

詩人の再出立

—— ボリス・ポプラフスキイ「ヤルタからの出立」をめぐって ——

沖 隼 斗

はじめに

本稿の目的は、ポプラフスキイ (1903–1935) の詩篇「ヤルタからの出立 Уход из Ялты」(1920、以下「出立」と略記) を彼の詩的出立を主題とする作品として位置付け、そこで展開される諸問題と後年の詩人の散文との関係から、詩人の「再出立」を考察することである。

ポプラフスキイはロシア革命とそれに続く内戦の余波を逃れるため、1919年に父ユリアンとモスクワを出て南部ロシアを転々とし、最終的には1921年にコンスタンチノーブルからフランスのパリへ逃れ、以後ロシアの地を踏むことはなかった。その過程で彼らは1920年の秋頃にクリミア(ヤルタ)に滞在し、反革命軍たるヴランゲリ軍の撤退に合わせてクリミアからコンスタンチノーブルへ赴いたと考えられる⁽¹⁾。いわゆる「クリミア撤退」であり、これを背景にしていると思われる詩篇が、「1920年」と末尾に記された詩篇「出立」である。

この詩篇はポプラフスキイ生前未発表の作品であり、初めて活字になったのは詩集『航路不明の飛行船』(1965)においてである。詩人の友人で遺稿を管理していた刊行者 Н. タチーシチェフ (1896–1985) によれば、この詩集に収録された詩篇は雑誌『^{チーヌラ}数』第10号に掲載された2篇⁽²⁾を除き、すべてこの詩集が初出であり、「すべての詩篇は1924年と1935年の間に書かれた」⁽³⁾ものとされる。「出立」はこの詩集の冒頭に収録され、さらに「1920年」と記されていない。また

-
- (1) ユリアンの回想では、ロストフ・ナ・ドヌー滞在(「ロストフ滞在」)は1920年12月に終わる。См. Поплавский Ю. Борис Поплавский // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 79. この回想はポプラフスキイの亡命初期の動向として定説となっているが、К. ブルミーストロフは、これはユリアンの記憶違いであり、白軍の戦線に鑑みて「ロストフ滞在」が1920年ではなく1919年の冬であると指摘している。См. Бурмистров К. Альманах «Радио» и дебют Бориса Поплавского // Новое Литературное обозрение. М, 2019. № 1 (155). С. 411–412. ポプラフスキイ父子の移動が白軍の転戦とほぼ一致していることを考慮し、本稿ではこの説に則り、論を進める。
- (2) この詩篇は「アポロン・ベズオブrazoフの日記」と題された断章形式の散文のうちの2篇である。См. Поплавский Б.Ю. Дневник Аполлона Безобразова // Числа. Париж, 1934. № 10. С. 276. 及び Поплавский Б.Ю. Дирижабль неизвестного направления. Париж, 1965. С. 52. なお、詩集に収録される際に散文は行分け詩の形式に修正され、テキストにも異同がある。
- (3) Дирижабль неизвестного направления. Париж, 1965. С. 3.

2009年の最新の作品集では、「出立」は詩集『雪の時 Снежный час』の章の冒頭に置かれ、ここで初めて「1920年」と付されることとなった。

「出立」を扱った先行研究はいくつか存在している。Н. ラパーエワはこの詩篇が「白軍がクリミアからコンスタンチノーブルへ撤退する前の最後の数時間を描写している」と指摘し、詩篇内に「実存主義的な性格を持つモチーフや形象が存在している」⁽⁴⁾としている。С. フェジャーキン「出立」に付された「1920年」に注目しており、この詩篇がポプラフスキイの詩集『旗たち』(1931)の諸詩篇に似ているとした上で、「おそらく、詩人は詩篇が完成した時期の日付を書いたのではなく、「ヤルタからの出立」のまさにその瞬間の日付を書いたのだろう。おそらく、最初のヴァリエントは1920年に書かれたが、後に改作されたのだろう」⁽⁵⁾と述べている。しかしながら、これらの研究において「出立」は、あくまで1920年の白軍のクリミア撤退を主題とする亡命作家・詩人の作品の一つとして他の亡命作家の作品と並べて論じられており、「出立」自体のテキストを読解し、ポプラフスキイの創作に照らしてこの詩篇を位置づけているとは言い難い。

また「出立」というテキストに関しても問題が存在する。先述したように、「出立」は初出の段階では「1920年」と付されておらず、また『航路不明の飛行船』がポプラフスキイの未発表詩篇で編まれた詩集だったために、「出立」の創作における位置は曖昧なままであった。しかし最新のアーカイブ研究の成果により編集された2009年の作品集では、詩集『雪の時』の章の冒頭に置かれることで「出立」を取り巻く状況が変化したと言える。なぜなら詩集の冒頭の詩篇は「一冊の本」としての詩集の性格に少なからず作用するからであり、また詩人の死の翌年1936年に刊行された詩集『雪の時』には、「出立」はそもそも収録されていないからである⁽⁶⁾。すなわち、1936年刊行のものと2009年版作品集のものとで、詩集『雪の時』は全く異なる本なのである。

さらに2009年の作品集はポプラフスキイが1934年に書いていた6巻本の作品集の構想メモに基づいて編集されたものであり、1922年頃から1934年までの作品をほぼ編年体で配列している⁽⁷⁾。1920年以前及び1920年代初頭の作品、つまりは詩人がロシアから最終的にパリへ赴くまでの期間の作品は、その作品集の構想から外されていると思しく（2009年の作品集では「単行本未収録詩篇」の章に収録）、「1920年」の日付が付された「出立」は6冊の中には本来収録されないはずである。さらに、詩篇に付された年月日を参照するかぎり、『雪の時』には1931年以後の詩篇しか

(4) Лапаева Н.Б. Мотив «ухода из Крыма» в поэзии русской эмиграции 1920–30-х годов // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск, 2008. № 30. С. 83–84.

(5) Федякин С.Р. «Уходящий берег Крыма» в произведениях Н. Туроверова, Б. Поплавского, Г. Газданова и В. Набокова // Известия Уральского федерального университета серия 2, гуманитарные науки. Урал, 2014. № 3 (130). С. 125.

(6) 1936年刊行の『雪の時』では「雪の時」と「陽に満ちる水の音楽の上で Над солнечного музыкой воды」の2章構成だが、2009年刊行の作品集でそれらは独立した詩集として章分けされ、収録詩篇数も異なる。

(7) См. Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений: В 3 тт. Т. 1. М., 2009. С. 465–467.

収められていない。つまり、「出立」が『雪の時』の冒頭に収録されているのは二重に奇妙なのである。

それではなぜ「出立」は『雪の時』の冒頭に置かれる予定だったのか。また、「出立」が冒頭に置かれることで『雪の時』にどのような詩集として読まれうるのか。以上を踏まえ本稿では、詩篇「出立」を故郷喪失のカタストロフが抒情的主体＝詩人を誕生詩篇として捉え、その誕生＝出立の様子を詩篇に即して分析し（１節）、パリへ亡命してからのH. ズダネーヴィチとの関係からポプラフスキイの問題意識を浮き彫りにした上で（２節）、彼の詩論的散文「若手亡命文学の神秘的雰囲気について」（1930）と「出立」との比較を通じて、「出立」で展開される「死と新生」の主題の深化と彼の亡命観を明らかにしていく（３節）。

１．詩人の誕生と出立＝亡命

以下、詩篇「出立」を検討していくため全篇を引用し、１連目から順を追って見ていくこととする。

夜を徹して雨が降っていた 濡れた森への入り口で
蝶番の外れた木戸が軋んでいた
暗くなり うねりながら 御空の川が
南へ流れていった もうひと月も嵐が続いていた

舗装された道は川に似ていた
濡れた出店の看板が音を立てていた
通行人は 頭をひくく胸に
垂れていた いまなおあい並木道で

あちらの 高い防波堤のうえの白い蒸気が
渦をなして舞い上がり 海原へ落ちて
その断崖にある塔のうえの黒い球が
船たちに暴風雨を警告していた

屍肉の上を 叫びながら コクマルガラスらが飛び交い
悪天と闘って 冬を予言していた
波がいきおいよく沿岸の砂利道から
飛沫となって商店の窓へ飛び込んでいた

すべてが戸締まりされ ベンチはひと気がなくなり
突き刺すように新聞売りが叫び
寒さにさらされ 高らかにラッパが調子外れに鳴り
そして遠くの銃声が山々に鳴り渡っていた

すべてが夢のようだった 夜明けは遠くない
呑め 愛しき友よ——それから盃を打ち砕こう
おれたちですてきな蓄音機をかけて
手当たり次第 いっしょに真似てくりかえそう

おれたちは理解した おれたちは克服したんだ 悪を
おれたちは遂げたんだ 寒さの中で輝いていたすべてを
おれたちはすべてを拒んだ おれたちは雪に埋もれたんだ
呑め 篤き友よ——それから盃を打ち砕こう

ロシアは無い！ 泣くな 泣くんじゃない 我が友よ
ヨールカの蠟燭が消えるとき
眠りが訪れる 蠟燭は忽然と消えてしまった
ヨールカのうえは闇だ ヨールカのうえは星々 永遠だ

夜を徹して 兵士らが夜明けまで歌っていた
彼らは寒くなって 彼らはうなだれ黙っている
すべて呑み干され 彼らは光が出るまで待った
一日が永遠の風のなか陰気にはじまる

力を費やすな！ あちらの 眠りの奥深くで
神秘に満ちた故郷が明るくなっている
おれたちのいない冬 歳月は白い雪のようだ
雪堆が積もる 積もっていく 解けゆくために

そして おまえ一人だけが来たる若者に語るだろう
泣きながら 夜明けまで歌っていた様を

詩人の再出立

そして おまえだけが歌うだろう 斃れた者への憐みを
永遠で 返事のない愛を

これをかざりと 司祭が山上で
聖体礼儀を行っていた 朝が昇っていった
となりの小さな修道院で
病んだ魂が永遠へと去っていった

汽船の舷は高く 峻しかった
誰だそこで見ていたのは 外套に手を突っこんで？
夜の東はなんとゆっくり赤らんでいったことだろう！
誰が考えられたろう 別離の年月がこれほどになると……

誰がそのとき知っていたろう……それが死ぬことではないか？
老人は穏やかに聖餐をかかっていた……
まあいい 信じて 泣いて 燃えようじゃないか
だが決して 幸福のことは語るなかれ

Всю ночь шел дождь. У входа в мокрый лес
На сорванных петлях калитка билась.
Темнея и кружась, река небес
Неслась на юг. Уж месяц буря длилась.

Был на реку похож шоссе́нный путь.
Шумел плакат над мокрым павильоном.
Прохожий низко голову на грудь
Склонял в аллее, всё ещё зеленой.

Там над высоким молом белый пар
Взлетал, клубясь, и падал в океане,
Где над скалой на башне черный шар
Предупреждал суда об урагане.

Над падалью, крича, носились галки,
Борясь с погодой, предвещали зиму.
Волна с разбега от прибрежной гальки
Влетала пылью в окна магазинов.

Всё было заперто, скамейки пустовали,
Пронзительно газетчик возглашал,
На холоде высоко трубы ввали,
И дальний выстрел горы оглашал.

Всё было сном. Рассвет недалеко.
Пей, милый друг — и разобьем бокалы.
Мы заведем прекрасный граммофон
И будем вместе вторить, как попало.

Мы поняли, мы победили зло,
Мы всё исполнили, что в холоде сверкало,
Мы всё отринули, нас снегом замело,
Пей, верный друг — и разобьем бокалы.

России нет! Не плачь, не плачь, мой друг,
Когда на елке потухают свечи,
Приходит сон, погасли свечи вдруг,
Над елкой мрак, над елкой звезды, вечность.

Всю ночь солдаты пели до рассвета.
Им стало холодно, они молчат понуро.
Всё выпито, они дождались света,
День в вечном ветре возникает хмуро.

Не тратить сил! Там глубоко во сне,
Таинственная родина светает.
Без нас зима. Года, как белый снег.

Растут, растут сугробы, чтоб растаять.

И только ты один расскажешь младшим
О том, как пели, плача, до рассвета,
И только ты споешь про жалость к падшим,
Про вечную любовь и без ответа.

В последний раз священник на горе
Служил обедню. Утро восходило.
В соседнем небольшом монастыре
Душа больная в вечность уходила.

Борт парохода был высок, суров.
Кто там смотрел, в шинель засунув руки?
Как медленно краснел ночной восток!
Кто думать мог, что столько лет разлуки...

Кто знал тогда... Не то ли умереть?
Старик спокойно возносил причастье...
Что ж, будем верить, плакать и гореть,
Но никогда не говорить о счастье. [1: 241-242]⁽⁸⁾

「夜を徹して *Всю ночь*」を冒頭で繰り返す連が2つあることから、この詩篇は第1-8連までを内戦で疲弊したヤルタの市街等の風景描写が主体の前半と、第9-14連までを白軍兵としい「兵士たち *солдаты*」の酒盛りとヤルタ出立の直前までを描写する後半に分けることができる。

詩篇が一晩中降り続く雨への言及で始まることからわかるように、この詩篇は「雨」「嵐」(第1連)、「暴風雨」(第3連)、海に関わるモチーフといった水の自然力に支配されており、この水は革命とそれに続く内戦のアナロジー(白軍の転戦を思わせるような「御空の川が／南へ流れていった *река небес / Неслась на юг*」)として機能している。また第2連の冒頭において「舗装された道 *шоссе́йный путь*」が川に擬されており、ここで空から地上に降る雨が垂直的に両者を結び、

(8) ポプラフスキイの著作の引用は、断りが無い限りすべて *Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений* в 3 тт. М., 2000-2009. からの拙訳に拠り、引用箇所を「巻数: 頁数」で、必要に応じて作品タイトルを「 』』 』によって示す。下線及び「 」による補足はすべて引用者によるものである。

さらにそれにより両者が「川」の類似性を持つことで水平的に合致させられている。詩篇内の空間は雨＝水で充満しており、この水は詩篇終盤で「汽船」が亡命者を乗せて漕ぎ出す海にまで繋がっていく。

内戦下の市街とその周囲の様子が描写される第2-3連から読み取れることは、この詩篇の季節と、詩篇が展開している空間の現実性である。「通行人 Прохожий」が歩いているのは「いまなおおい並木道で в аллее, всё еще зеленой」あり、「並木道」を修飾する「いまなおおい」からは、本来であれば既に木々が紅葉しているはずの季節、すなわち晩秋前後が想起され、詩篇内ではヴランゲリ軍がクリミアを撤退する11月前後を想定していると思しい。また、第3連の「塔のうえの黒い球が／船たちに暴風雨を警告していた на башне черный шар / Предупреждал суда об урагане」の箇所「黒い玉 черный шар」とは、港などで使われる強風を知らせるシグナルの一種であり⁽⁹⁾、第1連の「嵐 буря」から「暴風雨 ураган」への変化を描写している。ここでは港町の事物によって、ヤルタの現実性が強調されている。

これら前半のヤルタの描写の仕方を、フェジャーキン「[「出立」の作者は出来事の参加者ではなく、単なる観察者」と評している⁽¹⁰⁾。たしかに、前半、特に第1-5連までは抒情的主体らしいものは現れず、客観的な情景描写が展開されていると言える⁽¹¹⁾。しかし、第6連で一人称複数の「おれたち мы」が現れることでそのような「観察者的」な語り手の声調^{トーン}が変化する。この「おれたち」は第9連から前景化する「兵士ら солдаты」だと推測され、また第6-8連は一人称複数「おれたち」によって語られることから、この3つの連は「兵士ら」の歌声と考えられる。また第6連3-4行目で複製技術である「すてきな蓄音機 прекрасный граммофон」が登場することで音楽の主題が導入され、歌う主体が「手当たり次第 いっしょに真似てくりかえそう будем вместе вторить, как попало」と言うように、「おれたち」の歌それ自体が反復されたものであることを表している。さらに「出立」は上述したように「夜を徹して всю ночь」で始まる2つの連（第1連と第9連）によって前半と後半に分けられており、後半でも「単なる観察者」的な語りから「おれたち」の歌へと展開する。これらの点から「出立」自体が1番と2番を持った歌であると考えることができるだろう（この歌をどのような主体が歌っているか、という問題は後述する）。

歌である第6-8連の内容で注目すべき点は3つである。1点目は「夢／眠り сон」のモチー

(9) Морской энциклопедический справочник. в 2 тт. Т. 2. Л., 1987. С. 227.

(10) Федякин С.Р. С. 125.

(11) 「屍肉の上を Над падалью」を飛び交う「コクマルガラス галки」や「遠くの銃声 дальний выстрел」等は明らかに戦闘の換喩であり、この詩篇に「純粋に戦争的なコノテーションがない」とする Ю. Матвеева の説は首肯できない。Матвеева Ю.В. Крымская «нота» русского зарубежья: на материале творчества писателей младшего поколения первой русской эмиграции. // Известия Уральского федерального университета серия 2, гуманитарные науки. Урал, 2014. № 3 (130). С. 136.

フが導入されること、2点目は「おれたち」が「友 друг」に呼びかけていること（これについては後述する）、3点目は「ロシアは無い！ России нет!」という故国喪失が明言されることである。この「ロシアは無い！」という表現は、A. ブロークの10月革命直後に書かれた散文「インテリゲンツィアと革命」（1918）の冒頭に「ロシアはもはや無い России больше нет」⁽¹²⁾と言及されることからわかるように、ロシア革命によって以前のロシア（帝政ロシア）が無くなったことを表す言葉であり、ブローク自身引用の形で述べているため、知識人階級や市民の間で広く言われていたことと推測される。「出立」での表現もその文脈の上にあると考えられるが、それよりも具体的な、つまり地理的（領土的）な観点も含んでいると思われる。1920年11月時点でクリミア（ヤルタ）は白軍の支配する数少ない土地であり、クリミアが「ロシアの最後の砦」だったからである。このことから「ロシアは無い！」とは、ヴランゲリ軍の撤退によるクリミアの喪失を直接的に指すものと考えられる。

第9連は「単なる観察者」的な語りによって夜通し歌っていた「兵士ら」の描写がなされ、第10-11連は再び「おれたち=兵士ら」の歌となる。第10連2行目で「故郷/故国」に言及されるが、これは喪失したはずのロシア=故国とは同一のものではない。なぜなら後者は「すべてが夢のようだった Всё было сном」（第6連）とされる現実 явь で失われたものであり、前者が「明るくなっている светает」のは「あちらの 眠りの奥深くで Там глубоко во сне」だからである。つまり徹夜で「兵士ら」が歌っている現実=夢よりもさらに深い夢=眠りににおいて尋常ならざる（＝「神秘に満ちた Таинственная」）「故郷/故国 родина」が存在しているのであり、ゆえに第10連冒頭で「力を費やすな！ Не тратить сил!」と明言され、「おれたち=兵士ら」の眠りへの希求が語られるのである。

第11連では、これまで第6連、第8連で「おれたち=兵士ら」によって「友 друг」と呼びかけられる主体が「おまえ ты」として現れる。第6連から続く文脈からだけ読み取るならば、「友」はあくまで「兵士ら」のうちの誰か一人を指しているようにも読めるが、この連で「おまえ一人だけ только ты один」と言われているように、この「おまえ」は単なる一兵士などではない。「吞め 愛しき友よ」と呼びかけられていたこの「おまえ」はここで、「泣きながら 夜明けまで歌っていた様を」「来たる若者に語る」ことと、「返事がなくとも」「斃れた者への憐れみを 永遠の愛を」「歌う」使命を任されることで、複数の主体たる「おれたち」ではなく、単独の主体として歌うために「兵士ら」の輪から出ることになる。ここでは一人称複数形であった主体の、一人称単数の主体へ変わる様子が描かれていると考えられる。「おまえ」が「おれたち」の輪から出た後も「出立」の語りは続き、亡命する直前までを歌っているのだが、このことがまさに「おまえ」が託された使命を全うしようとし始めたことを示している。「単なる観察者」的な語りが「お

(12) Блок А.А. Интеллигенция и революция // Собрание сочинений в 6 тт. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 9.

れたち」の歌を経由したのち、最終的に単独の主体として語る様子から、「おまえ」とは詩篇の語り手に他ならず、それはまた詩人自身なのである。

そして「出立」は第12連以降最終連まで「おれたち」の輪から出た単独者の語りによって、出発を控えていると思しい汽船が朝の訪れとともに描写される。特徴的なのは、それらがすべてキリスト教的なモチーフと並行して描かれていることである。朝に行なうことを定められた「聖体礼儀 *обедня*」を「司祭 *священник*」が行なうことと、「朝が昇っていった *Утро восходило*」という一文が併置されることから、夜から朝への推移が「死と新生」の主題と結び付けられていることは明らかである。それは最終連の第1行と第2行の描写からも推測できる。「それが死ぬことではないか？ *Не то ли умереть?*」とは、前連までの亡命に至る過程を指した疑問文であり、ここでは故国を去って異国へ移住＝亡命することが「死ぬことではないか」と疑問視されている。しかし、「老人は穏やかに聖餐をかがけていた *Старик спокойно возносил причастье*」と、イエスの血と肉体を象徴する「聖餐」が挿入されることで、この「死」が「新生」を含意していることがわかる。つまりここでは、内戦の敗北による故国から異国への亡命＝死の否定性が、異国での新生としての肯定性へと反転している。

さらにこの「死と新生」の過程は、「兵士ら」つまり白軍兵の輪から出て単独者となる抒情的主体の誕生＝出立と並行して描かれていた。つまり詩篇「出立」とは、赤軍の勝利／白軍の敗北によるロシア＝故国の喪失（「ロシアは無い！」）とそれとの別離を主題にしているだけでなく、故国喪失というカストロフこそが抒情的主体＝詩人を誕生させることを、「死と新生」として描いた詩篇なのであり、ここにポプラフスキの（亡命）詩人としての出立の起源を読み取ることができるのである。

2. ズダネーヴィチからの離反とキリスト教徒

以上のように「出立」では詩人の誕生が亡命と結び付けられた上でキリスト教的に描かれていたのだが、クリミアを脱したポプラフスキがすぐにそのような詩人として創作をしていたわけではなかった。1921年にパリへ移住した翌年から彼はベルリンで画家になるために学んでいたであり、1923年にパリへ戻ってからはИ. ズダネーヴィチ（1894–1975）のもとで未来派詩人として詩作しているのである。本節では両詩人の人的交流⁽¹³⁾をズダネーヴィチの回想文と、ポプラフスキのズダネーヴィチ宛の手紙から検討し、ズダネーヴィチから離反するポプラフスキの詩人としての自己認識を明らかにしていく。

(13) ポプラフスキからズダネーヴィチに捧げられた2篇の詩篇と1篇の叙事詩を詳細に分析したものに *Корнелия И. Илья Зданевич — адресат стихов Бориса Поплавского // Авангардный взрыв: 22 статьи о русском авангарде*. СПб, 2016. С. 231–249. がある。なお、これらの詩篇についての検討は本研究では行わず、あくまで両詩人の人的交流のみに焦点を絞ることとする。

両者のテキストを検討する前に、1920年代初頭の2人の関係を概観しておくことにする。

ポプラフスキイがパリへ移住した1921年の11月に、ズダネーヴィチもパリを訪れており、ポプラフスキイはこの年長の未来派詩人と篤い親交を持つようになる。彼に誘われ、パリのモンパルナスで行われる「詩人庁」や「ガタラパク」の集まりに度々参加し、1922年から1923年のベルリン滞在を終えたポプラフスキイは後に、ズダネーヴィチが主催する左翼的な芸術家集団「^{チエーレス}越えて」にも参加し、ズダネーヴィチから未来派やダダイズムといった当時の前衛芸術の洗礼を直接受けていた。その頃のポプラフスキイは^{ザーウミ}理知外言を使った詩篇をいくつも執筆しており、彼がズダネーヴィチへ捧げた詩篇の献辞には「イリヤ・ズダネーヴィチへ 彼の教え子 Б. ポプラフスキイより」[1: 158]と記されている。亡命時代初期の1920年代前半には、ズダネーヴィチの強い影響圏にいたことが、このことから分かる。しかし、ポプラフスキイは1920年代半ば頃から次第にズダネーヴィチから離反していくこととなる。

ズダネーヴィチは散文「ボリス・ポプラフスキイ」において当時を次のように回想している。

芸術家たちのなかで、私たちは5年間を出口のないままに過ごし、芸術家たちのために書き、芸術家たちのために読み、詩よりも絵画に惹かれ、図書館でなく展覧会に通っていた。
私たちはポプラフスキイの詩篇のように暮らしていたのだ。⁽¹⁴⁾

これは彼らが「^{チエーレス}越えて」で活動していた頃のことと思われるが、「芸術家たちのなかで Среди художников」「芸術家たちのために для художников」と再三強調されているように、その交流はあくまで芸術家を中心とした、社会と乖離した狭い輪の中で行われていたことが推測される。ただし、フランスとソヴィエト連邦が国交を結んだ1925年を契機にしてそうした交流に変化が訪れる。

1925年は大きな変化の年だった。ソヴィエト・ロシアからパリを隔てていた壁が倒れはじめたのである。モンパルナスでは政治的形勢が始まった。しかしわかったことは、現実から引き離され、自らの美的重荷〔素養〕を持て余していた、詩を「無謀な企て」⁽¹⁵⁾とするイデオログであった我々が、ただ己を同伴者だと思い込んでいたが、実際にはまったくそうではなかったことだった。もっとも、ここパリで何かを達成するという望みはまだ失われていなかった。ロモフが出版していた芸術雑誌『打撃』に資金の余りがあることが分かり、ポプラフスキイの第一詩集『航路不明の飛行船』が活字を組まれ、整版され、出版されようとし

(14) Зданевич И. Борис Поплавский // Синтаксис. Париж, 1986. № 16. С. 167.

(15) ポプラフスキイの詩篇「軽率な企て Покушение с негодным средством」(1925)はズダネーヴィチに宛てられたものである [1: 54-55]。

ていた。しかしロモフはモスクワへ去ってしまい、印刷所で組版は解版されてしまった。⁽¹⁶⁾

ズダネーヴィチが在仏ソ連大使館で通訳として働いていたこともあったように、ポリシェヴィキ政権下のソヴィエトを認める左翼的な芸術家たちとの交流は、必然的に政治的な意味合いが生まれることとなり、ポプラフスキイはあくまで「アンチポリシェヴィキ的な詩作者」であったため、理念的にズダネーヴィチの交流圏から離れることとなった⁽¹⁷⁾。そして理知外言詩^{ザーウミ}で構成された『航路不明の飛行船』の出版には失敗してしまう。また前年1924年には上述の詩集だけでなく、『北極の蓄音機』の出版計画も存在し、ズダネーヴィチによるタイポグラフィックな組版での出版を予定していた⁽¹⁸⁾。しかしこの詩集も資金不足などに悩まされたため出版されることはなかった（その後、この2冊の詩集から数篇が1931年出版の『旗たち』の前半に収録されることとなる）。

相次ぐ詩集刊行の失敗や政治的立場の違いから、ポプラフスキイはこの頃からズダネーヴィチのもとを離れていく。

この頃に亡命社会の出版業界とポプラフスキイの接近が始まった。この妥協は彼に活動の新たな領域を開いた、そう最初のうちは思ったものだ。将来におけるいくつもの新しい計画、「有名どころ」とのいくつもの出会い、世間の評判ともてなし。彼がこの試みを実行するのを邪魔しようとしても無駄だった。しかし、1931年に出版された彼の『旗たち』は、実のところ彼こそがその新たな友から何を期待できたのかを、彼に示したのだった。[…]本は成功を博さなかった。

旧友たちとの冷たい関係、新たな友たちにある落胆。もしも詩の歴史において亡命社会に言及されることがあるならば、それはただポプラフスキイのおかげであることがまったくもって明らかなのだから、彼がその亡命社会の唯一の「崇高さの証明」であったのだが、その亡命社会は彼に何も与えることができなかっただけでなく、できる限りすべてを彼から奪ったのである。⁽¹⁹⁾

ズダネーヴィチがポプラフスキイの亡命文壇への接近を否定的にのみ解釈していることは一読して明らかである。事実詩集『旗たち』は肯定否定両方の評価をされ、否定的評価はかなり辛辣

(16) Зданевич И. Борис Поплавский. С. 168.

(17) См. Токарев Д.В. «Поэзия — темное дело...»: особенности поэтической эволюции Поплавского // «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М., 2011. С. 61.

(18) См. Поплавский Б.Ю. Покушение с негодными средствами. М., 1997. С. 15–16.

(19) Зданевич И. С. 168.

なものであった⁽²⁰⁾。また上記の引用箇所後に、ポプラフスキイの小説「アポロン・ベズオブラゾフ」が出版社をたらい回しにされる様子や、さらにポプラフスキイが亡命者仲間に援助を求めても断られ、代わりにヒロインを勧められたことが描かれている⁽²¹⁾。

ここまでズダネーヴィチの視点からポプラフスキイの離反を見てきたが、ポプラフスキイの視点ではこうした両者の関係の変化はどのように解釈されているのだろうか。1920年代半ばと推測されるズダネーヴィチ宛の手紙⁽²²⁾にポプラフスキイの立場が端的に表れている。

ああ、イリヤ・ミハイロヴィチ、イリヤ・ミハイロヴィチ！

私が「ニンゲンどもの大道」へ出ていくことを貴方は非難していますが、しかし、私たちにできますか、私たちに、あちらの山の水晶の小道の上に留まることができますか？ 貴方は嘲笑うことでしょう、「また一人の人間をキリスト教が滅ぼしてしまった」と。そう、私はキリスト教徒なのです、たとえ貴方に、「勇敢な輩」を恥さらしにも見捨てる卑劣漢にすぎないと思われようと。そう、私は「語気を弱め」、己をわかりやすいものにする（自分自身が忌まわしいものになる）ことに決めたのです、なぜなら「語られた考えは…」云々だからです。貴方は知ると良いのです。しかし、貴方は気づいていないのですか、「文学のあちら側へ」と続く道がさらに短くなっているのです、「貴方の時代」よりも（それは貴方のものではなく、「貴方の時代」とは「我々の時代」なのです、そして貴方の父性は——高らかな語気の下士官的な老人です）。[…] しかし、私は無名のまま死にたくないのです、なぜならこのどえらい自尊心を私は受け入れられないから、なぜなら私はキリスト教徒（つまりは俗物です、私たち風に言えば）だからです。

私は貴方の勇敢さを呪います。[3: 469]

ズダネーヴィチの非難の矛先はポプラフスキイが「ニンゲンどもの大道」へ出ていく *выхожу* «на большую дорогу человек»」こと、ズダネーヴィチの回想に基づいて解釈すれば、未来派のグループを抜け「亡命社会の出版業界とポプラフスキイが接近」していくことである。それに対しポプラフスキイは自身を「キリスト教徒 христианин」と述べることで弁明している。左翼芸術家のズダネーヴィチとキリスト教徒のポプラフスキイ、両者の立場の違いはここに集約されると思われるが、このテキストをさらに細かく分析しておきたい。まずこの手紙に見られる彼らの

(20) 一例を挙げれば、B. ナボコフは『旗たち』の書評でポプラフスキイの詩行は「セヴェリヤーニン、ヴェルチンスキー、パステルナーク（劣悪なパステルナーク）の許されざるごたまぜ」と評している。Набоков В.В. Б. Поплавский «Флаги» / Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 167.

(21) Зданевич И. С. 169.

(22) См. Поплавский Б.Ю. Покушение с негодными средствами. М., 1997. С. 153.

共通言語である。「ニンゲンどもの *человеков*」や「勇敢な輩 *храбрый народец*」など未来派的な言語感覚を彼らは共有していたと思われる。またズダネーヴィチの非難した「私 [ポプラフスキイ] が「ニンゲンどもの大道」へ出ていく *я выхожу «на большую дорогу человеков»*」という表現は、明らかに М. レールモントフ (1814-1841) の詩篇「おれはひとり道へ出ていく… *Выхожу один я на дорогу...*」(1841)⁽²³⁾のほめかしである。

しかしレールモントフの詩篇では「おれ」は「道へ」出て行って自然へ赴くのに対し、ポプラフスキイの場合はそれとは逆に、「あちらの山の水晶の小道の上に留まること *оставаться там на горе на хрустальной дорожке*」ができず山を降りて「大道へ *на большую дорогу*」、街へ出てゆく(この手紙内の文脈ではレールモントフの詩篇の自然は、カフカースの山が想定されていると思われる)。さらに「大道」と「小道」が対比され、未来派芸術家の狭い輪(「芸術家たちのために書き、芸術家たちのために読み」) = 「小道」にいる「勇敢な輩」をポプラフスキイは「見捨てる」のである。

しかしながら、ポプラフスキイのこの未来派からの離脱をズダネーヴィチのように亡命文壇への接近とだけ捉えることはできないだろう(ポプラフスキイの文壇への接近がたとえ歴史上で起こっていたとしても)。ズダネーヴィチの解釈であれば、手紙の後半の「私は無名のまま死にたくない *я не хочу умереть в неизвестности*」を、詩集刊行が相次いで失敗する未来派陣営のもとでなく亡命文壇で成功を得たい、と読むほかなくなってしまう(ズダネーヴィチの回想でも亡命文壇接近後に出版された詩集『旗たち』のことが言及されていた)。だが「勇敢な輩」や手紙末尾の「私は貴方の勇敢さを呪います *Я проклинаю Вашу храбрость*」など、同語根の言葉「勇敢な *храбрый* / 勇敢さ *храбрость*」でズダネーヴィチ側が形容されていることを考えると、「あちらの山の水晶の小道の上」に留まる「勇敢さ」を持ち合わせないポプラフスキイは、ニーチェが述べたような強者に対しルサンチマンを抱く「弱者」⁽²⁴⁾として現れている。ただしキリスト教を批判していたニーチェに反して、ポプラフスキイは自らを「キリスト教徒 = 俗物 *чернь*」と称することで、ある種「超人」的な志向を持つ未来派の「山」から降りて、街へ赴くのである⁽²⁵⁾。

このようにポプラフスキイのズダネーヴィチからの離反は、「あちらの山の水晶の小道の上」に留まるズダネーヴィチ = 未来派の「このどえらい自尊心」を受け入れることのできないポプラフスキイが、自らを未来派的な「勇敢な = 強い」主体としてではなく、キリスト教的な「弱い」

(23) *Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4 тт. Т. 1. СПб., 2014. С. 356.*

(24) フリードリヒ・ニーチェ (信太正三訳)『善悪の悲願 道徳の系譜』ちくま学芸文庫、1993年、393-397頁を参照。

(25) ニーチェの『ツァラトストラはこう言った』の冒頭でツァラトストラは長年籠っていた山から街へ降りていくが、この移動は「こうしてツァラトストラの没落ははじまった」と意味付けられており、3節で検討するポプラフスキイの「滅びゆく者/没落する者」のモチーフと関係していると思われる。フリードリヒ・ニーチェ (氷上英廣訳)『ツァラトストラはこう言った』岩波文庫、1967年、10-11頁を参照。

主体として自覚したことが原因だったと考えられる。そしてそれはニーチェ的な価値観をさらに反転させることでキリスト教を肯定的なものとして捉えるポプラフスキが、パリ＝街に亡命する詩人の「滅び／没落」を主題としていく足がかりとなったのである。だが、このような立場はその後のポプラフスキの創作と、また「出立」とどのように関わるのであろうか。

3. 憐れみと滅びゆく者

これまで「出立」の読解と、1920年代中頃のポプラフスキの動向を確認してきたが、「出立」が詩集『雪の時』の冒頭に置かれる予定だったのはなぜだろうか。このことを、ポプラフスキの1930年の散文から考察する。

1930年にポプラフスキは「若手亡命文学の神秘的雰囲気について О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции」（以下、「雰囲気」と略記）と題する散文的詩論を雑誌『^{チースラ}数』第2-3号合併号⁽²⁶⁾に発表している。「文学とは憐れみの^{アスペクト}相である」[3: 46]と断言するこの散文と詩篇「出立」は、「憐れみ жалость」と「滅びゆくこと погибать」という主題を扱っている点でその問題系を同じくしており、この散文と比較することで「出立」が1930年代のポプラフスキにとってどのような意義を持っていたのか、その一端が明らかにできると思われる。

そしてもちろん、文学にとって、つまり憐れみにとって（つまりキリスト教にとって）最良であるのは滅びゆくことである。キリストは世界の始まりから終わりまで死苦を味わっている。それゆえ死苦の雰囲気は、この地上の唯一立派な雰囲気なのである。

[…]

いかに生きるべきか？ 滅びゆくことだ。微笑むこと、泣くこと、悲劇的な身振りをする^{チースラ}こと、微笑みながら、大いなる高みを、大いなる深淵を、恐ろしい貧しさのなかを通り過ぎてゆくことだ。亡命は、そのための理想的な状況である。[3: 46]

「出立」における「斃れた者への憐れみ」とは異なり、ここで言及される「憐れみ」とはキリスト教的な文脈で解釈され、さらに文学と同義のものとして解釈されている。ポプラフスキの別の散文『^{チースラ}数』における死と憐れみについて」（1931）では、「あまりに長いあいだロシア文学は憐れみについて語ってきて——ドストエフスキからチェーホフまで […]」[3: 64]と述べ、同段落で「憐れみ」にこそ「キリストが立っている」[3: 65]と展開される。30年代のポプラフスキにとって「憐れみ」という主題が重要であったことは明らかなが、「雰囲気」ではそこに

(26) Поплавский Б.Ю. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. Париж, 1930. № 2-3. С. 308-311.

「滅びゆくこと／没落すること погнбать」が接続されることで、「憐れみ」が創作行為の前提とされるのである。

ここで完了体動詞「滅ぶこと погнбнуть」でなく不完了体の「滅びゆくこと погнбать」が使われていることは重要かと思われる。なぜなら、前者は「死ぬこと умереть」と言い換えることができ、生の終わり＝死をしか表さないのに対し、後者はあくまで滅び＝死までの過程、「生きる жить」という行為が問題となるからである（「いかに生きるべきか？ Как жить?」）。このような滅びへ向けられた生を受け入れるのに「理想的な状況 идеальная обстановка」がポプラフスキイにとっての「亡命 эмиграция」に他ならず、さらにそれは彼が亡命しているフランス、パリのことでもある。

「この地上＝パリ」とすることで世界を恣意的に凝縮させて語るポプラフスキイは、「亡命の発生＝天地創造」、「パリ＝ノアの方舟」と旧約聖書的なモチーフで表現した上で、「滅びゆくこと」の意味をキリスト教的に拡大していく。

亡命の発生は天地創造に似ている。神と、ロシアと、文化と隣りあった状態から——外部の暗闇の中へ。もしそこから神の元へ行くのならば、それは無欲で、無償で、絶望的で自由なことだ。もしかしたらパリは、未来のロシアのためのノアの方舟かもしれない。未来のロシアの神秘的な生の種子^{ア ヴ ェ}、魂のもっとも高い頂きに生じ、「めでたし」と言うだけの半分も保たない「小さな光」だ。そして実際、朝5時の安っぽいカフェで、ゴシップがすべて話し尽くされ、すべてが恥辱と煙草の灰に覆われた時、皆が互いにすっかり不快になり、泣くことすらしたくないほどに辛い時、彼らは突然「なにか新たな生」の曙に⁽²⁷⁾いる己を感じるのだ。 [3: 47-48]

「雰囲気」であれば「朝5時の安っぽいカフェで」徹夜で朝を迎える人々が、「出立」であれば一晩中歌い明かす白軍の「兵士ら」が、「滅びゆく者 погнбающий」として取り上げられている。前者のパリのボヘミアンと後者の敗戦した兵士は、両者とも故郷の喪失者（「ロシアは無い！」）という悲劇性において共通しており、何よりも、「夜から朝へ」と時間をくぐり抜けることで、「死と新生」の主題に連なる者としても共通している。

さらにここでの「未来のロシア будущая Россия」という表現は、「出立」における「ロシアは

(27) 「なにか新たな生の曙に на заре какой-то новой жизни」という表現は O. マンデリスタームの詩篇「Tristia」(1918) からの引用だと考えられる。См. Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений в 3 тт. Т. 1. М., 2009. С. 104. 流刑された詩人オウイディウス（前43-後18）の作品を素材とする「Tristia」と「出立」は故国からの追放／亡命前夜、徹夜など共通点が多く、また「雰囲気」は芸術＝詩を「手紙」と捉える点でマンデリスタームの散文「話し相手について」（1913）からの影響も考えられるが、本稿では紙幅の都合上示唆するにとどめる。

無い！」や「神秘に満ちた故郷」と併せて考えるべきである。「出立」においては、現で滅んだ（無くなった）ロシアは「眠り／夢」のなかで「神秘に満ちたもの」として新生しているのであり、「雰囲気」においてもヨハネ福音書を前提した「未来のロシアの神秘的な生の種子 Зерно будущей её [России] мистической жизни」という表現からも「死と新生」が前提となっていることは想像に難くない。また「出立」前半の雨や嵐といった水の自然力^{スチヒーヤ}が革命／内戦のアナロジーであり、そのカタストロフから逃れるために詩篇終盤で船（「汽船」）のモチーフが使われていたのに対し、「雰囲気」では「ノア方舟」とそれが逃れるための洪水となることで、カタストロフとそれによる亡命がよりキリスト教的な文脈で捉え直されている。

しかし「出立」と「雰囲気」では「滅びゆく者」たる主体が異なっている。前者で「滅びゆく者」とは内戦に敗北し撤退を余儀なくされた「おれたち＝兵士ら」であり、「おれたち」から抜けて単独の主体となった語り手＝詩人は「汽船」に乗って生き残ることで、「滅びゆく者」として焦点化されていなかった。しかし後者における「滅びゆく者」とはバリのボヘミアン＝亡命者であり、そこにはもちろん「雰囲気」の執筆者たるポプラフスキ自身も含まれている。つまり「出立」では「滅びゆく者」からの詩人の誕生が描かれるのに対し、「雰囲気」で問題となるのはそのようにして生まれた詩人が自ら「滅びゆく者」として詩作するための倫理的立場なのである。そして「未来のロシア」とはそのような「滅びゆく者」の遺産によって生まれる「来るべきロシア」に他ならない。

さらに同じ段落で「滅びゆく者」は「音楽の精神 дух музыки」と結び付けられる。

[…] しかし、すでに決意をし、すでに飛びあがり、すでに俗世を離れ全てを失った聖人の只中に、どん底に、新たな生の曙にあるのは——キエティスム、「神との友情」、自由である——しかしそれはなぜか？ なぜなら、滅びゆく者だけが音楽の精神と一つになるだろうからである、その音楽は世界の交響楽が前進することを望んでいる。その音楽は、どの小節（人間）も狂ったような光として、狂ったように大音声で響き渡り、響くのを止めて黙り込み、微笑みながら次の者に場所を譲ることを望んでいる。あらゆる自己保存は反音楽的であり、費やされ消え去ることを望まぬものは、永遠に響くことを求める小節であり、その小節はすべてが過ぎてゆくことが辛い、あらゆるものが、曙が、春が辛いのだ……。 [3: 48]

「滅びゆく者だけが」「一つになるだろう」「音楽の精神」の音楽とは、「小節＝人間」で構成されたものである。この記述と「出立」における「兵士ら」とは共通している。内戦に敗北したことで「滅びゆくこと」が定められた「兵士ら」は夜を徹して歌い続け、その後「友＝おまえ＝語り手」に「滅びゆく者」を歌い継ぐ使命を与える。これはまさに、上記の引用の「どの小節（人間）も狂ったような光として」という一節と合致するし、何よりも「兵士ら」が望むのは「斃れ

た者への憐れみ жалость к падшим」を歌うことである。つまり詩篇「出立」は語り手である亡命詩人の出立だけでなく、「憐れみの相」たる「文学」の誕生も描いた作品なのである。そしてそこで生まれた亡命詩人ポプラフスキイは、「私はこの亡命において音楽の精神との一体化を感じている」[3: 49]と述べ、己もまた「滅びゆく者」として「微笑みながら次の者に場所を譲る」ため、「パリ＝ノアの方舟」によって終末を迎える世界に漕ぎ出すのである。

おわりに

内戦によるカタストロフに亡命を強いられた単独の行為主体たる詩人の誕生を「死と新生」として描き、さらに1930年代のポプラフスキイの創作の基本たる「憐れみの相」^{アスペクト}である文学の誕生も描いた詩篇「出立」が詩集『雪の時』の冒頭に置かれる予定だったのは、具体的な歴史的文脈における詩人の誕生を「一冊の本」としての詩集の始まりに置くことで、詩集全体の抒情的主体の背負うべき歴史生とその原点を明らかにし、詩人の使命を示すことだったと思われる。しかし「出立」ははじめから原点だったわけではない。1930年代にポプラフスキイ自身が「滅びゆく者」であることを自覚し、滅びゆく世界の同伴者たる自己を見出した時、はじめて原点として定められたのではないか。それは20年から30年までのおよそ10年の歳月の間で、彼が自身を未来派詩人から「キリスト教徒」と再認識することとも関わる。つまり、1930年代に詩人の出立が改めて問題になった時、ポプラフスキイは自身の出立の原点を初めて認識し、再出立するのである。

『雪の時』は冒頭の「出立」とそれに続く詩篇「剥きだしの大並木道に雪が降る… Снег идет над голой эспланадой…」(1931)でこの10年の隔たりを示すだけでなく空間的な隔たりも、さらに季節の移行をも示している。

剥きだしの大並木道^{エスプラナード}に雪が降る
裸木たちはなんて寒々しいんだ
かれらには たぶん 何も必要ない
眠り込んでしまいたいだけなんだ かれらは

もうじき夕べだ 日は痕もなく過ぎ去った
話して 疲れきって 黙り込んだ
窓のなかの女が青白い手で
黄いろいランプを卓上に置く

どうして〈おまえ〉は通りにいるんだ 家ではなく
本にも向かわずに 弱きひとよ？

奇妙な雪の物憂さにみたされて
初雪を飽かずに見つめてる

あたりのもの全てが以前からの〈おまえ〉の馴染みだ
〈おまえ〉は赦した だが〈おまえ〉に生きる力はない
もうじきか 〈おまえ〉がもう家に帰るのは？
もうじきか 〈おまえ〉が在るのをやめるのは？

Снег идет над голой эспланадой;
Как деревьям холодно нагим,
Им, должно быть, ничего не надо,
Только бы заснуть хотелось им.

Скоро вечер. День прошёл бесследно.
Говорил; измучился; замолк.
Женщина в окне рукою бледной
Лампу ставит жёлтую на стол.

Что же Ты на улице, не дома,
Не за книгой, слабый человек?
Полон странной снежною истомой,
Смотришь без конца на первый снег.

Всё вокруг Тебе давно знакомо.
Ты простил, но Ты не в силах жить.
Скоро ли уже Ты будешь дома?
Скоро ли Ты перестанешь быть? [1: 243]

「出立」の季節は晩秋であり、そこでは「コクマルガラスらが […] / 冬を予言し」、「おれたちのいない冬」が予想されていたのに対し、上記の詩篇では冒頭で「雪が降る Снег идет」と明言され、詩篇末尾に「1931年12月」と記されているために明らかに季節は冬である。さらに秋から冬へという季節の移行は、「出立」で降り続けていた雨が雪へ変化することとも対応している。それはまた、この詩篇には現れていないものの、水が氷へ変化することでもある。つまり、運動

の相たる水の自然力^{スチヒーヤ}が凝固しているのであり、それは必然的に音楽の静止とも関わっている。秋から冬、雨から雪、水から氷、運動から静止、音楽から静寂（あるいは沈黙）、これらの後者が詩集『雪の時』を貫くモチーフなのである。そしてこの運動なき世界と向き合う主体は、第3連で明言される「弱きひと слабый человек」に他ならず、最終連で岐路に立たされることになる⁽²⁸⁾。

そしてズダネーヴィチ（「勇敢な輩」）から離れ「ニンゲンどもの大道」へ出て行ったことで生まれた主体たる「弱きひと」は、出て行った先で対話者を見つけられず独白の閉域に閉じこもってしまう（第3-4連の自己対話的な「〈おまえ〉 Ты」）。「出立」が詩集『雪の時』の冒頭に置かれる予定だったもう1つの理由は、亡命によって誕生したはずの詩人＝抒情的主体がその使命を果たすことができず、運動なき世界で死ぬことも新たに生まれることもできず岐路に立ち続けなければならない、そのような挫折を明確化するためだと考えられるのである。

また「出立」と『雪の時』を対比した際に顕著に現れる「水／雨」から「氷／雪」へという物質の変化は、パールイの生 жизнь と創作 творчество との関係を想起させる⁽²⁹⁾。ポプラフスキイがシンボリズムや阿克メイズムの詩学の延長線上で詩作していたことは疑い得ぬことであり、そのことと彼の「亡命」詩人としての詩的位置との関係は考察に値する。しかし、本稿の目的はあくまで「出立」をめぐるポプラフスキイの詩的出立を彼のテキストに即して明らかにすることであったため、紙幅はもはや尽きた。ポプラフスキイの詩学とシンボリズム／阿克メイズムの詩学との関係については、別稿を期すこととする。

(28) См. Маматов Г.М. Мотив пути в сборнике Бориса Поплавского «Снежный час» // Уральский филологический вестник. Урал, 2018. № 5. С. 52.

(29) См. Белый А. Театр и современная драма // Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей. М., 2012. С. 22. この論考内でパールイは「芸術とは生の融解の始まりである。生の氷をそれ〔我らの自由〕は生の水へと解かす」と書いているが、ポプラフスキイの『雪の時』の冒頭の2つの詩篇ではそれとは逆のことが描かれる。