



Title	「家」と「街路」の狭間で：リジア・ファグンジス・テーリスの短篇作品における女性の身体
Author(s)	江口, 佳子
Citation	Anais : Coloquio de Estudos Luso-Brasileiros. 2020, 48, p. 45-60
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/78955
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

「家」と「街路」の狭間で ーリジア・ファグンジス・テーリスの短篇作品に おける女性の身体¹

江口佳子

1. はじめに

1944年に作家としてデビューしたリジア・ファグンジス・テーリス (Lygia Fagundes Telles, 1923～) は小説『石製のシランダ』(Ciranda de Pedra, 1954) で成熟期を迎えたと評価されている²。この小説では、父権を振るう父親の「家」から離脱しようと葛藤する女性主人公が描かれ、社会的強者の男性と社会的弱者の女性との対立関係が描かれている。この作品以降、「強い父親」は現れず、男性は亡くなったり、病に伏せるなど、〈父親不在〉となる。物語は、家父長性が弱まる社会変化の中で、女性同士の問題が多く描かれることになる。

1960年代から1970年代は、ブラジル社会が政治的にも経済的にも大きな変貌を遂げた時期である。欧米で起きた第二波フェミニズムもブラジル社会に波及した。この時代のテーリスの作品を概観すると、女性の身体や性現象をテーマにした作品が多い。フェミニズムは1970年代になると、男女の非対称な関係に注目し、「ジェンダー」概念を取り入れる。さらに、急進的なラディカル・フェミニズムが「身体とセクシュアリティ」を問題の中心に据えた³。テーリスもこれらのフェミニズム動向を意識していたと思われる。女性解放運動について、1930年代のフェミニズムにより女性の権利は確かに向上したが、ブラジル社会でその恩恵を受けたのは中流階級以上の女性であったこと、また、第二次世界大戦後の社会の変化は急速であり、技術的・

¹ 本稿は2017年度日本ポルトガル・ブラジル学会大会(2017年10月15日 於:上智大学)の口頭発表に基づき執筆した論稿である。

² Candido (2017), p.249

³ 金井 (2013), 87~88 頁

経済的な進歩は目覚ましかったが、そうした変化は私たち家族の“核心（âmago）”には届かなかったと述べている⁴。つまり、経済的に困難な女性が多くを占めるブラジル社会において、女性解放の恩恵は一部の女性たちにしか行き渡らず、また、生涯最も多くの時間を過ごす家庭内での女性の本質的な問題は解決されなかったということであろう。

テーリスはブラジル社会の家父長制について、「家」と女性との関係性から描くことが多い。ロバート・W. コンネルは、個人と社会を媒介するあらゆる制度（国家、職場、市場、メディア、家族等）に存在する、構造化されたジェンダー関係を検討する必要があると述べる⁵。ホベルト・ダマッタ（Roberto DaMatta）は、「家」（casa）と「街路（＝外の世界）」（rua: mundo exterior）を対比させ、ブラジル社会において、この二つの空間は単なる物理的な場所を意味するものではなく、そこに社会構造の特徴を見ることができると述べている⁶。そこで、本稿では、「コルセット」（“O espartilho”, 1965）と「編集長殿」（“Senhor Diretor”, 1977）の二つの短篇を扱い、それぞれの作品における女性主人公の身体やセクシュアリティの問題を「家」や「街路」から考察したい。

2. 「コルセット」－従属の内面化

この短篇ではコルセット⁷が、女性の身体を拘束する象徴として物語を覆っている。舞台は第二次世界大戦中のサンパウロである。語りは主人公アナ・ルイーザ（Ana Luísa）による一人称であり、幼少期から暮らした「家」

⁴ Telles(2002), p.55

⁵ コンネル(『ジェンダーと権力－セクシュアリティの社会学』、1993)、187～203 頁 本書では制度について、家族、国家、街頭が分析されている。各制度のなかに、「女らしさ／男らしさを構築する日常行動」が存在すること、家族は「たがいに入り組んだ多層的な関係」（189 頁）であり、街頭は「特定な社会関係をもつある明確な社会環境」（203 頁）であると述べられている。

⁶ Roberto DaMatta (1984), p.30

⁷ 古賀（2004）コルセットは身体を固定させて体型を造形するための道具。古代から存在し、中世に現在に近い形となった。ヨーロッパで性差による衣服の違いが重視されるようになったのは中世からで、コルセットは女性性の象徴となった（10～19 頁）。また、着用には人の手を要するため、支配階級の権威を示すステータス・シンボルでもあった（81～82 頁）。

を出るまでを回想する。彼女は両親を列車事故で亡くし、中産階級の父方の祖母と一緒に家族が相続してきた邸宅で暮らしている。家には祖母の身の回りの世話をする、主人公よりも年長のマルガリーダ(Margarida)がいる。

2.1 規律化する身体

冒頭で、主人公は家族のアルバムを思い出す。アルバムには祖母とその子供たちの叔父や叔母の写真が貼ってあった。金具のついた壮麗な赤いアルバムは、祖母にとっての家宝であった。祖母は「私たちの家族」が口癖であり、「アルバムの中の女性たち、特に死んでしまったこれらの女性たちは素敵だった。でも、男性たちはさらに素敵だった、ああ、こんなに完璧な家族はめったにない」⁸と言って、自慢した。祖母はアルバムを開いては、自分の家系に生まれて来なかった人々を憐れんでいた。アナ・ルイーザも、家系の一員であることを感謝して、毎晩祈りを捧げていた。アナ・ルイーザは亡くなっている叔母や叔父がどのような人生を送ったのか好奇心を抱いていた。しかし、祖母に訊ねても、成長したら話すと言って、曖昧なことしか教えてくれず、誇張されたように思われる情報をつなぎ合わせて想像するしかなかった。

アナ・ルイーザには幼少期のイメージを思い出す一枚の写真があった。青いエプロンを着用して、祭壇のぼんやりとする香りが漂う応接間でベルベットのクッションに座っている自分の姿であった。傍には祖母が座っており、編み物をしている。祖母は時間があれば常に編み物をしていたが、それはアナ・ルイーザが成長しても変わらない姿であった。祖母は何十年も前に夫が死去したにもかかわらず黒くて重たい喪服を着て、コルセットを付けていた。また、肩掛け袋を片時も離さず携え、邸宅の中を行ったり来たりする必要があるように、眼鏡、お金、薬、編み物の道具等、一日のうちに必要な物を入れていた。そして、あらかじめ定められた日常を過ごすのである。語り手は、祖母と二人で過ごしていた幼少期を「すべてが調和して、確固として、真実であった」、「何の恐れもなかった」(p.39)と回想している。祖母は、アナ・ルイーザを最高の学校へ通わせ、食事作法に厳しく、相応の洋服店で購入した服で身なりに注意させ、来客時には皆の前で詩を朗読させ、話し相手にさせるなど、「良家の子女」へと育てようとした。彼女は祖母によって人格形

⁸ Telles(1991), p.39 (「コルセット」における頁数以下同様)

成されたのである。

しかし、家系を証明するアルバムの写真が虫に食われて穴が開いており、古びて色褪せ、死者たちの容姿が明瞭でないこと、また、そのアルバムに自分の両親の写真が存在しないことが、主人公の心に影を落としていた。この理想的な家族像を壊していくのがマルガリーダであった。彼女の祖母は、アナ・ルイーザの祖母の家で使用人として働いていた黒人女性であった。マルガリーダは両親の死後に孤児院に入れられ、その後、アナ・ルイーザの祖母に引き取られた。マルガリーダはアナ・ルイーザに家族の真実を教えると言う。

〔引用1〕 (p.42)

Mas Margarida seguiu em frente: tio Maximiliano se casou com a inglesa de cachos só por causa de dinheiro, não passava de um pilantra, a loirinha feiosa era riquíssima. Tia Consuelo ? Ora, tia Consuelo chorava porque sentia falta de homem, ela queria homem e não Deus: ou o convento ou o sanatório. O dote era tão bom que o convento abriu-lhe as portas com loucura e tudo. “ E tem mais coisas ainda, minha queridinha” , anunciou Margarida fazendo um agrado no meu queixo. Reagi com violência: uma agregada, uma cria e ainda por cima, mestiça. Como ousava demoralizar meus heróis ? Não, não podia haver nenhuma sujeira de ambição e sexo nos corações espartilhados dos mortos do álbum. Eles usavam espartilho, até tia Consuelo com sua cintura de vespa e peitinhos estrábicos, cada qual apontando para um lado. 〔下線部引用者〕

しかし、マルガリーダはそのまま続けた。マクシミリアーノ叔父さんは巻き毛のイギリス人女性と結婚したけれど、それは金銭的な理由によるもので、彼はただの詐欺師に過ぎなかった、だって器量の悪い金髪女は大金持ちだったから。それじゃあ、コンスエロ叔母さんは？ あら、コンスエロ叔母さんはいつも泣いていたわ、男の人がいなくて寂しかったから、彼女は男の人を欲していたのであって、神様ではないわ。修道院か療養所か。持参金がかなりあったから、修道院は狂気や一切切含めて彼女に門戸を開いた。「まだ他にもあるわよ」とマルガリーダは私の顎を撫でながら告げた。私は乱暴に逆らった。居候、貰い子、それに混血、私のヒーローたちを貶めるなんて！いいえ、アルバムの死者たちのコルセットで締め付けられた心に、野望やセックスといった汚らしいものなんてあるはずがない。死者たちはコルセットを着用していた、コンスエロ叔母さんでさえ、くびれた腰と、それぞれぴんと立っているけれど、別の方向を向いている小さな胸に着用していた。

マルガリーダが話す叔父や叔母は物欲と色欲に満ちており、それまで祖母から聞いていた「聖家族」とは全く異なる家族像であった。アルバムの女性たちはコルセットを着用している。叔母のコンスエロはコルセットで、くびれた腰を際立たせているが、胸は不自然な方向を向いている。〔引用 1〕の下線部にあるように、“os corações espartilhados（コルセットで締め付けられた心）”と“espartilho（コルセット）”と同じ言葉で表現されており、人工的に矯正するコルセットは、身体のみならず、女性たちの心を固定し、従順になるよう束縛していた。

アナ・ルイーザはこの時を境に祖母とマルガリーダが語る家族像の違いに戸惑いを感じ始める。マルガリーダが言っていた家族のことが真実であり、祖母が語る家族は虚像であったのではないかと疑うのである。また、自分が祖母の目を通して物事を考えていたことにも気づく。再びアルバムを開けると、写真の叔母たちは幸せな表情をしているのではなく、動揺しているように感じられた。

2.2 排除される身体

祖母は「家」を自分のルールに従って機能させ、その権威は絶対的であった。アナ・ルイーザの恋人になるホドリゴは祖母のことを陰で“女王の祖母様 (avó-rainha)”とあだ名付けていた。物語では、マルガリーダとホドリゴが祖母の「家」から追い出される。

① 人種

マルガリーダは名付け親でもある祖母のことを“代母 (madrinha)”と呼んでいた。普段は祖母、アナ・ルイーザ、マルガリーダの3人で一緒に食卓についた。3人の間に楽しい話題などなかったが、穏やかで幸せなひと時であったとアナ・ルイーザは回想する。来客時にはマルガリーダが給仕をする一方で、アナ・ルイーザは来客とともにお茶や菓子を供するなど、二人の間には明らかな差別があった。マルガリーダの父親はポーランドからの移民で白人だった。金髪で体格が良く、顔に無邪気な微笑みを浮かべた父親の写真を、マルガリーダは部屋に飾って、「私、父親似でしょう？」と言って自慢していた。

ある日、マルガリーダが恋人とデートに行くからと、アナ・ルイーザの部

屋に香水を借りに来た。そこに祖母が編み物道具を持って入ってくる。アナ・ルイーザが祖母に告げ口をしていたのだ。祖母はマルガリーダに、顔を洗うように命じる。そして、その若者は白人で良家の息子だから、マルガリーダには相応しくない、その恋愛を認めたら自分は犯罪者になってしまうと強い口調で責める。マルガリーダは、自分たちは愛し合っていると泣き叫び、祖母の言葉を否定する。アナ・ルイーザは彼女の悲しむ姿を憐れむが、「祖母が言うことは正しい、さあ今度は、あなたと同じ肌色をした人を探すのよ、いい、よく聞いて、あなたの肌の色よ」(p. 47) と言ってしまふ。マルガリーダは「あなたは祖母と同じだ」と言う。そして、アナ・ルイーザの母親がユダヤ人であったことを明かし、アナ・ルイーザは衝撃を受ける。

当時は第二次世界大戦の勃発直前であった。祖母がヒットラーの人種イデオロギーの信奉者であること、黒人の血が流れているためにマルガリーダを蔑視しているが、黒人はユダヤ人よりはましであると来客者に話しているのを聞いてしまったアナ・ルイーザは、母親のことが語られなかった理由を知る。その後、マルガリーダは別の混血の男性と恋仲になり、家を出ていく。祖母はマルガリーダを探すこともなく、自分は適切な措置を講じたと正当化する。祖母が庭の木の枝を剪定する姿を見かけた時に、切り落とされた枝が切り落とされていない枝と同じくらい生き生きしているのを見て、祖母はどうして選別できるのか、選別の法則は何なのかとアナ・ルイーザは疑問に思う。そして、祖母の目に叶わなければ、自分も切られてしまうのではないかと不安を覚える。

② 結婚

第二次世界大戦が始まり、ラジオでナチスによるユダヤ人虐殺のニュースを聴いたアナ・ルイーザは、世間が自分のことをユダヤ人であると知っているのではないかと恐れ、部屋に閉じこもるようになり、一日中読書をして過ごす。空軍の機関で働く祖母の二人の娘が、サンパウロの街に攻撃の恐れがあるとして、祖母を家から連れ出そうとし、祖母は激しく動揺する。戦争は遠いところで行われている、ラテンアメリカには絶対に来ないと主張して疎開することを拒む。その後、ドイツの敗戦が明らかになり、祖母は自らの価値観が否定されたかのように悲しみに耽るが、逆にアナ・ルイーザは不安定な精神状態から解放される。

アナ・ルイーザは、その頃から男性の存在について意識し始める。一方、

祖母は教養を身につけ、容姿に気を配る魅力的な女性になることが必要であり、身分違いの結婚は不幸になると言う。また、結婚まで処女性は守らなくてはならないと忠告する。祖母は若い女性を二つのグループに分類していた。処女を維持するグループと処女を失ったグループであった。マルガリーダは後者に属しており、祖母は「家族に対する直接的攻撃」で、不道德であると非難し、そういう女性たちは、結局は惨めな人生を送るのだと断言する。さらに、結婚とは女性が自分自身を守るための手段だという考えを示す。

〔引用 2〕 (p.65)

E casasse ? Seria uma forma de me libertar, mas, ao invés da avó, ficaria o marido. Teria então que me livrar dele. A não ser que o amasse. Mas era muito raro os dois combinarem *em tudo*, advertira minha avó. Nesse *em tudo* estava o sexo. “Raríssimas mulheres sentem prazer, filha. O homem, sim. Então a mulher precisa fingir um pouco, o que não tem essa importância que parece. Temos que cumprir nossas tarefas, o resto é supérfluo. Se houver prazer, melhor, mas e se não houver ? Ora, ninguém vai morrer por isso.”

〔イタリックは本文より〕

結婚すれば？私を自由にしてくれる方法かしら？でも、祖母の代わりに今度は夫がいるであろう。彼から自由にならなくてはならない。彼を愛していないのであれば、でも二人がすべてぴったり合うことはまれだと祖母が警告していた。そのすべてということにセックスが含まれていた。「快楽を感じる女性なんてめったにいないのよ。男性は感じるけれど。女性はほんの少しその振りをすればいいの。それはそんなに重要でないと思うわ。私たちは義務を果たす必要があるの、残りは余分なもの。快楽があればいいけれど、でもなくても？さあ、誰もそんなことで死んだりしないわ。」

アナ・ルイーザは祖母の言葉で男女関係に対する希望を抱かなくなる。しかし、教会へ行った帰り道に、よそ者の画家志望でジャズ好きなホドリゴという若者と出会う。貧相なアパートで暮らしているものの、彼はアイルランドに行って音楽の勉強をしたいという夢をもっており、また、絵の道具を購入したら、アナ・ルイーザの肖像画を描きたいと言って、彼女を喜ばせる。また、祖母との難しい関係を相談すると、もっと自由に物事を考えたり、出かけたりして、楽しく過ごしたほうが良いとホドリゴは彼女に安らぎを与え

る。二人は出会ってから一週間後に、ホドリゴのアパートで性関係を結ぶ。アナ・ルイーザはその時の体験を次のように述べる。

〔引用3〕 (p.69)

Queria vê-lo esgotado, queria que seu corpo harmonioso e rijo desabasse amolecido ao lado do meu tão tenso. Com medo de vê-lo me afastar de repente, desativado. Desinteressado. Quando esse medo foi diminuído, começou a crescer o prazer. Ele notou a mudança, creio mesmo que esperou por essa mudança: meu gozo não era mais submissão.

彼が疲れ切っている姿が見たかった、調和して頑丈な彼の体が、私のとても緊張した体の側で柔らかく倒れ込むのを望んだ。彼が私から突然離れて、無力になり、無関心になるのが怖かった。その恐怖が小さくなると、喜びが沸き始めた。彼はその変化に気づき、私の快楽はもはや従順であることではないというその変化を彼も待っていたのだと思った。

アナ・ルイーザはホドリゴが快楽を得ていることを知って喜ぶ。祖母の言っていたように、自分が女性としての役割を果たせたと満足する。そして、同時に自らの身体も、快楽を得ていることに気づく。ホドリゴとアナ・ルイーザは性的な満足を共有する。その後、祖母がホドリゴを毎晩夕食に招くようになる。アナ・ルイーザは祖母の態度に疑念を抱き、ホドリゴにも注意喚起するが、祖母はプレゼントや肖像画の注文で、ホドリゴの心をつかむ。一方、二人の関係は少しずつ冷めていき、それを修復しようと肉体関係を結ぶが、以前のような満足感を得ることができなくなる。そして、ある日、祖母からホドリゴが国外へ行くことを知らされる。祖母が彼の渡航費用を工面したのだった。アナ・ルイーザはホドリゴとの別れにショックを受けるが、ホドリゴとの関係で、自分の意思は祖母によって決定されるものではないということを確認し、家を出ることを決意する。

祖母はアナ・ルイーザに、二人を引き離したことを詫げる。これまで自分がしてきたことは、アナ・ルイーザの人生を“保証 (segurança)” するためだったと自己弁護する。祖母の行為は自分に対する愛情だったことはわかっているとアナ・ルイーザは祖母を赦す。最後の場面で、アナ・ルイーザはベッドに横になる祖母のコルセットを外すことを手伝おうとする。その時に、胴部をきつく締め付けるコルセットに触れる。祖母は着用していた方が落ち

着くと言う。物語はアナ・ルイーザが祖母の部屋の窓を開けて、夜空に瞬く星を見る場面で終わる。

短篇「コルセット」は、「家」の伝統を引き継がせたい中産階級の家族の物語である。コンネルは、家族とは「長期にわたり持続的で、集約的な接触」にもとづく「濃密な関係」からなると述べている⁹。祖母は、家父長社会における従属した女性の象徴である。社会規範に従って生きており、権威を貶めたり、伝統に従わない者は排除する。“コルセット”は伝統的な役割に女性を束縛するメタファーである。物語はアナ・ルイーザの旅立ちが実現したのかどうかわからないまま終わっている。その後の人生はわからないが、少なくともアナ・ルイーザは、マルガリーダやホドリゴと接することで、内面化された因習から脱却することができた。

3. 「編集長殿」ー対象としてのイメージ

この短篇では、女性主人公が一人で街中を歩く。マリア・エミリア(Maria Emília)は初老の61歳の独身女性で、保守的な家庭に生まれ育ち、女学校で教師を務めた経歴を持っている。

3.1 消費社会の対象

物語の冒頭で、主人公は路上の売店に吊り下げられた新聞の見出し記事を読んでいる。

(引用4)¹⁰

Seca no Nordeste. Na Amazônia, cheia— leu Maria Emília na manchete do jornal preso aos varais da banca com prendedores de roupa. Desviou o olhar severo para a capa da revista com o jovem casal de biquíni amarelo, ela na frente, ele atrás, enlaçando-a na altura dos seios nus, amassados sob os braços peludos. Estavam molhados como se tivessem saído juntos de uma ducha. Sérios. Por que todas essas fotos obscenas tinham esse ar agressivo?

「北東部で旱魃、アマゾンで洪水」と、マリア・エミリアは売店の紐に

⁹ コンネル(1993), 190 頁 ダマッタも「家」における永続性、時間の円環的周期性を指摘している。

¹⁰ Telles (1998), p.15 (「編集長殿」における頁数以下同様)

洗濯バサミで留められた新聞の見出しを読んだ。そして、黄色いビキニをつけた若い二人が載った雑誌の表紙に陰しい視線を向けた、彼女が前で、彼が後ろで、彼女を裸の胸のところで抱いていて、彼女の胸は毛深い腕に押しつぶされていた。二人は一緒にシャワーからあがってきたかのように濡れていた。困った人たち。どうしてこういう淫らな写真はみんな攻撃的な雰囲気をしているのだろう。

マリア・エミリアが最初に目を留めたのは、ブラジル北東部の新聞記事の見出しである。しかし、すぐに雑誌の表紙へ視線を移している。物語は物語外の三人称の語り手によって語られ、頻繁に主人公の視点が前景化して、自由間接話法、さらに、内的独白となる。語り手の叙述部分では、主人公の行動や表情が描かれる。主人公の視線はビキニ姿の若い男女の姿に向かい、光景の猥褻さに憤慨する。そこで、主人公は社会の道徳意識の低下を訴える手紙を新聞社 (*Jornal da Tarde*) の編集長(Diretor)宛てに書くことを思いつく。

[引用 5] (p.16)

Senhor Diretor: antes e acima de tudo, quero me apresentar, professora aposentada que sou, paulista, solteira. Um momento, solteira, não, imagine, por que declinar meu estado civil ? Basta isto, uma professora paulista que tomou a liberdade de lhe escrever porque a ninguém mais lhe ocorre expor sua revolta, mais do que revolta, seu horror diante desse espetáculo que a nossa pobre cidade nos obriga a presenciar desde o instante em que se põe o pé na rua.

編集長殿 まず初めに、自己紹介をしたいと思います、私は年金退職した教師で、パウリスタで、独身です。ちょっと待って、独身、いや、自分の身分を明かす必要なんてあるのかしら。あえて貴殿に一筆差し上げることにしたサンパウロ出身の教師で十分だね、なぜなら、だれも自分達の怒りを言おうとしないんですもの、それは怒り以上のもの、私たちが一歩街に出た途端に目にする私たちのこのかわいそうな都会の光景を前にするときの嫌悪なのよ。

主人公は頭の中で編集長宛ての手紙を考えながら、売店の近くに立ち、行き交う人々を観察する。チューインガムを膨らましながらかつて来た女の子は漫画雑誌を買って行く。若者たちが詩を読まなくなると教養の低下を嘆き、街が汚れているように心も汚染されているのだと考える。そして、教養の低下は若者だけではないと思い至る。マリア・エミリアの年長で親しい友人マ

リアーナはサンパウロ屈指の名家出身であるが、彼女はマスメディアの流す商業広告に毒されている。効果もわからない様々な種類の洗剤を買ってみたり、便利だからと家電製品を揃えたり、ジーンズを着用したり、閉経しているのに避妊薬を買ったりする。他の同年配の女友達も、ハリウッド映画の女優にあこがれて、医者に加齢を理由に止めたほうが良いと忠告されたにも関わらず、整形手術をして、身体が麻酔に耐え切れずに死んでいる。彼女たちの行為を非難しながらも、自分もサンパウロからブラジリアへバスで移動したときに、道路沿いの立て看板がすべてコカ・コーラの宣伝広告で、到着した時には、あまりの喉の渇きに国産のグアラナではなく、コカ・コーラを飲んでしまった経験があったことを後悔する。その後、売店に若い男性が来たため、その様子を窺う。

[引用6] (p.20)

Ficou olhando, crispada, o homem de cabelos emplastados que se aproximou para examinar de perto o poster colorido preso no varal inferior da banca. Ele usava brilhantina e mesmo sem ver-lhe a cara podia adivinhar a cupidez dos olhinhos ramelosos colados ao biquíni vermelho da ruiva montada de frente numa cadeira, empinados os bicos dos seios duros. Botas, chapéu de cowboy, um revólver em cada mão.

売店の下段の紐につり下げられたカラーポスターを近くから見ようと近づいてきた髪の毛をベッタリとさせた男を、彼女は眉をひそめて見ていた。ポマードをつけており、彼の顔を見なくても目ヤニのついた目の食欲さが窺いしれた。その目は赤褐色の女の赤いビキニに釘付けになっていた。女はイスに跨り、固い乳首を突き出していた。ブーツ、カウボーイハット、両手に銃を持っていた。

マリア・エミリアの視点は、官能的な女性の身体を見る男性の目に注目している。女性の身体は男性の欲望の対象になっている。他の商品と同じように商品化され、売られている。女性の側も男性の欲望の対象であることに甘んじている。一方で、ポスターの近くに主人公がいるにも関わらず、男性は主人公に目を向けることもなく、ポスターに見入っているため、女性の初老の身体は男性の消費対象でないことを実感する。

3.2 女性の身体の自己決定

路上では、フェミニストのグループによるデモ行進が通りすぎる。グループは女性のイメージは“対象”であり、歴史的に社会の劣勢であったことを叫んで訴えている。売春を職業として認めるよう求める女性もいれば、女性の地位向上の話から急に、女性の快樂を妨げる割礼儀式に反対する演説を始める女性弁護士もいた。

〔引用 7〕 (pp.20-21)

Meninas inteligentes, cultas, quase todas de nível universitário. Mas meus Céus, ao menos fossem mais moderadas. Mais discretas. Reivindicar tanta coisa ao mesmo tempo, tanta mudança de repente não pode ser prejudicial ?

女の子たちはみな知的で、教養があつて、大学レベルまでなるべきだつて。でも、ああ、もう少し穏健でないと。慎重にならないと。あんなにたくさんのことを同時に、あんなにたくさんの変化をいきなり求めるのは逆効果ではないかしら？

保守的な考えを持っていると自覚する主人公は、フェミニストの主張が性急過ぎると内心では非難するが、同時に周りの誰よりも拍手をして賛同する自分がいることにも気づく。また、以前参加した「女性に対する犯罪」がテーマの会議で、妊娠した若い女性が「告発してやる！告発してやる！」と涙を浮かべて繰り返し叫んでいた。その時の「中絶の権利」という言葉に強い衝撃を受けたことを思い出す。

その後、売店を離れて通りを進む。映画館が並ぶ場所まで来ると、女性が官能的な姿でベッドに横たわる巨大な看板が目に入る。それは国産映画に違いないからと、別のサファリ映画の看板を見つけて建物の中に入る。映画は既に上映を始めており、照明が落とされた館内は薄暗い。席に座ると、周囲では複数のカップルが臆面なく抱擁・接吻しており、街中だけでなく、映画館の中でもモラルが低下していることに再び憤慨する。さらに、上映中の映画も性的な場面が映されていた。

マリア・エミリアは誰も自分を見ていないことを確認し、ブラウスのボタンを外す。そして、自分は処女であることをつぶやく。幼少期から母親により、多くの規則と厳しさで禁欲的に育てられたことを回想し、だから保守的で抑制的な人格が形成されたのだと考える。主人公は、母親が祖母に対して、

「夫との性関係は義務を果たしているだけで、まったく快樂など感じたこともなく、苦痛だ」(p.27)と話していた少女時代の記憶が脳裏に焼きついている。また、十代に、性器に痛みを感じて、母親と一緒に婦人科で診察を受けたことも思い出す。医者は処女の少女によくある症状だと診断したが、それ以来、自分の身体が正常ではないと信じ込み、性に対する恐怖心を初老になっても抱き続けてきたことを独白する。

〔引用8〕(p.27)

Seca tudo, a velhice é seca, toda água evaporou de mim, minha pele secou, as umhas secaram, o cabelo que estala e quebra no pente. O sexo sem secreções. Seco. Faz tempo que secou completamente, fonte selada. A única diferença é que um dia, no nordeste, volta a chuva.

すべてが乾く、老化は乾燥だ、すべての水分が私から蒸発し、私の皮膚は乾燥し、爪は乾燥し、髪の毛は櫛で切れて折れる。分泌物のない性器。乾燥。長い間完全に乾燥し、閉じられた水源。唯一の違いは、北東部ではいつか雨が再び降るとのことだ。

マリア・エミリアが映画館の中で思考した事柄は、自らの身体の問題である。映画が終わりに近づき、彼女の頬に涙が流れる。動揺している自分に驚く主人公は、自分のことを愚かな老女だと自責する。そして、社会問題についての意見を投稿しようと考えていたのに、個人の内省的な問題へ向かってしまったと思い至る。物語では、「編集長殿」という手紙の書き出しが何度も繰り返され、物語の最後も手紙の書き出しで終わっている。主人公が手紙を書いたか否かは不明のまま終わる。

手紙は自己の思考や感情を相手に伝達する手段である。主人公は手紙を書く過程で、潜在的な意識も含めた自分の思考や感情を見つめなおしている。手紙の宛先の編集長は自己のアイデンティティを確認するための、主人公の心の鏡そのものかもしれない。

短篇「編集長殿」では、主人公は街中で女性の身体に関わる事象に注目する。コンネルは、街路は「戦場」であり、「劇場」でもあると述べている¹¹。

¹¹ コンネル(1993), 204 頁 ダマッタも闘いや競争の場であり、時間は線状的に経過をすると特徴づける。

男らしさや女らしさを強調する商業広告に女性の身体は消費社会に惑わされていること、そして、男性の視線を引き付けるように女性の身体が男性の性的な消費の対象になっている社会風潮に対して主人公は怒りを覚える。

「家」を出て、自由に外部世界の「街路」を歩くことができるが、女性の身体に対する支配の構造は「家」だけではなく、「街路」にもあることを主人公は発見する¹²。

女性解放をめざすフェミニズムは、女性の身体は自分自身のものであることを「街路」で主張する。それまで、「家」で身体的な拘束を受け、女性自身が従属を内面化してきた状況と比べると、時代の変容が窺える。しかし、主人公は個人的な身体経験について、他者の目を気にする必要のない映画館で回顧している。これは、女性の身体の問題が私的領域から公的領域へ超えることの難しさを表しているのかもしれない。

4. おわりに

二つの短篇は、「コルセット」では第二次世界大戦が物語の背景にあり、「編集長」では主人公が街中を歩いて監視していることから、1960年代中頃から1970年代の軍事政権期（1964年～1985年）の社会であることを暗示する。

「コルセット」は、静的な物語であるが、女性の身体の固定化を図る社会規範に対して異議を唱え、自立の萌芽を予感させる。一方の「編集長」は、男性中心主義の思考に不満・異議を感じるだけに終わらず、編集長に対する手紙という直接行動に移り、男性の思考の内側からの説得・変容を試みようとする女性の動的なエネルギーを彷彿させる。

それぞれの短篇では、セクシュアリティが「家」と「街路」の空間から描かれていた。「コルセット」では、快楽は男女双方がともに共有・享受できるものとして、性差の非対称性を解消しようと考えている。「編集長」では、男性視点からの社会的性差別と女性が本来的に有する身体的セクシュアリティの存在との混乱に葛藤する時代の姿が象徴されている。

¹² ボードリヤール(2015), 220、235 頁 消費社会において、女性の身体は管理され、コードと規範に対象化（モノ化）される。

—参考文献—

- 江原由美子『自己決定権とジェンダー』（岩波書店、2012年）
金井淑子『倫理学とフェミニズム』（ナカニシヤ出版、2013年）
古賀令子『コルセットの文化史』（青弓社、2004年）
コンネル、ロバート・W.『ジェンダーと権力—セクシュアリティの社会学』（三交社、1993年）
ボードリヤール、ジャン『消費社会の神話と構造』今村仁司・塚原史訳（紀伊國屋書店、2015年）
バトラー、ジュディス『ジェンダー・トラブル』竹村和子訳（青土社、1999年）
Candido, Antonio. *A educação pela noite*, 6aed, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2017
DaMatta, Roberto. *A casa e a rua*, Rio de Janeiro, Rocco, 2003
” . *O que faz o brasil, Brasil ?*, Rio de Janeiro, Rocco, 1984
Ferreira-Pinto, Cristina. *Gender, discourse and desire in twentieth-century brazilian women's literature*, Purdue University Press, Indiana, 2004
Telles, Lygia Fagundes. *A estrutura da bolha de sabão*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991
” . *Seminário dos Ratos*, 8aed. Rio de Janeiro, Rocco, 1998
” . *Durante aquele estranho chá: perdidos e achados*, Rio de Janeiro, Rocco, 2002
Xavier, Elódia. *Que corpo é esse ? : O corpo imaginário feminino*, Santa Catarina, Mulheres, 2006

<resumo>

Entre a “casa” e a “rua” : O corpo feminino nos contos de Lygia Fagundes Telles

Yoshiko Eguchi

O presente artigo pretende compreender a questão feminina do corpo e da sexualidade no ambiente da casa e as ruas nos contos, “O Espartilho” (1965) e “Senhor Diretor” (1977) de Lygia Fagundes Telles, que foram escritos na época da Ditadura Militar no Brasil. Aqui a “casa” e a “rua” significam não só um lugar físico, mas também uma instituição social.

Primeiro, no conto “O Espartilho” observa-se que a avó simboliza a ordem matriarcal e tenta transmitir a tradição da família à personagem principal, a neta. Ao mesmo tempo, ela exclui as coisas e as pessoas que não estão dentro dessa ordem social. Por sua vez, a neta tenta lutar contra essa situação de submissão e repressão. Segundo, no conto “Senhor Diretor”, a personagem principal, uma mulher de meia idade, anda pelas ruas de São Paulo e se depara com a degradação moral por causa das propagandas comerciais. Ela observa também que as fotografias obscenas de mulheres nas revistas são consumidas pelos olhos dos homens.

Conclusão: entre os anos 60 e 70, devido ao movimento feminista foi possível algumas mudanças que liberaram o corpo da mulher, porém ainda não estava resolvida a questão feminina tanto dentro de “casa” quanto na “rua”.