

## 『茶書』の中の『ハムレット』（2）

—二大悲劇の内在化—

### *Hamlet in The Book of Tea (2)*

—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

*The Book of Tea* 第Ⅵ章に *Othello*が埋め込まれている事実は実証済み<sup>1)</sup>であるが、昨年度に引き続き本稿で論証しているのは、同書に二つ目の悲劇として *Hamlet*が埋め込まれているという事実である。それは、同書が文化論としてのみならず、文学としての価値をも持っている証拠でもある。構造的には哲学的な背景の説明が必要になるが、本稿においては、昨年度と同様、*Hamlet* と *The Book of Tea*の共通語・表現を抽出し、作者、岡倉覚三がシェイクスピアの悲劇を内在化した意図を考察する。なお、前年度も記したように、*The Book of Tea* における *Hamlet*の発見は、同書と *Ulysses*の比較研究の途上における副産物であるため、*Ulysses*についても適宜、言及する。なお文中で作品名には下記の略記を用いた。

*Hamlet* ----- Ham

*Othello* ----- Oth

*The Book of Tea* ---- BT

*Ulysses* ----- U

*A Portrait of the Artist as a Young Man* ---- P

*Finnegans Wake* ---- FW

### 【共通語彙の対照表】

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
drink n. (3.2.274; 4.7.158, 181; 5.2.259, 289, 289; 290, 290)	⇔	drink n. (I.12.15, 26)
drink v. (1.2.175; 3.2.351; 5.1.243; 5.2.243, 250, 268, 271, 305)		
drinks v. (1.2.125)		
drinking (2.1. 25)	⇔	drinking < v. (I. 13. 4, 15, IV. 5. 21) drank (II. 12. 33)

なおdregについては前年度のdrainの項を参照されたい。dregは*Ham*, *BT*, *U*の三著を結ぶ、レア・キー・ワードの一つで、*P*にも認められる*BT*に関連する茶のモチーフでもある。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
dust (1.2.71; 2.2.290; 4.2.6; 5.1.172, 1.77, 177, 1.218)	⇔	dust (IV. 6. 35, 9. 16, VI. 2. 20) dusting (IV. 9. 22)

dustは*Ham*の数カ所に出現し、母ガートルードの言葉“... thy noble father in the **dust**. (1.2.71)”では「あの世」を意味し、ハムレット王子が旧友ローゼンクランツとギルデンスターンに憂鬱な気分を吐露する場面では、人間のことを「こんな塵のかたまり」と言い、[d]の響きに厭世観や嫌悪感をにじませ、沈鬱な心情を表わしている：

The beauty of the world, the paragon of animals -- and yet to me, what is this quintessence of **dust**? (*Ham* 2.2.289-90)

また、dustは、ハムレット王子がオフェーリアの埋葬とも知らずに、墓堀人とやりとりの後、ホレイシヨに冗談を言う場面にも用いられ、それを含めると墓場の場面で四度出現している。

一方、岡倉はdustを用いた文脈で、花について語り、花は人が死んでも墓場で死者を慰めてくれると述べている。茶道や華道を論ずる際、墓場の場面を特筆するのは異例であるため、*Ham*を意識して用いた意図が窺われる：

When we are laid low in the **dust** it is they who linger in sorrow over our graves. (VI.2.20-22)

さらに、岡倉が独自に下した茶道の定義の一つ「清潔さ」cleannessの対比表現として第IV章でdustを用いている：

Not a particle of **dust** will be found in the darkest corner, for if any exists the host is not a tea-master. One of the first requisites of a tea-master is the knowledge of how to sweep, clean, and wash, for there is an art in cleaning and **dusting**. (IV.9.16-22) (強調は筆者、以下同様)

上掲の文の後、ゲーテの一節を暗示するかのようになり、岡倉はオランダ人の主婦の掃除の仕方を例に挙げて論じている。紙幅の関係上、ゲーテの引用は典拠のみ記す (Goethe 543)。

dustに関連して、dirt について補足したい。Spurgeonによると、シェイクスピアのイメージでは汚物や汚れや病気は身体から産みだされるもので、生きるため身体は病気と闘わねばならないとしている。Bradleyは、それを善と悪が生存をかけて闘う「腸の闘い」だとし、悲劇は悪の排除にあるのではなく、悪と闘うことで善が失われることだとする<sup>2)</sup>。野原や庭に生える悪臭を放つ雑草も同様であるが、意味は多少異なる。小麦や花と同様、雑草も大地から生じるが、除草することで善の力が失われるのではなく、悪臭を放つ雑草を野放しにしておくことで大地が枯れ、むしばまれるのだという(166-167)。塵、汚れ、悪臭、病気にに関する語が多い*Ham*を、このような視点から見れば、単なる復讐劇ではなく、国の命運を左右する倫理的、政治的な含意のある憂国の悲劇ともなるだろう。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
ecstasy (2.1.100; 3.1.154; 3.1.1841; 3.4.74, 139)	⇔	ecstasy (V. 4.13)
Ecstasy (3.4.140)		

ecstasyも大事な共通語である。*Ham*ではcleftの項で指摘したようにmadness「狂気」(Edwards 192)の意味も表わし、両義的に用いられている。

だが、*BT*で岡倉が表わしている意味は、芸術における三昧さんまいに似た境地で、手強い楽器でも、名演奏家が感情移入して楽器と一体化すれば、えも言われぬ音楽を奏で、聞く者に感銘を与えるという恍惚感の意味で用いている。従って、意味は部分的に重なる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
enemies (3.2.186) enemy (3.2.190)	⇔	enemies (VII. 6.13) enemy's (III. 11.7)
eternity (1.2.73)	⇔	eternity (VII. 4.12, 8.14) Eternity (VI. 22.16)

Thou know'st 'tis common, all that lives must die,  
Passing through nature to **eternity**. (*Ham* 1.2.73)

*Ham*では母ガートルードが「生きているものは必ず死に、永遠の命を授かる」と言っている。

*BT*では茶匠けの偈げにeternityを入れ、「永遠の剣よ！」O sword of eternity! と翻訳しているが、利休の原文には「永遠」という表現はない。従って、これは岡倉が*Ham*を踏まえ、第VI章で桜の散り際を擬人化して“We are on to **Eternity**.” (VI.22.15-16) と描き、第VII章で起こる必然的悲劇の舞台装置として利休の死に結びつけるため案出した言葉である。岡倉による利

休の偈の翻案は、他の要素と組み合わせることで、喜んで死を受け入れたソクラテスと、キリストの復活をも含意し、肉体は減んでも精神は残る「永遠の生」を暗示する詩的背景を創出している（口頭発表2016年、拙論2010年45-46、拙書2006年148-68）。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
fain (2.2.129; 3.2.207)	⇔	fain (III. 8.34, V. 2.19, 14.5, VII. 1.26)
<I would fain prove so. (2.2.129)		Fain (I. 5.20, 23)
farewell (5.1.213)	⇔	farewell (VII. 8.3)
Farewell (3.1.129, 133, 135)		Farewell (VI. 22.15)

Farewellは常に死を意識していたハムレット王子のキー・ワードである。岡倉はこの語を使うために第VI章で桜の花を擬人化し、第VII章で茶匠と弟子達の別れを描く伏線にしていた。この語は、*Oth*や*Ham*の引用によって、デズデモーナやハムレット王子のように、いさぎよい「死」を覚悟した茶匠の切腹を暗示する象徴的な語である。*U*の第12挿話でも、ジョイスは岡倉描く利休の切腹シーンを暗示するモチーフとしてこの語を用いていると考えられる：

The last **farewell** was affecting in the extreme. (*U* 12. 525) ; A large and appreciative gathering of friends and acquaintances ... assembled ... to bid farewell ... (*U* 12.1814-19)

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
fates (3.2.192)	⇔	fate (I. 11.16, V. 7.31, VI.4.16)
fetters n. (3.3.25)	⇔	fetters n. (V. 9.8)
		fetters v. (IV. 13.13)

*BT*における *fetters* の使用は、本来の茶道とはほぼ無縁な表現といえる。murder, dungeon, prison, blood などと同じく非日常語であり、異化するために意図的に用いられたことが明らかである。岡倉の感情移入の程度が窺われる。この特殊な語彙は、cleft, dust, fingers, throw away, wantonなどと組み合わせることで、*Ham*を典拠としていることを示すモチーフを形成している。ジョイスが語彙や表現の類縁性から*BT*のモチーフを作り、*U*の全章に散らしている手法の原型をここに見る。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
finger (3.2.60)	⇔	finger (III. 9.23, VI. 9.19)
fingers (1.5.188; 3.2.324; 4.1.86; 4.7.171; 5.1.227)		fingers (VI. 4.14)

finger (s) はハムレットが、母であり王妃であるガートルードの無節操をなじる場面に頻出する。母はハムレットの辛辣な言葉が「心を真っ二つに**切断してしまった**」と嘆くと、王子はそれなら「その悪い方の心を捨て (throw away) もう一方の純粋な心と共に生きなさい」と進言し「叔父のベッドには行かないように」諫める：

GERTRUDE. Oh, *Hamlet*, thou hast cleft my heart in twain.

HAMLET. Oh **throw away** the worser part of it

And live the purer with the other half.

Good night --- but go not to my uncle's bed; .... (3.4.157-160)

この後、王子の語りが続き、母が迷いはじめると、ハムレットはそれまでとは逆のことを言い、fingers と wanton を使って母を罵倒する：

HAMLET. Let the bloat king tempt you again to bed,

Pinch **wanton** on your cheek, call you his mouse,

And let him for a pair of reechy kisses,

Or paddling in your neck with his **damned fingers**, .... (3.4.184-86)

BTでは華道論に不適な wanton と throw away が、上掲 *Ham* の場面を再現するかのようになり、同じ文脈で用いられ、「西洋では祝宴後、大量の花が捨てられる」と気品ある文脈で語られている。だが、これは明らかに、高貴さを失った母をなじる王子ハムレットの熾烈な言葉の再現である。岡倉の引用における下記の語彙との組み合わせから、fingers, throw away, wanton は *Ham* 由来の語彙であることがほぼ確実となる。\* cleft, wanton の項を参照。

The **wanton** waste of flowers among Western communities is even more appalling than the way they are treated by Eastern Flower Masters. The number of flowers cut daily to adorn the ballrooms and banquet-tables of Europe and America, to be **thrown away** on the morrow, must be something enormous; if strung together they might garland a continent. (BT VI. 6.1-10)

筆者の主張を後押ししていたかのように、岡倉は花に関する伝義経の碑文を呈示している：“Whoever cuts a single branch of this tree shall **forfeit a finger** therefor.” (BT VI.9.17-19)

*Ham* における王子と母の会話の **cleft my heart** と his **damned fingers** とに重なる。まさに、「*Ham* の出典を感じさせずに *Ham* を暗示する」巧みな暗示の技法こそが、岡倉の芸術の真骨

頂である。デンマークの墮落した国家的病弊を象徴する新国王と、不義の母親<sup>なじ</sup>を誅する王子の単刀直入な言葉を、岡倉は気品と気高さを維持しながら日本文化に転換させていた。こうして、*BT*は、「茶論」が「華論」となり、「華論」は茶匠の「死」へつながり、「死」は「復活」に通じる「生」の哲学へ転換していく。ジョイスは岡倉のこの隠れた比喩による「転換」の妙技に共感したのではないだろうか。

というのも、*U*ではブルームの投げ捨てたチラシガリフィ川を流れ下る描写で「時」の経過を示し、勝ち馬の名「スロー・アウェイ」**throw away**を登場させ、*BT*につながるモチーフを提示しているからである。そして「キルケ」の挿話でブルームが女性に転換する異様な夢幻世界は、シェイクスピア後期の作品のように、複雑に交錯する比喩によって、岡倉が茶道論を芸術論へと転換したように、ジョイスも「転換」という「概念の具象化」を小説という形態の中で実践したといえるからだ。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
fire (s) (1.5.11; 2.2.419; 3.2.241)	⇔	fire n. (I. 16,19; II. 8.17; III. 15. 23, 33; IV. 4.19; V. 10.12, 22, 25; VI. 8.30, 12.20, 23)
firmament (2.2.284)	⇔	firmament (I.16.23)

*BT*ではHeaven, the solar vault, sky, space, the universe が用いられているので同語反復の回避とも考えられるが、firmamentの使用によって*Ham*との共通語を意識したとも考えられる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
fish (4.3.26)	⇔	fish (III. 14.32) fishes (II. 8.12; III. 14.29, 33, 36; IV. 17.19)

懐石料理や茶会のテーマの道具立てを除けば、茶道や活け花には縁遠い「魚」fishを使うため、岡倉は荘子の逸話を引用した可能性が高い。「魚」はイエス・キリストを暗示するからである (Meehan 50)。釣り好きの岡倉は船頭の千代松を従え、一日中、五浦の海で釣り糸を垂れて船中で本を読んでいた。従って、魚に関する逸話は得意であったろう。茶道論にしてはfishの使用頻度が高いといえる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
flowers (3.2.120.4; 4.5.38) crow-flowers (4.7.169) [scattering flowers] (5.1.210)	⇔	flowers (I. 3.13; II. 16.21; III. 7.35; IV. 5.16, 28, 15.38; V. 3.12, 14.17; VI. 1.5-6, 1.7, 2.1, 2.4, 2.10, 3.3, 4.1, 6.1, 5, 17, 20, 7.1, 19, 9.8, 22, 10.1, 11.1, 13.1, 14.4, 16.6-7, 17, 36, 18.19, 19.11, 20.1, 13, 22.3, 5; VII. 1.26, 3.14) flower (IV. 8.16, 9.26, 16.6; VI. 1.9, 6. 22, 7.9, 8.18, 14.13, 18, 15.2, 17, 16.5, 20, 27, 30, 37, 17.1, 13, 22, 18.11, 15) Flower (VI. 11.16, 21.1, 22.2) Flowers (IV. 6.48; VI. 5.1, 5, 13.8)

BTで「花」flowerが「茶」teaに次いで使用頻度が高いのは、BTの執筆動機の背景にポストンでの華道論争があったことを考えれば当然といえる(拙論2006年a)。Hamではオフェーリアの最後の場面で花が登場する。愛していたハムレットに裏切られたと思い込み、父親までも彼に殺されたオフェーリアは精神に異常をきたす。狂気となった彼女が、宮廷の大広間で語る独語に、花の名前が登場する。花言葉「忘れないで」のローズマリー、「ものを想え」のパンジー、そしてフェンネルとオダマキ、「悔恨、悲嘆」の悔やみ草rueである。

一方、BT第VI章の冒頭には日本の華道にしては異質な「花輪」garlandが用いられ、野の花についても語られる。オフェーリアの独語や、彼女が溺死する際、野の花で花輪を作っていた場面が暗示されている。後述のgarlandsの項を参照されたい。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
fool (3.1.128; 3.2.345)	⇔	fool (IV. 10.16) fools (III. 3.13)
foolish (4.3.21)	⇔	foolish (V. 14.13; VII. 4.3) foolishness (I. 17.19; VI. 19.22-23)
frailty (1.2.146)	⇔	frailty (IV. 12.17)

... frailty, thy name is woman- (*Ham* 1.2. 146)

frailty はHamでは、叔父と再婚したハムレットの母の心情がもろいことをほのめかした言葉である。Shaheenによると出典は説教“Of the State of Matrimonie”とペトロPeter 3.7とされる(540)。BTでは茶室の構造や資材が堅牢でないのは西洋の物質主義に対し自然に順応する柔軟な精神性を表現したものだからと説明されている。Hamにおける否定的な「もろさ」に対して、岡倉は、「順応性」という肯定的意味で用いている。Hamを逆手にとった逆説的な

意味の一例である。語句や表現の「逆説的」意味や使用も、以前には見られなかったU以降のジョイスの特徴であろう。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
gape (1.2.244)	⇔	gaping (V. 10.21)

*Ham*で「地獄の口があく」gapeという表現と、*BT*のエピソードで火災から家宝を守るため、家臣が自分の身体を切り裂き、「パッキリ開いた」大きな傷口に家宝の絵を突っ込んだ、という劇的な描写は視覚効果を狙った状況選択という意味で*Ham*と好対照をなしている。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
garland (5.2.42)	⇔	garland (VI. 1.13, 6.10)
garlands (4.7.168)		

ハムレットの心変わりと父親の死で狂気となったオフェーリアは、自らの心を慰めるため、花を摘んでは歌を歌い、花輪を柳の枝に掛けようとして、川に落ち、溺死する。従って、花輪は、オフェーリアを暗示する象徴的な語である。*BT*第VI章で岡倉が「花輪」という語を用いたのは、オフェーリアを暗示する苦肉の策であったろう。というのも、自然を尊ぶ茶道では、正月の飾り付けに用いる循環を表わす「柳の枝の輪」以外に、人工的な「花輪」で花を活けることはない。茶花は花瓶に投げ入れた自然な形を重んじるからである。だが、岡倉はこのgarlandを2度も用いているうえ、ガートトルードが creature, garments, wretch, muddy (4.7.181, 182, 183) などを使い、オフェーリアの溺死した状況を間接的に伝えたことを受け、*BT*第VI章でもそれらの類語を使っていることから、*BT*の「花輪」がオフェーリアの暗示であったことが裏付けられる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
garments (4.7.181)	⇔	garments (I. 7.15; IV. 9.6-7; VII. 3.11-12)

「衣」は身分・地位・職業等を表わし、神々の変身手段でもあり、シェイクスピアは衣を比喩として用いている。この語によっても岡倉がオフェーリアをも含意していたと考えられる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
ghost (1.4.85, 5.96, 125, 138; 3.2.72)	≡	ghosts (VII. 7.9)
[Ghost] (1.1.39, 1.51.1, 125.1)		

ghost は *Ham* の主要なキー・ワードである。従って、岡倉は *BT* 最終章の最後の茶会描写に ghosts を用い、凶事の前兆としてシーザー暗殺の前に幽霊が墓から出てローマの街中を彷徨ったと話すホレイシヨの台詞 (*Ham* 1. 1.112-25) を暗示するため用いたといえる：

On the day destined for his self-immolation, Rikiu invited his chief disciples to a last tea-ceremony. Mournfully at the appointed time the guests met at the portico. As they look into the garden path the trees seem to shudder, and in the rustling of their leaves are heard the whispers of homeless **ghosts**. Like solemn sentinels before the gates of Hades stand the grey stone lanterns. (VII.7.1-11)

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
God (4.5.43)	⇔	God (III. 9.7, god II. 5.17, VI. 3.17)
gown (sea-gown) (5.2.13) <i>Ham</i> .	≐	tea-gown (VII. 8.7)

*Ham*. My **sea-gown** scarfed about me, in the dark (5.2.13)

*BT*. Rikiu then removes his **tea-gown** and carefully folds it upon the mat (VII. 8)

*U*. A yellow **dressinggown**, ungirdled, was sustained gently behind him by the mild morning air. (1.2-4)

*Ham* の **sea-gown** と *BT* の **tea-gown** が呼応している。*U* では **dressinggwon** (第1挿話) と表現しているが、色は日本人の肌を象徴する「黄色」<sup>3)</sup> で *Ham* のガウンが風にゆるくなびいているという描写とマリガンのはだけたガウンが風を受ける描写も類似し、夜を朝に変換しているのも、ジョイス的翻案といえる。gown の用い方が三者の密接な関連を示し、*Ham* を核として *U* に *BT* の存在を暗示する一例となっている。すなわち、gown は三者共通で、*U* の yellow が *BT* を暗示し、「風になびく」が *Ham* と *U* に共通し、*Ham* の「夜」が *U* で「朝」に読み替えられている。「時の変換」はジョイス的翻案であり、「風になびく」という描写は「風にはためく」fluttering in the wind という表現で *BT* 第三章に出現している (III. 14.12)。

上記の内容を図示すると、*BT* が *Ham* と *U* の媒介になっていることが一目瞭然となる。

1. gown ..... → *Ham* = **BT** = *U*
2. yellow ..... → **BT** ⊂ *U*
3. scarf fluttering in the wind sustained gently ... on the...air → *Ham* ≐ **BT** ≐ *U*

上記の図式により、この三語だけでも「*BT* を仲介に」*Ham* と *U* がゆるやかに結びついていることが確認できる。つまり、*U* でシェイクスピア論が出るのは *BT* を暗示するためでもあろう。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
grave (1.5.125, 2.2.202; 3.4.215; 4.5.39, 166; 5.1.3, 213, 245, 264)	⇔	grave (V. 14. 19)
graves (4.4.62)	⇔	graves (VI. 2.22)
grief (3.1.177; 3.2.179; 4.5.74; 5.1.221)	≡	sadness (V. 5.19; VI. 2.1)
grieves (3.2.180) , Grief (3.2.180)		
groaning (3.2.226)	≡	groaned (IV. 4.16)
guilt (3.2.70; 3.3.40; 4.5.19)	⇔	guilt (VI. 6.11)
hand (3.3.43)	⇔	hand (II. 1.2; III. 6.20, 13.26; V. 3.2, 7.7; VI. 4.8, 11.15, 17.24; VII. 6.25)

新王クローディアスが、兄である先王を殺害した手段は毒殺で、流血の惨事ではなかったが、彼は殺人と不義の罪を犯した比喩を浄めるため、「兄の血がこびりついた」「呪われた手」cursed hand (3.3.43) を「雪よりも白く洗い流してくれる」<sup>4)</sup> よう雨に求めている。BTでは無垢な野の花を摘み取る人間の手が残忍な手として描かれ、guilt, murder, hand, bloodを用いている。これらは*Othello*や*Macbeth*のキー・ワードとも重なるが、*Ham*にも血で「湿った手」に相当する表現が出現している。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
Hark (2.2.350)	⇔	Hark (V. 3.15)

CristalはHarkを beholdと共に現代英語では用いられないシェイクスピアが用いた古典的な響きを持つ重要語として挙げている (26)。岡倉はそのあたりの呼吸をつかんでいたようだ。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
harmony (3.2.328)	⇔	harmony (I. 1.10, 10.9; II. 5.12, 16.25; VII. 1.12, 5.6)
heaven (1.5.122; 5.2.249; 311)	⇔	heaven (I. 17.1; III. 7.39; VI. 7.23)
Heaven (1.4.91)	⇔	Heaven (I. 16.5; III. 4.11, 8.41; VI. 12.3, 18.9)
Heavens (1.5.114)		
heavens (4.3.31; 5.2.249)		

heavenの意味は「空」「天空」「天国」だが、*Ham*では、当時、舞台で使用が禁止されていたGodの代わりに用いられた：Heavens secure him! (1.5.114)

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
hide (2.2.155-7; 3.4.192)	⇔	hide (VI. 7.8) ; Hide (III. 7.41) ; hideth (II. 2.12)
hid (2.2.156, 156)		hidden (I. 7.15)

If circumstances lead me, I will find  
 Where truth is **hid**, though it were **hid** indeed  
 Within the centre. (*Ham* 2.2.156)

「隠す」という概念は、先王の死の真相を知ろうと試み、ハムレットが狂気を装う主要テーマに関するキー・ワードである。前述のように、岡倉は茶道を「美を隠す技」the art of concealing beautyと述べ、マタイ伝の山上の垂訓を逆説的にもじり「ブッシュル籠の下に身を隠せ」と述べている。さらに、孔子を引用し、自分を顕示したがる現代人の卑小さを強調している。岡倉は日本文化の奥ゆかしさを表現するため、*Ham*のキー・ワード「隠す」に日本人の美德を含意させ、「逆説的」に用いていた。ジョイスは、岡倉が聖書の言葉を逆説的に使用する大胆な奇抜さに共鳴し、その奇抜な大胆さを踏襲している。そのため、*U*の創作上、大事な鍵である*BT*の「存在」を*Ham*の亡霊のように「非実在」として*U*のテキストの中に「隠した」といえる。前年度掲載の5. 概観を参照されたい：

For Teatism is the art of **concealing** beauty .... (*BT* I.15.6-7)  
 Confucius said that "man **hideth** not." Perhaps we reveal ourselves too much in small things because we have so little of the great to **conceal**. (*BT* II. 2.12-15)  
**Hide** yourself under bushel quickly, .... (*BT* III. 7.41)

- < 14. Ye are the light of the world. A city that is set on a hill **cannot be hid**.  
 15. Neither do men light a candle, and put it under a bushel, but on a candle-stick; and it giveth light unto all that are in the house. (Matt. 5.14-15)

<i>Hamlet</i>		<i>he Book of Tea</i>
honour (3.2.13; 5.2.203; 218; 220)	⇔	honour (IV. 5.27; VI. 6, 15, 15.3; VII. 6.6, 6.25) Honour (III. 7.30)
honoured (1.2.221)	⇔	honoured (IV. 3.50)
Honoured (3.2.157)		
humble (3.4.69)	⇔	humble (I. 3.12)
humbly (4.4.29)		
hypocrite (3.4.42)	⇔	* scrachを参照。
hypocrites (3.2.358)		
imagination (3.2.73)	≡	imagination (IV. 2.21-22, 15.29, 37)
impart (1.2.207; 3.2.298; 5.2.88)	⇔	impart (I. 8.20, V. 6.6) , imparted (III. 13.16)
imprisoned * confineを参照。	⇔	imprisoned (VI. 4.16)
incensed (3.4.43; 5.2.281)	≡	incense (IV. 5.16; VI. 3.16, 20.11; VII. 7.11)
infinite (1.4.34; 2.2.244, 287; 5.1.157)	⇔	infinite (III. 4.17; VI. 16.8)
instrument (3.2.335)	⇔	instrument (V. 2.12)
invisible (4.4.50)	≡	unseen (V. 5.10)
jade (3.2.220)	⇔	jade (I. 16.9; II. 4.10, 7.13; III. 8.26)
joy (3.2.179, 180), joys (3.2.180)	⇔	joy (V. 5.19; VI. 2.1; VII. 4.10)
kettle (5.2.247)	⇔	kettle (I. 17.17; II. 8.16, 22; IV. 8.21, 22, 16.8; VII. 7.18-19)
killed (4.1.24)	⇔	killed (VI. 5.26)

静謐な茶道の文化論に「殺される」killedという表現は異例であり、そのためこの語によっても、異化作用が明らかに認められる。(前年度掲載の5. 概観 murderousの項参照)。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
light (3.2.244), lights (3.2.245, 245)	⇔	light (II. 7.25; III. 16. 10; IV. 6.51, 7.13, 9.1, 12.23; V. 5.19; VI. 2.15)
Lights (3.2.245)		

前年度に述べたように、lightはテーマに直結する重要語の一つである。BTでは、具体的な「明かり」の他に比喩的な意味での使用が多く、印象派の絵画的手法も採り入れているため、「光と影」の対比にも用いられている。(前年度の5. 概観参照されたい)

<i>Hamlet</i>	<i>The Book of Tea</i>
like v. (3.2.266)	⇔ like v. (III. 7.46; V. 6.20; VI. 19.7) liked (V. 6.17)
	⇔ likings (V. 6.19)
like prep. (1.1.41, 43, 44, 58, 110, 148; 1.2.69, 149, 152, 199, 212, 1.3.49, 101, 130, 1.5.17, 20, 69; 2.2.150, 198, 255, 288, 289, 323, 343, 382, 390, 391, 421, 439, 520, 538, 539, 548; 3.1.11, 152, 158; 3.2.171; 3.2.339, 340, 341, 342, 343, 3.3.41, 3.4.57, 58, 64, 95, 120, 195; 4.1.21; 4.2.17, 4.3.62; 4.4.62, 4.5.146, 148; 4.6.17; 4.7.21, 107, 121, 179; 5.1.224, 250; 5.2.223, 228, 375)	⇔ like prep. (直喩が多く用いられ、頻度 が高く44箇所あるため、残念だが割愛 したい)

*Ham*ではlikeの出現回数が他の語より突出し、目視の限りでは65回。シェイクスピアの喩は後期になるにつれて複雑になるが、1603年頃書かれたと推測される*Ham*では「～のような」と物事や人物を直接たとえる「直喩」を用いた明快で端的な表現が特徴である。例えば、狂気を装ったハムレットが、ポローニアスに馬鹿げたことを聞き、ポローニアスがそれを反復する場面では5回も出現する。

*BT*でもこれに倣うかのようにlikeは51回出現し、そのうち44回が前置詞の「～のような」という意味の直喩である。ホメロスの『イリアス』でも直喩が多用され、鮮明で詳細な状況描写によって聴き手に視覚的・現実的なイメージを与えている。*BT*ではホメロスをも暗示する引用や表現も用いられているが、岡倉にとって実際問題として、直喩は、大学での講義等で外国の文物をわかりやすく学生に解説する際に頻繁に用いていた手段である。

因みに、シェイクスピア晩年の作*Tempest*における出現数を見ると、やはり他の語より突出して多く、他の作品でもlikeを用いた直喩は20回以上の頻度で現れている。このことはホメロス以来の直喩を用いた修辞技法が、イタリア・ルネサンスの流れを汲んだシェイクスピアに引き継がれ、それが明治日本の岡倉の『茶書』にも写實的、直接的、現実的な描写方法として継承されたことを物語っているといえるかもしれない。万人が理解できる喩である。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
mad (2.1.108, 2.92, 94, 97, 347, 516; 3.1.141, 4.105, 189, 4.1.7; 5.1.124, 127)	≡	maddening (VI. 4.24)
Mad (2.1.83; 2.2.93, 100)		
madness (2.2.93, 148, 200, 204; 3.1.8, 158, 182; 3.3.2; 3.4.73, 142, 144, 147, 188; 4.1.14; 5.2.251)	≡	lunatic (VI. 3.7)

*Ham*は王子が狂気を装ったため悲劇の連鎖が起こるのでmadは象徴的なキー・ワードである。*BT*ではmadを直接使わず、ローマ神話のLunaの派生語 lunaticで代用している。

*U*にはMaddenという人物が登場するが、*Ham*のmadを典拠とする*BT*の maddeningと重なるかもしれない。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
Mars (3.4.57)	⇔	Mars (I. 4.14)

*Ham*では邪悪で醜悪な叔父とは対照的な「美」のイメージとして、ハムレットの父、先王が、ローマの軍神マルスのイメージで想起されている (Spurgeon 319)。*BT*ではギリシア神話の神々を登場させながらもローマ神の呼称を用いていることからシェイクスピアを典拠としていることがわかる。例えばAres ではなくMars、DionysusではなくBacchusなどである。シェイクスピアを評して「ギリシア語はあまり理解せず、ラテン語を少しは理解した」というベン・ジョンソンの言葉が想起される。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
master v. (1.5.140)	⇔	master (名詞、複数形を含め65回のため割愛)
master (4. 5.172) masters (2.2.385)		
Masters (2.2.391)		

*Ham*の動詞masterは「～を抑える、こらえる」という意味で使っている。名詞の複数形masters は、ハムレットが旅芸人達へ呼びかける時に用い、単数形は狂気のオフエーリアが兄や国王の前で歌う歌の中で「主人の娘」という箇所を用い、品詞、意味ともに異なっている。

*BT*は文化論的芸術論であるため「巨匠」という意味で用いられている場合が多い。*U*はその*BT*を受け、ゴルフの権威あるトーナメント Master's (Golf) Tournament や「みごとな腕前 (できばえ)」という意味を掛け、*BT*を暗示するかのようになっている。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
memory (2.2.406)	⇔	memory (IV. 5.17; VI. 15.20) memories (II. 1.11; V. 3.7)
mind's eye (1.1. 112; 1.2.185)	⇔	mind (II. 12.5; III. 5.5, 13.44; V. 5.9, 16; VI. 14.8; VII. 1.9) minds (III. 14.9,18; V. 6.2), Mind (V. 5.9)

*Ham*では、「塵が心の目を悩ます」とホレイショが言い、シーザーの死の前兆としてローマで起きた天変地異を物語る。ハムレットは「心の目で」亡き父を「見る」と言う。「心の目」は*Ham*の重要表現である。Shaheenによると、出典は聖書の「エフェソの信徒への手紙」Eph. 1.18, と「民数記」Num. 24.4 (541) とされ、シェイクスピアは聖書の表現を意識し簡潔に表現している。

*BT*でも岡倉は「心」に重点を置き、宗教や芸術における精神性や共感を重視している。岡倉にとって芸術とは「心から心へ」伝わるものである。おそらく聖書が典拠であることを理解したジョイスは、ハーブに見立てた歯間ブラシや鐘の音で「共鳴音」を鳴らし岡倉の芸術論に自作品の中で応えている。*BT*では、作品と鑑賞者の関係にこの表現が用いられ、岡倉は作品と鑑賞者が一体化するところに芸術鑑賞の奥義があると論じている。「心の眼」で対象を見ることが大事であり、これは茶の湯で主人と客が一体となる「茶禅一味」やカントの批判哲学にも通じている。*BT*におけるmindは見えないものに価値をおく*Ham*の「心の眼」と、明らかに重なる。

**Mind speaks to mind.** We listen to **the unspoken**, we gaze upon **the unseen**. The master calls forth notes we know not of. Memories long forgotten all come back to us with a new significance. Hopes stifled by fear, yearnings that we dare not recognize, stand forth in new glory. **Our mind** is the canvas on which the artists lay their colour.... (*BT* V. 5.8-19)

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
mirror (3.2.18; 5.2.111)	⇔	mirror v. (II. 5.10), mirrors n. (IV. 4.34)

*Ham*でmirrorは二箇所に出現する。初めは王子が旅芸人に芝居のありかたを説く場面である。芝居の目指すところは自然に対して「鏡」を向け、ありのままに映しだし、生きた時代の

本質をありのままに示すことだと述べる。二つ目は、王の命を受け、ハムレットにレアーティーズとの剣の試合を誘いにきたオズリックとの会話場面である。ハムレットがレアーティーズの天分を賞賛し、それに比肩できるものは彼の「鏡」しかないというくだりである。ありのままを映すものという鏡の性質を述べている。

*BT*でも二箇所に出現する。初出は中国の茶匠、陸羽 (?-804) の思想の説明箇所である。当時の汎神論的象徴に促され、人は「個別」の中に「普遍」を「反映」させ、陸羽は茶の湯の中に宇宙を支配しているのと同様の調和と秩序を見た岡倉は指摘し、彼の著書『茶経』を紹介している：

The pantheistic symbolism of the time was urging one to **mirror** the Universal in the Particular. (*BT* II. 5.8-11)

二番目にmirrorを使用しているのは、平等院鳳凰堂の装飾説明である。東西の思想や美術史を熟知していた岡倉なればこそ、中世の宇宙観を象徴する「鏡」という語を用いて*Ham*で使用された象徴的なmirrorの意味を重ねた可能性は高いといえよう：

In the Hoōdo temple at Uji, ..., we can still see the elaborate canopy and gilded baldachinos, many-coloured and inlaid with **mirrors** and mother-of-pearl, ... (IV. 4.30-34)

*U*では鏡に映った自分の姿にスティーヴンがお辞儀する場面があるが (3.137)、*Ham* と*BT*を意識しての表現とも考えられる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
money (2.1.1; 2.2.328)	⇔	money (VI. 3.17)

*BT*で岡倉は、世間が物質的なものを優先するあまり自然を破壊していると嘆き、唯物思考を批判している。必要悪とまでは言えないが、moneyは唯物思考の最たる目標だろう。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
mortal (4.4.51)	⇔	mortal (I. 16.3)
mountain snow (4.5.36)	≡	mountain (II. 8.7)
		mountains (V. 3.6)
		snow (VI. 16.35)
		snow-filled air (V. 3.20)

*Ham*では、mountain snowは、オフェーリアが、ハムレットに裏切られたと思い込み、父親もハムレットに殺されたため、すっかり狂人同然になった時、虚ろな気持ちで歌を口ずさむ場面で出現する。

*BT*では mountain と snow の二語に分割され、気を病んだオフェーリアの悲歌を刻むかのように詩的な文脈で用いられている。岡倉は、シェイクスピアを暗示するキー・ワードを二分割して用いたと考えられる。*BT*における同様の分割使用の例が、*Oth*のキー・ワードの一つ indeed にも認められた(拙論2014年177)。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
murderous (5.2.304)	⇔	murderous (III. 14.24)
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)		

cf. *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)

\* キー・ワード murder に関連しては昨年の拙論(1)の概観 *murderous* を参照されたい。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
music (3.2.268; 326, 332; 3.4.142)	⇔	music (III. 7.35; IV. 14.13; VI. 9.8)

芝居には音楽がつきものだが、*BT*も音楽的技法を用い music という語を用いている。*U*では第11挿話「セイレーン」で音楽的技巧を用い、絵画技法と音楽技法で*BT*に並行させている。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
Nay (1.2.233; 3.2.115, 285; 3.4.91; 4.5.34; 5.2.187)	⇔	Nay (I. 7. 17)
nay (1.2.138)		

Nay は文語的で古めかしい用語であるがシェイクスピアは談話指標 discourse markers とし

て頻用している (Crystal 127, 373)。岡倉はHarkの場合と同様、シェイクスピアを意識した意図的使用をしていたことが認められる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
<b>new-born babe (3.3.71)</b>	⇔	<b>newborn babes (I. 7.16-17)</b>
(soft as sinews of the <b>new-born babe</b> )		(a fricassée of <b>newborn babes</b> )

**new-born babe**は*Ham*で柔らかいものの典型として用いられたが、*BT*では皮肉めいた批判に用いられている。岡倉はnew-born babeでスウィフトJonathan Swiftの「控えめな提案」Modest Proposalを暗示し、皮肉めいた西洋批判を展開している。スウィフトもアイルランド人であり、ジョイスが岡倉のこの引用に敏感に反応した箇所がある。幼くして死んだ息子、ルーディを追想するくだりである (*U* 6.325-49)。岡倉が皮肉を込めて西洋批判をした反骨精神にジョイスが共感を示したものと考えられる。また、ユダヤのヘロデ王 (在位 BC37-BC4) が、イエスの誕生を恐れ、ベツレヘムの幼児を虐殺したというマタイ伝の記述を暗示する*U*の叙述 (14. 1422-3) も、岡倉のこの引用に対する反応と解釈できる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
noble (3.1.144; 5.1.191)	⇔	noble (I. 3.10, 15.9; IV. 4.5)
		noblest (II. 1.2-3)

潔癖なハムレットは「高貴な」王子であった。叔父と再婚した母をなじり、叔父を疑ったのも心の「気高さ」からだろう。

岡倉にとって日本の芸術を世界に示すため「高貴」に通じる「気韻」が不可欠であった。彼の師が、春画も混じる浮世絵を評価しなかったのは、絵画における「気韻生動」を第一義としたためだろう。だが、ジョイスのコペルニクスの転換によって、*BT*が世界文学の中にアクロバティックな妙技でスカトロロジーに織られ、その心髄を精緻に「再現」されたのを知らずに逝去した岡倉は幸せだったか、それとも、草葉の陰で苦笑しているだろうか。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
noise (3.2.10; 4.2.3; 4.5.153)	≡	"Noisy" (VI.16.36)

生か死かと、思い悩むハムレットにとっては、不愉快で騒々しい慣習の多いこの世は、憂愁を深めこそすれ軽蔑の対象でしかない。岡倉はその呼吸をとらえ「はでな、けばけばしい」という意味のloudの代わりに、敢えて、noisyを用いている。岡倉の作意を感じる用語選択である。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
note (3.2.332) n. 音色	⇔	note n. 音色 (I. 15.2; IV. 8.20)
		notes n. 音色 (V.2.17,5.11)
note n. 要素 (IV. 9.10)		note v. 気づく (III. 8.9)

*Ham*にも*BT*にも音楽的な要素があり、noteが用いられている。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
pale (1.2.233; 3.1.85; 3.4.124)	⇔	pale (IV. 7.7; VI. 8.24)
passage (3.3.86; 5.2.377)	⇔	passage n. 通路、路 (III. 11.5; IV. 6.20)
		passage n. 一節 (IV. 6.9)
		Passage n. 通行 (III. 4.20)

*Ham*ではpassageは「天国への旅路」を意味しているが、*BT*では随時、意味が変わり、次のpassの意味は、Gertrudeの台詞を参考にしたと思われる肯定的な描写になっている。

GERTRUDE. Good Hamlet cast thy nighted colour off,  
 And let thine eye look like a friend on Denmark.  
 Do not forever with thy vailéd lids  
 Seek for thy noble father in the dust.  
 Thou know'st 'tis common, all that lives must die,  
**Passing through nature to eternity.** (1.2.68-73)

“With a smile upon his face Rikiu **passed forth into the unknown** (VII. 8.18-19).

*BT*の最終章の第Ⅶ章で英訳されている利休の最期が、「微笑みを浮かべ、未知の国に旅立つ」と肯定的に脚色されているのも、上記のガートルードの台詞を踏まえていたと考えられる。

この語と*BT*との関連ではpoisonの項も併せて参照されたい。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
perfume (1.3.9; 3.1.99)	⇔	perfume (I. 6.7)

悪臭に敏感だったシェイクスピアが芳香に触れた希有な例である。ハムレットの愛が冷めたと感じたオフェーリアが彼に贈り物を返すのは「香りが失せたから (3.1.99)」という

(Spurgeon 81)。BTで岡倉は、西洋はアジア人を「蓮の香を吸って生きている」と描いていると皮肉り、現実を描いていないと批判している。Uでは蓮の花とトルコ風呂を通して主人公ブルームのオリент志向を強調している。BTにおける『オデュッセイア』*Odyssey*の表象として蓮の香に関する描写から発展し、拡大しているUの描写が顕著に認められる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
pluck (2.2.525; 3.2.331)	⇔	pluck (VI. 11.15)
Pluck (5.1.231), plucks (3.4.46)		

王子の苦しい懊悩の表現である。目をくり抜くという過激な状況は*King Lear*を想わせるが、ソフォクレスの、予言通りにオイディプスがむごい運命に直面して自らの目をくり抜く古典的悲劇以来、異様な状況を喚起する表現である。王子ハムレットは自分の優柔不断さをもどかしく思い「ひげを引き抜いて・・・」と独白する。*Ham*を想わせるかのようにBTでもこの語が用いられている。というのも、BTで光明皇后の歌として引用されている僧正遍昭の歌は「手折る」と詠まれているので(桶谷103) pick upの方が自然だが、敢えて意味の強いpluckを用いているからである。このpluckはジョイスのPでも、象徴的に強い表現として用いられている。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
plunge (3.2.278)	⇔	plunges (V. 10.21)
<b>poison</b> (3.2.214; 4.5.74; 5.2.307; 333)	⇔	v. <b>poison</b> (VII.6.15)
the <b>poisoned</b> cup (5.2.170)		
his <b>poisoned</b> shot (4.1.43)		
am (is) <b>poisoned</b> (5.2.290; 299)		
poisoning (3.2.263) poisons (3.2.237)		

*Ham*では新王クローディアスがハムレットの殺害計画が失敗した際、次善策に毒入りワインを用意する。だが、王自身がハムレット毒殺の陰謀の罫treacheryに落ちる結果となり、王妃が知らずに毒入りワインを飲み干して死ぬ。*Ham*では、poisonと共に、passageという語が、当時一般に使われていた「死ぬ」to pass awayという意味で用いられている。

BTでは毒杯をあおって死刑になったソクラテスをも暗示するかのよう喜んで死への旅路に赴く様子を*Ham*の passageを想わせつつ、“passed forth into the unknown”と脚色している。

おそらくジョイスは、岡倉が茶匠の悲劇に希望を暗示して収束させた第七章の描写に感銘を受けたはずである。それゆえ、U第9挿話でその感銘を表わすかのように図書館長が軽快な踊りのステップを踏んで『ハムレット』批評を始め、*Ham*とBTを暗示するモチーフを提示してBT第七章を再現(ミメーシス)しているからである(2016年、口頭発表)。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
potent (5.2.326)	⇔	potent (III. 10.22)
<b>pour</b> (1.5.63)	⇔	<b>poured</b> (II. 8.22, 25, VI. 5.20) <b>pouring</b> (VII. 7.20)

*Ham*では、pourを王の耳に毒を「注ぎ込む」という意味で用いているが、*BT*では、茶室の中で茶釜がたぎる音を、降り注ぐpouring蟬の音にたとえて用い、理由も出典も、巧みに隠している。*U*では、pourが、*Ham*と*BT*を踏まえ、暗示的に用いられている(2016年口頭発表)。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
Pray (4.5.35, 46)	≡	prayer (III. 7.39)
pray (4.5.28)		
prick (1.5.88) * stingの項を参照されたい。		
prince (2.2.139; 4.4.48; 5.2.338)	⇔	prince (V. 3.1, 6.11; VI. 15.9)
princes (5.2.345)	⇔	princes (I. 13.14; III.8.23)
<b>prison</b> (2.2. 231, 234; 3.2.200)	≡	<b>imprisoned</b> (VI. 4.17)
<b>Prison</b> (2.2.233)		

前述のギルデンストーンとローゼンクランツに、ハムレットが憂鬱な気持ちを吐露している場面で、デンマークは牢獄だと言っている箇所である。悪い夢さえ見なければ、クルミの殻の中でも宇宙と同じ広さを感じるのだと言う。それに対してギルデンストーンが「その夢が野心ですよ。野心の実態は夢の影でしかないのですから」と言うと、ハムレットは、「しよせん夢は影でしかない」と応酬する(2.2.229-49)。自然の万物が宇宙の反映であるという中世の宇宙観や美学に依拠するくだりである(Eco 34)。

*BT*では、茶道に無関係な「閉じ込める」imprisonなどという語で、明らかに異化している。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
prolongs (3.3.96)	⇔	prolong (VI. 5.8)

This physic but **prolongs** thy sickly days. (*Ham* 3.3.96)

劇中劇を見て不安を感じたクローディアスが天に届かない祈りを捧げている場面を目撃したハムレットが復讐を躊躇した際の言葉である。祈りの最中に復讐すれば、罪人を天国に行かせることになる。先王は戦場で殺りくの罪を背負ったまま殺され、煉獄の責め苦を受けているのに、殺人者が天国に行くのは理不尽だと思い直し、復讐をためらう。ハムレットにとって苦渋

の決断であった。逡巡した挙句、新王を「延命させ」prolong、復讐の機会を逸し、その結果、悲劇が連鎖してしまう。

physicには「薬」の意味と「祈り」の意味があり、BTでは命を「長らえさせる」prolongという語によって活け花の宗匠が薬品や火で花を延命させる方法が描かれている。BTにおけるprolongの出典が*Hamlet*であることは、他の語との関連から明らかであろう。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
revels (3.2.179)	⇔	revel (I. 4.16; III. 8.46) reveled (III. 8.20)

*Ham*では劇中劇で、王が「喜び」と「悲しみ」は表裏一体だと言う。シェイクスピアの典型的な対比表現である。BTでは「～を大いに楽しむ」という意味の動詞で比喩に用いられている。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
robe (2.2.464)	⇔	robe (VII. 8.9)
rose (3.1.146; 3.4.42; 4.5.52)	⇔	rose (I. 16.16; VI. 2.8)
roses (3.2.251)		
<b>scratched</b> (4.7.145)	⇔	<b>Scratch</b> (VI. 3.4)

**Scratch** the sheepskin and the wolf within us will soon show his teeth. (BT VI. 3.46)

BTでは*Ham*のhypocriteをこの表現で言い換え、「偽善者」の意味の隠喩としている。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
shadow (2.2.246)	⇔	(I.17.4-5; V. 5.19; 15.13) (shadows V. 4.6)
the <b>shadow</b> of a dream (2.2.246)	⇔	the <b>shadow</b> of egotism (I.17.4-5)
< the <b>shadow</b> of death (Psalm 23. 4)		the <b>shadow</b> of sadness (V. 5.19) the <b>shadow</b> of cold disdain (V. 15.13) trails long <b>shadows</b> on the ground (V. 4.6)

*Ham*の表現は「詩篇」Psalm 23.4から引用されている。岡倉はこれらに印象派の「光と影」を重ね、*Ham*も暗示していると考えられる。プラトンの洞窟の比喩にも通じるだろう。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
seeming (3.2.77)	⇔	seeming (I. 4.2)
secrecy (1.2.207)	⇔	secrecy (V. 9.17)
sHame (3.4.85)	⇔	sHame (V. 15.9)
sick (1.1.8, 120; 3.2.144, 4.5.17)	⇔	sick (VI. 2.14)
sicklied (3.1.85)		
sickly (3.3.96; 3.4.80)		
sickness (2.2.66; 4.7.54)		
thought-sick (3.4.51)		

Spurgeonによると、ロンドンに疫病が流行ったためShakespeareは病気や悪臭に嫌悪感を抱き、罪や悪事が「悪臭を放つ」と、自分の感情を表わしている、と述べている(78-79)。たとえば a foul tumour, of rottenness, corruption, offences that are 'rank' and smell to heaven などである。BTではHamを暗示させる corruption やsickを用いているが、悪臭に関連させてはいない。強いてあげるなら、filthy (I. 13.4) という語を用いていることであろうか。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
slave (2.2.502; 3.2.62, 169; 3.4.97)	≡	slavery (III. 7.48)

Why do men and women like to advertise themselves so much? Is it not but an instinct derived from the days of **slavery**? (BT. III. 7.45-48)

時代批判とはいえ茶道論に「奴隷」などという表現は馴染まない。Hamへの暗示を込めていたのは明らかであろう。Uでは主人masterと奴隷slaveの対比が象徴的に表されている。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
sleep (3.1.65, 66; 4.4.59)	≡	slept (V. 2.7; VI. 11.9)
sober (3.4.190)	⇔	sober (IV. 9.4; VII. 3.12)
smile (1.5.108,108)	⇔	smile v. (VI. 19.22)
smiles v. (1.3.52)		smile n. (I. 15.11; VII.8.18)

Occasion smiles upon a second leave. (Ham.1.3. 54)

第3場で、レアティーズは留学のため父ポローニアスにいとまごいを告げるが、再びこちら

へ来る父を見て「機会の女神が二度目のいとまごいを微笑んでいる」と言って、機会 Occasion がすぐに失われる概念であることが描かれている図絵（イコン）を想わせ、ウィットニー Geoffrey Whitney 訳・編の『エンブレム集』 *A Choice of Emblems* のエンブレム（181）を重ね、smile を巧みに用いている。

第5場では、浮かない気持ちのハムレットに王の亡霊が現れ、殺害された経緯を打ち明けるが、smile はここで、亡霊が悔しそうに「悪者が微笑んでいる」と告白する際に用いられている。

一方、BT では、smile を逆説的に使い、芸術のために殉死する茶匠を、嬉々とした面持ちで死を迎える禅僧やソクラテスに重ね、脚色している。Ham で悪者を描く否定的文脈に用いられた smile が、BT では死後の「希望」を暗示する肯定的文脈へ「転用」されていた。岡倉は、聖書やシェイクスピアの表現を逆説的に用いているが、単語すら逆説的に使用した典型的な例である。ジョイスも様々な文脈で smile を多用し、この語へのこだわりを見せ、BT を想起させる効果を出している。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
sorrow (1.2.6; 5.1.222; 5.2.367)	⇔	sorrow (VI. 2.21)
soul (2.2.505; 3.2.69; 3.2.358; 3.3.85; 3.4.47, 146; 4.4.25; 4.5.17)	⇔	soul (II. 3.8, 12.22; IV. 7.10; V. 7.6; VI. 1.12, 12.21)
souls (3.2.219)	⇔	souls (I. 16.24; V. 15.12)
sound (v.) (3.2.331)	⇔	sounded v. (I. 15.2)
sounds v. (5.2.288)		
sound n.	⇔	sound n. (II. 16.23)
		sounds n. (VII. 7.19)
spilt (4.5.20)	⇔	split (II. 11.7)
spirit (1.2.171; 5.2.90; 5.2.332)	⇔	spirit (I. 2.12, 9.3, 11.18; II. 2.8, III. 4.21, 7.29, IV. 6.3, 6.27, 12.8, 21; V. 2.10, 7.25, 9.8, VI. 11.12, VII. 3.13, 4.13)
spirits (2.2.207, 555)	⇔	spirits (IV. 18.16; V. 9.2; VI. 2.16)

BT には mind、soul (s)、spirit など、精神や心を表わす語が多い。これらの語彙の使用頻度の高さから、日本文化の象徴としての精神的な気高さが強く打ち出されている。ジョイスは U で岡倉の暗示した気韻生動の余韻を喜劇化することで再現している。岡倉がこの事実を知ったら、成仏できない亡霊となって現れたらどうか。それとも彼岸で「あっぱれ」と微笑して、ジョイスの偉業を称賛したであらうか。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
sting (1.5.39, 88)	⇔	sting (VI.7.3)

The serpent that did **sting** thy father's life/ Now wears his crown. (*Ham*.1.5.38- 39)  
 Leave her to heaven /And to those thorns that in her bosom lodge/ To **prick** and  
**sting** her. (*Ham* 1.5.86-88)

Why were the flowers born so beautiful and yet so hapless? Insect can **sting**, and  
 even the meekest of beasts will fight when brought to bay. (*BT* VI.7.1-4)

stingは *Ham*では prick (1.5.88) と共に用いられ、ハムレットとレアティーズの決闘場面では、hit や touchに変わるものの、毒に浸した剣先で刺されたハムレットはレアティーズと共に死に至る。針や棘などの鋭いものや悪魔的な蛇が胸を刺すという比喩と、実際に剣先で突かれて命を落とすという結末まで、「刺す」という概念が一貫している。

*BT*では、華道論に馴染まない蜂や野獣などが話題になっているが、その理由は、わずかな傷が人を死に至らしめる *Ham*のキー・ワード「刺す」prick, stingという英語を使うことで、言外に *Ham*を暗示するためであったことが判明した。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
straw (4.4.26)	⇔	straw (IV. 2.3)
straws (4.5.6)		

*Ham*ではstrawは、ノルウェー王の甥フォーティンブラスが軍隊を率いポーランド遠征に向かう途中、デンマークを通過する際、ハムレットと出会う場面で用いられている。*Ham*は「死」を思いつめた哲学的な劇である。わずかなことが原因で命を失うはめになることをハムレットは「藁くずほどの問題」と表現している。*BT*では自然の中の「はかないもの」の象徴として茶室の茅葺屋根 thatched roofの説明で用いている。*BT*でのstrawの使用は偶然かもしれないが、ハムレットの微妙な感情を理解できる岡倉なら、一本の藁くずほどの重みで腰痛が悪化するという西洋の諺の strawを*BT*で用いないはずはなかつただろう。やはり、岡倉の意図的使用を考慮に入れた方が妥当かもしれない。

*U*に出現するstrawは複数形、イタリックを含め26回で、普通名詞としては高頻度である。藁くずほどの問題という意味では、モリーの独白で用いられ (18.53)、*BT*の茶室の素材を暗示する質素の象徴として「敷き藁の上で寝る」ブルームの生活が描写されている (15.1804)。また、麦わら帽子straw hatの使用については、当時の紳士はシルクハットが主流なので、麦

わら帽子（カンカン帽）でダブリンの街を歩く姿は、特殊な職業や嗜好を表象しているだろう。モリーの愛人ポイランの他、幾人かのstraw hatの使用についてもジョイスの意図的な異化作用が見られ、ジョイスはこの語を多用し、*BT*の茶室の素材を暗示した「異国趣味」的、「よそ者」的意味合いをも含意させていたといえよう。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
suggestion	⇔	suggestion (III. 11.12; IV. 3. 37, 16.18; V. 8.3)

*Ham*では生か死を思い悩むハムレットの哲学が様々な言葉や比喩で語られ、暗示されているが、*BT*では芸術における「暗示」suggestionの価値の重要性を説いている。絵画に精通した岡倉に及ぼしたシェイクスピアの影響は言葉や概念や手法においても、ジョイスに共有されている。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
summons (1.1.149)	⇔	n. 呼び出し summons (IV. 3.30; VII. 7.13)
sweet flowers (4.5.38)	⇔	sweet (I. 4.19; II. 8.44; III. 9.26; IV. 7.12; V. 3.8; VI. 1.9)

上記に抽出した*Ham*のsweet flowersを想起させる表現が*BT*にある：

Where better than in a **flower, sweet** in its unconsciousness, fragrant because of its silence, can we image the unfolding of a virgin soul? (*BT* VI. 1.8-12)

sweet flowersは純情・清純なオフエーリアやデズデモーナの形容にふさわしい言葉といえる。*BT*第Ⅵ章には*Ham*に出現するsweet flowersが分割使用され、オフエーリアを暗示している。先述のように、*BT*における*Ham*のキー・ワードの分割使用は*Oth*のindeedに見られたように（拙論2014年177）、本稿既出のmountain snowにも認められた。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
<b>sword</b> (1.5.147, 154, 158, 160; 2.2.472; 2.2.449; 3.1.145; 3.3.88; 4.3.57)	⇔	<b>sword</b> (IV. 8.3; V. 3.18, 10.19; VI.12.24; VII.8. 14)

*Ham*では、王子は友人達に亡霊のことを決して口外してはいけないと「剣にかけて」誓わせswear by sword、決闘で幕を閉じる。剣は死に通じる*Ham*のキー・ワードの一つだが、*BT*では*Ham*を意識してか「剣の精神」sword-soulという表現を用い、「覚悟」や「容赦なき冷徹さ」の象徴にしている。この語も茶道や華道には馴染まないため、*Ham*を意識していた確率が高い。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
music (2.1.71; 3.1.150; 3.2.265, 268, 326, 333; 3.4.142; 5.2.378)	⇔	music (III. 7.35; IV. 14.13; VI. 9.8) ≡ symphony (V. 5.3)

*Ham*に音楽的要素が織り込まれているように*BT*も同様である。岡倉は絵画的、音楽的手法を用い、二次元の言語表現を立体的に拡張して日本文化を語っている(拙論2005年、2010年)。また、*U*にも同様の手法が見られるのは、偶然ではないだろう。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
tame (3.2.281; 3.4.69)	⇔	tame (V. 2.10)

*BT*のtameの使用は*Taming of the Shrew*をも含意するが、*Ham*にもこの語が用いられている。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
tears (1.2.154; 2.2.507; 514)	⇔	tears (I. 4.6; VI. 8.36; VII.8.2)

*Ham*では旅芸人がトロイ陥落を語る際、「目に涙して」tears in his eyes (2.2.507) という表現を用いているが、*BT*では東洋的な対立概念として「悲しい時も微笑む」という文脈でsmileと共に用いている。シェイクスピアの場合はtearsとsmileは「表裏一体」的な概念である。*U*では*BT*の対立概念を想わせるような文脈で逆説的、もしくは皮肉な意味の使用が散見される。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
tempest (3.2.5; 4.5.125)	⇔	tempest (I. 4.3; V. 4.10; VII. 4.9)
throat (5.1.227)	⇔	throat (II. 8.31)
		throats (VI. 4.9)
throw away (3.4.158)	≡	thrown away (VI. 6.7)
		throwing (I. 13.29-30)

王妃ガートルードは、王子ハムレットの言葉が彼女の「心を真っ二つに切り裂く」と言うが、その言葉を受け、ハムレットは母に向かって「その悪い半分を捨てなさい」と諭す。*BT*では、宴の後に西洋では花が大量に「捨てられる」と嘆く。*U*ではthrowawayという「勝ち馬の名前」と、リフィ川に「投げ捨てられたチラシ」で*BT*を想わせ、岡倉の比喻をパロディ

化している。ダブリンを流れるリフィ川の川面に流れるチラシthrowawayは、BT 第Ⅶ章に描かれた桜の花びらのようにヒラヒラ浮かんで流れ、Uを貫流するBTのモチーフを形成する「花」の化身として描かれている。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
toil (3.2.315)	≡	toiling (VII. 1.27)
tongue (2.2.546)	⇔	tongue (V. 9.7)
tongues (4.5.107)	⇔	tongues (I. 8.3) ... it has no tongue (2.2.546)
tragedy (2.2.363)	⇔	tragedy (I. 3.21)
tragical- (2.2.364-365)	≡	tragic (VII. 5.10)

*Ham*は悲劇であり、*BT*はシェイクスピアを内在化させて論説文を悲劇化した作品である。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
trail (4.5.109) n.	⇔	trailed (V. 4.6)
traveler (3.1.80)	⇔	traveller (I. 12.3, travellers (I. 8.24-25, 12.16; II. 16.17)
treason (2.2.469; 3.2.159; 4.5.125; 5.2.302) Treason (5.2.302)	⇔	treason (III. 3.1)
treachery (5.2.292)	⇔	treachery (VII. 6.7)

*Ham*で「裏切り」treasonが用いられるのは納得できるが、*BT*では唐突で異例な文脈に用いられている：“Translation is always a treason, ....” (III. 3.1)。しかし、この比喩には*Ham*も内在化されているためと考えれば、treasonを選択・使用した岡倉の詩的な言葉遣いとして説明できる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
troubles (3.1.59)	⇔	troubles (II. 13.10; VI. 5.8-9; VII. 4.4)

Or to take arms against a sea of troubles, .... (*Ham* 3.1.59)

人口に膾炙したハムレットの独白“To be or not to be, ....”に続く上記のくんだりも幾多の作品に引用されている。Shaheenによるとsea of troublesはシェイクスピアの時代に諺や説教に用いら

れた一般的表現であったという。彼は、William Bradfordが、1620年のメイフラワー号による、プリマスへの航海の物語 *Of Plymouth Plantation* で、入植者達がニューイングランドに植民する原因となった旧世界の問題を記述する際に用いたと指摘し、次のように引用している: “Being thus passed the vast ocean, and a sea of troubles before in their preparation...” (61)。

また、Shaheenはこの表現がアイスキュロスの劇 *The Persians: A mighty sea of troubles (pélagos kakon)* has burst upon the Persians (433) に用いられていることから、シェイクスピアは説教を反映させたのではなく、当時の一般的表現を使った可能性が高いと結論している(547)。

UではゲーテとBTの表現を含意し、ゲーテの解釈からハムレット論へと移行している。BTにゲーテとHamが埋め込まれていることに気づいたジョイスならではの、BT暗示作戦といえるだろう。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
unknown (5.2.324)	⇔	unknown (VII. 5. 8, 8.19)
unknowing world (5.2.358)		

BTの the unknown という表現はHamの unknowing worldの言い換えである。これはジョイスがPでその萌芽を予示し、Uで実践し、FWで大胆に進化、発展させた、未知の領域における創造を象徴する言葉でもあるといえる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
unseen (3.1.33; 3.4.150; 4.1.12)	⇔	unseen (V. 5.10)
	≐	unspoken (V. 5.9-10)

Hamでは、真実は「心の眼」mind's eye を持つ者にのみ見えるものであることを示している。それを受け、BTでは、芸術鑑賞の奥義とは芸術家と鑑賞者が一体化すれば「心が心に話しかけ」、「われわれは聞こえないものを聞き、見えないものを見る」ことができる」と説いている。岡倉が主張しているのはHamの mind's eye に通じる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
vacancy (3.4.116)	⇔	Vacancy (IV. 2.9, 14, 14.1)

BTでは茶室の別名を「空<sup>す</sup>き屋」とも言う論じ、vacancyを用いている。この語の使用が、Hamと一致するのは偶然かもしれない。Uでは岡倉が英語で定義した茶室の別名「数寄屋」

the Abode of Unsymmetricalをパロディ化し、第7挿話「アイオロス」で、ユーモラスで奔放な言葉遊びを展開し、建築や建築素材に関する語を用い、言葉のイメージによって想像裏の建築物を創造している。BTを再構築するための、想像力逞しいジョイスらしい発想がここにも見られる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
virgin (5.1.199)	⇔	virgin (VI. 1.12)
virtue (3.1.40; 3.2.19; 3.4.42, 84, 155, 161)	≐	virtues (I. 7.10; II. 3.7)

*Ham*では、オフェーリアの死因に不審な点があったため、慣例により通常の葬儀が行われなかった埋葬に、哀悼のため、棺の中に入れるのを許されたのが「処女の花環」virgin crantsであった。BTにvirginが用いられているのに違和感を禁じ得ないが、オフェーリアを暗示するため、岡倉が第VI章「花」で用いた妙技、あるいは、苦肉の策と考えれば説明できる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
wanton (1.5. 22; 3.4.184; 5.2.277)	⇔	a. wanton (VI. 6.1)
wantonness (3.1.140)		wanton waste of flowers

*Ham*では、母親の行為に対して王子が悩み、苦しみ、軽蔑し、詰る。王子の人生への懐疑は、父親の死とそれに伴う母親と叔父との再婚によって生じていた。

BTでは、茶の宗匠の花の扱いを例にとり、西洋の方が花を浪費しすぎていると非難している。単語の意味を知ったうえで的確に使いこなしている岡倉らしい詩的用法といえるかもしれない。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
warrant (1.2.242)	⇔	warrant (VI. 5.29)
weakest (3.4.113)	≐	weak (I. 10.9; IV. 4.19)

*Ham*では、王の亡霊が「か弱い者ほど思い惑うものだ」(3.4.113)と王子ハムレットをたしなめ、復讐心の鈍った王子の心を研ぎすまし、母にはやさしく振舞えと諭すくんだりで用いている。

BTでは、強大な力を持つ西洋に対し軟弱に見える東洋について「攻撃に対してはもろい調和を創造した」(VI. 5.29)と主張し、茶室の建築材料と様式が「火には弱い、地震に対しては強いこと」(IV. 4.19)を説いている。この対比的な表現はカントの永久平和に関する思想を反映するものといえよう。戦争という暴力に対し、非暴力のペンで、強大な力に対抗している岡倉の、知識人としての矜持と気概が感じられる箇所である。単なる叙述上の語彙選択からだけでなく、カントの思想と*Ham*の表現を踏まえて使用した表現とみてよいだろう。日露戦争

開戦をアメリカ行きの船上で知った自発的エグザイルの岡倉が、表だって反戦を唱えていたなら、当時の政府や日本国民から排撃されたことであろう。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
weeds (3.2.233)	≡	weeding (III. 16.24)

*Ham*では王殺害の劇中劇で「雑草」を集めて毒液を作る場面に出現する。これに対して、*BT*では中世の宇宙観を反映した禅の思想を語る文脈に出現する。禅では、俗界を精神界と同じ重要なものと認め、事物の大小を区別せず、一個の原子が宇宙と同等の可能性をもつものとみなす。従って、いちばん偉い修業を積んだ僧には、他の僧よりも退屈で下賤な仕事が割り当てられたと説く。そうした禅僧の作務として、庭の「草取り」をしながら重要な問答が交されたとしている。この語が*Ham*における殺害場面と*BT*における禅問答の教義の場面と対比的に用いられている点が注目される。殺害と教化という対比的な状況を描く方法もシェイクスピア譲りといえるが、岡倉の方法にも似て、ジョイスも逆説的な言葉の用い方をするなど同様の方法を踏襲している。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
welcome (2.2.344)	⇔	a. welcome (IV. 18.8) v. welcome (VI. 12.11) Welcome (VII. 8.13) welcomed (I. 12.24, 14.25) welcomes (IV. 6.11)

*BT*では頻度の高い特殊な語彙の一つである。異なる文化を受入れ、進化させ、発展させてきた日本文化や芸術の、寛容な受容性を象徴する言葉の一つである。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
whispers (4.5.81)	⇔	whispers (VII. 7.8) whispering (VI. 1.2-3) whispered (VII. 6.16)

*Ham*では、whispersが一度しか出現しないが、この語は比較対象語として重要である。

*BT*は狩野派の絵画の歴史的推移も暗示していると考えられるが、第VI章の冒頭文でwhisperingが用いられ、狩野永徳の大徳寺聚光院の襖絵「花鳥図」を想わせている。詩的な発想によって、岡倉が小鳥や花を擬人化することで、茶花の論説に*Oth*や*Ham*のキー・ワードを

埋め込み、文学的比喩を駆使して次章の必然的悲劇の舞台装置としていた意図が窺われる。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
whole (1.2.3, 3.21, 5.36; 2.2.508; 3.2.23, 254, 270)	⇔	a. whole (I. 2.4; III. 10.8, 15.6, 16.25; V. 9.18; VI. 14.14, 20.15, 21.22; VII. 2.41) n. whole (III. 10.28)

*Ham*ではデンマークの国全体や、芝居の全体など、全体的な概念が随所に出現している。

*BT*で岡倉は「全体は常に部分を支配することができる」(III. 10.28)という老子の「虚」の教えから、構想における全体と部分の関係を説いている。芸術における全体的な統一構想に関する考え方だが、細部は全体を有機的につなぐ材料であり、そこに創造者の意思が働くという思想は、西洋ではカントの批判哲学に由来する。岡倉は、自然における創造者と芸術における創造者とを重ね、古典演劇における三単一の法則が喜劇をもっと面白くすると説く。(Uが一日の物語であったことが想起されよう)そして、演劇に限らず全体構想があつてこそ作品の細部が意味をなすため(Uの全体構成にOdyが仕組まれていることが想起され)、さもなければ、部分をなす要素は単なる寄せ集めにすぎず、鑑賞者を説得し、感動させることはできないとする。

自らのことを述べず、他に言及することによって自らを表現する、という暗示的表現は前述の絵画における「余白の効果」や文学における「言外の言」に通じる。岡倉は*BT*の構成については一切語らず、作中で芸術作品における全体構想の重要性を語ることによって、*BT*の構成をも同時に暗示していたといえる(テキストがテキスト自身を語るという批評形態の典型になるだろう)。

同様にして、ジョイスも*BT*からヒントを得たであろうUの構成については、ホメロスと並行関係にあることをジョイスが不承不承に秘密を打ち明けた全体構造だけではなく、偶然に発見されるよう意図した内的構造としてUに埋め込んでいたであろう。近代哲学にも通じる中国の古典思想である道家の教えを、寓話や比喩によって西洋社会に提示した岡倉の技に、ジョイスが感応し、自らも継承しているという秘密がここにも潜んでいる。すなわち言葉の多義性を利用して意味の多層構造を生む帰納法的構成と、全体から部分の要素をまとめる演繹法的枠組みによって意味を完成させる、*BT*と同じ、構造上の工夫である。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
wicked (1.2.156; 5.1.215)	⇔	wicked (III. 7.19)
wind (1.3.56, 108; 2.2.347, 431; 3.2.314; 4.3.41, 7.22, 65; 5.1.181, 2.93)	⇔	wind (II. 8.42; III. 8.37, 39, 14.12, 13, 16)
winds (1.2.141, 3.2; 2.2.443)	⇔	winds (VI.22.8)
windy (1.2.79)		

*Ham* で用いられている wind には「微かなものの」、「風の神」など様々なニュアンスがある。*BT* で取り上げられている道家の思想家、列子の象徴は「風」である。颯爽としたイメージの、「微かな」「不可視なもの」の象徴でもある。*BT* は見えないもの大切さを主張しているため、wind の出現頻度は高い。*U* はこの語の多義性から「おなら」gas という意味で用い、ユーモラスに茶化して用いている。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
wine (5.2.239)	⇔	wine (I. 14.7)

*Ham* で王が戴冠祝いに wine の杯を空けるごとに祝砲を打つデンマークの風習を暗示するか、*BT* では wine が西洋批判のくだりに用いられている。岡倉は調和の象徴としての東洋の tea と、享楽と殺害を暗示する wine を二項対立として用いた。第 I 章の東西対立の象徴として第一主題の tea に対するアンチテーゼとして wine が用いられた。*BT* 第 I 章は全体構造の中で概論的役割をし、同章は〈端緒—進展—終局〉として定式化できる弁証法の一般構造の形式をとっている。だが、岡倉の場合はフェノロサの影響でヘーゲル弁証法の基本構造を踏襲しているため、第二段階が第一段階の否定であると同時に第三段階への橋渡しでもあり、再び第一段階に回帰する「円環」的構成になっている。この構造上の円環構成もジョイスに踏襲されている。*Ham* 由来の *BT* のたった一語 wine の、しかも、たった一度の使用が、比較文学上、重要な鍵となっている一例である。あたかもホメロスの言葉の妙技を想わせるかのようだ。

<i>Hamlet</i>		<i>The Book of Tea</i>
wipe (5.2.272)	≐	wiped (IV. 9.26)
woe (3.2.144)	⇔	woe (III. 9. 16)
		woes (II. 14.3; VII. 7.21)
wondrous (3.4.171)	⇔	wondrous (V. 2.9)
wounds (2.2.528; 5.1.241)	⇔	wounds (I. 6.14)
< (God) 's wounds		wound (V. 10.12)
wretch (4.7.182)	⇔	wretch (VI. 4.12)
wretched (3.1.149; 3.3.67)		

## 《補遺》

\* *Ham*と*BT*の共通語彙の比較検証は以上の通りだが、語彙比較のほかに、注意すべき類似点を下記に記しておきたい。

それは、Geffrey Whitneyの『エンブレム集』*A Choice of Emblems*の38に関する表現である。*Ham*第四幕七場で、クローディアスがレアティーズを焚き付けてハムレットへの敵意を煽り、おだてるくだりにノルマンディーの兵士を称えた台詞がある。この中の「人馬一体となって」という表現は、『エンブレム集』の38を想わせ、*BT*第V章「芸術鑑賞」に類似表現が認められる。芸術の奥義を説明する際に用いた寓話を岡倉が語っているくだりである：

CLAUDIUS. ...

And they can well on horseback, but this gallant  
Had witchcraft in't. He grew unto his seat,  
And to such wondrous doing brought his horse  
As had he been incorpsed and demi-natured  
With the brave beast. (4. 7. 83-87)

かねがね彼らが馬術にひいでているのは心得ておったが、——  
この男のはまったくの神技だ。まるで、こう、からだ  
鞍から生えているようだな、じつに千変万化。その見事な身のこなしは  
人と馬とがまるで一体となったかと思われるばかりのふしぎさだ。

*BT*: .... Again the mode was changed; Paiwoh sang of war, of clashing steel and  
trampling steeds. .... "I (Paiwoh) left the harp to choose its theme, and knew  
not truly whether the harp had been Peiwoh or Peiwoh were the harp." (V.  
4.1-20) ( ) 内加筆。

岡倉は、中国の琴弾き伝説を例にとり、奏者が気難しい琴を手なずけ、生き生きした音色を響かせた秘訣は琴と奏者の一体感にあると説明し、芸術鑑賞の奥義を説いているが、この箇所  
が、馬の名手をほめたたえたクローディアスの台詞と重なる。Shakespeareは『エンブレム集』  
を参考にしたと言われるが、*BT*におけるエンブレムの暗示に気づいて応用したのがジョイス  
であったといえる。*U*第2挿話「プロテウス」で千変万化する海辺の様相を表わしているくだ  
りである。ここでジョイスは*BT*の当該箇所を暗示し、Shakespeareや「エンブレム」を想起  
させ、「マデライン」や数字の5と6を用いている。*U*の第2挿話のこの数字は*BT*がシェイ  
クスピア作品を暗示し、芸術鑑賞の奥義を説いている第V章と第VI章との対応を示している  
もとれる。

岡倉が中国の琴弾き伝説を引用した背景はBTにホメロスを内在化させていることとも関係するが、ジョイスは岡倉が語彙や表現でシェイクスピアを暗示していることを感知し、それに応えている箇所がある。U第7挿話「アイオロス」である。イオリアの堅琴を新聞記事の見出しにし、マッキュー教授がデンタル・フロスで「ピン ポン」(7.374)という音を響かせ、岡倉の期待に呼応している箇所である。この共鳴音は、中国の琴弾きのような天才が現れて「社会の幹から作った堂々とした琴を天才の手で響かせてくれないものだろうか」という岡倉の期待に応えた、ジョイス独特のユーモラスな応答といえよう。

## 結 論

*Hamlet*と*The Book of Tea*の共通語彙・表現を比較した結果、日本文化論という形態をとった実践的芸術論である同書に主観的表現、内的独白、劇的情意表現が用いられ、茶道論には不適切と思われる表現が随所に散見される理由は、*Hamlet*の悲劇性を暗示するための詩的技法、前景化であったことが明らかになった。従って、すでに立証済みの*The Book of Tea*第VII章に*Othello*が内在化されている事実に加え、全章に渡って*Hamlet*が散種されている事実が判明し、同書にシェイクスピアの二大悲劇が内在していることが証明できた。つまり、岡倉は*The Book of Tea*に二大悲劇を内在化させることで、日本文化論という特殊な論説をヨーロッパの伝統的修辞法によって文学的に普遍化する文体実験に挑んでいたことが明らかになった。しかも、それは英語の比喩の解説によってのみ解明できるため、岡倉が同書で主張している言説「翻訳は常に裏切り」であり「金襴の裏地であるにすぎない。糸は一本残らず織られているが、色彩や意匠の精妙さは失われている」(Ⅲ. 3. 3)という意味とも重なる。すなわち、*The Book of Tea*の英語一語一語に出典を暗示する秘密が隠されていたのだった。言葉は文化であり、文化は言葉という表象を通すとその文化が持っている独自の文学的な伝統と意味をはらんでくる。*The Book of Tea*が英語で書かれたのは、言葉の背後に英文学的背景を含意していたからであった。

岡倉は*The Book of Tea*の最終章を劇化するため手掛かりとなる語彙や表現を文中に散種し、世界的に定評のあるシェイクスピアの悲劇を行間に暗示することで必然的悲劇が結果する舞台装置を仕掛けていた。これは、アリストテレスの『詩学』における悲劇理論を、散文に応用した革新的な文体実験といえる。この手法の理論的裏付けは、禅の哲学にも似たカントImmanuel Kant (1724-1804)の『実践理性批判』、『判断力批判』の応用にあると考えられる。内容にもカントの著作からの引用や踏襲が見られ、殊に第I章「人間性の器」には植民地獲得のために帝国主義化の一途を辿る19世紀末から20世紀初頭にかけての欧米列強や、それに追従する近代日本に対するレジスタンスとして『永久平和』の理想が織り込まれている。日露戦争開戦をアメリカに向かう船上で知り、鉄砲の代わりにペンを用い、当時「黄禍論」が席卷していた西欧列強を相手に、岡倉は政府の意向とは裏腹に、文学的手法により世界平和を提唱していたのだった。

シェイクスピア文学を埋め込んでいた事実を証明する最大の証拠は、エリザベス朝の詩人に引き継がれていた「謙遜」modestyの伝統が、岡倉の晩年の恋人デヴィ・パネルジー夫人宛ての書簡に遺されていたことである。その書中で岡倉は、*The Book of Tea* を謙遜し、へりくだって寸評していた（昨年度引用箇所）。なぜ、自作品をこれほどまで卑下するのだろうか、という素朴な疑問に、伝統に忠実な革新的芸術家岡倉が遺したシェイクスピアを暗示する文学的回答であった。芸術家は説明せず、自らの作品や言葉で暗示する、まさに、その言葉の体現であった。

*Hamlet*と*The Book of Tea*の語彙比較により、アリストテレスの悲劇理論を異分野で作品化（実践）した*The Book of Tea*の構造分析が一步進み、特殊を普遍化した岡倉の文学的試みに明かりが見え、「絵筆を持たない芸術家」として芸術の多元性を言語化した岡倉の芸術的創意に近づいてきたようだ。

また、先述の通り、この成果が岡倉とジョイスの比較研究の副産物であったことから、自らの作品に岡倉の著作を再現することによって一世紀ほど前に、すでにこの事実を暗示していたのがジョイスであった。おそらく「アリストテレスの実験だ」という作中での言葉は、ジョイスが岡倉のこの手法に気付いた証拠であっただろう。だが、芸術家ジョイスは、自らが靈感を受けたアイデアの実体を、*Hamlet*の亡霊のように「非存在」として*Ulysses*のテキストに隠し、作品の価値を高める謎としていた。本稿では、その亡霊の「実在」を明かすヒントとして、プラトンの洞窟の比喩を応用し、*Ulysses*という洞窟に映った影としての*The Book of Tea*の断片的語彙が、アイデアの実体（*The Book of Tea*）へと至る道筋を示す鍵となっていることを指摘している。なお、岡倉の著書の存在を亡霊として表象したことについては、『ユリシーズ』において果たしているジャポニズムの要素との関連から別稿で論じたい。

## 謝 辞

*The Book of Tea*（1906）の初版本を基にコーパスを作成する際、慶応義塾大学大学院博士課程の永嶋友氏にご助言、ご指導頂きました。また、*Sonnets*から*Macbeth*に至るシェイクスピアの精読では神奈川大学教授、郷健治先生に7年間ご指導頂き、目白大学講師Darrin Mortson先生には要約英文のチェックをして頂きました。本稿の分割掲載をご許可下さいました『人文学研究』編集委員会をはじめ、研究支援課や図書館のスタッフの方々にも大変お世話になりました。この場にて篤くお礼申し上げます。

## 【注】

- 1) 拙論『『オセロー』と『茶書』第VI章の比較研究』『目白大学人文学研究』第10号、2014年。175-190頁。
- 2) *Shakespearean Tragedy* by A. C. Bradley, 1904, 37. (Spurgeon 167からの間接引用)。
- 3) *BT*第I章では、当時の日本人に対して西洋人が抱いていた恐怖の「黄禍」yellow perilという

（ドイツ皇帝がこの語の発信源）表現を指摘して西洋批判が行われている。

- 4) 不倫を犯したダビデが「雪よりも白く」浄めて欲しいと祈る、罪の浄めの祈りと重なる。*Ham*では雨だが、詩篇では植物のヒソソップによって「浄化」を象徴している：“Purge me with hyssop, and I shall be clean: wash me, and I shall be whiter than snow.” (Psalm 51:7)
- 5) 狩野永徳「花鳥図」（1566）と第Ⅵ章の関係については拙論「*The Book of Tea*のエンブレム」的側面——視覚化された岡倉天心の詩的抽象」（42~43頁）を参照されたい。

\*参考文献は本年度分を加えました。

### 【参考文献】

- Anderson, Margaret. “Announcement.” Foreword, *The Little Review*, March 1914. Web.
- Aristotle’s *Poetics*. Trans. S. H. Butcher, Intro. 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. 2vols. New York: American Book. Print.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of “Ulysses.”* London, Oxford, Melbourne: Oxford UP, 1934, 1972. Print.
- Crystal, David & Ben Crystal. *Shakespeare’s Words: A Glossary & Language Companion*. London: Penguin, 2002. Print.
- Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. 1997, 2000. Oxford: Oxford UP. Print.
- . *Structuralist Poetics*. London, New York: Routledge. 1975, 2002. Print.
- Domínguez, César, Haun Saussy, Dario Villanueva. *Introducing Comparative Literature : New Trends and Applications*. London, New York: Routledge. 2015. Print.
- Eco, Umberto. *Art and Beauty in the Middle Ages*. Trans. Hugh Bredin. New Haven: Yale UP, 2002. 34. Print.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Berlin 1795, herausgegeben von Ehrhard Bahr, Stuttgart: Reclam, 1982, 2012. 543. Print.
- Edwards, Philip, ed. *Hamlet, Prince of Denmark*. By William Shakespeare. 1985. New York: Cambridge UP, 2012. Print.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. New York: Oxford UP, 1983. Print.
- 1599 Geneva Bible*. West Virginia: Tolle Lege P, 2006-2010, Print.
- Gandhi, M. K. “The Late Lamented Tolstoy The Great.” *Indian Opinion*, November 26<sup>th</sup>. 1910. nonresistance.org. 17. Web.
- Groden, Michael. *Ulysses in Progress*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1977. Print.
- Hartshorn, Peter. *James Joyce and Trieste*. CT: Greenwood P, 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*. 3 vols. Eds. Hans Walter Gabler et al. 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)." *Okakura Kakuzo Collected English Writings*. Ed. Sunao Nakamura et al. Vol. 1. 3vols. Tokyo: Heibonsha, 1984. Print.
- "Awakening of Japan (1904)." *Okakura Kakuzo Collected English Writings*. Vol. 1. 1984. 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, 13<sup>th</sup> print. New York: Cambridge UP, 2012. Print.
- *Othello*. Ed. Norman Sanders. 1984, updated 2003, 7<sup>th</sup> print. Cambridge: Cambridge UP, 2010. Print.
- *Macbeth*. Ed. A. R. Braunmuller. 1997, updated 2008, 5<sup>th</sup> 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 tell 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, Geoffrey. *A Choice of Emblems*. Ed. Henry Green. London: Lovell Reeve, 1866, rep. 1971. 38, 181. Print.
- Winchester, C. T. *Some Principles of Literary Criticism*. London: FB & Ltd., 2015. Print.
- ウィンチェスター、C. T. 『キンチェスター文藝批評論』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。
- 「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。
- 大久保美春 『岡倉天心研究—英文著作をめぐる』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。東京大学比較文學會、1986年。71-95頁。
- 岡倉天心 「泰西美術史」『岡倉天心』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、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、2013年。
- 『判断力批判』下 篠田英雄訳 岩波書店、1964、2015年。
- キケロー 「アルキアース弁護」『キケロー弁論集』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「肯定的思想」』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 『ソシユールのアナグラム』 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・ユニベルシタス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・ブレイクの思想と禪」 印度學仏教學研究第56巻、第2号、日本インド學佛教學會、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。
- 「*The Book of Tea*のエンブレムの側面—— 視覚化された岡倉天心の詩的抽象」 『五浦論叢』 第17号、茨城大学五浦美術文化研究所、2010年、42-43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』 第10号、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。
- 「図書館長の軽やかなステップ—— 『ユリシーズ』 第9挿話と『茶書』」 日本ジェイムズ・ジョイス協会研究大会第29回、2016年。口頭発表。
- 「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 「キリアム・ブレイク」 『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、33-34頁。

(平成29年12月8日受理)