

高木庭次郎の幻灯写真

— 収蔵作品《日本風景風俗100選》について

東京都写真美術館 学芸員

石田哲朗

高木庭次郎の幻灯写真

— 収蔵作品《日本風景風俗100選》について

石田哲朗

はじめに

当館収蔵品の中に、作家不詳《明治期ガラス幻灯写真》としてデータベース登録されている「映像資料」がある。本稿はこの「資料」についての考察である。

この「資料」の概要は、以下のようなものとなっている。ガラス幻灯写真 (Glass Lantern Slide) 100 枚が縦 240mm × 横 270mm × 高さ 100mm の専用木箱に収納されている【図1】。幻灯映写機で上

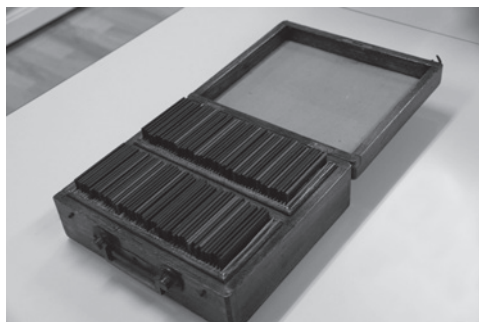


図1 ガラス幻灯写真 100 点組の木箱外観

映するためのガラス製スライドである。内容は日本各地の名所風景や日本の生活様式、文化風俗を紹介するものとなっている（巻頭図版1～100、文末の作品リスト参照）。1枚あたりのスライドは、実寸で縦 80mm × 横 80mm となる。写真画像は1点1点^❶が手彩色されており、着彩された画像面のガラスと保護用のガラスの2枚重ねで、縁は黒テープでマスキングされている。保存状態はおおむね良好である^❷。そのうちの多数に「BY T. TAKAGI KOBE」というサインがタイピングされており、その文字は画像の左下部分の角の位置に、ガラス表面に直接ラベル添付あるいはガラス内側の黒色部分に刻印されている。また個別のスライドの画像下部の黒部分には、個別タイトルと見られる文字が手書きもしくはタイピングされている【図2】。個別タイトルの多くは撮影地を示すものと、〈The Ceremonies of a Japanese Marriage (日本の結婚式)〉や〈Snap-shots of Out-door Life in Japan (スナップ

- ❶ 幻灯写真の規格は「三吋 (インチ) 四分一平方」とされる。82.5mm²に相当する寸法である。以下を参照。金澤巖編『日用百科全書 第三十八編 寫眞及幻燈』博文館、1899年、p.207
- ❷ 保存状態は100点のうち多数が良好、上ガラス面に汚れのあるもの数点、上ガラスが欠損しているものが1点である。
- ❸ 100点のうち67点に「T. TAKAGI KOBE」のサインあり。残る33点はサインなし。



図2 ガラス幻灯写真のタイトルおよびラベル

❖4 平成9(1997)年度に京都の古書店より34点の「映像装置コレクション」のうちの1点として購入。100点組以外にこの時購入した資料には、反射式覗き眼鏡、覗き立体パノラマ、西洋眼鏡絵などがあり、19世紀から20世紀初頭の映像史をたどることを目的としていた。

❖5 江戸東京博物館にも100点組の別バージョンと見られる幻灯写真は作家名「T. TAKAGI」の名義で82点収蔵されている。

❖6 「スピリチュアル・ワールド」展で、この100点組から、富士山信仰にまつわる展示の一環として、富士箱根を撮影した写真8点を初出品として展示した。

❖7 筆者が確認できた範囲で、国立国会図書館所蔵の高木庭次郎著作は18点ある(次頁註の著作一覧参照)。書籍のうち、いくつかの著者名については、同館データベース上で同一の著者として登録されていないものもあるが、今回の調査で高木の著作および関連書籍であることが判明したため、本論では奥付のある場合は著者名を「高木庭次郎」に統一して表記する。書籍名、発行所(括弧内に英文表記)、発行年については書籍本体および奥付の表記に準拠した。奥付がない書籍については、同館データベース上の表記に準拠した。同館蔵書閲覧のための請求番号も併せて記載する。

ショット 日本の屋外の暮らし) などシリーズ名を示すものがあり、複数のスライドがいくつかのシリーズの一部であることをうかがわせる。全体のタイトルを示すものは、個別のスライドや木箱には何も記載がない。全体タイトルを示唆するものは、この「映像資料」購入時のリストに記されている。平成9(1997)年度の収集資料によれば、この「資料」は「明治期ガラス幻灯写真『日本風景風俗100選』手彩色ガラス写真100枚完揃 専用木函入」である^{❖4}。

ガラス幻灯写真は主に明治中期から大正期において、鶏卵紙に着色をほどこした蒔絵アルバムやコロタイプ印刷による写真集とともに海外向け輸出品として製造販売された。日本の名所風景や風俗を海外に紹介する蒔絵アルバムは、当館においても玉村康三郎(1856-?)、日下部金兵衛(1841-1932)によるものを所蔵している。100点組のガラス幻灯写真(以下、100点組と呼ぶ)はこれらと同傾向の作品資料であるが、幻灯写真の所蔵点数は少なく、「完揃」というまとまった形としては収蔵品の中でも他に例がなく、国内的に見ても稀少性があると言えるだろう^{❖5}。

筆者は平成26年度コレクション展「スピリチュアル・ワールド」の作品選定のため、約30,000点にのぼる収蔵作品から神社仏閣や信仰対象に関する画像を調査していた際に、収蔵庫内でこの作品を実見し、強い興味を覚えた^{❖6}。それはそこに写し出された昔の日本の姿への関心だけではない。蒔絵アルバムやコロタイプ写真集に見られるように、鮮やかに手彩色された古い時代の画像には、古くて新しいとも言えるような、見る者の時間感覚を幻惑させる魅力がある。こうした着色写真の魅力とともに、本来は透過光で上映されるべき「幻灯」メディア独特の魅力、手仕事による技術的な品質の高さも目をひく。さらにこの100点組には、後述するように作品表現として注目すべきものがあると筆者には感じられた。

本論では、この「作家不詳」の「映像資料」である100点組に関して、作家名、作品名、制作年といった基本的な作品情報を特定または推定することを第一の目的として、第二の目的としては、この作品の写真史的な位置づけ、作品価値についても考察していくこととする。

まず始めに作品自体には、「T. TAKAGI」という制作者名がタイピングされていることから、それを手がかりとして作者の問題について見ていきたい。

I-I. 「T. TAKAGI」とは

100点組の制作者と考えられる「T. TAKAGI」とは、20世紀初め(明治末期から大正期)に神戸三宮を中心として活動した営業写真家・高木庭次郎(明治初期~?)のことである^{❖7}。

国立国会図書館には、高木庭次郎による著作およびその関連書籍計18点が所蔵されている。それらはいずれもコロタイプ印刷に手彩色が施された写真図版による写真集で、海外に日本文化を紹介する内容となっている。そのうち最も古い明治33(1900)年刊行とされる『Japanese Views and Characters(日本の景観と特質)』には掲載図版51点のうち、100点組と同一画像あるいは表裏反転の画像

が計 10 点含まれている。100 点組の中で『Japanese Views...』と共通した 10 点の画像は、おそらくは写真を 80mm 四方の幻灯写真の定型にあわせるために、いずれも多少トリミングされており、色彩は手彩色によるため、同一画像でも人物の着物などの色や柄が異なっている【図 3、4】。明治 42 (1909) 年に刊行された『A Wintry Tour Around Fujiyama (富士山周遊 冬の旅)』には、100 点組のうちの 1 点《白糸からの富士山》【図 5】の別バージョン画像が掲載されている。『A Wintry...』は、写真図版と英語テキストによって富士山周辺の風物を紹介する内容で、弥次喜多を思わせる二人の旅人が登場する道中物のような物語形式となっている。【図 6】はその作



図 3
著者不詳
『Japanese Views and Characters
(日本の景観と特質)』より
国立国会図書館蔵



図版 4
高木庭次郎
《日本風景風俗 100 選》より
《菖蒲、堀切、東京》



図 5
高木庭次郎《日本風景風俗 100 選》より
《白糸からの富士山》



図 6
高木庭次郎『A Wintry Tour Around Fujiyama
(富士山周遊 冬の旅)』より
国立国会図書館蔵

**【国立国会図書館所蔵の
高木庭次郎著作および関連書籍一覧】**

- ・ 著者不詳
[Japanese Views and Characters]
不明 (T. Takagi)、
明治 33 (1900) 年、請求番号 GB641-A209
- ・ 著者不詳
[Japanese Views and Characters v.1 (Kyoto, Nara, Osaka, Kobe and Nagasaki)] 不明、
明治 33 (1900) 年、請求番号 GB645-B37
- ・ 著者不詳
[Japanese Views and Characters v.3 (Tokio and Nikko)] 不明、
明治 33 (1900) 年、請求番号 GB645-B39
- ・ 高木庭次郎
[From Peace to Strife]
玉村寫真館 (Tamamura, Photographer)、
明治 38 (1905) 年、請求番号 C-171
- ・ 高木庭次郎
[The Ceremonies of Japanese Marriages (第五版)] 高木寫真館 (T. Takagi, Photographic Studio and Art Gallery)、
大正 5 (1916) 年、請求番号 GD24-B3
- ・ 高木庭次郎
[The New Year in Japan]
玉村寫真館 (Tamamura, Photographer)、
明治 39 (1906) 年、請求番号 GD28-B2
- ・ 高木庭次郎
[The Great Gion Matsuri; Being the Annual Festival of the Gion Shrine of Kyoto]
玉村寫真館 (Tamamura, Photographer)、
明治 39 (1906) 年、請求番号 Aa-11
- ・ 高木庭次郎
[The Rice in Japan]
玉村寫真館 (Tamamura, Photographer)、
明治 40 (1907) 年、請求番号 DM212-A49
- ・ 高木庭次郎
[The Chrysanthemums in Japan]
玉村寫真館 (Tamamura, Photographer)、
明治 40 (1907) 年、請求番号 DM229-B2
- ・ 高木庭次郎
[The Ceremonial Tea Observance in Japan]
玉村寫真館 (Tamamura, Photographer)、
明治 40 (1907) 年、請求番号 Aa-21
- ・ 高木庭次郎
[The Tea in Japan] 玉村寫真館 (Tamamura)、
明治 41 (1908) 年、請求番号 Aa-45
- ・ 高木庭次郎
[Snap-shots of Out-door Life in Japan]
玉村寫真館 (Tamamura, Photographer & Art Publisher)、
明治 41 (1908) 年、請求番号 Aa-28
- ・ 高木庭次郎
[A Wintry Tour Around Fujiyama]
玉村寫真館 (Tamamura, Photographic Studio and Art Gallery)、
明治 42 (1909) 年、請求番号 GC115-A2
- ・ 高木庭次郎
[Girls Pastimes in Japan]
玉村寫真館 (Tamamura, Photographic Studio & Art Gallery)、
明治 43 (1910) 年、請求番号 Aa-61
- ・ 高木庭次郎
[The Building in Japan]
高木寫真館本店 (T. Takagi, Photographic Studio and Art Gallery)、
大正 2 (1913) 年、請求番号 Aa-126
- ・ 高木庭次郎
[The Fujiyama] 高木寫真館 (T. Takagi, Photographic Studio and Art Gallery)、
大正 6 (1917) 年、請求番号 Se-19
- ・ 高木庭次郎
[Military Accomplishments in Japan]
高木寫真館 (T. Takagi, Photographic Studio & Art Gallery)、
大正 7 (1918) 年、請求番号 Ba-711
- ・ 高木庭次郎
[Characteristic Gardens in Japan]
高木寫真館 (Takagi Photo Co., T. Takagi, Proprietor)、
大正 9 (1920) 年、請求番号 Aa-163

❖8 高木庭次郎
『The Ceremonies of Japanese
Marriages』(初版)
玉村寫眞館、
明治38(1905)年

中図版である。この画像は《白糸からの富士山》の表裏を反転した画像を用い、それを背景として別撮りした登場人物と合成させている。二つの画像の関連性から見て、『A Wintry...』掲載の画像がよりネガ原板に近く、《白糸からの富士山》の方が原板を反転、トリミングしたと推定される。また、明治38(1905)年に玉村寫眞館から初版が刊行された『The Ceremonies of Japanese Marriages(日本の結婚式)^{❖8}』に掲載される図版のうち2点は、「T. TAKAGI」のガラス幻灯写真(巻頭図版95、96)と共通の画像である。

このように高木によるコロタイプ写真集と100点組の関連性を見ていくと、写真集と幻灯写真がオリジナルネガからの編集加工によるバリエーション表現であることが分かる。『A Wintry Tour Around Fujiyama』と《白糸からの富士山》の関連性を見れば、ネガ原板を持っている同一の制作者による制作物だと判断できるだろう。以上の根拠から、筆者は高木庭次郎と「T. TAKAGI」が同一人物であると特定する。

1-2. 高木庭次郎とは

高木庭次郎とはどのような人物であろうか。大正5(1916)年刊行の『月乃鏡 全国写真師列伝』(以下、『月乃鏡』)に記された「高木吉兵衛」の経歴の中に、「庭治郎」という名前を見つけることができる。

越前國武生在小川村の産、松平春嶽公の臣なり、夙に藩公に随ふて京師に至り諸藩の士と交深し、廢藩後京都竹屋町に居を定め三輪松兵衛氏に師事して寫真術を修得し明治元年業を創む、其後寺町通の寺地を開きて新京極通の通ぜらるゝに當り移つて蛸薬師境内に寫場を設く。當時同業者の其市に在るもの數軒に過ぎず、加ふるに地殷賑の巷にして顧客常に多く寫場大に榮ゆ、爾來終始其業に精勵し明治十五年病を獲て歿す。嗣子庭治郎氏當時年未だ幼なり。是を以て義弟に當る門人小谷莊治郎氏其後を繼承して寫場を擔任す。^{❖9}

❖9 本論の執筆にあたっては以下の復刻版を参照した。桑田正三郎『月乃鏡 全国写真師列伝』筑紫紙魚の会、1998年、p.44

高木庭次郎は、明治初期に京都で写真館を開業した写真師・高木吉兵衛(?-1882)の子として生まれている。生年は不詳である。父の没年の明治15(1882)年に幼少であることから、生まれは明治5-10(1872-1877)年頃だろうか。『月乃鏡』では続けてこのように記されている。

庭治郎氏遺業に志して、横浜に至り玉村康三郎氏に従ふて研鑽年あり、其技熟し、年長するに及び即ち神戸に出で、西町に業を開く。師の家専ら外人を客とす。氏倣ふて外人の撮影を主とし又其の囑に應じて外人自ら撮影する所の原板の現像焼付に従ひ或は名所風俗の美術寫真を作り盛名特に高し。氏京都は先考永住の地にして且考妣の養老に適するを惟ひ次で東山に支店を設け併せて考妣の住宅とす、熟練なる技師其衝に當り來遊外人

の撮影に従事して亦繁盛を極む。^{❖10}

❖10 同、pp.44-45

高木庭次郎は玉村康三郎の弟子として横浜で修業した後、「神戸市三宮町三丁目十六番」次いで「神戸市西町四十二番」で玉村写真館を経営する。^{❖11} 明治33(1900)年以降に前出のコロタイプ写真集を、玉村写真館(後に高木写真館と改称)を発行所として、個人名義で刊行している。『月乃鏡』が刊行された大正5(1916)年時点では、神戸と京都東山に写真館を営み、外国人顧客撮影の現像、名所風俗の美術写真の制作販売、肖像撮影で繁盛を極めたという。初期写真の研究家であるテリー・ベネット(Terry Bennett, 1950-)の著作では、高木の活動を少なくとも昭和4(1929)年までとしている。^{❖12} 生年と同様、没年も不詳である。『日本写真界の物故功労者顕彰録』(日本写真協会、1952年)や『日本の写真家』(日外アソシエーツ、2005年)には高木庭次郎の記載はなく、『月乃鏡』がその経歴が確認できる唯一の日本語文献となっている。^{❖13} このように「高木庭次郎」はほとんど幻の写真家といえるのではないだろうか。

系譜から見れば、明治末期からの活動が見られる高木庭次郎は、明治中期に外国人向けの商業写真で成功を収めた鈴木真一(1835-1918)、日下部金兵衛、玉村康三郎らの次世代にあたる人物である。

I-3. 制作年／撮影年の問題

100点組の制作年／撮影年について検討してみたい。まずガラス・スライドの制作年について言えば、本体には「BY T. TAKAGI KOBE」のサインがあることから、その制作年は高木が神戸西町の玉村写真館を「高木寫真館」と改称して以降と推定される。高木名義の著作が「玉村寫真館」というクレジットで発行されたことが確認できる最も新しい年号は明治43(1910)年であることから、写真館の改称はこの時期であろう。大正2(1913)年発行の『The Building in Japan(日本の家屋)』の発行所クレジットにはすでに「高木寫真館本店」との記載がある。屋号を改めたのは、明治43(1910)年から大正2(1913)年の間と見られる。大正5(1916)年に刊行された『月乃鏡』には、すでに神戸と京都で高木の写真館が大いに繁盛している様子が記されている。

師匠である「K. TAMAMURA」名義ではなく、全体の67%にあたる画像に「T. TAKAGI KOBE」と記された100点組の幻灯写真は、高木が玉村康三郎から独立し、「高木寫真館」を名乗っていた時期に制作されたと見られる。インターネットで公開されているアメリカの研究者ジョージ・バックスレイ(George Baxley, n/a)の所蔵品画像からは、「高木寫真館」が大正13(1924)年3月に「FUTABA SHOKAI(The Futaba Photographic Company)」に改称したことが跡づけられる。^{❖14} したがって「T. TAKAGI KOBE」の名称を使用した期間、そして100点組の制作時期は、明治43(1910)年から大正12(1923)年までの14年間ということになるだろう。データベース上で100点組は《明治期ガラス幻灯写真》というタイトルであるが、実際の制作年は明治末期から大正期にかけてである。

❖11 明治40(1907)年発行の『The Rice in Japan』の英文奥付では、「published by TAMAMURA, photographer, Kobe, Japan」、「T. TAKAGI, proprietor」と記載があり、高木は玉村写真館の「経営者」であったことが分かる。同様の英文奥付は明治40(1907)年および明治42(1909)年発行の高木著作にも見られる。

❖12 Terry Bennett, *Photography in Japan 1853-1912*, Vermont: Tuttle Publishing, 2006, pp.294-295 には、TAKAGI Teijiroの項目があり、作品と評伝が紹介されている。

❖13 『日本写真界の物故功労者顕彰録』には、父である「高木吉兵衛」の項はあるが、「高木庭次郎」の記載はない。本稿の執筆にあたっては以下の再録を参照。「日本写真界の物故功労者顕彰録」『夜明けまえ 知られざる日本写真開拓史 I. 関東編 研究報告』東京都写真美術館、2007年、p.45

❖14 バックスレイのウェブサイトを参照。
http://www.baxleystamps.com/litho/takagi_futaba_oechsle_collection.jpg
(最終アクセス2014年1月20日)

次に撮影年についてであるが、特定は大変難しい。古いもので見れば、すでに明治 33 (1900) 年刊行の写真集に 100 点組の中と同一画像が含まれている。100 点組の撮影地が日本各地に及ぶこと、季節感が豊かであること、また当時の交通事情も鑑みると、撮影期間は長い年月にわたっていると考えられる。被写体には関東大震災で倒壊した建築物 (東京大仏、横浜百一段) (巻頭図版 42、50) が含まれることから、撮影年は最も新しい場合でも大正 12 (1923) 年以前と見るべきであろう。おおよそ明治 30 年代から大正期にかけての撮影とするのが適切である。

1-4. 撮影者の問題

撮影年特定の困難と同様に、撮影者の特定もまた大変難しい。当時の写真館がいわば工房制作の形式をとるため、個々の画像の撮影者が高木庭次郎ではなく、師である玉村康三郎、あるいはその他の人物、場合によっては複数の可能性もある。たとえば 100 点組中の《桜、上野公園、東京》(巻頭図版 43) は、当館収蔵の玉村康三郎・騎兵衛 (? -1951) による《(玉村写真館・蒔絵アルバム)》所収の 1 点と同一画像である。つまり高木は玉村と共通する画像ストックからもスライド制作を行っており、「BY T. TAKAGI KOBE」のラベルは必ずしも「撮影者」を意味する訳ではない。制作販売における「監督指揮」と解すべきであろう。蒔絵アルバムの全盛期である明治 20～30 年代において横浜で隆盛したファサリ商会では「三十人を¹⁵を超える日本画の絵師たちが焼付印画の着色に従事した」とされる。明治末期から大正期の写真館も同様に、撮影も含めた分業態勢による制作が行われていたと見られる。

❖ 15 小沢健志「幕末・明治の写真」
ちくま学芸文庫、1997 年、p.205

1-5. タイトルについて

改めて《明治期ガラス幻灯写真》というタイトルについて検討してみたい。収集資料に記された《日本風景風俗 100 選》のタイトルは、高木写真館での販売当時からあるものか、後代に付されたものかは不明だが、タイトルとしてよりふさわしいと言えよう。そもそも 100 点組を指すタイトルが当時あったかどうか、あるとしてもその原題が英語なのか日本語なのか等、タイトルを特定するには、さらなる調査が必要だと思われるが、基本的な作品情報の特定または推定を目的とする本論においては、《日本風景風俗 100 選》を 100 点組のシリーズ名としたい。またこれらの画像についての多様な読解の可能性を開く意味でも、本論では文末に作品リストとして 100 点の個別タイトルを明示する。

1-6. 撮影地とテーマについて

次に《日本風景風俗 100 選》を内容面から見てみたい。100 点の画像は、撮影地およびテーマによって、いくつかのグループに分類することができる。大別すると「名所風景」66 点と「風俗」34 点

である。「名所風景」を種別すると、神社、寺、城郭、名勝地、モダンな繁華街、花見紅葉の名所となる。地方別で言えば「名所風景」66点のうち、関西・西日本38点、東京・関東近郊26点、その他2点となる。点数の多い順から撮影地を挙げれば、京都26点、東京11点、箱根および富士8点、日光および伊香保5点、奈良4点、神戸4点、広島および瀬戸内4点、横浜2点、岡山1点、名古屋1点となる（作品リスト参照）。高木が神戸と京都を拠点としていたためか、東京・関東近郊より関西・西日本を撮影地とする点数が比較的多い。比較対象として、当館所蔵の玉村康三郎・玉村騎兵衛による通称《(玉村写真館・蒔絵アルバム)》を見てみたい。これは明治30(1897)年頃～明治45(1912)年と推定される時期、つまり高木の《日本風景風俗100選》より少し古い時期と見られる、横浜で制作されたアルバムである。撮影地の主な内訳は、点数の多い順に言えば、京都、箱根、横浜、奈良、大阪、東京、鎌倉、日光といった所である。¹⁶ また同じく当館所蔵の日下部金兵衛《横浜写真アルバム》では、撮影地の主な内訳は、箱根、東京、鎌倉江ノ島、日光、京都、横浜等である。¹⁷ 比率はそれぞれ異なるが、高木の幻灯写真の撮影地は、玉村や金兵衛のアルバムと同様で、おおまかに言えば「名所風景」のレパートリーとしては当時の標準的な商品構成に即していると言えるだろう。文化風俗をとらえた写真34点のうち多くは、高木による前述のコロタイプ写真集との関連性が強く、稲作、結婚式、お茶会、林業、養蚕業、その他の職業といったテーマがある。後述する高木の作品表現の問題に関わる点になるが、玉村の蒔絵アルバムと比較して見た場合、高木の幻灯写真には、伝統的な日本美の紹介だけでなく、実際の人々の生活の姿や表情、より同時代的な、都会的な場面が多く含まれている印象がある。

2-1. 幻灯写真の技法

次に、幻灯写真制作の技法的な側面に触れてみたい。金澤巖が編集した明治期の技法書『日用百科全書 第三十八編 寫眞及幻燈』(以下、『寫眞及幻燈』)によれば、ガラス幻灯写真の制作方法は次のようなものである。暗室内でネガ原板(普通の写真乾板)と乾板(幻灯用乾板)を密着焼き付けして、ポジ像を得る。幻灯用乾板としては、既製品である普通のガラス乾板あるいは幻灯専用の乾板のほか、自製することも可能であるという。密着焼き付け(密接印画法)のほかに縮写法によって原板と異なるサイズで焼き付けることも可能であった。¹⁸ 高木が同一のネガから、コロタイプ写真集とガラス幻灯写真で異なるバージョンを制作したり、編集段階でネガ原板からトリミングや表裏反転を行ったのは、幻灯用乾板を作り出す作業においてと見られる。

彩色について言えば、手彩色の絵具は、西洋画で使用する水彩絵具あるいは油彩絵具の2種類があり、感光乳剤にコロジオンを用いていた時代は水彩が便利だったが、ゼラチンが主流となってからは水彩が不適当となり、一般に油彩絵具を用いたと同書には記されている。¹⁹

❖16 《(玉村写真館 蒔絵アルバム)》全体150点のうち4割弱(57点)が関西方面の撮影地。主な地域別としては、京都32点、箱根31点、横浜24点、奈良13点、大阪7点、東京5点、鎌倉4点、日光4点他である。

❖17 日下部金兵衛《横浜写真アルバム》全体99点のうち主な名所風景を地域別で言えば、箱根8点、東京6点、鎌倉江ノ島5点、日光5点、京都5点、横浜3点他。風俗をテーマとするものは50点である。

❖18 金澤巖編、前掲書、pp.206-213

❖19 同、pp.217-225

幻灯写真の制作プロセスは大まかに言っても、撮影、ネガ原板の現像、幻灯乾板への焼き付け、彩色、仕上げの5つの工程に分かれている。こうした当時の工程の複雑さから、前述の「撮影者の問題」で見たような、写真館での分業による工房制作のスタイルが必然的に確立していったのではないだろうか。

2-2. 幻灯写真の受容と衰退

高木庭次郎が活躍した時代における、幻灯という映像メディアの普及状況や受容のあり方について、目を向けてみたい。岩本憲児(1943-)は『幻燈の世紀』において、西洋での最盛期の状況を次のように捉えている。

幻燈の興業や機器の生産がピークに達するのは十九世紀末で、スライドの内容、つまり上映用レパートリーもきわめて多様化した。国内外の旅行記、子どもたちの情景、寓話、神話・聖書物語、各国の皇帝や大統領の巡行、科学的研究、レントゲン写真、科学会議、天文学、歴史、農業、地理、航空学、植物学、万国博覧会、戦争、宗教等々さまざまである。百科全書のともいえるこれらの内容は、娯楽としてばかりではなく、教育用としてさまざまな機関・会議・会合で利用された。^{❖20}

❖20 岩本憲児『幻燈の世紀——映画前夜の視覚文化史』森話社、2002年、p.61

高木による《日本風景風俗100選》は、単に外国人を顧客とした日本旅行の個人的な土産物であるだけでなく、欧米で教育をはじめとして、多様な用途での活用を意図した輸出品だったことが推測される。当時、幻灯写真で日本の風景風俗を描く意義は、国際的なメディアで日本文化の魅力を情報発信することにあっただけである。その意味で、高木の幻灯写真は娯楽性ととともに、実用性が強いものであったと言えるだろう。

19世紀末から20世紀初頭はまた、映画の黎明期でもある。^{❖21}《日本風景風俗100選》が制作された1910年代は幻灯というメディアが衰退期に向かう時期でもある。実用としての幻灯写真は、それ以降次第に映画に取って代わられていったことは想像に難くない。

❖21 日本における映画の伝来について見れば、明治30(1897)年、実業家・稲畑勝太郎(1862-1949)がリュミエール兄弟(Auguste Marie Louis Nicolas Lumière, 1862-1954; Louis Jean Lumière, 1864-1948)の発明したシネマトグラフ興業を大阪で初めて行った。明治36(1903)年、東京浅草六区に初めての常設映画館として「電気館」が開館した。

3-1. 高木の作家性

明治39(1906)年発行の高木著作『The New Year in Japan(日本の新年)』の巻末には、外国人顧客に向けた次のような「NOTE(後記)」が添えられている。

我々は「日本的な物事」を詳解する、このような図像アルバムをいつも作り続けています。とくに顧客の皆様におすすめは『From Peace to Strife(平和から戦いへ)』です。この本では召集された若者が故郷を離れて国のために戦う様子が図解されています。その他、新刊は現在準備中です。^{❖22}

❖22 高木庭次郎『The New Year in Japan』玉村寫真館、明治39(1906)年、n.p. 原文は以下の通り。
「KINDLY NOTE: We are constantly producing similarly illustrated albums, with explanatory details, of “Things Japanese”, and we especially recommend our patrons to obtain “From Peace to Strife”, illustrative of the Young fellow called away from home and comfort, to fight for his country. Other scenes are now in course of preparation.]

既刊の宣伝と次回刊行の予告といった趣きであるが、文中の『『日本的な物事』を詳解する、このような図像アルバム』という表現は、高木自身が自作について述べた、現存する数少ない言葉として貴重であろう。

外国人を対象とする明治・大正期の商業写真については、今日一般に「横浜写真」という総称が定着している。金子隆一（1948-）によれば「横浜写真」の定義は、「外国人向け商品」としての写真であり、その呼称は当時からのものではなく、「写真史という『歴史』が記述される中で成立してきたパラダイム」とされる²³。その歴史的位置づけがはっきりとなされたのは、昭和43（1968）年に日本写真家協会が開催した写真展『写真100年』と同展に基づいた『日本写真史1840-1945』においてである²⁴。そこでの「横浜写真」に対する評価は、商業主義、演出写真、紹介写真、「フジヤマ・ゲイシャ」、異国趣味への迎合という批判的なものであった。

「日本的な物事を詳解する図像アルバム」を家業としていた高木庭次郎は、こうした批判対象としての「横浜写真」にまさに当てはまる仕事をした人物である。高木の作家性とその作品価値について論じる上で、批判対象としての「横浜写真」の問題を見過ごす訳にはいかない。「作品」とは、「作家」による芸術表現の成果物であると考えれば、商業性の強い高木の図像アルバムや幻灯写真は「作品」ではなく「商品」と見るべきで、高木は「作家」ではなく「商業写真家」あるいは「写真館経営者」と言うべきかもしれない。確かに、ここまで論じてきたことから、高木の仕事には20世紀的な意味での作家性は希薄であると言えよう。たとえば高木と同時代に活動した東京の福原信三（1883-1948）、野島康三（1889-1964）、大正期に神戸・大阪で活動した淵上白陽（1889-1960）らと比較して見た場合、「個人」として芸術表現を追求した作家たちと、高木は明らかに写真への関わり方が異なっている。

しかし「横浜写真」の作品性を考える上で、商業主義、演出写真、紹介写真、「フジヤマ・ゲイシャ」、異国趣味への迎合——こうした批判の論点そのものが、モダニズム運動における芸術至上主義の観点から設定されたものであることにも、ここで注意しておきたい。イデオロギー批判を取り扱うことが本論の目的ではないので、ここではこれ以上深入りしないが、思想的なバイアスや芸術上の制度的ヒエラルキーが、本論の取り扱うような作品の適正な評価をこれまで妨げてきたことを、ここで指摘しておきたい。筆者は、現代的な観点から20世紀初めの「商業写真」を一概に作品性がないと判断するような姿勢を、慎重に避けなければいけないと考える。高木庭次郎のような、狭義の芸術の周縁にあたる表現活動にも注意深く目を向けていくことが今日、歴史研究の上で重要である。

こうした問題を踏まえた上で、また前述したように、工房制作によるため個々の画像の撮影者が特定できず、高木は幻灯写真の制作販売における「監督指揮」という立場である点も認識した上で、本論は、高木の幻灯写真には作品表現として注目すべきものがあるという観点から、次章において《日本風景風俗100選》の作品性について考えてみたい。

❖23 金子隆一「『横浜写真』の位置」神奈川県立大学21世紀COEプログラム「人類文化研究のための非文字資料の体系化」研究推進会議編「非文字資料研究No.3」神奈川県立大学21世紀COEプログラム、2004年、p.12

❖24 日本写真家協会編『日本写真史1840-1945』平凡社、1971年。1980年代初めにおいて「横浜写真」の名称を用いて、これを積極評価したのは小沢健志である。詳しくは以下を参照。小沢、前掲書、pp.199-202

3-2. 《日本風景風俗 100 選》の作品性

高木庭次郎の《日本風景風俗 100 選》は「映像装置コレクション」の一環として収蔵されたことから、当館収蔵品の中では「映像資料」として位置づけられている。この観点では、高木の幻灯写真は、単に映像メディア発達史上の一作例にすぎない。しかし一方で高木の写真には作品表現としていくつかの固有の特質が見られる。ここでは、その表現の特質から作品性について検討してみたい。

まず、表現の特質として挙げられるのはヴィジュアルにおけるデザイン性とも言うべき点である。高木自身、自らのコロタイプ写真集を「illustrated albums (図像アルバム)」と呼んでいるように、その表現的特質は、言い換えれば「illustration」の巧みさ、写真を図像化する力にあると言えるだろう。「illustration (図像)」としての写真は、誰もが直感的に理解できるものでなければならない。そして現実にある風景を「illustration (図像)」とするためにはデザイン性が必要となる。

高木作品のデザイン性は、いくつかの玉村作品との比較において顕著に明らかになるだろう。例として《日本風景風俗 100 選》のうちの1点《保津峡、京都》【図7】を見てみたい。ここでは山の配置、川の流れ、山道の曲線がフレームの中で造形的な均衡を生み出しており、点在する紅葉が画面に奥行きをもたらすように配慮されている。(手彩色写真の場合、紅葉は樹木を着彩する段階で任意に配置することができる。)一方、玉村作品で同傾向の画像を挙げれば《902 保津川》【図8】が適当であろう。より自然な構図による川べりの風景写真である。同じ撮影地域で、いずれも水の表現である二つを比較すると、高木の画像が玉村よりも造形的な意識が強く、色彩の対比があり、表現が技巧的であることが分かる。同じことは他にも例示できる。高木による《玉垂れの滝、湯本》【図9】と玉村の《383 堂ヶ島》【図10】の比較においても、同じく滝の表現であるが、ここでも玉村作品の自然な印象に対して、高木の滝の表現はデザイン的な造形性が強い。推測ではあるが、高木は幻灯写真の制作にあたって、海外でも評価の高い歌川広重(1797-1858)の《名所図会》などの浮世絵を意識したのではないだろうか。《白糸からの富士山》【図5】における、青空にそびえる富士の峰と流れ落ちる白糸の滝のなす大胆でシンプルな対比は、浮世絵のデザイン性に通じるものがある。

次に、第二の表現の特質は、あえていうと、ヴィジュアルにおける近代性とも言うべき点である。それは人物の動きや表情に見られるものであり、技法的にはいくつかの作品で撮影時のシャッタースピードが速い、スナップショット的手法が用いられている。《三条大橋、京都》【図11】では、画面の対角線上を流れる人力車や荷車の動きが、伝統的な古都の風情というより、同時代の都市の活気や、往来の様子を生き生きと伝えてくれる。その動的な表現は玉村作品、たとえば同傾向の画像としては《234 大阪》、《No.76B 道頓堀通り》【図12、13】には見られないものである。往来の活気を感じさせるものとしては、東京の上野公園での撮影と見られる《スナップショット 日本の屋外の暮らし No.13》【図14】もまた、雑踏の人



図7
高木庭次郎
《日本風景風俗 100 選》より《保津峡、京都》



図8
玉村康三郎・騎兵衛
《(玉村写真館・蒔絵アルバム)》より《902 保津川》



図9
高木庭次郎
《日本風景風俗 100 選》より《玉垂れの滝、湯本》



図10
玉村康三郎・騎兵衛
《(玉村写真館・蒔絵アルバム)》より《383 堂ヶ島》



図11
高木庭次郎
《日本風景風俗 100 選》より《三条大橋、京都》



図12
玉村康三郎・騎兵衛
《(玉村写真館・蒔絵アルバム)》より《234 大阪》



図 13
玉村康三郎・騎兵衛
《(玉村写真館・蒔絵アルバム)》より《No.76B 道頓堀通り》



図 14
高木庭次郎
《日本風景風俗 100 選》より《スナップショット 日本の屋外の暮らし NO.13》



図 15
玉村康三郎・騎兵衛
《(玉村写真館・蒔絵アルバム)》より《452 京都》



図 16
高木庭次郎
《日本風景風俗 100 選》より《清水寺の桜、京都》

の流れをある一瞬でストレートにとらえた、近代的な表現と言えるだろう。さらに玉村作品では《452 京都》【図 15】のように、人物を風景の中の構成物として配置するが、高木作品では《清水寺の桜、京都》【図 16】のように「名所風景」に分類されるいくつかの作品の中にも、演出的な配置とは言い切れない自然な表情をたたえた人物の表情が見られる。こうした点が、全体的に高木の幻灯写真を近代的なイメージとして、独自の作品性があるものとして印象づけているのである。

4. おわりに

「物躰の肖像を縮寫するは寫眞術の目的なりと雖も^{いへど}公衆を一堂に會し鮮明詳細の大肖像を示し感動を與えんと欲せば實に幻灯器械の作用を借りざるべからず²⁵」。明治期の技法書『寫眞及幻灯』は、その「総論」の中で幻灯の効用をこのように述べている。映画以前の時代において、幻灯上映会は一つの会場に集まった観衆へ向けて大画面で映像を見せることができるライヴ・メディアとも言うべきもので

❖ 25 金澤巖編、前掲書、p.200

あっただろう。こうした効用は、幻灯写真が実用としての意義を失った今日においても、たとえば再現上映という形で、現代の映像メディア表現とは異なる魅力を生み出しうるのではないだろうか。

そうした可能性のためにも、明治・大正期の幻灯写真を担った一人の写真家の功績を正しく理解すること、さらには関連作家についての研究もまた進めていくことが今後必要である。この考察がそうした試みの一つの起点となりうることを願い、本論を終わりとしたい。

本論では、書名や引用文中の旧字体は原文のままとし、本文中ではなるべく新字体を用いた。

作品リスト

高木庭次郎《日本風景風俗 100 選》 ガラス幻灯写真／ゼラチン乾板に手彩色 100 点組／1910-1923 年

作品番号	スライドの個別タイトル 原文	スライドの個別タイトル 日本語訳	備考
1	Nijo Castle at Kyoto	二条城、京都	
2	Sanjo Bridge at Kyoto	三条大橋、京都	
3	Geisha Girls Cooling Themselves On the Bench at Kyoto	川床で涼をとる芸者たち、京都	●
4	A Big Cherry Tree at Maruyama Park, Kyoto	円山公園の大桜、京都	●
5	Shinkyogoku, the Theatre Street, Kyoto	新京極、劇場通り、京都	
6	Shimogamo Park, Kyoto	下鴨神社、糺森、京都	
7	Gate of Higashi-honganji Temple at Kioto	東本願寺の山門、京都	
8	The Main Gate of Higashi-hongwanji, Kyoto	東本願寺、御影堂門、京都	
9	The Emperor's Gate of Higashi-hongwanji, Kyoto	菊の門、東本願寺、京都	
10	A Snow Scene of Higashi Otani at Kioto	東大谷の雪景色、京都	
11	Nishiotani Temple at Kioto	西大谷、京都	
12	Nishi Otani Temple, Kyoto	西大谷、京都	
13	Kiyomizu Temple at Kyoto	清水寺、京都	
14	Kiyomizu Temple at Kyoto	清水寺、京都	
15	Kyomizu Temple at Kyoto	清水寺、京都	
16	Cherry Blossoms at Kiyomizu Temple, Kyoto	清水寺の桜、京都	
17	Ginkakuji Temple at Kioto	銀閣寺、京都	
18	Kinkakuji Garden at Kioto	金閣寺庭園、京都	
19	Kinkakuji Garden at Kioto	金閣寺庭園、京都	●
20	Chion-in Temple at Kioto	知恩院、京都	
21	Graveyard at Kurodani Kioto	墓地、黒谷、京都	
22	Togetsu Kyo (Bridge) at Arashiyama, Kyoto	渡月橋、嵐山、京都	
23	Arashiyama at Kyoto	嵐山、京都	
24	Arashiyama at Kyoto	嵐山、京都	
25	Arashiyama at Kyoto	嵐山、京都	
26	Hodzu Rapids at Kioto	保津峡、京都	
27	Kasuga Park at Nara	春日大社、奈良	
28	Kasuga Park at Nara	春日大社、奈良	
29	Kasuga Temple at Nara	春日大社、奈良	●
30	Bell Towers at Nara	鐘楼、奈良	
31	Nagata Near Kobe	長田、神戸近郊	
32	Stone Steps at Moon Temple Kobe	石段、摩耶山、神戸	「Moon Temple」は明治期に外国人の間で名付けられた神戸・摩耶山の愛称。
33	Nagata Temple at Kobe	長田神社、神戸	
34	Nakayamadera Temple Near Kobe	中山寺、神戸近郊	
35	Abuto Temple Near Tomonotsu	阿伏鬼観音、鞆の浦	●
36	Inland Sea	瀬戸内海	
37	Inland Sea	瀬戸内海	画面内に「82B INLA..」というラベル文字あり。鶏卵紙を複写したためか？
38	Wystaria Blossoms at Hiroshima Park	藤の花、広島庭園	タイトル英語は原文ママ。「Wisteria (藤)」のスペルミスと思われる。撮影地は縮景園か？
39	The Moat at Tokyo	皇居のお堀、東京	●
40	Iris Blossoms at Horikiri, Tokyo	菖蒲、堀切、東京	
41	Iris Blossoms at Horikiri, Tokyo	菖蒲、堀切、東京	●
42	Daibutsu at Tokyo	東京大仏	
43	Cherry Blossoms at Uyeno Park, Tokio	桜、上野公園、東京	□
44	Pagoda at Uyeno Park Tokio	五重塔、上野公園、東京	
45	The Gate of Asakusa Temple, Tokyo	浅草寺の山門、東京	
46	Stone Lanterns at Shiba, Tokyo	石灯籠、芝、東京	
47	Shiba Temple, Tokio	芝増上寺、東京	
48	Cherry Blossoms at Mukojima, Tokyo	向島の桜、東京	
49	Autumn Tints at Oji, Near Tokyo	秋の紅葉、王子、東京近郊	●
50	101 Stone Steps at Yokohama	百一段、横浜	●
51	Theatre Street Yokohama	劇場通り、横浜	
52	Lake Chuzenji	中禅寺湖	
53	Lake Chuzenji at Nikko	中禅寺湖、日光	
54	Pagoda at Nikko	五重塔、日光	
55	Karamon Gate at Nikko	唐門、日光東照宮	●

作品番号	スライドの個別タイトル 原文	スライドの個別タイトル 日本語訳	備考
56	Main Street of Ikao	伊香保温泉街	
57	Autumn Tints of Sensuji Water-fall at Hakone	秋の紅葉、千条の滝、箱根	
58	Fujiyama from Shoji Lake	精進湖からの富士山	
59	Moon Light Scene of Fujiyama from Kawaguchi	月明かりの富士山、河口湖からの眺め	
60	Fujiyama from Koshu	甲州からの富士山	
61	Lake Hakone	芦ノ湖	
62	Fujiyama from Shiraito	白糸からの富士山	
63	Fujiyama from Nishi-noumi Lake	西湖からの富士山	
64	Tamadare Water-fall at Yumoto	玉垂れの滝、湯本	
65	Nagoya Castle	名古屋城	
66	Okayama Castle	岡山城	
67	Plowing Rice	田を耕す	
68	Planting Rice	田植え	
69	A Country Scene On the Harvest Season	収穫期の田園風景	
70	Cooking	煮炊きする	
71	Cutting Margreaves Leaves to Feed Silk Worms	蚕を飼うために桑の葉を刻む	タイトル英語は原文ママ。 「Mulberry (桑)」の誤りか？
72	Buddhist Priest	仏僧	
73	Fencing	剣道	☆
74	Fishing Boat	釣り船	
75	Girls Saluting at the Gate	門前であいさつする少女たち	
76	Umbrella and Lantern Maker	傘と提灯づくりの職人	
77	Tea	お茶	
78	Buddhist Priest	僧侶	
79	Japanese Shoe Store	日本の履き物屋	
80	A Fishing Boat	釣り船	
81	Feeding Silk Worms	蚕を飼う	
82	By the Stream	川縁	
83	Sawing Woods	木を切る	
84	Tub Maker	桶作り	
85	A Rice Field	田圃	
86	Plum Blossom	梅の花	
87	In the Pond	池の中	
88	Weaving Mats	敷物を織る	
89	"From Nature to Art" No.9	「自然から芸術へ」 No.9	
90	(ガラス破損のためタイトル不詳)		スライド破損。二重ガラスの下のみ現存、着色面が露出。作品番号 89 「自然から芸術へ」の一部か？
91	"The Ceremonial Tea Observance in Japan"	日本のお茶会	▲
92	"The Ceremonial Tea in Japan" No.1	「日本のお茶会」 No.1	▲スライド破損。縦に亀裂あり
93	"The Ceremonial Tea in Japan" No.3	「日本のお茶会」 No.3	▲
94	"The Ceremonial Tea in Japan" No.4	「日本のお茶会」 No.4	▲
95	"The Ceremonies of a Japanese Marriage" No.11	「日本の結婚式」 No.11	★
96	"The Ceremonies of a Japanese Marriage" No.14	「日本の結婚式」 No.14	★
97	Snap-shots of Out-door Life in Japan No.13	スナップショット 日本の屋外の暮らし No.13	△
98	Snap-shots of Out-door Life in Japan No.19	スナップショット 日本の屋外の暮らし No.19	△
99	Snap-shots of Out-door Life in Japan No.20	スナップショット 日本の屋外の暮らし No.20	△
100	Snap-shots of Out-door Life in Japan No.23	スナップショット 日本の屋外の暮らし No.23	△

【凡例】

- コロタイプ写真集『Japanese Views and Characters』に共通画像の掲載あり
- コロタイプ写真集『A Wintry Tour Around Fujiyama』に関連画像の掲載あり
- ★ コロタイプ写真集『The Ceremonies of a Japanese Marriage』に共通画像の掲載あり
- ☆ コロタイプ写真集『Military Accomplishments in Japan』に共通画像あり
- ▲ コロタイプ写真集『The Ceremonial Tea Observance in Japan』に共通画像あり
- △ コロタイプ写真集『Snap-shots of Out-door Life in Japan』に共通画像あり
- 玉村康三郎・騎兵衛『(玉村写真館・蒔絵アルバム)』に共通画像あり

※ 現状では、木箱に収納されている 100 点の実際の配列はこのリストと異なっている。
このリストの作品配列は撮影地、テーマ別に並べ直したものである。