

芸者の民族誌的研究

——東京の花柳界を事例として——

中 岡 志 保

三幸学園

Ethnography of Geisha

Shiho NAKAOKA

Technical College of Sanko-Gakuen

本論文は芸者と花柳界に関する民族誌的研究の試みである。

本論文の主な目的は、日本の花柳界の動態に関して、ホックシールドの「感情労働」、プラットの「コンタクト・ゾーン」などの分析概念を批判的に援用した民族誌的考察である。民族誌的データは、1993年以降、集中的参与観察期間としては、2007年4月から2008年9月までの17ヶ月の間、筆者が花柳界にひとりの芸者として身を置いた臨地研究に基づいている。

本論文の主な論点は次の三点である。第一に、花柳界関係者の行動と言動をもとに、民族誌を記述する過程で、関係者の「コンタクト・ゾーン」に着目し、先行研究において、ケアワーク、ならびに接客業としてのセックス産業研究で活用されてきた「感情労働」の分析概念を活用し、芸者の文化・社会的変容を明らかにする。

第二に、花柳界の伝統性に関する考察である。花柳界は、江戸期から続く「伝統」と形容されることが多い。ライザ・ダルビーや田中優子の指摘から、芸者の歴史的背景に、「遊女」の歴史が重なりあってイメージが形成される傾向が認められる。そのイメージが、「コンタクト・ゾーン」において、一方の人々にとっては、連続することを期待されるイメージとして、他方の人々にとって

は払拭すべきイメージとして評価されており、その文脈で芸の再評価がなされていることを明らかにする。

第三に、第一と第二の分析結果を踏まえ、過去と連続すると期待されるイメージを払拭しようとする観光化の動向を基盤に、ボードリヤールのいう「ルシクラージュ」を遂げた京都の花柳界の成功例を参照しながら、東京の花柳界の現状と課題について分析を加える。その文脈において、芸者が「自主的な感情管理」者から、「感情管理」される労働者へと変容してきたことを、当事者のまなざしから明らかにし、観光化が過去と連続すると期待されるイメージの解体、あるいはジェンダー、セクシュアリティに新たな意味づけを与える試みの動向であることを分析する。

以下、本論文の理論的志向である「感情労働」への批判的評価、本論文の構成、および考察結果について詳述する。

感情労働への視座

感情労働 (emotional labor) は、1983年にホックシールドが提示した分析概念である。ホックシールドは、感情労働を「公的に観察可能な表情と身体的表現を作るために行う感情の管理という意味で用いる。感情労働は賃金と引き換えに売られ、したがって〈交換価値〉を有する」ものと定

義している。また、感情労働が求められる職業の共通特徴として、(1) 対面あるいは声による顧客との接触が不可欠である、(2) それらの従事者は、他人の中に何らかの感情変化を起させなければならない、(3) そのような職種における雇用者は、研修や管理体制を通じて労働者の感情活動のある程度支配する、の3つを挙げている。また、感情労働者の大部分は中流階級の女性で、家庭で訓練された女性による感情管理の技能が市場に持ち込まれているとも論じている。感情管理とは、「表層演技」と「深層演技」の中間領域を指しており、私的領域であるはずの感情が商品化される。だがホックシールドは、感情労働における3つの特徴のうち、(3) が該当しない職種も多く見られるとする。

上野千鶴子は、ケアワークの構造がかつての遊廓を取り巻く状況と同じであると述べる。また、ケアの値段が安い理由には、ジェンダーが深く関与していると指摘する。筆者は、以上のような先行研究に対する認識を踏まえ、「感情労働」概念の有効性と可能性を批判的に検証することで、ジェンダーの関与する労働が、商品化されることによってどのような影響が現出しているのかに注目する。

本論文の構成

本論文は、序章に続く5章で構成される。

第1章「伝統化のルーツと消費されるイメージ」では、第1節、第2節で古代から近代までの花柳界と芸者のルーツとその変遷について概観する。第3節では、近代以降、現代までの遊女と芸者の存在形態についてまとめる。また第3節では、売春防止法施行前後の花柳界について記述し、戦後花柳界が三味線音曲を前面に打ち出して伝統を強調していく様子を示した。

第2章「花柳界というコミュニティ」では、第1節で、売春に関するイメージを作ってきたと思われる「待合」と「置屋」という花柳界内組織について詳述した。第2節以降は、筆者がフィールドワークを行ったA花柳界に関する民族誌的記述である。その結果、売春防止法施行前にA花柳界にきた芸者と、若い芸者とでは、芸者という生業を

指して使用することばが「商売」と「仕事」にそれぞれ異なっていることが明らかとなり、両者の価値観の違いに関する分析を、第3節、第4節で行った。

第3章「コンタクト・ゾーンとしての花柳界」では、第1節で、幸田文が昭和30年代に発表した『流れる』という小説を端緒に、それまでの「くろうと」の社会としての花柳界が「しろうと」の社会と混じり始めた時代観について述べる。第2節で、フィールドワークのさまざまな場面でみられた「しろうと」と「くろうと」とのコンタクト・ゾーンに関する資料を提示する。

第4章「伝統の再構築と消費されるイメージ——観光化への動き」では、第1節で、A花柳界が、観光化に向けて、京都をどのように意識しているのかについて言及する。第2節で、そうした京都の芸者も、現在の地位を築くのは戦後になってからであることについて触れた後、A花柳界のまちなみの整備の現状について述べる。こうした状況において、花柳界の格の高さ、あるいは芸の腕の保証が求められとともに、観光化に取り組む語りには、それらが不可欠であるということを示す。

第5章「感情労働者としての芸者と客との関係」では、第1節でホックシールドの感情労働の3つの共通特徴を検討する。ここでは、近年までの芸者の美德であった「座持ちの良さ」に「自主的な感情労働」を見出すことが出来るが、芸を強調する現状では、商業的な芸者の売りとしての芸に組み込まれ、「感情管理」される芸者が見られることについて述べる。第2節では、客が芸者との関係において、相互作用的な心の交換を求めていることや、そのためのツールとしての三味線音曲について言及する。以上の分析を踏まえ、芸者の感情管理の在り方が変容してきたことに関して考察を加える。

考察

第一の論点に関する知見として、A花柳界が、主に下層階級出身者と中流階級出身者のコンタクト・ゾーンであることを確認することができた。前者は、疑似的に創られた家制度にはめ込まれた

女性の生業として、芸者稼業に従事していた。それは生活そのものであり、そのなかで培われた感情管理のあり方が、芸者の美德とされる「座持ちの良さ」につながる技芸として磨かれる要因となっていた。それに対し、後者は同じ疑似的な家制度を踏襲しているとはいえ、それは生活に根差したのではなく、あくまでも「芸を売る仕事」を遂行する上での形式である。「芸を売る仕事」に従事するために芸者になった女性たちは、商品化された「芸」と、「芸能者」としての自己を、商品イメージとして管理することを、芸能の管理者から要請される。

第二の論点に関する知見として、遊廓の遊女と芸者とが明確に異なる点として、遊女は廓内に限定された虚の領域に属すのに対し、芸者は現実の市井に暮らす「しろうと」と「くろうと」との中間的な領域に属する。また、前者が当人の売れ行きによって定められた「位」の生活を強いられていたのに対し、後者は疑似親子関係に基づいた家族の構成員として仕事に従事する。つまり、遊女は商業的な環境のなかに終始身を置いていたのに対し、芸者は仮想的な家庭内で芸者間の関係を維持していくという点で大きな違いがあると言える。

ただし、江戸の芸者は遊廓に対する私娼街としての岡場所に繁栄したのであり、それゆえ売春婦のイメージがつきまとう。今日ではそうした状況はないということや、芸者は売春婦ではなく芸能者であるということが強調される。観光政策に取り込まれていくことによってその傾向はさらに顕

著となる。花柳界のまちなみを整備し、綺麗なイメージを創出することは、男性だけではなく女性や子どもを呼び込むためにも重要なことである。観光化に芸者が組み込まれていく過程では、芸者イメージの向上が欠かせなくなる。そこで芸者は、芸能者としての感情を管理されることになる。

第三の論点に関する知見として、第一、第二の知見から、芸者文化と観光政策が密接にかかわっているかが明らかとなった。観光化は、京都の花柳界が最も早く着手しており、性的なイメージを排除し、芸能者としての芸妓の地位を不動のものとする芸者文化のルシクラージュは、東京の花柳界から一目置かれる知識である。だが、顧客はあくまでも江戸期の売春婦に近い芸者イメージを望むことが多い。そこで「座持ちの良さ」が求められるが、それは芸者の自主的な感情管理によって達成される。これは下層階級出身者によって築かれた疑似親子関係＝私的領域で培われる独特の技芸である。そして通常の家内内で女性が行ってきたものと同様の、商品化される以前の感情管理の在り方である。そのため、通常の家内内と同様に、ホックシールドの述べる感情労働における(3)の特徴を有さない場合が多い。このことから(3)の特徴の有無は、感情が商品化されるか否かによって左右されると言える。この私的領域にこそ、ジェンダーが関与する労働と、セクシュアリティが潜んでいる。そのため、今日の花柳界では、雇用者に「感情管理」される一方で、他方、感情労働者であることよりも、芸能者としての立場を強調しているのである。