Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-07-04

伝統文化産業におけるキャリア形成と制度 : 京都花街の芸舞妓の事例

西尾, 久美子

(Degree)
博士（経営学）

(Date of Degree)
2006-03-25

(Date of Publication)
2008-12-01

(Resource Type)
doctoral thesis

(Report Number)
甲3638

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1003638

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。

論文題目

伝統文化産業におけるキャリア形成と制度
—京都花街の芸舞妓の事例—

氏名　　西尾 久美子

目次

第1章　序論　1

1.1　本論文の目的と問題意識　1

1.2　研究課題　5

1.3　本論文の構成　8

第2章　研究方法　10

2.1　調査対象の選択　10

2.2　研究方法　11

2.3　調査の解釈方法　13

第3章　調査対象の背景　16

3.1　京都花街の歴史と現状　16

3.1.1　京都花街の歴史―五花街とその特徴―　18

3.1.2　花街の業界規模　20

3.2　芸舞妓　22

3.2.1　芸妓　22

3.2.2　舞妓　23

3.3　お茶屋　25

3.4　置屋　27

3.5　芸舞妓の学校（女紅場）　28

3.6　お客　30

3.6.1　一見さんお断り　30

3.6.2　旦那　32

第4章　舞妓の一生　34

4.1　仕込みと見習い　34

4.2　見世出し　39

4.3　京おどり　56

4.4　先笄と衿替え　63

4.5　擬似家族関係　67
4.6　お客と芸舞妓の関係　72
4.7　芸舞妓のキャリア・パス　79
4.8　芸舞妓のキャリア形成のプロセス　81
4.8.1　誇りと慣れ　81
4.8.2　芸舞妓として求められる技能　84
4.8.3　基本的技能の育成　86
4.8.4　即興性と実践の場　90
4.8.5　規範としつけ　92
4.8.6　芸舞妓のキャリア形成のプロセス　98
4.9　辞めた舞妓のケース　102
4.10　小括　107

第5章　花街の事業システム　111
5.1　花街の取引システム　111
5.1.1　お茶屋とお客　111
5.1.2　お茶屋と芸舞妓　113
5.1.3　お茶屋と関連業者　115
5.1.4　お茶屋の目利き　116
5.1.5　取引システムと分業制度　118
5.1.6　情報の共有　121
5.2 評価の仕組み　125
5.2.1　始業式　125
5.2.2　座持ち　127
5.2.3　花街の美意識　129
5.3　花街らしさの持続　131
5.3.1　花街と法制度　131
5.3.2　舞妓らしさの維持と共有　133
5.3.3　もてなしノウハウの蓄積　135
5.4　小括　136

第6章　発見事実の統合と考察　138
6.1　人材育成と制度　138
6.2　学校で学ぶことの意義　141
6.3　伝統の持つ力　144
6.4　制度と花街共同体　146
6.5　制度に埋め込まれたキャリア　149
6.6　制度の柔軟性　151

第7章　結論と今後の展望　158
7.1　本論文の要約と結論　158
7.2　理論的インプリケーション　160
7.3　実践的インプリケーション　161
7.4　残された課題と今後の展望　165

図表目次

図１　論文の構成　9
図２　京都五花街地図　17
表１　芸舞妓の人数とお茶屋の件数　21
図３　てんてん　41
図４　擬似家族関係の図　70
図５　お座敷という場の形成における関係者の位置　78
表２　芸舞妓のキャリア形成にかかわる関係者の役割　95
表３　芸舞妓のキャリア形成にかかわる関係者の役割のウェイト　96
表４　芸舞妓のキャリア形成とかかわる関係者の関わり方　97
図６　芸舞妓のキャリア形成のプロセスと関係者のかかわり　110
図７　座持ち　129
図８　花街の取引システムと評価　137
図９　文化と制度と共同体　148
図 10　制度とキャリア形成の関係　150

写真資料 167

写真１　舞妓ふたり（祇園新橋通）

写真２　祇園甲部歌舞練場

写真３　舞妓姿（デビュー1年目）

写真４　舞妓（後姿）

写真５　一力亭（祇園甲部）

写真６　お稽古日程表（宮川町）

参考文献 168

添付資料

１－Ａ　調査協力者Ｋ様宛依頼文とインタビュー・ガイドライン

１－Ｂ　調査協力者Ａ様宛依頼文とインタビュー・ガイドライン

１－Ｃ　調査協力者Ｔ様宛依頼文とインタビュー・ガイドライン

２－Ａ　インタビューの記録（Ｋ様、Ｍ様、Ｙ様）

２－Ｂ　インタビューの記録（Ａ様）

２－Ｃ　インタビューの記録（Ｔ様）

第1章　序論

1.1　本論文の目的と問題意識

京都の芸妓と舞妓[1]は、日本の文化的な象徴として世界的な知名度[2]があり、職業として約 350 年以上[3]の長い伝統を有する。京都にある五つの花街[4]には芸舞妓が通う専門学校（女紅場＝にょこうば）が明治初頭から設置され、芸舞妓という専門職育成のための学校制度は 130 年以上の歴史を持っている。まさに、芸舞妓は日本の伝統的な女性の職業であるといえる。

この芸舞妓たち自身や彼女たちが仕事や生活の場としている京都の花街については、その伝統的な美しさに着目した写真集や解説書が出版され、また、芸舞妓の経験者や関連業界関係者の聞き書きも数多く本や雑誌に取り上げられている。しかし、これらはあくまでも芸舞妓の世界を理解してもらおうという内部者の語りや、あるいは興味本位の対象として紹介する視点のものなどが多く、学術的な文献は乏しい。

このように現代において、花街と言えば京都の花街がその代名詞のようになり、本や雑誌以外にもマスコミでも取り上げられることが多い。しかし、大阪や東京にも江戸時代から京都の花街に並ぶような有名な花街があり、明治を経て昭和半ばまで隆盛を誇っていた。例えば、明田（1994）によると、昭和 4 年、大阪には南地[5]・曽根崎・新町・堀江・松島・飛田・住吉の 7 つの花街があり、芸妓の数は南地 3000 人、曽根崎 900 人、堀江 811 人など、合計約 5300 人がいたと言う。当時から創業を続け、今も南地の近くで楽器を扱う老舗の経営者の方の話によると、昭和始めに大阪の南地には得意先として 200 人以上の芸妓がいて、南地

---

[1] 芸者と一般的に言われるが、京都の花街では芸妓（げいこ）と呼ばれており、花街の関係者や京都に古くから住む人は、芸者という呼称は用いない。こうした地域で受け継がれた職業の呼称に準拠して、本論文では、京都の芸妓と舞妓と合わせた呼称として芸舞妓を用いている。

[2] 海外でも京都の芸舞妓についての小説 Authur（2000)や自伝 Iwasaki（2000)などが出版されている。この Authur（2000)の小説をもとにハリウッドで映画化された「SAYURI」は、2005 年 12 月から全世界で公開されている。

[3] 明田（1994）によると、江戸時代から京都の芸妓は職業として確立されていた。

[4] 祇園東、祇園甲部、先斗町、宮川町、上七軒の五つ。舞妓はこの五つの花街にしかいない。（図 2 参照）

[5] 現代ではミナミと呼ばれる地域、大阪の有名な繁華街の 1 つ。

の芸妓を相手にするだけで十分商売が成り立ったと、この経営者は祖父から聞かされたと言う。この南地には有名なお茶屋「南地大和屋」[6]があり、芸妓の養成学校「大和屋技芸学校」も併設していた[7]。この大和屋に所属していた元芸妓の話[8]によると、昭和30年代半ばには、この大和屋技芸学校に所属する「養成」と呼ばれる生徒は約100人、大和屋の芸妓が約200人おり、南地全体では千数百人の芸妓がいたそうである。しかし、2005年ではこの南地では数人、北新地では約20人程度しか芸妓はいないとのことである[9]。

このような大阪の花街の衰退は、大阪の経済力の低下と関連があるとも考えられるが、明治以降に経済と政治の中心となった東京においても、花街は昭和40年半ばから急激に縮小しており、花街の衰退の原因はその地域の経済力との関連性だけで結論づけられるものではない。

東京の花街について、明田（1994）は昭和4年には、新橋・柳橋・浜町・芳町・日本橋・赤坂・下谷池の端・浅草・神楽坂・富士見町・四谷荒木町・四谷大木戸・麻布・白山・駒込神明町・湯島天神・講武所・烏森・新富町・霊岸島・深川・向島・吉原・洲崎・新宿・品川・五反田・目黒・渋谷・玉川・調布・青梅・八王子の計33カ所の花街があり、芸者は、浅草750人、新橋633人、芳町629人、神楽坂552人、柳橋336人など合計約7500人がいたと言う。ところが、東京の花街の数と芸者の人数は昭和40年以降急激に減少している。1999年柳橋の有名料亭「いな垣」が廃業し、花街としての柳橋がなくなったあと[10]、2000年には東京の花街は、新橋・赤坂・芳町・神楽坂・浅草の五花街となり、芳町の芸者は約20人、新橋は約100人などその人数も急激に減少し、新しく

---

6 明治10年ころ（1877）の創業、能舞台や茶室などがある日本を代表するお茶屋であったが、2003年お茶屋業を廃業した。「粋なる大阪」『大阪人』,第59巻第3号、36-39頁。

7 上方地唄舞で有名な武原はん氏は、この大和屋技芸学校の出身である。

8 「粋なる大阪」『大阪人』,第59巻第3号、40-43頁。

9 大阪南の島之内のお茶屋「たに川」二代目谷川恵による。「粋なる大阪」『大阪人』,第59巻第3号、27頁。

10 「芸者さんに会いたい」『東京人』,第15巻第6号、70-74頁。

芸者になる参入者が非常に乏しい実情[11]を考慮し、昭和4年（1930）と2005年とを比較すると、東京の花街も大阪と同様に、就業する芸妓（芸者）の人数は数%まで減少していると思われる。

こうした芸妓の減少は、京都の花街においても同様に見られる傾向であるが、東京や大阪のように花街の数や芸舞妓の数は激減していない。明田（1994）によると、昭和4年京都には、上七軒・五番町・祇園甲部・祇園乙部[12]・宮川町・先斗町・島原・七条新地の8ヵ所があり、芸舞妓合わせて1776人がいたと言う。2005年、京都には、太夫のいる島原と芸舞妓のいる五花街、計六つの花街があり、約270人の芸舞妓[13]がいる。京都で廃業した2つの花街（五番町と七条新地）が、娼妓を中心とする地域であったことを考慮すると、芸舞妓を抱える花街は業界としてその数を維持していること、芸舞妓として就業する人の減少は大阪や東京に比べると穏やかであることが分かる。バブル景気崩壊後、京都の花街ではお茶屋や置屋の廃業が話題になり、芸舞妓の人数の減少が問題となったが、この減少傾向は、ここ10年ほどは横ばいからやや増加傾向で推移している。つまり、京都の花街は、大阪や東京の花街のような急激な減少傾向、業界としての規模の縮小に拍車がかかっている状況とは明らかに異なっている。

平成生まれの舞妓がデビューしたことが大きな新聞記事[14]になるように、新規に京都の花街にデビューする芸舞妓の数は、ここ数年毎年20人～30人程度はある。このように京都の花街には毎年途切れることなく日本全国から少女たち[15]が、現代の若者が敬遠する修業のつらさが容易に想像できる伝統的な職業である芸舞妓になるため、親元を離れて文字どおり飛び込んできている。そして、京都の花街がこうした少女たちを受け止め、芸舞妓の後継者として育成し、芸舞妓らしさや花街らしさ

---

11 2000年現在、神楽坂には置屋に住み込む芸者はおらず、すべて通いであるという、これは養成途中の若手の芸者がいないということである。「芸者さんに会いたい」『東京人』,第15巻第6号,57頁。

12 現在の祇園東のこと。

13 21頁表1参照のこと。

14 京都新聞2004年10月6日付26面の記事を参照

15 日本に限ることなく、中国在住の日本人が舞妓になった例もある。

を継承しながら、業界として環境の変化に適応して生き残ってきたことも事実である。つまり、京都の花街は、伝統や古い慣習によって培われている伝統文化産業の世界を敬遠する若者たちが後継者として定着するということが続き、しかも業界として継続しているまれな花街である。

本論文の目的は、日本国内に複数存在していた花街のほとんどが産業としての競争力を失い寂れた中で、なぜ京都の花街だけが芸舞妓という人材を育成し続け産業として生き残ってきたのか、社会科学的な視点で考察することである。そのために、京都の花街が有する二つの大きな特色に注目する。その一つは、京都花街の代名詞とも受け取ることができる、ここにしかいない芸舞妓[16]という人材、もう一つは、「一見（いちげんさん）お断り」で代表されるような京都の花街に独特の伝統的な制度[17]である。

京都の花街における芸舞妓というここにしか存在しない人材のキャリア形成と、その独特の制度に注目し調査研究することは、その業界としての地位を維持し世界的な知名度を保っている伝統的な共同体の中の個人と組織とのかかわりに関する、現代では非常にまれな事例を研究することになる。個人主義的な考えた方を色濃く持つ現代の若者が、伝統的な共同体の一員となり、そこでキャリアを形成する過程と共同体の制度を明確にした上で、この両者の関連について考察し、なぜ京都の花街が持続できたのかを、本論文では明らかにしようとしている。

京都の花街と芸舞妓という特殊な事例に、筆者が研究関心を抱くに至った経緯をここで簡単に紹介しておきたい。筆者の実家は、京都の五花街のうち、その四つから徒歩 30 分～40 分圏内の四代続いた商家[18]、実

---

16 芸妓になる前の、芸妓見習いに相当する舞妓という呼称が使われ、芸妓と着物や帯など風俗が非常に異なるのは京都の花街だけである。他の花街では半玉と呼ばれ芸者とほぼ同じいでたちをする。現在では芸舞妓の多くが京都以外の出身者でしめられている。以前は芸事に興味があり知り合いの紹介で花街に来る少女が多かったが、現在では舞妓にあこがれてインターネットなどを通じて花街の置屋を知り、京都の花街にやってくることが多くなっている。

17 江戸時代から続く一見さんお断りという完全会員制度、節句払いと呼ばれるお客との特殊な取引のあり方や、お茶屋と料理屋が兼業されずお茶屋は料理を外注することなどが京都花街に独特の制度としてあげられる。

18 明治の初めから、京都市下京区で米穀商を営んでおり、花街と関連がある木屋町や四条の料理屋、仕出屋などに米の販売をしていた経緯がある。

家の職業柄、料理屋で芸舞妓を垣間見ることが多かった。また、明治生まれの祖母と幼いころから成人直前まで一緒に暮らしたので、京都の伝統的な慣習を理解し、京言葉の微妙なニュアンスを使いこなすことができる。さらに、幼いころに数年間[19]、日本舞踊を習っていたので、伝統文化技能を習い覚える過程や伝統文化を教育する師匠と弟子、弟子同士の人間関係について体験を通じて知っている。こうした筆者の特性が、研究関心を抱かせた背景となっている。

1.2 研究課題

本論文には四つの研究課題がある。課題の第1は、芸舞妓という職業に新規参入する若年層の女性のキャリア形成と彼女たちが伝統的な共同体である花街の一員となるアイデンティティの確立について、その共同体の関係的実践に着目して記述し、考察することである。Wenger（1998）によって、「アイデンティティの形成は共同体におけるメンバーシップとしてわれわれの経験の意味を考証することで成立する。実践と共同体との関係は①相互関与、②共同営為、③共有されたレパートリーの三つの次元から記述される」という考えが提示された。

他方で全く異なる文脈で、女性の発達に着目した[20]岡本（1999）は、「アイデンティティを形成するきっかけは、両親、友人、恋人といった他者との関係性の中にあり、このような関係性は、アイデンティティを形成するための不可欠な“土壌”として存在する」と、女性のアイデンティティの形成には、関係性が重要であるとしている。

このような先行研究から、まずこの花街における芸舞妓のキャリア形成にかかわる関係性は誰かを明らかにし、そこでどのように芸舞妓たちが育成されているのかを明らかにすることが重要であると考えられる。さらに、花街共同体における芸舞妓のキャリア形成を促進する要因や文

---

19 京都では数え年の6歳6月6日に芸事を始めると上達するといわれており、筆者もこの故事にならって、日本舞踊をお師匠さんについて習い始めた。

20 ライフサイクル（life-cycle）という用語を用いて、人生は万人に共通の一定のパターンがあることを指摘しているErickson（1968）は、彼の理論が女性の発達を十分に考慮していないことを認めている。

脈は何であるかを明らかにすることを課題とする。

第２は、芸舞妓として置屋に住み込みながら「しつけ」されることと技能形成との関連性の有無、またこの両者に関連性があるなら、それがキャリア形成と共同体の一員であると自覚するアイデンティティの確立に影響を与えているかどうかを考察することである。

生田（1987）は日本の伝統的な文化芸能の教育に着目し、「形」をからだで覚えていく、「からだ全体でわかっていく」教育がここでされていくさまを考察している。「わざ」の理解構造が「身体的行為」と切り離されていないことをあげ、さらに、内弟子が師匠とともに暮らすことで「しつけ」され、直接伝授されなくても「わざ」をより深く身につけていくとしている。[21]

加護野（1997）は、松下電器産業のアジアへの進出工場の事例で共同体の中で「しつけ」を通じて、即興的な状況でとっさに適切な行動をとりうる力、マニュアル化できない能力が日本的経営では育てられうるとしている。

これらの先行研究から、伝統的な世界で生活し「しつけ」られることは技能の深い習得につながること、この「しつけ」により分解して教えることが困難であるような即興的な対応力が培われることが分かる。芸舞妓たちは、置屋に住み込んで暮らすことで「しつけ」られ、さらにお座敷でとっさの対応ができる、お客に合わせたサービス提供の技能を磨くことも要求されるから、この「しつけ」と技能との関係性を明らかにすることは、芸舞妓たちが育成される上で重要な課題となる。

第３は、京都花街を経済活動する共同体組織としてとらえ、花街共同体のメンバーはいったい誰であるのかを、その独特の特殊な取引行為に着目して明らかにすることである。さらに取引行為を明らかにするだけではなく、お茶屋という場に芸舞妓という人材と京料理が揃うことで花街らしい「しつらえ」が形成され、花街でしか提供できないようなもて

---

[21] Wenger（1998）の考えを当てはめれば、ここでは師匠と弟子の相互関係が考えられる。

なしが、長期にわたり京都にある複数の花街で成り立ってきた[22]ことに着目し、この花街がどのように維持されてきたのかを芸舞妓の人材育成とその評価について、取引の関係から考察することも課題としている。さらに、取引慣行が長期に継続している状況を、支える要因や文脈までを視野にいれて探求していく。これにより、花街共同体における取引と芸舞妓の評価に着目することによって、個人と制度の関係から探求することができる。

第4は、外部の人間には容易に参入できない閉鎖的な構造と、独自の規範を持つと考えられる京都花街共同体のメンバーをつなぐため、取引関係以外に京都花街にはどのような制度的な要因があるのかを明らかにすることである。そして、その複数の制度間に結びつきがあるのかどうか、それら制度と芸舞妓のキャリア形成には関係があるのかどうかを明らかにした上で、京都花街を事業システムという視点から考察し、京都の花街がなぜ 350 年間にわたり継続することができたのかを探求することを目的としている。

以上四つの課題を念頭において、京都の花街でエスノグラフィックな手法を用いた調査を実施し、データを踏まえてより発見的な事実を考察することを目的とし、以下の四つの調査項目を設定している。

① 芸舞妓の育成は花街のどのような関係的な実践のなかで行われているか。芸舞妓のキャリア形成を促進する要因、文脈は何なのか。

② 芸舞妓のキャリア・パスはどのようなものか。また、キャリアを支える技能とはどのようなものであり、その技能の育成はどのようにされているのか。

③ 花街共同体のメンバーは誰か。花街共同体における取引関係とはどのようなものであるか。その取引関係を維持・促進する要因、文脈は何なのか。

④花街共同体を支える制度的な要因は何か。またその制度間や制度と

---

[22] ある一つの花街をローカルと規定すると、京都にある複数の花街が京都花街という大きな一つの世界を形成しているとも考えられる。ここではローカルな実践がグローバルにつながっている可能性が考えられる。Wenger（1998）

個人のキャリア形成にはどのような関係があるのか。

1.3　本論文の構成

本論文は、七つの章で構成されている。章立てと各章間の関連は図1「論文の構成」（9頁）を参照されたい。

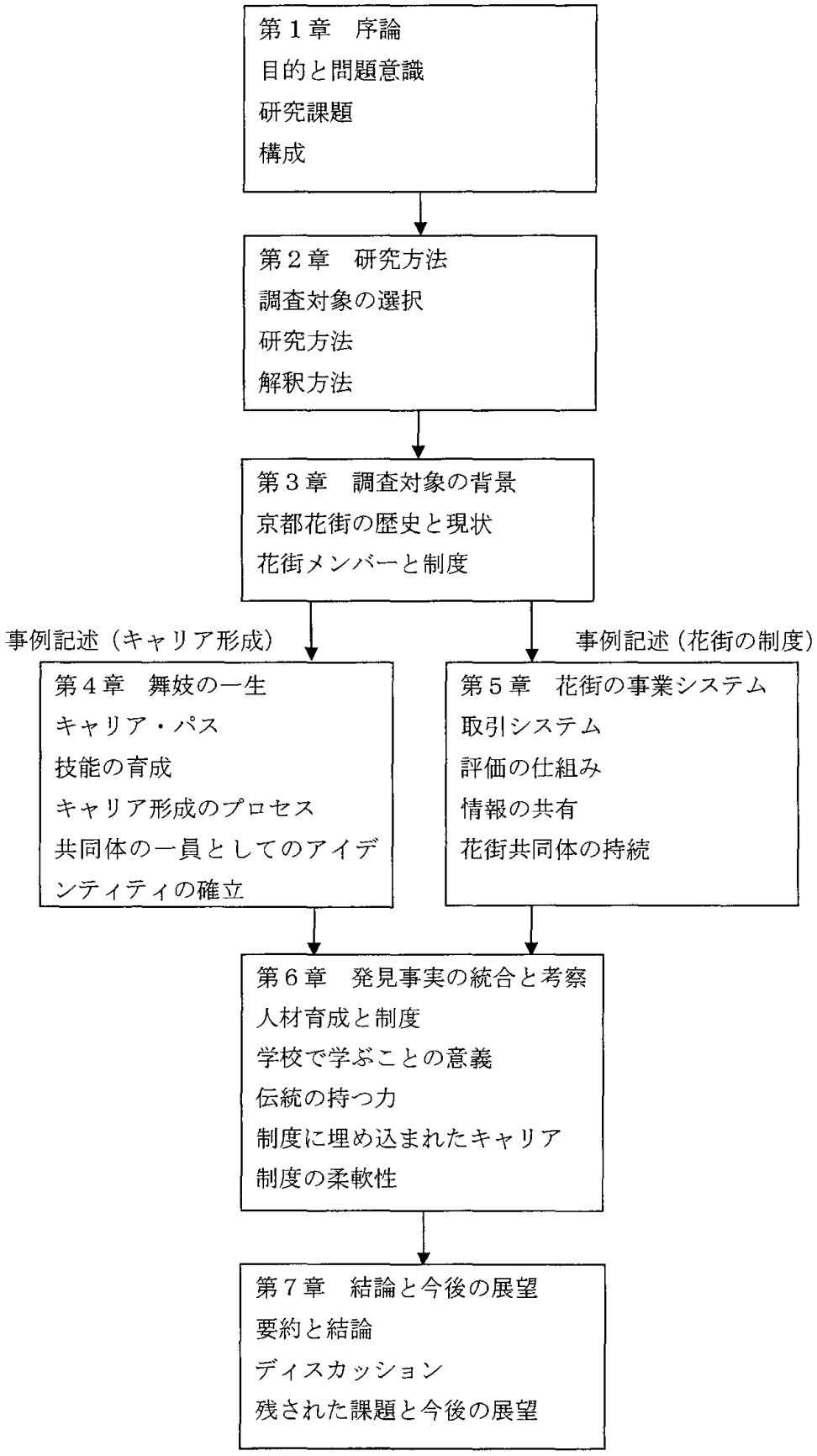
第1章では、研究の目的と問題意識を示し、研究課題を提示している。第2章では、研究の方法と調査対象の選択、調査の解釈方法を示している。第3章では、京都花街という特殊な調査対象の背景について、第4章と第5章の事例記述に先立ち概説している。

事例記述の第4章では、舞妓から芸妓になるまでを「舞妓の一生」としてとらえ、そのキャリアの節目を事例として取り上げる。インタビュー調査だけでなく、舞妓の誕生と、舞妓から芸妓への変化の時期に立ちあった筆者の参与観察をもとに、エスノグラフィックな記述をする。そして、芸舞妓のキャリア形成について、調査から発見できた事実を整理している。第5章も事例記述であるが、ここでは花街共同体に焦点をあてている。花街共同体の中の取引システムの様子を詳しく記述している。そして、その取引を支える評価の仕組みについて、整理し、検討している。さらに、芸舞妓という人材がこの共同体の取引システムの中でどのように評価されているかを、事例の記述を基に共同体の制度との関係を押さえたうえで記述している。また、共同体が維持されてきたことを支える制度的要因についても、発見事実を整理している。

第6章は、4章と5章の発見事実を統合し、京都花街におけるキャリア形成と制度との関係について考察する。ここでは、人材育成と制度と伝統文化、この三者の関連に注目して発見事実を統合整理した上で、考察をする。

第7章は、本論文の要約と結論をまとめ、本研究が既存研究にどのような意味を持っているかを検討し、最後に今後の課題を提示する。

図１　論文の構成


第１章　序論
目的と問題意識
研究課題
構成
第２章　研究方法
調査対象の選択
研究方法
解釈方法
第３章　調査対象の背景
京都花街の歴史と現状
花街メンバーと制度
事例記述（キャリア形成）
事例記述（花街の制度）
第４章　舞妓の一生
キャリア・パス
技能の育成
キャリア形成のプロセス
共同体の一員としてのアイデンティティの確立
第５章　花街の事業システム
取引システム
評価の仕組み
情報の共有
花街共同体の持続
第６章　発見事実の統合と考察
人材育成と制度
学校で学ぶことの意義
伝統の持つ力
制度に埋め込まれたキャリア
制度の柔軟性
第７章　結論と今後の展望
要約と結論
ディスカッション
残された課題と今後の展望

第 2 章　研究方法

2.1　調査対象の選択

京都の花街のお茶屋は、「一見さん（＝初めてのお客）お断りの世界」であり、花街に入るための敷居が高い。また、芸舞妓や花街の関係者は、仕事の特性から口が堅いのが鉄則[23]なので、今までに筆者が数回[24]お茶屋で芸舞妓と遊んだ経験があったことを生かし、このお茶屋を通じて調査に協力可能な芸舞妓の紹介を受けた。また、このお茶屋のお母さんから、芸舞妓の数は非常に限られ、調査に協力可能な芸舞妓の人数を簡単に増やすことが困難である[25]ことを指摘されたので、花街に関連のある職業についていた知人にも調査協力のお願いと花街業界関係者の紹介を頼み、現役の芸舞妓だけでなく以前舞妓の経験がある人も調査対象とした。さらに、芸舞妓やお茶屋、置屋の関係者だけでなく、花街共同体[26]のメンバーとして想定される仕出しをする料理屋[27]、花屋、扇子屋、化粧師[28]などに、筆者の地縁を生かして調査協力のお願いをした。

また、お客となっているお茶屋や知人の紹介で行くことができたお茶屋で、筆者自身が友人や知人とともにお座敷遊びを複数回体験し、その様子を参与観察の対象として取り上げた。さらに調査協力者が経営する

---

23 お座敷で見聞きしたことは、一切口外しないことが基本。接待や密談の場としてお茶屋が用いられるのは、こうした理由もある。お客の身元を隠すために、苗字の一文字をとってお客さまに呼びかけたりする。

24 このお茶屋さんには、ここ数年、年に 1～2 回、友人や知人と一緒に遊びに行っている。最初は知人の紹介で、その次から信用してもらって、筆者がお馴染みさん扱いの客となって、一見さん（初めてお茶屋へ行く客）を連れて遊びに行くことができるようになっている。

25 育成されている過程の舞妓は 10 代後半と年齢が若いため自分の思っていることや経験を言葉にする力が非常に乏しく、紹介できるような舞妓はほとんどいないというアドバイスをお茶屋のお母さんからいただいた。

26 花街共同体は、芸舞妓や置屋・お茶屋だけでなく、芸舞妓や彼女たちが所属する置屋やお座敷を企画するお茶屋などが業を行うために必要となるものやサービスを提供するような、花街という場にかかわることで経済活動を行う人や職業的な集団などをメンバーに構成された社会的な組織とここでは定義する。

27 花街のお茶屋では料理は作られず、宴席のメンバーや開催の目的、季節などを考慮しふさわしい料理をお茶屋のお母さんが決めて、仕出屋（料理の宅配専門店）や料理屋から、料理を取る仕組みになっている。これは京都花街のお茶屋の特色で、他の花街では料理屋がお茶屋を兼ねていることと大きく異なる。

28 芸舞妓の白塗りの化粧を専門にする人。普段のお座敷の化粧は芸舞妓自身がするが、特別なイベント（見世出しやおどりの会などの舞台）では、このお化粧師が顔をつくる。なお、花街ごとにどの化粧師が出入りするか明確に決まっており、化粧師は厳格な徒弟制で育成されている。

お茶屋の後援会のメンバーとなり、後援会会長の了解のもとにその会の複数回の行事に継続的に参加し、参与観察の対象とした。

2.2　研究方法

本論文では、花街の内部の関係者へのインタビュー調査と、お座敷など花街の中での参与観察調査を研究方法としている。この両者の調査には、数十人以上の調査協力者がいるが、この中で、主要情報提供者(major informants) は以下の 16 人である。この主要情報提供者にはインタビュー調査を複数回実施するとともに、参与観察のなかでも複数の協力者から繰り返し話を聞くことができた。

なお、主要情報提供者の年齢と就業経験は調査当時のものである。

舞妓　M さん　19 歳（就業経験 4 年、舞妓としてはベテラン）
芸妓　Y さん　25 歳（就業経験 2 年、大学卒業後芸妓になる）
お茶屋兼置屋（新規開業）の経営者　K さん　40 代前半（芸舞妓歴 20 数年、経営歴 5 年）
お茶屋兼置屋(100 年以上続く老舗)の経営者　O さん　40 代前半(芸舞妓歴 20 数年、経営歴約 10 年)
元舞妓　T さん　30 代前半（舞妓歴 5 年で引退後、花街近辺でサービス業に従事）
芸舞妓と関連が深い業界関係者　A さん　30 代前半女性
お化粧師の親方　O.K さん　70 代前半男性（職業歴 40 年以上）
お化粧師の弟子　S.S さん　40 代前半女性　（職業歴約 20 年）
老舗料理屋経営者　K.H さん　60 代前半男性（職業歴約 40 年）
老舗花屋経営者　F .S さん　50 代後半男性（職業歴約 25 年）
老舗扇子屋経営者　M.K さん　70 代男性（職業歴約 50 年）
お茶屋（K さん経営）の後援会会長　I.Y さん　60 代前半男性（会長歴 5 年）
お茶屋（K さん経営）の後援会メンバーで花街近隣居住経験者　M.R さん　40 代後半男性（会員歴 3 年、花街関連著作あり）

元伝統文化担当の地元新聞記者（花街番経験者）　S.H さん　60 代後半男性（花街に関する著作あり）
伝統楽器店経営者　O.M さん　40 代前半男性（職業歴約 25 年）
滋賀県のお茶屋兼置屋の経営者　M さん　70 代前半女性（職業歴約 50 年、現役芸妓）

インタビュー方法は、質問項目をあらかじめ決めておくが、場合によっては主要情報提供者の語りに合わせて、自由に聞き取りを行うという半構造化インタビューの形式で行った。また、記録されたデータは研究目的以外には使用しないこと、個人名が特定される場合には仮名などによって表記することを主要情報提供者に書面と口頭で伝えた上で、インタビューは行われた。インタビューの内容は、主要情報提供者の許諾を得て音声に録音し、その後すべてテープから文字形式に変換された。録音の許諾が得られなかった主要情報提供者のインタビューは筆者のメモを基に記録にまとめられた。なお、インタビューの文字データについては、公表の許諾が得られたものは、別添付の資料としている。

このインタビュー調査と並行して、主要情報提供者のお茶屋での参与観察を 2001 年～2005 年 12 月[29]まで実施した。2004 年からはＫさん経営のお茶屋の後援会のメンバーとして後援会の行事にも参加し、2004 年には、11 月の新人舞妓の「お見世出しのお祝い会」（お茶屋の後援会組織が企画・主催）、2005 年には、2 月の「お化け[30]鑑賞会」、4 月の「京おどり鑑賞会」、5 月の「先笄[31]（さっこう）を見る会」、6 月の「衿（えり）替え[32]（＝芸舞妓のキャリアの節目の一つ）お祝い会」、8 月の「川

29 この間に、計 7 回友人や知人と一緒にお客としてお座敷に上がった。後述する後援会でのお座敷遊びを含めると十数回のお座敷経験を有する。
30 京都の花街では節分（旧暦の新年）に、芸舞妓やお茶屋の女将、馴染み客などが扮装をこらして、お茶屋のお座敷で遊ぶ風習がある。例えば筆者が見た経験では、女将が看護婦長、お客は旧制高校の学生のいでたちを見かけたことがある。2005 年のお化け鑑賞会では、4 組の芸舞妓による扮装をこらした仮装とそのいでたちにちなんだ小芝居がお座敷で行われた。
31 衿替えが決まった舞妓だけが結うことができる特別な日本髪のこと。
32 舞妓の衿は赤地に刺繍がしてあるものだが、芸妓の衿は白（一般的な和服の衿）となるので、この呼び名があるといわれている。芸妓になるときには、髪型は地毛

床遊びの会」、11月の「紅葉狩り」と「先斗を見る会」に同席し、参加当日の筆者の体験やメモ、写真、また直接体験している場合でも参加者が撮影したビデオテープも参考にするなどして、参与観察記録を作成した。

このほかにも、各花街が一般の参加者を募る行事や、花街関連の日本舞踊の家元主催の踊りの会などに参加し、参与観察記録を作成した。例えば、2004年4月から2005年11月にかけて開催された各花街の踊りの会[33]を観賞し、舞台の出し物や衣装、観客の様子などを比較して、参与観察記録を作成した。また、上七軒で7月～8月に開催されるビアガーデンや、10月に行われた踊りのおさらい会にも参加し、参与観察記録を作成した。

なお、こうした参与観察調査を行うときには、花街という調査フィールドの慣習に準拠し、できるかぎり筆者も着物を着て調査に赴くようにした。

また、筆者自身が舞妓の風俗を体験する「変身舞妓」[34]の業者にでかけ、実際に日本髪で舞妓の衣装をつけ、祇園界隈を散策するなど身体を使った経験も参与観察の記録とした。

2.3 調査の解釈方法

本論文では、日本の文化の象徴で、女性の専門的な職業として非常に長い歴史のある芸舞妓の初めての本格的な社会科学的な視点の研究である。研究蓄積が乏しい分野であり、精緻な理論的な貢献は難しいため、調査フィールドの内部に入り、参与観察を重ねるという定性的な調査手

から鬘に、衣装は振袖から短い袂になるなど、見た目に大きな変化がある。また、見た目の変化だけでなく、芸妓になるとお座敷では舞妓時代とは違った当意即妙の受け答えや高いレベルの芸を求められるなど、より高い技能が要求される。

[33] 祇園甲部の都をどり・宮川町の京おどり・上七軒の北野をどりは毎年4月に、先斗町の鴨川をどりは毎年5月に開催される。なお、祇園東の祇園をどりは毎年11月に開催される。

[34]京都の花街界隈には舞妓姿に変身できることを業とする店舗が十数軒ある。ここでは、お客（主に観光客の女性）が、舞妓の衣装とかつらをつけ、おしろいを塗り舞妓姿に変身することができる。写真撮影はもちろん、その変身後の舞妓姿で京都の観光地を歩くことができるといったサービスもあり、若い女性だけでなく、熟年の女性にも人気がある。

法を選択したことを生かし、フィールドからの内部者の声からできたグランデット・セオリーの考え方に基づく理論の発見を目指した。そのため、理論構築の方法として、Glaser&Strauss（1967）の「データ対話型理論の発見」の方法に準拠した。

調査データの解釈に当たっては、インタビュー調査では、それぞれの調査協力者のデータ内容を質問表項目に沿って読み取り記述し、次に研究課題に基づき、インタビュー・データの記録を解釈した。また参与観察調査では、フィールドノートを取り、それを基に参与観察記録を作成し、研究課題に基づきそれの解釈を行った。

調査にはエスノグラフィックな手法を用い、インタビューそのものも文化にコンテクストを置くヒアリングとなるので、エスノグラフィックな記述をインタビュー調査でも参与観察調査でも心がけた。したがって、解釈に当たっても、文字だけでなくフィールドから聞き取れた京言葉の微妙なニュアンスを考慮し文脈まで配慮する[35]ようにした。

また、花街では着物で日常生活をしており、いつ（時期や行事）どのような着物を着用するのか、その着物の生地・柄行・色目にも理由や意味があることが多い。そこで参与観察のおりには、芸舞妓の衣装、お母さんの着物を見て、四季おりおりの約束事や、その柄に込められた意味など、日本的な意匠に込められた文脈を汲み取ることが必要になる。筆者は日本舞踊を習っていた経験があることから、着物はある程度着慣れており、家庭の中で祖母や母が常時着ていたので一般的な着用のルールやおおまかな意匠の意味などは理解しているが、さらに詳しく場面ごとの着物に込められた意味を解釈するために、知人の専門家[36]に踊りの会やお座敷などに可能な時には同席を依頼し、アドバイスを求めた。同席が無理なときには写真など着物に関するデータを後日見せて、芸舞妓やお母さんの着用している着物の柄の意味・グレード・価格の目処などを

---

35 筆者が生まれ育ったのは、花街に徒歩圏で行ける商家であったため、花街で話されている京言葉に近い京言葉を話すことができ、お茶屋や置屋の女将、老舗の経営者などと言葉のうえでは壁がなく、こうした京言葉を自在にあやつりそのニュアンスを使い分ける人たちと、非常に近い雰囲気で会話することができた。

36貸衣装業で約 20 年の経験があり、着物に詳しい知識を有する知人。

教示してもらったうえで、解釈をした。

なお、インタビュー・データの記録や参与観察の記録を引用する際には、京言葉の部分に特に注記をつけず、そのまま引用している。これは、文化にコンテクストを置く調査データであるため、注記をつける、あるいは京言葉の標準語の対訳を作るといった方法では、引用データの一語一語に対応するような非常に煩雑なものとなり、かえって読みにくく理解がしにくくなることを考慮したからである。例えば引用文には「おたのもうします」・「言わはる」・「してはる」・「そうどす」いった京言葉がそのまま用いられている。

第３章　調査対象の背景

調査対象の京都の花街は、一般的に詳しくその様子を知られてはいない。一見さんお断りの慣習があるために、実際に京都の花街で遊んだ経験者は少なく、また興味本位にマスコミなどで紹介されることもあるために、芸舞妓や京都の花街について誤った知識が流布していることも多い。そこで、本章では、調査対象の背景について概要を記述する。なお、本章の記述に当たっては、調査協力者から花街についてご教示いただいたことや既存の文献を参考にすると当時に、筆者が花街で遊んだ体験や幼いころより祖母や両親から見聞きしていたことも含めてまとめている。

3.1　京都花街の歴史と現状

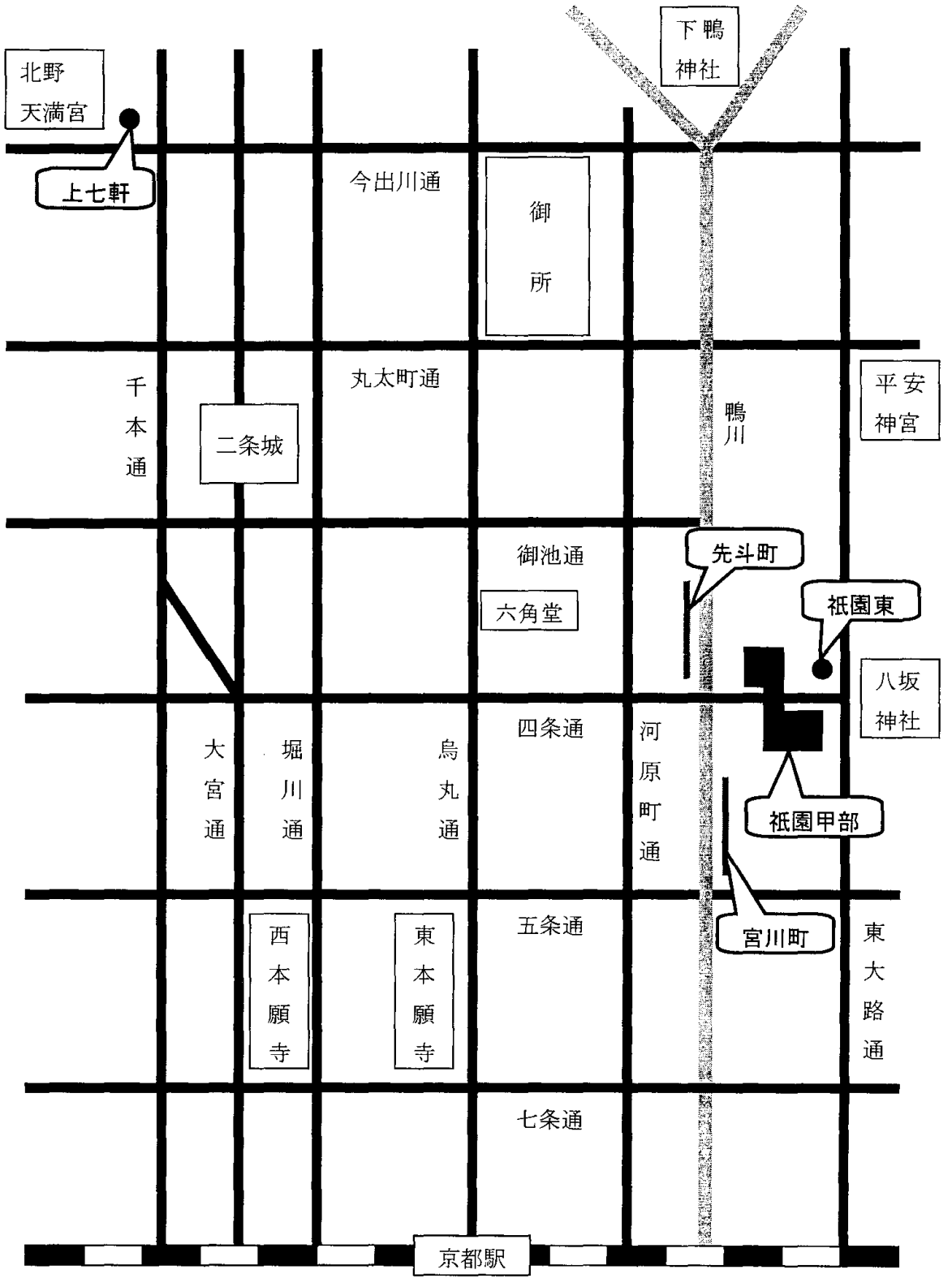
現在京都には、祇園甲部（ぎおんこうぶ）、祇園東（ぎおんひがし）、上七軒（かみしちけん）、先斗町（ぽんとちょう）、宮川町（みやがわちょう）、島原（しまばら）の計６カ所の花街がある。この中で、芸舞妓が存在し、現在も産業として賑わっているのは島原以外の五つの花街である。このために、京都の花街を総称して「五花街」（ごかがい）と呼ばれることがある。

本論文は、芸舞妓のキャリア形成と花街の制度を考察することを目的としているので、この島原を除いた五つの花街をリサーチサイトとしている。したがって、本項では五花街の歴史と現状について記述する。なお、京都の花街の場所については、

図２の「京都五花街の地図」（17 頁）、花街の風景については写真資料１・２（167 頁）を参照されたい。

図２

京都五花街地図


下鴨神社
北野天満宮
上七軒
今出川通
御所
千本通
丸太町通
二条城
鴨川
平安神宮
御池通
先斗町
六角堂
祇園東
八坂神社
四条通
大宮通
堀川通
烏丸通
河原町通
祇園甲部
西本願寺
東本願寺
五条通
宮川町
東大路通
七条通
京都駅

3.1.1 京都花街の歴史—五花街とその特徴—

「花街」とは、芸妓と遊ぶお店や芸妓たちが集まって形成している街のことである。日本全国には、多くの花街[37]が存在し、それぞれの歴史を持っているが、一般的にはその多くは寺社仏閣の側や港の側や街道筋沿いなど、人が集まる場所の近くにある。有名な東京の浅草などは、そのよい例であろう。参詣のお客のためにできた茶店などが発展して、花街になっていくことが多かったのである。

江戸時代には日本全国に数多くの花街ができたが、その中で京都の花街は、滝沢（曲亭）馬琴をして、『凡そ洛中の大半は皆妓院』[38]と、嘆声を漏らさせている。千年の都である京都の花街は、江戸時代から他国の人を多く受け入れる歓楽街、観光地として栄えていたのである。

この京都の花街で最古といわれるのが、北野天満宮の近くにある上七軒である。室町時代、将軍足利義政のころに、北野社と呼ばれた現在の北野天満宮の一部が消失し、この神社の修造作業中に残った材料を払い下げてもらって七軒のお茶屋を立てたのが、上七軒の起源であると言われている。その後、天正十五年（1587）に豊臣秀吉が北野で大茶会を催したおりに、この七軒の茶屋が休憩所となった。このことから、お茶屋の営業権をあたえられて、十七世紀前半には正式に許可がおり、その後花街として発展していったのである。

現在五花街の中で、地域として最大の規模を持つ祇園甲部とそれに隣接する祇園東[39]は、八坂神社に参詣する人々にお茶を出した水茶屋が起源であり、その水茶屋は十六世紀中頃にあったという記録がある[40]。この八坂神社は、京都の人からは「祇園さん」と呼ばれ、観光客はもちろ

---

37 例えば、大阪のキタやミナミも花街である。東京では浅草の他に新橋、赤坂、神楽坂などが有名である。

38 滝沢馬琴の江戸時代の享和2年（1802）発行の随筆『羇（き）旅漫録』は、関西紀行について記しているが、この中に遊所の記述が詳しい。

39 祇園甲部と祇園東は、もともとは一つの花街であったが、明治時代初期に祇園甲部と祇園乙部の二つに分けられた。その後乙部という名称が甲部の下のように聞こえて不適切だということで、祇園東という名称に変わっている。

40 明田（1994）による。明田（1994）には、京都の花街だけでなく、全国の花街の歴史が詳しくまとめられている。

ん、地元の人からも篤く愛されている。ちなみ、日本三大祭りの一つ、京都の祇園祭りは、この八坂神社の祭事である。

江戸時代の初めころから、祇園界隈の水茶屋は賑わいをみせ、最初は白湯やお茶やお茶菓子、次第にお酒やつまみなどの料理も出すようになり、さらに水茶屋の茶立て女や茶汲み女たちが、歌や踊りを披露してお客をもてなすようになり、発達していった。

江戸時代、舟運の盛んな高瀬川に面した先斗町は、1712 年に料理店経営許可がおり、お茶屋、旅籠屋が立ち並んだ町となった。ただ当時はお茶屋より宿屋が多い町であったが、宿泊客の身の回りの世話をする女たちが現れるようになり、その後 1813 年には芸妓取り扱い許可がおりた。祇園が祇園出身の芸舞妓を優先して育成し、おっとりした祇園風を大切にしてきたのと比べて、先斗町は芸が達者であれば出身地を問わず他の花街から替わってくる芸妓をかかえる置屋も多く、粋で芸達者な芸妓が多いという定評[41]もある。

宮川町は鴨川べりにあり、江戸時代初期、 河原に立った芝居小屋へ芝居（現在の歌舞伎の前身）を観に来た客のためにできた茶店が、時代と共にお酒を提供するようになり、芸妓・遊女を揃えて発展してきた。また、これは全国でも極めて珍しい例であるが、芝居に出演する「若衆（わかしゅ）」と呼ばれる若い男の子の俳優までも抱えて、江戸中期には総合的な遊興の場としてかなり発展していたのである。歌舞伎で大向こうから声がかかる「音羽屋」などは、当時宮川町にあったお茶屋の名前で、ここを歌舞伎役者が常宿にしていた経緯からこの屋号がついたとのこと。この歴史から分かるように、今でも宮川町と歌舞伎業界とのつながりは深い。

これら五つの花街は、成り立ちの歴史と地域が異なるために、現在でもそれぞれに特徴がある。この特徴を評して地元京都の人たちはいろいろなことを口にするが、「伝統と格式の祇園町（ぎおんまち）、接待の場所」、「粋な先斗町、プライベートならここ」、「気楽に楽しめる宮川町、

---

41 先斗町以外の花街の芸妓から、「先斗町の芸妓さんたちは粋どすえ、うち先斗町の〇〇さん姉さんのファンどすねん」という話を筆者は聞いたことがある。

くつろげる居間」、「しっとり落ち着ける上七軒、奥座敷」など、花街それぞれを言い表す言葉が馴染みのお客からは聞かれるのである。

3.1.2 花街の業界規模

京都の芸娼妓の数は、渡会（1977）によると、江戸時代から明治に入ってもあまり変化がなく1500余人、それが大正元年には約2倍に膨れ上がり、中でも娼妓は2200余人ということだから、大正元年には芸妓は約800人いたことになる。花街ごとの芸妓の数は、渡会（1977）によると、明治34年には先斗町で芸妓175人、貸座敷業者（お茶屋に相当すると思われる）は175戸、祇園東は明治末期には芸妓71人、貸座敷業者147戸である。三宅・森田（2004）によると、大正12年当時の祇園甲部だけで舞妓は約100人、芸妓は約700人ほどいたというから、大正年間には芸舞妓の数は増加していたことが想像できる。

しかし、現在の芸舞妓の人数やお茶屋の件数は表1（21頁）のとおりで、大正末期に比べると祇園甲部では8分の1程度に減少している。こうした芸舞妓やお茶屋の減少傾向は、京都の花街に共通の長期的な傾向で、特にバブル景気崩壊以降、お茶屋や置屋の数が減り花街の町並みが往時の姿をとどめなくなってきたことを危惧する声があがり、そのことが京都では話題になった。

しかし、ここ数年は、芸妓は200人前後、舞妓は約70人でほぼ横ばいであると、財団法人京都伝統技芸振興財団（おおきに財団）の関係者は語っている。また、筆者が調査研究を始めてから、若干芸舞妓の数、特に舞妓の数が増えている[42]が、長期的傾向を考慮すると芸舞妓の人数は横ばいか減少であり、規模の急激な拡大は望み薄と思われる。これは、お茶屋の数が急激に減少した後、新規開業がほとんどないことからも予

---

[42] 例えば、上記の調査結果と比べて、先斗町は2005年5月には舞妓が4人→6人に、祇園東は2005年11月には舞妓は5人→9人、芸妓は11人→14人と増えている。舞の期間は20歳ぐらいまでで一般的にデビュー後約4～5年間であるが、後に途中で辞める人数を考慮すると、毎年20人～30人程度は舞妓として新しく花街にやって来る新規参入者があると思われる。また、複数の花街の芸舞妓から、ここ数年は舞妓希望者が増えているということを筆者は聞いた。

測される。

表1　芸舞妓の人数とお茶屋の軒数　2005年3月31日現在

（京都伝統技芸振興財団調査に基づき筆者作成）

	芸妓	舞妓	お茶屋
祇園甲部	85	28	74
宮川町	40	29	38
先斗町	43	4	32
上七軒	16	9	11
祇園東	11	5	11
合計	195	75	166

また、花街の事業規模については、業界団体や京都市観光協会など関連団体から出される正確な統計はなく、根拠として公表される数字がほとんどないため、産業界としての規模を特定することは非常に難しい。例えば、芸舞妓の花代[43]は価格一覧表として公表されておらず、また地方への出張や事前の予約の有無、特別な行事[44]によって花代の計算方法が異なるために、花街の外部から事業規模のベースとなる芸舞妓の総花代の規模を推測することすら困難である[45]。

---

[43]芸舞妓をお茶屋や料亭に呼ぶときにかかる料金のこと。昔は線香が1本燃える時間ごとに料金を加算したことから、今でも花代は1本、2本と数える。なお1本あたりの単位時間は、花街によって異なる。祇園甲部では1本は5分、先斗町では1本は15分である。芸舞妓を呼ぶ時間の区切りは、基本的に夕方の18時～20時、二次会の時間帯の20時すぎ～22時すぎというように、2時間を一つのまとまりとして花代が計算される。なお、同じ時間帯に複数のお座敷がかかるような人気の高い芸舞妓をどうしてもとお座敷に呼んだ場合、30分しかお座敷にいられなくても、2時間分の花代をお茶屋がつけることが一般的である。

[44] 見世出しや衿替え、節分のお化けなど、特別なイベントではお座敷にいる時間が通常より短くても、通常と同じ時間分の花代の本数がつく。出張といって花街の外へ出かける場合は、置屋を出た時から帰宅するまでにかかる時間すべてに花代がつき、お座敷での最小基本単位の時間より、当初から長めの設定時間で花代をカウントするなど、通常のお座敷とは花代のカウントの方法そのものが異なる。

[45] これはあくでも筆者が花街で遊んだ経験からの試算であるが、通常2時間のお座敷の芸舞妓1人の花代は2,5万円～3万円程度である。芸舞妓は夕方6時ごろから夜の12時ごろまでお座敷を三つから四つ回るのが平均的だといわれているので、1人当たり1日約10万円の売上があると思われる。さらに出張など、花代が通常より

3.2 芸舞妓

3.2.1 芸妓

海外を含めて一般的には芸者という言葉がよく用いられているが、芸妓（げいこ）も芸者（げいしゃ）も全く意味で、同じ花街で働く女性の専門職を指す言葉である。関西では芸妓（げいこ）、それ以外の地域では芸者（げいしゃ）と呼ばれていることが多いようである。ただ、芸者（げいしゃ）も芸妓（げいこ）も正式には、「芸妓（げいぎ）」と呼ばれており、各花街には芸妓組合（げいぎくみあい）というその花街に所属する芸舞妓が加入する組合員組織もある。

芸妓の装束は、着物の袖は短く、帯は二重太鼓に結ぶ。3.2.2 で後述する舞妓に比べてかんざしも少なくなり、スッキリとした「粋さ」、大人の女性の美を表現している。日本髪の結い方は、明治維新の後、京都で大流行したという江戸風の島田髷（まげ）が定着し、現在に伝えられている。芸妓の日本髪は明治や大正のころの写真を見ると地毛で結われていたが、約 50 年前から鬘（かつら）に変わっており、芸妓が地毛で日本髪を結うことは特別な行事[46]以外はなくなっている。こうした芸妓の鬘の使用は、地毛による髪結いの負担を減らし、芸妓たちが生活しやすくするための工夫として生まれたものが、どの花街でも定着した結果である。

なお、「芸」を売る「芸妓（げいぎ）」に対して、日本にあった「公娼

高いお座敷もあるから、平均すると 1 日あたりの売上は、13～15 万円程度になるだろうと思われる。芸舞妓の公休日は月 2 日だから、年間で約 300 日程度お座敷をこなすことができるとして、1 人あたりの花代を仮に 1 日 14 万円とすると、14 万円×300 日で約 4200 万円程度の売上があることになる。芸舞妓の総数として表 1 の 170 人を用いると、4200 万円×170 人≒71.4 億円という総花代が推計できる。これはあくまでも花代だけの試算であるので、お茶屋の手配代やお茶屋で消費される料理や飲み物代、また芸舞妓たちの衣装やかんざしなどの小物にかかる費用、芸舞妓たちのお稽古にかかる経費なども含めて考えると、花街全体での事業規模はこの数倍になるだろうと推測される。こうした試算の裏づけとして、置屋のお母さんが舞妓の着物一式には最低でも 200 万～300 万円かかると話していたことを筆者が聞いたことや、舞妓の着物代に今まで 1 億円以上のお金を使ってきたと置屋のお母さんが話していたのを聞いたことがあるという花街関係者の談話をあげておく。

46 祇園甲部の都をどりの総踊りや鳴り物担当の芸妓は、京島田という日本髪を地毛で結うことがある。

制度」の枠組みの中では「体」を売る人が「娼妓（しょうぎ）」と呼ばれたが、この両者の存在が混同されることが多いようなので、ここで少し詳しく説明する。京都の島原に今もいる「太夫」[47]たちは、この「娼妓」の中で最も位が高いとされる人たちである。東京で「おいらん」、京都で「こったい」とも呼ばれる。「売春禁止法」が施行される昭和33年までは、ほとんどの花街で、芸妓と娼妓が同時に存在していた。その昔を知る年配の芸妓の話を聞いたことがあるという置屋のお母さんによると、「公娼の鑑札は、『一夜妻（いちやづま）』の鑑札であるから、つまり例え一夜でもお客さんの奥さんなのだから、お座敷では芸妓よりも上座に座ったもの」だそうである。それに対して、芸妓は「体」を売らないことを誇りとしていた。このように、芸妓と娼妓はお互いのプライドを異にすることで同じ花街の中で両者が共存していたのだろうと、このお母さんは語っている。

公娼制度が廃止された現代でも、花街の言葉には当時の様子を表したものが残っている。芸妓や舞妓は長く裾を引いた着物を着るが、屋外など裾を引きずって歩くことができないところでは、必ず左手で「褄[48]（つま）」を持つ。このことは「左褄（ひだりづま）」と呼ばれ、「『芸』は売っても『体』は売りませんよ」、という芸舞妓の気持ちを表現[49]した所作なのである。

3.2.2 舞妓

舞妓とは芸妓になる前の15歳[50]から20歳くらいまでの少女のことである。戦前の舞妓は10歳から15歳の年少者であったため、お座敷で気の効いた会話などができる年齢ではなく、お座敷では主に舞を披露した

---

47 もちろん娼妓として体を売るわけではなく、島原の太夫たちは、観光客向けに、八文字歩きの道中行列などを当時の風俗で見せている。

48 着物の衿下の部分。

49 芸舞妓の左褄に対して、花魁（おいらん）などの遊女は右手で褄をとる。これは、右手で褄を持てば、着物の合わせ目は右、そして長じゅばんの合わせ目も右にあり、男性の手が裾に入りやすいからである。左手で褄を持てば、着物と長襦袢の合わせ目が反対になるから、男性の手が入りにくくなる。

50 現在は、義務教育終了後でないと舞妓になれない。

ので、この呼び名がついたらしい。当時の舞妓はお座敷ではあまり話をしないのが好しとされ、舞妓同士の会話には、指で表す符丁言葉があった。しかし、最近の舞妓たちの年齢は以前と比べて上がっており、お座敷でもお客と会話ができることが必要となり、こうした符丁言葉は用いられなくなっている。

舞妓の装束は、友禅染の着物に西陣織の帯が基本である。着物は振り袖で肩と袖には縫い上げがされている。帯は全長5m程ある長いもので、後ろ姿から見た美しさを出すためにだらりと長く垂らした結び方（舞妓の風俗については、167頁の写真資料3と4を参照）をするので、だらりの帯と言われる。こうした衣装の重さは合計20kgほどで、筆者も実際身に付けてみたが、普通の着物に比べてずっしりと重い。しかも、だらりの帯が膝裏の下まであるので、動くときに帯が想像以上にゆれて、慣れないと周囲のものに帯先があたり、慣れないと非常に動きにくいものである。着物の肩と袖にある縫い上げは、これはまだ子供であるという日本古来の風習[51]で、地毛[52]で結う京風の髷に花かんざしもたくさんつけて、あくまでも可愛らしさと幼さを強調している。

この形は、江戸時代末期の京都の町娘の風俗であると言われており、明治期の舞妓の写真と現代の舞妓とを比較しても、その風俗にはほとんど変化はみられない。芸妓と舞妓の装束は、時代考証的に考えると矛盾点があるが、花街の歴史約350年のなかで、それぞれに最も美しくバランスが良いと思われる姿が残されてきたのではないかと、ある置屋のお母さんは語っていた。

舞妓のお稽古ごととしては、「日本舞踊」と立ち居振る舞いの訓練にもなる「お茶」は必修科目で、そのほかに「三味線」「鳴物（鐘・太鼓・鼓）」「長唄小唄・端唄・常磐津唄」などを芸舞妓が通うことになっている花街にある学校（3.5で後述する各花街にある芸舞妓のための学校、一般的には女紅場とよばれている。専門学校になっているところもあ

---

51 七五三参りの女児の着物などにこの風習は残っている。

52 現在も舞妓の日本髪は地毛であるから、普段着はいつも着物である。髪を結い直すのは5、6日に一度だけで、あとは自分でときつける。箱枕という小さい枕で寝ていても、髪はけっこう崩れているため、毎朝の丹念なときなおしが必要である。

る）で習ったり、専門のお師匠さんについて習ったりすることがある。また上記の必修科目以外にも女紅場では、華道や絵画、俳諧など、一般教養的な科目についてもいろいろ習うことができる。

3.3 お茶屋

「茶屋」と称しても喫茶店ではない。祇園甲部、祇園東、上七軒が「つなぎ団子」をマークとしているのは、八坂神社、北野神社に参詣客のための茶店が発展してできた花街であるからで、お茶屋という名称はその名残である（お茶屋の様子は祇園甲部の一力亭の写真資料５を参照のこと、167 頁）。

茶店のころはともかく、現在ではお茶屋は全部「一見さんお断り」である。「一見さん」とは初めて見る客という意味であり、つまりは完全会員制ということである。入会金などはいらないが、馴染みのお客の紹介がなければ足を踏み入れられないお茶屋は、いかにも敷居が高そうであるが、他の職種に例えるとイベント企画会社に似ている。お客が宴席をもうけたいと思いお茶屋に相談すれば、お茶屋のお母さん[53]が置屋（次項 3.4 で詳しく説明）に電話をかけ、芸妓や舞妓の手配をする。会場がお茶屋であれば酒や料理の手配（京都ではお茶屋と料理屋は分業されており、お茶屋で食事をする場合は料理屋からの仕出しとなる）、ホテルや料理屋での宴席であるならば、往復のタクシーの手配など々もお茶屋の仕事である。お客の要望によっては料理屋や旅館、二次会のスナックの紹介までする。そして花代や御祝儀、諸経費はすべてお茶屋が立て替え、後日まとめてお客に請求することになる。

このような業務内容のお茶屋は、実はそう簡単に新規開業できるものではない。開業のためには、花街の慣習に明るいこと、花街の中に適当な場所とお茶屋らしい建物を確保すること、一見さんお断りであるから開業当初からある程度の贔屓客を持っていること、お客の立て替え払いができるキャッシュフローを有すること、花街の芸舞妓とも顔なじみで

---

53 花街ではお茶屋の経営者である女将のことは、お母さんと呼ばれることが多い。本論文でも、フィールドの呼び名に準拠して、お母さんと記述する。

かつ彼女たちの技量を把握した上でスムーズな手配が可能であること、料理屋とのつながりがあり、お客のニーズに合わせた仕出しの無理を聞いてもらえることなどのいくつかの条件が考えられるが、さらに各花街にはお茶屋組合という組合組織があり、新規開業はこの組合員の反対が一人でもあると無理であるという、厳しい条件がついているとあるお母さんは言う。

現在、お茶屋の仕事はかなり多様化してきている。お座敷やホテル・料理屋の宴席に限らず、イベントへの芸舞妓の派遣、京都物産展や観光関連の催しなど地方・海外への芸舞妓の出張、絵や写真のモデルに舞妓が使われることもしばしばある。また、着付教室の生徒（女性に限る）に男衆（おとこし）と呼ばれる着付けの専門職が、芸妓舞妓の着付けを実演してみせることもある。このようにお茶屋遊びは、お客がある程度自由に企画でき、それに柔軟に対応していけるシステムとなっている。最近では、若年層向けに修学旅行生の宿泊先のホテルや旅館に芸舞妓を派遣し、芸舞妓の装束や舞など京都の伝統的文化の説明と実演をした後、芸舞妓と修学旅行生が記念撮影するといった仕事も増えている。また、30年ほど前から始まったお茶屋の中にバーを設ける「お茶屋バー」は、お客が気軽にかつ安価にお茶屋を利用できるということで花街に広く普及してきており、カラオケ設備を置いているお茶屋バーもあるなど、お客のニーズに合わせた工夫がされている。

お茶屋の平均的な造りは、まず格子戸をくぐると玄関の間があり、すぐ二階へ続く階段が見える。二階はお座敷。広間、表、中の間など々呼び名はお茶屋によって様々だが、2～3 部屋あるのが普通。一階部分、玄関の間の奥はお台所（おだいどこ）。炊事場ではなく、事務室兼茶の間のようなものである。お母さんが帳面をつけたり、芸妓がお酒や扇子を取りに来たりする部屋である。お台所の次は奥の間。普通はお母さんの居住空間だ。次に「裏」と呼ばれる炊事場があり、中庭があったり、その向こうに離れ座敷があったりする。舞妓の部屋やバーやカラオケルームを持つお茶屋もあるが、家屋全体のつくりは、間口が狭く奥行きが広いウナギの寝床造りがほとんどである。

このようにお茶屋とは、芸妓を呼んで遊興する場を提供する店であり、「お座敷」と呼ばれる部屋をいくつか持って、お客の要望に応じて芸妓やお酒、料理など、遊興に必要とする すべてのものを段取りする。お茶屋は花街とお客とをつなぐ場をしつらえ、それを管理経営する顔を持っている。

3.4 置屋

置屋とは、若い女性に芸事やしきたりを教え、着物を用意して、芸妓としてお茶屋へ送り出す、いわば芸能プロダクションのような店である。芸妓は置屋が抱えるタレント、舞妓はタレント見習い的な存在である。置屋は日本全国で通じる一般的な呼称であるが、京都花街では置屋のことを屋形と呼ぶことも多い。置屋は、お母さんと呼ばれる置屋の経営者の女性、舞妓、まだ年期の空けていない芸妓が暮らす住居である。

数十年前までは、置屋に来ることになった女性たちは、貧しいがために家族の犠牲となって身を売られてきたという哀しい過去を持つ場合が多かった。ただし、「身を売られる」とは、奴隷のように人身売買されるわけではなく、「前借」といって、現在で言えば何百万円という単位のお金を置屋が親に貸し付け、その分を娘が働いて返すというシステムである。この前借を清算し終わるまで置屋に身を預けて働く期間を年期[54]と呼ぶ。

現在では身売りなどという話は全くない。芸妓や舞妓に憧れて、自らの意志で入門してくる女の子ばかりが置屋の門をたたくのである。親の反対を押し切って、という人も多く見受けられるが、置屋のお母さんとの面接のおりには、保護者同伴であることが望ましいと、あるお母さんは話している。これは、未成年者であれば当然保護者の承認が必要だということもあるが、ともすれば誤解されがちなこの花街の仕組みを、し

---

54 年季とも書かれることが多いが、ここでは、参与観察をしたお茶屋の女将が使った漢字に準じている。仕込みとして住み込みはじめてから、お見世出しをへて舞妓や芸妓になりその後自前として独立するまでは、屋形が衣装代から生活費まですべての経費を負担するが、この期間にかかった経費を返済し終わるまで、お給料はなくお小遣い程度を受け取って修業をする期間のこと、おおよそ5、6年。

っかりと保護者に説明し、理解してもらわねばならないからだということである。

面接のおりには、一度舞妓になれば年期期間の 5～6 年はやめることができないが、その覚悟はあるか、厳しい修業に耐えるだけの根性はあるか、を見抜くため、お母さんはゆっくりと時間をかけて説明をしながら本人や保護者の反応をチェックすると話す。それは、もし本人がネを上げた時、「かわいそうに、すぐ帰っておいで」などという親ならば、この世界ではつとまらないからである。甘やかされて育った子かどうかは、経験の長い置屋のお母さんならすぐ分かると言う。

面接でＯＫがでれば、置屋に住み込みで修業に入る段階にかかる。中学生かそれ以下ならば京都の学校に転入するか地元で卒業してから置屋に入り、卒業していれば一日でも早く修業に入らなければならない。普段着と身の回りの品をまとめれば、すぐ置屋に住み込むことができる。この日から見習いに出る日まで少女は「仕込みさん」と呼ばれることになる。仕込みさんの時期は 1 年間程度、年期は普通 6 年間前後であるが、芸妓や舞妓になるための支度などによって年期の期間は左右され、明確には決まっていない。

なお、置屋には組合組織はなく、その開業には、お茶屋の開業のようにどこかの許可が必要とはなっていない。これは置屋が芸舞妓の教育の場であり、芸舞妓について詳しくないと事実上開業が不可能であるために、許可制を敷く必要がないからだろうとある花街関係者は語っている。また、宮川町では、新規に置屋を開業する場合は、お茶屋も開業すること、つまりお茶屋組合に加入することが必要となっている。以前は置屋・お茶屋ともに専業のところが多かったが、最近は置屋とお茶屋を兼業するところが増えており、上七軒や宮川町のお茶屋のほとんどは置屋を兼業している。

3.5　芸舞妓の学校（女紅場）

京都の花街は、どの花街にも芸舞妓の芸の学校やお稽古場がある。学校となっているのは、祇園甲部の「八坂女紅場学園（やさかにょこうば

がくえん)」、先斗町の「鴨川学園」、宮川町の「東山女子学園」の三つ。このうち、「八坂女紅場学園」と「東山女子学園」は、学校法人である。上七軒では歌舞練場にある検番[55]に師匠を呼んで稽古し、祇園東では芸妓組合で師匠を呼びお稽古場を設けて稽古している。

芸舞妓の学校が、女紅場といわれるのは、明治5年まで歴史をさかのぼることができる。同年、「芸娼妓解放令」が出されたことによって廃業する女性たちがたくさん出たが、その女性たちが花街の外に出ても生活に困らないよう、裁縫・機織り・製茶[56]などを教える目的で、各花街に「婦女職工引立会社」の設立が義務づけられ、これが「女紅場」と改称されたのである。当時「女紅場」は、芸妓や舞妓だけなく花街に暮らす女性一般の教育も担っていた。

現在の花街にある芸舞妓の学校には「女紅場」という名称は祇園甲部以外では用いられていないが、こうした歴史的な経緯もあって、花街で女紅場といえば、芸舞妓が通う学校の一般名称となっている。

京都の花街の芸舞妓は、現役である限りずっと、花街にある芸舞妓養成専門の学校に在学することになっている。この学校には、芸舞妓としてデビューする以前の仕込みさんの時期に入学し、いったん入学すると、芸舞妓を廃業するか、現役なら死ぬまでは卒業がない。つまり、芸舞妓として現役＝在校生というシステムとなっている。

この学校では、芸舞妓の基本技能の「舞」、お座敷芸で披露される長唄・小唄・端唄・常磐津といった邦楽の唄のほか、三味線・鳴り物（鐘・太鼓・鼓）・笛・琴といった邦楽器の演奏も教えられている。さらに、立ち居振る舞いの訓練にもなる「お茶」は必ず教えられ、華道や絵画、俳諧など芸舞妓として知識を持っていることが望ましい伝統文化に関する一般教養的な科目も教授される。こうした教養科目は直接お座敷で披露するために開講されているわけではなく、芸舞妓たちの美的センス

---

55 芸舞妓の花代の清算をするところ。

56 製茶を女紅場で教えてことの名残りが、今でも花街で使われる言葉に残っている。それは「お茶を挽く」という言葉で、お花がかからない（お座敷に呼ばれない）芸舞妓が置屋で待機していることを表わす用語である。

を養うため、お客が有しているような伝統文化にも理解を示しスムーズにお座敷をつとめる一助となるためといった理由で準備されている。高級料亭やホテルなどにお客と同席したときに、このように学校で開講される科目は決まっているが、カリキュラムのような時間割は正確には決まっておらず、お師匠さんの都合に合わせて、だいだい週ごとにお稽古[57]のある日と時間が決まり、それに合わせて、仕込みさんや芸舞妓は学校に通うことになる。なお、授業科目と師匠の名前、開講日は、各学校の前や花街の各所にある掲示板（写真資料 6 参照、167 頁）で確認することができる。

学校で開講されている科目の先生は「お師匠さん」と呼ばれる、各伝統芸能の家元や名取などの専門家であり、芸舞妓や芸舞妓を辞めた人が先生になっているわけではない。このように、学校では専門のお師匠さんから、伝統芸能の基礎的な「形（かた）」を身につけることを目的にして教育がなされている。この形を身につけていることのチェックは、芸舞妓としてデビューするためのテストという形式で実施されている。課題曲の舞を正確に舞うことができるようになることは、芸舞妓にデビューする前に必ず必要とされることで、デビュー前に舞のテストが学校で花街の関係者を集めて行われる。

また、この学校は祇園東を除いて各花街の歌舞練場内にあり、この歌舞練場では、春や秋に花街の芸舞妓が総出で出演する踊りの会が催される。この踊りの会のためのお稽古も学校で行われている。

3.6 お客

3.6.1 一見さんお断り

3.3 のお茶屋の項で説明したように、お茶屋は、いきなり来る初めて見るお客を受け入れない、これが京都花街の敷居の高さの例としてよくあげられる「一見さんお断り」のルールであり、現在でも京都の花街で

---

57 学校で学習することは、お稽古と呼ばれる。また、各自が学校以外で技能的な学習をすることは、お師匠さんにつく場合は個人稽古、置屋でお母さんやお姉さんとする場合は家で稽古・お姉さんと稽古、一人で置屋で稽古するときは一人で稽古と呼ばれる。これらすべてを総称して単に稽古と呼ぶこともある。

は続いている。お茶屋を通して花街で遊ぶ馴染みのお客は、その経費一切をお茶屋が立て替え後日清算となるので、お客は例えサイフを忘れても一晩安心して遊べる。このように、一見さんお断りのシステムは、お客とお茶屋の間に相当の信頼関係がなければ成り立たないから、初めて見るお客との間では、いきなり信用は作れないという考えに基づいているのだろうということはすぐに理解できる。また、お茶屋は料理や芸舞妓の手配などをするが、これらもお客の好みが分からないとできないから、やはり初めてのお客はお引き受けできないと説明するお茶屋のお母さんや、お茶屋は女所帯だから、知らないお客さんを家にあげることはできない、もし飲んで暴れでもされたら困ると、安全上の問題を指摘するお母さんもいる。このように複数の理由があるからこそ、「一見さんお断り」という顧客の数を制限するような、経済的にはマイナスとも受け取れる慣習が京都の花街ではずっと継続しているように思われる。

したがって、「信頼できるお客のご紹介ならば…」という「一見さんお断り」のしきたりは、350年の歴史の中で必然的にできた先人の知恵と考えられる。またお客の立場からすれば、お茶屋の馴染み客となることは、仕事はもちろん、氏素性、マナーもきちんとしていると認められたということであり、京都の経済人の間[58]で、お茶屋で遊ぶことが一つのステータスになっている理由はここにある。

また、京都ではお客は一つの花街には1軒だけのお茶屋を窓口として遊ぶという暗黙の了解があり、これを「宿坊（しゅくぼう）」と呼ぶ。例えば、今日はこっちのお茶屋でお座敷をかけ[59]、明日は違うお茶屋でお座敷をかけるというようなことは、差し控えるべきであると、代々お茶屋を利用するような贔屓客では親子間、企業では上司から部下に教えられることがある。これは、同じお茶屋をお客が長期的に利用することにより、お茶屋はお客の好みを十分に知り、お客の期待に応える、ある

58 筆者は京都に得意先を多く有する滋賀県の一部上場企業の役員から、これに類する話を聞いたことがある。

59 お座敷をかけるというのは、自分が呼びかけ人となってお茶屋のお座敷を利用することである。

いはお客の期待以上のサービスを提供することが可能になり、ずっとお客として定着してもらえる仕組みであると、あるお母さんは語っていた。

3.6.2 旦那

旦那とは、芸妓や舞妓と、結婚とは別の形で男女関係を持ち、経済的にも支援する男性のことである。初めて旦那を持つことを「水揚げ」、水揚げ専門の旦那を「水揚げ旦那」と呼んだが、最近ではこうした「水揚げ旦那」という風習はなくなっている。昔と違って今の芸舞妓は昔のような身売りによって成り立っているわけではないから、芸舞妓の旦那になるためには次の三つの条件を満たさなければ話は成立しないと、お茶屋のお母さんは言う。

まず、男性がこの妓なら応援してあげてもよい、つまり芸舞妓が芸を磨くためのスポンサー的な役割を担ってもよいと思い、次に女性の方もこの人ならと好意を持ち、そして男性の通うお茶屋のお母さんがこの二人なら仲を取り持ちましょう、と引き受けた場合のみ旦那になることができるのである。つまり、お茶屋が間に入る以上は、その芸舞妓が良くなるような旦那でなければと仲を取り持つお母さんが考えないと、いくら男性が希望しても旦那になることはできないのである。このように、旦那になるということは、お茶屋を介した芸舞妓とお客との契約にも似た行為であり、あくまでも芸舞妓の芸を伸ばすために応援することがその目的である。なお、旦那になる期間も決めることができる[60]と、ある業界関係者は語っていた。

旦那になる話が成立すれば、お披露目ということがされる。水揚げならば、姉妹筋や芸妓組合役員、舞妓衆などを料理屋へ招いてもてなし、旦那のついたお茶屋のお母さんの紹介でご挨拶するケースが多い（この場合には普通は、旦那本人は登場しないことが多い）と言う。地味にする時でも旦那を持つことになる芸舞妓の関係筋や芸妓役員には金封が配られるので、どこのお茶屋の誰に旦那ができたかはすぐ花街の中では

---

60 明確な定義はないが、筆者が聞いたところによると最低3ヵ月という単位から旦那になることができるということであった。

知れる[61]のである。

旦那になった客は「誰それさんのお父さん」とか「誰ちゃんのお兄さん」とか呼ばれて、花街の中では下へも置かれない扱いを受け、そして、花街の人間は口が堅く、決してそのことを「まち」[62]に漏らしたりしないとお母さんは話していた。芸妓や舞妓がお客のことを「お父さん」や「お兄さん」と呼ぶのも、その人の名前や職業を周囲の人に知られないためである。また、田中さんなら「ターさん」、斎藤さんなら「サーさん」などと呼ぶのも同じ意図からだ。

しかし、最近では、経済状況や税制の問題もあってか、芸舞妓を応援する旦那のなり手は少なくなってきているのが実情である。これを危惧して、1996 年に伝統伎芸の助成や芸妓の高年齢化対策を目的に、財団法人京都伝統技芸振興財団（愛称、おおきに財団）が設立された。しかし、旦那に代わって芸舞妓に対して十分な経済援助を行なえるようにまでは、財団はまだ育ってはいないようである。

---

61 花街の中での出来事は外へは漏れることはないが、中ではこのように情報が早く伝わる。例えば、どこの置屋の仕込みさんが挨拶をきちんとするか、どこのお座敷に誰がお客として来ていたのかなど、花街の中の人や物の動きはすぐに伝わるので、隠し事はほとんどできないようである。

62 花街の人は花街以外を「まち」と呼ぶことがある。また本論文では花街という呼称を使っているが、花街は古くは廓（くるわ）と呼ばれていたので、花街に住む人は自分たちのまち全体を指して「くるわ」とか「さと」と呼ぶこともある。

第４章　舞妓の一生

主要情報提供者の一人のお茶屋兼置屋のお母さんで元芸妓のＫさんは、芸舞妓には芸舞妓独特の日本的伝統文化の芸事とお客を楽しませる会話などの接客業に共通の技能、さらに、芸舞妓独特の格好でその二つの技能をごく自然にかつ優雅な立ち居振る舞いですることも求められていると筆者に語ってくれた。こうした芸舞妓の技能は、花街に関する複数の文献（相原（2000、2005）、Dalby（1983）、岩崎（2002、2003、2004）、三宅・森田（2004）、渡会（1977）、山本（2001））からも読み取ることができる。

本章は、芸舞妓の技能の育成とキャリア形成の様子を、舞妓のデビューから衿替えをして芸妓になるまでの歩みの参与観察の記録と関係者のインタビューから記述する。第４章では、芸舞妓のキャリア形成にかかわる調査項目①・②に沿って、芸舞妓のキャリア・パスはどのようなものか、技能とは何か、そしてその育成は花街の中のどこで誰がどのようにしているのか、また、技能を修得して仕事経験を重ね築かれていく芸舞妓のキャリアはどのように形成されていくのかを明らかにし、さらに、キャリア形成を促進する要因や文脈にまで踏み込んでいくことを目的としている。

4.1　仕込みと見習い

芸舞妓になるためには、置屋に住み込んで修業することが必要である。この期間は、花街では「仕込みさん」と呼ばれるが、現代っ子の若い女性が、この「仕込みさん」の期間に受けるカルチャーショックは相当なものであると考えられる。芸舞妓にあこがれ、絶対に成りたいと強い意思表示をしながら、仕込みさんになった後で、やはりつとまらないから辞めるという人も少なくはないと、複数の置屋のお母さんは話している。そこで、置屋によっては、仕込みさんとして受け入れる前に試しに数日間の仕込みさん体験をさせるというところもある。

このように事前に覚悟の必要性を十分に聞かされたり、仕込みの体験経験をしたりした上で、どうしても芸妓や舞妓になりたいと自分で選択

をして花街に飛び込んだ仕込みさんたちは、現代的な生活の感覚から京都の花街の感覚へと、頭の中を切り替えていかねばならないのである。

このことについて、大学を卒業し一般企業に就職した経験を持つ芸妓は、それまでの固定観念を捨てて花街へ来ることを置屋のお母さんに強く言われている。

> ここに来るまでに、姉さんから何回もまっさらな気持ちで、一から始めるつもりで来んとあかんよと言われて、うちもそのつもりで来てても、やっぱり全然ある程度凝り固まった固定概念みたいなのを取り去ることができてなくて、そこをまっさらにせんとあかんし、それで一番うちはたいへんやったなと思います。
> （こんな時に自分の持ってた考え方とか出てきて困ったなあとか。）
> いっぱいありすぎて。（笑）どれやという感じ。ほんまにちっちゃいちっちゃいことでも、うちの意地が出てきてしもて、姉さんにそれはあかん！　それも何百回も何千回も（笑）繰り返して、今はまあ、まっさらとは言わんでもこの世界に染まろうという気持ちが大事なんやなと思います。（Yさん）

実際に大変だが、ここの共同体に馴染み芸舞妓になるためには、ここのやり方を受け入れることが必要だということを彼女は強く意識していることが、このインタビューイの語りからは分かる。彼女は23歳で花街に入ってきたので、そんなに簡単に今まで暮らしてきたことをぬぐい去ることはできないことが分かっている。しかし、花街の世界に自分を染めようと意識することが大切だとつかむことで、自分の芸妓としての心構えを自覚しているのである。

このように、まっさらな気持ちでくるようにと諭され[63]たうえで、仕込み期間中は立ち座りから箸の上げ下ろしまで厳しくしつけられる。そういう毎日の暮らしの中で、食事の仕方などまず簡単なことから教えられていく様子を、元舞妓は次のように語っている。

> 教えてもらったことは、いろいろ役に立っていますけれど。例えば、フランス料理なら外から（フォークやナイフを　筆者加筆）とるとかねえ。おわんの開け方は、ふたあけて、おはしではさんでとかね。教えてもらった。それは役に立っている。お姉さんが生活の中で、覚えといたら、絶対に役に立つって。これからご飯もお客と

63 置屋のお母さんから諭すという言葉が聞き取れたので、ここではその語りをそのまま用いている。

一緒に食べんなんこともある。あんたひとりやったらいいけど、他のお姉さんもやはるから、笑われるしなぁっと。うちが笑われる。あんたが笑われるのとちごうて、うちが笑われる。（Tさん）

このように、元舞妓の語りからは姉から一緒に生活をすることを通して、日常的に身につけていくべき食事の作法を教え込まれていることが分かる。花街の中で暮らす以上は、食事に関する行儀作法は当然知っておくべきこと、できることが当たり前であって、できないと本人はもちろん、教える側の人間も周囲から笑われる恥ずかしいことであると言われるのである。

こうした食事の作法以外にも、仕込みさんは、先輩芸舞妓やお母さんが着物を着るときに紐を手渡したり、彼女たちが脱いだ着物をたたんだりして、今までほとんど知識がなかった和服の扱い方を毎日の暮らしの中で覚えていく。また、夕方には玄関を掃除し水を撒きのれんをかけることなど、置屋やお茶屋が並ぶ花街の生活様式も覚えていく。また、少し慣れてくると電話の応対や他のお茶屋へお使いにやらされたりする[64]が、これは他のお母さんたちに顔を覚えてもらうという意味もある。

このお使いや踊りの会でのお手伝いについて、元舞妓は次ぎように語っている。

お使い行けと言われたら、お使い行って帰ってくるだけ。「これ、あこ持って行け」と言われたら、持って行くだけ。臨機応変はできないじゃないですか。お茶屋さんにもの持って行くだけとか、お姉さんがお茶屋さんに行ってはるときに雨降ってきたら、コート持って行くだけとか。とりあえず顔覚えてもらわなあかん。言うたら、パシリ。どこそこの置屋さんの妹さんにならはる人やというのを覚えてもらわなあかんから。例えば、都をどりの楽屋行ったら、誰かれ関係なくお姉さん、帯どうどすかとか、紐持ちまひょかとか。誰かれなく。とりあえず、顔を覚えてもらわなあかんから。
（着物かて、着方分からへんかったら、どこてつどうていいか、分からへんことないですか？）
そうですね、分からへんかっても、紐ぐらいは持てる。で、あの着がえはった浴衣とか、袖だとみでたたんだりとか。そういうことしたりとかね、楽屋で。（Tさん）

---

64 こうした仕込みさんの日常について書かれたものとしては、新藤（1998）『おもちゃ』が詳しい。映画の脚本であるため、やや誇張や脚色が入っている部分も見受けられるが、花街で仕込みさんの日常を丹念に描いた作品である。

この元舞妓は、仕込みさんのときは自分から臨機応変な振る舞いはできないけれども、お姉さんの手ほどきを受けて、花街の中での振る舞い方を徐々に身につけ、花街のみんなに顔を覚えてもらっていくことの大切さを自覚している。仕込みさんになった当初は、食事の作法もわからず箸の上げ下ろしで精いっぱいだったものが、毎日の暮らしの中での少しずつの積み重ねによって、置屋の中の人々だけでなく、置屋やお茶屋のお母さん、先輩芸舞妓など花街の中の多くの人間関係に自分が入っていくこと、その中に自分が組み込まれていることが必要であることを自覚していくのである。

仕込みさんが行儀作法を身につけていくと、置屋がお茶屋を兼ねている場合は、お座敷[65]に仕込みさんがお酒を運んだりすることもある。これは、お座敷の雰囲気に仕込みさんを慣れさせるためもあるが、お客に顔を覚えてもらうのも重要な理由である。お客からすると、仕込み時代から知っている芸舞妓には格別の思いがあるようで、長く贔屓にする例が多い[66]。素顔にGパンをはいていた少女が芸舞妓として一人前に成長する姿を見るのは、男女というよりも親子の情に近いものがあるのかもしれない。

仕込みの時代は、お稽古をする時間以外はほとんど他の人たちのために費やされる。お母さんの用事、先輩の用事、お客の用事など々、置屋の暮らしの中で手伝うことは数多くあり、このお手伝いを通して、自分以外の人のために動くというサービス業の基本的な精神を仕込みさんは徹底的にたたき込まれているように思われる。一般的な家庭で、お手伝いは頼まれたらイヤイヤすることと思ってきたような現代っ子の少女が、早い子は半年もすれば結構気が付き、自分から用事を探して動くようになるとKさんは語っている。そして、花街の暮らしにも慣れ、行

---

65 お茶屋の中にバーが併設されていることもあり、これは「お茶屋バー」と呼ばれ、お座敷より気軽に利用することができる。こうしたお茶屋バーでも、仕込みさんがお酒を運んだり、灰皿を変えたりすることがある。

66 次項4.3で詳しく記述するが、仕込みさんのころから知っている少女が舞妓として見世出したとき、ある馴染みのお客は、新しい舞妓にお座敷での振る舞い方を教えていることが見受けられた。

儀作法や京言葉も身に付き、舞も形になってくると、いよいよ見世出しの段取りを置屋のお母さんが考える時期となるのである。

舞妓・芸妓のお披露目のことを、京都では「見世出し（みせ出し）」と言う。見世出しに当たって、お母さんはまず本人の姉芸妓（お姉さんと呼ばれる）とその仲人（文字通り姉妹の仲を取り持つ役で、お茶屋のお母さんがする）、見習い茶屋（「見世出し前の１ヵ月程の見習い期間を世話になる茶屋」の意味で、花街にいる間、本人の物心両面から何かと支える特別な存在のお茶屋である）を決めなければならない。

この姉芸妓（または舞妓）は花街の中では特別な存在で、妹となる新人の教育を引き受け、相談に乗り、本人を支える重要な役である。置屋のお母さんには分からないお座敷など置屋の外での新人の教育は、姉芸妓が責任を持ってする役割を担っている。この姉芸妓は「引いてくれはるお姉さん」とも呼ばれ、同じ置屋の先輩芸妓や、置屋のお母さんと関係がある芸妓が選ばれることが多く、見世出しをする新人芸舞妓がこの芸妓にお姉さんになってほしいという希望を述べ名指しできることはほとんどないと、複数のインタビューイは語っていた。

芸名[67]は姉の芸名の一文字か二文字をとってつける。そして、見世出しの日取りが決まれば、仕込みさんはいよいよ試験を受けなければならない。例えば、宮川町のお茶屋のお母さんから聞いた話によると、試験のときには、課題曲を二つ、お茶屋役員、芸妓役員の前で披露するのだと言う。祇園甲部であれば、井上流家元の許しがないと舞妓芸妓には出られないため、やはり家元の前で舞の試験を受けるのだと祇園甲部の業界関係者は話している。

そしてこの試験にパスすれば、「お盃」と言う重要な儀式が行われる。あるお母さんの話によると、「お盃」は歌舞練場の大広間で行われ、本人と姉芸妓、姉の姉妹筋の芸舞妓、見習い姉妹（同じ茶屋で見習いをした芸舞妓たち）、お茶屋組合役員、芸妓組合役員が居並ぶ中、それぞれ

---

67 舞妓や芸妓の名前。水商売では女性が商売上使う名前を源氏名（げんじな）と呼ぶことがあるが、ここでは、お茶屋のお母さんが芸名という言葉を使ったので、それに準拠した。

に盃事をかわすそうだ。この盃によって花街の人間として組合からも認められ、また花街の中で助け合っていく姉妹関係の縁も結ばれるのである。

そしてこのお盃の日か、もしくは何日か後の吉日に、見習い始めの挨拶に回り、仕込みさんは「見習いさん」と呼ばれることになる。見習いさんになったら、その日から正式にお座敷に出ることができる。見習い茶屋を中心に、様々なお茶屋で実地の訓練を受けるのである。髪は「割れしのぶ」という若い舞妓の形に結い、「半だらり」という、だらりの帯姿の舞妓よりも短い帯をしめる。芸妓ならば、島田を大きめに結い上げた鬢に派手な飾り付けをし、いかにも初々しい髪型をする。見習いとはいえ芸舞妓らしい装束を身につけお座敷にでるこの期間は、緊張と失敗の連続であると、話を聞いた芸舞妓たちは語っていた。1ヵ月から1ヵ月半のこの見習い期間に、デビューを控えた見習いさんたちは、お座敷の雰囲気を知り、見世出しの準備をするのである。

4.2　見世出し

「お姉さん、よろしう、おたのもうします」

「美○[68]ちゃん、おめでとうさんどす」

2004年11月、京都の花街に一人の新しい舞妓が誕生した。豪華な黒紋付にだらりの帯、プロの化粧師によって白塗りの化粧がほどこされ、地毛で結い上げた「見世出しの割れしのぶ」という髪型の日本髪には鼈甲（べっこう）のかんざし、鬢の両側にはビラかんと呼ばれる銀の挿し物が揺れる。置屋にはこの花街に所属する舞妓全員と関係者の芸妓、お母さんたちが続々と集まり、化粧や着付けを見守っている。やがて姉芸妓が正装で登場し、ひとまず小部屋に移動して、姉芸妓、仲人、見習い

---

68 本文は京都花街での参与観察の記録、複数の関係者へのインタビューなどに基づいて記述しているが、個人や店舗などの記述には仮称を用いている。これは、調査協力者に未成年者が含まれることと、一見さんお断りの慣習に基づき営業を続けていることへの配慮のためである。また、花街のしきたりや言葉などは京都にある五つの花街によって微妙に異なるが、筆者が参加することができたある特定の花街のしきたりに準拠し、より一般的な説明が必要な場合には別途注記をしている。

茶屋のお母さんたちが、門出に際して花街の人間としての心得を諭し、鯛やおめでたの品々の並んだ祝膳に形だけ箸をつけて、いよいよお茶屋や師匠宅への挨拶回りに出発となるが、この際、背後から切り火をしてもらい、歩き慣れないおこぼ[69]を履き、左足から屋形[70]の玄関を出る[71]のがしきたりとなっている。

この見世出しは、新人の舞妓の顔と名前を覚えてもらう新規開業告知のイベント的な要素を持つ行事である。見世出しの期間は、3日間。この間は、デビューする舞妓は、ひと目で新人の舞妓と分かる装束とお化粧と髪型（黒紋付、衿足は3本、鼈甲のかんざしに前髪の両側にビラかんと呼ばれるかんざしをさす。このビラかんは短く細い銀色の短冊状のかんざしで、通常は右側一方だけにつける。なおビラかんには置屋の紋がついている）をして、姉妹関係の盃を取り交わしたお姉さんがついて、花街にあるお茶屋すべてを回る。これは、お茶屋のお母さんがお座敷にどの舞妓を派遣するかコーディネートする[72]ため、新人でまだご贔屓のお客がいない芸舞妓が、これからお座敷に呼んでもらえるように、お茶屋さんに顔と名前を覚えてもらうという営業的な意味合いが濃い。しかも、近隣の仕出屋、料理屋、旅館など、花街と関連の深いお店にも回るから、見世出しの3日間は、まさに目が回るようなスケジュールをこなすことになる。今回の見世出しは、宮川町の舞妓の例だが、この花街にはお茶屋が40軒近くあり、これらをすべて徒歩で一軒一軒尋ね、それぞれに挨拶して回るのである。新人舞妓がデビューしてまずすることが、

---

69 舞妓がはく、桐でできた底の厚い独特の履物のこと。底の厚さが15cm程度あり、慣れないと歩きにくい。新人の舞妓さんの鼻緒は赤色で、舞妓の経験年数が増えると鼻緒の色が水色など大人っぽい落ち着いたものにかわる。

70 芸舞妓が住み込む置屋の別称。第3章でも記述したが、筆者が聞いた範囲では、花街の人たち同士が話すときは屋形、より一般的に花街にあまり詳しくない人と話すときには置屋というように、話し手によって自然に使い分けられていることが多い。ここでは、参与観察の記録を基にしているので、花街の内側の人間の視点で屋形という言葉を用いている。

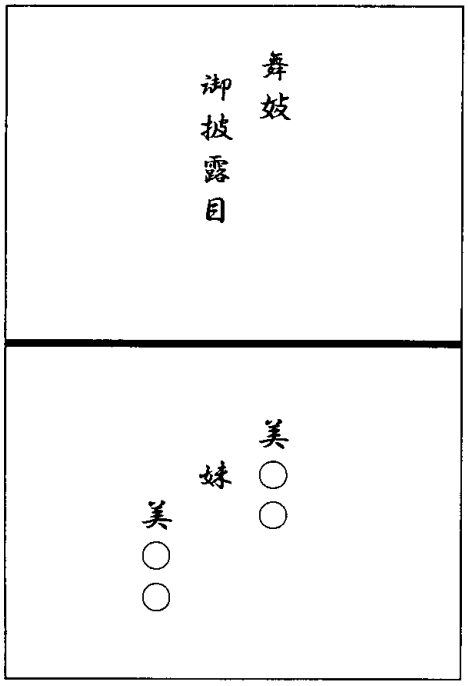
71 挨拶に回るときに、祇園甲部では男師と姉芸妓が、他の花街では姉芸妓が付き添う。

72 図5（78頁）「お座敷という場の形成における関係者の位置」を参照。お客から芸舞妓の指名があったときには、それに従いお母さんは芸舞妓を手配するが、指名がないとき、あったとしても先約があり手配ができないときは、お母さんがお客の好みや来店の目的を考慮して、どの芸舞妓をお座敷に呼ぶか決める。

お姉さんという花街で実績があり顔と名前の売れている人と一緒の営業である。

お茶屋や近隣のお店を回るときに、お披露目の「てんてん」（日本手拭のことで、花街ではてんてんと呼ばれる）を持って配っていく。今回配られた見世出しのてんてんには、芸舞妓の所属する置屋さんの家紋が真ん中に、そしてその家紋の向かって左側の端に盃を交したお姉さんの名前を上に、行を変えて下に妹と書き、さらに改行して下にデビューする新人の舞妓の名前が染め抜いてある。そして、てんてんに掛けられた熨斗にはすべて赤字で、上の段には舞妓御披露目、下の段にはてんてんと同様に盃を交したお姉さんの名前を上に行を変えて下に妹と記した上で、改行して新人舞妓の名前が書かれている。（図 3 参照）誰の妹かということが、花街では非常に重要なつながりであることが、見世出しのてんてんからも良く分かる。

図３　てんてん（熨斗）



そして、このお姉さんの上の文字（一文字か二文字）をもらって、妹にあたる芸舞妓は名前をつけている。例えば、美〇さん姉さん[73]の妹は美〇さん、〇富美さん姉さんの妹は〇富美さんとなり、〇のなかはそれぞれ違う文字が入る。先ほどのてんてんに掛けられた熨斗やてんてんに染め抜かれた名前を見ると、妹と書いてなくても、この花街のルールを知っていれば、ひと目でこの二人が姉妹関係であることが分かる。このように花街では芸舞妓の名前を見聞きすれば、芸舞妓同士のつながりの想像が容易につくのである。

新人の芸舞妓は、三つの言葉が言えると一応仕事が務まるといわれている。それらは、「おたのもうします」・「おおきに」・「すんまへん」である。日に3、4回お座敷がかかることもよくあるから、花街の先輩芸舞妓やお茶屋のお母さん[74]に、これから美〇は、毎日、何十回、何百回も、「おたのもうします」・「おおきに」・「すんまへん」を口にして頭を下げて、この街に馴染み受け入れられていくように努めることとなる。

京都の文化伝統にひかれこの街を訪れる観光客は多いが、石畳に格子戸の町家が続く京情緒あふれる花街はまさに京都観光の目玉であり、その京情緒あふれる街角で芸舞妓さんを見るために、夕刻に彼女たちがお座敷に出かける頃合をみはからって、ここを訪れる観光客も数多く見受けられる。

そんな観光客たちがカメラを片手に石畳みを散策している秋の夕暮れ、新しく舞妓になった美〇の「お見世（みせ）出し[75]のお祝い会」が、彼女が見習いをしていたお茶屋で開催され、そこに同席する機会を筆者は得た。

今回参加することができたお見世出しお祝い会は、新人舞妓の見習い

---

73 後輩の芸舞妓が先輩を呼ぶときには、このように名前のあとにさんづけをしたあとで姉さんという呼称をつける。

74 お茶屋の女将さんは、芸舞妓からはお母さんと呼ばれている。なお、いくら年齢が上でも現役の芸妓さんはお姉さんと呼ばれる。敬意を込めて、こういう大先輩は大きいお姉さんと呼ばれることもある。また、舞妓でも、経験年数が長い舞妓は大きい舞妓さんと呼ばれる。

75 お店出し、店出し、見世出しなどと表記されることもあるが、ここでは今回参加する会の案内の表記で使われていた「お見世出し」を用いる。

茶屋のお客がこのお茶屋のお母さんを応援するために作った後援会によって企画され、この後援会が主催するものである。したがって主催者のお客たちは新人舞妓を個人的に知っている人たちではなく、見習い茶屋として舞妓になる教育に手を貸したお茶屋との縁で、お祝いの会を開催している。また、この後援会は、今回のお祝い会の開催以前にも、後援するお茶屋を見習い茶屋とした別の仕込みさんが舞妓としてデビューするときにも、後援会主催のお見世出しのお祝い会を開催したことがあった。

この日はあいにく小雨模様だったが、京都らしい花街の細い路地の石畳はしっとり濡れ、紅殻格子の町家の家並びは一層落ち着きを増しているように見えた。夕方になると、お茶屋の軒先に掲げた提灯には灯が入り、さらに風情あふれる様子である。お見世出しお祝い会の会場は、お茶屋さんの二階にある二間続きの座敷[76]で、この日は通常はある仕切りのふすまをとり、数人の宴会より広くしつらえてあった。このお座敷に、参加者 16 人分の一人用の塗りの座卓[77]（幅 50cm ほど）をコの字形につなげて並べ、人数分の座布団も敷かれ宴席の準備がしてある。

午後 7 時、後援会会長の乾盃で会が始まった。この会長は 60 代の男性で大阪在住。会社勤めを退職したあと、趣味の三味線や長唄を京都まで習いに毎週出て来ているとのこと。お茶屋のお母さん（といっても 40 歳そこそこ、つい 1 年ほど前までは芸妓として売れっ子だったが今は置屋とお茶屋業に専念）が現役の芸妓であったときに知り合い、お茶屋（置屋を兼ねる）を開業するときに応援する会を作られたとのこと。それ以降ずっと 6 年間ほど応援されているとのことで、お母さんとも、お母さんの経営する置屋所属の芸舞妓 4 人全員とも打ち解けた間柄である。

会長は、今までこのお茶屋で見習いをしてデビューした芸舞妓たちす

---

76 通常お茶屋の座敷は、8 畳と 4 畳の続き間になっている。狭いようだが、お茶屋さんの畳は京間という広いサイズであるため、8 畳といっても 10 畳くらいの広さがある。なお、このお茶屋さんの座敷には 4 畳の畳の間に続いて 3 畳ほどの板の間があり、ここで芸舞妓が踊ったり三味線を弾いたりすることが多い。

77 座卓の表面は座っている人の顔が映るほどきれいに磨かれ、お座敷の畳も襖も障子も壁もどこを見ても、ちりも手垢も全くなく掃除が非常に丁寧にされていた。

べて[78]の見世出しを見ているとのこと。今日のヒロインの新人舞妓が見習いさんとして過ごしていたときにもお座敷で見かけたことがあり、「○○ちゃん（本名）[79]の見世出しは、一生に１回のことやから楽しみや。それに彼女は、お母さんも芸妓さんやったから、いわばこの町のサラブレッドや」と話して、とても楽しみにしておられる。今日はじめて見世出しを見るという参加者に、他の芸舞妓の見世出しの様子を話してあげたり、以前参加したことがある顔馴染みの人とは、見世出しで見た芸舞妓がその後どんな活躍をしているかを話したり、余裕のある様子で参加者にお茶屋や置屋、芸舞妓のことなど花街に関する知識や情報をさりげなく教えている。

お座敷に並んでいる各自の前の一人用の座卓（塗りの上品な机）の上には、仕出屋さんから届けられた京料理のお弁当が置かれている。席につくと、「こんばんは、おこしやす」といった挨拶のもとに、宴席でお相手をしてくれるここの芸舞妓二人が、お客一人ずつにお絞りを広げ手渡していく。このとき、上座から順にお絞りが渡されていく。そのあとで、お座敷にいるお客一人一人に、先述したお姉さんと新人の名前の入った記念のてんてんを渡していくのだが、てんてんにかけられた熨斗にはお客一人一人の名前が毛筆で○○様と書かれており、芸舞妓たちは、お盆の上に載せてお座敷に持ってきたてんてんをお客の名前を確かめつつ、両手を添えて一つずつ手渡していく。このようにお座敷では、ものは手づかみや素手で運ばれることはなく、必ずお盆などに載せる、あるいはハンカチなどに包まれるなどして、運ぶようにされている。また芸舞妓たちがお客にものを渡すときには、お客一人ずつに両手を添えて渡すように芸舞妓たちはしている。座敷が狭く動くのが大変だから、てんてんを載せたお盆をお客に取り回してもらうといったことはせず、多少時間がかかっても、それをお客に退屈だと受け取らせないように心を込めてゆったりサービスを行うように芸舞妓たち一人一人が動いてい

---

78 名前を挙げてもらったが、約７人とのこと。記録をきちんと取っていないので、はっきりしていないがということであった。

79見習いさん時代は本名で呼ばれる

る。お絞りを渡す、てんてんを渡すといった単純な作業でも、お座敷という場では、芸舞妓はお引きずりの着物の衣擦れの音をさせながら、裾さばきもそそと見事に優雅にしている。

今回の宴席では、このお茶屋兼置屋に住み込んでいる、筆者も顔馴染みの芸舞妓各一人ずつがついてくれた。この二人の芸舞妓は、舞妓の方の年齢が若いけれども先輩、芸妓は年長だが花街では後輩なので、宴席の上座（会長が座っているあたりに向き合うように）には舞妓が、下座の方には芸妓が座り（長細い宴席の真ん中あたりに斜めに座り、自分の左右両側のお客が見えるようにしている）、お絞りを配り始める。

新人の舞妓が見世出しの挨拶のために来たときは、この新人さんとお姉さんがお座敷のメーンであるから、二人はいったんお座敷の場からひき、新人の舞妓がお客からよく見えるように邪魔にならない板の間や階段などに控えていた。しかし、新人舞妓の顔見せや写真撮影が終わり、お酌やお話の相手が座敷で必要になると、先ほどの序列のとおりに二人は座り、その下座に新人舞妓、そして新人舞妓の振る舞いが見える隣、宴席では一番下座にお姉さんが座っていた。こうした誰がどの場に座ってお客の相手をするのかということは、その場にいる芸舞妓たちで素早く判断されて、お客が特別意識することなくスムーズに芸舞妓たちの持ち場の位置が変わる。「こっちへ」など直接的な指示は、先輩の舞妓からはされておらず、お客は特別意識することなく、芸舞妓たちのお座敷での持ち場が変わっていく。例えば、数人のお客のお座敷に２人の芸舞妓がつく場合は、上座の席のお客の横にまず先輩の芸舞妓が座るが、宴席の頃合をみて、芸舞妓たちは上座と下座の持ち場を交代することが多い。芸舞妓たちは、特定のお客を贔屓したと受け取られないよう、いろいろな芸舞妓とお客が楽しんでもらえるように、自然とお座敷で座る位置も変えているのである。

さて、会長の乾盃のあとは、お客はお料理を食べながら、芸舞妓からお酌を受ける。芸舞妓たちは、お酒やビールをつぐときは、お客の目を

見て、「おにいさん、どうぞ」[80]とか、「お姉さん、どうぞ」など声をかけながら、必ず袂（たもと）の袖口を左手で軽く押さえ、飲みにくくないよう、あふれないよう、ちょうどいい頃合いに少し控え目に注ぐ。またお酌をしながら、どのお客のお酒やビールが少なくなっているのかを目端でとらえ[81]、お酒がきれることがないように、次の飲み物の準備の気配りをする。下座の側にすわっている芸妓は、上座の方にいる舞妓のビールやお酒のお代わりの分もお盆に載せ、上座の舞妓が動き回らなくてよいように気をつけて、上座にいる先輩の舞妓に渡すようにしている。宴席の進み方とお客の食べ方の様子に合わせて、階下からお料理も運び、配膳していく。お刺身やおてしょう[82]などお弁当に入っていないお料理を運び、一人分ずつお客に声をかけて並べ、食べ終わったお皿などは適宜引いていく。その間にも、ビール、お酒などの飲み物を運んできて、お酌もするし、お酒が飲めないお客には、乾盃が済み宴席の緊張がゆるみ話に花が咲くようになった頃合いをみて、飲めるお客飲めないお客、双方に負担にならないように配慮しながら、それとなくソフトドリンクの注文を聞き運んでくる[83]。

このように、お座敷でお客との会話にお酌、食事の世話とテキパキすべきことを、お引きずりの着物[84]の裾を柔らかにさばき、優雅な立ち居振る舞いでする。また、舞妓は、立ち歩くときには、だらりの帯がばた

---

80 宴席で芸舞妓がお客の名前を呼ぶことはあまりない。これは名前を伏せて遊びたいというお客がいること、花街そのものが浮世とは違う粋な世界であることを考慮して、日常の呼称は使われないそうである。男性なら「おにいさん」や「だんさん」、女性なら、「おねえさん」や「おくさん」といった呼び方で声をかけられることが多い。

81 後輩の芸舞妓は、徳利やビールのビンの底が上がるようなったら軽くなった証拠だと、自分のお相手しているお客だけでなく、先輩がお相手しているお客のお酒の減り方も察知して、新しいものを準備するというのが、宴席での基本だとお茶屋のお母さんから以前うかがったことがある。

82 京都では刺身用のお醤油の入った小皿は「おてしょう」と呼ばれる。

83 お客がビールのコップを口に運ぶ回数や量の減り方を見ているのだろう、あまりお酒が飲めそうにないお客が他の人と話をしていないタイミングをみて、「おぶ（お茶）でもどうどすか？」などさりげなく聞いていた。

84 芸舞妓たちはお座敷での着物は、裾を引きずるように長く着付けするようにできており、「お引きずり」と呼ばれる。着物の裾には少し綿が入っており重みがあるので絡まりにくくなっているが、裾を引きずって歩くのには慣れがいる。普段着は「からげ」と呼ばれ、身丈を身長に合わせて短く着付けする通常の着方である。

つかないように[85]片手を帯の下の方に軽く添えていた。この間、芸舞妓たちは、お茶屋さんのお母さんの指示を受けるわけではなく、お座敷に一緒にいる芸舞妓たちだけの判断で進めていく。芸舞妓たちは、お座敷の開催の目的、参加者の様子、宴会場の広さや人数、料理の内容に合わせて、お客との会話やお酌、そして配膳といった具体的なサービスを提供している。ここで、彼女たちは、お座敷全体の場の雰囲気を盛り上げる。お座敷で、お客が何を求めているかを汲み取り、それをいかに相手が喜ぶように上手く提供するかということを考えて、さらに一人一人が所作をするだけでなく、全体で何をするべきかという、この場の「もてなし」そのものを作っていく努力をしている。

宴会が始まって 40 分ほどたち、お客がお刺身を食べお弁当の中のお料理も半分以上手をつけた、ちょうど食事の山を越えたころに、見世出しの新人の舞妓がお茶屋に到着したようだ。玄関の戸があき、階下から挨拶をする声が、お座敷のある二階へも届いてくる。参加者はその様子を聞き、座布団に座り直し少し居ずまいを整え、カメラを取り出し写真撮影の準備をし始める。まさに、いよいよという雰囲気が座の中に満ちてくるという感じである。

お茶屋のお母さんが、お姉さんと見世出しの舞妓を連れて上がってくる。階段を上がるとその続きになっている板の間に、お姉さん、新人の舞妓が真ん中、そしてお茶屋のお母さんという順番に奥から座り、お茶屋のお母さんが、新人を引いているお姉さんを美〇〇さん、続いて新人の舞妓を妹さんの美〇さんと言って紹介した。

このお姉さんは、見た所は 60 歳を越えたぐらいだろうか、かなりベテランの芸妓さんらしく柔和な笑みを浮かべ、すべるような柔らかな物腰でお座敷のお客の前に登場した。お姉さんは小柄で洋髪[86]、綸子のべ

---

85 筆者の変身舞妓の経験では、だらりの帯は膝下ぐらいの長さがあるため、動きに合わせて予想以上に大きくゆれ、周囲にあるものやひとに帯先があたることがあった。

86 日本髪ではなく、髪はアップに結い上げてあった。舞妓は地毛で日本髪を結い、若い芸妓さんは日本髪の鬘をつけ、両者ともに着物の裾を引きずっているが、ある程度年齢のいった芸妓さんは、洋髪でごく普通の着方で着物を着ている。

ージュ色の色留袖を身につけ、帯は格調の高い金糸銀糸が織り込まれた袋帯、帯揚げも帯締めも白色で、着物姿をパッと見るなりひと目で慶事の装い[87]であることが分かる。女性にとって色留袖は、結婚式や叙勲のパーティーなど儀礼的な催しのときに着る第一礼装の格の高い着物。しかも、落ち着いた色目の地紋の入った着物は、座っている上半身だけを一見すると無地の着物のように見えるが、着物の裾には、おめでたい松の絵柄の手の込んだ日本刺繍がされており、直接的な華美をあまりこころよくは思わない京都人らしさのこだわり[88]が反映されたような、はんなりした品格の高い着物姿である。しかも、落ち着いたベージュの着物の色は、隣にいる新人の舞妓の黒紋付を引き立て、まさにすべて計算されたお姉さんの装いという印象であった。それだけこの日が特別であるというお姉さんの思いが、身につけた装いからも感じられるようであった。また、お茶屋のお母さんもグレーの地色に竹の模様の落ち着いた色目の訪問着に、西陣織の袋帯、帯揚げと帯締めはやはり白で、おめでたい装いである。特に着物の絵柄になっている竹は、勢いよく伸びていく縁起のよい植物で、まさに見習い茶屋のお母さんとして目をかけて世話をした新人の舞妓の将来を祝福し、成長への期待を込めたようなお祝いの着物である。しかも、お母さんはグレーの地色の着物なので、お姉さんの着物と色がかぶることなく、花街の先輩芸妓であるお姉さんを立てるようにも配慮し、隣にいる黒紋付の新人舞妓を引き立てる色目を選んでいる。お姉さん、見習い茶屋のお母さん、ともに新人の舞妓の見世出しに際して、喜びの気持ちをきちんと着物で表しているあたり、そのこだわりの心意気は、「京都の着倒れ」と呼ばれる文化をそのまま目にするようであった。

お姉さんは、この二間続きの座敷についている3畳ぐらいの板の間に座る際に、妹の新人舞妓の着物の裾を整え、正面から見たときに身頃の

---

87 着物に詳しい人（京都には呉服関連のことを仕事にしている人が多い）が見れば、こういったことはひと目で分かる。あまり着物を見慣れていない人でも、上などで品のよい着物というのは分かるだろう。

88 装うことに力の入った着物姿、派手派手しい格好は、仰々しいと敬遠される。

かえりの幅が丁度良く、着物の裏の柄が見えるようするなど気を遣い、新人の舞妓がよりきれいにお客から見えるように、さりげなく世話をしていた。そして、新人舞妓の居住まいが整うと、二人は前に扇子をおき、正面にきちんと顔を向けてから、丁寧なお辞儀をし、二人そろって「よろしゅう、おたのもうします」と、お客に向かって挨拶がされる。この挨拶までに、今まで相手をしていてくれた芸舞妓たちはいったんお座敷から下がる格好となる。このとき、芸舞妓たちは、お座敷の関心が新人舞妓さんに向いている間に、そっと座を抜けている。

さて、挨拶が済むと、お姉さんが一番上座の会長の前に行き、次に新人の舞妓が座る。ここで会長が会からのお祝いをお姉さんに渡し、お姉さんと新人舞妓がそろってお礼をいったあとで、お姉さんはこのいただいたばかりのお祝いをお茶屋のお母さんに渡すように新人の舞妓に言い、新人舞妓は板の間にいるお母さんにお祝いを渡しに行く。お祝いをもらったときに、開封することはもちろん、その場でしまったりもせずに、まずこのお座敷を仕切っているお茶屋さんのお母さんに渡すのがルールのようである。お祝いをもらったあとで、今度は新人の舞妓が一番上座につき、お客に挨拶していく。

そのときに、後援会の会長から「花名刺[89]は？」という声がかかる。会長は、新人の舞妓がこのお茶屋で見習いをしていたころにお座敷で出会っており、彼女のことはよく知っているから、親しみのある話し方で、お座敷ですべきことを新人の舞妓に教えている。美〇はさっそく名刺入れを出して、一番上座の会長から「美〇どす。おたのもうします」と、お客一人一人順番に名刺を持って丁寧に声をかけながら配っていく。このときに、お客たちは各自思い思いに写真を取り始めるのだが、ある人から「動かんといて…」と言われて、思わず新人舞妓がじっとするとい

---

89 芸舞妓が持っている横 2cm×縦 3 cm 程度の小さな名刺。いろいろな模様やきれいな色の上に所属する花街の名前と自分の芸名（住所はない）のみが書いてあって、裏面はシールになっていることもある。シールになっているのは、お財布にこの花名刺をはってもらうためだと言う。舞妓にひっかけてお金が「まいこむ」、芸妓は元舞妓だから「もっとまいこむ」だとか。お財布というよく目にするところに名前入りシールをはってもらうのは、花街らしいしゃれた営業方法である。

うことがあった。動作の途中で写真を取られることに慣れていないのか、それとも名刺を配ることに精いっぱいで写真を取られていることに気がつかなかったのか、声に少し驚いて急いで動きを止めポーズを取っていた。

新人舞妓が花名刺を配っている間、お姉さんはずっと彼女の下手に座り、お客のお相手をしている。例えば、「美〇〇のうえの頭文字をとったから姉妹どす、美〇どっせ」と名前の説明をしたり、背中のだらりの帯の結び目の脇に扇子をさしている（胸元にもさしているので、舞妓は二本扇子を身につけることになる）のは、黒紋付の時だけですと、背中ばかりが見えている下座の方のお客に説明したりしている。

お客全員に名刺を配って新人舞妓が挨拶を終えると、お姉さんは舞妓を立たせて、今日の見世出しの特別な衣装について説明する。見世出しの 3 日間は、新人舞妓は黒紋付[90]を着て、衿足が三本足[91]におしろいが塗られ、髪には鼈甲のかんざしを挿している。衿足を三本足描くのは、これは黒紋付を着たときだけのお化粧の方法で、普通の舞妓の衿足は二本足に描くとのこと。さっそくその場でお相手をしてくれる先輩舞妓の衿足と見比べて、参加者一同納得した様子。新人舞妓の衿足の写真をアップで撮る人もたくさんいた。また、新人の舞妓は紅を下唇にだけさしていたが、デビュー後1年間、舞妓は上唇には紅をひけないとのことで、こうした新人舞妓ならではのお化粧方法についても、お姉さんから説明があった。

ここで、「みんなで記念撮影を」と会長から提案があり、下座のお客から順番に板の間で新人の舞妓の隣にすわって写真を撮ることになる。写真を撮影する前に、お姉さんは、新人舞妓の衿元や帯を直し始める。さらに、お姉さんはお座敷に控えていた芸舞妓たちにも声をかけ、先輩の芸舞妓たちも一緒になって、新人舞妓の後ろ側の衿や着物の合わせ方

90 肩にも裾にも模様が入った豪華な黒紋付。同じ黒紋付でも舞妓の年齢が上がると、肩には模様が入らないものを着るようになる。

91 型を置いておしろいを塗って足を描く。見世出しの日は専門家にしてもらうが、それ以降は衿足の化粧も芸舞妓自身が一人ですることになる。

などを皆で気にして手直しする。そして、お姉さんが新人の舞妓が座った裾を整えて、身頃の裏の柄の出方も整えもうこれで大丈夫と判断すると、「どうぞここへ来とくれやす」と声をかけて、お客と新人舞妓との記念写真撮影が始まる。

新人の舞妓は正面をまっすぐ向いて微笑み、少しぎごちないがおどおどすることはなく、お客と順番に写真に収まっていく。新人舞妓は、ポーズも決まり視線も泳がず写真撮影に慣れてきたようであるが、一方お客たちは舞妓とツーショットの写真ということもあって気恥ずかしい様子の笑顔で、目がそわそわしている。このときも、お姉さんが場を気遣い、「次にどうぞ」と撮影が終わったお客の入れ替わりをやんわりと催促し、お座敷の場を仕切っていく。

座っての記念写真が終わったあとは、新人舞妓の一人の立ち姿の写真を撮りたいというお客の要望に応じることになる。舞妓が立つとお姉さんはすぐに着物の裾を直し、だらりの帯を整え、少しでも立ち姿の見た目が美しいように、きれいな舞妓姿で写真に写るように配慮する。また、後ろから振り返る見返り美人図の構図の要望があると、お姉さんから舞妓にポーズの具体的な指示の言葉かけがされた。「横向いて、そう、顔だけ少しこっちへ向けて」と、背の高い新人の舞妓のすらっとした姿が少しでも美しくとれる角度を考えたアドバイスをしていた。

写真を撮っているときに、後ろ姿ではっきり見えただらりの帯の端の部分には、紋が織り込まれている[92]ことに気がついたお客から質問が出た。この紋の名前について舞妓が「五七の乱れ桐」と説明すると、お姉さんが、「乱れたらあかん、踊れ桐どす」と答える一幕があった。ここで、宴席のお客から「そりゃ、ええわ」と、このお姉さんの受け答えに感心（舞妓は踊りが専門であること引っかけて、踊れと言ったことと、

---

92 だらりの帯にある紋の様子は写真資料4（167頁）を参照されたい。帯の端には置屋の紋が、織物なら織りこまれ、染物なら染め抜かれている。昔10代前半の少女たちが舞妓になったころ、夜遅くのお座敷から置屋への帰路に道に迷って困ったことがあったと言う。そのときに花街の人間なら舞妓の帯の紋を見れば、どの置屋の舞妓かすぐに分かるため紋をつけたといった逸話も残されている。この舞妓のシンボルのようなだらりの帯は、置屋の注文に応じて生産される特注品である。

さらに純真なイメージの舞妓に不似合いな、乱れるという言葉を避けたこと）する声がかかり、また、面白くもあって笑いも起きた。こうした場の雰囲気を和ませる当意即妙のお姉さんの受け答えこそ、ベテランの芸妓らしさの発揮といったところであろう。

こうして写真を撮り終えると、宴席に先ほどの二人の芸舞妓が戻ってきた。食事があらかた進んだタイミングなので、温かいお碗ものが階下からこの二人によって運びこまれ、一人ずつ配膳されると同時に、またお酌やお相手をして宴席を盛り上げていく。新人の舞妓は先ほどとは違い上座ではなく、芸妓さんの下座に座り、その隣一番末席にはお姉さんが座る。新人の舞妓は、初々しいが世間話やお酌などで場をもたせたる、あるいは場を盛り上げるようなことはできず、この日の着物などについて説明していたが、やはりここでもお姉さんが隣にいて手助けしていた。お客が黒紋付のどこに紋があるかと聞いたところ、新人舞妓は肩口から背中の図柄の中に隠れて見にくくなっている、後ろ側の袂の上についている紋を示して説明していた。こうして、新人舞妓が自分の前にいるお客に袂を見せて紋がどこにあるか説明していたとき、舞妓の背中側のお客から、「ぼくにも分かるように見せて！」と言われていた。このときは、お姉さんがすかさず声がかかったお客に着物のことを説明して間を持たせ、新人舞妓が前のお客に見せ終わって、声がかかったお客の方に向き直って紋を見せて説明するまでの間をそれとなくしのいでいた。

そんなやりとりのあとで、お客からお姉さんと新人の舞妓にビールが勧められた。二人は、「おおきに、おにいさん、いただきます」と言って、コップに口をつけていた。この日、宴席で二人が飲み物を口にしたのは、この時だけであった。このように、芸舞妓は、お客から勧められないと宴席で飲まないことはもちろん、宴席のお料理には、お客が勧めたとしても手をつけない。宴席のお座敷に呼ばれているときには、馴染みのお客がお料理をお皿にとりわけて箸を添えて芸舞妓に勧めたら食べることもあるといった話を聞くほどである。芸舞妓がお客と食事をす

るのは、「ごはん食べ」と呼ばれる花代つき[93]で食事に連れて行ってもらうときである。

ここで、お茶屋のお母さんが二階へ上がってきた。そろそろ時間だということを、お姉さんに合図しに来たのだろう。お母さんは、板の間と座敷の間にいるお姉さんを見ると、お姉さんの髪の後ろを手直ししていた。女性ならアップにした髪の乱れ、特に項のおくれ毛はとても気になるところだから、親しい人にそっと教えてもらい手直ししてもらえると、とてもありがたい。お茶屋のお母さんのお姉さんへの気遣い、このちょっとしたしぐさにも、二人の花街での信頼関係の深さが見て取れる。お座敷にいる芸舞妓たちは、お姉さんの髪の具合が気になっても、大先輩のお姉さんの髪に手を何気ないタイミングで手を添えることはできないだろう。

1時間弱の滞在のあと、次のお座敷へ新人舞妓とお姉さんは移動していく。今日一日でお茶屋さんのお座敷を数多く回る必要があるので、長居はできないことの説明がお母さんからあったが、このお茶屋さんで見習いしていたという経緯があって、比較的長くお座敷にいたようだった。今までの流れを振り返ってみると、食事が半分ほど済み、お客のお腹が少し膨れお酒も入って場が和んだタイミングでお姉さんと新人の舞妓がお座敷に来たのは偶然ではなく、このお見世出しお祝い会には、一番お客がよいコンディションの時間帯[94]に新人の舞妓が登場できるように、お母さんとお姉さんが事前に打ち合わせしていたように思われる。また、新人の舞妓にとっても、デビュー初日に、一番慣れている見習い茶屋のお座敷でゆっくりお客の相手をさせてもらう、先輩芸舞妓の様子をそばで見ながら現場に立つというのは、少しでも負担が少ないことになるだ

---

93 お客が芸舞妓を食事に連れて行くときは、その間芸舞妓を拘束するのだから、当然花代がかかる。仕事であっても舞妓が1対1でお客と食事に行くようなことはなく、お客に誘われたときは誰か他の芸舞妓を誘って、置屋のお母さんに必ず連れて行ってもらった場所を電話で報告する。お客と今どこに誰と一緒にいるのかの報告は、一緒に行動している芸舞妓の中で一番後輩がすることになっている。この連絡のために最近の芸舞妓は携帯電話を持っている。

94 宴席が始まってすぐは、お料理も気になるし、お酒も飲みたいから、新人舞妓が来てもお客の注目度はそがれてしまう。宴席があまり進むとお酒で度を越すお客もあるかもしれず、長時間新人舞妓がいるのには不適切である。

ろう。

お母さんのもうそろそろという言葉をきっかけに、最初に挨拶した板の間にお姉さんと新人の舞妓が並んで座った。ここで、新人舞妓は座っても扇子を出すのをうっかり忘れていた様子で、お姉さんが舞妓に扇子を出すように催促した。新人舞妓は、お座敷から引き上げるので少し緊張が途切れていたのか、お姉さんの扇子を促す言葉が耳に入らず、お姉さんから 2、3 度言われてようやく気がついて、胸元の扇子を出して前に置いた。二人そろって挨拶の準備が整ったところで、お姉さんが音頭をとるように一声先に言い始めて、「おおきに、今日はありがとうございました。また、おたのもうします」と最後は声をそろえて、今回お祝い会を開いていただいたお客にお礼と今後ご贔屓にしてもらうようお願いの挨拶をした。このように、お座敷から芸舞妓たちが引き揚げるときには、必ず扇子を出して指をそろえて丁寧なお辞儀と挨拶をしてから退席する。その際にお礼の挨拶の音頭をとるのは、一番先輩の芸舞妓だというのは、今まで何度も宴席で見かけた光景である。このあと二人はそろって階下へ降り、このお茶屋をあとにして行った。

この日の宴席はここで終わらず、引き続き午後 10 時ごろまで続いたが、食事が終わった頃合いを見計らって、お客の相手をつとめていた二人の芸舞妓が、唄と踊りを披露してくれた。舞妓が芸妓の三味線と唄に合わせて踊りを舞ったのだが、このようにお座敷では、舞妓と芸妓が各一人ずつ以上いれば、芸妓が演奏する三味線と唄を伴奏にして、舞妓の踊りを気軽に楽しむことができる。また、数人の芸舞妓をお座敷に呼ぶと、三味線と唄以外に鳴り物と呼ばれる笛や太鼓の伴奏がつき、舞い手も二人以上となった豪華な踊りを楽しむことができる。

お座敷でいつ踊りが見られるのかは、お客からの指示があってということもあるが、たいていはその宴席に同席している中で一番先輩の芸舞妓が座の雰囲気をみて、「踊りでもどうどすか？」という問いかけをお客にし、季節や舞妓たちの技量を考慮して適当な踊りの演目を選んだうえで始まるということが多い。お座敷はたいてい 2 時間程度であるが、どの時間に食事、どこで踊りなどといった細かいスケジュールが決まっ

ているわけではなく、その場に合わせて、参加者の雰囲気をみながら、仕出しで届くお料理を出し、芸を披露するということが、お座敷に同席している中で最も先輩の芸舞妓の差配によって自然な流れの中でされている。この日はお見世出しのお祝いの席だったから、座の主人公の新人舞妓がいなくなった後で、お座敷を盛り上げるために踊りが披露されるような工夫がされていた。ただ、16人の宴会ということで、数人で楽しむようなお座敷遊び[95]は、この日の宴席ではなされずに、午後9時半を過ぎたころお茶屋のお母さんがお座敷に登場してしばらくしてから、お開きとなった。

お客として見世出しに立ち会える機会は、お茶屋の馴染み客であっても機会に恵まれないとなかなかできない経験なので、同日出席したお客は、仕込みさんの少女が新人舞妓になるという、その一生に1回のデビューの日、まさにさなぎが蝶になる日に立ち会える珍しさに興奮していた。そして目の前に現れた新人の舞妓の持つ初々しさに、お客は皆「ぼーっ」としていた様子であった。この新人の舞妓が来るまで、芸舞妓二人が宴席についてくれて非常に華やかな宴会だったが、新人舞妓が来ると、場の雰囲気が一気に盛り上がった感じであった。参加者は一斉にカメラや携帯電話を出して、写真をパチパチ撮り、見世出しの日の特別な装束については、参加者から同じことでも何回も質問があり、新人の舞妓が気になって仕方がない、そんな感じがお座敷いっぱいになっていた。新人の舞妓は話もお酌も上手くできない様子だったが、その場にいるだけで十分にお座敷が華やぎ、お客も自然に笑顔がこぼれてくるほど満足していた。

この日、見世出しした新人の舞妓は16歳、顔立ちにまだあどけなさが残るが、その幼さに白塗りのお化粧と赤い紅、黒髪の日本髪、舞妓の正装である豪華な黒紋付の着物とだらりの帯、立ち居振る舞いの多少のぎごちなさも相まって、まるで日本人形のような可愛さが感じられる。

---

95 食事のあとは、踊りを楽しむだけでなく、和藤内のじゃんけん、こんぴらふねふねなど、誰でも覚えられる簡単なルールのお座敷遊びをして、負けると罰ゲームをしたりするのが、お座敷遊びの一般的な趣向である。

一方、筆者の相手をしてくれた馴染みの舞妓は二十歳そこそこだが、新人舞妓と見比べるとすっかりお化粧が板につき、可愛さから女性美への階段を上がり始めていることが見て取れた。

お見世出しのお祝い会が終わったあとで花街を散策していたとき、先ほどお座敷で見たお姉さんと新人舞妓が、お茶屋さんを訪ね歩いている姿を目にした。二人は筆者の姿を見つけると、すぐに「おねえさん、おおきに。またおたのもうします」と挨拶をしてくれた。お座敷に出ていたあと休憩することもなく、寸暇を惜しみ花街のお茶屋を回っている様子であった。

新人を引いて出るお姉さん芸妓は、これから妹をお座敷へどうぞ呼んでやってください、花街のことを教えてやってくださいという意味をこめて「おたのもうします」と頭を下げ、馴染みのお客を見ると、「妹の○○です。おたのもうします」と紹介する。新人がこれから育っていくことに関して、住み込む置屋のお母さんはもちろん大きな責任があるが、実際に仕事をしていく上では、このお姉さんなしには、芸舞妓はデビュー初日から成り立たない。このお姉さんは、新人のときはもちろん、姉妹関係は芸舞妓が現役である限り続くので、花街の中でずっとそばに寄り添って、妹の芸舞妓を育てていくのである。

4.3　京おどり

「京都の春は、花街の踊りからはじまる」、そんなことがよく言われるように、祇園甲部の都をどり[96]、宮川町の京おどりは花街に近い京都の桜の名所、円山公園、鴨川や木屋町の川べりの桜が見頃になる4月初めから、上七軒の北野をどりもこの花街の近くの遅咲きの桜の名所御室の桜に合わせるように4月の後半に開催される。桜のシーズンが終わったあと、木屋町の柳の新緑が目に鮮やかな5月には先斗町の鴨川をどりが、そして、紅葉シーズンの11月には祇園東の祇園をどりが開催される。このように京都の花街では観光シーズンに合わせて毎年踊りの会を

96 現在の表記では、「おどり」であるが、花街の行事で「をどり」という名称が用いられているときは、そのままの表記を用いている。

開催し[97]、この時期の花街は地元のファンだけでなく観光客でも大いに賑わっている。

京都の花街の踊り会の歴史は古く、その発祥は明治5年（1872）にさかのぼることができる。都が東京に移った後の京都の活性化を目的に明治4年（1871）から京都博覧会が開催されたが、博覧会の活性化を目的とし観光客向けの余興（附博覧会）として、開催の翌年から祇園の芸妓や舞妓によるお茶と歌舞の芸能を当時の京都府知事槇村正直が公開することとしたのがその発祥である。槇村知事に附博覧会の出し物の相談を受けた祇園の一力茶屋の当主杉浦治郎右衛門は、芸舞妓よる踊りを提案、井上流家元である片山春子（三世井上八千代）を起用し、都をどりが創案されたのである[98]。

都をどりが誕生するはるか以前の寛永6年（1629)、女歌舞伎禁止令が出され、女性は公の面前で踊ることは禁止されていた。この禁止令は明治時代になると効力は失っていただろうが、当時の風習からすると女性の芸能公開はタブーであったと思われる。しかし、時の槇村知事は、京都博覧会という観光産業の企画成功のために祇園の最高権力者一力茶屋の当主杉浦治郎右衛門に働きかけ、政治的な折衝で祇園での芸舞妓たちの踊りの会開催を決めたのである。

それと同時期に、先斗町でもやはり附博覧会として鴨川をどりが開催され、その後戦中戦後の一時期の中断を除き、この二つの踊りの会は100年以上の歴史を誇っている。戦後は、宮川町（昭和25年から)、上七軒（昭和27年から)、祇園東（昭和27年から）でも踊りが開催されるようになり、京都の五花街すべてで踊りの会が観光シーズンに開催さ

---

97 東京や大阪の花街でも、以前は花街主催の踊りの会が開催されていたが、最近では芸舞妓の数の減少に象徴されるように花街の事業規模が縮小したため、京都のように常設的かつ長期間の開催はされていない。また、京都の花街のように観光シーズンに合わせて開催されてもいない。これは例えば東京の花街には、花街の芸者たちが主に使うことができる歌舞練場のような施設がないため、興行主になって観光など興行的に都合のよい時期に踊りの会をできない事情があったからだと推察される。既存の劇場を興行主との契約で借りての上演となれば、1カ月単位の興行になることが多く、それだけロングランの上演は今の花街の規模では事実上無理だと考えられる。

98 開催の経緯と、当時はそれほど花街で力がなかった井上流が選ばれた経緯は、遠藤（1993）に詳しい。

れるようになって、現在の形に至っている。

2005 年 4 月初旬の土曜の午後、お茶屋の後援会の行事の一環の京おどり鑑賞会に、筆者も参加した。観光シーズンの真っ盛りであるため、会場の宮川町歌舞練場は満員の盛況、京言葉以外の会話が聞こえ外国人の姿も見受けられるなど、日ごろ花街のお座敷では見かけないような人たちが会場にあふれている。京おどりには、昨年も観賞にでかけたのであるが、そのおりもほぼ満席で、指定の日の座席をとってもらうのにお茶屋のお母さんに無理を聞いてもらった覚えがあった。

どこの花街でもこの踊りの会の切符は、会を主催する各花街の歌舞会、お茶屋や芸舞妓などを通じて購入することができる[99]が、その切符を座席指定券に引き換えないと会場に入場できないので、開演時間前の歌舞練場の前は、切符を座席指定券に替えてもらおうというお客で混雑している。お茶屋から購入すると、お客の都合を聞き切符を前もって座席指定券に引き替えておいてくれるが、数百枚以上の券を販売するお茶屋のお母さんの話しによると、この時期になると連日自宅のお茶屋と歌舞練場を何度も行ったり来たりする忙しさとなるということである。

以前の踊りの会では、芸舞妓の贔屓客がご祝儀で切符を大量に購入するが実際には観に行くことが少なく、切符の販売数と座席引き替え数との間に開きがあったが、最近は景気や税制のため贔屓客のご祝儀としての切符の購入量も減り[100]かつ引き替える数が増えていると花街の関連業者は言う。さらに、年々観光客などに花街の踊りが認知され人気は高まっていること、踊り会では芸舞妓の茶道のお手間が目の前でみられ、舞妓がお茶をお運びするというサービスするがつくお茶席の費用を含

99他には、有名な旅行代理店で購入することが可能。 鴨川をどりの切符は JR の窓口で購入することができるが、座席指定券をとることが難しいので、インターネットなどでの直販売はされていないようである。

100 踊りの会には、贔屓客から芸舞妓へのお部屋見舞いなどが多数届けられる。もちろん現金やお花などのお部屋見舞いが一般的だが、楽屋で長時間過ごす芸舞妓への配慮から食べ物関連のものも多い。お弁当などのお部屋見舞いなら姉妹関係、筋などへの配慮から、10 や 20 のある程度まとまった数が必要になり、その依頼がお客から花街に出入りしている馴染みの料理屋へなされる。老舗の料理屋は、このお部屋見舞いに頼まれるお弁当の単価を少し下げるようなことを最近はお客から頼まれると話していた。

めても4000円程度という観光客にも手が届く価格でもあり、切符の販売数と座席の数との需給バランスが崩れ、日取りの良いときには切符をとるのに苦労するという話が聞かれる。やはり今年も大変だったようで、お茶屋の後援会十数人のメンバーは一塊になって座ることができず、あちこちに分散しての鑑賞となった。

踊りの会は、お客にとって目にも鮮やかな晴れやかな舞台であるが、演じ手の芸舞妓にとっては目も回るほどの忙しさを体験する時期となる。というのも、馴染みのお客が踊りの会を観たついでにお座敷をかけることが多く、しかもこの時期は観光シーズンであるためにホテルや料理屋などへの出張も多い。芸舞妓たちは、日頃は3時ごろから始めるお化粧や衣装の支度を、踊りの期間中は公演の初回が12時30分や13時なので準備を考えると朝からして踊りの会に出て、その後すぐにお座敷を回り、夜中すぎの帰宅で連日2時、3時の就寝となる。そして、ゆっくり寝る間もなく、また翌朝は早く起きてということが開催期間中ずっと続くのである。

新人の舞妓は、このようにゆっくり寝ている時間がないうえに、初舞台で舞いがうまくできるかどうかの緊張と、楽屋ではたくさんのお姉さんに囲まれての気疲れ、さらにまだあまり慣れないお座敷の連続で、舞台の袖で疲れて居眠りをすることもあるという逸話が聞かれるほどである。

仕込みさんにとっては踊りの会はお手伝いの場で、花街の人たちに顔を覚えてもらう重要な機会であるが、新人の芸舞妓にとっては、花街の行事できちんと自分の技能を披露することができるのか、自分の技量を試される機会になる。しかも、もしそこで失敗をしたら、自分だけの責任ではなく、自分を引いてくれたお姉さんの責任になる。例えばこんなことを、ある舞妓からお座敷で聞いたことある。

「去年は舞妓になって初めての京おどりで、間違えへんように舞いを覚えようと思うてお稽古も大変どしたけど、舞台の途中でお扇子を落としてしもうたことがあるんどす。すぐに拾うて踊りを続けましたけど、そのあとが大変どした。うちが舞台で失敗したさかいに、その次の日に、

お姉さんについてきてもろうて、一緒に全部のお茶屋さんに謝りにまわったんどっせ。うちが落としたことやのに、お姉さんがすんまへんというてまわってくれはて、ほんまにお姉さんには悪いことしました。そやさかいに今年は絶対お姉さんに迷惑かけへんように思うて、お扇子落としたりせえへんようにしようと思うて、去年よりもっと緊張したんどっせ」と、踊りの会は終わって1ヵ月半ほどたち、余韻がさめたころ、本当にホッとした心持で話してくれた。

舞妓の数が花街の規模のわりに多い宮川町の京おどりでは、十数人の舞妓たちが舞台いっぱいにだらりの帯が揺らしながら動きがそろった華麗な踊りを繰り広げる演目があり、客席から「ほー」というどよめきが聞こえた。

このように花街の踊りの会では、舞妓たちは数人から十数人といった多人数で踊る演目に出る。舞妓たちが豪華な衣装で、多人数で舞台いっぱいに踊る様子は、非常に華麗で美しく、外国人など初めて舞妓を見るような観光客は食い入るように舞台を見つめている。舞妓たちの踊りの振り付けでは、十数人の舞妓たちが数人ごとに位置が交代する、扇子や傘・花の枝などの小道具を一斉に回すなど、集団で舞うことの美しさを強調するような工夫がされている。これは、修業中の舞妓たちの舞の技量がまだあまりなくても目立たず、集団で踊ることで華やかに見えるようなり、また舞妓らしい豪華なだらりの帯や振袖の長い袂が舞台の上で揺れることでお客を喜ばせることなどの配慮がされているからだと思われる。舞妓たちは花街での経験が浅く、踊りに関しては先輩芸妓たちに比べるとやはり技能が劣るので、あえて舞妓たち一人一人の芸達者ぶりを競わせず、彼女たちには全員で形がそろう集団として踊りの美しさ、花街ならではの若い女性たちの群舞の美が前面に押し出されている。一方、芸達者な先輩芸妓たちは、一人や二人で踊る演目を披露する。こうした芸妓と舞妓の踊りの演目の相違は、すべの花街において見られる共通の傾向である。

また、すべての花街の踊りの会に出かけてみると、ひとことに踊りの会といっても、花街ごとの特徴やお客層の違いを感じることができる。

基本的に踊りの会は、開演前に芸妓と舞妓によって披露される立礼の御点前によるお茶席があり、そのあとで芸舞妓の集団の踊りや舞踊劇、名取芸妓による一人か二人の踊りなど、複数の演目が1回の公演で楽しめるようになっている。この形式はどの花街でも共通であり、だからこそ、女紅場の教育で舞と茶道は必須となっているのである。

さて、公演日数も1カ月と最も長い祇園甲部の都をどりでは、伝統と格式を誇る接待の町とも呼ばれるように、筆者が出かけた4月初旬の花見の盛りのころの金曜日、夕方4時ごろから始まる祇園をどりの公演前には、広い歌舞練場の駐車場には黒塗りの運転手付きの国産最高クラスの車が並んでいた。そして踊りの会場には、仕立てのよいスーツを着たある程度年齢の高い男性と、春らしい薄い色目の訪問着や格がそこそこある上品な小紋などの着物姿に髪の毛をアップに結い、衿足も匂い立つような祇園界隈のクラブのママといった女性の組み合わせのカップルが目に付いた。

舞台の上の芸舞妓たちは、総踊りで「都をどりは、ヨーイヤサー」という有名な掛け声をあげて、歌舞練場の両花道から登場する。祇園をどりは井上流の振り付けで、能の動きを取り入れており、独特の足運びが高尚な感じのする京舞である。この花街は芸妓の数が多いので、鳴り物も京風島田に結い、揃いの着物を着た華やかな姿の芸妓が担当していることも特徴である。

それに比べると京おどりは、カジュアルな姿の地元の人が多く見受けられる。期間は3週間で、舞妓の数が多いこともあって、若柳流振り付けで華やかな舞台が繰り広げられる。フィナーレになると毎年宮川町音頭が演じられるのだが、会場からお馴染み客の宮川町音頭の唱和が聞こえるなど、長年通っている気楽なファンが多いようである。

上七軒の北野をどりは花柳流の振り付けで、舞踊劇が有名である。期間は10日間とやや短いが、芸舞妓合わせて約25人、お茶屋は9軒という花街の規模から考えると長期間の公演である。ここも京おどりと同じように地元客が多いようであるが、年齢層がやや高い。70歳を越えたような高齢でゆとりのある年齢層の女性客のグループが多く見受けら

れる。ここは西陣に近い地域柄か、着物姿の人がちらほらと目に付く。

上七軒はこの地域特性のせいか、舞台の上の舞妓たちの衣装も意匠をこらしたものが多く、特に帯は手の込んだものを身につけている舞妓が多い。だらりの帯の品質の良い金糸や銀糸がライトに映え、きめ細やかな手仕事の帯の美しさが浮かびあがり、年配の女性や地域柄の糸へん関係者[101]といった目の肥えたお客の観賞にも堪えられる品質の非常によい衣装を舞妓たちが身につけていることがよく分かる。上七軒の芸舞妓たちに北野をどりに身につけていた帯について聞いたことがあるが、やはりこのときに身につけるのは常のお座敷では締めないような特別上などなもので、北野をどりのために置屋のお母さんが用意するのだと話していた。

5月の鴨川をどりは約3週間の開催で、歌舞伎と馴染みの深い尾上流が舞台を監修するため、ここも台詞付きの舞踊劇が有名である。お客には、新緑の京都を楽しみに来た観光客が多いが、一方でスーツ姿の男性の数人のグループも目に付く。筆者は、各花街の踊りの会の比較のために、金曜日の最終回の踊りを見に行くようにしたのだが、先斗町の金曜日の最後の回では、祇園で見かけた男性客よりは少し年齢も若く同伴の女性もあまりたくさんは見かけられなかった。推測であるが、企業の支店長クラスのようなサラリーマンが多く、踊り会のあとは、先斗町で一杯楽しもうといった雰囲気が彼らからは漂っていた。

五花街のうち唯一秋にあるのが、11月の祇園をどりで、ここも上七軒同様規模が小さいため、10日間の開催である。ここは藤間流の振り付けである。ここは芸妓が11人、舞妓が5人と芸舞妓の数が少なく、少しさびしい舞台ではと思っていたが、この踊りの会の前に、二人の新しい舞妓が見世出ししたので、舞妓の群舞もみられて華やかな舞台になっていた。

紅葉シーズンなので、他の花街同様に観客には観光客がやはり多く、関東地方の言葉が会場からはよく聞きとれた。周辺の八坂神社や知恩院

---

101 京都では繊維産業関連業者をひとまとめにして、「糸へん」と呼ぶ事が多い。

などをまわる団体客の観光コースにもなっているのか、会場のロビーにはツアー名を書いた旗を持つツアーコンダクターの姿が見られた。祇園をどりの会場は、日頃映画を上映している東山通りに面した祇園会館なので、路地の奥にある他の花街の歌舞練場より会場そのものの敷居が高くなく、こういった観光客でも来やすい雰囲気がある。

4.4 先笄（さっこう）と衿替え

仕込みさんから見習いを経て、お見世だしをしたあと、舞妓生活も4、5年目を迎える二十歳近くになると、そろそろ「衿替え」の話が舞妓に持ち上がってくる。衿替えとは、舞妓から芸妓へ変わる儀式であるが、舞妓が赤縮緬の衿であるのを、芸妓の白の衿に替えることからこの名が付いたらしいと置屋のお母さんが話していた。

このころになると、舞妓は自分の将来の身の振り方を考えなければならないようになる。舞妓たちは二十歳前後で、年期をつとめ終えたあとも花街に残るのか、それとも花街を辞めて他の職に就くのか、もしくは結婚するのかどうかといったキャリアの節目にあたる時期を迎えるのである。

結婚をするには、芸妓・舞妓を辞めなければならないのが京都の花柳界のしきたりである。つまり、結婚すれば花街から去らねばならない厳格なルールがあって、それは今も昔も変わっていない[102]。したがって、二十歳そこそこの年頃の女の子とすれば、悩むのは当然である。結婚する予定がなくても、将来そのつもりがあるから年期があけたことを機会に、花街を去っていく女性たちも多い。

昔の芸舞妓たちは、花街以外に身の置き場がない、ここで暮らすしかないという家庭の事情を抱えていたことが多かったために、旦那がついて引かされる（花街から引退させて別宅に囲う、あるいは本妻さんが亡くなった後で結婚するなど）以外は、年期があけたあとそのまま花街に

---

102 結婚するときには花街から引退したが、離婚したので花街に戻り、また芸妓になった例もある。

とどまり芸妓になることにそれほど迷うことはなかった。芸妓になったあとで自前として独立し、花街の中や近くで一軒の家でも構え、苦労をしている親を呼んで一緒に暮らそう、そんなことを考える女性も多かったとお茶屋のお母さんは語っていた。

しかし、現代の芸舞妓たちは、辞めて帰る実家がある[103]から、年期明けと同時に簡単に辞めることができる。結婚の予定がないが舞妓を辞めたとしてもまだ二十歳すぎなので、その後高校や大学に進学する、普通のOLになるといったキャリアを歩むことも珍しくはない。そんな先輩舞妓たちの様子も耳に入るから、本当にこの世界でずっとやっていくのかどうか、節目を迎えた舞妓立ちはかなり思い悩むことが多いようである。

花街にしばらく残ろうと思う決心がついた舞妓[104]が、衿替えをすることになる。衿替えの日取りが決まると、半月程前から「先笄(さっこう)」というこの時期にしか結えない日本髪に結い上げる。

「お見世出しのお祝い会」を企画したお茶屋の後援会が、このお茶屋で見習いをした馴染みの舞妓が衿替えをすることになったので、めったに見ることができないこの先笄姿をお座敷で見ようという催しを2005年5月に企画し、筆者もその会に参与観察の機会を得た。この「先笄を見る会」は、4.2で記述したお見世出しのお祝い会と同じお茶屋の座敷が会場となり、出席者は後援会のメンバーで前回と同じ顔ぶれも多く、慣れた様子で座敷に着席し、主役の舞妓が登場するまで、馴染みの芸舞妓たちのお酌で飲食をしている。

先笄姿の舞妓は、黒紋付きに赤地に金糸の縫い取りのある衿をつけるのがこの花街では一般的[105]で、この時期にはお歯黒(おはぐろ、歯を黒

---

103 老舗のお茶屋のお母さんの話だが、元舞妓の実家に行ったところ、自分の経営するお茶屋より立派なお宅だったので非常に驚いたことがあるという。このお茶屋さんは、花街でも大きい部類に入る。

104 この決心がなかなかはっきりつかないことが多いとお茶屋のお母さんが話していたことがある。年期明けに辞めると舞妓から聞いていて、関係者に挨拶もすましていたのに、やはりこの世界でまだしたいことがあるといわれて、衿替えの準備に大慌てしたそうである。

105 黒紋付だけでなく、色紋付を着る花街もあると言う。着物にこだわった置屋の

く塗る）もつける。話には聞いていたが、実際に先笄姿の舞妓を見ると、赤の衿と黒の着物、そしておしろいの白と口紅の赤にお歯黒の黒が調和して、見慣れたはずの馴染みの舞妓[106]が、なまめかしくかつ何とも美しい。

お座敷に登場した先笄姿の舞妓は、この先笄の時期にだけに舞う地唄「黒髪」という演目を舞ってくれる。地方は同じ置屋の三人の芸舞妓がつとめる。三味線は先輩の舞妓、唄は後輩の芸妓、笛は後輩の舞妓と、お座敷に芸舞妓たちが邦楽器を持って並ぶ姿は圧巻で、そして皆がこの先笄姿の舞妓の舞を精いっぱい盛り上げようと意識して緊張しているのがよく分かる。そしてお茶屋のお母さんは階段下で控え、じっと彼女たちの様子を見ている。

芸舞妓たちの三味線の音と唄を合図に舞が始まる。お座敷に広げられた白い屏風を背に、黒紋付の姿が浮きあがり、逢えない人をしのぶ黒髪の歌詞が、大人になりつつある舞妓の舞姿とあいまって、お座敷に妖艶な雰囲気をかもし出す。彼女が見世出しをしたころを思い出して、後援会会長は感無量の様子。筆者の隣席の古参のメンバーの女性客も、うっとりと舞姿を見つめている。ほかのメンバーも、日ごろ見慣れた馴染みの舞妓の節目の特別な舞姿に目が釘付けとなり、ビールのコップを手にする人は誰もいない。

先日のお見世出しのお祝い会と同じ場所でほぼ同じメンバーでのお宴席であるが、お座敷には全く違う空気が流れている。舞の後は、馴染みの舞妓がこれから芸妓になる期待と、今までの彼女との思い出を噛み締める話で座は盛り上がり、彼女と共有してきたお座敷での時間を参加者は思い返しつつ、先笄姿の舞妓と記念写真を楽しんでいる。

先笄は、江戸時代町家の若嫁が結っていた髪型であるとのことだが、この髪をなぜ舞妓の最後に結うようになったか定説はない。お茶屋のお母さんの話によれば、昔の舞妓や芸妓は今のように自由に結婚などでき

多い上七軒では、黒紋付を着る期間、色紋付を着る期間と決まっているのだと、着物好きの芸妓が話していた。

106 この舞妓は、お見世出しのお祝いで、お座敷に来てくれた舞妓である。

なかったので、せめて舞妓姿の最後に若嫁の姿をさせてやろうという心配りからではないか、と言う。だから、昔は既婚の女性のしるしでもある「お歯黒」がこの期間だけ許されるのだと皆に話してくれた。

「先笄」に結う期間は約2週間。その最後の晩、髷のてっぺんにシッポのように流した毛をとめてある元結（もっとい）は、旦那か、好きな男性かに切ってもらう習慣である。しかし、現在は旦那のない舞妓がほとんどなので、たいていは置屋のお母さんがこの役をすると言う。こうして舞妓の最後の日に元結を切ると、長い間親しんだ舞妓姿には二度と戻れなくなるのである。

さて、衿替えの当日、屋形には、見世出しの時と同じように舞妓や芸妓がつめかける。芸妓になるこの日は、やはりプロのお化粧師さんが化粧をする。舞妓から芸妓に変わっていくその様子を、見習い茶屋姉妹の芸舞妓たちが、じっと見詰めている。着物は、舞妓姿と様変わりし、白の唐織りの衿に袖の短い芸妓の黒紋付、二重太鼓に結んだ帯。かつら屋が、新調したかつらをかぶせると、どんなに幼顔で舞妓の方が良いのにと思われる妓でも、不思議と似合っているものだと、お母さんが話していたことがあるが、この日、誕生した芸妓にも、舞妓姿からは想像できないようなすっきりとした粋な大人の女性の美しさが漂っている。

姉芸妓や仲人、見習い茶屋のお母さんも登場して、見世出しと同じように祝膳に向かうが、お母さんたちが「長い間ようしんぼうしたなぁ」などとねぎらいの言葉をかけると、舞妓の間に経験したつらいことや嬉しいことがどっと胸に押し寄せて、感涙を流す芸妓も多いらしい。こうして芸妓に衿替えをすませたあとは、切り火を背に左足から屋形を出て、挨拶回りに出るが、今度は見世だしのときとは違い、姉芸妓はつかず一人で歩くのである。

そして、衿替えが済み年期を終えるころになるとまた一つの節目がやってくる。自前になるか、辞めるかの選択である。自前とは置屋から経済的に独立している芸妓のことで、花街における真の意味での一本立ちとは自前になることで、自営業者の芸妓として花街で生きていく選択をすることであろう。

自前になれば置屋から出て、花街の中か近くに住まいをかまえ、着物類も自分で購入することになるが、それには莫大な費用がかかるといわれている。旦那のある芸妓は良いが、ない芸妓は働きながらこの借金を返済していかねばならない。自前になるかどうか選択する時期を迎える芸妓たちはたいてい 20 代前半だから、その年齢で数百万、場合によって一千万単位の大きな借金を抱えてまでやっていきたいほど、自分にとって花街が魅力のある世界なのかどうかを考えねばならない。また、衿替えはしたものの、芸妓の生活は舞妓の時よりずっと厳しく、芸においてもハイレベルのものを要求されるので、もう一度自前になるかどうか悩む芸妓が多いのが現実だと、置屋のお母さんは話す。

年期は普通 5～6 年前後。決心が付けば年期明けの日、分家姉妹（同じ屋形出身の芸妓やすでに辞めていても連絡の取れる人）はじめ、関係筋に挨拶に回る。見世だしや衿替えのような特別な行事はないということだったが、置屋のお母さんにしっかりとお礼を述べて、芸妓としても人間としてもこの日から一人立ちの歩みを始めるのだと、元芸妓のお母さんは話していた。

4.5 擬似家族関係

芸舞妓になるためには、盃を交わすお姉さんが必要である[107]。大正や昭和の一時期、この盃をかわすお姉さんなしに花街でることが可能であったこともあるらしいが、今はこのお姉さんがいないと京都の花街で芸舞妓になることはできない。このお姉さんがいないと芸舞妓になれないものであり一生続く関係なので、お姉さんにもデビューする新人にとっても、この姉妹関係の重要性は強く自覚されている。それを明示的にあらわすのが、盃の交換の儀式である。この盃交換にあたり、元舞妓は、置屋のお母さんから強く、関係性を重視することを言い渡されたエピソードを次のように語っている。

---

107 その詳しい内容については、4.2 見習い、4.3 見世出しを参照。

特にお盃を交わしたお姉さんは、実の親以上みたいなもんやと思えと私は言われたんで、実の親姉妹と一緒ぐらいやと。
やっぱりお盃を交わしたお姉さんというのは、一生あんたをみなあかんから。置屋は出たら終わりやけども、お姉さんは一生やから。
（親兄弟以上？　それは誰にいわれました？）
お母さんと、お姉さんに。（舞妓に　筆者加筆）出る前に、きつう。きつう、きつく言われました。もう絶対に。心得じゃないけども、もうお姉さんに一生ついていくつもりでって。お母さんはお母さんで怒らはるけど、お姉さんは、お姉さんで、なんか怒らはるし。お母さんは、お姉さんのいうことを聞けって、言わはるんで。あー、お姉さんのほうが大事なんかなぁみたいな。（Tさん）

このインタビューからは、置屋にいるお母さんよりも、盃を交わすお姉さんが、花街では重視されて人間関係が構築され、それが立ち居振る舞いなどを教えることにも反映されていることが分かる。

また、京都の花街では置屋のお母さんが芸舞妓の希望者を仕込みとして受け入れないと、その子は芸舞妓になる修業をすることはできないので、このお母さんと結ばれる擬似親子関係にも強いつながりがある。このように、擬似親子関係と擬似姉妹関係、これら二つの関係を新しく花街に参入する芸舞妓たちは結ぶことにより花街の一員となることができる。また、花街の芸舞妓たちはもちろん置屋やお茶屋のお母さんたちも、これら姉妹関係や親子関係によって結ばれている[108]。つまり京都の花街には、それぞれの花街にこれら二つの関係によって構築される大きな家族のようなつながりがある。そして、この花街の芸舞妓やお茶屋や置屋のお母さんをつなぐ擬似家族関係には、同じ見習い茶屋の姉妹[109]、名前の姉妹、分家の姉妹など、複数の擬似姉妹関係によって結び付けられている「筋」と呼ばれるいくつかの大きな「家系」のようなまとまりがある。仲人をつとめたお茶屋のお母さんや見習い茶屋のお母さんを含めて、特に縁の濃い擬似家族関係のつながりを、「うちうら」[110]と呼ぶこともある。

---

108 例えば、お茶屋のお母さんたちは見習い茶屋や仲人を引き受けることで、芸舞妓たちと親子の縁を結ぶことになる。またある芸妓が新しく妹をひくことになると、その芸妓の盃の姉には、孫妹ができることになる。

109 4.3で新人舞妓の世話を焼いていた芸舞妓たちは、見習い姉妹となるので、単なる花街の先輩芸舞妓という以上につながりが深い。

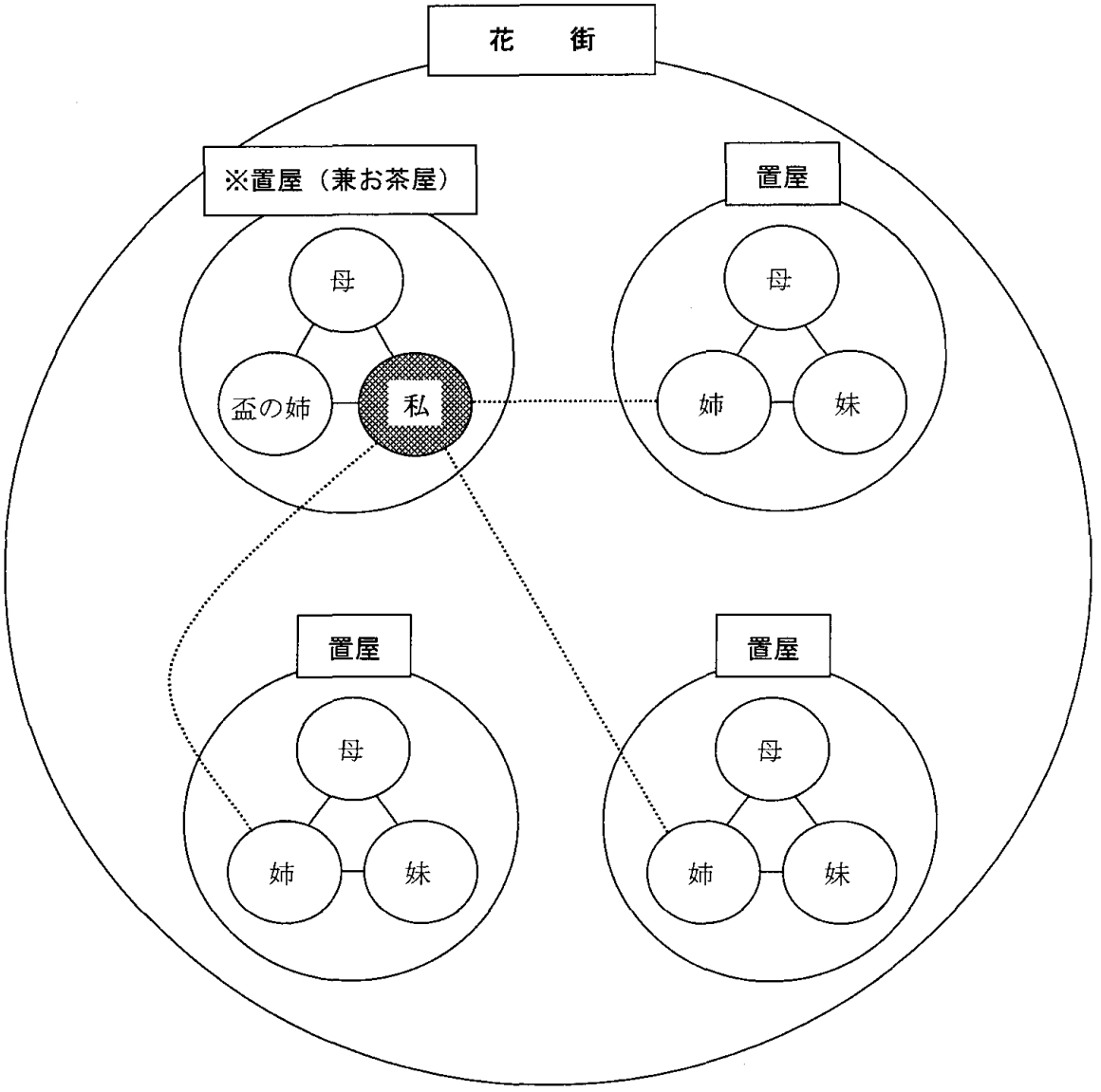
110 見世出しや衿替えなどの大きな行事ごとのときには、うちうらに先に挨拶をしておくといったことが、参与観察の中で聞き取れた。

もちろん、芸舞妓たちには、一般の企業でも見られるような「同期の意識」といった同じ時期にデビューした横のつながりも存在する。しかし、花街では自分より一日でも早く芸舞妓になった人をすべてお姉さんと呼ぶ、公式的にはすべてデビュー順という芸舞妓全体の縦のつながりの姉妹関係が成り立っている。これは舞妓たちが揃って写真をとるときなど、誰の指示がなくても必ずデビュー順に並ぶこと、お座敷で複数の芸舞妓が同席するときには、芸妓・舞妓の違いにかかわらず、デビュー順の先の芸舞妓がそのお座敷でのリーダーとなって仕事を進めることからも分かる。花街に所属する芸舞妓全員が、デビューした順番の姉妹関係として本人たちにとっても明確に意識されているように見受けられる。

このように芸舞妓たち全員を結ぶ姉妹関係が花街にはあるが、さらにお母さんを含めた関係を大きな家族関係とみなすとことができる。そこには置屋や見習い茶屋、盃のお姉さんといった結びつき強い人を中心とする一軒の家のような関係があり、その一軒の家のような関係がさらにいくつか集まって、親戚のような集団ができるという仕組みとなっている。新人の芸舞妓は贔屓客がまだついておらずお座敷によんでもらうきっかけが少ないが、そういうときには、盃のお姉さんだけでなく、見習い茶屋のお母さんや、筋にあたるほかのお姉さんたちが、この新しい芸舞妓も一緒にお座敷にあがれるようにお客に声をかけてくれたり、お座敷で新人が何か失敗したときには周囲のお姉さんに一緒に謝り丁寧に指導をしてくれたり、何かと新人を引き立ててくれるのである。花街の中にあるこうした濃いつながりを「○○軍団（○○にはお茶屋の名前が入っていた）」と話していたお母さんもいたが、このように家族関係によって結ばれる芸舞妓やお母さん同士で人材を育成する、情報を共有するなど、助け合う、支えあう仕組みが京都花街にはある。

この花街の擬似家族関係を、図にしたものが図４（70頁）である。

図４　花街の擬似家族関係の図



※　置屋（屋形）がお茶屋を兼ねている場合もある。

「私」にとって、自分より１日でも早く芸舞妓になった人は、すべてお姉さん。芸舞妓としてデビューする時に盃（さかずき）を酌み交わして姉妹関係を結ぶお姉さん（盃の姉）は、最も影響力が強い。

この盃の姉は同じ置屋所属とは限らない。置屋にお姉さんになれる人がいない場合は、他の置屋の先輩芸舞妓と姉妹関係を結ぶ。また、所属する置屋のお母さん（経営者）とは、住み込んだときから、擬似親子関係となる。

この擬似家族関係は、芸舞妓が現役であるかぎりは切れる関係ではないが、親子のつながりは、芸舞妓が置屋を出て一人ぐらしをするようになると、そのつながりは住み込みのときよりは弱くなる。独立した芸妓は、置屋のお母さんを頼りに生活するのではなく、自立することが求められるようになる。

一方、擬似姉妹関係のお姉さんは妹の育ての母的な役割を引き受ける存在[111]であり、この関係はお座敷という仕事の場でのつながりであるため、前述のインタビューからも分かるが、妹にとって姉は絶対の存在であるとともに、姉は花街の妹の行動に関する責任をすべてみなければならず[112]、花街での経験を重ねるほど親子の関係よりも濃いつながりとなっていくと思われる。実際、育成責任者としてのこの姉の経済的、精神的な負担はかなり大きい。姉になることを断りにくい関係者から頼まれたため、芸妓を引退することを決意したと話す元芸妓もいる。一方で「名前を貸すだけのお姉さん」といった言葉を話す舞妓がいるように、形だけであまり面倒をみないという約束でこの姉を引き受けることもあるようだが、やはり花街に出て行くためには姉という存在は必要であり、この姉が花街へ引いて出てくれるからこそ、妹は花街でその一員となるための関門をくぐっていくことができるのである。

このような花街にある家族関係を上手く使って、お姉さんに頼ること、先輩は頼られる存在になることで、置屋の中に芸舞妓同士の関係性を作り、ともに芸事に切磋琢磨する状況を生み出そうと考えているとある置

---

111 お見世出しに参加した時、お姉さんが妹をかいがいしく世話をする様子は何度も目にした。姉にとっては、妹が花街にデビューすることは非常に大切なことであること、その姉の深い思いは姉の着物柄からも見て取れた。

112 4.3 で引いて出てくれたお姉さんが見世出しの舞妓の着物を直したり、写真のポーズをつけたり、本当にかいがいしく世話をして、彼女が少しでもきれいに見えるように非常に努力していた。またその場を和ませ盛り上げ進行を促し、しかもお客の期待に少しでも応えてよいお座敷にしようとしていたこともよくわかった。また、京おどりでの扇子を落としたときの姉の対応からも分かる。また、毎年 12 月に京都の南座で開催される歌舞伎の顔見世には、お姉さんが妹を連れて行くことになっている。このときの切符代、花代は姉の負担である。最近では少なくなったが、以前はお姉さんが妹を東京などに連れていくこともあった。この場合も、旅費はもちろん、花代も必要になる。こうしたことをなぜお姉さんがするのかは、妹の見聞をひろげ、お座敷で恥ずかしくないようにするためではないかと、K さんは話していた。

屋のお母さんは話している。親子だから姉妹だから辛抱しなければならないというのではなく、その関係があるからこそ、花街の中で他人から教えてもらえることができるということにポイント置いて、仕込みさんや舞妓さんたちに話しているとこのお母さんは話していた。

また、個人主義的な考え方のもとで育ってきた仕込みさんを伝統的な価値観で彩られている京都の花街の芸舞妓に育てていく置屋のお母さんの役割が最近は非常に重くなり、少女たちにわかりやすい言葉で花街の習慣について教えることなど、以前よりも教育に工夫をすること手をかけることが必要となってきていると話すお母さんは多い。このように芸舞妓の育成には以前よりも工夫が必要で手間がかかるようになったために、先斗町など置屋のお母さんの年齢が比較的高い花街では、仕込みさんを引き受けることに積極的ではないと話す花街関係者もいる。また、住み込みで育てることについて、小さいころから自分の部屋を与えられた育った現代の若者はその暮らし方になかなか馴染めないこと、さらに置屋のお母さんも高齢化し体力がなくなってきた場合には、寄宿舎のように芸舞妓志望の女性が住み込んで暮らしながら花街のことを学ぶといった育成の工夫も何十年か先には必要にあるのではないかと話す置屋のお母さんもいる。このように、家族というメタファーを用いたつながりで結び付けられている花街の人間関係は、一見するとかわっていないようであるが、そこには変化が見受けられるようである。

4.6　お客と芸舞妓の関係

花街の人間関係は、お母さんやお姉さんといった家族のメタファーで表現されることが多い。花街を訪れるお客は前述のような芸舞妓やお母さんが構成する花街の擬似家族関係には直接的には組み込まれていないが、やはり、男性のお客は「おにいさん」、「おとうさん」、女性のお客は「お姉さん」と、家族的な称号をつけて呼ばれる。そして、男性がいない置屋やお茶屋では、贔屓客がお母さんから頼られることもあると

言う[113]。また、特に旦那となったお客は、自分が贔屓にしている芸妓の姉妹関係にあたる芸舞妓からも「○○さん姉さんのおにいさん」と呼ばれ、花街では非常に丁寧な接遇を受け、先述の花街の擬似家族関係に組み込まれることがある。

このように旦那になるという特殊な事例を除いてみても、一見さんお断りの花街では、お客はお茶屋の利用者として花街という世界へ外部から継続的に参加する特殊なメンバーである。この継続的な参加に伴って、馴染みの芸舞妓や贔屓にする芸舞妓ができるようにもなる。すると当然、芸舞妓とお客との間に深い関わりが生じる[114]こととなる。このお客と芸舞妓の関係性について、芸舞妓とお客が出会うお座敷[115]の場の具体的な出来事を中心に、本項では記述していくことする。

花街に詳しい調査協力者Aさんはお客と芸舞妓の関係について、以下のように語っている。

> 芸舞妓さんと一緒にどんなことをして遊んだかというと、お茶屋さんのお座敷で、食事をして芸舞妓さんの踊りや三味線を楽しむ、芸をみて遊ぶというのは、あまり経験していない。私を連れて行ってくれた知人はお茶屋さんのお馴染みのお客さんだったが、贔屓にしている芸舞妓さんを連れて外へ出て遊ぶというのが多かった。クラブなどに芸舞妓さんに来てもらって、一緒に飲んで話をして遊ぶということが、ほとんどだった。芸舞妓さんの格好はしているが、彼女たちはやはり今どきの若い子だから、わあわあと騒ぐこともあり、お客さんが面倒みている、という感じでもあった。お客さんの方は、芸舞妓さんを連れて祇園界隈を歩くわけだから、男性として自己顕示欲が満たされていたように思う。（Aさん）

ここでお客は、お母さん・お姉さんといった先輩たちから離れたところに芸舞妓を連れ出している。そして、芸舞妓を甘やかす、可愛がるといった父親的な役割を果たしている。もちろん、お客の方も、芸舞妓をお茶屋のお座敷から外へ、人目につくところで連れ歩いて見せびらかす

---

113 Kさんのお茶屋がTVや新聞でとりあげられたことがあるが、その取材のおりに後援会の古参メンバーは同席したことがあると、複数の会員から聞いたことがある。

114 4.2や4.4で馴染みの芸舞妓の行く末を、お客は非常に気にかけていた。新人の舞妓に花名刺の配り忘れを教えたり、衿替えを控えた舞妓の昔を振り返り、今までの成長の過程を噛み締めたり、単なるお客と芸舞妓の関係以上に精神的なつながりがあるように見受けられた。

115 お座敷はお茶屋の中の部屋としての座敷という場所だけでなく、お客が芸舞妓を呼んで一緒に遊ぶことを総称する意味もある。

のだから、そのこと自体を十分楽しんでいる。だから、芸舞妓に息抜きをさせるためだけに連れ出しているわけでない。しかし、現代っ子の芸舞妓たちが、花街の厳しい上下関係の中で息苦しい思いを感じていることはお客も知っており、そこには自分の贔屓の芸舞妓の立場を配慮する気持ちもあったと考えられる。

また、衿替えという舞妓から芸妓に変わる一大イベントを控えている舞妓が、今しかできない舞妓姿でぜひ行ってみたいところがあるという希望を、お客がかなえてくれた話を元舞妓は語っている。

> お客さんに牛丼屋さんに連れて行ってもろうたことがある。仲の良かった先輩の舞妓さんが衿替えしゃはる前にいっぺん吉野屋で牛丼食べたいと言わはって、お客さんが吉野屋に予約してくれはって、一緒に行ったことがあるんやけど。お母さんにお客さんとどこ行ったかは電話せなあかんのやけど、今吉野屋つれてもろてますと言うたら、何やさんへ？といわはったので、〇〇お姉さんと一緒に牛丼屋さんに連れてきてもろてますって言うたら、ふーんと言うてはった。吉野屋さんというても行かはったことないし、お母さんは出はったこと（花街から　筆者加筆）があんまりないから、牛丼屋はんやいうても、多分分かってはらへんかったみたい。
>
> （行かはってどうでした？）
>
> 面白かったですよ。だって行ったらあかんっていう制限つきやから。そういうところ（牛丼屋　筆者加筆）がまず（花街には　筆者加筆）ないし。その当時、ねぇ高校生ぐらいのトシやったらファーストフードの店入ってみたいけど、あかんし。祇園の中の喫茶店やったら入ってもいいけど、よそで入ったらあかんし。（Ｔさん）

花街のルールに触れることでも、お客と一緒なら破ることもでき、それが非常に楽しかったと、Ｔさんは話していた。お客は舞妓と一緒に牛丼を食べに行きたいわけではなく、贔屓にしている舞妓の望みをかなえてやりたいという親心的な気持ちから、連れて行ったのであろう。このようにまだまだ若い舞妓にとっては、お客は無理を言い甘えることができる存在だったのである。

こうした若い芸舞妓を可愛い存在として見、その行く末が気になる気持ちは、筆者もお見世出しのお祝い会に同席して感じたことがある。また、新人のときからその様子を見守ってきた舞妓の成長はとても気になる、と話すお客は参与観察のときに同席した後援会のメンバーの中に複数人いた。このように、お客の中には芸舞妓に成熟した女性美を求める

気持ちだけではなく、若い芸妓や舞妓の芸やお座敷での会話の巧みさの上達などを気にかけ、自分が芸舞妓の成長に関与し芸舞妓を「育てる喜び」を体験したいという人もいると、お茶屋によく来る業界関係者は話していた。

お客と芸舞妓との関係は、お客が彼女たちを見守りたい、彼女たちはお客に甘えたいといった感情のつながりだけではない。芸舞妓たちは、お客との関係でうれしいこととして、お客が自分のことやこの花街の世界のことを話したときにわかってくれること、お客と花街のことについて共有することができることがうれしいと話している。

> そうですね。具体的に、何々言われたからうれしかったとか？そうどすね、なんやろ。いつものことどすけど、こういう世界の話を言ったら、頑張ってるんだねとか、これからも頑張ってねとか、えらいねとか言うてもらって、この世界はこんななってるんやとか、今までそんなん思うてなかったとか、あらためて分かってくれはったらその時うれし思いますね。（Mさん）

と舞妓のMさんは話している。また、芸妓のYさんも同じようなことを語っている。

> うちもそれはありますね。こういう世界もあるんやな、全然知らんかったわ、うちらが言うて相手のお客さんが感動してくれはるのもすごいうれしいし…。（Yさん）

また、芸舞妓歴の長い置屋兼お茶屋のお母さんは、自分の技能の向上を褒めてもらえたことのうれしさを語っている。

> 日々のお座敷でも、気抜かんと芸事はやっていけば、必ず目のある人はやはりますのでね。一番うれしかったのは、そうしょっちゅう会うような人ではないんですけど、お亡くなりになられたんですけど、京都のある名士の方で、京都のそこそこの宴席でしたら必ず出てきはるような方で、その方が「おまえ腕上げたな」て言うてくれはった時は、すごいうれしかったですね。ていうのはね、今日のね、今の舞に向かってきれいやったてそういうのではなくて、ずっと私の舞の成長を見てくれてはったんやなと思ったときに非常にうれしかったですね。
> （今の出来じゃなくってということですね。）
> 前から見ててもらったということが、うれしかったですね。育てるような目をもったお客様に出会えたということが。―中略―
> こういうとこのお客さんというのは、みんなそういう感覚を持ってはりますね。こと舞ということに関してはそうなんですけども、他

のことに関しては、必ず育てるという意味で、ご贔屓にして通ってこられる方は、そういう印象で思たはるんで。それはそんなに珍しいことではないとは思うんですけど。まあんまり、そうしょっちゅう会うような人でもなくても、そういうふうに見ててくれてはったと思うと、すごくうれしかったですね。こと踊りのことに関してね。（Kさん）

このように、芸舞妓はお客から技能を評価され認められることが、しかも継続的な視点で自分の成長を見てもらっていることが、一番うれしいことなのである。この語りからは、芸舞妓がお客に単に甘えるという気持ちはなく、自分の技能の成長を見守り、それを適切に評価してもられる存在としてお客を見ていることが分かる。

参与観察においても、花街に長期に通ってくるお茶屋とも非常に馴染みの深い贔屓客は、芸舞妓の技能を育てることを心がけ、時に応じて芸舞妓に声をかけて、その成長を褒めるようにしていることが、見受けられた。しかも、きちんと芸が分かるお客は、芸舞妓がどういう言葉で褒めてもらうとうれしいのかまで心得ているようである。例えば、芸舞妓たちは女紅場以外でも専門家について舞や唄など複数のお稽古をしていることが多いが、こうした個人的にお稽古している芸事についても年に数回の発表会があり、贔屓客や伝統芸能に関心のあるお客はその発表会を見に行くことが多い。そのおりに、部屋見舞いなどのねぎらいだけでなく、舞台の上で発揮された芸舞妓の技能について、具体的に邦楽の曲名をあげその難しい箇所も指摘したうえで、芸舞妓に○○が上手くできていたなどと、具体的に技能の腕が上がったことを伝えたりすることがある。芸舞妓にとってが、このように自分の芸事への精進をお客がきちんと理解してくれていることが、何よりも喜びとなり、自分自身の芸舞妓としての能力向上を認める、花街の中で一人前になっていくことを擬似家族関係以外にもお客との関係性の中で確認しているのである。

花街で対価を支払い、サービスを受ける立場のお客が、このように芸舞妓のキャリア形成に重要な役割を果たしていることが分かる。お客は、若い芸舞妓にとっては、芸舞妓になったことの辛さや制限の軽減をして自分を支えてくれる存在、花街やそこで努力していること、自分のことの認知をしてくれる存在である。また、ある程度経験を積んだ芸舞妓に

とっては、自分の芸の成長を理解しかつ評価できる育成者の存在でもある。このようにお客は、芸舞妓に対して一般的によく話題になるような異性としての愛情[116]ではなく、守り育てるような父性的な愛情を芸舞妓に注ぐ対象であり、その関係を通じて、芸舞妓は自分の花街の中での成長を感じ、この世界の一員となっていることを認識し、それがキャリア形成に良い影響を与えているといえよう。

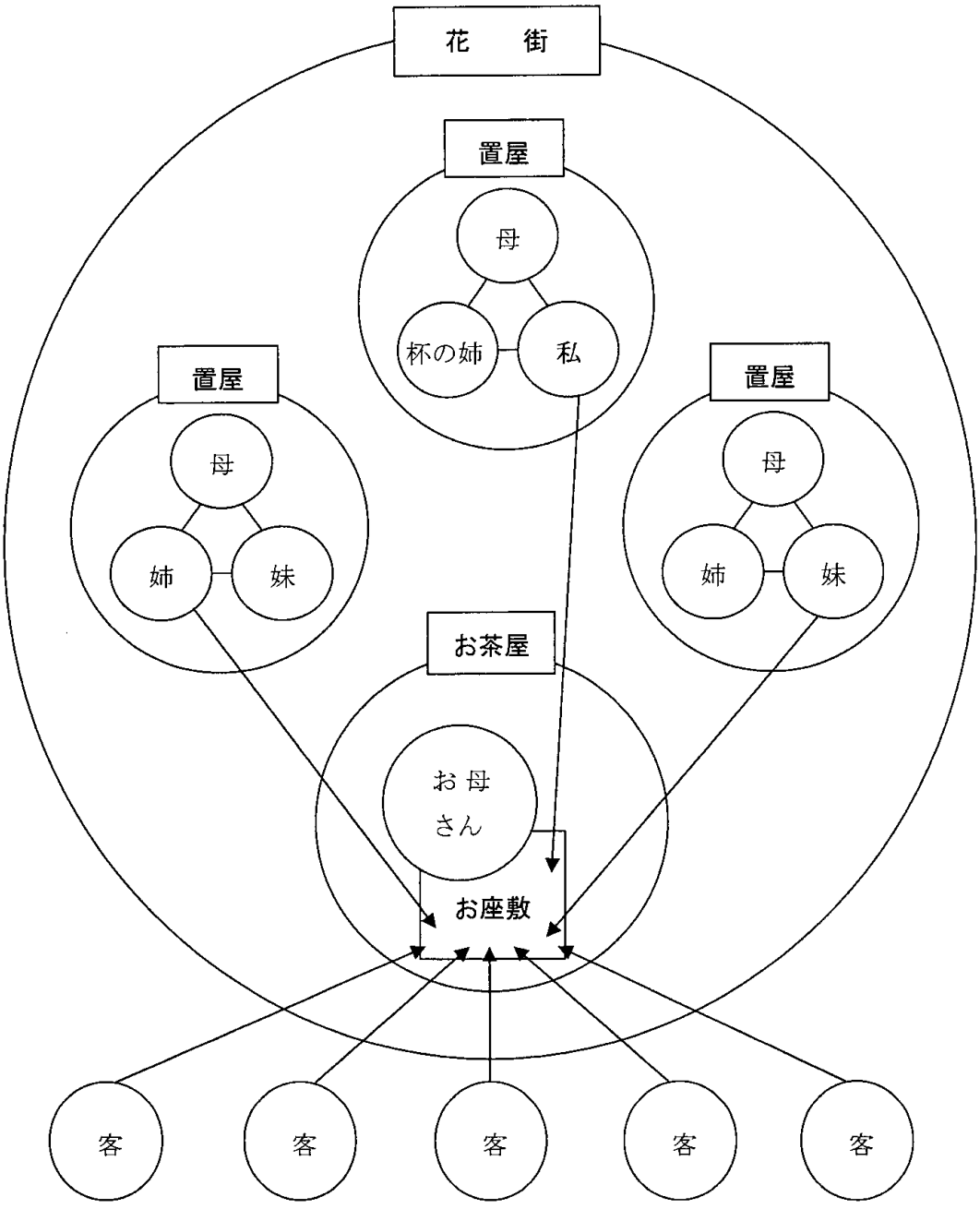
ところで、先の記述のように、お客が芸舞妓をファーストフード店に連れて行くことは、普通はそんなにあること[117]ではなく、基本的にはお客はお茶屋のお座敷で芸舞妓と会うことが多い。お客はお茶屋に遊びたいという利用の予約連絡をすると、各置屋から所属している芸舞妓が呼ばれてきて、お客は芸舞妓と遊ぶことができる。これがお座敷遊びとかお茶屋遊びとか言われることである。お座敷がどのように形成されているかを、図5「お座敷という場の形成における関係者の位置」（78頁）にまとめておく。

---

116 お客というと、すぐ旦那になるといったことが想像されるようであるが、芸舞妓への異性としての愛情だけで、芸事や花街の慣習に詳しくない場合は旦那になることは困難である。これは、旦那になることは、芸舞妓が芸の道に精進することへの援助を惜しまないということとほぼ同義であると、花街で考えられているからである。

117 基本的にお客は、花街の外へ舞妓を一対一で連れ出すことはできない。つまり外で会うには、芸舞妓二人以上の花代と移動にかかる時間の花代を負担する経済力が必要となる。未成年者の舞妓を花街以外に場所に気軽に連れて行くためには、お茶屋のお母さんの信用が必要である。このお客さんならとお茶屋のお母さんが信頼している場合には、「いっぺん、ごはん食べに連れて行ったやってくれまへんか」などと、お客がお母さんから頼まれることもある。

図５　お座敷という場の形成における関係者の位置



※お茶屋のお母さんは、馴染みのお客様から遊びにいくという連絡があると、来店の目的（接待、息抜き、法事などいろいろあり）やお客様の好みを考えて、どの芸舞妓を呼ぶか決めて、置屋さんへ芸舞妓の派遣を依頼する。また、季節やお客様の嗜好に合わせて、座敷のしつらえやお料理などを手配する。お茶屋のお母さんは、お座敷でお客様が最高のもてなしを受けて良かったと思えるようにするために、花街にある資源（人も物も情報も）をコーディネートしている。

4.7　芸舞妓のキャリア・パス

4.1～4.4の記述から分かるように、芸舞妓は花街の中でしか成り立たない職業であり、そのキャリア・パスが明確に決められている。例えば中学卒業後すぐ花街に来た少女は、15、6歳で舞妓としてデビューし、二十歳すぎには舞妓から芸妓になり、年期[118]があけたあとは、芸妓を続けるかどうかの選択はいつでもできる。なお、芸妓には定年はない。芸舞妓を廃業するときは「引き祝い」を花街関係者に渡し、今後の花街と自分との関わりを明確にする。辞める理由は、結婚と他の仕事に従事するために大別され、辞めたあと、花街で経営者になる（お茶屋、置屋、バーなど）、花街の外で経営者になる（飲食業など）、芸舞妓の経歴を活かしてサービス業に従事するといった人も多い。

芸舞妓のキャリア・パスをまとめると以下のようになる。

① 仕込み　舞妓としてデビューするまでの約1年間の住込み修業期間。舞妓として必須の技能である日本舞踊のお稽古を女紅場や置屋でする。中学卒業後置屋に住み込むことが多い。この期間お化粧はせず、普段着で生活する。

② 見習い　舞妓としてデビューする日が決まると、見習い茶屋に毎日行き、お座敷の様子を見せてもらう実地研修の期間で、約1カ月間。この期間は、地毛で日本髪を結い、舞妓と同じ着物を着ているが、帯結びは半だらりと呼ばれるもので、舞妓のだらりの帯と比べて帯のたれの長さが半分ほどで、ひと目で見習いであることが分かる。見世出しをする前のこの時期に、お姉さん、お母さんと盃を交わし、擬似姉妹関係と擬似親子関係が成立し、花街の中の擬似家族制度の正式なメンバーとなる。

③ 見世出し[119]　舞妓になる日は「見世出し」と呼ばれ、3日間は正装の黒紋付を身につけ、鼈甲のかんざしや特別な髪飾りをし、衿足も

---

118 年期の間は見習い期間と考えられ、給与はなく、置屋に住み込んで仕事をする。公休日は月に2日。

119見せ出し、店出しなどと複数の表記があるが、本研究では参与観察することができた場で使われていた表記を用いている。

三本に描くお化粧をする。

・ この日から舞妓としてお座敷に出る。

・ 衣装・髪型・お化粧など舞妓のいでたちになる。なお、デビュー後1年間は上唇に紅はさせない。

・ おこぼと呼ばれる、舞妓だけが履く底の厚い桐でできた草履のような履物を履く。

④ 舞妓になって約1年後

・ 上唇に紅がさせるようになる。

・ 顔に長くかかるビラかんざし（写真資料3を参照、167頁）をやめる。

・ 半衿や帯揚げの赤色の部分がやや少なくなる。

⑤ 舞妓になって2、3年ごろ

・ 髷替え→髪型が割れしのぶからおふくに変わり、少女からやや大人っぽい雰囲気のある日本髪を結うようになる。また、髪型の変化に合わせて、かんざしもやや小さめ、おとなしいものになる。

・ 半衿や帯揚げの赤色の部分がより少なくなり、ほぼ白色に見える。

・ おこぼの鼻緒色が赤から水色など大人っい色になる。

⑥ 舞妓になって4、5年目、20歳を過ぎたころに「衿替え」[120]して、芸妓になる

・ 地毛で日本髪を結うのではなく、鬘を使う。

・ 着物は舞妓より地味な色柄で袂は短くなり、帯はお太鼓に結ぶ。足元はおこぼではなく、草履・下駄になるなど装束が大きく変化する。

⑦ 年期（通算約5～6年）があけると、このまま芸舞妓を続けるか、廃業するか決定

・ 続けるときは、置屋から離れ一人暮らしをする。

・ 擬似親子関係から半独立するが、擬似姉妹関係はずっと継続する。

---

120 舞妓になって4、5年目、二十歳をすぎたころに芸妓になることが多いが、明確に何年目とは決まっていない。置屋の事情（舞妓がいなくなると困る場合、仕込みがデビューするまで続けることがある）や舞妓の容姿（幼く見える人は長めに舞妓をする）によって衿替えの時期は異なる。

・芸妓として若いうちは立方（舞が専門）であることが多いが、その後は、立方か地方（三味線担当）かを選択する。また、舞妓のときよりかなり専門的に芸事を深めることも求められる。

⑧ その後、芸妓からの複数のキャリア・パス

・ずっと芸妓として専門職の道を歩む。
・芸妓と自分の店（バー・スナックなど）を兼業して、専門職兼独立経営者となる。
・芸妓とお茶屋や置屋を兼業して、専門職兼花街の後継者を育成する経営者となる。
・廃業してお茶屋や置屋に専業し、花街の後継者を育成する経営者となる。
・廃業して花街を離れる。辞めるときに戻る意思があるかどうか意思表示する[121]。

4.8 芸舞妓のキャリア形成のプロセス

4.8.1 誇りと慣れ

インタビュー協力者の芸舞妓経験者や現役の方、参与観察で話をした芸舞妓たちすべてから、「芸妓は一生一人前になれへん、一生芸事は勉強せんならんのどす」という、ずっと花街では芸事に精進する努力がいるといった答えが共通して聞き取られた。したがって、芸舞妓のキャリアとして何ができると一人前になれるのかということを、本論文では明確に定義することはできない。

しかし、キャリアの途中で、芸舞妓が誰しも経験する「慣れ」といったことがあることが複数の主要情報提供者の話からも、参与観察においても聞き取ることができた。このように、芸舞妓としてある程度仕事に慣れたと感じることができる時期があるということは、複数の芸舞妓に共通に見受けられる感覚である。例えば、元舞妓は自分の経験を踏まえ

---

121 花街を引退するときは引き祝いと呼ばれるものを配って、関係者に挨拶する。この引き祝いに白一色のものを渡すと、引退したあと二度と花街には戻ってこないと言う意味になり、赤が混じったものを渡すと花街に戻ってくる意思があるということになる。

て「天狗になる」という言葉で、芸舞妓として誇りを持つことができることと、謙虚さがなくなる時期のことを話している。

> でけへんことをさしてもらったなぁって。例えば、会えへん人に会ったり、まあ仕事とはいえ、いろんなところへ行けるとか。あの、沖縄と東北以外は全部行きました。
> そう、物産展とかの仕事とかもあるし、旅行で連れてもろたりもあるし。そんな普通の高校生やったら、絶対行かしてもらわれへん。どこ行ってもVIP待遇やし。その頃って、狭い世界やと思うんですけど、とりあえず60人しかいいひん（舞妓の総数）し、もの珍しい。みながちやほやとするから、どうしても天狗になっちゃうんですよね。（Tさん）

地方で開催される京都観光物産展といったイベントなどで、京都の具体的にわかりやすいイメージをあらわす存在として舞妓の出張はよくお茶屋に依頼がある仕事である。海外にも日本髪のままで出張に行くことがあると複数の舞妓が語っていたことがあるが、このように彼女たちは、花街の外にひと目で舞妓と分かる目立つ格好で出かけ、周囲から注目を集める経験を重ねている。そして、普通の高校生ではできないようなこうした得がたい経験は、舞妓たちにとっては仕事に誇りを感じさせることにもなっている。

しかし、舞妓であることに誇りを持つ一方で、いろいろなところでちやほやされることから謙虚さを見失い[122]、ただ一生懸命だった新人のときとは異なり「天狗になる」という時期があると話している。こういう時期は、芸舞妓としてデビューしてから丸1年がたち、お座敷での基本的な仕事も一通り覚え、踊りも1曲はきちんと踊れるようになった頃、ちょうど花街でも新人ということが一目で分かるお化粧や装束の慣習も終えるような頃だと、インタビューイの芸舞妓たちもそれぞれに次ぎのように語っている。

---

122 例えば、レストランでメニューにない食べ物を頼んでも、舞妓姿であれば無理を聞いてもらえることがあると話す舞妓もいた。また、目立ついでたちなので、いたるところでカメラや携帯電話を向けられ写真を撮られるが、最初はうれしい気がするが、慣れてくるとカメラを向けられると下を向いたり顔をそむけたりして、写真にとられないようにするという舞妓の話を聞いたこともある。

スランプ、スランプ。丁度１年経った頃に、芸妓さんでも１年生の時とは花かんざしも取れるし、帯揚げも赤から大人っぽく白になったりして、ほかの姉さんと格好だけは違わへんような感じになってきて、うちも１年経って芸妓さんらしいなれたなという驕りが出てくる時なんです。１年と。うちはすごいそれがあってね。でもそれを自分が驕ってるんやと感じるきっかけはやっぱり、姉さんから怒られる時。やっぱ他人から言うてもらわんと、自分では全然何も気づかへんもんで。―中略―
芸もそうやし。うちも去年が初舞台で今年２回目なんですけど。舞のお師匠さんに今年はあかんかったて言われたんですけど。それは誰にでもあることやけど、芸でもこなれてくるとお腰が浮いてしもたり、手を抜いてしもたりするので。１年目はもう一生懸命、とりあえず踊るの精いっぱい。やっぱ見てると分からはる。お師匠さんには一生懸命、精いっぱい踊ろうという気持ちがあるのと、そうではないのとでは違うし、分かるし。それをちゃんと直していきなさいて今年は言われた。（Ｙさん）

と、自分が一人前になったような気持ちになる驕りを自覚したことを芸妓は語り、舞妓も同じような経験をして、やはりお姉さんから怒られたことを話している。そして、後輩の舞妓ができたことで、立場をかえて見ることができるようになり、自分も後輩の舞妓と同じように見えていない時期があったことが分かったとしている。これは、お座敷の仕事でも芸事に関しても共通のことだと語っている。

そうどすね。うちも最初に出た半年か１年くらいで、がーんと頭打つことがようけあって、そのときは怒られますね。その時はすんませんてわかってるつもりでも、全然分かってなくて。それから１週間２週間、半年くらいたつと、一歩上から見て下の舞妓さんとかいますわね。うちと同じようなことをしてたら、ああうちあんなことしてたんや、分かるのどす。あれはやっぱりあかんかったんやなと思いますね。その時は見えてないさかいに。一歩上がると全然違いますね。芸事に関してもそうどすね。（Ｍさん）

インタビューイたちの語りや参与観察の結果を総合すると、芸舞妓のキャリア形成において、花街にデビューした後１年から２年目に一つの節目があることが分かる。最近の京都ブームで、京都の代名詞とも呼べる舞妓たちにはお茶屋のお座敷以外の仕事が増加し、その結果芸事の技能が未熟な新人の舞妓たちにも花街の外での仕事が増えている。こうして周囲から非常に注目される経験をデビュー直後から重ねることで、新人の芸舞妓たちは芸舞妓であることに誇りを感じるようになる。しかし、この時期は芸舞妓であることの誇りが形成されるとともに、何とか一通

り仕事も芸事もできるようになったという自覚からの「驕り」や、努力を怠る「天狗」といったメタファーで形容される時期でもあることが分かるのである。また、驕りが生じることで、お座敷や芸事などにひたむきに打ち込めず、そのことがキャリア上の「スランプ」とも言われている。この発見事実から、芸舞妓のキャリア形成には一人前という明確な定義はないが、デビュー後 1、2 年に慣れる時期があり、ここで本人には一応の一人前という気持ちができていることが分かる。さらに、花街で数年の経験を重ねた舞妓の話からも分かるように、この一応の一人前と本人が何となく感じる時期を乗り越えることが、新人の一生懸命さからより自覚的に自己のキャリア形成について考え行動するポイントとなるようである。

4.8.2 芸舞妓として求められる技能

では芸舞妓たちは、自分のキャリア形成を支える技能を、どのように明示的に受け止めているのだろうか。この点については、前述のインタビューイの舞妓ははっきり話している。

> 芸妓はん舞妓はんとしてサービスできるものていうのが、2 種類ありますよね。
> 例えばそれが舞であったり、三味線であり、唄であったり、そういう芸事でのことがありますし。会話であったりとか、それからその人が生まれ持ってるものもありますよね。ぱっと入ってきた時にぱっと明るくなるとかね。華ていうんですかね。そういうのもありますし。まあそういう意味で舞妓はん芸妓はんとしてサービスできるものというか、してよいもの、悪いものていう区別ていうのがありますよね。（Mさん）

舞・三味線・唄などの芸事という伝統文化的な技能と、お座敷でお客を楽しませる会話やその人が持っている雰囲気というもの、この 2 種類が技能であるとこの舞妓は語っている。

このことについて、芸舞妓歴の長いお母さんも、他のサービス業と比較して芸舞妓には芸舞妓独特の日本的伝統のある芸事といった部分と、お客様を楽しませる会話などの接客業に共通の技能とがあることを以下のように話している。

例えばスナックのお姉さんであっても、クラブのお姉さんであっても一流の人ていうのはありますし、その部門はその部門でそういうお仕事なわけですから。私たちの世界と重なっている部分というのがすごくその方たちにもあるので、プラス芸事というのが、邦楽であるとかパフォームであるとか芸事の部分で重なりがないだけのことで、それ以外のお客様との対話とかそういうことに関しては全く一緒なわけですよね。（Kさん）

これらの主要情報提供者の語りから、芸舞妓として求められる技能には、芸事と呼ばれる日本的な伝統芸能、そして接客業に共通するお客様を喜ばせる技能があることが分かるが、さらに、芸舞妓らしい特色ある装束でその二つの技能をごく自然にかつ優雅にすることも求められていると、芸舞妓歴が長く、置屋のお母さんとして芸舞妓を育成しているKさんは以下のように話している。

例えば格好とか、立ち方いうとおかしいんですけど、普通に立ったり座ったりするようなことでも、この状態でするのとね…。するのとでは全然違いますので。実際に衣裳を着けて動く所作というのもね、お師匠さんにも分からないことなんですよ。実際自分が体験しないと分からないことなんですよ。そういう生活に慣れたもんでないと分からへんことなんで。全部先輩から教わることなんでしょうね。（Kさん）

伝統的な技能について、学校で専門のお師匠から学ぶことができるが、しかし、芸舞妓の衣装をつけてお座敷で実際にどう動くかは、芸舞妓としての経験がない学校でお師匠さんからには分からないと、育成の責任を担うKさんは言う。また、あるお座敷で筆者が同席した初めて妹を持つことになった20歳すぎの芸妓は、「お座敷でどのように動くかは自分が妹舞妓に教えなければならないし、また妹はいっぱい失敗しながら覚えていかないといけない。京言葉も、お座敷でのその場その場に応じた使い方を教えることがいる。例えば「おおきに」と言う言い方一つでも、そのときによって違う。そして、教えることで自分ではわかっていたと思っていたことが始めて本当によくわかった」と話していた。
したがって、芸舞妓の衣装をつけてお座敷で実際にどのように動くかいうこと、京言葉などの使い方、京都の花街らしい芸舞妓の振る舞い方、

行儀作法などは、芸舞妓として先輩のお姉さんや置屋やお茶屋のお母さんから、生活の場やお座敷など実践の場で体験して身につけていくことであるということがいえよう。

このようにインタビューイの語りや、筆者がお座敷で見聞きしたことから、芸舞妓には、以下のような三つの技能があるということを推測することができる。

（ア）　いわゆる「形」と呼ばれるような、主に学校で身につけるような伝統芸能の基本的技能

（イ）　お座敷でお客を喜ばすことができる、接客業としてのマニュアル化とは対極的な即興性

（ウ）　花街の芸舞妓らしく振る舞える、花街の習慣や言葉などを身につける規範

そして、このような技能をすべて身につけていくことで芸舞妓のキャリアが形成されていくのである。

4.8.3　基本的技能の育成

これら三つの技能のうち基本的な技能は、芸舞妓が通う花街にある学校で、授業科目として開講されていることは前述した[123]とおりである。では、どのようにしてこの基本的技能が育成されているのだろうか。このことについて、元舞妓が学校でのお稽古の様子を詳しく話しているので、それを引用する。

> （お稽古の時間とかは、何時ごろまで？）
> 遅いときは、9時半（午前　筆者加筆）に行って、3時（午後　筆者加筆）ごろ帰ったりとか。
> ご飯それまで食べられませんねん。お茶は飲めるので、それで我慢したりします。それも、お稽古場にあるお茶は、新人は飲めへんので、お水を汲んだりする場所、こそこそと同期のひとやらと、隠れてがぶがぶ飲むんです。
> （それは毎日ですか？）
> ほぼ、毎日ですよね、お稽古あるときは。お座敷があると夜が遅いので、朝は、とりあえず着物着て、急いで歌舞練場に行くんです。あんまりご飯食べてへんし…。

---

123 本論第3章、3.5芸舞妓の学校を参照。

（お稽古の順番は？）
あの、勝手に来て。お師匠さんが、ほな、次いこかって言わはったら、「おおきに」って。あとからきゃはったお姉さんが、「お先い、堪忍」と言わはったら、「ほな、どうぞ」って。反対の場合もあるじゃないですか、お座敷はよいかなあかんって、そういうときは、あんた何時やって聞いてくれはって、まえにお稽古してくれはる場合もあって。「すいません、姉さん、おさきいです」っていうて。
（そうしたら、順番は決まってない？）
でも、新人は最後。
（見て、覚えられたと思われますか？）
やっている間は、もちろん。ひとがしてはるのも、勉強やし。そう、ジーッと座って。何にもすることがない。動くこともできない。ほんまにね。（Tさん）

この話から、新人の芸舞妓にとって学校でお稽古している時間は、かなりの長時間（長いときは、5時間を超える）になることが分かる。しかもその間は自分が踊りを踊り続けるのではなく、他の芸舞妓のお稽古の風景を、ひたすら見ることに時間が費やされている。この新人が一番早くきて、先輩のお稽古風景をじっと見て、そして一番最後になってお稽古をつけてもらえるという方法は、筆者も舞をお師匠さんについて習っていたときにも体験してお稽古方法である。伝統技能習得のために多人数でお稽古するときには、後輩は先輩のお稽古風景をよく見て、そこから学ぶように言われるが、芸舞妓の学校でも、新人の芸舞妓の踊りの基本的技能の育成方法として、見て学ぶ方法が採られていることが分かる。

この長時間見て学ぶお稽古では、新人の芸舞妓たちは、多数の先輩たち（花街で現役であるかぎり学校の踊りのお稽古には皆参加する）のお稽古を見つめ続けることで、基本的な踊りの「形」を何回も何回も見て覚えることと同時に、同輩の踊りの様子を見れば現在の自分の技能を知り、少し先輩の様子を見ると近くの到達目標を、大きなお姉さんと呼ばれる大先輩の様子を見ると将来のあるべき姿を具体的に知ることができるようになっている。さらに、花街の芸舞妓全員が同一の流派の踊りを学習することで、基本的技能の形が統一され、同じ花街の人間なら誰と一緒に踊っても踊り方が統一されているために、4.3の京おどりのの記述で見られるように、踊りの会やお座敷など複数人で舞うときには、舞妓たちは技能としては芸妓と比べて劣っているが集団として非常に

美しい踊りを披露することができるのである。また、お座敷であの曲と言われれば、同じ花街の芸舞妓であれば詳しい打ち合わせをしなくても、お座敷の広さやそのときの芸舞妓の人数によって、お姉さんの指示にしたがってすぐに工夫をして踊ることもできる。

このように基本的な技能を学校で育成することは、花街の技能の統一性につながり、お座敷での芸事を周囲の状況に合わせて提供することができる。花街の芸舞妓ならでは臨機応変さがあり、お客から喜ばれる芸術性の高い伝統美を提供することができるのは、学校で基本的な技能を同じ専門家から学ぶことによって支えられているといえよう。また、コストの面でも花街で学校を支える仕組みがある[124]ため、個人稽古よりは費用が安くなり、見世出し直後の新人の芸舞妓など、売上への貢献があまり期待できない時期の育成にかかる置屋の経費支出を抑えることができる。

しかし、多人数での学校での技能の育成には限界もある。お姉さんの芸事基本的技能への指導が行き届いている置屋に所属する芸舞妓たちは、学校よりもむしろお姉さんによる技能の育成を意識している。舞妓としては経験年数の長いMさんは、そのことを以下のように語っている。

> うちはここ（置屋　筆者加筆）も学校やと思てるんで。先生は姉さんであったり。うちが舞の分からへんことがあっても、学校のお師匠さんは一人だけを見たはるわけではないので、ほかの細かいところを家に帰ってこの姉さんに聞いてみようかなとか、言うてもらおうとか。普段お座敷で舞うものやったら姉さんのほうが先輩やし。たくさん知ったはるし。分からへんかっても姉さんに聞いてみようとか。特に、うちはたまにお家の宴会でもお三味線を弾かさせてもろうてるので、それなんかは学校では習うてしまへんし。ほとんど姉さんに教えてもろてます。（Mさん）

Mさんの話から、基本の形は学校で教育されるが、お座敷でそれをどのように発揮するのかということになると、お座敷経験のないお師匠さんによる学校教育には限界があることが分かる。さらに、通常舞妓は舞

---

124 ある芸妓の話によると、芸舞妓の花代から一定割合が天引きされおり、その費用で学校のある程度の経費は賄われているという。

うこと専属であり、お座敷で三味線を弾くことはないため三味線のお稽古は学校では優先順位が低くなっている。しかし舞の技能がある程度できるようになったこのMさんは三味線もやってみたいという意欲があり、それについて学校では個別指導はされないので、置屋でお姉さんに習って、お座敷で披露させてもらうことが楽しみとなっている。

学校での基本的技能の必要性の認識度は、芸舞妓の経験年数によっても異なるが、さらに彼女たちがどのような置屋に所属しているのか、またどんなお姉さんに引いてもらっているのかといった人間関係にも大きく左右されることが、インタビューや参与観察をまとめると言うことができる。例えばMさんのお母さんのKさんは、芸舞妓を育成したいという強い意欲をもって置屋を始めたので、学校での教育のほかにも手間や経費をかけ、さらに自分の経営するお茶屋のお座敷で育成した技能の実践の場を作るといった工夫を重ねている。お座敷で三味線を弾くのは地方の仕事なので、立方専業の舞妓はできないのだが、このお母さんは親しいお客のお座敷のときには、舞妓にも三味線を弾かせる機会を作り、この置屋に所属する芸舞妓たちだけで、舞・唄・三味線・鳴り物というお座敷の総合芸術を提供しようと意図的に養成している。その結果、この置屋の芸舞妓たちは学校をそれほど意識はしていないということにつながっている。

しかし、花街全体で、学校のお稽古が非常に重視しているところもある。上七軒では、学校のお稽古でがんばった芸舞妓を年1回表彰している。この花街の芸妓は、置屋のお母さんが、「お花がかかる（仕事に行く）からお稽古を休むといって、当然という態度であったりしたらあかん、お稽古することが肝心やといわれる。学校のお稽古を休むことはよくないことという街全体の雰囲気がある」という話をお座敷で聞かせてくれた。また、舞と同様に重視される茶道については学校での教育が主なものであり、各花街で開催される踊りの会では、若手の芸舞妓たちは順番にお茶のお手前を披露しなければならないために、その直前になると非常に熱心にお稽古をすると、お茶の師匠が語っている。また、お茶室を貸す場合に一般の顧客よりも芸舞妓に貸すと、水屋の使い方、道具の後始末などが非常にきち

んとして安心だと話す茶道関係者もいる。

また、後述する辞めた舞妓のケースのような、置屋のお母さんに芸舞妓の経験が乏しい、お姉さんが基本的技能の習得について配慮をあまりしない、といった芸舞妓にとっては、学校は基礎技能習得の場として非常に重要なものとなるのである。

4.8.4 即興性と実践の場

4.1で記述したように、もうすぐ舞妓としてデビューできることが決まり、お茶屋に見習いに行くときは、お座敷での仕事ができるために、お客を喜ばすことができるような芸舞妓らしいサービスを実際に学ぶ実地訓練の時期である。この時期は、衣装をつけてきちんと振舞えるのか、お客と場に応じた会話ができのるか、といった即興性を身につけていく重要な過程となる。この見習いのときのことを、元舞妓は次のように語っている。

> はじめは分からへんから、舞妓さんに出はる前に、1カ月間だけ見習いで、その間に、覚えるんです。足の運びとか。行ったはじめは舞わしてもらえんかもしれへんけど、陰からお姉さんの見てたりとか、階段の下からのぞいてたりとかして、どういう足の運びするとか、裾さばきをどうするのかとか、そこで覚えて、見いやっていわれるし。（盃をかわしたお姉さんから　筆者加筆）それは、「見せてもうておよろしおすか」って、お母さんにいうて。見習い茶屋のお母さんは、第二の置屋さんみたいなもんですから、「お母さん、見せてもらってよろしおすか？じゃまにならへんようにしますから、下から」っていうて。お母さんもきいてくれはるし、「見せてもろても、よろしいか」っていうて見せてもろたら、家でもお稽古。ひとりでと、お姉さんに見てもうて。なんでもお姉さんに見てもらわなあかんけど。でも、私は嫌いやったから、お姉さんこわかったから。でも、一応自分のお姉さんに見てもらうんですけど、「お姉さん、すんまへんけども、お稽古おたのもうします」ゆうて。（Tさん）

この元舞妓は、見習い茶屋で、お座敷にいる先輩芸舞妓の様子をその場で見て覚えている。そして、この先輩芸舞妓の様子を参考に、自分がお座敷でどのようにすべきかを、置屋に帰って稽古し、さらに盃のお姉さんにチェックしてもらうと話している。実践の場での技能発揮のためのトレーニングが必要であると、元舞妓には積極的に自覚されているといえよう。

こうした見習いの茶屋での期間に、デビュー前の芸舞妓たちは、実践のための経験の予備的な経験知を高めることと、そこで基本的技能を実際にお座敷でいかに発揮するかという学習の有り方を学んでいることが、元舞妓の話からは分かる。そして、舞妓としてデビューしたあとも、機会があればお座敷で、積極的に自分が見つけた基本技能の形を披露しようと努力することを、元舞妓は次のように語っている。

> 地方さんのお姉さんが、「舞妓さんに何ぞ舞いでも、祇園小唄でも」とか。「あんた、次ほなこれ舞うか」とか言うて。他の人が一緒に舞わはったら、「一人で、なんか踊ってみるか」とか言うてくれはる場合もある。「姉さんお稽古さしてもろても、よろしおすか」って言うてさしてもらう。自分がお稽古してあがったものをお座敷で舞いたいとき、「まだお座敷で舞うたことないし、1回さしてもろうても、よろしいですやろか」って言って。「かまへんえ」って言うてくれはったらさせてもろうたり。やっぱりどこぞでせんならんし、度胸つけとかなあかんし。やはり言い易いお姉さんてやはるんですやんか。「1回もお座敷で舞うたことないし、させてもらへんやろか」って言うたら、姉さんもいやとは言えへんやないですか。（Tさん）

この実践のための能力を身につけていく芸舞妓の個人的な努力は、いろいろなお姉さんの指導もお願いするという、花街に所属する芸舞妓全員が持つ姉妹関係を積極的に利用する舞妓の働きかけで、さらに続けられる。

> （お姉さんは？　初めて舞いますといわはったときに？）
> 言うてくれはる方もやはりますよ、親切な方は。見てはるので、あんたこの時おうてへんかったえとか、あんた足間違ってたえとか、もうちょっとここはこうしたほうがええとか、やはり教えてくれはる。いろんな方で見てはるから、ねえ。姉さんおおきにと言うて、ほんでまたこうやって踊っていく。一度やっただけではあかんので。家帰って、○○さん姉さんと△△さん姉さんと一緒で、例えば祇園小唄なら祇園小唄、舞わしてもろたんですけど、こう言われたんですけど、お姉さんいっぺん見てもらえますかって言うて、見てもらう。それはお姉さんによっていろいろやさかい、おんなじこととはかぎらへんけど。一回一回、家に帰ったらお姉さんに言う。自分が下で上のお姉さんと舞うとき、あんたこやで違ったわ、と言われたら、また家に帰って言う。言われたら、お姉さんに言う。お姉さんに聞くのが、確実やし。またお座敷で同じこと言われるかもしれへんけど。なんもね、舞妓はんというだけの名前、なんぼ下手でも、下手なりでも芸ができないと。舞ができないと。芸妓さんになったら、舞だけではあかんし。（Tさん）

そして、お座敷で一緒になったお姉さんから指導を受けたときには、必ず自分の盃を交わしたお姉さんに伝え、その指導方法が正しいのかどうかチェックを受けたうえで、さらに自分で稽古を重ねていくのである。学校で学習する基本的技能は一緒でも、基本的な形を身につけた後、お姉さんによっては多少の違いがあることが、この元舞妓の語りからは分かる。これは、花街で経験を重ねたお姉さん芸妓たちは、いかに自分らしさを出すのか、体型や雰囲気など自分の持つ持ち味に合わせて、踊るときにも独自の工夫をし、お座敷での実践方法に具体的な違いがある[125]ことが、新人の芸舞妓にも経験的に認識されている。また、こうしていろいろなお姉さんの様子を観察し、その技能を習得することにより、舞妓として下手であったとして、周囲から何とか舞妓レベルと認めてもらえるレベル、お客に見せるレベルで芸ができないといけないという技能育成の必要性を感じ、キャリア形成についての自覚も生まれてくると、元舞妓は話している。

4.8.5 規範としつけ

基本的な技能を修得し、それを実践の場で披露することができる背景には、花街で暮らし修業をすることで、生活の中で、身体で覚え、しつけられていく過程がある。仕込みさんの様子を見ていると、置屋に住み込み1ヵ月、半年、1年と花街で過ごすことで、日常生活の中でしつけられ、花街の生活習慣から行儀作法、言葉遣いといった花街共同体のメンバーが共有する規範を身につけ、さらにごく自然にこの花街の規範に従って暮らせるようになっていくことが分かる。このように生活の中でしつけられて芸舞妓が身につけた振る舞いについて、芸舞妓と一緒に仕事があるAさんは以下のように語っている。

仕事が遅くに終わっておしろいをとって着替えて、と夜遅くにな

---

125 例えば、踊りを披露するときに自分の身長に合わせてどれくらい腰を落すと、自分が周囲の人と合わせてきれいに見えるのか、首の傾け具合や踊るときの表情など、いろいろな工夫を芸舞妓たちが重ねていることは、お座敷で舞を見ると分かる。

っても、きちんと正座しながら丁寧に着物をたたむ。腰紐1本1本にきちんとアイロンをかけたりする。置屋さんに住み込んだときは、何も知らない少女たちが、きちんとこうしたことができるようにしつけられている。また、こういう丁寧なことをして当たり前と思って自然にしていたことには、ちょっと驚いた。（Aさん）

これは、年期の途中で置屋を辞めたが、花街から独立して芸舞妓を続けようとした芸舞妓たち[126]と仕事を一緒にした経験のあるインタビューイの話である。生活の中で身につけた規範を、芸舞妓たちは花街から出ても芸舞妓ならすべきことであると、きちんと自分のものとしている。したがって、置屋のお母さんやお姉さんの目が届かなくても、お客から見えないようなところでも、毎日自然に、芸舞妓らしい振る舞いを継続できたのである。

さらに、このインタビューイは、花街の外で芸舞妓を育成することを考え実行してみたが、すぐに上手くいかないことが分かったことも話している。

経営的なことを考えると次の舞妓さんを育てる必要があると思って、なりたいという若い子を募集した。一応10人ほど応募があって、そのうち2人を入れてみたが、1カ月ほどしか続かなかった。若い芸舞妓が若い子の生活の面倒をみて、育てていくのは無理だと思った。やはり、お母さんという役割をする人が要るのだろう。こうるさい母親がいて、（花街という　筆者加筆）仕組みの中で、芸舞妓は育っていくものだろうと思った。かといって、私が住み込みで面倒をみるわけにもいかなかったし。（Aさん）

この語りから、花街の規範を教えるためには、花街のことを十分に理解し、若い女性を注意し見守る役割をはたすようなお母さんの存在がいる、このような生活の面倒をみて育てることは若い芸舞妓では無理である、ということが分かる。

そして、芸舞妓の育成はやってみるまではできると思っていたが、花街の外で芸舞妓を育成することが非常に困難であること、伝統の芸を身につけて規範を自分のものにするには、花街で過ごすことが不可欠であ

126 花街350年の歴史上、初めてのことだといわれている。この芸舞妓たちの独立の一件は10年近く前のことであるが、当時は新聞やTVのニュースでも非常に大きく取り上げられた話題である。今でも花街でこのことはタブー視されている。

ることが分かったと、次ぎのように話している。

> 京都でないと芸舞妓の意味がないと思う。そして、本物の舞妓（芸事の修業をきちんとした）と観賞用の舞妓（舞妓さんの格好をしてお客さんに見せるだけ）とは違う。本物の芸を身につけて育っていますという「本物やから値打ちがある」と思う。芸事を身につけて伝統の中で育っていること、生活の中で仕込まれていくことがないと、見た目だけではダメである。心底、厳しさを知ってこそ、芸舞妓になれる喜びがあるのではないかと思う。特別な人に、普段会えないような人に会えることは喜びだし、その特別だという気持ちで接客も女らしくなるように思う。（Ａさん）

これまでの記述を通じて、芸舞妓のキャリア形成には、伝統的な芸事に関する基本的技能・接客業としてお客に合わせる即興性・京都花街の芸舞妓らしい規範という、三つに大別される技能の習得が必要であることが発見できた。そして、基本的技能・即興性は、技能として芸舞妓自身にも自覚されているが、規範は技能としてではなく花街の生活の中で先輩のお姉さんやお母さんのしつけを通して身につけるべきこと、花街で暮らすために欠かすことのできないものとして、芸舞妓たちは自然に習得していることも、インタビューイの話や参与観察の結果から発見することができる。そこで、この花街の芸舞妓らしい振る舞いをすることができる規範を含めたものを、本論では広義の技能として定義し、基本的技能と即興性を狭義の技能とする。そしてこれら三つの技能を、花街の関係性の中で身につけていくことが、芸舞妓のキャリア形成にとって重要なことであることも発見事実として提示することができる。

芸舞妓の育成は、芸舞妓・お母さんといった花街の家族関係で結ばれる人々とお客・学校の師匠といった家族関係で結ばれていないが花街に常時関係を持つ人々を含めた人間関係と密接な関連を持っている。そこでキャリア形成にかかわる関係者の役割について、発見できた事実を関係者ごとに整理して、表２（95頁）・表３（96頁）・表４（97頁）を作成した。表２では、芸舞妓の技能の育成から見たキャリア形成における関係者の役割、表３では、技能の種類ごとの関係者の育成に関するウェート、表４では芸舞妓のキャリア形成の時間幅・かかわり方の緊密さ・重要度、それぞれにおいての関係者のかかわり方から整理した。

表2　芸舞妓のキャリア形成にかかわる関係者の役割

		広義の技能		
		狭義の技能		
		基本的技能	即興性	規範
関係者		日本舞踊、三味線、鳴物、笛、唄（長唄・常磐津・地唄・小唄・端唄）、茶道	場に応じた基本的技能の披露、臨機応変の客あしらい、雰囲気を見る	立ち居振る舞い、京言葉、お化粧、頭髪、着物、花街の習慣、行儀作法
お客様		評価		
お客様（贔屓）		評価・育成		
擬似家族	お母さん（お茶屋）	評価・育成	評価・援助・育成	手本・評価・援助・育成
	お母さん（見習い茶屋）	評価・育成責任	評価・援助・育成責任（やや重い）	手本・評価・管理・援助・育成責任（やや重い）
	お母さん（置屋）	評価・育成責任（やや重い）	援助・育成責任	手本・評価・管理・育成責任（やや重い）
	お姉さん（盃）	手本・育成責任（重い）	手本・援助・育成責任（重い）	手本・評価・管理・援助・育成責任（重い）
	お姉さん	手本・援助・育成・競争		手本・評価・援助・育成
	同輩	手本・援助・競争		
学校（師匠）		基礎教育責任（形の指導）	経験がないため指導できない	手本、評価、育成（注）

（注）学校のお師匠さんは規範の手本。また、学校の稽古では行儀作法、京言葉、花街の序列に基づく立ち居振る舞いなどの規範が必要となるので、基礎的技能の習得中に、規範も育成される。

表3　芸舞妓のキャリア形成にかかわる関係者の役割のウエート

		広義の技能		
		狭義の技能		
関係者		基本的技能	即興性	規範
お客様		ごく軽い	軽い	ごく軽い
お客様(贔屓)		軽い	やや重い	軽い
擬似家族	お母さん(お茶屋)	軽い	中ぐらい	
	お母さん(見習い茶屋)	中ぐらい	重い	
	お母さん(置屋)	重い		
	お姉さん(盃)	非常に重い		
	お姉さん	中ぐらい	やや重い	
	同輩	弱い	中ぐらい	
学校(師匠)		重い	ごく軽い	中ぐらい

表4　芸舞妓のキャリア形成にかかわる関係者のかかわり方

関係者		かかわる時間幅	かかわり方の緊密さ	かかわり方の重要度
お客様		短期（一期一会的）	薄い	中くらい、ただし芸事に関して専門性を持つ場合は、高いことがある
お客様（贔屓）		ある程度長期	濃い、ただし贔屓度により濃淡は有り	ある程度高い、旦那となったお客様は最も高い（注1）
擬似家族	お母さん（お茶屋）	長期（芸舞妓である限り）	中くらい	
	お母さん（見習い茶屋）		見習い期間中やデビュー直後は濃く、その後もある程度は濃い	見習い期間中やデビュー直後は高く、その後もある程度は高い
	お母さん（置屋）		同居時、お姉さん（杯）の決定前まで最も濃く、別居後は濃い程度になる	新規参入時は最も高い、同居中も高く、別居後も高いが以前よりは下がる
	お姉さん（盃）		同居、別居にかかわらず、最も濃い	同居、別居にかかわらず、旦那を除くと最も高い
	お姉さん		同居のお姉さんが濃く、別居後も系列のお姉さんは濃い	やや高い
	同輩		序列が下のときは、ある程度濃いが、その後は個人的な親しさによって濃淡が有り	やや弱い（注2）
学校（師匠）		長期（芸舞妓である限り、学校に在学する）	仕込みの時期はある程度濃いが、芸舞妓デビュー後は徐々に薄くなる。個人稽古の師匠とは、ある程度濃い	中くらい

（注1）お客様が芸舞妓の旦那となったとき、芸舞妓を退かせてしまう（花街から引退させる）ことがある。

（注2）花街では1日でもデビューが早いと、年齢や芸舞妓の区別なくお姉さんとなるので、同期・同輩という意識はあまり強くない

4.8.6　芸舞妓のキャリア形成のプロセス

芸の道には、一人前という終わりはないと話を聞いた芸舞妓の誰もが語るが、芸舞妓はある程度経験を経て、お座敷で同席している芸舞妓の中で自分が序列のトップになると、リーダーシップを発揮したり、後輩の指導をしたりする必要も生じてくる。そんなときには、今までの自分の経験を踏まえて、後輩にアドバイスをすることができるようになると、元舞妓は、以下のように語っている。

> 一応、まぁ舞妓の中では一番上まで行きましたから。でもそれって、「大体こうしたほうがええんちゃう」とか。よその子には言えないじゃないですか。自分の置屋の子には、「せなあかんよ」とか言えるけど。やっぱり、よその置屋さんの子には、「ちょっとこうしたほうがええと思う」とか。
> （その場で言うてあげる？）
> 私はね、私はその場で、なんか回りくどく言うの自分がされているから。姉さんに聞いてみてとか。なんかちょっと髪の毛乱れてはるとか、こうしといたほうがええよとか、姉さんに怒られるよとか、言ってあげたりとか。（Tさん）

また、お座敷で同じ置屋の後輩が失敗をしたときは、先輩の芸舞妓は自分から諭すことが求められると、置屋のお母さんは話している。

> 大きいお姉さんが怒らはるとして、MさんとYさんがいたとして、Yさんの失敗を他の姉さんが怒らんならんようなことがあったら、その人連れてすんまへんとうちが言いますしと、諭しますしということをMさんが言わんならん、というようなことですわね。（Kさん）

この話から、引いている妹であるなしにかかわらず、同じ置屋に所属する芸舞妓であれば、お座敷で同席している先輩が責任をみなければならないことが分かる。

このように、自分がそのつもりはなくても、花街の序列に従って振る舞い、指導すること求められることが、花街では見受けられるのである。そして、それが後輩の芸舞妓の育成に自然につながるような仕組みとなっている。

しかし、お姉さんの立場の経験が長い置屋兼お茶屋のお母さんは、以

前は花街の上下関係に基づいて、自然に先輩の芸舞妓から後輩が指導をしてもらい、それを活かして指導を受けた芸舞妓たちのキャリア形成していくサイクルが、最近では上手く回らなくなってきていることを危惧して、次のように語っている。

> おたのもうしますて、できひんにゃから頼みなさいと、いうことができない。今の学校教育の一番弊害やと思うんですけど、自立するように育てていく。一人でスプーン持てたら上手ねって、一人で学校行けたら賢いねって、一人で何やらしたら賢いねっていうて育てていくから、自分でオーライになったらできてると。一人ですること、できることが偉いと思ってる。それでは社会で通用しないですよ。それはうちの世界以外でもそうやと思うんですよ。―中略―
> そんな状況で何にもできひんにゃから人に教わりなさいよ、というようなことが素直に聞けへんかったり。
> それと核家族化が進んでいるからか、大きいお姉さんにもの教わらんならんとか、助けてもらってるとかいう感覚も少なくなってきてるし。（Kさん）

このお母さんは、家族という最も身近な共同体の構成員が減少していることで、芸舞妓たちは人間関係の中で助け合うことの経験が不足し、他者との交渉を通じて自分を育てていく能力が低下していることを、感じている。また、学校教育の変化から、自分でできることが偉いことで、人に教えてもらうことが素直にできなくなっていると、語っている。こうした生活経験の中で、助け合うこと、教えてもらうということの不足については、複数のお母さんたちが同様なことを感じていると話している。

また、置屋のお母さんは、現代の少女たちが辞めて帰る場所があることが、花街でがんばろうという気持ちを簡単にあきらめることにつながるとし、指導者の立場から、本人が芸舞妓になろうという精神力を持ち続けることの大切さを指摘する。それが壁を乗り越える力となると語る。

> ある意味すごく体力のいるような。どんな仕事でもそやと思うんですけど、その世界やと思うんですけど、うちらの世界は。昔はね、私らよりも前の世代は、好きで来てたわけじゃないんですよね。帰るとこもなかったんですよね。ここにいなしゃあないから。勝手に乗り越えられたん。そんなもんやと。私らの世代もそ

んなもんやと思てたんですよね。まだね、そんな雰囲気が残ってるというか。
みんなそんな感覚でね。そんなお姉さんの話も聞いてきたし、私らはずっと恵まれてるし。結構周囲のものもそんなもんやと思ってしてたんですけど。今の子やらは辞めて帰ろう思ったら帰れますしね。で、ほんまに好きで来はったはずやのに、一念発起の力が弱いのか、ちょっとやっては駄目。何にでもなれる選択肢が多いというのかね、しんどいから辞めようというまでの基礎体力がないんですよね。精神的な。
一生懸命もの考えて乗り越えていこうとか、そういうことがすごく足りひんなあと。ゲーム世代ですし。私らでもそうですけど、何かあったらすぐリセット。（Kさん）

そこで、このお母さんは、育成責任を担うものとして、どうすればいいのかを自分なりに考察し、妹たちにその自分の考えを活かした指導をしていると、以下のように話している。

だから、そこを鍛え上げていくんですね、アメと鞭で。やって楽しいなと思わなんだら、これは。楽しいなということを見極めるために、その周囲を整理していく。それと自分が楽しいからやっているんやということを常に自覚させておくこと。なんていうのか、昔歩行器ってありましたよね。赤ちゃんが歩く、輪っかに入って。昔はね、その歩行器みたいなものがあったんですよ。ここにいてなんだらしゃあないという。ところが今は、その歩行器がないわけなんでしょ。そこにいてんでもええにゃから。そやから自分の二本の足がここでしっかり立っていく。私が好きやからここに立っているんやという、足がきちっと据えられてないとやっていかれへんというのを、自分の足で立つんや、立ってるんやということを自覚してないとこける。（Kさん）

芸舞妓になる修業はつらく、見世出し後も現役である限りは、ずっと努力をしていかねばキャリア形成はできない厳しい職業である。したがって、お母さんは、芸舞妓自らがその努力を楽しいと思ってやること、本人の自覚の必要性を明確に掴んでいることが、インタビューから分かる。このお母さんが新人芸舞妓としてキャリア形成の途上であった約20年前は、花街にある擬似家族関係の中に入り、花街共同体に属すること、その規範に染められていくことに疑問をはさむ余地がなかったと話す。当時は疑うことなく、芸舞妓になることは花街共同体の中に入ることで、その結果、花街の関係性に支えられて自然に技能を修得することに努力し、花街の一員と自他共に認められるようになり、芸舞妓としてやっていこう、やっていけるという気持ち、まさに芸舞妓のアイデン

ティティが確立されたと、お母さんは言う。

しかし、現代は花街の共同体に所属することも、そしてその中で上下関係という序列に基づく生活の中で暮らすことも、若い女性たちの持つ個人主義的な考えとは相容れなくなっている。そのギャップがあること、それを承知のうえで、自分の選択したキャリアだから、これは好きでやっているという、自分の意思で花街の一員になったということを自覚しておくことが大切であると、芸舞妓たちに分からせるようにしていると、このお母さんは語っている。また別の置屋のお母さんも、「自分でやってきた、頼まれてきたわけではないから」ということを、十分に話すようにしていると語っていた。

このように、現代の芸舞妓たちは、自分が好きで選択した職業だからこそ、意図的に技能習得のためキャリア形成のプロセスを自分のものとすることが必要となってきていると考えられる。そして、芸舞妓になるためには、花街の共同体の一員となり、その中の関係性のなかで支えあうことの必要性の自覚することも欠かすことできことなっている。この点について、今の芸舞妓は、花街と自分が「運命共同体」であるという気持ちを持つことが大事だということを、以下のようにKさんは語っている。

昔というたら恵まれない人の、恵まれないというたらあれですけど、家族というものに恵まれない方の集団、今よりもずっと固まろうという意識が強いんですよね。そういうふうな状況の中でできてきたしきたりというものに、今の子はなかなか馴染んでいけない。なんで姉さんが右と言えば右なのか、お母さんがこう言うたらこうなのかとか、そういうふうなことになかなか馴染んでいけない。そのベースには育ってきた環境が違うというのもあるんでしょうけど、とりあえずものすごく家族意識というものが強いんですよね、集団意識がね。なんていうか、運命共同体みたいなところがあって、同じ屋形の姉さん方、後輩とか、縁もゆかりもない人ですよ。いきなりこの人の言うこと聞いたってくれへんかて、はあそうですかて言えませんよね。その中で自分は家族とのつながりが薄くって、この世界の中でどうやって生きていこうと思ったときに、自分のこと面倒見てくれる人がいる、自分のこと責任取ってくれる人がいる、ていうことが昔は非常にうれしかったんだと思いますよね。そういうつながりの基に、例えばこれはこう思うんやで、こう思うんやでと、私もそう思いますというふうにうまいこといってきて。いきなり言うことをきかす、きかすからどうのこうのというわけじゃないんですけど、この人を一生責任持っていかなあかんという上のものから達する責任感、そういう気持ち。下からくる気持ちというもの、そういう気持ちのつながりがすごく強

かった。残ってきたものもあるし、いい部分もあるんですよ。血もつながってへん同士が、お互い思いやりを持って。そういう家族体系みたいなもの元に戻していきたいなと思うので、すごく正直な部分を気をつけて教えてますし、家の中でもそういうふうに教えているんですね。頼みなさい、頼まれたらしてあげんならんのが、上のもんの役目やし。お互いに気持ちのやり取りをするようにするように仕向けているんですね。（Kさん）

芸舞妓歴が長く、その上で後進の指導と育成が大切だと感じて置屋を開業したこのお母さんは、花街の人間関係に今の子は馴染めないことを指摘すると同時に、花街は運命共同体であり、そこには助け合うことの良さもあり、心が通い合う関係であることが大切だと現代っ子には教えて、関係を構築するように指導していると話している。ここでは関係性を重視し、その中で新規参入した人が技能だけでなく、精神的にも育っていってほしいという指導者の側の思いがある。

4.9 辞めた舞妓のケース

花街の暮らしとはかけ離れた生活を送ってきた現代の若い女性にとって、花街共同体の中に入り、花街の規範を身につけること、芸事を身につけることは、実際には非常に困難なことである。しかし、置屋のお母さんやお姉さんなど周囲の関係に支えられながら、その修業期間の厳しさを体験し、慣れを乗り越えて、より一層技能を身につけていくことで、芸舞妓になれる喜びがある。

しかし、こうした現代の若い女性の特性を理解し、花街と個人主義的な考えの相違に配慮し、説明ができるお母さんやお姉さんばかりが花街にいるわけではない。理由を言わずに芸舞妓に注意をすると、それが芸舞妓の現代的な考え方に合わないときは、まずお姉さんやお母さんといった一番身近で強い関係性がうまく築けなくなり、新人の芸舞妓たちは反発することも多い。そんな気持ちを元舞妓は以下のように語っている。

ある程度の知り合いの人にお茶をおごってもらいますよね。お茶でもごちそうするわって言われて、普通こういうところやったら、遠慮して断りますよね。でも、向こうは違うんですよ。断ったら失礼や。失礼やと。
遠慮したらあかんっていうか、お姉さんがお茶でもどうえって言

うてくれてはんのにって。せっかく誘ってくれてはんのに、一回それを断って、すごい怒られたことがあって。私は、お使いに行っているのに、はよ帰らなあかん。断らなあかんて。でも断ったら、怒られたんですよ。
それは、京都のしきたりとは、また違うことでしょうね。そんなん、電話したら分かるやんと言わはるけど、そんなんこっちは分からへんから。誰かて、そんな1カ月もたってへん（住み込んでから筆者加筆）から、言われたことしかできひん。（Tさん）

こう話した元舞妓は、このお姉さんと信頼関係が築けないまま花街で過ごすことになり、身近な花街の家族関係のつながりだけでな、花街全体に対して疑問がわき、そこでの上下関係に基づく信頼関係を疑うことにもなって、花街共同体そのものと自分との齟齬をよく感じるようになり、結果、結局5年間も過ごした置屋を、年期明けをまたず途中で辞めることになったと言う。彼女は、舞妓が好きで芸事にも関心があったにもかかわらず、もう少しで年期が明け独立できる日を目前に、芸舞妓としてのキャリア形成を断念しているのである。これは、元舞妓が、辛い日々をやっと終えようとしているのに、自分が花街共同体のメンバーになるということそのものを自分のものとして受け入れられなかったことを物語っているといえよう。元舞妓は、花街の一員となること、そのことがどうしても受け入れられなくなり、そして、花街にどっぷりつかってしまっている花街の人間関係すべてについて否定的になっていることを、以下のように語っている。

うちの場合は、（置屋のお姉さんが　筆者加筆）変わってはったというのがあるので。なんか自分がこう思っているのに、ぜんぜん素直に、あれなんやろって。私結構言葉足らずで、結構生意気やと思われることがあったらしくて。こうしゃべったらあかんと言うのに、私がしゃべるということが、その人にしたら、結構いやらしかったんですけど。でも私は、そのここの考え方というのが、やりづらいから。舞妓さんがこうあるべきみたいな、そんな考えは受け入れられへんかったというのが。私は、お客様が喜んでくれはった、それでいいんじゃないかなぁと思うんですけど。やっぱりそれはまわりに対してはよくないと。舞妓さんは黙っているもんやという、それがそういうふうに言われるんですけど。それがまぁ認められへんかったり。でまぁ、私が言うてへんことで、いじめられたりしたんですけど。出る杭打たれるみたいな部分があるみたいな…。中略
置屋さんのお姉さんも、向こうにしたら、どっぷりつかってはる（花街の世界に）人やから、うちがいくら違うといっても、聞いてくれはらへんし。違うと言ったところで、そういうふうに言われるあんたが悪いにゃと言われるし。別にまぁだらだらと。ちゃんと教

えてもらって、言うてもらったら、気ぃをつけるにゃし。そういうのは、一切なかったし。なんか怖い世界。全部が全部、もう全部。人の家のご飯を食べるということがなかったので、今までに。あらためて自分が行って、甘かったなぁって。（Tさん）

こうした花街の人間関係に嫌悪を抱き、芸舞妓を続けたいが花街に居続けることができないという気持ちの下に、花街を出て自分たちでプロダクションを作った芸舞妓たちが過去にいた。

その彼女たちが書いたのが、「舞妓の反乱」[127]という本である。この本の出版にかかわった関係者に直接確かめたところ、本は彼女たちから専門のライターが聞き書きしたものであるが、その内容については嘘や偽りはないと言う。もちろん、辞めた芸舞妓たちの一方的な話なので、すべてが事実であるかどうか疑わしいところもあるが、この話は今でも花街ではタブーなので、彼女たちが所属していた置屋側に事情を聞き確認することは難しい。しかし、本の中で取り上げられているいくつかのエピソード、例えば辞めた芸舞妓たちが着ていた着物が他の芸舞妓たちに比べて花街の規範からはずれた粗末なもの[128]であったり、髪結いさんに行ける回数が少なかったり、私物を持つことが非常に制限されていたことなどは、関係者が彼女たちの現役時代を知っていたので、ほぼ事実であると特定できると言う。このように舞妓としてのきちんとした装束を置屋が調えてくれないと、格式の高いお茶屋のお座敷や糸偏（いとへん）と呼ばれる京都の繊維関係業者が集まるお座敷には、こうした舞妓は人前には出せないということで呼んでもらえないと、あるお茶屋のお母さんは話していた。そして、この芸舞妓たちを抱えていた置屋のお母さんは、花街での経験が乏しく、深く花街の規範を理解したうえで人材育成に当たっていたとは言いがたいと関係者は語る。

彼女たちの本からは、「ただ厳しい上下関係だけを一方的に押し付けられる日常生活であったこと、過酷な条件で芸舞妓として年期を勤めること

127藤花・桃花・萩花・菊花　（1995）

128 例えば、絹地の友禅の着物ではなく、化繊の型押しのようなペラペラの着物。芸舞妓がいつ辞めるか分からないから、衣装にお金をかけてもその分を取り戻せないと話す置屋のお母さんがいると、化粧師さんから聞いたことがある。

を黙って我慢せねばならなかったことなど」を読み取ることができる。このような辞めた芸舞妓たちが持った花街の日常生活に対する印象は、花街ではなぜ上下に基づく人間関係が必要なのか、その関係性の中にいることで芸舞妓の技能が磨かれていることなどを、彼女たちに分かる言葉で育成者から説明されなかったことから生じたことであろうと想像できる。

また、芸舞妓にどうしてもなりたいという強い意志を持って花街で暮らし、規範や芸事の基礎技能を身につけた彼女たちは、一人前の芸舞妓になれることに関心があり、自分の着物や髪が他の芸舞妓に比較して格段に劣ることは耐えられないことであっただろうということも推察できる[129]。粗末な衣装だと、目の肥えた繊維関係の宴席には呼ばれなくなってしまうことなどは、彼女たちの努力でどうしようもないことであり、その悔しさをバネにがんばりやと先輩の芸妓から声をかけてもらえたとしても、昔のように花街に来たらそこにいるしかない、他に自分が帰る場所がない時代ではないので、彼女たちにはこうした花街のあり方が理解できないことと思われても仕方ないだろう。

これらの理由から、芸舞妓であることは続けたいが、花街からは出て自分たちで何とかしようという行動をとったことは、容易に想像することができる。また、表立っては言われないが、彼女たちの境遇に対して花街の中で同情もあり、所属していた置屋に対して批判めいたことも、花街の中では言われたらしいと、業界関係者は語っている。

ただ、彼女たちが年期期間中の芸舞妓は労働者であるとして、その権利の確立を求めたことは、花街の秩序を乱すことであると、反感を買ったことが推測される。この頃、彼女たちの行動に事情は気の毒だが、という花街関係者の人もいたが、多くの花街の人や古くから京都に住む人たちの反発を招いていた。自前になる前の芸舞妓はあくまでも修業の身であり、花街の一員になるために日々芸事にはげみ、お座敷ではお姉さんやお茶屋のお母さんの指導のもとで研鑽することがするべきことであり、年期期間中

---

129 お座敷では置屋の異なる複数の芸舞妓が同席することが多い。誰がどのような着物を着せてもらっているのかは、この結果一目瞭然であり、彼女たちにとって自分の衣装が芸舞妓らしいものであることは、重要な関心事である。粗末な衣装だと目の肥えた繊維関係の宴席には呼ばれなくなってしまう。

は労働者ではなく、あくまでも修業の身分であるという考えが花街では共有されている。実際、食費や教育にかかる経費、衣装代や髪結いの代金などすべて置屋の負担であり、その金額はトータルするとかなりの金額になるだろうと多くの業界関係者が話している。したがって、置屋から独立して生活をし、芸舞妓の支度やお稽古に関する経費を自分で負担する自前の芸妓になってこそ、花街では一人前の芸妓、自営業者として労働という言葉の使用が認められるのだという花街共同体のルールが、辞めた芸舞妓たちには正しく理解されておらず、置屋のお母さんと彼女たちとの間に溝が深まったといえよう。

この辞めた芸舞妓たちの例は非常に極端なものであるが、個人主義の影響を受けた現代っ子の少女たちが花街に自発的にやって来るようになった結果、少女たちが芸舞妓になる育成の過程で、多かれ少なかれこうした花街共同体との齟齬は、複数の花街で聞かれることがある[130]。辞めた舞妓のケースは、芸舞妓になりたい強い意思があり、花街で継続的にある期間がんばったからといって、必ずしもうまく花街の一員となれるとは限っていないことを物語っているといえよう。

一方、花街の上下に基づく関係性の特徴を説明され、ここでもやり方を教えられた芸舞妓は、こうした個人主義的な考え方と花街の衝突を乗り越えて、花街の人間関係を自分のものにして、花街の一員となるアイデンティティを確立していく。

> 姉さんていうても…？姉さんていう感覚でもなかったんで、先輩として、うちの姉さんの性格として、きっちりとしてはるので、自分の感情でね、ものを言わはらへんし、ものを教えてくれはるにも、噛み砕いて一から十まで教えてくれはるので。十を先にパーンて言

130 ある花街では、置屋のお母さんとの対立から舞妓が髪を突然ぷっつり切って、置屋を出て行ったことが最近あったという。舞妓は地毛で日本髪を結うから、髪を切ることは即舞妓を辞めるという強烈な意思表示であり、髪を切られてしまうとお母さんは引きとめようもない。辞めるのであれば、すでに聞いている予約のお座敷を何とかする、姉妹関係などうちうらに相談して筋をとおすなど、穏便な方法をお母さんが取ることができない、お母さんやお姉さんに花街の中で恥をかかせて、今すぐに舞妓を辞める方法である。こうした行動からは、舞妓の切羽つまった気持ちも読み取れるが、育成のために経費はもちろんのこと手間ひまや愛情をかけた置屋のお母さんを思いやる気持ちや、お姉さんなど花街の関係者へ迷惑をかけることなどをこの舞妓が全く考えていなかったことも想定できる。

わはる方もいはると思うんですけど。あとは自分で考えなさいみたいなね。そやけど、全部細かく教えてくれはるんで、なんて言うんですかね、違和感ないて言うとおかしおすけど。なんで？ていうことはない。そうやそうやそうやと思うてたら、最後たどり着いたら、こういうことやったんやていうふうに、怒り方もしてくれはる、教え方してくれはるんで、すごい尊敬もできるし、自分がここに来てよかったなと思います。

そうどすね。上下関係はほんまに厳しいなと思いましたけど、それは今の日本人というか、大切なことなんじゃないかなと思いますね。ここに入ったもの順で上下関係になりますよね、だからYさんのほうが（年が　筆者加筆）上やけれども、うちのほうが姉さんと呼ばれる。他人同士が一緒に住んで、みんな友だちみたいな感覚やったら、もういざこざが絶えないと思うのどすけど、そこはきっちりと。こういう世界は、厳しい上下関係が決まってるさかいに、そこで規律が守れているじゃないかなとうちは最近思うんですよね。そやから生活もしていけるし、他人同士でも。上下関係があることが必要なことではないかなと思います。（Mさん）

こう話す舞妓は、実は帰国子女で、舞妓になることに親から反対を受けながらも、絶対舞妓になりたいと花街に飛び込んだ少女である。花街の中にある上下関係は、この世界で他人同士が上手くやっていくためのものであると彼女は理解していることが、この語りからは分かる。この舞妓は、その後花街の中で超売れっ子の舞妓となり、TVや新聞でも紹介され、観光ポスターにもよく起用されている。また、海外でも舞妓として仕事をするなど、自分の持つ語学力も活かして花街の中で活躍している。

4.10　小括

芸舞妓のキャリア形成について、キャリア形成にかかわる主要人物として、お茶屋や置屋の経営者（お母さん）、芸舞妓（お姉さんや同輩）と、芸事の師匠、外部から継続的にこの共同体に参加するメンバーのお客を挙げることができる。これらは、花街共同体の構成メンバー、特に芸舞妓の人材育成にかかわる関係者であると考えることができる。そして、これらのメンバーは、花街でサービスを提供する芸舞妓の技能に深くかかわりをもっており、その技能を中心とした関係性はインタビューイの語りからも数多く聞き取ることができた。

そこで、本章では発見事実として以下の点をあげることができる。

① 芸舞妓のキャリア形成は、彼女たちがかかわる関係者によってそれぞれ役割が分担されており、役割によって、かかわる時間の幅、緊密さ、重要度がそれぞれ異なっている。この関係者は、置屋のお母さん、盃のお姉さんなどを中心とする擬似家族制度の中に位置づけられている。

② 芸舞妓の技能は、芸舞妓に不可欠な伝統的な芸事の形を身につける「基本的技能」、接客のプロなら必ず要求される場やお客様に合わせることができる「即興性」、京文化を体現するような芸舞妓らしさの発露の基となる花街の「規範」の三つの技能である。

③ 基本的技能と即興性は芸舞妓に自覚される技能であり、これらは合わせて狭義の技能、さらにこの二つに規範を合わせたものを広義の技能とし、芸舞妓のキャリア形成にはこれら三つの技能すべての育成が必要である。基本的技能の習得には芸舞妓の学校制度が、規範の習得には置屋での住み込み生活におけるしつけが、即興性は見習い茶屋や盃のお姉さんの育成が重要である。

④ 芸舞妓のキャリア形成は、彼女たちが所属する花街という共同体の人間関係と密接な関わり持ち、贔屓客もこの人間関係の中に含まれる。また、育成責任の重い関係者と良好な関係が築けないときは、芸舞妓が花街共同体の一員としてアイデンティティを確立できず、キャリア形成を諦めてしまうことがある。

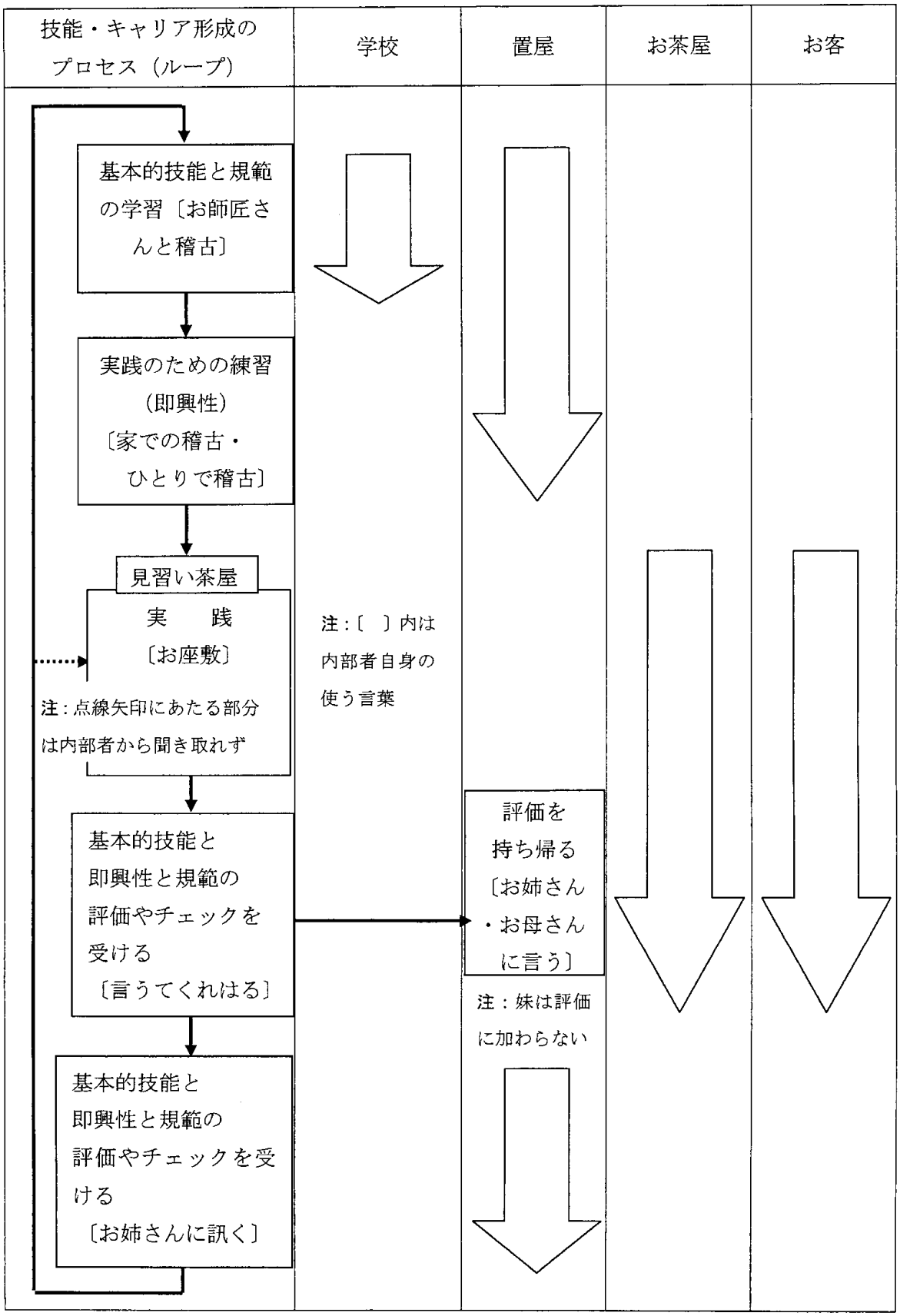
芸舞妓のキャリア形成にかかわる関係者を特定し、その関係者が本研究で発見した芸舞妓のそれぞれの技能形成にどのような役割を果たしているかを整理すると、関係者によって、芸舞妓とかかわる時間の幅、緊密さ、重要度もそれぞれ異なる。これらをまとめたものが表２（95頁）・表３（96頁）・表４（97頁）である。

また、芸舞妓の技能の育成とキャリア形成は、本人の努力はもちろん必要であるが、そのプロセスはお母さんやお姉さんといった擬似家族制度のメンバーや、女紅場のお師匠さん、お客という花街に常に参加する外部の関係者によって役割が分担されて、どのプロセスで誰がどのよう

なこと（芸舞妓のキャリアを形成している三つの技能＝基本的技能・即興性・規範）をするかが決まっていることが、本章の記述からは分かる。

そこで本章の記述をもとに、学校、置屋、お茶屋など場の機能も考慮して、キャリア形成のプロセスと関係者のかかわりを、一連の流れが分かるような図６（110頁）にまとめた。図６では、芸舞妓の技能は、学校・置屋・お茶屋・お客という花街の複数の関係者の中で、次のようなループを経て育成されていることを明示している。学校での基本的な技能の学習→実践のための練習→お座敷での実践→その結果の実践の現場での評価とチェック→育成責任者による評価とチェック→学校での基本的な技能の学習にもどる。こうしたキャリア形成は、技能育成のループを自覚的に芸舞妓が花街の関係性を利用して回すことができる、このプロセスの中でなされるのである。

図６　芸舞妓のキャリア形成のプロセスと関係者のかかわり



第5章　花街の事業システム

京都の花街に芸舞妓を欠くことはできないが、この人的資本だけで花街が産業として構成されるわけではない。第5章では、調査③と④に沿って、花街の事業システムについて記述する。まず、花街らしいサービスを提供するために必要な関連業種を考慮し、第4章で記述した芸舞妓の人材育成にかかわる共同体のメンバーを含む、より広い範囲での花街共同体のメンバーは誰なのか、そのメンバー間の取引関係とはどのようなものか、またその取引関係を維持、促進する要因、文脈を明らかにしていく。京都花街の芸舞妓という人材がどのように評価されているのかといった評価の様子について着目し、取引システムと評価を結びつけて記述する。また、花街共同体を支える制度的な要因は何なのか、またその制度と第4章で記述した芸舞妓のキャリア形成にはどのような関係があるのかについても記述し、発見事実を整理する。

この章で取り上げる広義の花街共同体のメンバーとしては、既存文献や、インタビュー調査、参与観察調査から、お茶屋に料理を運ぶ仕出屋や料理屋、お茶屋のしつらえを整える花屋・電気屋・畳屋・大工など、花街の女性の衣装を担う呉服屋・小間物屋、芸舞妓着付けをする男師（おとこし）、化粧師などが挙げられる。これらのメンバーは、いずれも花街で継続的に金銭を伴う取引行為を行っているので、この花街の取引システムがどのようになっているかを、まず探っていく。

5.1　花街の取引システム

5.1.1　お茶屋とお客

現在でも京都の花街では、一見さんお断りの慣行が続いている。これが継続している理由について、馴染みのお客であれば、お茶屋がお客に合わせたサービス（料理や呼ぶ芸舞妓、お座敷のしつらえの好みなど）を提供することができるから、といわれることが多い。こういった理由のほかに、お茶屋兼置屋の経営者のKさんは、自宅と職場を兼用し、そこに女性だけが暮しているので、安全上知らない人を上げることは困ると語っている。また、お客のI.Yさんは、お茶屋という閉鎖された環境

でゆっくりくつろぐためには、信頼できる人だけがそこに出入りすることが望ましいと話している。

このような理由以外に、お茶屋での芸舞妓の花代やお茶屋の座敷の利用価格、企画料金などが明示されておらず、お客との関係によって請求金額が変動する可能性も指摘することができる。これは、お客は馴染みのお茶屋で財布を持たずに遊ぶことができるという、後日請求される掛け払い制度によって成り立っている。

詳しく説明すると、お客でのお茶屋での飲食代、芸舞妓の花代や祝儀、二次会にお茶屋の手配で他の場所に行った場合はそこの費用、移動の交通費など、すべてお茶屋の立て替え払いである。したがって、お客はお茶屋へさえ行けば、お財布がなくても遊べるかわりに、そのときに一体いくらぐらい費用がかかったかは、後日請求書が届くまで分からないという仕組みになっている。請求は現在では利用の 2、3 カ月後にされることが多いが、節季払いという言葉が花街にあるように、年 4 回季節ごとの支払いや、年 2 回といった長期の掛け払いの慣行[131]が続いてきたので、お客との長期の取引関係の実績がお座敷の利用価格にある程度考慮されてきたと思われる。

具体的には、よく利用する得意客や、お茶屋の長期の馴染み客（何代にもわたって利用するようなお客）と、年に 1 度か 2 度しか利用しないお客とでは、同じようなサービス内容であっても、請求価格に多少の差異があることが想定される。つまり、お茶屋はお客との取引実績や、お客との相性といった関係性の濃淡により、お客への請求価格を勘案し、良好なお客との安定的な取引関係を継続するようにしていると思われる。ただし、この点については具体的にどのように価格に反映されているのかは、お茶屋兼置屋の経営者からは聞き取ることができず、関連業種の複数人の話やお客の話からの類推[132]である。

---

131 筆者がお茶屋を利用する場合も、早くて 2、3 カ月後、遅い時は半年以上たってから請求書が届くことがある。

132 例えば、企業の公式なパーティーなどに芸舞妓に出張に来てもらった場合は経費で落としやすい。こういうときに以前のお座敷遊びの経費を上乗せして請求し、お座敷遊びの分は請求金額を抑えるといったことがあるらしい。ただ、こうした利

5.1.2 お茶屋と芸舞妓

芸舞妓がデビューした1年間ほどは、毎日お座敷がかかってもかからなくても、自分の所属する花街のお茶屋一軒一軒を「おたのもうします」と言って回ったものだと、少し年配の舞妓経験者から聞き取ることができたが[133]、このように、お茶屋のお母さんは、花街共同体では、常に周囲から立てられている存在である。[134]

これは、お茶屋の視点に立てば当然の話である。つまり、花街には複数の置屋や多数の芸舞妓がおり、芸舞妓も抱える置屋もそこにいる芸舞妓自身も、お茶屋がサービスを買うことができる取引業者の中の選択肢の一つである。また、お茶屋には他の花街の芸舞妓に来てもらうことも可能であるから、京都の花街全体の中から、最適な芸舞妓を選べばよいということになり、芸舞妓という人材も他の業者と同様にある意味で代替可能性のある出入り業者なのである。したがって、芸舞妓たちはお茶屋を回り、自身にお花の声をかけてくれるよう営業努力をしているのである。

そして、お茶屋のお母さんたちは、お座敷で提供される芸舞妓のサービスの質をチェックし評価している。もちろん、すべてのお座敷にお母さんがずっと同席することは物理上困難であるから、適宜お座敷を覗いて芸舞妓の様子を観察したり、新人など気になる芸舞妓を呼んだ場合には長時間お座敷に同席したりすることもある。また、出張などではお茶屋のお母さんが同行することも多く、自分のお座敷以外での多様な場での芸舞妓のサービス提供の質をその目で確かめている。

お茶屋のお母さんによる芸舞妓という人材のチェックと評価は、お座

用の頻度や金額などはお客の個人情報でお茶屋が口外しないので、お母さんに確かめることはできていない。

133 現在では舞妓の数が少なく、舞妓同士の競争が激しくないので、こうしたことは少なくなっていると言う。

134 花街共同体に家元制度をあてはめると、お茶屋は伝統的な文化を目利きし花街らしいサービスとして提供する家元的な側面を持つといえよう。そこで、お茶屋から出入りを認められた関連業者（たとえば仕出屋・料理屋など）は、サービス提供者として一定技能以上の持つ家元のお墨付きを有する名取的な側面を持つ。

敷だけではなく、踊りの会などのイベントのおりや、日常の暮らしの中で花街共同体の家族関係を利用して行われている。例えば、お座敷という場で芸舞妓の即興性の技能が、踊りの会など舞台上での動きで伝統的な芸事に関する基本的技能が、花街での日頃の挨拶の仕方や周囲の評判で花街の規範が、お茶屋のお母さんによってチェックされ評価を受けている。また、お客からの芸舞妓の評判を直接聞くことはもちろん、お客を相互に融通することがある料理屋の女将からも、芸舞妓の評判については情報を得ている[135]。

邦楽関係の専門家で花街の舞台を技術的に支えている人は、舞台の上はもちろん舞台裏での芸舞妓の態度もお茶屋のお母さんがよく見ていると、感心しながら語っていた。そして、態度や立ち居振る舞いが気になる舞妓がいたら、直接お母さんが注意したり、その芸舞妓のお姉さん言ったりして、花街らしくない立ち居振る舞いを直させるのが、舞台裏でよく見かけられる光景だと言う。その理由として、質の劣る芸舞妓が自分のお座敷に来たら、自分の経営するお茶屋で提供できるサービスの質そのものが低下し、お茶屋のお母さん分自身が恥ずかしいし、お客の満足にも結びつかないから、芸舞妓の育成には見習い茶屋以外のお茶屋のお母さんも積極的に参画するのだろうと、邦楽関係者は話していた。芸舞妓を自分の経営するお茶屋のお座敷に呼んだときに、芸舞妓たちがお客と会話して十分に楽しませる、より良い芸を披露するといったお客の満足心向上につながるために、お茶屋のお母さんは花街の中での日常の暮らしや、イベントである踊りの会など大きな行事でも、常に芸舞妓の動向に気を配っており、その資質の向上に気を配り、共同体の中で大きな役割を果たしている[136]。

ところで、お茶屋と芸舞妓や置屋との間のお花（どのお茶屋がどの芸舞妓にお座敷をかけたか）の記録については、非常にクリアな関係があ

---

135 京都の有名な料理屋「菊乃井」の女将が書いた本、村田（2003)に料理屋とお茶屋の関係、芸舞妓の座持ちの評価などについては記述がある。

136 相原（1995、2005)、岩崎（2002)、山本（2001）などにもこうしたお茶屋のお母さんが芸舞妓の育成にかかわる様子は記述されている。

る。芸舞妓の花代の売上は花街ごとの検番を通じて管理され、闇取引は一切認められていない。したがって、お茶屋は自分のところで頼んだ芸舞妓の花代の記録（花代何本をつけるのか）を検番に届ける。一方、置屋も自分のところで抱えている芸舞妓にかかったお花の記録（どこのお座敷にどの芸舞妓が行ったのか）を検番に届ける。こうした両者の記録がつきあわされ、それを１年分まとめたものが、お正月明けに、年間のお茶屋の売上ランキングや芸舞妓の花代のランキングとして発表され、それに基づき芸舞妓が表彰される。花街の外部にはお茶屋や芸舞妓の売上ランクなどの表示はされないが、花街内部ではこの花代の売上に基づく取引関係の情報は公開され、取引の透明性が担保されるようにもなっている。

5.1.3　お茶屋と関連業者

お茶屋はお客に対しては長期の掛け払いという取引関係を有しているが、関連業者に関しては、長期の掛け払いではなく、一月単位で支払いがなされていると料理屋や花屋や扇子屋のインタビューイは語っている。また、その払いは非常にきれいであると３人ともに話している。このように、お茶屋と関連業種の取引関係は長期であるが、支払いは短期であるという、金銭の授受の関係ではお客とは反対の特色を持つ。

老舗の扇子屋の経営者は、お茶屋のお母さんの支払いは非常に義理固いと話している。扇子屋や団扇を納入した折に納品書と請求書を入れておくと、あとで連絡があって、「いついつには集金に来てほしい」と日時をお茶屋のお母さんから指定してくる。そして、その日に行くと必ず現金で支払ってくれる。もし、こちらの都合でその日の後にしか集金に行けないときは、お茶屋のお母さんの機嫌が悪い、と話す。

「せっかく払うと言うてるんやから、ちゃんとその日に必ず来て欲しいということやろなぁ。あんまりこっちは急いでへんさかいに、言われた日の時間に行けへんと、気い悪うして怒ってきゃはることもあるさかいになぁ。お茶屋はんは女子所帯やさかいに、世間さんから馬鹿にされへんように、ちゃぁんと支払いをしておきたいと思てはるのかもしれへ

んけど」。

お茶屋のお母さんがいかに支払いに気を遣っているのか、また支払いのきれいさで外部の信用を得ようとしていることが、この話からよく分かる。

さらに、お茶屋はお客と関連業種ともに長期の取引慣行を有するが、お客のため、自分独自のサービスを提供する構成要素の提供者に関しては、提供されるサービスと金銭の交換を短期の支払いで行い、業者の提供するサービスの質とその価値の妥当性を随時確認し、提供内容に不満があるときは長期の取引慣行であっても、すぐに代替ができるように支払いを常にきれいにしていることも考えられる。実際に、お茶屋のお母さんが業者のことを気に入らないときは、ごくあっさりと何十年にもわたる取引が切られてしまうと、複数の関連業者が語っていた。

5.1.4 お茶屋の目利き

では、自分独自のサービスを提供する構成要素の提供者に関して、その価値の妥当性をお茶屋のお母さんは、どのように判断しているのだろうか。

料理屋の K.H さんは、お茶屋のお母さんから料理の内容について苦情を言われたときは、それに対して、どうしてそうなったのか相応の理由があっても[137]一切口答えせず、「すんまへん、次から気をつけます」と言わないとお母さんは納得しないと話している。こう返答すると、お母さんは途端に態度がやわらぎ、「ほな、また次頼むわな」と取引関係が円滑に継続するのだと話していた。実は、これは、業者だからお茶屋に口答えをするな、というレベルの話ではないと、K.H さんは言う。次に同じように頼んだときには、ちゃんとしたものを持ってきてくれるだろうなぁということを、お母さんは確認していると言うのだ。

つまり、「次から気をつけます」と業者が返答すれば、それはお母さ

---

137 遅い時間に何でもいいからすぐに持って来るように言われた料理に関して、翌日お母さんから文句を言われた事があると話している。同じような話は、花屋からも聞き取ることができた。

んが求めるサービスの水準が分かった上でのことで、次回からその期待に応えるものを提供できる技能があるのか、それとも口だけの返事で次回も同じようなことを起こす業者なのかを、このやりとりからお茶屋のお母さんが今後の関係で見極めようとしていることが、うかがえる。いかにも京都風のものの言い方、俗に「イケズ」といわれる言い方の典型[138]であるが、これが理解できないと、京都の古い商取引の中で生き残っていくことは困難である。

また、お茶屋のお母さんは、自分の提供するサービスについて絶対の自信と責任を持って、花街の中で仕事をしていると思われる。例えば、大切なお客には、価格を気にせず気に入るサービスを提供しようと、料理屋に損得抜きで料理の依頼をすることがあると、料理屋の経営者は話している。このようなことは珍しくはないと複数の業者は話しているので、お茶屋のお母さんは自分の望むものができなかったことに対して、それは条件的に無理だと異議申し立てをされることは、例え自分で理不尽なことと分かっていても、自分の存在が揺らぐことにつながり、それを避けようとしていると考えられる。

つまり、お茶屋のお母さんは業者によって納入される技能のあるべき水準を設定し、それが提供できるだろう業者を目利き[139]（評価のレイティングと市場で取引可能なものかどうかの判定、さらに取引可能ならその価格決めもしている）した上でサービスを購入し、購入結果をみて今後の取引を続ける事が妥当かどうかや、提供されるサービスの水準を今後業者が維持できるのかどうかを、「ほな、また次頼むわな」という短

---

138 こういう相手に考えさせて、しかも自分の技量を知らしめるようなものの言い方は、明治生まれの祖母が、取引業者によく使っていたことを聞いたことがある。また、孫の私にも日常生活で守るべきことを教えるときに使った言い方と非常に似ている。京都の「イケズ」については入江（2005）を参照のこと。

139 ここでは、花代のつけ方を参考にして目利きという言葉の意味を定義している。花代は1本=何分でそれがいくらという相場は決まっているが、芸舞妓がお座敷に滞在する時間との正比例で簡単に決まるものではない。ある特別の行事のときは短時間でも長時間いたカウントになるし、その芸舞妓が売れっ子であればやはり長時間のカウントになる。出張などでは割高な設定をするが、それはどの芸舞妓が行くかによって微妙に異なってくる。このように基本価格の設定があっても、誰がいつどのような条件でお座敷をするのかということで、目処はあったとしても、つける本数の差配をお母さんがするのである。

い言葉に込めているのである。

お母さんは、こうしたことが飲み込めて理解できる業者を指定して、サービスを購入しており、いったんお茶屋のお母さんのおめがねにかなうと、そのつながりは長期かつ固い。単価の安い高いでは容易に業者を変えず、お茶屋のお母さんが自分の美意識や提供したいサービスの水準に沿う業者を決めたあとは、しくじりがない限りずっと付き合うのが、花街での慣例である。

しかし、お茶屋のお母さんの意に沿わないときは、その長期の関係は、ごくあっさりと切られてしまう[140]。お母さんは、業者に対して、その業者が花街での経験が乏しい時には、自分の望む水準を教えることもあるが、ほとんどはいろいろな状況から察知することを強く求めると、花屋の経営者は語っていた。花街で提供可能だとお茶屋のお母さんが思うような技能を業者が持っていても、お母さんの意向を汲み提供するサービスの水準を理解し、しかも場を読んでその技能を発露できないときは、技術レベルがすぐれていても、購入対象とはならないという判断が、お茶屋のお母さんによって下されているだろうことが、関連業者の話から分かるのである。

5.1.5 取引システムと分業制度

このように、花街の取引システムの要はお茶屋であり、その鍵を握るのはお茶屋の経営者であるお母さんであることが、発見事実として提示できる。関連業種を含む広義の花街共同体では、お茶屋のお母さんが、花街共同体メンバーのサービス提供業者からサービスを購入し、それをお茶屋という場で独自の感性でコーディネートすることで、お客に最も適切なおもてなしを提供している。そのコーディネートは、お客や関連業種との長期の取引関係と、支払い（請求）の長短を相手により変える

140先代からの得意先のお茶屋に、自分のしくじりからあっさり切られた経験があると話す関連業者がいた。その業者の提供サービスの質は非常に高かったために、切ったあとで代わりの業者を探すことがお茶屋のお母さんは大変困難であり、そうした噂話も業者の耳に入ってきたが、困っていても取引関係の復活のお願いはお母さんからはなかったと言う

ことによって、支えられている。そして、お茶屋のお母さんは、自分の技量に自信を持ち、最適なサービスをお客に提供するため専業化し、分業体制が確立している花街共同体のメンバーからサービスのパーツを購入している。

ここで、花街共同体のメンバーを確認しておく。

まず、芸舞妓の人材育成の中心となる、花街の個人や個人間のつながりを狭義の花街共同体とすると、そのメンバーは、次のようになるだろう。

花街の擬似家族関係で結ばれたメンバー

芸舞妓本人

置屋のお母さん

盃のお姉さん

見習い茶屋のお母さんなど

花街にお客として継続的に参加する贔屓や馴染み客

この狭義の花街共同体を含む、お茶屋を中心とする取引システムにかかわるメンバーを広義の花街共同体とすると、そのメンバーとしては、

お茶屋でサービスを購入するお客

お茶屋で提供されるサービスのパーツを構成する業者＝芸舞妓・置屋・料理屋・仕出屋・花屋・大工・電気屋など

花街の女性全般に付加価値をつける業者＝呉服屋・小間物屋など

芸舞妓に付加価値をつける専門家＝男師・化粧師・結髪師・師匠など

が挙げられる。このように、産業としての花街共同体は、それぞれの業者が専門化する分業制度によって成り立っている。広義の花街共同体の中では、お茶屋をハブとする独特の取引システムによって、これらメンバーは結ばれている。つまり、お茶屋は花街という社会関係資本の構造に自分を中心とする信頼関係を構築して、取引システムを使って花街で

サービスを提供する専門業者をコントロールしている[141]。

では、お茶屋のお母さんは取引システムの中心にすえられるために、自身の技量をいかに磨いていくのだろうか。ここで着目すべきは、お茶屋に唯一金銭を支払うお客との関係である。お客は、お茶屋で自分だけの特別のサービスが提供されることを期待し、継続的に取引関係を続けている。したがって、お母さんは自分の提供したサービスの意図がお客の求めるものに沿ったものであるのか、そしてそのサービスはお客の予想以上の素晴らしいもの[142]であるのかを、お客の反応から掴み取ることが必要であり、そのためにずっとお客との関係が切れないように、長期の掛け払いの取引慣行が続いているのではないかと考察される。

つまり、ここでも花街共同体独特の取引システムが機能した結果、お茶屋のお母さんは、長期にわたりお客の反応を見て、自分の持つ技量とそれに基づき提供できる自分のサービスを「見極め」、自分の花街の中での技量の価値設定をし、提供するサービスの価格設定を「値決め」してきたと考えられる。

この自分自身や自分の提供するサービスが見られ、関連するメンバーから見極められ、花街の中で価値が決められることは、芸舞妓[143]にも、料理屋や仕出屋・花屋・小間物屋・呉服屋など花街共同体のメンバーにも共有されるものである。例えば、花街の踊りの会では、芸舞妓は自分の持つ踊り技能を舞台の上で披瀝し、関係者から見られ、手が上がったとか、もう一つだったとかの評価をうけ、その後の技能の評判につながっていく。

花街共同体は、高度な専門技能を持つ業者が構成メンバーの分業制度に基づいて成り立っており、お茶屋は各メンバーのサービスを購入、組

---

141 お茶屋のサービス提供の組み立てと業界の競争戦略については、アンバンドリングとリバンドリングという用語を使って論じた加護野（2005）が詳しい。

142 お母さんが気に入っているお客には、採算を度外視してお客の好みを汲み取った料理を依頼されることがあると、料理関係者は話していた。これはお客を喜ばせたいという、お母さんのサービス精神のあらわれの一つの例である。

143 舞妓は京都の花街だけに見られる特別な装束であり、その姿は明治初頭の現存する写真と比べてもほとんど変化がない。これは、新人が一番目立ち、しかも最も高価で豪華な衣装を着せられることで、常に見られることを制度化しているのではないかと思われる。

み立て、お客に提供している。つまり、京都花街の共同体のメンバーは、評価技能に特化してサービスを組み立て、独自性と付加価値をつけるお茶屋と、各技能を高める関連業者（芸舞妓を含む）とに分けることができる。これは、酒屋における杜氏と酒蔵の経営者、料亭や料理屋における料理人と経営者や女将にも共通する、日本の伝統的な業界に見られるのと同様の分業制度である。

5.1.6 情報の共有

5.1.5 で、京都の花街共同体には、お茶屋を中心とする取引システムと分業制度が成り立っていることが発見事実として提示された。そして、評価者としてのお茶屋が高度な目利きのわざを保持すること、また花街共同体の構成メンバーが各人の技能を高め維持することによって、京都では長年にわたり、お客が求めるレベル以上のお茶屋でのもてなしが継続して提供されてきたことも、ここから考察することができる。では、このような共同体のメンバーのあるべき質については、どのように維持されてきたのだろうか。

その理由の一つとして、お茶屋の取引システムの特色である、お客への長期の掛け払いと関連業者への短期の支払いをあげることができる。この仕組みによって、お茶屋は良好な顧客との継続的な取引と、共同体内部でサービスを組み立てるためにメンバーの流動性を担保していることが分かる。この結果、お茶屋はお座敷ごとにサービスの提供業者を替え、その時に応じて最適な異なるパーツを組み合わせてお座敷の場をしつらえ、花街らしい「もてなし」を提供することができるのである。

さらに、メンバーの流動性を担保するのは、取引システムだけではない。花屋の経営者は、贔屓にしてもらっているお茶屋のお母さんから、美的センスやお座敷でのしつらえのルールについて、いろいろな示唆を受けたと話している。例えば、届けた花が気に入ってもらえたときに、お茶屋にある花器をもらったことがあると言う。また、お座敷の床の間の掛け物と生花は同じものは使わないとか、お茶屋のお母さんは、花粉が着物に着くととれないので、基本的には百合の花が嫌いであるなど、

お茶屋のしつらえに必要な花街のルールをお母さんから教えてもらったと話している。これは、芸舞妓の人材育成においても、お茶屋のお母さんたちが、彼女たちの不適切な行動を注意し教えることと同様である。

また、提供業者たちの方も、お茶屋のお母さんの行動を見ていることがある。例えば、お茶屋によっては、掛け物や絵画など非常の良いものを持っていながら、それを活かした飾り方できないところがあるとか、あそこのお母さんはセンスのよい着物を着ている、お茶屋バーのインテリアが上手くコーディネートできているなどを、料理屋も花屋の経営者もお茶屋に行くことがあると、それとなく気にしており、そういう情報を業者間でやり取りしていることがあると語っている。

このように、花街の共同体のサービス提供メンバーとお茶屋は、相互にメンバーの質をチェックし、その情報を共有している。そして、情報が共有できるためには、ここで提供されるサービスについて、京都らしい伝統文化という共通の基盤があり、あるべき京都の花街でのしつらえやもてなしといったことについての価値観についても共有していることが、その基本として重要なことであると考えられる。

情報の共有という点に着目すると、花街に出入りする贔屓客について、その情報をお茶屋や関連業者は、こまめに共有している。花街の外部にこうした顧客の情報が漏れることはないが、例えば、知名度が高い京都の経済界のお客の好みの芸舞妓が誰であるのかといったことは、お茶屋のお母さんだけでなく、京都の有名な料理屋の女将も知っており、そのお客を設定する側から相談されると、それとなくサポートの情報を流すこともあると、あるお客は語っていた。また、お客がどこのお茶屋でお座敷を利用したといったことについても、お茶屋間で情報がすぐに伝わることも、お母さんから聞かされたことがある。贔屓客の宿坊[144]は、お茶屋間では良く知られているから、宿坊以外のお茶屋を利用したお客の情報や、お茶屋の中でも特に格式が高いようなところのお座敷で不適切な振る舞いがあったりすると、お茶屋や置屋、芸舞妓の関係の中で、情

144 宿坊についてが、本論の初出の 31 頁参照のこと。

報はすぐに伝わり、そのお客に近いお茶屋のお母さんの耳にすぐに入ってくるというのである。自分のところの贔屓客の花街の中での振舞いについては、お茶屋のお母さんは非常に気にしている。

そして、京都の花街全体に、このお茶屋のお母さんや芸舞妓の情報のネットワークがある。例えば、お茶屋のお母さんや芸舞妓はお客に連れられて他の花街に行くこと[145]や、仕事で複数の花街のお茶屋に出入りしていることが多く、芸事の関心が高いので、他所の花街に所属していても同じ家元からお稽古うけている、といった伝統文化芸能を媒介とする複数の花街メンバーの交流[146]も見受けられるのである。

取引システムと価値観の共有により、お茶屋とサービスを提供するメンバーの質がコントロールされてきたことは分かるが、これだけでは、花街共同体で提供されるもてなし・しつらえといった京都花街らしいサービスそのものの質がコントロールされてきた理由としては不十分である。それは、花街共同体の重要なメンバーお客の質がコントロールされていないからである。つまり、お茶屋でのサービスの購入者であるお客が一定レベルの質を保っていないと、京都の花街のもてなしの対価を支払いかつ評価者であるお客そのものが、提供される価値が分からないことになり、結果として、京都の花街らしくないサービスの提供を求めたり、また花街のサービスとしては不十分なレベルのものに不満を述べることなく、対価を支払ったりすることが考えられる。

この場合、お客はサービスの質を適切に評価せずに金銭を支払うのであるから、不十分なレベルのものに十分な価格を支払ってくれるのであれば、お茶屋の利幅は大きくなることが予測される。このことにより、短期的にはそのお茶屋は利益を上げることはできる。しかし、長期的には花街全体のもてなしそのものの質が下がることが懸念される。あるお

---

145 筆者は上七軒のビアガーデンで、宮川町の顔見知りの芸妓がお客につれられてやってきている光景を見たことがある。このとき、この芸妓は、ビアガーデンを手伝っていた上七軒の芸妓にお姉さんと呼びかけ、親しげに挨拶もしていた。

146 この花街同士の交流は京都の花街間だけにかぎらない、滋賀の花街のお茶屋のお母さんも京都のお茶屋のお母さんと交流があることは、主要情報提供者の滋賀のお茶屋のお母さんが話していた。また、家元が東京に在住している場合などは、その家元を介して東京の花街との交流も見受けられる。

茶屋で提供されるサービスの質が低下することは、そのサービスのパーツである芸舞妓や関連業者の質も低下することになり、それが全体に波及することは、容易に想定でき、お客が離れていくことも予想できる。もし京都の花街でこうしたことが起こっているのであれば、東京や大阪の花街がここ30～40年の間に顕著な低落傾向にあるのに、京都の花街が業界として維持・継続していることは説明できなくなる。

ここで、先述のお客を含めた情報の共有があることが重要なポイントなることが指摘できる。

まず、お客は一見さんお断りのシステムによってお茶屋を利用しているのであるから、特定のお茶屋のお母さんと馴染みである。したがって、そのお客が花街で不適切だと思われるようなことを馴染みのお茶屋以外のお座敷で要求したり、実際にしたときには、このお母さんの耳にそのお客のしたことはすぐに入ってくる。こういうときに、お母さんは、「どうぞ無茶なことは、せんといとくりゃっしゃ。なんぞ無理をいわはるときは、よそでいわんとうちでゆうとくりゃす」と、お客に花街でどうすべきかというルールをそれとなく教えるのである。

このようにお客に注意をしても、そのお客の振る舞いが度を越す場合が度重なると、「いっぱいどすねん、かんにんしとうくれやす。またおたのもうします」と婉曲に花街への出入り拒否を伝えることもある。こうした不適切なお客についての情報は、花街のお茶屋や置屋、芸舞妓をはじめ、出入りの料理屋などの関連業者にも伝わるようになっている。だからこそ、京都の花街に宿坊を持つことが、京都の財界人にとっては一つの信頼になると言われるのである。また、こうしたお客が取引関係が長い企業の社員など、お座敷の利用を断ることができない場合で、このお客が非常に不適切なことをお座敷で続けるようなときは、その企業のトップや関連業界の重鎮にその不適切さを訴え、婉曲にその社員の出入り禁止のお願いをすることもある[147]

147例えばお酒が入るとお座敷で暴れる、物を壊すなどといったことをした一部上場企業の関西のある支店長は、お茶屋のお母さんのこうした訴えで左遷されたという話を、あるお客から聞いたことがある。

お茶屋のお母さんは、お客に花街らしくないことをしないでほしいといったことを教えるだけではなく、花街のお座敷が不慣れなお客には、お座敷でのルールを教えることもある。芸舞妓の舞が始まったときには、飲食の手を止めて見ること、芸舞妓さんへのお祝儀などは、お茶屋のお母さんにまかせてくれると、相場を踏んでお客に恥をかかさないように上手くしてくれることなど、花街で楽しくかつきちんと遊ぶための基本的なことを、お客に教えてくれるのである。こうしたことは、お座敷でお客と同席した中の先輩の芸妓が、お客に恥をかかさないようにそっと教えてくれることもある。このように、花街での振る舞いの基本について、お客にお母さんも芸舞妓も親切に教えている、そんな場面はお座敷で何回も見受けられた。また、お客同士が慣れてないお客に花街の慣習を教えることもよくあることである。こうして、お客を含めた花街共同体では各メンバーは、相互に情報を共有し、評価しあうだけでなく、メンバー間で京都の花街らしさを伝えたり教えたりしているのである。こうした情報の共有がメンバー間の関係性を形作る基礎となり、お客が花街のルールを理解することも手助けしている。

お客に花街のルールがどのように伝えられるのかは、花街で提供されるもてなしやしつらえの質をコントロールする上で、重要なポイントであるが、このお客への「rule　enforcement」については、お茶屋や置屋、芸舞妓といったお客へサービスを提供するサプライヤーの評判で、それをコントロールしているといったことが分かる。このように、京都の花街におけるサプライヤーの中での情報の濃密な共有は、お互いの牽制や共通のお客さんの横暴を防いでいるといったことが考えられる。

5.2 評価の仕組み

5.2.1　始業式

新年の1月7日、祇園甲部・祇園東・先斗町・宮川町の各花街には、日本髪に稲穂の簪（かんざし）をつけ、黒紋付の正装をした芸舞妓たちの姿が見受けられる。1月9日、上七軒でも同様の光景が繰り広げられる。花街では毎年正月明けに、芸舞妓たちが在校している花街の学校の

始業式が行われ、正装した芸舞妓たちは、その始業式に出席するために集まって来たのである。学校のある歌舞練場に向かう石畳の路地では、「おめでとうさんどす」と挨拶を交わす芸妓や舞妓の姿が見受けられ、お正月休みでひっそりしていた花街に、華やぎが戻ってきたような光景である。

この始業式には、新年にふさわしい舞が披露されるが、それだけが式典の目的ではない。各花街ともに、前年の売上の成績のよいお茶屋、芸妓、舞妓を表彰するのである。始業式には、芸舞妓が勢揃いし、お茶屋組合や芸妓組合の幹部も出席するから、芸妓や舞妓のランキングはすぐに花街中の関係者に知れ渡る。ランキング上位の芸妓や舞妓が、金屏風が並べられた壇上で表彰状を受け取る光景は、写真集などによく取り上げられている

5.1.2 で記述したように、芸舞妓の花代の売上は花街ごとの検番を通じて管理され、闇取引は一切認められていない。したがって、お茶屋は自分のところで頼んだ芸舞妓のお花の記録を検番に届け、一方、置屋も自分のところで抱えている芸舞妓にかかったお花の記録を検番に届ける。仕入れ先と仕入れ元、両者のお花代に関する記録が検番でつきあわされて集計され、正月に行われる各花街の学校の始業式には、それが売花奨励賞という成績として発表される。前年のお茶屋、芸妓、舞妓の花代の本数のランキングが発表されるのである。花代の売上はこのようにごまかしようがなく、しかも始業式で花街中に知らされるため、芸舞妓やお茶屋の評価の指標の一つとなっている。

こうした評価が花街で共有される仕組みがあるので、お茶屋の後援会会長さんは、後援しているお茶屋のお母さんから、新規開業した年は、お茶屋の売上ランキングの最下位でも仕方ないと覚悟していたが、中ほどより少し下程度の順位だったので、本当にほっとしたという話を聞かされたことがあると言う。そして、来年はもっと気張って、少しでも上になれればと、お母さんが結果をみてやる気を出したようだと話していた。

花街内部で公開されるこの花代の売上に基づく取引関係の情報は、花

街内部の取引の透明性の確保だけでなく、花街のメンバーが新年に当たって、やる気を出させる効果があるようであった。

5.2.2 座持ち

花代の売上は、始業式で披露され、花街に共有される評価結果であるが、ではどのような芸舞妓にお座敷によく呼ばれて花代の本数をあげて、この良い評価を得ることができるのであろうか。第4章で、技能の形成と育成や評価の関係性をおさえたが、さらにここでは、取引関係の中で芸舞妓の能力として重視されたフィールドから聞き取れた言葉「座持ち」について記述していく。

実は、4.2の筆者の参与観察記録の記述で、お姉さん芸妓が舞妓のだらりの帯についている紋の説明でお座敷に興を添えて、さらにそれを押し付けがましくなく巧みにこなすお姉さんの様子を「座持ち」という言葉で表しているところがある。このように、「座持ち」は場のあしらいが上手いといったニュアンスで、ある特定の出来事を形容するのではなく、場に応じた個人の対応や行動に用いられることが多い。

インタビューに協力していただいた複数のお茶屋のお母さんの話からも、料理屋の女将の本（村田（2003））でも、芸舞妓の能力として「座持ち」という言葉を共通して抽出することができる。ここで、「座持ち」とは、お座敷の中でたまたま起こった出来事に対する芸舞妓の対応ではなく、お座敷での彼女たちの行為全般を評価するための基準となっており、「座持ちが良い」とか、「座持ちが悪い」といった言葉で表されるのである。

例えば、料理屋が自分のお座敷に芸舞妓を頼むときは、お客から特にこの芸舞妓という指名がなければ、付き合いのあるお茶屋に芸舞妓の手配を一切任せるのではなく、日ごろ料理屋のお座敷での芸舞妓の様子を見ておいて、座持ちの良い妓を頼むと、村田（2003）では記述されている。また、あるお茶屋のお母さんは、春の踊りの会の頃はお茶屋のお座敷も非常に忙しく、踊りの会が跳ねたあとすぐにお客がお座敷にやって来ると、芸妓が踊りの会に出演後にお化粧や衣装を替えてお座敷に出る

までの間があり、そのつなぎに非常にベテランの仲居[148]を頼んでも、やはり「座持ちがもうひとつ」であると語る。このように、座持ちは芸妓でないと育成され得ない能力のようで、しかもお座敷を依頼するかどうかの基準になることのようである。

さらに、別のお母さんはこの「座持ち」の力が、芸舞妓では短期間のうちに育っていくと、次のように話してくれた。新人の舞妓であっても、1日に三つのお座敷を1年間つとめれば、年間約1000回のそれぞれ異なるお座敷の経験を積むことができるので、場を見て立ち居振る舞う能力は1年間でかなり伸びると言う。

一方、ベテランの仲居の例を考えると、料理屋での仕事経験は1日一組のお客を相手にすることに限られ、1000回のお座敷の経験を積もうと思えば、芸舞妓の3倍以上の年数がかかる。しかもたいていは、決まった料理屋での経験であるから、食事の配膳やお酌でも、芸舞妓のようにお茶屋のお座敷、料理屋のお座敷、ホテルの宴会といった多様な場の経験と比べると、この経験量の差は明白である。芸舞妓は、短期間に多くの回数のお座敷を重ねるという仕事経験の質と量の豊富さによって、「座持ち」が培われていくのである。

このように、お座敷という場で、お客の顔色や場の雰囲気を読み、適切なサービス提供（例えばとっさの会話、さりげない気遣い、場に合わせた芸事の技能の発露など、これらの組み合わせ）でその場を和ませ、お客が望むような良い雰囲気にすることができる能力が「座持ち」と呼ばれるものである。基本的な技能を場に合わせて演じることができる即興席[149]も芸舞妓には大切な技能であるが、それと同時に多様な場での

---

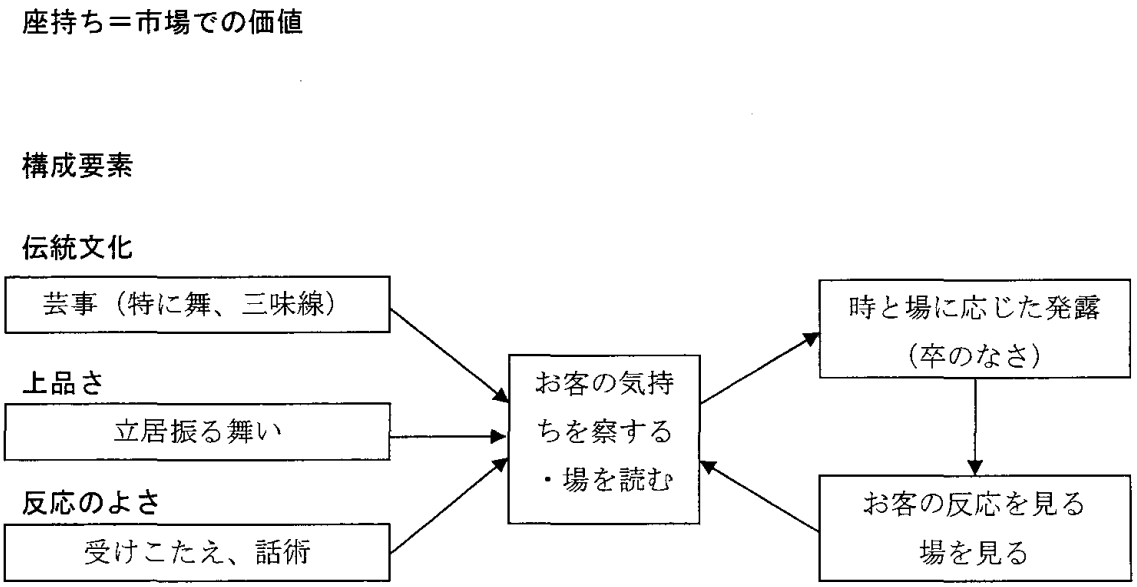
148 京都には、特定の料理屋に所属せずに独立自営業者の仲居として、料理屋と契約してお座敷で働く人がいる。料理屋のお座敷でお酌をする、お客と簡単な会話をする、飲み物の減り具合を見て新しいものを手配することや、食べ物の進み具合を調理場に伝えて、料理の進行を仕切るなど、単に料理や飲み物を運ぶ「お運びさん」とは持っているスキルが異なる。こうした仲居さんは機転が利くことが多いので、お客からチップをもらったりすることもある。

149 この即興性の技能も芸舞妓は非常に高い。例えば出張の仕事の依頼の場合、どこのお茶屋のお母さんからの依頼で、誰と一緒にどの地方へ行くか、といった程度しか知らされていない。出張先について、そこで同行する芸舞妓と慣れない舞台のしつらえを見て、そこでどのように舞うのかを簡単な打ち合わせだけで行うことができる。

様々なお客の接遇によって育成される「座持ち」が芸舞妓の評価の基準として存在し、その能力がお座敷に頼むかどうかの重要な指標となっている。

この座持ちという芸舞妓の市場での価値をはかる指標について、その構成と発露の過程をまとめたのが、図７である。

図７　座持ち



5.2.3　花街の美意識

芸舞妓の場合は「座持ち」が重要な評価の基準であるが、こうしたお座敷で求められる能力以外に、芸舞妓の醸し出す雰囲気やお茶屋のしつらえなどについても、花街共同体で共有される共通の基準がある。

桔梗屋という有名な老舗のお茶屋が祇園甲部にあるが、そのお茶屋のしつらえの様子が写真集として発行されている[150]。水の打たれた細い路

150　青山益朗（2004）『ぎをん桔梗家ものがたり』。老舗花屋の経営者にお茶屋のしつらえについてうかがったときに譲っていただいた本。これを見て勉強するように

地の奥にお茶屋の格子戸が見える風景、竹の生垣の手入れの行き届いた坪庭が窓の外に広がる網代天井のお茶屋バーの部屋、なでしこが一輪活けられた花入れと月夜を見上げる美人が描かれた掛け軸の調和が、夏の終わりの雰囲気を醸し出す床の間、白塗りの化粧を引き立てるようにぼんぼりの灯りが置かれた座敷の芸舞妓の舞姿。どの写真を取り上げても京都の伝統文化の香りに彩られた美しいしつらえの光景であるが、よく見ればそれがある特定の一つの素材によるものではなく、このお茶屋ならではの美意識で、いろいろなモノやサービス（調度も掛け軸も花も芸舞妓も）がコーディネートされた結果、作り出されたものであることが分かる。

このような鋭敏なお茶屋の美的なセンスにかなうかどうかは、サービスの提供業者にとっては死活問題ともなる。扇子屋の経営者は「もっさり」[151]していると言われることは、出入り業者としてセンスがない、取引を切られる可能性が高いという意味になると話す。

例えば、この経営者は他の扇子屋が納入した扇子をお茶屋のお母さんから見せられて、「ちょっと、これ、もっさりしてまっしゃろ」と言われたことがある。この「もっさりした」とお母さんから形容された扇子を納入した業者がこのお茶屋との取引を切られたからこそ、話を聞かせてくれた扇子屋の経営者がお茶屋に呼ばれたわけであり、「もっさり」というのは、評価の基準で最低という意味になる。この話から、以前の出入り業者の納入商品を引き合いに出して、自分の美的センスをきちんと伝え、それにかなうものを納入することを求める、お茶屋の厳しい姿勢が見て取れる。実際、この老舗の扇子屋の経営者は、この「もっさりした」という言葉をお母さんから聞かされたときに、身が引き締まる思いがしたそうである。

「もっさり」という言葉は、広義の花街共同体の複数のインタビューイが話しており、提供されるサービスに対して共有される最低の基準と

アドバイスを受けた。

151人と物、両方に対して京都で用いる形容詞。垢抜けないという意味で使われることが多い。人の行動なら、気が利かない、「とろい」という意味にも近くなる。

いう美意識のコードは明確にあるようである。しかし、最高の褒め言葉というのは、フィールドから聞き取ることはできなかった。最低の基準が明確な言葉でありそれが共有される一方で、最高の基準がそれほどはっきりとはしていないということは、共同体のメンバー全員が常に努力して提供するモノやサービスの質を高めるようにということと、かつ最高というのは時と場合によって、モノやサービスの組み合わせで決定されるので、特定の言葉で言い表すことができないといえよう。

5.3 花街らしさの持続

5.3.1 花街と法制度

京都の花街のすぐ隣、大津にも全国的に有名な花街(柴屋町)がある。大津は東海道筋にあり、京都へ上がるための最後の宿場町であるため、明日は京都へという最後の夜を柴屋町で過ごす多くのお客で、江戸時代には賑わった記録がある[152]。さらにその賑わいは戦後まで続き、今もその名残が格子戸の美しい料理屋や町家の家並みに感じられる。しかし、花街そのものはすっかり寂れてしまい、昔は数百人いたという芸妓は、現在は4人、彼女たちが所属する置屋兼お茶屋が一軒だけと、京都花街に比べると非常に小さな所帯の花街となっているが、大津絵踊りという独自の踊りができる芸達者な芸妓たちなので、時には京都の料理屋まで出張するなど、現在も花街として営業を続けている。

この置屋兼お茶屋のお母さんに、芸舞妓の人材育成についてお話をうかがったところ、伝統芸能や芸妓らしい振る舞いなどの育成は、10代前半の若い頃からすることが必要であると言う。大津でも、芸妓になりたいという若い女性が来ることがあるが、京都のように18歳未満の芸妓をお座敷に同席させるようなことができないと言う。京都の花街は他の花街のお母さんから見ると、法制度の枠外といった位置に置かれているように思えると話していた、だから、10代半ばの年齢から舞妓という人材を今でも育成でき、他の花街に比べて若い人材を次々に育てられ

---

[152]明田(1994)による。

るので競争力があるのだと言う。つまり、芸舞妓を志望する若い人材を日本全国から集めて、もの覚えが早く素直な 10 歳半ばから現場経験を重ねさせて育成することができるので、京都の花街は芸舞妓という人材が途切れることがないのだろうと言う。

このお母さんは親が京都の花街出身ということもあり、京都花街の事情にも通じているので、大津でも京都と同様に 10 代の少女を芸舞妓[153]としての人材育成をする必要性を感じたという。そこで、お座敷での現場経験を若い女性に積ませたいと県警に問い合わせてみたのだが、18 歳未満の女性を夜 8 時以降にお座敷に同席させると法律違反に当たると言われたとのこと。では、京都の 18 歳未満の舞妓はなぜお座敷に同席できるのかと県警に問い合わせたところ、京都の舞妓は労働者ではなく見習いとして解釈され、お座敷に同席しても就労しているとみなされないからだろうと説明を受けたことがあると話していた。

同様の話は、財団法人京都技芸振興財団の関係者からも聞き取ることができた。行政の立場でも舞妓は労働者ではなく、あくまでも見習いだと解釈されるというのである。年期期間の仕込みや舞妓たちには給料といった賃金は支払われていないが、これは置屋が仕込みや舞妓たちの生活の面倒を見て、教育を受けさせて、お小遣いも渡しているので、問題にはなっていないだというのである。

未成年の舞妓が労働に値する行為をしているのかどうか、彼女たちが労働者かどうかについて、本論文では考察することを目的としていない。その点よりも、法制度そのものが舞妓の存在を認めるように解釈されていること、そのことが、京都花街の存続の理由の一つになっていることを重視している。京都花街が他の花街と比較して産業界として存続している理由の一つに、このような法制度の解釈の違いを生み出す力を有していることが挙げられるといえよう。それは伝統に裏づけされた未成年の幼さや愛らしさが舞妓には必要であり、その舞妓という存在が伝統文

153 このお母さんによると、昭和初期には大津にも舞妓がいたという。大津の花街では芸妓になる前の若い妓を、東京の花街のように半玉とは呼ばずに舞妓と呼んだと言う。

化観光都市京都には不可決であるという考え方が、一般的に広く認められていることを証明している。

5.3.2 舞妓らしさの維持と共有

このように、京都に不可欠な舞妓であるが、その舞妓らしさについては、広義の花街共同体のメンバーによって共有されている衣装や化粧など、あるべき舞妓らしさがある。

例えば、舞妓の見世出しや衿替えといったキャリアの節目、花街の大きなイベントである踊りの会のときなどに芸舞妓にお化粧をするプロ、化粧師によれば、舞妓の化粧は目元や口元を強調せずに、ぼんやりとした、ぽーとした幼いイメージを作り出すようにするものだと言う。

しかし、現代っ子の若い舞妓たちは、中学生のときにお化粧をした経験のある子も多く、日常の自分でするお化粧では、おしろいを塗った上にマスカラを目元に使ったり、水溶きの和風の紅ではなく、洋風の口紅（いわゆるリップスティック）を使ったりしている舞妓もいると言う。これは、化粧師の目からみれば、長年花街で伝えられてきた舞妓らしい美しさに反する化粧方法だと言うのである。そして、10 代の持つ少女の幼いあどけない感じ、大人の女性とは違う愛らしさを引き出すような化粧こそが舞妓らしさにかなっていると話す。また、こうした舞妓の化粧方法の不適切さを、きちんと指導しない置屋のお母さんがいると言う。もちろん厳しく化粧方法の指導をしている置屋も多い[154]のだが、きちんとした教えがないと京都の舞妓らしさが保てないのではないかと心配もしている。さらに、化粧だけでなく、置屋がきちんとした衣装を舞妓に着せていないことも見受けられ（4.9 の辞めた舞妓での着物の記述を参照のこと）、着物の面で舞妓らしさが守られていないこともあると言う。

この舞妓らしさについては、花街共同体の複数のインタビューイから

---

154 親しい芸舞妓にお化粧のことを聞いてみたが、勝手にマスカラやアイライナーを使うのはきつくお母さんから叱られるとのこと。マスカラやアイライナーの使用はお母さんの許可がいるということで、舞妓になって 1 年ほどしたら、許可が出るそうである。

聞き取ることができた。老舗料理屋の経営者は、舞妓は可愛い雰囲気がよく、別嬪でもあまりケバケバしい化粧の舞妓は舞妓らしくないと語っている。花屋の経営者も、芸妓には芸妓の、舞妓には舞妓の美しさ、それらしいあるべきものがあると語っていた。

このように、芸舞妓らしさとはどのようなものであるのかが、花街共同体の中で共有されていることが分かる。特に舞妓が京都独自のブランド[155]で、そのイメージを形作る「舞妓らしさ」については、花街共同体のメンバーには維持されるべきものであると考えられている。

また、芸舞妓にも舞妓は舞妓なりに、芸妓は芸妓になりに、その経験年数にあった着物の着方、衿の合わせ方などがあり、それを逸脱するようなことをすると、先輩の芸舞妓からチェックを受けるという。簪の挿し方や衿元の乱れ、裾の柄の見え方など、参与観察でもそこに芸舞妓らしさに基づく美意識が共有されていることは、何度も見聞きすることができた。

さらに、この芸舞妓らしさとして、関東の花街ではよしとされる粋(＝いき)[156]が、京都では歓迎されない。同じ漢字があてはめられているが、粋（＝すい）という規範的価値が、京都花街では規範的な価値として存在している一方、筆者の経験から、粋（いき）であるという言葉が褒め言葉として聞かれることはほとんどなく、「粋（すい）な」ということが、京都の花街では褒め言葉であった。また、この粋は芸妓やお客など年齢をある程度重ねた大人への言葉であって、舞妓には「おっとり」と口数があまり多くなく、「はんなり」と豪華な衣装をつけて愛らしい様でいることが求められることが、インタビューイの話や参与観察の結果をまとめると分かるのである。

---

155 京都観光のポスターやCMなどには必ずといっていいほど取り上げられる、京都の伝統文化を具体的にあらわす存在が舞妓である。

156 九鬼（1979）が粋（いき）について詳しい。しかし、ここでは粋の例として東京の芸者だけが取り上げられ、京都の芸妓についての記述はない。

5.3.3 もてなしノウハウの蓄積

花街共同体では、その中でお客に提供するサービスを組み立てるための分業制度によるメンバーの流動性が担保されおり、お茶屋はお座敷ごとに異なるパーツを組み合わせて場をしつらえ、花街らしい「もてなし」を提供することができる。さらに、この京都の花街らしい「もてなし」が成り立つために、その提供を受けるお客に大きな特色がある。

京都花街の他の花街とは異なるお客の特色とは、お客の有する伝統文化に対する技能や関心、京都らしさへの深い理解など、花街を支える文化的な規範に関するレベルの高さである。一見さんお断りの制度の中、京都の花街には、地場産業の室町や西陣といった花街の女性にとっては欠くことのできない繊維産業の経営者、茶道や華道などの伝統文化の家元、寺社仏閣など有職故実に造詣の深い人々、歌舞伎役者や俳優などの芸能関係者など、京都らしさや伝統文化、芸能に詳しいお客が長期にわたって継続的に訪れている。そして、これらのお客たちは自身の職業分野でも、京都の花街と非常につながりが濃い。

そのためお茶屋のお母さんは、この目の肥えたお客のニーズに沿い、さらにそれ以上のものを提供しお客を喜ばすために、長期にわたりお客の反応を見てきたといえよう。このことにより、お茶屋のお母さんは、自分の持つ技量とそれに基づき提供できる自分のサービスを「見極め」、自分の花街の中での技量の価値設定をし、提供するサービスの「値決め」する自分の能力の質を高め、提供する「もてなし」の質を上げようとしてきている。お茶屋も他のプレイヤーと同様に、お客に対してより上質のサービス提供を心がけ努力することで、花街の中で生き残ってきたのである。

芸舞妓というお客との接点を担う人によるサービス、場のしつらえのための専門業者の生み出す質の高いモノのサービス、さらにそれらを評価し組み合わせてお客に提供する高度なお茶屋のノウハウ、これらが京都花街という共同体組織の中で継続的な努力の元に合わされることにより、花街の「もてなし」のノウハウの蓄積を生み出してきた。これが350年間、京都の花街が業界として維持された大きな源泉となっている

だろう。

5.4　小括

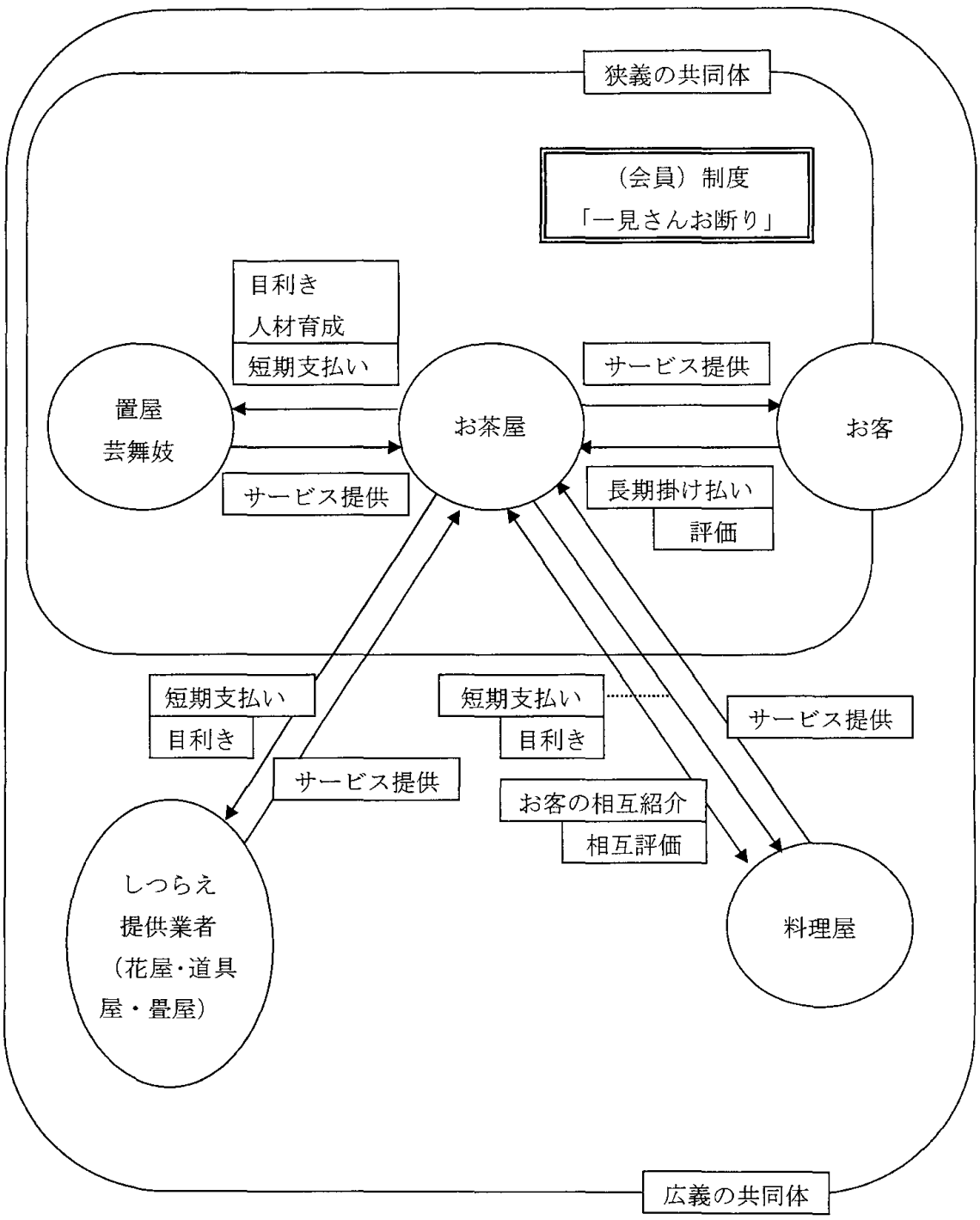
京都の花街は、お茶屋を中心としたメンバーが取引システムと評価の仕組みよって結ばれている。また、花街共同体のメンバーは情報を共有し、相互の質の低下を防ぎ、花街全体として質をコントロールしようとしている。花街のお客も、この花街共同体のメンバーでもあり、花街の持つルールをお茶屋や置屋のお母さん、芸舞妓たちから教えられている。さらに、花街のサプライヤーはルールをお客教えると同時に、そのことによってお客の横暴を防ぐようにもしている。

また、お客を含めた花街共同体のメンバーはその相互の関連に中で、芸舞妓の人材の評価や提供されるサービスの質に関する基準、共同体にある美意識を共有し、その結果、京都の花街で提供されるサービスの質が高まっている。こうした事業システムが存在することで、京都花街は業界としての競争力を培っているのである。

この花街共同体におけるメンバーの取引システムと評価については、図８「花街の取引システムと評価」（137 頁）でまとめている。

さらに、京都の花街では、そのブランド力の源泉となる舞妓らしさが維持共有され、京都花街の伝統文化を目に見える形で見せることができる。そして、舞妓らしさを支えているようなメンバーの継続的な努力と、一見さんお断りによって保たれた質の高いお客の審美眼があることで、「もてなし」ノウハウが花街共同体の中で蓄積されていくのである。

図８　花街の取引システムと評価



第6章　発見事実の統合と考察

本章では、4章と5章の発見事実を統合し、京都花街におけるキャリア形成と制度との関係について考察する。ここでは、人材育成と制度と伝統文化、この三者の関連に注目して発見事実を統合整理した上で、考察をする。

6.1　人材育成と制度

芸舞妓は、花街共同体にある擬似家族関係よって先輩のメンバーと結ばれ、その関係性をそのものも利用して、技能が育成される。また、お茶屋を中心とする広義の花街共同体の中で「座持ち」という市場性を有する能力が取引システムと評価によって磨かれ、キャリア形成することができる。また、京都花街共同体メンバーが美意識や舞妓らしさを共有してきた結果、京都の花街らしさとしての雰囲気が芸舞妓という人的なサービスからも醸し出されており、芸舞妓は京都のブランドイメージを体現するものとして、京都のPRには無くてはならない存在となっている。

しかし、この舞妓という花街の発露として最もわかりやすい人材の育成には、大きな二つの変化があった。一つは、芸舞妓になる若い女性の志望動機と出身地の変化という、なり手としての人材の質の変化である。もう一つは、戦後の学校制度の変革による、人材育成の期間の減少という変化である。

まず、人材の質の変化であるが、戦後の日本経済の成長にともなって、家庭の経済的な理由で致し方なく花街に参入する若者が少なくなり、自発的意思でこの花街にやって来た京都以外の出身者で、芸舞妓が占められるようになった。このことにより、京言葉などに代表される京都花街の規範の育成方法が、以前と比較して難しくなっている。これは花街という伝統的な共同体の中の一員になることに抵抗感を持つ人が増え、仕込みや年期期間の共同生活に、若い女性が耐えられなくなっていることから生じている。

さらに、第二の変化により、この問題点の解決がより難しくなってい

る。つまり、義務教育期間に親元を離れて置屋に住み込むことが困難になり、しかも舞妓は十代の若い女性がなることがそのイメージ上必要であるから、中学卒業後すぐに住み込んで花街で育成されたとしても、育成期間が以前と比べて非常に短くなっているのである。

こうした人材育成の問題点が原因で、芸舞妓の技能について、変化が生じているというお客の声もある。花街近隣に居住経験のあるM.Rさんは、「舞妓は、はんなりした、おっとりした京言葉を話すイメージがあったが、それが今は話せない、また、お行儀がいいようには思えないことがある」と語っている。また、花街と長期にわたりかかわりを持つ老舗扇子屋経営者のM.Kさんは、最近の舞妓について、「数十年前の舞妓は小学生程度の幼いころから花街に養女として迎えられ、そこで生活しながらじっくり京言葉や立ち居振る舞いを身につけていたが、最近の1年程度の仕込み期間では、行儀が醸成されていない。ちょっとの住み込みだけで舞妓になれるから、インスタントの舞妓や。舞妓なのに舞があまり上手くないし、お客が小唄をうたうといっても三味線も弾けない、また舞妓にうたってほしいと頼んだ小唄もうたえないこともある。だから、芸舞妓をお座敷に呼んでも昔遊んだときのように、楽しくない」と話している。M.Kさんがインタビューで語った「インスタントの舞妓」という言葉に、まさに人材育成の問題点が凝縮されているといえよう。

花街は、この変化に対して、花街共同体にある制度を使って対応している。具体的に論じると、明治期に女性の学校教育のために作られた女紅場を、現代では芸舞妓の基礎的な伝統文化技能のための教育の場としている。しかも、この女紅場では伝統文化技能の基本となる「形」が、家元などその芸事の本流に位置するような師匠たちによって教えられている。そして、学校には芸舞妓が現役である限り通学する必要があるので、そこで複数の先輩の形を見覚える機会が充実する。さらに、花街主催の踊りの会に学校が全面的に協力するために、集団で舞う技能がそのイベントで培われることになる。これは、お座敷での芸舞妓たちの高度な即興性を支える要因ともなっている。また、踊りの会開催中の忙しさは、舞妓になった直後、新人のときから多量の異なる仕事を経験する

機会を提供し、こうした忙しさの中で、これから花街の中でずっとがんばることができるのかを、キャリアの早い段階で舞妓に自覚させ、修業の努力を続ける意思の乏しい舞妓に、早めの花街からの退出を促し、人材を選別する場にもなっている。

もう一つは、芸舞妓の志望者を置屋に住み込ませ、花街の中にある擬似家族関係を利用して、育成する側とされる側をつなぎ、花街における生活の中で多くの関係者がかかわって、新人をしつけ技能の育成することを続けていることである。しかし、この住み込みの共同生活には、個人主義的な考え方を持つ若い女性が戸惑うことも多い。こうした現代っ子の感じるギャップに対して、育成する側が適切な説明ができない場合は、住み込みの生活の不自由さや、擬似家族関係の持つ上下の人間関係の窮屈さ、理不尽さが、芸舞妓にとっては不満の源泉となり、それが時間を重ねても解消することがなく膨れ上がり、花街共同体そのものへの信頼感を構築できなくなることがある。このような結果、第４章の辞めた舞妓のケースといった事例も生み出している。

一方で、第４章の見世出しの記述でみられたきめ細やかなお姉さんの配慮は、花街にある擬似家族関係の上に成り立っており、その関係を結ぶからこそお姉さんは妹に親身な気持ちで接し、妹となった新人芸舞妓を自分が手間ひまかけて育成していこうという気持ちになることができる。短期間のうちに、京都言葉や立ち居振る舞いのような花街らしさを身につけ、技能も育成せねばならない今日の事情を考慮すると、育成者側が、家族関係が新人に上下関係を押し付けてしまうという問題点を有していることを十分に考慮しながら、この家族的なつながりを押し付けるのではなく、擬似家族制度を利用して芸舞妓を育成する、という感覚を持つことが重要であるといえよう。主要情報提供者のＫさんはこの点について非常に明確に配慮しており、その結果、育成しているＭさんは、たとえ帰国子女であっても、花街共同体が持つその日本的な家族関係のつながりに違和感を覚えることなく、上手く馴染むことができるように誘導している。つまり、花街共同体にある家族のメタファーによって支えられている上下の人間関係の中で暮らすことが、結果として花

街の生活で混乱が少なく、個人の技能の育成にもつながり、キャリア形成をスムーズにする方法であるということを、分かりやすく伝えることが必要である。花街にある擬似家族制度は、昔は自分が元いた共同体に所属することができなくなったために、その後、必死に自分のいる場所を作ろうとして、芸舞妓たちが工夫した結果のものであると考えられるが、現在では、短期間に芸舞妓を育成するため、花街共同体への参加意識の醸成を醸成するために、利用されるものとなっている。

また、育成期間が短いハンディは、年期制度によって可能となる舞妓らしい風俗制度の維持で、ある程度は補われている。舞妓らしい伝統的で豪華な衣装を身につけることで、舞妓になりたいという意思に基づいて花街にやって来た女性たちの満足度を高め、修業期間のモチベーションをアップさせることもできる。実際、この部分での不満が、舞妓が辞める原因の大きなものであったことも、辞めた舞妓のケースから分かる。また、お見世出しの記述からもわかるように、舞妓にならないと身につけることができない豪華な衣装や、鼈甲の簪などお金を出しても購入できない装飾品を自分が用いることができる経験は、新人の舞妓たちが今後予想されるであろう、辛さやしんどさを乗り越えるための大きな糧になるだろう。

このように、学校や家族関係、舞妓という装束など京都花街の制度と芸舞妓の人材育成の関係を考察すると、外部環境の変化に対応し、芸舞妓という人材を育て続けるために、これら制度が上手く利用されてきたことが分かる。

6.2 学校で学ぶことの意義

学校は花街において、芸舞妓の人材育成に欠くことができない制度である。この花街における学校教育の変遷を考察すると、江戸時代に芸舞妓の育成のための学校という制度があったという記録は、筆者が調べた限りは見受けられず、置屋に年期奉公としてやってきた幼い少女たちは、置屋で暮らし、雑用などの仕事をしながら、行儀作法や花街の慣習、お稽古などを、日常生活の中で少しずつ教え込まれていったのであろうと

類推される。

そして、明治初頭に花街に学校が設立されるのであるが、設立された当時の花街の学校は、読み書きなどいわゆる学校教育と、花街を出た後に女性たちが仕事につけるように職業教育をするところであった。したがって、尋常小学校卒業直後の 10 歳前後から、年期奉公で置屋に住み込んで「おちょぼ」[157]と呼ばれ、芸舞妓になるために少女たちは、置屋のお母さんやお姉さんによって、日常生活の中で少しずつ、三味線や踊りなどの芸事のお稽古を手ほどきされたり、花街近隣の舞の師匠などについて、専門的に習っていたりしたことが想像できる[158]。その後、女紅場は、明治中期以降から芸舞妓の養成という側面を持つようになり、ここで芸舞妓を志望する少女たちや芸舞妓たちを集めて、専門的な技能を育成する教育方法がとられるようになったのである。

第 4 章での、学校での学びを重視する芸舞妓の語りや、第 5 章の学校の始業式で芸舞妓の年間売り上げランキングが表彰される仕組みなどから、学校制度は、花街においては欠くことのできない制度であることを考察することができる。このように花街の人材育成に不可決で、その存続にも重要な意味を持つと考えられる花街の学校制度について、その特徴を本論の記述から整理すると以下の 4 つのことがわかる。

花街の学校の特徴

① 芸舞妓である限り、全員花街の学校に在学しなければならない（プロである＝学生）。
② 教育科目の師匠は、ある花街には特定の一つの流派と限定されている（形の同一性の維持）。
③ 学校は花代から一定割合天引きされるため、個人負担は少ない（費

---

157 仕込みさんになる前の呼び方。仕込みさんはもうすぐ舞妓になれるだろうという年齢の少女に使われる呼び方で、おちょぼは、もっと幼い小学生程度の少女に使われることが多い。筆者は明治生まれの祖母からこの呼び方を聞いたことがある。

158 四世井上流家元の井上八千代は、幼い頃に置屋に養女としてもらわれてきて、舞妓になるために三世井上八千代に井上流を習っていたという。これは明治半ばの頃の話である。

用負担の軽減)。

④ 必修科目以外に教養科目がある（個人の興味にあわせて素養を伸ばす)。

さらに、これら学校制度の特徴と、芸舞妓の人材育成の関連について本論の記述から考察をすると、花街の学校には十個の積極的な意義があることをあげることができる。

花街の学校の意義

① 基礎技能の基本的で同一の形を、花街メンバー全員に共有させることができる。

② 集団で技能を発揮するときに形が揃うため、お座敷の技能の発露のときに即興性の高い対応ができる。

③ 家元などその技能の専門家につき、レベルの非常に高い技能を安い費用で学ぶことができるので、継続して技能向上ができる。

④ 踊りの会など発表の場を定期的に開催し、技能習熟の機会を提供することができる。

⑤ レベルや経験年数の違うメンバーが同時に学ぶため、若年者にとって自己の技能向上の目標が設定しやすい。

⑥ 技能がある程度習熟すると、より経験の深い人の技能を見て盗むことができる。

⑦ 新人芸舞妓が同じ時間帯に集まることが多く、同期のネットワークの形成ができ、情報の共有と息抜きの場になる。

⑧ 花街に所属する全員が集まるので、経験年数に関係なく技能のライバルを芸舞妓が自覚し、切磋琢磨できる場になる。

⑨ 花街に所属する全員が集まるので、お互いの技能レベルや性格を知る機会となり、お座敷での協調がしやすくなり、即興性の高い対応につながる。

⑩ 置屋の教育機能を補填し、若年者の技能を一定レベルまで向上させることができる。

花街にある女紅場という学校は、働きながら芸舞妓が継続して学ぶシステムであり、働きながら芸舞妓たちが学び続けることには、複数の大きな意義があることが考察できる。そして、芸舞妓は花街の学校で働きながら学ぶことで、芸舞妓全員の技能レベルを引き上げることができ、このことは、ひいては京都花街で提供されるサービスの質そのものの向上につながっている。プロフェッショナルとして芸舞妓を養成するための花街の学校は、個人の技能形成への貢献にとどまらず、京都花街そのものの競争力を生み出すことにつながっているといえよう。

6.3　伝統の持つ力

個人のキャリア形成の過程を見ていくと、伝統芸能を身につけることに対して、芸舞妓たちは学校でも、置屋でも、お座敷でも常に努力し、かつそれがお客に認められると非常にうれしいと語っている。第4章の発見事実をまとめた表2（95頁）・表3（96頁）・表4（97頁）や図6（110頁）を見ると、花街共同体のメンバーは、芸舞妓の技能育成に関して、役割、時間幅、かかわり方の濃淡など、多様かつ複雑にかかわり、それがお座敷や学校などの場の機能ともあいまって一貫したプロセスとしてでき上がっていることが分かる。

昔の芸舞妓たちは、花街共同体に留まるために必死に芸事に精進したものである、芸事ができないとお座敷に呼んでもらえないから、寝る間を惜しんでお稽古したものだと年配の芸妓は話している。このように、昔は帰るところがなく、花街にとどまり、そこで暮らし続けるために伝統技能を磨いた、芸事に一生懸命になったという芸舞妓が多かった。

しかし、芸舞妓になる人材の変化を考慮すると、この伝統技能と芸舞妓のかかわり方には、大きな変化がみられる。

元舞妓Tさんは、舞は下手だったけれど伝統的な芸事には興味があり、三味線は今も習いたいと思っていると、インタビュー項目にない話を聞かせてくれた。このように、芸舞妓たちは花街で初めて本格的に取り組むことになった伝統的な芸事に深くひかれ、それをずっと続けたいと願っていることが多い。踊りの会などのイベントの大変さを語る芸舞妓も

多いが、一方で、そこに出て自分の舞の技能を披露できること、そのことで手があがるといった、自分の伝統技能の上達を意識できることがうれしいというインタビューイの語りもある。こうした伝統技能に対する芸舞妓の感じ方は特別なことではなく、芸事が好きだから花街に来た、花街に来るまで踊りや三味線などしたことがなかったが、お稽古して自分の技能があがるとそれがとてもうれしい、といった話は複数の芸舞妓から聞き取ることができた。

また、芸事を続けるためには、花街共同体に居続ける必要があると考えて、舞妓から芸妓になることを選択する芸舞妓もいる。2005年12月に筆者の馴染みの舞妓が芸妓へと衿替えをしたとき、彼女はキャリア・パスに非常に迷いながらも、芸妓になることを選択した。「ずっとあこがれていた舞妓さんはもう十分に体験できたので、年期があけたら芸妓さんにはならずに、留学してみようかと思う」という話をこの舞妓から以前に筆者は聞いたことがあったが、実際にキャリアの節目を前にしてずい分迷った末に、「この世界で芸事をもっとしたい、三味線をもっとやりたい、このまま辞めてしまったらやり残したことがあると感じる自分の気持ちに気がついた」と、衿替えはしないでおこうと、なろうと思っていなかった芸妓になる判断をした理由を、衿替えして芸妓になったあとで語っていた。

昔の芸舞妓と異なり、現代の芸舞妓にとって伝統技能は、自分が好きなものであり、それが結果として芸舞妓のキャリアを支える重要なファクターとなっている。積極的に伝統的な芸事に取り組み、その技能を伸ばしていくことで、年齢の離れた先輩芸妓に親近感や尊敬の気持ちを持つことができ、その結果、花街共同体への違和感を緩和することができ、ここでやっていこうという思いを培える基礎になるものでもあるといえよう。

このように、伝統技能や伝統文化に全く縁が無い世界から来た彼女たちのキャリアの形成を支え、この世界でがんばろうという個人のモチベーションの源泉が、日本的・伝統的な芸事を身につけることにあると考察することができる。さらに、伝統技能を身につける過程で、芸事を指

導してくれる存在として、先輩芸妓の存在を受け入れることができ、花街共同体の一員になることを、自然と自分のものとすることもできている。

6.4 制度と花街共同体

花街には複数の制度があるが、それらが花街共同体のメンバーの関係性を形作っていくことにつながっていることが、第5章の記述から考察することができる。まさに、これらの制度がないと花街共同体は維持できなくなる仕組みなのである。

具体的に、本論で記述した複数の制度を一つずつ取り上げて考察すると、まず、人材育成の核となる狭義の花街共同体は、擬似家族制度によってお茶屋・置屋・芸舞妓という立場の異なる多くのメンバーの人間関係を統合し、それを利用することで、現代っ子の芸舞妓の短期間の育成にもつながっている。

学校制度は芸舞妓の基礎技能の育成に必須の制度である。また、この学校における基礎技能の発表の場である踊りの会というイベント制度は、観光産業としての花街にとって欠くことができないだけでなく、芸舞妓の人材育成にも大きな貢献をしている。

一見さんお断りという会員制度とお茶屋の目利きで運用されている共同体の分業制度は、広義の花街共同体のメンバーを、お茶屋を中心として結びつける構造を作っている。そして、その結果、共同体のメンバーは花街としてあるべきサービスを提供することができ、業界として花街を維持していることにつながっている。

さらに舞妓という風俗を守り続ける制度も広義の花街共同体には存在し、この制度は舞妓の共同体への参加意識を育てるだけでなく、舞妓という京都を表象するブランドイメージを維持する役割も果たしている。

このように花街には、複数の制度が相互に関係を持ちながら張り巡らされている。つまり、制度は広義の花街共同体と表裏一体的な構造になっていると考えられる。また、花街の制度は、伝統的文化、京都という

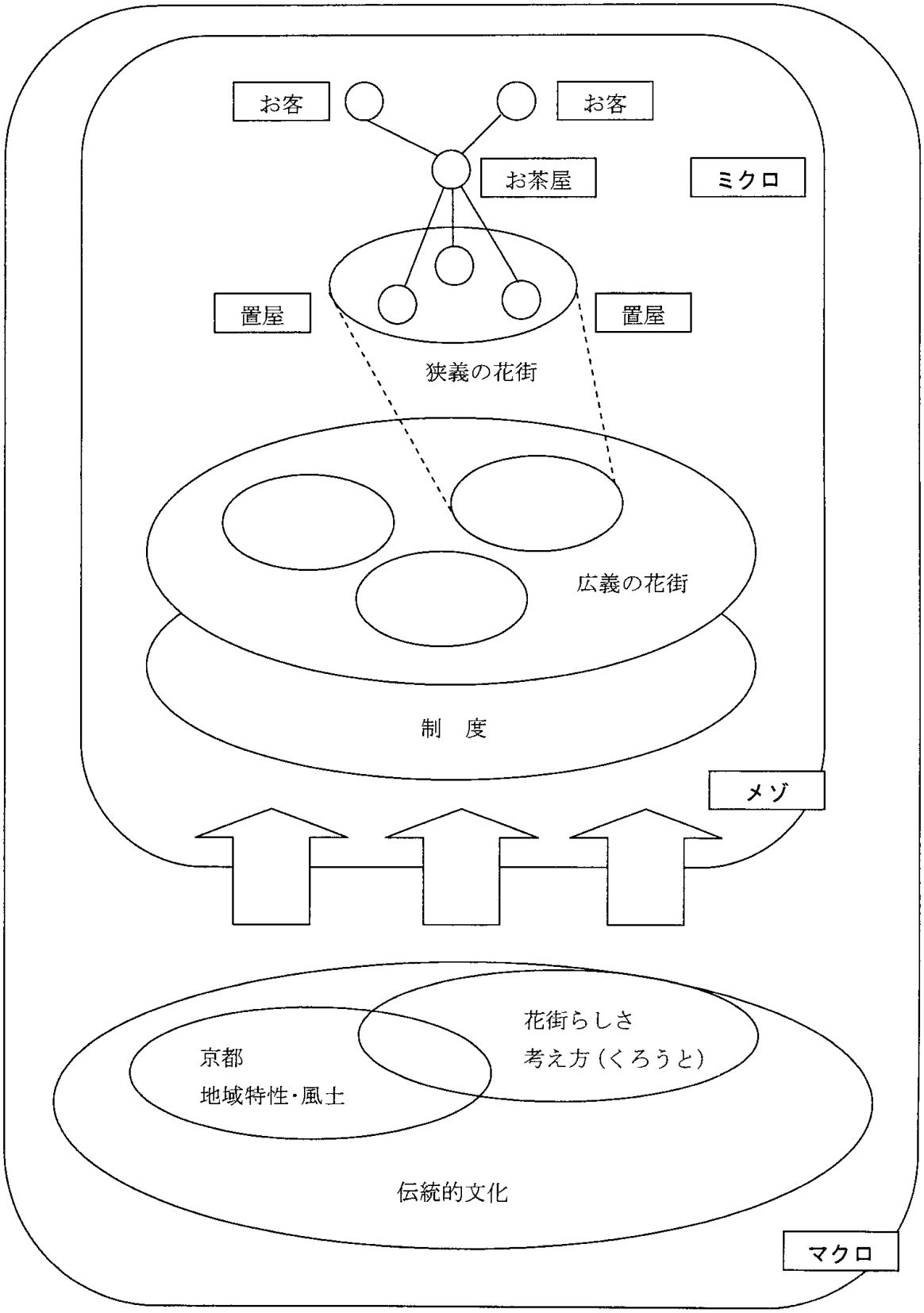
地域特性や風土、花街らしさ（いわゆる素人と玄人との違い[159]）という文化によって支えられていることも、発見事実から考察することができる。この制度と花街共同体、そして伝統文化の関係を図示したのが図9「文化と制度と花街共同体」（148 頁）である。これらの関係性を考察すると、制度がないと花街が成り立たないだろうことは、容易に想像がつく。

花街という地域そのものは、設立当初から時の権力者による許可が必要であったが、京都花街にあるこれら複数の制度は、花街の設立と同時に明確な戦略のもとに誰かが作ったものではない。取引制度や一見さんお断り、舞妓の風俗などは、誰がいつどのような目的で作ったのかは明確ではないままに、京都の花街で長く継続している制度である。また、女紅場や踊りの会のように、明治以降に政治的な配慮のもとで作られた制度は、設立当初の目的を維持しながらも、花街の共同体の維持のために使えるような運用がなされている。

花街共同体のメンバーは、これら制度と緊密な関連を持ち、制度によって花街の中で結び付けられながら、制度そのものを超長期にわたって運用し、花街らしさを維持している。その結果、京都の花街は、現代でも伝統文化を表象している芸舞妓という人材を輩出し続けることができていると考えられる。

159 花街と花街以外との壁の存在、考え方の違いについては幸田（1957）に詳しい。

図９　文化と制度と花街共同体



6.5　制度に埋め込まれたキャリア

第４章の発見事実をまとめた表２（95頁）・表３（96頁）・表４（97頁）や図６（110頁）を見ると、花街共同体のメンバーが、芸舞妓の技能育成に複雑にかかわり、それがお座敷や学校などの場の機能ともあいまって、一貫したプロセスとしてでき上がっていることが分かる。

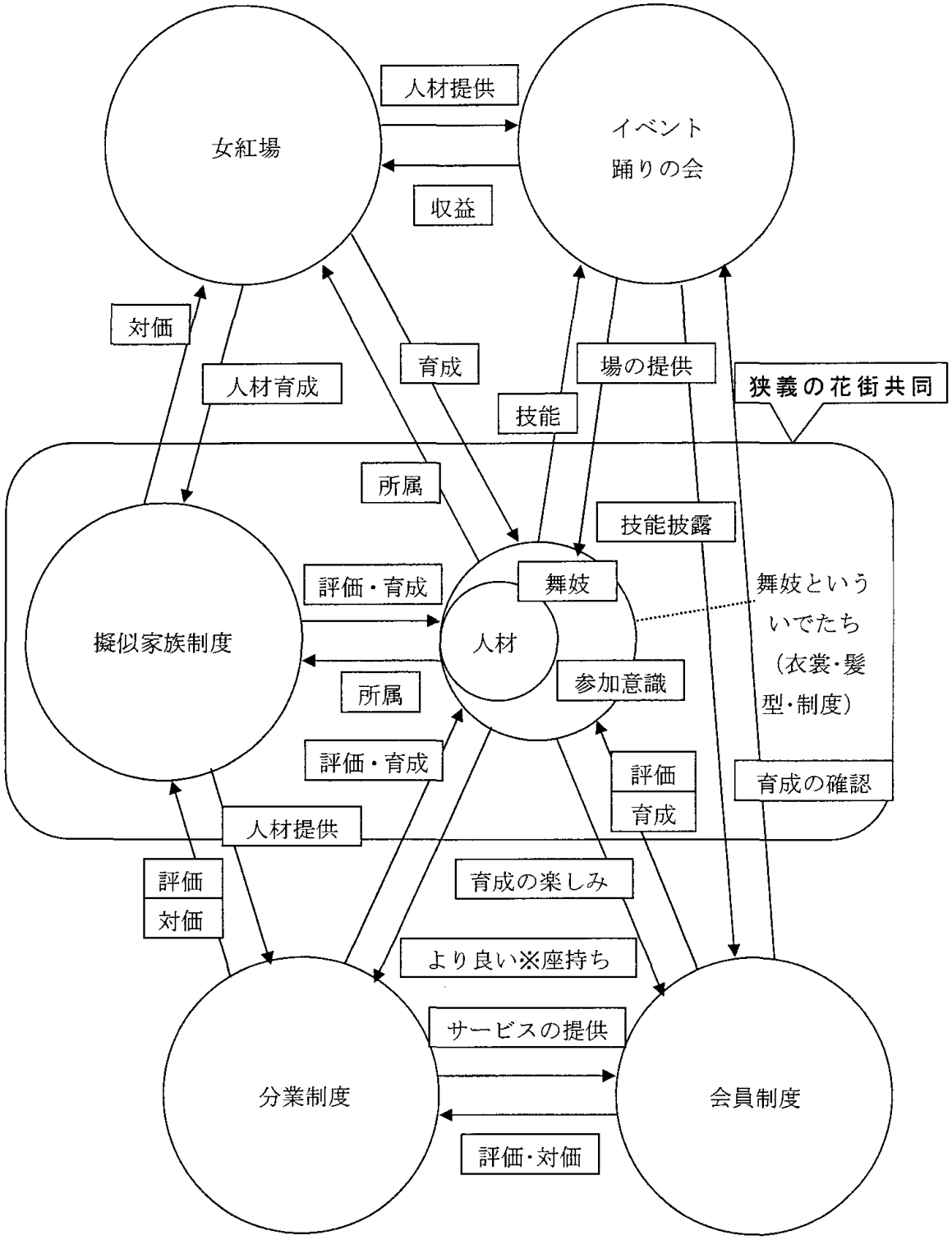
さらに、芸舞妓のキャリア形成を促進する文脈を考察すると、花街にある多くの制度が相互に関連を持ち、芸舞妓の人材育成のために機能していることが分かる。例えば、芸舞妓の技能の育成制度である学校制度は、踊りの会というイベント制度と深く結びつき、このイベント制度と会員制度が結びつくことで、お客は切符を購入することで芸舞妓をサポートしたり、彼女たちの技能が育っていることを確認できたりする場にもなっている。さらに、会員制度と花街共同体の分業制度とは緊密な関係があり、この分業制度に芸舞妓の育成に重要な役割を果たす擬似家族制度が関係している、といったことを概観することができる。

こうした花街共同体の諸制度と芸舞妓のキャリア形成についてまとめたものが、図10の「制度とキャリア形成の関係」（150頁）である。芸舞妓の人材育成という視点から制度をまとめると、技能育成、人材サービスの提供、そして人材の評価という三つに分けることができ、芸舞妓のキャリア形成に不可欠なこの三つの行為の流れが、制度の中で緊密な関係性を持っていることが分かる。

さらに、芸舞妓の人材としての評価の基準「座持ち」が重視される制度間のつながりと、「基礎技能」が重視される制度間のつながりがあることが分かる。この制度間のつながりによって、芸舞妓が花街という市場で評価されるために必要な二つの大きな技能が育成され、キャリアを形成していけることが分かる。

このように、芸舞妓のキャリア形成は、共同体の複数の制度の関係性の中に埋め込まれているのである。

図１０　制度とキャリア形成の関係



6.6　制度の柔軟性

京都花街では、制度が何度も作り替えられるのではなく、制度そのものが外部環境の変化に対応するように、花街共同体の構成メンバーよって上手く利用されていることが、本論の記述からは考察できる。また、芸舞妓のキャリア形成もその制度の中に埋め込まれ、制度と深い関連を持って芸舞妓という人材が育成されていることも分かる。さらに、制度を下支えする、京都花街らしい伝統的な文化を、花街共同体のメンバーが共有しているから、制度を変えずに利用することが可能になると考えられる。

京都花街共同体を事業システムとしてとらえると、外部環境の変化と、内部環境の変化に対応するように、その事業システムの固有の資源である制度が運用されているのだろうということが考察できる。

江戸時代には、花街の芸舞妓の芸能の披露はコンテンポラリーなもので、お客を十分ひきつけ楽しませるエンターテイメントとしての力を、非常に持っていたと考えられる。しかし、芸舞妓の有する芸能の技能は、現在では伝統文化となり、その技能を誰もが理解できたりするものではなくなっている。このことについて、芸事に造詣の深い主要情報提供者のS.Hさんは、お客側の芸に関する理解の低下を、インタビューで次のように話している。

「最近のお客は芸舞妓をお酌するだけの存在としか考えていないようで、芸妓が磨いた芸を披露してもお客側からの反応がないと話していることがある。一生懸命お稽古しても、その技能の向上を理解できないお客ばかりが花街を利用する、こういうお客が増えると、花街の芸舞妓の技能が今後育たなくなるのではないかと思う」

と、芸舞妓とお客との関係性の中で磨かれた芸のあり方が、変化していることを指摘する。

こうしたお客と芸舞妓の間で、芸事をやりとりして遊ぶことがなかなかできなくなっていることについては、お客の側の伝統技能に関する関心の低下だけでなく、芸舞妓側の技能の低下を話していたM.Kさんの、最近の舞妓は「インスタント」であると言う言葉もある。

このように京都花街では、芸舞妓へ伝統技能をお客に見せ、それをお客は楽しむためのところである。したがって、その楽しみの提供ために、京都花街の芸舞妓の家族関係によって結ばれた人材育成の制度があるが、その中でお客と芸舞妓の関係が変化しているのではないか、という視点だけでこのお客の話を考察すると、実は京都花街にある制度の大きな変化を見逃すことにつながる。

お客から技能を評価され認められることが、しかも継続的な視点で自分の成長を見てもらっていることが、特にうれしいことだと複数の芸舞妓たちが語っていた。そして、お客の側には、芸舞妓に対して一般的によく話題になるような異性としての愛情[160]だけではなく、守り育てるような父性的な愛情を芸舞妓に注ぎ、彼女たちを育てる喜びを楽しんでいることが実は見受けられるのである。

この新人や若い芸舞妓に対する応援する気持ちを、お客のＩ.Ｙさんは「新人舞妓を応援するが、異性としての気持ちを抱くことはない。仕込みのときから知っている子は、まるで孫娘のようだ。舞妓さんになるために地方から出てきて、京都の名所に行ったことがないときは、連れて行ってあげることもある。それは、新人の舞妓さんがお座敷でお客さんから京都の名所を聞かれたときに、知らないと答えたのでは、彼女が恥をかくからだ」と語っている。この話から、このお客は芸舞妓の技能だけでなく、芸舞妓自身が育っていくこと、それに自分がかかわれることを楽しんでいることがわかる。

江戸や明治、あるいは昭和の初めに比べると、日本では男性の寿命は大幅に延び、花街で遊ぶ男性客は、若い人よりもある程度年齢を重ねた人が多くなっている。そして、こうしたお客は芸舞妓を直接的な性的対象としてとらえるのではなく、Ｉ.Ｙさんのインタビューのように、若

160 お客様というと、すぐ旦那になるといったことが想像されるようであるが、芸舞妓への異性としての愛情だけで、芸事や花街の慣習に詳しくない場合は旦那になることは困難である。これは、旦那になることは、芸舞妓が芸の道に精進することへの援助を惜しまないということとほぼ同義である、と花街で考えられているからである。芸舞妓の着物や芸事にかかるお金はかなりの額になるので、援助する金額が高額になること、花街での遊興費が経費で落とせなくなったことが旦那の減少につながっているという話を、複数のインタビューイから聞き取ることができた。

い芸舞妓が喜ぶ姿、しかも自分がかかわったことで何か彼女たちの能力が伸びた様子を見て、楽しんでいることがよく見受けられる。たとえば、芸舞妓が芸事の披露をする発表会にお客が遠方から駆けつけて応援し、芸舞妓が技能を身につけていくその節目に立ち会うことは、お客にとっては、単に芸事が面白いといってレベルではなく、年の離れた娘か孫娘のような芸舞妓が芸事を披露できるようになった、自分が彼女のその育成にはかかわったということの喜び、実感を味わっているともいえる。ここで、お客は伝統文化芸能を通じて芸舞妓と遊ぶことよりも、芸舞妓を育成することそのことを楽しんでいる。だから、お客が芸舞妓の踊りの様子をビデオで撮影したり、写真に撮ったりすることを、お茶屋や置屋のお母さんは黙認している[161]。

こうした顧客の変化に対応する花街の制度の柔軟性は、数多く見受けられる。一見さんお断りの制度は、現在でも続いており、京都の花街の敷居が高いというイメージ、特別なもてなしが提供されるというイメージは堅持されている。しかし、お茶屋にはお座敷以外にお茶屋バーという、予約の必要がなく安価で、しかも場合によっては観光客でも気軽に入れる[162]仕組みが、京都の花街では30年以上前から始まり、現在では定着した形態となっている。バーがあることでお客が気軽にお茶屋を利用し、お茶屋の雰囲気に慣れた後で、お座敷も利用してみたといったことは、お客からよく聞く。当初お茶屋バーは、常連さんが気軽利用できるための仕組みであったが、時代とともに新規のお客の開拓につながる仕組みにもなっている。

また、仕事として修学旅行生向けに芸舞妓が舞を披露したり、伝統文化について説明したりすることは、将来のお客の開拓と芸舞妓になりた

---

161 芸舞妓の肖像権の問題があるので、いきなり知らない人から写真を撮ることは、芸舞妓自身もいやな顔をする、あるいは下を向くといったことをする。芸舞妓の写真をお座敷で撮ることは禁止されていないが、それを承諾なくホームページに掲載したりすることは、花街のお客としてはルール違反である。

162 お茶屋のお座敷の利用は一見さんお断りであるが、バーはそうとは限ってはいないので、お茶屋とバーの入り口が別々になっていれば、一見さんのお客さんも受け入れることが可能であると、あるお茶屋のお母さんが話していた。

いという人材のリクルートにもなる仕事[163]である。国内だけにとどまらず、海外の観光イベントに芸舞妓が出張するといった、現代のお客のニーズに即した、さらにお客の層を拡大するような仕事に柔軟に対応することで、芸舞妓たちは多くの人から注目され、芸舞妓であることに誇りを抱き、モチベーションのアップにもつながっている。

芸舞妓の育成の方法については、置屋に住み込み、花街で家族関係を結ぶことが必要であることは、表面的には変化がないように見受けられる。この制度を上手く利用しているお母さんの育成方法については、本論では詳しく記述しているが、昔に比べて短い時間で芸舞妓を育成するためには、複数の人間によって結ばれている関係性の中で育成することが必要であると、家族制度の持つ利点を現在の人材育成の問題点に合わせて、このお母さんは解釈している。そして、その意味を芸舞妓に説明しているため、この置屋で住み込むことになった芸舞妓たちは、家族制度について不必要に身構えたり、拒否反応を示したりせずに、キャリア形成をすることができている。また、将来は観光協会が芸舞妓の学校を作るのではないかというお茶屋の後援会会長の話や、家に預かるという仕組みではなく、寮のようなところに住み込むといったことに変わるかもしれない、ということを別の置屋のお母さんも話していたこと、これらを総合すると、表面上は変化がないように見える京都花街の家族制度にも、その底流に変化の予兆、ダイナミズムが流れていることを推測することができる。

こうした顧客ニーズに合わせたサービスの提供や、新しいお客の開拓といったことは、京都の花街においては、今に始まったことではないのである。例えば、京都に旧制高校があった時代には、旧制高校の学生には花代を安くしたり、出世払いにしたりしたお茶屋があったことは有名な話である。当時の旧制高校の学生は、将来一流の企業の経営トップや官僚、弁護士などになることがほぼ確実に見込まれたために、先物買いの考えで学生さんにサービスしたといわれている。また、大正から昭和

163 修学旅行で京都に来て、舞妓さんを実際に初めて見て、自分も成りたいと思ったと話す舞妓も実際にいる。

にかけてダンスが非常に流行った頃には、京都のいくつかの花街にはダンスホールでお客と踊るダンス芸者がいたという。

花街の学校制度の変遷については、6.2 の学校で学ぶことの意義で記述したが、設立当初は芸舞妓たちが仕事を辞めて花街から退出しても困らないように教育をしたが、その後、尋常小学校を出てこずに年期奉公している仕込みのために読み書きを教える場になった、さらに、最近では育成期間が短くなったことや、花街に参入する動機の変化から芸舞妓がプロ集団として認められうる一定レベルの技能を育て、さらにそれ以上を目指すための仕組みとなったと、花街にある学校には、運営における柔軟な対応があることが分かる。

このように、花街はずっと変化がない、非常に伝統的な世界だ、閉鎖的であると一般的に見られながら、実はその制度は、環境の変化があっても堅持すべきところ[164]と、環境の変化に対応して柔軟性を持って運営されているところ、この両面を有している。こうした京都花街の制度の持つダイナミズムは、花街が維持され、ずっと継続していくために、何度か危機があったときに立ち直るために、花街のメンバーの工夫した結果がメンバー間で共有され、さらに工夫が加わったのではないかと考察される。

例えば、花街の踊りの会は、本論で記述したように京都が東京遷都により寂れたことの回復策であった京都博覧会の余興として、祇園甲部と先斗町から始まったイベントであるが、このときは花街だけでなく、京都が伝統文化都市としての地位を失いかけていたという大きな危機であった。しかしその後、京都は伝統文化の中心地として一定の地位を維持し、博覧会は開催されなくなったが、余興であった祇園甲部と先斗町の踊りの会は、花街主催の観光イベントとして定着し、明治・大正・昭和・平成とずっと継続している。さらに、他の三つの花街でも、戦後開催されるようになり、現在では五花街すべてが、春か秋という京都観光のハイ・シーズンに、10 日から 1 ヵ月程度の長い公演をするようにな

---

164 例えば、振袖やだらりの帯、地毛の日本髪、白塗りの化粧など舞妓の風俗は写真で確認できる明治初期からずっと堅持されている。

っている。

芸舞妓という人材の育成を考察してみると、人材育成の期間の減少と置屋のお母さんの高齢化にも配慮して、花街の女紅場での教育を充実させ、さらに踊りの会で、若手の芸舞妓にお茶の接待や集団での踊りを披露させるなどして、伝統芸能の基本的な形の習熟度を学校制度とイベント制度を通じて高め、多くの新人芸舞妓に舞台の場を与えることで、各自にその技能を磨くことの必要性を自覚させるようにもしている。

こうした革新ともいうべき危機への対応は、京都花街という伝統があるからこそ、それが生まれるということが考察できる。花街共同体のメンバーが共有する伝統文化が下支えする花街の制度だからこそ、伝統文化の枠組みの中でできることをするという軸からぶれることなく、革新が生じている。またメンバー間の情報共有や、お客へのルールの教育によって、常にサービスの技量とお客の質がコントロールされ、京都花街においての供給と需要のバランスが保たれていることは、変革の時期にも一定レベルの経済的なベースと技能の質の維持ができ、業界が立ち直りできないほど衰退してしまわないことの理由であると考察できる。

京都花街の複数の制度は、花街そのものの伝統を支え、かつ超長期にわたって業界として継続することができるための柔軟性を有し、それが伝統文化産業である京都花街の事業システムに、環境に適応することができるダイナミズムも作り出していると考察することができる。

このように、京都の花街では、ある時代に作られた制度が形骸化せずに柔軟に変化する。しかも、変化する理由には、花街共同体そのものが維持、継続されるためという明確な意図がある。しかし、これは誰かが特別にリーダーシップを取って作ったわけではなく、共同体の構成メンバーの情報共有があり、またメンバーそれぞれが情報を基に生き残るために工夫をし、その工夫の結果がまた情報としてメンバー間を流通するといった、変化を加速する仕組みがあるからだと考えられる。

また、業界として経済状況や他の業界の動向を探ることも、花街では比較的容易である。これは、お茶屋に来るお客は、そのときそのとき利益を上げている一流の経営者であることが多く、お茶屋のお座敷は、お母さ

んや芸舞妓にとって、お客と会話することで自然と経営センスを養う場となる。また時代の変化とともに、どの業界の人が花街に新しく出入りするようになったのか、どの業界の人が来なくなったのかで、元気のある業界を敏感に知ることもできる。

こうしてインプットされた情報を生かして、花街共同体は暫時、既存の複数の制度を状況に合わせて対応することで、共同体が存続するための競争優位性を保っていると考えられる。また、共同体の構成メンバーが制度に織り込まれており、特に提供サービスの大きな柱の一つ芸舞妓のキャリア形成は 6.5 の記述からわかるように、その共同体の複数の制度に織り込まれている。

さらに芸舞妓たちは、年齢と経験年数に合わせたキャリアの節目、家族制度や年功序列、年に 1 回の花代という売上による評価といった仕組みで、折に触れて、各自のキャリア形成のあり様を強く意識できるようになっている。このことで、芸舞妓たちは、自分のキャリアだけでなく、共同体と表裏一体となっている花街の制度のあり方を考慮し、自分が生き残るために、共同体を維持するために制度を変革する意識を持つことができるようにもなっているのである。

第７章　結論と今後の展望

7.1　本論文の要約と結論

本論文の目的は、日本国内に複数存在していた花街のほとんどが産業としての競争力を失い寂れた中で、なぜ京都の花街だけが芸舞妓という人材を育成し続け、産業として生き残ってきたのか、社会科学的な視点で考察することである。そのために、京都の花街が有するここにしかいない芸舞妓という人材と、「一見お断り」で代表されるような京都の花街に独特の伝統的な制度、これら二つに注目し調査研究している。

個人主義的な考えた方を色濃く持つ現代の若者が、京都花街という伝統的な共同体の一員となり、そこでキャリアを形成する過程をつぶさに明らかにすることにより、京都花街がその業界としての地位を長期間にわたり維持し現在では世界的な知名度を保持している理由も明確にしようと意図している。

本論文では京都の花街でエスノグラフィックな手法を用いた調査を実施し、データを踏まえてより発見的な事実を考察することを目的として、以下の四つの調査項目を設定し、個人のキャリア形成とそれにかかわる花街の関係者や制度、機関の役割という具体的課題への回答を行っている。

① 芸舞妓の育成は花街のどのような関係的な実践のなかで行われているか。芸舞妓のキャリア形成を促進する要因、文脈は何なのか。

② 芸舞妓のキャリア・パスはどのようなものか。また、キャリアを支える技能とはどのようなものであり、その技能の育成はどのようにされているのか。

③ 花街共同体のメンバーは誰か。花街共同体における取引関係とはどのようなものであるか。その取引関係を維持・促進する要因、文脈は何なのか。

④花街共同体を支える制度的な要因は何か。またその制度間や制度と個人のキャリア形成にはどのような関係があるのか。

これら四つの調査項目について結果を要約すると、まず①の芸舞妓のキャリア形成を促進する要因、文脈は何なのかについては、お客のかか

わりが多いことを 4.6 で発見事実として提示し、さらにそのお客が会員制度によって継続的に花街に参加することも指摘している。その他にも、学校制度や、踊りの会というイベント制度、舞妓らしい風俗制度によってキャリア形成が促進されることを第 4 章と第 5 章で論述している。

②の芸舞妓のキャリア・パスについては、第 4 章の 4.7 で詳しく述べているが、芸舞妓のキャリア・パスは明確に決められおり、衣装や髪形などキャリアが明示的に示されるようになっている。また明確な節目があり、その節目の選択によって芸舞妓が花街に留まるのか、引退するのかを決定するのであるが、その際には、伝統技能を続けられるかどうかが重要なポイントになるのである。さらに芸舞妓の技能については、基礎的技能・即興性・規範の三つの技能があることを第 4 章の 4.8 で詳しく論じた。そして、それらの技能の育成を支える花街の関係的実践については、①の発見事実とかかわる育成者をおさえたうえで、表 2 （95 頁）・表 3 （96 頁）・表 4 （97 頁）にフィールドから発見できる事実をまとめている。さらに、どの場で誰がどのように技能の育成にたずさわり、芸舞妓のキャリア形成をしていくのかのプロセスについては、図 6 （110 頁）にまとめ、技能の育成と関係者、さらに育成される場の機能を含めてキャリア形成の一連のプロセスを明示した。

③については、主に第 5 章での記述が中心となる。花街共同体のメンバーを規定し、花街の取引システムのお客への長期の掛け払いと業者間の短期の現金支払いの仕組みの関連を明らかにし、さらに、取引が成り立つためのお茶屋の役割と評価の仕組みについて記述する。そして、花街の制度が取引によって結び付けられ、そこにキャリア形成が深くかかわっていることを指摘する。

④については、第 5 章が中心となる。5.1.6 でお客に花街のルールをお茶屋が教え、お客の横暴をコントロールする仕組みがあることを記述している。5.3.1 では法制度について、5.3.2 で舞妓らしさという風俗そのものが制度であることを記述している。また制度と個人のキャリア形成には、6.5 で制度に個人のキャリアが埋め込まれている関係性を指摘する。

こうした調査項目の結果を第6章で統合し、さらに考察を加えて、文化が制度を支え、その文化を共同体のメンバーが共有することで、制度が上手く運用され、その結果、芸舞妓という花街に欠くことのできない人材が、花街の関係性の中で育成されていることを考察として提示している。また、花街の事業システムにおいて、制度が柔軟に運用され、それが京都の花街に伝統と革新を生み出し、他の花街が衰退した現在でも、業界として生き残っているダイナミズムを生み出していることも考察している。

さらに、組織エスノグラフィーの研究として、京都花街のフィールドに深く入り込むことを目指した結果、記述上のリッチ・ポイントを四つ挙げることができる。

人材の評価についてのリッチ・ポイントとして、京都花街共同体のメンバーが、その技量を共同体の他のメンバーから評価されるときに使われる「もっさり」・「座持ち」という2つの言葉をフィールドから発見することができた。

また、この花街共同体を構成メンバーがどのように見ているのかという、共同体そのものについて表している言葉「運命共同体」、さらに、花街の重要な人材の変化について共同体のメンバーが自覚していることがわかる「インスタント（な舞妓）」も、このフィールドに深く入ることができたからこそ、内部者から筆者が聞き取ることができた記述上のリッチ・ポイントである。

7.2 理論的インプリケーション

本論は、日本の文化の象徴であり、女性の専門的な職業として、非常に長い歴史のある芸舞妓の初めての本格的な社会科学的な視点の研究である。そのために研究蓄積が乏しい分野であり、精緻な理論的な貢献は難しい。

しかし、研究対象としてアクセスしにくい花街に入り、しかも芸舞妓にインタビュー調査を実施し、参与観察する機会に恵まれ、エスノグラフィックな手法を用いて、調査対象に非常に近しい距離でアカデミック

な調査研究ができた。その意味では、インタビュー・データとエスノグラフィーそのものに価値があり、学問的な貢献となり得るだろう。

また、芸舞妓が花街という共同体に参加する過程を明らかにし、その促進要因として複数の制度とその制度間の関係を取り上げたことは、発達心理学的研究の蓄積が多く、研究の視点が心理学寄りに偏りがちなキャリア研究を批判し、制度論的な視座を持ち込む、新しいキャリア研究の流れに貢献をすることができる。

さらに、歴史的に育まれてきた伝統ある仕事である芸舞妓のキャリア形成のプロセスと、そこにかかわる関係者の役割について、データそのものから花街を共同体としてとらえる見方に基づき、理論的な枠組みを提示することができた。これは内部者の生の声からできたグランデッド・セオリーであるという可能性を持つ[165]。

また、京都花街を事業システムとしてとらえ、その中で継続的になされている花街独特の制度の柔軟な運用について詳しく記述し、超長期で業界が維持されてきたことを、花街共同体・制度・伝統文化という関係から明らかにすることができた。さらに、日本の伝統文化産業である京都花街における伝統と革新を生むダイナミズムが、その共同体に固有の制度を資源として環境の変化に柔軟に対応した結果であるという、長期に継続する事業システムの強さの源泉について考察したことも、理論的な貢献となり得る。

7.3 実践的インプリケーション

本論は、これから伝統的な仕事に就こうしている若年層の人たち、あるいは就いているが戸惑っている若い人たちに、実践的な示唆を与えることができる。伝統的な仕事は、その仕事を支えるメンバーによって構成される共同体への参加によって、その仕事をするための基本的技能を

---

165 キャリア形成のプロセスにかかわる関係者については、調査データに基づき考察したが、調査を実施した内部者全員にこの発見事実について確認できた。しかし、研究蓄積が乏しい分野であることも考慮し、グランデッド・セオリーであると結論付けることは本論では差し控えたい。

身体で覚えなければならない[166]。しかし、現代の若者は共同体への参加経験が乏しいために、そのメンバーになることが受け入れられないことが多く、共同体への齟齬を感じ、伝統的な仕事に興味がありながら共同体からの退出という選択を取ってしまう。

しかし、伝統技能そのものを習得することは、個人主義的な若者にとっては自己の発達を確認できる作業となり、伝統技能を身につけることで共同体への参加が容易になるというキャリア形成の流れが、芸舞妓の事例から発見することができた。したがって、学校制度を活用して若者に基本的技能を習得させ、技能を発揮し、レベルアップを自覚できるような場を学校制度と連携させて積極的に作ることで、若者のモチベーションを育てることができる。さらに、技能を現場で実践する機会と、この機会を通じて技能習得がはかられるためには、伝統的共同体に特有の人間関係を利用することを説明し、フィードバックを周囲から得る努力をする必要性を教えて、人間関係を築くのが不得意な若者が共同体へ自然にかかわれるようにすることができれば、共同体への参加意識が芽生えることにつながるだろう。個人の伝統技能への学習努力が共同体へのコミットメントにつながるような制度を作ることが大切なのである。

さらに、キャリア・パスを明示し、組織の一員となる節目の選択を提示することは、自分の技能向上のための努力の目処が分かり、その節目まではという動機づけにもなる。伝統的な仕事に不可欠なそれを取り巻く共同体との関係性においても、自己の能力を伸ばすため、キャリア形成につながるためにと思えば、コミュニティからの理解できない要求の理不尽さとの衝突の度合いも軽減されるであろう。そうすれば、伝統的な仕事の世界に現代的な若者が参入しても、ギャップを受け入れることができ、周囲との良好な関係性の中でアイデンティティを構築することが可能であろう。

また、伝統ある仕事の継承について責任ある人々、あるいはこういう仕事を支える人は、伝統的な仕事を取り巻く社会の規範と現代の規範との格差に悩み戸惑う若者を理解し、その職場の人間関係や仕事を取り巻く社会

---

166 芸舞妓は基本的技能を、形として要素分解せずに、そのまま覚えるための教育を学校や置屋で受ける。こうした養成方法は、相撲などでもみられる。

や組織が、個人のより良いアウトプットにつながるために、共同体での「しつけ」の受容が必要であるといったことも、きちんと若者に説明することが必要であるといえよう。

こうした伝統的な分野における貢献だけではなく、一般企業組織へ参加する場合にも、企業組織へのコミットメントに対して不信を抱きやすい若者が、自己の関心として興味を持ちやすいスキルを磨くことから企業への参加意識を高めるような制度を作ることの必要性も、本論からは示唆することができる。

現代の日本では、いわゆるフリーターやニートの問題として話題になることが多いように、非常に多くの若者が企業組織のメンバーとして定着しない、あるいは定職につこうともしないことが大きな社会問題となっている。この問題について、日本的経営の鍵概念であるとしてアベグレン（1958）が提示した「lifetime commitment」を用いて整理すると、「日本の経営の強さの源泉は、企業が社会組織であり、会社という共同体を構成しているのは社員であり、したがって社員と企業には、『lifetime commitment』と呼ばれる終身の関係がある」とこの50年間アベグレンが一貫して主張している[167]「lifetime commitment」を、現在の日本の若者は企業との間で形成できなくなっているといえよう。こうした若者の社会現象について、社会学の立場から共同体との関係の視点で論じている宮台（1994）や宮台・北田（2005）によると、日本の現代の若者は、育つ過程で共同体の中に位置づけられた経験がなく[168]、そして個人主義化した考えに支えられているために、共同体そのものを信じられず、その結果、共同体の全体性の中に自分を位置づけることが

---

167 アベグレン（1958）や（2004）に詳しい。2005年11月の神戸大学に於ける講演で、アベグレン氏はlifetime commitmentを終身雇用制度と訳するのは適切ではないと語っている。lifetime commitmentは制度ではなく、social contractであると言う。本論ではこの氏の説明に基づき、lifetime commitmentを終身雇用制度ではなく、気持ちや心の問題として捉え、人と組織との継続的な心の結びつきが、京都の芸舞妓の事例ではどのように形成されていくのかを探るために、キャリア形成と制度との関係に焦点をあてている。

168 以前は地縁など地域共同体が日本にはあったが、今ではそれが解体しているという。こうした共同体の中での人と人との関係についての研究としては、タテ社会の研究の中根（1976）や、間人主義の濱口（1998）が有名である。

難しくなっているとする。共同体の一員となることで自分以外の人と関係性を結び、その中で自分がかけがえのない存在であること、他と取り替え不可能な自己の存在を確かめることができないことが、ニートやフリーターなどを生み出す背景になっていると論じている。つまり、若者が個人主義化した結果、地域共同体や学校という身近な共同体の中に以前のように簡単に自己を同一化することができず、そうした経験の不足から自分という存在が分からないままに人生を送っていることが、現代の若者の危機的な状況の原因であるとしている。

しかし、京都の花街では、自分がなりたいからなるという、きわめて個人主義的な選択動機で芸舞妓になることを決心して花街にやってきた現代の少女たちは、伝統的な職業である芸舞妓となるために伝統的な慣習や制度に彩られた花街の一員となることを受け入れ、そこで生活し修業している。これら芸舞妓になる、なろうとしている現代の少女たちは、花街で「lifetime commitment」を形成しているのである。

したがって、芸舞妓のキャリア形成の過程をつぶさに明らかにすることは、現代の若者が共同体でどのようにすれば上手く「lifetime commitment」を形成できるかを示唆することができるといえよう。京都の花街では、芸舞妓のキャリア・パスが明確で、しかもこの共同体へ参加してからの時間と技能の達成目標は明確にされており、システム化されたコミットメントがだれの目にも明らかであろう。例えば、お座敷で求められる役割は、共同体へ参加してからの時間で規定され、そこには曖昧さはない。また、共同体にとどまるのか、そこを出て新たなキャリアを歩むかは、年齢で目標設定されている。こうした時間と技能の達成目標、しかも年齢で目標設定されている点は、企業では見受けられないような厳しいシステムであるが、逆に個人主義的な現代の若者にとっては、自己の技能のあるべき到達目標が明確に分かり、それによって共同体へのコミットメントの形成を自覚できることとなっているのである。京都花街という共同体の中だからこそ成り立つシステムであるとも考えられるが、この流れに乗らないものは共同体の一員とは成れないルールは、共同体内における人材育成において無駄を作り出さない、ある

意味ではより深く個人の能力やモチベーションを生かすシステムともなっている。

7.4 残された課題と今後の展望

若い女性が芸舞妓になるためには、今まで全く経験したことがない花街という共同体に参加して、芸舞妓になるために必要な社会的規範と技能を身につけることが必要である。基本的な技能や規範を身につけるだけではなく、お座敷での仕事を通じて、自分の持つ技能や規範を環境に応じて発揮する即興性を身につけ、さらに取引システムの中で「座持ち」という市場での価値を評価され、より一流の芸舞妓らしくなり、芸舞妓としてのキャリアを形成していく。

ここでは、単に知識を獲得するという行為の結果としての学習だけでなく、花街という共同体の一員として生活し仕事するというプロセスを通して経験をし、知識を移転することによって行為が変わることも含めた「学習」がなされている。個人的な技能に基づく仕事である芸舞妓という職業は、個人の学習努力だけでは能力の向上がはかれず、花街という共同体のメンバーとの相互依存的な関係で、自己の能力を高めキャリア形成をしていくこと、さらに、共同体のメンバーとの人間関係によって、芸舞妓として共同体の一員になる自覚が発達する。さらに、この個人のキャリア形成と共同体の関係性をつなぐものとして、制度が重要であることが本論文では示唆できた。

今後の課題としては、花街共同体が制度と表裏一体となっている点をさらに深く考察し、制度的なうまさと、共同体の維持と人材育成とがどのように関連しているのか、さらに明確にするために、調査研究していきたい。そのために、芸舞妓が自前になり置屋から独立し、自前の芸妓になるキャリアの節目に注目したい。自営業者の芸妓になるということは、花街共同体の正式なメンバーと認められる重要なキャリアの節目である。この自前になって以降は、生活の経費をはじめ、高価な着物にかかる経費や複数の個人稽古の費用など、すべて自分で賄うことになり、この時期には、呉服屋への高額のローンを抱えて出発する芸妓がほとん

どであるという。この節目を迎えることにより、芸妓の共同体に持つコミットメントにも当然変化があるだろうことが予測される。

年期の期間は共同体に慣れ、その中の一員になることに芸舞妓たちは精一杯であったことが分かるが、この独立以降のキャリアでは、自分が共同体の他者とどのように違う市場で売れるための独自性をもって生き残っていくのか、また自分だけの生き残りを考えるだけでなく、共同体そのものを継続することへの思いはどのように育っていくのか、といったコミットメントの変化が予想できる。本論文ではこの過程をフィールドから直接取り上げることができていないが、今後継続的に参与観察を続けることで、本論の主要情報提供者の芸舞妓が一人前になるときのキャリア形成の様子や、お母さんやお姉さんとの関係、また彼女たちを見守るお客との関係を明らかにすることができる。

また、適応力や状況判断力の育成は、芸舞妓だけでなく、どのような組織に働く人にも求められることであり、さらに適応力や状況判断力に基づき、変化する状況に柔軟に対応することで、よりよい生産性を生み出すことができる即興性を身につけた個人は、組織の発展には不可欠である。芸舞妓は、自分のキャリア形成の過程で、花街の持つ文化やそれを生み出している花街が共同体としてその内部にある人間関係の良さを維持しつつ、個人としてお客の要望や社会のニーズの変化に対応する力を磨いている。そして、ひいてはその個人の力が組織とその組織が所属する業界そのものの生き残りの方向性へつながっていくことは、今回の調査協力者のお茶屋兼置屋の経営者には自覚されていた。

したがって、芸舞妓の事例で見出したキャリア形成と制度とその共同体組織の競争力構築の関係について、より精査することを今後の課題としている。

写真資料

写真１　舞妓ふたり（祇園新橋通）

写真２　祇園甲部歌舞練場

写真３　舞妓姿（デビュー1年目）

写真４　舞妓（後姿）

写真５　一力亭（祇園甲部）

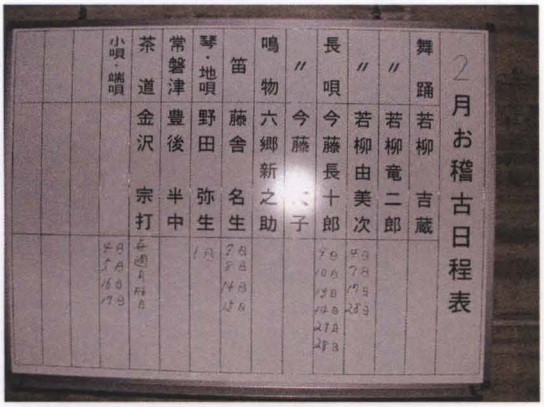


写真６　お稽古日程表（宮川町）

参考文献

Abegglen,J.C.(1958), *The Japanese factory : aspects of its social organization,* Free Press.（占部都美・森義昭共訳,『日本の経営』ダイヤモンド社,1958)。

Abegglen,J.C.（2004）,*21st century Japanese management : new system , lasting values,*(山岡洋一訳『新・日本の経営』日本経済新聞社,2004)

相原恭子（2000）,『京都　舞妓と芸妓の奥座敷』文春新書。

相原恭子(2005),『京都花街おもてなしの技術』小学館。

曙太郎（2001),『横綱』新潮社。

明田鉄男（1990）,『日本花街史』雄山閣出版。

尼ヶ崎彬(1990),『ことばと体』勁草書房。

安藤史江（1998）,「組織学習と組織内地図の形成」『組織科学』第 32 巻第 1 号, 89-105 頁。

青山益朗(2004),『ぎをん桔梗家ものがたり』コエランス。

Argyris,C.(1972),*The Applicability of Organizational Sociology,* Cambridge University Press.

Argyris,C.(1976),"Problems and new directions for industrial psychology," In M. D. Dunnette (ed.) *Handbook of Industrial and Organizational Psychology.* Chicago : Rand McNaly,: pp.151-184.

Argyris, C. and Scöhn,D. (1978), *Organizational Learning: A Theory of Action Perspective,* Addition-Wesley , Reading,Mass.

Argyris,C.(1993), "Education for Leading Learning," *Organizational Dynamics,*Winter 1993: pp.8-9.

Argyris,C.and Scöhn,D.(1996),*Organizational Learning II ,"*Reading, Mass : Addison Wesley.

Arthur, M. B., and Rousseau, D. M. (1996), *The Boundaryless Career: A New Employment Principle for a New Organizational Era,* New York: Oxford University Press.

Arthur, G. (1997), *Memoirs of a Geisha,* New York：Vintage Books,a division of Randam House,Inc.（小川高義訳『さゆり(上)(下)』文藝春秋,1999)。

浅原須美 (2003),『お座敷遊び－浅草花街芸者の粋をどう愉しむか』光文社。

朝日新聞社日曜版「名画日本史」取材班(2000),『名画日本史 1巻 イメージの 1000 年王国を行く』朝日新聞社。

綾部恒雄 (1984),『文化人類学 15 の理論』中央公論社。

綾部恒雄 (1994),『文化人類学の名著 50』平凡社。

梅后亭千代介 (1995),『へイ,太鼓もちがまいりました 「ヨイショの達人」が語る江戸の芸と粋の真髄』ＰＨＰ研究所。

Barley, S. R. (1989) "Career, identities, and institutions: the legacy of the Chicago School of Sociology" in Arthur, M. B., Hall, D. T., and Lawrence, B. S. (1989), *Handbook of career theory*, New York: Cambridge University Press. pp. 41-65.

Barley, S. R., and Tolbert, P. S. (1997) "Institutionalization and Structuration: Studying the Links between Action and Institution" *Organization Studies,* Vol.18, pp.93-117.

Bertaux,D.(1997), *Les Récits De Vie:Perspective Ethnosociologique,.*(小林多寿子訳『ライフストーリー－エスノ社会学的パースペクティヴ－』ミネルヴァ書房,2003)。

Bourdieu,P.(1987), *Choses Dites,* (石崎晴己訳 『構造と実践－ブルデゥー自身によるブルデゥー－』新評論,1988)。

Boyett,J.H.,and Boyett,J.(1998),*The Guru Guide The Best Ideas Of The Top Management Thinkers,* (金井壽宏・大川修二訳『経営改革大全』日本経済新聞社,1999)。

Brown,J.S.,and Duguid,P.(1991),"Organizational Learning, and Communities-of-Practice: Toward a Unified View of Working, Learning and Innovation, " *Organization Science,*2, February:

pp.40-57.

Ciulla,J.(2000), *The Working Life,*Crown Business,New York. (中嶋愛・金井壽宏訳『仕事の裏切り－なぜ、私たちは働くのか』翔泳社,2003)。

Dalton,M.(1959), *Men who Manage: Fusions of Feeling and Theory in Administration*,New York: Wiley.

Davis,T.R.V.,and Luthans,F.(1980), "A Social Learning Approach to Organizational Behavior," *Academy of Management Review*,5-2: pp.281-290.

Deci,E.L.,and Flaste,R.(1995), *Why We Do What We Do The dynamics of personal autonomy,* G.P.Putnam's Sons,New York. (桜井茂男訳『人を伸ばす力－内発と自律のすすめ』新曜社,1999)。

出口将人(2004),『組織文化のマネジメント—行為の共有と文化—』白桃書房。

DiMaggio, P. J., and Powell W. W. (1983) "The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields," *American Journal of Sociology*, Vol.48, pp. 147-160.

DiMaggio, P. J., and Powell W. W. (1991) "Introduction" in Powell, W. and DiMaggio, P. J. eds. *The New Institutionalism in Organizational Analysis.* University of Chicago Press. pp.1-38.

Duncan R.and Weiss A.(1979), Organizational Leading: Implications for organizational design. In B.M.Staw (ed.) *Research in organizational behavior*,Vol.1, JAI Press, pp.75-123.

Dunham,L.and Freeman,R.E.(2000), "There is Business Like Show Business: Leadership Lessons from the Teacher," *Organizational dynamics*,29-2: pp.108-122.

Emerson.R.M., Fretz,R.I.and Shaw,L.L.(1995), *Writing Ethnographic Fieldnotes,* The University of Chicago Press.(佐藤郁哉・好井裕明・山田富秋訳『方法としてのフィールドワーク』新曜

社,1998)。
遠藤保子 (1993),『京舞井上流家元 三世井上八千代 祇園の女風土記』リブロポート。
Erikson,E.H.(1950), *Childhood and Society*, New York：W.W.Norton.(仁科弥生訳『幼児期と社会 (1) (2)』みすず書房,1977)。
Erikson,E.H.(1968), *Identity Youth and Crisis*, New York : W.W. Norton. (岩瀬庸理訳『アイデンティティー青年と危機－』金沢文庫,1996)。
Flick.U.(1995), *Qualitative Forschung,*Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,Reinbek bei Hamburg.(小田博志・山本則子・春日常・宮地尚子訳『質的研究入門—＜人間の科学＞のための方法論』春秋社,2002)。
Dalby,L. (1983) ,*Geisha,*University of California press. (入江恭子訳『GEISHA［芸者］－ライザと先斗町の女たち』ディーエス・ブリタニカ,1985)。
Dore,D.(1973),British Factory-Japanese Factory University of California Press. (山之内靖・永易浩一共訳『イギリスの工場・日本の工場 労働関係の比較社会学』筑摩書房,1987)。
Garfinkel,H.(1986), *Ethnomethodological Studies of work* , Routledge and Kegan Paul.(山田富秋・好井裕明・山崎敬一訳『エスノメソドロジー』せりか書房,2004)。
Kunda,G. (1992) ,*Engineering Culture Control and Commitment in a High-Tech Corporation*, Temple University. (樫村志保訳『洗脳するマネジメント—企業文化を操作せよ』日経 BP 社,2005)。
Giddens, A. (1979), *Central Problems of Social Theory,*California Press. (友枝敏雄・今田高俊・森重雄訳『社会理論の最前線』ハーベスト社,1989 年。)
Giddens,A.(1993), *New Rules of Sociological Method－A Positive Critique of Interpretative Sociologies* － ,arrangement with Polity Press. (松尾精文・藤井達也・小幡正敏訳『社会学の新しい方

法基準－理解社会学の共感的批判』而立書房,2000)。

Glaser,B.G.and Strauss.A.L.(1967), *The Discovery of Grounded Theory：Strategies for Qualitative Research,*New York：Aldine.(後藤隆・大出春江・水野節夫訳『データ対話型理論の発見－調査からいかに理論をうみだすか』新曜社,1996)。

Greetz, C.(1973),*The Interpretation of Cultures*,New York: Basic Book.

Hall,D.T.(1976),*Careers in Organization*,Goodyear Publishing Co. Inc.Pacific Plisades.

浜口恵俊(1977),『講座・比較文化 第六巻 日本人の社会 第九章 イエモト集団内の人間関係』研究社出版。

濱口恵俊 (1996),『日本文化は異質か』日本放送出版会。

浜口恵俊(1977),『「日本らしさ」の再発見』日本経済新聞社。

浜口恵俊(1998a),『日本研究言論―「関係体」としての日本人と日本社会』有斐閣。

濱口恵俊 (1998b),『日本社会とは何か』日本放送出版会。

花田勝 (2000),『独白－ストロング・スピリット』文藝春秋。

花田光世・宮地夕紀子・大木紀子 (2003),「キャリア自律の新展開」『一橋ビジネスレビュー』SUM,第51巻第1号,6-23頁。

日高敏孝(2003),『動物と人間の世界認識―イリュージョンなしに世界は見えない』筑摩書房。

日高敏孝・羽田節子(2005),『生物から見た世界』岩波書店。

廣末保(2002),『新編 悪場所の発想』筑摩書房。

宝月誠・森田洋司 (2004),『逸脱研究入門－逸脱研究の理論と技法－』文化書房博文社。

本庄栄治郎 (1961),『日本歴史新書 京都』至文堂。

Hsu,F.L.K(1963),*Clan, cast, and Club,* Van Nostrand.(作田啓一・浜口恵俊訳『比較文明社会論 クラン・カスト・クラブ・家元』培風館 1977。)

藤花・桃花・萩花・菊花 (1995),『舞妓の反乱』難波製本。

古川久敬 (1988),『組織デザイン論－社会心理学的アプローチ』誠信書

房。
古川久敬（1990a），「組織研究におけるフレイミング」『組織科学』第24巻第1号,60-70頁。
古川久敬（1990ｂ),『構造こわし－組織変革の心理学』誠信書房。
古川久敬（1991），「構造こわしと集団・個人の学習」『組織科学』第25巻第1号,10-21頁。
印南一路（1997),『すぐれた意思決定―判断と選択の心理学』中央公論新社。
生田久美子（1987a），「「わざ」の理解」『岩波講座教育の方法8　からだと教育』岩波書店。
生田久美子（1987b），『「わざ」から知る』東京大学出版社。
猪木武徳（2001），「人材の価値を左右するもの」『一橋ビジネスレビュー』SUM,第49巻第1号,4-15頁。
入江敦彦(2005),『イケズの構造』新潮社。
石井美代（2004），『芸者と待合』ゆまに書房。
石川準・室伏亜希(2000),『管理される心―感情が商品になるとき―』世界思想社。
伊丹敬之（1984),『新・経営戦略の論理』日本経済新聞社。
伊丹敬之・加護野忠男・伊藤元重（1993),『リーディングス日本の企業システム3　人的資源』有斐閣。
伊丹敬之（1999),『場のマネジメント－経営の新パラダイム』NTT出版株式会社。
伊丹敬之・西口敏宏・野中郁次郎(2000),『場のダイナミズムと企業』東洋経済新報社。
伊丹敬之（2001),『創造的論文の書き方』有斐閣。
伊藤信二（1991），「学習のメカニズムと組織革新」『組織科学』第24巻第2号,68-79頁。
Iwasaki,M.and Brown, R.(2002), *Geisha, a Life,* New York : Washington Square Press.
岩崎峰子（2002),『芸妓峰子の花いくさ－ほんまの恋はいっぺんどす』

講談社。
岩崎峰子(2003),『祇園の教訓—昇る人、昇りきらずに終わる人』幻冬舎。
岩崎峰子(2004),『祇園の課外授業』集英社。
加護野忠男（1988a）,「組織変動と認識進歩」『組織科学』第22巻第3号,50-59頁。
加護野忠男（1988b),『組織認識論 ー企業における創造と革新の研究—』千倉書房。
加護野忠男（1991),『伝統と革新ー酒類産業におけるビジネスシステムの変貌ー』千倉書房。
加護野忠男（1997a),『日本型経営の復権』PHP研究所。
加護野忠男（1997b）,「日本企業における組織文化と価値の共有について」『組織科学』第31巻第2号,4-11頁。
加護野忠男（1999a）,「プログラム科学と経営学」『組織科学』第32巻第3 号,47-54頁。
加護野忠男（1999ｂ),『＜競争優位＞のシステム 事業戦略の静かな革命』PHP研究所。
加護野忠男（2005）,「京都・祇園に学ぶ『アンバンドリング』という手法」『プレジデント』第43巻第16号,107-109頁。
亀田達也・村田光二（2000),『複雑さに挑む社会心理学』有斐閣。
金井壽宏（1989),「経営組織論における臨床的アプローチと民族誌的アプローチー定性的研究方法の基礎と多様性を探るー」『国民経済雑誌』第159巻第1号,55-87頁。
金井壽宏（1990),「ピア・ディスカッションを通じての「気づき」の共有」『組織科学』第23巻第2号,80-90頁。
金井壽宏（1990）,「エスノグラフィーにもとづく比較ケース分析ー定性的研究方法への一視角」『組織科学』第24巻第1号,46-59頁。
金井壽宏（1991),『変革型ミドルの探求ー戦略・革新指向の管理者行動』白桃書房。
金井壽宏（1995）,「「任せる」ことの機微ー自律的状況における新人の情報アプローチー」『組織科学』第28巻第3号,69-84頁。

金井壽宏（2002).『働くひとのためのキャリア・デザイン』PHP新書。
金井壽宏（2003）,「リーダーシップ開発とキャリア発達」『一橋ビジネスレビュー』SUM,第51巻第1号,66-83頁。
金井壽宏・高橋潔（2004),『組織行動の考え方』東洋経済新聞社。
加藤一郎(2004),『語りとしてのキャリア―メタファーを通じたキャリアの構成―』白桃書房。
加藤政洋(2002),『大阪のスラムと盛り場―近代都市と場所の系譜学―』創元社。
河竹登志夫(1982),『舞台の奥の日本―日本人の美意識』ティビーエス・ブリタニカ。
木田安彦（1994),『木田安彦集 第三巻 舞妓 THE MAIKO』河出書房新社。
Kim,D.H.(1993),"The Link between Individual and Organizational Learning," *Sloan Management Review*, Fall: pp.37-50.
久村恵子・渡辺直登（2003）,「メンタリングから見たキャリア発達論」『一橋ビジネスレビュー』SUM,第51巻第1号,36-49頁。
小林康夫・船曳建夫（1998),『新・知の技術』東京大学出版社。
小原源一郎（1994）,『京・祇園』日本地域社会研究所。
小池和男（1999),『仕事の経済学』東洋経済新聞社。
小池和男（2001）,「もの造りの技能と競争力」『一橋ビジネスレビュー』SUM,第49巻第1号,16-27頁。
小池和夫・猪木武徳（2002),『ホワイトカラーの人材形成―日米英独の比較』東洋経済新聞社。
Krippendorff,K.(1980),*Content Analysis: An Introduction to Its Methodology,* Sage Publication,Inc.(三上俊治・椎野信雄・橋本良明訳『メッセージ分析の技法―「内容分析」への招待』勁草書房,1989).
九鬼周造(1979),『「いき」の構造 他二編』岩波書店。
熊谷康次郎(1974),『祇園と舞妓』淡交社。
栗本慎一郎・大塚明朗・慶伊富長・児玉信次郎・廣田鋼蔵（1987）,『創発の暗黙知―マイケルポランニーその哲学と科学』青玄社。

桑田耕太郎（1991），「ストラジック・ラーンニングと組織の長期適応」『組織科学』第25巻第1号,22-35頁。

京都文化博物館 学芸課(2005),『京の優雅～小袖と屏風～』京都文化博物館・毎日新聞社。

Lave,J., and Wenger,E. (1991),*Situated Learning* (佐伯胖訳『状況に埋め込まれた学習—正統的周辺参加』産業図書,1993)。

Levinson D.J.(1978),*The Season of Man's Life*, New York : Alfred Knof.(南博訳『ライフサイクルの心理学（上）（下)』講談社学術文庫,1992)。

Louis Merly R.(1980),"Surprise and sense making: What newcomers experience in entering unfamiliar organizational settings," *Administrative Science Quarterly*,25: pp.226-249.

Louis Merly R.(1990),"Acculturation in the workplace: Newcomers as lay ethnographers," In B. Schneider ed.(1990).O*rganizational Climate and Culture*, Sun Francisco,CA.:Jossey-Bass, pp.85-129.

March,J.G.(1991),「組織のエコロジーにおける経験からの学習」『組織科学』第25巻第1号,2-9頁。

Maslow,A.H.(1998), *Maslow On Management,* New York, Wiley.(金井壽宏・大川修二訳『完全なる経営』日本経済新聞社,1991)。

増田小夜（1980),『芸者 苦闘の半生涯』平凡社。

松田松男（1999),『戦後日本における酒造出稼ぎの変貌』古今書院。

松田素二・川田牧人（2002),『エスノグラフィー・ガイドブック－現代世界を複眼で見る』嵯峨野書院。

松本雄一（1997),「OJTと認知心理学」『六甲台論集』第44巻第2号。

松本雄一（2003），『組織と技能－技能伝承の組織論－』白桃書房。

真矢都(2004),『今日のオバケ—四季の暮しとまじないの文化』文藝春秋。

宮台真司（1994),『制服少女たちの選択』講談社。

宮台真司・北田暁大(2005),『限界の思考』双風舎。

三戸浩・池内秀己・勝部伸夫（1999),『企業論』有斐閣。

三戸公（1991），『家の論理 第一巻 日本的経営論序説』文眞堂。

三宅小まめ・森田繁子(2004),『「祇園」うちあけ話 お茶屋のこと、お客様のこと、しきたりのこと』ＰＨＰ研究所。
宮城まり子（1999）,「ライフキャリアの開発とキャリアカウンセリング－生涯発達心理学の視点より－」『組織科学』第33巻第2号,14-22頁。
宮城まり子（2003）,「キャリア発達を支援するキャリアカウンセリング」『一橋ビジネスレビュー』SUM,第51巻第1号,24-35頁。
宮本常一(1984),『忘れられた日本人』岩波書店。
宮本常一(1987),『庶民の発見』講談社。
宮本常一(2001),『女の民俗誌』岩波書店。
守島基博（2001）,「総括:知的競争力としての人材」『一橋ビジネスレビュー』SUM,第49巻第1号,98-103頁。
森山東（2004),『お見世出し』角川ホラー文庫。
茂呂雄二（2001）,『実践のエスノグラフィ』金子書房。
宗方比佐子・渡辺直登（2002),『キャリア発達の心理学』川島書房。
村田英子(2003),『京都「菊乃井」大女将の人育て、商い育て』朝日新聞社。
中島隆信（2003）,『相撲の経済学』東洋経済新報社。
中根千枝（1976）,『タテ社会の人間関係』講談社現代新書。
中野卓・桜井厚（1995),『ライフヒストリーの社会学』弘文堂。
中澤嗣子（2004）,『相撲部屋24時おかみさん奮戦記』講談社α新書。
納屋嘉治(1995),『祇園 粋な遊びの世界』淡交社。
日本経済新聞運動部（2004),『リーダーの研究』日本経済新聞社。
西研(2005),『哲学的思考』筑摩書房。
西尾久美子（2005a）,「伝統文化産業におけるキャリア形成に関する理論的・実証的研究―京都の芸舞妓の事例から―」『六甲台論集―経営学編―』第52巻第1号,1-19頁。
西尾久美子（2005b）,「伝統ある仕事におけるキャリア形成とアイデンティティの確立に関する研究―京都の芸舞妓の事例から―」神戸大学大学院経営学研究科博士課程モノグラフシリーズ,#0510

西尾久美子（2005c），「伝統文化産業における個人と制度のかかわりに関する実証的研究」『六甲台論集―経営学編―』第52巻第2号,29-44頁。
西山松之助（1971),『家元ものがたり』秀英出版。
西山松之助（1979),『日本史小百科〈遊女〉』東京堂出版。
西山松之助(1982),『家元制の展開 西山松之助著作集第二巻』吉川弘文館.
西山松之助(1984),『芸道と伝統 西山松之助著作集第六巻』吉川弘文館.
西山松之助(1990),『家元の研究 西山松之助著作集第一巻』吉川弘文館.
野中郁次郎（1990),『知識創造の経営－日本企業のエピステモロジー』日本経済新聞社。
野中郁次郎・竹中弘高（1996),『知識創造企業』東洋経済新報社。
野中郁次郎・勝見明（2004),『イノベーションの本質』日経BP出版センター。
乃南アサ（2003),『チカラビトの国』新潮文庫。
沼上幹（2000），『行為の経営学』白桃書房。
小川正博(2000),『企業のネットワーク革新―多様な関係による生存と創造―』同文舘。
岡本祐子（1998),『女性の生涯発達とアイデンティティー個としての発達・かかわりの中での成熟－』北大路書房。
岡本祐子（1999），「アイデンティティ論からみた生涯発達とキャリア形成」『組織科学』第33巻第2号,4-13頁。
岡本祐子・松下美知子（2002a),『新女性のためのライフサイクル心理学』福村出版。
岡本祐子（2002b),『アイデンティティ生涯発達論の射程』ミネルヴァ書房。
小此木啓吾(1981),『モラトリアム人間の時代』中央公論社。
小此木啓吾(1984),『シゾイド人間―内なる母子関係をさぐる―』講談社。
小此木啓吾(1992a),『家庭のない家族の時代』筑摩書房。
小此木啓吾(1992b),『自己愛人間』筑摩書房。

大久保忠利（1985),『思考と行動における言語 原書第4版』岩波書店。
大澤真幸（1990),『身体の比較社会学Ⅰ・Ⅱ』勁草書房。
桜井厚（2002),『インタビューの社会学ーライフストーリーの聞き方』せりか書房。
佐野美津子（1995）,『祇園　女の王国』新潮社。
佐藤郁哉（1984),『暴走族のエスノグラフィーーモードの叛乱と文化の呪縛』新曜社。
佐藤郁哉（1992）,『フィールドワーク』新曜社。
佐藤郁哉（1999）,『現代演劇のフィールドワークー芸術生産の文化社会学ー』東京大学出版社。
佐藤郁哉（2002a),『フィールドワークの技法—問いを育てる,仮説をきたえる』新曜社。
佐藤郁哉・山田真茂留（2004),『制度と文化　組織を動かす見えない力』日本経済新聞社。
佐藤郁哉（2002),『組織と経営について知るための実践フィールドワーク入門』有斐閣。
Schein,E. H.(1978),Career Dynamics: Matching Individual and Organizational Needs,Addison-Wesley.(二村敏子・三善勝代訳『キャリア・ダイナミクス』白桃書房,1991)。
Scott, W. R. (1995), *Institutions and Organizations.* Thousand Oaks, CA: Sage.（河野昭三・板橋慶明訳『制度と組織』税務経理協会，1998年。）
Simon,H.A.(1991),"Bounded rationality and organizational learning," *Organizational Science*,2: pp.125-134.
新藤兼人(1998),『おもちゃ』集英社。
篠田統（1957),『西日本の酒造杜氏集団』京都大学人文科研究所。
杉田博明（2001）,『京焼の名工・青木木米の生涯』新潮社。
杉田博明（2003）,『京の花街　祇園』淡交社。
Super,D.E.(1980)."A Life-Span,Life-Space Approach to Career Development," *Journal of Vocational Behavior*, Vol.16:

pp.282-298.
鈴木謙介(2005),『カーニヴァル化する社会』講談社。
鈴木竜太(2002),『組織と個人—キャリア発達と組織コミットメントの変化－』白桃書房。
高井宏子(2002),『ヤクザの文化人類学』岩波書店。
大鵬幸喜 (2001),『巨人,大鵬,玉子焼き－私の履歴書』日本経済新聞社。
太鼓持あらい (2001),『「間」の極意』角川書店。
田辺繁治 (2003a),『生き方の人類学—実践とは何か』講談社。
塚田孝 (2000),『職人・親方・仲間』吉川弘文館。
土岐迪子 (1970),『近代日本女性史 7 芸能』鹿島研究所出版会。
丹波杜氏組合 (1957),『丹波杜氏』神戸新聞社。
上野直樹 (1999),『仕事の中での学習－状況論的アプローチ－』東京大学出版会。
上野直樹 (2001),『状況論的アプローチ1 状況のインタフェース』金子書房。
鵜飼正樹 (1994),『大衆演劇への旅 - 南條まさきの一年二ヶ月』未來社。
Van Maanen,J.(1988),*Tales From The Field : On Writing Ethnography,* The University Of Chicago.(森川渉訳『フィールドワークの物語—エスノグラフィーの文章作法－』現代書館,1999)。
渡辺幸雄・小川正博・黒瀬直宏・向山雅夫 (2001),『21 世紀中小企業論』有斐閣。
渡会恵介(1970),『歴史の旅 京都』秋田書店。
渡会恵介(1977),『京の花街』大陸書房。
和辻哲郎(1979),『風土』岩波書店。
Weick,K.E.(1969),*The Social Psychology Of Organizing,*(2nd ed.,1979) The McGraw-Hill Companies,Inc.(遠太雄志訳『組織化の社会心理学』文眞堂,1997)。
Griswold,W.(1994),*Culture and societies in a changing world,*Pine Forge Press (小沢一彦訳『文化のダイヤモンド：文化社会学入門』玉川大学出版部,1998)。

Wenger,E.(1998),*Communities of Practice*, Cambridge University Press.

Wenger,E.and Synder,W.M.,(2000),"Communities of Practice: The Organizational Frontier," *Harvard Business Review*, Jan-Feb 2000:pp.

Wenger,E.,McDermott,R.and Snyder,W.M.,(2002),*Cultivating Communities of Practice,*Harvard Business School Press.(野村恭彦監修・野中郁次郎解説・櫻井祐子訳『コミュニティ・オブ・プラクティス』翔泳社,2002)。

Whyte,W.(1993),*Street Corner Society,* University of Chicago Press.(奥田道大・有里典三訳『ストリート・コーナー・ソサイエティ』有斐閣,2000)。

山西彩司（1998）,『日本人・小錦八十吉』大日本印刷。

山本雅子（2001）,『お茶屋遊びを知っといやすか』廣済堂出版。

山下晋司(2005),『文化人類学入門—古典と現代をつなぐ20のモデル—』弘文堂。

山下晋司・福島真人(2005),『現代人類学のプラクシス—科学技術時代をみる視座—』有斐閣。

安田武・多田道太郎(1979),『「いき」の構造を読む』朝日新聞社。

安田武(1984),『型の日本文化』朝日新聞社。

安田雪（1997),『ネットワーク分析—何が行為を決定するか—』新曜社。

山崎喜比古・吉井清子（2001),『健康の謎を解く—ストレス対処と健康保持のメカニズム』有信堂光文社。

横溝ひろし（1995）,『京舞妓歳時記』東方出版。

横溝ひろし（2002）,『京都　花街』光村推古書院。

横溝ひろし（2004）,『はんなりと　京舞妓の四季』京都新聞出版センター。

横野レイコ（2004),『I am a RIKISHI』扶桑社。

横田冬彦（2000),『芸能・文化の世界』吉川弘文館。

米山俊直（1968),『文化人類学の考え方』講談社。

米山俊直（1974),『祇園祭』中央公論社。
吉田孟史（1991）,「組織間学習と組織の慣性」『組織科学』第 25 巻第 1 号, 47-57 頁。

「芸者さんに会いたい」『東京人』,第 15 巻第 6 号,都市出版株式会社。
「芸者さんに会いたい」『東京人』,第 20 巻第 6 号,都市出版株式会社。
「粋なる大阪」『大阪人』,第 59 巻第 3 号,財団法人大阪年協会。

添付資料１－A　調査協力者 K 様宛依頼文とインタビュー・ガイドライン

2004 年　　月　　日

様

神戸大学大学院経営学研究科
西尾　久美子

調査ご協力のお願い

拝啓、時下ますますご清祥のこととお慶び申し上げます。

この度は、調査へのご協力をご快諾いただき、誠にありがとうございます。

今回の調査の課題は、日本の伝統的な仕事としてグローバルな知名度を持つ芸舞妓のキャリアがどのように培われているのか、特に働きながら学ぶことの意義に注目して、尋ねることにあります。専門的かつ即興性が高い芸舞妓という仕事は、長い歴史を持つ育成の制度と個人の努力によってつくられているでしょうから、芸舞妓としての長いキャリアをお持ちで、しかもお茶屋と置屋を経営しておられる　　様のご経験を、ぜひお聞きかせいただきたいと思います。

ご多忙中まことに恐縮ですが、以下に述べさせていただきます調査の方法やお聞きしたい項目をご一読いただき、調査にご協力いただきたく思います。尚、調査で伺ったことに関しては、研究目的以外には利用いたしませんし、知り得たプライバシーに関することにつきましては（個人名、企業名など）は特定されないように細心の配慮をすることをお約束申し上げます。

甚だ勝手なお願いとは存じますが、どうかこの課題を探求するうえで大切なことをいろいろ教えてくださいますよう、よろしくお願いいたします。

敬具

<u>調査内容・方法</u>

時間：1 時間半～2 時間程度

方法：インタビュー（事前にお聞きしたい項目を用意しておりますが、当日のお話にあわせて自由に聞き取りをさせていただきます。）

＊　ご了承のもと、IC レコーダーに録音させていただきたく思います。なお、記録されたデータは研究目的以外には使用いたしません。また、個人名や企業名が特定される場合には仮名を用いるなどプライバシーを保護いたします。

<u>お聞きしたい項目</u>

１．お仕事の概要

　　さんの仕事歴、仕事内容のおおまかな説明

芸舞妓養成の制度（女紅場のカリキュラム、時間等）

２．働きながら学ぶことについて

・ ○○さんが舞妓になられたきっかけはなんでしょうか。
・ 働きながら学ぶことで、仕込みさんや見習いさんの時と違いがありますか。あるとしたら具体的にどのようなことでしょうか。
・ 働きながら学ぶことと、学ぶだけのことを比較して、学習の広さや深さに違いを感じられるでしょうか。
・ 働きながら学ぶことについて、成果というのは大げさな言い方になりますが、そういったことと思うようなことがありますか。あるとしたら具体的にどのようなことでしょうか。
・ 働きながら学ぶことの長所（短所）は、どのようなとき、どのような場で感じられますか。
・ その他の学びの場（たとえば学校など）と、今体験されている働きながら学ぶことについて、違いがありますか。あるとしたら、どのようなとき、どんな場で感じられますか。
・ 働きながら学ぶことについて、同じような環境にある人たち（学びの場の友人など）と話し合われることはありますか。またお話になることはどのようなことでしょうか。
・ 働きながら学ぶことは、お仕事に活かせていますか。どのようなときに、どんな場で感じられますか。
・ 働きながら学んでいることで、学習そのものが実践的になったとお考えになることはありますか。あるとしたらどのようなとき、どんな場で感じられますか。
・ 働いているということで、学習するときに気にかけていることがありますか。あるとしたら具体的にどのようなことでしょうか。
・ 芸舞妓として一流であるかどうか、わけるものはどういったことでしょうか。
・ よい芸舞妓になるコツはありますか。あるとしたらどのようなことでしょうか。また、よい芸舞妓を育てるコツはありますか。あるとしたらどのようなことでしょうか。
・ 今お聞かせいただいたことと、働きながら学ぶことについては関係があるとお考えになりますか。あるとしたら具体的にどのようなことでしょうか。
・ その他、働きながら学ぶことについて、お感じなることがあれば、お聞かせください。

フィードバック

インタビューより得られたデータの分析結果あるいはそれに基づいて作成された論文をお渡しいたします。フィードバックの際に、ご意見をいただけると幸いです。

添付資料１－B　調査協力者 A 様宛依頼文とインタビュー・ガイドライン

年　　月　　日

様

神戸大学大学院経営学研究科
西尾　久美子

お願い

お忙しい中、貴重なお時間をさいていただき、誠にありがとうございます。

今回の調査の課題は、日本の伝統的な仕事としてグローバルな知名度を持つ芸舞妓のキャリアがどのように培われているのか、どのように一人前になられていくのか、に注目して、尋ねることにあります。

専門的かつ即興性が高い芸舞妓という仕事についてお詳しい知見をお持ちの　　様にぜひお話をお聞きかせいただきたいと思います。

もちろん上記以外の目的には、いただいた貴重な情報は、一切用いません。どうかこの課題を探求するうえで大切なことをいろいろ教えてくださいますようお願いいたします。

調査内容・方法

時間：３０分～1 時間程度

方法：インタビュー（事前にお聞きしたい項目を用意しておりますが、当日のお話にあわせて自由に聞き取りをさせていただきます。）

＊　ご了承のもと、IC レコーダーに録音させていただきたく思います。なお、記録されたデータは研究目的以外には使用いたしません。また、個人名や企業名が特定される場合には仮名を用いるなどプライバシーを保護いたします。

お聞きしたい項目

・芸舞妓さんの世界を以前からご存知でしたか？　ご存知だったらどのような印象をもたれていましたか？

・彼女たちはどんな仕事をしていましたか？　また働きぶりを見ていて感じらえたことはありますか？　そういったことを感じられたのはどんな出来事のときですか？

・芸舞妓さんたちがどのようなことをすると、お客さまはよろこばれましたか？

・芸舞妓さんから仕事についてのお話を、きかれることはありましたか？　どういったときに彼女たちはその話をされていたでしょうか？

・芸舞妓さんが年季の途中でおやめになるのは、どのような理由でしょうか？

・芸舞妓さんが独立して仕事をしているときに、踊りや邦楽などの技能をどのように身につけていましたか？　どこかにお稽古に行かれたりしていましたか？

・芸舞妓さんが独立して仕事をするとき、大変だったこと、困られたことはどのようなことでしょうか？
・芸舞妓は花街でないと存在し続できない職業だと思われますか？その理由は？

添付資料１－C　調査協力者 T 様宛依頼文とインタビュー・ガイドライン

２００４年　　月　　日

様

神戸大学大学院経営学研究科
西尾　久美子

お願い

お忙しい中、貴重なお時間をさいていただき、誠にありがとうございます。

今回の調査の課題は、日本の伝統的な仕事としてグローバルな知名度を持つ芸舞妓のキャリアがどのように培われているのか、どのように一人前になられていくのか、に注目して、尋ねることにあります。

専門的かつ即興性が高い芸舞妓という仕事は、長い歴史を持つ育成の制度と個人の努力によってつくられているでしょうから、芸舞妓としてのキャリアをお持ちの　　様のご経験を、ぜひお聞きかせいただきたいと思います。

もちろん上記以外の目的には、いただいた貴重な情報は、一切使用いません。

どうかこの課題を探求するうえで大切なことをいろいろ教えてくださいますようお願いいたします。

調査内容・方法

時間：３０分～1 時間程度

方法：インタビュー（事前にお聞きしたい項目を用意しておりますが、当日のお話にあわせて自由に聞き取りをさせていただきます。）

＊　ご了承のもと、IC レコーダーに録音させていただきたく思います。なお、記録されたデータは研究目的以外には使用いたしません。また、個人名や企業名が特定される場合には仮名を用いるなどプライバシーを保護いたします。

お聞きしたい項目

・なぜ、芸舞妓さんになろうと思われましたか？
・具体的にどのようにして、花街に入られました？
・入ってみて、うれしかったこと、とまどわれたできごとははどんなことですか？
・技能を身につけるために、どんなことをどこで習われましたか？
・そうしたことを通じて何か感じられたことがありますか？どのようなできごとでそれを感じられました？
・芸舞妓になられてよかったと思われますか？思われるならどのような事柄をよかったこととしてご記憶されていますか？
・芸舞妓さんをやめようと思われたきっかけは、どのようなことですか？
・そのときにどのように思われましたか？　お姉さんや他のお茶屋や置屋のお母さん、同僚の芸舞妓さん、お客様など、回りの方にご相談されましたか？　ご相談されたときは、どのような反応でしたか？

・今後こういったこと（芸舞妓さんが年季の途中でおやめになる）は起こりうると思われますか？　その理由は？
・芸舞妓さんの経験はその後の生活にいかされていますか？　どのようなときにそれを感じられますか？

添付資料２－Ａ　インタビューの記録（Ｋ様、Ｍ様、Ｙ様）
Ｙさん芸妓歴 2 年、Ｍさん舞妓歴 4 年、Ｋさん芸舞妓歴 25 年（置屋とお茶屋の経営歴 5 年）

Ｙ：そうどすねんね。でもまあ大学に行ってなかったら、多分ここには来てなかったと思うんで。それまでにね、舞妓さんになりたいなあと思ってて、でも親に反対されたし。うちもどういう伝手をたどっていったらいいのか、中学高校の時なんて全然ほんまに。地元から出たことないような人やったしね、なんもわからへんかったし。それでまああきらめて、勉強したいことがあって大学に行ったんですが、大学でゼミに入って、卒業論文が文学部の近代文学が専攻やったんで、吉井勇ていう。

西尾：知ってます。「かにかく」詠まはった。
Ｙ：そうです。「かにかくに」詠まはった人が調べようと思って、ずっと調べてたら、祇園によう遊びに行ったはったみたいで。そこに行ったら何かわかるかなと思って。でうちの知り合いが祇園甲部のお茶屋さんのお客さんやったんで、その伝手でお茶屋さんのお母さんにお話聞いたりね。お座敷上がらせてもうたり。こういう世界なんやなと、それまでほんまに想像やったんがね、現実に目の前にあって、すごいあこがれて、やっぱり入りたいわと思って。卒業して、そのときはね、まだうちも優柔不断やし。うろうろしてるうちに就職活動もして、一旦就職したんですね。１年間だけ。

西尾：あ、そうなんですか。
Ｙ：その間もずっと姉さんに相談さしてもらってたんですけど。１年過ぎて、ここで決断せえへんかったら、これからいけへんなと思ったんですね。それで会社辞めてこっち来たんです。

西尾：それもう２年前くらいの話ですか。
Ｙ：そうどすね、うちが２３のときやし。今２５なんで。

西尾：なんか思い切ったというか。
Ｙ：そうどすね。アハハ。思い切ったというかね、色々人に相談して、アドバイスもうたりしてたんですけど。大学卒業したあとにベトナムに旅行にいったんですね。友だちと二人で。そのガイドの人と仲良くなって、色々話をしてたんですけど。その時にね、ガイドの人がカンボジアの人やったんですけど。自分がその道を選んで挫折したとしても失敗とは言わへんて言わはったんですね。自分で選らばへんかったことであとで後悔することが失敗やねんて言われて。あ、なるほどなと思って。うちもここらでと決断せなと思って、思い切ってしもたんで。

Ｋ：西尾さんこんにちは。遅なりまして。

西尾：こちらこそ。忙しいところ申し訳ありません。無理を言いまして。

（中断）
西尾：もしよかったら、おひとりずつ聞かせてもおてもよろしおすか？
（中断）
西尾：個人的なことも聞かせてもらわなあかんので、出来たら最初はおひとりずつのほうが、お話してもらいやすいやろし…。
Ｙ：これ見ただけで圧倒されましたけど。なんていうテーマなんですか。

西尾：一応ね、あの働きながら学ぶことの意義というかたちで。もう学校行ったはるじゃないですか。絶対ここは学校に入学したら卒業はないんですよね。
Ｙ：そうですね。芸妓さんやめるときが卒業。

西尾：働いてらっしゃることとその関係性を少し聞かせていただきたいということで。
（中断）
西尾：こんにちは。この間踊り見せてもらいました。おおきにありがとうございます。すっかり手も上らはって。
Ｍ：いえいえとんでもないです。

西尾：今言うてたんですけど、ちょっとおひとりずつに、出来たら個人的なことにもなるので、言いにくいこともあるかも知れへんので、先おひとりずつ聞かせてもろて、またお時間のあるときに、みなさんから聞かせてもろうたらありがたいかなと思うんですけど。

西尾：Ｋさんね、個人的にどうしてならはったとか、聞かなあかんので、最初はおひとりずつ聞かせていただいたほうが、言いにくかったりすると具合悪いかと思うんどすけど、いかがどすやろか。おふたりいっしょというよりは。どんな感じどす。
Ｋ：たまたまどうやろと思って、ふたり並べてるだけであって、別にどちらかだけでもかましませんし。

西尾：よろしいですか。できたらここの屋形にいらっしゃる方にはみなさんに聞かせてもうて、今日じゃなくても結構ですんで。どんな感じどすやろ。
Ｋ：しゃべる能力があると言ったらおかしいですけども。まだ上手に表現できるのがこのふたりで。

西尾：あなるほどね。
Ｋ：多分ね、表現するにもこう力がないんですよ。しやからこのふたりのどちらかと思って。

西尾：なるほどそういうことなんですね。
Ｋ：そうなんですね。多分違う受け取られ方をする可能性もありますし。まだ発展途上なんでね、どの人も。出来上がってるわけじゃないので。その意味で完成度の高いほうどちらかとか。拝見した限り、ひとりだけかなというイメージがあったんで。

西尾：とりあえず今日はどちらかおひとりを聞かせていただいて、その聞かせていただいたことをもちろん全部テープ起こししたものを、言うていただいた方とＫさんに見ていただいて、質問の内容もわかるようなやり方に変えさせていただいて、またお次の方に聞かせていただければ助かるかなと。私の使っている言葉と受け答えしてくれはる方が難しいようやったら、もう少しこなれさせていただかないといけないのと、こちらの意図としてはほうとしては、出来るだけ考えはったということよりも具体的な出来事で、そのときどう感じたとか、こんなときこう思ったとか、そういうことで結構なんで、抽象度を高くしていただいて難しう言うてもらう必要は全くあらへんので。例えば今日、質問項目でもうちょっと易しいのはどんなんかなということで、もうちょっと考えてきたのがあるんですけども。舞妓さんとかにならはって、よかったと思わはったことはどんなことですかとか、どんな時に感じはりましたかとか。途中でしんどうて、やめようと思わはった時はどんなことですやろかとか、いうことやったら多分お答えいただけるかないうふうに思ったんどすけど。
Ｋ：そうですね、それはまあ個人の問題であって。

西尾：その出来事ですね、それとみなさん女紅場行ってはって、節目があったりとか、お稽古いたはってどう思わはりましたかというふうに聞かせていただくと、多少なりともわかりやすうなるかなと。
Ｋ：私が思うのは、言い方が悪いですけど。西尾さんの中である程度の外郭というのが出来てて、それに対して私たちがスポット形式でなんといいますか、スライドみたいに写真、絵を入れていくのんではなくて、座談会形式でね、西尾さんがずーっと半年なり１年なり暮らしたはったわけではないので、多分私たちの世界というのはきっとご想像をされたもんと全然違うと思うんですよ。

西尾：そうですね。
Ｋ：西尾さんがあらまし想像している殻を取り去っていただいて、座談会形式でしゃべって、どういうもんかというのを、真っ白な状態から知っていただくほうがより正しい形で、私たちの世界を理解していただけるんではないかなと思うんですね。例えば私たちインタビューとかよく受けるんですね。テレビの取材とか。それから新聞ですとかね。雑誌とかそういったものの取材を度々お受けするんですが、あらましそういうものが出来ていて、そのことについて、これはこうですかっていうふうに答えを求められると。それに対してイエスとかノーとかこれはこういうことですよと言うと、これは使われ方次第によっては全然違うことになりますね。

西尾：違うことになりますね。
Ｋ：そういうふうに自分が表立ってはめ込まれていくと、かたちとしては全然違うかたちになってしまうことになりやすいので。

西尾：あの研究ていうのは、そんなんでは全然なくて、おっしゃてる通り白紙で来て、言

うていただいてることの出来事からもういっぺん組み立て直したら、こういうことが言えるんじゃないですかということで、取材のインタビューとは全然違う目的なので、かくあるべきていうことは私の中には全然ないです。
K：結果としてその方がいいのではないかと。例えば一緒にいてるほうが、人がしゃべってる間に自分が答えを考えられるとか、それはこうじゃないの、こうじゃないのていうように、自分ひとりでは、こういう形で考えるのと違うて、輪になっているほうが色々考えをめぐらせられる、視野を広げられて考えられる。ま、時間が限られているもんですから、そのほうが答えが出しやすいと思うんですよね。パーッと拝見した感じで、いきなりこれに対して答えるのは、すごく難しい内容なんで。

西尾：これはあのKさん向けに書いたので。経営してはって、ある程度ちゃんとキャリアを重ねはった大人の方向けの言葉なので、それはおっしゃるとおりだと思います。これをいきなり…。
K：そうなんで。一言二言では語りつくせないことですのでね。会話の中からそのニュアンスを受け取っていただくほうがいいと思うんですけどね。どんな具合でしょう。

西尾：わかりました。
K：別にその何も氏素性を隠してきてるわけでもなんでもないので、例えばここにこの人がいてもほかの人がいても、言ってみれば、ほんまに足の裏まで知っているような中ですから、何も遠慮というものもないと思いますので。

西尾：わかりました。そしたら、おふたりの時間の許す間になるべく具体的なことで言うていただけるように、型にはめ込むのではなくて、私の考えているのは研究のあれになりますけど、オープンエンド、開かれた形で聞かせていただきたいというのがこちらの意図ですので、答えが出てきやすいように何か具体的なことを思い出していただくための質問項目やと思っていただければいいということで、そういう意図なので、よろしいございますでしょうか。
K：はい。

西尾：すみません。ほな申し訳ありませんけど、お時間をいただきましたので、よろしおたの申します。またKさんには、あらかたここの組織というかシステムですね。それはまた別に教えてもらえればと思いますので、学校のお話とか、置屋さんとかお茶屋さんがどういうふうになっているのとか、そういうことの枠組みについては別個ご教授いただければと思いますので、おたの申します。いま舞妓さんや芸妓さんにならはったきっかけについてお聞かせいただいてたんですけど、Mさんの場合も私前聞いたことあるんで、ここは知ってる話なんでカットさせていただいて、いま芸妓さんとか舞妓さんにならはるていうことは、ここの屋形に住みながら学校へ行って、お座敷へ出てていう暮らしをしてはると思うんですけど、その中で仕込みさんというか見習いさんの時にはお座敷には上らはらしませんですよね。
K：見習いは出ます。仕込みさんのときはお花代をいただいてという形では出ませんね。

もの持って運んだりとか、そんなふうにはしますけどもね。

西尾：そういうことですね。それもちょっと教えてほしかった。見習いさんのときは半だらりの…。
K：そうです。

西尾：というかたちですよね。そしたら、こちらの簡単に書いてきたほうのを聞かせてもらおうと思うんですけども。芸舞妓さんにならはってよかったなあと思われることがあったら、ちょっと聞かせていただけませんでしょうか。なんでも具体的にこんなことあったよということで結構なんで。
M：うちは毎日色んな人に会って、色んな話聞けるのがすごい好きどすね。

西尾：たとえば、こんなお座敷でこんなんがあったよとか、特別な出来事みたいのがあったら、特に思わはって。
M：普段会えないような方々にお会いして、有名であってもこんな人が人間的にこんな方がいやはるんやとか、そういう出会いがようけあるんで、お勉強になりますね。特別ていうと、例をあげてという感じですか。

西尾：ええ。
Y：うちはお客さんとしてきてくれはる方は、業種も年齢もみんなバラバラで、それこそ若い方もお年寄りの方もいはるし。そこからすごいお勉強することもたくさんあるし。業種は全然違ても、この人はこういう考え方をして生きてはるんやなと、人の生き方の違いに触れることができるのが面白いなあと思います。

西尾：いまお二人ともお勉強いう言葉を使うてくれはったんですけど、その時感じはる気持ちがあったら、よかったなとか、うれしいなとか、具体的に思わはるようなことがあったら教えてもらえますか。
M：そうですね。具体的に、何々言われたからうれしかったとか？そうどすね、なんやろ。いつものことどすけど、こういう世界の話を言ったら、頑張ってるんだねとか、これからも頑張ってねとか、えらいねとか言うてもらって、この世界はこんななってるんやとか、今までそんなん思うてなかったとか、改めてわかってくれはったらその時うれし思いますね。

西尾：どうどすか。
Y：うちもそれはありますね。こういう世界もあるんやな、全然知らんかったわ、うちらが言うて相手のお客さんが感動してくれはるのもすごいうれしいし…。

西尾：じゃ今度は質問を変えて、逆に芸舞妓さんされててね、ああもうしんどい辛いなあと思わはった、そんなことがあったら、教えてくれはりますやろか。
M：全然違う世界なんで、今まで普通の家庭に、自分の家で生活してたことと、他人のう

ちに来て他人と住むていうのは、うちも一人っ子だったので、兄弟もいないし、他人と関わることも少なかったんで、プライベートから。そういう意味では自分ひとりで自由にできしまへんし、わがままも通らへんし、でもそのときはしんどいとか、衝突があって辛いと思っても、それがハードルを越えたときは達成感がありますね。しんどいことのあとって、絶対成長すると思うし、そういうこと大切や思いますね。だから辛いことしんどいことを辛抱するとか、越えるっていうのはすごい大切なことやと思いますね。

西尾：今パーッと思い浮かべはってね、しんどかったなあと思わはるようなこと。
M：普通に舞妓さんになったら、一番みんなしんどいと思うのは髪の毛を１週間持たせなあかんこと。毎日シャンプーも出来ひんし、慣れない箱枕で寝ないとあかんし、ていうのが一番しんどいと思います。みんな言わはるのは。

西尾：Mさんもそれは。
M：もちろんそれは。でも今はもう慣れてしもうて、毎日髪形考えんでもええし。（笑）楽は楽どすけど。

西尾：言うてくれはった、おひとり子やって、しかも外国にいやはって、Mさんの場合には。こっちに来やはったから、合わせて暮らし方が変わられたという部分で何かありません？
M：それはどうもなかった。

西尾：どうもなかった。
M：ええ。もっと京都の人とかここら辺の人はいけずで、なんかわからへんようなことを言わはるようなイメージを持ってたんで、うちも元々関東人やさかいに。関西特に京都いうたら、なんやもう周りの人受け付けへんとかいうのを聞いたことがあったんで、そうなんかなと思ってたんですけど、その点は全然。その海外から来たていうのも、みんな珍しいねとかすごいねとかいうて、逆に受け入れてくれはったんで、すごいなあと思いましたね。

西尾：それはしんどいことには、別にならへんかった。
M：それはどうもなかったです。

西尾：おおきにありがとうございました。どないでしたか。お姉さんやったし、ある程度社会的なことを知ったはって、また来やはったから、そういう意味で感じはることがあったら。
Y：ここに来るまでに、姉さんから何回もまっさらな気持ちで、一から始めるつもりで来んとあかんよと言われて、うちもそのつもりで来てても、やっぱり全然ある程度凝り固まった固定概念みたいなのを取り去ることが出来てなくて、そこをまっさらにせんとあかんし、それで一番うちはたいへんやったなと思います。

西尾：こんな時に自分の持ってた考え方とか出てきて困ったなあとか。
Ｙ：いっぱいありすぎて。（笑）どれやという感じ。ほんまにちっちゃいちっちゃいことでも、うちの意地が出てきてしもて、姉さんにそれはあかん！それも何百回も何千回も（笑）繰り返して、今はまあまっさらとは言わんでもこの世界に染まろうという気持ちが大事なんやなと思います。

西尾：言うてくれてはった小さいこというのは、お座敷に出るとかそんなことやのうて？
Ｙ：そんなん違うて、ほんまに普段の生活の中で何かを忘れてきて、どうたらこうたらとかいうほんまにちっちゃいちっちゃいことなんですけど、そのちっちゃいことでも大切こと。それがあとこう、お客さん商売やし、そういうなのにつながっていく。ちっちゃいちっちゃいことでも姉さんは言うてくれはるんで。それをほっとくとだんだん大きくなってあとで大問題になっていくし。

西尾：今言うてくれたはったちっちゃいことて、どんなことですやろ。
Ｙ：結局、いやなことは過ぎ去ると忘れてしまうんですよね。（笑）いいことって結構、うれしかったことって覚えているんですけど､いやなことって結構忘れてしまう性質なんで。

西尾：今聞いたら、こんなものすごいことがあって、それがしんどかったていうよりは、もっと日常のこと？
Ｙ：本人にとっては、なんでこんなちっちゃいことで言われなあかんねんていうのがあるんどすけど。

Ｋ：ちょっと間違いを、ふっとした間違いをこう忘れていたかなんかしていて、でもそれを正直に白状できないんですよね。この人は。

Ｙ：ええ格好して隠そうとしたり。

Ｋ：それから言い訳をして、その嘘を隠そうとしてもう一つ大きな嘘をつかないといけない。またその嘘を隠すためにまた嘘をついていかんならんので。そやから自分にとっては小さいことでもね、ほかの人にとってはそうではないことがあるわけで、火はちっちゃいうちに消しとくほうがいいと。

西尾：それはこの世界の中の…ということではのうて？
Ｋ：言うとすると、例えばひとつの仕事、お座敷というものを勤めていくこの人のパーツの場というものはすごく小さいのであって、そこをこの人が自分で仕切ってる場合やったら全部こうなんとかできるんですけど、そうじゃなくて最初の場合、何人もの芸妓さんが一緒になって、主になる人があって、その人の指揮下の下にみんながそれぞれのパーツを受け持つので、成り立っているのやけど、そのやっぱりここでこういう事態が生じましたよということを上の監督さんとかに言うとかんと、知らんとそのままいってしもうたら、あとでえらいことになるというのはほかのお仕事でも全く一緒のことで。そういうふうな

ことをね、この人は１年生ですしね。当時は。間違うこととか失敗することていうのは、なにも恥じなことはない。恥でもなんでもなくて、それがあればほかの人がフォローしてくれはるんやから。それでそのお座敷は、仕事がうまいこといくんやさかいに、しょうむないことは隠さんと言いなさいと。

西尾：いうことなんですね。
K：いうことなんですけど、その時はね、この人も大人やし、自分は自分で一人前の仕事をしているつもりでいるわけですよ。そうするとこれが一人前の仕事と見てもらえへんかったら困るというような思いがあって。そこら辺がね、なかなか言い出しにくかった。１年間仕事をしている中でも、ある程度任されるようなことをしてはったんで。蟻んこのひとりになることがなかなか出来なかった。

西尾：それはもう組織で仕事をする場合、どこでも当てはまることですよね。
K：どこでも当てはまることやと思いますね。ねじのこの最後の部分がようけ目に削れちゃったということが、いずれはタイヤが外れて死んじゃったということになりかねんのやさかいに。

西尾：言うてもうたらそうですね。お座敷は絶対ひとりでは出来へんことやさかいに。そうしたら､おふたりとももう何年か芸舞妓さんとして出てきてはるさかいに､精神的にね、自分ちょっと成長というのかな、うまいこといって育ってきたなあと思わはる時があったら､どんなときに思わはったのか｡もうひとつは､あかんなあ最近なんか伸びが止まって、スランプちゃうやろかていうふうに思わはったことがあったら、それぞれ思いつかはることがあったら。どちらからでも結構ですし、言いやすいとこで教えてください。
M：そうどすね、あの、スランプのときはほんまに何も周りが見えなくて、何を言われても何も出来ないし、が一って落ち込むとこまで落ち込んで、なんていうのかね、ほんまに落ちないと見えないんですかね。そこを抜け出して周りが見えたときに、あ私はあんなことをやってたんだ、こんなこと言われてたんだ、てこう冷静に見れるようになったら、一歩階段を上がったような気持ちになりますね。

西尾：なんか今スランプやなて感じはる具体的な出来事とかあります？毎日お座敷に出たはるし、お稽古も行ったはるやろけど。
M：全然精神的なことと関係ないんどすけど、よくみんな言うのはお化粧スランプとか言わはりますね｡おしろいがね､眉毛が上手く描けないとか､最近顔が上手く描けないとか。みんなあるみたいです。

西尾：そんなん感じはった時…。
M：あります、あります。

西尾：それって、なんか突然やって来るの？
M：気にしだすと全然描けなくなったりとかありますね｡あとお写真いただくんでね｡色々

毎日毎日、１年前と２年前と３年前と見比べて、段々上手になっているんどすけど、ある時期はおかしかったりとか。そんなんありますね。

西尾：その最中はどうしようもないような？
Ｍ：そうどすね、それがしばらく続くというような。本人しかわからない細かいことどすのやけど。

西尾：抜け出さはるきっかけかなんか。
Ｍ：いえ、いつの間にか。ぱっと気づく。

西尾：どうですか？
Ｙ：スランプ、スランプ。丁度１年経った頃に、芸妓さんでも１年生の時とは花簪も取れるし、帯揚げも赤から大人っぽく白になったりして、ほかの姉さんと格好だけは違わへんような感じになってきて、うちも１年経って芸妓さんらしいなれたなという驕りが出てくる時なんです。１年と。うちはすごいそれがあってね。でもそれを自分が驕ってるんやと感じるきっかけはやっぱり、姉さんから怒られる時。やっぱ他人から言うてもらわんと、自分では全然何も気づかへんもんで。うちら舞妓、ほんとは１年生の間でも挨拶せなあかんとこでも知らんと抜かしてしもたり、ここまではせんでもええやろと自分で決めてしまう。それを指摘されて、あんたちゃんとやらなあかんと言われてああそうか。そん時、言われたそん時はね､えっとか思うのどすけど､やっぱしばらくしてそういうことが続くと、これはやっぱりあかんなと自分で反省して、またまた、それがね多分、何回も何回も重なってくるんやと思います｡芸もそうやし｡うちも去年が初舞台で今年２回目なんですけど。舞のお師匠さんに今年はあかんかったて言われたんですけど。それは誰にでもあることやけど、芸でもこなれてくるとお腰が浮いてしもたり、手を抜いてしもたりするので。１年目はもう一生懸命、とりあえず踊るの精一杯。やっぱ見てるとわからはる。お師匠さんには一生懸命、精一杯踊ろうという気持ちがあるのと、そうではないのとでは違うし、わかるし。それをちゃんと直していきなさいて今年は言われた。

西尾：Ｍさんはどうどすか。似たような経験しやはったことありますか。
Ｍ：そうどすね。うちも最初に出た半年か１年くらいで、がーんと頭打つことがようけあって、そのときは怒られますね。その時はすんませんてわかってるつもりでも、全然わかってなくて。それから１週間２週間、半年くらいたつと、１歩上から見て下の舞妓さんとかいますわね。うちと同じようなことをしてたら、ああうちあんなことしてたんや、わかるのどす。ああれはやっぱりあかんかったんやなと思いますね。その時は見えてないさかいに。１歩上がると全然違いますね。芸事に関してもそうどすね。覚えなあかんとか、会とかがあって。会の舞とかもう必死に覚えなあかんして、怒られますわね。会が終わるとね、その時の出来はおいておいて、それまで努力したことがうんと力になっていて、次の会の時にね、昔はあんなことでしんどいとか辛いとか思っていたのに、今はこれが出来るやん。また上のあれがありますけども、目的がありますけども、今までしてきたことはできるようになってるとか。だから１年前と比べて成長してたんだなて。

西尾：そういう時に。
M：はい。やっぱひとつひとつの節目があると、頑張ったりしますし、それが成長になったりしますね。

西尾：どうですか、今成長感の話を聞かはって。
Y：そうどすね。うちも特に、うちら学校では舞稽古て全体の稽古ですけど、それとは別にこれは個人稽古て、別稽古があって、ひとつの舞を覚えるのに１年目の最初の時は何回も何回も別稽古をとって１曲をやっと覚えてたのが、最近はやっと手を、格好云々は置いといて、手を覚えるのは、ちょっとしてもうたらできるようになってくると、違うもんやなあと。慣れてくるんかなあと。

西尾：そしたら、今きかせてもうた時のことと、学校行ったはることとのかかわりとか、思わはることがあったらもうちょっと教えていただきたいんですけど、どうですか。いま週に何日くらい行ったはります？
M：結構行きます。多いときは週に４回か５回行きますね。

西尾：結構行かはるねんね。
Y：お師匠さんがね、毎日来はるのと違うて、月に４日間とか５日間とか来はりますんで、お稽古が何個も同じ日に重なったら、１日３回か４回くらいお稽古があります。たくさん来ない日があったら、月曜でも火曜日でも行かなくてもいい日もあります。

西尾：そういう形になってるの。
Y：はい。

西尾：そやけど一応、大きな流れで見たら、学校行きもってお稽古しながらやったはる。
M：そうどすね。

西尾：その間で自分の調子のいい時と悪いときと、お稽古行ってて、はっと何か気づかはることあったりとか、そんなんあります？
M：そうどすね、お稽古の時にはっと思うことは、ない…。やっぱ会がある時どすね。自分が真剣にが一っと打ち込んでいるときは、やっぱり成長しようと思いますし、周りからも言われますし。そのときにみんな成長しますね。普段の時から、が一ってなってたら、体が持たへん。なかなかそこまでなれしまへんな。

西尾：なるほどね。
M：ようけお稽古ありますしね。

西尾：どうどすか？
Y：そうですね、特に鳴り物やらは普段全然お稽古ぐらいしかする時はあらしまへんし。

宴会で使うこともまれにあるんどすけど、まあ毎日のお座敷では全然ないし。鳴り物とか笛とか三味線は、そうどすね、学校行ってるからこそ勉強できるし。

西尾：そしたらまたちょっとまた質問変えてね、よい芸妓さんとか舞妓さんとかね、自分が思わはるよい芸妓さんとか舞妓さんにならはるコツ言うたら難しいやろけど、秘訣とかね、自分なりにこれちゃういうことあります？
M：そうどすね。うちはねお座敷が好きなんで、お客さんがね喜んでもらえたりしたらすごいうれしおすのやね。接待してよかったとか、また来るわと言うてもらえたら、やったと思いますね。しんどいしんどい時とかもあるのどすけども、だいたいお座敷で来てよかったまた来るわて、言うてもらう時が一番芸妓さんとして舞妓さんとして、頑張ったなあと思う時ですね。

西尾：どうどすか。
Y：コツはわからへんのどすけど、やっぱりお客さん商売やし、相手を思いやる気持ちとか。自分の気持ちをある程度殺して、相手を相手というか、それはお客さんだけと違うて、一緒に住んでる人たちとか、同じお座敷にいる芸妓さん舞妓さんに対してもそうやし、そうせなあかんあと思うのどすけど、なかなか難しい。（笑）それが出来たら最高やなと思うんどすけど。やっぱり気持ちの浮き沈みとかあるし、そうできる時とできない時があったりなかったり。

西尾：芸妓さん舞妓さんてしたはったら、自分の中で、これは私の思い込みかもしれませんけど、一流ていうのか、この業界の中でね。そういうふうなものがあるんだろうと思うんですね。それの一流やと思わはるのとそうじゃないのと分けてるようなものがね、どんなものやろうということがなんかあったら。
M：やっぱり舞妓さん出てたら、１５でも１６でもプロやて言われますし、プロの認識を持ってて言われますし。それからあとあとプライド、舞妓さんとしての芸妓さんとしてのプライドを持つというのは大切なことやし、お客さんによっては、クラブのお姉ちゃん、スナックのお姉ちゃんていう感覚の人もたまにはいやはるんで､そういうときにやっぱり、うちらは芸妓舞妓やしそんなことはしませんとか言うのも必要や思います。

西尾：それが言うたらちゃんと言えるようになるのが芸妓さん舞妓さんやし。
Y：そうですね。やっぱり周りから見て、あんなことしてると思われないように、恥ずかしくないような行動をとらないといけないんで。

西尾：どうですか？
Y：自分に自信を持って、言わなあかんことはきちっと言えるようになれるのがね、相手のお客さんが偉い人であってもそこらへんの近所のおっちゃんでも同じ、一貫した態度をとる。偉い人やから媚びるとかね、そこらへんの近所のおっちゃんやし、しょうむないお客さんやと思うとか、そういうことではなしにどのお客さんに対してもきちっとした態度をとって、こちらでサービスできることはサービスして、お座敷を気持ちよくできるよう

な人が芸妓さんではないかなと。

西尾：もう少し、多分一般の人はきちんとした芸妓さん舞妓さんて言われても、どんなことなんかようわからはらへんにゃと思うんですよね。そこらへんをこんなんですよということを言うてもらうと、みなさんのプロとしての、ここで頑張ってるねんということがわかるかと思うんですけど。どうどすやろ。
K：芸妓はん舞妓はんとしてサービスできるものていうのが、二種類ありますよね。

西尾：ええ。
K：例えばそれが舞であったり、三味線であり、唄であったり、そういう芸事でのことがありますし。会話であったりとか、それからその人が生まれ持ってるものもありますよね。ぱっと入ってきた時にぱっと明るくなるとかね。華ていうんですかね。そういうのもありますし。まあそういう意味で舞妓はん芸妓はんとしてサービスできるものというか、してよいもの、悪いものていう区別ていうのがありますよね。

西尾：さっきちょっとMさんが言うてはったスナックとかバーのお姉さんと違うというのが、ひとつ具体例が出てきましたが。
K：どうなんでしょう。私はそういうふうには思わないんですけども。例えばスナックのお姉さんであっても、クラブのお姉さんであっても一流の人ていうのはありますし、その部門はその部門でそういうお仕事なわけですから。私たちの世界と重なっている部分というのがすごくその方たちにもあるので、プラス芸事というのが、邦楽であるとかパフォームであるとか芸事の部分で重なりがないだけのことで、それ以外のお客様との対話とかそういうことに関しては全く一緒なわけですよね。そういう意味ではまあ、彼女がまだ理解できていないスナックのお姉ちゃんのほうが彼女より一流な人もあるわけですわ。
M：ていうかその、お客さんの対応が例えば触らしてえとか。
K：それはスナック、クラブのお姉さんではなくて。そういうその…。

西尾：やり方。
K：ピンサロとか。
Y：キャバクラ。
K：そういう人とは種類が違うという…。

西尾：ことやね。
K：ことですよね。

西尾：あのもう少し、いま言うてはった芸事ということがね、やっぱり芸舞妓さんの場合はウェートが高い。それはできはるさかいにということがあるんやと思うので。そこにもう少し焦点を当てさせていただいて、芸事を身につけていかれるために、みなさんお精進して自分で家帰ってきて練習しゃはることもあるし、学校へ行って習たはることもあるんやと思うけれども、自分の芸の道が上がっていくために精進してはることのかかわりを、

学校行ったりしてはることとの、学校もお一人じゃなくてみなさん一緒に行ってはると思うしね。そんなんで思わはること。こんなときに頑張って力上がったわと思わはるか、ここで職場にいててこういうことできて助かったわとか思わはることがあったら聞かせていただきたいと思うんですけど。
M：うちはここも学校やと思てるんで。先生は姉さんであったり。うちが舞のわからへんことがあっても、学校のお師匠さんは一人だけを見たはるわけではないので、ほかの細かいところを家に帰ってこの姉さんに聞いてみようかなとか、言うてもらおうとか。普段お座敷で舞うものやったら姉さんのほうが先輩やし。たくさん知ったはるし。わからへんかっても姉さんに聞いてみようとか。特にうちはたまにお家の宴会でもお三味線を引かさせてもろうてるので、それなんかは学校では習うてしまへんし。ほとんど姉さんに教えてもろてます。
K：多分ね、西尾さんが思わはるよりも、女紅場とか学校ていうものの私たちの世界の中で占めてるウェートていうものは低いと思うんです。だから女紅場は学校の全てでは決してないので。ただそれは法人化されていて、その…。

西尾：システムとして。
K：システムとしてあるので、それはもうあとからできたものなんですね。お茶屋さんとか置屋さんがあって、組合組織というとおかしいんですが、それは江戸時代からあったことですし。みんなが助け合っていくために組合をつくらはって、その中でもちろん、ここの置屋さんの人はこの流儀で隣の置屋さんの人とは一緒に踊れませんでは困るので、みんなで助け合ってお金を出し合って、お師匠さんをお呼びする。そうするとみんなが揃ってお師匠さんにお稽古してもらえるし、お家元クラスの方をお呼びするのでも、この子やったら月額２万でも３万でも出さなあかんようなお師匠さんでも、学校がしてくれはるし、組合が何してくれるので、千円とか２千円とかいうお金でお稽古がしていただける。ただそれだけでは到底この人たちの芸を作り上げるには足りないので、別のお師匠さんにお稽古に行ったりとかもして、だから学校のお師匠さんだけに習っているわけではないんですよ。

西尾：ああそういうことなんですか。そこら辺はわたしはちょっと色々読んでもそういう辺は出てこないので、学校に私は興味があるのではなくて、どうやって専門的な技能を身につけていかはるかていうことが。
K：その中のみなさん共通の部分というのでそれがあるので。どう言うんでしょう、プラス補習。

西尾：補習。（笑）
K：も、もちろん必要ですし。その学校のお師匠さん自体も自分が全てだとは思ってないんですよね。

西尾：それは、ここで全部というわけではないと。
K：そのまあ、お呼びしているお師匠さんやから、その昔のお師匠さん、その前のお師匠

さんはご自分も芸妓さん舞妓さんしてこられた方ですので、内容がよくわかったはったんですけど、この人たち知らない私たちの時代のお師匠さんはそんなんやったんで、夜の仕事とも密接に関係してね、教えてくれはったんですよ。いまの方たちは普通にお師匠さんとして育ってきゃはった方で、夜のことはわかりませんので、それはお姉さん方に教えてもらってください、みたいなところがあるんですよ。

西尾：あなるほど。切り離して、踊りやったら舞いやったら舞だけの…。
K:基本と…はお教えしますけれども､それに付随する現場でどうかというようなことは、現場のお姉さんに教えていただいて下さいという。
M：家帰って姉さんに聞いときやというような感じで。
K：それはもう私たちの業界のものが受けついでいかなあかんもんがいっぱいあって。

西尾：そしたらちょっと復習になるんですけど、基礎的な芸能の技術レベルは、それはまあ学校で。
K：そうですね。それもまあどんどん屋形で教わることが多いの違いますか。屋形なり、お姉さんなり、近しいお姉さんに教わることのほうがむしろ多いと思いますね。

西尾：そしたらその近しいお姉さんにね、今わからへんことを帰って聞くとか、お師匠さんも逆に聞きなさいとかいう経験は、例えばどんなことをね。
M：例えば舞とかでもお座敷に出したときに、ひとりだけではなくて二人三人で踊らないといけない時にはどうしてるかとか…。
K：振り付けとかでもね。ちょっと変わってきたりするのをね。
K：融通とかね。融通とか言うのはおかしいんですけど。

西尾：場所とか、お客さんの数とか。
K：一番はっきりしてるのは場所の広さ、舞の、私たちどんなとこでも舞わないといかんので。例えば畳半畳しかない場合やったら、振り付けやったらここ二歩出るところを一歩にしてみたり、引いてみたりとかそういう融通いうのは、現場のものにしかわからへんので。お師匠さんには教えへんことですので。

西尾：それは一番聞く時にぱっと思い浮かばはるのはどういう人やろ。
M：それは姉さんとか、そのお座敷に行ったら一番上の姉さんとか。
K：例えば格好とか、立ち方いうとおかしいんですけど、普通に立ったり座ったりするようなことでも、この状態でするのとね…。

西尾：あれ着けて。
K：するのとでは全然違いますので。実際に衣裳を着けて動く所作というのもね、お師匠さんにもわからないことなんですよ｡実際自分が体験しないとわからないことなんですよ。

西尾：そやねえ、全部着けて格好して、お座敷の場に出てみいひんかったら。

Ｋ：そうですねん。そういう生活に慣れたもんでないとわからへんことなんで。全部先輩から教わることなんでしょうね。
Ｍ：見習いさんのときにもそういうのは教えてくれはるんですけど、そういうのは１回か２回くらい。

西尾：そんなくらいしかないの？
Ｍ：このお着物の上から一応帯締めて、やってくれはるんですけど。うーん…。
Ｋ：実際それでやるのと、着てやるのとでは全然違いますよね。

西尾：私も踊りを習うてたから、歌舞練場で踊るときにふうをしてするのと全然違いますよね。大きさと舞台でするのと、それをお座敷でするのと。でまた格好もしてみたら。それは一番聞きやすいのはお母さん、それから。
Ｍ：周りの姉さん。
Ｋ：お母さんでも私らみたいにやってたものもあれば、経験のない人もありますから。

西尾：それはそこによって違いますよね。
Ｋ：そういう場合には、お母さんの経験ないんやったらということで、聞けるような立場の姉さんていうのをつけはるわけですよ。

西尾：お名前一字もうたはるお姉さんですよね。その姉さんに聞く。
Ｍ：いまデビューしたての舞妓さんでね、お家の置屋さんのお母さんも芸妓さんしてはらへんし、そのお家にもその子より上のお姉さんが誰もいはらへん子がいはるんです。

西尾：ひとり…。
Ｍ:やっぱり大変そうやしね。着方にしてもやっぱりお母さんだけではわからはらへんし、周りの小さい姉さん方にでも言うてもらわんとわからへんことがたくさんあるし。例えばその下のお襦袢にしても短いとか、簪のさし方がきたないとか、あたまがきたないとか、そういうのも家の小さい姉さんが注意してくれはるからこそきれいにできるもんで。

西尾：さっきＭさんが言うてくれはった箱枕ひとつで寝ることにしても、周りに聞く人がいはらへんかったらわからへんにゃね。
Ｋ：細々としたことも、全部屋形というか姉さんの責任になってきますのでね。それがないとどないもなりませんわね。

西尾：じゃそちらのほうのつながりを、もうちょっと聞かせていただこうと思うんですけど。お姉さんていうのは一応、もし同じ屋形の中にいはったら、大抵同じ屋形のなかでお姉さん決めはる、それとも限ってませんか。
Ｋ：限ってませんね。その立場にも寄りますし、こんな人と思ってもなかなか難しいもんですね。宮川町はいまお姉さんがないと出られへん、舞妓さんは特に。芸妓さんでも影のお姉さんていう、表立たないお姉さんていうのがいいひんかったら出られへん状態なん

ですね。それは誰が教育すんにゃという責任者ですよね。

西尾：結局それがお姉さん。
K：そうです。でもそれが出ないと、お座敷出ても右も左もわからへんというようなことでは、教育がなってないということではお座敷出られへんやなかと、迷惑やないかということで、責任者のお姉さんがいはらへんことには出られへんということになってきます。それがすごく大変なんですよね。姉さんになるていうことが経済的にも大変ですし。それからもちろん責任という意味でも非常に大変な。

西尾：そうですね、今のお話きいてると、ものすごくお姉さんにウェートがかかってきますね。
K：そうどすねん。そやから成り手が少ないどすねん。はっきり言うと。いいお姉さんを、この子に合うお姉さんをと思うても、お姉さんがそんなしんどいことややいうて断わらはる場合が多いのどすわ。だから、なかなかね、なってもらうという人が少ないのどす。

西尾：ほしたら、ここはみんなＫさんがみんなお姉さんをしてはるんですか。Ｍちゃんと…。
K：K.S はそうです。

西尾：そうですよね。
K：私がやめたので、姉さんになれへんので、Ｙから以降は私の友だちのＹ．Ｙさんという人にお願いしたんです。

西尾：で、Y.S さんもそういうお名前になったはるんですよね。じゃお姉さんは結構ウェートが高い。
K：昔みたいなことはなくなっているにしても、やっぱり負担ていうのがある程度大きいので、昔はもっと経済的負担ていうたらものすごく大きかったんですわ。甲斐性のある人でないと面倒見られへん。

西尾：何の面倒見たげはるんですか。
K：変な話がお花の売れ行きから、それから東京行きとか顔見世とか、今でも顔見世は３年間は夜の部は、お昼の部は組合から総見いうのがあるので、夜の部は３年間お姉さんが連れて行かんならん。ていうことはつまり２万、３万円近くしますよね。

西尾：３万近くしますね。
K：ということは、その切符代と１日買い切り分の花代とそれからお食事代、全部そのあとお食事連れていただいてという負担をしてくれはるお客さんを持ってんとあかんていうことですね。

西尾：ていうことですね。

Ｋ：お客さんがなければお姉さんがご自分で負担をせんならんということになって、それを３年間。
ＭとＹ：すんません。お姉さんおおきに。

西尾：ああそういうことなんですか。
Ｋ：今はもうあんまり言いませんけど、昔やったら東京行きいうて、１回は東京へ連れて行って、お芝居を見せて、ディズニーランド連れて行ってとか、そういうお遊びとか２泊３日くらいのね。そういうの全部負担してできるとか、それからまあ、売れ残っていた場合に、自分の妹が売れ残っていた場合に、自分がお客さんに頼んで呼ぶとかいうようなことが昔はすごく大きかったんですよね。
Ｋ：今そういうのは、なしにしますというて削れてきてますけど。とりあえず昔で言うたら、お姉さんていうたら、甲斐性があるというのが最低条件みたいなもので。

西尾：今はそこまで、経済的なことはないにしても、日常の所作であるとか、踊りのひとつであるとか、そういうことを責任を持って。
Ｋ：そうですね。思うんやけど、今の子たちの精神状態を考えると、精神的な部分での負担ていうのが昔より増えてきていると思うんですよね。昔の子が姉さんいうたら、カラスが白かろうが何かろうが、そうどすと。姉さんがそれだけしてくれはる分、姉さんに対して尽くす気持ちがすごく大きかったと思うんですけど。今の子はそうでもないので。はっきり言うたら、姉さんが恥かいて謝りに回ったりとか、しょうむないことでね。姉さんがこれはこうせんならんやろと怒ったりせんならんことも増えてきてると思うし。怒ったからいうて、姉さんに対してふくれたり、言うことをなかなかきかへんかったりとかいう意味での精神的負担は、すごく増えてきてると思いますね。

西尾：どうですか。Ｍさんはそこら辺を、お姉さんと自分との関係みたいなものをね、どんなふうに、どんな時にね、いいこと悪いこと色々あるんやろと思うんやけど。思たはることを何か聞かせてもらえると…。
Ｍ：そうどすね。やっぱ姉さんて絶対的な感じやし。一緒に暮らしているので、外にいはる姉さんと、一緒に暮らしてる姉さんと感覚が違ってきます。Ｙさんは外に姉さんがいやはるんで、やっぱり気持ちが違うんやと思います。お母さんも兼ねた姉さんになってはるさかいに。そういう意味ではうちは外に姉さんがいはらへんので、わからへんのどすけど。

西尾：他のお姉さんとの比較しようがね。いはらへんし。でもどんな時にいはってね、なんか言えたりとか、また逆に叱ってくれはったりとか、よかったとか悪かったりとか、思たりしはります？
Ｋ：もう一事が万事。もう精神的に成長させてもらってると思います。

西尾：最初ここへ来はった時ね、Ｍさんの場合は特に一人っ子やし。ご自分の兄弟もあらへんかったし、お姉さんていうのが出来はって、どんなふうに思はりました？
Ｍ：姉さんていうても、…？姉さんていう感覚でもなかったんで、先輩として、うちの姉

さんの性格として、きっちりとしてはるので、自分の感情でね、ものを言わはらへんし、ものを教えてくれはるにも、噛み砕いて一から十まで教えてくれはるので。十を先にパーンて言わはる方もいはると思うんですけど。あとは自分で考えなさいみたいなね。そやけど、全部細かく教えてくれはるんで、なんて言うんですかね、違和感ないて言うとおかしおすけど。なんで？ていうことはない。そうやそうやそうやと思うてたら、最後たどり着いたら、こういうことやったんやていうふうに怒り方もしてくれはる、教え方してくれはるんで、すごい尊敬も出来るし、自分がここに来てよかったなと思います。
西尾：例えばね、ここへ来やはるまで、学校行ったはったら、クラブがあって先輩後輩の間柄とかもあると思うんやけど。ここ宮川町に来はって、先輩さんとか後輩さんとかと比較したときに、もちろん仕事をしてはるということがあるけど、人間関係の部分で、ここちゃうなあとか思わはったようなことありますか。
M：そうどすね。上下関係はほんまに厳しいなと思いましたけど、それは今の日本人というか、大切なことなんじゃないかなと思いますね。ここに入ったもの順で上下関係になりますよね、だからＹ.Ｓさんのほうが（年が）上やけれども、うちのほうが姉さんと呼ばれる。他人同士が一緒に住んで、みんな友達みたいな感覚やったら、もういざこざが絶えないと思うのどすけど、そこはきっちりと、こういう世界は、厳しい上下関係が決まってるさかいに、そこで規律が守れているじゃないかなとうちは最近思うんですよね。そやから生活もしていけるし、他人同士でも。上下関係があることが必要なことではないかなと思います。

西尾：今、生活の話をしてくれはったじゃないですか。お座敷に出はったときに、他の屋形にもたくさん芸舞妓さんいはりますけど、それでもデビューしはった順番で？
M：はい。もちろん。だから、並んでて言われたらほんまに…。
K：きれいに順番に。例えばたくさんのパーティとか宴会とかで、一列に並んでお辞儀しますね。あれも全部デビュー順に並んでます。

西尾：今お家の中でそう言うてくれはって、お座敷を務めはった時にもそういう関係があってね。そんなことで何か思わはることあります？お座敷の時もお姉さんという関係があるさかいに。これで上手くいったなあというようなことは。
K：この仕事を誰がするかていうのは、わざわざ言わんでもわかりますわね。ひとつしか仕事がなかったら下のもんがすると。この人とこの人やったら、３日違いで私があとやなと思えば私がするということで、仕事はさっさと運びますよね。

西尾：例えばどう仕事を。
K：例えばお酒がないと。たくさんの宴会で向こうのほうは見えませんよ。でも私らの時分はその宴席中の仕事は、一番下のものがするという感覚やったんですけど。このごろはね、そんなことはない。自分の周囲の見える範囲のという感じですけど。その例えば、そこでお灰皿が汚れてるとしましょうね。それを誰がするというたら、一番下のものがするという。

西尾：気がついて、その人が自動的にするという。
K：そうです。違う姉さんが、例えばお灰皿がと思って、ふっと立ち上がるとすれば、一番下のものがそれを取りに行って、持って。
M：だからもう、ようけの場合でそうせなあかん時は、ビール瓶が、おビールがなくなってたら、立って、換えていうのは、気がつく舞妓さんはそうしゃはります。
K：だからほんまに座ってられないぐらいの最初は状態で…。
M：で、まあその場の雰囲気が見えてきて、お客さんとも対応せなあかんし。自分が、自分しかいないとか、他に舞妓さんが少ないとかいう場合は、立ったり座ったりばかりしてられへんし、お話をしもって…、でもやっぱり気を使ってという、出たての時は立ったり座ったりばっかりで。
K：まあそのほうで、丁度ええ具合なんですよね。足もしびれへんし、お客さんともずっと会話でもてませんからね。どうしても、その子がその場に行ったほうがいい雰囲気やったら、他の姉さん方がちゃんと察知していて、あたしが行ってくるから、かまへんしお客さんと一緒に座っててって、他の姉さんが先に気がついてしまいますからね。その子がオロオロするよりも先に。そういうふうなことのために上の姉さんていうのがいるわけですし。上の人というのは何年も、それこそ何十年も気を使うということをし慣れているんで、その場の雰囲気を見て察知して、指図していかはりますからね。

西尾：そういうお姉さんていう仕組みがあって、逆にいうたらお座敷へ出はって、一番下やさかいていうことよりも、プラスになって色んなことが身についていかはるんでしょうか。そこら辺はどうなんでしょうか。逆にね、Mちゃんの場合は、段々お姉さんになってきたはるから、今の立場と前の出たてのときと、比較してみはって、振り返ってね、あの時は大変やと思っていたけど、実はこうやったんやとか、大変なだけやったとか。思わはることあります？
M：そうどすね。でもやっぱり下のときはやることが決まっているんで、灰皿換える、おビール運ぶ、お客さんが上着脱がはったら、上着…とか、基本的なことが出来さえしたら、あとは指示に従ってたらいいだけなんですけど、上になってきたら、うちより上の姉さんがいない場合は、その場の状況判断をせなあかんので、それはやっぱり上の人は責任が重いなあと。

西尾：具体的にね、上にならはったらね、ここら辺まで状況判断をして、まん中ぐらいやったらここら辺までという。下のお仕事は決まってるて教えてもうたので。あのそういう違いみたいなのを、お座敷ですることで教えてもらえます？
M：そうどすね。気をつけなあかんのは、お客さんと外に出て移動したときとかは、お茶やさんに今どこにいてます、どこに移動しますというのを報告しなあきまへんし。ボーッとしてたらあきまへんし。あれは下の人がせな…。
K：下のものが一応かけるという形ではあるけど。私らの時代はそやったけど。一番上の人もかけてこんならんわね、それは。昔は指図の元に一番下の人がこう…いうふうにしてましたけどね。

西尾：場所変わらはってここへ行くという。
K：今ここなんちゅう番号ですゆうのは、一番下のものが連絡してましたけどね。
M：上になったら、電話してきて言うのも、自分がするのも、うちは忘れっぽいので、出たての時にせんど失敗したんで、今上になったら責任あるし、気つけなあかんて思いますけど。
K：ここらぐらいになって、一番しんどいことていうのは、例えば下の人が失敗したとか、下の人でなくても、お座敷で何かお客さんが怒らはるようなことがあった時に、フォローをせんならんというところまでやっぱり、ここらへんまでになってきたらせんなりませんやんか。
M:若い子がしたらあかんようなことをしてたら、「したらあかん」て怒らなあきまへんし。
K：裏で済むことやったらそれでいいんですけど、お客さんがこう、それは舞妓がいいとか悪いとかいうことではなくて、お座敷でお客さんがサービスに対してご不満が出てきた場合にね、そのフォローをせんなりませんやんか。

西尾：できること、でけへんこと、色々あるやろけど、お客さんが…。
K：そこら辺をまあここら辺までが舞妓はんの仕事と、はっきり判断つけてしていかんなりませんしね。

西尾：そういう時はお茶屋さんやったら、お茶屋さんのお母さんは…。
K：もちろん出てきはりますけど。外に出る場合もあるわけです。

西尾：そしたら…。
K：その場のクルーの一番上がある程度せんならん。その場合はお茶屋さんと違うて、お料理屋さんとかホテルとか、他の人とのやり取りにもなりますし。飲みに出た場合とかやったら、直お客さんとというかたちになりますしね。もう、さまざまな。毎日何軒も行くわけですからね。その場その場で対応がどのくらいできるか、ということになってくるんですね。私わかりませんじゃなくて、ここへ行けいわれたから来ましたじゃなくて。

西尾：そこでちゃんと。
K：そうです。

西尾：さきほどの一流の舞妓さんは、もちろんそういうことも出来はるというか、入っている。
M：一流というか基本的、最小。

西尾：最小。逆にいえばそれは最低限。
K：そうですね。出来なあかんことで。それは日々毎日。一日３軒行けば１年間で 1000 軒の経験は出来るわけですから。その経験を積める上で、状況判断が出来るようになってくるわけで。

西尾：お座敷でのお客さんとの、今言うてはったような経験と、それだけじゃなく、舞妓さんやったら芸事の経験も高めていかなあかんので、そこら辺の兼ね合いというかね、関係でね、自分は気をつけているとかね、なんかしてはることがあったら、どうです？別々やったら多分、成り立たへんと思うねんね。両方があって初めて芸舞妓さんとしてちゃんと出られて、踊りだけものすごい上手でもそれはだめやし、お客さんとの応対だけが上手でもそれはあかんやろし。どうですMさん、そこらへんでなんか、こんなふうに気つけてるわとか、あります？
M：兼ね合いですか。

西尾：両方頑張ろうというのは正直な話やにゃけど。
K：特に分けるということではないんです。たくさんあって、例えばお客様を喜ばすためのアイテムというのがいくつもあって、そのひとつが踊りであり、そのひとつが三味線であり、地唄であり、そういうものとほかの会話とかのサービスというのは、私的にいうとレベル的にいうと、どっちが上とか下とか関係ない。例えばそのアイテムを持ちえているその人からひとつなんです。そのどれが欠けても駄目。よう栄養バランスとかってありますやんか。こういう蜘蛛の巣状のあれって。ここがよいけどこっち駄目とか、人によってそれぞれバランスがあるので、会話であったり、それから美貌であったりね。もうその人がいるだけで、お客さんの好みのタイプやったらそれでオッケーということもあるわけ。

西尾：それはそうですね。
K：元々の美しさというものもあれば、一生懸命眉毛の形をどうしようかとか(笑)、そういうふうなこともその努力のひとつ。にこやかな笑顔を持っていればそれだけでいい場合もあり、その場その場のお客さんに対して、そのうちのどれかをどういう割合で提供していくか。

西尾：というのは…。
K：それは自分の判断ですね。そやから舞だけでいい場合もありますし、座っているだけでいい場合もあります。それはお客様というものが求められるものが、色々なんで。全部が同じものではね。マクドナルドでも…ように。お客様のニーズに合わせて、色んなものを提供していかないといけないので。

西尾：いまKさんが言うてくれはったようなことは、多分最初を振り返ったら、思ていやはらへんかったことやろと思うんですね。でも段々経験を経るにしたがって、お姉さんになってきはって、身についてきはったと思うんやけど、どういうときにそういうことを意識しはったか。毎日毎日考えてはるんやろと思うんやけど、特別このときにこうしたらええんやなと思わはった出来事があったら、聞かせてくれはります？
M：両立？

西尾：両立…。お座敷に出ていかはるときに、自分のもってはる芸事とか、お客さんとの会話とか、自分の持ってる雰囲気も持ち味も売り物やと思うしね。そんなんも生かして私

なりにここの世界でやっていこうとか、しようとか感じはるときとか、今までに。それとも自然にお姉さんになれるくらい力量が出てきはったのか。さっき踊りの会があったら、そのときに成長感を感じたて教えてもろうたさかいに。お座敷に出はるときも技術ですよね。あ、ここで成長したなとか。
M：うーん。そうどすね。それは日々思います。あ、言わなよかったとか、盛り上がらへんかったとか。今日はこれで調子がよかった、雰囲気が合ってと思ったけど、うちの雰囲気じゃない人もやはるし。うちの場合は雰囲気に合わせて、大事なお仕事の話してはったら黙ってるとか、お酌だけするのも大事やし。その場の雰囲気を見てどう行動するかというのが大事やと思う。

西尾：その場の雰囲気を見て、あかんかったなとかと思うときは、屋形へ帰らはってからとか、その場でもいいですけどね、一緒にやはったお姉さんとかに聞いたりしはります？
M：よっぽどひどいことどしたら、こういう時どうしたらよろしおすやろかとか、会話ではあまり聞かしまへんけど､逆に言われたりしますけど｡こんなこと言うたらあかんとか、出たての時は。最近はそんなことも少ないですけど。でも自己嫌悪に陥って、帰ってからでもずっと考えてたりすることはありますね。

西尾：帰ってきてから、今日のお座敷のことを。
M：例えばうちではないんどすけど、お客さんにばったり会ったとか、道で会ったとか、お座敷でとか､「いやおおきに」とか、言うてはいけない場合もありますよね。だからその場の､お客さんが奥さんといはったとか､奥さんと知らずに｡言うたらあかんかったとか、そんなんもありますし。そこはほんまに気をつけないと。やっぱ、軽々しくいやぁと言うてたらええもんと違うて、その場の雰囲気を見て…。お客様が言わはったら､「この間はおおきに」とか会話になりますけど。接待とかしたはったら、あまり言うのも…。いい経験をさしてもらってます。

西尾：秘密に関わることもあるやろし。何でもかんでもというとこは、お仕事柄すごく特別ですよね。
M：盛り上がるかなと思って言うたことがあかんかったとか、そんなんもありますし。

西尾：で、帰ってきて、あああれは…て言うて。
M：そうどすね。

西尾：今度から気いつけよと、感じはるということですね。
K：感受性が強いということが一番才能ですわね。それがどうでもいいと思うと、そういうことに気がつかない人間になってしまいますんで。それではだめなんですよね、うちらの仕事は。
（Mさん退席）

西尾：じゃあ今度は立場を変えて､経営者の立場で聞いてみたいと思います｡さきほどね、

なるコツはと、ええ芸舞妓さんになるコツはと聞かせてもらいましたが、逆にね、育てはるためのコツはなんですか。
K：コツというてもね。

西尾：気にかけてはることということですね。
K：まず基本的に、好きでやっていられるようにもっていくことですね。嫌いにならないように。

西尾：このお仕事がですか。
K：そうです。好きでやっているということを自覚するようにもっていくことですね。

西尾：本人が。
K：そういうことです。

西尾：それは例えばどういう場で工夫をしてらっしゃいますか。
K：ことがあれば、そのことに引っ掛けて、というとおかしいんですが、何でやっているのかということを自分で自覚するように、必ず考えさせるようにことを運ぶんですよ。というのは、若い子ですからどぼっと浸かりますからね。他の趣味でやっているわけでもなければ、…でやってるわけでもないですよね。ほんまに２４時間どぼーっと浸かってしまうので、好きかどうかわからなくなってしまう。趣味でやってりゃね、踊りでも日本舞踊でもなんでも。はっきり言って、一生懸命働いてお金を貯めて、発表会で上手に踊れようがなんであろうが、好きであれば努力もするんです一所懸命ね。努力せいて誰も言うてへんにゃから。ところが、どっぷり浸かってしかも仕事やということになってくると、それが好きかどうかわからなくなってしまう。

西尾：ほんまは好きで来はったはず。
K：そうなんです。それやのに、それはいやとかこれは嫌いとか思うようになってきて、他の世界に目が向くようになってきて、抜けていく。そりゃ向く向かんもあるし、他のこともしたら人生に対していいこともあるんやけど、自分を見失うことが多いんですよね。だから好きでやっているかどうかということは年に何回か考えさせるようにしてます。またそういうようなことが必ず起こってきます。どの人でも。

西尾：何かあったときに。そこへ戻って考えるように。
K：そうです。初心というものに戻るようにたんびしておかんと。一生懸命泳いでるので。何でこんなしんどい目とかね、思うことはたくさんあるわけで。でも誰もなって下さいて言ったわけでもないので、自分が好きで来たわけで。波があるんでね。ハードル、ハードルを乗り越えるのがすごくしんどいんですよね。壁がいくつもあって。その時々に乗り越えられるために。

西尾：そのハードルていうのは、人によって違うのか。

Ｋ：人によって違いますね。でもまあ、似通ってますね。

西尾：例えばどういうときがハードルになります？
Ｋ：必ず大体思うのが、次の子が出てから、自分が先輩になってきてから。

西尾：さっき言っておられたお姉さんと呼ばれる存在になるとき。
Ｋ：そこがひとつのハードルやと思うんです。

西尾：その時に結局、どういう状況にならはるのが…。
Ｋ：その人と自分を比べてしまうんですよね。子どもでも二人目が出来たら、お姉ちゃんがすねるのと一緒でね。すねますねん。

西尾：あー。
Ｋ：それまでは自分が一番下で、いやな意味では一番下やから働かされるというようなこともあるし、損やなと思うところもあるし、ところが下が出来ると、今までしんどいなと思っていたことがそっちにいくということがあって、なんか自分がほったらかされているような気になったり、その子が自分が出来なかったことがたまたま出来たりしますよね。すると私って出来ないとか思ってしまったり。特にＭさんの場合は自分も一人っ子やったし、この人しかいてませんでしたよね。次の子が出てきた時に、まあ親の愛が半分になったみたいなもんで、自分よりあっちの子のほうがよう出来んのちゃうやろかとか。自分一生懸命気張っているのに、評価が半分になるんちゃうやろかとか、何かそういうふうな気持ちがあるみたいで。次の子もＹさんが出てきたときに、Ｙの場合はその次の子が出てきたときに、思うよりも何よりも年が上やったんで、あまりそのようなことは…あるんですけれども。彼女は芸妓さんから出はったということで立場も違うんで、比べようもないんですけど。上に上がるとね、比べる存在が出来ると。上の人と比べようはないですね。自分の中でそういう整理はついてるんですね。下の人が出てくるとすごくこう。

西尾：なるほどね。
Ｋ：もうこれくらいのことは出来んとあかんよといわれるようなってくると、またね。

西尾：今お伺いしていると、波に合わせて、その時にうまく初心に帰らすことがコツやとおっしゃいましたが、他に何か思われるようなことありますか。
Ｋ：あとはまあ今の子たちやから、Ｍさんが言うたように、噛み砕いて言うことが大事なんですよね。どうしても花街なんかで育った年配のお姉さんと、ここへポンと入ってきた若い子が上手くいかへんのは考え方が違うからで、それを考え方が違っても、うちとこでも上は８０代から下は１５までいますわね。上手くいっているのは間間に年代がいて、噛み砕いて説明することが出来る、中間管理職ていうんですかね。それがいるからお互いにうまくいくのであって。噛み砕いて言うまでわからないことっていうのがいっぱいあるんですよ。

西尾：一番噛み砕いてあげないとわかりにくいことって、どんなことでしょう。
K：しきたりとか、灰皿ひとつぐらいでもなぜあなたがしないといかんかということでも、噛み砕いてやらないと、なんで同じお花代やないかと、思うわけですよね。

西尾：私たちが OL の時代でも、一番下の子がお茶汲みで、宴席行ってもお銚子が上がってきたら、上司のが代ってるから何にも言わずにやっぱりねえ。
K：それなんかプラスアルファの部分ですよね。私らそれが仕事であってもね、なかなか自分が見えてないというか、他のお姉さん方がどんと座って楽してるように見えるけども、それはそうだけども、体は使わないけれども神経使うてるんやで、というようなことはわからないんですよね。若い子にはね。それを噛み砕いていってやらないと、日常のことですから。

西尾：逆に言うたら、伝統的な職種ですよね。そういう見えないところで色々神経使って…。
K：ツーといえばカーみたいなことがないと。そこらへんを。

西尾：わかるように。
K：やったはんにゃねということを、言ってやらないと。こういうふうなことで怒られたということでも、今の子は怒られ慣れたはらへんしね。なんで怒られるんやろうというのが頭にあるので。

西尾：さっき聞いてても、怒られて帰ってきて自己嫌悪になって、自分で考えてるて言うたはりましたよね。よっぽどのことがないと、お姉さんとかには言わへんていう感じやったんですけど。
K：怒られてというか、怒られてきたときにはそれは言いますよね。お姉さんとかお母さんには怒られてきた場合には。今のところは親みたいなもんで。この人が起こしたことについては、私が責任と取らんならんので。でまあ、謝りにも行かないかんし。そういうふうなことではあれですけども、自分で失敗したなということがあるわけで、それに関してはあまり、そんなに言いませんけどね。ゆくゆくお茶屋さんのお母さんの口に伝わって、こっちに回ってくるんやろなと思わはったら、先に言わはります。

西尾：（笑）
K：ものの考え方ね。そこら辺のものの考え方というもののひとうひとつを、噛み砕いてやらないと理解にはならない。

西尾：大変失礼ですけど、私とあんまり年齢が変わらない、４０にはなったはりますよね。
K：なりました。

西尾：ぐらいですよね。それでそんなに差があるんですよね。今のきゃはる若い子たちと。例えば自分が若いときを振り返ってみはって、そこら辺の差があると思わはります？

K：確かにあるなと思うのは、私らの時代は、お姉さんからそう言われるとそんなもんなんだなと思うんですよね。またそれがすごく新鮮であったりして。私なんか理屈っぽかったんで、なんでそんなこと言わはるんやろとか、色々考えてきたんですけど、今の人たちってそういうことに関して鈍い？

西尾：うんうん。
K：人間出来てないのに出来たように思たはるところがあって。私らの場合、なんでこんなことで怒られなあかんとか、友達同士で愚痴言いながらでもね、受け入れようという感覚があったとおもうんですけど。今の人たちてあんまりこう、良い子ちゃんに出来てるのか、そういうとこって、滑っていっているという気がするような人が多いですよね。私は私。他人のことも言わないし私のことにも干渉してこないでという感じの人が多い。感受性が鈍い。

西尾：そしたら例えばね、学校行かはってね、同じ立場の人がいやはってもね、同輩同士で話やらあんまりしはらへんのですやろか。
K：どうなんでしょうね。してもここいちというようなことは、あんまりしてへんのですやろかね。中身打ち明けてとかいうようなことは。上手な大人みたいな人が増えてると思うんですけど。私も全部知っているわけではないので、ここに入ってくるような子は、あれなんですけどね。そやしまあ、自分が出来てると思わはるから、吸収力が弱いというか、出来てると思うから人を見て吸収しようと、知ろうとする気も少ない。ま、そこら辺を出来てないんやでと言うと落ち込むし。

西尾：それをわかった上で、育てるようにもっていかなあかんということですよね。今の子どもたちの。
K：まだ何にもわかってないから人に頼りなさい、ということも出来ないんですよ。

西尾：人に頼ることも出来ない。
K：お頼申しますて、出来ひんにゃから頼みなさいと、いうことが出来ない。今の学校教育の一番弊害やと思うんですけど、自立するように育てていく。一人でスプーン持てたら上手ねって、一人で学校行けたら賢いねって、一人で何やらしたら賢いねっていうて育てていくから、自分でオーライになったら出来てると。一人ですること、出来ることが偉いと思ってる。それでは社会で通用しないですよ。それはうちの世界以外でもそうやと思うんですよ。もうお客様に聞いてもそんなんばっかりやでて言わはりますわ。大学出てきても、そんなんばっかりやでて。自分の才能この会社でどうやって生かすことが出来るでしょうかみたいなこと、平気で言ってくるからって。会社でも１年２年はタダメシ食わせるのと一緒や言わはりますやん。勉強させて給料やってほんまに仕事が出来るようになって、３年目４年目にポッと辞められたらやってられんとか、よう言わはりますやん。そんな状況で何にも出来ひんにゃから人に教わりなさいよ、というようなことが素直に聞けへんかったり。

西尾：人に教わる、教えていただくということは、ものすごう難しいしいことですよね。
Ｋ：それと核家族化が進んでいるからか、大きいお姉さんにもの教わらんならんとか、助けてもらってるとかいう感覚も少なくなってきてるし。

西尾：大きいお姉さんていうのは、直接のお姉さんと他のお姉さんとどういうふうに違いがあるんですか。
Ｋ：普通の固定されたお姉さんというのは、うちの姉さんていうんですけど、それを含めてここらへんに６０人からの芸妓さんがいて、誰と当たるかわからしまへんわね。そうなるとみんなが家族みたいになってきて､例えば自分の姉さんと一緒に宴会に行くとしても、５人のクルーで行って、自分の失敗は自分の姉さんが全責任を負ってくれはる。ただ、自分の姉さんと一緒とは限りません。例えばここやったらＭさんとＹさんが行く。Ｙさんの失敗はその屋形の上の人が見る。例えば何か怒られんならんようなことがあったとして、誰が怒らんならんということがわかるわけですよ。その人の姉さんがいやはったら、その人が怒らんならん。姉さんがいはらへんかったら、そのおんなじ筋の姉さんか、筋の身内の先輩か、同じ屋形の先輩がいれば、その人が怒らんならん。誰もいなかったら、その場の一番上の人が怒らんならん。

西尾：そういう順番になってるんですね。
Ｋ：黙っててもそういう順番になっているんです。責任者誰や、出て来いいうたらそこになってくる。

西尾：責任者の順番もきっちり決まっている。
Ｋ：大きいお姉さんが怒らはるとして、ＭさんとＹさんがいたとして、Ｙさんの失敗を他の姉さんが怒らんならんようなことがあったら、その人連れてすんまへんとうちが言いますしと、諭しますしということをＭさんが言わんならん、というようなことですわね。

西尾：関係性がきっちり出来ているんだけれども、今の世代の人はまずそこから馴染めないようなとこが。
Ｋ：そうです、そうです。なんであの人に謝ってもらわなあかんのか。そんな感じにもなってくるし。最初誰でもそうですけど、自分がすごく見えてない時はね、何でも出来るみたいに思わはるんで。それと壁を乗り越えていく上で非常に体力がないんですよね。

西尾：ふーん。
Ｋ：ある意味すごく体力のいるような、どんな仕事でもそやと思うんですけど、その世界やと思うんですけどうちらの世界は。昔はね、私らよりも前の世代は、好きできてたわけじゃないんですよね。帰るとこもなかったんですよね。ここにいなしゃあないから。勝手に乗り越えられへん。そんなもんやと。私らの世代もそんなもんやと思てたんですよね。まだね、そんな雰囲気が残ってるというか。

西尾：まあそんなもんやし。

K：みんなそんな感覚でね。そんなお姉さんの話も聞いてきたし、私らはずっと恵まれてるし。結構周囲のものもそんなもんやと思ってしてたんですけど。今の子やらはやめて帰ろう思ったら帰れますしね。で、ほんまに好きで来はったはずやのに、一念発起の力が弱いのか、ちょっとやっては駄目。何にでもなれる選択肢が多いというのかね。しんどいからやめようというまでの基礎体力がないんですよね。精神的な。

西尾：さっきの体力ていうのは精神力ですよね。乗り越えていく。
K：一生懸命もの考えて乗り越えていこうとか、そういうことがすごく足りひんなあと。ゲーム世代ですし。私らでもそうですけど、何かあったらすぐリセット。

西尾：足りひんなあと思っても、でも育てていかなあかんさかいに。
K：だからそこを鍛え上げていくんですね。アメと鞭で。やってて楽しいなと思わなんだら、これは。楽しいなということを見極めるために、その周囲を整理していく。それと自分が楽しいからやっているんやということを常に自覚させておくこと。なんていうのか、昔歩行器ってありましたよね。赤ちゃんが歩く。輪っかに入って。昔はね、その歩行器みたいなものがあったんですよ。ここにいてなんだらしゃあないという。ところが今は、その歩行器がないわけなんでしょ。そこにいてんでもええにゃから。そやから自分の二本の足がここでしっかり立っていく。私が好きやからここに立っているんやという、足がきちっと据えられてないとやっていかれへんというのを、自分の足で立つんや、立ってるんやということを自覚してないとこける。

西尾：そういうことなんですね。
K：自分の意志で来てるということがすごく大事なんです。

西尾：今聞いてると色々大変だと思うんですけどね。芸妓さんのキャリアがあって、その前に舞妓さんのキャリアがあって、置屋とお茶屋をしようと思わはってね、経営者としてやっていかれてますよね。それで幸せ、経営者になってよかったと感じはることとか、経営者としてまだこれは出来てへんなとか思わはることがあったら。育てるほうの立場として。
K：楽しみいうたら、わかってくれたら一番うれしいですよね。ハードルを乗り越えはる時というのが一番うれしいですよね。まだ経験浅いのでね、これからもっともっとこの人たちが成長していけば、もっと楽しみというのが増えてくると思うんですけど。

西尾：まだなんや成りきれてへんなあと思わはる時は。
K：まだ目一杯かなと思うとこですよね。もうちょっともの考えてから言ったらよかったかなあと思うことでも、時間がないですわ。４人のことに関わらんならんから。今これ言っとかんと次では忘れてしまうわとかいうことで。

西尾：もう一呼吸置くよりも。
K：言うてしまう。それが結果的によかったりすることもあるんですけど。確かに時間を

上手く使えてないなということが･･･。

西尾：ありますか。
K：ええ。

西尾：今度はね、Kさん自身が振り返っていただいて、舞妓さんやった時代、芸妓さんとしてやってはった時のところで、聞かせていただきたいんですが、ここは特殊な技能があったお仕事やということも、十分噛み砕いて教えていただいたんですが、それを自分なりに育てていかないとやっていけないですよね。そのためにどういう工夫をされたとか、どんな時にされたとかありますか？自然にお座敷に出ていかれたりするうちに身についていくんだろうと思いますけれども。それ以外に私はここに気を配ったとか。
K：どうなんでしょう。人と違う部分というのは･･･。それぞれにみんな努力してきますからね。どこと言ってひとと違うところはなかったと思うんですけど、変わったというかちょっと醒めた目で見ていた部分がありますよね。客観的に見ていた部分が。だから変わってる変わってると言われているんだと思うんですけど。制度とかそういうものを割に理論立てて考えるのが好きやったんで。理屈っぽい(笑い)

西尾：最初寄せていただく時、ホームページ見させてもらったんですけど、あれ全部ご自分で？
K：そうです。あれもひとつ客観的に考えられたなと、書くことによってね。そう思たんですけどね。

西尾：かなりきちんと。
K：て言うか、ライターとして書こうと思ったんですけど。そのつもりで書いたことが、かえってよかったと思っているんですけど。どっぷりと中に浸かった人間として書くんじゃなくて、ちょっと退いた目で。

西尾：このキャリアを選択されてよかったと思われるような時と、ああやっぱりしんどかったなあと思うようなことは。
K：私これ以外の仕事あんまり考えたこともなかったし、やめようと思ったことも一遍もないし、嫌いと思たこともないし。そのへんはようわからへんね。

西尾：やっててよかったと思わはるような瞬間っていうと。
K：今は置屋として、やはり成長してくれて、言ってることが理解できて、滞っていた血流がきれいに流れるようになってくれば、それが一番うれしいですけどね。お客さんが喜んでくれはる･･･。

西尾：という時ですね。芸妓さんとか舞妓さんの時代を振り返って見はって、そのときよかったと思うことは。
K：まったく一緒どすね。今と一緒のこと。割に経営者の人もこられるので、そういうお

話を聞かせてもらえると、なんかこんなことが好きやと。ああそうなんやなと思ったりすると、お金もらった上に勉強させてもらって幸せとかね。（笑い）

西尾：（笑い）
K：それと自分なりに、舞とかお稽古事が勉強できますし、お稽古が好きなんですが、やっぱり発表して喜んでもらえると、手応えがあるとすごくうれしいですよね。

西尾：それはどういう場で手応えみたいなものを？
K：お座敷でもありますし、会とかでもありますし。まあこの子らはね、まだお座敷でも評価受けるようなお座敷出してもらえないですけど、もうちょっと上になってくれば、厳しい評価であろうがそれを評価される場に加えてもらえるので、そうなってくると意欲も湧きますしね。

西尾：そのときには自分にとっては、返ってくるということですね。
K：そうですね。日々のお座敷でも、気抜かんと芸事はやっていけば、必ず目のある人はやはりますのでね。一番うれしかったのは、そうしょっちゅう会うような人ではないんですけど、お亡くなりになられたんですけど、京都のある名士の方で、京都のそこそこの宴席でしたら必ず出てきはるような方で、その方が「おまえ腕上げたな。」て言うてくれはった時は、すごいうれしかったですね。ていうのはね、今日のね、今の舞に向かってきれいやったてそういうのではなくて、ずっと私の舞の成長を見てくれてはったんやなと思ったときに非常にうれしかったですね。

西尾：今の出来じゃなくってということですね。
K：前から見ててもらったということが、うれしかったですね。育てるような目をもったお客様に出会えたということが。

西尾：ということは、今逆に聞いていると、それを自分で育てていこうということを大事にしてはったから、言うてもらえてうれしかったんでしょうか。
K：そうですね。お客さんもそうどすし、こういうとこのお客さんというのは、みんなそういう感覚を持ってはりますね。こと舞ということに関してはそうなんですけども、他のことに関しては、必ず育てるという意味で、ご贔屓にして通ってこられる方は、そういう印象で思たはるんで。それはそんなに珍しいことではないとは思うんですけど。まああんまり、そうしょっちゅう会うような人でもなくても、そういうふうに見ててくれてはったと思うと、すごくうれしかったですね。こと踊りのことに関してね。

西尾：そうすると、見ててくれはるお客さんの存在というのは大きいですね。
K：大きいですね。お花代いただいて、その分に対して見合ったものを提供するのは当たり前のことなんですが、それ以上のプラスアルファの部分は、どんなお仕事でも喜びになってくるんと違うかなと思うんで。

西尾：ここはずっと、ご贔屓さんで決まってますよね。そのときだけ指名するという世界と違いますから。
K:そういう席も多いですけどね。ご贔屓さんがあって成り立っている部分が大きいので。

西尾：自分で日ごろ精進努力しはることとかも兼ねあってくるんですけど、Kさんは自分でまだ女紅場に行かれたり、個人で習われたりとか。
K：個人でお稽古してます。学校はやめたんでお稽古にはいけないんで、今お月謝払って習っておりますし。

西尾：個人でお稽古続けてはる理由は。
K：好きやからでしょうね。嫌いで芸妓さんやめたわけではないんで。そこも大事な部分やないかと思うんでね。芸事が好きやからこの仕事ができていくというのが基本で。仕事やから習うんではなくて。

西尾：好きやから習う。
K：それも段々履き違えてくるんでね。好きやからきたのがね、お稽古さぼったりとかなってくるんでね。特に芸事は楽しみを持たせようと仕向けていくのがポイントというかね。

西尾：あなるほど。
K：伸びるためにはお稽古せんならんしね。試練を与えてやるんやったら、試練の後に楽しみが来るようにもっていってあげる。それが自然にボコボコ生まれてくるものじゃなくて、こちらが敢えて最初軌道に乗るまではね、そういうふうにもっていってあげるんです。小さなことですけれども、お客さんの前で披露する機会を作ってあげたり。

西尾：なるほどね。
K：それはよその屋形には絶対無いことです。私やからやっていることで。うちのお客さんに限り、許してもらえますて、こちらが頼めばね。ちょっとこれは稽古してるんで、下手やけど聞いてやってくれると。そういうふうにもっていくんですよね。とお客さんおうやれやれとね。最初のうちは舞妓さんやから上手にできるはずもないと思たはるから、下手でもようやったなと、今の状況でようやったなと言うてくれはります。まだ人前で緊張とかせえへん、やり始めて何でもできると思てるんで。そのころからどんどん人前でやる稽古をしていく。恥ずかしいとか、もし出来ひん自分がわかってくると嫌になってしまうので、そうなる前からお客さんの前で、そこそこの年になってからではなくて、若かったら許してもらえる部分があるので、そのうちにボンボンボンボンやらせるし、お客さんもそういう目で見ると段々上手になってきたなと、お客さんも育てていこうという感覚をお客さんのほうに作っていってもらう。そういう相乗作用を。

西尾：相乗作用を。
K：みんなで育てていく。

西尾：それはよそではされていない試み。
K：多分ないですね。私もそういう機会というのがほとんどなかったので、自分で敢えてそういう機会というのを作ってきたんで、うちの子には。年齢的にはね、自分でそこそこ場を作れるようになるには、ある程度年齢が必要なんで。芸事の出来如何というのは、やはり若いうちに経験せんといかんので。その分うちの子にはそうしてやろうと思って、さしてるんですが。そうでなかったらね、お座敷で三味線弾かせてもらったりとか、よそではありえないことです。

西尾：そりゃそうですね。芸妓さんで出たはる場合は別として、舞妓さんの場合は舞手としてみているし、その機会ですよね。よそでお座敷がかかったら。
K：この子らでも三味線弾かせたりしますしね。そんなんでも、早くにものが出来る人間にするためには、早くから人前で恥をかく機会を与えてやらないかん。年いってからではね、恥かけへんということがあるんですよ。格好悪うて。

西尾：影でようよう練習してからでないと。
K：そうそう。

西尾：それは心がけておられることですし。
K：下手でもお客さんが喜んでほめてくれれば、うれしいですしね。ほなまた次あれやろうと。その時自分失敗した思たら、次には失敗せんとこうと必ず思うはずですから、しばらくしておんなじものをまた次にやらせるんですよ。

西尾：ああそういうふうに。
K：どんどん芸事に開いていってくれるようにこっちが持っていく。

西尾：人によって好きというか向き不向きの芸事やらあると思うんですけど。
K：ありますね。

西尾：考えてそれしゃはるんですか。
K：そうですね。この人にはこういうふうに、この人にはこういうふうに、ていうふうに考えてします。技量もありますし、その技量の成長度合いにもよりますし。

西尾：かなり意図的にそこら辺は養成されて、体験させて。でまた自分の学習につなげるようにして、また体験させてという。
K：そうそう。そうすると喜んでまたやりますからね。この間喜んでこれやったから、次これやろうとかね。必ず思いますからね。思ってるかどうか確かめながら、やるわけですね。見てたらわかりますから。

西尾：そういう工夫まではなかなか。
K：よそさんはしませんね。うちは芸あっての芸妓さんやと思うし、そこらへんはね。一

流といわれる芸を持つためには、もちろん全てが一定以上にならなければ一流とはいえませんので。そういうプライド持ってる芸妓はんにするためにはね、若い間にすごくお稽古さしますし。自分の得手不得手、得手なものは、人よりも出来るものは喜んで。

西尾：さっきの好きにつながる。
K：そうです。これは他人に負けられんと思うものは、確かに他人以上に好きでなければ。その子を思い切り伸ばしてやって。

西尾：基本的に一定レベルになってほしいと思たはるのは、舞とお三味線と唄。
K：宮川町で私が見た範囲で、踊りが踊れるのは当たり前。唄か三味線が出来るのは当たり前。少なくともどちらか。どちらも出来ればそれに越したことはない。それと鳴り物のうちのどれか。打楽器のね。この３種類が出来て当たり前。

西尾：結構ハードル高いですね。
K：そやからもう２５くらいになってきたら、どれにでもこけられるようにね。３０くらいになったらね。今日は踊り手さんが多いの？そしたら私が唄に回りますとかね。鳴り物でしたら、どれでも出来る姉さんが揃えば、今日は私は鼓でいきますと、そやけど唄唄え言われたら唄います。私は今日は三味線に回りますとか。私は今日踊ってくれ言われたから前で踊りますとか、そういうふうなマルチなんですよねここは。少なくともその３種類が出来るのが当たり前で、昔は舞妓さんに出る試験でも、鳴り物と舞の試験があったくらいなんですよ。

西尾：普通、舞だけですよね。
K：今は舞だけなんですよね。昔はしかも鼓の試験があって、それに合格せんと出られんて言わはったから。

西尾：結構厳しい。
K：少なくともその３つは。

西尾：マルチに、なおかつその場に対応できなあかんと。
K：今から訓練させてます。家の中で。

西尾：はい。
K：協力してやっていくというふうに持っていってます。

西尾：そこまでは女紅場にいってもしてくれはらへんし、他のお茶屋さんに行ってもそこまではしてくれはらへんし、ここの屋形やさかいできる。
K：すでに結構まあ、うちとこの人だけで、そこそこ盛り上げてくれてます。

西尾：あ、そうなんですか。ちゃんとその場に合わせてパート分けをして、合わせてひと

つのかたちに。それはかなり工夫をされてらっしゃいますね。
Ｋ：今でこれですから、３年５年経ってくると、わりにいけると思うんですけど。ゆくゆくは人が少なくなるということを踏まえて、やっているんですけどね。

西尾：かなり経営者として長期的に展望を持って。
Ｋ：でないとお商売に…。

西尾：障りが。
Ｋ：出来てきますからね。

西尾：そういう展望は芸妓さん舞妓さんの時代には…。
Ｋ：考えてましたよ。考えてましたね、やっぱり生きていく道やから。それは私らの親の時代は考えなくても、特にホームページなんか作ったていうのは、この世界がなくなってしまうんと違うかなという危機感があって作りましたからね。

西尾：ええ。
Ｋ：ですから、忘れられずにいるためには、どういう形で残るべきなのか、そういうことはずっと考えてましたね。今の姿のままで残れるとは思えませんし。残ったときに、よりよい形で残っていかなあかんというのは非常に考えてましたね。私はクラシックバレエをやってたんで。

西尾：あそうですか。
Ｋ：クラシックバレエもおんなじようにね、お金持ちの慰みものみたいな形で発祥していって、今は世界の芸術品になってますよね。例えばロシアでも革命のときに上手く変われたというのは高い芸術性があったからで、それまでは皇帝の慰みものみたいなかたちやったものが、民衆に受け入れられて、というふうになるためには、一定のレベル以上のものがないとあかんし。そのときに大きな経済的な変化というのも考えられますよね。わりにバレエの歴史を学んでいるうちに、身にしみて感じてたんですよ。

西尾：それってまだ…。
Ｋ：ここに来る前から。

西尾：中学…。
Ｋ：そうですね。中学出てからバレエ学校に行って、そこで結構いい先生とかについていたんで。そういう意味では、ここに来てからでも丁度過渡期やろなと。今もそうですけど。過渡期な部分で私たちがあって。

西尾：ある程度芸術性を高めて。
Ｋ：それを売りにしていく。プラスアルファの部分ていうのは、もちろん他の部分もなくしてはいけないし。芸術性だけやったら舞踊家さんがいはるわけですし。

西尾：ええそうです。
Ｋ：そうではなくて、芸妓さん舞妓さんという独自の文化を、いかに残していくかということは細かく考えてましたね。

西尾：そういうことはどうです？同じ組合さんの中で考えておられる方はいらっしゃいますか。
Ｋ：さすがにね、ここバブルがはじけてからというものはね、さすがにみなさん考え出してはると思うんですけどね。

西尾：ここまで。
Ｋ：多分ないですね。ここまで深く細かく考えてはる方はないと思います。ただ何とかせないかんと思い出さはったのは１、２年前で。その何とかするためには手立てを打たなあかんと思って、闇雲に何かを始めはったんがここ１、２年くらいですね。

西尾：そうですか。
Ｋ：今までのようにあぐらをかいていたんでは、お客様は来はらへんのやなというのがボチボチ判りかけたのが、バブルもはじけていじいじして、それでもまだ何とかなると思たはったと思うんですよ。もうほんまに。

西尾：逆にお尋ねになられたりされませんか。どういうふうにやってんにゃと、同業の経営者の方に。
Ｋ：このごろね、本当にごく最近ですよね。それはでもその時間とか歴史というものがあるのでね。私はここではまだ歴史が浅いのでね。もっとそれこそ３代前から置屋さんやってはる人もあるわけですわ。でみんな私より年上やし。私が１年２年やっても、それは成功とは言えませんやんか。ここで４年やってきているので、それなりの人は育ってきてるので、このごろやっとなんとなく信用というものがね、９年経ってついてきた。闇雲にあほみたいにやっているわけではないのとちがうかなと。１００年見てはるのであって、これがまあ１０年経ち、２０年せなんだら、多分理解はしてもらえないのと違うかなと思います。当たり前のことやと思います。

西尾：今のお話を聞いていると、芸妓さん舞妓さんのキャリアの開発ですよね。その技能には、かかえてはる屋形が経営者として、自分なりに学ばせる、発表させるという工夫がないと。
Ｋ：それはそうですね、置屋さんがそれぞれ考えてはることどすし。たまたま私がしていることがそろそろ評価として、結びついてきたという感じが、まだここ今年になってからぐらいじゃないですかね。なんとなくこう、そういわれるようになってきたのが。粒が揃ってるという意味では。うちの子はお行儀がいいという評価を受けてきた。

西尾：お行儀がいいということはちゃんと教育がされている。

Ｋ：それとまあ、おいどが軽い。おいどが軽いて変な意味ではなくて…。

西尾：気がついて動かはるということですね。
Ｋ：そうです、決してすぐお客さんとひっついたり（笑）ということではなくて、よく気がついてよく動く、よく仕事をする。お座敷でさぼったりしないというようなことが、４人が４人ともということでね、評価受ける。そこら辺からあそこの屋形の教育は間違うてないの違うかということにつながってくる。

西尾：ということは、それはかなり下支えがありまして、精神的な部分で分かるようにちゃんとサポートされるということ、それから技能を育てるためにお稽古をさせる、個人のお稽古もさせる、なおかつ発表の場を設けて自分でやろうという気にさせて。
Ｋ：そうそう。あとはね、乗ってしまえば、勝手に自分が好きでやり出さはる。ある程度までになると自分もそうですけど、ここまでやってくると惜しくなりますからね。

西尾：私は宮川町のＫさんとこしか最近は寄せてもろたことないんですけど、京都は五花街ありますから、他のところでも、こういうふうにされているところって聞いたはりますか。
Ｋ:いやあどうでしょうね。みなさん考えてやってはるんと違うかなと思うんですけどね。

西尾：ここまで働いてはる人、かかえてはる人の技能のことを考えて、それとお店の経営のことをつなげて考えてはるのは、かなり想像だにされていないことだと思うんですけど。
Ｋ：どうなんでしょうね。ただ、歴史というものに何の不思議もなく、そのままあぐらかいたはる人が多いというのは、確かだと思います。

西尾：入ってこられる芸舞妓さんもそうなんでしょうか。屋形の、置屋さん自身も長い歴史があるけれども、入ってきゃはる人は新しい子がきゃはるけれども、入ってみて、どっぷり浸かってみると、それでいいような日常になってしまう。
Ｋ：…しまう人は多いですね。何か違うん違うと思うような人は多いですけど。よその方でね。でも全部知っているわけではないので。その人のせいでもないし、今はこうであっても、上が考えている状況であって、どんどん変わってくるということもあるので。その子たちがどう成長していくかは、その環境を作るのは置屋さんのお母さんたちやから、その人たちが一人前になっていい芸妓さんになれば、ステップがね、初めはこうでも構わへんのですよ。それはいろんな育て方があると思うんですよ。一から十まで言わはるところもあれば、ほったらかしにして考えやというところもあるし。どっちがいいというようなことでもないんで。結果がよければね。結果はすぐ５年や６年では出ませんのでね。

西尾：私は何度か寄せていただいていて、Ｋさんところは、すごく上手く回してはるなという言い方はおかしいんですけど、ちゃんと育てたはるし、きちんと経営を考えてはるなという印象を受けたのでね、それがベースにあって、好奇心的な取り上げ方をされない方法で、でも伝統的な仕事のキャリアを育てていくていうこと、それがどうなっているかと

いうことは、きちんと調べられた研究がなかなかないのでね。どうしてもみんな最初おっしゃったようにフィルターが、雑誌の記事みたいに研究者もフィルターがかかってしまって、辛抱させてるだけと違うかとか。
K:昔の置屋さんが辛抱させているだけかというと、決してそんなことはないんですよね。私がすごく大事にしていきたいなと思うのは、昔の置屋さんの非常に家族的なことね。

西尾：家族的なところ。
K：そうなんです。私のホームページはね、あちらご覧になりました？ファンクラブのほうに入っているんですけど、アメリカンクラブのほうにもあるんですけどね。昔というたら恵まれない人の、恵まれないというたらあれですけど、家族というものに恵まれない方の集団、今よりもずっと固まろうという意識が強いんですよね。そういうふうな状況の中で出来てきたしきたりというものに、今の子はなかなか馴染んでいけない。なんで姉さんが右と言えば右なのか、お母さんがこう言うたらこうなのかとか、そういうふうなことになかなか馴染んでいけない。そのベースには育ってきた環境が違うというのもあるんでしょうけど、とりあえずものすごく家族意識というものが強いんですよね。集団意識がね。なんていうか、運命共同体みたいなところがあって、同じ屋形の姉さん方、後輩とか、縁もゆかりもない人ですよ。いきなりこの人の言うこと聞いたってくれへんかて、はあそうですかて言えませんよね。その中で自分は家族とのつながりが薄くって、この世界の中でどうやって生きていこうと思ったときに、自分のこと面倒見てくれる人がいる、自分のこと責任とってくれる人がいる、ていうことが昔は非常にうれしかったんだと思いますよね。そういうつながりの元に例えばこれはこう思うんやで、こう思うんやでと、私もそう思いますというふうにうまいこといってきて。いきなり言うことをきかす、聞かすからどうのこうのというわけじゃないんですけど、この人を一生責任持っていかなあかんという上のものから達する責任感、そういう気持ち。下からくる気持ちというもの、そういう気持ちのつながりがすごく強かった。残ってきたものもあるし、いい部分もあるんですよ。血もつながってへん同士が、お互い思いやりを持って。そういう家族体系みたいなもの元に戻していきたいなと思うので、すごく正直な部分を気をつけて教えてますし、家の中でもそういうふうに教えているんですね。頼みなさい。頼まれたらしてあげんならんのが、上のもんの役目やし。お互いに気持ちのやり取りをするようにするように仕向けているんですね。

西尾：そういうことですね。先ほど上下関係て言うたはったのは。気持ちのやり取りのルート言うのか道筋で、お頼申しますて言われたらしてあげる。
K：上のもんのほうがしんどいにゃでと、姉さん姉さん言うて立ててもろて、仕事は人の分までするけれど、ほんまは上のもんのほうがしんどいにゃで、いうようなこと。こっちがこうするから、こっちが助けるというような絡みをね、たくさん作る。意識的にね。前は意識的でなくてもそうやったんですけど。今の子やらはやはり個人主義で育っているんで。

西尾：意識的に作られることで、さきほどの目指されている芸術性が高いものへの貢献度というか。

Ｋ：ありますねそれは。

西尾：どういうところで、それは見えてきますか。逆に言うたら、個人だけが追求したらいいんではないかという方向に走りがちじゃないですか。
Ｋ：それは面白いんですが、一番初めに座談会形式でと言ったのと一緒で、自分がこれお勉強したいと思ったら、自分がＡをお勉強しようと思ったら、Ａをお勉強する。次にＢをお勉強しようと思ったら、Ｂ をお勉強するていう自分なりのスピードになるんですけど、他の人がいると、自分はＡ勉強しているけど、隣の姉さんはＢ勉強している。Ｂ勉強してるんやったら、これも勉強したろか思うわけですわ。

西尾：うーん。そこでよそも見られるし。
Ｋ：ある意味、競争心も湧くし、この中同士で教えあうということもでてくるし。そこら辺が非常にプラスになっていますね。自分のペース以外のペースも取り込むことが出来る。

西尾：それがひいては目指す方向性に…。
Ｋ：そうですね。例えばこの人が三味線を弾くから、私はこの唄は難しいと思うけど、この唄を唄おうと思えば、レベルが上がります。その反対もあるとかね。そうやっていくことによって、背伸びした状況で上がっていくこともできるし。

西尾：それは一人だけ、三味線だけ弾いてたらできるというもんではない。
Ｋ：そうですね。釣られてお手手つないで行っちゃったみたいな。（笑）上がれたていう。

西尾：それは考えつかれたのは、そうしようと思われたのは、ご自分の体験からそんなことがあったからなんですか。
Ｋ：多分そうでしょうね。私は別にそういうもんやろうと思っていたので。そういうもんと違うんやなと、今の人は違うんやなと思うようになったのは、今の人と接するようになってからです。この人たちに合わすのか、私に合わすのかと思った時に、この人たちに合わさすように考えながらこっちに合わせていこうと。そういうふうに作っていこうと。人が増えるとそれだけ感覚変わってきますからね。ひとりのとき、ふたりのとき、３人のとき、４人のときと全然変わってきますから。要はそれがやりやすくなってきましたね。

西尾：人が増えることによって相乗効果が上がるように。

西尾：だいぶお時間を頂戴したので、こういうお仕事ですから、仕事をしながら自分で学び、お稽古しながら、自分で学ぶということを続けていかはる職業だと思うんですよ。ここで勉強するのは終わりとか、仕事が終わりとかではないと思うので。この仕事をしながら勉強していかはる、学びということの関係性について、思わはることがあれば何でもお聞かせいただければと思います。
Ｋ：個人でありながら、組織を…られる。会社の社員さんを作ってるんではないんですよね。個人の事業主を作っている。

西尾：でも一人では出来ない。
Ｋ：そうなんです。ひとりで弾いて唄って踊ることは出来ないんですよ。そやからそういう微妙な人間を作っていかないかんので。そこら辺が特殊といえば特殊ですよね。だからどういうんでしょうね、頭ごなしに言ってもいけないし、ただひとりの人間やという、芸妓さんとか舞妓さんとか一人の人間やという、そういう意識で、それが社会の中でどういう立場にあってということが見えるような人間にしていかんとあかんと思うんです。会社にいるようなわけにはいかなくて、それが例えば社会保険があるわけでもないし、この人の一生を退職金まで会社が面倒をみるというわけでもないし、生きていく、食べていくためのすべというものを身につけていかなあかんのですよね。
西尾：身につけていくための…。
Ｋ：教育なんですよね。

西尾：それを心がけないと。
Ｋ：心がけないと、頼るだけの人間になってしまうし、個性のない人間になってしまう。

西尾：逆に言ったら、今までは学校があって、お姉さんがいて上下のシステムがあって、置屋さんがあって、何も考えなくてもある程度昔は、それで回る部分はあったんでしょうかね。Ｋさんの話を聞いているとすごく回そうと意図的にされてますよね。
Ｋ：年齢的なものもありますし、技術的なものの向上もありますしね。でもどうなんでしょう、社会が不安定ですし、うちらの業界自体も不安定なんですよね。決まったあれじゃないじゃないですか。家元制度でもないし。相手にするものがお遊びなんで。今は花街ブームですけど、その前はそんなことなかったんで、忘れられていってもおかしくない。だって人間が生きていくうえで最低限必要なものでもない。一番経済が弱ったときに削られていく部分なんで、そのときにああ楽しいなとか思ってもらえへんかったら、必要がない世界なんですよね。それも私がすごく思うのは、組織であるからもっている部分というのがあって、「おおきに財団」が出来る時に、あるお客さんはうちの本部を立ち上げたことに関してすごく評価をしてくれはって、頑張ってやっていかないかん、という意識を持たないかん、持つことは大切なことやと。そのときにね、ある商店街のことを例に挙げて、言うてくれはったんです。しっかりとみんながまとまっていかなあかんのやでと。結束が崩れたらすぐにつぶれていく、もろいものなんやでと。うちの近所の商店街がつぶれたのを目の前で見てるんやと。商店「街」やからと。それがしばらくして、大手のスーパーが出来たりしてお客さんが減る。みんなが頑張ってやっていたところが、１軒減り２軒減り３軒減り､それくらいやったら悲し悲しやっていけると｡それが３分の１くらいに減ったら、つぶれるまでそう時間はかからんと。わずか１年で全部崩壊すると。みんなが頑張って結束して、残していこうという気持ちがなかったらあかんのやでということを言わはったんですよね。そうなんやと思って。お茶屋さんも大事、私たちの業界も１件では駄目なんですよね。

西尾：花街ですから。

Ｋ：街で。小さい花街もありますやんか。そんなんやったら、すごく回りにくいんですよね。ここで例えばうちが２０人寄せてくれと宴会が入ったら、うちの子４人やから２０人出来ませんやん。でも他の置屋さんがあるから寄せることができる。うちの子がうちで全然宴会がなかっても、よそのお茶屋さんで宴会があるから商売が出来る、というような座敷があるから食べていける。存続していけるという部分があるので、それがいつまで持つかどうか、あって当たり前のものじゃないんだということを意識して、生きていかなあかん。これからはと思って。今そういう感覚を持ちえた人を作っていかないかん。私がいつまでも生きてるわけではないですし。私たちの次の世代でそういう感覚を、意識を持った人間を作っていかないかん。だから古いものを勉強することも大事。古いものはいいから残ってきてるし、古いものを残すために私たちも努力をしていく。初めて花街が出来たときには、すごい新しいものやったと思うんですよ。着物でも歌舞伎ものというくらい今の新しい人と同じような感覚やったのが、段々段々いいから残って、それが伝統というものになってきたんで。伝統というのは、創造の繰り返しやねとお客さんが言わはるんですわ。そやから色んなあたらしいものをくっつけては、いらんものをはがし、くっつけてははがし、粘土細工のようにしていく。そういう力の中の一部分なんですよね、私たちっていうのは。そういう意識を持って古いものを吸収し、その中に自分の時代のものを足していって、またいらないものをはがしていく。そういうちゃんとした能力、見極められる能力を持った人間を作っていかないかん。またそういう能力を持った人間を育てられる人を作っていかんと、残っていかれへんのではないかと。

西尾：そう思って、ここの中でやっておられるということですね。

添付資料２－Ｂ　インタビューの記録（Ａ様）

取り扱い注意：録音の許可は得られずメモから作成

西尾：どういうきっかけで彼女たちの面倒をみられましたか？
Ａ：友人の知人が、祇園によく出入りしている人で、一緒に遊びに連れて行ってもらったりして、2 年間ぐらいの間に、2～30 回ぐらい祇園のお茶屋さんで遊ぶ機会があった。その人が贔屓にしていた祇園の芸舞妓さんが置屋さんの方針に上手く合わずやめることになったが、でも芸舞妓の仕事を続けたいという気持ちがあって、この贔屓の人を頼ってきた。そこでこの人から彼女たちが仕事をするなら、身の回りの世話や営業などをする人がいるだろうということで、私にしたらどうか？と言ってくれた。当時私はある喫茶店を任されていたが、まだ 20 代前半で若く、こういう前例のない仕事にちょっと興味もあり、また祇園に出入りさせてもらったこともあって、花柳界のしきたりや伝統といったことにも少しは馴染んでいたので、お引き受けすることになった。逃げてきた芸舞妓さんは、芸妓さんが一人、舞妓さんが三人で、年齢は、舞妓さん三人は 17 歳が二人と 21 歳が一人、芸妓さんは 23 歳だった。
西尾：芸舞妓さんの世界を以前からご存知でしたか？　ご存知だったらどのような印象を持たれていましたか？
Ａ：祖父は呉服関係の仕事をしていたので、花街とはつながりを持っていたようだった。三味線を南座で弾いたことがあるとか、水揚げしたことがあるとか、聞いたことがあった。私は生まれも育ちも京都の街中なので、芸舞妓さんを見かけたことはお茶屋さんへ出入りするまでにも、何度もあったので、特別ものすごいという印象はもっていなかった。

西尾：彼女たちはどんな仕事をしていましたか？　また働きぶりを見ていて感じられたことはありますか？（他の芸人さんなどと比較して）　そういったことを感じられたのはどんな出来事のときですか？
Ａ：お茶屋さんに実際に言ってみると、お馴染みのお客さんは「こんばんは」と勝手に玄関をあがって、どんどん家の奥に入っていく。こんなお馴染みという世界に最初は驚いた。もちろん格式の非常に高いお茶屋さん、例えば一力さんとかではそんなことはないだろうが、気軽によその家に遊びにいく、という感じだった。芸舞妓さんといっしょにどんなことをして遊んだかというと、お茶屋さんのお座敷で、食事をして芸舞妓さんの踊りや三味線を楽しむ、芸をみて遊ぶというのは、あまり経験していない。私を連れて行ってくれた知人は、お茶屋さんのお馴染みのお客さんだったが、贔屓にしている芸舞妓さんを連れて外へ出て遊ぶというのが多かった。クラブなどに芸舞妓さんに来てもらって、一緒に飲んで話をして遊ぶということが、ほとんどだった。芸舞妓さんの格好はしているが、彼女たちはやはり今どきの若い子だから、わあわあと騒ぐこともあり、お客さんが面倒みている、という感じでもあった。お客さんの方は、芸舞妓さんを連れて祇園界隈を歩くわけだから、男性として自己顕示欲が満たされていたように思う。この当時は、バルブがはじけたあとで、祇園の景気もよくなく売り上げに困っている状況だったから、芸を愛好してお座敷で遊ぶという古いお客さ

んだけではなく、芸のことはもう一つ関心がなくても、お金をきちんと払って羽振りよく遊んでくれる新しいお客さんも歓迎されていたと思う。
彼女たちは、もともと舞妓さんになりたいという強い気持ちをもって地方から出てきて、住み込みで修行をしてなったわけだから、非常に気が強く、芯がしっかりしている。今は昔のように親に借金があってとかの事情で芸舞妓さんになる人はいないし、自分の意思で 15,6 歳で親元を離れて京都へ出てきているから、気の強い子たちやと思う。置屋さんで育てられていることも影響するのか、芸舞妓さんの格好をして移動して北海道へ出張してすぐ帰ってきてまた仕事、といったきつい日程でも、仕事ですからといって「しんどい」といったりしなかった。
例えば、仕事が遅くに終わっておしろいをとって着替えて、と夜遅くになっても、きちんと正座しながら丁寧に着物を畳む。腰紐 1 本 1 本にきちんとアイロンをかけたりする。置屋さんに住み込んだときは、何も知らない少女たちが、きちんとこうしたことができるように躾けられている、またこういう丁寧なことをして当たり前と思って自然にしていたことは、ちょっと驚いた。

西尾：芸舞妓さんたちがどのようなことをすると、お客様は喜ばれましたか？また、どういった方がお客様でしたか？　お客様のご依頼はどこからありましたか？
Ａ：仕事としては、地方での京都物産展で舞を舞ったり、修学旅行の学生さんが泊まっている旅館で舞を舞ったり、芸舞妓さんの格好の説明をしたりといった仕事。京都といえば、舞妓さんというイメージが強いため、芸舞妓さんが登場すると非常に喜ばれた。お客さんと一緒に写真を撮るといったこともした。旅館は京都の老舗のところではなく、東京資本の旅館など、花街と今まで関係がなかったようなところに営業をして、仕事をしていた。

西尾：彼女たちが以前働いていたときの経験を、きかれることはありましたか？どういったときに彼女たちはその話をされたでしょうか？
Ａ：舞妓さんになって何がよかったかと聞くと、会ったことのないような人（有名芸能人や政財界の偉い人）に普通に会えることだと話していた。そのことに満足していた。彼女たちは芸舞妓としてのプライドがあって、呼んでもらったお客様には愛想をするが、道を歩いているときに、ごく普通の人に笑ったりはしない。写真を撮られそうになったら、顔を横に向けたりすることがあった。こうした今までのプライドが新しく仕事を始めたときに邪魔をすることがあって、普通のお客さんへの愛想ができずに顔に出ることがあった。でも、仕事を始めたとき、これからは京都に来てくれた人、芸舞妓さんにあこがれている普通の人に愛想よくするのが彼女たちの仕事だと言っているうちに、徐々にそういう気持ちに変わっていった。

西尾：彼女たち雇用しているときに、技能の形成（踊りや三味線など）はどうされていましたか？　技能を身につけるためにどこかにお世話になれたりしましたか？
Ａ：踊りの稽古を花柳流のお師匠さんに頼んでしてもらっていた。当初は４人で始めた仕事だが、途中で２人になり、この２人に踊りの技能の差があった。これは舞にそ

んなに詳しくない私は見てもわかったので、技量を磨こうと思ったし、踊れる曲のレポートリーを増やそうと思ってやった。そのお陰で一曲新しい曲が舞えるようになった。でも、それ以上はお稽古はしなかったし、技能が向上することはなかった。というのは、お客さんがリピーターではなくて、ほとんど一見の初めて芸舞妓さんを見るようなお客だから、踊りや三味線などの芸の道を精進しても分かってもらえないだろうし。また、経営のことを考えるとお師匠さんについて習うとコストがかかる。お母さんやお姉さんが置屋さんで見ているのにはお金がかからないが、お師匠さんについてもらっているとコストがあわない。技量を磨こうと思って投資はしたが、継続はできなかった。

西尾：大変だったこと、困られたことはどんなことでしょうか？
Ａ：経営的なことを考えると次の舞妓さんを育てる必要があると思って、なりたいという若い子を募集した。一応 10 名ほど応募があって、そのうち 2 名を入れてみたが、1 ヶ月ほどしか続かなかった。若い芸舞妓が若い子の生活の面倒をみて、育てていくのは無理だと思った。やはりお母さんという役割をする人がいるのだろう。こうるさい母親がいて、(花街という)仕組みの中で、芸舞妓は育っていくものだろうと思った。かといって、私が住み込みで面倒をみるわけにもいかなかったし。

西尾：芸舞妓は花街でないと存在し続けられない職業だと思われますか？思われるならその理由は？
Ａ：京都でないと芸舞妓の意味がないと思う。そして、本物の舞妓（芸ごとの修行をきちんとした）と観賞用の舞妓（舞妓さんの格好をしてお客さんにみせるだけ）とは違う。本物の芸を身につけて育っていますという「本物やから値打ちがある」と思う。芸ごとを身につけて伝統の中で育っていること、生活の中で仕込まれていくことがないと、見た目だけではダメである。心底、厳しさを知ってこそ、芸舞妓になれる喜びがあるのではないかと思う。特別な人に、普段会えないような人に会えることは喜びだし、その特別だという気持ちで接客も女らしくなるように思う。

西尾：今後こういったこと（芸舞妓さんが年季の途中で辞める）は起こりうると思われますか？　その理由は？
Ａ：置屋のお母さんは本当のお母さんではないから、みんな冷たい感じがあるような気がする。心が通えないというか、お母さんが家庭的に恵まれてない、片親で家庭的な愛情に恵まれないまま若いときから修行し、その後もいわゆる家庭的な環境とは縁遠いことが多いことで、愛情、親子の情といったことで冷たいのかもしれない。お客さんの愛情が、芸舞妓の良さを育てる。お客さんに可愛がられることは大事だろう。

西尾：その他気がつかれたこと
Ａ：芸舞妓さんの化粧は見覚え。デビューしたては、顔におしろいが良く馴染まず、初めのうちは汚いけれどだんだん上手になっていく。毎日お化粧して、お化粧が上手なお姉さんを見て真似て、それをやって自分らで向上していく。芸舞妓のうちの一人

があまりお化粧は上手くなかったけれど、一番上手なお姉さんを真似ているうちに、きれいにできるようになった。盗む先があると上手くなっていく。真似られたほう嫌がっていたが。
お茶屋遊びにつれていってくれた知人は、お茶屋のお馴染みさんでも芸ごとに詳しい人ではなかったが、踊りの名手といわれる芸達者の芸妓の踊りをみたとき、「あいつの踊りを見たら、震えが来た」と話していた。素人のお客でも、芸のすごさは伝わるし感動すると思う。
芸舞妓としては、顔がきれいなこと、話術、遊ばしてくれる、といった人を楽しませる妓が人気が出てくる。花街は街が狭いから、お姉さんからあの子やったら、ええ子やからと、かわいがってもらうことも、お座敷に呼んでもらえるためには大事だろう。

添付資料２－Ｃ　インタビューの記録（Ｔ様）

舞妓歴５年目で退職、現在は花街近辺のサービス業に従事

西尾:なぜ舞妓さんになりたいと思われたのですか？
Ｔ：だいたいみなさん、ほら、あこがれで、なりたいと思われる。私も自分が片親というのもあったのだけれど、片親の人とか多いんやけど、舞妓さんにならはる人って。てっとりばやい、親に楽させてあげたいって。あこがれもあって、そんなに勉強好きじゃなかったので、でまぁ、どんな感じ、普通にちょっとやろかなぁ、ちょっとやろうかなぁみないな甘い考えのまま、京都にきたんですよ。

西尾:いきなり来られる前に、どっかたずねてみはりましたか？
Ｔ:いや、なかったです。母が生命保険会社で働いていて、で、そこの所長さんなみたいな上の方やから男の方やから、上司の方とかと京都に行ったときにお茶屋さんに行ったことがあって、話し聞いて大変やから「やめろ」みたいなこと言うてくれはったんです。でも「やめろ」といわれたら、子供やから、余計にやりたいと思うやないですか。話だけは聞いてだんですけど。

西尾:それはおいくつのときですか？
Ｔ:進路決めるときですから、中学３年生のとき。

西尾:舞妓さんを見たことはありました？
Ｔ:そうですね、本とか、それこそテレビとかでしか見たことなかったです。
春とか京都の特集やりはるじゃないですか、そんなん見て、とりあえずやってみたい。だって、普通の人にもできるんやったら、私でもできるんやないかなぁ、みたいなぁ。結構簡単な気持ちで、結構軽るーいのりで、ものすごーい軽るーいのりで。もともと闘争心とか競争心とかないんで。あの、人より上に上がろうとかないほうなんでよ。とりあえずなれたら、いいわって。

西尾: 私たちは見る機会が多いですけれど、地方の方はなかなか見られないでしょう？
Ｔ: だから余計なりたいと思ったのかもしれないですね。ふだん、見れないから。

西尾:芸事とかに興味ありましたか？
Ｔ:着たとき、浴衣の着方もしらないし。なーんにもできひんし。なんかほんまになめてかかってたから、そんな大変やと思てへんかったし。すぐ帰ろうと思ったぐらいやったし。もういややはとかて思ったぐらい。ちょっと気楽なほうやったので。

西尾:なられたきっかけは？
Ｔ:そうですね。私はたまたまほんまに偶然といえば、偶然なんですけど、舞妓さんになれてもなれへんでもいいやというのがあって、(母に) 京都につれてきてもうたんですよ。(母も) 舞妓さんを見せたらいいやというのがあって、中学のときに母と一緒に、京都まで来

ました。そして、祇園のあたりを歩いていた、ちょうどそのとき、たまたま置屋さん（彼女がお世話になった）のお姉さんが外に出はったんですよ。ちょうど私が置屋さんの前を通ってたら。鑑札っていって、まぁ芸妓さんの名札がかかってあった家だったので、ひょっとしたらと思って、「舞妓さん、今日見られないんですか？」って聞いたら、うちが芸妓なんどすって言わはるので、「舞妓さんになりたいんですけど、どうしたらなれるんですか？」ってきいたら、「それやったら、私とこ、ちょうど今どこも出てへんし、教育できるし、あずかりましょうか？」って。それまで置屋さんしてはらへんかったんですけど、私から始めはった置屋さんで。お姉さんは自前（芸妓として）で出てはったんですけど、もうそんなん置屋さんとかしてはらへんかったですけど、いきなりで、しかも偶然で。たまたま道歩いてたら、まさかあの出会いがなかったら、舞妓さんになってなかったと思うし。なってもあの置屋さんから出てへんかったと思うし。多分事務所（お茶屋組合の）へ行っていたと思うし。私の友達の舞妓さんも事務所に行って、置屋さんを紹介してもらったというてはったし。
その上の方（母の上司）も置屋さん紹介しようかといわはったんやど。その方に紹介してもらおうかなって思ったんですけど、紹介してもらって、やめて帰ったら、あとカッコ悪いじゃないですか。なんか自分の中で、紹介してもらったらやめられへん、それだけを思てたんですよね。なんかくやしいじゃないか。負けず嫌いなんですけど。人と争うのは嫌いなんですよ。基本的に。

西尾：たまたま出会いがあって。
Ｔ：そうなんですよ。たまたま出会いがあって、何も知らへんかったし。何もわからへんかったし。

西尾：お母さんはなんで連れていってくれはった？
Ｔ：そうですね。うるさいからやと思うんですよね。それで納得させようと思ったんだろとと思うんですよね。舞妓さんさえ見せたら、もうなるって言わへんやろって。高校受験じゃないですか、たまたまそのまま上がれるような学校だったので（私立中高一貫の中学の在学していた）、舞妓さんさえ見せたら、納得するだろうと。

西尾：お母さんは舞妓さんを見せたらあきらめると思っておられた？
Ｔ：たいがいの親ってそう思うところあるでしょうし。まず無理なことってあるやろし。だってあの、わけのわからんところに行くわけじゃないですか。だってあの噂だけじゃないですか、怖いとか苦しいとか、そういうことしか聞いてないから、余計離れてというのが、心配やったらしくて、舞妓さんを見せたら納得するやろって。もうあんたやめって。でも、私はすぐこっち来たかったんです。転校してすぐにでも。でもたまたまそこの中学があんまりよくないって聞いたので。転校してきて舞妓になるとわかったら、いじめられるとか・・・。それやったら、今行っている学校が安心やからって。卒業してすぐ京都きて、でも見習いの１年間の間に、その間に何べんも泣きながら帰らしてくださいって。舞妓さんになってからも、何度もやめたいって。やめさしてもらいたい、なんども思いましたよ。

西尾:やめたいと思った原因は？
Ｔ：うちの場合は、（置屋のお姉さんが）変わってはったというのがあるので。なんか自分がこう思っているのに、ぜんぜん素直に、あれなんやろって。私結構言葉たらずで、結構生意気やと思われることがあったらしくて。こうしゃべったらあかんというのに、私がしゃべるということが、その人にしたら、結構いやらしかったんですけど。でも私は、そのここの考え方というのが、やりずらいから。舞妓さんがこうあるべきみたいな、そんな考えは受け入れられへんかったというのが。私はお客さんが喜んでくれはったそれでいいんじゃないかなぁと思うんですけど。やっぱりそれは回りに対してはよくないと。舞妓さんは黙っているもんやという。それがそういうふうに言われるんですけど。それがまぁ認められへんかったり。でまぁ、私が言うてへんことで、いじめられたりしたんですけど。出る杭打たれるみたいな部分があるみたいな・・・。
特にそれが、縦社会、女の社会というので。自分の性格に合わへんのですよね。言いたいことあったら、はっきり言いなよって。でもそれってはっきり言わはらへんのですよね。全然知らんところで、話が回っていたりとか、本人が聞くのが、一番最後とか、でも全然知らないんですよ。何言われているかわからないんですよ。毎日それ。私が全く知らないことが言うたことになっていて、怒られる。

西尾:わけのわからへんことで、怒られる？
Ｔ:知らん話といっても、全然信用してくれへんし。だれかの悪口を言ったとか。そういうことを言ったこともなければ、言うたはったとか。女同士やからしてはったみたいえ、ということが、してはったことになる。そんなことが回っている。でも、私は知らない。3日の間には、全部話が広まっている。でも、私は知らないから。あんたが、ああや、こうやとか言われる。

西尾:みんなが噂されるの？
Ｔ:置屋さんのお姉さんも、向こうにしたら、どっぷりつかってはる（花街の世界に）人やから、うちがいくら違うといっても、聞いてくれはらへんし。違うと言ったところで、そういうふうに言われるあんたが悪いにゃと言われるし。別にまぁだらだらと。ちゃんと教えてもらって、言うてもらったら、気ぃをつけるにゃし。そういうのは、一切なかったし。なんか怖い世界。全部が全部、もう全部。人の家のご飯を食べるということがなかったので、今までに。改めて自分が行って、甘かったなぁって。

西尾:どんなことを教えてもらはりましたか？
Ｔ:教えてもらったことは、いろいろ役に立っていますけれど。例えば、フランス料理なら外から（フォークやナイフを）とるとかねえ。おわんの開け方は、ふたあけて、おはしではさんでとかね。教えてもらった。それは役に立っている。

西尾:それはお姉さんが教えてくれはる？
Ｔ:お姉さんが生活の中で、覚えといたら、絶対に役に立つって。これからご飯もお客さんと一緒に食べんなんこともある。あんたひとりやったらいいけど、他のお姉さんもやはる

から、笑われるしなぁっと。うちが笑われる。あんたが笑われるのとちごうて、うちが笑われる。
T： ある程度の知り合いの人にお茶をおごってもらいますよね。お茶でもごちそうするわって言われて、普通こういうところやったら、遠慮して断りますよね。でも、向こうはちがうんですよ。断ったら失礼や。失礼やと。

西尾:え？遠慮したらあかん？
T:遠慮したらあかんっていうか､お姉さんがお茶でもどうえって言うてくれてはんのにって。せっかく誘ってくれてはんのに、一回それを断って、すごい怒られたことがあって。

西尾:京都は遠慮してと思いがちですが・・・。
T:私は、お使いに行っているのに、はよ帰らなあかん。断らなあかんて。でも断ったら、怒られたんですよ。
T:それは、京都のしきたりとは、また違うことでしょうね。そんなん、電話したらわかるやんと言わはるけど、そんなんこっちはわからへんから。だれかて、そんな 1 ケ月もたってへん（見習いで住み込んでから）から、言われたことしかできひん。お使い行けと言われたら、お使い行って帰ってくるだけ。「これ、あこ持って行け」と言われたら、持って行くだけ。臨機応変は出来ないじゃないですか。お茶屋さんにもの持って行くだけとか、お姉さんがお茶屋さんに行ってはるときに雨降ってきたら、コート持って行くだけとか。とりあえず顔覚えてもらわなあかん。言うたら、パシリ。どこそこの置屋さんの妹さんにならはる人やというのを覚えてもらわなあかんから。例えば、都をどりの楽屋行ったら、だれかれ関係なく、お姉さん、帯どうどすかとか、紐持ちまひょかとか。だれかれなく。とりあえず、顔を覚えてもらわなあかんから。

西尾:着物かて、着方わからへんかったら、どこてつどうていいか、わからへんことないですか？
T:そうですね､わからへんかっても､紐ぐらいは持てる。で､あの着がえはった浴衣とか、袖だとみでたたんだりとか。そういうことしたりとかね、楽屋で。

西尾:お稽古はどこへ行ってはりましたか？
T:歌舞練場には、自分の習っているもののお稽古日にいきます。あとは別稽古といって、別にお月謝はらって、お稽古します。

西尾:学校は毎日することがきまっているのですか？カリキュラムみたいに？
T:じゃないです。例えば、明日お稽古があります。舞のお稽古がありますから来てくださいと。まぁ、仕込みさんは、舞のお稽古だけなんで、お家元の方にも（行く）。舞妓さんになったら一番下のときは 10 時からお稽古なんで、お師匠さんがお見えになるので、朝 9 時半とか 9 時 20 分くらいには、お稽古場に行って、お座ぶの用意して、お茶の用意して、一番に待って一番最後に帰る。他の方の稽古を､お姉さん方のお稽古を見るのも､お稽古。9 時半とかにお稽古場について用意して、最後にお稽古。

西尾:じゃ、時間割とかない？　何と何を習うとか、科目は？
T:特に時間割はなくて。習うのは、祇園は舞とお茶とお囃子。

西尾:お花は？
T:習いたい人だけ。習いたい人は、唄も習える。私は邦楽は別稽古で。別稽古といってお師匠さんに習いに行く、お金を別に払って。

西尾:お稽古場にいって、同期、同じ時期に入った人と話しはするの？
T:はい、しますよ。どこまでいったのとか、昨日お座敷どこ行ってたんとか？　見ているテレビの話とか、はやりの話とか、

西尾:そういうことは、お姉さんは見てはらへん？
T:そうですね。けどねえ、まわりに他のお姉さんがたとかもやはるから。

西尾:そうか、現役ではやるかぎりはずっとお稽古にきゃはるんや。
T:そうです。お囃子とかはきてはらへんけど、舞はきてはりますよ。

西尾: そのとき習ってはったのは？
T:長唄と常磐津と小唄です。ほぼ毎日お稽古はありました。舞のお稽古と、お茶のお稽古も。

西尾お稽古の時間とかは、何時ごろまで？
T:遅いときは、9 時半にいって、3 時ごろ帰ったりとか。

西尾:ごはんは？
T:ご飯それまで食べられませんねん。お茶は飲めるので、それで我慢したりします。

西尾：それは毎日ですか？
T：ほぼ、毎日ですよね、お稽古あるときは。お座敷があると夜が遅いので、朝は、とりあえず着物着て、急いで歌舞練場に行くんです。

西尾：お稽古の順番は？
T：あの、勝手に来て、お師匠さんが、ほな、次いこかって言わはったら、「おおきに」って（と言ってお稽古をつけてもらう）。あとからきゃはったお姉さんが、「おさきい、堪忍」といわはったら、「ほな、どうぞって」。反対の場合もあるじゃないですか、お座敷はよ行かなあかんって、そういうときは、（お師匠さんが）あんた何時やって聞いてくれはって、前にお稽古してくれはる場合もあって。「すいません、姉さん、おさきいです」って言うて。
西尾：そうしたら、順番は決まってない？
T：でも、新人は最後。

西尾：見て、覚えられたと思われますか？
Ｔ：やっているまは、もちろん。人がしてはるのも、勉強やし。

西尾：子供のとき、日本舞踊習っていたけれど、座って自分の順番がくるのを、長いこと待っていたことがあります。
Ｔ：そう、ジーッと座って。何にもすることがない。動くこともできない。ほんまにね。

西尾：踊り以外のお稽古は？
Ｔ：お茶も初めの段階で、形から教えてもらえます。立礼式もちゃんと教えてくれはるし。

西尾：お茶は表裏どちらですか？
Ｔ：裏です。

西尾：そのね、学校の先生ってね、もともと芸舞妓さんなの。
Ｔ：いえ、違います。芸妓さんは、出てはるかぎりは、名取は取れへんのです。

西尾：名取は現役の芸舞妓さんは取れないのですか？
Ｔ：ええ、取れへんのです。井上流だけは、井上流のお名前もらえるんですけど、お三味線とかはもらえへんのです。地方さん名取ぐらいの実力があっても、もらえへんのです。芸妓さんなんで。

西尾：そうなんや。
Ｔ：はい。小唄もみんな。名取になろうと思えば、やめて、いちからお稽古スタート。

西尾：学校行ってはって、習わはったことは、役にたちましたか？
Ｔ：そらもう、専門的なもんなんで。（ないと）やっていかれへんから。

西尾：踊りとか、最初に習う曲とか決まっていますか。
Ｔ：決まっています。手習いの曲があって、舞妓さんはもうあと、祇園小唄お稽古つけて。

西尾：何曲くらい、舞えはりますか？
Ｔ：私ねえ、ほんまにあかんたれやったから、2 曲しか・・・。とりあえず、祇園小唄だけは、覚えやっていわれたんで。

西尾：例えば踊るとき、お座敷によって広さがちがうと、習ったとおりに踊られへんでしょう。
Ｔ：そうなんです。初めはだからわからへんから、舞妓さんに出はる前に、１ヶ月間だけ見習いで、その間に、おぼえるんです。足の運びとか。

西尾：そうなんですか。
Ｔ：初めは、行った初めは舞わしてもらえんかもしれへんけど、陰からお姉さんの見てたりとか、階段の下からのぞいてたりとかして、どういう足の運びするとか、裾さばきをどうするのかとか、そこで覚えて、見いやっていわれるし。それは、見せてもうてよろしおすかって、お母さんにいうて、見習い茶屋のお母さんは、第二の置屋さんみたいなもんですから、「お母さん、見せてもらっていいですか？　じゃまにならへんようにしますから、下からって」って言うて。お母さんも聞いてくれはるし、「見せてもろても、よろしいかって」って。見たら、家でもお稽古。一人でと、お姉さんに見てもうて。なんでもお姉さんに見てもらわなあかん。でも、私は嫌いやったから、お姉さんこわかったから。でも、いちおう自分のお姉さんに見てもらうんですけど、「お姉さん、すんまへんけども、お稽古おたのもうします」ゆうて。

西尾：それはね、時間帯でいえば、何時ごろ？
Ｔ：時間は、お茶屋さん行くまでの時間とか。そうやって、お姉さんに見てもらって、（見習い茶屋に行って、お座敷に一緒になるお姉さんに）「初めてどすけど、お姉さん悪いところあった、言うておくりゃす」、地方さんのお姉さんにも「姉さん初めてなんですけど、よろしおたのもうします、」ゆうて。

西尾：「すんまへん」とこういう時は、言わはるの？
Ｔ：そう言うといたほうが確実やから。「すんまへん」言うとくのが、確実やから。

西尾：お姉さんとういのは、現役の芸舞妓さん？　では、お母さんと呼ぶのは、置屋さんやお茶屋さんのおかみさん？　あなたみたいに、置屋の女将さんがお姉さんのときは、お姉さん？
Ｔ：私は、お母さんもやはったし、お姉さんもやはった。やっぱり、お姉さんにお母さんがやはったら、お母さんやし。若うても、お母さんと呼ばれる人やはるし。

西尾：ああ、そうなんや。
Ｔ：私の場合は、たまたま置屋さんのお姉さんが、お姉さんやから、お姉さん。お母さんがやはるからお母さん。たまに、若うても、置屋さんのお母さんはお母さん。

西尾：　別にお姉さんの方が年齢が若くても、役割でお母さんがお母さん。
Ｔ：　そうです。そうです。お母さんは、お母さん。お姉さんは、お姉さん。

西尾：お母さんと、お姉さんは、関係ではどっちが上？
Ｔ：やっぱりお姉さんのほうが。

西尾：そう思わはるのは、どうして？
Ｔ：特にお杯を交わしたお姉さんは、実の親以上みたいなもんやと思えと私は言われたんで、実の親兄弟と一緒ぐらいやと。

西尾：それは、置屋のお母さんより？
Ｔ：やっぱりお杯を交わしたお姉さんというのは、一生あんたをみなかあんから。置屋は出たら終わりやけども、お姉さんは一生やから。

西尾：親兄弟以上？　それは誰にいわれました？
Ｔ：お母さんと、お姉さんに。（舞妓に）出る前に、きつう。きつう、きつく言われました。もう絶対に。心得じゃないけども、もうお姉さんに一生ついていくつもりでって。お母さんはお母さんで怒らはるけど、お姉さんは、お姉さんで、なんか怒らはるし。お母さんは、お姉さんのいうことを聞けって、言わはるんで。あー、お姉さんのほうが大事なんかなぁみたいな。

西尾：怒らはるとき、これは怒られてもということと、これは理不尽やということはありましたか？
Ｔ：ありましたよ。言われたこと、ずいぶん忘れてしもうてますけど、あの当時は理不尽やという思うことずいぶんありましたよ。

西尾：例えば？
Ｔ：音楽きいても怒られるし。

西尾：え？音楽聴いても？
Ｔ：あんた、今大事なことは、何って。

西尾：どこで寝起きしてはったの？　部屋は？
Ｔ：仕込みのころは、お姉さんと一緒に部屋で。お姉さんの子供と一緒に。舞妓さんになってからは、離れがあったんで、そこで。

西尾：他の置屋さんは？
Ｔ：二段ベッドとか。

西尾：私物ってどんなものがあるの？
Ｔ：いちおうあるんですけど、私物と呼べるほどのものがないですよ。

西尾：どんなものですか？
Ｔ：いちおうあるものは、内緒で買った漫画の本とか、小説とか。私のところは、本当に厳しかったので、なんもできひんで。でも、息抜きはないと人間だめになってしまうじゃないですか。私が一番上やったのもあるんですけど、下の子と三人で、ウォークマン買って、CD 買って帯の間に隠したりして。「ただいま帰りました」と言って、帯の間に CD 隠して帰ってきて、そのまま「着物脱いできます」と言って、（部屋に置いてある）帯と着物の奥にだーっと隠して。漫画読んだらあかんって、言われて・・・。

西尾：読んだらあかんといわれたら、余計読みたくなる？
Ｔ：そう。私、少女漫画と小説と大好きやったから、こっちへ来るときに漫画本とか、単行本持ってきたんですけど、全部ほかされて。こんなんいらんし、こんなん読んでる間あらへん。

西尾：ものは、読んだらあかんの？　お姉さんやお母さんは？
Ｔ：読書とか、きらいやったんちゃうんかなぁ？　新聞も読んではらへん・・・。

西尾：有名な企業の人とか、結構偉い人がきてはるけど？　相手せなあんやろけど。
Ｔ：そういういらんことを言わんように。自分らは、私らがお座敷出ているときに、ようテレビとか見てはったけど。

西尾：舞妓さんやって、よかったなぁと思うことは？
Ｔ：でけへんことをさしてもらったなぁって。例えば、会えへん人に会ったり、まあ仕事とはいえ、いろんなところへ行けるとか。あの、沖縄と東北以外は全部行きました。

西尾：仕事で？
Ｔ：そう、物産展とかの仕事とかもあるし、旅行で連れてもろたりもあるし。そんな普通の高校生やったら、絶対行かしてもらわれへん。どこいっても VIP 待遇やし。そのころって、狭い世界やと思うんですけど、とりあえず 60 人しかいいひん（舞妓の総数）し、もの珍しい。みながちやほやとするから、どうしても天狗になっちゃうんですよね。

西尾：日本で 60 人しか舞妓さんはいかなった？
Ｔ：ええ、日本で。人数はそんな今も変わってへんやろうけど。全部京都五花街あわせて、60 人しかいいひんし、そういうことは、世界でもそれだけやから。やっぱり、15,6 歳でそういうことをおぼえてしまうと、天狗になってしまう。

西尾：どういうことやろ？
Ｔ：どんなことっていわれても・・・。例えばお店に行って、ないもん頼んでもよろしいかって言うたら、どうぞどうぞって向こうも言うてくれはるし。荷物持ってもらうのは、当たり前。何で私が持たなあかんの、なんで私が戸を開けなあかんのって。なんで戸を開けといてくれへんの、何で私がそんな体動かさなあかんのって、当たり前なんです。それが毎日。タクシー呼んでもらうのも当たり前やし。お料理屋さんで 8 時半ぐらいになったら、何でタクシー呼んどいてくれへんの、何でって。もうみんな当たり前なんですよ。

西尾：そのときは、こういうことがわからはった？
Ｔ：そのときは、わからへんかった。例えば、旅行に行くというてもみんな用意してくれはるから、体一つで行く。用意せえへんし。

西尾：行ったらあかんとか、したらあかんことはある？
Ｔ：お客さんに牛丼屋さんにつれていってもろうたことがある。仲の良かった先輩の舞妓さんが襟替えしゃはる前にいっぺん吉野屋で牛丼食べたいと言わはって、お客さんが吉野屋に予約してくれはって、一緒に言ったことがあるんやけど。お母さんにお客さんとどこ行ったかは電話せなあかんのやけど、今吉野屋つれてもろてますと言うたら、何やさんへといわはったので、〇〇お姉さんと一緒に牛丼屋さんに連れてきてもろてますって言うたら、ふーんと言うてはった。吉野屋さんというても行かはったことないし、お母さんは出はったこと（花街から）があんまりないから、牛丼屋はんやいうても多分わかってはらへんかったみたい。

西尾：行かはってどうでした？
Ｔ：面白かったですよ。だって行ったらあかんっていう制限つきやから。そういうところ（牛丼屋）がまず（花街には）ないし。その当時、ねぇ高校生ぐらいの歳やったらファーストフードの店入ってみたいけど、あかんし。祇園の中の喫茶店やったら入ってもいいけど、よそではいったらあかんし。

西尾：高島屋は行ってもいいの？
Ｔ：高島屋さんはええ。

西尾：寺町は？
Ｔ：うーん、まぁ寺町で電気製品買ったらあかんということはないけど、あんまり買っている人見たことあらへんけど。

西尾：映画館は？
Ｔ：映画は全然大丈夫。お休みのときぐらいですよね。公休日のときぐらい、月 2 回の。

西尾：公休日は守られてた？
Ｔ：うーん、お仕事入ったら、守られへんことはあるけど。

西尾：働いてはる時間は？
Ｔ：お稽古に行くときやったら、朝は 9 時ごろに。お座敷が終わるのは、だいたい 9 時とか 10 時とかになることもあるから、それからおしろい落としてお風呂入ってとしたら、寝るのは遅うなります。私は置屋さんの中で一番上やから、顔洗うのものろのろしていてもかまへんけど、下の人は（顔洗う順番）待ってんならんし。3 人とか 4 人とか一緒にいたら、顔洗うだけでも時間かかる。

西尾：お座敷での仕事はどんな感じ？
Ｔ：毎日実践。毎日覚えるみたいな。

西尾：もう少し砕いて言うてもらったら？

Ｔ：こう言われたらこうしゃっべときおし、と言われても、全然違う会話がされるわけじゃないですか、ほなあかんというときもあるし、上手く答えられてというときもあるし、だから毎日お座敷、一つ一つが状況が違うので。なんか毎日が勉強という感じ。

西尾：1 日何軒ぐらい行かはるの？
Ｔ：多いときは、8 軒とか 10 軒とか行きますね。そこで 30 分とか 20 分とかで。どんなお姉さんが行くかもわからへんし。それは行ってみなわからへんし。姉さん、おいでやすと言うてわかる。
Ｔ:あともう、例えば宴会行くとき 5 時半にとかに（お茶屋さんに集まって）車に乗って行くときに、5 時半にきっちり行ったらダメなんです。はよ行って車がきてたら車に乗って待ってる。車のる順番もあるんで。舞妓さんは前、次は真ん中、ほんで奥、一番お姉さんが手前。姉さん前乗せたらあかんって。芸妓さんの中に、たまに三味線もってはって荷物があるから前乗ると言わはっても、「すんまへん」と言うたらあかん。姉さんそんなところに乗せられてへんと言うて、「あて、後ろ乗る」と言わはるときもあるし、「あて、かまへんえ、お三味線の袋もあるし、前乗るわ」と言わはったら、「姉さんすんまへん」とあやまって。姉さんが前乗るわって言わはったら、「うち、前乗ります」という一言が。
どんなお姉さんがきゃはるかわかへんし、時間にすごい正確なお姉さんかてやはるじゃないですか。約束の 5 時半やったら 5 時 20 分くらいには着てはるお姉さんもやはるし、そうしたら 5 時 10 分ぐらいにはお茶屋さんについてなんといけないから。それがほら（一緒に行くお姉さんが誰が）わからへんから、早めに行ったつもりでも遅かったときは、「姉さん、すんまへん」と言うて一人ずつ謝っていかんならし。謝るっていうのが一番言われるから。謝ってもだれも怒らへんからって。上のお姉さんから。
お座敷の挨拶もお客さんがおかしいと言わはるんやけど、まず入って、お姉さんがやはったら、「おいでやすお姉さん」、お母さんがやはったら、「おおきにお母さん」、最後にお客さん。何で自分がお客が最後やねんと言わはるけど、私らにしたら、それが普通やから。挨拶する順番も一番上のお姉さんから。

西尾：それは、学校で言わはるの？
Ｔ:見習いのお茶屋のお母さんと、あとはお姉さんに教えてもらう。お座敷に入るときは、まず姉さんから挨拶しよしって。一番上のお姉さんから挨拶しって。

西尾：どうやったら一人前に？
Ｔ：一人前という言葉はないんですよ。芸ごとの世界、芸に王道はないて、来たときに私は言われて。ここまででいいということはあらへん。一生一人前にはならへん。大人なったからって、一人前とは言わへんって。

西尾：それは芸事のことで、仕事をする上では？　何人か一緒に仕事をするときに、一番上になることもあるじゃないですか？
Ｔ：一応、まぁ舞妓の中では一番上まで行きましたから。でもそれって、「だいたいこうしたほうがええんちゃう」とか。よその子には言えないじゃないですか。自分の置屋の子に

は、「せなあかんよ」とか言えるけど。やっぱりよその置屋さんの子には、「ちょっとこうしたほうがええと思う」とか。

西尾：その場で言うてあげる？
Ｔ：私はね。私はその場で。なんか回りくどく言うの自分がされているから。姉さんに聞いてみてとか。なんかちょっと髪の毛乱れてるはとか、こうしといたほうがええよとか、姉さんに怒られるよとか。言ってあげたりとか。

西尾：髪の毛、乱れることあるの？
Ｔ：やっぱりさわったりすると。でも、私、なんやきつく言うてる感じに聞こえることがあるみたいで。今もなんですけど。

西尾：きついって言われはったことあるの？
Ｔ：うーん、なんかね、やっぱりもの言いがね、きついって言われるんですよ。

西尾：お座敷では、お客さんも多分毎回違うし、一緒に組むお姉さんも違うし、そのなかで上手くやっていくことをどうやって身につけていかはりますか？
Ｔ：現場で慣れる。慣れってしか言いようがないような。

西尾：慣れたら、天狗にならへん？　天狗になっているとかわかるの？
Ｔ：ちょっとしたしゃべり方とかで。お客さんは気がついてはらへんかもしれへんけど、この子生意気とか。自分が天狗になったことがあるから、すごいよくわかるんですよ。お客さんに対するしゃべり方とか。そのままいって治らへんなぁとかいうこともわかるし。だってこの世界しかわからへんから、それが正しいと思ってしまう。それでできたのは、あのお姉さん（自分の置屋の）みたいになってしまうって。

西尾：舞妓さんから芸妓になると何か変わる？
Ｔ：成人式を迎えると大人やって言われる。つい昨日まであんたまだ子供やろって言われたのが、あんたもう大人やろって言われる感覚やと思うんやけど。友だち見てても、芸妓さんと舞妓さんは違う。

西尾：自前になったら大変？
Ｔ：それは大変やと思う。置屋さん出て独立せんならんし、部屋も探したことないから、とりあえずこれでええっかっていう感じやったって友だちから聞いたし。それに家具を買う、テレビ買うところから大変やって。お母さんとか何もしてくれはらへんし。手伝うてくれはるお母さんもやはるけど・・・。お金の管理も今まで渡してたのが、全部しなあかん、夏の団扇も全部自分でしなあかんしって。ほんま大変って。

西尾：お座敷のメンバーって何か決まっている？
Ｔ：60 才や 70 才ぐらいのお姉さんもやはるわけやから、不思議な話し、自分にとっては

おばあさんぐらいのお姉さんやし。自分が一番上のときもあるし、その場になってみなわからへん。

西尾：お客さんもそのときによってわからへん？
Ｔ：お客さんが、舞妓ちゃんと若手の芸妓さんと地方さんと呼んでとか言わはるときや、誰をと言うてはらへんときもあるし。誰それさんが来ゃはるから、来てといわれるときもあるし、全くわからへんときもある。だから、じゃ舞でもと言われたら、芸妓さんと、舞妓さんのお姉さんと決めて。

西尾：お客さんから舞でもと言われへんかったら、どうするの？　お客さんが慣れてはらへんかったら？
Ｔ：それは私らが言うことではない。（お茶屋の）お母さんと地方さんのお姉さんがきめはることで。舞妓から言うことやない。うちらが言うたらあかん。舞妓さんが言うたらあかん。

Ｔ：地方さんのお姉さんが、「舞妓さんに何ぞ舞いでも、祇園小唄でも」とか。「あんた、次ほなこれ舞うか」とか言うて。他の人が一緒に舞わはったら、「一人でなんか踊ってみるか」とか言うてくれはる場合もある。「姉さんお稽古さしてもろても、よろしいおすか」って言うてさしてもらう。自分がお稽古してあがったものをお座敷で舞いたいとき、「まだお座敷で舞うたことないし、一回さしてもろうても、よろしいですやろか」って言って。「かまへんえ」って言うてくれはったらさせてもろうたり。やっぱりどこぞでせんならんし、度胸つけとかなあかんし。やはり言い易いお姉さんてやはるんですやんか、「一回もお座敷で舞うたことないし、させてもらへんやろか」って言うたら、姉さんもいやとは言えへんやないですか。

西尾：お客さんはそういう事情をわかってはる？
Ｔ：うーん、舞妓さんは舞うもんやから、あんまり。手上がったなぁとかは、言われたことはない。

西尾：お姉さんは？　初めて舞いますと言わはったときに？
Ｔ：言うくれはる方もやはりますよ。親切な方は。見てはるので、あんたこの時おうてへんかったえとか、あんた足間違ってたえとか、もうちょっとここはこうしたほうがええとか、やはり教えてくれはる。いろんな方でみてはるから、ねえ。姉さんおおきにと言うて、ほんでまたこうやって踊っていく。一度やっただけではあかんので。家帰って、〇〇さん姉さんと△△さん姉さんといっしょで、例えば祇園小唄なら祇園小唄、舞わしてもろたんですけど、こう言われたんですけど、お姉さんいっぺん見てもらえますかって言うて、見てもらう。それはお姉さんによっていろいろやさかい、おんなじこととは限らへんけど。一回一回、家に帰ったらお姉さんに言う。自分が下で上のお姉さんと舞うとき、あんたこやで違ったは、と言われたら、また家に帰って言う。言われたら、お姉さんに言う。お姉さんに聞くのが、確実やし。またお座敷で同じこと言われるかもしれへんけど。なんもね、

舞妓はんというだけの名前、なんぼ下手でも、下手なりでも芸ができないと。舞ができないと。芸妓さんになったら、舞だけではあかんし。

西尾：そういう芸のことは知ってはった？
Ｔ：そんなぜんぜん。ほんま入ってから。舞とかよりも邦楽が好きやったんで、どやろ、こういう道に進めたらいいなぁと思ってたし。舞があかんかったら、他のもんでと思うてたんで。全部が全部できるわけなんで。唄で伸ばしていくのもって。地方さんが少ないからそれも。今は何でも習わしてくれはったんで。何々を習いたいんやけどというたら、（置屋さんは）習わしてくれはって。

西尾：そのときのお師匠さんは？
Ｔ：お姉さんが、お姉さんとお母さんが相談しはって、あんな、ほな、お師匠さんのところ連れていってあげるさかいにって。お稽古させてもらって。

西尾：お稽古の日はどうやってきめる？
Ｔ：例えばお座敷と重なったら、お稽古の前の日に電話して、お休みさせてもろうてよろしいですかとか、ちょっとだけはよしてもらえますかとか。なるべく休まんように。

西尾：お稽古は週１回とかきまってはった？
Ｔ：うーん、重なるときは、３日続いてとか。それはもういろいろ。

西尾：舞妓さんの経験が今の生活に生かせてはるということありますか？
Ｔ：所作と着物と着付けとか、すごい役に立っている。

西尾：所作は具体的に？
Ｔ：やっぱり、私はそういうふうに思ったことないんですけど、にじみ出る何かが違うらしくて。一緒にやはる人が、ほかの子とどこか違うって。花柳界にいたから、どことのう品があるって。どこからから出てくるもんやって。

西尾：それはお客さんに言われはった？
Ｔ：お客さんに言われたこともあるし、昔勤めていたお店のママから、やっぱり品があるって。品があるということはいいことがどうかわからへんけど・・・。

Ｔ：今はお稽古してないけど、踊りやれ言われたら、できますけど。また、お稽古とかしたいと思っています。今ねえ、お友だちが、三味線している、習っているんで。でも昔習っていたお師匠さんやから、ちょっと。その子が踊り習いたいって言うてるから、健康と美容のためにって。
Ｔ：所作は身についたもんやからって感じますね。あと行儀がええとか言われます。ちょっと硬いとも言われることもあるけど、やっぱり身についたものやから。

西尾：だれか、またお話を聞かせてくれはる芸舞妓さんを紹介してもらますか？　やめはった人でもよろしいですし。
Ｔ：やっぱり、現役の舞妓さんとかは、無理やと思う。お姉さんに気兼ねするから。やめはった人やったら紹介させてもらえるかもしれへん。また知っている人に連絡取ってみますが。あんまり期待せんと待っといてくださいね。