

映画『ネイティブ・サン ～アメリカの息子～』における スーザン＝ロリ・パークスの歴史的再構築の意義

松本 美千代

要旨

2019年、アフリカ系アメリカ人作家リチャード・ライトの小説『アメリカの息子』(*Native Son*, 1940)が、同じくアフリカ系アメリカ人のラシッド・ジョンソン監督とスーザン＝ロリ・パークスの脚本により再映画化された。1940年にアメリカの人種差別と資本主義の不公正、人種と階級が連動する抑圧について訴えた小説は、出版から80年以上経つ現在でも説得力を持つ。監督のラシッド・ジョンソンがインタビューで、1939年に小説の登場人物が訴えた心理は、2019年になっても語る意味があると述べるように、2019年の『ネイティブ・サン』の再映画化は、ブラック・ライブズ・マターなどの差別解消運動が活発化する現代において、現代のアフリカ系アメリカ人の高い逮捕率、刑務所収容率、刑事司法上の不平等、白人と比較した際の雇用格差、貧富の差、教育の機会の遅れなど、人種的不公平による社会の構造的問題を想起させる。

本稿では、1940年の原作と2019年度版映画との相違点や脚本上の変更点を踏まえ、再映画化の文化的意義を明らかにする。さらに、アフリカ系アメリカ人の失われた歴史の再編に挑む劇作家スーザン＝ロリ・パークスの作品群の中で、2019年版映画の歴史的文学小説の「読み替え」がどのような位置づけにあるのかについて考察する。

はじめに

映画『ネイティブ・サン ～アメリカの息子～』(*Native Son*, 2019)は、1940年出版のアフリカ系アメリカ人の作家であるリチャード・ライト(Richard Wright, 1908–1960)の同名小説を、HBOフィルムズの下、ラシッド・ジョンソン(Rashid Johnson, 1977–)監督、劇作家スーザン＝ロリ・パークス(Suzan-Lori Parks, 1964–)の脚本によって再映画化したものである。原作の小説『アメリカの息子』(*Native Son*, 1940)は、1930年代にシカゴの貧困地区出身の二十歳のアフリカ系アメリカ人の青年ビガー・トーマスが、雇用主の白人の娘を誤って殺害してしまうという心理的恐怖と社会的悲劇を描いた抗議文学の傑作として知られる。エドワード・マーゴリーズはライトの大胆かつ衝撃的な問題提起について、次のように言及している。人種隔離政策の厳しい時代に「ライトは、白人女

性に対して性犯罪を犯したステレオタイプのニガー（ビガーという名前は示唆に富む）を中心人物として取り上げ、白人や黒人の読者を驚かせた。黒人の作家が人種差別主義者の誇大妄想を煽るようなことをするとは、信じられないと思う読者もいただろう」

（Margolies, 66）。作品は出版後三週間で21万5千部という驚異的な売り上げを記録し、出版後まもなく1941年にオーソン・ウェルズの監督で舞台化され、しばらく経った1951年に映画化された。映画化にあたり、当時は「赤狩り」旋風が吹き荒れ、政府が共産党員を公職や一般雇用から追放する動きが活発化していた時期で、作品の登場人物が共産党員で、加えて黒人青年が白人女性をベッドで殺害するという内容は、キャスティングを難航させ、ハリウッドとの交渉は不成立となった。結果として、年齢も設定とかけ離れていたが、フランスに移住していたライト本人が主演し、フランス人監督ピエール・シュナール（Pierre Chenal, 1904–1990）がアルゼンチンで撮影することで映画化に至ったが、映画の広告には「白人女性と黒人のダイナマイト入りストーリー。リチャード・ライトの野蛮で恐ろしいベストセラーがスクリーンで炸裂する」とセンセーショナルな文字が躍っている。また、1986年にジェロルド・フリードマン監督（Jerrold Freedman, 1941–）、マット・ディロン（Matt Dillon, 1964–）、オプラ・ウィンフリー（Oprah Gail Winfrey, 1954–）の出演により再映画化され、2019年の映画化は三度目となる。

それぞれの映画は肯定的評価を得て、各時代におけるアフリカ系アメリカ人の社会的境遇を反映する意義深い作品として位置づけられてきた。オリジナルの小説や映画は、公民権運動前の時代における黒人の心理的「恐怖」や追い詰められた狂気の描写が特徴的で、一方白人でも、黒人の社会的立場を改善しようと手を差し伸べる共産主義活動にも物語の焦点が当てられている。一方、公民権運動後半世紀を経た2019年版『ネイティブ・サン』は、社会における経済的弱者としての黒人男性の立場と、肌の色に対する警官の偏見が前景化しており、アフリカ系アメリカ人の構造的な機会不均衡に対するブラック・ライブズ・マター等の抗議運動の影響が見られる。

新型コロナウイルスのパンデミックによるアフリカ系アメリカ人の死亡率は、白人の約2倍から3.6倍とされる中（Ford）、2020年のミネアポリスの路上では、ジョージ・フロイド氏が警官によりうつ伏せで圧死させられ、傍観者が撮影した動画は瞬間に拡散し、警察官の暴力に対するブラック・ライブズ・マター（「黒人の命も大切だ」）の抗議活動が全国的に活発化した。フロイド氏の死は、アフリカ系アメリカ人が社会組織のなかで日常的に差別的偏見と不平等な立場に置かれている実態が白日の下に晒された事件であり、この事件を機にこうした人種差別、社会的不正に抗議する運動が国内のみならず世界的にも展開していった。しかしその一方で、2021年1月にドナルド・トランプ大統領の支持者などの暴徒が、ワシントンの連邦議会議事堂で暴動を起こし、暴徒には極右過激派、白人至上主義者や南部連合旗を振る者も含まれていた。2009年のアフリカ系のバラク・オバマの大統領就任は、人種的分断を「ポスト人種的アメリカ」へと変革させる期待を生んだが、

近年の一連の出来事は、その夢を現実へと引き戻している。奴隷制維持を主張した南軍が降伏し、南北戦争が終結して一五〇年以上経つ現在に至るまで、アフリカ系アメリカ人の自由は奴隷制と結びつき、国内の人種的な分裂を表面化させている。2019年の『ネイティブ・サン』の再映画化は、現代のアフリカ系アメリカ人の高い逮捕率、刑務所収容率、刑事司法上の不平等、白人と比較した際の雇用格差、貧富の差、教育の機会の遅れなど、人種的不公平による社会の構造的問題を想起させる。

本稿では、1940年の原作と約八十年後に制作された2019年度版映画との相違点や脚本上の変更点を踏まえた上で、両作品の批評的評価を調査し、時代の変化において、どのような文化的意義を持つ書き換えが行われているのかについて明らかにする。さらに、劇作家スーザン＝ロリ・パークスは、多彩な象徴表現を多用して「歴史」の中で欠如したアフリカ系アメリカ人の存在を補足する試みに挑むことで知られるが、2019年版映画『ネイティブ・サン～アメリカの息子～』の歴史的文学小説の「読み替え」がどのような観点から行われ、その意義はどのようなものであるかについて明確にし、パークスの歴史劇と呼ばれる作品群における作品の位置づけについて考察する。

I 原作の概要と評価

原作の小説『アメリカの息子』は、1930年代のシカゴの貧困地区に住む貧しい二十歳の黒人青年ビガー・トーマスが、白人の雇用主の一人娘を誤って殺害して死刑になる物語である。ある朝ビガーは、家族と同居する狭いアパートで巨大なネズミを追い詰めて殺すが、彼自身も社会のネズミとして抹殺される運命をたどる。人種隔離政策下の厳しい人種偏見の中で育ったビガーは、低賃金労働に甘んじる希望のない生活を送っている。仲間たちと白人の店を強盗する計画を立てているが、ビガーはこの件について仲間と喧嘩をする。一方ビガーは、裕福な白人一家であるダルトン家の住み込み運転手の職をあっせんされる。慈善家とされるダルトン氏は、ビガー家のアパートの管理会社を保有する地元不動産王の一人で、いわば貧困地区の貧しい黒人から利益を搾取している。黒人が白人地区に流入しないように計画しているため、黒人地区では人口過密で、家賃が高騰している。しかし、ダルトン氏は、学校への寄付や、黒人への仕事をあっせんして、人道主義の顔を演じている。

勤務初日、ビガーはダルトン家の一人娘メアリーを大学に送る予定であったが、メアリーから、恋人ジャンのところへ送るよう言われる。二人は共産主義者で、人種的平等を強調し、人種隔離政策のタブーを無視してビガーの横の前席に三人並んで座ったり、ビガーの地元の黒人地区の黒人専用飲食店で、ビガーを無理に同じテーブルに座らせて一緒に酒を飲むなど、ビガーに恐怖心を抱かせる。結局二人は酔いつぶれ、ビガーは泥酔したメアリーを寝室に連れて行かなければならなくなる。メアリーをベッドに寝かせる際、酔った勢いで興奮したビガーは、メアリーにキスを始めるが、その時、背後でメアリーの盲目の

母ダルトン夫人がメアリーに声をかける。メアリーに自分の存在を明かされることを恐れたビガーは、とっさにメアリーの顔を枕で覆う。ところがダルトン夫人が立ち去ると、メアリーが窒息死している。困ったビガーは、ダルトン家の炉でメアリーの遺体を燃やし、罪を隠蔽する。そしてダルトン夫妻が共産主義者への偏見があることを利用して、メアリーの失踪を共産主義者のジャンによる身代金目的の誘拐に仕立てるが、そのうち偽名を使って自分が身代金を受け取る計画に変更し、恋人ベッシーも身代金受取人として計画に無理に参加させる。しばらくして、炉からメアリーの骨が発見され、ビガーは、ベッシーを空きビルに連れ込み逃亡する。彼は彼女を暴行し、口止めのため彼女の頭をレンガで叩き割り殺害する。冒頭ビガーに追い詰められて殺されるネズミのように、ビガーはついに警察に捕らえられる。

裁判が始まる前にマスコミや世間では、ビガーがメアリーをレイプして殺害し、遺体を焼却したと騒がれている。一方、ジャンは、刑務所のビガーを訪ね、社会的タブーを犯してビガーに近づき、彼に恐怖心を抱かせたことを詫び、無償でビガーの弁護士を紹介する。共産主義者の弁護士マックスはビガーの死刑を救済するため、罪の責任は環境の産物であると主張する。ビガーの犯罪の原因は、人種差別社会の中で育った経験的恐怖と絶望的環境によるものと熱弁するが、ビガーは死刑を宣告される。ビガーは、生まれつき凶暴な犯罪者だったわけではなく、暴力と人種差別が浸透したアメリカの社会と文化の産物「ネイティブ・サン」であると結ばれる。

原作は「恐怖」「逃走」「運命」(Fear, Flight, Fate)の三部構成で、冒頭狭いアパートでビガーが目覚めてネズミを殺してから、一日のうちに白人の主人の娘を殺し、逃走中に恋人を殺害し、そしてその一か月後に処刑される黒人青年の心理的行程と運命を克明に描いている。作品の観点は、殺害に至る動機や理由であり、ビガーが幼いころから白人との関係における「恐怖」が骨の髄まで浸透し、社会における居場所と安全、自由の確保を図ろうと模索する過程で、白人女性だけではなく黒人の恋人をも殺害するような、破壊的で、自滅的な極限的行動に至った過程とその検証に焦点が当てられている。特に第三部の裁判は、ビガーの心理構造を釈明する機会であり、彼の凶悪犯罪の原因が、人種隔離社会において黒人を野蛮人と見なす国全体の偏見により、長い年月の間に形成された彼の心理にある「恐怖」を排除しようとしたことが暴力の主因であるという解説がなされる。言い換えれば、ビガーを恐怖と憎しみの存在に作り上げた社会に問題があり、社会的死を強いられてきた黒人青年に対して、死刑ではなく、「生」を与えるべきであるとする白人弁護士の熱弁は、作品の主要な主張と重なる。

弁護士マックスはビガーについて次のように述べている。「彼は存在を締め出された社会の産物であり、疎外され、排除された人間である。」「我々が彼の中に吹き込んだ憎悪と恐怖は、文明によって彼の意識の構造そのものに、彼の血と骨に、彼の人格の時間ごとの機能に織り込まれている。」彼は「我々の社会から排除され、同化し、皆と同様の衝動を

満たしたいと切望しても、長い世紀を経て進化した彼らの社会的表現の対象と手段を拒否されているので、日の出と日没のたびに、彼は破壊的な行動の罪を犯す」「彼の存在そのものが国家に対する犯罪である！」(Native Son, Wright) アトランティック誌のハンナ・ジョルジスは、原作が重苦しく残酷なものである理由として、「小説の教訓は、すべての黒人を野蛮人とみなす国によって、ビッグが犯罪者になるよう条件付けられたことであり、彼の暴力は必然だった」と指摘している (Giorgis)。

作品に関する批判でしばしば言及されるのは、二十世紀半ばに最も影響力のあった黒人作家で活動家のジェイムズ・ボールドウィン (James Arthur Baldwin, 1924-1987) のエッセイ「みんなの抗議小説」(“Everybody’s Protest Novel”) における批判である。アフリカ系アメリカ人であれば誰でもビガーに共感する部分はあるが、ビガーは「怪物」であるとボールドウィンは異議を唱えた。ボールドウィンの主張は、原作小説『アメリカの息子』の二十五年前の 1915 年に、超大作映画『国民の創生』(The Birth of a Nation, 1915) 中で、白人女性が野蛮な黒人の性的誘惑に脅かされ、クー・クラックス・クランのメンバーが黒人男性 (顔を黒塗りした白人男性が演じる) から、白人女性を救うという言説が描かれたが、ボールドウィンにとって、ライトの描いたビガーは、こうした黒人への恐怖の思想をアメリカ人の精神に裏付けすると糾弾するものであった。憎しみと恐怖で傷ついているビガーは、殺人やレイプで自己防衛を果たそうとするが、この残酷さは、黒人たちに植え付けられた「野蛮さ」「動物性」という偏見を正当化するだけであり、むしろ黒人男性に対する社会的な劣等的概念を強調している。作品は、黒人男性を取り巻く不平等な社会環境に関する「抗議小説」というよりは、黒人の野蛮性や劣等性を主張したい白人中心社会の伝統に与し、それを継承することに寄与していると批判した。登場人物の人格形成は、複雑で深みのある黒人の心理や人生が正しく伝わらない危険を孕み、ビガーを単純な怒りと憎しみだけで描くことは、黒人に対して失礼で、ステレオタイプ化された表現を定着させてしまっている。「プロテスト小説の失敗は、人生や人間性を拒絶し、その美しさ、恐ろしさ、力を否定し、自分の決めつけだけが現実であり、それを超越することはできないと主張することにある」(Baldwin, 23)。

II 2019 版の特徴と意義

アトランティック誌は 2019 年版の特徴として、「ライトの筋書きをボールドウィンのレンズを通して現代アメリカに翻訳し、小説の中で最も劣悪な黒人の描写を減らし、ビガーの『人間性』を捉えている」(A. T. McWilliams) と指摘している。大学時代にボールドウィンに師事した 2019 年の映画版の脚本家スーザン＝ロリ・パークスは、作品に取り組むスタンスとして、「ボールドウィンは私のライティングの先生であった。私は先生に言われたことをやっただけだ」(Lewis, 24) とインタビューで述べている。「ボールドウィンが、ビガーをステレオタイプの的に描いたことについて批判したことで、当時ライトとの間に長

年にわたる軋轢が生まれた。しかし、彼（ボールドウィン）は正しかったのだろうか。ライトはすべて正しい（ライトな）ことをしたと思うが、2019年という特権を得た今、私たちはもう一度見直して、何が必要なのかとすることができるのではないか。ビッグ（ビガー）とメアリーの人間性を全面的に見ることで、私たち自身の人間性を全面的に見ることができると思う」（Lewis, 24）と述べている。そして、タイム誌でのインタビューにおいては、現代の『ネイティブ・サン』の世界は、リチャード・ライトの1930年代の世界とどのような点で同じかとの質問に対して、「このバージョンでは、ビッグ（黒人男性）とメアリー（白人女性）が友達になれるかもしれないと想像する大胆さがある。しかし、彼らはそれが何を意味するのかという知識を持っていない。例えば、黒人と白人の子どもがいて、二人とも同じ公立学校に通っていて、二人とも違法なタバコを持っていたとする。もし彼らが逮捕されたら、どちらがより多くの問題を抱えることになるか？歴史的に見て、おそらく黒人の子供だろう。通りを歩いている子どもたちにとっては、『俺たちは平等だ、友達だ』という感じであろう。彼らはお互いに平等に接しているかもしれない。しかし、世界はそれに追いついていないのである」（Chow）との考えを明らかにしている。ボールドウィンはライトの作品に包含される黒人男性の「野蛮性」の強調について異議を唱えたが、2019年版映画のビガーはメアリーからの性的誘惑に懸命に抵抗する。つまり、黒人男性が白人女性に性的暴行を加えるという神話的な思想を覆し、さらにビガーの人物形成に、「人間性」や人間同士の交流を加味することで、ビガーの悲劇が彼の内面的問題ではなく「肌の色」であるとう差異化に重点が置かれている。

小説の主人公ビガー・トーマスの名称は、黒人の蔑称ニガー（Nigger）の音の響きを示唆するビガー（Bigger）であったが、2019年版映画の主人公は、ビガーという名を持ちながら、「ビッグ」と呼ばれている。不安や恐怖が「より大きく」拡大した原作のビガー（Bigger）に対して、2019年版の現代の黒人青年「ビッグ」（Big）は、シカゴのアパートでシングルマザーと弟妹二人と暮らしているが、社会での将来的成功に対する潜在性や周囲の期待が反映されている。ボイスオーバーで語られるビッグの思索が、彼に知的な印象を与えている。けたたましい目覚まし時計の鳴音でビガーが目覚める原作と異なり、2019版のビガーはすでに目覚めて思索にふけている。彼が目覚めていることは、「起きる、目を覚ます」という動詞から派生し、社会に対して政治的に意識的で、覚醒しているという意味持つ「woke」を示唆しているのかもしれない。あるいはビガーに叩き潰されるネズミの宿命のように、崩壊を予期して、あるいは漠然と先行き不透明な人生に対する不安に対して神経が高ぶっているようにも見える。原作出版時に、未出版であったラルフ・エリソンの小説『見えない人間』（*The Invisible Man*, 1952）が彼の手元に映り、人種差別社会で居場所を探すビガーの社会的立場を強調する。第1部「運命」では、母親はビッグが町中に外出することを心底案じる眼差しで送り出す。

ビッグの自己確立への意志は強いが、教育面・雇用面から見て社会における彼の劣等性

は歴然としている。アシュトン・サンダース (Ashton Durrand Sanders, 1995-) の好演により、ビガーは他の仲間たちとは一線を画すスタイリッシュな現代のシカゴの青年として描かれているが、実際は、定職もなく、恋人ベッシーには将来の約束もできない現実との齟齬に複雑な思いを抱いている。それでも原作の衝動的でどう猛な人物形成とは対照的に、彼は思索的で内省的な青年として表現され、緑色の髪、黒いマニキュア、アクセサリ―や背中にスプレーで “Or Am I Freaking Out” (「ビビってるかな」) と書かれた奇抜な革ジャンに身を包み、自転車「配達」のアルバイトでギャング仲間とは違う「ビッグ」の名にふさわしい男性性を確立する方法を模索している。

白人優位社会における仕事は、屈辱的で将来性に乏しく、白人社会の枠を超えた仕事は危険を伴う。仲間は映画館の案内係、「楽に稼げる」仕事という薬物の「配達」で生計を立てるが、ガスのように白人店主の店の強盗を持ちかけてくる仲間もおり、犯罪への扉が常に開いている黒人の若者の危険と隣り合わせの生活が示唆されている。「強盗」に消極的な態度は、男性として「腰抜け」として仲間にも挑発され、ビッグという名に相応しい行動を要求される場面は、厳しい自己実現の現実についての描写である。アトランティック誌のハンナ・ジョージズは、作品における現代の黒人を取り巻く描写について、「若い黒人男性についての人種差別的な表現は、彼らが生まれながらにして犯罪者であることを示しており、悪質で組織的な人種差別のために、彼らが過剰な監視を受け、雇用されていないことも事実である」(Giorgis)と指摘している。

一方、将来を案じた母親の伝手で、ビガーは、代々資産家の実業家ダルトン家で、週千ドルという高賃金でWi-Fi付き個室が提供されるという住み込み運転手の職の面接を受ける。白人への従属に抵抗していたビガーだが、賄付きの厚遇に気を良くし、しっかり働いて母親や恋人を喜ばせ、経済的自由を得ようと気を入れ替える。カルロス・アギューラが、ビガーの心理的变化について、「独特のファッショナブルな服を着た反抗的な反逆者から、白人から与えられたあらゆる機会に礼儀正しく感謝することを求められる住み込みの使用人へと変化していく」(Aguilar)と指摘するように、この場面はビガーに白人経済世界との関りを始める大きな人生の岐路となる。ダルトン氏は好意的な紳士で、面接は無事に終わり、ビガーは盲目のダルトン夫人と、一人娘で奔放な大学生メアリーに紹介される。

しかし、白人との良好な関係性の構築は、黒人としての内面のアイデンティティを抑圧するだけではなく、黒人同士の仲間関係に亀裂を生じさせる。その夜の初仕事で、ビガーはメアリーの依頼で、彼女の恋人であるジャン・アーロンが主宰する政治集会に送る。ジャンとメアリーは、ビガーの地元の行きつけの飲食店に行き、三人の親しげな姿を地元の黒人たちやビガーの恋人に目撃され、ビガーも居心地が悪い。ビガーは車を自由に使ってよいというダルトン氏の好意で、仲間にもその恩恵を与えるが、強盗の約束を破ったことで、仲間から黒人らしさを失い白人にへりくだる「白人の犬」と非難され、逆上したビガーは仲間を暴行してしまう。ビガーは、メアリーとジャンに招待され、特別チケットで一

緒に第九のクラシック・コンサートに参加し、以前から欲しかった高価なアルバムをメアリーからプレゼントされ、またビーチでベッシーとのダブルデートなどの厚遇を受ける。親しくなったお返しに、ビガーはメアリーとジャンに頼まれたパーティーで楽しむための薬物を仲間から手入して渡す。しかし、ビガーの人生の歯車はここから狂い始める。

パーティーでは、メアリーが他の男と親しくするため、ジャンとメアリーは対立する。ビガーはメアリーを家まで送り届け、一旦自室に入る。しばらくして、薬の作用が出ているメアリーが、庭で服を脱いで踊り出し大声を出す。見つかって失職することを恐れるビガーは、メアリーを抱きかかえて部屋に連れて行く。メアリーからの性的誘惑をなだめようとしているそのとき、騒動で目を覚ましたダルトン夫人が、入室しメアリーを呼ぶ。盲目のダルトン夫人に気づかれないよう、ビガーは暴れるメアリーの顔に枕を当て、ダルトン夫人には気づかれずに済むが、夫人が立ち去ると、メアリーが窒息死していることに気づく。

次は「逃走」(Flight)の部とされる。彼はメアリーの遺体を炉室に引きずり込んで燃やす。メアリーの恋人ジャンが容疑者とされるが、炉の中からメアリーの宝石がダルトン氏の女中によって発見される。ビガーの逃走が始まる。ジャンが密かにビガーに、自首を勧め、弁護士の援助も申し出るがビガーは「時すでに遅し」とジャンに銃口を向ける。同様にビガーを匿っている恋人ベッシーも彼に自首するよう懇願する。しかし、緑の髪を剃り覚悟を決めたかに見えるビガーは、ベッシーとともに逃亡することを力説して、彼女と二人で廢墟ビルにて一夜を明かす。

翌朝、ベッシーとビガーは口論となり、逆上したビガーはベッシーを殺そうとするが、ベッシーの抵抗に合い諦める。ベッシーは彼を捨てて逃げる。そこへ、通行人たちから通報を受けた警察がやってくる。讚美歌のような音楽が流れ、諦念の境地に至るビガーは上着のポケットに手を入れたままの姿勢で、警官たちの前に立つ。振り向いたビガーは、手を挙げるよう要請されるがしばらくためらい、それが誤解を生むことを知りながら、ポケットからゆっくり手を出す。武器所有と認識した警官たちがビガーに一斉に発砲する。窓から眩しい光が差し込む中、ビガーが磔のキリスト像のような姿で床に仰向けで倒れ、ポケットから力なく手を出す、その手に銃がないことに白人警官たちが気づく。

III 2019年版の目的と評価

2019年版と原作のプロットでは重要な変更が二点ある。2019年版では追い詰められたビガーが、冒頭で駆除されるネズミ同様、無情にも複数の警官に殺害される場面で幕を閉じるが、いずれの作品においても黒人の主人公は社会から葬られる。原作は「恐怖」、「逃走」、「運命」の三部構成になっており、ビガーが警察に捕まったのち、白人の共産主義者の弁護人が、電気椅子で処刑されることになるビガーの犯罪を弁護し、白人中心社会における黒人としての抑圧的存在と恐怖に基づく過剰防衛反応、黒人の疎外された心理を代弁

した。一方、2019年版は裁判の場面は丸ごと削除され、ビガーを支援する弁護士も最後は登場しない。三部構成の章タイトルの順番も再編され、第一部が「運命」と題され、続いて「恐怖」、「逃走」と続く。章タイトルの「運命」が冒頭に変更されたことで、ビガーの運命が、初めから定められていることが強調される。2019年版の映画では、警察により武器を持たない黒人たちが無残に殺害される実態を反映しているとニュー Yorker 誌のパターソンは分析し、「主人公をアメリカの罪のために死ぬキリスト像に変えて人間性を付与し」(Patterson) 神聖化していると指摘する。

作品の重要な変更点は、最後の裁判シーンの削除によって、ビガーの「死」までの心理的描写に焦点が当てられたことである。原作で暴力的に排除された恋人との関係性は心理描写によって丁寧に描かれる。追い詰められ選択肢を失ったビガーが、恋人を生かして一人で責任を取る覚悟を決めるまでプロセスは、誤って白人女性を殺してしまった黒人青年が、社会的に極めて不利な立場に置かれている不条理に気づく心情の変化を丹念にたどる。白人資産家ダルトン家のビガーに対する「寛容さ」の背後に潜む見えない恐ろしさ(多くの批評において映画『ゲット・アウト』(Get Out, 2017)の表面的寛容を装う白人一家との共通性が指摘されている)や、メアリーという人種差別の改善に意識的(woke)で積極的な白人の働きかけに関わりを持ったことによる己の不運などが、社会での成功を夢見た青年の脳裏に走馬灯のように駆け巡る。「人種」さえなければ、ごく普通の青年であるビガーの短い人生が、インターネットやメディアのニュースで繰り返し再生される警察により失われる黒人の命の瞬間を、観客も何もできないまま傍観者として立ち会うことになる。

フランシス・ゴヤの絵画「戦争の惨禍」を彷彿とさせる人間性を付与されていない警察官たちにとって、ビガーは一人の人間としてではなく、アメリカの「黒人」という記号として処理される「標的」である。彼は警官に取り囲まれた際に、あえてポケットに手を入れているのであり、ビガーの様子から、警察が彼人をレイシャル・プロファイリングの対象として、即座に犯人扱いされることを熟知していることが分かる。ボイスオーバーや役者の表情により、白人からの働きかけに対するアフリカ系アメリカ人ビガーの内面吐露や反応を描写するという2019年版映画の脚色は、彼の人間性を強調する。ビガーを個人として認識した観客が、最終シーンにおける「黒人の命の喪失」を追体験する、いわばブラック・ライブズ・マターの現場に直面するという手法は、2019年版の作品の持つ芸術的意義であろう。「黒人の命も重要だ」と、異なる立場にいる「他者」の置かれた状況に想像力を働かせることが、人種を超えた寛容な社会環境を作る第一歩であるという作品の政治的メッセージである。

次に二点目の変更点は、ビガーと恋人ベッシーとの関係における変化である。原作でベッシーはビガーとの逃亡中に殺害されるが、2019年版においてベッシーは生き延び、ビガーとは別の道を自らの意志で選択する。原作で彼女の殺害は、ビガーの錯乱した恐怖ゆえの行動であり、白人だけではなく、人種の区別なく殺害を犯してしまうほどビガーは極

限状態に追い詰められていたと説明されている。2019 版では、ベッシーはビガーに自首を勧め、一旦はビガーに引きずられる形で空きビルへの逃走行為に寄り添うが、自らの学業や将来のキャリアを捨ててまで、ビガーと永遠に逃走し続けることには同意できないことを伝える。落胆して感情的になるビガーによって、彼女は首を絞められることになるが、力強く言葉で抵抗した末、彼を置いて、自立の道を選ぶ。ビガーも冷静になり彼女を巻き込むことになったことを詫び、そして、自らが置かれた白人女性の殺人者としての運命を受け入れる。二人の関係は破綻するが、ベッシーは現代の自立した女性として、また彼女と織りなす心理的交流がビガーの人間性を描き出す場面になっている。

批評について、2019 版の映画はおおむね多くの批評家の評価を得ていると言える。「リチャード・ライトの『ネイティブ・サン』を現代的にアップデートすることは、必然的にオーバーホール（大掛かりな修理）となる。1940 年に出版され、1930 年代のジム・クロウ時代を舞台にした、まさにビクトリア朝的なメロドラマのエネルギーに満ちたこの小説のアクションを二一世紀に読み替えるには、その特殊性を再構築するだけでなく、本質を再考することが必要だ。今週末に HBO で初公開されるスーザン＝ロリ・パークスの脚本・ラシッド・ジョンソン監督の映画『ネイティブ・サン ～アメリカの息子～』は、ドラマ作品である前に、ほぼ文学的偉業である」（Patterson）とニュー Yorker 誌も高く評価している。

パターソンによれば、原作において共産主義者であったジャンは、経済格差是正に抗議する「ウォールストリートを占拠せよ」や反トランプ勢力の「#レジスト」などの社会運動を率いる活動家に読み替えられ、ビガーの家族も社会階層が上げられていると指摘する。「亡き父は会計士、母はパラリーガルで、現在社会正義派の弁護士と交際している。小説では、彼らは一部屋の小屋に住んでいるが、この映画では、三人の子供を持つ中流階級の家庭と変わらない窮屈感のあるアパートに住んでいる。小説の有名な冒頭場面は、ネズミの出現が生活環境の厳しさを物語るが、現代版のこの家の平穏をネズミが邪魔するのは極めて不自然である。しかし、ネズミはここにいる。ネズミが象徴するのは、優秀な子供を苦しめる構造的な人種差別の伝染か。ビガーの階級は、彼の人種が彼を無防備にするので彼を守ることはできない」（Patterson）。2019 年版では、主人公ビガーを、レイシャル・プロファイリングの犠牲になる黒人男性のステレオタイプとは異なり、ごく一般的な中流家庭の青年として描くことで、「人種」という肌の色だけが黒人青年の運命に悲劇的な影響を与えることが強調されている。

登場人物や設定に関する現代版へのアレンジは、オリジナルの骨子を残した主人公や周辺人物の描写は現実的で説得力があるとする批評が多くを占める。バラエティ誌は、「小説の内容を現代のシカゴに置き換え、生活感と信憑性のある不潔な都市文化を創り出した」（Gleiberman）と述べ、2019 版の「ユニークな点は、映画の欠点があるにしても、この古い物語が、少量の変更のみで、今の時代に合致していることである。それは、アメリカの

人種に関しては、どう自画自賛しても、過去八十年間でほとんど進化していないことを示している。ビッグの悲劇、そしてアメリカの悲劇は、事態が大きく変化しているにもかかわらず、どれだけ同じであり続けるかということにある」(Wilkinson)。「スーザン・ロリ＝パークスとジョンソンは、この物語の普遍性、つまりライトの時代に世界を動かしていた力が、今もなお世界を動かしているという考えを強調している」(Ebiri) など、人種を取り巻く状況が現代でも時代錯誤に陥らない人種の悲劇性を強調する評が目立っている。

とくに現代へのリメイクでは大幅な改定がなされていないにも関わらず、およそ八十年前の物語が信憑性を持つという現実が、社会情勢が進展していないことを表しているだけではなく、アフリカ系アメリカ人の青年の生きづらさや限界に対する同情や共感を示す批評が複数見られることも特徴的である。『ネイティブ・サン』はまだパンチが効いていて、腹に直接響く」(Wilkinson) という記述や、「登場するキャラクターは、物事をかき乱そうとしているわけではない。彼はただ、その日生き抜くことだけを考えている。しかし、彼の周りにはあまりにも多くの偏見が渦巻いており、少しでも疑わしい状況に陥れば、彼は職を失うことになる。だからこそ、彼は、彼がすることをすることになるわけだが、」 「ビガーのような若い黒人男性がたとえ努力しても、それを阻む不利な境遇に陥ることになることが痛烈に響く」(Gleiberman)。原作と2019年度版を比較した論文を執筆したマカリアーは『アメリカの息子』が出版されてから八十年以上が経過したが、リチャード・ライトが1940年に発表した小説に描かれているアメリカの人種差別と資本主義の不正義は、今でも心を揺さぶるものがある」(McAlear) と作品への共感性について指摘している。監督のラシッド・ジョンソン氏はイタンビューで、「これは、今日、私たちの多くが知っている物語である」とし、残念ながら「1939年にビガーが直面し、挑戦したことに気づく心理的空間は、2019年になっても語る意味がある」(Davis) と制作上の動機を明らかにしている。このように2019年版の映画は、ビガーの戸惑いや心情といった心理的背景や、より人間的な描写によりビガーへの個人的共感性を高め、彼と不利な境遇との対比を鮮明化することにより、作品の政治的意義を高めたことが成功の一因であると言える。

IV アフリカ系アメリカ人の歴史的作品の再現

次に2019年度版映画をパークスの作品群との対比で考えてみたい。パークスは初期の作品から、アメリカの歴史の一部を幻想や想像力により読み替えて提示することによって真実を浮き彫りにすることを試みてきた作家である。2019版の映画は、1939年に書かれたアフリカ系アメリカ人の歴史的文学作品のリメイクという意味において、パークスの「歴史劇」の系譜にある。パークスは、『アメリカ・プレイ』(*The America Play*, 1995) という作品に収録されている「Possession」と題されたエッセイの中で、作劇上の美学・芸術性の方程式とともに、「歴史」の概念に関して論じている。劇場、舞台は、歴史が作られる回路を形成する場である。演劇は、喩えるとするならば歴史的想像力の「保育器」

のようであり、人びとの想像力が集まる演劇の場こそは、新しい歴史を創造し、確認し、書き、書き換える場であると定義している。「私は演劇を保育器のように働かせて、『新しい』歴史的出来事を生み出している。私は、歴史上の出来事を再記憶し、演出している。それらの出来事は、舞台上で起こることによって、歴史の規範に含めるのに適したものとなる。」「アフリカ系アメリカ人の歴史の多くが記録されず、バラバラにされ、洗い流されてきたので、劇作家としての私の仕事のひとつは、文学や、演劇と現実の間の特別な奇妙な関係を通して、先祖代々の埋葬地を探し、骨を掘り、骨を見つけ、骨の歌声を聞き、それを書き留めることである」(Parks, 4-5)。このようにパークスの戯曲の役割は、人びとにアメリカの歴史上記録に残っていない「見えない」アフリカ系アメリカ人の「歴史」を再現することである。アメリカの歴史を読み直し、新たに再構築する仕掛けとして作品が機能している。

キャロル・シェイファーはパークスの作品に特徴的である「歴史の概念」について次のように述べている。「スーザン＝ロリ・パークスの初期の戯曲は、しばしば『歴史劇』と呼ばれている。そこでは、アフリカ系アメリカ人の存在が排除されたことによって生じた歴史の欠落や穴を埋めるために、劇作家が歴史上の出来事を再構築している。これらの非現実的で実験的な戯曲には、歴史から疎外された登場人物が登場し、彼ら（そしてパークス）は、歴史を再訪し、解体し、復活させ、再構築する」(Carol Schafer, 181)。パークスの言葉によれば、「テキストの一行一行を通して、私は時間軸を書き換えている。つまり、歴史は存在し、常に存在しているが、まだ解明されていない場所に歴史を創造している」(Parks, 5)。その意味で、2019年版の映画は、歴史的文学小説という「歴史」のリメイクをパークスは行っているのであり、社会のネズミとして死ぬ運命にあるビガー個人への共感性を作ることにより、観客に歴史的出来事の再構築を促しているといえることができる。

例えばパークスの1996年の『ヴィーナス』(Venus, 1996)は、ヨーロッパで見世物として陳列された歴史上コイサン(Khoisan)属のアフリカ人の女性について描かれ、ポストコロニアリズムの観点から、ヨーロッパ的価値観によるアフリカの商品化、男性の欲望に所有される女性の身体の問題について提起されている。ロンドンの見世物小屋に出演し、死後は解剖の対象として、ホルマリン漬けで展示されるアフリカ人主人公バートマンが、その植民地主義や人種差別、女性蔑視の言説のなかで物質化される過程について、「記録されていない」人間として肉声を「再現」する。他者として搾取された個人の声により、観客が歴史を読み直し、新しい歴史観を形成することが戯曲の意図である。パークスのその他の作品においても、シェイファーによれば、『イン・ザ・ブラッド』や『ファッキング・A』は、アメリカ文学の『緋文字』と関連付けて、アフリカ系アメリカ人女性を主役に据え、歴史的文学作品において、女性の身体が男性の所有物や、欲望の対象として扱われてきたことに疑問を投げかけたものである」(Schafer)とされている。

また近年の作品でも、三部作『父、戦地から帰る』(*Father Comes Home From the Wars (Parts 1, 2 & 3)*, 2015) では、奴隷解放宣言の前夜、奴隷たちが、奴隷制と戦争の両義性を論じながら、歴史の再読を促している。とくにこの作品には 2019 年版『ネイティブ・サン』の人物像との共通点が見られる。主人公の黒人奴隷「ヒーロー」は、テキサス州西部のプランテーションの奴隷であるが、皮肉な名前を付けられて、主人に同行して戦争に行くのであるが、この戦争は、奴隷制継続を主張する南部連合のための戦争で、主人のために戦えば、自由を約束すると言われている。しかし、主人に追従するという決意は、一方で黒人奴隷仲間への裏切りや、家族の離散を生んでしまう。『ネイティブ・サン』において、ビガーがアフリカ系アメリカ人として、白人社会の中で経済的自立を得ようとする試みと、ヒーローという奴隷が自由を獲得するために、黒人を奴隷化する白人とともに戦う矛盾と類似している。パークスは南北戦争という歴史のレンズを通して、現代の白人社会における黒人の問題を、奴隷と主人の相互関係、奴隷解放後の自律性と自由、奴隷同士の倫理観の問題として考察し、現代における黒人の歴史観に新しい視点を与えている。

ビガーが死を運命づけられていたように、パークスの登場人物は、現在の環境や職業をアメリカの黒人と白人に関する歴史によって運命づけられている場合が多い。パークスの 2001 年のピューリッツァー賞受賞作品『トップドッグ／アンダードッグ』(*Topdog/Underdog*, 2001) は、リンカーンとブースという象徴的な名前のアフリカ系アメリカ人の兄弟の物語で、二人の命運はその名前に予告されている。ビガーがたとえ屈辱的仕事であっても、窃盗ではなく、まっとうに生きようと志したように、兄のリンカーンは、パークスの初期の作品『アメリカ・プレイ』の主人公と同様の奴隷のように雇用主に従属する仕事に就いている。主人公のファウンドリング・ファーザー (Foundling Father は、建国の父であるファウンディング・ファーザー・Founding Father のもじり) と呼ばれる墓堀り人は、歴史上のリンカーン大統領の物真似師として余興小屋で働いている。彼は黒人で顔を白塗りし、付け髭を付け、椅子に座って、おもちゃの銃で「リンカーン暗殺」シーンを再現するためにお金を払うお客のための役者をしている。リンカーンとブース兄弟は、親に捨てられ、一〇代の頃からお互いに頼り合って生きてきたが、二人はアメリカで黒人として存在するための異なる世界観を持っている。兄リンカーンはトランプ賭博のプロだが、親友を殺されて以来犯罪から足を洗い、今はこの奴隷解放宣言を命じたリンカーン大統領の殺され役で生計を立てている。一方、弟ブースは白人社会から窃盗して生計を立ており、兄の賭博の技を盗んで成功することを夢見ている。白人社会に迎合するか対立するかにおいて、兄弟の哲学が拮抗する中、互いに勢力を競い合い、彼らの名前に運命づけられるように、兄リンカーンは弟ブースに殺害される。

このようにパークス作品では、一個人の人生がアメリカの歴史と関わりを持ち、現代のアフリカ系アメリカ人が過去の歴史の呪縛に囚われていることを明らかにする特徴がある。とくに白人とのビジネス関係においては、過去の歴史が否応なく黒人の生活に介入し、白

人との上下関係は、黒人同士の間関係を悪化させる要因となる。この構図は、2019 版のビガーの仲間が、白人の店の強盗を計画してビガーに協力を持ちかける設定と、またガスが、ビガーから犯罪を断られてビガーと対立すること、そして自らの黒人性を抹消して、ダルトン家の運転手の仕事を全うしようとするビガーの関係に見て取ることができる。

『トップドッグ／アンダードッグ』の兄のリンカーンは、犯罪者としての仕事ではなく、社会との対立を避け、黒い顔を白く塗り、黒人性を消去して、余興小屋で殺され役を演じる、いわば社会の奴隷として白人中心の言説の中に隷属していたが、ビガーも同様、生きる場を失うことになる。

おわりに

パークスは 2012 年トニー賞ベストリバイバル賞を受賞した『ガーシュウインのポーギーとベス』(*Gershwin's Porgy and Beth*, 2011) という、ジョージ・ガーシュウインの歴史的オペラ『ポーギーとベス』のリメイクを手掛け、アフリカ系アメリカ人の「歴史」の再構築を試みた。1935 年にニューヨークで上演された作曲家ガーシュウインのミュージカル『ポーギーとベス』(*Porgy and Bess*, 1935) は、「アメリカの初めての偉大なオペラ」と称され、劇場での人種隔離政策の制限がある中、数多くのアフリカ系アメリカ人が出演し、黒人の活躍する道を開いた記念碑的作品である。1920 年代初頭のアメリカ南部サウスカロライナ州チャールストンのアフリカ系アメリカ人の貧しい漁村を舞台に、足の不自由な障害者の乞食ポーギーが、暴力的で独占欲の強い恋人クラウンと麻薬の売人の魔手からベスを救い出そうとする物語で、「サマータイム」(“Summer Time”)や「うちの人は逝ってしまった」(“My Man's Gone”)などの名曲で知られる。一方、この作品は、作品の原作小説家のデュボース・ヘイワード (DuBose Heyward, 1885–1940)、ミュージカルの歌詞を共同制作したガーシュウインの弟のアイラ・ガーシュウイン (Ira Gershwin, 1896–1983) や、制作貢献者のヘイワードの妻のドロシー (Dorothy Heyward, 1890–1961) など、中心的制作者が四人とも白人であったことで白人側の一方的な黒人の描写であるとの批判があった。とくに貧困、薬物依存、暴力性、性差別など否定的な登場人物のステレオタイプの描写が、アフリカ系アメリカ人の固定観念を強化し、人種差別的なイメージを助長すると指摘され、アフリカ系アメリカ人の出演者が出演をボイコットする運動も生じた背景がある。

パークスが監督のダイアン・ポーラス (Dian Paulus, 1966–) と制作した『ガーシュウインのポーギーとベス』(*The Gershwin's Porgy and Bess*, 2011) は、そのタイトルが示すようにガーシュウインのオペラの音楽性は残し、物語の一部に変更が加えられ、登場人物の人間性が活写されている。オードラ・マクドナルド (Audra McDonald, 1970–) の好演も助け、女性主人公ベスの自主性と自立が強調され、また、彼女に対して暴力的な内縁の夫や薬の魔の手から、脚の不自由なポーギーが彼女を救い出す、彼の人間的な優しさや愛

情に光が当てられている。また漁村キャット・フィッシュ・ロウの黒人コミュニティがハリケーンに襲われる様子は、2005年にメディアで繰り返し報道されたハリケーンカトリーナによって被害を受けた黒人コミュニティでの惨状を彷彿とさせ、このように過去と現代を結びつけて再現される歴史的ミュージカルは、現代的で説得力のある新しいアフリカ系アメリカ人の物語に微修正されている。

近年、パークスは歴史的功績を残したアフリカ系アメリカ人のミュージシャンの伝記という歴史劇を手掛けている。パサディナ・プレイハウスで2007年上演され、2008年にNAACPシアター賞を受賞した『レイ・チャールズ・ライブ・ニュー・ミュージカル』(*Ray Charles Live! – A New Musical*, 2007)は、幼時に事故で失明したR&B、ジャズ、ブルース、ゴスペルなどのブラックミュージックをソウルミュージックとして確立した音楽界の歴史的シンガーソングライターのレイ・チャールズ(Ray Charles Robinson, 1930–2004)の壮絶な人生の物語と音楽を巧みに融合させたミュージカルである。そして2021年にパークスは、アフリカ系アメリカ人の女性シンガー、ビリー・ホリデイ(Billie Holiday, 1915–1959)とアレサ・フランクリン(Aretha Louise Franklin, 1942–2018)の伝記映画とテレビドラマシリーズの脚本を担当している。2021年公開の伝記映画『アメリカ対ビリー・ホリデイ』(*The United States vs. Billie*, 2021)で描かれるビリー・ホリデイは、南部の黒人のリンチを象徴する歌詞で知られる「奇妙な果実」(“Strange Fruit”)でも知られるジャズ・シンガーで、人種差別、薬物依存症、アルコール依存症に苦しんだ。また、『ジニアス』(*Genius*, 2021)は公民権運動やウーマンリブ運動などの人権活動家として、平等で公平な社会の実現を望みながら、グラミー賞やアメリカン・ミュージック・アワードなど数々の音楽賞を受賞し、50年以上にも及ぶキャリアを誇る「ソウルの女王」アレサ・フランクリンの栄光と苦難の道を辿ったテレビドラマである。言うまでもなく両者ともアフリカ系アメリカ人の歴史的アイコンである。

これらの歴史的人物のリメイクについて、パークスはインタビューにおいて、アフリカ系アメリカ人の歴史的人物の「歴史」を再評価し、真実を伝える意図があると述べている。子どもの頃に両親からビリー・ホリデイのイメージを「麻薬に汚染されてしまった」と聞いて以来、深く理解していなかったが、ビリーがそのような麻薬中毒に至る理由が背後にあるはずであると気づき、脚本家としての役割は彼女の隠れた物語を浮き彫りにして記述することであるという。「この国のアフリカ系アメリカ人は、肌の表面だけで判断されることが多く、物語全体で判断されることがない」(Kai)とパークスは述べているが、2019版の映画における歴史的アイコンであるビガーの再掲示意義も、同様に見えなかった「歴史」の可視化である。歴史の仲介者としての劇作家は「行間を読み、音と音の間を聞き、沈黙を聞く方法を学び、真実と沈黙を聞く」(Kai)ことを基本方針とするパークスの書き換えは、歴史や歴史的な文学作品、ミュージカルなどを、現代のレンズで捉え直し、アフリカ系アメリカ人の歴史的表象を再確認しながら、現状の問題として提示する。こうした

人びとに考えさせる機会を与え、新たな可能性へと導くヒントを投げかける技法は、一種のブレヒトの異化効果のような作用を持っている。歴史のリメイクという形で、アフリカ系アメリカ人の歴史を再訪し、歴史的記録を修正するプロセスは、黒人を「他者」とする社会において、他者に寛容な新しい未来の「歴史」を作るための重要な意義を持っている。

参考文献

- Aguilar, Carlos. "Native Son' Film Review: Updated Take Shows Richard Wright's Classic Remains All Too Relevant." *The Wrap*. April 6, 2019.
- Baldwin, James. *Notes of a Native Son*. Boston: Beacon Press, 1955.
- Chow, Andrew R. "Playwright Suzan-Lori Parks on Engaging with Her Audience: 'The Spoon-Feeding Times Are Over.'" *Time*. April 3, 2019.
- Davis, Bradford William. "Rashid Johnson and Sanaa Lathan on the Painful Relevance of *Native Son*." *HBO*. <https://www.hbo.com/movies/native-son/rashid-johnson-sanaa-lathan-native-son-interview>
- Ebiri, Bilge. "Native Son Breathes New Life into One of American Literature's Most Heartbreaking Characters." *Vulture*. January 27, 2019.
- Ford, N. Tiffany, Sarah Reber, and Richard V. Reeves. "Race gaps in COVID-19 deaths are even bigger than they appear." Tuesday, June 16, 2020. <https://www.brookings.edu/blog/up-front/2020/06/16/race-gaps-in-covid-19-deaths-are-even-bigger-than-they-appear/>
- Giorgis, Hannah. "An Arty but Superficial Take on Native Son: Richard Wright's heavy-handed 1940 novel gets a stylish, disappointingly slight cinematic revamp." *The Atlantic*. April 6, 2019.
- Gleiberman, Owen. "Ashton Sanders gives a poetic performance as the hero of Richard Wright's novel in an updated version that works — until the novel kicks in." *Variety*. January 25, 2019.
- Kai, Maiysha. "Rewriting History: Pulitzer Prize Winner Suzan-Lori Parks Talks Bringing Iconic Stories to the Screen." *The Root*. March 26, 2021. Pulitzer Prize Winner Suzan-Lori Parks Talks Bringing Iconic Stories to the Screen (theroot.com)
- Lewis, Miles Marshall. *Essence*. May 2019, Vol. 50, Issue 1.
- Margolies, Edward. *Native Sons: A Critical Study of Twentieth-Century Negro American Authors*. Philadelphia and New York: J. B. Lippincott Company, 1968.
- McAlear, Rob. "Orientation and Perspective by Incongruity: Seeing and Not Seeing in *Native Son*." *The Journal of American Culture* 43(2). May 2020.
- McWilliams, A.T. "Native Son Gets the James Baldwin Edit." *The Atlantic*. April 5, 2019.
- Native Son*. Dir. Rashid Johnson. Perf. Ashton Sanders. HBO Films. 2019.

- Patterson, Troy. "A New Adaptation of 'Native Son' Reaches the Limits of What the Text Has to Offer." *The New Yorker*. April 5, 2019.
- Parks, Suzan-Lori. "Possession." *The America Play and Other Works*. New York: Theatre Communications Group, 1995.
- Schafer, Carol. "Staging a New Literary History: Suzan-Lori Parks's *Venus, In the Blood*, and *Fucking A*." *Comparative Drama*. Summer 2008, Vol. 42 Issue 2.
- Wilkinson, Alissa. "*Native Son* is an imperfect but mesmerizing adaptation of Richard Wright's classic novel." *Vox*. Jan 26, 2019.
- Wright, Richard. *Native Son*. With an Introduction by Arnold Rampersad, The Restored Text Established by the Library of America. Perennial Classics: HarperCollins e-books. Kindle 版.