留め置かれる彼女たちの身体
―「レシタティフ」における「グロテスク」のイメジャリと障碍をもつ身体

五十嵐舞

1 はじめに

トニ・モリスン唯一の短編「レシタティフ」（1983）は、孤児院で出会ったトワイラとロバータという二人の女性が成長する過程で数年ごとに再会する様子を描いた作品だ。語り手は、トワイラとロバータ。舞台は1950年代から1980年代頃のニューヨーク近郊と推測される。おどってばかりいる母親をもつトワイラと、病気の母親をもつロバータは、ともに8歳のときに聖ボニーに預けられ同じ部屋で4カ月を過ごす。その後それぞれ退所し（ロバータはさらに二度入所し、脱走する）、8年後、トワイラが働くレストラン（ハワード・ジョンソン）にロバータがあらわれたことで再会する。その12年後に高級スーパー（フード・エンポリウム）にて、その後公立学校の人種統合をめぐるピケで、その後ホテルのダイナーで出会い、その時々の二人のやり取りで作品は構成される。この再会の度に話題にあがるのは、聖ボニーの果樹園におけるマギーという障碍[1]をもつ女性と「ビッグ・ガールズ」という孤児院で暮らす女の子たちとの間に起きた出来事と、二人の母親の近況についてである。

この作品については、モリスンの執筆意図[2]の言明から、当該作品に描かれる「人種」に関する研究が作品の発表直後よりその中心を占めてきた。この研究上の傾向に対し、近年、マギーの身体的な特徴に注目し、障碍をもった身体の表象と他の項、とりわけ人種などとの関係を検討する研究がいくつか行われている。

「レシタティフ」における障碍の表象に対する注目はここ数年のことだが、モリスン作品における障碍をもつ身体の表象はそれ以前からしばしば検討される対象であった。そうした研究では、モリスン研究全体の特徴として見られる長編作品ばかりが注目される傾向から漏れず、『青い眼がほしい』（1970）や『スーラ』（1973）、『ビラヴィド』（1987）、『パラダイス』（1998）といった作品に焦点が当てられその機能や効果が論じられてきた。以上に挙げた作品の分析を通じて導かれることは、端的には、障碍をもつ登場人物のその身体の「グ

ロテスク」性が、身体に関するヒエラルキーや（Thomson, 1997）、美の価値基準を書き換える力をもつということや（Hall, 2012）、回復の可能性の象徴（Corey, 2000）、もしくは抑圧の歴史や政治制度に対するその傷跡を提示するもの（荒，2008）として機能するという結論である。

対して、「レシタティフ」の障碍を論じる先行研究において、マギーの障碍をもつ身体はグロテスク性と結びつけて論じられてはいない（金丸，2004; Sklar, 2011; Stanley, 2011; Androne, 2007）。しかし、作品に目を向けると、「レシタティフ」ではある種のグロテスク性が、マギーとは別の、健常な身体をもつと推測される人物にも付与されている様子が見えてくるのではないだろうか。「ガーゴイル」に由来する「ガー・ガールズ（gar girls）」とトワイラとロバータに呼ばれる「ビッグ・ガールズ（big girls）」だ。ガーゴイルとは、よく知られているように、西洋建築（特にゴシック建築）の屋根の端に取り付けられる雨どいで、その形状は「グロテスク」な怪物を模したものである（馬杉，2007）。すなわち、ビッグ・ガールズの身体には、比喩的な表現ではなくより明確に呼び名の次元でグロテスクな怪物としての表象が付与されているのだ。繰り返しになるが、彼女たちの身体にはマギーのような障碍は描かれない。するとここに、障碍をもつ身体と「グロテスク」のイメジャリとを直線で結ぶといったこれまでの研究が共有する前提とは異なる、より複雑な関係が存在することになる。

障碍をもつ身体をグロテスクのイメジャリと無批判につなげることは、それ自体が非常に健常主義的な思考だと言える。また、フェミニスト障碍学は、西欧近代の文化において障碍をもつ身体がグロテスク性や怪物のイメジャリと結び付けられて表象されてきたと指摘する（Thomson, 1997, 2011; LaCom, 2002; Shildrick, 2002, 2009）。しかし、モリスンは人種をはじめとするステレオタイプに挑戦する作家である。これらの点を踏まえると、むしろ先行研究に見られるような、障碍の身体とグロテスクのイメジャリを無批判につなげることは不自然と言えるだろう。既述のとおり、「レシタティフ」は、障碍の身体をもつ人物が登場しながら、グロテスクのイメジャリが健常な身体をもつ人物へ明示的に付与されている。したがって、「レシタティフ」は上述のような従来の研究が前提としてきたものの書き換えを試みるに適した作品だと考えられる。

作品中でビッグ・ガールズは、ある地点から、語り手であるトワイラとロバータによって、ガー・ガールズと呼び変えられる。本稿では、この呼び変えに注目する。作品が二人の語りによって構成されることを踏まえれば、呼び変えは、当初グロテスクでなかった者へグロテスク性を付与する過程である。したがって、そこに注目することで、作中でグロテスクのイメジャリそのものがもつ意味を検討することが可能になる。本稿では、まずこの呼び変えで起こる変化と、その変化が意味するところの検討から、「レシタティフ」におけるグロテスクのイメジャリが象徴する内容を検討する（2章、3章）。その後、トワイラとロバータによってグロテスクなものと位置付けられるガー・ガールズと、障害の身体をもつマギーの関係の分析から、「レシタティフ」におけるグロテスクのイメジャリと障碍の身体の関係性を検討する（4章、5章）。

2 ビッグ・ガールズからガー・ガールズへ

本章では、トワイラとロバータが果樹園の場面の回想を繰り返す中で、当初「ビッグ・ガールズ」と呼んでいた女の子たちを、ある時点から「ガー・ガールズ」と呼び変えることついて、その変化によって引き起こされることの分析から、二人にとってのガーゴイルの意味、すなわち「グロテスク」のイメジャリがもつ内容を検討する。

トワイラによって語られる8歳の頃の場面で、ビッグ・ガールズと呼ばれる彼女たちは次のように描かれる。彼女たちはリップスティックとアイブロウペンシルをつけていてテレビを観ているあいだ中、貧乏ゆすりをしているような子であり、そのうちの何人かは15歳や16歳くらいである（pp. 160–161）。さらに、"They were put-out girls, scared runaways most of them. Poor little girls who fought their uncles off but looked tough to us, and mean. God did they look mean"[3] と描写される（p.161）。この描写からは、性的な表象をまとった彼女たちは、Morrisも指摘するように（2013, pp. 166–167）、性暴力の被害者であることが推測される。そして、彼女たちは果樹園でラジオをかけてダンスをしており、それをトワイラとロバータが観ていると、二人を追いかけつかまえ、髪を引っ張り腕をひねると描写される（p. 161）。

次に彼女たちが登場するのは、二人が16歳でハワード・ジョンソンにて再

会したときに、揃いの水色のホルターネックにショートパンツをはき、ブレスレットのような大きさのイヤリングをつけたロバータを見たトワイラの感想においてだ。"Talk about lipstick and eyebrow pencil. She made the big girls look like nuns"[4] と言及される彼女たちは（p. 164）、二人が8歳のときの語りに続き、リップスティックとアイブロウペンシルの存在として描かれる。

以上に見てきたように、二人が8歳と16歳のときの語りではビッグ・ガールズと呼ばれている彼女たちは、二人が28歳のときフード・エンポリウムにて再会した際には、"The big girls（whom we called gar girls — Roberta's misheard word for the evil stone faces described in a civics class）there dancing in the orchard"[5] と、「ガー・ガールズ」と言い換えられる（pp. 167–168）。「邪悪な石の顔」すなわち「ガーゴイル」の表象が付与された彼女たちは、その後、学校統合ピケでのやり取りの数年後にトワイラが一人で車の中で回想する場面でもガー・ガールズと（p. 173）、最後クリスマスの時期に二人が再会した際にロバータが果樹園での出来事を語る際にもガー・ガールズと呼ばれ（p. 174）、作中では最後までガー・ガールズと呼ばれ続ける。ガー・ガールズと呼び変えられて以降の彼女たちは、後に示すようにマギーを押し倒し蹴るイメージの他には、二人が28歳の再会の際に "Those girls had behavior problems"[6] とロバータに語られるよう（p. 169）、行動に問題のある女の子たちと描写される。

では、このビッグ・ガールズからガー・ガールズへと呼び方が変わる過程で何が起きているのだろうか。「怒っている」等はその言葉のとおりに理解できるが、繰り返し付与される「リップスティックとアイブロウペンシル」と「ダンス」については、それぞれが意味するところを検討する必要があるだろう。

まず、「ダンス」が象徴することについて検討したい。ダンスは他のモリスン作品でもしばしば登場する。Hallは、『ビラヴィド』のthe Clearing sceneにおけるベイビー・サッグスのダンスと、*Foreign Bodies*[7] という、モリスンがアメリカ人の振付師のWilliam Forsytheとドイツ人の彫刻家でビデオアーティストのPeter Welzとコラボレーションし企画した展示におけるダンスを分析し、モリスン作品におけるダンスを次のように結論付ける。「モリスンの執筆においてダンスは、身体の規律化の形態としてではなく、むしろ自発的で

すべての人に解放されたものであり、また非ー言語の形態をとり、非ー可視的で、幸福の経験として描かれている」（2012, pp. 81–82）。しかし、Hallによるこの結論は、「レシタティフ」には 当てはまらないだろう。

「レシタティフ」に描かれるダンスは、ビッグ・ガールズ／ガー・ガールズがおどるものの他にもうひとつある。それはトワイラの母親メアリーに関する描写である。作品は、"My mother danced all night and Roberta's was sick"[8]という言葉ではじまり（p. 159）、その後もメアリーは「ダンスし続ける母親」と描写される（p. 162, p. 173, etc.）。このようにダンスを原因に母親が生きていながら孤児院に預けられることになったトワイラにとって、それは杉山が述べるように、「だらしなく破綻した生活」の象徴である（2006, p. 22）。すなわち、「レシタティフ」に描かれるダンスはHallが述べるような「幸福の経験」とは決して言えないだろう。それが最も顕著なのは、再度10歳と14歳のときに聖ボニーに入所することになったロバータが、14歳のときに脱走した話をトワイラに話す場面での言葉だ。脱走したという話に驚くトワイラにロバータは、"What do you want? Me dancing in that orchard?"[9] と答える（p. 169）。すなわち、二人にとってダンスは、破綻した生活が永遠に続くような、もしくは聖ボニーのような囲われた場所でひたすらに続く生（活）といった、将来への希望のないもの、すなわち絶望の象徴であるのだ。

続いて、「リップスティックとアイブロウペンシル」という象徴について検討したい。メアリーが聖ボニーでトワイラと面会する場面で次のような描写がある。挨拶をして握手をしようとロバータの母親に手を差し出したメアリーを、ロバータの母親は見下し無視して行ってしまう。それに怒ったメアリーは礼拝のあいだ、ずっと貧乏ゆすりをしたり、悪態をついたりする。その後、讃美歌を歌おうと皆が立ち上がったときにも、歌おうとせずに彼女が行うことが、"She actually reached in her purse for a mirror to check her lipstick"[10]である（p. 163）。それを見てトワイラは、"she really needed to be killed"[11]と考える（p. 163）。このやり取りからは、リップスティックもダンス同様、破綻や堕落の象徴であることが読み取れる。

リップスティックとアイブロウペンシルは、モリスン作品では、『青い眼がほしい』においても登場する。本稿は、マギーという障碍をもつ存在とは別に、ビッ

グ・ガールズ／ガー・ガールズに「ガーゴイル」の表象が付与されることに端緒を求められるが、実は『青い眼がほしい』においても、障碍をもつ存在とは異なる登場人物に「ガーゴイル」の表象が付与されている。『青い眼がほしい』における障碍の表象が研究されるとき、分析対象となるのは、2歳のときに事故で足を損傷しているポーリーン・ブリードラヴである（Thomson, 1997, etc.）。他方で、"Three merry gargoyles. Three merry harridans"[12] とガーゴイルの表象が付与されるのは（p. 55）、チャイナ、ポーランド、ミス・マリーという三人の売春婦だ。したがって、今後、当該作品のグロテスクと障碍をもつ身体の関係を再考することが必要だ。しかし、紙幅の都合上それは他の機会に譲ることとし、ここでは当該作品におけるリップスティックとアイブロウペンシルの表象に焦点を当てたい。

『青い眼がほしい』では、モービルやエイケン、メリディアンという町から来た、慎ましく控えめで、セックスのことを "nookye" と言うような女の子たちが、けばけばしさを取り除くことの象徴として "when they wear lipstick, they never cover the entire mouth for fear of lips too thick"[13] という描写がされ（pp. 82–83）、チャイナが化粧をする "Now she gave herself surprised eyebrows and a cupid-bow mouth. Later she would make Oriental eyebrows and an evilly slashed mouth"[14] という場面でそれらが描かれる（p. 58）。これらの描写からは、リップスティックとアイブロウペンシルが、性的過剰や性的逸脱のイメジャリをもつものとして描かれていることが読み取れる。さらに重要なことに、売春婦がガーゴイルと呼ばれることからは、「ガーゴイル」自体にそもそも性的過剰や性的逸脱のイメジャリが付与されていると言える。

以上分析した、ダンス、リップスティックとアイブロウペンシルそしてガーゴイルがもつイメジャリを踏まえると、ビッグ・ガールズからガー・ガールズへと呼び方が変わるとき次のことが起きていると指摘できる。すなわち、この呼び変えによって、彼女たち自身が「怯えた家出人」や、「おじさんたちの性暴力から逃げている被害者」であるという側面が落とされるのだ。当初、ビッグ・ガールズの説明として描写されていた、「怒っている」「強そうに見える」「意地悪に見える」といったものは、ガー・ガールズの「行動に問題がある」

や「邪悪な顔」といった描写によって引き継がれる。そして、ビッグ・ガールズに付与されていた「リップスティックとアイブロウペンシル」のもつ堕落や性的なイメジャリは、ガー・ガールズの、「行動に問題がある」という描写、そして「ガーゴイル」という表象そのものによって引き継がれる。その結果、ガー・ガールズは、ビッグ・ガールズにはあった、怯えている様子や性暴力の被害者としての側面が失われ、怒っていて、強そうで、意地悪そうで、行動に問題があり、堕落していて、性的に逸脱している存在とイメージされるものになる。また、「ダンス」のイメジャリがビッグ・ガールズとガー・ガールズ両方に付与されていることからは、彼女たちがどちらの名で呼ばれているときにも、破綻した生活や囲われた生活が続くような、「絶望」に留め置かれている存在とイメージされるものとなる。したがって、ガー・ガールズに付与されたイメジャリから、二人にとっての「グロテスク」が象徴する内容とは、意地の悪さや邪悪さというある種の暴力的に恐怖を引き起こすものであると同時に、堕落や性的に逸脱していることであると理解できる。

3「ビッグ」・ガールズでなくなること

本章では、ビッグ・ガールズからガー・ガールズへと呼び名が変わることの、特に「ビッグ・ガールズではなくなる」ということがもつ意味を検討する。この検討により、トワイラとロバータにとってのガー・ガールズと呼ぶ対象、すなわちグロテスクのイメジャリを付与する対象の位置付けが明らかになる。二人にとって実際にはどのような存在に対して、二人は2章で明らかにしたような意味をもつグロテスクの表象を付与するのだろうか。

ビッグ・ガールズの「ビッグ」とはどのような意味をもつのだろうか。「レシタティフ」では、『オズの魔法使い』やジミ・ヘンドリックスそして公立学校の人種統合に関係するピケなど、さまざまな時代的アイコンがちりばめられるものの、厳密な時代の特定を拒む（鵜殿，2015）。二人が出会った8歳という年齢、ハワード・ジョンソンでの再会が16歳であること、フード・エンポリウムでの再会が28歳であることは作中で明らかにされているが、ピケの際の再会や、続く車の中でのトワイラによる回想、そして最後のクリスマスの季節の再会については、二人が何歳のときの出来事であるか明示されない。これ

らのことからは、一見すると、彼女たちの年齢は作品において一定の意味はあるものの特に重要ではないという印象を与えるかもしれない。しかし、以下に見ていくマギーの描写からは、二人にとって「年齢」が重要な関心対象であると言える。

障碍を含め、マギーの特徴として語られるものを見ていきたい。8歳のときのトワイラの語りでは、「括弧のような脚」「唖[15]」「年をとっている」「土色」、そして「子どもの帽子をかぶっている」というように、マギーには知的障碍もあると推測できる描写がされる（p. 161）。16歳と28歳の再会においてマギーの身体的な特徴が語られることはなく、次に言及されるのはピケの際である。そこでは、ロバータがマギーを「貧しい年をとった黒人女性」「叫ぶことのできない黒人女性」と語ることに対し、トワイラが「彼女は黒人じゃなかった」と応酬する（p. 172）。その後、トワイラによる回想では、「真っ黒ではなかった」「聾」「唖」「半円形の脚」「子どもの帽子」と語られ（p. 173）、クリスマスの再会ではロバータが、「黒人だったかどうかは自身がない」「年をとっていた、本当に年をとっていた」「うまく話せない」「いかれてる」と語る（p. 174）。しかし、これらの特徴は、トワイラの回想とクリスマスの際に、トワイラとロバータそれぞれによって次のように語られる。“Maggie was my dancing mother. Deaf, I thought, and dumb. Nobody inside. Nobody who would hear you if you cried in the night. Nobody who could tell you anything important that you could use. Rocking, dancing, swaying as she walked”[16]（p. 173），“And because she couldn’t talk — well, you know, I thought she was crazy. She’d been brought up in an institution like my mother was”[17]（p. 174）。すなわち、これまで二人によって語られてきたマギーの特徴のうち、「耳が聞こえない（聾）」「口がきけない（唖）」「知的に遅れがある」「うまく話せない」「いかれてる」といったものは、二人がそれぞれの母親の特徴を投影していたということだ。ここではそのような母親の投影の一方で、マギーの特徴として明らかだと思われるものに注目したい。それは、「年をとっている」ことである。確認したように、身体や知的な障碍の特徴が全て二人による母親の投影で語られており、また二人の間でもその特徴が一致せず、さらに人種的特徴が、「土色」、「黒人」、「真っ黒じゃなかった」と度々

言い換えられ明らかにならないことに対して、唯一「年をとっている」ことだけは二人の語りで一致している。こうした様子からは、マギーの特徴の一つとして年をとっているということがあり、それが二人に共通する関心の対象であると言える。

「ビッグ・ガールズ」という呼び名は、2章で扱ったように、トワイラとロバータが8歳のときに用いられ、28歳の再会の以降は「ガー・ガールズ」へと変わる。本章冒頭で指摘したように、二人の年齢は、8歳、16歳、28歳までは作品中で明らかにされている一方で、それ以降は明示されない。これは、見方を変えれば、8歳、16歳、28歳という年齢がとりわけ意味をもつものだと考えられる。作中では、そうした二人の年齢の他にも、明示される年齢がある。ビッグ・ガールズたちのうちの何人かが、15歳か16歳くらいというものだ（p. 160）。こうした年齢に対する言及からは、二人が、ビッグ・ガールズの15歳、16歳という年齢を明確に超えた地点から、彼女たちを「ビッグ・ガールズ」ではなく「ガー・ガールズ」と呼び変えると理解することが可能だろう。すなわち、8歳の二人にとって「ビッグ」とは、まず「年長」を指す。では、年齢を超えることは二人にとってどのような意味をもつのだろうか。

28歳の再会で、16歳の再会のときのロバータの態度を思い出しつつも、そんな些細な事を気にしても仕方がないと表現するときにトワイラは"it seemed childish"[18] という言葉を用いる（p. 169–170）。また、ピケの際にトワイラに向かってロバータは、"Maybe I am different now, Twyla. But you're not. You're the same little state kid who kicked a poor old lady when she was down on the ground"[19] と言い、これが攻撃的な意味をもつ（p. 172）。これらからは、トワイラとロバータは"child"や"kid"、すなわち「子ども」であることに対して嫌悪感や拒絶する感覚をもっていることがわかる。同時に、後者は、ただの子どもではなくマギーを蹴った子ども、すなわちビッグ・ガールズであること対して嫌悪感や拒絶する感覚を二人がもっていることを示す。このビッグ・ガールズであることに対する拒絶が最も顕著に表れているのは、先にも引用した、ロバータの最終的に脱走したという話を聞いて驚くトワイラに対し、"What do you want? Me dancing in that orchard?"[20] とロバータが答える場面だ（p. 169）。これは、聖ボニーに居続けることによってビッグ・ガー

ルズのようになることに対するロバータの拒絶と理解できる。脱走した当時のロバータの年齢が14歳であることを考えれば、あと数カ月から数年後に自身がビッグ・ガールズのようになることを、ロバータは拒絶したと言えるだろう。このように二人が、子どもであることやビッグ・ガールズであること、ビッグ・ガールズになることに対して嫌悪感や拒絶の感覚をもつ様子と、以下に見るような28歳以降の二人の生活を参照すれば、二人が15歳や16歳といったビッグ・ガールズの年齢を超え、ビッグ・ガールズが「ビッグ」でなくなることのもつ意味が明らかになるだろう。

28歳のとき、トワイラは消防士のジェイムズと結婚しミセス・ベンソンとなり、息子ジョゼフがいて、さほど裕福というわけではないが義両親とも仲の良い幸せな家庭を築いている。ロバータはコンピューター関係の仕事をしているケニス・ノートンと結婚し、連れ子四人の母親となり、二人の使用人がいる裕福な家庭をもっている（pp.166–168）。その後、学校の人種統合については、関心のないトワイラと積極的にピケに参加するロバータというように二人の立場には違いはあるが（pp.170–173）、トワイラはジョセフを大学に進学させ、ロバータも（家族と推測される）男性と女性と一緒にいる様子が描かれ、それぞれが生活を維持させている様子が描かれる（pp. 173–174）。これらの様子からは、2章で分析したガー・ガールズに付与される、破綻や堕落、性的逸脱といったイメジャリとは異なる人生を、二人が送っていることが伺える。すなわち、もはや二人は、自身がそうである可能性、将来そうなる可能性として嫌悪し拒絶してきた対象にはならなかったということである。

以上を踏まえると、二人がビッグ・ガールズの年齢を超え、ビッグ・ガールズが「ビッグ」でなくなることは次のことを意味する。すなわち、二人が聖ボニー退所後にも抱いていた、自身も彼女たちと同じではないのか、自身も将来彼女たちのようになるのではないかというある種の恐怖を克服するということである。二人が成長し、ビッグ・ガールズがもはや年長のものとして「ビッグ」でなくなるとき、それは同時に、二人が彼女たちの存在が象徴する脅威を乗り越え克服したことを意味するのだ。したがって、2章で明らかにしたように、二人にとって「グロテスク」は恐怖を引き起こすものを象徴するものであるが、ガー・ガールズという名で呼びそれを付与する対象は、もはや実際に

は、二人を脅かす存在ではないということが明らかになる。すなわち、実際には恐怖ではない存在に対して、二人はガー・ガールズと呼び、邪悪さ等のイメジャリを付与しているのである。

4「ガールズ」ではなく「ガー・ガールズ」

もはや「ビッグ」でなくなったビッグ・ガールズは、トワイラとロバータによって「ガールズ」ではなく「ガー・ガールズ」と呼ばれることで「ガーゴイル」、すなわちグロテスクのイメジャリを付与される。本章では、前章で論じたように「ビッグ」ではなくなったビッグ・ガールズが、なぜ「ガールズ」ではなく「ガー・ガールズ」と呼ばれるのか、二人が彼女たちを「ガー・ガールズ」と呼ぶ理由を検討する。どのような必要性から、彼女たちをガー・ガールズと呼び、またそのように呼ぶことで二人は何をしているのだろうか。以下で論じるように、そこにはマギーとの関係が重要であることが見えてくる。したがって、上記の検討は次章で行うグロテスクと障碍をもつ身体の関係性の検討へとつながる。

ガー・ガールズという呼び名の基である「ガーゴイル」に目を向けたい。ゴシック建築につけられた雨どいとしてのガーゴイルは、13世紀頃までと、14世紀15世紀以降でその特徴が変化する（馬杉，2007; 尾形，2013）。怪物的でグロテスクな様相を特徴とする13世紀頃までのガーゴイル像は、14世紀15世紀以降は恐ろしいものである以上に滑稽なものとなっていく。それに伴いガーゴイルの象徴も、13世紀頃までは「魔除け」のイメジャリをもつのに対し、14世紀15世紀以降はそうした象徴的な意味合いを失う。では、ガー・ガールズに付与されたガーゴイルとはどの時代のものだろうか。公民の授業で見た「邪悪な石の顔」の絵に基づくこと（pp. 167–168）、そして2章で分析したように彼女たちには意地悪で暴力的な記述が続くことを考えれば、13世紀頃までの怪物的なガーゴイルであることが容易に推測される。さらに、聖ボニーの正式な名前である聖ボナヴェチュール（St. Bonaventure）は、13世紀に活躍したカトリックの聖ボナヴェントゥーラに由来すると推測できることからも、その名がついた施設で育つ彼女たちにはガーゴイルの13世紀的なイメジャリが付与されていると考えられる。

この、ガーゴイルが「魔除け」のイメジャリをもつ点に注目したい。前章で明らかにしたように、大人になったトワイラとロバータにとって、もはやビッグ・ガールズは、自分がそうである可能性や、将来そうなる可能性として迫ってくるものではない。そうした、もはや「ビッグ」ではない彼女たちを、「ガールズ」ではなく「ガー・ガールズ」と呼び、グロテスクのイメジャリをもたせることは、二人にとってどのような意味をもつのだろうか。結論を先取りしてしまえば、二人は、この「魔除け」、すなわち自らを脅威から護る楯のようなものとしてガー・ガールズを用いていると考えられるだろう。

前章で引用したトワイラとロバータがマギーと自身の母親を重ねる語りの直後に、トワイラとロバータはそれぞれ以下のように続ける。"And when the gar girls pushed her down, and started roughhousing, I knew she wouldn't scream, couldn't — just like me — and I was glad about that"[21]（p. 173）、"She'd been brought up in an institution like my mother was and like I thought I would be too. […] We didn't kick her. It was the gar girls. Only them. But, well, I wanted to. I really wanted them to hurt her"[22]（p. 174）。ここからは、トワイラはマギーをまさに8歳のときの自身と重ね、ロバータは将来の自身と重ね、それゆえにマギーがガー・ガールズに痛めつけられることを望む様子が伺える。痛めつけることを望むことをある種の拒絶と理解するならば、ビッグ・ガールズに対する拒絶と同様に、マギーについても、自身もそうであるかもしれない、もしくは自身もそうなるかもしれない存在として二人が拒絶していると言い換えられる。そして、二人は、このマギーを拒絶する際に、「魔除け」としてガー・ガールズを利用しているのではないだろうか。

では、二人にとって「魔除け」としてのガー・ガールズがなぜ必要か。なぜ二人は自らの手でマギーを追いやらないのか。以下、その理由を検討する。公立学校の人種統合に関してモリスンは、『覚えていて―学校統合への旅』（2004）という児童書を編集出版している。1954年の「ブラウン対教育委員会判決」の重要性を覚えていて／忘れないで（"remember"）と訴えかける当該書籍は、主に1940年代から1970年代にかけて撮られた、ジム・クロウ制度下やブラウン判決前後の学校、「レシタティフ」でも描かれるピケ、公民権運動などの写真とそれらにつけられたモリスンによる文章で構成される。そう

した当該書籍のタイトルページと本文最後（p. 70）（と背表紙）がそれぞれ、1965年にアラバマ州でモントゴメリの行進の前に撮られた、黒い手と白い手が手をつないでいる写真と、1975年にボストンで撮られた、学校統合後のバスで黒人の子どもと白人の子どもが手をつないでいる写真であることに注目したい。すなわち、当該書籍のはじまりも終わりも黒人と白人が手をつなぐ写真で構成されているということだ。

この「手をつなぐ」という行為に関して、「レシタティフ」でも次に挙げるような場面が描かれる。二人が聖ボニーに入所して28日後、母親たちが訪問する日、握手をしようと差し出したトワイラの母親メアリーの手をロバータの母親は無視する（p. 163）。この差し出した手を無視する行為は、ピケでの再会のときに、ピケをしている女性たちがトワイラの車を囲み揺らし始めたとき、助けを求め車の窓から伸ばしたトワイラの腕をロバータの手はつかまないという場面で再演される（p. 171）。この腕を伸ばしたときのトワイラは、8歳のときに果樹園でビッグ・ガールズから逃げるとき、一人が転んだらもう一人は引っ張り上げ、一人が捕まったときにはもう一人はとどまって彼女たちを蹴ったり引っ掻いたりしたことをイメージしていた（p. 171）。ここからは、8歳で二人が仲の良かったときには二人が手をつないでいたことが読み取れる。

『覚えていて』と「レシタティフ」に描かれるこれらのことからは、手をつなぐことが友好や共存の象徴であり、対して不仲を象徴するものとして手をつなぐことの拒絶があると理解できる。ここで、「手をつなぐこと」がもつ、手と手が触れ合う、すなわち「接触」という側面に注目したい。『スーラ』に関するインタビューで、「普通ではないキャラクター、パライア（Pariah）［を描くこと］をあなたは楽しんでいますね」と聞かれたモリスンは次のように答える。「さまざまな次元でのパライアの姿がわたしの作品には描かれています。黒人のコミュニティとはパライアのコミュニティです。黒人の人びとはパライアなのです。他の社会から離れながらしかし並立する黒人の人びとの社会は、パライアの関係と言えるでしょう。実際この国における黒人の概念とは常に既にある種のパライアなのです」（Tate, 1988, p. 129）。このパライアと呼ばれる集団は、しばしば"untouchable"とも呼ばれてきた。"untouchable"は、語のとおり彼らが接触（touch）困難な存在であることを示す。それは一面では、

接触によって彼らの「穢れ」がうつると考えられていることによる（関根 & 新谷，2007）。すなわち、そこには「パライア」とされる存在との「接触」が引き起こす「感染」のイメジャリが存在すると理解できる。

作品冒頭で、ロバータと同室になったことを母親が知ったらどう思うかと考えるトワイラの様子からは（pp. 159–160）、二人の母親も同様に、一方が黒人で他方が白人であると推測される。少なくとも、トワイラとロバータは一方が黒人で他方が白人だ。したがって、作中で描かれる手をつなぐこととその拒絶は、黒人と白人が手をつなぐこととその拒絶を意味する。そして、『覚えていて』の黒人と白人が手をつなぐ写真だ。これらの描写と、先のモリスンが黒人はパライアだと語るインタビューを参照すれば次のように言えるだろう。すなわち、手をつなぐことは、それまで築きあげられてきた“untouchable”としての黒人―白人関係を乗り越え友好的に共存することの象徴であり、反対に手をつなぐことの拒絶は、接触することによって相手の「穢れ」が感染するといった思いを抱いている様子を象徴しているということだ。[23]

既に述べたとおり「レシタティフ」は舞台となる時代の明確な特定を拒むが、凡そ1950年代後半から1980年代頃の出来事であると推測される（鵜殿，2015）。当時、障碍者の公民権獲得が黒人の公民権運動と深いつながりをもっていたことに注目したい（Scotch, 1984）。また、「レシタティフ」が発表されたのは1983年である。こうした作中及び執筆の時代背景を踏まえると、当時、黒人と障碍者が置かれた社会的地位に一定の共通する側面があることが伺える。すると、障碍の身体も一面では、ある種の「パライア」としての位置を共有しているとは考えられないだろうか。[24] すなわち、マギーの障碍をもつ身体もまた、そこに触れると感染するようなイメジャリをもつとは考えられないかということだ。[25] トワイラは車の中で回想するとき、マギーを蹴ることについて、“I know I didn’t do that, I couldn’t do that”[26] と語る（p. 173）。「やっていない」だけでなく「できなかった」と彼女が語るとき、その「できなかった」という表現はまさに“un（touch）able”を連想させる。

重要なことに、殴る蹴る押し倒すという暴力の動作は、手をつなぐこととは一見対照的な行動に見えるが、しかしどちらも相手と直接身体同士が接触することを必要とする点では共通している。そうであるとき、マギーの身体的な特

徴をそれぞれ自身の母親と重ね、さらに、本章冒頭で分析したとおり、自分もそうであるかもしれない、将来そうなるかもしれない対象として、マギーを拒絶する二人にとって、彼女を蹴り接触することは感染の視点から極めて避けたいことだとは考えられないだろうか。その結果、二人に代わってマギーを遠くへと追いやる存在、マギーを攻撃する存在が必要となる。すなわち、その存在こそが「魔除け」のガーゴイルとしてのガー・ガールズとは考えられないだろうか。

では、ガー・ガールズはマギーの脅威から二人を護る存在として、実際にはどのように二人によって機能させられているのだろうか。

ガー・ガールズの描写を追うと以下のとおりである。トワイラとロバータが28歳の再会のときには、"They knocked her down. Those girls pushed her down and tore her clothes"[27]（p. 169）、ピケの際には"You're the same little state kid who kicked a poor old black lady when she was down on the ground"[28]（p. 172）、その後のトワイラによる回想では"I didn't join in with the gar girls and kick that lady […] And when the gar girls pushed her down, and started roughhousing"[29]（p. 173）、最後のクリスマスの頃には"We didn't kick her. It was the gar girls. Only them"[30]（p. 174）、と描かれる。ここで注目したいのは、結婚して子どもをもったり、ピケに参加したりするトワイラとロバータはもちろん、マギーの特徴も3章で扱ったように度々語り直されることに比べ、彼女たちの加害者としての描写は全くと言っていいほど変化しないということだ。ガー・ガールズは、常にマギーに暴力をふるう存在として留め置かれている。

2章で分析したように、ビッグ・ガールズに付与されるダンスし続けるイメジャリは、彼女たちが希望のない位置に留め置かれる様子を表す。そのようなビッグ・ガールズが「ビッグ」でなくなった後、ガー・ガールズ、すなわちガーゴイルとしての彼女たちは、より以前にも増して、まさに建物に取り付けられた石の置物のように、二人とは対照的に、一切成長することなく、固定され留め置かれる。このように、既に克服しもはやある種の脅威ではない彼女たちを、二人はガーゴイルという邪悪な存在に位置づけ直し、今度はその恐ろしさのイメジャリを、自分たちを護るものとして利用しているのだ。

5 ガー・ガールズを「魔除け」とすることの失敗
—「グロテスク」のイメジャリと障碍をもつ身体

しかし、前章で論じたように、ガーゴイル的な「魔除け」としてガー・ガールズを置き、自分たちをマギーというある種の脅威から護ろうとする二人の試みは、以下に示すとおり成功したとは言い難いように思える。本章では、ガー・ガールズを「魔除け」として機能させることの失敗により二人が克服できない、マギーがもたらす不安の内容と、「レシタティフ」におけるグロテスクのイメジャリの意味の比較から、本稿の課題である、当該作品におけるグロテスクのイメジャリと障碍の身体の関係性について検討する。

クリスマスの時期の再会で、トワイラに自分たちはやっていないという一連の話をした後に続く、作品最後を締める“Oh shit, Twyla. Shit, shit, shit. What the hell happened to Maggie?”[31] というロバータの叫びに目を向けたい（p. 175）。ロバータにとってマギーは、自身の母親と同様に施設で育ち、自身も将来そうなるだろうというものを示す存在として脅威であった（p. 174）。マギーに対してと同様に、自身もそうなるかもれないという脅威であったビッグ・ガールズについては、彼女たちの年齢を超え、彼女たちのようにはならなかったという事実によって二人は克服できた。しかし、ロバータ自身がこの叫びの前に“I just remember her as old, so old”[32] と語っており（p. 174）、3章でも扱ったようにマギーは年をとっていたことが伺える。少なくとも、彼女が年をとっていたということがロバータにとって印象的だったと言える。そうであるとき、まず、トワイラの息子ジョゼフの大学進学という出来事から、二人の年齢が凡そ30代後半くらいと推測され、したがって「本当に年をとっていた」マギーの年齢を語りの時点で二人は超えていないのではないかと考えられる。加えて、台所婦であるマギーは、聖ボニーで台所仕事や洗濯をしていた（p. 161）。これは、ビッグ・ガールズがダンスしたりリップスティックをつけたりしていたのに対して、家事の行為であり、こうした行為は結婚し家庭をもった二人も日常的に行っていると考えられる。さらに、マギーは朝から14時過ぎまで仕事をした後は、バスに乗って（恐らく）帰宅する（p. 161）。聖ボニーの二階に住んでいたビッグ・ガールズの生活が、ある程度二人にとって把握できるものであることに比べ、マギーがどのような生活を送っていたかに

ついては、二人は殆ど把握できないと考えられる。これらからは、最後の語りの時点で、年齢、マギーが仕事で行っていたこと、自身の現在の生活とマギーの当時の生活との比較困難さという様々な要素によって、未だマギーが将来の自身の姿である可能性を二人は払拭できないのではないかと言えるだろう。すなわち、ガー・ガールズという「魔除け」を用いてマギーという脅威から自身を護ろうという二人の試みは失敗しており、先のロバータの言葉はその不安からくるものだと考えられる。

マギーによって二人にある種の不安が引き起こされることからは、ともすれば、マギーの障碍をもつ身体のグロテスクさに何らかの可能性をみる議論へと収束するように見えるかもしれない。しかし、本稿でこれまで分析してきたことを踏まえ、「グロテスク」のイメジャリとはどのようなもので、マギーの何が二人を不安にさせるのかについて検討すると、やはり両者を等式でつなげ上記のような結論を導くことは妥当ではないということが明らかになる。

前章を踏まえると、マギーが現在の自分がそうであるかもしれない、もしくは将来そうなるかもしれない存在であることが、二人を不安にさせていた。二人がマギーをそのような存在と捉える前提には、マギーをそれぞれの母親と重ねるということがある。トワイラはマギーが子ども用の帽子をかぶっていることと、マギーの脚が括弧のようなかたちをしている点をメアリーと重ね（p. 173）、ロバータはマギーがうまく話せない点を母親と重ねる（p. 174）。確かに、二人がマギーに見出すこれらの特徴は、それぞれ身体的な障碍や精神的な障碍を示していると考えられる。しかし、最終的に二人を不安にさせていたのは、すぐ上で分析したように、年をとっていること、彼女が台所婦として行っている内容、そして自身の現在の生活とマギーの当時の生活との比較困難さという要素であった。では、これらの特徴は、はたしてグロテスクなものであるのだろうか。2章で分析した、二人にとってのグロテスクの意味を参照したい。二人にとってグロテスクの象徴とは、怒っていたり、意地悪そうであったり、強そうであるといった攻撃性や、堕落や性的過剰、性的逸脱を意味していた。そして、上記の特徴を分析する過程で既に比較したように、年齢や台所婦としての仕事等に示されるマギーの特徴は、ガー・ガールズが、成長しないものとして留め置かれ、堕落していると描かれることとは対極にくるようなも

のである。また、グロテスクの象徴がもつ攻撃的な意味についても、果樹園の場面を見ると対応関係にはないと考えられるだろう。マギーは常にビッグ・ガールズ／ガー・ガールズに攻撃される位置にあり、二人は、マギーは叫んだり助けを呼んだりすることもできないと語る。すなわち、マギーは攻撃してくるような存在とは真逆の存在であると考えられる。したがって、以上を踏まえると、マギーの障碍をもつ身体は二人にある種の不安を引き起こすものの、その内容は、二人が定義するところのグロテスクさとは異なるものであると導ける。

また、二人に不安をもたらす内容が、年齢や家事の行為や生活の比較困難さという必ずしも障碍に焦点化されるものではない点は、グロテスク性に限らず、障碍をもつ人物が「障碍」に集約されて論じられることを拒絶すると考えられるかもしれない。（これは障碍の身体と健常的身体のある種の近似性を示すことに通じる可能性がある。しかし、それには、家事を行えるなど、障碍の種類や程度による様々な条件を前提としている点も見落としてはならない。）

6 おわりに

本稿の課題は、これまで等式で結ばれてきた「グロテスク」のイメジャリと障碍をもつ身体の関係性を描きなおすことであった。まず2章では、作品におけるグロテスクの意味を分析した。そこでは、グロテスクは、攻撃性や堕落、性的逸脱等を意味することが明らかになった。続いて3章では、そのようなグロテスクのイメジャリが付与される人物、すなわちガー・ガールズの位置づけを検討した。そこでは、実際には、成長後の二人にとって彼女たちは克服した対象であることが明らかになった。4章では、そのように、実際には恐怖の対象ではない存在に攻撃性等の意味をもつグロテスクのイメジャリを付与することを通じ、二人が試みることについて検討した。そこでは、二人はマギーという脅威に対する、ある種の「魔除け」のようなものとして、ガー・ガールズというグロテスクなイメジャリを付与された存在を必要とすることが明らかになった。しかし、二人はマギーの脅威を克服することはできない。5章では、その様子をもとに、拭い去れないマギーがもたらす不安の内容と、グロテスクのイメジャリがもつ意味の比較を通じて、本稿の課題、障碍の身体とグロテス

クのイメジャリ関係性を検討した。結論としては、マギーが二人を不安にさせることからは、二人が作品の世界を構築することを踏まえれば、マギーの障碍が何らかの攪乱可能性をもっていると考えられるが、それを従来の研究に見られるように、無批判にグロテスク性と結び付けることは不適切であることが導かれた。

「レシタティフ」において「グロテスク」のイメジャリは、ガー・ガールズが成長せず留め置かれるように、もはやある種利用されうるものであると言える。本研究では、障碍の身体に付与されるグロテスク性について考えたが、モリスン作品においてグロテスクは、例えば母（性）やゴースト、人種などとも結び付け論じられることがある概念だ。また、西欧文化において女性（性）とグロテスク性が結び付けられてきたという指摘もある（Shildrick, 2002, 2009; Thomson, 1997, 2011）。したがって、今後、他のモリスン作品におけるグロテスク概念との比較の必要性は指摘するまでもないが、「レシタティフ」についても、特に母性や人種そして女性性との関係を検討する必要がある。

トワイラとロバータは家庭をもつこと等によって、幼い頃に恐れていたビッグ・ガールズを克服する。しかし、母親を投影するマギーの脅威は作品中では解消されない。本稿はビッグ・ガールズ／ガー・ガールズが留め置かれることを注視してきたが、未だ幼い頃より抱いている不安から逃れられない二人もまた、留め置かれる存在と考えられるかもしれない。また、マギーも、彼女の身体がある種の攪乱を起こす可能性が見られるが、彼女は自ら語らない。二人の母親も最後までダンスし続け、病気であり続ける。主な登場人物が皆女性である「レシタティフ」において、彼女たちは皆何かに留め置かれている。

Author note

本研究の一部は、日本学術振興会（特別研究員奨励費）「トニ・モリスンの9. 11以降の作品における外傷的記憶の「証言」と「情動操作」」からの助成によるものである。

Footnotes

[1]「障碍」という語の定義については様々な議論があるが、モリスン作品における身体や精神の「欠陥」や「疾患」等を論じる先行研究での使用を踏まえ、"disability" 及び "impairment" どちらの意味も含み、「正常」から外れる身体及び精神両方を指す語として本稿では用いる。

[2]「わたしが唯一書いた短編小説「レシタティフ」は、異なる人種の二人の登場人物についての語りから、全ての人種の記号を取り除き、人種のアイデンティティがいかに欠くことのできないものであるかを示す実験であった。」(Morrison, 1992, p. xi)

[3]「怒っている女の子たちで、彼女たちのほとんどは怯えた家出人。可哀想な小さな女の子たちで、おじさんたちを撃退しようと戦っていて、でもわたしたちには強そうに見えた、それから意地悪そうにね」。なお、邦訳は以下の篠森訳を適宜参照したが、全て拙訳である。Morrison, Toni. (2010).「レシタティフ――叙唱」(篠森ゆりこ, Trans.). In 池澤夏樹 (Ed.).『池澤夏樹＝個人編集　世界文学全集　Ⅲ－05』. 東京：河出書房. 313–344.

[4]「リップスティックとアイブロウペンシルなんて次元じゃない。彼女に比べたら、ビッグ・ガールズなんて尼さんだよ」

[5]「ビッグ・ガールズ（わたしたちはガー・ガールズって呼んでいた――公民の授業のときに［教科書に］描かれていた邪悪な石の顔をロバータが読み間違えたの）果樹園でおどっていた」

[6]「あの女の子たちは行動に問題があったでしょ」

[7] ルーヴル美術館で、2006年10月13日からMelpomène Gallery（12月11日まで）とMollien Rooms（翌2007年1月15日まで）において開催。
Retrieved from http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-quotforeign-bodiesquot-press-release.pdf（Accessed August 28, 2015）

[8]「わたしの母親は毎晩ダンスしていて、ロバータの母親は病気だった」

[9]「どうしろって言うの？果樹園でダンスし続けろとでも？」

[10]「彼女はリップスティックを確認するための鏡を取り出そうとハンドバッグに手を伸ばした」

[11]「彼女は本当に殺されないといけない」

[12]「三人の陽気なガーゴイル、三人の陽気な鬼婆」

[13]「彼女たちがリップスティックをつけるときには、濃くなりすぎることを恐れて、決

して口全体に塗ったりはしない」

[14]「いま彼女はびっくりした形の眉を描き、キューピッドの弓のような形のくちびるを描いた。後で彼女は東洋的な眉と悪魔の深い切り傷のような口に描きなおすだろう」

[15] 言語障碍者や聴覚障碍者については、作中で込められている差別的なニュアンスを踏まえるために、本稿では必要に応じて「唖」や「聾」と訳す。

[16]「マギーはわたしのダンスしている母親だった。耳が聞こえないってわたしは思っていたし、それから口がきけないって。空っぽ。夜中に泣いたって誰も聴いてくれるひとなんていない。意味のあることを教えてくれるひともいない。彼女が歩くとき、身体が振れていて、ダンスしていて、揺れているの」

[17]「それから、彼女はうまく話すことができなかったから、ほらあなたも知っているでしょ、わたし彼女はいかれてるって思っていた。彼女は施設で育ったんだ［と思っていた］、わたしの母親みたいに」

[18]「子どもじみているように思えた」

[19]「わたしはいまはもう違うの、トワイラ。でもあなたは同じ。あなたは、地面に倒れている可哀想な黒人の年とった女性を蹴った子どものまま」

[20] cf. Footnotes 9

[21]「それから、ガー・ガールズが彼女を押し倒して、乱暴を始めたとき、わたしは彼女が叫べないことを知っていて――ちょうどわたしみたいに――わたしはそれをよろこんでいた」

[22]「［cf. Footnotes 17］それからわたしも将来そうなるようにね。わたしたちは彼女を蹴ってはいない。やったのはガー・ガールズ。彼女たちだけ。［…］でも、ほら、わたしもそれを望んでいたの。彼女たちが彼女を痛めつけるのをわたし本当に望んでいたの」

[23] モリスンのインタビューにおける「パライア」は、白人側が黒人との接触を拒む文脈となりうるが、しかし学校統合については黒人側から統合を拒否する声もあり、それを踏まえると、この場合、どちらの人種の側からの拒否もありうると考えられる。

[24] 既述のとおり、モリスン作品における人種と障碍の関係自体が論争の対象であり、本稿のここでの議論は両者の還元可能性を意図するものではない。

[25] 障碍をもつ身体が引き起こす接触による感染の恐怖についてはShildrick（2002）に詳しい。

[26]「わたしは自分がやっていないって知っているし、できなかったって知っている」

[27]「彼女たちが彼女を倒したの。あの女の子たちが彼女を押し倒して、彼女の服を引き

裂いたの」

[28] cf. Footnotes 19

[29]「わたしはガー・ガールズと一緒になってあの女性を蹴っていない。［…］［cf. Footnotes 21］」

[30] cf. Footnotes 22

[31]「ああ、いや、トワイラ。やだ、やだ、やだ。マギーに一体何があったの？」

[32]「わたしが覚えているのは彼女が年をとっていたということ、本当に年をとっていた」

References

荒このみ.（2008）.「トニ・モリスン文学における身体的欠落の「暴力」」.『総合文化研究』. 12, 117–141.

鵜殿えりか.（2015）.『トニ・モリスンの小説』. 東京：彩流社.

馬杉宗夫.（2007）.『黒い聖母と悪魔の謎』. 東京：講談社.

尾形希和子.（2013）.『教会の怪物たち―ロマネスクの図像学』. 東京：講談社.

金丸敏志.（2004）.「"What the Hell Happened to Maggie?" ―Toni Morrisonの "Recitatif" における人種と障害の政治学―」.『中・四国アメリカ文学研究』. 40, 11–21.

杉山直子.（2006）.「人種をこえる娘たち―トニ・モリソンの「パッシング」小説「レシタティフ」と『パラダイス』」.『言語文化』. 23, 19–33.

関根康正 & 新谷尚紀編.（2007）.『排除する社会・受容する社会―現代ケガレ論』. 東京：吉川弘文館.

Androne, Helane Adams.（2007）. Revised Memories and Colliding Identities: Absence and Presence in Morrison's "Recitatif" and Viramontes's "Tears on My Pillow". *MELUS*, 32（2）, 133–150.

Corey, Susan.（2000）. Toward the Limits of Mystery: The Grotesque in Toni Morrison's Beloved. In Marc C. Conner（Ed.）, *The Aesthetics of Toni Morrison: Speaking the Unspeakable*. Jackson: University Press of Mississippi. 31–48.

Hall, Alice.（2012）. *Disability and Modern Fiction: Faulkner, Morrison, Coetzee and the Nobel Prize for Literature*. Palgrave Macmillan.

LaCom, Cindy Marie.（2002）. Revising the Subject: Disability as "Third Dimension" in Clear Light of Day and You Have Come Back. *NWSA Journal*, 14（3）, 138–154.

Morrison, Toni.（1992）. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage Books.

Morrison, Toni.（1995）. Recitatif. In Linda Wagner- Martin and Cathy N. Davidson（Ed.）, *The Oxford Book of Women's Writing in the United States*. New York: Oxford University Press. 159–175.

Morrison, Toni.（2004）. *Remember: The Journey to School Integration*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Morrison, Toni.（2007）. *The Bluest Eye*. New York: Vintage Books.

Morris, Susana M.（2013）"Sisters Separated for Much too Long": Women's Friendship and Power in Toni Morrison's "Recitatif". *Tulsa Studies in Women's Literature*, 32（1）, 159–180.

Scotch, Richard K.（1984）*From Good Will to Civil Rights: Transforming Federal Disability Policy*. philadel phia: Temple University Press.

Shildrick, Margrit.（2002）. *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publication.

Shildrick, Margrit.（2009）. *Dangerous Discourses of Disability, Subjectivity and Sexuality*. Palgrave Macmillan.

Sklar, Howard.（2011）. "What the Hell Happened to Maggie?": Stereotype, Sympathy, and Disability in Toni Morrison's "Recitatif". *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, 5（2）, 137–154.

Stanley, Sandra Kumamoto.（2011）. Maggie in Toni Morrison's "Recitatif": The Africanist Presence and Disability Studies. *MELUS*, 36（2）, 71–88.

Tate, Claudia.（Ed.）.（1988）. *Black Women Writers at Work*. New York: Continuum.

Thomson, Rosemarie Garland.（1997）. *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press.

Thomson, Rosemarie Garland.（2011）. Integrating Disability, Transforming Feminist Theory. In Kim Q. Hall（Ed.）, *Feminist Disability Studies*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 13–47.

Restrained Female Bodies: The Relationship between the Imagery of "Grotesque" and the Disabled Body in "Recitatif"

Mai IGARASHI

"Recitatif" (1983) is the only short fiction which has been written by Toni Morrison. This story consists of the encounters and conversations every few years of two women, Twyla and Roberta, who first met in an orphanage when they were 8 years old. In addition to former research that had been discussed about racial matters, recently some studies have been engaged in analyzing a representation of disabled bodies. The theme of disability (or bodily impairment) in Toni Morrison's works have been deliberated upon her novels. Many of these investigations have been focused on the disabled body as a kind of "grotesque" thing. However, in "Recitatif", the imagery of grotesqueness is given not to just the orphanage's kitchen woman, Maggie, who is supposed to physically and mentally disabled, but also the other characters. These are older girls ("big girls") in the orphanage, who are called "gar girls" by Twyla and Roberta. The nickname of "gar girls" comes from "gargoyle", a character that has a grotesque figure. It is supposed that they have an able body. Consequently, there is a more complicated relationship than the premise that connects grotesqueness and the disabled body as a straight one. Therefore, in this paper, I would like to reconsider the relationship between grotesqueness and disabled body.

Maggie and big girls / gar girls appear in Twyla and Roberta's reminiscences of the orphanage which they talk about in almost every encounter. Twyla and Roberta firstly call older girls as "big girls", and in a certain point of this talk, they change it to "gar girls". In this essay, I want to focus on this change of nicknames in order to reexamine the relationship. Focusing on it means to analyze the process of giving grotesqueness to not grotesque one at the beginning of this story. First, what happens in this change will

be addressed. We will find the meaning of the imagery of "grotesque" as a sense of evil and sexual deviance in this story. Then, the meaning of this change will be explained. We will know the situation that Twyla and Roberta overcome a kind of threat by they became older than big girls. Thirdly, what Twyla and Roberta are doing in this change, especially how they are related to Maggie, will be examined. It will be show that comprehending this change is crucial for Twyla and Roberta to protect themselves against Maggie as a kind of danger. As a consequence, we will appreciate the failure of Twyla and Roberta's attempt to guard themselves from the danger of Maggie. Finally, through investigating the meaning of this failure, the relationship between the grotesqueness and the disabled body will be elucidated. To conclude, it will find the fact that the possibility of the disabled body differs from the imagery of the grotesque in "Recitatif".

Keywords:
Toni Morrison, "Recitatif", (re) presentation of disabled body, imagery of grotesque, touch and contagion