

## James Joyce's *Ulysses* at 120 – 102 – 40

4 June 2024

Hans Walter Gabler

[Reprinted from *James Joyce Quarterly*, Volume 62,  
Number 1 (Fall 2024), pp.107-114]

The following interview with Hans Walter Gabler was conducted by Larissa Beham. The interview questions are direct translations from her original German. The interview answers in German were Hans Walter Gabler's impromptu responses. They were transposed into English by automatic translation followed by Gabler's own careful re-authentication.

It was 120 years ago on 16 June in 1904 that James Joyce and Nora Barnacle for the first time went out together. Composing his novel *Ulysses* around Leopold Bloom and Molly Bloom as James Joyce's and Nora Barnacle's fictional counterparts, Joyce eternalized the day and date. *Ulysses* was first published on 16 June 1922, Joyce's fortieth birthday. The novel's readers through the generations since dub the day Bloomsday. On Bloomsday 1984 a critical and synoptic edition saw publication in Munich. This year 2024, hence, we celebrate its fortieth anniversary. Its concept of combining the genesis and the published text of a literary work in one edition was new. Sensationally both celebrated and denigrated at first, the edition is secure today in its accomplishment.

**James Joyce himself once called his masterpiece *Ulysses* a gossipy, all-encompassing chronicle. Do you find Joyce garrulous?**

No. I perceive Joyce as an author who creates his entire world through text. He is not garrulous in the sense of the word; on the contrary, he becomes increasingly complex in his thinking and does everything he can to represent this complexity in language. For him, this results in eloquent precision, not loquaciousness.

**Didn't Joyce once say that he made *Ulysses* so ambiguous and sprawling in order to keep professors busy for centuries to come?**

That is something else. That means a concentration and complexity in the possibilities of understanding. I mean, it's only been a hundred years since *Ulysses* was published. So we still have a lot of time to realize everything that went into the complex of his world of thought and feeling. What is significant about his greatest experiment, *Finnegans Wake*, is that he developed this kind of linguistic multiplicity even further, to the point

where he bends word forms and grammatical conventions to associate in several directions of reference.

**This is why Joyce's writing is now regarded as a forerunner of digital text structures. It is said of *Ulysses* that there are no loose ends in the web or mycelium of meanings.**

That's roughly true, yes. My approach to reading *Ulysses* and understanding Joyce is, of course, strongly influenced by editorial scholarship and textual genetics. Text-genetic means that a work consists of several layers and versions of text that can be analysed in conjunction. The path of Joyce's writings has been preserved in an astonishingly differentiated way over many phases. You can see from his manuscripts, from the different versions of the typescripts, or from his working materials and notes, where he changed something. That, of course, is something that enriches the text as a whole. Even something deleted and overwritten by the author doesn't erase the acts of writing as such. For the reader and critic it remains an element of the text spectrum. Reading a text in its genetic sequence means perceiving it in its deep layers.

**You put the added value of the text-genetic view of literature straight under the magnifying glass.**

At least since the invention of printing, we have equated text with the end product, the book. What is recorded there, however, marks the end of a process. Moreover, since around the time of the Enlightenment, authorship has been attributed exclusively to the authorial figure, the original genius. This is basically a substitute figure for the Holy Spirit or whoever else is felt to have sent the biblical texts into the world. This went so far that printers still in the 16th and 17th centuries could be severely punished for errors made in their setting of texts coming ultimately—that is, originally—from God himself. Later, the author became the central originator. In truth, however, the author has a decidedly dialogical relationship to what he or she writes. From the moment when what is creatively conceived is materialized into writing, it becomes (also) the author's object, perceived and (re-)conceived in reading. The author's double relationship as both writer-author and reader of the text-in-progress is significant. It is in its own way also to be accounted for in appreciating the text's relationship eventually to its (say, post-publication?) recipient readers—and their relationship to the text in its stages of origin and change through the author/to text/to reader progression. This transition in the understanding of text in relation to the author and subsequently also to the recipient is very important.

### **So the readers, for their part, have been too “passive” so far?**

A text only really comes to life when it is rethought and linked with associations of which the author could never have had the slightest idea. Listening and rethinking, empathizing and linking back to one's own experiences is a very important part of a text.

### **There are authors for whom there is little secondary literature and others for whom there are whole walls of shelves. Like Joyce. Does that mean he and his readers talk to each other more?**

You can focus the imbalance directly on the so-called secondary literature. Behind it lies the idea of interpretation and the idea that something comes first, that an author has written it, and whatever shelves-filling plethora from others is simply secondary material. On the one hand, yes, but this categorization perhaps doesn't adequately acknowledge the way we think, feel and empathize with literature. In his latest book, *Knife*, Salman Rushdie speaks of literary texts as “stories within which people want to live.”

### **How did your new approach to editing come about?**

The editor before you comes from a school of editing that didn't take much of what I've just outlined into consideration. I have made a point of saying that the edition of *Ulysses* that I realized with my colleagues is an attempt to represent what Joyce wrote. Joyce's text was contemporary literature for thirty years, forty years. After his death, the process of canonization began. It's a turning point in perception when an author is considered so important. In the historical tradition safeguarding what has been handed down that goes back thousands of years, it is at this point of canonization that the edition begins. In our instance, the material it compares are manuscripts written by Joyce himself or by others, printed and reprinted texts. A lot of Joyce's own writings have been preserved. To the largest part, we can claim that we are now producing or restoring what he wrote. In contrast to what we couldn't read properly before or what has disappeared. In this respect, our edition was able to achieve a great deal. In some places it was necessary for the editor to use his critical mind and interpret, so to speak, what should be there against what the pre-editing transmission offers. Anglo-American editorial scholarship has focussed on realizing the author's intention. This is a strange idea, because positing the author's intention when you think that it is not fulfilled in the text means, roughly speaking, inventing something. Whereas Germanist editing is more of a historical discipline. While it does not—not yet used to—think of editions in terms of process, it

did and does differentiate between versions. Within the respective material transmission, the Germanist edition distinguishes and editorially offers distinct versions. Within these, it adopts for and in the edition what transmission materially hands down. Within versions, it only corrects clear errors.

### **And you have brought together the Anglo-American and Germanist approaches?**

Basically, yes. I realized early on that I could only do justice to Joyce and the Joyce tradition by combining the Anglo-American and the Germanist editorial approaches. On such a combination of editorial terms and concepts, I wanted to present what Joyce wrote as well as the process through which he realized his achievement. At the very basis — to begin with — this meant establishing in the novel as printed at around 5000 instances that what was published as Joyce's text from 1922 to 1984 was not what he wrote, what he had written. In this way, editing begins, both factually and critically. Factually, whenever the transmission attests what Joyce wrote. Critically, whenever the editor needs to establish a reading due to a gap in the transmission. The changes made by the editor to the surviving printed text are in such instances critically established by the editor. Shortly after the publication of our edition, it was sometimes claimed that this was now the definitive text. But critical editing and a definitive edition do not go together. They are mutually exclusive.

### **How did you actually come to Joyce? And how did the idea for the Gabler Edition come about?**

After completing my doctorate in Munich, I spent some time in Oxford and did some preliminary text-genetic research on verse and prose from Shakespeare's time. By chance, I came across an annotated copy of a Joyce text, *A Portrait of the Artist as a Young Man*. The annotations were used by Joyce's publisher Harriet Shaw Weaver to prepare a second trade edition. Scholarly editions of *Stephen Hero* and *A Portrait of the Artist as a Young Man* were produced fairly early on. But *Ulysses* — ah yes, that was somehow the north face of the Eiger. Nobody dared to tackle it. There was one attempt, but that edition foundered. I took up the challenge to edit *Ulysses*. The study of verse and prose in the transmission of texts from the time of Shakespeare's contemporaries never saw the light of day.

### **Who helped you with this?**

I got a scholarship and was able to work with a team from 1978. Although that Gabler

was just an assistant at the time, not yet a fully-fledged academic. I assembled a team. Wolfhard Steppe, a colleague from English and German studies, incredibly well-read and classically educated, joined it. Claus Melchior joined, at the time still a student. The two eventually became the co-editors of the edition. Walter Hettche, a student during the *Ulysses* years, later edited *A Portrait* and *Dubliners* together with me. Dr Charity Scott Stokes was an English language lecturer in our English department and a native speaker. The team, thus largely students, somewhat shifted over the six years the project lasted. Friendships formed for life.

### **What are you able to read from Joyce's handwriting that others cannot?**

When I work from Joyce's original against something transcribed, I sometimes read what I see differently from what the person before me transcribed. By no means do I claim to be a singular reader of Joyce's handwriting. Danis Rose in Ireland, for example, is an outstanding partner. But I can often get more out of his handwriting. It is also about recognizing the dynamics of the movement of writing. After years of singing with the Munich Bach Choir, I once had the facsimile manuscript of Bach's "St Matthew Passion" on my lap during a rehearsal. I listened and read and suddenly realized how the emotional development of the composition was reflected in the manuscript itself, depending on how dense or how flowing the handwriting was, or how large the spaces between the characters. From Franz Kafka, incidentally, we know that when he came to the end of a page, that apparently put him under such pressure to avoid a fresh blank page that everything crowded together and became illegible. Deciphering through listening to what is written furthers the ability to transcribe written text in preparation for editing.

### **What does a Joyce manuscript look like?**

On the right-hand pages of his notebooks, the basic inscription largely progresses as text. The left-hand pages are initially left blank. And then Joyce kept filling them with distinct islands after islands of writing, all revisions as additions to be integrated into subsequent copying—that is: re-writing—of the composition in progress.

### ***Ulysses* was once said to be "a novel to end all novels." Is that the case?**

The assessment presupposes that you know what a "novel" is. In terms of the genre's conventions, *Ulysses* is not a novel, in the first place, but rather a collection of 18 episodes, each of which demands a resetting of the reading approach. Which is why many people stop reading after the third episode at the latest. They don't get the hang

of the shifts of style and setting anymore. In this respect, the classic novel ends before *Ulysses*. Or you accept it as a novel, which means that the like is no longer writeable.

**So why has the Gabler edition attracted so much attention. . .**

...like hardly any other scholarly edition? Of course, this has to do with the fact that there was someone who was so opposed to it.

**You mean the so-called “Joyce Wars,” sparked by the so-called “vagabond scholar” John Kidd?**

John Kidd coined the term “Joyce Wars.” It is not mine. Basically, this was a shitstorm (somewhat before the currency of the term). From the profile neurosis of a competitor. It was actually a great pity that John Kidd went up in arms against the critical and synoptic edition of *Ulysses*. He had done his doctorate but didn't gain an appointment. Vagabonding, he also passed through Munich for two or three weeks. We cordially (that is, harmlessly) invited him to rummage through our papers. From his point of view, he found enough ammunition to attack us. What made the whole thing so paradoxical was with how much intelligence and passionate Joyce enthusiasm he pursued his debunking, regardless of his complete ignorance of academic editing. He tried to read up what editors do, what they should do, how editions were traditionally made. So there was so much in this Gabler edition that had to be wrong, wasn't there?

**Wasn't he cautioned?**

No. Kidd worked through much material, gathered reams and reams of details. So much of what he spotted didn't match up with what he thought others were saying about how an edition should be. In America, this was compounded by the fact that during the first ten years in which the *Ulysses* edition existed, there was a great lack of understanding, especially among scholars, as to what was actually the critical and scholarly achievement. Until then, no editions presented a synopsis of the development of the text. As a result, John Kidd received an astonishing range of support from people who didn't like this new *Ulysses* at all. I noticed this myself from colleagues whom (regardless) I held in high esteem. They knew their *Ulysses* so well, and now it was different — this made them seriously uncomfortable at first. And then there was a magazine in New York which copy-edited and the published the reams of material Kidd delivered to them unpublished. They turned it into a sensational coup. Nor in the “Joyce Wars” was lacking, alas, a subliminal: “Gabler is a German, what command has he of a text in English?”

**And did you let the accusations get to you?**

No. The problem that arose in America, though unrecognized at first, was that Kidd's attacks on Gabler rooted in the circumstance that American-English editing and the Germanist approach were so fundamentally distinct. Almost exactly ten years later, in 1995, there was a conference in New York at which Englishmen, Americans, and editors of the *James Joyce Quarterly* talked and put forward excellent arguments. In the meantime, George Bornstein and I had also published a volume on the theoretical foundations of editing from a Germanist perspective. And that, taken together, then took hold. Since then, there has been something like a real understanding of what our edition has achieved. I began to discern at the time that our edition held out for a full response from the next generation of readers and users. Which has meanwhile come about. The Gabler edition (not so dubbed by me) is now standard at universities worldwide.

The most important thing our edition can teach us is that texts are to be understood both as a process and as a result. Whereby the one-volume edition basically represents the result, the full scholarly three-volume edition the way there. In the full three-volume edition, the left-hand pages show the layers of text and the right-hand pages the resulting text. It is true, though, that the ten years of attacks on the edition have seriously held back the perception of what was innovative in the process. It remains to be seen how long it will yet take for an understanding generally to prevail recognizing the processual nature of texts.

**The Gabler edition makes multidirectionality transparent on both levels in Joyce's texts, on the level of meaning and on that of text genesis. Could the latter actually be visualized in three dimensions?**

Digital three-dimensionality may be generated from our digital recording of all the material. The computerized base is secure. The essential initial stages towards a Digital Critical and Synoptic Edition of James Joyce's *Ulysses* on these foundations have been taken by Ronan Crowley and Joshua Schäuble. <<https://ulysses.online/index.html>>.

**It was the first time that computer-aided editing was used, which is why you are considered a father of "digital humanities." Did it all take place in Munich?**

I was just here. But the first and only computer with a data processing program for literary scholars that could be used to compare — to collate — text versions was in Tübingen. The computer center in Munich did only later acquire intelligent terminals.

These we were allowed to use in the evenings. If someone had to go to the loo and then put their wet fingers on the keys, this would often enough cause short circuits. What had been saved over two or three hours collapsed. It had to and could be repeated. But back then, in the early days of data processing in the humanities, we probably lost about a year's work on such mishaps.

**Would you have been a good editor for Joyce during his lifetime?**

Richard Ellmann opens his biography of Joyce with the sentence: "We are still learning to be Joyce's contemporaries." If I had actually been in Zurich or Trieste or Paris in Joyce's days, I don't think I would have been able to understand myself as Joyce's contemporary in Ellmann's sense. I believe that I would have had to develop an improbable ability to arrive where he had long been.

**Would you have gone for a drink with him? Or to a Bach concert?**

Off the top of my head, I'd say we wouldn't have really got talking without a good drink. We might have got on well in the world of music. Joyce always translates, so to speak, his language into music. I imagine that without his lifelong eye condition, which made it impossible for him to sight-read music, James Joyce might have become a singer by profession.

**Would you have been able to teach Joyce anything?**

Hardly. With luck, I could have learnt from him. He knew all the tricks already.

「ジェイムズ・ジョイス『ユリシーズ』にまつわる120—102—40周年」

2024年6月4日

ハンス・ヴァルター・ガブラー

小野瀬宗一郎 訳

[James Joyce Quarterly 第62巻1号 (2024年秋) 107-114頁より再掲]

このハンス・ヴァルター・ガブラーとのインタビューは、ラリッサ・ペーハムが実施した。インタビューの質問は元の彼女のドイツ語を直訳したもので、ドイツ語でのインタビューの回答はハンス・ヴァルター・ガブラーによるその場での返答である。インタビューの内容は自動翻訳を用いて英語に書き換えられ、ガブラー自身によって入念に再照合された。

ジェイムズ・ジョイスとノラ・バーナクルが最初に逢瀬を重ねたのは、120年前の1904年6月16日のことだ。『ユリシーズ』という小説を、ジェイムズ・ジョイスとノラ・バーナクルに対応する登場人物であるレオポルド・ブルームとモリー・ブルームを中心に書くことで、ジョイスはこの日付を永遠に文学史に刻んだ。『ユリシーズ』はジョイスの40歳の誕生日にあたる1922年の6月16日〔訳者註：実際は2月2日〕に刊行された。以来、小説の読者は何世代にも亘りこの日を「ブルームズデイ」と呼んでいる。1984年のブルームズデイに『ユリシーズ』の批判・共観版がミュンヘンで刊行された。従って、2024年の今年はこの版の40周年にあたる。一つの版に文学作品の生成過程と刊行版のテキストを組み合わせる発想は斬新だった。当初は賛否両論の物議を醸したが、今日この版の評価は不動のものとなっている。

ジョイスはかつて自身の傑作『ユリシーズ』を、ゴシップ満載であらゆるものが詰まった記録と呼んだことが知られています。ジョイスは多弁だと思いますか？

そうは思わない。私見では、ジョイスはテキストを通して自分の世界を丸ごと創造する作家だと思う。ジョイスは字義通りの「多弁」には当てはまらない。その逆で、思考が複雑化する中、彼はあらゆる手段をもってその複雑さを言語で表現しようとする。彼にとって、それは雄弁な厳密さとなり、多弁とは違う。

『ユリシーズ』がこれほど晦渋で浩瀚なのは、数世紀先まで教授たちを忙しくさせるためだとジョイスは言ったのですよね？

それはまた別の話で、作品解釈の潜在性の濃密さと複雑さを示唆している。そもそも『ユリシーズ』が刊行されてから、まだ百年ほどしか経っていない。従って、我々が彼の思考と感情が織りなす複雑な作品世界を構成するあらゆるものを把握するのに、まだまだ

時間はかかるだろう。ジョイスの最も実験的な『フィネガンズ・ウェイク』が画期的なのは、この言語の多元性がより突き詰められ、言葉の形態や文法規則が多方向の暗示を誘発するまでに歪められていることだ。

それこそがジョイスの作品が今やデジタル・テキスト形式の先駆として認識される所以だと思います。『ユリシーズ』における意味の網や集合体には穴がないとされていますが？

それは大方正しい。私の『ユリシーズ』読解とジョイス解釈は、当然ながら編集文献学やテキスト生成批評から強く影響を受けている。テキスト生成批評の捉え方では、作品というものは相互に参照して分析可能な複数のテキストの層や異本から成る。ジョイスの作品の生成経路は、複数の段階に亘り驚くほど多様な方法で保存されている。彼が残した手稿やタイプ原稿の異本、あるいは創作の材料やノートを見れば、どこで何を变えたか知ることが出来る。それはもちろん、テキスト全体の拡充に繋がるものだ。作者による削除や上書きさえも、創作そのものの痕跡を消すことはない。読者や批評家にとって、それはテキストという連続体の一要素であることに変わりはない。その生成順序を辿ってテキストを読むことは、その深層も認識することに他ならない。

テキスト生成批評の観点から文学を考察する付加価値について解説してくれましたね。

少なくとも印刷技術の発明以来、テキストはその成果物である本と同視されてきた。そこで記録されているのはしかし、ある過程の終わりを示すに過ぎない。更に、啓蒙時代の頃から、著者<sup>オーサーシップ</sup>は原作者たる存在にだけ対応するものとして捉えられてきた。これは基本的に、聖書を世にもたらしたとされる聖霊あるいは他の存在の代替だ。この考えが普及し、16世紀・17世紀になっても究極的には——つまり根源的には——神自身に由来する聖書の誤植を冒した印刷者は厳しく罰されることもあった。やがて作者が中心的な創作者と見做されるようになる。しかし、実際には作者は自ら書いた文章と極めて対話的な関係にあるのだ。創作の成果物が文章として具現化した瞬間、それは作家に読まれることで認識され（再）創造される対象ともなる。作者の、執筆者・著者そして読者としての執筆途中のテキストとの二重の関係性は重要だ。これは、最終的に（例えば刊行後の）テキストを受容する読者との関係性、ならびに着想から作者／テキスト／読者という段階を経て変遷していくテキストと読者の関係性を吟味するうえでも考慮されるべきものだ。テキストと作者、ひいてはそれを受容する側との関係を巡る認識の変化はとても重要だ。

それでは、読者は読者で今まで「受動的」すぎたわけですね？

テキストというのは、読者によって改めて思考が巡らされ、作者が全く考えなかった事柄と結びつけられてはじめて命が宿るものだ。読者が耳を傾けたり、思考を巡らせたり、共感したり、そして自分の経験に引きつけたりすることはテキストの非常に重要な要素だ。

二次文献が少ない作者もいれば、壁が埋まるくらい膨大な作者もいます—ジョイスのよ  
うに。これは、ジョイスが他の作者より読者と「対話」するということなのでしょうか？

いわゆる二次文献と言われるものに焦点を当てて、この不均衡について論じることも出  
来るだろう。その背後には、解釈という概念と、まず何か先立つものがあるという考え  
がある。つまり、作者こそが作品を生み出し、他の者による棚を埋めるほどの大量の書  
きものは全て副次的な材料に過ぎない、という考えだ。領ける一方、その分類ではとも  
すると我々がどのように文学作品について考え、感じ、共感するかについて十分考慮す  
ることは出来ない。サルマン・ラシュディーは新作『ナイフ』において、文学テキスト  
を「人々がその世界の中に住んでみたくなるような物語」と呼んでいる。

**あなたの新しい編集手法は、どのように考案されたのですか？**

あなたの前にいるこの編者は、先程説明した手法をあまり鑑みなかった学派出身なのだ。  
私が同僚と共に編纂した『ユリシーズ』は、ジョイスが実際書いたものを再現する試み  
であることを強調して伝えるようにしている。ジョイスのテキストは、三十年・四十年  
の間ジョイスと同時代のもだった。彼の死後、作品の聖典化が始まった。作家が非常  
に重要な作家である場合、その死はそれまでの認識の転換をもたらす。何千年も前から  
続く、伝承されたものの保存に努めてきた歴史的な伝統に即すと、この聖典化の転機を  
もって編集が始まる。我々の作業に関して言えば、比較検討する材料はジョイスあるい  
は他者が書いた手稿、刊行あるいは再刊されたテキストになる。ジョイスが書いたもの  
の多くは保存されている。我々は、かなりの部分については、ジョイスが書いたものを  
提示あるいは再現出来たと言える。これまでまともに読めなかったもの、あるいは失わ  
れてしまったものを鑑みると、この点において我々の版が達成したことは多い。いくつ  
かの箇所では、編者が批評家としての判断を駆使し、編集以前の伝承とつき合わせて、  
あるべきテキストの姿を、言うなれば解釈する場合もあった。英米系の編集文献学は作  
者の意図の再現に焦点を当ててきた。これは奇妙な考え方である。というのも、テキス  
トがそれを備えない場合に作者の意図を提示することは、乱暴に言えば捏造になる。一  
方で、ドイツ系の編集文献学は歴史学的手法をとる。編集を過程として捉えることは  
——まだ——しないが、異本の区別はしてきた。ドイツ系の編集文献学は個々の物質  
的な伝承を区別し、編集を通して個別に版を提示する。それぞれの版においては、伝承  
が物質的に遺したものを採択する。異本内においては、明らかな誤りのみを正す。

**そしてあなたは英米系とドイツ系の手法を組み合わせたのですね？**

基本的にはそうだ。早い内から、ジョイスとジョイス研究の伝統に報いるためには英米  
系とドイツ系の編集文献学的手法を組み合わせるしかないと思った。そのような編集文  
献学の用語と概念の組み合わせを以って、ジョイスが書いたものに加えてその成果物を  
生み出した過程を提示したいと思った。根本的には、まず、1922年から84年に至るま

でテキストとして刊行されたジョイスの小説における5000あまりの箇所が、実際に彼によって書かれたものではないということ特定することを意味した。このように、編集というものは事実確認と批判の両方の作業を伴う。事実確認は、伝承に即してジョイスが書いたものを裏付ける際に行われるもので、批判は伝承において欠落があり編者が読解を定める際に行われる。現存する印刷されたテキストにおいて編者がこのように施した改訂は、編者によって批判的に確定されたものなのだ。我々の版が刊行されて間もない頃、これこそが今や決定版であるという主張がなされたことがあった。しかし、批判的な編集と決定版は相容れないもので、それらが両立することはない。

どのようにしてジョイス研究を始めたのですか？ また、どのような経緯でガブラー版の着想を得たのでしょうか。

ミュンヘンで博士課程を終えた後に、オックスフォードにしばらく滞在してシェイクスピアの時代の韻文と散文についてのテキスト生成研究の下調べをしていた。たまたま、メモ書きの付いたジョイスの『ある若き芸術家の肖像』のテキストを見つけた。そのメモ書きは、ジョイスの出版を手掛けたハリエット・ショー・ウィーヴァーが第二の市販版を準備するためのものだった。『スティーヴン・ヒーロー』と『ある若き芸術家の肖像』の学術編集版は比較的早い段階で刊行されていた。しかし『ユリシーズ』は、いやはや「アイガーの北壁」のようなものだった。誰もそれに挑戦しようとはしなかった。一回試みがなされたものの、それは失敗に終わった。そこで私が『ユリシーズ』編集に挑んだのだ。そしてシェイクスピアの時代の韻文と散文のテキストの伝承研究が日の目を見ることはなくなった。

誰がその作業を手伝ったのでしょうか？

奨学金を得て、1978年からチームと共に作業をすることが出来た。ただその頃の私は研究補佐員で、まだ一人前の研究者ではなかった。私はチームを作り、英語・ドイツ語研究の同僚であり、驚くほど博学で古典の素養があるヴォルフハルト・シュテップが加わった。その頃はまだ学生だったクラウス・メルキオールもチームに入った。二人は最終的にこの版の共同編集者となった。『ユリシーズ』編集時代はまだ学生だったヴァルター・ヘッチェは、その後私と共に『ある若き芸術家の肖像』と『ダブリンの市民』を編集した。チャリティー・スコット・ストークス博士は学科の英語講師で、英語の母語話者だった。このように、6年に亘るプロジェクトの途中で身分はやや変わったものの、チームの殆どは学生だった。それは一生ものの友情を育むこととなった。

他の人とは違って、あなたはジョイスの筆跡からということが読み取れるのですか？

ジョイスが書いた元の文章を転写されたものと付き合わせて作業を行うとき、自分の前に転写した人とは違う見方で読み解くことがたまにある。自分がジョイスの筆跡の最も

卓越した読み手であると主張する気は毛頭ない。例えばアイルランドのダニス・ローズは、素晴らしい共同作者だが、私は彼よりもジョイスの筆跡から多くのことを紐解ける。これには、筆致の動きの力学を感知することも関係してくる。ミュンヘンのバッハ合唱団で歌い始めて何年も経った頃、一度リハーサルの時バッハの『マタイ受難曲』の複写を膝に置いていたことがある。聴きながら読んでいると、突然その曲の感情の動きが、手書きの線の厚さや流麗さ、はたまた記号の間の余白の大きさを通して、複写自体に反映されていることに気づいた。余談だが、フランツ・カフカはページの終わりに来ると新しくまっさらなページを避けるために、文章が読めなくなるほど全てを詰め込んだことが知られている。書かれたものを聞くことによって解読することは、編集を手掛ける前段階としての、書かれたテキストを転写する能力を磨いてくれる。

ジョイスの手稿はどのようなものですか？

ノートの右側のページにテキストの土台となる書き込みが追加されていく。左側のページは最初空白だが、やがて個別の文章から成る「島」で次々と埋まっていく。それらは、全て後に執筆途中の文章に転載されて統合される——つまりは推敲のための——加筆部分だ。

『ユリシーズ』はかつて「小説の完成版」と言われましたが、そう思いますか？

その評価は、「小説」が何なのか分かっていることを前提にしている。小説というジャンルの規範に従えば、『ユリシーズ』はそもそも小説ではなく、それぞれがそれまでの読解の刷新を必要とする18の挿話の集合だ。だからこそ、多くの人々が遅くとも第三挿話で読むのをやめてしまう。文体や場面の推移にもうついていけなくなるのだ。この観点からすると、伝統的な小説は『ユリシーズ』以前に終わっている。『ユリシーズ』を小説として見做すならば、同じようなものは二度と書かれないということになるだろう。

では何故ガブラー版があれほど物議を醸したのでしょうか…？

…他の学術編集版はそんなことにならないのに？ これは当然、ガブラー版に強く反対する人物がいたことと関係している。

「ならずもの学者」として知られるジョン・キッドによって火蓋が切られた、いわゆる「ジョイス戦争」のことでしょうか？

「ジョイス戦争」と呼んだのはジョン・キッドで、私ではない。これは基本的には炎上（という用語が一般的になるよりいっくらか前のことだが）だった。論客の病的なほどの業績への執着に起因したね。実際、キッドが『ユリシーズ』の批判・共観版に戦いを挑んだことはとても残念だった。彼は博士号を得たが、大学で職に就けなかった。各地を転々

とし、ミュンヘンにも二・三週間滞在した。我々は自分達の資料に彼が目を通すことを(敵愾心無く) 歓迎した。彼からすると、我々を攻撃するのに十分な火薬を見つけたことになる。矛盾も甚だしいが、彼は学術編集について完全に無知ながらも、並々ならぬ知性とジョイスに対する熱意をもってその暴露行為を追求したのだ。彼は編者が何を行い、何を行うべきか、版は一般的にどのように編集されるかについて学ぼうとした。彼からすると、ガブラー版は誤りが満載ということに当然なるだろう。

### [批判に及ぶ前に] 彼は忠告を受けなかったのですか？

いや。彼は大量の資料を渉猟し、詳細な情報を膨大に集めた。彼の目に留まったものの多くは、彼からすると版のあるべき姿について他の者が言っていることと符号しなかっただろう。アメリカにおいて、この『ユリシーズ』の版が刊行されてから最初の十年は、その批判・学術的な成果についての理解が、特に学識者において甚だしく欠如していたことが、事態を更にややこしくした。それまで、テキスト生成の梗概を示す版はなかった。結果として、キッドはこの『ユリシーズ』の版を全く気に食わない者たちから驚くほどの支持を得た。私自身これを、(このこととは関係なく) 尊敬する同僚たちから看守した。彼らが慣れ親しんだ『ユリシーズ』が、今や別のものになってしまった。このことは最初、彼らをととても不安にさせた。また、キッドが送った未発表の大量の資料を編纂し出版したニューヨークのとある雑誌が絡んでいた。彼らはこれをセンセーショナルな一大事件へと仕立て上げた。「ジョイス戦争」には水面化の批判も事欠かなかった。「ガブラーはドイツ人だ。彼に英語のテキストがとれだけ扱えるというのか？」

### 追及にうんざりしましたか？

いや。最初はそう認識されなかったが、アメリカで起こったキッドの私に対する批判を巡る状況は、英米系の編集手法とドイツ系の編集手法が根本的に全く別物であることに起因した問題だったのだ。それからほぼ10年後の1995年、ニューヨークの学会でイギリス人とアメリカ人学者、そして『ジェイムズ・ジョイス・クォーターリー』の編者が素晴らしい反駁を展開した。その間、私はジョージ・ボーンスタインと共に、ドイツ系の観点に立った編集の理論的基盤についての著作を出版した。それらは共に学説として定着した。それ以来、私たちが手掛けた版の偉業が真に評価されるようになった。その頃私は、自分たちの版に対する偏りのない反応を知るためには、次の世代の読者や利用者を待たなければならないと考えるようになった。そのような人々がやがて現れた。ガブラー版(私自身がそう呼んだわけではない)は今や世界中の大学で標準テキストとして使われている。

我々の版が伝える最も重要なことは、テキストは過程と成果の両方であるということだ。これに引き付けると、ガブラー版の一巻本は成果を体現し、学術的に完全版となる三巻本はそこへの道筋を表している。完全版となる三巻本では、左のページがテキストの層

を示し、右のページがその成果物としてのテキストを示している。十年に及ぶこの版に対する批判が、その革新性の認知を遅らせたこともまた事実だ。過程としてテキストの性質についての理解が一般的に受け入れられるようになるまで、後どのくらいかかるのか見ものだ。

**ガブラー版はジョイスのテキストの多方向性を、意味とテキスト生成の両方の次元で浮き彫りにしています。後者は実際三次元で可視化することが出来るのでしょうか？**

デジタルな三次元性は我々が手掛けた全材料のデジタル記録から生成可能だろう。コンピューター処理されたものの基盤はしっかりしている。この土台を元に、ジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』のデジタル批判・共観版の作成に向けた重要な初期段階の作業がロナン・クローリーとヨシュア・ショープルによって着手されている。<<https://ulysses.online/index.html>>

**それはコンピューターを援用した初の編集でした。そのことで、あなたは「デジタル人文学」の父として知られています。それは全てミュンヘンで行われたのでしょうか？**

私はここ[ミュンヘン]だけにいた。ただ、テキストの異本を比較——校合——できる文学研究者仕様のデータ処理のプログラムを搭載した最初で唯一のコンピューターはチュービンゲンにあった。ミュンヘンのコンピューター・センターが知的端末を獲得したのはもっと後のことだ。我々はこれを夕方使わせてもらうことができた。誰かがトイレに行行って濡れた指を文字盤に置くだけで回路がショートして、保存した二・三時間の作業が台無しになってしまったりした。人文学におけるデータ処理の黎明期にあたる当時、そのような惨事のせいで我々の一年分くらいの作業が失われてしまっただろう。

**ジョイスが活着ている時にあなたがいたら、いい編者となったのでしょうか？**

リチャード・エルマンは、ジョイスの伝記を次のような一文で始めている。「我々はいまだにジョイスの同世代人になろうとしている。」私が実際ジョイスの時代のチューリッヒかトリエステかパリにいたとしても、エルマンが言うような意味で自分をジョイスの同世代人としては認識出来なかつただろう。彼がずっと前からいた境地に私が辿り着くためには、到底あり得ないような能力を培う必要があつただろうから。

**ジョイスと一緒に飲みにも行ったのでしょうか？あるいはバッハのコンサート？**

深く考えずに答えると、二人とも飲んでかなり出来上がるまであまり会話は盛り上がりたないと思う。音楽の世界なら馬が合ったかもしれない。ジョイスは、言うなれば、自分の言語をいつも音楽へと翻訳する。想像するに、もし初見で楽譜を読むことを阻む、生涯苛まれた目の疾患がなかつたら、ジェイムズ・ジョイスはプロの歌手になつたかもしれない。

ジョイスに何か教えられたでしょうか？

ほとんど何もないだろう。運が良ければ、彼から何か学べたかもしれない。彼はあらゆる技（トリック）をとっくのとうに熟知していたから。