

有吉佐和子『紀ノ川』の研究

―物語の詩と真実―

半田美永

〈要旨〉 小説「紀ノ川」(昭和三十四年)は、みずからが述懐するように、有吉佐和子にとって、作家としての自覚を明確にさせた作品であった。登場人物の中に、みずからのルーツに繋がる血の係累を認め、自己の定位を確かめようとする意図が見られる。従来「女の三代記」として理解されてきたが、本稿では、あらためて事実と作品との落差に着目し、第三部に登場する華子のまなざしの行方に着目した。この作品には、〈虚〉と〈実〉とが綾織りの如く、巧みに書き込まれており、作家の抱く〈詩〉と〈真実〉とが封印されている。小説「紀ノ川」における〈真実〉とは何か。有吉佐和子の創作態度を確かめ、華子を通して語られた作品の〈真実〉を説明するのが、本稿の目的である。

〈キーワード〉 有吉佐和子 「紀ノ川」 〈虚〉と〈実〉 華子のまなざし

序章 有吉佐和子の創作態度

季刊雑誌『歌舞伎』（第十卷第四号、昭和五十三年四月）に掲載された「最初で最後」と題する有吉佐和子の文章がある。同誌は、「第四十完結号」と表紙に記載され、最終号に求められて他の執筆者とともに、有吉佐和子が「巻頭随筆」をものしたのであった。そこには、次のような文章がある。

私は大谷竹次郎翁によって、歌舞伎や文楽に新作を書き、演出家としてもデビューさせてもらった。小説が世に出たと同時に、演劇界でも仕事が出来た。思えば幸運だった。二十四歳のみぎりである。何もかも、いい勉強になった。

さて、有吉佐和子が二十四歳といえ、昭和三十年のことであり、そのころの彼女は舞踊家・吾妻徳穂の渡米にあたり、留守宅を預かった年である。小説「紀ノ川」の花のモデルとなった祖母ミヨノが病没した年でもあった。佐和子は実家のミヨノを病床に見舞った。「増鏡」などを、華子が枕辺に読み聞かせる場面は作品「紀ノ川」にも描かれている。この年、春と秋の二回にわたり帰郷、紀ノ川のほとりを歩いたことは、現在の有吉佐和子年譜などによっても知ることができる。

また、同人誌に作品を発表しながら、雑誌『演劇界』にインタビュー記事などを精力的に連載していた時期でもある。小説「落陽の賦」（『白痴群』昭和二十九年四月）、「盲目」（『新思潮』昭和三十年八月）、また『文学界』新人賞候補作「地唄」（『文学界』昭和三十一年一月）、そして舞踊劇「綾の鼓」が新橋演舞場で、人形浄瑠璃「雪狐々姿湖」が大坂文楽座で上演されるなど、その文学的出発期における演劇との関わりは、小説とともに濃密な関係にあった。その背景には、松竹を創業した大谷竹次郎（明治十年（一八七七）～昭和四十四年（一九六九））の存在があったとみずからがいう。

有吉佐和子が、松竹の大御所大谷竹次郎の庇護を受けるようになるには、その卓越した才能とともに人の出会いの不

思議を思わせられる。昭和二十八年、演劇を志す新人たちで作った「ゼロの会」、そこには後の季刊雑誌『歌舞伎』の編集長となる野口達二や松竹演劇の責任者となる永山雅啓がいたのである。雑誌『歌舞伎』は、昭和四十三年に創刊、松竹から発行された。野口達二の編集によって、昭和五十三年の四十号までが刊行されている。創刊号には『四谷怪談』の特集が生まれ、その後も『忠臣蔵』（第二号・昭和四十三年）、『怪談』（第五号・昭和四十四年）、『冥途の飛脚』（第七号・昭和四十五年）など、学術的にも質の高い雑誌として歌舞伎ファンを魅了したのであった。

有吉佐和子の戯曲「出雲の阿国」が、上演台本として平岩弓枝の脚色で『歌舞伎』（第三卷第一号、昭和四十五年七月発行）に掲載された時には「特集 義経千本桜」であった。同誌には、服部幸雄氏による「出雲の阿国・芝居と小説」が併載され、明治以降に小説化され、あるいはまた劇化された作品が紹介されている。有吉佐和子が自作の小説を戯曲、または台本に書き改めた作品は少なからず存在するが、「出雲の阿国」に関しては、この平岩弓枝の台本・脚色が唯一のようである。

なお、大谷竹次郎から学んだこととして、「私の現在の芝居づくりの基礎は、松竹で、大谷さんの助言によって築かれていた」といい、「芝居に何より大切なのは、役者よりも客だということを、大谷さんは私に教えて下さった」と有吉佐和子は記している（前掲、「最初で最後」）。大谷竹次郎は、昭和四十四年（一九六九）十二月二十七日に、満九十二歳で没した。その時にも、有吉佐和子は「文壇へ登場したばかりの私が、大谷会長のおかげで、いきなり文楽の世界へ入ることができたのです。そこで私は、実に多くのものを学びました。／＼文楽と同時に歌舞伎にも私の道をひらいて下さったのは、大谷会長です。若かった私に、なかなか飛び込めない世界へ道をひらいて下さって、私は思う存分吸収したと思っております。」（「思い出すこと」『季刊歌舞伎』第二卷第四号、昭和四十五年四月、特集・大谷竹次郎追悼）と記している。念のために付記すれば、大谷竹次郎に有吉佐和子を紹介したのは、『演劇界』の編集長利倉幸一であった（補注一）。

*

ところで、有吉佐和子原作、松浦竹生演出による歌舞伎『龍安寺秘聞―石の庭（三幕六場）プログラム』（昭和三十四年五月）に「事実と芝居」と題する原作者のエッセイが掲載されている。有吉佐和子が、作品執筆の舞台裏を披露したものだ。それは、「実在の事物や人物」と「物語」との関係について記した貴重な資料でもある。ここでは、「どこまでが事実で、どこからがフィクションなのか」という問いに答える形になっている。戯曲「石の庭」は、単行本『ほむら』（講談社、昭和三十六年五月）に収録され、現在は文春文庫『ほむら』（文藝春秋、平成二十六年十二月）に収録されている。

戯曲「石の庭」は、相阿弥の作と伝えられる室町時代の名園・龍安寺の石庭を題材にした作品である。もと和田勉の演出、昭和三十二年十一月二十二日にNHK・TVドラマで放映され、第十二回芸術祭テレビ部門奨励賞を受けた作品である。作者の関心は「相阿弥は足利将軍に同朋衆として仕えた絵師で、美術の鑑定家として名高いけれども築庭の事実はない」とする研究者の見解に発し、「しかも竜安寺が建築されるずっと前に死んでいます。」という疑問を契機として生れた作品である。

では石庭の実際の作者は誰かという疑問に答える史実は皆無で、当時四条流という造園術を持つ庭師がいて多くの仕事をしているということは分かっているが、さて石庭と四条流を結びつける確証がありません。学者は仮定や推論をみだりに振廻すことができないのでバラバラの研究になっています。

作者は、龍安寺石庭でこんなに明らかにされていない「小太郎、末二郎」という二人の名前に注目する。それは、本堂からは見えない高い岩の裏側に彫られていた名前であった。「古く刻まれたもので、末二郎の方は徳二郎とも読めます」。人知れぬ場所で、長い時間を沈黙の裡に過ごした、この二人の心の声を探り当てることが作者の目的であった

という。「名利」と「仕事」——それは人間として生きる限り、永遠の背反する心理でもある。

人間には誰でも名を揚げたいという欲望があり、その一方で、有名になるのは愚劣なことだ、大切なのは仕事なのだと思ふ心があります。誰にでも必ずこの二つの考えが頭の中で葛藤しているのではないのでしょうか。私は、それを小太郎と末二郎の二人兄弟に語らせてみたいと思いました。

有吉佐和子はこの作品の中で、架空の人物「白妙」と「かよ」の二人を登場させている。史実に架空の人物を配することによって、新たな〈真実を〉獲得するというのが、有吉佐和子の物語観であり、史実そのものを超えたところに、彼女の作品世界が構築されるのである。このような創作態度は、彼女の作品の全てにおいてみられることであり、学問的に未解決な歴史的事象こそが、作品の素材として選択されることになる。作品「石庭」が、歌舞伎として、菊五郎劇団により上演されたのが昭和三十四年のことであり、この年、「乾坤一擲」(『ああ十年!』)『われらの文学15』講談社、昭和四十一年七月、四六九頁)の思いで書き上げた作品が「紀ノ川」(『婦人画報』昭和三十四年一月号より五月まで連載)だったのである。

本稿では、まず有吉佐和子の文壇的出発に至るまでの足跡を俯瞰し、初期代表作のひとつである「紀ノ川」に照準を当て、その作品の特色と意義とについて考察を進めてみようと思う。作品の引用には、『紀ノ川』(『有吉佐和子選集』第一巻、新潮社、昭和四十五年四月)を用いることにする。

第一章 小説「紀ノ川」に描かれる〈虚〉と〈実〉

一節 「紀ノ川」執筆まで

有吉佐和子は、昭和六年（一九三一）一月二十日に和歌山市小松原通四丁目二十番地の日赤病院で生まれた。これまでの各種年譜には、「和歌山市真砂丁」の生まれとあるが、これは正確ではない。「真砂丁」（現在の吹上一丁目）は、和歌山城付近に位置し、木本主一郎の別宅のあった場所である。また、有吉佐和子の母の秋津は、海草郡木ノ本村（現在和歌山市大字木ノ本）の旧家木本家の出身。代々庄屋の家系であった。昭和十四年、秋津は、佐和子の弟眞咲を出産する際にも、木ノ本に帰っており、佐和子は、木ノ本尋常小学校に一年足らず在籍した。

秋津の父・木本主一郎（明治八年（一八七五）五月十日～昭和十四年（一九三九）九月十八日）は、和歌山中学（現在桐蔭高校）から東京専門学校（現在早稲田大学）政治科に進んだ。後に和歌山県会議員（第二十一代～二十四代議長）、昭和三年（一九二八）には衆議院議員に最高点で初当選、以来政友会のリーダーとして中央政界で活躍した。彼は政界だけではなく、和歌山県農会長、和歌山県移住組合会長、その他阪和電鉄（現在JR阪和線）、加太軽便鉄道（現在南海加太線）等の多くの役職を兼任、実業界の重鎮としても生涯を終えた。

木本家のあった「海部郡木本村」は、明治二十二年（一八八九）に「木ノ本村」となり、明治二十九年（一八九六）から「海草郡」に編入された。昭和十七年（一九四二）から和歌山市に編入されて「海部郡木本村」は「和歌山市大字木ノ本」となった（補注②）。木本主一郎の履歴にも、また地名の記載にも、伝承される有吉佐和子関連の文献には混乱が見られるので、あえて記しておくことにする。木本主一郎は、有吉佐和子の母方の祖父に当たり、小説「紀ノ川」（昭和三十四年）には、花の夫・真谷敬策のモデルとして登場する。有吉佐和子の母・秋津は、明治三十七年（一九〇四）

の生まれだから、その原籍は「海草郡木ノ本村」である。有吉玉青『ソボちゃん』（平凡社、平成二十六年（二〇一四）五月）から引用する。

祖母というのは、母方の祖母、有吉秋津のことです。／祖母は明治三十七年（一九〇四）、和歌山の庄屋の家に生まれました。旧姓は木本といえます。父親は政治家でした。祖母の上に兄が一人、下に妹三人と弟が一人います。

（九頁）

作品「紀ノ川」では、真谷敬策のモデルとして木本主一郎が、また娘の秋津（佐和子の母）が文緒のモデルとして登場する。念のために確認すれば、花の嫁ぐ「真谷家」は「紀ノ川のずっと下流にある海草郡の有功村六十谷」にあり、花の実家「紀本家」は、高野山の麓にある「九度山村」として設定されている。なお九度山村は、女人高野として知られる慈尊院のある慈尊院村に隣接し、花には「元官莊府、莊内の村々から降るように縁談があった」（第一部）とある。「官莊府」——そこには、丹生官省符神社（現、宮崎志郎宮司）が鎮座する。慈尊院奥の石段入口には「高野山町石道登山口」の碑があり、その境内は霊峰高野山の遥拝所としても知られる。

後年、有吉佐和子は「主人公の花は私の最も敬愛する祖母のイメージを土台にした」と告白している（「自信の基礎を築く」『朝日新聞』昭和三十七年一月四日）。「祖母」とは、木本主一郎の妻・ミヨノのことである。祖母のミヨノに關しては後述することにする。

また、花の娘・文緒の出産が「市内高松町にある日本赤十字病院」（第二部）とあり、佐和子自身がモデルとなった華子の出生は「日本赤十字病院」であったことが記されている。従来、有吉佐和子生誕地として「年譜」に記載される「真砂丁」には、木本主一郎が執務を兼ねた別邸があった。その別邸は、現在は取り壊されて、痕跡は残らない。

小説「紀ノ川」には「真砂町——そこには真谷敬策のささやかな妾宅があったのだ」（第二部）とある。その同じ真

砂町に敬策は、売りに出ている「唐木男爵の、千二百坪を擁する豪壮な邸宅」を買い取ろうとしていたのだった。政界での実力と共に、この邸宅は現実のものとなる。「洋風の大きな鉄製の門が開けば、玄関まで二十間ほどの砂利道が続き、平屋造り建坪二百三十坪の家には、来客しきりで書生も女中も何かと気忙しく走りまわっている」。そして、「その中心には、花がいた」のである。

有吉佐和子の従来の「年譜」に記載される「真砂丁」出生説は、この小説が出典となっているのではなからうか。

「真砂丁」は現在の「吹上二丁目」である。丸山賀世子「お母さんから伺った話」には「佐和子が和歌山市の日赤病院で生まれた時、主人はニューヨーク支店へ単身赴任していました。」（『有吉佐和子とわたし』文藝春秋、平成五年七月、二〇五頁）とある。和歌山市の日赤病院は、明治三十八年四月一日に開設、明治四十三年一月より現在に至るまで現住所は「和歌山市小松原通四丁目二十番地」（和歌山日赤病院医療センターの記録による）である。従って、有吉佐和子の出生地は、正確には、日赤病院のある「和歌山市小松原通」でなければならない。そして、有吉佐和子の母の実家は現在の「和歌山市木ノ本」なのである。

二節 ジャワでの生活から帰国へ

有吉佐和子の幼少時のジャワ体験と帰国、またその反動としての歌舞伎への心寄せについては、日本の戦後を体験した彼女の感性が、海外で抱いた祖国「日本」との違和を感知したことなどを指摘することができる。例えば、未定稿の小説「終わらぬ夏」に次のような記述がある。

粗末な紙は戦後にセンカ紙と呼ばれているザラ紙で、そこへ緑一色の印刷で模様化した文字は「語劇祭」と読めた。

歩見子は有楽町の駅を出てから、そのパンフレットをあらためてひろげると、その辺りだけ逸早く復興しているケ

バケバしい街の様子に先に気をとられた。ジープが疾走している。パーマを当てた長い髪を垂らし、茶系統の長い外套を着た厚化粧の女たちが、胸に金色の流行のブローチをつけて、行き交うGIたちに猛烈なブロークンイングリッシュで呼びかけている。別に目新しい光景ではなかった。敗戦後の日本にもう数年続いている生活なのだった。焼け跡はまだまだ赤く爛れたままで、人々は心を荒廃させていた。不滅の神州、不敗の大日本帝国陸海軍が敗けたのだ。(「終わらぬ夏」第二部「旗」(一)、『文学界』昭和四十四年十一月)

小説「終わらぬ夏」(第一部「蟻」)には、正金銀行のバタビア銀行の支店長として赴任した藤堂洋一郎と妻の友絵、それに歩見子の現地での生活が描かれている。時代は昭和十一年から戦時にかけての物語である。やがて、藤堂一家は日本に引き揚げてくる。そして、終戦。引用した第二部は、大学生となつて演劇に関心を示す歩見子の生活が開示されるのである。

作者の有吉佐和子が父に同行して、神戸港からバタビアに渡つたのは、昭和十二年一月七日、門司、上海、香港などに寄港して二週間余りでシンガポールに到着、下船して乗り換えバタビアに到着したのが同月二十五日であった(補注3)。帰国後、昭和二十四年四月に東京女子大学文学部英文科に入学、演劇に関心を寄せる佐和子の姿と、作中の歩見子の姿が重なる。小説「終わらぬ夏」には、藤堂洋一郎の家族を通して、作者・有吉佐和子の歩みが、ほぼ正確に書き込まれているのである。

三節 なぜ演劇なのか

なぜ帰国後の有吉佐和子が、演劇に心を寄せ、そして歌舞伎の世界に入つていったのか、それについて考える為には彼女の海外での生活と、敗戦後における日本の社会状況との落差とを考えなくてはならない。少し長くなるが「ゴージャ

スなもの」（『演劇界』昭和五十二年一月）と題するエッセイから引用する。

日本で生れはしたものの四才のとき外国へ行つて、十二才までジャバで育つた。今のインドネシアだが、当時はオランダの植民地で、原住民の被搾取と忍従の歴史の上に白人社会が天国のように構築されていた。そこではイギリス人とオランダ人が一等国の人種として扱われ、日本人とアメリカ人は二流の外国人と位置付けられていた（略）。

／紀元二千六百年を、私はスラバヤ日本人尋常小学校で迎えた。常夏の国で、校長先生はモーニングに縞のズボン、白い手袋を身につけ、酷暑の下で茹で上った顔から滝のように汗を流し、「世界に冠たる大日本帝国の臣民」として生れた私たちの幸福と義務とについて大演説をなさつた。全学二百人ばかりの生徒たちの多くは南京町に住む小商人たちの子供だったから、みんなポカンとして校長先生がどうしてこんなに興奮しているのか訳が分からなかつた。

当時の有吉佐和子の家族は、「大理石を床に敷きつめた白亜の館と、テニスコートが二つもある裏庭や、ひろい芝生の前庭を持ち、自家用車と十数人の召使を持った暮らしをしていた」という。その生活の様子は、すでに指摘したように、「終わらぬ夏」第一部・「蟻」（『文学界』昭和四十四年一月～十月）にも、藤堂歩見子の視点を通してほぼ正確に活写されている。外地で受けた日本人教育と体験とが、やがて帰国後の佐和子に大きな「衝撃」を与えることになる。祖国への望郷の念が募るにつれて、「日本」は「荘厳に美化」されて彼女の胸中で肥大化していたに違いなかった。

さらに、エッセイ「ゴージャスなもの」（前出）には、「外国に向かつて誇れるゴージャスなものは歌舞伎だけだと私は今でも思っている。」という一節があり、戦後の日本の風景に落胆した彼女が、日本の伝統的な芸能の世界に希望を見出したのであることが分かる。また、「伝統美への目覚め——わが読書時代を通して——」（『新女苑』昭和三十一年十二月）と題したエッセイには、「故国日本と思ひ詰めて帰つた私に、街路も家並も懐しさを覚えさせなかつたのだっ

たが、手弁当で劇場に出かけ、舞台に駈蕩としていた豊かさと様式美には、強烈な感銘を覚えた。」と記している。

後者のタイトルのリードには「古くさいといわれる新進作家有吉さんが既成知識人への抗議として綴った生い立ちの記録」とある。当時の有吉佐和子は二十四歳、すでに三年にわたり演劇専門誌『演劇界』に訪問記事や劇評を書き、この年の八月には舞踊劇「綾の鼓」が中村鴈治郎、扇雀によって新橋演舞場において上演されるなどしていたのであった。また、小説「地唄」が芥川賞候補になり、近く東宝で映画化される予定でもあった。まさに華々しいデビューであった。

四節 なぜ〈紀本家〉が〈九度山〉に設定されたのか

さて、小説「紀ノ川」は『婦人画報』（昭和三十四年一月号から五月号）に五回にわたって連載された。連載完結の翌月には、単行本『紀ノ川』（中央公論社、六月十日発行）が刊行された。函入り二八四頁、二頁の「あとがき」が付載されている。連載一回分の字数は、四〇〇字詰め原稿用紙に換算して、約八十枚から百十枚という『婦人画報』としては異例の扱いだった（単行本「あとがき」）。また、「あとがき」の一部を抜粋要約した「帯」には、次のような「著者のことば」がある。その全文を引用する。

一応世に出てから三年、そろそろ仕事の上で慾が出てきたのかもしれない。贅沢な気持ちで豊かなものを追う心で小説を書きたい、「紀ノ川」はその私の願いから書いたものです。これを書くために十分の時間を確保したこと、それによって十分のびやかな気持ちを養ってから筆をとることができたこと、それが書きあげた今は嬉しくて思い残すことはありません。渾身の勇を振うと云っては大仰に聞こえるかもしれませんが、明治末年からの女の三代を描いて時代の厚みを出すために力一杯でぶつかったつもりです。

著者の言葉によれば小説「紀ノ川」は、「贅沢な気持ちで豊かなものを追う心」で、「明治末年からの女の三代」を描

きながら「時代の厚みを出すために」渾身の力を籠めた作品だった。そのことを念頭に置きながら、読者の一人として筆者はこの作品を読み解いてみようと思う。作者は、この小説を書くために、実際に九度山町を訪ねている。

小説「紀ノ川」の花の実家・紀本家は九度山村（現在、和歌山県伊都郡九度山町）に実在するものと、今も読者の多くは信じているようだ。そして、確かにこの小説は、そのように読まれるように仕組まれている。執筆にあたって、作者は女人高野の慈尊院住職にインタビューをした。「庫裡で住職が話されたのは九度山の渡し船の沿革と、紀ノ川の水の変化であった」（『舞台再訪紀ノ川』『朝日新聞』昭和四十一年十月二十七日）。その時の住職の歎きは、「水が汚れた」ことに力点が置かれていたという。

戦時下の帰国子女であった彼女には、歌舞伎や文楽といった華やかな日本の伝統芸能への憧憬が徐々に芽生えてくる。なぜなら、憧れていた日本の姿と、世界を相手に戦っていた当時の母国の実態とは、彼女の中で余りにも乖離した世界であったのだ。紀ノ川に対しても、同様の意識があったのではないか。だが、その流れの翳りを知った時、作家は川の行方に秘かな危惧を覚えたのではなかったのか。川の濫觴を見定め、やがて注ぎこまれる海の彼方へと、彼女の視線が向けられるようになる。

さて、小説「紀ノ川」は、紀本家の花が祖母の豊乃に手を引かれて、慈尊院の石段を上る場面から始まる。この日、花は和歌山市六十谷の真谷敬策に嫁ぐのであった。「早春の九度山は、朝靄に包まれていた。花は左手に祖母の力強い手を感じながら黙って石段を上り切った」。豊乃は、文政五年生れの七十六歳。「明治維新（ごいっしん）を持ちだすのが口癖」であったとある。慈尊院は知られるように、高野山の開祖・空海（弘法大師）の母堂を祀る。高野山は女人禁制の場であり、結婚前の花は豊乃に導かれて「大師の母公と弥勒菩薩を祀る霊廟に」安産と育児とを祈願したのであった。豊乃自身が、曾てそうしたように――。

ところで、昭和三十年十月から翌年三月にかけて「紀ノ川」はNHKテレビで放映された。花を南田洋子が演じた。放送に先立ち、同年九月、紀本家として、九度山町入郷（にゅうきょう）の旧家岡家の座敷が舞台となった（『九度山町史』九度山町、昭和四十年十一月、四〇二頁）。小説では「慈尊院の石段を手を繋ぎあつたまま降りてきた二人を、待つていた人々がとり囲んだ。船出の用意は整えられている。九度山村と慈尊院村は総出で見送りに来ていた。」とある。実家を後に、花は九度山の渡し場から、舟に乗って嫁ぐのである。

冒頭の「女人高野慈尊院」への祈願、紀ノ川河口に近い海草郡六十谷村の真谷家への縁組、それは舟による「流れに沿うた」嫁入りであった。紀ノ川の流れに逆らった縁組には不幸が襲う。女性の吉徴を予測させ、また紀ノ川の源流を想起させる場。物語の設定は、豊乃の意に沿うように流れてゆく。豊乃は、「弘法大師の御母公」の力を受けて、花の運命を導く存在として置かれている。

一体、九度山の岡家とはどういう歴史をもつのか。『広報くどやま』（九度山町、平成八年四月号）に掲載された「陸奥宗光の手紙（一）」によれば、「岡勝重宅から小二郎時代の手紙と兄宗興の手紙等伊達家に関する古文書が発見された」とある。小二郎とは陸奥宗光の幼名、彼が九歳から十五歳までの間、九度山村入郷で暮らしたことは、『九度山町史』（前出）にも「陸奥屋敷」として記載されている（一八五頁）。この裏付が「入郷岡文書」である。時代が下り、明治に至り九度山町出身の政治家に岡規矩之助なる人物がおり、「伊達宗興について漢書を学ぶ」（『和歌山県史・人物編』（和歌山県、平成元年三月、八十一頁）とある。伊達宗興は陸奥宗光の兄であり、「岡文書」にも同様の趣旨の記述がある。テレビの撮影にあたり、花の実家・紀本家には、この「陸奥屋敷」と伝えられる岡家を選ばれた。その槽跡から眺望する紀ノ川は、今も悠然と流れている。有吉佐和子もまた、取材の折りに岡家の当主より聴き取りをしたことが、現在の当主・岡勝重氏の筆者宛書簡（令和二年二月二十七日付）から伺い知ることができる。

有吉佐和子『紀ノ川』の研究(半田)

有吉佐和子の「祖母」は「ミヨノ」といい、昭和三十年の秋に病没、この年、彼女は春と秋の二度にわたり祖母を見舞い、紀ノ川のはとりを歩いた。小説「紀ノ川」第三部には、華子が病床に花を見舞い、増鏡を読んで聞かせる場面がある。有吉家に残る「ミヨノ」の小学校初等科の卒業証書によれば、旧姓は「高橋」であり、「岡」ではない。名は「みよの」と記載され、海部郡木本小学校卒とある(玉青氏による)。「岡には花のモデルとなるような人物はおりません」(筆者宛、前記、岡勝重氏書簡)。

なお、みよのは、「助左衛門四代記」(『文学界』昭和三十七年一月〜翌年六月)には、四代目の次女・三鶴として登場する。甥の克己はビタミンAの抽出に成功した高橋克己(小説では垣内姓)であり、三鶴は「関西政友会の大御所」木本太郎に嫁いだ。モデルは、佐和子の母方の祖父・木本主一郎とみよのである。「紀ノ川」の原型が「死んだ家」(『文学界』昭和三十三年五月)であることを思えば、九度山村を起点とするこの物語こそ、「家」の機軸を反転させ、時代とともに蘇生させる試みであったといえるのではないか。

華子は、茫洋とした海の彼方を眺めていた。そこには、〈家〉の呪縛はなく、紀ノ川のうねりが息づいていたのだ。読者は、その華子のまなざしにこそ、作家の真意を掬い取らねばならないと思う。華子は、昭和六年の生まれとして設定され、その生年は作者と同年である。華子の語りは、作者の語りでもあり、封印された物語の〈真実〉は華子によって述べられようとしているのである。華子のまなざしの向こうに予感させる世界、それこそが、作家有吉佐和子の眺めていた世界なのである。



左から三人目ミヨノ(花のモデル) 右から後列三人目木本主一郎(真谷敬策のモデル)
(木本家蔵)

第二章 登場人物の検証

一節 豊乃と花

紀本豊乃は、文政五年（一八二二）の生まれで、花の嫁ぐ日には「七十六歳になる」と記される。花が嫁ぐのは明治三十二年（一八九九）である。花の母親・水尾は「若くして死んだ」が、「姑である豊乃に気をかねて小さくなって暮らしていたのを」豊乃自身がよく知っていた。豊乃の夫に関しては、作品では全く触れられていない。豊乃は家つき娘で婿をとり、家の実権はすべて彼女が握っていたのである。

豊乃にとって、花はたったひとりの孫娘であり、「自分が受けたような教育を花にほどこすことによつて、花を豊かに成長させたいと願つた」。花はその期待にこたえて、美貌と教養とを備えた娘に成長したのだ。花には「紀本家のある九度山村、隣接する慈尊院村以下、元官莊府、莊内の村々から降るように縁談があつた」が、「どれにも豊乃は首を横に振つた」のであつた。その理由が、次のように記されている。

彼女の口から花に婿をとつて分家させるという言葉は出なかつたが、縁談のある度に豊乃は何かと難癖をつけて退けたのである。主な口実は、望む家の格が低いということであつた。高野山政所のある慈尊院村の旧家である大沢家から次男の嫁にと望まれたときは、豊乃の妹が嫁入つた先だから従兄弟の子供同士で血が濃すぎると、理由にならぬ理由を云いたてて反対した。

紀本家の当主である信貴は、「温厚な人柄で孝心」が篤かつたが、娘の花の縁談に関しては、完全に母の豊乃に押さえられていた。花の縁談はひとまず収まり、二年後に再燃する。その相手が、紀ノ川の遥か下流、海草郡有功村字六十谷の真谷敬策であつた。同時に川上にあたる隅田ノ荘の旧家からの縁談があつたが豊乃には不満であつた。理由は「紀

ノ川添いの嫁入りは、流れに逆ろうてはならんをや」ということであった。豊乃の母は、吉野から九度山村へ嫁いだ。「あんたらのお母さんは大和から嫁入りしてきたんえ」と息子の信貴に説いて聞かせるのである。「大和から嫁入りしてきた」「あんたらのお母さん」というのは、雅貴と花の母・水尾を指している。水尾は花を産むと、産後の肥立ちが悪く早逝した。

花の婚礼は豊乃の意向に沿い、船に乗って紀の川を下る。嫁ぎ先の真谷の分家である西出の半田の娘は、岩出の吉井家の分家に嫁いだが、新婚間もなく紀ノ川の氾濫で亡くなった。亡くなったのは、先代の真谷太兵衛とその妻・ヤスの時代の話であった。真谷家の人となった花は、その時、あらためて豊乃の「流れに逆ろうてはならんをや」という言葉を思い出すのである。迷信を信じる豊乃は、一方「嫁にやる相手は家の格ではない、男だ」と言い切る女性でもあった。彼女によって、花の嫁ぎ先は、紀ノ川の下流の敬策が選ばれたのである。

豊乃に関しては、呉敬子氏による次のような分析がある。要点を整理して、以下に紹介する（補注4）。

① 八十歳になる豊乃は、相変わらず天下国家への関心を見せる。『国民之友』『都の花』を毎号取り寄せているので、外国文学にも関心が深い。

② 伝統は伝統として保存すべきものと心得ている。しかし、一方では、新しい学問を修め現代的な感覚で賢明に判断する処世術も心得ている。

③ 江戸の封建社会に生れ、その時代を四十年以上も生き、男性への服従、また〈家〉に囚われた家霊的存在である。

④ 豊乃が明治維新を迎えたのは五十歳に手の届く頃であり、そのことは彼女にとって大改革であった。男性に隷属して生きた彼女は、これを機に新しい時代の波を気概をもって乗り越えようとした。

以上の分析から、呉敬子氏は有吉佐和子の文学に通底する「古いものと新しいものとの接点は、豊乃において既に試

みられている」と結論づけている。そして、「『紀ノ川』の源泉は豊乃である。」とし、「紀ノ川の起流である豊乃は、『紀ノ川』を第三部の若い華子で結ぶべく構想された人と言える。」という卓見を示された。

二節 真谷敬策と、その妻・花の役割

豊乃は、「産後の肥立ちが悪く逝った」花の母・水尾に替わって、孫娘を手塩に掛けて育てた。明治三十年、下火になっていた花の縁談が再燃する。相手は、隅田一族の旧家、もう一つは紀ノ川下流の有功村六十谷の真谷敬策であった。そして、豊乃の希望通りに、紀ノ川の流れに沿った縁談が成立するのである。敬策は東京の専門学校を出て、村長を勤めていた。二十四歳。花は、「十八歳の盛りを過ぎ」て「二十歳」になっていた。それから二年近い歳月を準備に要して、彼女は敬策に嫁ぐのである。花は、一家の繁栄を象徴する市松人形を抱いていた。当然、男児出産の願いが籠められていた。すべてが、祖母の豊乃の意向に沿って、花の運命は流れてゆくのである。

小説「紀ノ川」は明治三十年（一八九七）から昭和三十三年（一九五八）までの、約六十年間の歳月の流れを映す物語である。花は、豊乃の期待に沿って育った。茶の湯は奥儀を極め、書を能くし、箏の免許をとり、言葉遣いも礼儀作法もわきまえた女性として成長した。花は、嫁ぎ先の真谷家が長福院の屋号をもつ本家であることに矜持を抱くが、それが彼女の基本的な生き方となっている。結果として、彼女はその家風に根本から溶け込み、夫を支えることに力を尽くす生き方を目指した。政治家としての敬策は、成功し人望を得る。木本主一郎と重なる敬策については、すでに記したので繰り返さない。

作中一度だけ、花は敬策に抗う場面がある。敬策には浩策と名乗る弟がいた。浩策は分家して近くに住んでいるが、先取の気に富み、旧習には馴染まない皮肉れた人物であった。当然、兄の敬策とは肌が合わない。ある日、分家に対す

る財産分けについて話題になることがあった。「わしは浩策が思うてるより沢山分けてやるつもりでいる。分家が半田の姓になる習慣も止めようと思ってる。長福院の院号も譲つたらうかと思ってるね。」「こたしで士族はこの家だけやろ。浩策に士族やって、わしは平民になろかいよ」。

嫁いで日の浅い花にとって、この敬策の言葉は唐突であった。「本家が平民になるといふのは、明治三十三年では破天荒の考え方なのだ。格式の中で育つた花には想像外だったのである」。花は〈家〉のために生き、そして死ぬのが、豊乃から受け継いだ哲学だった。姑のヤスは、そのような花の生き方を通して、彼女への思いやりに満ちている。このことは、つまり、花の豊乃から受けた庭訓が、真谷の家でも、充分に通用し、受け入れられていることを示している。豊乃が花に託した思いは、満たされているのであった。長福院の院号の譲渡については浩策が断り、山と畑とが真谷家から分割された。（第一部）

花は真谷家の嫁として全力で長男の敬策を支え、母として政一郎、文緒、和美、歌絵、友一の五人の子供を育てた。次女の和美は、昭和二年に大和の旧家楠見家に嫁いだが、翌年の秋に風邪をこじらせ「急に肺炎を併発して」「呆気なく死んだ」。やはり紀ノ川を遡つた縁談だった。この年、文緒の次男晋が、夫の赴任先の上海で誕生間もなく他界する。

（第二部）

昭和三年二月二十日、真谷敬策が「悠々として衆議院議員に当選した」。この時、夫の晴海英二と上海にいる文緒から「サツキバレ ココニモノツポンダンシアリ」の電報が届いたのだった。和彦に続く次男・晋の誕生であった。この時に、「ニッポンダンシ」と記されていたのが晋であった。花は、乳型を作り慈尊院に奉納しなかったからだだと反省する。和美の死も、孫の晋の死も、全てが、豊乃の意に背いた結果だったと花は思う。

国会議員となって間もなく、真谷敬策は、東京の止宿先である赤坂溜池の村木屋旅館で倒れた。心臓麻痺による急逝

であつた。享年六十六歳。敬策の死後、花は十六年間住んだ真砂町の家を払い六十谷に引き揚げる。大阪で銀行員となつてゐる長男の政一郎には、夫敬策のような覇気がなく、また嫁の八重子との間に子供はいない。花の戸惑いは、期待すべき長男のありようとは、全く違う現実にあつた。夫と対照的な長男をみるにつけ、花は敬策とともにあつた幸せを、思ふのである。(第三部)「この世に女と生まれてきたら、ああ頼もしいと思える男に会いたいものだと思ひ、男と生まれたからには、女から頼もしいと思われるようではなくては生き甲斐がない。」(『新女大学 第十二講』中央公論社、昭和三十五年八月、一四七頁)。花の生き方は、この有吉佐和子の言葉そのままの生涯であつた。

三節 文緒の進取性

文緒には和美、歌絵という二人の妹、そして兄の政一郎、友一という弟がいる。長福院ちようふくいんの大嬢おおいとさんである彼女の行動は、当時の和歌山の名士の娘の振舞いとしては、世間の人の耳目を疑わせるに十分であつた。特に女学校に入つてからの彼女は生徒規則に反した服装をして、男児の如く闊歩する目立つた日常を送るようになる。そこへ東京から赴任した田村という若い熱血国語教師が、「自由」や「デモクラシー」について語り、新体詩を読み聞かせ、新時代の気風に目覚めた文緒たちを鼓舞激励したのであつた。「良妻賢母」を校風とする和歌山高女は、このような田村先生に辟易し、校長が幾度も譴責し、また彼は先輩教員からも迫害される。そしてついに、田村先生は教職を追われることになつたのである。

この事件があり、文緒が中心となつてストライキを策動する。結局、このストライキは結束が腰砕けとなり、田村先生は頼りなく東京に帰つてゆく。真谷文緒は、父兄会長をしていた敬策のとりなしで事なきを得たが、この場面で、「紀州女」の気性について説明された箇所があるので引用する。

紀州女は気は決して弱くはないのだが、何しろ温暖の地で豊かにのんびり育ったもので、激しく他人を憎悪したり闘ったりするのは得てではない。和高女の女学生気質も例外でなく、事が面倒になると「どうでもいい」気を起してしまい、文緒が切齒扼腕した甲斐もなく、結束は腰が砕けて、田村先生は糸の切れた凧のように頼りなく東京に舞い戻って行ってしまった。

文緒の見せる行動は、両親に対する反発でもあったが、それは主に母親に抗する精神に発している。その感情に激した喜怒の表し方は、花にとって将来を危惧させるものであった。文緒の結婚に際して、花の気持ち達が述懐される場面がある。次に引用してみよう。

シャンデリアの輝く下で、白いテーブル掛けは眼に眩しく、しばらく花は二十五年前の自分の嫁入りを回想していた。紀ノ川を船で、それも駕籠にのって六十谷へ嫁入りしたときの、あの宴席とこの宴席の、なんとこの違いかと思ふ。花の祖母の意志で纏められた結婚と、文緒の母親の意志が置き忘れられたまま結ばれた縁組——その違いが花の不満であるとすれば、それは寂寥であるのかもしれない。この結婚で、花の意志が働いたのは文緒の嫁入道具の選定と花嫁衣裳以下の着物の誂えだけであつたのだから。（第二部）

母親の意志が働かぬ娘の結婚に対して、「不満であるとするれば、それは寂寥であるのかもしれない」と、花の内面が説明されている。これより先、見合写真に着た着物の畳み方に対して、二人の確執を生む場面がある。文緒の畳んだ着物を、花が畳み直すのである。

ふと背後を振り返ると、花が畳紙を開いて振袖を畳み直している。文緒は立ち尽しながら、花の優雅な手の運びに、いいようなない憎しみを覚えた。反抗期にある彼女は、自分は親に敵わないのだと考えきめることは我慢がならなかった。唇の端を固く噛みしめて、文緒は異様に強いまなざしで花を射るように見下していた。

花は娘に対して「寂寥」を覚えたのだが、娘の文緒は母に対して「いいよのない憎しみを覚え」るのであった。花の「寂寥」は自らの不在意識に対する感情であるが、文緒の感じる「憎しみ」とは何だろうか。「自分は親に敵わない」という感情が齎した「憎しみ」だとすれば、文緒の「憎しみ」は、まだ花の優位を認めていることになるのではなからうか。文緒の發揮する「進取性」は、大正期のデモクラシーを受けた昭和初年の気風を感じさせるが、この時点では、豊乃から花に受け継がれた「家」との関わり方や、女性の基本的な生の哲学を乗り越えることは出来ていない。なぜなら、文緒は、この時も、また後にあっても「紀本家」の範疇を超えて行動するほどの女性ではないのである。

文緒は見合結婚を否定し、敬策の先輩で政友会の田崎祐輔夫人の紹介もあったが、銀行員の晴海英二と恋愛結婚をした。英二は晴海家の次男であった。「文緒のような反抗的な嫁と同居しなければならなかったら、姑の方が災難というものなのだ。まして理屈をこね返しそうな人柄とぶつかったら、嫁入り後の騒動は思いやられる。とにかく晴海英二が次男であり、外国為替を扱う正銀行なら外国生活が多くなるうから、その種の軋轢をさけることができるのが、せめてもの幸せと思わなければならない」という花の気持ち、姑の立場から説明されている。

文緒のモデルとなった木本秋津は、京都の女子大学へ進学したが、真谷文緒の進学先は東京の女子大学になっている。大正十年に和歌山高女卒業。旧家の束縛から逃れる為に、文緒は和歌山から上京したともいえる。それは、「田村先生」の抱いていた新しい時代を体感することのできる場であったからである。この場合の「旧家」とは、母である花の立ち位置と等質であったに違いない。そして、その文緒の夢はさらに海外へと注がれている。それが、晴海英二との婚姻成立の要因であったのである。文緒は、紀州の旧家真谷と、それを全身で受け止めた花の存在を揺さぶる人物として配置された。「紀ノ川」は「女の三代記」と作者がいう以上に、「旧いもの」と「新しいもの」とが対峙し、そして避けられぬ「軋轢」の上に、将来に予測される不測の世界を描こうとした作品なのである。

この対峙する母と娘について、「大正生まれの文緒は、伝統的価値に対しては反抗的で、封建的価値の化身と見る花には常に叛逆的である。今まで存在してきた古いものの価値を一切否定し、新しいものだけが新鮮に見え、そこに生きがいを見出す文緒だったのである。」と捉えることができる（前掲、呉敬子論文）。しかし、文緒の現実には、呉敬子氏も指摘するように、開戦を経験し、和彦、晋、華子、昭彦の三男一女の母となるに従い、所謂〈新しい女〉は、限定された〈新しい女〉として生きる事になったのである。それよりも以前に、上京し学生生活を送る文緒の生活は、親の仕送りによって支えられていたのである。この限りにおいて、文緒は「家」のカテゴリーを超えて〈新しい女〉として、全き生き方をする事は出来なかったのだ。

有吉佐和子が敬愛した岡本かの子の作品の中に「お母さんは余りに自分流のカテゴリーを信じようとしすぎるやうな気がします。だから苦しみ迷うだろうと思います。」（『母子叙情』『文学界』昭和十二年三月）という息子・規矩男の手紙の一節があるが、文緒の母への反抗は、もつと厳しく母と娘の対立の構造として描かれている。「紀ノ川」の花には、「苦しみ迷う」姿は無く、毅然とした女性の生き方が示されているのである。

このように、母に対抗する文緒の唯一の理解者として、敬策の弟（文緒の叔父）浩策がいた。浩策には、妻のウメとの間に一男一女がいる。

浩策の子供は栄介と美園の二人の兄妹だったが、どうも本家の子供たちに較べて成績がよくない。政一郎も文緒も学校では群を抜いて首席を通したのに、栄介は何時でも学級の中位のところにいた。それを殊の外、浩策が口惜しがっているようである。

兄弟夫婦の子供たちに較べて成績のよくないのを口惜しがる浩策だったが、文緒は栄介ともよく気が合い、自転車借りては男児のように乗り回すのだった。叔父の浩策は、東京の大学を出て、あの「田村先生」のように、当時の新知識

を身につけていた。花をめぐる浩策と文緒の会話を引用してみよう。文緒が上京する直前の会話である。

「いやあ叔父さん、私のお母さんのどこが強気やの。およそ出しゃばらんし、お父さんのいいなり放題やないの。

今かて、台所でお祖母さんのお齒黒つけてましたわ。あんなこと、唯々諾々してるのン見てたら、ぞっとしてきますわ。私への教育いうたて、お茶やお花や、お箏や。新時代ちゆうもんはとんと分からへん」

「可怪い娘やな。わしも、おまはんのお母はん大嫌いやが、見方は大分違うでえ。わしらには、わざと姑の鉄漿つけるところが鼻持ちならん。わざと亭主孝行に見せるところが鼻もちならん。利口が、わざと古風に振舞うて見せる賢しさが却って嫌らしい」

この後、よく引かれる花に関する人物評が、浩策の口から放たれるのである。「お前はんのお母さんは、それやな。云うてみれば紀ノ川や。悠々と流れよって、見かけは静かで優しゅうて、色も青うて美しい。やけど、水流に添う弱い川は全部自分に包含する気や。そのかわり見込みのある強い川には、全体で流れこむ気魄がある」。「生命力」について述べた後、浩策は、花をこのように批評したのであった。浩策は文緒と意気投合したのは、紀ノ川支流の鳴滝川の存在であった。「鳴滝川のように、添うと見せて仲々吞まれん細い川もあるんよ。わしらがそれや」。しかし浩策の娘・美園は、後に鳴滝川に溺れて死んだ。大正十四年、十八歳のときであった。浩策と会話をしたときの文緒は、「叔父さん、そやったら私も鳴滝川やの。十八年育てられて、いっこもお母さんの思うように育ってえしません」と発言している。

しかし、戦後、真谷家からの分割財産を糧に生きた浩策も、晴海英二の妻となつて子を育てた文緒も、比喩的にいえば、等しく紀ノ川の恩恵を受けて生きたのだった。真谷家は、政治家としての敬策の働きによって、名門としての名を刻んだ。その敬策の死によって、花の「生命力」も萎えてゆく。さらに言えば、花の長男政一郎には、覇気がみられず生活力もなく、作品では真谷の財を食みながら晩年を迎えるのであった。文緒の見た幻想としての〈新しい時代〉の在

り方は、第三部の華子によって、象徴的に語られることになる。

四節 華子のまなざしの向こうに

さて、「紀ノ川」第三部に刷り込まれた華子の姿を検証してみようと思う。その冒頭は、六年ぶりで会った祖母の花が、華子連れて和歌山城の公園を歩く場面から始まる。「若い蓮の葉が一面に浮かんでいる濠の水を見ながら一の橋を渡る」。すると、そこからが城郭の内側である。天守閣が急に見えなくなり、楠の大木が若芽を吹き出していた。華子は、公園に咲いている桃林を見ながら、珍しそうに「おばあさま、こっちのが桜の花なの？」と聞くのであった。「腺病質の華子の白い顔」が、その桃の花を見上げていた。

華子は九歳になっていた。花は、孫の華子の手を握りしめながら、「急に不憫を覚え」たのであった。「日本であらゆるものに反撥していた」文緒の娘は、常夏の国で「桜の花と桃の花の識別もできぬ少女に」育っていたのだ。この時、花は孫娘の華子に、娘の文緒を見た。「日本のあらゆるものに反撥していた娘は、その子供を常夏の国で育てて完全に古い日本と絶縁させるつもりだったのだろうか——」。

文緒の趣味で華子は十歳過ぎまで、洋服以外を着たことがなかった。次男友一の結婚式の折りに、花は東京の文緒の家族と過ごした。晴海英二とその家族は、戦争の激しくなる直前に帰国し、東京に居を構えていたのだった。その時に、花が日本橋の三越百貨店で買い与えた美しい反物を、華子は抱きしめて離さない。このような孫娘の姿に、花は娘の文緒とは違う一面を発見する。華子の、美しい反物への憧れは、和歌山城で見た桜の花への失望の裏返しとして理解できる。花に教えられて見た桜の花への印象が、次のように記されていた。

日本を遠く離れて、父母の口から、また絵本や日本人小学校の先生たちから得た知識によれば、日本の国体を象徴

する桜の花はもっと美しさが強烈なものでなければならなかった。熱帯の花を見慣れた華子の眼には、早咲きの白っぽい桜の花は何か弱々しく映って納得がいきかねるようだった。

一方、桜の花に失望した華子には、紀ノ川の美しさが印象に残った。「バタビア市を流れる川の色は煉瓦色をしていたのだ。華子は川の色に新鮮な感動を覚えているようだった」。戦時下、文緒の娘・華子と長男の昭彦とは花のいる六十谷に疎開する。巷では「本土決戦、一億玉砕」が叫ばれていた。

戦後、華子は再び上京、母の母校である東京女子大学英文科に進学する。苦学生であったが、祖母の花への思いは格別であった。戦後の貧しい生活の中で、あの反物が食糧に代わる。華子には耐えられないことであった。華子は、心の中で祖母の花を呼び続けた。華子は思慮深く、情の濃やかな優しい少女である。「疎開して花に親しんだ孫の中で、筆^{ふで}忠実^{まめ}に便りをよこすのは、華子ひとりだけ」であった。その華子の意思が、花への手紙に吐露されている。「おばあさま。お元気でいらつしゃいますか。東京の小さな家で、貧しさの中で、思い出す和歌山の生活がどうしても懐かしいのかとおたよりを差上げようとする度にいつも華子は考えてしまいます。」で始まる長文の手紙である。その要点を引用しながら、当時の華子の基本的な思考の在り方を確認したいと思う。

戦争と敗戦という大変な最中で、六十谷でも食べるものに不自由していたのに、そして私は学徒報国隊と焼け跡整理と甘藷作り——何一つ青春をたのしんだ覚えはないのですのに、どうしてか和歌山が懐かしくてならないのです。生れ故郷だからなのでしょう。戦後の東京と同じように、生活の苦しかった六十谷が都会と違って緑に恵まれていることが、理由なのだろうかと思えます。

華子の和歌山に対する思いは、「生れ故郷」であると同時に、都会（＝東京）と違い「緑に恵まれている」点にあることが述べられている。この美意識は、バタビアの川の色（＝煉瓦色）と対置する「紀ノ川」の色に通じるものである。

さらに、手紙には次のようにある。

六十谷の生活で、華子が一番幸福だったのは、おばあさまといるときでした。（略）おばあさまといて幸福だった華子は、でもおばあさまに郷愁を感じる筈はなかった。それは、あなたがあまりにも真谷の家のひとつだからです。ママがいつもいつているように。／でも、華子はママのように「家」というものには反撥はしません。ママが反撥したおかげで、「家」は華子の頭の上に決してのしかかってくる心配がありませんから。

華子は祖母には「郷愁」を感じない。なぜならば、祖母は「あまりにも真谷家のひとだから」である。華子は「家」には「郷愁」を覚えない少女であった。しかし、母のおかげで「反撥」することがない少女に育っている。また、「家」の重みを感じることもなかった。そして、母に抗した文緒の娘として、華子は「隔世遺伝」の語を思い浮かべるのである。そのことは、華子が、自身の性格が、祖母のそれに近いことを自覚したことを物語っている。さらに、手紙の文面は次のように続く。

御存知のように、華子はママの母校である東京女子大学に通っています。同じ英文科に入りながら、多分ママとはひどく違う表情で辞書をひいているのだろうと思います。なにしろ華子は昔でいえば苦学生ですからね。パパの亡くなったあと、華子は奨学金とアルバイトで学費の他に着るものまで賄っているんですから。

ここでは、母の文緒との違いが述べられている。文緒については「ママがときどき、昔の自分は親の仕送りを受けながら親に反抗していたと、後悔めいて述懐する」と説明されている。学生生活の過ごし方を通じて、華子は母との違いを自覚している。そのことがまた、華子が、祖母への親近感を抱く要因にもなっていようし、花は、そのような孫を愛おしいと思うのは当然であった。華子は、英文学を通じて、T・Sエリオットの著作に出会う。手紙には、次のようにある。

「我々は伝統という言葉を否定的な意味でしか使うことができない」伝統というのは、どんなものなのか私には怖ろしくてよく分りませんけれども、前のものを否定し、つぎのものがまたそれを否定するという形でのみ伝えられるというエリオットの考え方から、私は何か精神的に会得するものがありました（補注5）。

華子はエリオットの「伝統」観について、「何か精神的に会得するものが」あるという。それは彼女の手紙の次の一節に、具体的に伺うことができる。「おばあさまからママへ、ママから私へ、やっぱり「家」の心は流れているのだなあ、と華子は思いました」。「前のものを否定し」ながら「心は流れている」という実感は、華子の母、そして祖母、さらに「私」を通じて「会得」したエリオットの哲学理解だった。その発見は「紀ノ川」を超えて、物語の大きな主題となり、その後の有吉佐和子の文学を紡いでいくことになる。

華子はいつの日か華子が人妻となつて産んだ女の子が、今度はどんな形で華子に反撥するのか。どんな好意的な微笑を浮べて華子のママに親愛の情をしめすか——そんなことを想像して嬉しんでいるんです。そうすると、昔も人間が生きていたように、これから人間が生きること、いいことなのだと思えてきて、今は苦しい生活ですが明日を見て生きようという気になれて……。

華子は、花に触れて、エリオットの「伝統」観を、自己流に解釈した。そして、将来を「生きようという気になれ」たのである。華子の心情を「紀ノ川」第三部に書き込んだ有吉佐和子は、昭和三十七年（一九六二）三月二十七日、神彰と結婚。翌年一月十六日に女兒を出産した。三十二歳の時であった。みずからが作品で予言したことが、現実となったのである。華子のまなざしの向こうに見えていた世界が、その後どのように展開するのだろうか。そのことを考えるために、今少し、作家としての彼女の周辺を探索する必要がある。

第二章 「紀ノ川」に吸収された短編小説「死んだ家」

一節 花代の晩年

短編小説「死んだ家」（『文学界』昭和三十三年五月）は、「紀ノ川」第三部のストーリーとほぼ重なっている。花代は、代議士久瀬大輔の未亡人である。病床に伏せる花代の場面から物語は始まる。その冒頭部分を引用してみよう。

花代が中風の発作で倒れ、半身不随になったという報らせを受けたとき、子供たちは誰も一様に、今度こそもう駄目であろうと心密かに思っていた。

花代は代議士の久瀬大輔を支えて生涯を送った。「久瀬大輔と云えば、関西で育った人間なら誰でも一度はその名を耳にしたことがある政治家であった」。「今度こそもう駄目であろう」というのは、花代の病気は、もう十年來のものであり、「年に一度は必ず大病に罹って、その都度我儘な彼女は死期迫ったとばかりに騒ぎ立て」るからである。「眷属たちは、その都度大仰に久瀬家に集って、一門に列する喜びを領ちあっていた」と作品にはある。

久瀬家に集まった眷属たちの話のタネは、花代の亡父の最盛期の思い出話であった。久瀬大輔の「晩年は主として政友会の黒幕的な存在であった」。物語は、死期の近い花代を巡る「眷属たち」の動向が久瀬家の財産の有無や、今後の「家」の存続を話題としながら展開されるのである。花代には、禎輔、敬二という二人の息子と、政代、安代という二人の娘がいる。次男の啓二は、妻の幸子とともに久瀬家からは独立して近在に住んでいる。長女の政代は「久瀬大輔の最盛期、旧家というものに私は反逆するのだと」「啖呵を切って」、「東京の女専在学中に知り合った学生との恋愛を遂行するために家出をした」のであった。その娘が紀美子である。次女の安代は、阿波の鳴門の大地主に嫁いでいる。

作品冒頭に描かれる「眷属たち」とは、このような人たちを指している。中に、久瀬家の老女中・村野が、一際冷静

に、死にゆく「家」の推移を見守る存在として置かれている。このように、短編小説「死んだ家」は、まず旧家の置かれた戦後の現実を描写する。しかしながら作品のトーンは、花代の枕辺で孫の紀美子が増鏡を読んで聞かせる場面に力が置かれている。長男の禎輔は妻に先立たれて、五十二歳の今は独身で子供はいない。高学歴だが定職には就かず、家の遺産を糧にして生活する所謂「高等遊民」なのである。眷属たちの話を総合すれば、花代の死後は、長男の禎輔が相続することになるが、その将来の道筋が見えてこないのである。「死んだ家」とは、まさに過去の栄光を槽火として、潰えざるを得ない運命を示唆しているのだ。

二節 紀美子の存在

紀美子は久瀬大輔の長女・政代の娘である。母に代わって祖母を見舞う為に、和歌山の実家に帰省する。そこには、花代亡き後の財産の処理を話し合っている「眷属たち」がいた。

「ご免下さい」何度目かの大声に、ようやく安代が気付いて腰を上げた。若い女の声に、誰も特別の注意を払わない中で、彼女だけは東京弁を耳敏く覚って、不審に思ったのである。恰度、下の手洗いから出てきた禎輔も顔を出した。「どなた？」逆光に、すぐには客の顔が見えなかった。白いワンピースの肩から伸びた若い腕と、その手が下げた赤い鞆に、問いかけると、「私、紀美子ですけれど」明るい声が答えた。

「ハハキトク、テイスケ」の電報を受取った政代は、「ママは行かない」と平然と答え、代わりに紀美子が見舞ったのである。その理由は「看病は去年したんだもの。死ぬのをわざわざ見に行きたくないから」というものだった。「死んだ家」では、この時初めて花代の孫・紀美子が登場する。少し先走るが「紀ノ川」第三部に、次のような場面がある。

「こんにちは、華子です」

大声で叫んだ。奥の間で人々のざわついている気配がある。

「し免下さい」

もう一度声をかけると歌絵が出てきた。

「華ちゃんやないの」

にこりとしたが、すぐに質問した。

「姉さんは？華ちゃん、ママと一緒にやなかったの？」

「いいえ。ママは来ないんです」

「まあ姉さんの、意地張りな。この前にもプイと帰ってしもうて。私ら呆っ気にとられてたんよ」

「おばあさま如何です」

このように「紀ノ川」では、紀美子が華子に、また政代は文緒に名前が変わっている。そして、花代は花と改められた。この時、真谷家を訪れた華子に應對した歌絵は、「死んだ家」では安代である。華子が見た母文緒の実家真谷家は、次のように描写されている。

文緒が荒れはてていたといった家の中は、畳が新しく、近頃になって生活に金をかけ始めたような生ま生ましい富貴さが、古い天井の下の採光の十分でない暗い家の中に漲っているようだった。

花は、みずからの死期を悟り、内土蔵の道具類を現金に換えて、家の傷みを修繕し、客用の蒲団や座蒲団を新調したのだった。長男の政一郎は妻を亡くし、銀行勤めを辞して六十谷の家に戻っていた。真谷家では、政一郎と花と老女中の市の三人暮らしの生活であった。「そろそろ六十歳に手の届くようになって、旧家の矜持を思い出したのか働くこと

は止めた様子である。」と政一郎のことが説明されている。「紀ノ川」では、禎輔は政一郎に、先代の大輔は真谷敬策として、その財政界に名を馳せる栄達の様子が克明に描かれるのである。

三節 通底する主題と、その反転——二つの作品の描かれ方——

旧家について、政代は意識的に分析するが、紀美子はそれに対して「ほんやりと、ただ面白く思うばかりで」あった。紀美子にとって、旧家は「直接に関係のない世界」だったのである。政代は旧家を、次のように分析する。それは、定職を持たずにいる禎輔の存在に触れて語られている。例えば、次のような一節がある。

政代に云わせると「兄さんは、謂わば旧家の亡霊みたいなものよ」この地方に、豪族として栄え、後には大地主となり、代々の庄屋を務め、將軍家の血縁を嫁に迎えたこともあるという家柄の誇りが、それに相応しい経済力あるいは権威というものを失った今、栄養不良の状態で見え出ているというのだった。

禎輔は「旧家の亡霊」であり、それは「栄養不良の状態」で現出しているという。それは、禎輔の「今」を指しながら、政代の旧家に対する冷めた観察の仕方でもあった。娘の紀美子はそのような母の見方に「ただ面白く思うばかり」だったという。「旧家」の概念を示す、そのような二人の差異に、すでに政代と紀美子の世界観の差が見られる。そして、政代は「紀ノ川」の文緒として、紀美子は華子としてそのまま登場したのだ。

「死んだ家」の後半で、紀美子は祖母の花代に増鏡を読んで聞かせる。読みながら、その紀美子の心中が、次のように描写されている。

ふと見ると、花代は皺の中で小さな眼を開いていた。鈍い電燈を受けて、瞬きをしているわけでもないのにチラチラと輝いている。／＼この人の血が、私にも流れていると思うと不思議だった。が、ふとそう気がつくと、紀美子の

軀の中に、久瀬家の執念が、どくどくと注ぎこまれてくるのを感じた。読んでいる増鏡に、意味を汲む余裕はなかった。何千年の間に何億人の人々の信仰を堆積している仏に向って、経を誦する僧の心理はこうもあるかと思うようだった。増鏡を祖母に最後の孝行として読んでいるとは、もう紀美子は思わなかった。花代を通して、死んだ家に何百年生きていた人々の黜ずんだ生命を受取るために、やるべきことはこれだけだと紀美子は憑かれて読み続けた。

ここでは、紀美子の増鏡を読む行為は、すでに祖母への孝行としての行為を超えて、みずからの主体性の確保の為であることが説明されている。その行為は「家」に継承される「生命を受取るため」であった。「死んだ家」からの蘇生。それを紀美子は、増鏡を読むことによつて、やがて実現させるのではないか——そのような予感を読者に感じさせる。「紀ノ川」には、この紀美子の増鏡を読む場面が、そっくり華子に受け継がれている。そして、「紀ノ川」末尾には、次のような華子の心象風景が置かれている。それは、和歌山城の天守閣から、望遠鏡を通して紀ノ川の河口を遠望する場面である。

おびただしく景観をそこなわれて落胆した華子は、望遠鏡から目を放すと、急に煙突の林は遠くなって、その向うに海が展げて見えた。

「ああ」

救われたような吐息をついたとき、望遠鏡がガチャンと音をたてた。時計仕掛のレンズの蓋が閉つたのである。華子はそこを離れると、茫洋として謎ありげな海——波が陽光を弄ぶのか、見る間に色の様々を変えて見せる海を、いつまでも眺めていた。

念のために、両作品を比較すると、その結末は同じではない。「死んだ家」では、紀美子が花代の枕辺で増鏡を読み、

みずからの体内に久瀬家のわたちの血流が注ぎこまれるのを自覚するところで終わる。だが、「紀ノ川」では、華子が「茫洋として謎ありげな海」を展望して終わるのである。現実の荒廃した戦後の風景は、望遠鏡の音とともに閉められる。華子の中で、敬策を支えた花を最後に、真谷の家は潰えたのである。「死んだ家」では、「旧家」の終わりを客体化した紀美子が描かれていた。その紀美子の内面を引き継ぎ、華子は、みずからの胎内に湧出する、これからの世界を予測する。「紀ノ川」では、華子のこれからを予測させて、物語は終わるのである。

四節 「紀ノ川」はなぜ書かれたのか

短編小説「死んだ家」が「紀ノ川」の原型であることを初めて指摘したのは、恩田雅和「和歌山——『死んだ家』」（『有吉佐和子の世界』翰林書房、平成十六年十月）であった。恩田氏は、当時の有吉佐和子は、「地唄」（『文学界』昭和三十一年一月）で文壇に認められ、以来「いわゆる商業雑誌に旺盛に小説を発表していた」時期に、「死んだ家」が書かれていたと前置きをする。出版社は、売れ筋のいい有吉作品をすぐにでも出版したかったに違いない。しかし、「死んだ家」がいずれの作品集にも収録されなかった理由について、作者の「意思が働いたのか。あるいは、読者にはうかがい知れない作者の何らかの意図があったのだろうか。」と問題提起をした。そして、次のように記している。

「紀ノ川」が書き出されたのは、一九五九年一月の『婦人画報』である。つまり、「死んだ家」が発表された八か月後である。人物名や細部に若干の違いはあるが、「死んだ家」は、「紀ノ川」の終末部分と全く同じで、その原型といってもよい。

すでに確認したように、孫娘（両作品では名前が違う）が祖母の枕辺で増鏡を朗読する場面があり、読みながらみずからの体内に旧家の血脈が流れ込むのを自覚する点は、確かに同じである。だが、前節に触れたように、両作品の終

末部分は「全く同じ」ではない。「紀ノ川」の華子は、紀美子よりも遙かに遠くの世界を眺めている。その差異に読者は注意を払わなければならないと思われる。

華子の眺めた向こうには「海が展げて見えた。」とある。望遠鏡を外してみた彼女の肉眼には、「旧家」から解き放たれた世界が予知されたのである。だからこそ華子は、「ああ」と「救われたような吐息をついた」のではなかったのか。「色の様々を変えて見せる海」は華子の将来を約束する世界として示唆されている。紀美子から華子へと受け継がれた内面世界は、明らかに揺らめく「陽光」とともに、希望をもたらずものであった。

紀美子から華子へ、そして未来へ。それを語るためには、潰えた「旧家」の血流の淵源を探る作業が必然であった。それは、今、ここに在る彼女自身の濫觴を捉えることであり、「紀ノ川」一篇は、そのために書かれたのではなかったか。しかし一方、その作品はまた、作家・有吉佐和子に重い宿題を課すことにもなる。亀井勝一郎が「この作品によって逆に作者は決定され、ここに描かれたものの亡霊を背負うこと」（角川文庫『紀ノ川』昭和三十八年八月、「解説」三〇四頁）になったと指摘するのは、そのような意味であると私は思う。

有吉佐和子自身もまた、「家が亡びても人は生き続ける。いずれはそれを主題として、私は『紀ノ川・第四部』を書かなければならないだろう。」（『舞台再訪 紀ノ川』『朝日新聞』昭和四十一年十月二十七日）と記している。それは、今後、華子の視点で書き継がれてゆく種々の作品の片鱗となつて読者に提示された。「紀ノ川」に最も近い作品「助左衛門四代記」（『文学界』昭和三十七年一月〜翌年六月）も、華子の血の源流を遡行する試みであり、単なる「家系小説」ではなかったのである。

第四章 歌舞伎・舞踊との関わり——華子の立ち位置——

有吉佐和子が、みずからの青春期を振り返り、作家として出発するまでの経緯を記す文章がある。「わが文学の揺籃期・偶然からの出発」（『新潮日本文学57 有吉佐和子集』新潮社、昭和四十三年十一月、『月報3』）である。大学卒業後、入社した出版社に同人誌『白痴群』の仲間が居り、その一人に作家になることを勧められたのであった。生れて初めて書いた作品が、同人誌始まって以来初めて大手新聞の「同人誌批評」に採り上げられた。激賞したのは高山毅であった。以下、次のような文章がある。

私はびっくりし、その後、音をたてて変っていく私の周辺に驚きながら書き続け、ある日ふと自分はどうなるのだろうかと立止った。その時点で「紀ノ川」を書いた。文字通り背水の陣であった。

有吉佐和子が大学卒業後に入社した出版社とは、利倉幸一が編集長を務める『演劇界』であり、『白痴群』に初めて書いた作品が中国題材の「落陽の賦」（同誌第六号、昭和二十九年四月）であることはよく知られている。また、戦時下に父の赴任先のバタビアから帰国し、東京女子大学英文科に入学した藤堂歩見子が、演劇に接近する様子は未完小説「終わらぬ夏 第二部」（『文学界』昭和四十四年十一月〜翌四十五年七月）に描かれており、ほぼ有吉佐和子自身の手跡と一致する。小説では、藤堂洋一郎が妻と一人娘の歩見子を同行して、正金銀行バタビア支店長に赴任したのが昭和十一年、戦争が激しくなると一家は帰国する。歩見子が大学に入学するのが昭和二十四年四月、有吉佐和子も全く同じ経緯を歩んでいる。

すでに見てきたように、歌舞伎や舞踊は、憧れの故国日本に帰国した有吉佐和子の、心の空洞を埋める世界だった。

戦後に見た日本の現実の風景は、彼女の描く「日本」のそれとは、あまりにもかけ離れたものだったのである。当時の『演

有吉佐和子『紀ノ川』の研究（半田）

劇界』編集長で劇評家の利倉幸一に見込まれ、同誌にインタビュー記事連載することになるが、それは、昭和二十七年から同三十年まで続いた。満二十五歳の彼女は、すでに小説「地唄」が昭和三十一年上半期芥川賞候補として『文藝春秋』に紹介され、舞踊劇「綾の鼓」が新橋演舞場において、中村鴈治郎、扇雀によって上演された。

先の藤堂歩見子は、「紀ノ川」の華子となつて登場する。歌舞伎や舞踊に象徴される日本の「伝統」をみつめる歩見子の眼は、有吉佐和子が訪問記「歌舞伎の話しを訊く」（『演劇界』昭和二十七年七月〜翌年十月に連載）等で培つたものである。「家」の「伝統」を観察する眼は、日本の伝統芸能を見る視点と重なつていた。そこに、華子の立ち位置を認めることができるように思われる。「伝統」は「否定」されるのではなく、新しい意味を賦与されるものとして考へられているからである。

有吉佐和子は、「紀ノ川」を書き上げた後、ロックフェラー財団の招きでアメリカに留学する。昭和三十四年十一月に渡米、ニューヨークにあるサラ・ローレンス・カレッジに留学した。歌舞伎や演劇の研究が目的だったが、「筆を止めて何も書かずにいた一年間」が、作家になるという決意に繋がつたという。そして、翌年八月には、アメリカからローマに向けて出発、朝日新聞の特派員としてローマオリンピック取材、その後欧州、中近東を経て十一月十六日に帰国している。ロンドンでは尊敬するクリストファー・フライの門を叩き、二週間も通いつめたのであった（前掲『月報3』）。

このアメリカへの留学は、すでに指摘されているように（補注6）、若くして流行作家になつた彼女が、みずから見つけ直す機会となつただろうし、また海外からみた日本の歌舞伎等の現状を観察する機会ともなつた。その様子的一端は、例えば当時コロンビア大学准教授のドナルド・キーン氏との対談「渡米歌舞伎あれこれ」（『朝日新聞』昭和三十五年三月十七日、夕刊）、「夕鶴」のことなど（『アメリカ通信』（『演劇界』昭和三十五年三月）等）で伺い知ることができる。

また、昭和二十九年六月には、アメリカ公演を終えて帰国した舞踊家・吾妻徳穂を取材、それを機会として、翌月には徳穂の主催するアヅマ・カブキ第二回アメリカ公演の秘書（兼連絡係）となった。以来、二人の親密で信頼に支えられた交流が続くようになる。吾妻徳穂は、その出会い当時から次のように記している。

第一回アヅマカブキをすませ、帰国いたしましたのは昭和二十九年の六月でしたが、帰国後間もなく、ニューヨークで見てまいりましたダンス教室のシステムをとりいれた、吾妻舞踊教室を福吉町に開講いたしました。／まあ、アヅマカブキで話題になっていた時期でもありましたので、そのお教室は生徒も大勢集まりまして、かなりの盛況でございました。／ところが、翌三十年には、第一回目の折りにヒューロック氏（米国の興行師）と契約いたしました公演のために出発することになっておりましたので、留守中、教室の経営に当たってくれる適当な方はないものかと、心当たりを声をかけておきました。／すると、知人だったロン・バリーというイタリアの方から、内村直也さんを通じて知っている有能なお嬢さんがいるから一度会ってみては、とお話があり、宅へお越し願って初めてお会いしたのが、まだ大学を出て間もなくの有吉佐和子さんでした。／おカッパのような髪型で、当時としては、かなり背の高いお嬢さんでした。／以前から、古典芸能に興味がおありだったようで、演劇界という雑誌社などにも出入りしていられたようでした。

（『踊って踊って八十年』読売新聞社、昭和六十三年十一月、一〇七頁）

以下、その後の吾妻徳穂のアメリカでの生活や帰国、また、その間の有吉佐和子との交流が綴られているが、省略する。ただ、その文中には「昭和三十八年十一月、歌舞伎座における『菊山彦』、これが私のために書き下ろしてくださいました、『菊女房』につく第二作目だった」（一二二頁）という回顧があり、また「有吉さん、あなたのお作『赤猪子』『藤戸の浦』は、流儀の宝として、吾妻流あるかぎり、伝えてまいるつもりです。」（一二八頁）と記された箇所等は、二人の絆

の強さを示すだけでなく、日本芸能史を語る証言の一齣として記憶されねばならないであろうと思われる。

昭和五十九年八月三十日朝、有吉佐和子は心不全により急逝する。その報に接した吾妻徳穂は、予定されていた「をどり座」の記者会見を終えて、まだ病院から遺体の戻らない有吉家に急いだ。表は報道カメラマンでいっぱいだったが、佐和子の母・秋津のはからいで書斎になっていた二階に通され、そこで佐和子の生前の想い出の品々を眺めながら感慨にふけるのであった。彼女の遺体が帰った後、母・秋津に「身ごしらえ」を頼まれて、その顔に化粧を施したのは徳穂だった。「せめてお化粧をと思っても、あの人は普段まるでお化粧というものをしない人なので、お化粧道具がないのです。娘の玉青ちゃんは、その時ロンドンでしたから、口紅の一本もない始末。そこでハンドバックから、私の紅やコンパクトを出していただきました。」（吾妻徳穂・前掲書、一二七頁～一二八頁）

この頃、ごった返す家の外には、東京に来ていた梅原猛もいた。梅原の追悼文「有吉さんを偲ぶ」（補注7）には、有吉佐和子の執筆態度や姿勢、また有吉文学の繊細な特色が指摘されている。この両者を結び付けた要因としては、有吉佐和子は梅原の作品に「作家の書く文章」を認め、梅原猛は彼女の「学者的素質」を認めたことを指摘することができる。梅原猛の追悼文「有吉さんを偲ぶ」には、次のような一節がある。

有吉さんは、人もいうように気の強い所があり、京都へ来られても、東京の文壇についていろいろ批判された。彼女から見ると、多くの仲間は、学問がなく、怠け者に見えたのであろう。しかし、この有吉さんも京都の学者に対しては、大へんやさしかった。学者というものは、自分たちと種類のちがった人種と想っているせいか、貝塚先生始め、多くの先生方に、強い尊敬を以て接し、また京都の学者も、彼女に対して親切であった。

梅原猛は、ある時、みずから主催した茶席開きに有吉佐和子を招いた。その時、吉川幸次郎、桑原武夫、貝塚茂樹らが同席した。そして、その芳名録のはじめに書かれた有吉の「鶏頭狗肉」という言葉を、今も大切にしているという。

梅原猛が、彼女ともつとも頻繁に交際したのは「恍惚の人」（昭和四十七年）「複合汚染」（昭和四十九年）のころであった。梅原は、彼女に「複合汚染」を展開させた文明論を發展させるように忠告したが、その頃の彼女の関心は、小野小町や和宮に移っていたようであると、追悼文には記されている。

有吉佐和子が急逝した翌年、一周忌を前に記念碑が建てられた。場所は、東京堀ノ内妙法寺境内、そこは生前の彼女が、執筆に疲れるとよく散歩した場所だ。石塔には「有吉佐和子之碑」の七文字が刻まれている。碑文は、有吉佐和子の幼少時の漢文の先生である花崎采琰の手になる（補注8）。この碑の建立に関しては、吾妻徳穂が次のように説明している。

有吉さんの一周忌を前に、生前有吉さんとお親しかった竹本越路大夫、杉村春子さん、山田五十鈴さんを發起人に
かたらい、堀の内のお祖師さまに、有吉さんを偲ぶ碑を建立いたしました。そしてご命日の八月三十日には、門弟
たちを引き連れまして踊りの奉納をさせていただくことにいたしております。／＼ところで、あのお母さまも六十三
年五月、有吉さんのもとへ旅発たれました。（吾妻徳穂・前掲書、一一八頁）

愛娘佐和子を側面から支えた母の秋津は、昭和六十三年五月十日、東京中野総合病院で亡くなった。満八十三歳だった。有吉佐和子の死後、祖母とともに過ごした娘の玉青は、「私は祖母とべったりとすごしました。」「母の前では背伸びをしたり、いいところを見せなければならぬときもありましたが、祖母には、ひとつ間をおいた気安さでも言え
ばよいでしょうか、ありのままの自分を見せることができました。」と記している（『ソボちゃん』前掲書、一三八頁）。

「紀ノ川」の華子のいう「隔世遺伝」は、秋津から玉青へと継承されるのであろうか。歴史の必然を、読者の私たちが
見守るのも、秘かな楽しみである。

終章 物語の詩と真実

みずからモデルとした「紀ノ川」第三部の華子には、有吉佐和子のその後が合わせ鏡のように映し出されている。豊乃から花へ、そして華子へ。華子の言葉を通して「隔世遺伝」と表現される「家」の血脈は、己の体内に流れ込む。その自覚こそが、いや自覚するためにこそ、小説「紀ノ川」は書かれたのだ。

ところで、「ああ十年！」（前出）に次のような一節がある。

結婚する前と以後とで、私の書くものに現れた変化というものは今のところ別れない。しかし、「紀ノ川」や「助左衛門四代記」のような家系小説と呼ばれるものに対して、私は自分が結婚生活を体験して、終止符を打ったと云えると思っている。この二つの小説は、「家」について、それを守り受け継ぐことを讚美しつつ歴史の流れから逃れずに崩壊を見守るという形で、どちらも自己没入できたものではあつたが、現在の私は、もはや蒼古な家の美に酔うよりも、それを自ら破壊する側に立とうとしている。

ここで、有吉佐和子が「紀ノ川」「助左衛門四代記」の執筆後、結婚生活を体験して、このような「家系小説」には「終止符を打った」と記している点に注目したい。一般に言われる〈紀州物〉には、他に「香華」（昭和三十六年）「華岡青洲の妻」（昭和四十一年）、また「紀ノ川」の後に書かれた「有田川」（昭和三十八年）「日高川」（昭和四十年）等がある。しかし、「紀ノ川」「助左衛門四代記」を除くこれらの作品は、ある意味では有吉佐和子の副産物なのである。

もちろん彼女の初期を代表するそれらの作品群を貶めていうのではない。先の二作には、佐和子の祖母・みよのがモデルとして用いられ、〈虚〉と〈実〉とが綾織りとなって作品世界を構築する。そこに、物語の詩と真実とが書き込まれた点である。その意味は、この二作には、創作とともに、有吉佐和子の覚える血脈の源泉と広がりとが書き込まれて

おり、作中人物の、特に花の生き方の検証を通して、その後の作家としての、あるいは彼女自身の生き方の指標を獲得することが出来たということである。

そして、この「蒼古な家の美」を「破壊」し、毅然として生きる決意をしたのが長編「香華」（『婦人公論』昭和三十六年一月〜翌年十二月）の須永朋子だったのである。朋子は母の郁代との確執の中で、悲しく、しかし逞しく成長する。この作品では、ついに「家」は、この二人を受け入れることなく物語は終わっている。「紀ノ川」の華子の生きは、様々に姿を変え、「有田川」「日高川」へと書き込まれた。あるいは、華子の眺める景色の様々が、その後の多様な世界を紡ぎ始めたといったほうがよいかも知れない。かつて『演劇界』を基盤として培った演劇・芸能への眼が、「エトランゼの眼」と重なり、その後の有吉佐和子の世界を構築してゆくのである。

小説「紀ノ川」における最も大きな虚構は、花の実家が九度山の紀本家に設定されたことである。その意味は、すでに検証したように、紀ノ川の源流が高野山の麓にあり、そこが物語の発祥に相応しい地であったからに外ならぬ。この物語は、紀ノ川の流れとともにあり、比喩的にいえばその末流である華子は、九度山の豊乃の生を受けた人物でなくてはならない。実際には、花のモデルは、和歌山市の木本家に近い海草郡木ノ本村の高橋ミヨノであった。両家はもとも縁戚関係にある。この点については、「紀ノ川」と双生児的な関係にある小説「助左衛門四代記」（『文学界』昭和三十七年一月〜翌年六月）について触れなければならない。後者は、いわば真谷家の係累を探る営みでもあった。

さて、「助左衛門四代記」は垣内家四代の歴史が、六代目の当主垣内二郎の語り（昭和三十七年述）で展開される長編の物語である。巡礼の連れた白犬を殺してしまった垣内家は、その呪いを受けて、代々の長男が不慮の事故で他界する。長男の名は、助右衛門という。その長男の後を受けて、紀州木ノ本の名門垣内家の家系を、営々と二五〇年にわたりに守り続けたのが助左衛門であった。

有吉佐和子『紀ノ川』の研究（半田）

この垣内家のモデルが、高橋家であることはすでに記したが、「海部郡木本村高橋家文書」（平成十一年三月、和歌山県立文書館編）によれば、「垣内家」は有吉佐和子の創作ではなく、高橋家は安政年間には実際「垣内」姓を名乗っていたとある。有吉佐和子は高橋克己の末弟である高橋進からの聞き書きを基に物語を仕上げたとされる。高橋克己は周知のように、大正十年（一九二一）に鈴木梅太郎の研究室（理化学研究所）に入り、翌年ビタミンAの抽出に成功した。

彼は、高橋二郎の長男であり（阪上義和著『郷土歴史人物事典 和歌山』第一法規、昭和五十四年十月、一四三頁）、「助左衛門四代記」に付された系図によれば、この高橋二郎が垣内信吾であり、四代目助左衛門と八重の嫡子である。そして、作中の三鶴が、高橋二郎の妹でミヨノであることが判明する。すなわち花のモデルと同一人物である。そして、「高橋克己の末弟」は「助左衛門四代記」では陸吉と名付けられたが、克己だけが、実名で登場している。

小説「紀ノ川」と「助左衛門四代記」とは、有吉佐和子の中で〈虚〉と〈実〉とが融合した幸福な作品世界を構築した。それは、創作を通して、作家の体内に注ぎこまれる血流の心音を確かめることが出来たという意味である。有吉佐和子の作家としての決意が、この二作によって固まったと言えるだろう。いま一度、「舞台再訪 紀ノ川」（昭和四十四年十月二十七日、『朝日新聞』前掲）の一節を引用する。

『紀ノ川』を書くとき、ひそかにモデルとした家では、この春に老主を失った。荒れ果てた邸の中で、老女中がただ一人まるで死の影におびえたような表情で暮していた。旧家の終焉もまた処理のむずかしさでは、河川浄化作業と変ることがない。家はもう昔の面影を少しも止めていないのに、家から巣立った人間はあちこちで生き続けている。事があるといかにも大儀そうに集ってくる。それで問題は少しも解決されずに、いよいよややくしくなってしまう。紀ノ川に昔の青さが失われても水は流れ続けて行くように、家が亡びても人は生き続ける。いずれそれを主題として、私は『紀ノ川・第四部』を書かなければならぬだろう。

引用文中の「ひそかにモデルとした家」とは、言うまでもなく和歌山市の木本家である。九度山の「紀本家」のモデルとなった「岡家」ではない。なぜなら、岡家は今も健在である。筆者が訪ねた令和二年の三月、前庭の桃の花が盛りであり、周辺の畑からは柿農家としての雰囲気が漂っていたからである。「紀ノ川」に登場する「老主」とは花の長男政一郎であり、ここに記された「老女中」とは、作品に登場する市であり、花よりは「十年歳下」とある。「もう七十歳になって腰がかがんできていた。」と市のことが説明されている（第三部）。

*

作品の中で、花の臨終の場面はない。ただ、真谷家の守り神とされる白い蛇が、前蔵の前で悶えている場面が描写されるばかりである。「東の前蔵から西の前蔵へ樋を伝って移る途中で、老いて命脈尽きかけていたものか、ぱたりと落ちたのを、五つになる秀雄が見つけて気丈にも棒で一撃を喰らわしたのである」。秀雄は、花の次男・友一の長男であり、花が待ち望んだ男児の内孫であった。真谷家の、唯一の男児の内孫の手にかかり悶絶する「白い蛇」。花が命を賭して守り続けた「家」の死が、この白蛇の死によって象徴されているのだ。

東京からやって来た文緒と交替して、華子はその日のうちに帰途についていた。文緒には、昔の覇気はなかった。「敗戦と、貧乏と、夫の死と、相ついで受けた文緒は、齢も五十の峠を越すと急に老けて、往年の進歩的女性の精彩を欠いてきていた」（第三部）。華子は、帰京の途次、二十年ぶりに和歌山城の天守閣に登った。花に手を引かれて和歌山城の公園を歩いたのはバタバタから一時帰国していた小学校三年生の時であった。和歌山城は昭和二十年七月九日の和歌山大空襲により焼失、昭和三十三年に鉄筋コンクリートにより再建された。新築されたばかりの天守閣から、華子は、望遠鏡を通して、眼下に広がる景観を眺めるのだった。「見遙かす紀州は昔と同じように豊かな緑であった」（第三部）。

しかし、近在の都市の資本の力によって、河口近くには「林立する煙突」の風景があった。紀ノ川の有効活用と、そ

の為の護岸工事に力を尽くした真谷敬策と、その事業を内から支えた花のことが思い出された。この時、近い将来における「豊かな緑」の喪失を、華子は予感したのではなかったか。その「落胆」した華子を救ったのが「その向こうに」「展けて見えた」海」だったのである。「旧家の終焉もまた処理のむずかしさでは、河川浄化作業と変わることがない」。そして、「紀ノ川に昔の青さが失われても水は流れ続けていく」という。「水は流れ続けていく」という確信は、「家が亡びても人は生き続ける」という思いに至ったのである。この時、これを主題として有吉佐和子は、『紀ノ川・第四部』を書かなければならない」と決意している（『舞台再訪 紀ノ川』前掲）。

ところで、「紀ノ川」とほぼ併行して書かれた「新女大学」（『婦人公論』昭和三十四年一月〜十二月。翌三十五年八月、中央公論社より刊行）には、女性の特質としての「母性」が強調されている。「女であることの自覚や、男女平等の精神を掴むのは結構なことですが、女が自らの母性を忘れてはならない」（第十二講 常に母たるべし）。有吉佐和子は「母性」を「女の持つ唯一にして最高の徳性」であると捉えている。「紀ノ川」を執筆しながら、花の生き方を通して、「母性」の発露を発見し、その姿に「婦徳」を感じ取ったのだ。「母性は、大慈大悲の大日如来です。」（引用は、単行本一四八頁）。

時を経て、有吉佐和子は「ハストリアンとして」（『波』昭和五十三年一月）のなかで「英語には歴史 History に対する造語として Herstory という言葉が定着しています。これを『女性史』と訳すのは間違いで正確には『女性の側から見た歴史』という意味です」と記した。そして「私の念願は、読者をゾクツとさせるハストリアンでありたい」と言う。これまでに書き残されたものを、「女性の側から」書き改めてみようというのが、作家としての有吉佐和子の態度となっている。彼女の予言した「紀ノ川・第四部」は、ついに書かれなかった。

しかし、「紀ノ川」に内包される「母性」は、その後の多くの作品を紡ぎ出した。「海暗」（昭和四十三年）、「出雲の阿国」（昭和四十四年）、「真砂屋お峰」（昭和四十九年）等は、「女性の側から見た」作品であり、「和宮様御留」（昭和五十三

年)は「女性の側から見た歴史」ということになる。「複合汚染」(昭和五十年)は、華子の感じた川の流れの浄化に繋がっているだろう。「恍惚の人」(昭和四十七年)は、男性では書けない「婦徳」の産物である。「紀ノ川・第四部」は、華子のまなざしの向こうにあった、景色の様々として提出された。

すなわち、物語としての「紀ノ川」は、その後の華子の歩みとともに、完成されていったのではなかったか。「第四部」は書かれなかったのではなく、また書けなかったのでもない。書く必要が無くなったのである。いま、有吉佐和子の描く、その後の作品のほとんどが、「紀ノ川」の変容であり、その具現化された作品のように見えてくるのである。

(補注)

1、「ゴージャスなもの」(『演劇界』第三十五卷第一号、昭和五十二年一月号)参照。「今は亡き大谷竹次郎翁に私を推挽して下さったのも利倉先生で、劇作家として私は歌舞伎畑から出発したのは今でも幸運だったと思っている。」とある。

2、『和歌山県地名大事典』(角川書店、昭和六十年七月)三五八頁―三六一頁)に拠る。その他、木本主一郎関連については、『和歌山県政史』第一卷(昭和四十二年三月)、第二卷(昭和四十六年三月)、『和歌山県史・人物』(平成元年三月)等を参考にした。

3、木村一信(ジャワ)の有吉佐和子(『有吉佐和子の世界』平成十六年十月、翰林書房)所収。一六八頁―一八一頁。この論文は、当時の有吉佐和子の軌跡を、現地資料に基づき立証した画期的なものであった。その結果、有吉佐和子のジャワ体験は、その後に残された彼女の作品や文献の内容とほぼ一致することが確認できる。

4、呉敬子「有吉佐和子研究『紀ノ川』論」(『誠信研究論文集』第三十三号、一九九三年(平成五年)八月)参照。この論文は、後に『有吉佐和子』(二〇〇〇年(平成十二年)九月、私家版・非売品)に、「非色」「夕陽ヶ丘三号館」「恍惚の人」「複合汚染」に関する論考と共に収録された。著者の呉敬子氏は、韓国誠信女子大学で長らく日本語・日本文学を教えられ、同大学名誉教授とられた。本書には、詳細な書誌も収録されており、最も早い時期における総合的な「有吉佐和子研究」でありながら、

有吉佐和子『紀ノ川』の研究(半田)

有吉佐和子『紀ノ川』の研究（半田）

海外での出版と韓国語によるという事情のため、日本では、広く知られることがなかった。

- 5、呉敬子氏の論文（前掲）によれば、ここに引用されたエリオットの評論は「伝統と個人の才能」からのものであるとし、『エリオット全集』第五卷（中央公論社、深瀬基寛訳）が紹介されている。「もし伝統ということの、つまり伝えのこすこととの、唯一の形式が、われわれのすぐまえの世代の収めた成果を墨守して、盲目的にもしくはおぼおぼとその生きかたに追従するところにあるのなら、「伝統」とは、はつきりと否定すべきものであろう。」とある。華子の手紙は、この部分の要約であることが明らかである。すでに見てきたように、歌舞伎や舞踊劇などの日本の伝統芸能を通じて、有吉佐和子の「超時間的」な「歴史感覚」（エリオット）の芽生えを認めることができよう。

- 6、宮内淳子「有吉佐和子／年譜」（『作家の自伝109 有吉佐和子』日本図書センター、平成十二年十一月）参照。「若くして人気作家となり、マスコミに振り回されて自分を見失いそうな不安から、作家としての自分を見極めるため、この留学は「決行された。」（二八五頁）と説明されている。

- 7、梅原猛「有吉さんを偲ぶ」は、『すばる』第六卷第十一号（昭和五十九年十一月号）に掲載。同誌は「有吉佐和子追悼特集」を編み、他に川口松太郎「佐和子可愛いや」、深田祐介「島々」を駆け抜けたひと、座談会「日本の島々、昔と今。」のころ」（北田哲夫・佐藤満夫・米津定義）が掲載されている。

- 8、花崎采瑛訳『中国悲曲 飲水詞』（東方文藝の會、昭和六十年十二月）の「あとがき」に、「有吉佐和子様と私との出会いは、佐和子様が十三歳（小学校五年生）の頃です。私の友人、戸谷喜久子さんの経営される上根岸の塾で素話を教えました。」（九十九頁）とある。また、有吉佐和子『ずいひつ』（新制社、昭和三十三年九月）に「根岸小学校の五年生女子組に転入した私」（二四八頁）という記述があり、花崎采瑛と有吉佐和子の出会いの時期が確認できる。それは、ジャワから一時帰国した昭和十六年（一九四一）五月のことである。有吉佐和子は、当時の様子を「戦争が始まる年の初に私の一家は日本に帰った。時すでに「非常時」という言葉が日常生活に入りこんでいて、憧れて故国に帰ってきた私にとって日本はあまりに日本らし

く映らなかつた。(略) 下谷区の根岸小学校というのが新しい学校であつた。その前に二か月ばかり大阪の浜寺小学校に在籍したが、私は病気がちで殆ど出席しなかつた。」(前掲書、一四七頁) とある。

*引用文献の出典は本文中に記載した。

◇主な参考文献

- 有吉佐和子『紀ノ川』(中央公論社、昭和三十四年六月十日)
有吉佐和子『新女大学』(中央公論社、昭和三十五年八月三十一日)
花崎采琰『中国悲曲 飲水詞』(東方文藝の會、昭和六十年十二月十五日)
宮内淳子『新潮日本文学アルバム 有吉佐和子』(新潮社、平成七年五月十日)
呉敬子『有吉佐和子』(私家版〈韓国安養市〉、平成十二年九月一日)
宮内淳子『作家の自伝 有吉佐和子』(日本図書センター、平成十二年十一月二十五日)
井上謙・半田美永・宮内淳子『有吉佐和子の世界』(翰林書房、平成十六年十月十八日)

〔付記〕

有吉佐和子は、二十代から執筆を始め、五十余年の生涯に膨大な数の作品を残した。令和三年が、生誕九十年となる。こんにち、代表作とされる作品の多くは単行本として刊行され、文庫本にも収録されている。だが、戯曲を含む演劇関係資料の多くは単行本未収録のままにある。かつて、『紀ノ川』一編のみが収録された『日本の文学 第75巻』(中央公論社、昭和四十四年二月)の「解説」において、奥野健男氏が指摘したように、有吉佐和子には「職業文学者の潔癖」(五二六頁)による、自作への厳しさがあり、

有吉佐和子『紀ノ川』の研究(半田)

有吉佐和子『紀ノ川』の研究（半田）

みずから認め得ない作品の出版を許さなかったのであろうか。本稿では、単行本未収録の初出雑誌・新聞掲載の記事等も、必要に応じて活用した。引用文献の出典はすべて本稿中に明記し、必要とする補注のみを巻末に纏めて記載した。

*本稿は、平成三十年一月二十日（土）に和歌山市民図書館で開催された「有吉佐和子と和歌山の文学」と題する基調講演の際に得た着想を基に整理したものです。なお、本稿中の第一章第四節「なぜ〈紀本家〉が〈九度山〉に設定されたのか」は、『季刊文科』第81号（令和二年六月）に掲載された拙稿「有吉佐和子『紀ノ川』における〈虚〉と〈実〉」に加筆したものであり、要旨の上で重複することをお断りします。執筆に際し、有吉家所蔵資料等を参考にさせて頂いた箇所があり、記して謝意に代えます。

—— 令和二年八月三十日、摺筆。 ——

A Study of Sawako Ariyoshi's *Kinokawa*
— The Poetry and Reality of the Story —

Yoshinaga HANDA

Abstract

The novel *Kinokawa* (1959) , like her own recollection of the past, is a work that makes her clear of a writer's consciousness. For the novel characters, we can see that she admits they have the same blood relationship with herself, and she intends to position herself. For a long time, this novel has been interpreted as a biography of three generations of women. This paper re-focuses on the gap between the reality and the work, and on the perspective development of Hanako in the third part. Fiction and reality are skillfully intertwined in the work, the poetry and reality of the writer sealed in. What is the truth in the novel *Kinokawa*? The purpose of this paper is to clarify the attitude of Sawako Ariyoshi and the truth of the work narrated by Hanako.

Keywords : Sawako Ariyoshi *Kinokawa* fiction and reality the vision of Hanako