

読者との「腕くらべ」

——花柳小説というジャンル——

一、ジャンルの有効性

「花柳小説」を、文学史における一般的なジャンル名として、厳密にうち立てることはかなり難しい。なぜなら、仮にそれを「花柳」の巷を描いた小説と規定したところで、あまりにその属性が漠然としているからである。それは、せいぜい題材の共通点だけによつて集められたものに過ぎまい。このようなジャンル名の増設があまり意味を持たないことは、例えば江戸期の小説群を例に取れば明らかであろう。江戸期において、廓や遊里の世界は、洒落本や人情本は勿論のこと、浮世草子や読本、滑稽本、黄表紙、合巻など、ありとあらゆる「ジャンル」の作品に描かれている。つまり、全て「花柳小説」に包含されてしまうのである。さらに江戸期には、これら「ジャンル」とは別に、「中本」や「半紙本」といった版型に

よる分類区別も歴然と存在した。このような状況下にあつて、新たに「花柳小説」というジャンルを立てることは、無用の混乱を引き起こすだけであろう。ある範疇がジャンルとして成立するためには、少なくとも作者と読者との間に、そのジャンル名を介して、何らかの有効性をともなう共通理解が必要となるはずである。

しかしながら、近代以降、批評という目的のもと、ジャンルが後付けとして名指される場合があるのも確かである。例えば「花柳小説」そのものではないが、これに類すると考えられる、「遊蕩文学」というジャンルについて、以下のような実例もある。

大正五年八月六日および八日の『読売新聞』に、或る種の小説群を排斥しようとする主旨の評論が掲げられた。赤木楯平の「遊蕩文学」の撲滅」である。「遊蕩文学」とは、赤木自身の規定によれば、「主として遊里に於ける、*Saufen und Huran*」（ドイツに於ける

真 銅 正 宏

某文学史家の語、適切なる訳語なきが故に、姑く言語のまま襲用す。)を中心とした人間生活——言葉を換へて云ふと、人間の遊蕩生活に纏絡する事実と感情とに重きを置いて、人性の本能的方面に於ける放縱淫逸なる暗黒面を主題とし、好んで荒色耽酒の惑溺境を描出せんとするもの(二)であり、その描かれる世界は「常に酒樓と娼婦とに圍繞せられた浮華狂噪の世界」(二)である。この評論によつて具体的に排斥の対象となつたのは、長田幹彦、吉井勇、久保田万太郎、後藤末雄、近松秋江の諸作家で、なぜか永井荷風は含まれていない。しかし、明らかにこれら諸作家の作風が、同時期の他の傾向の作品群と比較しても、荷風の側に近いことは云うまでもない。

この赤木の評論に対しては、当初より反論喧しく、例えば翌月すなわち大正五年九月の『新潮』に早速、安成貞雄の『遊蕩文学』撲滅不可能論という論が掲載されている。これなどは、かなり洒落た駁論であつた。

殊に私の竊に感服致して居ることは、赤木先生が、所謂無意味無価値な作品を御読みになつたこと——読まずには御批判はなされずまい——で、如何に理想の爲とは云ひ、高等な作品を御読みになる時間を割き、五先生(赤木が檜玉にあげた五人の作家——引用者註)を、苦り切つて御読みになるのは、随分御苦勞で

あつたらうと御察し申して居ります。

しかしながら、この論も、残念ながらその反駁の手續きとして、『遊蕩文学』の小説作品としての方法上の価値については触れていない。つまり、そのジャンルの存在については、追認する結果となつてゐる。

当然のことながら、「花柳小説」というジャンルを立てることに、同じような結果が待つていよう。このような、いわば受動的なジャンル命名ではなく、能動的に、「花柳小説」というジャンルを立てることはできないものであらうか。

おそらく、題材の共通性に基づく命名とするとともに、誤解の生じる最大の要因が存するものと想像される。これを、方法上の共通性について用いる場合には、あるいは可能性が開かれるのではなからうか。方法の共通性とは、作品化することによつて新たに顕現する作者と読者の両者の関係を、作者が、いかに利用することができるかについての傾向の一致と言ひ換えることもできる。

『吉原細見』等のいわゆる細見ものの存在を介して検討してみれば、ことはより明らかであらう。「花柳小説」にしろ、その興味の焦点ははっきりしている。この興味について、その対象の側面ではなく、興味を抱く營爲そのものを、小説に方法的に応用することは十分に可能である。細見ものとの違いは、「文学化」という、やや

特殊なカモフラージュがなされているか否かという点にある。

「花柳」の巷という特殊な世界を描きながら、その世界に興味を持つ読者に限らず、より広範な層にも受け入れられたと考えられる荷風の作品は、作者の興味と読者の興味との不思議な均衡を、小説化という形で一般化し、読者に示した代表的なものといえよう。

荷風の「花柳小説」を、対象の共通性から仮に一ジャンルとして見るという段階から始め、そこに用いられている方法的な特徴を検討し、さらにはそこに現われている花柳界への興味のあり方と、小説読者の作中要素に対する一般的な興味のあり方を譬喩関係にあるものと捉えることにより、「花柳小説」というジャンルの存立の可能性を再考することにした。

一、優越性への軽い嫉妬

永井荷風の「腕くらべ」は、大正五年八月から、大正六年一〇月まで、断続的に一三回にわたって、『文明』に連載された。新橋尾花家の芸者駒代を主な登場人物に据え、全編花柳界を舞台にした小説である。この作品について、例えば秋庭太郎は『新考永井荷風』（昭和五八年三月、春陽堂）の中で、「腕くらべ」は『新橋夜話』以来の新橋花柳界に対する蘊蓄造詣を傾注した本格的な花柳小説の集大成作であり、大正初年の新橋花街の風俗風情を伝へた小説とし

て貴重な作品である。」と述べている。荷風自身も、「正宗谷崎両氏の批評に答ふ」（昭和七年五月、『古東多万』）に、「わたくしは教師をやめると大分気が楽になつて、遠慮気兼ねをする事がなくなつたので、おのづから花柳小説「腕くらべ」のやうなものを書きはじめた。當時を顧ると、時世の好みは追々芸者を離れて演劇女優に移りかけてゐたので、わたくしは芸者の流行を明治年間の遺習と見なして、其生活風俗を描写して置かうと思つたのである」と、自らこの言葉を用いて「腕くらべ」を「花柳小説」と認定している。

しかし、ただ「明治年間の遺習」たる芸者の「生活風俗を描写」しておくだけが「花柳小説」ならば、「腕くらべ」以外にも、荷風も愛読していた岡鬼太郎の諸作品^①をはじめ、既に数多くの作品が書かれているから、この作品を書く必然性の説明としては説得力に欠けるといえよう。また、これがジャンルの定義であるならば、「腕くらべ」のジャンルにおける優位性や特別性もないといえよう。

この小説は、そもそも、『文明』という、趣味的ないわば個人雑誌に近いものに発表され、次に十里香館版とも呼ばれる私家版（奥付なし、扉裏に「大正六年一二月排印」の記述あり）が「別冊五拾部限」知人に配られるという、極めて限定的に刊行されたものであった。しかしながら、やがて大幅に内容を削除し改編した流布本（大正七年二月、十里香館発行、新橋堂発売）が出され、以降、同

年一〇月には京橋堂から再版が、さらに大正九年二月には、春陽堂から装幀を新たにして刊行され、広範な読者から支持されるに到った。さらに大正一〇年七月には、春陽堂元版『荷風全集』第五巻にも収録されている。

当局の検閲に配慮して、当初、ごく内輪の同好の人々に向けてのみ発信されたはずのこの作品が、書き直されたとはいえ、どのような仕組によって、一般読者にも広く受け入れられたのであろうか。その理由としては様々なものが考えられる。例えば同時代において、広津和郎が、次のように述べている（「四五の作家に就て」、大正七年二月、『新小説』）。

『腕くらべ』一篇の底のトーンとなつてゐるあの淋しい世界に、荷風氏の人間生活に対する心持がにじみ出てゐるのを感じた。態と『花柳小説』といふ銘を打ち、序文など大いに戯作者を気取つてはゐるけれども、その感じは、単なる『花柳小説』でもなければ、又単なる戯作でもない。書かれてゐる事は花柳界の事であるけれども、受ける感じは、人間と云ふものに対する荷風氏の『感じ方の深さ』であつた。

実に親身の批評と云えよう。ただし、鋭く見通しているという感じがある一方で、穿ちすぎの危惧も覚えさせる。ここには荷風と他の『花柳小説』作家を先験的に区別する視線が見て取れるかもしれない

い。すなわち、荷風の書いたものだから「花柳小説」にもこのような「感じ方の深さ」が書き込まれているという、作品と批評との倒立である。

荷風の「花柳小説」が読者に読まれる要因を探るためには、むしろ荷風という作者名から一旦離れ、なぜ一般に「花柳小説」なるものを読者が受け入れるのかについての原理的考察から始める必要があろう。

そこには、やはり読者の興味の方向性の特異な働きを想定せざるを得まい。端的に言えば、花柳界という世界への興味と小説への興味との混同ないし一体化である。そしてこの場合の小説の読者としては、かなりの程度において、男性読者に偏った興味が認められることも予め指摘しておかなければなるまい。先に述べた、当初個人雑誌に近い雑誌に発表されたにも拘らず後に広く支持されたことの一つの理由には、この男性に偏向する興味の存在が関わることはいうまでもあるまい。

そこには、よくも悪くも、女が正しく肉体を備えた存在として、男の視線の前にさらされている。そこでの興味の多くは、男性読者の女性への接近の欲望を、登場人物によって代替し、そこに現実上は困難な、または希望すらしめない体験を、読書という行為によって擬似遂行して仮の満足感や到達感を得るといふ、読書の一つの機能

の利用が見て取れる。そこには、花柳界という特殊な世界に踏み込む事前の仮想体験により、未知の体験をあたかも既知のものとし、花柳界への接近を円滑にする心理上の融和の機能も含めて教えることができるかもしれない。

しかし、以上の機能だけならば、吉原の細見もののような案内書との本質的な差異は認められまい。したがって、小説という形態でなくともよいはずである。ここには、それが小説であり文学作品である何らかの加算要素があるはずである。その加算要素が、「腕くらべ」を「花柳小説」と成していると考えられる。その加算要素、すなわち「腕くらべ」を読ませるもう一つの力として、ここに、読者の作者および主人公へのやや軽い嫉妬を見てとりたい。詳細は後に述べるが、このあり方が、一般的な花柳界への興味の様相と似ていながら、それが意図的に小説の方法に取り込まれた場合にかぎり、文学化の作用が生じるものと考えられるのである。

人は花柳界に対して、ただ色事のみを求めるのではあるまい。ある嫉妬、ないし羨望を同時に感じるからこそ、そこによけいに惹かれる。また、その裏返しとして、羨望の対象である人物が失敗をすると、それ見たことかとはばかり、カタルシスに似た快感を覚える場合もある。もちろんこれらは、花柳界に限らず、ごく日常的な感情でもある。ただし日常生活においては隠蔽されがちであろう。そ

のような感情も、花柳界においては、なまの形でぶつけ合わされるのが常態である。つまり、極めて人間的な感情が、増幅されて行き交う場が、花柳界なのである。この特殊の傾向を方法的なものへと昇華し、一般的な花柳界への興味を、読者の「花柳小説」への興味と転換したところに、「花柳小説」の方法論は求めるべきであろう。つまり、「花柳小説」の認定には、その小説が、花柳界という特殊な世界を描くのと同時に、その特殊な世界への興味を、これもまた日常とは画然と区別されるべき小説という形態において応用できているかどうかにかかっているのである。

「腕くらべ」は、その名のとおり、駒代と君竜という二人の芸者の腕くらべが、一つの中心的話題となっている。また、例えば菅野昭正も「新橋の内と外（Ⅰ）——永井荷風巡歴（二〇）——」（平成六年二月、『荷風全集』第二八巻附録月報二〇、岩波書店）の中で次のように指摘するように、客である男と芸者である女との腕くらべも、一つの重要な要素となっている。

『腕くらべ』の前面には、しじゅうそういう芸者どうしのあいの火花が飛びかっているが、もしそれがすべてであったとしたら、新橋芸者の風俗をこまやかに書いた小説というだけに終わっていただろう。しかし、ここには、隅から隅まで花柳小説でありながら、それ以上にひろがってゆこうとするものが感じられる。新

橋という狭い世界に閉じこもりながら、そのなかに別の世界を呼びこもうとする力が働いている。それは「腕」あるいは《腕くらべ》の意味論に、もうひとつ別の側面がふくまれているからである。(略)

それは花柳界における男と女の関係のありかたの別名でもある。菅野はこのとおりこれを、現実界における男女の関係へ拡がる要素として論じているが、ここではそれに加え、小説を読む行為にまで拡大して類比してみたい。

作品の冒頭部は、吉岡といういわば成功者が、駒代と偶然邂逅する場面から始まる。「花柳小説」においては、女性である芸者に記述の焦点が当てられることはもちろんであるが、特に男性読者にとっては、芸者が美しくよい女として描かれれば描かれる程、その羨望の視線は、その芸者と結ばれる男性登場人物へと向けられる。吉岡はこの男性読者の視線を一身に集める存在として、作品に登場してくると云えよう。

そこには、実に見事な時間操作も窺える。「株式へ手を出して財産をも作つた。社会上の地位をもつつた。それと共に又思へばよく身体をこはさなかつたと思ふ程、よく遊びよく飲んだ。」と自ら回想するとおり、吉岡の現在は、人も羨む身分である。しかしながら、駒代と以前に馴染んだ時分は、学生の頃であり、「何にも知ら

ないあの時分には芸者といふものが何となく凄絶に見えた。そして芸者から何とか云はれるのが真実嬉しくてならなかつた。今日あの時のやうな初生な清い心持にはならうと思つてもなれるものではない——」と語るとおり、それは今の身分を得る以前のことであつた。ここに、読者との回路が開かれる。駒代は、かつては学生と馴染んだ芸者であつた。しかし今は、功なり財産を得た現在の吉岡のやうな立場の人間があらためて惹かれる存在でもある。この時間による人物造型の二重性の設定は、特筆すべきであろう。

やがて物語は、吉岡と駒代、駒代と役者瀬川一糸、吉岡と菊千代、一糸と芸者君竜という男女の組み合わせを展開し、それぞれの三角形の人物関係の間で嫉妬と腕くらべの諸相が描かれていくのであるが、この物語展開はまた、個々の登場人物の、いわば浮沈の物語であると言ひ換えられる。吉岡は成功者ではあるが、旦那となつてから、駒代を一糸といういわば閨夫に奪われてしまうわけであるし、駒代もまた、一糸を君竜に取られてしまう。先に述べたように、読者はそれぞれの登場人物に羨望し、嫉妬し、また同情することを繰り返すわけである。このような駆引は、作品が読者を作中世界へ牽引する操作のシステムを見事になぞっているといえよう。

またこの作品は、花柳界という、音曲や踊りの芸を通して芝居に近い世界が舞台であり、そこには直截的に瀬川一糸という歌舞伎役

者が関わり、さらには、作品のもう一人の主要登場人物である尾花家の呉山もまた講師と設定されることによって、このような小説世界の芝居仕立てに加担している。これは、通常の小説とは区別されるべき特徴であろう。いわば小説でありながらその小説としての虚構性を、芝居仕立てという形で同時に露呈しつつ進んでいくのである。そのために、読者の読むべき層が常に二重の構造を持つことになる。この二層構造が、読者にとつて、花柳界に擬似接近することを却つて助けるものとも考えられる。すなわち、読者もまた、これを小説として読む一方で、読書という行為を超えた興味を、花柳界に向けて働かせる二重性を持つわけであるが、その事実と、二重性の構造において見合っているのである。

結末において、呉山によって突然、駒代に「尾花家の姐さん」という女主人の座が与えられるという展開は、確かにとつてつけたようなものに見えるが、これを言い換えればいかにも小説らしいものとも云える。すなわち、小説とはそもそも虚構である以上、物語の楽しみをこのような形で表現しても、筋違いではない。もしここに異和感を与える要因があるとするならば、それは、小説たるものは現実らしくなければならぬという、むしろリアリズム偏重の悪しき伝統によるのではなからうか。

したがって、この結末が示すものは、いわば小説の小説らしさ自

体であり、このような小説を受け入れる読者にとつて、そこには、小説らしきなるものを支える方法そのものが透けて見えるはずである。この方法の魅力を、作品内容とは別に受け取ることこそ、作品の意図に適うものであろう。これと同様に、作品における羨望と嫉妬と同情の交代劇もまた、それぞれの物語内容を味わうのと同時に、そのようにして読者を操るテクニクこそを、同時に受け取るべきであると考えられるわけである。先にこれを、小説における興味と呼んだ所以である。

三、芸者という存在と興味

ところで、「花柳小説」においては、花柳界という場ではなく、芸者という存在に特化して興味を持つことも想定される。それは、芸者それぞれの遍歴がやはり特殊であることを予想してのことと想像される。これらの興味は、一般読者の、無意識のうちなる、自己が普通であることの自負の裏返しに興味と考えられる。つまり、自らの人生の平凡な展開がやや退屈であると同時に、安全で安心できるものでもあるという認識の裏返しとして、自分とは違う人生を歩んできた、また歩んでいる人たちへの殊更の興味が、「花柳小説」を読ませる力となっているものと考えられるのである。

「腕くらべ」連載中の大正六年一月の『文芸倶楽部』には、例の

如く、芸者の多くの写真版が掲載されている。先ず原色版で、新橋の秀千代と瓢たんによる「寿万歳」が掲げられ、さらに、新橋の清泉喜代竜、浅草公園の春廻家音菊・同豆菊、新橋の本花家小くに、新橋の君森川家君松・同清松家君太郎、新橋の金の家清丸・同花作、吉原仲の町の定子・千恵子、下谷数寄屋町の益三洲花千代、柳橋の初玉徳の家君蝶・浅草公園の春廻家菊寿、葎町の松桔梗家君松・松栄・葎町の初音家万歳、日本橋の喜久大阪やす子・同中布袋小夜子、新橋の清松家君太郎・同竹の家小奴、日本橋の柳家桃千代・新菊村梅吉、新橋の山の家光千代・小松屋半七、神戸中検の小勝・京都祇園新地の山本千賀菊、青島の第一楼茶良子・メ子・小好・八郎、山形の四山楼求女・ひな子・越後三条の青木屋はる、青島の第一楼美夫香・青島糸之家米光・糸千代などの写真が、ところどころに挟まれている。また「小説」や「演芸界」、「新講談」といった欄に加えて、「花柳界」という項が立てられ、そこには、塘翠子「或芸者の日記」、伊藤みはる「によろ／＼として」、江沢春霞「丁の巳廓の初春」、川部半光「目今新橋辺」の四編が載せられている。このうち、「目今新橋辺」には、新橋芸者お常と幸四郎との結婚話について次のように書かれている。

△金春湯の流し場、お稽古の行き帰り、お料理さんのお座敷は勿論、新橋の東西南北、隅から隅まで昨今此の話で持切りと云ふ大

読者との「腕くらべ」

評判は、是何ん、お常幸四郎の結婚問題、何んだ猫に勝男節、芸者に役者の婚礼が如何して左様な不思議だとい仔細を知らない人なら云ふ処なれどそれぞれに奇妙がられるも道理、元来問題の主人公たる菊三升の常子こそ、今は昔

△菊五郎の女房が、勝利で俵名を響かせた時代、音羽やの女房は此方で御座いと、自分で定めて万事其の意気親方の、着物世話から喰物の心配までした効もなく、当こと、何とかで、先様から脱れて終ひ、うま／＼勝利にして遣られ、妾の顔が立つの曲るのと恋の痛手に狂乱と迄はゆかなかつたが、其の近くまで行つたは事實、さりながら、どうせ浮気稼業の芸妓と役者、あきらめやうも亦早く、(略)

△(略)芸妓と役者が夫婦になるは色恋で無いと云ふが面白し。このとおり、「腕くらべ」を髣髴させるような噂話である。このとおり、芸妓にまつわる噂話の類は、多くの読者に迎えられるものであった。

また、同月発行の『文芸倶楽部』定期増刊は「大当利宝船」と題されたもので、講談筆記七編番外一編に加え「花柳情話くらべ」として、岡鬼太郎の「雪」(新橋)、中内蝶二の「白い花」(葎町)、田村西男の「水鳥」(柳橋)、武田鶯塘の「厄のがれ」(赤坂)、生田蝶介の「銀の蜘蛛」(浅草)、森暁紅の「神楽坂戦情記」の六編が載せ

られている。岡鬼太郎の作品には、やはり役者と芸者が登場している。また中内蝶二や田村西男、森暁紅が芝居の世界に近いことはよく知られている。ここからもまた、花柳界と梨園との近接性が窺える。

これらを見るかぎり、「腕くらべ」が、同時代における花柳界の空気を強く反映した作品であったことも確かである。駒代を始め、「腕くらべ」の芸者たちの個性の創出には、現実の花柳界の芸者たちのさまざまな生き様が反映されている可能性が高い。

ただし、読書の仕組から窺うに、小説読者なるものが、作中人物に過剰な信頼を寄せる傾向にあることも確かであろう。そのため、女主人公たるべく読まれる駒代像に、現実の芸者たちの裏面としての醜悪さを描き込むことには支障が生じる。駒代は、例えば吉岡に多少酷い仕打ちをしても、小説読者には割り引かれて読まれてしまうのである。

「腕くらべ」のやや唐突な結末は、その読者の傾向を逆手に取ったハッピーエンドともとれる。ここで女主人公に必要以上の不幸を与えてしまうと、読者が離れてしまうかもしれない。

要するに、そのことを恐れるのが小説である。これは現実の芸者の自伝などと比べれば、その違いがはっきりする。芸者の実人生の記述は、読者への配慮を二の次として、その芸者の生き方を忠実に

なぞることにその最大目的をおくであろう。

一方、小説が目指すものは、或る芸者の一生をただ忠実に書き出すことなどではない。女主人公は、どんなに重要な存在であろうと、小説が完結するための一機能に過ぎない。これが芸者の一代記などと明確に区別されるべき点であり、また日常世界と小説世界とを区別する指標でもある。

興味の対象が同じ芸者にあっても、一般男性の花柳界への視線は、そのままでは一般読者の「花柳小説」への興味へは移行しないであろう。小説読者の視線は、それが小説であることを忘れて、作中人物と現実の芸者とを同一視できないからである。急いで付け加えるが、もちろん両者を、仮想上混同し、錯覚することは自由である。しかし、文字で書かれた芸者を現実に対手にすることができないことは、依然、事実として残るのである。

「花柳小説」をジャンルとして立てることが有効であるかどうかは、この小説世界と現実世界との区別を、読者がどれだけ明確に認識できるかにかかっているものと思われる。またその前提は、虚構作品を読者が楽しむ原理としても必要であろう。

すなわち、現実描写の小説としては読まない、という前提のもとならば、「花柳小説」というジャンルは、十分にその機能を果たす可能性を秘めている。「腕くらべ」に、もし仮に他の「花柳小説」

と区別されるべき点が認められるとするならば、それが、極めて虚構性の高い物語と認識される場合に限られるのではなからうか。

虚構度という計測が可能ならば、やや逆説めくが、花柳界を描いて、現実の花柳界の描写から最も遠いものこそが、「花柳小説」と呼ばれるべきものといえよう。そしてそれは、本来あるべき「花柳小説」が、花柳界の風俗を描き写しただけのものでは決してなく、むしろそこからいかに遠ざからうかという努力を試みたものである、とも換言できよう。その意味において、「花柳小説」もまた、作品内容とは別に、小説とはいったいどのようなものかという議論をも同時に扱う小説なのである。

註

- ① 岡鬼太郎の「花柳小説」作品としては、「腕くらべ」発表以前に限っても、『昼夜帯』（明治三九年五月、左久良書房）、『二筋道』（明治三九年五月、隆文館）。「花柳巷談」の角書あり、『三筋の綾』（明治四〇年一月、隆文館。内題に「花柳風俗」の角書あり）、『もやひ傘』（明治四〇年一〇月、左久良書房）、『春色輪屋なぎ』（明治四〇年一二月、服部書店・文泉堂）、『合三味線』（明治四五年六月、辰文館。背に「花柳春話」の角書あり）、『紅筆草紙』（大正二年一月、鈴木書店）。「花柳演芸」の角書あり）などがある。なおタイトル表記は原則として奥付に拠り、奥付に記載の無いものについては内題を採った。
- ② この広津和郎の評を承けて、古屋健三が『永井荷風 冬との出会い』

（平成二一年一二月、朝日新聞社）の中で次のような興味深い指摘をしている。

この大正七年（一九一八年）に書かれた同時代評を超える批評は、その後出ていないので、こうした本質的な批評を読んでいると、『腕くらべ』は私家版ではなく、ポルノ的部分が削除された流布本で読むほうが理解はかえって深く届くのもかもしれないと思えてもくる。

- ③ 新橋菊三升常子は、かつて新橋を代表する芸妓であり、例えば明治三六年一月の『文芸倶楽部』の「流行」欄に、三井呉服店員の「芸妓の春着」という談話筆記が掲載されているが、そこにも、「今、東京の花と持囃される有名芸妓の春着を、次に紹介して見やう」と、芳町ぼん太郎、柳橋新福住やまと、新橋中村屋小すゞ、芳町万家おしなとともにその春着を紹介されている。