

『緋文字』におけるヘスターの演技と

緋文字

伊藤 淑子

はじめに

ナサニエル・ホーソーン（1804-1864）の『緋文字（The Scarlet Letter）』（1850）に据えられたスカフォードは何を意味するのだろうか。長い序文「税関（The Custom House）」のあと、さらに前置きとして短い第1章「監獄（The Prison-Door）」と続き、ようやく17世紀のボストンを舞台とする物語が始まり、衆目を集めてスカフォードに立つヘスターが描かれる。

『緋文字』は罪をめぐる物語である¹⁾。社会的な罪と宗教的な罪は、ここでは矛盾しない。「宗教と法律をほとんど同じものと考え、二つが性格のなかに完全に融合し、もっとも寛大な刑罰であっても、厳格な刑罰であっても、一様に畏怖すべきものと受けとめる人びと」²⁾（50）の前に、夫の不在中に出産をしたヘスターが連れてこられ、市場に設けられている「男性の肩ほどの高さ」（57）のスカフォードに半日立たされる。

罪をめぐる実質的な物語は、スカフォードで始まり、そしてスカフォードで終わる。冒頭でスカフォードに立つのはヘスターであり、その胸に抱かれているのが生まれたばかりの赤ん坊であるが、最後にスカフォードに自発的に上がるのはディムズデイルである。序論と前置きの章に導かれてスカフォードのシーンが始まり、最後にまた群衆の中央に配置されるスカフォードでディムズデイルが息絶えて罪の物語は決着する。そしてそのあとに、残されたヘスター、パールと名づけられて成長した娘、ヘスターの夫であり、その罪の相手の正体をあばくことをみずからの使命と誓ったチリングワースの行く末が語り手によって説明される。『緋文字』を罪の物語ととらえるの

であれば、ディムズデイルの死後の登場人物たちの行く末の記述は、後日譚といってもいいものである。

『緋文字』において、スカフォードはその上に立つ登場人物の人格を変える。ヘスターもディムズデイルも、スカフォードの上では、日常で見せることのない大胆さを表し、自己の意思を語る。スカフォードは高い位置にあり、その周りに人びとは集まり、その上に立つ者をじっと見上げる。そこに立つ者は人びとの遠慮のない注視をあびながら、普段とは異なる自己を表現する。

そのような機能を『緋文字』のスカフォードがもつとすれば、それは文字どおりの意味である刑罰のための装置ではなく、むしろ劇場における舞台のようなものであるといえるのではないだろうか。冒頭でヘスターがスカフォードに立つとき、それは「シチズンシップの促進」(55)のためのモニュメントであり、「要するに晒し台である」(55)と説明されるが、物語の進行とともに刑罰の意味合いを完全に失い、ヘスターが示した威厳のある強い自由意志(52)を伴う演技の舞台、自分自身を自分で演出するパフォーマンスのプラットフォームになっていく。本稿ではホーソンが『緋文字』を執筆するころに人気を博していた大衆的娯楽としての演劇に注目し、『緋文字』に据えられたスカフォードを舞台ととらえ、その舞台でヘスターとディムズデイルが何を演じ、舞台でどのようなペルソナをまとい、何を語る声を得るのかを考えてみたい。

I ヘスターの演技と緋文字のパフォーマティビティ

『緋文字』はスカフォードから始まり、スカフォードで終わると述べたが、冒頭のスカフォードのシーンで、物語の緊張は一気に高まる。ヘスターが罰としてスカフォードに立たされているとき、ディムズデイルは将来を嘱望された牧師として、礼拝堂のバルコニーからヘスターを見下ろしている。ディムズデイルこそがヘスターが胸に抱えている赤ん坊の父親であり、ヘスターが問われている罪の相手あるが、あえてディムズデイルはヘスターに向かって、

いっしょに罪を犯し、いっしょに苦しんでいる相手の名前を言いなさい。
まちがった憐憫の情や優しさのために、沈黙してはいけない。(67)

と呼びかける。ディムズデイルの途切れがちな震える声はヘスターに「甘く、豊かに、深く」(67) 響くが、その呼びかけに対しては「決して言わない」(68) と答える。それを傍らで見ているのが、遅れてボストンに到着するチリングワースである。ヨーロッパの貴族であり、資産にも恵まれ、学識も豊かなチリングワースが、若くて美しいヘスターを妻に迎え、アメリカの新天地で温かい家庭を築こうとした夢は、もろくも崩れる。スカフォードの上に立つヘスターは集まった人びとを一望できる位置にいるが、そこに「青ざめて、瘦せた、学者の風貌の男」(58)の姿を見出す。「人間の魂を読もうとするとときに、射貫くような不思議な鋭い力」(58)を発揮するチリングワースの視線がかわり、罪をめぐる構図ができあがる。

ヘスターがスカフォードに立つのは、人びとにその姿がよく見えるためであるが、ここでスカフォードは二つの機能を発揮する。一つは罰としてヘスターを晒し者にする役割であるが、スカフォードに立つヘスターは、自分をどのように群衆に見せるかということを自分で選択することができる。結果として、スカフォードはヘスターに自分を表現する場を与えるのである。

ヘスターは「たくさんの人から厳しい視線を注がれる見世物であるという張りつめた意識」(60)のなかにいるが、チリングワースの姿を見つけると、群衆こそが自分を守るものであり、スカフォードの高台にいることを利点ととらえる。バルコニーには、知事や牧師といった権威の代表者たちがいる。それはあたかもオペラハウスのような構造を呈しているといえる。地位のある者たちがバルコニー席から舞台を見下ろし、一般の観客はフロアから舞台を見上げている。その視線をあびて、ヘスターは舞台の上の演技者になるのである。

ヘスターは自分に与えられた罪深い女という役割を引き受け、それをバルコニーにいるディムズデイルと群衆のなかにいるチリングワースに見せる。ヘスターの罪は、胸に抱く赤ん坊と、服に縫いつけたAという緋文字によって、二重に顕在化する。

ヘスターは晒し台に立ち、赤ん坊を抱き、みごとに金糸の刺繍のほどこされた緋色のAの文字を胸につけていた。(58-59)

Aという文字が何を示すのかは説明されないが、Adultery（姦通）という連想は容易に浮かぶ。晒し台に立ち、その後もAという文字をまとうというのがヘスターに下された罰であった。

しかし罰を受けて晒し台に立つヘスターの美しさは、皮肉な効果をもたらすのである。ヘスターは物語に登場するときに、「完璧な優美さを備えた容姿」(53)と描かれるが、その美しさは群衆の目にも明らかなことである。群衆の一人は

マサチューセッツの権威者たちは、この女（ヘスター）が若くて美しく、強く誘惑されて墮落したにちがいないと考えて、さらに夫も海の底に沈んでしまった可能性も高いとして、もっとも厳しい法をこの女に適應することをためらっているのです。本来は死刑なのです。(63)

と説明する。これは集まった住人のなかの一人のことばであり、どのように裁判が行われ、どのように判決が出されたのかという過程が作品中に描かれることはないので、判決理由の真偽はわからないが、ヘスターの罪が異例といえるほど軽く、罪が軽減されたのはヘスターの容姿のためであると共同体の人びとが理解していることを示している。赤ん坊を抱いてスカフォードに立つヘスターは「絵のように美しく」(56)、カトリック教徒が見れば「罪を知らない母性の聖なるイメージ」(56)を思いうかべるだろうと描写される。

ヘスターは無意識のうちに、皮肉なタブロー・ヴィヴァン（活人画）を演じているといえる³⁾。タブロー・ヴィヴァンは衣装で役に扮した役者たちがポーズをとって絵画のような情景を作る芸術手法であるが、通常の演技と異なり、役者はポーズをとったまま静止し、セリフを言うこともない。ヘスターもまた、豪華に刺繍の緋色の文字をまとい、赤ん坊を抱くポーズをとり、群

衆の前にじっと立つのである。

その沈黙を破ってヘスターが声を出すことを促されたとき、ヘスターは自分の意志を貫く。求められたのは不義の相手の名前を告げることであるが、ヘスターはかたくなに拒み、「自分の苦しみに加えて、相手の苦しみも引きうけ、それに耐えたい」(68)と述べる。そして胸に抱く子どもは「地上の父を知ることはなく、天の父を探さなければならない」(68)と宣言する。タブロー・ヴィヴァンを演じるかのように聖母のイメージを演じたヘスターは、罪の子であるとはずのわが子と天の父との関係を求め、まさに地上の父によらない子どもの母であることを大胆にも宣言するのである。

ヘスターの強い意志に驚くのはディムズデイルであるが、一方において、ディムズデイルはヘスターの黙秘に救われてもいる。この時点でディムズデイルは特権的な位置から降りる決意ができていないわけではない。ディムズデイルはヘスターの態度に対して、次のように嘆息する。

女の心は驚嘆するほど強く、懐の広いことか。(68)

「弱き者、汝の名は女なり」⁴⁾ というのが女性に対して一般的な見方であることは、ホーソーンと同時代のマーガレット・フラー(1810-1850)が『19世紀の女性(Woman in the Nineteenth Century)』(1845)の冒頭に引用していることから明らかであるといえるが、『緋文字』はディムズデイルの言葉を借りて、それとは真反対のことを述べていることになる。

『緋文字』は過去の仮面をかぶった物語である。17世紀のボストンのピューリタン共同体を舞台に物語は展開するが、そもそもピューリタン共同体の法さえ有効ではない。ヘスターは誘惑された被害者であるとされ、美貌と若さによって情状酌量を得て、むしろ共同体によって見守られることになる。

ヘスターはスカフォードという舞台に立ち、自分に与えられた役を期待以上に演じてみせる。集まった群衆にとっても、バルコニーから見据える権威者にとっても、ヘスターと直接の関わりをもつディムズデイルとチリングワースにとっても、ヘスターはみごとな演技者であるといえる。だからこそ、ヘスターがスカフォードの舞台から退場するとき、虚構の演劇世界が演技

の巧みさによってリアリティを獲得するように、無生物の緋文字がまるで魔術的な力を有するかのように入びとは感じるのである。『緋文字』の記述は、ヘスターの強情な黙秘に対して業を煮やした年配の牧師ウィルソンがながながと説教を行い、そのなかで緋文字に繰り返し言及したために「地獄の火炎からとってきたような」色合いを緋文字が放つようになったとあるが、その説明に続いて、ヘスターは説教のあいだもずっと「ガラスのような眼で、疲れきって放心した表情で」（69）立ちつづけ、「これ以上の忍耐はないというくらいの忍耐で耐えきった」（69）と描写される。ウィルソンの説教をいわば背景音として、ヘスターの演技は布と刺繍糸でできたAという緋文字を電気仕掛けの装置に変えてしまう。ヘスターがふたたび牢獄へと退場するときには、群衆は「緋文字が牢獄の暗い通路に沿って、恐ろしい光を放った」（69）と感ずるのである。緋文字に罪の意味を与え、あたかも自立した力をもつものに変化させたのは、ヘスターである。

Aという文字に命を与えるのは、ヘスターの演技にほかならない。文字と意味生みだす緊張関係にホーソンが気づいたのは、アルファベットを覚えるための教科書に掲載されている人間の身体で描かれた文字の写真からであるとクレインは論じているが（177）、『緋文字』において、Aの文字は遠景ではヘスターと一体化し、近景では布となり、舞台と観客ほどの距離になると、Aの文字はヘスターの罪を表す記号として出現する。

Aはパフォーマンス的なものである。バトラーは

ジェンダーのリアリティが社会的なパフォーマンスによって作りだされるということは、本質的な性とか真実の男らしさや女らしさといったものも、ジェンダーのパフォーマンス的な側面を巧みに隠そうとする戦略の一部として構成される。（528）

六

と述べているが、ジェンダーと同様に、Aという文字も、本質的な意味をもちえず、ヘスターが刺繍をほどこし、胸に縫いつけ、群衆とバルコニーの権威者の前でAの文字をまとう罪深い女を演じることによって、超自然的な読みが可能になる。ヘスターの冒頭のスカフォードの演技によって、Aの文

字が罪を表すものであるという「幻想的な信念」が構成される（バトラー、520）のである⁵⁾。

II 役者の交代

ヘスターは冒頭のスcaffoldsのシーンで物語の緊張を支配し、その舞台から降りたあとも、その緊張関係の要として、スcaffoldsの上でみずから演じた役柄を日常において演じつづける。Aの文字によるアイデンティティの規定にヘスターは新たな演技で対抗しようとも、新しい自我の構築を試みようともしない。

次にヘスターに代わって舞台としてのスcaffoldsに上がり、演技者になるのはディムズデイルであるが、出産による罪の発露のために、否応なく舞台上に上がるほかなかったヘスターとは異なり、ヘスターの黙秘によって守られたディムズデイルは自発的行為として舞台上に立たなければならず、そのためには長い年月をかけた準備と決断が必要になる。それまでのあいだ、ヘスターはみずからの演技で作らだした自己イメージを引きうけ、緋文字をまといつづける。

ディムズデイルは憔悴しながらも、状況を打開するためのエネルギーを蓄積していかなければならない。物語の中盤で、夜中に一人でスcaffoldsに立つディムズデイルが描かれるが、それは最終的な決断にいたるまでのリハーサルであるといってもいいだろう。「町は眠り、見つかる心配のない」（147）状況のなかでディムズデイルはスcaffoldsに立つが、罪の強迫観念によって強い恐怖に襲われ、「意志も自制心もはたらかず」（148）、思わず大きな声を上げ、あわてることになる。

しまった。町中の人びとが目を覚まし、あわててかけつけてきて、私を見つめるだろう。（148）

ディムズデイルは罪による呵責に苦しみながらも、この時点では、それを告

白することはできない。

ヘスターはディムズデイルがスカフォードの舞台に立つことなど想像もしていない。それはヘスターの舞台であり、その舞台で作られた自己のイメージと緋文字の意味を引きうけて、ヘスターはディムズデイルのそばで生きている。ディムズデイルはヘスターが罪の相手を漏らすとも思っていない。とすれば、ヘスターにもディムズデイルにもその均衡を破る必要はない。ディムズデイルがあえてスカフォードに立つ理由はない。ディムズデイルには教会の説教壇という舞台がすでにあり、新たな舞台を求める必要はない。そして最初のスカフォードによって作られた物語の緊張関係が続いているかぎり、その緊張の磁場の核心にヘスターはとどまることになる。レイノルズはヘスターを「典型的なアメリカのヒロイン」(373)と述べ、ヘスターは南北戦争前のあらゆるアメリカの女性の経験を反映していると論じている(373)。ヘスターは罪をまとい、非難も受け、それに耐え、針仕事で生計も立て、ディムズデイルとパールにとって、それぞれ異なるかたちで、庇護者の役割も果たしている。

しかしディムズデイルがついにスカフォードに立つと、ヘスターはいとも簡単に物語の求心力を失うことになる。ディムズデイルの雄弁は、ヘスターは冒頭のスカフォードの上で見せた沈黙とわずかなことばで示した強い意志とは対照的である。

最終場面のスカフォードの舞台の主役はディムズデイルである。

群衆はざわついた。牧師の近くにいた権威を誇る高官たちは驚き、みずからの目で目撃していることの意味もわからず、とりみだし、とっさに思いついたことにも納得できず、ほかの説明も思いうかばず、神の摂理によって行われようとしている審判を黙って見守るしかなかった。ディムズデイルはヘスターの肩に寄りかかり、その腕に抱えられてスカフォードまで歩みより、階段を上った。罪によって生まれたパールの小さな手はディムズデイルの手に握られていた。チリングワースは、罪と悲しみのドラマに関係する一人として、そのあとを追った。このドラマにおいて彼らはみな俳優であり、終幕の登場する資格があったのだ。(253)

ディムズデイルの告白の動機に対して、ヘスターもチリングワースもそれぞれ異なる意思を示すが、ディムズデイルはそれを拒む。ディムズデイルがこの舞台の意味と方向性を決定づける。

しかしこのドラマの観客である群衆は、ディムズデイルの行為とことばを字義通りに受けとめない。ディムズデイルの告白を目撃した者たちのなかには、次のような解釈も起こるのである。

命が短いことを悟ったディムズデイルは、聖人や天使のように人びとに敬愛されるのではなく、墮落した罪深い女に抱かれて臨終することによって、人間が正しいと認めるもっとも優れたものも、いかに些少のものであるかを示そうとしたのだ。(278)

観客は俳優をニュートラルな視線で見ることができない。すでにディムズデイルが教会の祭壇で演じてきた役は、消しがたいイメージを人びとに植えつけている。もっとも神聖な精神が、もっとも罪深い存在と並ぶことによって、「神の前には人はみな罪人である」という信仰を示そうとしたのだという「かたくなな思いこみ」を観客は容易に捨てることができない(278)。

ディムズデイルは期せずして思いどおりの自己イメージのなかで息を引きとったといえる。ヘスターが罪に問われ、罰を受けても、人びとの敬意を集める位置から降りることもできなかつたし、チリングワースにどのようにさいなまれても、罪が暴露されることを恐れ、心の平安を失い、心身ともに憔悴する。ディムズデイルにとって、人びとからの敬愛を受ける存在であることは、何よりも大切な人生の意義であった。

それに対してヘスターは、自分の望んだものを手に入れたとはいいがたい。憔悴したディムズデイルを見かねて、ヘスターは西部への逃走を提案し、それを実行する準備もしていたのであるが、ヘスターの目論見は砕かれ、スカフォードの舞台上の主役もディムズデイルに奪われる。日常を破って行動を起こし、新たな展開に未来を委ねようとしたヘスターの望みはかなえられることはない。チリングワースが残した遺産を頼りにパールとともにヨーロツ

パに渡り、そこでパールを育てあげたのち、ボストンに戻り、ふたたび緋文字を胸につける。強い意志で自分を支える罪深い女というみずからが選らんだ役割をペルソナとして生きるほかに、ヘスターの選択肢はなかったといえる。

ヘスターは共同体のために献身的な働きをするが、それでも自分が社会の救済者になることはないとする。

準備が整い、神が支配する時代が到来すれば、男女相互の幸福というさらに確実な根拠に基づいて、男女の関係を確立するための新しい真理の啓示がある。ヘスターは若いころ、自分は女の預言者になる運命にあるとまちがった認識を抱いたこともあったが、罪深く、恥にまみれ、悲しみの重みに押しつぶされて生きる者は、神の神秘的な真理を伝える役割を託されることはない、以前から理解していた。やがて到来する神託を伝える天使と使途は女でなければならないが、それは高貴で、純潔で、美しく、賢い女性でなければならない。(263)

ヘスターはまだ何も罪深さを演じたことのない女性が「男女相互の幸福」の実現を推進するという希望を未来に託す。演技がその存在を意味づけ、アイデンティティを規定するものである以上、ヘスターが演じたことが、ヘスターにとって可能な役割であり、その継続性のなかにヘスターは余生を過ごすほかない。

ヘスターの思いは、フラーが示した未来への希望と重なる。

自立した女であれば、どのような関係にも消耗されることはないだろう。結婚関係は男の場合と同様に、女にとってもただの一つの経験になるだろう。愛が女にとって存在のすべてであるというのは、まちがった通説である。女もまた普遍的な力を備え、真実と愛のために生まれたのである。女が継承すべきものを担うことができれば、マリアは唯一の純潔な母親ではなくなることだろう。(中略) 魂はつねに若く、つねに純潔である。(中略) 自分の生まれながらの権利をすべての女のために証明す

る女、求めるべきものを教え、得たものをどのように使うかを女たちに教えることのできる女は、現れるだろうか。(103-104)

ヘスターが次世代の女性に新しい時代の開拓を託したように、フラーもまた、女性の幸福の実現のために、若く賢く、自立した女性によるリーダーシップを待望する。

ディムズデイルが罪を告白しても、高貴なる自己犠牲と篤い信仰のためであると人びとに読みかえられ、ヘスターには罪深さの烙印が押されたままであることは、ジェンダーが継続して演じられてきた歴史の厚みのためであるともいえる。ヘスターやフラーが希望を託す新たな女性のリーダーの行く手には、厚い壁もあることは予見されている。それでもスカフォードの舞台から降りたヘスターは、自分の演じた役割を振りかえりながら、新しい時代の約束を語るのである。

おわりに

『緋文字』をホーソーンが執筆した19世紀のなかごろは、アメリカでは演劇がさかんになり、民衆の娯楽となっていた(常山、22-24)。演劇という空間の共有体験を伴う娯楽は、文化的な国民性の創出に大きな役割を果たしていたのである(斎藤、14)。人間の喜怒哀楽を軽視する植民地時代のピューリタンたちにとって、演劇は人間の作った虚構であり、神からはもっとも遠いものであったからこそ、ピューリタン共同体を描く時代劇である『緋文字』において、ホーソーンが町を中心の広場にスカフォードを舞台として据え、そこに、まずヘスター、そしてディムズデイルを登壇させるのは興味深い。

ホーソーンはアメリカの歴史を作品に持ちこみ、まず自分自身の体験にも重なる同時代の税関を描き、そして最初の章に歴史的人物であるアン・ハッチンソン(1591-1643)を登場させる。聖書を独自の見解で教えたハッチンソンはピューリタンによって異端とされ、共同体を追放される。ホーソー

ンの同時代から、ピューリタン共同体の裁判が効力を発揮していた時代へと2世紀あまりの時間をさかのぼり、そしてハッチンソンから収監された監獄の扉からヘスターを登場させるのであるが、ヘスターにはピューリタン共同体の法は適応されない。ホーソーンは巧みに時代の設定を操作し、ピューリタン共同体のボストンを描きつつ、その社会規範には厳密にとられない空間を描いたといえる。ホーソーンは「過去のロジックの内側と外側の両方に立って」いたのだ（サボイ、62）。

過去を素材に作りだしたピューリタン共同体という物語空間のなかに、ホーソーンはスカフォードを配置し、そこを舞台として生みだされる演劇空間を利用する。ヘスターからディムズデルへと中心を移しながら、自我は演じられることによって出現するパフォーマティブなものであり、その演技によって無機質なAの緋文字も光を放ち、人びとに意味を読みとらせるものになる。

註

- 1) 鴨川は、『緋文字』は罪とその結果の物語と言われ、十七世紀中期ニュー・イングランドの清教徒植民地を背景にして、淫乱・不倫の罪とその罰、それをめぐるピューリタン社会の反応、罪人たちの反抗と贖い、夫の復讐と墮落・破壊、「共犯者」の苦悩と勝利にみちた死の物語」（13）であるとまとめている。
- 2) 『緋文字』のテキストからの引用は、拙訳。その他の英語文献も日本語訳はすべて筆者によるものである。
- 3) スーザン・ソントグの *The Volcano Lover* に描かれるエマも、タブロー・ヴィヴァンを演じて男性の視線を集める。
- 4) シェイクスピアの『ハムレット』のセリフとして知られる。
- 5) バトラーは「演技に先立つジェンダー化された自我があるという演技的あるいは現象的モデル論とは対照的に、演技の構築を、演技者のアイデンティティの構築であるとみなすのみならず、強制的な幻想、すなわち信念の対象としてのアイデンティティの構築であると理解する（In opposition to theatrical or phenomenological models which take the

gendered self to be prior to its acts, I will understand constituting acts not only as constituting the identity of the actor, but as constituting that identity as a compelling illusion, an object of belief.)」(520)と述べている。A という文字にどのような意味を読みとるかということにも、このことは当てはまる。いったんA がヘスターと一体化してしまうと、その「強制的な幻想」は人びとの想像力から離れることはない。A という文字が何を表すかということについては作品中に説明はなく、Adultery と結びつけるのも、ヘスターの胸にある文字を見た人びとの想像であり、読者の解釈である。A が物語の後日譚で Able の A、Angel の A と関連づけられることも、A が本質的な意味をもたないことを示しているといえる。

引用文献

- Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory" *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4. 1988, 519-531.
- Crain, Patricia. *The Story of A: The Alphabetization of America from The New England Primer to The Scarlet Letter*. Stanford UP. 2000.
- Fuller, Margaret. *Woman in the Nineteenth Century*. 1845. Norton, 1998.
伊藤淑子訳『19世紀の女性』新水社 2013.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. 1850. The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne Vol. I. Ohio State UP, 1978.
- Reynolds, David S. *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*. Harvard UP. 1989.
- Savoy, Eric. "Nathaniel Hawthorne and the Anxieties of the Archive" *Canadian Review of American Studies*, Vol. 45, No. 1. 2015, 38-67.
- 鴨川卓博「神、セクシュアリティ、不倫」岩元巖・鴨川卓博編『セクシュアリティと罪の意識：読み直すホーソンとアップダイク』南雲堂、1999. 10-25.
- 斎藤偕子『19世紀アメリカのポピュラーシアター：国民的アイデンティティの形成』論創社、2010.

常山菜穂子『アンクル・トムとメロドラマ：19世紀アメリカにおける演劇・
人種・社会』慶應義塾大学出版会、2007.

『緋文字』におけるヘスターの演技と緋文字