

論文

花街の真正性と差異化の語り

—北野上七軒と五番町をめぐる—

竹 中 聖 人*

1 花街の両個性——芸の空間と色の空間

1. 1 「花街」という空間

花街とよばれる空間がある。『日本国語大辞典』によれば、花街とは「遊女屋、芸者屋などの集まっている所。花柳界。遊里。色里」のことである¹。日本で出ているほぼすべての辞書でこの『日本国語大辞典』とほとんど同じ説明がされている²。しかし、異なった定義の仕方もある。たとえば花街とは置屋・料亭・待合という3つの業種からなる三業地のことであるといった分業体制からみた説明である(山上 2002、加藤 2005)。さきほどの辞書的な説明が、現状の花街の説明としては問題があるのに対して、こちらの説明は現存する花街の解説として妥当であり、花街関係者の同意も得やすいと思われる。その理由は本論文を通して明らかになるだろう。さしあたり京都の場合、花街とは芸妓・舞妓を育てる置屋と、芸妓・舞妓が派遣される茶屋(貸座敷)³の2種類の業種からなる二業地を意味する(加藤 2005)⁴。したがって花街とは舞妓・芸妓という商品を流通させている空間であり、この商品のイメージがもっとも重要となる。

京都には5つの花街が現在ある。もっとも有名なのが祇園だろう。正確には祇園甲部と呼ぶ。その他に先斗町・上七軒・祇園東・宮川町があり、あわせて京都五花街と称する。京都以外にも東京なら新橋・赤坂・神楽坂・芳町・向島・浅草の六花街や、大阪では北新地・南地・堀江・新町の四花街、他に金沢など、花街は日本各地に存在してはいる(または存在していた)。しかし、ブランド力を依然として有し、かつ機能している点で、京都五花街は際立っている。

京都の花街が依然としてステイタスを維持している証拠として、芸妓・舞妓が活躍する機会の多さをあげられる。特に「舞妓さん」のイメージは京都にとって欠かせない表象である。京都では神社や寺院・会社での行事や地域での祭り、公共のキャンペーンなどに舞妓が姿を見せる。京都を離れても、日本各地の京都に関する広報や物産展で舞妓姿を目にすることは多い。さらには海外から訪れたVIPを相手にすることもしばしばで、京都にとって欠かすことのできない存在である。京都といえば「芸妓さん・舞妓さん」、「芸妓さん・舞妓さん」といえば京都と言ってもいいくらいである⁵。全国で京都ほど花街の人間が活躍している地域はないだろう。

このように、彼女たち舞妓さん・芸妓さんは京都の観光資産だと認識されている。観光資源はモノ・コト・ヒトの3種類をあげることができる(山上 2000、2002)。モノとは自然資源や人文資源・産業的資源のことで、京都なら神社仏閣と豊富に有している。コトとは祭りや年中行事などであり、京都には三大祭をはじめとしていくつも知られている。そしてヒトというのが、京都の場合なら家元や舞妓・芸妓になる。山上(2000、2002)ではヒトの項目で芸妓・舞妓があがるだけだが、芸妓・舞妓だけでなく花街として見たとき、そこは茶屋建築があり芸能ありと、モノ・コト・ヒトの3つすべてを備えた空間なことに気づくだろう。花街とは京都の観光資源が凝縮された空間だと言える。

陽が落ちた夕暮れ時、格子戸の町並みを舞妓さんが行く。裾を引く優雅な姿に、鮮やかな花簪と長襦袢の赤が揺らぐ。

キーワード：花街、遊廓、色の空間、芸の空間、差異化

*立命館大学大学院先端総合学術研究科 2003年度入学 公共領域

水を打ったお茶屋の玄関から磨き込まれた廊下へ、芸妓さんがお引きずりでスルスルと行く。障子にぼんやりと鳥田の影が映る。ほんやりとしたおもてなしの愉しみ。お座敷は粹人の遊びの世界である。

はじめてお座敷へ入ったとき、日本の美を凝縮した世界に紛れ込んだような気分になったのを思い出す。それはしなやかで繊細な美意識に支えられた、日常とはかけ離れた非現実の空間に思えた。(相原 2001: 3)

花街を語るとき、ここに引用したような語られ方がある。京都観光を訪れる人の多くも、こうしたポジティブな花街イメージを持って訪れているのではないだろうか。花街や芸妓・舞妓についての好印象は、京都を訪れた観光客に人気のある「変身舞妓」のサービスからもうかがい知ることができる。また、まるで俳優などの芸能人と似たようなイメージもあってか、舞妓になりたいと志願してくる女性は少なくない⁶。「現在では、家計を助けるためというような理由より、着物姿や舞や芸にあこがれる女性が花街の門を叩くほうが普通であると思う。したがって、親が話をつけて、というよりも、自分の意志でなる」(遠藤 2003: 71-2) という状況である。

1. 2 花街と遊廓

ところで、いま引用した遠藤(2003)の記述からは、昔はそうではなかったということがほのめかされている。ここまで現在の花街の華やかでポジティブなイメージを紹介してきた。しかし、けっして花街へのまなざしは肯定的なものばかりではない。

花街には否定的なイメージを持つ人もいる。さきほどの遠藤の文章ならば、かつて本人の意思とは関係なく芸妓になっていった、たとえば身売りなどの負の歴史を念頭に置いているのだろう。先に借金を負わせ、のちのち働きながら返済していくという契約もネガティブな印象を与える⁷。その他、京都の花街・上七軒で2005年におこなった私の聞き取り調査では、旦那制度に対する非難もあった。花街において「旦那」というのは単なる客の尊称ではない。芸妓の生活全般をサポートする存在であり、芸事のパトロンやスポンサーにあたる。ただし、芸事サポートだけにおさまらず、妾や二号さんと呼ばれる地位に芸妓がおさまることもあった。正妻とされる立場から見ると、また正式な婚姻外の関係を不道德とみなす人にとって、妾という存在がおもしろくなかったことは容易に想像できる。

さきほどまでの花街が日本美を凝縮した「芸の空間」だったとするなら、それと異なる「色の空間」としての花街というまなざしが存在している。花街とは「遊女屋や芸者屋が集まった所」という語釈にあるように、遊女の街とも説明される。この2種類の花街の表象は、「芸の空間」が肯定的に評価されるのに対して、「色の空間」は否定的にとらえられるのが一般的だろう。加藤政洋も、「前者(祇園)が積極的に保持されている文化・景観であるのに対して、後者(遊郭)が撲滅されるべき存在であったことを考えると、一見、対極に位置するかにみえる両者が、花街というひとつの言葉から想起されていることは興味深い」(加藤 2005: 5-6)と花街に2つの対立する表象のあることを言及している⁸。

花街にたいして両価的なまなざしが注がれる中で、上七軒の茶屋関係者はどのように自分自身を積極的に保持されるべき文化として、そして撲滅されるべき存在と異なるのだと表象しているのだろうか。本論文では京都五花街のひとつ上七軒を事例として、自らの空間をどのようにアイデンティティ付与しているのかを見ていく。まず2節で「色の空間」と異なることを説明するために上七軒の人たちがしばしば言及する五番町という花街との比較をおこなう。この節では、上七軒に関する一般的な紹介・解説を通して、上七軒と五番町はそれぞれどんな街で、五番町とはどう違うと言われているのかを見ていく。続く3節では、2節であげた上七軒の特徴をそれぞれ確認していく。最終的には上七軒と五番町には確かに差異があるが、その差異をあえて強調することで上七軒の真正性を高めていることを示す。4節では3節で見た上七軒の格式の強調が、近代における「伝統」が展開する正当性の語りと同型であることを見ていく。

2 上七軒と五番町——上七軒による差異化の戦略

2. 1 赤い照明への反発

2節では、上七軒がどのような花街だと表象することで、自らの空間にいかなるアイデンティティを付与してい

るのか見ていく。そのアイデンティティを形成するにあたって、五番町という外部の花街がもつ表象との差異化を通して上七軒の表象が作られていることを示す。まずは私が体験したエピソードから上七軒が五番町と異なる空間だと位置づけたいと思っていることを示そう。

2005年の6月3日から5日までの3日間、上七軒で都ライトというイベントが開催された。この都ライトというのは、京都精華大学の学生が中心になってその年はじめて開催されたものだった。外側から照明によってショーアップするのでなく建物の内部にライトを設置することで、町家の格子からこぼれる明かりによって過去の美しい夜の京都を実現させるというコンセプトのものである。上七軒地区はこのはじめての試みに協力して、20軒の町家が家の中にライトを設置し、道路に格子の筋を浮かび上がらせていた。

第1回の都ライトは3日間で1500人を集め、翌年の2006年にはさらに協力地区も拡大することになる。京都新聞などのメディアでも紹介され、実行した学生たちは成功を喜んでいて。しかし、2005年と2006年では照明の方法で大きく変わることになったものがあつた。正確には変えざるを得なくなった点があつた。それは照明に色をつけないことになった点である。2005年の都ライトでは照明に緑・赤・黄の色彩をつけていたのだが、翌年には色をなくす、特に赤を絶対に使わないという約束をすることになったからである。

なぜ赤色の照明を使わないよう変更することになったのか。私はこのイベントの準備から終了後の上七軒地区でのアンケート調査まで協力している。その期間、赤色の照明なんかをなぜ使ったのかとの声を複数の人から私をふくめスタッフの人間は幾度も聞かされた。どうしてこの町であんな赤い照明なんか使ったのかという説明を求めた人もいた。そして、上七軒は五番町とは違うのだから赤い照明など使わないでほしいとはっきり言ってきた人もいる。

このエピソードから上七軒は五番町と異なると思っている人がいること、または違うものとして扱ってほしいと考えている人たちがいることがわかってくる。そして、さらに五番町という地域は上七軒より下のものか、否定的な対象であると見なしているのではないかと推察できる。

2. 2 2つの空間を分割するもの

上七軒は北野天満宮の東側に位置する。京都はいわゆる碁盤目状に形成された四角形でかつての都ができていた。その碁盤の位置からすると北西のはずれに北野天満宮と上七軒はある。これは、上七軒をのぞいた他の京都花街が東の鴨川近辺にすべてあることからするとずいぶんと僻地に位置している。そして、都ライトのときに上七軒の人が口にした五番町とは、この上七軒から南東に位置する地域をさしている。この五番町も“花街”である。しかし、京都五花街には入っていないように、現在ではなくなった花街とされている。

まずは上七軒とはどのような花街なのか。上七軒について紹介しているものに共通して書かれている内容や、町の人が語る内容を整理すると、だいたい次のような要素があげられる。上七軒は、その歴史を室町時代までさかのぼれるほど古く、京都最古の花街である⁹。古くから北野天満宮の門前町として発展し、桃山時代に豊臣秀吉から茶屋の経営許可をもらって、今まで連綿と続いている。したがって祇園よりも歴史は古いのだが規模が小さい。茶屋の数も少なく、芸妓の数も少ない。しかし、逆に少数精鋭主義と言われるほど芸の評価が高い。そのため芸所としてのプライドを持ち、その伝統は現在も固く受けつがれている。このように芸を伝統としてきたのは、西陣旦那衆の影響であるとされる。上七軒は西陣と地理的に近いため、西陣の旦那衆の離れ座敷や奥座敷と称されていた¹⁰。

上七軒が現在掲げている自己像をまとめると次の3点をあげられる。(1) 西陣旦那衆に愛された町であり、(2) 芸の空間として評価の高い(3) 伝統と格式ある花街である。

では、上七軒のイメージに対して五番町はどのような町として紹介されることが多いのか。五番町について言及されたものを整理すると、次のような内容になる。五番町とは1958年の売春防止法によって全業者が廃業した失われた花街である。売春防止法によって廃業することになったのは、五番町が娼妓の町だったためである。すぐ近くにある上七軒と比較したときに格式で劣ることになった。ただし、上七軒よりも規模は大きく、日活などの映画館もあった。西陣の職人たちは一日の仕事がすむとこの五番町に流れ込み、五番町界限は現在の四条河原町のような繁華街として栄え、「西陣京極」などと呼ばれていた地区に接していた。

上七軒から見て五番町はどのような町だったのか3点あげるとこのようになる。(1) 西陣の職人の町で、(2)

映画館や西洋料理屋などの繁華街として栄えていたが、(3) 性風俗もある色の空間であった。

上七軒と五番町は距離的に近接しているながら、階層・文化的に分割された空間となっていた。分割の指標として使われるのは旦那／職人という階層であり、その階層差にともなう文化の違いがあり、上七軒は芸を、五番町は色を売るという分割である。しかし、空間を社会的に分割する境界線は固定されているわけではない。3節では、残されている史料から、上七軒と五番町の空間の性格を固定している分割が言われているとおりに確認していこう。

3 上七軒と五番町——差異の強調と排除

3. 1 階層による分割は本当か

2節では上七軒と五番町がどのように異なった空間と紹介・解説されているのかを見てきた。端的にまとめるなら、上七軒は伝統と格式ある花街であり、それに対して五番町はただの“廓”にすぎないという認識である。

上七軒と五番町の顧客の階層が分割されているのは、「揚代」という花街で芸妓または娼妓を呼ぶときにかかる費用がそれぞれ違っていたことが最大の理由だろう。富裕層である西陣の旦那衆が上七軒で「お座敷遊び」ができたとしても、下層になる職人たちが上七軒で遊ぶことは不可能に近い。京都花街には「一見さんお断り」という有名な接客方針があって、必ずしも金さえあれば利用できるものではない¹¹。たとえ利用できるチャンスが訪れたとしても経済的に余裕がないならば、接待されるような場合を除いてチャンスを生かすことはできない。したがって、花街の揚代と“廓”の揚代に高低があるなら、顧客となる階層が分割されることは当然の帰結だろう。したがって、出来高で収入が決まる賃織職人の階層では茶屋にあがることは難しかった。逆に西陣の「旦那衆」と呼ばれる問屋・織元といった人々にとっては、伝手さえあれば経済的に困難ではない。

西陣における旦那衆と職人の階層差はどのようなものだったか。西陣で意匠を手がけていて売れっ子だったという人物を知る人の話によれば、当時の旦那衆と呼ばれる人たちはたいてい家を複数所有していたという。その売れっ子の意匠家の場合は2階建ての家を含め7軒持ち、そのうちの1軒は書庫だけのために使用していたという。一方で賃織職人の家は細い路地にある平屋に住み、近隣に親戚も固まって暮らしていたという¹²。その労働も零細な手工業形態であり、竪穴式の床に設けられている手織り機で作業をしていく。大多数の職人が少数の間屋・織本の支配下にあった(林屋 1962)。

『京都府統計書 第四編(警察)』には遊客数と年間の消費金額の統計が収録されている。たとえば1913年と1914年の統計を見ると、遊客数がさほど変わらないのに消費金額に大きな差のあることがわかる(表1)。昭和初期の年間消費金額や遊客数に関しても明田(1990)で整理されたデータがあり、この明田によるデータを使って横田(2002)が京都の遊郭の傾向についてまとめている。それによると京都の遊郭では揚代が2つのタイプに分化していたことがわかるという。一方は「芸者型」で、芸者を1人か2人で揚代が14円から24円かかる地区である。もう一方が「娼妓型」で、娼妓5人ほどで揚代が4円から6円にしかならない地区である。京都の花街が「芸者型」と「娼妓型」に分化していることは、上七軒と五番町にも当てはまる。2節で見たように上七軒は旦那衆を相手にして芸を売りにしていたことから推測できるように「芸者型」の町である。だが、五番町は娼妓中心の町であり、したがって「娼妓型」の町である。

このような価格の格差は顧客の階層の分化にもつながるだろうとの予測通り、芸妓中心の町と娼妓中心の町では顧客の階層も分化している。たとえば横田(2002)では七条新地という娼妓型の町が都市勤労者・工場労働者・非熟練労働者などの中・下層中心なのに対して、宮川町という芸者型の町は中・上層中心であることを示している。この花街間の階層は横田自身も触れているが上七軒と五番町に当てはまっていたと考えていいだろう。上七軒には西陣において上層にあたる旦那衆が、五番町には下層になる賃織職人たちがメインの顧客と分かれる。

ところが、職人たちにとって上七軒は高嶺の花であっただろうが、旦那衆にとって五番町を利用することは経済的に困難でない。五番町と上七軒では客の階層が異なっていたとの説明が一般的だが、現実には旦那衆も五番町を訪れていた。上七軒で茶屋を経営していた方の家族から聞いた話を紹介しておこう¹³。旦那衆が一通り上七軒のお茶屋で遊んだ後、気分よく酔っ払ったし五番町にでも行こうと出て行くことはあったそうである。そのとき芸妓たち

は客が帰るわけなので見送ることになる。このとき見送る芸妓は「元気どすなあ」などと言って見送っていたという。もちろんこれは嫌味である。この点からいくと、五番町の存在というのは芸妓から見て決しておもしろくなかっただろう。こうした上七軒の花街関係者にとっての主観は五番町と差異化したいという動機のひとつにはなるかもしれない。しかし、少なくとも上七軒と五番町では客層に階層差があったと言われていながらも、上七軒の主な顧客だった旦那衆には両方に利用可能性が開かれていたことがわかる。したがって、上七軒と五番町において客層が断絶していたという説明は言いすぎなのである。

3. 2 芸妓の町／娼妓の町の分割は本当か

上七軒と五番町の間で、顧客となっていた階層に差異が存在するのは確かであるものの、完全に分離していたわけではないことを3.1で見た。しかし、少なくともこの2つの地域の分割を流動化できるのは経済的に富裕な旦那衆の側だけである。旦那衆だけが上七軒と五番町の両方を利用できたのであって、職人階層には見えない境界線があった。

では、上七軒と五番町を分割するもうひとつの分割は史料から見ても確かな差異だったと言えるだろうか。上七軒は「芸の空間」として舞妓・芸妓の町であり、五番町は「色の空間」にすぎず娼妓の町であるという文化的な分割が固定されていなかった可能性はあるのだろうか。顧客の階層が必ずしも断絶していなかったように、この2つの空間を隔てる差異もじつは言い過ぎの可能性がないか次に見ていく。

まず上七軒が芸妓の町であるならば、それはつまり五番町のような「色街」ではないという論理がなりたつと予期されていることを確認しておこう。

江戸時代の随筆に、

『芸とは、いささかの名のみにて、夜発^{やほち}とかわらぬ如くにもなりて、枕席を専らとせしもあるべし』と述べられているとおり、宴席に侍ると、アルコールの入った客から“いかがわしい”振舞いをされることも多い。夜発とは売春婦のことをいい、ついには芸より、身を売ることを専らとする徒輩の女が出てくるのも、やむを得ぬ成行きであろう。しかし、芸妓は、あくまで“芸を売る”ものであるのを本旨とする。(渡会 1977: 22)

またイーデス・ハンソンという日本で活躍していた芸能人による「芸者」の説明は、その表現のうまさから好ましく紹介される。どういう説明かという点、「ゲイシャの『ゲイ』は芸術を意味し、『シャ』とは人のことです。だからゲイシャは芸術家です。彼女達はそれを誇りに思っています」というものである。これは石田(1973)や相原(2001)などと、30年にわたって愛用されている芸妓の説明となっている。

こうした芸(Art)の保有者としての芸妓がいる町とされているのが京都五花街である。1.2節でもみた加藤(2005)の引用のように積極的に花街が保持されていくべきと見なされる理由の最大のものだろう。しかし、五番町のような娼妓の町にはこうしたArtの保存という積極的な理由がなく、むしろ撲滅すべき対象と見なされることになる。このような遊郭とは異なった性格をもつのが花街の(その中でも最古の歴史をもつ)上七軒であるわけである。2.1で紹介した都ライトでの赤色の照明に関する茶屋関係者からの不満はここに由来する。赤色のライトを格子戸の内側から照らすのは遊郭を連想させたからである。

しかし、本当に上七軒は「芸の町」、五番町は娼妓の町ときれいに分割されていたのか。史料から見ていこう。

3. 1で扱った『京都府統計書 第四編(警察)』には京都府下の花街における貸座敷席数と娼妓数をまとめたデータもある。それによると上七軒でも娼妓が存在したことがわかる(表2)。ただし、五番町の娼妓数と上七軒の娼妓数は表を見れば一目瞭然なように、上七軒の娼妓の数が極端に少ない。このような芸者が中心か娼妓が中心かという分化はその他の京都花街でも見られる傾向であり、こうした分化が時代を経るにつれて進んだと横田(2002)では述べられている。

史料からわかることは、上七軒が舞妓と芸妓だけしか存在しなかった純粹「芸の町」だったとするのは正確ではない。しかし、かなり純度の高い「芸の町」ではあった。一方の五番町は「色の町」としての性格が強い。五番町にも芸妓が存在していた時期はあったものの、すぐ近くに歴史と格式のある上七軒が存在していたため、芸の町と

して維持発展することはできなかった。最終的に娼妓一本になった五番町は売春防止法の施行によって全業者が廃業し、その頃にはすでに芸妓・舞妓のみだった上七軒は売春防止法によるいくつかの規制や影響を受けながらも¹⁴存続できたのである。こうした法制度による五番町の消滅は、現在も残っている上七軒が五番町とは異なる存在であることのさらなる証明として利用できることになる。

3. 3 週刊新潮への上七軒住民の怒り

五番町が娼妓の町であるのに対して、上七軒は芸妓の町であったと町の人が語ることは、かつての娼妓と芸妓の割合からいけば不思議でない。にもかかわらず、上七軒が「芸の空間」であったことは強調されなければならない。その理由としては、1節でも見たように花街という語釈に「遊女屋の集まっている所」や「色里」という意味合いが残っていることによる。そのため花街には「芸の空間」と「色の空間」としての両面的なイメージが並存する。上七軒と五番町の対比は、この両面的なイメージのうち前者を上七軒に、後者を五番町へと振り分ける。

「伝統と格式」という真正の花街としての上七軒は五番町との対比の上で強化されている。かすかとはいえず上七軒にもあった「色の空間」としての性格は消され、五番町のような“廓”とは違う町と位置づけられる。したがって、都ライトの一件のように、五番町と上七軒を混同させるようなことは好ましく思われたい。ならば、上七軒と五番町を同じものとして扱ってしまったならどうという反応が返ってくるのだろうか。実際にそうした出来事が起こった。2004年に『週刊新潮』で上七軒と五番町を舞台にしていると思われる記事が掲載された。この記事内でこのような記述がなされていたため問題視されることとなった。

「けったいな女が袖を引きよるとこがあんねん」

メガネは苦笑した。

「どうせ、どんぐり橋の辺りにおけるパンパンやろ。それとも上七軒、六番町界隈か。どっちにしろ今夜は遠慮しとくわ」

「うほほ、お前もややこしとこ、ようさん知っとるな」¹⁵

小説内では「六番町」となっているが、上七軒と一緒に記載されているため知っている人なら五番町を連想するのは自然だろう。ある上七軒地区の住民はこのような内容の手紙を書いている。

私二日前に何となく週間（ママ）誌を求め頁を繰って、ふと目に付いたのが上七軒の活字です。慌てて冒頭から読み直し始めて、何と誤解を甚しく受ける様で近隣だからと（五）六番町の続きに安易に書き並べられているのは遺憾ですね

今少し史実調べてから文字にすべきと考えます。上七軒の名誉の為に翔鸞学区民の一人として大いに憤慨しています。

この抗議は個人的な憤懣で終わらず、最終的に翔鸞住民福祉協議会からも抗議の手紙が送られた。この当時の翔鸞住民福祉協議会の代表はまちづくり委員会の委員長も勤めていたため、2つの組織から抗議の書簡が送られたと考えていい。その手紙の内容は次のようなものである。

（五）六番町の近隣だからと上七軒が安易に書き並べられて誤解を招く文章は遺憾です。歴史、文化の理解不足等歴史と伝統のある、上七軒の名誉のため地域住民一同憤慨怒り心頭であり、一日も速い新潮社、編集、発行人（略¹⁶）に対して謝罪の一行と訂正を願いたい。

この小説の記述が上七軒の住民から問題視されるのは、書簡の中に書かれているように五番町らしき「六番町」と書き並べられているからと単純に見ない方がいいだろう。もし伝統と格式のある花街として上七軒と六番町が小説内に登場しているのなら見過ごされた可能性もある。しかし、小説内では「袖をひき」「パンパン」「ややこしと

こ」という表現とともに、五番町と思われる「六番町」という地名と上七軒が書き並べられている。こうした表現は五番町のカテゴリーにあてられ、上七軒の自己像からは排除したものであった。

4 花街の正当化——真正の上七軒

4.1 近代の中の「伝統」

京都において花街が観光資源であることを1.1節で見えてきた。花街とは日本の伝統が凝縮された空間であるというイメージが、花街の観光資源としての価値を高めている。しかし、花街には「遊郭」というイメージも存在する。このイメージはさきほどの美しき日本といった肯定的な価値を与えてくれない。花街の人々はこのような「色の空間」としての花街のイメージを拒否する。2.1節で紹介している都ライトで私が経験した赤色の照明への反発は、こうした花街のイメージを守るための反応だったと考えることができる。

上七軒において花街の価値を守るために出た反応は、五番町とは異なっているという自己像の提示だった。2.2節を通して、上七軒と五番町が、ひいては花街と“廓”にすぎないものとがどのように違うものとして説明されているのか見てきた。ここで確認したことは花街という空間が（1）顧客の階層と（2）サービスの内容によって、その格式に上下をつけている点である。3節では上七軒についてのそうした像がどれくらい信憑性が高いのかそれぞれ見てきた。

上七軒はどのような空間であったか。3.1節と3.2節で見えてきたとおり、五番町とは異なった空間であったことは間違いない。しかし、細かい点で現在の上七軒と五番町との間で異なった空間だったと強調され過ぎている点も明らかである。上七軒は旦那衆の町、五番町は職人の町とはっきり分割固定していたのかは疑問である。少なくとも旦那衆にとって上七軒と五番町はそのときの欲求によって選択の対象だったのではないか。また、上七軒が「芸だけの空間」であり、五番町は「色だけの空間」にすぎなかったと言いきることはできない。上七軒は「芸」と同時に「色」も提供していた過去もあるにはある。上七軒が描く花街・上七軒像は、いくつかの過去や記憶を排除して、五番町との差異を凝縮し固定化している。それによって上七軒の、また花街としての真正性を強めていると言える。

伝統において正当化が必要なことは、Giddens (1999) も述べている点である。伝統を生きながらえさせるためには、「説得力のある他の伝統、他のものごとの処し方と比較対照させての——正当化が欠かせないのである」(Giddens 1999=2001: 95)。上七軒にとって花街としての存続は「伝統と格式の空間」であることを「正当化」することであり、それは続くことができず猥褻であった五番町との対照という形で示される。

では、3.3節のように「芸の空間」としてでなく「色の空間」のまなざしを前にしたとき、上七軒の花街としての価値を守るためにどのような対応がとられるのだろうか。3.3節では、五番町と同列に語られることによって上七軒もまた「色の空間」として表象されることへの住民による反発を紹介した。しかし、その反発は上七軒が五番町とは違うというものにすぎない。そうではなく、より積極的に上七軒（または花街そのもの）は「色の空間」でなく「芸の空間」であり、そこに「色の空間」を見ることは誤解であるとする言説はどのように展開されるのだろうか。

4.2 真正の芸妓

「色」のまなざしが芸妓には注がれる。そういうまなざしが根強く残るのも仕方がない事実があった。芸妓はArtを担う人であるという説明は理想形にすぎず、実際には「色」を売ることも全国の花街ではありふれたことだった(井上 1999)。ただし、娼妓と異なるのはそのためにかかるコストであり、芸妓の方が値がはるため高級だとされていたことである。こうした利用料金の格差についてはすでに前節でみた。

こうした究極的には買うことができる芸妓というイメージは、「芸の空間」としての花街の表象をおびやかす。重要なのは上七軒でも実際のところはどうかだったのかという点ではなく、そうであったのではないのかと想像される点にある。

こうした想像に対して上七軒でお茶屋をかつて営業されていた女性は、自由恋愛の結果はどうともいえずと語られる。おそらく嘘をつかれているわけではないのだろう。最終的に恋愛感情が生じることはありうることであり、それが“妾”や“二号さん”という存在になったのだろう。そこに強制があったのだと断言するだけの証拠もない。

したがって旦那と男女の仲になったとしても、それは芸妓としての役割の範囲外のこととなる。芸妓としての範囲内にはArtの人としての領域がきちんと保持される。

また、同時に客の側は性的な面ではなく、あくまで芸事の側面をみるのが正しい姿勢だと強調もされる。「賑やかな野球拳も色っぽい歓待も、供される性的なものは舞や唄と同様に彼女らの芸のうち、演技であり、芝居である。SEXに直結していない。客もまたそれを心得て、芸として愉しまなければならぬ」(入江 2001:78)。また梅棹忠夫もこうした芸妓や舞妓による接待そのものが「芸術」なのだとする。

江戸時代の遊廓の流れをひいて、現在の京都の待合とか遊興施設もひじょうに洗練されている。その接客技術は、これはもう芸術といってよい。席で演じられる唄やおどりはいうにおよばず、接客の仕かたは精緻をきわめている。客はそれを心ゆくまで味わう。(略) こうした接客芸術は、分類からいうと上演芸術の一種、芸能にはいる。パフォーマンス・アーツの一種とみるべきものであろう。(梅棹 2005: 216)

舞妓や芸妓のアイデンティティをめぐる「べき論」は、ともに花街が「芸の空間」であることを強調する。梅棹の「接客芸術」という概念は、もはや五番町のような「遊廓」と比較して芸妓・舞妓が芸(Art)の人なのではなくなっている。京都以外の土地でも見ることのできる接客業と比較しても芸術なのである。つまり同じような女性が接待をおこなう接客業、たとえばスナックやバーのような空間とも差別化された「芸の空間」と位置づけられる。ここで「芸(術)」という言葉が意味しているのは、大衆文化でなく少数の粋な人だけが理解できる高級文化である。

「昔を知っている芸妓さんやおかあさんたちの中には、今ではそういう花街らしさも薄れつつあると言う人もいるが、それでも生活の端々に作法もしきたりも、きちんと生きているように思える。今も日本的なるものが日常に凝縮されて生きている場所を探すと、花街に行き着くのではないだろうか」(相原 2001: 223)という肯定的な評価は、芸者はArtの人というイメージを固定させ、「色」の要素や好ましくないイメージを排除することによってもたらされたのである。花街について語るときに、時代の変化・感性の変化・若者の変化にもかかわらず、そこには日本的なるものが生きていると語るのは正確ではない。むしろ花街という「伝統」は今も更新し続けられることによって、その価値を維持し続けている。不断の更新として利用されるのは、遊廓という空間との差異化であり、またはスナックやバーが集う風俗街との差異化である。こうした外部空間との差別化によってアイデンティティを維持・更新している空間が花街なのである¹⁷。

文献

相原恭子、2001、『芸妓と舞妓の奥座敷』文藝春秋。

明田鉄男、1990、『日本花街史』雄山閣出版。

円地文子、1972、『女人風土記』平凡社。

遠藤央、2003、「舞妓さんというイメージ」鶴銅正樹ほか『京都フィールドワークのススメ——あるく・みる・きく・よむ』、昭和堂、68-76。

Giddens, Anthony, 1990, *The Consequences of Modernity*, UK: Polity Press. (=1993、松尾精文・小幡正敏、『近代とはいかなる時代か? ——モダニティの帰結』而立書房。

———, 1999, *Runaway World*, London: Profile Books. (=2001、佐和隆光訳『暴走する世界——グローバリゼーションは何をどう変えるのか』ダイヤモンド社。)

Hall, S, 2006, "Cosmopolitan Promises, Multicultural Realities," Scholar, R. ed., *Divided Cities*, Oxford Press, 20-51.

林屋辰三郎、1962、『京都』岩波書店。

井上章一、1999、『愛の空間』角川書店。

入江敦彦、2001、『京都人だけが知っている』洋泉社。

石田民三、1973、『京洛風流抄』白川書院。

加藤政洋、2002、「消えゆく花街の景観、廓建築の痕跡」現代風俗研究会『20世紀の遺跡』、河出書房新社。

———、2005、『花街——異空間の都市史』朝日新聞社。

木村聡、2002、『赤線跡を歩く2——続・消えゆく夢の街を訪ねて』自由国民社。

日本随筆大成編輯部編、1983、『日本随筆大成〈第一期〉9』吉川弘文堂。

立命館大学産業社会学部鈴木良ゼミナール、1999、『ききがき 西陣を彩る——人々とその暮らし』、文理閣。

竹中聖人、2006、「歴史的環境としての花街とまちづくり——北野上七軒を例に」立命館大学大学院先端総合学術研究科『コア・エシックスVol.2』、153-164。

田中泰彦、1993、『京都遊廓見聞録』京を語る会。

梅棹忠夫、2005、『京都の精神』角川書店。

白井喜之介・松尾弘子、1963、『西陣 カメラ・シリーズ1』白川書院。

山上徹、2000、『京都観光学』法律文化社。

——、2002、『観光の京都論』学文社。

横田冬彦、2002、「娼妓と遊客——近代京都の遊郭」京都橘女子大学女性歴史文化研究所『京都の女性史』、思文閣出版、96-120。

読売新聞京都総局、2004、『京都 影の権力者たち』講談社。

渡会恵介、1977、『京の花街』大陸書房。

表1 上七軒と五番町の遊客数と年間消費金額

	1913		1914	
	上七軒	五番町	上七軒	五番町
遊客数	11442	11123	9839	11828
消費金額 (円)	49196	133598	4333	129362

『京都府統計書 第四編 (警察)』のうち「貸座敷及娼妓数遊客等」の表をもとに作成。

表2 上七軒と五番町の貸座敷および芸娼妓数の変化

		1909		1910		1911		1912		1913		1914		1915	
		上七軒	五番町												
貸座敷	前年末現員	32	98	35	107	37	110	36	128	37	146	36	128	32	109
	開業	6	22	4	19	4	50	3	35	3	16	2	15	4	13
	廃業	3	13	2	16	5	32	2	17	4	34	6	34	1	14
	年末現員	35	107	37	110	36	128	37	146	36	128	32	109	35	108
娼妓	前年末現員	4	248	2	269	3	305	4	400	3	495	2	465	5	397
	開業	—	109	2	145	2	196	2	228	1	136	5	100	0	191
	廃業	2	88	1	109	1	101	3	143	2	166	2	168	1	143
	年末現員	2	269	3	305	4	400	3	495	2	465	5	397	4	445

『京都府統計書 第四編 (警察)』のうち「貸座敷及娼妓数遊客等」の表をもとに作成。

1916年からの統計は花街ごとでなく市内全域をまとめた数値になっていて、上七軒と五番町の個別の数値がわからなくなった。

注

- 1 ここでは『日本国語大辞典』の初版での語釈を使った。第二版では同じ説明文の後、「色里」に続けて「かけい」という単語も追記されている。
- 2 ただ『日本国語大辞典(初版)』は少し異なって、「遊郭のある街区。江戸末期、官許の遊郭を花街といったことに由来。はなまち。遊里。色町」と由来も含めた説明がされている。
- 3 茶屋とは「お座敷で舞妓や芸妓が客を接待し、ときに歌舞音楽を披露する酒席」と定義できる(入江 2001: 76)。
- 4 東京・大阪・名古屋の三都市での花街のシステムに関する異同については加藤(2005)が詳しい。
- 5 「京都といえば舞妓さん、舞妓さんと言えば京都」というイメージの結びつきが世間に広まった歴史としては、遠藤(2003)に簡単なまとめがある。大きな役割を果たしたのは映画で、1923年の『祇園情話・蕾のまま』や1924年の『祇園の春・散り行く花』などがその嚆矢だという。
- 6 私自身が上七軒の芸妓さんからも、ご本人が持たれているウェブサイトに「舞妓になりたい」という相談のメールがきたという話を聞いたことがある。また、舞妓さん本人から舞妓になりたいと、中学3年の夏休みに京都まで出てきた体験談などを聞いている。両親や教師からは驚かれ心配されたが、どうしてもなりたくて説得したという。
- 7 実際に明治の芸妓契約書を見てみると前借した金額を芸妓営業から返済していく旨が第1条に記載されている。こうしたシステムは現在でも基本的には変わっていない。舞妓としてデビューした後、舞妓としての給料は特に支払われず、小遣い程度の金額が渡される。
- 8 竹中(2006)では、このような花街の2つのイメージが花街の住民にどのような感情・態度を生じさせているのかについて述べた。京都五花街のひとつ上七軒の住民への面接調査から見えてきたのは、同一の対象(上七軒)に対して相反する感情や認識が同時に存在している両面的な現状だった。
- 9 「ほんとうに古い遊里は上七軒だというのが、ここの人たちの誇りであるようだ」(円地 1972: 204)。
- 10 『『ひやかしに行こう』／一日の仕事がすんで機屋の職人たちが、流れこんだのが五番町なら、／『西陣のダンナ衆は上七軒』／と相場がきまっていた」(渡会 1977: 105-6)。
- 11 「一見さんお断り」というフィルターを通るためには、すでにその花街で信頼を得ている人物・団体による紹介を経なければならない。金があることや地位があるだけでは出入りができないとされている。たとえば政府要人であっても茶屋側が客を選べるという姿勢は京都花街らしさと見なされる(読売新聞京都総局 2004)。
また料金は月末に請求されるなど後払い方式のため、客として茶屋に上がったときにだけ所持金があるのでなく、一定の資産か所得があることが望ましい。逆に、茶屋の利用時には所持金がなくても問題ない。あくまで将来きちんと支払いのできる人物であるという信頼が重要になる。
- 12 2006年9月に現在も上七軒に暮らされている方の自宅での聞き取りから。現在では平屋の建物はかなり減少し、この方の自宅も場所は移動していないが立て替えられて2階建て住宅になっている。そのため面影はないと本人はおっしゃっていたが、実際には上七軒の路地に入れば現在でも当時の職人たちの生活を想像させる平屋は残っている。
- 13 親族が芸妓をされていた家族の方(男性)から聞いた話である。このような事態を経験したわけではなく目撃してきた立場からの回想になる。このエピソードは2006年8月にご本人の自宅で上七軒の人間が五番町をどのように見ていたのかうかがった際に出てきた。
- 14 上七軒においても売春防止法によって客の宿泊の禁止や、寝具を備えることの禁止などの規制が及んだ。そのため雑魚寝などの習慣がなくなった。また、売春防止法以外にも風俗営業法による上七軒への影響については竹中(2006)を参照。
- 15 週刊新潮12月9日号(平成16年)に掲載されていた増田晶文「黒い報告書」。
- 16 実際の手簡には編集人の氏名が記載されているが、ここでは省略する。また、抗議した人物によると、この手簡に対してなんの回答もなかったそうである。
- 17 加藤(2005)では、江戸の伝統を引き継ぐとのイメージで語られる花街がじつは近代の所産にすぎない事例の多いことが指摘されている。ただし、本論文で扱っている上七軒や同じく京都の花街の祇園などは神社の門前などに発展した近代以前の歴史を持ち、加藤(2005)で「慣例地」という言葉で言及されている花街にあたる。

Authenticity of Kagai and a Strategy of Differentiation

TAKENAKA Kiyohito

Abstract:

For Kyoto, *kagai* is a space having all the elements of a tourist resource. When *kagai* is treated as the tourist resource, *kagai* is often drawn as a space has inherited Japanese good old tradition. Such a positive description of *kagai* depends on the production of representation by people about *kagai*. I show, in this article, the production of representation and identity by *kagai* using the Kamishichiken district as an example.

I also make clear it the identity of *kagai* is maintained by differentiating it with a red-light district. The differentiation of *kagai* and a red-light district is performed by two methods in the case of Kamishichiken and Gobantyo-town. (1) Differentiation between the classes of the customers. (2) Differentiation between occupations (*geiko*, *maiko* and *shogi*). The two differences are often used for distinguishing between the two spaces. However, historical materials and testimonies teach these differences weren't divided completely in the past. *Kagai* explains itself as a space related to art instead of a sexual space by emphasizing these two differences. The differentiation extends to not only the red-light district but also to general hospitality. The authenticity of *kagai* as such a space of art is maintained by this constant differentiation.

Key words : *kagai*, red-light district, space of sex, space of art, differentiation