

セイレンの歌はどんなだったか

ホメロス『オデュッセイア』第12巻の挿話における魔力とその失効をめぐって

上 田 高 弘

1. はじめに

1-1. 関心の所在

ホメロス『オデュッセイア』第12巻¹⁾で読まれるセイレンの有名なエピソードは、次のシンプルな三段論法の破綻——正しい（「真理値をもつ」すなわち〈真〉）とされる大小二つの命題が与えられながら推論どおりには結論が導出されない事態——として捉えうる。

〔大前提〕 セイレンの歌を聴く^(M)者は死ぬ^(P)。

〔小前提〕 オデュッセウス^(S)はセイレンの歌を聴く^(M)。

〔結論〕 オデュッセウス^(S)は死ぬ^(P)。

そう、オデュッセウスは死にはしなかった。推論は裏切ったかもしれないが、神話など読んだことがない向きでなければそれなりに自動的に抱くだろう予感どおりに——。

「死なない」のではもちろんない。えてして神話（ギリシア神話）と大雑把に括られる叙事詩^{エポス}という文学形式の、主には二つのタイプに分かれる登場人物^{キャラクター}のうち、彼は「神」（「神々」のなかの一）ではなく「英雄」（たかが人間）に属する。ゆえに、三段論法の雛型^{テンプレート}であるソクラテスのそれ——「人間^(M)は死ぬ^(P)」、「ソクラテス^(S)は人間である^(M)」、「ソクラテス^(S)は死ぬ^(P)」——がことさら念押しするわれらの宿命（mortality）をは、彼もまた免れない。

その死がつきものの戦^{いくさ}に加わったのは最初、嫌々だった。妻ペーネロペーと生後まだ日も浅い息子テレマコスとの別れも恨めしい、もちろんのこと単身赴任の身でアカイア勢（ギリシア側）の知将として10年にわたってトロイアに戦い、勝利の末に故国イタケーへの帰途に就いて早くも2年以上／3年未満が経過。後知恵だがこのあとまだ約7年は続く長旅を終えて帰還を果たし、つまりトロイアでの終戦を挟んで10年ずつがほぼ対称に配された20年の歳月——テレマコスが成人に達するのに必要な年数！——を経て妻ペーネロペーと再会し、仲睦まじい日々を取り戻したのち、ここからは後知恵でも知れないいつの日にかかならずオデュッセウスは死ぬ（死んだに違いない）のだが、少なくとも「いま、ここ」、つまりセイレンたちの美しい歌をひとたび聴こうものなら落命するとされる危険なルートを往く場面（以後は「セイレン事案」；鍵括弧付きは初回のみ）では死にはしないわけである。

年数を律儀にカウントするのはホメロス論の定石である。だとしても冒頭で整理しておくのは、

テクスチャル¹で成る作品を論じるときにはまず梗概^{シノプシス}を押さえねば気がすまない質^{たち}だからで²⁾、『イリアス』に始まるオデュッセウスの遠征——「冒険の長い旅」を指す英単語 (odyssey) としても通用している広義の「オデュッセイア」はこの「前編」の経緯をも包含すると考えたい——についてもっとも大括りな確認を果たしたことになるが、被写界深度はこの場合、深ければ良いというものでもない。いくぶん浅くし、狭義すなわち「続編」としての『オデュッセイア』全 24 巻に限ってみると、冒頭～第 4 巻は「テレマキア」こと父を探し求める息子テレマコスの物語に、また後半すなわち第 13 巻以降はイタケー到着～クライマックスの復讐劇翌日の 4 日間に、と約 7 割が旅程以外の記述に割かれている。そしてセイレン事案は、構成上は第 12 巻、すなわちイタケー到着直前と見えるセクションで読まれることになる。

以上が文字どおりの「関心の所在」する場所となるが、事由(動機)もあらかじめ告げておく。

息子テレマコスの父親捜索に向けた女神アテナによる初発の働きかけ(第 1 巻)をはじめとして、神々が意志もて介入する場面が同書中、数多く読まれるなかで、当事案の解決はオデュッセウスの「理性」の賜物であるとされる。「される」と書くのは、こうして危地を回避する詭計を「理性」に帰しつつ、それとは対極的な「野蛮」もがそこで発動し、両者が弁証法的緊張関係を結んでいる、とするマックス・ホルクハイマーとテオドル・アドルノの共著『啓蒙の弁証法』(1947)における有名な言説が流布していて——さっそく付記すればその緊張が破れて「野蛮」側に針が振り切れたのを確信した時点でアドルノ単独が発出する「アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮である」の箴言の生ぬるい浸透ぶりよ!——、それを私も得意げに援用したことがあったからだが³⁾、当の私がいまやこの神話解釈に若干の異論をもちあわせ、かつ、それを本稿に書きつけようとしている。

ただ、その批判行為さえ、本稿では比較的小さな課題と位置づけられる。「聴く者は死ぬ」ほかはないとされる「セイレンの歌」そのものについて思弁をめぐらせる、古典学者諸氏の著作を繰ってもあまり出会わない種類の主関心があるからである。

1-2. 考察の方法

本節(1. はじめに)そのものの課題として、三段論法にかかわる初歩的な確認から始めたい。

大小二つの前提を 2 段で示してあった。それらをつなぐ共通の文字列、すなわち論理学にいう「中項 ((M) = Middle Term)」が、「セイレンの歌を聴く」である。このとき、この (M) が「死ぬ」という「述語 ((P) = Predicate)」へと「ならば (⇒)」を介して結びつくのが大前提。これは「全称命題 (universal proposition)」とも呼ぶらしいが、同じ「ならば (⇒)」を介するものの、(M) の前に特定の「主語 ((S) = Subject)」である「オデュッセウス」が置かれるのが小前提。これに同様に別名「特称命題 (particular proposition)」が与えられるのは、残念ながら「私」には叶わないが『オデュッセイア』のタイトルロールは聴いた(とされる)、きっとそんな個別事情 (particularity) のゆえである。三段論法の破綻の原因が大小二つの前提のうち、主には小前提が十分には正しくないことに由来するとすれば、当事案はどうか——オデュッセウスはセイレンの歌をどのように (how) 聴いたのか——を問う余地が生じる。『オデュッセイア』第 12 巻の本文から必要最低限を引照しつつ、以下の手順で考察が進められる。

まず、二つの前提に共通する中項 (M) 「セイレンの歌を聴く」は、正確には、すでにその

ニュアンスで表記してきているとおり「セイレンの歌が聴こえる区域を通行する」ことの謂である。つまり、「聴こう」としていなくても「聴こえてくる」のであり、しかも基本的に通行者はそれで落命するのだが、なかには例外的に往き過ぎうる者もいる。否、例外と捉えるのではなく、状況を詳細に検討することでそもそも条件が異なることが判明すれば、この行程は論理式（条件関数 function）と捉えうる。

三つの変項（variable）がとりだされる。何よりそこを往く区域の「自然」——彼らの旅の舞台はおむね海である——があり、通行者すなわち「人間」——オデュッセウスであるか否かに先立つ——がいる。両項にかかわる検討の、プロセスがまず、あるいは結果もまた、もう気恥ずかしいほど初歩的、原理的なものとなろうが、これと比して個別的なのが、基本的には全員がそれを聴けば死ぬ、とされる歌のことである。それについては、三段論法の類推どおりに事が進んだらどんな死が待っていたかを、仮定法過去完了形ではなく過去形で語る、当該ルートを往くことを課す者による証言が読まれるので、本論部分の冒頭となる箇所ですべてそれを引照し、もって歌の「魔力」——証言にその語が読まれる——への可能な類推をまずめぐらせておく。（2. 条件）

類推と原理的考察2件とで得られた航行の総合的な条件（「魔力」+「自然」+「人間」）の克服に挑む、かの「理性」と呼ばれるものを、次に検討する。ここではオデュッセウス自身が述懐する内容をたっぷり引用し、記述し直すことが避けて通れまい。というのも、海域を往く船上で措置されるのは、かならずしもすべてが順序どおり明示されているわけではなく、それゆえ読者に読まれることを待っている命令系統だからだが、またその細部の検討にこそ『オデュッセイア』の、おおいに循環的となるが先述の全体＝筋立ての理解もが不可欠となろう。（3. 措置）

ところで、そうして危地が避けられるところまでを見届け、例の三段論法を少なくとも破綻しないものへと修正もする小括（4. インテルメッツォ）を挟んだのち、後半は先のオデュッセウスの述懐とその読解自体に小さな疑義を呈することから始める。それは第一に、私もおおいに感化された時期があるからこそいかにも恨めしそうにホルクハイマー／アドルノによる神話解釈に異議を表明するためにほかならないが、第二には、そこを往けという指令をただ受認して故郷を目指す客体ではなく、別なる目的に向けて行動する主体でもある、そんなオデュッセウス像を彼らの解釈から導出するためでもある。（5. 主体）

そう、目的としての〈美〉に終盤は移る、というよりも還ってくるのだが——思い出したように書くが私は本来、美学の徒なのだった——、つまりそこでは、おおいに非論理的な物言いも許しながら標記の、そこまでは仮説するばかりの「セイレンの歌はどんなだったか」の問いについて思弁をもめぐらせる。またそのために、無類の音楽好きだったサーレン・キルケゴールに援軍を請うことともなろう。（6. 魔力）

コース料理の品書きを認めながら当の料理人はそれで早、力尽きてしまう体で長々と予告を書き連ねてきて、そうして読者にひょっとして抱かせているものこそは、終盤はさすがに本性を表すらしいとはいえこの冒頭から途中まで論理学が幅を利かせるようであるのはなぜか、の疑念ではないか。実際、本来は縦書きを選びたかったホメロス論をこうして横書きとした理由がそのディシプリンの記載法に馴染むからというもののなのだが、とはいえ三段論法にせよ、こののち申し訳なさそうに登場する演算子やベン図（の概念）にせよ、その操作たるや片言を話し始めた見戯のそれのごとしで、それにさえ誤用があることを私は心底、怖れる者だ。それでも多少の実りが得られること

を期待すればこそその方法採択の成否は、まるでオデュッセウスにとってのイタケーのように本稿末にたどり着いてくれる読者に判定を委ねたいが、予防線を張っておくとすれば西洋古典学についても私はそのアマチュア。越境は、熟知していなければいずれの隣接人文学のことも使えないツールと考える私の、いたって日常的な行動と理解しておいてもらえればありがたい。

2. 条件——ありえた死

2-1. キルケの証言——本文引照その1によって

最初に引く本文は事案に係る、「^{テキスト}基本的には全員がそこで死ぬ場所」にかかわる証言である。

証言者はキルケ。性別は女だが、ただし人間ではなく魔女である。そして／にもかかわらず、彼女は人間を愛した——トロイア出発後、旅はすでに1年におよび、疲弊しきった身で島（アイアイエ島）に流れ着いたオデュッセウスを。彼も魔女をそれなりに愛したが、妻ペーネロペー（人間）が機を織って待つ故郷イタケーへの思い止みがたく、また1年ほどとされる同棲（拘束）——これで都合2年である——の末にキルケもついに折れ、泣く泣く英雄を旅立たせる。まるで裏切り者への制裁であるかのように、別の安全なコースが無いわけでもあるまいのに——このあたりは私のあまのじゃくな推量——、落命の危険が随所に配置された難しいのを往く指示を出して…⁴⁾。

そうして3年目、2度目の出立後に最初に取行されるのが、ダンテ『神曲』にも靈感を与えた冥府下り⁵⁾で、それにたっぷり時間（紙幅＝第11巻）を費やしたあと、あらためて待つのがセイレン事案。そして後者の避けるべき危地について、キルケがオデュッセウスに語って聞かせた内容が以下、松平千秋の訳〔岩波文庫版〕で最低限、引用される。

そなたはこれから先ず、セイレンたちの所へゆくことになるが、この者たちは自分に近づく人間はこれを悉く惑わす魔力を具えており、知らずして近付き、セイレンたちの声を聞いた者は、もはや家郷に帰って妻や幼な子に囲まれ、その喜ぶ顔を見ることはかなわぬ。セイレンたちは草原に坐って、すき通るような声で歌い、人の心を魅惑する。セイレンたちの周りには、腐りゆく人間の白骨がうず高く積もり、骨にまつわる皮膚もしなびてゆく。⁶⁾

-----『オデュッセイア』〔本文引照その1〕：第12巻39-46行

同訳書を、「近代的な散文の機能を古代の叙事詩に与へたもので、地の文も、会話も、近代小説の成果を自家薬籠中のものとしてゐる」と、皮肉といえば皮肉な賛辞を送ったのは、かの丸谷才一であった⁷⁾。評の正否を、本稿の執筆者も読者もうんぬんする必要はないが、上を一読しての印象は、予備情報（「泣く泣く…」）ほど濃厚でもないうえ、いたってジェンダーレス、というものではあるまいか。これはしかし、性^{ジェンダー}差にとりわけ敏感な日常日本語の特性⁸⁾に訳者が抗った、丸谷の評の紹介した部分にかならずしも含まれていない種類の文学的努力の成果（の一つ）と見なすべきかもしれない。

それはそうと、証言からわかるのは、「うず高く積み」とあるからには屍^{しかばね}は「海の藻屑^{もくず}」となったのではなく地上（「草原」）にあることである。他方、そこだけでなく他の箇所まで読み進めてもよく分からないのはその場所で人は最終的にどのようにして死線を越えたのか——暴力や厄災

によってなのか地上にたどり着いてからの飢餓や脱水が原因の衰弱の末になのか——、である。通常の人間的なそれとは異なる神話的時間を想って後者に老衰を加えてもよからうが、死因そのものを当エピソードの理解にとって枢要とみなすのでなければ、鳴門海峡のあの「うず潮」のもっと巨大なのがルート上で大きく口を開けて待っているようなイメージを語って（騙って）やり過ごす、本稿執筆以前にこのネタを使ってきたどの教室でも私がずっと採ってきた行き方こそが大正解である。つまり、経験はないがホメロスまで読み込んでいる受講生から「草原」と書いてあるではないかと詰問されても「「うず潮」に飲まれたあとに吐き出されて、それが草原に「うず高く積も」っている絵図もありえよう」と強弁したいくらいなのだが——ならば童話「ピノッキオ」に出てくるクジラのほうが喩えとしてはより適切だろうか——、いずれにせよ当節は、以下の二大方針を確認するためだけの場所となった。

- (1) 「近付く人間はこれを悉く惑わす魔力を具え」た歌があるという前提は厳密に容れる。（危険に気づいたときにはもはや遅いという、いわば「瞬時性（instantaneousness）」を措定しないとゲームは始まらない。）
- (2) 語られていない内容については、ドイツ的な受容美学にいう「間隙（Leerstelle）」もしくはイタリア人——端的にはU・エーコだが——流には「開かれ（apertura）」と呼ばれるものを尊重する。（そしてそれを良いことに時に大胆な仮説を語る。）

嘘だ。私がこの時点でもうひとつ、(3)として列挙まではしないが早くも(2)を拡大運用して担保しておきたいのは、あの「うず高く積も」った骨の主たちのなかに歌を聴くことを目的として接近した者があった可能性である。先の引用文中の「知らずして近付き、セイレンたちの声を聞いた者」という文字列を素直に読めばもちろんそんな仮定が割り込む余地はないが、わが想像力は——それが稼働する場合には「知らずして…」も一種の枕詞（いわゆる形容語句の類）と捉えてやり過ごすことが許される——、風の噂で伝えられたセイレンの美声と危険すらのゆえにこそ奮い立った歌好きの粹人が一人や二人あっても良からう、と訴える。それとも皆が本当に死に至るのなら風の噂さえも立ちようがない、とでも？

こう前提する意図は追い追い明らかになってくるとして、いずれにせよ以上を基本情報としたうえでいよいよ、この当事案を一種の関数⁹⁾と捉えたときにそれを成立させている変項（variable）をほんの二つばかり、順に検討する段となる。

2-2. 「自然」のなかの、あらかじめ定められた宿命的なコース

何でも含んでいそうな「自然」からだ。とはいえ、「気象」はここに含ませない。端的には「地形」、しかもセイレンが棲む陸（島あるいは岬、また野辺）を先のごとく仮説したことも踏まえれば、時に文字どおりの地形の凹凸こそが覆い隠されてだだっ広い平面と見えることさえある「海洋」を指す、と言い切ってしまうてかまわない。

さすれば一枚の白紙を大海とみなし、真ん中にぶっさらぼうに一本の線を引いて2つの海域AとBに分け、海域Aに渦巻き模様を描いてみよ。もちろん先の「うず潮」の代理表象だが、この操作によって、——

A：セイレンの歌は聴けるが、「うず潮」に飲み込まれることになる海域

B：セイレンの歌は聴けないが、「うず潮」に飲み込まれる危険もない海域

——の二つを湛^{たた}える大海の、写^{リアリスティック}実^{メタフォリカル}的ではまったくないが十分に隠^{メタフォリカル}喩^{メタフォリカル}的ではある絵（実際には図示しないがこれを仮に甲図としておく）が、いっちょ^上う^上が^上り^上である。

ただしキルケの指令は、集合論の「 $\cap$ 」（「かつ」と読む）の記号（演算子）をもちいれば——

$A \cap B$ ：セイレンの歌が聴けて、かつ、「うず潮」に飲み込まれる危険もない海域

——をこれこれしかじかと説明し、そこを航路^{ルート}として往け、という具体的なものであるはずだ。

「はず」と書いたのは、先に「最低限」と断って引用した以外の箇所を読んでも明確には「語られていない内容」の一つに、この無くてはならない具体的航路の件があるからである。しかもそれは、物語の盛り^上り^上が^上り^上のためには幅はできるだけ狭く、つまり大海のなかの岸辺なき海峡のようであるのが望ましいし、ぶち当たろうものならひとたまりもない岩礁がゴルフ場のバンカーのように配置してあれば最高で——現にセイレンの件を逃れ得たとしても次に待ちうける第3の難所はそういう類のだ——、ただし論理（学）的に考察を進める所期の目的の水準に留まるなら、上と同規格の紙面を集合論のいわゆる「背景空間（全体集合）」とみなし、海域AおよびBのいずれをも円として書き込んでシンプルで、つまりあの中学数学レベルのベン図としたい。すると何気なく重なり合う領域ができて、 $A \cap B$ の海域が可視化される（同乙図）。

ちなみに、この $A \cap B$ の海域が上で述べた種類のよりもさらに狭く、「針の穴」のような場合には、乙図の二つの円は重ならず一点で接するようになって、つまり同領域は最小化される。他方、歌が航行者に物理的^{フィジカル}な危害を及ぼすのでないなら——この可能性もありえることは前項で言及した——、 $A \cap B$ の領域は最大化どころか重なり、つまり両円は一つとなって乙図をもはや無効化する。有効なのは、海域を分か^つ線^さえなく描かれるのはただ渦巻きだけの、それでも理念的に甲図であるに違いないものだけ¹⁰⁾。そして論理的には、その渦巻きが代理表象する陸に上^りが^り（あるいは「触れ」）さえしなければ誰の落命もないことになる。

両極端を確認したが、前者を本稿が採っているのは明白である。いや、『啓蒙の弁証法』の著者らがこの航路に言及するにあたって、オデュッセウスの素性も含意した「あらかじめ定められた宿命的なコース」の表現（邦訳 p. 126）を選んでいるのを読んでロマンティックに過ぎると最初は鼻白んだ者だったが、それこそが神話の読者たるにふさわしい感性であろうと与し、本項の見出しに標記すらすることにしたのである。

2-3. 「人間」、すなわち管理されし者

ところで前項では、ただ「自然」について論じようとして、しかし早くもそれでは済まない「人間」的な領域に入り込んでいたのではないか。実際、人類が海図を描^き——星々がさまざまな形^象を描く天空との関係によって思^い描^くだけのも含む——、さらにその描かれたものを別の者が読^む（あるいは「聞いて理解する」）能力をもちあわせている、そんな文明の水準を議論が踏まえていない

はずがないからだ、「ならば…」と（技術）史的に問題を深掘りし、たとえば新約聖書「使徒言行録」終盤はパウロ伝道の船旅に航海術の、あるいはウェルギリウス「農耕詩」の随所に農業（耕作、果樹栽培、牧畜、養蜂）の、それぞれ当時最新（？）の知と運用を垣間見るようにして「自然」と「人間」の二つの変項を架橋しておくのも一興だろうけど本稿がそんな議論のための汗をかくはずもなく、「自然」とはいかにも異なる「人間」的要素にだけ着目する。

そのさい必要なのはただ、オデュッセウスの乗り物（vehicle）は彼がひとり櫂を操る小舟ではないことの確認だけである。故郷に戻ればその王となることが宿命づけられた貴種オデュッセウスの船艇（中型船）はすでにして「社会」の縮図なのであり——批判的紹介は後段（第5節）に譲る近代的な神話解釈の前提がこれである——、そこには、蒸気機関ほど強力でないとしてもそれなりに屈強な漕ぎ手がいて、往きたい方向に船を進める術に長けた操帆手もいる。

オデュッセウス自身、とくに後者に秀でた技術をもちあわせていたらしいことは件の叙事詩本文から伺い知れるが、ここはオデュッセウス自身を除く者ども——つまり「人間」とは彼らのことで本稿は松平詠が採用している「部下（たち）」¹¹⁾で総称しておく——の属性にかかわって、以下のように分析的に書いておくことが肝要である。

C：身体、すなわち進みたい方向に船を推進する部下のそれ

D：精神、すなわち主人の命令に従うのを是認する部下のそれ

そう、CとDを切り分ける以上、CだけでDをは十分にはもちあわせない者もいて——もちろん逆はない——、現に時折は彼（ら）から始まるスピノフ作品を構想しうる部下も『オデュッセイア』全編を見渡すと何人も固有名詞つきで描かれているのだが、そういう不埒な者は長旅の途中で都度、種々の事由で駆除され、いま出帆しようとする運命共同体としての船上には居ない、と仮定するとすれば、やはりベン図の重なりとして、——

C ∧ D：人間、すなわち主人の命令に従って船を航行させうる部下（たち）

——の姿が可視化されることになる。

ただし、先の「自然」の件と併せ考えてみても、重要なのは、C ∧ Dの能力を有する者があのA ∧ Bの航路を知っていても、それだけではそこを過ぎ往くことを許さない歌が響き渡っている、というタフな条件設定であり、これを逃れうるのはひとえに「ご主人様」のおかげとする物語上の要請を確認して次節へと譲り渡す、そのことで当節の恥づかしいまでに原理的な作業の目的は尽きたのである。

3. 措置——船上でくりひろげられた一連の

3-1. オデュッセウスの述懐——本文引照その2によって

『オデュッセイア』のタイトルロールの帰途が描かれるのが全24巻のうち、第4巻まで（テレマコス物語）と第13巻以降（イタケー到着後）を除いた部分であることは冒頭で概観したとおりだが、

その第5巻つまり漂流譚の語り起こしが、カリュプソーなる魔女との7年におよぶ同棲生活を解消して出立する——つまり英雄はそこでも女を泣かせたのだが——、長旅もすでに終盤に入った場面となっている。ばかりか、それからイタケー帰着までに要する時間は物語上、じつはたったひと月余。10年の歳月と比すと無視できそうな短さであるとして、説明済みの約9年——キルケで出会う前と出会ってからの各1年（確認済み）と、カリュプソーと出会ってからの7年（いま確認）——を除いた、計算上はこれも1年ほどとなるキルケ以後／カリュプソー以前の日々は、いったいどのように生き永らえられたのか。

否、われわれのセイレン事案がそこに含まれるからそう問うてみたのだが、それも含む、トロイア出立後の苦難の数々がたっぷり語り明かされるのが、カリュプソーの棲む島（オーギュギアー島）を発ってから約3週間後——ということはイタケー帰還の約1週間前——、第6巻で早くも、かつ（ハ）最後に流れ着いたパイエケス人の住むスケリア島で、目覚めてすぐ出会った王女ナウシカア（彼に心を寄せた第三の女／しかも最後は人間！）によって、やがて王宮に招き入れられ（第7巻）、さまざまなもてなしを受けた末に素性も明かすことになった宴（第8巻）の最後に、もちろんナウシカアの父でもあるアルキノオス王の達ての求めに応えることになってのものだったのであり、その長さアポロゴイ回顧談——いわゆる〈物語－内－物語〉——で第9～12巻が成っているのだった。

『オデュッセイア』の読者が往々にしてその時間感覚に変調をきたすとすれば——私などいまでもそれを完全には免れていない——、主たる要因はこの枠構造に存するというべきだが¹²⁾、とすれば本稿が採用する松平訳に限らずこの構造に忠実であろうとする翻訳はどれも、アポロゴイパレルゴン——つまり第9巻冒頭と第12巻末——はむろん各巻の冒頭と末尾にも一重鍵括弧「」をいちいち、したがってまたその内部すなわち回顧する出来事にかかわって誰某（もしくは彼自身）の発話等が引用——つまり代弁（ないし再演）——される部分にも二重鍵括弧『』を律儀に、それぞれ付すことになる。

だから事後報告となる。先の〔本文引照その1〕の直前の、私自身による本稿「地の文」のうち、「キルケがオデュッセウスに語って聞かせた内容」と綴った文字列中の「内容」にだけ傍点を振っておいたのは、それが、前後にまだ文が続くのでそれをも含めて括っている鍵括弧——まずは二重のその外側には一重のも——は省略してある、オデュッセウスの代弁であってキルケの発話そのものではない、そのことを暈すとも強調するともつかぬかたちで表示（有徴化）しておきたかったからだった。

ついで事前通達である。次の〔本文引照その2〕の4段落（1200字弱）は、今度はオデュッセウスの談話が「地の文」としてあって——前後にまだ延々と文字列が続くためホメロスによる真の「地の文」との境界としての一重鍵括弧はやはり省略される——、そこで、彼がキルケの言葉を受けて「部下」たちに向けて語った言葉の自身による再話（retell）と、やはり彼が聴き取った限りでセイレンの歌の彼による再演（replay）の、2種類の文章（第1、第3段落）にそれぞれ二重鍵括弧が付されることになっている。

面倒な説明と思われるだろうか。だが、これを怠ると訳者（この場合は松平）が本来は一重鍵括弧を使うべき場所で恣意的に二重のを使用したと勘違いされかねない、そんな表記にかかわる留意事項含みで件の命令系統が綴られる行（同前154-200行）は、以下のとおりである。

『よいか皆の者、麗しき女神キルケが、わたしに語ってくれた予言は、そなたらの一人や二人だけが承知してよいものではない。そこでわたしはそなたらにそれを話し、われらが全員承知した上で、ともに死ぬか、あるいは死を免れて危地を脱することができるようにしたい。女神の忠告の第一は、神変不可思議なセイレンたちの歌声と、その住む花咲く野を避けよ、ということであった。ただわたしひとりはその声を聞けというのだが、その際そなたらは、帆柱の根元に立つわたしを、その場に立ったまま動けぬように、きびしく縛り上げ、縄の端を帆柱に括りつけてくれ。万一わたしが縄をほどいてくれと頼んだり命じたりしたら、その時は縄を増して一層強く締め上げてもらいたい。』

このようにわたしは部下たちに仔細に語り聞かせたが、その間にもわれらの堅牢な造りの船は、穏やかな順風を背にして船脚も速く、二人のセイレンの住む島〔の付近；引用者補遺〕に着いた。ところがこの時俄かに風がやみ、風のない海は風ぎかえって、神は波浪を眠らせてしまわれた。部下たちは立ち上がって帆を捲き上げ、これを船艙に納めると櫂の前に坐って、滑らかに削った櫂を動かし、海に白波を立て始めた。わたしは大きな輪型の臘を、鋭利の剣で細かく切り刻み、逞しい手で圧して捏ねると、圧す手の強い力と、陽の神ヒュペリオニデスの光に温められて、臘は忽ち熱く（柔らかに）なった。そこでわたしは順々に、部下たち全員の耳に臘を貼りつけると、彼らは船中で帆柱の根元に立つわたしを手足ともに縛り、縄の両端を帆柱に括りつけた。部下たちは漕座に坐って、櫂で灰色の海を打っていたが、速やかに船を進めて、呼べば声の届くほどの距離まで近寄った時、船脚速き船が近くに迫ったのを、セイレンたちが気付かぬはずもなく、朗々たる声を張り上げて歌い始めた。

『アカイア勢の大いなる誇り、広く世に称えられるオデュッセウスよ、さあ、ここへ来て船を停め、わたしらの声をお聞き。これまで黒塗りの船でこの地を訪れた者で、わたしらの口許から流れる、蜜の如く甘い声を聞かずして、行き過ぎた者はないのだよ。聞いた者は心楽しく知識も増して帰ってゆく。わたしらは、アルゴス、トロイエの両軍が、神々の御旨のままに、トロイエの広き野で嘗めた苦難の数々を残らず知っている。また、ものみなを養う大地の上で起ることごとく、みな知っている。』

美しい声を発してこういった。わたしは心中、聞きたくて耐らず、眉を動かして合図し、部下に縛めを解けと促したが、彼らは前に身をかがめてひたすら漕ぎ進める。ペリメデスとエウリュロコスの二人が、つと立ち上がると縄の数を増してさらに強く締め上げた。しかしセイレンたちを行き過ぎ、もはやその声も歌も聞えぬようになると、わが忠実な部下たちは直ぐに、わたしが耳に貼り付けてやった臘を取り去り、わたしの縄を解いてくれた。

-----『オデュッセイア』[本文引照その2]：第12巻154-200行

漕ぎ手に「耳栓」とはなんとも原始的だ。セイレン棲む野辺に「うず高く積も」った骨の主の、わけても歌好きの粹人ら——先にその存在の可能性を担保しておいた——のなかにもその程度の「部下の道具化」を徹底した者はあったのではないか。初読時以来ずっと変わらず抱いている「感^{インプレッション}」想だが、彼はそうして自身がひとり歌を聴けたまでは良かったがもっと接近して聴きたいと思い立って部下たちに航路変更を命じ、落命におよんだわけである。

とすればこの、愚かではあるが勇ましくも見えよう、どのみち想像上の者（たち）のと比較べたと

きのオデュッセウスの、まるで悪さをした奴隷のように主人が緊縛状態にある絵図の、なんとも滑稽なことよ！

3-2. 「理性」、あるいはそれ以上のもの

しかしこの滑稽は、見かけ上だけのものだ。本稿の関心事はこの裏で作動している、人間——ここはオデュッセウス自身を指す——の理性のか弱ささえを見越した、たんなる理性以上のものにほかならない。

この感銘深い作動プロセス——これと較べたら同じオデュッセウスの発案によって実行されたことがウェルギリウス『アエネーイス』に記載される「トロイの木馬」の場合こそ「耳栓」止まりのものと評価しえよう——を、愚直かつ淡々と記述する、そのための予備作業として、先述の想像上の甲／乙図では書き込むことは求めなかったが紙面の四辺として存在はしていたとの強弁が不可能ではない、そんな難所の入口【IN】そして出口【OUT】を、明確に意識に上せておきたい。命令そしてその系統は、あの集合論さながら、発効する範囲が限定されてこそその——あるいは時にその範囲を逸脱する——ものだからである。

そのうえで、両地点間で主人が部下たちに語り、また行動に移された言動を、かならずしも語られたとおりではなく、読めば理解可能なコアな言動をまず抽出し、そこから順に、より意図の詮索し甲斐のあるもののほうへと記述すると、その最初のもので、シンプルといえいかにもシンプルな身体加虐（動作方向はカッコ〔 〕と矢印→で示す）を伴う、二つの命令（同「 」）であることは判明である。

- (1) 「(お前たちは、私が) お前たちに耳栓をする (のを拒むな)。」「[オデュッセウス→部下]
- (2) 「(お前たちは、) 私を帆柱に縛りつけよ。」「[部下→オデュッセウス]

「読めば理解可能」と書きながら、すぐさま補足である。(1)の「 」内の発話（命令文）そのものは、(2)のそれのように引用部で（あるいは他の箇所でも）読まれはしないが、仮にそのようにアルキノオス主へのオデュッセウスの語りのなかでは省略されたのだとしても実際に耳栓をされる部下たちには話されていないはずはない（無かったらただの暴力だ）。また付随行動としては、(1)が時間的に先行するはずだが、(2)のあとに部下同士で行動する（相互に耳栓をする）手順がありえないわけではない（どこかそのほうが合理的である）。詳細にはそんな差異も両者の間には想定しうるとしても重要なのはしかし、これらが二つながらある——つまり「八」でやはり結ばれるべき——命令である、との理解である。

そのうえで次が、第3段落のオデュッセウスによる「地の文」で明かされる、口まで塞がせていたというよりも耳栓が効いているなら声を上げて無駄ときと諦めてのものであろう、「眉を動か」す最小の動作による——

- (3) 「私の命令を聞け。(= (2)を解除し、さらに(1)の状態で往きつつある設定航路も無視せよ。)」

——の意思表示である。そして／ただし、ここで重要なのが、時間差もさることながら、その階層差である。すなわち、船が【IN】～【OUT】の中間付近を過ぎ、途中までは徐々に増幅されていた歌の音量の減衰が顕著になり始めたときに慌てて表示されたと考えておきたいが時すでに遅く、【OUT】への到達まで何の効果ももたらさず、到達後はすみやかに解除されるのは、動作の小ささゆえではもちろんなく、(2)と分かちがたくあって現実には(2)にさえ時間的に先行して発出されている——

(2)「【IN】～【OUT】間では、私の命令を聞くな。」(番号は(2)とした。)

——という禁止命令が、じつに律儀に作動していたからである。そして重ねて言えば、これはさらに、一種の定言的命令 (Kategorischer Imperativ) であるがゆえに「社会」では口にする必要もないが本稿はあえて二重鍵括弧内の「われらが全員承知した上で…」の表現に嗅ぎ取っておきたい——

(0)「私は命令する (者である)。」

——が、「0 (ゼロ)」の番号を振ることも許されるだろう高階 (higher-order)¹³⁾ で疾うの昔から、つまり【IN】～【OUT】の範囲外でもずっと、作動してきていることの謂れでもある。

4. インテルメッツォ 前半の小括——〈身体なき耳〉の三段論法

かくて、セイレンの歌を聴き果せる〈身体なき耳〉が樹立された。耳とはこのとき、身体と対比 (切断) される限りにおいて精神と同義とみなしたくなりさえするが、むしろ逆に、こんな受信装置で歌を捉える場合をも「聴く」とみなすかどうか、こそを問う余地が生じる。つまり、「オデュッセウスはセイレンの歌を聴く」を掛け値なしに真理値をもつ命題とみなすか否か、を問う段となる。

まずはそれを「真理値をもつ」すなわち〈真〉とみなすなら、三段論法の一般事例に反して大前提の「セイレンの美しい歌を聴く者は死ぬ」の〈偽〉なることに破綻の原因を求めることになり、ゆえに、推論の妥当性を優先するなら、以下のようにいささか歪な修正 (★) を施す必要が生じる。

〔大前提〕セイレンの歌を聴く理性欠く者は死ぬ。(★)

〔小前提〕オデュッセウスはセイレンの歌を聴く。

〔結論〕 オデュッセウスは死なない。

この場合、小前提の主語を「理性的なオデュッセウス」と書くのはいかにも過保護と思われるので避けた (けれども、例の「アウシュヴィッツ以後」のような限定あればこそ生きてくる命題もあるのだから神経質と思われてもそう表記すべきだろうか)。

他方、「オデュッセウスはセイレンの歌を聴く」の小前提のほうを「真理値をもたない」すなわち〈偽〉とみなすのは、「ずるいよ、そんな縛られた者を真正な音楽体験の〈聴く主体〉とは見な

せない」とかなんとか言い募ることと同義で、その場合、三段論法の書き換えは、――

〔大前提〕 セイレンの歌を聴く者は死ぬ。

〔小前提〕 オデュッセウスはセイレンの歌を聴かない。(★)

〔結論〕 オデュッセウスは死なない。

――というものになる（と、いったんは突き放して書いてはみたが、ここは小前提について、「正しい方法では聴かない」とか、「不正な方法で聴く」とか、やはり最低限の補足が必要という気がしないでもない）。

しかし、書き換えはいずれにせよイマイチで、書いた私がちっとも愉しくない。推論の破綻を禁じ、「オデュッセウスは死なない」の結論にたどり着く妥当なプロセス（how）をただ追うとそうになってしまう、と思うばかりだが、これを得られただけでもそれなりの果実だと判断し、そうして適性があるとも思えない論理学の縛りディシプリンからも解放されて本稿は一転、オデュッセウス通過以前は聴く者すべてを死に至らしめていたとされる歌そのもの（what）にかんする思弁へと向かうことになる。

5. 主体——指令、生存、美にまつわる

5-1. キルケの指示——本文引照その3および4によって

当項での『オデュッセイア』からの本文引照は2件、かつ特殊である。それらは上で別個に引いた2件と関連するばかりか、最初のものがまず2件目の再引用。すなわち4段落（1200字弱）にわたった〔本文引照その2〕の第1段落（最初の二重鍵括弧内）から、オデュッセウスがキルケの「忠告」を部下たちに語り聞かせたものの彼自身による代弁の部分だけが、下線（破線）+番号付きの〔同その3〕として掲出されることになる。

〔…〕 女神の忠告の第一は、^①神変不可思議なセイレンたちの歌声と、その住む花咲く野を避けよ、ということであった。^②ただわたしひとりはその声を聞けというのだが、^③その際そなたらは、帆柱の根元に立つわたしを、その場に立ったまま動けぬように、きびしく縛り上げ、縄の端を帆柱に括りつけてくれ。万一わたしが縄をほどいてくれと頼んだり命じたりしたら、その時は縄を増して一層強く締め上げてもらいたい。

-----『オデュッセイア』〔本文引照その3〕：第12歌 158-164行

例の二重引用符『』をこのたびは――そしてあの4段落のさらにその外側にあるはずの一重のももちろん――、きれいさっぱり省いたが、それはさておき、ここで下線と番号を施したのは、ほかでもない読者＝あなたに向けて次の問いを発したいがためである。すなわち、上の引用文中でキルケの「忠告」の範囲は、――

(a) ①から、②まで。

(b) ①、②から、さらに③までも含む。

——のいずれであると読むだろうか、と。

②と③の間の「…を聞けという／のだが、その際…」の、スラッシュ「／」をいま追加した部分が鍵だが、②で忠告が切断されることになる(a)だと、①「避けよ」と、②「聞け(聴け)」が、かのA∧Bの海域／航路のことを知らねばまずジレンマに囚われざるをえない言明に留まっている。他方、忠告が③へと連続する(b)では、依頼(という緩い命令)のかたちを採りながらも、海域／航路には触れていないけれどそれも前提したものにはちがいない具体的なジレンマ解決策までが与えられている。

だが、あなたが『オデュッセイア』をそこそこちゃんと読んだことのあるひとなら、問いはそもそも無意味もしくは失礼で、本稿のここまでの考察にもすでに相当の不満を抱いていたはずだ。なぜといって、それは全12109行のうちのほんの百行ほど(1%未満)前、岩波文庫の紙面割りでほんの5頁前で語られていた次の引照部分——「最低限」(この文字列にも傍点を振っておいた)と断って引用した、「そなたはこれからまず、セイレンたちの所へゆくことになるが」から始まった[本文引照その1]の直後に中断なく続く、キルケの発話内容をオデュッセウスが代弁し続ける部分——の再話^{リテリング}なのだからだ。(以下の[本文引照その4]の先頭に[同その1]の最後の文をわざと置き、下線部④として連続性が目視できるようにするほか、引用後の指示の便宜のために下線部⑤、⑥も措置する。)

④セイレンたちの周りには、腐りゆく人間の白骨がうず高く積もり、骨にまつわる皮膚もしなびてゆく。そなたはここを漕ぎ抜けねばならぬが、⑤そなたのほかは誰も声を聞けぬように、甘い蜜蠟を捏ね、これを部下の耳に貼りつけなさい。しかし⑥もしそなたが、自分だけは聞きたいと思うなら、そなたは帆柱の根元に真直ぐに立ち、部下に命じて手足を縛らせ、縄の端を帆柱に結えつけさせなさい。さすれば楽しくセイレンたちの声を聞くことができる。万一そなたが部下に縄を解いてくれと、頼んだり命じたりした場合には、さらに綱を増して縛らせるのです。

-----『オデュッセイア』[本文引照その4]: 第12歌 158-164行

そう、問いの正解は(b)。と明かすのも馬鹿らしいほど明白にすべてはキルケの差配^{コンダクト}だったのだが、もちろん本件は、私による新鮮な発見であるわけがない。古典学者にとっては概説知に属する事柄で¹⁴⁾、だから鬼の首をとったように言うつもりもない。それどころか、——[直接には次項第4段落の[★]へと続く。]

5-2. 理性のハリボテ

迂回しておく。

なにも『オデュッセイア』に限った話ではあるまいから「文学」と書いておくものは、すべてを語り尽くすことはせずおおいに曖昧な箇所を残している。そのことは本稿もあえて明記しておいた大前提でさえあって、だからたとえば、上の[本文引照その4]の下線部⑤に読まれる耳栓の件は[同その3]で再説されてはいないが[同その2]第2段落中で実際にとられる行動に先立ってその意図が聞かされていないはずはない、との趣旨を先に書きつけておいた。他方、詭計がキルケの発案によるとは、書かれた部分以外でも部下たちに明かされず、それゆえ「われらのご主人様は頭

が良い」と彼らが思った、その可能性をもしっかり担保しておくべきだが、前後を読み通すことができるわれら近代以降の読者が部下たち同様、この「ご主人様」を称揚して済ませて良いはずがない。

「テキスト上の現実」¹⁵⁾ が受け入れがたい気持ちも、分からぬではない。オデュッセウスこそは、人間であっても／人間だからこそ、スフィンクスに謎かけられたオイディプスのように自力で解決してほしいと願うのが人情だからだが、それにしてもこの③と⑥——時間的に正しい順は⑥から③——はまるで口移し。再話がホメロスの「十八番」^{おはこ} だとしてその構成術が真に感銘深く思われるのは『オデュッセイア』全24巻を通読したときの、何巻も間に挟んだ遠隔段落同士のそれなのに¹⁶⁾、ここで「照応」^{レスポンス} はあまりに至近で起こっている。そして、それにもかかわらず——あるいは逆にそれゆえに？——、われわれはこのことをしばしば見落とし、あるいは強調し損ねるのである。

否、端的に「読んでいない」と書いてもかまわぬが、問題はたぶんそれ以上のものだ。つまり、私自身は少なくとも見開き頁には収まらない範囲に渡る筋書き^{アクション} を知りながら、いまになって「本当はね…」と種明かししているのだからである。趣味が悪いが、じつはそれどころか[★]——[と前項末の終止していなかった部分から接続]——、私自身があるときまで「読んでいない」当人だったのである。だからこれこそは、意図して採られた一種の存在論的トリック。すなわち、世にまかり通っているセイレン事案の読みこそがこの再説構造の軽視にもとづいており、もってオデュッセウスの理性を高く見積もりすぎている、と受容論的問題を提起したいのである。そしてこの問題提起の背景にはさらに、この傾向の今日^{こんにち}——少なくとも見積もってもここ半世紀ほど——における強化にはホルクハイマー／アドルノの『啓蒙の弁証法』における当該部分の読みが影響を及ぼしている、との直感とその多少の検証結果がある。

実際、詭計がすべてキルケの差配であることを、彼らは不可解なほど軽視している。遅ればせながらこの件に気づいたとき¹⁷⁾、私は二人が本当にそういう杜撰な読み方／書き方をしているのかを確認せんとして『啓蒙の弁証法』の、少なくとも『オデュッセイア』をトピックとしている前半を隈なく読み返した者だったが、それは無駄だった。こんな長編思弁小説のようなものをしかも共著で、と驚嘆するばかりのテキストを、「隈なく」と範囲^{しらみつぶ} については書いても「虱潰し」ほどに精読できたかと問われれば心許なく、だから件の直接的言及が見つけれなくとも「無視」とまでは断定できなくて「軽視」の表現に留まっているわけだが、本件については、どこかで比喩的に言及するのは不十分で——「この韜晦な行^{くど} がそれに暗に言及している箇所なのだろうか」とマーカーを付した箇所は一つや二つではないがそれを引照、縷説するヒマな場所では本稿はない——、一度は明記したうえで「官僚的従順」とでも評価を下しておくのが正義、と私には思われる。

もちろん「従順」も一種の理性的行動なのではある。私が先に「理性以上のもの」と書いたとき意図したのは、「人間——ここはオデュッセウス自身を指す——の理性のか弱ささえを見越した」と明記した限りでの単純なメタ理性的なものだったが、二人の主唱する「啓蒙的理性」とやらいくぶん屈折していて、共同体内での最高権力をも易やすと超える神々の意志や魔術的非合理の前ではそれらに逆らわないことをつうじて実現する「自己保存」こそ内実とするものだからだが、とはいえ、歌の〈美〉を知ることないがゆえに耳栓の優しい暴力に抵抗を感じることもなく自身の生存のためにただ權を操るしかない者たち（労働者）を生んでいる残酷＝「野蛮」にも照明を当て、かつ（ハ）、それを「理性」の対極に置いて以下のように書くに至っては、当該著作の中心概念^{コア・コンセプト}

そのもののちょっとしたハリボテ感が明らかになってくる、と言えはしないだろうか。

セイレーンたちを眼の前にして、オデュッセウスの船上でくりひろげられた一連の措置は、啓蒙の弁証法の予感に満ちたアレゴリーを表している。

見事な決めゼリフだが——引用者が傍点を振った文字列だけでも美しく思われたので第3節の副題に流用しておいた——、こうして左翼的精神を喜ばせんとばかりに糊塗された官僚主義批判が、ひとり西洋古典学は除く人文系諸学でそれこそ神慮のように機能し、これを踏まえないではホメロスを読めないまでになってはいないだろうか。すなわち、二人の原著者のことはいまはもう措いて『啓蒙の弁証法』の解説者たちに視線を移しても、彼らの多くもまた『オデュッセイア』をちゃんと読んでいない——もしくは読んではいても正しく値踏みしていない——と見受けられるのだが、他方、そんな小スキャンダルが起こっているのに古典学者がとりたてて騒ぐこともないのは、彼らが社会学者や哲学研究者らの勝手な神話解釈を読まねばならない筋合いのものでもないからである¹⁸⁾。

6. 魔力——吟誦された詩＝歌の

6-1. 音楽的なものの遍在

ただ、そこまで批判するなら、『啓蒙の弁証法』のことなど本稿の論旨に絡める必要は無かった。なのにそうではない方法を採用しているのは、かの難所に向けたオデュッセウス出立の動機に、テキスト上に読まれる以上の「〈美〉への衝動」があるとの靈感を、私は同書によって吹き込まれたのだからである。仮に故郷に戻るためにはそこを通らざるを得ないのではありませんとしてもオデュッセウスはセイレーンの歌の〈美〉に接したいがためにそこを船で駆った、そんな可能性を言っているのだが、それはしかし、あのキルケが証言する野辺に「うず高く積も」った屍の主のなかにさえそういう粹人があったと仮説した瞬間にすでに開かれていたのであり、ただ、同書を読まない時点で「わが想像力」単独でその境地にたどり着いたとは、まったく思い返せない。

強調しておくがこれは、恥知らずな芸術至上主義ではない。二人の解釈においては〈美〉は、たんに〈芸術〉以前のものであるという以上に、それと対立さえしている。その批判のスタンスが端的にあらわれるのが、オデュッセウス一行があゝの詭計もて難所を切り抜けゆく過程を、〈芸術〉（あるいは〈文化財〉）へと〈美〉が頹落してゆく予兆と見立てる行^{くだり}であって、帆柱に括りつけられたオデュッセウスを「身じろぎもせずじっと耳を済ませ」ている近代以降の演奏会の聴衆に擬^{なぞら}える比喩——私自身そこに自分の姿を見ないではおれない——は絶妙と評するほかない¹⁹⁾。

私がホルクハイマー／アドルノに魅了されたままであることをこうして明かしてしまったうえには、本稿の文脈で採るべき態度は明白である。美と芸術の閾^{いき}（threshold）としての海峡を往くオデュッセウスの振る舞いの観察をとおして、「近づく人間はこれを悉く惑わす魔力」を一瞬で行使する歌（what）にもう少し思弁をめぐらせておくことであり、そのために私はキルケゴールを召喚する。

〈美〉の問題に舞い戻ってきてその果てに、そのキャリアに「審美的^{エステティック}」と明確に区分される時期がある哲学者を引っ張りだすのは安直では？ しかも、キルケゴールはアドルノが教授資格審査論文でとりあげた対象ではなかったか！ そういう連想も故なきことではないがそれら抜きでも、

以下の引用を読んでもらいさえすればこの実存主義者をわれわれの文脈での引用することの正当性は、容易に理解されるはずだ。

[...] 音楽のなかの音楽的なものの遍在のために、われわれはその個々の小部分を享受しうるだけで、たちまち引きずりこまれるのである。われわれは上演の途中にやっても、たちまち中心のなかにいるのである。なぜなら、中心であるドン・ジョヴァンニの生はいたるところにあるからである。二つの感覚を同時に緊張させるのが愉快でないということは、むかしからの経験である。だから、耳を働かしているのに同時に目もたくさん使わなくてはならないことは、しばしばじゃまになる。それゆえわれわれは、音楽を聞きたいときには目をつぶりがちである。このことは多かれ少なかれすべての音楽にあてはまるが、『ドン・ジョヴァンニ』には「より高い意味で」(in sensu eminentiori) 妥当する。目が働くやいなや印象は妨害を受ける。なぜなら、あの作品のなかに提示される劇的統一は、聞くことから生ずる音楽的統一にくらべれば、まったく従属的で、欠点の多いものだからである。このことを私は自分自身の経験から確信している。私は舞台のごく近くに坐ったこともあるが、音楽のなかにすっかりもぐり込んでしまいうるように、しだいに遠くの席に坐るようになり、劇場の一隅を求めるようになった。私がこの音楽をよく理解できるように、あるいはよく理解できると信ずるようになればなるほど、ますますそれから遠く離れるようになったが、冷淡さのためではなく、愛のためであった。²⁰⁾

「ドン・ジョヴァンニ」という固有名詞が、いま左の行頭で表記したような一重のではない、二重の鍵括弧付きと、鍵括弧なしの、2通りで表記されている。ただしこれは、前者がモーツァルトの歌劇作品を、後者がその主人公を、それぞれ指すと了解する、そして特別でもない約定に訳者が沿っているだけで、本稿が先に心を砕いた種類の階層性の観点は深くは関係していない。

そう最低限の注記を済ませたうえで、その歌劇が上演中の(ということになっている)「劇場」に目を転じる。その建造物=制度の内部に在りながら稀代のモーツァルティアンは、あの「うず潮」に飲まれないようにするためにではなく『啓蒙の弁証法』の芸術批判を先取りするかのように——つまり音を立てないためでなく音を立てただけで睨んでくる「通」の観客たちからきつと距離をとろうとして——、舞台から「遠くの席」、劇場の「一隅」に、身を潜めている。そしてその求めたとおりの席にであろうと、運悪くそこしか空いてなかったのとったS席にであろうと、つねに彼はそこに「上演の途中にやっても、たちまち中心のなかにいる」。

音楽の始原——といっても音楽史的なそれではなく「いつ音楽になるか when-is-music」の美学的観点での——が問われている。しかも逆説的にも、それは「はじまりをもつ」のではなく、「すでにはじまってい」て、その意味で何やら宇宙論的ですからある。『ドン・ジョヴァンニ』／ドン・ジョヴァンニを論じる固有の文脈があって、しかもキルケゴールの名誉のためにも書いておくがそこでは音楽としての構造の〈美〉が問われているのだったが、その限定をおおいに逸脱しているとの誹りをも覚悟のうえで——でも彼も「多かれ少なかれすべての音楽にあてはまる」と(文脈は微妙だが)書いているではないか——、セイレンの歌については、たとえば表象(不)可能性うんぬんの手垢まみれの語彙を適用するより、まだしもこの真の音楽愛好家の言の援用が誠実、と踏むわけである。

6-2. セイレンの歌はどんなだったか——本文引照その5によって

そうして私は、あの「オデュッセウスの船上でくりひろげられた一連の措置」を語る部分（ここまででは[本文引照その2] および[同その3]として参照していた）を三度、参照する。これまでわざと注目してこなかったが——という作為が私には多すぎる——、その3段落目に歌詞が載っていた。^{リリック}採取はオデュッセウス本人。これが偽証でないなら²¹⁾、それはそれとして驚くべきことだが、加えて、その歌詞には彼自身の名やその素性、トロイア戦争のことも含む来歴、…の個人情報がいちめ込まれていた。

比較すべき例が同第8巻にある。例のパリエクス人の宮殿で、宴席に呼ばれた盲目の吟遊詩人デモドコスがトロイア戦争について歌い始める。歌詞までは採取されていないとはいえ、当時の上演の実態が書き留められている点で史資料として有益であり、ばかりか上演が上演されることになる入れ子構造の点で純粋に文学の作法としても興味深い、そんな場面である²²⁾。そして歌を聴いて、戦闘の一員としてさまざまな出来事を目撃したオデュッセウス自身がさめざめと涙するのである。この歌と較べるとセイレンのそれが、落涙させるのとはまた別の感情移入を喚起する能力を秘めている可能性は認めておきたいが、致命傷を負わせる「魔力」までが備わるという主張は——その場合には上のようなサービスが通行者全員に個別に提供されてきたというのだろうか——、それが文字へと還元可能でひいては「読まれる／聴かれる」のに一定の時間を要するものである限りにおいて、このゲームの条件下では受け容れがたい。いかにも主観的な裁定と映じようが、他方で近代クラシック音楽の器楽曲中心主義に毒された（ゆえに私ももちあわせる）感受性が訴えるだろう、旋律（形式）に事由を求める発想をも同様の理由で門前払いしておくので、許容されたい。

他方、「歌」なるものはホメロスの時代にあつて、ホルクハイマー／アドルノがわかつたうえで——つまり悪趣味にもわざと誤解を与えるべく（？）——何度も「歌曲」と表現していたものではまったくなく、正しくは「詩」であり、そして戻って、文字として書かれる「詩」である以前にはやはり吟誦されていた。このこと自体も概説知に属することだが、この形式が内容でもある韻律——モールス信号を優美にしたようなイメージが私には——の視点（あるいは聴点？）をも本稿の文脈で検証しておくために、セイレン自身が歌った（とオデュッセウスがいう）歌詞を、丸谷オ一お墨付きの松平千秋による完全散文訳の再引用ではなく、読めるひと向けのギリシア語原文と、松平の高弟たる中務哲郎が近年、師とは異なる行き方を選んで江湖に問うた散文改行訳の、2種の表記で新規引用する。

δεῦρ' ἄγ' ἰών, πολύναιν' Ὀδυσσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν,
νῆα κατάστησον, ἵνα ναιτέρην ὄπ' ἀκούσῃς.
οὐ γάρ πώ τις τῇδε παρήλασε νηὶ μελαίνῃ,
πρίν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκοῦσαι,
ἀλλ' ὃ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς.
ἴδμεν γάρ τοι πάνθ' ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ
Ἀργεῖοι Τρῳῆς τε θεῶν ἰότητι μόγησαν,
ἴδμεν δ', ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ.²³⁾

いざ来ませ。アカイア勢の誉れなる音に聞こえたオデュッセウス、

我らが声を聞くために、船を間近に寄せたまえ。
 我らが口より流れ出る、甘き^{こわね}声音を聞かずして、
 黒く塗りたる船に乗り、ここを過ぎたる者はなし。
 我らが声を聞く者は、知恵を増やし、心愉しく帰りゆく。
 我らは知れり、アルゴスとトロイア人の^{つわもの}兵^{なす}が、
 神慮のままに広き野に、闘い^{なす}泥みしそのすべて。
 我らは知れり、ものみなを養う地上に起こるすべてを。²⁴⁾

-----『オデュッセイア』[本文引照その 5a および 5b]：第 12 歌 184-191 行

素材を提供しておきながら、私自身は調理できる（AI の助けなしでギリシア語が「読める」）のではない。ホメロスを論じながらその能力を欠く点を私はほんの少し恥じておくが、翻訳でギリシア語の韻律を擬似的に表現する試みの是非がかねてより問われていてそれが丸谷による松平称赞につながっている巷談的知識を披瀝し、しかし「劇中劇」ならぬ「詩中詩」に限れば改行訳を折衷的に採る方法²⁵⁾も悪くない、との思い^{アイディア}つきを書きつける程度のことはアマチュアにだって許されるはずだ。と同時に、求められるのが一瞬（と表現できる短時間）で聴取者を魅了する能力であってみればやはり、韻律もまたその主因とはなりえまいと、どこまでもルールに忠実に…。

そうなると、残るは歌詞 [本文引照その 5a] の 3 行目 (5b のギリシア語原文だと 4 行目) に現に読まれる「(甘き^{こわね}) 声音」うんぬん——要するに楽器で言う音色——しかないと言いたくなるが、とすればなんと凡庸な着地点であるのだろう！ だが、同時に書きつけておけば、「セイレンの歌はどんなだったか」なんていう、そもそもが緩い^{ゆる}問いにたいする解が、厳格なそれであるはずがない²⁶⁾。

7. おわりに

三段論法などにはそもそも馴染むはずもない、そんな本稿の問いに答えうるのは、先験的方法と、何なら逆に唯物論的とさえ呼んでみたいリアリズム的思考の、いずれかでしかないだろう。両者はどこか地球の裏側あたりで繋がるはずだが、私は見かけ上、後者を採って、セイレンの「^{こわね}声音」をオデュッセウスはどう^{リプレイ}再演したのだろう、というものへと、いわば^{ラディカル}下位互換を試みてみたい。否、滑稽に聞こえようとも、より根源的あるいは野卑なる視点で、オデュッセウスのように直接それを聴いたと主張もできない吟遊詩人を召喚して、あなたはいったいその部分をどのように吟誦するのか、と問うてみること——。

拔群の記憶力をもつ詩人は、「地の文」に加え、さまざまな話者の^{こわい}台詞も、多少は^{こわい}声色も変えて吟誦してきているうちに、例の「詩中詩」の場面に達することになった。彼は、韻律はもちろん守りながら抑揚の点でせいぜい^{こわい}色も付けながら何行が吟じてみて、しかしフトその行為を止め——つまりテキストの外部に立って——、以下のように言って頭を^か掻き、聴衆の微笑みを誘わなかっただろうか。

へへへ、私が吟じる限りはこんなもので、皆さんは平気で聴いておられるんですが、^{こわね}声音からしてセイレンのはもう違う^{レベル}なんです。だから、それぞれ想像してみてください。最初は

ただ心地よい^{かざおと}風音を聴いているようだったんですよ。ところが突如、それがリズムを刻んでおり、つまりは詩＝歌であることに気づくのです。しかしその瞬間、あなたは甘い歌声の真っ只中。すっかりそれに捕らえられてしまっていて、リフレインによって歌詞の全貌——はじまりやら終わりやらも——が見えてきたときにはもう逃れようという気も起こらないのです。²⁷⁾

最後は仏教用語にいう「^{くうちゅうしょうじょう}空中唱声」²⁸⁾ みたいなオチになったが、セイレン事案からの連想としては悪くないのではないか。そう、悪くはないはずだが、アリストテレスによる有名かつ簡約すぎるそれ²⁹⁾ ならずとも、『オデュッセイア』の本筋^{ミュトス}の観点からは、まことに一顧を与える必要すらない。

にもかかわらず、多少は似た美的体験があつてかは定かではないが感応してしまった読者に、たんに感情移入に留まらない^{ディスクリプション} 記述、^{クロスリーディング} 精読、そして^{スベキュレーション} 思弁、…を喚起する限りにおいて挿話にもすでに別種の存在意義があるのであり——レンズの絞りを思いっきり開いてシャッタースピードも遅くし、それゆえのブレも許容して成った本稿の叙述はその証明に賭けられたのかもしれない——、同じ細部を捉えてホルクハイマー／アドルノのように最終的に社会化してしまうのは、私にはいかにも無粋と思われるのである。

注（詳細な書誌情報は後掲文献表に譲る。）

- 1) 「第12巻」の表記は、後段で引照する『オデュッセイア』の訳書（注6を参照）に従って「第12歌」（正確には縦書きで「第十二歌」）とする選択がありえて、現に迷ったりもしたが、指す内容が標題にも読まれるセイレンの「歌」とは異なる点を重視して、比較的一般的な「巻」を採用ことにした。
- 2) それが顕著なのは上田の、2017および2021の2編。
- 3) 上田、2014、とくにそのpp. 138-139を参照。
- 4) 『オデュッセイア』の映画化事例のうちの一つであるイタリア映画「ユリシーズ」（1954；邦題はそう表記するがイタリア語のカナ表記なら「ウリッセ」）は、最終漂着地のスケリア島にたどり着いた時点でのオデュッセイアを記憶喪失にするなど、ホメロスが聞けば憤慨するだろうトンデモ映画だが、ペネロペーとキルケーを一人の女優（シルバーナ・マンガノ）が演じ分けていて、それゆえにこそ両キャラクターの対照性——「魔女（もしくは女神）」と表記することさえを許す——が際立っている点は、一つの洞察である。
ついでながら、イタリアの作家モラヴィアの小説で、ゴダールが映画（1963）にもした『軽蔑』では、オデュッセウスがイタケーに本当は帰還したがっていないという心理的葛藤を、登場人物の一人（映画プロデューサー）に語らせていて、これも上と同様の精神分析的読みの一として許容することができる。
- 5) 求婚者たちを待たせる機織り作戦を弄しながら自身の帰還を待つ妻のことをオデュッセウスが知るのは、冥府で会見した盲目の預言者テイレシアスから聞かされてである（第11巻）。
なお、シェイクスピアの諸作品が近代の一般的読者にも接しやすいように翻案されたものを一般に「シェイクスピア物語」と呼ぶように、ホメロスにも「ホメロス物語」があつて、つまりここでは『イリアス』と『オデュッセイア』を合体して一書とされている。あるいは、それぞれが「イリアス物語」や「オデュッセイア物語」として語り直されるものもあるが、いずれの場合でもセイレン事案は、冥府下りと比したときの相対的な大きさ（つまり「小ささ」）のゆえに、しばしば省略されさえする。本筋〔ミュトス〕とは見なされない挿話〔エピソード〕＝「エピソード」の語源）たるゆえんである。
- 6) 松平〔訳〕、上巻。同訳書は、ギリシア語の詩改行の慣行を日本語訳として擬似的に再現することを放棄したいわゆる完全散文訳で、しかし原文との対照の便宜を図るため、たしかに「近代小説」風に段落分けしてその群ごとに原文の行数を明示している。それゆえ本稿も、それによりながらギリシア語原文のおおよその行数を示すことにする。
- 7) 丸谷、2012、その「大弓の弦は燕の声に似た響きをたてて」（1994）、p. 218を参照。
- 8) 現に丸谷が比較対象としているに違いない岩波文庫旧版の呉茂一の訳文は散文改行訳を採っているが、魔女も含む女性の話し方はいかにも女性的で、つまり日本語のジェンダー特性が濃厚である。

- 9) ホルクハイマー／アドルノの『啓蒙の弁証法』の邦訳のこの行^{くだり}を扱う場面でも「函数」という語（表記）が確認されるが（p. 110）、「Funktion」という原語（じつは頻出）に充てるものとして「機能」（多くの場面で採られている）よりもその訳語が適切であるかどうか、私には判断しかねる。
- 10) この場合でも、しかし物理的紙面の外部のことを意識する必要を免れるものではない。つまりそこには、A と B の共通補集合（ $\neg A \wedge \neg B$ ）の空間が広がっていることにはなる。
- 11) 呉茂一は随所で「仲間」の訳語を充てる。ニュアンスが違う、と思ってギリシア語原文にあたってみると、「ἐτάροις」が使用されている。原義はどうも呉が選んだ「仲間」のほうが近いようだが、オデュッセウスによる彼らへの直接話法の発話中では「お前たち」となっているので、「部下」を私は採ることにした。
- 12) この構造とそれゆえの時間感覚の変調は、注5で触れた「ホメロス物語」の叙述にも若干の困難をもたらし、それゆえテレマコス物語は削除される傾向さえを生んでいる（私が多くを学んだ森進一のもそう）。そしてこの事情が、スピンオフ作品『テレマックの冒険』をルイ14世の孫の教育係であったフランソワ・フェヌロンに、またそのおかげでテレマコスの存在を薄めてオデュッセウスの行動の英雄性に焦点をあわせた『オデュッセウスの冒険』を英国人チャールズ・ラムに、それぞれ書かせたのである。
- 13) もっとも、この高階性（higher-orderliness）でさえ魔女キルケの前では卑屈なほど低階のものなのだが、いずれにせよ、教科書で「ラッセルのパラドクス」を習っていなければ、頭を悩ませるところかもしれない。
- 14) 古典学者はもちろんだが、「ホメロス物語」の作者もこの再説の件に無頓着ではない。つまり、至近の再説をそのまま載せる野暮は避けて、それなりの簡約化を試みるのだが、その方法はおおまかには2通り。第一の例としてラムのは、キルケの指示を直接話法で———ということはあの枠構造を解除して———語り直したあと、再説部分を、「オデュッセウスはセイレンにかんしては、キルケの指示を、この会見に居合わせなかった仲間たちに伝えたが」と地の文で記す（p. 62）。他方、古典学者の森は、詭計によって難所を通過したことを記したあとに、「これはキルケに教わった知恵でした」とさらっと、しかし誠実に、明かしている（p. 150）。
- 15) 蓮實重彦がその『『ボヴァリー夫人』論』において何度ももちいている表現であり、それへの依存を、私は注2に記した拙論（上田，2017，p. 148）で「告白」している。
- 16) この再説が多用される構造にかかわってもっとも重要な示唆を私に与え、かつ通読に向けた動機づけともなったのは、久保正彰による文献である。別にすぐれた『イリアス』論もある彼の、もともと一般聴衆向けの連続講義を基にして成った『オデュッセイア』論が、再話が頻出する同作の構造上の特徴を開示しながら聴衆／読者との「あらすじ」の共有も兼ねようとして本題（予備知識の確認の次）の冒頭＝第2章でとり上げるのが、イタケー帰還後に求婚者らへの復讐を果たし、妻ペーネロペーとの完全再会——つまり夫としての正体の覚知のうえでの——も成ったあとの、オデュッセウスによる寝物語としての回顧談（第23巻310-341行）となっていて、しかもそれが絶大な効果を上げるようになっていたので、私はそれでまず度肝を抜かれた。本稿の目的に照らすがゆえに、他にも溢れる示唆の数々にこれ以上、立ち入ることはしないが、端々で示される久保自身の『オデュッセイア』の試訳を読むにつけ、その手による全訳を得られていないことを悔やんでも悔みきれずにいる。
- 17) いくぶん自伝的になるが、本文の補注として無意味でもあるまいから書かせてほしい。

神話にそこそこ通曉した学生は今も昔もいて、そういう教養を備えもつクラスメートに私は多少の憧れを抱きつつも切迫した読書欲求ももてなかった。そんななか、主人オデュッセウスの不在の間を狙って集う求婚者たちを「機を織っては解く」行為の繰り返しで待たせ続ける、そんなペーネロペーにかんするロラン・バルトの論説（「作家、知識人、教師」）が私の興味を引いた。彼は、書いたものは修正できるが話したものは言い直し続けるしかないとして、ペーネロペーを「話す」者の守護聖人と見なした。彼女は現に、大学に職を得たのは良いが日々の講述に苦労していた、若き日の私の守護聖人でもあった。

ちなみに、そのとき手にしたのは呉茂一の訳による岩波文庫旧版の『オデュッセイア』で、通しで読むというよりは事典的に接し、一つ目の巨人キュクロプスを打ち負かす場面での、「誰でもない」を意味する偽名“Outis”の訳出にあたって「駄礼毛志内」の語呂遊びを選ぶ、古典学者らしからぬユーモア感覚を楽しみさえした者だったが、その呉のを募るべく岩波文庫に松平千秋の新訳がラインナップされたころ、こちらは岩波文庫に入る以前の『啓蒙の弁証法』本邦初訳を手にし——私の記憶のなかではこの2件の出会いはほぼ同時（“simultaneous”というよりむしろ“synchronic”）である——、それでホメロスを通読することになった。

やがていくつかのエピソードを講義用トピックとするようにもなったが、セイレン事案の行^{くだり}——それを講述するさいの論題は「美と芸術のジレンマ」だった——で行使される「理性」は一貫してオデュッセウス自身によるものであり続けた。キルケがオデュッセウスに事案を出し抜く術のすべてを伝授し、つまり彼の理性をあんふうに低く見積もっているとは思ってもよらなかったからだが、だからこそ、あるとき別のきっかけで『オデュッセイア』を再読することにもなって、一度はそこも読んでいたのにキルケの差配が100%作動していることに気づいたとき、おおいに驚き、ばかりか騙された（誰によって？）気分にもなった。

だがダメージは、得られたものと較べればはるかに小さかった。というのも、その過程で上掲（注 16）の久保のはじめとする豊かな研究の蓄積と出会い——本稿の文献表に載せるのはそのほんの一部である——、またアリストテレスや、あろうことかホメロスを痛罵したプラトンを読む喜びさえも得たからである。

- 18) 迷ったが書き留めておく。2024 年秋、すでに新刊というのでもない『『啓蒙の弁証法』を読む』なる論集（上野／高幣／細見 [編]）の存在を遅ればせながら知った。セイレン事案絡みで例の再説にきちんと言及がなされていたら脱稿間近の本稿をボツにする覚悟で私はそれ——2 編が事案を扱っていた——を読んだが、それは杞憂で、それゆえ本稿がいま読まれている。（多くを学ばせてもらいはした。）
- 19) ホルクハイマー／アドルノが新たな仕方では照明を当てたこのオデュッセウス像には、トルストイ「クロイツェル・ソナタ」（1889）の有名な場面——妻がピアノを担当するベートーベン同名曲の演奏に接した主人公ポズニシシェフが、ヴァイオリン奏者と妻の不倫をそれによって確信しつつもその〈美〉によって屹立するほかない——が下敷きとはなっていないだろうか。
- 20) キルケゴール, p. 146. ちなみに同訳書の別の段落では、この女たらし伝説発祥の地の言語（スペイン語）に由来する「ドン・ファン」（鍵括弧なし）も読まれるので、表記は都合 3 種となる。（キルケゴールの訳文は、デンマーク語からのいわゆる「原典訳」もあって、いくつかのテキストはそちらで読みたいが、ここでは些事に属する複数の理由あって、多くの読者を得たフランス語からの重訳を採っている。）
- 21) あるいは偽証の可能性もある。その種の虚構論の極みが、セイレンは沈黙していたのでありオデュッセウスはそれに耐えたのだ、とする（私は共感しないが）カフカの「人魚の沈黙」というエッセイである。
- 22) 同歌 62-92 行；松平 [訳], pp. 191-192. ちなみに、このデモドコスは盲人として描かれ、したがって伝説上のホメロス自身と同じ属性を有している。ホメロスの「自画像」と考えたいゆえんである。
- 23) Perseus Digital Library による。
- 24) 中務 [訳] による。
- 25) アニメ「フランダースの犬」の最終回に、ルーベンスの絵だけが実写で登場するように（笑）？
- 26) 拙稿（上田, 2014）では、接した瞬間に捕らえられる事例として、半分冗談のように——ということは半分は本気だったのである——、「超音波」（殺虫効果が謳われもする）、「匂い」（宮崎駿監督作品「千と千尋の神隠し」序盤における千尋の両親の豚への変化の直前の）、「オペラの序曲」（たとえば「フィガロの結婚」の）の順でその可能性を論じる思弁を展開し、そのあと、このキルケゴールと、さらにはボードレール（ヴァーグナー論）の、二人の音楽愛好家に言及していた。
- 27) 「ホメロス問題」——約めて書けばそのような一者があったのかどうかということだ——の視点はさておき、彼自身が伝承どおり吟遊詩人であったのなら、彼自身もそこをどう詠じたのだろうか。
- 28) この仏教用語を私は、中西健治（国文学者、立命館大学名誉教授）の愛すべき私家本を読んで初めて知って、それ以来、このセイレン事案の分析に流用したいと思い続けてきていた。中西, 2010、とくに「恩師 鈴木弘道先生との別れ」（1992）, pp. 129-131 を参照。
- 29) アリストテレスによる梗概にかかわっては、西洋古典学でなく美学の今道友信の訳で紹介する。「『或る一人の男が、長の年月、故郷を離れていたが、海神ポセイドーンが見張りをゆるめないで帰れず、ひとり流浪していた。その上、自分の家では、その妻への求婚者たちによって財産は浪費され、息子が謀殺されようとしていた。しかし、この男は苦難の嵐の末に帰り着き、幾人かの者と誰であるかをあかし認め合った上、自ら攻撃を企て、自分は助かり、敵どもを滅ぼした。』／これが『オデュッセイア』に固有のものであり、あとはすべて挿話なのである」（『詩学』, 第 17 章, pp. 63-64）。

私は元来、アリストテレス的に生きたいと願う者で、また同書中で種々の示唆を与えられながらも、さすがにこの梗概は簡約に過ぎると思い、以来、むしろプラトン推しだ。詩（物語）を痛罵しながらウルトラ物語的（？）な対話篇を多数ものした彼がどうしたって本当はホメロスが好きなのは、明白である。

参考文献（本稿で言及したものに限り、著者の姓のアルファベット順／同一著者中では刊行順に並べる。）

- アリストテレス, 今道友信 [訳], 『詩学』, 『アリストテレス全集 17』(岩波書店, 1972).
- ロラン・バルト, 沢崎浩平 [訳], 『テキストの出口』(1984; みすず書房, 1987).
- フランソワ・フェヌロン, 朝倉剛 [訳], 『テレマックの冒険』(1699; 上／下, 現代思潮社, 1969).
- 蓮實重彦, 『『ボヴァリー夫人』論』, 筑摩書房, 2014.
- Homer, *Odyssey*, Perseus Digital Library,
<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0135> (2024.11.30)
- ホメロス, 呉茂一 [訳], 『オデュッセイア』, 上／下 (岩波書店, 1971).
- , 松平千秋 [訳], 『オデュッセイア』, 上／下 (岩波書店, 1994).

- , 中務哲郎 [訳], 『オデュッセイア』 (京都大学学術出版会, 2022).
- マックス・ホルクハイマー／テオドール・アドルノ, 徳永恂 [訳], 『啓蒙の弁証法』 (1947; 岩波書店, 2007).
- フランツ・カフカ, 「人魚の沈黙」 (1917), 池内紀 [編訳], 『カフカ短編集』 (岩波書店, 1987), pp. 227-229.
- セーレン・キルケゴール, 浅井真男 [訳], 『ドン・ジョヴァンニ 音楽的エロスについて』 (『あれかこれか』 [1843] からの抄, 白水社, 2006).
- 久保正彰, 『「オデュッセイア」——伝説と叙事詩』 (岩波書店, 1983).
- チャールズ・ラム, 船木裕 [訳], 『オデッセウスの冒険』 (1808; 筑摩書房, 1988).
- 丸谷オー, 『快樂としての読書』 (筑摩書房, 2012).
- アルベルト・モラヴィア, 大久保昭男 [訳], 『軽蔑』 (1954; 角川書店, 1970).
- 森進一, 『ホメロス物語』 (岩波書店, 1984).
- 中西健治, 『雅文遠望——茶屋峠を越えて』 (私家版, 2010).
- レフ・トルストイ, 「クロイツェル・ソナタ」 (1889), 望月哲男 [訳], 『イワン・イリイリの死／クロイツェル・ソナタ』 (光文社, 2006).
- 上田高弘, 「フィガロふたたび」, 『立命館文学』 635 (2014), pp. 134-144.
- , 「貞節のとびら——歌劇「フィガロの結婚」第二幕における性愛の表象」, 『立命館文学』 651 (2017), pp. 134-154.
- , 「市中ニ深山アリ in urbe solitudo——吉田健一「金沢」を金沢で読んで私が発見した二、三の事柄」, 『立命館文学』 673 (2021), pp. 104-121. [縦書き表示の右綴じ表紙からのカウントによる]
- 上野成利／高幣秀知／細見和之 [編], 『『啓蒙の弁証法』を読む』 (岩波書店, 2023).

(本学文学部教授)