

# Leslie Marmon Silkoの*Storyteller*における多声

Yo TABAYASHI

## Abstract

### Multivocality in Leslie Marmon Silko's *Storyteller*

*Storyteller* is a “strongly polyphonic text” with photographs, traditional stories, gossip stories, reminiscences, commentaries, and letters in prose and verse. It conveys the voices of the mythic figures—Coyote, Buffalo, Whirlwind Man, Arrowboy, Spider Woman, and Yellow Woman on top of the voices of real people Silko remembers. Multivocality in *Storyteller* reflects the Pueblo oral tradition, but it also reminds us of “heteroglossia,” a concept of conflicting voices, meanings, and values found in fiction, which Mikhail Bakhtin formulated. Then, are the multiple voices in *Storyteller* equal in value? Is there any normative voice among them that Silko endorses? This paper discusses these issues by scrutinizing stories in the book and a folktale of the Zuni, another Pueblo.

Leslie Marmon Silkoの*Storyteller* (1981)は、*Ceremony* (1977)と同様に複雑で難解な作品である。これは、散文と詩文で書かれた北アメリカ先住民の民話や口承物語、ゴシップ・ストーリー、メモワール、エッセイ、注釈、手紙、写真など複数のメディアで構成されたものである。<sup>1)</sup>メモワール、注釈、手紙は著者に近い一人称による語りであり、民話を含めストーリーには一人称と三人称の語りがある。そのため、批評家の間では短篇物語集というより“multiform text”の自伝とみなされることがあるが、<sup>2)</sup>この作品は小説やノンフィクションといった既成ジャンルによる分類には収まらないものである。また、これは「セレモニー」についても言えることであるが、「ストーリーテラー」には、はっきりした章やセクション分けがなく、本の最後尾に写真についての説明とそれぞれの語りのタイトルもしくはその最初の語句が記されている。

「ストーリーテラー」を難解にしている原因は、多くの語り手・登場人物の声と作品の構成の複雑さにある。Spider WomanやYellow Womanなど神話的な人物とシルコーに関わりのある実在の人物によ

る語り混在し、それらの語りは神話的な時間(timeless time)と現代(contemporary time)を自由に行き来する。また、さまざまな声それぞれの語りのセクションごとに並置されるだけでなく、一つのセクション内に複数の声が織り込まれている。その結果、代名詞で指示される話者(語りのなかの登場人物)は誰か、一つの語りと次の語りの関係、ならびに写真とその前後の語りの関係はどうなっているのか、などの疑問が読者につきまとうことになる。

伝統的な西欧の小説に一般的に要求される「統一」を持たず、断片的・挿話的な「ストーリーテラー」は、既成ジャンルに基づく分析を拒否するかに見える。それでは、シルコーがこのような手法を用いたのはなぜだろうか。そもそもこの作品に統一を求める必然性はあるのか。また、中心的なテーマは存在するのか。本稿では、これらの問いを念頭に置きつつ、「ストーリーテラー」の多声(multivocality)の役割と意味を検討したい。

まずこの作品における多声のもっとも顕著な例と

して、“the little girl who ran away”のセクション (7-15) を見てみよう。このセクションは一人称の “I” として登場する人物 (以下、一応「シルコー」と表記することにする) によるスージーおばさんの記憶で始まる。最初のスタンザが二人の関係を具体的に描き出す。

This is the way Aunt Susie told the story.  
She had certain phrases, certain distinctive words  
she used in her telling.  
I write when I still hear  
her voice as she tells the story. (7)

このように、「シルコー」はスージーおばさんが話してくれた話を、書き物においてできるだけそっくりに再現しようとしている。これ以降話の内部では、幼いシルコーに語ったスージーと、その語り方をまねて話を読者に提示する「シルコー」の両者の声は重なり合い、どれが「シルコー」の声でどれがスージーの声か識別することはできない。次に語りは、この話の舞台がAcomaとLagunaであると述べた後、一気に物語空間に突入する。

Waithea was a little girl living in Acoma and  
one day she said  
“Mother, I would like to have  
some *yashtoah* to eat.” (8)

この部分の直後に現れる以下の斜字体部分は、アコマの伝統的な食べ物についての注釈である。

*“Yashtoah” is the hardened crust on corn meal mush  
that curls up.  
The very name “yashtoah” means  
it’s sort of curled-up, you know, dried,  
just as mush dries on top. (8)*

この口語体の注釈はラゲーナの文化に馴染みのない聴衆に向けられたもので、スージーが幼いシルコーに説明しているのか、「シルコー」が読者に説明しているのか、あるいは二人とは違う別のコメンテ

ーターによるのか、定かではない。しかしどちらにせよ、注釈部分は民話の内部に配置されているが、現代に生きる聴衆／読者に向けられている。かくしてこのセクションで聞こえる声は、著者のシルコーとコメンテーターを除いても、「シルコー」、スージー、に加え、続いて展開するPueblo民話に登場する少女、母親、老人の計五人に上ることになる。また、すべては詩文で書かれているが、少女の生きる神話的な時間・空間とスージーや「シルコー」が生きる現代は並列に置かれ、このセクション全体の語り手であるシルコーのストーリーテリングの技法により、途切れることなく結びついているのである。

シルコーにとって写真は“part of many of the stories” (1) である。<sup>31</sup> 少女の民話の直前のセクションにスージーと幼いシルコーの写真が挿入されているが、この写真により少女の民話を含むセクションは、より多声音楽的 (polyphonic) に響く (Fig. 1)。スージーは幼いシルコーを愛しそうに眺めている。

Fig. 1. Storyteller 5



読者がページ順に読む場合には、少女の民話を読むときには、必ずこの写真を思い出し、どんな風にスージーがこの話をしたか想起するだろう。このように、この写真はこの二人の女性の関係を語る。また、前述した少女の民話という神話的な世界とスージーとシルコーが生きる現代との移動と同様に、テキストと写真という異なるメディア間の移動も、大変ス

ムーズである。読者はこの写真に続くセクション中の五つの声に加えて、この時期に実在した二人の特定の声を違和感なく耳にすることになるのである。

シルコーが『ストーリーテラー』で、出自のラグーナ・プエブロの民話だけでなく、アコマ・プエブロ、ナバホからエスキモー<sup>4)</sup>の民話まで展開し、コヨーテ、バッファロー、Whirlwind Man, Arrowboy, Spider Woman, Yellow Woman などさまざまな神話的な被造物を登場させているのは、先住民族の文化を大切にしているからである。このことは、最新作 *Gardens in the Dunes* (1999) までの全ての作品で、先住民族の伝統とヨーロッパ系移民(白人)との関係を、一貫してテーマに取り上げていることから明らかである。よって私たちが彼女の作品を理解しようとするとき、伝統的な物語を参照する必要があるはずだ。ところがラグーナの伝統的な民話の記録は大変少ないので、<sup>5)</sup> 地理的にも文化的にもラグーナと非常に密接な関係を持つ、同じプエブロに属する Zuni<sup>6)</sup>の民話を例に取ってみよう。ここでは、言語学者 Dennis Tedlock が 1965 年に採録した、“The Boy and the Deer”と題された民話を参照することにする。これは鹿に育てられた捨て子が、もとの親戚である人間につかまり、最終的には鹿の家族も男の子も死んでしまうという話である。<sup>7)</sup> まずズーニー語でストーリーテリングを実演した Andres Peynesta が語り手であることは間違いないのだが、人間の親戚に捕まえられたときどうするか、鹿の母親が男の子に指示する場面では、ペイネスタは鹿の母親になり、男の子に、二人称で呼びかける。“When they bring you in/ when they’ve caught you and bring you in/ you/ you will go inside” (*Finding the Center* 15)。続いて実際の台詞を彼女が彼に伝えるとき、“My grandfather, how have you been passing the days?” (*Finding the Center* 15) という挨拶は、鹿の母親が男の子の声をまねているがごとく発話される。同様に、彼女は彼と他の親戚たちとのやりとりのモデルをそれぞれの立場になって示す。言い換えれば、語り手ペイネスタは、複数の声を演じ分けている。このように、この民話には語り手ペイネスタ以外に、鹿の母親、男の子、彼の生母、祖父、祖母など親戚一同の声が同居している。これはプエブロに伝わる

民話の多声性を示す例の一つである。

このように、プエブロの口承物語は多声に基づいている。また、プエブロだけでなくアメリカ先住民族の伝統においては、語られる物語を聞き、記憶し、語りなおすことは共同体的な営みである。ストーリーテリングは聴衆の理解とともに進行し、聴衆の反応をそれ自身に取り込むからである。例えば先に取り上げたズーニーの民話では、聴衆は要所所で合いの手を入れ、ストーリーテリングの進行を助ける。このように、多声は物語の語り手と聞き手のやりとりによって増幅するのである。<sup>8)</sup>

『ストーリーテラー』は口承物語の多声性を色濃く受け継ぐ作品である。それでは、『ストーリーテラー』は、その伝統文化とどのように関わっているのか。シルコーはなぜこのような形式・内容の作品を書いたのか。作品中の複数の声は、Mikhail Bakhtin が小説というジャンルに見いだす「言語的多様性」(heteroglossia)と同種のものなのか。もしそうなら、『ストーリーテラー』における heteroglossia から弁証法的に規範的な声は生まれるのだろうか。

heteroglossia と英訳された元のロシア語「ラズノレーチュェ」という術語は、文脈によっては「矛盾」あるいは「(単一言語内の) 様々な下位言語の総体」という意味でも用いられる(『小説の言葉』379)。バフチンの代表作の一つ『小説の言葉』で一章を割かれている重要な概念を、この場で正確に要約することは不可能であるが、本稿の議論に必要な部分のみをあえて乱暴にまとめてみよう。まず、バフチンは小説で用いられる言語は、単一言語的な、狭い意味での詩的言語とは異なり、他者との対話や相互主観的な関係の中で構成されるものであると定義する。自足的・求心的に閉じられた公式ジャンルである詩的作品に対して、必然的に社会的関係を含む小説は、他者の言語を組織化する脱中心的なジャンルなのである。少し長くなるが、小説と heteroglossia の関係についての彼の議論を引用してみよう。

小説とは言葉遣いの社会的多様性や、ある場合には多言語の併用や、また個々の声たちの多様性が芸術的に組織されたものである。単一の国語は

その内部で様々に——社会的諸方言、集団の言葉遣い、職業的な隠語、ジャンルの言語、世代や年齢に固有の諸言語、諸潮流の言語、権威者の言語、サークルの言語や短命な流行語、社会・政治的に一定の日やさらには一定の時刻にさえ用いられる諸言語（毎日が自らのスローガンを、語彙を、自己のアクセントを持っている）等に——分化しているが、このようにあらゆる言語がその歴史的存在のあらゆる瞬間において、内的に分化しているということが、小説というジャンルの不可欠な前提なのである。なぜなら、言語の社会的多様性とその基盤の上に成長する様々な個人の声たちによって、小説は自分のすべてのテーマを、描写され表現される自分の対象的意味の世界のすべてを管弦楽化するのだから。作者のことは、語り手たちのことは、挿入的諸ジャンル、主人公たちのことは——これらはすべて、言語的多様性を小説に導入するための基本的な構成上の統一体に過ぎない。そのどれもが社会的な声たちの多様さと、（常に程度の差はあれ対話化された）それらの結びつきと相互関係の多様さを認めているのである。(16)

要するに、heteroglossiaとは、言語や権力のシステムが制御しようとしてしきれない、小説中に潜在する多様な声、意味、価値なのである。<sup>9)</sup>

それでは、『ストーリーテラー』で展開される多声は、潜在的なものも含めて、小説におけるそれと同種なのか。パフチンは小説を単声的な「国家的叙事詩」あるいは「公認された神話」に相対するものとみなしている。しかし先に論じたように、先住民族に伝わる口承物語が、一種の神話でありながら、対話的・多声的であるという事実は、単一言語的な神話と多言語的な小説という対立を無効にする。ましてや『ストーリーテラー』はすでに言語的に多様な先住民族の神話を自身に取り込んでいる点で、よりいっそう多声的である。それでは、小説以上に多声的な『ストーリーテラー』のheteroglossiaから規範的な声は生まれるのか。別のいい方をすれば、この作品に中心的なテーマはあるのか。これらの問いに答えて、本論文を終わることにしたい。

今まで検討してきたように、この作品は複数の声、語り、それらが伝える価値に無限に開かれている。しかし、その底流にはプエブロ文化へのコミットメントがある。再び少女の民話のセクションへ戻ってみよう。この民話は、Waitheaという名の少女が、母親が“yashtoah”という食べ物を料理してくれなかったことを理由に自殺する話である。現代的な観点から見れば、少女の愚かさ、彼女の自殺を止められなかった母ならびに通りがかりの老人の無力さが伝わる悲しいプロットである。しかしその結末で、母がまき散らした少女の服は色とりどりの蝶になる。それに続く語りは次のようになっている。“*And today they say that acoma has more beautiful butterflies—/ red ones, white ones, blue ones, yellow ones./ They came/ from this little girl's clothing.*” (15) 一行のスペースを挟んで、語りの焦点は民話の内容から、この話をするスージーとそれを聞くシルコーに移る。

Aunt Susie always spoke the words of the mother to her daughter  
with great tenderness, with great feeling  
as if Aunt Susie herself were the mother  
addressing her little child. I remember there was something mournful  
in her voice too as she repeated the words of the old man  
[.....]  
But when Aunt Susie came to the place  
where the little girl's clothes turned into butterflies  
then her voice would change and I could hear the excitement and wonder  
and the story wasn't sad any longer. (15)

この民話において、語りは少女の短絡的行動および母や老人の無力さを攻撃しない。否定的に見られがちなこのような要素は、アコマの色あでやかな蝶という価値に転換されるからである。<sup>10)</sup> そしてこの価値は、スージーおばさんの抑揚あるストーリーテリングの技術により、幼いシルコーに伝わる。「シルコー」は悲しまない。三人の登場人物の関わりは、最終的には美しい蝶をアコマにもたらしたからである。この民話においては、それぞれの登場人物にそれぞれの在り方・価値があり、お互いの存在を認め合っている。そして大人になったシルコーが、今度

は語り手になって聴衆／読者にこの価値を伝えるのである。彼女は*Yellow Woman*で複数の意味とプエブロの世界観を結びつけ、次のように論じている。

This production of multiple meaning is in keeping with Pueblo cosmology in general. For the old people, no one person or thing is better than another; hierarchies presuming superiority and inferiority are considered absurd. (133)

少女の民話のセクションで見られるように、そこには序列という観念がない。複数の価値が序列なしに並存するのだ。

それではこの作品に統一はないのか。あるいは統一を求めることは誤った読み方なのか。Arnold Krupatは、この作品の中心的な価値観について次のように主張する。

What keeps [*Storyteller*] from entering the poststructuralist, postmodernist or schizophrenic heteroglossic domain is its commitment to the equivalent of a normative voice. For all the polyvocal openness of Silko's work, there is always the unabashed commitment to Pueblo ways as a reference point. This may be modified, updated, playfully construed: but its authority is always to be reckoned with. . . . Here we find dialogic as *dialectic* (not, it seems, the case in Bakhtin!), meaning as the interaction of any voiced value whatever and the centered voice of the Pueblo. (Emphasis added: "The Dialogic of Silko's *Storyteller*" 65)

今まで論じてきたように、私自身はこの作品が heteroglossia であるという立場に立つので、彼のこの考えには賛同しない。また、バフチン的でないと断りながらも、“dialogic”を“dialectic”と見なすことにより、単一の覇権的なプエブロの声とそれぞれの声が一対多の対応をしているかのような表現にも同意しかねる。むしろ私は、西欧的な弁証法ではない、さまざまな声の相互作用から、緩やかではあるが、

一つの方向性を持った声が生産される、と主張したい。つまり、それぞれの価値を追求しようとする遠心的な力（これが過度になるとクルーバットの言うように分裂する）と、共通の中心を求めて収束していくこうとする求心的な力（これが過度になると、覇権と序列が生じる）が出会うところに、並列の価値という一つの方向性を持った声が浮び上がるのだ。『ストーリーテラー』においては対立ではなく、並立する複数の価値の共存とその相互作用から、そのような声が生まれると考えていいのではないか。この作品世界においては、すべての声がお互いに関係し合い、それぞれに大切な役割を果たす。すべての声が等しい価値を持つのかどうか、という質問には答えられない。なぜなら、『ストーリーテラー』においては、それぞれの声の価値付けをする権威的な機能が存在しないからである。シルコーは作品内に序列やヘゲモニーを持ち込まず、複数の声の相互関係からそれらを緩やかに結んでみせる一つの声を導き出す。またこの声は、変化しないものではない。この声は、時代により、語り手により、更新され、変更されるものである。現に、先に引用したズニーの民話は、男の子が自殺する結末であるが、これはズニーの十代の若者の自殺が増えたことに伴って現れた数世代前の新しいバージョンである。<sup>11)</sup> しかし、多様性を認め、異種を排除しないというプエブロ文化的な並列の価値の原則は、変わることはないだろう。この原則が『ストーリーテラー』に統一を与えていると言えるのである。<sup>12)</sup>

かくして『ストーリーテラー』は直線的な時空をすべり抜け、フィクションとノンフィクション、小説と詩、さらには言葉による表現と写真、といったジャンルやメディアを越境するきわめて今日的な試みとなる。この本はどこから読んでもかまわない。読者は聞き手として複数の声聞き、自分らしい分節の仕方、新しいバージョンを作っていけばよいのである。『ストーリーテラー』において、シルコーはさまざまな声呼び寄せ、それらにじっと耳を傾ける——その声が弱かったり、人間以外のものであったり、不愉快なものであっても。そして、それらの多声、heteroglossiaから、並立する価値という一つの方向性を持った声が生産される。これが「ス

「ストーリーテラー」における多声の役割である。

Skeleton Fixerはバラバラになった骨を集めて Old Coyote Womanを生き返らせた。シルコーは、口承の伝統に頼るために散逸してしまった民話、白人との力関係において抑圧された声、色褪せて見る人もいなくなった写真を集めて、それらに自由に語らせ、この『ストーリーテラー』において大きな物語を生き返らせる。

Old Skeleton Fixer spoke to bones  
Because things don't die  
they fall to pieces maybe,  
get scattered or separate,  
but Old Badger Man can tell  
how they once fit together.  
[.....]  
"A'moo'oooh, my dear one  
these words are bones," ... (243-45)

シルコーにとっては、言葉／声は骨と同様しっかりと形を持った実体である。今まで累々と続いてきた言葉／声の層の上に、ここでまた Skeleton Fixer である Old Badger Man とシルコーその人の声が折り重なって響いている。

#### 付記

本論は日本アメリカ文学学会第39回全国大会(2000年10月14日 於同志社大学)において発表した論考に加筆修正したものである。

#### 註

- 1) 本稿で用いるナラティブに関わる術語を便宜上以下のような意味で使い分けることとする。「物語」(body of stories) = やや長い原型的な物語の総称。例—口承物語・短編物語(集)。「話」(stories) = 「物語」の中の個別の単位。特に語られるもの。例—スージーおばさんの話。「民話」(body of/ individual folktale[s]) = 先住民族の伝統的な民話。例—ズーニーの民話。「ストーリー」(individual story told or written) = 個別のストーリー

を指す総称。「物語」や「民話」の中の一つの単位。「ストーリーテリング」(oral performance of storytelling) = ストーリーテリングの実演。「ストーリーテラー」(performer of storytelling) = ストーリーテリングを行う人。「語り」(unit of narrative told/ written by a narrator) = 一般的な意味での語りの単位。「セクション」= 議論の際の便宜上の区切り目。後尾のインデックスに対応。以上をまとめて一例をあげれば、「ストーリーテラー」の“the little girl who ran away”の「セクション」(7-15)は、シルコーを語り手とする一つの「語り」で、その中にスージーおばさんによる「話」と少女の「民話」が重なり合って含まれている、と考える。

- 2) この作品を自伝と見なしている研究者として、例えば Kathleen Mullen Sands や Arnold Krupat などが挙げられる。
- 3) シルコーは他の著作でも、写真をナラティブと捉えている。“I realized each roll of film formed a complete photo narrative ...” (*Yellow Woman* 181).
- 4) これらの呼称は全てシルコー自身の使用による。
- 5) プエブロで採話をを行った Elsie Clews Parsons (Franz Boazの弟子)は、ラグーナの民話の記録が少ない理由を次のように述べている。

Although Laguna was one of the first pueblos to be visited by Americans, of it there is little or no ethnographic account—presumably because the ethnographers of the Southwest have felt that because of the late origin of Laguna (settled, it is said, in 1699) and its continuous contact with Mexican and American it would present a hybrid and therefore uninteresting culture. (87)

- 6) パーソンズは、二つの民(nation)の近い関係について、次のように説明する。

At Laguna, to be sure, Zuni strands have been woven into the Keresan cult, illustrating with particularly clear cases that inter-pueblo weaving in myth and ritual that has no doubt been going on for ages. (91)

- 7) 詩人 James Wright への書簡集で、シルコーはラグーナの狩人と鹿の互恵的な関係を象徴する deer dance について紹介している。(“Notes on the Deer Dance,” *The Delicacy and Strength of Lace* 9-12)
- 8) 聴衆は、現代作家シルコーにとっても重要な意味を持つ。ラグーナの物語について彼女は以下のように理解する。

As with any generation  
the oral tradition depends upon each person  
listening and remembering a portion  
and it is together—  
all of us remembering what we have heard together—  
that creates the whole story

the long story of the people. (*Storyteller* 6-7)

もちろんストーリーテリングにおいては、語り手は特権的な地位を保持するが、この行為が記憶の譲り渡しと考えられる以上、語り手と聞き手はどちらも不可欠な存在である。エッセイ集 *Yellow Woman* では、シルコーは以下のように述べている。

So in the telling . . . the storytelling always includes the audience, the listeners. In fact, a great deal of the story is believed to be inside the listener; the storyteller's role is to draw the story out of the listeners. (50)

このように、ストーリーテリングにおいては、以前聞き手だった者は、自分の覚えている話、すなわち自分の内にある話を自ら語る語り手になる。そしてそのような話が集まって長い民の物語 ("the long story of the people") が生まれる。このプロセスにおいて、すでに多くの声を含んでいる原型的な物語は、新しい語り手の声を得て、いっそう輻輳する。

- 9) テドロックは、小説以外で "multiplicity of voices" を持つものとして民話を挙げ、多声を小説の専有物としたバフチンを批判している (*Finding the Center* xlv)。またクルーパットも、【ストーリーテラー】に収められたどのストーリーも、バフチンが小説に見いだす "someone else's language" (Bakhtin 365, *The Voice in the Margin* 166) にいつでも結び付いており、彼女のストーリーは小説同様に "a version" に過ぎないと述べ、多声に関して小説との類似点を指摘している。 (*The Voice in the Margin* 166)
- 10) そもそも、ラゲーナの民の死に対する態度が現代人と同一でないことを確認しておく必要がある。たとえばシルコーは "Where most people learn is with death, but at Laguna the dead are not gone, so no need to say good-bye." と感じている。 (*Delicacy* 48)
- 11) テドロックは、このバージョンについて以下のように説明する。

One thing very contemporary about the story, for which there are other endings (including a version told by the same narrator) in which the boy becomes the founder of the Hunters' Society, being as he is an expert of deer who then sacrifice themselves to him and other hunters, is the suicidal ending, which is probably no more than a few generations old as a way of handling the story. It is related, ultimately, to the rise of teen suicide at Zuni and on other reservations. ("Re: Zini story")

- 12) 先に論じたズーニーの民話では、親戚たちは太陽の子を孕んだその母親の話信じず、不道徳と断じて彼女を殴り、男の子を捨てさせている。また、捨てられた子どもやアウトサイダーとして排除される人についての民話はズーニーに限らず伝わっている。しかし、この指摘によっても、先に検討したプエブロ文化的な並列の価値は損なわれない。なぜなら、多くの価値の共存は必然的に葛藤を生むが、その葛藤を含む相互関係から新しい価値が生まれる可能性があるからである。

## 引用文献

- Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination*. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Krupat, Arnold. *The Voice in the Margin: Native American Literature and the Canon*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- . "The Dialogic of Silko's Storyteller." 1989. *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*. Ed. Gerald Vizenor. Norman: University of Oklahoma Press, 1993. 55-68.
- Parsons, Elsie Clews. "Notes on Ceremonialism at Laguna." *Anthropological Papers the American Museum of Natural History* 19 Pt. 4 (1920): 85-131
- Sands, Kathleen Mullen. "Indian Women's Personal Narrative: Voices Past and Present." *American Women's Autobiography: Fea(s)ts of Memory*. Ed. Margo Culley. Madison: University of Wisconsin Press, 1992. 268-294
- Silko, Leslie Marmon. *Ceremony*. 1977. New York: Penguin, 1986.
- . *Gardens in the Dunes*. 1999. New York: Simon, 2000.
- . *Storyteller*. New York: Arcade Publishing, 1981.
- . *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life Today*. 1996. New York: Simon, 1997.
- Silko, Leslie Marmon and James Wright. *The Delicacy and Strength of Lace*. Ed. Anne Wright. Saint Paul: Graywolf Press, 1986.
- Tedlock, Dennis. *Finding the Center: The Art of the Zuni Storyteller*. 2nd ed. Lincoln: University of Nebraska Press, 1999.
- . "Re: Zini story." E-mail to the author. 3 Oct. 2000.
- ミハイル・バフチン 「小説の言葉」 伊東一郎訳。平凡社、1996。