

『オセロー』と『茶書』第Ⅵ章の比較研究

A Comparative Study of *Othello* and Chapter VI of *The Book of Tea*

東郷 登志子
Toshiko TOGO

Keywords : Mary, Christ, Parallel, Desdemona, Flowers

キーワード：マリア、キリスト、対応、デズデモーナ、花

はじめに

The critic is he who is able, by means of the signs which the artist affords, to approach the temper which has made the work and to see what is well done therein and what it signifies. (James Joyce. *Stephen Hero*, pp.83-4).

本稿は岡倉覚三（1863-1913）の英文著書『茶書』¹⁾ *The Book of Tea*（1906）がジェイムズ・ジョイス（1882-1942）の『ユリシーズ』*Ulysses*（1922）のテーマと構想に不可欠の影響を及ぼしているとする仮説を検証するための間テキスト研究の一部である。

『茶書』と『ユリシーズ』を精査すると、2書に共通するテーマと構成に、ホメーロス、アリストテレス、『聖書』、及び、シェイクスピアが介在していると考えられる。本稿はそれらを有機的に関連させている比喩の仕組みを解明する手掛かりの一つとして『茶書』第Ⅵ章「花」に内在している『オセロー』（1604）の引喩と考えられる共通のキー・ワードを抽出し、次の6つのカテゴリーに分類して比較対照したものである。また、その結果、必然的に浮上してくる『ユリシーズ』への影響にも論及した。²⁾

1. テーマ
2. 登場人物の性格、象徴
3. 殺害・死に関する表現、描写
4. 事件の発端

5. 詩的・演劇的な台詞

6. キリスト教の教義、聖書の引用・暗示・パラドックス等

なお、『オセロー』は *Oth* と略記し、語彙や表現は出現頻度が4回以内の場合は出現箇所を示し、5回を上回る場合は頻度数のみを記した。底本はCambridge UPの2003年度版を使用した。語彙の抽出は手作業で行った後、T. H. Howard-Hillの *Oxford Shakespeare Concordances* (1971)、Alexander Schmidtの *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary* (1971) 及び、*Concordance of Shakespeare's complete works* を参考にした。

『茶書』はBTと略し、可能な限り本文を引用したが、紙幅の制約により章番号と段落番号に限定した場合もある。底本はFox Duffield社の1906年初版本を用いた。『オセロー』に対応していると考えられる類似表現は『茶書』第VI章の出現段落(節)を数字で示した。同書には段落を示す数字はないため、『聖書』の引用に倣って、例えば6.1はChapter VIの第1節を示す。

共通するキー・ワード

1. テーマ

1.1. Change

『オセロー』は将軍オセローの心の変化によって引き起こされる悲劇である。そのためchangeという語がテーマの核心にあると考えられる。『オセロー』での出現回数はchangeが7回、chang'd, changeable, changesなどの変化形を合わせると11回である。

一方、『茶書』での出現回数は1回である。だが、岡倉はchangeの直前に、オセローの残虐な行為を形容するpitilessを用いるために、老子から「天と地は無慈悲だ」を引用し、さらに空海の言「死は万物に訪れる」を引用して、2つめのキー・ワードのturnをも見事に織り込み、「どこを向いても破壊がある」と論じている。そして「変化こそ唯一の永遠なるもの」と続け、死は新たな生を生むという意味では受容されねばならないと説き、死後の新たな生に望みを託している。従ってchangeは2書のテーマに関わる共通のキー・ワードとしてその筆頭に挙げられる。そこには、近代日本美術の確立を願い、未来の発展を見すえた岡倉の、ルネサンス的な再生と変化の受容という意図も込められている。古代ギリシアと西洋ルネサンスの思想に範をとった芸術における理想追求の姿勢は、『茶書』の中で東洋の理念と合体して多層構造の言語に凝縮され、文芸における伝統の継承と革新的創造という新たなヴィジョンとなって結実している。その「芸術的意匠」は、やがて時空を超えて感得されるジョイスによって継承され、発展し、さらなる進化を遂げていく。³⁾

(*Oth*) change 7回 ; changd 1回 ; changeable 1回 ; changes 2回
 (*BT*) change 1回 (6.12)

Said Laotse: “Heaven and earth are **pitiless.**” Said Kobodaishi: “… Die, die, die, death comes to all.” Destruction faces us wherever we **turn.** … **Change** is the only Eternal, -- why not as welcome Death as Life? (*BT* 6.12) (太字は筆者、以下同様)

1.2. Turn

次は言葉の二重性 *double entendre* を活用したキー・ワードの *turn* である。この語には「変わる」*change* という意味のほか「寝返りを打つ」という意味もある。イアーゴは言葉巧みに、寝所のニュアンスを含意させながら、オセローの嫉妬心をあおりたてる。*turn* は『オセロー』では10回出現している。

『茶書』での出現は一回だが、有為転変の世相を説いている前述の段落（上記1.1の引用文）に出現しているので、岡倉がこの語を『オセロー』のテーマを重ねるという特別の意図をもって用いた可能性はほぼ100%に近い。

(*Oth*) *turn* 11回 ; *turn'd* 4回 ⇔ (*BT*) *turn* 1回 (6.12)

1.3. Indeed

indeed はシェイクスピアの他の作品においても卑猥な意味で用いられている場合もあるが、『オセロー』でも文脈によっては「不義をおかしている」を含意する場合もあり、出現頻度は驚くべきことに31回にもものぼる。

『茶書』では、この語が『オセロー』で果たしている役割を岡倉が意識して用いたと考えられる箇所がある。それは上記の *change* と *turn* が出現する直後の段落である。ただし、*indeed* を *in* と *deed* に二分し、*Othello* で含意されている卑猥さなど微塵も感じさせない哲学的考察で使用しているので、この語の使用に当たって『茶の本』の気韻生動を保つ上で岡倉はかなり苦心したであろうと推察される。⁴⁾

(*Oth*) *indeed* 31回 ⇔ (*BT*) *deed* 1回 (6.13)

Why not destroy flowers if thereby we can evolve new forms ennobling the world idea? We only ask them to join **in** our sacrifice to the beautiful. We shall atone for the **deed** by consecrating ourselves to Purity and Simplicity. (*BT* 6.13)

1.4. Wind

風は自然現象を表す普通名詞だが非日常的な文脈で用いると詩的で特別な意味を帯びる。『オセロー』では夫の手にかかって殺害される自らの悲運を悟ったデズデモーナが不安におびえて風の音にも動揺する場面があるが、その時、「ただの風ですわ」と言ってイアーゴの妻エミリアが安心させる。悲惨なドラマの中で、繊細なデズデモーナの心の揺れを効果的に表す何気ないが、それゆえ、ひととき重要な語である。

(*Oth*) wind 1回 (4.3.51) ⇔ (*BT*) winds 1回 (6.22)

『茶書』ではwindはすでに第三章で象徴的に用いられている：塔の上ではためいている旗が揺れるのは「見る者の心が揺れているからだ」と師が諭す禅問答のシーンにおいてである。この「風」に関するエピソードがデズデモーナの心の揺れを象徴する伏線になっているといえなくもないが、論点を第六章に絞り、プロット構成から見ると、第七章に続く最後の場面で巧みに用いられている：

In such instances we see the full significance of the Flower Sacrifice. Perhaps the flowers appreciate the full significance of it. They are not cowards, like men. Some flowers glory in death … certainly the Japanese cherry blossoms do, as they freely surrender themselves to the **winds**. Anyone who has stood before the fragrant avalanche at Yoshino or Arashiyama must have realized this. For a moment they hover like bejeweled clouds and dance above the crystal streams; then, as they sail away on the laughing waters, they seem to say: “Farewell, O, Spring! We are on to Eternity.” (6.22)

この段落は第七章の最後を飾り次章へ続く、美しい自然描写の場面である。次章で描く悲劇のプレリュードとして芸術のために殉死する茶匠への花向けであるかのように、岡倉は鮮やかな花嵐の光景を通して、桜が身を呈して示す華麗でいさぎよい散りざまを描いている。ここで、見事なまでに文脈に即応した風が出現している。一陣の風を受けて一斉に舞い散る吉野山の桜の花にも似たデズデモーナの、美しくもはかない運命が「風」windと共に、繊細な情感を伴って、重ねられているのである。(本稿2.2関連)

1.5. Honour

将軍オセローが自らの個人的感情の他に傷つくことを恐れた大義名分の「名誉」honorという言葉は、彼のほかイアーゴ、カシオ、デズデモーナの口から発せられている。嫉妬という見えざる妄想のために無実の死を招く悲劇は、仮想空間における名誉honourという想念が、時に、人間の本質すらも過つ危険性があることを鋭く突いている。その意味から、この語は隠れ

たキー・ワードといえよう。『茶書』には2回出現する。

(*Oth*) honour (s) 12回 ⇔ (*BT*) honour 2回 (6.6 / 15)

*なお「嫉妬」**Jealousy**は『オセロー』のテーマに関わるキー・ワードだが、『茶書』第Ⅵ章にはない。おそらく茶道の底流にある宗教観では、他人の生活を妬まずに、与えられたものに満足する「知足」の大切さを教えているからであろう。足ることを知る節度の尊重はキリスト教の教義にも通じる。(Matt. 6.24-34参照)

2. 登場人物の性格、象徴

2.1. オセロー

デズデモーナを魅了したオセローの勇猛果敢な性格は、後半では動物的な残忍さを表す語彙や表現へと変化していく。動物や野獣の他、血、残忍さ、愚かさを表す語も目立つ。

オセローの性格についての語彙・表現は、後述する3「殺害・死に関する表現」や、6の「キリスト教由来、聖書の引用・暗示・パラドックス等」を合せると最も多い。従って、このデータから言えることは、『茶書』第Ⅵ章に、不自然な擬人化や残忍な描写が多い理由は、「花に対する人間の無慈悲な行為をオセローの残虐さにたとえているから」という説明が可能となる。とりわけ、オセローの嫉妬に狂った愚かさを皮肉った次の文では、デズデモーナの「純潔」を象徴する「百合の花」とを対比させた岡倉の比喩が、ひとときわ光彩を放つ。(本稿2.2に関連)

Again, if you go into a noon-tea on some irritatingly hot summer day, you may discover in the darkened coolness of the tokonoma a single **lily** in a hanging vase; dripping with dew, it seems **to smile at the foolishness of life**. (*BT* 6.19)

(*Oth*) anger 1回 (2.1.251) ⇔ (*BT*) anger 1回 (6.21)

(*Oth*) beast (s) 2回 (1.1.116 / 2.3.267) ⇔ (*BT*) beasts 1回 (6.7)

(*Oth*) bleed 2回 (5.1.45 / 5.2.285) ⇔ (*BT*) bleeding 1回 (6.5)

(*Oth*) blood 4回 ; bloody 2回 (5.2.44 / 353) ⇔ (*BT*) blood 1回 (6.4)

(*Oth*) breath 1回 (5.2.16) ⇔ (*BT*) breath 1回 (6.20)

(*Oth*) (n) confine 1回 (1.2.27) ⇔ (*BT*) (v) confine 1回 (6.4)

(*Oth*) cruel 1回 (5.2.88) ≐ (*BT*) cruelty 1回 (6.7)

(*Oth*) **foole** 10回 ; **foolish** 6回 ≐ (*BT*) foolishness 1回 (6.19)

(*Oth*) kill (s) 5回 (5.2.32 / 35 / 42 / 81 / 285) ; killed 5回 (5.2.113 / 113 / 114 / 115 / 116) ; killing 1回 (5.2.33) ⇔ (*BT*) killed 1回 (6.5)

(*Oth*) crime 1回 (5.2.26) ⇔ (*BT*) crimes 1回 (6.5)

≡ (BT) criminal 2回 (6.3 / 3)

(Oth) destruction 1回 (1.7.175) ⇔ (BT) destruction 3回 (6.12 / 12 / 12)

(シャヒーンはこの語の場面を聖書の1 Kings 2.33; Ezek. 9.10; Joshua 2.19; Judges 9.57; 2 Sam. 1.16; 1 Kings 2.37; Ps. 7.17 (7.16Geneva) 等に関連させて引用している (584)

2. 2. デズデモーナの徳性と象徴

『オセロー』で天上的な愛の象徴ともいえるデズデモーナを暗示する表現は、主人公のオセローに次いで多い。最も象徴的な語が愛 love (78回) と純潔 chastity (1回) であるが、「純潔」は、『茶書』では百合の花 lily に転じられている。茶道の心得をもつ岡倉は、百合のような香りの強い花は茶席にはタブーであることを十分承知していたはずである。だが、そのタブーを破ってまでも百合の花を用いたのは、「純潔」を象徴するデズデモーナの比喩として不可欠であったから、という説明が可能となる。さらに「乙女」maidenという言葉を用い、第VI章の冒頭で花を形容する際に「汚れなき心」a virgin soul という表現も使用している。そこには聖母マリアを思わせる天上的な愛が「花」に重ねられていよう。また、人間の犠牲になりながら、人の死後も墓場で可憐に咲き続ける無欲で犠牲的な精神に富む花は、「無実の罪」(Oth. 5.2.123) を無抵抗なままに受け入れたデズデモーナ＝キリストのイメージに重ねられているだろう。

シャヒーンによって『オセロー』における聖書との関連が調査されているが、それらを加えるとデズデモーナを象徴する表現はさらに多くなる。⁵⁾ シャヒーンも示しているように、デズデモーナは、オセローの残忍な行為に対比された、慈悲深い神の恩寵、もしくは聖母マリアを思わせるイメージで描かれている (584, 598)。時には、オセロー自身もキリストのイメージで描かれ、イアゴにはペトロを重ねたと考えられる場面もある。⁶⁾ このことから、シェイクスピアにとって、キリストの属性は遍在すると考えられていたのかもしれない。いずれにしても、シェイクスピアが描こうとした人間の罪業と神の慈悲という対比は、こうした語彙の比較によって可視化されてくる。

岡倉がこのような言葉の裏に込められた見えない比喩の対比構造を『茶書』の中に巧みに織り込んでいる事実は、下記の対照一覧によっても明らかである。すなわち、オセローは『茶書』の中で無欲な花に犠牲を強いる罪深い人間や華道の宗匠に変容し、日本文化論に再現されている。そのため第7節で突如として聞こえる“Alas!”という悲鳴は、嫉妬に狂ったオセローに殺害されるデズデモーナの悲鳴そのものとなる。そして、デズデモーナが、自らの死を予感してエミリアに別れを告げるときの「さらば、おお、さらばじゃ」Farewell (5.2.125)、O, farewell (5.2.126) という言葉は、『茶書』第VI章の最終場面で、「さらば、おお春よ。我ら永久^{とわ}の旅に出でん」“Farewell, O Spring! We are on to Eternity (6.22).”と言うかのように風に舞う花嵐の惜別の辞に変容している。つまり『オセロー』で、最後まで夫に愛を捧げ、無実の罪を着せられて無抵抗に死を受け入れるデズデモーナは、『茶書』の「花御供」^{はなごくう} flower sacrifice に読み替えられて美しく風に舞い、川の流れに身を任す。

こうして、デズデモーナとキリスト教的な徳性を内在化させた「花」の比喩は、次章の利休＝キリストへ繋がる伏線となって、不条理の死を予感させながら、『茶書』の佳境へと、一路、プロットを突き進んでゆく。利休の切腹を悲劇として翻案するため『オセロー』の引喩を用いた岡倉の詩的作意は、まさにこのプロットの用意周到な配列によって、最終章を語る前座として、ヘレニズム的な東西融合の相のもと、調和harmonyとリズムrhythmを伴い、研ぎ澄まされた言葉で、終わりなき終焉をメミーシスする舞台装置となっていたのである。

詩人は韻文の作り手ではなく、プロットの作り手であるとするアリストテレスの考えを日本の茶道というローカルな文化論で実践した岡倉のこの手法に気付き、感銘し、文字通り継承したのがジョイスであった。⁷⁾ Frenchは、『肖像』から『ユリシーズ』への橋渡しに、アリストテレスがあると主張しているが(26)、突如として『スティーヴン・ヒアロー』が『若い芸術家の肖像』に書き換えられ、『ユリシーズ』に繋がった背景には、このような文学上の覚醒があったからと考えられるのである。Frenchは具体的な事実には言及せず、「ジョイスは、智慧の実を食べ、聖書を読み、自らの世界を作った」(267)と述べているが、啓示を受けた時のジョイスの心境は『ユリシーズ』のエピソード3でスティーヴンの奇妙な行為に示されているだろう。鏡に映った自分の姿に7回お辞儀をするという行為である。スティーヴンのこの行為は、ジョイスにとって、神の声ともおぼしき「7つ」の章から成る『茶書』へのオマージュであり、自らの作品がその鏡像であることを示す象徴的な行為であったと考えられるからである。すなわち、『ユリシーズ』には『茶書』というプロト・タイプがあり、そこに具現されたアリストテレスの理論の実践とシェイクスピア的比喩にエピファニーを感じ、その手法を忠実に継承させてもらった感謝の表れが、このような奇妙な行為として描写されたと考えられるからである。このことから、『ユリシーズ』の中で『茶書』のモチーフの一つである「双子の兄弟」という表現も、『オセロー』第2幕の「たとえ彼がおれと双子の兄弟であろうと」(2.3.193)という表現のもじりととれる。また『茶書』第Ⅴ章7節でたとえられている『間違いの喜劇』*Comedy of Erros*の主人公の双子を暗示しているともとれる。すなわち双子の兄弟が意味するものは、プラトーン的イデアideaと、アリストテレスの悲劇の構造において、古代ギリシアから伝承された芸術的遺伝子を、中世ルネサンスの創造的エネルギーが充溢するシェイクスピアを介して継承している『茶書』の比喩であると考えることが可能となる。さらに、『ユリシーズ』において双子の兄弟の名がトミー Tommyとジャッキー Jackyで、あたかもtea, Okakura, Japan, Joyceの頭韻をもじったような響きを想わせるのも偶然ではないだろう。また、砂浜にトミーが築いた砂の城のことで幼い兄弟が言い争う場面は、「建造物」の構造に関する見解の民族的相違を示しているが、『茶書』第Ⅳ章の“The Tea-Room”の内容を示唆するきわめて巧妙な語り的手法である (*Ulysses* 13. 40-50)。

- (*Oth*) Alas! 27回 ⇔ (*BT*) Alas! 1回 (6.7)
- (*Oth*) beauty 2回 (1.1.134 / 5.1.19) ⇔ (*BT*) the Beauty 2回 (6.14 / 20)
- (*Oth*) chastity 1回 (5.2.274) ≙ (*BT*) lily 2回 (6.2 / 12)
- (*Oth*) dew 1回 (1.2. 59) ⇔ (*BT*) dew 2回 (6.4 / 19)
- (*Oth*) farewell 8回 ⇔ (*BT*) Farewell 1回 (6.22)
- (*Oth*) fate 2回 (3.4.60 / 5.2.263) ⇔ (*BT*) fate 1回 (6.4)
- (*Oth*) for ever 1回 (3.3.480) ⇔ (*BT*) forever 1回 (6.22)
- (*Oth*) gardens 1回 (1.3. 314) ⇔ (*BT*) garden 3回 (6.21 / 21 / 21)
- (*Oth*) garland 1回 (4.3.48) ⇔ (*BT*) garland 2回 (6.1 / 6)
- (*Oth*) grief 2回 (5.2.191 / 204) ≙ (*BT*) sorrow 1回 (6.2)
- (*Oth*) guiltiness 2回 ; guiltless 1回 ≙ (*BT*) guilt 1回 (6.6)
- (*Oth*) huge eclipse 1回 (5.2.100) ≙ (*BT*) ebbing life (6.4) 「食」の比喩か?
≙ (*BT*) waning autumn (6.20「食」の比喩か?)
- (*Oth*) jewel (s) 4回 (1.3.193 / 3.3.156 / 4.2.184 / 194)
⇔ (*BT*) jewelled 1回 (6.8) (ママ)
- (*Oth*) joy 1回 (2.1.176) ⇔ (*BT*) joy 1回 (6.1)
- (*Oth*) leave 3回 「～のままにしておく」 ⇔ (*BT*) leave 1回 (6.19)
- (*Oth*) love 78回** ⇔ (*BT*) loves 3回 (6.1 / 7 / 8)
- (*Oth*) maiden (s) 2回 (1.3.94 / 3.4.71) ⇔ (*BT*) maiden 2回 (6.1 / 8)
≙ (*BT*) virgin soul 1回 (6.1)
- (*Oth*) mercy 3回 (5.2.33 / 57 / 59) ⇔ (*BT*) mercy 1回 (6.12)
- (*Oth*) rose 2回 (4.2 / 5.2.13) ⇔ (*BT*) rose 1回 (6.2)
rose-lipped 1回 (4.2.62)
- (*Oth*) sacrifice 1回 (5.2.65) ⇔ (*BT*) sacrifice 3回 (6.3 / 8 / 13) ;
⇔ (*BT*) Flower Sacrifices 1回 (6.22)
- (*Oth*) scarce 1回 (5.2.201) ≙ (*BT*) scarcer 1回 (6.7)
- (*Oth*) subtle 1回 (4.2.20) ⇔ (*BT*) subtle 1回 (6.1)
- (*Oth*) sweet 18回 ⇔ (*BT*) sweet 1回 (6.1)
- (*Oth*) tears 5回 (4.1.235 / 247 / 4.2.42 / 4.3.44 / 5.2.21)
⇔ (*BT*) tears 1回 (6.8) ; teardrops 1回
(6.4)
- (*Oth*) welcome 2回 (2.1.96 / 2.3.12) ⇔ (*BT*) welcome 1回 (6.12)

2. 3. イアーゴの虚実

イアーゴはアダムとイヴに原罪を犯させる悪魔の化身に似ている (4.2.15)。將軍オセローは

彼を正直な家臣だと確信していたので、彼の言動に疑念を抱くことはなかった。だが、それはイアーゴの虚像であり、彼の実像は愚直なオセローが彼を形容する「正直」honestという言葉に「逆説的に」象徴されている。ところが、『オセロー』に42回出現しているにも関わらず、honestは『茶書』には用いられていない。おそらく岡倉が描く「花」の気韻生動を考慮すればキリスト教の教義でも救われない「地獄行き」⁸⁾のイアーゴの象徴は『茶書』にはふさわしくないと考えたからであろうか。善悪両面をもつ人間が、一旦、悪に染まるとイアーゴのような極悪非道の人非人に墮す。そして望んでいた愛も名誉も得られず嫉妬に狂ったイアーゴは悪の権化と化すことになる。その狡猾な陰謀によって運命を暗転させられるこの悲劇は、あたかも作者シェイクスピアが演じているかのように、イアーゴの仕掛ける巧妙な言葉の罠によってプロットが牽引されていく。おそらく嫉妬という感情のほか、願望desire(s)という情動がイアーゴを支配しているのであろう。(嫉妬については、本稿1.5の*印を参照されたい)

(Oth) desire(s) 6回 ⇔ (BT) desire(s) 3回 (6.3 / 12 / 21)

2.4. 他の登場人物（ビアンカ、カシオ）の表象

副官マイケル・カシオの愛人は娼婦ビアンカである。イアーゴの陰謀で泥酔したカシオは剣を振り回して傷害事件を起こし、そのため身分をはく奪されて逆境に立たされる。

一方『茶書』の「花」にはwantonなど、華道論にはおよそ不適切な語彙が見られるが、その理由も『オセロー』の登場人物や会話に典拠を辿れば説明可能となる。すなわちビアンカの生業なりわいから、この語を用いた岡倉の比喩の意図が必然的に帰納されるからである。直接的で単刀直入な言葉によってではなく、登場人物の性格や生業をほのめかすためであろう。「ふしだらな、浮気な、」wantonはビアンカ、「剣」swordはカシオの象徴と考えられる。

(Oth) wanton 1回 (4.1.69) ⇔ (BT) wanton 1回 (6.6)

(Oth) sword 8回 ⇐ (BT) sword-soul 1回 (6.12)

3. 殺害・死に関する表現、描写

『オセロー』ではイアーゴの独白に悲劇の伏線が語られるが、その典型的な例が花壇に植える植物の象徴にあると考えられる。⁹⁾ ヒソップなど、植物のモチーフによってキリストの磔刑という無実の死と悲運とを暗示しているからである。ベッドbedは「花壇」flowerbedとデズデモナとオセローの「死の床」を暗示していると考えられ、bedを22回使う頻度の多さから、シェイクスピアの意図的な使用が推測できる。以下に、殺害に関する表現を併記したが、オセローとデズデモナを象徴する表現に次いで、殺害に関する語が共通語に挙げられるので岡倉が『オセロー』の引喩を用いたことは明白な事実となる。とりわけオセローが絞殺する手段として用いたhandsと、オセローに疑念を抱かせたデズデモナてのひらの掌の感触を表す「湿った」moistと

いう語が象徴的である。岡倉はそこに着目して文脈を異化し、花摘みにふさわしからぬ「血で湿った」という表現を用いて『オセロー』からの引喩であることを強調している。『オセロー』ではhand(s)は31回用いられている。moistは2書ともに一回だが、大事な場面で出現している。pluckについても同様である。

(*Oth*) Give me your **hand**. This hand is **moist**, my lady. (3.4.32)

(*BT*) She may say how lovely you are while her **fingers** are still **moist with your blood**.
(6.4)

(*Oth*) When I **plucked** thy rose, I cannot give it vital growth again… (5.2.13)

(*BT*) If I **pluck** thee, my **hand** will defile thee, O Flower! (6.11)

(*Oth*) bed 22回 ; beds 2回 ⇨ (*BT*) bedside 1回 (6.2)

(*Oth*) cry 12回 ⇨ (*BT*) cry 1回 (6.7)

(*Oth*) dead 15回 ; death 13回 ; death-bed 1回 (5.2.51)
 ⇨ (*BT*) death 5回 (6.7 / 12 / 12 / 12 / 22)

(*Oth*) die(s) 5回 ; died 1回 (4.3.29) ⇨ (*BT*) die 5回 (6.2 / 6.12 / 12 / 12 / 12)

(*Oth*) drop(s) 3回 (4.1.236 / 4.2.52 / 5.2.346 [Drops tears])
 ⇨ (*BT*) (tear) drops 1回 (6.4)

(*Oth*) finger(s) 5回 ⇨ (*BT*) finger(s) 2回 (6.4 / 9)

(*Oth*) grave 1回 (5.2.95) ⇨ (*BT*) graves 1回 (6.2)

(***Oth***) **hand(s)** 31回 ⇨ (*BT*) hand 2回 (6.4 / 11)

(*Oth*) lingered 1回 (4.2.218) ⇨ (*BT*) lingered 1回 (6.2)

(*Oth*) linger in thy pain 1回 (5.2.88) ⇨ (*BT*) linger in sorrow 1回 (6.2)

(*Oth*) lose 6 times ⇨ (*BT*) lose(s) 1回 (6.17)

(*Oth*) moist 1回 (3.4.32) ⇨ (*BT*) moist 1回 (6.4)

(*Oth*) pale 3回 (5.1.04 / 105 / 5.2.272) ⇨ (*BT*) pale 1回 (6.8)

(*Oth*) pluck(ed) 2回 (4.1.136 / 5.2.13) ⇨ (*BT*) pluck 1回 (6.11)

(*Oth*) punishment 1回 (2.3.251) ⇨ (*BT*) punishment 1回 (6.5)

(*Oth*) quench 2回 (2.1.3 / 5.2.8) ⇨ (*BT*) quench 1回 (6.4)

(*Oth*) shadow(ing) 2回 (2.3.257 / 4.1.39) ⇨ (*BT*) shadow 1回 (6.12)

(*Oth*) throat 2回 (3.4.11 / 5.2.351) ⇨ (*BT*) throats 1回 (6.4)

(*Oth*) thrust 2回 (2.3.219 / 5.1.24) ⇨ (*BT*) thrust 2回 (6.4 / 5)

(*Oth*) tremble 1回 (4.1.38) ⇨ (*BT*) trembl(ing) 1回 (6.1)

(<i>Oth</i>) wrench 1回 (5.2.284)	⇔	(<i>BT</i>) wrench 1回 (6.4)
(<i>Oth</i>) converse 1回 (3.1.36)	⇔	(<i>BT</i>) converse 1回 (6.11)
(<i>Oth</i>) court 2回 (2.1.209 / 2.3.197)	⇔	(<i>BT</i>) court 2回 (6.9 / 16)
(<i>Oth</i>) current 1回 (4.2.58)	⇔	(<i>BT</i>) current 1回 (6.12)
(<i>Oth</i>) fire 6回	⇔	(<i>BT</i>) fire 3回 (6.8 / 12 / 12)
(<i>Oth</i>) hot 3回 (3.4.35 / 35 / 3.3.404)	≐	(<i>BT</i>) red-hot 1回 (6.5)
(<i>Oth</i>) humanity 1回 (1.3.310)	≐	(<i>BT</i>) more human 1回 (6.7)
(<i>Oth</i>) humour 2回 (3.4.119 / 4.2.164)	⇔	(<i>BT</i>) humour 1回 (6.21)
(<i>Oth</i>) life (s) 18回	⇔	(<i>BT</i>) (L) life 3回 (6.12 / 12 / 19)
(<i>Oth</i>) mind 6回	⇔	(<i>BT</i>) mind 1回 (6.14)

4. 事件の発端

『オセロー』では、イアーゴにそそのかされてカシオはワインを飲み、泥酔したはずみで刃傷沙汰を起こす。オセローとデズデモーナを幸せにさせまいと躍起になるイアーゴは、自ら手を下さずにカシオを使って騒ぎを起こす。そもそもオセローとデズデモーナの悲劇は、カシオが飲んだワインが原因となって引き起こされるこの「騒ぎ」にある。ワインも、薬効と弊害を持つ両刃の剣だがここではカシオが酩酊して騒ぎを起こすワインの負の要因が悲劇を生む。悲劇の発端となった飲酒drinkと騒ぎnoiseは『オセロー』で5回出現している。

『茶書』ではloud「派手な」という語の代わりに“*Noisy*”が用いられ、noiseをほのめかすため派生語を用いている。引用符を使って強調しているところから、あえてこの語を用いた岡倉の明白な意図が認められる。先述のindeedの分割的な使用に加えて、岡倉の巧みな言葉遣いが、ここにも確認できる。この語だけをとりあげて『オセロー』からの引喩を想定することは難しいが、他の語句との相関関係から必然的に典拠が帰納できる語である。

なお、fameについては、カシオが信望を失ったことを嘆く場面(2.3.242-3)があるので、本稿1.5のhonourと関連するテーマの語でもある。

(<i>Oth</i>) drink (s) 5回	⇔	(<i>BT</i>) drink 1回 (6.2)
(<i>Oth</i>) noise 5回	≐	(<i>BT</i>) <i>Noisy</i> 1回 (6.17)
(<i>Oth</i>) fame 2回 (2.1.62 / 3.1.43)	⇔	(<i>BT</i>) fame 1回 (6.21)

5. 詩的・演劇的な台詞

『オセロー』と『茶書』に共通する語のうち、舞台の上では使用されても現代英語ではほとんど使用されない古語がある。それは以下の通りである。

『茶書』は平易な英語で書かれているが、古語や形式語の多用も認められる。こうした前景化の裏には、「聖書とシェイクスピアを参照せよ」という岡倉のメッセージが込められているのか

もしれない。

(<i>Oth</i>) <i>morrow</i> 5回	⇔ (<i>BT</i>) <i>morrow</i> 1回 (6.6)
(<i>Oth</i>) <i>thee</i> 76回	⇔ (<i>BT</i>) <i>thee</i> 3回 (6.11 / 11 / 11)
(<i>Oth</i>) <i>thou</i> 142回	⇔ (<i>BT</i>) <i>thou</i> 1回 (6.11)

6. キリスト教の教義、聖書の引用・暗示・パラドックス等

シャヒーンは『オセロー』に用いられた聖書由来の例を指摘しているが、聖書や祈祷書に由来し『茶書』と共通するのは下記の通りである。紙幅の制約があるため説明は割愛するが、『茶書』には意図的に聖書から引用した表現や比喩があるという明白な証拠となるだろう。

(<i>Oth</i>) <i>bliss</i> 2回 (3.3.169 / 5.2.248)	⇔ (<i>BT</i>) <i>bliss</i> 1回 (6.2)
(<i>Oth</i>) <i>committed</i> 2回 (4.2.69 / 5.2.211)	⇔ (<i>BT</i>) <i>committed</i> 1回 (6.5)
(<i>Oth</i>) <i>Alas, what ignorant sin have I committed?</i> (4.2.69)	
(<i>BT</i>) What were the crimes you must have committed during your past incarnation to warrant such punishment in this? (6.5)	
(<i>Oth</i>) <i>heat</i> (s) (1.3.259 / 3.4.34 / 41 / 43 / 71 / 107 / 4.1.173 / 4.2.116 / 5.1.35 / 5.2.12 / 357)	⇔ (<i>BT</i>) <i>heat</i> 1回 (6.10)
(<i>Oth</i>) <i>heaven</i> ('s) 3.3.372 / 374 / 446 / 3.4.77 / 148 / 157 / 4.1.19 / 263 / 4.2.15 / 37 / 38 / 47 / 76 / 80 / 87 / 128 / 129 / 5.1.49 / 5.2.27 / 33 / 34 / 60 / 62 / 144 / 158 / 217 / 230 / 233 / 272 / ; heavenly 2.3.319 / 4.3.63 / 64 / 5.2.21 / 136 / 217 / 276 /	⇔ (<i>BT</i>) (H) <i>heaven</i> 3回 (6.7 / 12 / 18)
(<i>Oth</i>) <i>pitiful</i> 1回 (5.2.209) ; <i>pity</i> 1回 (1.3.167)	⇔ (<i>BT</i>) <i>pitiful</i> 1回 (6.6) ; <i>pitiless</i> 1回 (6.12)
(<i>Oth</i>) <i>vessel</i> 2回 (2.1.37 / 4.2.82)	⇔ (<i>BT</i>) <i>vessel</i> (s) 2回 (BT 6.4 / 16)
< 「ペテロの手紙」 (1Pet. 3.7)	
(<i>Oth</i>) <i>soul</i> (s) 41回	⇔ (<i>BT</i>) 3回 (a virgin) <i>soul</i> (6.1); (sword-) <i>soul</i> (6.12 / 12)
(<i>Oth</i>) <i>star</i> (s) 1回 (5.2.2)	⇔ (<i>BT</i>) <i>stars</i> 1回 (6.4)
(<i>Oth</i>) <i>sympathy</i> 1回 (2.1.232)	⇔ (<i>BT</i>) <i>sympathies</i> 1回 (6.19)
(<i>Oth</i>) <i>thereby</i> 1回 (3.1.8)	⇔ (<i>BT</i>) <i>thereby</i> 1回 (6.13)
(<i>Oth</i>) <i>wretch</i> 3回 (3.3.90 / 4.2.14 / 5.2.293)	⇔ (<i>BT</i>) <i>wretch</i> (1回) BT 6.4

*なお『オセロー』と『茶書』が「ヨブ記」を暗示していると考えられる箇所がある。

(*Oth*) Had it pleased heaven
 All kind of sores and shames on my bare head,
 Steeped me in poverty to the very lips,
 Given to captivity me and my utmost hopes,
 I should have found in some place of my soul
 A drop of patience. (4.2.46-52); (Shaheen 593)

(*BT*) It may even be your lot to be confined in some narrow vessel with only stagnant water to quench the maddening thirst that warns of ebbing life. (6.4)

(*BT*) Would you not have preferred to have been killed at once when you were first captured? What were the crimes you must have committed during your past incarnation to warrant such punishment in this? (6.5)

修辞疑問文

蛇足だが『オセロー』と『茶書』に共通する文体的特徴に修辞疑問がある。修辞疑問は直接的な言及を避けた婉曲な表現として、聴き手や読み手に判断をゆだね、含蓄の深さにつながっている。修辞疑問文で読者の気を引く読者参加型の工夫に加え、含蓄ある表現を用いているという点でも2書は共通する。『オセロー』の引用は割愛するが、『茶書』第Ⅵ章における修辞疑問文は上掲6.に既出のほか、次の通りである：

Where better than in a flower, sweet in its unconsciousness, fragrant because of its silence, can we image the unfolding of a virgin soul? (6.1)

Who knows but that the orchids feel stifled by the artificial heat in your conservatories and hopelessly long for a glimpse of their own Southern skies? (6.10)

結論

語彙、表現を比較対照した結果、『茶書』第Ⅵ章「花」は、『オセロー』からの引喩が中核をなし、キリスト教的テーマを内包していることが明らかになった。それは花に対する人間の無慈悲な行為をオセローにたとえ、その犠牲となる無実の花をデズデモーナにたとえている比喩から立証できた。

嫉妬と愛憎の念が錯綜するシェイクスピアの悲劇『オセロー』には、その背景に、罪を犯した人間も改悔し懺悔すれば救済の対象となるというキリスト教的教義が隠されている。岡倉はそれに気づいていたようだ。少なくとも、本稿によって、『茶書』第Ⅵ章「花」で、人間の生活

を潤し、病人を慰め、死後も墓地で可憐に咲き続ける花が、デズデモーナという具体的な人物を暗示する比喩を通して、天上的な愛を象徴する聖母マリアやキリストにたとえられていることが実証された。従って、花＝デズデモーナ＝キリストという等式が成立し、『茶書』の最終章第七章における利休の切腹という、悲劇の蓋然性を示す背景が、形式と内容の両面において整ったことになる。すなわちプロットの構成と内的一貫性から、古典劇の礎たる『詩学』の理論に従って、茶匠の無実の死、という一つの出来事を、悲劇としてミメシスする、前提条件が完全に揃ったことになる。

これにより、『茶書』第VI章「花」は、言外に、来るべきキリストの磔刑を暗示しつつ、第七章「茶匠」のクライマックスたる茶匠・利休の死という出来事を語るための舞台装置として機能していることが判明した。すなわち、第VI章はテーマにおける有機的なつながりを維持し、因果律の結果、起こるであろうと予測される「悲劇」を、読者の側に「驚き」と「発見」と「カタルシス」を生起せしめ、キリストの復活を「洗練された言いまわし」¹⁰⁾でほのめかすための伏線となっていたのである。

第VI章の不穏な表現で不可解な気持ちを起こさせ、読者を巻き込んでいく岡倉が採ったこのギリシア古典劇の手法は、構成と比喩の巧みさに感動したジョイスによって、やがて20世紀を先導する新たな文学の潮流へと継承されていくことになる。それは「花」が、『ユリシーズ』のもう一人の主人公ブルームの名前と性格、および彼が橋の上からリフィ川に投げ捨てる(throw away) チラシ¹¹⁾に転生し、戯画化されている比喩からも自明である (*Ulysses* 8.5-16; 57-59; 93-95; 110-13)。川に投げ捨てられるチラシは、『茶書』第VI章で述べられている「西洋人に捨てられる」thrown away「花」と、風に散って川面に流れる桜花を含意するからである。『ユリシーズ』でブルームに捨てられたチラシはリフィ川の川面に漂いながら、主人公の一日の行動の所々で意識にのぼることによって『茶書』を暗示するモチーフの一つとしても機能し、文字通りプロットを縫うようにして流れ下っている。

こうして、『茶書』の「花」は、岡倉の冴えた筆致によってプラトーン的なイディアと、アリストテレスの理論とを具備してミメシスされた荘嚴な過去生を内包しつつ、古代ギリシアから連綿と引き継がれた芸術的伝統の下に、中世ルネサンス的の再生と変革を経て、やがて現代アイルランドを舞台に『ユリシーズ』で偉業の異形へと転生してゆく。そして、反キリスト教的な雰囲気漂わせた「花」の化身は、失われた片割れたる「喜劇」(French 268)を現代に蘇生させて『詩学』を完成させるべく、限りなき言葉の迷宮へと、オデュッセウスの心の旅を紡ぐ、外なる宇宙と内なる宇宙へと、大いなる船出をしてゆくことになる。

【参考文献】

- *Aristotle's Poetics*. Trans. By S. H. Butcher, Introd. by Francis Fergusson. New York: Hill and Wang, 1961. Print.
- *Concordance of Shakespeare's complete works*. Open Source Shakespeare. (2003-2014). George Mason University. Web. Aug. 20113.
- Davison, Neil R. *James Joyce, Ulysses, and the Construction of Jewish Identity*. New York: Cambridge UP, 1998. 192-4. Print.
- French, Marilyn. *The Book as World: James Joyce's Ulysses*. Great Britain: Hazell Watson & Viney, 1982. 26; 268. Print.
- Howard-Hill, T. H. *Oxford Shakespeare Concordances. Othello*. London: O.U.P., 1971. Print.
- Joyce, James. *Stephen Hero*. Rev. Ed. London: Alden P, 1956. Print.
- Joyce, James. *Ulysses: the corrected text*. Ed. Hans Walter Gabler, Wlfhard Seppe, Claus Melchior. London: The Bodley Head. 1989. Print.
- Okakura, Kakuzo. *The Book of Tea*. New York: Fox Duffield, 1906. Print.
- Schmidt, Alexander. *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary* I, II. 3rd ed. New York: Dover P, 1971. Print.
- Shaheen, Naseeb. *Biblical References in Shakespeare's Plays*. Maryland: U of Delaware P, 2011. 584, 598. Print.
- Shakespeare, William. *Othello*. Ed. by Norman Sanders. UK: Cambridge UP, 2003. Print.
- アリストテレス『アリストテレス』古典世界文学16、田中美知太郎他訳、東京：筑摩書房、1976年。
- 川口喬一『ユリシーズ演義』東京：研究社、1994年。
- ゴルヴィツァーハイน์『黄禍論とは何か』瀬野文教訳、東京：草思社、1999年、185-6頁。
- ジョイス ジェイムズ『ユリシーズ』1-IV、丸谷オ一他訳、東京：集英社、2003年。
- ジョイス ジェイムズ「スティーヴン・ヒーロー」『ジョイスⅡ・オブライエン』海老根宏訳、東京：筑摩書房、1998年、32-33頁。
- 東郷登志子「岡倉天心 *The Book of Tea* のコード：ルネサンス的伝統と画期的創造への挑戦」『五浦論叢』第19号、茨城大学五浦美術文化研究所、2012年
- プラトン『プラトンⅠ』古典世界文学 14、田中美知太郎、鈴木照雄他訳、東京：筑摩書房、1976年。

【注】

- 1) *The Book of Tea*は村岡博の邦訳以来、『茶の本』という訳語が一般的だが、検証の結果、英語に埋め込まれている聖書を引用するため、本稿では、岡倉自身が用いた『茶書』という表現を借用させていただいた。
- 2) 本稿は近々発表を予定している別稿「『オセロー』（1604）・『茶の本』（1906）・『ユリシーズ』（1922）：岡倉とジョイスをつなぐシェイクスピア」（仮題）の論証を裏付ける実証となる。
- 3) 『ユリシーズ』エピソード1の計画書には象徴として「相続人」と記されているが、これは、ハムレットの王位継承に掛けて、シェイクスピア的な比喩を岡倉から継承したことも含意していると考えられる。根拠は『肖像』から『ユリシーズ』の間に『茶書』の関与が認められるからだが、紙幅に制約があるため、その検証は別稿に譲りたい。
- 4) 日露戦争の少し前、ドイツで黄禍論が起り、欧州を中心に日本人への脅威が広がった。それに対して岡倉は『茶書』第Ⅰ章で白禍 white disaster という表現を用い反論していることから、彼が東

洋に対する西洋人の偏見に敏感であったことが窺われる。ちなみにドイツ人の文士シュテファン・コツェは日本人を「肉体的にも道徳的にもいびつな民族」と記している（ハイン・ゴルヴィツァー『黄禍論とは何か』185-6頁、1999年）。この辛辣な表現の背景には、当時ヨーロッパで普及していたデフォルメされた浮世絵の影響もあろう。欧米における日本人への偏見を覆す上で功を奏したのが岡倉が唱道する近代日本美術の理想である「気韻生動」という芸術における精神的な境界の追求とその実践である。プラトーンのエディアに基づく理想であるが、『茶書』はその意味からも岡倉が英語という手段によって国際舞台上で発信した近代日本美術の心髄に通底する表象であったといえる。

- 5) Naseeb Shaheen. (580-603).
- 6) *Oth.* の3.3.116-9にはヨハネによる福音書 (John 21. 15) からのエコーがみられるとされる。(Oth. p.128の注118参照)
- 7) ムーア人の小鬼imps of fancy of the Moors (2.157)、三本の首つり縄three nooses (2.234)、イアーゴー です (2.240) などの言葉は、『オセロー』からの引喩を謎 (riddle) として散種seeds to sow (2.89) したものであり、その奥に『茶書』があることを暗示していると考えられる。それはエピソード3で、『茶書』第V章からの暗喩を散種した後、シェイクスピアのFirst FolioとQuartoの略語をもじった頭文字 F, Q, W で書かれた本を論じているからである。FはFictionとしてのジョイスの小説、Qはそのヒントcueとしての『茶書』、そしてWは語源が“double you” (かつてvはuとつづられた) なので、Wは『茶書』と『ユリシーズ』の両方を表わすと考え、その2冊を読むともっと面白いと解釈できる。
- 8) Othelloを“to the hell”と読み替えるアナグラムについては、紙幅制限のため、近々発表予定の上掲の拙論「『オセロー』(1604)・『茶書』(1906)・『ユリシーズ』(1922)：岡倉とジョイスをつなぐシェイクスピア」(仮題)に詳述。
- 9) 植物の比喩についても上掲の拙論に詳述しているので参照されたい。
- 10) 『ユリシーズ』のエピソード7では「研ぎ澄まされた」polished「洗練された言いまわし」chastened dictionなど岡倉の描写を称賛するような表現が散見される。
- 11) 川口喬一『ユリシーズ演義』によるとブルームが橋から投げ捨てた皺くちゃのチラシがリフィ川の流れに乗って小説の随所で現れ、それを読者に意識させることで、一日の時間の流れという現実的な局面を示しているという。また川面を流れるチラシの他に、ブルームは皺くちゃにしたチラシをズボンのポケットに入れて一日上持ち歩く。川面を流れるチラシは『茶書』第VI章の花を象徴するモチーフとして、『ユリシーズ』のプロット作りに反映されていることは間違いないだろう。他方、6月16日の新聞に載っていた勝ち馬の名であるスローアウェイ Throwawayにもチラシという意味があるので、ジョイスがこの多義語を巧みに活用し、チラシが一日の時の流れを示す時間軸としてプロットを流れ下るという構成を案出したのだろう。まさに『茶書』第VI章の最終場面に描かれている日本の花嵐に見られる、いさぎよい桜の散り際の描写から得た着想といえる。
 ちなみにその事実を示していると考えられる箇所は「答えを川に求めた彼の目は…」(Mylysses 8.88)、「いいアイディアだ、あれは」(ibid. 93)、「パララックス。視差…対応…転生…」(ibid. 110-13) などである。そして何よりも、デズデモーナ=犠牲=花=チラシを暗示する伏線となっているエピソード8の冒頭のキー・ワード“throwaway”、“blood victim”、“sacrifice” (ibid. 6-13) などが如実に物語っているだろう。