

視覚的記憶としての「ロシア」 ——ナボコフ亡命前の数編の詩を読む試み

寒河江光徳

0. はじめに

本稿の主たる目的はウラジーミル・ナボコフの亡命直前に書かれた韻文作品の数編を分析し、エミグレ表象と故郷を見るまなざしを巡る問題を明らかにすることである。ナボコフ作品は概括するとロシア語時代（筆名シーリン）と英語時代に分別できる。また、作品のジャンルとしては、詩・散文・戯曲があるが、ナボコフ研究の大半は、大部分が散文、つまり、小説か、その小説内の主人公によって書かれた詩が対象であり、ロシア語時代に書かれた作品において単独で詩を分析対象にした研究はそれほど多くはなされてこなかった。

本論では、ロシア語時代に書かれた詩（特に亡命直前のクリミア時代）を分析対象にし、ロシア語時代の散文、あるいは散文内に書かれた詩を踏まえながら韻文作品の特徴を掴み、ナボコフ作品全体におけるロシア詩の位置を明らかにすることを目標に据える。具体的には、ナボコフ作品全体に見受けられる詩的技法（ここで言う詩的技法とはロシア・フォルマリズム、あるいは新批評において重要視される作品固有の文学性 *литературность*,¹ *literarity* のこと）の萌芽をロシア語の韻文作品に見出すことである。次に分析方法について説明する。

分析方法としてナボコフの作品における文学性の考察、およびポストコロニアリズムの言う「他者化」の2点を掲げる。まず視覚性の問題についてはロシア・フォルマリズムの言う異化の問題²との類似性と差異を考察する。ナボコフとロシア・フォルマリストは同時代人であり、ナボコフの作品に、ロシア・フォルマリズムに特徴的な芸術至上主義的要素が見受けられることは否定できない。ただ、ナボコフとフォルマリストとスタンス上の

¹ 「最新ロシア詩」(Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. 1921. Прага. С. 11) の中でヤコブソンは「文学に関する学の対象は文学ではなくて文学性、すなわち、ある作品をして文学的な作品にしているところのもの」(предметом науки о литературе является не литература, а литературность, т.е. то, что делает данное произведение литературным произведением)と述べている。シクロフスキー他(新谷敬三郎・磯谷孝訳)『ロシア・フォルマリズム論集』現代思想社、1971年、76頁。

² 『ロシア・フォルマリズム論集』、117頁。「手法としての芸術」の中でシクロフスキーは芸術の目的は、認知ではなく、明視することとしてもものを感じさせることである。また、芸術の手法は、ものを自動化の状態から引き出す異化の手法である(趣意)とする。

違いを指摘する声も一方ではある。³ 本論ではテキストへの精緻読解を試みながらも、ナボコフ作品における「視覚性」と「異化」の問題を整理しつつ、その上で、「エミグレ表象」および、祖国へのまなざし、およびその両者の関連について考えてみたい。

仮説とし、この「エミグレ表象」をナボコフの英語時代には見受けられず、ロシア語時代により顕著な特徴として論証したいと考えるが、おそらくその点をすべて論証するためには、ロシア語時代から英語時代に亘るナボコフ作品の全体像をすべて網羅する必要がある。無論、完全な論証にはより多くのテキスト分析と時間が必要になるが、ロシア語と英語で書かれたテキスト範囲を比べる中で見出せる特徴として、この「エミグレ表象」の有無を見出すことを当面の課題として据えた上で考察を始めていきたい。

1. 視点の提示① ナボコフ作品における視覚性を巡る問題

ナボコフの作品において視覚性を巡る問題は2つの傾向に分けられると考える。一つはロシア・フォルマリズムの異化に類似する場合と『ロリータ』(1955)で言及される視覚的記憶の問題の2点である。ナボコフはロシア・フォルマリストと同時代の作家であり、20世紀初頭に勃興したモダニズムに連動したこの文芸学の動きとナボコフ自身の作品内の特徴は決して無縁ではないことがたびたび指摘されてきた。⁴

シクロフスキーは作品内の芸術性を特徴づける要素として異化を挙げる。この異化を特徴づけるのは、①認識するために見るのではなく、見ることを目的にして見る、あるいは、その事物に生まれてはじめて遭遇するかのような感覚で捉えることである ②見る対象について、すでに名指された名前を用いるのではなく、別の事物に用いられている特徴などを用いて新たな名前を与えることである。たとえば、ナボコフ作品において、このような異化の例は、ロシア語時代の代表作品『賜物』の冒頭箇所に見出せる。

角の薬局に向かって道を渡るとき、彼は思わず首を回し（何かにつかかって跳ね返った光がこめかみのあたりから入ってきたのだ）、目にしたものに対して素早く微笑んだ—それは人が虹や薔薇を歓迎して浮かべるような微笑みだった。ちょうどそのとき、引越し用トラックから

³ ドリーニンによると、ナボコフとシクロフスキーは政治的な敵対関係にあった。それはホダセーヴィチのフォルマリストについての敵対関係に連動するものである。Долнин А. Три заметки о романе Владимира Набокова // В.В. Набоков: Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 1997. С. 724. この中でドリーニンは「シクロフスキーは、(ナボコフにとって)ロシアからベルリンに逃げながらも、貧しいロシア人亡命生活に『胸高鳴らず』と、祖国に帰ることを嘆願し、ソ連に戻るや浅ましいまでに体制につかえた」と述べている。

⁴ Vladimir E. Alexandrov, ed., *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* (NY and London: Garland Pub., 1995), p. 321.

目もくらむような平行四辺形の白い空が、つまり前面が鏡張りになった戸棚が下ろされるところで、その鏡の上をまるで映画のスクリーンを横切るように、木々の枝の申し分なくはつきりした映像がするすると揺れながら通り過ぎたのだった。その揺れ方がなんだか木らしくなく、人間的な震えだったのは、この空とこれら木々の枝、そしてこの滑り行く建物の前面を運ぶ者たちの天性ゆえのことだった。⁵

彼、つまり、主人公のフォードル・ゴドゥノフ＝チェルディンツェフが引っ越し用トラックから降ろされる鏡台を認識するまでの過程を示した箇所である。鏡台を認識しそれと明示するのではなく、別のものと認識し普段使われているのとは違う別の事物を呼び表す際の言葉で名づけ（この場合は「平行四辺形の空」⁶）、その後、鏡にスクリーンのように映る「木々の枝」「滑り行く建物の前面」が自然の震えではなくそれを支える人間の揺れであったことを示すことによって、それが引っ越しの様子であることが認識される。まさしく、①認識の過程が難渋化し、見ること自体が目的となり、②普段使われているのとは違う別の言葉が使われるという2つの点で、シクロフスキーの異化の用例と符合する。特徴としては、ナボコフは『賜物』を書く以前においても、ロシア語で書かれた韻文作品、また、その英語で書かれた散文作品の中にもいくつかこの鏡の反射を利用して、認識の過程を遅延させる異化の手法を用いた作品があることである。以上がナボコフの作品における「異化」に相当する用例であるが、もうひとつ、ナボコフの作品における視覚性を巡る問題を想起する上で忘れてはならないのが、『ロリータ』に示される視覚的記憶の問題⁷である。

視覚的な記憶には2種類ある。目を見開いて、心の実験室にイメージをみごとに再現する場合の記憶（そして私はアナベルを、「蜂蜜色の肌」とか「細い腕」とか「茶色のショートヘア」とか「長い睫毛」とか「大きくてきらきらした口」といった、一般的用語で思い浮かべてしまう）、それと目を閉じると瞼の暗い内側にたちどころに浮かんでくるのが、愛する人の顔の客観的でまったく視覚的な復元であり、自然色で描いた亡霊である場合の記憶だ（そして私はロリータをそんなふうに見る）。

『ロリータ』における言及は晩年に書かれた『透明な対象』（1972）においてはナボコ

⁵ ウラジーミル・ナボコフ（沼野充義訳）『賜物』河出書房新社、2010年、11-12頁。

⁶ 翻訳者の沼野充義が指摘するように原文のロシア語では параллелепипед は平行六面体を意味するが、ナボコフが Michael Scammell および Dmitri Nabokov と共同で手がけた英語への訳では parallelogram（平行四辺形）と翻訳されている。Vladimir Nabokov, *The Gift*, Michael Scammell and Dmitri Nabokov, trans. in collaboration with author (NY.: Penguin Books, 1963), p. 13.

⁷ ウラジーミル・ナボコフ（若島正訳）『ロリータ』新潮文庫、2006年、20-21頁。原文では Vladimir Nabokov, "Lolita," in Brian Boyd, ed., *Novels 1955-1962* (NY.: Literary Classics of the United States, 1996), p. 9.

フ的 *mnemoptical*⁸ と表現されるものに相応する。すでに述べたようにナボコフの作品においてたしかに異化的な要素は見出せるが、シクロフスキー的な明視性によってナボコフの作品における視覚性のすべての問題が解決されるとは考えない。なぜならば、ナボコフの作品において視覚には記憶が宿り、視覚によって復元される記憶の問題が形象（イメージ）として復元するという考えは、イメージの自動化を批判した異化よりも形象そのものの芸術性を重視した点においてロシア・フォルマリズム以前のポテブニャ的解釈に近いものとするからである。

2. 視点の提示② ナボコフの作品におけるエミグレ表象の問題

ウラジーミル・ナボコフの作品におけるエミグレ表象を読み解くにあたって、エドワード・サイードの『文化と帝国主義』に述べられる「他者化」(Othering)の視点はまだ取り込まれていない。⁹ 言うまでもなくロシア文学の作品は、自らにオクシデンタルなものとオリエンタルなものを内包しハイブリッド(雑種)な統合形態を受持する表象媒体である。革命直後に亡命した作家の書いたテキストにどのようにこの観点を導入すべきか、ましてや、ロシアからヨーロッパへ亡命したロシア語と英語で主に執筆活動に従事していたナボコフの言表の中に、西欧と非・西欧の「他者化」の問題はどのように扱われるべきなのか、疑問の余地はある。ナボコフは芸術至上主義者という印象が強いせいかなボコフ研究にディスクール、あるいはポストコロニアルといった政治的あるいは文脈的観点からの分析は主流ではない。本論では、ナボコフの散文と韻文の作品において、「エミグレ」(亡命)がいかにか表象(つまり、代弁 *represent*)されているのか、その問題について政治的批評、もしくは、ポストコロニアルの観点で読み解くことを試みる。

ブライアン・ボイドによるとナボコフの父ドミトリー・ウラジーミロヴィチ・ナボコフはカデット(ロシア立憲民主党)の創始者のひとり、祖父はロシアの法務大臣である。ナボコフのアメリカ帰化の際の身元保証人はミハイル・カルポーヴィチである。¹⁰ 社会革命

⁸ Vladimir Nabokov, *Transparent Things* (NY.: Vintage International, 1989), p. 3. 若島正・中田晶子はこれを「視憶」と翻訳する(ウラジーミル・ナボコフ(若島正・中田晶子訳)『透明な対象』国書刊行会, 2002年, 7頁)。

⁹ サイードが『オリエンタリズム』で本来提起したような視点は、西欧人が非西欧を差別化したものであることは言うまでもない。ただ、ポストコロニアルの扱う範疇には「ハイブリッド性、故国喪失、境界性、植民地主義が生んだアイディアやアイデンティティの移動性と越境性」(アーニャ・ルーンバ(吉原ゆかり訳)『ポストコロニアル理論入門』松柏社, 2001年, 213頁)が含まれる。「非ロシア的」であることがしばしば指摘される(V. アレクサンドロフ)この作家が書くテキストに表象された祖国へのまなざし、および、エミグレの分析に役立てるのではないかと考えた(Александров В.Е. Набоков и погусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. С. 7)。

¹⁰ Brian Boyd, *Vladimir Nabokov: The American Years* (Princeton: Princeton University Press, 1991), p. 14. ナボコフとカルポーヴィチとの最初の出会いは1932年ブラハである。ボイドの『ナボコフ伝: アメ

党の運動に関わり逮捕された経歴を持つにも関わらずカデットに近い政治姿勢を貫いていたカルポーヴィチがハーヴァード大学で講じたロシア史は、ロシア革命が必然であるというクリュチェフスキーの立場に異議を唱えるものであり、十月革命が第一次世界大戦の混乱期に乗じてなされたものであり、避けられた悲劇であったという立場が示された。¹¹ カルポーヴィチのロシア史概観の中で示されたもう一つの画期的な視点がある。上述のように、19世紀におけるインテリゲンツィアの2大勢力である西欧派とスラヴ派が、19世紀後半から20世紀にかけて、ロシアにおける議会制民主主義を推し進めるカデットとロシア国内の帝政打破を目指したボリシェヴィズムの系統に分けられていったとするものである。カルポーヴィチの考えを引き合いにだすまでもなく、ナボコフ家自体は西欧主義者の家系であり、ナボコフの父が、西欧主義的基盤のもとに西欧的議会制民主主義の導入を目指し、革命後内戦の渦中にボリシェヴィズムの支配から逃れるためロシアから亡命を余儀なくされたことから一家の政治信条は明白である。ただ、問題はその政治信条はナボコフ作品の読解にどのような意味を持つものなのかという点である。なぜならば、ナボコフの作品には形而上学と倫理学と美学が三位一体性¹²をなすものであり、イデオロギーの問題、あるいは政治的ディスクールをイデオロギー的に（つまり、イデオロギー的意図の行使のために）表明するのはナボコフの芸術においては許容されないからだ。つまり、政治信条はイデオロギー的表明として作中人物の口から語られることはなく、作品の中の形式、美学それ自体にのみ表象されるのである。それは、文脈的背景として理解し、隠喩を紐解くようにしてしか解明されない。たとえば、以下の文を読んでみたい。

Дуб — дерево. Роза — цветок.

Олень — животное. Воробей — птица.

Россия — наше отечество. Смерть неизбежна.

П.Смирновский.

Учебник русской грамматики¹³

樅は木。薔薇は花。鹿は動物。

雀は鳥。ロシアは我らが祖国。死は不可避。

P. スミルノフスキー 『ロシア語文法教科書』

リカ時代』には2人の交遊の様子が事細かに記述される。

¹¹ Michael Karpovich, *Imperial Russia, 1801-1917* (NY.: Henry Holt, 1932).

¹² Александров. Набоков и потусторонность. С. 8.

¹³ Набоков В. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 3. М., 1990. С. 5.

ナボコフのロシア語で書かれた代表傑作『賜物』は上記のエピグラフによって始まる。何気ないエピグラフにも甚深の意図がある。19世紀後半のロシアのインテリゲンツィアたちの論争（いわゆるスラヴ派と西欧派）について歴史家ミハイル・カルポーヴィチが述べるように、西欧派の流れは、西欧型議会政治の導入を志した立憲民主党などの勢力に受け継がれ、スラヴ派の動きは農民に革命の必然性を訴えた社会革命党や、社会民主党の動きへと受け継がれた。

ナボコフはこの文をなぜ小説のエピグラフに用いたのだろうか。ここでいう、「樅」や「薔薇」や「雀」といった固有名詞は「木」、「花」、「動物」、「鳥」というように抽象化されていく。その後唐突に「ロシア」が出てきて、ほかの動植物と並列化する。そして、最後に「死は不可避」との論理的飛躍に狼狽える。この世に永遠のものはなく、いつかは滅び去る。祖国も例外ではない。ナボコフが『賜物』をロシア語で書いたのが1935年から37年。英語版の『賜物』が発刊されたのが1962年。そして、英語版の序文でナボコフは『『賜物』がロシアで読むことができるようになるのは、どんな体制の下でのことか、想像するだけで胸が躍る』と述べている。¹⁴ ナボコフの作品がソ連で読めるようになったのは解体直前。つまり、ナボコフをロシア語で読める体制が30年たらずに到来したことになる。すると、エピグラフへの疑念が氷解する。ナボコフが幼年期から青春時代まで過ごしたあのロシアはたしかに死んでしまった。それは、限りある命、あらゆる動植物がいずれは亡くなるように。ただ、いつか形をかえ必ずこの世に生を取り戻す。ナボコフの予言通り、亡き祖国が70年たって蘇った。『賜物』、それは亡き祖国、そして「生きとし生けるもの」の輪廻転生（ロリータがアナベルの転生であったように）の物語とも解釈できる。¹⁵

要するに、ナボコフはこの箇所をエピグラフに付することによって自らの祖国への思いとエミグレの立場を表明していたのではないかと、この解釈が思い浮かぶ。つまり、祖父、父と同様ナボコフの政治的スタンスは、ロシア・インテリゲンツィアにおける西欧派（→カデット）の立場であり、スラヴ派（→人民主義者）とは一線を画していた。カルポーヴィチによると、両派はロシアにおける農奴制の解放や立憲制を推進する点において共闘していたが、のちに立場が分かれることになる。¹⁶ さらに、ロシア革命の成功、およびボリシェヴィズムの独裁は、ロシア・インテリゲンツィアの2大論争におけるスラヴ派（→人

¹⁴ Nabokov, *The Gift*, p. 8.

¹⁵ ナボコフの自伝におけるヘーゲルおよび螺旋の解釈は、まさしく、テーゼ→アンチテーゼ→ジンテーゼのように、西欧的ロシアがスラヴ的ロシア（あるいは人民主義的ロシア）にとってかわられ、それがさらに西欧的ロシアに回帰することを預言した一節のようにも解釈できる。Vladimir Nabokov, *Speak Memory* (NY: Vintage International, 1967), p. 275.

¹⁶ Michael Karpovich and Horace G. Lunt, *A Lecture on Russian History* (London, The Hague, Paris: Mouton & Co., 1964), p. 18.

民主主義者)の西欧派(→カデット)に対する一時的勝利を意味することになり、その闘争に負けたものたちが国内からの亡命を余儀なくされることになる。つまり、樅や薔薇や鹿や雀といった生物たちと同じように、ロシアという祖国も死を免れたがい存在、つまり、1917年の十月革命の成功(→ソ連邦の成立)によってロシアという祖国は死んだも同然である。そして、ロシア・西欧の流れをくむ者たちが、祖国を後にし、放浪する中で、理想化されたロシアの理念を復元するために生きる、という構図が浮かび上がる(→はカルポーヴィチが考える後の思想的後継者、もしくは、歴史的結末)。

ポストコロニアル批評における「エミグレ」との関連性について若干考察したい。サイードのオリエンタリズムでは、西欧・非西欧の対立軸によって非西欧を他者化する要素が含まれる。だが、サイード自身が「国民国家として規定される文化すべてに、主権と支配と統治を求める野望が存在する」¹⁷と信じるように、西欧の文化、あるいは、アジア文化と同様にロシア語で書かれた文化的表象の中に、主権や支配や統治を求める野望があり、ひとつの文化を他の文化から差別化する意識が働こうとする。そして、同じくサイードが指摘するように、「歴史的・文化的経験は、じつに奇妙なことに、つねに雑種の(ハイブリッド)で、国家的境界を横断する」。¹⁸文化は統一的で一枚岩的な自律的なものではなく、現実には、多くの「外国的」要素や、他者性や、差異を、意識的に排除する以外になり。つまり、あらゆる国家のもつ帝国主義的、あるいは植民地的な側面が、侵略する相手を他者化する。ただロシアの場合、ロシアという帝国主義が非・ロシアを他者化するという場面のみが想定できるとは限らない。侵略者の観点からだけではなく、西欧派・スラヴ派の論争内部においては、非西欧的なロシアを他者化する西欧派的な立場と、それに抗してロシア独自の道を死守するスラヴ派的な立場が抗争するともとらえられるのではないか。つまり、亡命者ナボコフの祖国に対するまなざし、あるいはエミグレについての表象(つまり、意思表示)の中に、非西欧を他者化する西欧主義者のまなざしが背後に隠れているのではないか。亡命前後に書かれたナボコフの作品を分析する際の視点として以上の点を踏まえたい。

А не думаете, ли вы, Лев Глебович, что есть нечто в символическое в нашей встрече? Будучи еще на terra фирма, мы друг друга не знали, да так случилось, что вернулись домой в один и тот же час и вошли в это помещенье вместе. Кстати сказать, — какой тут пол тонкий! А под ним — черный колодец. Так вот, я говорил: мы молча вошли сюда, еще не зная друг друга, молча поплыли вверх и вдруг — стоп. И наступила тьма.

¹⁷ エドワード・W・サイード(大橋洋一訳)『文化と帝国主義1』みすず書房、1999年、50頁。

¹⁸ 同書、P.50.

— В чем же, собственно говоря, символ? — хмуро спросил Ганин.

— Да вот, в остановке, в неподвижности, в темноте этой. И в ожидании. Сегодня за обедом этот, — как его... старый писатель... да, Подтягин... — спорил со мной о смысле нашей эмигрантской жизни, нашего великого ожидания.¹⁹

「ところでどうですかね。レフ・グレーボヴィチ、我々のこの出会いは象徴的な何かがあると思われませんかね。堅い土地にいる時はまだお互い知らぬ者同士。それがおんなじ時間に家に帰り、この狭い場所にともに入りこむなんて。それにこの床の薄いこと。その下には暗い穴ですよ。しまいにはこんな風に言えますかね。見知らぬ者同士、黙してここに入り、黙して上へと漂い、突如ストップって。そして闇のご到来だ。」

「それが何の象徴だというんですか？」 顰め面でガーニンは聞いた。

「まさしく、この停止状態、身動きの取れない、この闇のことですよ。そして、この待っている状態。今日午餐の時にあの年寄りの作家、なんていいましたっけ、そうポドチャーギンが私と亡命生活、この偉大な待望における人生の意味について議論しましたっけ…」

ベルリンへ移住後初めて書かれた小説『マーシェンカ』はロシア人が居住するペンションのエレベーターの中に閉じ込められたレフ・グレーボヴィチ・ガーニンとアルフォーロフの会話のシーンから始まる。このエレベーターに閉じ込められた状態、これこそが「亡命」(エミグレ)を象徴するとアルフォーロフは言う。一方のガーニンはそんな世迷言に付き合っはられない。地上で知り合うことのなかった者同士が同じ時間に家に帰宅しこの狭い空間に一緒に入り込む。このような奇遇こそが亡命を暗示しているのだ。では terra firma は何を意味しているのか。大地とはこの作品におけるペンションの住人が捨てたロシアのことか、それともここベルリンのことか。それは、構造的にエレベーターの下から上への垂直軸で考えると一義的には亡命先のベルリンになる。ただ、ここで暗示されている形象はエレベーターの下から上への上昇と突然の立ち止まりの状況が亡命を暗示するという多義性を秘めていることに着目したい。つまり、祖国ロシアでは知り合いにならなかったのに、ここベルリンで知り合いになる。そのようにとらえるとエレベーターの下の階がロシアを指し、亡命とはそこから上の階へと昇ることになる。つまり、空間的なロシアからベルリンへの平行移動を垂直的な移動に置き換えているのだ。だが、天上(つまり、天井)へと登ることが平穩を意味するかというと決してそうではない。なぜなら、エレベーターは突如止まり、その狭い密室に閉じ込められ闇となるからである。むしろ、これはロシアの地を離れたものの行き着いた場所もけっして天国とは言えない状況、一種

¹⁹ Набоков В. Собрание сочинений русского периода в пяти томах. Т. 2. СПб., 2004. С. 46.

の幻滅の心境にも似たものを表している。ロシアは闇でありそこから逃れて上昇はしたものの、行き着いた場所もナチスに包囲されている。暗黒の地を脱しても行きつく先はやはり闇に覆われている。この箇所は、当時の亡命ロシア人の心境を的確に表現する。

では、この場面を他者化の概念に当てはめると何が言えるか。やはり、terra firmaからの脱走は、今や祖国とは呼べないものへと変わり果てた場所からの脱走であり、作者ナボコフは西欧主義者として祖国（西欧的ロシア）からソ連（非西欧的）を他者化しようと試みたのではないかと考えられる。ただ、同時に、そのような西欧・非西欧の2項対立が作者の目線であったのかという決してそうではない。ロシアから旅立ちその行き着く先が自分の待ち望む西欧とは違っていた点に落ちがあるが、エレベーターに閉じ込められることによって知遇を得た亡命ロシア人の2人の境遇が、ロシアから亡命しつつも闇の真ただ中にあることには変わりはないという亡命の状況を表象する。つまり、亡命は祖国から抜け出ることが地獄から天国に上昇することにはならない。どこに行くべきかさえ定かではない不安の状態に放り出されているのだ。

3. 詩の分析①「ホテルの一室」

Номер в гостинице

Не то кровать, не то скамья.	ベッドとも、ベンチともつかない。
Угрюмо-желтые обои.	暗黄色の壁。
Два стула. Зеркало кривое.	2つの椅子。歪んだ鏡像。
Мы входим — я и тень моя.	僕たちは入る。僕とその影。
Окно со звоном открываем:	僕たちが窓を開けたときの音、
Спадает отблеск до земли.	影が大地に落ちてゆく。
Ночь бездыханна. Псы вдали	夜はひっそりとしている。犬たちが
тишь рассекают пёстрым лаем.	静けさを不揃いの遠吠えで打ち消している。
Я замираю у окна,	僕は窓際でたちすくむ。
и в чёрной чаше небосвода,	黒い空の祝宴では、
как золотая капля мёда,	蜂蜜のしずくのように
сверкает сладостно луна.	甘美に月が輝く。

8 апреля 1919

Севастополь²⁰

テキストは一見政治性に無縁である。²¹ 文脈的に考察すれば、ナボコフがロシアから完全に亡命するのは1919年4月15日である。4月には赤軍がクリミアに侵攻し、ナボコフ家はそこから逃れるようにしてセヴァストポリに移住している。つまり、このテキストは亡命直前に書かれた詩である。詩人の運命は分岐点におかれる。つまり、祖国を捨てるか否か、である。この時点で永遠に祖国を捨て去る意識があったかどうかは定かではないが国外に移住することは決まっており、精神的にも地理的にもその狭間に立たされている。この詩には2つの対立軸が首尾一貫して配置され、そのことは弱強格の韻律や男女女男の包摂韻の形式によって表明される。

この詩の主人公はホテルの一室に入るにあたって、ベッドともベンチとも見分けのつかないものに遭遇し、その認識に躊躇する。フォルマリズム的という認識が遅れることによって、明視が目的化され、それによって新たな表現が生まれる。その認識が遅れたのは、目にしたのがそのものの事物ではなく、鏡に映った反射だったからであることは先に挙げた『賜物』の例と同様である。この詩が『賜物』以前に書かれたことから『賜物』において使われた技法の兆しが見える。つまり、第1連の第1詩行で示されたものの答えが第3詩行に示されることによって、奇数詩行の対応関係とともに2つの事物の実体が明かされる仕組みをもつ。一方、第2詩行は暗黄色の壁は、第4詩行の部屋に入る僕たち、つまり、僕とその影が入る様子を映し出すスクリーンの役割を演じており、2つの事物とその反映が示された第1および第3詩行と同じように、「僕」が「影」に分節し、映し出される姿と実態の差異化をめざす。以上が第1詩節の内容である。この詩はそのような2項対立的対置をはじめから覆すような仕掛けが施されている。なぜなら、「ベッドともベンチともつかない」ものに遭遇し、それが2つの椅子、つまり、同じ形をした2つの別のものと判別する。

以上が言表通りの解釈だが、この詩が書かれた時代背景を基に意見を展開したい。1917年より始まったロシア内戦の最中に赤軍が労働者・農民赤軍として設立され当時のクリミアを襲っていた背景から、赤軍か白軍かという2者択一は生か死か、あるいはロシアに踏みとどまるか否かの決断を余儀なくするものであった。「ベッドともベンチともつかない」ものの実体がやがて2つとも椅子であることが認識されるように、赤か白か、ボリシェヴィズムの軍勢か否かによって生死が決められてしまう戦闘が繰り広げられる。その戦闘の

²⁰ *Набоков В. Капля солнца в венчике стиха: Стихотворения. М., 1988. С. 127.*

²¹ ディスクールの用法についてはM.フーコーの考えに基づく。フーコーによれば、一切の言説(ディスクール)はそれがなされる時空間、権力によって制限、束縛されたものであり、政治的でないディスクールは存在しえない。

主体者がともにロシア人であるという自己矛盾が現出している状況下にあつて、ロシア人というアイデンティティが、人民主義的（あるいはスラヴ主義的）なものをロシアとするのか、もしくは、西欧主義的なものをロシアとするのかによって、わかる。アイデンティティが分断するロシア人の祖国へのまなざしとも受け取れるのだ。

ただ、ここでナボコフが西欧主義・スラヴ主義（あるいはそれに後続する西欧主義・ボリシェヴィズム）という2項対立の中で、単純にスラヴ主義的ではなく西欧主義の側に立って、西欧的ロシアからスラヴのロシアを他者化したのかと考えると、それは難しい。おそらく、2者択一という選択肢の中で、すでに述べたように、ナボコフ自身の政治信条はボリシェヴィズムに反対する立場であつたことは言うまでもない。ただ、その2者のどちらもが故郷ロシアには備わるのであり、その故郷ロシアを故郷の外から見守る亡命者的視点が、すでにこの時点で作者ナボコフの視点に宿り始めるのではないかと考える。なぜならば、「ベッドともベンチともつかない」ものが2つの椅子と判明し、ホテルの壁に移る「僕」と「僕の影」の2者がそれに交差するように、見る対象は意図的に部外者（つまり、詩人と影）によって捻じ曲げられ、詩人の故郷で起こる内戦の模様（つまり、赤軍と白軍）も、その内部の抗争のただ中にある2陣営と、その戦いを外から俯瞰する別のまなざしというように重層化するように思われるからである。

第2詩節において、窓ガラスを開けると影がまたしても大地に投げ落とされる。第1詩行と第2詩行の詩節の前半はコロンを伴うが一つのセンテンスである。後半第3詩行と第4詩行は、夜の息絶え絶えの様子、犬の遠吠えによって静寂が打ち破られる様子が2つの文によって示されるが、2つの文は一つのことを物語り、意味論的に連結する。第2詩節において、視覚的形象より音声的形象（*окно со звоном, ночь бездыханна, Псы...*）が優勢になるが、窓ガラスの向こうに反射する姿が映し出されることによって、またしても「私」（本体）と「私」（影）の2つが登場する。第1詩節においてホテルの外側から内側への平行移動の際に示される光と影の動きが中心軸に据えられていたのに対して、第2詩節においては窓ガラスを通して、路上に映し出される影と室内にいる「私」という垂直軸に変換され、同時に犬の遠吠えによって、部屋の閉塞状況から開かれた平面に呼び寄せられる誘いとも取れる音が聴覚に響いてくる。

第3詩節。窓際で立ち尽くす自分（第1詩行）、夜のとばりに、金色に蜜の汁を滴り落とすように甘く月が輝く。ここでは、月と月光が分節化する。

つまり、3つの詩節を貫くものとして、本体と反射、光と影、月と光、そして、それを認識する自分と自分の影が分節化する。

第1詩節において認識の過程を難渋なものにするという点ではフォルマリストが言うように認識のプロセスを長引かせ、明視を目的化することにより、「2つの椅子」でしかなかったものが、別のものに見えてくると解釈できる。ただ、そのような形式主義的読み

に文脈的背景を加えてみたら何が見えてくるか。

この詩が書かれたのが祖国を亡命する直前であったという事実を基に、「深読み」の危険をあえて冒すならば、ナボコフは、それまで祖国（ロシア）にいたときの「私」とこれからはじまるまったく言語環境の異なる生活を余儀なくされ運命に翻弄されつつ亡命する「私」をあえて差異化しようと試みたのではないかと考えられる。つまり、ホテルの一室に入り、窓の向こうの影を見、窓際で休みながら月光に照らされる、3 詩節を通じて、それまでの自分とこれからの自分を差異化しようと試みていたのではないかと思われる。

さらに、この詩においてはロシアの形象は何も顕在化されない。だが、描かれるセヴァストーポリの状況は、これまでいたクリミアが赤軍の支配下に置かれることから、それまで住んでいたロシアの地がボリシェヴィズムの台頭によって自分たちが住んでいたのは全く違う国に変えられていく様子をも暗に物語っている。つまり、ナボコフは自分と自分の影を分節化するだけではなく、それまで住んでいたロシア（故郷）と全く異なる地（ソ連）が分節化される様子をもう一つのまなざしで観察していたように思われる。

以上の観点を、ポストコロニアル批評が言うところの他者化という考えに照らし合わせてみるとどうか。ナボコフが思い描く祖国ロシアが西欧主義的道のりを歩むべきことをしるべきプロセスと考えるならば、それとは対極の独自の道を歩もうとするスラヴ主義的、あるいは人民主義的なロシアは、自分の祖国に対する形象からかけ離れた別の国のものとなる。そして、いままで住んでいたのはまったく別の国に変わりゆく情景を目の当たりにしながら、ロシアを離れ、これから別の地で生きていこうとする。祖国で起こる内戦を目の当たりにしながら、祖国に留まる自分を他者化し、祖国から亡命する新たなまなざしで故国をとらえようとしているとも解釈できる。

4. 詩の分析② 「ロシア」

Россия

Не всё ли равно мне, рабой ли, наемницей
иль просто безумной тебя назовут?
Ты светишь... Взгляну — и мне счастье вспомнится.
Да, эти лучи не зайдут.²²

²² Набоков В. Стихотворения. СПб., 2002. С. 112-113.

僕にはどうだっていいのか、あなたが、奴隷やら雇われ兵と
 あるいは狂った女と名づけられることが？
 あなたは輝く…僕は覗く。すると幸せが思い出される。
 その輝きが失せることはない。

1919年3月5日にクリミアで書かれた詩である。この詩の韻律は弱強弱格(амфибрахий)である。なぜそうなのか考えてみると、詩の題名が **Россия** なのでアクセントが弱強弱のリズムになっていることに合致する。そして第1詩節から第6詩節の偶数詩節だが、2項対置を3項化、あるいは3項式を2項対置化するように書かれている。脚韻はダクティリ(強弱弱)韻と男性韻の交差によって成り立つ4詩行が一つの詩節を成している。内容はどうか。**Rosсия** は女性名詞であり、第1詩節で例えられる **раба**, **наемница**, **безумная** はそれぞれの男性名詞、あるいは男性形 **раб**, **наемник**, **безумный** に対応する女性名詞、女性形である。祖国を女性のイメージに例えているのは明白である(ロシアはこの詩において **ты** と呼びかけられるが、母なる大地のニュアンスを残すため「あなた」と訳す)。だが、フォークロアあるいは神話に3つの形容語などを連続させる語法において後続する詩節と共通する部分がある。たとえば、第1詩節前半の2詩行で **раба** は農奴制を暗示し、**наемник** は傭兵のこと。祖国をなぜこのような語に置換するのは定かでないが、この国が精神的に確固とした支柱をもたない、アイデンティティが定まらないという点で、ある種のコロニアルな状態に陥っていると述べているかのようだ。それが次の **безумная** の一語により、明らかにこの国の向かっている状態が作者にとって望まれない方向に向かっていることを明示している。第1詩節後半の2詩行で前半の消極的イメージに対立する **лучи**(輝き)、**счастье**(幸せ) が示され、作者の祖国に対する二律背反的な感情が描かれている。無論、詩人はロシア人であり、西欧・非西欧の対立軸的視点から祖国を他者化するのは、自らを他者化することに他ならない。詩人の視線が母なる大地である祖国が「暴徒」あるいは「狂人」としてのイメージに切り離されていく。

**Ты в страсти моей и в страданиях торжественных,
 и в женском медлительном взгляде была.
 В полях озаренных, холодных и девственных,
 цветком голубым ты цвела.**

あなたは僕の情熱にも、苦しみの極致にも
 ましてや女性の悠然としたまなざしの中にもいた。
 日に焼け、あるいは、凍てついた、未開の荒野にも、

青い花をあなたは咲かせた。

第2詩節の前半の2詩行は、第1詩節と同じように、「僕の情熱にも、苦しみの極致にも、ましてや女性の悠然としたまなざしの中にもいた」と3つの内面的状況に祖国が存在していたことを示す。苦しみと愛欲の相反する感情は「女性のまなざし」のなかで包括される。後半の2詩行は、夏の日差し、冬の寒さという気候的な寒暖を2項対立化させ、それを「未開地」に連結させる。「青い花」は空と大地の2項軸を連結、あるいは転倒させる。前半の2詩行と後半の2詩行は、2項式を3項化（つまり、2つの相反する意味にもう一つの形容語、あるいは、状況語を加える）させるという点でパラリズムを形成する。その3項化の意味は2項対立的意味を脱構築、あるいは転覆させるために役立てられるという点で共通している。

Ты осень водила по рощам заплаканным,
весной целовала ресницы мои.
Ты в душных церквах повторяла за дьяконом
слепые слова ектеньи.

あなたは涙に濡れた木立にも秋を導き、
僕のまつげに春となって口づけた。
あなたはむさ苦しい教会で輔祭に合わせて
盲目的な連祷を唱えていた。

第3詩節ではロシアの季節、および、教会が主題である。第2詩節で夏と冬が対置されるのに対し、第3詩節では春と冬が対置される。宗教に対するネガティブな言表であるが、カルポーヴィチが言うに西欧主義者が宗教に対しては敵意を示しているか無関心であった。²³ ナボコフの宗教に対する態度は、西欧主義的リベラリストの感覚を反映しているとも言える。この点で前半の2詩行と後半の2詩行は自然描写と思想的状況との2項式を形成する。おそらく前半は詩人の祖国に対する肯定的態度であり、後半は否定的態度である。この肯定と否定が同じ詩節に対置されることによって、祖国に対する肯定・否定の両面的感情が示される。

Ты летом за нивой звенела зарницами,

²³ Karpovich, *Imperial Russia, 1801-1917*, p. 30.

в день зимний я в инее видел твой лик.
Ты ночью склонялась со мной над страницами
властительных, песенных книг.

あなたは夏には耕地の向こうで稲光を轟かせ
冬の日には樹氷の中に。あなたの顔が見えた。
夜には僕と一緒にうつむいた
英雄伝や詩集の頁の上にも

第4詩節において、詩人の故郷を見る目は、夏や冬における自然の情景や、夜半の読書の様子が注がれる。夏と冬の季節的対置が繰り返され、それが前半の2詩行における昼の描写と後半の2詩行における夜の描写に連結する。ここで後半の詩行において「夜には僕と一緒にうつむいた／英雄伝や詩集の頁の上にも」と表現される件は、「あなた」（ロシア）が「僕」の詩心の源泉であり、ロシア語で書かれた歴史書や詩集に身をゆだねることによって次々と新しい言葉が生成する様子とも受け取れる。ここでの「英雄伝」や「詩集」は「僕」（詩人）にとっての原エクリチュール（デリダ的な意味での）の役割を果たしているとも解釈できないか。つまり、自然と読書が一体化され「僕」（詩人）に滋養を与え、そこから次なるエクリチュールが生成される。そう考えると、ここでの「僕」は作者本人の面影というよりも、トゥイニャーノフが言う「抒情的主人公」に近いニュアンスで使われている。²⁴

Была ты и будешь. Тайнственно создан я
из блеска и дымки твоих облаков.
Когда надо мною ночь плещется звездная,
я слышу твой реющий зов.

あなたは存在した、そして存在し続けるであろう。僕は密やかに創られた
あなたの光と雲の霞から
僕の上に星の夜が瞬くとき
僕はあなたの呼び声が駆け巡るのを聞いた。

²⁴ *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 118. 「ブローク」の中でトゥイニャーノフは作者本人の「私」と抒情詩における形象化された抒情的「主体」としての「私」を区別する。

第5詩節、「あなた（ロシア）は存在していた。そして存在し続けるだろう」という言表にはロシアの存在の永遠性が歌い上げられる。内戦のさなかにあつて同国人が殺し合いをしている。国内の乱立は国家の形態がそれまでは大きくかけ離れたものになることを予想しているとも受け取れる。あるいは現実のロシアに幻滅した後、幻想のロシアに光を見出そうとしているのか。この詩に描かれた祖国についての肯定的態度は詩人が少年時代に過ごした祖国に対する追憶的な情景であり、否定的態度が現実には繰り返される痛ましく残酷な様子と結びつくようにも思われる。「僕は密やかに創られた／あなたの光と雲の霞から」の件は、「僕」つまり「抒情的『我』」が形成されたのはロシアの大地に生まれた結果であるとの意味に解釈できる。そうだとすれば、ここでいう「僕」（я）は詩人本人というよりも詩人によってつくられた詩行をイメージしているともとらえられないだろうか。ここで詩行と「我」が一体化させるのは象徴主義以降の伝統的な手法である。

Ты — в сердце, Россия. Ты — цепь и подножие,

ты — в ропоте крови, в смятенье мечты.

И мне ли плутать в этот век бездорожия?

Мне светишь по-прежнему ты.

あなたは心の中にいる、ロシア。あなたは山脈であり麓、

あなたは血しぶき、不安な夢の中にいる。

僕はこの道なき時代をさ迷い歩くのか？

僕にそれでもあなたは輝き続ける。

5 марта 1919

Крым

最後の詩節において、作者にとっての視覚映像は追憶的情景描写のコスモス（цепь и подножие）と現実的カオス（в ропоте крови, в смятенье мечты）の2つの軸に分かれ、詩節の最後の2詩行で、自分が近い将来この国を捨てる可能性があること、そして、離れた後にもなお心の中に「輝き続ける」存在としての祖国を語ってこの詩が終わる。

詩の構造を見るに、弱強弱の3音節の4脚（そのうちの偶数詩節は3脚+弱強）による4行詩節である。偶数詩節の6詩節という構成からも作品が2項対立および3項式から解釈できる。この詩については作者自身の祖国に対する両面的な感情がうかがえることは先に指摘した通りである。だが、ロシアは「母なるイメージ」でもあり、同時に「狂った女」

でもある。ロシアが自分という存在から遠く離れて、「他者化」されゆく様子を示しているようにも受け取れる。このテキストにおいて固有のイメージとして形成される「抒情的『我』」（詩人のイメージ）は「母なる大地」、および原エクリチュールとしての書物との交友とは切っても切り離すことはできない。その意味でまさしく詩人と大地と一体化している。遠く離れても視覚的記憶として残りゆくロシアのイメージが、ロシア詩人のイメージとしては一体化し、作者ナボコフとは距離的に離れることによって他者化されていくとも表現できる。

5. 詩の分析③ 「湖」

Озеро

Взгляни на озеро: ни солнце, ни звезда,
ни мощные дубы, ни тонкая осока —
хоть отражаются так ярко, так глубоко, —
не оставляют в нём следа.

湖を見てごらん、太陽も、星も
難攻不落の樫の木も、華奢なスゲも
こんなにも明るく、こんなにも深く映し出されてはいても、
湖には痕跡を残しはしない。

Взгляни и в душу мне: как трепетно, как ясно
В ней повторяются виденья бытия!
Как в ней печаль темна, как радость в ней прекрасна...
— и как спокоен я!²⁵

24 августа 1918²⁶

僕の心のなかも見ごらん、こんなにも目映く、明るく、
そこに生存の幻が復元される！
その悲しみはどんなに暗く、その喜びはどんなに美しいか…
…そして僕はどんなに穏やかであるか！

²⁵ *Набоков*. Стихотворения. С. 95.

²⁶ 日付については *Набоков В*. Стихотворения и поэмы. М., 1997 を参照した。

2つの詩節が風景を見る「まなざし」（第1詩節）と内面を見る「まなざし」（第2詩節）との対立項を形成している。ナボコフの作品において風景を見る、とはどういうことなのか。この抒情的主人公は目の前の事物をただ認識するために「見ている」のではない。見ている対象は「湖」であるが湖面に浮かぶ対象が実は「みせかけ」であり美しくても痕跡を残すものではない、と述べられる。つまり、詩人のまなざしは、記号である「湖」に向けられるが、そこで実際に目にしているものは湖面に漂う「太陽」、「星々」、「樫の木」そして「スゲ」であり、それらは所詮幻影にすぎず、いずれは消えてしまうというはかなきものである。ここに映し出される風景描写は、詩人の記憶に沈殿する記憶を生み出す「鏡」としての役割を演じている。

この詩はそれぞれの詩節が6脚（それぞれの第1詩行～第3詩行）と4脚（第4詩行）のヤンプであり、行数と脚数においてパラリズムを形成する。ただ、脚韻は第1詩節が男性韻と女性韻の抱擁韻であるのに対して、第2詩節は女性韻と男性韻の交差韻となっている。

この詩も前の詩と同様にクリミアで書かれたものである。2つの詩節で書かれているため、第1詩節の現実に見える様子と第2詩節の心の中で見える様子が、鮮やかな相称性（シンメトリー）を成して描かれる。

この詩では、湖面、つまり、鏡に浮かぶ情景をとらえるのに異化、つまり、認識への過程を難澁化させるというのではなく、鏡に映る情景は一時的な幻に過ぎない。ではその幻に対置され、残りいくイメージは心の中にあるもの、つまり、記憶であり、記憶に残る視覚こそが、現実の視覚よりも重要であることが示される。詰まり、「見る」という行為には「明視性」（つまり、異化するために見る）のではなく、のちのミメシス（つまり、再現）のために「見る」というのがこれに近いのではないか、これは本論の冒頭で提起した『ロリータ』における視覚的記憶の問題と関連づけることができる。つまり、ナボコフにとって重要な視覚性とは、現実目の前にあるものをとらえること以上に、現実に見るものによって呼び起こされる視覚的記憶のために今あるものを見る、ということだ。つまり、ナボコフの作品にとって、見るために見るという芸術的明視性以上に視覚によって呼び起こされるイメージの復元の方が重要であるという考えに行きつく。

6. おわりに

ナボコフの作品における視覚性を巡る問題とエミグレ表象の問題を扱い、この2つの観点でそれぞれのテキストの分析を試みた。最後に、この2つの視点がどういう点で融和され、ナボコフ作品の解明に役立てられるのか、考察を試みたい。冒頭でも述べたようにナボコフの作品はロシア語時代と英語時代に書かれた韻文・散文が主なジャンルに類別され

るが、英語時代に書かれた作品にも「鏡」を利用した異化効果や目に見える映像よりも心象風景としての視覚的記憶の方を重視する傾向性といったナボコフ的芸術技法の萌芽をロシア語時代に書かれた韻文作品にすでに見出すことができる。冒頭でナボコフ作品における**視覚性**について、①シクロフスキーが提起した異化、あるいは**明視性**に関わるもの、②視覚の問題が**明視性**にとどまらず、視覚的に復元される記憶、**視覚的記憶**あるいは「**視億**」(mnemoptical)の2つの例に類別できると考えられると述べた。本論で扱った3つの詩篇について言えば最初に分析を試みた「ホテルの一室」では異化的な明視性が重視されているのに対して、後半に扱った「ロシア」や「湖」においてはのちに創作的に復元するための視覚的記憶が重要視されているように思われる。ナボコフ作品の場合、視覚的記憶の問題は、『ロリータ』の前触れとなったアナベル・リーのよう今は亡き女性の面影、あるいは、亡き父の記憶、そして、祖国の形象に重なるが、ナボコフの実人生が直接的に反映された「祖国」あるいはエミグレの表象としては、英語時代に書かれたものよりはロシア語時代に書かれた作品、そして、ロシア語作品の中でも、散文よりも韻文作品にその直接的な表象 (representation) が見受けられる傾向があるように思われる。無論、この限られた分析例ではそこまでの論証は不可能であったが、視覚性、あるいは明視性といった問題と関連付けてナボコフ作品におけるエミグレが直接的に表象された作品の一端を検証できたと考える。

Россия как зрительная память: попытка прочтения нескольких стихов Владимира Набокова

САГАЭ Мицунори

Цель нашей работы заключается в прочтении стихотворений Владимира Набокова с точки зрения проблем постколониализма, и извлечении из них образов России как зрительной памяти. В «Культуре и Империализме» (1993) Эдуарда Саида подчеркнута значение понимания литературного произведения с точки зрения «Othering» (Отличия

другого от своего), с учетом бинарной оппозиции «Запад — Не-запад». В набокововедении редко встречается такой подход к анализу ранней поэзии писателя. Мы обращаемся к трем стихотворениям Владимира Набокова, написанным до эмиграции, в период пребывания молодого поэта в Крыму.

При решении вопроса зрительной памяти, репрезентированного произведениями В. Набокова, хотелось бы сопоставить его с проблемой остранения, которую В. Шкловский решал в статье «Искусство, как приём». По нашему мнению, в набоковских произведениях вопрос видения разделен на два вида: видение как остранение и видение как основа восстановления зрительной памяти. Например, в «Номере Гостиницы» (1919, Севастополь) Лирическое «я» и его тень осматриваются с точки зрения поэта, вместе с тем, два стула осознаются и описываются как «не то кровать, не то скамья» из-за оптической иллюзии, связанной с отражением в зеркале. Можно анализировать с точки зрения остранения такое же описание оптической иллюзии в «Даре» и в других произведениях. Но эти стихотворения можно проанализировать ещё с точки зрения контекстуального подхода, поскольку после пребывания в Крыму семья Набокова эмигрировала. Осознание самого «я» тенью можно истолковать как отличие позиции самого «я» (россиянина, живущего в своей стране) от позиции другого, того, кто уезжает за границу, и смотрит, как происходит гражданская война между красной и белой армиями в стране. В стихотворении «Россия» (1919, Крым), взгляд на свою страну с амбивалентным чувством также заметен. Это стихотворение написано амфибрахием, трехсложные стопы которого отрицают особенности мышления, основанного на бинарной оппозиции. А в «России» вопрос видения направлен не на остранение, а на восстановление России как образа зрительной памяти. В период гражданской войны, когда эти стихи были написаны, в России утвердилась точка зрения решения разных вопросов с бинарной оппозиции. А в набоковских стихотворении, «я» и его тень («Номер в Гостинице»), и взгляд на родину («Россия», «Озеро» 1918, Крым), использовались для того, чтобы отличать самого «я» (Россиянина в стране) от уезжающего за границу, осматривающего свою страну с точки зрения эмигранта.