

Title	上田敏にみる「海潮音」の語意の変容
Sub Title	
Author	小沢, 次郎(Ozawa, Jiro)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	1991
Jtitle	三田國文 No.15 (1991. 12) ,p.16- 25
JaLC DOI	10.14991/002.19911200-0016
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-19911200-0016

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

上田敏にみる「海潮音」の語意の変容

小沢 次郎

1

現在の文学史において上田敏の翻訳詩集『海潮音』（明治三十八年十月・本郷書院）は、わが邦に初めて西欧の本格的な象徴詩を流麗な翻訳により紹介したとして評価されている。当時における『海潮音』の広告文においても、

欧州詩壇最近の思想と声調とを紹介し、之を新体の国詩に移植したるもの、……中略……奇想幽思を歌ひいでたる象徴派詩人の作最も多し。（明治三十八年九月『明星』）
と、象徴主義の紹介・普及に眼目をおいていたことが言明されている。

ところが、奇妙なことに『海潮音』の序文においては象徴主義よりも高踏派の美学に対する親近感を述べていることは注目されてよい。

訳者は今の日本詩壇に對て、専ら之（引用者注、象徴主義または自由詩型を指す）に則れと云ふ者にあらず、素性の然らしむる所か、訳者の同情は寧ろ高踏派の上に在り（海

潮音」序文）

さらにこの考えを裏づけるように、『海潮音』の表紙図案は藤島武二の意匠によるもので、青藍色のクロスに金箔押しで全面に海の波濤のうねりを描き左上端の空の部分に大小五個の星を配した装丁となっているが、この表紙図案がじつに高踏派詩人のルコント・ド・リールの「大饑餓」の第一連における内容を踏まえたものとなっている。（原文は総ルビ）

夢円なる滄溟、涛の巻曲の揺蕩に
夜天の星の影見えて、小島の群と輝きぬ。
紫磨黄金の良夜は、寂寞としてまた幽に、
奇しき畏の満ちわたる海と空との原の上。

そしてこの「大饑餓」が『海潮音』出版に先だつ明治三十八年七月『明星』誌上に総題「海潮音」のもとで発表された一群の詩編の冒頭のものであることを考慮すれば、明らかに上田敏には高踏派を中心とする詩集編纂の意図があつたものとみなければならぬ。事実、『海潮音』の前半は高踏派を中心とする詩編によつて占められている。

このように広告文では象徴主義を中心とする翻訳詩集であることを明言し、それに対して序文等では高踏派中心ともとれる翻訳詩集であることを示唆するという『海潮音』の二重性が生じた原因は、いったいどこにあったのだろうか。

推定される原因の第一は『海潮音』の啓蒙性によるものである。『海潮音』の詩編を翻訳するに当たって上田敏が直接に依拠した原典は、それぞれの原作者の原詩集というよりも、当時における最新の文学思潮を紹介している啓蒙的な詞華集を主としている。しかもこれらの詞華集の原詩の配列が『海潮音』の翻訳詩の配列にまで影響を与えていることから、『海潮音』がこうした啓蒙的な詞華集の系譜に連なるものであることは明らかだろう。また、『海潮音』と姉妹編をなす美文集『みをつくし』（明治三十四年十二月・交友館）も、いちはやく最新の外国文学を翻訳紹介する姿勢をその序文で述べている。

海のあなた、仏、伊、独、露、米、西の芸苑に、ちかき世の逸品と仰がるゝ短編十数種、こゝになつかしきわが倭の言葉に和らぐ。『みをつくし』序文

以上述べたことから、たとえ上田敏の志向が高踏派にあったとしても、『海潮音』の編集方針が飽くまでも最新の外国文学を翻訳紹介する啓蒙性にあるために、当時最新の文学思潮であった象徴主義文学に重点を置かざるを得なくなってしまったのではないだろうか。

原因の第二は『海潮音』の出版経緯によるものである。『海潮音』出版以前における上田敏は自分が自由に創作活動のできる出版社および出版誌を失ってしまい、文壇の中で孤立した状況

にいた。そこで与謝野鉄幹の勧めによって雑誌『明星』において翻訳詩を連載発表し、それらを中心として以前に発表していた翻訳詩を合わせて『明星』とかかわりの深い本郷書院から『海潮音』が出版されるに至ったのである。明治三十三年九月に発表された『新詩社清規』にみられるように『明星』は清新な文学の発表の場であることから、既に『最近海外文学』正編統編などを出版して当時の最新の海外文学の紹介者として定評を得ていた上田敏の詩集を、当時の最新の象徴主義文学を眼目として宣伝することは『明星』の理念とも一致する上に、話題性の上からも、商業的な意味からも当然な趨勢であったといえよう。『海潮音』刊行と同年に同じ本郷書院から、『明星』とかかわりの深い蒲原有明の『春鳥集』が象徴詩を載せて出版されたことは、とうてい偶然の一致とは思われない。そこには当時最新の象徴主義文学をスローガンとして文壇にセンセーションを起こそうとする与謝野鉄幹のジャーナリスチックな意図が窺えるのではないだろうか。そしてこうした事情を考慮に入れたとき、はじめて『海潮音』の広告文において特別に象徴主義を眼目として記した理由もおのずから納得できるのではないだろうか。

さて、本稿では『海潮音』のこうした二重性の生じた原因を考慮するための前段階として、従来、象徴主義の名のもとに見逃されてきた高踏派を中心とするもう一つの『海潮音』の美学に注目し、上田敏がどのような意図をもって、『海潮音』という言葉をつかってきたのか、その問題を考察してみたい。

上田敏がはじめて「海潮音」という言葉を記したのは、つぎの平田禿木宛書簡である。

街にてふと『普門品』を見あたり、「妙音觀世音、梵音海潮音」のあたり朗誦仕り候へども仏縁淺きなにがしには終日の三昧ともなしがたく（上田敏書簡・平田禿木宛・明治二十七年七月四日付）

この資料から、上田敏は「海潮音」という言葉を直接、妙法蓮華經普門品により得たものであることがわかる。「海潮音」とは「海のうしおの響きのこと」で、仏・菩薩の説法の音声が大いことをたとえる⁴意味であるから、こうした三昧の境地に至ることのできない自分を「仏縁淺き」と謙遜しているわけである。また、当時上田敏は「微笑子」「拈華庵主人」「無絃堂主人」「妙幢子」など、仏教にかかわる筆名を好んで使用していることから、仏教的な悟達の境地に対して或る種の憧憬を抱いていたことは確かである。

しかし、ここで見逃してならないことは、「海潮音」という言葉が単なる情緒的・抽象的な仏教世界への憧れを示すものではなく、むしろ現実における恋愛問題と深くかわつて⁵いることである。その根拠として、同書簡中において、上田敏に何らかの恋愛問題が生じていたことを示唆する記述が散見される⁶ことが挙げられる。

おろかなる身に古人を友となさむも覺束なく、さて又心を寄する人の近くにありといふこともあらずして、現となく

夢となく雲にても眺め暮す……中略……徒に孤独々々と言触らさず

にしようと思掛けて、

何者となくわれを喚ぶ声に誘はれて緑陰に入り流水を追へど、未だかのゆかしき花の一本をみず（上田敏前掲書簡・傍点は引用者に拠る）

と記さざるを得なかった、当時の上田敏の心情の揺曳は注目されてよいだろう。

しかも、この書簡のわずか三ヶ月前に発表された創作「夏山遊」の冒頭もまた、つぎのような恋愛の切なさを述べることから始まっている。

恋の神の残忍なるを憤りて山里深くにげかくれてより茲に幾か月。（夏山遊・明治二十七年三月『文学界』・傍点は引用者に拠る）

夏の或る日、失恋の痛手を秘めた主人公が世俗的な人間界の苦悶を離れようと山中に隠棲し、この世ならぬダイアンの美神を窺いみるところから始まるこの物語の設定には明らかにこの時期の上田敏の心理が反映していたといえる。

さらに同様の心理の反映は随筆「落花流水」においても認められる。作者が友人宅でふとみた寄生木の幽花から、

にはかに世の人の冷かなるに腹だしく、あはれ人生孤独なるばかりかなしきはなし……中略……昔し楽園に友とせし己が身の分軀を世上の女性に見出して驚奇感歎のおもひに堪へず、……中略……男は女に己のかげをながめ、女は男にやさしさの限りをつくすならむか。（落花流水・明治

二十七年六月『無名会雑誌』・傍点は引用者に拠る

と、しみじみ孤独な人生の悲哀を述懐し、人間がその孤独な存在を逃れるために恋愛が必要であると、恋愛の意義を述べている。そしてその孤独を「現世の他性の慰むる」ことができないときに、はじめて宗教により人間の孤独が癒されると、人生における宗教の意義を明らかにする。

上田敏におけるこの宗教的な世界は、イデア論に基づく古代ギリシアの美的世界とも相通じている。

その根拠として、先に引用した分身としての恋人の記述の他に、随筆「柳村漫録」（明治二十七年十月『無名会雑誌』）では恋愛の尊さを「世に恋ばかり尊きものはあらじ」と言い、ひたすらに美的な古代ギリシア世界へのあこがれを告白していることが挙げられる。

またこうした美的恋愛至上主義は繰り返し表れ、随筆「秋のながよの記」においても、

多恨なり多情なりとわればめするをかしく、恋といひ、あはれとうたひいづるも、冷かなる世は之をあざけりに附すべし。（秋のながよの記・明治二十七年十一月『無名会雑誌』）

と記し、この世における恋愛の成就の困難さを悲嘆しつつ、現世を超越した美神への礼賛で終わっているのである。

以上の検討から明らかのように、当時における上田敏の著作に繰り返しあらわれる恋愛と芸術・宗教との関係からみて、先の平田杢木宛書簡の記された時期において上田敏は或る恋愛問題にかかわっており、その苦悩によって精神的に相当深刻な孤

独感に基づく厭世観を抱いていたものと推定される。そしてこの悲哀からみずからを救済しようとすることが契機となって、現世における煩悩を超越した芸術・宗教の世界に逍遙しようとする模索する上田敏の姿が浮き彫りにされる。こうした上田敏の心情の在り方を念頭においてこそ、はじめて先の書簡における「仏縁浅き」という口吻の意味も判然とする。そしてこうした恋愛体験がもとになって、美文集『みをつくし』に収められる創作「みじか夜」（明治三十年九月『帝国文学』、同「よひやみ」（明治三十一年一月『帝国文学』・初出題名「おもひつき」）そして自伝的小説「うづまき」（明治四十三年六月・大倉書店）へと芸術的に昇華されてゆくことになる。

こうした時期において「海潮音」という言葉に上田敏が出逢ったことは注目されてよい。上田敏にとって「海潮音」という言葉は恋愛体験を契機として現世苦から理想的な芸術世界へと魂を超越させ浄化させる宗教的な意義を担っていたものと推定される。

3

つぎに「海潮音」という言葉が詩集『海潮音』の書名にまで結実するその経緯を検討してみたい。

詩集『海潮音』の書名として意識される以前の「海潮音」という言葉（類似する言葉も含む）の用例は以下に示す通りである。

●高潔莊嚴アイスヒュロスの潮音を伝へ、

（明治二十九年十一月「英国近代の詩歌」）

●ホメエロスが六脚律の潮声籟音〔『文芸論集』では「潮声涛音」と改訂〕と比すべきにあらねど

(明治二十九年十二月「サッポオの歌集 Sappho」)

●「ヘスピリア」の詩は梵音潮声の類にして莊嚴言ふべからず。

(明治三十年三月「現代の英国詩歌」)

●アンドルウ、ラングのホメエロスを愛読したる者は、進で希臘の原文に海声潮籟の妙音を味はむと欲すべく、

(明治三十年八月「仏蘭西文学の研究」・傍線は原文の通り以下同じ)

●翰林院のホセ、マリヤ、ドウ、エレディヤ(一八四二生)を始とし、フランソア、コッペエ(一八四二生)シュリイ、プリュドム(一八三九生)等の新声、もとより偉大崇嚴の海潮音ならねど

(明治三十年八月「仏蘭西文学の研究」)

●アンドルウ、ラングは(中略)壯麗にしてしかも流暢なる散文訳を試み、「イリヤス」、「オデュッセイヤ」の海潮音を近世の文格に合するを得たり。

(明治三十年九月「近英の散文」)

●ホメエロスの海潮音に非ずして

(明治三十一年八月「テニソンと羅甸文学」)

●梵音海潮音、崇高雄大の思想に婉美優麗の情緒を含ませ
(明治三十四年十二月「神曲梗概」)

●作る所の曲は、歴史を楽に書きなほしたる人爲の巧にあらで自由、平等、同胞の海潮音、轟きわたる一大悲劇なり。

(明治三十五年十月「ベエトホオエン(路氏楽話)」)

*上田敏が依拠した原典であるルビンシュタインの英訳本の原文は以下の通りである。

in no-wise history set to music,
but the tragedy echoing in music
which is called "Liberty, Equality,
Fraternity!"

英訳の原文からわかるように上田敏の訳文はほぼ忠実と言えるが、但し原文には「海潮音」に当たる言葉は認められない。

以上の資料からみるように、当初は「潮音」「潮声籟音」「梵音潮声」など、「海潮音」に類似した用語が試みに使われていた。これは元来仏教用語である「海潮音」という言葉をそのまま西洋文学に当てはめて使用することに対して若干の違和感があったためと推定される。しかしその後「海潮音」に統一して使用するようになる。

ここで見逃してはならないことは、「海潮音」という言葉(お

よび類似する言葉」が主としてホメロスを代表とする古代ギリシア文学に基づく荘嚴の美意識を象徴的に表現するものとして使用されていることである。「海潮音」という言葉は西方の觀世音菩薩の説法する大音声であるとの意味であるから、西洋における荘嚴な美の世界を象徴する言葉として適切なものといえるだろう。

しかしそれだけで、この時期の「海潮音」という言葉に込められた意味を把握したとするには不十分である。「海潮音」という言葉がどのような点においてホメロスを代表とする古代ギリシア文学と特別に結びつくかを検討する必要がある。

上田敏が随筆「無絃堂漫話」において、当時における日本の文学の在り方に対して根本的な疑問を呈していることは注目される。

文学を近世稗史の域に限る徒よ、少しく眼を開きて字内の文学を味へ。第一は希臘の美文なり。ホメエロスは是非とも読ざるべからず。……中略……嗚呼よむべくは「クラツシク」なり。「無絃堂漫話」・明治二十六年六月「無名会雑誌」

上田敏の疑問は広く世界の文学の根源にある「クラツシク」、特にホメロスを代表とした古代ギリシア文学の必要を説くことと表裏一体であった。そして単に古代ギリシア文学を紹介することにとどまるものではなく、同時に当時の日本における外来文化享受の在り方に対する批判につながるものでもあった。

これと同様の考えは、評論「希臘思想を論ず」においても認められる。

現代の文化には二つの欠点あり。即ち美を愛し好む心盛ならざると、典雅沈静の美術に対する高尚の趣味なき事なり。「希臘思想を論ず」・明治二十八年三月「帝國文学」

この「現代の文化」に対する批判はさらに評論「文芸世運の連関」においては、

幕政の頃、文化の中心たりし都会の士民急に力を失ひ、修養なく雅致なき辺陲の武夫が国民の代表たるに至りしより、旧態の人文は終に其慕ふべき趣味と共に去りぬ。今日の没趣味なる実茲に萌せり。「文芸世運の連関」・明治三十二年一月「帝國文学」

と、日本の近代化に伴って連綿と近世日本が継承してきた文化的伝統を、十把一絡げに捨ててゆくことで成立してきた明治維新の無策な在り方へと遡ってゆくのである。旧幕時代に文化的な調和をみながら行う、「現代」という反伝統的な文化に対する批判は上田敏の出自が旧幕臣の家柄であることも深くかわるが、この上田敏の批判は同じ旧幕臣の家系である永井荷風にみる反近代の思想や、夏目漱石の名高い講演「現代日本の開化」における「外発的」な文明開化批判の先蹤をなすものとして評価されてよい。

上田敏にとって明治という「現代の文化」は輕薄に外来文化を摂取して成立してきたものとして映らざるを得なかった。しかし、だからと言って時代の流れに逆行し旧幕時代の失われた調和の世界へ短絡的に回帰することができないのは言うまでもない。そうした状況にあればこそ、伝統に基づいて外来文化を本格的に理解し受容することが必要となる。上田敏が「文芸論

集』の序文で唱えた、

学風に細心精緻を尚び、研究に遡源を唱へ、文芸に清新婉美を喜ぶ（『文芸論集』序文・明治三十四年十二月・春陽堂）という所謂「細心精緻の学風」の理念の根源はここにあったといえる。

したがって「海潮音」という言葉は、こうした意味で西洋文化の伝統の根幹にある古代ギリシア文学の存在を認め、さらに単に古代ギリシア文学だけにとどまらず、その源から連綿として継承される荘厳な西洋文化の伝統全体を象徴的に表現しているといえる。これは先に引用した評論「ペエトホオエン（路氏楽話）」において西洋文化の精華である「自由、平等、同胞」の理念の象徴として英訳原文にない「海潮音」という言葉が上田敏の訳文ではわざわざ付け加えられていることから窺えるだろう。

「海潮音」という言葉は荘厳なる西洋文化全体の精華の象徴として使われているが、それは同時に西洋文化の荘重な美の福音を我が邦にもたらす啓蒙性のあらわれでもあった。ここに西方の観世音菩薩の教化によって衆生を導き、煩惱の炎を滅除して法悦の世界へと済度することを意味する仏教用語「海潮音」という言葉を用いる必然性があつたと推定される。西洋文化を紹介し国民を啓発してゆこうとする啓蒙性が「海潮音」という仏教用語に内包されている意味を見逃してはなるまい。

4

明治三十八年七月、上田敏は総題「海潮音」のもとに以下の

詩編を『明星』に発表した。

●明治三十八年七月「海潮音」

大饑餓 ルコント・ドウ・リイル

床 ホセ・マリヤ・デ・エレディア

信天翁 ボドレエル

よく見る夢 エルレエヌ

人と海 ボドレエル

この詩編が中心となつて詩集『海潮音』が成立することは、この総題が書名に採用されていることから窺える。

ここで注目されることは「海潮音」という言葉が先にみた古代ギリシア文学に基づく影響を希薄にし、近代文学における高踏派の美学をあらわすものとして使われ始めたことである。

上田敏は高踏派の領袖であるリールについてヴェルハーレンによる批評を『海潮音』の中で引用し、つぎのように述べている。

此詩人に至り、始めて、悲哀は一種の系統を樹て、芸術の莊嚴を帯ぶ。

恋愛などの現世にまわりつく悲哀から芸術の莊嚴へという図式がここにおいても認められる。そして「海潮音」という言葉が高踏派を中心とする莊嚴な美の理念を表現するようになっていく。これは詩集『海潮音』の序文における高踏派への親近感の吐露とも符合しているし、また、総題「海潮音」が書名に採用されることは詩集『海潮音』の前半部が高踏派を核として成立している詩集の構成内容とも明らかに一致するのである。し

かも高踏派の詩人ではないが、ダンヌンチオの海を題材とした莊嚴な格調のある詩「海光」が『海潮音』の刊行直前に構成上の理由から、詩集の掉尾を飾る目的で補われたことも想起されてよい。(原文は総ルビ)

児等よ、今昼は眞盛、日こゝもとに照らしぬ。

寂寞大海の礼拝して

天津日に捧ぐる香は、

浄まはる潮のほひ、

轟く波凝、動がぬ岩根、靡く藻よ、

という一節からも、上田敏の理想とする高踏派的な莊嚴な美の理念の一端が窺えよう。

そしてこのような莊嚴な美の理念を代表する高踏派の領袖であるリールの美意識とは、

詩人は「人類の教師」であり、現代社会において果たすべき使命、つまり「使徒の任務」をもっている……中略……過去を研究し、死せる神々を呼び起すことによつて、詩人は人類の「思索の蓄積」を再生させる

ものであり、前節で検討した「海潮音」の語意における啓蒙性と伝統性の意味を継承するものでもあった。

ところで、ここで注目されることは『海潮音』刊行を意識していた明治三十八年八月『音楽新報』で、

●明治三十八年八月「海音」

シオパンの「即興楽」を聴きてそのこゝろをよめる(後に「声曲」と改題)ダンヌンチオ

わすれな草(後に「わすれなくさ」と改題)キルヘルム・アレント

というように、「海潮音」とよく似た「海音」の総題のもと、以前発表された音楽性の高い小品をこの時期に敢えて再掲載していることである。これは今まで使われた「海潮音」という言葉に込められていた莊嚴の美学とは明らかに異なる美意識が上田敏のなかで派生しつつあったことを示している。従来の古代ギリシアから連綿と継承される西洋文化の莊嚴の美学だけに目を向けるのではなく、同時にそれを補完するかたちで異なる美意識が働いていたことを示唆するものといえる。

このような音楽性の高い小品は『海潮音』で引用された、マラルメにおけるつぎの高踏派批判へとつながるものである。

物象を静観して、これが喚起したる幻想の裡、自から心象の飛揚する時は「歌」成る。「高踏派」の詩人は、物の全般を採りて之を示したり。かかるが故に、其詩、幽妙を虧き、人をして宛然自から創作する如き享楽無からしむ。

すべてを視覚的に明確な形で描き出そうと意図する高踏派の手法によらず、むしろ視覚性を曖昧にすることによつて音楽性を重視しようとする象徴主義的美意識がここにはある。こうした志向は早くも評論「幽趣微韻」において示されていたものである。

現代民衆の神経は、幾百年來の経験と遺伝とに因て頗る鋭敏多感を加へたれば精緻なる觀察を逞うして、微妙なる陰影を識別せむとす。「幽趣微韻」・明治三十年五月「江湖文

学』)

と、幽婉な近代的憂愁の本質をみている。それが高踏派の理解を通してその美学の限界を意識したときに、その限界を補充するものとして再び認識されつつあったものと推定される。

この莊嚴な美学と幽婉な美学という二つの美の理念が『海潮音』を成立させることになり、先に述べた『海潮音』にみる二重性となつてあらわれたものと思われる。このことは同時に、上田敏がその前半生ではぐくんできた莊嚴な美学だけでは、既にもみずからの目指す美学が成り立たなくなつてしまったことを示唆することは注目されるべきである。従来『海潮音』という言葉であらわされた莊嚴な美学の意味はここに変容せざるを得なくなつたといえるのではないだろうか。

さて、以上検討してきたように『海潮音』という言葉は、恋愛体験を契機として人生の悲哀を感じた上田敏がその苦痛を芸術に昇華しようとする時期において出逢つた言葉であり、その後古代ギリシア文化を範とする西洋文化の莊嚴の美の象徴として用いられ、その近代的な達成としての高踏派の理念にまで受け継がれる。しかしその限界を意識して、それを補充するかたちで象徴主義を中心とする幽婉の美学が『海潮音』の中に混入せざるを得なくなり、ここにおいて莊嚴な美学を示してきた『海潮音』という言葉の使命が実質的に終わつたものと考えられる。このことは上田敏が以後『海潮音』という言葉を美学上の理念をあらわす言葉として使わなくなつてしまったことから窺えるだろう。

上田敏にみる『海潮音』の語意の変容の検討を通してきたが、

今後の課題としては(一) 上田敏における恋愛問題および仏教宗派の影響の調査、(二) 同時代における文学者(島崎藤村、吉井勇など)にみる『海潮音』という言葉(および類義語)の理解の検討、(三) 上田敏の莊嚴と幽婉の二つの理念がもたらした翻訳詩集『海潮音』への具体的な影響の検討、以上三点が残されているので、稿を改めて考察を続けたい。

注

- (1) 以下に述べる『海潮音』の原典、翻訳詩の配列、出版経緯の問題については、拙稿『海潮音』の成立背景(慶応義塾大学文学部文学科紀要「芸文研究」第五十二号・昭和六十三年)を参照されたい。
- (2) 『海潮音』の語義については安田保雄「補注(海潮音)」(日本近代文学体系「明治大正訳詩集」角川書店・昭和四十六年、剣持武彦「上田敏——『海潮音』を中心に」(現代文研究シリーズ「近代詩」明治・大正編)尚学図書・昭和五十九年)などの論稿で簡単に触れられている。
- (3) 島田謹二「平田秃木に寄せたる上田敏の書簡」(季刊「英文学」第一輯・靖文社・昭和二十三年)参照。
- (4) 中村元他編『岩波仏教辞典』岩波書店・平成元年。
- (5) 『海潮音』との関係には触れていないが、この時期の上田敏に何らかの恋愛問題があったことは、『白菊の詞』などを根拠として島田謹二「第四章上田敏の文学初山踏」(『日本における外国文学』上巻・朝日新聞社・昭和五十年)で指摘されている。
- (6) 『海潮音』刊行以後ではあるが、吉井勇の歌集『片恋』(杵山書店・大正四年)の『海潮音』の項目には、
酒にがし女みにくしかくていま一念発起何をおもふや
ただひとり臥座して聴けばありがたき海潮音に涙こぼるる
など、上田敏と同様に恋愛からの解脱として『海潮音』の用語が使われている。
- (7) Rubinstein, Anton; A CONVERSATION ON MUSIC, trans. by Mrs. John P. Morgan, Chas. F. Trehear, New York, 1892. (上田敏旧蔵本)

(8) ビエール・マルチノ「第三章ルコント・ド・リール」(木内孝訳『高踏派と象徴主義』審美社・昭和四十四年)

* 本稿執筆に当たり京都大学文学部図書室に資料の便宜を図って頂きました。厚く感謝申し上げます。また、上田敏の引用文は『定本上田敏全集』(教育出版センター)によりますが、便宜上新字体に改めました。
(おざわ じろう)