

## 亡命パリのペテルブルグ

ーゲオルギイ・イワーノフを中心に

諫 早 勇 一

1920年代後半、30年代の亡命ロシア文学の中心がパリであり、そこでパリ調（парижская нота）と呼ばれる独特の詩的ムードをリードしていたのが、アクメイスト出身のゲオルギイ・アダモヴィチとゲオルギイ・イワーノフだったことは僕自身何度も述べてきたし、もはや繰り返す必要はないだろう。だが、そのパリ調について語るとき、僕自身も従来そのニヒリスティックな面、人間の行き場のなさ、絶望の苦悩ばかりを強調し過ぎてきたきらいがないとはいえない。確かにたとえばゲオルギイ・イワーノフの詩集『バラ』（1931）のいくつかの詩を見れば、彼が「亡命者そして人間一般のあらゆるバラ色の幻想を逆撫でにして、絶望と皮肉をもって一切を否定する」<sup>1)</sup>ニヒリストと呼ばれていたのも当然のことと納得できる。しかし、彼の擁護者マルコフがゲオルギイ・イワーノフをホダセーヴィチと比較して述べているように、ホダセーヴィチと違ってゲオルギイ・イワーノフが、亡命という環境の中で才能を窒息させないどころか、その才能を新たに花開かせることのできる何かポジティブなものを備えていたこともまた間違いない。マルコフはそれを「芸術家がそこから祖国を黙想すべき〈美しい遠み〉」<sup>2)</sup>と呼んでいるが、ここでは彼の育ったペテルブルグとの結びつきからその問題を考えてみたい。

・ ・ ・ ・ ・

ロシア詩の銀の時代と言われる20世紀初頭、多くの詩人が若くしてその才能を認められたが、ゲオルギイ・イワーノフは中でも早熟で知られていた。1894年生まれ、彼の彼はペテルブルグの第2陸軍幼年学校生だった1910年、懸賞に応募した詩が雑誌（《Все новости литературы, искусства, техники, промышленности и гипноза》という奇妙な題の雑誌<sup>3)</sup>）に掲載され、15歳にして早くも文学的デビューを果たした。その後一旦はセヴェリャニンらのエゴフトゥリストのグループに近づいたが、1912年春グミリョーフの知己をえて「詩人のギルド」に加わり、以来8歳年上のグミリョーフの大きな感化を受けながらアクメイストとして活動を続けた（ロシアを出国する1922年ゲオルギイ・イワーノフは、前年処刑されたグミリョーフの著作を出版したという<sup>4)</sup>）。この間雑誌「ギペルボレイ」、「アポロン」に寄稿しているし、ソビエト時代には新しい「詩人のギルド」の中心メンバーとなった他、雑誌「新ギペルボレイ」の地下出版にも関わったというから、ロシアを去るまでの間彼は一貫してアクメイストだったといってよいだろう。そして、彼が十代後半から、二十代前

半の多感な時代にペテルブルグの文学生活に積極的にコミットし、その文学観、人生観を養っていったことは後の亡命後のイワーノフを考える上で見逃せない事実には違いない。

・ ・ ・ ・ ・

今日この時代（1910年代）はアヴァンギャルドの時代としてしばしば色付けされがちだが、ペテルブルグという都市に焦点をしばる時そのレッテルは正しいとは言えない。たとえば、Tjalsma はシンボリズム以降の文学潮流を「アヴァンギャルドを構成したフトゥリスト」と「ペテルブルグ詩人」（アクメイズムはその中の大きなグループ）とに二分し、未来派以外のポスト・シンボリズム文学運動に関わっていたほとんどの詩人がペテルブルグで活躍していたと述べて、さらに「都市自体がこのグループの詩学の一部になった」<sup>5)</sup>と主張している。アフマートワやマンデリシュタムを思い出すまでもなく、ペテルブルグという都市自体がこれら非未来派（非アヴァンギャルド）の詩人たちに大きな意味を持ちつづけていたことは、ゲオルギイ・イワーノフを考える時とりわけ重要だと言えるだろう。

・ ・ ・ ・ ・

さて、ゲオルギイ・イワーノフは亡命後間もなく（クレイドの言を借りれば、「まだパリに亡命して1年も経たないうちに」<sup>6)</sup>）『影絵』（Китайские тени）と題された回想を執筆し始める。「1912年－1922年の文学的ペテルブルグ」と副題の付けられたこの回想は、銀の時代の回想として最も早いものと言えるだろうが、<sup>7)</sup> その後も1928年にまとめられた『ペテルブルグの冬』（Петербургские зимы）を始めとしてイワーノフはいくつもの回想を発表し続ける。もちろん、しばしば指摘されるように、その「回想」が事実ばかりでなく、多くの虚構を含んでいて、アフマートワ、マンデリシュタム、ツヴェターエワらの怒りをかったことは無視できない事実だし、ベルベロワも述べているように、イワーノフ自身もそれらのうち「75%がフィクションで25%が真実」<sup>8)</sup>だと認めていたのかもしれない。だが、そうした欠点は認めながらも、これらの回想が、何よりも若いイワーノフが過ごした革命前後のペテルブルグの文学的雰囲気而今に伝える貴重な年代記であることは否定できないだろう。<sup>9)</sup>

クレイドはこれらの回想の主たる対象を「古きペテルブルグの文学的ボヘミアンの生活」<sup>10)</sup>と呼び、ボゴモロフはその時代の雰囲気を「疫病時の酒宴」<sup>11)</sup>にたとえているが、おそらくその中心的で、シンボリックな存在が、もはや伝説的となったカフェ「野良犬」（Бродячая собака）だったと言えるだろう。

・ ・ ・ ・ ・

1911年から1915年までペテルブルグの「文学生活の中心」<sup>12)</sup>をなすとも称された「野良犬」については、大石雅彦氏の著『ロシア・アヴァンギャルド遊泳』に収められた論「芸術家たちの小さなカーニヴァル」<sup>13)</sup>が要を得た紹介をしているが、その紹介はいささかアヴァンギャルドに肩入れし過ぎたきらいがないではない。Hugglundの言を借りれば、そこにはあらゆるグループの詩人、音楽家、芸術家が集い合い、「シンボリストも、アクメイストも、フトゥリストもみな混じり合っていた」<sup>14)</sup>のだから、それをアヴァンギャルド芸術の実験室にたとえるのは一面的と言えよう。そして、若きアクメイスト、ゲオルギイ・イワーノフもその常連の一人だった（面白いことに後の彼の盟友ゲオルギイ・アダモヴィチは、「あまりに混み合い、あまりに息苦しく、あまりに騒がしく、それほど愉快でもなかった」として「野良犬」には好意的でなかった<sup>15)</sup>）。

ボリス・プローニンが初めは内輪の集いの場としてミハイロフスカヤ広場の劇場の地下に開いたこの夜の社交場には、時として100人を超す人々が集い合い、若者たちはここで夜明けまで語り明かしたという。ゲオルギイ・イワーノフの回想『〈野良犬〉』から一節を引こう。

「実際、タバコの煙におおわれた〈野良犬〉の丸天井の部屋部屋は明け方近くなると、いささか魔術的に、〈ホフマンから出てきた〉ようになっていった。ステージでは誰かが詩を朗読し、それを音楽やピアノが遮る。誰かが言い争い、誰かが恋を打ち明けている。」<sup>16)</sup>

大石氏は「野良犬」は「惰弱なデカダンス」とは無縁で、情熱と健康がその糧だったとしているが<sup>17)</sup>、ゲオルギイ・イワーノフの伝えるイメージはそれとはいささか食い違う。だが、ここで問題にしたいのはそうした解釈の問題ではない。亡命パリで栄えたカフェ、そしてそこに集う若者たち、それがデカダンスの名で呼ばれ「野良犬」を連想させていたこと<sup>18)</sup>、それを次に見てみよう。

．．．．．

1920年代初めパリに亡命した若いロシア人文学者たちはモンマルトルのカフェに集い始めた。しかし、1920年代後半から彼らの集う場はモンマルトルからモンパルナスへと移り、ここに「ロシアのモンパルナス」と呼ばれたロシア人亡命者の文化的中心地が生まれた。<sup>19)</sup>『無視された世代』の著者ワルシャフスキイは一晩中開いていたカフェ「ロトンド」に触れながら、「ここには芸術家、モデル、半狂人の変人、売春婦、ありとあらゆる落伍者たち、ボヘミアンの生態を見たいと世界中から来た旅行者たちが集まった」<sup>20)</sup>と語り、さらに「芸術家という名だけで、・・・完全な権利を持つモンパルナスの市民となった」<sup>21)</sup>と述べている。自分たちの文学活動

を支えてくれるだけの読者を持たず、孤独と貧困の中で必死の自己主張を繰り返しながら、夜毎モンパルナスのカフェに集うことを心の拠り所としていたこうした亡命の若者たち、彼らがデカダンスの名で呼ばれていたとしても不思議ではない。

そして、このモンパルナスの雰囲気はしばしば1910年代の「野良犬」の雰囲気になぞらえられていた。邦訳のあるアンネンコフの『同時代人の肖像』からまず引いてみよう。

「だがもしも今日公正にありしことどもを検討してみれば、ボリス・プローニンの窮屈で息苦しい地下室<sup>22)</sup>が当時のペテルブルク（あるいはピーテル）文学にたいして演じた役割は、モンパルナスとそのカフェー《ロトンド》、《ドーム》、《クロズリー・デ・リラ》等が美術上のいわゆる「エコール・ド・パリ」<sup>23)</sup>において演じた役割と同じものであったことを、確信をもって、いささかの冗談も交えず、断言することができよう。」<sup>24)</sup>

既に見たように、シャホフスカヤもモンパルナスに蔓延していた絶望と宿命の感覚に「〈野良犬〉の影」を感じていた。なぜなら、「野良犬」でもロシアの作家や詩人たちは「帝政の差し迫った崩壊を予期し」ながら一晩中キャバレーに座っていたのだから。<sup>25)</sup>

こうして、アダモーヴィチやゲオルギイ・イワーノフに精神的に率いられたパリの亡命の若者たちは、革命前のペテルブルグでイワーノフたちが「野良犬」に集ったように、モンパルナスのカフェに集い合った。さらに言うなら、1930年に若い亡命詩人たちの芸術上の拠点として創刊された雑誌「数」（Числа）は、ワルシャフスキによれば、アクメイズムの活動の拠点として名高かった「アポロン」復刊の試みという印象を人々に抱かせたという。<sup>26)</sup>とすれば、アダモーヴィチやゲオルギイ・イワーノフに率いられた「パリ派」と総称される詩人のグループは、一面において革命前のアクメイズムを継承するものと言ってもおかしくはない。そして、その精神的指導者たるゲオルギイ・イワーノフの脳裏に、パリにペテルブルグを再建しようという壮大な野望があったとしても不思議ではないだろう。

・ ・ ・ ・ ・

もちろん、パリにアクメイズムを、1910年代のペテルブルグを再建しようという試みはアナクロニズムに他ならないが、その試みの孕んだ危険性については別の場所で詳しく論じたから、ここではローザノワの言をいくつか引用するにとどめたい。ローザノワによれば、亡命詩人の多くはアクメイズム、もしくはペテルブルグ派で、「まさにアクメイズム（国外に運び出されたペテルブルグに依然として支えられていた）こそが、言語の安定、保守化という課題にかない、その信奉者たちにエリート意

識や首都の優越性の意識、古い革命前の時代のロシア文化にあった最良のものを継承しているという意識を吹き込み、それが「言語の壊死、退化」<sup>27)</sup>につながったという。

だが、パリ派の詩的言語はさておき、話をゲオルギイ・イワーノフの詩的テーマに限れば、アクメイズム、そしてペテルブルグは必ずしも否定的要因だったとは言い切れない。アフマトワの『ヒーローのいない叙事詩』（1940-62）を始めとしてペテルブルグ詩人たちが第一次大戦前年の1913年のペテルブルグを記憶の焦点としたように<sup>28)</sup>、イワーノフはロシア革命前年の1916年のペテルブルグ（もちろん、後に彼の詩で見るように、1913年という年も彼の意識において重要な意味を持っていたが）を自らの記憶の依って立つところとして亡命後の創作活動を展開していったのだから。<sup>29)</sup>

・ ・ ・ ・ ・

まず、イワーノフの未完の小説『第三ローマ』（1929-30）を例にとろう。この小説はヴェリスキイ公爵なる得体の知れない人物（敵国ドイツと秘かに通じ合っているらしい）が、その陰謀の実現のために主人公（らしい）ユーリエフを味方にとりこもうとするところに始まりながら、まだ肝心の陰謀が見えないうちに中断するという失敗に終わった冒険政治小説だが、その書き出しも「1916年10月初めのことだった」<sup>30)</sup>とある。すなわち、この小説は第一次大戦が長引く中で革命の予感が高まりつつある頃を舞台に、「ロシアの破滅」<sup>31)</sup>を描こうと意図されていたと言ってよい。そして、この「第三ローマ」ペテルブルグを舞台にとった小説に作者イワーノフのペテルブルグへの思いを見て取ることはたやすい。

たとえば、冒頭近くにはこうある。

「・・・子供の頃からユーリエフにとって〈ロシア〉という概念はすっかり〈ペテルブルグ〉という概念によって覆われていた。」<sup>32)</sup>

さらに第1部9章には「住むに値するところはペテルブルグだけで、モスクワに住むのはよほどの場合だけだ」<sup>33)</sup>とある。

断片しか残っていない第2部も「いつものフォンタンカ、いつものペテルブルグの朝」<sup>34)</sup>に始まり、ヴェリスキイはドストエフスキイの主人公よろしく「黒い水を眺めながら橋の上に」<sup>35)</sup>たたずんでいた。この小説がペテルブルグという町とその文学的伝統（ドストエフスキイだけでなく、ベールイの名前もすぐに思い浮かぶ）に大きく依拠していることは明らかだろう。

・ ・ ・ ・ ・

「最近10-12年の文学的ペテルブルグ」<sup>36)</sup>をテーマとした回想『影絵』がペ

テルブルグの町への郷愁に満ち溢れているのは当然とも言えるだろう。イワーノフは言う。「1919年に私たちはみな突き刺すような郷愁の思いで、ペテルブルグを、〈私たちがかつて踊り合い、ワインを飲み合った建物のわきを・・・〉<sup>37)</sup> 歩き回った」<sup>38)</sup> と。そして、このアフマトワの詩の一節はマンデリシュタムについて語った『ペテルブルグの冬』でも引かれ、ここではさらにマンデリシュタムの詩の断片（「ペテルブルグで僕らはまためぐり会おう／そこに太陽を葬ったかのように」<sup>39)</sup>）も引かれている。さらに、この1920年に書かれたマンデリシュタムの詩の一節は、アフマトワの『ヒーローのいない叙事詩』第1部3章でエピグラフとして引かれている<sup>40)</sup> ことも忘れてはならないだろう。ゲオルギイ・イワーノフのペテルブルグをめぐる回想はアクメイズムの代表的詩人たちと分かちがたく結びついている。そして、中でもゲオルギイ・イワーノフが自分と同じようにこの町に生涯讃歌を捧げ続けた詩人として強く意識していたのがアフマトワだった。アフマトワが生涯抱き続けたペテルブルグへの愛着については、安井侑子氏の著『ペテルブルグ悲歌 アフマトワの詩的世界』<sup>41)</sup> に詳しいが、ゲオルギイ・イワーノフは晩年（1953年）に著した回想『ペテルブルグの夕映え』でもことさらアフマトワについて触れている。

たとえば、先に引いたマンデリシュタムの「ペテルブルグで僕らはまためぐり会おう」の詩を引きながら、「でも、誰とめぐり会えるというのか」、「当時輝いていたあらゆる詩人の中で生きているのはアフマトワただ一人・・・」なのだからと続けている。もちろん、生きているのはアフマトワだけではない。イワーノフはそれからこう言い換える。「あらゆる詩人の中で生きているのはペテルブルグで輝いていたアンナ・アフマトワと、かつてそこを彷徨った私だけ・・・」だと。イワーノフはこの地を「まだ彷徨い続ける最後のペテルブルグ詩人」<sup>42)</sup> なのだから。

・ ・ ・ ・ ・

イワーノフの回想から彼のペテルブルグへの愛情を引くことはまだまだいくらでもできる。だが、ここで話を彼の詩にも移さなければなるまい。そして、ペテルブルグという町への郷愁は、ニヒリズムをもって知られる彼の詩集『バラ』に殊の外顕著に見られる。二つほど詩の一部を引こう。

「1913年のこと、まだ僕らがどうなるのか  
何が僕らを待ち受けているのか知らないままに  
シャンパンのグラスを掲げて  
僕らは陽気に迎えた ― 新年を。

僕らはなんと年老いたことか。年月は過ぎ  
年月は過ぎてても、僕らはそれに気づかない・・・  
でも、死と自由とバラとワインの  
この空気と、あの冬の寒さは  
誰も忘れていないと、おお、僕は確信している。」<sup>43)</sup>

「一月のある日。ネヴァ川の岸を  
崩壊の香りを漂わせながら、風が吹き抜けていく。  
ああ、オレチカ・スデイキナはどこ。  
アフマートワ、パラダ、サロメヤはどこ。  
1913年に輝いていた人々はみな  
ペテルブルグの氷の上の幻にすぎない。」<sup>44)</sup>

ゲオルギイ・イワーノフが絶望の詩人、滅びをうたった詩人と呼ばれるならば、その原点は革命前のペテルブルグにある、これらの詩はそう感じさせてくれる。かつて自分は1910年代のペテルブルグに、滅びを目前にしながらもいたずらに絶望に陥ることなく文化を爛熟させていった芸術家たちの饗宴を見た。今パリでわれわれがめざすべきものも、こうした革命前のペテルブルグの再現だ — イワーノフのメッセージはこのようなものだったのだろう。

最後に『ペテルブルグの夕映え』の末尾に置かれた詩を引こう。

「他の数々の都市もすばらしいのかもしれない、  
でもそれらが僕らに何になるうか。ああ、僕らは決して忘れない  
不思議な町で、ネヴァ川のほとりで  
僕らが何と幸せだったか、何と不幸せだったかを・・・」<sup>45)</sup>

ゲオルギイ・イワーノフが滅びの詩人と呼ばれる時、僕は「たしかに遠い過去に、私はどこかで、比びない壮麗な夕焼けを見てしまったやうな気がする。その後に見る夕焼けが、多かれ少なかれ色褪せて見えるのは私の罪だらうか？」<sup>46)</sup> と呟く三島由紀夫の『金閣寺』の主人公を思い出さずにはおれない。パリのイワーノフには、疑いもなくかつて「比びない壮麗な夕焼け」を見たという確信があったに違いない。そして、このことはイワーノフとホダセーヴィチという並び称される詩人の本質的な違い

をも浮き彫りにするのではないだろうか。

・ ・ ・ ・ ・

その非未来派的な詩の傾向、とりわけプーシキンを手本とした明晰なスタイルからしばしばペテルブルグ詩人の列に加えられるにもかかわらず<sup>47)</sup>、ホダセーヴィチは20世紀の初頭活動の場を主にモスクワにおいていた。しかし、革命後の1920年彼は当時のペトログラードに移り、以後わずか1年半そこに暮らしただけだったが、Hughesによれば、この時期は彼の美学の形成に決定的な意味を持ち<sup>48)</sup>、ここで彼の代表詩集『重い豎琴』（1923）の大部分の詩が書かれたという。

だが、ホダセーヴィチの暮らしたペテルブルグ（ペトログラード）が既に革命後のペテルブルグ、イワーノフらの讃えた文化の爛熟を終えたペテルブルグだったことは忘れてはならない。Betheaはホダセーヴィチの言葉を引いて、この時期のペテルブルグは「通夜のために納棺された死体」<sup>49)</sup>のようだった、すなわち腐敗直前の美しさ、静けさを備えていた、と述べているが、いかに美しかろうとも、その美は死んだものの美、生気を失った美だった（少なくともホダセーヴィチにとって）ことは否定できない。とすれば、ペテルブルグの持つ意味も当然イワーノフとホダセーヴィチでは違っていたと見るべきだろう。

言うならば、ゲオルギイ・イワーノフにとってペテルブルグの町は、生きた町、自らの青春時代の文学活動の場であり、その後の記憶の原点ともなった町だった。しかし、ホダセーヴィチにとってそれはいかに美しかろうとも、ネクロポリス（死者の町）<sup>50)</sup>に過ぎず、亡命後の自らの文学活動を支えるものを与えてくれるはずもなかった。そして、ペテルブルグに限らずホダセーヴィチには、亡命後の文学活動を支えるべきロシアの記憶はなかったと見てよい。

結局、亡命後詩人としては沈黙の道をたどっていったホダセーヴィチと、パリ派の若き詩人たちの実践的指導者として才能を花開かせていったゲオルギイ・イワーノフの運命の相違は、ペテルブルグという記憶の原点を持ちえたか否かにもつながっていたと考えてよいだろう。ゲオルギイ・イワーノフにとってペテルブルグが持っていた意味は、彼の亡命後の文学活動を支える記憶の原点として積極的にとらえてよいと考える。

・ ・ ・ ・ ・

アンネンコフの『同時代人の肖像』は、ゲオルギイ・イワーノフにとってのペテルブルグの意味を繰り返し強調している。「ペテルブルクは彼にとってロシアの変わることなき象徴であった。イワーノフはその生涯の最後の日までペテルブルクのことを思い続けた」<sup>51)</sup>というように。そして、イワーノフのペテルブルグへの思いをアフ



マートワの思いに比して、「革命後、アフマートワとイワーノフの詩は、今は廃墟となったものへの共感と化したのである」<sup>52)</sup>と述べ、アフマートワに劣らずイワーノフも生涯ペテルブルグを自らの詩作の拠り所としていたことを指摘している。

しかし、今日アフマートワに比べ、ゲオルギイ・イワーノフは忘れられた詩人となってしまった。もちろん、ゲオルギイ・イワーノフに比べてアフマートワが詩人としてはるかにすぐれているとしたら、それもやむをえないことだろう。だが、今日流布しているアクメイズムの評価はやはり見直しが必要ではないだろうか。たとえば、安井侑子氏はナジェージダ・マンデリシュタムの回想から「アクメイズムは、グミリョフ、マンデリシュタム、アフマートワという三人の詩人たちの、短命に潰えた青春の同盟だった」<sup>53)</sup>という言を引いてこれに肯定的なコメントを加えている。確かにアクメイズムの中心的詩人がこの3人だったことは間違いないが、運動としてのアクメイズムはこの3人を超えてはるかに展開していったと考えなければならない。そして、その運動がはるかにロシアを離れて、パリで新たな機運を巻き起こそうとしたことにも新たな意味づけが必要だろう。

さらに言うなら、そうした文学史の見直しが行われて初めて、ゲオルギイ・イワーノフのペテルブルグへの思いが、亡命パリのペテルブルグが、ロシア文学史の大きな流れの中に位置づけられる日がくるのだろう。

## 註

- 1) Иваск, Ю. Поэзия «старой» эмиграции. В кн. Полторацкий, Н. (ред.) Русская литература в эмиграции, Pittsburgh, 1972, стр. 54.
- 2) Markov, V. Georgy Ivanov: Nihilist as Light-bearer. In Karlinsky & Appel. (ed.) The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West 1922-1972, Berkeley, 1977, p. 152.
- 3) см. Крейд, В. Об авторе этой книги. В кн. Иванов, Г. Мемуары и рассказы, Москва, 1992, стр. 3.
- 4) Там же, стр. 11-12.
- 5) Tjalsma, H. The Petersburg Poets. In Gibian, G. & Tjalsma, H. (ed.) Russian Modernism: Culture and the Avant-Garde, 1900-1930, Ithaca, 1976, p. 67.
- 6) Крейд, указ. статья, стр. 12.
- 7) см. Там же.
- 8) Берберова, Н. Курсив мой, München, 1972, p. 547.

- 9) たとえば、ストゥルーヴェはこれらの回想は主観的で、多くの事実の誤りを持つとしながらも、「時代の全体的精神」はよく伝えられていると評価している。  
см. Струве, Г. Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы, New York, 1956, pp. 315-316.
- 10) Крейд, указ. статья, стр. 7.
- 11) Богомолов, Н. Талант двойного зрения. В кн. Георгий Владимирович Иванов (Из литературного наследия), Москва, 1989, стр. 518.
- 12) Tjalsma, H. op. cit., p. 69.
- 13) 大石雅彦『ロシア・アヴァンギャルド遊泳』、水声社、1992、pp. 225-237。  
なお、大石氏より Парнис, А. и Тименчик, Р. Программы «Бродячей собаки» В кн. Памятники культуры, Ежегодник 1983, Ленинград, 1985. の資料を提供していただいた。記して感謝したい。
- 14) Hugglund, R. A Vision of Unity: Adamovich in Exile, Ann Arbor, 1985, p. 3.
- 15) Ibid.
- 16) Иванов, Г. «Бродячая собака» (Из петербургских воспоминаний). В кн. Мемуары и рассказы, стр. 143.
- 17) 大石雅彦前掲書、pp. 234-235.
- 18) см. Шаховская, З. Отражения. В кн. Шаховская, З. В поисках Набокова, Отражения, Москва, 1991, стр. 144.
- 19) Hugglund, op. cit., pp. 31-32.
- 20) Варшавский, В. Незамеченное поколение, New York, 1956, стр. 163.
- 21) Там же, стр. 176.
- 22) 「野良犬」のこと。
- 23) おそらく亡命文学の「パリ派」のことだろう。
- 24) Анненков 『同時代人の肖像 中』、青山太郎訳、現代思潮社、1971、p. 166.
- 25) Шаховская, указ. кн. стр. 144.
- 26) Варшавский, указ. кн. стр. 225.
- 27) Розанова, М. На разных языках. В кн. Нива, Ж. (ред.) Одна или две русских литературы?, Lausanne, 1981, стр. 205.
- 28) cf. Tjalsma, H. op. cit., p. 84.
- 29) см. Крейд, В. Георгий Иванов. В кн. Иванов, Г. Третий Рим, Тенафли,

1987, стр. 15.

- 30) Третий Рим, стр. 33.
- 31) Там же, стр. 81.
- 32) Там же, стр. 33.
- 33) Там же, стр. 59.
- 34) Там же, стр. 82.
- 35) Там же, стр. 86.
- 36) Мемуары и рассказы, стр. 25.
- 37) Афмартワの詩『逃走』（1914）より。
- 38) Мемуары и рассказы, стр. 63.
- 39) Там же, стр. 103.
- 40) Афмартワ『ヒーローのいない叙事詩』（江川卓訳）、集英社ギャラリー  
[世界の文学] 15・ロシアⅢ、1990、p. 1088.
- 41) 安井侑子『ペテルブルグ悲歌 アフмартワの詩的世界』、中央公論社、1989  
参照。
- 42) Иванов, G. Закат над Петербургом. В кн. Третий Рим, стр. 175.
- 43) Иванов, G. Собрание стихотворений, Würzburg, 1975, стр. 176.
- 44) Там же, стр. 180.
- 45) Закат над Петербургом, стр. 175.
- 46) 三島由紀夫『金閣寺』（1956）、新潮社『三島由紀夫全集10』、1973、p. 242.
- 47) cf. Tjalsma, H. op. cit., p. 73.
- 48) Hughes, R. Khodasevich: Irony and Dislocation: a Poet in Exile. In  
The Bitter Air of Exile, p. 52.
- 49) Bethea, D. Khodasevich: his Life and Art, Princeton, 1983, p. 188.
- 50) cf. Ibid., p. 190.
- 51) アンネンコフ前掲書、p. 165.
- 52) 同上、p. 180.
- 53) 安井侑子前掲書、p. 55.