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
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.2010, (2010.)
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。実際にはこれまで、戦前戦中を実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、この聞き取り調査は現在も継続している。 「芸者は芸を売る職業」といわれるが、「芸」の中味は幅広く、特殊でもある。「芸」の側面から芸者という職業人がどのような存在であったかを、中間報告の形で、以下の4項–①就業契機、②職業意識の獲得、③お座敷で売る芸と芸術として極める芸、④芸者にとっての二つの芸の意義–まとめる。
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=KO32001001-00002010-0001

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.

82.　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－

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。実際にはこれまで、戦前戦中を実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、この聞き取り調査は現在も継続している。

「芸者は芸を売る職業」といわれるが、「芸」の中味は幅広く、特殊でもある。「芸」の側面から芸者という職業人がどのような存在であったかを、中間報告の形で、以下の４項――①就業契機、②職業意識の獲得、③お座敷で売る芸と芸術として極める芸、④芸者にとっての二つの芸の意義――にまとめる。

取材対象者

本中間報告は、次の取材対象者（芸者および元芸者）の聞き取り調査に基く。（プライバシーの保護の観点から固有名詞は伏せた。年齢は数えで表示する。なお、文中の「半玉」は半人前の子どもの芸者、「一本」は一人前の大人の芸者をさす用語。京都や大阪では、芸者を芸妓、半玉を舞妓という。）

・東京（芸者）　大正 12 年東京生まれ。芸人だった母親の影響で 3 歳から舞台で踊っていた。踊りが得意で昭和 10 年 13 歳で自ら「芸者になりたい」と置屋に奉公に上がる。仕込みっ子の期間を経て昭和 13 年 16 歳で芸者になる。
・北海道（芸者）　大正 13 年北海道生まれ。家が子沢山で貧しく、小学校卒業後、口減らしのため置屋の養女になる。半年の見習いの後、昭和 12 年 14 歳で半玉、15 年 17 歳で一本になる。
・東京（元芸者）大正 14 年東京生まれ。6 歳から長唄を習いはじめ、自ら望んで昭和 14 年 14 歳で地方（三味線弾き）の芸者になる。戦後、東京以外の土地から芸者で出る。現在は三味線の師匠。
・長崎（芸者）　昭和元年長崎県生まれ。母の妹が元芸者で置屋をしており、養女にもらわれてきた。昭和 16 年 16 歳で半玉、18 年 18 歳で一本になる。
・金沢（芸者）　昭和 2 年東京生まれ。裕福な家に生まれ 6 歳から長唄を習うが、父親の借金で家が貧窮し、昭和 11 年 10 歳で周旋屋を仲介に金沢のお茶屋兼置屋に売られてくる。小学校に通いながら仕込みっ子を経て昭和 17 年 16 歳で芸者になる。
・京都（芸妓）昭和 3 年京都生まれ。母は元芸妓で置屋の主人。昭和 18 年 16 歳で芸妓で出る。家娘だったが、戦時中のため華やかな仕度ができず舞妓としては出られなかった。

・奈良（芸者）　昭和 3 年大阪生まれ。家が貧しく、昭和 14 年 12 歳で周旋屋を仲介に奈良のお茶屋兼置屋に売られてくる。3 年間の仕込み期間を経て 15 歳で半玉。昭和 22 年奈良を離れ大阪の花柳界へ。45 歳で再び奈良に戻り芸者で出る。

上記７人の（元）芸者の聞き取り調査から抽出された４項目に関する概説

①＜就業契機。少女の境遇とさまざまな思い＞　芸者になった経緯や一人前の芸者になるまでの過程は当然のことながら十人十色である。少女たちは 10 代前半でこの世界に入ってきたが、その心境は家庭環境や境遇によって天と地ほどに差のあるものであった。
②＜職業意識の獲得。半玉から一本へ、芸に目覚めるとき＞　10 代後半で一本になり、やがて「職業人＝プロ」の芸者として生きる覚悟を決める。同時に芸に目覚め、芸事に対する取り組み方が真剣味を増す。この世界で生きていくには芸が必要だという切実な状況の中、プロとして通用する芸を身につけるべく稽古に励む。
③＜お座敷で売る芸と芸術として極める芸。職業人として必要な二つの芸＞　芸者の芸には、お座敷でお客に売る「もてなしの芸」と、自分自身のために極める「芸術としての芸」がある。両者は独立して存在するのでなく、互いに影響を及ぼしあい、総合的に芸者の芸を作り上げていた。
④＜芸者にとっての、二つの芸の深い意義＞　「もてなしの芸」と「芸術としての芸」は、その意味合いを異にする。前者は、売れる芸者になり、収入を得るという経済的な意味。そして後者は、人間としての誇りを保つという精神的・心理的な意味。現役の職業人である限り、芸者にはいくつになっても両方の芸が必要なのである。

職業人としての芸者の誕生―「芸者の芸」の意味

①＜家娘は〝あこがれて〟、抱えっ子は〝売られて〟芸者になった。両者が混在する世界＞
昭和 10 年代、芸者になる女の子の境遇は大きく二つに分かれた。
（A）貧しさから親が置屋に借金をし、10 代前半で借金の形に預けられた娘が年季奉公で働きながら借金を返す「抱えの芸者」。
（B）置屋の娘に生まれ、親と同じ職業に就いたいわゆる「家娘（うちむすめ）の芸者」。
一軒の置屋には５，６人から 10 数人の芸者が住み込んでいたことから、人数的には抱えの芸者の方が家娘の芸者より 5〜10 倍多かったことになる。
（A）のケースでは、「口減らしのため売られて来た」「いい着物が着られる、おいしいご飯が食べられると親にだまされ、周旋屋（仲介人）に連れられて来た」「つらくて何度も逃げたが、そのたびに連れ戻された」「途中で父親がさらに借金を重ね、借財が増えた」など、家の〝犠牲〟になった状況が生々しく語られた。彼女たちは、半年から 2、3 年の間、稽古をしながら姉芸者のお使いなどの下働きをする「仕込みっ子」の期間を経て、14〜16 歳で半玉としてお座敷にデビューした。しかし、半玉で出すには着物や帯などの仕度に多額の費用がかかるため、よほど器量が良くなければ抱えの子は半玉では出さず、仕込み期間を長くして最初から芸者で出す置屋もあった。また、抱えの芸者の中にも、踊りが好き、芸者のような着物が着たいなどの理由で自ら望んで芸者になるケースもあった。主に花柳界の近辺で生まれ育ち、街中で見かける半玉や芸者の表面的な姿形にあこがれた少女たちである。この場合、家が貧窮していなくても置屋は親に借金を科し、年季奉公という形で預かった。
（B）のケースでは、置屋はたいてい女所帯であることから主人は母親であり元芸者である。物心ついたときから着飾った半玉や芸者たちの暮らしを間近に見て育ち、自分もこうなりたいと「あこがれ」を持つ女の子は多く、お稽古も好きであれば自然のなりゆきで芸者になった。芸者稼業の厳しさを知り尽くしている親に反対されても、それを押し切って自分の意思を押し通す形で芸者になる例も少なくない。抱えの子のように下働きをさせられることはなく、お稽古以外の時間は学校の友だちと遊ぶなど自由に過ごし、お披露目前に料理屋で数か月見習いをする。また、よくあることだが置屋に実の娘がいない場合は、親戚の女の子や、預かった子の中から将来芸者として売れそうな子（芸の素質がある、器量がいい、などが基準になった）を養女にし家娘と同じように扱った。

例外として、〝娘かわいさ〟の親心から、裕福な家のお嬢さんが半玉や舞妓になることがあった。たとえば京都・大阪でいうところの「ええべべ（よい着物）を着せたい」（一流のお茶屋の舞妓の衣装は本人も親もあこがれる高級品だった)、「行儀見習いをさせたい」「立ち居振る舞いが身につく」などの理由である。この場合、仕度にかかるお金は親が負担し、半玉や舞妓の年齢が過ぎるとやめさせて嫁がせた。「思い出作り」「花嫁修業」といった意味合いが強く、職業人＝プロとは言い難いが、中には親の思惑通りにはいかず、本人が芸に目覚め、芸者として生きる道を選ぶケースもあった。

② ＜半玉から一本へ。芸者として生きていく覚悟と職業意識の芽生え＞

戦前の花柳界のお客は、お座敷を賑やかにするために半玉を５～６人まとめて呼び（玉代が一本の芸者の半分なので大勢呼ぶことができた)、自由に遊ばせたり、ご馳走したり、簪などを買い与えたりすることを楽しんだ。お座敷で芸を披露するのは、一本の芸者の役割であった。先輩芸者は、お座敷で半玉を厳しく教育するが、お客は半玉に対して、しばしば〝可哀想な境遇の女の子〟という哀れみに近い感情を持ち、子どもを可愛がるように接した。彼女たちにとって職業意識はあまりなく、「蝶よ、花よ」の時期である。

10 代前半から 10 代後半になり、少女から大人の女性へと変化し、半玉から一本になる間に、多くは水揚げという儀式や、いわゆる「旦那さん」を持つしきたりに遭遇する。ここが、本来の芸者稼業の入り口といえるであろう。やがて「旦那さん」に落籍されて芸者をやめたり、多くはないが結婚するという選択肢もあるが、この世界で芸者として生きる覚悟をした者は、「芸」に真剣に取り組むようになる。「みんな一緒に仲良く楽しく」から「周りに負けたくない」という競争心が芽生えてくるのである。

この間の変化は、「お客さんは舞妓の芸を見ようとは思わないからお稽古も遊び半分。芸妓になってからはお座敷で(先輩の)お姐さんが三味線を弾くのを一緒に弾かせてもらって必死に覚えた」「好きになった軍人さんとの結婚話が、敗戦で無くなってから、一生芸者をやっていこうと決めた」「芸者で生きていくと決めたら、食いはずしのないようにしなければいけない。それから芸事にがんばった」などと語られた旦那とは訳あって別れ、子どもと母親を養うため死に物狂いで働いた」など、一家の大黒柱として家族を養うことがプロ意識の根底にあるケースも少なくない。

まだ子どもの 10 代前半で一般社会を引き離され、芸者になるために必要なことだけを学び、花柳界の中だけの人間関係で大人になった芸者には、一般社会とのつながりがほとんどなく、他に役に立つ技術も持たず、花柳界以外で仕事をみつけることは難しい。「旦那さん」というスポンサーを持ってもいわゆる「日陰の身」に法律的な保障はなく、いつ経済的な拠り所を失うかわからない。こうした事情の下で売れる芸を身につけることは、生きてくため、身を落とさないためにはどうしても必要なことであった。

③ ＜お座敷の中で売る芸と、芸術として極める芸。両方持ってこその職業人＞

芸者は、日本舞踊、唄・三味線（長唄、清元、常磐津など)、鳴り物（太鼓、鼓、笛など）といった古典芸能を、師匠（花柳界の組合が稽古を依頼する舞踊家や邦楽家。これ以外に個人的に師匠を探して稽古にあがる場合もある）に稽古代を払って学び、それぞれが専門分野を持って芸術としての芸を高めていく。稽古の成果は劇場の舞台での発表会などで鑑賞用芸術として披露し、名取や師範という資格を取ることで箔をつけていった。

一方、「お座敷」という閉鎖的な芸者の仕事場で〝売れる〟歌舞音曲の芸は、そこが酒席であることも関係して、鑑賞用芸術としての芸とは性質が異なる。接待がスムーズに運ぶ、お客自身が癒されたりストレスを楽しく発散できる、など実際に役に立つ、いわば「もてなしの芸」が必要とされるのである。これは芸者のためではなくお客のための芸であり、専門性よりも「お客の好みに合わせてなんでも弾ける、なんでも踊れる」ことが重宝され、話術など座持ちの良さも要求される。また、この芸は師匠に月謝を払って習う類のものでもなく、無論、何らかの資格があるわけではない。お座敷の中でプロとして仕事をしながら、先輩芸者を見習ったりお客に教えられたりして身につけていくものである。そして、この「もてなしの芸」を有していることこそが、舞踊家・邦楽家と芸者との違いであり、芸者という「職業」を成り立たせているといえる。

つまり、「芸者の芸」には、「接客業」としてお座敷でお客に売るための芸と、「芸術家」として自分自身を高めるための芸があるのである。両者は独立して存在するものでなく、次に述べるように互いに影響を及ぼしあい、総合的に「芸者の芸」を作り上げているといえる。

「お座敷もの」「散財もの」などといわれる小唄、端唄、都々逸の類や、京都などで「チャリ舞」と呼ばれるお座敷ならではのくだけた踊り、またお座敷ゲームに用いられる伴奏曲などは、長唄・清元・常磐津といった古典芸能の基礎がきちんと身についていてこそ覚えられ、形になり、臨機応変にアレンジすることもできる。「芸術としての芸」が基本にあってこそ、「もてなしの芸」を操れるのである。

同じ古典芸能の演目でも、芸者の踊り、三味線や唄には、舞踊家や邦楽家とは異なる雰囲気、「芸者らしさ」が滲み出る。これは、お座敷でお客のために踊る、弾く、唄うという日常の「もてなしの芸」が（さらに言うなら花柳界で生きるという人生そのものが）、仕草や音色や声の出し方に現れるためだと想像できる。また古典芸能の演目が、その多くを男女の間の微妙な気持ちのやり取りに焦点を当てていることが、一層、両者の芸の相互関係を濃密なものとしている。

④＜後ろ指をさされないため、引け目を感じないために、極める芸がある＞

「もてなしの芸」と「芸術としての芸」との融合が芸者の芸だといえるが、両者の意味合いは異なる。前者は、お座敷にたくさん呼ばれる〝売れる芸者〟になり、収入を得るという経済的な意味を持ち、後者は、人間としての誇りを保つという精神的・心理的な意味を持つ。

戦前・戦中から約 70 年間、花柳界で生きてきた芸者の口からは、「後ろ指をさされないように、芸をしっかり磨かなければならない」「芸があるという自信があるから世間に対して引け目なく生きることができる」など、「芸者」という職業が世間一般からどのような目で見られていたかをうかがわせる表現が何度か聞かれた。これらは、芸者が「後ろ指をさされがちな職業だから」「世間に引け目を感じることがあるから」の裏返しとしてでてくる言葉であろう。

花柳界という、一般社会とは異なる価値観やシステムで成り立つ世界は、一般社会に生きる人々からは色眼鏡で見られがちである。結婚という形態を取らず「旦那さん」のお世話になる立場であったことから、とくに家庭の奥さんからは良く思われず、敵対視されることもあったであろう。そんな芸者にとって、古典芸能の師匠から習う日本舞踊や三味線や唄などの芸は、一般社会と価値を共有できる唯一の〝ものさし〟だといっていい。師匠は芸者だけを教えるのでなく一般の弟子も取り、歌舞伎界や芸能界とも精通している。名取や師範の資格は、職業や生きる世界に関係なく、同じ基準で与えられる。芸者が芸名でも本名でもない、伝統芸能の名前を持つことは、一般社会でも対等に扱われるもう一人の自分が生まれることだといえよう。

酒席でお客をもてなす芸者の仕事は、世間的には職業として理解されにくい。「もてなしの芸」を高めることは、花柳界の中での存在感、お客や同輩の評判につながり、収入を高める効果はあるが、一般社会からは価値を認められにくい。そのような芸者が伝統芸能の名前（資格）の持つことの意味は、一般女性のそれよりも大きく深いといえる。名前が、世間に対して胸をはって生きるための〝武器〟になるからである。実際、同じ人物を「芸者」と呼ぶのと、「名取・師範」と呼ぶのとでは、受け取るイメージが大きく違ってくる。つまり、名取・師範という肩書きが、芸者の格を引き上げるのである。

今回聞き取りをした芸者たちからは、就業の契機がどうであれ例外なく、「芸者」という職業に対する誇りと自信が感じられた。それが決して威圧的でも高慢でもないのは、習得した芸はあくまでも「お座敷でお客様のために使うものだ」という、相手主体の、自らは一歩引いた奥ゆかしさが芸者という職業の基本に存在するからであろう。

「親にだまされて置屋に売られ、つらくて何度も逃げ帰ったが、その度に連れ戻され、やむを得ずこの世界で生きていく覚悟を決めた」という一人の芸者が、70 年たった今、「生まれ変わっても芸者になりたい」と言い、「芸をやめろと言われるのは、死ねといわれるのと同じ」だと言った。彼女にとって「芸」はもはや「生きることそのもの」である。彼女はこうも語った。「くよくよして暮らすのも、楽しんで暮らすのも、一生は一生」。この割り切り方、運命と受け入れる潔さが、職業人=プロとして自らの中で芸の存在をそこまで高めた原動力に違いない。

＊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）との共同執筆による。

（未完）

学会コメント

・ 民俗芸能学会　第 129 回研究例会（2010.5．29）『さまざまな形で受け継がれる花柳界の芸』と題してコメント発表（浅原）

参考文献

1） 西尾久美子（2007）『京都花街の経営学』東洋経済

2） 浅原須美（2003）『お座敷遊び　浅草花街　芸者の粋をどう愉しむか』光文社新書

3） 浅原須美（2006）『東京六花街　芸者さんに教わる和のこころ　新橋・赤坂・芳町・神楽坂・浅草・向島＋八王子』地球の歩き方 GEM　STONE　013　ダイヤモンド社