

【資料紹介】

当館所蔵 横浜写真アルバムの表紙について  
— 輸出漆器としての観点から —

鈴  
木  
愛  
乃

【資料紹介】

当館所蔵 横浜写真アルバムの表紙について

—輸出漆器としての観点から—

鈴木 愛 乃

【キーワード】

横浜写真アルバム 輸出漆器 芝山細工

【要旨】

館は八点の漆塗の表紙を持つ写真アルバムを所蔵する。これは近代の横浜を中心に外国人向けに制作されたもので、輸出漆器のひとつでもあった。これまで、こうした写真アルバムは自身の写真や写真家が注目されることが多く、表紙について取り上げられた例はあまりなかったため、漆器としての観点から造形表現を整理し、意匠や技法から制作背景を検討した。

はじめに

近代の横浜において、外国人から人気を集めた土産品のひとつに写真アルバムがある。日本の名所風景や人物、風俗を写した白黒の写真に、手彩色を施した写真を収めたものである。写真アルバムにはしばしば漆塗の表紙がつけられており、蒔絵や螺鈿、芝山細工といった装飾技法によって外国人の好む意匠が華やかに施されている。深い黒と滑らかな質感をもつ日本の漆は、開国前から外国人にとって異国情緒を感じさせるものとして珍重されてきた。こうしたアルバムは土産だけでなく、輸出漆器の一つとして多く海を渡った。

当館はこれらの漆塗の表紙を持つ外国人向けに作られた写真アルバムを八点所蔵している。これまで中に綴じられた写真やその制作者に関しては注目されてきたが、表紙については外国人を意識し、日本をイメージさせる図様がいわれていることに触れられるのみで、技法や意匠について詳細に言及されていることは少ない。また、漆工史の観点から見れば、こうしたアルバムの表紙は詳細がわかっていない近代の輸出漆器の制作背景を明らかにする手掛かりとなる。

よって本稿ではこれらの写真アルバム表紙を取り上げ、特にその造形表現に着目し、意匠、技法の検討を行う。その上で、近代輸出漆器の歴史と展開を示す重要な存在であるという位置づけを試みたい。

一 写真アルバムと横浜の輸出漆器について

幕末期から、日本を訪れた外国人は、日本の風景や人々の風俗の写真を綴じたアルバムを土産品として盛んに購入するようになる。写真集のようなこうしたアルバムは、開港場であった横浜の写真館を中心に制作

された。風景写真には横浜や東京、鎌倉、神戸、日光、長崎など、各地の名所を撮影したものがあり、風俗写真にはスタジオで演出された写真も多い。写真には番号が振られており、客が希望するものを選ぶこともできた。<sup>(1)</sup>

アルバムの表紙と裏表紙には、1cmほどの厚みの木の板に漆を塗ったものが多く用いられている。こうした表紙は、写真館が木地師や塗師に発注したものと考えられる。意匠には花鳥や和装の人物、富士山など、外国人が好む題材が選ばれ、金銀による蒔絵や、貝を象嵌する螺鈿、象牙や獣骨、貝を立体的に象嵌する芝山細工、文様を描いた上から透漆を塗る透き絵など、様々な装飾技法をもちいて表現された。

これらの表紙も、横浜を中心に多く作られていたと考えられている。横浜はもともと漆工芸が盛んな土地ではなかった。開港後、その地の利から、静岡、会津などの伝統的な産地の商人を始めとして数々の漆器商が横浜に店を開く。これにともない漆器制作に携わる職人が移住したこともあり、明治十年代頃には輸出漆器の制作が盛んになっていた。大正二年(一九一三)の農商務省商務局による『第六回商品改良会報告』には、「維新後漆器の海外へ輸出さるゝもの多しと雖ども、和歌山県の黒江、静岡県の静岡、福島県の会津、神奈川県の横浜を以て其主産地となす。」とある。<sup>(2)</sup> 伝統的な漆器の産地と並んで横浜の名が挙げられており、当時は輸出漆器の主産地として認識されていたことがわかる。輸出漆器としては、家具、装飾品、飲食器など、多岐にわたる用途、器形のものが作られていた。

写真アルバムの表紙も輸出漆器としてみなされていた。大蔵省主税局の『明治四十一年外国貿易概覧』には、「純粹ノ漆器ニアラサルモ然モ通例漆器ト混シテ常ニ輸出セラルルモノハ芝山細工ノ額面、螺貝其他ノ象

嵌ヲ施セシ写真ぶつく表紙等ナリトス」とある。<sup>(3)</sup> 色々な素材を象嵌する「写真ぶつく表紙」というのは、今回取り上げるような漆塗のアルバムの表紙を指すと考えられる。少なくとも明治期の終わりごろには輸出漆器の一つとして捉えられ、多く輸出されていたことがわかる。

## 二 館蔵横浜写真アルバムの表紙について

当館の所蔵する漆塗の表紙を持つアルバムは、「表1」に示した八点である。いずれも写真館による写真を綴じたもので、一点には蒔絵、六点には蒔絵と芝山細工、一点には透き絵と写真焼付による装飾が施されている。いずれも中に綴じられた写真から、明治半ば頃に制作されたものと推測できる。中の写真や写真家との関連に関しては今後より詳細に検討を行うこととし、本稿では主に表紙の造形的な特徴に着目して考察する。

### (一) 蒔絵による表紙

蒔絵は漆によって文様を描き、それが乾かないうちに金銀などの蒔絵粉を蒔きつけて装飾する技法である。

アルバム1「図版1」は、その中表紙から、イ

表1 館蔵横浜写真アルバム(漆塗表紙)一覧

	表紙寸法 (cm)	装飾技法		資料番号 (表紙、裏表紙)
1	29.2×35.3	蒔絵	1冊(写真50枚)	CU0007818、 CU0007870
2	31.8×39.5	蒔絵、芝山細工	1冊(写真39枚) 背表紙外れ	CU0008264、 CU0008306
3	27.3×35.2	蒔絵、芝山細工	1冊(写真50枚)	CU0007766、 CU0007817
4	27.3×35.2	蒔絵、芝山細工	1冊(写真50枚)	CU0007713、 CU0007765
5	31.7×39.3	蒔絵、芝山細工	1冊(写真50枚)	CU0008307、 CU0008358
6	32.5×39.5	蒔絵、芝山細工	1冊(写真50枚)	CU0008098、 CU0008149
7	27.2×36.5	蒔絵、芝山細工、 透き絵	1冊(写真50枚)	CU0008359、 CU0008410
8	27.3×35.2	写真焼付、透き絵	1冊(写真50枚)	CU0008150、 CU0008201

タリア人の写真家アドルフ・ファルサーリが横浜に開いた、ファルサーリ商会によって制作されたものであることがわかる。表紙は二九・二×三五・三cmで、四辺に傾斜をつけた木板の全面に黒漆を塗る。遠い山並みと、その向こうにそびえる富士山を背景に、波を立てながら海原を進む帆船が大きく描かれる。船の帆の周りを三羽の鶴が舞い、空には鳥が列をなして飛ぶ。船上には笠をかぶった二人の人物が立ち、手をかざして大きな富士を見やる。

船の帆は一面に銀蒔絵が施され、金を基調とする船体と好対照をなす。船体は色合いの異なる金蒔絵で色調の違いが表現されており、部分的にわずかに地から盛り上げていることで立体感が感じられる。船体の木組みの間や金具は、蒔絵粉を蒔いた上から漆で描く。船上の人物は朱漆と金蒔絵で、笠と衣服の色彩を対照的にあらわす。船や人物の輪郭は、粘度の高い漆で文様を描き蒔絵粉を蒔く、付描の技法によって明瞭に引かれる。ごく薄く盛り上げた高蒔絵による鶴は、上から黒漆や朱漆で細部が描き加えられ、遠くの波は細い線を連ねた平蒔絵で描かれる。富士山と山並みは銀を蒔きぼかし、研ぎ出して平滑に整えた上から、金で蒔きぼかしている。手前の波は銀を蒔きぼかし、太い蕨手状の波頭を描いたあと研ぎ出し、銀粉の落ち着いた輝きを見せている。

裏表紙「図版2」には大きく右に向かつてしなる二本の竹と、その周りを飛ぶ二羽の鶴、竹の下に立つ一羽の鶴をあらわす。鶴は表紙と同じく薄肉の高蒔絵とし、漆と朱漆によって頭頂部や眼、のどにかかる羽などの細部が金を蒔いた上から描かれる。竹の幹は平蒔絵で、蒔絵粉を定着させる下付け漆の赤色が所々露呈している。

## (2) 芝山細工による表紙

芝山細工とは、象牙や獣骨、貝、珊瑚、べつ甲などの様々な材料を加工し、漆器や木工品などの器面に立体的に象嵌する技法のことである。

もともと漆に様々な素材を象嵌する技法は、江戸時代中期に既に小川破笠が盛んに行い、破笠細工として知られていた。芝山細工もこうした系譜を継ぐものと考えられ、千葉県芝山町の印籠師であった大野木専蔵(のちに芝山仙蔵易政と名乗る)が、東京に出て完成させた技法であるとされる<sup>4)</sup>。芝山細工は東京を中心に発展し、その作品は万国博覧会へも出品され、華やかな装飾性が高い評価を得た。輸出工芸として人気が出ると、東京から芝山師が移住したり、東京で加工された素材を取り寄せたりすることで、横浜でも芝山細工を施した漆器の制作が始まったと考えられている。

アルバム2「図版3」、アルバム3「図版5」、アルバム4「図版7」は、いずれも富士を望む水辺を走る人力車をあらわした表紙である。

アルバム2は背表紙が剥がれており、写真の台紙を表紙で挟んだ状態になっている。表紙の裏側には英語で、写真を撮って販売したのが「K. KINBEI」との鉛筆書きがある。これは明治一〇年代前半に横浜で開業した写真家・日下部金兵衛を指すと思われる。横浜市立中央図書館が所蔵する、「K. KINBEI」のラベルがあるアルバム<sup>5)</sup>と内部の形式が似通い、共通する写真が含まれていることから、日下部金兵衛の写真館が制作したものと考えられる。

表紙は三一・八×三九・五cmで、四方の辺に緩やかな傾斜をつけた板を黒漆で塗る。半被を着た車夫が引く人力車には傘を差した女性が乗り、背後には梅樹が枝を広げている。左の浜辺には、二棟の堂宇が建ち、塔がそびえる寺院があり、階段を下りたところには家々が連なる。遠景の

富士山の上には鳥が列をなして飛ぶ。

人物の顔と手足には、それぞれの形に切り出し、面貌や髪、指や足袋が繊細に彫られた象牙が象嵌される。衣服や人力車の幌、寺院の堂宇や家並みの屋根はやわらかな立体感をもつ高蒔絵とし、輪郭は金で描かれる。梅の枝は細かな凹凸のある質感が表現される。寺院の周りの木々は銀と朱漆の階調、地面や寺院の立つ斜面と山並みは蒔きぼかしによってあらわされる。富士山は、山頂付近は銀の蒔きぼかし、半ばから麓までは細い波状の蒔きぼかしが放射状に施され、平滑に研ぎ出されている。富士山と山並みの輪郭は付描、空を飛ぶ鳥や雲を表す細い線、波や木々は金平蒔絵で描かれる。

裏表紙「図版4」も表紙と同じ黒漆塗で、丸まった荷葉と蓮華、その周りを飛ぶ二匹の蝶をあらわす。大きな荷葉の表面は表紙の梅の枝と同じくざらざらとした質感が表現され、葉脈は黒地を塗り残し、金の平蒔絵で描かれる。めくれて見える葉の裏側とその間からのぞく蓮根は立体的にあらわされる。いっぽう枯れかけたような褐色の小さな葉は斑点が平蒔絵、葉脈が付描で描かれ、葉のめくれた部分と茎をやや控えめに盛りあげ、大きな葉と異なる技法がもちいられている。漆層が剥落した部分からは、膠下地と思われる橙色の地がみえる。

アルバム3の表紙は二七・三×三五・二cmで、アルバム2よりもやや小さい。四辺に傾斜をつけた板を黒漆で塗り、手前に傘を差す女性を乗せた人力車と車夫、遠景に富士山をあらわす。地面には菊などの草花がまばらに生える。左の陸地には大きな入母屋造の堂宇と、五重塔と思われる塔が建つ。細かな波が連なる水面の遠くに、小さく四艘の帆掛船が浮かび、山並みの向こうには富士山が見える。空には雲が立ち込め、鳥が群れをなして飛んでいる。

人物の顔と手足にはアルバム2と同じく象牙が象嵌される。人物の衣服や畳まれた人力車の帆は高蒔絵により、布地のふくらみにあわせて地を盛り上げ、その上から輪郭や文様が描かれる。左側の浜辺の寺院は塔と建物の屋根をわずかに蒔きぼかし、上から細部が描かれる。門の亀甲文は、蒔絵粉が固まる前に引掻くように文様を描く針描により、石垣の重厚感をあらわす。寺院の堂宇とその周りの木々、女性の半襟と帯、簪には朱漆が用いられ、遠景の富士山は銀、地面の縁や雲は金の蒔きぼかしで表現されるが、雲の部分はさらに研ぎ出され、平滑に表現される。

裏表紙「図版6」は黒漆塗に切枝文を散らした中に、蝶や蜂、螭螂、天道虫が配される。切枝文は平蒔絵、昆虫たちは高蒔絵であらわされ、部分的に朱漆が用いられている。

アルバム4は、表紙裏に「k. Kinbe i」と書かれたスタンプが押され、旧所蔵者によると思われる字で「Japan 1896」との記載があり、明治二十九年（一八九六）頃に日下部金兵衛写真館で制作されたものとわかる。表紙は、二七・三×三五・二cm、四辺に向かって傾斜する板に黒漆が塗られる。富士山が見え、こんもりとした江ノ島へつながる海辺を、傘を差す女性を乗せた人力車が走る場面が描かれる。海は穏やかで、小さく三艘の帆掛船がみえる。

人物の顔の部分は欠失しているが、手足と同じく象牙が象嵌されているであろう。衣服は色調の異なる金を用い、高蒔絵で表現される。左奥の江ノ島と鳥居のもとに建ち並ぶ家屋の屋根も高蒔絵で、特に腕を伏せたような形の江ノ島は、厚みを変化させて入り組んだ峰の起伏をあらわす。江ノ島にみえる木々は、色漆を用いて緑から赤への階調を鮮やかに表現する。手前の海辺から江ノ島へつながる地面や富士は、金銀の蒔きぼかしで輪郭がとられ、地面に生える草や穏やかな波は平蒔絵による細

い線で描かれる。

裏表紙「図版8」には、黒漆地に朱塗の高卓と花をつけた椿の枝、舞い降りる雀を描く。いずれも薄肉の高蒔絵で、高卓は朱塗の一色、椿は金蒔絵粉と赤、緑の色漆であらわす。雀は下付け漆の褐色をみせて金蒔絵粉を蒔く。

アルバム5「図版9」は、三一・七×三九・三cmとやや大きい表紙で、四辺に緩やかな傾斜を付けた板に黒漆が塗られている。江ノ島を望む浜辺で潮干狩りをする四人の人物があらわされている。浜では、子どもと女性が貝を拾っており、波打ち際には舟が一艘泊っている。海面の上を、鳥居と塔のある江ノ島に向かって長い道が伸びる。中には何艘もの帆掛舟が浮かび、右側には州浜が続き、奥の低い山々を超えて富士山がみえる。

人物の顔と手足は象牙が象嵌され、着物は様々な色合いの金、朱漆を使い分けた高蒔絵によって色彩豊かにあらわされる。舟や州浜、江の島も高低差のある高蒔絵であらわされるが、とくに州浜と江ノ島は輪郭を蒔きぼかし、稜線を際立たせるように表現される。江ノ島へ続く道は銀、波は金と青金、富士山は金と銀の微妙な階調をもちいた蒔きぼかしで表現されている。江ノ島の前の一艘の舟を金平蒔絵と高蒔絵でややはっきりと描くが、沖に出ている遠くの八艘は銀を用いて帆の形を簡潔な面で描くにとどめ、遠近感が感じられる。

裏表紙「図版10」には、吊り輪にとまる鳥とそれを見上げる飛蝗、実のついた沢瀉と流木を載せた水盆があらわされる。頸をねじり飛蝗を見下ろす鳥と身体を反らせる飛蝗は、丸みを帯びた肉付けがされる金の高蒔絵、枝を組んだ吊り輪と赤い水盆、ごつごつとした流木は様々な技法を用いてそれぞれの質感が表現されている。水盆に湛えられた水は、銀

を蒔いた上から金で水流が描かれている。表面の漆が剥落した部分からは、膠下地とみられる橙色の地が露呈する。

アルバム6の表紙「図版11」は、三一・五×三九・五cmで、四辺に傾斜をつけた板の全体が黒漆で塗られる。一面に紋を散らし、右上と左下に金地で方形の窓をとり、右上には飛翔する鶴に乗り笙を奏する王子喬、左下には茶を点てようとする女性「図1」を芝山細工であらわす。全体に散らされた丸に三つ葵、五三桐、丸に九枚笹に雀、抱牡丹などの紋は、象徴的な意味を離れて装飾として用いられている。

右上の王子喬と鶴は、王子喬の顔と鶴の嘴が欠失しているが、残された部分から非常に手の込んだ細工が施されていたことがうかがえる。王子喬の上着と笙を持つ手は象牙で、翻る衣紋や着物の文様が緻密に彫り込まれ、上着の文様や笙の竹管は橙色に染められている。上着からのぞ



図1 アルバム6部分



図2 アルバム7外箱

く袖や唐草文が掘られた袴は、貝のもつ丸みを使って布の柔らかい膨らみがあらわされる。鶴の身体と尾羽根には色の異なる貝、脚には染めた獣骨または象牙がもちいられ、それぞれの部位に合わせた色彩、質感の素材が選ばれているのがわかる。いずれも羽の一枚一枚や脚の縞まで細やかに刻む。左下の茶席にいる女性は、緑の色漆によつて描かれた

棚の前に座る。日本髪を結び、簪と櫛を差した女性の顔、氷裂梅文と鹿の子絞りの着物、柄杓を持つ手は象牙に線刻され、髪は黒、簪や唇は赤、着物の文様は赤と橙に彩色される。花唐草文の帯と半衿、袖からみえる襦袢、帯揚げには貝を用いる。釜や棚の上の菊花や風炉釜、茶筌に貝と象牙が象嵌されているほか、菊花の一輪には珊瑚を用いる。いずれにも細部まで線刻がされており、多岐に渡る素材を題材にあわせて選び、質の高い加工を施していることがわかる。

裏表紙「図版12」には、二本の脚で立つ蟋蟀が五匹と、同じく二本の脚が長く伸びた蚊が二匹、背中に蝶を載せた蟪蛄が蒔絵で描かれる。虫たちは高蒔絵であらわされ、地面にわずかに生える草は平蒔絵で描かれている。中央の蟋蟀の持つ枝には、朱漆で描かれた葉がついている。画面の大きさに対し、図様は中央部に比較的小さく描かれる。

アルバム7は、表紙「図版13」が二七・二×三六・五cmで、布張りの外箱「図2」が伴う。このような外箱が付属する例は神戸市立博物館の所蔵するアルバム等にもみられ、一揃いで販売されていたと考えられる。

アルバムの四辺が傾斜していることは共通するが、これまで見てきたような一面黒漆塗の表紙とは異なり、中央に窓をとっている。周縁部は、赤の中塗りの上に色漆や錫粉などの蒔絵粉、墨で文様をあらわし、上から透漆を塗る透き絵という技法による。一段くぼんだ中央部は黒漆塗で、蒔絵と芝山細工を施している。透き絵は蒔絵、螺鈿、芝山に比べて手間と使う材料が少なく、華やかな表現ができるためか、横浜で制作された輸出漆器によくみられる。

本品では周縁部全体に桜花を配し、左上には舞い降りる鳥、下部には小川と桜の幹があらわされる。桜の花と小川は蒔きぼかし、幹や枝、葉は筆の勢いを活かして墨でおおらかに描かれ、その上から蕊と葉脈、水流が蒔絵で描かれる。文様を覆うように透漆が塗られ、下に描かれた文様が透けて見える。中央の黒漆を地とする部分には、大きな杉の木の庭で過ごす四人の女性があらわされる。左手の縁側のある家屋の戸は大きく開け放たれ、燕文が描かれた暖簾が見える。女性の顔はぼけ欠失しているために表情は分からないが、三人は庭に出した椅子に腰掛けて談笑するように向かい合い、一人は杉の木に寄り添うように立つ。垣根の向こうには枝を広げる松と山並みが見え、空には鳥が群れ飛んでいる。欠失している女性たちの顔と手は、現存する部分と同様にもとは象牙が象嵌されていたと考えられる。中央の女性は、手にするキセルまでを牙彫で作る。着物は高蒔絵を用いて盛り上げ、下付け漆の朱や茶の色をみせることで、それぞれ微妙に階調の異なる金色をあらわしている。家屋や垣根、松や山は金の濃淡や蒔きぼかしを用いた平蒔絵で描く。いつぱう杉の木は、幹の木肌をあらわすように凹凸をつけて地を盛り上げ、褐色に塗って仕上げている。

裏表紙「図版14」も透き絵により、小川の流れる野原に咲く桜樹を描

く。中程には鳥がとまり、枝の向こうには山並みのように描かれた丘と木々、二棟の家屋の屋根がみえる。桜花と小川、鳥の腹部には蒔絵粉が蒔かれ、土坡や建物は墨で描かれ透漆が塗られている。小川や桜の幹は表紙の透き絵と類似し、表と裏で左上から飛んできた鳥が枝にとまるという時間の経過を感じさせる。

### (3) 写真焼付、透き絵による表紙

アルバム8の表紙「図版15」は二七・三×三五・二cmで、7と同じく透き絵を用い、中央に窓を設ける。四辺はなだらかに傾斜がつけられている。

周縁部の透き絵は、上部に桜、下部に菊と勢いよく流れる流水をあらわす。葉は墨で描かれ、菊や桜の花は錫粉を蒔きぼかし、蕊と葉脈は蒔絵で描かれている。桜の幹は左下から中央の窓を挟んで上部へつながり、額縁としての文様表現というより絵画的な構図が意識されている。

中央には漆塗の上に金箔を貼り、写真を焼き付けて転写する技術が用いられている。<sup>6)</sup> 焼き付けられた写真は水辺から富士山を撮影したもので、左手前には帆をたたんだ舟が停泊し、中程にかかる橋を人力車がわたる景が捉えられている。

裏表紙「図版16」は透き絵で、大きく桜の一枝を描く。桜の花と蕾は蒔きぼかしであらわされる。枝や葉は墨で描かれるが、粘度の高い漆では難しい、早い筆致によるのびやかな表現がみられる。葉の翻る様子に合わせ、蒔絵で上から葉脈が描かれている。

### 三 意匠と技法について

以上、当館の所蔵する写真アルバムの漆塗表紙を概観した。表紙の木

地は全て四方に緩やかな傾斜がつけられていることが共通し、ある程度定形で作られている。技法では蒔絵、芝山細工、透き絵、写真焼付などいくつかの技法を組み合わせて作られたものが多く、裏表紙は蒔絵または透き絵によるもので、立体的な芝山細工が施されたものはなかった。地は表裏ともに多くは黒漆塗または透き絵を基調としたもので、梨地などの地蒔きが施されている表紙はなかった。

人物の顔など、部品が欠落している部分に露呈した下地の色を見ると、膠下地と考えられる。これは下地に漆を混ぜず、廉価で簡易に仕上げる技法である。アルバム2の裏表紙、荷葉の漆が剥落している部分にも膠下地が見える。これも地塗りの上に漆や炭粉などを使って盛り上げるのではなく、下地そのものを盛り上げた上に地となる黒漆を塗り、その上に蒔絵を施しているものと思われる。また、アルバム7と8に用いられる透き絵は、漆や蒔絵の表現を活かしながらも手間と材料費が抑えられ、かつ広い面積を華やかに裝飾できる技法である。これらのことから、工期と価格を調整する意図がうかがえる。

こうした輸出漆器の制作は、分業制で行われていたことがわかっている。支持体をつくる木地師や指物師、漆を塗る塗師や蒔絵を行う蒔絵師、螺鈿を施す青貝師、芝山細工の部品を作る芝山師、芝山細工を漆器に象嵌する彫込師など、それぞれの工程に専門の職人がおり、販売を行う商家が制作をとりまとめていた。昭和二年(一九二七)の『輸出漆器二関スル調査』には、横浜の輸出漆器における価格の例として写真アルバム「表紙と裏表紙」一組が挙げられているが、蒔絵による裝飾をほどこしたものは一円五十銭、青貝(螺鈿)は二円、芝山細工は二円五十銭とある。<sup>7)</sup> 芝山細工は工程が多く関わる職人が増えることもあり、必然的に高価になっている。また同じ芝山細工の中でも、アルバム2のように象牙のみ

を象嵌するものと、アルバム6のように様々な素材を象嵌するものとは価格が大きく異なっていたことは想像に難くない。細部を比較しても、部品そのものに施された彫りの技術が明らかに優れており、より高価だったといえる。

表紙に用いられた主な意匠を概観すると、伝統的な画題や、物語を下敷きとする場面を表現するのではなく、富士山、和装の人物、帆船、神社建築など、視覚的に日本らしさを感じさせる題材を一つの画面にやや過剰に取り入れて情景を組み立てている。こうした傾向は、外国人の需要に応えることを重視した、輸出工芸全般に見られるものである。また三つのアルバムに大きくあらわされていた人力車は、江戸時代以前にはなかったものであり、この時代の輸出工芸特有の題材であるといえる。明治のはじめに日本で発明され国内に急激に広まった人力車は、日本ならではの乗り物として、外国人観光客の注目を集めた。意匠としても、車夫や客の女性の服装、髪型をそれぞれあらわすことができ、背景にもさまざまな要素を盛り込むことができる画題であったために重宝されたのであろう。

いっぽう裏表紙の蒔絵の意匠を見ると、枯れた蓮、昆虫、草花、小禽、器物など、わかりやすく日本の風俗をあらわす題材とはやや異なるものの、外国人が好んだ意匠が選ばれている。表紙の意匠との関連からみると、蒔絵によるアルバム1の表紙と裏表紙にはどちらにも鶴があらわされ、技法や表現が一致していることから、同じ蒔絵師によって一揃いで制作されたものと考えられる。いっぽうアルバム2の人力車と荷葉、アルバム3の人力車と昆虫などのように、題材に関連性のないものも多い。また裏表紙は、表紙に比べて構図が練られていない。アルバム3の裏表紙には折枝が散らされ、その間に昆虫が描かれるが、それぞれの配置を

みると構図を整えようとする意図は感じられず、まとまりに欠ける。アルバム4の裏表紙には、高卓、椿、雀がそれぞれ異なる技法で丁寧にあらわされているが、高卓と椿の大きさが等しく描かれているなど比率が統一されていない。配置も頓着していないようで、様々な図譜から参照した題材をそのまま引き写し、並べたようにみえる。アルバム6は、表紙に緻密な蒔絵と芝山細工が施されているのに対し、裏表紙にみられる蒔絵は構図・技法ともにおおらかである。完成度に違いがあることから、表紙と裏表紙を明確に区別して制作していることがわかる。表紙と裏表紙は初めから一揃いで制作されたものより、アルバムに仕立てる段階でそれぞれ選び、組み合わせたものが多かったのではないだろうか。

次に人力車があらわされたアルバム3の表紙について、比較を試みる。左方向へ向かって進む人力車と地面を手前に、海を挟んで右奥に富士山、左に寺院や江ノ島などの名所をあらわすという構図は三点ともよく似通っており、人物の顔と手足に象牙を象嵌し、衣服を高浮雕、地面と富士を蒔きぼかしてあらわすことなど技法における共通点も多い。しかし、各部分に一つ一つ注目して比較してみると、衣服や人力車など共通する題材の表現はそれほど近いわけではない。波や鳥などの副次的かつ単純な線で描かれる部分には、ある程度制作者の癖が出るものと思わ



図 3 - 1 アルバム 2 部分

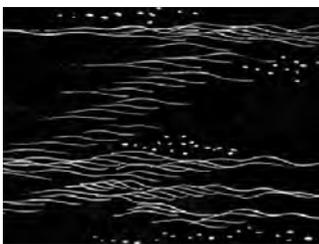


図 3 - 2 アルバム 3 部分

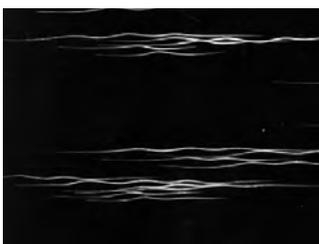


図 3 - 2 アルバム 4 部分



図 4 - 1 アルバム 2 部分



図 4 - 2 アルバム 3 部分



図 4 - 3 アルバム 4 部分

される。左手は、アルバム 2 と 3 では指を軽く曲げた形で第一関節に細く筋が刻まれる。それぞれ膝と人力車の泥除けの上に置かれるが、人差し指を特に曲げる形は同一である。アルバム 4 では指先まで平らに伸ばし、泥除けに添わせる。車夫は、アルバム 2

「図 4・1」と 3 「図 4・2」が類似している。アルバム 3 と 4 「図 4・3」の持ち手には線条が刻まれ、アルバム 4 には着色もなされている。左手は、アルバム 2

れるが、比較すると水しぶきの表現や線の引き方などがそれぞれ異なる「図 3」。類似する図案を元にしつつ、様々な蒔絵師の手によって作られていたことがわかる。

アルバム 2 と 3 に用いられた象牙の部品には似通う点が見られるが、面貌などの特徴的な表現が異なることがわかった。量産に 대응するよう、細部まで定めた図案・型に基づき複数の芝山師が制作していたと考えられる。また、アルバム 3 の女

「図 5・1」と 3 「図 5・2」においては、支木を上から、梶棒を下から握り込む手と親指を反らせた右足の形が類似するが、アルバム 3 はアルバム 2 と異なり左足が梶棒をまたいで象嵌される。それに対してアルバム 4 「図 5・3」は、手は支木と梶棒を上から抑えるように握り、右足は全面を地面につけ、薄れてはいるが肌は彩色のあとがあるなど、大きく様相が違う。また顔の象嵌が残る二点を比べると、アルバム 2 は女性、車夫ともにやや面長で下膨れであり、線を深く彫り刻み、刻線を強調するように墨をさすのに比べ、アルバム 3 は全体として丸みを帯びた顔立ちで、髪や瞳など一部のみに墨をさす点に違いがある。

象牙を加工する芝山師と制作方法についても検討したい。車上の女性の右手は、傘の持ち手の部分まで一材の象牙で作っている点が三点とも共通する。これは部品の強度を保つためであろう。持ち手を握る手の形は、アルバム 2



図 5 - 1 アルバム 2 部分



図 5 - 2 アルバム 3 部分



図 5 - 3 アルバム 4 部分

性の傘を持つ手の下には、傘の中棒の部分からつながるとみられる蒔絵の縦線が見えているが、これは蒔絵師がこのあたりに象嵌される可能性があると考えていたためであろう。そこに彫込師が蒔絵による袖に手の角度を合わせ、表面を彫って象嵌した際、想定より上方になったものと考えられる。アルバム2と3の車夫の左足と梶棒の位置の違いも、蒔絵にあわせて調整されたものであろう。他の二つと異なるアルバム4の表現は、芝山師の工房ごとの違いによるものだろうか。さらなる類例の発見を待ちたい。

## おわりに

写真アルバムの表紙の制作について、詳しいことは殆どわかっていない。本稿では館蔵の八点の写真アルバムの表紙について紹介し、意匠や技法を中心にその制作背景を検討した。土産品として制作されたアルバムの表紙には、日本人が外国人の需要を汲み取って描いた「日本」のイメージが展開されている。これには外国人の好みに応える伝統的な漆芸技法を基盤としつつも、商品として材料費や手間を押さえる技法が用いられていることが明らかとなった。また、表紙と裏表紙の意匠の関連が薄いこと、似た意匠の表紙がみられ、それが別の職人の手になるものであることなどから、専門が異なる複数の職人による分業を下敷きに、高まるアルバムの需要に応じて表紙を量産する体制が整えられていたことがわかった。

これらの写真アルバムは、制作された明治中期の輸出漆器の制作の様相を具体的に示す一例である。輸出漆器の研究が進んでいない理由として、多種多様な器形・装飾技法のものがあり、類型化するのが困難であること、制作年代が不明な場合が多いことが挙げられる。その点、アル

バムの表紙は作例が比較的多く残り、ある程度形式が定まっている。さらに内部の写真等との関連から、制作年代をある程度絞り込めるものも多いため、比較検討を行うのに適した題材であるといえる。今回の調査で得た知見をもとに、今後は他館に収蔵されている写真アルバムの表紙との比較や中身の写真との関連についても調査を行い、写真館と職人の関係、制作年代や輸出漆器における位置づけも含めて体系的な研究を行いたい。

## 註

- (1) 田井令子「横浜の写真師・日下部金兵衛と神戸風景1」『神戸市立博物館 研究紀要』第二五号、神戸市立博物館、平成二十二年三月
- (2) 農商務省商務局編『第六回 商品改良会報告』、農商務省商務局、大正二年三月、四八頁
- (3) 『明治四十一年外国貿易概覧』、大蔵省主税局、明治四五年八月、四〇八頁
- (4) 小泉和子「芝山象嵌」『特別展 日本の象牙美術—明治の象牙彫刻を中心に—』渋谷区立松濤美術館、平成八年八月
- (5) 「手彩色写真アルバム」、横浜市立図書館デジタルアーカイブ 都市横浜の記録 [https://www.lib.city.yokohama.lg.jp/Archive/DTRP0320?SHIRYO\\_ID=23246](https://www.lib.city.yokohama.lg.jp/Archive/DTRP0320?SHIRYO_ID=23246)、令和五年一〇月一〇日閲覧
- (6) 水野写真館の発明による。『真明解・明治美術／増殖する新メディア』神奈川県立歴史博物館、平成三〇年八月、一八八頁
- (7) 商工省事務局貿易課編『輸出漆器ニ関スル調査』、商工省事務局貿易課、昭和二年二月、二九頁



【図版1】 アルバム1 表紙



【図版2】 アルバム1 裏表紙



【図版3】 アルバム2 表紙



【図版4】 アルバム2 裏表紙



【図版5】 アルバム3 表紙



【図版6】 アルバム3 裏表紙



【図版7】 アルバム4 表紙



【図版8】 アルバム4 裏表紙



[図版 9] アルバム 5 表紙



[図版 10] アルバム 5 裏表紙



[図版 11] アルバム 6 表紙



[図版 12] アルバム 6 裏表紙



[図版 13] アルバム 7 表紙



[図版 14] アルバム 7 裏表紙



[図版 15] アルバム 8 表紙



[図版 16] アルバム 8 裏表紙