

ソ連スパイ小説の神話

桜 井 厚 二

はじめに

かつてロラン・バルトは『神話作用』(1957)の中で当時の大衆文化を分析して、スポーツ競技、人気俳優、テレビCMなど、西側大衆文化の構成要素である様々な「神話」がブルジョワ的世界観の反映であることを例証しようと試みたことがある。本稿では、バルトの方法に依拠しつつ、ソ連時代の大衆文化を対象にして「神話」を考察し、その世界観について例証を試みる。

いわゆる文化研究(カルチュラル・スタディーズ)の先進国である欧米では、近年ロシア・ソヴィエト大衆文化研究の領域で著しい成果が上がっている。例えば、J. Brooks, R. Stites, K. Clark や *Mass Culture in Soviet Russia, Entertaining Tsarist Russia* など、この分野における必携資料となり得る文献が続々と公刊されている。

カテリーナ・クラークによれば、ソヴィエト小説の肯定的ヒーローは自らの属する社会の様々な記号によって構成された「社会の公認されたマンダラ」であるという(Clark 48)。クラークはまた、小説というジャンルをその外在的要素も交えながら検証することの重要性を説いている。

ソヴィエト小説を、いくつかのきわめて重要な点においてははっきりと異なっている他のテキストのタイプ(例えばフォークロア、聖者伝、探偵小説など)と同列に置いた場合、間違いなく、小説の独自性や特殊性は主張できなくなるだろう。その上、厳密に構造主義的な分析では重要な次元——イデオロギーの次元が失われてしまう。〈…〉内在的要素と外在的要素との相互関係は常に興味深い問題であるが、美的機能の重要性がテキスト上周辺的で、かつ政治、イデオロギーの重要性が、異常なまでに多大であるゆえに、ソヴィエト文学の場合にはこれはとりわけ切実である(Clark xii-xiii)。

1. ユリアン・セミョーノフと『春の十七の瞬間』

ソヴィエト時代の探偵小説(детектив)と名づけら

れた作品の中には、しばしば諜報員を主人公にしたものが見受けられる。この種の作品は欧米ではスパイ小説と称されるが、ソヴィエトでは両者をあまり厳密には区別していないようである。そもそも探偵を意味するロシア語 сыщик は、スパイの意味にも用いられる。

ソ連時代最も人気を博した探偵小説作品は、ユリアン・セミョーノフの『春の十七の瞬間 Семнадцать мгновений весны』(1969)であった。これはソヴィエト情報部員マクシム・イサーエフを主人公としたシリーズ小説群の中の一作である。¹

主人公イサーエフはソヴィエト秘密警察の創始者ジェルジンスキーの薫陶を受けた情報部員で、ロシア革命の時期に白軍に対する諜報活動に従事した後、ドイツ人スティルリッツという偽名を用いてナチスに入党、優秀な党員としてキャリアを積み、ナチスの情報局幹部として勤務しながら、祖国に情報を提供する。『春の十七の瞬間』では、主人公の素性に不審を抱いたナチス秘密警察長官ミュラーと、彼の追及をかわしながら諜報活動を続けるスティルリッツ(イサーエフ)との攻防が物語の中心となっている。

この小説を原作とする同名のTVドラマが1972年から翌年にかけて放映されると一躍国民的な人気を呼び、主人公スティルリッツは西側のジェームス・ボンドに匹敵するほどのフォーク・ヒーローとなった。

連続ドラマ『春の十七の瞬間』(1973) [ママ] はセミョーノフ原作の怪物的TV番組であった。有名俳優ヴァチスラフ・チーホノフが演じた実写版のスティルリッツは一種のカルト的存在となり、かつてのチャパーエフのように数多のアネクドットを呼び起こした。観衆はその歴史的細部、明白な悪役、陰謀、追跡、折に触れての暴力シーンなどを楽しんだ(Stites 170)。

2. 西側フォーク・ヒーロー＝ジェームス・ボンドの神話的要素

西側諸国では、娯楽小説としてのスパイ小説からジェームス・ボンドというフォーク・ヒーローが生み出されている。ジェームス・ボンドの物語は明らかに荒唐無稽な活劇であり、現実のスパイ活動の忠実な再

現ではないことは明白であるにもかかわらず、すでに「スパイ」という概念に根深く寄生してしまっており、ロシアでさえも、ジェームス・ボンドの名前はスパイの代名詞となっている。²

ロラン・バルトに倣って、ボンドの物語からブルジョワ的世界観を反映するような「神話」を抽出するのは難しいことではない。例えば美女「ボンドガール」とのロマンスは主人公の現世的な享楽主義を是認し、様々な仕掛けの施された「ボンドカー」はテクノロジーへの賛美を表象する記号として読める。

各務三郎はジェームス・ボンドの物語の本質を騎士による竜退治伝説の現代版であるとしているが（各務132）、「神話」的解釈としては説得力のある指摘である。すなわち敵を生身の人間というよりもむしろ血も涙もない怪物のような存在として提示する点で、確かにジェームス・ボンドの物語は「怪物退治」の物語としての「神話」を備え持っている。初期のジェームス・ボンドの物語で怪物扱いされたソ連政府がこれによって被ったイメージ的損害には、計り知れないものがあると想像される。重要なのは、物語が政府によるあからさまなスローガンとしてではなく、大衆文化における「神話」を介して、記号的イメージに翻訳された形で普及した点である。

同じジャンルによるソ連版フォーク・ヒーロー（スティルリッツ）からはどのような「神話」が抽出され得るか、以下検証を試みたい。

3. 東側フォーク・ヒーロー＝スティルリッツの神話的要素

ジェームス・ボンドの物語を構成する「神話」の一例として「ボンドガール」や「ボンドカー」を挙げたが、セミョーノフの主人公にそのようなものはない。ボンドとは対照的に、スティルリッツは極度に禁欲的で女性にはあまり関心を示さず、祖国にいる家族の安否を気遣う家庭人であり、荒唐無稽なアクロバットや秘密兵器などは用いない。

東側の「神話」についてはスヴェトラナ・ボイムの興味深い指摘がある。

陳腐な言い草を敢えて繰り返すが、ロシアでは文学的メタファーが多すぎて一々批判していくのも大変である。というのも日常生活というものが高度に形而上学的に扱われているという事実があるからである。チェーホフの『文学教師』で地理教師イッポリートフが強迫観念につかれたように教科書の決まり文句を繰り返す（「ヴォルガはカスピ海に注ぐ…馬は麦を食む」）。マヤコフスキー最後の戯曲『浴

室』では革命的発明家がこの決まり文句にこの上なくラディカルな態度を示す。「ヴォルガ河の水流は今もカスピ海に注がれていますか？」という質問に彼はこう答える。「はい。しかしそれも長くは続かないでしょう」。革命的発明家はこのような決まり文句のくびきから一挙に世界を解放するために呼び出されている。そしてこれは単なる修辭的、詩的表現あるいは純粹なアヴァンギャルド的創作にとどまるものではなかった。実際にソヴィエト政府は自然界の常識を破って河の流れを逆向きにしようと試みたのである。それはスターリンの最も壮大な建設事業であり、現在では甚大な環境破壊とされている。日常性に関するロシアの文化的神話やソヴィエトの精神病理について研究することの意義の一つは、個人生活と国家的夢想との間の不可視の結合を見出すことである（Boym 22）。

ボイムは日常性に対して極端な拒絶反応を示すソ連社会を批判し、病的であるとさえ言っている。

一方ロラン・バルトはブルジョワ社会批判の文脈においてボイムと対照的な日常性批判を展開しており、両者の主張の対照性は、いみじくも東西の世界観の対照性を明瞭に指し示すものとなっている。

…というのは、神話の目的自体が、世界を不動にすることにあるからだ。所有の階級制度を金輪際固定してしまった普遍的な経済を、神話は暗示し身振りで表さねばならないのだ。このようにして、毎日そしていたる所で、人間は神話に捉まり、自分の代りに生きている不動の原型に神話によって引き戻される。その原型は、巨大な寄生虫のように内部から人間を窒息させ、人間にその活動の限界を示し、その範囲内で人間は世界を変えることなしに苦しむことを許される。〈…〉神話は正に、絶え間なくまた疲れを知らぬ要請、狡猾で不屈の要求であり、その欲することは、すべての人間が、永遠でありながら日附のついているあの映像、人間について或る日あたかもすべての時代に通じるかのように作りだされた映像の中で、互いに認めあうことに他ならない。なぜなら、永遠化するという口実のもとに人間がその中に閉じこめられる自然は、慣用にすぎないからだ（バルト 206）。

両者の相違は、ロトマンの以下の指摘によって整理されるであろう。

…日常生活的意識は、反文化的機能を二十世紀において一段と明らかにしたプチブル大衆にとって理解可能な唯一のイデオロギー的形式となったりした。日常意識による現実のモデル化の権利の独占を擁護あるいは打倒しようとする戦いは、プチブルによる人間精神領域の独占を擁護あるいは打倒しようとする戦いに変わった（ロトマン 241）。「新しい天地」という黙示録的な言葉は長い歴史を通じて夥しい社会宗教思潮を惹きつけてきた。しかし西欧ではいつも皮相的な宗教運動や散発的で表面的な飛沫を起こしはするものの、久しく大きな文化史的要因になったことが一度もない。ロシア文化は自らの範疇を爆発的に自認してい

る（Лютман 1992：269）。

つまり日常性を擁護する機能を果たすのが西側社会に顕著なブルジョワ的「神話」であり、反対に日常性からの飛躍を図る陣営の一つとしてロシア的「神話」が提起される。

4. 東西フォーク・ヒーローの物語上の相違点：日常性

ロトマンはまた大衆小説の「ハッピーエンドの詩学」について指摘する。

大衆文学はその構成原理上フォークロアに近いと認められる。この点から芸術言語やハッピーエンドの詩学やその他多くの特徴における安定性を指摘できる。〈…〉お伽噺の場合ハッピーエンドは唯一可能な結末である。お伽噺のアンチ・ハッピーエンドは結末ではなく、物語がまだ続くことの証である（Лютман 1993：387-88）。

日常性に関しては、フォーク・ヒーローの物語も東西で全く対照的である。

ジェームス・ボンドの物語はハリウッド映画の多くの作品がそうであるように、主人公による「怪物退治」が完遂されることによって秩序が回復され、主人公が日常生活へと立ち戻って行くことでハッピーエンドを迎える。作者イアン・フレミングは一度『ロシアより愛をこめて From Russia with Love』（1957）でそういった定型を一部裏切る結末を用意したことがあったが、映像化（1963）に際しては結局定型化されている。これは作品が作者の手を離れたことを如実に表す出来事である。

それに対してセミョーノフの描いた『春の十七の瞬間』では、同様のジャンルの他の作品や、ソヴィエト小説がしばしばそうであるように、主人公が「世界を変える」使命感ゆえに自己献身的に殉職するらしい様子を強く暗示させながら終わる。この作品はシリーズ物なので結局主人公は殉職しないのだが、少なくとも、秩序の回復を目前にしながら一歩手前で物語を終わらせることで、主人公の前途がいまだ多難であることを暗示する演出を施している。

ちなみにクラークが定義する典型的なソヴィエト小説ヒーローの特徴の一つが「自己献身」である。クラークはこれを中世聖者伝以来のロシアの伝統的「神話」としてしている。キリスト教的な文脈と、それとは立場が異なるはずのソヴィエト小説の文脈に似通った概念が用いられることについて、クラークは次

のように解説する。

聖者伝が現代ロシアにおいて西側以上に顕著な構成要素であることは論証できる（ロシアではいまだに聖者伝を聞いて育った人々が多い）。だから中世の肯定的ヒーローの紋切り型と、社会主義リアリズムや十九世紀革命文学のその紋切り型とを比べてみたとき、一貫性が認められるのは驚くべきことではない（Clark 47）。

公的機関を後ろ盾にして行われたセミョーノフの創作において、ソ連社会の公式的な「神話」が比較的に濃く適用されたであろうことは想像に難くない。彼は自作の映像化の脚本も手掛けたので、自作のフォーク・ヒーロー化に密接に関与したといえる。

ここで注記しておかなくてはならないが、『春の十七の瞬間』の物語の基本的な構造はソヴィエトの探偵小説における一つの典型的なパターンを踏襲している。筆者の管見の及ぶ限りでも Л. Овалов の『銅の鈕 Медная пуговица』（1958）、В. Ардаматский の『こちら 11-17 号 Я 11-17』（1958）、Г. Брянцев の『薄氷の途 По тонкому льду』（1960）、В. Кожевников の『盾と剣 Шит и меч』（1965）など、これに類似した設定の先行作品が多数あり、一つの伝統様式となっている観がある。

これら一連の作品に共通するのは、ソヴィエトの諜報員がドイツ人になりすまして敵の圏内に潜入し、数々の冒険を行うという点で、その物語展開はウラジーミル・プロップが『昔話の形態学』（1928）において提唱する昔話の構造を強く想起させる。上記の作品群では必ず主人公によって救出されるヒロインが登場し、また主人公を補佐する援助者が登場する。援助者は大抵の場合、ナチスに抵抗するドイツ人であり、この設定は同時に「敵はナチスであってドイツ人民ではない」という政治的メッセージとしても機能する。

プロップの昔話の構造と異なるのは、前述のようにしばしばアンチ・ハッピーエンドで終わることがある点だが、この欠陥に対しては代替的な要素が用意されている。

主人公が敵の圏内から帰還せず、非業の最期を遂げたりする結末に接しても、読者は第二次世界大戦がソヴィエトの勝利に終わったという歴史的事実を当然知っている。テキストに記されていない、このような外在的要素が想起されることで、上記の一連の作品は主人公の自己献身が多大な成果をもたらし、やがてソヴィエトという共同体がハッピーエンドを迎えることを予言する物語となるのである（Clark 178-82）。映

像化された『春の十七の瞬間』では、この要素を強調した演出が施されている。

5. ソ連スパイ小説の物語構造

ソヴィエト小説をプロットの構造に即して分析するという手法はクラークも行っているが、以下でソヴィエト探偵小説（スパイ物語）について同様の作業を試みたい。例としては『春の十七の瞬間』と、同様のジャンルの作品の中でもとりわけ細部の類似が認められる『盾と剣』を取り上げる。

例1：『春の十七の瞬間』

分離 スティルリッツとその仲間キエン夫妻はドイツに潜入している。

違反 キエン夫妻は空襲に遭い、生き残った夫人は譴妄状態でロシア語を話してしまい素性が暴かれる。

姦計 変装したナチス秘密警察要員と交わした会話によって、夫人は自覚しないうちにスティルリッツにとって不利な証拠を提供してしまう。一方、ナチス高官ヒムラーは密かに英米と講和してソヴィエトを孤立させる陰謀に着手する。

探索 スティルリッツは本国からの依頼でヒムラーの周辺を探る。また夫人の病院を突き止めて「連行」し、尋問という口実で自分の監視下に置き夫人の保護を図る。

援助者 スティルリッツはヒムラーの陰謀を探るためにドイツ人協力者たちによる連絡網を組織する。一方夫人の監視を引き受けた若いドイツ兵は夫人の立場に同情を寄せ、夫人の逃亡を助けて射殺される。

試練 秘密警察長官ミュラーは提供された証拠を基にスティルリッツに嫌疑をかける。

挫折 スティルリッツは理論武装してミュラーの尋問に応じるが、物的証拠によって窮地に立たされる。

挽回 獄中で沈思黙考の末、スティルリッツは巧妙な弁明を思いつき、釈放される。

逃走 スティルリッツは夫人を連れて国境を越え、スイスに逃れる。さらに連絡網によって陰謀の全貌を解明する。本国へ帰還する許可を得るが、最後まで活動続ける決意を固め、再びベルリンへ戻る。

『春の十七の瞬間』ではキエン夫人をめぐる物語とヒムラーの陰謀という二つの主要な筋が混在している。さらに最後には帰還を思いとどまるという点で、聖者伝における聖ペテロのイメージを彷彿とさせる。

例2：『盾と剣』

分離 リガに住む二人の若者ヨハン・ヴァイス（諜報員アレクサンドル・ペローフの偽装）とハインリヒ・シュヴァルツコプフは親友同士であり、シュヴァルツコプフの叔父を頼って二人はドイツに移住する。

姦計 シュヴァルツコプフの父親は密かにソヴィエトに協力していたが、ナチス幹部の叔父にそのことを知られ暗殺される。叔父の勧めでシュヴァルツコプフはナチスに入党する。同じく叔父の口添えでヴァイスはナチス特務機関の運転手に採用される。

探索 ヴァイスはキャリアを積んでナチス特務機関の将校に出世し、その過程で諜報活動を行う。

援助者 ヴァイスの許に地下活動に従事する祖国の仲間が訪れる。

試練 祖国の兵士たちの戦闘を傍観し、ナチスの蛮行を黙視しなければならない立場にあるヴァイスは、しばしば精神的な苦痛を覚える。

挫折 任務遂行の過程で仲間の中から犠牲者が続出する。またヴァイス自身、ナチス上層部の権力闘争に巻き込まれて一時投獄される。

挽回 ヴァイスはナチス体制下で精神的な危機に陥っていたシュヴァルツコプフと再会、自らの正体を明かし、諜報活動に参加を促す。精神的に復活したシュヴァルツコプフの協力によって貴重な情報を得る。

逃走 出張中に嫌疑を蒙る。出張先から地下活動に合流し、重傷を負って昏睡状態のまま終戦を迎える。

変貌 ドイツ人の姿で昏睡しているヴァイスは捕虜の扱いを受けるが、モスクワから赴いた上司によって身元が確認される。上司の看護によって覚醒し、モスクワへ帰還する。シュヴァルツコプフはナチス残党の摘発に協力することを依頼され、同意する。

前述のように『盾と剣』には『春の十七の瞬間』との細部における類似が認められる。後者の主要な筋となる「ヒムラーの陰謀」については前者でも一挿話として取り上げられているし、『春の十七の瞬間』の続編にあたる『生還命令』の題名は、1968年に『盾と剣』が四回に分けて映画化された際の、第二回目の副題と同一である。³

ちなみに『盾と剣』では主人公の主要な仲間が非業の最期を遂げ、主人公自身も昏睡という形で擬似的な死を体験する。そしていずれの場合も、他の誰かを救うための自己献身であることが示される。さらに付け加えるなら、昏睡と同時に主人公の諜報員としての活動は終わり、シュヴァルツコプフによって継承されるという形を取っている。ここには、仲間たちーヴァイスーシュヴァルツコプフという継承関係が認められる。

さらにヴァイスはシュヴァルツコプフに対して指導的な立場にあり、上司ーヴァイスーシュヴァルツコプフという教育指導的な連鎖を読み取ることも可能である。

6. セミョーノフの独自性

上記のような上下の関係は『春の十七の瞬間』では希薄である。スティルリッツは特定の上司を持たず（ジェルジンスキー、メンジンスキーなど歴史上実在の情報部高官はいずれも短期間で入れ替わった）、そもそも革命期の彼を描いた作品『プロレタリアート独裁のためのダイヤ』や『合言葉は無用』においてすでに上司から一目置かれる存在として登場する。協力者に対しては指導者の姿勢を取る一方で、『春の十七の瞬間』で本国への帰還を断念することからも明らかのように、彼の仕事を継承すべき人材は用意されていない。いわば独立独歩に近い主人公で、セミョーノフのこの人物造形はクラークの説く「大家族」（スターリンを至高の父親とする）としての集団関係からやや逸脱している。

しかしながら固定化された様式からの多少の逸脱は、ソヴィエトの読者に斬新な印象を与え、かつ西側の読者にも受け入れ易くする効果があったものと想像される。さらに付言すれば、後にペレストロイカ支持を鮮明にしたセミョーノフの立場を正当化する役にも立ったものと想像される。彼の描いた主人公は単なるソヴィエト体制の走狗ではなく、自己献身というロシアの伝統的美徳の具現であった。⁴

ソヴィエト探偵小説界におけるセミョーノフの独自性については、以下のような指摘もある。

戦後ロシアでは知識人でさえも、戯画化されていないナチス指導者や外国為政者を見たことがなかった。セミョーノフの小説ではこうした外国人たちが、ソヴィエトの敵であるにもかかわらず、生き生きとして知的で、しばしば詩を解するほどに教養があり、子どもたちと戯れ、時には無償の善行を示しさえする。彼らは単なる愚か者でも無頼漢でもなく、心理的な深みを備えている（Laqueur 75）。

登場人物の造形に関するセミョーノフの独自性は、『春の十七の瞬間』に登場する秘密警察長官ミュラーの造形において顕著に認められる。セミョーノフの描くミュラーは田舎親父ふうの外貌をもち、人情の機微に通じ、道化を装いつつ卓越した慧眼で主人公を追い詰めて行く。ミュラーのユニークな人物像は、実写版で演じたレオニード・プロネヴォーイの演技と相俟って、主人公スティルリッツと人気を二分する

フォーク・ヒーローとなった。

しかしながら、ソヴィエトの敵を怪物視せずに描くというセミョーノフの手法は、一方で皮肉な現象を生んだ。TV版『春の十七の瞬間』はソヴィエト国内でネオ・ナチを標榜する若者たちをも魅了し、ナチスに関する彼らの肯定的イメージの源泉として機能したりもした（Stites 170）。

社会に及ぼす物語の力を如実に窺わせる挿話である。

結び

元ソヴィエト情報部員であったロシア連邦大統領ウラジーミル・プーチンの回想によれば、スパイ小説は少年時代のプーチンに非常な感銘を与えて、彼の人生そのものを左右した。

…だが、その後、『剣と盾』[ママ]のようなスパイ映画や小説に、私の心はがっかりとつかまれてしまったのだ。とにかく驚いたのは、全軍をもってしても不可能なことが、たった一人の人間の活躍によって成し遂げられることだ。一人のスパイが数千人の運命を決めてしまう。少なくとも、その頃の私はそう理解していた。民間航空学校に感じていた興奮はすぐに失せてしまった。私は進むべき道を決めた。スパイになろうと（プーチン、自らを語る 37）。

セミョーノフの『春の十七の瞬間』が爆発的な人気を博したことからも、スパイ物語に熱狂したのはプーチン一人ではなかったことがわかる。公的に擁護されたスパイ物語は読者を熱狂させると同時に、情報機関の肯定的イメージを宣伝する意図を内包していた。プーチンはさらに述懐している。

KGB に対する私の思いはロマンチックなスパイ物語から始まったものだ。私はいわば、ソ連の愛国的教育の生み出した純粋かつ完全な生徒だったのだ（同書 58）。

実際、セミョーノフの成功の要因を、ある論者は作品の啓蒙的要素に帰している。

探偵小説は、近頃顕著のように、耳寄りな情報を満載しているが、それでも読者に人間を、観察眼を忘れさせることはなく、職人芸の領域をとどめている。傑作シリーズ『春の十七の瞬間』からそのことが特に痛感させられる。これを見て、成功の秘密を推察するとき、我々は理解する。〈…〉探偵小説が傍目にも露わな形で追求してやまないものは単なる気晴しや娯楽だけではなく、生活への貢献である。国内生活、国際生活、戦時の過去について、精神と知性に滋養を与えることである（Карлин 149）。

フレミングのジェームス・ボンドとセミョーノフのスティルリッツは、ロラン・バルトとボイムがそれぞ

れ批判する、東西それぞれに特徴的な「神話」を担った肯定的ヒーローなのである。以上のことから、東西大衆文化の「神話」について考察を試みるとき、両フォーク・ヒーローは格好の指標として相応しい対象であると言うことができ、今後ともこの対象のより詳細な分析を通して多くの成果が期待される。

(さくurai こうじ・早稲田大学)

* 本稿は特定課題「ロシア探偵小説の概観研究」(桜井厚二) 200A-105 による研究成果の一部である。

注

¹ セミョーノフ・ユリアン・セミョーノヴィチ 1931.10.8～作家。1953年モスクワ東洋大学卒。しばらく外国特派員や政治評論家として活躍。専門のスリラー作家に転じてまもなくソヴィエトのイアン・フレミングと評判をとる。彼の著作はソヴィエト大衆市場を射程に置いている。大衆小説の形で、ハンサムで勇気があり、誠実なソヴィエト情報部員を描き、KGBとの連帯は創作活動だけにとどまらないのではないかという風評を招く。彼の著作は公的に優遇されており、ほとんど全作品が映画化・TVシリーズ化され、2億人以上の観客を魅了している(Vronskaya and Chuguev)。

セミョーノフはかつて日本で翻訳されたことのある数少ないソ連の探偵小説作家の一人であり、邦訳作品には以下のようなものがある。

『ペトロフカ 38』飯田規和訳、早川書房、1965(Петровка 38, 1963)。

『春の十七の瞬間』伏見威蕃訳、角川文庫、1991。

「一九三七年の夏」(抄訳) 沼野充義訳 (37-56, 1989), 『ニューミステリ ジャンルを越えた世界の作家 42 人』ジェローム・チャーリン編、早川書房、1995。

セミョーノフの経歴や作品については、上記の邦訳書に付されている解説からもある程度知ることができるが、これ以外にも、以下の記事等を参照。

岩浅武久「海外ブックマップ ソ連 人気の政治推理小説」朝日新聞、1984年10月15日朝刊13面。

「ユリアン・セミョーノフ」、ロベルト・ドゥルーズ『世界ミステリー百科』小瀧昭夫監訳、JICC出版局、1992、241-42頁(Robert Deleuze, *Les maîtres du roman policier*, Paris, 1991)。

またイサーエフの登場する主要な長編作品には以下のようなものがある。

Пароль не нужен (1966, 映画化 1967)。

Майор Вихрь (1967, 映画化 1967)。

Бомба для председателя (1970)。

Бриллианты для диктатуры пролетариата (1971, 映画化 1975)。

Альтанатива (1975-78)。

Приказано выжить (1983)。

Экспансия (1985-86)。

² 研究社露和辞典には、Джеймс Бонд スパイ、諜報員(сыщик)という単語が収録されている。

³ 映画化された『盾と剣』の副題は以下の通り。

1) Без права быть собой; 2) Приказано выжить; 3) Обжалованию не подлежит; 4) Последний рубеж。

⁴ 実写版でスティルリッツを演じたヴァチスラフ・チーホノフは、トルストイ原作のソヴィエト映画『戦争と平和』(1966-67)でアンドレイ・ボルコンスキー公爵を演じた俳優としても名高い。それゆえ彼が演じたスティルリッツにボルコンスキー公爵のイメージが重なり合う効果を生み出した可能性も考えられる。

文献

Boym, Svetlana. *Common Places*. Harvard UP, 1994.

Brooks, Jeffrey. *When Russia Learned to Read*. Princeton UP, 1985.

Clark, Katerina. *The Soviet Novel*. Indiana UP, 1981.

Entertaining Tsarist Russia. Ed. James von Goldern and Louise MacReynolds. Indiana UP, 1998.

Laqueur, Walter. "Julian Semenov and the Soviet Political Novel." *Society*. № 5. 1986.

Mass Culture in Soviet Russia. Ed. James von Goldern and Richard Stites. Indiana UP, 1995.

Stites, Richard. *Russian Popular Culture*. Cambridge UP, 1992.

Vronskaya, Jeanne, and Vladimir Chuguev. *The Biographical Dictionary of the Former Soviet Union*. London: Bowker-Saur, 1992.

Кардин, В. "Секрет успеха." *Вопросы литературы*. № 4. 1986.

Лотман, Ю. М. *Культура и взрыв*. М., 1992.

Лотман, Ю. М. "Массовая литература как историко-культурная проблема." *Избр. статьи в 3-х томах*. Таллин, 1993. Т. 3.

Пропп, В. Я. *Мифология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки*. М., 1998 (ウラジミール・Я・プロップ『昔話の形態学』北岡誠司・福田美智代訳、白馬書房、1983; ウラジミール・プロップ『民話の形態学』大木伸一郎訳、白馬書房、1972)。

N・ゲヴォルクヤンほか『ブーチン、自らを語る』高橋則明訳、扶桑社、2000 (Геворкян, Н., и др. *От первого лица: разговоры с Владимиром Путиным*. М., 2000)。ロラン・バルト『神話作用』篠沢秀夫訳、現代思潮社、1967 (Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris, 1957)。

Ю. М. ロトマン「パステルナークの初期の詩とテキストの構造的に関する二、三の問題」、『文学と文化記号論』磯谷孝編訳、岩波書店、1979 (Лотман, Ю. М. "Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста." *Ученые записки Тартуского гос. университета* 236. 1969)。

各務三郎『ミステリ散歩』、中公文庫、1985。

Кодзи САКУРАЙ

Миф в советском шпионском детективе

Среди детективов советского периода довольно много произведений о разведчиках. Одним из самых удачных советских детективов считается роман Юлиана Семенова «Семнадцать мгновений весны», герой которого, разведчик Штирлиц, стал фольклорным персонажем.

По сравнению с западным фольклорным героем-шпионом Джеймсом Бондом, в изображении Штирлица следует отметить следующие моменты.

Детектив «Семнадцать мгновений весны» принадлежит к традиционному жанру советских произведений о разведчиках, которые повествуют о деятельности советских разведчиков в нацистской Германии. Герой-разведчик, выдавая себя за немца, проникает в высшие органы нацистской власти и подвергается разным испытаниям. Этот сюжет подпадает под теорию В. Я. Проппа о волшебной сказке.

Иногда герой-разведчик в советских детективах обречен на трагическую гибель. Такие сюжеты близки житиям. По мнению К. Кларка, в произведениях социалистического реализма присутствуют элементы таких традиционных жанров русской литературы, как сказки и житие.

Однако в произведениях Семенова следует отметить не только наличие традиционных элементов, но и их своеобразие, прежде всего в создании образов привлекательных злодеев. Поэтому произведения Семенова нельзя рассматривать упрощенно, только как продукт обыкновенной советской пропаганды.

С литературной точки зрения, «Семнадцать мгновений весны» — пример добротного литературного произведения с фольклорным героем-разведчиком.