

William Faulkner と Quentin Tarantino ——父権不在のテーマ——

大 地 真 介*

William Faulkner と映画の関係については、Faulkner のハリウッドにおける脚本書きの仕事や彼の小説の映画化に関して専ら考察されてきたが、Faulkner は今日の映画界とも深い繋がりがあるように思われる。Quentin Tarantino は、今日世界で最も著名な映画作家の一人だが、Tarantino の映画は、ジャンルを越えてFaulkner の小説と密接に結び付いていると筆者は考える。

Tarantino は、1963年にテネシー州で生まれ、ロサンジェルスの高校を中退した後、1992年に自作の脚本 *Reservoir Dogs* を監督として映画化し、各国の映画祭でセンセーションを巻き起こした。1993年には脚本 *True Romance* が Tony Scott 監督により、1994年には脚本 *Natural Born Killers* が Oliver Stone 監督により映画化され、両作品とも大ヒットする。1994年に Tarantino が再び自分の脚本に基づいて監督した *Pulp Fiction* は、興行的に大成功しただけでなく、主要な映画賞を総奮めにし、イギリス・アカデミー賞とゴールデン・グローブ賞とアカデミー賞の脚本賞に輝き、カンヌ国際映画祭ではパルム・ドール大賞を獲得した。1995年には、4話からなるオムニバス映画 *Four Rooms* を、俊英の映画監督4人で共同監督して話題を呼ぶ。1996年には、脚本 *From Dusk Till Dawn* が Robert Rodriguez 監督によって映画化され、役者として準主役も演じた。1997年には Elmore Leonard の *Rum Punch* を自ら脚色した *Jackie Brown* を監督し、主演の Samuel L. Jackson がベルリン国際映画祭で銀熊賞に輝く。そして、2003年には自らの脚本 *Kill Bill: Vol. 1* を、2004年には *Kill Bill: Vol. 2* を監督して大ヒットを記録し、同年のカンヌ国際映画祭に審査委員長として招聘された。Tarantino の作品を模倣する映画は後を絶たず、Tarantino は時代の寵児といっても過言ではない (Andrew 313)。

* 広島経済大学経済学部助教授

この Tarantino と Faulkner は一見何の繋がりもないようにみえるが、二人には多くの接点がある。まず挙げられるのは、Tarantino の Quentin という名前である。Tarantino の母 Connie は、息子に名前を付けた時のことを次のように述べている。“I wanted a more formal name than Quint, . . . and then I was reading a Faulkner book, *The Sound and the Fury*. The heroine’s name was Quentin, so I decided that my child was going to be named Quentin whether it was a male or a female” (Dawson 17). *The Sound and the Fury* には Quentin という同じ名前を持つ Quentin Compson 三世とその姪 Miss Quentin Compson が登場するが、二人とも悲劇的な人生を送ることを考えれば、Connie が自分の子供にその名前を付けたというのは驚くべきことであるが、確かに、Quentin Tarantino の境遇は、Miss Quentin の境遇と非常によく似ている。二人の母親は、どちらも、南部生まれの美女で男性関係が派手であり、十代で結婚して妊娠中に離婚した。そして、Tarantino も Miss Quentin も実の父親に一度も会ったことがない⁽¹⁾のである。

このように、Tarantino の名前は、Faulkner の *The Sound and the Fury* に由来する。Tarantino が Faulkner の小説をどれだけ読んでいるかは不明だが、Tarantino は “I guess what I’m always trying to do is use the structures that I see in novels and apply them to cinema” (Woods, *King* 64) と述べており、実際、Tarantino の映画には Faulkner の小説の特徴を数多く見出すことができる。

Quentin という名前以外で、Faulkner と Tarantino の接点を取り上げた論考は、現在二篇しかない。一篇は、Catherine Kodat の論文であり、*The Sound and the Fury* の Quentin 三世が祖父と父から受け継いだ時計に執着するのと同じような設定が Tarantino の作品 *Pulp Fiction* に存在することを指摘している。もう一篇は、鬼塚大輔の以下の文章である。「タランティーノが傑作と呼ぶ『プレスレス』のリチャード・ギア扮する青年はフォークナーを読んでいる。フォークナーの特徴である時間軸の大胆な解体、むき出しの暴力性はタランティーノにも見られる。作品間に関連を持たせようとする手法（『パルプ』と『レザボア』のトラボルタとマドセンを兄弟にした）もフォークナーと共通している」（29）。まず、Tarantino が傑作と呼ぶ映画『プレスレス』の主人公が Faulkner を読んでいるという点について正確に言えば、Faulkner を読んでいるのは主人公ではなくて彼の恋人だが、いずれにしても Faulkner と Tarantino の一つの接点である。次の、「時間軸の大胆な解体」については、後述する。「フォークナーの特徴であるむき出しの暴力性はタランティーノにも見られる」ということに関して筆者が考えていたのは、Tarantino の作品 *True Romance* に登場する人殺し Drexel Spivey のことである。Drexel は、見たところ白

人だが、黒人と一緒に住み、黒人の服を着、黒人の髪形をし、黒人英語を話す。この白人か黒人か分からない殺人者 Drexler は、性器を撃ち抜かれて殺されるが、この極めて特殊な設定は、白人か黒人か分からない殺人者 Joe Christmas が性器をえぐられて殺されるという Faulkner の *Light in August* の設定を髣髴させる。

鬼塚の文章の最後で、「作品間に関連を持たせようとする手法もフォークナーとランティエーノは共通している」とあり、その例として、John Travolta 扮する *Pulp Fiction* の Vincent Vega と、Michael Madsen 扮する *Reservoir Dogs* の Vic Vega は兄弟だということが挙げられているが、そのような例は他にもまだある。*Reservoir Dogs* において Mr White は、*Pulp Fiction* の Marsellus Wallace や、*True Romance* の Alabama Whitman について言及している (Tarantino, *Reservoir* 28-33)。また、*Pulp Fiction* の Jimmy Dimmick の妻 Bonnie は、*Reservoir Dogs* の Nice Guy Eddie や、*True Romance* の Elliot Blitzler と知り合いである (Barnes 28)。さらに、*From Dusk Till Dawn* に登場するテキサス・レーンジャーの Earl McGraw は、*Kill Bill* に再登場している (Smith 223)。Tarantino が脚本あるいは監督を担当した映画 8 本 (*Kill Bill: Vol. 1* と *Kill Bill: Vol. 2* を合わせて 1 本と数える) のうち *From Dusk Till Dawn* を除く 7 本は、Tarantino が育ったロサンゼルスを主要な舞台にしており、特に *Jackie Brown* においては、Elmore Leonard の原作ではマイアミであった作品の舞台を無理やりロサンゼルスに移し変えることまでしている⁽²⁾。ただし、Tarantino の作品中のロサンゼルスには著しく架空性が付与されており、例えば、*Pulp Fiction* の Marsellus や、*Jackie Brown* の主人公 Jackie が利用している Teriyaki Donut というファーストフード店は、全く架空のチェーン店である。自分が育ったロサンゼルス⁽²⁾を舞台に、自分の作品の登場人物達が作品間を行き来していることについて、Tarantino は、彼らは皆一つの「宇宙」の中に存在すると説明しているが (Peary 108)、このことは、Faulkner が自分の故郷に基づいた Yoknapatawpha という「宇宙」(Meriwether 255) で登場人物達に作品間を横断させたことを想起させ、Faulkner の作品と Tarantino の作品の連続性を強く感じさせる。

Tarantino の作品の特徴を更に挙げれば、彼は黒人に大変執着しており、特に *Jackie Brown* の場合、Elmore Leonard の原作では白人だった女主人公を黒人に変え、その Jackie Burke という名前も Jackie 'Brown' に変え、*Rum Punch* というタイトル自体も *Jackie Brown* に変え、作品全体で黒人音楽を流し、しかも、黒人映画 (blaxploitation films) のスターだった Pam Grier に主役を配した。Tarantino は、この配役について次のように言っている。「パムにしたもう一つの要素は、この

映画はふだん映画の題材にされることのない人達のための映画で、40代でそれも黒人女性が主役をはる映画なんてまずないだろう。とても悲しいことだ。実は私の人生でもっとも尊敬し、また敬愛するのはたいてい40、50代の黒人女性だった。すばらしい人達で。そんな人を主役にした映画をやりたかった」(稲田 52)。このTarantinoのコメントは、まるでFaulknerの発言のようである。Faulknerは、自分の作品の中で最も敬愛する登場人物は、*The Sound and the Fury*の主人公の一人である年配の黒人女性Dilsey Gibsonだと述べており、そのDilseyには実在のモデルがいた(Meriwether 244-45)。Tarantinoの*Jackie Brown*は、Faulknerが、敬愛する年配の黒人女性を主人公の一人にして〈小説の題材にされることもなかった人達〉のことを描いた*The Sound and the Fury*と二重写しになっている。

FaulknerとTarantinoは、物語の時間と空間を断片化する技法も共有している。Faulknerが物語の時間と空間を断片化したというのはよくいわれることであり、その典型的な作品は*The Sound and the Fury*である。*The Sound and the Fury*における物語の時間の断片化についていえば、冒頭のBenjy Compsonの章ではクロノジカルな時間の流れが解体されており、最初の3つの章も起きた順番に配列されていない。物語の空間の断片化については、James JoyceやFaulkner等が登場するまでほとんどの小説は、伝統的に、三人称の語り手の視点、あるいは1人の一人称の語り手の視点を基盤にしており、物語の空間は一元的なものだった。Faulknerの*The Sound and the Fury*の場合、最初の3章はそれぞれ3人の登場人物の内的独白であり、残りの1章のみ全知の語り手の視点から描かれており、物語の空間はかなり断片化されている。それを更に洗練させた作品が*The Sound and the Fury*の次作*As I Lay Dying*であり、全知の語り手の視点は取り除かれ、15人の登場人物による59の内的独白で構成される。物語の時間を断片化する技法に関しては、小説も映画も同じであり、例えば、Sergio Leone監督の映画*Once Upon a Time in America*は、クロノジカルな時間軸を解体した構成になっている。物語の空間の断片化というのは〈視点〉の断片化のことだが、この〈視点〉に関しては、映画と小説では若干違いがある。仮に*The Sound and the Fury*を忠実に映画化しようとした場合、例えばJason Compsonの内的独白を厳密に再現しようとするれば、映画の画面には、Jasonの顔が直接映し出されることはなく、Jasonが見たものだけが映し出されることになるであろう。しかしながら、こういったサブジェクティヴ・カメラの技法は、「長時間連続して使用することは不可能」である(Konigsberg 400)⁽³⁾。したがって、Jasonの章を映画化したものでは、Jasonが見るものだけが映し出されるのではなく、しばしばJason自身も映し出されることにな

る。つまり、映画版では、Jason の章は、Jason を中心に据えた物語、すなわち Jason を主人公とする物語となり、*The Sound and the Fury* の第1章は Benjy を主人公とする物語、第2章は Quentin を主人公とする物語、第3章は Jason を主人公とする物語という形で展開される。要するに、映画の場合、物語の空間の断片化というのは、複数の登場人物がそれぞれ主人公となるそれぞれ独立した複数の物語で作品が構成されることである。もちろん、物語の空間が断片化された映画というのは、短編映画集であるオムニバス映画を指すのではなく、Robert Altman 監督の映画 *Nashville* のように、複数の登場人物がそれぞれ主人公となる複数の物語が交錯する映画を指す。したがって、3人の登場人物がそれぞれ主人公である3つの物語が交錯する Tarantino の代表作 *Pulp Fiction* も、物語の空間が断片化された映画だといえる。

Faulkner の *The Sound and the Fury* の技法が画期的だったのは、物語の空間を断片化すると同時に物語の時間も断片化したからである。Tarantino の *Pulp Fiction* でも、作品を構成する3つの物語は起きた順番に配列されていないので、物語の空間だけでなく物語の時間も断片化されている。「私は常に小説の作品構造を映画に適用している」と主張する Tarantino は、物語の時空間を断片化する Faulkner の小説の技法を映画に適用していると考えられる。

ただし、Tarantino の *Pulp Fiction* は、物語の時間と空間を断片化する Faulkner の技法を、そのままの形で適用するのではなく、完全にポストモダン的なものになっている。*The Sound and the Fury* における物語の時間の場合、Benjy の章ではクロノロジカルな時間の流れが完全に解体され、最初の3章も起きた順番に配列されていないが、結局最後の章は、物語の中で最後に起きたエピソードになっているので、作品全体としてはクロノロジカルな時間軸から完全には逸脱していない。一方、*Pulp Fiction* においては、作品の最初の場面は、物語の中で最初に起きたエピソードではなく、作品の最後の場面も、物語の中で最後に起きたエピソードではないので、作品全体がクロノロジカルな時間軸から完全に逸脱しており、物語の時間は、脱中心化、すなわち完全に解体されている。また、*The Sound and the Fury* における物語の空間の場合、最初の3章はそれぞれ3人の登場人物の内的独白だが、第4章は全知の語りであり、内的独白と全知の語りは当然同じレベルの語りではないので、物語の空間は完全には解体・脱中心化されていない。一方 *Pulp Fiction* は、3人の登場人物がそれぞれ主人公となる3つの物語だけで成立しており、物語の空間を完全に解体・脱中心化している。*Pulp Fiction* は、物語の時間と空間を脱中心化しているという意味で極めて画期的な映画だといえる。Tarantino は、大衆文化であら

うとなかろうと多種多様な芸術作品からの引用を駆使するので、典型的なポストモダンの映画作家とされているが (Hayward 278-79), 物語の時空間を〈脱中心化〉する彼の技法も、非常にポストモダンのである。

技法における Faulkner と Tarantino の深い繋がりについて検証してきたが、Tarantino は、Faulkner の作品のテーマも引き継いでいると思われる。従来の Tarantino 批評は、Tarantino の個々の作品のテーマについては論じても、彼の全ての作品を貫くテーマについては考察していない。Tarantino が脚本あるいは監督を担当した8つの作品は、確かに種々様々だが、ある一つのテーマで通底していると筆者は考える。Faulkner の作品の主要なテーマが父親の不在・父親の権威の欠落であるというのはよく指摘されることだが、実は、Tarantino の全8作品を貫くテーマも、父親の不在・父権の欠落である。

Tarantino の処女作 *Reservoir Dogs* の Nice Guy Eddie の父親 Joe Cabot はギャングの〈親分〉であり、〈親分〉というのは文字通り父親的な存在である。Joe は、ギャングの一団がほとんど壊滅状態になるまで囮捜査官の存在に気付かず、最後に囮捜査官の正体を指摘してもそれを信じてもらえず子分に撃ち殺されており、Joe の父親的な権威の欠落が強調されている。次作の *True Romance* では、主人公 Clarence Worley の父親 Clifford が、Clarence を追うマフィアになぶり殺しにされる。Clifford は、死ぬまで息子の行き先をマフィアに告げないが、結局息子は殺されてしまうので、Clifford の死は無駄死にであり、父親の無力さ・父親の不在が浮き彫りに⁽⁴⁾されている。*Natural Born Killers* の女主人公 Mallory の父親は、娘を性的に虐待して彼女の恋人 Mickey Knox に殺され、また、Mickey の父親は妻を寝取られており、*Natural Born Killers* も父親不在のテーマを前景化している。*Pulp Fiction* の主人公の一人 Butch Coolidge の父親は、戦争で死んだ父親がお守りにしていた時計を受け継いでヴェトナム戦争で捕虜になり、お守りであるはずの時計を尻の穴に5年間隠すが赤痢で死んでしまう。*Pulp Fiction* のもう一人の父親的人物であるギャングの〈親分〉Marsellus Wallace は、後頭部に大きな絆創膏を貼っていて間の抜けた外観である上、Butch にまんまと裏切られ、結局ホモの警官にレイプされる。明らかに、*Pulp Fiction* でも父親的な権威は欠落している。

次作の *Four Rooms* は、Tarantino が渋々監督した作品であると同時に (Woods, *Quentin* 92, 94), 4人の共同監督によるオムニバス映画なので、省略しても構わないであろうが、敢えて父親的な人物を探せば、作品の冒頭に登場する老人 Sam が挙げられる。Tarantino の脚本による、この作品冒頭のシーンは、日本ではカットされたが、アメリカ劇場公開版、すなわち完全版ではきちんと残されている。伝統あ

るホテルで創業の時から働いている最後の従業員 Sam は、大晦日の夜に退職するが、50年間かぶっていたベルボーイの帽子を、彼の後を継いでその夜に着任した Ted に譲る。この不自然な設定に、父と子の継承の物語を読み込むことは可能であろう。“Stay away from night clerks, kids, hookers, and marital disputes. Never have sex with the clientele” と Sam は Ted に忠告するが (Tarantino, *Four* 4), その忠告を Ted が次々に無視していくというのが *Four Rooms* の大筋であり、ここでも父親の権威のようなものは不在である。*From Dusk Till Dawn* の Jacob Fuller も、娘の反対にもかかわらず牧師を辞めてメキシコに行こうとした結果息子を死なせてしまい、無力な父親だといえる。*Jackie Brown* のギャングの〈親分〉Ordell Robbie は、自分の子分全員に裏切られている。*Jackie Brown* においては、父親的な権威の欠落というテーマは配役からも窺える。*Jackie Brown* が公開された時、アメリカを代表する名優 Robert De Niro が、ひどく情けない男を端役で演じていることが大きな話題になったが、この配役には深い意味がある。*Jackie Brown* はギャング映画だが、De Niro でギャング映画といえば、De Niro の出世作であると同時に代表作でもある *The Godfather Part II* で彼が〈ゴッドファーザー〉Vito Corleone を演じたことが連想される。この連想を更に必然的なものになっているのは、Ordell の愛人 Melanie Ralston 役に、*The Godfather Part III* で人気を得た Bridget Fonda が起用されていることである。*Jackie Brown* で、De Niro が Fonda と肉体関係を持つ場面は、*The Godfather Part III* で、Vito の孫 Vincent Corleone が Fonda 扮する新聞記者と肉体関係を持つ場面を想起させる。つまり、De Niro と Fonda の配役は、De Niro 扮する Louis Gara を Vito Corleone と結び付ける仕掛けになっており、実際、Louis のオールバックと口髭は、Vito のトレードマークに他ならない。父権の権化である〈ゴッドファーザー〉Vito と、どうしようもないほど情けない男 Louis との落差は、父権の欠落のテーマをより強調している。*Kill Bill* は、女主人公の Beatrix が Bill を復讐によって殺す物語だが、その Bill は、暗殺組織の〈親分〉であると同時に Beatrix の娘 B. B. の父親でもあり、また、Beatrix は Bill を自分の父親として知人に紹介している。そのような父親的な人物を女主人公が殺す物語である *Kill Bill* は、当然、父権の欠落のテーマを前景化している。以上のように、Tarantino の全ての作品を貫くテーマは、父親の不在・父権の欠落であり、Faulkner の作品のテーマを反復しているのである。

先述したように、Tarantino の代表作 *Pulp Fiction* は、物語の時間と空間を解体する技法を用いているが、この技法は、父親の不在・父権の欠落のテーマと密接に結び付いている。Wesley Morris の Faulkner 論によれば、Faulkner の作品は、父

の不在・父権の欠落をテーマとするために、父権的な権威ある語りを欠落した作品構造、すなわち抑圧して統御する〈根幹〉を欠いた作品構造になっている(84-86, 140-42)。このことは Tarantino の作品にも当てはまり、物語の時間と空間を解体・脱中心化する技法、すなわち物語の時空間の〈根幹〉を消去する技法は、父の不在・父権の欠落のテーマと連動しているのである。

技法とテーマの連動に関して、更に考察を加えたい。先程論じたように、Tarantino は、物語の時間と空間を断片化する Faulkner の技法を完全にポストモダンのものにしてはいるが、父権の不在という Faulkner のテーマも、ただ単に反復するのではなく、ポストモダンのものにしてはいる。基本的に Faulkner の作品においては、父の不在・父権の欠落は悲劇的であるが、Tarantino の作品では、父権不在の状況は喜劇的でもある。例えば、*Pulp Fiction* の Butch の父は、戦争で死んだ父がお守りにしていた時計を受け継いで戦争で捕虜になり、お守りであるはずの時計を尻の穴に5年間隠すが赤痢で死に、同僚がその時計を尻の穴に更に2年間隠して Butch に引き渡すというように、父と子の継承の物語がパロディ化されている。また、*Pulp Fiction* のもう一人の父親的人物であるギャングの〈親分〉Marsellus は、ホモの警官にレイプされるという、男としてこの上なく屈辱的な体験をしており、ギャング映画が慣例的に内包する父権制が茶化されている。このように、Tarantino は、父権の不在という Faulkner のテーマも、そのままの形で適用するのではなく、完全にポストモダンのものにしてはいるのである。父の不在・父権の欠落に対する Faulkner と Tarantino の姿勢の微妙な違いは、ふがいない父親を持った Faulkner と(Minter 5-9)、そもそも父親がいなかった Tarantino の境遇の違いによると考えられる。また、その姿勢の微妙な違いは、アメリカの社会変化——すなわち、Faulkner の時代では、父権制は弱体化し始めていたのに対し、Tarantino の時代では、シングルマザーも少しも珍しくなく、父権制はかなり解体されているという社会変化を反映しているともいえる。

以上、今日世界で最も著名な映画作家の一人である Quentin Tarantino の映画が、ジャンルを越えて Faulkner の小説の技法とテーマを応用していることを明らかにした。Gabriel García Márquez や Toni Morrison や中上健次等のポストモダンの小説家が、Faulkner を引き継ぐ作家としてしばしば挙げられるが、Tarantino というポストモダンの映画作家もその一人に加えることができるであろう。

注

- (1) Tarantino の両親に関しては、Jami Bernard による Tarantino の半生記を参照 (5-10)。
- (2) *Natural Born Killers* のクライマックスの舞台となる刑務所の場所については、Oliver Stone が監督した映画版では明示されていないが、Tarantino の脚本では「ロサンジェルス郡刑務所」となっている (Tarantino, *Natural* 69)。また、*Kill Bill* の主要な舞台の一つは、ロサンジェルスである (Holm 130)。
- (3) 作品の大部分でサブジェクティブ・カメラの技法を用いた特異な作品として、Raymond Chandler の一人称小説 *The Lady in the Lake* を厳密に映画化しようとした Robert Montgomery 監督の *Lady in the Lake* があるが、一般に失敗作とみなされている (Konigsberg 299; Monaco 384)。失敗の原因としては、サブジェクティブ・カメラの技法を長時間用いると、主人公自身の行動を十分に表現できないこと、また、安定を志向する映画の画面は、主人公の絶えず動く視線を表現しきれないことが挙げられる。
- (4) *True Romance* を監督した Tony Scott は、ハッピーエンドにするために、Clarence は実は死んでいなかったことにしているが、Tarantino は、この強引な変更にいまだに納得していない (Peary 56-57)。

参考文献

- Andrew, Geoff. *Stranger than Paradise: Maverick Film-Makers in Recent American Cinema*. New York: Limelight, 1999.
- Barnes, Alan, and Marcus Hearn. *Tarantino A to Zed: The Films of Quentin Tarantino*. 2nd ed. London: B. T. Batsford, 1999.
- Bernard, Jami. *Quentin Tarantino: The Man and His Movies*. New York: Harper Perennial, 1995.
- Dawson, Jeff. *Quentin Tarantino: The Cinema of Cool*. New York: Applause, 1995.
- Hayward, Susan. *Cinema Studies: The Key Concepts*. 2nd ed. London: Routledge, 2000.
- Holm, D. K. *Quentin Tarantino*. North Pomfret: Trafalgar Square, 2004.
- 稲田浩「クエンティン・タランティーノ」『Cut』1998年3月, 46-53.
- Kodat, Catherine Gunther. "Pulp Fictions: Reading Faulkner for the 21st Century." *Faulkner Journal* 12.2 (1997): 69-86.
- Konigsberg, Ira. *The Complete Film Dictionary*. 2nd ed. New York: Penguin Reference, 1998.
- Meriwether, James B., and Michael Millgate, eds. *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner*. Lincoln: U of Nebraska P, 1968.
- Minter, David. *William Faulkner: His Life and Work*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980.
- Monaco, James, and James Pallot, eds. *The Encyclopedia of Film*. New York: Perigee, 1991.

- Morris, Wesley, and Barbara Alverson Morris. *Reading Faulkner*. Madison: U of Wisconsin P, 1989.
- 鬼塚大輔「タランティーノに近い7人の奇人+α」『キネマ旬報』1995年12月下旬, 28-29。
- Peary, Gerald, ed. *Quentin Tarantino: Interviews*. Jackson: UP of Mississippi, 1998.
- Smith, Jim. *Tarantino*. London: Virgin, 2005.
- Tarantino, Quentin. *Four Rooms*. New York: Hyperion, 1995.
- . *Natural Born Killers: The Original Screenplay*. New York: Grove, 1995.
- . *Reservoir Dogs: The Screenplay*. New York: Grove, 1994.
- Woods, Paul A. *King Pulp: The Wild World of Quentin Tarantino*. New York: Thunder's Mouth, 1996.
- , ed. *Quentin Tarantino: The Film Geek Files*. London: Plexus, 2000.