

ツヴェターエワ博物館と雑誌「数」

諫 早 勇 一

1995年3月から1996年3月にかけての在外研究中、モスクワにあるゴーリキイ名称世界文学研究所（Институт мировой литературы им. А.М. Горького）に籍を置いて研究上のアドバイスを受けることができたが、そこで研究員のチャーギン氏（Алексей Иванович Чагин）より雑誌「数」（Числа）がツヴェターエワ博物館に所蔵されている旨ご教示いただいたことは、第1次ロシア亡命文学を研究する自分にとってひじょうに幸運なことだった。以下ツヴェターエワ博物館と雑誌「数」について簡単に紹介させていただきたい。

ツヴェターエワ博物館は、正式には「マリーナ・ツヴェターエワの思い出の家博物館」（Музей-мемориальная квартира Марины Цветаевой）といい（場所はノーヴィ・アルバート通りから近いボリス・グレーブ横町にある）、20世紀を代表するロシア女流詩人で、亡命、帰国、そして悲劇的な死と数奇な運命をたどったマリーナ・ツヴェターエワ（1892-1941）のモスクワの旧居を博物館としたものだが、現在ここには亡命文学関係の資料を集めた図書館が併設されている。この図書館の司書（兼館長）をつとめるレオニードフ氏（Виктор Владимирович Леонидов）によれば、ペレストロイカが始まって間もない1987年にソビエト文化基金が設立され、ここにはロシアの精神的解放を信じた国外のロシア人から多くの絵画、書籍等が送られてきたという。それから、それらを展示するべく文化基金文書館図書館（Архив-библиотека Фонда культуры）が設立され、最初それはゴーゴリ通りにある基金の事務所にあったが、後にツヴェターエワ博物館に

移されたようだ¹⁾。図書館が開館したのは1990年だという²⁾。

ここで刊行された（正式には「ロシア国際文化基金、マリーナ・ツヴェターエワの家」〈Российский международный Фонд культуры. Дом Марины Цветаевой〉から）カタログは875点の書籍（うち雑誌56点）をおさめているが、図書館自体はコピー設備も持たず、貸出も許していないから、書籍はそこでレオニードフ氏から借りて閲覧するしかない。したがって、こちらが頻繁に通ったとはいえ、全貌はどうてい知るよしもないが、亡命文学に関する資料においてはロシアで第一級の図書館と考えてよいだろう。なお、これに並ぶものとしては「ロシア国立図書館（旧レーニン図書館）ロシア亡命文学セクション（отдел литературы русского зарубежья Российской государственной библиотеки）」がある³⁾ 他、1995年12月に開設が予告されていた⁴⁾ 「〈ロシア亡命〉基金図書館（Библиотека-фонд “Русское зарубежье”）」も実現すればその列に加わる可能性を秘めていよう。なお、前述の「ロシア国際文化基金、マリーナ・ツヴェターエワの家」は亡命文学作家・詩人の発掘と、その作品の出版にも携わっていることを付記しておかなければならない⁵⁾。

さて、この図書館におさめられた亡命文学の貴重な資料の中でも、雑誌「数」はもっとも重要なものの一つだろう。もちろん、第1次ロシア亡命文学を代表する雑誌といえ、まずパリで刊行されていた「現代雑記」（Современные записки, 1920—1940）だし、ついでプラハで刊行されていた「ロシアの意志」（Воля России, 1922—1932）が挙げられよう。しかし、これらの雑誌は今日マイクロフィッシュなどで容易に入手可能で、もはや研究者にとって珍しい存在ではない。これにたいし「数」は、私の知る限りマイクロフィッシュなどでは入手できず、文字通り研究者たちにとって垂涎の書だった。幾箇所もまだページを切られていないこの雑誌を自らの手にとって眺めたその記憶をたどりつつ、以下にそのあらましを述べてみたい。

雑誌「数」は1930年2月にパリで創刊号が刊行された。部数は1200部で編者はデ・マンツィアルリ(Ирма де Манциарли)⁶⁾とオツープ(Николай Оцуп)だったが、後に5号(1931年6月)からオツープの単独編集にかわっている。2-3号(1930年8月)と7-8号(1933年1月)が合冊になっているから、8冊目に当たる1934年6月刊行の第10号をもって廃刊になった。先に挙げた2つの主要雑誌に比べると短命だが、ロシア亡命文学史の中では比較的長い寿命を誇ったといつてよいだろう。そして、この雑誌を特徴づける第一の点は、他の主要雑誌が革命前の厚い雑誌(толстый журнал)の伝統をつぐ総合雑誌だったのにたいして、文学・芸術雑誌としての立場を明確にしていたところにあった(そのため、後に触れるように、この雑誌はしばしばアクメイストの雑誌「アポロン」〈Аполлон〉に比較された)。また、他の権威ある雑誌が主に「旧世代」の作家・詩人(革命前に既に名を成していた人々)たちの作品を売り物にしていたのにたいして、「若い世代」(革命後に文学活動を開始した世代)を正面に押し出そうとした点も忘れてはならない。その他この雑誌はきわだった自己主張をそのセールス・ポイントとしていたが、それらについては以下項目を追って見ていきたい。

1) 「芸術」誌としての「数」

雑誌「数」を眺めてすぐに気づくのは、他の無味乾燥ともいえる総合雑誌に抗して図版やカラーを使ったその視覚的効果だろう(その意味でこの雑誌が20世紀初頭の雑誌に比較されたのは当然だった)。各号およそ300ページにおよぶ紙面に加えて、20ページ前後の図版が載せられていて、そのうちのいくつかは3色ないし4色の多色刷りで印刷されている。雑誌がひじょうな評判をとり、亡命文学史に大きな足跡を残したにもかかわらず、長命を保てなかったのは、そのあまりの豪華さゆえに金がかかり過ぎたためだったのだろう⁷⁾。

創刊号の図版の中心をなしたのはマルク・シャガール(Марк Шагал)

で、彼の作品「私と私の村」(Я и моя деревня、1911)、「女軽業師」(Акробатка、1927)など3つの図版⁸⁾がこの号を飾っている。この他ナターリア・ゴンチャロワ(Наталия Гончарова)、ミハイル・ラリオーフ(Михаил Ларионов)らの革命前の絵画も見られるように、この雑誌が当初からロシア・ルネサンスとも呼ばれる20世紀初頭の文化との密接なつながりを意識していたことは明らかだろう。なお、他にハイム・スーチン(Хаим Сутин)、コンスタンチン・テレシコヴィチ(Константин Терешкович)、アブラム・ミンチン(Абрам Минчин)ら当時パリで活躍していた亡命美術家の作品も取り上げられており、この雑誌がパリの文学生活をうつしていただけてだけでなく、パリの亡命ロシア人芸術全体に気配りしようとしていたことも無視できない事実だった。この雑誌がめざしていたものは、亡命文学におけるパリ派の確立というよりは、パリにおける亡命ロシア文学と他の芸術との架け橋だったというべきだろう⁹⁾。

創刊号がロシア亡命美術家に焦点を当てていたのにたいして、2-3号は一転してドラクロワ(Delacroix)、ヴラマンク(Vlaminck)、ドーミエ(Daumier)といったフランス人画家の作品を紹介しているが、テレシコヴィチ、ミリオティ(Николай Миллиотти¹⁰⁾)らの絵画、インデンバウム(Лев Инденбаум)の彫刻といった亡命美術も忘れられていない。以下、4号(1930年12月)以降ここに紹介された主なロシア亡命美術家を挙げれば、リップシツ(Хаим Липшиц)、プーニ(Иван Пуни)、ヤコブレフ(Александр Яковлев)、マコ(Сергей Мако)、クレメニ(Павел Кремень)といった名前がある。なお、シャガールは9号(1933年5月)でも特集のような形で取り上げられているし、ラリオーフ、ゴンチャロワも繰り返し紹介されているように、この3人の画家は雑誌「数」においてとりわけ重要な地位を占めていたといつてよい。

また、評論に目を移せば、この雑誌は毎号絵画、音楽、演劇、映画など文学以外の諸芸術に関するエッセイを掲載している。1号にはシャガールやジャーギレフ(ディアギレフ)を論じたものがあるし、2-3号にはプ

ロコフィエフ、メイエルホリドに関する論もある。そして、図版で取り上げられた何人かの美術家については毎号詳しい解説が掲げられている。同時代の政治問題、社会問題を捨てて芸術に焦点を絞った編集方針は当時画期的なものだっただろうし、その方針はみごとに実現されていると言ってよい。総合芸術誌としての「数」の価値は今日もっと注目されてよいだろう。(なお、この雑誌の音楽の項を主に担当していたのがナボコフのいとこニコライ・ナボコフだったことは、次項との関連で興味深い。)

2) 反ナボコフの拠点としての「数」

ゲオルギイ・イワーノフ (Георгий Иванов) が創刊号に掲げたナボコフ論は、ロシア語作家時代のナボコフを論じる人が必ず触れるとあってよいほどポピュラーなものだし、僕自身も何度か触れたことがある¹¹⁾ からここでは敢えて引かない。だが、そのイワーノフのナボコフ論が各方面から激しい非難を浴びたことは、つづく2-3号にアントン・クライニイ (Антон Крайний)¹²⁾ が載せた論から逆によくうかがえるので、ここではそれを見てみよう。

彼女によれば、イワーノフの論は「きわめて整然と、率直に述べられた批評家の意見」で、こうした論は革命前のロシアの総合雑誌にはよく見られるものだった。そして、意見の自由が認められていた当時、このような見解が雑誌を飾ったからといってその雑誌が「自分のページを汚した」とか、「自らを卑しめた」(2-3、148) と非難されることはなかった(つまり、イワーノフの論はこうした言葉で非難された)。ましてや、「シーリン (ナボコフのロシア語作家時代のペンネーム—引用者注) のような凡庸な (посредственный) 作家」(2-3、149) についての論がこうした激しい反応を引き起こすなどということは彼女には想像もできないことだった(反応自体が、ナボコフが「凡庸な」作家とは受け止められていなかったことを明かしている)。結局、まともな意見を述べたのは「自由のために」(За свободу) というワルシャワの新聞だけだった(つまり、ほとんどの

新聞・雑誌がこの論に反論した) という。

こうして、クライニイ (ギッピウス) の論は反ナボコフの拠点となった雑誌「数」が、他の雑誌から激しい非難を浴びていたことを自ら語るものだが、この雑誌上でナボコフ批判をくり返していたのは、イワーノフやギッピウスだけではなかった。ここでは次に7-8号に載ったワルシャフスキイ (Владимир Варшавский) の『偉業』(Подвиг) 論、10号に掲載されたテラピアーノ (Юрий Терапиано) の『暗箱』(Камера обскура) 論を見よう。まず、ワルシャフスキイは色彩豊かなナボコフの散文の背後に空虚 (пустота)、「深さの欠如 (отсутствие глубины) によって恐ろしい空虚」を見る。ナボコフは鳥が鳴くように生理的な欲求から書いているかに見えるが、「人間は鳥ではない」(7-8、266)。ナボコフのような作家がいかにみごとに書こうとも、それは「何の役にも立たない」。『偉業』には一見〈イデー〉があるかに見えるが、結局のところ「何らの人生の教訓」もない。面白いが、「それ以上何もない」。つまり、「シーリンの疑いのない輝かしい成功よりも、他の詩人たちの不明瞭な舌足らずの方が、文学の本当の真剣な問題により近い」(7-8、267) と言える。テラピアーノも言う。ナボコフの作品はととてもすばらしい。「輝かしい。」だが、実際のところ、輝かしいのは表面だけ、外から観察された人間、人生だけで、「内面的な次元の感情、人間や世界の内的な側面はシーリンに知覚されずにいる」(10、287)。彼には内面的な必須のものが欠けていて、彼の鋭い観察力は「人間の本質のわきをそれていく」(10、288) と。

もちろん、こうしたナボコフ批判にいくぶんか私的遺恨が混じっていたにしても、本質的にはこれは雑誌「数」に集ったパリ派と呼ばれる作家・詩人たちの文学観、芸術観に由来していることは強調しておかなければならない。彼らは後に触れるように、亡命という厳しい条件の下で人生の根本問題に深くとらわれた人々だったから、ナボコフのきらびやかな散文だけに満足することはできなかつた。今日から見て彼らの批判が妥当性を欠くとしても、それは当時彼らが置かれていた状況を考えると、多少わりび

きして考えなければならないだろう。

なお、以上のように雑誌「数」とナボコフはいわば敵対的な関係にあったが、ナボコフ本人がこの雑誌に寄稿したことが一度だけあった。それは創刊号の終わりに掲げられたプルーストについてのアンケートで、結局それはその後の経緯のなかで、ナボコフ本人が登場した唯一の機会となってしまったが、ナボコフと彼らの考え方の違いを示唆する恰好の材料と思えるので、以下に眺めてみたい。

問いは3つあって、1は「プルーストを現代（*наша эпоха*—正確には私たちの時代）を最もよく体現する人物と考えますか」となっているが、ナボコフはこの答えを留保した上で、「時代はけっして〈私たち〉のものになることはない」と述べている。また、「現代生活に彼の叙事詩の主人公や雰囲気を見出しますか」という第2の問いにも、やはり「現代生活」とは考えにくいとした後、各国、各人にはそれぞれ「何か永遠のもの」があって、この永遠のものの描写だけに価値があると語っている。さらに、「プルーストの世界の独自性、その観察方法、スタイルは将来の、とくにロシア文学に決定的な影響を与えますか」という第3の問いには、「文学的影響は曖昧で漠然としたもの」（1、274）だから予見はできないと答えている。このようにナボコフは3つの問いにいずれも正面から答えようとしていないが、逆にそこに彼らの問題意識のすれ違いがうかがわれて面白い。自分たちの生きる現代を何よりも自分たちの関心事にした「数」に集ったメンバーたちと、東の間の時代よりももっと永遠のものにひかれたナボコフの違いは明らかだろう。雑誌「数」が反ナボコフの拠点になったという事実は、広くロシア亡命文化全体のコンテクストでとらえられなければならない。

3) その他の主な事項

イ) 芥川龍之介の『蜘蛛の糸』をめぐって

芥川龍之介の童話『蜘蛛の糸』（1918）が『因果の小車』に多くを負っ

ていることは今日広く認められているが、初めにその影響関係が問題とされた作品はドストエフスキイの『カラマーゾフの兄弟』(1879-80)だった(第2巻7篇3章のいわゆる「一本の葱」の挿話)。そして、その最初の指摘は1955年吉田精一氏によるとされている¹³⁾。だが、今回「数」を調べていて、この指摘は国外では既に1930年になされていたことが明らかになった。以下、その指摘について紹介したい。

「数」2-3号にシヴイロフ(Л. Швыров)なる人物による「日本文学におけるロシア的傾向」(Русские течения в японской литературе)と題された小論が掲載されている。そこでシヴイロフは有島武郎や武者小路実篤におけるトルストイの影響を指摘した後、ドストエフスキイの影響を受けた作品として芥川龍之介の『蜘蛛の糸』を取り上げる。そして、『蜘蛛の糸』を読むと、『カラマーゾフの兄弟』の「葱」の話を思い出すとしてこう述べる。「もしこれがきわめてあからさまな剽窃でないとしたら、実際偉大な知性は行いを共にすることを認めなければならないだろう。ただ、く偉大な日本の知性くがこうした類のめざましいものをその後何も生み出していないのはおかしな話だが」(2-3、301)と。つまり、シヴイロフは芥川のこの短編を、あからさまなドストエフスキイの剽窃と考えていた。なお、この小論は日本の演劇がチェーホフへ関心(曖昧な雰囲気と静かな悲しみ)を示していることに触れて論を終えているように、日露比較文学の興味深いエッセイとしてもっと注目されてよいと思われるが、ここではこれ以上は論じない。ただ、話を『蜘蛛の糸』と『カラマーゾフの兄弟』の類似に絞ると、この類似は後者をよく知るロシア人研究者の目には当然映るものだろうから、このシヴイロフの論以外にもその指摘を行ったものがあつた可能性も考えられる。1950年代以降に日本人研究者によって指摘されたというこれまでの論は見直されなければならない。

ロ)『唇と唇』のモデルについて

ナボコフの短編に『唇と唇』(Уста к устам)という作品がある。その英訳の序にナボコフ自身も記しているように、1930年代初めに書かれて一旦

パリの亡命系新聞「最新ニュース」(Последние новости) に掲載が決まりながら、最終的に(「数」を皮肉っていることがわかって) 掲載を拒否された作品だ(結局、公刊されたのは1956年)。簡単に筋を紹介すれば、初老の金持ちが文学に憧れ、才能のない作品を発表するところを探していたところ、金に困っていた雑誌(「数」がモデル)の関係者が金目当てに彼を誘い入れた。ふとしたきっかけから彼は自分の金だけが当てにされていることを知り憤るが、結局自分の運命を受け入れるというオチがついている。そして、この主人公のモデルがブーロフ(А. Буров)というペンネームで「数」に作品を発表していることは、既に Boyd がその著書の中で明らかにしている¹⁴⁾。ここではそれを具体的に追ってみよう。

まず、5号にはブーロフの『大地があった』(Была земля)なる小説がわずか3ページほど掲げられ、「つづく」となっている(ナボコフの短編はこの「つづく」が実現する前で終わっている)。そして、次の6号(1932年6月)には中編小説(повесть)のつづきが実際に掲載され、「プロローグは『数』の5号を見よ」とある(ナボコフの短編をめぐる騒動がなければ、「プロローグ」だけで終わったかもしれない)。なお、この小説はさらに7-8号にも連載されていて、9号には同じ作者の『農夫と3匹の犬』(Мужик и три собаки)なる短編が掲載されているから、3回の連載で完結したものと思われる。ブーロフの作品は最終号となった10号にも『神は孤独な人々とともに』(С одинокими господь)が掲載されているように、その資金の見返りとして彼には雑誌の定期的寄稿者の地位が与えられていたように思える。

だが、Boyd によれば、最終の10号になって「数」の実質的な指導者アダモーヴィチ(Георгий Адамович)がようやくブーロフに批判的な書評を載せ、その何か月か後にはブーロフとイワーノフの間に決闘騒ぎまで起きたという¹⁵⁾が、アダモーヴィチの書評自体はそれほど辛辣なものとは思えない(それまで彼らが個人的にブーロフに与えていた賛辞とは食い違っていたのかもしれないが)。アダモーヴィチはベルリンで刊行されたブー

ロフの『ダイヤモンドの大地』(Земля в алмазах) について触れながら、まずこの作品の長所は情熱的に書かれていることだと述べる。だが、情熱のあまり文学的な伝統を壊し、言葉に暴行を働いていると非難し、陳腐な表現の横行を嘆く。結局アダモーフイチによれば、ブーロフには「節度の感覚」が欠けており、一本調子な「ひっきりなしの叫び」(10、282) が作品を貫いているという。確かにアダモーフイチの論は、ブーロフが作家として素人であることを指摘するものだったろうが、(時としてナボコフ批判が近づいたような)人格批判にまで及ぶものだったとは考えられない。「数」とブーロフをめぐるエピソードは確かに不幸な出来事だったかもしれないが、パトロン(меценат)をめぐる問題がロシア亡命文学の最大関心事の一つだったことを思えば、歴史的にやむをえない面もあったように思われる。

ハ) 「数」の思想的特徴と20世紀初頭の雑誌との結びつき

既に触れたように、「数」は何よりも読者にアクメイストの雑誌「アポロン」を想起させた(『唇と唇』の中で、「数」を皮肉ったと思われる雑誌は「アリオン」〈Арион〉と呼ばれていた)。実際、4号に「死と文化と『数』について」と題した小論を掲げたフェドートフ(Г. Федотов)も「『数』の創刊号が出たとき、広い範囲の読者たちは新しい雑誌を蘇った『アポロン』として眺めた」と述べ、さらに「ペテルブルグのアクメイズムと結びついた多くの執筆者たちの名前、芸術の問題に当てられたその関心、美しいイラストや印刷技術の完璧さ」をその根拠に挙げている。両者のつながりは否定できない(この他、前述のギッピウスは「天秤座」〈Весы〉との結びつきについて触れている〈2-3、149〉)。

だが、僕自身もかつて論じたことがあるが¹⁶⁾、同時に両者の違いもまた無視できない。フェドートフは言う。「発生の系譜」(генеалогическая линия)は疑いないにしても、「アクメイズムの子はその父を繰り返すことはできない」(4、143)と。そして、その違いは何よりもアクメイズムが軽視した思想的側面を、「数」が重視していたことに求められるが、

その「数」の思想的な特徴を簡単に追ってみよう。

フェドートフは「死への意志」と「文化の否定」を「数」の特徴として挙げ、さらに「数」において死のテーマはニルヴァナのテーマに収斂していると論じている(4、146)。さらに、7-8号の雑報欄でもこの雑誌の主要なテーマとして死と性愛(половая любовь)が挙げられている(7-8、232)ように、この雑誌がパリのモンパルナスに集う亡命者たちのペシミスティックで、頹廢的な雰囲気をつつしていたことは間違いない。それを例証するために、まず若い世代のシンボルとも言えるポプラフスキイ(Борис Поплавский)が2-3号に載せた「亡命の若い文学の神秘的雰囲気について」(О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции)から少し引いてみよう。彼は言う。「芸術の不在は芸術自身よりすばらしい」(2-3、308)、「文学はあわれみの一側面であり」、「文学にとって、すなわちあわれみにとって」「最もすばらしいことは滅びることだ」(309)と。結末はこう結ばれる。「一つだけはっきりしていることがある。それは、もし亡命がある意味で、致命的な、しかし甘い悲しみの中で滅んでいくときだけ、それは救いとなり、蘇りとなるだろうということだ」(311)と。ペシミスティックな詩人ポプラフスキイにとって死が特別な魅力を持ち、彼の思想の中心を占めていたことは否定できない。

もちろん、こうした断片的記述を「思想」と呼ぶのは危険だろう。しかし、彼らの思想はけっして体系的なものではなく、もっと生活の実感に即したものだ。そして、そうした実感、ペシミスティックな実感が作品中に具現されることを彼らがよしとしていた以上、彼らの文学はきわめて思想的な文学だといってよい。本論は雑誌「数」の紹介を目的としているので、これ以上彼らの思想内容には踏み込まないが、そのきわだった思想性が彼らと20世紀初頭のアクメイストたちを隔てる第一のものだったことは今一度強調しておきたい。

以上いくつかの視点から雑誌「数」について紹介してきたが、この雑誌

の魅力はとうていこれだけで汲み尽くせるものではない。何よりも、ここに掲載された文学、芸術論は今日から見ても無視できない、貴重なものを多く含んでいる。以下、その断片を記すことによってその一端を紹介したい。

「近頃（何年何月何日か正確にはわからないが）長く、重い病の末に〈小説〉は死んだ。」（ビツイリ「小説の墓に捧げる花輪」、П. Бицилли《Венок на гроб романа》、7-8、166）「人生のパロディを描く小説は、それ自身小説のパロディでしかありえない。」（172）

「（新しい亡命文学の—引用者注）故国はロシアでも、フランスでもなく、パリ（もしくはプラハ、レーヴェリ等）だ。」「亡命精神の現象としての『数』とは、その精神が国外において初めて己の自覚に達することができる場となった雑誌だ。」（ポプラフスキ「『数』をめぐって」、《Вокруг《Чисел》》、10、204）「『数』はある雰囲気（現象、ほとんど唯一の〈限らない自由の雰囲気〉）であり、そこでは新しい人間が息づくことができる。そして、彼はたとえロシアにいてもそれを忘れないだろう。」（209）

雑誌「数」が今後、亡命文学研究者はもとより、広く20世紀のロシア文化を学ぶ多くの人々の関心を引くことを願って本論を結びたい。

註

- 1) В.В. Леонидов 《Новое собрание по литературе русского зарубежья》, В жур. 《Российский литературоведческий журнал》 4, 1994, стр. 64.
- 2) 《Русское зарубежье 1917—1991, каталог》, Москва, 1992, стр. 3.
- 3) なお、1996年2月にここの主催で「ロシア亡命詩」の展覧会が、ロシア国立図書館の「本の博物館」で開かれていた。
- 4) この図書館についてはエレナ・イワノワ（Елена Иванова）さんにご教示いただいた（cf. “London COURIER”, 1995. Dec. 26.）が、レオニードフ氏によれば、私が帰国した1996年3月現在ではまだ準備中だという。
- 5) レオニードフ氏より氏が編集して、基金より刊行された次の本の寄贈を受けた。
В. Смоленский《Жизнь ушла, а лира все звучит. Стихи》, Москва, 1994.
- 6) なお、ストゥルーヴェによれば、彼女はこれ以外にロシア亡命文学の場に何ら

の足跡も残していないという。см. Г. Струве《Русская литература в изгнании》, New York, 1956, стр. 213.

- 7) 雑誌の値段が高すぎること、豪華すぎることについては「数」誌上でも論議があった。см. 7-8, стр. 230. (なお、以下「数」からの引用は号数とページ数を記す。)
- 8) 他に本文中にも1つ引かれている。
- 9) 雑誌の5号の「美術グループ〈数〉について」と題された小文によれば、この雑誌に近い何人かの美術家の提唱で同名の美術グループが結成され、パリで展覧会が開かれたという。第1回の展覧会に参加した美術家には、シャガール、ラリオーノフ、ゴンチャロワの他に、テレシコヴィチ、プーニ、スーチン、ミンチンらがいた。см. 5, 281-282.
- 10) なお、「ロシア亡命芸術家」によれば、Милиоти。см. Д.Я. Северюхин и О.Л. Лейкинд《Художники русской эмиграции (1917-1941). Биографический словарь》, Петербург, 1994, стр. 328.
- 11) 拙稿「亡命作家の誕生、ナボコフ小伝——アメリカ移住まで」、「ユリイカ」1991年10月号、pp.137-138、拙稿「亡命と文学——第一次ロシア亡命文学をめぐる」、講座スラブの世界1、スラブの文化、弘文社、1996年、p. 251など参照。
- 12) ジナイーダ・ギッピウス (Зинаида Гиппиус) のペンネーム。
- 13) これらについては拙稿「“The onion broke”——『蜘蛛の糸』と『カラマーゾフの兄弟』をめぐる若干の考察」、信州大学人文学部「人文科学論集」19号、1985、pp. 107-114 参照。なお、この指摘に関しては1950年頃西村稠氏によるとの説もある。同論参照。
- 14) Brian Boyd “Vladimir Nabokov. The Russian Years”, Princeton, 1990, pp. 373-374.
- 15) Ibid., p. 374.
- 16) 拙稿「亡命と文学——第一次ロシア亡命文学をめぐる」、p. 249。