

『ビンゴ・パレス』における トリックスターの語り

馬場 美奈子

かつて Walter Benjamin は、西欧近代小説の台頭をストーリーテリングの衰退の始まりと捉え、小説は人間の経験を語り継ぐオーラル・トラディションとの繋がりを断った点でおとぎ話や短編小説などの散文文学とも異なり、小説家は自らを孤立させたと論じた (87)。ポストコロニアリズム隆盛の現在、西欧の小説形式の中に民族口承伝統を取り入れたエスニック文学の技法が注目されるが、ネイティヴ・アメリカ作家 Louise Erdrich の場合、創作過程そのものにストーリーテリングの状況が存在する。しばしばインタビューで語っているように、アードリックは原稿を書いては夫の Michael Dorris に見せ、登場人物について語り合い、修正しつつ書き上げる、一種の共作業を行っているのである。

Chippewa 族 (Ojibwa, Anishinabe と称す)、およびドイツ系、フランス系の血を引くアードリックは、現代のネイティヴ・アメリカ作家の役割を「破局の跡に残された文化の核心を守り、記念しつつ、現代に生き残った者たちの物語を語る」(“Where” 23) ことだと考え、現在までに発表された5編の連作小説において、ノース・ダコタ州の保留地と近隣の町を舞台として、複合アイデンティティを探るサバイバーたちの四世代にわたる年代記をユーモアを込めて書いている。連作第一作、*Love Medicine* (1984, 加筆・改訂 1993。以下、*LM* と略す) は、7人の語り手による物語の集積であり、中心的な語りの視点は特に存在しないが、ひとつの「共同体の織物」(Owens 194) が出来上がっており、言わば共同体が主人公である。この小説の改訂版に続いて出版さ

れ、物語の年代順からも続編となる第四作 *The Bingo Palace* (1994) では、語りの構造はやはり多重的であるが、Lipsha Morrissey の語りが小説の半分以上を占め、共同体の語りや三人称語りの章にも彼の姿が見え隠れするので、リプシャを主人公と特定できる。

Gerald Vizenor の定義によれば、トリックスターとは「共同体の記号」(“Trickster” 193) であるが、チッペワ神話のトリックスターを思わせる人物たちの家系に連なるリプシャは、小説『ビンゴ・パレス』の世界における「共同体の記号」だと言える。小論では、『ビンゴ・パレス』(以下、*BP* と略す) のチッペワ・トリックスターたちが如何にして多元的アイデンティティを探り自己と共同体のサバイバルを目指すのかを、リプシャの物語に焦点を当てて複合的な文化コードを読み解きつつ、多声の語りにも目を向けながら考察することにする。

1

小説の冒頭、一人称複数の語り手は、ある朝リプシャの祖母 Lulu が老人ホームの居室で目を覚まし、ゆっくりと朝食を取り、その日の活動を開始するところから語り始める。

We know her routine——many of us even shared it——so when she was sighted before her normal get-up time approaching her car door in the unsheltered cold of the parking lot, we called on others to look. Sure enough, she was dressed for action. (1)

語り手 “we” はルルと同じ老人ホームの住人たちであり、この冒頭節では共同体の声が語り手として登場するだけでなく、車で出掛けるルルの姿を手招きしあいながら見守る隣人たちの情景から、噂する共同体の空間そのものが立ち現れる。ルルはシャーマン／魔女と目された Fleur の娘として、また父親

の違う9人の子供を持つ「浮気女」(LM 108)として知られる一方で、老後にはかつての恋敵とも連帯して部族の伝統と権益を守る政治活動に身を入れるようになった、過去・現在・未来を繋ぐトリックスター的存在であり、語り手が見守るルルのその日の行動とは、郵便局に行き、お尋ね者のポスターの束から最近捕まって再投獄された息子 Gerry の写真を抜き取ってコピーし、都会に出た孫息子リプシャに郵送することである。語り手はその写真を「恐らく故郷への招集状」、「警告」(3)と解釈し、リプシャの帰郷を期して、LM 以後のリプシャ像を簡単に紹介しようとする。

一個人としてのリプシャ像は、高校を終え、大学進学テストで好成績をおさめたものの何にも興味がわかず、転職を重ね、都会の工場で働きながら、時折継母 Grandma Marie にコレクトコールをかけて愚痴をこぼす男。また、共同体でのリプシャのアイデンティティは、霊感的な治療の力 (touch) を持っていたが、都会へ行ったり来りするうちに混乱し、「タッチ」を台なしにし、「いまだ何も重要なことはしていない」期待はずれの「メディシン・ボーイ」(7)である。語り手は章末で、居留地の集会 powwow に姿を見せたりリプシャが様々の参加者たちのどの定義にも当てはまらないことを述べ連ね、「単なる、帰って来たりリプシャ (only Lipsha, come home)」(10)だと、結んでいる。また、リプシャの自己定義も宙ぶらりんの「ハイパースペースの迷い子」(73)である。しかし、語り手の“only”という言葉には失望と不満が込められていても、末尾のフレーズ“come home”には微かな期待の響きがある。だからこそ、彼らは帰って来たりリプシャに注目するのだ。

ここで、小説全体の語りの構造が多重的であるだけでなく、共同体の語りの内部もまた多声的であることに注目したい。共同体の語り手は「これがどうなっていくのやら私たちには分からない、だから私たちはじっと注視するので、みんな同じように、議論し合うひとつの声となって。」(6)と言う。「議論し合うひとつの声」の中には複数の声が響き合っており、「注視する」行為は、Jeanne Smith が指摘するように「読む行為に似ている」(Smith 104)。しかも、この語り手たちは一元的な意味を探る受動的な読み手ではなく、登場

人物たちと同じ共同体の成員として部族内の複雑な物語に包囲され、絡み合った家族関係の網の目と格闘しつつ、多元的な読みの可能性を語り合うのである。

The story comes around, pushing at our brains, and soon we are trying to ravel back to the beginning, trying to put families into order and make sense of things. But we start with one person, and soon another and another follows, and still another, until we are lost in the connections. (5)

共同体の年代記に自らも深く関わる語り手たちは、Trinh Minh-ha が言うところの「物語に向かって話す (speaks to the tale)」(Minh-ha 12) ストーリーテラーであり、かれらの語りは主体と対象の二元論的關係を打破する語りの好例だと言える。

2

共同体の語りの末尾で導入されたパウワウの場面は、第二章のリプシャの語りを引き継がれ、帰属すべき場所に久しぶりに足を踏み入れた瞬間の疎外感がリプシャ自身の声で語られたうえで、すぐに再会／出会いの物語が展開し始める。そこには現代ネイティヴ・アメリカ小説にしばしば見られる「インディアンの故郷回帰のプロット」と「白人の実存主義的（自己探求）プロット」の併存 (Bevis 610) が読み取れ、「様々な遭遇と魂の探究」(Silberman 103) を跡付けることが可能である。

リプシャの物語を読み解く前に、彼の複雑な家庭背景および神話のトリックスターとの関係を、*LM* や連作第三作 *Tracks* (1988) から得られる情報を手掛かりに確認しておく必要がある。リプシャは母 June に沼地に捨てられ、「マリーおばあさん」に育てられたが、マリーは遺棄された他人の子供達を引

き取っては自分の子供達と同様に育てて来た、部族の家母長的女性であり、ジューンの継母でもあった。リプシャのトリックスター像は主として父方の家系から来るが、まず、曾祖母フリオアー (Fleur) は、結核でほぼ全滅したシャーマンの一族の生き残りであり、熊、狼、湖の怪物と結びつけて噂されてきた。祖母ルルの父親が誰であるかは謎であるが、親族を失ったフリオアーの父親代理でルルの祖父役も果たした Nanapush がルルを自分の娘として伝道所に登録した経緯から、ルルの息子でリプシャの父たるグリーは Nanapush を名乗っている。ナナプッシュという名前にチツペワ族のトリックスター Nanabozho の名が込められていることは、アードリック自身も認めることである (Chavkin 252)。なお、祖母ルルはマリーおばあさんの夫 Nector の愛人であり、従って、ルルとネクターの間に生まれた Lyman はリプシャにとって半血伯父となる。

さて、「帰って来たリプシャ」が遭遇する最初の出来事は、半血伯父ライマンの恋人 Shawnee との出会いであり、以後、愛の探求がリプシャの実存的自己探求と部族回帰の物語を推進する中心プロットとなる。リプシャはパウワウで伝統的衣装を着けて踊るショーニーの姿を見て一目ぼれするが、この運命的と思える恋の背後にはマリーおばあさんの娘 Zelda の思惑も働いていた、と語り手リプシャは述懐している。独善的なゼルダは、異母弟ライマンの息子を一人で育てていたショーニーを自宅に引き取って彼女の人生を管理し、ライマンと結婚させようとしており、リプシャは冷めかけたライマンの心を再燃させる「嫉妬の一滴、触媒」(34)の役割を振られたのだ。結果は、触媒が効きすぎたかのような恋の合戦であるが、伯父のフィアンセ候補との恋、一種の媚薬としての踊りの情景、というプロットやモチーフにおいて、リプシャの愛の探求はギリシャ悲劇や中世ロマンスのパロディと読める。語り手リプシャはショーニーを追い求める自己を“a romantic” (69)と、その行為を“quest” (66)と称する一方で、古典劇を引き合いに出し、自らの恋物語に自嘲的ユーモアと自己再帰的コメントを加える。

Reading is my number-one hobby, and I have browsed a few of the plays of the old-time Greeks. If you read about a thing like Lyman and me happening in those days, one or both of us would surely have to die. But us Indians, we're so used to *inner plot twists* that we just laugh. . . . From day one, we're loaded down. History, personal politics, *tangled bloodlines*. (17, emphasis added)

この「もつれた血統」が絡み、「親族内陰謀／物語内プロットのねじれ」に富む三角関係物語は、西欧文学の伝統を応用しながらネイティブ・アメリカンの差異を前景化しつつ展開するのであり、恋するリブシャの素型はチッペワ神話のトリックスター Nanabozho にも見られる。リブシャは貞節を保とうとする中世ロマンスのトリスタンとは異なり、ショーニーをモテルに誘い、家に押しかけ、また、衝動的にプロポーズして響響をかったりする。Basil Johnston によれば、Nanabozho の性格的特徴には嫉妬や強い欲望が含まれており、衝動と本能に従って行動した結果へまをよらかすが、ナナボーズである (94)。ところがまた一方で、リブシャとショーニーの愛の情景には「永遠」(110) や「蝶がキスをする」(112) という表現が現れる。チッペワ神話には、悲しむ子供たちを元気づけようとするナナボーズが様々な色の小石を投げると、小石が蝶に変貌して子供たちを喜ばせるという物語もあり、蝶は幸福を象徴するのである (Johnston 76)。Vizenor によれば、トリックスターは「治療師かつ喜劇的解放者」(“Trickster” 205) である。リブシャとショーニーの愛も、つかの間の変貌、超越、解放をもたらすと言える。

リブシャが遭遇する第二の事件は、継父ネクターの形見のパイプの継承と喪失である。ネイティブ・アメリカンの儀式で用いられるパイプは天と地をむすぶ軸であり、「母なる大地」を表すタバコから立ちのぼる煙は、人間が宇宙の「偉大な魂」に向けて捧げる祈りである (Morton 40)。また、儀式に同席しパイプを共有することは平和の約束となる。ネクターの世襲のパイプは、合衆国政府との土地条約締結時に使われた「PR のパイプ」(39) で、リブシャの曾

祖母フリョアーの一族は拒否したものであるが、同時に、サンダンスの儀式で使われた神聖なパイプでもある。しかし、この歴史の重みを持つパイプの継承者に選ばれることによって与えられたリプシャの共同体内アイデンティティは、ロマンスの探求者としての個人的アイデンティティが絡むことによって揺るがされる。パイプを車に載せたままショーニーをデートに誘ったところ、途上の国境検問所で非インディアンの警備員にパイプを没収され、無造作に扱われる羽目になるが、これは「天が地に音を立てて崩れ落ちる」(35)とも思える冒瀆的な出来事であり、これでは文化的継承者の資格が危うい。更に、ライマンにパイプを売って欲しいと頼まれ、ライマンがショーニーから手を引き彼女の決断に任せることを交換条件に、パイプを貸し出してしまうのである。

愛の探求がリプシャの共同体内アイデンティティに及ぼす否定的影響は、治療師リプシャのエピソードにも現れる。しばしば痛みの治療を頼まれるが、一旦治療費を請求し始めると、手にエネルギーが通わなくなり、メディシンマン失格となる。そもそも奉仕をやめて有料にしたのも、ショーニーの歓心を買う為にビンゴの賞品の赤い車が欲しくなり、その為に資金が必要であったためであり、「タッチ」を失ったのは、治療中に赤い車が頭に浮かんで集中できなくなったからである。

3

「パイプ」や「タッチ」のモチーフにも表されるように、リプシャの探求物語は現実/非現実の境界を越えるが、霊的次元にまで広がる最初の主要なエピソードは、母ジューンの亡霊との遭遇である。*LM* は故郷に帰る途上の平原で凍死するジューンの描写で始まり、小説全体にジューンの人生の「反響」(Chavkin 21) が聞こえるが、*BP* ではジューンの亡霊が現実世界に出現し、死者と生者の不思議な交渉がリアリティをもって描写される。ジューンは息子リプシャの前に現れ、彼女の生命保険金で購入された車を要求するが、のちに彼女は車を運転して愛人(でリプシャの父)ゲリーの逃走を助けることに

なる。また、リブシャにビンゴを奨励してチケットを与えるが、これは、ライマンの経営するビンゴ・パレスでバーテン兼夜警として働くリブシャが、祖母ルルを手本にビンゴをやり始め、ショーニーの歓心を買う為に賞品の車を追い求めるきっかけとなっている。

なお、小説のタイトルにもある「ビンゴ・パレス」とは極めて物質主義的な制度であり、ネイティヴ・アメリカンの伝統的価値観とは相いれないように思える。しかし、「賭け」の概念自体はネイティヴ神話の中に紛争解決手段や社交的ゲームとして登場し、各部族の「霊的・文化的核心」に根差すものである (Newton and Frank 205)。また、現代では政府の保護と規制のもとにカジノ経営は各部族の経済発展の道ともなっている。チッペワ神話の Nanabozho は、部族の人々の命と魂を賭けて暗黒の国に住む「偉大なギャンブラー」とゲームをし、最強の敵をうまく出し抜いて生き延びるが (Vizenor, *People* 4-6)、賭けとは偶然性、チャンス、可能性に関わるものであり、チャンスと可能性はチッペワ族の世界観や物語構造に通底する観念のように思える。Vizenor いわく——“The trickster is a chance” (“Trickster” 192)。

BP では小説半ばで、現代の女トリックスターたるフリョアーが一族伝来の土地を白人から取り返す為にトランプ・ゲームをしたときの伝説が、共同体の語り手によって語られる。また、フリョアーは孫のライマンの夢の中で金銭の儂さを警告したうえで、「にわかには儲けた金を、がっちりした古くからの土地を買う為に使いなさい。」(149)と助言し、土地に根差す部族のサバイバルの手段として賭博ビジネスを容認するのである。フリョアーは一族最後の伝統体現者であるが、必要最小限の主流文化は取り入れており、サバイバルの為の折衷主義は父親代理のナナプッシュに通じる生き方であり、ネイティヴ・アメリカンのトリックスターに共通する。彼女はチッペワ語と「尼僧と同様の完璧な英語」(132)を使い分け、また、彼女が住む森の中の小屋には書類、新聞、本など近代西欧文化の印しと、太鼓、毛皮、タバコ袋、薬草など部族の伝統文化の印しが併置されている。

リブシャの超自然的体験談のひとつに曾祖母フリョアーとの出会いがある

が、彼女は Smith も指摘するように、(居留地外の町を舞台とする *The Beet Queen* [1986] を含む) *BP* までの四作すべてに登場する唯一の人物で、「力強い存在」(Smith 85) である。ところが、フリョアー自身の声で語られる章はどの作品にもなく、彼女は常に他者の声で語られるが、そのことはフリョアーの神話的人物像を印象づける効果を果たしている。*BP* において、恋するリプシャはラヴ・メディシンを求めて曾祖母を訪ね、その訪問は自己の身元確認の行為でもあるが、伝説的な「治療師／魔女」(126) に初めて会うリプシャが森の湖のほとりの世界に入って行くにつれて、リプシャの語りの声は神話の語り手の声に近づくと言える。このエピソードは熊に変身したフリョアーと向き合い、金縛りになったようにフリョアーのしゃがれ声に耳を傾けるリプシャの姿で終わっており、曾祖母とひ孫の神秘的な語りの空間が印象づけられるが、変身とはトリックスターの一属性であった。

リプシャの探求物語の中でもうひとつ主要な超自然的体験は、“vision quest” である。ここでも動機は恋であり、恋人の信頼を得る為に宗教に目を向けようとカトリック教と伝統宗教の間で迷っているところ、ライマンに誘われて競ってクエストに出掛けるわけだが、部族帰の契機であることに違いはない。1972 年以後の宗教的伝統のリバイバルのなかで、多くのインディアン の若者たちがヴィジョン体験を必須と考えたというが (Deloria 39)、アードリックは現代の通過儀礼をシリアスかつコミックに描く。まず、クエストに先立つエピソードを語るリプシャの語りの中では、ライマンが草原風景と亡兄の美しい思い出をリプシャに語って聞かせる平和なストーリーテリングの情景と、恋敵同士の伯父と甥のドタバタ喜劇的な喧嘩の場面が連続して描かれる。では、本番はどうか。

Joseph E. Brown によれば、ヴィジョン・クエストとは浄化儀式を経て山頂などで一人で数日間絶食をし、動物の守護霊などがもたらすメッセージを通して力を授かる通過儀礼であり、帰還後はヴィジョンを共同体内で語り、共有せねばならない (*Spiritual* 78-80)。ところが、リプシャの場合、森の中の霊的探求の最中に恋人やホットドッグなどの世俗的イメージが脳裏にちらつき、

しかも、ようやく現れた守護霊はスカンクで、「生きた雲」の如き強力な臭気を浴びて「びしょ濡れ」(201)になったリプシャがこのヴィジョンを語ると、聞き手は笑いこぼしてしまう。しかし、そもそもトリックスターとスカトロロジーは「文学の中のコミックな記号」であって、両者の関係は神話に溯り、創造の契機にもなっている (Vizenor, “Trickster” 197-204)。また、ある部族の神話体系ではスカンクは粘り強さの象徴として尊重される (Brown, *Animals* 34)。アードリックのスカンクも賭け運の不安定性を警告し、“This ain’t real estate” (202) というメッセージを繰り返し語ることによって、リプシャに一族の聖地の重要性を再認識させ、ライマンのビンゴ・パレス拡張計画に疑問を投げかけさせる役割を担っている。リプシャはあるべき生き方を伝統主義対カジノの二項対立で捉えるべきではなく、伝統を維持するには自らが生き延びねばならないことや、フリョアーも長い目で見たインディアン社会の進展の為にライマンの夢に現れて助言・奨励をしたのであろうことを、理解している。それでもなお、スカンクの言葉は正しく、保留地は売買・開発の対象たる「不動産ではない」と思うのである。

クエストが終わった夜、沼地に沈められる夢を見て、水中の生物に救われる感覚と共に目覚め、出生の秘密を実感したリプシャは、湖の怪物と結び付けられる曾祖母フリョアーの土地に連なる自己を発見している。そして、のちに故郷の平原を見渡して語る。

Passing shelter belts and fields that divide the world into squares, I always think of the chaos underneath. The signs and boundaries and markers on the surface are laid out strict, so recent that they make me remember how little time has passed since everything was high grass Beasts covered it. Birds by the million. Buffalo. (234)

標識、境界、四角い区画に象徴される西欧近代文明の下に覆い隠された草原、鳥、バッファローの風景、即ちインディアンの古来の世界を読み取るリプシャ

は、部族の故郷に回帰し、自己の複合アイデンティティを再認識しつつ、主流文化を批判していると言える。

リップシャが語る最後のエピソードは父ゲリーとの道行きであり、ここでも生と死、悲と喜が交錯する境界横断の状況が展開する。LMで「囚人インディアン転じて政治的ヒーロー」(Ruppert 238)ぶりが描かれたゲリーは、逮捕と脱獄を繰り返す、言わば縄脱け名人のトリックスターで、BPでは大雪の日に護送機の墜落事故現場から脱走し、リップシャの手を借りて逃亡をはかろうとする。車のバッテリーが切れて盗難車を使うことになるが、後部座席に赤ん坊が寝かされていたことから、盗難に気づいて追いかける車の持ち主を巻き込んだ悲喜劇的な逃避行が展開し、その途上にジューンの亡霊が車を駆って現れ、ゲリーはジューンと共に去ってしまう。かつて水中に捨てられた孤児リップシャは、再び雪の中に捨てられたのだが、彼は来た路を吹雪に閉ざされ、生死の境界を含むすべての境界が消えたような雪の平原の中で「終わらないかも知れない長い夜」を予期しつつ、赤ん坊を自分の体温で暖めながら、「ここには決して置き去りにされなかった子供が一人いる。」(259)と考えている。自らも母親に拒否された過去を持つジューンによって生後間もなく捨てられ、両親の姿を追いかけて来たリップシャは、孤児としての自己アイデンティティを再確認しつつ、悲しき孤児性の運命が反復されるのを食い止めようとしているのだ。

悲しむ子供たちを慰める神話のトリックスター、ナナボーゾと、リップシャの、蝶のモチーフを介した類似性については既に述べたが、また、リップシャは亡くなった子供を復活させる為に祈った旧約聖書のエリヤ像に自己同一化し、ショーニーの息子を助ける自分を想像していたことにも留意したい。恋人ショーニーに「憩うべきホーム」(158)を期待し、母性と癒しを求めていたリップシャは、子を慈しむという形の愛を、部族文化と西欧文化の双方からくみ取って体得したと言える。のちの章で吹雪の翌朝のショーニーが描かれるが、そこでは彼女の夢の中にリップシャが訪れてキスをし、唇に「濃い色の花」(269)を刻み、温もりを残して行くのであり、ショーニーは愛を身につけたリップシャを受け入れようとしていると言ってよい。かくして、複合アイデンティティを

持つリプシャの、故郷回帰のテーマと絡み合った自己探求と愛の探求の物語は、ひとつの結末を迎える。

吹雪の道行きのエピソードの末尾は、「無がやって来る前の、僕たちの現在」, 「擦り終えたマッチ」(259) など死や終焉を暗示する表現で満ちているが、共同体の語り手によって語られる最終章では、曾祖母フリョアーがリプシャの身代わりになろうと雪景色の中を死出の旅に出るのであり、そして、リプシャのサバイバルは *BP* のテキストの外(そと)、第五作 *Tales of Burning Love* (1996) で確認することができる(386)。しかしながら、フリョアーは湖上の島に向かい、亡き親族たちの世界に迎えられた後も、保留地では時々彼女の足跡が見られ、彼女の熊のような声が聞こえると言う。ネイティヴ・アメリカンの宗教には土地に根差す生の連続性、死者の現存の概念があるが(*De-loria* 174)、フリョアーも変身し生死の境界を横断しつつ、部族の人々を見守ると理解される。かくして、生の脱境界性、多元性は物語の不確定性、連続性につながる。

Yet no matter how we strain to decipher the sound [of Fleur's voice] it never quite makes sense, never relieves our certainty or our suspicion that there is more to be told, more than we know, more than can be caught in the sieve of our thinking. (274)

以上のように、ルイズ・アードリックの『ビンゴ・パレス』は、リプシャを中心とする現代のチップワ・トリックスターたちの多元的アイデンティティとサバイバルの様相を語っているが、結末は開かれており、ストーリーテリングの伝統に則って、語り直しの余地を残している。『ビンゴ・パレス』の究極のトリックスターは作者アードリックである、と言えるかも知れない。

Works Cited

Benjamin, Walter. *Illuminations*. Trans. Harry Zohn. Ed. and introd. Hannah

- Arendt. New York : Schocken Books, 1968.
- Bevis, William. "Native American Novels : Homing In." *Recovering the Word : Essays on Native American Literature*. Ed. Brian Swann and Arnold Krupat. Berkeley : U of California P, 1987. 580-620.
- Brown, Joseph Epes. *Animals of the Soul : Sacred Animals of the Oglala Sioux*. Rockport, MA : Element Inc., 1992.
- _____. *The Spiritual Legacy of the American Indian*. 1982. New York : The Crossroad Publishing, 1993.
- Chavkin, Allan, and Nancy Feyl Chavkin, eds. *Conversations with Louise Erdrich and Michael Dorris*. Jackson : UP of Mississippi, 1994.
- Deloria, Vine, Jr. *God Is Red : A Native View of Religion*. Golden, CO : Fulcrum Publishing, 1994.
- Erdrich, Louise. *The Beet Queen*. 1986. New York : Bantam Books, 1989.
- _____. *The Bingo Palace*. New York : HarperPerennial, 1994.
- _____. *Love Medicine*. Expnd. ed. New York : HarperPerennial, 1993.
- _____. *Tales of Burning Love*. New York : HarperCollins, 1996.
- _____. *Tracks*. New York : Perennial Library, 1988.
- _____. "Where I Ought to Be : A Writer's Sense of Place." *New York Times Book Review* 28 July 1985. 1+.
- Johnston, Basil. *The Manitous : The Supernatural World of the Ojibway*. New York : HarperPerennial, 1995.
- Minh-ha, Trinh. *When the Moon Waxes Red : Representation, Gender and Cultural Politics*. New York : Routledge, 1991.
- Morton, Edward. D. *To Touch the Wind : An Introduction to Native American Philosophy and Beliefs*. Dubuque, IA : Kendall/Hunt Publishing, 1988.
- Newton, Nell Jessup, and Shawn Frank. "Gaming." *Native America in the Twentieth Century : An Encyclopedia*. Ed. Mary B. Davis. New York : Garland Publishing, 1994. 205-207.
- Owens, Louis. *Other Destinies : Understanding the American Indian Novel*. Norman : U of Oklahoma P, 1992.
- Ruppert, James. "Mediation and Multiple Narrative in *Love Medicine*." *North Dakota Quarterly* 59.4 (Fall 1991) : 229-242.
- Silberman, Robert. "Opening the Text : *Love Medicine* and the Return of the Native Woman." *Narrative Chance*, ed. Gerald Vizenor. Norman : U of Oklahoma P, 1989. 101-120.
- Smith, Jeanne Rosier. *Writing Tricksters : Mythic Gambols in American Ethnic*

Literature. Berkeley : U of California P, 1997.

Vizenor, Gerald. "Trickster Discourse : Comic Holotropes and the Language Game." *Narrative Chance : Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*. Ed. Gerald Vizenor. Norman : U of Oklahoma P, 1989. 187-211.

_____. *The People Called the Chippewa : Narrative Histories*. Minneapolis : U of Minnesota P, 1984.

——文学部教授——