

レオナルド・シャーシャの文学

——探偵小説の解体とマフィア——

吉村法子

1. はじめに

シチリア出身の作家レオナルド・シャーシャ (1921 - 1989) には、「マフィアの小説家」のイメージが常についてまわる。1961年、自身初のマフィア小説『Il giorno della civetta (邦題:真昼のふくろう)』で作家としての地位を確立して以降、生涯に渡ってマフィアを小説の題材とした作品を残している。本稿では、シャーシャがマフィアを描くにあたって用いた「探偵小説の手法」に関して考察していきたい。

なお、いくつかのイタリア語文献にみられた語句 giallo¹⁾ や romanzo poliziesco は「探偵小説」と訳した。「探偵小説」は戦前の日本で一般的だった呼称である。今回一般的に耳慣れた「推理小説」と訳さなかったのは、英語での呼称 detective story や detective novel を尊重してのことである。

シャーシャがマフィアを描いた小説の中から、探偵小説の手法を用いた作品 - 『真昼のふくろう』、『A ciascuno il suo (邦題:人それぞれに)』(1966)、『Una storia semplice (単純な話)』(1989)²⁾ - を取り上げたい。なお今回は取り上げないが、政治の腐敗を描いた『Il contesto (邦題:権力の朝)』(1971)³⁾ や、カトリックと権力の問題を描いた『Todo modo (トード・モード)』(1974)⁴⁾ にも探偵小説の手法が取り入れられている。

約30年間という時を経てマフィアが、そしてシチリア社会がどのように変容したのであろうか。最後の小説『単純な話』は実に簡潔な構造だが、それでいてシャーシャのマフィアやシチリアへの思いが凝縮されている。

2. シャーシャと探偵小説

一般的に探偵小説がジャンルとして公式に誕生したのは、1841年4月「グレーム・マガジン」誌にエドガー・アラン・ポーの『モルグ街の殺人』の発表をもって、だとされている。探偵小説のジャンルはフランスやイギリスに移植され、エミール・ガポリオーやコナン・ドイル、アガサ・クリステイらによって発展を遂げ、1920年代・1930年代には黄金期をむかえた。アメリカでは英国古典的探偵小説を模倣し、アメリカ人読者の嗜好に合うようにした改変する動きがあり、S. S. ヴァンダインやエラリー・クイーンが、可能な限りの論理パズルの組み合わせに挑戦し、あらゆる可能性を試し尽くしたといわれている。同時期にアメリカで隆盛したのが、ダシール・ハメットやレイモンド・チャンドラーに代表される「ハードボイルド派」である。さらに第二次世界大戦後には、ミッキー・スピレインのような暴力と残忍さが際立った探偵小説が登場し、新たな展開を迎える。その後探偵小説の分野には、必ずしも推理を必要としないサスペンスやスリラーなどが登場する。

そして探偵小説の手法は別のところにも影響を与えていった。1940年代から1960年代前半までに「純」文学の作家たちが、探偵小説の手法を自らの作品に取り入れるようになったのだ。彼らは「文学的な小説を書く」ために、使い古されてしまった探偵小説の手法を使い始めた。しかしそのまま使ったのではなく、探偵小説の形式を用いつつも、従来の探偵小説と全くちがったものを作り出すようになった。「純」文学作家に使われることによって、探偵小説のジャンルを特徴付けていたその形式が崩壊しはじめた。読者の共感を呼ばず信頼できない探偵、解決のない結末、処罰されない犯人など、従来の探偵小説ではありえない設定が生み出された。「純」文学作家たちは探偵小説を改良・発展させようとしたのではない。伝統的な小説に応用できそうな新しい技術を、二流文学とみなされ、かつ行き詰っていた探偵小説の形式から利用しようとしたのだ。実際探偵小説は、誕生してから1950年代まで、副次文学ジャンルとみなされて過小評価されてきた。長年批評家や作家は、探偵小説を文学領域の外にあるものとして位置づけ、教養や文学的味わいを欠いた大衆的なものとみなし、探偵小説家たちも自らの作品を芸術だとは思っていなかったのだ。Stefano Taniらが指摘するように、シャーシャもまたこの歴史的な潮流にのっていたと言えるだろう。

シャーシャは、探偵小説の手法を自身の作品に用いる前に、1950年代にいくつかの探偵小説論を発表している。1953年に「Letteratura (文学)」に発表された「Letteratura del «giallo» (“探偵小説”の文学)」と題された論文の中に、「純」文学の作家と探偵小説家が相互に与えた影響についての言及がある。

A parte Poe, anche da uno scrittore come Melville (e pensiamo al *Benito Cereno*) gli scittori di gialli hanno appreso qualcosa; e poi da Stevenson e da Conrad (ma quest'ultimo ne ha avuto in cambio più di una suggestione tecnica); e infine, i migliori, anche da Proust e da Kafka. D'altra parte, pensiamo che Hammett abbia avuto una influenza notevole su Hemingway; e che la tecnica di un Graham Green e, da noi, di un Soldati, nascono da una esperienza del *giallo*. (...) Comunque, è certo che narratori come Hemingway Faulkner e Cain hanno molto appreso dal *giallo*: e non soltanto in senso tecnico⁵⁾. (ポーを別にして、メルヴィルのような作家から (そして『ベニート・セレーノ』のことを考えてみよう)、探偵小説の作家たちは何かを習得した。そしてスティーヴンソンやコンラッドのような作家からも (しかしコンラッドはその代わりに技術的な影響以上のものを探偵小説から受けた)。そして遂にはプルーストやカフカのような偉大な作家からも。だがしかし、ハメットがヘミングウェイに与えた著しい影響を考えてみよう。そしてまた、グレアム・グリーンやソルジャーティの技法が探偵小説の経験によって生まれたことも考えてみよう。(略) いずれにせよ、ヘミングウェイやフォークナーやケインのような小説家が、単に技術的な意味だけではなく「探偵小説」から多くを学び取っていたのは確かだ。)

また1954年に「Nuova Corrente (ヌオーヴァ・コッレンテ)」に発表された「Appunti sul «giallo» (探偵小説に関する覚書)」では、探偵小説の分類を行っている。

Distinguiamo innanzi tutti due moduli (o due momenti) del giallo: una narrazione schematizzata nella ricostruzione logica, intellettuale di un crimine, e quindi con una

spiccata caratteristica di cruciverba narrativo capace di stimolare e impegnare i riflessi intellettivi del lettore; e una narrazione segnata da una ininterrotta corrente emotiva cui il lettore si abbandona senza possibilità di reazioni intellettuali. Il primo modulo nasce da quei *racconti del ragionamento* di Edgar Poe che si possono considerare i primi e più perfetti esemplari del genere poliziesco; il secondo ha i suoi precedenti più legittimi nei racconti del terrore, nella *letteratura nera*⁶⁾. (まず始めに、探偵小説の二つの型（もしくは二つの契機）に区別しよう。ひとつは犯罪の論理的かつ知的再現において図式化された叙述であり、したがって、読者の知的反応を刺激したり強いたりする叙述的クロスワード・パズルの性質を明らかに備えている。そしてもうひとつは、読者が知的反応をすることなく夢中になるような、絶え間ない感情の流れに特徴づけられた叙述である。最初の型はエドガー・ポーの「推理小説」から生まれていて、それは探偵小説ジャンルの最初のすばらしい模範と考えられるものである。二番目の型は、恐怖小説や「暗黒」小説の中に、最も正統な先例がある。)

シャーシャは第二の型に関して、1400年代、1500年代の司法の報告書の人気の高さを例にとり、いつの時代も大衆が何か恐怖を抱かせるもの、異様なもの、酸鼻なことを望む傾向を読み取っている。それらの報告書には、極刑を伴った騒々しい裁判や、腐敗と復讐の惨事、拷問、四つ裂きの刑、斬首の綿密な記述がなされているからだ。実際に知的推理を核とする探偵小説は、1920～1930年代に頂点を極め、その後停滞し（ハード・ボイルドは、一般的にこの型の変種とされている）、大衆の志向は恐怖や奇形や異様なものへの関心を基礎とした第二の型に戻りつつあることを示している。『真昼のふくろう』の成功は、探偵小説の手法を用いただけではなく、マフィアという恐怖を抱かせるセンセーショナルな犯罪組織を対象とし、犯罪を描いた点にもあると考えられる。

こうしたシャーシャの探偵小説論について、Stefano Tani は次のような考えを示している。

おそらくはこういうエッセーを書き継ぐことでシャーシャは探偵小説の持つ芸術的可能性を理解し、その構造に内在する合理性を介していかに易々と彼が表現したいと思っていた明快な社会的告発が伝えられるものかを理解したのである。この批評家としての理解が作家シャーシャのものとなるのに暇はかからなかった。彼の小説のほとんどが探偵小説のプロットをさまざまに新しい目的に沿って利用したものであることから、そのことは伺える【たとえば『真昼のふくろう』1961、『人にそれぞれのものを』1966、『あらゆる点で』1974】。シャーシャの中心的な意図はシチリアの【そして一般的にイタリアの】悲惨な状況を批判的に活写することである。公的権力【国家】をついにはお互いまるで区別できなくなるまでに腐りきらせたある地下の権力【マフィア】に支配された彼の島の社会的、政治的状況を描きだすことなのである⁷⁾。

実際にシャーシャは探偵小説をよく読み、研究していたと思う。しかし彼は伝統的な探偵小説を書かなかった。彼の狙いが謎解きにあるわけではないからだ。彼は探偵小説の構造が持つ文学的な可能性に挑んだのである。

3. 『真昼のふくろう』 (1961)

シャーシャが初めてマフィアを題材に選んだ小説『真昼のふくろう』は、社会的に大きな反響を持って受け入れられ、作家としての地位を確立させた作品となった。その売れ行きはおよそ100万部にのぼると言われ、1968年にはダミアーノ・ダミアーニによって映画化されている⁸⁾。この作品は1947年1月にシャッカでマフィアによって殺害された共産党員の組合活動家ミラリアの事件に着想を得ている。今日のように新聞上でマフィアのことを語られたりすることはなかった時代に、シャーシャがマフィアに関する小説を出したことの意義は大きい。それまでにマフィアに関する研究書や、マフィアを弁明するシチリア人が書いた喜劇は存在したが、物語作品でこの問題を強調して取り扱ったものはなかったからである。そしてまた、「純」文学の作家が探偵小説の形式を用いた点も新鮮であった。この点に関してシャーシャの全集を編纂した Claude Ambroise は「Non casuale però è l'incontro tra una forma (il giallo), un contenuto (la mafia), e un pubblico (il lettore come cittadino) (しかし、表現形式 (探偵小説)、内容 (マフィア)、そして大衆 (市民としての読者) の出会いは偶然ではない)」⁹⁾と指摘している。

『真昼のふくろう』は、シチリアのある町でひとりの男が射殺される場面から始まる。被害者はサルヴァトーレ・コラスベルナという建設共同組合の組長であった。現場に居合わせ、おそらく犯人を見たであろう者たちはバスの運転手を残して皆逃げてしまう。下手に証言をして犯人から報復されることを恐れたためであった。この事件の調査に乗り出したのは、北イタリアから赴任したばかりの憲兵中隊指揮官ベッローディ大尉である。

目撃証言が得られず捜査が難航する中、剪定人のパオロ・ニコローシが行方不明になっていることが判明する。コラスベルナが射殺されたとき、ニコローシは同じ時間帯に家から出ていて犯人を見てしまったのではないかと考えられた。捜査上にあがってきた容疑者は、ドン・マリアーノ・アレナ、ディエゴ・マルキーカ、ロザリオ・ピッツーコという3人であった。

大尉は3人を拘留し、後者二人を別々に同時に尋問する。憲兵たちの巧みな罠により、マルキーカは、ピッツーコが罪をすべて自分にかぶせようとしていると思い込み、真実を話し始める。それによるとマルキーカは、ピッツーコが決めた計画に従ってコラスベルナを射殺したが、逃走中に剪定人のパオロ・ニコローシに出会ってしまった。不安になりピッツーコに真実を打ち明けた。その後ピッツーコの言葉からニコローシが消されたことを確信した、ということだった。一方、ピッツーコは「マルキーカがひとりでやったこと」と答える。

ベッローディ大尉は、事件のすべての黒幕でマフィアのボスと噂されるドン・マリアーノに対しても尋問をする。出所がはっきりしない巨額の収入について尋ねるが、マリアーノは関係がないという余裕の態度をみせる。結局事件は、ニコローシの妻が浮気をしていたために、愛情のもつれから殺されたということにされてしまう。ドン・マリアーノはマフィアのボスで政治家とも深い関係をもち、彼らと結託して事件の揉み消しが行われたのだった。

『真昼のふくろう』のベッローディは北イタリア出身であり、正義感に溢れ、理性をもった人物である。ベッローディ大尉の正義感レジスタンス闘争を経験した北イタリアで生まれたもので、彼は新生イタリア共和国の「理性から生まれた法」を信じ、それによってマフィアを裁こうとした。

ベッローディ大尉に体现されるように、シャーシャ文学の核となっているのは「理性」である。これは探偵小説の様式にも通じる。探偵に必要なとされるのはまさにこの理性であり、シャーシャ作品の主人公たちは理性を持つ人物として描かれる。ところが彼らの理性はシチリアでは通用しない。作品中にそれを示すような次の会話が挿入されている。

“...Ma come è piovuto qui, questo Bellodi? Come diavolo mandano uno come lui in una zona come questa Qui ci vuole discrezione, amico mio; naso, tranquillità di mente, calma: questo ci vuole...” (「……だがあのベッローディはどうしてここに来たのかね？ どうしてあんな男を送りこんできたのかね？ ここは自制が要求される場所だ。分別と穏健な思想と、落ち着きが必要なんだ……」)¹⁰⁾

ベッローディ大尉が、シチリアに場違いな人物として描き出されているのがわかるだろう。彼は捜査の指揮権を握ってしているが、どことなく周囲から浮き、その様子は孤軍奮闘といった様である。そしてまたシチリア人には、「『continentale, quanto sono educati i continentali (本土ものめ、なんとお行儀のいいことだ)』」¹¹⁾と、よそ者に対する警戒心と侮蔑が混じったまなざしで見られているのである。

作品の題名にある「ふくろう」は、古来ヨーロッパでは叡智の象徴である。しかしシチリアのまぶしい太陽のもとではその眼力を発揮できない。ふくろうはベッローディ大尉を表し、この作品のエピグラフにも「...come la civetta quando di giorno compare (真昼に現れるふくろうのように)」¹²⁾という、シェークスピアの『ヘンリー六世』からの引用がなされ、理性の敗北が暗示されている。

被害者のコラスベルナは建設共同組合の組長で、きちんとした仕事をおこなっていた。マフィアの保護を拒否して正当な方法で仕事(競争、入札、工事)をしていたために、彼らにとって目障りな存在となり殺害されたのだ。『真昼のふくろう』に描かれたマフィアは、1950年代のイタリアの経済復興の際におきた建築ブームにのり、農村から都市に進出していく過程のマフィアである。経済の活況に伴い政府から南部復興基金が割り当てられ、都市に人口が流入し、住宅の需要が高まったため建築ブームが起きたのだ。マフィアは政治家とのつながりを利用して、公共建設の入札を独占しつながりのある建築会社に仕事をまわしていったのである。ドン・マリアーノは大手のスミロルド建設会社をある巨額な入札に推薦し落札させ、その見返りを受け取っている。

『真昼のふくろう』の犯罪者グループのボス、ドン・マリアーノは、古き時代からのマフィアを映し出している。ドン・マリアーノは、村では「家庭と教区だけに身を捧げたまじめで立派な人物」であり、「本能的にそなわっている正義の感覚」のために人々から尊敬を集めている人間である。ベッローディ大尉はそこに問題を感じていて、正義の執行は国家の任務だと考えている。ベッローディ大尉の捜査によってドン・マリアーノが捜査の対象となると、政治家たちが彼を擁護し救済しようと動き出す。マフィアと政界がつながっていて、互いに便宜を図っているのだ。ドン・マリアーノは自分が捕まらないことを知っている。事件が闇に葬り去られると、彼はベッローディ大尉に対して勝利を収めた将軍のように、敗れた敵に対して賞賛の言葉を送っている。ベッローディ大尉の正義は、ドン・マリアーノのマフィア的正義の前に敗北したのである。

この小説は探偵小説として見ると、既成の枠組みにはまっていない。ベッローディ大尉は理性的な捜査手法で事件を一步一步着実に解明し、犯人を突き止める。この小説は探偵小説として終盤まで順調に進むが、犯罪が解明されてもカタルシスは得られない。犯罪者を擁護する社会上層部の者

たちの手が加わり、探偵は敗北するからだ。この背後に「事件を解決させない」シチリアの現実がある。シチリア社会を秩序立てているのは「マフィアの正義」なのである。

4. 『人それぞれに』(1966)

シャーシャは、1966年に出版された『人それぞれに』で再びマフィアを取り上げた。この作品は1967年にエリオ・ペトリによって映画化されている¹³⁾。そこに描かれたのは「urbana e totalmente politica (都会の完全に政治的な)」¹⁴⁾ マフィアであった。ここでは『真昼のふくろう』に登場したドン・マリアーノのようなマフィアが消えつつある。

『人それぞれに』の舞台はパレルモとその近郊の村で、薬屋に届いた脅迫状によって物語が始まる。薬屋マンノと医師ロッショが殺害された。薬屋が浮気により恨みを買ひ、ロッショはそれ巻き込まれたと思われた。優秀だが変わり者の高校教師ラウラーナは、なにか腑に落ちないものを感じ、独自に調査を始める。

手掛かりは、犯行現場に残されていた葉巻と、脅迫状の文字に使われていた新聞で「人それぞれに」というラテン語の副題がついたヴァチカン発行の新聞『オッセヴァトーレ・ロマーノ』であった。この新聞は村で二軒しかとっていないものであり、そのうちの一軒が、殺害されたロッショの妻の伯父のロセッロ司祭長であると判明する。捜査は行き詰まりを見せるが、ラウラーナは狙われたのはロッショのほうであったと確信を持つ。

物語はロッショの死を中心に繰り広げられる。ラウラーナは殺害されたロッショの妻ルイーザに魅かれる。彼女は弁護士ロセッロの従妹でもあった。その後ラウラーナは、ロセッロが葉巻を吸うマフィア風の男と付き合いがあり、この男の吸う葉巻が犯行現場に残された葉巻と同じ種類であることに気が付く。ラウラーナは、ルイーザと従兄のロセッロの共犯を疑う。しかしルイーザの口から夫の死がロセッロのせいであり、そのことに関して話したいから翌日に会おうと告げられ、ルイーザに好意を抱いていたラウラーナは彼女を信じてしまう。しかしルイーザは約束の時間になっても現れなかった。ラウラーナが家へ帰ろうとすると、一台の車が近づいてきて彼を乗せて急発進し、翌日ラウラーナの死体が発見された。

一年後ロセッロとルイーザの婚約が発表される。表向きは子持ちの不幸な未亡人への哀れみのためであったが、実際ルイーザは従兄のロセッロと長いあいだ愛人関係にあり、ロッショがその関係に気づき、ロセッロの不正(買収、闇取引)を告発しないことを交換条件に妻と別れるように迫ったために殺害されたのだった。ロセッロとルイーザの関係は周知の事実であり、世間のことに疎かったラウラーナだけが知らなかった。この従兄妹同士の結婚は、一族の財産が再びひとつになることも意味していた。

この『人それぞれに』の出版に際して、シャーシャと親交のあった作家イタロ・カルヴィーノが興味深い言葉を残している。カルヴィーノはいつものように出版前のシャーシャの自筆原稿を受け取り、1965年11月10日付けでシャーシャに宛てて以下の手紙を書いている。

Caro Leonardo, ho letto il tuo giallo che non è un giallo, con la passione con cui si leggono i giallo, e in più il divertimento di vedere come il giallo viene smontato, anzi come viene dimostrata l'impossibilità del romanzo giallo nell'ambiente siciliano¹⁵⁾. (親愛なるレオナルド、探偵小説ではない君の探偵小説を読みました。探偵小説を読むときに持つあの情熱を持って。加えて、探偵小説が解体されているような、それどころか、シチリアの環境においては探偵小説が不可能だといわんばかりの楽しみを持って。)

カルヴィーノは、シャーシャの作品においては伝統的探偵小説の様式が崩壊している点や、シチリアにおける探偵小説の不可能性を鋭く突いている。物語の舞台がシチリアになったときから、探偵小説の定式（事件の解決）が崩れる運命にあったということだ。

カルヴィーノが指摘した探偵小説の解体は、この作品の人物設定にも表れている。『人それぞれに』に描かれる探偵ラウラーナは、シチリア出身だが人付き合いがほとんどなく世間に関心がないため、共同体において異邦人的な存在である。ラウラーナもまた理性と優れた観察眼を持つが、彼の正義感は別のところから生じている。「理性の法」を信じているというより、彼の正義感は知的好奇心によるものである。だからこそ、彼は実際に真実を突き止めれば、犯罪者たちが裁きの席につくことになるのだということを考えていないのだ。捜査を周囲に知られてしまうという不注意さによって自身の身の危険を招き、また疑惑の未亡人ルイーザを恋心から信じてしまうのである。

Stefano Tani はラウラーナを「デュパン氏の保ち得た距離を保ち得ず、自らが解こうとしているミステリーに情緒的にすっかり巻き込まれてしま」¹⁶⁾ う人物として描かれていることや、「解決が出されたときわれわれが自然にそう考えるのとは裏腹に正義は勝利するわけではない。今やもう合理性【解決】と人間性【正義】が一致しない」¹⁷⁾ ことを指摘している。ラウラーナは世間のことに鈍感な人物で、真実に近づきすぎて殺害されてしまったのだ。

ラウラーナはあくまでも素人探偵であり、職業として事件に携わっているわけではない。ゆえに捜査方針を決められる地位にいるわけでもなく、彼の探偵行為は常に単独で個人的なものであり、警察や憲兵隊との連携もなかった。彼は謎を解くために、手掛かりから謎を推測し、それを裏づけるために、自ら様々な場所へ足を運んでいる。しかし彼はあくまでも一介の高校教師に過ぎず、その探偵行為は好事家の範疇であった。彼は合理的に事件を解明するが、最後に情緒的部分により冷静な判断を失い、足元をすくわれる。探偵は死に、読者は探偵小説に期待していた、「真実が明るみに出ること」や「犯人の処罰」へのカタルシスを得られない。『人それぞれに』はこの点において、探偵小説の定式が崩壊しているのである。

5. 『単純な話』(1989)

この作品は病床にあったシャーシャが死を目の前にして書いた作品である。アデルフィ出版が3週間で10万部を印刷し、これらが本屋に届けられたのはちょうどシャーシャが亡くなった11月20日であった。この作品は1991年にエミディオ・グレーコによって映画化されている¹⁸⁾。

この作品の舞台もまたシチリアで、ある夜ジョルジョ・ロチェッラという人物から「あるものが

見つかったので至急来てもらいたい」との電話が警察にかかってくる。ロチェッラ家の別荘には長いこと人が不在だったのでいたずらにちがいないと警察は判断する。

翌日、ラガンダーラ巡査長がロチェッラ家の別荘に行くと、家のなかでジョルジョ・ロチェッラが死んでいた。彼のこめかみには銃で撃った跡があり、そばには拳銃があった。警察署長は自殺であるとし、ラガンダーラ巡査長は他殺ではないかと疑う。さらにロチェッラの別荘には盗まれたはずの有名な絵や、聖人の胸像などがたくさんあった。

数日後、別の事件が起こる。モンテロッソという駅で駅長と雑役夫が殺されたのだ。事情を知っていると思われたボルボの男が、警察に出頭した。彼の話によると、駅の手前で止まっていた電車の車掌に伝言を頼まれて駅に行くと、駅長だと思われる人物が出てきたのでその伝言を伝えた。事務所内にはほかに2人の男がいて絨毯を巻いているところだった。駅で見たのは、1メートル半ほどの絨毯を巻いていた3人の男で、それは殺された駅長・雑役夫とは別の人物であったと証言する。

また帰国したロチェッラの息子の話から、別荘管理のためにクリッコ神父という人物が別荘の鍵を持っている可能性が浮上する。しかしクリッコ神父は、鍵は預かっていないと否定する。警察がロチェッラ家の別荘に現場検証へと赴くと、初めて別荘に来たはずの警視正が電気のスイッチの在り処を知っていた。ラガンダーラ巡査長は「警視正は前にもここに来たことがあり、犯人かもしれない」という疑惑を持つ。

その後、警視正と巡査長のあいだにはよそよそしい空気が流れ始める。翌日警察署内で警視正がピストルの掃除をし始めると、巡査長の脳裏に《警視正、誤って部下を殺害》という記事が浮かび、身の危険を感じる。警視正はピストルを磨き終わると巡査長に銃口を向けて引き金を引いた。巡査長は弾丸をかわし、自分のピストルで警視正を撃つ。この事件は警察の幹部たちによって、《巡査長、ピストルを清掃中に、司法警察の部長の警視正を誤って殺害》と処理された。

警視正の葬儀の日、疑われていたボルボの男は自由の身になる。ボルボの男は帰りざま、警視正の弔いに来たクリッコ神父に会い、モンテロッソ駅で会った男だと気づく。しかしこれ以上厄介なことに巻き込まれるのはごめんだと思い、警察署には引き返さなかった。

『単純な話』の探偵、アントニオ・ラガンダーラ巡査長は、作品の舞台となった町に近い農村で生まれ、父親は日雇い労働者から植木剪定人の階級になった人物である。ラガンダーラは仕事に燃え、出世欲もあり、警察に勤めるかたわら法学部にも通い、法学の学士号を取ることを目標としている。鋭い観察眼を持った人物で、学歴や教養を持つことに憧れている。仕事に関する頭の回転は速いがすぐに口を挟みたがり、自分の発言が上司のお株を奪うことになるとは気づいておらず、ロチェッラの死を単純な事件として片付けたい上司から煙たがられている。

このラガンダーラ巡査長には、シャーシャの「知的好奇心を満たすだけの詮索」に対する警告が潜んでいる。これが探偵小説の枠に止まらない所以である。この巡査長は探偵行為に熱中し、自分の推理が犯人と上司に対する挑戦になるのだという意識がなかった。職務上とはいえ、彼は少々事件に首を突っ込みすぎたのだ。

『単純な話』に出てくる年老いたフランツォ先生は理性を持った人物でありながら世間のこともよく理解していて、真実を知りながらも事件には踏み込んでいない。このフランツォ先生はシャーシャを投影した登場人物ともとれる。シャーシャが「理性」をどのように捉えていたのかが、次の文章からもうかがえる。国語教師のフランツォ先生が、犠牲者ロチェッラの古い友人として事情聴取の

ために警察所を訪れ、彼の教え子である検事と再会する場面である。

“L’italiano: ero piuttosto debole in italiano. Ma, come vede, non è poi stato un gran guaio: sono qui, procuratore della Repubblica...”

“L’italiano non è l’italiano: è il ragionare” disse il professore. “Con meno italiano, lei sarebbe forse ancora più in alto.”

La battuta era feroce. Il magistrato impallidì. E passò a un duro interrogatorio.

(「国語か……国語はずいぶん苦手でしたよ。でも、ごらんのように、さほど困りはしなかったのです。私はここで、共和国の検事をつとめているのですから……」

「国語は、たんに国語であるだけではありません。ものごとを理性的に考えることです」と先生は言った。

「国語がもっと苦手なら、あなたはたぶん現在の地位よりもずっと上に行っていたはずですよ」

この答えは強烈だった。検事は真っ青になり、その後、厳しい尋問に移っていった。¹⁹⁾

フランツォ先生は、非理性的な者ほど権力の中核に行ける社会を皮肉っている。だからこそ、理性をもつ探偵は現実の前にやぶれざるしかないのである。本来探偵小説では、「探偵」と「探偵行為」は犯人を追い詰め孤立させるための装置として働くのだが、シャーシャの小説では「探偵行為」によって「探偵」自らが孤立してしまう。シャーシャの作品では一貫して探偵の敗北が描かれている。

巡査長の行く末は書かれていないが、最後は警視正の盛大な葬式で終わる。巡査長は正当防衛で警視正を射殺したが、最後には巡査長と警視正の立場が逆転している。真実を認識しているはずの警察署長、検事、憲兵隊の大佐は、ピストルの暴発という単なる事故として処理し、深入りしないことを決定した。検事に至っては一連の事件の犯人を、このさい巡査長に仕立て上げようとさえし、その処理はさすがにまずいのではないかと検事の無能ぶりに大佐と署長が苦笑いする。警視正の死をうまく処理しなければロッチェッラ殺しとも駅長殺しともつながっていき、面倒なことに巻き込まれることを彼らは知っているのである。最後に読者にはクリッコ神父が犯人グループの一味だと明かされるが、彼は誰にも咎められることはない。沈黙の掟は守られ、犯人は社会によって保護される。

さらに、この作品は真相を全て語っているわけではない。この作品の焦点は盗まれた絵画にあるが、それは犯人グループの二次的な仕事にすぎず、主要な仕事は別にある。その手がかりは巡査長が気づいた空っぽの倉庫に漂う「何か特定できない匂い」だ。その匂いの正体はヒロインである。

第二次世界大戦以降から1970年代の前半までのシチリアは、マフィアがマルセイユのギャング団や中東から精製済みのヒロインを買い、それをアメリカやカナダへ流すというヒロインの中継地であった。マルセイユのギャング団たちがヒロインの精製所を持っていたのである。ところがマルセイユのギャング団がフランスの捜査当局によって押さえ込まれて取引網は壊滅し、供給源を失ったシチリアのマフィアは自らヒロインの精製所を作り、これによってシチリアはヒロインの中継地から供給源となったのである。

ヒロインを精製する装置はそれほど大きくなく、ただ大量の水と電力とが必要とされる。マフィアは人里離れた廃屋や工事中の建物など人目につきにくい所にヒロインの精製所を作り、警察の目をくらすため1ヶ月もすると精製装置をどこかに移動する。そのためヒロインの精製所は発見されにくい。ヒロインの精製はマフィアしかやらない仕事である。精製されたヒロインは運び屋か船

を使って運び出される。イタリア本土やヨーロッパ向けのもは自動車や鉄道や長距離トラックが使われ、アメリカ向けには飛行機か船が利用される。マフィアはヘロインの流れを操作し、その手先にはマフィアの組織に属さない運び屋や売人頭がいる。

『単純な話』では、事件現場となった空き家の別荘は、町から離れていて、何か特定できない匂いとトラックの往来の跡が残されている。このような状況から、この別荘がヘロインの精製所に使われていた可能性が高い。ロチェッラの留守中にマフィアがここで麻薬を精製したり盗難品を保管していたのだ。

匂いの正体については最後まで語られていないが、シャーシャは探偵小説のジャンルが持つフェア・プレーの精神、すなわち読者に対して手がかりを残している。その手がかりはまったく自然に登場人物の会話に滑り込んでいる。それは殺人犯として疑われたボルボに乗っていた男が、製薬会社に勤めていたことから、「あなたが売っている薬のなかに、ヘロインやコカイン、アヘンは含まれますか」と警視正から尋問される場面である。しかし疑われた男が怒りを露わにし、麻薬についての話はあっさりと終わってしまうため、読者は何となく気になりつつも通りすぎてしまう。そして話の焦点がボルボの男が目撃した「カーペットのようなもの」に移り、これが事件への手掛かりと認識される。しかし目敏い読者や、探偵小説の仕組みに慣れている読者は、細かい点にまで気を配るので、このエピソードが何か事件と関係あるのではないだろうかと予測するが、実際には語られない。なぜシャーシャは短い話のなかで、ボルボの男を製薬会社の社員と設定したりこの会話をわざわざ挿入したのだろうか、と読者は考える。彼は探偵小説の手法に則って、真相への手掛かりをきちんと残しているのである。メインの伏線部分が麻薬だと気がつかないのは読者の方なのである。読者は読後も推理せざるをえない。

Massimo Onofriはこの作品について次のような見解を示している。

La verità come nei primi gialli *Il giorno della civetta* (1961) e *A ciascuno il suo* (1966), si ripresenta univoca ed indefettibile all'intelligenza del brigadiere, benché non si faccia pubblica con la condanna dei colpevoli, in una vicenda che si chiude nel clima di un'universale omertà²⁰⁾. (『真昼のふくろう』(1961)や『人それぞれに』(1966)といった初期の探偵小説と同様に、(この作品でも) 真実は、巡査長の知性にただひとつの完全なものとして姿を現す。しかし、全面的な沈黙の掟の風土に閉ざされた事件の推移の中で、犯人の断罪とともに公にされることはない。)

シャーシャはこの作品で、マフィアの問題を単純化して読者に提示しようとしたとみえる。しかし単純だと見えた話の裏には、物事が複雑に絡み合った、手のつけられないような真実が隠されているのである。

シチリアの社会は「沈黙の掟」を破ろうとする者を見捨てる。フランツォ先生でさえも沈黙の掟の前にはただ口を閉ざすしかなかった。シャーシャが『単純な話』に用いたエピグラフは、「Ancora una volta voglio scandagliare scrupolosamente le possibilità che forse ancora restano alla giustizia. (正義の場におそらくまだ残されている可能性を、いまいちど慎重に探ってみよう)」²¹⁾ というデュレンマットの『正義』からの引用であった。30年間何も好転しなかったマフィアをめぐるシチリアの環境を見て、正義を諦めていないとも、また悲観主義ともとれるシャーシャの姿勢がうかがえる

であろう。

この作品の探偵、ラガンダーラ巡査長は職務から事件の捜査を行っている。しかし立場の低い彼には、捜査方針を決める決定権はない。時折自論を挟むくらいで、基本的には上司の指示に従って捜査していて、その役割は補佐的である。この作品では探偵は、まったくの偶然により真実の糸口をつかむが、命が危ないことを知っているのに、これを積極的に突き詰めることはしない。だが積極的に捜査しなくても、自分の身はあやうくなり、犯人に仕立てあげられそうになる。シチリア社会の中では理性は発揮しえず、事実を隠そうとする力に呑み込まれていく。

この作品で描かれるシチリア社会は『真昼のふくろう』と比べると、理性がより発揮されない状態になっている。もはや『真昼のふくろう』のドン・マリアーノに見られたような「マフィアの正義」さえもない。共同体の秩序を治める「名誉ある男」は姿を消し、ただ私欲のために殺人を犯す犯罪グループへと化している。そこに、さらに深まったシャーシャのペシミズムがうかがえる。

6. まとめ

シャーシャの探偵たちは、デュパンやホームズさながらに鋭い観察眼と理性とを兼ね備えている。事件の捜査もデュパンやホームズ同様に科学的推理によって行い、探偵行為には何のぬかりもない。そのため読者にはいつもの探偵小説に見える。しかしシャーシャの小説では、探偵小説の極めて重要な構成要素である「解決」がなされない。謎が明らかになり探偵が勝利するのを期待していた読者は、最後にその期待を裏切られるのである。

シャーシャが用いた探偵小説の手法は、1940年代から1960年代に「純」文学作家が探偵小説の手法を取り入れた動きにも大きく関係している。彼らは文学的な作品を書くために、二流文学とみなされ、また1920年代、1930年代黄金期を迎えて古い形式となってしまった探偵小説の手法を使い始めたのだ。しかし「純」文学の作家は、探偵小説の形式を用いつつも、その目的が謎解きではなかったために、探偵小説ジャンルを特徴付けていたその形式を解体させた。読者の共感を呼ばず信頼できない探偵、解決のない結末、処罰されない犯人など、伝統的な探偵小説では考えられない設定が生み出されたのだ。シャーシャは1950年代にすでに探偵小説論を発表している。自身の中で探偵小説が消化され、熟考された結晶が1961年の『真昼のふくろう』をはじめとする一連の作品群だ。

シャーシャ文学の核となっているのが「理性」である。これは探偵小説の定式にも通じ、このジャンルの伝統的探偵像は理性的な人間である。シャーシャ作品の主人公たちも理性を持つ人物として描かれるが、彼らの理性はシチリアでは通用しない。非理性的な者ほど権力を握るこの土地では、理性を持つシャーシャの探偵たちはいつも異邦人とならざるをえない。彼等の探偵行為はシチリア社会ではタブーであり、理性が敗北する土地なのだ。事情を知っている者は口をつぐみ、結果的に犯人を保護する。探偵は真実に近づくたびに自分の身を危険にさらし、敗北する。そして読者は期待していたカタルシスを得られない。こうした探偵の敗北に体现されるのは、シチリア社会が、もっと言えばイタリア社会が抱える、マフィアという癌細胞に似た問題なのである。

注

- 1) イタリアにおける探偵小説は、他国に比べてその歴史が浅い。1929年、大手出版社モンダドーリが英

国製探偵小説を公的にイタリア市場に供給し始め、ようやく教養ある広汎な読者層のこのジャンルへの開眼が生じる。モンダドーリはイタリア語訳を「i libri gialli (黄表紙本)」という名の叢書にして出版した。「giallo (黄)」は読者の目を惹くために、この変わった色を表紙に用いたところからついた名で、「黄」はこのジャンルを指す名となった。

- 2) 1994年に出版された武谷なおみによる邦題は、『ちいさなマフィアの話』とされているが、本稿では原題をそのまま邦訳する。出版上の理由からつけられた武谷の邦題では、原題が本文に与えるニュアンスが伝わりにくいと考えてのことである。
- 3) 『権力の朝 (原題：脈絡)』(千種堅訳、新潮社、1976年)は、ある架空の国で、検事や判事が連続して殺される。事件を担当したロガス警部は政界の裏側を見る。
- 4) 『トード・モード』では、政治と宗教の共謀関係が描かれている。「心霊修行」と称した、政治家、銀行の頭取、国営企業のトップ、枢機卿たちの怪しげな集まりがあり、そのなかで殺人が起こる。
- 5) Leonardo Sciascia, 'Letteratura del «giallo»', in «Letteratura» Maggio-Giugno, Roma, De Luca, 1953, p.66.
- 6) Sciascia, Leonardo, 'Appunti sul «giallo»', in «Nuova corrente» Giugno, Genova, Tilgher, 1954, p.28-29.
- 7) ステューファノ・ターニ、『やぶれさる探偵小説のポストモダン』、高山宏訳、東京図書、p.88。(以下、ステューファノ・ターニ『やぶれさる探偵』)
- 8) Claudia Cardinale, Franco Nero, Lee J. Cobb らが出演。
- 9) Leonardo Sciascia, *Opere* 1956-1971, a cura di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 1987, p.LVII. (以下 *Opere* 1956-1971)
- 10) *Opere* 1956-1971, p.452. / 邦訳：『真昼のふくろう』竹山博英訳、朝日新聞社、1981年、p.107。(以下、『真昼のふくろう』、竹山博英訳)
- 11) *Opere* 1956-1971, p.397 / 邦訳：『真昼のふくろう』、竹山博英訳 p.11。
- 12) *Opere* 1956-1971, p.389. / 邦訳：『真昼のふくろう』、竹山博英訳、冒頭。
- 13) Gian Maria Volonté, Irene Papas, Gabriele Ferzetti らが出演。
- 14) Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, Roma, 1994, p.121.
- 15) Italo Calvino, *Lettere* 1940-1985, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, 2000, p.896.
- 16) ステューファノ・ターニ、『やぶれさる探偵』、p.90。
- 17) ステューファノ・ターニ、『やぶれさる探偵』、p.84。
- 18) Gian Maria Volonté, Ricky Tognazzi, Ennio Fantastichini らが出演。
- 19) Leonardo Sciascia, *Opera* 1984-1989, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1991, p.751. (以下 *Opere* 1984-1989) / 邦訳：『ちいさなマフィアの話』『ちいさなマフィアの語』、武谷なおみ訳、白水社、1994年、p.36。(以下、『ちいさなマフィアの話』武谷なおみ訳)
- 20) Massimo Onofri, 'Una storia semplice', L'indice dei libri on-line, 1990, n.1 (CD multimediale L'INDICE 1984-2004).
- 21) *Opere* 1984-89, p.731. / 邦訳：『ちいさなマフィアの語』、武谷なおみ訳、p.6。

(本学大学院博士後期課程)

