

ダイムノヴェルの戦略―ステイヴンズ『マラエスカ』とエリス『セス・ジョーンズ』を中心に

山口 ヨシ子

I ダイムノヴェルの登場

一八六〇年は、アメリカにおいて「文学的革命」(スターン 二九、スミス 九二)が起きた年と言っても過言ではない。新しい形態の小説が安価で発売され、新しい読者によって新しい読まれ方をするようになった契機の間という意味においてである。ニューヨークの出版社ビードル社は、南北戦争の勃発を翌年に控えたこの年、「ダイムノヴェル(十セント小説)」と銘打って携帯に便利な小型の小説本を、文字どおり、十セントという破格の安値で売り出した。これは、小説本がアメリカの資本主義経済の枠組みにとり入れられ、出版社にとっては薄利多売による金もうけの手段として、読者にとっては大量消費する商品になったことを示す「事件」であったということができるだろう。

出版社が金もうけの対象とした新しい読者とは、本を買い読むことを「純粹なる消費行為」(ブラウン 二二〇)ととらえる大衆である。重い大きな本を大切に保管してくり返して読むというそれまでの上流・中流階級

層を中心とする読者とは異なり、軽い小さい本を「消化し、用がすんだら捨て、どの本ともとりかえ可能な」

(二〇) 商品ととらえる、労働者階級層を含むあらゆる階層の読者である。

ビードル社は、ダイムノヴェル第一号を発行するにあたって、一八六〇年六月七日付の『ニューヨーク・デイリー・トリビューン』紙の一面に宣伝を掲載しているが、その一行目でダイムノヴェルが「大衆のための本(BOOKS FOR THE MILLIONS)⁽¹⁾」であることを大きな太字で謳っている(ジョハンセン 三二)。この宣伝コピーが示すように、ビードル社がターゲットとしていたのは、ある特定の読者ではなく、階級、性、年齢、職業、民族などの違いをすべて包括する、文字どおり数百万という大衆である。「大衆のための本」という文言には、「みな読んでいるのだから、誰でもみな読むべきだ」という、『アंकル・トムの小屋』(一八五二)を売る際に出版者ジョン・ジュエットが試みたのと同様の、ベストセラーを生むための宣伝戦略がみえる(ギアリ 三七五、山口へい 二六一―一八五)。ビードル社が目論んでいたのは、未曾有の数の大衆読者であり、それは取りも直さず、低所得の労働者階級層をできるだけ多く取り込むことにかかっていたといえるだろう。当時、平均的労働者の週給がやっと六ドルに達したというところであったが、ハードカバーの本は、通常、一ドルから一ドル半であった(ピアソン 九八)。ビードル社が目をつけたのは、それらが厚い紙、広い余白、布製の表紙などにコストがかかりすぎて、「読者に提供するものが少ない」ということである(九八)。このような経費を削減して、ダイムノヴェルは、ビードル社の主張によれば、労働者の安い給料でも購入可能な十セントという超安値で、「いかにたくさんのかを読者に提供できるか」を試みたのである(九八)。当時、もっとも安いペーパーバック版が十二セント半であったが、ビードル社は、「一ドル分の内容を十セントで提供す

る」とその宣伝コピーで豪語していたのである（ジョハンセン 三二）

アメリカでは、ビードル社がダイムノヴェルの生産を開始する三十年以上も前から読物が消費される商品ではあった。「ストーリー・ウィークリー（story weekly）」や「ストーリー・ペーパー（story paper）」などと呼ばれる週刊の物語新聞を中心に、読物が安価な娯楽として消費されてきたという歴史はある（デニング 一〇—一一）。「黄表紙の文学（yellow covered literature）」などと呼ばれる安いペーパーバックの本はさまざまな出版社から出版されており、そのなかにはのちにダイムノヴェルとして再版されたセンチシヨナルな物語もたくさんある（ジョハンセン 三）。一八四二年には、五十頁の小型本（縦八インチ半、横五インチ）が、週刊新聞『ニュー・ワールド』の「特別版」として十二セント半で売りだされ、「パンフレット・ノヴェル」「シリング・ノヴェラ」などと呼ばれて人気を博してもいる（デニング 一一）。輸送料は安価な本を提供する際に障害になったといわれるが、この種の本は、郵便料が値上がりする一八四五年まで、広く模倣され流行了ったという（一一）。

また、週刊物語新聞の一つ『ニューヨーク・レジャー』は、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、一八五六年までには、それまでの週刊新聞も達成し得なかった十八万という購読者を誇っていた²。この購読者数はさらに増え、E・D・E・N・サウスワースの『見えざる手』を連載した翌年の一八六〇年には、四十万にも達している。新聞には通常、購読者数の数倍の読者がいること、また同様の新聞が他にいくつもあったことを考えれば、週刊新聞の例だけをとっても百万単位の読者市場は存在していたことになる。人口の爆発的な増加、公教育の改善による識字率の増加、夜

の読書を可能にするランプの発明などによって読者人口は確実に増えつつあり（モットへ1）三〇四、安価な読書を提供しようとするビードル社の試みが成功する下地はできていたといえるだろう。

だが、十九世紀前半から人気を得ていたこれら週刊新聞の連載小説や単発的に発行された安価な物語本とは異なり、ビードル社のダイムノヴェルが画期的だったのは、シリーズ化されて定期的に発行され続けたことである（ジョハンセン 三）。ビードル社は、九十八頁から百一十八頁という比較的短い読切り小説を、「パンフレット・ノヴェル」よりさらに小型の、縦六インチ八分の五（約十六センチ）、横四インチ四分の一（約十センチ）のポケットサイズのペーパーバック版にして提供し（三二）⁽³⁾、しかも二週間おきに継続的に発行し続けたのである（八一―九九、ピアソン 二二）。それによって、次つぎと新しいシリーズを買って読むという「読書の消費行為化」が促進されると同時に、読書行為の場や読書方法に大きな変化が生じる結果になったのである。その変化とは、一つには、汽車などによる移動の際や仕事の合間などにも小説を読むことが可能になったことであり、もう一つは、家族とは異なる、個人としての読書体験が容易になったことである。

それまでの読書が、物語新聞であれ、単行本であれ、家族の一人が声をあげて読み、それを家族全員が聞くというような、概して集団的な経験が主流であったとすれば『『ニューズ』八、ウィルソン 二七二、携帯に便利なダイムノヴェルは、家族に隠れて一人で読むことも可能にし、小説を読むこと＝個人の楽しみ、という図式を容易にしたといえよう。学校や教会などにおいても、教科書や賛美歌集の陰に隠して読むことさえもあったという（ピアソン 四五）。このような読書のあり方が示しているのは、小説を読むことが、集中を要する教育的行為というよりも、気晴らしや刺激を求める娯楽行為としての色合いをいっそう強めたということ

である（ブラウン 二〇）。一八五〇年代には、すでに読書が通勤移動時の気晴らしでもあったといわれるが（二〇）、ダイムノヴェルの出現は、「いつどこでも一人で楽しめる読書」という形をいっそう促進させることになったといえるだろう。

百ページ程度の読切り小説を十セントのペーパーバック版で継続的に提供するというビードル社の試みは、製本屋であったアーウィン・ビードルとステロ印刷工であった弟のエラスタスの技術者としての知識に裏打ちされた発想であったかもしれない。⁽⁴⁾ダイムノヴェルは、十九世紀半ばの驚異的なテクノロジーの進歩なくしては、不可能な試みでもあったからである。安価なパルプの製造、シリンダー式印刷機の使用による人件費の大幅削減、ステロタイプの導入による再版工程の簡略化、鉄道など交通機関の発達とそれに伴う販売経路の拡充などによって、廉価な小説本の生産と販売が可能になったことは確認されなければならない（ズボレイ 一八八—九四、ブラウン 二〇、スターン 二六）。

ビードル社の商業的成功の要因は、一つに、このようなテクノロジーの進歩をみきわめ、利用しながら、ダイムノヴェルの製造方法を確立したことにあるといえよう。その製造方法とは、本の長さ（三万語から五万語）、大きさ、値段、扱うテーマ、プロットまでをすべて規格化したことであり、さらには、そうして作った本の再版を重ねるシステムを作りあげたことである（ブラウン 二七、ナイ 二〇一、ボールド 三二）。文字どおり、工場で製品を生産するように、規格にあわせて小説を大量に生み出すシステムを作りあげたのである。ロウアー・マンハッタンのウィリアム通りにあったビードル社の三階建ての工場では、三階で作家が書き、二階で編集者が攻撃的な言葉などを削除し、画家が挿絵を描き、植字工が活字を組んで、さらにその下の一階で

は印刷機が印刷をするという形で小説が生産されたという（ブラウン 二七）。ビードル社が画期的だったのは、企画から、生産、販売までをすべてを手がけ（スターン〈2〉 九、黛 一九四）、しかもそれを規格どおりに出版することで大量生産を可能にし、それによって利益を生み出すという、産業としての出版を可能にしたことであろう。

一八五〇年までには鉄道がアリゲーニー山脈をこえ、西部への領土拡張を「明白な運命」として白人定住地の拡大が進んだこと、それにともなって「全国市場の時代が始まった」ことは（スターン〈2〉 六）、とくにダイムノヴェルの流行には欠かせない要素の一つであったといえよう。製造された本が東部だけで消費されることはなかったからである。質の悪い紙に小さい字で印刷されたダイムノヴェルは、本の内容を示す過激な挿絵を施され、一目でビードル社の本とわかる派手なオレンジ色の紙カバーをかけられて、本屋ではなく、新聞や雑誌などとともに新聞スタンドに置かれて、購入者の関心を引くような販売戦略がとられた。だが、それらは、梱包され、鉄道などで輸送され、一攫千金を求めて西漸する人びとや、南北戦争に参戦中の兵士にまで届けられたのである（スターン〈2〉 九、『ダイムノヴェル』二一）。

「戦争はその九十九パーセントが退屈であとの一パーセントが恐怖」（『ダイムノヴェル』二一）といわれるなかで、ダイムノヴェルは、野営中の兵士によっても広く読まれ、それによって売上が大幅に伸びた（スターン〈2〉 九、シック 五二）。ビードル社のダイムノヴェルは、「銃剣とほぼ同様の標準的な装備品とみなされ」「士気を高める」ために、大量に北軍兵士に元に届けられたという（ハート 一五四）。南北戦争が終結する一八六五年までに、ビードル社は一冊につき三万五千部から八万部、総計にして四百万部のダイムノヴェルを出

版した（モット〈2〉 一四九）。最初の四年間の発行部数が五百万部に達したという記録もある（ピアソン八三）。

ダイムノヴェルは、たしかに図書館で読む人のためではなく、「少年や旅行者、兵士、船員、鉄道のブレーキマン、キャンプ中の猟師」などによってそれぞれの居場所で読まれたが、その読者は決して「少年や無作法な荒くれ男」に限定されることはなかった（ピアソン 四五）。エイブリハム・リンカーンやウィリアム・スウォードなどの政治家、さらには、ハリエット・ビーチャー・ストーの弟で高名な牧師であったヘンリー・ウォード・ビーチャーなども、ビードル社の読者として名を連ねていたといわれている（四六）。

さらには、女性にもよく読まれ、家事の合間に、あるいは家事の最中でさえも読書を楽しむ光景が見られたばかりでなく（ハート PLATE VI）、西部へ向かう乗合馬車のなかや、キャンプファイアを囲みながらも読まれたという（エンス vi）。こうして、安い値段で購入できるばかりか、どこへでももっていきけるダイムノヴェルは、読書方法を変えさせ、読書行為の場を多様化させることで、多様な読者の獲得に貢献したのである。ビードル社は、シリーズを開始するにあたって、第一号の「まえがき」で、「あらゆる階級の老若男女」の心をとらえることを望むと書いていたが、その望みは発売後きわめて短期間に達成されたといえるだろう。ダイムノヴェルは、宣伝コピーどおりの、誰でもみんなが読む「大衆のための本」となったのである。

大衆の時代の到来を見越し、南北戦争や西漸運動の波にのって、アーウィンとエラスタスのビードル兄弟は大成をおさめた。ニューヨーク州北部バッファローで十セントの歌集などを出して自信を深めた兄弟は（レナルズ 七一）、のちに大衆小説出版の拠点となる、ニューヨーク市のウィリアム通りに移って出版事業を拡

大し、小説を金もうけの商品としての生産ラインに乗せたのである。⁽⁷⁾ 結局、会社の形態や名称をさまざまに変えながらも、一八六〇年から会社が人手にわたる一八九七年までの約四〇年の間に、七千をこえる小説本を出版している（ブラウン 一五）。マドリー・スターンが、「ダイムノヴェルのパイオニア」で指摘しているように、ビードル社のダイムノヴェルは、「半世紀以上にわたって、アメリカ人の想像力を虜にする一つのジャンルを社会に広め」、アメリカにおける読書の好みの形成に影響を与えたといえよう（一一三八）。

ビードル社の試みが時代の要求に即したものであったことは、ダイムノヴェルをはじめて生産販売した同年に、すでに「五セント小説」と銘打ってより安い小説の生産販売する競争相手が登場したことにも表れている（ジョハンセン 三六、ラブラン 一五）。ビードル社もそれに対抗してダイムノヴェルよりさらに安価なハーフ・ダイムノヴェル（五セント小説）を生産販売しているが（二六八）、このことは、出版産業が産業資本主義社会の競争のなかで、確実な地歩を固めつつあったことを示しているといえよう。

本稿では、ビードル社が出版したダイムノヴェルのうち、もっとも売れた二作品、すなわち、ダイムノヴェル第一号のアン・S・ステイヴンズの『マラエスカ 白人ハンターのインディアン妻』（一八六〇）と、第八号のエドワード・S・エリスの『セス・ジョーンズ フロンティアの捕虜』（一八六〇）をとりあげ、ビードル社が目指したダイムノヴェルの特徴とその販売戦略の一端を考えてみたい。この二作品がビードル社の全作品のなかでもっとも売れたことで、その後ダイムノヴェルの特徴を決定づける形となったからである。

『マラエスカ』は、再版を重ね、最終的には三十万部を売りあげたというのが定説であるが、さまざまな再版をあわせると五十万部にも達したと推定されている（スターン 二九）。この作品は、ビードル社のため

に書かれたものではなく、一八三九年に、中産階級の女性向けのニューヨークの月刊誌『レイデイズ・コンパニオン』に三回にわたって連載されたものであり、ダイムノヴェルとして出版するにあたって大幅に書き直されている。雑誌連載用の作品とダイムノヴェル用に加筆修正された作品とを比較することは、ビードル社が目指したダイムノヴェルの性格の輪郭が多少なりとも明らかになるう。

また、『セス・ジョーンズ』は、当時二十歳の教師が書いたものであるが、最終的に六十万部を売りあげたといわれ、ビードル社のダイムノヴェルでもっとも売れた作品である（『ダイムノヴェル』一七）。ニュージャージー州で教師をしながら執筆し、自ら出版社に原稿を送って採用されたというこの作品は、なぜビードル社最大のヒットとなったのか。ビードル社による販売戦略とともに、スティーヴンズの作品との比較において、考えてみたい。

Ⅱ インディアン、フロンティア、ロマンス、アメリカ

新しい形態の小説の第一号としてビードル社を選んだのは、長い間忘れられていた古い小説であった。「ダイムノヴェル第一号」として大々的に宣伝しながら、ビードル社はなぜ二十年以上も前に発表され、忘れられていた小説を選んだのだろうか。このことについては、一八六〇年六月九日付の『トリビュン』紙に掲載されたビードル社の宣伝コピーや、ダイムノヴェル第一号の初版に付された出版社のメッセージなどに、その理由の一端を見いだすことができる。

発売日の朝刊の一面を飾った宣伝には、「アメリカ作家のスター」による「当世最高の物語」とある（ジョハンセン 三一）。当時としてはきわめて高い二百五十ドルを再版代としてスティーヴンズに支払ったといわれているが（三一）、ビードル社は、当時のアメリカ人作家のなかでも高い人気を誇っていた彼女の社会的地位を利用して、自社の「新しい小説」の性格づけを明らかにしようとしたと思われる。そして、そのもっとも重要なキーワードは、「アメリカ」であったといえるだろう。スティーヴンズが当時、ヨーロッパにも対抗可能な、アメリカを代表する作家とみなされていたということである。

このことは、ダイムノヴェル第一号の「まえがき」において明言されている。ビードル社の作品は、「アメリカでも、ヨーロッパにおいても、知的・道徳的卓越さゆえに、すでに人が羨むような名声が与えられた作家によって書かれた最高級の物語」ばかりであると堂々と宣言している。スティーヴンズの名を利用して、続くシリーズすべての作品さえも宣伝していたのである。

スティーヴンズは、二十世紀の白人男性中心主義的文学史ではまったく無視され、ジェンダー批評などを試みる研究者が研究対象とし始めたのもここ数十年のことであるが、十九世紀中葉にはアメリカが誇る有名な編集者にして、人気作家であった。いかに高い評価を受けていたかは、当時の敏腕編集者などによるスティーヴンズ評によく表れている。

たとえば、フィラデルフィアの著名な編集者であったチャールズ・J・ピーターソンは、月刊文芸誌『グレイムズ・マガジン』の一八四四年十一月号で、スティーヴンズの描写力をスコットランドの歴史小説家、ウォルター・スコットを引き合いにだして絶賛している（三三四）。悲劇の描き方について、シェイクスピアとも

比較し、より高い才能と深い知識があると言え述べている（二三五）。スティーヴンズとピーターソンとはその後生涯のつき合いになるが、彼の雑誌『ピーターソンズ・マガジン』では、「彼女は、毎年独創的な本を書き、アメリカでもっとも優れた小説家であり、その物語はほかのどこでも見つけられない」（スターン〈3〉三九）と評価されている。誇張された評価に、同じ英語を用いながらも、イギリスとは異なるアメリカ独自の文学を作りあげようとしていた当時の文学関係者の必死の姿がうかがえよう。

ピーターソンは、『グレアムズ・マガジン』でスティーヴンズを「言葉のあらゆる意味において真の女性」（二三六）と呼んでいるが、彼女は十九世紀の中産階級層の価値観を代表する女性編集者からも高い評価を受けていた。女性向け月刊誌『ゴディーズ・レディーズ・ブック』の編集長サラ・ジョセファ・ヘイルは、当時の「卓越した女性」の一人としてスティーヴンズを選び、「現代のもっとも成功した雑誌寄稿作家」とその著書『女性の記録』に記している（七九七）。

『グレアムズ・マガジン』で、ともに編集に携わったとされるエドガー・アラン・ポーも、同誌に掲載されたスティーヴンズの写真が現実と異なることや編集者としては名ばかりであったことなどを暴露しながらも、その文才については認め、「まさに天才とはいえないとしても、高い才能にあふれている」と評している（五六一五八）。チャールズ・ディケンズやウィリアム・サッカレーなどのヨーロッパの文学者たちや、ジェイムズ・ポーク、ジェイムズ・ブキャナン大統領などをはじめとする高名な政治家たちとも交流があったといわれ、スティーヴンズは、文字どおり、アメリカが誇る文学的名士だったといえるだろう（パパシュヴィリ 一四二、スターン〈3〉 四二）。

だが、ビードル社がステイヴンズに期待した「アメリカ」は、ヨーロッパの作家たちとも対抗できるとみなされていた文学者としてのスター性よりも、彼女が二十年以上も前に書いた連載小説の内容により反映されていたと思われる。ビードル社が『マラエスカ』の初版に付した説明によれば、ステイヴンズの小説は、「フロンティアの生活やインディアン冒険の生き生きした姿」や「真のロマンス」を描き、何よりも、「文章のトーンが純粹で、情趣の高揚があり、すべての特徴においてアメリカ的である」という。この説明からわかるのは、ビードル社がダイムノヴェル・シリーズを愛国主義的なプロジェクトとして位置づけていたということであり、その目的に、ステイヴンズが二十年以上も前に書いた小説が適合したということである。

事実、ビードル社は、自社のダイムノヴェルが「愛国的なアメリカのロマンス」であり、アメリカ人によって書かれたアメリカについての「純粹なアメリカ小説」であることをくり返し謳っている（ジョハンセン 三七）。ヨーロッパ文学の再版との差別化をはかり、アメリカの国民文学としての特徴をシリーズの最初から強調していたことになる。アメリカ独自の文学を確立しようとする動きは、この時代に始まったことではなく、ラルフ・ウォルド・エマソンの知的独立宣言「アメリカの学者」（一八三七）に代表されるように、十九世紀の前半から継続的に試みられていたことであった。フロンティアを描いた旧南西部のユーモア文学なども、フロンティア出身の大統領アンドリュー・ジャクソン政権下（一八二九―三七）で急速に高まった、ヨーロッパにはないアメリカ独自の文学を求める国家主義的な動きのなかで流行したといえるだろう。

だが、アメリカでは、十九世紀後半に突入しても、国民文学の興隆を謳いながら、サッカレーやディケンズなどをはじめとするイギリス人作家たちの作品を連載していた雑誌や新聞が多かった（ブラウン 二二）。国

際著作権法が整備されないなかでヨーロッパ文学の海賊版が跋扈し、アメリカ独自の出版物はやっと半数をこえた程度であった（ズボレイ 一八〇）。ビードル社は、独立戦争前のフロンティア最前線を描いたスティーヴンズの小説をダイムノヴェル第一号とすることで、国民文学を興隆させようとする姿勢を強く押し出したことになる。本の値段を十セントにしたことにおいてさえも、当時、もっとも安い十二セント半のペーパーバックが外国本の海賊版であったことを思えば（ブラウン 二二）、それに対抗しようとしたビードル社の意図が明白に表れているといえよう。

だが、ここで確認すべきなのは、ビードル社がアメリカ的とみなした小説が白人と先住民との抗争を描いた物語であったということである。このことは、『セス・ジョーンズ』で当たりを突いたエリスが、ビードル社と専属契約したことを伝える、一八六〇年十二月一日付の『トリビューン』紙に掲載された広告においても強調されている。ビードル社の作品では、「すばらしいフロンティアのロマンス、インディアンとハンター的生活」が、正確な知識をもつ、才能ある作家によって描かれることを強調している（ジョハンセン 三七）。「我が国の初期の歴史」「インディアン生活」といった表現がくり返し用いられ、ジェイム・フェニモ・クーパーに連なる「血わき肉おどる歴史物語」をエリスが書くこと宣伝しているのである（三七）。

『マラエスカ』も『セス・ジョーンズ』も、独立戦争前後のニューヨーク・フロンティアを舞台とする物語である。十九世紀中葉にあっては、「誰もが聞いたことがあり、話し、読んだことがある」建国期のアメリカを描いた物語であり、ビードル社はそのような身近な題材の物語を「誰もが完全に満足する」「愛国的なロマンス」とみなしていたことになる（ジョハンセン 三七）。そして、そこでは、先住民が「血わき肉おどる」

物語の重要な敵役として、あるいは悲劇のヒロインとして利用され、ヨーロッパにはない「アメリカ」を誇示する役割を担っていたのである。

ここでさらに確認されるべきは、ビードル社が目指した「インディアン」を敵役とする物語で、「道徳性」が強調されていたことである。ビードル社では、原稿を発掘する意味で、「将来の作家」に向けた詳しい指針をくり返し新聞などに発表していたが、その指針で際立っているのは、自社のダイムノヴェルに「健全さ」を求めていたことである。「独創性」や「プロットの力強さと高度の劇的興味」などとともに、「表現や扱う事件に最高の趣味」を求め、それに反するものを第一に否定している（ジョハンセン 四）。「不道徳な色合いを有している題材もの」や、「老いも若きも、健全な精神をもっている人が満足して読めないもの」は、「禁止する」と、強い言葉で否定してもいるのである（四）。

当時、週刊新聞に掲載されて人気を博していたセンセーション小説との差別化も打ちだし、「今時の『流血と暴力（blood-and-thunder）』の新聞に掲載されているような類の、ありきたりの物語やシリーズは当社ではいけない」と断言している（ジョハンセン 三七）。ビードル社の言う「純粹にアメリカの物語」とは、「選ばれた独創的なもので、それが開拓最前線における白人とインディアンとの攻防を「フロンティアのロマンス」という枠組みで描いた作品ということになる（三七）。ダイムノヴェルが南北戦争に参戦中の兵士に広く読まれてビードル社に利益をもたらしたことはすでに述べたが、「軍隊の士気」は、このようなインディアンを敵役にする内容によって保たれていたのであろう（モット 二〇 一四九）。ダイムノヴェルは、「文学の感情的な愛国主義（jingoism）」を避けることはなかったのである（ブラウン 二二）。

『マラエスカ』にしても、『セス・ジョーンズ』にしても、ニューヨーク北部キャッツキル山地のフロンティアにおける白人とインディアンとの軋轢を軸とするウェスタン小説といえるが、ビードル社は、なぜこのような「インディアン捕囚物語」の伝統に連なるテーマをとりあげたのだろうか。アルバート・ジョハンセンは、その一つの理由として、ビードル兄弟がニューヨーク州北部のクーパーズタウンで少年時代を過ごしたことをあげている(四)。フロンティアやインディアンが身近であった、いわば、クーパーが描いた「革脚絆物語」の世界で育ったということである。とくに、その後のウェスタン小説の原型を作ったとされる『セス・ジョーンズ』は(ブラウン 二七)、インディアンに捕囚された白人の救出をめぐる冒険アクション小説という意味で、クーパーが『モヒカン族の最後』などで描いた世界をより簡略にしたものともいえるが、子ども時代の風景を大人になって求めることはめずらしいことではなく、ビードル兄弟も例外ではなかったのだろう。だが、大衆向け小説におけるクーパー的テーマの設定は、当時のアメリカの文学思潮のなかで生まれてきたといえるだろう。

まず、十九世紀前半に出版されたクーパーの作品は、アメリカだけでなくヨーロッパでも広く読まれ、彼がすでにアメリカの国民作家としての地位を築いていたことである。フランク・ルーサー・モットが『黄金の大衆』において作成したリストには、一八二〇年代から四〇年代にかけて七編がベストセラーとして記録されている(三〇五—〇六)。もっとも売れたのは『モヒカン族の最後』(一八二六)で、次が『スパイ』(一八二二)であるが、クーパー作品の人気はアメリカに限られることなかったのである(七四—七五)。

ヨーロッパを旅したクーパーの友人は、「私が訪れたヨーロッパのどの町でもクーパーの作品はあらゆる本

屋のショーウィンドーの目立つところに陳列されていた」(モット〈2〉 七五)と報告している。モットのベストセラー・リストには、クーパーの作品の前後にスコットの作品が何編もあるが、当時のある批評家は「スコットよりも優れている」「時代を代表するもっとも偉大なロマンス作家」とクーパーを評価してもいた(七五)。

「革脚絆物語」で描かれた、森やインディアン、開拓者の冒険、恋愛などのロマンスは、その強烈なアメリカニズムや正義の強調などと相俟って(七五)、アメリカ人には、西漸運動を推し進めていた国家の方向と合致して、ヨーロッパ人には、きわめてアメリカ的なテーマゆえに人気を博していたのである。ステイーヴンズがスコットに匹敵する文章力をもつ作家と評価されていたことは先に述べたが、「あらゆる階級の老若男女」の心をつかむべきダイムノヴェルが「アメリカのスコット」と評されていたクーパーの「革脚絆物語」の世界を踏襲することは、国民文学を模索していた十九世紀のナショナリズムのうねりのなかでは、必然ともいえる選択であったといえよう。

クーパーのインディアン描写については、その誤りや皮相さがよく指摘され、クーパー自身、リアリズムに対抗するロマンスであることを隠れ蓑にして自己弁護に徹している。その典型的なものは『鹿殺し』(一八四一)の「序文」にみられ、「赤色人は汚濁にみちた悲惨さのなかで、あるいは生活条件とたしかに関連する墮落した精神状況のなかでのみ描かれるべきであるとする考えは、作家の特権を非常に狭くする」(八一九)と述べている。インディアンを描き方について、現実を忠実に写しているか否かで問題にするよりも、作家自身の想像力に委ねるべきだという主張である。この主張は、一面で、インディアンが、アメリカ文学の独自性を誇示する手段としていかに「自由に」利用されてきたかを示しているともいえるだろう。

インディアン（七）の描写に関するクーパーの主張は、白人優越主義の考えにもとづいてヨーロッパから独立したアメリカ文学の成立を力説していたウィリアム・ギルモア・シムズの主張との関連でとらえることができる。スコットやシェイクスピアのみならず、ホメロスやヴェルギリウスにも匹敵する、叙事詩的な国民文学の誕生に、インディアンが原材料を提供し得るという主張である（マドックス 三七⁸）。インディアンこそは、アメリカの作家だけが所有し、イギリスの作家には与えられていないもっとも顕著な文学の源泉であり、その源泉を利用するには、正確さが問題ではなく、作り変えることこそが、白人作家の義務であると説いたのである（三七）。『マラエスカ』も『セス・ジョーンズ』も、フロンティア、インディアン、ロマンス、アメリカというキーワードで「革脚絆物語」の文学的世界につながっているが、大衆小説という枠組みのなかで、きわめて単純にシムズの主張を実践していたといえるだろう。

西漸しようとする白人が以前の住民であるインディアンに捕えられ、その救出をめぐる数々の冒険がくり広げられる展開は、クーパーの『モヒカン族の最後』などの基本パターンであり、これは、十七世紀以来、無数に書かれ、広く読まれた「インディアン捕囚体験記」に通じるものでもある。この種の文学の嚆矢ともいえる『メアリー・ローランドソンの捕囚体験記』（一六八二）を書いたメアリー・ローランドソンは、その体験記によって、「散文のベストセラーを書いた最初のアメリカ人作家」（モット 二〇）といわれている。さらには、インディアンとともに約七十年を過ごした白人女性の体験をジェイムズ・エヴェレット・シーバーが書いた『メアリー・ジャミソンの生涯』（一八二四）も、初版だけで十萬部を売るベストセラーになり（九六、高尾 三二）、その人気はダイムノヴェルが作られるまで続いたという（ハート 四一）

インディアンが存在と彼らに捕えられるということは、彼らの居住を脅かして西漸を果そうとする白人には避けられない現実であり、その体験記は、「センセーショナルな大衆向けスリラー (pulp thriller)」として広く読まれていたのである(ハート 四一)。スコットの小説に匹敵するほどの人気を博していたといわれ(ブラウン 三二) 本として出版された体験記ばかりでなく、インタヴュー記事、新聞小説、フォークロア、詩、説教、歴史書、演劇、物語詩など、さまざまな形で流布していたという(デルニアン・ストドロー xii)。その意味では、当時のアメリカ人にとってもっとも身近なテーマの一つでもあったわけで、大衆の好みに鋭い嗅覚をもっていたビードル兄弟が、「誰もが聞いたことがあり、話し、読んだことがある」アメリカの話として(ジョンハンセン 三六)、自社のダイムノヴェルにとりあげたことも納得できよう。インディアンに捕らわれた人の救出を図るには、スリルとサスペンスはつきもので、救出を実行するヒーローの登場も必然であれば、ビードル社の意図もさらに明白となろう。

Ⅲ 女性向け小説から万民向けダイムノヴェルへ

ビードル社が目指していたダイムノヴェルの特徴は、『マラエスカ』がいかに改訂されたかを見ることで、その一端をうかがい知ることができる。一八三九年の二月から四月にかけて『レディーズ・コンパニオン』に連載された物語は、一八六〇年にビードル社のダイムノヴェル第一号として出版される際に大幅に改訂されているが、この改訂は、その根本において、中産階級の女性読者向けの物語を、階級、性、人種などの枠をこえ

た大衆読者向けの物語にするためのものであったといえるだろう。改訂にあたって、ビードル社がどの程度介入したかは明らかではなく、プロットの変更に関連したのか、ダイムノヴェルに相応しい頁に増やすよう要請しただけなのかは不明である（バリー 一一七—一八）。だが、規格にそって小説を作り、出版を産業にしようとしていたビードル社であれば、「大衆の好みの仲介者」として、改訂に深く関わったと考える方が自然であろう（一一八、スターン〈二〉五）。

雑誌版からダイムノヴェル版への改訂は、その性質によって大まかに二種類に分類できる。一つは、読みやすくするための改訂であり、もう一つは、プロットの変更で、小説の特徴に変化をもたらす改訂である。前者に関しては、徹底して読みやすさを考慮した改訂が施され、句読点を変え、段落を短くし、短い章だてにしてエピソードを加えて、一つの独立した小説としての体裁が整えられている。とくに段落を短くして、短い章だてにするということは、いつでも、誰にでも気軽に読めることを目指したダイムノヴェルには必須であったと思われる。このような大衆読者への配慮は、たとえば、ワーキングガール向けのローラ・ジーン・リビーの小説などの例にもみられるように、のちのダイムノヴェルでは徹底的に実践されていることである。雑誌の連載小説から、読切りのダイムノヴェルとして出版されるにあたって、『マラエスカ』では、新しい読者を考慮した基本的な改訂がきめ細かく施されたといえよう。

もう一つの大きな改訂は、プロットの変更である。この変更に関しては、雑誌二十七頁分をダイムノヴェル百二十五頁にするために、物理的に枚数を増やす必要もあったのではないかと思われるが、大きく二カ所にわたって合計七章分が書き加えられている。改訂の基本的意義は、ビードル社がスティーヴンズの作品に「プロ

ンティアの生活」や「インディアン冒険」が描かれているゆえにダイムノヴェル第一号にしたとその「まえがき」で述べている、その部分をいっそう強調したことにあつたといえよう。具体的には、インディアンと白人との対立関係が強調され、それにともなつてのちのダイムノヴェルの原型となる特徴がさまざまに生まれていく。対立関係を際立たせる改訂で、もっとも重要と思われるのは、捕囚、逃亡、追跡という一連のプロットが書き加えられたことであろう。この加筆によって、『マラエスカ』にアクション冒険小説としての要素が加わり、それがのちにダイムノヴェルの基本的な特徴の一つとなっていくためである。

まず、「捕囚」という観点からいえば、改訂版で加えられたのは、主人公のマラエスカが「見知らぬ土地」の古い家に「監禁され」、「檻に入れられ」ながら、「自分自身の民族のことをつねに思っている」というイメージである。『マラエスカ』は、白人ハンターと結婚して男子をもうけたインディアン女性の悲哀に満ちた人生を描いたものであり、白人がインディアンに捕らわれる恐怖や苦しみを描いたインディアン捕囚物語ではないが、「拘束され」「自由に焦がれる」というイメージが濃厚に表れているのである。

白人の美女がインディアンに捕えられ、その救出を目指して白人ハンターがインディアンを追跡し、白人とインディアンが闘うというのが、『モヒカン族の最後』や『セス・ジョーンズ』のパターンだとすれば、『マラエスカ』で捕えられるのは、インディアン女性のマラエスカであり、捕らわれる場所は、マンハッタンにある白人の夫の実家である。その意味では、逆ヴァージョンの捕囚となつていたのである。キャットキルにおける白人ハンターと先住民との抗争で、白人の夫と部族の酋長であつた実父を同時に失つたマラエスカが、夫の遺志に従つて子どもをマンハッタンの実家に連れていくために起こる捕囚である。先住民に対して強い偏見をも

つ夫の父親が家長として君臨する家で、「自分の子どもの乳母」という処遇に甘んじることになったマラエスカが、子どもの近くにいたいという母親としての気持ちと、「偉大なる酋長」になるべき子どもが敵の家で跡取りとして育てられていることに對するインディアンとしての気持ちとの間で、悩む姿が書き加えられているのである。

ダイムノヴェル版でさらに加えられたのは、捕囚の苦しみに続く「自由への逃走」であり、義父とその部下たちに追跡されて子どもを奪取されるくだりである。雑誌版では、夫の実家で不幸な生活を送っていたマラエスカが息子のヨーロッパ留学を機にマンハッタンを去るまでが三パラグラフで述べられているが、そこがダイムノヴェル版では四章に拡大されている。白人社会で監禁状態にあったマラエスカが、子どもを連れてインディアンの世界に戻ろうとするプロットの追加によって、フロンティアの生活の詳細とともに、冒険アクション小説の要素がさらに加えられたのである。

子どもを「酋長」と呼び、「もう一度母親になって」子どもに森の中で生き抜く方法を教えるようするマラエスカによって、弓矢で鳥を射とめ、木の実を集めて食事を用意することから、猛毒をもつ蛇の襲撃から子どもを守ることで、彼女が「ホーム」と呼び「自分の世界」とみなすインディアンの生活が紹介されている。そのホームが四人の屈強な男性を連れた義父の追跡の前に簡単に壊され、「偉大なる霊以外は何も息子を奪い取ることはできない」という叫びも虚しく息子と引き裂かれるくだりは、のちにダイムノヴェルの定番ともなるような、劇的なアクション・シーンとなっているのである。

ダイムノヴェル版でつけ加えられた捕囚、逃亡、追跡というプロットは、マラエスカと義父との対決をより

拡大し（チョー 一二）、インディアンテーマをより鮮明に打ちだしたこともある。マンハッタンで「もっとも豊かな毛皮商人」というこの義父は、インディアンとの結婚を「死よりも不名誉」とみなす白人優越主義者である。彼は当時の白人社会を代表する人物とみなすことができるが、「野蛮人」に両親ともに殺された子どもという作り話のもとに、自分の跡取りとしてマラエスカの子どもを養育し、母親としての彼女の存在を完全に否定する。マラエスカがこの義父から我が子を奪い取って逃走することは、白人社会に対するインディアンとしての明白な自己存在の表明である。そこには、子どもをインディアンの酋長として育て、インディアンの血統をも蘇らせようとする意志があるからだ。それは同時に、「奴隷よりもひどい」扱いをする家長から、母親としての地位と尊厳を奪還する意志にもほかならず、女性として家長制度との対決をも意味しているといえよう。

この対決は、マラエスカの敗北に終り、子どもは義父が支配する白人社会に引き戻されるが、マラエスカの勇敢さや強さがいかになく発揮され、インディアン女性のヒロイズムを高らかに称える結果となる。彼女の勇敢さや強さは、物語の前半部でも描かれており、彼女は、誰の力も借りずに夫と実父の埋葬をすませ、夫との約束を果たすために森からマンハッタンへの長い旅をしていた。だが、マンハッタンから森への逃避行では、ポートによる長旅に義父の追手が迫る設定のなかで、自然の脅威との闘いが詳述され、彼女の勇敢さや強さは、いっそう強調されている。子どもが「女の仕事ではない」と言うポート漕ぎから、食物の調達、身を守る方法まで、独立した人間として自然のなかで生きるすべをもっていることが明らかにされているためである。

当時の中産階級の白人女性には、「真の女性」の重要な要件の一つとして、「家庭的」であることが求められ

ていたが（ウェルター 一五三）、マラエスカは、心身ともに自立した女性として、厳しい自然のなかで子どもを守り育てる力を有していることが強調されている。彼女は子どもを奪われたあとは義父の家に戻らず、インディアン居住区にも戻れず、その中間地点に小屋を建て、母と名乗れる日を待つことになるが、その間も、インディアン装飾品などを製造販売して自立した生活を営む。スティーンズは、マラエスカというインディアン女性をとおして、白人男性の権力に翻弄されながらも、時にそれと真つ向から闘い、たくましく生きる女性を描いたといえるだろう。それは、女性の「適切な領域」を家庭内に限定されていた白人女性では描き得なかった姿であり、それが結果的には、ダイムノヴェルが目指していたヒロイズムにつながったともいえよう。書き加えられた四章から七章までのうちで、特筆すべきもう一つの問題は、インディアンと白人との対立によって生まれる悲劇が強調されていることである。作品の結末は、息子と母親がともに自殺をするという悲惨なものであるが、この悲惨な結末の有効な伏線が、マンハッタンから森への逃避行のシーンで描かれている。成人した息子がマラエスカによって明かされる自らのアイデンティティを容認できずに自殺をし、さらにマラエスカもその後を追って自殺するという結末につながる原因が、白人優位主義者の義父に植えつけられたことが、子ども時代の息子の発言によって示されているのである。

息子は、弓矢の扱い方をマラエスカから習えば、それで「邪悪なレッドスキン」を撃つことを思い、インディアンへの憎しみを露にして、白人との間には愛が存在し得ないという態度に徹している。このような態度は、五年にわたるヨーロッパ留学で見聞を広めても変ることなく、彼は白人女性との結婚を前にして自分にインディアン血が流れていると知るや、自らの「汚れた血」が「純粋な」「汚れを知らない美しい乙女」を「汚す」

と考え、自己の存在意義を見いだせなくなる。この結末は雑誌版と同じであるが、ダイムノヴェル版では子ども時代のインディアン観が書き加えられることによって、白人対インディアンの対立が生みだす最大の悲劇が、子ども時代に植えつけられた白人優位主義的な考えにもとづいていることが明らかにされるのである。人種差別主義の考えがもたらす結果をきわめて劇的に描くことに成功しているといえよう（チョー 五）。

ダイムノヴェル版で大幅に書き加えられたもう一つ部分は、インディアンと白人との対立がもたらす結果を見届ける人物に関するものである。加筆された九章から十一章において、サラ・ジョーンズという若い女性をおして、マラエスカから子どもを奪い取った義父とその妻の寂しい最期が描かれ、さらには、作品の結末部に六バラグラフが加えられて、義父の家のその後の様子が描かれている。彼女はキャツキルでマラエスカと友情を育み、のちにその息子の婚約者となる人物であるが、インディアンへの偏見がない人物として、インディアンと白人との対立が生んだ悲劇の結末を見届けている。この女性が登場する部分が大幅に増えることで、ヒロインとしてのマラエスカの印象が弱まったという意見もあるが（バリー 一一八）、自らの後継者に人種としてインディアンを憎むことを教えた義父の家が断絶し、取り壊され商業地区に変貌していくさまがマラエスカの娘のような人物の視点で語られることで、人種差別主義に対する作者の態度が明白に示されたといえよう。

雑誌版からダイムノヴェル版となっても基本的に変っていない点で、ダイムノヴェル版としての特徴を備えていると思われるのは、ロマンスの部分である。ビードル社は、ステイヴンズの小説に「真のロマンス」が描かれているゆえにダイムノヴェル第一号として選ばれたことを「まえがき」で公言しているが、インディアン

女性と白人ハンターとの人種をこえた恋愛という意味でのロマンスは、雑誌版、ダイムノヴェル版をつらぬく重要な要素である。マラエスカの物語は、雑誌に発表された当時から、ビードル社が目指していた「ロマンス作品に対する大衆の要望に応えて」いたことになる。マラエスカという名前さえ、当時の白人読者には目新しい名前であったに違いなく、その主人公が人種の壁が大きく立ちはだかるなかで、夫への愛、子どもへの愛をつらぬく姿は、大衆読者の想像力にかきたてるに足る魅力をもっていたといえよう。このような魅力を読者に強調するために、ダイムノヴェル版では「白人ハンターの妻」というサブタイトルが加えられ、異人種間結婚の物語であることを一目で訴えるという戦略もとられていたのである。

インディアンと白人との結婚は、クーパーには足を踏み入れることのできなかった世界ではあるが、フロンティアの歴史的な事実でもあり（ブラウン 五五）、リディア・マリア・チャイルドの『ホボモック 植民初期の物語』（二八二四）やキャサリン・セジウィックの『ホープ・レスリー』（一八二七）などによって描かれている。これら一作品においてのみ異人種間結婚を描いた女性作家たちとは異なり、スティーンズは、一八三八年から一八六四年の間に七編のインディアン女性についての物語を書き、そのいずれでも異人種間結婚を描いている（バリー 三二）。彼女は、異人種間結婚のテーマを描くことに「女らしくない」という懸念をもっていたともいわれているが、読者層が変わりつつあり、文学が大衆化しつつあった時代をよく見据え、そのテーマが、大衆読者の興味を呼ぶものであることをよく理解していたといえよう（三二）。

インディアンを「野蛮人」と呼びながらマラエスカを夫に従う美しい白人女性のように描き、彼女がキリスト教に改宗し、英語を話すことで「文明化され」白人社会に「融合できる」とみなしている点では、スティーン

ヴンズも時代の制約から自由ではない。南北戦争前の女性雑誌では、インディアン女性を「美しく、敬虔にして儉約家で、家族に奉仕する勤勉な家政婦として描くことはめずらしくなく」、白人女性との類似性に焦点を当てることが多かったというが（クレマンズ 四〇）、ステイーヴンズのマラエスカ像はそのようなインディアン女性の典型といえよう。この点では、『マラエスカ』は、ポカホンタス伝説を書き直していると言ってよい（チョー 一）。だが、「人種としてインディアンを憎む」というマラエスカの義父の寂しい最期をおして白人優越主義者の危険を示し、さらには、インディアン女性をつうじて精神的にも経済的にも独立した女性を描いて白人女性では描けなかったフェミニズムの視点を示したことも事実で、これらは、人種をこえた結婚という大衆の興味を誘うテーマのなかでこそ達成し得たといえよう。

ダイムノヴェル版『マラエスカ』は、フロンティア、インディアン、冒険、アクション、ヒロイズム、ロマンス、悲劇などのキーワードでつながるアメリカを描き、ビードル社の斬新な取り組みを成功させる大きな力となった。この本は発売後の数カ月で六万五千部も売れたといわれているが（ジョーンズ 六八）、それによってその後のダイムノヴェルの基本的な方向性が決められたといっても過言ではない。そして、その方向性は、『マラエスカ』のエッセンスを引き継いだ『セス・ジョーンズ』によって、さらに確実になっていったといえるだろう。

Ⅳ 捕囚、追跡、救出からヒーローの誕生へ

『セス・ジョーンズ』は、ダイムノヴェル版『マラエスカ』で加筆された部分を一貫して描いた作品といえることができる。独立戦争直後のニューヨークのフロンティアを舞台に、インディアンに捕らわれた白人入植者の娘を主人公のセスや白人ハンターらが追跡し、無事救出するまでを描いたものであり、作品をつらぬくのは白人定住者とインディアンとの攻防でくり広げられる冒険アクションである。ダイムノヴェル版『マラエスカ』が強調した「フロンティアの生活」や「インディアンの冒険」などのテーマをさらに徹底化し、単純化した作品といえるだろう。

エリスが『セス・ジョーンズ』を書くにあたって、『マラエスカ』を参考にしたか否かは明らかでない。『マラエスカ』の発売日が一八六〇年六月九日で、『セス・ジョーンズ』が同年十月二日に発売され、しかも発売前からビードル社による宣伝活動がくり広げられていたことを考えれば、エリスがスティーヴンズのダイムノヴェルを読んで、ビードル社の求めていた作品を書いたということは考えにくい。エリスは、自分の本が「偶然にも」ビードル社の意向と「完全に」符合したのだとのちに述べているが（ジョハンセン 三三二、時間的なことを考えれば、作家自身の後日談を信じてよいかもしれない。エリスは前もってビードル社に原稿を送っていたのだが、初めて出版社に出向いたときには、『セス・ジョーンズ』を出版することはすでに決定している、一年に四冊を書くという契約の話だったという（三二二）。『マラエスカ』の売行きがよかったことは、ビードル社とエリスとの契約に影響したと思われるが、『セス・ジョーンズ』は作家自身が言うように、「ビードル社がダイムノヴェル・シリーズを計画したときに心に思い描いていたとおりの物語だった」ということであろう（三二二）。

『セス・ジョーンズ』は、『マラエスカ』と同様のテーマを選びながら、それと大きく異なるのは、一つには、インディアンに対する姿勢であろう。『セス・ジョーンズ』においてインディアンは、フロンティアで生活する白人に「捕囚の苦しみと恐怖」とを与える敵役としてのみ存在している。『マラエスカ』では、インディアン女性が「野蛮人」や「インディアン女 (squaw)」などの差別語で呼ばれているものの、彼女の厳しい人生への同情が作品をつらぬき、ときに作者が自分の言葉で、インディアン女性の「苦悩を表現する言葉がない」と述べるくだりもある。だが、『セス・ジョーンズ』にはこのような姿勢はまったくみられない。『マラエスカ』が女性向け小説の伝統を残し、インディアン女性が自己犠牲を求められる悲痛な姿を白人女性と同様のものとして描いていたとすれば、『セス・ジョーンズ』では、インディアンは白人の敵役として徹底して記号化されている。小説のアクションを生み出す重要な道具として、あるいは、白人入植者が戦う「ゲーム」の相手としてのみ存在しているといえよう。

白人入植者にとってなぜインディアンが敵役になるかということは、作品冒頭できわめて冷静に説明されている。白人の「入植の波が急速に確実に西へ向かってうねりをあげ」「インディアンはさらに奥地へと追いやられる」という、十八世紀後半のニューヨーク・フロンティアの状況である。もともと住んでいたインディアンの居住地が侵食されることであれば、摩擦が生まれて当然であるが、当時のアメリカ政府の意向を反映し、白人が「未開の森」を開発することを善とする前提で物語が進んでいるため、それに抵抗して白人に害を与えるインディアンは悪という図式になる。『セス・ジョーンズ』では、一貫してこの姿勢が保たれ、インディアンはこの単純な図式にのっとって残酷非道な悪を表象しているといえよう。個性をもった個人として描かれる

ことはなく、酋長でさえも個人としては「老いた」という以上の形容詞は与えられていない。インディアンは、つねに集合体で描かれ、問題にされるのは、白人が打ち負かせるか否かという意味での人数だけである。

集団としてのインディアンは、ニューヨーク北部に定住していたモホーク族と特定されている。白人開拓者が、「革脚絆物語」のヒーローよろしく、「高貴な自然人」と形容されている一方、インディアンには、開拓者を苦しめる敵として、さまざまな罵詈雑言が浴びせられている。「小悪魔 (imps)」に「手に負えない (obstreperous)」に「厄介な野獣 (pesky varmints)」に「悪鬼 (fiends)」に「ひどく狡猾な民族 (an exceedingly cunning people)」に「スカンクのような一団 (a set of skunks)」等々、その罵詈雑言には、枚挙にいとまがない。道徳性を謳った初期のダイムノヴェルの特徴としてか、「悪魔のような (infernal)」という形容詞は用いられているものの、「悪魔 (Devils)」という語だけは避けられていることは特筆すべきかもしれない(ピアソン 三七)。

インディアンは「万民の生命・自由・幸福追求の権利」を主張したアメリカ独立宣言において、「残忍な蛮族」としてその「万民」のカテゴリーから排除されていたが(鶴月 五)、このようなイメージは、『セス・ジョーンズ』においても変えることはない。インディアンは、「野生の動物のような」残忍さをもった民族として描かれている。たとえば、白人開拓者の住居を襲ったときには、彼らは、家が燃えさかるなか、「狂ったように喜び、とび跳ね、叫び声をあげる黒い生き物」であり、「恐ろしい、この世のものとも思えぬ光景」を呈する「不気味な存在」である。白人の侵略に対する復讐としてインディアンがその家を襲ったときには、「無防備な妻子」を殺す「卑怯さ」や「トマホークで惨殺し、互いの血にまみれさせる」残忍さが強調されている。木に縛られて焼かれ、頭をはぎとられる、というリンチにあったインディアンの描写もある。主人公が殺され

では物語が進まず、セスはインディアンに捕らわれても不自然にも虐殺を逃れるが、頭髮をはぎ取られそうになる脅威に直面している。『セス・ジョーンズ』におけるインディアンは、大衆小説などが作りあげたイメージの普遍化として、その後全世界が抱くことになる、残虐なイメージをすでに明白に示しているといえよう。

インディアンが残虐であればあるほど、それに打ち勝つ白人のヒロイズムが高まる仕掛けとなっているが、『セス・ジョーンズ』における白人のインディアンに対する仕打ちもきわめて残虐である。ハッピー・エンディングにするための戦略として、白人が一人も殺されないために、作者が白人に味方しているにもかかわらず、白人の方が残虐であるという印象が強い。たとえば、「高潔な」主人公がインディアンを殺すときの描写は、「セスのトマホークのすざましい音が不運な野蛮人の頭をつらぬき」、「頭が二つに割れ」、「脳味噌がまわりに座っていた多くの人に飛び散った」とある。しかも、セスは「仕事が完了したことに満足し」、自分の席に戻って座り、冷静に腕を組んで「口笛を吹き始めた」と続く。このような残虐なシーンは、大衆読者には刺激的なアクションを提供し、南北戦争中の兵士には士気を高めるのに役立ったのかもしれないが、白人優越主義にもとづく、ダイムノヴェルの「感情的な愛国主義」を示す最たる例といえよう。主人公の残虐行為を肯定し、そこにヒロイズムを見る作品の基調は、ダイムノヴェルがいかに万民向けの小説であることを謳っても、万民に含まれるのは白人だけで、明白なカラーラインがあったことを示しているといえるだろう。

『セス・ジョーンズ』では、大衆読者に冒険アクションを提供する小説として、白人対インディアンの「追いつ追われつ」のゲームが終始一貫して描かれている。「命のドラマ」「生と死のレース」という表現がくり返され、一歩間違えば命を落としかねないゲームであることで、サスペンスを生みだす仕組みになっている。イ

ンディアンの「待ち伏せ」を避けるためには、「戦略」の裏を読むことが要求され、とくに道の分岐点にあつては、インディアンにつかまって頭髮をはがされ焼き打ちにあうか否かの、究極の二者択一を迫られることになる。このような選択をする手段として、次つぎと小道具が用意されるのだが、マーク・トウェインに「折れた小枝のシリーズ」と呼ばれた「革脚絆物語」同様（一二四三）、『セス・ジョーンズ』においても、味方の居場所を判断する手段として小枝などが問題にされている（ピアソン 四一）。主人公は、石にメッセージを残したりもするが、インディアンに見つかるかも知れないという緊急事態にもかかわらず、礼儀正しい手紙文で、「敬具」という結語さえも使用されるという滑稽さもある（四一）。読者が、プロットではなく「劇的なアクション・シーン」（ブラウン 一六八）を楽しめるよう、リアリズムを超越したゲームの小道具が用意されているのである。

『モヒカン族の最後』では、その冒頭で、荒野の闘い、その危険を逃れることが敵と出会う前にまず必要だったことが述べられているが（二三）、『セス・ジョーンズ』においても、フロンティアにおける自然の脅威は、重要な要素となっている。ほとんどすべてが屋外で進行し、移動のなかで作戦をたて、ゲームを勝ち抜くという冒険アクション小説で、「測り知れない森の闇」「狼のうなり声」「豹の悲鳴」をはじめ、「四輪馬車の車輪が唸るような」雷などの自然の脅威は、冒険アクションを彩る重要な背景であり、鍵である。『マラエスカ』では、自然の脅威と戦う人間の姿として毒蛇が効果的に描かれていたが、『セス・ジョーンズ』においても、追跡者の生死をわける劇的なシーンに毒蛇が用いられている。肝心な歴史的事実などは、「お話しても退屈でしょう」などと言って逃げてしまう傾向もあり、フロンティアの自然描写なども、リアリズムに徹するというよ

りは、作者の自由な発想の産物、あるいは型どおりの表現であることには間違いない。だが、それらは、フロンティアの「劇的なアクション・シーン」を演出する基本的なアイテムとなっているといえよう。

『セス・ジョーンズ』が、大衆に広く支持された要素の一つとしてあげなければならないのは、やはり、恋愛という意味でのロマンスである。物語の最後は、三組の結婚で終るというハッピー・エンディングになっている。さまざまな事件が起こり、読者は生死をかけたアクションをハラハラして楽しみながらも、結局は「めでたしめでたし」で終るといいう、その後の西部劇などが踏襲することになるパターンがすでに成立しているといえるだろう。

『マラエスカ』は、元来、ダイムノヴェルとして書かれた作品ではなかったため、ヒロインの凄惨な死で終るといふ悲劇となっているが、『セス・ジョーンズ』では、インディアンに捕らわれた若い娘は無傷のまま生還して結婚し、彼女を救出したセスも、その叔母と長年の恋を実らせている。さらには、彼らの幸せに触発された村人も結婚することになり、「インディアンもそのような幸せな開拓地に押し入りたくはないだろう」と結論づけられ、先住民との闘いも終結する。「心地よく穏やかにみな眠り、心地よく穏やかに翌日は生活の義務にとりかかり、心地よく穏やかに、ここの幸せな開拓者たちは人生の丘陵を登ったり降りたりした」と結ばれ、読者は過激な冒険アクションの後の甘美な「幸せ」を楽しむ仕掛けになっているといえよう。

この仕掛けは、しかしながら、きわめて便宜的で、ロマンスは十分に描かれているとはいえない。インディアンが白人の敵役として記号化されていることはすでに述べたが、ロマンスの相手となる女性たちも同様に記号化されているからだ。たとえば、最後に結婚する娘の一人は、アイナという名前で呼ばれ、十五、六歳の美

人として、黒髪、青い目などの容姿まで詳しく説明されているが、その役割は、インディアンに捕囚され、救出されてハッピー・エンディングを彩ることだけにある。フロンティアを「ホーム」とする若い娘にふさわしく、「カモシカのようにしなやかで、若い娘に課せられた生活上の慣習にも縛られない」という性格が描写されているものの、それがその後のプロットに影響することはない。この性格描写は、マラエスカについての「動きは野生のカモシカのようにしなやかだ」という描写に酷似しているが、この特徴が自然のなかで「しなやかに」生きる彼女のその後の生き方に反映されているとすれば、アイナの場合には、そのようなことは起こらない。若い女性として、捕囚され、救出されて結末を結婚で終らせ、作品にロマンスの色合いを加えるためだけのキャラクターと言ってよい。

このような人物は、セスと結婚することになるアイナの叔母メアリーについても同様で、彼女は物語の最後に主人公と結婚するためにだけに配置されている。独立戦争の混乱で行き違いになって結婚できなかったという、壮大なロマンスの設定は、最後にとつぜん「つけたし」のように語られるだけで、彼女は主人公のロマンスの相手以上の意味はもたされていない。だが、このようなロマンスの描き方こそが、ビードル社のダイムノヴェルが謳っていた「道徳性」と結びついていたといえよう。エリスはのちに『セス・ジョーンズ』の改訂版の序文で、フランスの恋愛小説を「結婚の神聖さをあざけり笑う」ような「墮落」した小説と呼び、それらを日曜学校の子どもたちが読むことに対する激しい嫌悪感を露にしている（ピアソン 一〇〇—一〇二）。ダイムノヴェルは、一面で、ロマンスの相手を記号化し、その詳細をしつかり描かないところにこそ、道徳性を見いだしていたともいえるのである。

このように登場人物が、インディアン、白人、男女を問わず、みなそれぞれの役割を果たすために記号化されているなかで、主人公のセスだけは、きわだった特徴をもつ人物として描かれている。主人公以外をすべて記号化する一方、主人公には捕囚、追跡、救出という一連の経過において中心的役割を果させ、「すべてめでたし」の結末において、ヒーローの誕生を印象づけているのである。ヒーロー誕生をいっそう印象づける手段として、結末に用意されているのは「どんでんがえし」である。インディアン追跡ゲームの中心的人物であったセスは、実はユージン・モートンなる人物が変装して演じていたことが明らかにされ、その変装が独立戦争の混乱で生き別れになった婚約者メアリーを探すため、というロマンスがつけ加えられているのである。

主人公が変装して他の人物を演じるというのは、大衆小説では読者の興味を誘うためによく使われる手段の一つである。『セス・ジョーンズ』では、ジョージ・ワシントンのもとで独立戦争を戦ったという東部の教養ある紳士が、土着語を駆使する無教養なハンターを演じるということでユーモアが生まれている。見知らぬ土地にでかけていった「ストレンジジャー」が、土着語でくり広げる滑稽話は、カナダ生まれのユーモア作家トマス・チャンドラー・ハリバートンが造型したヤンキー、サム・スリックとの類似が指摘されているが（ブラウン 一六七）、エリスが創造したセスには、最初から主人公の変装を疑わせるヒントが数々散りばめられている。読者には一つの謎解きゲームを提供しているのである。

たとえば、彼は最初登場したときから、「奇妙なアクセント」で話し、フロンティアでは「めったに見かけない」タイプで、声は「奇妙に不安定で」、興奮すると「想像を絶する奇妙さ」を呈すると説明されている。

この種のヒントはその後さらに続き、先述したような、居場所を知らせるメッセージとして彼の文章が示され、

彼の教養が明らかにになる。緊急時にさえ「敬具」と書くリアリズムの希薄さも、東部のエリートであることを匂わせる道具として機能することになる。最終的には、彼と話した人が、「学者や洗練された紳士だけが使うような言葉を使う」として、「彼はただ役を演じているだけのように思える」と言うに至り、結末の種明かしへの準備をしているのである。主人公セスが、変装していたという設定は、のちに論ずるように、物語を売るためのビードル社の宣伝活動にうまく取り入れられ、その売上に貢献することになるが、物語自体に読者の興味を持続させる謎解きの要素をもっていたといえるだろう。

小鷹信光は、「アメリカが愛したヒーローたち」を論じた著書において、ダイムノヴェルがそれ以前の物語新聞と異なる点として、そこにアメリカン・ヒーローの原型を登場させたことにあると述べている(三四)。たしかに、セスは、インディアンに捕らわれた若い娘を無事救出してその幸せを保証し、彼女を捕らえた「悪人を退治した」ヒーローとして描かれている。「バックスキンに身をくるみ、アライグマの帽子をかぶり、ライフルをかまえた」その姿は、表紙などに印刷されて読者の心に刻印され、その後次つぎと生みだされたウェスタン小説のヒーローの原型となったといえるだろう。『セス・ジョーンズ』の商業的成功後、ビードル社に対抗する会社が次つぎと生まれ、ダイムノヴェルは、セスに続くような西部のヒーローを生みだしていくことになる。「高潔なヒーロー、純粹無垢なヒロイン、残忍非道な悪漢という図式に忠実にのっとった」ダイムノヴェルの「正義」を実践する、「純アメリカ的な冒険の世界」「血わき肉おどるロマンの世界」のヒーローに、読者は、わずか十セントで手に入れることができるようになったわけである(小鷹 三四)。

V ビードル社の戦略 「セス・ジョーンズって誰だ？」

『セス・ジョーンズ』は、ビードル社最大のヒットになり、その経営を軌道に乗せる牽引力になったばかりか、ダイムノヴェルというジャンルを定着させる結果にもなった。だが、そのような成功は、当然ながら、作家自身によってのみもたらされたものではない。ビードル社が望んでいたとおりの物語を書いたエリスの功績は大きかったことは事実だが、その内容が、販売促進までを一手に引き受けていた会社の宣伝方法を画期的なものにして、それゆえに、六十万部を売るヒットになったことは確認されるべきだろう。

ビードル社は二十歳の教師に原稿料として七十五ドルを支払ったとされるが、その額をはるかに上回る金額を宣伝に費やしていたのである。⁽⁹⁾十九世紀中葉のベストセラー誕生に宣伝戦略がかかわった例については、ダイムノヴェルが生まれる以前から、さまざまに画期的なものがあった。たとえば、流行に敏感な読者の心理をついた『アンクル・トムの小屋』の出版者ジュエットが行った宣伝や、自紙からは宣伝を排除して小説の独立性を保つ一方、他紙には一、二行という短い全面広告をだして印象深さを狙った『レジャー』紙のロバート・ボナーによる宣伝などは、驚異的な成果をだしたという意味で群を抜いている（山口〈1〉二六三―六四、〈2〉六、ウォレン 五八―六一）。だが、『セス・ジョーンズ』の販売に際してビードル社が行った宣伝も、これらの先駆者におとらず、きわめて画期的かつ効果的だったといえるだろう。

ビードル社の宣伝方法でもっとも特徴的なことは、小説の内容と連動したキャッチコピーを作り、それを至

るところで使って実際に小説を読む前から主人公のイメージを大衆に植えつけたことである。主人公が二役を演じ、物語の最後にその正体が種明かしされるという『セス・ジョーンズ』の展開を効果的に使い、「セス・ジョーンズって誰だ?」というコピーを出版前から読者に浸透させたのである。出版の三日前の一八六〇年九月二十九日付の『トリビューン』紙には、暗号のようなそのコピーが掲載されている。当時、新聞の第一面は全面広告に費やされていたが、そのコピーが『トリビューン』紙の第一面で九回くり返されたのである。

読者に問いかけをして興味を呼び起こし、その興味を持続させるべく継続的に宣伝を行うことは、購買意欲を刺激する効果がきわめて高いと思われるが、この方式はビードル社がはじめて行ったわけではない。その数週間前には、ある家庭雑誌が同様の方法で『トリビューン』紙に宣伝広告を掲載しているのです、おそらくそれをヒントにして、ビードル社は継続的に新聞広告をだすことを思いついたと思われる。「セス・ジョーンズって誰だ?」という質問形式のコピーを最初に掲載した二日後に、その答となる一連の宣伝文句を掲載している。「セス・ジョーンズはニューハンプシャー出身である」「セス・ジョーンズはレッドスキンのことを理解している」「セス・ジョーンズは手紙を書く」など、十センチンスの一連のコピーを『トリビューン』紙の別な箇所に残きものように掲載し、物語の内容をうかがわせて好奇心を煽ったのである。そして、翌日十月二日付の紙面で、はじめて作品のタイトルを明らかにし、ニューススタンドで発売する旨を告知している。同日の『トリビューン』紙には、タイトルと発売場所を告げる同じコピーが六回掲載されている。

宣伝は新聞だけでなく、ポスター、チラシ、看板などによっても行われ、「セス・ジョーンズって誰だ?」は、当時の「標語になり、ジョークになった」といわれる。ニューヨーク市内の歩道ではポスターが貼られ、

ブロードウェイではチラシが配られただけでなく、ニューヨーク市近郊の納屋、フェンス、石塀などの至るところに看板が掲げられた。作者自身の回想でも、その熱狂的な宣伝について言及され、「どこへ行っても至るところで」「セス・ジョーンズが誰であるのか、知らなくてはいけないと大声で叫んでいるようだった」と、自作の宣伝戦略が「大声の喧騒」として表現されている。

だが、ビードル社の宣伝戦略の究極は、このような喧噪を生みだしたことでなく、その後の処理というべきであろう。エリスによれば、人びとがセスのキャッチコピーに飽き始め、「いまましい」と言い始めた頃、「新しい宣伝」が「どっと国中に押し寄せた」という。「アライグマの帽子をかぶり、ライフルをもった、フェニモア・クーパーが描いたような、頑丈な英雄顔のハンター」のポスターが大小作られ、そこには、「私がセス・ジョーンズだ」と印刷されていたという。セスの正体を尋ねる宣伝をくり返して、読者の好奇心を十分に煽った後に、のちに表紙にも使われることになる、開拓地住民の格好をした主人公の明確なイメージを提示したのである。そして、セスの正体を探るゲームは、本を読み進めていくことでさらに深まり、最後にどんでん返しが用意されて、その「ほんとうの正体」が明らかにされるという仕組みになっていたのである。

ビードル社が宣伝ポスターで用い、表紙にも用いたフロンティアのハンターの身なりをしたセスの姿は、アメリカン・ヒーローの原型となるが、興味深いことには、小説では、その身なりについての詳しい説明がない。足にぴったりの靴を履いていることが説明され、「その他彼が身につけているものは、私たちが書いている時代にフロンティアで流行っていたようなものだった」と説明されるだけで、詳細はすべて省略されている。このような省略は、歴史的な事実に対しても同様で、「我が国の歴史に精通していればわかるように」という断

わりのもとに話が進められ、西部は作者と読者との間の共通認識としてすでに存在しているという前提で話が進められている（ブラウン 三三三）。ダイムノヴェルにおけるこのような省略は、「神話的效果」を生みだすとともに、のちに状況説明をすべて排除した、会話ばかりで話が進むような物語が登場するまでもなるが（二三三）、ビードル社が行った宣伝は、このような作品と読者との間の共通認識を改めて確認し、読者にヒーローの姿を明確にヴィジュアル化して示したといえるだろう。ダイムノヴェルは、読者の共通認識に訴えるという意味で、読み始める前から話が始まっていたのである。

『セス・ジョーンズ』は、この宣伝が効を奏して、六万部がただちに売れ、ビードル社に多大な利益をもたらした。数週間で四万部が売れたという記録もあり、十一カ国語に翻訳されたともいわれている。⁽¹⁰⁾ ダイムノヴェルは、一八七〇年代、八〇年代以降になると、判事、教師、牧師などから、犯罪の温床となる、教育の妨げになる、というような理由で弾劾されるようになるが、初期においては、そのようなこともなく、エリスの作品についても一様に好評であった。アメリカ最古の文芸誌『ノース・アメリカン・レビュー』にも、エリスについてのよい書評が掲載されている。

当時の若き知的エリートの人ウィリアム・エヴェレットは、その由緒ある雑誌の一八六四年七月号で、『セス・ジョーンズ』を評して次のようにのべている。

エリス氏の小説は人気があるが、それも当然のことである。彼の描く人物は独創性と多様性に富んでいる。インディアンも人間として描かれていて、空想の産物ではない。（五）

エヴェレットの批評は、『マラエスカ』を「ばかげた」話とみなす一方で、『セス・ジョーンズ』を「たいへんすばらしい」(五)とし、さらには、ビードル社の作品全般を「文句が言えないほど道徳的」(五)とみなしている点で、当時の白人優越主義、男性優越主義を反映していると思われる。だが、この批評はビードル社を喜ばせ、その格好の宣伝材料ともなっていくのである。

こうして成功をおさめたビードル社は、『セス・ジョーンズ』発売の二ヵ月後、一八六〇年十二月一日付の『トリビューン』紙に、勝利宣言とともにエリスと独占契約をしたことを知らせる記事を掲載している。その記事には、「新しい鉱脈が開かれ」「アメリカ文学の歴史で前例がないような成功」をおさめたとある。ダイムノヴェルは一八七〇年の中頃には、十セントではなくなり、現実的にはダイムノヴェルではなくなるが(ジョハンセン 三)、ビードル社がエリスによって勝ち得た成功は、廉価の小説を大衆に定着させるばかりか、次つぎと模倣者を生みだし、アメリカの大衆小説の方向を半世紀にわたって位置づけたのである。このような成功の一端は、『セス・ジョーンズ』が初版発行後四十七年を経た一九〇七年になってもまだ再版されていたことからもうかがえよう。

ビル・ブラウンは、ダイムノヴェルを読むことを「事実がフィクションになるばかりでなく、いかに大衆文化がマスカルチャーになるか、いかに伝説がマスメディアを媒介とした記憶になるかを目撃することだ」と述べている(三〇)。「セス・ジョーンズって誰?」という宣伝自体、セスが実在の人物であるかのような錯覚を起こさせているように、ダイムノヴェル・ウェスタンのヒーローは、その後キット・カーソン、バッファロ

ー・ビル、ダニエル・ブーンなど、事実とフィクションを混和しつつ、その境界を曖昧にしたまくり返し宣傳されていくことになる（ブラウン 二八）。

小説産業によって作られたイメージが人間の意識に浸透していく様を、ソースタイン・ヴェブレンはのちに『ビジネス・エンタープライズの理論』（一九〇四）において、「機械化の文化的影響」（三〇二）と呼んでいる。セスのイメージが宣伝から小説へと浸透していき、さらには、小説が広く読まれたことでアメリカン・ヒーローの原型として大衆の間に定着し、さらなるヒーローの形成につながったことは、ヴェブレンのいう影響をよく示しているといえよう。ダイムノヴェル第一号の『マラエスカ』の発刊から数カ月間に、ビードル社はその画期的な戦略でダイムノヴェルというジャンルを確立し、その後半世紀にもわたってアメリカの大衆の心をとらえる物語の原型を定着させたといえるだろう。

注

- (1) 「大衆のための (For the Millions)」というキャッチコピーは、ビードル社独自のものではない。一八四九年一月四日付けの『バッファロー・コマーシャル・アドヴァータイザー』紙には、「大衆のための服 (Clothing for the Millions)」とあり、同年五月四日付の同紙には「大衆のためのコーヒー (Coffee for the Millions)」という宣伝もみられる（ジョン・ハンセン 三二）。さらに、バッファローで発行されていた他紙にも同様の宣伝がみられることから、同地で商売をしていたビードルがこれらのキャッチコピーを目にしていた可能性が高い（三二）。
- (2) 『レジャー』紙の大衆読者に向けた販売戦略等については、『女詐欺師たちのアメリカ』第一章（六一—一〇九）を参照。
- (3) 本のサイズは、その後、多少ではあるが、さらに小さくなったといわれる（ジョン・ハンセン 三二）。
- (4) ダイムノヴェルの発案者として、エドモンド・ピアソンは、ビードルとともにオーヴィル・ヴィクターの名前をあげ、会社のために約五十年

働いた編集者の貢献を指摘している(四九)。ヘンリー・ナッシュ・スミスもヴィクターのビードル社への貢献に重きをおき、「生れながらの大衆向け編集者」と呼んでいる(九一)。

- (5) ビードル社のダイムノヴェルには、二十八号目までは挿絵はなかったが、その後は一号からの再版を含めてすべて挿絵が施されたという(ジヨハンセン 三二、三四―三五)。

- (6) 『マラエスカ』の初版に付された出版社からのメッセージについては、エア社版による。

- (7) ビードル社の発展は、兄弟二人だけでもたらされたのではなく、ビジネス・バートナーのロバート・アダムズとその兄弟たちの力も大きかった(ジヨハンセン 二〇―二九、ピアンソン 四九―五五)。そのことは、ビードル・アダムズ社という社名にも反映されている(コックス 一九)。

- (8) ルーシー・マドックスの文獻については、丹羽隆昭監訳を参照。

- (9) ビードル社の宣伝戦略については、ジヨハンセン (三〇―三七)、ピアンソン (三二―三三) を参照。

- (10) 『セス・ジョーンズ』に対する当時の反応などについては、ジヨハンセン (三三―三七)、およびピアンソン (九〇―一〇三) を参照。

引用文献

- Barry, Teresa Trupiano. *Rhetorics of Representation: Race, Gender, and Intermarriage in the Frontier Fiction of Ann S. Stephens, 1838-1865*. Diss. Michigan State University, 2001. Ann Arbor: UMI, 2002. 3036646.
- Bold, Christine. *Selling the Wild West: Popular Western Fiction, 1860-1960*. Bloomington: Indiana UP, 1987.
- Brown, Bill, ed. *Reading the West: An Anthology of Dime Westerns*. Boston: Bedford/St. Martin's, 1997.
- Clemmons, Linda M. "Nature Was Her Lady's Book: Ladies' Magazines, American Indians, and Gender, 1820-1859." *American Periodicals: A Journal of History, Criticism and Bibliography* 5 (1995): 40-58.
- Cooper, James Fenimore. *The Deerslayer*. 1841. New York: Penguin, 1987.
- . *The Last of the Mohicans*. 1826. Port Jefferson, NY: Chatterley, 2007.

- Cox, J. Randolph. *The Dime Novel Companion: A Source Book*. Westport: Greenwood, 2000.
- Denning, Michael. *American Accents: Dime Novels and Working-Class Culture in America*. London: Verso, 1986.
- Derounian-Stodola, Kathryn Zabelle. Introduction. *Women's Indian Captivity Narratives*. Ed. Kathryn Zabelle Derounian-Stodola. New York: Penguin, 1998. xi–xxviii.
- Dime Novels: The Popular Paperback of the Nineteenth Century*. 7 Jan. 2008 <freepages.genealogy.rootsweb.ancestry.com/~poindexterfamily/ChristinesPages/Dimers.html>.
- Ellis, Edward S. *Seth Jones; or, The Captives of the Frontier*. 1860. *Seth Jones by Edward S. Ellis and Deadwood Dick on Deck by Edward L. Wheeler*. Ed. Philip Durham. Indianapolis: Odyssey, 1966. 1–95.
- Ens, Chris. "An Introduction to Beadle & Adams Dime Novels." Stephens, Myra v–xiv.
- (Everett, William). "Beadle's Dime Books." *North American Review* July 1864: 303–09. 8 June 2008 <<http://www.merrycor.org/books/BEA-DLE.html>>.
- Geary, Susan. "Domestic Novel as a Commodity: Making a Best Seller in the 1850s." *Papers of the Bibliographical Society of America* 70 (1976): 365–93.
- Hale, Sarah Josepha. *Woman's Record; or, Sketches of All Distinguished Women, from the Creation to A. D. 1854*. New York: Haper, 1855.
- Johannsen, Albert. *The House of Beadle and Adams and Its Dime and Nickel Novels: A Story of a Vanished Literature*. Vol. 1. Norman: U of Oklahoma P., 1960. 2 vols.
- LeBlanc, Edward E. "A Brief History of Dime Novels: Formats and Contents, 1860–1993." *Pioneers, Passionate Ladies, and Private Eyes: Dime Novels, Series Books, and Paperbacks*. Ed. Larry E. Sullivan and Lydia Cushman Schurman. New York: Haworth, 1996. 13–21.
- Maddox, Lucy. *Removals: Nineteenth-Century American Literature & the Politics of Indian Affairs*. New York: Oxford UP, 1995. 『リムーヴァルズ 先住民と十九世紀アメリカ作家たち』丹羽隆昭監訳 開文社 一九九八年

- Mott, Frank Luther. (1) *American Journalism: A History 1690–1960*. New York: Macmillan, 1962.
- . (2) *Golden Multitudes: The Story of Best Sellers in the United States*. New York: Macmillan, 1947.
- News Stories & Notices 1852–1865*. 11 Oct. 2005. (<http://jefferson.village.virginia.edu/cgi-bin/nph-dweb.1852/utc/responses/notice>).
- Nye, Russel B. *The Unembarrassed Muse: The Popular Arts in America*. New York: Dial, 1970.
- Papashvily, Helen Waite. *All the Happy Endings: A Study of the Domestic Novel in America, the Women Who Wrote It, the Women Who Read it, in the Nineteenth Century*. New York: Harper, 1956.
- Pearson N, Edmund. *Dime Novels: or, Following an Old Trail in Popular Literature*. Boston: Little, 1929.
- Peterson, Charles J. "Our Contributors, No. XV. Mrs. Ann S. Stephens." *Graham's Magazine of Literature and Art* 25 (1844): 234–36.
- Poe, Edgar Allan. "The Literati of New York City." *The Complete Works of Edgar Allan Poe*. Ed. James A. Harrison. Vol. 15. New York: AMS, 1965. 1–137. 17 vols.
- Reynolds, Quentin. *The Fiction Factory or From Pulp Row to Quality Street*. New York: Random, 1955.
- Schick, Frank L. *The Paperbound Book in America: The History of Paperbacks and Their European Background*. New York: Bowker, 1958.
- Simms, William Gilmore. *Views and Reviews in American Literature, History and Fiction*. Ed. C. Hugh Holman. Cambridge: Belknap, 1962.
- Smith, Henry Nash. *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. Cambridge: Harvard UP, 1950.
- Stephens, Ann S. "Malaeska." *The Ladies' Companion* 10 (Feb.-April 1839): 188–96, 239–44, 258–69.
- . *Malaeska: The Indian Wife of the White Hunter*. 1860. North Stratford, NH: Ayer, 2002.
- . *Myra: The Child of Adoption*. 1860. Guilford, CT: TwoDot, 2006.
- Stern, Madeleine B. (1) "Pioneers of the Dime Novel and Detective Fiction." *American Bookman* 13 (1989): 1138–42.
- . (2) "The Role of the Publisher in Mid-Nineteenth-Century American Literature." *Publishing History* 10 (1981): 5–26.
- . (3) *We the Women: Career Firsts of Nineteenth-Century America*. Lincoln: U of Nebraska P, 1962.

- Twain, Mark. "Fenimore Cooper's Literary Offenses." *The Unabridged Mark Twain*. Ed. Lawrence Teacher. Philadelphia: Running, 1976. 1239-50.
- Vedlen, Thorstein. *The Theory of Business Enterprise*. New York: Scribner's, 1904.
- 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.
- Welter, Barbara. "The Cult of True Womanhood: 1820-1860." *American Quarterly* 18 (1966): 151-74.
- Wilson, Forrest. *Crusader in Crinoline: The Life of Harriet Beecher Stowe*. Philadelphia: Lippincott, 1941.
- Zboray, Ronald J. "Antebellum Reading and the Ironies of Technological Innovation." Ed. Cathy N. Davidson. *Reading in America: Literature & Social History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1989. 180-200.
- 蔵道子 「囚習に囚われた男たち—スティープンス『マラエスカ』など」『ヒーローから読み直すアメリカ文学』佐々木みよ子編 勁草書房 二〇〇一年 一九二—二三頁
- 西村頼男・喜納育江編著『ネイティヴ・アメリカンの文学 先住民文化の変容』ミネルヴァ書房 二〇〇二年
- 小鷹信光 『ハードボイルド以前 アメリカが愛したヒーローたち 1840-1920』草思社 一九八〇年
- 高尾直知 「捕囚という名の『異文化理解』 インディアン捕囚物語の意味するもの」西村・喜納 一九一三八頁
- 山口ヨシ子 〈1〉『アンクル・トムの小屋』とジャーナリズム』『アンクル・トムの小屋』を読む 反奴隷制小説の多様性と文化的衝撃』高野フミ編 彩流社 二〇〇七年 二六一—八五頁
- 〈2〉『女詐欺師たちのアメリカ 十九世紀女性作家とジャーナリズム』彩流社 二〇〇六年
- 鶴月裕典 「アメリカ先住民 対白人関係史の諸相」西村・喜納 二一一八頁