都市文化研究　Studies in Urban Cultures
Vol. 17，26-41頁，2015

◇論　文◇

有吉佐和子『紀ノ川』を「地方」と「都市」から読む

――『紀ノ川』における紀北地方の位置――

丸山 倫世

◆要　旨

有吉佐和子は自身の出身地である和歌山県北部，すなわち紀北地方を舞台にした小説を多く発表したが，これらの小説はほとんどの場合，「地方」と「都市」との関係の上に成立している。しかし先行研究において，紀北という土地に与えられた意味や，「地方」と「都市」の関係が顧みられることは少ない。本稿の目的は，『紀ノ川』をとりあげ，「地方」と「都市」の関係から有吉が紀北に与えた意味を考察することである。本稿では以下の点を明らかにした。

『紀ノ川』はその表層だけを捉えれば，明治，大正，昭和を生きた母，娘，孫が，父権的「家」制度をめぐって，前近代的な「古い女性」と近代的な「新しい女性」として対立することを描いた小説であるかのように読める。しかしそれは一面的な見方にすぎない。主人公の花は「近代」の恩恵を巧みに利用しながら，父権的「家」制度の権力を簒奪し，一方で子を産み立派に育てるという価値観にもとづいて，娘や孫の人生を導く。花はこうした行動によって，「近代」のもつ脆弱さを克服することに成功している。

「近代」のもつ欺瞞の超克には，「地方」と「都市」が深く関係している。『紀ノ川』において紀北はつねに「地方」と位置づけられてきたが，「都市」と対比されることによって，さまざまな意味を与えられている。前近代や母系的な価値観の所在の象徴にとどまらず，紀北は最終的には，前近代から「近代」へと至る転換期に表出した問題を包含し，解体する場として描かれている。

キーワード：文学と土地，有吉佐和子，『紀ノ川』，紀北地方，地方と都市

（2014年9月5日論文受付，2014年11月7日採録決定　『都市文化研究』編集委員会）

はじめに

有吉佐和子はさまざまなジャンルにわたって作品を発表したが，そのなかに彼女の出身地である和歌山県北部，紀北地方を舞台にした，紀州ものと呼ばれる一連の小説群がある。和歌山県はおおむね紀北と紀南に二分され，紀北とは，松井武敏が「有田・日高両郡界をなす鹿ヶ瀬山脈の分水界を以て紀北の南限としたい」と提起したように，有田郡以北の地域を指すのが一般的である[1]（図1）。

図1　紀北と紀南[2]

紀北と紀南とでは，気候を筆頭に産業構造，風俗等に大きな差異が認められるため[3]，小説を論ずるにあたっても注意を払うべきであろう。有吉の紀州ものとはすなわち，紀北を主要な舞台とした『紀ノ川』『助左衛門四代記』『有田川』『日高川』『華岡青洲の妻』であるが，主要な舞台でなくとも紀北に関連した小説は多く，こちらは『香華』がそれに該当する。

昭和6年生まれの有吉は出身こそ和歌山県和歌山市だが，その幼少期を主に当時オランダ領であったインドネシアのバタヴィア（現ジャカルタ）で過ごした，いわゆる「外地育ち」である。彼女は昭和14年の一時帰国を経て，昭和16年に帰国しているが，そのときの印象を次のように述懐している。

> 外国にいると子供でも日本に憧れるわけですが、東京に帰ってきたときはほんとうに幻滅でした。そのころはまだ水洗式の便所などないし、洋館などもインドネシアのオランダ風の洋館に比べると格段に落ちるわけでね。とても日本が粗末に見えたわ。[…]それはもうたいへんなショックでしたよ。私が強烈に歌舞伎と和歌山県にひきつけられたのは、私にとって描いていた日本というのは、そこにしかなかったということです[4]。

この有吉の言葉からは，彼女の相当な和歌山県への執着がよく伝わってくる。有吉にとって和歌山とは幻想の故郷であり，幻想の日本そのものでもあったのだ。したがって，有吉佐和子の文学を考える上で，和歌山，こと主要な舞台となる紀北に関する表現は，十分に検討されなければならない。

にもかかわらず，有吉の文学に対して与えられた評価や考察の大半は，彼女の文学においてしばしば認められる「伝統」や「母性」という主題や濃密な人間関係のみに焦点が合わされ，豊かに散りばめられた紀北という土地に有吉が与えた意味は，近年における少数の例外[5]を除いて事実上捨象されているに等しい。たとえば奥野健男は，有吉と紀州ものの代表作である『紀ノ川』の関係について，次のように指摘する。

> 日本には珍しいゆったりした河、その沿岸の実り豊かな土地に住み、七十六歳の本家の曽祖母豊乃から流れる豊かな教養と知識と男勝りの激しい意志とが、封建の世を超え、紀州を超え、外に拡がって行く。その明治から昭和戦後にいたる三代ないし四代記の母系家族の運命がまことに見事に描かれている。その底に紀ノ川に対する批判を含んだ愛情、あるいは憎悪があるかも知れない。彼女は自分の血の中にある母なる紀州をあえて意志的に発掘したのだ[6]。

しかし奥野は紀北という土地が物語上でもつ意味までは追究しようとせず，

> そして有吉は紀州女の血 —— 可愛く熱血で、進取的開放的でありながら保守的封建的な —— を以後、「有田川」「日高川」助左衛門四代記」「香華」そして「華岡青洲の妻」と紀州を舞台に母子、姉妹、嫁姑と濃密複雑の関係を執拗にあばき、追い求める[7]。

と続ける。奥野の評において，紀北はあくまでも舞台にすぎず，その関心は紀州女の血と人間関係とに置かれている。この奥野の例に代表されるように，有吉の文学に対する評価や解釈では人間関係の分析が優先され，紀北の意味はおざなりにされていると言ってよい。むろん有吉の紀州ものにおいて，紀州女の血や人間関係が中心的問題となっていることに異論の余地はあるまい。しかし，紀北という土地のもつ意味を捨象したことで，同時に忘れられてしまった読み方があるのではないだろうか。

ところで，有吉の紀北を舞台にした小説が，必ずしも紀北という地域のみで完結しているわけでないことには留意すべきである。たとえば『紀ノ川』の主要な舞台は紀北であって，じっさい第一部までは紀北のみで進行する。しかし第二部に入ると，主人公の花と対立する娘の文緒は東京女子大学に進学し，女権運動にのめり込んでいく。その結果物語の舞台は東京に及び，また文緒の結婚と出産によって，間接的に海外にまで拡張される。これは『紀ノ川』に限らず，『助左衛門四代記』においても同様である。『香華』は最初紀北からはじまるものの，途中から東京に移動し，以後東京を中心として物語が展開していく。しかし結末部はふたたび紀北において展開され，歌枕として有名な和歌浦において余韻を残したまま幕が引かれる。

以上のように，有吉の小説における紀北は，多かれ少なかれ，紀北という「地方」と東京などの「都市」との関係の上に成立していると言ってもよい。とするならば，有吉の小説において紀北がもつ意味を考察するにあたっては，紀北という「地方」と東京などの「都市」が，物語の主題や人物とどのようなかかわりをもつか，その位置づけに注意を払わなければならないだろう。本稿で取り上げる『紀ノ川』は，明治維新後，西洋文明が移入され，新しい政治制度や学校制度などが整備されると同時に，封建制や「家」制度からの脱却が志向された時代，すなわち日本が「近代」へと向かう時代を舞台に展開される。本稿における「地方」と「都市」の定義は第3節に譲るが，ここではひとまず『紀ノ川』における「都市」とは「近代」の所在であり，これに対比されている場が「地方」であると考えておきたい。

本稿では『紀ノ川』について，そこで描かれる紀北と

いう「地方」と東京などの「都市」が，作品の主題とのかかわりにおいてどのように位置づけられているかを考察する。『紀ノ川』は言うまでもなく有吉の出世作であり，代表作のひとつであり，彼女の紀州ものの源流でもある。そればかりではない。すでに述べたように，花の娘である文緒が東京女子大学に進学し，夫の海外転勤に同行することで，東京や上海租界にまで舞台が拡張される。また，文緒の娘の華子が生まれ育ったのは主にジャバのバタビヤであるため，文緒とはまた別の形で海外が物語に関係してくる。このように，『紀ノ川』は有吉の紀州もののなかでも，紀北という「地方」と東京や上海租界，バタビヤといった「都市」がとくに明確に対比されており，しかも主要人物である女性が「地方」と「都市」を移動することによって物語が展開する。以上の理由から，有吉の紀州もののなかでもとくに『紀ノ川』を取り上げ，「地方」と「都市」に注目して分析を試みたい。

本稿では，まず『紀ノ川』の主題を考察しつつ，本作には「家」という一種の制度をめぐって問題が生じる一方で，その問題を解体するメカニズムが内在していることを指摘する。そしてその解体において，「都市」と対比されることで，紀北がきわめて大きな意味をもっていることを明らかにする。『紀ノ川』が発表されたのは昭和 34 年で，作中の時間は明治 32 年から昭和 33 年に設定されている。したがって『紀ノ川』は，昭和 34 年という高度経済成長期のさなかにいる有吉が，明治，大正，昭和期における紀北と「都市」がどのような関係にあったかを，主人公の花に託すことで問うた小説とも言える。この有吉の時間的位置は『紀ノ川』の結末部に現れており，紀北はたんなる和歌山県の一地域という特殊性を超えて，戦後の「家」制度の崩壊や，高度経済成長期の環境破壊の予兆という普遍的な構図をあぶり出すことに成功している。本稿ではこの点についても考察したい。

なお，本稿における『紀ノ川』本文の引用には，昭和 45 年 4 月に新潮社から刊行された『有吉佐和子選集　第一巻』を使用した。ルビは原則として省略した。下線は引用者が施したものである。これは他の引用についても同様である。

1　『紀ノ川』の梗概と評価

1-1　梗概

『紀ノ川』は『婦人画報』昭和 34 年 1 月号から 5 月号にわたって連載され，同年 6 月に中央公論社から単行本として刊行された。以下，第一部から第三部にわけて梗概を記す。

紀ノ川上流の九度山の名家に生まれ，祖母豊乃によって礼儀作法と教養を授けられた紀本花は，九度山一の器量よしと謳われた。明治 32 年，花は豊乃の差配によって，紀ノ川下流の海草郡有功村字六十谷で若くして村長を務める真谷家の長男敬策に嫁す。敬作の弟浩策との確執はあったものの，花は真谷家に溶け込もうと努める。出世する夫を支え，舅姑に尽くして家を盛りたてる花は，長男政一郎，長女文緒が生まれるころには，真谷家の「御っさん」として人びとの尊敬を集めていた。（第一部）

しかし，長男の政一郎に父敬策ほどの才覚はなく，一方長女の文緒は男勝りな性格に育ち，ことあるごとに花に反抗する。女権論者の文緒には，家に隷属しているようにみえる旧態依然とした花が我慢ならず，花もまた奔放な文緒に頭を悩ませていた。東京女子大学に進学した文緒はいよいよ女権運動に没頭するが，周囲の配慮で晴海英二と恋愛結婚して長男の和彦をもうける。しかし文緒が上海で産んだ次男の晋は早世し，時を同じくして花の次女の和美も急逝してしまう。その後文緒は再び妊娠して帰郷し，花とも打ち解けて長女の華子を産む。（第二部）

父の海外赴任のためにジャバで成長した華子は，文緒の出産にともなって一時帰郷する。華子は外地生活のせいで桜の花と桃の花の識別もできない少女に育っていたが，花は利発で素直な孫娘に安心し，希望を見出す。折しも長く代議士を務めた敬策が急逝し，真谷家の衰退を予感した花は，半ば隠居生活に入る。昭和 18 年，戦局の悪化にともなって華子と文緒らが花のもとに疎開してきた。その中で花は「家」の崩壊と時代の変化を悟る。終戦後，花が紀北で静かな暮らしを営む一方，東京にいる華子は混乱の中で父を失い，大学を卒業して就職する。そこに花が脳溢血で倒れたという報せが舞い込み，華子は紀北に赴く。華子に看病されながら，花は己の生涯を述懐し，「家」の崩壊がかえって嬉しかったと告白する。そんな花を見て，華子は豊乃から花，文緒，そして自分へと確かな絆が受け継がれていると感じる。（第三部）

1-2　評価

管見に入った限り，『紀ノ川』にかんする純然たる学術論文は存在しない。したがって作品評などを中心に『紀ノ川』に与えられた評価や解釈を整理するよりほかないが，そこでしばしば指摘されるのは，豊乃，花，文緒，華子という，明治から昭和の各時代を代表する女性の，伝統をめぐる対立という構図である。すなわち，封建制以来の伝統的な女性の生き方に対し，ある世代はその前の世代に反抗し，対立する。作中でもっともそれらしく見えるのは，花と文緒の関係であろう。藤沢全は「かりに花を典型的な明治人とするならば、文緒は大正的な人間であり、華子は昭和のおよそ戦後派に属していよう。したがって彼女たちはそれぞれに所有する消化し

た時間と、それを包摂した状況の質的差異によって、一つの血を継承しながらも相争うように宿命づけられている[8]」と指摘し，花たちに託された時代の典型と，それにともなう対立を『紀ノ川』の主題とみなしている。藤沢はまた，花を中心にした別の論において，花は明治を反映する「古い女性」，文緒は大正を反映する「新しい女性」と位置づけ，それゆえふたりは対立すると解釈している[9]。こうした「古い女性」と「新しい女性」の対立という解釈は，藤沢のみならず多くの論者に認められる。たとえば尾崎秀樹は「作者は花に明治のおんなを、文緒に大正期の女性、そして華子に昭和時代の新しい女性を代表させ、なかでも花の一生に、ふるい日本の女の、もっとも典型的なすがたをえがきこんでいる[10]」と評した。

このように，『紀ノ川』の主題を，時代背景を託した「古い女性」と「新しい女性」の対立として解釈させる原因は，おそらく本文の特定の箇所の印象深さによると考えられる。たとえば，第二部前半における文緒の猛烈な反逆ぶりとこれに対する花の反応，また第三部後半において華子が花に宛てた手紙で述べた，「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かりませんけれども、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ものだ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」という一節がその代表であろう。

藤沢や尾崎が示したような「古い女性」と「新しい女性」という単純な二項対立にはすでに否定的な評もあるが，およその論者は世代間の対立構造は本作の主題であるとみなしている。進藤純孝は「文緒に反撥する華子は、文緒の反撥した花に近く、やがて華子の娘は、華子に反撥しながら、文緒に親近感をいだくだろうということで、[…] 華子は、そこに生きる手ごたえを見出している[11]」と述べる。近年においても同様の解釈は認められ，鈴木啓子は『紀ノ川』に「「否定の否定」という弁証法的な発展の論理に活路をみいだし、連続する世代間の矛盾・対立や、命の限界を容認しようとする有吉の思考のかたち[12]」を見出している。

しかし，花や文緒たちの関係は，はたしてすべてが「相争う」「反撥」「矛盾・対立」といった語で形容されるほど激烈なものであっただろうか。たしかに表面的にはそう見える。とりわけ花と文緒のあいだには，文緒が「お母さんは古うて古うて、どないにもなりません。私の行動を制限するんやったら、日本女性の敵ですえ。同性だけに許せんわ。親やなかったら……」となじり，花が「何時まで親を蔑ろにしたら気が済むんえ。何処までやったら気が済むんえ。文緒」と逆上したように，その言動をめぐって軋轢が生じているように見える。しかし，それはじつは決定的な対立ではなく，表面的なものにすぎない。橋本治は有吉佐和子のテーマが「対立」であるとしながらも，『紀ノ川』には「対立」がないと指摘し，以下のように述べている。

> 「紀ノ川」は、豊乃・花・文緒・華子と続く四人の女の物語であるが、これが前近代の男達の横暴を耐え忍ぶ女達の忍従の物語ならともかく、そうではないところにこの作品の不思議がある。文緒は母花の生き方に反発し、そしてそれはそのまま持続するようなものでもあるからだ。花と文緒の間にあった筈の〝対立〟がどうなったのかというと、よく分からない。よく分からないまま〝まるで流れているとは思えぬほど静かに平面的に、翡翠と青磁を練りあわせたような深い色をして横たわっている〟紀ノ川のように、悠然と流れて行ってしまう[13]。

橋本はさらに，「「紀ノ川」が〝対立〟を回避する作品であり、有吉佐和子もまた〝対立〟を愚なりとする作家で[14]」あり，「〝対立〟を書くことによって、作者が書くべきものは別にある[15]」とも考察している。橋本が述べているとおり，文緒の独身時代に生じていたはずの花との軋轢は，文緒の次男である晋の死と前後して，流れるようにいつの間にか消滅してしまう。むろん文緒は花に完全に同調するわけでもないのだが，それでも二人の間には，いつしか軋轢よりも母娘の絆とも言うべき関係が前景化してくる。これは文緒と華子の関係についても同様で，戦後華子は文緒に不満を抱くが，やがて華子の関心は祖母花からの「隔世遺伝」に移っていく。したがって，『紀ノ川』にはそもそも対立が成立せず，かりに成立したとしても，その対立は表面的なものにすぎない。表面的な対立は破滅を招くそれに発展し得ないどころか，いつの間にか霧消してしまう。対立は主題を描くための手段にすぎないのである。

では，なぜ母娘の間の対立が根本的に成立せず，いつの間にか流されて消滅してしまうのだろうか。表面的な対立の構図の背後にある真の主題とは何だろうか。本稿では橋本の評を支持しつつ，この疑問を手がかりに，『紀ノ川』を花の物語として読み解きたい。『紀ノ川』を花，文緒，華子の母娘三代にわたる年代記ととらえる向きもあるが，亀井勝一郎らが指摘しているように[16]，花の嫁入りから彼女の死までを描く以上，本作はやはり花の一代記とみなすのが妥当であろう。第2節ではまず，花と文緒の関係に見られる本作の主題を検討したい。第3節では引き続き主題を検討しながら，分析の対象を華子に広げ，本作の主題が紀北という「地方」と東京や上海租界，バタビヤなどの「都市」とどのようにかかわるかを，花の生き方を軸として考察する。

2 『紀ノ川』の主題

2-1 「新しい女性」としての豊乃と花

そもそも花は，文緒が「お母さんは古うて古うて」と厳しく非難するほど「古く」はない。明治 10 年生まれの花は，開校して間もない和歌山高等女学校（和高女）に学び，茶道，書道，箏を極め，礼儀作法にも通暁した才媛である。そしてその花を育てた文政 5 年生まれの祖母豊乃もまた，雑誌「国民之友」や「都の花」を愛読し，外国文学に明るいなど，当時にあっては西洋文明に通じた開明的な女性であったと言えよう。亀井勝一郎はこの点に触れて，次のように述べている。「この作品には、はじめから或る新鮮なものが流れていることを注目したい。それは明治の「文明開化」を通過したということで、その時代では、豊乃も花も「新しい女性」であった。日本を急激に見舞った「西洋」にふれたのである[17]」。

こうして「西洋」に触れた豊乃と花には，じっさい封建制から逸脱した「新しい女性」としての側面が認められる。たとえば豊乃は花の嫁ぎ先を，家格が紀本家より劣るにもかかわらず，真谷家に決めた。家柄や家格ではなく，東京専門学校を卒業し若くして村長を務めるという，真谷敬策個人の才覚を見込んだからである。花の父である息子信貴から家格の違いを理由に反対されると，

> 「信貴さん、あんたも若いに古いこと云うわして」
> […]
> 文政五年生れの豊乃は、何かというとを持ち出すのが口癖だったが、このときも最後にはそれが出て、「世の中は封建制度から郡県制度に変わったんやしてよし。女が他処に出るに、ななうるさいことがあるもんで、え」

と，封建制度から郡県制度へ移行した時代の流れを根拠として，自己の意見を主張する。封建制では考えられない振る舞いと言えよう。進藤純孝は「『紀ノ川』の花も、文緒も、華子も、骨の髄まで紀州女であった豊乃との間にある異常な倫理観の仕切りと闘った女たちであるといえよう[18]」と述べ，豊乃を封建的な「異常な」倫理観の持ち主とみなしているが，豊乃は進取の性格をもった「新しい女性」であり，封建的なのは，強いてあげるならば息子の信貴，つまり男性の方である。

花もまた，豊乃の薫陶を受けた「新しい女性」である。花は結婚後，真谷家の次男である浩策の分家問題をめぐって衝撃を受ける。言うまでもなく，分家問題は封建制の延長上にある父権的「家」制度の産物である。浩策は花の豪奢な婚礼を揶揄しつつ，分家，結婚問題を皮肉る。浩策の屈折した態度は，花に激しい衝撃を与える。生まれつき本家から分家に格下げされることになっている浩策の運命など，花には思いもよらないのである。「普通の家なら、男子の優位に慣れて育つ女の身が、花の場合は兄の雅貴と同じ教育を受けた上に豊乃の熱愛を得て、格下げの扱いを受けた記憶がなかっただけに、浩策の言葉が花に与えた衝撃は大きかった」という叙述からわかるように，その原因は豊乃の進歩的な教育にある。この挿話は，花の意識が封建制から脱却しつつあったことを示すと同時に，婚家の真谷家には未だに封建制が残っていることを端的に表していると言えよう。

以上のように，豊乃と花は，当時において「古い」どころか，むしろ封建制から逸脱した「新しい女性」であった。むろん豊乃や花を形容する場合の「新しい女性」とは，大正期の典型と言える，女権拡張を謳う文緒のような女性ではない。ここでは父権的「家」制度下においても埋没することなく，個人としての自我を保つことができる資質をもった女性を意味する。『紀ノ川』の中心に位置する一族の源泉とも言える豊乃と花が，じつはすでに当時として「新しい女性」であったことは留意すべきであろう。『紀ノ川』における「対立」の不成立は，すでに物語の冒頭において示唆されているのである。

2-2 「家」における密やかな権力の簒奪

ここで，本作の主題が従来どのように考察されてきたかをふたたび確認しておきたい。本作の主題がしばしば世代間の対立としてとらえられてきたことはすでに述べた。その一方で，亀井勝一郎が「「紀ノ川」全体を読むと、真谷家にからまる女のいのちへの、鎮魂歌と言ってよさそうである[19]」と述べ，また桂芳久が「〈家〉こそ女のいのちを汲みとる容器であり、蘇生さす場ではなかったか[20]」と指摘したように，その所在はどうであれ「女のいのち」のあり方に主題を求めた評もある。では，亀井や桂が主題とみなす「女のいのち」とは具体的には何を指しているのだろうか。亀井や桂の評に明確な定義を求めることは困難である。そこで本稿では，真谷家に嫁いだ花が行ったことは何であったのかを明らかにすることで，「女のいのち」を発展的に再定義し，『紀ノ川』が世代の対立によって描こうとした真の主題へのアプローチを試みたい。議論に先んじて「女のいのち」を端的に定義してしまうならば，それはすなわち母が娘を産み，立派に育て，その娘が母となって子を産む，つまり世代を重ねていくことである。ただしこの母と娘の生の営みは，単に生理的なものであってはならず，ある行動原理に支えられていなければならない。それは「新しい」ものを摂取して時代に適応する一方で，自らを抑圧しようとする支配的権力に併呑されないことである。

以下，真谷家に嫁いだ花が何を行ったのかを具体的に見ていきたい。花が婚前に獲得した「新しい女性」の資

質は，しかし，真谷家に嫁ぐことで「古い」父権的「家」制度によって覆い隠されてしまうかに見える。そして豊乃も花も，表面的には「家」制度に寄り添おうとしているように見える。豊乃は「生れて二十年育った家から、他家へ縁づけば花はもう紀本家の者ではない」つもりで花を送り出し，真谷家を訪うことはない。花もまた，豊乃の方針に従う。花は「真谷家に嫁いだ上は真谷家の家風に染まることを新妻生活の第一義と心得ていた」ため，封建的な家風が残り，ややもすれば紀本家からは「土百姓にしか見えない」真谷家に馴染もうと努める。九度山から同伴してきた花付きの女中である徳が，「真谷家に紀本と同じ高い家風を育てようと」振る舞って真谷家側と軋轢を生みそうになると，即座に徳に暇を出して九度山に帰してしまう挿話からも，花が相当の努力を払っていることがわかる。

しかし後年花が臨終の床で「私は自分が忍従してるとは一度も思わんと来ましたえ」と語ったとおり，そこに「家」制度に圧殺されて埋没する花の描写は一切ない。花が「家」制度にしたがうのは，必ずしも「家」制度に共鳴しているからではあるまい。むろん花は真谷家に溶け込み，敬策の妻を，二男三女の母を務めようとただひたすら一生懸命である。しかし一方で，花は意識的にせよ無意識的にせよ，「家」制度を逆手にとって真谷家を掌握しようとしている。後に敬策の粗野な食事作法を見て「真谷家の家格が紀本家のそれまでに上らなかった」ことに不満をおぼえ，老いた姑のヤスから深い愛情を示されて，「姑の愛を掌握することのできた嫁は、その「家」を完全に掌握したことになる。女として誇ることのできる手柄であった」と喜ぶことからも，花の根底に流れる意識は明らかである。それゆえ花は「新しい女性」としての教養を誇示することこそしないが，「家」制度に従うようにみせかけて，真谷家を掌握し，真谷家の「御っさん」になって皆から尊敬され，夫を支え「家」を盛り立てようと努める。「家」制度に溶け込みながら，一方で「家」に埋没することなく自我を保ち，豊乃という母系から受け継いだ生き方を実践するためには，「新しい女性」としての資質が必要なのである。

このように，花が真谷家に嫁いでまず行ったことは，「家」における密やかな権力の簒奪であると言えるだろう。むろん権力の簒奪と言っても，それは父権的な権力を直接奪うわけではなく，したがってたとえば花は夫敬策のもつ権力を奪って家長のように振る舞うことなどしない。そのため一見すると，「家」の権力を握っているのは相変わらず家長の敬策であるかのように見える。しかしその一方で，花が「家」の内部で女性に任された仕事をすべて実行し，女性として握りうる権力をすべて掌握した結果，「家」そのものが花を抜きにしてはまわらなくなってしまう。敬作を含めただれもが，意識的にせよ無意識的にせよ，花を頼らずにはいられない。それが花の行った権力の簒奪である。敬策の出世の基盤となった紀ノ川の治水事業をめぐって，「妻である花が再三の岩出の水害に「豊かな紀ノ川を、豊かに使わんので、水が怒るんと違いますかのし」と感想をのべたのが、彼の発想の原拠にあったことを、しかし知る人はなかった」という挿話は，花の密やかな権力の簒奪をじつによく象徴している。

2-3　女紋と権力

花による「家」における権力の簒奪は，花個人にとどまらず，祖母の豊乃や娘の文緒とも結びつけられている。つまり花が簒奪した権力は，象徴的にではあるものの，代をさかのぼって豊乃とつながり，また娘の文緒にも接続されている。それを雄弁に物語るのが紋章にまつわる描写であろう。有吉の小説にはしばしば紋章（とりわけ西日本に多い女紋）に関してきわめて詳細な描写が組み込まれているが，『紀ノ川』の第一部および第二部において紋章は母系の重要な表象のひとつである。以下，『紀ノ川』における紋章について考察することで，真谷家に馴染もうとしている花が，「家」の権力を密やかに掌握し，しかもその権力を祖母の豊乃，娘の文緒と象徴的に結びつけている様子を確認したい。

真谷家の正紋（いわゆる家紋）は横木瓜で，副紋（嫁を含めその家の女性が用いる紋章で，女紋の一種）は三ツ割木瓜とされていた。そのため花の花嫁衣装には真谷家の副紋である三ツ割木瓜が染め抜かれているが，「染め上って京都から届いたとき、豊乃が全部あらため見て、「不細工な紋じょの」と溜息をついたのを思い出した。どう小さく染めさせても、女の着物にはなじみにくい紋であった」と描写されている。このことは花の心の奥底に澱のようにわだかまっていたのか，真谷家の「御っさん」と呼ばれるようになった花は，敬策の弟である浩策とウメの婚礼を契機に，自分の紋付きを独断で改める。

> 浩策たちの婚礼に、花も留袖を着る予定だったが、ウメの着物を染めに出すうちに、真谷家の女紋が三ツ割木瓜であるのが、どうしても気に入らず、花は思い切って自分の紋付きは全部姫蔦に改めてしまうことにした。豊乃が紀本家の三ツ巴を嫌って自分のものを姫蔦にしていたのを思い出したのである。蔦は、幹にからんで伸びるものとして、もともと女の性を表す植物であった。独断で替えても悪いことではなかろうと思った。豊乃が何から思いついて姫蔦を使うようになったか、そこまで考えることはできなかったが、豊乃の母親の生家が鬼蔦を家紋として、女紋は姫蔦にしていたのかもしれないし、またその母親が、嫁入先の紋を女に使いかねて考案したかと

も、探れば幾らでも遠い昔を想像することができる。

ここで花は，真谷という「家」がもつ三ツ割木瓜の副紋を，豊乃，すなわち母系で用いられていた紋章である姫蔦に改めることで，副紋を事実上母系紋（婚姻に関係なく実母から実娘に継承される紋章で，女紋の一種）に改変している。つまり花は，真谷家に馴染もうと努めながら，一方で「家」がもつ副紋を自身の血統がもつ母系紋に改変することで，簒奪した「家」の権力を強化しているのである。「独断で替えても悪いことではなかろう」と思うのは，花が「家」の権力を掌握しつつあるからであろう。豊乃から継承した —— 注意すべきはあくまでも豊乃という母系から継承したのであって，紀本家という花の生家から継承したのではないということである —— 姫蔦が，真谷家という幹にからんで生命力を伸長させるという点において，花の人生を惹起させるのは示唆的である。こうして花は，真谷家の副紋を祖母豊乃から継承した母系紋に改変することで，自己の位置を母系の豊乃とも接続している。

花による真谷家の副紋から母系紋への改変は，花個人の範囲に留まらない。第二部における文緒の結婚に際しても，花は文緒の婚家である晴海家に女紋を問い合わせたにもかかわらず，結局文緒の紋付きを姫蔦で整えてしまう。すなわち，花から文緒への母系紋の継承であり，母系紋としての姫蔦の確立である。「家」の権力を簒奪した花は，ここではその「家」を差し置いて，「家」とは切断された母系の紋章を娘の文緒に継承させている。

この一連の紋章の変更の背景について，近藤雅樹は次のように述べている。

> 花には、生家の祖母への郷愁があった。暗に真谷家の嫁としての拘束を甘受しないという気概、自我の主張もあった。娘に自身の女紋を与えたときには、真谷家の主婦としての立場より、母権の行使が優先した。それは、花という女性の自我の主張にほかならず、婚家に対する遠慮もない[21]。

近藤が考察するとおり，このときの花は真谷家の「御っさん」というよりは花という独立した個人である。そして花が「家」に埋没することのない自我をもつ独立した個人であることを支えるのは，やはり真谷家に嫁す以前に豊乃の教育によって獲得した「新しい女性」の資質であり，それこそが「家」の権力の密やかな簒奪の基盤になったと考えることもできるだろう。

では，真谷家における花の行為は何を意味しているのだろうか。花が具体的に行ったのは「新しい女性」としての資質を基盤にして「家」の権力を密かに簒奪し，さらに簒奪した権力を母系に接続することである。これを普遍的に言い換えるならば，その時代の支配的権力 —— この場合は男性主体の父権的「家」制度 —— に屈服することなく，男性たちが権力を享受する方法とは異なるアプローチで権力を事実上簒奪し，権力の主体を父系から母系に移してしまうことであると言えよう。「女のいのち」の力点，すなわち本作の主題を構成する要素のひとつは，まさにこの点にある。

ここまで，主として真谷家に嫁いだ花が女性としてどのように振る舞ったかを検討した。では，母としての花はどのような考えをもっているのか。また，その考えはどのような意味をもつのだろうか。

2-4　母系の共同体

「家」の権力を密かに簒奪した花に，娘の文緒は反発する。すでに論じたとおり，花は父権的「家」制度を支持するかに見える「古い」振る舞いをする一方で，「新しい女性」を基盤にして「家」の権力を密かに簒奪しようとしていた。したがって，江種満子が指摘するとおり[22]，文緒が反発したのは父権的「家」制度に与しているかに見える花の「古さ」であって，花が秘めた「新しい女性」へのそれではないと言えよう。花は必ずしも封建的な女性ではない。だからこそ「近代」的な女権思想を振りかざす文緒との対立も，決定的なものとはならない。文緒が反発しているのは真谷家の父権的「家」制度を盛り立てている花の一側面にすぎないのだ。花の勘気を被って内土蔵に閉じ込められた女学生の文緒は，女権拡張を謳う雑誌『女学世界』を発見し，それを花が購読していたことを知って驚愕する。しかも『女学世界』の大正初年号には，「紀本花子」名義で一等入選した花の懸賞作文が掲載されていた。文緒は明治 37 年生まれであるから，文緒の誕生よりもずっと後のことである。文緒は「母親の思いがけぬ横顔を発見して、あらためて反撥するには驚きの方が強く」感じる。

花との対立が表面的なものにすぎず，致命的な破綻に至らないのは，何も花に「新しい女性」としての意識があったことのみによるものではない。文緒もまた矛盾を抱えているのである。花の「新しい女性」としての側面を知ったところで，母親に同調する文緒ではない。東京女子大学に進学した文緒はいよいよ女権運動に没頭し，見合いを勧めた父敬策に「地主がなんですのん。お父さんも地主で、私には地主の血というもんが流れてます。私はそれを恥辱とすら思うてますねん、代々小作人の汗の代償を、ぬくぬくと倉に納めて、それで労せずして贅沢して暮してきた人間が地主ですねんで」と激昂する。が，文緒の東京での暮らしを支えているのは敬策であり，つまり「小作人の汗の代償」にほかならない。そして文緒は地主制を批判した直後に，実家に「カネオクレ」と電報を打つのである。この矛盾は文緒が結婚してからも

続く。文緒が晴海英二と結婚して新婚生活をはじめるにあたり，真谷家では家を一軒用意し，毎月の生活費や女中の給金まで援助することになっていた。しかし文緒は，「それを懐疑する余裕もなく年来の主義主張は忘れ去って夢中でいた。どう威張ってみても、苦労知らずのお嬢さん育ちには間違いなかったのである。門地のある縁談は嫌って、財産のない男を選んでいながら、実家の財産で新家庭を持つという矛盾には考えつかない」。

それゆえ文緒の振りかざす女権思想は，たとえどれほどカタカナ文の手紙を書いてカフェエに出入りし，頭に虱を湧かせて運動に熱中したところで，結局根をもたない。つまるところ，文緒は封建的な実家を経済的基盤としているために，彼女が体現する「近代」とは，括弧で留保されるべき「近代」にすぎないのである。しかし「男性横暴を許す同性」として暗に花を糾弾する一方で，文緒の抱えた矛盾は次男の晋の死に象徴される形で露呈する。文緒は長男の和彦を出産する際に，花から慣習に従って九度山の慈尊院に乳房形（乳房の形をした安産祈願の絵馬）を奉納し，実家で出産してはどうかと勧められるが，「近代」の合理精神に基づいて花の提案を迷信と拒絶する。それでも花はこっそりと乳房形を奉納し，結果として文緒の長男は無事に生まれる。しかし文緒が上海租界で出産した次男の晋は，花の次女和美の急死と時を同じくして病死してしまう。第三子の出産に備えて帰郷した文緒は，晋を死なせたのは自分の過失ではないかという思いに苛まれていることを花に告白する。すると花は，豊乃の言いつけに背いて紀ノ川の流れに逆らって和美を大和に嫁入りをさせたことが娘の死の遠因ではないか，晋の死も自分が乳房形を奉納しなかったためではないか，と後悔していることを告げる。文緒はこのやりとりの数日後，照れ隠しの皮肉を言いながらも，自ら進んで乳房形を奉納する。文緒はこれまで花の提案を片っ端から迷信として退け，「近代」の合理精神を信仰してきたが，晋の死が文緒にとって，自らが抱えてきた矛盾の露呈と「近代」に対する信仰の挫折として映ったであろうことは想像に難くない。

この文緒の「近代」に対する信仰の挫折の逢着する先には，母と娘が共有する価値観によって構成された，母系の共同体とも言うべき連帯性がある。花が勧める実家での出産や乳房形の奉納を頑として退けてきた文緒が，突如としてこれを受け入れる契機となったのは，次男の晋を自らの過失で死なせてしまったからであり，また，ふたたび妊娠したからである。ここに，子を産み育てること，世代を重ねていくことに対して，文緒が自覚を新たにしていることを読みとるのはたやすい。折しもこのとき文緒が身ごもっているのは，次世代において母となるべき娘の華子である。

花もまた，子を産み育てることに対して一種の信念と執着を抱いている。文緒が嫁いで一月も経たないころ，嫁入り道具を送り返された花は，「……文緒は石女と違いますやろかのし」と心配する。むろんこの花の極端な心配は杞憂に終わるのだが，この心配の原因は文緒の奔放な振る舞いのみに求められるものではないだろう。娘が石女であるということは，すなわち娘が母になれないことであり，世代を重ねることができず，したがって母系の共同体から疎外されてしまうことを意味するからではないだろうか。連綿と続いてきた母系の連続性が，文緒によって切断されることに対するおそれが，花の心の裡にあったのではないか。このような花の，子を産み育てることに関する価値観は，随所に垣間見える。そのもっとも端的なものは，臨終の床で問わず語りをする場面である。花は華子を文緒と思い込み，以下のように語る。

> 「あんたには随分云いたいこと云うがままにさせてあげた。女子大へ上っても、英二さんと結婚してからも、云うてくるだけのお金は送ったげなんだことなかったんえ。それで独立やの自由やのて、華子に聞かしたら笑うやろと思うわ。けどのし、和彦も華子もええ子です。文緒が産んで育てた子に間違いなし。としたら文緒さん、あんたもええ母親やったんでしょうの。子供を見やなんだら、女の一生が成功やったかどや分かりませんよってにのし」

この花の極端とも言える価値判断の基準，すなわち子を産み立派に育てることこそが，豊乃，花，文緒，華子と続く母系の共同体において共有されなければならない根本的な価値体系であり，共同体を共同体たらしめている要件ではないだろうか。

だからこそ，次男の晋を「ええ子」に育てるどころか自らの過失で亡くしてしまった文緒は，息子の死を「五人の子供を恙なく成人させた母上に、この手紙を書くのは辛いほど恥ずかしい」と報告し，花の次女和美の死を知っても，「同じ子供を死なせたちゅうても和美は嫁入りして一度は花を咲かせてますやんか。それに、お母さんは和美の死んだんになんの責任もあれしませんやろ」と語るのであろう。ここに，表面的には対立し続けてきた花と文緒が共有しうる価値観が認められる。母系に対する意識が，変形的であるにせよ二人のあいだで共有されるようになったからこそ，花と文緒の対立は，橋本治が指摘するがごとく，いつの間にか流れていってしまうのであろう。このように，「女のいのち」のもうひとつの力点は，子を産み立派に育て，世代を重ねていくという母系の共同体がもつ価値体系と言える。

『紀ノ川』の作品評としてあげた藤沢全の論において，花は典型的な明治人，文緒は大正的な人間，華子は昭和の戦後派に所属すると規定されている[23]が，本稿でこ

こまで見てきたとおり，その解釈は彼女たちがもつ側面のひとつにしか該当しない。たしかに花にも文緒にも明治，大正各時代の女性の典型が仮託されており，彼女たちの表面を覆い尽くしているのはその特徴である。一見すると，花は父権的「家」制度を支持し，文緒は「家」制度とその支持者である花に反発しているように見える。しかし，花たちの根底には子を産み，立派に育てることに対する強い意志が流れ，継承されている。そしてその意識が肯定的に共有されることこそが，権力の密やかな簒奪とならぶ，本作の主題を構成するもうひとつの要素であることを見落としてはならない。

3 『紀ノ川』における紀北の位置

3-1 「地方」と「都市」の対比

こうした対立の回避とその背景にある意識の共有は，紀北という「地方」と東京などの「都市」とのかかわりと密接に関係している。本節ではまず「地方」と「都市」について定義した上で，紀北がもつ物語上の位置について，花と文緒だけではなく華子も視野に入れて検討してみたい。

そもそも，「地方」と「都市」とは何か。見田宗介は，今日の世界の根柢的な規定が「近代」であるとした上で，「この〈近代〉ということが、具象的な、目に見えるかたちをとって定在する場所が、〈都市〉という空間である[24]」とした。また，レイモンド・ウィリアムズ（Raymond Williams）は田舎（country）と都会（city）を対比しながら，都会（「都市」）に与えられた観念とは未来，すなわち「進歩、近代化、発展」であり，対照的に田舎（「地方」）の観念は過去，つまり「昔ながらの慣習、人間的な暮らし、自然な態度」であると述べる[25]。

さらに，日本の近代を生きた柳田國男が「田舎対都会の問題」（明治 39 年 9 月）や「地方文化建設の序説」（大正 14 年 10 月），『都市と農村』（昭和 4 年 3 月）などで示した「地方」「都市」観を借りるならば，「都市」とは，政治的権力，経済，交通，文化，あらゆる文明の集中する場であり，またそれらが地方に流れ出す源泉である。したがって，柳田が「都市」と対置する「地方」は，「都市」の文明を受け入れる場ということになる。しかし一方で，柳田は東京という「都市」の誇る文明や文化について，「而して、これ等の文化的の流行、製造品は決して、東京独特のものでなく、多くは欧米文化の輸入によるものである[26]」と，東京の先進性が欧米文化を輸入したことでもたらされたものにすぎないことを指摘している。

すでに述べたように，『紀ノ川』は西洋文明が移入され，封建制や「家」制度からの脱却が志向された時代，すなわち日本が「近代」へと向かう時代を舞台に展開される。本稿では見田やウィリアムズの指摘，さらに柳田の「地方」「都市」観を敷衍し，「都市」を西洋の影響を受けて成立した文明の集中する場，「近代」的制度や文化の所在地，「地方」を「都市」から流れ出た文明を受け入れる場，未だ「近代」性を獲得し得ない場と考えたい。では，こうした「地方」と「都市」は『紀ノ川』においてどのように位置づけられているのだろうか。

本稿の冒頭で触れたとおり，『紀ノ川』は第一部までは紀北のみを舞台に展開し，第二部以降に東京，さらには上海租界，ジャバにまで広がっていく。しかし場所の移動という点に注目してみれば，その原型は物語の開始前，花が和歌山高等女学校に通ったところにまで遡ることができる。花は和高女に通うために，郷里の九度山を離れて祖母豊乃とともに和歌山市に暮らしている。そうして花は和歌山市の和高女で「新しい女性」の基盤となる，当時においては最高の学校教育を受けている。九度山と和歌山市は，一見するといずれも紀北という「地方」の一地域にすぎないかのように思われる。しかし，「近代」の所在という観点から考えるならば，和歌山市は紀北において，政治，経済，教育，文化その他「近代」的な文明の集中する場であり，「都市」に見立てることができる。和歌山市は，当時の花にとって移動が許された範囲においては，相対的な「都市」なのである。一方九度山は，相対的に考えても「地方」でしかない。つまり，花は九度山という「地方」から和歌山市という花にとっての「都市」に移動することで，「近代」的な教養，すなわち「新しい女性」としての資質を獲得するのである。

この「地方」から「都市」への移動は，花の嫁入りにおいても変奏され，繰り返されている。紀ノ川の上流にある九度山から紀ノ川下流にある六十谷にある真谷家に嫁ぐことは，「都市」にあたる和歌山市に距離的に近づくことを意味する。また，豊乃は花の嫁入り先を真谷敬策に定めたことの理由のひとつとして，敬策が東京専門学校を卒業し，若くして村長を務めていることをあげている。つまり，豊乃が敬策に見込んだのは，敬策が東京という「都市」を経験し，「近代」的な教育を受け，村長という政治権力に携わっていることによるところが大きい。こうした「都市」と「都市」的要素への接近は，豊乃のみならず花自身の意志でもある。豊乃の息子で花の父である信貴が，真谷家への嫁入りに反対して花を説得しようとすると，花は「隅田よか六十谷の方が和歌山市に近うございますのし、私は真谷さんへ嫁きとおます」と答える。豊乃と花はともに「都市」および「都市」的要素への接近を企図していたと言えよう。

しかし，この企ては直接的に花を幸福に導くわけではなく，ある意味でもくろみは失敗に終わったと言うべきかもしれない。たしかに敬策は東京という「都市」を経

験し，「近代」的な教育を受けたはずの人間だが，敬作の弟浩策の分家問題に代表されるように，真谷家そのものはいまだに封建的要素を色濃く残している。そのため真谷家に嫁いだ結果，花の「新しい女性」としての資質はかえって父権的「家」制度に覆い隠されてしまうかに見える。真谷家の封建的要素に加え，花がつとめて「家」を盛り立てる真谷家の「御っさん」になろうとし，敬策たちもそのように振る舞うからだ。したがって，六十谷とは結局のところ，豊乃と花のもくろみの上では「都市」であったが，現実的には「地方」にすぎなかったという，きわめて中途半端な位置づけであったと言える。ただし，六十谷に父権的「家」制度が与えられたことで，六十谷と対比される九度山は母系的要素，生命の連続性が強調されることは注意すべきである。九度山に住むのは花が薫陶を受けた祖母豊乃であり，花は出産にあたって豊乃と再会し，慈尊院に安産祈願の乳房形を奉納するために九度山に帰るからである。

『紀ノ川』の第一部では九度山と和歌山市が「地方」と「都市」に見立てられている。最初「都市」の和歌山市には「新しい女性」の資質が与えられ，九度山には暗黙のうちに封建制のイメージが与えられる。しかし豊乃と花が「都市」と見込んだはずの六十谷は，じっさいのところは「地方」にすぎず，六十谷には父権的「家」制度が与えられ，九度山には母系的な，子を産み育てるという生命の営みにまつわるイメージが与えられている。このように『紀ノ川』は，物語のはじめから，潜在的かつあいまいではあるものの，「地方」と「都市」を対比する構図を有していると言えよう。

3-2 「都市」への接近と挫折

第二部に入ると，文緒が東京女子大学に進学することで，紀北という「地方」と東京という「都市」は明確に対比されることになる。ここでは紀北と東京に，それぞれどのような意味と機能が与えられているのか考察してみたい。

なぜ文緒が東京女子大学への進学を希望したのか，その理由は明らかにされていない。が，東京という「都市」を目指す理由は，「東京へ飛び出すことによって花から離れて存分に自分の呼吸を」するためだと語られている。生まれて間もないころから文緒をかわいがってきた叔父の浩策は，文緒から花との確執の理由を尋ねられて，次のように語る。

> 「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、全体で流れ込む気魄がある。昔、紀ノ川は今の河口よりずっと北にある木ノ本あたりに流れとったんやで。それが南へ流れる勢いのいい川があって、紀ノ川はそこへ全力を注いだんで、流れそのものが方向を変えてしもうたんや［…］本家の御っさんは、わしを包含する気やったよ。そのために、ウメまで抱きこもうとしよった。ほ、わしもウメもたいがい生命力の弱い川と見込まれたらし。やけどな、紀ノ川の傍らにも鳴滝川のよに、添うと見せて仲々呑まれん細い川もあるんよ。わしらがそれや。文緒が訊いた仲の悪い理由ちゅうもんやろかい」

『紀ノ川』論においてほとんど必ず引用される重要な一節である。周囲の人びとの生命力が弱弱しければ，花は彼らを包含してしまう。じっさい浩策の妻ウメは，浩策との結婚にあたって花が一時引き取って面倒を見たために包含されて，「妻とか母という威厳の座はなかった」のである。しかし，たとえ見込みのある強い川である真谷敬策であっても，花が全力を注いだならば，流れそのものが方向を変えてしまう。敬策の出世にかかわる浩策の不始末も，出世の礎となった紀ノ川の治水事業も，また和歌山市真砂町への転居にしても，すべてその背景には花の助言があった。すでに述べたとおり，花は事実上「家」の権力を簒奪しているのである。敬策でさえ花には一目置き，妻の本心をはかりかねているところがある。それゆえ浩策は，父権的な真谷家の「御っさん」にして，「家」を掌握してしまった花と距離を置くことで，「鳴滝川のよに、添うと見せて仲々呑まれん細い川」になるしかない。そのため，『紀ノ川』における男性は浩策のような例外を除いて，ほとんど皆生命力に乏しい。敬策も長男政一郎もそうであり，とりわけ政一郎は子を作ることができない（あるいはしない）。世代を累累と重ねることに価値を見出す花にとって，内孫を与えてくれない政一郎は，致命的なほど頼りない存在である。生命力をみなぎらせるのは，豊乃，花，文緒，華子の母系一族に限られている。

浩策が花を正確にとらえる一方で，文緒の花を見るまなざしは一面的だ。すでに述べたとおり，文緒が反抗するのは真谷家の「御っさん」としての花，すなわち父権的な社会に与して文緒を圧迫する，「古い」前近代的存在である。したがって，文緒が東京という「都市」を目指すのは，「古い」花から逃げ出すためであると言える。そのため「古い」花から逃げ出すならば，その先は「近代」の所在であるはずの東京でなければならず，じっさい「近代」的な文明の一切が集中する東京で，文緒は大正期を代表する女権運動に没頭する。一方文緒が脱出し，「旧態依然」とした花の住む紀北という「地方」は，文緒の視点に立つ限りにおいて前近代の象徴にほかならな

い。むろん花が父権的な「家」制度を支持する「古い」前近代的女性であるという見方は，あくまでも文緒の視点に限ったものであって，すでに確認したとおり花には「新しい女性」としての側面もある。しかし，文緒の動向に焦点が合わされる第二部において，紀北はしばらくのあいだ，前近代という位置づけを引き受けなければならない。

紀北という前近代的な「地方」から脱出し，東京という「都市」で「近代」性を武器に活動する文緒は，結婚し長男和彦を出産しても変わらない。出産後まもなく夫の晴海英二の海外赴任が決まると，文緒はいよいよ昂揚し，和彦を「新しい型の青年に育てあげる夢」を花に語ってきかせる。上海渡航のくだりでは，紀北という「地方」と上海租界という「都市」が対比されている。東支那海を越えて赴任先の上海租界に渡ったとき，文緒は花に「海の色は紀ノ川のように四季相変わらぬ青さと違って、藍また緑、あるときはライト・ブルウに冴えるかと思えば、上海に近づいたときは泥のような黄褐色をしていました。海の多彩に川の単彩は及びません」と手紙を送る。この手紙から，紀ノ川が及びもつかぬ東支那海，紀北よりも優れた上海租界，前近代的な「地方」を超越する西洋によって作られた「近代」的「都市」という構図を，文緒がみているであろうことは容易に察せられる。かつて花は嫁入りの朝，紀ノ川を見ながら豊乃と以下の会話をかわした。

「見、紀ノ川の色かいの」
　青磁色の揺らめきが、拝堂を出て東の石段へ戻りかけた二人の眼の前に横たわっていた。
「美っついのし」
　花は思わず口に出して感嘆した。
「美っついのう」
　豊乃は花の言葉を反芻して、花の左手を握りしめた。

花や豊乃の紀ノ川をめぐる感性と，文緒はまだ対極の位置にいる。

意気揚揚として乗り込んだ「近代」的「都市」であるはずの上海租界で，文緒は次男晋を失う。このとき文緒がそれまで拠りどころとしてきた「近代」的な合理精神の挫折を味わったという点は，すでに指摘したとおりである。「都市」と「近代」は文緒に知識と思想を与え，躍動させる一方で，ここでは彼女を不幸に陥れる装置として描かれている。

次に文緒が妊娠したとき，夫の晴海英二はニューヨーク支店への転任が決まっていた。だが「今度は日本で出産し、せめて子供が歩けるようになるまでは日本で育てたいと文緒が強く希望した」ため，文緒の出産は実家のある紀北で行われることになる。かつて文緒が花に反発したときに前近代の象徴として描かれていた紀北という「地方」は，ここでは文緒を圧迫する存在ではない。むしろ文緒は，子を産み立派に育て，世代を重ねていくことの価値を花と共有し，この価値観を「近代」に並ぶもうひとつの拠りどころとして信頼する。紀北はもはや文緒が脱出すべき前近代の象徴ではなく，世代を累累と重ねる母系の共同体を象徴することになるのである。だからこそ文緒は，紀北で将来母となるべき娘の華子を出産し，これまで迷信として拒否していた乳房形の奉納や姓名判断による命名を進んで行う。姓名判断の結果，字こそ異なるものの訓読すれば花と同じになる名前を娘に名づけることになるのは，部分的にではあるにせよ，文緒が花と価値観を共有したことを端的に表している。浩策はこの華子という名前を，かつて花が文緒に命名したときと同じように，「ええ名じょの」と祝福する。

3-3　再生の場としての紀北

第三部に入ると，華子は紀北どころか日本を知らずに育った姿を見せる。物心がつくころには，父親の転勤に連れられて海外に移住したためである。そのため第三部の前半では，紀北という「地方」と東京という「都市」の構図は成立せず，「近代」的文化の受容者である日本と，「近代」的文明の源流である西洋や，その西洋の支配地である海外の「都市」という構図がそれに替わる。

ニューヨーク，次いでオランダ領ジャバのバタビヤで育った華子は，桜の花と桃の花の区別がつかず，四季の順序もはっきりしない。そのため華子を見た花が「この子供が日本を見る眼は、まるで外国人のようだ。[…] いや、外国人というよりは、古くある日本に関係なく、いきなり生れた日本人というものなのだろうか」と半ば感心するように，華子の感性は花とも文緒とも異なる。彼女の独特の感性は，日本における生活体験を持たぬまま，ニューヨークやバタビヤのような「近代」的「都市」で育ったことで培われたものであろう。しかし和歌山城大天守からの眺望や紀ノ川を見た華子は，「緑がとっても綺麗ねえ」「まあ、川が、あんな色をしてる。綺麗ねえ」と，バタビヤと比較しながら新鮮な感動をおぼえる。華子は文緒と異なり素直な性格で，「家」制度を含めた「古い日本」に反発することはない。後に華子が花に宛てた手紙で語ったように，「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」ないからである。華子の紀ノ川に対する感想は，かつて文緒が否定し，敬策や花の次男友一が関心を示さなかったのとは対照的で，むしろ豊乃と花の「美っついのし」「美っついのう」という会話を想起させるかもしれない。それゆえ花は豊乃と自分との関係を思い出し，華子を豊かに育ててみたいものだと思うのであろう。

華子は一旦バタビヤに戻るが，父親の転勤によって東京に転居する。このときすでに花は夫の敬策を亡くし，真砂町の邸を引き払ってもとの六十谷に住まいを移していた。かつての浩策の言葉を借りるならば，「見込みのある強い川」であった敬策を亡くした花には，もはや全力で流れ込むべき川がない。長男の政一郎には夢も野望もなく，父敬策のような気魄がない。それゆえ，「花はこれまで夫に尽くしてきた精力を、息子のどこにも注ぎようがなくて当惑」して，鬱鬱とした日日を過ごす。そんな花の無聊を慰めるのは東京で再会した華子である。華子はジャバの磁器である「ソアンコロ」（サワンカローク，宋胡禄）に触れ，「おばあさま、昔も人間が生きていたのねえ」と言う。これに対し，花は「文緒は昔というものを断ち切ろうとしていたが、この子は昔の人を懐かしむ心を持っている ―― と花は感じた。次男の結婚式の後、物足らぬ思いに鬱々としていた花は、急に孫娘から華やかなものを見せられた想いで、急に浮々として」くる。ここで花は敬策にかわって精力を注ぐ目標を，華子に見出すのである。

戦局の悪化にともなって，華子たちは花のもとに疎開する。しかし，花が精力を注ぐと定めた華子は，あらゆる面においてあまりにも弱弱しい。生来腺病質で甘やかされて育った華子にはわがままなところがあり，学校を休みがちである。疎開して和高女に転校した華子は，ここでも学徒報国隊の仕事に嫌気がさして，学校など嫌だ，死んでもいいから東京に帰りたいと駄駄をこねる。こうした華子の弱弱しさの原因を意味論的に読むとすれば，「近代」的「都市」で育てられたためと解釈することができよう。つまり，このとき華子を産み育んだ「近代」は，文緒の次男晋を死なせたときと同様に，脆弱な，克服すべき対象として描かれているのである。

花はそうした華子を厳しい姿勢で叱咤する。「そんな弱い躰では何の役にも立ちませんよって、死んでおしまい［…］東京で死ぬのも、六十谷で死ぬのも、死ぬのなら同じことですえ。私が見てたげますよって、ここで死になさい」。優しかったはずの祖母の強烈な言葉に，華子は延延と泣きつづけるが，花は「あのかい盛大泣ける子なら、いつまで弱くはなかろかい」と平気でいる。この場面について鈴木啓子は，「生命の終わりへの覚悟があるからこそ、花は紀ノ川のごとく、人や場所や時代に「全体で流れこむ気魄」で生きてきた。死に怯え、わが身の存続に腐心する生は美しくない。花にとって、失敗を恐れ、何も為しえない生は、生きるに値しない生なのである[27)]」と論じている。ここで注意すべきは花の価値判断の基準であろう。子を産み育てることを女の一生の第一義とする花にとって，華子の弱弱しさは「生きるに値しない」ほど困る。「生きるに値しない」のは，「何も為しえない」からであり，したがって豊乃や花，文緒ら歴代の母系の母たちが連綿とそうしてきたように，将来的に子を産み立派に育てることもできない。それゆえ，そうならぬように花は「死んでおしまい」と叱咤するのである。結果として華子は泣くが，盛大に泣けるのならば「いつまで弱くはなかろかい」と花が思えるほど華子は強くなる。

ここで戦中の紀北に与えられた機能を，華子の変化から考えてみたい。西洋によって作られた「近代」的「都市」で育った華子は，感性こそ豊かだが，生命力に乏しい。紀北にやってきたその弱弱しい生命を，花は敬策にそうしたように全力で支え，子を産み立派に育てることができるような強い生命として再生しようと試みる。ここで紀北には，「近代」的「都市」の生み出した弱弱しい生命を，世代を重ねることができるような強い女性として再生するという，「都市」と「近代」が内包する脆弱さ，欠陥を解消する場としてのイメージが与えられている。

3-4　問題の包含と解体

戦後，文緒と華子が東京に戻り，花が紀北にとどまったことによって，紀北という「地方」と東京という「都市」の構図がふたたび現出する。しかしここで注意すべきは，紀北も東京も，それぞれ否定されるべき前近代と肯定されるべき「近代」という，単純な図式ではあり得ないということである。農地解放によって「家」制度は崩壊しつつある。戦中，実家に疎開してきた文緒は，花にこう告げていた。「真谷の家へ帰ってきたのは、私らや歌絵ら、外孫ばっかりですよ［…］原始社会の母系家族は自然やったんやと思いませんか。いざとなって頼るのは、男の家やのうて、女の実家方ですよ」。文緒の言葉はじつに示唆的だ。花は文緒の言葉に，これまで自らが表面的には支持してきた「家」の崩壊を予感する。かつまた，豊乃，花，文緒，華子へと継承されてきた母系の価値体系を基盤とする共同体が，原始より連綿とつづく，本来あるべき社会の姿であることが明らかにされている。紀北とは，こうして原始より連綿と，子を産み立派に育てるという価値体系をもつ母系の共同体の象徴であると言うことができるのではないだろうか。

時代の変化によって，花を覆い尽くしていた父権的な「古い」意識は取り払われた。考えようによれば，花もまた「家」から飛び出してもよいときが訪れたとも言える。しかし，花はそうしない。「父系による「家」の大黒柱が時代の風にゆさゆさと揺すぶられていたとしても、花はその家から出るわけには行かないのだった。古い棟木が落ちて、家が潰えるまで、花は泰然と座敷におるべき人」なのである。そうした花に宛てた手紙で，東京女子大学で学ぶ華子は，紀北を懐かしみ，六十谷で花とすごしたときが一番幸福だったと述べる。そしてＴ・Ｓ・

エリオットの「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」という言葉に触れて[28]，花から文緒へ，文緒から華子へ「「家」の心」が流れていると思い，こうした生命の連続性を想像することで，「明日を見て生きようという気」になれると語る。

死の床で花は，今や職業婦人となった華子を相手に問わず語りをする。ここでは花の半生を総括することで，彼女が何にどう取り組んできたかがふたたび提示される。花の半生は本稿で見てきたとおりだが，ここで注目すべき発言がふたつある。第一は，「文緒は、夫や長男にかかりきりの女の姿は見るに耐えんやの、忍従の精神は愚劣やのと云うてたけどの、私は自分が忍従してるとは一度も思わんと来ましたえ。ただ、一生懸命やったよし」という告白。第二は，長男の政一郎に絶望し，「農地解放のときは私は嬉しかったんよし［…］これで真谷の家はどないしても建て直しがきかんよになったのや、御先祖さまに申訳する必要はないのや、そう思うたら、これまで一生懸命やったことが無駄になったというよりは、心が隅々まで晴れ晴れして、文緒、文緒て、大声あげて呼びたかった……。税金のためやと口実つけて、病気のあとは道具もどんど売ってしもうた。死んだ後のことは考えいでもええと思うたら、肩の荷がすいと消えたようで、もう嬉しゅうて、嬉しゅうて……［…］香奠は、ようけ来ますやろ。けど、香奠返しはもう何もできませんえ。私の葬礼すましたあとで皆が慌てるやろ思うたら、もう面白うて、面白うて……」と笑いながら漏らした本心である。前者からは父権的「家」制度を支持するように見えながら，じっさいには密かに「家」の権力を簒奪すると同時に，子を産み育て，妻や母として懸命に生きた花の達成感が読み取れる。後者にあらわれているのは，父権的「家」制度が「どうで政一郎さんで根こそぎ無くなる家運」なのだから，簒奪した権力を握っている自分が主体となっていま「家」を破壊するという，権利の行使と責任からの解放による，一種のカタルシスである。蔵が空になって香奠返しができなくなるほど贅沢をすることで，花は「家」制度の残滓すら片づけ，自らの死に際して何もかも清算しようとしているのである。

「家が潰えるまで、花は泰然と座敷におるべき人」であるという，一見すると不可解な表現も，まさに花が「家」を破壊しようとしているからだと考えれば納得しうる。なぜなら，真谷家という「家」の権力を簒奪した花は，母系の共同体の一員であると同時に，父権的「家」制度における権力の事実上の保持者である。花が「家」を出るわけにいかないのは，「家」を出て自由に振る舞うことが，「家」の権力を放棄することを意味するからではないだろうか。花が主体となって「家」を破壊するためには，「家」の権力を行使しなければならない。放置しておいてもなくなる父権的「家」制度を，あえて花が意識的に破壊することに意味があるのだ。

しかし，「家」を破壊する一方で，生命の連続性は花で絶えることなく華子に受け継がれていく。花から華子に継承されるのは，「家」のようにややもすれば簒奪されかねない権力に支えられた制度ではなく，子を産み立派に育てるという価値体系に支えられた，血脈による共同体である。問わず語りをする花を見て，「華子は自分の躰の中に真谷家の執念が、どくどくと音を立てて注ぎこまれるのを感じた。いや、紀本家の豊乃から、花へ、そして文緒から自分へと確かな絆が力強く繋がれて、花の胸の鼓動が直に華子の胸に響いているのを、華子はそう感じ」る。かつて弱弱しかった華子は，紀北という「地方」でたくましい生命として再生され，東京という「都市」から紀北を思い返すとき，原始から累累と継承されてきた生命のいとなみを想像して活力を得る。そして紀北で死の床につく花は，前近代的な父権的「家」制度を自らの手で破壊することで，前近代から「近代」に至る過渡期が生み出した諸問題を解体しながら死んでいく。華子はそうした花のあり方を引き受け，明日を生きていく。

物語のはじまりから，紀北という「地方」には，近代的な「都市」との対比によってさまざまな意味を与えられてきた。第一部における紀北という「地方」，この場合九度山には，最初花が脱出すべき封建制が暗黙裡に付与され，花の結婚後は反転して生命の営みの象徴として母系的要素が強調されてきた。第二部では文緒の躍動によって東京という「近代」的「都市」に対比され，そのため最初紀北は前近代的な父権的「家」制度の象徴として描かれている。しかし文緒の「近代」の挫折を契機として，紀北はふたたび拠りどころとすべき母系の共同体のありかとなる。第三部における紀北の位置は，もはや単純な二項対立で語れぬほど複雑である。紀北において花は，生命力に乏しい華子を叱咤することで，華子を生きるに値する，つまり世代を重ねることができる強い生命として再生し，前近代と「近代」が交差する過渡期において生じた問題の解決をはかる。花の薫陶を受けて東京という「都市」に戻った華子は，繰り返される生命のいとなみを想像して活力を得るが，花はさらに強い。紀北という「地方」にいる花は自ら前近代的な父権的「家」制度を破壊することで，問題を解体して死んでいく。このとき花と紀北は，ここまで紀北に与えられてきた父権的「家」制度も，それに抑圧される女性も，あるいは前近代も「近代」も，すべてを包含してしまうような俯瞰的位置にある。いみじくも浩策が花を紀ノ川に喩えたように，紀北は紀ノ川と同じく最終的にすべてを呑み込んで止揚する場所と読むことができるだろう。しかもこの紀北における包含と止揚は，おそらく「原始社会の母系家族」以来，連綿と，しかし密やかに行われてきたであ

ろうことが示唆されているのである。表層的な対立の構図よってあらわれる『紀ノ川』の真の主題とは，前近代と「近代」が交差する過渡期に現れた種種の問題を包含し，解体してしまう，花のような存在を描くことだったのではないだろうか。

おわりに

本稿では有吉佐和子の小説『紀ノ川』をとりあげ，そこで和歌山，とりわけ紀北がどのような意味をもっているかを考察した。『紀ノ川』において，紀北にはさまざまな意味が付与されている。一方，「都市」は「近代」の所在地であり，花に「新しい女性」としての資質を，文緒に思想や知識を，華子に独特な感性を授ける。つまり「都市」的なものへの接近によって女性は力を獲得するのだが，しかし「都市」には同時に，括弧で留保しなければならない脆弱さを有する「近代」と，その挫折もまた与えられている。そして，最終的に「近代」の負の側面に裏切られた者 —— すなわち文緒と華子であり，場合によっては花もここに含まれる —— が拠りどころとするのが，原始より連綿と継承されてきた，子を産み立派に育てるという価値体系に支えられた母系の共同体と，その共同体のありかである紀北という「地方」であった。それゆえ紀北という「地方」は，前近代的な父権的「家」制度や「近代」の生み出す諸問題を解体し，内破する場所して設定されている。

『紀ノ川』における紀北や，静かに悠悠と流れる紀ノ川に託されたイメージは，ややもすれば単なる特殊な「地方」の域を出ないかに思われる。しかし，有吉はその特殊な「地方」に普遍性を帯びさせることを忘れていない。十重田裕一は，有吉のいわゆる「川もの」の小説をめぐって，次のように論じている。「有吉が故郷の名前を冠した題名をもつ小説を書いた時期と場所に思いをめぐらすとき、小説のなかの光景とは別の、彼女が身を置いていた現実の光景が浮かび上がってくる。それは、高度経済成長の渦中の真っ只中にあった日本の首都・東京の光景に他ならない[29]」。十重田の指摘するとおり，『紀ノ川』には紀北という「地方」と東京という「都市」の対比に作品の主題を構成する要素が重ねられていた。『紀ノ川』は紀北において結末部を迎えているが，そのまなざしは紀北を超えて，高度経済成長を迎えた昭和33年の日本と，明治，大正，昭和を生きた女性たち，そしてこれから来る昭和後期に向けられている。

『紀ノ川』の結末部において，花の看病を文緒と交代した華子は，和歌山城の見晴らし台の望遠鏡で紀ノ川を眺める。

> その手前に紀ノ川が、まるで流れているとは思えぬほど静かに平面的に、翡翠と青磁を練りあわせたような深い色をして横たわっている。川上から、川下へ、ゆっくり望遠鏡をまわして、その色がどこにも濃淡を見せていないのを半ば感心して眺めているとき、河口に近く林立する煙突が見えた。大阪資本による住友化学の大工場が、河口の北部に蜿蜒と建ち並んでいるのだった。水と土をこねて固めて、和歌山を他処のものに荒させないといっていた真谷敬策の意図までも戦争によって断たれた結果であった。
>
> 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、その向うに海が展けて見えた。
>
> 「ああ」
>
> 救われたように吐息をついたとき、望遠鏡がカチャンと音をたてた。時計仕掛のレンズの蓋が閉ったのである。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。

花の生命に等しい紀ノ川は，相変わらず静かに深い色をたたえ，豊かに流れる一方で，その河口には住友化学の大工場が林立している。この時期日本の多くの臨海部や河口部において普遍的光景となりつつあった，高度経済成長の象徴のような大工場によって，紀ノ川の豊かさや美しさがいずれ損なわれるであろうことが示唆されているのは言うまでもない。この美と豊かさの損壊は，花たちが拠りどころとした母系の共同体とはまったく次元の異なる問題系であり，したがって紀ノ川に象徴されるような，すべてをおおらかに包含し，解体するといった方法で解決されようはずもない。『紀ノ川』で解決された問題が前近代から「近代」へと至る過渡期の産物であるとすれば，この結末部の問題は現代に接続されうる問題である。それゆえ華子は紀ノ川ではなく海を見て「救われたように」感じるのではないだろうか。華子が救いを感じると同時に，望遠鏡のレンズの蓋がカチャンと音を立てて閉まる。この遮断のイメージは，あたかも花と紀ノ川の物語が，高度経済成長の象徴によって暴力的に塗りつぶされているかのようである。だからこそ華子は，豊乃や花から文緒を経て，自分自身に絆が力強く繋がれたと感じるにもかかわらず，花が愛した紀ノ川ではなく，華子がその幼少期を過ごしたジャバに通じる海をいつまでも眺め続けるのであろう。

紀ノ川が「まるで流れているとは思えぬほど静か」で「どこにも濃淡を見せていない」一種の永遠性をもっていたのとは対照的に，海は「見る間に色の様々を変えて見せ」，すさまじい速度で変化していく昭和のこれからを想起させる。そしてここで昭和のこれからに提起され

たのは，有吉がのちに『複合汚染』（昭和 49-50 年）で取り組むことになる環境破壊の問題である。磯田光一が「『複合汚染』は異なる方法で書かれた『紀ノ川』の後日談なのである[30]」と指摘したように，『紀ノ川』の結末は紀北のみならず日本のこれからに拡張されている。

『紀ノ川』の結末部における語りのまなざしは，日本全体とこれから訪れる昭和後期を感じさせる。つまり，これまで花に寄り添う形で展開されてきた『紀ノ川』の語りは，結末部では花から離れ，よりひらかれた世界に向けられていると言える。しかし，結末部におけるこの語りの距離は，花の生涯を冷たく突き放し，否定するために取られたものではない。むしろ，華子がちょうど展望台から紀ノ川を見下ろすように，語りがあえて花と距離を置くことで，花がその生涯をかけて取り組んだ問題系，すなわち『紀ノ川』において提起された，前近代から「近代」へと至る過渡期に生じた諸問題と母系の生命の連続性のかかわり方が，改めて読者に俯瞰的に提示されるのである。

注

1．小山靖憲他『和歌山県の歴史』山川出版社，平成 16 年 7 月，5 頁。
2．小山靖憲他，前掲書，5 頁の記述を参考に作成。
3．小山靖憲他，前掲書，6 頁。
4．阿川弘之他「阿川・庄野・有吉文学の周辺」阿川弘之他『日本の文学　付録』61，中央公論社，昭和 44 年 2 月，5-6 頁。
5．たとえば，半田美永「有吉佐和子『香華』を読む―終章〈第二十五章〉における《片男波》の解釈をめぐって―」『皇學館論叢』24（3），皇學館大學人文學會，平成 3 年 6 月，1-17 頁。また，半田美永「解説　大河のエネルギーを我がものに」有吉佐和子『有田川』講談社文芸文庫，平成 26 年 5 月，490-503 頁。
6．奥野健男「解説」阿川弘之他『日本の文学』75，中央公論社，昭和 44 年 2 月，529 頁。
7．注 6 に同じ。
8．藤沢全「紀ノ川　有吉佐和子」『國文學　解釈と鑑賞』39（8），至文堂，昭和 49 年 7 月，13 頁。
9．藤沢全「有吉佐和子「紀ノ川」の花」『國文學　解釈と教材の研究』25（4），學燈社，昭和 55 年 3 月，177 頁。
10. 尾崎秀樹『三代の女たち―文学にみる明治・大正・昭和の女性像―』泰流社，昭和 53 年 8 月，117 頁。
11. 進藤純孝「紀ノ川〈有吉佐和子〉」『國文學　解釈と教材の研究』13（5），學燈社，昭和 43 年 4 月，101 頁。
12. 鈴木啓子「物語の力 ――『美っつい庵主さん』『紀ノ川』の世界」井上謙他編『有吉佐和子の世界』翰林書房，平成 16 年 10 月，201 頁。
13. 橋本治「有吉佐和子・人と作品」深沢七郎他『昭和文学全集』25，小学館，昭和 63 年 4 月，1045 頁。
14. 橋本治，前掲書，1048 頁。
15. 注 13 に同じ。
16. 亀井勝一郎「解説」有吉佐和子『紀ノ川』角川文庫，昭和 38 年 8 月，285 頁。
17. 亀井勝一郎，前掲書，286 頁。
18. 進藤純孝「郷愁と脱皮の間〈有吉佐和子〉―『紀ノ川』をめぐって―」阿川弘之・有吉佐和子『われらの文学』15，講談社，昭和 41 年 7 月，485 頁。
19. 亀井勝一郎，前掲書，289 頁。
20. 桂芳久「解説」有吉佐和子『紀ノ川』新潮文庫，昭和 39 年 6 月，273 頁。
21. 近藤雅樹『おんな紋 ―― 血縁のフォークロア』河出書房新社，平成 7 年 1 月，172 頁。
22. 江種満子「有吉佐和子「紀ノ川」の花」『國文學　解釈と鑑賞』41（11），至文堂，昭和 51 年 9 月，120 頁。
23. 注 8 に同じ。
24. 見田宗介「緒言」吉見俊哉『都市のドラマトゥルギー―東京・盛り場の社会史―』弘文堂，昭和 62 年 7 月，i 頁。
25. レイモンド・ウィリアムズ著，山本和平他訳『田舎と都会』晶文社，1985 年 10 月，392 頁（Raymond Williams, *THE COUNTRY AND THE CITY*, Chatto and Windus LTD., London, 1973）。
26. 柳田國男「地方文化建設の序説」『柳田國男全集』26，筑摩書房，平成 12 年 6 月，468-469 頁。
27. 注 12 に同じ。
28. T・S・エリオットの伝統論の解釈をめぐっては，注釈が必要になるだろう。この問題については，鈴木啓子が詳細な検討を試みている。鈴木啓子，前掲論文，200-201 頁。
29. 十重田裕一「東京 ―― 失われてゆく水をもとめて」井上謙他編『有吉佐和子の世界』翰林書房，平成 16 年 10 月，144 頁。
30. 磯田光一「〝紀ノ川〟のゆくえ―有吉佐和子論―」『新潮』81（11），新潮社，昭和 59 年 11 月，269 頁。

The "Countryside" and "City" in *Kinokawa* by Sawako Ariyoshi: Focusing on the Position of the Kihoku District in *Kinokawa*

Michiyo MARUYAMA

Sawako Ariyoshi wrote many novels, and some of them were set against the backdrop of her own birthplace in the Kihoku District, in Japan's northern Wakayama Prefecture. Most of these novels focus on the relationship between the "countryside" and the "city." Despite this, very few previous studies have examined the significance Ariyoshi attaches to Kihoku or the relationship between the countryside and the city. This paper seeks to analyze the significance attached to Wakayama in relation to the city-countryside relationship by drawing on her novel *Kinokawa* (*The River Ki*). It demonstrated the following points.

On its surface, Kinokawa can be read as a novel depicting the antagonism between a mother, daughter, and granddaughter living in the Meiji, Taishō, and Shōwa periods. A conflict arises because of their behavior as modern "new women" and pre-modern "traditional women" in the patriarchal context of the Japanese household family system. However, this is no more than a superficial reading. Hana, the protagonist of the novel, usurps the power that men enjoyed under the patriarchal Japanese system by cleverly taking advantage of "modern" benefits. At the same time, she guides her daughter's and granddaughter's lives through her own values, according to which women should give birth to babies and bring them up honorably. Thus, Hana succeeds in overcoming the "modern" weakness through such actions.

The relationship between the "countryside" and "city" is closely related to the overcoming of this "modern" deception. While Kihoku in *Kinokawa* is always presented as the "countryside," it takes on a variety of meanings in contrast to the "city." Transcending representations of pre-modernity and the maternal values, Kihoku is ultimately depicted as a place that assimilates and solves the problem shown in the turning point between pre-modernity and "modernity."

Keywords：Place in literature, Sawako Ariyoshi, *Kinokawa*, Kihoku District, Countryside and city