

## 舞台の上の少女たち

——演劇から読む『若草物語』——

### 一 イントロダクション

『若草物語』の邦題で知られるルイザ・メイ・オルコット (Louisa May Alcott) の *Little Women* は、一世紀以上の間、世界各国で読み継がれている少女向け文学の名作である。<sup>(1)</sup> ニューイングランドのある町を舞台に、貧しくとも明るくたくましく成長していくマーチ家の四姉妹の物語は、一八六八年に第一作目が出版されると、すぐに評判となった。一八八六年までに続編、続々編と関連作品が計四作発表され、これらをもとに数々の映画も制作された。なかでもキャサリン・ヘップバーン (Katherine Hepburn) を主役格のジョー役に起用した一九三三年版、エリザベス・テイラー (Elizabeth Taylor) など当時の人気女優

### 砂田恵理加

を一同に集めた一九四九年版、そして現代的なフェミニズム意識を反映させ、女性監督により撮影された一九九四年版は広く知られている。<sup>(2)</sup> こうした映画からも、この作品の時代を超えた根強い人気をうかがい知ることができる。

オルコットの『若草物語』シリーズには、登場人物が演劇をする場面、特に女性を中心となって演じるシーンが多数織り込まれている。直接は舞台上に上がらない登場人物たちも、衣装を用意し、脚本を書き、演技を指導し、熱心に芝居を支えている。女性たちの情熱に比例するかのよう<sup>(3)</sup>に、舞台の規模は巻を重ねるごとに大掛かりになっていく。『若草物語』において、演劇は少女時代の遊び以上の意味が秘められているようだ。

本論では、『若草物語』のマーチ姉妹のそれぞれに個性

的な演技に注目し、それが彼女たちの人生をどのように表現するものとして描かれているかを考察する。ここではマーチ家の四姉妹が主人公である『若草物語』本編、すなわち *Little Women* の一部・二部を中心に検討するが、『第三若草物語』『第四若草物語』として邦訳されている *Little Men* および *Jo's Boys* にも目をくばり、シリーズの全体像を視野に入れて考えていく。物語が書かれた当時のアメリカ社会の状況と照らし合わせながら、繰り返し現れる演技の意義を考え、オルコットがこの作品にこめたメッセージを読み解いていきたい。

『若草物語』が書かれたころ、アメリカでは芝居をすることが一般家庭に浸透しつつあった。カレン・ハルトウーネンは *Confidence Men and Painted Women: A Study of Middle-Class Culture in America, 1830-1870* で、一八五〇年代以降、中流階級以上の家庭がパーラー演劇を楽しむようになったことの意義を指摘している。<sup>(4)</sup> ハルトウーネンは、十九世紀半ば以降、着飾ることやマナーを身に着けることが、都市部で急増する中流階級の人々の文化的表現として容認されるようになったことに注目する。彼らは、あらかじめ決められた礼儀作法にのっとって振る舞い、

上品な人格を演出するようになったが、それはアメリカにおいて十九世紀の前半までは真摯な魂を覆い隠す、不誠実で墮落したことだと考えられてきた。一八五〇年代以降、自宅や知人宅のパーラーで劇を演じて知り合いに披露することが娯楽として流行し始めるが、これは中流階級の人々が日常生活と演技の関係を意識するようになったからだ<sup>(5)</sup>とハルトウーネンは分析する。効果的な衣装を選び、化粧を施し、ドラマティックな身振りで台詞を述べる演劇の要素は、日常の社交の場面でも不可欠になりつつあったのだ。マーチ家の長女メグは、ある日金持ちの友達の家で豪華なドレスをあてがわれ、化粧をされて「かわいい美人」に変身するが、この時の描写からは日々の振る舞いと舞台での演技との関係性を、オルコットがはっきりと意識していたことがうかがえる。メグは「へんな感じ」に苛まれないながらも、「りっぱな貴婦人というはじめての役をふられて芝居をしているのだというふうを考え」て、上流の人びとが集うパーティで「どうやらその役をうまく演じて」いくのだ。<sup>(6)</sup> 『若草物語』の中の数々の演劇シーンは、このように演技することが新たな意味を帯びつつあった時代を反映したものだと考えられる。

少女時代の夢を追求することを中断し、次々と結婚をしていくマーチ姉妹の人生を描いた『若草物語』は、時にアンチフェミニスト的であるという指摘も繰り返されてきた。<sup>6)</sup>しかし姉妹の結婚で大団円を迎える『若草物語』のその後の生活を描いた第三、第四の続編を含めたシリーズ全体像からは、オルコットが必ずしも女性たちに主婦や母の役割を押し付け、その活躍の場を家庭にかぎろうとしていたようには思えない。むしろそれぞれに個性的な、演劇的な描写を通じて女性の生き方の多様性を認め、彼女たちに人生をたくましく歩いていく術を与えようとしていたと読むことができる。

本稿では、まず次節で『若草物語』の筋を概観するとともに、作者であるオルコットと演劇の関わりについて考える。三節では物語冒頭で登場する「非歌劇、魔女の呪い」に焦点をあてたい。この劇でマーチ姉妹が演じたそれぞれの役柄は、その後の彼女たちの人生を読み解く上で重要な指針となる。四節以降では、夭折するベス以外の姉妹の人生を、彼女たちの演技がどのように象徴しているのかを考えていく。四節では四女のエミーの貴婦人役の演技が、実際の社交の場面でどのように生かされているかを分析す

る。五節では、中年になったメグが演じた芝居に注目する。メグは女優になる夢を断念し、若くして結婚するが、その演技は彼女の意識をどのように現しているだろうか。六節では、物語の中でも主役格のジョーの演技を取り上げる。ジョーの幸せへの道のりが困難なものになるのは、少女時代に演じたヒーローの役割を、現実でもそのまま演じ続けようとしたからではないだろうか。同シリーズの中で繰り返される演劇のモチーフを通して、主人公の姉妹たちがしたたかにそれぞれの幸せの形を実現していく姿に注目し、オルコットがこの作品にこめたメッセージを読み解いていきたい。

## 二 『若草物語』とオルコット姉妹

現在一般に *Little Women* と呼ばれ、日本で『若草物語』として出版されているのは、*Little Women: or Meg, Jo, Beth, and Amy & Little Women Married; or Good Wives* の二作である。一八六八年に出版された一作目は、マーチ家の四姉妹、メグ、ジョー、ベス、エミーが、それぞれ一六歳、一五歳、一三歳、一二歳のときの一年間の様子が描かれている。一家はかつて何不自由ない暮らしを

していたが、牧師である父親が破産したため、白人の知識階級の家としてはかなり切り詰めた生活をしている。その父も北軍の従軍牧師として南北戦争に赴いており、不在である。上の二人の娘はメグが家庭教師、ジョーは裕福な伯母の話し相手として、小遣い程度の賃金を稼いでいる。

ブライドが高く、めったなことでは援助を求めない一家だが、友人や親戚の家庭と比べると経済的にかなり苦しい状態にある。マーチ家の母親は、当時裕福な女性たちが行っていたような貧民救済活動をしているが、それも施すことで施しをされる側ではないことを示し、中流階級としての体面を保つためなのではないかとも考えられる。<sup>(7)</sup>この経済状態および「本当は良い家なのに没落した」という階級意識は、姉妹のその後の人生とも大きく関わってくる。一家には長年仕えてくれているメイドもおり、日々の食事に困るほど貧しいわけではないが、姉妹たちの経済的安定を求める気持ちは強い。その一方で、成金や贅沢趣味を下品だと見下す面もある。

マーチ四姉妹はそれぞれに個性的だ。長女のメグには女優の素質がある。全編を通して存在感が強く、主役格であるジョーは男勝りのおてんばで、小説家を目指す文学少女

だ。いずれは文筆で身をたてて、家族にもっと楽な生活をさせてあげたいと考えている。音楽の才能があるベスは大人しくて体が弱く、他の姉妹たちとは違い、要求や願望を口にするのは少ない。あまりに恥ずかしがり屋なので学校に通えず、家で教育を受けた。末っ子で甘やかされたため、わがままなところがあるエミーは絵を描くことを好み、芸術家になる夢を持っている。

翌一八六九年に出版された『若草物語』第二部では、一卷の終わりから三年の年月がたったという設定になっている。この巻では、病気で夭折するベスをのぞいて、Good Wives「よき妻たち」という副題のとおり、姉妹が次々と結婚していく。まず長女のメグが二〇歳をむかえ花嫁になる。夫となったのは、姉妹たちのよき友人であるローリー少年の家庭教師、貧しいながらも誠実なジョン・ブルックである。次女のジョーは、一時ニューヨークの下宿屋で家庭教師として働くとともに文筆にいそしみ、後に結婚することになるドイツ人の学者、ベア先生と出会う。一方、末娘のエミーは裕福な親戚に連れられ、長期のヨーロッパ旅行に出る。この旅行で芸術の数々にふれ、自分には真の才能がないことに気がついた彼女は芸術の道を追求するの

をやめ、自分を美しく見せることに専念するようになる。そしてまずまず洗練されたエーミーは、幼馴染のローリーに求婚され、旅行中に結婚する。

やがて、ジョーはかつて「お相手」をつとめた伯母から大きな土地と屋敷を遺産として受け継ぎ、これを恵まれな少年たちのための寄宿学校にして、夫となったベア氏とともに切り盛りしていく。最後のシーンで、ジョーが「もう三十も越したのねえ」と言っていることから、第一部では約一〇年の年月が流れることが分かる。この後に続く、第三、第四の若草物語の舞台となるのはこのジョーとベアの学校で、その主役も生徒の少年たちや姉妹の子供たちになる。

『若草物語』にオルコットの自伝的要素が多分に含まれていることは、オルコット自身が認め、また彼女の伝記の執筆者たちも指摘してきた通りである。オルコットはマーチ家のジョーとは違い生涯独身をつらぬいたが、文才があったことや四姉妹の次女だった点では同じである。すぐ下の妹のエリザベスが二〇代で亡くなっているのも、末の妹アッパ・メイが芸術の才能に恵まれたのも、『若草物語』のマーチ姉妹の境遇と共通している。父親である哲学者の

エイモス・ブロンソン・オルコット (Amos Bronson Alcott) は、マーチ家の父と同様尊敬すべき知的な人物ではあるが、理想を追求するあまり家計を省みず、オルコット家はマーチ家同様（時にそれ以上に）、苦しい生活を強いられた。姉妹の成長期には、母のアッパの実家である裕福なメイ家や、エイモス・ブロンソンの良き理解者であったラルフ・ウォルドー・エマソン (Ralph Waldo Emerson) などからたびたび援助を受けて、なんとか生活が続けていた。『若草物語』の中でマーチ家の父親の存在感が全体的にうすく、娘たちが母親のマーチ夫人を中心に結束を固めているのも、オルコットの父に対する複雑な感情を反映している。

『若草物語』で描かれるマーチ家の日常生活の多くの場面にも、オルコット姉妹の少女時代のエピソードが使われている。物語の冒頭でマーチ姉妹が練習する「魔女の呪い」という劇は、実際にルイザの演出でオルコット姉妹が演じた、“Norma; or, The Witch's Curse”を基にしたものだ。ルイザと姉のアンナは特に演技を好み、「少女時代で最も幸せな時期」をすごしたマサチューセッツ州コンコードや、ルイザが二二歳から二四歳にかけて住んだ

ニューハンブシャー州ウォールポールでは、アマチュアの劇団に参加して、大勢の観客の前で舞台に立った。ことにアンナには女優の素質があったが、「聴覚障害のために、プロとしての将来を考慮することができなかった」という<sup>(11)</sup>。一方ルイザの演技への情熱も流行のパラー演劇の範囲を越えたものとなり、プロの女優になることを夢見てボストンの小劇場に自分を役者として売り込みに行き、ある喜劇の役を約束されたこともある。<sup>(12)</sup>

しかし、ルイザ・メイ・オルコットがプロとして舞台に立つ機会はなかなか巡ってこなかった。やがてオルコットの演劇への愛情は、脚本や戯曲を書くこと、そして小説の中に芝居のシーンを織り込んだり女優を登場させたりすることで表現されるようになる。<sup>(13)</sup>

### 三 少女たちの自己像——「非歌劇、魔女の呪い」

本節では、マーチ四姉妹がそろって演じた「非歌劇、魔女の呪い」(The Witch's Curse, an Operatic Tragedy)の役柄の意義を考察する。この劇が一般に家庭劇が披露されたパラーではなく、マーチ家の寝室で演じられていることにも注目し、分析していきたい。

『若草物語』第二章「楽しいクリスマス」で、少女時代の四姉妹が演じる「魔女の呪い」は、中世ヨーロッパを思わせる設定で、恋仲のザラ姫とロデリゴ、そしてロデリゴを亡き者にしてザラ姫を得ようとする恋敵ユーゴーの策略の物語だ。さらに頑固なザラ姫の父ドン・ペドロと、魔女のハガーが登場する。最後にはハガーの策略によりユーゴーが自ら仕込んだ毒杯をあおり苦悶のうちに死に、ハガーがもたらした財を手にしたロデリゴは、ドン・ペドロにザラ姫との仲を認めさせて、ハッピーエンドとなる。五幕に渡るこの劇は、「昔風のバタ皿でつくり銀紙の笠をかけた古風なランブ」や「漬物工場からもらってきた錫箔できらびやかに飾った古木綿の豪華な衣装」などの小道具・衣装とあいまって、大変に凝った舞台上に仕上がっている。<sup>(14)</sup>

ザラ姫は金髪で色白のエミーが演じた。物語の鍵を握る魔女のハガーは芝居上手のメグが受け持った。引込み思案のベスは、召使や妖精などの端役を演じたのだろうと思われるが、オルコットの記述からははっきりしない。この劇でオルコットが最も丁寧に描くのは、男装して騎士ロデリゴと宿敵ユーゴーの二役をつとめるジョーである。マーチ姉妹主催のささやかなパーティで演じられたこの劇

は、男性が登場することはおろか、見物することも許されなかった。少女だけだからこそ、「ジョーは思うぞんぶん男の役が演じることができるといふもの」だ。<sup>(16)</sup>ジョーは「あずき色の皮の長靴」と「一本の稽古刀、それにある画家が何かの画に用いたという切れ目のはいつた古代の胴着」という衣装に身を包み、ヒーローに敵役にと大活躍する。<sup>(16)</sup>もう一つの男役、メグが演じたことが示唆されている。ドン・ペドロに対するオルコットの記述は少ない。ジョーの男装に焦点をあてることで、彼女の男勝りの性格が浮き彫りにされている。

こうしたそれぞれの役柄は、姉妹の日ごろの願望を具体化したものだと言える。普段から「男の子でなかったのがくやしくてたまらない」とかんしゃくを起こし、「パパがおるすなんだから私が家の男役なのよ」と主張するジョーは、喜んで男を演じている。<sup>(17)</sup>父不在の女所帯の中で自分が男役であると宣言するジョーにとって、舞台上の男役は現実に近い自己像の延長線上にあるものだ。同じく令嬢でありたいと言い、常にしとやかに振る舞うようにつとめているエミーは「ザラ姫」を演じている。またこの劇で目立った役割を担わなかったベスは、現実でも願望らしい願

望を持たず、後にまるでこの世に生きる場所を持たないかのように夭折してしまう。

メグが演じた役はもう少し複雑である。メグは魔女から父親役へと、性別を超えた一貫性のない役柄を受け持っている。この一貫性の無さが、メグの自己像について示唆している。「姉さんこそいちばんの立役者なんだから (You are the best actress we've got)」というジョーの言葉にもヒントがあるように、この演技は何でも演じられ何にもでも化けられる「女優」というメグの役割を現していたのではないかと考えられる。<sup>(18)</sup>『第四若草物語』では、人生も半ばを折り返したメグが息子のジョンに「あなたのためにはおとうさまにお目にかからなかったら、あたしは女優になつていたかもしれないわ」と、少女時代には女優になりたいと考えていたことを告白している。<sup>(19)</sup>それぞれにまったく異なる二役を演じ、「二ページにもわたる科白を一語のよどみもなく」言つてのけるだけの才能もっていたメグは、この舞台で女優としての自分を表現していた。<sup>(20)</sup>それぞれの役が演技者の自己イメージを映し出していたことと、この劇がマーチ家の二階にある寝室 (big chamber) で演じられたこととは無関係ではない。<sup>(21)</sup>ハルトウー

ネンが指摘したように、一八五〇年代以降流行した家庭内演劇はパーラーで演じられるのが普通であった。パーラーは、家の中というプライベートな空間にありながら、訪問者をもてなす公的な役割を担っていた。内と外との境界線上に位置するパーラーは、社交にはふさわしい場とされたのだ。ところが「魔女の呪い」は家の中で最もプライベートな空間である寝室で行われている。むしろこの劇は少女が演じ、少女が鑑賞するものだったので、同時代の大人たちが楽しんだものと同一視はできない。しかし、食堂でも書斎でもなく、寝室が演技の場として選ばれているのはなぜだろうか。

この寝室に入ること許されたのは少女のみだ。男性の参加が許されなかっただけではなく、姉妹の母、マーチ夫人もこの劇を見物してはいない。演技者と観客は、ジェンダーと年齢の限定された均質な集団だ。ジョーが男装していても、そこには何かのパロディに伴う滑稽さはなく、皆真剣そのものである。閉じられた空間の中で演技者・観客である少女たちは、この劇の意義を理解する何らかの心理状態を共有しているようでもある。

姉妹たちは「マーチ家では」という条件つきで、それぞれ

れヒーローや女優、姫君でいられる。「魔女の呪い」がより一般的なパーラーではなく、ヴィクトリア期の家の中でもっともプライベートな空間であった寝室で演じられたことは、こうした役がごく限られた文脈においてのみ有効であることを示しているのではないだろうか。ジョーのロ德里ゴのようなジェンダーの境界を超越する役割は、普段は家族だけが出入りするプライベートな空間でのみ許容されていた。しかしそれはパーラーという、男女で異なる役割が期待される半ば公的な空間では許されるものではなかった。当時の少女たちは、成長すればほぼ例外なく母として妻としての役割を担うことを求められていた。庇護され、自己完結した世界に生きる少女でいられるのは、ほんの一時期だけだ。やがてはより広いパブリックな世界に自分を披露し、望ましい伴侶を見つけるよう期待される(事実、娘たちがふさわしい夫を見つけるというのは、『若草物語』全編を通じて語られる重要なテーマでもある)。マーチ姉妹のそれぞれに個性的なこの寝室での役割は、基本的には彼女たちが父母の庇護の下、大人としての責任や仕事を担うことを求められない、少女という特殊な状況にある間だけに許されるものだ。



当時の習慣に従い、一〇代半ばころまでは下げたままにしていた髪を結び上げ、スカート丈を長くしてしまえば、少女たちはとたんに「ミス」の敬称をつけて呼ばれ、結婚相手にふさわしい若い娘、メグの言葉を借りれば「お嬢さん (young lady)」らしくすることを期待された。<sup>(22)</sup>そして一旦結婚すれば、新たに家庭というプライベートな領域をつくり、母や妻としてその守り手である「家庭の天使」の役割を担っていった。そうなると、ヒーローや姫君といった少女時代の自己像は放棄せざるを得ない。ジェーン・H・ハンターは十九世紀半ば以降、中流階級の一〇代の少女たちがそれまでのように young lady ではなく、もともとは「幼女」を指す girl と呼ばれるようになっていったことを指摘し、この時代に girlhood が新たな価値を帯び出したと分析している。<sup>(23)</sup> マーチ姉妹も多くの場面で自分たちを girl と呼んでおり、より完成され成熟した響きのする「お嬢さん (young lady)」という言葉避け、少女であることにこだわりの見せている。ジョーは姉のメグが結婚しなければ良いのにと嘆き、「頭の上に平ごてでものせといたらみんな大人にならないもんならいいんだけどな」と成長していくことに不満を漏らす、その本意は単に

「大人になりたくない」というよりは、「成熟した女性になりたくない、少女時代を終えたくない」という意味だ。<sup>(24)</sup>

少女時代は母や妻の責任を期待されることのない、つかの間の自由な時間だ。将来的には避けられないであろう主婦や母親以外の役を演じることも、少女である間だけに許される贅沢なのだ。母性はヴィクトリア時代を通じて最上の女性の徳とされてきたが、夫の理想主義に振り回される自分の母親の苦労を目の当たりにしてきたオルコットは、結婚して家庭を築くことの望ましい面だけを見ていたわけではない。ジョーが成長して成熟した女性となっていくことを不安に思い、少女であることにこだわっているのも、オルコットのこうした意識を反映していると言える。寝室でマーチ姉妹が熱演したこの芝居は、程度の差はあれ当時の少女たちが感じていたであろう、こうした不安感を和らげる役目を負っていたのではないだろうか。

#### 四 上昇の手段としての演技

——貴婦人エーミーの場合

『若草物語』では、主人公の姉妹のうちの少なくとも一人、エーミーとジョーが少女時代の自己イメージを結婚後

も保持し続ける。少女時代の役柄を放棄したメグもまた、再度芝居をする機会を与えられ、自分の人生を再評価することに成功する。オルコットは「魔女の呪い」で姉妹それぞれにふさわしい役割を割り当てることで、その後のナラティヴで展開される彼女たちの人生を規定していたと考えられる。ここではまず、「魔女の呪い」で演じた役柄を放棄することなく、人生を切り開いていったエミーに焦点をあてたい。メグとジョーの二人が「立役者」だと表現されるのに対し、エミーにはもともと「演劇の才能はない」。単に「小さくて、泣き叫びながら芝居の主人公に連れ去られるのにつごうがよくて」ザラ姫役に選ばれている<sup>(25)</sup>。しかし、舞台での役と同様に姫君あるいは貴婦人であろうとする彼女の意志は非常に強く、常に努力を欠かさない。幼いころは「気取っている」とジョーにからかわれているが、成長しても「私が貴婦人<sup>レイディ</sup>になりたい」と、みんな笑うでしょう、でも私のいうのは気持ちでも態度でもほんとうの貴婦人になりたいという意味なのよ。それで自分にわかっている限りのことではそういうふう<sup>(26)</sup>に努めているつもりなの」と、その願望は一貫してぶれることはない。見得をはり、分不相応な振る舞いをして失敗することは

あっても、少女時代の姫君役から実生活での貴婦人の演技への移行は、他の姉妹と比べると非常にスムーズで、恵まれたものとなる。エミーは少女のころから変わらない役を演じることで、現実でも経済的な安定に裏打ちされた貴婦人の生活を勝ちとっていく。

物語が始まった時点で、エミーはわずか一二歳であるにもかかわらず、令嬢然とした振る舞いをすることに多大な努力を費やしている。魅力的に振る舞うことが大変上手な娘に成長し、男勝りで「ぎこちない」と表現されるジョーと好対照をなす<sup>(27)</sup>。一六歳になったエミーは、その「姿の線に、彼女の手のつくりやその動作に、着つけのなだらかさ、髪のとれぐあい」しとやかな魅力があふれ、「家のなかの花」だと<sup>(28)</sup>言われている。「たいへんきれいだ」「長女のメグとは違い、エミーは「美人というのではない」が、洋服の着こなしや立ち居振る舞いなどの自己プレゼンテーションが大変にうまく、「美そのもののように人をひきつけ」ることが<sup>(29)</sup>できる。エミーは自分の役回りをよく理解しており、日々の生活のあらゆる局面で常に人に好感を与えるように振る舞うが、それがエミーの考える貴婦人のあり方なのだ。マーチ家の経済状態はエミー

に贅沢な生活を許さないが、彼女は貧乏であればなおさら周りの人に愛想良くすべきだと主張し、彼女の考える貴婦人の演技を止めることはない。<sup>(30)</sup>

『若草物語』が書かれた南北戦争後のアメリカ北部では、工業化および都市化が急速にすすんでいた。都市は昔ながらの小村とは異なり、顔見知りのネットワークに基づいたコミュニティではなかった。そのためこの時代、特に都市部で人の性格や出自を判断する方法として礼儀作法が重視されるようになった。<sup>(31)</sup> 正しい振る舞いのできる者は良い家の出身であると判断されたが、逆にこれは、従来であれば「お上品な階層」に属し得なかった出自の者に、マナーを身につけることで階級を上昇する可能性を与えることにもつながった。ハルトゥーネンの言葉を借りれば、人々が「上品さとは見せかけの演技であり、ふさわしい衣服に身をつつみ、適切な礼儀作法を学び、正しい社会慣習を遵守することで演じられるものだ」と考えるようになった。<sup>(32)</sup>

「あすこの方たちは、一流の社交界で活躍しているから、お近づきになっておくとつごうがいいのよ。ですから私、あすこに行ったら、どんなことでも印象をよくしておきたいと思うんです」と、上品に振る舞うことで上流の人た

ちに受け入れられようとするエミーは、こうした当時の上昇志向を反映している。<sup>(33)</sup>

こうした日々の努力の結果、エミーは褒美を与えられる。裕福な伯母の一人がヨーロッパへ長期旅行する際に、当初予定していたジョーではなく、令嬢のような振る舞いのできるエミーを同行させることにしたのだ。ヨーロッパでエミーはさらに工夫を凝らして節約しながら美しく装い、自分を貴婦人として演出していく。そして上流社会の集まりに出入りするようになり、もてはやされる。こうした演技には、結婚によって経済的な安定を確保し、本当の貴婦人の生活を得ようとする若い娘の打算もある。愛のためなら貧乏もいとわれないというマーチ家のほかの娘たちに対し、エミーは「私は貧乏がきらいなのです。我慢できなくなったら、一分間でも我慢することができないと思うのです。私たち(マーチ姉妹)のうちのひとりぐらいは裕福な結婚をしなくてはならないと思います」と明言している。<sup>(34)</sup> 「魔女の呪い」でエミーが演じたザラ姫がヒーローのロデリゴと結婚するためだけの存在で、他に目立った活躍をしないのと同様、この時点ではエミーもまた結婚相手を見つけないのみを考えている。そしてザラ姫の

結婚が、ロデリゴが富を得ることによって承認されたように、エーミーの結婚も経済的安定に裏打ちされたものでなければならなかった。

『若草物語』出版前に発表した“Behind the Mask: or, A Woman's Power”という小説でも、オルコットはエーミーと同様、演技を通じて裕福な結婚をしようとする女性の姿を描いている。<sup>(35)</sup> イギリスを舞台としたこの小説では、Jean Muirという三〇歳過ぎの元女優で離婚歴をもつ女性が、巧妙な化粧を施し、髪をかぶり義歯をはめ、育ちは良いが不遇な一九歳の可憐な乙女のふりをして人々を欺く。変装のまま金持ちの家に家庭教師としてもぐりこんだジーンは男性たちを翻弄し、その中の一人、コンヴェントリー卿の妻の座を獲得する。オルコットはジーンを危険な魔性の女として描いたが、変装して結婚相手として望ましい娘の演技をすることで利益を勝ち取る彼女は、貧しくとも工夫を凝らして美しく装い貴婦人のように振る舞うエーミーと本質的には変わりがない。ジーンのような毒気はなくとも、演技を通じて安定を得ようとするエーミーは、彼女と同じ「仮面の裏の女の力」を行使する。

最終的にエーミーは、大金持ちのイギリス人の崇拜者を

退け、「愛のために」再会した幼馴染のローリーと結婚するが、そのローリーもまた彼女に貴婦人の生活を与えるのに十分な経済力を持っている。ローリーの令夫人として実家に戻ってきたエーミーは「頭のとっぺんから足の爪先まで絹につつまれ」、「六頭立ての白馬を乗り回したって、金のお皿を食べてしまったって、毎日ダイアモンドと手編みのレースを着けていたって、何も不思議はない」生活を保障されるのだ。<sup>(36)</sup> 「ザラ姫」を演じた少女のころから、エーミーは迷うことなく一貫して貴婦人を演じ続けることで、上流階級に属するローリーに似合いの妻として現実にも貴婦人としての生活を手に入れた。

##### 五 「プライベートな舞台」と「パブリックな舞台」

——メグの「母」の演技

マーチ家の女優だったメグは、演技の道を断念して二〇歳で結婚して主婦となるが、四〇代で再び舞台に立つ。この節では、メグの二度目の舞台の意味を模索し、オルコットが舞台を通じて描いた多面的な女性の人生について考えたい。

メグはシリーズ最終巻の『第四若草物語』の中で、再び

演技する機会を与えられている。<sup>(37)</sup>その芝居は一六歳の年に「魔女の呪い」を演じたときと同様、クリスマススを祝う会の出し物だったが、その規模はまったく異なったものであった。この時の会場は、ローリーの祖父、ローレンス氏がジョーとベア氏の経営する大学に寄贈した「うつくしい小さな劇場」である。<sup>(38)</sup>アマチュア楽団ではあるが、芝居をもちあげるオーケストラまでついた立派なものだ。観客にはマーチ家ゆかりの人々や学生だけでなく、「親しい間柄である批評家はのこらず招待され」ており、この時点では流行作家となっているジョーを追う新聞記者まで潜入している。さらには名女優、ミス・キャメロンが主賓として招かれており、観客の数も「魔女の呪い」の時とは比べものにならないくらい多くなっている。<sup>(39)</sup>

この劇には騎士や姫君が登場する「魔女の呪い」のようなドラマティックさはない。主役のメグは、娘と息子を窮地から救い、田舎の家庭の素晴らしさを教える老いた未亡人の役だ。娘のドリーは都会にあこがれて家をでていくが、都会の華やかさの裏にある虚栄と軽薄さに気づき、反省して実家に戻る。兵士の息子サムは南北戦争の戦場で傷つき病院に収容され、迎えに来てくれた母の愛と嘆きを知り帰

宅する。最終幕では田舎の家に再び家族が集う。時はクリスマスで、ご馳走が用意されている。サムが声をつまらせながら「おかあさんのために！」とサイダーで乾杯する。喜びの涙をながす母親に娘が抱きつき、家庭的で幸せな場面が下りる。<sup>(40)</sup>満場の観客は母の愛に感動の涙を流し、その教訓に耳を傾け、最後には拍手喝さいを送る。プロの女優、ミス・キャメロンも賞賛を惜しまない。

この劇の特色は、その配役にある。劇中、メグのことを「お母さん」と呼ぶドリーとサムの役を演じるのは、メグの妻の子供のジョーゾイとジョンである。あまりに実生活に近いので「芝居を演じているような気がしない」とメグがぼやくほど、この配役は現実在即したものとなっている。<sup>(41)</sup>舞台の上で母を演じるメグは、舞台をおりてもこの二人の母であり、その役柄と同様、夫に先立たれている。老女が従軍する息子や都会の生活にあこがれる娘のことを嘆くように、本当は聖職に就いて欲しかったのに新聞記者をしている息子と、若い日の自分と同じように女優を目指す娘のことを日々心配し続けている。少しずつ境遇がずれているものの、それぞれの役柄は、演技者たちの実生活での役割の延長にあるものであり、非日常の世界を描き出すもので

はない。その点では「魔女の呪い」でのそれぞれの役柄が、演じる少女たちの自己イメージを反映していたことと共通している。

ここでメグに用意されたのが「母」役だったのは当然のことかもしれない。結婚してからも芸術の発展に貢献し、社交界でもはやされた「貴婦人エミー」や、文筆業および教育の分野で身を立てた「ジョー先生」とは違い、メグは主婦業にのみ専念してきた。特に子供が生まれてからというもの、「もうだれのことでもどんなこともほうりだして、子供たちにかかりきりに」なり、その強すぎる母性が非難の対象となることもあった。<sup>(42)</sup>それはメグが母親として「演技過剰」になってしまいうほど、他に役割を見出すことができなかったことを意味している。女優になるという願望をあきらめたメグは、母以外の役柄を見出すことはできなかった。

妻となり母となったことで断念した舞台に、母親を演じることで復帰したことは皮肉でもある。しかし、この大舞台を終えた後、ミス・キャメロンに替辞の言葉をかけられたメグは大いに満足し、幸福そうな様子をみせている。<sup>(43)</sup>当時、中流階級以上の家の娘が例外的に職に就くことはあっ

ても、既婚の女性が仕事を続ける機会ほとんど無かった。大女優としての地位を確立し、多くの人から敬愛を受けているミス・キャメロンも、その敬称からわかるように自身でキャリアを積んでいる。メグが女優になりたいという末の娘のことを息子のジョンと話し合っていた時、二人が最終的に「舞台と家庭とどちらがあの子の行く道か見定めてやることにしましょう」という意見で一致していることから、女優になることは当時女性の最も幸福なあり方だと考えられていた妻や母の役割と両立しないことが分かる。<sup>(44)</sup>メグの満足気な様子は、今の自分に「母」という役しか用意されないとしても、若い日の人生の選択に納得しているということを示唆している。

メグは本来なら家庭内のプライベートな母という役割を、より大きくパブリックな舞台で演じることで、母性という女性の力を可視化しようとする。実生活の中では見過ごされてしまいがちな母親の愛情の力が舞台上に再現されたことで、多くの観客がこれを認識し、感動した。メグは女優の道をあきらめた自分を振り返りつつ見事に母役を演じ、多くの人から賞賛を受けることを通じて、自分の歩んできた道を肯定的に理解しようとしていたと読むことができる。

## 六 ジェンダーの逸脱

——ジョーの演技とアメリカの文脈

次に「魔女の呪い」で男役を演じたジョーの役割について分析してみたい。一五歳の時は嬉々として男役を演じたジョーも、やがて結婚し、母となる。当初、「スカート丈の」長い着物を着て、えぞ菊みたいにつんとすまして「お嬢さんらしくするなんてまっぴらだ、と女性性を拒否していたジョーが結婚することに関しては、多くの研究者が現代的なフェミニズムの観点からいえば敗北を意味すると位置づけてきた。<sup>(45)</sup>しかしジョーの演技に注目しつつ、彼女の人生の全体像を見ると、そうとも言い切れない面がある。

ジョーはエミーが貴婦人を演じ続けたのと同様、一貫してヒーロー役を演じようとする。メグのように結婚後に急に母性的になることもない。しかしジョーの成長の道りは姉妹の中でも最も困難なものになる。それはジョーが演じる男役が、現実では若い娘に期待される役割ではないからである。ジョーの前途が苦勞の多いものになることは、

「魔女の呪い」の舞台ですでに暗示されている。エミー

演じるザラ姫が舞台装置の塔に衣装を引っ掛けてしまい、この装置が「ぐらつき、前にかたむくとみるまにぐしゃと倒れて、たちまち不幸な恋人同士を廃墟の中に埋めて」しまうというトラブルが起こるのだ。観客の少女たちが悲鳴をあげる中、塔の残骸の中ではジョーご自慢の騎士の長靴が「やけにふりまわされ」、エミーの「にゅッと出た金髪頭は『だから言ったのに！ だから言ったのに！』とわめいた」というように、会場は騒然とする。<sup>(46)</sup>

この舞台装置が「塔 (tower)」であったことは興味深い。塔とその崩壊がもたらす混乱は、旧約聖書創世記のバベルの塔の一節を思いおこさせる。慢心した人間が、天に近づこうと背の高い塔を建て、神の怒りに触れるというエピソードである。マーチ姉妹が作ったのも、芝居の会場となっていた寝室の「天井までぞびえる」塔であった。<sup>(47)</sup>一見滑稽なシーンではあるが、この塔が崩壊したのは、実生活および舞台で男を演じ、ジェンダーの壁を乗り越えようとするジョーに対する罰であり、女性としてあるべきところであるべき役割を演じよ、という戒めであるとも考えられる。

その時エミーが「だから言ったのに！」(I told you

る」と叫ぶのは、単に「私は装置が壊れそうだと言いましたよね」という意味ではないだろう。自分が衣装を引っかけたにもかかわらず、塔が壊れたのはジョーのせいだと責めたてているような口ぶりである。つねづねエーミーは「やめて、ジョー、男みたいよ」「女らしくないひときらいよ」と、ジョーのおてんばぶりを長女のメグよりも頻繁に非難して(48)いた。姉妹の中では一番年下であるにもかかわらず、お行儀に気を配り若い女性に期待される社会的役割を演じようとするエーミーは、ジェンダーの混乱に対して人一倍敏感なのだ。エーミーはジョーが男を演じようとすることが数々のトラブルを生じさせていることを嗅ぎ取り、早いうちから警告していたのではないか。

このエーミーの懸念は、後に現実味を帯びてくる。寝室というプライベートな限られた場で男性役を演じ、少女たちから喝采をあびたジョーではあるが、現実世界のおてんばぶりを褒める人はいない。「魔女の呪い」から四年後、一九歳になっても、なおジョーは同じ年頃の少年たちの中にいると「魚が水を得たようになっただけの本領にいる気がし、男のような態度や言葉づかいや曲芸などを、まねしないでいるのは容易なわざではなかった」。「年若い令嬢

のために定められた礼儀作法などよりは、そのほうがはるかに性に合っていた」からである。(49) 日常の生活の中でも特にきちんと振る舞うこと、すなわちあらかじめ決められたルールで演技をすることを求められるパーラーでも、ジョーは期待されるような、感じのよい「年若い令嬢」を演じることはない。このジョーの逸脱ぶりは数々の混乱を引き起こす。

十九世紀の社交の習慣にのっとり、ある日ジョーはエーミーにせかされて知り合いの家に訪問に出かける。一軒目の訪問先に着く前、エーミーはジョーに、つつましくやかに、貴婦人らしく振る舞うよう忠告する。それに対しジョーは、「私つんとした若い貴婦人の役を(舞台で)演じたことがあるから、あれをやってやるわ。私の演技力たるや絶大だからみていらっしゃい」と受け合う。(50) はたしてジョーはその言葉通り、訪問先で「夏の海のように静かに、冬の山のように冷ややかに、スフィックスのように沈黙して」すまして座っているだけだった。結果、ジョーには「マーチさんのお姉さまってなんて高慢ききな、おもしろくないひとなんでしょう!」という評価が与えられてしまう。(51)

この「つんとした若い貴婦人の演技」は、エーミーが言



う「貴婦人らしい振る舞い」をジョーが曲解したものだ。エミーの演技指導は、ジョーに通用しなかった。塔の完成を阻止するために、神がすべての人間に共通だった言語を取り上げてしまうというパベルの塔のエピソードと同様、二人の間には意思疎通のための手段が欠けてしまっている。エミーはこの結果に落胆し、姉を非難するが、当のジョーは「おもしろくないひと」という評価を聞いてくすくす笑っているだけで、二人はまるでかみあわない。<sup>(52)</sup>

次の訪問先ではもう少し社交的にするようにと言われたジョーは、「じゃこんどはいわゆる『魅力的なお嬢さん』ていうのをまねしてみよう」とはりきる。そしてその言葉通り、ジョーは「あふれるような弁舌をふるいながら並みいる令嬢たちにキスし、若い男たちに愛嬌をふりまき、みている者の目をみはらせるほど熱心におしゃべりの仲間入り<sup>(53)</sup>」をして、先ほどの「貴婦人」とは違う人格を演じてみせる。しまいにはエミーがこの姉に手元のカードケースでも投げつけてやろうかと思うほど、はしゃぎまわるのだ。この後、もう好きにしていよとエミーにさじを投げられたジョーは、次の訪問先では庭に出てよそ行きの服を泥だらけにしながら、この家の男の子たちの相手をしてやる。

ジョーは少年たちの尊敬を一身に集め楽しく過<sup>(54)</sup>し、「私すっかり若返って元気になっちゃったわ」と満足してこの家を後にする。やはりジョーが最も楽しむのは少年少女憧れのヒーロー的役柄であり、婦人だけのパーラーでは「貴婦人」や「お嬢さん」を演じようとして失敗するか、「男のように」と描写される態度をとって鬨聲をかうかのどちらかなのである。<sup>(55)</sup>

多くが少女であった『若草物語』の読者たちが、そのようなジョーに魅力を感じる一方で、物語の中のジョーは、その逸脱ゆえに寂寞とした孤独や敗北感をかみ締めなければならぬ。二五歳の誕生日を明日にひかえたジョーは、自分は今までに何も成し遂げていないと一人悲しく物思いに沈む。そして「老嬢<sup>オールドミイ</sup>——私はまさにそれなのだわ」と自分をふりかえり、これからも一人きりで文筆にいそしんでいくだけであろう孤独な人生を考える。<sup>(56)</sup>この日、新婚のエミーとローリーがヨーロッパから帰国するが、彼らと再会の喜びを分かち合っても、夜にひとりになると発作のような寂しさにおそわれる。「その寂しさはとても猛烈なものだったので、彼女はだれか寄りかかってくれる人を求めるように、涙にうるんだ目であたりを見回したほどだった」とオ

ルコットは書く<sup>(57)</sup>。

最終的にジョーの伴侶となったのは、ニューヨークで知り合ったベア氏である。オルコット自身が「風変わりな相手」と評したベア先生ことフリードリヒ・ベアは、ドイツからやってきた、教養と学問以外は何もない貧しい紳士である<sup>(58)</sup>。お嬢さんの演技をしない(または失敗する)ジョーのユニークさ、その奇抜な振る舞いの中の率直さ、そして何よりも彼女の文学的探究心と、女のように養われるのではなく、男のように働いていきたいという衝動を理解するのが外国人であるという点は注目に値する。今まで多くの研究者たちが、オルコットがゲーテを崇拜し、ドイツ哲学に惹かれていたことをあげ、物語の主役格のジョーがドイツ人と結婚することを説明してきた<sup>(59)</sup>。こうした理由に加え、オルコットがジョーの伴侶として同時代のアメリカ的な文化的価値観に回収されない人物像を用意しようとしたということもあるのではないだろうか。当時アメリカ北東部にドイツ系の移民が多かったとはいえ、ベアは「風変わりな」「外国人らしい」「変わり者」と表現され、その異国性が強調されている<sup>(60)</sup>。「ベルリンでは錚々たる教授」という学識の高い人物とされているにもかかわらず、「ミス・

マーチ (Miss March)」を一貫して「メース・マルシュ (Mees Marsch)」と発音するなど、ベアにドイツ語なまりの強い英語で話させているのも、オルコットが彼の他者を際立たせようとしたためだと思われる<sup>(61)</sup>。そしてジョーは異国風の彼に惹かれていくことで、儀礼的で上品だった同時代のアメリカ的な文化を間接的に非難する。ジョーはベアの「美しい、大きな声は、アメリカのとげとげした、だらしのないおしゃべりになれている耳には、それは快いもの」であると感心し、彼が子供たちと遊ぶ様子を見て「アメリカの人たちもドイツの人のように、こんなふうには天真爛漫だいたいと思います<sup>(62)</sup>」と語る。

ジョーは夫を得、さらに母となつてからも、ロデリゴを演じたおてんばぶりそのままに人生をすすむ。夫とともに学校を開いたジョーは、生徒である少年たちに混じり「こんな愉快きまる生活ってしたことないわ」と満足気である<sup>(63)</sup>。マーチ家の「女優」であることを捨てて母となったメグとは異なり、ジョーは相変わらず「男の子たちと暮らしている」と、ついあの人たちのまねがしたくなるのよ<sup>(64)</sup>と、自分と少年とを重ねあわせることを止めない。

日常生活の中で演技をすることがますます重要性を帯び

てくるアメリカ社会で、このようなジョーは期待される役割を演じない困り者であった。それゆえ、塔の崩壊に象徴される「罰」を受けなければならなかった。ジョーが当時としては老嬢と考えられるような歳まで伴侶を見いだせず、胸の痛むような孤独や敗北感に打ちひしがれなければならなかったのも、自らのジェンダーの逸脱に対する罰である。

このようなジョーを受け入れるベアがドイツ人だからといって、同時代のドイツ人が礼儀作法や性役割にかまわなかったということではない。オルコットが描くベア氏のドイツ性は、当時のアメリカの儀礼的な風潮や上昇志向を超越するために作り出した想像上の外国らしさだからだ。アメリカ的な文化的価値観にとらわれない「風変わりな」、しかし真摯で純粹なベアを最大の理解者として登場させることで、オルコットはジョーにユニークで充実した生活をおくらせることを可能にした。それはまた、読者である当時の少女たちに、一風変わった、新しい幸せな女性像を提示し、勇気を与えることにもつながっただろう。

## 七 結論

作家として成功する前は、高い教養を持ちながらも経済

的に非常に苦勞したオルコットは、少女向けに書いた『若草物語』で、さまざまな女性像を肯定的に描くことに成功した。自分自身は生涯結婚せずに、少女時代の夢を追い求め作家として大成功をおさめ、充実した人生を送ったオルコットだが、結婚して母となることを否定することはなかった。結婚や母性を当然視する当時の社会風潮に迎合しなればならなかったという事情もあるが、結婚相手を選ぶときのエミーの揺れ動く心情や、メグの主婦や母としての奮闘ぶりに、非常に細やかで優しい目をむけている。

結婚に活路を見いだすしかなかった当時の多くの若い娘の生き方を、オルコットはエミーの姿を借りて描き出した。エミーは一貫して姫君を演じることで安定を得た。彼女もやがて母となるが「幸福のおかげで若さをたもち、永遠の少女のように軽やかである。エミーは中年になっても、ジョーの大学の学生たちの羨望を一身にあつめ、お手本となる趣味の良い貴婦人として描かれる。演技することの重要性が増してきていたアメリカ社会を、一番上手に渡っていった。

エミーが少女のころから貴婦人の演技を続けたのに対し、メグは結婚を契機に女優という少女時代の役柄をあき

らめ、母となった。エーミーが旅行中に家族に見守られることもなくあわただしく結婚し、ジョーも「自分でも知らぬまに、とも言いたいくらいいつのまにか結婚」しているのに対し、メグは姉妹の中で唯一きちんとした結婚式をして実家を後にしている。結婚後に新たな役割を演じなければならぬメグには、少女時代の役割と決別する儀式が必要だったのだろう。<sup>(66)</sup> オルクットは、そんなメグに「母」役を演じさせることで舞台上に復帰させ、結婚後の母という役割と、その選択をしたメグを褒め称える機会を設けることも忘れてはいない。

作者であるオルコットの心情に最も近かったであろうジョーの演技に関しては、もう少し複雑である。エーミーの演じた「貴婦人」やメグの最終的な役柄の「母」を女性のあり方として肯定的に描くことにならぬ問題は無いが、当時の価値観の中で、ジョーのヒーローという自己像を否定せずに彼女の人生を充実したものとして描くことは容易ではなかったと思われる。「男役」のジョーの幸福への道のりは困難なものになる。異国的なベアをジョーの理解者として登場させ、少年のための学校を開くという計画や文筆で身をたてるという夢を実現させることで、ヒーローを

演じた少女の人生は完成されていく。

オルコットは、それぞれの姉妹の演技と、それが映し出す彼女たちの人生に優劣をつけない。現在では参政権運動への関与や、キャリアを追求した女性たちへの賛美など、フェミニストとして知られているオルコットだが、一方的に「こうあるべき」絶対的な女性のあり方を描くことはない。<sup>(67)</sup> 『若草物語』は多様な価値観を認め、それぞれの幸せの形を描きだしてみせる点で、ひとつの正解を示そうとする教訓的な少女向け小説とは異なっている。

少女たちの個性は、物語冒頭で演じた「魔女の呪い」に始まる、さまざまな演劇のモチーフに象徴されている。演じるということが、単に舞台の上のことだけではなく、日常生活の色々な場面に広がり重要性を増していたこの時代、オルコットは多様な意味での「演技」を、少女たちの生きる力に転化しようとしたのである。

(1) 「若草物語」という邦題は一九三三年版の映画が翌三四年に日本で公開されるときに使われ、その後定着した。

この映画公開以前は、訳の版ごとに『小婦人』『四少女』『四人姉妹』等、さまざまなタイトルがつけられていた。

- (2) 無声映画、テレビシリーズ、イギリスで撮られたものを含める。『*Little Women*』は本編だけで現在まで一一回以上映像化されている。一般的にはジョージ・キューカー監督による一九三三年版、マービン・ローイ監督の一九四九年版、ジリアン・アームストロング監督の一九九四年版の三本の映画が良く知られている。横川寿美子、「ジョセフィン・マーチの髪——映画『若草物語』における身体表現をめぐって」『女性学年報』第一九号、一九九八年、一八一—二一ページ。日本では一九八七年に本編が、一九九三年には『第三若草物語』がアニメ化されている。
- (3) 本論文の『若草物語』本文の邦訳部分は、ルイザ・メイ・オルコット著、吉田勝江訳『若草物語(上)』『若草物語(下)』(角川文庫、一九八六年)、『続若草物語(上)』『続若草物語(下)』(角川文庫、一九八七年)、『第三若草物語』(角川文庫、一九六一年)、『第四若草物語』(角川文庫、一九六三年)の六冊より引用した。『若草物語』および『続若草物語』の原文は Louisa May Alcott, *Little Women: or Meg, Jo, Beth and Amy, Part I and II* (New York: Collier Books, Macmillan Publishing Company, 1986) を参照した。
- (4) Karen Halttunen, *Confidence Men and Painted Women: A Study of Middle-Class Culture in America, 1830-1870* (New Haven: Yale University Press, 1982).  
ペーラー演劇に関する Chapter 6 “Discusses, Masks, and Parlor Theatricals: The Decline of Sentimental Culture in the 1850s” を詳読。
- (5) 『若草物語』(上) 一七七ページ。
- (6) 特に次女ジョーの結婚を中心に分析した研究が多。Judith Fetterley, “*Little Women*: Alcott’s Civil War” in Madeleine B. Stern, ed., *Critical Essays on Louisa May Alcott* (Boston: G. K. Hall & Company, 1984): 140-143.  
Karen Sands-O’Connor, “Why Jo Didn’t Marry Laurie: Louisa May Alcott and The Heir of Redclyffe,” *American Transcendental Quarterly* 15, no.1 (2001): 23-41.  
Thomas H. Pauly, “*Rugged Dick* and *Little Women*: Idealized Home and Unwanted Marriages,” *Journal of Popular Culture* 9 no.3, (1975): 583-592.  
山口モミ子「若草物語」の仮面の陰で」井村寿人編著『ジェンダー・リテラックスのゆへえ』(勤草書房、二〇〇一年) 一三—一六八ページ。渡辺和子「ロマンティック・フレンドシップ」とオルコットのマダムレス・エデン」『女性学年報』第二十七号、一九九六年、一一—四ページ。
- (7) Lori D. Ginzberg, *Women and the Work of Benevolence: Morality, Politics, and Class in the 19th-Century*

*United States* (New Haven: Yale University Press, 1990).

- (8) 『続若草物語』(下) 二二〇ページ。  
 (9) オルコットの伝記については Madeline B. Stern, *Louisa May Alcott: A Biography* (Boston: Northeastern University Press, 1996), ユリアム・T・アンダーソン著、谷口由美子訳『若草物語——ルイザ・メイ・オルコットの世界』(求龍堂グラフィックス、一九九二年)。師岡愛子編『ルイザ・メイ・オルコット——「若草物語」への道』(表現社、一九九五年)。田中清子『ルイザ・メイ・オルコットの生涯』(私家版、一九七七年)。コーネリア・メイグス著、吉田勝江訳『不屈のルイザ——ルイザ・メイ・オルコットの伝記』(角川文庫、一九六四年)を参照。  
 (10) Stern, *Louisa May Alcott*, 171.  
 (11) アンダーソン、四六三ページ。  
 (12) メイグス、六九、一〇七ページ。田中、七二ページ。  
 (13) 一八六〇年、実際にオルコットの書いた "Nat Bachelor's Pleasure Trip" がボストンの劇場で演じられてらる。師岡、二二六ページ。このとき、オルコットは日記に「私の短い喜劇が上演されて見物に行った。大して良いものとは思わないが、特別席に座って、幕合いに『原作者に捧げる花束』を手渡される気分はまた格別だ」と書いている。田

中、七九ページ。またオルコットの死後、一八九三年に戯曲集 *Comic tragedies, written by "Jo" and "Meg," and acted by the "Little women"* が、ボストンの Roberts Brothers から発行されている。

- (14) 『若草物語』(上) 三二五ページ。  
 (15) 前掲書、二六三ページ。  
 (16) 同上。  
 (17) 前掲書、一一、一五三ページ。  
 (18) 前掲書、一六三ページ。  
 (19) 『第四若草物語』、二三八ページ。  
 (20) 『若草物語』(上) 一八三ページ。  
 (21) この部屋は吉田訳では「広間」とされているが、観客の少女たちが「寝敷代わりのベッドの上に (onto the bed which was the dress circle)」座っているこの部屋は寢室だと推測される。  
 (22) 『若草物語』(上) 一一三ページ。  
 (23) Jane H. Hunter, *How Young Ladies Became Girls: The Victorian Origins of American Girlhood* (New Haven: Yale University Press, 2002).  
 (24) 『若草物語』(下) 一七〇ページ。  
 (25) 『若草物語』(上) 一七三ページ。

- (26) 『続若草物語』(上)、『二九二ページ』。
- (27) 『若草物語』(上)、『一三三ページ』。
- (28) 『続若草物語』(上)、『二九三ページ』。
- (29) 『若草物語』(上)、『一三三ページ』、『続若草物語』(上)、『二九一三〇ページ』。
- (30) 『続若草物語』(上)、『一六一一八ページ』。
- (31) John F. Kasson, *Rudeness and Civility: Manners in Nineteenth-Century Urban America* (New York: Hill and Wang, 1990).
- (32) Haltunen, 186.
- (33) 『続若草物語』(上)、『一〇六ページ』。
- (34) 前掲書、『一六一ページ』。
- (35) “Behind the Mask: or, A Woman’s Power,” *Flags of Our Union*, Vol. XXI, Nos. 41, 42, 43, and 44 (October 13, 20, 27, and November 3, 1866), reprinted in Elizabeth Lennox Keyser, ed., *The Portable Louisa May Alcott* (New York: Penguin Books, 2000): 359-453.
- (36) 『続若草物語』(下)、『一五二ページ』、『一五四ページ』。
- (37) 『第三若草物語』で、夫を失ったメグが「しあわせだった十年間の愛情」と口になっていることから、この巻はメグおよびジョーが三〇歳前後の年の話として設定されていることが分かる。『第三若草物語』、『四一六ページ』、『第一若草物語』は、『第三』のさらに一〇年後とされており、姉妹たちが四〇代はじめてから半ばに差しかけたころという設定である。
- (38) この時点でジョーがマーチ伯母さんから受け継いだ屋敷を使い夫とともに始めた学校は、ローリーの祖父、ローレンス氏の遺志を受け、今や大学（しかも当時まだ数が少なかった男女共学）となっている。
- (39) 『第四若草物語』、『二九〇—二九一ページ』。
- (40) 前掲書、『二九五—三〇三ページ』。
- (41) 前掲書、『二九九ページ』。
- (42) 『続若草物語』(下)、『三七ページ』。
- (43) 『第四若草物語』、『三〇四ページ』。
- (44) 前掲書、『二二六ページ』。
- (45) 『若草物語』(上)、『一ページ』。Fetterley は「ジョーの既存の性役割に対する「反乱」が、ヘア先生と結婚することで “neutralized” されたという。Fetterley, 142. 山口は「ジョーが「作家として『自分のスタイル』を見つけながらも、姉妹の結婚や病死に耐えられない『小さな女性』であるため、『大きな男性』と結婚して指導を受ける」と分析する。山口、『一三九ページ』。渡辺は『若草物語』を「ロマンティック・フレンドシップ」で結ばれた女性だけのホモソーシャルな世界が、「ロマンティック・ラブ」の

介入で崩壊していく物語であると考え、「ジョーの結婚は女同士の間係を壊そうとする力への『降伏』である」と述べている。渡辺、八ページ。

- (46) 『若草物語』(上)、四〇ページ。  
 (47) 同上。  
 (48) 『若草物語』(上)、一一ページ。  
 (49) 『続若草物語』(上) 一一ページ。  
 (50) 前掲書、一〇五ページ。  
 (51) 同上。  
 (52) 前掲書、一〇六ページ。  
 (53) 前掲書、一〇六—一〇七ページ。  
 (54) 前掲書、一一四ページ。  
 (55) 前掲書、一二三ページ。  
 (56) 『続若草物語』(下)、一三五ページ。  
 (57) 前掲書、一五四ページ。  
 (58) エレイン・ショーウォルター著、佐藤宏子訳『姉妹の選択——アメリカ女性文学の伝統と変化』(みすず書房一九九六年)、八二ページ。  
 (59) 師岡、二二五ページ。ショーウォルター、九四ページ。メイグス、一八六ページ。  
 (60) 『続若草物語』(上)、一九〇ページ、一九七ページ。  
 (61) 前掲書、一九八、二〇五、二二五、二三〇ページ。物

語前半部分で、ジョーの最初の崇拜者、ローリー少年の異国色が強いのも偶然ではないだろう。母親がイタリア人で幼年期をヨーロッパで過ごしているローリーは、アメリカで大学生活を送り成長するにつれ、風貌はなお異国風であるものの、「アメリカ人のような独立の気迫をただよせていた」とアメリカ性を強調した描写をされるようになっていく。『続若草物語』(下)、一六ページ。アメリカ流に演技を通じて経済階層の上昇をめざすエミーは、ジョーとは逆に外国人の求婚を断り、このようなローリーと結婚する。

- (62) 『続若草物語』(上)、一九二ページ、二〇一ページ。  
 (63) 『続若草物語』(下)、二三〇ページ。  
 (64) 同上。  
 (65) 『第四若草物語』、二九ページ。  
 (66) 『続若草物語』(下)、二一九ページ。メグの結婚式は、『続若草物語』(上) 第二章「最初の結婚式」に描かれるが、その後の姉妹の結婚の様子が描かれることはない。  
 (67) オルコットの参政権運動への関与としては、特に演説家ルーシー・ストーン(Lucy Stone)との交流が知られている。オルコットは、一八七四年から一八八三年にかけて、ストーンが編集をしていた*The Women's Journal*に寄稿している。また、独身のまま医師や音楽教師、宣教活



(117) 舞台の上の少女たち

動に従事した女性たちについてコラムに書き、「Happy Women」というタイトルをつけている。Stern, *Louisa May Alcott*, 168.

二〇〇四年九月三〇日受稿  
二〇〇四年一〇月二十五日レフェリーの審査  
をへて掲載決定

(一橋大学大学院博士課程)