

*Smoke Signals*における文学装置

—意味の変化がもたらすもの—

矢ヶ部 あかり

序

Smoke Signals (1998) は、Sherman Alexie (1966-) が脚本を、Chris Eyre (1968-) が監督を担当して作られた映画である。アメリカ映画史上、先住民が登場する映画は数知れずあるが、それらの制作者のほとんどは非先住民であり、彼らが描く先住民像はアメリカ大陸における白人の入植が始まって以来先住民に植え付けられてきたイメージを踏襲するものである。それらイメージとは、「血に飢えた野蛮人 “the bloodthirsty savage”」また「高貴な野蛮人 “the noble savage”」という相対立するものであるが、いずれも文明化された植民者である白人にとって先住民は野蛮人に過ぎないということに変わりはない。しかし、本作は監督・脚本ともに先住民に拠ることで、先住民を先に述べたイメージを踏襲するものとして描く、因習的なハリウッドのナラティブを書き替える映画となっており、そのことについてはたびたび批評家が指摘している (Cox 75, Lawson 96, West 59)。作品の土台は、*Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven* (1994) に編まれた短編、“This Is What It Means to Say Phoenix, Arizona” であり、作品の基軸となるのは、主人公である Victor Joseph が父の遺品を受け取りに居留地の外へ出ることをきっかけに、不在であるが故にこれまで父として否定してきた Arnold を、最終的には受け入れるという、父と息子の物語である。¹

本作の最終場面は、父の遺灰を居留地の滝に流して叫ぶ Victor の姿と彼の友人 Thomas Builds-the-Fire が Dick Lourie の “How Do We Forgive Our Fathers” を朗詠する声重なって終わるというオープンエンディングとなっている。この詩は、タイトルのみならず詩全体が疑問を呈する形となっており、そのために、解釈はますます読者に委ねられたものとなっている。しかし、読み手は Victor が再生するのではないかと期待する方向に導かれる (Cox 90)。

その原因は、本作において印象的に登場する記号の用いられ方と関係があると考えられる。ここで言う記号とは、火事や断髪、故障しがちなトラックといった、出来事、行為、および品物のことであり、Roland Barthes が、言語だけでなく絵画やジェスチャー、音楽を記号だと捉えたことを考えれば、それらは、彼が言う意味での一種の記号だと考えられる。それらは用いられる場面に応じて意味を変え、異なるイメージを生み出しており、読み手の抱く Victor 再生への期待は、これらの記号の用いられ方と関係があると考えられる。これらの記号は、どれも物語の前半と後半で象徴的に登場する。しかし、これらの記号が持つ意味は、物語の前半と後半とでは異なっている。物語前半に登場する火事、断髪、トラックは、Victor の苦悩の原因となる過去の記憶と結びつくものとして描かれる。しかし、それらが後半に登場する際は、Victor が過去と対峙した後の、未来へとつながる意味を付与されたものとなっている。つまり、物語の前半と後半とでは、同一の記号であるにもかかわらず、使われる場面に応じてそれらの持つ意味が変わり、読者が喚起させられるイメージも、それによって変化しているのである。

さらに、見落としてはならないのは、この作中の意味の変化をより効果的なものとして機能することを支えている、作品の構造部における 2 つの変更である。一つ目は、“This Is What It Means to Say Phoenix, Arizona” という文字で書かれた物語を、*Smoke Signals* という映像で表現した映画に変えるという、表現手段の変更である。そして二つ目は、‘the buddy and road-trip film’ という大衆になじみの深い映画のジャンルを用いながら、その中で、白人製作者がこれまで行ってきた先住民の描き方に疑問を投げかけて覆すという、ハリウッド映画における先住民についてのナラティブの書き替えである。これら二つは、作品の親近性と受容の在り方に関わるものである。

本論文では、脚本を参照しながら映画を主な対象として作品分析を試みる。そして、先に述べた物語の内容以外での重層的な書き替えの上に、作中の異なる場面において、あくまで同じ記号が用いられていながらその持つ意味が変化すると言うことが、作品にどのような効果をもたらしているかについて考察する。

1. Alexie の戦略

序で述べたように、*Smoke Signals* では作中での記号の意味の書き替えと

は別に、作品の構造部においても変更が施されている。物語の表現方法の変更と表現するにあたっての視点の書き替えという2つの戦略的変更があることによって、先住民の手によって語り直された先住民の物語がより多くの受容者に届き、先住民にとって正しい状態で共有されることを可能にするように思われる。その根拠について、以下に考察していく。

まず、文字から映像へという、表現手段の変更であるが、John Purdyが行ったインタビューの中での、Alexieの以下のセリフに注目したい：“what does Indian literature mean? If Indian literature can't be read by the average twelve-year-old kid living on the reservation, what the hell good is it? ... I've been struggling with this myself with finding a way to be much more accessible to Indian people.” (42)。Alexieの作品は、彼がしばしばインタビューで述べるように、教養のある白人女性に多く受け入れられがちである。しかし、上の言葉で分かるのは、彼が本当に声を届けたい相手は居留地に暮らす12才の子どもであり、Alexieはそのための手段が何であるのかを考え続けてきたということである。先住民系のミュージシャンであるJim Boydは“he [Alexie] does everything—he writes novels and songs and poems and he's a comedian—he's an inspiration, especially for kids.” (Campbell 116)と述べ、Alexieが子どもたちにとってどのような存在であるのかを指摘しているが、Alexieが様々な媒体を通して表現するのは、彼が受容者を意識するからであり、とりわけ、先住民が書いた文学は居留地の子どもに理解されなければ意味がないと考えるからであろう。

Alexieにとって作品が子どもに受容されるための鍵はポップ・カルチャーである：“In order for the Indian kid to read me, pop culture is where I should be” (Grassian 194)。彼の作品にはポップ・カルチャー的な要素が多分に登場するが、これらは作品がより多くの読者に受容されることを意識してのことなのである。また、Alexie自身の経験を踏まえれば、彼は幼少期からかなりの読書家であったようだが、彼が先住民作家の作品と出会ったのはワシントンの大学に入ってからのことである。10数年もの間読書をし続けていたというのに、先住民の書いた作品に接することは無かったのである。Alexieはテレビを現代のグーテンベルグ印刷機と捉え (Grassian 6)、更に“Indians are poor so our culture is poor American culture—television and *National Enquirer* and movies .” (Campbell 114)と述べるが、経済的にも文化的にも貧しい居留地

の子供の状況を念頭に置けば、彼が文字テキストからよりアクセスしやすい映像へと手段を変えたのは、もともと映画製作に関心があったからだけではなく、彼が伝えたい言葉を最も伝えたい相手に届けやすくするための、必然的な選択であったと考えられる。

また、白人のポップ・カルチャーを先住民の視点で書き替え応用することについてだが、それについては、Alexie が、ポップ・カルチャーが大衆に対して持つ力を自身の経験から強く認識していることが原因としてであると考えられる。彼は、“I think a lot of Indian artists like to pretend that they’re not influenced by pop culture or Western culture, but I am, and I’m happy to admit it. ... It [pop culture]’s a cultural currency.” (West 69) と述べ、自身が受けたポップ・カルチャーの恩恵を認めている。更には、ポップ・カルチャーは異文化間の架け橋でありまた共有語だとも述べている (West 69)。Alexie にとってポップ・カルチャーは文化的な通貨また共有語であり、先住民とそうでない観客たちとの間にある文化間の隔たりに橋をかけるために必要なものなのである。しかし、西洋的な枠組みの中で描かれる先住民の姿は、現実とは程遠いというのが現実である。従来、アメリカ映画の中に見受けられる先住民と言えば、西部劇に出てくるカウボーイを襲撃する野蛮人か、*Dances with Wolves* (1990) に描かれるような、神秘性を纏った高貴な野蛮人である。James H. Cox が “Images and stories of archetypal Tontos² colonize the reservation and the imaginations of its residents. Those residents who are dominated by these images and stories have great difficulty imagining and then creating a world different from the one where they live.” (76) と述べるように、ポップ・カルチャーの中に登場する先住民の姿が、先住民でないものたちにとって、そして先住民にとっての先住民の認識になることを知っている Alexie は、アメリカ映画の中でも男同士のロードムービーという大衆に馴染みの深いジャンルを用いることで、より多くの聴衆が作品の内容にアクセスしやすくなるようにする。その上で、内容を先住民にとっての現実に即した形に書き替えることで、従来伝えてこられることの無かった先住民の本当の姿を、多くの聴衆に伝えるのである。

Alexie は数々のインタビューの中で、文学の親近性の問題について語っているが、以上のことから考えられることは、Alexie は、作品の中で使用される記号の持つ意味を変える以前に、声を聴衆により届けやすくするために、

物語の内容の外、つまり構造部における変更を戦略的に行っているということである。そうすることによって、作中の記号の変化が持つ効果が、居留地の12才の子どもたちを含めた大衆により広く、そして先住民にとってより正しい形で伝えられると考えられる。では、Alexieの届けたい声の結晶である*Smoke Signals*の中で、具体的にどのような意味の変化が生じているのだろうか。そして、それは作品にどのような効果をもたらしているのだろうか。それらの疑問点を以下で考察していく。

2. Victorの、そして集団の苦しみの連鎖

*Smoke Signals*の物語は、1976年のアメリカ独立記念日に始まる。Victorの父親であるArnoldは独立記念パーティーで酔っ払い、彼の投げた花火が原因でBuilds-the-Fire家は火事となり、Thomasの両親は焼死する。焼け落ちた家を前に、Thomasの祖母であるGrandmaはArnoldに対して、彼はThomasの命を救うというひとつよいことをしたのだ(*Smoke Signals* 以下SS, 7)と言うが、Arnoldは“I didn’t mean to.”(SS 7)と頑に否定する。Arnoldにとっての独立記念日は、Thomasの両親を殺してしまったという記憶だけが残された、彼の苦しみの始まりの日にすぎないのである。

アメリカの独立記念日は1776年の7月4日であるが、*Smoke Signals*における、1976年という年の設定はAlexieによる意図的なものであろう。1776年に、アメリカはイギリスから独立するが、このことは、先住民たちには全く無関係の出来事である(Cox 86)。しかし、先住民は、白人のアメリカ大陸到着以来、彼らの目的達成に邪魔な他者であるが故に、土地のみならず文化まで奪われ、抵抗すれば暴力による制裁を加えられてきた。Alexieは、Åse Nygrenとの会話の中で、先住民のコミュニティには集団的トラウマ(collective trauma)や血の記憶(blood memory)があることを認めている(147)。彼が、“it is true that pain is carried in the DNA. And because it is carried in the DNA, pain can mutate through generations.”(148)と述べることにわかるように、先住民の民族的な痛みはDNAに刻まれており、それが代々形を変えて伝わっているのである。つまり、先住民には、苦しみの記憶が実体験であるのか否かを問わずに連鎖しているのである。先住民にとっての独立記念日は、アメリカという国家によってもたらされた、集団的な苦悩開始の日であると考えられ、Arnoldの個人的な痛みは、1976年という年に時代が設

定されることに拠って、先住民の抱える集団的な血の記憶までも聴衆に考えさせるのである。

Arnoldが抱える痛みは、息子である Victor にも形を変えて繋がってゆく。アルコールやドラッグ、家庭内暴力の問題が居留地に蔓延していることはよく知られた事実であるが、そのような八方ふさがりの居留地の生活の中で、自分の息子と同じ年の Thomas の両親を殺してしまったという罪悪感、彼をますます酒に溺れさせ、家族に対して時に暴力を振るわせる。そして、拳銃の果てに、彼は家族を残して Coeur d'Alene の居留地から失踪する。このことは、Victor に自分は父親に捨てられたのだという父親喪失の悲しみを残すことになる。Thomas がしばしば Arnold との良き思い出を Victor に物語仕立てで語ることも、彼に、Arnold が父のような存在であったのは寧ろ自分にとってではなく Thomas にとってだったのではないかと疑わせる。また、Angelica Lawson が “Victor does not make a positive contribution to the community because he has selfishly focused on his losses and is emotionally absent. He especially does not contribute to the most ‘essential unit of the communal,’ his family (103)” と指摘するように、コミュニティにも家庭にも居場所を持つことができず、自分の存在を確認できないことにおいては、Victor は Arnold と同じである。この、帰属先喪失の問題は、Victor と Arnold のみに限られたものではない。Alexie の他の作品において、また他の先住民作家の作品においても、帰属先の問題はしばしば主題として扱われる。Alexie は、*Smoke Signals* において父と息子の個人的な問題を拡大し、歴史的また集団的に先住民が抱え続ける問題までも敷衍的に提示しているのである。

では、Victor は父親から繋がる苦しみに、どのように対処するのだろうか。苦しみは、これからも連鎖し続けるしかないのであろうか。次に、本作に象徴的に登場する記号である火事と断髪、そしてトラックの使われ方に注目し、先の疑問についての考察を試みる。

3. 記号の持つ意味の書き替え

Smoke Signals における苦しみの連鎖の行方について考察するに当たり重要となってくるのが、同一の記号の異なる場面における利用である。まず、物語の冒頭に火事のシーンが登場する。この場合の火事は、Arnold に帰属先を失わせ、自暴自棄に走らせるという意味で、負の意味合いを孕んだ記憶

を残すものである。しかし、物語の終わり、アリゾナの Arnold のトレーラー・ハウスが燃やされるシーンでの火事は、そのような負の意味合いを持つものではない。むしろ、負の意味合いを昇華するものとして描かれる。

Victor は、父親の遺灰とトラックを引き取りに行った先フェニックスで、父と親しくしていた先住民系の女性、Suzy Song と出会う。彼は、Arnold のことを父親のようだったと言う彼女に対し (SS 89)、Thomas の時と同じように苛立ちを覚えるだけで、素直に応じることができない。しかし、父親に捨てられたとばかり思っていた Victor は、彼女から、1976 年の独立記念日のパーティーの際、Arnold は彼を救うために火事の現場へ戻ったと告げられることによって (SS 98)、その思い込みが誤りであることに気づかされる。それをきっかけとして、彼はなかなか立ち入ることのできなかった Arnold のトレーラー・ハウスに入り、ようやく父の生活の形跡を知り、彼の遺品と対面する。そこで、Victor はある写真を見つける。そこには、Arnold と Victor の母親である Arlene、そして赤ん坊の Victor が写っており、裏には Arnold の字で“HOME”と書かれていた。写真を見つけた際の Victor の様子は以下のように描かれる：“He cannot begin to understand the complex swirl of emotions inside himself. But he knows he is in the mourning for his dead father. He knows his father kept some small memento of their life together. Victor has found evidence of himself in his father’s house. Victor is ready to break.” (SS 101)。そして、父のポケットナイフで髪を切るのである。その後、彼は幼い頃の父との思い出と深く関係のあるバスケットボールを抱え彼の遺したトラックに乗り込み、Thomas と共に Coeur d’ Alene の居留地へと向かうのである。

しかし、Victor はここまででは火事の事実と父が自分を捨ててフェニックスへ行ったのではなかったという事実を知ったに過ぎず、彼の苦しみは解消されるまでには至っていない。彼は、Thomas が帰路で Arnold の話を持ち出すと激昂し、彼と激しく口論する。けれども、その口論の過程で遭遇した交通事故が、彼に父親を受け入れるきっかけを与えることとなる。

Victor は、事故の現場で酷い怪我を負い、助けを必要としている女性を見つける。そこで、彼は以下のように感じている：“He has never sacrificed himself for anything. He has never been a hero.” (SS 118)。この、誰かの為に自分を犠牲にしたことがないという言葉は、Victor を助ける為に身を呈して火事の現場に戻った Arnold の姿を思わせるものであろう。Victor は助けを呼

びに走る決意をし、一晩中走り続ける。限界に至り、足がもつれながらも走り続ける彼の姿と共に重ねられる映像は、独立記念日の火事の際に Arnold が焼け落ちる家の窓から投げ出された Thomas を受け止めようと、手を伸ばし走る姿である。誰かの為に自分を犠牲にして走る Victor と Arnold の姿が重ねられるのである。いよいよ道路に倒れこんだ Victor の前に現れるのは、Spoken Falls の前に立ち、助けの手を差し伸べる父の姿である。これは、Victor が父と同じ行為をすることによって父親を取り込んだことだけではなく、彼の記憶における彼を捨てた父の姿が彼を助ける父の姿へと書き替えられたことを示すものであろう。実際に Victor に助けの手を差し伸べるのは工事現場で働く白人の男性である。しかし、この際に Victor が目にするのは、父の姿であり、彼が父の差し出した手を取ることは (SS 122)、彼が Arnold を父として受け入れたことを象徴的に示していると言えるだろう。

さらに、Suzy が Arnold の最後の遺品であるトレーラー・ハウスに火を放つこと、その際彼女が優しい微笑みを浮かべていることは、苦しみの記憶を抱え続けてきた Arnold を解き放つこと、そして Victor の中にあった痛みの解消を象徴的に示すものだと考えられるだろう。それというのも、Suzy がトレーラー・ハウスに火を放つのは、Victor が助けを呼びに走った後に運び込まれた病院で、父の遺灰が入った缶を訝しく思った保安官に対し、“That’s my father (SS 129)” と堂々と宣言した後のことであり、彼と Thomas が父親の遺灰とともに居留地へ向けてトラックに乗り込む時だからである。Arnold のトレーラー・ハウスがある場所が、不死鳥を意味するフェニックスであることは、ただの偶然ではないのである。

Alexie の “A bad fire destroyed Arnold’s life. A good fire redeems him.” (SS167) という言葉は、一つ目の火事は Arnold を自暴自棄に走らせたが、二つ目の火事は、過去の記憶に苛まれ帰属先不明の放浪の人と化していた Arnold が、³ 息子と共に本来の居場所である居留地へと飛翔する火の鳥と化したことを象徴する炎として理解することを可能にする。最初の火事の際、焼け落ちた家を眺めながら Grandma は Victor の名前が勝利を意味することに言及するが、彼の名前は二度目の火事を経てようやく、父を父として認めることのできない自分に打ち勝つという意味で、実証するに到るのである。

さて、記号が持つ意味が変化しているのは、火事だけではない。断髪と故障しがちなトラックという、先住民と居留地を象徴する記号もまた、火事

同様に異なる場面で用いられている。断髪は、Alexie が指摘するように、ステレオタイプ化された、先住民が喪に服する行為である (SS 154)。しかし、Alexie は、断髪行為は先住民に特有というわけではなく、あらゆる文化に存在する死者を悼む行為であり、個人的で精神的な選択なのだと述べる (SS 154)。このことを考慮すると、*Smoke Signals* における Arnold と Victor の二つの断髪は、先住民の文化としての意味合いというよりも、個人として精神的な意味を持つものであろうことが予測される。物語の冒頭で、Arnold は自分が死なせてしまった Thomas の両親の喪に服するために髪を切る。彼は、その後髪を伸ばさないのだが、このことは、彼がずっと罪悪感に苛まれていることを意味している。しかし、物語の終わりの、Arnold の遺品と対面した後の Victor の断髪は、父との対峙を果たした上で喪に服す、つまり、父親を父親として認めたという肯定的な意味合いが付与されていると考えられる。彼の断髪の後、Thomas は独白する。その際、彼は “After Victor butchered his hair, he thought the ceremony was over, so he tore me from sleep at sunrise and we left Phoenix without telling Suzy good bye. (SS 165)” と述べる。この言葉は、Victor の、苦しみの原因であった父との対峙という儀式的終了を示すものだと言えるだろう。Victor の断髪は Arnold のように罪悪感に満ちたものではなく、実際に不在であり、また自身で不在にしてきた父に対峙したという点では前進を意味するものだと言えるのである。Alexie が述べるように、断髪をして喪に服するという父と同じ行為をすることは、誰かの為に自己を犠牲にして助けを求め走った際と同様に、Arnold と Victor の父と子としての繋がりを強調するものであるだけでなく (SS 154)、父の苦しみをも息子が受け入れ、共に昇華することを示していると考えられるのである。

次に故障しがちなトラックであるが、物語の冒頭で、Arnold はそのトラックに乗って居留地を去る。しかし、物語の終わりでは、Victor が同じトラックに乗って居留地へ戻る。Victor は Arnold の遺品を受け取りに出かける際、Velma と Lucy の後ろにしか進めない車に乗っている。後方に向かう車に乗って、Victor は父というトラウマ、すなわち過去へと向かうが、そこで彼にとって痛みでしかなかったはずの父と対峙し彼を父として受け入れると、彼が遺した車に乗って帰宅する。物語の前半で Arnold が居留地を出るために使ったトラックを、物語の後半では、息子の Victor が居留地へ戻るために用いるのである。このことは、Suzy によって火事の意味が変化したことで、

痛みを抱えた父子がフェニックスから飛び立ったように、トラックが持つ意味が変わったこと、すなわち、トラックが、居留地からの逃避の道具から居留地へと帰還するための道具へと正反対のものに変わったことを示している。

Victor は、過去と向き合ったことによってこれから前へと進むのではないかと期待させられるのだが、Victor と共に帰宅した Thomas に対して Grandma が言う、“Tell me what happened, Thomas. Tell me what’s going to happen (SS 146)” という言葉には、そのことが示唆されていると言えるだろう。それというのも、Alexie の作った有名な定式 “Poetry = Anger x Imagination,” “Survival = Anger x Imagination” を考慮すれば、彼にとって語ることは生き延びるといふ前進を示すものだからである。Thomas は物語を通しての語り部的存在であるが、彼によってこれからの Victor を含めた先住民の父と息子の物語が語られていくのである。Grandma の問いかけの後、Thomas が “How Do We Forgive Our Fathers” を独唱し始めることは、そのことを示唆していると言えるだろう。

以上の考察でわかるように、火事と断髪、そして故障しがちなトラックという記号は、同じものでありながら、登場する場面に応じてその持つ意味が変化している。意味の変化によって示されるのは、Victor の成長であり、彼の過去の記憶による痛みの緩和である。父の苦しみの象徴となる記号の意味を息子が別の意味で用いることによって、息子は自分の苦しみと共に父の苦しみをも昇華し、父を携える形で自分たちが属する場所だと信じる居留地へと帰ることができるのである。そしてこの時、苦しみの源でしかなかった居留地は、故郷へと意味を変えるのである。

結

物語の最後、Thomas が朗詠する Lourie の “Forgiving Our Fathers” という詩は、父親を許すということに対する様々な疑問であって、何らかの答えを提供するものではない。これまでに、Victor の個人の物語を通して先住民という集団の物語が照射されている可能性について言及してきたが、ここでの詩の語り手の主語は ‘we’ である。Alexie は、父と息子の関係を扱った物語を頻繁に描いているが、本作の終わりにおけるこの詩の引用は、Victor および彼の物語を通して俯瞰される先住民全体の父と息子の関係が、これからも

様々な形で問われ、そして語られていくであろうことを示唆している。物語がどのようなものになるのかは不明である。しかし、唯一はっきりしていることは、Victorが、Arnoldにとっての火事、断髪、トラックと言う記号を彼とは別の意味で用い、遺灰となった父親を連れて家族の待つ居留地に戻ることが示す、生きるために帰属するということの重要性であろう。

Alexieを含め、現代の先住民の多くは都市型であるが、彼の他の作品に描かれるように、居留地を出るという選択が彼らに精神的な意味での帰属先をもたらすかという点、必ずしもそうではない。しかし、Alexieの作品が部族性に先住民のアイデンティティを見出そうとするものからそうでないものへと変化していることは留意すべき点であろう。これらのことを踏まえた上で、先住民にとっての居留地がどのように意味を変容するのか、また現代先住民にとって帰属するということがどのようなことであるのかを考えることは、物語を通して提示されるAlexieの問いに向き合うことになるだろう。

註

- 1 Alexieの作品に登場するのは決まって彼の故郷であるSpokane居留地であるが、本作では彼の父方の故郷であるCoeur d'Aleneの居留地が作品の舞台となっている。このことは、本作が父と息子の問題を主題としていることを物語るものであろう。
- 2 Tontoはアメリカで人気のある西部劇*The Lone Ranger*に登場する先住民である。
- 3 フェニックスでのArnoldの住まいがトレーラー・ハウスであることは、彼の放浪性とフェニックスが彼の定住先では無いことを象徴的に示していると考えられる。

参考文献

- Alexie, Sherman. *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*. New York: Grove Press, 1993. Print.
- . *Smoke Signals: A Screenplay*. New York: Hyperion, 1998. Print.
- Barthes, Roland. *Image Music Text*. London: Fontana Press, 1977. Print.
- . *Mythologies*. London: Vintage, 2009. Print.
- Campbell, Duncan. "Voice of the New Tribes." *Conversation with Sherman Alexie*. Ed.

- Peterson, Nancy J. Jackson: UP of Mississippi, 2009. 113-20. Print.
- Cox, James H. "This Is What It Means to Say Reservation Cinema: Making Cinematic Indians in Smoke Signals." *Sherman Alexie: A Collection of Critical Essays*. Eds. Berglund, Jeff and Jan Roush. Salt Lake City: U of Utah P, 2010. 74-94. Print.
- Eyre, Chris, dir. *Smoke Signals*. Miramax Home Entertainment, 2000. Film.
- Grassian, Daniel. *Understanding Sherman Alexie*. South Carolina: Uof South Carolina P, 2005. Print.
- Lawson, Angelica. "Native Sensibility and the Significance of Women in *Smoke Signals*." Berglund. 95-106. Print.
- Nygren, Åse. "A World of Story-Smoke: A Conversation with Sherman Alexie." Peterson. 141-56. Print.
- Purdy, John. "Crossroads: A Conversation with Sherman Alexie." Peterson. 36-52. Print.
- West, Dennis and Joan M. West. "Sending Cinematic Smoke Signals: An Interview with Sherman Alexie." Peterson. 59-70. Print.