慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	職業人としての芸者たち : 戦前・ 戦後の日本を支えた花柳界の文化②
Sub Title	
Author	宇沢, 美子(Uzawa, Yoshiko)
Publisher	三菱財団
Publication year	
Jtitle	三菱財団研究助成・ 事業成果報告書 Vol.2011, (2011.)
JaLC DOI	
Abstract	本研究は、第二次世界大戦前および戦中の花柳界を支えた芸者を「職業人」としてとらえ、その実態を知る人々に取材し、体験者の生の声や経験を残すこと、またそうして知り得た具体的体験談に基づき、花柳界を多角的に再構成し、その文化的意義を考察することを目的としている。実際に本研究一年目より、戦前戦中を体験した日本各地の芸者（現役芸者および、元芸者）にインタビューを重ね、戦前から戦後にいたる花柳界の様子、芸者としての個人史、さらには料亭（仕事場）·置屋（芸者を抱え育て上げる家。芸者屋）・ 顧客との関係など、芸者という職業についての聞き取り調査を行ってきた。また同じく戦前戦中の花柳界を知る料亭や置屋の関係者、接待や遊びの場として利用した顧客からも聞き取りを行い、多角的に芸者業に関する情報を得ることにつとめ、二年間に亘る聞き取り調査を終了した。 研究一年目では中間報告として、芸者の「芸」というものの持つ意味を、主に芸者個人に焦点を当てて考察した。二年目は、それをふまえて、個々人が所属する「花柳界」という職業人の集団世界において芸がどのような意味を持ち、どのような形で継承されてきたか、今後どう継承されていくかに焦点を当てた。
Notes	浅原須美（フリーライター）、坂上貴之（慶應義塾大学文学部教授）、坂本光（同准教授）との共同執筆
Genre	Research Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO32001001-00002011-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

113. 職業人としての芸者たち－戦前・戦後の日本を支えた花柳界の文化－②

慶應義塾大学文学部教授　　宇沢　美子

概要

本研究は、第二次世界大戦前および戦中の花柳界を支えた芸者を「職業人」としてとらえ、その実態を知る人々に取材し、体験者の生の声や経験を残すこと、またそうして知り得た具体的体験談に基づき、花柳界を多角的に再構成し、その文化的意義を考察することを目的としている。実際に本研究一年目より、戦前戦中を体験した日本各地の芸者（現役芸者および、元芸者）にインタビューを重ね、戦前から戦後にいたる花柳界の様子、芸者としての個人史、さらには料亭（仕事場）･置屋（芸者を抱え育て上げる家。芸者屋）・顧客との関係など、芸者という職業についての聞き取り調査を行ってきた。また同じく戦前戦中の花柳界を知る料亭や置屋の関係者、接待や遊びの場として利用した顧客からも聞き取りを行い、多角的に芸者業に関する情報を得ることにつとめ、二年間に亘る聞き取り調査を終了した。

研究一年目では中間報告として、芸者の｢芸｣というものの持つ意味を、主に芸者個人に焦点を当てて考察した。二年目は、それをふまえて、個々人が所属する｢花柳界｣という職業人の集団世界において芸がどのような意味を持ち、どのような形で継承されてきたか、今後どう継承されていくかに焦点を当てた。

取材対象者

二年目の取材対象者は以下の通りである。既取材先への二度目、三度目の取材も含む。プライバシー保護の観点から、基本的に固有名詞は伏せた。

・ 京都（芸者）昭和 3 年生まれ
・ 釜石（芸者）大正 15 年生まれ
・ 東京（芸者）大正 12 年生まれ
・ 奈良（芸者）昭和 3 年生まれ
・ 盛岡（芸者２人）昭和 7 年生まれ、昭和 18 年生まれ
・ 金沢（芸者）昭和 2 年生まれ
・ 北海道（芸者）大正 13 年生まれ

その他、各地で料亭や置屋の関係者や当時の顧客からも話を聞いた。また慶應義塾大学三田キャンパスで 2011 年 7 月 5 日に開かれたワークショップ：｢職業人としての芸者たち：芸者と芸の世界｣では、ゲストとしてお招きした花柳界で指導する日本舞踊師匠、浅草の芸者、京都女子大学准教授西尾久美子氏からも関連する貴重なお話を伺った。

１．花柳界における芸の意味とその継承のありかた

１．１．集団としての花柳界における芸が持つ意味とは

芸者個人にとっての芸の持つ意味を考察した一年目の要点は次の通りである。芸者の芸には「お座敷の中で売る芸」と「芸術として極める芸」の二つがある。前者は「売れる芸者になり収入を得る」経済的な意味を持ち、後者は「人間としての誇りを保つ」精神的・心理的意味を持つ。後者が基本にあってこそ前者を操ることができ、この二つの芸は相互に影響し、また両方とも「芸者」を特徴づける上で欠かせない。

そこから視野を広げ、職業人としての芸者たちが所属し、置屋や料亭さらに常連客（基本的に一見さんお断りのクローズドの世界であり、訪れるのは限られた客であった）も重要な構成要素となる花柳界という世界において、芸がもつ意味を以下のように要約する。

１．１．１．お客自身が唄い、三味線を弾く〝遊びの場〟として欠かせない「芸」。

そもそも花柳界は、いわゆる旦那衆が日ごろお稽古している長唄、小唄、清元、常磐津など邦楽の芸事（主に唄、三味線）を披露する場所、つまり芸事の遊び場だった。そこでは芸者が、お客の唄に合わせて三味線を弾いたり、お客の三味線に合わせて唄ったり、また唄や三味線に合わせて踊ったりもしてくれる。習いたての、たとえ拙い唄や三味線でも、芸達者なベテラン芸者はお客に上手に合わせることができる。しかも、調子が外れると師匠は怒るが、芸者は決してけなさず〝個性的〟などと上手い表現で褒めてくれる。お客にとってはこれほど気分のいいものはない。そういう遊び方ができるのが、唯一、花柳界の料亭のお座敷だったのである。

プロと素人の違いやレベルの差はあれ、このようなお客と芸者の間には、〝芸事に精進する者同士〟共通点があり、芸事を嗜むお客は、多くの芸者がもっとも好む種類のお客であった。また、お客に恥をかかさないよう、外れた唄や三味線にも調子を合わせて弾いたり唄ったりするにはテクニックを必要とし、芸者にとっては「お客を楽しませる」もてなしの技を磨く場にもなった。まさに「素人の唄で三味線を弾いたり踊ったりできるのは芸者の特技であり、芸者の知恵だろう。プロの邦楽家、舞踊家には必要の無い芸だ」（日本舞踊師匠）といえる。

昭和初期、そして昭和 30～40 年代の小唄ブームの時代には、花柳界もこのようなお客で賑わった（ちなみに昭和 30～40 年代にブームになった小唄・ゴルフ・碁は〝三ゴ〟と呼ばれ、多くの芸者がゴルフを習い始めた。また、お座敷に芸者相手に碁打ちに来るお客もおり、〝碁〟も芸者にとってはお客をもてなす芸の一つになった。邦楽以外にもお客と共通の趣味をもつ芸者は人気があったのである）。今も、花柳界のお座敷で小唄の会などが開かれることは珍しくない。

１．１．２．「芸」によってつながる、芸者同士の人間関係

基本的に、芸者は置屋に所属し、置屋で育てられ、「置屋〇〇の誰誰」として営業する（例外として、盛岡、名古屋など置屋制度がなく、個人で営業する花柳界もある）。芸者と置屋の関係は、力士と相撲部屋の関係に近い。置屋の主人と抱えの芸者は親子（実際に主人はお母さんと呼ばれる）、抱えの芸者同士は姉妹（実際に姉芸者、妹芸者という）のごとき間柄であり、置屋内の人間関係は家族のように密である。置屋に住み込みで一緒に暮らすことが稀になった現代においても、置屋での関係を家族の様にとらえる関係は変わらない。

置屋を超えた人間関係として、同時期にお披露目をした〝同期同士〟と、同じ師匠の弟子という関係に基づく芸事を介したつながりがある。戦前のように一つの置屋に 5 人、10 人と抱えの芸者がいた時代と異なり、抱えの芸者が少なく（１人もしくは、看板主だけの置屋も少なくない）、同期デビューの芸者も少ない現代においては、この芸事を介したつながりの持つ意味は大きい。置屋に姉芸者がいない場合、主人は、新人芸者の相談相手や指導的立場の役割を、同じ師匠に芸事を習う若い芸者に頼むことが多い。たとえば、藤間流の踊りを習う新人芸者の面倒を同じ藤間流の年上の芸者がみる、といった具合である。この世界では、芸事への取り組みがしっかりしていることが信頼できる芸者の証となっている。置屋の主人は、新人芸者をこの世界に馴染ませ、長続きさせるために、芸事で共に過ごす時間が多く、信頼できる芸者に、本来は置屋内で担うべき姉芸者の役割を託すのである。

１．１．３．芸者の「芸」の会が花柳界内部の団結を深める

「都をどり」（京都・祇園甲部）、「北野をどり」（京都・上七軒）、「東をどり」（新橋）、その他、各花柳界名を冠した踊りの会は、基本的にはその花柳界に所属する芸者が総出演する会であり、邦楽の師匠主催の発表会などとは違って、芸者でなければ舞台に上がることはできない。このような会は年に一度、もしくは数年に一度定期

的に行われることが多く、他の花柳界からも多くの芸者が訪れ、大きな注目を浴びる。それだけに、師匠の指導にも芸者衆の稽古にも力が入り、結果的に芸者同士の団結が強まることになる。お座敷でほとんど顔を合わせない芸者同士や、世代や流派を超えた芸者同士の交流も生じ、上から下、横から横への芸の伝達ができる貴重な交流の場となっている。

１．１．４．「芸」の師匠を介して、他花柳界とのネットワークができる

芸事の師匠が複数の花柳界を掛け持ちで指導することはよくある（たとえば、ある花柳流日本舞踊の師匠が、浅草と京都（上七軒）と博多の芸者衆を教えている、など)。同じ師匠に習っている芸者同士は、地理的に離れていても、師匠の発表会などで顔を合わせることも多く、自然に顔なじみになり、相手が舞台に立つときはお互いに楽屋見舞いをするといった交流も生まれる。〝師匠が同じ〟というつながりで、花柳界の枠をこえた芸者同士のネットワークが存在するのである。

芸者に、違う地方の花柳界（芸者衆は〝よそ土地〟という言い方をする）の話をすると、「そことはお師匠さんが同じで、○○姐さんはよく存じ上げています」などといわれることが頻繁にある。その言葉には親しみと尊敬の念が感じられ、芸者にとって、同じ師匠の芸でつながっていることは、親戚のように感じられている可能性がある。

１．１．５．花柳界の継承とはすなわち芸の継承である。

このように花柳界は、芸を中心に成り立ち、芸を介した人間関係（師匠―芸者、芸者―芸者、お客―芸者、芸者―よそ土地の芸者）を必要不可欠とする世界である。花柳界を後世につなぐことは、なににも増して芸を伝えることにほかならない。言い換えるなら、芸を継承することが芸者という職業人のありかた、花柳界における人間関係を形成し、花柳界全体の成り立ちを後世へと伝える基盤となっている。芸者個々の意識にもこれは顕著で、先輩から教えられた芸を後輩に教えていくのが、花柳界という集団に属する一職業人としての芸者の責任であり、自分の代でレベルを落としたり、終わりにしたりするわけにはいかない。そのため芸者たちは日々稽古に精進し、そのことに誇りを持っているのである。

２．一般的な芸の継承のあり方

花柳界における芸の継承には一つの特徴がある。一般に芸者の芸は、花柳界の枠を飛び越えることなく、一つの花柳界の中で伝承されてきた。師匠から芸者へ、先輩芸者から後輩芸者へ、という上から下への継承である。

２．１．師匠から芸者へ

芸者が基礎として身につける邦舞邦楽の古典芸能は、通常、花柳界の組合専属の師匠が稽古にあたり、日本舞踊（花柳流、藤間流、西川流、尾上流、若柳流、など各流派)、三味線・唄（長唄、常磐津、清元、小唄など)、鳴り物（太鼓、鼓、笛など）などが、「師匠から芸者へ」という流れで伝えられる。後述するその他の芸事を習いたい場合は、芸者が個人的に師匠の元に通って稽古をすることになる。

芸事に、ここで終わり、というピリオドはなく、年齢や稽古歴に関係なく、芸者を続ける限り師匠との師弟関係は続く。「師匠とのつきあいは一生」であり、芸歴が長くなると親子二代の師匠につくこともめずらしくない。

稽古日は各、月に４～５日程度のことが多く、師匠が見番（花柳界の組合の事務所。多くの場合、稽古場を備えている）に出向いたり、師匠の家が稽古場となったりする。たいていの芸者は一人で複数の芸事を習い、歌舞音曲以外に茶道、書道、華道などを習う場合もある。稽古の種類が四つ、五つとなればほぼ毎日が稽古日となり、稽古代も嵩む。また復習のために、空き時間には自分でも練習をし、先輩芸者や置屋の主人（元芸者のことが多い）に見てもらうこともある。

複数の芸事を同時に習うのは、芸者にとって必要なことでもある。芸者がお座敷の中で求められる役目が一つとは限らないからである。新人芸者であっても、踊ってさえいればよいわけではなく、そのお座敷のメンバー、人数、曲目次第では、太鼓などの鳴り物をこなさなくてはならないこともある。

中には、高齢になっても立方（たちかた：踊り手）専門で通す芸者もいるが、通常は、年齢とともに立方から地方（じかた：踊り手以外の役割）へと、お座敷での役回りが変わっていくことが多い。この場合、年齢が行っ

てもお座敷に呼ばれるためには、表芸（最も得意とする芸）が踊りであっても、鳴り物、唄、三味線などを若い頃から同時に稽古しておく必要がある。

芸者の芸は「五目」がよいといわれている。これは多芸を持つべきという意味である。ただ浅いだけの芸を多く持てという意味ではなく、専門とする深い表芸を一つ持つことが芸者としての格を上げ、それ以外にそこそこの深さの多くの芸を持つことがお座敷では重宝がられるのである。

２．２．芸者から芸者へ

いわゆる「お座敷もの」「散財もの」などと呼ばれる、お座敷でよく唄われる端唄や都々逸など、あるいはその土地ならではのお座敷用の曲目、お座敷ゲームなどの伴奏曲は、芸事の師匠からではなく、先輩芸者から若手芸者へと伝承される。伝承の仕方は、①置屋の主人や先輩芸者が、稽古のための時間を設けて、置屋や自宅で教える、②実際のお座敷で先輩芸者の芸を見聞きして覚える、の二つがある。芸者の数が多かった戦前から昭和 30 年代くらいまでは、②がほとんどだったという。若手にとっては仕事場であるお座敷がそのまま勉強の場であり、チャンスがあれば一回でも多く弾いて学ぼう、唄って覚えよう、先輩の芸を盗もうという貪欲さがなければ頭角を現すことはできなかった。また、芸者としてデビューする前の仕込みっ子（下働き、見習い）時代には、正式な師匠に習う前に置屋の先輩芸者が芸事の基礎を教えることもあった。さらにはごくまれではあるが、3.2 で後述するように、花柳界を超えて芸者から芸者へと伝達される場合もあった。

２．３．お客から芸者へ

直接芸の指導を受けるという意味ではないが、お座敷の中で芸者は、芸達者なお客の芸に接して学ぶことも多かった。また「今度この曲を唄いたいから、三味線を弾いて欲しい」などと頼まれ、そのために稽古してお座敷に臨むことでレパートリーを増やしていった。

花柳界のお座敷には歌舞伎役者がお客として来ることも多く、その前で踊る緊張は並大抵のものではないが、踊りのプロならではの視点で発せられる一言からは教わることも多かったという。

３．芸の伝達方法の変遷

昔も今も稽古の形態は、マンツーマンであれ、一対多の集団稽古であれ、師匠と相対して行うのが基本である。芸事の習得には、ただ技術を覚えればいいだけでなく、間のとりかた、呼吸、気持ちの込め方、振りの意味などを身につけることも必要で、それらは師匠と同じ時間と場所を共有してはじめて学び取ることができる。また、広い意味では、お稽古前後の挨拶、礼儀、気遣い、師匠と交わした何気ない会話などから習得するものが、芸に生きることもある。

昔と違うのは、録音や録画が当たり前になったことであり、これらは、後で復習したり音や振りを確認するために欠かせない便利なお稽古用ツールとなっている。録音や録画の技術が存在しなかった昔は、その場で見て聞いて覚える、覚えさせるのが基本であり、稽古には教わる側にも教える側にも集中力が必要だった。便利なツールのない不便な時代の稽古時間、稽古空間は、より緊張感のみなぎるものだったであろう。

一方で、昔の芸は、録音や録画はもとより、譜にも書き残されていないものも少なくない。本人の頭の中だけに存在し、後継者に伝承されていない芸は、本人の寿命が芸の寿命となり、人々の記憶の中だけに残ることになる。

３．１．継承できない芸者の持ち芸、一代限りの芸もある

伝承の難しさといえば、花柳界には、師匠が教える古典芸能、先輩芸者が教えるお座敷もの以外に、〝○○姐さんの持ち芸〟ともいうべき個人的な芸がある。流行歌（「岸壁の母」「男の土俵」「悲しい酒」「上海娘」など）や軍歌など古典以外の曲の振り付けを師匠に個人的に頼んで作ったもの、もしくは、芸者が自分で考えたり、即興で踊ったものが定着した芸などである。三枚目的な芸が多く、中には鍋、籠、箒、割烹着、手ぬぐいなどを帳場から借りてきて小道具に用い、唄いながら踊る、といった単なる踊りの域を超えた芸もあった。

こうした芸は、お客を喜ばせ、座を盛り上げるための、まさに芸者ならではの芸であり、プロの舞踊家の領域ではないといえよう。同時にこれらの芸は、一生懸命稽古をすれば誰でも上達する古典芸能やお座敷ものとは性質が異なり、芸者の個性や持ち味、芸歴、花柳界の中での存在感などが大きくものをいう。○○姐さんがやるからこそ生きる芸であり、ベースに古典芸能がしっかり身についていることは基本だが、芸達者だからといって真似のできるものではない。また、お客との長年にわたる信頼関係の中で生まれる芸でもあり、他の芸者が他のお客の前で生かせるものでもない。花柳界には昔から、このような〝伝説の芸〟を持った名物芸者が多くいて、その芸は人々の記憶に強く残りながら語り継がれている。

３．２．花柳界の枠を超えて伝わる芸

通常は一つの花柳界の中で伝承されていくはずの芸が、花柳界の枠をこえて、よそ土地に伝わっていくことがある。２年目の取材のなかで得ることができた、三例を紹介する。

３．２．１．東日本大震災の危機を越えた継承（釜石花柳界から八王子花柳界へ）

本研究遂行中の 2011 年 3 月 11 日に東日本大震災が発生した。関連の新聞報道により、図らずも被災地・東北の芸者の存在が浮き彫りになった。岩手県釜石市最後の芸者、藤間千雅乃さんは、地震直後に無事避難したが、家は津波で壊滅。商売道具の三味線、着物も失った。（名前は新聞、テレビ等で報道されており、本人の了解を得た上で実名とする）。このことを新聞で知った東京・八王子の芸者たちが 5 月に避難所を訪れ、三味線を届けたことから、千雅乃さんと八王子花柳界の間に交流が生まれた。そして千雅乃さんの芸を少しでも受け継ぎたいと、八王子から何度か避難所に足を運んだのである。

研究グループの一人である浅原は、八王子の芸者衆と共に 6 月と 7 月、単独で 9 月に現地を訪れ、また 8 月には東京で千雅乃さんを取材し、釜石から八王子へ、花柳界の枠をこえて芸が受け継がれていく様を目の当たりにした（この取材をもとに DVD「芸は津波に流されない」を作成）。

本件には、花柳界における芸の継承という視点から、以下の特徴を見出すことができる。

① 一つの花柳界の中で伝承されるべき芸が、花柳界の枠を超えて違う土地の芸者に継承された。それは、千雅乃さんが釜石最後の芸者であり、このままだと芸が消えてしまうという双方（伝える側、受け継ぐ側）の危機感によって生じたといえる。

② 伝承が行われたきっかけは、伝える側ではなく、受け継ぐ側からの要請であった。つまり伝える側が「受け継いでほしい」と働きかけたのでなく、受け継ぐ側が「教えてください」と申し出て成立した継承であった。

③ これに対して千雅乃さんは、「どうぞお使いください」と答えた。そして限られた時間の中でいくつかの芸を身振り手振りで教えながら「この曲はお客様が喜ぶから」と何度も言った。「使う」「お客様が喜ぶ」、これらの言葉は、千雅乃さんが、冒頭で述べた芸者の芸のうち、「お座敷の中で売るための芸」を伝えたかったことを意味する。それは「釜石小唄」「釜石浜唄」といったお座敷で長年唄い踊り継がれてきた土地の曲と、もう一つはさまざまな唄の一部をお座敷用に組み合わせた、いわゆる〝あんこ〟と呼ばれるオリジナルの芸であった。とくに後者には譜もなく、書き残してもいない、本人の頭の中だけにある芸、体が覚えている芸である。

④ このようにお座敷でお客を喜ばすための芸は、芸者に伝えなければ意味がない。その土地に若い芸者がいない場合は、たとえば日本舞踊の習い手など同じ土地の一般人より、違う土地の芸者へ継承されることで生かされる。

⑤ 稽古は避難所（体育館）の一画で、最初は 1 枚のマットレスの上から始まった。狭い空間、周囲への気兼ね、限られた時間、という限られた条件の下で行われた芸の伝承は、伝える側、受け継ぐ側の密接度が高く、集中力にあふれており、録音・録画などの便利な補助装置のなかった昔の芸の伝承方法に近いと思わせるものであった。

３．２．２．一つの花柳界の持ち芸だった「さわぎ」を全国区にした（吉原花柳界から浅草花柳界へ）

よその土地の芸を無断で使うことは花柳界の仁義に反すると一般には考えられている。したがって、先方の花柳界に「使わせてください」と断りに出向くのが礼儀である。

たとえば、今では花柳界の定番曲といえる「さわぎ」は、もともと東京の吉原花柳界のオリジナル芸であった。戦後、浅草花柳界の中で、お座敷の最後を、吉原の「さわぎ」のようなにぎやかな曲で〆たい、という話が

出た。そこで、浅草のリーダー格の芸者が、吉原の料亭に出向き、女将に「吉原の『さわぎ』を浅草で使わせてください。うちは早間で、踊りをつけ、そちらとは雰囲気を変えますのでいかがでしょうか」と申し出た。これに対して吉原は「お使いください」と返答。許しを得た浅草は、三味線と鳴り物の演奏だけの吉原の「さわぎ」に、師匠に頼んで振りをつけ、少し間（テンポ）を早くして、浅草流の「さわぎ」として形を変え、お座敷で披露した。浅草の「さわぎ」は吉原の芸者衆からも評判がよかったという。元祖と少し変えるところが浅草なりの、吉原に対する仁義だったのだろう。

その後「さわぎ」は全国的に広まっていったが、2003 年 1 月に吉原最後の料亭が廃業し吉原花柳界は消滅。もしも浅草が吉原から芸をもらっていなければ、さわぎ自体も吉原花柳界と一緒に消えていたかもしれない。

芸者の数が減り、とくに三味線の達者な芸者が少なくなっている今、昔のように芸的な体力があった時代の芸を、そのまま後輩が受け継ぐのは難しい状況になりつつある。危機に瀕している芸を、個々の花柳界の枠にとらわれず、大きな意味で〝芸者の芸〟としてよそ土地の芸者が受け継いでいくことは、これからますます必要な伝承方法となっていくといえよう。たとえば、長崎の「ぶらぶら節」、静岡の「茶っきり節」など土地の花柳界で生まれた曲が今、多くの花柳界で踊られている。また、金沢独特のお座敷太鼓に惚れ込んだよそ土地の芸者が、金沢に稽古に通い、先方の許しを得て自分の土地のお座敷に取り入れている例もある。

３．２．３．競合関係にある花柳界の間で、担い手の少ない笛の継承が行われた例（金沢東茶屋街から西茶屋街へ）もある。西茶屋街の峯子さんは、芸事で一番になりたくて、競争相手の少ない笛の道を志した。東京から師匠を呼んで稽古してもらったが、その師匠の芸は満足できるレベルのものではなかった。そこで、東茶屋街の笛の名手だった芸者に入門。当時、西と東はライバル同士。西の反対を押し切っての入門を、東の芸者は快く受け入れた。365 日一日も休まずに通い、笛ではその芸者に次ぐ腕前に。現在、金沢西茶屋街の峯子さんといえば、笛の名手として全国に名が通る。

３．３　危機を乗り越えるための、さまざまな芸の継承の工夫

特に地方の花柳界では芸者の高齢化が進み、芸の継承の危機を迎えているところも多く、若い芸者の育成が大きな課題となっている。

これに対していくつかの花柳界は、従来の制度とは異なる芸者の募集方法や育成方法を取り入れるなどの変革を行っている。１）インターネットによる芸者募集、２）商工会議所等地元の経済界のバックアップによる職業芸妓育成システムの構築、３）県や市の補助金を芸妓育成に充てる、４）三味線や唄の素養のある一般女性を芸者に迎える、などである。こうした中で、最近の傾向として挙げられるのは、花柳界を地元の観光資源ととらえ、積極的に町おこしのアイテムとして押し出そうという動きである。

たとえば盛岡には、昔から置屋制度がなく、芸者は母から娘へと代々継承されてきた。20 年ほど前から、かつては当たり前だった母から娘への伝承が途切れ、芸者が 5 人という危機的状況がしばらく続いた。このままでは花柳界は消滅するという危機感から、盛岡市は、国の「ふるさと雇用制度」を利用して、芸妓育成に資金を投入することにした。この担当部署が、市の「ブランド推進課」であった。ブランド推進課とは、盛岡の古きよきものを掘り起こして磨き上げ発信する、という業務を担当する課である。つまり、盛岡芸者を、盛岡の埋もれつつある財産として捉えたのである。芸妓を公募し、平成 22 年に 3 人を採用。2 年間を見習い期間として「からめ」など盛岡伝統の踊りを稽古し、ベテラン芸者と一緒にお座敷に出ている。

芸者たちの伝統をふまえた個人史とともに、芸者人口の減少、高齢化、自然災害等の危機を越えるため、芸を継承する様々な新しい試行がなされていることを本研究は分析した。２年間にわたる取材は今後データベース化を目指し、また本研究２年目は以下のような発信も行った。

・ワークショップ：「職業人としての芸者たち：芸者と芸の世界」を慶應義塾大学三田キャンパスで開催。ゲストには東京浅草組合（浅草花柳界）所属の藤間流日本舞踊師匠、浅草芸者、京都女子大学経営学部准教授西尾久美子氏を招いた。（2011.7.5）
・盛岡タイムスにて本研究活動（盛岡取材）が記事に取り上げられた。（2011.6.9）
・DVD「芸は津波に流されない」（釜石芸者　千雅乃さん取材映像記録）を作成

本研究において、各花柳界には一般的な邦舞邦楽とは別ジャンルの、芸者という職業人によって、お座敷の中のみで披露される独特のお座敷芸（茶利舞、あんこ、などと呼ばれる）が多く存在することが新たにわかった。中には高齢の芸者の記憶にのみ存在する芸も多く、今後の課題として、このような芸に焦点を当てて全国レベルで調査・記録し、お座敷芸を通して花柳界の文化を研究することの意義と必要性を痛感している。

なお、本報告書は共同研究者である浅原須美（フリーライター）、坂上貴之（慶應義塾大学文学部教授）、坂本光（同准教授）の共同執筆による。

（完）

研究発表・講演等

1）・第三回柳都新潟・古町花街イベント「粋に学ぶ大人の花街　シンポジウム・花街のまちづくり」において「平成・全国花街めぐり　私が魅かれた職業人としての芸者たち」と題した基調講演を行った（浅原）。（2011.9.23）

2）・イベント「浅草花街授業－芸妓・幇間の四季の芸と解説－」において本研究に基づく講演を行い、「浅草花柳界今昔　日本最高齢現役芸者ゆう子姐さんに聞く」の聞き手を務めた（浅原）。（2011.8.27）

3）・八王子花柳界「黒塀に親しむ会」総会にて上記 DVD「芸は津波に流されない」上映および解説を行った（浅原）。（2011.10.28）