

『標識塔』に於ける主題と手法——

複合語をめぐるの一考察

矢口 はるみ*

(1985年9月12日受理)

ウィリアム・フォークナー (William Faulkner) の『標識塔』(Pylon, 1935) は、多くの批評家達から無視あるいは軽視されてきた事実によって逆説的に彼の作品群の中でひととき目立った存在となっている。出版直後の書評も、失敗作と簡単に決めつけているものが多く、例えば C. Connolly は、誇張された冗長な文体に触れた読者は「なぜ2万語位短くならないのだろうか」と訝しく思うだろうと述べているし、S. O'Faolain は、たとえ興味を抱いてこの作品を読み始めた読者も、喜こんでというよりもむしろ義務感で読み終ることになるだろうと酷評している¹⁾。又、出版から4年後の1939年 G. M. O'Donnell は『標識塔』こそフォークナーの最も苦勞して書き上げた散文であると断言して憚らない²⁾。

批評の矛先は主に、文の読みにくさに向けられているのであり、我々は実際に最初の数頁を読み進んで行く間にも、J. Blotner が指摘しているような印象主義的描写に伴う複合語の攻撃を受け、たじろいでしまう³⁾。

しかし、作品論ではなく、文体に関する論考の中で複合語を扱ったものは概してフォークナーに好意的である。F. Leaver は、フォークナーの文体の特徴の一つに〈名詞+分詞〉の複合語が多いこと、そしてその形は節や句で表現した場合よりも遥かに簡潔になり、詩的イメージとなること(例として、“sun-impacted”と“impacted by the sun”を比較している)、すなわち詩的表現形式(poetic device)の一つであるとして評価している⁴⁾。又、速川浩氏は、フォークナーを名詞型の作家と呼び、彼にあっては、新造動詞よりも、新造名詞、及びその修飾語を生み出そうとする欲求の方が強いと分析し、彼の前置付加位置(pre-adjunct position)を好む傾向を、文の〈短絡化〉と結び付けて論じている。すなわち、この〈短絡化〉は動詞の並列を避け、複文を単文にし、主語と述語を直結させる為に文がリズムカルになる、というのである⁵⁾。

確かに、一つの複合語は対象を凝結させるという詩的効果を持ち合わせているのだが、作品中に連続して登場すると、主語が述語に直結するという性質を喪失してしまうので、文はまことにまとまりの悪い、ただ現実の世界を希薄にする言葉の羅列にすぎない、という印象を与

えてしまう。それが『標識塔』についてもあてはまるのではないだろうか。

いわゆる物語としての小説は——フラッシュ・バックや内的独白を含む意識の流れの手法でさえも——時間の流れのままに読み進むことができるのだが、繰り返し用いられる夥しい数の複合語を目の前にすると、我々は話の筋を追うことが困難になる。テキストの文字自体を吟味し味わうという作業が課せられ、ロラン・バルトの言うところのエポケー(自分自身の判断を停止するといった、いわば意識の吊り状態)としての快楽しか残されていないように感じるのだ⁶⁾。

フォークナーは『アブサロム、アブサロム!』(Absalom, Absalom!, 1936)の執筆活動に行き詰りを感じていた為にこの作品を書き始めたこと、その創作過程を説明しているが、息抜きには余りに凝りすぎた意匠と言わねばなるまい⁷⁾。彼自身“the moment in the book, the story, demands its own style and seems to me just as natural as the moment in the year produces the leaves”と述べているように、文体は主題によって必然的かつ自然に決まってくることを強調している。文体(style)は常に変化することで、修辞(rhetoric)と一線を画すのである⁸⁾。

金儲の為に書いたという『聖域』(Sanctuary, 1931)のすぐれた散文、そして“tour de force”にすぎない作品だと彼が述べた『死の床に横たわりて』(As I Lay Dying, 1930)に見られる内的独白による複数の視点から織りなす語りの世界、共に、フォークナーのいわゆる第一級の作品から見ると劣るとされている作品も、独自の文体を確立していたことを考えるならば、複合語の跳梁するこの『標識塔』も、主題と文体との相互関係において考察される必要があると思われる。そこに隠された作家の意図を読みとることが可能かも知れないから……。

さて、作品中の複合形容詞と複合名詞の延べ総数を調べる作業から始めてみよう。この小説には、順次タイトルが付けられているので便宜上タイトルの前にⅠ～Ⅶの数字を加えて章のように扱い、複合形容詞の数値の後は〈名詞+過去分詞〉形のもの数を()で示してみた⁹⁾。

* 英文研究室

テキスト の頁数	タイトル	複合 形容詞	名詞
pp. 7~40	(I) DEDICATION OF AN AIRPORT	55(29)	17
pp. 41~76	(II) AN EVENING IN NEW VALOIS	23(14)	33
pp. 77~111	(III) NIGHT IN THE VIEUX CARRÉ	31(21)	40
pp. 112~166	(IV) TOMORROW	20(14)	28
pp. 167~235	(V) AND TOMORROW	37(29)	55
pp. 236~284	(VI) LOVESONG OF J. A. PRUFROCK	29(12)	47
pp. 285~315	(VII) THE SCAVENGERS	13(7)	21

前述の速川氏の指摘通りに「名詞+過去分詞」の型の複合形容詞が主流を占めていることが明白であり、初期の批評家や Blotner の評言のように (I) において読者は、複合形容詞に圧倒されてしまうことも、この表から読みとれる。(I) における (29) の実例を、アルファベット順に列記し、いかにフォークナーがあらゆる名詞にこれらの複合形容詞を付加したかを示してみることにする。尚、行末の () 中にはテキストの頁数を示しておく。

bayou-and-swampspirited	air	(11)
blackspotted	staccato	(14)
cheeseclothlettered	interdiction	(12)
coppercolored	nimbus	(35)
doublewinged	building	(17)
dungareeclad	men	(18)
greasegrained	hand	(19)
greasestained	tennis shoes	(7)
greasestreaked	bowl	(24)
heavyjawed	face	(24)
lightcolored doublebreasted	suit	(14)
loosejointed	air	(21)
manmade	sounds	(26)
mealcolored	hair	(19)
mealcolored lowacorncolored	hair	(22)
musclebound	body	(18)
nightbound	lake	(40)
palmbordered	liveoak	(15)
painwebbed	globe	(28)
regalcolored	cattlechute	(12)
scarcetasted	chocolate bar	(29)
shieldshaped (pen-and-ink)	reproduction	(14)
shortchinned	face	(8)
smokecolored	growth	(16)
steelfiltered	light	(19)

stiffkneed	gait	(11)
typesplattered	front page	(13)

次に『標識塔』の主題を探るのだが、まず物語を要約すると、飛行士のロジャー・シューマン (Roger Shumann), パラシュート男のジャック・ホームズ (Jack Holmes), この二人と関係を持つラバーン (Laverne) という女性、それに飛行機整備士のジグズ (Jiggs) らが、ファイマン飛行場 (Feinman Airport) の落成記念の為に曲芸飛行やスピード競技に参加し、最後にロジャーが標識塔を上手にまわりきれずに墜落死する、という至極幼稚で単純な内容になってしまう。しかし彼らの生活ぶり取材し記事にする無名の新聞記者 (reporter と呼ばれる) が、ラバーンに恋心を抱きながら、彼らと関わってゆくという二重構造を持つ点が作品に深みを与えている。全知的 (omniscient) な視点はもちろんのこと、記者の眼を通して描かれる世界は VI のタイトル「ブルーロックの恋歌」そのままに、エリオット (Thomas S. Eliot) 流の退廃的な雰囲気包まれていて、この雰囲気こそ小説の中核を形成しているのである。主題と覚しきものは、この雰囲気によって読者に伝達されるのであり、孤独、虚無、死といったイメージが『標識塔』をあまねく支配している。

記者のアパートの出入口の敷石には「溺死体」とモザイクで刻まれており、ロジャーの乗った機体は湖に突っ込み文字通り “death in the water” の結末となる。飛行機、飛行場、町、謝肉祭 (Mardi Gras) の夜の光景、そこに集う群衆、記者、レースの実況放送をする拡声器の声……それらは湿潤の風土の中で実体を失い、虚気楼となり浮遊するのみなのだ。

以下原文をなるべく引用しながら、複合語と共に実例を見てみよう。(下線部はいずれも筆者)

謝肉祭のお祝いの紫と金の旗は道路の両端に渡された紐から下っているが、それは不安定で、*“as though to form an aerial and bottomless regalcolored cattlechute suspended at first floor level above the earth”* (p. 12) といった様子を呈している。町に繰り出す山車 (floats) は *“moved past with an esoteric, almost apocryphal..., like an inhabited archipelago putting out to sea on a floodtide”* (p. 57) であり、死出の旅路を彷徨とさせるし、拡声器から流れ出る声はあたかも *“the voice of the steel-and-chromium mausoleum itself”* (p. 28) と墓場の声にたとえられる。記者が編集長のハグッド (Hagood) に電話を掛ける場面では、電話帳が仰々しいまでの複合語で粉飾されて死のイメージそのものとなっている。

(…; “ranked coffincubicles of dead tail;
the Great American in one billion printings
slavepostchained and scribblescrawled: …”) (p. 65)

飛行場は、湖を埋め立てて建設されたので “oyster-
and-shrimp fossil bed” (p. 30) ともいうべき代物で付
近を行き交う人々も、重力とは無縁の存在となってい
る。

…, where beneath sill-less and floorless arches
people with yellow and blue flesh pass and
repass: myriad, purposeless, and free from
gravity. (p. 17)

墓に入る前に鍵を掛けられてこの世にとり残された死
人、聖書中の人物ラザロにもなぞらえられている 記者
は、ブルーフロックの姿そのままに、“crept from a
doctor’s cupboard and, in the snatched garment of
an etherised patient in a charity ward, escaped
into the living world”. (p. 20) であり、生死の狭間を
彷徨っているのである。風景も人々も絵てがデラシネに
なっている状況の中で、記者も又、タクシーに乗り空港
へ向う時に、宙吊りにされたという感覚、いや幻想の世
界に陥るのだ。

…, and now the illusion began, the sense of
being suspended in a small airtight glassbox
clinging by two puny fingers of light in the
silent and rushing immensity of space. (p. 283)

フォークナーによれば、息の長い文章を書くのは、主
人公達の現在、過去、未来をすべて一つの文に凝縮した
い為なのだそうだが¹⁰⁾、過去も未来もなく現在の瞬間に
命を賭ける飛行士達を描出するには、時間の水平的な進
行である文脈から彼らを隔離し、孤立させるという手段
が必要であったと考えられる。ただの形容詞を積み重ね
てゆく場合とは違って、短絡化に繋がる詩的イメージリ
ーとしての複合語が水平的読みから垂直的な読みを可能
にさせるのである。一つ一つの複合語は垂直に聳えるイ
メージとなって林立し、物語ではなく雰囲気、孤独で
他との交わりを拒否する人々と世界の状況を映し出す為
に不可欠なものとなる。

過去と未来から寸断され、もはや歴史的存在ではない
人間とは時間の世界の住人ではなく、血肉を喪失した存
在であり、彼らを媒体として映し出される風景は、現実
的な親近感を剥ぎとられて、ある種の幻想となって読者
の前に出現する。それは隠喩としての垂直性を志向しつ

つも、根をもたぬがゆえに、地上からも切り離されて宙吊
りになっている像でしかないのではあるけれど……¹¹⁾。

ここで、複合語の数表に目を転じてみると、二つの大
きな変化を読みとることができる。第一は V の AND
TOMORROW の中で複合名詞が異常な増加を見せてい
ること、第二は VII の The SCAVENGERS に到って複
合形容詞が急に減少していることである。

第一の現象は、この章においてついにロジャーの事故
死が語られることを思い起せば、当然のことと言えるか
も知れない。フォークナーはこのロジャーという一飛行
士の惨死を一つの隠喩とする為に、可能な限り、複合名
詞を一語にまとめてしまったのだろう。たとえば次に挙
げる語のように、Webster (3rd ed.) では表記上は二語
に離されオープン¹²⁾の形をとっている日常語でさえも短縮
されていることは特筆すべきことと思われる。

ex. dinnertable (p. 168), firewall (p. 174)
tailgroup (p. 174)

この章では複合形容詞の数も衰えを見せていないとこ
ろからも、フォークナーの新造語創作へのエネルギーが
減退したと考えることは出来ず、かえって、文字という
文字をつなぎ合わせ、単なる物でさえも日常のレベルか
ら比喩のレベルと昇華させようという飽くなき欲求を感
じざるを得ないのだ。飛行機が20世紀文明が生み出した
市内のガラクタが投棄されている防波堤近くに激突した
こと、又、機体の引き揚げに携わる浚渫船も “not to
one disaster but to the prime oblivious mother of
all living and derelict too” (p. 254) に結びつけられ
て、蹲っているようだと言われていることから、ロ
ジャーの死が隠喩として存在することは証明されてい
る。まさにT・トドロフの言葉を借りれば「隠喩が連続
し、継続していると、そこには当の発話の原対象とは別
のものについても語ろうとする確かな意図」が生れると
いうわけなのだ¹³⁾。

次に、第二の現象はどう解釈すべきなのだろうか。こ
の章は最終部であり、ラバーンとジャック、そしてラバ
ーンの子供（ロジャーとジャック、どちらが父親かは判
明しない）の三人がロジャーの父母の住むオハイオ州の
マイロン (Myron, Ohio) に赴き、そこへ子供が預けら
れるという筋立てになっている。ファイマン飛行場はニ
ューオリンズをもじった架空の土地、ニュー・ヴァロア
(New Valois) にあったが、ここでオハイオという現実
空間が導入され、今という刹那に生きていたロジャーも
父祖を持つ血肉を備えた人間であることが実証されると
同時に、今迄隠喩によって構築されてきた幻想の世界
は、ここに到って小説としての現実性を奪還したとも言

えよう。フォークナーは、複合形容詞を削るという文体上の変化をも巧妙に見せてくれているのではないだろうか¹³⁾。

今迄、論じて来たように、フォークナーは時間の水平的進行に対立する垂直的なことば(隠喩)としての複合語によって、はかない生の営みの世界を展開してくれたのだが、彼は又、〈水平〉と〈垂直〉のイメージを言葉についての主題とも密接に絡ませて問題提起をしている。

記者の科白、「おれなんていう人間は名前だけ……。どうしてかという、ああ、おれは歩いて行くんだし、……おまえだって、あいつだって、おれだって地面をただ歩いているだけだから」¹⁴⁾ (pp. 175—76) に明らかなように、人生は人間の歩行そのものであり、車でさえも、どんなに速度を増して走っても、あたりの風景と平行に動いているという事実に変りはなく、地上に縛りつけられているのだ。

それとは対照的に飛行機は、地上を滑走し、空中、海上をも自由に移動でき、垂直性を兼ね備えたものと言える。鋼鉄とクロムで出来た墓のような拡声器は、

…, talking of creatures imbued with motion though not with life and incomprehensible to the puny crawling painwebbed globe, incapable of suffering, wombed and born complete and instantaneous, …, from out some blind iron batcave of the earth's prime foundation : (pp. 28—9)

と、爬行して進む人間には理解しがたい、まるで歴史的時間を超越して神話的な世界(ここでは蝙蝠の洞穴というイメージに彩られているが)から生れ出たかのような飛行機に、間断なく饒舌をふるっている。

動きこそあるが、生の輝きからは無縁な飛行機は、ロジャー達飛行士の存在とも重なり合うのであり、彼らは人間というよりも、切れれば機械油がしみ出てくるかのような存在である。従って、二人の男性と一人の女性が共同生活を送っていても何ら不思議はない、と記者は考えるのである。なぜなら“you can't imagine two of them making love than you can two of them airplanes back in the corner of the hangar, coupled” (p. 231) であるからだ。ラバーンは飛行機の腹の中から格納庫のパラシュート上に子供を産み落したのだと、記者の想像力はますます飛行機と彼らを同一視する方向に向ってゆく。

ここで、かつてフォークナーが、作中人物の語りを通じて〈言葉〉と〈行為〉についての興味深い比喩を与え

てくれたことを想起すべきかも知れない。

…how words go straight up in a thin line, quick and harmless, and how terribly doing goes along the earth, clinging to it, so that after a while the two lines are too far apart for the same person to straddle from one to the other ; …¹⁵⁾

細い一筋の線となって垂直に立ち昇る言葉、そして、地上をのそのそと這って進む行為、二者の乖離は直角を形成してお互いに関わることがないのだ。言葉は、又、『アブサロム、アブサロム!』の中でコンプソン将軍が述懐するように、人間の心の深淵から紡ぎ出される繊細な糸であり、ほんの束の間、人間の生のありようを開示してくれるものでもある。ただ「動きだけで生命を付与されていない」飛行機に似て、言葉は余りにはかないものでもあると言えよう。

垂直に上昇し、自由に飛翔できたロジャーの競走機も失速状態となり着陸に失敗したことで、『標識塔』という小説そのものが、垂直的な言葉——特に複合語を中心にした隠喩としての——の敗北をも暗示していると考えられる。

いや、隠喩となった昇華された言葉に限らず、水平的な人間の行為をそのまま叙述する散文も、同じく無力で虚しいものであることをフォークナーは執拗なまでに訴えているのである。

新聞の活字は“the fragile web of ink and paper” (p. 111) であり、記事は“the dead instant's fruit of forty tons of machinery and an entire nation's antic delusion” (同頁) なのである。又、記者は、ロジャー達に競技用の改造飛行機を調達しようと5,000ドルの手形をタイプしながら、一枚の紙が「わずかばかりの記号を書き込んだだけで、鋼よりも鋭利で石よりも耐久性のある道具に身を変え」と考えるが(p. 206) 結局その機体でロジャーは死に追いやられ、小切手は燃やされて灰になり、効力を失ってしまう。

A. Bleikasten は、小説の中には記号としての言葉が満ちていることに注目し、それらをテキスト中のテキストと呼び次の様に述べている。

Ces textes——légendes de photos, programmes ronéotypés de la journée d'inauguration, 《avis》 aux pilotes et aux parachutistes participants, manchettes de journal et, à la fin du roman, deux articles et un post-scriptum manuscrit du reporter——auraient sans doute pu servir à ren-

forcer l'illusion réaliste¹⁶⁾. (下線部筆者)

バーナム中尉 (Lient. Burnham) という人物は、ロジャーの事故死の前日の木曜日に既に墜落死しているのにも拘らず、金曜日の競技内容を印刷したプログラムには名前がそのまま載っており、文字は実体のない姿を露わにしている。そして、別の新しいプログラムを印刷する為にその費用を競技会に参加している飛行士達の賞金の一部で補填しようと会議が召集されるが、その告示は「神秘的で断固たる様子があって」(P.129) ロジャー達にはすぐ呑みこめない。その最後の一節は “All absentees will be considered to acquiesce and submit to the action and discretion of the race committee” (同頁) というまことに抽象的な言葉から成立している。

上記 Bleikasten の引用文中最後の例として挙げられていた小説の終幕部分は、編集長と給士が記者の書いたロジャーの事故死に関する二つの異った原稿を読むという形をとっている。

ロジャーの遺体は湖底からの引き揚げが不可能ということになり、花束が上空から投げられたという件で、一番目の原稿は複合語こそ使われていないが詩趣を漂わせた文体で書かれている。(給士は、まるで文学作品の書き出しのようだ、その印象を述べている)

“...And so today a lone aeroplane flew out over the lake on the wings of dawn and circled the spot where Roger Shumann got the Last Checkered Flag, and vanished back into the dawn from whence it came.

“Thus two friends told him farewell. Two friends, yet two competitors too, whom he had met in fair contest and conquered in the lonely sky from which he fell, dropping a simple wreath to mark his Last Pylon” (p.314)

という文章はピリオドが欠落しており、記者が執筆を途中で断念したことも示唆しているが彼が新聞記事用にと改めて書いた二番目の原稿は、ノンフィクション言語とでも言うべき、感情移入を極力控えた文体となっている。

“At midnight last night the search for the body of Roger Shumann, ...was finally abandoned by a threeplace biplane of about eighty horsepower which...return without falling to pieces and dropping a wreath of flowers into the water approximately three quarters of a mile....”(p.315)

これらの原稿の後には「編集長は二番目の方を気に入るだろう」という記者の走り書きが続き、それは記者の心情を吐露するかのよう斜字体でテキストとなり、『標識塔』の終りを告げているのである。フォークナーは、客観的な視野を与える為に、常套手段として記者を匿名にしたのではないようだ。事実を客観的に叙述すべき記者の、孤独な心象を媒体として、読者の前に繰りひろげられる世界は、皮肉にも非現実なものフォークナー流に言えば “apocryphal” なもの、となっているからだ。

この人間世界での連帯を欠いた、幽霊のような記者の用いる表現は、伝達すべき意味内容を失い、記号と化していると言えよう¹⁷⁾。又、前述のように、小説全体が蜃気楼のような世界なので、全知的視点からの描出も同様の特色を示すというわけだ。記号化して「見られるもの」となった言葉に囲まれて、我々は Bleikasten の指摘したように、写実的な幻想の世界に置かれることになるのである。

注

- 1) Cyril Connolly, “Review”, in *William Faulkner, The Critical Heritage* ed. John Basseett (London: Routledge & Kegan Paul, 1975), pp.182—83.
Sean O’Faolain, “Review”, in *The Critical Heritage*, p.184.
- 2) George M. O’Donnell, “Faulkner’s Mythology”, in *William Faulkner: Three Decades of Criticism* eds. Frederick J. Hoffman and Olga W. Vickery (Michigan, 1960: rep. N. Y.: Harcourt Brace & World, Inc., 1963), pp.90—91.
- 3) Cf. Joseph Blotner (ed.) *Faulkner, A Biography* (N. Y.: Random House, 1974), Vol. I. p.867.
“He had used compound words before, like Joyce, Dos Passos, and Wolf, but here were far more than even before, a dozen in the first three paragraphs alone:”
- 4) Florence Leaver, “Faulkner: The Word as Principle and Power”, in *Three Decades of Criticism*, p.204.
- 5) Cf. 速川 浩著『フォークナー研究—手法と文体の問題』(研究社, 1975年) p.160. 及び p.170.
節が消える例として次の文をあげている。
Now the planter’s son who had not yet been drafted drove the tractor—>Now the planter’s not-yet-drafted son drove the tractor.
- 6) ロラン・バルト著, 沢崎浩平訳『テキストの快楽』

(みすず書房, 1982年), p. 122.

7) Cf. Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner (eds.), *Faulkner in the University* (N.Y.: Tandom House, 1959), p. 36.

"I wrote that book because I'd got it trouble with *Absalom, Absalom!* and I had to get away from a while so I thought a good way to get away from it was to write another book, so I wrote *Pylon*."

8) *Faulkner in the University*, p. 56.

9) テキストは William Faulkner, *Pylon* (reproduced photographically from a copy of the first printing: N.Y., Random House, 1962)による。又、以後本論の原文引用後の()中の数字は総てこの版からのものである。

複合動詞などはほんの稀にしか見られないので割愛した。又、延数にしたのは複合語の種類よりもむしろ、頻出度に関心があった為である。

複合語の書記方法については, Randolph Ouirk et al.; *A Grammar of Contemporary English* (Longman, 1972)によれば (a)solid (eg. bedroom) (b)hyphenated (eg. tax-free) (c)open (eg. reading material) の三つの形があるのだが, ここでは(a)と(b)の合計とした。尚, 複合名詞については数値が不正確になりやすいと思われるが, 多少の誤差は本論の主旨に影響を与えることはないと考えている。

10) *Faulkner in the University*, p. 84.

11) Cf. Hugh M. Ruppersburg, *Voice and Eye in Faulkner's Fiction* (Georgia: Univ. of Georgia Press, 1983), p. 59.

"They (elliptical images) also intensify mood-evoking an hallucinatory atmosphere which shimmers and changes, stripping familiar scenes and objects of their familiarity, ..."

12) ツヴェタン・トドロフ 著, 渡辺明正, 三好郁朗 訳 『幻想文学』(朝日出版, 1975), p. 98.

13) 隠喩は詩において最も威力を発揮するものである。『標識塔』以前に『大理石の牧羊神』(*The Marble Faun*, 1924)と『緑の大枝』(*A Green Bough*, 1933)という二冊の詩集を出版しているので, 前置複合形容詞を調べてみた結果を付記してみよう。テキストは,

The Marble Faun and A Green Bough (reproduced photographically from copies of the original edition; N.Y.: Random House, 1960)

1. *The Marble Faun* 中ではハイフンで一語となったものがほとんどで, 前置複合形容詞は21発見

された。

(ex.) sun-drenched	revery	(P. 11)
moon-blanchd	sand	(P. 12)
tear-stained	cheeks	(P. 14)
green-stained	pool	(P. 17)
broad-thatched	house	(P. 18)

2. *A Green Bough* ではハイフン付きが9, なしものが11とほぼ同数見られた。

(ex.) Smooth-shouldered	creatures	(P. 7)
pointed-eared	machine	(P. 8)
bullet-tortured	air	(P. 10)
*****	*****	
moonwashed	sentinel	(P. 16)
unmouthed	colors	(P. 18)
dimdisolving	music	(P. 41)

James B. Meriwether は『緑の大枝』の出版年が1933年になっていても, 実際に創作されたのは1920年代であることが, フォークナーの手書き原稿の日付けから判明していると述べている。従って詩作活動から小説へと転換し, 10年を経てもこの『標識塔』では, 二篇の詩で用いた技巧を踏襲しているということになるわけで, フォークナー自ら "failed poet" と称していたことも肯けるのである。Cf. Meriwether; *The Literary Career of William Faulkner* (Princeton Univ. Library, 1961; authorized reissue, Univ. of South Carolina Press, 1971), p. 23.

14) 後藤昭次訳『標識塔』(富山房, 1971)による。以後作品の日本語訳による引用は後藤氏のものを使わせて頂き()中の頁数で示すこととする。

15) William Faulkner, *As I Lay Dying* (London: Chatto & Windus, 1970), p. 165.

16) André Bleikasten "Pylon, ou L'enfer des Signes", *Études Anglaises* XXXIX, N.3. (1976), p. 444.

この資料は, 去る5月18日, 日本英文学会全国大会(於駒沢大学)で「パイロン: 見ることと書くこと」と題して発表を行われた名古屋大学の時実早苗氏からコピーして頂いた。

17) Cf. 吉田喜重, 「『表現』ということ——文字も映像も記号化する」, 『読売新聞』(1984年11月30日付朝刊) p. 10.

数年前に起きたパリの人肉事件にふれ, 下記のように論じている。

「……青年は獄中でみずから演じた事件を小説に書き, 被害者の女性の彫像まで制作したという。みずから犯した殺人, 人肉肉食を, さまざまな表現に

置き換えなければ、それを自分の行為として所有しえない不安。それは言葉をかえれば、事件を犯し、表現すべき世界を創（つく）りださなければならぬほど、青年とこの世界との関係はあいまいであり、彼は孤立していたのである。」