

Title	逃避の翻案：パーシヴァル・エヴェレットの『ジェームズ』を読む
Sub Title	The time of evasion in Percival Everett's James
Author	細野, 香里(Hosono, Kaori)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2025
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 (The Keio University Hiyoshi review of English studies). No.81 (2025. 3) ,p.33- 51
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20250331-0033

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

逃避の翻案

——パーシヴァル・エヴェレットの『ジェームズ』を読む

細 野 香 里

パーシヴァル・エヴェレット (Percival Everett, 1956-) の『ジェームズ』(James: A Novel, 2024) は、マーク・トウェイン (Mark Twain, 1835-1910) の『ハuckleベリー・フィンの冒険』(Adventures of Huckleberry Finn, 1885: 以下『ハック・フィン』) を、白人少年ハック (Huck) の旅の道連れである逃亡奴隷のジム (Jim) の視点で語りなおした翻案作品である¹⁾。これまでも『ハック・フィン』を異なる視点から語りなおす試みは繰り返して行われてきた²⁾。例えば、ナンシー・ロールズ (Nancy Rawles) の『私のジム』(My Jim: A Novel, 2004) は、『ハック・フィン』ではジムのセリフの中でその存在が示唆されるだけだった彼の妻を主な語り手とする。セイディ・ワトソン (Sadie Watson) という名前を与えられた黒人女性の視点から、女性奴隷が味わう苦しみ、そして逃亡奴隷となった夫ジムと生き別れたあと、彼女がいかに再建期を生き抜いたのかが語られる。ジョン・クリンチ (John Clinch) の『フィン』(Finn: A Novel, 2007) は、ハックの悪名高い父親パップに焦点を当てた三人称の語りの物語であり、パップの父親の「判事」や兄、そしてのちに彼の伴侶となる元奴隷女性などオリジナルの登場人物を加えて 19 世紀前半のミシシッピ川流域に生きたいわゆる“貧乏白人”男性の、暴力と理不尽にさらされた人生を描く。また、物語のその後を描い

た“続編”作品も存在する。トウェイン本人による『ハック・フィン』の後日談『トム・ソーヤの外国旅行』(*Tom Sawyer Abroad*, 1894), 『探偵トム・ソーヤ』(*Tom Sawyer, Detective*, 1896)に加え、ロバート・クーバー (Robert Coover) の『ハック、西部へ行く』(*Huck Out West: A Novel*, 2017) は、ハックと相棒のトムの成人後の時代、すなわち南北戦争とその後の西部に舞台を設定している。ジムを語り手とするという試みは、ジョン・キーン (John Keene) による後日談「川」(“Rivers,” 2014) ですでに実現されている。これらの現代作家による翻案作品に共通しているのは、無邪気な少年の冒険小説の体裁を捨て、大人の視点から暴力的な世界を描いているという点だ。そして、エヴェレットの『ジェームズ』最大の仕掛けもこの点にあることは言うまでもないだろう。

奴隷のジムの目に映る世界は、ハックの視点から語られるそれと比べて全く異なる緊張感に満ちており、奴隷の視点から語られたという点では、『ジェームズ』は奴隷体験記の一種であるともいえる。さらにいえば、奴隷とされた人々の主体を描くことを主眼に、南北戦争前後に書かれた伝統的奴隷体験記を再構築した新奴隷体験記 (“neo slave narratives”) の系譜に連なる作品として位置づけられる³⁾。『ジェームズ』は3部構成の作品であり、このうち、第一部の多くが『ハック・フィン』のプロットに忠実に、ただし奴隷のジムの視点から描かれる。しかし、本書のタイトルが示すように、作品の主人公は『ハック・フィン』に登場する、抜けたところがあるが愛情深く、訛りの強い英語を話す（あるいは少なくともハックの目にはそのように映っている）奴隷の“ジム”はない。本作の語り手ジェームズは、白人の前ではいかにも奴隷らしいふるまいをするが、それはあくまでも生き抜くための演技である。『ジェームズ』は、単に学のない子供の語り手ハックの認知の枠組みを超えているがゆえに『ハック・フィン』で書き落された世の理だけではなく、子供と成人の別なく当時の多くの白人が見逃し、無きものとみなし、あるいはその存在を決して許容せずにいる黒人奴隷の内面を描き出している。

『ジェームズ』は、視点人物の変更によって『ハック・フィン』を補完するだけではなく、本作に長らく付きまとってきた「逃避の章」(“Evasion Chapters”) 論争に一つの答えを提供している。「逃避の章」とは、ハックがフェルプス農場に捕らえられたジムを救出するという、当時の奴隷制社会の倫理に反逆する決意を固めた第31章よりも後の、作品の結末に至るまでの12章を指す。ハックの悪友トム・ソーヤ (Tom Sawyer) が登場し、ジム救出の試みをすべからず少年向け冒険小説仕込みのごっこ遊びに変えてしまい、挙句、ジムが実はとうに所有者の遺言によって解放されていたことを明かす顛末が描かれた数章は、トムが「逃亡」を意味するフランス語の “*évasion*” のつもりで使った単語にちなんで批評家・研究者の間でこのように呼びならわされてきた。本来 “*evasion*” とは責任を回避することを指す。ハックは逃亡奴隷を助けたのではなく、すでに解放されていた自由黒人とごっこ遊びをしていたに過ぎないことにする演出について、1880年代の作品執筆時にアフリカ系アメリカ人の置かれた理不尽な境遇(すなわち、主にジム・クロウ法を敷いた再建期の南部諸州において、元奴隷たちの権利が奪われ、実質上奴隷制時代と変わらぬ抑圧下に置かれたこと)を風刺していると肯定的に評価する見方が示される一方で、トウエインは人種と奴隷制の問題と真剣に向き合うことを回避しているとのネガティブな見方もまた提示されてきた⁴⁾。なかでもよく知られているのが、アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) による『アフリカの緑の丘』(*Green Hills of Africa*, 1935) での記述である。ヘミングウェイは、「すべての現代アメリカ小説はマーク・トウエインの『ハックルベリー・フィンの冒険』を起源とする」というあまりにも有名な評価を下した後、以下のように条件をつける: 「もし読むのならジムが少年から盗まれたところでやめなくてはならない。後の部分はただの子供騙しだ」(28)。エヴェレットの『ジェームズ』では、元の作品と同様、ジムはハックから引き離されるが、その経緯や内容、そして結末は大きく異なっている。トム・ソーヤの乱入はなく、ジムは自らの力で自由を獲得する。この意味で、『ジェームズ』は、トウ

エインの『ハック・フィン』を脱戯画化し、ジムに語りの主導権を取り戻させることで、特に悪評高い「逃避の章」の問題点を解消し、新奴隷体験記の系譜に連なる作品へと昇華したものであるといえる。本論では、『ジェームズ』の『ハック・フィン』翻案作品としての意義を明らかにするために、まず『ハック・フィン』を黒人奴隷ジムの目線から描いた新奴隷体験記としての本作の側面を検討し、次に、原作を本作がいかにか脱戯画化しているかを、ブラックフェイス・ minstrel の概念を参照しながら提示する。最後に、作中でジムが物語を語るという行為に目覚め、奴隷のジムではなくジェームズとして自由と主体を獲得するに至るまでをプロットを追いつながり分析する。その際、『ハック・フィン』との異同、特にジムとハックの関係性について確認する。

1.

『ジェームズ』では、『ハック・フィン』を黒人奴隷ジムの物語として書き直すため、舞台設定の修正とプロットの大幅な改変がなされている。時代設定が1840年代から南北戦争開戦前後に変更されているほか、舞台は架空の町セント・ピーターズバーグではなく、作中では実在の地名ハンニバルが使われている。物語のプロットについては、全体のおよそ半分、王様と公爵を名乗る詐欺師たちの悪巧みに二人が巻き込まれるエピソードまでは、ハックとジムが別行動をしていた場面（ハックが情報収集のために女の子用の服を着てロフタス夫人宅を訪れるエピソードや、ハックがグレンジャーフォード家に一時滞在しシェパードソン家との確執に巻き込まれるエピソードなど）で、ジムがどのように過ごしていたかを彼の視点から補うように描いているほかは、原作で起きた出来事をそのまま取り入れている。物語の展開が『ハック・フィン』のプロットから大幅に逸脱するのは、第1部24章で、王様と公爵によって鍛冶屋のワイリー（Wiley）に、公爵が彼の奴隷に怪我をさせた弁償としてジムが一時預けられる場面からである。こうしてハックと離れ

離れになった後、ジムはヴァージニア・ミントレル団を率いるダニエル・エメット (Dan Emmett) にテナー担当として買い取られ、さらにそこから二度目の逃亡を実行し、ハンニバルに残した妻子の救出を目指し奮闘する⁵⁾。

ジムの逃亡劇としての『ジェームズ』は、奴隷体験記の一種であり、『ハック・フィン』では描かれていなかったジムの奴隷としての経験が描かれている。原作では、白人主人による奴隷への暴力の直接的な描写はほぼ存在しない。逃亡奴隷としてフェルプス農場に捕らわれた際ですら、ジムは小屋に閉じ込められるものの、白人たちが食べているものと変わらない十分な食事を与えられ、さらにフェルプス夫妻が自ら定期的に様子を見に訪れ、ともに祈りを捧げたりしていたことがハックの口から語られる。農場からの逃亡後、再び捕らえられた時でさえ、ジムを縛り首にせよという一部の者からの提案は、所有者への賠償金が発生するからやめろという冷静な声によって却下される (352)。しかし『ジェームズ』では、ジムの背中には「“良い”主人」として知られるサッチャー判事 (Judge Thatcher) による鞭打ちの跡があることが明かされる⁶⁾。彼が13歳の時、白人女性に挨拶を返した罰として受けたものだ。「私の背中に鞭打ちの跡が二筋しかないことは、私が奴隷としてはあまり手荒に扱われては来なかったものの、適切に監督されてきたことを示していた」(197)。同時に、ジムは鞭打ちを受けた際、背中に当たる鞭から、処罰者の感じている喜びが確かに伝わってきたことを付け加える。ハンニバルを離れ逃亡の旅に出た後、ジムは奴隷のリンチを目撃し (102)、公爵によってベルトで脚を打たれ (131)、指を失った奴隷たちがいる劣悪な環境の製材所で働かされ (204)、鞭打ちの処罰を受け (209)、またひそかにハンニバルに戻った際、匿ってくれた知り合いの女性奴隷が奴隷監督にレイプされるのをなすすべもなく物陰から見守る (278)。こうして、『ジェームズ』はトウェインが『ハック・フィン』で直接的に描くことを避けた奴隷制下における暴力を補うかのように読者の目の前に並べ立てる。

とはいえ『ジェームズ』は、ただ単に『ハック・フィン』を奴隷のジムの視点から書き直しつつ、奴隷制下における過酷な暴力の描写を付け加えただけの作品ではない。ジムの人物造形にも大幅な変更が加えられている。あるいは、ハックの視点からは見落とされていた彼の人間性が描きこまれている。彼が原作で描かれていたような迷信深いところのある愚鈍で人の好い男ではないことは、物語冒頭、夜中に部屋を抜け出したハックとトムが、台所の勝手口に座っていたジムを“出し抜く”場面で、読者に明瞭に示される。『ハック・フィン』では、二人の子供たちは居眠りを始めたジムの隙をついて首尾よく家を抜け出した上に、トムはジムの帽子を奪って木の枝に引っ掛けるといういたずらまでやってのける。目を覚ましたジムは、迷信深い奴隷らしくそれを魔女の仕業だと思い込む。しかし『ジェームズ』では、ジムは子供たちの動きをすべて把握したうえで、彼らの「おもちゃ」(9)としての役目を完璧に果たしただけなのであった⁷⁾。加えて、彼はひそかに読み書き能力と文法的に正しく語彙の豊かな話し方を身につけ、サッチャー判事の書斎で人目を盗んで読書に耽ることを日々の楽しみにしていた。それを印象付けるように、川下りの途中で難破船ウォルター・スコット号と出くわした際には、ハックに訝しがられながら数冊の書籍（ヴォルテールの『カンディード』、ルソー、そしてベンチャー・スミスの奴隷体験記）を戦利品として持ち出す（69）。

ジムが、ただ読み書きができるだけではなく、非常に聡明で文学的造詣の深い人物であることは、彼が意識を失った際に見る思想家との奴隷制談義の夢に象徴される。この一連の夢が初めて描かれるのは、ジムがガラガラヘビに噛まれ、毒に苦しむ場面である。熱にうなされながら、ジムは夢の中で、自由と平等を謳いながら、同時に環境的要因によるアフリカ人の劣等性を説くヴォルテールへ反論を試みる（49-50）。さらに、物語中盤、ジムは今度はジョン・ロックと対話する夢を見る。この時彼は、自然状態における自由を提唱しながら、奴隷制を実質上認めたカロライナ植民地の憲法「カロライナ基本憲法」起草に関わったロックをヴォルテールに対し

てよりも強く、非難している (102)⁸⁾。ジムがこの夢を見たのが、自分が欲した鉛筆を白人主人から盗んだためにリンチされ殺された奴隷のジョージ (George) に報いるために、何かを書こうと決意したその直後であることは、象徴的である。ジムは、鉛筆の刻印 (Faber) にちなんで、自分の名をジェームズ・ファーパーにしようと思い立つ⁹⁾。ものを書こうと決意すること、自分の名前を決めることは、いずれも奴隷状態からの脱却における重要なプロセスである。次に夢にロックが現れた時、ジムは彼に対して自分を虐げる敵への復讐を宣言する。奴隷制とは戦争状態なのであり、征服された側はその状態が続く限り奴隷とされるのは道理なのだというロックに対し、ジムはこう言い放つ。「もし俺が戦争の最中にいるのなら、俺には反撃する権利がある。そうだろう？ 俺には俺の敵を殺す権利が、もしかしたら義務が、ある」(263)。この夢を見た後、ジムは妻子を取り戻すべくハンニバルへ向かう。

このように、『ジェームズ』は逃亡奴隷ジムの目から見た奴隷制の有り様、そして一人の人間としての主体性の確立と自由を目指す逃亡に至る過程を描くという意味で、伝統的な奴隷体験記の形式を踏襲している。事実、逃亡中のあらゆる苦難を経て、ウィリアム・ウェルズ・ブラウンの奴隷体験記を読んだジムは、「それは、実際のところ、私の物語だった」と述べる (296)。しかし、上述の通り、ジムの文学的造詣の深さを過剰なまでに強調する演出は、南北戦争以前期の奴隷体験記の伝統から逸脱するものである。この意味で、『ジェームズ』は 20 世紀中葉以降に隆盛した新奴隷体験記の系譜に連なる作品であるといえる。ヴァレリ・スミスのいうように、新奴隷体験記とされる作品群は、「奴隷制度についてあらゆる視点からアプローチし、歴史研究に基づいたリアリズム小説から思弁小説、ポストモダンの実験小説、風刺、あるいはこれらの様式のうち複数を組み合わせたものなど、様々なスタイルを採用する」(168)。ヴォルテールやロックとの夢の中での奴隷制談義は、明らかに、人間の自由や権利を謳いながら奴隷制のある世界を否定することに失敗した西洋啓蒙主義思想への痛烈

な皮肉であり、ここにエヴェレット独自のスタイルが現れており、『ジェームズ』を新奴隷体験記たらしめているのである。

2.

『ジェームズ』を伝統的奴隷制体験記の形式をとりつつ独自のスタイルを採用しながら人種の問題を扱う新奴隷制体験記として捉えたとき、その独自性を担保しているもう一つの要素として、“偽装的模倣”と“戯画化”の概念の転覆的活用が挙げられる。本作では、模倣すること・ふりをする事が物語の展開の面でも、演出の面でも、効果的に使われている。例えば『ジェームズ』では、奴隷たちは白人たちを満足させるために奴隷らしく振舞い、この意味で常に白人を出し抜き、欺いている。前述したように、ジムは哲学書に親しむほどの言語運用能力の持ち主であるが、彼の周囲の奴隷たちもまた、読み書きはできずとも、まともに学校教育を受けていない白人少年ハックよりも文法的に正しい標準英語を仲間内では話す。しかし、白人たちの前では奴隷らしい訛りと語彙で会話することで、彼らのイメージする奴隷像をなぞり、模倣し、擬態する。さらに、ジムは自身と同じように聡明な奴隷の子供たちに、奴隷として適切な言動についての教育を施す。白人が優越感を覚えられない場合、痛めつけられるのは奴隷である、という大前提のもと、白人は奴隷よりも先にすべてのことを知っている必要があるので、例えば火事に気付いても、決して白人より先に「火事だ」と言わずただそちらに白人の注意を引き付けるような声を上げるべしなどと、基本的な教えを確認したうえで、具体的な事例ごとに適切なふるまい方を子供たちに考えさせる教え方は、彼が優れた教育者でもあることを示唆する。これらの描写は、白人の目に映る奴隷の姿は、あくまで奴隷としての仮面をかぶったものに過ぎないこと、この意味で白人は奴隷たちから常に騙され出し抜かれていることを明らかにする（21-23）。

“偽装的模倣”の概念と切っても切り離せないのが、19世紀初頭から中

葉にかけてのアメリカ合衆国で隆盛した、白人が顔を黒塗りにして戯画的黒人像を演じる大衆演芸、ブラックフェイス・ minstrel である。ブラックフェイス・ minstrel における人種の越境性については、これまで多くの議論が提出されてきた。エリック・ロットは、特に 1840 年代のブラックフェイス・ minstrel 黎明期、演者と観客双方を占めていたのは北部白人労働者階級の男性であり、彼らは黒人に付与された怠惰で野蛮で性的に放埒というイメージを共有することで優越感に浸りながら、同時にそうした前近代的ないわゆる男らしさへのある種の共感、郷愁、あるいは憧れも覚えていたという (38-62, 82-87)。ローディガーは白人研究の観点からロットの議論を一步進め、とくに白人でありながら階級の低さによりその恩恵を十分に受けられていないという不満を覚えていた労働者階級の人々が、ブラックフェイス・ minstrel を演じあるいは鑑賞することを通じて自身の白人意識の構築の一助としたと喝破する。このように、ブラックフェイス・ minstrel の舞台上では、人種的他者を模倣することで、人種間の境界を揺るがしながら、結果的に人種のヒエラルキーを強化するという、越境行為による逆説的な境界強化が行われていた。

しかし『ジェームズ』では、前述のとおりジムがヴァージニア・ minstrel 団のエメットに買われ、黒人としてブラックフェイスを演じる。ジムは、「黒人のふりをしようとしている白人の男に見えるように顔を黒塗りにした明るい茶色の肌を持つ黒人の男」(171) として、人種の境界を越え、転覆することになる。ジムは自らの意志ではなく、テナー歌手を探していた反奴隷制論者のエメットに買い受けられることでこの越境行為を行うことになるが、この劇団には、もう一人、同様に黒人でありながら、ジムよりもさらに明るい色の肌を持つために白人役者として“パス”しているノーマン (Norman) という人物が所属しており、彼はジムだけに秘密を打ち明ける。ブラックフェイス・ minstrel を通じて黒人を戯画化している白人が、実は黒人から戯画化されうる (“mockable”) な存在であることは、 minstrel 役者たちがケークウォークを披露することについての

ノーマンとジムの会話で明示される。「奴らはケーキウォークまでやるんだぜ」「でもあれは俺たちが奴らをからかってやっているものだろう」「そうさ、でも奴らにはわからないんだ——頭から抜け落ちているのさ。俺たちが奴らの物まねをするなんて思ってもみないんだ」(166)。白人役者をまねるジム、そしてノーマンの存在によって、人種のヒエラルキーは脅かされ、ひいては当時の白人が最も忌避した事態の一つ、異人種間混交の危機を招く。ジムは minstrel 役者として初めて舞台に立った姿を見初めた村の白人女性ポリー (Polly) に好意を寄せられるのだ (173-74)。結局、ジムの正体を怪しんだポリーの父親の目を逃れるために、ヴァージニア・ minstrel 団は早々にその村を後にし、異人種間混交の危機は回避される。しかし、ブラックフェイス・ minstrel を演じるジムという、原作にはないオリジナルのエピソードは、黒人を戯画化し、その“劣等性”を強調することで、人種のヒエラルキーに基づく奴隷制、あるいは奴隷制廃止後の人種隔離を正当化した minstrel の罪を暴き、無力化している。

脱臼されるブラックフェイス・ minstrel のエピソードは、『ジェームズ』が『ハック・フィン』を脱戯画化した作品であることを象徴的に示す。『ハック・フィン』における minstrel の影響を見出す研究は、ベレットを皮切りに、 minstrel の道化ともとれるジムの描写を人種差別的と結論付けるものから、トウェインの minstrel の文脈の利用姿勢に戦略性・転覆性を見出し擁護するもの、どちらの立場にもまたがるものまで、数多くの議論が提出されてきた¹⁰⁾。いずれにせよ、そこにどのような解釈が可能かは別として、『ハック・フィン』におけるジムが、ブラックフェイス・ minstrel の登場人物のようなステレオタイプの言動を取る人物として描写されていることに変わりはない。対して『ジェームズ』でのジムのブラックフェイス・ minstrel のエピソードは、白人に一方的に戯画化される存在としての黒人、すなわちジムに主体性を取り戻す。事実、ジムは minstrel の舞台を踏んだ後、奴隷制反対を標榜しながら彼を買い受け、自らが支払った金額の元が取れるまでは賃金奴隷として手

元に置いて働かせるというエメットのもとから逃亡し、さらには妻子を奴隷制から救い出すことを決意する。その際、自作のミントレル・ソングを書き連ねたエメットのノートがジムの盗んだことは、非常に示唆的である(184)。ジムの読み書きを渴望するあまり筆記具への執着心を持つ人物として描かれているが、彼がエメットのノートを奪ったことは、読み書きの手段を得たというだけではなく、黒人を戯画化するミントレル・ソングを抑圧者の手から奪い、踏みにじられた尊厳を取り戻す一歩とも読めるからである。

ヘミングウェイが批判したように、白人少年ハックと逃亡奴隷ジムの絆の物語としての『ハック・フィン』は、ハックが「地獄に落ちる」覚悟を決めてジムのフェルプス農場へ助けに行く第31章でクライマックスを迎える。その後、ジムの救出劇は、突如登場したトム・ソーヤの介入により、少年向け冒険小説仕込みのごっこ遊びへと変質してしまう。これを、黒人男性ジムというキャラクターの戯画化に続く、『ハック・フィン』における第二の戯画化、すなわち逃亡奴隷の救出劇の戯画化とみなすなら、『ジェームズ』は、白人少年らによるジムの救出のエピソード、すなわち「逃避の章」を削除し、代わりにジムのさらなる逃亡劇と妻子の救出を描くことで、トゥエインが戯画化という手段を用いて直接的に言及することを避けた奴隷制の現実に対する試みがなされているのである。このように『ジェームズ』では、黒人奴隷たちの処世術としての偽装的模倣行為を描きながら、人種間ヒエラルキーの強化に利用されてきたブラックフェイス・ミントレルにおける戯画化を無効にしている。それは物語中盤でのジムのブラックフェイス・ミントレルのエピソードにもっともよく表れている。このあと、ジムのノーマンと組んで王様と公爵の「奴隷売買ビジネス」をまね、自ら奴隷として売られることで妻子を買い戻す金を稼ごうとする(191)。こうして、ナラティヴのレベルでも、より残酷な主人の元で働かされる奴隷たちの過酷な現実を読者の目の前に開陳することで、脱戯画化の試みが実現されてゆくのである。

3.

前項で確認したように、『ジェームズ』では、奴隷たちの転覆的処世術としての偽装・模倣行為がプロットを駆動させる原動力となっている。同時に、物語中盤以降では、奴隷制のより過酷な現実が詳らかにされてゆく（＝脱戯画化されてゆく）のと連動して、ジムが奴隷としての困難を潜り抜け自由獲得を目指す過程で白人の前で奴隷としてふるまうことをやめ、真の自己を表出させる様が描かれる。それは、ジムが他人によって書かれたものを読むだけではなく自ら書くことの必要性に目覚める過程と呼応している。物語中盤、ハックとの川下りの途中で漂着物の中から紙とインクを見つけたジムは、喜びに我を忘れながらハックが眠りについた後に人生で初めて文字を書く。「私は、それが判事の書斎で読んだ何かではなく、自分だけのものであると、確信を持ちたかった」。ジムが書いた初めての文は以下の通りである。「私はジムと呼ばれている。まだ自分の名前は選ばずにいる（後略）」(55)。その後、筆記具を失ったジムはウォルター・スコット号で見つけた本を読み耽りながら、書くことを渴望する。「私は読みに読み、自分が必要としているのは書くことだと悟った。鉛筆が必要だった。自分の思考を辿ることができなかった（中略）一度読んだ本は、もはや私が必要としているものではなかった」(89)。ジムが書くことを欲したのは、自分の考えをまとめるためだけではない。彼は書かれたものが真実ではなく、人をだますための道具となりうることに気づいたのだった。ベンチャー・スミスの奴隷体験記に対してですら、人が記憶できているはずもない幼少期の出来事が事細かに描かれていることに、ジムは興ざめする。さらに「聖書には最も興味を引かれなくなった。入り込むことができなかったし、そうしたくもなかった。それが自分の敵の道具だと気づいたからだ」(90)。その後、鉛筆を手に入れたジムは、自伝を書き始める。「私の名前はジェームズ。自分の物語を、誠実さと正しい歴史感覚でもって語れたら

と思う（後略）」(93)。奴隷のジムではなくジェームズとして自らの物語を書き始めたことは、ジムが自由、すなわち主体を取り戻すための一步を本格的に踏み出したことを示唆する。そして、ブラックフェイス・ minstrelのエピソードを経て、前述の盗んだエメットのノートについて、ジムはこのように語る。「エメットの歌のページは破り取らなかった——私の物語に必要なかもしれないからだ。このノートに私が始めた物語を、物語ることを得るまで私が始めようと試み続けていた物語を、再構築するのだ」(196)。エメットのノートを奪うことは、前述したように読み書きの道具の獲得だけではなく、戯画化され奪われた尊厳の回復を意味する。エメットの minstrel・ソングを自らの物語に利用するというジムの目論見は、彼の主体獲得をさらに強く印象付ける。

ジムの自由と主体獲得のための決意は、過酷な環境に置かれた奴隷たちとの出会いによって、直接的・間接的に強められる。エメットの minstrel 団から逃亡した後、「奴隷売買ビジネス」のために奴隷主のふりをしたノーマンと組み、製材所を営むヘンダーソン (Henderson) に意図的に売られたジムは、そこで酷使される少女サミー (Sammy) と出会う。少年と見間違えられるような身なりをしたサミーは、幼少期からヘンダーソンによる性的虐待を受けていた (211)。自分の娘の姿を重ね合わせたジムは、逃亡する際に彼女を連れてゆく。しかし、その途中、追手の放った銃弾によりサミーは命を落とす。彼女を連れ出すべきではなかったというノーマンに対し、ジムはこう答える。「この子と会った時にはもう死んでいたも同然だった。今、また死んでしまったけれど、今度は自由な身分で死んだんだ」(225)。ジムはサミーの死を通じて、奴隷ではなく自由な個人として死ぬことの意義に気づく。自由を求めて命を落としたサミーとは対照的に、『ジェームズ』では、奴隷の身分に甘んじ、白人主人に異常な愛情を抱く奴隷も登場する。サミーを埋葬した後、蒸気船のエンジンルームに忍び込んだジムとノーマンは、そこで奴隷のブロック (Brock) に出くわす。彼は敬愛する「コリー旦那 (Massa Corey)」の名を振りかざして闖入者を

糾弾し、ジムにも労働を手伝わせる。しかしジムは、犬に餌をやるように通気口から差し入れられる食事をとるとき以外はひたすら火炉に石炭を投入し続けるブロックの様子から、彼が精神に異常をきたしており、コリー旦那は存在しないか、少なくともすでに亡くなっていると察する (243)。蒸気船の一部となってひたすら働くブロックは、自由意思を奪われた奴隷状態を象徴する。これは、ジムが目指す状態とは対極のものであり、彼との出会いもまた逆説的にジムの自由獲得への意思を補強する一助となる。

『ジェームズ』で描かれる自由は、ただ単に奴隷状態から脱却することをさすのではなく、自分が何者であるかを選び取ることのできる状態を指す。それは、白人と黒人の人種の境界を無効化し、自分が何者であるかを自分で選び取ることの重要性が描かれていることから読み取れる。白人にパスしているノーマンと組んだ当初、ジムは彼を信頼すべきかどうか、葛藤にかられる。「ほんの一瞬、私はノーマンが本当に黒人奴隷なのだろうかと思った。もしかしたら彼は自分が黒人だと思っている頭のおかしい白人なのかもしれない。(中略)それから、彼が白人だろうと黒人だろうとどちらでもよいという思いが頭に浮かんた。いずれにせよ、それが何だというのだ?」(195)。ジムの疑いと逡巡をよそに、ノーマンはジムと行動を共にし、サミーを含めた三人でヘンダーソンに追われる身となる。誰も彼のことを黒人とは思わないのに黒人を自認する理由は何かと問うサミーに対し、ノーマンはこのように説明する。「母親のため。妻のため。俺が白人でいたくないから。奴らの一員になりたくないから」(219)。人間を白と黒の二分法で区分けすることの無意味さと、自分を何者として捉えるかの決定権は個々人にあるという前提を、エヴェレットはノーマンという登場人物を通じて鮮やかに示す。そして、自分が何者であるかを選び取ることの意義を、二つの秘密とともに、ジムは物語の終盤、蒸気船の爆発事故の混乱の中で再会したハックに伝える。一つ目の秘密は、ハックが川下りの逃避行に出る原因となった父親パップはすでに死亡しているということで、これは、『ハック・フィン』での結末部のジムとハックのやりとり

を踏襲している。二つ目は、ハックはジムと彼の幼馴染の白人女性との間に生まれた子供であるという、本作独自の出生にまつわる秘密である(253)。真の父親を知り、それでは自分は父親と同じ、「黒んぼ」なのだから奴隷の話し方を教えてくれというハックに対し、ジムはこう応じる。「俺は黒んぼじゃない。お前はなりたいものになれる。特にお前は。白人にも黒人にもなれる。誰も咎めたりしない」(256)。そして、白人としてハンニバルで生きるようハックを説き伏せる。

ハックやノーマンのような白い肌を持たないジムは、ブラックフェイス・ minstrelのエピソードでは白人演者にパスしたものの、彼らほど人種の境界を自在に行き来することはできない。けれども、彼は奴隷のジムではない、一人の人間ジェームズとしての主体を、物語の最後に自由とともに獲得する。ハックとともにハンニバルに戻ったジムは、妻のセイディ(Sadie)と娘のリジー(Lizzie)が売られたことを知る¹¹⁾。そして売却先を探るため、サッチャー判事の書斎に忍び込み、売買記録の書類を漁っていたところを判事本人に見つかる。「ジムか」という問いかけに対し、「ジェームズだ」と名乗ったジムは、奴隷言葉ではなく標準英語で、判事に妻子の行方を教えるよう迫る。判事は、ジムがピストルを手に行っていることよりも、奴隷であるはずの彼が奴隷らしい振舞いを一切しないことに恐怖心を抱く。「私はあれほどの恐怖におののいている白人の男を初めて目にした。何と言っても特筆すべきなのは、彼をあんなにも動揺させおびえさせたのは、ピストルではなく、私の言葉遣い、私が彼の期待通りにふるまわず、文字を読むことができるという事実だったということだ」(290)。奴隷としての仮面を被ることなく白人の前に立ったジムは、セイディとリジーがグラハム農場という「繁殖場」(295)に売られたことを聞き出し、救出に向かう。彼は農場の男性奴隷たちと協力して夜間に火事を起こし、混乱に乗じて妻子を含め何人かの仲間とともに自由州に逃げ延びる。その先で警官に問われたジムは、「ジェームズ」「ただのジェームズ」と名乗り、物語は幕を下ろす。こうして、ジムは奴隷のジムから一人の人間としての

ジェームズとしての姿を白人社会の前に示す。その結果、彼と彼の家族が真の自由を謳歌できたのか否かについては、エヴェレットは明かさない。

結語

前述した通り、『ジェームズ』では、物語の時代設定が『ハック・フィン』とは異なり、南北戦争開戦前後に設定されている。ジムは蒸気船に忍び込んだ際に、客室に潜入したノーマンを通じ、戦争が始まったこと、それは奴隷制を廃止するための戦いであるらしいことを知る(243)。しかし、ジムは北部側が戦争に臨む理由が、自分に自由をもたらすためだと納得できずにいる(286)。事実、史実を振り返ってみれば、南北戦争後、自由の身分を得たアフリカ系アメリカ人は、再建期を経て、南部ジム・クロウ制度の下、制度的人種差別によって奴隷制度を再現するかのような抑圧の下に置かれた。制度差別主義による負の影響は旧奴隷州の南部にとどまらず、現代にいたるまで人種問題はアメリカ合衆国に影を落とし続けている。南北戦争が始まったからと言って、自らの未来を楽観しないジムを通じ、エヴェレットは人種問題の解決の困難さとアメリカの現状について目配せしているといえるだろう。いずれにせよ、ジムは自分自身の名と物語る力、すなわち一人の人間としての主体性を取り戻し、自力で自由を手にする。こうして、エヴェレットは白人少年が“自由な黒人を自由にする”物語としての『ハック・フィン』を、一人の黒人奴隷が自らの手で自由を獲得する物語へと書き換えたのだ。

エヴェレットは2024年4月に行われたBBCによるインタビューで、トウエインの『ハック・フィン』について、「アメリカ的経験を最も特徴づけるもの、すなわち人種の問題と、なんとか向き合おうと奮闘する」登場人物を初めて描いた作品として評価している(ラザール)。原作の「逃避の章」に付きまとう歯切れの悪さは、エヴェレットの言うハックの奮闘、すなわち「自分の友達が人でありながら、同時に人の所有物であるという

事実と折り合いをつけようとする」, その心の揺れをナラティブレベルで具現化したものと解釈することも可能かもしれない。しかしエヴェレットは, ジムに語りの主導権を取り戻させることで, 白人作家トウエインには書きえなかった, 奴隷とされた人物の視点から見たミシシッピ川沿いでの「逃避」の物語として本作を書き直したのである。

Notes

- 1) パーシヴァル・エヴェレットは, 南カリフォルニア大学で教鞭をとる傍ら創作活動に従事する現代アフリカ系アメリカ人作家である。1983年の処女作『スーダー』(Suder)以来, 多岐に亘るジャンルの作品を発表し続けているが, その多くにアメリカの人種を巡る問題意識が通底している。主な作品に『イレイジャー』(Erasure, 2001), 『私はシドニー・ボウチエではない』(I Am Not Sidney Poitier, 2009), 『ザ・ツリーズ』(The Trees, 2021)があり, 中でも『イレイジャー』は2023年に『アメリカン・フィクション』(American Fiction)として映画化されたことが記憶に新しい。
- 2) 『ハック・フィン』の翻案作品はここに挙げた以外にも数多く出版されている。もしハックに検閲抜きでありのままに語らせたならという想定で書かれたジョン・シーライ(John Seelye)の『本当のハックルベリー・フィンの冒険』(The True Adventures of Huckleberry Finn, 1970), 少年たちの冒険の続きを描くグレッグ・マシューズ(Greg Matthews)の『その後のハックルベリー・フィンの冒険』(The Further Adventures of Huckleberry Finn, 1983)をはじめ, ベッキー・サッチャー(Becky Thatcher)やジョー・ハーパー(Joe Harper)など『トム・ソーヤの冒険』に登場した脇役たちを主人公に据えた作品を含めると, 『ハック・フィン』翻案作品リストはさらに膨れ上がる。
- 3) 新奴隷体験記(“neo slave narratives”)とは, 南北戦争以前期の一人称の奴隷体験記の体裁を取り, その語りの様式を取り入れた現代小説のことを指す(Rushdy 3)。
- 4) 「逃避の章」をめぐる議論についてはレオナード他『風刺か逃避か?』に詳しい。そのほか, シュミッツ 61 頁, ゴリン 6 頁, コックス 173 頁および 179-80 頁参照。
- 5) この登場人物は, 間違いなく, 実在の minstrel 役者でヴァージニア・minstrel 団の創設者ダニエル・ディケイター・エメット(Daniel Decatur Emmett, 1815-1904)をモデルとしている。
- 6) 『ハック・フィン』では, ジムはハックを引き取ったダグラス未亡人と同居

する妹ミス・ワトソンの奴隷とされているが、『ジェームズ』ではジムは町の名士サッチャー判事の管理下にある奴隷として描かれる。

- 7) 『ハック・フィン』の翻案を通じ、成熟した成人男性としてのジムの内面を再構築しようと試みたのは、エヴェレットが初めてではない。スポーツ・ジャーナリストとしての顔を持ち人種問題についての風刺的書き手として知られたラルフ・ワイリーは、スパイク・リー監督による映画版『ハック・フィン』製作企画（残念ながらこの企画が実現することはなかった）のために書いた脚本で、当該シーンについて、同様の脚色を施している（Fishkin 5）。
- 8) ロックの奴隷制との関わりとその評価についてはアズガリス参照。
- 9) ファーバーカステル社製の鉛筆のことを指していると考えられる。
- 10) ベレット、フィシュキン『ハックは黒人だったか?』、マッコイ、およびウォナム参照。
- 11) 『ハック・フィン』ではジムの妻の名前は言及されない。エヴェレットは、本稿冒頭部分で紹介したロールズの二次創作作品『私のジム』で主人公に付けられたセイディという名を採用したと思われる。

引用文献

- Berret, Anthony J. “Huckleberry Finn and the Minstrel Show.” *American Studies*, vol. 27, no. 2, Fall 1986, pp. 37–49.
- Cox, James M. *Mark Twain: The Fate of Humor*. Princeton UP, 1966.
- Everett, Percival. *James: A Novel*. Mantle, 2024.
- Fishkin, Shelley Fisher. “In Praise of ‘Spike Lee’s Huckleberry Finn’ by Ralph Wiley.” *Mark Twain Circular*, vol. 13, no. 4, pp. 1–7.
- . *Was Huck Black?: Mark Twain and African American Voices*. Oxford UP, 1993.
- Gollin, Richard and Rita Gollin. “‘Huckleberry Finn’ and the Time of the Evasion.” *Modern Language Studies*, vol. 9, no. 2, 1979, pp. 5–15.
- Hemingway, Ernest. *Green Hills of Africa*. Jonathan Cape, 1921.
- Leonard, James S., Thomas A. Tenney and Thadious Davis. *Satire Or Evasion? Black Perspectives on Huckleberry Finn*. Duke UP, 1991.
- Lott, Eric. *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and American Working Class*. Oxford UP, 1993.
- McCoy, Sharon. “Cultural Critique in *Tom Sawyer Abroad*: Behind Jim’s Minstrel Mask.” *Mark Twain Annual*, no. 4, 2006, pp. 71–90.
- . “‘The Trouble Begins at Eight’: Mark Twain, the San Francisco Minstrels, and the Unsettling Legacy of Blackface Minstrelsy.” *American Liter-*

- ary *Realism*, vol. 41, no. 3, 2009, pp. 232–48.
- Razzall, Katie. “Percival Everett: Why I Rewrote Huckleberry Finn to Give Slave Jim a Voice.” 9 Apr. 2024, BBC, <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-68762352>.
- Roediger, David R. *The Wages of Whiteness: Race and the Making of the American Working Class*. Verso, 1999. 小原豊志・竹中興慈・井川眞砂・落合明子訳『アメリカにおける白人意識の構築—労働者階級の形成と人種』明石書店, 2006年。
- Rushdy, Ashraf H. A. *Neo-Slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form*. Oxford UP, 1999.
- Schmitz, Neil. “Twain, Huckleberry Finn, and the Reconstruction.” *American Studies*, vol. 12, no. 1, 1971, pp. 59–67.
- Smith, Valerie. “Neo-slave narratives.” *The Cambridge Companion to the African American Slave Narrative*, edited by Audrey A Fisch. Cambridge UP, 2007. pp. 168–88.
- Twain, Mark. *Adventures of Huckleberry Finn*. 1885. Edited by Victor Fischer, Lin Salamo and Walter Blair. U of California P, 2003.
- Uzgalis, William, “John Locke.” *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2024 Edition). Edited by Edward N. Zalta & Uri Nodelman. forthcoming URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/win2024/entries/locke/>>.
- Wonham, Henry B. “‘I Want a Real Coon’: Mark Twain and Late-Nineteenth-Century Ethnic Caricature.” *American Literature*, vol. 72., no. 1, 2000, pp. 117–52.