

\* 許娟姫

목차

Abstract

- I.はじめに
  - II. 傾城局の設置と遊郭の成立
  - III. 遊女の色芸分離と芸者の出現
    - 1. 遊女の色芸分離
    - 2. 吉原の女芸者
      - 踊り子、芸子、芸者
    - 3. 男芸者
  - IV. 吉原の見番成立
  - V. 結び
- 参考文献

\* 日本 お茶の水女子大学 比較社会文化学専攻 博士課程修了  
논문투고일 : 2015.01.30. 심사일 : 2015.02.28. 게재확정일 : 2015.03.10.

## 요시와라 게이샤와 일본겐반의 성립에 관한 연구

허연희  
일본 오차노미즈여자대학

권번이라는 조직은 한국근대무용사에서 간과할 수 없는 중요한 축을 형성해왔다. 한국권번은 제도적으로 일본권번을 모델로 하고 있다고 전제하지만 일본 권번의 실체에 대한 연구는 거의 진전을 보이고 있지 못하다고 할 수 있다. 본고는 일본유곽에서 유녀의 색색과 기예技藝의 분리과정, 더불어 오도리코(踊り子), 게이코(芸子), 여자게이샤(女芸者), 남자게이샤(男芸者) 등 기예를 전문으로 하는 직업군이 유곽에 정착하는 과정을 살폈다. 그리고 한국권번의 전신이라고도 볼 수 있는 남녀게이샤를 단속하는 기관인 겐반(見番, 券番)의 설립과 제도적인 단속규칙을 통해 어떠한 형태의 운영이 에도 요시와라에서 이루어졌는지를 밝히고자 하였다.

일본은 이미 무로마치시대에 제정문제와 사창단속을 동시에 해결하기 위해 유녀에게 세금을 징수하기 위한 게이세이교쿠(傾城局)라는 관청이 생겼고, 그 후 집창제 형태인 유곽이 교토의 시마바라(1589), 에도의 요시와라(1612), 오사카의 신마치(1629)가 생겨났다. 이때는 유녀단속을 위한 최초의 법령이라 할 수 있는 5개조항을 발포하였고 유곽에서의 기본적인 금지사항과 유지사항을 규율과도 같이 정하여 유곽 전반의 큰 지침으로 삼았다.

이 시기는 사창도 만연해 있었고 단속도 엄격히 하였는데, 검거되는 매음부는 요시와라에 보내지고 형벌로 일정기간 유녀업을 시키는 단속풍습이 있었다. 시중에 이미 먼저 생겨나 있던 오도리코는 기예로 객을 접대하며 은밀히 매음도 행했는데, 때때로 검거당해 요시와라로 보내지기도 하였다. 유곽에서 초기의 고급유녀의 기예는 상당한 것이었고, 귀족이나 상당지위의 유객이 많았으나, 점차 부를 쌓긴 도시상공인이 요시와라의 유객의 주류가 되어 감에 따라 유녀는 기예도 그들의 정서에 맞게 변화되어갔다. 고급유녀는 차츰 기예와 멀어지고 그 대신 하급유녀 중 출중하거나 또는 계약이 끝난 유녀들이 능력에 따라 기예전문으로 활동하기도 하였다.

에도 요시와라에서는 오도리코 보다 조금 늦게 게이코가 그리고 뒤이어 여자게이샤가 등장한다. 이들 세 부류는 기예의 종류와 품격이 조금씩 달랐고, 생성 소멸은 있지만 같은 시기에 각기 활동하던 차별화된 전문예인으로 유녀의 예능부분을 자신의 것으로 만들어 갔다.

남자게이샤의 경우는 유곽 밖에서 살며 유곽에서 자시킴을 갖기도 하였는데, 타이코모치(太鼓持), 또는 호간(勘間)이라 불리었다. 점차 유곽으로 이주해 살게 되면서 여자게이샤와 구별하기 위해 남자게이샤로 불리어졌다. 남자게이샤는 배우들이 게이샤를 겸업을 하기도 하였고, 기예와 교양 있는 예능집단으로 성장한다.

1778년 당시 요시와라에는 100명의 남녀게이샤를 정원으로 하고, 게이샤를 거느리고 있는 영업자가 모든 수익을 얻는 구조였다. 당시 유곽은 공용비용이 필요하였고 한편 남녀게이샤들의 풍기문란이 문제가 되던 시기였다. 大黒屋의 주인이 1779년 동업자들과 협의 끝에 見番(見番)을 창설하고 본인은 종래의 일을 그만두고 권번의 취체역을 맡는다. 권번은 일종의 규율을 만들어 게이샤들의 운영환경을 조직화했다.

모든 남녀게이샤는 권번을 통해야만 자시킴에 나갈 수 있고, 게이샤 영업권을 권번에서 교부하는 방식을 취한다. 권번에는 각자의 명찰을 달아두고 불려나간 게이샤는 명찰을 뒤집어 영업상황을 편리하게 관리하였다. 자시킴에서 유녀의 영역을 침범하는 음란한 행동을 엄격히 금지하였는데, 유녀는 이를 권번에 고소 할 수 있었고, 정도에 따라 영업정지 처분도 내려졌다. 또한 이전과 다르게 유곽 밖으로의 출입을 1일 두 명으로만 제한하고 의상이나 장신구도 유녀에 비해 소박한 모습으로 제한했다. 자시킴에 나갈 때는 3명이 기본 한조를 이루고 유객은 1조 이상을 부를 수 있었다. 이 같은 규정의 배경에는 유녀의 영업보호와 게이샤의 풍기관리가 크게 작용하였을 것이다. 그리고 영업시간을 규정하고 그에 맞는 기본 화대를 정했으며, 수입은 권번과 게이샤측이 반반씩 나눈다. 기본 화대이외에 게이샤는 유객으로부터 팁의 일종인 일정 봉사료를 받을 수 있는데, 그 중 6할은 게이샤를 불러준 영업자시킴에 낸다. 권번의 수입은 공용자금으로서 유곽내의 각종 건설공사비 및 공공행사의 보조금이나 권번사무원 월급 등 유곽유지의 제반비용으로 쓰고, 나머지는 권번주의 몫으로 남는다. 그 밖에 권번 사무인이 게이샤의 영업장까지 마중배웅을 해주는 등 기본적인 사항을 규율화 하였다.

이런 규율에도 남녀게이샤 사이에는 큰 차별이 있었는데, 남자게이샤는 권번을 통하지 않아도 묵인해 주는 경우가 많았고, 권번과 수익을 나누는 부분에 있어서도 여자게이샤의 7분의 1만 납입하는 등, 남자게이샤에게 월등히 유리한 환경이었다고 할 수 있다.

에도 요시와라에서 처음 생겨난 권번제도는 유녀의 손님과 여자게이샤와의 폐해를 막기 위한 수단으로 작용하였고, 게이샤의 감시는 물론이고 영업 감찰권과 이익분배의 결정권을 권번이라는 기구로 집중시켜 총합적으로 관리하였다. 그리고 유곽의 유지를 위한 공용의 사업을 대리로 관리하는 역할도 담당했다. 동시에 게이샤와 영업자, 유객간의 원활한 관리시스템으로서의 기반을 만들었지만, 게이샤를 위한 것 이었다 기 보다는 유곽의 영업이익에 기반을 하여 고안된 제도였다고 말할 수 있다.

key words) 券番, 見番, 芸者, 男芸者, 遊郭

주요어) 권번, 靚番, 게이샤, 남자게이샤, 유곽

韓国の近代期、いわゆる朝鮮末期から日本の植民地下に置かれた時期は、韓国の舞踊や音楽に携わる芸人集団にとって多大な変革が起きた時代でもある。今日韓国の伝統舞踊の伝承者の中でその一代目と言われる芸人たちは、多かれ少なかれ券番という組織に関わりを持った人が多い。芸能の師匠が券番で教えたことがあったり、ご自身が券番の妓生出身だった人が多い。稀ではあるけれど妓生稼ぎ業には務めてないが券番で踊りや音楽を習ったりした人もいれば、券番事務所で一時期事務員として勤めていた芸能者もいる。さらに、当時妓生らの舞台活動はその大半が券番を中心に活躍を広げていたので、韓国の近代舞踊史の中で券番は大きな軸を持っていると言える。その認識から近年に入って学界の研究において妓生及び券番研究も活発に行われ目立つ進展を見せている。

植民地朝鮮という券番制度は、日本の公娼制度の導入と密接な関わりを持つが、妓生は1909年に妓生組合を組織することから具体化される。妓生の活躍基盤として妓生組合が一般化されてから十年程過ぎると、1917年には券番組織に変貌する。当時の新聞で券番認可に関する記事を見ると、「漢南妓生組合は7月28日警務部長から漢南券番の許可証をもらい…組合妓生鄭琴竹外一人を呼び、券番設置に関する規則と将来移行すべきことを詳しく訓示した後、許可証を渡した」(『毎日申報』1917.8.2.③)とある。引き続き、「茶洞妓生組合は今回その名前を変更し、大正券番に名づけ営業規定及び規則を添付し本町警察署に請願した」(『毎日申報』1917.11.9.③)そして、「京城各妓生組合では従来組合という名を使ってきたが、今はその当時と違い組合の名前も必ず直す必要があり、広橋組合は漢城券番に、新彰組合は京和券番に、茶洞組合は大正券番に直し、本町警察署に請願した結果、警務部長の認可があった。」(『毎日申報』1918.1.27.③) 警察当局の管理の下に置かれた妓生らは、組合設立と同様に、券番の設置に関しても営業規定や券番規則などを添付し許可を得た。すでに朝鮮の地に日本芸妓の花街が形成されていたこともあり、朝鮮の券番は日本の見番を見本にしていることは言うまでもない。これで京城の妓生組合は総て券番に変わり、地方もこれにならって順次が変わっていったのである。しかし、当時の妓生組合規定や券番規定に関する資料が発見されていないため、両者がどう違うか、なぜ券番に変わる必要があったかはいまだに明らかにされていない。

以上のように、妓生の生活基盤であり、舞踊教育並びに舞踊活動の中心となった券番を理解するに当たって、日本見番の理解は必要になってくる。さらに、見番移植の意味を導き出し、朝鮮の券番の実態に近づくためには、元となる日本の見番の事象を知るべきであろう。日本見番関連の先行研究としては、拙稿の“日本券番の朝鮮定着と日本芸妓の存在方式”（許娟姫、2014）の他に見当たらない。ここでは、日本の見番が朝鮮に移植される経緯をみて、朝鮮妓生の状況と比較しながら日朝の花柳界の組織構成の違い、さらに、朝鮮国内での日本芸妓の存在法式を探った。ただし、近代公娼制度に変わってからの見番が主な対象になったため、本来の見番の発生状況や機能などは課題として残された。日本の見番はそもそもどのようなものだったのか。誰のために、何の目的で作られた制度であったのか。本研究では、見番の発生背景を知るために、まず、遊郭の成立と男女芸者類が遊郭で定着する過程を探る。そして、男女芸者を取り締まる江戸吉原遊郭の見番設立と、その内容を通して、どのように運営されたかを探ることとする。研究方法は、花柳史、風俗史関連の文献資料を主に用いる。

日本の見番は江戸期に始めて発生されるが、明治になると、近代的公娼制度に整備されながら、置屋、料理屋、芸者間の密接な調整や芸者の技芸向上においても体系的に関与し、見番の機能はより専門的となる。江戸期見番と明治以降の見番は、社会的背景や状況が大きく異なり、その役割も異なる。本研究では、設立当初の見番はどのようなものであったのかに注目し、江戸期の見番に焦点を当てることに制限する。そして、朝鮮では‘券番’として定着されたが、現在日本では‘見番’‘検番’‘券番’の三種類の用字が使われている。その違いは日本の学界でも明らかにされていないが、最初に見られる江戸時代の名前は‘見番’であったので、本研究ではそれに従い、日本見番と表記する。

## II. 傾城局の設置と遊郭の成立

古くから日本では遊女らしき者はあったが、それらの管理体系としては室町幕府の時代になって初めて行政的に措置がなされる。幕府（十二代将軍足利義晴）は財政の窮迫に絶えず、税金のとれるところからはどこからでも取ろうという方針で傾城局を設けた（小野武雄、2002:13）。

〈売笑三千年史〉と〈日本遊里史〉によれば、大永八年(1528)幕府は新たに傾城局といふ官署を設置したことが分かるが、遊女に関する一切の訴訟を司る官署と言え。傾城局は京洛中の遊女娼婦に官許の券面を下付し、一人に付き年に十五貫文の税金を賦課した。もし納付しない場合は、容赦なく妓楼の財産を没収したという。この頃銭一貫文で米一石が相場だから、相当酷税であったという(明田哲夫,1990:15-16)。

このような収税機構が確立されたことは遊女の統制が始まったことを意味する。傾城局の設立で遊女に対して官許の鑑札を下付し、税金を取る行政的基盤を構築したことは、ある意味公娼の紀元ともいえるが、但し、これは当時の都、京都のみ実施した管理法であり、まだ遊郭のような恒久的な遊女施設はできていなかった。当時遊女町と称するものが上方の方には二十か所もあったが、全国將軍のいる江戸のみ一定の遊女町がなく、女歌舞伎、湯女、踊り子、風呂屋女、山猫、など私娼らしきものが全国に散在していた。江戸時代の初期、元和年代に至るまでは遊女制度というものがなく、いわゆる自由売笑婦であった。

「天正十七年(1589)浪人原三郎左衛門、林又一郎が豊臣秀吉の許可を得て京都冷泉万里小路に一廓を開いた」(明田哲夫,1990:13)のが日本の遊郭の発端で集娼制度の起りでもあり、この遊郭が後に島原遊郭になったのである。江戸は多少遅れて、慶長一七年(1612)庄司甚右衛門が一大遊郭の設置を願った。庄司は柳町に遊女屋を営んでいたが、遊女屋を集め風紀の乱れを防止する目的で一定の遊郭の必要性を述べて提出したのである(足立直郎,1967:177-178)。五年後、元和三年(1617)認可が出で、寛永三年(1626)には遊女屋十七軒、揚屋二十四軒が集まって、吉原と称された。後、都市の拡散問題に従い風紀上よくないという理由と吉原遊郭が大火災で全焼したことを期に、浅草日本堤の傍らに移転することとなった。これが新吉原であり、旧来の遊郭を元吉原と呼んだ。江戸に吉原が出現した頃、大阪でも木村又二郎が遊郭の設立を申請し、寛永六年(1629)新町遊郭が出来上がった(小野武雄,2002:15-16)。

江戸の遊郭認可の際、当局は〈御書付五ヶ条覚〉(元和三年三月1617年3月)を出し、遊郭で守るべき条項も決めていた。これが日本公娼制度の初の法令である。この五ヶ条の条目は江戸吉原のみならず、京島原、大阪新町にも適用させるものであった(小野武雄,2002:42)。

一、傾城町之外傾城屋商売不可致并傾城町囿之内江何方より雇に來候共先々江傾城を遺事向後一切可為停止事

- 一、傾城買遊ひ候者一日一夜より長留不可致事
- 一、傾城衣類紺屋染を用惣而金銀之摺箔等一切着させ申間敷事
- 一、傾城町家作普請等美麗ニ不可致町役等ハ江戸町之格式之通急度相勤可申事
- 一、武士町人体之者にかきらす出所慥ならさるもの不審成者致徘徊候ハ住所致吟味不審ニ相見へ候ハ奉行所江可訴出事
- 右之通急度可相守者也 (山本俊一,1983:747)

その内容をみると、遊女は遊郭外での営業を禁止し、客は一日以上滞在することを禁止した。そして、遊女の衣類及び道具、家宅が豪華すぎないように制限し、郭に通う遊客の中で不審の者がいれば、奉行所に知らせることに要約できる。遊郭のできたばかりは遊女本位の郭であり、芸事も高級遊女の持ち芸であった。

### Ⅲ. 遊女の色芸分離と芸者の出現

#### 1. 遊女の色芸分離

遊興が豪華に流れ、人々は新奇を好む習となったので、今までの傾城買いでは満足できなくなった。文禄年中(1592-1596)琉球から伝来した三味線が流行り、江戸では小唄、江戸長唄、上方では地唄などが流行りだしたので、遊女の間にもこれを歌う者ができた(山根真太郎,1913:204)。上方では三味線を弾いたり唄を唄ったりすることができる遊女を索頭女郎(たいこじょうろう)というようになり、新町では天和年間(1681-1684)、島原では延宝年間(1673-1681)から表向きの索頭女郎がたくさんできた。(山根真太郎,1913:205)。芸能的な側面から、日本の花柳界の繁盛は三味線を基盤とする音楽の発達と密接な関係がある。古の遊女は鎌倉時代の白拍子の流れを汲んで歌舞管弦の技芸に優れていた。江戸では遊郭ができてから正徳(1717-1715)享保(1716-1735)頃までは、遊郭内では、遊女自ら歌舞で酒興を助けていた。

関根金四郎(1894:7)は、遊郭に当初は高官の出入りが多かったか、富を手に入れた商工人の遊客が増えるにつれ、遊女の接客に対する質も変わったと指摘



している。これはもてなし方においても高尚な技芸よりも都市商工人好みの芸能に変わったことでも解釈できよう。江戸では享保以降(1736~)ようやく遊女が色芸を兼ねる事が止み、なお新造(新人の遊女)の中から遊芸に通じた者が客に招かれて弦歌の事を取った。宝暦(1751-1763)の末、新造の遊芸活動も全く廃れ、遊女類は色をもっぱらとし、技芸専門の女芸者が生じたという(関根金四郎,1894:7)。近世の花柳界を飾るのは芸妓の出現である。町々では私娼の中で技芸に堪能なものが生じていて、ついに一本立ちの分業となったのである。郭に三味線を専門にする芸者が発達する以前、町でもすでに音楽に優れた芸人類が成長していた。

## 2. 吉原の女芸者—踊り子、芸子、芸者

官が吉原を遊郭として公認したからには、存立のために廓外の私娼の取締りも背負わなければいけなくなった。天和三年(1683)頃から、江戸の岡場所(遊郭以外の町の遊所)の隠売女を吉原に送り、刑罰として5年間の「奴女郎」勤めをさせることにした。しばしば検挙し続ける中、享保五年(1720)頃からは「踊り子」と名乗る売色者も処罰され吉原入りすることとなった(中野栄三,2003:41-42)。踊り子は、先に廓外で生じていて、遊芸で士民を侍する傍ら、ひそかに淫売をした。いつしか新吉原にも流れてきて小楼において踊り子の名義で公然色を売り始めたのである。踊り子は遊女同様に部屋を持ち、座敷を持ち、店頭に列座し客待ちをした。風俗は遊女の前帯と反対に異様にして後ろ帯に結ったという(関根金四郎,1894:7-8)。踊り子は、技芸を表に出しながら淫売もするものであったが、刑罰的遊女として吉原に流れてくるようになり、その内、遊郭内で踊り子として営業を成す集団に成長したとみられる。

吉原では宝暦四年(1754)頃は20余人の踊り子がいたが、同年、踊り子以外に初めて「芸子」1人の名が現れた。宝暦八年(1758)には踊り子を抱える妓楼は4戸、踊り子の数は5人に減り、さらに、宝暦11年(1761)には、妓楼は3戸、踊り子は3人まで減っていった。一方、同年に、始めて「芸者」の名が現れた。明和五年(1768)には踊り子は全く絶えていて、芸子は20余人に増えていた。安永7年(1778)頃となると、芸子16人、芸者50余人、男芸人20余人、計100人の芸者類が吉原の技芸を担当していた(関根金四郎,1894:7-8)。1720年に町中で現れた踊り子は、1754年には吉原の中で活躍するようになり、1768年には全く廃れてしまう。

その間、芸子と芸者が立て続けて現れた。

始めて名を表す芸子(宝暦4年(1754))は、大黒屋(小楼)に‘豊竹八十吉’であり、芸者(宝暦11年(1761))は、扇屋(大楼)に‘歌扇’、玉屋(大楼)に‘らん’、‘とき’二人あり、伊勢屋(小楼)に‘主水’がその名を表している(関根金四郎,1894:8)。はたして芸子と芸者はどう違うのか。「芸子は、長唄、豊後節、一中節、義太夫節など、格段の技芸に達した女性の芸人であり、芸者とは単に三弦を弾いて流行の小唄などを歌う者」(関根金四郎,1894:8)であると述べられていることから、両者は芸の分野と品格において確実に差があり、芸子の方がより芸専門であったとみられる。芸子と芸者は三味線を持って歌うことという芸人類には違いないが、技芸の種類や品格には確実な格差があったと理解される。また、吉原に存在した踊り子や芸妓、芸者を区別して人数を把握していたことは、それぞれが異なる芸人であったと言えよう。

芸者の「歌扇も始めは普通の遊女であったが、三味線と歌とが上手であったために、年季明けから女芸者となったので、仲の町の茶屋から呼ばれて、三味線や琴などを弾いていたのである。以来女芸者というものが廓に増えて‘芸者踊り子誰々、外へも出し申候’と書いた札まで出すようになり、…中には色を売らせた家まであった」(山根真太郎,1913:206-207)という。これは、芸者は技芸のある遊女から成長した一流れであったこと、そして、踊り子と共に、抱えられた茶屋以外にも営業に出ていたことが分かる。しかし、技芸の品格が最も高いと認識された芸子がどのようにして成長したかは明らかではない。

女芸者の確立までは類似する芸人集団の起こり沈みが紛らわしい。吉原に於いては、廓外から発生した踊り子がいつの間にか遊郭で活動して徐々に減っていく中で、芸子が登場し間もなく芸者が現れるが、その数を増やしていく中で、芸子よりは芸者の数が大幅に成長したといえる。これらは一つが減して次が受け継ぐというより、技芸の性質や品格が確実に異なる集団の入り替えであった。

### 3. 男芸者

男芸者は太鼓持(たいこもち)ともいう。その語源は、織田信長(1534-1582)の時(1560-1582)、似我与左衛門という太鼓の名人がいたが、その性格が荒く弟子をよく責める癖があった。ただ一人伊太夫という弟子は太鼓に優れていて師匠

与左衛門に愛された。朋輩らが之を妬んで‘太鼓持’と卑しみ呼んだが、これより目の上の人へつらう者を太鼓持と言ひ慣わした。後世に至って好事の人たちがこの意味を漢訳して‘幫間’あるいは‘策頭’の文字を用いて‘タイコモチ’と訓をつけたという(関根金四朗,1894;1)。

太鼓持(幫間)が吉原に出入りした痕跡を分かる記録として、「<廓六法>に太鼓直之が土手節を歌いうたふてうはてさせ揚屋の差紙<sup>1)</sup>いくつも持つ云々、<廓の文拾>に太鼓持直之は庄司の紋をおのれの紋とす云々、<洞房国園>に元吉原にて寛永(1624-1645)頃すでに幫間あり、直之はその頃最も名高き者なるべし。萬治(1658-1661)に至り沓の二郎左衛門といへる者有名なる幫間なりし。元禄(1688-1704)に至り、髯の無休、二朱判吉平衛、坊主小兵衛などの幫間ありて、共に紀伊国屋文左衛門が寵を得たり、二朱判吉平衛、坊主小兵衛は俳優にして傍ら幫間を営み」(関根金四朗;2)とある。太鼓持は寛永(1624-1645)頃すでに吉原で登場していて、最初の太鼓持直之は吉原遊郭の発揮人である庄司の紋を使っている、座敷を持っていた。そして、太鼓持(幫間)の中には俳優<sup>2)</sup>もいたことが分かる。

幫間はこれまで廓外に住んでいたが、明和(1764-1772)安永(1772-1781)に至って廓に移住することとなった。これを機に廓の女芸者に対して「男芸者」と呼ばれたという(関根金四朗;4)。

「常業の純幫間は役者である二朱判吉平衛、坊主小兵衛などで、御座敷では口拍子で間の抜けた音頭を取り、芸渡しといって勝手な芸をして次から次へと渡して興を助け、あるいは踊ってあるいは跳ねて大尽の旨のままに働いたもの」(山根真太郎,1913:217)とあるように、役者を兼業する幫間が吉原で勢力を上げていたとみられる。さらに、「たいこ持は客の脇に寄り添って、客の財布を預かるのが役目だったという。酒席、遊女、芸者のことから料理などまで一切をさばいてゆくのがたいこ持であった。たいこ持は座持ちから時には軽い技芸をやったが、芸を売る芸者ではなかった。男芸者はいわば女芸者の上をゆく芸達者」(陳奮館主人<sup>3)</sup>,1989:70-71)であると述べているように、喜多壯一郎は、男芸者と太鼓持は本来違うものであったと指摘している。また、男芸者は茶の湯、活け花、俳諧、太鼓、三味線など遊芸を備えていて、技芸が落ちることを恥とし、無芸の者には卑しめて‘野太鼓’と称したほど技芸中心であった。後世に至っては追々遊芸も分業してきて、河東節、一中など、各自専門の技能を有するに至ったという(関根金四朗;5)。

<sup>1)</sup> 揚屋差紙とは、江戸の吉原で遊女屋から遊女を揚屋へ招く時、客の指名した遊女の名を記して揚屋から持参する紙片をいう。

<sup>2)</sup> 歌舞伎俳優や狂言師を指すものではないかと思われる。

<sup>3)</sup> 本名は喜多壯一郎(1894-1968)

つまり、お座敷の座持ち全般を助けながら軽い技芸を見せる程度の太鼓持は、芸専門の役者類が吉原に現れてから、より専門職としての男芸者に成長したと推察する。

## IV. 吉原の見番成立

吉原で女芸者の勃興は、遊女の客と芸者との間に情事関係を引き起こし、弊害が生じたので、吉原遊郭の女芸者の増加と共にやがてその取締りを必要としてきた。遊郭はあくまでも遊女本位のところであったがために、遊女業に妨げになることは業者らも容赦しなかったのであろう。吉原では、安永七年(1778)廓内の男女芸者は定員100人と決め、名主より鑑札を受けた上で営業していたが、一定の賦税がなく、客人より得た祝儀や玉代は全く名主の利益となっていた。いつしか吉原供用の費用を課すべきとの意見が浮かび上がったこともあり、女芸者の淫売や男芸者の遊女通いなど、一般の風儀が乱れていたのである。

安永八年(1779)吉原の角町で妓楼を経営していた大黒屋の正六は同業者と計って「見番所」を設け、自ら妓楼の業を捨ててその取締役に専任した。男女芸者はもちろん太夫、浄瑠璃、端唄の芸子に至るまで、廓中の一切の芸人を監督すると同時に徴税の事務を執った(関根金四朗;14)。見番所には番頭二人、手代十人余りで一切の事務を処理し、男芸者が一人ずつ交代で見番所の番頭をした(関根金四朗;19)。さらに、〈見番所規約〉(関根金四朗;10-13)なるものを決め、厳重に抑えていた。ここで原文は省略する。

### ①外出問題

見番は、大門通行(遊郭外)の自由は芸者の風儀を乱す大原因になったので、見番所の設立と共に、如何なる事情があっても、一日二人以上は外出を禁じた。但し、正月元旦と盆の十三日は勝手に外出できる規則が設けられていた。何れの場合でも、予め見番に届け出て、帰る時間は午後四時と制限した。以前自由に出入りしていた芸者は、これを期に見番の支配下におかれ、遊女同様の監視を受けることとなる。

## ②扮飾制限

芸者の華麗な扮飾は客心を誑すとの理由で、衣裳装飾にも一定の制限がかかった。白襟に無地の紋づけ、帯も織物ではあるが縫模様は禁じ、髪結いは島田結、笄一本、櫛一本、簪一本以外には頭部の装飾は許さなかった。また、容貌もなるべく醜いものを選んだという。質素な装いをするように押し入れられたことも、すべて遊女の営業を考慮した制限であると考えられる。

## ③宴席での制限

宴席で杯盤に周旋する際、芸者が淫らに客側に寄り添うことを禁止した。遊女が客と芸者が交情怪しむべき行為だと認める場合は直ちに見番所に訴え、見番はその芸者を呼び厳しく説諭するか、場合によっては、一日乃至三日間営業禁止を命じる場合もあった。

## ④鑑札交付

これまで芸者は自分を抱える名主より鑑札を受けていたが、これを廃止し見番より交付されることとなった。警察管轄になる明治期以前、芸者の営業認可は見番主体で行なわれていたのである。見番所には各芸者の名を記した札を掛け、遊客に招かれるものがあれば、その札を裏返し、検閲の便りにした。

## ⑤芸者派遣

女芸者の派遣は三人一組を基本とし、客人が芸者を招く場合は、必ず一組以上招くこととした。これは一人で客人に接することを避け、風紀を正す手段としての理由も含まれている。

## ⑥営業時間と玉代の分配

営業時間は昼12時より夜10時までと決め、玉代(遊郭での花代)は線香(時間代わりに数える単位)を7本に定め、1両3分(現115,500円<sup>4)</sup>)に規定した。玉代の分け方は、見番は一半(現57,700円)を取って、わずか三分二朱(現57,700円)を本人に渡し、ご祝儀は二朱から一分(現8,250円-現16,500円)までを通例と定め、二朱(現8,250円)の内二百五十文(現6,250円)の割合で営業に出た茶屋に引き去られた。

## ⑦箱屋の手配

吉原の女芸者は町芸者のように箱屋<sup>5)</sup>というものを付随させず、見番所の手代は三味線箱を提げて芸者に尾行し、夜間は別に‘会所見番’と記した提灯を携へて送迎に従事した。ここにも一種の監視が見受けられる。

<sup>4)</sup> 現在の相場に換算した金額を示した。

<sup>5)</sup> 箱屋とは、三味線を入れて持ち歩くところからいう。客席に出る芸者の伴をし、三味線などを持っていく男。

### ⑧見番所属の男女芸者の人数

見番設立当初は男女合わせて百人に制限したが、次第に需要が増すにつれていつかその制限を越して増えていった。その推移を以下に示す。遊郭の繁盛と共に芸者の人気も益々高まり、明治時代直前の慶應年間には、四百人近く増えていて、見番は巨大な集団を管理する機関に成長した。

#### 丑 1. 見番所属の男女芸者の人数

男女芸者の人数			
年号	女芸者	男芸者(世話役)	計
安永7年(1778)	50余人(他に芸子16人)	20余人	100人
文化(1804-1817)	163人	40人 (2人)	203人
文政(1818-1829)	172人	25人 (2人)	197人
天保(1830-1844)	106人	28人 (1人)	134人
安政(1854-1860)	245人	25人 (2人)	270人
慶応(1865-1868)	341人	38人	379人

### ⑨男女芸者の差別

芸者の玉代は基本的に半分を見番に納付するが、男芸者の場合は、一両三分(現115,500円)の中でわずか五百文(現8,250円)のみ見番に納める。しかも、男芸者は見番を通さずに遊客に招かれても見番は黙許することもあった。男芸者は見番の当番に交代に出るほど見番と密接であった。女芸者の不平を抑える条件として、見番は芸者の災厄を救う義務を付与した(関根金四朗;19)というが、どの程度のものなのかは明かされていない。

### ⑩見番の出費

見番は芸者の玉大から半分が主な収益となる。支弁する所は、日本堤の修繕、廓外の下水洗い、水土尻火見番の給料、土木工事など、花の植え付け、灯籠、俄踊(年中行事)の補助金などである。大がかりの工事もあるが数年に一回程度のもので、俄か踊りの準備に必要な雑費を引いての残金はすべて取締役の正六の収益となった(関根金四朗;19)。

初めてできた芸者に対する見番の制度は、男女芸者の扱いには差別があり、見番設立の趣旨は一般の芸人を管理することにあると雖も、最も主眼とする所は女芸者が遊客を奪うことを防ぐ措置であった。この見番制度は、江戸の芸者を体系的に管理する基盤を作ったことであり、細かな変化はあったに違いないが、骨格なるものは明治以降の近代的公娼制度が新たに再整備するまで続いた。

本稿では遊郭の発展過程で遊女の色芸が分離する過程と、その流れの中で生まれて定着する踊り子、芸子、女芸者、太鼓持(辯問)、男芸者などが、廓の中に定着する過程を見てきた。そして、江戸吉原で男女芸者類を取り締まる機関である見番はどのようなものであったかを探った。

早くも室町時代(1528)、幕府は財政の窮迫により遊女から税金を取るための傾城局の官署を設置した。傾城局の設立で遊女に対して官許の鑑札を下付し、税金を取る行政的基盤を構築した。但し、私娼らしきものは全国に散在していたが、当時はすべて自由売笑婦であった。その後、京都島原(1589)をはじめ、江戸吉原(1612)、大阪新町(1629)の遊郭が出来上がった。同時に「御書付五カ条覚」(1617年3月)を出し、遊郭外での営業を禁止、客は一日以上滞在することを禁止、遊女の衣類及び道具、家宅が豪華すぎないこと、不審の者は奉行所に知らせること、といった遊郭で守るべき条項も決めていた。これが日本の公娼制度の始まりである。

初期の遊女は技芸教養に優れていたが、都市商工人の誘客が増えてきて、遊女らの技芸への意欲も落ちる中、太鼓女郎や新造のような下級遊女が挑むようになった。一方、三味線を用いる音楽類が流行り出し、遊女らと共に私娼の中でも堪能なものができて、遂に一本立ちの分業となったのである。遊女は専ら色を売り、技芸の担当は別の専門職が担うようになった。その一つが踊り子で、先に廓外で生じていた。遊芸で士民を侍する傍ら密かに淫売もしたため、検挙に引っかかった者は吉原に送られ刑罰として女郎勤めをさせられた。その内一部類が出来上がり、吉原で踊り子として営業するようになったのである。

1754年20人余りいた踊り子は1768年には姿を消すが、芸子は1754年に、女芸者は1761年に次々とできて、それぞれ同時代を継続していた。芸子は、長唄、豊後節、一中節、義太夫節などのジャンルを主にして、格段と技芸の優れた女性芸人であり、女芸者は三味線を弾いて流行の小唄などを歌っていた。文化年間(1804-1817)には芸子の名称が見えなくなる。単に女芸者に含まれて扱われたのか、女芸者の技芸が拡張して芸子と区別する必要がなかったのか確かではない。

男芸者は、1624-1645年頃、太鼓持(幫間、策頭)の名で吉原に現れ、座敷に出られていた。後に俳優が太鼓持を兼業し人気を得るようになった。廓外に住んでいた太鼓持は1764-1772年頃から吉原に移住してきて、廓の女芸者に対して男芸者と呼ばれるようになった。太鼓持は座持全般を助けながら軽い技芸を見せる程度の者であったが、芸達者の役者が吉原に現れるようになり、芸に優れた専門職の男芸者に成長した。男芸者は茶の湯、活け花、俳諧、太鼓、三味線など遊芸を備えていて、後世に至っては追々遊芸も分業してきて、河東節、一中など、各自専門の技能を有するに至った。

男女芸者が増加するにつれ、女芸者の淫売や男芸者の遊女通いなど、一般の風儀が乱れていたため、一定の取締りが必要になってきた。そして、1778年当時、男女芸者は定員百人を決めて、抱え主から鑑札を受け営業していた。一定の賦税もなく、玉代は総て名主の利益であった。さらに、吉原供用の費用も必要になってきたとの意見で、安永八年(1779)吉原妓楼を経営していた大黒屋の正六は同業者と計って見番所を設け、自ら妓楼の業を捨ててその取締役に専任した。男女芸者はもちろん芸子に至るまで、廓中の一切の芸人を監督し、同時に徴税の事務を執った。見番規約も決め、厳重に取り締まっていた。

- ① 廓外への外出は一日二人以内に制限し、見番で届け出て、門限は午後四時まで
- ② 豪華の衣裳装飾も一定の制限
- ③ 宴席で淫らに客に寄り添うことを禁止し、遊女は見番に訴え、数日間の営業禁止
- ④ 見番より鑑札を受ける、名札を見番に掛け、営業中は札を裏返し検閲の便りにする
- ⑤ 女芸者は三人一組が基本、一組以上派遣。
- ⑥ 玉代は正午から夜十時まで線香七本、一両三分(115000円)、分配は見番半分、本人半分、ご祝儀二朱から一分(8250-16500円)、ご祝儀の三割ほどは営業先の茶屋に口銭として支払う。
- ⑦ 見番手代は芸妓の客席への送迎を担当。
- ⑧ 設立当初百人の定員は守らず、女芸者の増加が目立つ。
- ⑨ 男女芸者の差別―見番納付額の格差が大きく男芸者に有利し、見番通さずに客席に出ても黙許
- ⑩ 供用費用外給料は見番が支払い、残りは取締役の収入となった。

江戸吉原で始めてできた見番は、遊女の営業において客と芸者間での弊害を防ぐために考案されたと言えよう。見番は芸者営業の鑑札と利益分配を監



督し、芸者の取り締まりを見番という機関に集中させ総合的管理を図った。さらに、遊郭の町維持のために必要な遊郭供用の事業を代理管理する役目も果たした。同時に芸者と営業者、遊客間の円満な管理ができる基本的仕組を作ったが、芸者のためというより、遊郭の利益に基づいて考案された制度であったといえよう。

#### 参考文献

- 毎日申報, 1917.8.2.③  
 毎日申報, 1917.11.9.③  
 毎日申報, 1918.1.27.③  
 許娟姫(2014), “日本券番の朝鮮定着と日本芸妓の存在方式”, 韓国舞踊教育学会、**韓国舞踊教育学会誌 第25集 第3号**, 91-105。  
 明田哲夫(1990), **日本花街史**, 東京: 雄山閣。  
 足立直郎(1967), **遊女風俗姿細見**, 東京: 展望社。  
 小野武雄(2002), **吉原と島原**, 東京: 講談社。  
 関根金四郎(1894), **江戸花街沿革誌(下)**, 東京: 六合館弦巻書店。  
 山本俊一(1983), **日本公娼史**, 東京: 中央法規出版社。  
 山根真太郎(1913), **日本花柳史**, 東京: 山陽堂。  
 中野栄三(2003), **遊女の知恵**, 東京: 雄山閣。  
 陳奮館主人(1989), **江戸の芸者**, 東京: 中央公論新社。