

ロシアのホームズたち

(革命前のロシアの探偵小説について)

～アレクサンドル・シクリャレフスキーとその他の作家たち～

久野康彦

「チャーホフがこの作中に引用した旧ロシアの探偵小説作家シクリャレフスキーの名は、私には初耳だったが、ガボリオと並べられるくらいだから、よほど大衆に愛読された人だろうと、少なからず興味を覚えたので、ロマン・キム氏に問い合わせたところ、この作家の作品はレーニン図書館には保存されているけれども、今ではもう全く忘れ去られた通俗作家で、革命後は一度も出版されず、本も手に入らないということであった。」

江戸川乱歩¹

「問題はわが国の気の毒な読者たちが、もうとっくにガボリオだのシクリャレフスキーだのに、飽き飽きしているということです。読者は、ああいう謎めいた殺人とか、探偵の奸計とか、尋問する予審判事の並外れた機知とかにはみな、うんざりしてしまっているのです。」

チャーホフ『狩場の悲劇』²

1. はじめに

革命前のロシアにおける大衆文化、とりわけ都市の大衆文化は、これまで十分に研究されてきたとは言いがたい。本稿で採り上げる、いわゆる「大衆小説」と呼ばれる文学ジャンルに話を絞っても、同様のことが言える。革命前のロシアでは、フセヴォロド・ソロヴィヨフ、Вас.И.ネミロヴィチ・ダンチェンコ、アレクサンドル・シクリャレフスキー、エヴゲーニ・サリアス、ニコライ・ゲインツェ、アナスタシア・ヴェルビツカヤ、プレシュコ・プレシュコフスキーなどの大衆小説作家が活躍し、歴史小説、冒険小説、探偵小説など様々な大衆小説が市場に氾濫していた。しかし、現在、少なくとも日本では、その実態が十分に明らかにされていないどころか、そのような作家たちの存在すら十分に認知されているとは言えない。とはいえ、つい最近まではロシア本国でも状況は似たようなもので

¹ 江戸川乱歩『「狩場の悲劇」の探偵小説的構成』(『チャーホフ全集』[月報12]中央公論社、1960)

² Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения., т. 3, М., Наука, 1975, с.244.

あった。革命前のロシアにおける都市の大衆文化に対するこのような伝統的な無関心を、ある研究者は次のように説明している。

「文化にはいつも一定のヒエラルキーがある。例えば、19世紀後半のロシア社会では貴族文化のステイタスが高く、世紀末にはインテリゲンチヤの文化がそうであった。一方、伝統的な農民文化は一定の興味と尊敬の念が払われていた(それは原則的に別の文化として受け取られ、民衆的なもの、真なるもの、歴史のあるものとして評価された)。しかし、都市の下層民(商人、小官吏、職工、召使いなど)の文化は、あるいは看過され、あるいは俗悪で有害でけがらわしいものとして極めて低い評価を受けた。」³

しかし、それにもかかわらず、革命前のロシアの大衆小説に関していえば、近年このような状況は少しずつ変わってきたように見える。1970年代の末から80年代にかけてなされたアメリカの文化史家ブルックスの先駆的な研究⁴に続き、1990年代になると、本国のロシアでもこの種の大衆小説のテキストが復刻され⁵、研究書や論文もいくつか出てくるようになった⁶。

仮に探偵小説と呼ぶことのできる、革命前のロシアの類似の文学ジャンルに対する関心も同じような経過を経ている。1990年代に入るまでは、革命前のロシアの「探偵小説」に関する研究書や論文がないだけでなく、各種辞典からも満足な情報が得られず、テキストすら容易に手に入らない状態だった。例えば、アレクサンドル・シクリャレフスキーという作家に関しては、当時有名な探偵小説作家であったにもかかわらず、現在までのロシア文学史の本には1行も記述がなく、ロシア文学の研究者がよく参照する9巻の小文学百科辞典やテラスのロシア文学辞典にも彼の項目は全く見あたらない。そもそも革命前のロシアに探偵小説(ないしはそれに類するジャンル)があったということすら、これまで十分に認知されてきたことではなかった。

このような状況に加え、探偵小説というジャンルの特殊性が、革命前のロシアの「探偵小説」の評価には不利に働いた。すなわち、探偵小説(detective story)というジャンルにおいては、伝統的

³ Рейтблат А.И. Н.И.Свещников — книготорговец, мемуарист, пьяница. // *Свещников Н.И. Воспоминания пропавшего человека.* М., Новое литературное обозрение, 1996, с.5.

⁴ Brooks J. Readers and Reading at the End of the Tsarist Era.// Todd III W.M. (ed.) *Literature and Society of Imperial Russia, 1800-1914.* Stanford, Stanford University Press, 1978; Brooks J. *When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861-1917,* Princeton, Princeton University Press, 1985.

⁵ 例えば、Салиас де Турнемир Е.А. *Собрание сочинений в пяти томах,* М., Известия, 1993 や Гейнце Н.Э. *Собрание сочинений в семи томах,* М., Терра, 1994 など。

⁶ 中でも Brooks J. *When Russia Learned to Read.* と並び、農奴解放後のロシアの大衆小説を語る上で省くことのできない基本文献が Рейтблат А. *От Бовы к Бальмонту. Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века,* М., Издательство МПИ, 1991.である。その他、当論文でいくつか言及しているウガローヴヌイ・ロマンに関する論文も、近年における大衆文学研究の成果の1つである。

に論理的推理という要素が絶対不可欠なものとして見なされ、その要素が不徹底な作品はしばしば「純粋な」探偵小説でないとして軽視されてきたということである。

探偵小説の歴史を記した書物を見ると、そのほとんどが、探偵小説の黎明期を、ポーから始めて、ガボリオ、ディケンズ、ウィルキー・コリンズを経て、コナン・ドイルのホームズもので締めくくるのを常としていることがわかる⁷。その中でもとりわけ高い評価が与えられるのがポーとドイルである。探偵が謎めいた犯罪を論理的に推理して解決するという探偵小説のプロトタイプ(と考えられているもの)を彼らが確立したとされるからである。そしてポーに始まりドイルによって確立された探偵小説のラインが、クリスティ、チェスタンらの探偵小説の黄金時代へと発展してゆくということになる。しかし、その一方で、ガボリオ、ディケンズ、ウィルキー・コリンズは、探偵小説の過渡的段階の作家としてしか評価されない。プロットにおける探偵のテーマの不徹底さ、冗長さ、センセーショナルリズム、ゴシック趣味やセンチメンタルなメロドラマ的要素ゆえに、しばしば彼らの作品は「純粋な」探偵小説ではないと判断される。

だが後の1940年代における「ゲーム小説」からの脱却の流れを視野に入れば、ポーからドイルに至るラインを強調するこのような「正統的な」探偵小説史は、あまりに一面的なものであるということがわかるだろう。1940年代以降、探偵小説は、論理一辺倒の単調さに行きづまり、ホームズのような有関的私立探偵にも非現実さを感じるようになった。こうして、犯人を最初で明らかにする倒叙型ミステリーのような手法の採用、探偵＝善、犯人＝悪という図式の破壊、ハードボイルドや警察小説などよりリアリスティックな別のタイプの探偵小説の開拓などが行われるようになった。すなわち、1940年代以降の探偵小説は、ドイルを継承するというよりはむしろ否定する方向でしか発展しえなかったのである。そして、このような流れを考慮に入れるならば、ガボリオ、ディケンズ、ウィルキー・コリンズは単なる過渡期の作家として片づけられない。むしろ、彼らにおいて、探偵小説としてしばしば「純粋でない」とされる要素こそ、実は「ゲーム小説」として行き詰まった後の探偵小説の可能性を広げ、豊かにしうるものだったのである⁸。

そして、革命前のロシアの「探偵小説」は、後に触れるように、ポーやドイルの作品というよりも、むしろガボリオ、ディケンズ、ウィルキー・コリンズの「純粋でない」探偵小説に近い要素を持っている。それゆえ、同様に探偵小説の歴史の中で軽視され、現代の読者からは敬遠される危険性を有しているといえよう。だが、上記に記したような探偵小説の多様な発展とその可能性を視野に

⁷ CM. ハワード・ヘイクラフト『娯楽としての殺人。探偵小説・成長とその時代』林峻一郎訳、国書刊行会、1992; フレイドン・ホヴェイダ『推理小説の歴史はアルキメデスに始まる』三輪秀彦訳、東京創元社、1981; ボワロ＝ナルスジャク『探偵小説』(文庫クセジュ)、白水社、1977

⁸ そして「正統的な」探偵小説史からはしばしば排除されたり、軽く扱われたりしているが、ヴィクトリア朝のイギリスのセンセーショナル・ノヴェルや犯罪実録、または1870年代の群小作家たちも、そのような観点から探偵小説の歴史の中で再考する必要があるだろう。

入れるとき、革命前のロシアの「探偵小説」も、また探偵小説というジャンルの豊かなバリエーションの1つとして評価できるに違いない。以下、西欧の同時代の探偵小説も視野に入れつつ、革命前のロシアの「探偵小説」について具体的に考察してみたい⁹。

2. 西欧の探偵小説の歴史

ロシアにおける「探偵小説」の特徴を理解するためには、まず西欧における探偵小説の歴史(いわゆる「正統的な」歴史ということになるが)を振り返る必要がある。西欧における探偵小説の形成の歴史をふまえて始めて、そこからロシアの「探偵小説」が何を受け入れ、何を独自に発展させたのかということがわかるだろう。

ホヴェイダや歴史家のギンズブルグが指摘しているように、探偵小説の土台となる推論的思考法は、古代にさかのぼることが可能である¹⁰。しかし、文学ジャンルとして探偵小説の成立は、職業としての探偵の確立が前提であって、その点、探偵小説とはきわめて近代的なジャンルであった¹¹。

完全なフィクションの体裁をとっていないものの後世に大きな影響を及ぼしたのが、フランソワ・ウージェーヌ・ヴィドック (1775-1857)の『回想録』(1829)だった。これは、盗賊から探偵に転身したヴィドックの波瀾万丈の活動を記した自称「回想録」である。しかし、実際は様々な作り話を集成したものであったらしい。この作品は、探偵を主人公としたフィクションというジャンルの先鞭をつけると同時に、ドイルのホームズ登場以前の探偵像に決定的な影響を与えることになる。

このヴィドックの『回想録』に影響を受けながら探偵小説を1つの文学ジャンルとして確立したのがアメリカの作家エドガー・アラン・ポー (1809-49)である。彼は、『モルグ街の殺人』(1841)『マリー・ロジェの殺人』(1842-43)『盗まれた手紙』(1844)といった作品で、探偵小説のほとんどあらゆるパターンを開発したとされる。そして、彼の短編に登場するデュパンという冷静かつ論理的な探偵は、後のシャーロック・ホームズの直系の先祖として評価されることが多い。

⁹ 具体的なロシアの「探偵小説」のテキストとしては、次のものを参照した。Добрый Р. Гений русского сыска И.Д.Путилин: Рассказы о его похождениях, Кн.1-2, М., Книжная палата, 1990.; Русский уголовный роман. сост. А.Рейтблат, М., Ирдаш, 1992.; Русский уголовный роман, т. 1-3, сост. Б.Герцензон, СПб., Лира, 1992-3.; Шкляревский А.А. Что побудило к убийству? М., Художественная литература, 1993. ロシアの「探偵小説」を収録したその他の出版物に関しては、Рейтблат А. Материалы к библиографии русского дореволюционного детектива. // de visu. историко-литературный и библиографический журнал, 3/4 (15), 1994, с.78.の注7を参照のこと。またこの資料には、ロシアの「探偵小説」の大雑把なリストが提示されている。

¹⁰ フレイドン・ホヴェイダ、前掲書；カルロ・ギンズブルグ『徴候—推論的範例の根源』(カルロ・ギンズブルグ『神話・寓意・徴候』竹山博英訳、せりか書房、1988)

¹¹ см. Хейкрафт, 前掲書, pp.22-23.

そして、ポーの後、ガボリオ、ディケンズ、ウィルキー・コリンズが登場する。彼らは、それぞれ、1860年代前後にこのジャンルの形成に独自の貢献をしたとされる作家たちである。

フランスの作家エミール・ガボリオ (1832-73) は、探偵小説的な新聞小説で一世を風靡した。今日ガボリオというと名ばかり有名で実際にはほとんど読まれなくなった感が強いが、当時は非常な人気作家であった。『ルルーシュ事件』(1866)、『書類113』(1867)、『オルシヴァルの犯罪』(1868)、『ルコック探偵』(1869)、『パリの奴隷』(1869)といった作品は、後で触れるように、フランスだけではなくロシアでも非常な人気を博した。彼が創造した有名な探偵ルコックは、ロシアでは優秀な探偵の代名詞にさえなった。

一方、ガボリオとは反対に現在でもしばしば読まれ評価も高いイギリスの文豪チャールズ・ディケンズ (1812-70)も、『バーナビー・ラッジ』(1841)、『荒涼館』(1853)、『エドウィン・ドルードの謎』(1870)などの作品で探偵小説を書いたとされる。特に『荒涼館』に登場するバケット警部は、しばしば探偵小説史上最初の人間味のある探偵と評される。また彼の短編『追いつめられて』(Hunted Down)(1859)は、エラリー・クイーンが優れたミステリーとして絶賛した作品である。

さらに、本格長編探偵小説の祖として位置づけられているのが、ディケンズの友人でもあったウィルキー・コリンズ (1824-89)である。『白衣の女』(1860)、および、T・S・エリオットによって「最初和最長のかつ最上の探偵小説」と評された『月長石』(1868)が彼の代表作である。『月長石』におけるバラ栽培を趣味とするカフ巡査部長は、後に登場する芸術家的探偵の先取りとなった。

そして1870年代の群小作家たちを経て、探偵小説というジャンルを確固たるものにしたとされるのが、アーサー・コナン・ドイル (1859-1930)である。『緋色の研究』(1887)、『四つの署名』(1890)、『シャーロック・ホームズの冒険』(1892)、『シャーロック・ホームズの回想』(1894)、『バスカヴィル家の犬』(1902)などのいくつかの長編と多数の短編に登場する、シャーロック・ホームズという希有の探偵像については説明の必要はあるまい。デュパンの論理性と、バケット警部やカフ巡査部長の人間味に、イギリス紳士のダンディズムをも兼ね備えたホームズは、探偵小説史上最も人気のある探偵となったのである。

こうして「正統的な」探偵小説史においては、ポーに始まりドイルによって探偵小説 (detective story) が成立したとされる。だがこうして成立した detective story とはそもそもどのような文学作品を指すものなのだろうか。ある文学事典の次のような定義を手がかりにして考えてみたい。

「謎——殺人をしばしば含む——が探偵によって解決される物語。伝統的な要素は、一見解決不能な犯罪、非協力的で頭の鈍い警察、奇人であることもある探偵(しばしばアマチュア)、問題の解明を助ける相談相手、読者の手がかりを失わせる様々な容疑者と注意深く置かれた攪乱要素、状況証拠から罪を犯したように見える容疑者、しばしば奇想天外で意外な解決であって、

その解決において、探偵は容疑者の正体を見破った方法を示す。優れた detective story は、謎の解明の際、申し分のない論理と推理を示す。」¹²

定義の表現そのものは様々考えられるだろうが、少なくとも、ここで示されているように、detective story の基本的な構成要素が「殺人、謎、探偵、解決」であることは異論がないであろう。そして特に重要なのは、「謎が探偵によって(論理的に)解決される」という要素であって、この要素が detective story を単純な crime story (犯罪小説) と異なるものにしていくのである。

しかし、革命前のロシアにおける類似のジャンルに関していえば、それは必ずしもこの意味での detective story には当てはまらない。以下、今度はロシアの「探偵小説」に目を向けてみよう。

3. ロシアの「探偵小説」—「ウガローヴヌイ・ロマン」の誕生

革命前のロシアでは、detective story は、一般にウガローヴヌイ・ロマン (уголовный роман) と呼ばれていた¹³。「ウガローヴヌイ」という形容詞は、ロシア語で刑法 (уголовное право) という場合にも使われる言葉で、「刑事事件に関係する」ぐらいの意味である。従って、本来、ウガローヴヌイ・ロマンとは、犯罪を扱ったあらゆる作品のことを指していた。しかし、一方、ロシアの大衆文学の研究者レイトブラトは、このようなジャンル理解はあまりに広すぎて、理論的観点からも実践的観点からも実りがないと考え、детектив という用語を「犯罪だけではなく、その解明も扱い、さらに、捜査の過程が、たとえそれが物語の中心でないにしても、作品の中で重要な役割を持つ文学ジャンル」と規定して使っている¹⁴。だが、このレイトブラトの定義でもまだかなり広すぎるといえないことはない。「ウガローヴヌイ・ロマン」と銘打ったアンソロジーに彼が収録した M. オルディンツェフ・コストリスキーの短編¹⁵は、探偵も登場しなければ犯罪もなく、西欧の常識で言えば、探偵小説と言うよりはミステリーであろう。とはいえ、「純粋な」探偵小説は、ウガローヴヌイ・ロマンにはほとんどないことを考えれば、これ以上適切な定義は不可能なのかもしれない。

この論文では、レイトブラトの定義に従った детектив を中心に扱い(シクチャレフスキーの作品は

¹² Cuddon J.A, A Dictionary of Literary Terms, Penguin Books, 1979.

¹³ しかし、初期の段階(1860年代~1870年代)では、このジャンルの名称は必ずしも「ウガローヴヌイ・ロマン」と確定していたわけではなく、「予審判事の物語」(рассказ судебного следователя)、「法律小説」(юридическая повесть)、「刑事調書による物語」(роман из уголовной хроники)といった様々な名称が並存していた。ウガローヴヌイ・ロマンという名称が定着・普及していったのはだいたい 1880年代以降から革命前までである。см. Рейтблат А Материалы к библиографии русского дореволюционного детектива, с.77.

¹⁴ Рейтблат А там же, с.77.

¹⁵ Ордынцев-Кострицкий М. Тайна негатива. // Русский уголовный роман, М., Ирдаш, 1992, с.21-29.

ほとんどこの枠に入る)、その成立と発展の歴史を、可能な限り概観してみたいと思う。ただし、用語に関して言えば、ロシア独自のジャンルという点を際立たせたいため、レイトブラトの言う *детектив* も、原則として「ウガローヴヌイ・ロマン」と訳すことにする。一方、西欧の *detective story* は探偵小説(括弧なし)と訳し、この用語をロシアに適用するときには、留保つきということで括弧つきの「探偵小説」と表記したい¹⁶。

ロシアにおける「探偵小説」の誕生と発展には、いくつかの文化的社会的要因を指摘することができる。

第1に挙げられるのは1861年の農奴解放前後の都市化の進行である。ヒングリーの引用している数字によれば、ロシアの都市住民の数は1812年には1653000人だったが、1851年には3482000人、1867年には8157000人、1897年には16785212人にまで達した¹⁷。このような急速な都市化の進行は、一方では人間関係の希薄化を招き、農村共同体で人の行動を規制する働きをしていた伝統を無力化させた。また一方では、それは貧富の差を拡大させ、持たざるものが手っ取り早く成功する手段として非合法的行為、すなわち犯罪に頼る誘惑を多く与えるようになった。例えば、当時人口539000人であった首都ペテルブルクでは、警察によって記録された逮捕者の数は、1861年には69000人、1862年には73000人、1863年には124000人、1864年には121000人と、急速な増加を示している¹⁸。こうして犯罪によって脅かされ不安定になった社会に秩序を与えるために、伝統に代わって社会秩序を担う法の番人たる裁判制度と、犯罪を直接取り締まるべき警察の制度の整備が焦眉の問題となる。

1861年の農奴解放の前後には、社会改革の気運に乗って様々な司法改革が試みられた。まず1860年、刑事事件の取り調べが、従来の問題の多い警察から、新たに創設された予審判事の手任せられる。ウガローヴヌイ・ロマンでは、この予審判事がしばしば探偵役として登場することになる。そして1864年には一連の司法制度の改革が行われる。これは従来旧弊で非能率的な裁判制度に代わり、訴訟手続きの簡略化、裁判官の身分の保障、陪審員による裁判や公開裁判の導入などを目指したもので、アレクサンドル2世の行った改革でも最も成功したものとされた。

一方、1866年秋、当時のペテルブルクの警視総監トレーポフは、組織の再編成、警官の倍増、

¹⁶ 日本語には *detective story* に対応する訳語が、「探偵小説」、「推理小説」、「ミステリ」、「ミステリー」と四つあって状況が複雑になっているが、当論文ではその問題には立ち入らない。この4つの用語の差異に関しては、高橋哲雄『ミステリーの社会学』中央公論社、1989、p236-45を参照のこと。

¹⁷ R.ヒングリー『19世紀ロシアの作家と社会』川端香男里訳、中央公論社、1964、p.203。

¹⁸ *Abbott, Robert* Crime, Police and Society in St.Petersburg 1866-1878. // *Historian* 40 (November 1977), p.71.

特別な刑事部の創設、監獄の増設など警察制度の改革を試みる。これ以前の警察は、肉体・知力・モラルの面で軍隊勤務に不適當になった退役軍人によって主に構成され、待遇の悪さによる志気の低さもあって、社会秩序の維持には全く役に立たぬ存在だった。このような当初の改革は財政的に負担を強いるものであって結局挫折するものの、代わって彼が実施したより安価な対策、すなわちパスポート管理の強化、犯罪の温床である居酒屋の閉鎖、未就労者の強制送還などは犯罪対策により一層効果を上げることになる。19世紀中葉のヨーロッパの警察は、当時最先端の警察制度を有したイギリスを除いて、歴史的に殺人・窃盗・レイプなどの大きな犯罪よりは、飲酒・売春・乞食等の軽犯罪の取り締まりに重点を置く傾向があった(今日と異なり、警察とはそのようなものとして考えられていた)。しかし、1870年初めにトレーポフが実施した対策は、結果的に軽犯罪を減少させ、これまでそれに費やしていたエネルギーを、当時社会におけるかなりの脅威となっていたより重大な犯罪(殺人や窃盗など)に向けることを可能にした¹⁹。

このような都市化の急速な進展に伴う犯罪の増加と、それに対応した司法や警察の改革は、また一方では、当時の新聞・雑誌に、犯罪や司法制度に関するオーチェルクや記事を多数氾濫させることになった²⁰。こうして犯罪に対する世論の関心は強まり、ウガローヴヌイ・ロマンに目が向けられる背景が作り出されたのである。

第2にウガローヴヌイ・ロマンの誕生を促した要因として挙げられるのは、いくつかの文学ジャンルや外国文学の影響である。ウガローヴヌイ・ロマンに先行する文学ジャンルでそれに最も強い影響を与えたと考えられるのは「生理学的スケッチ」(физиологический очерк)と新聞雑誌等の「犯罪実録」(хроники уголовных дел)であった。「生理学的スケッチ」は、都市とその住民を描く手法を開拓することで、しばしば都市を舞台とするウガローヴヌイ・ロマンを準備した。そして「犯罪実録」がたびたび読者に提示する泥棒、強盗、浮浪者といった都市の犯罪者たちは、またウガローヴヌイ・ロマンにおなじみの登場人物である²¹。

しかし、当時のロシア文学に根強い「教訓性」と「精神性」への志向と、単なる娯楽のための文学を軽視する傾向ゆえに、犯罪に関して本を書く者は、1860年代から70年代始めまではドキュメンタ的性格を強調するのが常であった。Н.ソコロフスキーの『牢獄と生(予審判事の手記)』(1866)、П.ステパーノフの『罪なき者と罪ある者たち。40年代の予審判事の手記』(1869)、あるいは Н.П.チモフェーエフの『予審判事の手記』(1972)がその典型的な例である²²。表題によく現れているよ

¹⁹ Abbott, op. cit., pp. 70-84.

²⁰ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах, т.6, с.387 の 258 ページに対する脚注を参照。

²¹ Кустова О. Забытый жанр русской литературы. // Русский уголовный роман, т.1, СПб., Лира, 1992, с.7.

²² Соколовский Н. Острог и жизнь (Из записок следователя), 1866; Степанов П. Правые и виноватые: Записки следователя сороковых годов, т.1-2, СПб., 1869 (Печаталось в журнале

うに、これらの作品は、事実上フィクションであるにせよ、フィクションを銜わず「予審判事の手記」(Записки следователя)というオーチェルク的体裁をとることを好んだ²³。

しかし、一方では、同じ時期、外国の探偵小説、例えば、ウィルキー・コリンズやエミール・ガボリオといった作家の作品が大量にロシア語に翻訳され、人口に膾炙することになる。特にガボリオの作品は、ロシア語訳が多数出版され²⁴、他の作家にもましてロシアの「探偵小説」に影響を与えたのである(当論文の冒頭のエピグラフに挙げたチェーホフの小説の一節で、シクリャレフスキーと並んでガボリオの名前が挙がっていたのに注意。主人公の予審判事は、友人の伯爵にしばしば「ルコック」と呼ばれるが、これはガボリオの小説に出てくる有名な探偵の名前である)。こうしてロシアにも犯罪を扱ったオーチェルクだけではなく、犯罪の捜査の過程を描いた「フィクション」を受け入れる土壌が形成される。

レイトブラトによれば、1872年は、ロシアの「探偵小説」によって特筆すべき年である。というのも、1872年に、Н.アフシャルーモフの『手がかりはなく』、С.パーノフの『メドヴェージェツァ村の殺人』、そして А.シクリャレフスキーの『予審判事の手記』という刑事事件の捜査の過程を扱った3つの作品²⁵が登場し、始めてロシアに「フィクション」としての「探偵小説」が誕生したからである。最後に挙げたシクリャレフスキーの作品の表題が典型的に示しているように、ここでロシアの犯罪文学において始めて、ドキュメントの体裁を抜けきらない「手記」(записки)という形式から、「物語」(рассказ)という、よりフィクションを意識したより自由なジャンルが成立することになる²⁶。

そして最後に農奴解放後の読み書き能力の向上に伴う読者層の拡大と、その需要に対応した出版メディアの発達も、ロシアの「探偵小説」の成立と発展の重要な社会的条件となった。しかし、これについては後の第6章で触れることにしたい。

こうしてロシアに誕生することになった「探偵小説」はどのようなものだろうか？ 西欧の探偵小

《Библиотека для чтения》 в 1862-1863.); Тимофеев Н.П. Записки следователя, СПб., 1972. 掲載雑誌、発行地等の書誌的データがあるものは、*Рейтблат А.* Материалы к библиографии русского дореволюционного детектива, с.77-81.に依る。

²³ *Рейтблат А.* Уголовный роман: между преступлением и наказанием. // Русский уголовный роман. М., Ирдаш, 1992, с.5.

²⁴ 例えば、Преступление в Орсивале, СПб., 1869; Дело под № 113, СПб., 1869; Убийство госпожи Леруж, Одесса, 1872; Петля на шее, СПб., 1873. ガボリオの長編《Лекок, агент сыскной полиции》は特に人気を博し、何度も再版を重ねた。 см. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, Сочинения, т. 3, с.592.

²⁵ *Ахшарумов Н.* Концы в воду. // Отечественные записки. 1872, №10-12; *Панов С.* Убийство в деревне Медведице, СПб., 1872; *Шкляревский А.* Сочинения: Рассказы следователя, т.1, СПб., 1872. 掲載雑誌、発行地等の書誌的データがあるものは、*Рейтблат А.* Материалы к библиографии русского дореволюционного детектива, с.77-81.に依る。

²⁶ *Рейтблат А.* Уголовный роман: между преступлением и наказанием, с.6

説と対比しながら、レイトブラトは以下のようにその特徴を述べている。

ガボリオ、ドイルなどに代表される欧米の探偵小説においては、主要な関心は探偵や捜査の過程、犯人の追及にある。そして、犯人の名が明らかにされるのは概して最後であって、犯罪の原因は主として金銭的なものに基づく。犯罪の解明において何よりも重視されるのは、論理性である。一方、ロシアの「探偵小説」においては、主要な関心は、犯罪を犯させた原因や犯人の心理(しばしば後悔に終わる)にある。西欧の探偵小説と異なり、犯人の名はだいたい中間ぐらいで明らかになるのが普通である。「純粋な」探偵小説、すなわち探偵のテーマがプロットの中心となっていることはまれであって、しばしばセンセーション小説、冒険小説、メロドラマといった他のジャンルの要素が物語の中で重要な位置を占める。そして、犯罪の原因となるのは、西欧の探偵小説のような金銭的なものではなく、主として恋愛(любовь)、より正確には情欲(страсть)である(ここには、概して金銭的に豊かな者を必ずしも成功者として認めない、ロシア人の反商業的なメンタリティーが反映している)²⁷。こうしてレイトブラトは、西欧の探偵小説とロシアの「探偵小説」の違いを以下のように簡単にまとめている。

「西欧の探偵小説は論理の世界であって、そこではいつも論理の助けを借りて犯人が《割り出される》(シャーロック・ホームズの推論的方法を思い出してほしい)。一方、ロシアでは、探偵小説は感情と情緒の世界であって、そこでは心理学が前面に押し出され、ただこの心理学に基づいてのみ、法を破った人間が見つけたされ、さらに重要なことだが——理解されるのである。」²⁸

ドイル以降、探偵小説の主流は、一定のジャンルとして確立してゆく過程で、探偵小説が本来持っていた可能性の1つ、すなわち「誰がどのように犯罪を犯したか」に対する関心に沿ってしか展開しなかった。少なくとも「正統的な」探偵小説史や頑な読者はそのような方向しか認めなかったといえる。しかし、ドイルのホームズものの中でも『バスカヴィル家の犬』を除く3つの長編を読むと、本来探偵小説はもう1つ別の発展の可能性も持っていたことがわかる。すなわち、それは「なぜ犯人は犯罪を犯したか」に対する関心である。ドイルの3つの長編の後半はほとんどこの関心に沿って書かれているのであって、探偵小説を確立したとされるドイルにおいてすらまだこの関心は残されていたのである。そして、「正統的な」探偵小説が後に切り捨てたこの方向を密かに遠いロシアで発展させていたのが、ウガローヴヌイ・ロマンであった。

そしてこのようなウガローヴヌイ・ロマンの代表的な作家が、当時「ロシアのガボリオ」とも呼ばれ人気を博していたアレクサンドル・シクチャレフスキーであった。以下彼の具体的な作品に即して、

²⁷ Рейтблат А там же, с.7

²⁸ Рейтблат А там же, с.7

より詳しくロシアの「探偵小説」の特徴を見てゆきたい。

4. シクリャレフスキーの生涯と作品について

シクリャレフスキーについてはレイトブラトの解説が詳しい²⁹。以下主に彼の解説に基づいて、シクリャレフスキーの略歴と、彼の作品の特徴を簡単に紹介することにしよう。

アレクサンドル・アンドレーヴィチ・シクリャレフスキー (Александр Андреевич Шкляревский) (1837-1883)は、1837年1月21日、ポルタヴァ県ザラタノーシャ郡イルクレエヴァ村にて生まれた。父は郡の学校の教師だった。幼年時代は、ポルタヴァ県ノルブヌイ市の祖母の元で育つ。当初ハリコフ第一ギムナジウムにて学ぶが、しかし、父が上司と衝突して転勤した結果、アレクサンドルに対する国庫の援助が停止となって、学業を断念することを余儀なくされる。そこでまず警察の雇いの書記、ついで郡裁判所の雇いの書記として働き始める(このときの司法の経験は、後の作家活動で生かされることになる)。1854年、兵役を逃れるために、ヴォロネジで教区付属小学校の教師の資格試験を受験して合格し、1859年、ヴォロネジ県のパーヴロフスク市の教区付属小学校の教師になった。1863年にはヴォロネジに移転。教区付属小学校と女子中学予備校の教師になる。一方、1862年に新聞《Воронежские губернские ведомости》に寄稿、1863年には地方新聞と首都の雑誌《Воспитание》に教育関係の論文が掲載される。1864年には新聞《Воронежские губернские ведомости》と雑誌《Русская сцена》にて劇場生活の雑報欄を担当し、文筆活動も始めることになる。そして1867年にはペテルブルクの雑誌《Дело》に中編《Отпетый》を掲載し、作家として大きな成功を収める。この時期、シクリャレフスキーは《Современник》と《Русское слово》の社会評論家たち、特にドブロリューボフの強い影響のもとで、風俗小説や暴露小説を主に執筆していた。

1869年にはペテルブルクに移住。初めは特別重要事件担当の予審判事付きの司法職候補者に採用され、次いでシンビルスク、カザン、ペンザ県の御料地管理局の代理人に任命される。しかし、職務が肌に合わなかったのと病気のせいで、数ヶ月後に退職。以後完全に職業的な文学者として活動することになる。ペテルブルク移住後は死に至るまで、ほとんど「探偵小説」(уголовный роман や уголовная повесть)に専念し、多数の作品を世に送ることになる(当論文巻

²⁹ Рейтблат А 《Русский Габорио》 или ученик Достоевского. // Шкляревский А.А. Что побудило к убийству? М., Художественная литература, 1993, с. 5-13. シクリャレフスキーの伝記に関しては、次の辞典の項目も参照した。Шкляревский, Александр Андреевич // Энциклопедический словарь (Брокгауз-Ефрон), т.78, 1903; Шкляревский, Александр Андреевич // Русский биографический словарь, СПб., 1911 (Reprint: New York 1962). 後者によれば、Новая метла, 2-й изд., СПб., 1886 には彼に関する Биографический очерк がある。

末の付録を参照)。その一方、当時の「探偵小説」作家の地位の低さにしばしば苛立ちを感じた彼は過度の飲酒癖にも耽り、この悪癖は次第に彼の健康をむしばんでゆく。こうして1883年の10月23日、彼は妻と息子を残して軍病院で死去し、46才の生涯を終えるのである。

ロシアの「探偵小説」の歴史の中で シクリャレフスキーが特筆されるのは、まず第1に、先に触れたような「手記」(записки)から「物語」(рассказ)への転換に彼が大きな役割を果たしたという点である。シクリャレフスキーは、「予審判事の手記」(Записки следователя)という伝統(予審判事の1人称)の枠内から出発しながらも、その性格を変え、ドキュメント性を銜わぬフィクションをロシアの読者の前に始めて提示した。

一方、シクリャレフスキーの作品に盛り込まれている人間観も注目に値する。彼は、現在は過去によって運命づけられていると考え、人間の成長過程(воспитание)に強い関心を寄せる。しかし、同時に彼は単純な運命論者でもない。ドストエフスキーと同じく、彼にとって、人間とは道徳的に責任があり、善と悪との選択の可能性が与えられている存在であった。そこでシクリャレフスキーに生じる問題意識が、「なぜ人間はそれでも犯罪を犯すのか?」「そのとき犯罪者の意識に何が生ずるか?」というものだった。この問題意識に従い、彼の作品では、様々な複雑な状況で心理学的分析がなされることになり、作品の主要なアクセントは、「捜査」ではなく、犯罪者の「伝記」に置かれることになる。そして、犯人には普通悪くも良くもない人間が選ばれ、成長過程や人生の状況ゆえに犯罪を犯すということになるのである。彼の作品で犯罪の原因となるのは、例えば、貧困(《Неправильный вердикт присяжных》)であり、農奴制(《Русский Тичборн》)であり、女性の不平等な立場(《Нераскрытое преступление》)である。

このような人間観は、彼の作品の構成にも反映する。彼の роман や повесть は、通常「犯罪や、犯人の捜索の経過の話」に始まり、「回顧(作者の話の中、または犯人自身の話の中で行われる)」を経て、「犯人の伝記と犯罪へと至る状況の叙述」へと進んで行く³⁰。

以上が彼の伝記と作品の大雑把な特徴である。次に、それを念頭に置きつつ、彼が1872年に発表した短編『予審判事の物語』(Рассказ судебного следователя)³¹を採り上げて、独自の分析を試みたい。

³⁰ Рейтблат А 《Русский Габорио》 или ученик Достоевского, с.7-11.

³¹ 初出は、新聞《Санкт-Петербургские ведомости》, 1872, №42, 46, 49, 54, 56。後に Шкляревский А.А. Сочинения, т.1, СПб., издание книжного магазина В.П. Турбы, 1872に再録。当論文で使用したテキストは、Шкляревский А.А. Что побудило к убийству? с.75-134に拠る。

5、シクリャレフスキー『予審判事の物語』の分析

まず分析に取りかかる前に、シクリャレフスキーの『予審判事の物語』のあらすじの前半を簡単に紹介しよう。

1860年代の末、11月12日のペテルブルクで、退役騎兵2等大尉アルカージイ・イヴァヌイチ・プイリニェフの別居中の妻ナターリア・パーヴロヴナ・プイリニェヴァが殺害されるという事件が物語の発端である。犯人が誰だか見当のつかないこの事件を、予審判事である「私」が担当することになる。「私」は、独自の調査の結果、被害者の夫プイリニェフ、被害者のかつての隣人ニコライ・イワヌイチ・ザルービン老人、そして被害者の愛人学生ガルニツキーという3人の人物が怪しいと考える。そして、プイリニェヴァの腹違いの姉アレクサンドラ・ヴァシーリエヴァ・ラストヴァから被害者の過去という情報を得、容疑者3人の取り調べも行う。だが、結局、確証はつかめず捜査は行き詰まる。しかし、意外なことに真犯人は...と話は続いてゆく。この結末については後で触れることにして、以下具体的に作品の特徴を指摘してみよう。

この作品は、予審判事による1人称で語られている。この点にシクリャレフスキーの作品の特質の1つを見ているのがレイトブラトである。

「シクリャレフスキーのウガローヴヌイ・ポーヴェスチやロマンの大部分において、語り手となっているのは、予審判事である。〈……〉ロシア文学における初期の予審判事の一人は、ドストエフスキーのポルフィーリ・ペトローヴィチである。しかし、このラスコリーニコフの論敵は、ドストエフスキーによって、外側からしか示されていない。シクリャレフスキーにおいては、出来事は、予審判事の知覚を通して屈折している。読者は、事件の経過をつかむだけではなく、語り手の反応に関しても知る。まさにそれによって叙述は主観化され、そのために作者は厳しい道徳的評価を免れることになるのである。」³²(傍点は論者)

このような1人称の語り手による主観化された叙述は、シクリャレフスキーの多くの作品に共通する特徴である。しかし、ウガローヴヌイ・ロマンに通例の「告白」が、この作品でも重要な機能を果たしていることをまずつけ加えておきたい。

ウガローヴヌイ・ロマンにおける「告白」は、通常、登場人物の過去と心理を明らかにする場となっている。この過去を回顧する「告白」はしばしば独立した単位の物語となっているととも、そこ

³² Рейтблат А «Русский Габорио» или ученик Достоевского, с.11.

では語り手によって過去の行動の心理学的な説明も与えられるのである。そして、それと同時に、「告白」は、プロットの展開において、西欧の探偵の推理と等しい機能も果たしている。すなわち、西欧の探偵小説では、探偵役の人物の鋭敏な頭脳による推論と行動がプロットの進行に大きな役割を果たすのに対し、ウガローヴヌイ・ロマンでは、そうではなく、様々な登場人物の告白の連続によってプロットが進行してゆくのである。そして、時には事件の解決そのものも、探偵の推理ではなく、全く唐突とさえ思える犯人の告白によって最終的に与えられることも多い³³。だが、以上のような特徴に加え、ウガローヴヌイ・ロマンにおける「告白」の機能として特に強調したいのは、それが物語の構造上に果たしている役割である。すなわち、「告白」は、物語の中に多数盛り込まれることによって、あたかも複数の語りがあるような機能を果たしている。複数の語りを持つ探偵小説としては、W・コリンズの『白衣の女』や『月長石』、ディケンズの『荒涼館』などが挙げられるが、これらの作品では、複数の語り手はそれぞれ限定された視点を持ち、互いに情報を補うとともに、時には互いに矛盾した情報を提供し、結果として互いに真相を隠蔽し合う。つまり、これらの作品では、語りそのものの構造によって、探偵小説に必須の「謎」が強められているのである。探偵小説の黎明期に好まれたこのようなタイプの語りを、ウガローヴヌイ・ロマンは、「告白」という独立した主観的な語りを複数盛り込むことによって、機能的に継承しているといえるだろう。

シクリャレフスキーの作品は、このようなウガローヴヌイ・ロマンに通例の「告白」の機能をすべて合わせ持った上で、さらに1人称の語り手が全体をまとめるという構造を持っているところに特色がある。すなわち、1人称の語りという主観化された叙述のうちに、「告白」という別の主観化された叙述が複数挿入されることで、叙述は2重にも3重にも屈折することになるのである。ゆえに、シクリャレフスキーの作品における1人称の語りの存在意義は、必ずしも「作者が道徳的評価を免れるため」ではない。むしろそれは「告白」をとりこむことでより詳細で多層的な心理分析を可能にするためであり、また探偵小説に不可欠な謎を、(ウィルキー・コリンズやディケンズの探偵小説のように)語りの仕組みそのものによって強めてゆくためであるといえる。こうしてシクリャレフスキーの作品は、ウガローヴヌイ・ロマンのパターンを踏襲しながらも、より複雑な仕掛けを施しているのである。

しかし、探偵小説におけるアイデンティティという問題と絡めて、シクリャレフスキーの作品におけるこのような語りを検討してゆくと、何よりもそこにこそこの作家の比類のない独自性が現れていることがわかる。

³³ 例えば、シクリャレフスキーの『何が殺人へと駆り立てたか』やB.アレクサンドロフの『メデューサ』(1890)など(см. Александров В. Медуза // Уголовный роман, М., Ирдаш, 1992, с.78-317.; Шкляревский А. Что побудило к убийству? // Шкляревский А. Что побудило к убийству? с.135-214)

最後に探偵が犯人の正体を見破って終わるというのを通例とする探偵小説は、見方を変えれば、アイデンティティの確認をテーマとした小説であるといえる。「すでに得ている情報と眼前の対象物が持っている形態・特徴を照合して、一致していると判別すること」ということがアイデンティティという言葉の基本的な意味であるとするならば、犯人は誰か、容疑者は何者か、あるいは死体の身元は誰かといった探偵小説に固有の論議は、みなアイデンティティにからむ問題であるといえる。探偵でさえも、犯罪捜査の際しばしば変装を好む、すなわち己のアイデンティティをカモフラージュするという点でアイデンティティの問題と無縁ではない。

しかし、一方、通常の探偵小説では、探偵は常に正義の味方であって、犯人は悪であるという図式は崩れることはない。すなわち、そこでは、探偵と犯人のそれぞれのアイデンティティは、物語の最後で、勧善懲悪の図式の中で確認されるのが常である。シャーロック・ホームズは、どんな立場に置かれようと、どんな変装をしようとも、彼は彼であって、ベーカー街の優秀な私立探偵であると同時に、正義の探偵という彼のアイデンティティは微塵も崩れることはない。他方、彼が正体を明らかにする犯人も、絶対的に悪であって、社会的制裁を加られるべき存在であるという、いわば犯人としてのアイデンティティは厳密に守られる。だが、一方では、別のタイプの探偵小説もある。それは予定調和的なアイデンティティの確認ではなく、逆にこのアイデンティティというものが立場や状況次第でいかにもろく脆弱なものであるかということを示す探偵小説である。このようなタイプの探偵小説としては、ウィルキー・コリンズの『白衣の女』やディケンズの『追いつめられて』が挙げられる。

コリンズの『白衣の女』では、サー・パーシバルやフォスコ伯爵といった悪人たちが巧みに振る舞って法律や社会の保護を受ける反面、逆に悪を追及する側である画家のハートライトや恋人のローラ、その姉のメリアンは法律や社会から追われる身となるといった悪夢のような状況が成立している。そして天才的悪人であるフォスコは、「白衣の女」アン・キャセリックの急死を利用して、ローラが死んだことにし、そのローラをアン・キャセリックということにして精神病院に送り込む。こうしてローラのアイデンティティは抹消されてしまうのである。このような悪に対し、追及する側は、いかなる社会の支援も期待できないため、脅迫といった非合法手段に頼らざるを得ない。ディケンズの『追いつめられて』は、愛する女を失った男が犯人に復讐する話である。しかし、彼は首尾よく犯人を追いつめ復讐を果たすと、生の目的を失い死ぬしか道はなくなる。いずれの作品においても、探偵＝正義、犯人＝悪といった単純な図式はなく、犯人を追いつめる立場の探偵役が逆に追いつめられ迫害され苦しんだり、犯人の追及が自らの破滅を招くといった、いわば探偵と犯人のアイデンティティの逆転現象が生じているといえるだろう³⁴。

³⁴ 以上探偵小説とアイデンティティの問題に関しては、次の文献を参考にした。小池滋『アイデンティティの事件簿—ゴシック小説と推理小説』、『城と眩暈。ゴシックを読む』小池滋、志村正雄、富山太佳夫編、国

このような立場や状況に左右されるアイデンティティの不安定さは、もちろん、単純な勧善懲悪の図式よりは今日をはるかにリアリティを持っている。その点で、これらの作品は19世紀に書かれたものであるにしても、現代に通じる意義を持っているとさえいえるだろう。そして、シクリアルーフスキーの『予審判事の物語』に関して言えば、同じようにアイデンティティの不安という問題を作品の中に読みとることができるという点で、『白衣の女』『追いつめられて』に近い側面を持った作品なのである。

シクリアルーフスキーの『予審判事の物語』は、語りの形式とタイトルのうちに、すでにアイデンティティに関する微妙な問題を孕んでいる。このタイトルは、予審判事による1人称の語りという形式と結びつくことによって、二重の意味を獲得する。すなわち、それは「予審判事に関する物語」であると同時に「予審判事が語る物語」なのである。言葉を換えれば、この物語に登場する「私」は、1人称の語り手として「語る主体」であると同時に、探偵＝主人公として「語られる対象」でもあるということである。この語り手であると同時に主人公であるという「私」の立場は、一見かなり特権的なもので、ゆえに安定したものに見える。しかし、アイデンティティという観点から見ると、実は「私」の立場は極めて脆弱であるということに注意したい。なぜならば、物語の中で「私」は、アイデンティティを確認する重要な印——「名前」を失っているからである。

先に記したように探偵はしばしば変装をする。しかし、探偵がどんなに変装をしてもそのアイデンティティが最後には再確認されるのは、彼らが名前とそれに伴う個性を持っているからである³⁵。しかし、『予審判事の物語』における主人公兼語り手である「私」は、作品の中で、一度も自ら名乗ることもなければ、誰かから名前を呼ばれることもない(彼は作品中で「господин следователь」としか呼びかけられない)³⁶。確かに、読者は「私」の叙述を通して「私」の個性をある程度つかむこ

書刊行会、1982)、同『チャールズ・ディケンズ』、沖積社、1993。

³⁵ 変装した探偵のアイデンティティの確認は、小池滋氏によれば、探偵の原型であるヴイドックに典型的に現れている。ヴイドックはしばしば犯罪者に変装して彼らの群れに紛れ込んで捜査・調査を行うが、犯罪者から探偵に転身したという彼の経歴ゆえに、犯罪者の扮装は変装なのか地に戻っただけなのかというアイデンティティの混乱の問題が生じる。それを解決するのが、事件のクライマックスで彼がしばしば叫んで悪人どもを狼狽させる「おれはヴイドックだ！」という言葉であって、つまり、自分の名前を叫ぶという行為である。「この点でもヴイドックの回想録は推理小説の原型であって、例えばドイルの『恐怖の谷』の私立探偵の言葉、「そうとも！ バーディー・エドワーズはここにいる。おれがバーディー・エドワーズだ！」などを思い出してみただけでもよからう。このアイデンティティ確認のための芝居がかった儀式は、スパイ小説にもよく見られる。」
см. 小池滋『アイデンティティの事件簿—ゴシック小説と推理小説』(『城と眩暈。ゴシックを読む』小池滋、志村正雄、富山太佳夫編、国書刊行会、1982、p.361-2)。

³⁶ シクリアルーフスキーの作品では、しばしば語り手＝主人公の予審判事が匿名となっている(см. «Что побудило к убийству?» «Секретное следствие» // Шкляревский А.А. Что побудило к убийству?, с.14-74, 135-214)。それは犯人や容疑者たちに必ず名前があると好対照をなしている。この探偵役の匿名性は、ウガローヴヌイ・ロマンでも心理分析的要素の強い作品にはよく見られるものらしく、例えば、B.アレクサ

とができる。「私」は捜査や尋問においてしばしば途方に暮れる姿を見せることから、「私」の推理能力はさほど優れているわけではないことがわかる³⁷。しかし、少なくとも「私」は仮説だけに頼らず確実な証拠を集めて判断するという慎重さを持ち合わせている³⁸。時には自分の未熟さをあえて表明し、誠実な語り手であるという印象も与えている³⁹。また論理一徹のポーのデュバンと異なるとして「私」は、犯人に同情も覚える人間味ある人物である⁴⁰。

しかし、結局のところ、「私」は、シャーロック・ホームズのように根強いファンを持つということはいずれもあり得ないし、『月長石』のカフ巡査部長や『荒涼館』のバケット警部のようにその個性が読者の印象に残るといってもいい。なぜならば、このような「私」の個性は、特定の名前と結びついていないため、結局のところ、抽象的な印象しか与えないからである。上記に挙げた「私」の個性は、せいぜい良心的な官僚が持つ個性以上のものではなく、ホームズやカフやバケットの豊かな個性とは比べようもない。それゆえ、「私」がこの物語の中で語り手兼主人公であることを保証しているのは、決して彼がそれに値すべき個性を持っているからではなく、単に彼が予審判事であるからということにすぎない。「私」は予審判事であるが故に「予審判事が語る物語」を語ることができ、そして予審判事であるが故に「予審判事に関する物語」の主人公となることができるというわけである。逆に考えれば、これは、もし仮に「私」が予審判事でなくなれば、彼はこの物語世界の中では何者でもなくなるということを意味する。ここに「私」のアイデンティティの基盤のもろさが潜んでいる。

犯人を同情すべき存在に描いたり、結末で真犯人が罰せられずに済むということで犯人が犯人であるというアイデンティティがぼやけることは、実はウガローヴヌイ・ロマンではさほど珍しいことで

ンドロフの『メデューサ』(1890)における実質的な探偵役の人物は、作品中でほとんど「検事」(прокурор)としてしか名指しされていない(см. Александров В. Медуза)。

³⁷ 「私は以前よりも一層落胆して店を出た。発見したことは何ら私を喜ばせなかった。それはただ事件を紛糾させただけだった。忌まわしい状況だ！」(Шкляревский А.А. там же, с.85) 「ブイリネフの話聞いて、私は一層わけがわからなくなった。これは一体なんだというのだ？ 捜査をわかりにくく引き延ばすために、でっち上げ巧妙に作り上げられた話だろうか、それともありのままの真実なのだろうか？」(Шкляревский А.А. там же, с.120)

³⁸ 「このことを聞き出すのを探偵(сыщик)に任せるのは気が進まなかった。というのは、この職に就くのは、主に、捜査を行う際、しばしば危険な人々たちだったからだ。彼らは、自分で頭の中に、これこれの人物が犯罪を犯したという仮説を組み立て、報酬を目当てに自分の餌食を様々な罠にかけ、極めて巧みに多くの反駁しがたい事実を考え出すので、予審判事にはこの入り組んだ結び目をほどくという多大な苦勞が控えているということになるのだ。」(Шкляревский А.А. там же, с.81-2.) 「いいえ、手がかりはいくつかあります。私はそれを探しだし、たぶん正しい手がかりをつかんだと思います。でも、この種のことに限っては、私は注意深く臆病なのです。」(Шкляревский А.А. там же, с.87)

³⁹ 「私は彼の告白をどうしたものか分からなかった。法律的には、私は経験が浅く、老獪な探偵の有する才能がなかった。それは、時として、予審判事には極めて必要不可欠なことがあるのだが。」(Шкляревский А.А. там же, с.121))

⁴⁰ 「私は、今真相が分かった後では、彼女が心から気の毒に思えた。」(Шкляревский А.А. там же, с.124)、「私は口も聞かず、部屋の中を歩きまわっていた。私はどうしたらよかったのか？ もちろん、私は彼女の約束に誘惑されることはなかった。しかし、彼女は気の毒だった。」(Шкляревский А.А. там же, с.127)

はない⁴¹。この点ではシクリャレフスキーもたびたび同じような手法を取っている。しかし、彼の独自の点は、それに加え、しばしば以上のような語りの構造を生かし、さらに探偵側のアイデンティティの問題をも追究した点であった。先に省略したこの作品の最後の部分を追いながら、彼が物語の中でどのようにこの問題を扱っているか見てゆこう。

この物語の最後の1章は、真犯人が明らかにされる箇所であると同時に、「私」のアイデンティティの崩壊が進行する場面でもある。

捜査が行き詰まった「私」は、犯人の殺害の動機をあれこれ考えるうちに、不意に真犯人の正体が分かってしまう。彼は、確実な物的証拠を得るため、秘密裏に警察に家宅捜査を依頼し、着々と真犯人逮捕に向けて準備を進める。しかし、ついに犯人と対面することに決めた日の朝の「私」は、どことなく妙な状態である。

「186×年12月20日、私はいつもよりも早くに起きた。眠れぬ夜のため、私の目は赤く、頬は熱病じみた赤みで火照っていた。私は冷静になって、穏やかな様子をとろうとしたが、だめだった。外套を脱がせてくれた玄関番もこんな私の状態に気がついた。「旦那、ご病気ですかい？」と彼は訊ねた。」⁴²

奇妙なのは、ここには、通常の探偵小説における探偵のように、冷静に犯人を追いつめる自信に満ちた態度というものもなければ、真犯人をやっと逮捕できるという喜びすらもないという点である。逆に見られるのは、病気じみた不安であって、逮捕する探偵の不安というよりは、むしろ逮捕される犯人の不安に近い。後の話の展開を念頭に置けば、ここですでに探偵としての「私」の役割は崩れかかっていることがわかる。

証拠を固めると、「私」は真犯人を自分の部屋に呼びつけ、あなたが犯人ですと相手に告げる。真犯人は——実の姉のラストヴァであった。

「——あなたがベルトで絞め殺したのです。

——誰を、妹のこと？

——そうです、あなたの妹さんをです。私は何もかも知っているのです。

——よくもそんなことが言えるわね。

⁴¹ 例えば、В.Александровの『メデューサ』やН.ジボートフの『不幸な男イグナートカ』(Животов Н. Игнатка-горюн // Русский уголовный роман, т. 2, сост. Б.Герцензон, СПб., Лира, 1993)など。

⁴² Шкляревский А.А. там же, с.123.

奇妙なことに、私は彼女が別人に見えた。この言葉の中には、多くのエネルギーが込められており、目がとても妙な具合に輝いていた。」(傍点論者)⁴³

この真犯人が明らかにされる場面で注目すべきは、「私」によって知覚されるラストヴァの「エネルギー」や「目の輝き」である。この「奇妙な」エネルギーは、先の予審判事の探偵役らしからぬ病的な不安と好対照をなす。しかし、まだこの時点では、このエネルギーは、ほんの一瞬現れるだけで、その正体は分からない。ラストヴァは、自分の罪を認め、夫と別れ愛人を作るような墮落した妹が不憫だったため発作的に殺害してしまったと告白し、後悔にうちしおれるのである。ところが、「私」が事件解決に一安心して書類を書くのに専念し、しばらくラストヴァを放っておいた間に、事態は一変する。

「私が目にしたものが想像できるだろうか？ それは、穏やかに座っていて、確かに目に涙は浮かべていたものの、かくも大胆に、かくも軽蔑を込めて目を向けている婦人だった。そのため、私は、驚きのあまり、ただ茫然とするだけだった。彼女はどうかや私の困惑に気づいたらしく、微笑を浮かべると髪を直した。それは、そうでなくとももう整っていたのだが。」⁴⁴(傍点論者)

自分の犯罪が過酷な罰を受けると知ったラストヴァは、やがて開き直って「私」に反撃することを決心する。ラストヴァに再び目を向けた「私」が目にしたものは、罪を認めた従順な女性ではなく、「かくも大胆に、かくも軽蔑を込めて目を向けている婦人」であった。こうして、ここで、本来探偵役として優位に立つべき「私」が「驚き」や「困惑」を感じ、一方、犯人として劣位に立つべきラストヴァが「大胆さ」や「軽蔑」を見せてその場の主導権を握るといふ、探偵役と犯人役の立場の明らかな逆転が始まる。ラストヴァは、故意にドアの鍵を隠すと、「私」を困難な状況に陥れるために、「私」に暴行されていると大声で騒ぎ出そうとする。次の引用に現れているのは、このような事態の進展にもはやなすすべもない「私」の哀れな姿である。

「私は、彼女をただ絶望のまなざしで見つめ、「後生ですから、鍵を渡してください」とささやいた。私は、予審判事から哀願者になったのだ。」⁴⁵

「予審判事」から「哀願者」に変わったとき、もはや「私」は探偵としての資格を失っている。こうし

⁴³ Шкляревский А.А. там же, с.125.

⁴⁴ Шкляревский А.А. там же, с.131.

⁴⁵ Шкляревский А.А. там же, с.133.

て犯人を追いつめるべき探偵は、探偵によって追いつめられるべき犯人によって、逆に追いつめられるのである。結局、「私」は婦女暴行のぬれぎぬを着せられたまま、この事件の取り調べから解任され、ラストヴァは罰を受けぬまま外国に移住し、プリニェフとガルニツキーは相変わらず犯行を疑われているままであると伝えるところでこの物語は終わる。

こうして読者はこの作品を読むと、いかなるカタルシスも得ることなく、中途半端な、宙ぶらりんの状態に残される。このカタルシスの不在は、1つには真犯人であるラストヴァが同情すべき存在であるとともに、いかなる社会的な罰を受けずに物語が終わるということによる。しかし、同時にその効果を強めているのは、探偵役の「私」がラストでいかなる存在証明もなす事ができなくなるという点である。つまり、最後に取り調べから解任された「私」は、もはや予審判事としての役割を果たせなくなる。そして、この作品が「予審判事に関する物語」であると同時に「予審判事が語る物語」である以上、「私」はここで探偵＝主人公と、物語の語り手の役割を一举に失わざるを得ないのである。肩書きを失ない、名前すら持たない「私」は、もはやどこにも自分のアイデンティティの拠り所を見いだすことができない。こうしてもはや何者でもない「私」は、他人事のように、数行で事件のその後の経緯を報告した後、物語世界から姿を消し、物語そのものも終焉を迎えるのである。

シクリャレフスキーの作品は、多かれ少なかれ、このような探偵の側のアイデンティティの喪失を扱っている。『何が殺人へと駆り立てたか』(Что побудило к убийству?) (1873)では、主人公＝語り手の予審判事はあまりに人間的な感情を持ちすぎるため探偵役としては不適な人物として描かれている。彼は、私情ゆえにある容疑者に対し厳しい態度で接することができず、最後には犯人の逃亡を黙認してしまう。こうして彼は探偵の役割を放棄することになるのだが、それとともに語り手の役割まで放棄することになり、物語は他人のコメントによって締めくくられる。そして、このコメントによれば、彼はこう評される。「彼は立派で無欲な人であったが、弱い人でもあった。彼は「感情」と呼ばれるものをあまりに多く持ちすぎていた。だがこれは予審判事には許されないことなのである」⁴⁶。一方、『秘密捜査』(Секретное следствие) (1874)に登場する主人公＝語り手の予審判事は、探偵役としてのアイデンティティを最後まで保つという点では『予審判事の物語』や『何が殺人へと駆り立てたか』の予審判事たちとは違っている。しかし、犯罪者たちに彼の捜査活動を悟られぬよう、秘密裏に活動しなければならない彼は、やはり匿名の存在であることを強いられる。彼は、名も正体も隠して「秘密」捜査を行い、時には姿も隠して犯人の家を見張り、限りなくゼロに近い存在へととなってゆくのである。その点、彼がある情報提供者に自分の姓を明らかにしないという行為は、彼のアイデンティティに関して象徴的な行為である⁴⁷。そして、『ロシアのティチボー

⁴⁶ Шкляревский А.А. там же, с.74.

⁴⁷ 「このとき我々は互いに住所を知らせた。私は紙切れに、自分の名前と父称を姓抜きで記し、建物と住居の番号を書いた」(Шкляревский А.А. там же, с.173)

ン』(Русский Тичборн) (初出年不明)では、主人公＝語り手の予審判事は登場しないものの、退役大佐のマサエードフという登場人物が実質的な探偵役を務める。彼は、多額の金を持ち出して逃亡したかつての彼の農奴が別人になりすましているのを知って、その正体を暴こうとする。しかし、一方では彼は自己中心的で横暴な地主であって、かつてその農奴の婚約者を強引に自分の愛人にした人物でもあった。この正義の探偵にはほど遠い彼は、あらゆる証拠が彼の主張を否定しているのにも関わらず、自説に固執し、周囲から狂人と見なされる。結局、彼の主張は正しかったことがわかるのだが、それにもかかわらず彼は陰気な状態に陥り、ついには自殺してしまう。最後に彼の残した遺書から、彼が真相を明らかにする過程で殺人を犯したことがわかる。

こうして、ドイルに典型的に現れているような、探偵＝善、犯人＝悪というある面では極めて独善的な勧善懲悪の図式は、シクリャレフスキーの作品では否定される。探偵も犯人も同じ人間であり、それを分かつのは単に各人の過去や状況の違いに過ぎないというシクリャレフスキーの人間観がここに反映しているのである。そしてこのような人間観を、犯人を単なる悪人として描かないということだけではなく、犯人を追う立場の探偵が抱えるアイデンティティの不確かさのうちにも(しばしば1人称の語りという叙述形式を最大限に生かして)表現したのが『予審判事物語』を初めとする一連のシクリャレフスキーの作品であった。その点で彼の作品は、ウィルキー・コリンズの『白衣の女』やディケンズの『追いつめられて』と並んで、アイデンティティの不安という「現代的な」テーマを描いた探偵小説なのであって、1940年代以降顕著になる、「ゲーム小説」から脱却する流を先取りした作品として、探偵小説の歴史において評価することもできるだろう。

6、ウガローヴヌィ・ロマンの作家・媒体・読者

以上、ロシアの「探偵小説」の成立を概観し、その代表的な作家としてシクリャレフスキーの作品を採り上げ分析を試みた。次にこの章では、革命前のロシアにおいて、ウガローヴヌィ・ロマンはどのような書き手によって書かれ、どのような媒体に掲載され、そして、どのような読み手によって読まれたのかということについて簡単に触れてみたい。

レイトブラトの作成したウガローヴヌィ・ロマンのリスト⁴⁸に目を通せばすぐに気づくことは、ドストエフスキーとチェーホフ(チェホンテ)を除けば、我々がよく知っている作家は全く見あたらないという点だろう。いわゆる「分厚い雑誌」(толстый журнал)に執筆している作家に目を向けても、ドストエフスキーや Н.アフシャルーモフ以外、そのような作家はリストにはない。第3章でも触れたように、当時のロシア文学には強い「教訓性」や「精神性」への志向が存在し、その反面単なる娯楽のための文学は軽蔑すべきものと考えられていた。それゆえ、有名作家たちは一部の例外を除

⁴⁸ Рейтблат А. Материалы к библиографии русского дореволюционного детектива, с.77-81.

いてウガローヴヌイ・ロマンに手を染めることはなく、また文芸潮流をリードする「分厚い雑誌」の批評家たちもウガローヴヌイ・ロマンを無視、あるいは低俗なものとして猛烈に批判していたのである⁴⁹。こうして、ウガローヴヌイ・ロマンはしばしば才能か教養がない者が書くものと見なされ、A.シクリャレフスキー、A.A.ソコロフ、A.И.ソコロヴァ、Н.Э.ゲインツェ、A.E.ザーリンといったウガローヴヌイ・ロマンの代表的作家たちは、どんなに多く読まれていたとしても、正当な文学的評価を受けることはなかった。このような当時の文学のヒエラルキーは、作家が受け取る原稿料にも反映した。「分厚い雑誌」の標準的原稿料は、印刷全紙1台分あたり70—100ルーブリであるのに対し、新聞の探偵小説の標準的原稿料は、20—25ルーブリであったのである⁵⁰。

このような文学のヒエラルキーは、ウガローヴヌイ・ロマンを掲載した出版メディアにもはっきりと存在していた。《Отечественные записки》《Дело》《Русский вестник》といったエリート知識人たちが読む「分厚い雑誌」にはウガローヴヌイ・ロマンは掲載されることはなく、《Петербургская газета》《Петербургский листок》《Московский листок》といった「малая пресса」と呼ばれる安くて低級な新聞、あるいは《Развлечение》《Нива》《Пчела》といった絵入りの「薄い雑誌」(тонкий журнал)がその主たる発表の場であった⁵¹。そして、特にウガローヴヌイ・ロマンの普及に際し重要な役割を果たしたのが、雑誌・新聞の無料の付録である。1880年代から、多くの新聞(《Свет》《Гражданин》)や薄い雑誌(《Живописное обозрение》《Родина》《Нива》)は、毎月、無料で書物を付録としてつけて、読者に送るようになった。この無料付録は好評を博し、時には本体よりも付録の方が、予約購読に際し選択の基準となったほどであった。当時、文芸関係の書籍が2400部を越えるのはまれであったのに対し、例えば、代表的な絵入りの薄い雑誌である《Родина》は12万部まで達しており、それに比例してウガローヴヌイ・ロマンを掲載した無料の付録の書籍も読者の手に届いていたわけである⁵²。

こうしてウガローヴヌイ・ロマンは当時の文学のヒエラルキーの下位に位置しながらも、部数という点では「分厚い雑誌」を圧倒していた。そしてこの膨大な部数を支えたのが、1860年代の改革の

⁴⁹ その一方で、シクリャレフスキー『予審判事の物語』の次のような箇所には、逆にウガローヴヌイ・ロマンの作家の側からの「分厚い雑誌」に対する距離感が感じられる。「現代的な意見を言って衆目を引き、首都の分厚い雑誌から得た2、3の新しい思想を口にするために、いつもは女性を擁護する県の若い自由主義者や進歩主義者たちでさえ、あたかもピリネヴァを敵としているかのようだった。」(Шкляревский А.А. там же, с.76)

⁵⁰ Рейтблат А. Уголовный роман: между преступлением и наказанием, с.5.

⁵¹ 「малая пресса」については、Brooks J. When Russia Learned to Read, pp.117-41; Рейтблат А. От Бовы к Бальмонту, с.110-21.、絵入りの薄い雑誌については、Brooks J. op.cit., pp.110-21; Рейтблат А. там же, с.97-8.が詳しい。

⁵² Рейтблат А. Уголовный роман: между преступлением и наказанием, с.6. この無料の付録についてより詳しくは、Рейтблат А. От Бовы к Бальмонту, с.104-7を参照のこと。

時代以降、急速に数を増してきた新しい読者大衆である⁵³。

農奴解放前後の激しい社会の変動は、あらゆる面で本を読むという行為を有益かつ必要不可欠なものにした。行政、商業、労働など様々な領域で、字の読める者は、そうでない者よりも有利になったのである。前者は、後者と比べて、印刷物から有益な情報を知ってより適切な行動をとることができ、よりよい職を選択してよい生活を手に入れることができた。一方では、社会の変動に伴い旧来の伝統の束縛が弱まると同時に、それに代わる行動の基準や価値観を提供したのは印刷物であった。人々の相互関係は紙に書かれた法律によって規定され、新聞・雑誌・書籍は、口頭による知らせよりもはるかに幅広い未知の世界の情報を人々に伝達したのである。そして、出稼ぎ、移住、交易、鉄道の発達など農村と都市との間の人の移動は、まだ因習の強い農村にさえも、読み書き能力の必要性を浸透させた。さらに多くの人々にとって読み書き能力の促進の手助けとなったのは、農奴解放後数を増した各種初等学校であった。文部省・軍・地主・村の共同体がそれぞれ設立した小学校、日曜学校や教区付属小学校、読み書き学校(школа грамоты)と様々挙げられる中で、とりわけ大きな役割を果たしたのがゼムストヴォ(地方自治体)の小学校(земская школа)である⁵⁴。

こうして19世紀後半から20世紀にかけてロシアで急速に増えていった読者大衆は、新旧含めて大きく3つに分けて考えることができる。1つは《образованная публика》で、学者、文学者、学生、地主貴族、田舎の知識人で構成される。彼らは高い教養と、読書のための比較的自由な時間を持ち、「分厚い雑誌」を中心に、文学・政治・宗教・科学など様々な領域の本を読み理解することができた。第2の層は《средняя публика》で、下級・中級官吏、小地主貴族、農村部の聖職者、商人、町人が代表である。この層は、もはや素朴な「ルポーク文学」(лубочная литература)には飽きたらないものの、「分厚い雑誌」を読むには素養が不足していた。それゆえ、彼らは体系的な知識を根気強く追求してゆくというよりも、幅広い知識を断片的な形で手っ取り早く摂取しようとし、よりセンセーショナルなもの、より娯楽的なものを好んだのである。このような彼らの欲求を満たしたのが、主として絵入りの「薄い雑誌」であった。そして、最後の第3の層が《низовая публика》である。これは、数としては最も多い労働者、農民たちで構成される。彼らは、最上の場合でも初等教育しか受けておらず、本を読むのもやっとという者も多くいた。「分厚い雑誌」の文学は彼らには全く無縁であった。しかし、この層の中でも傾向の違いがあって、農民は「ルポーク文学」や宗教文献を好んだのに対し、都市の下層民や労働者たちは、より世俗的なもの、すなわち、

⁵³ 1860年代以降のロシアにおける読者層の拡大については以下の文献を参照した。Brooks J. When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861-1917; Рейтблат А. От Бовы к Бальмонту.

⁵⁴ これら各種初等学校が読み書き能力促進に果たした役割については、Brooks J. When Russia Learned to Read, pp.35-58.が詳しい。

「*малая пресса*」に掲載された身近なニュースや娯楽小説を読むのを好んだ。

文学のエリート層から軽蔑されたウガローヴヌイ・ロマンは、明らかに第2と第3の層が中核の読者層をなしていたと考えられる。そして、その中でもウガローヴヌイ・ロマンを熱心に読んだのは、何よりも都市生活者たちであった。なぜなら、村の共同体の因習が消滅し、その伝統が解体した都市こそ、犯罪に関する文学への関心が培われる場であったからである。

「彼らの多くは、最近都会にやってきたか、あるいは、農村から来た移住者の子供だった。因習的な生活様式から離れ、大都会の生活に加わった彼らは、自己の世界観を調整するにあたって、少なからぬ緊張を味わった。都市の生活様式は、村で身につけた行動様式を疑問に付した。それは、伝統の盲目的な追従ではなく、多様な社会的・文化的な可能性から自主的に選択することを要求していた。行動を規制するものは社会的規範と価値であり、その価値や規範を意識に定着させ固定化する任務は印刷物にあった。こうして、富を得ることに対する、都会の生活様式に固有な動機づけが、法的・道徳的秩序の侵害が起こりうるということで脅威を与えたのである。ここから、成功への《不当な》《法律に反する》方法の結果を示す、犯罪の雑報やセンセーション小説への関心が生じるのである。」⁵⁵

その一方で、都会の教養のない読者層にとって、ウガローヴヌイ・ロマンはある種の教育的な役割も果たした。すなわち、しばしば卑近な日常に埋没している彼らに対し、ウガローヴヌイ・ロマンは、犯罪の世界や都市の暗部、探偵の活躍といったものを描くことで、彼らの通常知りえない新しい世界、新しいものの見方を提示したのである。「中間読者層(官吏、商人、読み書きのできる労働者、ギムナジウムの生徒)にとって、このジャンルの本は極めてためになって啓発的なものだった。それを通じて、読者は別の生活様式に親しみ、相互の人間関係の中では許されないものを摂取したのである」⁵⁶。こうして彼らは書物を通じて、別の価値観や人間関係のあり方を知ることになる。

このようにして、今日では忘れ去られた多数の作家たち、「*малая пресса*」や絵入りの「薄い雑誌」といった様々な大衆向きのメディア、そして膨張する都会の読者層に支えられて、ウガローヴヌイ・ロマンは革命前のロシアの主要な文学ジャンルの1つとなっていたのである。

7. 大作家とウガローヴヌイ・ロマン

⁵⁵ *Рейтблат А* От Бовы к Бальмонту, с.113.

⁵⁶ *Рейтблат А*. Уголовный роман: между преступлением и наказанием, с.7.

ウガローヴヌイ・ロマンは文学のエリート層にはしばしば軽蔑、あるいは無視された。しかし、それは文学史上のいわゆる大作家たち⁵⁷と全く無縁であったわけではない。ここではドストエフスキーとチェーホフという2人の作家を取り上げて、ウガローヴヌイ・ロマンとの関係を考察してみたい。

フョードル・ミハイロヴィチ・ドストエフスキー (1821-81)の作品の中でも、ウガローヴヌイ・ロマンという観点から見ると、とりわけ重要なのは、1866年に発表された『罪と罰』(Преступление и наказание)である⁵⁸。この作品が発表された時期は、農奴解放を始めとする一連の改革の時代であって、新しい裁判制度や犯罪に関する記事が新聞雑誌に氾濫していた時期であった。ドストエフスキーが編集していた雑誌《Эпоха》にもそのような記事がいくつか掲載されており、当然それらは『罪と罰』の執筆に何らかの影響を及ぼしたものと思われる⁵⁹。

このような状況の下で成立したこの作品は、見たところ、ウガローヴヌイ・ロマンの基本的な特徴をかなり備えているといえる。例えば、主要な関心は、犯罪解明の論理よりも、ラスコリーニコフが、なぜ、どのような心理状態で犯罪を犯したのかということにある。殺人の犯人は誰かということもほとんど最初でわかってしまい(ミステリーの世界において「倒叙型」と呼ばれる手法)、重要なのは、その後の彼の心理状態の分析である。またラスコリーニコフとソーニャの対話のように、物語の流れの転換点においてしばしば告白が非常に重要な役割を果たしている。そして最後に探偵役としてポルフィーリ・ペトローヴィチという予審判事が登場し、活躍する。

しかし同時にいえるのは、この作品は明らかに単なる通俗的なウガローヴヌイ・ロマンを越えた特徴をも有しているということである。この作品では、西欧の探偵小説のように真犯人が明らかにされて終わるといこともなければ、ウガローヴヌイ・ロマンのように犯人が告白のうちに後悔して終わるといこともない。ラスコリーニコフの殺人行為は、複雑で巨大な哲学的・心理学的・道徳的・宗教的な諸問題を物語に導入する契機であって、彼は絶え間のない自己省察と周囲の人物との対話のうちに、この問題に答えてゆこうとするのである。マイケル・ホルクイストによれば、「この小説全体が、アイデンティティ——それがあれば彼は生きてゆける——を独力で作り出そうとするラスコリーニコフの様々な試みの物語なのである」⁶⁰。ゆえに、この作品では、犯人の発見や犯罪の

⁵⁷ この場合の「大作家」とは、これまでのロシア文学史で高い評価を受けている作家という意味で使っている。

⁵⁸ 初出:《Русский вестник》, 1866, №1-12.

⁵⁹ см. Нечаева В.С. Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских 《Эпоха》 1864-1865, М., Наука, 1975, с.56-65. この研究書の中でネチャーエヴァは、当論文の第3章で言及した Н.М.Сокровфский についても、ドストエフスキーの『罪と罰』との関連で詳しく言及している(с.60-65)。

⁶⁰ Holquist M. Dostoevsky and the Novel, Illinois, Northwestern University Press, p.96. [邦訳:マイケル・ホルクイスト『パズルとミステリー。「罪と罰」をめぐって』松本耿夫訳(『現代思想』, 1979, No.9, p.199.)]。ホルクイストはこの論文で探偵小説と知恵の物語という2つのプロットの混在という観点から、『罪と罰』の物語としての構造を分析している。

告白といった、通常の探偵小説やウガローヴヌイ・ロマンが終わるところでは終わらない。そこから、全く新しい物語——すなわち再生の物語が始まるのであって、重点はむしろそこにこそあるのである。『罪と罰』の全テキストは、すべてこの最後の再生の物語を印象づけるために存在し組み立てられているといっても過言ではない。この側面は、通常の「探偵小説」やウガローヴヌイ・ロマンと全く異質のビルディングスロマン的、ないしは復活という神話的要素であって、同時にそれは『罪と罰』を比類のない作品としている特徴でもある。

こうして『罪と罰』という小説は、探偵小説という用語だけで説明しきれないのと同様に、ウガローヴヌイ・ロマンという概念だけによっても説明しきれないのであって、その両者を越えた全く新しいタイプの作品がここに存在しているといえるだろう。その点で、ドストエフスキーは、ウガローヴヌイ・ロマンが形成されつつある時期に、早くもこのジャンルの持つ潜在的可能性を極限まで生かした作家であったのである。逆に考えれば、ジャンルの形成期であったからこそ、既存の枠にとらわれずに、このように大胆で自由な創作が可能だったといえるかもしれない。シクリャレフスキーを始めとする後のウガローヴヌイ・ロマンの作家たちは、彼の哲学的側面は受け継がなかったものの、ウガローヴヌイ・ロマンというジャンルの先駆者としてドストエフスキーを評価し、大きな影響を受けたのだった。

「私は、その深い心理的分析ゆえに、あなたの作品を最も崇拜する者の一人です。そうした能力は、ロシアの現代の作家の中にはないのです。〈……〉もし私が作家の中から誰かを範とするならば、あなたを手本にします……」

(ドストエフスキー宛のシクリャレフスキーの手紙)⁶¹

一方、ドストエフスキーと並ぶ19世紀ロシアの大作家アントン・パーヴロヴィチ・チェーホフ(1860-1904)も、『狩場の悲劇』『安全マッチ』という二つの作品において、ウガローヴヌイ・ロマンとのつながりを示した作家である。しかし、チェーホフは、ウガローヴヌイ・ロマンに対してドストエフス

⁶¹ *Рейтблат А* «Русский Габорио» или ученик Достоевского, с.12. しかし、同時に、低級な雑誌にしか書けずしばしば原稿料も安く文学的評価も低かったウガローヴヌイ・ロマンの作家たちは、ドストエフスキーのような「分厚い雑誌」の作家に対しては、必ずしも単純な崇拜の念だけを持っているわけではなかった。ドストエフスキーが編集していた新聞《Гражданин》で校正者として働いていた В.В.チモフェエヴァの回想では、持ち込み原稿が返却されないのに業を煮やしたシクリャレフスキーが編集部に乗り込んで来たときの出来事が記されている。それによると、シクリャレフスキーがその際粗略に扱われたのに腹を立てて「俺は下僕じゃない！俺は門番でもない！あんたと同じ作家なのだ！」と、ドストエフスキーに向かって怒鳴ったとされている。彼の度を越した飲酒癖とともに、ここにも作家として彼の屈折した感情を見てとることができるだろう。(Тимофеева В.В. Год работы с знаменитым писателем (фрагмент)// Шкляревский А.А. Что побудило к убийству?, с.293-6.)

キーとは異なった立場に立つことになった。

チェーホフの初期の大作である『狩場の悲劇』(Драма на охоте) (1884-5)⁶²には、随所にウガローヴヌイ・ロマンというジャンルを意識しているところが見られる。原稿を持ち込んできた元予審判事のカムイシェーフに対応した編集者は「わが国の哀れな読者たちは、だいぶ前からもうガボリオやシクリャレフスキーには飽き飽きしている」⁶³と口にし、そのカムイシェーフが持ち込んできた小説(повесть)には、副題に「予審判事の手記から」(Из записок судебного следателя)というこのジャンルの常套句が掲げられている。そして、枠構造の中の話として作品の中心をなすこの小説は、予審判事であったかつてのカムイシェーフがある殺人事件を捜査する話でもある。しかし、一方では、予審判事の扱いに関しては斜に構えた要素も強く、このジャンルを模倣しているというよりは、それをパロディ化しているという側面が強い。探偵役の予審判事が結局犯人という設定そのものも、ウガローヴヌイ・ロマンに対するチェーホフ一流のアイロニーと見なすことができるだろう。だが、チェーホフにとって初の長編小説の試みでもあったこの作品は、かなり複雑な要素も持っており、単純なパロディとも言えないのも確かである。これまでの研究においてこの作品はチェーホフの失敗作と見なされることも多く、時にはパロディという側面も疑問に附されることもないわけではない⁶⁴。

その点、ウガローヴヌイ・ロマンに対する彼のアイロニカルな態度がより直截に感じられるのは、「уголовный рассказ」という副題のついた『安全マッチ』(Шведская спичка)という短編(1884)である⁶⁵。これは、敏腕で知られるある予審判事とガボリオを耽読したその助手が、殺人事件に遭遇し、もっともらしく捜査や尋問を進めてゆくものの、結局、殺されたと思っていた人物はただ愛人のところに身を隠していただけだったというコミカルな結末を持つ作品である。この作品に関して、チェーホフは、書簡の中ではっきりと「パロディ」という言葉を使って言及している。

「最近、私は誘惑に負けてしまいました。私は、ブークヴァから、『文集「とんぼ」』に何か書くように誘われたのです……。私は誘惑に負けて、印刷全紙1台分の長大な物語を書きました。その物語は掲載されるでしょう。題名は、『安全マッチ』と言って、その本質は、ウガローヴヌイ・ラスカース(уголовные рассказы)のパロディです。滑稽な物語になりました。」

⁶² 初出は新聞《Новость дня》, 1884年8月4日から1885年4月25日まで掲載。

⁶³ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения, т. 3, с.244

⁶⁴ см. Чехов А.П. там же, 589-92; Meister Ch.W.(ed.) Chekhov Criticism, 1880 Through 1986.

McFarland&Company, Inc., 1988, pp.172-4. Л.И.Вуколовのようにこの作品のパロディ的側面を完全に否定するものもいる(Вуколов Л.И. Чехов и газетный роман (Драма на охоте)// В творческой лаборатории Чехова. М., Наука, 1974, с.208-17.)。

⁶⁵ 初出は《Альманах “Стрекозы” на 1884 год》, СПб., 1884.

(1883年9月19日の H.A.レイキン宛の手紙)⁶⁶(傍点は論者)

チェーホフが『狩場の悲劇』や『安全マッチ』を書いた頃、ウガローヴヌイ・ロマンは大衆向けの雑誌の紙面を席卷していた。例えば、30巻のチェーホフ全集の解説によれば、チェーホフの作品も掲載された雑誌《Новость дня》の小説欄には、次のようなウガローヴヌイ・ロマンが登場していた。ズロイ・ドゥーフ(プロホロフ)『父親殺し』、ラブリエ『黒い徒党』、チュルマーク『血には血を(犯罪実録による小説)』、リバーリ(プロホロフ)『謎の自殺、あるいはバザーロフ「事件」』、マルキーズ・トゥジュール・パルトウ(ギリン)『兄弟殺し』、『蠟の女(探偵の回想から)』(署名なし)、青いドミノ(ソコロヴァ)『現代劇』⁶⁷。このように題名から判断してもいかにも血なまぐさい扇情的なものであることがわかる小説に対して、チェーホフは次のような批評を残している。

「わが国の新聞は2つの陣営に分かれている。そのうちの1つは、進歩的な論文で読者を驚かし、また一方は小説で驚かせているのだ。この世には、巨人ポリフェムから始まり、リベラルな警察分署長に至るまで恐ろしいものもあるが、このような怪物(私は、ズロイ・ドゥーフ[悪霊]やあらゆる色のドミノなどの類のわがモスクワの紙食い虫たち⁶⁸が、現在読者に食べさせている小説のことを言っているのだ)は、まだ1度もなかったものだ……。このような恐ろしい『父親殺し』や『悲劇』などが這い出てきた脳が存在するかと思うと恐ろしくなる。読めば唾然とするばかりだ。殺人、人食い、賭の百万の負け、幽霊、偽伯爵、城の廃墟、フクロウ、骸骨、催眠術にかけられた人……。囚われ酔った思考の生んだこれらの刺激の中には、ないものなど考えられないくらいだ。(……)恐ろしい筋、恐ろしい登場人物、恐ろしい論理とシンタクシスがあるのだが、何よりも恐ろしいのは、その人生の知識なのだ……。」

(『モスクワ生活断片』1884年11月24日)⁶⁹

⁶⁶ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Письма, т.1, М., Наука, 1974, с.86. см. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения, т. 2, М., Наука, 1975, с.520.

⁶⁷ Злой дух (В.А.Прохоров) «Отце-убийца»; Лабурье «Черная банда»; А.Чумак «Кровь за кровь (повесть из уголовной хроники)»; В.Риваль (В.А.Прохоров) «Загадочное самоубийство, или “Дело” Базарова»; Маркиз Тужур-Парту (А.Л.Гиллин) «Братоубийца»; «Восковая женщина (из воспоминаний сыщика)» (без подписи); Синее Домино (А.У.Соколова) «Современная драма» (см. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения, т. 3, с.590.)

⁶⁸ Злой дух (Злой дух)は V.A.プロホーロフ (В.А.Прохоров) のペンネーム。「あらゆる色のドミノ」は、薔薇色のドミノ (Розовое домино。Н.Н.Животов のペンネーム) や青いドミノ (Синее домино。А.И.Соколова のペンネーム) などの作家たちを指すと思われる。(см. Рейтблат А. Материалы к библиографии русского дореволюционного детектива, с.77-81.)

⁶⁹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения, т. 10, М., Наука, 1975, с.131-2. см. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Сочинения, т. 3, М., Наука, 1975, с.590.

初期には大衆小説の作家であることを余儀なくされたチェーホフであるが、ここに見られるウガローヴヌイ・ロマンに対する態度は完全に否定的なものである。もちろん、大げさな身振りや大言壮語を嫌うという彼の作家としての資質が、『父親殺し』や『悲劇』のような毒々しいタイトルの作品に対し嫌悪感を表明した原因の1つに違いない。しかし、1860年代に華々しく成立したウガローヴヌイ・ロマンが、1880年代には大衆文学の中心ジャンルの1つとなると同時に、いささかマンネリ化してきたという事実も見逃してはならない。ウガローヴヌイ・ロマンの形成期にジャンルの先導役として『罪と罰』を書くことのできたドストエフスキーとは異なり、ジャンルのいわば飽和期にいたチェーホフはもはやパロディという形でしかウガローヴヌイ・ロマンに対し接することができなかつたのである。『狩場の悲劇』『安全マッチ』が発表された一年前、シクリャレフスキーが死んでいるのは象徴的である。

ドストエフスキーの『罪と罰』と、チェーホフの『狩場の悲劇』『安全マッチ』の間に横たわる約20年の歳月は、同時にシクリャレフスキーが作家としての活動を開始し、旺盛な作家活動と激しい飲酒の果てに死んだ時期でもあった。こうしてシクリャレフスキーは、ウガローヴヌイ・ロマンの誕生とある種の凋落を駆け抜けた作家であって、その作家活動の両端に、あたかもウガローヴヌイ・ロマンを取り巻く状況の変遷を記す印のように、ドストエフスキーとチェーホフの対照的な作品が存在しているのである。

8、《予審判事もの》から《私立探偵もの》へ

しかし、シクリャレフスキーの死後も、ウガローヴヌイ・ロマンは大量に書き続けられ、10月革命後の亡命文学にまでその伝統は受け継がれることになる⁷⁰。だが、同時に、シクリャレフスキーの作品にあるような心理分析的要素は次第に薄れ、変化に富んだ勸善懲悪的なプロットが強調されるようになる⁷¹。

だが、一方、20世紀初頭になると、新聞の連載小説とは異なる新しい発行形態の、新しいタイプのウガローヴヌイ・ロマンが人気を博し、固定した読者層を獲得するようになる。この新しいタイ

⁷⁰ウガローヴヌイ・ロマンのアンソロジーに収録されている Л.コールムチーの『ウェスターリスの娘』は、正確なデータは不明なものの、リガで発行された作品らしく、内容から判断する限り明らかに10月革命後に書かれた作品である。これは、東洋の妖術士が登場するなど、ウガローヴヌイ・ロマンとしてはかなりデカダン色の強い作品である(Кормчий Л. Дочь весталки. Роман // Русский уголовный роман, т. 3, СПб., Лира, 1993, с.311-494.)。

⁷¹ 例えば、Н.Гейнце《Цветы и слезы (под чужой волей)》、Н.Животов《Душегуб》(1895)、А.Лавров《Царица хунхузов》(1902-5)など。см. Русский уголовный роман, т. 1-3, сост. Б.Герцензон, СПб., Лира, 1992-3.

プの小説は、分冊シリーズ小説という形式で刊行され、32ページか48ページほどの冊子に1回の完結した話を含み、一冊一冊が有名な探偵を主人公とするシリーズの一環を成していた。値段は通常5コペイカから7コペイカで、ニューススタンドや鉄道のキオスクなどで売られるか、または訪問行商人が各家庭の戸口で他の商品と一緒に、あるいは店の主人がキャンディーやたばこやおもちゃと一緒に、この分冊シリーズ小説を販売した⁷²。

シクリャレフスキーを代表とする伝統的なウガローヴヌイ・ロマンと比べると、この分冊シリーズタイプの小説が著しく異なる点は、前者が、舞台は基本的にロシアで、探偵は概して予審判事か警察に属する探偵であるのに対し、後者は舞台は外国で(しばしばヨーロッパやアメリカ)、ヒーローやヒロインは外国人であるということである。そして、シクリャレフスキーに見られる心理分析的傾向は後者では影も形もなくなり、代わって、あたかも現代のハリウッド映画を思わせるスピードとアクションの要素が重視される。こうして話のペースは新聞の連載ものよりもはるかに早くなり、自動車などの現代的な道具立ても登場して物語を盛り上げるようになる。

「新聞小説よりもはるかに速いペースで、これらの物語は、特に報道価値のある外国の都市の中で、絶えず活動する主人公を描いた。探偵たちは、列車から自動車へ、蒸気船から飛行機や気球へと疾走する。至る所に動きと興奮がある。」⁷³

このような分冊シリーズ小説の代表的な探偵たちは、もはや、試行錯誤し思い悩みながら捜査を行うという点で少々野暮ったさを感じさせるシクリャレフスキーの予審判事たちではない。代わって、ナット・ピンカートン、ニック・カーター、シャーロック・ホームズといった有名な外国人探偵の颯爽たるロシア・バージョンが登場するのである。シクリャレフスキーの作品のようなタイプのウガローヴヌイ・ロマンを、しばしば予審判事が探偵役になるという点で仮に《予審判事もの》と名づけるなら、この新しい分冊シリーズ小説は外国人の私立探偵が活躍するという点で《私立探偵もの》と命名することができるだろう。以下このような《私立探偵もの》に登場する探偵をブルックスの研究書に従って紹介してみたい⁷⁴。

アメリカ最初の私立探偵社の創業者であるアラン・ピンカートンやその息子たちをモデルにした探偵がナット・ピンカートンである。ロシアではシリーズ『ナット・ピンカートン——探偵の中の王』(1908-9, 1915-10)⁷⁵などに登場して人気を博した。ロシアのピンカートンはアメリカの都市を股にか

⁷² 以下分冊シリーズ小説に関しては、*Brooks J. When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861-1917*, pp.141-48. を参照した。

⁷³ *Brooks J. op.cit.*, p.143.

⁷⁴ 以下 *Brooks J. op.cit.*, pp.142-46.を参照した

⁷⁵ Нат Пинкертон — король сыщиков (1908-09; 1915-10)

けて活躍する。たとえば、こんな具合である。『ミスター、ナット・ピンカートンですか』とクリーヴランドの警察の署長が訊ねた。『本当にあなたなのですか？ 5分前に、私は、ニューヨークにいるあなたから電報をもらったばかりだというのに』。

一方、1880年代から1920年代まで複数の著者によって書かれ人気を博したアメリカのダイム・ノヴェルの主人公ニック・カーターは、『ニック・カーター——アメリカのシャーロック・ホームズ』(1908-10)、『ニック・カーター——全世界に知られた探偵の王』(1908)⁷⁶などでロシア版として登場する。ある作品では、彼は残酷なアナーキストを追跡し、いったん捕まって一味に処刑されそうになる。しかし、最後には力づくで相手を倒し下水道に放り込み、こうそぶく。「こんなふうにしてアメリカじゃ下劣な悪人を片づけるのさ」。

探偵小説史上もっとも有名な探偵であるシャーロック・ホームズのロシア版には、H.ニキーチン『ロシアにおけるシャーロック・ホームズの最新の冒険』(1908)、『超探偵。ロシアにおけるシャーロック・ホームズの最近の冒険から。』(1900)⁷⁷などがある。ニキーチンの作品におけるホームズとワトソンは、ロシア帝国を旅し、オデッサのジプシーの人さらい、ヴラジーミルの贗金づくり、黒海とアゾフ海の手盗といつた事件を解決する。

その他、日露戦争の影響を受け、1905年以降には、日本人を探偵とするものも登場した。『オカシマ、有名な日本の探偵』(1908)⁷⁸の探偵オカシマは、退職したロシア人の官吏と、日本人女性の間にも生まれたハーフのロシア人という設定で、「研究と旅を通じて注目すべき心を発達させ、今やもっとも教育のある日本の一人と見なされている」冒険家である。B.A.グラトコフ『キオーハコ、日本の探偵王』(1917)⁷⁹の主人公は、パイプを口にくわえたホームズ的な知識人で、多数の言語を話し、南アフリカ、イタリア、中国のような遠い海外で事件を解決する。ロシア人の探偵はこれらの外国人の探偵と比べると数が少ないが、ロマン・ドーブレイ(P.Л.アントローポフ)『ロシアの天才探偵プティーリン』(1908)⁸⁰は例外的に人気を博した。

このようにブルックスが列挙している探偵をさっと見てゆくだけでも、《私立探偵もの》の性格はすぐにわかるに違いない。最後に挙げたロマン・ドーブレイの作品はリプリント版が刊行されており⁸¹、以下、そのうちの『センナヤ広場の救世主教会のカジモド』(1908)について少し具体的に触れてみよう。

⁷⁶ Ник Картер — американский Шерлок Хормс (1908-10), Ник Картер — король всемирно-известных сыщиков (1908)

⁷⁷ Никитин П. Новейшие приключения Шерлока Холмса в России (1908), Сверх-сыщик. Из последних приключений Шерлока Холмса в России (1900)

⁷⁸ Ока-Шима, знаменитый японский сыщик (1908)

⁷⁹ Гладков В.А. Кио-Хако, японский король сыщиков (1917)

⁸⁰ Добрый Р. (Антропов Р.Л.) Гений русского сыска И.Д.Путинин (1908)

⁸¹ Добрый Р. Гений русского сыска И.Д.Путинин: Рассказы о его похождениях, Кн.1-2, М., Книжная палата, 1990

物語の序文で、医師Zは、ロシア人が作家の空想の産物にすぎない外国人探偵たちに熱中し、真に「実在する」生粋のロシア人探偵を忘却していると述べて憤る。彼が周囲の人々の頼みに応じて、今は亡き友人の天才的探偵プティーリンの冒険を語り始めるところから物語は始まる。天才的探偵の活躍を友人の医師が語るというこの設定からして、これはホームズの模倣という性格が極めて強いことがわかるだろう。出版者による序で、「機知や大胆不敵さでホームズやピンカートンにひけをとらないばかりではなく、時には彼らの空想的な功績を凌駕する」と記されているのも、逆にホームズを強く意識していることを示している。

しかし、話を読み進めてゆくと、本家本元と比べてかなり違うことがわかる。朝手紙でプティーリンから呼び出された医師Zは、彼とともにセンナヤ広場に向かい、救世主教会のそばの舗道で若い美女が血にまみれて死んでいるのを見る。死体検証の現場で醜いせむしが死体に寄ってくるが、実はこの男が犯人であった。浮浪者に変装したプティーリンと医師Zは、教会の近くにたわむろする乞食たちに紛れ込み、せむしの隠れ家をつきとめる。夜、プティーリンは、忠実な諜報員 X と医師Zとともにせむしの隠れ家に入り込み、女諜報員に死んだ娘の紛争をさせてせむしを脅す。次いで救世主教会の鐘楼においてプティーリン一行はせむしと格闘し、ついに彼を捕まえる。最後に、どうして犯人がわかったのかという医師Zの質問に対し、プティーリンが得意げに種明かしをして話は終わる。

この物語で大きなウエイトを占めているのは、西欧の探偵小説のような論理的推理の要素でもなく、シクリャレフスキーの作品のような心理分析的要素でもなく、若い美女、醜いせむし、浮浪者、犯罪者たちの陰鬱な隠れ家、教会の鐘楼といったゴシック小説的な道具仕立てとそれが醸し出す怪奇的な雰囲気、そして教会の鐘楼の場面における格闘のようなアクション的要素にある。これらの要素と比べると、一応最後に出てくる推理の種明かしはとってつけたような印象しか与えない。コルネイ・チュコフスキーがナット・ピンカートンものに関して述べた「悪漢の裏をかくよりもそれを追跡し取り押さえたがる」傾向があるという特徴は、この作品にもよく当てはまると言えるだろう

82。

こうして20世紀初頭の《私立探偵もの》においては、19世紀の《予審判事もの》の重苦しい心理分析はもはやなく、颯爽たる外国人探偵が繰り広げる怪奇とアクションが主役に躍り出る。これは、一方では、《予審判事もの》と比べて、対象としている読者層の知的レベルを低く見積もっていることを指しており⁸³、文学的レベルという点でシクリャレフスキーの作品と同列に扱うことは

⁸² Brooks J. op.cit., p.144.

⁸³ ブルックスは、これらの探偵小説の読者は、「若者、主として少年たち、そして労働者やその他下層階級に属するものたち」であったという当時の観察者の見解に賛成している(см. Brooks J. op.cit., p.152.)。一方、レイトブラトは、20世紀初頭に登場したこの種の探偵小説を読んでいたのは、それまでの探偵小説とは違って、もっぱら学童期の若者であったと述べている(см. Рейтблат А. Уголовный роман: между

できない。しかし、他方では、外国人であり私立探偵であるという点で二重に自由な人物たちをロシアの読者の前に提示したのもこれらの《私立探偵もの》であったのである⁸⁴。

《私立探偵もの》は、黎明期のロシア映画でしばしば映画化された。そして、それらは、革命後のネップ期に人気を博したいわゆる「レッド・ピンカートニズム」⁸⁵へと形を変えて受け継がれてゆくのである。

9、結びに代えて

1990年代に入って作品集や論文が増えてきたとはいえ、現時点では、革命前のロシアの「探偵小説」に関する資料は、容易に手に入る形ではまだまだ少ないといえる。上記の論考も限られた資料を基にして行われており、おそらく不備な点も多いと思われる。それゆえ、ウガローヴヌイ・ロマンのより網羅的で完全な全体像の把握はまた今後の課題としたい。

付録 シクリャレフスキー文献目録⁸⁶

単行本

Доля (сказка-быль), СПб., 1870

Шевельнулось теплое чувство (повесть), СПб., 1870

Сочинения, повести и рассказы, М., 1871

Сочинения: Рассказы следователя, т.1, СПб., 1872

преступлением и наказанием, с.8.)

⁸⁴ см. *Brooks J.* op.cit., p.207-8.

⁸⁵ ブルジョワの探偵に代わって、資本家のボスやその手先の邪悪な策謀と戦う勇敢で利口な労働者たちが活躍する「探偵小説」。「レッド・ピンカートニズム」という命名はニコライ・ブハーリンによる。マリエッタ・シャギニャン、ヴァレンティン・カタールエフ、イリヤ・エレンブルグ、アレクセイ・トルストイ、ヴィクトル・シクロフスキーなどが代表的作家である。 cf. *Terras V.* Detective story // *Terras V. (ed.) Handbook of Russian Literature*, Yale University Press, 1985.

⁸⁶ 以下の文献目録は *Русский биографический словарь*, СПб., 1911 (Reprint: New York 1962)と *Энциклопедический словарь (Брокгауз-Ефрон)*, т.78, 1903 の「Шкляревский, Александр Андреевич」の項目、及び、*Рейтблат А* «Русский Габорио» или ученик Достоевский. // *Шкляревский А.А.* Что побудило к убийству?, М., Художественный литература, 1993, с.5-13.; *Рейтблат А.* Материалы к библиографии русского дореволюционного детектива. // *de visu. историко-литературный и библиографический журнал*, 3/4 (15), 1994, с.80-1 を参考に作成した。

- Повести и рассказы, М., 1872
Уголки труппного мира, СПб., 1875
Утро после бала, и Нераскрытое преступление, М., 1877
Убийство без следов, СПб., 1878
Нераскрытое преступление, М., 1878
Исповедь ссыльного, СПб., 1877, 2 изд., 1879
Что побудило к убийству? СПб., издание В.В.Оболенского, 1879
Принциписты-самоубийцы, М., 1880
Новые рассказы, М., 1880
Современные преступники, М., 1880
Две преступницы, М., 1880
Как люди погибают, М., 1880
Собрание сочинений, СПб., 1881
Самоубийца-ли она? СПб., 1882
Князь Амалат-Бег: Роман из уголовной хроники, СПб., 1882
Новая метла, СПб., 1886
Рассказы из уголовной хроники, изд.2, СПб., 1903

研究文献

- Газета Гатцука, 1877, №46.
Исторический вестник, 1883, №12.
Языков Д.Д. Обзор жизни рус. пис., вып. III, СПб., 1886 (著作リストを含む)
Новая метла, 2-й изд., СПб., 1886 (Биографический очерк を含む)