

志賀直哉「荒絹」を読む 「機の名入」とその恋について

張 蓮

1. はじめに

「荒絹」¹は、明治41(1908)年12月に執筆、大正6(1917)年11月1日に雑誌『白樺』に発表された。作中に登場する荒絹という少女は、「機の名入」であり、牧童阿陀仁と恋に落ちている。荒絹の造型は、志賀直哉の多くの作品に描かれた女性²と異なり、専門たる技能³をもつ女性として設定されている。物語の終わりに、彼女は、「蜘蛛のよう」になってしまい、恋も破滅する女性として描かれている。こうした「荒絹」の粗筋は、ギリシャ神話の「アラクネ」⁴のエピソードと似通っている。「荒絹」の創作動機について、志賀直哉は、のちに随筆「創作余談」で以下のように述べている⁵。

死んだ田村寛貞から手紙で、留学中の山田耕筰から頼まれたがオペラの台本になるやうなものは出来ないかと云はれ、その梗概として書いて見た。(中略)あの話は独逸人のギリシャ神話を描いた画から想ひついたもので、その出所を示す意味で「アラクネ」を「荒絹」と題した。然し、話の大体は私自身の想像であった。

上記したように、志賀直哉が「荒絹」を書く契機となったのは、ギリシャ神話の絵である。つまり「荒絹」は、志賀直哉がギリシャ神話の絵から触発され、自身の想像力を加えて作りあげた作品であると言えることができる。それでは、「荒絹」と、ギリシャ神話との違いは何であろうか。

アラクネ神話と「荒絹」との異同について、小林幸夫は「志賀直哉「荒絹」とギリシャ神話」で、詳しく論じている。その要点は次のようである⁶。

共通点 アテナがアラクネの織る美しい織物に触発されてアラクネを蜘蛛に変身させるという物語の骨格は、志賀の「荒絹」にほぼ踏襲されている。

二人(女神と人間 筆者)の間の闘いという点も同一である。

相違点 荒絹は女神に対して自らを誇らないし、面と向かって対決もしな

い。荒絹が守ろうとするのは、アラクネのようなプライドではなく「恋」である。アラクネは、自らの技倆という人間の力に依拠して神に向かったのであるが、荒絹はいわば「恋」の情念ゆえに神に向かわざるを得なかった。

小林が論文で指摘する「荒絹」と「アラクネ」の物語の共通点・相違点のうち、いずれの作品でも、主人公の女性が「機織女」や「紡ぎ女」⁷として描かれているという共通点、そしてギリシャ神話のアラクネが自分の「プライド」をかけて戦うのに対して、志賀直哉の「荒絹」は、自分の「恋」を守ろうとしているという相異点に関しては問題がない。しかし、私はこのほかに、志賀直哉の「荒絹」とギリシャ神話とでは登場人物の性格、行動などが異なり、作者自身の独自の構想があると考ええる。

従来志賀直哉研究では、父子の問題を中心に論じたものが多い。それに対し筆者は、志賀直哉文学への多元的なアプローチを試みる意味で、女主人公が機を織る名人から「糸紡ぎ蜘蛛」へ変化することの象徴的意味、および「恋」にかかわる人物たちの諸関係に重点を置きたい。その登場人物、女性像をフェミニズムの視点から分析し、その中から作品におけるジェンダー・イデオロギー、及び作者のジェンダー観を考察するのが本稿の目的である。

2. 「機織の名人」から、「紡ぎ女」へ

2.1 「機織」「糸紡ぎ」における女性の姿

まず、荒絹という女性像を読み取るにあたり、「機織」(荒絹のもつ専門たる技能)、「糸紡ぎ」(最後に彼女の見た姿)をキーワードとして考察を進めてゆく。「機織」の名人である荒絹は、美しい「とばり」という織物の完成を通して、自分の「恋」を守ろうとしている。しかしながら、彼女は女神の妨害により苦悩し、最終的には悲劇的結末を迎える一人の女性として描かれている。ここでは特に最初に荒絹が「機織の名人」であったこと、最後には糸を紡ぐことしかできない「蜘蛛のよう」な紡ぎ女になってしまったという点に注目したい。

前言したように、志賀直哉の作品に登場する女性の中で、仕事をもつことは言うまでもなく、特殊な技術をもつ者は大変稀である。「機織」や「紡ぎ」という労働(或いは、仕事)をもつ荒絹は、志賀直哉によって、「機織の名人」の女性として描かれている。それでは「機織の名人」である荒絹には、どのような特別な意味が与えられているのか。以下に「機織」、「紡ぎ」と、荒絹とに視

点を絞り分析を行う。

若桑みどりは「紡ぐ女 アテナとアラクネ」で、「布」と女性の「運命的」な結びつきは人類史を貫くものである」と述べている⁸。西欧における女性の労働史を通じて、布仕事⁹は、家庭の中の女性、または女性の召使いによって、家庭内で自給自足の形をとって行われていた。女性でさえあれば、階級を問わず、これに従事するのが義務とされていた。若桑は同書で、中世末期から前近代における女性主体の、織産業をめぐる歴史的・社会的状況を明らかにしている。

西欧において 13 世紀から紡ぐ労働は女性の「本来の仕事であり、義務であり、美德でさえある」¹⁰として普遍的に認められていた。当時、紡ぐことが貧しい女性にとって、生活のための唯一の正当な手段となった¹¹。しかしながら育児と同様に、機織や紡ぎもまた正式な「労働」とはみなされなかった。13 世紀初頭には、織布の労働が織布産業へと拡大するにつれ織布産業に男性が参入し、女性はそこから締め出された。紡ぐという作業は織布産業の基礎段階だった。16 世紀に入ると、男性は農業を行い、工場（高賃金の仕事）につとめ、女性は機織しかない家庭内労働を強要される¹²。また 17 世紀においては、機織や紡ぎの作業は、女性が自分の家で行う仕事になり、19 世紀になっても、これらの女性たちには年金が支給されなかった¹³。

研究資料⁴によると日本では、明治時代以前より、機織の労働は西欧と同様に世帯内に取り込まれた、女性が担った生産活動のひとつであった。「鶴の恩返し」や「織姫」などの昔話によっても、機織が女性の美德を表す技能でもあり、義務でもあったことがうかがわれよう。19 世紀末に入り、日本における産業革命とともに、繊維産業の女子労働力が近代日本産業の発展を担うこととなった¹⁵。そのため、機織と糸紡ぎとは雇用労働となり、女性の労働のひとつとして認められるようになった。とはいえ労働条件は徹夜業、低賃金、不衛生などあまりに劣悪であった¹⁶。されに、彼女らはあくまで家計補充的労働者にとどまっていた。

フェミニズム思想において、経済的独立は女性の独立の起点と見られている。そのため、女性が労働に参加することは、女性の経済的独立にとって最も重要な手段とも言えよう。フェミニズムの各流派は、経済力と女性の境遇に大きな関連があることを強調して、「働くこと」が女性の解放にとって不可欠であると位置づけている¹⁷。前述のように、家族の世話をしながら産業社会の

末端労働を担い、しかも断じて経済的に自立しないこと、これが、前近代の織女たち、紡ぎ女たちが男性から要求された「理想的な労働の姿」¹⁸であった。作中、「機の名人」である荒絹は、男性が女性に要求した「理想的な労働の姿」としてあらわれる。

2.2 「織女」から「紡ぐ女」へ

次に、ギリシャ神話「アラクネ」におけるアラクネの変身を考えてみる。アラクネは最初、機織の名人であったが、その天才的な技能がアテナを怒らせ、最後には彼女を破滅（蜘蛛に）させる。それでは、神話アラクネが語るものとは何であろうか。若桑も述べるように、アラクネの運命は、前節で見た女性の労働の位置と関連づけて分析することができよう。つまり、ギリシャ神話におけるアラクネは、自分の能力（機織）に自信をもちすぎ、それを鼻にかけたために、男性化した女神アテナ（アテナはユピテルの頭より生まれた女神）によって蜘蛛（紡ぐ女＝家庭内労働を行う女性）へと変身させられたのである。つまりギリシャ神話「アラクネ」とは、神話という形で、女性の労働を家庭内労働と位置づける民衆に対する教訓の物語であったと解釈することができる¹⁹。

神話との関係において、宗教の面でも、聖母マリアはビサンティン図像で、「紡ぎ」に結びつけられている。聖母マリアは神を身ごもる瞬間に糸紡ぎをするか、機を織っているとされ、女性にとっては、「織り・紡ぎ」という仕事が、神聖で冒すことのできない典範となった²⁰。言い換えれば、聖母マリアの糸紡ぐ像は、女性に模範的な人生を視覚的に示す教科書として働いていたのである。このように、当時家父長制下の社会における女性の中で、「紡ぎ女」のイメージは、倫理化され、神話化されていった。そして労働においては、「織女」・「紡ぐ女」が、「貞節の美德」と等価にされていた。

前述したように、志賀直哉は、ギリシャ神話の絵に触発され、自身の想像力を用いて「荒絹」を書きあげた。前節で述べたように、両作品が同じように共通してもっている要素があるのは明らかである。ギリシャ神話の絵にも、糸を紡ぎ、機を織るアラクネがおり、彼女が蜘蛛に変身させられること、そして「荒絹」においても、機織の名人荒絹が、女神によって蜘蛛のように変身させられる、という点がそれに当たる。志賀直哉は、荒絹を最初「機の名人」であり、機を織る技術を持っている女性として登場させ、後に、西欧家父長制社会に神話化される「紡ぎ女」として描いた。したがって、「荒絹」における、「機の名人」から、蜘蛛のようになった（「紡ぐ女」となった）主人公

荒絹の設定を、志賀直哉の荒絹（女性）に対する貞節や美德の要求であると考えることができるであろう。

3. 「恋」

前節で小林幸夫の論文を参照して述べたように、志賀直哉の「荒絹」では、ギリシャ神話の「アラクネ」のように、機織の技能を競うことを強調するのではなく、その代わりとして、恋愛における女性の精神的強さを競うことに力点が置かれている。つまり、志賀直哉の「荒絹」という物語は、「恋」と「女性」という要素を中心として構成されている。恋とは当事者だけにかかわるものである。「荒絹」において、この恋の当事者は3人いる。それは、恋をする荒絹と阿陀仁、そしてその恋を阻止しようとする女神である。

「荒絹」では、「アラクネ」とは異なり、男女2人の人間が恋をし、男性が女神に密かに愛されているという設定が付け加えられている。そしてアラクネが神々と人間の女たちの恋を織り上げたのに対して、荒絹は人間の男女の恋のためのとばりを織り続けている。しかし、結局、荒絹の恋は悲劇になり、彼女自身も蜘蛛のよう、すなわち人間らしくなくなる。このような物語の設定は作者の女性観と密接に関わっていると考えられる。「荒絹」における「恋」の構造の中には、いかなる（力）関係が隠蔽されているであろうか。

本節では、「荒絹」における「恋」関係に登場する個々の人物の分析を行う。つまり、主人公荒絹、女神と、彼女たちの「恋」の相手である阿陀仁との関係である²¹。

3.1 悲劇の恋について

この作品の表の筋書きは、荒絹と阿陀仁との恋が、女神の嫉妬によって妨げられ、荒絹の人間崩壊という悲劇的な結末を迎えると要約できよう。確かに、荒絹と阿陀仁との恋の悲劇的結末に、女神の邪悪な意志が働いていたことは否定できない。しかし、果たして悲劇の原因が女神一人にのみ帰せられるべきであるのか、という点については検討の余地がある。

女神が阿陀仁を愛するということと関係なく、村では有頂天になった恋人同士は結局、（女神によって）悲しい結末を迎える。これはその村で、前例ある伝説として描かれている。このような設定について、金明姫は次のように述べている²²。

女神に対抗していく作中の「荒絹」の敗北を読み手にもっと鮮明なイメージをもって思わせてくれる役割をしている。

金明姫は、荒絹が女神の策だと悟ったにもかかわらず、機織を続けているという点に注目し、それを「荒絹」(人間)が女神(神)に対して挑戦を行っていたことを意味している、と述べる。確かに、一人で女神に立ち向かい、誰にも打ち明けずに「とばり」を完成させようとする荒絹から我々が受ける印象とは、強い女性としての姿であり、それは荒絹という女性の主体性の表れであるとも言えることができる。

しかしながら、物語を読んでいくと、次のような荒絹の姿もうかがい知ることができる。

呪ひの唄は夜毎に近づくやうに思はれた。(中略)荒絹は両方の耳の穴に糸くづを固く詰め込んだ。荒絹は殆ど聾者と変わりなくなった。然し一度其耳の底に浸み込んだ不愉快な呪ひの節は耳の中で勝手に尚其唄を唄ひ続けた。或時は無意識に荒絹自身、口の中で其いやな唄を唄って居る事があった。荒絹の身体も精神も段々衰へて来た。(中略)荒絹にはあせる心はあっても機を織る気力がなくなった。夕方になるとよくをさを両手に持ってぼんやりと軒下に立って空を見上げて居るやうな事が多くなった。(中略)やがて二夕月程経った。(中略)半年余りして、(中略)荒絹はもう蜘蛛のやうに見えた。

荒絹はなぜ「とばり」を織ることをやめないのだろうか。荒絹は「とばり」で阿陀仁の視線を遮ることができれば、自分たちが再び引き離されることもないし、彼を山の女神に奪い取られることもない「とばり」の力のみを信じている。しかし、その「とばり」がいかに魔術的な力を有していたとしても、理性ある女性ならばこの最後の段階に至る前に、自分の織物がもう汚い色になっていた段階で、もう駄目になると思うのではないか。つまり、「もう現在では男の心をとらえられない」というふうに判断できるはずである。このような点から見ても、荒絹はこの時点でもう理性を失っていると考えられる。

荒絹は、「とばりの完成 = 恋の成就」という図式を受け入れ、自らをその中で立ち回らせている。何よりも「とばり」の完成を最優先させようとする荒絹は、自らが作り出した恋の筋書き(とばりの力により構成される恋の筋書き)に固執し、溺れていくものの姿そのものである。換言すれば、荒絹は執

拗に恋に生きようとする女性として描かれる。

すでに述べたように、荒絹は、彼女自身の意思で行動を起こしたが、結局彼女は恋において、理性を失い、普通に判断できることもできなくなる。これは身体的にも精神的にも弱いものと認識される、女性の類型であるともいえよう。このように見ても、荒絹は、阿陀仁との恋の最初では、主体性をもちえる女性だと言えるが、その恋の途中から、彼女は盲目になり、自分自身を失ってしまい、あくまで弱い女性というカテゴリーに戻させられると言えよう。つまり、「荒絹」は男女関係において女性の主体性が排除されることを表しているのである。

3.2 男たちの言説に生きる荒絹

前節で述べたように、荒絹は半ば自縄自縛の形で「蜘蛛のように」なる。その原因のひとつは確かに女神の「妬み」であるが、それ以上に荒絹が自分たちの恋に執着しすぎたことに、悲劇の原因があるとも言える。しかし登場人物の関係を中心に検討することに当たって、注意深く読まなければならないのは、何といても他の男たちであろう。なぜなら彼らによって構築される物語の構成は、荒絹の滅びの原因と関連していると考えられるからである。

荒絹は阿陀仁との恋を始めてから、「半年余り」他人（特に自分の恋人）との接触は完全に遮断されている。作品の文脈からは、彼女の「燃え立つ恋の心」が、「寂しさ」を経て、「段々に苦しくなって来た」という悲しみや孤独感が読み取れる。このような荒絹の変容を見ると、彼女が自滅しつつあるかのように見えるかもしれない。しかし、そこには荒絹に人間との接触禁止という入れ知恵を与える一人の男がいる。この男の役割に注目してみたい。それは荒絹の「伯父にあたる、年老いた隠者」である。

この隠者は、荒絹に対して、この恋は「最初から絶対に女神には秘めて居る」こと、「美しい一帳を織って居る」こと、そして阿陀仁に対しては、「とばりが完成する迄は一言でも二人は話す事を禁じられて」いること、また、とばりを隙間から見ることもさえ許されないと命じる。すなわち、荒絹の変容は外部の力によって決定されるものとして示されている。これは彼女の恋の（あるいは自分自身の）道が、すべて一人の男の入れ知恵によって遮断されるのだと言えよう。

「荒絹」では、女性が占めている割合が大きい、全ての発端には男性たちが

存在することを無視できない。まず、村の恋の悲劇を見ている老人達がいる。次に、岩頭という山男がいる。女神は山男から、「阿陀仁と荒絹との恋を聞いた」。岩頭からそれを聞いた女神は、ある晩、岩頭の案内で、初めて山を降りていった。女神は荒絹が織っている美しいとぼりを見た。女神はとぼりが完成する前に、何とかその少女から牧童を引き離そうと決心する²³。その後、荒絹は「遠い所で何か唄って居る男のしゃがれ声が聴こえ」、物語の最後で「もう蜘蛛のやうに見えた」荒絹を見つけるのは、荒絹の伯父である隠者であった(傍点は筆者による)。「荒絹」では、登場人物の男性たちの言説によって、女性たちの行動が左右されたり、女性たちの恋が干渉されたり、女性たちの耳に毒が吹き込まれる。この男たちの言説が、荒絹の恋が滅びるのに大きな働きをしているのである。つまり、男性(阿陀仁)による恋からこの物語は始まり、男性の言説(岩頭の噂の伝え)によってこの物語はクライマックスに向かう、そして男性の仕業(ある男の呪い歌)によってこの物語が終わりを迎える。このように物語の枠組みを読み取ることができる。

志賀直哉の「荒絹」は、荒絹と女神という女性2人が中心として描かれている。ところが、意外なことに、荒絹は、その伯父の入れ知恵(男性の言説=既存の社会システム)により、精神的支えのない世界に追い出され、双方向性のコミュニケーションがない恋愛の中に生きるしかない人間とされている。この作品では、荒絹は、他者の言葉にコントロールされる女性、すなわち、男性中心社会の言説に従い、生きている女性として描かれる。結局、物語において、荒絹は男性中心社会の言説によって滅ぼされていく女性の姿、つまり、女性が従者の立場であると示されるのである。

3.3 阿陀仁の恋愛

それでは、阿陀仁とはいかなる存在であるのだろうか。以下は荒絹と恋に落ちた阿陀仁の様相・行動を表している。

阿陀仁は段々美しくなった。(中略)一人の恋人が出来て居た。それは荒絹と云う機の名人で山の女神にも劣らぬ程に美しい娘であった。

阿陀仁が荒絹を恋するやうになってからは、(中略)毎日山からの最も美しい一束の花を窓から投げ込んで往って呉れる。然し隠者の言葉でとぼりが完成する迄は一ト言でも二人は話す事を禁じられて居た。阿陀仁

はとばりを隙見するさへ禁じられて居た。

(中略)そして毎日山を下ると直ぐ美しい花束の一つを窓から投げ込んで帰って行く。美しい花束は徒に溜まるばかりであった。

余りとばりの出来上る事の遅いのを阿陀仁は不思議に思った。阿陀仁は隠者を訪ねて見に行く事を頼んだ。

これらの引用からもわかるように、阿陀仁と荒絹とが互いを認め、恋人になるまでの経緯は作中で具体的に書かれてはおらず、ただ「一人の恋人が出来て居た」と表現されている。また、阿陀仁の恋に対する行動は、窓から花束を投げ込むこと以外にはなんの働きかけも行われていない。そして、阿陀仁は荒絹と同じように、隠者の言葉のみに従い、最後になってやっと彼は不安を抱き、「とばり」の完成の遅いのを隠者に見に行き行って欲しいと頼むのである。このように阿陀仁は、極めて消極的な姿勢で荒絹との恋愛に臨んでいる。つまり、阿陀仁の恋は、感情や言葉のやり取り、そして両者の間の積極的なコミュニケーションが存在しない「恋愛関係」であると言える。

二人の関係について、金明姫は、「強い敵に囲まれて一人苦しみつつ、だれにも救えぬ悲劇に向う」荒絹に対して、阿陀仁の側からなんの動きもなかったと述べ、このような男性は「あまりにも弱くて無謀な思考の持ち主」であると分析する²⁴。本論における考察の結果から考えても、私は阿陀仁がその時代の社会システムや言説に従属し生きる男性たちの内の一人であると考えられる。

3.4 女神と荒絹

それでは、人間である荒絹に対して、神であり自然でもある女神はいかなる存在であるか。志賀直哉は女神を荒絹のライバルとして設定し、牧童である阿陀仁を愛する存在として描いている。女神は自然の側に属しており、人為的なものとは基本的に関与しない。しかし、荒絹の様子を、岩頭を通して知ることからもわかるように、この女神は、超自然的で全知的な存在としては描かれていない。つまり、「荒絹」においては、女神は人間的な存在である。

高橋英夫は論文で、「荒絹」の女神の形象を、志賀直哉自身の経歴と対照させて論じている。高橋は、志賀直哉にとって実生活で接した人物の中では、祖母が「女神」の資格を備えていたと指摘し、現実には祖母から彼が女の恐ろしさを受け取ったのは間違いない、と述べている²⁵。高橋が述べるような、「荒

絹」における女神を、恐ろしい庇護者の様相をもった「女性の邪悪な一面」だととらえる解釈について異論はない。志賀直哉は実生活における年上の女性との関係（実母、祖母、義母）などを個人的神話として、自身の小説「荒絹」の中に反映させている。つまり、母親に先立たれ祖母に育てられた志賀直哉は、実質的な母の存在を欠落させたまま生きてゆかなければならず、2人ないし3人に分割された母が、母それ自体ではなく、母の中から役割的な庇護者の特性において抽出された年上の女性という存在になった。

志賀直哉の作品の中に登場する、母親・祖母の例を挙げてみよう。「或る朝」明治41年（1908）で、登場する祖母は、愛育した孫の信太郎を庇護する一方で、厳粛に対応する。また、「祖母の為に」明治44年（1911）で、祖母は、以下に示すように、孫の朝寝坊に対して厳しく文句をつける²⁶。

祖父は今から丁度5年前に死んだ。(中略)(わたしは)或時かなり烈しい云い争いをして祖母を泣かした。黙って了った祖母に散々悪口を云い捨てて私は湯へ入った。暫くすると、もう如何しても我慢が出来ないと云う顔をして、唐木のステッキを持って入って来た。打つなど、背中を丸くしていると何にも云わずに力まかせに裸の背中をピシャリピシャリ殴る。

また、『暗夜行路』には、烈しく打ち、怒る母親の場面がある²⁷。

母は本気で怒り出した。そして、私の手首を掴み、ぐんぐん戸棚の前へ引張って行った。(中略)亢奮から、母は急に泣き出した。少時して私も烈しく泣き出した。

このような気性の烈しさ、その表現こそが「武士階級の教養の一部であり、かつては武士の妻であった祖母留女（或いは母 筆者）には身についたものであった。」²⁸のである。高橋の言及から見ても、志賀直哉の作品における祖母や母親は、家父長制の中で男性の代理（祖母＝祖父の代理、母親＝父親の代わり）をする、つまり男性化した存在である。

また、若桑の論文では、「紡ぎすぎる女」の運命について、アラクネの神話の寓意を新たな読み方で示し、次のように述べている²⁹。

メドゥーサは退治されてアテナの盾におさまっている。メドゥーサは戦士だったので、アテナは戦争の女神として自分の上に出る女性を懲罰した。今度はアテナは技芸とくに機織りの女神として、その技術を巧みにやりす

ぎる女性を懲罰したのである。すでに述べたように、ユピテルの頭から生まれたアテナは、偽装した男性である。したがって、これは女による女の懲罰というかたちを借りて、じつは男性が男性のように勇敢な戦士女性、男性のように技芸に秀でた女性を罰し、「子々孫々まで罰し続ける」ために彼女を糸紡ぎ蜘蛛に変えてしまった話である。この挿話は、女には女の分があることを教えたものだった。個人芸で天才としての名声を馳せるのは男性に許されているが女性には補助労働に従事するのが分を知ったことである。(下線は筆者による)

筆者は第2節において、短篇小说「荒絹」について、女神と出会う前の荒絹を「上手く織りすぎる女性」、そして蜘蛛にさせられた荒絹を「補助労働に従事する女性」として提示した。このような女神の「上手く織りすぎる女性」(荒絹)に対する態度、そして女神により、蜘蛛のような「家庭内生産に従事する女性」(家父長制の中で二次的立場にある女性)とさせられる荒絹のイメージなどからも、志賀直哉自身のもつ女性イメージを読み取ることができるのではないか。

ここでもう一度、3者の関係、そして若桑のアラクネ神話への解釈に焦点を合わせて考えてみる。女神は、阿陀仁と荒絹が「とばり」に入り、自分が阿陀仁に永遠に近づくことができないようになることを恐れ、2人の邪魔をする。これは、ちょうど新しい女(嫁)が男の家に入る際、それを息子への愛着、また、息子をその女にとられた嫉妬からいじめにかかる、または、こきつかう男の母(姑)の立場のようである。また、それは、結婚により息子から疎外されることを恐れる母親・祖母の位置を示しているとも言えよう。彼女は男性化された女神であり、アラクネを女性の家庭内生産に縛り付けたように、家父長制における母親・祖母は、荒絹(女性)を、家庭内生産へと縛り付けるのである。

次に、荒絹と男性化した女神、そして男たちとの関係を、作品の悲劇の結末を中心に考えてみたい。これまで述べたように、主人公荒絹の恋が破れるに至る原因には、荒絹自身の恋への執着というよりむしろ、女神の邪悪さと呪い(実は男性的言説が女性に影響したもの)、そして男たちの言説があった。荒絹は、隠者の言葉に従い、「とばり」を完成させるまで、阿陀仁との接触を禁止されていた。この事実は、荒絹が既存の社会システムを代表する、あるいは、荒絹に対する父権を握る男たちの言説(ジェンダー規範)によって、

彼女が自分自身の純潔や処女性を強制され、守らされていることを示す。この解釈は、第2節で分析した、荒絹が機を織る名人から蜘蛛のようになるという設定が作者の女性に対する貞節や美德の要求であるという考察の結果とも一致する。

また、老隠者の言葉に従い「とばり」を織っている荒絹は、結局（男性化した）女神を怒らせて、女神の仕業で蜘蛛にされる。これは荒絹が蜘蛛（節足動物）になり、人間として疎外・排除されたこと、また、女性の美しさと、セクシュアリティが奪われたことを意味しているのである。総じて、（男性化した）女神と男たちは家父長制社会における「共犯関係」にあり、荒絹の恋を破滅させると言える。それで、荒絹は、「共犯者」により家父長制の社会の犠牲となり、彼女の人生は既成の社会の掟によりかき乱され、翻弄されているものとして読み取れるだろう。

4. おわりに

本論文では、志賀直哉の「荒絹」と、ギリシャ神話の「アラクネ」が、共通してもつ象徴的意味を分析し、「荒絹」において、「機織」と「恋」における女性の存在、隠蔽した力関係、及び作者のもつジェンダー観を理解するために、それぞれの登場人物に焦点を当て考察を行った。

「荒絹」という作品は、金明姫の述べるように虚構性の強い作品である³⁰。しかしながら、本論における考察でも見たように、「荒絹」の物語の登場人物の造形や構造からは、志賀直哉自身の個人的経験や女性観、ジェンダー観をも読み取ることができるのではないであろうか。

いつの時代にも、その時代なりのジェンダー・バイアス（性的偏見）が当然のように存在しており、それを無意識のうちに人間の意識に刷り込まれ扶拭することは難しい。その時代を生きている女性だけではなく、男性をも苦しめる結果となっている。考察したように、女性の荒絹は男性の言説によって動かされている。また、男性の主人公阿陀仁は家父長制社会にあって自由のない傀儡として描かれている。さらには創作の主体たる志賀直哉もその例に洩れることなく、「荒絹」において、物語や登場人物の設定において、無意識の内に当時のジェンダー観を書き込み、物語を完成させていったのだということができよう³¹。

注

- 1 志賀直哉「荒絹」(『志賀直哉全集』第一巻 岩波書店 1998年) 96-102頁。本稿で用いる「荒絹」のテキストの引用はすべて岩波書店版『志賀直哉全集』に拠る。漢字は新字体で統一しルビは適宜省略した。
- 2 例えば、「速夫の妹」(1908)における17,8歳のお鶴さんは「お嬢さん」である。また、「佐々木の場合」(1917)の16歳の富は「お嬢さんの守りっ子」である。
- 3 村上はつは「産業革命期の女子労働」で次のように述べる。紡績、製糸女工が約一年の養成期間を必要とする。熟練には必要な期間として1.5年から2年が必要であった。(女性史総合研究会編『日本女性史 4近代』東京大学出版社 1982年) 86-101頁
- 4 オウィディウス著・中村善也訳『変身物語 上』(岩波書店 1981年)を参照。
- 5 志賀直哉「創作余談」(『志賀直哉全集』第六巻岩波書店 1999年) 200頁
- 6 小林幸夫「志賀直哉「荒絹」とギリシャ神話」(江頭彦造編『受容と創造 比較文学の試み』宝文館 1994年) 144-145頁
- 7 糸紡ぎとは、綿、繭から繊維を引き出し、よりをかけて糸にする人。機織とは、機で布を織ること、または織る人を指す。
- 8 若桑みどり「紡ぐ女 アテナとアラクネ」(『象徴としての女性像 ジェンダー史から見た家父長制社会における女性表象』筑摩書房 2000年) 358頁
- 9 主に羊毛と絹を紡ぎ織ること、縫うこと、刺繍することをさす。(若桑みどり前掲書 364頁)
- 10 若桑みどり 前掲書 370頁
- 11 17世紀頃、「結婚しているにせよ、未婚にせよ、女性の紡ぎ人は男性織人の下働きであり、女性が数多く紡げば紡ぐほど、個々の賃金は安くなった。しかし、それが唯一の女性に残された職業であったために、多くの女性がそれに参加し、そのためにいっそう賃金は安くなり、家族を養うことはおろか自分一人食べていくこともできないほどであった。」(若桑みどり 前掲書 370-371頁)
- 12 当時、織りは女性の仕事であり、「女性が織るもの」で、「男性は織らないもの」であるという固定観念が流行した。「ウィズナー、ブラウン、キングらが指摘しているように、都市の女性の労働の中心をなすものはやはり梳きと紡ぎと機織りであった。」(若桑みどり 前掲書 366頁)
- 13 17世紀フィレンツェでの状況。19世紀イタリアで、女性が紡ぐことは家内工業として評価され、女性は労働者とはみなされなかった。(若桑みどり 前掲書 371-372頁)
- 14 笠原一男編『近代女性群像』評論社 1976年 131-188頁
- 15 明治政府は、富国強兵の具体策として、文明を手に入れるに必要な外貨獲得を担う産業として、生糸の輸出を振興するために、綿紡績業に最先進技術を導入し、工場を建て、若年女子労働力を集めた。(村上はつ「産業革命期の女子労働」女性史総合研究会編 前掲書) 77頁
- 16 明治17年以降に、徹夜業であった。(「糸をつむぐ女たち」笠原一男編『近代

- 女性群像』評論社 1976 年) 153 頁
- 17 伝統的なマルクス主義フェミニズムによれば、男女の不平等の鍵は資本家が女性を搾取したことであった。エンゲルスは女性の受けた抑圧を完全に階級的な経済的圧迫と見ていた。だから、「エンゲルスは...私有財産の撤廃こそが女性の解放をもたらすと説いた」のである。(江原由美子編『フェミニズム論争』勁草書房 1997 年) 65 頁
 - 18 若桑みどり前掲書 374 頁
 - 19 若桑みどり 前掲書 396-398 頁を参照
 - 20 若桑みどり 前掲書 385-387 頁を参照
 - 21 これまで「荒絹」における登場人物を中心に論じた論文には、高橋英夫の「邪悪な女神」(『志賀直哉 近代と神話』文藝春秋 1981 年)と、金明姫の「志賀直哉初期作品の一考察 『荒絹』を中心に」(『中央大学国文 39』1996 年)がある。高橋英夫は女神と荒絹の関係に焦点を当てる。それに対して、金明姫は阿陀仁と荒絹の関係性に焦点を当て考察を行う。しかしながら、登場人物全体の関係性から、「荒絹」を論じた論文はない。
 - 22 金明姫 前掲論文 62 頁
 - 23 一見、女神が人間ではなく、超自然的で、全知的な存在であるが、この物語の女神はそうではないという設定がわかる。(「荒絹」(97 頁)を参照)
 - 24 金明姫 前掲論文 65 頁
 - 25 高橋英夫は、祖父より祖母の方が恐ろしかっただろうし、その痕跡は作品中に明瞭である、と述べている。例えば、「彼と六つ上の女」「濁った頭」『暗夜行路』などの「年上」のモチーフからわかる。(高橋英夫 前掲書 157 頁)
 - 26 志賀直哉「祖母の為に」(『清兵衛と瓢箪・網走まで』新潮社 1998 年)144-146 頁
 - 27 志賀直哉『暗夜行路』(新潮社 2002 年) 14 頁
 - 28 高橋英夫「邪悪な女神」前掲書 156 頁
 - 29 若桑みどり 前掲書 398 頁
 - 30 金明姫は前掲論文で、志賀直哉の作品群を、物語的要素が強い作品群と、自伝的要素が強い作品に分けている。私自身も同様の見解を有している。また金明姫の述べる「私小説的作品より、自分を露に出さない虚構性の強い作品の方こそかえってその本質を明確に物語っている場合も少なくない」という点についても同じように考える。(金明姫 前掲論文 65 頁)
 - 31 志賀直哉の執筆時代は 20 世紀前半の日本である。当時のジェンダー観では、核家族が広まる前(昔前)の家の制度が根深く残る文化的背景のもと、すなわち、そもそもの家の女であり、息子を愛する者として厳しさを主張する母親(姑)と、そのいましめをうける嫁と、その周囲を動く男性たちが存在した。(女性史総合研究会編『日本女性史 4 近代』東京大学出版社 1982 年)