目白大学　人文学研究
第13号　2017年　61－84

『茶書』の中の『ハムレット』（1）
―二大悲劇の内在化―

Hamlet in *The Book of Tea* (1)
―Internalization of the Second Tragedy―

東郷　登志子
Toshiko TOGO

Keywords：murder, hide, light, shadow, Plato
キーワード：殺人、隠す、光、影、プラトン

はじめに

本稿は岡倉覚三（1863−1913）の英文著書 *The Book of Tea*（1906）とJames Joyce（1882−1941）の *Ulysses*（1922）との比較研究の一部である。したがって、*Ulysses* のテクストに散種され不在化されているイデアとしての *The Book of Tea* の存在を明かす証明の一つとなる。

岡倉の英語に関しては、重久篤太郎の研究を基に大久保美春氏がシェイクスピアの影響を指摘し、洒落、もじりなどの言葉遊びや、対句、華やかな比喩の使用に類似が見られると指摘している[1)]。しかし、個々の作品と *The Book of Tea* の具体的比較はなされていない。そのため、岡倉の作品にシェイクスピアの影響を論じた先行研究は同氏の概論以外になく、*The Book of Tea* に個別作品としての *Othello* の内在化を証明した２件の論文（拙論2014年・2015年）と本稿による *Hamlet* 内在化の証明が、本邦初のテクスト比較となる。

C. T. ウィンチェスターの『文藝批評論』（初版1899）によると科学的・歴史的な性格をもつ散文的叙述のみならず、読者を視点に入れ、読者の感情に訴える詩的性格をもつものは文学としての価値があるとされる。*The Book of Tea* を文学的観点から精査すると、岡倉が散文を劇化するためアリストテレスの『詩学』*Poetics* を適用して、プロットと内容の両面から悲劇の必然性を狙った意図が確認できる。というのも同書の第Ⅵ章にシェイクスピア三大悲劇の一つ *Othello* のモチーフを埋め込み、二つめの悲劇として *Hamlet* のモチーフを全章に散りばめているからである。

そこで、本稿では *The Book of Tea* に *Hamlet* が内在化されている事実を証明する上で試金石となった *Ulysses* を検証の砥石とし、*Hamlet*、*The Book of Tea*、*Ulysses* に共通するテーマ

とうごうとしこ：社会学部社会情報学科非常勤講師

を俯瞰した後、*Hamlet*と*The Book of Tea*の共通語彙・表現の一覧表を作成し、考察した。

語彙抽出にあたっては*The Book of Tea*に『判断力批判』を中心とするカントの批判哲学や『永久平和のために』の理想が適用されていることから、カントのいう「悟性」に基づき[2)]、岡倉が学生時代に使用した教科書や文献を参考にした。なお、紙幅制限により、本稿を今年度と来年度の２回に分割して連載したい。

全体の構成：

１．岡倉の文学的背景（今年度）
２．欧米の時代的背景（　〃　）
３．岡倉の創作理念（　〃　）
４．比較方法（　〃　）
５．概観（　〃　）
６．*Hamlet*と*The Book of Tea*の共通語彙比較一覧と考察（1）（2）（今年度・来年度）
７．結論（来年度）

１．岡倉の文学的背景

世界15カ国語以上に翻訳されている*The Book of Tea*の著者、天心岡倉覚三は、恩師の米国人哲学者フェノロサErnest F（rancisco）Fenollosa（1853–1908）と共に、近代日本美術の礎を築いた美術史家である。岡倉は後に東京帝国大学と改称される東京開成学校に在学中、二人の外国人教師から英文学の講義を受けている。重久篤太郎によると「岡倉覺三氏は学窓時代を回想して、文學藝術への自分の眼を開かせてくれた先輩はFenollosaではなく、寧ろ彼と同時代のHoughton教授であったと語られ」と記している（330）。ホートンWilliam A. Houghton（1852–1917）は日本に初めてシェイクスピアを紹介したサマーズJames Summers（1828–91）の後任として５年間在職し、学生の学力向上に貢献したとされている。

重久によると、ホートンは学生に*Hamlet*を暗唱させ、試験には王妃ガートルードの性格を分析させるなど論述試験を課していた（165–66）。岡倉が、シェイクスピア的な比喩を自家薬籠中のものとしていた背景には、こうした暗唱学習が功を奏していたといえよう。後年、岡倉が東京美術学校で講じた「泰西美術史」でギリシア文学の筆頭としてホメロス[3)]の偉大さを讃えているが、豊富な文献を読破した本人の努力や才能はもちろん、古代ギリシア文学や哲学への造詣は、当時の講義内容を記した教科書Alexander Bainの*English Composition and Rhetoric*[4)]や、ラテン文法を専門としたホートンの影響が大きかったといえる。当時の出版事情からBainの書に誤植は多いが、*The Book of Tea*のシンタックスや比喩、テーマの提示方法、パラグラフ構成など、多くの技法は同書に依拠している。優れた英文は教えられて書けるものではないが、古代ローマ詩人キケロも主張したように「文学の多読による」[5)]良質な文の

蓄積と、「天性に基づく」[6] 生まれながらの賜物に加えて、修辞学や文法による統語法の裏付けがあってこそ、はじめて本国人の手本ともなる優れた英文が書ける。ほぼ九分通り西洋の伝統に従い、しかる後、独自の工夫を凝らすという岡倉の美術指導の方法が *The Book of Tea* の英文にも如実に現れている。

岡倉は東京帝国大学卒業後に文部省に入省し、東京藝術大学の前身である東京美術学校の草創期に教授兼校長となる。同校非職後も上野に日本美術院を創設し、連袂辞職した教授らと独自の道を歩む。やがて日本美術院は茨城県五浦に絵画部門を移すが、五浦での経済的窮乏や、印象画派を模した画風が「朦朧体」と嘲笑されるなどその後の道程は順風満帆ではなかった。だが、芸術の革新運動を牽引し続け、日本文化の根源を求めて、中国からインドへ向かう旅に出る。俗に逃避行と言われているが、むしろそれは日本に仏教が伝来した道程を遡行する旅であり、岡倉の本意は自説を検証する芸術上の求道にあったといえよう。

インドに到着し、そこに日本美術の源流を見た岡倉は、近代日本美術の系譜を完成させる。それがインド旅行中に執筆し、ロンドンのジョン・マレー社から出版した *The Ideals of the East with Special Reference to the Art of Japan*『東洋の理想』（1903）である[7]。前年の1902年には日英同盟が締結されていた。

同書の出版は日清戦争（1894–95年）に勝利した日本への関心の高まりと、欧米列強の植民地政策上もあってか衆目を集めた。岡倉の弟子の六角紫水によると、当時のアメリカ大統領、ルーズヴェルトは月一度、一流人を大統領のテーブルに招いたが、岡倉は月一度の招待客の一人であったという。その岡倉が大統領の別荘で執筆し、翌年出版したのが二作目の *The Awakening of Japan*『日本の覚醒』（1904）である。（六角、30–34頁）書名に国名を冠しているだけに文体も意気軒昂である。

The Book of Tea は2年後の1906年にニューヨークで出版されるが、六角の話では岡倉はボストンの図書館に通って同書を執筆したという。執筆の経緯は諸説あるが、ボストンに滞在中、日本の華道を批判した現地人とのやりとりが直接の動機となったと考えられる[8]。1904年、彼はフェノロサの後任としてボストン美術館に勤務するため現地に向かう船中で日露戦争（1904年2月–05年9月）の開戦を知り、日の丸を背に「ペン」で国家の威信を高める決意をしていた。同書の出版は日露戦争で日本が勝利した直後でもあり、反戦色が濃いためか、欧米で扇情的に受容された。欧米の書評はシニカルな論調を露わにしながらも、同書を絶賛し、アメリカでは中等学校の教科書にもなったという。その頃、ロシアではトルストイ（Lev Nikolaevich Tolstoi, 1828–1910）が帝国主義化する世界情勢を危惧し、当時アフリカで民族独立運動を率いていたガンジー（Mohandās Haramchand Gāndhī, 1869–1948）の非暴力による無抵抗主義に共鳴し、親交を深めていた。 タゴール（Rabīndranāth Tagore, 1861–1941）をはじめ、インドの知識人と交流の深かった岡倉の著書をガンジーがロンドン滞在中に読んだなら、そこに同じ非暴力の無抵抗主義を読み取っていたであろう[10]。

２．欧米の時代的背景

オーストリア、ドイツ、ロシア、イギリスが植民地獲得と支配を強めていた20世紀初頭における第一次世界大戦前のヨーロッパは、世紀末のデカダン的気風を残しながらもパリでは人々が空を飛ぶ夢を抱く平和なムードがあった。そうした中、パリやロンドン、アメリカでは、近世以来の、東洋趣味を珍重するジャポニスムの芸術思潮が浸透していた。ジョイスの*A Portrait of the Artist as a Young Man*（1964）の巻末で主人公スティーヴンが、故国を去り、人工の翼をつけたイカロスのように大陸を目指して飛び立とうとする描写は、当時パリで人気を呼んだ飛行機ブームを想わせる。また*Ulysses*には「アジアの宝石、ゲイシャ」（6.355-57）などジャポニスムの表象や東洋への言及も見られる。

時代は遡るが、Thorntonが*Ulysses*の注釈で数多く指摘し、Owen も「プロテウス」の挿話に反映されているとするブレイクWilliam Blake（1757-1827）にも[11]、その宇宙観や思想には禅の思想と相通じるものがある[12]。

翻って20世紀初頭の欧米では、産業革命による機械化で大量生産が可能になり、社会・経済構造の変化と共に芸術思潮における価値転換も起きていた。それは、王侯貴族や富裕な特権階級から庶民が享受できる芸術へという支持層の変化でもあった。欧米の帝国主義的な思惑がアジアにも広がり始めていたその頃、流行のジャポニスムを席巻し、日本の国民性や思想を論じた岡倉の著作は、欧米の知識人や支配層から一般の人々にまで浸透した。岡倉の英文三部作中、とりわけ、反戦思想と文学色の濃い*The Book of Tea*は、日本美術や文化を歴史的観点から論じた他の二著とは異なり、思想、芸術、文学、建築など広範囲に渡り現在も影響を与え続けている。その影響の持続性からも*The Book of Tea*が持つ万華鏡的な多面性に加えて、大久保喬樹も指摘するポスト・モダニズムを見据えた普遍性がある[13]。

３．岡倉の創作理念

*The Book of Tea*が及ぼした文芸上の影響の一つは、空間に価値を置く東洋的空間概念と、小さなものの偉大さ、多面性への認識、そして、行間に暗示されている作者の意図である。日本画家の円山応挙を例にとると、その画風の特徴は、雪を描く際、背景を雪に見立てて彩色せずに残している。すなわち、対象を描かずに対象を描くという「余白の効用」である。*The Book of Tea*の英語の特徴である比喩は、応挙の画のように「描かれていない部分」、つまり「行間」に、作者の意図が示されている。

岡倉自身は応挙の限界を語りつつも雪舟、雪村、探幽などの画家を一段高く評価し、彼らの画は思想を写し出す一具であり、その意図は、形の外に存する、と述べている[14]。文学にたとえると「言外の言」にこそ作者の意図があるということだが、岡倉は芸術の真義を解釈する方途を次のように述べていた：

藝術ハ藝術ニ依リて解釈セラルモノナリ
其絵画彫刻ハ其自身ニ無量無遍の説法ヲナし
鑑賞の要ハ虚心坦懐作品の言ヘサルヲ聴き
言ワント欲スル所ヲ聴キ其言外の意ヲ察し
溟合（ママ）ニ在ル〔ナ〕リ
此心理的の作用ハ頗ル宗教の三昧地ニルイスルモノナリ
宗教の事相の観念ハ殆ど藝術的三昧と□スルヲ得ヘ〔キ〕モノナリ
「泰東工藝史講義メモ」『岡倉天心全集』4（1980）368頁

岡倉は、芸術は芸術によって解釈されるべきだとして、芸術の解釈を宗教的な三昧の境地に比し、作品を虚心坦懐に観れば真義が理解できると主張した[15]。そのためか、自らの作品についても多くを語らず*The Book of Tea*に関しても最晩年の1913年にインドの女流詩人プリヤンバダ・デヴィ・バネルジー夫人（Priyambada Devi Banerjee）宛ての書簡に遺言めいた言葉で同書の「再現」を託したのみで執筆意図には触れてはいない：

> You are most kind to take trouble on my foolish *Book of Tea*. Don't make it a serious task, it is not worth while. Cut, thrash and murder every word in it as you like. I am certain that your beautiful diction will give it a wonderful resurrection. Can you tell me how I can learn Bengali? I expect to be in China next May and shall be nearer you by a few thousand miles. (Okakura Kakuzo *Collected English Writings* 3, p. 175)（下線は筆者による加筆。以下同様）

*The Book of Tea*は真面目に考えるには値しないと謙遜し、そのため「お気に召すまま」「一語一語」を切り刻んで叩き潰して料理し、「ヒンズー語の美しい言い回しで素晴らしく甦えることを確信している」と記している。この文脈から、同書の一語一語に大事な意味があり、「甦り」“resurrection”に重要なメッセージが込められていると理解してよいだろう。すなわち、*The Book of Tea*の語彙を詳細に検討すべき理由は、まさに、ここにある。

そこで、本稿では芸術における明治ルネサンスを牽引した岡倉が「アリストテレスの実験」[16]として、*Othello*に加えて*Hamlet*をも内在化し*The Book of Tea*を悲劇化することで、散文・韻文の枠を越えた新たな領域を開拓する文体革命に挑んでいたことを明らかにし、「一語一語」に込められた作者の意図を「甦らせて」みたい。

4．比較の方法

岡倉がルネサンス的なネオ・プラトニスムの思想を作品に反映していることから、本稿は、

理論的根拠をプラトンの「洞窟の比喩」におけるイデアの概念と、カントの『判断力批判』に置く。なお、語彙の散種によるテーマの提示とモチーフの構想は、ソシュール（1857–1913）のアナグラムやデリダ（1930–2004）の思想にも通じるだろう。

具体的には、19世紀後半から20世紀初頭、非英語圏の英語の教科書として岡倉在学中に使用されていたベインAlexander Bainの*English Composition and Rhetoric* を参考に、手作業で*Hamlet*と*The Book of Tea*から特異な共通語・表現を抽出した後、ShakespeareについてはOpen sourcesとCrystalの*Shakespeare's Words*を参考にし、*The Book of Tea* についてはSketch Engineを使用して作成した自作コーパスのコンコーダンスにより抽出語彙の場所を確認した後、再度、手作業でテクストの出現箇所と照合して一覧表を作成した。

テクストに*Ulysses*を加えたのは*Ulysses*と*The Book of Tea*との比較途上で*The Book of Tea* の中に*Hamlet*の内在化を確信したからである。いわば、この確信は岡倉とジョイスの比較研究の副産物である。ジョイスが自らの作品に岡倉の作品を再現することで岡倉の批評を試みた「新批評」の実践を、筆者が*Ulysses*に発見したことで、ジョイスが*The Book of Tea*の存在を亡霊のように*Ulysses*に再現している事実が判明した。換言すると、*The Book of Tea* に内在化されたシェイクスピア的比喩をジョイスが継承したことによって、すでにジョイスが、本論の正当性を証明してくれていたことになる。

使用テクスト：

Shakespeare, William. *Hamlet, Prince of Denmark*. Ed. Philip Edwards. 1985, updated 2003, 13th print. New York: Cambridge UP, 2012. Print.

Okakura, Kakuzo. *The Book of Tea*. New York: Fox Duffield, 1906. Print.

Joyce, James. *Ulysses*: *A Critical and Synoptic Edition*. Vol. 1, 2, 3, eds. Hans Walter Gabler, Wolfhard Steppe, Claus Melchior. New York, London: Garland, 1986. Print.

略記：
BT : *The Book of Tea*
D : *Dubliners*
FW : *Finnegans Wake*
Ham : *Hamlet*
Mac : *Macbeth*
Matt : *Saint Matthew*
NT : *New Testament*
Oth : *Othello*
P : *A Portrait of the Artist as a Young Man*
U : *Ulysses*

5．概　観

The Book of Tea（以降*BT*）に*Othello*（以降*Oth*）が内在化されている事実はすでに証明済みであるため、*Oth*と*Hamlet*（以降*Ham*）の共通語彙は省くが、sword、mad、blood、deathなどは*Oth*と重複するもののHamのキー・ワードでもあり、テーマに直結するため採り上げた。*BT*の英語は岡倉が弟子の横山大観に語ったように「漢文調」で書かれているので（横山33）、多義語の使用を定石とする詩的技法が特徴である。したがって、シェイクスピア的な「簡にして要を得た」“brevity is the soul of wit”（*Ham*. 2.2.90）端的な表現によって、「最少語彙で最大効果を生む」経済性や効率性が特徴である[17]。

Edwards（1985）によると*Hamlet*の原型については、確かな根拠はないものの、デンマークの歴史家サクソ・グラマティクスSaxo Gramaticusがラテン語で書いた*Historiae Danicae*（1514）が挙げられている。だが、ハムレットに似た名前の主人公、Amlethが、王位を継承する成功物語であるため、セネカの系統を引く悲劇の有力な典拠としてはThomas Kydが書いた『スペインの悲劇』*Spanish Tragedy*と、現存しないがドイツ語 のUr「原初の」が付いた『ウル・ハムレット』Ur-*Hamlet*が候補にあげられている（1–4）。巧みな言葉の技で切々と心情を語るハムレットの独白やガートルードやクローディアスの、言葉の端々の気の利いた表現や、植物に関連するイメージは、シェイクスピアでなければ出せない味わいがある。また、ポローニアスや墓堀人のナンセンスな言葉遊びが、暗い悲劇に明るさを添えている。なお、シェイクスピアのテクストの真義についてはここでは論ぜず、プラトニックな岡倉が尊重した、言葉が醸し出す比喩的・暗示的な側面やイメージに重点を置いた。

〈分析にあたって〉

初めて*BT*を読んだ人ならだれしも気付くことだが、*BT*の英語は深い意味と美しい響きをもつものの、日本文化論にしては不自然な語彙が多い。それらを俯瞰すると、次の３つのカテゴリーに分類できる：

１）茶道に異質な内容語	bonnet, garland, poison, prison, treachery, enemy, brutal, bushel, conspiracy, dagger, mad, murder, sword, blade, alchemists, fetters, madden, ghost, murder, slave, conspiracy, treachery, treason, hypocrites, beast(s), ecstasy
２）唐突な情意表現	Alas! Nay, Farewell
３）古語／詩語へのこだわり	thy, thee, hither, would fain, Anon,(Alas, Nay)

こうした異質な語が茶道の文化論としては不自然な感を抱かせる。詩的技法では特異な語彙の使用は文体の異化作用といわれるが、ではなぜ、文体のバランスを崩してまで、岡倉はそのような試みに挑んだのか。おそらく、そこには、特定の文学作品を暗示する意図があったからであろう。そのように考えて精査すると、*Ham*のキーワードが全章に散種されていることが判明する。それらの語彙はさらに下位区分できるが、本論では*BT*に*Ham*の内在化を確信させてくれた*U*という「洞窟」に映った「影」に着目し、*U*から逆探知して*BT*に*Ham*のテーマが、どのような「イデア」として内在化されているかを明らかにしたい。

プラトンの「洞窟の比喩」に基づき*U*に映しだされた*Ham*由来のキーワードからテーマを俯瞰すると、権力欲のために王を殺害する*Ham*のテーマは、*Mac*とも類似するものの[18]、他の要素と「組み合わせ」「結合」させて特定のつながりをもった有機的統一体にする、という詩的観点から*Ham*に焦点化した。すると、3書に関連する次の３要素が浮上し、そのいずれもがテーマのみならず、岡倉とジョイスの創作上の手法にも関連していることが判明した。それは作者が「隠した」秘密を、読者の「明かり」で発見するという手法である。すなわち、鑑賞者が参加することで作品が完成する鑑賞者と作者の共同作業という「演劇的手法」と、太陽の光（真実）による「イデア」の発見である。岡倉もジョイスもアリストテレスとプラトンの思想的融合をこのような形で実現させていたのであろう。

1．murderous *Ham*（murderous 5.2.304, murder 1.5.25; 2.2.419, 546; 3.2.217; 3.3.38, 52, 54; 5.1.66, Murder 1.5.26, murdered 2.2.536, murdering 4.5.94, murderer 3.2.239, 265; 3.4.96）

BT（murderous III. 14.24）

U（*murderous* 9.137, Murder 6.478, 482; 9.575;14.958, murder 3.180; 5.382; 7.632, 661,749; 9.129, 569, 570; 12.1345, 1794, 1847; 13.1192; 15.1393; 17.844, 2190; 18.224, 998, *murder* 12.422, Murdered 6.471, murdered 6.469, 478; 9.179, 1035; 14.276; 15. 2676, Murderer 6.481; murderer 14.1017; 15.235; 18.1419, *murderer* 12.425, Murderer's 6.476; 14.1037, murderer's 6.478, Murderers 13.1255, murderers 14.1095; 16.1331, 1813, murders 16.591; 18.993）

2．hide *Ham*（hide 2.1.117; 3.4.7, 192, 4.4.64; 5.1.144, Hide 4.2.27, hid 2.2.156）

BT（hide VI.7.8, Hide III. 7. 41, hidden I. 7.16）

U（hide 4.22, 6.395, 838; 9.475; 11.578, 942; 13.838; 14.674; 15.2542; 18.37, 53, 541, 544, 1030, 1518, hides 3.249,375; 15.3525; 18.34, hides 15.256, hiding 1.314; 8.475; 9.337; 13.469, 751; 15.438, 1100; 17.1413, *hiding* 15.2877, hidingplace 6.976, Hide 3.290; 5.432; 14.1521; 15.3815, hid

2.166; 6.847; 8.971; 10.368; 12.249; 13.600, 1189; 15.4540; 16.581; 18.1339, 1595, *hid* 9.617, Hidden 8.459, 899, *Hidden* 17.1394, hidden 9.921, 1075; 14.398, 1345; 15.975, 1053, 3248）

3．light　*Ham*（light 2.1.98, 2.2.418, 3.2.244, Lights 3.2.245, lights 3.2.245, 245; 4.7.）
BT（light II. 7.26, III.16.10, IV.6.51, 7.13, 9.19, 12.23, V.5.19, VI.2.15）
**U*（light, *light*, Lighted, *lighted*, Lighten, lightened lightens, lighter, lighthouse, *lighthouse*, Lights, lights, *lights*など、派生語や合成語を含めて200以上もあり、名詞の「明かり」のほか形容詞の「軽い」という意味も混在しているためここでは割愛する）

1．“murderous” は*Ham*では、レアティーズとの最後の決闘シーンで国王の口に毒杯を押しつけてハムレットが叫ぶ時の言葉である（5.2.304）。劇の始まりで、父の死を疑っていたハムレットに王の亡霊が現れ、真相を打ち明けた時、王子が驚きのあまり亡霊の言葉を反復して “Murder?” と言うが、これが悲劇の前触れともいえる象徴的な言葉である。劇中、murderは語形を変えて頻出する。

一方、*BT*では茶道論には馴染まないこの語は禅問答の寓話で、禅の教義を解説する際に用いられている。「人が近づくと兎が逃げるのは、なぜか」という問いに対し、「人の殺意を感じるからだ」という。禅問答が寓話で語られ、murderの形容詞murderousが用いられている。一度のみの使用だが、「マタイ福音書」の山上の垂訓を暗示した寓話形式と、「殺意」という内容から、*Ham*を意識した岡倉の意図が認められる。

*U*では*BT*の手法を踏襲したかのように「マタイ福音書」第13章の寓話を引用し、文体の転換点とされる第７挿話「アイオロス」で「プラムの寓話」が語られる。フェニックス公園の暗殺をスクープした記者の偉業を讃える文脈である。*BT*由来のmurderousの語をジョイスは「イタリック体」で強調している（9.137）[19]。*U*ではmurderousを含む派生語を入れるとmurderの関連語は全44回と出現頻度が高い。しかもそれらの語彙の周辺の文脈で、*Ham*や*BT*との関連を暗示している。

2．“hide”は、ハムレットの狂気をカーテンの陰に隠れて様子を窺う、側近ポローニアスの言葉で（2.1.117）、彼の行為を叙述する言葉でもある。この語は「隠れる」という現実的行為のほか、真実を「隠す」という否定的な、比喩的な意味もある（2.2.155–57）。

*BT*では、hideは、次のlight同様、イエスの山上の垂訓（*Matt* 5–7）を暗示する警句に用いられ、聖書と*Ham*における意味を重ねた効果を狙っている。イエスは、人目につくところに明かりを置くようにと説くが、岡倉は「逆」に、才能を「隠して」安売りするなと説く（III. 7. 41）。関連して岡倉は「茶道とは偶然発見されるために、美を隠す技」だと説く。つまり、

*Ham*で悪事を隠蔽した hideという否定的な行為が*BT*ではすぐれた才能を護るために「逆説的」に肯定的な意味あいで用いられている。逆説的な言い回しはシェイクスピア譲りの岡倉の特徴的な技法であり、ジョイスについても同様のことがいえる。

ジョイスが直接的な言葉で語らずに聖書の寓話を用いたのは、岡倉の手法にならって、「マタイ福音書」の寓話や山上の垂訓からヒントを得て間接的な暗示をした可能性が高い。というのも、第７挿話における「プラムの寓話」は、神の言葉として「種」を蒔く行為が、*U*のテクストに*BT*の語彙（種）を蒔くジョイスの行為を暗示するからである。少なくともこの「プラムの寓話」のたとえから、ジョイスにとって、*BT*が「神の言葉」に匹敵することを表わしている。それゆえ*Ham*ではクローディアスの先王殺しが「隠蔽」され、*U*では神の言葉（*BT*）がテクスト中に「隠匿」され、それを照らし出す「明かり」lightへとつながっていく。

３．“light” は、*Ham*の劇中劇で、先王殺害をあてこすられたクローディアスが、不安におびえて絶叫する場面に出現する：“Give me some light. Away! Lights, lights, lights!”（3.2.244–45）。ここで lightは、場内を明るくする「明かり」のほか、新王クローディアスが隠蔽している兄殺しの秘密を白日の下に曝け出す、真実を照らす「光」という比喩的意味をも含意している。

*BT*では「東洋の暗闇」を照らし出す「明かり」の比喩として、日本批判をする多くの外国人とは違い、ラフカディオ・ハーンやマーガレット・ノーブル[20]のようなすぐれた人達が東洋の闇を照らしていると岡倉は激賞する（I.8）。ハーンもマーガレットもアイルランド出身者で、後者はアイルランド独立にも関連のある女性である。

ジョイスは*U*の「イタケ」の挿話で、自宅の鍵を忘れたブルームが地下の「小窓」dwarf windowから入り、「暗闇」に「明かり」lightを灯す文脈でこの語を用いている。この比喩は、ブルームの家の「小窓」や「暗闇」が小柄な日本人と東洋の闇を象徴する侮蔑的ニュアンスを表し、オペレッタ『ミカド』*Mikado*（1885）[21]にも見られるような日本人に対する西洋人の偏見や、ジョイスも多少は持っていたであろう差別意識が感じられもする。しかし、少なくとも、*BT*における上記の３語は、明らかに*Ham* を意識して埋め込んだものといえ、さらに*U*におけるこれらの語彙は、*BT*の介在なくしては説明不可能である。

というのも、ブルームの自宅を*BT*とすれば、家の中に入る鍵が*BT*を開ける鍵key（cue）となって、*BT*のテーマ「芸術」を象徴するスティーヴンとサブ・テーマ「花」を象徴するブルームにドアを開ける鍵を与えているからである。そしてキプリングRudyard Kipling（1865–1936）の詩『東と西』*The Ballad of East and West*（1889）を具現するかのように*BT*第Ｉ章に記された「茶」、「コーヒー」、「ココア」を、ブルームの自宅（*BT*の象徴）で飲む、という聖体拝領 Communionの行為によって、岡倉が提唱している「カップの中で東西が出会う」融和の理想をジョイスが再現しているからである。つまり、東洋の闇を象徴するブルームの家と闇を照らすブルームの灯す明かりは、イタケへの帰還でブルームに象徴されるOdysseyと、

スティーヴンに象徴されるTelemachusの出会いを可能にし、岡倉が用いた*BT*の基本要素（芸術・花）を使って親子の合体を象徴的に表わしているのである。派生語や合成語も含めるとlightの使用頻度は高く、200回近くにもなるため、ジョイスがかなり重点をおいて用いていたことが明らかである。

ここまでをまとめると、*Ham*由来の３つのキーワード murderous、hide、lightから言えることは、ジョイスはイデアの実体（*BT*）を示すために岡倉が用いた暗示の技法によって*Ham*のテーマを反映させた*U*（洞窟）に*BT*を再現する語彙（影）を証拠として残していた。つまり、太陽の光でイデアの実体を見た者（*BT*を精査した者）は、洞窟に戻った時、その実体を映す影（*BT*を再現する語彙）の中に*Ham*が混在していることを示すことができる。換言すると、*U*という洞窟を通して、イデアの実体である*BT*の影の中に*Ham*が内在化していること（本稿の正当性）を、ジョイスがすでに作品を通して証明していたことになる。

では次に、*U*と*BT*の比較の過程で確信した*Ham*と*BT*の類似表現をデータ化し、詳細に考察したい。左側に*Ham*、右側に*BT*を対照させ、*Ham*は（幕、場、行）を、*BT*は（章、節、初版本の行）の数を記す。なお、*U*との関連も適宜言及する。

【共通語彙の対照表】

Hamlet		*The Book of Tea*
admiration（1.2.192; 3.2.296, 298）	⇔	admiration（II.1.22, VII.7.30）
Alas（3.4.105, 115; 4.1.16, 3.24; 4.5.27, 37, 4.7.183; 5.1.156, alas 4.3.24）	⇔	Alas（VI. 7.9）
anger（1.2.231）	⇔	anger（VI. 21.16）
Anon（2.2.425; 3.2.120.5） anon（2.2.444; 3.2.218, 239; 5.1.253）	⇔	Anon（V. 3.12）

anonは*Ham*では劇団員に王子ハムレットが芝居の勘所を指揮している場面で用いられている。

古風な言い回しでsoonの意味だが、*BT*では詩的で絵画的な情景描写に用いられ、*Ham*を意識して、意図的に前景化されて用いられたと考えられる：

<u>Anon</u> were heard the dreamy voices of summer with its myriad insects, the

gentle pattering of rain, the wail of the cuckoo.(V. 3.12–15)

Hamlet		*The Book of Tea*
art 言葉遊び（2.2.95–99）	⇔	our Art of Life（I. 5.20）
		the art of life（II.12.18, III. 9.12）
		the art of living（III. 12.2）

Spurgeonによるとシェイクスピアの悲劇に類するイメージは、超俗的な美しさで描かれるグロテスクで奇妙なBlakeの挿絵にあるとして、『天国と地獄の結婚』の燃え上がる炎に見られるように純粋、美、人生の二面性、言葉の危険性などに示されているとする。*Ham*の主要テーマは病気、病弊、腐敗、崩壊で、デンマークとポーランドの過剰な繁栄の末の病んだ姿だとする。そのため、理性や生死に関する哲学的なテーマではなく、王子ハムレットは始めから死んでおり、登場人物の語彙に頻出する病気、腐敗、腫瘍など、人知が及ばない要因で運命が決する悲劇だという（309–19）。暗い陰鬱な気分を醸し出しているこの劇に病気のイメージを否定することはできないが、その重苦しい雰囲気の中でテンポよくプロットを運んでいるのが王子自身も言う「言葉」である。生か死かと思い悩む王子をはじめ、道化的な役割をも果たすポローニアスや墓堀人に加えて、悪人のクローディアスでさえシェイクスピアの言葉の「技」で光を放っている。

岡倉は*BT*で teaismは「生きる技」を示していると述べ、artで「芸術」をも含意し、広義に「技」という意味で用いている点で*Ham*における artと重なる。そして、その「言葉の技」に秘めた「暗示」や「言外の言」が*BT*を多重構造の多声的な文化論にしている。

ジョイスの場合は言うまでもなく、殊に*U*から*FW*に至るまではシュールな言葉の妙技そのものである。

Hamlet		*The Book of Tea*
beast（1. 2. 150; 5.2.85）	≒	the brute（VI. 1.14, 3.4）
beasts（2.2.408; 4.5.85; 5.2.85）	⇔	beasts（VI. 7.3）
beauty（3.1.108, 109, 111, 113）	⇔	beauty（I.13.9, 15.7,III.9.16, IV.1.13, 4.39, 14.11, 15.24, V.6.26, 11.17, VI.9.16, 14.14, VII.1.19, 3.16, 4.11, 7.30, Beauty VI.20.10）
blood（1.3.6, 116; 5.16, 22, 65, 70; 2.1.34, 2.337, 416; 3.2.59, 334, 351, 3.44, 4.69, 129; 4.3.62, 4.58, 5.118, 147, 7.142; bloody 3.4.27, 28; 4.1.16, 4.66, 5.2.354, 360, Bloodily 5.2.346, Bloody 2.2.532）	⇔	blood（VI.4.15）

※babe（3.3.71）→ 次年度掲載のnew-born babeを参照。

*Ham*では、王位争いの裏で展開された肉親の非道さに対する王子の人間不信や苦しい煩悶が続く。その煩悶の裏で、血をたぎらせるような王子の激情が始めは抑えられているが、王の側近の死や結末の決闘場面における殲滅的な死まで「血」に象徴される悲劇でもある。「血」は「死」に通じるが、*BT*ではその記述は控えられ、マクベス夫人の血塗られた手を想わせる表現に一カ所だけ用いられているのみである。野の花を手折った人の指が「汚れる」さまを「血」で表現しているが、この文脈だけでは出典が*Ham* か *Mac*かは判別不可能だが、後述のcleft、fingerとの関連で*Ham*だと断定できる。

> To-morrow a ruthless hand will close around your throats. You will be wrenched, torn asunder limb by limb, and borne away from your quiet homes. The wretch, she may be passing fair. She may say how lovely you are while her fingers are still moist with your blood. Tell me, will this be kindness? It may be our fate to be imprisoned in the hair of one whom you to be heartless or to be thrust into the button-hole of one who would not dare to look you in the face were you a man.（VI. 4.8–20）

Hamlet		*The Book of Tea*
blow（3.4.210）	≒	blown（VII.1.26）
bonnet（5.2.90）	⇔	bonnet（VI. 7.6）
brute（3.2.93）	⇔	brute（VI.1.14, 3.4）brutal（VI. 7.14）
canopy（2.2. 283）	⇔	canopy（IV.4.32）

canopyは新王の命を受けてハムレットに会いに来た旧友ギルデンスターンとローゼンクランツに、厭世的なハムレットが憂鬱な気持ちを述べている箇所に出現する。

*BT*でも「天蓋」canopyは、「天空」firmament（I.16.23）、infinite（III. 4.17, VI. 16.8）と共に出現する。また、*Ham*でcanopyと同じ文脈に出現するハムレットの嫌悪感を表わすdustも、*BT*では異なる文脈で、意図的に用いられている（IV. 6. 35, 9. 16, VI. 2. 20）。

> HAMLET. ... this most excellent canopy the air, look you, this brave o'erhanging firmament, ... how infinite in faculties, ... The beauty of the world, the paragon of animals ... and yet to me, what is this quintessence of dust?（2.2.283–90）

> In the Hoōdo temple at Uji, dating from the tenth century, we can still see the elaborate canopy and gilded baldachinos,....（*BT* IV. 4.32）

Hamlet		*The Book of Tea*
the celestial（2.2.109）	⇔	Celestial（II. 7.14, III. 5.15, 8.23, 13.38, V. 4.13） celestial（VI.12.26）

*Ham*ではオフェーリアの美しさを父ポローニアスが称えているくだりにcelestialを用い、この世ならぬ美しさを象徴している。*BT*ではネオ・プラトニスムを想わせる天上的、理想的概念が芸術の理想として称えられているので、この語はテーマに直結している。美と醜、善と悪、健康と病気、正常と狂気など二極化された対比的表現によって鮮明に描かれている。

Hamlet		*The Book of Tea*
ceremony（2.2.341; 5.1.190, 192）	⇔	ceremony（I.5.7, II.12.37, 15.28, 16.2, 19, 29, III.1.3, 10, IV.3.9, 5.24, 6.5, VII.2.21, 7.3, 8.1）
chamber（4.5.53）	≒	（F.）boudoirs（I.3.11）

chamberは*BT*ではフランス語の boudoirs「婦人の私室」として表現されている。ハムレットの父親の亡霊が再来し、母の私室で母を責めるハムレットに、亡霊が復讐の意を固めさせた場所である。また、クローディアスがレアティーズをたぶらかし、ハムレット殺害計画を打ち明けた場所である。劇では「場所」は大事な要素であるが、岡倉は茶が洗練されて西洋社会に浸透した様子を“boudoirs”で比喩的に表している。

Hamlet		*The Book of Tea*
nunnery（3.1.133, 135, 143）	≒	Chastity（III. 7.30）

ハムレットはオフェーリアの純潔を願いながらも、不貞ともいえる母の行為から女性への不信感をつのらせ、その母の血を受けた自分をも責め、自己嫌悪に陥る。「尼寺に行け」とオフェーリアを突き放し、清純なオフェーリアは彼の心ない言葉と態度で大きな打撃を受ける。“Get thee to a nunnery....”（3.1.119, 133）という残酷な言葉は、ハムレットがオフェーリアに求めていた「純潔」Chastityの言い換えであろう。

*BT*では金銭で罪を消す免罪符を発行するキリスト教を批判している箇所にこの語が出現し、宗教が金銭で買われ、教会は花と音楽で美化されているにすぎないと酷評する。この語は*Ham* でも*BT*でも人間批判やキリスト教批判に用いられている。

Hamlet		*The Book of Tea*
chide（3.4.106）	⇔	chided（IV.10.16）
cleft（3.4.157）	⇔	cleft（VII. 8.17）

GERTRUDE. Oh, Hamlet, thou hast cleft my heart in twain.(3.4.157)
HAMLET. Oh throw away the worser part of it ….(3.4.158)

"Welcome to thee,
Oh, sword of eternity!
Through Buddha
And through Dharuma alike
Thou has cleft thy way."(*BT* VII. 8)

ハムレットの苦悶の原因は、新王による先王の殺害に加え、母親である王妃と叔父新王との再婚であった。ハムレットがそれを激しく責め、母親を厳しくなじると母親も必死に抗う。

この激しいやりとりの際に使われた語彙の多くが*BT*にも用いられている。たとえば両義的な意味をもつ「恍惚／逆上」という意味の ecstasyや、「美徳」virtue、また潔癖なハムレットの心情を表わす「邪悪な心は捨てろ」という"throw away"やハムレットの言葉が母親の「心を二つに引き裂く」cleft my heart in twainなどである。王妃ガートルードがハムレットに叫んで言うcleftは*BT*では茶匠利休の辞世の偈に用いられている。王子の言葉が母の心を真っ二つに「切り裂いた」という外科的な行為を表象する言葉が、*BT*では「永遠の剣が仏陀を貫き…汝の道を切り裂いた」として、否定的な死と、死がもたらす新生・復活に通じる涅槃への「道開き」という「両義的」な意味で用いられている。そしてそれをソクラテスの「肉体は死ぬが魂は永遠となる」に通じるOpen-endingへとつなげている。

*U*のOpen-endingが一日の「終り」と、ブルーム夫妻の愛の「復活」を予測させる「始まり」として描かれていることと上記の*BT*の描写とは決して無関係ではないだろう。

Hamlet		*The Book of Tea*
clouds（4.5.88）	⇔	clouds（II.8.26, III.4.26, IV.8.26, VI.22.12）
		cloud（V.4.5,VII.4.9）
coil（3.1.67）	⇔	coils（V.2.6）
colour（2.2.476; 3.1.45）	⇔	colour（II.7.17, 16.22, III.3.5, IV.4.40, 14.34, 16.4, V. 5.17, VII.1.13, 2.28）
		colours（IV.9.7, VII.3.12）
		coloured（III.15.15）

日本文化論的芸術論である*BT*の基本は散文だが、絵画的手法を採り入れているため色彩に関する語彙が多く使用されている。colourはその典型である。

なお、*U*にも絵画的手法が用いられていることに多言を要しないだろう（Budgen 92–93）。

Hamlet		*The Book of Tea*
comedy（2.2.363; 3.2.266）	⇔	comedy（III. 10.1）Comedy（V.7.22）

“comedy”は、*Ham*では旅芸人一座についてハムレットと冗談めいた話をしているポローニアスの言葉に出現する。ポローニアスは、この劇団員がどのようなジャンルの劇でもこなす天下無類の俳優であることを自慢する：

> POLONIUS. The best actors in the world, either for tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene individable or poem unlimited.（2.2.363–66）

ここで「古典物」scene individableと「新作物」poem unlimitedとは「同一の時間、場所、主題」で完結することを３条件とした三単一 the unitiesといわれる古典劇の法則に叶うものとそうでないものという意味であり（Edwards, note, 147）、三単一はAristotleの*Poetics*に由来すると考えられている。

一方、*BT*では第Ⅰ章でシェイクスピアの作品名を挙げ具体的な引用や論述をしているが、第Ⅲ章で三単一にも言及し、「もし万人が三単一の法則を守るならば、人生の喜劇はもっとおもしろいものになろう」（III.10.1–3）という道教徒の主張を紹介して、老子の「虚」の隠喩を説明している。

*U*は、この「三単一」の手法を長編小説に具現して「おもしろいもの」にした作品である。「アリストテレスの実験」というジョイスの言葉は岡倉の作品批評でもあり、ジョイス自身の作品批評でもあろう。筆者が、ジョイスは岡倉の言葉にエピファニーを感じたに違いないと考える根拠の一つがこの古典劇の手法である。*U*を書くのに7年、構想に16年間かかったと1922年2月2日のジョイスの誕生日に妻が語っているが（Ellmann 524）、単純計算でも*BT*出版年の1906年と構想の始まりの時期が一致する。

Hamlet		*The Book of Tea*
Conception（2.2. 182）	⇔	conception（II.12.10, III.10.9, 16.26, IV.2.7, 14.3, 15.19, conceptions IV. 17.9）

> HAMLET. Conception is a blessing, but as your daughter may conceive ....（2.2.182–3）

「着想」と「妊娠」を掛けて、ハムレットがポローニアスに娘を外に出すなと警告する件である。岡倉の芸術論ではconception「着想、概念、考え」が大事である。*U*第9挿話では、芸術が明かさなければならないのは “idea”「理念」で芸術作品にとって、それがどれだけ深い生命から湧き出しているかが最高の問題だとジョージ・ラッセルは語る：“Art has to reveal to us ideas, formless spiritual essences. The supreme question about a work of art is out of how deep a life does it spring.”（9.48–50）。「着想」は芸術家にとって生命線である。ハムレットの悲劇を内在化させて茶匠の死を劇化した岡倉の芸術的「着想」に、ジョイスはエピファニーを感じたに違いない。次の conceive 同様、三書ともに重要な語である。

Hamlet		*The Book of Tea*
conceive（2.2.183）	⇔	conceive（VI. 2.12; conceived VII. 2.27）
confined（1.5.11）	⇔	be confined（VI. 4.21）
confine（3.1.180）v.「閉じ込める」		
confines（2.2.236）n.「牢獄」		

GHOST. ... for the day confined to fast in fires（1.5.11）昼は猛火に繋がれて

*Ham*では、亡霊が「昼は猛火に繋がれている」自分を語る言葉に死後の世界を肯定するカトリックの教義が反映している。現世で犯した戦争による殺人などの罪に対して、死後、懲罰が下され、苦しんでいる状況が語られている。ハムレット自身はマルチン・ルターや、ジォルダーノ・ブルーノゆかりのプロテスタントの中心ドイツのウィッテンベルグへ留学中の身である。旅芸人一座の劇を見てクローディアスがあわてふためく姿に、先王が殺害された事実を知るまでは、ハムレットは死後の世界はないとするプロテスタントと、死後の世界を肯定するカトリックの教義の間で心が揺れ、亡霊は悪魔か、王の死後の姿かと、判断に窮していた。クローディアスの反応を見て亡霊は現実の王であったことに気づく。ハムレットにとってそのように理不尽な国のデンマークは、「牢獄」confineにも匹敵する。

*BT*では、茶道に不適切な「牢獄」や「閉じ込める」imprisonという語を用い、花が摘み取られ、狭苦しい花瓶や髪に差される悲運を嘆く文脈で比喩的に用い、*Ham*をほのめかしている。

同じ文脈にmaddeningがあるので間違いないだろう。

> It may be your fate to be imprisoned in the hair of one whom you know to be heartless or to be thrust into the button-hole of one who would not dare to look you in the face were you a man. 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.（*BT* Ⅵ.4）

*U*では、*BT*を想起させる人名 Maddenを登場させたのも偶然ではないだろう。

Hamlet		*The Book of Tea*
conscience（2.2.558; 3.1.83; 5.2.67）	⇔	conscience（I.17.6, III. 7.23）
Conscience（4.5.132）		

HAMLET. Thus conscience does make cowards of us all, ...(3.1.83)

自然の摂理を尊重する茶道や華道では、人間の倫理性に関わる「良心」conscienceや、次の「陰謀」conspiracyや「臆病」cowardなどの語は異質であり、この異質な言葉遣いが華道や茶道の教義とは異なる岡倉の意図を表わしている。ハムレットの良心が復讐をためらわせた優柔不断のもととなったが、王子が今もなおデンマーク人に愛されている事実を考慮すれば、クローディアスの悪に対するハムレットの善を象徴する対比的語彙といえる。

Hamlet		*The Book of Tea*
containing（4.5.86）	⇔	containing（II.7.6, III.4.9, III.10.23）
corruption（1.4.35; 3.4.93）	⇔	corruption（II. 4.6, 12.27）

*Ham*には病気に関する語がモチーフになっているとSpurgeonは指摘しているが、一方「当時の用法でstewed in corruption（3.4.93）を『売春宿』という意味で用いている」とも指摘されている（Edwards 190）。

*BT*ではcorruptionという語は*Ham*を意識して使用した異質な語彙であろう。

*U*では夜の町での「キルケ」の挿話を想わせる。

Hamlet		*The Book of Tea*
coward（2.2.523）	⇔	cowards（VI. 22.4）
court（3.1.19）	⇔	court（VI. 9.7, VI. 16.11） Court（II. 15.8）
courtesy（3.2.285）	⇔	courtesy（V. 6.24）
crimes（1.5.12; 2.1.43; 3.3.81）	⇔	crimes（I. 7.11, VI. 5.29）
cruel（3.4.179）	⇔	cruel（I. 9.22） cruelty（VI. 7.16）

“I must be cruel only to be kind.”（3.4.179）とは、母親ガートルードGertrudeに対するハムレットの皮肉な言葉である。父に対する愛が母への進言や態度になり、母に貞節を望む願望から残酷にならざるを得ず、大義のためには小さな犠牲は仕方ないと彼は思う。

Hamlet		*The Book of Tea*
cup（5.2.244, 260, 323）	⇔	cup（I. 4. 3, 5, 10, 11. 2, II. 7. 17, 8. 30, 31, 32, 35, 38, 39, 40, 13. 20, 14. 17, III. 1. 14, IV. 16. 9, VII. 6. 18, 7. 24, 7. 34）
cups（5.2.246）		cups（II. 8.25）

*Ham*では「酒杯」、*BT*では「茶碗」だが、岡倉はこの意味を使い分けている。

Hamlet		*The Book of Tea*
currents（3.1.87）	≒	current（VI. 12. 5）
custom（4.5.104）	⇔	custom（I. 13. 5, II. 4. 19–20, IV. 11. 9, 15） customs（I. 8. 10, II. 13. 13, III. 1. 9; 6. 7, IV. 11. 18）
dagger（5.2.132） daggers（3.2.357; 3.4.95）	⇔	dagger（VII.8. 11）
danger（3.1.161; 4.4.52）	⇔	danger（III. 4. 14）
dangerous（3.1.4; 4.3.2）	⇔	dangerous（VII. 6. 5–6）
dead（1.2.198; 3.2.196; 4.5.29, 30; 5.1.203; 5.1.218; 5.2.317, 350）	⇔	dead（IV. 17. 22, VI. 18. 14）
death（3.2.67; 3.3.67; 4.4.60; 4.5.90; 5.2.309; 358）	⇔	death（I. 16. 7, III. 12. 5, IV. 11. 12, VI. 6. 15, 12. 7, 22. 5, VII. 8. 8） Death（I. 5. 17, VI. 12. 11, 16）

daggerは重要な共通語であり deathも同様である。*Ham*は「死」を考えさせる劇であるため著しく頻度は高い。だが、岡倉は、「死」後の「希望」を描いた。それはミルトンがアダムとイブの楽園追放に「希望」を盛り込んで脚色したのに似ている。*BT*ではそのような意図を示す言葉が、巻末で利休の死を描いた “With a smile upon his face, he passed forth into the unknown”に象徴され、smileやforthという語に、ソクラテスのように臆せず死を迎える「前向き」な姿勢が暗示されている。

Hamlet		*The Book of Tea*
deed（4.3.37）	⇔	deed（II.12.14, VI.13.5）
departed（4.5.55）	⇔	depart（VI.7.21） departing（VI.19.16, VII.2.21）
desire（1.2.114; 3.35; 4.59; 5.139, 130, 139; 5.2.14）	⇔	n. desire（VI.12, 25, 21.9） n. desires（VI. 3.13）
dews（1.2.130）	⇔	dews（VI. 4.4）
die（3.2.116, 196）	⇔	die（VI.2.5, 12.6, 6, 6,6, VII.5.2）
Dies（3.3.16）	⇔	Die（VI.12.6） dying（VII.6.25）
divinity（4.5.124）	≒	divine（I. 16.17）
drain（1.4.10）	⇔	drained to the dregs（I. 4.7）
		drains（VII. 7. 23）

第１幕４場の冒頭でハムレットがホレイショと共に闇の中で亡霊の出現を伺っている時、突然聞こえるトランペットと大砲の音にハムレットは[d]の音を重ねて嫌悪感を示す。新王がライン酒の大杯を飲み干すごとに、はやし立てるデンマークの風習に対するハムレットの反感を、シェイクスピアは音によって表現している。音象徴の典型で、[d]の音が続く頭韻の連続でハムレットの叔父に対する侮蔑的な嫌悪感が強調されている。

この語は*BT*でdregsと共に用いられ、*Ham*由来の*BT*の存在を暗示する隠れた鍵として、ジョイスに*Portrait*で引用されている（*P* 146）。

Hamlet		*The Book of Tea*
dream（2.2.245, 246,247,504; 3.1.65）	⇔	dream v.（I. 17. 18）Dream v.（VI. 4. 6）
dreams（3.1.66）		dreams（III. 12. 4, IV. 7. 11, VI. 11. 10）

*Ham*では「野心は夢の影」「夢は影にすぎない」（2.2.245, 246, 247）と、「はかなさ」の象徴として dreamを用いている。＊次年度に掲載のshadowの項を参照。

*BT*では道教徒の言葉「本物の人間は生まれると夢の国に入り、死ぬときに現実に目ざめる」（III.12.1−2）を引用している。

ジョイスの*FW*は夢の中の物語である。ジョイスの作品とは “dream”でも緊密につながっているといえよう。

（これ以降の対照表は次年度2017年に続く）

【注】

1）大久保美春「岡倉天心研究――英文著作をめぐって」修士論文（東京大学比較文学研究室、1980年）。「岡倉天心『茶の本』再考」『比較文學研究』第49号（東京大学比較文學会編、1986年）71–95頁。「岡倉覚三『茶の本』*The Book of Tea*:日本文化の精髄」『比較文學研究』101号（東京大学比較文學会編、2016年）111–19頁。

2）「悟性」は広義には論理的な思考を行う能力・知力を指していう語で「知性」に等しいが、カント、ヘーゲルにおいては理性とも区別される。カントでは理念の能力である理性と異なり、「感性に受容された感覚内容に基づいて対象を構成する概念の能力、判断の能力」をいう。ヘーゲルでは具体的普遍の認識に至る理性に対して、物を個別的・固定的にのみ見て統合しえない思考の能力、非弁証法的な反省的・抽象的認識能力をいう。『スーパー大辞林』3.0（三省堂）

フェノロサの哲学はヘーゲルに基づいているので「悟性」の意味はカントと異なる。*BT*第Ⅰ章にはヘーゲルの弁証法、全章にカントの哲学が応用され両者が折衷されているので、本論ではカント哲学の鍵概念である「悟性」をカントが用いた意味で用いる。

3）ギリシア語では長音の「ホメーロス」だが、慣例に従い本論では「ホメロス」と表記する。

岡倉の講義「泰西美術史」は『岡倉天心全集』４、平凡社（1980）171–255頁参照。

なお、ホメロスの口承文学は古代ギリシアのアテナイ祭を機に活字化されたことによって文献学が生まれ、ギリシア語で『オデュセイア』、『イリアス』が書かれた後、ラテン語と英語に翻訳された。ベン・ジョンソンによると、シェイクスピアはギリシア語をほとんど解せずラテン語の知識が少しあったとされるので、ラテン語訳のホメロスから影響を受けた可能性が高い。というのもホメロスやシェイクスピアを理解する上ではギリシア神話の知識を必要とするが、シェイクスピアが用いたギリシア神の名前は、ほとんどローマ神の呼称で用いられているからである。また、シェイクスピアの英語を想わせる岡倉の英語にも同様の痕跡が見られ、ラテン文法を専門としたHoughtonの影響も相まってラテン語名を留めている。例：Mars, Bacchus, Graces, Muses（*BT* 第Ⅰ章）。

4）Bainの*Rhetoric*は、坪内逍遥が『小説神髄』を書く際に参考にしたという（重久322）。また、逍遥はHoughtonの感化を受け、シェイクスピア講義は明治15年の『新體詩抄』成立の刺激となり、沙翁邦訳事業も彼の講義が契機となったとされる（重久330–1）。

5）『キケロー弁論集』「アルキアース弁護」（6–14）。

6）Ibid.（8–18）.

7）この出版は、ヒンズー教に帰依したアイルランド出身女性シスター・ニヴェディッタSister Nivedita（本名Margaret Elizabeth Noble1867–1911）の斡旋による。

8）*The Book of Tea*の成立については諸説あるが、岡倉がボストン滞在時に、編集者から渡されたメモに端を発する華道論争が最も有力視されている。（拙論2015年、3–4）

9）「20世紀の幕開け」NHK『映像の世紀』1（NHKエンタープライズ、1996年）VHS。

10）ガンジーのトルストイ追悼文には、岡倉が西洋批判をした文を逆手にとったかのような表現が見られ、トルストイへの篤い信頼が窺がわれる：… we used to think you the most impracticable people on the earth, for you were said to preach what you never practiced.（*BT* I. 7.18–21）

It was Tolstoy's great virtue that he himself put into practice what he preached.（M. K. Gandhi "The Late Lamented Tolstoy The Great." *Indian Opinion*, November 26th, 1910.）（下線は筆者）

11）Owen は、ジョイスが女性の好みも似ていることから自己とBlakeを同一視し、Blakeの行動・思想を*Ulysses*の主人公達に反映していると述べている。R. W. Owen. *James Joyce and the Beginning of Ulysses*（UMI Research P., 1983）17–20.

12）佐藤光『柳宗悦とウィリアム・ブレイク』（東京大学出版会、2015年）。田中孝雄「ウィリアム・ブレイクの思想と禅」印度學仏教學研究第56巻 第２号（日本インド學佛教學会、2008年）。柳宗悦「キリアム・ブレーク」『柳宗悦全集』第4巻（筑摩書房、1981年）。

13）大久保氏はロラン・バルト、クロード・レヴィ＝ストロースら、フランスの現代思想家との関連から、『東洋の理想』及び『茶の本』に岡倉天心のポスト・モダニズムの先見性を見ている。「ポス

トモダン文明の預言者　岡倉天心―2004年度始業講演」『東京女子大学紀要論集』55（2004年）29–41頁。「岡倉天心と脱近代思考の可能性：その言語、時間、空間意識」『五浦論叢』9（2002年）23–43頁。

14）「日本美術史」『岡倉天心全集』4（平凡社、1980年）151頁。

15）芸術作品による芸術鑑賞の方法は、20世紀初頭の世界文学・思想・批評界に多大な影響を与えてきた。エズラ・パウンド、T. S. エリオット、ヴァージニア・ウルフ、W.フォークナーなどの現代作家や、ロラン・バルト、レヴィ＝ストロース、ジャック・デリダなど20世紀フランスの思想家も彼らの著作や講演等に岡倉の著作の影響を強くにじませている。岡倉の考えの根本には、アリストテレスからカントに至る哲学的背景があると考えられ、『リトル・リヴュー』を創刊してジョイスの作品を連載したマーガレット・アンダーソンの主張は、カント哲学を実践した岡倉の主張に合致している。

16）ジョイスが*BT*を批評していると考えられる言葉より引用（*U* 9.297）。

17）岡倉の専攻は理財学（経済学に相当）であったが文学に転向した。日本文化の粋は、無駄をそぎ落とす簡略化にあるが、岡倉の場合は理財学の影響もあったかもしれない。暗示の価値については、ロダンの彫刻を参考にして、岡倉が美術指導に用いた手法である。岡倉自身は「だまし絵」や「印象画派的」な手法で、作者の意図を言外に示した*BT*によって「絵筆を持たない画家」としての矜持を示した。

18）murder, hide, lightの語彙・概念は*Mac*にも用いられているため、悲劇を象徴するシェイクスピアの特徴的表現といえるかもしれない。

19）第7挿話は新聞見出と記事のような文体が特徴である。広告と人目を惹く記事を取ることに躍起になっている軽佻浮薄な記者たちの間で、スティーヴンと超然としたブルームが浮き上がる様子がリアリズムのタッチで描かれている。同挿話は、本質的なことに眼を向けないダブリン市民や記者たちの麻痺した感覚が寓話で揶揄されていると指摘されている。ジョイスにはジャーナリストとしての実体験もある。（Hartshorn、Nagashima参照）

　見出し風の題字と語りによる直截的な表現は、逆に、象徴的で多様な解釈の道を開いている。というのも、「神の言葉」としての「プラムの種」を蒔く行為が、*BT*の鍵概念を散種するジョイスと重なるからである。

20）アイルランド出身のヒンズー教徒シスター・ニヴェディタの実名。注７）参照。

21）*The Mikado*はWilliam S. Gilbert とArthur Sullivan共作の喜歌劇。

【参考文献】

Anderson, Margaret. “Announcement” Foreword, *The Little Review*, March 1914. Web.

Aristotle’s Poetics. Trans. by S. H. Butcher, Intro. by Francis Fergusson. New York: Hill and Wang, 1961. Print.

Bain, Alexander. *English Composition and Rhetoric*. 1890, rep. Tennessee: General Books, 2010. 2vols. Print.

――― *English Composition and Rhetoric*.（Vol. 2）. New York: American Book, 2vols. Print.

Crystal, David & Ben Crystal. *Shakespeare’s Words: A Glossary & Language Companion*. London: Penguin, 2002. Print.

Eco, Umberto. *Art and Beauty in the Middle Ages*. Trans. by Hugh Bredin. New Haven: Yale UP, 2002. 34. Print.

Edwards, Philip. “Introduction” in *Hamlet*, Prince of Denmark. New York: Cambridge UP, 1985, 2012. Print.

Ellmann, Richard. *James Joyce*. New York: Oxford UP, 1983. Print.

1599 Geneva Bible. West Virginia: Tolle Lege, 2006–10, Print.
Gandhi, M. K. "The Late Lamented Tolstoy The Great" *Indian Opinion*, November 26th, 1910. nonresistance.org. 17. Web.
Hartshorn, Peter. *James Joyce and Trieste*. CT: Greenwood, 1997. Print.
Holy Bible. King James V. New York: American Bible Society, 1816, 1970. 545. Print.
Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: Oxford UP, 2000. Print.
Finnegans Wake. New York: Penguin Books, 1939, 1999. Print.
——— *Ulysses*: *A Critical and Synoptic Edition*. Eds. Hans Walter Gabler et al. 3vols. New York: Garland, 1986. Print.
Kenner, Hugh. *Dublin's Joyce*. London: Chatto & Windus, 1955. Print.
Matthews, Honor. *Character & Symbol in Shakespeare's Plays*. London: Cambridge UP, 1962. Print.
Meehan, Bernard. *The Book of Kells: An Illustrated Introduction to the Manuscript in Trinity College Dublin*. London: Thames & Hudson, 1994, 2015. Print.
Nagashima, Yu. "Stephen's Parable to Address the Pressgang." *Joycean Japan* 27 (2016): 35–42. Print.
Okakura, Kakuzo. "Ideals of the East with Special Reference to the Art of Japan(1903)." *In Okakura Kakuzo Collected English Writings*. Ed. Sunao Nakamura et al. Vol. 1. Tokyo: Heibonsha, 1984. 3vols. Print.
——— "*Awakening of Japan*(1904)." In *Okakura Kakuzo Collected English Writings*. Ed. Sunao Nakamura et al. Vol. 1. Tokyo: Heibonsha, 1984. 3vols. Print.
——— *Corpus of The Book of Tea*. Eds. Toshiko Togo, Yu Nagashima, 2015. Web. <https://the.sketchengine.co.uk/auth/corpora/>
——— *The Book of Tea*. New York: Fox Duffield, 1906. Print.
Owen, Rodney Wilson. *James Joyce and the Beginning of Ulysses*. Studies in modern literature; no. 23. Michigan: UMI Research P., 1983, 1980. 17–20. Print.
Shaheen, Naseeb. *Biblical References in Shakespeare's Plays*. U of Delaware P, 2011. Print.
Shakespeare, William. *Hamlet, Prince of Denmark*. Ed. Philip Edwards. 1985, updated 2003, 13th print. New York: Cambridge UP, 2012. Print.
——— *Othello*. Ed. Norman Sanders. 1984, updated 2003, 7th print. Cambridge: Cambridge UP, 2010. Print.
——— *Macbeth*. Ed. A. R. Braunmuller. 1997, updated 2008, 5th print. New York: Cambridge UP, 2013. Print.
——— *Open Source Shakespeare*. George Mason U, Web. 2003–16. <http://www.opensourceshakespeare.org/>
Spurgeon, Caroline. *Shakespeare's Imagery and what it tells us*. New York: Cambridge UP, 1971. 79, 81, 309–20. Print.
Thornton, Weldon. *Allusions in Ulysses*. North Carolina: U of North Carolina P., 1968, 1985. Print.
Whitney, Geffrey. *A Choice of Emblems*. Ed. Henry Green. London: Lovell Reeve, 1866, rep. 1971. 38. Print.
Winchester, C. T. *Some Principles of Literary Criticism*. London: FB & Ltd., 2015. Print.
『キンチェスター氏文藝批評論』植松安訳、第四版、越山堂、1918年。
大久保喬樹「ポストモダン文明の預言者　岡倉天心――2004年度始業講演『東京女子大学紀要論集』第55号。2004年。29–41頁。Print.
———「岡倉天心と脱近代思考の可能性：その言語、時間、空間意識」『五浦論叢』第９号、茨城大学五浦美術文化研究所、2002年。23–43頁。Print.
大久保美春「岡倉天心研究―英文著作をめぐって」修士論文（東京大学比較文学比較文化研究室、

1980）。
―――「岡倉天心『茶の本』再考」『比較文學研究』第49号。東京大学比較文學会、1986年。71-95頁。
岡倉天心　「泰西美術史」『岡倉天心全集』第４巻、平凡社、1980年。全９巻、171-255頁。
桶谷秀昭　「訳注」『茶の本』講談社、1994年。103頁。
河合祥一郎　『シェイクスピア「ハムレット」100分de名著』、ＮＨＫ出版、2014年。
カント、イマニュエル　『永遠平和のために』宇都宮芳明訳　岩波書店、1985年、2016年。
―――『実践理性批判』　波多野精一、宮本和吉、篠田英雄訳　岩波書店、1979年、2015年。
―――『判断力批判』上　篠田英雄訳　岩波書店、1964年、2013年。
―――『判断力批判』下　篠田英雄訳　岩波書店、1964年、2015年。
キケロ―「アルキアース弁護」『キケロ―弁論集』小川正廣、谷栄一郎、山沢孝至訳　岩波書店、2005、2006年。
佐藤　光　『柳宗悦とウィリアム・ブレイク――還流する「肯定の思想」』東京大学出版会　2015年。
重久篤太郎　『日本近世英學史』教育圖書株式會社、1941年、330-1頁、322頁。
スタロバンスキー、ジャン『ソシュールのアナグラム』記号学的実践25、金澤忠信訳、水声社、2006年。
デリダ、ジャック『ユリシーズ　グラモフォン』叢書・ウニベルシタス723、合田正人、中　真生訳、法政大学出版局、2001年。
田中孝雄「ウィリアム・ブレイクの思想と禅」印度學仏教學研究第56巻、第2号、日本インド學佛教學会、2008年。
東郷登志子『岡倉天心「茶の本」の思想と文体――― *The Book of Tea*の思想と文体』。慧文社、2006年、138-47頁。
―――「『オセロー』と『茶書』第Ⅵ章の比較研究」。『目白大学人文学研究』10, 2014. 175-90頁。
―――「『茶書』と『ユリシーズ』をつなぐ『オセロー』――ジョイスが継承した岡倉のシェイクスピア的比喩と『詩学』の手法」。『五浦論叢』第22号、茨城大学五浦美術文化研究所、2015年、3-17頁。
「20世紀の幕開け」『映像の世紀』第１集、NHKエンタープライズ1996年、VHS。
プラトン　『プラトンI、II』古典世界文学14、15、筑摩書房、1976年。
柳　宗悦　「キィリアム・ブレーク」『柳内宗悦全集』第４巻、筑摩書房、1981年。
六角紫水　「座談会記録　岡倉天心先生を語る」。『五浦論叢』第７号、茨城大学五浦美術文化研究所、2000年、30-34頁。

（平成28年12月13日受理）