

Outlaw Hero and Heroine in Men's Attire: Edward L. Wheeler's "Deadwood Dick" Dime Novels

YAMAGUCHI Yoshiko

Keywords: Edward L. Wheeler, Deadwood Dick, Calamity Jane, Dime Novel

Abstract

This paper deals with some of Edward L. Wheeler's most popular "Deadwood Dick" dime novels. In particular, it attempts to show just why Wheeler created two such unconventional types as that of the outlaw Deadwood Dick, together with his counterpart of Calamity Jane, an untypical Western woman. Wheeler's dime novels have Deadwood Dick playing the part of a "Robin Hood of the West," fighting against social injustice in order to help the poor. Instead of portraying Calamity Jane as a new woman, Wheeler makes her a true Victorian woman. After first showing her violating nineteenth-century standards by dressing as a man, Wheeler finally transforms her into a traditionally devoted wife, happy only when supporting her beloved man. Analyzing these contrasting images, this paper hopes to illustrate both the conventional and unconventional qualities of Wheeler's dime novels.

無法者のヒーローと男装のヒロイン

——ウィーラー「デッドウッド・ディック」シリーズ

山口 ヨシ子

1 アメリカ西部のロビン・フッドと墮落した女

一八七七年は、ダイムノヴェルの歴史において画期的な年である。その後約三十年にわたって労働者階級を中心とする大衆読者の支持を得て広く読まれることになる、無法者のヒーローが誕生したという意味においてである。

一八七〇年代初期に書かれたダイムノヴェルでは、社会法規に縛られないアウトローは副次的な人物として登場していたが（ジョーンズへ³）七六⁽¹⁾、一八七七年に「ビードル社のハーフダイム・ライブラリー」として出版された『デッドウッド・ディック 街道のプリンス ブラックヒルズの黒い騎手』では、追剥団の首領デッドウッド・ディックが主人公として描かれている。自らを「煽情小説家」と呼んでいたエドワード・L・ウィーラーは（ジョハンセンⅡ 二九四）、法秩序を無視するアウトローをヒーローとして描き、ダイムノヴェ

エルの歴史に貴重な一頁を加えたのである。

社会から追放された、社会規範の違反者としてのデッドウッド・ディックは、その登場時の出で立ちからして特異である。黒いバックスキンの服を着て「石炭のように黒い駿馬」にまたがり、頭には黒い幅広の帽子を目深にかぶり、顔の上部には分厚い黒覆面をつけて、その覆面の穴から射抜くような鋭い目を光らせているというものである。

映画やテレビが発明される以前の社会において、「人目を引く身なりの覆面騎手」という、大衆の視覚を刺激する、きわめて斬新なヒーローが生成されたといえよう。それ以前のダイムノヴェルや新聞連載小説などの常套手段であった変身の手法を効果的にとりいれ、知的でハンサムな青年が「大胆な不法行為に及ぶ追剥団の首領」に変身するという、ヒーローの二重性についても、大衆の喜ぶパターンを示したといえるだろう。

ウィーラーによるデッドウッド・ディックの物語は一八八四年までに三十三編が発表され、彼の死後は、他の作家たちによって九十七編のデッドウッド・ディック・ジュニアの物語が書かれている（ジョハンセンⅠ六〇）。当初は、一部五セントのクォート版（縦約三十センチ、横約二十一センチ）として出版されたが、その後、同じ値段の「ポケット・ライブラリー」や「デッドウッド・ディック・ライブラリー」などの文庫シリーズに収録され、再版を重ねている（コックス 七四―七五）。駅馬車を襲って金を奪い、公然と法を犯す、それまでに見られなかった西部のヒーローが登場し、その行動が冒険として読まれるようになったのである。

デッドウッド・ディックの「前例のない成功」は（ブラウン 二七二）、ビードル社の経営状態を潤滑にしたばかりでない。他の出版社へも影響を及ぼして多様な西部のアウトローが描かれることになり、比較的上品

な本を出版していた出版社でさえも「颯爽とした自前の追剥」をもつにいたる（ジョーンズ〈3〉 七八）。ビードル社は、社会からの抗議を懸念して、實在の無法者を描くことを禁止していたといわれるが、フランク・タウジイ社やストリート・スミス社などはそのような抗議を無視して、ジェシー・ジェームズ、フランク・ジェームズの兄弟、ブッチ・カシディとサンダンス・キッドなど、じっさいに銀行強盗や殺人などを犯した西部の悪漢をセンセーショナルに描いて多くの読者を獲得していく（七八―七九）。二十世紀初頭までには、社会や政府からの批判や圧力が抗しがたいものになり、實在の犯罪者を扱ったダイムノヴェルの出版は中止されるが（ジョーンズ〈3〉 七九）、このような悪漢たちは、その後くり返し映画やテレビなどでとりあげられ、アウトローを描いたダイムノヴェルの意義を拡大していくことになるのである。

西部のアウトローが、なぜ十九世紀後半のアメリカでそれほどまでに人気を得たかということについては、さまざまな理由が考えられよう。民衆に愛される盗賊は、貪欲な僧侶などの金を奪って貧民に施したという、中世イギリスの伝説上の義賊ロビン・フッドをはじめとして、いつの世にも、どの文化においても存在すると言つてよい。このことは、義賊の歴史を世界的な広がりの中で研究したエリック・ホブズボームの『盗賊』や南塚信吾の『アウトローの世界史』などに詳しい。

ホブズボームは、とくに「盗賊 (bandit)」と「社会的盗賊 (social bandit)」とを区別し、後者の定義を試みている。「領主や国家によって犯罪者とみなされる無法者」であるが、「民衆には英雄、チャンピオン、復讐者、正義のために闘う人、解放の指導者とみなされる人」（ホブズボーム 一七）というのがその定義である。そして、そのような盗賊は、とくに部族組織や血族組織の発達した段階から近代資本主義社会に至る中間、あ

るいは移行期に見いだせるとしている（一八）。

ボブズボームの定義は、問題にしているのが農民社会で、義賊とも訳せる社会的盗賊を、のちの近代的な民衆運動の先駆としている点で、ロビン・フッドを最下層貴族、すなわちジェントリー層の不満の表出であるとする研究者などから抗議をうけた（南塚 二三）。同様に、農民社会を問題にしているという点で、南北戦争後の急激な経済成長時代に土地投機によって巨富を築こうとする人びとが続出した十九世紀アメリカの、いわゆる「金ぴか時代」に適用できるかという問題も生じる（デニング 一六二）。しかし、時の権力者からすれば犯罪者であるが、民衆からは正義の実行者とイメージされ、民衆社会の周辺に生きて、その社会と不断の接点を有する者を義賊と定義すれば（南塚 二二）、ダイムノヴェルのような大衆向け印刷物をとおしてそのイメージを拡大していった、十九世紀アメリカのアウトローに重なるといえよう。

近代資本主義社会への移行期のアメリカで、読書が金儲けの手段として取り込まれるなかで、社会底辺層向けの安価な読物としてのダイムノヴェルでアウトローがとりあげられ、それが広く読まれて義賊のイメージを敷衍する役割を果たしたということは特筆すべきである。だが、そもそも、なぜダイムノヴェルに痛快なアウトローが登場し、それが広く支持されたかということが問題であり、そこには、十九世紀アメリカの特別な事情が強く影響したと考える方が自然であろう。

アメリカ独自の事情とは、デッドウッド・ディックが初めて登場した当時の社会状況を一瞥しただけでも推測できる。⁽³⁾時代は、一八七三年の経済恐慌に続いて発生した「大不況」と呼ばれるさなかであれば、無頼漢のヒーローの誕生とその人気に、労働者の生活が極端に不安定になった世情が関連しているのではないか、とい

う推測である。

企業の相次ぐ倒産と失業者の増加、物価の上昇と名目賃金の低下、機械化や移民の大量流入による競争の激化などによって、社会全体に貧富の差が拡大・浸透するなかで、現実には解決しがたい問題を、西部の無頼漢が物語の世界で解決してくれるという構図である。一八七三年の冬にはニューヨークの労働者の四分の一が失業し、全国的には百万人が新たに失業したといわれるが、そのような世の中を作った権力者を真の悪漢とみなし、労働者に味方するヒーローが望まれたということであろう。デッドウッド・ディックが登場する約三ヶ月前の一八七七年七月には、鉄道労働者の大ストライキが起こり、アメリカにおける強力な労働運動の先鞭をつけたことは、無法者のヒーロー誕生と無縁ではないであろう。

法律を破るヒーローには、法律の真の価値を問う意図が隠されていると見ることもできる。連邦政府に加入する以前の西部という場所でヒーローに法律を破らせることで、法的正義と道徳的正義とが必ずしも一致しないのではないか、という善良で貧しい市民の疑念を晴らすとともに、法律の意味を再確認するという意図である（ジョーンズ〈3〉 八七）。

いわば、アメリカ西部のロビン・フッドのような登場人物を生み出すことで、ダイムノヴェルが社会批評の手段として機能していたということである。政府や法律が金満家によって牛耳られている状態のなかで、貧者たる読者は、ダイムノヴェルのアウトローがそのような社会的権力者たる悪漢を「より高度な正義によって」打ち負かすことに夢を託したということであろう（マクレアード〈1〉 九四）。

法律の真の価値を問うという姿勢には、アメリカ人の植民地時代からの法や権威に対する反抗精神が関係し

ているとみることもできよう（岡田 二〇）。歴史家のジェイムズ・アダムズが一九二八年に『アトランティック・マンスリー』誌に発表した論文「我らの無法の伝統」によれば、元来、アメリカの歴史と文化には、アウトロローの伝統が息づき、無法の精神は「アメリカ人のもっとも顕著な特質の一つ」（七三二）であるという。イギリス人や他のヨーロッパからの移民たちも、本国では順法精神に満ちていたとしても、アメリカ人としては、本国から押しつけられる規則を破り、それに背いて独立を果たして行くことになる（アダムズ 七三五）。その後、南部では奴隷制によって奴隷を殺しても咎められない風潮が蔓延し、さらに、西部のフロンティアでは、多様な価値観が同価値で対峙するなかで、自らの生命と財産を自らの手で守ることが優先され、法律があつてもそれに従うか否かは、そのときの事情によるという状況が生まれた（七三六）。

奴隷制をめぐる賛成派と反対派の攻防では、結果としてアブラハム・リンカーンが「法と秩序が崩れた」と嘆く事態が生じ、「私刑法」なるものも現れ、南部から西部に広がっていくことになる（アダムズ 七三八―七三九）。正規の法廷があつても一般市民による自警団が人民裁判を行い、容疑者を処刑するということがゴールドラッシュ時代のサンフランシスコをはじめ多くの新開地で行われ、無法の伝統が形成されていったという（七三九）。アダムズの論文は禁酒法が問題視されていた時代に書かれたものであるが、このように無法の伝統を振り返ると、無法者をヒーローとする気風は、アメリカの国家成立と発展の歴史のなかで醸成されていたともいえるのである。

デッドウッド・ディックは、「ジャージー・シティより西に行ったことのない」、人生のほとんどをフィラデルフィア近郊で過ごしたウィーラー（クライン 九〇、ピアソン 一〇七）による創作上の人物である。しか

しながら、六人がデッドウッド・ディックのモデルだと名乗りでたといわれ（ジョーンズ〈3〉一七三）、また、一八八四年、一九二八年の大統領選のキャンペーンには、そのキャラクターやモデルが駆りだされたという（ピアソン 二〇二—〇三）⁽⁴⁾。アダムズが「無法の伝統」と呼ぶアメリカに根づいた反抗精神は、このようなエピソードにも見ることもできるだろう。

当時の新聞では、のちにダイムノヴェルにも登場するジェシー・ジエイムズが銀行強盗や列車強盗などを重ねる様子や、その逮捕に懸賞金がかけられる様子などが報道されてもいた（トウエイン 二一五、岡田 一〇三）。とくに、『カンザス・シテイ・タイムズ』の記者ジョン・エドワーズは、白昼堂々と窃盗行為に及んだジエイムズたちの「大胆さ」や「勇氣」を称賛し、「犯罪騎士道」と題する論説を書いてもいた（セトル 四五—四六、ジャームゼスキー 一八九）。「十九世紀の安易な文明生活は、アーサー王と円卓に座っていた方が似合う人間には適さない」などとして、犯罪の原因を時代のせいにするような記事がくり返し書かれ、また、その記事に対する反応なども掲載されていたのである（セトル 四六）。

ウィーラーがこのような事件報道の顛末をどの程度追跡していたかは定かではない。だが、のちに西部の義賊として伝説化する人物がじつさに生き、新聞報道などを通じて伝説を形成し始めていた時代であり、デッドウッド・ディックのような無法者のヒーローが創出される背景があったといえるだろう。サウスダコタのデッドウッド周辺は、追剥が駅馬車を狙う事件が多発する「悪評高き地域」といわれ、その取締りもままならない状態であったことが新聞各紙で報道されていた（マクレアード〈1〉八六）。追剥のヒーロー誕生への背景が整っていたともいえよう。

デッドウッド・デイックが不確実な社会の底辺で生きる民衆の不安を表象し、密かな願望を具現する存在だったとすれば、彼のパートナーとして登場するカラミティ・ジェインはもう一つの重要な問題を提示している。マーサ・ジェイン・キャナリーという西部に生きた実在の女性がウィーラーによって脚色され、のちに二十世紀の映画などにも題材を提供するようになるのだが、その人物像が、社会批判の手段にはなり得ていないという問題である。

丁寧になめされたバックスキンに、ミンクの房飾りのついたチョッキを着て、頭には粋なスペイン風ソンプレロを被り、足には膝まで届くエナメルブーツを履いているという出で立ちは、十九世紀のアメリカを席卷していた「真の女性」の理想と異なるという意味で、斬新な主人公になり得るものである。デッドウッド・デイックが新しいヒーローだとすれば、カラミティ・ジェインも新しいヒロインとなるべきだが、社会規範に反する言動に及ぶ女性が、伝統的な概念を覆すものにはなっていない。

「風のように馬に乗ることができ、射撃の名手で、騎兵のように乱暴な口を聞く」独立独行の女性が、ヴィクトリア朝的女性観に反する「墮落した」女性としてみなされ、やがては、彼女自身、男性の愛と保護とを求めて既成の社会観に取り込まれていかざるを得ない。公然と法律を犯すデッドウッド・デイックが社会批判の手段になり得ている一方で、社会規範に立ち戻るカラミティ・ジェインの描かれ方は、ダイムノヴェルにおけるジェンダーの問題を端的に示しているといえるのである。

本稿では、ウィーラーによるデッドウッド・デイックの物語をいくつかとりあげ、ダイムノヴェルにおける斬新なヒーローとヒロインの意味を考えたい。社会批判としてのダイムノヴェルが女性の場合は、斬新となり

得ないことの意味を探ってみたい。さらには、デッドウッド・ディックの物語で描かれたヒーローやヒロインがどのような文学的ジャンルにつながっていかを考えてみたい。

2 サウスダコタ、デッドウッド、一八七七年

ビードル社出版の数千に及ぶダイムノヴェルについて、その主題を分類したフィリップ・ダラムによれば、その約四分の三がフロンティアの諸問題を扱い、約半数がミシシッピ以西のフロンティアの生活を扱っているという(図)。ベストセラーとなり、ビードル社の五十年の盛運を決定づけた『マラエスカ』や『セス・ジョーンズ』など初期のダイムノヴェルは、独立戦争期のフロンティアとしてニューヨークの森林地帯を扱っているが、これらの作品が出版された一八六〇年から『街道のプリンス』の出版に至る十七年の間に、ダイムノヴェルで扱うフロンティアはサウスダコタまでたどり着いたことになる。

白人とネイティブ・アメリカンとの軋轢などを扱って売りあげを伸ばした初期のダイムノヴェルも、アウトローの主人公を創出して、出版社にとっては新たな鉱脈を探しあてたともいえる『街道のプリンス』も、フロンティアを背景とした小説である。開拓地と未開拓地の境界地帯という意味でのフロンティアという場所は、アメリカが国家として膨張する過程に生じた問題を、胸躍る刺激的な冒険に変換し、大衆読者の喜ぶ素材を提供し続けてきたといえるだろう。

デッドウッド・ディックが初めて登場する『街道のプリンス』は、サウスダコタのデッドウッドというフロ

ンティアがあつてこそ成立する作品である。ブラックヒルズ山脈に位置するデッドウッドという町が、ゴールドラッシュによつてその人口を急速に増やし、「文字どおり一昼夜のうちに、金持ちと貧乏人を生みだす場所」として、「驚くべき騒乱と活気の様相」を呈していることが説明されている。一八七四年にブラックヒルズに金脈が発見されて以降、当地をスー族のものとする「ララミー条約」を無視して白人の探鉱者が大挙して押し寄せていた様子が、一八七七年という現在進行のかたちで示されている⁽⁵⁾。

デッドウッドは金儲けのために先住民との約束を破つて膨張し、享樂化した「元祖罪の町 (the original sin city)」(グリフィス viii) であり、その意味では、アウトローのヒーローが登場するに恰好の背景といえるだろう。フロンティアは、もはや初期のダイムノヴェルにおけるように、産業主義の無慈悲な現実からの逃避やノスタルジアの対象としての牧歌的空間ではなく、領土拡張という資本主義の機構を端的に示す場所となっているのである(ワーデン 四六)。

ゴールドラッシュによつて俄かに膨張した町に登場するデッドウッド・ディックは、したがって、同様にフロンティアを背景としていながらも、主人公として、独立戦争後のニューヨーク・フロンティアに現れるセス・ジョーンズと根本的な違いを示している。「酒場やダンスホール、とばく場などが夜通し開き、商店が夜遅くまで開いている」というデッドウッドの町の描写が暗示するように、デッドウッド・ディックの闘うべき相手は、セス・ジョーンズのように森のなかの先住民ではなく、膨張しつつあった資本主義社会の矛盾であり、そのような社会が生みだした悪である。

先住民が「気高い人間ではない」として、白人たちが旅をする際の「主たる頭痛の種」としてとらえられ、

ダ임ノヴェルがヘレン・ジャクソン・ハントのいう「恥ずべき一世紀」の歴史に加担し続けていたことはつけ加えておかなくてはならないが、彼らはデッドウッド・ディックの相手ではない。

日没後も日中同様に活気に満ち、浮かれ騒ぎが続く町とその周辺でデッドウッド・ディックが闘うのは、金銭的利益を優先して法の正義がたゆみかねない社会である。東部や西部の各地から多様な人が集まって、「それぞれが奇妙な、好ましくない社会を構成し」、一昼夜で貧富の差が生まれるというフロンティアの町は、近代資本主義国家への膨張し続けていたアメリカの縮図として機能しているといえるのである。

ヘンリー・ナッシュ・スミスは、「若さ、美しさ、生き残りのために不可欠の多様な男らしい攻守の能力に熟達していること」などをあげて、デッドウッド・ディックをジェイムズ・フェニモア・クーパーが「革脚絆物語」で描いたナティ・バンポの末裔と位置づけている（九九）。その人生が彼を恋する美しい女性に彩られていることなども共通点としてあげているが（一〇〇）、デッドウッド・ディックには、ナティ・バンポやその末裔ともいふべきセス・ジョーンズが有しているような「森の聖者」のような資質は見られず、スミスがダ임ノヴェルとしては異例ととらえた「社会問題への関心」（一〇一）こそ、本領とすべき人物である（デニング 一五九）。その意味では、デッドウッド・ディックは、西部のヒーローというよりも盗賊のヒーローであることに特徴があるといえるだろう（一五九）。

盗賊でありながら、デッドウッド・ディックが読者の共感を得てヒーローたり得るのは、一つには、アウトローに至る原点が、彼個人になされた不法行為への復讐であることが明示されているためである。デッドウッド・ディックが初めて読者の前に登場するのは、自らの逮捕に協力を求めるポスターを見入る姿であるが、そ

の後、「悪名高き無法者」として高額な懸賞金をだして彼を追跡する側こそ、不正の実行者であることが明らかにされる。二十歳の青年が妹とともに歩んできた苦難の道が明らかにされることで、彼が「すぐ発砲できる状態にした七連発銃」をもって追剥行為に及び、殺人さえ犯す理由づけが、「僕の動機は正当だ」という彼自身の言葉とともに提示されているのである。

その理由づけとは、デッドウッド・ディックの両親の不審な死と、その後、彼と妹の後見人となり、五万ドルに及ぶ父親の遺産の管理人となった叔父による兄妹への虐待行為である。凍った湖での両親の不審死について、ともに行動していた叔父から責任ある説明がされないばかりか、兄妹が「鞭打たれ、追放され、餓死状態にされ」、睡眠中に二度も殺されそうになったことなどが、黒マスクを外したデッドウッド・ディックの口から語られている。叔父による両親殺害の疑いや財産横領の事実に加えて、命が狙われ続けてきたことが明らかにされ、東部の良家出身の彼が西部のアウトローにならざるを得なかった理由が示されているのである。

こんな生活は嫌だったので、近所の人や裁判所にさえも助けて欲しいと訴えましたが、僕の敵は影響力のある有力者だったので、何度やっても駄目でした。きちんと聞いてもらえず、残っている道は自分で闘うしかないと思うようになったのです。それで、僕はその通りにしてきました。

デッドウッド・ディックが馱馬車を襲うとき、金を集めることをうながされた御者は、「このあたりじゃ、追剥のディックは法律だし、福音書だと思うよ」と言って乗客に金を出すように求め、デッドウッド・ディッ

ク自身はその金を「すべて合法的に自分自身のものであるかの様に」受けとる。デッドウッド・ディックのこのような追剥行為が、社会からも法律からも守られず、悲惨な人生を送ってきた彼自身の過去が明らかにされることで相殺されるよう意図されているのである。

拝金主義者が社会の有力者としてまかり通り、法律でさえも弱者を救い得ない社会の現実が明らかにされることで、真の悪漢が何者であるかが示されている。真の悪漢とは、デッドウッド・ディックのような「小さな」違法行為の実行者ではなく、彼をアウトローにし、彼の命をねらい続けてきた叔父のような「大物」であり、ひいてはそのような彼を権力者にしてきた社会そのものだ、というメッセージが明示されている。

デッドウッド・ディックは、じつさい、自分の逮捕を求めるポスターを貼っていた男を射殺し、叔父親子を手下に命じて縛り首にしている。「今は、自分に親切にしてくれた人たちだけに親切にしたい気持ちになっている」というその発言が示すとおり、デッドウッド・ディックの追剥行為や自警・私刑行為は、正義が実行されない社会への反抗、あるいは復讐として機能しているといえよう。

デッドウッド・ディックの自警・私刑行為さえも容認されているわけだが、それらが暴徒化した民衆を巻き込み、裁判を無視して行われるということはない。その意味では、リンチのもっとも危険なことは避けられている。「デッドウッドの自然法では、そのような殺人は正義とみなされる」として、「法規制が究極をきわめる合衆国内」と西部の新開地とは異なることを読者に示しつつ、デッドウッド・ディック自身のみならず、他の人に害が及ぼす絶対的悪人を独自に処罰する姿勢がすらぬかれている。

第一話の『街道のプリンス』で示されるこのような姿勢は、一八七九年六月に発表された第十話『レッドヴ

イルのデッドウッド・ディック 自由を求める奇妙な試み』で、デッドウッド・ディック自身の口から説明されてもいる。

私の追剥としての人生はきわめて罪深いという人がいるかもしれないが、その点については賛成しかねる。私が金をいただくときには、紳士のように振る舞ってきたし、それに原則として、戦利品はひどく貧しい家庭に配布してきたからだ。……たしかに、私は何人かの悪人を華々しくあの世に送ることに手を貸してきたが、彼らは極悪の獣のような人間で、神も人間も恐れず、生きていれば、国にも災いをもたらし、人間の名を汚すようなやからだ。

この作品では、合衆国に加入しているコロラドを背景としながらも、法律が適切に機能しない状況が強調されている。暴徒化した市民が扇動する裁判で縛り首が実行される様子が描かれ、法に対する意識において、市民とデッドウッド・ディックとの差異が示されている。

まず、デッドウッド・ディックの追剥行為は、極悪の追剥団から「旅をする民衆を守るための」ものであり、彼自身「民衆を守る追剥」であることが明らかにされる。その一方で、市民が善悪の正しい判断ができずに「民衆の法律」にしたがって私刑へと暴走する様子が描かれ、デッドウッド・ディックこそが、真の正義の実行者であることが強調されている。「州の法律」と「民衆の法律」が町に存在し、いずれも機能していない状態のなかで、デッドウッド・ディックが、「自身の揺るぎない善悪の判断のみにしたがって行動し」、「無防備

な美德の擁護者、虐げられた人びとの闘士」(ジョーンズ〈2〉 六五九)としての姿勢をつらぬく様子が明らかにされているのである。

デッドウッド・ディックのこのような姿勢は、「ディック(dick)」がその後「探偵」や「警察官」をも意味するようになること⁽⁶⁾で、現代の読者には、デッドウッド・ディックこそが真の悪漢を取り締まる探偵や警察のような存在と置き変えて読むこともできる。デッドウッド・ディックが犯罪者を取り締まる側に立つことは、じつさい、シリーズが進むにつれて頻繁となる。

たとえば、一八七八年十二月に発表された第八作『待機しているデッドウッド・ディック フープアップの町のヒロイン、カラミティ・ジェイン ダコタの物語』では、地域の自警団員に変装するデッドウッド・ディックを見ることができ、追剥などを取り締まる側になり、民衆から人望を得てもいるのである。ちなみに、この作品には、「金鉱採掘者、無法者、正義の保安官、サロンの女、男装の女傑、あいつぐガンファイト」など、二十世紀の西部劇映画の諸要素のほとんどすべてが網羅されている(亀井 一七六)。

デッドウッド・ディックの復讐行為は、叔父への私憤から発生して、彼を罰することができない社会全体への公憤と広がっているが、彼個人のそのような怒りや行為が、社会的・集団的な意味合いをもつものとして普遍化されている。このことは、彼のアイデンティティのとらえ難さに端的に表れている。相反する特徴をそなえた人物として描かれているばかりでなく、複数の呼称が提示されつつも本名は明らかにされず、デッドウッド・ディックは誰にでもなり得るという、徹底した匿名性がつらぬかれている。

デッドウッド・ディックの匿名性については、ビードル社のダイムノヴェル第一号『セス・ジョーンズ』の

主人公の変装と比較するとより明確になる。この作品では、バックスキンを着て、アライグマの帽子をかぶっていた西部のヒーローが、じつは東部の学者であったことがその本名とともに結末で明らかにされている。「セス・ジョーンズって誰だ？」というキャッチフレーズのもとに販売促進のための宣伝活動が行われ、物語自体も、その正体を追求するかたちで進むが、その「誰か」が物語の結末で明かされている。

それに対して、『街道のプリンス』では、仮の名前がそのつど提示されるのみで、「ほんとうの正体」は最後まで明らかにされない。セス・ジョーンズの物語が、長年の恋人と再会して結婚するというかたちで完結するとすれば、デッドウッド・ディックの場合には、シリーズものとしてふたたび現れるためもあつてか、主人公のハッピー・エンディングで完結することではなく、それに付随して、その正体も最後まで謎のままである。

作品で示されるデッドウッド・ディックやエドワード・ハリスというのは、別の名前があることを宣言しつつ、当座の便宜のために使っている呼称にすぎない。ウィーラーは、アーカンソー・アルフ、ケンタッキー・キットなど、頭韻を踏む名前や頭文字を揃える名前に凝つてもいたのだが（ピアソン 二〇二二）、デッドウッド・ディック自体、デッドウッドの町に現れたディック（男）ほどの意味合いもあり、不特定多数を包含する呼称でもある。固有の名前さえもつことがない主人公のこのような匿名性には、彼の問題が、他の誰にでも当てはまる可能性を暗示し、個人としての復讐を社会的に普遍化する意図が隠されていると見ることもできるだろう。

名前さえ明らかにされないデッドウッド・ディックの匿名性は、彼の身体的特徴とその印象が一貫していないことと調和している。換言すれば、一貫しない身体の特徴とその印象によって、彼の匿名性が強調されている。

るということである。彼は読者の前にはじめて登場するとき、つぎのように紹介されている。

彼はだいたい十六歳から二十歳の間の若者だった。ほっそりと引き締った身体つきで、発達した筋肉と動物的精気が目立っていた。幅広く厚みのある胸板、鉄で鑄造したような頑丈な肩をもち、四肢は短いが鋼鉄の棒のようであった。鞍にまたがった姿には、比類のない気品が漂い、その姿は、画家の絵筆や詩人のペンが描くのにふさわしいほど美しかった。

「発達した筋肉」や「幅広く厚みのある胸板」など、肉体労働者のような「男らしさ」が強調される一方、「気品」や繊細な「美しさ」が語られ、相反する印象を与えている。のちにフレデリック・ウィティカーが『ラリー・ロック 鉄の男 富への闘争 労働と資本』（一八八四）をはじめとする労働闘争に関する作品で描く、労働者階級出身者のような「逞しさ」が強調されると同時に、東部の上流階級出身者にふさわしい、育ちの良さを思わせるような「繊細さ」が示されているのである。この相反する印象は、「動物的精気」と「鉄で鑄造したような頑丈な肩」や「鋼の棒のような」四肢との対比のように、自然のものと人工的なものとの対比となっており、さらに強調されている（ワーデン 四七）。

このようなデッドウッド・ディックの身体に関する相反する印象は、具体的な部位の相反する描写になっても表れる。たとえば、「大きく節くれだった」手は、デッドウッド・ディックの仮面をとってギャンブルの不正を見破るときには、指が「女の子のように白く柔らかい」となる。デッドウッド・ディックの変装から、エ

ドワード・ハリスと変わるにしたがって、労働者の「大きく節くれだった手」は、繊細な女性のような指に変化しているのである。

登場人物の一人の名前が途中でレッドバーンからブラックバーンに意味なく変わるなど、作者の不注意ともとれる事態が生じていることを考えれば、デッドウッド・ディックの身体的特徴の不一致も作者が意図したもではなく、大量生産のダイムノヴェルゆえに起こった事象の一つである可能性が高い。だが、読者に提示された作品は、主人公のアイデンティティのとらえ難さとなり、結果として、主人公が直面する問題の普遍性を暗示することにつながっている。デッドウッド・ディックは、読者一人ひとりかも知れず、彼が直面している問題は、同様に読者の問題かも知れないということである。

真の正義が実行されないアメリカ社会の現実を、西部で違法行為に及ぶデッドウッド・ディックに凝縮させて描くという風刺性は、彼が「街道のプリンス」と呼ばれているところにも表れている。タイトルにもなっているプリンスという呼称は、作中、デッドウッド・ディックに言及するときには頻繁に使われ、彼の命を狙う叔父は彼をプリンス・ディックとも呼んでいる。

この呼称は、主人公の無法者としての行為を社会風刺の手段としているという作者の意図を明確に示すとともに、道徳観念の強い読者の反応に対する防備ともなっている。「夜はきまって喧嘩、撃ち合い、殺傷事件、罵り合いになり、そうしていなければ、歌い、飲み、踊り、ギャンブルをしている」という環境を描きながら、デッドウッド・ディックを真の悪人としなばかりか、プリンスと呼び、その立ち振る舞いや言語などを紳士のように品のよいものにする事で、中産階級層を中心とする世間の道徳家からの反撃に配慮しているという

ことであろう。

一八七三年には、コムストック法が制定され、「道德に反する卑猥な」本や雑誌の郵送が禁じられ、過激化しつつあった大衆小説に規制がかけ始められていた（デニング 五二）。デッドウッド・ディックが一貫して文法的に正しい丁寧な言語を駆使し、女性ばかりか敵にさえも礼儀正しい態度で接していることは、伝統的悪漢とは異なる特徴として、作者が、あるいは出版社が、社会の反応を意識して苦慮した点であろう。デッドウッド・ディックが、サウスダコタの享楽の町やその周辺に登場し、違法行為に及びながらも、ヒーローたり得ているのは、一つには、このように一定の礼儀正しさを保持していることにもあるといえよう。

3 「ダイヤモンド・ヒロイン」のからくり

デッドウッド・ディックが違法行為に及ぶアウトローながらヒーローになり得ている一方で、社会慣習から逸脱しているカラミティ・ジェインは、社会から締めだされた、いわばアウトキャストのヒロインにはなり得ていない。シリーズ第一話から登場し、その名をタイトルに掲げた作品も書かれているが、彼女は、デッドウッド・ディックのような社会批判の役割を担う流浪の主人公ではない。たとえば、『フープアップの町のヒロイン、カラミティ・ジェイン』では、タイトルにもヒロインとうたわれ、デッドウッド・ディックに代わるほど活躍を見せているが、その活躍が彼の場合のように斬新な社会批判になっているとはいえない。

カラミティ・ジェインが、ヒロインと呼ばれながらも、デッドウッド・ディックと対を成す立場を獲得でき

ないのは、異端の女性に対するダイムノヴェルのスタンスを示すものである。換言すれば、ウィーラーのダイムノヴェルは、公然と法律を犯す男性をヒーローにして社会を批判する斬新さを示しながらも、社会慣習を破る女性に加担して頑迷な慣習に抗議するほど画期的ではないということである。伝統的女性像に反する言動に及ぶ女性に一定の共感や理解を示しながらも、真のニュー・ヒロインにできないところに、ダイムノヴェルのスタンスが表れているといえよう。

ウィーラーによるカラミティ・ジェイン像は、ジェイムズ・マクレアードがその著書『カラミティ・ジェイン』で指摘するとおり、一八七七年に出版されたホレイショー・マグワイアの『ブラックヒルズとアメリカン・ワンダーランド』に依るところが多い（八五―一〇〇）。これはジャーナリストであったマグワイアがブラックヒルズを紹介する目的で、当地における金の発見からその採掘、先住民、白人の入植などについて書いたもので、「レイクサイド・ライブラリー」の第八十二号として出版されたものである。

「レイクサイド・ライブラリー」とは、ドネリー・ロイド社が一八七五年から出版を開始した新聞型ペーパーバックの叢書で、五大湖畔の都市シカゴの出版社であったために「レイクサイド」という名前であった。ちなみに、このパターンは、その後ジョージ・マンロー社の「リバーサイド・ライブラリー」、ノーマン・マンロー社の「シーサイド・ライブラリー」、ビードル社の「ファイアサイド・ライブラリー」など、ダイムノヴェル各社に模倣されるに至っている（尾崎 三八―三九）。

マグワイアの説明では、カラミティ・ジェインことマーサ・ジェインは、ネバダ州ヴァージニア・シティの「由緒ある知的な家」の出身にもかかわらず、「墮落の第一歩」を踏みだしたのち、放浪の生活を始めたところ

(三〇四)。男装の黒髪女性で、つばの広いスペイン風の帽子を被っているという外見から、先住民の戦士のような喚声をあげて馬を駆る姿まで、たしかにウィーラーが『街道のプリンス』などにおいて描いたカラミティ・ジェインに酷似している。マグワイアは、「個人的調査」をして書いたとしているが(二七七)、ミズーリ州プリンストンの貧しい農家に生まれたマーサ・ジェインとは出生地や出自も異なり、その像は、ドラマティックに脚色されているとみるべきだろう。

実在のカラミティ・ジェインは、「災難 (calamity)」という異名をとること自体にも表れているように、ジャーナリズムとの関わり方が巧みとはいえず、地元新聞各紙では、「悪名」をとどろかせていた(ラター〈2〉一五九)。「自伝」と銘打った『カラミティ・ジェインの人生と冒険』(一八九六)では、先住民との闘いで、ジェイムズ・イーガン大佐を災難から救ったことで、彼から「あなたにカラミティ・ジェイン、大平原のヒロインという名をあげましょう」(二三)と言われたとある。⁽⁷⁾

しかしながら、この「自伝」は、具体的事実の情報が少なく、彼女がそれ以前に語った話をつなぎ合わせたもの以上のものではない(エダレイン〈1〉七二)。彼女がデッドウッド付近で頻繁に起こっていた追剥事件などについて、異なった話を新聞記者に語り、コロラドやワイオミングの新聞をにぎわしていたことなどを考えあわせても、疫病神のような渾名を得たのは、その名前がつねに厄介な出来事と結びついていたことと無縁ではないだろう。

マグワイアの「個人的調査」書が、カラミティ・ジェインを「墮落、恥辱、無謀」(三〇四)の人生を送る驚くべき女性として描いて西部の新聞各紙が広めた異名を拡大させたとすれば、ウィーラーはその「驚くべき

女性」をダイヤモンドノヴェルに脚色することによって、さらにその渾名を拡大する結果になった。カラミティ・ジェインは、「ダイヤモンドノヴェル・ヒロイン」として全国的認知を受けることになったからである。

ウィーラーは、ニューヨークの新聞に連載されたマグワイアの『ブラックヒルズ』を読んだと思われるが（エダレイン〈1〉 八三―八四）、脚色にあたっては、カラミティ・ジェインの着衣や出自についての情報、およびその独立心を称える姿勢などについてはそのまま利用しつつ、年齢を数歳若くして、美しさを強調して描いた。これによって、ダイヤモンドノヴェルでは、カラミティ・ジェインのキャラクターが、強いインパクトをもつことになる。ネバダの良家出身だという、若く美しい女性が、サウスダコタのフロンティアで、荒い言語で話し、男性たちをのしるとき、その落差が読者に強烈な印象を与えるばかりでなく、その言語は、彼女が身につけている男性用の衣服と同様に、変装の道具となり得るからである。

マーサ・ジェインは読み書きができなかったといわれるが（エダレイン〈1〉 七二）、ダイヤモンドノヴェルでは、たとえば、『フープアップの町のヒロイン』におけるように、カラミティ・ジェインは、文法的に正しい英文で手紙も書いている。「炭鉱で使われている粗野な俗語」を「聡明で、立派な教育を受けた」という彼女が、自ら「選んで」使う設定になっているため、変装の効果が増すのである。

カラミティ・ジェインが、なぜ男性用の衣服を身につけ、カウボーイのような荒い言語で話すのか、ということについては、とくに『フープアップの町のヒロイン』で明らかにされている。作品の冒頭、ジョー・タツブズ大佐と呼ばれる老人は、「ヒルズあたりじゃ、女が立ちあがって自分の権利のために闘えなければ、助太刀なんてもらえねえってことさ」と語り、カラミティ・ジェインの弁護をしている。

ジョーは、カラミティ・ジェインの過去についての噂も語り、彼女が「ヒルズあたりでいちばん向こう見ずな牛飼いで、ウイスキーを飲み、射撃もし、博打もして、必要ならば、悪態もつく」のは、女性が西部の男性社会で生き抜くための手段であるという見方を示している。さらには、カラミティ・ジェインが困難な人生を歩んできたにもかかわらず、「貞節の心」を失っていないことを強調し、「彼女はズボンを履いているけど馬鹿じゃない」とくり返す。金鉱町に生きる朴訥な老人の視点で語られるカラミティ・ジェイン像から、苦境に屈することのない独立心の強い西部の女性の姿が浮かびあがるのである。

カラミティ・ジェインの独立心や勇敢さを称える姿勢は、デッドウッド・ディック自身にもみられる。たとえば、彼女が初めて登場する『街道のプリンス』でデッドウッド・ディックは、社会慣習から逸脱している彼女を積極的に評価し、弁護している。男装の彼女を見て、自分の子どもには、彼女のように「品の悪いことはして欲しくない」という男性に対して、デッドウッド・ディックはつぎのように言う。

あの人については、あんなつまつともな理由がいくつかあるのです。彼女は墮落しました……そして家も友だちもない状態で世間を放浪するようになったのです。しかし、勇敢にも、誰の助けも借りずに嵐のなかを悪戦苦闘して歩き続けたのです。数年前に心をずたずたに踏みにじられ、今や彼女に心がないというのはほんとうかもしれないですが、性格は、邪悪な卑劣漢が彼女の名譽を盗み去った日以来、汚されたりすることはないのです。

自分の子どもには、カラミティ・ジェインのようになって欲しくないという男性の意見は、当時の一般的な意見を代弁していると思われる。それに対して、デッドウッド・ディックは、カラミティ・ジェインが困難な人生を果敢に生き抜いてきたことや性格の純潔さを強調している。

十九世紀のアメリカで、女性に広く求められたのが、信仰心が篤く、性的に純粹で、男性に従順で、自らの居場所を家庭と認識していることであつたとすれば（ウェルター 一五三）、ダイムノヴェルが、異端の女性の生き方を評価していることは注目に値する。男装する西部の女性が登場するダイムノヴェルは、たとえば、ウィティカーの『ムスタング・ハンターズ 秘密の谷の美しきアマゾン』（一八七二）のように早くから見られ（スミス 一一五）、ウィラー自身も一八七七年五月に発表した『ハリケーン・ネル 早打ち少女 サドルと投げ縄の女王』で、カラミティ・ジェインの原型ともいえる「男勝りな」西部の女性を描いてはいる（マクレアード〈1〉 九二⁽⁸⁾）。しかし、その言動が災難をもたらすとされていた実在の女性をその異名のままに描いて、ダイムノヴェルの女傑アマゾンの系譜に位置づけつつ、積極的にその独立心や勇敢さを評価している点の特筆すべきであろう。

『フープアップの町のヒロイン』では、男装することについて、カラミティ・ジェイン自身が語つてもいる。この作品で彼女は、十六歳のときの恋人に再会するが、彼に「女性らしい服装の方が似合う」と言われると、「動きやすいことにかけては、男の服にかなうものはねえし、それに、あたしゃ、どの男にも負けない、強いガンマンだし」と答えている。そして、刑事として政府の「お尋ね者」を追跡しているという彼にも、フープアップの町に行くならば、堅苦しいワイシャツを脱いで、フラノかキヤラコのシャツを着るよう勧めている。

西部では「大物」とみなされる着衣があるというわけだが、彼女自身にとっては、男性用の衣服が「男性が男性たり得る、あるいは男性的でなければならない西部」（ディーン 三七）では必然だという態度を示すのである。

カラムティ・ジェインがとくに男性に負けない力を積極的に誇示し、発揮するために男装するとすれば、同じ作品に登場するダステイ・ディックと呼ばれる十八歳の女性は、その若き身を守るために男装している。彼女は、後見人であった叔父の死の間際の忠告にしたがって結婚するが、夫が彼女の財産を目当てに殺人を企てる「獣」だとわかると、男装して西部にやってくる。

当初の男装は、髭がなかったり、髪が長かったりすることで、容易に見破られてしまうものではあるが、ダステイは、財産よりも命を選び、山に入って生き抜こうとする強かさを見せる。男装するばかりか、顔にも埃をつけ、酒も飲み、悪態もついて、「武器の扱いについては、普通の女性らしい」恐怖を見せながらも、「射撃については、初心者ではない」。「男性的な西部」で若い娘が生き延びるには、セクシュアリティを隠す必要があるということであろう。

『フープアップの町のヒロイン』には、男装することなく、ダステイが隠そうとしたセクシュアリティを武器として、生き抜く女性も登場する。惨めな結婚から逃亡後、経済的自立さえ成し遂げて生き抜くミニ・メイルトンと呼ばれる三十歳前の女性である。

ミニがダステイ同様に、父親の遺言に従うようなかたちで、しかも同一の男性セシル・グローヴナーと結婚していることは、ダイムノヴェルらしい偶然の展開ではある。だが、ミニは、その後の生活の立て直しも

ダスティ同様に見事で、夫が「醜い獣」「この上ない野蛮人」とわかれると西部へ逃げ、自立の道を確立する。「ロンドン社交界の花形」であったという彼女が、「汚い鋤夫」を接待し、酒を騙し売りながら、ダンスホールや賭博場といった遊興場の経営者として生き延びている。「フープアップのような町には見られないブロンド美人」が、「町のすべての男性の憧れの的」として活路を見いだすのである。その夫が西部にやってくると思と黒ヴェールの追剥となつて彼を襲撃して金品を奪い、デッドウッド・ディックのような復讐を果たしている。男装はしないが、不幸な結婚に負けず、自らの人生を西部で開拓する女性の強さを見せるのである。

『フープアップの町のヒロイン』に登場する女性たちのうち、もつとも強かなのは、まぎれもなく西部生まれのカラミティ・ジェインである。作品には、彼女の人生を狂わせたというアーカンソー・アルフと呼ばれる悪漢も登場し、彼女の困難な過去が明らかにされている。アルフは、「一夫多妻制を容認していたというモルモン教の施設で育てられ、「三十人の健康な女性が一緒にいたがっている」というその場所でさえ、性的欲望を満足させることができず、カラミティ・ジェインの「名誉を傷つけた」強姦者である。

カラミティ・ジェインを「乙女」から「世間の危険人物」にした原因を作ったというアルフは、当時のアメリカ社会のモルモン教徒への差別を反映して、凶悪な犯罪者として描かれている。彼は暴力による非モルモン教徒迫害を目指した秘密結社ダナイトの一員とされ、金でグローヴナーに雇われて次つぎと悪事を働くが、カラミティ・ジェインは、数年を経て対面したそのような悪漢と、伍して闘う強さを示す。通常の男装に加えて、変装してデッドウッド・ディックにもなり、アルフとも、彼に殺人を依頼したグローヴナーとも対決している。「真の女性」の規範に反する、カラミティ・ジェインの着衣や言動は、男性優越主義者の悪漢から身を守って

生きるためには必要だという主張が示されているといえよう。

だが、問題は、カラミティ・ジェインが西部で生き抜くために必要とする男性用の着衣や射撃などの諸技術が、彼女自身の権利や自由のためというより、一貫して、愛する男性の「福利や幸福」のために使われていることである。先のジョー老人の発言とは裏腹に、「女が立ちあがって自分の権利のために闘う」のではなく、愛する男性の「助太刀」のために闘い、それを「使命」とする構図が示されているのである。

デッドウッド・ディックの場合には、不法行為に至る原点が、自らの身に起きた不正行為やその不正行為を容認する社会に対する抵抗として機能している。一方で、カラミティ・ジェインの場合には、デッドウッド・ディック同様、現実社会の難問をより高い正義をもって実行すべく活躍をみせながら、その行動の原点として、個人的な怒りが示されていない。家庭という枠組外の男性社会で、馬にまたがり、銃はもっているが、行動の動機の基本は愛する男性のためであり、カラミティ・ジェインが果たしている役割は、家庭内で男性を補助するのと変わらない。

『フープアップの町のヒロイン』では、デッドウッド・ディックの登場は少なく、サンデイと呼ばれる採掘業者が中心を占めているが、カラミティ・ジェインは、この男性二人の危機をフロンティア・ウーマンとしての卓越した技術と機転を駆使して救う。とくに思いを寄せているサンデイに対しては、さまざまに手をつくして援助し、その命を何度も救っている。狩りに出て熊に襲われた時のように、彼女は西部の自然の脅威から命を救うべく手を差し伸べるばかりか、彼の命をねらう東部の悪漢グローヴナーが次つぎと生みだす脅威からも、情報を収集し、西部の掟を指南し、何人も射殺してまで援助している。

サンディ自身の言葉によれば、カラミティ・ジェインは「つきまとう精霊」のように都合よく現れて、彼に奉仕している。「向こう見ずな女」として、樂園としての家庭から追放されている彼女が、樂園にいる女性同様に、愛する「男性の必要に奉仕するためだけに存在するという役割」（トムキンズ 三九―四〇）を課せられているとみることができるのである。

「行為が無謀で、言葉が荒い」異端の女性を描きながら、その男性とのかかわりにおいて、伝統的な家庭小説のようなパターンを示すのは、その恋愛の価値観においても同様である。『フープアップの町のヒロイン』には、カラミティ・ジェインを含め、サンディに好意を寄せる三人の女性が登場するが、最終的に結婚にいたるのは、生き延びるべく男装して西部にやってきながらも、サンディの採掘場の料理係として彼に「家庭的にされる」ダステイである。

ミニーはサンディに自ら求婚さえしているが、「妻が欲しければ、自分で選び、求婚する」と言われ、断られている。事業者として金銭的にも精神的にも独立しているミニーは、西部ではまれな「官能的な美人」とされるが、主人公の愛を受けることはない。

カラミティ・ジェインにいたっては、「人を引きつける」「不思議な美しさ」があるとされつつも、恋愛の対象とはされず、サンディには、つねに危機に現れ、西部の生き方を指南し奉仕してくれる「友だち」でしかない。「私のために勇ましくつくしてくれたことにお返しできない」というサンディに対して、彼女は「友好的にふるまってくれるだけで十分お返しをもらっている」と答え、無垢な少女のような態度を示すのである。

三人のなかでもっとも若く「もっともしずかで女性らしい」ダステイが、「家のなかの仕事に注意深く行う」

その代償として、「家庭の安楽、すなわち強い腕の保護」を保証されている。サンデイと三人の女性は、みな不幸な結婚の過去があり、仮の名前で新しき人生を模索している身である。しかし、西部という新天地でも、東部の伝統的な価値観によって判断され、男性は、「男性らしい心」と「強き腕で」、「美しい少女のような」女性を「保護する」存在であることが強調されている。ダイムノヴェルは、「東部の文明の道徳を西部に進出させている」のである（亀井 一八〇）。

サンデイは、カラムティ・ジェインとミニーの援助を都合よく受けながらも、「小さな」「乙女らしい」ダステイをよしとし、その「保護」を自らの任務とする。ダステイは、強調されるほどには保護を必要としないかもしれない強さをそなえ、カラムティ・ジェインの援助をたえず受けているサンデイは、「自分の面倒をみられなければ、男性と呼ばれる権利はない」と自己分析をする。けれども、最終的には、男性を保護者とし、女性を被保護者とする婚姻が成立して町の人びとの喝采を受け、ハッピー・エンディングになっている。

ウィーラーのダイムノヴェルは、このように西部にあっても東部の規範で女性を判断し、女性も男性への愛を行動の動機としている点では、伝統的な家庭小説のパターンを踏襲しているといえ、その意味では、新しいヒロインを生みだしてはいない。そのことを象徴するかのように、カラムティ・ジェインは、デッドウッド・ディックに扮装して自分のレイプ犯であるアルフと対決しながらも、自ら復讐する機会を逸している。

ミニーによれば、カラムティ・ジェインは、ダステイと自身を含めた三人のなかで「もっとも激しく、熱烈に」サンデイを愛しているという。そのサンデイへの奉仕を喜びとする意味において、カラムティ・ジェインは、ダステイが言うように「真の女性」なのであろう。「粗野な外見の下では、注意深く行動する女性と同じ

ように、愛や痛みを感じやすい真の女性の心をもっている」とダステイは言う。社会規範に反する言動に及んでも、女性の新しい生き方を主張するのではなく、社会が求める「真の女性」に帰結していくという意味で、カラミティ・ジェインは、デッドウッド・ディックと対を成す斬新なヒロインとはいえないであろう。

このことを裏づけるように、一八八一年六月に発表された、第十九話『デッドウッド・ディックの運命 カラミティ・ジェインの最後の冒険 デスノッチの話』でカラミティ・ジェインは、「長いこと崇拜してきた唯一の男性の愛と保護を求めて」デッドウッド・ディックと結婚している。シリーズは、必ずしも時系列に進むということではなく、ときに過去に起こったことを補足しつつも、それぞれが独立した作品として読まれるようになっていくのだが、第二話ではレオネと、第十話ではイーデイスと結婚し、第十八話では、すでに六回は結婚したと自ら語っていたデッドウッド・ディックが、第十九話では、カラミティ・ジェインと結婚することになる。

カラミティ・ジェインは、デッドウッド・ディックが彼女の長年の「献身」に気づき、妻とする決心をしたことで、悲願が達成されたと喜んでいる。「若いときの奇妙な生活によるすべての苦勞が輝かしい太陽の光の中に溶解するように感じ」、幸福感を味わっている。「私は長いこと、彼のいちばん忠実な本物のパートナー (truest pard) だった」と彼女は言う。その「本物」という意味は、平等のパートナーシップということではなく、男性の女性への「保護」と女性の男性への「献身」というかたちの関係で、「真の女性 (true woman)」の概念に即したものとなっているのである。

しかし、逆説的には、カラミティ・ジェインは、ヴィクトリア朝的「真の女性」へ帰結していくからこそ、

「ダイヤモンド・ヒロイン」としての立場を確保できたともいえよう。そのことは、『フープアップの町のヒロイン』における女性たちの復讐の仕方にも表れている。この作品で、金銭の獲得を人生の目的として悪事を重ね、重婚の罪を犯しながらもワシントンの名士としての立場を誇示するグローヴナーは、法律上の妻ミニーによって射殺されている。結婚の誓約を破った罪が妻によって制裁されているのである。

一方、カラミティ・ジェインの強姦犯とされるアルフは、デッドウッドの町の自警団によって、縛り首にされている。カラミティ・ジェインは、社会からは「女性らしさ」を失った「墮落した女」とみなされているが、その原因を作ったとされるアルフが町の自警団によって殺されていることで、彼女自身の社会規範に反する行為が、個人的な罪というより社会の悪によってもたらされた罪と見なされているといえるだろう（ジョーンズ〈1〉 五一五）。

グローヴナーの正妻ミニーは、黒服に黒ヴェールの追剥マッド・マリーとなって夫から金品を奪い、最終的には、彼を射殺して復讐を遂げる。フープアップの町で自ら築きあげた「粗野な楽園」のすべてを捨てなければならぬが、それでもその復讐が正当であるかのように逃げおおせる。そして、カラミティ・ジェインは、心の内では「真の女性」であり続けることで、墮落の烙印を押されながらも、西部に留まり、ダイヤモンドヴェールのなかで生き続けることができるということであろう。

4 「墮落した女」が生き続けるということ

ダイムノヴェルのカラミティ・ジェインが、モデルのマーサ・ジェインともっとも異なるのは、後者の職業でもあり習癖でもあった売春とアルコール中毒の事実が描かれていない点であろう（エダレイン〈2〉 一八二）。カラミティ・ジェインという渾名がつけられたのも、ブラックヒルズ探検隊に男装して同行し、必要に応じて売春していたことが原因ともいわれ（ラター〈2〉 一六二）、死の病を得るのも、その飲酒癖が原因といわれているが（マクレアード〈2〉 八〇、一〇二）、これらがダイムノヴェルで描かれることはない⁽⁹⁾。

むしろ、「乙女らしくない」言動に及ぶ原因となったことが、レイプという社会悪によってもたらされ、その後「放蕩」に及ぶも、その顔は、無垢な子ども時代を彷彿させ、その身体も「優雅で女らしい」ことが強調されている。十九世紀の西部では、若い女性が収入の得る数少ない方法の一つとして、売春が公然と行われていたといわれるが（岡田 一二六―二七）、カラミティ・ジェインのそのような性行動が「放蕩」という一語でカムフラージュされている。彼女は結婚外で性行為に及んでも、性を金銭に変換する売春婦としては描かれていない（トンコヴィッチ 二五二―五三）。酒を飲むことや悪態をつくことについても、男装することと同様に、西部で生き残る手段のようにみなされているのである。

しかし、その手段もシリーズが進むにつれてあまり強調されなくなり、カラミティ・ジェインの粗野な言葉遣いは次第に洗練され、「驚くべき」と形容される行動も少なくなる。酒も煙草も吸わなくなつて、『デッドウ

『デッド・ディックの運命』においては、カラミティ・ジェインは、デッドウッド・ディックに相応しい相手とみなされ、結婚さえ果たす（エダレイン〈2〉 一八二）。「貧しく、心に傷をもっているが、勇敢で、真の女性カラミティ・ジェイン」として、社会規範のなかに取り込まれ、やがては、デッドウッド・ディック・ジュニアの母にもなっていくのである。

ダイムノヴェルにおけるカラミティ・ジェインのこのような展開は、アメリカ文学が「神秘的な性の力」（デイヴィス 一四八）をどのように扱ってきたかを端的に示している。デイヴィッド・デイヴィスによれば、女性の経済的・社会的地位の変化する歴史のなかで、その変化が、性と死の問題となつて、小説に反映されてきたという（一四八）。つまり、急激な社会変化とそれに関連して生じた既成道徳を軽視する風潮に反対するために、十九世紀の大衆小説が伝統的道德概念の正当性を主張してきたということである（ジョーンズ〈1〉 五一）。したがって、大衆小説に登場するヒロインたちは、「信じられないほどお上品になり」、「墮落した女性」とその誘惑者たちは、必然的に死を迎えていたという（五一）。

カラミティ・ジェインの特異性は、このような大衆小説の伝統のなかで、「墮落した女」として登場し、すぐには死なずに生き続けることである。ダイムノヴェルが、モデルともいべきマーサ・ジェインの売春婦としての側面を描かないばかりか、カラミティ・ジェインの「墮落」の原因を凶悪犯による強姦としているのも、さらには、彼女が心の底では「真の女性」とされるのも、小説のなかで生き続けさせるためには必然の策であったということであろう。

カラミティ・ジェインについては、悪い恋人の後を追って放浪の旅に出たことや、その後、ネバダの「獣の

ような男性」と結婚したことなども噂として語られる。しかし、一貫した彼女への評価は、そのような困難にもかかわらず、彼女が心の純潔性を保っているということである。真底「身持ちが悪い女」とみなされれば、ダイムノヴェルのなかでも生き続けられないのであろう。

カラミティ・ジェインは、第三十三話でデッドウッド・ディックとともに死んでおり（ジョハンセンⅠ 二七五）、その死は、モデルのマーサ・ジェインに約二十年も先んじてはいる。それでも、心の純潔が強調されなければ、小説のなかでの一定期間の生ですら延長されないであろう。

性的に奔放な女性がどのような顛末を迎えるかということは、とくに一八八一年五月に発表された、第十八話『ブラックヒルズのイゼベル デッドウッド・ディックの被後見人⁽¹⁰⁾』で明らかにされている。タイトルに旧約聖書の邪悪な妻イゼベルの名前を冠していることから明らかなように、この作品には、デッドウッド・ディックが後見人となるケンタッキー・キットことケイト・アソールやその母親など、性的に奔放な女性が何人も登場するが、そのいずれも生き長らえることはできない。女性の自由な性行動が復讐の連鎖を呼び、その連鎖に巻き込まれた女性はみな殺されるか、自殺している。

キットは、カラミティ・ジェイン同様、男装しているが、この作品ではそのことが取り沙汰されることはない。強調されているのは、寝ている見知らぬ男性の口にキスするその衝動性や大胆さである。キスされた男性は、自らネッド・ハリスと名乗る、黒マスクを外したデッドウッド・ディックである。キットは、「これほどいい男なら、私に言い寄るのは時間の問題だわ」と言って、「目にきわめて危険な光を輝かせて」自分から彼にキスをしている。作品冒頭で父親が娘を「ブルークラスの未亡人」と呼んでいることで、キットは「男の子

の恰好をしている女の子」といわれる年齢ながらも、すでに婚姻の事実があることが示唆されている。

キットは、「衝動的」「興奮しやすい」とくり返し形容され、イゼベルと呼ばれてはいるが、その呼称によりふさわしい「悪女」として描かれるのは、母親のマダム・チェヴィアットである。彼女は、キットの父親ジラードとその金を目当てに結婚してキットを設けながらも、金を持ち逃げし、ジラードの言葉によれば、「悪巧みにたけた、狡猾な女山師」である。彼女は、金を目当てに結婚することで財産を増やし、二番目の夫も殺害したとされている。キットと父親は、彼女に復讐するべく、コロラドの金鉱町プレイサーヴィルに向かい、それぞれに殺害を試みている。

ダイムノヴェルらしいプロットの引き延ばしがあるためすぐに復讐が成功することはないのだが、父と娘は諦めず、父は「ボナンザ・キング」と呼ばれる富裕な牧場主と三回目の結婚をしようとするチェヴィアットをその式場で刺し、娘は銃撃を放つ。最終的には、ジラードが「イゼベルのさらなる悪魔的所業」をくい止めると呼んで、復讐を果たしている。金銭的・社会的野心のために重婚の罪を重ねるという意味で、チェヴィアットは、『フープアップの町のヒロイン』に登場するグローヴナーの女性版ともいえるが、彼同様に、法律上の配偶者によって私刑にされ、その私刑が復讐の名目で正当化されているのである。

デッドウッド・ディックがキットの父親に娘の後見を委託される事実が示すように、女性がつねに男性の保護下にあるべきとする価値観のなかでは、女性が一人で経済的・社会的成功を勝ち得ることは難しい。したがって、チェヴィアットのように「高貴な女性の典型」を演じて金持ちの男性の心を射止め、社会的にのし上がるろうとする女性が登場するのも、ある意味、必然でもあるだろう。

だが、ダイムノヴェルが描くのはなぜそのような女性が生まれるかという社会的背景や、そのようになる女性の心理ではなく、その徹底した「悪女ぶり」である。チェヴィアットは、十七年ぶりに「ただ一人の嫡出子」であるキットに再会し、「不誠実な母親」と呼ばれてもなんの感情も示さず、式場で死人がでても、自らの結婚式を続行しようとする。その執念の強さに彼女が悪の権化であることが強調されるばかりである。

チェヴィアットの悪女ぶりを徹底的に強調するその筆致は、さらなる悪行を阻止するという名目でその私刑を正当化する方便ともなっている。社会的な批判があるとすれば、チェヴィアットと結婚しようとするボナザ・キングも、彼女より自分が長生きしてその財産を自分のものとすることに関心をもち、二人の結婚を執り行う牧師も、「いかがわしそうな」顔つきで、銃を携帯し、靴に金鉋の泥をつけているということであろうか。町の名士がチェヴィアットと同様に金の亡者であることが明らかにされているからである。

『ブラックヒルズのイゼベル』において、結婚外の性行為が破滅に至る状況は、ミリーことミリセント・レイモンドという若い娘によっても示されている。銀行家の娘である彼女は、「衝動的で、情熱的な性格」とされ、チェヴィアットの手下として働くラルフ・ランダールという悪漢に結婚を迫っている。明言はされないが、ラルフの子どもを宿しているためである。ラルフは、ミリーが父親の金を盗み、デッドウッド・ディックを破滅に追い込む計画の手助けをすることを条件に結婚を約束するが、追い込まれたミリーは、「数ヶ月後の避けられない結果」を父とではなく、夫と迎えるために、ラルフの悪事に加担する決意をする。

ミリーは、「自分の間違いをただし、裏切り者を殺し復讐する力をもっている」ことをラルフに警告しながら、愛人に騙されて盲目にされた旧約聖書の「サムソンのような強さと決意」とをもって、愛人に言われたと

おりの悪事に及ぶ。結局、ラルフはキットの夫で、二人の間には死産となった子どもさえあったことがわかり、ミリーはキットを射殺し、自ら死を選ぶことで「自分の間違い」を清算している。キットは結婚直後に逃亡していた夫のラルフにはすでに興味を示さず、ラルフもチェヴィアットの別の娘に興味を移しているのだが、キットは法律上の夫がいる身で、デッドウッド・ディックへ関心を示したことで罰せられているといえよう。

ミリーの復讐はラルフには向かわず、キットに向かっていることで、物語は、ジェンダー秩序の下位にある者同士の闘いで終結している。しかし、チェヴィアットに復讐を果たしたキットの父親が、最後に娘の復讐を誓っていることで、ウィーラーは、復讐に燃える特異なキャラクターをつぎの物語のために温存しつつ、死を免れた悪人への復讐劇を予告しているといえよう。キットとその母親は、結婚の誓約を無視した付けを死によって支払わなければならない、ミリーは、結婚前に性行為に及んだことで結婚の神聖さを汚したとみなされ、破滅への道を辿らなければならない。いずれも、「真の女性」の規範に反した罪を死で償っているのである。

ウィーラーの作品が人気を得る数年前には、女性の権利拡張や自由恋愛のシンボリック存在であったヴィクトリア・ウッドハルが大統領選に立候補し、婦人参政権運動家のスーザン・B・アンソニーが投票を試みて罰金を支払わされていた。女性の権利や生き方をめぐる変化が着実に起きつつあった時代であったが、ウィーラーのダイムノヴェルでは、女性の自由な恋愛や結婚外の性行為が、相手の男性よりも先んじて罰せられているといえよう。

結婚外の性行為に及んだ女性が死によって「罰せられる」話は、十九世紀のアメリカで二百刷りを重ねるベストセラーとなった（モット 三九）スザンナ・ラウゾンの『シャーロット・テンプル』（一七九四）まで遡

ることができるだろう。このパターンは、セオドア・ドライサーが『シスター・キャリー』（一九〇〇）において、次つぎと同棲する男性を変えることで社会的成功を手中におさめるキャリー・ミーヴァーを描くまで、いわば一世紀以上にわたってアメリカ小説を席卷していたといえる。ドライサーの小説が、道徳的にふさわしくないという理由で出版を断られたというエピソード抜きでは語られないことを考えれば（レナルズ 一四八―四九）、女性の「性的純粋さ」への縛りがいかに強かったかという証ともなる。

ウィーラーの女性たちが、「真の女性」の伝統のもとに描かれていることは確かであるが、同様に「誘惑されて捨てられる」女性を描きながら、ラウゾンのヒロインと決定的に異なる点がある。その相違点とは、後者のヒロイン、シャーロット・テンプルが子ども産み、産褥で死ぬということと「罪」を償うとすれば、ミリーのようなダイムノヴェルの女性たちは、自らが死ぬ前に復讐を果たすべく行動するということである。

男性が社会的地位の向上を求めて、より金持ちの女性と結婚するために、妊娠している女性を捨てるといった同様のパターンを描きながら、ウィーラーのダイムノヴェルでは、女性も暴力をもって復讐を果たそうとする。ミリーは、結核らしい病氣にかかっていて先が長くないとされながらも、一人で黙って死ぬことはない。愛人に警告したとおり、彼と自分の「間違い」をただすべく、武器をもっているのである。

暴力によって示されるこのような復讐心、反抗心の強さこそが、ダイムノヴェルが広く大衆に読まれた一因でもあろう。中産階級層がおもな読書対象だったラウゾンの小説に対して、ダイムノヴェルは、より下層の労働者階級層がおもな読書対象だったと思われるが、ミリーが実行するような暴力は、抵抗すべき手段や表現すべき手段のより少ない人間の、文字どおり、強力な武器として表象されていたと思われる。ウィーラーのダイ

ムノヴェルは、ラウゾンの小説のように、宗教的に救済されるか否かは問題にせず、一瞬にして事態を逆転させ、社会的拘束からの個人の解放をもたらすものとして暴力を用い、事態の収束を図っていたといえよう。

西部を描いたダイムノヴェルは、暴力が過剰に描かれることがその際立った特徴の一つであるが、このことが、多くの聖職者や教師、道徳家などから批判を受けることにもなった（ジョーンズ〈1〉 五〇七）。たとえば、一八七九年には、W・H・ビショップが、中産階級層の意識を代表しているともいえる『アトランティック・マンスリー』誌に、暴力を描いたダイムノヴェルのような安価な読物の教育的「害」を訴える論文を寄稿している。一冊につき少なくとも五十人が殺害されていることを指摘し、その愛読者たる子どもは、反抗心が強く扱いにくい傾向にあるという学校教師のレポートなどを伝えている（三八五―八六）。「吠える野蛮人と直接闘うことを阻み」、教師の監視の鎖を解く誘因となるものとしてダイムノヴェルのような読物をとらえているのであるが（三八五）、批判しながらも、自身がその熱心な読者であることが明白なのは、かえって、その特徴をよく示しているよう。

小説における暴力シーンの教育的懸念が示される一方で、それに一定の評価を示す意見もある。一八七九年、ボストンで開かれた司書たちの会議では、公立図書館運動のリーダーであったS・S・グリーンが、過激な暴力を扱った安価な小説の欠点を指摘しつつも、そのような刺激的な小説が必要な多くの男女がいるという見方を示している（ノエル 三〇四）。自らも気分が落ち込んだときに読むと元気になれると告白しつつ、「よい作品ではないかもしれないが、世の中で役に立つ作品」とみなして、実社会で悪事に走るより読書でカタルシスを得た方がよしとする旨を主張している（三〇二―〇四）。グリーンへの指摘は、『ブラックヒルズのイゼベル』

のミリーが実行したような暴力が、とくに社会の底辺層にいる読者には、逃れられない社会の現実に対処する手段として、機能していたことを示していよう。

ビードル社は、一八六〇年、ダイムノヴェルの新しい作家を募るにあたって、おもに殺人、狂気、重婚などの過激なテーマを扱う「流血と暴力の物語」との差異化を主張していた（ジョハンセンⅠ 三七）。先住民を敵として殺害する『セス・ジョーンズ』のような物語を理想としつつ、健全なアメリカのロマンスこそ、ビードル社が求める新しい小説だとうたっていたのである（四、三七）。

しかし、デッドウッド・ディックを描いたウィーラーのダイムノヴェルは、冒険と恋愛に彩られてはいるが、流血と暴力に満ちている。暴力は、「メロドラマの必要な要素」として、簡単な筋書きを早い展開とセンセーショナルな結果で彩るためのダイムノヴェルの便利な手段とされたのである（ジョーンズ〈Ⅰ〉 五〇七）。ウィーラーは、それを男性のみならず、女性にも多分に使わせることで、その反抗心や復讐心を強調し、それゆえに多くの読者の共感を得たといえよう。

西部に生きる女性を扱ったダイムノヴェルは、じっさいに西部で生活したフランシス・フラー・ヴィクターのような女性作家によって、「フェミニスト・ウエスタン」への変容の兆しを示している（ブーベイ 六四）。フランスは、ビードル社の五十年の歴史を編集者として支えたオーヴィル・J・ヴィクターと結婚したメック・V・フラーの実姉で、一八六〇年代には、フランス・フラー・バリットとしてビードル社からダイムノヴェルも出版していた（ジョハンセンⅡ 二九）。やがて、オーヴィルの兄弟と再婚してカリフォルニアに移り住み、夫を事故で失うと自活のために文筆に戻り、歴史書や小説を書いた（三〇）。そのなかには、西部を

扱ったダイムノヴェルの主題を扱いつつ、実地に暮らした経験にもとづくリアリスティックな女性問題を提示する作品も見られる。ジューン・ブーベイが主張するように、「センサーシヨナルなダイムノヴェルからフェミニスト・ウエスタンへ」の移行を示す作品が見られるのである（六四）。

たとえば、『新しいペーネロペーと他の物語』（一八七七）に収録された表題作品や「ジャック・ヘイスティングはいかに採掘場を売ったか」などでは、ウィーラーのダイムノヴェルでもくり返したりあげられていた重婚の問題や採掘場での生活などが、女性の視点からリアリスティックに描かれている。暴力によってセンサーシヨナルに終結することのできない西部の現実が、したたかに生き抜く女性の姿をとおして描かれ、フェミニスト・ウエスタンともいべき新ジャンルへの兆しを示しているといえよう。

5 資本主義社会批判から探偵小説へ、そして「労働の騎士団」の物語へ

ウィーラーが描いたデッドウッド・ディックの物語は、さらなる新文学ジャンルにつながる要素を内包していることも見逃すことはできない。アウトローを描いて多くの読者を獲得したばかりでなく、その反抗や復讐行為が資本主義社会批判を示し、やがて探偵小説へつながっているとみることができらるだろう。さらには、ウィーラーの作品などに代表される、労働争議を扱った「労働の騎士団」⁽¹¹⁾の物語にもつながっているともいえよう。

デッドウッド・ディックが無法行為に及びながらもヒーローたり得る要因の一つが、その行為が社会批判に

なっているためであることはすでに述べたが、そのもっとも大きな批判の一つは、不正な方法で巨富を築きあげた資本家、とくに東部の資本家に対して向けられていると言つてよい。叔父親子に代表される東部の金満家の不正とそのような悪人を取り締まらない社会に対する反抗に始まったデッドウッド・ディックの物語は、シリーズが進むにつれて、労働と資本の問題をより明確にしていくことになる。資本家の腐敗とその巨大な権力に対して、法の不備や民衆の無力さが強調されていくのである。

たとえば、重婚の罪を重ねて女性たちを苦しめた『フープアップの町のヒロイン』のグローヴナーは、ウィラーが描いた、不正を重ねて巨富を築きあげる東部の資本家の一つの典型を示している。「背の低い、よく太った身体」にシミ一つないシャツをまとい、ダイヤモンドのピンをつけているという出で立ちからその成功のいかかわしさが強調されている。彼は「炭鉱夫が日夜誠実に働いている」ブラックヒルズの鉱山を「金縁の眼鏡を鼻にかけて」眺め、会社組織にすればいかに儲かるかを目算する。

町一番の成功者となったサンデイとともに、資本家を介入させずに、貧しい労働者に還元するビジネスを続けるジョーに対して、グローヴナーは、「一流の企業」ならば、三倍の利益があがると力説する。グローヴナーに「労働者の熱心な味方」と呼ばれ、その「世間知らずの単純さ」を指摘されるジョーは、しかしながら、つぎのように言い返す。デッドウッド・ディックの物語が無法者の冒険物語にとどまらず、立場の弱い労働者の視点に立つ、労働問題を内包する物語でもあることを示す発言である。

だんなのいうことはたぶんもつともなことです。でも、おらたちや、たいてい、そんながつがつした欲張

りじゃねえんで、働いてくれる子たちと平等に分けているんでさ。おら、きたねえ商売で一セントだってもらいたくねえでさ。中国人の賃金で苦しませて働かせる、海賊みてえなやつらに監督させて、てめえたちの富を積みあげる奴らには土地は売たくねえでさ。おそらくあんたはペンシルヴァニアからやってきたんじゃねえかい。あそこらあたりじゃ、そんなことやっているんじゃないかな。でも、腕つぶしの強えやつらばかりのこのきれえなブラックヒルズのあたりじゃ、そんなひでえインチキはできねってことはたしかでさあ。

ジョーの言うペンシルヴァニアとは、同州北東部の無煙炭採掘地域のことを指しているのだろう。同地では、一八七〇年代に約二万二千人の抗夫が過酷な条件で働いていたが、労働条件を改善しようする運動は困難をきわめていた（カーン 一二六）。

そのような状況下で、無数の殺人事件が起き、炭鉱の所有者でフィラデルフィア・レディング鉄道の社長でもあったフランクリン・ゴウエンは、私立探偵を雇って捜査に臨むことになる（ピンカートン 一二三）。結果的には、アイルランド人の秘密結社「モーリー・マグワイアズ」の仕業だとされ、その逮捕と裁判を経て、二十人が処刑されるに至る（ケニー 二七、デニング 一二〇―一二一）。炭鉱で働いていた抗夫の多くがカトリックを信仰するアイルランド移民だったことから、資本家と労働者との対立に宗教的・人種的問題も絡み、アメリカの労働史においても比類のない大事件となったのである。

モーリー・マグワイアズの事件については、商業新聞や労働新聞によって報道されるばかりでなく、『ファ

イアサイド・コンパニオンズ』や『ニューヨーク・ウィークリー』といった物語新聞においても、裁判の行方などについての物語が連載されていた（デニング 一二二）。しかし、いずれにおいても、真実よりはそれぞれの思惑が優先され（ブレイク 三九）、多様な解釈の余地を残す多様な局面が描出されたのである（ケニー 二九）。

搾取的な労働条件を改善しようとしたアイルランド人炭鉱夫はたしかにいたとしても、犯罪者集団のようにみなされたモーリー・マグワイアズはいなかったといわれる一方で、強大な権力と富を誇っていたゴーウエンの告発が新聞報道によって広範囲に広まった後は、労働闘争に熱心な炭鉱労働者は誰もがモーリー・マグワイアと呼ばれるようになったという（ボイヤー 五〇）。多くの労働者を雇用する実業家でありながら、地方検事でもあったゴーウエンは、モーリー・マグワイアと呼ばれる男がいれば、それだけで絞首刑にするのに十分な理由になるのだと言ったともいわれる（カーン 一二六）。のちにリチャード・ボイヤーらのジャーナリストや歴史家が、ゴーエンを「レディングの殺人王」（四三）と呼ぶゆえんでもある。

ゴーエンの依頼を受けたアラン・ピンカートン探偵社は、モーリー・マグワイアズの一連の事件に、労働スパイとして工作員を潜入させ、労働者を監視したりした（久田〈1〉 一五）。そして、探偵社の活動の記録ともいえる『モーリー・マグワイアズと探偵団』（一八七七）は広く読まれ、大衆小説界における探偵小説ブームへの起爆剤となっていく。モーリー・マグワイアズを最初から「有害な団体」（一四）とみなし、それを「破滅させる」（二一）ことを任務としたこの記録は、変装や尾行を重視するダイムノヴェルの探偵物に影響を与えるばかりでなく（コックス 七八）、私立探偵の悪徳を美化することに寄与し（久田〈2〉 七七）、アー

サー・コナン・ドイルの『恐怖の谷』（一九一五）にも素材を提供することになるのである。⁽¹²⁾

モーリー・マグワイアズに関する一連の労働争議に関する報道や物語については、その歴史的事実とともに文化的背景に重きをおいて論じられるべきで、それらとデッドウッド・ディックの物語とを性急に結びつけることはできない。だが、とくに一八七九年の夏に相次いで出版されたデッドウッド・ディックの物語が東部の権力的な資本家をくり返し描き、彼らに対して批判的な姿勢を示していることは、一八七六年から七八年にわたってくり広げられたモーリー・マグワイアズの逮捕と裁判と無関係とは言い難い。そのような労働争議や裁判についての報道をフィラデルフィア在住であったウィーラーが身近で見ていたことが想像され、デッドウッド・ディックの労働と資本に関する一連の作品は、その率直な反応の一つと見なすこともできるだろう。

一八七六年には、モーリー・マグワイアズに関する物語が週刊新聞などで連載されていたにもかかわらず、デッドウッド・ディックの物語が人気を得ていた一八七七年から八三年にかけては、そのような労働争議の物語が見つけられないという（デニング 一六五）。なんらかの権力がダイムノヴェルの世界にも働いていたかもしれないなかで、デッドウッド・ディックの物語における過激な資本家批判は、モーリー・マグワイアズ事件への作者ウィーラーの積極的な反応と見ることも可能であろう。この推測は、その後、モーリー・マグワイアズがふたたびダイムノヴェルで描かれるときには、完全に悪漢になっていることを考えれば（デニング 一六五）、事実無根とは言い難いだろう。

ウィーラーが描いた『フープアップの町のヒロイン』のジョーとサンディは、ともに杭を打つところから始め、金脈を掘り当てて成功したのちも誠実に働き、正直でよく働く従業員が自立できる給料を保証して彼らの

信頼も得ているとされている。労働者階級の老人ジョーによる朴訥な語りで、西部の金鉱に東部の資本家による「暴君のような統制」が介入されず、「貧しい少年たちと平等に分配する」という鉱山運営の理想が語られている。その理想は、サンディが出身地の東部では、殺人や賄金づくりの嫌疑をかけられ、西部を新天地として真面目な労働に勤しんだ結果達成されているという設定ゆえに、いっそう際立っている。

西部へ足を踏み入れたことのないウィーラーが描くサンディの金鉱発見の様子は、道端に金の鉱石が転がっていたというようなもので、トウエインが『苦難を超えて』（一八七二）で描くリアリズムに比べ得るものがない（亀井 一七九）。だが、金鉱発見後も真面目に働くサンディは、「労働問題に熱心で、もし今日のアメリカが、彼のような性格と断固とした決意をもつたら、もっと良い方向に変化することは間違いない、あらゆる人が多かれ少なかれ独立して、金力の支配者の足元に踏みつぶされることはなくなるだろう」と未来への希望をもって描かれている。

デッドウッドでも、じつさいに、鉱夫たちが自分たちで金鉱を運営するという試みもあったといわれ、ジョーの語る話がたんなる理想ではなかったという（デニング 一六四、リンゲンフェルター 一三七）。だが、西部開発に東部資本が大量に導入され、東部の投機師が巨富を積みあげ、それをアメリカの成功の夢の実現者として称える風潮が強かったことも事実である。

ウィーラーのダイムノヴェルでは、グローヴナーのような人物が制裁されることで、鉱山運営の理想が存続されている。真面目な労働者に手段を選ばぬ方法で圧力をかけていく「ワシントンでは先端をゆく株取引の山師」が妻に殺され、貧しい労働者の味方とされる人びとが生き残ることで、西部の平安が保たれるかたちとな

っている。東部の資本家を単純な悪人として描き、その死をもって物語が終結することで、物語は、おもな読者層たる「貧しい少年たち」と分類される人びとに一時のカタルシスを与えていたと見ることができよう。

ジョーの語る労働の基本は、労働に見合う適正な賃金が支払われるべきとするもので、中国人労働者などを安く使って利益を蓄積するような、産業資本主義の非道さに正面きって抗するものである⁽¹³⁾。ウィーラーは、追剥、酒場、撃ち合い、恋愛など、大衆の喜ぶ西部のシーンを盛り込みつつ、労働と資本の問題が不均衡をきたしている状況を提示し続けたのである。

第十話『レッドヴィルのデッドウッド・ディック』では、「急進的労働運動の本場」(ヴァレル 一五)ともいべきコロラド州のプレイサーヴィルを背景に、東部の邪悪な資本家が描かれている。その資本家とは、ラルフ・ガーディナーと呼ばれる「無分別で、下品な鉱山所有者」で、彼は賭博場で「時間をつぶし、日に日に積みあげられる巨大な収入を使う以外にすることがない」。高価な装飾品でその富を誇示するが、賭博場における不正行為が象徴するように、彼が不正な手段によって鉱山所有者としての富を積みあげてきたことが明らかにされている。

作品冒頭では、粗末な掘立小屋における二人の貧しい鉱夫の金をめぐる殺し合いが描かれる。それが富の蓄積に手段を選ばぬガーディナーの姿と対比されるために、「流浪の鉱夫、投機家、賭博師、冒険家の新しいメッカである」レッドヴィルが、多くの名もない命の犠牲のうえに、不正な成功者を生みだしていることが示される。

「資本をもった多くのビジネスマンと労働者階級の市民」、そして「大勢の残忍な無法者」で構成されている

町が、やがてはデッドウッド・ディックを縛り首にすることで、作品は、真面目な労働者から「意図的に盗んで」富を蓄積してきたガーディナーのような資本家を批判するばかりでなく、そのような人物を「信じ、名士にしている」社会をも批判するかたちとなっている。ガーディナーは、最終的には、ギャンブルで不正をした相手に首をナイフで切られて処刑され、生き延びることはないが、デッドウッド・ディックは、冷酷な悪漢を名士にしてしまう社会に対して自らの命を賭けて抗議しているといえよう。

西部の鉱山における不正な資本家やそのような資本家を名士にしてしまう社会への批判は、一八七九年七月に出版された第十一話『デッドウッド・ディックの策略 裏切りの兆し』でも、さらには、同年八月に出版された第十二話『刑事デッドウッド・ディック 偉大なる炭酸塩地域の物語』でも、引き続き中心主題となっており、シリーズは社会批判の色合いを濃くしていく。第十話で縛り首にされたはずのデッドウッド・ディックは、おそらくはカラムיתי・ジェインに助けられ、第十一話では何事もなかったように復活を果たしているが、ここでは、少佐を名乗る貴族的な金持ちの悪漢と対決して、「私は名声と世俗的所有物を自慢する人間を軽蔑する」と言い放つ。絞首刑を受けたことによって「自然と正義とへの借りを支払い」、「世界のどんな法律も過去の罪を言い立てることのできない自由な人間」となって、悪人を取りしめる役割を果たす立場へと変わっていくのである。

そして、第十二話では、デッドウッド・ディックがアメリカ政府のディテクティブに変装して現れ、物欲ばかりか名誉欲にも固執して西部の町を牛耳る悪漢と対決することになる。アウトローのヒーローが、社会法規を正しく執行させるべく尽力するという皮肉の色を濃くしていくのである。

無法者となって真の悪漢を懲らしめるというデッドウッド・ディックの当初の目的は、自らがディテクティブに変装して社会法規の実行者としての役割を果たすことになる。ダイムノヴェルで探偵ものが大量生産されるようになるのは、一八八〇年代以降で（ジヨハンセンⅠ 三―四）、そこには、フロンティアが夢を託す場所としての威力を失い、都市化が加速するなかで、資本主義のゆがみとしての殺人や盗みなどが増えつつあったという背景がある（ポッペンスタンド 六）。デッドウッド・ディックのアウトローからディテクティブへの移行は、ダイムノヴェルがその後、先住民やウエスタンなどを圧倒して探偵ものを生産していくことになる兆しを示しているといえよう。

ウィーラーは、一八七八年にもニューヨークを背景とする探偵ものを書いているが、同年夏に相次いで出版されたレッドヴィルを背景とするデッドウッド・ディックの物語は、西部を扱った物語から探偵ものへ移行していくダイムノヴェルの動向を端的に示している。連邦政府に加入していない西部地域に社会批判の任を負うアウトローを出現させていたデッドウッド・ディックの物語は、やがて早くから合衆国政府に加入していた地域においても、同様の任務を負うことになる。法律がまともに機能していない場所で、デッドウッド・ディックがより高い正義をもって権力者たる悪漢を成敗する役目を果たすことになるのである。

デッドウッド・ディックの物語は、アウトローから資本主義社会の矛盾や腐敗を正すべくディテクティブへと変化していく過程で、さらに新しいジャンルの物語へとつながっていると見ることができる。ウィティカーの『ラリー・ロック』に代表されるような、真面目な労働者が苦難の末に成功する物語である。一八七七年のストを経験している主人公ラリーが、「脅迫や暴力が富をもたらすことはなく、法律はアメリカにおいても、

いつも金持ちに味方して貧乏人には不利だ」(一七三) という考えを原点に上昇を果たす物語である。デッドウッド・ディックが、東部の上流階級出身者として資本と労働の問題に対処するとすれば、ラリーは、労働者階級出身者として同様の問題に取り組むといえるだろう。

ウィーラーが、金儲けのためには手段を選ばない悪漢と闘うデッドウッド・ディックを描いていた同じ時代に、ホレイショ・アルジャー・ジュニアは、「ぼろ着から富へ」の物語と呼ばれる少年向けの安価な小説を書いて人気を得ていた。『ぼろ着のディック』(一八六七)をはじめとするその小説群は、貧しく逆境にあっても、「頼れるのは自分だけだと自覚し」「自分を最大限に生かす決心をして」「努力を重ねる忍耐力」(八六)をもつことで富への階段を昇ることができるという同様のメッセージを伝えて広く読まれた。『ぼろ着のディック』が三十万部以上の売りあげを記録し、フランク・モットの『黄金の大衆』におけるベストセラー・リストに入っているばかりでなく、一八七〇年代にかけて四作品がその「ベターセラー」のリストに載っている(三〇九、三二一―二二)。一八九九年にアルジャーが死んだ後に、ストリート・スミス社などからダイムノヴェルのかたちで売りだされてさらに広く読まれ(二五八)、ダイムノヴェルの「代表」のようにみなされるようになるのである(デニング 六一)。

しかし、アルジャーの作品は、元来は、じっさいにぼろを着ていた貧しい賃金労働者を対象としたものでなく、おもな愛読者は、「ぼろ着から富へ」の夢を信じていたとは言い難い、地方の中産階級層だったといわれる(デニング 一七一)。努力と勇気をもって成功への道を歩むというその基本精神が示すように、中産階級の「上品な」道徳感に基づいており、労働者階級の読者を獲得するためにダイムノヴェルの形式で出版された

といえるのである（六〇―六一）。アルジャーの作品が都市よりも地方の読者に読まれたといわれることについては、たとえば『ぼろ着のデイック』の例にみるように、その作品が綿密なニューヨーク観光案内のような要素を含んでいることを考えれば納得できよう。

南北戦争後の「金ぴか時代」といわれるなかで、ジョン・D・ロックフェローやアンドルー・カーネギーなどが、ペンシルヴェニアの資源などにねらいをつけて大儲けし、「泥棒男爵」と呼ばれつつアメリカ資本を支配するようになった（ボイヤー 一八―二三）。その一方、「労働者階級出身あるいは外国生まれ」で、そのような経済的・社会的地位を勝ち得た者はほとんどいなかった（ガットマン 二二―）。有力な金融業者、公益事业や鉄道会社の重役、鉱業ならびに製造業の会社役員の九十五パーセントが上流か、中産階級の出身で、貧しいスコットランド移民の子であったカーネギーが大成功をおさめたのは例外だったという（二二―）。

デッドウッド・デイックの物語は、労働者階級の出身で製造業者となって成功した者はほとんどいなかったという現実のなかで（ガットマン 二二―）、貧しい彼らの社会批判の手段として、あるいは、「逃避」やカタルシスの手段として（コウエルティ 二二―）、機能していたということであろう。「貧しい少年たち」と賃金を分けあう理想をつらぬき、悪徳資本家に制裁を加え、機能しない社会法規よりも高い正義をつらぬこうとするデッドウッド・デイックの物語は、このようなアメリカの社会背景のなかで、上昇の夢を見難い賃金労働者層に愛されていたといえよう。

注

- (1) アウトローが副次的人物として登場する例は、たとえば、ジョセフ・E・バツジャーがハリー・ハザードの筆名で出版した『マン・ハンター』に見られる。この作品において、ゴールドラッシュ時代のカリフォルニアに実在した追剥ホアキン・ムリエタが描かれている(ジョーンズ〈3〉 九一―九二)。
- (2) アウトローの映画としては、『地獄への道 (Jesse James)』(一九三九)、『地獄への逆襲 (The Return of Frank James)』(一九四〇)、『ジェームズ・ジェイムズの暗殺 (The Assassination of Jesse James)』(二〇〇七)、『明日に向かって撃つ (Butch Cassidy and the Sundance Kid)』(一九六九)などがあげられる。また、カラミティ・ジェインについては、『大平原 (The Plainsman)』(一九三六)、『底抜け二丁拳銃 (The Paleface)』(一九四八)、『カラミティ・ジェイン (Calamity Jane)』(一九五三)などの映画に登場している。テレビでは、『ボナンザ (Bonanza)』(一九五九―七三)や『デッドウッド (Deadwood)』(二〇〇四―〇六)などにも登場している。二十世紀の映画やテレビに登場するアウトローについては、稿を改めて論じたい。
- (3) ダймノヴェルにアウトローのヒーローが出現した社会的背景に関しては、ジョーンズ(〈3〉 一一―一四、七五―七六、九八、一三七)、デニング(一四九―六六)、フェイ・ブレイク(二八―五四)を参照。
- (4) 亀井俊介は、デッドウッド・ディックのモデルをブラックヒルズ周辺で斥候などをしていたりリチャード・W・クラークの名前をあげている(二七六)。リチャードの愛称がディックであることや一九九八年に『デッドウッド・パイオニア・タイムズ』紙が報道したことで、もつとも有力なデッドウッド・ディックのモデルとされ、クラーク自身もその後一九三〇年に死ぬまでそのことの恩恵を喜んで受けていたようである(ローリー 一)。また、ステイーヴン・ローリーは、デッドウッド・ディックを架空の人物としながらも、そのモデルとして七人の名前をあげている(一)。
- (5) デイヴィッド・ミルチ製作及び脚本のHBOのテレビ・シリーズ『デッドウッド』では、一八七〇年代の開拓期におけるデッドウッドを背景とした人間模様が描かれている。

- (6) OEDによれば、「デック (dick)」が「探偵」や「警察官」の意味で使われるようになるのは一九〇八年以降である。
- (7) セシル・B・デミル製作・監督の映画『平原児』でも描かれているように、カラミティ・ジェインにまつわる「伝説」は多く、彼女は早打ちで鳴らしたワイルド・ビル・ヒコックことジェイムズ・バトラー・ヒコック(一八三七―七六)の愛人であったと広く伝えられてきた。二人の間には子どももいたとさえいわれているが、これはカラミティ・ジェインがウエスタンショーなどの人気を得るために広めた作り話であったと考えてよいだろう(エダレイン〈2〉一六六―六七)。マイケル・ラターは、ヒコックの好みが「フリルのついた服を着るような、女性的で、甘い匂いのする」女性であったことを指摘して、彼はカラミティ・ジェインと「デッドウッドで話し、酒を飲み、カードさえしたかもしれないが、『結婚のまねごと』をしたかどうかは疑わしい」(ヘー一六)と結論している。カラミティ・ジェインが晩年にヒコックの墓で記者に写真を撮らせていることや、遺言に従って彼女がヒコックの墓の隣に葬られていることで、二人にまつわる「伝説」が二十世紀になってさらに広がったともいえる。いずれにしても、ヒコックの死後、彼女は二人の関係を自由に都合よく吹聴してきたといえ、『自伝』では、ヒコックを「友人」と呼んでいるものの、彼の殺人犯を追跡した模様について述べている(二二―二三)。
- (8) ウィティカーの『ムスタング・ハンターズ』では、主人公ユーラリー・セント・ピエールが「インディアンのような身なり」の「美しいアマゾンアン」(五〇)として描かれている。
- (9) テレビシリーズ『デッドウッド』におけるカラミティ・ジェインは、アルコール中毒患者としての一面が強調されている。
- (10) デッドウッド・デックシリーズ第十八話の『ブラックヒルズのイゼベル』は、一八八九年に「デッドウッド・デック・ライブラリー」に収録されたときには、タイトルが『デッドウッド・デックの被後見人 ブラックヒルズのイゼベル』と変更されている。本稿では、後者をテキストとして使用。
- (11) 「労働騎士団 (Knights of Labor)」とは、一八七九年にフィラデルフィアで結成された労働団体で、正式には「高潔神聖労働騎士団 (Noble and Holy Order of the Knights of Labor)」という(ヴァートハイマー 一八二)。一八六二年に組織された衣服裁断工の組合が解散するとき、一部の秘密団体が由来になっているといわれ、多様な職種の熟練工、非熟練工のみならず女性や黒人労働者の参加も許された(一八二―一三)。

- (12) ダシール・ハメットはピンカートン探偵社で八年間働き、その経験が彼の『マルタの鷹』(一九三〇)をはじめとする探偵小説の作法に活かされたといわれる(久田〈1〉 一二九、二二八)。
- (13) デッドウッド・ディックの物語では、ジョーが中国人労働者に対して好意的な姿勢を示しているが、これに対して、たとえば、ジョン・R・コンウェイによる『バワリー・ビリーのチャイニーズ・パズル』では、ニューヨークの中国人が変わった「匂い」のする「間の抜けた」「場違い」の人種として描かれている(一二二)。中国人は「よく真似をする」人種であるが、「一人では何一つ白人のようにできない」という表現さえ見受けられる(一二二)。ダイムノヴェルは、「インディアン」や「黒人」同様、中国人移民に対してもきわめて差別的であったことがうかがえる(シモンズ 四二)。

引用文献

- Adams, James T. "Our Lawless Heritage." *The Atlantic Monthly* 142 (1928): 732-40. Print.
- Alger, Jr., Horatio. *Ragged Dick: or, Street Life in New York with Boot Blacks*. 1867. Ed. Hildegard Hoeller. New York: Norton, 2008. Print.
- Blake, Fay M. *The Strike in the American Novel*. Metuchen, NJ: Scarecrow, 1972. Print.
- Bishop, W. H. "Story-Paper Literature." *The Atlantic Monthly* 44 (1879): 383-93. Print.
- Bold, Christine. *Selling the Wild West: Popular Western Fiction, 1860-1960*. Bloomington: Indiana UP, 1987. Print.
- Boyer, Richard O., and Herbert M. Morais. *Labor's Untold Story: The Adventure Story of the Battles, Betrayals and Victories of American Working Men and Women*. New York: UE, 1974. Print.
- Brown, Bill, ed. *Reading the West: An Anthology of Dime Western: An Anthology of Dime Westerns*. Boston: Bedford/St. Martin's, 1997. Print.
- Bube, June Hohnson. "From Sensational Dime Novel to Feminist Western: Adapting Genre, Transforming Gender." *Change in the American West: Exploring the Human Dimension*. Ed. Stephen Tchudi. Reno: U of Nevada P, 1996. 64-86. Print.

- Burk, Marthy Canary (Calamity Jane). *Life and Adventures of Calamity Jane, by Herself*. 1896. Fairfield, W.A: Ye Galleon, n. d. Print.
- Cahn, William. *A Pictorial History of American Labor: The Contributions of the Working Man and Woman to America's Growth, From Colonial Times to the Present*. New York: Crown, 1972. Print.
- Conway, John R. *Bowery Bill's Chinese Puzzle; Holding Up the Pig-Tails*. New York: Winner Library, 1905. Print.
- Cowelti, John G. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: U of Chicago P, 1976. Print.
- Cox, J. Randolph. *The Dime Novel Companion: A Source Book*. Westport: Greenwood, 2000. Print.
- Davis, David Brion. *Homicide in American Fiction, 1798–1860: A Study in Social Values*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1957. Print.
- Dean, Janet. "Calamities of Convention in a Dime Novel Western." *Scorned Literature: Essays on the History and Criticism of Popular Mass-Produced Fiction in America*. Ed. Lydia Cushman Schurman and Deide Johnson. Westport, CN: Greenwood, 2002. 37–50. Print.
- Denning, Michael. *Mechanic Accents: Dime Novels and Working-Class Culture in America*. London: Verso, 1998. Print.
- Durham, Philip. Introduction. Seth Jones *by Edward S. Ellis and Deadwood Dick on Deck by Edward L. Wheeler: Dime Novels*. New York: Odyssey, 1966. v–xiii. Print.
- Etulain, Richard W. <1> "Calamity Jane: Independent Women of the Wild West." *By Grit and Grace: Eleven Women Who Shaped the American West*. Ed. Glenda Riley and Richard W. Etulain. Golden, CO: Fulcrum, 1997. 72–92. Print.
- . <2> "Calamity Jane: The Making of a Frontier Legend." *Wild Women of the Wild West*. Ed. Glenda Riley and Richard W. Etulain. Golden, CO: Fulcrum, 2003. 177–95. Print.
- Griffith, L. D., ed. *Deadwood: The Best Writings on the Most Notorious Town in the West*. Guilford, CN: Twodot, 2010. Print.
- Gutman, Herbert G. *Work, Culture and Society in Industrializing America: Essays in American Working-Class and Social History*. New York: Vintage, 1977. Print.
- Hobsbawm, E. J. *Bandits*. Revised ed. New York: Pantheon, 1981. Print.

- Hoppenstand, Gary, ed. *The Dime Novel Detective*. Bowling Green: Bowling Green University Popular P, 1982. Print.
- Jarmuzewski, Nicholas. "Jesse James: The Myth as Perpetuated by John Newman Edwards." *Nelson Quarterly Journal* 2 (2010): 185–90. Web. 27 May 2011.
- Johannsen, Albert. *The House of Beadle and Adams and Its Dime and Nickel Novels: A Story of a Vanished Literature*. 2 vols. Norman: U of Oklahoma P, 1950. Print.
- Jones, Daryl E. <1> "Blood'n Thunder: Virgins, Villains, and Violence in the Dime Novel Western." *Journal of Popular Culture* 4 (1970): 652–65. Print.
- . <2> "Clenched Teeth and Curses: Revenge and the Dime Novel Outlaw Hero." *Journal of Popular Culture* 7 (1973): 652–65. Print.
- . <3> *The Dime Novel Western*. Bowling Green: Bowling Green University Popular P, 1978. Print.
- Kenny, Kevin. "The Molly Maguires in Popular Culture." *Journal of American Ethnic History* 14. 4 (1995): 27–46. Print.
- Klein, Marcus. *Easterns, Westerns, and Private Eyes: American Matters, 1870–1900*. Madison: U of Wisconsin P, 1994. Print.
- Lingenfelter, Richard E. *The Hard Rock Miners: A History of the Mining Labor Movement in the American West 1863–1893*. Berkeley: U of California P, 1974. Print.
- MacLaird, James D. <1> *Calamity Jane : The Woman and the Legend*. Norman: U of Oklahoma P, 2005. Print.
- . <2> *Wild Bill Hickok and Calamity Jane: Deadwood Legends*. Pierre, SD: South Dakota State Historical Society, 2008. Print.
- Maguire, H. N. *The Black Hills and American Wonderland, From Personal Explorations*. Chicago: Donnelley, 1877. Print.
- Mott, Frank Luther. *Golden Multitudes: The Story of Best Sellers in the United States*. New York: Macmillan, 1947. Print.
- Noel, Mary. *Villains Galore: The Heyday of the Popular Story Weekly*. New York: Macmillan, 1954. Print.
- Pearson N, Edmund. *Dime Novels; or, Following an Old Trail in Popular Literature*. Boston: Little, 1929. Print.
- Pinkerton, Allan. *The Molly Maguires and the Detectives*. 1877. Charleston, SC: Bibliolife, n. d. Print.

- Reynolds, Quentin. *The Fiction Factory or From Pulp Row to Quality Street*. New York: Random, 1955. Print.
- Rowley, Steven. "Dime Novel Character Deadwood Dick Brought to Life." *Rapid City Historic Places Examiner*, 27 Mar. 2010. Web. 27 Apr. 2012.
- Ruter, Michael. *Upstairs Girls: Prostitution in the American West*. Helena, MT: Farcountry, 2005. Print.
- Settle, Jr., William A. *Jesse James Was His Name: or, Fact and Fiction Concerning the Careers of the Notorious James Brothers of Missouri*. Lincoln: U of Nebraska P, 1966. Print.
- Simmons, Michael L. "Nationalism and the Dime Novel." *Studies in the Humanities* 9. 1 (1981): 39–44. Print.
- Smith, Henry Nash. *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. Cambridge: Harvard UP, 1950. Print.
- Tompkins, Jane. *West of Everything: The Inner Life of Westerns*. New York: Oxford UP, 1992. Print.
- Tonkovich, Nicole. "Guardian Angels and Missing Mothers: Race and Domesticity in *Winona* and *Deadwood Dick on Deck*." *Western American Literature* 32. 3 (1997): 240–64. Print.
- Twain, Mark. *Life on the Mississippi*. 1876. New York: Harper, 1901. Print.
- Varel, David A. "Defusing Labor Radicalism: The Dime Novel Outlaw and Modernity, 1877–83." Web. 27 Aug. 2011. <www.centerwest.org/wp-content/upload>.
- Welter, Barbara. "The Cult of True Womanhood: 1800–1860." *American Quarterly* 18 (1966): 151–74. Print.
- Wertheimer, Barbara Mayer. *We Were There: The Story of Working Women in America*. New York: Pantheon, 1977. Print.
- Wheeler, Edward L. *Deadwood Dick as Detective, A Story of the Great Carbonate Region*. 1879. Cleveland, OH: Arthur Westbrook, 1899. Print.
- . *Deadwood Dick on Deck, or Calamity Jane, the Heroine of Whoop-Up*. 1878. Seth Jones by Edward S. Ellis and Deadwood Dick on Deck by Edward L. Wheeler. Ed. Philip Durham. New York: Odyssey, 1966. 96–188. Print.
- . *Deadwood Dick's Device; or, The Sign of the Double Cross. A Wild Strange Tale of the Leadville Mines*. 1879. Cleveland, OH: Arthur Westbrook, 1899. Print.

- *Deadwood Dick's Doom; or, Calamity Jane's Last Adventure, A Tale of Death Notch*. 1881. N. p.: Dodo, n. d. Print.
- *Deadwood Dick in Leadville; or, A Strange Stroke for Liberty*. 1879. Cleveland, OH: Arthur Westbrook, 1899. Print.
- *Deadwood Dick, The Prince of the Road, or The Black Rider of the Black Hills*. 1877. Charleston, SC: BiblioBassar, 2007. Print.
- *Deadwood Dick's Ward; The Black Hills Jezebel*. 1881. New York: Beadle and Adams, 1899. Print.
- Whittaker, Frederick. *Larry Locke, Man of Iron, or, A Fight for Fortune: A Story of Labor and Capital*. 1884. Ed. Mary C. Grimes. *The Knights in Fiction: Two Labor Novels of the 1880s*. Urbana : U of Illinois P, 1986. 135–326. Print.
- *The Mustang-Hunters: or The Beautiful Amazon of the Hidden Valley, A Tale of the Staked Plains*. New York: Beadle and Company, 1871. Print.

Worden, Daniel. “Masculinity for the Million: Gender in Dime Novel Westerns.” *Arizona Quarterly* 63 (2007): 35–60. Print.

久田俊夫〈1〉『モリー・マガイズ 実録恐怖の谷』 巖松堂出版 一九九七年

—〈2〉『ピンカートン探偵社の謎』中央公論社 一八九八年

亀井俊介 『サーカスが来た アメリカ大衆文化覚書』 東京大学出版会 一九七六年

南塚信吾 『アウトローの世界史』日本放送出版協会 一九九九年

岡田泰男 『アメリカの夢 アウトローの荒野 ジェシー・ジェイムズの西部』 平凡社 一九八八年

尾崎俊介 『紙表紙の誘惑』 研究社 二〇〇二年