

“Do you know what you are talking about?”

Hans Walter Gabler

[Gabler paper for presentation at Seijo University 15 October 2023]

James Joyce wrote *Ulysses*—as the saying goes. The phrase – the way we put the fact – is true. Yet it is a shortcut. It compresses a complex web of simultaneously sequential mental and scripted processes into one material result named in one word in the past tense: he ‘wrote’ *Ulysses*. The fact that Joyce’s (or any writer’s, author’s) processes of language composition in mind and in drafting resulted in a material record written out for preservation, and that this material record has survived, is the pre-condition for text we possess in transmission. Material records of writing have often enough come down to us only in derivative removes from their authors’ own first materialising their composition in text written. In the case of James Joyce, consecutive early writing — inscription on paper in his own hand or in the hands of scribes and type-setters — has very largely been preserved. The material records of Joyce’s composition and writing frequently survive in series of states of descent from authorial drafts and fair copies in Joyce’s hand to typescripts and proofs, often multiply derivative one from the other, in transcript by others. Typescripts and proofs were always basically the work of typists and printers’ compositors. Variation, by contrast, that is: text changes on top of surviving typescripts and proofs, were Joyce’s, again in his own hand.

* * *

One third into the ninth episode of *Ulysses*, Stephen Dedalus is in full swing performing his Hamlet lecture to his listeners, a circle of librarians in Dublin’s national library. He draws from Shakespeare’s last plays the names of their protagonists’ daughters and recalls from *Pericles* how Marina, Pericles’ daughter, searches out her father. A section of Stephen Dedalus’ speech to the Dublin librarians in the episode as published runs as follows:

— Marina, Stephen said, a child of storm, Miranda, a wonder, Perdita, that which was lost. What was lost is given back to him : his daughter’s child. My dearest wife, Pericles says. was like this maid. Will any man love the daughter if he has not loved the mother?

— The art of being a grandfather, Mr Best gan murmur. *L’art d’être grand...*

— His own image to a man with that queer thing genius is the standard of all experience, material and moral. Such an appeal will touch him. The images of other males of his blood will repel him. He will see in them grotesque attempts of nature to foretell or repeat himself.

Image 1: first edition as published

To prepare for a scholarly edition, one undertakes a search into the spread of all documented instantiations, maybe variant, of the text in transmission. When Joyce, accomplishing the novel one episode after another, felt he had sufficiently stabilised a given episode, he would write it out in fair copy. In the fair-copy rendering of the passage that concerns us, the text reads as follows:

- "Miranda," Stephen said, "a child of storm
Miranda, a wonder, beauty, but at this
was lost. What was lost is given back
to him: his daughter's child. The
dearest wife, the child says, was with
his maid. Will any man love
the daughter if he has not loved
the mother?
- The art of being a grandfather, the
Best murmured.
- Will he not see reborn in her,
with the memory of his own youth
added, another image?
Do you know what you are
talking about? Love, yes. Word known
to all men. *Amor vero alicui bonum vult unde et ea quae concupiscimus...*
- His own image to a man with that
such thing genius in the standard
of all experience, material and
moral. Such an appeal will
touch him. The image of other
men of his blood will repeat
him. He will see in them grotesque
attempts of nature to foretell
or to repeat himself.

Image 2: fair copy (Rosenbach MS)

As Stephen pauses briefly from: 'Will any man love the daughter if he has not loved the mother?', Mr Best mumbles: '—The art of being a grandfather, [Mr Best murmured].' Thereafter, this fair-copy instantiation of the passage includes two paragraphs that are lacking in the novel's first edition as published (my first quote above). Unresponsive to Mr Best's interjection, Stephen climaxes his rhetorical questions with the first of these two paragraphs: '—Will he not see reborn in her, with the memory of his own youth added, another image?' This is the climax to Stephen's rhetorical questions. Apostrophising 'rebirth', it refers specifically, too, to a core motif in Shakespeare's last plays. Above all: at this point Stephen pauses in his performance. He is moved to a self-querying silent reflection: 'Do you know what you are talking about? Love, yes. Word known to all men. *Amor vero aliquid alicui bonum vult unde et ea quae concupiscimus...*'

Only thereupon does he pick up again his performance to the librarians in the National Library.

The Critical and Synoptic Edition of *Ulysses* restores this pair of paragraphs. The restoration has been controversial in Joyce criticism for the past forty years. The bone of contention has been that, within the second of the restored paragraphs, it renders available as text of *Ulysses* three sentences in English; from them springs, in turn, a long, yet still only half-finished quote in Latin. The three sentences in English read: ‘Do you know what you are talking about? Love, yes. Word known to all men.’

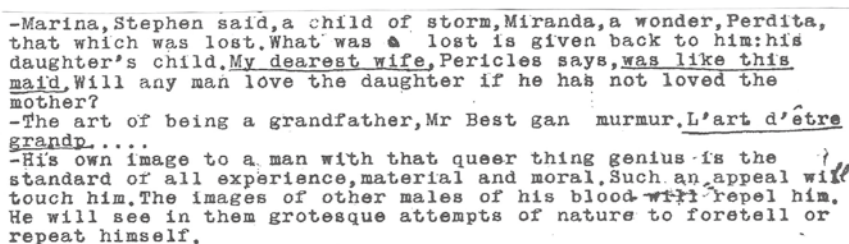
Since it is two whole paragraphs, short but complete, that are no longer present in the book *Ulysses*, we need to know and to understand on what grounds these two paragraphs together got lost together, in the first place; and why they get editorially restored together again in the scholarly edition. Over and above that, be it granted, there arises within this two-paragraph text body a particular question, contextually complex, in the light of *Ulysses* as a whole. Does Stephen Dedalus here, or ever in the novel, himself articulate the ‘[w]ord known to all men’? This specific question however is not for the reader or critic to decide. Nor can the editor follow a mere hunch that either to leave it out, or else to restore it, gives the text as it should be.

In analysing, arguing, and decision, the editor follows principles of editorial procedure. The task is comprehensively to assess the textual situation, to recognise and adjudicate whether there is a problem to be solved—not with regard to the presence vs. absence of a pick of three sentences, but comprehensively to the flow of the narrative of the two paragraphs in toto, as the block unit of writing and consistent argument they are, and to take editorial measures, or not, accordingly. The editor assesses the two-paragraph variant between the fair copy and the first-edition book as a whole. With respect to the records in material transmission, there is in the first instance only one question to be answered: were the two paragraphs in revision deleted, or were they passed over by accident in the text’s descent through copying from one document to the next? This latter question is (simply) binary. It is independent of content and meaning whole or in part of the text contained in the block variant in question.

Knowledge of Joyce’s working practice needs at this stage to be adduced in terms of how an established episode text was handed over to agents responsible for typing and eventual type-setting. In principle, the fair-copy text was meant without delay to go into typescript and thence into proof. Yet there were time gaps between finishing fair copies and passing on their text to prepare typescript copy for printing-house type-setting. In these intermittent periods Joyce would have further ideas about touching up the fair-copy text. How and where were they to be inserted in standing documents? Joyce went back with what he wished to revise to the final document from which he had established the fair copy. This final working draft does not survive. But from rich collation, it has been analytically established that there existed a ‘final working draft’

document from which the fair copy (the Rosenbach Manuscript) was written out. It is clear that the changes to the text that survives materially for us in the fair copy was in reality copied into the typescript from the lost document, the final working draft. The typescript in turn served as copy for the typesetting of the first edition. In it, the two paragraphs are still missing that the fair copy documents. The lacuna was so ultimately established in the published text.

To ascertain why this is so, we ought to be able to access the final working draft from which the typescript was copied. But it is lost. We must take recourse to hypothesis in one particular of the material appearance of the text inscription. In the fair copy (extant) in Joyce's hand, it is notable that such words and phrases that are to be italicised (eventually) in print are regularly and reliably underlined. No doubt it was Joyce himself who so italicised the fair copy. There is thereupon, as said, a gap in the document descent. The final working draft—established before, but revised after the fair copy—is missing. The text reappears in the typed transcript from it. The typescript pages do not lack underlining for italics, yet it is unlikely to be authorial.



-Marina, Stephen said, a child of storm, Miranda, a wonder, Perdita, that which was lost. What was a lost is given back to him: his daughter's child. My dearest wife, Pericles says, was like this maid. Will any man love the daughter if he has not loved the mother?
-The art of being a grandfather, Mr Best gan murmur. L'art d'être grandp.....
-His own image to a man with that queer thing genius is the standard of all experience, material and moral. Such an appeal will touch him. The images of other males of his blood will repel him. He will see in them grotesque attempts of nature to foretell or repeat himself.

Image 3: typescript

As to the final working draft that provided copy for the typescript, we can do no more than confidently hypothesise that Joyce himself underlined such phrasing in the final working draft as he did in the fair copy. We rely thus on the assumption that the phrasing 'Mr Best gan murmur. L'art d'être grandp.....' as it appears in the typescript, ended Mr Best's interjection in the [lost] final working draft with the words in French underlined for italics. Notably this half-phrase ends with five dots. We proceed then (according to the fair-copy text) through the two paragraphs that the fair copy features (but the documents from typescript to first-edition printing in 1922 do not). The second of these paragraphs in the fair copy ends—as we saw in Image 2 above—in a long passage in Latin, which is italicised and peters out into three dots.

In this situation, the discipline of scholarly editing and the bibliographical evidence together guide us to the only consistent assessment and consequent solution. On account of the visual near-identity of the closing phrases of the paragraphs as styled in the final working draft, both there (hypothetically) being underlined for italics and ending in rows of dots, the typist fell victim to an eye-skip from one end-of-paragraph

to its counterpart, both ends underlined for italics, and running out into dots. The solution is neatly text-independent. It requires no aid from reading, understanding, interpreting the text. It simply corrects a human error. What is consequently not even remotely in question is that Stephen's three silent sentences were, in the course of composition and revision of *Scylla & Charybdis*, ever considered for deletion, let alone deleted. They belong in this passage as Joyce wrote it. Hence, they belong in *Ulysses*, and have therefore through critical editing been restored to their place of composition in the novel's ninth episode.

* * *

Which, with regard to Joyce's novel *Ulysses* as a whole, brings up a text occurrence in the novel's fifteenth episode, *Circe*, that is seemingly inconsistent with *Scylla & Charybdis* as authentically restored. Stephen Dedalus encounters his dead mother and gets drawn into anguished exchanges with her. In their course, he urges her: 'Tell me the word mother, if you know now. The word known to all men.' (*U* 15, 4192-93) Is Stephen – shaken by fear and thoroughly drunk as he is anyhow – is he hoping to learn from his mother now, dead though she is, what she was never able to assure him of in her life? Or else: does he challenge her to speak out at last, from beyond death, that word of which, alive, he is certain—has been certain since silently in *Scylla & Charybdis* thinking and feeling and confirming it: 'Love, yes.' Which we as Joyce's readers know to be the ultimate confirmation: 'Yes', the last word in *Ulysses*.

and the night we missed

1597| the boat at Algeciras the watchman going about serene with his lamp and O
1598| that awful deepdown torrent O and the sea the sea crimson sometimes like
1599| fire and the glorious sunsets and the figtrees in the Alameda gardens yes
1600| and all the queer little streets and the pink and blue and yellow houses and
1601| the rosegardens and the jessamine and geraniums and cactuses and
1602| Gibraltar as a girl where I was a Flower of the mountain yes when I put the
1603| rose in my hair like the Andalusian girls used or shall I wear a red yes and
1604| how he kissed me under the Moorish wall and I thought well as well him as
1605| another and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he
1606| asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my
1607| arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts
1608| all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will
1609| Yes.
1610| Trieste-Zurich-Paris
1611| 1914-1921

[Image 4. *Ulysses*, end]

“Do you know what you are talking about?” [Hans Walter Gabler]

‘Do you know what you are talking about? Love, yes. Word known to all men.’ says Stephen silently to himself in *Scylla & Charybdis*. Careful text attention, scholarly, genetically-critical, and editorial, proves capable still, even against accident-prone spans of a text’s descent through pre-publication transmission, to fine-tune its resonance to its very core word of significance.

[Munich, 12 October 2023]

「自分の話していることがわかっているのか？」

ハンス・ヴァルター・ガブラー

小野瀬宗一郎 訳

[於成城大学ガブラー講演原稿2023年10月15日]

よく言われるように、ジェイムズ・ジョイスは『ユリシーズ』を書いた。この言い方は、事実に即して言えば、正しい。それでも、それはショートカットなのだ。この言い方は、複雑な網のように同時に連鎖する思考および文章化の過程を、彼が『ユリシーズ』を「書いた」と言う過去形の一語をもって、一つの物質的な成果物に圧縮してしまう。ジョイスの（あるいはどんな作家や著者の）思考および原稿作成における言語生成の過程が、保存のために書かれた物質的な記録を生んだこと、そしてこの記録が現存することは、我々が手にしているテキストの伝承における前提条件なのだ。執筆の物質的な記録は往々にして、著者が書いたテキストとして最初に具現化した状態から派生したものとして我々に伝わるに過ぎない。ジェイムズ・ジョイスに関しては、一連の初期段階の文章——つまり自分の手あるいは代筆者や植字工によって紙に記されたもの——の大部分は残っている。ジョイスによる創作と執筆の物質的な記録は、ジョイスの手による草稿と清書稿からタイプ稿と校正刷りに至るまで、一連の段階を経た系統として存在し、相互に派生して増殖する場合が多いが、これに加えて他者の手による転写がある。基本的にタイプ稿や校正刷りはタイピストや印刷所の植字工が手掛けたものだ。それとは対照的に、異同つまり現存するタイプ稿や校正刷りに上書きされたテキストの改訂は、^{ヴァリエーション}ジョイスの手によるものである。

『ユリシーズ』の第九挿話が三分の一くらい進んだ場面では、ステューヴン・デダラスが聴衆となるダブリンの国立図書館の図書館員たちに向けて、『ハムレット』の持論を得意げに披露している。彼はシェイクスピアの晩年の作品の主人公の娘の名前を挙げ、『ペリクリーズ』においてペリクリーズの娘マリナが父親を探していることを想起する。刊行された初版のテキストでは、ステューヴン・デダラスがダブリンの図書館員たちに向けて披露する話の一部は次の通りである。

——マリナは、ステューヴンが言った、嵐の子さ。ミランダは奇跡で、パーティタは失われたもの。失われたものが彼のもとに戻った。彼の娘の子供が。「わがいとしい妻は」とペリクリーズが言う、「この乙女のようにであった」と。その母を愛さずに娘を愛する男がいるだろうか？

——祖父となる術、とミスタ・ベストがつぶやいた。「祖父とな…」

——天才というあの奇妙な代物を持つ男にとって、物質的なものであれ精神的なものであれ、あらゆる体験の基準となるのは自分自身のイメージだ。この魅力が彼を引きつける。自分と血を分けたほかの男性たちのイメージには嫌悪をおぼえる。それらに、自分を予告したり反復したりする自然の醜悪な試みを見てとるんだ。

画像1：初版の刊行本

[引用部の和訳は、ジェイムズ・ジョイス『ユリシーズ』丸谷才一・永川玲二・高松雄一訳、集英社文庫ヘリテージシリーズ（2003）を参照した。]

学術編集版を編纂するにあたり、異同の場合もあるかもしれないが、伝承されたテキストの記録の全てを網羅しなければならない。ジョイスは、小説の挿話を一つ一つ執筆するにあたり、それなりに挿話の形が固まったと判断した後に、草稿を清書した。清書稿では、該当箇所のテキストは次の通りである。

——マリーナは、スティーヴンが言った、嵐の子さ。ミランダは奇跡で、パーディタは失われたもの。失われたものが彼のもとに戻った。彼の娘の子供が。わが
いとし妻はとベリクリーズが言う、この乙女のようにであったと。その母を愛
さずに娘を愛する男がいるだろうか？

——祖父となる術、とミスタ・ベストがつぶやいた。

——彼は娘のなかに、おのれの青春を思い返ししながら、別のイメージの生まれ変わ
りを見ないだろうか？

自分の話していることがわかっているのか？ 愛。そう。すべての人間が知っ
ている言葉。ワレラガアル物ヲ欲シ要求スルトキ愛ハ人ニ善キコトヲ望ム…

——天才というあの奇妙な代物を持つ男にとって、物質的なものであれ精神的な
ものであれ、あらゆる体験の基準となるのは自分自身のイメージだ。この魅力が
彼を引きつける。自分と血を分けたほかの男性たちのイメージには嫌悪をおぼ
える。それらに、自分を予告したり反復したりする自然の醜悪な試みを見てと
るんだ。

画像2：清書稿（ローゼンバッハ手稿）

[引用部の和訳は、ジェイムズ・ジョイス『ユリシーズ』丸谷才一・永川玲二・高松雄一訳、集英社文庫ヘリテージシリーズ（2003）を参照した。]

スティーヴンは「その母を愛さずに娘を愛する男がいるだろうか？」と言った後に少し
間を置く。するとミスタ・ベストはこうつぶやく「——祖父となる術（ミスタ・ベスト
はつぶやいた）」。このあと清書稿の該当箇所（最初の引用を参照）では、小説の初版に
は欠けている、二つのパラグラフが含まれている。ミスタ・ベストの割り込みには応答
せず、スティーヴンはその一つ目のパラグラフの台詞をもって、それまで披露した反語
を結ぶ。「——彼は娘のなかに、おのれの青春を思い返ししながら、別のイメージの生
まれ変わりを見ないだろうか？」この部分が、スティーヴンの反語の最高潮にあたる。頓

呼法を駆使し「生まれ変わり」について述べているが、これはシェイクスピアの晩年の劇作の核心的なモチーフへの具体的な言及でもある。何よりも、ここでスティーヴンは持説の披露を止める。彼は、静かに内省し自問自答する衝動に駆られるのだ。「自分の話していることがわかっているのか？ 愛。そう。すべての人間が知っている言葉。ワレラガアル物ヲ欲シ要求スルトキ愛ハ人ニ善キコトヲ望ム…」。こうしてから、彼は国立図書館の図書館員たちに向けた持説の披露を再開するのだ。

『ユリシーズ』の批判・共観版はこの二つのパラグラフを復元している。過去40年間において、この復元はジョイス批評において物議を醸した。その争点はこうだ。復元された二つ目のパラグラフにおいて、三つの英語の文が『ユリシーズ』のテキストとして読めるようになり、それは翻って、長い未完のラテン語の引用を誘発する。三つの英語の文は「自分の話していることがわかっているのか？ 愛。そう。すべての人間が知っている言葉。」である。

初版の『ユリシーズ』には、この短くも完結している二つのパラグラフは現れないので、どういう理由でこれら二つのパラグラフが共に失われたか、そしてなぜ校訂を経て学術編集版で共に復元されるに至ったかを考察する必要がある。更に、この問題は仮によいとしても、この二つのパラグラフからなるテキストを、『ユリシーズ』全体に照らし合わせて吟味した際に立ち現れる、文脈的に難解な、特定の問題がある。スティーヴン・デダラスはこの場面、あるいは小説の他の場面において、「すべての人間が知っている言葉」を発するだろうか、ということだ。この具体的な問いは、読者あるいは批評家が決断すべき問題ではない。編者も、テキストをあるべき形にするために、この一節を割愛すべきか、それとも復元すべきかについて、単なる勘に基づいて判断できるものではない。

この問題を吟味し議論し判断する際、編者は校訂過程を司る原則に従うことになる。その作業とは、テキストの状況を包括的に精査し、解決すべき問題があるか否かを認識し審議することだ。それは、三つの文の有る無しの取捨選択に関わるものではなく、その二つのパラグラフの語りの全体の流れを、一つの一貫した議論を成す文章の固まりとして包括的に吟味し、校訂上の裁量を行使すべきか否かを判断することだ。編者は、清書稿と初版における二つのパラグラフの異同を包括的に精査する。執筆記録の物質的な伝承においては、差し当たって解決すべき問題は一つしかない。二つのパラグラフは、推敲の際に削除されたか、或いは一つの下稿から別の原稿に転写された際に、たまたま見落とされたのだろうか？ 後者に関しては、(単に)二者択一的で、問題となる異同の箇所に含まれるテキストの一部分あるいは全体の文脈や意味とは関係がない。

ここで、完成した挿話のテキストがどのような過程でタイプそして版組を担当した人物に渡されたかに注目して、ジョイスの作業の進め方について知っておくべきだろう。基本的に、清書稿はすぐタイプされ、校正されることになっていた。しかし、清書稿の完成から、印刷所で版組用にタイプ稿を整えるまで、時間差があった。この期間にジョイスは清書稿を推敲するための更なる着想を得た。それらは、既存の原稿のどこにどうやって挿入されたのだろうか？ ジョイスは、清書稿の元となった最終版の原稿に立ち
ファイナル・ワーキング・ドラフト
返り、それに適宜改訂を施した。この仕上げ用原稿は現存しない。しかしながら、綿密

な校合を行い、清書稿（ローゼンバッハ手稿）の元となる「仕上げ用原稿」の原稿が存在したことが分析を経て検証できた。清書稿に物質的な形で残っているテキストの改訂は実際、失われた仕上げ用原稿からタイプ稿へと転写されたものであることは明らかである。タイプ稿はそして、初版の版組の底稿となった。タイプ稿では、清書稿に記録された当該パラグラフ二つが欠けている。かように、欠落が、結局、刊行されたテキストで生じてしまった次第である。

何故このようなことが起きたかを検証するために、タイプ稿へと転写された仕上げ用原稿を参照すべきだが、それは失われてしまっている。従って、テキストへの書き込みという具体的な物質的様態を基にとある仮説を立てなければならない。（現存する）ジョイスの手による清書稿において、印刷の段階で（最終的に）斜体になるべき語や表現に一貫してはっきりと下線が引かれているのは注目すべきことである。清書稿に斜体の指示を記入したのはジョイス自身に違いない。これ以降のテキストの派生過程には、先述した通り、空白がある。仕上げ用原稿——いったん文章は書き上げられたものの、清書稿を作った後でまた手が入れた——は失われている。当該テキストは、仕上げ用原稿に依拠したタイプ稿に現れる。タイプされたページには斜体を示す下線が引かれているが、著者の手によるものだとはいえない。

——マリーナは、スティーヴンが言った、嵐の子さ。ミランダは奇跡で、パーディタは失われたもの。失われたものが彼のもとに戻った。彼の娘の子供が。わが美しい妻はとペリクリーズが言う、この乙女のようにであったと。その母を愛さずに娘を愛する男がいるだろうか？

——祖父となる術、とミスタ・ベストがつぶやいた。祖父とな……

——天才というあの奇妙な代物を持つ男にとって、物質的なものであれ精神的なものであれ、あらゆる体験の基準となるのは自分自身のイメージだ。この魅力が彼を引きつける。自分と血を分けたほかの男性たちのイメージには嫌悪をおぼえる。それらに、自分を予告したり反復したりする自然の醜悪な試みを見てとるんだ。

画像3：タイプ稿

[引用部の和訳は、ジェイムズ・ジョイス『ユリシーズ』丸谷才一・永川玲二・高松雄一訳、集英社文庫ヘリテージシリーズ（2003）を参照した。]

タイプ稿の底稿となった仕上げ用原稿に関しては、ジョイス自身が清書稿と同様に仕上げ用原稿に下線を引いたと、自信を持って推論する他ない。よってタイプ稿に現れる「ミスタ・ベストがつぶやいた。祖父とな……」という一節は、（失われた）仕上げ用原稿にあるミスタ・ベストのつぶやきの終わりを示し、フランス語の部分に斜体を示す下線が引かれた、という推測に依拠することになる。この言いかけの文が5つの点で終わるのは注目に値する。次に（清書稿のテキストに従って）、清書稿に現れる（しかしタイプ

稿から1922年の初版に至るまで現れることのなかった) 二つのパラグラフを検討しよう。清書稿に現れる二つ目のパラグラフは、「画像2」で見た通り、ラテン語の長い一節で締めくくられるが、それは斜体になっており、3つの点で途切れて終わる。

このような状況では、学術的編集の規律と書誌学的な証拠のみが、我々を一貫性のある検証と、その帰結としての解決方法へと導いてくれる。仕上げ用原稿に現れる形で二つのパラグラフ末尾の視覚的近似性——両者とも（推測になるが）斜体を示す下線が引かれ、点線で終わっている——を踏まえると、タイピストが一つのパラグラフからもう一つへと目線を移した際、両者とも下線が引かれて点線が続くので、異同を見落としただのだ。これは、テキストから独立した明快な解決方法だ。テキストの読解、理解、解釈の助けを必要とせず、ただ単に人為的なミスを正す。従って、スティーヴンが静かに紡ぐ三つの文は「スキュラとカリュブディス」を執筆し推敲する過程で、削除されることは一度も考慮されず、また言うまでもなく削除されることもなかったことは、全く疑う余地がない。それらはジョイスが書いた通りにこの箇所の一部として現れる。よって、それらは『ユリシーズ』の一部を成し、批判的な校訂を経て、小説の第九挿話が執筆された際の元の場所に復元されたのである。

ジョイスの小説『ユリシーズ』全体を考えた時に、元通り復元された「スキュラとカリュブディス」は、小説の第十五挿話「キルケ」のとある箇所と整合性を欠くように見えるかもしれない。スティーヴン・デダラスは死んだ母親と対峙し、悲痛な想いで言葉を交わす羽目になる。そのやり取りの中で、彼は母親にこうせがむ。「あの言葉を教えてよ、お母さん、いまはわかっているのなら。全ての人間が知っている言葉を。」(U 15: 4192-93) スティーヴンは——恐怖に震え、すっかり酩酊しているのだが——、死んだ母から、生前聞いて安堵することが出来なかったことを今教わろうとしているのだろうか？ それとも、彼は母に、死の向こう側から、生きている彼が今や確信を持っている言葉——それは「スキュラとカリュブディス」で静かに思考や感情を巡らせて確認して以来、確信を持つに至った言葉である——を発するように促しているのだろうか？「愛。そう。」我々ジョイスの読者は、それが究極的な確証となることを知っている。「そう(“Yes”）」、『ユリシーズ』最後の言葉だ。

それからあたしたちがアルヘシラスで船にのりおくれた夜見回りはランプを手におだやかに巡回していたそしてOあのおそろしいふかくおちこんで行ききゅうながれOそして海だ海だあるときはほのおのように赤くそしてかがやかしいゆう日そしてアラメダこうえんのいちじくの木yesそしていろいろのへんてこなちいさなとおりそして桃いろと青と黄いろの家いえそしてばらの花ぞのそれからジャスミンとゼラニウムとサボテンそれからジブラルタル娘のころあたしは山にさく花yesあたしがばらの花を髪にさすとアンダルシアの娘たちがやるようにそれとも赤いのつけようかしらyesそして彼がムーア人の城へきの下であたしにキスしたし方そしてあたしはもうひとりと同じほど彼のことも好きだと思ったそしてあたしは目で彼をうながしたもういちどきいてyesすると彼はあたしにきいたねえどうかyes言ってく

〔ガブラー〕「自分の話していることがわかっているのか？」〔小野瀬 訳〕

れるかいyes山にさくばくの花そしてあたしはまず彼をだきしめyesそして彼を引き
よせたあたしの乳ふさにすっかりふれることができるように匂やかにyesそして彼
の心ぞうはたか鳴っていてそしてyesあたしは言ったyesいいわよYes。

トリエステ——チューリッヒ——パリ

1914-1921

画像4：『ユリシーズ』巻末

〔引用部の和訳は、ジェイムズ・ジョイス『ユリシーズ』丸谷才一・永川玲二・
高松雄一訳、集英社文庫ヘリテージシリーズ（2003）を参照した。〕

「自分の話していることがわかっているのか？ 愛。そう。すべての人間が知っている
言葉。」スティーヴンは「スキュラとカリュブデイス」で、無言で自分に語りかける。
学術的、テキスト生成批評的、そして編集的な観点から注意深くテキストを扱うことで、
不慮の事故が起こりがちな出版前の伝承過程が介在しても、核となる重要な語に照らし
合わせ、その共鳴を微調整することが可能となるのだ。

〔ミュンヘン、2023年10月12日〕