

二〇二四年度 卒業論文

明治後期の芸者置屋における経営戦略

―変容する社会への適応に着目して―

慶應義塾大学文学部国文学専攻四年

学籍番号 12106574

後藤麻友

goto_mayu@keio.jp

目次

はじめに	1
先行研究	2
第一章 芸者屋の役割	8
第一章 第一節 芸妓の育成	8
第一章 第二節 芸妓の管理・統制	16
第一章 第三節 出先への営業、関係維持	27
まとめ	41
第二章 経営戦略の一環としての養子縁組	44
第二章 第一節 明治以前の芸妓の養子縁組	44
第二章 第二節 明治以降における芸妓の廃業・逃亡対策としての養子縁組	47
まとめ	58

第三章	明治期の芸者屋 成功モデルとしての赤坂「春本」	61
第三章	第一節 花街としての赤坂	62
第三章	第二節 春本と養子縁組 芸妓の育成戦略	69
第三章	第三節 春本の広報とメディア	80
第三章	第四節 明治の美人観と春本萬龍	94
	まとめ	108
	おわりに	112
	参考文献	117
	付記	118

電子公開にあたっての付記

- 本論文は、二〇二四年度に卒業論文として、慶應義塾大学文学部に提出したものに、加筆修正を施したものである。
- 権利の都合により、電子公開できない図版は黒塗りとした。
- 本論文についての問い合わせは以下にお願いしたい。後藤麻友 (goto_mayu@keio.jp)

はじめに

メディアの発達や、日清・日露戦争の影響などを受けて、明治三十年代から大正初期における花柳界は著しい発展を遂げていた。本研究では、当該期の花柳界を取り扱った雑誌記事や新聞、ルポルタージュ等の史料を用い、特に東京の芸者屋についての報道や、抱え主の証言に焦点を当て、芸者屋のおかれた立場と経営戦略を分析する。これにより、変容する社会情勢や世論の中で、芸者屋がいかにして芸妓の管理・育成を行いながら、外部組織やメディアとの関係を構築し、経営的成功を収めていったのかを明らかにする。

なお、本稿は、近代公娼制下で、かつて芸妓たちに行われた搾取を肯定するものでは断じてない。芸妓の多くは、多額の借金（多くは親族によるもので自身の借金ではない）を背負わされ、強制的に、過酷な労働に従事させられていた。また、芸妓は宴席で技芸を披露する職業ではあるが、明治期にはその多くが、周囲の圧力により、自らの意思に反した性売買を行わざるを得ない状況があった。このように、人間の尊厳を著しく軽視した制度、構造は決して許容されるべきではなく、二度と繰り返してはならないことである。本論では、この悲惨な事実を重く受け止めつつ、敢えて、従来あまり注目されてこなかった、芸者屋など花街の経営者に注目して論を進めてゆく。

先行研究

近代日本において、芸妓が働く街は三業地と称され、芸者屋、待合、料理屋の三業種が中心となってそれを構成した。このうち待合と料理屋は、客に酒食を提供し、必要に応じて芸妓を招聘する場所で、基本的に芸妓を擁することはない。これらはまとめて「出先」とも呼ばれる。

芸者屋は、三業の中で唯一、自ら芸妓を出先に派遣する役割を担い、芸妓は芸者屋の屋号を名乗って働きに出た。すなわち、花街にまつわる業者の中で、最も芸妓個人と関わりが深いのは芸者屋である。特に、昭和三十年十月七日の最高裁第二小法廷判決（「前借金無効判決」）によって、前借金による稼業契約が完全に無効とされる以前、多くの芸妓は、芸者屋の主人に対して多額の借金を負っており、芸者屋と芸妓の間の結びつきは非常に強いものとなっていた。この返済義務によって芸妓は、当時の公娼と同様に、芸者屋から身体を拘束され、強制的に稼業に従事せざるを得ない立場に置かれていたのである。

一方で、芸者屋の経営には、芸妓へ渡す多額の前借金や、生活費といった投資が必要不可欠であるが、その金の回収は、全面的に芸妓の働きに依存していた。つまり、芸者屋の存続自体が、芸妓の稼ぎに頼り切っており、両者の間には、ある種の相互依存関係が存在したといえる。

この事実を端的に示した明治時代の文献がある。花柳界に詳しく、その花柳小説を永井荷風に高く評価された劇作家の岡鬼太郎は、花柳界風俗を紹介する随筆『三筋の綾』（明治四十年）の中で、芸者屋にとっての芸妓を「動産」と表現し、高い金を払って抱えた芸妓が十分な利益を生めなければ、芸者屋も困窮することを記している。

橋（筆者注 橋々子のこと）『それはそれとして一寸妙なのは、芸妓屋の動産だ、抱妓といふ動産がなかなかの金高で、五百円のが五人居れば五々二千五百円、これが飯を食ふのであるから、売れないとなつたらサア全くの貧乏財産。』黒（筆者注 黒仙爺のこと）『忌な財産ぢや』

この箇所は、橋々子と黒仙爺という、二人の花街通の男性の対話によって構成されているが、ここに言う「五百円」とは、芸者屋が芸妓本人あるいは親元に支払った金額のことである。別の言い方をすれば、芸妓の前借金ということになる。大金を払って芸妓を迎え入れても、芸妓が前借金として渡した金以上に稼ぎを上げられなければ、芸者屋にとって赤字になる。まして、芸妓が病気で働けなくなったり、逃亡したりすれば、損失は計り知れない。だからこそ、芸者屋は安定した経営のために、抱え芸妓が勤めに励み、客から愛されるよう、さまざまな工夫を凝らしてきたと考えられる。

以上に見たように、近代の芸妓屋は、利益を上げるために様々な工夫をしなければならなかった。いわば、経営体としての側面を持っていたと言えよう。しかし従来の研究では、こうした芸者屋を経営体として分析することは、きわめて稀であった。

いくつかの代表的な研究を見てみよう。花街の経営という視角からの分析は、西尾久美子、浅原須美などに論考が存在する。ともに京都の花街について考察しているが、その研究は専ら現代を対象とし、関係者への聞き書きを情報源として行われるもので、戦前の事を考慮した検討が十分に為されているとはいえない。

また松田有紀子は、祇園におけるフィールドワークと歴史的史料の検討を同時に行い、現代の花街を維持する人々の営みを、戦前の花街のシステムの情報と組み合わせることで、それらの間の空白を埋めるという試みを行なった。だが、そのさい松田は、戦前の花街の人身売買等の風習を否定的に見るのに対し、現代の花街事業者の同じような振る舞いに関しては、問題提起をしていない。

具体的には、芸舞妓の雇用形態を説明する際、戦前からの慣習を一部引き継いだ、未成年の年季奉公の習慣が残っており、労働基準法の適用もされない状況であることを説明したにも関わらず、直後に「京都の花街は、舞妓の年季奉公がもっていた搾取性・

拘束性を抜き取ることで、純粹に舞妓の独立を支援するシステムとして再編し、維持してきたのである」と、現状の京都花街の年季奉公制を、ほぼ全面的に肯定して結論づけている。種々の改革があったとはいえ、未だ戦前からの文化を色濃く引き継ぐ京都花街に対し、疑問を呈する姿勢が欠けていると言わざるを得ない。このように、現代と戦前の花街の比較検討を行う研究の場合には、実際に抜本的な改革があったか否かに関わらず、過去の花街に対して、現代のそれを相対化し過度に美化する傾向が見られ、戦前の事情に関して正しく評価されているか疑問の余地がある。

一方、戦前の芸妓について研究には、特定の花街に焦点を当て、都市史、建築史の観点から行うものと、近代遊廓及び公娼制度についての分析の一部として行うものの二つのタイプが存在する。

前者の代表的な研究者は加藤政洋である。加藤は、女性が働く繁華街について、芸妓本位のものを花街と、娼妓本位のものを遊郭と分類した上で、幕末から昭和初期における、全国の花街の開発過程を論じた。東京においては、特に大正期の白山花街の開発に注目し、花街事業者が、行政や警察と強く結びついて白山での営業許可を得たことや、この花街の成立をきっかけに、街おこしとしての花街の価値が広く認知されるようになったことを明らかにした。しかし、こうした都市史の観点からの研究は、街の

松田有紀子「『女の町』の変貌―戦後における京都花街の年季奉公をめぐる―」（『体制の歴史』、二〇一三年）
加藤政洋『花街 異空間の都市史』（朝日選書、二〇〇五年）

変遷というマクロなテーマを扱うため、芸者屋も待合も料理屋も、花街の事業者としてひとくくりに扱われ、個々の業者の経営の実態について顧みられることは少ない。

後者の近代公娼制研究の流れの中で芸妓が論じられる場合、多くは芸妓による売春の実態説明が主軸になる。藤目ゆきは、明治以降、公娼ではない芸妓がしばしば売春した事実を明らかにし、その理由を、抱え主による経済的圧迫に求めた。また、寺澤優は、大正期に急増し、「大正芸妓」と呼ばれた売春を専業とする芸妓に着目し、芸妓の売春という事象を、前借金によるものだけではなく（芸妓と抱え主との関係にとどまらず）、当時の男性客の嗜好の変化や、関東大震災後の花街の拡大に着目して論じた。寺沢は、この花街の勢力拡大を論じる中で、東京各地で芸者屋と他の二業が対立した「紛憂」問題が生じたことや、芸者屋同士の互助組織「全国芸妓屋同盟会」が結成されたことを明らかにしている。芸妓への搾取のみを取り上げることが多かった従来の議論に、芸者屋経営者を含む、花街の事業者たちの視点を加えた寺澤の研究には、本稿も学ぶところが多い。

藤目ゆき『性の歴史学』（不二出版、一九九七年）
寺澤優『戦前日本の私娼―性風俗産業と大衆社会― 売買春・恋愛の近現代史』（有志社、二〇二二年）

ただ、これらの研究は、芸妓を、娼妓（＝公娼）の周縁的存在として捉えているため、芸妓屋や芸妓の営みは、基本的に売春行為に関連するものしか取り上げられない。技芸の習熟の必要性や、盛んなメディア進出など、娼妓にはない芸妓特有の事情が多々存在するなか、公娼研究の延長線上で、芸妓や芸者屋の営為を論じることには限界がある。

したがって本稿では、芸妓と芸者屋を論の主体におき、なおかつ、娼妓や酌婦など他の接客業とひとまとめにして論じられない、出先との関係性や、技芸など、芸妓特有の文化に着目して考察を進めたい。また、明治後期という変化の激しい時代の中で、法改正や世論の変化に対し、芸者屋が自らの立場を守るためにおこなった試行錯誤を明らかにしたい。このことによって、従来注目されなかった、花街の経営者たちの問題意識や思惑を含んだ、戦前の花街の新たな側面を提示し得ると考えるからである。

本稿では、特に注釈のない限り、抱え主に対する芸妓の雇用関係は、「丸抱え」、あるいは「仕込み（半玉）」とする。また、芸者を抱え派遣する業者のことを、組織として扱う際は「芸者屋」、その主権者個人のことを述べる場合は、「抱え主」の呼称を用いる。また、抱え主から見た、自らの芸者屋に所属する芸妓のことを「抱え芸妓」あるいは「抱え妓」と呼ぶ。

第一章 芸者屋の役割

本章では、明治三十年代から、大正初期までの東京の芸者屋に焦点を当て、当時の芸者屋が、自身の抱える芸妓に対して、あるいは料理屋・待合など外部の組織に対して、どのような働きかけを行っていたかを、「芸妓の育成」、「芸妓の管理・統制」、「出先との関係構築」の三点に分け、それぞれ具体的な事例をあげながら考察する。

第一章 第一節 芸妓の育成

芸者屋の利益の中心は、所属芸妓があげる稼ぎにある。そのため、芸事や接客の経験を持たずに身売りされてきた女性たちを、客に支持される一人前の芸妓へと育成することは、芸者屋の経営における、最重要課題であった。特に技芸に関して、三味線音楽や日本舞踊など、多岐にわたる芸事の習得には、相当の時間と労力を要するため、芸者屋では体系的な教育カリキュラムを構築していた。本節では、赤坂の芸者屋「林家」の女将・林てつ（一八五七年～一九一二年）が、明治三十八（一九〇五）年、文芸雑誌『新古文林』のインタビューで語った、半玉^{はんぎょく}の育成過程を具体的な事例として取り上げ、明治時代における芸妓教育の実態について考察を進める。

一人前の芸妓になる前の少女のことで、玉代が芸者の半分のところから、「半玉」と呼ばれるようになった。「お酌」、「赤襟」、「雛妓」ともいう。（藤井宗哲『花柳風俗語辞典』へ東京堂出版、一九八二年、一〇七頁）これに対し、一人前の芸妓のことを「一本」と呼ぶことがある。

ここで扱う『新古文林』の記事において、芸者屋の仕事内容について取材を受けている芸者屋の女将（抱え主）の林てつは、赤坂の芸者屋林家の女将である。林自身も、赤坂の元芸妓であり、明治七（一八七四）年に林家を開業した。

開業当時の赤坂花街は、芸妓も客層も極めて格式が低い街であったが、この林家と、同じ赤坂の芸者屋「春本」が切磋琢磨しながら抱え芸妓の質を高め、土地全体を発展させたとされる。赤坂を中心とした花柳界に親しみ、その派手な遊びの様子から「粹幹長」と渾名された衆議院書記官長の林田亀太郎（一八六三年～一九二七年）は、「赤坂芸者の発達は、春本と林家が千金を惜しまずその養成につくしたるの功労に帰せねばならぬ」と評価している。このような経歴を持った芸者屋の主人林が、インタビューの中で「お酌の仕立て方」と称して、幼い少女が芸者屋に売られてから、一本立ちするまでの過程を説明している。以下は、その中の、芸事しやくの教育に関する部分の引用である。

芸事は、芸者には先づ長唄が必要なので御座いますから、長唄から仕込みますので、之れは（筆者注 指導している師匠は）吉住おこので御座います。次ぎは踊で御座いますが、踊の方は少し義理が御座いますので、巴安治、赤子などに頼んであるの
で、後は下方なので、之れが相応に出来る様になつてから見習ひに出すのです

『サンデー』一〇六号（サンデー社、一九一〇年十二月、十九頁）

『新古文林』一号八卷（近事画報社、一九〇五年十一月、二二三頁）

「見習い」とは、芸者屋に入った少女が、半玉としての正式なお披露目までの間に、基礎的な技芸と義務教育を修める期間を指す。林家では、この見習いのさらに前に、まず三種類の芸能の習得を課していた。具体的には、歌舞伎舞踊の伴奏音楽である長唄（唄、細棹三味線、鳴物による演奏）、日本舞踊、そして長唄の囃子方である下方（笛、鼓、太鼓の演奏）である。これらの芸を一定水準まで習得して初めて見習いとなり、半玉としてのお披露目への準備が整うとされた。このように長唄、踊り、したかた下方を優先的に教授した背景には、花柳界に伝統的な役割分担が存在していたと考えられる。芸妓の宴席では、半玉は踊りと下方を披露し、一人前の芸妓は三味線の演奏を担うという慣習が存在する。芸者屋は、この役割分担を踏まえ、半玉として宴席で披露する機会が多い踊りや太鼓の習得を優先したと考えられる。

以上の見習い期間を終え、警察から芸妓営業の許可を取得すると、半玉のお披露目となり、実際の宴会での営業が開始される。半玉となつてからの稽古内容については、以下の通りである。

草間八十雄『灯の女闇の女』（玄林社、一九三七年、二頁）

陳奮館主人『江戸の芸者』（中公文庫、一九八九年、五八頁）によると、江戸の芸妓の前身である女踊子の間で、「年増の踊子が三味線や唄の方を受持ち、わかいのが踊るといふ風習が、宝暦の末ごろから明和・安永へかけて漸次にはっきりしてきた」といふ。芸妓と半玉の技芸の違いは、この踊子の役割分担から由来していると思われる。

藤井宗哲『花柳風俗語辞典』（東京堂出版、一九八二年、一〇七頁）、同様の記述は明治時代の花柳風俗解説書である岡鬼太郎『三筋の綾』などにも見られる。

お酌の間は、習ふ者で一日を送つて居る様な者で、先づ学校は二時か三時まで居りまして、夫から歸て参ると長唄の稽古をいたしますので、踊は一日置として御座いますが、此間には清元、常磐津、下方の稽古を致しますが、夜になると順々に習つた者を攫はせるので御座いますが（中略）夫れから哥澤、園八、河東、富本などの稽古は芸者として出る前に稽古するので、之れはお酌の間は別に必用も御座いませんが、一本（筆者注 一人前の芸妓のこと）で披露する前には多少稽古させますが、是等の師匠は哥澤が芝加津、河東が秀次郎、園八が扇子といった具合で、師匠は皆宅に呼んで稽古をさせるので御座います

半玉になると、芸者屋に入った当初から習得してきた基本的な技芸に加えて、清元や常磐津といった、新たな三味線音楽の習得が始まる。さらに、一人前の芸妓になる直前には、将来の活動を見据えて、「お酌の間は別に必用も御座いませんが」とされる哥澤、園八、河東、富本などの芸能も学ぶ。これらは三味線を用いた端唄や小唄の類であり、前述の通り、半玉の期間中には演奏する機会のないものである。

このような芸の習得過程からは、踊りと下方を基礎として優先的に習得させ、より高度な三味線音楽は、実践的な経験を積んだ後に、本格的に学ぶといった、段階を踏んだ育方針が見て取れる。これは、半玉と芸妓の宴席における需要の違いを考慮した、合理的なカリキュラム設計であったといえよう。林がインタビューに挙げている芸だけでも相当数になるが、このほかにも、抱え主の意向によつては、書道、生花、茶道など接客の素地となる嗜みから、琴、笛など三味線以外の楽器演奏も学ばれることがあった。

芸の下地がない少女に、これほど多種多様な芸を仕込んでいくには、時間と金が必要になる。林は、インタビューの中で、一つの稽古につき、月謝が一円五銭ずつかかり、「お座敷へ出して御祝儀ごしゅうぎを戴くまでには、食料、着類、髪飾、下駄、履物を別として、月謝丈でも随分と金が掛ります」と述べている。半玉としてデビューできるまでは全くの無収入で、衣食住と、莫大な稽古代はすべて芸者屋側が負担するのだから、芸者屋にとっては大変な金銭的負担になったはずである。更に、半玉としてお披露目が終わっても、客からもらえる報酬は一本（一人前）の芸妓の半額なので、すぐに収支が黒字になるわけではない。

このように多大なコストを要したにもかかわらず、芸者屋が芸妓に様々な芸を学ばせた背景には、あらゆる客の要望に応えられる理想的な芸妓の育成という目的があった。

芸妓は、一つの芸道を極めるよりも、幅広く複数の技芸を知っているのが理想的だとされていたのである。花柳界に詳しく、多くの花街にまつわる著作を残した作家の平山蘆江（一八八二年～一九五三年）は、「芸者といふ稼業から言つて、長唄一本立、又は

清元一本立といふわけには行かないのだし、客の相手をするのが主なので、相手によつて、何でも来いのかまへがなければつとまらない。」と、芸妓は客の趣味に合わせるため、一つの芸を極めるのではなく、あらゆる芸を習得していなければならないとした。さらに、新橋の芸者屋・森川家の主人で、新橋芸妓屋組合頭取や、全国芸妓屋同盟会顧問を歴任した川村徳太郎（一八七〇年～一九四〇年）は、昭和九年に新橋芸妓に配布したパンフレット『新橋の芸妓衆へ』の中で、限られた芸能にのみ精進する芸妓のことを、「真の芸妓といふ資格がない」と批判している。

妾は常磐津の芸妓だから、常磐津以外にはやらない、妾は清元だから清元以外にはやらない、妾は藤間だから妾は花柳だから（筆者注 藤間、花柳いずれも日本舞踊の流派のこと）．．．といふやうに、一流一派にのみ偏してゐたのでは仕様がなない。それでは真の芸妓といふ資格がないので、単に各流各派の芸人が、芸妓といふ仮面を被つてお座敷を稼いでゐる、といふにか過ぎないのであります。

平山蘆江『三味線芸談』（住吉書店、一九五二年、五二頁）
川村徳太郎『新橋の芸妓衆へ（改訂二版）』（新橋芸妓屋組合、一九三五年、六十四頁）

時代の潮流に後れぬように清元を、常磐津を歓迎する時代には常磐津を勉強することを怠らなかつた。或は長唄を、或は哥澤を、或は小唄を、といふ具合に、何でも其の時代に後れぬやうに、いや、寧ろ一步一步、世間に先んじてやつて行くやうに心掛けた。私はこれが「芸妓魂」といふものであると、固く信じてゐるものであります。

川村は、どちらも芸能を扱う存在でありながら「各流各派の芸人」と「真の芸妓」を明確に区別しており、「或は長唄を、或は哥澤を、或は小唄を、といふ具合に、何でも其の時代に後れぬやうに、いや、寧ろ一步一步、世間に先んじてやつて行くやうに心掛けた」存在こそが真の芸妓であると訴えた。

このパンフレットが発行された昭和十（一九三五）年は、カフェーの流行による顧客の減少や、廃娯論の高まりによって、花柳界全体が危機的状况にあつた。全国の花柳界関係者は、時代の要請に応えるべく様々な改革に取り組んでおり、この冊子の発行も、芸妓の意識改革と時代への適応を促す活動の一環であつた。このように、芸妓というアイデンティティが、かつてないほど動

同上、六十八頁

寺澤優『戦前日本の私娼・性風俗産業と大衆社会―売買春・恋愛の近現代史』（有志社、二〇二二年、二一三頁～二一六頁）
手軽かつ安価な性的サービスを提供するカフェーは、関東大震災後から全国に広まり、伝統的な花柳界を圧迫した。更に、一九三一年の国際連盟東洋婦女売買調査団の来日を契機に、国内で公娼制度廃止の世論が強まり、その機運は一九三四年で頂点に達したと言われる。川村徳太郎がさまざまな活動を行った昭和九年前後は、このような競合相手の出現と、廃娯論の高揚により、花柳界がもつとも困窮している時期だった。

揺した昭和初期に、花柳界の経営者の重鎮である川村徳太郎から、このような見解が示されたことは、示唆的である。すなわち、芸妓は純粹な芸道の追求者ではなく、本質的に接客業であり、変化する客の嗜好に合わせて多様な技芸を習得すべきとする認識が、芸者屋の側に、根強く存在していたのである。このような背景のもと、芸者屋は、どのような客にも対応できる優秀な芸妓を育て上げるべく、多大なコストをかけて、半玉にさまざまな芸を幅広く教育していった。

ただし、すべての芸者屋が、一から半玉を育てる体力があったわけではなく、既に別の芸者屋で技芸を覚えた少女を抱えてきて、稽古費用をかけずに芸妓に仕立てることも行われた。

柳橋にて、母子二代で芸妓をしていた小柳（安藤せん子）は、大正二（一九一三）年の著書において、近頃の東京では半玉を育成する芸者屋は少なくなり、「地方でやや下地（筆者注 芸事の素養）の出来たものの中から選りぬいて抱えて来るといふ風なので、この社会で、これをぬきに行く」と称して、女ぜげん衛がこの間を巧みに斡旋するのです」と記している。つまり、地方の芸者屋で、芸妓とするべく稽古をつけられた半玉を、東京の芸者屋が女衛と結託して、いわば盗むような形で買ってきて、育成の手間をかけずに芸妓としてデビューさせるとい手法が、林てつのインタビューからわずか八年後には、東京に蔓延していたのである。

ただ、林てつのように、熱心な教育を施す抱え主に育てられても、見込んだ通りの収益を上げられない芸妓は一定数存在した。林は、手間暇かけて育てたにも関わらず、売り上げが悪い芸妓について、「九歳辺りから来て、二十歳まで十分芸を仕込んで、夫れ

で売れが悪かった日には遣り切れないのですが、夫れは主人と其子の運にあるので、致し方がないと絶念するより致し方がないと嘆いている。

また、五年、六年など長期にわたる年期中には、借金を返し終わらないうちに芸妓が逃亡したり、廃業したりするリスクがあった。次項で、このように金と時間をかけて育成した芸妓が十分に働き続けるよう、芸者屋が抱え芸妓らを管理・統制した方法を論じる。

第一章 第二節 芸妓の管理・統制

芸者屋は、芸妓あるいはその親元に前借金を渡した上で、衣食住および、前項で論じたような稽古等の諸費用を負担している。そのため、芸妓の収入が事前の想定を下回った場合には、その分が芸者屋の損失となる。また、丸抱え、仕込み契約の場合は、借金を完済したか否かに関わらず、定められた年季を勤め終えれば芸妓稼ぎから解放されるため、限られた年期の間に、収支が合うように働かせる必要があった。

さらに、芸者屋経営において、より深刻なリスクは、投資した費用を償却する前に、芸妓が廃業することである。身請けや鞍替えによる廃業の場合、債務や違約金は身元の引受先が支払うため、問題が生じることはないが、病気による就業不能や、逃亡、自由廃業を行なわれた場合は、実質的な債務不履行となり、芸者屋は多額の損失を被ることになる。すなわち、安定的な経営のため、

芸者屋が行うべきリスクへの対応は、(一) 売り上げが低い芸妓に対する対応、(二) 逃亡、廃業への対応、二点に分けられる。本項ではまず(一) 売り上げが低い芸妓に対する対応に着目し、芸者屋がどのような手法を用いて、抱え芸妓を管理、監督していたかを考える。(二) 逃亡、廃業への対応については、芸者屋が行う養子縁組との関わりが深いことから、第二章にて論じることとする。

はじめに、売れない芸妓に対して、芸者屋の取り得る対応は、その芸妓にかかる費用を削減することと、より稼ぐように圧力をかけることの二つが考えられる。これらの取り組みは、特に衣装の手配において顕著に見られた。なぜなら、芸妓にかかる食費、稽古費、髪結い代など諸費用の中で、最も金額が高いのが、宴席に着ていく衣装代だったからである。

芸者屋の支出における衣装代の割合を示す具体例として、大正三(一九一四)年に、雑誌『生活』において掲載された、新橋の芸者屋「菊村家」の支出一覧(表一)を挙げる。「菊村家」は新橋花柳界の中でも一流とされた芸者屋である。ここには、現役の芸妓であり抱え主でもある利恵次、養女の音丸、「分け」契約の抱え芸妓音菊、合計三名の芸妓が在籍していた。この芸妓らの他に、利恵次の母親と、内箱(Ⅱ芸者屋が自家で雇っている住み込みの箱屋)、下地っ子(Ⅱ見習い。半玉になる前に、必要な技芸や教養を学んでいる少女のこと)、女中が、同じ生計で暮らしている。

なお、三人の芸妓のうち、音菊だけは、「分け」契約により、収入を抱え主と折半する代わりに、支出の半分（一般には、衣装、小物代などを芸妓が負担し、芸妓と芸者屋の支出額が半々になるようにする。詳細な配分は芸者屋によって異なる）も音菊自身が支払うことになっている。そのため、音菊が自己負担する衣装代は、下に挙げた芸者屋の支出としては記録されていない。

表1―新橋菊村家の一年あたりの支出 『生活』二巻八号（博文館、一九一四年、六八頁）より筆者作成

	60 円
衣装費（利恵次、音丸のもの。音菊と雇人の衣装代は含まれない）	2400 円
装飾品	600 円
化粧費（結髪、顔剃り、銭湯、髪飾り、化粧品など）	450 円
交際費（唄、踊りなどのお浚いの際し、師匠に支払う謝礼など）	750 円
臨時費（宴席に呼んでもらうため、出先に渡す心付けや贈り物の費用）	200 円
年玉、盆暮の心付け（正月や年末に周囲に配る心付け）	250 円
唄、踊りの師匠への月謝	84 円
車賃などの交通費	280 円
履き物代	55 円
三味線の新調、修繕、糸などの費用	130 円
年中行事、町内の祭礼、火の番、衛生組合	15 円 44 銭
雑費	60 円
合計	7361 円 44 銭

表を見ると分かるように、「菊村家」では、芸妓わずか二名の衣装代だけで、二千四百円もの出費があった。これは、当家の年間支出総額七千六十一円四十四銭の実に三分の一強（三十二・六パーセント）を占める金額である。無論、店によって細かい事情は異なるものの、芸者屋にとって、抱え芸妓の衣装は、経営全体を左右しかねないほどの、莫大な金銭を要するものだったと言っていいだろう。だから、利益の上げられない芸妓に対しては、真っ先に衣装代の削減が図られたのである。

具体的には、前掲の赤坂「林家」の女将林てつは、売れる半玉とそうでない半玉では、衣装を替える頻度や、その新しさを変えると言っている。

売れる子供には、そうそう同じ着物計りも着せて出す訳には参りませんから、追々と流行の物を拵えて着せますが、又売れない子でも、ソウ同じ物は着せられませんから、偶には替えて遣りますが、此の方には是非次ぎたまの物を下に着せる様になるので御座います。夫れから、次ぎ物と申し、継ぎの当つて居る品では御座いませんで、一年着ますと、夫れを直ぐ解いて、始末を仕て仕舞て置きますが、夫れを二三年経つてからまた仕立て、着せる様に致すので御座います

このように、林の芸者屋では、売れる半玉には、流行に合わせた着物を新しく作って着せる。しかし、売れない者には、新品の衣装を与えず、中古の着物で済ませる。それも、「次ぎの物」と呼ばれる、他の芸妓が着た古い着物の糸を解き、仕立て直したものを支給するのである。このようにして、売れない芸妓に掛かる経費を必要最低限にした。

また、芸妓にとって衣装とは、重要な仕事道具かつ、客や同業者に、自らの威厳や格式を示す役割があった。赤坂の一流の芸者屋、林家（前述の林てつが経営する芸者屋）と、同じく赤坂の芸者屋春本について論じた『日曜画報』の記事では、「芸者の資本は衣装だ、何程芸が達者でも腕があつても衣装が良くなくては到底立派なお座敷へは出ることが出来ない」と言われている。芸妓の仕事にとって、それほど重要な衣装であるから、衣装に格差をつけることは、節約行為にとどまらず、抱え主が芸妓に圧力をかけ、さらなる営業努力を強いる手段としても用いられた。

以下は、柳橋の芸妓であり、自らも数人の抱え芸妓を置いている櫻川たまが、芸妓の衣装選びの内情や苦勞を語った三越呉服店のPR誌『時好』の記事である。ここには、衣装を通じて、芸妓のモチベーションを操作しようとする抱え主の様子が描かれている。なお、ここに言及されている「春着」とは、芸妓が、新年やお披露目など重要なイベントの際に着る、最も豪華な正装のことである。

『日曜画報』一巻五号（博文館、一九一一年一月、一九頁）

岡鬼太郎『三筋の綾―花柳風俗』、前掲、四六頁　ここでは「大礼服」と表現されている。

平日盛んに売れて居る者と売れないものとは春着を見て分るなどと申しますが（中略）春着は誰しも年中の大厄でこぜいます。ですから家によりますと『お前はよく勤つとめるから之を上るが、此妓はお茶計り挽いて居る（筆者注 客がつかない）からはれご覧な』などと殊更に区別をする家もあります。

この記述からは、売上に応じて、芸妓の扱いを変える抱え主の姿がわかる。櫻川たまの言う「殊更に区別をする」芸者屋の抱え主は、高価な春着を支給する際、売れる芸妓には「お前はよく勤るから之を上る」と上等な着物を与える一方で、客の付かない芸妓には見劣りのする衣装を与え、「是れご覧な」と同輩の面前で意図的に貶めるのである。

こういった厳しい区別で芸妓を圧迫する芸者屋が存在するのに対し、櫻川たまの経営する芸者屋では、売上の良い芸妓も悪い芸妓も敢えて同じ待遇にすることで、芸妓のモチベーションを保っているという。

私などは、斯様な区別（筆者注 売れ行きによって与える衣装を変えること）は致さず、同じ年齢なれば、同じやうな模様のものを選んで遣ります為め、却つて之が奨励になつて、自ずから勉強するやうになります

『時好』六卷四号（三越呉服店、一九〇八年四月、十頁）
『時好』、前掲、十頁

櫻川たまは、抱え芸妓を差別しない穏当な方法をとっているが、やはり「之が奨励になつて自ずから勉強するやうになる」ことを期待している。

いずれの場合でも、当時の芸者屋が、衣装の支給という行為を、芸妓の労働意欲を管理・操作する手段として戦略的に活用していたことは明白である。明治時代の花柳風俗に詳しく、多くの花柳小説や解説書を著した岡鬼太郎（一八七二年～一九四三年）も、抱え主が行うこの行為について、花柳界のガイド役を務める架空の人物「橋々子」の口を借り、以下のように記した。

橋（橋々子のこと）「同じ丸抱妓まるがかえに座敷衣を拵えてやるにも、よく稼ぐのには見立てさせるが、売れの遠いのにはお宛あてひ、その癖何方も興るのではない、高が貸すのだ。（中略）だが全く抱え主に無理はない、唯マさへ始末の悪い女連を十人も二十人も置くのゆゑ、此の位の奨励法は是非があるまい。

岡も同様に、芸者屋による衣装の使い分け、すなわち「よく稼ぐのには見立てさせるが、売れの遠いにはお宛ひ」というやり方を「奨励法」と呼んでいる。このことから、衣装を通じて芸妓のモチベーションを操作する手法が、明治末ごろには、抱え主たちだけでなく、顧客の間でも広く知られた常套手段となっていたことが分かる。

このように芸者屋は、収益の上がない芸妓に対して、最大の支出である衣装代を抑え、同時に、売れている芸妓との待遇差を視覚的に示すことで、より一層の努力を促すという手法により、収支のバランスを取ろうとしたのである。衣装が最も顕著な例ではあるが、収益の上がない芸妓に対する芸者屋の働きかけは、これ以外にも多岐にわたる。例えば、『中央公論』に掲載された芸者屋の内部事情を解説する記事では、客のつかなかった芸妓に対し、翌日早朝から、下女と共に家事仕事をさせるという罰則を設けている芸者屋が紹介されている。

或る芸妓屋の如きは、前夜お茶挽く者があれば、其芸妓は翌朝早く起こされ、お台婢さかんどんと同じく台所を働かせられ、甚しきに至つては、主婦の二布ふたの（＝腰巻。下半身に巻く下着のこと）まで洗濯させられる。（中略）斯くまで虐使さるるが辛さに、如何なる客にも媚を呈し、朋輩よりの軽蔑と抱主の御機嫌を損ぜざらむと努めるようになる。

以上のように、客がつかないと、辛い下働きが待っている状況を作ることにより、売上の悪い芸妓が、「虐待さるるが辛さに、如何なる客にも媚を呈」すように仕向ける手段が存在した。

また、中には、食事を与えないといった、虐待をして、芸妓に稼がせようとする芸者屋も存在していた。第一生命保険を創業した実業家の矢野恒太（一八六六年～一九五一年）は、著書『芸者論』の中で、抱え主から芸妓へ行われる非情な行いの例として、自身が実際に宴席で遭遇した芸妓を紹介している。

矢野は、若い芸妓が、客の食べ残しの握り飯を廊下で盗み食いしている様子を見かけた。理由を聞くと、その芸妓は泣きながら、抱え主に夕食を与えられていないことを打ち明けた。

此^{この}妓^しの抱え主は晩には宅（筆者注 芸者屋のこと）で飯を食ふものではないといふので、十二時までお座敷へ出なくても晩飯といふものは呉れない、さらばとてお当がひの小遣錢ではさうさう買食も出来ないし、お客の顔さへ見れば喰い物をせがむ訳にも行かず誠に済みませんと泣き入った

「此妓の抱え主」は、夕食を芸者屋で一切提供せず、食事を望む場合は、客をとってねだるよう強要している。そのため、客がまったくつかず、「十二時までお座敷に出ない」日には、この芸妓は空腹のまま夜を過ごさなければならぬ。このような苛酷な状況下にあったため、矢野が目にした芸妓は、食べ残しさえも躊躇なく口にせざるを得なかったのである。矢野はこの状況を「餓鬼道」という地獄がこんな近所に跋扈して(ママ)る」と表現し、「雇主の圧迫も亦芸者墮落の原因ではないか」と結論づけている。極端な事例ではあるが、この抱え主の行動も、おそらく、芸妓にかかる食費を極限まで減らすとともに、客がいなければ食事を摂れないという状況にすることで、芸妓が必死に出先への営業活動や、性接待を含む、客への奉仕を行うように仕向けたものだろう。

ここまで、売上の低い芸妓への芸者屋の対応を複数例見てきたが、共通しているのは、激しい暴行や脅迫は少なく、あくまで日常生活の中で、芸妓の尊厳を傷つけたり、同僚や抱え主に対する負い目を感じさせたりする形で、さらなる営業努力を行うよう、圧力をかけていたということである。ただ、たとえ眼に見える暴力を伴わない、遠回しな圧力であっても、借金の返済義務により自由を縛られ、生活の全てを抱え主の管理下に置かれていた芸妓たちにとっては、十分な強制力になり得たと思われる。

このようにしてさまざまな手法を取りながら、抱え主が芸妓に執拗に求めた営業努力とは、具体的に、技芸や接客の質の向上はもちろんのこと、主には、接客をする仕事場であり、芸者屋の最大の収入源である出先（待合、料理屋）での振る舞いを改めることにある。次項にて、芸妓を通じて、芸者屋が出先に対してどのような営業活動を行っていたか検証する。

第一章 第三節 出先への営業、関係維持

芸者屋は、芸妓の教育や派遣を担う業種で、料理屋、待合は、客に酒食を提供し、その要請に応じて芸妓を招く業者であったことは、既に述べた。しかし、この中で芸者屋は、芸妓を育成し管理するという、最も芸妓に近い立場にあったにも関わらず、その権力は他の二業種に比べて弱い傾向にあった。具体的に見てゆこう。新橋芸妓屋組合が発行した、新橋花街の歴史をまとめた『新橋を語る』に、出先からの玉祝儀未払いに悩み、大正中期に支払い制度の改革を行なった芸者屋の姿が描かれている。以下は、会計制度が変えられる大正期以前の、芸者屋と出先の関係を記録した部分である。

（出先が）『あのお客様からは、まだお勘定をお下げ下さらない（筆者注 客が、出先につけにしていた玉祝儀をまだ支払ってくれない）から…』といふやうな理由で、その分の玉祝儀は、お客様が勘定をお茶屋（＝出先）に下げないうちは、芸妓の玉祝儀もいたゞく事が出来ない、といふ有様でした。これは勿論、独り新橋だけのなやみではなかったのであります

当時の料理屋・待合における客の料金支払い方法としては、飲食代・芸妓の玉祝儀など、全ての料金を付け払いにすることが一般的であった。具体的には、客が月定め回収日に、付けにした代金の精算を行い、出先がその代金を回収・計算した後、そこでの稼働分に相当する玉祝儀を、出先が芸妓側に支払うという仕組みがあった。

しかしながら、『新橋を語る』で書かれている通り、出先から芸妓への適切な支払いが行われない事例が散見された。引用文中の「あのお客様からは、まだお勘定をお下げ下さらない」という記述が示す通り、客による付けの支払い遅延や、踏み倒しが発生した場合、芸者屋は出先からの保証を得られず（「その分の玉祝儀は、お客様が勘定をお茶屋に下げないうちは、芸妓の玉祝儀もいたゞく事が出来ない」）、実質的な無償労働になることがあった。だが、そのような状況にあったにも関わらず、芸者屋の側が、出先に反抗することは難しかった。前掲の『新橋を語る』においては、長年このように不平等な関係を変えることができなかった理由が、以下のように述べられている。

何分にも招ぶ者と招ばれる者、御出先と芸妓家で、お茶屋に睨まれては、商売上弱いところがある上に、芸妓家といふと、一段下がった稼業のやうに思われてゐて、何としてもお茶屋さんの前へ出ては、頭の上げられない頃のことでしたから、腹の中では何と思つてゐても、憎まれ者になつて、それを言い出す者がなかつたのは、無理のないことです。

このように、出先と芸者屋が、「招ぶ者と招ばれる者」である花街の構造上、芸者屋や芸妓が、出先を介さずに直接客とやり取りすることはできず、客を呼び込み、客が支払った金を管理している出先に対しては、芸者屋は収入を失うことを恐れて、常に顔色を伺う立場に置かれていたのである。

芸者屋と出先の間に深い溝が存在したことは、戦前の性風俗の研究者である寺澤優によつても指摘されている。寺澤が研究対象とする関東大震災後の一九二〇年代後半から一九三〇年代にかけては、東京各地の花街で「紛擾」と呼ばれる内部抗争が勃発し、

川村徳太郎『新橋を語る』、前掲、一四四頁。なお、新橋花柳界ではこの後、同花街一流の芸者屋同士が連帯して、芸妓を出先へ派遣しないストライキ（箱止め）を敢行した結果、伝票制という確実な支払い方法が採られるようになり、未払い問題は収束していった。

そのことは業界全体で深刻な問題と捉えられていたが、紛擾の多くは、芸者屋と出先との間の金銭面の齟齬に起因するものだった。

これは、それ以前からの長年にわたる芸者屋対出先の対立構造が、震災後の混乱期に顕在化したものと言えよう。

本稿では、以上に述べた、芸者屋が出先に気に入られなければいけない花街の構造を前提にしつつ、先行研究でしばしば注目される、芸妓の性売買以外の手段にも注目して、芸者屋が芸妓を使役して出先に取り入り、継続的に収入を得ようとした方法がどのようなものであったかを明らかにする。

まず、芸者屋が出先との関係性を良好に保つためには、その抱え芸妓が、出先に対して従順に振る舞い、気に入られる必要がある。具体的には、芸妓を通じて、馴染みの待合や料理屋に対して、付け届けや挨拶回りを行うことで、芸妓の招聘を担う出先の女中や女将らに顔を売り、芸妓が必要な際、声がかかるようにした。以下は、花柳風俗に詳しい「はの字」という人物が、著書『芸者一斑』にて、芸者屋内部の様子を描写した部分の引用である。ここには、芸を持たない（また、わざわざ自分から待合に出向いて媚を売る必要があるから、おそらく売れない）芸妓が、待合の女将や女中からの印象を良くするために、贈り物を配って回る姿が描かれている。

待合専門の連中は、三味線の稽古などは必要ないので、此組合は二人連れ位で、不動様觀音様乃至は水天宮様などのお詣りを託けに、久しく呼んで呉れない待合廻りをするのである、之れは久しく呼んで呉れないから自分達を忘れて居るだらうと、態々菓子折などをお土産に出掛けて往つて、今お詣りの帰りなのですが暫く御無沙汰しましたから、一寸寄つたのヨ……杯と言つてお帳場へ賄賂を出して（中略）其処此処等の待合を押して歩くのが、此の連中の一の勤めなので、待合も進物を貰へば、何かで此返しは仕なければならないので、又呼んで遣ると言ふ順序になるのだ。

このように、「久しく読んで呉れない」待合には、仕事がない昼間のうちに、芸妓が付け届けを持って挨拶に行った。それによつて女中らの歓心を買うとともに、「進物を貰へば何かで此返しは仕なければならないので、又呼んで遣ると言ふ順序になる」というふうに、その贈り物のお返しという形で、待合に呼ばれることを狙つたのである。新橋の一流の芸者屋・菊村家の収支を紹介した雑誌『生活』でも、やはり出先への付け届けは、芸者屋にとって重要なものとして説明されている。

帳場や女中などにお世辞の一つも蒔いて菓子折などを出す。これが即ち彼等の臨時費で、これが返礼に、口が掛かると言ふ順になるが、売れぬ芸妓には一層此の苦勞が多い。併し単にさう言ふ場合でなくとも、臨時費は一般に必要なものにて（中略）殊に貴臣富豪に取り入るとか、茶屋や待合の女將などに依頼に及べば、此の臨時費が何よりも物を言ふ。

芸妓らは、前項で述べた、抱え主の芸様々な奨励方法の結果もあり、こういった挨拶回や付け届けなどを欠かさず行い、少しでも出先の心象を良くしようとしたのだと思われる。

また、出先ではしばしば、客が芸妓による性接待を求め、待合の女將や女中が、客と芸妓の間の仲介をすることで、祝儀を稼ぐことがあった。この場合、性接待の話がまともらなければ、料理屋や待合は利益を得られないので、出先に気に入りたい芸妓は、これを積極的に受け入れることになった。また、出先の歓心を買いたい抱え主も、これを奨励した。出先の要請に従って芸妓がしばしば性売買したことは、すでに先行研究で指摘されている。先述の寺澤優の論考によると、出先は、客を惹きつけるために芸妓による性接待を必要とし、また芸妓らは、出先から嫌われて仕事を失うのを恐れ、出先に強要される性接待を拒めないという構造が存在したことが示された。

更に、出先への営業努力として、性接待ほどは注目されてこなかったが、かなり大きな役割があったと推測されるのは、歌舞伎を中心とした芝居見物である。芸者屋では、料理屋を中心とした出先から歌舞伎の切符を買ったり、見物連中に加入して寄付を行ったりする必要があった。ここまで見てきた出先への働きかけの多くは、芸妓の顔売る意味も込めて、抱え主の意向を受けた抱え芸妓が対応するものだが、この芝居見物は、抱え主自身が出向くことも多かったようである。前掲の『芸者一班』における、芸者屋の芝居見物は、以下のように説明されている。

芸者屋が否いやと言ふ事の出来ないのは、お茶屋、待合などから頼まれる芝居の義理見物で、之れは行つて置かないと其処の家で呼んで呉れないから、否でも一二枚の切符を買ふ

このように、出先の要求に応じて芝居見物をしないと、その芸者屋が出先から呼ばれなくなってしまうことがあった。さらに、明治四十三（一九一〇）年五月十三日の朝日新聞で報道された、「劇場の大打撃」という記事を見ると、芝居見物が、芸者屋にとって出先に呼んでもらうために必要不可欠な行事であり、かつ、それが経営上軽視できない大きな負担となっていたことが分かる。ここで、記事の前半を見てみよう。

はの字『芸者一班』、前掲、四十一頁

役者が物を贈つたり、又役者から物を貰つたり、連中（筆者注 歌舞伎の見物連中のこと）勧誘を強制したりすることが、日増しに甚だしくなつて、之が為に非常な難儀をする者がある。一方、また其間に挟まつて、旨い汁を吸ふ不思議な商売人さへも現れて、これが株となつて、年中懷中手をして暮すといふ。法律の手の届かぬ破落戸が一雨毎に増加する始末に、警視庁でも黙つてゐられず、先づ手始めとして今回「刷物又は物品を贈与する者は三日以内の勾留又は一円九十五銭以下の科料に処す」といふ庁令を發布した。これは、三業取締規則（筆者注 後述の明治二十八年四月庁令第八号のこと）に付加したもので、連中勧誘などを盛んに強制する料理屋などに対して放つた一矢である。（中略）唯だ弱つたは、各座方（筆者注 芝居の興行主）の連中で、庁令の影響は想像以上なのだから、大に狼狽せざるを得ない訳だ。

この騒動は、明治四十三年四月に、東京府内の三業を取り締まる条例、明治二十八年四月庁令第八号（待合茶屋遊船宿貸席料理屋飲食店及芸妓屋二関スル取締規則。引用中にも「三業取締規則に付加した」改正だとある）が改正され、新たに一条の三「目的方

法の何たるを問わず、他人の委託を受け、若は他人の名義等を利用して物品の配布を為し、又は為さしめ、若は財物を徴収せしむへからず」が追加されたことが発端となっている。

これにより、料理屋は、芸者屋や待合に大量の切符を購入させたり、見物連中への加入を強制したりすることが、従来よりも難しくなった。そのため、連中から得る収入が減ってしまう料理屋や、劇場の興行主らが、この法改正に動揺しているというのである。

一方で、それまで料理屋による芝居見物を強要されていた芸者屋は、その負担から解放されて、「警視庁様様」^{さまさま}の様子だった。

今度の庁令で喜んでゐるのは、芸妓と小待合の連中だ。其訳は、大料理屋から芸妓や小待合に対して、毎月連中見物を強制することは、少なくとも二三回、多きは六七回に及ぶことさへある。然れば大きな芸妓屋は毎月七八十円から百円も、余計な散財をする。小さな山の手の芸妓屋でさへ、此の減り銭が十五円も掛るのだ。乃で、芸妓屋から此の勧誘^{そじ}に対して白を切つて顔を出さなかつたらどうなるかといへば、其の結果は実に恐るべきもので、所謂犬糞^{しか}的の然も深刻な復讐と出かける。料理店が一旦旋毛^{つむじ}が曲がつたら、夫こそ大變、芸妓屋はモウそれで商売は上がったのである。連中見物の切符を一二枚買はない為に、

殆ど箱止め同様の憂き目を見るのだ。これでは全で商売は上がったりで、芸妓屋を生かすも殺すも料理屋の手中にあるのだから堪らない。今度の庁令で浮み上つたは、全く芸妓屋と溢れ義務を背負はされてゐる小待合で、実に警視庁様様である。

ここで「大きな芸妓屋は、毎月七八十円から百円も余計な散財をする小さな山の手の芸妓屋でさへ此の減り銭が十五円も掛るのだ」と言われているように、出先に強要される芝居見物の出費は大きかった。しかし、「連中見物の切符を一二枚買はない為に殆ど箱止め同様の憂き目を見る」ために、やむを得ず、高額な芝居見物に参加し続けることが芸者屋の義務だった。そのために、法改正という、出先に対して角の立たない形で、その義務をやめることができた芸者屋や小待合の経営者たちは、記事内で描かれているように、非常に喜んだのである。

記事中で言われている「連中」とは、歌舞伎の見物連中のことを指す。これについて詳しい解説が、明治時代に編纂された百科事典『日本社会事集』にて行われているので、以下に示す。

（明治以前の見物連中の）其の因て起る所は、某役者を鼯肩にする同行者の団体に成るを以て、其役者の出勤せざる劇場は、足を容れざりし程のものなり

つまり、江戸時代に成立した見物連中は、当初、鼯肩の歌舞伎役者の公演を複数名で観に行くだけの、いわば小規模な観劇グループだった。好きな役者が出ない公演には行かなくてよい、単なる趣味の集まりである。しかし、明治に入ると、見物連中の活動が、強い営利性を帯び始めていった。

然るに今の（明治以降の）観劇連なるものは一変して、多くは其の趣を異にし、観劇費用の計算上より団体を組織し、之れが幹事たる者、連中より費用を集め、茶屋と交渉して、一人に付何程との費用を定め、茶屋又は茶屋男等に与ふる祝儀をも簡略し、務めて簡易に観劇するの策に出づる者あり。又或は連中より集金し、某連の名を以て引幕等を寄付するとあり。是に於いて幹事中狡猾こうかつの手段を為す者は、茶屋と密約して、多少の割前を貪り、自ら役徳と為す者あり。然れば観劇連の数は多しと雖いえども、真に役者を鼯肩する者は少くして、利益の点よりする者多きことを知るべし。

『日本社会事彙 上巻』（三版、経済雑誌社、一九〇七年、七八〇頁～七八一頁）
同上

このように、明治以降の見物連中は、興行主と切符代の交渉を行い、連の名前を縫った幕を劇場に贈るなど、劇場側と密接な利害関係をもつようになった。さらに、「茶屋と密約して、多少の割前を貪り、自ら役徳と為す者あり」というふうに、茶屋（芝居茶屋のこと。客と興行主の間を取りもち、チケットの手配や番組の紹介などを担当する）と結託して、連中の加入者から回収する料金を高く偽り、実際の切符代との差額を着服する幹事も現れ、「真に役者を贖する者は少くして、利益の点よりする者多きこと」という状況になっていたのである。料理屋は、これら連中の幹事、もしくは芝居茶屋などと関わりが深いことから、立場の弱い芸者屋に定期的な芝居見物を強要し、切符の購入や寄付をしない芸者屋とは、いっさい付き合いをしないといった、厳しい罰を科したのである。

しかし、中には、主に金銭的な利害関係によって繋がっている見物連中を、広報のチャンスとしてうまく活用する芸者屋も存在した。後述する錦絵「東京自慢名物会」は、歌舞伎の見物連中のひとつ「松駒連」の中で発案され、連中の参加者の中から、芸妓や、商店の宣伝が行われたものである。このことについて詳しくは、第三章にて赤坂春本の広報戦略の一環として論じる。

ただし、芸妓個人の人気によっては、芸妓（芸者屋）の立場が優位になることもあったのは、留意しておきたい。たくさんの客から指名があり、一日に何件も宴席を掛け持ちする芸妓の場合は、出先で決められた時間が終わらないうちに、別の宴会に行ったり、

嫌な客の宴会にはわざと顔を出さないといったことが、しばしば存在した。浜町の料理屋「岡田」の女将の岡田さんは、自身の経営する料亭における、芸妓の処遇について、以下のように述べている。

他の土地では、お客が直ぐにお払ひを下げてくださいません時には、芸者衆には紙花を出して置いて、彼の旦那から未だ勘定が下らないから、お前の方へ払はないと言つて居られますが、此土地では、何んな事がありましても、其日に芸者の御祝儀は持たせて帰すのですが、其代り、芸者がお客は何方ですと其名前を聞いて帰る様な事は、出来ないの御座います。

伊藤の料理屋では、芸妓への支払いの遅延や、不履行を起こさないと引き換えに、芸妓の側も、嫌な客だと思つても、自分の判断で帰つてはならないという義務を課していた。裏を返せば、それだけ出先の許可を得ずに、別の座敷に行つてしまう芸妓が多かつたということだろう。

大正末には、全国の花柳界の事業者が情報共有を行う『三業時報』という業界誌が現れたが、ここでも、売れる芸妓が出先を蔑ろにすることが、深刻な問題とされている。以下は、芸妓の待遇改善を求めた芸者屋主人の記事に対する、神田の料理屋「新花」の店主による反論である。

『新古文林』一巻七号（近事画報社、一九〇五年十一月、二五四頁）

（筆者注 売れない芸妓は女中の家事手伝いなどをして出先に媚を売るが）少し売れつ子になると、手伝所が規定の時間さへ碌々努めず、貰ひがかった（筆者注 別の宴席に呼ばれた）とて、さつさと帰って行くのは一般の通弊で、こんな時は二業（筆者注 出先）の連中は余りに支障の無き限り、客の前は善いように取り繕うて便宜を図って居るではないか

このように、売れつ子が、規定の時間を勤めずに勝手に帰ってしまうことは、出先にとって「一般の通弊」と呼ぶほど多発する問題だったのである。出先が常に芸者屋に対して絶対的な権限を保っていたならば、このような事象は起こり得ないだろう。したがって、花街の構造上、出先が優位に立つことが圧倒的に多いものの、場合によっては、芸者屋と芸妓の側が、その人気を理由に、主張を通せることがあったといえる。

ここまで、芸者屋の出先に対する営業活動とは、出先が芸者屋より圧倒的優位に立っているという花街の構造のもと、芸者屋は出先に気に入られるために、出先の女中や女将に贈り物を行ったり、欠かさず見物連中に参加したりと、多岐にわたる手法を凝らしたことがわかった。

また、後半に述べたように、客から特定の芸妓の指名があれば、基本的に出先はその芸妓を呼ばなければいけないので、多くの客から呼ばれる芸妓は、出先の心証を損なうのを恐れず自由に振る舞えることがあった。芸妓の教育や宣伝に手を尽くして、客からの人気を高めることは、芸者屋に金銭的利益をもたらすのはもちろんのこと、出先と対等に付き合うためにも、必要なことであつたと言える。

まとめ

本章では、明治時代における芸者屋の営みを「芸妓の育成」、「芸妓の管理・統制」、「出先への営業、関係維持」三点に分けて考察した。

第一節では、芸妓の教育に関して、赤坂の芸者屋「林家」を主な事例として考察した。芸者屋の経営において、所属芸妓の稼ぎは収入の中心であり、一人前の芸妓の育成は最重要課題であつた。そのため、多くの芸者屋では体系的な教育カリキュラムを構築していた。林家では、まず基礎として長唄、日本舞踊、下方（囃子方）の習得を課し、見習いを経て半玉となった後は、清元や常磐津などの新たな芸を学ばせた。これは、半玉と芸妓の宴席における役割の違いを考慮した段階的な教育であつた。芸者屋が芸妓に多大なコストをかけて多くの芸を教育した背景には、芸妓は一つの芸道を極めるのではなく、客の趣味や要望に柔軟に対応できる存在であるべきという認識があつた。特に昭和初期の花柳界の危機的状況下では、その価値観が強く現れ、新橋芸妓屋組合頭取の

河村徳太郎は、時代の変化に応じて新しい芸も積極的に習得することを「真の芸妓」と表現した。しかし、そうした教育には莫大な費用と時間が必要であり、全ての芸者屋が十分な教育を提供できたわけではなかった。そのため、地方で育成された半玉を引き抜くような手法も横行していた。また、十分な教育を施しても必ずしも期待通りの収益を上げられない場合もあり、芸者屋は大きな経営リスクを負っていたといえる。

第二節では、芸者屋における芸妓の管理手法について、特に売上の低い芸妓への対応に焦点を当てて考察してきた。芸者屋は芸妓一人につき多額の投資を必要としたため、収益性の低い芸妓への対応は経営上の重要課題であり、芸者屋はさまざまな手法を用いて芸妓の管理を行っていた。その工夫は衣装に現れることが多かった。新橋の芸者屋「菊村家」の収支一覧を見るとわかるように、芸者屋の支出のうち、衣装代は年間支出の三分の一以上を占めるほどの大きな負担だったからである。具体的には、衣装の質に差をつけることで費用を抑制すると同時に、芸妓の間の待遇差を可視化し、さらなる営業努力を促す手段として活用していた。また、必死に努めに励むよう家事労働を課したり、極端な場合は食事を制限したりする芸者屋の事例もあり、日常生活における細やかな圧力によって芸妓の行動を統制していた。これらの手法は、直接的な暴力や脅迫こそ伴わないものの、借金による拘束下にある芸妓たちにとっては強い強制力として機能していたと考えられる。

第三節では、芸者屋が出先（料理屋・待合）に対して行う営業活動や、良好な関係を構築のための努力について論じた。寺澤優の先行研究などで示されているように、出先が客の求めに応じて芸者屋から芸妓を呼ぶという花街の構造上、芸者屋は「招よばれる者」

として出先に対して弱い立場にあった。このような立場を踏まえ、芸者屋は出先との良好な関係維持のために様々な営業活動を行っていた。具体的には、多額のコストをかけて出先への付け届けや挨拶回りを欠かさず行い、芸妓が出先から求められる性接待を受け入れること、歌舞伎の見物連中への参加などが挙げられる。特に見物連中については、連中への加入や切符の購入が出先からの義務となっており、芸者屋にとって大きな負担となりつつも、これに継続的に参加することが出先との関係維持に重要な役割を果たしていた。ただし、このような出先優位の力関係も、芸妓の人気によって変化することがあった。多くの客から指名される売れっ子芸妓は、規定の時間を守らないなど、出先に対してより自由な振る舞いが可能であった。そのため、芸妓の教育や宣伝による人気の獲得は、単なる収益増加だけでなく、出先との力関係を対等にするための重要な戦略でもあったと言える。

芸者屋は莫大な投資を必要とする芸妓の育成を行い、その投資を回収するために様々な管理・統制の手法を用いた。さらに、花街の構造上、弱い立場に置かれた芸者屋は、出先との関係維持のために多大な労力をかけ、多くの取り組みを行っていた。次章では、本章で明らかにした芸者屋の経営リスクへの対応のうち、逃亡や廃業への対策として行われていた養子縁組について詳しく検討していく。

第二章 経営戦略の一環としての養子縁組

戦前、芸者屋は芸妓との間に養子縁組を結ぶことが多かった。この慣行は昭和七（一九三二）年の国際連盟による日本の婦人児童売買調査でも取り上げられ、この調査書において、日本で長年廃娼運動を主導していた慈善団体・救世軍の司令（代表）は、その支援の経験から、日本における芸娼妓の現状について意見を求められ、「芸妓屋営業者は屢々少女を養女として、之を芸妓たらしむべく養育することあり」と証言している。本章では、このような養子縁組の慣習の由来を考察し、さらに、明治時代において芸妓を取り巻く法律などの環境により、芸者屋にとって養子縁組が、経営を安定させる戦略として機能していたことを明らかにする。

第二章 第一節 明治以前の芸妓の養子縁組

近世において、遊女、芸者、飯盛女など女性の人身売買はしばしば養子縁組に偽装されていた。十九世紀以降、遊女（娼妓）、飯炊女などの奉公契約には、他の一般的な奉公とは異なる独特の風習が確立しており、さまざまな点で、他の奉公契約よりも、奉公人（遊女、芸妓など）に対し強い拘束が加えられていた。牧英正は、こういった厳しい制限のある芸娼妓など女性の奉公人を、他の奉公人と区別して、「身売奉公人」と呼び、その契約の際に交わされる証文には、特有の条件が存在することを指摘している。

アジア歴史資料センター蔵「国際連盟婦人児童問題一件／東洋ニ於ケル婦女売買実施調査ノ件／東洋ニ於ケル婦女売買実地調査ノ件（本邦関係調査報告書並帝国意見書）」分割一（外務省、一九三二年、三七頁）請求番号 B.9.10.0.1.1-4
牧英正『人身売買』（岩波新書、一九七一年、一五九頁～一六三頁）

具体的には、抱え主が奉公人の置換権（鞍替、住替、譲替などという）を約束されていること、死後の処置を抱え主に一任することなどである。牧は、これら芸娼妓の身売りの際に課せられた条件について「対価を得て主人に娘に対する人法的支配権を譲渡しているのであって、まさに娘を売るという言葉にふさわしい内容をもつものであった」と結論づけている。

この身売り奉公の際に交わされる契約には、遊女屋などで奉公人として働くか、抱え主が養子として娘を引き取り、養育費などの名目で身代金を支払う形式の、二パターンが存在した。後者においては、通常の養子縁組に加えて、抱え主からの拘束をより強めるため、生家との一生涯の絶縁を誓う「いっしょうふつうし一生不通養子」の約束が交わされることもあった。

ここで、牧が調査した、身売りに伴う養子縁組の証文を見てみよう。これは、安政五年（一八五八年）に、京都祇園新地の枡谷清助が、曾根崎新地の明石屋由兵衛のもとへ、十九歳の娘を引き渡した際に交わされた一生不通養子証文の一部抜粋である。

娘ひさと申す者、当十九歳に罷りなり候女子世話相成りがたく、これにより双方相对得心の上、其許殿え一生不通養子娘二遣はし申す処実正也（中略）如何様の身分に成り行き候とも、一生不通養子娘に使はし候上は毛頭申し分御座無く候、万一病死、頓死、又は不慮に相果て候えども、是又私方え御届に及ばず

同上、一六三頁

同上、一六四頁～一六五頁

以上の文面を見ると分かるように、名目は養子縁組であっても、死去後の処置を遊女屋あるいは芸者屋に任せる、子女の鞍替え（転売）を認めるなど、この内容は、前述の女性の身売りの証文の類型と完全に一致しており、抱え主の養女にするという形式を取りつつも、実際は身売り奉公の一形態に過ぎないことがわかる。地方によって、通常の養子縁組の形をとるか、一生不通養子にするか違いはあったものの、全国で、芸娼妓雇入の際には、売られる女性の親元と抱え主の間で、同様の養子縁組を用いた身売り奉公の契約が交わされていた。

以上のような形で、江戸時代から、養子縁組を利用した女性の人身売買の方法は全国的に確立されていた。しかし維新後、人身売買を禁じる明治五年の司法省達第二十二号（いわゆる芸娼妓解放令にともなう司法省令）には、「一人ノ子女ヲ、金談上ヨリ養女ノ名目ニ爲シ、娼妓芸妓ノ所業ヲ爲サシムル者ハ、其實際上則チ人身賣買ニ付、従前今後可及嚴重ノ所置事」という文面が付されており、芸娼妓に売る目的の養子縁組は、本布達で政府が禁じた人身売買にあたり、嚴重に処置すべきとの見解が示された。しかしながら、この司法省達の存在にもかかわらず、芸娼妓営業者の間では、依然として養子縁組制度を悪用した人身売買的な慣行が

石井良介「一生不通養子」（『国家学会雑誌』六十四号、一九五〇年）石井によると、関東地方では通常の養子縁組が、関西では一生不通養子の形式が採られることが多かった。

横行し続けた。これに対する司法の判断も、養子縁組の形式を重視して契約の有効性を認める判決と、実質的に人身売買にあたるとして無効とする判決が混在するなど、必ずしも一貫性のある対応がとられなかった。

第二章 第二節 明治以降―芸妓の廃業、逃亡対策としての養子縁組

前節で述べたように、明治以前から、芸妓に限らず、娼妓やその他の業態においても、養子縁組制度を利用した女性の売買が全国的に行われていた。ただし、明治以前の養子縁組は、縁組それ自体に特別な利点があったというよりも、女性を売買するさいの契約形態の一つとして、場合により養子縁組が選択されることがあったに過ぎない。

しかし、明治三十三（一九〇〇）年の「娼妓取締規則」（明治三十三年内務省令第四十四号）の施行により、状況は変化した。芸妓と娼妓に適用される法令の違いにより、とりわけ芸者屋にとって、芸妓を養女とすることの法的メリットが顕著になったのである。

廃娼運動団体の廓清会が発行した機関誌『廓清』に掲載された「芸妓の自由廃業案内」という大正四年の記事には、「芸妓は自前と言つて独立のものを除くの外は大概抱主の養女である」と説明され、芸妓に対して養子縁組が多用される理由を、以下のように述べている。

娼妓は住居の自由を内務省令によつて束縛せらるるが、芸妓は何処に行くも勝手である。遊廓の外に出たと言つて警察力で引き戻さるる様な事は芸妓にはない事である。従つて金を出した抱主からいふなら、極めて危険な話である。そこで彼らは日本民法を悪用して此危険を免れ、抱へ女をうんと縛り付けて了うのである

ここである「娼妓は住居の自由を内務省令によつて束縛せらるる」というのは、娼妓の取り扱いを定めた「娼妓取締規則」(明治三十三年内務省令第四十四号)のことを指す。この「娼妓取締規則」第七条には、「娼妓ハ、法令ノ規定若クハ官廳ノ命令ニ依リ、又ハ警察官署ニ出頭スル為メ外出スル場合ヲ除クノ外、警察署ノ許可ヲ受クルニ非ザレバ、外出スルコトヲ得ズ」と定められており、娼妓が、指定の貸座敷の敷地から外出するのは、法律によつて堅く禁じられていた。無断で外出すれば、貸座敷の関係者だけでなく、警察によつて追跡され連れ戻されることとなり、娼妓が貸座敷の抱え主から逃げることは、極めて難しかったといえる。

一方、芸妓は、公的には売春を行う職業ではないとされたために、芸妓を取り締まる地方令「芸妓取締規則」(東京の場合は明治三十八年六月庁令第二十一号)の内容は、娼妓の扱いを定めた「娼妓取締規則」よりもはるかに規制が少ない。芸妓営業取締規則の中で、芸妓の移動や居住について定められているのは、「芸妓ハ芸妓屋内ニ居住スベシ」のみである。居住する場所は、警察の許可を得た芸者屋内と決まっているが、娼妓とは異なり、外出に関する制限は一切課されていない。したがって、芸妓は抱え主の目

を盗んで逃亡することが比較的容易であり、記事に「金を出した抱主からいふなら、極めて危険な話である」とある通り、その逃亡は、芸者屋にとって、常に現実的なリスクとして存在したのである。

この逃亡に対応する手段として、養子縁組が積極的に用いられた。未成年の芸妓と芸者屋が、養子縁組によって義理の親子になると、抱え主が、戸籍上の娘となった芸妓に、親権者としての権利を行使できるようになる。具体的には、当時の未成年の結婚には、戸主の同意が必須であったが、芸妓を辞めさせないために、結婚を許可しなかったり、もし芸妓が逃げた場合は、子供の保護という名目で、芸妓を警察に追跡させたりすることも可能となった。また、芸妓の逃亡を手引きした人物を、芸者屋が養子に対する誘拐罪で訴えた例も存在する。このように、法律で芸妓の逃亡を防ぐことができない分、養子縁組によって得られる親としての権利を使い、合法的に芸妓の身柄を拘束しようとしたのである。

さらに、明治三十年代に廃娼論が活発になり、自由廃業の概念が広まると、養子縁組は芸者屋にとってさらに重要な役割を持つことになった。明治三十三年以降、芸妓が所轄の警察署に行き、廃業を申請することで、借金が残っていても合法的に芸妓稼業を辞めることができるようになったのである。このように、芸娼妓が自分の意思で務めを辞めることを、自由廃業という。

三淵忠彦『日常生活と民法』（開発社、一九二六年、一一七頁）
山室軍平『社会廓清論』（警醒社書店、一九一四年、三一一頁）

この自由廃業とは、明治三十二（一九〇〇）年、愛知県の娼妓・佐野ふだが、貸座敷に対して起こした訴訟において、ふでの支援者であった宣教師ユリシーズ・グラント・マーフィーらによって、初めて提唱された概念である。近代公娼制下では、娼妓が性を売することは「稼業」とされていたが、マーフィーらは法廷闘争の中で、娼妓が「稼業」であるならば、営業の自由の一環として、その「廃業」も自由であるという理論を展開した。この裁判を機に、自由廃業の概念が周知され、明治三十三（一九〇一）年九月一日には、内務省が各府県知事宛の通常で、それまで廃業申請に際して必須とされていた、楼主や取締の連署は不要との見解を示した。さらに、同十月二日発布の娼妓取締規則（内務省令第四十四号）第六条に、「娼妓名簿削除申請二関シテハ、何人ト雖、妨害ヲ為スコトヲ得ス」と制定されるなど、自由廃業は芸娼妓の持つ権利として社会に認められるようになった。具体的な廃業の手続きは、全国で一定の手続きや書式が定められているわけではなく、所轄の警察署に行き、廃業の意思やその経緯を、口頭あるいは廃業届と呼ばれる書面で伝えれば、直ちに芸娼妓を辞めることができた。

林葉子「自由廃業運動の全国的拡大と「人権」問題——一九〇〇年の娼妓・芸妓の契約をめぐる当事者の闘争を中心に」（『日本史研究』七二九号、二〇二三年）

同上

『廓清』十六卷七号（廓清会、一九二六年七月、十六頁）

他方で、このことにより、貸座敷の楼主や、芸者屋の抱え主は、新たな脅威に直面することとなった。抱え芸妓が、前借金の返済や、その育成のための投資分の金額を十分に償却しないうちに自由廃業を行えば、それを芸者屋が阻止する手立てはなく、また自由廃業は単なる逃亡とは異なり、逃亡先を突き止めても、すぐさま芸妓に復帰させることができないのである。

この自由廃業を防止するための有効策としても養子縁組が用いられた。自由廃業は、芸妓鑑札を返上し、警察署の所有する芸妓名簿から名前を削除する手続きにすぎないため、それだけでは、芸者屋と結んだ養子縁組を解消することは出来ない。そのため、戸籍を元に戻して、抱え主との関係を完全に断つためには、芸妓自身が、芸者屋に対して縁組取り消しを求めた民事訴訟を起こさなければならなかった。

ただし、自由廃業によって、芸妓と抱え主という関係性が消滅しても、多くの場合、法律上は借金の返済義務は残る。前掲の山中の研究によると、前借金完済のため身代限（借金返済のため全財産を差し押さえられること）を命じられた判例もある。しかし、芸者屋に身売りする女性は貧しく、身代限を行なっても負債を完済できるとは限らない。また、財産差し押さえまでには至らずとも、廃業後は基本的に芸娼妓以外の職業（いわゆる正業）による収入で借金返済を行うことになるので、完済の見込みは極めて低くなる。やはり、芸者屋にとっては、芸妓として長く働かせるほうが、損失を作らないための方法として、確実かつ効率的なのである。

しかし、芸妓の側から縁組を取り消すことは容易ではない。法律学者の山中至は、明治時代の芸娼妓の稼業契約にまつわる判例を分析し、その審判の変遷を追っているが、中でも「芸娼妓とするための養女契約」は大きなテーマとして扱われている。山中は、明治期の東京地裁での芸娼妓の養子縁組にまつわる判例について、以下のように述べる。

東京地裁は、養女役定書の記載や養女本人の承諾があることを理由に、楼主からの実家に立ち戻っている養女取戻を認めたり、養女の実家からの取戻を認めなかったり、また養女自身からの養父に対する離縁請求を否定する、いわば養女に不利な判決が見られる。

明治のはじめから中期にかけては、芸妓が芸者屋に縁組取り消しを求める訴訟では、しばしば、契約書の内容や、芸妓自身の同意があったことを根拠として、芸妓側の要求を取り下げ、抱え主に味方する判決が為されていた。すなわち、抱え主にとっては、養子縁組を結べば、芸妓の拘束をある程度法的に正当化でき、逃亡や廃業の防止に効力があったということが分かる。自由廃業対策として養子縁組を用いていた芸者屋の実例は、第一章でも取り上げた、赤坂の芸者屋「林家」の女将林てつが挙げられる。林は、

山中至「芸娼妓契約と判例理論の展開」（『法政史研究』一九九一卷四一号、一九九一年）

明治四十三（一九一〇）年に、抱え芸妓の戸籍偽造等の罪で有罪判決を受けているが、その裁判の中で、多数の養女を抱える理由を追及された際の様子が『読売新聞』で次のように報じられている。

（控訴院の裁判長が、林てつに対し）種々なる方面より突き込んで尋問し「其方の家には世一人の抱妓があるが、夫が大抵養女縁組になつて居るのは、ドウ言う訳か」とやられた時はマサカ自由廃業予防策ですとも言へず頗るドギマギせずを得ざりき。

この記事によれば、林は三十一人もの抱え芸妓のほとんどを自身の養女としていたが、その理由を裁判官に問われると「マサカ自由廃業予防策ですとも言へず」動揺を隠せなかった。この報道から、芸妓の養子縁組が、自由廃業対策として、記者たちにも認識されていたことが分かる。また、林が法廷での証言を躊躇った態度から、芸妓とするために養子縁組することの法的な危うさを、抱え主自身も理解しながら運用していたことが推測される。同じく赤坂にある芸者屋春本の女将にも、常に数十人の養女がいたとされ、縁組を結ぶことによる抱え芸妓の逃亡防止策は、当時の芸者屋の間で広く用いられた手段であった。

『読売新聞』（読売新聞社、一九一〇年六月一六日朝刊、三面）
三淵忠彦『日常生活と民法』（開発社、一九二六年、一一七頁）

以上のように頻繁に用いられた廃業対策としての養子縁組だが、その効力は非常に高かったので、芸妓に自由廃業の方法を教える廓清の記事に、養女になった芸妓の自由廃業の難しさを説いた箇所がある。本記事では、養女ではない芸妓に対しては、「逃げる時には娼妓の場合同様裸一貫で逃げる覚悟が必要である。（中略）決して欲張つてはならぬ。着物などは自由の身となる事と比較して見れば、物の数ではない。」というように、迅速に警察署へ駆け込んで、廃業の意思を示すことを勧めているが、抱え主の養女となってしまった芸妓に対しては、離縁の法的ハードルの高さゆえ、筆者は以下のように慎重な姿勢を見せている。

若し芸妓が養女になつてゐる時は、逃亡しても親権を以て呼び戻さうとする様な不都合が生ずる、親子の縁がついて居つては萬事誠に面倒である。（中略）（以前に大審院で芸妓にするための養子縁組を違法とする判決が出たので）養女になつてゐる場合は養女縁組無効の訴訟を裁判所に提起さへすれば、離縁になる事が必ず出来る。併し斯ういふ際一々裁判を起すといふ事は無智な芸妓にとつては非常に億劫な事であるから本会（廓清会）に於てはもつと簡単に戸籍吏^{こせきり}だけでも出来るやうにとか何とか運動中でもあるが、先づ今日の処では訴訟を起すだけの手続は履ねばならぬ。

前述のように、養子縁組を結んだ芸妓は、芸者屋から逃げて廃業を申請しても、抱え主の親権は有効なので「親権を以て呼び戻さうとする様な不都合が生ずる」のである。そのため、芸妓を辞めるには、まず初めに、抱え主が親権者の権利を使えないようにする、すなわち芸妓自身やその肉親が、養親である芸者屋に対して、縁組解消の訴訟を起こす必要があった。

以上のように、明治末までは、有力な判例が乏しく、裁判を起こしても養子縁組が解消できるとは限らなかった。しかし、明治四十四（一九一）年八月二十一日、大審院において、新橋の芸者屋・鶴三升の主人田中仁吉と、その養女福鶴（田中しづ）の間で起こった養子縁組失効の訴訟において、家督の相続を目的としない芸妓の養子縁組は無効であるという判決が出された。更に、この大審院判決が、内務省布達によって各府県に通達され、芸妓の養子縁組を規制するように内務省から要請が出された。この前例が生まれたことによって、大正四年に書かれた前掲の記事に「養女縁組無効の訴訟を裁判所に提起さへすれば、離縁になる事が必ず出来る」とあるように、以降は訴訟に持ち込むことができれば、芸妓の側から養子縁組を解消することが、ほぼ確実に可能になった。

しかし、法律知識のない芸妓やその家族が、自力で裁判の用意をして訴訟に臨むのは、極めて難しいことである。救世軍司令として廃娼運動を主導し、多くの芸妓の支援に携わった山室軍平（一八七二年～一九四〇年）は、「芸妓屋の養女が裁判所に出れば、

伊藤秀吉『日本廃娼運動史』（廓清会婦人矯風会廃娼聯盟、一九三二年、二五二頁～二五三頁）

同様の趣旨の判決は、大審院大正十一年九月二日判決「養子縁組無効確認請求事件」などでも行われている。（山中至「芸妓娼契約と判例理論の展開」、前掲）

其養女縁組が無効になるからといふた所で、自分でそこ迄の運びをなし得る女は、千人に一人もない」と述べている。山室が言うように、実際には、養子縁組を解除する複雑な手続きを踏むことができず、芸妓を続けざるを得なかった女性は、この大審院判決以降も、相当数存在したと考えられる。

法廷では、芸者屋の養子縁組に否定的な判断が現れても、依然として、芸者屋にとっての養子縁組は、芸妓の逃亡リスクを管理する強力な予防策として機能し続けたのである。

山室軍平『社会廓清論』、前掲、三二三頁

大正八年（一九一九年）の内務省社会局の調査では、全国（東京府除く）で、養育費など、生家と養家の間で金銭のやり取りを伴って養子に出された十六歳未満の児童のうち、二十三パーセントが、芸者屋をはじめとする「児童養育上最も不適当なる處」へ引き取られていたという結果が出ている。数字の上でも、前述の明治四十四年の判決を筆頭に、法廷では様々な場面で養子縁組の悪用について注意が促されたにもかかわらず、実際には、芸者屋たちの意識は変わることがなく、養子縁組は、依然として抱え主が芸妓の自由を制限する方法として用いられ続けたことがわかる。（『社会福祉調査研究会 編『戦前期社会事業史料集成』第二卷（日本図書センター、一九八五年、一二九頁）

このように、公には養子縁組による人身売買が禁じられた明治五年以降も、長く芸妓の養子縁組の風習が花柳界に残った理由は、前述の近世から続く身売りの慣習に加え、法律上のメリットが極めて大きく、抱え主の損害への保険となりえたからだだった。芸妓は娼妓とは違い法律上は移動の制限がないため、逃亡の恐れが高く、芸者屋は、その養親となって、親権を用いて芸妓の逃亡を阻むことを狙った。明治三十三（一九〇〇）年からは自由廃業の概念が社会に広く知られ、警察署に行くだけで、いつでも芸妓をやめられる制度が整えられた。このとき、養子縁組は、自由廃業の対策としても機能し、これにより芸者屋は、芸妓との間に、廃業手続では解消できない家族の強固な結びつきを持つことができた。さらに、未成年の芸妓に対しては、芸者屋が養父母としてさまざまな権利を行使し、自由を拘束することができた。芸妓と芸者屋の間で結ばれる養子縁組は、公娼制度に関する議論が進み、法的な環境が変化する中でも、抱え主が芸妓を操作するために、既存の制度に新たな文脈が加わって定着していったものと考えられる。

最終的に、芸妓を管理するための養子縁組が用いられなくなったのは、現行の民法が施行された一九四八年頃だと考えられる。この民法第七九八条では、「未成年者を養子とするには、家庭裁判所の許可を得なければならない。ただし、自己又は配偶者の直系卑属を養子とする場合は、この限りでない。」と定められた。これにより、従来は、役所への届出のみで成立させることができた

平田厚「民法七九八条の系譜と解釈」『明治大学法科大学院論集』二十一号、二〇一八年）
平田厚の研究によれば、未成年の養子縁組に裁判所の許可を必須とする構想は、すでに戦前の民法改正案に存在していた。その背景には、子どもの利益を保護するという目的とともに、花柳界における養子縁組の濫用への強い危惧があったという。

未成年者の養子縁組に、家庭裁判所による審査が必須となったのである。家庭裁判所は、子供にとって不利益となる養子縁組の成立を未然に防ぐことが可能となり、結果として、芸者屋が、未成年の芸妓の自由を制限する目的で行っていた養子縁組も、成立が困難となった。

まとめ

明治期の芸者屋は、芸妓との間に養子縁組を結ぶことが多かったが、それには、近世から始まる身売り奉公の慣習に加えて、明治に入り芸妓を取り巻く法的環境が変化する中で、芸妓の逃亡や廃業への対策としても活用されるようになったという背景が存在した。

十九世紀ごろから、遊女、芸者など特に女性の売買において、一般の奉公人契約とは異なる「身売奉公人」という特殊な形態が生まれた。その特徴は、抱え主による奉公人の置換権の保持や、死後の処置権限の委譲など、奉公人に対する強力な人格的支配を可能にする契約内容にあった。この身売奉公の契約は、奉公人として証文を交わすか、あるいは抱え主と女性が養子縁組を結ぶかによって行われていた。つまり、身売りの方法の一形態として、養子縁組が利用されていたのである。明治時代に入ると、明治政

府は、司法省達第二十二号において、養子縁組を装った人身売買を違法と位置付け、取り締まりの対象とした。しかし、この規制はすぐさま実効性を持つには至らなかった。

さらに、芸者屋にとって、芸妓と結ぶ養子縁組は、明治期に入って新たな側面を見せた。特に明治三十三（一九〇〇）年の「娼妓取締規則」の施行以降、芸妓と娼妓に対する法規制の差が、芸者屋による養子縁組の活用を促進することとなった。娼妓が警察の管理下で厳しく移動を制限されたのに対し、芸妓には外出の自由が認められていた。この違いにより、芸妓の逃亡リスクが高く、それへの対抗手段として、養子縁組制度が積極的に利用されるようになった。

自由廃業の権利が社会的に認知されると、養子縁組はその対抗手段としても重要性を増した。芸者屋は親権者としての権限を得ることで、芸妓の身体的自由を制限し、自由廃業を実質的に困難にした。当時の判例も、契約書の形式や芸妓本人の同意を重視し、しばしば芸者屋に有利な判断を下していた。

明治四十四年（一九一一年）の大審院判決により、芸妓とするための養子縁組は法的に無効とする判例が現れ、内務省からも規制が要請された。しかし、養子縁組の解消には、芸妓が自力で芸者屋に対し訴訟を起こすという高いハードルが存在し、実際には多くの芸妓が法的に抱え主の束縛から逃れられない状況が続いたと考えられる。この慣習が終わりを迎えるのは、戦後、民法七八条で、自分または配偶者の親族ではない未成年者と養子縁組を結ぶ際には、家庭裁判所が審査を行うと定められてからのことであつた。

前章で、芸者屋が抱えるリスクは、金をかけて育てた芸妓が想定より稼げなかったり、年期の途中に逃亡、廃業したりすることであると述べたが、後者への最大の有効策として、芸妓の自由を合法的に拘束できる養子縁組が用いられたのである。次章では、この養子縁組についての議論を踏まえつつ、養子制度を積極的に利用して、魅力的な芸妓を育成し東京第一の芸者屋と呼ばれた赤坂の芸者屋春本について論じる。

第三章 明治期の芸者屋 成功モデルとしての赤坂「春本」

本章では、芸者屋経営の成功例を表す實在のケーススタディとして、赤坂の芸者屋の春本を取り上げ、その成り立ちや、独自の広報戦略、日本一の美人と言われた人気芸妓であった萬龍の養成方法などから、春本成功の理由を考察する。

春本は、赤坂の芸妓秀吉こと蛭間そめ（一八五四年～一九二〇年。芸妓時代の妓名から秀吉^{ひできち}とも）が、明治五年、赤坂田町三丁目（現在の赤坂三丁目）に開業した芸者屋である。この芸者屋は、開業して以来、同じ街にある芸者屋林家と競合しながら勢力を強めていき、明治四十二（一九〇九）年、抱え妓のひとり萬龍が、文芸倶楽部の美人コンテストで日本一位となったことで、その名は日本全国に広がった。

雑誌『日曜画報』に掲載された、女将蛭間そめへの単独インタビュー記事「芸妓屋の成功者 春本秀吉」を見ると、当時の春本の全盛がよく分かる。そこでは、春本の人気について「赤坂の盛衰は一に此の春本にあると言っても差し支へなく、都下芸妓屋第一の成功者たることは争はれぬ事実である」、更に「萬龍が出て以来、其の名は日本中に知られて、郵便に託して抱へて貰ひ度い^た

なお、蛭間そめの伝記については、『都新聞』の連載記事「春本女将伝」（『都新聞』一九二〇年二月十四日～同年二月十七日、全四回）や、『日曜画報』一卷二十六号（博文館、一九一一年、十頁）がある。これに基づいて彼女の半生について簡単に記すと、蛭間そめは安政元年（一八五四年）生まれ、十三歳の時、新橋で大吉と名乗り半玉になる。その後、十七歳ごろ赤坂に移り、小鈴という名前で芸妓に出た。一度落籍されたが、十九歳のとき、再び同地で秀吉と名乗って芸妓に復帰、このときに芸者屋「春本」を創設した。大正九年に六十七歳で死去した。また、これらの伝記によると、春本の顧客は特に官吏が多く、蛭間は黒田侯爵、杉子爵などの華族層の最上層を受け、顧客に取り込んでいた。

（筆者注 抱え芸妓になりたい）と申し込む者など引も切らぬ有様である」 とも述べられており、春本が東京全体で見ても、最も成功した芸者屋であったこと、またその名声から、男性客だけでなく、全国の芸妓志望の女性からも「抱へて貰ひ度い」と、憧れの場所として見られていたことが読み取れる。

本章では、二章までに述べた内容を踏まえつつ、春本の成功の理由を、芸妓の育成方法、積極的な宣伝戦略など、独自の工夫に焦点を当てて明らかにする。

第三章 第一節 花街としての赤坂

はじめに、春本が開業した赤坂という土地について概観したい。春本は赤坂の変化とともに進化を遂げ、また春本の側も、赤坂花街の発展に大いに寄与した。春本の成功は、土地との相互関係を抜きにして語れないものである。

花街としての赤坂の起源は、延享三（一七四六）年、溜池の周辺に、大名屋敷に勤める足軽や下男を顧客とした私娼窟が出来たことから始まる。ここに働く私娼は、麦飯売りから私娼に転じたことから、「麦飯」と称された。あるいは、吉原の遊女より一段劣った存在ということで、吉原の娼妓を米に例えたのに対し、一段劣った「麦飯」と呼ばれたという説もある。ほかに、赤坂エリアで

『日曜画報』一卷二十六号（博文館、一九一一年、十頁）
東京都港区役所『港区史』上巻（港区、一九六〇年、一〇七四頁）

は青山、氷川にも、幕府非公認の岡場所が存在した。このように、私娼が主だった赤坂の街が、芸妓を置き始めた時期ははっきりとわからないものの、全国の花街を巡りルポルタージュを著したジャーナリストの松川二郎は、天保の改革で一帯の私娼が一掃された後、嘉永時代ごろに料理屋が三件、芸妓が二十数名現れたとしている。

しかし、これらの芸者屋もいつしか廃れ、ふたたび赤坂に芸者屋が現れるのは明治二（一八六九）年のことである。この年、芸者屋の伊勢屋が開業し、同五年には豊倉屋と春本、同八年には林家が店を構え、同地の花街は長い間、この四軒の芸者屋だけで営まれていた。

明治前期の赤坂花街の格式は低い。赤坂に対する厳しい評価は、明治十九（一八八六）年に発行された『東京妓情』に見える。本書では、当時の東京府内の花街が、「声価」をもとに五段階に格付けされている。これを参考にとすると、明治前期の人々が持っていた各花街へのイメージを読み取ることができる。この格付けの一等は、一流花街として「柳新二橋」との呼び名もあった、柳橋、新橋である。二等は芳町、数寄屋町、三等には烏森、日本橋などが続く。

同上

松川二郎『三都花街めぐり』（誠文堂、一九三二年、三十五頁）
岸井良衛『女芸者の時代』（青蛙房、一九七四年、三八一頁）

一方で、赤坂花街の評価は、五段階中で最低評価の五等だった。同書の赤坂に関する解説を見ると、赤坂に訪れる客層は下級官吏が多かったようだ。以下は、赤坂の客層に関する『東京妓情』の記述である。

而して鮎官どじょうかん（筆者注 官吏のこと）の言う所に曰く、わが長官が、相公、常に新橋に非時の花を折り、巫山に夢遊す。われも人なり彼も人なり、我よく往て、その快味を試みると然るに、悲しいかな薄倖小粹、一夕新橋に遊べば、一月の給金夢と為て散す。是に於いて、平歩を赤坂に向け、その速か廉なるに思いを遣る。

つまり、赤坂は、新橋での芸者遊びに憧れた金のない官吏が、安さと手軽さを求めて行く場所と考えられていた。これらの客は「駄客」とも評され、芸妓の質に関しても、「妓にして娼、娼にして妓（中略）況して技能をや」と酷評を受けている。

このように、客層も芸妓も下級とされた赤坂にとっての、最初の転機は、赤坂花街の常連客であった、内閣書記官長の林田亀太郎（雲梯）によると、明治十八年ごろに、鉄道馬車や電車が普及したとともに、明治政府の基礎が固まり、従来からの顧客であった

醉多道士『東京妓情』巻上（鈴木善右衛門、一八八六年、四頁）
醉多道士『東京妓情』巻中（鈴木善右衛門、一八八六年、二十五頁）
同上

「山の手住居の田舎出の新人物官吏や、実業家」が力を持ち始めたゆえだという。その後、明治二十七（一八九四）年、二十八（二八九五）年の日清戦後と、日露戦後の一時期に景気の良くなった軍人や御用商人が赤坂に遊んだことも、花街の繁昌に寄与した。ただ、林田の著書では、元来の顧客が力をつけ始めたことや、日清日露両戦争による景気の向上、といった二要素よりも影響の大きい、赤坂花街最大の転機は、溜池（元は江戸城の外堀だった人口の池）の埋め立て工事だとしている。赤坂花街ふくむ都内の各花街の成立を調べ、年表を作成した岸井良衛の著書によると、埋め立て以前の溜池は、以下のような様子であり、暗く、横断しづらい場所であったことがわかる。

溜池は江戸時代には上水で、日枝神社に背を向けている。溜池があるために、赤坂から日枝神社に行くには赤坂見付から永田町へ坂を登らなければ行けなかった。又は霞ヶ関を大きく廻らなければならない。つまり溜池という大きな池のために、下町と赤坂の間が区切られていた。江戸の末に渡し船を通わしていたことがあったが、明治になって不便とあって、九年一月十四日から橋が架って往来が出来るようになったが、日中は兎も角夕方になると日枝神社付近は暗い。

林田亀太郎『芸者の研究』（潮文閣、一九二九年、三八七頁）

同上、三八八頁～三九九頁

東京市赤坂区役所『赤坂区史 八』（赤坂区、一九四一年、三十八頁）

同上、三九〇頁

ここで「下町と赤坂の間が区切られていた」と述べられているように、赤坂地区を横切る広大な溜池は、一帯の交通を妨げていた。
(図一) 特に、官公庁が集中する区域から当地域に足を運びづらいのは、明治に入ってから官吏を顧客に持つようになった赤坂花街にとっては、極めて不利な条件になっていたと思われる。

この溜池の大規模工事は、明治二十一(一八八八)年に開始され、同四十一(一九〇八)年に完了した。ただし、それ以前から実施されていた複数の小規模な埋め立て工事により、溜池の面積は縮小傾向にあり、明治二十一(一八八八)年十二月二十一日には、既に陸地化していた約四千百五十四坪四均(約一万三千六百二十五平方メートル)の区域が溜池町として正式に起立されている。この新設された溜池町には、多くの待合や料理屋が開業した。明治三十二(一九〇〇)年に発行された『東京名所図会』の溜池町の項には、「赤坂芸者といへばもとは田町に限りしが、溜池町の拓けしより、此処にも待合芸妓屋を開業するもの多く、今や本地の田町に劣らざる全盛を極む」とあり、溜池の埋め立てにより、赤坂花街の規模が大幅に拡大したことが分かる。(図二)
なお、この町に開業した待合のうち、「春の家」、「永楽」は、それぞれ春本の芸妓が独立して開業した待合であり、そのつながりから、春本が頻繁に用いる出先として『都新聞』に挙げられている。

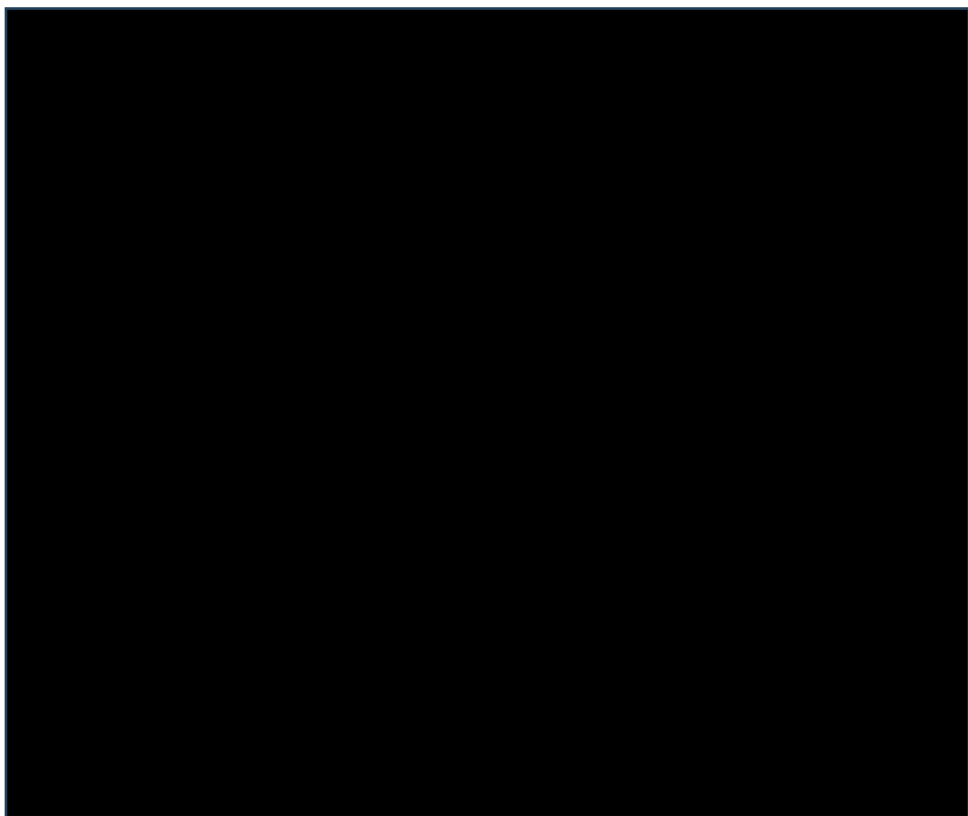
宮尾しげを監修『東京名所図会』(陸書房、一九六八年、六十頁)
『都新聞』(都新聞社、一九一〇年九月十三日、五面)

図一 『増補改正今井谷六本木赤坂絵図』 嘉永三年（一八五〇年）



田町四丁目から葵坂周辺の図。『増補改正今井谷六本木赤坂繪圖』 東京都立中央図書館蔵（部分）
<https://archive.library.metro.tokyo.lg.jp/da/detail?tilcod=0000000013-00042300>

図二 『大日本東京赤坂警察署管轄全圖』（一八九〇年、国立国会図書館蔵）



明治二十三年の田町四丁目から葵坂周辺の様子。全体的に溜池の面積が狭まり、嘉永三年には池が大きく広がっていた葵坂の西側には、「赤坂溜池町」が出来ている。請求記号 YG915-61

このように、都市基盤の整備に加え、明治政府の発展や戦争の影響による客層の変化も相まって、赤坂は著しい発展を遂げた。以上の土地の発展を背景として、後述する春本と林家が多くの名妓を輩出し、積極的な宣伝活動を展開したことにより、赤坂は新橋や柳橋と肩を並べる一流花街としての地位を確立するに至ったのである。

第三章 第二節 春本と養子縁組 芸妓の育成戦略

前節のように、旧来の客が力をつけたことや、溜池の埋め立てによってアクセスが向上したことに加えて、芸者屋の春本と林家が互いに競い合いながら、多くの人気芸妓を輩出したことにより、赤坂花街は柳橋や新橋に並ぶ一流花街に登り詰めた。赤坂の中でも春本は特に勢いがあり、その影響力は赤坂内にとどまらなかった。明治初め頃には、春本が新橋花街にまで勢力拡大することを恐れた新橋花街が、組合の規則を変更して、その進出を阻むほどであった。当時一流の花街であった新橋をも脅かすほどの存在に成長したのである。

その成功の要因には、春本独特の養子縁組を用いた育成システムが存在した。春本では、見込みのある女性を養女として抱え入れ、その養女を徹底的に優遇し、コストを集中させるという、特異な育成方法をとっていたのである。この育成方法は、当時の芸

者屋としても珍しかったようで、大正九（一九二〇）年に女将蛭間そめの死に際して『都新聞』で連載された伝記では、春本の養女制度は、「其頃として一風変わつてゐる」と評されている。

具体的には、養子縁組をして蛭間そめの戸籍上の娘とした芸妓と、そのほか縁組をしていない抱え芸妓を徹底的に区別し、前者には大金を投資して贅沢な衣装や調度品を用意し、事細かに身の回りの世話をする一方、後者はほかの芸者屋と同じように、芸妓を単なる労働者と扱い、それほど良い待遇を与えなかったという。

萬龍についての伝記を書くため、春本に関する取材を進めていた作家の長谷川時雨は、春本に目見え（正式に芸妓として雇用される前の試用期間）に行った女性から、こうした春本の育成方法について聞き取っている。

春本に半玉の目見えにいつたことのあるものがいふのには、平抱え（筆者注 丸抱えのこと）になるか、抱え養女になるかといはれたので、養女となれば身代金で、一生を買はれてしまふことになるのであらうと、並の抱へになりたいと答へた。すると是れまでの待遇とはぐつと格を下げられてしまった。つまり並の抱へは奉公人なのである。養女となれば一人づつお付きの

女中が出来て、萬事の世話や面倒を見てくれ、御飯時にもお給仕付きであり、着るものもなにもかも心を付けてくれて、春本の飾りとして大事に取扱かつてくれるが、抱へとなると、まるで違ふので逃げ出したという事であった。

このように、春本では、身売りする際に養女になるか普通の丸抱えになるかを選択させられる。この女性の場合は、養女になれば、「身代金で一生を買はれてしまふ」と懸念し、養子縁組を結ばない一般的な丸抱え契約を選んだ。しかし、丸抱え芸妓になることを選んだ途端、養女よりはるかに劣った待遇となり、結局春本から逃亡したという。

春本における養女は、長谷川の取材にもあるように、ただの丸抱えとは異なり「春本の飾りとして大事に」扱われる存在だった。こういった春本の養女がどのように育てられていたかを示す実例として、前述した芸妓萬龍の回想を見てみよう。

彼女は三越呉服店のポスターモデルや、絵葉書のモデルも多数務め、その人気は、谷崎潤一郎が回想録に「萬龍は嬌名一世を圧し、東京芸者の代表的な者として花柳界の人気を一身に集めてゐた。」と書いていることから窺える。萬龍は、芸妓を辞めた後、作家の福田清人による取材に答え、春本に育てられた時代について、自身の口で語っている。その証言を記した福田の著書によると、「（萬龍は）付き添いの女中をずっと付けられ―それは監視役でもあったが―乳母日傘といった可愛がられ方であった。（中略）

長谷川時雨『近代美人伝』（サイレン社、一九三六年、一五〇頁―一五一頁）
谷崎潤一郎『青春物語』（中央公論社、一九三三年、九頁）

かの女（萬龍）は金というものは一切持たせられなかった。欲しい物は何でもとって貰う事ができた」という。つまり、春本の養女は、監視人を兼ねているとはいえ、幼い頃から専属の女中をつけられ、そのうえ金額を気にせず、芸者屋に欲しいものを買ってもらったのであった。これは、第一章で取り上げた一般的な丸抱え芸妓の姿と比較すると、破格の待遇といえる。春本では、萬龍ら養女に、こういった贅沢な生活を許した上で、芸妓としての技芸の稽古も、一流の師匠を招いて身につけさせていた。

では、なぜ蛭間そめ率いる春本は、養女らに対しこれほどまでの好待遇を許したのか考えたい。まず、二章で述べたように、契約上の理由があると考えられる。養女は逃亡の恐れが少なく（つまり、育成に使った金が無駄になる可能性が低く）、投資した費用の回収がほぼ確実に可能である。したがって、一部の選別した養女にたいして、養育費を集中させる方針は、経営判断として合理的だといえる。

また、春本の女将蛭間そめには、養女を敢えて上流階級の令嬢のような扱いをして育てることで、上客の応対に相応しい、品格ある芸妓を仕立てたいという思惑が存在した。そめが意図したこの教育方針こそ、萬龍はじめ養女の芸妓が人気を得て、春本に莫

福田清人『近代美女伝』（利根文庫、一九六〇年、八十三頁―八十四頁）

『無名通信』二巻一号（無名通信社、一九一〇年、八頁）蛭間そめの妹であり、副女将であった蛭間でうが、萬龍を引き取った後の教育について「踊りは引き取った年から直ぐ花柳さんのところへ付けてねえ、茶の湯、生花は、七歳の時から増田宗匠さんに頼んで」と、教育に手をかけたことを述べている。

大な富をもたらした理由だと考えられる。この蛭間そめの芸妓の育成についての考え方は、新聞記者の小野賢一郎が、関係者への取材をもとに著した「萬龍物語」に記されている。

春本では他の芸妓屋と頗^{すこぶ}る変わっている所がある、女将（筆者注 蛭間そめのこと）の常に口にするは、「如何に水稼業をして居るとは言へ、運が向いたら大臣の令夫人になれぬとも限らないから、行儀作法は能く弁えておくがよい」と驍^{なかな}方が厳格である。芸妓屋と言へば、常に醜陋^{しゅうろう}聞くに堪へぬ如なことのみに言ひ合つて居る如に思はるが、春本では普通の家より一層喧しい

このように、そめは、芸妓が「大臣の令夫人になれぬとも限らないから」という考えのもと、上流階級の夫人になっても恥ずかしくないような「普通の家より一層喧しい」しつけを芸妓に施していた。このように芸者屋には珍しいほど礼儀作法をしつかりと仕込む一方で、生活の中ではある程度の我儘を許してもいた。林田亀太郎は、春本では、萬龍を育てるにあたり、萬龍の朝寝坊や、

わざわざ春本に出張してまで稽古をつけてくれる、芸事の家元らに対する我儘わがまま（どういった我儘かは不明）までも許したとして
いる。

他の養女、例えば、春本で最も古い養女にあたる鹿の子らも、上流社会で求められる礼儀作法や芸事を学びながら、金銭面では豊かな環境で育てられていた。鹿の子について、『團圓珍聞』の評判記を見ると、鹿の子は「母親（養母の蛭間そめ）の丹精で幼少の頃から只管技芸を磨き」、日本舞踊、清元、河東節、義太夫節などさまざまな芸事を一流の師匠から学んだとされる。さらに、普通の芸妓には必要とされない胡弓、生花、茶の湯を学び、「技芸の履歴ばかりでもなかママ一呼吸には言い切れぬ程だ」と評されるほど、春本から行き届いた教育を受けていた。同時に、後で林田が述べているように、身の回りの物の値段を全く気にすることなく生活を送っていた。

このようにして、普通の芸妓の教育とは全く異なるやり方によって育てられた春本の養女たちは、おっとりしていて、品があるというイメージを、世間に対して形成することに成功した。春本の芸妓を評価した、同時代の人々の意見をいくつか見てみよう。林田亀太郎が、雑誌『サンデー』に寄稿した赤坂芸妓の評判記によると、鹿の子や萬龍など、春本の養女は、その教育方針により、特に金銭に関して非常に世間知らずであると評されている。

林田亀太郎『芸者の研究』、前掲、四〇〇頁

『團圓珍聞』一二九一号（團圓珍聞社、一九〇〇年十月、九頁）

春本の教育方針について同様の指摘は、田中純『近代麗人伝』（光書房、一九五九年、一二四頁）においても為されている。

春本は其抱へ妓萬龍でも栄龍でも鷹揚に養てて金銭に汚くないやうにと、其の勘定を知らせぬやうにしてゐるのである、だから鹿の子（筆者注　春本の養女で、萬龍の先輩芸妓）も、金銭の勘定などは少しも知らず、何だか大名のお姫様のやうなところがある

先ほどの福田の著書にもあつたように、春本の、養女に対して金銭の情報をいっさい与えないという教育方針は、「何だか大名のお姫様のやうなところがある」という、芸妓としては異例の印象を、客に対して与えていた。

この林田の記事と、立場も時期も異なるにも関わらず、春本の芸妓に対して似たような印象を抱いた人物が他にもいる。「萬龍物語」を書き、萬龍や蛭間そめ、妹の蛭間でうなどその周囲の人物とも親交があつた小野賢一郎（一八八八年～一九四三年）は、萬龍のことを「薄のろ」と貶す実業家けながいるとして、以下のように反論した。

萬龍は品があつてをつとりしてゐるから、バラガキ仲間から見たら薄のろにも薄馬鹿にも見えたであらう、併し彼の顔に品があると共に彼がつとりしてゐる事も亦彼の身上と言はなければならぬ、彼が家庭の主婦となり得たのもをつとりしてゐるからである

このように、小野賢一郎は萬龍を「品があつてをつとり」した人柄だと称し、彼女が芸妓を辞め、一人目の夫である恒川陽一郎と結婚できたのは、その美点があればこそだとしている。

さらに、作家の谷崎潤一郎は、恒川陽一郎の友人であつたため、大正初年に彼女と対面する機会があり、そのときの印象を『青春物語』にてこう綴っている。

彼女の顔立ちは写真から受ける感じと少しも違つてゐなかつた。(中略)芸者には往々お白粉焼けのした、疲れた地肌の人を見受けるが、彼女の皮膚はたるみなく張り切つて、澄んでゐた。欠点を言へば上背の足りないことだけれども、小柄で、程よく

肥えてゐるのが、娘々^{むすめむすめ}して、あどけなくさへ見えるのであつた。彼女は所謂「意気^{いき}な女」、――すつきりした、芸者らしい姿の人ではなかつたけれども、黒人^{くろうと}臭い病的な感じがなく、瀟洒と言ふよりは豊艷であつた。

谷崎の目に萬龍は、あどけなく、「黒人^{くろうと}臭い病的な感じ」のない人物、つまり非常に素人らしい女性として好意的に映っていたことがわかる。

これらの反応から、萬龍ら春本の養女が、その独自の教育手法が奏功して、芸妓らしくないおっとりとした雰囲気と品格を持ち、男性客らから好意的に受け入れられたことがわかる。

もっとも、春本の養女戦略について、このように良い点を述べた記事ばかりではない。明治四十三年九月四日～十五日の『都新聞』では、春本の内部事情について語る記事「赤坂の芸者御殿」（全十二回）が連載されているが、この記事の中では、春本の養女について、萬龍、鹿の子、山登といった有名な養女の他に、「箱屋の中にも養女」がおり、また「芸者にする約束で養女に貰つたのを箱屋にして使つて居るのもある」とも述べており、春本には、はじめから箱屋（＝内箱。見番に所属しないで、芸者屋に住み込

谷崎潤一郎『青春物語』、前掲、十七頁

『都新聞』（都新聞社、一九一〇年九月五日、五面）

例えば、「秀龍」という養女は、かつて芸妓だったが、売り上げが悪いために、強制的に箱屋にさせられた。当時の芸妓にとつて、箱屋にされるといふのは非常に厳しい処分であつたようで、記事内では「今まで朋輩であつた人の三味線を担いで出先の御茶

みで働き、芸妓たちの世話や下働きを担う女性）として雑用をするために引き取られた養女や、芸妓としての売り上げが悪ければ、箱屋の身分に落とされるような、不安定な立場に置かれた養女も存在していたことが示唆されている。

この『都新聞』の記述と、前述の長谷川時雨によるインタビュー（「養女となれば一人づつお付きの女中が出来て、萬事の世話や面倒を見てくれ、御飯時にもお給仕付きであり、着るものもなにもかも心を付けてくれ」）や、林田亀太郎の記事（「春本は其抱へ妓萬龍でも栄龍でも鷹揚に養って金銭に汚くないやうにと、其の勘定を知らせぬやうにしてゐるのである」）などの描写と矛盾しているようにみえる。『都新聞』とその他の資料で矛盾点が生じた理由は、本稿で参照している各資料の著者の立場の違いが関係していたと考えられる。まず、長谷川時雨が、春本の内部事情を聞き取った女性は、実際に春本で半玉として働き始めていたわけではなく、目見え（試用期間）の段階で逃げ出している。そのため、春本の内部のシステムにそれほど明るくなかったと考えられる。

屋へ顔を出すのは、如何にも心外だから、（秀龍は）一層死んでしまはうと思つたが、跡に残つた妹が不憫さに、涙を吞んで昨日まで芸者であつた身を、箱屋をしてコギ使はれて居る。秀龍が此の薄命な境遇には、朋輩だつた抱への芸者で泣かない者が無い」と、同情を以て描写されている。

『都新聞』（都新聞社、一九一〇年九月五日、五面）

また、林田亀太郎は、遊客の目線から多くの著述を書き残しているが、彼は明治三十年以降、衆議院の事務方の最高位である衆議院書記官長に在職しており、いわば、高級官僚であった。その立場上、春本の芸妓の中でも、優遇されて育てられたトップクラスの芸妓と接する機会が多かったと考えられる。言い換えるならば、同じ養女でも特別な教育を受けていない者や、売れない者の状況は、彼の視野に入っていなかったと考えられる。

これらの矛盾した内容は、以下のように解釈することで、理解できるように思われる。すなわち、春本の養女には明確な階層が存在し、一般的な芸者屋と同様の契約上の養女と、萬龍、鹿の子のような店の看板として育成される特別な養女という二種類が併存していたということである。春本の養女の人数は相当数に上っており、全員を特別待遇で育成することは現実的ではない。実

ただし、養女とそうではない抱え芸妓の間に格差があったことは、『都新聞』の記事によっても裏付けられる。例えば、奉公人の寝床について、一般の女中や箱屋は、最も暑く寝苦しい「湯殿上の二階」を当てがわれるが、「箱屋でも養女といふやうなのは特別で、そういった劣悪な環境で寝かされることはなかったようである。芸妓より身分が低い箱屋であっても、養女でさえあれば、一般の養女ではない芸妓より、多少の生活上の配慮は為されたと思われる。

小野賢一郎『女、女、女』、前掲、三十八頁

際には、徹底的な優遇を受けたのは、選抜された少数の養女のみであり、春本独自の養女戦略は、限定的な適用にとどまっていたと考えられる。

しかしながら、このような少数精鋭の養女たちが、高度な芸芸と品格を身につけた芸妓となり、客の心を掴んで莫大な売り上げを生み出すとともに、「春本の芸妓は品がある」というイメージを世間に広める広告塔として、極めて大きな役割を果たした。その意味で、たとえ限定的な適用であっても、春本独自の養女システムは十分な成果を上げていたと評価できる。

第三章 第三節 春本の広報とメディア

春本の特徴は、養女への徹底した優遇と、素人らしさを演出する教育だけではない。芸妓を宣伝する手法に関しても存在感を発揮していた。本稿では、揃い物錦絵「東京自慢名物会」と、春本と写真館、絵葉書のつながりを論じ、春本が新旧さまざまな宣伝媒体に関心を持って、積極的にメディアを通じて店の名前や芸妓を宣伝していったことを明らかにする。

まず、春本のメディア戦略の一つ目の実例が、揃い物錦絵の「東京自慢名物会」（明治二十九年から三十年にかけて発行）である。この錦絵に関する研究は多くないが、絵の中の見立て紋様を研究している大久保尚子の論文を主な参考に、考察を進める。錦

絵「東京自慢名物会」とは、松島屋と成駒屋を最頂にする歌舞伎の見物連中だった「松駒連」の幹事・野田安が主催となり、連中の構成員の人々が参加した錦絵である。大久保は、この錦絵の成立過程を以下のように説明している。

本作の趣向は「松駒連」の幹事「野田安」が連中の人々の勧めにより企画出版、評判を得たが、途中で「野田安」が亡くなり、その後を妻「野田みな」が引き受け完成に漕ぎ着けたもの（中略）一部に見られる「応需」等の表現は、登場する店や人物からの注文に基づいて描かれたことを示しており、この貼交絵方式が、なにがしかの出資を条件に参加者を募り編集されたことをうかがわせる

ここで大久保が述べている、『『応需』等の表現は、登場する店や人物からの注文に基づいて描かれたことを示しており、この貼交絵方式が、なにがしかの出資を条件に参加者を募り編集されたことをうかがわせる』という仮説に従うと、この東京自慢名物会に積極的に参加した春本の女将蛭間そめは、明確に芸者屋を宣伝する意図をもって費用を出し、見物連でのこの企画に参加したと考えられる。

大久保尚子「錦絵揃物「東京自慢名物会」「見立模様」の研究―見立意匠にみる「江戸」「東京」の交差―」（『宮城学院女子大学人文社会科学論叢』二十一号、二〇一二年）

錦絵はすべて、化粧品店、料理屋などの店の宣伝、妓名や所属芸者屋を併記した美人画（この二要素には「広告的性格」があると分析されている）と、東京の名所にちなんだ図柄を描いた見立て模様の、一枚につき三つの要素で構成されている。（図三）図版のうち美人画は、百一名ほぼ全員、芸妓がモデルに取られており、ここで、赤坂春本の芸妓が、頻繁に登場しているのである。

図三 「東京自慢名物會」(明治二十九年九月一日印刷、同年九月十二日発行、国立国会図書館蔵)



「東京自慢名物會」明治二十九年九月十二日発行の美人画のキャプションには「赤坂春本秀吉 蛭間そめ」とある。画像上部が店の広告、右下が美人画、左下が見立て模様。芸妓名のほかにも見立て模様の名称や、店の名前や芸人の名前が記載されている。「快楽亭ブラック」(落語家)、「ビラ辰」(寄席文字作家)、「八百膳」(料理屋)、「赤坂 春本秀吉 蛭間そめ」(芸妓)、「見立模様山王 星ヶ岡織」(見立て模様)。 <https://dl.ndl.go.jp/pid/2542760/1/77>

錦絵の美人画全百一枚（主催者による挨拶一枚はのぞく）中、吉原二十一、芳町十六、新橋十三、柳橋十三、烏森十、赤坂八、浅草五（新片町一、浅草公園三）、下谷三、神田二（講武所一、旅籠町一）、湯島天神二、女優二、向島一、日本橋一、新富町一、靈岸島一、娘義太夫一といった枚数の配分である。（筆者調べ）赤坂は花街としては六番目の登場回数で、他と比べると数としては中堅程度だが、この赤坂の芸妓たちの所属芸者屋は、八枚すべてが春本である。美人画が一番多く出ている吉原や芳町の芸妓たちの所属を見ても、同一の芸者屋が、春本ほど多く登場する事例は見当たらない。

また、春本は、店の宣伝にも絵を出稿しているが（図四）、そこには、広告を見た客が連絡を取れるように、芸者屋の住所と電話番号を掲げており、こちらも宣伝をねらって掲載の依頼をしたと推測できる。

図四 「東京自慢名物會」(明治二十九年十月印刷、同年十月日発行、国立国会図書館蔵)



「東京自慢名物會」に掲載された、芸者屋春本の広告(上部)。「土橋亭里う馬」(落語家)、「ビラ辰」(寄席文字作家)、「春本芸者屋 蛭間そめ」(芸者屋)、「赤坂 春本と崑子 蛭間つね」(芸妓)、「見立模様虎門琴平染」(見立て模様)。

<https://dl.ndl.go.jp/pid/2542760/1/52>

化粧品店や飲食店が店の宣伝を出した百一例のうち、待合や料理屋は数例見られるが、このように芸者屋が出稿したのは、この赤坂春本と、柳橋升田屋の二例のみである。

これらのことから、春本の主人蛭間そめは、歌舞伎の見物連中の中で発案された「東京自慢名物会」において、その人脈を有効活用し、揃いもの錦絵による宣伝を積極的に行っていたと考えられる。同時に、先述のとおり芸者屋に義務として押し付けられることの多かった芝居見物連中への加入だが、これをむしろビジネスチャンスとして、プラスの効果に転換する春本のような芸者屋も存在していたと推測される。

次に、春本では、芸妓の写真による宣伝や、それを用いた絵葉書の販売といった、比較的新しい情報媒体による宣伝にも力を入れていた。

春本においては、芸妓の撮影には、必ず赤坂田町にある柴田写真館が用いられ、「柴田君（筆者注 柴田常吉のこと）と春本とは実に離る可らざる関係があつて春本数十人の芸妓雛妓は総て同写真館で姿を撮る」という。この柴田写真館の主人の柴田常吉（一八七〇年～一九二九年）は、明治二十六（一八九三）年、赤坂に柴田写真館を開業し、北清事変・日露戦争の従軍写真や、博文館

の依頼で撮影した国内各地の風景写真などで高い評価を得たのち、三越呉服店写真部の写真技師長に就任した人物である。非常に腕のよい写真師として広く知られていた。

春本が、このような経歴を持った柴田の経営する写真館での写真撮影にこだわった理由は、芸妓の容色をアピールするには、写真師の高い技術力が必須だったからだと考えられる。

当時の写真は、写真師の機械操作や光量の調整技術によって、人物の見え方が大きく左右された。写真師の巧拙によっては同一人物の写真でも実物より醜く映ってしまうことがあり(図五)、芸妓の美貌を損なわず写真を撮るためには、技術者を慎重に選定する必要があった。

図五 『実業倶楽部』 一卷八号（実業倶楽部、一九一一年七月、八十頁）



写真師の技量によって、同一人物の写真でも大きく印象が変わってしまう例。「同じ女でも写真師の巧拙で斯うまで異ふ」とキャプションがついている。

さらに、当時の写真師は、撮影そのものを上手く行うことに加え、出来上がった写真の顔を、より美しく修正する役割も担っていた。写真の撮影後、被写体の姿が焼き付いてある、ゼラチンが塗られたガラス製の種板（原板、乾板ともいう）に、絵の具や鉛筆を用いて色を塗ることで、顔形を整えるのである。写真師にとって、このような顔の修正は難易度の高い技術とされ、写真師の業界誌である『写真叢話』に掲載されたアメリカの写真師による講演内容においては、種板の修正について「面相を害せざる様に見悪き所を去りて、温雅にするは修正の妙技なり」と評されている。また、修正のやり方や度合いは、被写体の年齢や性別によって使い分けなければならず、「人々其の顔に由り、修整法各異れり。老人は老人の実性を失せざる様になし、又汚染ある顔は之れを去るも、面相を変することなくして、大いに趣を増せり（中略）就中困難なるは、年若き婦人なり。婦人自身より美相にせよとの依頼は無きも、写真師は出来得べき限り、之を美に作りて、不興を受くることなし」と、様々な顧客の傾向や、要望を知った上で、顔の修正作業を行う必要があったことが分かる。

春本の芸妓に対しても、こういった顔の修正は頻繁に行われていた。例えば、養女の萬龍は、大きな鼻が美貌を損ねていると考えられたため、写真では必ず鼻を削る加工が施された。以下は、前掲の小野賢一郎の連載記事にて、萬龍の絵葉書を作成する際の、写真館の苦勞が述べられた箇所である。

撮影後絵葉書に仕上るに就いては第一に困るのは写真屋で例の団子鼻を削らねばならぬ過つて削り過ぎると萬龍独特の温かい顔が淋しく見えるので団子鼻修正は余程技術の勝れた者でないと出来ぬ

ここに述べられているように、萬龍の顔は、絵葉書に刷られる前に、写真師の手によって「団子鼻」を削る修正が加えられていた。ただし、それには繊細な調整を行わなければならない、過剰に筆を加えると「萬龍独特の温かい顔が淋しく見える」ため、「余程技術の勝れた」写真師しか手がけることが出来なかったという。

ここまで見てきたように、芸妓の写真を撮るにあたっては、撮影そのものの技術力や、撮影後の種板の加工など、さまざまな過程で、写真師の経験と技量が必要であり、撮影者の厳選が欠かせなかったのである。春本では、実績のある柴田写真館を専属の写真

師として起用し、他の写真館では一切撮影をしないという方針をとることで、一定の品質を保持した芸妓の写真を世に送り出すことをねらったと考えられる。

このようにして柴田写真館が撮った春本の芸妓の写真は、新聞、雑誌、絵葉書などさまざまなメディアで流通した。中でも、本稿が対象とする明治末ごろに大きく流行した媒体として、特に注目すべきは、絵葉書である。明治三十三年（一九〇一年）に、従来の官製はがきに加えて、民間の業者が作成する私製はがきの利用が許可された後、印刷技術の発達や、海外から輸入した絵葉書の人気にともない、絵葉書を作成・販売する絵葉書屋が、各地に開業するようになった。特に、明治三十七年（一八九四年）に始まった日露戦争は、絵葉書の爆発的な流行の契機となった。従軍する兵士への慰問用として、芸妓を主とする美人の絵葉書が大量に製作され、戦地へ送られたことにより、絵葉書が日本全国へ急速に広まり、一つのメディアとして確立されていった。この絵葉書ブームの只中である明治三十九年（一八九六年）に、半玉としてお披露目した春本の萬龍は、絵葉書のモデルで名声を高め、「美人絵葉書界の王」と呼ばれていた。「萬龍物語」にも、多くの絵葉書屋が、萬龍の新しい写真を求めて、春本に写真撮影の交渉を持ちかける様子が描写されている。

絵葉書屋で萬龍の写真を集めるのが却々容易でない、春本では、緒方の絵葉書屋が直接又は懇意な者を通じて頼みに来るので、五月蠅く思ひ、且つは本人も寝坊するので、御座敷へ出る迄に時間も無いからと断つてゐるが、余り執念く来るので、一日二時間百円なら貸さうと春本では相手の度肝を抜いて凹ましてやる心算で言つた所が、案外にも絵葉書屋の方では一日百円甚だ結構と大喜びなので（中略）此れが例になつて、一日百円と相場が極つた（中略）萬龍の姿を数十種集めやうとすれば、十日以上も費やさねばならぬから、つまり絵葉書屋は萬龍の貸り代にのみ一千円を払ふのだけれど、出版の上は猶五六千円の利益があると言つてゐる

ここに現れる絵葉書屋は、萬龍の新しい姿を撮影した上で、その写真の種板を手に入れることを目的にしている。種板とは、前述の通り、被写体の姿が焼き付けてあるガラス製の板のことだが、これをもとに、写真を複製したり、はがきに印刷するための銅版を作成したりするので、絵葉書を作る際には必須の道具である。美人絵葉書における種板の作成は、この「萬龍物語」の例のように、絵葉書屋が芸者屋と写真館に依頼して新たに作ることもあれば、本来別の目的で撮影された写真の種板を、写真師が芸妓本人に無断で絵葉書屋に売り渡してしまうこともあった。

同上

『絵画絵葉書類品附属品美術印刷製品仕入大観』、前掲、四十頁
『実業倶楽部』一卷八号（実業倶楽部、一九二一年、八十五頁）

この「萬龍物語」の場合のように、芸者屋にモデルを依頼した上で、新しく絵葉書を作る場合、絵葉書屋は、モデルとなる芸妓に対して撮影料を支払う。春本が萬龍の写真を求める絵葉書屋に提示した金額は、一日二時間百円という高額な条件であった。更に、二時間で撮影できる枚数には限りがあるため、写真を数十枚撮影したい場合は、十日ほど撮影を行わなければならない。このとき絵葉書屋は、写真師への報酬や印刷代に加えて、「萬龍の貸り代にのみ一千円を払ふ」とになるが、それほどの大金を支払っても、出来上がった写真を絵葉書にして売り出すと、「出版の上は猶五六千円の利益がある」という。この記述から、撮影にかけた大金を補って余りあるほど、萬龍の美人絵葉書の売り上げが高かったことが分かる。

更に、春本にとっては、絵葉書屋から得た撮影料は、宴席で稼ぐ玉祝儀などの古くからある収入源に加え、新たな収益になったと考えられる。二時間で百円という高額の撮影料は、当時、東京の芸妓の中で最高の人気を誇った萬龍ですら、宴会のみで容易に稼げる金額ではなかった。花柳界に精通した「清秋庵」という記者による明治四十四（一九一）年の『日曜画報』の記事によれば、萬龍の稼ぎは、「此二三年萬龍などは月に千円稼ぐこともあれば六百円しかないこともあるさうだから平均一日出さえすれば二十五円、一ヶ月七百五十円は確かであらう」と推測されている。この見解を参考にとすると、春本は、萬龍のように人気の抱え芸妓が一日かけて宴席で稼ぐ金額の四倍もの収入を、二時間の写真撮影だけで得られたことになる。同記事後半では、撮影料百円の中

から、髪結いや、写真師などに祝儀を渡すため、最終的に春本の手元に残る金額は二十円程度であると説明されているが、仕事のない昼間に、芸妓としての本業に加えて行う仕事としては、破格の収入であることは間違いないだろう。

以上に述べたように、春本は、錦絵という旧来のメディアでも積極的に自身の抱える芸妓の宣伝を行っていただけでなく、雑誌や、日露戦争後に流行した美人絵葉書といった媒体においても、専属の写真館を用い、厳選した写真を流通させることで、春本の芸妓の美貌を世間に広く示すことに成功したのである。さらに、萬龍のような人気芸妓を絵葉書などのモデルに派遣して得られる報酬は、宴席で稼ぐ玉祝儀と比肩する、新たな収益源になり得たと考えられる。新しい時代に適応しつつ次々に芸妓の姿を広報することで、宣伝と収益確保の両立を果たしていたといえる。

第三章 第四節 明治の美人観と春本萬龍

本章では、赤坂の芸者屋春本が行った芸妓の育成と広報戦略を考察してきた。中でも、日本一の美人として全国に名前が知られ、中国や朝鮮でも世代地域を問わず高い人気を誇った萬龍は、春本の芸妓の成功例の最たる存在だといえる。萬龍の名声は、春本による戦略の所産であると同時に、当時の社会的文脈と深く結びついていた。養女に対する優遇、写真への徹底したこだわりといった春本の取り組みによって形成された萬龍のイメージと人間性が、明治後期に現れた、素人や令嬢を理想化する美的感覚と合致したことが、彼女の社会的評価を決定づけたのである。本節では、萬龍はじめ春本の芸妓の人気を、社会的な要因から分析していく。

明治中頃まで、女性の流行を牽引するのは主に芸妓の役割であり、作家の長谷川時雨は、古代から明治時代までの、時代ごとの美人像の変遷を論じた上で、明治時代の美人について、「明治期は、芸者美が代表してゐたといへる」と述べている。この背景には、維新後、芸妓が次々に新政府高官の正妻や側室となり、玉の輿に乗った女性たちとして、世間の注目を集めたことがある。また、素人女性が衆目に顔を晒すことが難しい中、芸妓らは、もともと容色を売り物にする職業であったために、写真に馴染むのが早く、その容貌やファッションがメディアを通じて世間に広く紹介されたのも、美人＝芸妓というイメージを形成するのに役立った。

ただ、前述の長谷川も、「女学生スタイルが、追々に花柳界人の跳梁を駆逐した」と述べている通り、明治末ごろには、芸妓ら花柳界の女性を理想化する時代から、女学生などの素人風の美貌が好まれる時期へと移り変わりつつあった。

女学生（令嬢）への関心と、その服装の流行は、明治三十年代から明治末にかけての、女子教育の勃興とともに育まれた文化である。女学生らが通う高等女学校は、明治三十二（一八九九）年の高等女学校令により、男子の旧制中学校に対応する女性向けの中高等教育機関として制度化された教育機関を指す。同令で、全国の女学生の人数が劇的に増加したことから、彼女たちの新しいライ

長谷川時雨『近代美人伝』（サイレン社、一九三六年、九頁）

佐伯順子『明治美人論』（NHK出版、二〇一二年、二十六頁）

佐伯順子『明治美人論』、前掲、二四頁

長谷川時雨『近代美人伝』、前掲、九頁

フスタイルと装いは、社会に大きな影響を与え始めた。当時女学生は、良家の令嬢が多く、依然としてごく限られたエリート層の女性であったから、『ムラサキ』などの女性雑誌で、積極的に写真を用いた女学生に関する報道が行われ、その風俗が広く知られるようになり、女性たちの間で高い関心を集めた。また、明治時代を対象に、メディアと女性の美人像の関係を研究した佐伯順子は、二葉亭四迷『浮雲』の美女の描写を例に、「手を加えた人工的な美しさよりも飾らぬ美しさのほうが「自然」で価値があるという認識が、明治の女性の中に芽生えていた」と考察している。飾らない「自然の美」に注目する風潮が生まれたことで、世間の関心は、華美に着飾る芸妓よりも、生まれ持った容姿を引き立てる薄化粧、鬢付け油を使わない束髪といった、素朴な美貌を持つ女学生へと向くようになったのである。これらの背景から、女学生らの間で流行した「海老茶袴に靴、リボンを結んだ束髪」というような姿が、職業年齢問わず、女性の間で大きな流行となっていた。また、こういった女学生の風俗が勢力を高めるにつれて、男性の間でも、女学生やそのファッションを、性的な視線の対象として好む考え方が生じていた。

佐伯順子『明治美人論』、前掲、五十六頁

稲垣恭子『女学校と女学生 教養・たしなみ・モダン文化』（中央公論新社、一九五六年、一二五頁）

佐伯順子『明治美人論』、前掲、六十一頁

これらの背景のもと、新興の女学生スタイルが、芸妓が牽引してきたファッションムーブメントを凌駕していく様子は、明治三十六（一九〇三）年の『朝日新聞』の記事に取り上げられている。

女学生風と芸妓風との二つの潮流が、今女の風俗に分立して居る。甲者の頭は、束髪に造り花とリボン、乙者の頭は島田に金属の釵かんざしに、蒔絵まきえの櫛くし、その両方に通じて採用されるは、銀杏返いちょうがえしの髻はなかんざしに花釵はなかんざしである。芸妓系では下駄に重きを置くが、女学生には、下駄の上等なのを穿いて居る者がない。其は学校へ通ふのに、急いで歩くから石へ厭け付けたり何かするし、齒も早く減るしで、上等のは用ひ難い故である。夫で靴の方が、寧ろ経済であると言ふので、靴を穿く女学生の方が多い。夫を田舎の人が見て、東京の女の子は、今に西洋人の様に下駄が穿けなくなるであらうと、心配して言つた

このように、明治三十六年の東京では、女性の風俗は「女学生風と芸妓風」の二種類に分類することができ、女学生風は、三十二年に女学校の環境が整備されてから非常に短期間で、芸妓のファッションと肩を並べうる文化として確立していた。ここで述べられている両者のスタイルは、女学生風は「束髪に造り花とリボン」に足元は洋靴、芸妓風は「島田（日本髪の一つ）に金属の釵に

蒔繪の櫛」に下駄というものである。このことから、女学生風は洋風、芸妓風は純日本風の格好という、対照的な服装を選んでい
たことがわかる。

さらに、明治四十年代になると、こういった流行を受けて、かつて女学生とは正反対の風俗を持っていた芸妓が、女学生を思わせる束髪など、素人風のファッションを積極的に取り入れるようになった。芸妓が素人の風俗を真似る風潮に、花柳界の中から懸念の声が上がることもあった。築地の料理屋新喜楽の女将、伊藤さんは、「花柳界の女傑」と称され、明治期の花柳界の重鎮として知られた女性である。自身も元娼妓であり、長年にわたり花柳界と関わってきた彼女は、花柳界の女性が、かつての芸妓らしい純和風の装いを捨て、素人のように振る舞っていることについて、『グラヒック』誌の取材に対し、以下の様に苦言を呈している。

当今の芸妓は、束髪だなんて、厭に素人めいた真似をするから、宜い女も悪るく見える（中略）こうがいざし 笄差の髪風に、しろはかた 白博多の帯と来なくつちやア駄目だ、だから旦那衆も、素人らしい芸妓では面白味が薄く、家の奥様の方が余程品があつて宜いといふ氣が出て、ツイ浮氣が出来なくなるのサ

東京都大田区『区勢要覧 昭和四十二年版』（東京都大田区、一九六七年、久ヶ原出世観音堂項）
『グラヒック』三卷二号（有楽社、一九二一年一月、二十九頁）

ここで伊藤は、芸妓は、玄人らしい「筭差の髪風に白博多の帯」の装いをすべきだとしている。しかし、現在の花柳界には、「束髪だなんて厭に素人めいた」髪型を好む「素人らしい芸妓」が増えており、同じ素人らしい姿をとるなら、客の本妻の方がよほど品格があるので、客は芸妓と浮気をしたと思わなくなると嘆いているのである。ここから、花柳界の当事者の間でも、束髪姿が、素人女性の記号として受け取られていたことがわかる。また、伊藤がインタビューを受けた明治四十四（一九一）年には、伊藤が危機感を抱くほど、芸妓の側が、「女学生風」の文化に迎合していたのである。明治末にはすでに、日本髪に着物といった芸妓風の装いは時代遅れとなり、女学生風の装いが、流行の主流になったといえる。

以上の傾向を反映した例として、明治時代に行われた、芸妓を対象とする二つの美人コンテストの出場者の傾向を比べてみよう。比較するのは、明治二十四（一八九一）年に浅草凌雲閣で行われたイベントである「凌雲閣百美人」と、明治四十（一九〇七）年から四十一（一九〇八）年に『文芸倶楽部』誌上で開催された「日本百美人」である。同じ芸妓のみを対象としたイベントにも関わらず、二つの出演者のファッションの傾向は大きく異なっている。

まず、明治二十四年（一八九一年）、凌雲閣で行われた美人写真の展示会「凌雲閣百美人」は、都内の芸妓百人の写真を展示し、入場客に人気投票を行わせるイベントである。これは、日本初のミスコンテストとも言われる。「凌雲閣百美人」に使用する写真は、当時高名な写真師であった小川一眞が撮影を担当した。顔以外の要素を極力取り除き、公平を期すため、参加するすべての芸妓が、

小川の写真館にある同じ撮影セットで出演することが義務付けられていた。そのファッションは、全員が同様の日本髪と和服を身に纏っており、当時の典型的な芸妓の姿を見させている。(図六)

佐藤健二『浅草公園 凌雲閣十二階―失われた〈高さ〉の歴史社会学』（弘文堂、二〇一六年、三十五頁）

図六 『凌雲閣百美人人工着色写真アルバム 上巻』（明治期一九～二十世紀、江戸東京博物館蔵）



凌雲閣百美人にて展示された、新橋の芸妓「桃太郎」の写真。権利の関係によりマスキングしている。

<https://www.edohakuarchives.jp/detail-16870.html>

一方、「日本百美人」は、明治四十（一九〇七）年から四十一（一九〇八）年にかけて、雑誌『文芸倶楽部』が企画した独自の美人投票企画である。企画の具体的な流れは次のとおりである。まず、『文芸倶楽部』誌上の社告で、全国から芸妓の写真を募集し、集まった写真のうち、編集部内で選抜された百名の芸妓の写真が、明治四十一年新春号のポスター付録とされた。この付録に載っている写真をもとに読者投票が行われ、日本一の美人を決めるという仕組みだった。最終的に、明治四十一年三月の『文芸倶楽部』十四巻四号において、得票数上位二十名の芸妓が表彰された。このとき、春本の萬龍は、九万百票を獲得して、二位以下から二万票以上の差をつけて一位となった。

この「日本百美人」企画の最大の特徴は、「東京百美人」とは異なり、写真の撮影者や衣装が主催者側によって決定されるのではなく、参加する芸妓や芸者屋が、自主的に写真を準備し、編集部へ送付する点にある。つまり、この投票には、当時の芸者屋や芸妓たち自身の美意識、ひいては、当時の社会で受け入れられた美人像が色濃く反映されているといえる。

『文芸倶楽部』明治四十一年新春号の付録に掲載された「日本百美人」の写真（図七）を見てみると、日本髪に和服姿の芸妓の写真のほかに、写真全百枚中、全体の三分の一程度を占める二十七枚において、芸妓の髪型は、伝統的な日本髪ではなく、素人女性

『文芸倶楽部』十三巻十四号（博文館、一九〇七年十月、一頁～三頁）
『文芸倶楽部』十四巻四号（博文館、一九〇八年三月、一頁～二頁）

のアイコンとされた束髪である。さらに、うち数枚は、洋風のドレス姿の写真もある。これは、明治二十四年に「凌雲閣百美人」で撮影された、純日本風の装いをした伝統的な芸妓の姿とは大きく変化している。こういった写真を、芸妓らが読者の票集めを目的として選定した事実は、社会が女性に対して求める美しさが、以前よりも素人好み、上流階級好みへと近づいていったことの証左といえよう。

図七 『文芸倶楽部』十五巻一号付録（一九〇九年、日本近代文学館蔵）



『文芸倶楽部』明治四十二年新春号に掲載された、「日本百美人」付録の抜粋。写真中央は春本萬龍。束髪姿の芸妓が多い。権利の
関係によりマスキングした。

ただ、芸妓が伝統的な装束を捨て、素人のような振る舞いをするようになった理由は、服飾の流行だけに起因するものではなく、花柳界特有の事情もあった。花柳界の主要顧客である政財界の男性たちが、芸妓に対して、素人風、令嬢風の姿を求めるようになっていたのである。

以下は、明治四十三（一九一〇）年の『サンデー』記事の引用である。本記事では、最近の新橋芸妓の立ち居振る舞いを「新橋のいけ洒々主義」と称し、批判している。具体的には、芸妓たちが、「恐しい勢い」で、素人女性たちの衣装を模倣し、上流階級の令嬢のように、控えめで済ました態度を取ることが流行していたという。その背景には、新橋に通う政財界の客たちの嗜好が大きく変化していた事実がある。

（客は）黒人くろうとばかりの芸者とのみ遊んでゐては面白くない、美しい小間使ひに一寸と手を出しても見たいがとは思ひながらも、悶悶の情を抑へてみると、其の需要にこそ此の供給は生れたるなれ、二百三高地（筆者注 二百三高地髷のこと。日露戦争後に流行った束髪の種類）に一尺もある赤いリボン、其れで神代式に金鎖を首からだらりとかけて、尺度でも呑んだやうに済しかへつてゐると、此の令嬢姿が老爺連の好奇心を挑発して、つい御手がつく（中略）あばずれ者も、令嬢姿に化けてしまへば、中年のお客をマンマと釣ることができるのである

『サンデー』九十五号（サンデー社、一九一〇年九月、十七頁）

このことから、明治末ごろになると、長年花柳界に通い続ける、遊び慣れた政府の高官や資産家たちの一部は、伝統的な花柳界での遊びに飽きはじめていたことが分かる。そこで、新鮮な楽しみを欲して、「美しい小間使ひ」に手をつけるような感覚が味わえる、素人風の芸妓を求めたのである。こういった客の需要を汲んだ芸妓の格好は、「二百三高地に一尺もある赤いリボン、其れで神代式に金鎖を首からだりとかけて」と、女学生風と呼ばれる衣装の特徴に一致するものであった。さらに、同記事の後半では、大勢の宴会に美しい半玉を集め、敢えて取り澄ました態度で座り、酌のために調子を取り行くときも半玉同士で手を繋いで歩くなど、「学習院女子部の校友会にでも来たやう」に演出する趣向の宴会が流行しているとも述べられている。花柳界における令嬢風の流行は、世間の女学生風俗の流行と、伝統的な花街／芸妓に飽きが来はじめた客の、目新しさを求める欲望が重なった結果であった。

ここまで述べたように、幕末から明治前期には、長谷川時雨が明治時代を「芸者美が代表してゐた」と評価したように、芸妓が理想の美人像を体現し、服飾の流行を主導していた。しかし、女子教育が発展した明治三十年代から、世間の関心は、従来の華美な芸妓の装いではなく、自然の美貌を活かす束髪や薄化粧などを用いた、女学生風の風俗に傾きはじめ、芸妓のファッションは、徐々に明治の女性文化の主流からは外れていった。さらに、四十年代から大正のはじめにかけては、両者の立場は完全に逆転し、芸妓

の側が、積極的に令嬢の素振りを真似るようになった。その風潮は、美人コンテストでの束髪姿の人気など大衆向けのメディアに反映されただけでなく、伝統的な花柳界の客の間でも、宴席で令嬢風の格好や仕草をする芸妓が好まれるようになっており、身分や性別を超えて、この価値観が社会に広く定着していったことが分かる。

この背景を考慮すると、春本の萬龍の人気を、社会的な文脈からも考察することができる。前述の通り、萬龍は、春本の教育方針によって、幼い頃から専属の女中がつき、女将蛭間そめの「大臣の令夫人になれぬとも限らないから行儀作法は能く弁えておくがよい」という思想のもと、上流階級の接待にふさわしい礼儀を厳しく仕込まれていた。また、春本の養女に共通して、身の回りの物の値段について全く教えられないために、金に卑しいところがなく、「大名のお姫様のような」浮世離れた品格を持っていた。春本が抱えの芸妓に施したこれらの教育は、いわば、擬似的な令嬢を生み出す教育といえよう。この方針は、明治三十年代以降の女学生ブームよりかなり以前に確立されたものと考えられ、春本が意図して時流に乗ろうとしたわけではない。だが、春本が、教育方針と、社会が理想とする新しい美人像とが偶発的に重なった結果、萬龍の美人コンテスト一位入賞や、彼女をモデルとした絵葉書の爆発的な人気という現象が生じたと考えられる。

まとめ

本章では、芸者屋の实在のケーススタディとして赤坂の芸者屋「春本」を取り上げ、その芸妓の育成方法や、社会情勢など、さまざまな側面から、その成功の要因を考察した。

第一節では、春本が活躍した赤坂という土地が、幕末から明治中頃にかけて、どのような変化を遂げていたかを概観し、春本が成長した土壌について論じた。赤坂花街の繁栄には、第一に、明治政府の確立に伴う官吏の経済力の向上や、日清・日露戦争後の好景気による軍人・御用商人の台頭といった、客層の質的变化があった。第二に、より決定的な要因として、溜池の埋め立て工事による都市構造の変化があった。埋め立て工事により、下町から赤坂へのアクセスが向上し、更に、埋め立て工事で成立した溜池町に、多数の芸者屋や待合が開業したことにより、花街自体の規模が大きく広がったのである。

第二節では、春本独自の芸妓の育成システムについて考察した。春本では、見込みのある女性を養女として迎え入れ、一般の抱え芸妓とは明確に区別して破格の待遇を与えた。具体的には、専属の女中をつけ、贅沢な衣装や調度品を用意し、金銭的な制限を設けずに育成した。この方針の背景には、三章で述べたように、養子縁組を結んだ芸妓は、逃亡や自由廃業が難しくなるため、投資が無駄になるリスクが低いという経営上の判断に加えて、女将の蛭間そめが、芸妓がいずれ「大臣の令夫人になれぬとも限らない」ために、上流階級に相応しい品格を身につけさせたいという教育理念があったと考えられる。その結果、萬龍をはじめとする

春本の養女たちは、一般の芸妓とは異なる「おっとりとした」「品のある」という評価を獲得し、同時代のさまざまな男性客たちから好評を博した。この独自の育成方式は、春本の成功に大きく寄与したといえる。

第三節では、春本が積極的に行っていた広報について論じた。明治期の春本は、メディアを活用した宣伝戦略においても先進的な取り組みを行っていた。まず、見物連中との間で発案された明治二十九〜三十年発行の揃物錦絵「東京自慢名物会」において、春本は積極的な出稿を行い、店舗の広告と、同一の芸者屋から出た広告としては突出した枚数の芸妓の美人画を掲載していた。さらに、このことから、第二章で論じたように芸者屋にとって義務として課されることの多かった芝居の見物連中が、新たな宣伝やビジネスのきっかけとして機能する例も存在したことがわかる。

また、春本は、明治以降の新しいメディアにも注目し、写真による宣伝に力を入れた。技術力の高い柴田写真館を専属として起用し、写真館が持つ撮影や修正技術を駆使して芸妓の美しさを最大限に引き出した写真を制作した。これにより、特に日露戦争後に流行した美人絵葉書において、養女の萬龍は「美人絵葉書界の王」と呼ばれるほどの人気を博し、春本の知名度を上げることに貢献した。そして、これら写真撮影のモデル料は、通常の営業収入に匹敵する新たな収益源となり、春本は新旧のメディアを効果的に活用することで、宣伝と収益の両面で成功を収めたと考えられる。

第四節では、春本の芸妓のうち、美人コンテスト優勝や、絵葉書モデルとして最も有名であった養女の萬龍に焦点を当て、その流行の背景には、明治時代の美人観の変化が存在したことを示した。

明治中頃までは、芸妓が女性の流行を牽引する立場にあり、その容姿やファッションがメディアを通じて広く紹介されていた。しかし、明治三十年代にその状況は大きく変化する。生来の美貌が尊重される価値観が生まれたことと、明治三十二年の高等女学校令以降、社会での女学生の存在感が増したことが重なり、薄化粧や束髪など、女学生に代表される清楚な装いが新たな美の基準として台頭してきたのである。さらに、明治四十年代になると芸妓たちが女学生風の装いを積極的に取り入れるようになり、流行の中心は素人女性が担うようになった。この傾向は、明治二十四年の「凌雲閣百美人」と明治四〇年、四十一年の「日本百美人」という二つの美人コンテストを比較することで明確に見て取れる。前者では和服に日本髪姿という伝統的な芸妓が主流だったのに対し、後者では、約三分の一の芸妓が、素人女性の象徴とされた束髪姿で登場している。芸妓たちの装いの変化には、女学生という存在への憧れだけでなく、花柳界の顧客である政財界の男性たちの嗜好の変化も影響していた。このころ、明治初年から花柳界に通い続けている遊び慣れた客は、伝統的な芸妓の姿に飽きはじめ、素人風の新鮮さを求めるようになっていたのである。

以上のような社会的文脈において、春本の芸妓・萬龍は日本一の美人として受け入れられた。春本による、上流階級の夫人にふさわしい芸妓を育てる教育手法は、結果として、当時の社会が求めている新しい美人像と合致することとなったのである。萬龍の美人コンテストでの勝利や絵葉書の人気は、明治末期における美意識の変遷を如実に表す事例といえるだろう。

ここまで述べたように、営業において様々な工夫を行なった赤坂春本であったが、その繁栄は短く、女将蛭間そめが死去した翌年、大正十年十二月には廃業を迎えている。廃業の際、そめの妹・てうが朝日新聞に掲載した通知には、「家事上の都合に依り」店を畳むことになったとしている。しかし、大正九年五月には、赤坂警察署による春本への営業許可が継続されず、家屋の立ち退きを求められているという報道があり、優秀な経営者であった蛭間の死に加えて、閉業には複雑な要因があったと推測される。

『朝日新聞』（朝日新聞社、一九二一年十二月五日、夕刊、四頁）

本稿では、主に春本の経営の良い点について論じているが、成功の一方で、そこには問題点も存在している。大きな課題は、抱え芸妓のプロデュースや管理の方法が、女将蛭間そめ個人の力量に大きく依存していたことだと考えられる。本稿で取り上げた春本の戦略は全て、蛭間そめの采配のもとで形成されたものであるし、注八十四で触れた伝記の記述によると、そめは、非常に仕事熱心で、多くの使用人を雇っていたにも関わらず、芸妓に関わるかなりの業務を自身で行なっていた。具体的には、一時期は百名近くいた芸妓たち一人一人の勤怠を欠かさず把握し、仕事の際は、芸妓全員が宴席から帰ってくるのを自分の目で確認するまで就寝しなかったという。（『都新聞』一九二〇年二月十四日、四頁）更に、春本を管理する傍らで、自身も五十五歳ごろまで芸妓秀吉として働いており（『日曜画報』一卷二十六号、博文館、一九二一年、一九頁）、溜池の埋め立て工事を手がけた職人の親分や、黒田侯爵ら華族など、彼女が芸妓として作り上げたコネクションが、春本のさらなる顧客基盤の拡大に寄与していた。（『都新聞』一九二〇年二月十六日、三頁）その様子は、死後に書かれた記事に「抱妓達を働かせるばかりでなく自分自身をも死ぬ間際まで働かしてゐた」（『都新聞』一九二〇年二月十四日 前掲）と評されている。そめの死後に後継者となった副女将のてうは、芸妓として働いた記録が残っておらず、元芸妓という経験を存分に生かしたそめの経営方針をそのまま引き継ぐのは難しかっただろう。このような女将一人の特異なマンパワーに頼っていた事実は、春本の確かな弱点だったと言える。

おわりに

本研究では、明治後期から大正初期の東京を対象として、当時の芸者屋が、社会環境の変化や経営上のリスクに対して、どのような取り組みを行ってきたかを、新聞、雑誌記事、ルポルタージュなどから縦断的に情報を収集し、検討した。その結果、以下のことを明らかにすることができた。

芸者屋は、幅広い芸能に通じ、かつ客のあしらいに長けた芸妓を育てるべく、技芸の稽古や衣装代など、抱え芸妓の育成に莫大なコストを投じていた。そのため、芸妓が事前に投資した費用分の働きをしなかったり、借金を未返済のまま逃亡したりすることは、経営に重大な損失をもたらす行為であり、芸者屋はこれらの対策に奔走していた。具体的には、様々な手段を用いて芸妓に心理的な圧力をかけ、さらなる営業努力を促した。また、第二章で述べたように、芸妓の逃亡対策として、芸者屋が、養親として芸妓の自由を制限する養子縁組が用いられた。これは明治三十二（一九〇〇）年に提唱された、自由廃業を阻む方策としても機能していた。さらに、芸妓の育成という点では、芸者屋は花街の構造上、出先に対して比較的弱い立場に置かれることが多かったものの、人気の高い芸妓は、出先の意向に反しても自由に行動することができた。そのため、売れる芸妓を育てることは、芸者屋にとって、収益確保だけでなく、業者間での自身の立場を強化するという点でも、重要な意味を持っていた。

このような花街の既存のシステムを活用しつつ、革新的な試みを展開して成功を収めた代表例が、赤坂の芸者屋「春本」である。春本では、養女とした芸妓を徹底的に優遇して育成することで、品格があり、素人らしい印象を客に与える芸妓を育て上げた。

また、揃物錦絵「東京自慢名物会」での多数の美人画の出稿や、専属の写真館との提携によって質の高い写真を流通させるなど、新旧のメディアを巧みに活用した宣伝戦略を展開した。このように戦略的に育成・宣伝された春本の芸妓は、日露戦争後に普及した新しい情報媒体である絵葉書においても高い需要を獲得し、春本は、従来の宴席収入に加えて、絵葉書のモデル料という新たな収益源を開拓することに成功した。

さらに、この春本の養女の一人であり、絵葉書モデルとしても著名だった萬龍をはじめ、春本の芸妓が広く社会に受け入れられた背景には、これらの経営努力に加えて、明治後期に形成された上品な女学生風の女性を理想とする美人像と、春本が育成してきた芸妓の姿が合致したという、時代的な要因も存在したと考えられる。

これらのことから、明治時代の芸者屋では、抱え芸妓、出先、また花柳界の顧客ではない一般の大衆など、多方面に向けた、様々な経営努力が為されていたことが分かった。それは、花街の枠組みの中で、抱えの芸妓や同業者との関係性を維持する工夫もあれば、花街の外へ積極的に広報活動を行い、社会の中で芸妓、芸者屋の新しい役割を創出する試みもあった。いずれも、三業を中心とした伝統的な東京の花街の構造を逸脱しない範囲で、その時々 of 法的・社会的変化に合わせた取り組みが行われていたと言えるだろう。娼妓や酌婦など、他の接客婦に存在しない芸妓独特の慣習を考察に加えて、その独自の工夫を論じることができた。

また、芸妓と芸者屋の関係性については、前借金というシステムの上に、芸妓の稼ぎを予測できない早期から、その育成に多額の費用をかけなければならない事情が加わり、芸妓が十分に勤めを果たせないことは、一種の借金の踏み倒し行為とも捉えられ、経

営の根幹に関わる事態となった。芸妓の育成には多額の先行投資が必要とされる一方で、その収益性は不確実性が高く、芸妓の勤務懈怠は芸者屋の経営基盤を根底から揺るがしかねない深刻な問題であった。こうした状況下で、芸者屋は、様々な形で営業努力を奨励したり、養子縁組制度を活用したりするなど、芸妓の継続的な就労を確保するための方策を講じていた。勿論、芸妓の身体自由を制限する行為や虐待は、いかなる理由があっても正当化されるものではない。しかし、当時の芸者屋経営者たちが行っていた行為の背景と、それを当事者たちが正当化する論理が明らかになったことは、今後の戦前の芸娼妓にまつわる研究における新たな視座を提供するものと考えられる。

本論全体を通して、芸者屋をはじめとした戦前の花街の事業者は、芸妓を一つの商品として扱っており、これは人権の観点から断じて許されるものでないということは、改めて強調しておきたい。時に、抱え主と芸妓の間に、日常的な交流を通じて人間的な絆が芽生えたり、芸妓自身が、芸事や接客にやりがいを見出したりする場面があったことは否定できない。しかし、その背後には常に、芸妓を「動産」として売買し、使役する支配構造が存在していたことを忘れてはならない。

しかしながら、この問題の責任は芸者屋および花柳界のみに帰することはできない。実質的な人身売買でありながら、前借金制度を法的に規制できなかった司法制度、花柳界から莫大な税収を得ていた行政、そしてこれらの慣行を黙認し続けた社会全体が、この構造的な搾取システムに加担していたといえる。

最後に、本稿に残された課題について述べたい。第一に、史料制約が挙げられる。特に、芸者屋の経営者が残した手記や帳簿等の一次資料が極めて限られており、芸者屋における内部の諸活動を十分に分析することができなかった。本稿では、この制約下においても、明治期の文献から抱え主や芸妓本人の証言を可能な限り収集し、また花柳界に精通した同時代の作家や記者による記述も併用することで、内容の充実と信頼性の確保に努めた。しかしながら、芸者屋の具体的な収支をはじめとする内部業務に関する情報は、雑誌や新聞等外部のメディアに描かれることが少なく、本研究における考察にも自ずと限界があったことは否めない。この点については、新たな史料の発見と、その詳細な分析が、今後の研究課題として残されている。

第二に、芸者屋の経営実態について、本稿に取り上げた春本の他の事例も調査し、検討することが必要である。本稿第三章で取り上げた赤坂春本は、女将蛭間そめが死去し、さらに、赤坂警察署から芸者屋としての営業継続を許可されなかったため、大正十年に廃業に追い込まれた。すなわち、春本は、本稿が対象とする明治後期において顕著な成功を収めたものの、それは創業者一代限りの短期的な成功に留まり、世代を超えた事業の継承には至らなかった事例といえる。この点を踏まえると、分析対象として、春本のような短期的に成功した芸者屋に加え、複数世代にわたり、持続的な経営を実現した芸者屋の事例も取り上げ、その戦略を比較検討する必要があった。さらに、加藤政洋や寺澤優の先行研究が指摘するように、大正期には芸者屋と地元警察との間に密接な関係性が構築されていた。春本の廃業過程においても、芸者屋と、営業許可を下す警察署との間で、様々な交渉や思惑が介在して

いたと推察される。したがって、研究対象とする事例の拡充に加えて、公権力と芸者屋の共存関係という視点からの分析を加えることで、より多角的な経営実態の解明が可能であると考えられる。

参考文献

主要な参考文献に限り、以下に挙げる。執筆にあたって引用、参照した文献の詳細に関しては、脚注を参照されたい。

岡鬼太郎『三筋の綾―花柳風俗』（隆文館、一九〇七年）

大久保尚子「錦絵揃物」「東京自慢名物会」「見立模様」の研究―見立意匠にみる「江戸」「東京」の交差―」（『宮城学院女子大学人文社会科学論叢』二十一号、二〇一二年）

加藤政洋『花街 異空間の都市史』（朝日選書、二〇〇五年）

川村徳太郎『新橋を語る』（新橋芸妓屋組合、一九三一年）

岸井良衛『女芸者の時代』（青蛙房、一九七四年）

草間八十雄『灯の女闇の女』（玄林社、一九三七年）

佐伯順子『明治美人論』（NHK出版、二〇一二年）

中央職業紹介所『芸娼妓酌婦紹介業に関する調査』（中央職業紹介事務局、一九二六年）

寺澤優『戦前日本の私娼・性風俗産業と大衆社会―売買春・恋愛の近現代史』（有志社、二〇二二年）

長谷川時雨『近代美人伝』（サイレン社、一九三六年）

林田亀太郎『芸者の研究』（潮文閣、一九二九年）

林葉子「自由廃業運動の全国的拡大と「人権」問題——一九〇〇年の娼妓・芸妓の契約をめぐる当事者の闘争を中心に」（『日本史研究』七二九号、二〇二三年）

牧英正『人身売買』（岩波新書、一九七一年）

矢野恒太『芸者論』（博文館、一九一二年）

山中至「芸娼妓契約と判例理論の展開」（『法政史研究』一九九一巻四一号、一九九一年）

山室軍平『社会廓清論』（警醒社書店、一九一四年）

付記

- 引用部分については、適宜句読点及びルビを付し、旧字は新字に改めた。
- 権利の都合により掲載できない図版は黒塗りとした。
- 雑誌資料は、原則として、国立国会図書館デジタルコレクションより閲覧し、必要に応じて図像を転載した。ただし、『三業時報』は、個人蔵のものを用了。

● 新聞資料については、読売新聞の記事データベース「ヨミダス」、朝日新聞のデータベース「朝日新聞クロスサーチ」、『都新聞』の閲覧には、柏書房の復刻版を用いた。

● 「東京自慢名物会」の翻刻は、東京都立中央図書館TOKYOアーカイブによるものを引用した。