



卓 話



「東京の芸者の変遷」

(株)雄山閣 編集部顧問

岩下 尚史氏

芸者についての考証に関しましては、その発生が徳川時代にさかのぼり、何分にも、こうした遊びの場所柄でもありますし、公式の法令文書など残っては居らず、これを知りたければ、当時の閑人が残した気随な随筆を渉猟し、花街の記述を年代順に繋げながら、推し量るほかはありません。



それでもそうした呑気な文人達が遺した戯書の数々から芸者に関する噂を拾い集めてみますと、元禄を過ぎる頃から江戸三座の若衆を真似た島田髷の美少年に扮した少女たちが、踊子（おどりこ）と称しては、大名や旗本の屋敷に呼ばれて芝居のまねごとを披露する者。あるいは、当時最新の楽器である三味線をたずさえて、寺社の門前の水茶屋や、大川沿いの舟宿に呼ばれ、客の酒の相手をしながら当時流行りの唄浄瑠璃の慰みを提供した唄女（うたいめ）と称する女達が、男ばかりの江戸の町に必然を以て湧きはじめました。

この日本橋に近い芝居町周辺の踊子と、大川沿いである中洲や対岸の永代島の唄女を、のちの芸者の下地と見るのが、江戸以来の好事家が芸者の発生を説くときの型であります。

この芸者という呼称は、一芸ある者という意味ですから、関が原前後の武芸者の呼称にも使われたように、もともとは広い使い方をしていたようです。これが草創期の吉原においては、客と遊女の一夜の婚儀の取り持ちを成就させるために、遊女に和歌を教え、俳諧の手ほどきをし、また都の島原に倣った王朝以来の演出を、新開地の吉原の遊女屋に施すという仕事を担当した男達のことを指していました。この男達は、俳諧師、絵師、医師といった半僧半俗の、いわば物識りではありますが、將軍家にも大名家にも仕えることの出来なかった世捨て人であり、ついに遊客の取り巻きとして酒席にはべる結果、三味線を抱えて唄浄瑠璃さえ嗜むようになりました。江戸の初めには、芸者といえば、これらの男たち、つまり後の男芸者（幫間）を指したのです。この吉原の芸者（男）に混じる形で、芝居町の踊子や、中洲や永代島の唄女たちも吉原に入り込み、次第

に座敷に出るようになってまいります。

しかし、それまでの芸者（男）と違うのは、なにを言っても女の身ですから、次第に遊女の権利を侵し、その職掌を横から奪いがちになる弊害も見られるようになりました。

これを重く見た吉原の遊女屋は、これらの女たちに対して、今後一切、遊女の職分を侵さぬと誓わせ、それを実行させるために、きわめて男装に近い、質素で地味な髪型および衣装を指定し、この誓約に応じた女だけを、それまでの芸者として認め、見番と称する、監督所兼派遣所に登録したのが、安永八年と伝えられます。つまり、それまでは男の職掌であった芸者に、女の芸人も認められたわけですから。

ちなみに、この時に定められたという、吉原芸者の容儀は、島田髷に櫛筭が一本づつ、黒地あるいはそれに近い地味な黒の着付けに白衿を掛け、無紋の帯を後ろに結ぶという、当時の女性としては極めて禁欲的なものでしたが、後世には、これが嗜好の象徴として美化され、他の町の酌人たちも真似をしたがり、明治以降は東京の芸者の正装の扱いで、現在まで「出の衣装」などと称されて受け継がれています。

さて、幕府の体制が固定化し、武家の生活が安定したと同時に衰退し、代って御用商人たちが遊びの場所で幅を利かせ始めた明和安永を過ぎる頃から、大川のほとりに、会席料理を売る料理茶屋という新商売が扁額を掲げ、吉原とはひとふし異なる風流を商いはじめます。これまで江戸になかった新しい社交場の登場に、諸藩の留守居役が幕府の要人を接待したり、あるいは御用商人が役人の接待をするなど、たいへんに繁昌し、これに呼ばれて酒席を取り持ち、三味線の弾き唄いで座興を添える女の酌人も、どこから湧いてきたものか、大勢あらわれましたが、ほかに呼び方もないので、本来は吉原の芸人にしか許されぬ芸者という呼び名を、勝手に自称しておりました。

このように、徳川時代においては、公認の遊所といえば吉原が唯一の場所であり、深川、山谷堀、芳町などは、いかに繁昌しても、岡場所と呼ばれる幕府黙認の遊所でした。ですから、それらの土地の茶屋に呼ばれる女たちが芸者と呼ばれたのはあくまで通称であって、正確には酌人というべき存在で、遊女に遠慮して、売色を厳しく律した吉原芸者とは異なり、もともとが非合法な存在ですから、そこには気ままな行為もあらわれがちで、これを営業妨害と敵視する吉原から要請を受けた町奉行が、思い出したように風俗の取締りを行うときには、必ず摘発の対象となる女たちでした。

とはいうものの、文化文政のころの彼女のたちの繁昌は、吉原をしのぐ勢いであり、ことに深川の辰巳芸者たちは、女だてらに羽織を着用して足袋を履くという男装で、言葉も振舞いも男嫌いを売りものに、遊客を拒むふりをしながら最終的には誘い込む手管を發揮しておりました。また、彼女たちを俠気に富んだ江戸の女の象徴のように持ち上げて筋を仕組んだ洒落本や人情本の影響力もあり、辰巳芸者の印象は、その後も永く、いわゆる江戸趣味なるものの、女の文化を代表する存在となったほどです。

しかし、この辰巳芸者の本拠地であった深川が天保の改革で取り払われた後、この対岸である柳橋に繁昌が移り、この土地の町芸者が羽織風の後継を任じて、俠気を体現するよう勤めたようで、彼女たちを愛して營めた奥儒者成島柳北の宣伝の効果も与って、柳橋は安政以降に江戸の町のかしこに湧き出た岡場所とは一線を画した場所と遊客の間に認識され、この印象は昭和に到るまで東京の人々の間に残っておりまして。

さて、維新の世となり、明治五年に出された政府の布令により、芸者稼業を希望する者は、定められた賦金を納めさえすれば芸妓営業許可の鑑札が下り、東京府から公認されることになりました。と同時に、政府で公認した娼妓の鑑札とは区別され、さらに東京府の芸者に関しては、条例によって娼妓の鑑札を兼帯することは厳しく禁じられましたので、徳川時代と同じく、明治以降の東京では、芸者の売色は法で堅く禁じられたというわけです。ここに一言申し添えますと、この芸者に関する条例は、地方別に異なり、芸者の鑑札に加えて、娼妓の鑑札も兼帯することが認められた土地もあり、戦後の売春防止法施行まで、公然と芸者が客を取る場所は、関西その他、地方には数多く存在しました。

ですから、ひとくちに芸者と言っても、そこには幅があり、大雑把な話は出来ないのですが、東京に限っては、安永八年の吉原見番の創設、また明治五年の布令でもおわかりのように、宴会の式次第を円滑に進めることを幫助するべく招聘される女流の芸人という身分で公認された存在であり、客に対しての売色は禁じられていたのです。

さて、日清日露の戦役を経て、目覚ましい発展を牽引する立場にある政財界の要人たちは、国家の大計をめぐらし、これを調整する場所として、新橋、柳橋、少し遅れて赤坂の花柳界を根城として、各料理屋待合を自分たちの応接室兼宴会場として夜毎に活用しました。このおかげで規模が拡大し潤沢な資金を手にした茶屋や芸者屋は、そうした貴顕紳士の社交場として、よりふさわしい内容を整えること

を、次第に志しはじめました。

これには明治半ば以降の廃娼運動の余波も想像されますが、花柳界の当事者たちが、とかく世間から批判されがちな妓風を正すために、声曲舞踊、茶の湯に挿花などの家元を迎えて、諸芸の奨励策に乗り出したのが明治の末頃で、この動きは先ず新橋からはじまりました。

これが顧客である紳士たちに評価されたのを見て、大正に入ると、たちまち東京中の花柳界もこの制度を取り入れ、自らの見番に師匠を迎え、芸者の健全化に努めるようになりました。

この成果は、花柳界のなかに留まらず、女優、舞踊家といった女流芸術家を生み出す母体となったことをはじめ、三味線音楽の保存継承、歌舞伎俳優その他の芸能人の経済を支える後援団体として花柳界は機能し続け、文化の西洋化に忙しく、自国の伝統芸能を冷遇した戦前までの政府による文化政策の空白を埋める功績も果たしたのです。

しかし、この頃から、膨張する東京の郊外には、新たに移住してきた勤労者や学生を相手にする新開地の花柳界も沸きはじめ、関東大震災の前後には、東京中に大小取り混ぜて、50ヶ所を数える花街が営業しましたが、その内容は、ますます健全化して、まるで伝統芸能の様相を整えてゆく一流地と、新開地の路地裏で、勤労者の一夜の夢を結ぶために、娼妓に紛らわしい営業に精を出す、いわゆる三業地の二極化に進んだようです。

この流れが戦時下になかで一時は解体したものの、戦後のインフレ景気の中で、東京の花柳界はすぐに息を吹き返し、昭和30年代半ばまでの10年程は、それぞれ戦前とほぼ同じ規模の繁昌を見せましたが、東京オリンピックの再開発と、日本の男たちの遊びに対する意識の変化によって、多くの花柳界は姿を消して行き、残った花柳界は頼み少ない一般の勤労者に背を向けて、一部の顧客の守秘義務を専一につとめましたから、東京の花柳界は次第に都市における秘境と化して行きました。

しかし、その僅かな顧客であった政財界の要人たちも、平成に入ると料亭政治の批判を自ら解消すべく、花柳界の座敷から次第に離れて行き、これで愈々、痛手を受けた花柳界は息を潜め、ついには江戸以来の柳橋も廃業し、現在ではわずかに6ヶ所ほどになりました。

しかし、これまで減ぶに任せようというような諦めの気分が漂っていた花柳界の当事者たちの中から、これまでの顧客以外にも、新しい職種や立場の人たちを迎えようという機運が、ごく最近になって見え始めて参りましたが、それがどちらへ向うのか、今のところ分かりません。