

宮島新一著『芸者と遊廓』

岡田 万里子

芸者は定義が難しい。歴史を遡れば時代によって指す対象が異なり、宴席で芸を見せる女性に対しても地域や時代によって呼称が異なる。文献によっても違いが多く、その実像を明らかにするのは至難の業だ。しかし、その一方で、芸者は常に注目を集めてきており、言及した資料は膨大である。このおびただしい資料を整理しなければ芸者研究は始まらないだろうというのが、おそらく共通の認識であった。その量の多さに誰も手をつけられなかったというのが実情だろう。その偉業を成したのが、美術史家の宮島新一である。

「当初は、芸者の実像を明らかにするために、浮世絵の中から芸者の姿を拾い出そうと簡単に考えていた」(409)というが、明治期を中心とした全国の芸者の存在を網羅する大著となった。著者の姿勢は一貫して、絵画を含む資料から芸者と彼らが属した制度としての遊廓の実像を明らかにすることである。

序「フジヤマ・ゲイシャ」では、この語が明治期の造語であること、当時彼らに対する関心は高く、賞賛と憐憫、侮蔑といったさまざまな感情の対象であったこと、そうした「歪められた芸者像ではなく、彼女たち自身の言葉に耳を傾けなくてはならない」(3)こと、さらに時代と地域の相違を検証する必要があることを述べ、考証に基づいた「歴史」の構築を宣言する。ここで、「芸者は日本人男性の身勝手な欲望の所産である」(4)と断じ、「水揚げ」を「厳しく追求されるべき話題である」(5)と述べる。俗説の横行と美化を同根とし、好奇のまなざしに晒されてきた対象を歴史的考証へと引き出すのである。

1「上方の芸舞子」では、「芸達者な少女」(7)という意味で用いられた初期の「芸者」から、「舞子」と「芸子」の上方における用例を追う。男装をしたり、私娼の一種であったり、同じ京都の「舞子」でも変遷がある。芸子も同様だ。だらりの帯に象徴される今日の舞妓の装いについての考察があり、井特の舞妓図と明治初年の絵画資料から、明治5年に始まった都踊の演出が原型と推測している。

2「江戸の踊子」も前章と同様に、用例を博搜する。文献ももちろんだが、絵画資料では、宮川長春筆「邸内遊楽図巻」(東京国立博物館)の野郎帽子姿を踊子の風俗であると述べ、「女舞」の芸態との差異を指摘し、これが「踊子組」を描いたものと看破する。この過程はスリリングで面白

い。このほか、踊子の絵画資料は数多くあげられており、それぞれ解説されていて興味を引くが、図版としての掲載が少ない点が残念である。また、「女芸者の事を昔はおどり子という」という大田南畝の記述(『奴胤』)についても、『絵本吾妻の花』や川柳をあげながら、両者は別の存在で踊子から芸者へと人気に移り変わっていく様子を描く。

3「江戸の芸者」では、江戸の芸者誕生の言説を再検討し、通説の誤謬を修正する。歌舞伎役者との交流に触れながら、初期浮世絵をはじめとする描かれた芸者をひとつひとつ検証していく。それらから、芸者が身につけた羽織の意味を陰間と対照させて論じ、芸者に端を発した男装の流行が広がっていく様子を描写した。

4「地方の芸者、芸子、舞子」では、城下町、港町、門前町における芸者に関する記録を紹介し、また、「旅する芸者」(99)として、京、大坂、江戸から地方へ稼ぎに来る姿を綴っている。彼らには「西国が大坂、北国が京都、東北が江戸芸者のテリトリー」(101)という不可侵の境界が存在したと指摘する。

5「水揚げ」では、今日興味本位に語られるこの悪習を成島柳北『鴨東新誌』の証言と批判を引き、寛政2年(1790)末の祇園の遊廓公許に制度化され、大坂ではこれに先立つと推測する。水揚げは、少女への制度的な強姦であり、大金と引き換え、それを公然と喜ぶという唾棄すべき習慣で、その犯罪性は言うまでもない。成島柳北の批判は、しかし当時は珍しいものだった。水揚げは新潟をはじめ、地方へも伝播したが、明治20年代に入ってから、その非合法性から秘匿され、高額な水揚げ金は抱え主を利するだけのものとなったと述べる。

6「明治期の芸妓」では、維新前に芸者がいなかった地域にも芸妓が出現するようになったと、都道府県史や市史をはじめとする文献から全国状況を網羅する。『大日本帝国内務省統計報告』掲載の明治17年の芸妓数が全国で約1万人といい、『日本全国戸口表』(内務省)によれば、同年の15歳から40歳の女性の全国総数が742万人であったから、同世代の740人に一人が芸妓であったといい、一方娼妓が200人に一人の割合であったというから、娼妓の方が高確率である。この数字をどのように考えるべきなのか。人数が明らかにされているのは、当時彼女らは鑑札を持たされ、営業税を課せられていたからである。鑑札を持たずに「私

娼行為」で処罰される者も相当数確認でき、警察はこれらを「酌婦」と称し、取り締まりの対象としている。筆者も指摘しているが、数字として表れない同業の者は多数いたはずである。昭和5年の国勢調査では、芸妓8万、娼妓5.2万、酌婦11万、総計24.2万人で、16歳から30歳の女性人口1206万人と比較すると、50人に一人の割合であったことが分かる。「女性に選択できる職業がない」(196)ことの帰結であると論じられている。

7「芸娼妓等解放令がもたらした影響」では、明治5年10月の解放令を各府県がどのように受け止めて対応したかを検討している。解放令布達に関しては、マリア・ルーズ号裁判以前から「人身売買や公娼制度の存在を疑問視」(210)した例をあげており、大蔵省と司法省の争点を明らかにする。すなわち、人身売買と遊女の管理を禁止するという司法省に対して、大蔵省は人身売買のみ禁止するが遊廓は維持するというものだった。井上馨大蔵大輔は、芸妓と娼妓を実質的に同じと考えながら、法制上区別し、遊廓に管理させる方針を主張した。東京府などはこれに従って、遊廓営業を許可することとなった。この過程で、女郎屋は「貸座敷」と言い換えられ、芸妓と娼妓は法制上厳格に区別されたが、実際には芸妓の娼妓化を進めたと述べる。

各府県の動向では、たとえば埼玉県(当初浦和県)は廢娼を実現していたが、県域の拡大によって貸座敷営業を認める地域が部分的に存在したほか、料理店と酌婦という名称での売春営業が行われていたことも指摘する。また、完全な廢娼を断行した岐阜と鹿児島が遊廓を復活させた経緯が詳述される(288-294)。

その一方で、伊藤博文が東京に持ち込んだと考えられる水揚げが、「雛妓」「半玉」と呼ばれた少女たちを性の対象とし、芸妓との価値の転換すら起きて、明治にはいと画題となった。前述のとおり、水揚げはその非合法性から後年文章化が避けられたが、著者は少数の例や匂わせる程度の言説から、実態を類推する。6~7歳の少女を雛妓とするという新聞記事から低年齢化が進んだおぞましさを述べ、明治38年によく12歳以下の芸妓を東京府は禁じた」と記す。

8「女紅場」では、芸妓や娼妓を正業に戻すという芸娼妓解放令の趣旨に基づき、彼女たちに裁縫や読み書きを教える教習機関としての遊所女紅場の状況を再び全国に渡り、網羅して検証する。東北や関東にはこの名称や構想が広まらなかったといい、横浜や東京の怠慢かつ背信による不整備について述べる。これらの女紅場がいつまで維持されていたのか定かでないとしながら、昭和初期の例をあげ、さらに台湾、中国、南洋、シベリヤ・樺太、朝鮮といった日本の植民地の芸妓と女紅場

の状況を記す。

最後に、あらためて「芸妓と娼妓を分けるもの」として、芸者の登場から、水揚げを介した今日のイメージの固定化までを述べ、エビローグ「自立してゆく芸者の絵姿」で花魁図と比較した芸妓図の魅力を描く。さらに付論「土俵の話」で相撲図の変遷を記した。

芸能と売色が不可分であることは異論がないだろう。それだけに、この問題は取り扱いが難しい。性の売買は、差別や搾取、暴力と同じ人権問題である。議論をするには、人権侵害を糾弾する毅然とした態度が求められる。しかしながら、世間では現在でも、背後の男性中心主義社会への批判をせず、芸者や遊里を理想化・神聖化して不可侵の境界へ追い込むような論調も認められる。これらは、本書において厳しく評されているが、類型化され形骸化した芸者に関する議論が蔓延する中で本書が特筆に値するのはそのような芸者の存在の背後にある社会制度に対し峻厳である点だ。井上馨、伊藤博文といった近代政治の中核にいた人物を筆頭に、政治も経済も社会も揃って女性を食い物にした花街は負の遺産である。それはいくらそこから美しい文化が生まれたとしても、否めない事実である。実証的な議論が凝縮された本書は日本の花街制度に関する多くの問題を提起している。今後の芸者研究の発展に大きく貢献する基本的文獻がようやく誕生したといえるのである。

芸妓が現在でも邦楽や日本舞踊の主要な担い手であることは論を俟たない。全国の花街の座敷では毎日のように芸妓の舞踊が披露されている。1999年9月に第20回公演が開催されて幕を閉じた一般社団法人日本料理文化振興協会主催「紅緑会」では、全国の名だたる花街から選りすぐりの芸妓がその芸を披露した。しかし、近年は全国規模の公演はない。花街の芸妓による舞踊は、早く検証しなければならないが、その際には、本書で明らかにされた制度の闇と対照させて、芸妓の光があったことを、そして、その両面を考察する必要がある。

(青史出版、2019年3月刊行)