パウンド／『リトル・リヴュー』／猥褻

──『ユリシーズ』批評史 (1) 1918-1921──

川　口　喬　一

『ユリシーズ』が出版されてすでに65年になる。モダニズム文学の頂点をなすこの作品が出版されて以後のこの時期は，文学作品の解釈をめぐるさまざまな理論がつぎつぎに現われては，作品受容の形態を修正し，それがまたつぎの理論に波及するということを何度となく繰りかえした時期でもある。その間には何度か，実作よりは批評，実践よりは理論が優先する，いわゆる「アレキサンドリア的状況」の顕著な時期があった。そのことを指して人は「批評の時代」とか「理論の時代」とか呼んだ。現在がその最もめざましい時期にあたっていることは断わるまでもない。

以下の論考は，モダニズムの文学運動から最近のポスト構造主義，デコンストラクション（あるいはその反動）に至るまで，批評様式や文学理論の変遷が，その大切な節目節目に，『ユリシーズ』にその理論をつきあわせることでその理論の正当性を主張しようとしてきたという観察を具体的に検証し，『ユリシーズ』の受容と批評の歴史を丹念にたどることによって，今世紀の批評の歴史の重要な変遷をも確認しようとするものである。

批評の優位と理論の先行とが最近の文学研究に特に顕著であることはいまさら論証するまでもないことで，このことは当然『ユリシーズ』批評にも反映している。たとえば，『ユリシーズ』の帰属すべきジャンルについて論じた好エッセイの中で，A. ウオルトン・リッツは，「ノースロップ・フライの『批評の解剖』(1957) 以来，『ユリシーズ』は新しい小説理論と新しいジャンル批評のためのきわめて重要なテスティング・グラウンドになってしまった」という名言を残している。(1) 確かに，批評理論のニューモデルを試走させたり，新しい批評ミサイルを試射してみせる場としては，『ユリシーズ』は格好の試走場であり，試射場なのであった。

しかしこの傾向が現われたのは，リッツが言うような，『批評の解剖』以降のことではけっしてない。作品と読者（ないし批評家）との間の解釈と受容，批評の理論をめぐるきわどいかかわりあいは，『ユリシーズ』誕生と同時に，いやむしろきわめて特徴的なことに（本号で論証するように）この作品の懐胎中からすでにそれは始まっていたのである。その時期を加えればすでに 70 年になんなんとする『ユリシーズ』批評の喧噪の跡をたどることは，いわば同じ時期の批評の風土とその歴史をたどることに等しい。あるときはそれは，その時期の最も上質の批評様式を最も尖鋭に反映し，あるときはまた，最も見当違いの批評姿勢を最も痛ましい形で反映しているからである。

(1)

『ユリシーズ』は，出版史に残るさまざまな曲折を経て，1922年2月2日，作者ジェイムズ・ジョイスの40歳の誕生日にあわせて，あわただしくパリで出版された。

同じ年には，やがて T. S. エリオットの『荒地』も出版されることになるのであるが，すでに『キャントウズ（詩篇）』の連作に取りかかっていたエズラ・パウンドの校閲と編纂の朱筆を経た『荒地』と，そのパウンドの献身的な努力によってようやく出版にまで漕ぎつけた『ユリシーズ』とは，この時期のモダニズムを代表する二大傑作ということになっている。両者は，当時のいわば時代精神を典型的に体現して，奇しくも同じ年に出版され，モダニズムの系譜学としては，散文における『ユリシーズ』と詩における『荒地』が現代文学史上燦然たる輝きを放っている，ということになっている。

たとえば少し前のハリー・レヴィンの次の発言などはそうした評価の典型的なものである——

> ほとんど信じがたいことに，『ユリシーズ』が 1922 年に出版されて以来すでに 50 年以上になる。同じ年にはまた『荒地』も出版され，その 50 年を記念してその最初の草稿のファクシミリ版がさきごろ発行された。それ以来，英語の散文と韻文に生じたことは，どれ一つをとっても，この二大傑作が同時に与えた衝撃に匹敵するものはない。(2)

一種の相乗効果としての「同時に与えた衝撃」はレヴィンの言うとおりであっても，しかし実情は，この二作がそれぞれ独立した環境の中で，はからずも

同じ時代精神を体現したと断定することはできない。じつは，『荒地』も，そしてまたパウンドのこの時期の傑作『ヒュー・セルウィン・モーバリー』(1920)も，さらにまたヴァージニア・ウルフの『ダロウェイ夫人』(1925) も，ジョイスとは無縁のところで創出されたのではなく，明白な『ユリシーズ』の影響下で執筆され，それぞれの構成原理において重大な影響を受けている。特にパウンドとエリオットは『ユリシーズ』の単行本出版以前から，かなりの期間にわたって『ユリシーズ』が一挿話ずつ執筆されていく過程を，誰よりも早く目にすることのできる立場にあった。そしてウルフも，エリオットを通じてジョイスについての情報をえていたのである。

『ユリシーズ』が一冊の大著として出版されたのは確かに 1922 年はじめのことではあるが，実際にはそれ以前に雑誌連載の形である程度まで世に知られていたのである。まず第一にアメリカの当時の前衛雑誌『リトル・リヴュー』に，1918 年 4 月から 1920 年 12 月まで，23 回にわたって連載され，イギリスの雑誌『エゴイスト』にも，1919年に 5 回にわたって一部が連載された。前者は作品の冒頭から第 14 挿話の一部まで印刷したところで，アメリカの「悪(書)追放協会」(The Society for Suppression of Vice) に告訴されて中断，後者はわずかに 2, 3, 6 の各挿話に第 10 挿話の冒頭を掲載しただけであった。

『リトル・リヴュー』連載の詳細は以下のとおりである。各項とも，巻，号，(発行年月)，ページの順で，各項末尾に，現在最も良心的な版とされるガーブラーによる「訂正版」(1984) の該当する章 (挿話) と行数を記することにするが，もちろん「定本」と雑誌連載版との間には相当数の異同がある。[3]

IV. 11	(1918 年 2 月)	3–22	(1. 1–744)
IV. 12	(1918 年 4 月)	32–45	(2. 1–449)
V. 1	(1918 年 5 月)	31–45	(3. 1–505)
V. 2	(1918 年 6 月)	39–52	(4. 1–551)
V. 3	(1918 年 7 月)	37–49	(5. 1–569)
V. 5	(1918 年 9 月)	15–37	(6. 1–1033)
V. 6	(1918 年 10 月)	26–51	(7. 1–1075)
V. 9	(1919 年 1 月)	27–50	(8. 1–1027)
V. 10–11	(1919 年 2–3 月)	58–62	(8. 1028–1193)
V. 12	(1919 年 4 月)	30–43	(9. 1–486)
VI. 1	(1919 年 5 月)	17–35	(9. 487–1225)

VI.	2	(1919 年 6 月)	34–45 (10. 1–463)
VI.	3	(1919 年 7 月)	28–47 (10. 463–1282)
VI.	4	(1919 年 8 月)	41–64 (11. 1–919)
VI.	5	(1919 年 9 月)	46–55 (11. 920–1294)
VI.	7	(1919 年 11 月)	38–54 (12. 1–779)
VI.	8	(1919 年 12 月)	50–60 (12. 780–1266)
VI.	9	(1920 年 1 月)	53–61 (12. 1267–1675)
VI.	10	(1920 年 3 月)	54–60 (12. 1676–1918)
VI.	11	(1920 年 4 月)	43–50 (13. 1–280)
VII.	1	(1920 年 5–6 月)	61–72 (13. 281–673)
VII.	2	(1920 年 7–8 月)	42–58 (13. 674–1306)
VII.	3	(1920 年 9–12 月)	81–92 (14. 1–400)

以上の連載の場を提供した『リトル・リヴュー』についてはのちに述べるが，たとえ部分的ではあっても，1919 年の一年間，5 号にわたって（第 6 巻 1–5 号）イギリスの読者に『ユリシーズ』の姿を垣間見させた『エゴイスト』の功績も無視するわけにいかないだろう。じつはこの雑誌は，もともと *Free-woman* という誌名で 1911 年に発刊されたフェミニストの雑誌であったが，エズラ・パウンドなどの働きかけで 1914 年に『エゴイスト』と改名したもので，それ以来 6 年間，ロンドンのブルームズベリに本拠を置く前衛的な文芸誌として注目を集めた。ジョイスの『若き芸術家の肖像』は，パウンドの推輓で 1914 年から翌年にかけて 25 回にわけてここに連載された。そして『ユリシーズ』分載時のこの雑誌の編集をしていたのが T. S. エリオットなのであった。

雑誌連載中から『ユリシーズ』は騒がしくもてはやされ，喧伝され，同時に激しく非難され，排除された。表面的な毀誉褒貶にとどまらず，一部の作家詩人たちの文学意識に拭いがたい影響と衝撃を与えた。一冊の書物として出版される以前から，『ユリシーズ』は激しい非難と排斥運動の対象であると同時に，すでに文化的崇拝と流行の対象でもあった。そして『ユリシーズ』執筆の最も身近なところにいて，作品の進行の軌跡を，その記念碑的な壮大な構成が少しずつ姿を現わす有様を，固唾をのむように，あるいははらはらしながら見守っていたのがパウンドであり，そして少し距離を置いて，エリオットなのであった。

『ユリシーズ』に対するパウンドとエリオットの態度ほど対照的なものはな

い。それは単に，パウンドが作品の進行に一喜一憂し，その都度思いついたことを，ほとんど未整理のまま，私信やら雑誌の記事やらに書きつけたのに対して，エリオットは，いかにも慎重に，めったなことでは未整理のまま自分の意見を公開することをしない（たとえば彼は，多くの人，なかんずくジョイス自身に待ち望まれた『ユリシーズ』論をなかなか発表せず，『ユリシーズ』出版後2年近くになってからようやくわずか4ページの，例の「『ユリシーズ』——秩序と神話」を『ダイアル』紙に発表した）という，いわば両者の気質上の相違にとどまらない。簡単に言えばそれは，一方があくまでもフランス・リアリズムの延長線上に『ユリシーズ』を置こうとするのに対して，他方は，フローベルとヘンリー・ジェイムズでもって小説は終わったという認識に立って（のちにエリオットはみずからのこの認識の誤謬を認めることになるのだが），神話的方法による現代社会の秩序化として『ユリシーズ』を見る。さらに単純化すれば最終的なエンティティを「リアリティ」に求めるか「シンボル」に求めるかの差が両者を対極化させているのであって，むしろ作品そのものに内在するこの両極性こそがその後の『ユリシーズ』批評の原点にあるものと言ってよいほどである。

(2)

『ユリシーズ』を最初に連載しはじめた『リトル・リヴュー』は，マーガレット・アンダーソンを編集長に，もともとシカゴで発行された月刊誌であるが，1917年にこの雑誌の海外編集員にパウンドが加わってからは，急速にパウンド的色彩を強め（発行所も一時的にサン・フランシスコ，さらにニューヨークに変わる），ヨーロッパ在住のモダニズム最前線の文人たちの文章を積極的に載せることになった。この中にはイエイツやウィンダム・ルイス，エリオットやF. M. フォード，ドロシー・リチャードソンなどが含まれている。のちにアンダソンがヨーロッパに移住してからは，ジェイン・ヒープが編集代表となって，パリに本拠を置いて，季刊誌として1929年まで続いた。ヘミングウェイやE. E. カミングズ，ハート・クレインなどがそのころの寄稿者にいる。しかし，“A Magazine of the Arts: making no compromise with the public taste”と表紙に謳い文句を掲げたこの雑誌の15年間の歴史の中で，最大の栄光は，やはり，官憲の介入を含むさまざまな困難を押して『ユリシーズ』を23回にわたって連載したことにある。

女傑編集者ジェイン・ヒープの終刊の辞が何よりもこの間の事情を雄弁に語

っている――「何年間にもわたって本誌はレーサーのための試走トラックの役をはたしてきた……。しかし騾馬をいくら調教しても競走馬にはならない理屈で，われわれは 19 か国の 23 の新しい芸術システム（そのすべてがいまはない）に誌面を貸してきたが，その中で何一つとして傑作に近いと言える作品を送り出すことができなかった。ただジョイス氏の『ユリシーズ』を除けば。)」[4]

『ユリシーズ』連載開始に至るまでの伝記的事実について略記すればおよそ次のようになる。まずジョイスはローマにいるころ(1906-7)，短編集『ダブリンの人びと』の中の一編として「ユリシーズ」の執筆を考えたことがあった。さらに 1914 年に，そのころ完成しかけていた『若き日の芸術家の肖像』の結末をどのように締めくくるかという問題との関連で，新たに独立した作品ないし続編としての『ユリシーズ』を構想しはじめ，『肖像』が独立した長編小説として『エゴイスト』誌に連載を終えたあと，1917年には『ユリシーズ』のかなりの部分の草稿が書きあげられていた。そもそもパウンドがジョイスとかかわりを持つようになったのは，1913年の暮に，計画中のイマジストの詩集にジョイスの詩を載せたことからであるが，それ以後パウンドは『ダブリンの人びと』と『肖像』の出版に深く関与してきた。そしていま彼は，それまで以上に深くジョイスの新作にかかわろうとしていた。1916年のジョイス宛ての手紙は現存する手紙の中で『ユリシーズ』に触れた最初のものであるが，その中で彼は次のように書いている――「ユリシーズの進捗状況は何如。急ぐ要なし。ただし相当の形ができているのなら草稿シノプシスいずれでも送られたし。」[5]

このころのパウンドは，自分だけでなく，エリオットやジョイスが定期的に寄稿できる雑誌を求めていて，『リトル・リヴュー』の編集長アンダーソンに宛てた1917年はじめの手紙には次の文が見える――「小生は＜正式の機関＞(何といやな言葉だ）が欲しいのです。小生とエリオットが月に一回（ないし一号につき一回）顔を出せる場所，ジョイスが気が向いたときに，ウィンダム・ルイスが戦争から帰還したときに寄稿できる場が欲しい。」[6]

パウンドが『リトル・リヴュー』の海外編集者(ロンドン・エディター)になる話は順調に進み，のちにジョイスの原稿収集者として名を残すことになる資産家弁護士ジョン・クイン (Quinn) という出資者もついて，ついに 1917 年 5 月，『リトル・リヴュー』は新装出発することになる。その少し前，パウンドはジョイスに宛てて次のように書いている――

ついにある雑誌の少なくとも片隅が利用できる可能性がありそうだ。まじ

めな話，短いものなら何でもよい，手元にあるもの送られたい。2千語につき 2 ポンドで売ってもよい（雑誌掲載権のみ），もしそういうものがあれば……。

ユリシーズの粗原稿の一部でもよい。のちに全体を連載形式で出版するのと抵触しなければ。(1917 年2月9日)(7)

これに対するジョイスの返答は，少し遅れて4月9日付のものが残っている——「『ユリシーズ』からの抜粋に関しては，私がいま送れるのはハムレットの章，あるいはその一部です。もっともこれは，全体から切離すわけにはいかないでしょう。…私がいま書いている本を気に入っていただけるかどうか心配です。書き終わる前から疲れはてている有様です。私はいま，アリストテレス風に言えば，別々の部分を別々の手段でやっています。不思議なことに，病気にもかかわらず，このところずいぶん書きました。」(8)

原稿を送るかわりに，ジョイスはこの手紙に同封して，『リトル・リヴュー』の新装発行に寄せるメッセージを送っている。これは新雑誌のための客寄せの方法として，パウンドがジョイスに注文して執筆させたものであろう。ジョイスは前年に出版された『肖像』によってある程度の名声を得ていて，新傾向の文学作品の作者としてジョイスからの挨拶状はそれなりの宣伝効果を期待できたかもしれない。現に同誌の7月号には，このジョイスからのメッセージが次のように印刷されている——「私は『リトル・リヴュー』の新企画のこと，同誌が多くのすぐれた執筆者を迎えられたことを大変に嬉しく思います。私もできるだけ早い機会に，健康回復が仕事の再開を可能にしてくれたらすぐに，何か送りたいと思います。…『リトル・リヴュー』の成功を祈ります。」(9)

パウンドの編集陣への新加入にあわせた新しい読者層の開拓は，ジョイスの読者開拓とあわせて行なわれた。たとえば，『リトル・リヴュー』の年間予約購読者には，特典として，そのころアメリカ版が出たばかりの『肖像』ないし『ダブリンの人びと』を割引価値で頒布するというのもその一つであった。

なによりも，パウンドが編集した第1号の冒頭に掲げられたパウンド自身による論説（Editorial）が，今後この雑誌に読者が何を期待しなければならないかを明確に述べている。パウンドは自分がなぜ『リトル・リヴュー』の海外編集員を引き受けたか，その理由について冒頭で，「私はジェイムズ・ジョイス，ウィンダム・ルイス，T. S. エリオットと私自身の新しい散文の文章が，規則的に，迅速に，全員一緒に…載る場が欲しかった」と，上掲のジョイス宛て

の手紙に書いたのと同主旨のことを述べ，イギリスの『エゴイスト』誌に連載されて完結したジョイスの『肖像』，ルイスの『ター』(*Tarr*)，エリオットの『プルーフロック氏と観察』(*Mr. Prufrock and Observations*, sic) をひきあいに出して，『リトル・リヴュー』がいわばアメリカにおける『エゴイスト』の役割を果たすことを狙う，と宣言する——

> ジョイスとルイスの二つの小説，エリオット氏の詩編が過去3年間のイギリス文学への最も重要な貢献であったというだけではない。じつは，創造的要素が現前し，何らかの意味で創意にあふれ，先行作品にはない前進を示すのは，これらの作品だけなのである。現在の多数の作家たちは，耄碌した年輩作家たちは言うに及ばず，自分と他人をただ反復するだけなのである。[10]

(3)

緑内障の手術後の静養先であるスイスのロカルノ湖で，ジョイスは『ユリシーズ』の最初の数章を完成させた。1917年の暮のことである。前作『肖像』が『エゴイスト』誌に連載されたように，『ユリシーズ』も『エゴイスト』と『リトル・リヴュー』に連載させ，英米両誌の読者に訴えようというのが，文学興業師パウンドの作戦であった。

1917年の暮から翌年1月にかけてパウンドは冒頭の3章の原稿を受け取っている。パウンドはまさに正真正銘の『ユリシーズ』の最初の読者であった。そのパウンドが第1章を読んですぐ書いた手紙はその意味で注目に価する。[11]

第一に，のちにエリオットの『荒地』を修正添削したように，ここでもパウンドはいくつかの語句の修正を提案している。その中にはたとえば，主人公の名前 Dedalus は，やがて現代ギリシア語で書評された場合のために，ギリシア風に Daedalus と綴ってはどうか，といっ他愛のないものから，文学的表現そのものにかかわる疑問点の指摘にまで及んでいる。そのうちに少なくとも一点について，ジョイスは字句の修正に応じているようだ。[12]

第二に，パウンドは原稿のある部分について発禁処分を受けることを心配している。第1章をこのまま印刷したのでは，「きっと発売禁止になるだろう。しかしそれだけの危険を冒す価値はある。小生にはわかりかねる話です，アントニー・コムストックが自分の祖父母が交接している姿を見て恐慌を来たし，その結果腰布一枚つけたままの姿で狂い回ったからといって，国民全体に目隠しをしなければならない理由がどこにあるのか。」

ここで名指しされているコムストックというは，今世紀はじめまで社会道徳向上のために活躍したアメリカ人で，猥褻文書取締りのための郵便法（コムストック法）を提唱したことで知られる。パウンドがいち早く予想したように，『ユリシーズ』連載はやがてこのコムストックが創設した「ニューヨーク悪(書)追放協会」によって連載中止に追いこまれることになるのであるが，と同時に，パウンド自身が，ジョイスから送られてきた原稿を印刷に回す前に，適宜あぶない語句を削除していることも注目しなければならない。

第三に，『ユリシーズ』批評史としてはこれが最も肝心な点であるが，『ユリシーズ』の最初の読者としてパウンドは，その第1章をどのように読んだのか。一言で言えば彼はこの章に大満足であった。このことは，ジョイス畢生の大作として予想したとおりの出だしであるということを伝えるために，「何も言うことはない，Echt Dzoice と言うか，Echt Joice と言うか，何とでも好きに呼びたい」と書いたり，誇張したアメリカ訛りを装って次のようにはしゃいだりしているのでもわかる——

> Wall, Mr. Joice, I recon your a damn fine writer, that's what I recon'. An' I recon' this here work o' yourn is some concarn'd litterchure. You can take it from me, an' I'm a jedge.

第1章についてのパウンドの具体的評価は，この若い主人公のような人物はいまだに書かれたことはなく，かりに同様のことがフランス語ですでに書かれていたにしても，国が違えばそれはまったく別なことになる。ただ一，二か所ド・グールモン (De Gourmont)(13) を思わせる書法がある，というものであった。

フランスのリアリズム文学の伝統と『ユリシーズ』との関係，あるいはむしろ，パウンド独自の文学観の反映としてのリアリズム文学の伝統の展開の中に，『ユリシーズ』をいかに位置づけるかということ，これがこの後のパウンドの最大の関心となり，しかもそれが『ユリシーズ』批評の一つの大きな系譜となることを思えば，この時点でのパウンドのこのような指摘は，きわめて簡単なものではあるが，無視できないであろう。このことは，第3章までに読んだときの，編集長マーガレット・アンダーソン宛ての評言でもっと簡潔に述べられている——「このような作品を載せられればこそ，雑誌をやる価値がある。圧縮と集中。むしろフローベルよりもすぐれていると思える。」(14)

パウンドのこの評言は1918年1月号に，『ユリシーズ』連載を知らせる社告の中に引用されているものであるが，その後のパウンドの『ユリシーズ』批評とあわせて読んでも，パウンドとして誇大表現のつもりはまったくなかったことがわかる。のちに述べるように，『ユリシーズ』に対するパウンドの受容姿勢は，先行する『肖像』に対する評価から引き続いて，その一種の続編という形で『ユリシーズ』を見る立場であって，従って『ユリシーズ』冒頭3章についての感銘は，『肖像』の内省的・主観主義的創造の次元からの論理的展開であるという認識に裏づけられていた。『肖像』から受け継いだ人物スティーヴン・ディーダラスが中心となる冒頭3章が終わって，新しい人物レオポルド・ブルームが登場する段になって，パウンドが『ユリシーズ』の新しい方向と和解することにいささかの困難を感じるのはそのせいなのである。

『ユリシーズ』連載は1918年の3月号から始まり，1920年の9-12月合併号まで続いた。13章（「ナウシカー」）の猥褻性のゆえに告訴され，ついに第14章（「太陽の雄牛」）の途中まで掲載したところで中絶することになった。しかし『ユリシーズ』の原稿受取人兼編集者としてのパウンドの役割は1921年，第15章（「キルケー」）を受取るまで，じつに3年以上にわたって続く。意表をつく文体の変貌と過剰な言語表現の工夫を重ねて，つぎつぎに書き続けられる『ユリシーズ』に対して，パウンドがその都度どのように反応したか，そして全作品が完成したときにどのような評価をそれに与えたか，このことを跡づけることは，ひとりパウンドという卓越した読者の眼識の軌跡としてばかりでなく，当時の文学受容の臨床例としてもじつに興味深いものがある。

まず第一に，パウンドが発禁について最初から神経質であるように思える点について。『ユリシーズ』掲載以前にも，じつは『リトル・リヴュー』は発売禁止（というか，コムストック法による雑誌の配送停止処分）になったことがある。ウィンダム・ルイスの作品（“Cantleman's Spring Mate”）を載せたために1917年11月号が処分を受けたのである。パウンドが「猥褻性」について神経質なのは，一つにはそうした前歴のせいもあるかもしれない。しかしそれでも，第1章には“scrotumtightening”をはじめ，当時としては性的・道徳的にやや危険な語句がそのまま印刷されている。

このあとパウンドは何度か『ユリシーズ』のいわゆる“offensive”（「有害」という語だが，このコンテクストではもっぱら猥褻的・背徳的の意に使うことになっている）な個所を削除する作業を行なうのであるが，じつはパウンド自身も，自作の詩がoffensiveであるという理由で削除される（実際にはすでに

印刷された部分に墨を塗られる）という経験を持っている。

1910年代のイギリスの急進的芸術運動として文学史に残るものに，ウィンダム・ルイスを中心とする渦巻派（Vorticism）の運動がある。その機関誌が *Blast* であったわけだが，このわずか2号で終わった短命な，それにもかかわらずじつに甚大な衝撃を当時の青年たちに与えた雑誌には，もちろんパウンドも重大なかかわりを持っていて，発刊直前ジョイスに宛てた手紙の中で，パウンドが「未来主義，キュービズム，イマジズムの新しい季刊誌」として吹聴しているのがこの雑誌のことなのである。(15)　じつはこの雑誌の第1号にパウンドは “Fratres Minores” という詩を掲載し，それが印刷されたあとで，出版者の John Lane が「有害な」3 行に気がつき，若い女性を動員して（！）発売以前に問題の個所に墨を塗るという作業を行なったのである――(16)

With minds still hovering above their testicles
That the twitching of three abdominal nerves
Is incapable of producing a lasting Nirvana

「英米のどのリトル・マガジンと較べても最も大胆で最も傲慢な雑誌」(17) と評されるこの雑誌は，その電話帳のような巨大さ（タテ 12.5 インチ，ヨコ 9.5 インチ，ざらざらの厚紙に印刷して 157 ページ），人目を引く表紙，さらに中身はまるでポスターのような芝居がかったレイアウトとタイポグラフィによるマニフェストの連続，どれひとつをとってもこれこそ良識の人にとってまさに言葉本来の意味で “offensive” になりうるものであった。それなのにただ一語，“testicles” という語を含むという理由で，以上の 3 行がパウンドの詩から削除された。いかに人身に offensive であっても，それが性的に無害である（と考えられる）かぎりかまわないという，じつに暗示的なエピソードである。

当時の支配的道徳律の特質は，たとえば当の『ブラスト』誌の責任者であるルイスの，いわゆる四文字語に対する潔癖な拒否反応にもうかがわれる。ルイスは若き T. S. エリオットの詩を掲載するにあたって，パウンドを介してエリオットに次の点について念を押している――「エリオットの詩を『ブラスト』に印刷しようと思うが，-Uck, -Unt, -Ugger で終わる語は載せないというぼくの素朴な決意は変わらないつもりだ。」(18) もちろんここに選ばれた 3 語は，それぞれ頭に F, C, B を加えて元の語がえられのだが，じつはいずれものち

に『ユリシーズ』に何度か登場し，結果的に物議をかもす原因となった語である。他の点ではあれほどに offensive なルイスが四文字語についてはこれほどに潔癖であった。このようにして，最終的にはエリオットの “Preludes” と “Rhapsody on a Windy Nights” の2編が『ブラスト』第2号に掲載され，これが詩人エリオットのイギリス初登場となったのである。

(4)

『ユリシーズ』第1章を載せた号が出来あがるころ，いよいよブルームが登場する第4章（「カリプソー」）の原稿を読んだパウンドの反応は，3月29日付の手紙につぎのように記されている。それまでの予想に反して，登場人物は内省的青年スティーヴンから,一転して平凡な市井の人ブルームに変わったこと，精神の形而上学から肉体の形而下学への急激な転落にうろたえているパウンドの反応が端的に現われている手紙である。

> …貴兄の最初の号が印刷になり，30部が手元に届きました。これは発売禁止になるだろうと思う。エゴイスト誌ならこういうものはけっして載せないだろう。第1章が発禁になるのは構わない。それだけの［印刷するだけの，の意か］価値はある。
>
> 第4章はすばらしい点がいくつかある。しかしこれはやりすぎだ。…
>
> この章のある部分はまぎれもない悪文だ。悪文と言う理由は貴兄が暴力を根拠なしに使っているから。必要以上に強い言葉を使っている。悪い芸術。不必要な最上級の使用が悪い芸術であるのと同じこと。
>
> ブルームの内的な詩と外的環境の対照はみごとだが，便を排泄するところを詳細に描かなくてもそれは可能なはず…。
>
> 貴作の無削除版はいずれギリシア語かブルガリア語に訳されたときにでも印刷することにすればよい。
>
> 冒頭ページの urine（尿）という語だってはたして必要かどうか。［この語を使わなくても］同じことは明確に伝えられると思う。
>
> このままではかえて効果が損われるだけです。糞便は人びとがそれと対照をなす事物の本質に気づくことの妨げになる。
>
> …われらの威厳ある女性編集者に臭い飯を食わすわけにはいかないのだ——とにかく小生自身が，まったくの練達の業 (maestria) によって書かれているとは思えない部分が原因で，そんなことになるのは絶対に避けたい。[19]

同主旨のことは，それから数日後（4月3日），雑誌の出資者ジョン・クイン宛ての手紙にも書かれている。第1章の猥褻性（というよりはむしろ猥雑性）にたじろぐクインに対してパウンドは，ある程度の猥雑性が文学表現上正当であることを主張して，「ジョイスの第1章についてのご意見には賛成できない。母の死とか海の描写は，汚濁と嫌悪すべきものの中に埋めこまれてはじめて，あのような力を持つのです」とジョイスを弁護するのであるが，さらに続けて，やはり次のようにも書く――「さらに言えば，数日前第4章を受取りました。ニューヨークへ発送する前に約 20 行削除しました。ジョイスにも，当該部分が行きすぎである理由を書きました。」[20]

パウンドが削除した「約20行」を同定するには，現在刊行されている『ユリシーズ』の自筆浄書原稿のファクシミリ(いわゆる Rosenbach Manuscript)[21]，『リトル・リヴュー』のテクスト，『ユリシーズ』初版本，これらの三者を比較することによって，容易に可能である。

冒頭の3章に関する限り，パウンドはその「猥雑さ」について多少の不安を感じながらも，そこに描かれるスティーヴン的世界への親和感から，その猥雑さを削除することをしなかった。ただ一か所だけ，ジョイスから送られたタイプ原稿を修正している箇所がある。第 3 章で犬が海辺に放尿をする描写である。おそらくこの描写に関連して，パウンドは弁護士でもあるクインに，放尿 (urination) がはたして「好色的・挑発的」(lascivious) であるかどうか確かめている。[22] それに対するクインの返答は，単行本の場合よりは雑誌に対する風当たりは一般に強いので，雑誌連載に際しては幾分か言葉づかいをやわらげる方がよい，というものであった。[23]

たぶんこのようなクインの助言に基いて，パウンドは第3章の野良犬の放尿の場面にしかるべき修正を加えた。次に掲げるのは単行本の該当部分であるが，このうち，[ ] の中はパウンドが削除した語句であり，( ) の中はパウンドが受取ったタイプ原稿にはもともとなくて，ジョイスがのちに初版本刊行までに添加した語句である――

Along by the edge of the mole he (lolloped,) dawdled, smelt a rock and from under a [cocked hindleg pissed against it. He trotted forward and, lifting again his hindleg, pissed quick short at an unsmelt rock. The simple pleasures of the poor. His hindpaws then scattered the sand: then his forepaws dabbled and delved.] Something he buried there, his

grandmother. (*Ulysses*, 3. 356-361)

肝心の部分を削除したために，結局雑誌では次のように奇妙な具合に同一語句が反復され，野良犬は岩の匂いを嗅ぐことしか許されず，放尿は「公序良俗」に反するものとして墨を塗られる結果となっている。

> Along by the edge of the mole he dawdled, smelt a rock and, from under a [*sic*] edge of the mole he dawdled, smelt a rock. Something he buried there, his grandmother.[24]

さて問題の第4章の 20 行の削除であるが，野良犬ですら海辺の放尿を禁じられるのであるから，現代の英雄たるユリシーズ=ブルームは，朝の排便をすら人に知られてはならない理屈で，事前検閲官パウンドは，ブルームが中庭にある屋外便所を訪問する場面で，ブルームが所期の目的を果たす場所も機能も一切わからないように，排便に関する描写をばっさりと削除している。

次にその問題の場所を引用するが，ここでも［ ］内が実際に削除した字句で，（ ）内は雑誌連載の段階ではまだ書かれていなかった字句である。*Pound／Joyce: Letters and Essays* の編者 Forrest Read は，同書末尾付録としてパウンドが削除した約 20 行を載せているが，パウンドがジョイスから受け取った原稿にもともとなかった部分（ここでは丸カッコに入れた部分）までパウンドが削除したものとしている。

> He felt heavy, full: then a gentle loosening [of his bowels]. He stood up[, undoing the waistband of his trousers]. The cat mewed to him....
>
> [A paper. He liked to read at stool.] (Hope no ape comes knocking just as I'm.)...
>
> He went out [though the backdoor] into the garden: stood to listen towards the next garden. No sound. Perhaps hanging clothes out to dry. (The maid was in the garden.) Fine morning....
>
> [He kicked open the (crazy) door of the jakes. Better be careful not to get these trousers dirty for the funeral. He went in, bowing his head under the low lintel. Leaving the door ajar, amid the stench

of mouldy limewash and stale cobwebs he undid his braces. Before sitting down he peered through a chink up at the nextdoor windows. (The king was in his countinghouse.) Nobody.]

[Asquat on the cuckstool he folded out his paper, turning its pages over on his bared knees.] Something new and easy....

(Quietly he read, restraining himself, the first column and, yielding but resisting, began the second. Midway, his last resistance yielding,) [he allowed his bowels to ease themselves quietly as he read, reading (still) patiently] (that slight constipation of yesterday quite gone. Hope it's not too big bring on piles again. No, just right. So. Ah! Costive. One tabloid of cascara sagrada.) Life might be so. It did not move or touch him but it was something quick and neat....

(*Ulysses*, 4. 460–523)[25]

ジョイス自身はパウンドのこのような事前検閲を当然快く思っていたはずはなく，単行本刊行のときは削除部分を復活することを強く主張していた。そして，パウンドがこれほどに発禁を恐れ，この部分が「悪文」であることを説得しようとしていたにもかかわらず，ジョイスには少しもひるむ様子はなかった。便器に腰かけて朝の思索に耽る主人公を描写することの「猥褻さ」について，ジョイスがいかに反省することが少なかったか，上掲部分の特に最後のパラグラフで，ジョイスはさらに排便の描写をその後加筆していることでもわかる。このことはじつは，ジョイス特有の「排泄肛強迫観念」(cloacal obsession) としてその後もたびたび非難の対象となることなのである。

上述の 20 数行の削除のほかに，パウンドはさらにこの挿話の中の重要な一語を修正している。ウィンダム・ルイスが先に T. S. エリオットに使用禁止命令を出した，例の四文字語のうちの一つである。ブルームが，遠い昔のユダヤの民の放浪に思いを馳せ，荒涼たる死海の有様を，あらゆる生殖能力を失なった灰色に落ちくぼんだ女性性器になぞらえる場面で，世界の民の究極の源泉としての死海を，じつに換起力に富んだ "the grey sunken *cunt* of the world" (4. 227) と映像化してみせる。パウンドはこの中の問題の一語を "belly" に変更したのである。[26] 代表的なタブー語をこのように修正することは，当時としてはやむをえない処置であった。この語を復活させた単行本『ユリシーズ』が発禁になったことが，なによりもパウンドの処置の正しさを証明してい

る。ついでながら，最近刊行された OED のサプリメント (1972) にはじめて市民権をえた "cunt" の用例を見れば，D. H. ロレンスの『チャタレー夫人の恋人』からの用例 (1928) とともに，『ユリシーズ』のこの部分の用例が，今世紀前半の貴重なこの語の用例として収録されていることがわかる。

このあとの挿話でも，パウンドは雑誌掲載に不穏当と思われる表現をいくつか削除している。朱筆を揮うのはもっぱらパウンドの仕事で，編集長アンダーソン女史がそれを行なうことはなかったようだ。第5章で削除された語句の中には，軍隊と性病について "[venereal] disease" (5.72)，馬車馬の股間に揺れる性器の描写 "a stump of black gutterpercha wagging limp between their haunches" (5.218)，月経 "Has her monthlies probably" (5.285)，(27) そしてウィンダム・ルイスのもう一つの禁止語を含む "Where the bugger is it?" (5.527) などがあるが，最も重大なのは，この挿語の最終場面，主人公がトルコ風バスに浸り，桃源境に遊ぶおのれの姿を夢想するあの美しい最後の3行，のちにジョイスの友人画家フランク・バジェンが一枚の絵に仕上げているあの場面が，容赦なく切り捨てられていることであろう。ただそれが，浴槽にながながと身をよこたえて浮かぶ裸身の描写である，という理由からである(28)——

> He saw... [his navel, bud of flesh: and saw the dark tangled curls of his bush floating, floating hair of the stream around the limp father of thousands, a languid floating flower.] (*Ulysses*, 5.569-572)

以下6章以下についての詳細は省略するが，削除の主旨はほとんど変わることがなく，主として性（器）にかかわる削除は『リトル・リヴュー』連載中最後まで続くことになる。

(5)

しかしパウンドの重要な役割は，反動的なピューリタンの代表として事前検閲官になることにあったのではもちろんない。

彼の検閲官ぶりは，『ユリシーズ』受容の初期の歴史を彩る発禁騒ぎを先取りするものとして，きわめて暗示的ではあるけれも，パウンドの最大の貢献は，『ユリシーズ』の市場への積極的売りこみ，フランス・リアリズム文学の新たな継承者としての『ユリシーズ』の正典化にあった。

ここでわれわれは，パウンドがはじめて『ユリシーズ』の冒頭の章を読んで

発した叫び "Echt Dzoice" あるいは "Echt Joice", つまりパウンドにとって「正真正銘のジョイス」とは何であったのか, 彼はジョイスに何を見, 何を期待していたのかを探らなければならない。

1918年5月,『ユリシーズ』の連載が始まったばかりのころ, ロンドンの雑誌 *The Future* にパウンドはジョイス論を寄せている。この文章の主旨は明らかに『ユリシーズ』連載に際してジョイスの名を広め, この新小説が体現するはずの文学運動を推進することにあったであろう。内容的には,『肖像』を中心にこれまでのジョイスの文学的営為を総括しようというもので, パウンドがそれまであちこちに書いてきたジョイス批評の焼き直しにすぎないように見える。

たとえば『肖像』についてパウンドは次のように書いている——

『若き芸術家の肖像』300 ページの中には何一つ省略されたものはない。人生における美しいものの中で, ジョイスが冒瀆することなく触れることのできるものは何一つない——何よりも, 感情と感傷の冒瀆を加えずに触れることのできるものは何一つない。そしてまた, 汚わしいものの中で, 彼が金属的な正確さで扱うことのできないものは一つもない。(29)

この文章がジョイスの文体の「金属的な正確さ」を主張する限りにおいて, パウンドのジョイス解釈の姿勢はそれまでと変わってはいない。パウンドが「明確で輪郭鮮明な文章の奇妙に誘惑的な興味」(30) について語るとき, それは, 1914年の『ダブリンの人びと』評 ("*Dubliners* and Mr. James Joyce") (31), 1917年の『肖像』評 ("James Joyce: At Last the Novel Appears") (32) などに表現されたパウンドの姿勢から一貫していると言ってよい。

たとえば後者の中で, パウンドは『肖像』を誰よりもフローベルに近いことを指摘して次のように書く。パウンドにとってリアリズムは何よりも文体, ライティング, エクリチュールに支えられて成立することを明確に述べている部分である——

ジョイス氏のリアリズム——たとえば小説中に描かれる学校生活, 大学での生活, パーネルについて議論しあう家族の食卓の風景など——とは別に, いやそうしたものとは切り離せないものとして, 文体, 実際の文章 (writing) がある。硬質で輪郭鮮明, 無駄な言葉がなく, 無益な語句を連ねることもなく, ふやけたところが一切ない。

明晰で誇張のないリアリスティックな文学があること，これがなによりも重要なのだ。よい散文があること，これが重要なことなのだ。[33]

パウンドにとって，ジョイスの文学は「英語で書かれたものの中でわれわれが現在持っている最もフローベルに近い散文」[34] なのである。だから，イギリスのダックワース社の出版顧問 (reader) であったエドワード・ガーネットが，『肖像』を却下する理由書の中に，「もっと完成した作品」に仕上げること，「芸術家の技術と精神と想像力の作品」となるように，もっと慎重に造形するよう作者に忠告したことを知って，そのあまりの見当はずれにパウンドは激昂したのであった――「不注意に書かれているのだと。現代散文の中で唯一の，ほとんど唯一の，われわれが一つ一つの文を楽しみつつ読み，しかも再読して喜びが失せることのない散文作品を。」[35]

まず何よりも硬質な文体を最大の特徴と見る以上のようなパウンドのジョイス観は，さきに一部を引用した『フューチャー』誌の考え方と変わってはいないように見える。しかし『ユリシーズ』冒頭の数章とつきあったうえで書かれた『フューチャー』誌の論文には，それまでのジョイス観を再確認するということのほかに，パウンドが新しいジョイスといわば和解しようとしている努力の跡が見られはしないであろうか。先に引用した美と冒瀆の関係に触れた文章からもこのことはうかがうことができる。

この引用の数ページ後には，パウンドは，ジョイスの詩集『室内楽』に触れて，本詩集がいかに「排泄肛強迫観念」から遠いものであるかを力説したあとで，わざわざ次のように述べている――

ジョイスの出版された著作の中に激烈な語句や悪臭を放つ語句があっても，それはその真実性だけでなく，それが何らかの反対の効果を高め，何らかの感情とか満たされない美への欲求とかを伝えるための激しさのゆえに正当化されるものばかりで，そうではないような語句を私はまだ彼の著作の中に発見することができない。汚らわしいものへの嫌悪は，より美しいものへの感受性の一つの表現にすぎない。美を感知するには，それに対応する嫌悪がなければならない。もしジェイムズ・ジョイスのような芸術家に対する代価が極端に重いものであるのなら，それを支払うのは芸術家自身なのである。[36]

奇妙に弁解めいた音調で締めくくられるこの論文には，『ユリシーズ』冒頭

数章を知った者の不安とわだかまりが隠されている。そのある部分についてみずから「悪文」，「行きすぎ」と断じ，その部分を雑誌掲載から削除し，そのうえで，パウンドは「ジョイス氏の出版された著作には，芸術的に正当化されないような悪臭を放つ語句はない」と主張する。

しかし重要なのはここでパウンドの二枚舌を暴露することではない。この段階でのパウンドのジョイス評価は，初期の詩集と短編集を経て，最初の長編小説である『肖像』，さらにある意味で極端に自伝的な芸居（*Exiles*）に至る系譜のうえに築かれたもので，パウンドはあくまでその延長線上で『ユリシーズ』に応接しようとしている。壮大な規模を持って構築される『ユリシーズ』の全代像がまだほとんど姿を現わしていない段階で，パウンドがそれを見る新しい視点を獲得しえないのは当然のことで，ここではまだ彼はそれまでのジョイス観を捨て切れないでいるのである。

（6）

1918年5月の『フューチャー』誌のジョイス論では，パウンドはすでに雑誌連載の始まっている『ユリシーズ』について一切触れていない。しかしこの年の暮れには，彼はこの論文に新たに短い『ユリシーズ』評を書き足して，論集 *Instigations*（1920）に収録している。この短文は，パウンドが私信ではなく活字の形で『ユリシーズ』について論じた最初の発言である。

ところがこの最初の『ユリシーズ』論は，ある意味できわめてそっけない。「これを書いている段階でまだ未完。彼の最も深い，最も意義深い作品…『ユリシーズ』，難解，猥褻でさえある。人生そのものが場合によって猥褻であるのと同じこと。ただし人生についての熱烈な瞑想でもある」というぶっきらぼうな書き出しのあと，パウンドは唐突に，短いパラグラフを独立させて——

> 彼はフローベルが『ブヴァールとペキュシェ』でやろうとしたことを，もっとうまく，もっと簡潔に行なった。ある縮図。[37]

と重大な指摘をしていることが特に注目される。

パウンドはのちに『ユリシーズ』批評の一つの原点となるフランス語の論文（“James Joyce et Pécuchet,” 1922）を書くことになるのだが，上掲の短文がその出発点なのである。パウンドが，「ジョイスは第二の人物を創造した。彼は自伝から離れて相補的人物へと向かった」と書き，さらに「ブルームがこ

の作品に生命を吹きこんだ」と書くとき，ようやくパウンドは，『肖像』の延長としての『ユリシーズ』ではなく，ジョイスがまったく新しい人物像によって新しい局面をひらきつつあることに気づきはじめ，そしてその相似物を，例によって，フローベルに，しかもあの最後の未完の作である『ブヴァールとペキュシェ』に求めるのである。

じつはこれと同じころ，パウンドはジョイス宛ての手紙の中で，やはり同じ主旨のことを書いている——

先週ブヴァールとペキュシェを読み直しました。ブルームは確かにフローベルがやろうとしたことをすべてやっている。しかも 10 分の 1 の労力で。そのうえ，何かが起こるだろう，どんなことがいつ起こっても不思議はないという感じがいつでもついて回る。ブヴァールの場合には，泥の中に足をとられていて，何かが起こるときでも，何も起こるはずがないという気持が抜けないのに。(38)

しかしパウンドは，ブルームについてもペキュシェについても，これ以上の説明はしない。ただ両者の類縁関係に触れただけで短い『ユリシーズ』批評は終わっている。パウンドは『ユリシーズ』の新境位，新しい次元の獲得に触れながら，ここでもまたそれをフランス・リアリズムの系譜の中に還元してしまう。というのは，この短文の終わりに，いかにも億劫そうに，パウンドはこう書いているのだ——

私はリアリズム小説を弁護する議論を蒸しかえすのにあきあきしている。おまけに，それについてこれ以上つけ加えるものは何もない。ゴンクール兄弟が言うべきことをすっかり言ってしまっているからだ。

このあとパウンドはゴンクール兄弟の『ジェルミニ・ラセルトゥー』への序文の全文をそのままフランス語で引用する。1865年に発表され，各方面に多大の影響を与えた例の「臨床リアリズム」のマニフェストである。

世人は作り物の小説を好むが，本書は実話小説である。…ここに提供するものは厳正にして純粋，快楽のデコルテ写真などを期待してはならない。本書は愛の臨床研究である。…悲しく激しい乱心に満ちた本書は，かならずや

世人の慣習を乱し，その健全性を損うであろう。[39]

このような文章で始まるゴンクール兄弟のマニフェストをいまさら——いまさらとは言っても，当時のアメリカの読者にこれがどの程度理解されていたか，疑問ではあるが——引用するパウンドの主旨は，彼がそのころしきりに考えていた，フランス散文文学の伝統（ゴンクールの言う “écriture artiste”）の中にジョイスをいかに位置づけるかということと当然関係があるだろう。同時に「小説の理想は，人間的真実，それがなんであれ，最もいきいきとした印象を芸術によって描くことにある」というゴンクール流の主張，いわゆる “documents humains” の厳酷な呈示，これが，これまで見てきたように，パウンドがむしろ心乱されていた『ユリシーズ』の猥雑さにある種の免罪符を与えるかもしれない，とパウンドが感じていたのかもしれない。つまり，人生の「臨床研究」として『ユリシーズ』の猥雑さを承認しようという立場である。

もう一つ注目すべきことは，ゴンクールの序文における重要な主張の一つに，名も知れぬ，市井の平凡人の生活ですら小説中に登場する権利があるという主張があることである——

われわれはみずからに問いを発した。「下層階級」(les basses classes) と呼ばれる人びとは小説中に登場する何の権利もないのか。世界の下の世界に住まう平民たちは文学への立入を禁止され，平民にも心と魂とが備わっていることを暗示することをこれまで一度も口にしたことのない作家たちに軽蔑されたまま，手をこまねいていなければならないのか。[40]

ゴンクール兄弟のこのような問いかけ，これこそがじつは，フローベルの凡庸きわまりない二人の主人公ブヴァールとペキュシェに対して，いわばその直系の凡庸性の継承者として，現代の凡庸なる英雄レオポルド・ブルームを結びつけるものではないのか。最大の特性を “l'homme moyen sensuel” と定義されるブルームの中にパウンドがペキュシェの後継者を見たのは，そしてそのことの理論的根処を説明するのに，『ジェルミニ・ラセルトゥー』への序文を，やや投げやりな口調で全文引用したのは，おそらく上のような手順によるものであろう。

しかしパウンドがこの問題についてもっと詳細な検討を加えるのは，『ユリシーズ』が完成したあと，1922年のフランス語のエッセイ「ジェイムズ・ジョ

イスとペキュシェ」においてであって，そのときまでに，パウンドはさらに密接に『ユリシーズ』の制作進行とつきあうことになる。当然,いくつかの態度の修正，あるときにはほとんど『ユリシーズ』からの離反を経験しさえする。

そうしたパウンドの受容姿勢を跡づけるまえに，『リトル・リヴュー』連載当時の，ゴンクール兄弟の言う＜世人＞（le public）の反応を見ておくことにする。

（7）

『リトル・リヴュー』には，Discussions という批評家の討論の場のほかに，The Reader Critic という読者からの投書を載せるページがある。『ユリシーズ』の連載は1918年3月号から開始されたが，それから4号目の6月号には早くも読者からの抗議の投書が2通と，それに対する編集者の弁論が載っている。

この雑誌は当時としては一級の前衛的な雑誌であるから，これらの投書の主を一般読者（le public）と呼ぶのはふさわしくないかもしれないが，当時の代表的な知的読者ではあるわけで，ほとんど予備知識もなく，のちの読者のような『ユリシーズ』に対する文化的信仰（カルト）に似た予断とも無縁であった彼らの反応は，それが素朴・率直であるだけに，アメリカ側からの最初の『ユリシーズ』に対する反応として，じつに興味深い。

まずシカゴの S. S. B. 氏からの投書——

> ほんとにもう，ジョイス！ いったい彼は何をやってるつもりなのだろう。いったいどうなってるんだ。確かに私は『ユリシーズ』を読んだ。しかし何のことやら，誰が誰で，場所がどこなのか，いまだにわからない。月を追うごとに事態は悪化するばかりだ。私は自分ではかなりの知識人だと思っている。読書量も人並以上だ。作家ならやってもらいたいことがいくつかある。その一つが一貫性（coherence）というものだ。ジョイスがこの先まだ続くのなら，ぜひ文体を変えてもらいたい。彼の印象主義と格闘するだけの時間と忍耐力のある人はほとんどいまい——かりにあったとしても，それによって得るところは皆無であろう。[41]

これはこれ以後も長く続くことになる『ユリシーズ』攻撃の記念すべき第一声である。この投書の主が，部分的な猥雑さを突くのではなく，なによりも作

家の有機的一貫性の欠如に不満を述べていることは注目に価する。ある意味で誠実なこの投書に対して，説得的に答えることのできる者はじつは誰もいなかったのである。

最初の数章を読んだだけの知織で，このような不平に対して満足のいく解答の出しようがなかった。さらにこれから数年後，『ユリシーズ』全巻が完成してからだって，はたして『ユリシーズ』の一貫性・統合性がどこにあるのか，『ユリシーズ』を一個の緊密な自律的作品として「凝集・合着」(cohere) させているものは何かについて，容易には合意はえられなかったのである。(『ユリシーズ』の一貫性の問題は，1970代以降，また改めて議論の対象となる。)

このような素朴な疑問に対して編集者は解答をしなければならなかった。『リトル・リヴュー』のバック・ナンバーを繰ってみると，このような読者の苦情に答えるのは，ほとんどが当時編集協力者 (advisory board) の一員であった "j h" (じつは Jane Heap) の役割になっていた。彼女はこの投書に対しては，そっけなく次のようにつっぱねる方法を選んでいる――「芸術家の唯一の関心事は，短い生涯の中で [芸術家の] 内部的衝動に応じる努力をするだけです。聴衆や観衆の要求には何の関心もありません。」(42) 彼女はこれで大切な読者を一人失なったかもしれない。とうてい相手が納得したとは思われないからだ。

上の投書が『ユリシーズ』の表象しているもの，いわば物語の構造をめぐるものであるとすれば，同じ号に載ったもう一つの投書は，作品の内容・素材にかかわるもの，端的に言えば，(予想どおり) その猥褻性に関するものであった。

ロスアンゼルスの R. McM 氏の投書――

どうやら貴誌はピンク色の異常芸術の狂信者であるらしい。芸術には順応性とか寛大さとかヒューマーとかはないのだろうか。もしジョイスが芸術家であるのなら，彼をツルゲネフ，チェーホフ，ゲーテの横に並べてみるがよい。上品さ (貧血症，青白く病的) という点からだって，あわれなオスカー・ワイルド，ボードレール，ひょっとしたらスウィンバーンにさえ及ばないのではないか。…ただ単に「彼の作品は芸術だ」という宣言文ではない，ジョイスを正当化する説得力のある説明が聞きたいものだ。…すでに美しい肉体にさらに化粧するる娼婦は，それで不自然な魅力を加えたことにはなるだろうが，なぜそれが芸術なのか。ただ人目を引くためだけのために，…ジョイスが人生の猥褻な (obsence, *sic*) 日常の出来事を描写する根拠は何なの

か…[43]

これに対してもジェイン・ヒープはあれこれと答えているが，彼女自身よくわかっていなくて，「ジョイスが猥褻などということはありえません。彼はあまりにみずからの作品に集中し，人生についてあまりにも宗教的なのです」などと答えている。

翌月7月号でも投書は続き，その一つでは，かつてアメリカで最もすぐれた出版物の一つであった『リトル・リヴュー』が，最近では，ペテン師どもに占拠されてしまったことを嘆いている。「最近評判のジョイスの『ユリシーズ』は下劣そのもの（**punk**），**[**ウィンダム・ルイスの**]**『架空書簡』はさらに下劣，エズラ・パウンドは最も下劣」とこきおろした投書者は，「わけのわからぬ世迷いごとの真中へ汚物の塊りをぶちこむジョイスお得意のやり口は，面白くもなんともない，不快なだけだ」という過激な言葉を吐き，あげくのはてに，暗にパウンドを指して，**"literary advisor"** の交替を要求している。[44]

しかしもちろん，投書は否定的なものばかりではない。当時まだ **10** 代であった詩人の卵，のちに ***The Bridge*** (1930) によって，ニューヨークを舞台に「アメリカの神話」を構築するハート・クレイン（1899年生まれ）からの投書がそれである。これは，先月号の **R. McM** 氏の投書に対する反論として書かれたものであるが，クレインの反論は，おそらくジョイスの『肖像』によって培われたであろう心情的なジョイス賛美が前面に押し出されていて，『ユリシーズ』を具体的にまともに論じるだけの用意は，当然ながら，このころの青年クレインにはない。

> [『ユリシーズ』]に対する最も不愉快な苦情は，不道徳と猥褻のそれである。スティーヴン・ディーダラスの性格は，この世に生きるにはあまりに善良すぎる，…『若き日の芸術家の肖像』は，ダンテを別にすれば，私がいままで読んだ中で最も精神的に啓発される本である。[45]

『ユリシーズ』の全体像をまだ知らないクレインは，パウンド自身がそうであったように，明らかにそれを，スティーヴンを中心人物とする『肖像』の続編として読んでいて，ということは，スティーヴンの肖像の背後に作者自身の純粋な，しかも自伝的な投影を見，それを弁護することによってジョイスの芸術を擁護できるという思いこみがあった。つまり，『肖像』を弁護することに

よって『ユリシーズ』の世界を弁護できるという短絡があった。(46)

しかし次に『ユリシーズ』が載る号（8 月号は掲載がなく，9 月号）では，ようやく読者の健全な反応の声が聞こえてくる。

この号に載ったハートリー (Marsden Hartley) という人物（これからもたびたびこの雑誌に登場する）からの長い投書は，『ユリシーズ』について一つの注目すべき指摘を含んでいる。驚くべきことに『ユリシーズ』の言語のテクスチャーを具体的に説明しようという試みはほとんどこれが最初なのである。

ハートリーはまずみずからを「文体の輝き (stylistic radiance) を愛好する者」と自己規定したうえで，フローベル的な偏執狂的正確さとジョイス的な単音節的細密さの相違に注目する。ジョイス流の描写は，彼に言わせれば，あまり大きくない銅板のうえに，静止することのない酸をにじませたようなもので，読者はそのささやかなタッチに魅了される。たとえば小さなカンバスの中に，ペンの尖端だけで科学的正確さをもった精妙な絵を作りあげる画家，たとえばデューラーのように，点と線でいきいきとした小さな大画面を造形する画家，きわめて小さなポワンティイスム (pointillism) によって広大な広がりを描きあげるスーラーとかシニャックのようなすぐれた芸術家，もしかしてジョイスは言語の「点描画家」としてスーラーあるいはシニャックにあたるのではないか。ジョイスにはあまりにも文学的輝きがめざましく，他の作品があまりにも色彩に欠けるゆえに，かえってジョイスの生気が不当なものに思えてしまう。そしてハートリーの結論は——

> すぐれた絵とは，つねに輪郭の中に形式を抱えこむ作品のことである。芸術的手腕は充満によって達せられる。スーラーは成功した。たぶんジョイスも成功するだろう。ジョイスは楽しませ，スーラーは満足させる。(47)

投書の主ハートリーは，以上の意見は『ユリシーズ』の第 4 章を読んだだけの感想であると断っているのだが，他の投書の多くが，通常の小説に期待されるものが『ユリシーズ』にはないことに不満を抱くことから出発しているのに対して，ハートリーは，終始この「文体の輝き」を批評の前面に置き，そのテクスチャーを説明するのに新印象主義画家スーラーのポワンティイスムを引きあいに出している。ここがハートリーの論点の特に興味深い点なのである。

じつは，点描画法を指すポワンティイスムという言葉は，これから 30 年以上経って，スチュアート・ギルバートが例の有名な『ユリシーズ』案内の再版

(1952)を出したとき，ギルバートがジョイスの文体を説明するのにやはり用いている言葉なのである。ギルバートは，パウンドなら「金属的正確さ」という言葉で言うところを，pointilliste という言葉で説明している。

> 従って［本書では］，「古典的」・形式的要素，作家があらゆる細部に対して払う細心の注意，一つ一つの句や語までが<点描画法的>正確さでもってその場所を割りあてられていることなどを強調する必要があった。(48)

さらにギルバートは，再版のために新しく書き加えた「ユリシーズの風土」というセクションでも，スーラーと点描画法を引きあいに出して次のように述べている。いずれも，初版（1930）にはなかった言葉である。

> …われわれがたとえばスーラーの芸術の中に見る自然主義と象徴主義と構造学的正確さとの組合わせは，『ユリシーズ』と特に『フィネガンズ・ウェイク』の中に文学的相似物を見出す。事実，後者のテクスチャーは，一貫して<点描画法的>である。(49)

ハートリーはまさに，『ユリシーズ』の「正式の解説者」としてのギルバートがジョイスの書法の最大の特徴として強調しようとしたことを，最初に指摘したのであった。このことは『ユリシーズ』と『フィネガンズ』とを共通に貫くジョイスのモザイク的書法とも重大なつながりを持つはずてあるが，このことについてはいずれ詳論する機会があるであろう。

（8）

さて，『リトル・リヴュー』連載も8号まで進み，第8挿話の前半（5ページほどを残した大部分）を載せたところで，ついに『ユリシーズ』は，アメリカ合衆国郵政省の配送禁止処分を受けることになる。これからも繰りかえされる禁止処分の，これが第一回目，1919年1月のことであった。

パウンドはこの挿話のタイプ原稿から “men's beery piss” (8.671) という句をあらかじめ削除しておいたのだが，この章が禁止処分を受けたのは，パブでサンドイッチとワインで昼食を取りながら，ブルームが妻とのなれそめの頃を回想する，その場面が当局の逆鱗に触れたためと思われる。この章には，ブルームとモリーが，ホウス岬の羊歯の繁みの中で抱きあったまま，口の中で暖か

く噛んだシードケーキをそっと口移しにする官能的な場面がある。[50]（なお，この場面はブルームが回想する幸わせな過去のうちのハイライトで，作中で何度か回想される。）

次の第9挿話は，ダブリンの国立図書館におけるシェイクスピア論議の場面で，しばらくぶりにスティーヴンが再登場する章であるが，ジョイスの執筆の遅れもあって，これも2回にわけて掲載された。この章の後半がまた発禁処分を受けている。2回目の処分である。

パウンドはこの部分からは3か所の語句修正ないし削除をあらかじめ施しておいた。9.570 の "pissed" を伏字（……），"what the hell are you driving at?" (9.846) の "hell" を "h—l" に，手淫をにおわせる "A Honeymoon in the Hand" (9.1173) を削除，などである。しかしそれでもなお，バック・マリガンの卑猥な饒舌はやはり当局のひんしゅくを買うに十分であったようだ。

というわけで，この次の号（1919年7月）には，4センチ四方の小さな囲み記事，というか社告が裏表紙に出て，それには「『リトル・リヴュー』の5月号は郵政省によって配送不許可の処分を受けた。／読者の損失に対する弁済については政府当局に問合わせられたい」とある。

第10挿話（「さまよえる岩」）については，題材が題材だけに，さしたる問題もなく雑誌掲載が進行したが，第11挿話（「セイレーン」）に至って，またしてもパウンドは激しい不満と不賛成の声を挙げている。一つには，この章の「生理学的リアリズム」に対する不満の声であり，もう一つは，ここではじめて，パウンドはジョイスの文学的方法に対して不賛成の声を明からさまに発するのである。

1919年6月10日付のジョイス宛ての手紙[51]は，パウンドにはけっして珍しいことではないが，書き方も論旨の展開も，ことさらに気ままでぶっきらぼうのように思われる。まず第一の「生理学的リアリズム」に関しては，パウンドは次のように書いている——

> 受取ったばかりの原稿を前にして，どうしても個人的意見を添加する要がありそうだ。貴兄はまたしても「アスパラガスの生えるところまで」落ちてしまい，とてつもない好意的な lector（読者）といえども，吐息をつきかねないところまで来てしまった。

じつはパウンドは，『ユリシーズ』の猥雑さに愛想がつきたというだけでは

ない。この手紙の支配的な意味あいは，これまでどおりパウンドがジョイスの「排泄肛強迫観念」に不満を述べているかのように読めるのであるが，もっと大事なことは，そうした猥雑さに不平を漏らしているかのような論旨の中に，次のような短いパラグラフがあることである。

> 消去してほしいとは頼まない——しかし，2，3 の標識，たとえば 20 語くらいの筋の通った表現を 3 か所か 5 か所に補えば，冒頭ページの意味は明白になるだけでなく，ずっとよくなる［のではないか］という意見を述べておく。

上の引用で「頼む」(ask) は，故意に "arsk" ("arse" にかけて) と綴られ，「ではないか」に当たる語 (*wd*=would) は消して，かわりに断定を示す "do" を書き加えてある。これだけを読むと，単に猥雑さの削除を求めているように見えるが，じつはこの章の冒頭ページというのは，音楽を主題とし，そのライティングの文法を Fuga per canonem (カノンによるフーガ) と定めているこの章の作法にふさわしく，やがてこの章に展開する言葉のモチーフをプレリュードの形で羅列的に呈示する部分なのである。従って，この部分だけではほとんど意味をなさないのが当然で，おそらくこの挿話の原稿を送るとき，ジョイスはパウンドにその主旨を説明しているはずなのだ。それなのにパウンドはこの部分の消去，さもなければ書き直しを要求している。

このことはジョイスにはまったく不本意な指摘であったはずである。このあたりから，『ユリシーズ』の方法をめぐるパウンドとジョイスの離反が目立つようになる。それは表面上は猥雑さをめぐっての離反であるように見えるが，もっと根本的には，『ユリシーズ』の言語優先の文学的方法に対して，あくまでも言語の事物指示性 (referentialism) を優先するパウンドがついていけなくなる，という事態になったものと理解しなけばならない。

『ユリシーズ』という作品が，前半の事物指示性の文学から，後半の優先的な言語支配の文学へ根源的に移行する作品であることについては，のちに改めて論じることになるが，このような作品そのものの質的変化(じつは長いこと，このことに気づいた人はいなかった) に敏感に最初に反応したのが，やはりパウンドなのであった。

さて，上述の手紙にはさらに長い追伸がついている。この中には，「印刷までにはまだ十分に時間があるから，印刷を停止するなり，書き直すなりしては

どうか」という前提で，これまでにたまった不満を思いつくままに箇条書きに列挙してある。

第1に，このごろどこかおかしいのではないか。第2に，全体が長すぎる。第3に，仕掛けが大げさすぎる。第4に，フランス風の男根嗜好に対して，中央ヨーロッパ的ヒューマーは排泄肛に向かう傾向があるが（ジョイスはトリエステで『ユリシーズ』を執筆していた），格別にその方面ばかりを描くことで衝撃を強化しようなどと思ってはならない。第5に，放屁を描写してはいけないというのではないが，いくらこの章の構成が「カノンによるフーガ」だからといって，章のクライマックスに放屁音を持って来るのはどうかと思う。最後の2行（放屁音 “Pprrpffrrppfff./Done.” 11. 1293–1294）を削除して，かわりに，過激なことは舞台裏で起こるというラシーヌ風古典劇の方式を借りてはどうか，たとえば「ブルーム氏は解放感を感じた」（“Mr. B. felt relieved.”）というように。

以上のパウンドの不満はいずれも，「ある作品の総体的効果は，つねに作者の健全さの確信に由来する」というパウンドらしからぬ命題に要約され，ジョイスに突きつけられる。結局，排泄肛的強迫観念を放出するに際してはもう少し慎重にやってほしいというのがパウンドの主旨なのであるが，この主旨を伝えるパウンドの遊戯的（しかし根は大まじめ）な文章は，原文のまま引用する価値がある——

> But *obsessions* arseore-ial, cloacal, deist, aesthetic as opposed to arsethetic, any obsession or tic shd. be very carefully considered before being turned loose.

もう一つこの日の手紙で述べている重要なパウンドの不満は，「ブルームばかり不均合に長く舞台を占拠していて，スティーヴン・テレマカスはどうなってしまったのか」というものである。

すでに述べたとおり，パウンドはそもそも『肖像』の読編として『ユリシーズ』を読みはじめており，パウンドの『ユリシーズ』に対する共感は，若きハート・クレインがそうであったように，冒頭に登場するスティーヴンに対する精神的共感を土台にしたものであった。それがブルームとしばらくつきあううちに，ブルームの最大の特性である平民性と和解するようになり，そのことからフローベルのブヴァールとペキュシェへの類縁関係へと導かれていった。そ

のことはたとえば,「妻のドロシーもブルームがだんだん好きになっています」(1918年12月12日付ジョイス宛て書簡)[52] という文面にも現われているのである。

しかしそれにもかかわらず,パウンドの不満は,『ユリシーズ』後半の過剰な言語支配を目にしたとき,改めて素材への不満,スティーヴンが体現する形而上的資質への郷愁となって表面化する。パウンドはセイレーンの章の手法にも内容にも満足できなかった。当然のことながら,ジョイスはこのようなパウンドの反応に大いに落胆し,苦悩した。ジョイスがこのころ女パトロンであるウィーヴァー女史に宛てた手紙には,パウンドの不賛成は「正当ではない根拠に基いていると思います」という文章がある。[53]

ここで一言,このころのパウンドがロンドンを中心とした国際的文壇において占めていた状況に触れておく必要があるかもしれない。

たとえば最も多忙であったときのパウンドの活躍ぶりを例にとってみると,パウンドは1912年以来,ハリエット・モンロウの *Poetry* 誌(シカゴ)の在外編集員として,常に詩や評論や忠告を送り続け,1914年からは,レベッカ・ウェストの要請で,*New Freewoman* を改名した *Egoist* 誌の文芸編集者となり,そのうえに,*New Age, Smart Set, Poetry and Drama, Quarterly Review, Fortnightly Review, Modern Review*(カルカッタ)などに詩,書評,記事を寄稿していた。イマジズム運動に関係してアンソロジー *Des Imagistes* を編集出版したのが1914年,フェノローサの中国関係資料に魅せられ,絵画と彫刻に興味を抱きはじめ,ついに「未来主義,キュービズム,イマジスムの季刊誌」のはずの,渦巻派の雑誌 *Blast* に関係するのも1914年のころである。

このあとの『リトル・リヴュー』との関係についてはすでに述べた。このような,いわば七面八臂の活躍がパウンドの常態であったのに較べれば,第一次大戦直後のパウンドは,文学者としての自分の将来にいくぶんかの不安を感じていたようだ。『ユリシーズ』の原稿仲介人としてジョイスとのつながりは依然続いてはいたけれども,『リトル・リヴュー』との直接の関係はすでになくなっていた。1919年5月号からは,パウンドにかわって John Rodker がジュール・ロマンと並んで Foreign Editors に名をつらねているが,翌月号になってはじめて,「エズラ・パウンドは正式辞職し,ペルシアに去った。かわりにロドカーがロンドン・エディターになった」という社告が出ている。パウンドは経済的に苦境にあっただけでなく,戦後の文壇情勢の中に居場所を見つけられないでいた。パウンドが関係した大戦前からの文学運動は,パウン

ドに直接かかわりのないところで再編成されようとしていた。

（9）

しかし『ユリシーズ』の成行きに対する高まる不満，自分を取巻く文壇状況などにもかかわらず，パウンドは偏狭な趣味の男ではなかった。

あのような不満を漏らした次の挿話，第12章（キュクロープス）を読むとすぐに，パウンドは気嫌を取直し，クインに宛てて次のように書いている——

> ジョイスの今度の章は彼の書いたものの中でたぶん最良のもの…。さまざまな文体のパロディ，ラブレーから借用した手ではあるが，これほどになされたことはかつてない。ラブレーでさえ。(54)

このようにしてパウンドは一旦冷めかけたジョイス熱をもう一度回復する。しかし，もちろん，送られてきたタイプ原稿に対して，必要な修正作業は怠らない。

パウンドは第 12 挿話について，“shite” (816) を “guts” に変え，“farting” (841) や “if she aint a clinker, that there bleeding tart” (676) を削るなどのほかに，2 か所の大巾な 削除 —— 絞首刑で死んだ 男の男根勃起の話題 (456–478)，いかがわしい 雑誌記事の話題 (1168–1174)—— を行なっている。そのほかに部分的な語句の削除もある (1562, 1566, 1575–6)。

しかしそのようなパウンドの外科手術にもかかわらず，4 号にわたって分載された第 12 挿話のうち，3 号目 (1266–1675；1920年 1 月号) がまたもや配送停止処分を受ける。『リトル・リヴュー』としては『ユリシーズ』連載によって蒙る 3 度目の受難であった。そして第12挿話の最終部分を載せた続く 3 月号には，そうした世間の空気を反映するかのように，読者からの非難の声が掲載されている。

このころ『ユリシーズ』がアメリカ文学界の大きな話題になりつつあったことは，たとえば，1919年 9 月号に載ったウィリアム・カーロス・ウィリアムズの「4 人の外国人」というエッセイからもうかがうことができる。ウィリアムズがここでいう 4 人とは，4 人の新進イギリス作家，すなわちリチャード・オルディントンと D. H. ロレンス，ジョイスとドロシー・リチャードソンのことなのであるが，前者二人はアメリカを代表する文学誌 *Poetry* に作品を発表したばかり，後者二人は『リトル・リヴュー』に大作を連載中であった。

ときに世界大戦終局直後，そのせいかウィリアムズは，戦争と詩人の役割という観点から４人の作家を論じている。いずれも，いまから見れば洞察力に富んだ論考とは到底言えないものであるが，たとえば作家の今日性という観点からジョイスとリチャードソンとが共通していることを指摘してから，ウィリアムズは次のように書いている——

> たとえジョイスが下品で，屋外を排徊しようとも，あるいはまた，リチャードソンがチャーミングで，若い女の子の寝室から外へ出ることがなかろうとも，それがどうだというのか。確かに彼らは存在し，それなのに注目する者が少ないのだ。[55]

この意見には，同じ号の中で，新しくパウンドにかわって編集陣に加わったばかりのロドカーが反論を述べている。ロドカーの文章の中では，ジョイスとリチャードソンに共通する文体的言語実験がいかに似て非なるものであるかを強調している点が，特に注目される。「十分な共感力と教養ある頭脳の持主なら，誰だってジョイスを読んで理解し感動することができる。しかしリチャードソン女史の連想は，波立ち騒ぐ海面のように自由で，与える効果もそれに似ている。リチャードソン女史はあまりに知的に精妙なのである。」[56]

文体をめぐるやりとりは次の号まで引き継がれ，すでに投書者として『ユリシーズ』論を披露したことのあるマーズデン・ハートリーも加わって意見を述べているが，これに対する編集長アンダーソンの意見は健全そのもの，「芸術家のスタイルとはエクス・カテドラルな意味で，洋服のスタイルなどのように脱着可能なものとは違うはずです。『ユリシーズ』のスタイルは，他のいかなる人の表現とも違ったものとして屹立するジョイス自身の表現なのです」という主旨のものであった。[57]

しかし，作品の本質をめぐるこの種の議論は単発的なものでしかなかった。『ユリシーズ』に対する反応は依然として，作品の部分的な猥雑さを摘出してあげつらう程度を越えることがなかった。あまりの不評にたまりかねた編集長アンダーソンは，ニューヨークの主な出版者の責任者何人かに面談し，やがて完結するはずの『ユリシーズ』の出版の目処を探る意味もかねて，その志の低さ，度量の狭さを訴える挙に出た。その結果の報告が1919年12月号に出ているが，その中に——

…私が最も面白く思い，かつ腹を立てたことの一つは，ジェイムス・ジョイスその他の猥褻とされる本誌寄稿者に対する彼らの態度でした。ジョイスは確かに理解不能ではある，しかしそれにもかかわらず，ひどく猥褻である，というのが彼らの反応なのだった。(58)

という部分がある。何のことが書いてあるのか理解はできない，しかし書いてあることが猥褻であるということはわかる，という反応は，この後『ユリシーズ』に長くついて回る評価になる。

ニューヨークの一流出版社の判断に代表されるこの種の意見は，3回目の発禁処分を受けた号の次の号に載った匿名の投書に典型的に現われている。

『リトル・リヴュー』には困ったものです。私の好きなものを貴誌はすべて非難し，貴誌が熱心に推奨するものはすべて，貴誌があげつらう出版社のご友人同様，私には現代の狂気を示す標本として保存すべきものと思えます。(59)

さらに次の号（4月号）には，まさにそのものずばり，「猥褻」という見出しの投書（F. E. R 氏）が載る――

1月号が発禁になった原因は何か。かのジョイスに相違あるまい。私はこの号の全部に慎重に目を通したが，『ユリシーズ』以外に有罪と思えるものは見つからなかった。しかしそれにしても今頃になってなぜジョイスにけちをつけるのか。私に言わせれば，これだけ何か月も経ったのだから，猥褻も何もかも含めて受けいれてもいいのではないか。なんてったって，ジョイスを読むのはごく少数者で，その少数者というのは，自然の機能を明からさまに知らされたために道徳的本性が丸ごと転覆してしまうような，そんな人びとではないということを，郵政省当局も認識すべきなのである。(60)

まことにもっともな意見と言わざるをえないのであるが，のちに見るように，この種の意見が社会的に受けいれられることはない。意味不明だが猥褻だ，という主張を無効にするのは，常にむづかしいのである。

(10)

『リトル・リヴュー』の経営はますます困難になっていた。このころから合

併号が多くなり，経営危機を訴える募金のお知らせが何度か載るようになる。「一人5ドルずつの募金に応じる人が100人あれば」と始まる社告には「それによってフランスの少なくとも1ダースの雑誌，イギリスの8ないし10の雑誌が果たしている役割を，アメリカでは本誌一誌で果たします」と続いている。

編集陣の必死の努力はどの程度に報いられたのか。かりに猥褻という問題を棚あげすることができたとして，『ユリシーズ』の「理解不能」という局面はどのように処理されるか。

『ユリシーズ』連載も19回，第12挿話が終わった段階，というのは分量にすれば，やがて完成したときの『ユリシーズ』全体の約半分にしかならないのであるが，ここまでこの作品にまともにつきあってきた読者は，いったいどの程度までこの作品が理解できていたのか。

1920年の5-6月合併号には，読者からの次のような質問状が載っている——

…『ユリシーズ』はいつ単行本になるのか。このような本が世間に受けいれられるのか。私は毎月熱心に読んでいるが，私の理解力では到底及ばないことを告白しなければならない。どうか本当のところを教えてほしい。編集者であるあなたはご存知なのか。物語は現在どこまで来ているのか。時間はどれくらい経過したのか。物語はいつ終わるのか。(61)

これに対する編集者（ジェイン・ヒープ）の解答は，当時のまじめな読者の理解度がどの程度であったかを知るうえで貴重である。全文を引用することにする——

世間 (the public) を避けるだけの分別のある出版社があれば，『ユリシーズ』がアメリカで単行本として出版されることもあるでしょう。ジョイスは，文学について過激な考えを持つ人以外ほとんどすべてを寄せつけないだけの技法を完成させました。いまわれわれの手元にはこれから先の章の原稿は届いていませんが，キルケーの章がまもなく始まり，物語も終わりに近づいているのではないかと思います。時間の問題は単純で明快のようです。物語はたぶん宇宙の語りの中心 (talk centre) に置かれ，時間は卒直に提示されています。現在の章 [13章] の時間は物語が始まった同じ日——火曜でしょう——の夕刻5時30分か6時です。ブルーム氏は朝食に腎臓を料理して以来，長い一日を過ごしていますが，時間を無駄にしてはいないのです。(62)

じつは物語のこの時点では，時刻はすでに夕方の8時，この日は火曜日ではなく木曜日なのである。最も熱心な支持者であるジェイン・ヒープでさえ，物語の最も基本的な事柄についてこの程度の理解力しかなかった。しかし『ユリシーズ』という作品の持つ語りの特性からして，べつに驚くほどのことではない。出版後半世紀以上経っても，テクストの基本的事項についての読み違いの指摘はジョイス関係の研究誌を賑わせ続けているほどなのだから。[63]

むしろここで問題なのは，『ユリシーズ』が，文学に対して過激な（rabid）者のみが理解できる，特権的・排他的なものであることを故意に主張し，それによってこの作品の受容者をあらかじめ限定しようというヒープ女史の姿勢であろう。

そして皮肉なことに，一般読者が近づくことのできないはずの作品が，ついに「ニューヨーク悪(書)追放協会」によって告訴されることになる。

『リトル・リヴュー』の表紙には，先に述べたように，パウンドを編集者に迎えて以来，「一般大衆の趣味に迎合しない」というスローガンが掲げてある。7-8月合併号では，このスローガンについて読者から疑義が提出され，それに対してジェイン・ヒープが例によってやや高飛車な解答をしているのであるが，[64] その同じ号に，問題の『ユリシーズ』第13挿話（「ナウシカー」）の後半が掲載されている。この挿話には，夕闇せまるサンディマウントの海辺で，岩にもたれて遠くの花火を見上げる乙女の姿と，それを見つめながら手淫に耽るブルームとが，故意に通俗少女小説の感傷的な文体を模して語られているのであるが，告訴の原因がこの部分であることは明白である。

ジョイスの最初の本格的伝記作者ハーバート・ゴーマンに倣って「後世の嘲笑の目」の保養のために，告訴状（一部削除）を引用しておく——

ニューヨーク悪書追放協会の代理人ジョン・S・サムナー（住所…職業秘書，44歳）は宣誓をし，次のことを申立てる。1920年9月17日およびそれ以前に，ニューヨーク市…においてマーガレット・C・アンダーソンおよびジェイン・ヒープは，猥褻，好色，淫猥，不潔，下品，嫌悪すべき（obscene, lewd, lascivious, filthy, indecent, and disgusting)雑誌を不法に流通，発行，製作，準備，かつ流通，発行，製作，準備を幇助し…なかでも特に猥褻，好色…なのは 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 53, 55, 57, 59, 60 の各ページにして，当該雑誌はあまりにも猥褻，好色…であるため，該当部分をわずかに一分間描写するだけでも，本法延を侮辱することになり，それ

を記録にとどめるのはまことに不適切…それゆえ本訴状においてはこれを詳述することを避けることとする次第であるが，すべてはまぎれもなくニューヨーク州刑法 1141 条に違反し…

以下供述人サムナー氏は，9月29日ころマンハッタン8番通の店を訪れ，同じ雑誌を店員何某から数部受取ったが，これが同店二階のアンダーソン他1名の発行になることを店員は証言し，10月4日には，供述人はアンダーソンとヒープの両名と会話を交わしたが，両名はともに当該雑誌を準備，発行をなし，ともにそのことを得意に思うと述べた，とある。(65)

『リトル・リヴュー』側はジョン・クインを弁護人に立てて争ったが，結果は敗北，1921年2月14日，出版者は200ドルの罰金と指紋を取られた。結局『ユリシーズ』は，次の第14章の冒頭部分を掲載しただけで連載打切り，単行本発行の可能性も閉ざされてしまうことになった。

この事件についてのパウンドのジョイスへの忠告は，「『ユリシーズ』の各部分について弁明することは『ユリシーズ』の全体を弁明することである。部分ごとに分載する根拠は薄い」(62) というものであった。これがもともとジョイスの意向にかなっていることは明白ではあるが，(67)『ユリシーズ』連載の仕掛人パウンドからの忠告であるところが面白い。いずれにしろ，雑誌連載によって追い立てられなければ，ジョイスがあれほどに『ユリシーズ』執筆に短期間で集中することができなかったことは事実で，『リトル・リヴュー』が『ユリシーズ』完成に果たした役割は計り知れないものがある。

(11)

『ユリシーズ』が載った最後の号（9–12 月号）の見返しには，「値上げのお知らせ」という見出しで次のような主旨の記事が載っている——本誌を隔月刊や季刊にするのは誠に不本意であるが，やむをえない財政上の理由から合併号を出さざるをえなかった。10月4日に本誌が差押さえられ，サムナー vs. ジョイスの裁判が12月13日に行なわれることが，事態をさらに複雑なものとした。ジョン・クイン氏が弁護人を引受けてくれた。裁判の模様は遂一本誌で報告する。1月号からは1部 40 セント（従来 25），予約購読料は年間4ドル（従来 2.50）とする。念のため，『リトル・リヴュー』はヨーロッパにアメリカの存在を知らしめ，アメリカにヨーロッパの風味を伝える第一の雑誌であったことをお忘れなく。

同じこの号，しかも珍しくその冒頭には，編集長アンダーソンと編集者ジェイン・ヒープによる長文のジョイス弁護の論説と声明文が載っている。いったい，1920年代はじめのアメリカの代表的芸術誌が，官憲の取締りに対してどのような芸術擁護の論陣を張ったのか。『ユリシーズ』の猥褻と不潔という罪状に対して，彼らはどのような根拠によって弁護しようとしたのか。

まず，芸術至上主義的闘士ヒープの論証――創造的作品を法廷で裁こうとすることの重大なる笑劇と悲しい無益さに，私は唖然とするばかりだ。芸術作品とは人間存在の唯一の永遠の証しであるから，形而下的世界の法則によってこれを測ることはできない。悪書追放協会の代理人であるサムナー氏によれば，この協会の目的は一般世人（the public）を道徳的退廃から護るためにあるという。では一般世人とは誰のことかと問えば，まるで中世の騎士道の申し子みたいに，「われわれの若い娘たちだ」という。そもそも『ユリシーズ』裁判の直接の原因は，その第13章において，中年男ブルームに見つめられる若い娘ガーティ・マクダウェルの心理を，女性向け感傷恋愛小説のスタイルを模して描写したからであった。もしこの裁判が「婦女子」を悪書から守るためのものであるとすれば，状況はまことに皮肉なことになる。なぜなら，われわれは若い娘の心中の思いを印刷したために告訴されているのであるから。

以下，ヒープの論述は，「猥褻」の意味そのものを問い，詩人，芸術家の社会における機能に説き及び，最後に，『ユリシーズ』に関して問うべき唯一の問題は，それがはたして芸術であるかどうかであり，『追放人』を読み，『肖像』を読み，そして『ユリシーズ』を最初から読んだ者なら，誰も彼を猥褻などと言う者はいないだろう，なぜならジョイスほどに感受性の十字架にかけられた者はいないのだから，と結ぶ。[(68)]

全文9ページからなるアンダーソンの主張も，ジェイン・ヒープと同様，芸術の美について裁判することの不可能さを主張の基本にしている。問題が美の擁護であるかぎり，それを裁判で争うことはできない。彼女によれば，芸術作品を判断するには審美的規準以外はありえず，道徳的判断，個人的判断，あるいは技術的判断すらそこに持ちこんではならない。しかもそのような審美的感情を具備しているのは，当の芸術家その人か，その観賞能力が芸術家の創造能力に匹敵することが証明された批評家のみである，という。

このような高踏的唯美主義を理論武装するために，アンダーソンは最後にアナンダ・クーマラスワミ（Ananda Coomaraswamy）という東洋神秘主義思想家の “Dance of Siva”（湿婆の踊り）から，美にかかわる部分を長々と引用

してみせる。[69]

裁判に先がけて，二人の女性編集者は，以上のように大上段に構えた堂々たる論陣を張って見せるのであるが，その説得力はどうやら「一般世人」の利益代表者たる裁判官には効を奏しそうにもない。彼らと裁判官とは，最初にヒープが見抜いているように，まっく別なルールに基いて同じゲームを戦っているのである。

しかし面白いことに，この同じ号には，ロンドンの『タイムズ』紙からの再録と称するジョイス論が載っている。この記事の信憑性についてはまだ確認することができないが，この文章の内容には，この当時のジョイス論としては見るべきものが多い。

ロンドン『タイムズ』と言えば，ジョイスの死亡記事 (1941年1月14日付)に，かなりぞんざいな記事しか載せなかったために，腹にすえかねた T.S. エリオットが抗議の投書をし，しかもそれが没になった，[70] といきさつがあるために，ジョイスに関するかぎりあまり名誉な記録を残してはいないのであるが，『ロンドン・タイムズ』からと称して『リトル・リヴュー』に再録されている「世界の動き」という見出しの記事が本当に『タイムズ』の記事であるとすれば，同紙のいささかの名誉回復に貢献するはずである。[71]

『タイムズ』の「世界の動き」の筆者は，まず，ジョイスを筆頭とする最近の若い作家たちの特長を，従来の作家の慣習を放棄することによってより真摯に，より正確に人生の興味と感動に肉迫することにあると捉える。現在『リトル・リヴュー』に連載中の『ユリシーズ』について見解を提出するのは時期尚早であるがと断ったうえで，筆者はジョイスの文学の質を次のように規定する。

まず『ユリシーズ』の文学的テクスチャーについて――われわれが物質主義者と呼ぶ者たちとは対照的に，ジョイス氏は精神主義的である。脳髄を通して無数のメッセージを瞬時に伝える内奥の炎のゆらめきを顕在化することにもっぱら専念するために，彼は，たとえば蓋然性とか一貫性とかいった，われわれの想像力が自由にはばたくときにわれわれの想像力の手がかりとなるような，あらゆる副次的と思われるものを完全な勇気でもって無視する。たとえば墓地の場（第6章）のように，休みない閃光，さまざまな的はずれ，重大な意味深さ，支離滅裂な無意味さの交錯，要するに人生そのものに似たこの種の事柄につぎつぎに遭遇するために，われわれは他に何か言いたいことを言おうにも，もはや自然な物の言い方などできなくて，ぶざまな手さぐりで発言しなければならない。

『タイムズ』の論者がこのようにやや迂遠な描写法によって捉えようとしているものは，おそらくのちに「意識の流れ」とか「内的独白」の方法という名で喧伝されるもののことであろうと思われる。この概念は，その後あまりに常識化してしまったために，いまでは改めてその意味を問うことがなくなってしまった概念なのであるが，この記事は，その名称を知らぬまま，世界認識のためのこの方法の文学的適用について正面から考察した初期の文献に属することはまちがいない。

それでは，このような文学的方法によって制作された『ユリシーズ』はどのように評価されているか。記事は次のように続く。

――このような独創性を持った作品が，それでもなお，たとえば（最高級の例を挙げれば），コンラッドの『青春』とかハーディの『日陰者ジュード』に比肩することができないのはなぜか。それは作者の精神が比較的貧困であるからに他ならない。これを読む読者が愉快にも感じず，気宇広大な思いにとらわれることもなく，ただ，その傷つきやすい感受性の震えにもかかわらず，その先，その向こうにあるものに手が届き，それを包摂・包含することのけっしてない自我にひたすら集中する。このようなことになるのは文学的方法のせいなのであろうか。

論者はこのように，『ユリシーズ』における顕著な文学的方法に注目し，その方法に目をみはりながらも，それにもかかわらず，そこに徹底的に描かれていることが，要するに，平凡なる一市民の凡庸なる日常世界，読者の精神を高揚させることから遠い凡庸人の貧困なる精神の世界でしかないこと，それゆえに（！）「作者の精神が（コンラッドやハーディに比して）比較的貧困である」とする。残念ながら，その後の多くの評者たちが『ユリシーズ』を前にして陥った常套的反応，文学は方法ではなく中身だという反応へと，この論者もまた後退していくことになる。

――いずれにしろ（と，このいくつかの点でヴァージニア・ウルフを思わせる匿名の論者は結論を下す），われわれは方法そのものをあまり重視する必要はない。われわれが表現したいことを表現するのであれば，どのような方法も正しく，あらゆる方法は正しい。確かにジョイスの方法は，われわれが喜んでこれが人生だと呼ぶものにより近い形を与えるという長所を持つ。しかし『ユリシーズ』を読んだとき，われわれはいかに人生の多くがそこから排除され無視されているかを感じないわけにいかない。『トリストラム・シャンディ』とか，サッカリーの『ペンデニス』を開いてさえも，そこには人生の他のもっと大き

な局面があることを改めて確認して，一種の衝撃を受けないであろうか。[72]

このように，『タイムズ』の記事は結果的にはネガティヴな評価に達するわけであるが，「ハーデス」の挿話を中心とした限られた知識に基いて，『ユリシーズ』の特質を悪意なしに正しく指摘している点は高く評価したい。

(12)

さて問題の猥褻裁判であるが，アンダーソンが前号で予告したように，明けて1921年の1–3月号には「法廷の『ユリシーズ』」という報告が載っている。この裁判についての彼女の態度はすでに述べた。裁判の結果も最初から予想したとおりであった。「一つの傑作を印刷した罪を問う『リトル・リヴュー』裁判はいま終った。もちろん敗訴…」という報告に続いて，彼女は事の次第を絶望と揶揄の混った調子で次のように書く——

> それは私がいままでに何らかの喜びをもって参加した唯一の茶番狂言であった。私のいまの気分は陽気ではない。本来茶番であるはずのない事柄がこのように茶番になってしまう事態に私は愛想がつき，腹が立つ。事態が先刻承知の筋道をたどって進行するという，この事実からせめて何らかの興味を引き出そうという殊勝な気持で裁判のなりゆきを見守っていた。

「ジェイムズ・ジョイスと猥褻絵はがきの区別もできない」三人の裁判官を相手に，「科学」と「不道徳」とが複合語にならないように「文学」と「猥褻」もまた結びつくことがないことを説得する気も起こらないまま，アンダーソンは一言も発せず法廷に坐りつくす。

弁護人のクインは，ジョイスの人と作品について語り始めるが，裁判官はその話をさえぎって，ジョイスがどういう人間で，どのような傑作を書いたかは問題ではない，当裁判の目的は，『ユリシーズ』の中のある部分が——「ついでに言えば，これらのパッセージだけが裁判官に理解できる部分なのであった」とアンダーソンは注記する——はたして法規に違反しているかどうかを決定することにある，という。

弁護人は文学の専門家を召換して，『ユリシーズ』が読者を道徳的に退廃させることはないことを証言してもらう。たとえばのちに特異な『ユリシーズ』論を発表することになる小説家ジョン・クーパー・ポウイス[73]は，「この作品はいかなる意味でも人を退廃させるためにはあまりに難解である」ことを証言

し，ムラー（Philip Moeller）は「問題の章は潜在意識をフロイト流に顕在化させたもので，これらの顕在化が催淫的影響力を持つ可能性はない」と証言した。ムラーの証言に対して裁判官は，啞然として嘆声を発する傍聴席を押しとどめてから，「ちょっと待ちたまえ，それじゃロシア語でしゃべるのも同然だ。人に理解してもらいたければ平易な英語で物を言いなさい」と諭したという。これ以上茶番の詳細を記すのはあまり意味がないが，最後にジョン・クインの30分にわたる文学的弁論に対して，判事の一人は呻くようにこう述べたという――「なるほど，どうやらこれは発狂した男のたわごとであるらしい。なぜこんなものを出版したがる者がいるのかがわからない。」(74)

なお弁護人側の証人の中には，当時のアメリカを代表する最も贅沢な雑誌 *Dial* の代表者も加わっていた。この雑誌はすでにこれまでに少なくとも2編のすぐれたジョイス論を掲載したことがあって，(75) ジョイスには好意的であったのであるが，そのうちの一つイーヴリン・スコットの長文の論説の中で，筆者は『ユリシーズ』を「意識の完全な歴史を目指す最初の想像的な企て」として理解している。

いずれにしろ，『ユリシーズ』をめぐる裁判沙汰に対する反響は，当然ながら賛否両論があった。

双方の意見をここで紹介することは，これまで述べて来たことをさらに反復することにしかならないが，顕著なものを二，三例挙げれば，まずジャーナリズムの代表『ニューヨーク・タイムズ』は『ユリシーズ』を，退屈で理解不能であるが不道徳ではない，ただしある種の「写実主義的」な語を使っていることは嘆かわしく，罪を受けるに価すると判断し，『ニューヨーク・トリビューン』は，この作品は猥褻と言うよりは嫌悪すべき書物であって，問題の個所は現在ブロードウェイで上演中の『マクベス』の門番の科白ほどには猥談的ではないと報じている。(76)

有罪判決に賛成の意見のうち有名なものに，『イングリッシュ・リヴュー』に掲載されたリチャード・オールディントンのものがある。彼の立場は，『ユリシーズ』によって達成したジョイスの業績はめざましいものがあるが，それが与えるであろう影響は嘆かわしい，というものであった。ただし彼は，婦女子に対して『ユリシーズ』が道徳的悪影響を与えることを心配しているのではなく，まだ自分の文体を確立していない青年がこれを読むのは危険であり，せめてパスカルやヴォルテールを熟読し，軽い読物としてジョージ・ムアかフローベルを読めと勧めている。(77)

『リトル・リヴュー』支援派の中には，イギリスの文学雑誌『ニュー・エイジ』に載った短文がある。この雑誌は当時バーナード・ショウなどの資金援助もあって政治的にも文学的にもかなり有力な雑誌であったが，ここで R. H. C（じつは編集長の A. R. Orage）は，アメリカの「ピューリタン的癇癪の愚行」に激しい非難の声を浴びせ，「かくなるうえは，イギリスの一流の出版社が『ユリシーズ』を出版することによって，イギリス帝国がアメリカに対してめざましい勝利を収める手がかりを得ん」などと気炎をあげているが，(78) もちろんそのような勝利はついにえられず，イギリスで『ユリシーズ』出版を引受ける者はいなかった。ヴァージニア・ウルフ夫妻の経営する Hogarth Press をはじめ，いくつもの出版社が『ユリシーズ』を拒否したのである。

このような騒ぎの間にも，ジョイスは出版のあてのない『ユリシーズ』の完成を急いでいた。やがて『ユリシーズ』は，1922年2月2日，ジョイスの40歳の誕生日はあわせて，イギリスでもアメリカでもなく，パリのアメリカ女性の経営する小出版社 Shakespeare and Company から出版された。

本格的な『ユリシーズ』批評はそのときから始まる。

注

(1) A. Walton Litz, "The Genre of *Ulysses*," in John Halperin, ed., *The Theory of the Novel*, Oxford University Press, 1974, pp. 111-112.
(2) Harry Levin, Introduction to *James Joyce's Ulysses: A Facimile of the Manuscript*, 2 vols., Octagon Press, 1975, p. 1.
(3) *Ulysses*, "the Corrected Text", ed. Hans Walter Gabler, Bodley Head, 1986.
(4) *The Little Review*, XII. 2 (May 1929), 5.
(5) *Pound/Joyce: The Letters of Ezra Pound to James Joyce with Pound's Essays on Joyce*, ed. Forrest Read, Faber and Faber, 1968, p. 79.
(6) *Pound/Joyce*, p. 91.
(7) *Pound/Joyce*, p. 92.
(8) *Letters of James Joyce*, ed. Stuart Gilbert, Faber and Faber, 1957, p. 101.
(9) *The Little Review*, IV. 2 (June 1917), 26.
(10) Ibid., IV. 1 (May 1917), pp. 3-6.
(11) Letter to Joyce, 19 December 1917, *Pound/Joyce*, pp. 128-129. (*Letters of James Joyce*, vol. II, ed. Richard Ellmann, Faber and Faber, 1966, pp. 413-414).
(12) *Letters of James Joyce*, vol. II, p. 414, footnote 1 を見よ。
(13) パウンドは『リトル・リヴュー』の 1919 年 2-3 月号 (V. 10-11) 全編をグールモン特集に当てている。
(14) この言葉はいよいよジョイスの『ユリシーズ』連載を開始する「お知らせ」の中に引用されている——*The Little Review*, IV. 9 (January 1918), 2.

(15) Letter to Joyce, [c. 1 April] 1914, *Pound/Joyce*, p. 26.
(16) Alvin Sullivan, ed., *British Literary Magazines: The Modern Age 1914-1984*, Greenwood Press, 1986, p. 64.
(17) Ibid.
(18) Letter to Ezra Pound (January 1915?), *The Letters of Wyndham Lewis*, ed. W. K. Rose, Methuen, 1963, pp. 66-67.
(19) *Pound/Joyce*, p. 131.
(20) *The Letters of Ezra Pound: 1907-1941*, ed. D.D. Paige, Faber and Faber, 1951, p. 192. なおパウンドのこの日の手紙と6月4日付の手紙について Paige は編集上の誤りを犯している，と *Pound/Joyce* の編者 Forrest Read は指摘しているが，それを指摘する Read 自身，132 ページの脚注9で *Letters* のページ数を5か所すべて誤記している。
(21) 注 (2) を見よ。
(22) Letter to John Quinn, 29 December 1917, B. L. Reid, *The Man from New York: John Quinn and his Friends*, New York, 1968, p. 273, quoted in Clive Driver's preface to *James Joyce's Ulysses: a Facsimile of the Manuscript*, p. 19.
(23) Letter to Pound, early 1918, New York Public Library, Manuscript Division, quoted by Driver, ibid.
(24) *The Little Review*, V. 1 (May 1918), 41.
(25) *The Little Review*, V. 2 (June 1918), 50-51.
(26) *The Little Review*, V. 2, 44.
(27) 単行本では "monthlies" は "roses".
(28) *The Little Review*, V. 3 (July 1918), 49.
(29) *The Future*, II, 6 (May 1918); *Pound/Joyce*, p. 136.
(30) *Pound/Joyce*, p. 135.
(31) *The Egoist*, I, 14 (15 July 1914), 267, rep. in *Pound/Joyce*, pp. 27-30.
(32) *The Egoist*, IV, 2 (February 1917), 21-22, rep. in *Pound/Joyce*, pp. 88-91.
(33) *Pound/Joyce*, p. 90.
(34) *Pound/Joyce*, p. 89.
(35) Pound's letter to James B. Pinker, rep. in *Letters of James Jopce*, vol. II, pp. 372-373.
(36) *Pound/Joyce*, p. 139.
(37) *Pound/Joyce*, p. 139.
(38) Letter to James Joyce, 22 November 1918, *Pound/Joyce*, p. 145.
(39) *Pound/Joyce*, p. 140.
(40) Ibid.
(41) *The Little Review*, V. 2 (June 1918), 54.
(42) Ibid.
(43) Ibid., pp. 55-56.
(44) *The Little Review*, V. 3 (July 1918), 64.
(45) Ibid., p. 65.
(46) クレインはのちに『ユリシーズ』初版を手にしたときの喜びを手紙 (1922年7月27

日)に認め，それを「現代の叙事詩」と述べ，その鋭敏な感受性と比類ない細部描写を賛美している。(*The Letters of Hart Crane*, ed. Brom Weber, 1952, pp. 94-95, cited in *James Joyce: The Critical Heritage*, ed. Robert H. Deming, Routledge and Kegan Paul, 1970, vol. 1, pp. 284-285.)

(47) *The Little Review*, V. 5 (September 1918), 59-61.
(48) Stuart Gilbert, *James Joyce's Ulysses*, Vintage Books, 1955, p. ix.
(49) Ibid., p. 93.
(50) *The Little Review*, V. 9. (January 1919), 47; *Ulysses*, 9. 899-916.
(51) *Pound/Joyce*, pp. 157-159.
(52) *Pound/Joyce*, p. 148.
(53) Letter to Harriet Shaw Weaver, 20 July 1919, *Letters of James Joyce*, I, 128.
(54) Letter to John Quinn, 25 October 1919, cited in Pound/Joyce, p. 161.
(55) *The Little Review*, IV. 5 (September 1919), 38.
(56) Ibid., p. 41.
(57) Ibid., VI. 6 (October 1919), 27-28.
(58) Ibid., VI. 8 (December 1919), 66.
(59) Ibid., VI. 10 (March 1920), 60.
(60) Ibid., VI. 11 (April 1920), 61.
(61) Ibid. VII. 1 (May-June 1920), 72.
(62) Ibid.
(63) このような専門研究者の誤読集成が Paul van Caspel の *Bloomers on the Liffey: Eisegetical Readings of Joyce's Ulysses*, Johns Hopkins University Press (1986) であるが，皮肉なことに van Caspel 自身が「誤読」と無縁ではない。
(64) *The Little Review*, VII. 2 (July-August 1920), 32-33.
(65) Herbert Gorman, *James Joyce: a definitive biography*, John Lane the Bodley Head, 1941, pp. 274-275.
(66) Letter to James Joyce, October 1920, *Pound/Joyce*, p. 187.
(67) 注 (8) 参照。
(68) *The Little Review*, VII. 3 (September-December 1920), 5-7.
(69) Ibid., 8-16.
(70) 'A Message to the Fish' と題されたこのエリオットの文章は，その後 *Horizon* (1941) に発表された。Rep. in *James Joyce: Two Decades of Criticism*, ed. Seon Givens, Vanguard Press, 1948, pp. 468-471.
(71) 約6千項目の文献を収録する最も網羅的なジョイス研究目録 Robert H. Deming の *A Bibliography of James Joyce Studies* (2nd ed. Boston: Hall, 1977) にも *The Times* のこの記事は言及されていない。
(72) *The Little Review*, VII. 3 (September-December 1920), 93-94.
(73) John Cowper Powys, "James Joyce's 'Ulysses'—An Appreciation," *Life and Letters*, II. 2 (October 1923); rep. as a pamphlet, Village Press, 1975.
(74) *The Little Review*, VII 4 (January-March 1921), 22-25.
(75) Scofield Thayer, "James Joyce," *Dial*, IXV, no. 773 (19 September 1918), 201-203; Evelyn Scott, "Contemporary of the Future," *Dial*, lxix (October 1920), 353-367.

(76) Richard Ellmann, *James Joyce*, Oxford University Press, 1982, p. 502, fn.
(77) Richard Aldington, "The Influence of Mr. James Joyce," *English Review*, xxxii (April 1921), 333-341, cited in *James Joyce: The Critical Heritage*, pp. 186-189.
(78) R. H. C., "Readers and Writers," *New Age* (28 April 1921), 89, cited in *ibid.*, pp. 185-186.