

『十二』 への一視角 ——その両義性をめぐって——

小 平 武

1. 黒い夜, 白い雪, 風……

Черный вечер.	黒い夜。
Белый снег.	白い雪。
Ветер, ветер!	風, また風!
На ногах не стоит человек.	まともに立ってはいられない。
Ветер, ветер—	風, また風——
На всем божьем свете!	なべてこの世を吹き荒ぶ!

『十二』第1章の冒頭の聯を掲げた。1, 2行目の黒と白の対^{コントラスト}照については、そこにさまざまな色のシンボリズムを読みとろうとする観方がある。例えば、低劣なもの・高雅なもの、虚偽・真実、古いもの・新しいもの、過去・未来、瀕死の深傷を負った旧世界・浄らかな、聖なるもの、革命の対立であると（オルロフ）。あるいは、黒が血、醜行、犯罪を表わすのに対して、白は今世界に訪れようとしている、新たな真理を表わすと（イヴァーノフ＝ラズムニク）。

これらの観方は蓋然性として真実の一部についてはいるだろうが、はたしてこの黒と白がそのような截然たる対立として割り切れるものかどうか。同一音、同一母音の繰返しの多い冒頭6行をゆっくり読み返すと、黒い夜と、白い雪と風の間には、вечер と ветер が韻を踏んでいることの他にも共鳴し、呼び交すものがあるように思える。

第一章の末尾に近い78行目から81行目にかけて、冒頭6行と呼応すると言われる箇所がある（エートキント）。

Черное, черное небо.	黒い, 黒い空。
Злоба, грустная злоба	憎しみ, 鬱々たる憎しみが
Кипит в груди……	胸にたぎる……
Черная злоба, святая злоба……	黒い憎しみ, 聖なる憎しみ……

頭上にたれこめた「黒い, 黒い空」は、しいたげられてきた者たちの胸にたぎる「鬱々たる憎しみ, 黒い憎しみ」と呼応・共鳴して、しかも、黒い憎しみ

は聖なる憎しみであるとされる。黒と聖なるものはイコールに置かれているのだ。ここからしても、黒と白の対照は、対立ではなく、たがいに響き交すもののある同じものの表と裏ではないのか。

「黒い夜」は表面上どっしりして、動かざるものに見え、白い雪と風ははっきりと眼に見える形でダイナミックな力を誇示しているけれども、吹雪はその力を「黒い夜」から汲んでいるのではあるまいか。黒は潜在的に胚種として力を秘め、その力を顕在化して現われたものが、吹雪であり、やがては赤衛軍兵士である、とわたしには読める。

ブロークのエッセイによって検証しよう。『インテリゲンチヤと革命』の中の有名な箇所。「それ（革命）は自然に似ている……革命は雷をはらんだ旋風のように、大吹雪のように常に新しいものと思いがけないものをもたらす。それは多くの人を残酷に欺く。それはその渦巻きの中で尊敬するに価する人物を造作なく不具にする。それでいて無害な屑どもをしばしば無事に陸地に打ちあげる。だが、それは革命の部分なのだ。それは奔流全体の方向を変えるものでもなければ、その奔流の発している、恐しい耳を聳るような轟きを変えるものでもない。この轟きこそ常に変わらず、偉大なるものを轟かせているのだ」。すなわち、冒頭の聯は、このような世界を覆う旋風たる革命の力を表示している。白い雪と風は、新しい汚れない世界をもたらそうとする浄化の風であり、吹雪。この浄らかな、聖なる白に対して、黒の含蓄するものは何か。

『カチリーナ』（1918・4）の中にこういうことばがある。「この夜の都市の黒い背景を地に（革命というものは、あらゆる偉大な事件の例にもれず、常に黒さを強調するものだ）、一団の兵を想像してみたまえ……憤怒と狂暴さが彼（カチリーナ＝ローマ共和制末期に国家をくつがえす陰謀を企て、失敗した——筆者）の歩調に音楽的なリズムを与えた……この人物の歩きぶりには、暴動と、叛乱と、民衆の憤激のフリアエがある」。つまり、黒もまた革命を象徴する色であって、革命の怒りや、憎しみ、陰謀、力の激発に関係しているらしい。先に引用した文章から言えば、「尊敬に価する人物をも不具に」しかねない恐るべき力でもあろう。かくて、冒頭6行の黒と白の対照は、同じものの表裏一体、ブロークの捉えた革命のスピリットの表示である。

それはまた、ブロークのしばしば言う「自然 = стихия」の二重性の現われでもある。最初に引用したエッセイの中にも「革命は自然に似ている」ということばがあった。ただし、そこでの自然は природа (nature) であるけれども、стихия は、普通その природа を成り立たせている根源的な要素（四

大素)を、あるいは、その具体的な現われたる自然現象、人間には制御し難い、さまざまの破壊力を現わす自然の力を指して使われる。ブロークは例によってあまり論理的でなく、メタファーとして幅広くこのことばを用いているが、今簡単に言えば、ブロークにとって стихия とは、イタリア南部の一部を海底に陥没させた地震であり、また底知れぬ力を秘めたロシアのナロードであった。「世界を動かすものは音楽、情熱、偏見、力だ」という、手帖(1908)に書きつけられたことばもある。革命期にあつては、革命が、ボリシェヴィズムが стихия の現われであり、「狂暴な意志」「火」とも呼びかえられる。日記の1917年8月7日の頃に、「ロシア文化の課題は、この火を燃やしつくすべきものに向けることだ。ステンカとエメリカの荒々しさを意志ある音楽の波に変えること、火の圧力を弱めるのではなくて、この圧力を組織するような障害を破壊に対して設けること、狂暴な意志を組織することだ」とある。このような、理性では測り難い「自然」の力への信奉と畏怖はブロークに一貫しており、革命の根源的な状況における黒・白の二重性とパラレルをなしている。すなわち、黒には、自然の底に潜む、黒々とした得体の知れぬもの、抑制し難い破壊力への畏怖がこめられている。

革命を自然^{стихия}の現われと捉えることは、革命を混沌^{каос}として捉えることにも繋がる。「あらゆる力の地すべりと偉大なる再生」というロシアの未来を語ったことば(手帖; 1915・11・5)。また、「世界は古びた衣服を脱ぎ棄てて、体を洗い浄めている。人間は自然^{стихия}へ近づきつつある…… 革命の旋風の中で新しい人間が形成されつつある」という『ヒューマニズムの崩壊(1919)』の条りも、混沌^{каос}から再生へ、新たな世界、人間の形成へというイメージを指向している。プーシキン没後84年祭の講演ではこう語っている。「混沌とは原初の、自然^{стихия}の状態に回帰した無秩序であります。コスモスは、整えられた調和、文化。混沌からコスモスが生れる。自然^{стихия}はそのうちに文化の種を秘めています。無秩序の中から調和が生れるのであります」(『詩人の使命』, 1921)と。すなわち、混沌への回帰とは、かの宇宙創造の時へのなぞりとしての回帰であり、そこには全面的な再生、新たな世界、新たな人間の誕生への切なる祈願がこめられている。従って、冒頭の聯は混沌^{каос}だと言うこともできよう。「黒い夜」は、終末の時に、新しい時、新しい世が訪れようとする前に、この世を覆う暗黒、闇であり、吹雪を、そこから現われる兵士を含めて、混沌であると。

このように、第一聯では、ホレイを主体にアナペストを混ぜて、宇宙的な規模の壮大さで革命のスピリットが、すなわち、詩の根本主題が提示された。第

二聯に入ると、それまでの厳肅さとはうって変って、耳障りに響く音を多用して、急に口語的な語り口調に移る。

Завивает ветер	風が巻きあげる
Белый снежок.	白い粉雪。
Под снежком—ледок.	粉雪の下には隠れた氷。
Скользко, тяжело,	滑るわ、辛いわ、
Всякий ходок	行く人来る人みな
Скользят—ах, бедняжка!	つるり——そーら、やられた!

特に3行目から4行目にかけて、表情豊かなミミクリーな語りへの転換が顕わである。第一聯では作者が正面に出て叙述していたのが、第二聯以降、しばらくの間作者は後へ退いて、何者かに仮託された語り口調で叙述が進められる。視野はペトログラードの街頭に定められた。凍りついた道に足をとられる通行人、横断幕^{ブラカード}にぶつくさ言いながら、よちよちと雪堆^{やま}を越える婆さん、四つ辻で外套の襟に鼻を埋めたブルジョア、長髪の文士、僧侶、羊毛外套^{カラグリ}の御婦人——と、革命に覆され、風に吹きまくられて、途方にくれて嘆いている旧世界の人物たちが揶揄的に描写される。ひと口に「モンタージュの手法」と言われるように、場面は映画のカットののように次々と移り変って、視覚的に鮮明である。描写・叙述は野卑なことばづかいを混じえた、表情豊かな語り口調で進められる。婆さん、文士、羊皮外套の奥様の台詞も、直接聞こえるというよりは、語り手の揶揄的な誇張した語り口調を通じて伝えられると言うべきであろう。この仮託された語りの主体が何名かは、第1章の末尾から第二章へ入ったあたりで回顧的に推測されるが、その言葉づかい、語り口調からして、12人の兵士のひとり、ないしはその集合体の他には考えられまい。この章ばかりでなく、総じて『十二』の叙述は、作者自身の叙述から兵士のひとり、ないしは集合体の口語的な語り口調に至る線上を微妙に往き来する、あるいは、その間を飛躍、切断して、一気に飛び移るという方法が採られており、この方法が歌、伝説、フォークロアの要素を呼びこむことになる。

2. 使徒、盗賊、ラージナー党……

Гуляет ветер, порхает снег.	風が戯れ、雪が飛び交う。
Идут двенадцать человек.	十二人は行進する。
Винтовок черные ремни,	旋条銃の黒いベルト、
Кругом—огни, огни, огни……	まわりは一面火、火、火……
В зубах—цыгарка, примят картуз,	くわえ煙草に、ひしやげた軍帽、

На спину б надо бубновый туз!	背中にはダイヤのエースが似合うだろ!
Свобода, свобода,	自由, 自由,
Эх, эх, без креста!	えっふ, えっふ十字架無しだぜ!
Тра-та-та!	トラ・タ・ター!

第二章に入って、初めて「十二人」がはっきりと姿を現わす。革命を推進する「風」の力を体現するかのようにして。風は息吹き、靈魂、精神の発露、パステルナーク流に言えば、あらゆるところに遍在するもの。兵士たちは、新しい世界をもたらさんとしている息吹き、浄化の風を体現するかのようにして姿を現わし、一行目は解放感に酔っている十二人の陽気さ、心のはずみそのまま、風と雪は兵士たちと一体である。Двенадцать は使徒の数であるとともに、泥棒の数でもある。詩の中では常に двенадцать ないしは двенадцать человек としか書かれていないことは、それが直接には十二人の赤衛軍兵士を指すとしても、シンボルとしてより大きな広がりを含みを持つことを示す。十二人が盗^{ラズボーイニク}賊でもあることは、草稿の書きこみから知られるが、ネクラースフの物語詩『二人の大罪人のこと』（『ロシアは誰に住みよいか』中的一篇）が頭に置かれていた。十二人の盗賊団の首領の回心と悔い改めの話であり、回心の際にさらってきた女と他の仲間を殺し、最後にはもうひとりの大罪人たる因業な地主を殺すことによって、数々の罪業の赦しを得、心の重荷を取除かれるという、血なまぐさい話である。もっとも、ネクラースフの詩を引くまでもなく、ロシアの民話に出てくる盗賊の徒党はしばしば十二人である⁽¹⁾。かくて十二人は、外貌・外見からして、囚人服の似合いそうな、無頼漢のような風体だ。「トラ・タ・ター」という発砲音にしても、やみくもに銃をぶっ放しているのではない。まわりは一面——火、火、火……」は、彼らの心のはずみ、行進のリズムと和して勇しいが、十二人の心象に映る火としては、旧世界を包む、最後の審判の日の業火であり、また、祝祭の電^{イリュミナーション}飾や花火でもあるだろう。

ところで、この無頼漢のような兵士たちのはしゃぎぶり、社会的束縛から、神の絆から解放された喜びと陶醉には、祝祭の無礼講と乱痴気騒ぎの雰囲気^{イリュミナーション}が嗅ぎとれないだろうか。例えば、ディオニュソス祭の放埒な熱狂者たちの面影が。兵士の猥雑な会話、無軌道なほどの有頂天ぶり。生存の普通の制限や限界が吹きとばされて、彼らは日常の現実から断ち切られた陶醉状態にある。ニーチェの言う「ディオニュソス的状態の狂喜」（『悲劇の誕生』）に近いものだ。根源的存在、自然との一体感。猥雑さや、罵言、嘲笑、憎悪、歌や踊りも、春と生命の復活を行為としてなぞるディオニュソス祭の熱狂者たちの特色だった。

十二人は「十字架もなく」、「聖なる御名もなく」進んで行くが、ペーチカがあまりの吹雪の激しさに思わず、「神様お助けを」と叫ぶと、「駄法螺を吹くのはよしな、なんでおまえさんを助けてくれたい、金ぴかの聖隔が」と反駁される（第10章）。にもかかわらず、祈りのことばは思わず、ほとんど心ならずも口をついて出てくるのであって、それは、意識下の世界を含めた、彼らの心と魂のありよう、粹組として、まだ祈りのことばが効力を持っていることを示している。特にカーチカ殺しの後での、ペーチカの悲痛な声を響かせた歌に、ここでも思いがけず現われる「神よ、汝の下婢の魂をやすめさせたまえ」は、これはもう心ならずどころではなく、追いやりならぬふさぎの虫に捉われながら、殺した女の鎮魂を願う気持の痛ましい切実さがこもっていて、その真実性は疑いえない。現実の革命を推進する力としての、あるいは政治綱領としての反宗教性は、政治的・社会的なレベル、時事的なレベルでの事柄であって、十二人の心と魂のありよう、カオスからコスモスへの広大な展望を有する、作品全体の構造のレベルとは別のことである。鷲巣繁男氏は、『十二』における罵倒とへり下りのことばの併存に触れて、「かかる典礼語は単なる修辞上の技巧ではなく、典礼語そのものが、墮落し硬化した教会を離れて、最も野蛮な情景と行動の中にむしろ生きた言語として、即ち錯雑として混乱する世界をむしろ一つの聖堂と化して、罵倒とへり下りの併存があることを示している」と述べておられる（『聖なるものとその変容』牧神社）。「錯雑として混乱する世界をむしろ一つの聖堂と化して」とは、まさしくテキストの生地そのものに即した、『十二』の本質に直入する隠喩であろう。ブロークの捉えた革命の生きた状況でもある。使徒と泥棒のダブル・イメージも、このような相反するものの同時併存・反立併存の似たような現われと見ることができる。

行進して行く兵士たちのやりとりのうちに、『十二』の劇的転回点たる「カーチカ殺し」のネジが巻かれはじめていた。4章から8章までは、この「カーチカ殺し」をめぐる展開する。何故この奔放で移り気な女の殺人、ほとんど無意味な偶然の殺人が革命を描く叙事詩の中心でなければならないかは、基本的にはハッケル、A・ヤーコプソンの解釈に従うことにして、ここでは略述するにとどめる。

ひとつの鍵は、例の有名なステンカ・ラージンの歌“Из-за острова на стрежень……”に求められる。この歌詞は『十二』にかなり散りばめられており、特に兵士たちの台詞と重なって、ラージン一党のイメージは十二人の

兵士の性格規定にまで及んでいるほどなので、この歌がある程度『十二』の下敷になっていることは否定できない。また、先に引いた日記の一節にも見られる通り、ブロークにとって革命の荒々しさは、ラージン伝説と重なって、自然に近づけられていた。ラージンはヴォルガを行く刳り船の中で、ペルシャ女との新たな婚礼を祝っているが、「一夜寝ただけで女みたいになっちゃった」という輩下の不平を聞きつけ、仲間の不平を鎮めるため、結束を固めるために、女を河へ投げこんでしまう。このペルシャ女の死と重ねれば、カーチカの死は革命の成就のための犠牲だったと考えられる。倭建命東従の際、嵐を鎮めるために海へ沈められた妃の故事などが思い起されるが、カーチカの死は、このような古代にまで遡りうる、伝説的な広がりを負っている^[3]。

表紙絵について示唆した、画家アンネンコフ宛ての手紙には、「もし〈カーチカ殺し〉の上の左隅に降りしきる雪が描かれ、その雪を透かして、キリストが現われるならば、余すところのない完璧な表紙絵になることでしょう」と述べられており、ブロークはカーチカの死に絵の上でキリストと並ぶだけの、キリストによってうべなわれるような崇高な意義を附していたことがわかる。

3. キリストと犬

踊っている姿の思い浮ぶ、痛ましいペーチカの歌（8章）の後、9章は、その激しさとはうって変って、ゆったりと流行のロマンスの変え唄で始まり、四つ辻に突っ立って身体を疑問符の形にしているブルジョアと、その隣の尻尾を巻いた犬が点綴される。

10章に入って、吹雪が募り出す。

Разыгралась чтой-то вьюга,	なぜか吹雪が募り出した,
Ой, вьюга, ой, вьюга!	ほい, 吹雪, ほい, 吹雪よ!
Не видать совсем друг друга	四歩歩めば
За четыре за шага!	たがいに顔も見えはせぬ。

ここで「吹雪」(вьюга)ということばが初めて使われていることに注意されたい。1, 2章では、描かれているのは同じ吹雪であっても、「風」ということばが用いられていた。先にも述べたように、兵士たちは浄化の風を体現するかのようにして姿を現わし、兵士と風とは一体であった。この章以後、吹雪は兵士に向ってまともに吹きつけてくる。眼をふさぐ、数歩離れれば姿は見えない。時には敵性さえ秘めている。カーチカ殺しと、その憂さを払う「宴」のあった後、いわば、犠牲の儀式とそれに伴う無礼講の終わった後は、初めの頃の兵士

の陶醉感、放埒な浮わついた陽気さは消えて、兵士たちは今や厳粛である。憑き物を落したかのように、ひとりひとりが人間大の規模を取戻して、今彼らは革命の状況の厳しさ（＝吹雪）そのものに直面している。韻律の上でも、ホレイが、行進のリズムが乱されることなく、整えられてくる。そして、その行く手にキリストの幻が現われる。

……Так идут державным шагом—	……かくて威風堂々進み行く——
Позади—голодный пес,	後ろからは——飢えた犬,
Впереди—с кровавым флагом,	先頭には——血染めの旗掲げ,
И за вьюгой невидим,	吹雪に隠れて姿は見え,
И от пули невредем,	弾丸にも傷つけられることなく,
Нежной поступью надвьюжной,	吹雪の上を優しく歩み,
Снежной россыпью жемчужной,	雪の真珠を霰と降らし,
В белом венчике из роз—	白薔薇の冠をいただき——
Впереди—Исус Христос.	先頭を進む——イスース・フリスト
	ース。

引用した最終聯は、しばしば指摘されてきたように、第一章の冒頭の聯と対応している。兵士たちは、言わば、宇宙から来て宇宙へ還って行くのであり、詩の宏大な広がりが見られている。ここでわたしが特に考えたいのは犬の意味である。兵士の後からとぼとぼついて行く犬はいったい何か。

最終聯において、犬＝пес はフリストース＝Христос と韻を踏んでいるばかりか、シンタクシスにおいても対照させられている。

Позади——голодный пес.

Впереди——Исус Христос.

この背後と先頭の対比は、12章の1, 2 聯目でも行なわれており、行くてに赤旗と寒々とした雪堆があり、後から犬がついてくる。1, 2 聯目では、先頭に立つキリストの代りに、寒々とした雪堆があるばかりで、構図としてはまったく同じである。章の初めと終りに同じモチーフが繰返され、相応ずるという構造は、第一章でも同じだったが、そのうえ、宇宙的な広がりを持つその箇所どうし（1章1聯と章最終聯）がさらに呼び交しているとなれば、キリストと犬の対比には、作品全体の構造上の重みが担わされており、犬にはキリストに釣合うだけのなんらかの重要な意味がある、と考えざるをえない。

普通犬は、キリストの「未来」に対して、「旧世界、ブルジョア、ないしは過去」を表わす、と解されている。犬が旧世界を表わすとされるのは、第9章で犬が旧世界の比喩とされ、その姿が旧世界と渾然一体となっているためである。

従って、犬が旧世界に属するのは間違いないとしても、はたしてそれだけだろうか。旧世界やブルジョアはこれまで揶揄的に吹けば飛ぶような存在として描かれてきた。単純に犬＝ブルジョア説では、先にも述べた作品全体の構造からくる重みが説明できない。

犬はいつの間にかブルジョアの傍を離れて、兵士の後についてきている。どんなに罵られても、脅されても、尻尾をたれてまとわりついて離れない。この愛着は何故か。

犬に付されている形容詞は、「飢えた」「寒さに凍えた」「親なしの」「疥癬かきの (шелудивый, паршивый)」「乞食の」の六種であり、第9章を含めて、それらのことばが繰返し使われている。うち前の三つは, голодный, холодный, безродный と韻を踏み、特に前の二つはほとんど同音に響く。これらは確かに蔑称だろうが、そこには侮蔑を越えて、より以上の痛ましさがこもっていないか。これは、革命の中にいきなり抛り出されて、途方に暮れている、ごくあたりまえの市井の人の感覚と読めないだろうか。いや、ブロークその人の感覚すらこもっていると。飢えや、凍えや、孤独感は、革命のカオスの中で確かなもの、確かな拠り所を得たいと願っている、精神的な欠乏感でもある。犬はブルジョアを棄てて、兵士の後についてきた。これはブルジョアの側からナロードの側に移ったということではないのか。ここには、たとえ自分が旧世界に属する人間であり、ナロードに受け容れられないとしても、革命の側に立って、革命の成就のために自己が減じることあえてうべなおうとした、ブローク自身の姿が認められないだろうか。ブロークは革命のはるか以前から、ロシアのため、ナロードのための自己犠牲のイデーを繰返し述べてきた。例えば、「〈自らを殺し〉、最も貴重なもの、個人的なものを否定するには、なんのためにそれをするのか知る必要がある」(『ナロードとインテリゲンチャ』1908)、「その火がわれわれ(インテリゲンチャ)だけを滅すのだとすれば、その火が普遍的に破滅の火だと言う権利をわれわれは持っているだろうか」(日記、1908年)。1918年の詩には、「泡立ち騒ぐ大波の中へ身を投ずることは、わたしにとって恐しく、甘美で、避け難く、必要なことだ」とある。犬はこのブロークの自己犠牲のイデーを表している。

「疥癬かきの犬」のような蔑称をブロークになぞらえるのは恐るべき冒瀆だと、ひとは言うかもしれない。だが、「犬」は兵士から見ての犬なのだ。それはナロードとインゲンチャを隔てる深淵の大きさでもある。破滅への意志、自己犠牲のイデーは、ナロードには容易に認められないとしても、それでも貫か

れなければならない。単純に犬即ブロークとまでは言わない。犬は言わば、状態と化したブロークの魂。「詩人の世界の知覚には、個人的なものと普遍的なものの中に断絶がなく……〈己れのもの〉と〈己れならざるもの〉を断ち切り難く感ずる」(『カチリーナ』)と、ブローク自ら語っている。ブロークの靈感の型を語る貴重なことばだが、ニーチェの『悲劇の誕生』の抒情詩人の解釈にそっくりそのまま当てはまりそうだ。ブロークの「我」は一度大地をくぐり、世界の根源と一体化し、革命の精霊と化して、より高次の「我」となって戻ってきているのであると。ブロークの魂そのものが生成の場と化す。犬はブローク一個人を越え、より普遍的なものに同化して、自分と苦悩を同じくする者への呼びかけを含んでいるのだ⁽⁴⁾。

今のところ、わたしの知る限り、犬をブロークと考えた人はいない。しかし、『アレクサンドル・ブローク 肖像・挿絵・資料集』268頁に載っている、B. Замирайло という画家の『十二』の表紙のためのエスキースをごらんいただきたい。右下隅に仰向けに倒れているカーチカの、静かな荘厳な寝顔があり、下部中央に顔だけ後向きにして、カーチカを見ているような、空を見あげているような犬が描かれている。空に散りばめられているバツ印は雪か星か。それにカーチカの顔のやや上あたりから斜めに上方へ放射状に広がって引かれているいく本もの線は、風なのか光なのか。画面全体を支配する、気持を洗い淨めるような荘厳さはいったい何なのか。恐らく画家は、犠牲の精神において、カーチカと犬に通ずるものを直感的につかみとって、この図柄を選んだに違いない。

先頭に進むキリストの幻は、兵士には見えずとも、犬には見ているのかもしれない。この明らかに女性の美しさをそなえた、両性具有のキリストは、革命の犠牲に捧げられたカーチカの像と呼び交し、さらには、ブロークが歌い続けてきた「美しの淑女」からロシアへの呼びかけに至る「永遠の女性像」にも繋がる。пес が роз (薔薇) を媒介にして Христос と韻を踏んでいるのは、犬が薔薇を機縁にして聖化される可能性を示しているのではないか。すぐに連想されるのは『薔薇と十字架』の不幸な騎士ベルトランであるが、ベルトランは胸につけた薔薇ごと刺し貫かれた傷の痛みを耐えながら、意中の貴婦人たる城主の奥方に最後まで奉仕して、喜びのうちに死んで行く。なんの報奨も求めることなく、ただひたすら忠誠をつくす、自己を滅した「淑女崇拜」のイデーが、革命のための自己犠牲のイデーとひそかに連繋している、とも考えられる。

キリストは兵士たちの荒ぶる魂を鎮め、犬の献身的な犠牲をよみしたまうだ

ろう。キリストの幻には、精神的な飢え（兵士と犬の）のいやされることへの願望がこめられている。キリストは、カオスからコスモスへ、両義性において捉えられてきた革命から整えられた秩序、来るべき新しい浄らかな美しい世界への道筋を示している。

注(1) アファナーシエフの『ロシア民話集』を索引から探ると、盗賊をめぐる14話のうち3話に12人の盗賊が出てくる。

(2) ミルチャ・エリアーデ『聖と俗 宗教的なものの本質について』（風間敏夫訳）59～106頁。

(3) ステンカ・ラージンの歌が『十二』に採り入れられていることは、さまざまな評家によって指摘されているが、最も詳しくは Sergei Hackel «The Poet and the Revolution» p. 76—84. カーチカが革命への犠牲であると、はっきり打出したのもハッケル。A・ヤーコブソンは、歌には触れずに、カーチカはブロークの革命のための自己犠牲のイデーの表われであるとした。それは後で述べるように、終章の解釈と関係する。

(4) 『悲劇の誕生』の抒情詩人の解釈によると、抒情詩人はまずディオニュソスの芸術家として、まったく根源的一者と一体になり、根源的一者の苦痛、矛盾と完全にひとつになっている。その根源的一者の模像として音楽が生み出され、その音楽が今度はアポロ的な夢の作用で着に見える第二の映像を、比喩的形象を生み出すのだという。ここで言う抒情詩人とは、直接には紀元前7世紀のギリシアの抒情詩人アルキロコスのことであるが、「情熱に燃えあがり、愛しまた憎んでいる人間アルキロコスは、実際は精霊^{デーモス}の一つの幻像^{まぼろし}にすぎない。この精霊はすでにもはやアルキロコス個人ではなく、世界の霊なのであり、その根源的苦痛を人間アルキロコスの似姿において語り出るのである」と。ブロークがヴィアチェスラフ・イワーノフを通じて、ニーチェを読んでいたことはよく知られている。なお、『十二』を書く際にブロークを襲った靈感を語ることはば——「今日わたしは精霊^{デーモン}」（日記）の精霊は、あるいはニーチェから来ているのかもしれない。

主な参考文献

Горелов, Анат., Гроза над соловьиным садом, Л., 1970.

Иванов-Разумник, Испытание в грозе и буре. В кн.: Александр Блок Андрей Белый, Петербург, “Алконост”, 1919.

Мочульский, К., Александр Блок, УМСА-Press, Париж, 1948.

Орлов, Вл., Поэзия Александра Блока “Двенадцать”, М., 1967.

Турков, А., Александр Блок, М., 1969.

Эткинд, Е., Демократия опоясанная бурей / О музыкальнопоэтическом строении поэмы А. Блока “Двенадцать” / . В кн.: Блок и музыка, М., Л., 1972.

Эткинд, Е., Композиция поэмы А. Блока “Двенадцати”, Русская Литература,

1 / 1972 /, 49—63.

Якобсон, Анат., Конец трагедии, Издательство имени Чехова, Нью Йорк, 1973.

Александр Блок в портретах и иллюстрациях и документах. Сост. А. Гордин, Л., 1972.

Поэт и слово / Опыт словаря /, под редакцией В. П. Григорьева, М., 1973.

Bowra, C. M., Alexander Blok. In: The heritage of symbolism, Macmillan, London, 1967.

Hackel, Sergei, The poet and the revolution—Aleksandr Blok's 'The twelve', Oxford, 1975.

Selected poems of Alexander Blok, edited by James Woodward, Oxford, 1968.

ニーチェ『悲劇の誕生』秋山英夫訳 岩波文庫。

ミルチャ・エリアーデ『聖と俗 宗教的なものの本質について』風間敏夫訳 法政大学出版局。

Одна точка зрения на «Двенадцать»
—О двусмысленности этой поэмы—

Такэси КОДАЙРА

Поэма “Двенадцать” Александра Блока является очень сложным, многозначительным, так называемым «открытым» творчеством, которому давали разные, разноречивые толкования до сих пор. Эта статья ставит целью исследовать несколько символов, представляемых в поэме (например, контраст белого с черным, живость и веселье солдат, смерть Качки, сопоставление Христа с псом и т. д.), и выяснить смысловую, внутреннюю конструкцию целого произведения.