

William Faulkner の *Pylon* に おける「作家」の問題*

金 澤 哲

1.

本論が試みるのは、ウィリアム・フォークナー八番目の小説 *Pylon* (1935) を、テキストから浮かび上がる複数の「作家」像に注目して分析し、当時のフォークナーが置かれていた社会的・経済的・文学的状况を反映するものとして読み解くことである。最初に断っておくと、ここでいう「作家」とは、作品の語りを背後から操作する「作者」でも、テキストを構成すると同時にテキストによって構成される「主体」でもなく、経済的事情に追われながら作品を書き、編集者や出版社との交渉を重ねながら、作品を売って生計を立てる社会的・経済的な存在のことである。最終的に本発表が目指すのは、*Pylon* という作品を題材に文学と映画やプリントカルチャーの錯綜する関係について考察し、フォークナーを一例に1930年代アメリカにおいて「作家」が置かれていた複雑なあり方に光を当てることである。

Pylon を執筆した1934年、フォークナーは実に多様な仕事をこなしていた。まず彼は同年1月あるいは2月から *Absalom, Absalom!* の執筆に取りかかった。

* 本論文は、第56回日本アメリカ文学会全国大会（2017年10月14・15日、鹿児島大学）における口頭発表（同10月14日）に加筆したものであり、平成27-29年度科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）基盤研究（C）「モダニズムの大衆化と英米プリント・カルチャーの戦略の関係についての研究」（課題番号15K02346）および平成29年度京都女子大学研究用機器備品助成（研究課題「1940年代のハリウッドにおける大衆プロパガンダと政治・芸術の関係についての研究」）による成果の一部である。

1936年に出版される同作は、言うまでもなく複雑な構成を持つモダニズム小説であるが、当初フォークナーは秋までに書き上げられると思っていたようである。一方、6月になると彼は後に*The Unvanquished* (1938)に纏められることになる短編を続けざまに執筆し、*Saturday Evening Post*に送っている。それはなによりも、手っ取り早く収入を得るための "potboiler" であり、時には編集者の要請に従って作品の書き換えまでしている。これら長短編の執筆に加え、フォークナーは7月にハリウッドに赴き、1ヶ月間ユニバーサル・スタジオでスク립トライターとして働いている。言うまでもなく、ハリウッドにおけるライターとは巨大な共同作業の中の歯車のひとつであり、できあがった作品を自らのものと主張できるような権威を持った存在ではまったくなく、一定の賃金と引き替えに要求された仕事をこなす労働者であった。

フォークナーが *Pylon* を書いたのは、同年の10月半ばからであった。後に語ったところによると、*Absalom, Absalom!* の執筆に予想以上に手こずったフォークナーは、その苦勞から一時的に逃れるために、全く違う作品を書いたのだという(*Faulkner in the University*, 36)。このコメントの当否はともかく、*Pylon* の執筆は *Absalom* の創作に挟まれて、ごく短期間に進められた。Blotnerによると、第1章のタイプ原稿が出版社に届いたのが11月11日、最後の原稿は12月15日に届いたというから、フォークナーは約2ヶ月でこの作品を書き上げたことになる。(339-41)

このように1934年のフォークナーは芸術的文学作品の創作と同時に、生活のための短編執筆、さらにハリウッドでのライター稼業といった、多様な仕事をこなしていた。これらの仕事はいずれも「書く」と関わっているが、そのあり方はまったく異なるものであり、フォークナーは明確な順番付けをしていた。彼にとって *Absalom, Absalom!* といった芸術的文学作品の創作こそが、いわば本命であり、短編創作は生活のためにする二次的な仕事、ハリウッドでのスク립トライティングは貴重な才能と時間を浪費する必要悪にほかならなかった。だがそれにもかかわらず、当時のフォークナーの生活は金目当ての短編創作やハリウッドでの仕事をどうしても必要としていた。このことはなまじ

すべてが「書く」という行為に関わるだけに、フォークナーに深刻な自己懷疑をもたらしたように思われる。別な言い方をすれば、フォークナーの作家意識は自らの置かれた状況のために分裂をきたしていたように思われる。それは大きな見方をすれば1930年代という時代におけるハイカルチャーとポピュラーカルチャーの対立の縮図であり、フォークナーは両者の間で引き裂かれていたと言えよう。

ちなみに、フォークナーにおけるハイカルチャーとポピュラーカルチャーの対立と共存については、すでに Peter Lurie が論じている (*Vision's*, 1-24)。Lurie はフォークナーがモダニズムに固執しながらも、他方で当時のポピュラーカルチャーを深く意識し、いわばポピュラーカルチャーへの批判的応答として創作を続けていたことを、主に *Sanctuary* や *Light in August*、*Absalom, Absalom!* を分析して示している。本発表は Lurie と立場を同じくするが、Lurie が詳しく触れていない *Pylon* を取り上げ、特にこのテキストに見られるポピュラーカルチャーへの反応の過剰性を指摘したい。過剰性とは、毒を食らわば皿までといった性質であり、映画を意識するあまり、自ら映画になろうとするようなテキストの性質のことである。先に結論を言ってしまうと、*Pylon* という小説は、ポピュラーカルチャーの存在について過剰に意識しているテキストであり、それは1930年代の文学・文化状況を体現するとともに、フォークナーの抱えていた自己懷疑の深刻さを表していると言えるのである。

2.

それでは *Pylon* の特徴を見ていこう。まず目を引く特徴は、そのモダニスト性である。わかりにくいストーリー展開、複雑難解なイメージや語彙、結末のオープン性など、この小説には、いかにもフォークナーといった特徴が随所に見られる。また T.S. Eliot の "Love Song of J. A. Prufrock" (「プルーフロックの恋歌」) がそのまま第7章のタイトルとして引用されるほか、*The Waste Land* への allusion が多々見られるのも、目立った特徴である。

次に目立つのは、そのテキスト性である。実例はこれから引用する箇所を見てもらうとして、全体に *Pylon* のテキストはタイポグラフィにおける工夫が多く、また地口や通常二語に書くべきものが一語のように書かれるなど、特殊な書き方がなされていることが多い。Gresset の表現を借りれば、これは攻撃的に読者に襲いかかってくるテキストであり(239)、読者は物語に没入するどころか、自分がテキスト=文字・活字を目にしているということをつねに意識せざるをえない。

またこの作品の大きな特徴に、「分身」あるいは「複製」のモチーフがある。その最もわかりやすい例は、エアレースのMCをつとめるアナウンサーの声である。彼は肉体を持つ生身の存在であり、一人の人物として登場することもあるが、エアレースが行われている間、その声はスピーカーで無数に複製され、会場の空港のいたる所から聞こえる。このとき、彼の声は肉体から分離され、無数に複製された声はいわばオリジナルなきコピーとして空間を満たしている。

さらに作品の中心人物であるリポーターは、しばしばガラスに映った鏡像とともに描写される。またエアレースの会場であるファインマン空港は二つのFが組み合わされたモノグラムで表される。極めつけは、夕闇で暗くなった空港ロビー内部の以下の描写であろう。

The rotundra [sic], filled with dusk, was lighted now, with a soft sourceless wash of no earthly color or substance and which cast no shadow: spacious, suave, sonorous and monastic, wherein relief or murallimning or bronze and chromium skillfully shadowlurked presented the furious, still, and legendary tale of what man has come to call his conquering of the infinite and impervious air. High overhead the dome of azure glass repeated the mosaiced twin Fsymbols of the runways to the brass twin Fs let into the tile floor and which, brightpolished, gleaming, seemed to reflect and find soundless and fading echo in turn monogrammed into the bronze grilling above the ticket-and infor-

mation windows and inlitted friezelike into baseboard and cornice of the synthetic stone. (30-31. 下線筆者)

Pylon に類出するような「分身」「複製」「反射」のモチーフは、ベンヤミンの「複製技術時代の芸術作品」を思い起こさせる。それはオリジナルなき複製の無限増殖であり、いわば作品の起源であるべき author の不在あるいは不安定性を示唆していると言ってもよいであろう。

このことを明らかに示しているのが、リポーターと並んでこの小説の主役である飛行士たちのあり方である。

Pylon はニューバロアとニューオーリンズに新たに開かれたファインマン空港で開催されたエアレースに参加した飛行士ロジャー・シューマン、パラシュートジャンパーのジャック・ホームズ、ロジャーの妻でありパラシュートジャンプもするラヴァーン、さらにメカニックのジグズの4人の姿を描いた小説であるとしてあえず考えることができる。

ここでポイントはラヴァーンのあり方であり、彼女は夫であるロジャーのみならずジャック・ホームズとも性的関係を持っており、しかもその事実はロジャーもジャックも承知している。三人はレースからレースへと移動しながら特異な三角関係を続け、ラヴァーンに息子が生まれた際には、ロジャーとジャックがサイコロを振ってどちらが父となるか決めたとされている。

この関係は *Pylon* における「父」の不特定性を象徴していると考えることができる。比喩的に考えるならば、この不安定な父子関係は、フォークナーがハリウッドで経験したライターと作品の関係に対応していると言えるであろう。またこの点は、先に触れたオリジナルなき「複製」のモチーフとも関連している。先走って言えば、これは *Pylon* におけるポピュラーカルチャーへの意識の現れの一つなのである。

飛行士たちの問題はひとまず置き、次に *Pylon* の中心人物であり、いわば主人公にあたる「リポーター」について考えてみよう。彼はニューヴァロアの新聞社に勤める新聞記者である。いわば彼は「売文」を業とする者であり、彼自

身はより文学的な創作への意欲を持っているように見えるが、少なくとも新聞社の論理はそれをまったく許そうとしない。

この点をテキストで確認しておこう。新空港開港記念エアレースの取材に行った彼は、ロジャー・シューマンの一隊に出会い衝撃を受け、彼らのことを書こうとする。社会部デスクのハグッドに向かい飛行士たちの超越性を強調し、さらにラヴァーンのスキャンダラスなあり方を訴えるリポーターに対し、ハグッドは次のように答える。

"The people who own this paper or who direct its policies or anyway who pay the salaries, fortunately or unfortunately I shant attempt to say, have no Lewises or Hemingways or even Tchekovs on the staff: one very good reason doubtless being that they do not want them, since what they want is not fiction, not even Nobel Prize fiction, but news." (41)

"... [W]hat I am paying you to bring back here is not what you think about somebody out there nor even what you saw: I expect you to come in here tomorrow night with an accurate account of everything that occurs out there tomorrow that creates any reaction excitement or irritation on any human retina; if you have to be twins or triplets or even a regiment to do this, be so." (42. 下線筆者)

このハグッドの言葉でもっとも興味深いのは、retina「網膜」という語である。言うまでもなく網膜は視覚に関わる器官であり、新聞記者あるいは作家が言葉によって刺激できるものではない。ハグッドの言葉はむしろ映画あるいは映画の原案たるスクリプトにふさわしいものであり、この場面はハリウッドのスタジオでせっかく書いたストーリーを没にされたフォークナーの姿を彷彿とさせる。だがそれ以上に重要なのは、ここには書き言葉と映像あるいは文学と映画という異なるメディアの混淆が見られることである。

ハグッドの言葉でもう一つ見落としてはいけないのは、最後の部分である。「双子だろうが三つ子だろうか大群にならなければいけないなら、そうなるがいい。」このハグッドの発言に「複製」のモチーフを見いだすことは容易である。それは複製が果てしなく繰り返されるポピュラーカルチャーの特徴でもあり、究極的には「作家」の消失を示唆するものである。

もう少し説明しよう。まず異なるジャンルあるいはメディアの混淆についてであるが、実は *Pylon* のテキストにはそのように読み取れる箇所がいくつも見られる。次の箇所を見てみよう。

But even before he reached the corner he was assailed by a gust of screaming newsboys apparently as oblivious to the moment's significance as birds are aware yet oblivious to the human doings which their wings brush and their droppings fall upon. They swirled about him, screaming: in the reflected light of the passing torches the familiar black thick type and the raucous cries seemed to glare and merge faster than the mind could distinguish the sense through which each had been received: "Boinum boins!" FIRST FATALITY OF AIR "Read about it! Foist Moidigror foitality!" LIEUT. BURNHAM KILLED IN AIR CRASH "Boinum boins!" (46)

これはマルディグラの夜、群衆でごった返す大通りに近づいたりポーターを新聞売りの少年たちが取り囲み、新聞の見出しを大声で叫ぶ場面である。ここでテキストは、たいまつ の明かりに照らされた少年たちの叫ぶ声と新聞見出しの文字を交錯させ、聴覚と視覚に同時に訴えるような独特の効果を生んでいる。テキストによれば、「見慣れた黒く太い活字と喧しい叫び声がざらつき混じり合い、あまりに高速に入れ替わるので精神はそれぞれを受け取る感覚を区別できないほど」であった。

そして聴覚と視覚への刺激が高速に入れ替り、その結果両者が溶け合い一体化してしまうというのは、まさしく映画というメディアの特徴である。その意

味で、この場面は町を歩くりポーターが一瞬映画的な体験をする場面だということができる。

だが話はそれで終わらない。というのも、ここでは読者もまたテキストから複雑な刺激を受け、独特の体験をするからである。まずゴシックで書かれた部分は、新聞の見出しがそのままテキストに埋め込まれているのであり、ということは読者は新聞の見出しを文字通り目にするようになる。一方、聴覚はテキストで刺激することはできないが、ここでもテキストは凝った工夫を見せている。すなわち、少年たちが見出しを読み上げる声は方言のまま転写され、読者はいわば聞き慣れない言葉・音声に直面することになる。これは一種の異化効果をもたらし、読者の自動的な反応を妨げるものである。その結果、活字と音声は切り離され、ゴシックで記された新聞の見出しは一種の視覚的効果を持つアルファベットの連なりに近づき、一方少年たちの発する音声は言葉というよりは意味のない音そのものに転化してしまう。この場面がリポーターにとって映画的存在とするならば、読者が体験するのはスクリーン上に大写しされる字幕と音声がシンクロしない映画のようなものである。その異化効果は強烈であり、その違和感はリポーターがこのとき感じた驚きと不快感に相当するようと思われる。

ここで、先に引用したハグッドの言葉を思い出してみると、この箇所はまさしくハグッドの求めた「網膜を刺激する」テキストになっているといえよう。いわば *Pylon* のテキストは、ハグッドによる文学批判にこのように答えたのである。それは文学への批判を中に取り込み、さらにそれに対する答えを自らやってみせるという実に手の込んだ振る舞いであった。ここから浮かび上がってくるのは、映画的效果を意識するあまり、いわば活字だけで映画を作ってしまった「シナリオライター」の姿であろう。

3.

次に、*Pylon* のテキストがまた異なる作家の姿を浮かび上がらせる箇所を見て

みよう。今度はポルノグラフィである。具体的には、それはラヴァーンが初めてパラシュート降下をしたときのエピソードである。上空から飛び降りる直前、恐怖に駆られたラヴァーンはロジャーの座っているコックピットに乗り移ると、ロジャーの膝の上に腰を下ろし、そのまま二人は空中で愛し合う。引用しよう。

He sat at in the back cockpit with the aeroplane in position when he saw her ... scrambling and sprawling into the cockpit ... astride his legs and facing him. In the same instant of realising ... that she was clawing blindly and furiously not at the belt across his thighs but at the fly of his trousers he realised that she had on no undergarment, pants.... So he tried to fight her off for a while, but he had to fly the aeroplane, keep it in position over the field, and besides (they had been together only a few months then) soon he had two opponents; he was outnumbered, he now bore in his own lap, between himself and her wild and frenzied body, the perennially undefeated, the victorious; it was some blind instinct out of the long swoon while he waited for his backbone's fluid narrow to congeal again.... (171-72)

このシーンがポルノグラフィに接近しているのは、明らかであろう。群衆が見上げる空中での性行為というスキャンダラスな設定に加え、男性器を表す定型的言い換え表現 ("the perennially undefeated, the victorious") など、テキストは限りなくポルノに接近している。だがテキストは、ここでもさらに一ひねりを加え、読者を巻き込む工夫をしている。

というのは、この回想シーンは最終レースを明日に控え、ロジャーが危険を感知で新しい機体でレースに参加する決意を固めた夜、ラヴァーンが不安をぶつけるようにロジャーを求める場面の直後から始まっているのである。すなわち、回想シーンはその時実際にベッドで愛し合っているロジャーとラヴァーンの行為と重ね合わされており、おそらくこのシーンはラヴァーンの不安を感じ取ったロジャーが行為の最中に思い出していることなのである。ということは、

回想シーンを読む読者はラヴァーンを抱いているロジャーと否応なく一体化させられているということになる。テキストは、このように手の込んだ仕掛けをすることによって、読者をポルノの世界に引きずり込んでいるのである。それは知的というよりは頭腦的であるが、活字を通して無理矢理読者を刺激しようとしている点で、先の引用したハグッドの要求への過剰なまでの反応だと言える。言い換えれば、*Pylon* のテキストはハグッドの「網膜を刺激する文章を」という要求に対し、映画のような刺激的文章のほか、ポルノグラフィ的文章で応じたのである。

ここまで *Pylon* のポルノグラフィ的要素を指摘してきたのは、ひとつはフォークナー作品にポルノ的要素が多々あることをはっきりさせたかったからである。*Sanctuary* (1931) や *The Wild Palms* (1939)のみならず *The Hamlet* (1940)におけるアイク・スノーブスのエピソードなど、フォークナーにはポルノ的要素を持った作品は実は珍しくない。

だが、*Pylon*におけるポルノ的要素をフォークナーの個人的嗜好として片付けるだけでは、やはり不十分であろう。というのは、ここでポルノグラフィは売れるための potboiler の端的な例として機能しているように思われるからである。生活のために売れるような短編を書くことは作家によってしばしば売春行為にたとえられるが、*Pylon*のテキストはここでも過剰な反応を示し、売れるようなストーリーとはすなわちポルノであると主張しているかのようである。

そして *Pylon*におけるポルノグラフィ的要素と言えば、なによりもラヴァーンの設定が浮かんで来るであろう。彼女は単に夫ロジャーおよびジャック・ホームズとスキャンダラスな三角関係が続けているだけではない。彼女は当時のハリウッドで "the Blond Bombshell" あるいは "Platinum Blonde" などと呼ばれた女優ジーン・ハーロウ (Jean Harlow) に直接結びつけられている。(36) 30年代のセックスシンボルとして有名だったハーロウにたとえられたラヴァーンは、ハーロウ同様、この小説においてつねに見世物的存在にされ、男たちの欲望の視線の対象となっている。

ざっと確認すると、彼女がロジャーと駆け落ちし、パラシュート・ジャン

パーになった際、最大の見物はスカート姿の女性が空からいわば丸見えの状態
で降りてくる姿であった。あまりに挑発的で男たちの欲望を刺激してしまった
ラヴァーンがどんな騒動を引き起こしたか、テキストは詳しく語っている。こ
のときからラヴァーンは、つねに男たちの欲望の視線の対象であり、ポルノ的
見世物であった。

だが彼女が残酷な見世物にされるのは、それだけではない。ロジャーが墜落
死したあと現場にやってきた群衆がなによりも注目するのは彼女であり、彼女
が食堂に入れば、その窓は鈴なりの人だかりとなる。また最後に彼女がロ
ジャーの故郷を訪れた際も、彼女が誰か気づいたタクシーの運転手は好奇の視
線でバックミラーに映る彼女を見つめるのである。

繰り返すが、ラヴァーンがハリウッドのセックスシンボルにたとえられてい
るのは、きわめて重要である。つまり *Pylon* は、ハリウッド映画がポルノ的
に観客を刺激し、そのようにして大衆に売れるというポピュラーカルチャーの構
造を内部に取り込んでいるのである。テキストが時に映画を模倣し、ポルノグ
ラフィと化すのもまた、同じことである。すなわち、このテキストはポピュ
ラーカルチャーの構造をいわば模倣している。そこから読み取れるのは、過剰
なまでに大衆の要求に応えようとする「作家」の姿であろう。

4.

フォークナーが *Pylon* を書いた1934年は、James Joyce の *Ulysses* (1922) がよ
うやくアメリカで出版された年である。出版元 Random House 社は、このハ
イ・モダニズムに属する作品をアメリカの一般読者に受け入れさせるべく、
様々な宣伝につとめていた。その中核となる主張は、モダニズム作品は決して
難解ではなく、誰でも楽しめ、かつ教養を与えてくれ役に立つ文学であるとい
うものであった。これらはいわゆるミドルブラウの読者層を意識したものであ
る。

一方、フォークナーが短編を送り続けた *Saturday Evening Post* は、いわゆ

る"Lowbrow"の読者に対し健全かつ道徳的で、肩の凝らない娯楽を提供しようとする雑誌であった。当時ポスト誌の書評欄が"The Literary Lowbrow"と題されていたことから、それは明らかであろう。

だが、このような対立を額面通り受け取ってはならない。Rita Barnardによれば、30年代においてはハイカルチャーとローカルチャーは混在しており、むしろそのような二項対立は40年代以降に、30年代への反動として主張されるようになったのだという。だとすれば、*Pylon*が出版されたころには、ハリウッド映画からポスト誌の掲載する短編そしてハイモダニズムの小説までがいわば渾然一体となり、一連なりのものだったのである。

ここまで見てきたように、*Pylon*のテキストはモダニズム的要素を備える一方、活字のみで映画を模倣し、あるいはポルノグラフィに接近するなど、ハイカルチャーとポピュラーカルチャーが混在するものとなっている。それは今述べたような30年代文化の特徴であり、その意味で *Pylon* は時代のあり方を反映した作品だと言えるであろう。この点は、Peter Lurie がすでに述べている通りである(*Vision's*, 177-78)。

だが、ここで Lurie の主張に付け加えて強調したいのは、その際 *Pylon* のテキストが示している過剰性である。すでに示したように、*Pylon* のポピュラーカルチャーの模倣には、ほとんど毒を食らわば皿までと言った趣があり、その過剰さにこそ *Pylon* の独自性があるように思われる。

フォークナーに話を戻すと、*Pylon*を書いたときの彼はこのような状況を文字通り体現し、引き裂かれ、分裂していた。*Pylon* から浮かび上がる複数の作家像は、その反映である。それを文学という制度の危機と呼ぶかどうかは立場によるが、フォークナーはハイカルチャーの意義を信じており、だとすれば彼にとってそれはやはり文学の危機として認識されていたように思われる。さらに *Pylon* が示唆するのは、ポピュラーカルチャーにおける作家の分裂と複数化であり、それは最終的に作品の起源たる作家の消失をも暗示するものであった。フォークナーにとって、それは作家たる自分自身の消滅の危機と思われたであろう。*Pylon* の過剰性は、その深刻さの表れであり、この作品はフォークナーに

とっていわば厄払い的な意味を持っていたように思われる。

参考文献

- Atkinson, Ted. *Faulkner and the Great Depression: Aesthetics, Ideology, and Cultural Politics*. U of Georgia P, 2006.
- Barnard, Rita. *The Great Depression and the Culture of Abundance: Kenneth Fearing, Nathanael West, and Mass Culture in the 1930s*. CUP, 1995.
- Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography*. One Volume Edition. Random House, 1984.
- , editor. *Selected Letters of William Faulkner*. Random House, 1977.
- Casper, Scott E., Joanne D. Chaison and Jeffrey D. Groves, editors. *Perspectives on American Book History: Artifacts and Commentary*. U of Massachusetts P, 2002.
- Cerf, Bennett. *At Random: The Reminiscences of Bennett Cerf*. Random House, 2002.
- Donaldson, Susan V. "Dismantling the *Saturday Evening Post* Reader: *The Unvanquished* and Changing 'Horizon of Expectations.'" Doreen Fowler and Ann J. Abadie, editors. *Faulkner and Popular Culture*. Faulkner and Yoknapatawpha, 1988. UP of Mississippi, 1990, pp.179-195.
- Dickstein, Morris. *Dancing in the Dark: A Cultural History of the Great Depression*. Norton, 2009.
- Faulkner, William. *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958*. Edited by Joseph Blotner and Frederick L. Gwinn. New York: Random House, 1959.
- . *Pylon*. The Corrected Text. Vintage International, 2011.
- Gresset, Michel. *Fascination: Faulkner's Fiction, 1919-1936*. Duke UP, 1989.
- Matthews, John. T. "The Autograph of Violence in Faulkner's *Pylon*." Jefferson Humphries, editor. *Southern Literature and Literary Theory*. U of Georgia

P, 1990, pp. 247-269.

Lurie, Peter. *Vision's Immanence: Faulkner, Film, and the Popular Imagination*. Johns Hopkins, 2004.

Lurie, Peter and Ann J. Abadie, editors. *Faulkner and Film*. Faulkner and Yoknapatawpha, 2010. UP of Mississippi, 2014.

Phillips, Gene D. *Fiction, Film, and Faulkner: The Art of Adaptation*. U of Tennessee P, 1988.

Rainey, Lawrence. *Institutions of Modernism: Literary Elites and Public Culture*. Yale UP, 1998.

Solomon, Stefan. *William Faulkner in Hollywood: Screenwriting for the Studios*. U of Georgia P, 2017.

Turner, Catherine. *Marketing Modernism between the Two World Wars*. U of Massachusetts P, 2003.

金澤 哲「ウィリアム・フォークナーと1930年代のプリント・カルチャー」、
『英文学論叢』第60号、京都女子大学英文学会、2016、pp. 22-38。