

読みの表象としての『ピンチャー・マーティン』

—モデル読者とモデル作者の観点から—

小野寺 進

「モデル読者」と「モデル作者」とは何か？

ウンベルト・エーコ (Umberto Eco) は小説世界を森に喩え、小説の解釈行為を森の中を歩く小径と考え、虚構の書物を読むためにはどのような選択肢をとるのかを記号論の概念を援用して解説する¹。その概念の中心が「モデル読者」(model reader)と「モデル作者」(model author)である。「モデル読者」とは現実世界で実際に読書を経験する読者とは異なる。「経験的読者」(empirical reader)は自身の経験に照らし合わせて読むことで、テキストを自身の内面に取り込み、あるいはそのテキストを契機として別の人生を歩むこともあり得る。つまり個人個人で多様な読み方が生じるということである。このことはまた、一つの物語テキストについて無数の読みが可能であることを開示している。これに対し、「テキストが共同作業者として想定し、創りだそうとする」²のはエーコの言うモデル読者である。このモデル読者は「遊びの同伴者」³で、かつ遊びの規則に束縛された存在でもある。

物語に関する文学理論の中でも、ヴォルフガング・イーザー (Wolfgang Iser) の「内包された読者」(implied reader)はモデル読者の概念に近い同定する研究者も多い。イーザーの内包された読者とは、テキストによって想定されている読者で、内包された作者の価値観・文化的規範に合致するよう形成される現実の読者の第二の自我となる存在であると言える。イーザーは内包された読者について次のように述べている。

He [implied reader] embodies all those predispositions necessary for a literary work to exercise its effect – predispositions laid down, not by an empirical outside reality, but by the text itself. Consequently, the implied reader as a concept has his roots firmly planted in the structure of the text; he is a construct and in no way to be identified with any real reader.⁴

¹ Umberto Eco, *Six Walks in The Fictional Woods*. (1994; Cambridge: Harvard University Press, 2004).

² “the text not only foresees as a collaborator but also to create,” *Six Walks in The Fictional Woods*, 9.

³ “someone eager to play such a game,” *Six Walks in The Fictional Woods*, 10.

⁴ Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), 34.

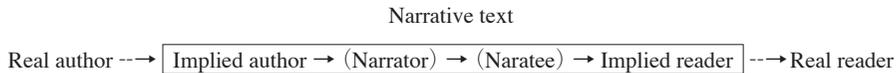
要するに、内包された読者は概念上の装置であり、「仮想の読者」なのである。

こうしたイーザーの概念装置に対し、エーコはテキスト解釈の課題を解決するにはこの仮想の読者に肉体を与えることであると考ええる。そのためには読者に協力を明確に要求することになる。

In order to know how a story ends, it is usually enough to read it once. In contrast, to identify the model author the text has to be read many times, and certain stories endlessly. Only when empirical readers have discovered the model author, and have understood (or merely begun to understand) what it wanted from them, will they become full-fledged model readers.⁵

物語を探求する散策は、個人の経験的読者がモデル作者を探すことから出発する。このモデル作者とは、「モデル読者をこの光学的反射劇に巻き込むために、さまざまな経験的作者を想定させ混同させようとする声、もしくは戦略」⁶なのである。パオラ・プリアッティ (Paola Pugliatti) はイーザーとエーコの違いについて、前者はテキストの意味決定の特権を読者に与えることで、後者はテキストと協同し、「テキストと生まれ、テキストの解釈戦略の屋台骨」⁷であるとする。

シーモア・チャットマン (Seymour Chatman) は物語のコミュニケーションを次のように図式化する⁸。



チャットマンの図式において、イーザーの内包された読者は物語テキストの中にあって現実の読者に一番近い場所に位置し、現実の作者が想定する読者像を示している。これに対して、エーコのモデル読者は、モデル作者が想定する読者である。従って、モデル読者を読み解くにはモデル作者を探し出す必要がある。なぜならこれは単に物語の構造を明らかにすることではなく、解釈領域まで踏み込んだ概念となっているからである。エーコによれば、モデル作者はテキストそのものであり、「読者を推論的散策へと誘う」存在なのである。

ベネディクト・アンダーソン (Benedict Anderson) は『想像の共同体』において、「全知の読者」(the omniscient readers) という概念を用いて、18世紀ヨーロッパに初めて開花した小説と新聞という二

⁵ *Six Walks in The Fictional Woods*, 27.

⁶ “the voice, or the strategy, which confounds the various presumed empirical authors, so that the model reader can’t help becoming enmeshed in such a catoptric trick.” *Six Walks in The Fictional Woods*, 20.

⁷ “he/she is born with it, being the sinews of its interpretive strategy.” Paola Pugliatti, “Reader’s Stories Revisited: An Introduction,” in *Il lettore: modelli, processi ed effetti dell’interpretazione*, special issue of VS, 52–53 (January-May, 1989), 5–6.

⁸ Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca: Cornell University Press, 1978), 151.

つの想像の様式の基本構造を考察した⁹。全知の読者とは、読者だけが神のごとくすべて同時に眺めることができる存在で、「著者が読者の頭の中に浮かび上がらせた想像世界」¹⁰を示す存在である。この考え方は、一見すると、著者が理想の読者像を築くイーザーが提唱する内包された読者の概念と同じように見える。しかし、著者が読者の頭の中に浮かび上がらせた想像世界はお互いの協力のもと築かれた共同体であり、「読者を推論的散策へと誘う」ものとなっている。従って、アンダーソンの概念は、その解釈行為という点だけで言えば、エーコのモデル読者の概念に近いと言える。例えば、ホセ・リサールは小説『ノリ・メ・タンヘレ』の冒頭において、「晩餐会は、アンロアゲ通りにある家で催された。通りの番号を思い出せないの、地震で潰されてでもないかぎり、今でもわかるように描写しておこう。…」という表現から、読者をフィリピン人と想定しているとアンダーソンは指摘する¹¹。ある特定の年代の特定の月にマニラのまったく違う所に住むおたがい知りもしなければ名も与えられない数百もの晩餐会のことを話しているにもかかわらず、その家を特定できる理由を次のように述べている。

This casual progression of this house from the 'interior' time of the novel to the 'exterior' time of the [Manila] reader's everyday life gives a hypnotic confirmation of the solidity of a single community, embracing characters, author and readers, moving onward through calendrical time.¹²

フィリピン人の心の中に想像の共同体を思い浮かばせるのである。経験的読者という存在は物語内容についてすべてを周知している訳ではないので、その知識や知覚は自ずと制限されたものになる。これに対して、アンダーソンが提示する全知の読者の概念は、読者だけが、さながら神のごとくすべて同時に眺めることができる。このことはまた、現実の作者が読者の頭の中に浮かび上がらせた想像の世界の新しさを示すということである¹³。つまり、作者が内包された読者を作り上げることで、物語の解釈へと誘い込んでいくのである。エーコとの違いは、誘い込む主体が直接物語を書いた作者と概念上のモデル作者にある。アンダーソンは作者の意図を内包された読者の中に放り込み、経験的読者に作者が読ませたい内容を理解するように導くのにに対して、エーコは現実の作者とは異なる概念上の理想の作者であるモデル作者を措定し、モデル読者を作者の意図を含むテキスト言表を理論的に解説するよう導く存在として機能している。

このモデル作者を考える場合、先に示したチャットマンによる図式の左から2番目に位置するウェイン・ブース (Wayne C. Booth) が提唱する「内包された作者」(implied author) が思い出される¹⁴。内包された作者とは、経験的読者が措定する理想の作者像であり、テキスト言表に内在する意図を

⁹ Benedict Anderson, *Imagined Communities*. (1983; London: Verso, 2006).

¹⁰ "imagined world conjured up by the author in his readers' minds," Benedict Anderson, 26.

¹¹ Benedict Anderson, 26–7.

¹² Benedict Anderson, 27.

¹³ Benedict Anderson, 26.

¹⁴ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*. (1961; Chicago: The University of Chicago Press, 1983).

顕在化する主体で、現実の作者と異なる存在である。作品全体の意識を支配し、作品に具現化される規範の源であり、現実の作者よりも知性やモラルにおいて卓越した存在と言える¹⁵。そういった意味ではモデル作者と同じ存在であると考えてもよい。経験的読者から内包された作者へと経験的作者から内包された読者への関係は、それぞれイデオロギーのベクトルが反対を指し示すだけで、相互に関連し合うわけではないが、信頼性 (reliability) に関しては、「秘密の意思疎通」(“a secret communication”) が確立されているとの指摘もされている¹⁶。従って、信頼できない語り手の場合、内包された作者はテキストのメッセージを語り手 (narrator) や聞き手 (narratee) を飛び越えて内包された読者に送ることになる。しかし、内包された読者の場合、作者が想定した読みの主体であるので、作者の意図の顕在化が反映されることとなる。そのため、内包された作者が経験的作者と異なる場合は、テキスト自体の意図が経験的読者に伝えられないため、内包された読者と経験的読者は異なる存在になってしまう。これに対して、エーコのモデル作者とモデル読者は解釈の仮説を築き上げるための共同作業を行うテキスト戦略になっている。テキスト共同作業においては、「言表行為の経験的主体の意図の顕在化が理解されるべきではなく、言表に潜在的に含まれる意図の顕在化が理解されるべき」¹⁷なのである。その意図とは経験的作者とは無関係に、モデル作者に帰属させるはずの意図である。先の引用 (注5) で示されたように、経験的読者がモデル作者を認識し、それから求められているものを理解した時に、経験的読者はモデル読者となり得るのである。テキストの共同作業はこのモデル作者とモデル読者の間で繰り返される現象であり、読書という行為においてのみ展開される存在なのである。それは私たち経験的読者が向かうべき読みの行為であり、テキストの解釈作業であると言っても過言ではない。この読書行為を、ウィリアム・ゴールドディング (William Golding) の『ピンチャー・マーティン』(Pincher Martin) を通して見ていくと共に、この作品自体が経験的読者にモデル作者を捜させるテキストとなっていることを明らかにしたい。

『ピンチャー・マーティン』における「モデル読者」と「モデル作者」

『ピンチャー・マーティン』はゴールドディングの3番目の作品で、読者は物語の主人公であるクリストファー・ハドリー・マーティン (Christopher Hadley Martin) が生きていく様について読んでいく。ところが、物語の最後の結末にたどり着くと、主人公クリスはすでに最初から死んでいたという事実を読者は突きつけられる。時折一人称によって物語の語り手役を演じたクリスはブーツを脱ぐ時間などないくらい即死だったのである。では、ブーツを脱ぐために奮闘し、自己の存在を主張したクリスは本当に存在したのであろうか。物語は次のように始まる。

¹⁵ Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. (London: Methuen, 1983), 86-7.

¹⁶ “The implied author has established a secret communication with the implied reader.” Seymour Chatman, 233.

¹⁷ ウンベルト・エーコ、『物語における読者』篠原資明訳 (青土社、1979)、99。

He was struggling in every direction, he was the centre of the writhing and kicking knot of his own body. There was no up or down, no light and no air. He felt his mouth open of itself and the shrieked word burst out.¹⁸
(下線部は筆者)

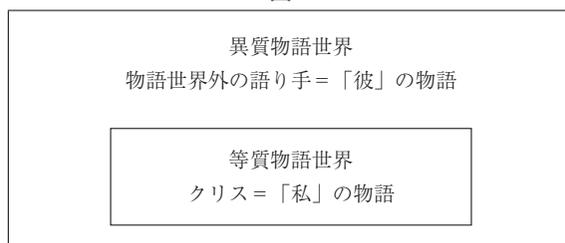
物語の冒頭で、名前が明示されていない主人公が、物語世界外に存在する語り手によって外側から焦点化され・語られる。これが第3センテンスの“felt”という知覚動詞によって、今度は彼が内側から焦点化され・語られる。もちろん語るのは物語世界外の語り手ではあるが、「感じていた」主体はクリスであるので、実際はクリスが内面から描写されていることを示している。つまり、物語における見る眼差し＝焦点化が外側からクリスの内側へと移動するのである。

物語の複雑さは、こうした異質物語世界 (heterodiegesis) の中に、等質物語世界 (homodiegesis) が展開される場所にある。最初のうちは自由間接言説 (free indirect discourse) で描写され、語り手が物語を語るが、物語はクリスの眼差しを通して眺めることになる。だが次第にクリスの知覚も含め、物語世界外の語り手が語る物語世界に、語られる対象のクリス自身が「私」として自分の物語を語る場面がかなりの頻度で登場する。

If I'd been below I might have got to a boat even. Or a raft. But it had to be my bloody watch. Blown off the bloody bridge. She must have gone on perhaps to starboard if he got the order in time, sinking or turning over. They'll be there in the darkness somewhere where she sank asking each other if they're down-hearted, knots and stipples of heads in the water and oil and drifting stuff. When it's light I must find them, Christ I must find them. Or they'll be picked up left to swell like a hammock, Christ!¹⁹

通常ならば、三人称で展開される異質物語世界では、こうした発話は引用符で挟まれている。しかし、ここでは語り手が語る言説の中に、自由直接言説 (free direct discourse) という形でクリス自身が「私」の物語として突如として現れ、物語世界外の語り手と物語の主人公クリスとの境界線が曖昧な状態に置かれる (図1)。

図 1



¹⁸ William Golding, *Pincher Martin*. (1956; London: Faber and Faber, 2013), 1.

¹⁹ *Pincher Martin*, 9.

物語はさらに複雑化する。物語世界外の語り手が「主人公クリス」ではなく、「私」でもない、クリスの精神＝意識である「中心」を登場させ、クリスの眼球の内部から読者に物語を眺めさせる。その「中心」は頭蓋骨の暗黒の中にあり、物語世界外の語り手が語るというよりは、クリス自身が自分を三人称で他者を見るように見ている感じを醸し出している。

… There was at the centre of all the pictures and pains and voices a fact like a bar of steel, a thing - that which was so nakedly the centre of everything that it could not even examine itself. In the darkness of the skull, it existed, a darker dark, self-existent and indestructible.

“Shelter. Must have shelter.”

The centre began to work. It endured the needle to look sideways, put thoughts together. It concluded that it must crawl this rather than that. It noted a dozen places and rejected them, searched ahead of the crawling body. It lifted the luminous window under the arch, shifted the arch of skull from side to side like the slow shift of the head of a caterpillar trying to reach a new leaf.²⁰

こうした人間の内に潜む声＝神の声は、ゴールディングが処女作『蠅の王』(*The Lord of the Flies*)から続けて用いているモチーフである。『蠅の王』において、登場人物の一人であるサイモン(Simon)が豚の頭から次のように自由直接言説で話しかけられる。

A gift for the beast. Might not the beast come for it? The head, he thought, appeared to agree with him. Run away, said the head silently, go back to the others. It was a joke really - why should you bother? You were just wrong, that's all. A little headache, something you ate, perhaps. Go back, child, said the head silently.²¹

しかし、ここで“said the head silently”とあるように、豚の頭は実際語ってはおらず、サイモンに語りかけたのは彼自身の頭の中で構築された声である。こうした声は人間の内に潜んでいる意識が他者を通して顕現させようとするものである。

『ピンチャー・マーティン』の終盤の12章において、「おれは昔から精神と、肉体と、二つに分かれていた」²²とクリス自身が語るように、必死で生きようともがくクリスは肉体と精神が別個の存在であることを明らかにする。つまり、クリスを内部から語る主体たる内なる声が彼の精神や意識を表象していると言える(図2)。

²⁰ *Pincher Martin*, 42-3.

²¹ William Golding, *Lord of the Flies*. (1954; London: Faber & Faber, 1988), 152.

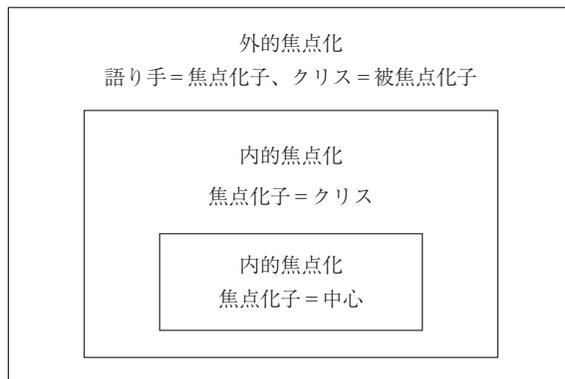
²² “I was always two things, mind and body.” *Pincher Martin*, 187.

図2



ただここで語る精神上的のクリスは、肉体上のクリスが語る一人称ではなく、三人称である。その一方で、眼差しはクリスのままなのである。それはあたかも物語世界外の語り手がクリスの内部に入り込んで語っているかのようである。上記で示した図1と図2は、語りの観点から物語の枠組みを図式化したものであるが、眼差し=焦点化の観点のものとは異なる。眼差し=焦点化の観点から見ると、次のように図式化できる。

図3



物語世界外においては、焦点化子は語り手にあり、主人公クリスを外側から見ている。語り自由直接言説や自由間接言説になると、焦点化子は物語世界内の主人公クリス自身に移り、内側から物語を眺めることとなる。物語を内側から見ることで、クリスの苦闘を読者が自分の体験であるかのように眺めるのである。さらにクリスの「中心」は頭蓋骨の奥深くの暗黒にあり、そこからクリス自身のみならず、世界を眺め、時空を超えて過去の世界を読者に提示する。

物語が終盤に近づくと、「中心」がまさに物語の中心に居座り、クリスの座を支配し、「中心」自

ら自由直接言説で読者に語りかける場面が連続する。次の引用は、「中心」が直接話法で読者に語ったあと、自由間接言説と自由直接言説で読者に物語る場面である。

The centre cried out.

“I’m so alone! Christ! I’m so alone!”

Black. A familiar feeling, a heaviness round the heart, a reservoir which any moment might flood the eyes now and for so long, strangers to weeping. Black, like the winter young body. The window was diversified only by a perspective of lighted lamps on the top of the street lamp-posts. The centre was thinking – I am alone; so alone! The reservoir overflowed, the lights all the way along to Carfax under Big Tom broke up, put out rainbow wings. The centre felt the gulping of its throat, sent eyesight on ahead to cling desperately to the next light and then the next – anything to fasten the attention away from the interior blackness.

Because of what I did I am an outsider and alone.²³ (下線部は筆者)

「中心」の最初の一人称による叫びの後に、その三人称による内側からの眼差しがあり、そして自由直接言説による一人称の叫び。再び三人称に戻り（しかし眼差しは内的）、クリスの精神（意識）が語りの自我を帯び、一人称で読者に説明するのである。この一連の語りは、物語世界外の語り手とクリスの関係を、クリスの内部だけで行っているのである（12章–13章）。それはまた、現世を超越した形而上学的な意味を帯びてもいる。

最後の14章になると、物語は再び異質物語世界へと戻る。ただし、これは物語の最初に戻るという意味ではなく、物語の語りの構造上という意味である。物語世界外の語り手は掃海艇がやってくるころから話を進める。そこでは漂流屍体の回収に来た二人の士官、キャンベルとディヴィッド、が仕事について会話をしている。そこで次のやりとりがなければ、物語は大西洋で船が難破し、漂流して何とか生き延びようと奮闘努力したクリスが、残念ながら最終的に助からなかった物語となっていたに違いない。

“If you’re worried about Martin – whether he suffered or not –”

They paused for a while. Beyond the drifter the sun sank like a burning ship, wet down, left nothing for a reminder but clouds like smoke.

Mr. Campbell sighted.

“Aye,” he said, “I meant just that.”

“Then don’t worry about him. You saw the body. He didn’t even have time to kick off his seaboots.”²⁴

(下線部は筆者)

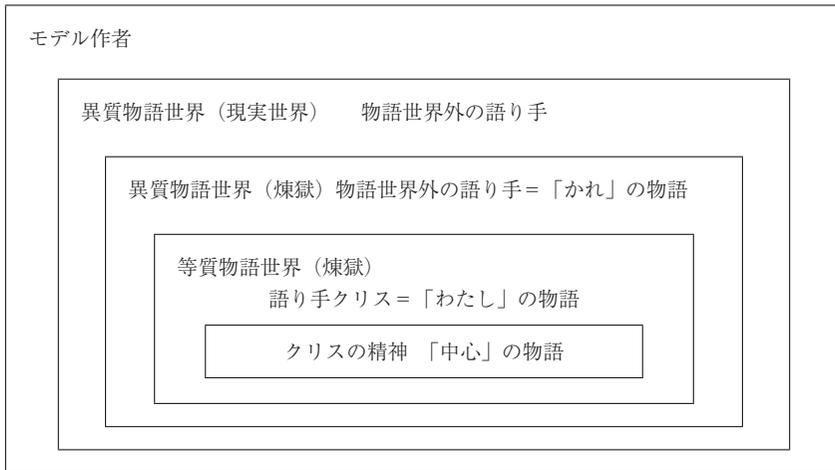
クリスの屍体について、「作業用深長靴を脱ぎ捨てる時間もなかった」という最後の一文で、それま

²³ *Pincher Martin*, 192–93.

²⁴ *Pincher Martin*, 223–24.

でクリスの生き様を外側からと内側から眺めてきた読者は驚きを示さずにはいない。なぜなら、あれほど長靴を脱ぐことに苦勞し、脱いだ後も、脱いだことを後悔していたクリスを知っているのだから。ここにきて、読者はこれまでの読書体験を覆され、もう一度物語の最初へ否応なしに引き戻されることになる。そこで読者は物語の枠組みが次のようになっていることを知るのである（図4）。

図4 經驗的作者（現実の作者）



わたしたち読者はこの物語の階層を理解して初めて、物語に仕組まれた構造の複雑さを知ることになる。ここに至り、經驗的読者はモデル作者を探す手がかりを得ることになる。最後の章が物語における現実世界だとすると、クリスが「生」を求めて必死に格闘していた描写や彼の意識などは、死後の世界（煉獄）と言えるだろう。ではモデル作者が読者に対して示そうとしたものは、苦惱するクリスの死までの物語なのか、それとも冥界における人間の生を示そうとしたのか、あるいは自己の存在についての形而上学的な命題なのか。

『ピンチャー・マーティン』の解釈は「作業用深長靴を脱ぎ捨てる時間もなかった」という最後の一文をめぐる問題に収斂されると考えてもよい。この物語の意味は巧妙な語り技法にかかっていると²⁵、マーティンとゴールディングの関係はゴールディングと読者との関係と同じであると²⁶、読者の想像力で築き上げたイメージ図式が覆され、読者の現実認識を揺るがすと²⁷、あるい

²⁵ “the full import of the book depends upon a most ingenious narrative device.” Frank Kermode, ‘William Golding,’ *Puzzles and Epiphanies: Essays and Reviews 1958–1961*. (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), 207.

²⁶ “... Martin’s relationship to Golding is the same as Golding’s and the reader’s relationship to a sphere beyond and enveloping the reality in which writer and reader exist.” Philip Redpath, “The Fearful Sphere: Pincher Martin and the Search for a Center” *William Golding: A Structural Reading of his Fiction* (London: Vision Press, 1986), 157.

²⁷ 高橋了治、「書き直された不在の物語—Pincher Martinとテキストの探求—」『東北』第33号（1999）、84。

はわれわれのこの物語の読書経験が読むということを深く考えさせる²⁸、といったように。

『ピンチャー・マーティン』の創作意図についてゴールディングは次のように述べている。

Christopher Hadley Martin had no belief in anything but the importance of his own life, no God. Because he was created in the image of God he had a freedom of choice which he used to center the world on himself. He did not believe in purgatory and therefore when he died it was not presented to him in overtly theological terms. The greed for life which had been the mainspring of his nature forced him to refuse the selfless act of dying. He continued to exist separately in a world composed of his own murderous nature. His drowned body lied rolling in the Atlantic but the ravenous ego invents a rock for him to endure on. It is the memory of an aching tooth. Ostensibly and rationally he is a survivor from a torpedoed destroyer: but deep down he knows the truth. He is not fighting for bodily survival but for his continuing identity in face of what will smash it and sweep it away – the black lightning, the compassion of God. For Christopher, the Christ-bearer, has become Pincher Martin who is little but greedy. Just to be Pincher is purgatory; to be Pincher for eternity is hell.²⁹ (下線部は筆者)

読者に読みの方向性を与えるように思える経験的作者のこの創作意図において、キリストの名を冠した「クリストファー」が貪欲な「ピンチャー」に成り下がるプロセスは生前と死後での語りの階層を暗示するものである。また作中の度々登場するジャム瓶の中の人形の比喩もチャイニーズボックスもすべて読者に物語の階層構造を認識させるものである。

しかしこうした経験的作者の意図も、クリスが「ピンチャー」でいることが一様でなく、煉獄から地獄へとその境界を曖昧にしてしまうことや、長靴を脱いでしまったことを何度もつぶやく後悔の念は物語の結末に至り物語内容時間を同定不能としてしまう。さらにはクリスの自己の存在証明をするための食べるという行為も自己の姿を鏡に映し出す行為も無に帰してしまうのである。なぜならクリスの漂流物語は現世において不在となるからである。

結末に至って振り出しに戻り、はじめから読み直すことを余儀なくさせる『ピンチャー・マーティン』という物語テキストは、読書行為の有り様を表象していると言える。経験的読者は物語全体を読み通すことで、テキストを読み返す必要に迫られる。その上で、テキスト言表の意図を理解するために、読者は言表の主体であるモデル作者を想定せざるを得なくなる。そしてモデル作者と共同の解釈作業を行うことで、経験的読者はモデル読者になり得るのである。しかし、『ピンチャー・マーティン』という物語テキストを読む時、わたしたち読者は読みのパラドックスに陥る危険がある。なぜなら、この物語テキストが意図する言表は読むという行為を表象しているのだから。

²⁸ “Our reading experience of this novel makes us reflect on reading in general.” Philippa Gregory, ‘Afterword’, *Pincher Martin*, 226.

²⁹ Kermodé, 207–8. これは1958年3月21日の *The Radio Times* に掲載されたものである。

参考文献

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. 1983; London: Verso, 2006. Print.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 1961; Chicago: The University of Chicago Press, 1983. Print.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* Ithaca: Cornell University Press, 1978. Print.
- Eco, Umberto. *Six Walks in The Fictional Woods*. 1994; Cambridge: Harvard University Press, 2004. Print.
- エーコ, ウンベルト 『物語における読者』 篠原資明訳 青土社、1993。Print.
- Golding, William. *Lord of the Flies*. 1954; London: Faber & Faber, 1988. Print.
- _____. *Pincher Martin*. 1956; London: Faber and Faber, 2013. Print.
- Gregory, Philippa. 'Afterword' in *Pincher Martin*. 1956; London: Faber and Faber, 2013. Print.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press., Print.
- _____. *The Implied Reader: Patterns of Communications in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974. Print.
- Kermode, Frank. "William Golding" *Puzzles and Epiphanies: Essays and Reviews 1958–1961*. London: Routledge & Kegan Paul, 1962. Print.
- Pugliatti, Paola. "Reader's Stories Revisited: An Introduction," in *Il lettore: modelli, processi ed effetti dell'interpretazione*, special issue of VS, 52–53 January-May, 1989. Print.
- Redpath, Philip. "The Fearful Sphere: *Pincher Martin* and the Search for a Center" *William Golding: A Structural Reading of his Fiction*. London: Vision Press, 1986. Print.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen, 1983. Print.
- Ryan, J.S. "The Two Pincher Martins: From Survival Adventure to Golding's Myth of Dying" *English Studies* 55(2) 1974, 140–151. Print.
- Saigusa, Kazuhiko. "Golding's *Pincher Martin*: Rendering of the Techniques for Satire" *Shiron* No. 44 (2008), 49–71. Print.
- Sugimura, Yasunori. *The Void and The Metaphors: A New Reading of William Golding's Fiction*. Bern: Peter Lang, 2008. Print.
- Tiger, Virginia. *William Golding: The Dark Fields of Discovery*. London: Calder and Boyers, 1974. Print.
- 高橋了治、「書き直された不在の物語—*Pincher Martin*とテキストの探求—」『東北』第33号1999、67–86。Print.