場合、だます相手の心理を巧みに操って、話術、変装、演技などを駆使してコンフィデンス・ゲームを進めている点においては、両者ともに共通している。キャピトーラの変身は、絶体絶命の危機を乗り切るための当意即妙の判断の結果であり、そこには、一カ月に及ぶダイエットまでして「野外集会の人気説教師」になる、ドナルドのようなプロ詐欺師の徹底ぶりはみられない。だが、キャピトーラの常套手段である、だます相手の望む姿を演じることでゲームを勝利に導くテクニクは、プロ詐欺師が実践するものである。たとえば、ドナルドは、犯罪者を改心させる説教師として拘留所を訪れ、手下を逃がすことに成功しているが、その勝因は、野外集会の会衆が理想とする聖職者を演じたことにある。脆弱ながら熱烈な説教を披露する聖職者に変身したドナルドに、会衆は「厳しい禁欲主義者」の姿をみて、彼に犯罪人の更正を懇願するほど信頼をおくことになるからである。

キャピトーラとドナルドは、詐欺のテクニクでは同様の手腕をみせても、詐欺行為を働くに至る動機においては、天と地ほどの差を示している。ドナルドは、面白おかしく人をだまし、だまされる側の偽善を暴いて風刺するが、だます行為そのものは、基本的に、自らの金銭的・肉体的欲望を達するためのものであり、犯罪として認定し得る性質のものである。

一方、キャピトラーの詐欺行為は、同様にユーモアの仮面をかぶり、風刺を醸しだしても、基本的には、女性が男性社会で生き延び、男性による暴力行為を凌ぐための必死の手段である。彼女に「恋する」ドナルドが、彼女の部屋に侵入して二人が直接対決するシーンが象徴するように、ドナルドのコンフィデンス・ゲームは、自分の欲望を叶えようとするところにその根本的な動機があり、キャピトラーのそれは、男性の欲望をかわして、尊厳をもって自由に生きようとするところに根本的な動機がある。

サウスワースは、『ワシントン・ポスト (Washington Post)』紙のインタビュで、「キャピトラーは実在します」と述べ、一八五七年にニューヨークで起った事件に題材をとってキャピトラーを創造したことを明らかにしている(ドブソン xxvi-xxvii)。男装して新聞売りの仕事をしていた九歳のホームレスの少女が逮捕されて救護院に送られた、という事件である。変装して人をだますコンフィデンス・ウーマンが現実社会に、そして小説の世界に出現する意味を考えると、旧南西部のユーモア話に登場する男性詐欺師の場合と比較すると、その意味がより明確になる。

フーパーが描いた男性詐欺師サッグスは、「新開地では抜け目なく立ちまわるのが得策」という信条をもって、辺境で生き抜く手腕を披露する。法律、経済、社会秩序など、すべてに暫定的なフロンティア社会では、手段をつくして現状を有利に導く資質が試され、生き残るための術策が必要であることを示している。この種のユーモア話は、十九世紀前半のナシヨナリズムの高まりのなかで、アメリカ的な特質を顕著に示す例として、新聞や雑誌に印刷されて人気を博していた。だが、無頼漢、博労、ばくち打ちなどの男性的な経験をアメリカ的な経験と同一視して描くユーモア話では、女性は脇役でしかない。フーパーが描く野外集會でも(それはサウスワースが描く野外集

会でも基本的には同じであるが)、女性は詐欺を働く男性にだまされるだけの存在である。女性が主体的に行動して、コンフィデンス・ゲームを仕掛けることはない。

だが、サツグスが言う「新開地」を、西漸運動の推進によって拡張された辺境という地理的な意味ではなく、女性の基本的人権が保証されない、社会的な意味での辺境ととらえると、女性が「抜け目なく立ちまわらなければ」生き残れない状況が明確になる。フーパーが、混沌としたフロンティア社会の欺瞞を、より「優秀な」詐欺師をもって暴いたように、サウスワースは、女性を天使として崇めながら隷属させる東部の詐欺社会に、キャピトラーのような女詐欺師をもって対抗したことになる。女性であるゆえに「労働する正当な権利」を奪い、「人間の公の権利条項」に立つて生きることを禁止する社会は、ニューヨークやヴァージニアであっても、日々生死に直面する西部の辺境と同様の危険を女性にもたらすことを示している。

キャピトラーのような女性の出現が必然であることは、『見えざる手』において、古いタイプの女性たちが「奴隷のイメージ」で描かれていることでも明らかである。キャピトラーのような詐欺を働かなければ、ハリケーンの邪推にもとづく嫉妬によって二十年もの苦境に耐えるマラーや、悪漢に「監禁され」強制結婚に応じるか死を選ぶかの選択を迫られるクリアのように、女性が自分の人生をまっとうできない状態が描かれている。

作品中、男性の力に屈するもつとも残酷な被害者は、キャピトラーの叔父ガブリエル・ノアールに監禁されて、十八年間の隷属生活を送る彼女の母親である。ガブリエル邸に出没する幽霊のように描かれ、作品にゴシックの要素を提供していた彼女は、最後には解放され、生まれてすぐに別れた娘との再会を果す。だが、あまりにも長く残酷な彼女の監禁生活は、母親とは正反対の生き方をする娘キャピトラーを正当化するに十分な説得力をもっている。

キャスリーン・ド・グレイブは、アメリカにおけるコンフィデンス・ウーマンの出現が十九世紀後半に集中していることを指摘し、その原因を、女性に対する社会のステレオタイプの期待と、女性が直面する現実との乖離にあると主張している(四八)。男性詐欺師の出現が、アメリカが拡張を続けていた時代のフロンティアであるとするれば、女性詐欺師の出現には、比較的厳格な社会機構が必要であるとして、一八六〇年代をその目安としている(三四、五〇)。

サウスワースがキャピトラーのようなヒロインを生み出す背景には、社会が女性に期待する「家庭の天使」ではもはや現実社会では生き残れない、という主張があり、さらには、キャピトラーのコンフィデンス・ウーマンとしての基本戦略が、社会に浸透するジェンダー概念を最大限に利用することであることを考えれば、ド・グレイブの主張は正しい。コンフィデンス・ウーマンの戦略が、女性に対する社会のステレオタイプを演じることで力の逆転を試みることであり、そこに物語としての風刺とユーモアを生み出すものであれば、その出現には、固定観念を確立するだけの社会の成熟が必要になる。

サウスワースは、女性小説の枠組みのなかにコミカルなコンフィデンス・ウーマンを登場させることで、女性の権利が保証されていない状況を効果的に提示することに成功している。男性が作った伝統的な理想像に順ずる女性の悲劇と、その理想像を逆手にコンフィデンス・ゲームを働いて自由を追求するキャピトラーの生き方を対比させることによって、後者の言動に必然性をもたせている。だが、キャピトラーのような女性の出現が大衆新聞紙上で、サウスワースの作品が「不道德」というレッテルを貼られて文化人には受け入れられなかったことは、女性にとつては、その基本的人権すら認められない社会が、さらに続くことを意味している。

V 「黒い」コンフィデンス・ウーマン

コンフィデンス・ウーマンとしてのキャピトーラは、女性が男性中心社会で自由に生きる苦肉の策を披露するが、そのイメージは「黒」で統一されている。その黒さは、彼女の運命に深くかかわる人びとのイメージとも重なって、強烈な印象を読者に与えている。黒いアリュージョンに包まれて、キャピトーラは、いわば「黒い」コンフィデンス・ウーマンということになる。彼女の黒さには、どのような意味が隠されているのであろうか。

キャピトーラの黒さは、ブラックという姓に象徴されている。彼女はヴァージニアの大プランテーションの嫡子とフランス人の幼な妻との間に生まれた子どもであることが確認され、ほんとうの姓はル・ノールであることが明らかにされる。だが、物語では、人びとが「最初に彼女と知り合いになったときの名前」ブラックが、最後まで使われている。ル・ノールも黒さを表す名前ではあるが、大都市の貧民街で孤児として成長したキャピトーラを象徴するような、「下層階級の名前」（イングス 一七）ブラックの方が使われている。キャピトーラは、「私のニューヨークおんぼろ横丁育ちは伊達じゃないのよ」と口癖のように言うが、果敢に冒険に挑み、勇敢に危機脱出をはかるコンフィデンス・ウーマンのエネルギーは、その下層階級の名前と呼応している。

キャピトーラは、その容姿においても「黒い」。「真つ黒な髪」「黒い眉」「暗い灰色の目」「長くて厚い黒いまつげ」など、彼女の黒さは、作品冒頭から強調されている。この黒さは、当然ながら、清純な「王女さま」のようなクレアの、「雪のような肌、空のような目、輝いている金髪」と対照をなしている。サウスワースは、伝統的価値観に反する言動に及ぶキャピトーラを描くにあたって、伝統的悪女「ダーク・レディ」のパターンを踏襲していること

になる。

キャピトーラの黒さは、その人生が奴隷として始まっていることから、黒人奴隷への暗喩でもある。右手を黒い布で縛られ、頭にも黒い布を被せられた母親から生まれた直後、キャピトーラは、彼女を取りあげた自由黒人の産婆ナンシー・グレウエルとともに、奴隷として売られる。父親は彼女が生まれる前に死んでいるために、彼女はプランテーションの莫大な財産の正当な相続者であるが、その財産を横取りしようと企む父親の弟ガブリエルの陰謀によつて、自分自身の存在さえも金銭に変えられてしまうのである。キャピトーラの母親やクレアなど青白い女性性は、男性に監禁されることで奴隷のイメージが付されているが、「黒い」キャピトーラは、実際に奴隷として人生をスタートしている。生後すぐに母親から切り離されて売られる彼女の悲劇は、横暴な白人マスターが黒人奴隷に加えた虐待のパターンをなぞっている。サウスワースは、キャピトーラのコンフィデンス・ウーマンとしての闘いに、黒人奴隷の解放への闘いを重ね合わせていることになる。

「黒い」キャピトーラの闘いが、ジェンダーをこえる闘いであることは、ナンシーに死の床を提供する、オールド・ハットと呼ばれる「老いた自由黒人」の存在によつて、作品冒頭に読者に示されている。キャピトーラの運命は、奴隷として乗船した船が難破するも九死に一生を得てニューヨークで生活を始めるというように、神の「怒り」や「慈悲」を自在に使うサウスワースの物語らしく、信じがたい展開をみせる。だが、キャピトーラの歩む道は、占いや道案内をして一人ささやかに生計を立てているオールド・ハットによつて暗示されている。この黒人の老女は、ヴァージニアに戻ったナンシーを助ける人物であるが、その存在はジェンダーをこえている。「男物の黒い帽子」をかぶり、「誰も着ないような奇妙な服」を着た彼女は、「性別をいいあてるのは難しい」と説明されている。キャ

ピトローラの愛称がキャップであることからすれば、オールド・ハットがなにを暗示するかは明白である（イングス 一三）。ハットはキャップが進む道を「占う」または「道案内をする」役割を果しているのである。独立した個人として生きるハットの自由は、苦勞の末に獲得されたことが想像されるだけに、キャップが歩む道の険しさは、容易に想像される。

キャピトローラの黒さは、彼女につきまとう悪漢ブラック・ドナルドの「黒さ」と呼応していることで、そのジェンダーをこえる闘いが、プロ詐欺師のような術策を必要とすることが示されている。彼には、ドナルド・ベインという名前があるが、「黒い魂、黒い行い、真っ黒な髪と髭」などのために、黒さを強調した通称で呼ばれている。サウスワースは、彼が殺人などの重罪を犯したか否かはあまいにしているが、そのイメージは悪と結びついた黒で統一している。

ドナルドは、その名前やイメージなどの類似から、キャピトローラのダブルとみなすことができる（ドブソン xxxix）。ドナルドは、彼女のジェンダーをこえる試みが、きわめて過激な暴力となり得る可能性を示唆する鏡である。このような可能性は、彼女がドナルドと真正面から対決する場面や、尊厳を傷つけられた男性に決闘を申し込む場面などから読み取ることができる。彼女は、ドナルドが自室に侵入してきたときには、慎重な駆け引きののち、死ぬことを想定して彼を罠に落している。また、決闘の場面でも、彼女の怒りは、相手を殺しかねない激しさを秘めている。ドナルドの手は、「殺人で赤い」と表現されているが、キャピトローラの左手にある「見えざる手」の「赤い」あざは、女性が身体と心の自由を守って生きるためには、ドナルド同様、「手を赤く染める暴力」を行使しなければならぬ可能性を示唆している。

ドナルドがキャピトーラのダブルであることは、互いに引かれ合っていることでも証明される。ドナルドはガブリエルの手下として働き、キャピトーラを奴隷として売った実行犯ではあるが、成長した彼女に「恋する」ようになる本人の弁解によれば、ガブリエルの陰謀から彼女を救いだし、強制的に結婚するつもりだったという。「寓話の世界から十九世紀の真ん中に出てきたような巨人」が、子どものような年齢のじゃじゃ馬娘に恋する設定はコミカルではあるが、この恋は決して片思いではない。キャピトーラの方も、「黒い目」「浅黒い肌」「カールした長く豊かな黒髪」など、「貴族的な気品」さえたたえて黒い魅力を放つこの中年の悪漢に、深い関心を寄せている。彼の性的犠牲者になることを拒み、そのためには毅然とした態度をとるが、キャピトーラは、彼のアウトローとしての生活や、「普通の人びとに恐怖を巻き起こすような」その存在に、強く引かれている。ドナルドの自由な生き方や悪の匂いを漂わせた黒いエネルギーに寄せるキャピトーラに関心は、理想の女性像を押しつける白人男性社会の抑圧からの解放願望と結びついているといえる。

白人女性の白人男性への隷属状態を、キャピトーラを「黒い」コンフィデンス・ウーマンにして黒人奴隷解放のイメージで描いたサウスワースであるが、その目は、実際の黒人奴隷の解放には向けられてはいない。サウスワースの関心は、抑圧された白人女性を黒人奴隷のイメージで描き、前者の解放を描くことにあり、後者の解放にはない（イングス 一九）。このことは、奴隷解放の歩みをたどるはずのキャピトーラが、すでにみてきたように、悪の連想で描かれていることに証明されているが、同時に、サウスワースが描く黒人像によっても明らかである。『見えざる手』における黒人たちは、白人の見た黒人のステレオタイプに終始している。⁸⁾

このステレオタイプがもっとも顕著に表れているのは、ハリケーンの執事ウールやキャピトーラの小間使いピタ

パットの人物造型においてである。サウスワースは、ウールやピタパットの「無知」、追従的・迷信的な傾向、さらにはその俗語と誤った発音を誇張して笑いの対象にしている。人権を無視された状態で、生き残るために身についたと思われる特徴などを笑いにするサウスワースの描き方には、黒人奴隷解放への優しい視線は感じられない。白人女性の白人男性への隷属状態には敏感なサウスワースも、さらに深刻な隷属状態にあった黒人たちを理解するには、限界があったといわなければならない。

サウスワースのこのような態度は、キャピトーラの黒人たちへの態度に表れている。キャピトーラは、ニューヨークで自活した経験を、「どんな金ぴかの隷属状態とも交換することのない自由」と表現して、南部淑女の生活に適応させようとする後見人に反抗する。だが、キャピトーラには、後見人の「金ぴかな」生活が、黒人たちの犠牲のうえに築かれていることを意識している様子はみられない。ピタパットを「気に入らなければ追い払える話相手」として受け入れ、彼女が自分の命令どおりに行動できなければ、専制的な態度で糾弾している。ウールに対する態度も基本的には同じで、キャピトーラは、「主人」の特権によつて彼をふりまわし、奴隷として生き抜くための防衛手段ともいえる彼の追従的な態度などを笑っている。ウールは、独裁的なハリケーンとじゃじゃ馬のキャピトーラとの間に立って、いずれの命令にも応えなければならず、その忠誠心ゆえに恐れ戦く姿が笑いの対象にされている。

サウスワースは、『アンクル・トム』を書いて社会に衝撃を与えたストーリーや、熱心な奴隷制廃止論者として知られるジョン・グリーンリーフ・ウィットティアとの交流からもうかがえるように、奴隷制には反対の立場をとり、南北戦争の際には、連邦政府への支持を表明していた(ドブソン xxvii)。このような彼女の姿勢は、作家生活の初

期に、奴隷制廃止論者の機関紙『ナショナル・イラ (National Era)』に作品を発表していることから推察できる。だが、『見えざる手』における黒人たちに対する態度は、ピタパットやウールなどの描き方にも表れているように、時代の偏見から抜け出していない (xxiv)。

このような限界にもかかわらず、サウスワースは、奴隷制廃止の立場を表明していた作家として、南部のイデオロギーに対する強い批判も示している。この批判は、プランテーションの所有者として権力をふるう二人の男性、ハリケーンとガブリエルの人物像にきわめて明確に表れている。前者はキャピトラーの後見人であり、後者は作品中きつての悪者であるが、二人はともに莫大な財産を世襲によって保有し、「弱肉強食の権力ゲーム」の論理で生き、黒人や白人女性を不幸に陥れている。とくに、キャピトラーと、色の白いムラトリーで「自由黒人」のナンシーを売り払うガブリエルは、「権力者によって誰でも奴隷にされてしまう」ことを示し、「奴隷制が権力関係の究極の姿を示すだけのもの」(ベイムヘー 八)であることを自らの行動によって証明している。

サウスワースの視点は、白人男性の「権力」ゲームの犠牲になる女性たちが助け合いながら自立を目指すところに向けられている。作者の関心が女性の自立にあることは、奴隷船から奇跡の生還を果たしたキャピトラーが、路上で元気に働く姿を作品冒頭で描いていることでも明白である。天使のようなクレアでさえも、勇敢なキャピトラーに助けられたのちには、マラーと裁縫師の看板を掲げて自立を意識するようになり、「労働する権利を正当な権利」と主張して、「人権の公な権利条項のうえに立つて生きたい」と発言するようになる。

女性同士の助け合いは、ナンシーとオールド・ハットなど、黒人同士でもみられるが、マラーを中心とするか弱い白人女性同士の連帯が強調して描かれ、サウスワースの関心は白人女性に向けられている。ナンシーは、キャピ

トーラの母の願いを聞き入れて彼女を十余年も育てるが、作者の描き方には、ナンシーの行為が黒人の乳母の行為であるかのような印象を拭い切れないという限界もある。だが、女性たちが助け合いながら働きささやかな生活を営む姿と、男性たちが不正に財産を相続して弱き者に権力をふるう姿を対比し、基本的人権を剥奪された女性の底力を称賛している。男性たちは、権力を象徴するかのように軍隊の階級で呼ばれたり、軍隊に参加して昇進しているが、サウスワースは、「女性が権利をもつていれば、私たちの勇敢なキャップも、自分で中佐になるでしょう。そうじゃありませんか、紳士のみなさん」と男性読者に呼びかけている。自由黒人ナンシーの援助を受けてたくましく成長したキャピトーラが、男性権力者に怯まない態度を示すようになることは、サウスワースがその人種意識に時代の限界を示しながらも、結果として、女性が人種をこえて連帯する未来へのささやかな光を提示したといべきかもしれない。

『見えざる手』の結末は、大衆小説のヒロインの限界を如実に表している。黒いコンフィデンス・ウーマンとしてのキャピトーラが、その黒さに決別して、結婚によって体制へと組みこまれていくことになるからである。自活する能力を誇っていたキャピトーラが、「土地、黒人奴隷、炭坑、鉄鋼工場、鉄道株、銀行株、五十万ドル」などを相続し、軍人として出世を重ねる夫と監禁状態を解かれた母親とともに大邸宅に暮らすことになる。

結婚式の日に、彼女を襲撃した咎などで死刑を宣告されていたドナルドを逃がすのは、ジェンダーをこえた「ヒーロー」として、永遠の自由を享受するもう一人の自分、または「手を赤く染める暴力」を犯す可能性もある「黒い」自分への決別の儀式である。女性小説の枠組みのなかで、男性に隷属する青白い女性たちとの比較で男性権力に反抗するキャピトーラを「黒い」イメージで描いたサウスワースも、ハッピー・エンドを好む大衆の要求を意識

して、青白い女性たちとともに、キャピトラーを結婚させて物語を終らせている。「その後みんな幸せに暮らしたとさ』と言うことができたらいいけれどね」という発言に、男女の権力の逆転をはかるコンフィデンス・ウーマンを描いた作家としてのささやかな抵抗が表れているのみである。

注

(1) タイトルを変更して再版をくり返していたため、サウスワースが生涯に何編の小説を書いたかは、実際のところわかっていない。だが、五十冊から六十冊というところが通説のようである(フライバート 六八)。ベームは、安全な数として約五十冊という数字をあげ(〈2〉 一一四—一五)、エイミー・ハドックは、四十五冊以上という控えめな数字をあげている(〈2〉 一)。

(2) ボナーによる『レジャー』紙の経営・編集戦略や、この週刊新聞とサウスワースとの関係等については、ベーム(〈1〉 一一九)、メアリー・ケリー(二二—二三、一六一—六三)、ヘレン・パパシュヴィリー(二二〇—二六)、ジョアン・ドブソン(282)、ジョイス・ウォーレン(五二—六八)を参照。

(3) 『レジャー』は、週刊紙としては、一八九八年に幕をおろすが、月刊誌としてその後五年間生き延びている。

(4) パパシュヴィリーは、女性読者が増えた理由として、教育の浸透に加えて、女性の家事労働が軽減されたことをあげている(三八)。台所用品の改良やミシンなどの発明、さらには、移民による家事労働力の供給が伸びたことにもなう、家事労働時間の軽減である(三八)。

(5) 鶴殿えりかは、エドガー・アラン・ポーやハーマン・メルヴィルなどによる冒険小説をとりあげ、十九世紀アメリカの市場経済のなかで機能する条件として、危機を自在に乗り越えていく身軽なヒーローを描くことが必須であったことを論じている(二九—

三二)。

(6) メアリー・ケリーによれば、サウスワースの年収は、一時期、六千ドルにも及んだという(二二)。

(7) ドブソンが指摘するように、サウスワースは、キャピトーラが路上生活でレイプの危険から身を守るために苦勞した実体験を話す際に、執拗な興味を示す臨時裁判官や、彼女が犯されたことを信じて疑われない見物人などによって、セカンド・セクハラを受けていることを丁寧に描写している(xxxiii)。

(8) サウスワースが、黒人に対する南部のステレオタイプ的な解釈を揶揄する場面もみられる。「性欲が激しい一黒人男性が、か弱き南部白人女性をレイプすることで復讐を果す」という解釈である。「幽霊、魔女、野生の獣、逃亡黒人男性、ブラック・ドナルド」が出没するというのは、キャピトーラの一人歩きを禁止するハリケーンの脅し文句であるが、一人馬に乗って外出した後見人が帰宅したとき、キャピトーラは、「逃亡黒人男性」を「逃亡黒人女性」に言い換えて、後見人に迫っている。「こんな時間に一人で馬を乗りまわしたら、どんな危険な目にあうかわかってないの、三、四人の大きな逃亡黒人女性が茂みから出てきたらどうするの」と。

引用文献

- Acterberg, Jeanne. *Woman as Healer*. Boston: Shambhala, 1990.
- Alcott, Louisa May. *Good Wives*. 1869. New York: Penguin, 1995.
- . *Little Women*. 1868-69. New York: Oxford: Oxford UP, 1998.
- . *The Selected Letters of Louisa May Alcott*. Ed. Joel Myerson and Daniel Shealy. Athens: U of Georgia P, 1995.
- Baym, Nina. <1>“E. D. E. N. Southworth’s *The Hidden Hand*.” 30 April, 2001. <<http://128.174.194.59/essays/southworth.htm>>.

- . <2> *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America, 1820-70*. 1978. Urbana: U of Illinois P, 1993.
- Bergmann, Johannes Dietrich. "The Original Confidence Man." *American Quarterly* 21 (1969): 560-77.
- Bowly, Rachel. *Just Looking: Consumer Culture in Dreiser, Gissing and Zola*. London: Methuen, 1985.
- Byrnes, Thomas. *1866 Professional Criminals of America*. New York: Lyons, 2000.
- Cott, Nancy F. *The Bonds of Womanhood: "Woman's Sphere" in New England, 1780-1835*. New Haven: Yale UP, 1977.
- De Grave, Kathleen. *Swindler, Spy, Rebel: The Confidence Woman in Nineteenth-Century America*. Columbia: U of Missouri P, 1995.
- Dobson, Joanne. Introduction. Southworth xi-xlv.
- Freibert, Lucy M. and Barbara A. White. *Hidden Hands: An Anthology of American Women Writers, 1790-1870*. New Brunswick: Rutgers UP, 1985.
- Habegger, Alfred. "A Well-Hidden Hand." *Novel* 14 (1981): 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.
- Haliburton, Thomas Chandler. *Recollections of Nova Scotia: The Clockmaker; or The Sayings and Doings of Samuel Slick, of Slickville*. 1836. Ed. Bruce Nesbitt. Ottawa: Tecumseh, 1984.
- Hart, James. D. *The Popular Book: A History of America's Literary Taste*. Berkeley: U of California P, 1950.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Letters, 1853-1856*. Ed. Thomas Woodson et al. Columbus: Ohio State UP, 1987.
- Hooper, Johnson Jones. *Some Adventures of Captain Simon Suggs, Late of the Tallapoosa Volunteers; Together with "Taking the Census" and Other Alabama Sketches*. 1845. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1993.

Hudock, Amy. <1> "Overview of Southworth's Writing and Her Place in Literary History." 14 May, 2001 <<http://webpages.marshall.edu/~hudock1/overview.html>>.

<2> *No Mere Mercenary: The Early Life and Fiction of E. D. E. N. Southworth*. Diss. U of South Carolina, 1993. Ann Arbor: UMI, 1993. 9400225.

Ings, Katharine Nicholson. *Illegal Fictions: White Women Writers and the Miscegenated Imagination, 1859-1867*. Diss. Indiana U, 2000. Ann Arbor: UMI, 2001. 9966073.

Kelly, Karol L. *Models for the Multitudes: Social Values in the American Popular Novel, 1850-1920*. New York: Greenwood, 1987.

Kelly, Mary. *Private Woman, Public Stage: Literary Domesticity in Nineteenth-Century America*. New York: Oxford UP, 1984.

Papashvily, Helen Waite. *All the Happy Endings: A Study of the Domestic Novel in America, the Women Who Read It, in the Nineteenth Century*. New York: Haper, 1956.

Pickett, LaSalle Corbell. "Louisa Alcott's 'Natural Ambition' for the 'Lurid Style' Disclosed in a Conversation." Ed. Madeleine B. Stern. *Critical Essays on Louisa May Alcott*. Boston: G.K.Hall, 1984. 42.

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 一九八七年

Smith, Henry Nash. *Democracy and the Novel: Popular Resistance to Classic American Writers*. New York: Oxford UP, 1978.

Southworth, E. D. E. N. *The Hidden Hand or Capitola the Madcap*. New Brunswick: Rutgers UP, 1996.

鶴殿えりか 「消費されるヒーロー 十九世紀アメリカ小説と大衆文化」 『アメリカ文学のヒーロー』 越川芳明編 成美堂 一九九一年

Warner, Susan. *The Wide, Wide World*. 1850. New York: Feminist, 1987.

Warren, Joyce W. "Uncommon Discourse: Fanny Fern and the *New York Ledger*." *Periodical Literature in Nineteenth-Century America*. Ed.

Kenneth M. Price and Susan Belasco Smith. Charlottesville: UP of Virginia, 1995. 51-68.