

Title	三叉路に立つ十字架：近代ドイツ犯罪小説をめぐって
Sub Title	Ein Kreuz am Ort, wo drei Wege zusammenstoßen : Über die deutschen Kriminalgeschichten im 18. und 19. Jahrhundert
Author	長澤, 崇雄(Nagasawa, Takao)
Publisher	共立薬科大学
Publication year	1989
Jtitle	共立薬科大学研究年報 (The annual report of the Kyoritsu College of Pharmacy). No.34 (1989.) ,p.47- 56
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	原報
Genre	Technical Report
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00062898-00000034-0047

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

三叉路に立つ十字架

—近代ドイツ犯罪小説をめぐって—

長澤 崇雄

1

自らその編集に携わる雑誌『タリーア』に、新たな読者を獲得するために何か新味を備えた物語を掲載しようと、フリードリヒ・シラー (1759-1805) が執筆に取り掛かったのは18世紀も漸く暮れかかる頃、1786年のことである。筆を起こしはしたものの、当初から物語の題材にさしたる関心もなかったばかりか、その先行きに関し確とした見通しのあるわけでもなかったから、売り上げ部数を増やそうという目論見を除けば、作者が当の物語にほんの手遊びほどの愛着をしか感じなかったとしても不思議ではない。翌87年の『タリーア』誌第4号に掲載されたこの物語は、しかしながら望外の好評をもって迎えられ、シラーは心ならずもその続編に着手することになった¹⁾。

この物語、『招霊妖術師』(Der Geisterseher)²⁾はヴェネツィアを舞台に、ある秘密結社の企む陰謀にひとりの王子が巻き込まれるという筋立てであるが、その娯楽性が災いしてか(ということは、取りも直さず「通俗」という烙印を押されて)、この作品に対する作者自身の消極的な言辞³⁾も相俟って、文学研究の対象として取り上げられることもなく長らく打ち捨てられてきたが、当時の世上には熱狂的な反響を呼び起こしたらしい。その困って来たところは、一にかかって遠大な陰謀の背後に潜む「秘密結社」の生々しいイメージである⁴⁾。だが同時にその成功は、我が身に降り懸かる不可思議な出来事の謎の一端を解き明かしてみせる王子の鮮やかな探偵的手並みによって、読む者の内に引き起こされる驚愕と快い解放感にも少なからず負っていたに違いない。なるほど、後の探偵小説を思わせる興趣にも事欠かない。そう考えれば、「とは言え、この奇蹟に対しても当然至極の解明の鍵を見出したい、或いはむしろ、見かけの異常さをすっかり剥ぎ取ってみたいという気がしないでもない」⁵⁾という王子の言葉は、凡そ半世紀を隔てたパリと、それから更にまた半世紀を隔した世紀末ロンドンの街路を逍遙する、あの二人の「探偵」の標榜する信条と相照応しつつ、言わば「探偵の知」のマニフェストとも読めなくもない。

ドイツ語圏における探偵小説の歴史に限って言えば、実際かなりの数の犯罪小説を生み出しながらも、アングロ・サクソン圏と比較してみると、いささか彩りに乏しい感は否めない。通例探偵の物語は、犯罪を巡る物語の豊富な土壌から、1841年に発表されたエドガー・アラン・ポオの『モルグ街の殺人』(The Murders in the Rue Morgue)をもって生まれ出て、以後独自のジャンルを形成したとされている。本稿においては「嫡子」である探偵小説を中心に据え、言わばその逆照射の内に犯罪の物語の一群を浮かび上がらせるという方法に基づいて、近代ドイツの犯罪小説の特質を照らし出すことになる。探偵小説との関わりの中に見出される「通俗ならざるもの」(E. ブロッホ)⁶⁾の消息を明かすことが眼目である。

2

パリ最高法院の法廷弁護士であったF.G.ド・ピタヴァル(1673-1743)という人物の編んだ

『著名犯罪事件集』⁷⁾が1734年から1743年にかけて刊行され、啓蒙主義思潮の隆盛と相俟ってヨーロッパ各国で非常な好評を博し、とりわけこれ以降現れるドイツの犯罪小説に甚大な影響を及ぼすことになる。この書が大きな反響を呼んだ理由は、ピタヴァルが判例及び調書を綿密に調べた上で、数々の事件を客観的に記述したという点にあると思われる。また個々の事件がセンセーショナルな虚飾を排され、専ら種々のデータに基づいて再構築されていることから、読む側に独自の判断を下す余地が残されていたということも根強い人気の一因であろう⁸⁾。事実彼の没後僅か4年でドイツ語訳が現れ、また以後刊行された同種の事件集にはしばしば彼の名が冠されて⁹⁾、さながら「ピタヴァル」は犯罪実話集の代名詞となった観がある。ピタヴァルに先行する時代、即ち16世紀から17世紀にかけても確かに殺人事件などを報じた瓦版や、ベンケルリートと呼ばれる大道歌手の歌などが存在したが、いずれも事件をことさら煽情的に取り扱い、センセーションに飢えた人々の欲求を満足させると同時に、人倫に悖る行為は神の摂理によって罰せられるという教訓が盛られてあるのが普通であった。啓蒙主義の洗礼を受けたピタヴァルの実話集が犯罪を宗教の領域から引き離し、法廷という世俗の場に持ち込んだということは、従って当時の風潮に大きな転回点をもたらしたということになる。

先に触れたように、ピタヴァルのドイツ語訳が彼の没後すぐに現れたことや、それが評判を呼び犯罪実話集のドイツ版が刊行されたことなどを見ると、ドイツでも彼の考え方を歓迎する動きのあったことが窺える。とりわけピタヴァルに大いなる共感を寄せたのはシラーであった。複数あるドイツ語訳の中で、1792年に発行されたフリードリヒ・ニートハンマーによるものはシラーの序文が附されてある点で眼を惹くが、この序文を読めば彼が以前からピタヴァルの熱心な読者であり、犯罪という現象に並々ならぬ関心を抱いていたことは明らかである。またその中で、この書に収められた各々の事件は「筋が興味深く巧みに錯綜しており、対象が多岐に涉っているという点で、いずれも長編小説にまで高められる」¹⁰⁾のものであると述べているところから、自らの実作にも資するところ多しと考えていたようだ。事実『招霊妖術師』の執筆に先立って、1786年2月同じ『タリーア』誌上に発表した『失われし名誉ゆえの犯罪者』(Der Verbrecher aus verlorener Ehre, 以下『犯罪者』と略す)と題された短編小説は、実在の犯罪者の生涯を下敷きとして¹¹⁾、言わば犯罪実録の体裁を取ったという点においても、また犯罪者の出自や生活環境、手口と動機などが抑制の効いた筆致で描かれるという点においても、ピタヴァルの影響を色濃く留めている。

しかしながら、シラーがピタヴァルの手法を自らの作品に取り入れる傍ら、とりわけ心を砕いたのは、主人公の生きる環境と彼の心理、性格が連動して彼を犯行に及ぼしめる経緯の描写であった。シラーのこの創作姿勢—「心理的、因果律的動機づけ」¹²⁾のリアリズム—を突き詰めれば、犯罪の起因となる暗い情念は通常シラー言うところの「市民社会の狭隘な領域と法律の緊密な囲い」¹³⁾の中で抑圧されてはいるが、そもそも何人の心の奥底にも潜んでおり、我々は等し並み潜在的な犯罪者になる可能性を持っているという認識に通ずることになる。このような認識は一方で、「犯罪人=罪人」という素朴な等式に隠微な亀裂を生じさせずにはおかない。即ち犯罪に明確な輪郭を与えるべき、在来の対立概念たる「宗教」がもはや有効に機能しにくくなっており、新たに「市民社会の狭隘な領域と法律の緊密な囲い」が取って替わって現れたということに他ならない。これこそまさに、犯罪が既に近代的な意味合いで市民社会に内包され「世俗化」されつつあったということである。

だがしかし、犯罪という非日常的な現象を読者の日常の中に引き入れ、その知的関心の対象とするためには、犯罪を描き出す描写の工夫が必要となる。犯罪者は「犯行に及んだときも、その罪を贖うときと同様に我々と同じ人間」¹⁴⁾であることに変わりはないのであるから、犯罪を犯す人間を読む者の心情とことさら懸け離れた存在にすることなく、更に犯罪の物語を読者にとって何らかの啓発を与えるものにするためには、それまでのように犯罪自体を煽情的に取り扱うのではなく、犯行以前、犯行時、犯行以後の犯罪者の内面を飽くまでも冷徹に、リアリスティックに描写する態度が必要であるとシラーは結論づけている¹⁵⁾。

かくして『犯罪者』は、犯罪に対し道徳的観点から関わる関わり方を薄めたことで犯罪の世俗化を、またその「心理的、因果律的動機づけ」のリアリズムを通じて犯罪を読者の知的関心の対象としたことで、言わば犯罪の文学化を同時に達成していると言える。J. G. カウエルティは『犯罪の神話とその定型』の研究の中で、犯罪物語が探偵小説の下地を準備する過程において重要な三つの基本的要素として、「犯罪的美学的解釈、ロマンチック化、科学的分析」を挙げているが¹⁶⁾、シラーの『犯罪者』はこのいずれをもほぼ満たしている点で近代犯罪小説のドイツにおける嚆矢となると共に、犯罪を巡る物語において有効な二つの方法—心理学的方法と社会学的方法—を示唆したことにより、以後の犯罪小説の貴重な礎となっていることは確かである。だが、一方で犯罪実録という形を取っており、また他方「心理的、因果律的動機づけ」のリアリズムという強固な視点から物語られるため、この作品は如何なる形の謎も孕むことはなかった。「探偵」という存在も未だ登場していない。

一方冒頭に掲げた『招霊妖術師』と、その華々しい成功の後を受けてシラーが晩年構想に取り掛かった、パリの警察を主題とする戯曲は『犯罪者』から一歩進んで、後の探偵の物語へと至る過程の興味深い中間形態の一例となっている。

既に触れたように、『招霊妖術師』はヴェネツィアという都市に渦巻くある秘密結社の遠大な陰謀を描いた、ゴシック小説とも一脈を通ずる恐怖小説ではあるが、同時に後の探偵小説を彷彿とさせる趣を多分に含んでいる。例えば陰謀の過程が、小説の第一巻では主人公の王子の友人である語り手を通して、また第二巻では王子の臣下の男爵がこの語り手に宛てた私信の形で物語られるという形式である。この主人公と物語の語り手を截然と分離する形式は、『犯罪者』と比較した場合、謎を孕む物語の構成として遙かに適していると言える。何故ならばカウエルティも指摘するように、主人公(=探偵)と語り手の分離は、第一に読者を探偵ほどは聡明でない語り手と一体化させることにより状況の錯綜を増幅し、また第二に探偵が謎を解明する過程に読者をできるだけ参加させずにおくことで、謎の解明自体を愈々劇的にし得るという構成上の長所を持っているからである¹⁷⁾。事実第一巻の末尾で、王子が自分の身に降り懸かった不可思議な出来事を合理的に解明してみせるくだりなど、主人公と語り手の分離が持つ長所を余すところなく發揮している。

更にもう一点特筆すべきは、悪事の舞台を都市の只中に設定したということであろう。『犯罪者』の主人公の逃げ込んだ森は未だロビン・フッド的森の性格を残していたが、この作品は都市に繰り広げられる犯罪を描いたことで、ポオの『モルグ街の殺人』の世界へと、より接近しているのである。試みに両作品の冒頭を読み比べてみれば、主人公の二人はかなりの親近性を備えていることが明らかになる。先ず王子とデュパンとは共に賤しからぬ家柄の出ではあるが、どちらも現世の権勢とは無縁の、半ば隠遁した恰好の日常を送っている。また、二人の知性への情熱は

非系統的な濫読によって支えられている。しかもそれぞれの物語の冒頭で、双方とも友人であり語り手でもある人物を伴い、夜の街へと散策に出掛けるのである。しかしながら、両者とその周囲の世界が類縁性を示していればこそ、却って二人の異質な点も際立つことになる。その性格を不透明なヴェールに包み、日常生活の浸透を頑なに拒んでいるように見えるデュパンに対し、王子は「現実の世界では異邦人」でありながら「彼ほど心を支配され易い人はいなかった」と評されるごとく¹⁸⁾、周囲の世界に超然とした態度を取り続けることができず、結局そこに潜む悪に奥深く浸透されて破滅してゆくことになるのである。かくして『招霊妖術師』は第一巻の成り行きにはほぼ探偵小説の気配を漂わせながらも、その第二巻における、あらゆる合理的解明を凌駕する悪の洪水によって探偵小説から遠く隔たった地点へと押し流されてしまうことになり、それと共にまた、王子は「探偵」への変身を遂げる契機を失うことにもなった。

一方 1799 年頃に着手され、シラーの死によって不完全な形のまま残された「警察劇」の方はどうであろうか。今日では『警察』(Die Polizei)と題された悲劇と、同名の喜劇版、それに『家の子ら』(Die Kinder des Hauses)という、それぞれ異なる戯曲の構想が記された草稿が存在するのみで、かなり纏まった形を取っている『家の子ら』を別とすれば、如何にも全体像は掴みにくい。しかしながら、ある都市に発生した犯罪がふとした偶然から露顕してゆくという筋立てを共有している点で、犯罪物語の系譜に連なる作品であることは明らかである。とりわけ『警察』悲劇版に登場するアルジャンソンという警視は王子とは異なって、悪に呑み込まれないだけの強かな性格を備え持ち、『招霊妖術師』に現れる悪の天才アルメニア人を言わば陽画に反転させ、悪を知り尽くしてはいるがその知識を犯罪ではなく、逆に悪の摘発のために行使する「探偵」の相貌を示している。かくて『警察』悲劇版は『招霊妖術師』から更に一步進んで、強かな性格と犀利な知性を兼ね備えた探偵役を登場させることにより、十分に探偵劇の体裁を調べていることは確かである。だがしかし、これがドイツにおける探偵物語の草分け的存在になったかどうかは疑わしい¹⁹⁾。というのも、シラーの構想に拠れば「捜査の進行と共に纏まった形を見せ始める」²⁰⁾犯罪が最後に解明されることになるのだが、真犯人を追いつめるのは警察の捜査ではなく、実は「宿命そのもの」²¹⁾であるからである。実際悲劇版以後、稿が進むにつれて当初の警察劇は背景に退いてゆき、逆に犯罪者が再び舞台の中心に据えられるようになる。

3

シラーの辿る軌跡は『犯罪者』から『招霊妖術師』を経て、『警察』悲劇版で探偵小説へと近づいた後で、再度『犯罪者』の世界へ回帰してきたようである。この『犯罪者』の形式が後続の犯罪小説に多かれ少なかれひとつの範となっている消息は、19世紀末までに現れた同種の物語のいくつかを拾ってみるだけでも窺える。いずれも結構の重点は「隠蔽された犯人」にあるのではなく、ある人物の犯行に至る動機と犯行の経過を辿ることにあるのであって、犯人を末尾に至るまで明かさず、残された手掛かりや状況からその正体の暴露を行うという、探偵小説に肝要なダイナミックな契機は殆ど顧慮されることはない。また、たとえ物語の結末で犯人の正体が暴かれるにしても、その功績は探偵その人ではなく、むしろ超越的な力に帰せられる場合が多い。例えばハインリヒ・クライストの『決闘』(Der Zweikampf, 1811年)や、フランツ・グリルパルツァーの『ゼンドミールの僧院』(Das Kloster bei Sendomir, 1827年)、エドゥアルト・メーリケの『ルーツイエ・ゲルメロート』(Lucie Gelmeroth, 1834年)、アネッテ・フォン・ドロス

テ・ヒュルスホフの『ユダヤ人のぶなの木』(Die Judenbuche, 1842年)、テオドール・フォンターネの『梨の木の下で』(Unterm Birnbaum, 1885年)などをとっても、犯人の正体の暴露に与かって力のあるものは、いずれ神慮なり偶然なり宿命なりである。

無論、後の「探偵」を思わせる登場人物がいなかったわけではない。リヒャルト・アレヴィンがポオに先行するものとして賞揚した²²⁾ E. Th. A. ホフマンの『スキュデリー嬢』(Das Fräulein von Scudéry, 1818年)には確かに探偵小説の興味が窺えるが、作者の関心はカルディヤックという人物の中に犯罪と結びつく「悪魔的衝動」を見ることにあり、スキュデリー嬢の探求者としての個性はとかく霞みがちになる。唯一例外的に後の探偵の素朴な原型と思しき人物を登場させているのが、ヴィルヘルム・ハウフの短編『何ひとつ眼にしなかったユダヤ人アーブナー』(Abner der Jude, der nichts gesehen hat, 1825年)である。もっともこの探偵も、宮殿から逃げ出した馬と雌犬の発見に一役買った、その鋭い観察力が結局は報われずに終わってしまった。

だが、このアーブナー以来忘れ去られていた「探偵の原型」は65年を経た19世紀末に、ホームズの同時代人たる、ある農場主の姿を借りて『シュトプフクーヘン』(Stopfkuchen, 1890年)という長編の中に甦えることになる。この作品をもってドイツの探偵がアングロ・サクソン系の僚友に限りなく近づいたと共に、これ以降ホームズの血縁はその粗雑な焼き直しの形を取って、主に通俗文学の中で活躍することになるという経緯を考えれば、『シュトプフクーヘン』はドイツの犯罪小説の系譜の上でひとつの分水嶺と見なすことができるかもしれない。作者ヴィルヘルム・ラーベ(1831-1910)がこの長編の執筆に着手したのは1888年、私立探偵ホームズの登場を告げる『緋色の研究』(A Study in Scarlet)が雑誌に掲載された2年後のことであった。『緋色の研究』のドイツ語訳が現れるのは1894年であるから、ラーベが『シュトプフクーヘン』の執筆に取り掛かった当時、既にこの作品を読んでいたかどうかは疑わしいが、いずれにしてもこの二つの作品は単に時代を共有するばかりではない。両者の類縁性は、偶然にせよ多くの点で際立っている。

先ずは登場人物である。無論探偵と語り手は截然として分離されている。主人公の探偵役ハインリヒ・シャウマンは、その名の端的に示す如く卓抜な観察力を備えた、まさしく „Schau-Mann=観る人“ として現れ、ホームズさながら時折パイプを燻らしつつ沈思黙考したり、皮肉を効かせた長口舌をふるったりする。一方、主人公の物語を記録する語り手エドゥアルトはワトスン博士同様に元医者(船医)であり、現在は南アフリカに居を定める農園主として久方ぶりに故郷を訪れたという設定になっている。いささかエキセントリックな言動を示すシャウマンと、市民階級の価値観を尊重する「普通人」としてのエドゥアルトとは、なるほどホームズ、ワトスンの対に照応してもいる。

しかし、とりわけ重要な類縁性は物語の形式に現れている。エルンスト・ブロッホは探偵小説に爾余の物語形式と際立って対照的な特徴として、「物語られなかった事件」と「その事件の再構成」の重要性を指摘している²³⁾。なるほど探偵小説の魅力の源泉は、初めに物語の外部に存在している「事件を生起させた事情」を「その再構成」の物語の中に取り込んだことにある。探偵小説とは「完全には物語られなかった物語を、物語の枠の中で再び物語り直す」物語とでも言えようか。ラーベの『シュトプフクーヘン』は言うまでもなく過去の犯罪を解き明かす経緯を取り込むことで、また同時に語り手の語りの中にシャウマンの語り折り込まれ、更に物語られる「現在」に回想される「過去」が挿入されるといった具合に、語りが複雑な重層性を示す点で

も、この形式を幾重にも内包している。この「重層性」は更に、シャウマンの示す歴史と古生物学への偏愛という形で象徴的に暗示されもする。

しかしながら、同時にそこにこそ、ホームズとシャウマンの異質な点が明らかになるのである。ホームズにおいては、「今、ここ」に災いをもたらした「過去」が掘り返され合理的に解明される内に、言わば悪の発生源としての「過去」が「悪魔祓い」され清算されるのに対して、シャウマンにとって「過去」の再現は「今、ここ」に対する告発となると同時に、「来たるべきもの」に対する警告として立ち現れてくるのである。言うなれば、ホームズは過去を清算することで、現在を過去と未来に挟まれた中心へと救済するが、シャウマンは過去を救済することにより現在を相対化し、「脱中心化」するのである。

この相違点はまた、二人の占める「位置」にも照応する。ホームズを規定するのはその「求心性」である。ひとたび事件を解決すると、彼は自らの住まう場所、大英帝国の中心であると同時に資本主義の「モノの豊穡の収束する中心」たるロンドン、ベイカー街のあの余りにも「市民的な空間」の中へと帰還し、そこに溶け込んでしまう。一方シャウマンを規定するのはその「遠心性」である。街の酒場でエドゥアルトを相手に過去の犯罪を解き明かした後、「遠心力に突き動かされる如く」²⁴⁾ 街を離れ、その周縁に位置する避難場所—「赤い砦」と呼ばれる、自分の農場—へと帰還する。ホームズが事件を解決した後のロンドンは「救済された現在」の象徴、言わば「無傷の世界」の原像として顕現する。ホームズ物語には外国、外国人に関わるものが多数あるが、試みにその一例である『まだらの紐』(The Adventure of the Speckled Band, 1892年)を読めば、理性=文明が、毒蛇に象徴される野蛮を平らげるという臆面もない図式が露わになる。言うまでもなく、この図式は容易に大英帝国の首都ロンドンとその植民地の関係に読み換えることができる。しかしながら、シャウマンにとって「街」とは「周縁へと向かう力」によって相対化されるべき「偽りの中心」であった。彼の「周縁へと向かう力」は従って、街という偽りの中心に住まう市民階級の中庸主義に意義ある「中身、中心点」が欠如していること、即ちその真空の中にこそ本来の「悪」が顕現することに対する批判として顕在化するのである。

ここで肝要なのは、ラーベが「古いものと新しいもの、過去の暗闇と未来の不確かさ」に挟まれた「時間の不安定さ」²⁵⁾として「今、ここ」を規定したことである。そこに、『シュトプフクーヘン』がしばしば「後ろ向きの発展小説」²⁶⁾であるとか、教養小説を „ironisieren“ した「反教養小説」である²⁷⁾と評される一因も潜んではまいいか。とすれば、この小説を「小説の姿を借りたく小説論」として論ずる立場も可能になるはずである²⁸⁾。そうであればこそ、「小説の中に小説を解体する試み」が、同時に「推理の物語を内に含みながら、語りの経過につれてそれを解体してゆく物語」²⁹⁾に通ずる成り行きは愈々重要な暗示を含むことになる。

4

近代ドイツの犯罪小説の流れをごく簡単に辿ってきた内に半ば明らかになったのは、事件を解明する役割がある一個人によって全うされるというよりはむしろ、しばしば神慮なり偶然なり宿命なり、超越的な力に託されている点である。確かに古典探偵小説と同様に、発端においてある事件が起こるか、或いは謎めいた状況が生じはするものの、作者の眼差しは事件または状況を作り出す人間に集中しており、事件及び状況が登場人物の行動を規定すると共に、自らの関数として機能化する方法は顧みられることがない。ある人間を取り巻く状況はその人間の内面の反映で

あり、謎が存在するとすれば、それは結局その内面へと還元されるのである。翻ってホームズ物語においては、謎が人間に従属するのではなく、常に外部にあって人間に従属させるのである。作品中に夥しく出現するモノたち、煙草の吸殻から帽子に付着した綿埃、地面の足跡から血痕に至る「証拠」の数々に基づいて人間の所在が再構成されることになる。まさに法という「秩序」を外れた人間が、その証として分類され系統立てられたモノの「秩序」を乱した痕跡を残してゆく。言わば想定された秩序との微細なずれを解読するのが、探偵の機能だとも言える。「人生はいずれも大きな連鎖をなしていて、その環のひとつでも判れば全体の本質も判るのだ」³⁰⁾とはホームズの言葉であるが、詰まるところホームズ物語においては、先ず事実そのものの持つ正しさに疑いの兆す余地はなく、また事実の間には必ず一義的な関係が設定され、因果連鎖上に整列されて、ひとつの円環的な物語世界の秩序が形作られており、あらゆる因果連鎖の収束する閉じ目、言わば物語の消失点に探偵が位置しているのである。「探偵の物語」の「通俗性」(Trivialität)は、物語に固有の構成要素である犯人—被害者—探偵が会う場所、まさに tri-(三本の) via-(道)の会うところに立ち現れた。探偵は犯人の「悪の物語」を解読することにより、それをこの「人の群れ集うありふれた場所」(「市民社会」と言い換えてもよい)の中で空無化することに成功したと言える。

しかし、近代ドイツの犯罪小説の示すように、もし犯罪が科学や実証によって測定し難い深みであるとすれば、また神慮や偶然や宿命によって初めて切り開かれる深みであるとすれば、そこでの探偵の探求は「探求の遊戯」へと変わるはずはない。『ユダヤ人のぶなの木』の結末は、その点で象徴的である。犯人は「人の群れ集うありふれた場所」—村—からその周縁へと導かれ、森の中に分け入って伐採地に空高く聳え立つ「ぶなの木」にかの三叉路を見出した。だが、そこに立つのは神性を詐称した、かの探偵ではない。神慮であれ偶然であれ宿命であれ、そこに見出されるのは超越的な力を具現した裁き手である。かくて犯人はその力に誘われて、自ら我が身をそこに立つ「十字架」に吊るすことになるのである。

註

- 1) 本稿で扱ったシラーのテキストは、Schiller, Friedrich: *Sämtliche Werke*. München 1966. と F. S.: *dtv-Gesamtausgabe*. Bd. 16. München 1969. に拠った。以下、各々SW, dtv-GA と略記する。またラーベのテキストについては、Raabe, Wilhelm: *Gesammelte Werke in drei Bänden*. Hrsg. v. H. J. Meinerts. Bd. 2. o.O.u.J. を使用した。
- 2) この小説の邦題については、最新訳(『招霊妖術師』世界幻想文学大系第17巻, 国書刊行会1980年)の訳者石川實氏の説に拠った。詳しくは同書231-232頁参照。
- 3) 1788年3月6日付けの友人宛の私信で、シラーは「このいまましい『招霊妖術師』に、今に至るまでどうしても興味が持てないでいる。どこの悪魔に唆されて、こんなものを書く気になったのやら」と書き、また同年3月17日付けのものでは、「ちょうど今連載中の『招霊妖術師』は、ますます出来が悪くなっている—悪くなっているが、自分でもどうしようもない」と述べている。dtv-GA, S. 210.
- 4) この点に関しては、上掲訳書のあと書きとして編まれた、石川氏のシラー論に詳細に跡づけられている。215-223頁参照。
- 5) dtv-GA, S. 89.
- 6) Bloch, Ernst: *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. In: E. B., *Gesamtausgabe*. Bd. 9. Literari-

- sche Aufsätze. Frankfurt a. M. 1965. S. 263.
- 7) Pitaval, Francois Gayot de : Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées.
 - 8) この間の事情は, 前川道介:ピタヴァル覚書〔『同志社大学外国文学研究』7・8〕1974に詳しい。
 - 9) ドイツ版の最初のもは, 1842年に刊行されたJ.E.ヒッツィヒとW.ヘーリングの共同編集になる『新ピタヴァル集』(Der neue Pitaval)である。
 - 10) SW, Bd. 5. S. 865.
 - 11) 上記 dtv 版全集の註において, 編集者 H.G. ゲプフェルトは, シラーが恩師アーベルから聴かされた話に基づいていると推測している。S. 205.
 - 12) dtv-GA, S. 203.
 - 13) dtv-GA, S. 8.
 - 14) dtv-GA, S. 9.
 - 15) dtv-GA, S. 9 参照。
 - 16) J.G. カウエルティ (鈴木幸夫訳) : 冒険小説・ミステリー・ロマンス—創作の秘密— (研究社出版) 1984, 71-78 頁参照。
 - 17) カウエルティ, 前掲書, 111-113 頁参照。
 - 18) dtv-GA, S. 41.
 - 19) 例えばメルカー=シュタムラーの『文学史事典』で, 「犯罪物語」の項の執筆者エリーザベト・フレンツェルは, もしシラーがこの作品を完成していれば, ドイツにおける探偵物語の草分け的存在になっていたであろうと述べている。Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, begründet v. P. Merker u. W. Stammer. Hrsg. v. W. Kohlschmidt u. a. Bd. 1. Berlin. 1958-1984. S. 895f. 参照。
 - 20) SW, Bd. 3. S. 193.
 - 21) SW, Bd. 3. S. 193.
 - 22) Alewyn, Richard : Ursprung des Detektivromans. In : Probleme und Gestalten. Frankfurt a. M. 1974. 参照。
 - 23) Bloch, E. : a. a. O., S. 254 参照。
 - 24) Eisele, Ulf : Der Dichter und sein Detektiv. Raabes „Stopfkuchen“ und die Frage des Realismus. Tübingen 1979. S. 61.
 - 25) Martini, Fritz : Wilhelm Raabe. In : Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk. Hrsg. v. Benno von Wiese. Berlin 1979. S. 605.
 - 26) Eisele, U. : a. a. O., S. 9.
 - 27) Martini, Fritz : Keller, Raabe und Fontane. In : Ironie und Dichtung. Hrsg. v. Albert Schaefer. München 1970. S. 133.
 - 28) 上記アイゼレの論文はこの立場を取っている。
 - 29) Eisele, U. : a. a. O., S. 63f.
 - 30) Doyle, Arthur Conan : A Study in Scarlet. In : The Penguin Complete Sherlock Holmes. Middlesex 1985. S. 23.

Ein Kreuz am Ort, wo drei Wege zusammenstoßen

— Über die deutschen Kriminalgeschichten im 18. und 19. Jahrhundert —

Takao NAGASAWA

Deutsche Detektivgeschichten, die den Namen eindeutig verdienen, gehören im Gegensatz zu den angelsächsischen zur Rarität, obwohl in der Literaturgeschichte ziemlich viele Kriminalgeschichten zu finden sind. Worauf das sich zurückführen läßt, wird im vorliegenden Aufsatz untersucht werden.

1734–1743 gab ein Rechtsanwalt am Pariser Gerichtshof, François Gayot de Pitaval, eine zwanzigbändige Sammlung von Rechtsfällen heraus: *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées*. Diese Sammlung fand in anderen europäischen Ländern großen Widerhall und übte einen besonders starken Einfluß auf die neueren deutschen Kriminalgeschichten aus. Pitavals Sammlung wurde begeistert gelesen, nachgedruckt und in viele Sprachen übersetzt, weil die Prozesse um Verbrechen und ihre Aufklärung auf Grund von Originalakten ganz objektiv geschildert wurden. Zu ihrer Popularität trug auch noch bei, daß sich die Leser über den einzelnen Fall ein eigenes Urteil bilden konnten. Aber das größte Verdienst dieser Sammlung ist, daß sie Verbrechen von der religiösen, moralischen Sphäre trennte und dadurch „säkularisierte“; sie wies gleichzeitig die Möglichkeit auf, Verbrechen rationalistisch aufzuklären.

Bereits 1747 erschien die erste deutsche Übersetzung von Pitaval und wurde mit Begeisterung aufgenommen. Mit voller Sympathie begrüßte vor allem Schiller Pitavals aufklärerische Haltung zu dem Phänomen „Verbrechen“. Im Vorwort, das er für die von F. Niethammer 1792 neu herausgegebene Übersetzung schrieb, wird deutlich, daß er ein eifriger Leser von Pitaval war und an Verbrechen sehr reges Interesse hatte. In der Tat spiegeln die beiden Werke von ihm, „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“ und „Der Geisterseher“, die von Pitaval eingeschlagene neue Richtung in der Behandlung des Verbrechens wider. In diesen Werken wird die Erklärung eines Verbrechens ausschließlich durch die psychologisch-kausalistische Motivation geleistet und es erfolgt die rationalistische Aufklärung des scheinbar Übersinnlichen. Damit erblickt man dort auch den ersten Keim der deutschen Detektivgeschichte.

Aber das Moment der rationalistischen Aufklärung hat sich in den neueren deutschen Kriminalgeschichten nach Schiller nicht weiter entwickelt; nach wie vor wurde die Frage der Verbrecherpsychologie akzentuiert. Es fällt auf, daß die Lösung des Falls nicht durch eine Person des Verstandes, sondern durch eine transzendente Kraft erfolgt, sei es durch göttliche Vorsehung, Zufall oder Schicksal. Am Anfang ereignet sich zwar wie in der klassischen Detektivgeschich-

te ein Verbrechen, oder es gibt eine rätselvolle Situation. Aber die Geschichte konzentriert sich auf die Person, die den Fall verursacht hat. Die Technik, durch die die Personen im Sinne des Rätsels nur als Funktion der Handlung fungieren, wird nicht berücksichtigt. In „A Study in Scarlet“ sagt Holmes: „So all life is a great chain, the nature of which is known whenever we are shown a single link of it.“ In Holmes-Geschichten wird also die Faktizität der einzelnen Tatsachen nicht bezweifelt; eine Tatsache hängt mit der anderen eindeutig zusammen, und diese kausale Kette, an deren Ende der Detektiv steht, bildet die ganze Geschichte. In der deutschen Kriminalgeschichte dagegen wird das Verbrechen als eine Tiefe dargestellt, die erst durch die Einbeziehung der transzendentalen Kraft erforscht werden kann. Die Trivialität der Detektivgeschichte kommt an dem Ort vor, wo ihre drei Faktoren, Täter, Opfer und Detektiv, zusammenkommen, also wo drei (tri) Wege (via) zusammenstoßen. In der deutschen Kriminalgeschichte hingegen findet man da statt des als Gott verkappten Verstandes die Transzendenz.