

加賀乙彦編
 ポケットマスターピース04『トルストイ』
 集英社文庫，2016年

望月 哲男

19世紀を中心とした有名作家たちの世界をそれぞれ文庫一巻で紹介しようというポケットマスターピース・シリーズのトルストイ版。長編のダイジェスト版と中・短編のアンソロジーから成る。前者は作家加賀乙彦による大作『戦争と平和』の要約と部分訳（原久一郎・原卓也訳）、後者は乗松亨平，覚張シルビア，中村唯史の訳による『五月のセヴァストーポリ』、『吹雪』、『イワンのばか』、『セルギー神父』、『ハジ・ムラート』、『舞踏会の後で―物語―』、『壺のアリョーシャ』（すべて新訳）からなっている。

『戦争と平和』のように長大でしかも多面性を持った作品のダイジェストは、どのように試みても困難な技であることは自明だが、加賀の場合はこれを明快なデザインのもとに行なっている。すなわち全体を同じ比率で圧縮するのでもなければ、単にプロット上重要な部分を拾っていくのでもなく、はっきりとした視点もしくは切り口を設定して、その角度から作品を大胆に切り取り、再編している。視点の中心となるのはロストフ家のナターシャであり、彼女と彼女に深く関係する人物たちの経験がいろいろな濃淡でたどられる。

結果的に加賀版『戦争と平和』は、1805年のモスクワのロストフ家の聖名日の祝いにおけるお転婆娘ナターシャのプロフィールを出発点として、1820年にピエール・ベズーホフの妻として3女1男の母親となった彼女の姿をゴールとする、少女から大人への成長物語となっている。そしてその過程に、アウステルリッツとボロジノの両会戦におけるアンドレイ・ボルコンスキーの負傷と彼の死、遺産を継いで富裕な伯爵となったピエール・ベズーホフの独特な戦時体験と二度の結婚、ニコライ・ロストフの冒険に満ちた軍務経験と恋愛、ペーチャ・ロストフの戦死、ロストフ伯爵やアンドレイ公爵など家父長たちの運命、そしてマリヤ・ボルコンスカヤ、ソーニャおよびナターシャ自身を含む若い女性たちの複雑な恋愛関係を巡る数々のエピソードが登場する。全体としてロストフ家の人々の視点から見た祖国戦争下のロシアの社会図が描出されているのである。

序文『戦争と平和』の構造」からも読み取れるように、ナターシャを中心として物語

を読もうという加賀の発想にはきちんとした理由がある。一つには、ナターシャが、トルストイの創作意図の根幹をなす「人生の喜びや生命の賛美」を体現する「無思想だが豊かな感情の人」として、単体としての魅力にあふれているからである（ナターシャのこうした生気あふれる魅力は、例えば抄訳テキストとして提示された第2部第4編の狩りと踊りの場面に顕著である）。また一つには、彼女が恋愛関係を含む個人的なかかわりによって、ボルコンスキー、クラーギン、ベズーホフというそれぞれ重要な意味を持つ家族をロストフ一家と結びつけていく、いわば複数の家族物語の結節点にいるからである。さらに付言すれば、史実とフィクション、戦場と日常世界、男性社会と女性社会といった複数の対立項を含むこの作品において、それぞれ後者の論理から前者を性格づける際の理想的な視点人物になっているともいえよう。

もちろんナターシャを軸とした愛と成長、生と死の物語として作品を読むことで見えにくくなっている要素も多い。例えば臨死的な体験の果てに意志・野心・プライドの原理の対抗物として脱自我・解脱の境地が浮かび上がってくるトルストイの作品の構造（アウステルリッツのアンドレイや決闘の後のピエールの経験など）については、このダイジェストの外側で読むしかない。権力の意志、国民の意志、必然、自由といったファクターで語られるトルストイの歴史観にしても、また個人の目から一瞬の先も読めぬ偶然世界として語られる戦場の描写についても、同様である。しかしそれは加賀の選択の必然の結果であり、われわれとしてはそうした無いものねだりに走るよりも、この大胆かつ巧妙に遂行されたダイジェスト自体から学べるものを学ぶべきであろう。

そもそも文学テキストを読むこととダイジェストされたものを読むこととは、行為としてどこが違う、どこが似ているのだろうか？本書のダイジェスト版『戦争と平和』の風姿は、一見しただけでも作品自体と大いに違っている。それぞれ「ナターシャ」「ピエール」と名付けられた冒頭の2章だけを見ても、そこではまず原作の空間的・時代的コンテクストが変化し、弱まっているのが感じられる。すなわちナポレオンとの対決前夜の雰囲気の中でペテルブルグ社交界の人士が集うアンナ・シェーレルの夜会の場面、帰宅したアンドレイとピエールの深夜の人生論、それに続くアナトーリ・クラーギン、ドーロホフ、ピエールらの放埒な夜遊びの話がごっそり抜け落ちて、相対的にのんびりしたモスクワの貴族家庭の雰囲気の中で物語が始まっている。サスペンスの中心は、差し迫った戦争と青年たちの鬱屈や野心の問題から、若者の恋愛と遺産相続をめぐる葛藤へと移されている。さらにダイジェスト版の語りで中心化されている出来事、たとえばロストフ家を舞台とした青少年男女間の交情についても、羽振りのよい貴族の子弟であるニコライやナターシャと、没落した貴族家庭の子ボリースやロストフ家の養女ソーニャとの間の潜在的なライバル関

係や横倣関係を含んだ複雑な力学をうかがわせる細部が抜け落ちているため、出来事が単純化されていることは否めない。同様にベズーホフ家の財産を巡るエピソードからも、不気味でかつ滑稽な数々の細部がはぎ取られている。総じて、ある観点から整理されたダイジェスト版と、役割も意味も瞬間には特定できない様々なディテールから成り立っている原作のテキストとの差は、整然とした星座図表と茫漠とした実際の星空との間の差に似たものがある。両者を読むのはかなり性質の異なる行為だ。

にもかかわらずダイジェストは、われわれがテキストを読む行為と無縁ではない。いやむしろ深く関係している。文学作品を読むことは、テキストに現れる概念やモチーフに選択的なアクセント付けをしたうえで、整理し、系統化して、何らかの意味の束にくくっていく作業に他ならない。それは幾分、無秩序に散らばって見える空の星を星座にくくっていく作業に似ている。読み進めることは頭の中に、自分流に構築されたもう一つのテキストを作っていくことだ。すなわちまさにダイジェスト（消化・整理・解釈）であり、必然的に改編や編集や要約という意味の「ダイジェスト作業」を含むのである。

あえて「ダイジェスト版」を書き、語るという本書のような営みは、そうした自分の読書行為を反省的にとらえたうえで、意識的に第二次テキストを加工していく行為である。『戦争と平和』のような長編小説を（例えば教室で学生に）噛み砕いて語ろうとすれば、そのことにかかわらざるをえない。そうしてできたダイジェスト版を読むという行為は、自分の中の「原作」イメージと対比しながら他者の読書結果を追体験するという、スリリングな試みだ。そこに現出するのはトルストイの原作とも加賀のダイジェスト版そのものとも違う、第三の作品世界で、しかもその細部は読者の数だけ異なっているのかもしれない。¹しかし要約や圧縮の仕方に共感しようと失望しようと、それがやはりある「全体」を受容する体験であり、加賀という個性的で情熱的なガイドに導かれて『戦争と平和』の一大世界を駆け足旅行したような気分を与えてくれるのも確かである。文芸のダイジェスト版に限らず、戯曲や映画や漫画などジャンルを変えた翻案の鑑賞にも、同じようなメカニズムが働いていると言えるだろう。

とりわけダイジェスト版の中にナマの翻訳テキスト（部分）を織り交ぜた本書のような試みは、そうした文学作品の受容と語り直しのメカニズムについて、反省的かつ生産的に考える機会を与えてくれる。その意味でも、加賀のケースのような私的で実験的なダイジェ

¹ これは翻案や改作についても言える。ドストエフスキーの『白痴』を、テキストを半分以下に圧縮したうえで現代風に改作したフォードル・ミハイロフの『白痴』(2001) や、本書に引用された『戦争と平和』の狩猟場面を含む数々の古典テキストのグロテスクなパロディをちりばめたウラジーミル・ソローキンの『青い脂』(1999) は、そうした二次加工テキストの受容の不思議さについて考えさせる例である。

ストがもっともと書店の棚を飾ってもいいのかもしれないと思う。

『戦争と平和』以外のアンソロジーの部分でも、本書は収録作品の執筆時期やジャンル、テーマのバリエーションに配慮することで、作家トルストイの全体像に迫る工夫をしている。『五月のセヴァストーポリ』、『吹雪』（ともに乗松訳）は、ともに 1850 年代の初期作品で、個人的な体験に基づいていること、語り手＝視点人物の意志や思考が前景化していること、「意識の流れ」（「魂の弁証法」）の手法が用いられていることなど、青年期のトルストイらしい躍動的なリアリズムのモデルとなるような作品である。戦争の不条理性、虚栄心の力学、大自然の力の前の人間の卑小さ、命の尊さとはかなさなど、『戦争と平和』以降の作品の通奏テーマをいくつも拾うことができる。

『イワンのばか』（覚張訳）は 1880 年代の創作民話、『セルギー神父』（同訳）は 1890 年代の聖人伝的なスタイルの小説で、様式的にはかけ離れているが、作家トルストイが倫理、信仰、教育といった方向からの価値や意味の問題に真剣に取り組みだした時期の作品として、多くの共通点を持っている。それは例えば、悪魔（悪徳）との闘いという設定、虚栄心や名誉心の害というテーマ、世俗的・物質的な価値に重きを置かぬひたむきな勤労生活に意味を見出す立場などである。やさしさ、謙虚さ、隣人愛、禁欲といった福音書的なテーマの複数のバリエーションと見ていいかもしれない。

『ハジ・ムラート』（中村訳）は晩年の作であるが、テーマのルーツはトルストイ青年期のコーカサス体験にさかのぼる。そのためか、中村の解説にあるように、「回心」以降の作品でありながら、1860 年代の『コサック』などと同じく、宗教的・倫理的な要請を越えてあふれる人間の情念やプライド、生への意欲といったものの芸術的な表現が第一義的に追求されている印象を与える。史実の再現にこだわるリアリズム的志向と、人間をダイナミックな相で描こうとするところに働く想像力の作用とが緊張感をもって対抗しているところも、『戦争と平和』の世界と地続きの感じを覚える。晩年の作家の、決して単純でない精神世界を垣間見る気がする。

『舞踏会の後で一物語ー』（中村訳）、『壺のアリョーシャ』（覚張訳）はともに晩年の短編で、明白なメッセージ性を帯びているが、『イワンのばか』のような寓話とも『クロイツェル・ソナタ』（1899）のようなテーマ小説とも違って、文学作品としての肉付けを極端に削ぎ落した、枯淡の境地といったものを感じさせる。前者は鞭打ち刑の非人道性を語り、後者はひたすら我意や欲望を放棄して人のために働き、不満をいдаかず死んでいく者の人生に肯定的な光を当てようとしている。これらのメッセージ自体はトルストイが他の媒体で声高に語っていることであるが、ここではそれが低音で淡々と語られており、その分シンボリックな深みを得ているようにも思える。トルストイがチェーホフの同時代人

でもあったことを想起させる作品である。

以上4人のチームの共同作業のおかげで、われわれはトルストイの膨大な世界の大変興味深い縮図を得ることができた。それはいわば生氣あふれるおてんばなナターシャが、決して腹を立てない従順なアリョーシャになる世界だ。もちろんトルストイの小説世界の縮図はこれ一つとは限らない。『幼年時代』から『家庭の幸福』、『アンナ・カレニナ』を伝って『クロイツェル・ソナタ』に抜ける「家庭版」トルストイもあれば、『三つの死』『狂人日記』『イワン・イリイチの死』『復活』『生ける屍』といった、生と死をめぐるトルストイ世界もありうる。そうしたいろいろな「対抗版」の可能性が思い浮かんでくるのも、ポケットマスターピース・シリーズの効能の一つだろう。