The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	尾崎紅葉『三人妻』論 : 金力とその転倒
Author(s)	坂井, 二三絵
Citation	語文. 2017, 106-107, p. 3-14
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/70980
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

尾崎紅葉『三人妻』論

――金力とその転倒――

坂井二三絵

はじめに

尾崎紅葉『三人妻』は、明治二五年三月六日から読売新聞に連載された[1]。この作品が、同紙の雑報をヒントに創作されたことは、紅葉自身の言葉（『作家苦心談』明治三〇年六月「新著月刊」）により早くから知られる。ここで言う雑報が、作品発表と同年の二月四日掲載の「明治新編三人比丘尼」であることは勝本清一郎により明らかにされた[2]。さらに土佐亨は、雑報では匿名の大富豪が三菱財閥の創立者岩崎弥太郎であることを指摘、また、紅葉が新聞読者に分かりやすく、興味を持たれやすい「雑報的な大衆路線」の選択を余儀なくされていたと説き、同時期の種々の雑報と『三人妻』の関連も明らかにした。

土佐によると、この時期には、『明治豪傑ものがたり』（明治二四年七月一日～一一月二〇日）を初めとする、維新以来の豪傑やその妻の立志・苦心談を振り返るシリーズが好評で、これが『三人妻』成立の背景にある。一方で、いわゆる三面には、匿名の富豪や芸者たちの恋愛沙汰やスキャンダルを嘲笑的に取り上げる記事も多い。明治維新に乗じて巨額の富を得た葛城余五郎が、三人の個性の異なる美女を金の力で次々と妾とする前篇と、三人の妾がそれぞれの性格や本性から抵抗や諍いを起こす後篇という展開は、確かにこの時期の新聞の雑報と共通する側面を持っている。

しかし、土佐自身も述べているが、『三人妻』は雑報の示唆を受けつつも、様々な作りかえを経て、文学作品として創作されたものである。最もわかりやすいのは、雑報では「何れも白拍子中尤物の聞え高かりしもの」と三人の妾が全員芸者であるのを、芸者・高級娼婦的な半玄人・素人と、異なる立場に設定し、描き分けた点である。では、この作品には、雑報の暴露趣味的な面白さを越えて、どのようなテーマがあるのだろうか。

前田愛は、『三人妻』には、前編と後編がそれぞれ三つのシークエンスを持つ「相互に対称形をかたちづくる『幾何学的』な均

整の美学」が貫かれているとし、「観念小説ないしは純粋小説の試み」として評価した。[4] これにより、内面的な心理描写の欠如という従来の批判とは異なる視点からの、読解の可能性が切り開かれた。前田は、余五郎を「経済的人間」、女性たちを「貨幣の暗喩」とし、「女性の征服は貨幣の取得と等価」と分析する。しかし、こうした分析は、前田も同意する「紅葉は最後には、経済力に乗ってしか有効でない〈男の論理〉の敗北を認め、〈女の論理〉を肯定」という木谷喜美枝の論[5]とともに、作品の描いているものを単純な構図にあてはめすぎているように思われる。金を所有する側にある〈男〉とそれに対置される〈女〉という読み方は、〈女〉である三人の妾の全く異なる個性の持ち主としての設定やその対比を、切り捨ててしまうことになるからである。

一方、馬場美佳は、当時の状況やそれを背景とした紅葉の文学的課題を見直す必要性を主張した。[6] 明治二〇年代は、「金銭欲・物欲を肯定する〈拝金宗〉」が主張され、「紳士なのか奸物なのか見分けのつかない存在が、大きな謎として横たわろうとしていた時代」と指摘する。そして、「余五郎のような存在」を中心に据えることが、「同時代に支配的だった勧善懲悪的な物語」とは異なる「善・不善も相対化される『世界』を仮構」するとしている。しかし、馬場論は「拝金世界」を描いたことの新しさを指摘するものの、作中で、金や金を土台とする権力がどう描かれているかという点にあまり言及していない。

『三人妻』は、幕末・明治の激動期の成功者である余五郎が、莫大な富をどのように使うのかということと、三人の女たちがそれに対してどのように振る舞うのかということが、展開の中軸に据えられており、〝金〟が主題の中心にあると考えられる。先行論では、このテーマが時代の要請に見合ったものである点が指摘されてきた。一方で、金力に裏付けられた〈男の論理〉とそれに対置される〈女の論理〉を読み解くという試みもなされてきた。しかし、『三人妻』では、ヒントとなった雑報とは異なる三人の女の個性づけがなされている。先述のように、玄人・半玄人・素人という違いが最もわかりやすいところだが、三者の性格や振る舞いの違いは、単に類型的・定型的な色模様を描き分ける以上の意味があるのではないだろうか。絶対的な金力を持つ余五郎に対する、三者の対応の違いを詳細に見てこそ、『三人妻』が〝金〟をどのように描こうとしたのか明らかになると考える。本論では、余五郎と彼の妾になる女三人のそれぞれの振る舞いを検討し直すことから始めて、『三人妻』の新たな読みを提示したい。

一　お才の意地

余五郎の最初のターゲットとなるのは、「心から外貌まで自然と柳橋芸者に出来たる正銘物（前五）」と自負するお才である。柳橋でも売れっ子のお才は、情夫菊住一人を守って他の男には肌触れぬ心願がある。色を売ることなく、「姿色」、「慧し」さ、「諸芸」、「応対」で男たちを魅了し、売れっ子の地位を保っていることが、お才の芸者としての価値をさらに上げている。金では靡か

ないお才の「意地」と、余五郎がそれをどう攻略するのか、が『三人妻』序盤の読みどころになっている。

余五郎が初対面したお才は次のように描かれる。

海棠しどろに雨を帯びて、春色今を闌なる姿、沈香亭の図を歌麿が画いたらばこんなものなるべし、（前三）

「海棠」「沈香亭」という言葉を用いて、日本版楊貴妃として、お才の美しさが強調されている。しかし、彼女がどのような様子をしているのか、具体的には何も示されていない点に注目したい。明治前期から中期の多くの小説がそうであるように、尾崎紅葉の作品でも、登場人物の髪型や顔のつくり、着物、装飾品などが詳細に描き出されることが多い。例えば、明治二十三年読売新聞に連載された『おぼろ舟』で、妾としての目見えをする主人公の様子は、以下の様である。

御守殿風の高髷に紫の菅糸を繋け、後挿は定紋付の銀の平打なり。丸顔にして肥えたるにもあらねど、肉づきしつくりとして肌理濃かに、色は透通るまで白きが（略）鼠地に中形の尾花を、一面に乱したる奉書紬の小袖に、疎き三条格子の黄八丈の羽織を着て、袖裏の燃立たぬは気毒なり。（四）

省略した部分も含めれば、相当の字数を割いて顔だちから着物までを詳細に描いている。また、『三人妻』の先縦と指摘のある『春色梅暦』でも、作品の冒頭、丹次郎の一人目の恋人米八の姿が次のように描かれる。

あけて欠込其姿、上田太織の鼠の棒縞、黒の小柳に紫の、やままゆじまの縮緬を鯨帯とし、下着はお納戸の中形縮めん、おこそ頭巾を手に持て、みだれし鬢の嶋田髷、素顔自慢か寐起きの儘か、つくろはねども美しき（巻之一第一齣）

お長や仇吉についても同様に装束の細かい描写が見られる。これらの作品と比べると、三人の女性を対比して描くことがタイトルにも示されている『三人妻』で、華やかな芸者お才についてこうした描写がなされないのは、特筆に値するだろう。

実は、お才の着物については、もう少し先の場面で、彼女自身の心中の言葉として初めて触れられることになる。

我は十年来曾て土器色の紅裏に肌触れし事無く、小紋の置直しを引張りし事無く、新らしく染むる時は薄色にして、後を濃くして、二度の勤めの襲ねを身に着けし事もあらず。（前五）

ここで示されているのは、自分の力、つまり稼ぎで立派な着物を身に着けているという芸者としての自負である。客たちの視線の先にある華やかさ、美しさの象徴としてではなくて、彼女自身が自分の腕で一つ一つ獲得してきたものとして描かれている点に特徴があるといえるだろう。お才は、自立できるだけの芸者としての腕に「意地」を持っているからこそ、余五郎の金力に靡かないのである。

一方、余五郎は先ず情人菊住を罠に嵌め、外堀を埋めるように、お才が妾となるように仕向けていく。皮肉なことに、お才が心願を立てている菊住はあっさり金の力に負ける。浮気した菊住への

当てつけに、余五郎の妾となってしまうお才は、彼の策にまんまと乗せられ、主義を曲げたように見える。しかし、妾となってからのお才は、それまでと変わったのだろうか。

お才は妾でありながら、余五郎が喜ぶような情け深さをあまり見せず、そのため、「確ならざる処ありて物足らず（後四）」と評されている。例えば、二番目の妾である紅梅は、お才と比較されて拗ねる媚を見せるが、お才は紅梅への誉め言葉を聞かされても、冷笑して受け流す。お才の余五郎に対する嬉しがらせは、根引を願う時や住まいの望みを言う時、物をねだる時など、明確な対価と引き換えに発せられるものである。逆に、「鼬の道を切りたる旦那殿を恋いしそうな顔もせずに、怨言の一句もいうてやらずば、月百円という扶持の手前も冥利悪く（後四）」と考える箇所もあり、芸者として芸を売るのと同じように、余五郎を喜ばせることも、扶持百円分の商品と割り切っている。自身の美貌と芸に自信を持ち、納得できる対価で、売りたい部分だけを売る、という点で、お才の姿勢は妾になってからも一貫している。

お才の金の遣い方も見てみたい。お才は、「子無く、苦労なく、華美に、気楽に、世を面白く渡りたい（後十六）」と願う。そのためには当然金が必要だが、余五郎に「飽かれて棄てられたらば捨てられた時、最一度左褄も可笑かるべし（後四）」と考えているように、必要なだけの金は自力で稼ぐ自信も覚悟も持っている。また逆に、彼女にとって金は、面白い生活を送るためにこそあり、妾生活の中で退屈してくると、「銭ありて為す事なき楽の身の今となりて見れば、質置きて旨いもの喰せし柳橋の古巣も折々は憶出されぬ（後七）」と昔を懐かしむ。お才にとって、金は自分で稼ぐものであり、自分の楽しみのために使うものである。だからこそ、余五郎が金の力で自分のものとしても、その全ては支配できない人物なのである。

二　身の回りの一切を贈る

お才が情を立てる菊住は、見た目がよく、口がうまいだけの男で、「無能」「能無き」と評されている。こうした男に嵌ってしまうところに、お才の派手好きで快楽的な性格がよく表われており、それは彼女の弱点でもある。先述のように、余五郎は、まず菊住を罠にはめる。稼ぎの少ない菊住は、余五郎が差し向けた芸者の小〆に貢がれ、あっさり欲に負け、「女で食える」と己惚れる始末である。

お才がこれに気づく箇所は、「繋糸織の羽織着たる男（中略）みれば、帯から小袖まで我贈りし類とは異れる風俗。これ皆小〆が仕着を悦びて、我見よがしに着飾れる（前四）」と描かれる。ここからお才もまた菊住に貢いでいたことが読み取れる。貢ぐ女は、男を自分のものだと印づけ優位に立とうとする。しかし、男は有り難がる一方で、自分が色男だと己惚れ、相手を侮る部分が出てくるため、二人の力関係は微妙である。そして、男に貢ぐ女が他にも出てくると、力関係は逆転してしまう。お才の装いの描写がごく限られているのに対し、菊住の装いは場面ごとに細かく

描かれ、貢がれる男であることを象徴している。菊住が他の女に貢がれたものを着ていることで、お才は、「流しの下の骨を見よ」と馬鹿にされたと感じ、世間の笑いものになると屈辱を感じる。（しかし、実際の黒幕は「狸」の容貌を持つ余五郎であるというところに、紅葉の遊び心がある）。そして、世間から羨まれる大富豪の妾となることで、菊住への復讐とするのである。

だが、三人の妾を得た後、余五郎の寵愛は紅梅に傾き、お才を訪ねることは稀になる。そんな時、お才は菊住と再会する。菊住の姿は、「此外は持たぬ一張羅と覚し。有るものなれば衣更へて来べき今日なるに、然りとは哀れにも落ちたる身の果（前十一）」とお才の視線で捉えられる。そして、「そんな羽織は蛍籠にでもして、しやんとした風体をしたまへ、と帯の間より五十円男の前へ投出（同）」と、お才は持ち掛ける。経済的に自立した考えを持ち、余五郎の金にも支配されないお才が、菊住との関係は金によって成立たせていることが、皮肉と滑稽さをもって描き出されている。そしてこの後、二人の関係は二度も発覚することになる。二人を騙した借りがあると一度は許した余五郎も、二度目には厳しい手段に出る。菊住との関係に嵌るお才は、大富豪葛城余五郎に買われているという認識が甘くなっている。逆に余五郎は、たとえ執着が薄れていても、大金を払った自分の所有物であるお才に容赦ない。お才は軟禁され、「面白き」生活の全てを奪われるのである。

『三人妻』では、身の回りの品を貢ぐモチーフが他にも見られる。余五郎と妻お麻の馴れ初めもそうである。当時遣り手の矢場女であったお麻は、「その頃の狸の余五郎（略）素寒貧に先方から熱くなりて、行くたびごとに小遣いを拈り、上に引張るものから下帯までも仕送りぬ（前一）」と語られている。そして、この恩を「漂母の一飯立身の種」として、余五郎は今もお麻を正妻として尊重するのである。日本一の富豪へと成り上がる余五郎と無能な菊住の対比、男の才能を見抜いたお麻と無能な男にいつまでも執着するお才との対比にもなっている。

さらに、作中で最も多く貢いでいるのは当然、他でもない葛城余五郎である。そのことが最も強調されるのは、二番目の妾お角を手に入れる過程である。お角は、諸官省との取引で富を得る神商雪村素六が、「高貴な御方たち」のために、別荘に集めた美女たちの中の一人である。彼女たちの様子は、以下のように描かれる。

茶を運ぶ女は十七、八、御守殿粧にして、黒ちりめんの小袖に向島の雪景色の裾模様、帯の織出しは、白茶地に色紙短冊を乱して、雪の秀歌名句を書きたり。（略）同勢二十人（略）いずれも染色は異れど、裾模様は雪尽しにて、この女ばかりは更けたりとて、雪の若菜を袵模様にしたり。（前十一）

「この女」というのが、お角である。この別荘の女たちはみな、「雪村」に因んだ雪の模様の着物を着ている。余五郎は、その一人のお角に対して、「身のまわりの一切悉く」、高価な品を贈っていく。特に象徴的なのは、紅梅という名前とともに贈った、「桧

垣を金蒔絵にして、紅梅の花には小粒の珊瑚、幹の蘚苔には『エメラルド』を鏤めたる差櫛」である。高貴な方々に貸し出される「雪」の印のついた女に、他の客の知らぬ間に「紅梅」という自分の印をつけることが、余五郎の所有欲や優越感を満たす。さらに、それに応えて美しさを増していく紅梅（以降、本論では紅梅と呼ぶ。）に、余五郎は夢中になるのである。

「貢ぐ」という共通点を持つ余五郎とお才には、通じるところがある。お才が、自分で稼ぎ、それを好きに使おうという価値観の持ち主で、「我するほどの事は皆是と念う意地（前五）」を持っているのと同様、余五郎も「我拵へた金、好きな真似をするに、故障をいうて来る所はないはずの了簡にて、其処がどうも金持の面白さ（前十一）」といい、「我するほどの事に不善なく（同）」と、存分に稼ぎ、存分に遊ぶ。動かしている金額は大きく異なるものの、二人には金に対する似通った姿勢が見えるだろう。「貢ぐ」という行為が、彼らの経営者／芸者としての実力を示し、二人の優越感をくすぐる点も共通している。

微妙なバランスで成り立つお才と菊住の関係は、実は余五郎と女たちとの関係の縮図のようでもある。例えば、前篇で菊住の浮気を企てた余五郎は、後篇ではお才に甘く見られ浮気されるという皮肉な結果になる。浮気を知った余五郎の「あの女一人吝むに足らざれば（略）欲しき犬に投げて遣らん（後一四）」という自分の所有物を捨てるような怒りの表現まで、菊住に浮気された際の「あの男一匹恋に喝えたる乞食女にくれたと念わば、善功徳（前五）」というお才の場合とぴたりと重なってくる。金で菊住を繋ぎとめるお才の滑稽さは、そのまま余五郎の滑稽さにもなるといえるだろう。

先行論では、〈男の論理〉と〈女の論理〉という男女の性差を描いた作品として読まれることがしばしばあったが、『三人妻』は、性の区別なく、〈金〉を軸とした人間ドラマ、人間同士の関係の構築や、駆け引きや裏切りを縦横無尽に描いていると読む方が、作品の内実に即していると思われる。

三　紅梅――出世への画策

余五郎の贈った高価な品々は紅梅を美しく彩り、他の客からも一番の艶婦と目されていく。他の客が褒めたと聞くことは、自分で見る以上に余五郎を喜ばせる。この場面では、金品を贈る余五郎の心理にスポットが当てられ、紅梅の心情は、「心に染まぬもあれど、高金を吝まざる品のみなれば、どれにしても否なるは無く（前十三）」と控えめな描写に留まっている。なぜだろうか。

紅梅も余五郎に熱中しているように見えるが、語り手は、「外にまた思わくのありての事か」と注釈を入れると同時に、「気色」「如く」「様子」という言葉を用いて、本心は別にあることを仄めかす。そして、「ここにいつまで抱えられて、僅の衣服が出来たりとて、何にかなるべき（前十三）」という本心が、紅梅自身の心中の言葉として明かされていく。雪村への奉公には、紅梅の美貌をより高く売りたい父親の思惑があった。だが、立派な屋敷で、

身分の高い客と接するうちに、彼女自身がさらなる出世を望み、行末までの裕福な暮らしを保証する相手を必死で探すようになる。そこへ現れた余五郎を、最初から希望どおりの相手と目しながらそうは見せず、機が熟すのを待って、どう願い出ようか考えを巡らせる。高価な贈物に浮かれることなく、より深遠な野心を持ち、そのために計画的に行動する紅梅像が浮き彫りになっていく。

紅梅にねだられて余五郎は雪村に身請けを申し出るが、きっぱりと断られる。雪村もまた紅梅と深い仲になっているからである。元々雪村の本命は別にいたが、余五郎の援助で美しくなった紅梅とそれを見て浮かれる余五郎の様子を見て、雪村の寵愛は紅梅に移る。雪村は、「我庭なる柿を猿に啖われてしまう意気地なさ（同）」と感じて、紅梅を取り戻そうとも考えていた。（猿蟹の喩えが、物々交換→裏切りという二人の商売巧者、余五郎と雪村の関係を戯画化している。）余五郎という競争相手を得て、多くの女の一人であった紅梅が、特別な価値を持つものとなったのである。これは、他の客からも人気を集めることで、余五郎がますます紅梅へ惑溺していったことと、同じメカニズムといえるだろう。

「誰と一人に定まりたる妾ならば、それにて身も落着き（前十三）」と考えた紅梅だったが、妾となっても落ち着くことはない。お才とお艶が元々は他の妾への対抗意識を持たないのとは対照的に、紅梅は他の二人を追い落とそうと画策する。なぜならば、一人の妾がより多く寵愛されれば、相対的に他の二人の価値が下がるからである。このことがよく表れているのは、お艶の妊娠を知った時の反応だ。自身も妊娠を望んでいた紅梅が、余五郎の寵愛がお艶に傾くことを想像して悔しく思うのは当然としても、「母子もろとも邪魔払ひせば、我念の通らぬまでも、他人に好事さるる無念はあるまじ（十六）」と考えるのは特徴的だ。「他人に好事」があれば、相対的に自分の得る分が下がるという感じ方である。紅梅は、妾になるという出世をはたし、余五郎の寵愛を最も受けてなお、自分自身の価値を高く保つことに拘り続けている。

紅梅は、より高い金をより長く払う相手に自分を買わせようと常に考えている。お才が、自分の美貌や能力を商品として売り、稼いだ分をその時々で消費していくのとは対照的である。言い換えれば、お才にとって金は「面白き」生活を送るための方法であるのに対し、紅梅は、裕福さそのものが目的である。また、お才が男に金を貢いで優位性を保とうとするのに対し、紅梅は、男に貢がせ、相手の優越感を満たしながら、自分自身の商品価値も上げていく。金をかけた分だけ、買い手にとってその商品が大切になるという心理を利用しているともいえるだろう。お才と紅梅は、共に美貌を売り物として生きる女でありながら、全く異なる金との関係性を示しているのである。

四　お艶の脈絡

三番目に登場するお艶は、余五郎が故郷で野菜を売りに出入りしていた商家の末娘である。今は店も潰れ親もなく、琴を教えて生活している。昔お艶の姉に憧れていた余五郎は、お艶の存在を

知り、すぐに会おうとする。お艶は再三固辞するが、恩人の馬場から呼び出され、断われなくなる。余五郎の宿屋へ出向くため身支度をするのが、以下の場面である。

白綾の襟に小紋縮緬の三枚襲、年齢に合わせて鉄納戸は質過ぎたり。三線の師匠ならば島田の旬の二十四を、いつも天神に結い、定まれる夫なくて色を売らじとの心には、自から白粉も薄く、或時は素顔に口胭脂のみ。（略）唐繻子の丸帯して、この盛をわざと老に見せるを我もさすがに悲しきか、帯揚は藤紫の手綱染に、有るか有らぬかに小桜を散らし、多く見えぬ処にわずかの華美をして心を慰めぬ。（前十八）

お才や紅梅とは異なり、装いが詳細に描写され、それぞれが同年齢の慣習と比べて地味なことが繰り返されている。さらに、「わずかの華美」を描き、その他のものが敢えて選ばれていることを強調する。お才にとって、立派な着物は自分の腕で稼ぎ出したものであり、芸者としてのステータスを示すものだった。紅梅においては、着物や装飾品は貢がれるものであるとともに、彼女を美しく彩り、男たちを魅了する役割を果たしていた。ここに両者の違いがよく表れているのは既に見たとおりだが、お艶の場合はさらに異なる。美しさを隠すような装いは、「定まれる夫なくて色を売らず」という強い意志表示であり、身を守るためのものとなっている。お才と紅梅の装いが、彼女たちの商品価値の高さに繋がるものであるのとは全く逆の方向を向いている。

堅気の商家の娘として、色を売らずに清く生きようとするお艶を、余五郎の妾へと導いていくのは、〝金〟ではない。お艶が余五郎に会うのは、恩人馬場の仲介による。また、余五郎の「親譲りの恩」「行末確なる身にして進ぜなば（略）好き報恩」（前十九）という言葉がお艶の警戒を解き、抑えてきたよい結婚への夢を掻き立てる。この後もお艶が上京に至るまで、「恩」という言葉は四度も繰り返され、この理屈がお艶の目を曇らせていることが強調される。また、東京見物に興味を示すお艶は、竜宮城で浮かれる浦島に譬えて批判されるが、そもそも「浦島太郎」は亀からの恩返しで竜宮城へ行った、というこの御伽噺のやや理不尽な展開を思い出す必要があるだろう。（他の二人においても、妾になる過程で鍵となる人間関係が御伽噺に譬えられていることは既に見てきた。）「報恩」という言葉が、お艶の日ごろの慎重さや自制心を鈍らせていることが示されているのである。

「恩」とは無償で与えられる情けや親切のことであり、本来は損得を抜きにした信頼関係のもとに成立するはずのものである。前章までに見た、金によって成立する関係や金のために成立する関係とは対照的なものに動かされる人物として、お艶が位置づけられるだろう。

だが、世知に疎いお艶の潔癖さや正直さはあまりにひ弱く、彼女を巡るストーリーは、金を動機として行動する人々の思惑によって動かされていく。お艶が恩人と頼み、本人たちもお艶のためといって上京を促す馬場夫婦は、その実「日本の神商天下の葛城余五郎」の威光や高価な贈り物への義理に絡め取られてしまっ

ている。「報恩」を強調し続けた余五郎は、お艶が上京すると暴力的な方法でお艶を無理やり手に入れる。一度関係を持てば、大富豪の自分を拒むはずはないという目論見があったためである。上京前後の世話をし、余五郎の妾となるよう説得する轟夫婦の親切も、「借用証文取りたるも同じ事」という下心によるものである。そして、後篇に至ると、紅梅が「よそ目には同胞のよう」に振る舞い、「血をこそ分けぬ同胞」とまでお艶に信じ込ませる。その裏で、自身の寵愛を守るために、お艶母子を追い落とそうと画策し、孤立させていく。

お艶は、両親を亡くし、姉とも絶縁した孤独な境遇にある。「便りなき身」としばしば形容されるお艶は、孤独と不安を抱えており、それを埋めてくれる頼れる相手を求めている。〝金〟には靡かず、〝人〟を信じるお艶の善良さは、そのまま彼女の弱さと言える。一方で、お艶と対比されることで、金に踊らされる人々の心理は一層強調される。お艶の存在は、金の力の強大さと、それに執着する人々の醜悪さを浮き彫りにするのである。

五　（大団円）の意味――転倒する金の力

余五郎が死ぬと、『三人妻』は瞬く間に収束する。葬儀が済んだのち、紅梅の悪だくみが明らかになり、お麻の誤解が解けたという書状をお艶が手にすると、（大団円）として、三人の妾のその後が述べられる。紅梅は雪村と、お才は菊住と寄りを戻し、お艶は息子の余之助ともども本家に引き取られて後々まで安定した生活を約束される。

お才は、「久しく染井に窮命せし女も放生会にあいけるが、なお無能にても可愛男に情立てて、菊ずみと世帯持ちて柳橋に待合を始めぬ」と語られる。浮気の代償に軟禁されていたお才は、余五郎の死によってその負債から解放される。この後のお才の選択は興味深い。お才は、芸者に戻るのではなく、「待合」を始めている。慣れ親しんだ花柳界に戻りつつも、自分が売り物となる芸者には戻らず、経営側に回っている。その様子が「今挨拶に出たのがの、葛城家の愛妾お才の方」と、好奇心旺盛な世間の人々の目を通して描かれることで、大富豪の妾という前身までもが話題となり、お才がやり手になっていくことを想像させる。相変わらず無能の菊住と別れられないことは、お才の選択に滑稽味を加えながらも、結局は「玉の輿」の生活よりも自力で自由な生活をすることが、お才にとっては「面白い」ものであることを示していよう。

お艶は、「余之助成人の上は、葛城の財産五分の一」を譲るとした証書を与えられる。この証書には「この男子庶子が、将来にわたって葛城家の家督相続権を請求することがないことを約束」させる意味があり、『三人妻』後篇は、「男子優先の相続制度の下で男子を持たない正妻の懸命な闘いの物語」という側面を持つという、高田知波の鋭い指摘がある。[7] ただ本論では、実の姉と絶縁し、紅梅を「血をこそ分けぬ同胞」と信じて騙されながら、最終的に「本家に引き取られて主婦の妹分」となったことが、金や金

力とは別の脈絡で救いとなっているという、お艶の側のストーリーを読んでおきたい。また、余五郎の最期に立ち会えなかったお艶は「恩を知らぬ不実の女め、と殿様の御立腹」と想像し嘆いていた。つまり、お艶は余五郎に〝恩〟を感じるようになっていたということだ。「毎月の墓参」は、人の恩を尊ぶお艶の生き方の表れなのである。金に靡かず、「報恩」という言葉に騙されて妾となったお艶が、ただ一人余五郎への貞節を守るのは、金であらゆる望みをかなえてきた余五郎にとっては、皮肉な結末といえるだろう。

一方紅梅は、「奸計ようやく露われ」とはいうものの、単純な懲悪にはなっていないのが、この結末の最大の特徴である。紅梅は雪村の馬車に同乗する様子が目撃され「よもや其は彼女ではあるまい、女神の石像に魂入りて、むかしの男の夢に通ふ」と噂されている。女神の石像は、紅梅を略奪した際にその対価として余五郎から雪村に贈られたものである。「よもや其は彼女ではあるまい」という表現と相まって、大金で譲渡された過去がありながらいとも簡単に元の鞘に収まる紅梅の図太さが揶揄的に捉えられているといえるだろう。しかも、紅梅は馬車に同乗している。紅梅は、余五郎に寵愛されたことで価値をあげ、別荘の女たちの一人ではなくなり、雪村にとっても特別な存在となり得ている。

紅梅のこの行動について、従来ほとんど言及されていないが、単に彼女の不貞や図太さを意味するだけではない。余五郎の金力に最も惹かれたのは紅梅であり、常に余五郎の喜ばせるように計らい、一番の寵愛を受けてきたのも紅梅である。しかし紅梅は、いとも簡単に雪村へとシフトする。これは、紅梅にとって、同じように金を払うならば、それが誰であっても同じであるということなのである。金は、誰が使おうと、どのような目的で使おうと、同じだけの交換価値を持つ。逆にいえば、金は、多く使えば使うほど、金としての力は発揮するものの、金を使う個人の力や人格を置き去りにし、一人歩きするものではないのだろうか。[8]

お才と菊住の関係が、余五郎と妾たちの関係の縮図のようだと先に述べた。菊住が小〆との浮気に走ったのは、彼女たちの貢ぐ金だけを見て、（少なくともその段階では）お才と小〆の芸者（女）としての格の違いを見ていないからである。紅梅も、彼女のために費やされる金や今後費やされるであろう金に対する強い執着を示してきたが、それは金の持ち主である余五郎自身とは結びつくものではなかった。お才も余五郎も自分自身の芸者／経営者としての腕に自信を持っており、そこにこそ彼らの生き様も表れるはずである。それを〝金〟に置き換えてしまうとき、彼ら自身が代替可能な存在となってしまうのだ。（大団円）における紅梅の素早い変わり身は、金の持つ強い力とともに、それと表裏一体となった危うさをも露呈しているということになる。

『三人妻』は希代の大富豪葛城余五郎を主人公として、他人の人生すらも思いのままにする強大な金の力を描き出している。特に前篇では、強引に三人の女たちを手に入れていく様子が描かれ、その大胆さや豪勢さとともに、狡猾で醜悪なやり方が一層金の力

を強調している。しかし、丁寧に描き分けられた三人の女性は、前篇から最終章の（大団円）までそれぞれに別々の一貫した役割を割り当てられており、そのいずれもが、余五郎の金力の絶対性を揺るがすものである。三人の振る舞いが、余五郎の使った金の力を転倒させていくとすれば、余五郎が金を使えば使うほど、余五郎の金の力を華々しく強調すればするほど、その批判性はより強くなるといえるだろう。

先行研究では、拝金的な時代状況を写すことが、勧善懲悪的な物語における善・不善を相対化する意義があったと指摘されている。[9] だが、『三人妻』は、単に時代を写そうとしただけではない。むしろ、金力の強大さと醜悪さを描いて問題を提起し、さらにその力を転倒させる構造を持っている。それは、単純に社会を風刺する、あるいは、富豪の裏のスキャンダルを覗き見、嘲笑するということを越えて、金そのものの持つ危うさ・もろさをあぶり出しているのである。

おわりに

最後に、別の視点から『三人妻』を見てみたい。二人目の妾紅梅がいた雪村の屋敷にはモデルがあると稿者は考えている。読売新聞社が用いることも多く、硯友社同人のたまり場となっていたことでも知られる芝の料亭・紅葉館である。『風俗画報 新撰東京名所図会』第七編（明治三十年七月）の紅葉館の項目には、「酌人、給仕、舞妓として五十余人の美姫を抱置き、客来とあれば花の如く衣飾らせて坐敷に列べ、其服装も態と御守殿粧にして、縮緬の小袖に紅葉の裾模様、帯の織出しは白茶地に色紙短冊を乱して、紅葉の秀歌名句を書きたり」という記事があり、二章で引用した「茶を運ぶ女は十七、八、御守殿粧にして、黒ちりめんの小袖に向島の雪景色の裾模様、帯の織出しは、白茶地に色紙短冊を乱して、雪の秀歌名句を書きたり」とかなり重なっている。[10]

明治十四年に、純日本風の料亭として、芝公園内に設立された紅葉館は、明治十六年に創立された鹿鳴館がわずか七年で消滅したのちも、政財界人の集まり、条約改正問題等における外国人の接待、さらに文壇・軍人などの会合にも利用された。また、当初会員制で、簡単には入れない場所であり、権力・財力の象徴ともいえる。ここで働く女性たちは「給仕」と呼ばれ、色を売ることはなかったが、踊りを提供し座に花を添える存在で、客と恋愛関係となることもあったようである。

紅葉館では、芝公園の名物である紅葉を日本らしい模様として、建物の意匠や給仕の着物の模様として用いていた。これに対して、雪村の場合は、建物の描写はなされず、女たちの着物の柄だけが描かれることで、女たちに持ち主である自身の名前を印づけていることが一層強調され、悪趣味さが際立つ。何より雪村の館は、権力・財力を持った者たちを接待する、不正取引の象徴のような場所である。つまり、政治や文化交流の表舞台である紅葉館の裏面とも暗黒面ともいえる。であるならば、雪村の屋敷で接待される「貴顕の方々」への批判・皮肉は、一層強いものになるだろう。

だが、こうした遊びともいえる手法を使った批判は、紅葉館の内部を知るもの、もっといえば硯友社のメンバーたちにこそ分かるものだったのではないだろうか。紅葉は、一般の新聞読者の読みやすさや興味関心への配慮をしつつも、それには留まらない意味や批判を作品に込めていたという可能性がある。そうした紅葉の創作手法やそれに基づく作品の読解については、今後の課題としたい。

注

（1）『三人妻』および『おぼろ舟』は、岩波書店版『紅葉全集』（一九九三～一九九五）に拠る。また、『春色梅児誉美』は『日本古典文学大系64』（岩波書店・一九六四）に拠る。

（2）勝本清一郎「尾崎紅葉」（伊藤整編『近代日本の文豪1』一九六七、読売新聞社）

（3）土佐亨「『三人妻』の周辺―紅葉と『読売新聞』―」（『文芸と思想』一九七一・二、引用は『紅葉文学の水脈』二〇〇五、和泉書院）

（4）前田愛「三人妻」（『日本の近代小説』Ⅰ　昭和六一・六　東京大学出版会、引用は『文学テクスト入門』一九九三、ちくま学芸文庫）

（5）木谷喜美枝「三人妻」（『国文学』一九七四・三、引用は『尾崎紅葉の研究』一九九五、双文社出版）

（6）（9）馬場美佳「拝金宗の〈世界〉　尾崎紅葉「三人妻」論」（『稿本近代文学』二〇〇五・一二、引用は、『小説家』登場　尾崎紅葉の明治二十年代』二〇一一、笠間書院）

（7）高田知波「〈女戸主・一葉〉と『われから』」（『駒沢国文』一九九三・二、引用は『樋口一葉論への射程』一九九七、双文社出版）。小森陽一も、「『三人』の背後にいる一人の『妻』が、全権を掌握する物語」とする（『紅葉全集』月報2、一九九三）。一方で、お麻は、「素寒貧」の時代の余五郎に惚れ込み、大富豪の妻となった現在も、贅沢するよりも貧しかったころの遊びに面白みがあったと語る。余五郎と〝金〟を切り離して見る目を持ち合わせた人物として設定されており、お麻もまた、金力の限界を示唆していると稿者は考えている。

（8）管聡子は、「金力ではどうもならぬやうな遊」がしたいという欲望から発しながら、結局は金力でお才を手に入れたことを指摘し、「彼の欲望は内在的な矛盾・不可能性を抱え込んでいる」と指摘する（管聡子「非在なるものへの欲望―紅葉的モダニズムの構図」『日本近代文学』一九九七・一〇）。本論では、余五郎という個人の欲望のあり方というよりは、金そのものの持つ問題を『三人妻』は提起していると考えた。

（10）『三人妻』より『新撰東京名所図会』の方が後であるから、共通の典拠があるとも考えられるが、管見の限りでは見つけられていない。また、紅葉館については、池野藤兵衛『料亭東京芝・紅葉館―紅葉館を巡る人々』（砂書房・一九九四）を参照した。

（さかい・ふみえ　大阪府立大学工業高等専門学校講師）