

シャルル・バルバラ『赤い橋の殺人』(1855)

— 探偵小説の側面 —

バルバラ, ポー, ボードレール

亀谷乃里*

Charles BARBARA : *L'Assassinat du Pont-Rouge* (1855)

— Aspects of the roman policier —

BARBARA, Poe and Baudelaire

Nori KAMEYA*

Charles Barbara's *L'Assassinat du Pont-Rouge*, written in 1855, can be read as a "roman à clefs," a horror novel (Gothic novel), a psychological novel with philosophical attributes, and a "roman policier" (detective novel). Admirably unified, these four aspects produce a drama that explores the depths of the unconscious.

In *Le Roman Policier*, Boileau-Narcejac, who considers "Double Assassinat dans la rue Morgue" by Edgar Allan Poe to be a model for this genre, establishes the "three essential pieces" of the roman policier: (1) the mysterious crime, (2) the detective, and (3) the investigation (l'enquête). Moreover, all parts of the roman policier must be closely linked. The novel must constitute "un tout."

L'Assassinat du Pont-Rouge has these "three essential pieces," though not perfectly formed, as follows: (1) A mysterious crime occurs just after the beginning of the story. The body of a drowned stockbroker called Thillard is found in the Seine. The character Max doubts the police's opinion of suicide. (2) Max functions as the detective, posing questions and finding solutions. (3) (enquête): Although he does not verbally explain his deductions as Dupin does in Poe's work, he frequently visits his friend Clément, a murderer, to observe him and attempt to read his heart. Finding Clément strange and mysterious, Max poses questions to himself, sometimes even leading questions. In this way, he appears throughout the novel. All parts of the novel are logically linked. Toward the end of the novel, Clément confesses everything to Max. Ultimately, the novel does contain the essential "three-pieces," is "un tout" and consequently should be read as a roman policier.

A remarkable development in French novels occurred after the reception of Poe's works in France in 1844. In the period 1854-1857, a very long novel by Alexandre Dumas (père), *Les Mohicans de Paris*, appeared in "feuilleton" (the literary column of newspapers). The modern elements of the roman policier, namely, deductions, appear in this novel. However, its parts are not logically linked; the deductions are presented in episodes. This was also the case in the other "feuilletons," by Paul Féval, Ponson du Terraille, as well as others.

In contrast, *L'Assassinat du Pont-Rouge* (1855) exhibits the characteristics of a roman policier. At that time, this genre did not exist in France, and it could be argued that Barbara invented it. We can recognize in his work the first fruits of what would become *L'Affaire Lerouge* (1866), which is widely viewed as the first roman policier in France.

* フランス語・フランス文学研究室, 女子栄養大学: Laboratory of French, Kagawa Nutrition University

Charles Barbara : *L'Assassinat du Pont-Rouge* (1855)
 – Aspects du roman policier –
Barbara, Poe et Baudelaire

Nori KAMEYA*

L'Assassinat du Pont-Rouge écrit par Charles Barbara en 1855 se lit comme un roman à clefs, un roman noir, un roman psychologique imprégné de philosophie ainsi que comme un roman policier. Ces quatre aspects admirablement unis engendrent un drame intime.

L'auteur du livre : *Le Roman Policier*, Boileau-Narcejac, considérant le “Double assassinat dans la rue Morgue” d'Edgar Poe comme modèle du roman policier, établit “les trois pièces essentielles” du roman policier : 1) le crime mystérieux ; 2) le détective ; 3) l'enquête. Et il ajoute que le roman policier doit être un tout dont les parties sont intimement liées.

L'Assassinat du Pont-Rouge, quoique imparfaitement, possède “les trois pièces essentielles”. 1) Crime mystérieux : au début on retrouve le cadavre de l'agent de change, Thillard noyé dans la Seine. On croit qu'il s'est suicidé. Max met en doute l'opinion de la justice. 2) Le détective principal est Max. Ce personnage a la fonction de détective : celle de poser des questions et de trouver la solution à la place du lecteur. Donc au point de vue de la narratologie il accomplit son rôle. 3) L'enquête : bien qu'il ne déroule pas sa déduction comme Dupin, Max fréquente son ami, Clément, l'observe et lit même dans son cœur. Le trouvant étrange et mystérieux, il s'intéresse aux détails et parfois pose des questions à Clément avec une intention déterminée. Vers la fin de l'histoire Clément avoue tout à Max (solution du mystère). Max est présent ainsi tout au long de l'histoire. Toutes les parties du roman se lient intimement. Même si elle contient différents aspects, cette œuvre forme un tout qui se lit comme roman policier.

Depuis la réception des œuvres de Poe (1844) le roman français a connu de remarquables évolutions. Durant la période de 1854 à 1857 apparaît un très long roman d'Alexandre Dumas père, *Les Mohicans de Paris* dans les feuilletons. Il est parsemé d'éléments modernes du genre policier : les déductions. Cependant elles ne se lient pas logiquement, elles n'apparaissent que sous forme d'épisodes. Il en va de même chez d'autres feuilletonistes : Paul Féval, Ponson du Terraille, etc.

Contrairement à eux, Charles Barbara a créé un roman qui a les caractéristiques du roman policier et qui se lit comme un roman policier : *L'Assassinat du Pont-Rouge* (1855). À l'époque le genre roman policier n'existait pas encore en France. Barbara a, pour ainsi dire, inventé ce genre. On voit dans ce roman plusieurs éléments qui seront développés dans *L'Affaire Lerouge* (1866) d'Emile Gaboriau qui est considérée comme le premier roman policier français.

* フランス語・フランス文学研究室, 女子栄養大学 : Laboratory of French, Kagawa Nutrition University

シャルル・バルバラ紹介

ルイ・シャルル・バルバラは1817年にヴァイオリン製造業者を父とし、7人兄弟の三男としてオルレアンに生まれた¹⁾。父はドイツ人、母はオルレアンの人であった。兄はドイツに留学しオルガニストで作曲家となり、弟はピアノ調律師であった。シャルル彼自身もまたヴァイオリンをよくし、パリの高等音楽院に一時登録していたこともあった。中学時代にパリに出て、ボードレールと同じルイ・ル・グラン中学校で学業を終えた。エコール・ポリテクニック（理工科学校）に入る予定であったが、文学の世界に身を投じる。プッチーニのオペラ『ラ・ボエーム』^{ボエーム}の原作、アンリ・ミュルジェールの『放浪芸術家の生活情景』のなかに、カロリュス・バルブミュッシュ〔Carolus Barbemuche: barbe（ひげ）とbarbare（粗野な）とをかけ、muche（若い娘に声もかけられない臆病な青年）とで合成した名前〕という滑稽な名前が登場するのはシャルル・バルバラ彼自身である。孤独で極端に非社会的で、仲間内でも黙って耳を傾け、新聞を見てノートを取り出してはメモを取っていた、とある友人は回想している。

また、ナダールがボードレールと共にバルバラの屋根裏部屋の隠れ家を訪れ、暗闇の中に一人でスツールに座っている彼に、「何をしているんだ」と問うと、ただ一言「考えてるんだ」とだけ答えたという。

ラ・ボエームのグループでは文学ばかりではなく音楽が大きな場所を占め、ときには学生や女工などをまねに三重奏、四重奏などのコンサートを開いたこともあった。無論バルバラは第一ヴァイオリンであった。『悪の華』の詩人ボードレールもこのグループをししば訪れた。彼が音楽性を灌養したのはまさにバルバラを中心としたこの音楽的環境であったとマルセル・A. リュフはいつている。

『悪の華』の詩人ボードレールは、フローベールの『ボヴァリー夫人』³⁾に関する書評（1857）の中でバルバラに高い評価を与え強い共感の意を表わしている。当時の文学の潮流を語るなかで、他の作家達に混じって短く論評されたバルバラに関する数少ない貴重な資料ではある。だがあまりにも多義的で短いこの叙述からはここに挙げられたバルバラの二作品、「エロイーズ」⁴⁾と『赤い橋の殺人』⁵⁾がどんな作品なのか判断としない。ただ、ボードレールが、第二、第三番目のポーの研究（1852, 1856）⁶⁾の中で殆ど同じ言辞をいくつか用いていることから、バルバラはポーがもつ特質に相通じるものをもっているのかもしれないと想像するのみである。

ボードレールがアメリカ人作家、エドガー・アラン・ポーを翻訳して⁷⁾フランス、そして世界に広く知らしめたことはよく知られている。ボードレールとバルバラの

1848年には生まれ故郷のオルレアンに帰り、ムニエ夫人の訳になるポーの「黒猫」²⁾を、自らが発刊した政治新聞『ル・デモクラット』紙に、「モルグ街の殺人」を『ラ・コンスティテュション』紙に掲載する。1850年にパリに戻ると、本格的な作品発表を開始する。短編小説「エロイーズ」（1852）を始め、中編小説『赤い橋の殺人』（1855）、ボードレールのポー翻訳短編集、*Histoires Extraordinaires*（『異常な物語集』）（1856）の題名と対をなすかのような題名をもつ短編小説集、*Histoires émouvantes*（『感動的な物語集』）（1856）など注目すべき作品を発表した後、1860年には、奇人変人のコレクション、『私の精神病院』*Mes Petites Maisons*を出版する。自らが精神病の素質をもっていることを危惧し、当時名を馳せた精神科医バイヤルジェの講義に出席していた彼は、この名著をこの医師に捧げている。

バルバラはかなり遅く1861年、44歳になって23歳年下の女性と結婚し二児をもうける。だが1865年にパリを襲ったコレラのため、わずか数日の間に下の息子と妻とさらには義母も奪われ、3歳半の息子と共にとり残され、バルバラ自身も高熱に倒れデュブワ市立病院に運ばれるが、病の癒えかけたとき、未来の暗澹たる家庭を思い描き4階の窓から身を投げて生涯に終止符を打った。1866年、49歳であった。才能ある作家でありながら、孤独な生涯と悲惨な自殺、その後の諸事情によりフランスでも150～60年ほども闇に埋もれていた。筆者が1983年に作品*L'Assassinat du Pont-Rouge*『赤い橋の殺人』と《Le Major Wittington》「ウィティントン少佐」、それに、発見した書簡その他と研究を収めたテーズを公刊して以後、約30年たった現在、フランスやその他の国々では一般の読者を多くもつようになり、教科書版も出版され古典として認められたと考えてもよさそうである。

共通の友人で詩人に関する最初のすぐれた伝記作者として知られるシャルル・アスリノーは、ポーを初めてボードレールに教えたのはバルバラであり、ボードレールの献身的な友情は他ならぬこの教示に対する感謝の気持ちから出たものにちがいないと記している⁸⁾。だがこの部分は決定稿では削除されることになる。理由はともかくとして⁹⁾アスリノーの言葉は、バルバラがかなり早くからポーを理解しその才能の斬新さに気づいた人物の一人であったことを証明するものではある。バルバラとボードレールのあいだでは、ポーを巡って今日の文学にも大きな関わりをもつ問題について話し合われたことは想像に難くない¹⁰⁾。

さてボードレールが賞賛する二作品のうち短編小説「エロイーズ」についてはすでに論じたことがあるので¹¹⁾、本稿では『赤い橋の殺人』について述べる。

本論文は『赤い橋の殺人』を分析しその全貌に照明を当てることがまず第一の目的である。この作品が多面性をもつ作品であり、モデル小説、恐怖小説（ゴシック小説）、哲学的心理小説の側面をもつことはこれまでの他の論文で述べてきた。そこで本稿ではまず、この作品が探偵小説の側面をもつことを論証し、これまで述べてきた他の三つの側面と併せて作品の総体的構造を見る。論考にあたっては、日本ではまだ翻訳が出版されていないので、拙訳を適宜かつまんで使用する¹²⁾。次にこれがフランスで最初の探偵小説としての構成をもった作品である可能性が大きいことをいう¹³⁾。

考察にあたって、『赤い橋の殺人』はフランスの探偵小説であることを前置きしておく。後に述べることになるが、フランスの探偵小説はアングロ・サクソン系の純粋推理捜査小説とはかなり違う。フランスでは本当の探偵小説はこれまでひとつも書かれたことがないという厳格派もいるほどである。

まず、これまでに他の論文ですでに述べたこの作品の諸側面についてここで必要上最小限に簡単に述べる。

① 実在する事象や人物がモデルとなって小説中に現れるモデル小説である¹⁴⁾

赤い橋（ボン・ルージュ）はかつて実在した橋である。『放浪芸術家の生活情景』¹⁵⁾の作者、アンリ・ミュルジェールはロドルフの名で登場し、大変不名誉な役割を与えられている。バルバラを自らの作品中で散々からかった返礼であろう。一方詩人ボードレールは、主人公クレマンの催す音楽の夕べに「疑いなく、非常に困難な思索に分け入る天賦の才能をもち、しかもそれは、暖か味もあり、色彩にも富み、本質的に独創的で人間味のあるゆるぎない詩魂（ポエジー）と両立して」¹⁶⁾いる詩人として登場し、この詩人は、まだそのときには公けにされておらず、後に『悪の華』初版（1857）¹⁷⁾の中に収められることになる十四行詩、「今宵何を語るか、孤独で哀れな魂よ……」を署名なしに主人公クレマンの妻の記念帳に書き込む¹⁸⁾。クレマンの友人マックスのモデルはバルバラ彼自身であり、クレマンもまたその幾分かはバルバラの分身である。その他、＜芸術のための芸術＞の旗手、テオドール・ド・バンヴィルもマックスの友人として登場する。

② 恐怖小説（ゴシック小説）または暗黒小説（ロマン・ノワール）としての側面¹⁹⁾

この作品は、主人公クレマンの悪徳と殺人、それに超自然的な恐るべき出来事によって、読者の感性に苦痛と恐怖を惹き起こす恐怖小説（暗黒小説（ロマン・ノワール））である。証券仲買人ティヤールを、ぶどう酒に混ぜたアヘンで眠らせたのち青酸カリで殺す場面。赤い橋から屍体を投下するシーン。それに、クレマンとロザリのあいだに生まれた子供はクレマンが毒殺したティヤールと瓜二つの眉目麗しい男児であった。

③ 哲学的心理小説¹⁹⁾

殺人者の心の奥底に隠された罪の強迫観念と良心のメカニズムを追求する心理小説である。そしてこれはまた、真理を探究する哲学的側面をも強くもっている。急進的無神論者のクレマンは自由な思想の持ち主である。彼はあらゆる既成の秩序、法律、道徳、宗教を否定し、自らが目で見、感じたことのみを拠りどころに行動する。自らの論理に基づいて極悪非道の証券仲買人を毒殺し、完全犯罪に成功する。こうして神に対する《反逆の思想》の正当性を確認する。ところが意識下の人間性とでもいったものが表層意識に反抗して異議を唱え、純粋思考とは別に一人歩きを始める。彼は常におびえ、警戒心を張りつめ、恐怖に凍りつき、その過度の精神的苦痛は次第に容貌まで変え、不眠、痙攣、失神、幻覚をひきおこす。作者は、平常は意識下に隠れていて、例外的危機に遭うと姿を現すなにかを解明しようとしている。こうして、クレマンは破壊的懷疑思想からある真理を引き出す。「純粋に形式主義が支配する社会にあつて、もし極悪非道が無罪を保証されていて、この無罪とはほとんどの場合虚構に過ぎない。名うての悪漢がたとえ徒刑場や絞首台を免れたとしても、やはり彼が愚弄する罰の千倍も恐るべき罰を自らの中に見出すことになりうるのだ」。

もうひとつは本稿の主題である探偵小説としての側面である。

④ 探偵小説としての側面

ポワロ＝ナルスジャックはその著作『探偵小説』²⁰⁾のなかで、エドガー・ポーの『モルグ街の殺人』（1841）について語りながらこういつている。「未知のものを前にしたときの怖れ、そして謎の解決によってもたらされる喜び、この二つこそが探偵小説の根本的な特質である。さまざまな事物の配列すべてが人を不安にさせる状況を作り出すときには常に […] 探偵小説を予告している」²¹⁾。

「この謎かけと謎解きという探偵小説の基底となる特質は古代ギリシャ・ローマ時代から無数の文学作品の中に存在する。たとえば、スフィンクスに問いかけられたオイディプス王の冒険を思い出していただきたい。朝は四本足で、昼は二本足、夜は三本足になるのは何か。一見そこには単なる判じ物しかないように思われる。けれどもオイディプスは、速やかに正確に推理しなければ死刑にされてしまう一人の探偵の立場に置かれているのだ」²²⁾。こうした基本的特性をもつこの種の作品は、謎を解く能力と謎を解きたいという性向が人間に本来備わっている以上、太古の昔から存在して当然である。しかしこのオイディプス王の物語はギリシャ神話の挿話の一つに過ぎない。作品自体は犯罪的な謎（ミステリー）を提起してそれを解くことを目的とはしていない。

現代的探偵小説のモデルとされるエドガー・ポーの『モルグ街の殺人』²³⁾がアメリカに生まれたのは1841年である。ポワロ＝ナルスジャックは探偵小説をチェスボードに見立て探偵小説の「三つの基本的かつ主要なチェ

スの駒」,つまり探偵小説に必要な不可欠な基本となるべき三つの要件を確立している。それらは、「1) 謎をはらむ犯罪 (le crime mystérieux) 2) 探偵 (le détective) 3) 捜査 (l'enquête)」²⁴⁾である。さらにつけ加えて、「探偵小説ははっきりと規定された構造をもっており […] ひとつの総体であり、その各部は緊密に結ばれている」²⁵⁾という。謎の犯罪を前にしたデュパンは、現代科学の手法を意識した卓越した腕前をふるって提起された問題を解こうと努力する。この小説が初めてフランス人の目に触れたのは1846～1847年頃である²⁶⁾。

バルバラは1844年に、贖金使いを扱った一種の犯罪小説、「ロマンゾフ」を書き上げ、47年に『海賊』紙に発表している²⁷⁾。ここでは、刑事達が貧者を助けるロマンゾフが住むアパートマンの門番に聴取を行ったり、立ち入って家宅捜索を行う。だが、この物語には一連の事件に関する叙述が続き、確かに捜査もサスペンスもいくらかはあるが、謎の問題提起も謎解きもない。それゆえこれは探偵小説ではなく犯罪事件を物語っているに過ぎない犯罪小説である。

『赤い橋の殺人』においてはバルバラは解くべき問題を提出し(謎の犯罪)、一步一步謎の解決に向かって前進する。つまり、時間の順序に従って犯罪事件を述べるのではなく、謎の犯罪の謎解きの形式をとっているのである。これは物語技法の問題である²⁸⁾。物語のなかで起きたことをどんな順序で語るかは語り手の自由である。それぞれの出来事を時間的に起きた順に、A, B, C, D, E, F, G, …, とするならば、語り手はこれをDからでもEからでも始めることができる。たとえばDから始めてD, E, F…A, B, Cなどとする事ができる。Dに謎の犯罪をおき、謎のままで大団円に向かって謎解きが進み、大団円で出来事の時間的順序の最初Aから始めれば、探偵小説ができる。無論この謎解きの間、ある出来事と次の出来事とは論理的に密接な因果関係をもって結び付けられていなければならない。A, B, Cは解決(大団円)の部分であり、ジェラルド・ジュネットのいう「過去の復元」²⁹⁾の部分である。これは探偵小説の基本となる構成であり、例えばポーの「モルグ街の殺人」はよくこうした構成のモデルとされている³⁰⁾。『赤い橋の殺人』は、デュパンがするような純粋な推理による捜査の小説ではないが、そこではあの三つの「基本的かつ主要なチェスの駒」がかなり満足なたちで使われている。三つの駒のうちのどれかが欠けているわけではなく、駒全部がそれぞれ完璧というわけにはいかないのである。この「三つのチェスの駒」に加えて、この作品は今述べた探偵小説の構造をもっている。そして、さらにこれは挿話ではなく、ひとつの出来事がもうひとつの出来事と綿密に結びつき、ひとつの謎の解明に向かって謎解きが進められるといったひとつの総体をなしている。

以下に、順序を変えることなく筋を追いながら、「三つの駒」を検証し、同時に作品の構成を見ていく。作品の構成を見るとは、とりもなおさず、物語技法を見るこ

とを意味する。作品は1章から18章まで、原文は全部で177ページである。説明の後の()内のページ数と章ナンバーに注意していただきたい。以下は粗筋ではなく物語技法、つまり物語の構成、あるいは構造の検証である。

【謎の犯罪】 ティヤール夫人に恋するマックスは友人ロドルフから、証券仲買人ティヤールの溺死体がセーヌ河で発見されたという新聞記事の話を聞く。ティヤールが金庫に大穴をあけ、旅行者の出立ちで、財布には借金の一部も埋められない金しかもっていなかったことから、当局は、彼が自らの極悪非道を悔いて自殺したと判断した。(APR, p.5)³¹⁾

【捜査【謎解き】の始まり】 ティヤール夫人に恋するマックス【探偵の役割をする人物】は、溺死人ティヤールの元会計係のフレデリック老爺に近づく。マックスの疑問にフレデリックは応える。主人は義父の死後、虚栄に乱費、放蕩の末、妻と義理の母親をだまして財産を奪い破産させたのだと(p.19-22)。

【明確な謎の提起】 マックスの洞察力が活動を始める。「しかし、そんな男がどこで自殺するなどという勇気を得たのでしょうか」マックスがフレデリックに疑問を発する(p.22)。「私が知っているあの男の性格からすると、悔恨の念に捉えられたとする意見を受け入れるのは大そう難しいのです。その上、財布には、ティヤールが受け取ったばかりの総額に比べると、ほんの僅かしか入っていませんでした。結局のところ […] この自殺は私にとってずっと謎のままなのです [それに、] 司法警察はこの死に何らいかがわしいものを見ないのです」(p.22-23)。フレデリックが答える。

こうして作者は読者を謎の中に導き入れて知的混乱に落とし入れる。読者はマックスとともに、証券仲買人の自殺説に疑いを抱き真相を知りたいと思い始める。

【探偵】 マックスはフレデリックから聞いた情報に大変興味を抱き、いわば探偵の役割を担うことになる。正確にいえば、それぞれの出来事や場面に居合わせて疑問や疑念を発する。マックスが犯人を逐一追跡し監視観察することができるのは彼の好奇心と洞察力、それに彼が犯人の親友であるという立場によるものである。彼はこうして我々に少しずつ謎を解き明かしていく。

【謎解き】 マックスは友人のクレマンの家を訪問したとき、以前のあばら家とは違う裕福そうな住居に驚き、クレマンの態度、身振り、行動に奇妙さを感じる。マックスが特に意図したわけではなく、かつてクレマンが妻のロザリと住んでいたサン・ルイ・アン・リル通りのぼろ家のことに、話の中で触れると、クレマンは神経に触れたかのようにびくっとする(p.26)。召使いの老女が部屋に入ってきたときには理解できない怒りを爆発させる(p.31)。言葉とは裏腹の辛そうな様子(p.45)。

さらにマックス【探偵】は時々クレマンをびくつかせる言葉を発してその反応を見ることもする。

【謎解き】 例えば、クレマンがこういう。「『もし明日にでも罰せられずに銀行の金庫から百万フラン奪えるなら、僕は

躊躇ためらわずそうするだろう』。するとすぐさま『君は早晚、盗みを殺人に置き代えるにきまつてるよ』マックスは彼を狼狽させると信じて、そういった。確かにクレマンは躊躇ためらった。しかし不敵さがたちまち勝利を収めた。彼は勢いを押し殺していった……(p.49)』またクレマンは単なる玄関の呼鈴にもびくつきおののく (p.51)。さらにクレマンは、家に来たマックスやフレデリック老爺に、毎日細かくつけた日記や帳簿を見ざるを得なくさせる (p.27-29; p.67-68)。

こうした態度、行動のすべてがマックスに疑心を抱かせ、ひいては読者にも疑心を抱かせる。しかし、誰が犯人かは明らかに述べてははいないし、マックスも、無論読者もこの不思議な事実の下にどんな詳細が隠されているのかを知ることができない。作者は第1章から6章まで、全章177ページ中およそ50ページにわたって読者に疑念と不安を抱かせたままにする。「6章 彼の全貌」ではクレマンはマックスに対して自らの急進的無神論を展開する。

【改めて明確な謎の提起】(第7章冒頭) 語り手はこれまでのマックスの疑心を代弁して疑惑を総括する。

「クレマンのすべてが不思議で不可解だった […]」(p.51)

【さらなる謎解き】が進められる。作者は、真実がマックスの目に明らかになるようにすべての出来事を按配する。中学時代の友人という役割はクレマンとロザリの生活のあらゆる局面にマックスを立ち合わせる。

奇妙で恐ろしいアブノーマルな子供。ロザリの衰弱と死。その他様々な出来事とその結果、彼らの犯罪のために心の深奥にも傷口から生じる不安、激しい恐怖、びくつき、激昂、こうしたものの表われをマックスは逐一観察し洞察する。音楽の夕べの間に起こる思いがけない出来事。予審判事デュロズワール氏によって語られる、クレマン夫婦のケースと非常によく似た犯罪事件の物語 - 自殺に見せかけた殺人。犯人は、孤独な老人を麻酔薬で眠らせた後毒殺したのだった - は一方ではロザリの失神を、他方ではクレマンの錯乱を惹き起こす(「10章 音楽の夕べ」(p.77-87), 「11章 奇妙な幕間劇」(p.88-101))。特に、11章の最後に響く「首吊り人の家で縄の話は禁物」(p.100) というひとりの来客が囁いた言葉はクレマンをこのうえなく怯えさせる。これらを契機としてクレマンはすべてを逐一マックスに打ち明け始めることになる。

こうして読者は胸をしめつけられるような不安によってせき立てられ、好奇心にとらわれて、一現代的サスペンス - 少しずつ、なぜ、どのように、どこで、いつ、クレマンが証券仲買人を殺したかがわかってくる。

「12章 恐るべき子供」(p.102-114), 「13章 ロザリの死」(p. 115-123) を経て、

【謎の解決 (大団円)】「14章 なんたる変貌!」(p.131) にいたり、ここから「15章 完き告白」, 「16章 後悔」の終わり (p.161) にいたるまでのあいだ探偵の役割をする観察者マックスとともに読者は犯人クレマンのここにいたるまでの犯行の詳細 - ティヤールの毒殺、赤い

橋 (ボン・ルージュ) から死体を投下した様子 - から魂のドラマにいたるまでをクレマンの告白によって知ることになる。

【結尾部】クレマンは新大陸に渡る。警察の尋問に対してマックスは当然のことながら沈黙をまもる (p.162)。17章, 18章は新大陸に渡ったクレマンの凄惨な救済なき贖罪の生活と死その他が、ある旅行者によってマックスに語られ結末をなす。(p.177)

概略、最後まで筋の順序を変えることなく辿ることによって、作品が、ボワロ＝ナルスジャックによって確立された、探偵小説の基本となる「三つのチェスの駒」をもつことがわかり、その物語の構成も把握出来た。物語の構成は、ほぼ冒頭にある【謎の提起】から作品に一貫しておよそ最後までマックスによって【謎解き (調査)】が進められ、ほぼ最後に【謎の解決】となっており、物語は論理的に〈ひとつの総体〉をなしている。

だが、「三つのチェスの駒」のうち【探偵】については、アングロサクソン系作家の書いた純粋推理による捜査小説に親しんだ我々には、少しばかり検討の余地がありそうである。ここには読者に対して謎解きをする人物マックスがいる。だが探偵の役割をするマックスは職業的な探偵でも刑事でもなく、デュパンのように、自らの推理を述べたり警察のような「捜査」“enquête”をするわけではない。彼はティヤール夫人を思う気持ちと生まれつきの知的好奇心、そして友人という立場を利用して「調査」“enquête”を行う。同じ“enquête”という語である。マックスは知的好奇心から犯人に積極的に近づき、そのすべてを観察し、その不思議さ、奇妙さに驚き、それに疑問を投げかける。クレマンをびくつかせる心理的な誘導的言辞を発することの実例は上に引用した。ところで、推理を披露しない探偵は可か否か?

物語技法的には、探偵小説の探偵とは、作者と読者の媒介物であり単なる機能にすぎず、読者に代わってさまざまな疑問を投げかけ、最後に解答を見出すという機能を担わされている人物にすぎない³²⁾。謎解きをすることによって読者にそれを共有させる役割をもつ人物である。この役割に注目するならば、デュパンのように推理の道筋をとうとうと述べなくても、マックスは探偵が担うべき役割は十分に果たしているのである。

構成に関しては、構造分析で見たように、11章までが謎の事件と謎解きの部分、解決の部分が「14章 何たる変貌」, 「15章 全き告白」, 「16章 後悔」であり、時間的には過去の出来事 (過去の復元) に現在の出来事が混交し、それに続いて17, 18章は事件後の短い物語で終わる。物語の長さは、読者が緊張を持ちこたえられるように比較的短めの中編小説である。こうして、最初から最後まで探偵小説独特のサスペンスが持続し、ポーのA+Bの完結した作品の美学が完成している。そしてさらに謎の完全犯罪はこのジャンルの動かぬ絶対的要素である。『赤い橋の殺人』はまさにこうした探偵小説に必要な基

本的条件を備えているのである。

バルバラはポーの「モルグ街の殺人」を前にして、探偵小説のこうした<逆さま>の物語構造をもち厳密な論理性をもった物語の技法をたちまちにして看破したにちがいがなかった。この技法はとりもなおさずポーが『詩作の原理』*Philosophy of Composition*³³⁾のなかで得意満面に述べた技法であり、ボードレールがこれを『詩の生成』*La Genèse d'un Poème* (1853)³⁴⁾と題して翻訳しながらそれを自家葉籠中のものにしてしまったあのテクニクと同じものなのである。「赤い橋の殺人」(1855年1月)を『バリ評論』誌に掲載するにあたってボードレールがとった熱心な仲介の労がいかにも自然なことで納得される。そしてそのすぐ後、ボードレールによる「モルグ街の殺人」の翻訳(2月末～3月初め)が『ル・ペイ』紙に掲載される。話を元に戻そう。マックスが積極的な推理を展開しないことについて、アングロサクソン系作家の推理による捜査小説に慣れ親しんだ我々が、探偵小説としての脆弱さを感じることは否めない。

だが興味深いことには、この作品中には、推理をして捜査を行う、いわば純粋捜査小説の雛形が入れ子形式ではめ込まれている(*récit en abîme*)。それは音楽の夕べで予審判事が語る自らが携わった犯罪事件の物語である。「第11章 奇妙な幕間劇(*APR*, p.88-99)」ここでは、謎の犯罪が問題になっており、探偵(予審判事)は観察と物的手懸かりに基づいた推論によって現場に足を運んで科学的捜査を行う。以下は物語の要約である。

一人の老人、ルケーヌが数日前から姿が見えなかった。警視は鍵がかかった扉のそばの室内の床に鍵が落ちているのを発見し、すでに腐敗しかかっている屍体と火の消えたこん炉からこの老人は自殺したものと考えられた。老人の惨めな生活とそのみすばらしい部屋は恐ろしいばかりの貧窮を証明していたからだ。二年後にサン・ジャック通りに住む一人の老女が絞殺されて物を盗られた。いくつもの出所の異なる証言から、嫌疑はバンヌという男にかけられた。この男の家は裕福さに満ちていた。尋問に対してバンヌ夫妻は巧みに言い逃れた。親方から聴取した賃金に関する情報からは、彼の生活ぶりと稼ぎとは不釣合だった。だが正確で明確な回答でアリバイを提供したバンヌは検察側から釈放された。予審判事はあるちょっとした金の出所について全然満足な回答ができなかったバンヌを怪しいと考え、係官にバンヌの時間割、働く時間と出費とを半年間にわたって正確に毎日日誌に記録させ、いっぽう賃金の情報を調べさせた。資産と負債の吟味後、財産が使い尽くされたと考えられたとき不意に家に踏み込んだ。家具で見えない羽目板の奥には9,000フランばかりが隠されていた。嫌疑をもち続けていた判事は夫婦を逮捕し別々に独房に入れた。妻の固い決心はくじけ、悔恨にみちた彼女は夫と一緒にしたことをすべて白状した。意外なことに、人々が自殺を信じて疑わなかったルケーヌ老人の殺害はバンヌ夫婦の毒殺によるものだったのである。

バルバラは、『赤い橋の殺人』全体を通しては、現在我々が会うような推理による純粋捜査を適用しなかった。それは上で見た入れ子の物語として実現されたにすぎなかった。バルバラは文学を「聖職」³⁵⁾と考えている、

とってミュルジュールはからかっている。ポーの科学的論理的手法に強い関心を抱いてはいても、物的指標の観察と厳密な論理のみに制限される実験室で行うような方法で犯罪事件をマニアックな推論によって追跡する本格推理小説を書くことにはおそらく熱心にはなれなかったであろう。文学的な時代がまだそこまで行っていなかったというばかりでもなさそうである。というのは、彼にとって先ず重要なのは形而上学と人間の心の奥底に隠れた心理の探究なのであり、純粋推理を専らとする探偵小説は彼には知性の遊戯でしかないように思われたであろう。彼が入れ子小説の形でしか推理による純粋捜査作品を入れず、『赤い橋の殺人』のなかで魂の研究を推し進めたのは、恐らくこうした理由からではないかと思われる。フランスでは、ポーの推理小説に熱中はしても、その制作の道具だけを頂いて、本格推理小説が今日においてもあまり発展しないことトマ・ナルスジャックはフランスではまだ本当の探偵小説は一篇も書かれていないとまでいう³⁶⁾とも大いに関係がありそうである。

特に、超自然的な事柄に強い性向をもつバルバラは、小説の筋の中に異常な出来事を導入していることも含めて、この作品は、先に述べた多面性を備えているといった理由から、厳格主義者の目から見れば、現代的な純粋捜査小説の概念から遠ざかることは確実である。だが、冒頭に述べた①モデル小説、②恐怖小説、③哲学的心理小説としての他の三つの側面は探偵小説としての側面と絶妙に組み合わせられたひとつの総体をなし、探偵小説としてもまた読むことができるところがとても興味深いのである。すでに上に見てきたように、この作品は完璧ではないかもしれない箇所があるにしても、物語技法の観点では確かに探偵小説の構造と構成要素をもつ。物語は謎の解決という一この謎は、心理的、哲学的、道徳的、社会的な要素を包含している一唯一の目的に向かって進められている。つまり、探偵小説であることはまちがいないのである。ただし、作品全体が重層的なのである。「10章 音楽の夕べ」の中には音楽の構造に関する、そしてほとんど確実にこの作品自体に関するバルバラ自身による仄めかしと思われる箇所がある。ある作曲家のピアニストが、「三声部のカノン形式でできていて、逆さまに読むと完全に規則的なもう一つの曲になる自筆楽譜」(p.82)を書き記す。「逆さまに読む」とは最後から始める、ということであり、終わりに初めが来て、初めに終わりが来ることを意味し、つまりこれは探偵小説の構造につながる発想であるとともに、またこれはとりもなおさず、バルバラが幾何学的構造に関心が深かったことの証しでもある。こうした幾何学的知性が、探偵小説の構造をもち、かつ重層的な構造をもつ作品を創作したことはあまりといえばあまりに自然なことであつたかもしれない。さらに押し進めて言えば、この重層性は多くの楽曲の構造でもある。それぞれのモチーフは因果関係をもつてつながっているのである。

では、この重層的芸術的構築物は探偵小説のジャンル

に入れるべきかどうかという疑問が生ずる。時と場合によって好きなジャンルに入れることが許される。文学のジャンルとはそういったものである。文学とは深層心理も入ってくれば、言葉にも言い表しがたい人間の心の唐草模様が入り組んでいるものである。探偵小説のような明快な構造をもっている、そこにはこのようなものが入ってくる。特にフランスの探偵小説はそうである。フランスの探偵小説は論理よりも情緒に重点をおいた探偵小説の道を歩んできたという³⁶⁾。現代作家のシムノン(彼はベルギー人であるが)とてそうである。ジュリアン・シモンズもいうように、探偵小説は個々の作品によりそれぞれ非常に多様であり、探偵小説の境界線をどこに引くかを確定することは困難であり、著者それぞれの「好みの問題」³⁷⁾である。もし、筆者がただひとつのジャンルの選択を迫られれば、哲学的心理小説、あるいは暗黒小説(ロマン・ノワール)と答えるだろう。なぜなら筆者には、その色彩が濃厚だと思われるからである。だからといってこの作品が探偵小説であることにはかわりはない。ドストエフスキーの『罪と罰』(1866)を犯罪小説か、哲学的(形而上的)深層心理小説か、社会小説かどれかひとつだけのジャンルにしか入れない人がいるだろうか。シモンズは『ブラッディ・マーダー』第三版のなかで、かつてはこれを犯罪小説として取り上げた、といい、これが犯罪小説であることを認めた上で、ラスコーリニコフが贖罪へと向かう深層心理の探求の奥深さを理由に彼の第三版ではこれを取り上げなかったことを断っている³⁸⁾。『赤い橋の殺人』についても『罪と罰』と同じようなことがいえる。実際、ドストエフスキーの『罪と罰』はバルバラのこの作品を読んだかと思われるほど相似点が多い作品である³⁹⁾。

特に『赤い橋の殺人』が犯罪小説ではなく、構造上探偵小説の構造をはっきりと持っている点で、『罪と罰』よりもなおさら、このジャンルを語るときに重要になってくる。そしてこれが書かれた1855年という年代を考えると、このひとつの総体をなす探偵小説の構造は、ひょっとすると当時フランスにはまだ存在しなかった可能性が大きいのである。

フランス探偵小説の秘密の起源

フランスの探偵小説は1840年代～50年代半ばまでは、犯罪を扱ってはいても謎解きがなかったり、あっても小説の一部分でしかなかったといわれる⁴⁰⁾。例を挙げれば、バルザックの『コルネリウス卿』(1831)、ウージェーヌ・シュアの『パリの秘密』(1841～42)、ポール・フェヴァル『ロンドンの秘密』(1844)、アレクサンドル・デュマ『三銃士』(1844)、『モンテ・クリスト伯』(1844～45)、シュア『さまよえるユダヤ人』(1844～45)、A.デュマ・ペール『ブラジュロンヌ子爵』(1846～51)、などである。バルバラの「ロマンゾフ」もこのなかに入れられよう。

ポーの受容⁴¹⁾を経てフランスの探偵小説には大きな

変化が生じた。1854～57年にはフランス探偵小説の嚆矢といわれる人間狩り型、追跡探偵小説『パリのモヒカン族』(デュマ・ペール)が現れる⁴²⁾。ここではエピソードとして娘ミナの誘拐事件をめぐる捜査をめぐるジャッカル警部は推理をする。この見事な分析と論理を基礎にした推理は確かにコナン・ドイルのシャーロック・ホームズや後の探偵小説のヒーローを予告するものであり⁴³⁾、それ以前にはガポリオーの『ルルージュ事件』(1866)や『ルコック探偵』(1868)に大きな影響を与えた先駆的存在である。だが、ジャッカルはできごとがあり発見があるとそれをその都度披露してしまうのでサスペンスは長続きしない。それに、マックスが物語の最初から最後まで謎解きの役割を担うのに対して、ジャッカルはひとつの事件が終わるとすぐに姿を消してしまったり他の登場人物に場所を譲ってしまう。またジャッカルに対峙するサルバトーレも有能なアマチュア探偵であるが、こちらも物語全体を通して謎解きをするわけではない。探偵小説の要素は作品中に散りばめられているにもかかわらず、挿話的であり、ひとつの謎が謎解きによる解決とともに作品が完結するといった、探偵小説 detective story⁴⁴⁾としての基本条件を満たしていないのである。いずれの推理捜査もエピソードにすぎない。つまり、ボワロ＝ナルスジャックが古典的探偵小説のモデルと考えている、あのポーが考え出した簡潔にして統一されたフィクションのテクニクを実現してはいないのである。フランス探偵小説はコマーシャルリズムに乗ったフィクション(新聞小説)とともに発達した以上、このジャンルが免れ得なかった運命であったかもしれない。読者に享楽を与えるために、次々と無用なものを書き加えたり、切り分けられたりする必要があり、作品の簡潔さ、一貫性からは遠ざかるばかりであった⁴⁵⁾。ポール・フェヴァルにしてもボンソン・デュ・テライユの「怪盗ロカンボル」にしてもこうした事情は変わらなかった⁴⁶⁾。

一方、生活上も文学上も孤高を保ったバルバラの作品には、謎の提起があり、謎解きをする機能をもつ人物、つまり探偵の役割を担う人物、マックスがいる。完全犯罪は探偵小説の不動の構成要素である。そして重要なのはこの謎に関して作品を通して一貫した調査 enquête(謎解き)があり、その謎解きにおいて、一つの出来事は次の出来事とは厳密な論理性によって結びつき、最後に謎の解決を見つける。当時それまでは探偵小説というジャンルのなかった時代に－エドガー・ポーは自分が探偵小説を書いたとは知らなかった－『赤い橋の殺人』は物語に一貫した謎解きを持つ完結した探偵小説の構造をもつ作品としてフランスにおいてこのジャンルに新しいページを開いた歴史的意味をもつ作品だといえるだろう。ただし、レジス・メッサックやイヴ・オリヴィエ・マルタンによる当時の探偵小説に関する記述に遺漏や誤りがなく⁴⁷⁾、バルバラのように長年埋もれてきた作家、作品が他になかったとすればである。バルバラは、探偵小説の物語技法をポーのなかに見抜き、それを作品とし

て実現したことによって、フランスにおいて探偵小説のジャンルを初めて考え出したといえそうである。この作品には現在、仏文学史上最初の探偵小説とされている『ルルーシュ事件』(1866)の中で発展することになるこのジャンルの萌芽がいくつも見出される。

イヴ・オリヴィエ・マルタンは「フランスの探偵小説の秘密の起源」(1976)と題する論文の中でこう述べている。「バルバラは、『赤い橋の殺人』(1850 [誤])を出版した以上、探偵小説というジャンルの創始者である […] この小説は、探偵の役割をする登場人物、そして心の奥底の惨劇(ドラマ)を語った最初の謎解き小説である。[しかし]人々はその後に現れたガポリオーをひいきにしてバルバラをとかく忘れがちである。バルバラは非常に不運な作家であった」⁴⁸⁾。『赤い橋の殺人』の製作年を1850年と誤り記し、他にも明らかな誤記のあるたった15行で書かれたバルバラに関する記述は、その重要な年代の誤記のためにすべての記述までが正しくない印象を与えてしまうが、作品自体を詳細に読み解いてみると、バルバラに関しては、彼の主たる記述はおおむね誤ってはいなかったように思われる。

註

- 兄弟の構成は、筆者の要請により、拙著 *CMBC* をもとにオルレアンのプロテスタント教会 (Eglise protestante) の古文書の中から洗礼証明書を丹念に探していただいたことにより発見、判明した。紙面をかりて謝意を表したい。他の記述に関しては、KAMEYA, Nori, *Un conteur méconnu: Louis-Charles Barbara avec une Anthologie comprenant "Le Major Whittington" et "L'Assassinat du Pont-Rouge"*, Univ. Nice, Nice (1983) (sigle: *CMLCB*), t. I et t. II; KAMEYA, Nori, *Un conteur méconnu: Charles Barbara 1817-1866*, Minard, Paris (1986) (sigle: *CMCB*) を参照。
 - 「黒猫」: "Le Chat noir" in *Le Démocrate*, 1^{er} juillet (1848); 「モルグ街の殺人」: "L'Assassinat de la rue Morgue" in *La Constitution*, les 6-11 juillet (1849).
 - BAUDELAIRE, Charles, "M. Gustave Flaubert. *Madame Bovary*, -La Tentation de saint Antoine", *L'Artiste*, 18 oct (1857). 阿部良雄, 「ボヴァリー夫人評」『ボードレール全集 (II) 文芸批評』, 筑摩書房, 1984年4月25日, p.57.
 - "Héloïse" in *Bulletin de la Société des Gens de lettres*, février (1852) が書き上げられたのは1851年8月1日である。
 - "L'Assassinat du Pont-Rouge" in *Revue de Paris*, 1^{er} et 15 janvier, 1855, Paris. *L'Assassinat du Pont-Rouge*, Bruxelles et Leipzig, Kiessling, Schnée et C^{ie}, juillet 1855.
 - BAUDELAIRE, Charles, "Edgar Poe, sa vie et ses œuvres", *Le Pays*, 25 février, Paris (1856). "Notes sur Edgar Poe" in *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, Michel Lévy frère, Paris, (1857). 阿部良雄, 上掲書, 「エドガー・ポー, その生涯と作品」, p.129, 「エドガー・ポーに関する新たな覚え書」, p.156.
 - ボードレールは1847年に最初のポーの翻訳『催眠術の啓示』を発表するが、本格的に多くのポーの作品を翻訳し始めたのは1853年からである。
 - J. Crépet et Cl. Pichois, *Baudelaire et Asselineau*, Nizet, Paris (1953), p.175.
 - ボードレールの周りには多くの友人が集まったが、バルバラは、まだ当時自信のなかったボードレールを真に理解できた数少ない友人の一人であり、その関係から推して二人はどちらが先ということもなく自然にポーを語り合っていたと考えられるし、おそらくは二人の間には<無償の行為>がなされるのが自然なように思われる。KAMEYA, Nori, "Louis-Charles Barbara - Un ami de Baudelaire", *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, N°46, Société de Langue et Littérature Françaises du Japon, Tokyo (1985), pp.36-51 参照。
 - KAMEYA, Nori, "Barbara, Baudelaire et Poe", *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, N°36, Société de Langue et Littérature Françaises du Japon, Tokyo (1980), pp.60-82; 亀谷乃里 「『赤い橋の殺人』 - 鍵をもつ小説」『慶應義塾大学, 日吉紀要』, 32号, 3月 (2008), p.92-102; 「音楽のレッスン」 - <バルバラとボードレール> - 「照応」 コレスポンダンスを巡って」『慶應義塾大学, 日吉紀要』, 46号, 3月 (2008), p.33-53 参照。
 - KAMEYA, Nori, "Barbara, Baudelaire et Poe", *op. cit.*
 - 本稿拙訳には筆者がテーズ *CMLCB* の中に収録したもの, *L'Assassinat du Pont-Rouge*, Paris, L. Hachette et C^{ie} (1858) のヴァージョンを使用する。このヴァージョンは1855年7月にベルギーで出版されたもの (註5を参照), 及びそれ以後の版と結論部分が異なるが、探偵小説について語る場合には何ら差しさわりはない。参考のため20世紀以降に出版されたものを以下にあげておく。
L'Assassinat du Pont-Rouge, Verviers (Belgique), Marabout (1975) (version: juillet 1855).
"L'Assassinat du Pont-Rouge", Reproduction du texte de 1858 avec variantes et notes, in KAMEYA, Nori, *Conteur méconnu: Louis-Charles Barbara (1817-1866)*, univ. de Nice, (1983), t. 2. (version: 1858, Hachette, Paris).
L'Assassinat du Pont-Rouge, Ed. de Griot, Paris (1989) (version: juillet 1855). この本の Sylvain Goudemarre による序文と年譜は拙著 *CMLCB* と *CMCB* の70%くらいの範囲からエッセンスを取り、拙著のタイトルも著作者名も挙げずに断りなく書かれたものである。ウェブ上の《もし論》にはその表紙が見られる。
L'Assassinat du Pont-Rouge, Chardon bleu, Lyon (1997).
L'Assassinat du Pont-Rouge, Ombre, Toulouse (1997) (version: juillet 1855).
L'Assassinat du Pont-Rouge, par Sylvie HOWLETT, Classiques et Contemporains, Ed. Magnard (2010) (version: juillet 1855).
- その他、オン・デマンドの出版社も多数あり、ウェブ上でE-Bookの出版は無数にある。Bibliothèque Nationale de France から Gutenberg から 1858年版が出ている。
- 総体的構造を見るところまで一応本稿の論旨は完成の予定であったが、最近フランスではとみに、この作品がフランス最初の探偵小説である、いや違うといった言説が行き交っていることも鑑み、ほとんど付記するかのようにそれについて簡単に論ずる。著者がバルバラを30年ほど前に掘り出したとき、これについては問題提起をしたまま宙吊りにしていた責任を感じるからである。
 - 亀谷乃里, 「『赤い橋の殺人』 - 鍵をもつ小説 -」『慶應義塾大学, 日吉紀要』, 32号, 3月 (2008), p.92-102.
 - MURGER, "Scènes de la vie de bohème", *Corsaire Satan*, 1845-1849.
 - BARBARA, Charles, *L'Assassinat du Pont-Rouge*, Hachette, 1858, p79.

- 17) *Les Fleurs du Mal*, Poulet-Malassis et Broise, Paris (1857).
- 18) BARBARA (1858), *ibid*, pp.82-83. “Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire [...]”
- 19) 亀谷乃里, 「シャルル・バルバラー『ポン・ルーシュの殺人』」, 『女子栄養大学紀要』, 18号 (1987), p.241-249.
- 20) Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*, PUF, Paris (1975). 引用は篠田勝英訳『探偵小説』, 白水社, 東京 (1981) を使い, 時にコンテクストの関係上拙訳にした箇所もある。
- 21) 前掲書, p.10.
- 22) 前掲書, p.15.
- 23) “The Murders in the Rue Morgue”, *Graham’s Magazine*, (1841).
- 24) 前掲書, p.26. Boileau-Narcejac, p.22.
- 25) 前掲書, p.27. Boileau-Narcejac, p.23.
- 26) ポーの受容史は, 以下のようである (小倉孝誠により, BANDY, W.T.を参照した。註41参照)。
- ・1844/12 「ウィリアム・ウィルソン」の翻案 (ポーの名はなし) / 『コティディエンス』紙に掲載
 - ・1845/11 「黄金虫」の翻訳 (アメデ・ピシヨによる) / 『英国評論』誌に掲載
 - ・1846/06 「モルグ街の殺人」に基づく翻案 (ポーの名はなし) / 『コティディエンス』紙に掲載
 - ・1846/10 「モルグ街の殺人」の翻案 (ポーの名はなし?) / 『コムルス』紙に掲載 / 翻案者はエミール＝ドラン・フォルグ
 - ・1846/10 『両世界評論』誌にポーの短編を論じたフォルグの評論が掲載
 - ・1847/01 「黒猫」のイザベル・ムニエ訳 / 『平和的民主主義』紙に掲載 / この翻訳でボードレルがポーに熱狂
 - ・1847/01 「モルグ街の殺人」のイザベル・ムニエ訳 / 『平和的民主主義』紙
 - ・1848/05 「黄金虫」のイザベル・ムニエ訳 / 『平和的民主主義』紙
- 27) 友人のレオン・ノエルへの手紙, 1844年4月20日 (lettre à Léon Noël) in *CMLCB*, t. 2, pp.544-545; *CMCB*, pp. 185-187) 参照。V. “Romanzoff” in *Le Corsaire*, les 3 et 4 septembre. また1849年にも『ラ・コンスティテュション』紙 *La Constitution* に7月20日と21日号に掲載している。
- 28) 以下の探偵小説の構成については, 筆者がニース大学でドクター論文を準備していた頃に, 指導教授マルセル・A・リュフと探偵小説について話していたときに, 「ちえっ, 彼は頭のいい男だ!」と師がつぶやかれたとき筆者が思いついたことである。彼は解答を決して与えず, 解決の喜びはすべて弟子に残しておく優れた教育家であった。この謎解き小説の構造は旧約聖書の「アベルとカイン」の替えヴァージョンを始め, ソフォクレスの暴露劇「オイディプス」などよく知られているし, 物語技法, 構造に関する著書は多数ある。本稿を書くにあたっては, ジェラルド・ジュネット著, 花輪 光, 和泉涼一訳『物語のディスクール』(註29参照)を参照し, 前田彰一著, 『物語のナラトロジー』, 彩流社, 東京 (2004), p.234-241の分かりやすい叙述をさせていただき, 筆者の未熟な思いつきを織り交ぜてある。一方, 前田氏は探偵小説の部分を次の論文に多く負っていると述べている。
- ALEWYN, Richard, “Ursprung des Detektivromans” und “Anatomie des Detektivromans”, in R. ALEWYN, *Probleme und Gestalten*, Suhrkamp, (1982), S, 341-394.
- 29) ジェラルド・ジュネット著, 花輪 光, 和泉涼一訳, 『物語のディスクール』, 書肆風の薔薇, 水声社, 東京 (1985) p. 27-92. GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris (1972), pp.77-121.
- 30) 前田彰一, 『欧米探偵小説のナラトロジー』, 彩流社, 東京 (2008), p.151-152. 笠井 潔, 『探偵小説序説』, 光文社 (2002), p.119-120.
- 31) 以下 *L’Assassinat du Pont-Rouge* (1858) のページ数のみを記す。
- 32) 前田彰一, 上掲書, p.148-149. ALEWYN, *op. cit*, S, 341-394.
- 33) POE, Edgar Allan “Philosophy of Composition”, *Graham’s Magazine*, April (1846).
- 34) BAUDELAIRE, Charles, “La Genèse d’un Poème”, *L’Artiste*, 1^{er} mars, (1853).
- 35) MURGER, Henri, *Scènes de la vie de bohème*, p.x, 「聖職 “sacerdoce” と考えていた, といってからかっている。 *Ibid*, pp.82-83
- 36) 松村喜雄, 『怪盗対名探偵, フランス・ミステリーの歴史』 (双葉文庫), 双葉社, 東京 (2008), p.92.
- 37) ジュリアン・シモンズ著, 宇野利泰訳『ブラッディ・マードラー, 探偵小説から犯罪小説への歴史』, (2003), p.18.
- 38) 前掲書, p.85-86.
- 39) KAMEYA, Nori, “DOSTOÏEVSKI, auteur de *Crime et Châtiment*, a-t-il lu *L’Assassinat du Pont-Rouge*, de Charles Barbara?”, *Revue de Littérature comparée*, No 4, oct-dec, PUF, Paris (1993), pp.505-512. 亀谷乃里, 『罪と罰』の作者, ドストエフスキーは, シャルル・バルバラの『ポン・ルーシュの殺人』を読まなかったか?, 『慶應義塾大学日吉紀要, フランス語フランス文学』, No 24, 3月 (1997), p. 37-54.
- 40) 当時の探偵小説事情については, 小倉孝誠, 『推理小説の源流』, 淡交社, 京都 (2002) をもとに, MESSAC, Regis, *Le Détective Novel et l’Influence Scientifique*, Ancienne Honoré Champion (1929); OLIVIER-MARTIN, Yves, “Origines secrètes du roman policier français”, *Europe*, n° 571-572, nov.-déc. (1976) pp.144-149; 松村喜雄, 『怪盗対名探偵, フランス・ミステリーの歴史』を参照した。
- 41) 註26を参照。ポーの受容史については, 小倉孝誠, 『推理小説の源流』, 淡交社, 京都 (2002), p.37-68; BANDY, W.T. “Introduction”, *Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe: sa vie et ses ouvrages*, Univ. Toronto Press, Toronto (1973) を参照した。
- 42) DUMAS (Père), Alexandre, *Les Mohicans de Paris* (1854-1857).
- 43) MESSAC, Regis, p.435.
- 44) *Ibid*, p.432.
- 45) *Ibid*, p.440.
- 46) MESSAC, p.440; OLIVIER-MARTIN, Yves, p.145.
- 47) 偉大な研究家 MESSAC といえども, バルバラの『赤い橋の殺人』は取り上げずに, ユーモアに皮肉を込めた作品, 「ある警察官の報告抄」を取り上げているのみである。バルバラが闇に葬られていた時代であった上, 作品の扱い方がむつかしかったためであろう。
- 48) OLIVIER-MARTIN, p.145.