

アメリカを見る鳥、映す鳥

——『アラバマ物語』 試論

西垣内 磨留美

はじめに

ハーバー・リーの『アラバマ物語』(一九六〇)は、人種問題を扱ったその複雑なテーマ故に読者に賛否両論あり、発売当初、一躍ベストセラーになるかと思えば、販売禁止運動が起きる騒ぎにもなった。しかし、今では、文学作品というより、教材というほうが通りがよいかもしれない。ほとんどのアメリカ人は少年少女の時代に作品に接したことがあるはずである。そのテーマの他に、子ども——実際には成長後であるが——視点で語られること、二十三章に顕著であるが、随所に見られる父子、時には兄妹の会話が初学者と師の会話で進める学習形態として適用できたと、そして、平明な文章で、時には説明過剰なほど内容が明示されていることが、今日の学校の教室で受け入れられた要因となり、総じて教材となりうる良書という評価に落ち着いたということなのであろう。

しかし、そのことで、教材の側面が強調され、文学性が過小評価され、文学批評の俎上にあまりのぼらなかつた嫌いがある。「学校用」になってしまったのである。そして、読者を導く教科書としての是非が問われたのである。し

アメリカを見る鳥、映す鳥

かし、この種の問題で一つの小説に答えを求めようとするほうが間違っている。公民権運動の波がアメリカを覆った後、新世紀になってなお、問題は複雑化し、解決が進展しているとは言えない。ハリスは、二〇〇七年にアラバマの教育委員会が勧めた「地区単位」の学校制は事実上の再人種分離政策であると指摘している(八)。問題を、あるいはそれが絡み合う混沌を浮き彫りにする、そして考えさせる。教室での使用に耐える作品という点では、『アラバマ物語』は十分その使命を果たしている。

結局のところ、これまでの論評の多くが、『アラバマ物語』の教科書的側面に幻惑され、その枠内で批評が行われたのではなからうか。この作品にあるのは、教材の価値ばかりではあるまい。原題(*To Kill a Mockingbird*)が示す)とく、作品の重要なシンボルとして現れるマネシツグミのイメージを手掛かりに、文学作品としての、また名作とされる映画としての『アラバマ物語』を検討し直すのが本稿の試みである。

一 マネシツグミは良き鳥

作品の語り手であるスカウトの父アティカス・フィンチが弁護を請け負ったのは、白人女性をレイプしたかどで起訴された黒人青年トム・ロビンソンである。事件の起こった場面は描写されないが、これが冤罪であることは、アティカスによって明らかにされる。アティカスの弁護に加え、「被害者」メイエラの属するユーウェル家と黒人たちとを比較できる立場にいる読者にとっては、黒人たちの暮らしぶり、法廷での態度が傍証となり、メイエラが誘惑しトムが拒絶したというトムの主張が真実であり、ユーウェル父娘の主張がでっち上げであることを確認することができ

る。トムは、「悪さはせず精一杯歌を聞かせてくれるだけ」なのだから撃つてはいけない善良で罪のないマネシツグミなのである（一一九）。これが真実である。しかし、この真実がいつも簡単にねじ曲げられ、トムが悪しき鳥となる世界が存在する。メイコムの町の人々にとっては自明の、しかし実はきわめて不合理な論拠しか持たぬ白人優位の神話を標榜する夢想世界である。不都合な真実は覆い隠され、南部のカーズト制度が守られ、「繭の中の蚕のように」共同体の人々の安寧が保証される夢の世界である（二二八）。

ここで言う南部カーズト制度とは、中流以上の白人（町の人々）―貧しい白人（森の人々）―黒人という階層をなした社会であり、元は黒人小屋であった家に住み生活保護を受けるユーウエル一家は貧しい白人と黒人の境界にいる。ユーウエル家は、教育的、就労的な面で森の人々の下位に位置し、上位の人々から蔑まれ、その娘メイエラは黒人青年トムにさえ哀れみの感情を起こさせる。しかし、この感情はユーウエル家にとっては屈辱以外の何物でもなく、黒人からの憐憫など、白人優位のゆるがぬ夢の世界ではあつてはならないことであつた。彼らは何も持たないが、「白さ」だけは持っていたのである。生活の様子、父親ポブ・ユーウエルの稚拙な仕返し、どれを取っても品性の点で黒人たちのほうが明らかに優れているが、どんなに優れていてもそれは異次元にあるものなのだ。ごみため同然のユーウエル家の前を抜けると、清潔でいい匂いのする黒人たちの集落があるという地理的設定がそれを物語っている。ユーウエル家は階層の底辺にいるが、そこは同時に境界であり、超えれば異次元の世界なのである。

おとなしく異次元にいる限り、マネシツグミは撃たれることはない。しかし、「メイエラ・ユーウエルが口を開け悲鳴を上げた瞬間に、トム・ロビンソンは死んだも同然だったのだ」（三三三）。トムは撃たれる運命にあつた。彼の主張は、夢想世界の絶対神話―白人は善、南部女性は清廉―への挑戦だったからである。神話への脅威となつた時点で「良き鳥」という彼の属性は危ういものとなる。夢想世界では、トムは白人女性の純潔を汚した掛け値なしの悪しき鳥でなければならぬ。トムの主張を認めることは、守らなければならない夢想世界の崩壊を意味したのである。夢想世界にいる人々はトムの弁護をするアティカスに圧力をかける。町の人々は弁護をやめるよう説得しようとし、また暴徒が留置所にいるトムを襲おうとする。アティカスは彼らを跳ね返す。真実を覆うべく押し寄せてきた夢想世界ここでは押し戻したのである。しかし、夢想世界が勝利する時が来た。トムの無実の証明に加え、娘へのポブ・ユーウエルの虐待もアティカスによって暴露され、ユーウエルの人物像という背景も相まって、冤罪が明々々々であつたはずの裁判で、トムに有罪の評決が下るのである。

黒人とは一線を画す地位が保証されたとはいへ、ポブ・ユーウエルが極悪非道の輩であることに変わりはない。娘を虐待し、無実の黒人青年トムを死に追いやつた裁判の後、わずか一週間定職に就くのみで、酒をあおるだけの元の生活に戻り、真実を暴いたアティカスを逆恨みし、フィンチ家の子どもたちを襲う。子どもたちを救つたアーサー・ラドリーの手にかかり、命を落とすことになるのだが、ナイフの上に倒れたことにされ、人々から忘れ去られる。トムという犠牲者は出したが、悪者は倒れ、勧善懲悪がここに完成したのである。

法廷で陪審員となつたのは、自分の名前さえ書くことがおぼつかない森の人々であり、彼らはトムを襲おうとした暴徒と同じ階級の人々である。陪審員の中に町の人々は一人もいない。冤罪であるにせよ、「不正」をなすレイシストは森の人々と表向きは繕うことができる。この裁判において、読者はトムの罪ではなく、法律にも社会の規範にも触れない、それ故もつと深刻な町の人々の罪を知ることになる。町の人々は、ユーウエルの罪を知りながらトムの有罪判決を是としユーウエルや森の人々の側に立つ、また一方で、日頃はユーウエルや森の人々を蔑み黒人を庇護するという両義的態度を持つ。黒人を排除することで階級社会を守り、プア・ホワイトに不正の責任を負わせたことで自らの正義を保つたのである。

町の人々の姿勢は、当時のアメリカ南部社会において決して特異なものではない。ホベットらは、アメリカの偏狭さと不当さの責任は貧民層にあるとする「ホワイト・トラッシュ・シナリオ」の存在を指摘し、教育を受けず影響力のないプア・ホワイトは、彼らに付与された負のステレオタイプに反駁する力を持たないとする（二二五）。レイが「完全に白とは言えない」第四章で検討しているように、十二指腸虫症、裸足、泥は、プア・ホワイトの典型的イメージであるが、留置所を襲った暴徒の一人カニンガムの息子ウォルターに付された特徴に見事に合致する。これは作中の町の人々ではなく、作者によって付与されたステレオタイプである。ウォルターの上を行くのがユーウェル家の子バリスである。それでもウォルターは洗濯されつぎのあたった服を着ているが、バリスは、スカウトが「見たこともないような不潔な」子どもで、学校は年に一日出席するのみである（三五）。子どもの違いによって端的に表され、ユーウェル家はプア・ホワイトの中でも最下層に位置することがわかる。ユーウェル家は、三代に渡って生活保護を受けている。子どもたちには教育が与えられない。つまり、社会の底辺から這い上がるのは絶望的だということである。物語で設定された時代は一九三〇年代で大恐慌の時期に当たるが、貧困層は大恐慌になっても違いがわからないというほどの常態化した困窮ぶりであった。一九三三年にアラバマの十の郡で行われた調査によれば、物納小作人（シェアクロッパー）のうち四〇パーセントが地主に対し一年を越える債務があり、破産か債務超過に陥った年は労働年数の八〇パーセントという高さであった。彼らの三分の一は全く読み書きができず、三分の一は読み書きができるにせよ文書での指示を読みこなす能力はなかった（フリント二九五）。

アティカスは、ユーウェルの娘メイエラを「酷い貧困と無知の犠牲者」と呼ぶ（二七二）。しかし、直後に白人女性が悪人男性を誘惑したという社会の掟破り、そしてそれを隠すための偽証を糾弾する。アティカスも、貧困が教育のなさやモラルの低下を招くという構図の見えるこの家族の悲劇の深みに目を落としてはいい。ましてや町の人々

の意識にとまることはない。夢に遊ぶ人にはどうでもよいこと、深刻な問題は外界にはじき飛ばせばよい。夢の世界にすぐわぬ者は異端なのだ。なぜなら、ロックリーが指摘するように、「生活と行いに関し、あるスタンダードに恥じない行動をする」という白人の正のステレオタイプをプア・ホワイトは損なう存在であるのだから（五九）。実は、ロックリーは南北戦争前のジョージアの状況についてこのように述べたのである。一九三〇年代のメイコームの町に依然として残る階級社会と人々の意識の頑強さを確認することができる。

町の人々が自分の手を汚すことはない。夢想世界は守られた。そして、読者は、階級社会の恥部を見たのである。貧しい白人と黒人との間の憎悪や奇妙な連携が見られる短編「つくりものの黒んぼう」や「強制追放者」を残したフランナリー・オコナーに「子どもの本」と称された『アラバマ物語』も同様に南部の病巣を暴いている。

二 もう一羽のマネシツグミ

作品の中でマネシツグミが実際に現れるのは、フィンチ家の隣家ラドリー家の木の上である。この家には、スカウト、兄ジェム、友達デイルを魅了する怪物「ブー」がいた。ジョンソンの指摘する作品のゴシック的側面の中心となる存在である。彼は、子どもたちの興味の対象となり、その姿を見ることができない異界の主として登場する。実際には、禁治産者の扱ひを受け、少年の頃幽閉され今は自ら家に閉じこもるアーサー・ラドリーであり、周囲によって人生を破壊された無垢なマネシツグミとされる。

しかし、ブーの役割は、善良なマネシツグミのもう一つの例を提示するだけではない。読者は、全編を通じて、外側から兄や友達とラドリー家の中を窺うスカウトの視点を共有するのだが、作品の最終章に至って、ブーの側からの視点が開示されるのである。原作が映画より決定的に優れているのは、ここである。その開示のしかたもすばらしい。ラドリー家のポーチに立ち、スカウトの視点がブーのそれと初めて重なり、スカウトは季節を追ってブーが見たであろう光景を思い描く。そして、別の視点の開示は、父親が敗れた不当な裁判とユーウエルの理不尽な復讐を想起させる次の言葉で締めくくられる。「夏、ブーは子どもたちの心が引き裂かれるのを見た。再び秋がめぐり、ブーの子どもたちが彼を必要としたのだ」(三七四)。

読者の眼前にブーの視界が、風景がそこにあるかのように広がるのである。映画によらずとも十分に視覚的な作品である。映画では、原作を引用した「人の立場に立つて体験しなければその人のことはわからないとアテイカスは言っていた。ラドリー家のポーチに立つだけで十分だった。」というナレーションとともにラドリー家のポーチに立つスカウトの映像にとどまる(三七四)。しかし、作者が求めるのは、眺めていたブーに思いを馳せることだけなのだろうか。着目すべきなのは、作者がスカウトとは別の視角を読者の眼前に展開してみせたことなのだ。ブーの側からすれば、子どもたちのいる外の世界は様々な事件の起こる舞台である。ブーのいる薄暗い部屋からは、明るい外界の事件がよく見える。子どもたちをユーウエルから救うために表舞台に出てくる作品最後のエピソードに至るまで常に傍観者であったブーは、渦中にいないが故に町の人々の論理に基づき「社会の平和、秩序」が夢想であることを暴露できる視点の提供者と考えることができる。常にそこにいつも対象に対し一定の距離を保っているという点においても、ブーは鳥の属性を持っているのだが、その距離感を念頭に置くならば、作中世界の外側にいる読者の視界は、ブーのほうにより近いことになる。私たちの立ち位置は、スカウトとの視点の共有による舞台の上から、ブーとの視点

の共有によって観客席へと移動する。そして移動の概念が入ってくると、私たちの移動はそこでは終結せず、さらに外側において劇場の窓越しに中を見ている自らの立ち位置にも気がつくのである。

対象から後退すれば視界は広がる。この立ち位置からさらに『アラバマ物語』を検討してみよう。別の視点の開示が契機となり、私たちは、スカウトに寄り添う視点から解放され、もう一羽のマネシツグミのより広い視界を獲得し、作品を見直す力を得たのだから。

『アラバマ物語』の出版年は一九六〇年、そして、作中の時代設定は一九三〇年代である。作品の出版された時代と作中の時代設定が異なるのは、珍しいことではない。しかし、アメリカの六〇年代の読者が三〇年代の人種問題に絡む作品を読むということは、読者の現実世界からの時間的な隔たりという以上の内容を含んでいる。人種問題という点では、読者は歴史の転換期にいる。一九六〇年には座り込み運動が起き、直前の五〇年代は、一九五四年ブラウン対トピカ教育委員会訴訟事件、五五年エメット・ティルリンチ事件、その四ヶ月後にバス・ボイコット運動、そして五七年リトル・ロック・セントラル高校事件と、時代が大きく動き始め公民権運動へと集結していった時期である。作品のテーマの一つである人種問題に絡む歴史の転換期を通過したことで、作品は歴史的展望を持ち、単なる回想録では済まされないものとなった。

五〇年代を経験し、六〇年代のアメリカに身を置いていれば、黒人ならずとも、怒りに裏打ちされ出口を求めて高まって行った黒人たちの熱い思いや力を感じ取ることができたはずである。この時期にいる読者にとっては、黒人が弱い存在であった頃の南部の町が作品の舞台だとはいえ、トムの無力さや絶望、また判決に対する黒人たちの従順な反応など作品の黒人の描き方は物足りないのではなからうか。三〇年代であっても、水面下で沸々とわいていたはずのエネルギー、国全体に広がって行った公民権運動に繋がる秘めたる力、何もないところから立ち上がる、声を上げ

るといった黒人の真髓とも言える部分が書き込まれないのはもったいない。リーは一九五七年に前身「アティカス」を改訂し現在の『アラバマ物語』とする作業を行っていたことを考えると、この時代にいた作者の強みが充分に生かされていないと見るべきだろう。

三 進化の鳥 フィンチ

とはいえ、これまでの批評家が不足を唱えたのは、黒人の描き方ではなかった。批評の多くが人種問題の扱いについて論じ、そこで生じた非難は主人公アティカスに向けられたのである。裁判後のアティカスが不正を追及するでもなく、町の人々に働きかけるでもなく、いわば、時が解決するに任せたことに対する非難である。フリードマンは、「自分の町に蔓延する社会不正にわずかな変化もたらす」ことがなかったとアティカスを責め、「富裕な有力者の味方」と呼んだ(七五)。クレスピーノは、アティカスにアメリカリベリズムと同じ症状「社会変革に関する絶望的に穏健で家父長的な考え方」を見いだしている(八八)。このように論じられたのは、フリードマンについては一九九三年、クレスピーノについては二〇〇〇年、そしてメトレスは、新世紀にはアティカスは抗し難い弁護士や批評家から訴訟を始められ、彼が「今度退廷するときには、誰も立ち上がらないだろう」と二〇〇三年に述べている(一四八)。

アティカスは、社会に革命をもたらそうとする運動家ではない。リーは、弁護士として父親として一九三〇年代のアメリカ南部の片田舎に生きるアティカス・フィンチを描いたのである。三〇年代の弁護士を新世紀の法廷に引きずり出し、何を求めようというのか。無視できない時代のコンテクストからフィギュアだけ単体で取り出し鞭打つようなものだ。アメリカ南部三〇年代にいるアティカスの行動や言葉が重要なのである。七十年もの先の未来から振り返れば、不足感があるのは当然だろう。この不足感をもたらしているのは、アティカスの欠陥というよりは、アティカスを見る側の、あがないを請け負う真の英雄を待望する、あるいは黒人の側からは要求する心理ではないのだろうか。

この心理にかかると、アティカスは最初から十字架を背負っていたことになる。一人の黒人青年の命を奪うことと集約した社会の罪の層の厚さはどうだろう。ユーウェル父娘、暴徒にして陪審員、町の人々、トムが逃走したとき銃弾を足に一発撃ち込めば足りたものを十七発撃ち彼を死に至らしめた監視員——贖罪を必要とする人はすべての階級にいる充実ぶりである。ラトウォックは、メルヴィルの『白鯨』や罪のないアホウドリが命を落とすコウルリッジの「老水夫行」を例にあげ、動物の命を奪う行いは、自然に対する思い上がりや浅慮、すなわち、神に背く行為を表象するとしているが、この系譜に『アラバマ物語』のマネシツグミを置いてみると、その小さな社会に巢食う罪の重さと普遍性が自ずと浮かび上がる(一七八)。この小宇宙の罪を一身に背負い、難問解決への模範的姿勢を示すことをアティカスは求められたのである。そしてそれを求めたのは批評家ばかりではなかった。

アティカスの姓、フィンチは、ダーウィンの進化論を連想させる鳥の名であるが、本作の場合は、その援用というより作者の母方の姓から取ったと考えるのが妥当であろう。しかし、「進化」に全く無縁というわけでもない。アティカスのモデルは、リーの父親アマサ・コールマン・リーである。シールズによれば、彼は人種問題に正義を求める聖者というわけではなく、多くの面で彼の世代に典型的な人物であった(二二二)。一方、アティカスが町の人々の中でも一段高みにいて、客観的視点と公正さを持つ優れた人物であることは、頻繁に描かれる。エリスマンは、アテ

イカスをエマソン流南部人とする(二七)。町の人々とアティカスは考えが違うというスカウトに対し、アティカスはトムの裁判は良心の問題に関わることと語る。「彼を助けなければ、教会で神さまに祈ることはできなくなるんだ」(二三九)。社会がよしとする規範を超えた原理によって動くのである。アティカスは、負け戦が分かっている裁判の弁護を引き受ける、トムを襲おうとする暴徒に「新聞一部で」、つまり丸腰で立ち向かおうとする。真実を暴き、守ろうとするすばらしい英雄である。そればかりか、町一番の射撃の名手で、狂犬から町の人々を守ったりもする。彼は、「灯台のように立っている。寛大に、気高く、しっかりと」(デイヴ 四二)。

この「かつこよさ」は、原作出版後まもなく一九六二年に公開された映画によってさらに増幅された。それを物語るのが、二〇〇三年にアメリカ映画協会が発表した「百人のヒーローと悪漢」である。南部の一弁護士アティカス・フィンチが、並みいるヒーローを押さえ、第一位に選ばれたのである。アティカスに続く二位のヒーローがインディアナ・ジョーンズ、三位がジェイムズ・ボンドである。審査において考慮が求められたヒーローの基準は、「極限状況において打ち勝ち、道徳、勇氣、決意を体現している、また、迷いや欠点があっても、自らを犠牲にし、最良の人間性を示す人物」である。さらに、アティカスは、アメリカ社会に深い感銘を与えたという基準も満たすと判断された。町の人々を夢想から目覚めさせることがなかったアティカスが、映画という媒体を得てアメリカ社会には影響力を持ったのである。アティカスのこの偉業には、配役が加担しているかもしれない。シールズによれば、リーはアティカスを演じる俳優として当時六十歳を越えていたスペンサー・トレイシーをイメージしていたという(一九八)。実際にアティカスを演じたのは、トレイシーより十六歳も若いグレゴリー・ベックであった。そして、映画でアティカスを際立たせるために、子どもたちのシーンがカットされ、上映時間の三〇パーセントが法廷の場面に費やされたのである(シールズ 二一八)。縮小版にならざるを得ないという映画の制約には功罪があり、原作では目に付き過ぎる

観のあるマネシツグミの比喩が過度に明示的になるのを免れたという付加価値が付いたが、重要なエピソードも割愛され、ブーの扱いも中途半端なものになった。その中の三〇パーセントである。もちろん、アティカスが登場するシーンは法廷の場面だけではない。原作では、アティカスと子どもたちとの主人公としてのバランスは拮抗していると言えるが、映画では、アティカスの役回りが明らかに大きい。子どもたちのシーンやエピソードの割愛によって、ストーリーはますますアティカスを軸に展開することとなり、正義の味方という彼の属性が大写しにされる効果を持つことになった。そして、ベックの演じたアティカス像は、このアティカス像以外には想像もつかないほどに、アメリカの意識の中に浸透したのである(サンドキスト 一三〇)。

同じことが、史実が映画化された『アミスタッド』(一九九七)でも行われた。違法な奴隷貿易の被害者となり、船上での反乱、乗組員の殺害の罪に問われたアフリカ人メンデ族の弁護を行ったロジャー・シャーマン・ボールドウィンは裁判当時五十歳前の州議会議員であったが、映画で演じたマシュー・マコノヒーは三十歳に満たなかった。映画では報酬目当ての無名の若手弁護士という設定である。この争いが奴隷という「積み荷」の問題ではなく、アメリカ建国に謳われた人権擁護の歪みの問題であることに目覚め、成長して行く様が描かれる。一八四一年に最高裁で力を貸した第六代アメリカ大統領ジョン・クインシー・アダムスは七十四歳であり、こちらはアンソニー・ホプキンスが史実の年齢の役を演じたが、これも若きボールドウィン弁護士と好対照をなす効果があった。実際には、組織的な支援があり、収監されているアフリカ人に英語教育が行われているが、その部分は映画では描かれず、言葉の壁に難渋しながら、悪戦苦闘している弁護士ボールドウィンが描かれたのである。

「白人は搾取しただけではない」「こんなに良い人もいた」と拡声器を使って言いたいのだろう。中心にいるはずの黒人が脇に追いやられ、時には引き立て役にさえなっている。元々は漸次的奴隷解放論者であったが、当時の趨勢か

ら奴隷解放宣言の布告者となったリンカーン大統領に向けられた賛辞にも同様の要素がないとは言えない。搾取した側の白人の一人が英雄的働きをして償う。こんなに喜ばしいことはない。この存在で白人側の負い目は軽減されるのだ。

かくして、アティカスは、「頼れる文句なしの」英雄なのかどうかが問われたのである。小説の作中人物であるにも関わらず、『リーガル・タイムス』や法学部のシンポジウムで弁護士や法学者の真面目な議論の対象ともなった（メトレス 一四三―一四五）。救世主を求めてやまない人々の渴望が、アラバマのフィンチの進化を求めたのだろうか。ピューリッツァー賞、アカデミー主演男優賞、ベスト・ヒーロー、アメリカが『アラバマ物語』に与えたこれらの評価は、夢見がちな人々の罪悪感の裏返し、楽天的な贖罪の方法であったかもしれない。もう一羽のマネシグミ、プーが窓の外を眺めたように、海を隔てて見ている我々の立ち位置から、アメリカの心理——「あがない」に対する強迫観念、そしてヒーロー誕生のために美化する衝動——が透けて見える。

むすび

『アラバマ物語』と『アミスタッド』が結びつくのは、ヒーローのいる法廷ドラマというだけではない。エイズ差別に取り組んだ最初のハリウッド作品と言われる映画『フィラデルフィア』（一九九三）の監督デミは、観客は「悲劇を招くぞつとするような卑劣さを僕たちの精神文化が持っていることを知ることになる」と解説で語る。作られたヒーローの力を借りるにせよ、現代の映画の影響力は軽視できない。何処かに拠り所があれば、問題に目を向けること

が容易にもなろう。現実を目の当たりにすることを恐れ夢に遊ぶ人々を現実に引き戻すのは、彼らかもしれない。現実に向き合った観客は、メイコームの町の人々を超えることができる。この点で、『アラバマ物語』はアメリカ社会に様々な足跡を残した作品と言える。『フィラデルフィア』には、ゲイのエイズ患者というマイノリティの白人の原告に付き、複数の大物弁護士に立ち向かって勝利する黒人弁護士というヒーローがいる。ミス・モーデイの言う「よちよち歩き」を重ねて、アメリカはここまで来た（二八九）。一旦人種の壁が取り払われ、教材として『アラバマ物語』がとりあげられた学校で、今日に至ってまた、学区の問題が吹き出すような、問題解決にほど遠い社会ではあるけれども。

『フィラデルフィア』の脚本家ナイスウェイナーは言う。「映画というものは見て終わりではない。これは映画に限ったことではない。小説や芸術作品、あるいは、風景についてさえ言えるかもしれない。そして、「それで終わりにしない」のは、目にする対象の威力ばかりでなく、受け取る側の力でもある。このような力があってこそ、マネシグミやフィンチは解き放たれる。鳥、そしてそれをめぐる事象がアメリカを映す『アラバマ物語』は、文学、教材、映画の顔を持つ多面結晶体として、受け手の力を試す作品の一つなのである。

引用・参考文献

“AFI's 100 Years... 100 Heroes & Villains.” AFI.com. 2009. American Film Institute. 16 Aug. 2009 < <http://www.afi.com/events/100years/handv.aspx> >

- 『アミスターズ』ステイブ・スビルバーグ監督。DVD。ドリーム・ワークス、一九九七年。
 『アラバマ物語』ロバート・マリガン監督。一九六二年。DVD。ユニヴァーサル、二〇〇六年。
 Berger, Maurice. *White Lies: Race and the Myths of Whiteness*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000.
 Crespiño, Joseph. "Representation of Race and Justice in *To Kill a Mockingbird*." *Racism in Harper Lee's To Kill a Mockingbird*. Ed. Candice Mancini. Farmington Hills: Greenhaven Press, 2008.
 Dave, R. A. "To Kill a Mockingbird: Harper Lee's Tragic Vision." *Harper Lee's To Kill a Mockingbird*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 2007.
 Erlsman, Fred. "The Romantic Regionalism of Harper Lee." *Harper Lee's To Kill a Mockingbird*. Ed. Harold Bloom.
 『トナントルノブ』シヨナサン・デッ監督。DVD。トナントスター、一九九三年。
 Flynn, Wayne. *Poor but Proud: Alabama's Poor Whites*. 1989. Tuscaloosa: The U of Alabama P, 2001.
 Freedman, Monroe H. "Atticus Finch: Right or Wrong?" *Racism in Harper Lee's To Kill a Mockingbird*. Ed. Candice Mancini.
 Harris, Trudier. "Snacked Upside the Head—Again." *African American Review* 42 (2008): 7-8.
 Hovet, Theodore R., and Grace-Anne Hovet. "Contending Voices in *To Kill a Mockingbird*." *Racism in Harper Lee's To Kill a Mockingbird*. Ed. Candice Mancini.
 Johnson, Claudia Durst. *To Kill a Mockingbird: Threatening Boundaries*. New York: Twayne Publishers, 1994.
 Lee, Harper. *To Kill a Mockingbird*. 1960. New York: Grand Central Publishing, 1982. 『トナントルノブ』菊池寛三監訳。暮しの手帖社、二〇〇六年。
 Lockley, Timothy J. "Partners in Crime." *White Trash: Race and Class in America*. Ed. Matt Wray and Annalee Newitz. New York: Routledge, 1997.
 Lutwack, Leonard. *Birds in Literature*. Gainesville: UP of Florida, 1994.
 Metress, Christopher. "The Rise and Fall of Atticus Finch." *Harper Lee's To Kill a Mockingbird*. Ed. Harold Bloom.
 日本トナントルノブ協会編『戦後文学をこたへるトナントルノブ』東京：紀伊国屋書店、一九九八年。
 O'Conner, Flannery. *The Complete Stories*. London: Faber and Faber, 1990.
 Shields, Charles J. *Mockingbird: A Portrait of Harper Lee*. New York: Henry Holt and Company, 2007.
 Sundquist, Eric J. "To Kill a Mockingbird: A Paradox." *Racism in Harper Lee's To Kill a Mockingbird*. Ed. Candice Mancini.
 Wray, Matt. *Not Quite White: White Trash and the Boundaries of Whiteness*. Durham: Duke UP, 2006.