

明治後期のハイカラ文化と洋風装身具： 和洋折中化したヴィクトリアン・ジュエリー

中島 朋子

Japanese Victorian Jewelry in the Late Meiji “High-Collar” Culture

NAKASHIMA Tomoko

Abstract

This paper discusses how Japan introduced Western Victorian jewelry culture by examining the transformation of the Japanese body during the Meiji period. Japan was first introduced to Western high-jewelry culture as the Meiji government established the Western protocol in clothing system by law. Through this protocol, by the turn of twentieth century, elite Japanese people gradually adopted and adorned themselves with Western body culture such as clothing and jewelry. This new culture was eventually called “High-collar” culture. In this “High-collar” culture, gold jewelry such as Victorian-style watch chains, locket and rings became new fashionable items. At the same time, Japanese jewelry makers began producing these jewelry products by applying “Japanese art” and created Japanese Victorian jewelry during the late Meiji period.

はじめに

近代以降の日本人の身体文化の変容については、服飾史、日本史、文化史の分野で徐々に研究の蓄積が進んでいる。例えば、日本人の洋装化の研究については、まず中山千代『日本婦人洋装史』が挙げられる¹。これは南蛮文化の時代から戦後までの幅広い時代を通史的に研究したものである。明治から昭和にかけての洋装化の背景についても、文明開化、鹿鳴館文化、ハイカラを経て生活改善運動や国民服を経験して洋装が浸透したことを大系的に議論している。さらに日本史の分野においては刑部芳則の一連の研究が、明治以降に成立した洋式の大礼服を政治的・社会的な観点から詳細に考察し、新国家の新たな序列体系の再編を服飾が視覚的に担ったことを議論した²。服飾史研究家の小山直子も明治初頭から昭和初期に至る時期の礼装規範形成におけるフロックコートなどの洋装が、当時の社会的価値観に及ぼした影響を考察している

3。そして神野由紀は、男性の洋装が、明治後半以降、社会的成功を収めた理想的人物である「紳士」の身体像として認識され、「良い趣味」としてマニュアル化された近代的消費行動を通じて都市部の新中間層にまで定着していったことを論じた⁴。これらの研究が示すのは、近代日本における洋装は、当初、政治的な制度として導入され、社会的な序列や階層を表象するものとして成立し、その後都市部に新たに誕生した中間層の男性の間に社会的エリートのシンボルとして広まっていったということである。この洋装の社会的意味と政治性について小坂一登や若桑みどりも、皇后の大礼服を通じて議論を行っている⁵。これらの研究では、礼服や通常服について詳細な検証がされたが、それらに欠かすことのできない洋風装身具についての議論には及んでいない。

近代の洋風装身具に関する研究には、露木宏の研究に加えて関昭郎やミキモトを中心とした松月清郎の研究が挙げられる⁶。とりわけ露木の研究は、日本の装身具について網羅的かつ通史的に詳述している。さらに高木陽子と栢居宏枝は、それぞれ皇后の大礼服導入においてドイツから宝飾品を購入した過程について、国家の西洋化や宮中のドイツ化という政治的観点から議論している⁷。このように洋風装身具の研究も進みつつあるが、先述した服飾に関する研究成果との関連については余り述べられていない。

本論文では、これらの先行研究の成果を取り入れながら、これまで十分に注目されてこなかった明治後期の洋風装身具について考察していきたい。具体的には、最初に日本に大礼服用のハイジュエリーが導入された経緯や時期について整理していく。明治初頭以降に徐々に国家の法律によって体系化されていった大礼服制度は、洋装によって国家の新たな権力の序列を可視化するものであった。皇族・華族・官僚・有位者に着用が限られた大礼服は近代化された権威の象徴となり、洋装への憧れを生み出していった。さらに大礼服制度の確立後に、権威の象徴と広く結びついた洋装は、「ハイカラ」な男性の身体文化を生み出していった。そして、この時期に本格的に消費されたのは、大礼服に使用されるハイジュエリーではなく、ハイカラな身体に着用されるヴィクトリアン・ジュエリーであったことを議論したい。さらに、当初ハイカラな装身具としてもたらされたヴィクトリアン・ジュエリーは、日本において伝統的な装飾が施され、「日本美術」を応用した和洋折衷化されたジュエリーとして日本人の間に定着することになる。こうして明治後期には、日本においても和洋折衷化したヴィクトリアン・ジュエリーの受容が進んでいったことを明らかにしたい。

1. 明治中期における大礼服制度の確立と宝飾品の受容

1-1: 大礼服導入に伴う政治的制度としての洋服体系の成立

洋風装身具が日本人によって身につけられ、その身体文化に変化を与え始めた時期について考える前に、それを身につける前提となる洋装導入の歴史について先行研究をもとに整理してみる。近代日本における洋装は、明治国家の近代化と、明治天皇を中心とする権威の確立や、公式儀礼の場における各職階級の下を明確に示す新たな権力構造の文化的象徴の創出として、大礼服制度を通じて導入されたと刑部芳則は述べている。日本における洋装の導入は、

1870(M3)年に陸海軍の制服として制定された洋式制服に始まる。その後、洋式制服は政府官吏や郵便・警察・鉄道などの組織における公服として浸透していく。このような洋式制服以上に日本の洋装文化導入に大きな役割を果たしたのが大礼服であった。大礼服とは、国家が定めた礼服で、公式儀礼に参加する少数のエリートのみが着用の権利を有した服装である。

この大礼服が洋装と規定されたのが、1872(M5)年に公布された服制であった。この時定められた文官大礼服の様式や用法はイギリス王室に倣ったと言われる。翌年 1873(M6)年には、菊紋を装飾に用いた皇族大礼服が制定されている。このような国家主導による政治制度としての洋装導入は、物理的・経済的な調達の困難さや、旧体制による反対もあり、容易に定着と普及が進んだわけではなかった⁸。しかしながら、1884(M17)年 7 月に華族令により公爵・侯爵・伯爵・子爵・男爵の爵位制度が設けられたことを受けて、10 月には有爵者大礼服が制定され、公式儀礼の場で華族は大礼服の着用が義務となっていた。さらに 1884(M17)年制定の宮内省における大礼服制、1886(M19)年の文官大礼服改正も男性の洋装受容を促進していった。一方で、女性の洋装導入は、男性に比べて遅れることになったが 1886(M19)年 6 月の国家の服制において正式に採用され、大礼服（マントー・ド・クール）・中礼服（ローブ・デコルテ）・小礼服（ローブ・ミーデコルテ）・通常礼服（ローブ・モンタント）が規定された。このように明治国家における洋服受容は 1880 年代末までに、皇族、華族、文官、省庁官員などのエリート層の間において、彼らが公的な場において身につける服制体系が政治的な制度として完成することによって成立していった⁹。

国家の服制としての洋装の導入は、それに付随する装身具の導入も意味していた。その付随する装身具には、徽章、釦、正剣、宝飾品などが含まれる。本稿で扱う洋風装身具についても、日本国内におけるその本格的な消費は大礼服制度確立の時期に始まると言っても過言ではないだろう。

1-2: 大礼服導入に伴う宝飾品の購入

これまで本格的な女性の洋風装身具導入は鹿鳴館時代に始まったと語られることが多かった。鹿鳴館は、当時の外務卿井上馨が外国要人接待用の建築として建設した迎賓館である。1883(M16)年 11 月に完成したネオ・ルネサンス様式の鹿鳴館では洋装した男女が、条約改正に向けた外交儀礼の一環として西洋式の夜会に参加したと理解されている。しかしながら、実際には皇族妃は桂袴装の和装で参加しており、女性の洋服着用者はごく一部の存在に限られていた。さらに鹿鳴館の夜会で身につけられた洋風装身具に関しても、井上馨夫人の武子がパリで買った 1 カラットの指輪が話題になった程度で、実際に中礼服（ローブ・デコルテ）の格に相応しい宝飾品が用いられたという記録は残っていない¹⁰。このような史実から考えると、日本に洋風装身具が本格的に導入される契機となったのは鹿鳴館外交ではなく、先述した洋装による大礼服制度の確立であったと理解すべきであろう。実際に、1886(M19)年の婦人の大礼服制度導入時には、莫大な予算を費やして皇后らの宝飾品が欧州からもたらされることになった。

1886(M19)年に皇后の大礼服用に購入されたティアラとネックレスに関しては、高木陽子と栢居宏枝の研究がある。ドイツ側の史料も用いてその購入過程について分析した栢居の研究で

は、この時、皇后の宝冠、ネックレス、腕輪がドイツ・ベルリンの宝石商レオンハルト&フィーゲル (Leonhardt & Fiegel)から購入されたことを明らかにしている。その宝冠は約 600 個のダイヤモンドを使い、9 つの星を戴くデザインで、中央には 20,000 マルクの価値のある 21 カラットのダイヤを配していた。星の部分は取り外して髪飾りやブローチとして使用することも可能であった。ネックレスは約 140 個のダイヤモンドからなる 3 連のリヴィエール・ネックレスで、ばらして一連のネックレスとしても使用できた。さらに腕輪はローマ帝国時代のモチーフで、当時欧米で流行していた古典様式のものだった。これらの宝飾品を含む皇后の大礼服一式には 13 万円ほどの経費が掛けられた。それは当時、総理大臣の年棒が 1 万円、鹿鳴館の総工費が 18 万円であったことを考えるといかに莫大な金額であったか理解できるだろう。ちなみに伊藤博文は、このレオンハルト&フィーゲルから、妻梅子の大礼服用に極めて高額な「金崗石入婦人粧飾具」を 1885(M18)年に購入している¹¹。

皇后の大礼服用の宝飾品がドイツで購入された 1886(M19)年には、小松宮彰仁親王と頼子妃が渡欧し、同じく宝飾品一式を購入している。これは大変高額な買い物だったようで、散財として明治天皇の輦轎を買ったと言われている。このような高価な宝飾品の購入は、タイミング的にも頼子妃の大礼服用ティアラやネックレスであった可能性がある¹²。その後も、1900(M33)年に梨本宮伊都子妃がご成婚する際に、実家の鍋島家がダイヤモンドの宝冠 (ティアラ)、首飾り (ネックレス)、腕輪、ブローチ、指輪など宝石一式をパリの宝飾品店に注文しているが、その金額は十数万円にものぼった。当時は、3 万円もあれば一生困らない生活が出来るという時代であった。また、伊都子妃の婚約が整う前年度の鍋島家の下半期の収入が約 5 万円であったことを考えると、これらも大変高価な買い物であった¹³。

このような高額な宝飾品の消費は、坂本一登が指摘するように『西欧文明化』に賭ける明治政府の決意の強さを物語るもの¹⁴であり、政治・外交上の必需であり、個人的な贅沢品の消費ではなかった。それゆえ、このような高額な輸入品への外貨支出は、可能な限り国産品で代用すべきだとも考えられた。1887(M20)年 1 月 1 月の新年朝拝式に皇后が初めて洋式大礼服で臨んだのち、17 日に「婦女服制のことに付いて皇后陛下思食書」を交付した。そこでは「分に应じ質素を守りて奢美に流れざるやう」注意すること、高額な舶来品ではなく「勉めて我が国産を用ひん」ことと記されていることから理解できる¹⁵。とりわけ莫大な費用が掛かった大礼服用の宝飾品の国産化も意識されるようになっていき、それはやがて大正期に御木本真珠店によって実現されていくことになる。

これまで見てきたように、国家儀礼や外交という政治制度を視覚的に担う大礼服制度の完成に向けて、1880 年代末には日本においても本格的に欧米の宝飾品文化が導入されることになった。若桑みどりは、「皇后の完璧な洋装やアクセサリは国民を圧倒し、賞賛と羨望と憧憬を生み出したと思われる」¹⁶と述べ、そのイメージは御真影とともに人々の間に広がっていった。ダイヤモンドという概念が、人々の羨望や憧憬と共に広がり始めたのも、この時期以降のことである。しかしながら、ジェンダー的に見ると明治後期までに洋装は、社会的エリート、文化的資本の豊かさのシンボルとして「一般男子」に広く影響を与えた一方で、「一般女子」の服装にはほとんど影響を与えなかった¹⁷。その「一般男子」に広まった洋装は、ハイカラ文化として

認識されていくほどの社会現象となり、洋風装身具の幅広い消費を生み出していった。そこで次章において、明治後期のハイカラ文化において流行した洋風装身具が具体的にどのようなものであったかを考察していく。

2. 明治後期のハイカラ文化と洋風装身具

2-1: ハイカラ文化の広がりとその受容層

1880年代末までに大礼服制度の法整備が進み、洋装に関する知識や、輸入と国産の服飾品の販売網が徐々に整えられていくなかで、皇族・華族・官僚・有位者たちが公式儀礼に参加する際の洋装化が完成することになった。これは、国家の中でも選ばれたごく少数のエリート層に限られていたが、その後主に男性の新中間層にまで洋装が次第に広がりを見せていくことになった。

大礼服制度の成立以降、民間の男性の間でも、天皇や皇后両陛下の地方巡幸時の奉迎や宮中関連施設への参入に際して、洋装の礼服が必要になっていった¹⁸。そして儀礼の場以外にも、職場などにおいて洋服文化が徐々に定着していくことになる。例えば、1898(M31)年頃には、全国の県庁所在地で、官庁をはじめ警察や学校などの公共機関で男性が洋服を着ることは、すでに珍しいことではなくなっていたようである。そして日露戦争から10年の間には、東京市街において、市中電車の雇人、鉄道院の役人、銀行会社の重役から臨時雇、さらには保険会社の勧誘員や新聞記者なども洋服で勤務するほど、男性の洋装は広がりを見せていた¹⁹。

このように明治30年代には、皇族・華族・官僚などの社会の最上位に位置するエリート層の枠を超えて洋装が新たな都市部の中間層男性の間に広がっていくことになったが、その様子はハイカラという言葉で捉えられるほどの社会現象となっていた。

ハイカラという言葉は、石井研堂が1908(M41)年に出版した『明治事物起原』に詳しい。それによると、1898(M31)か1899(M32)年頃に毎日新聞記者の石川半山が、金子堅太郎のような洋行帰りの人々が西洋新流行の高襟(High-Collar)をつけている姿を「ハイカラー」という言葉で表現したことが、その語源となっていると言われる。当初は、新婦朝をほのめかした気障な様子を意味する否定的なニュアンスを持ち、女性の洋風の底髪なども生意気であるという意味でハイカラと言われた。しかしながら、1900(M33)年に築地のメトロポールホテルで洋行するある人物の送別会を開催した折に、小松緑がハイカラの語に言及したことがきっかけとなり、その言葉は新聞報道を通じて広まっていった。小松は、ハイカラという言葉が世間では、嘲笑の意味で用いられているが、ハイカラは実際には、文明的で、その人物が清く高いことを顕していると述べた。これ以降、ハイカラは洒落者、あるいは最新式という意味として用いられ流行語となっていた²⁰。

当初ハイカラという言葉が、洋行帰りの男性の洋装に対して批判的で嘲笑の意味で使われていたことは、当時新たに出現しつつあった新たなエリート層に対する羨望と嫉妬があったためであろう。当時の日本では、日清・日露戦争を経て軽・重工業が進展し、新たな産業ブルジョア層が出現していた。また近代日本の成立と経済発展に伴って、海外に派遣される人々も従

来の政府派遣の官僚や留学生に加えて、自費による洋行層も増加していく時代であった。その新たな洋行者には政治家、財界人、技術者、学者に加えて、宗教家、文芸家、画家、演劇家など文化知識人にまで及ぶようになっていた²¹。

洋行は当時の立身出世の近道であったが、明治後期には洋行層が拡大するなかで上昇志向の強い新たなエリート層となる都市部の新中間層を生み出していった。そして彼らの服飾やライフスタイルが、明治後期にハイカラとして捉えられていくことになった。このハイカラについて、中山千代は、ハイカラは西洋仕込みの学識と名誉と富貴のシンボルであり、ハイカラに対する嘲笑は単純な保守的反動だけでなく、ブルジョアハイカラに対する屈折した庶民的感覚であったと説明している。さらに、ハイカラは衣食住から趣味、教養、マナーに及ぶエキゾチシズムとブルジョア性の結合した生活様式で、特権階級の紳士・淑女のおしゃれであったと述べている。その新たなエリート層は、明治後期には政治家、官吏、産業ブルジョアと大地主に加えて洋行帰りの人々へと層の広がりを見せ、彼らが体現したライフスタイルがハイカラとして捉えられた²²。

それでは次に、ハイカラ文化において具体的にどのようなモノが流行したのかを洋風装身具を中心に確認していく。1902(M35)年に出版された『当世ハイカラ気質』という読み物がある。これは、当時ハイカラとされた「灰殻政客」、「灰殻議員」、「灰殻紳士」、「灰殻書生」の日常を描くことにより、彼らのハイカラ生活が実際には見せかけと虚構に満ちたものであることを皮肉と嘲笑を込めて批判的に描いた読み物である。「灰殻紳士」では、アメリカ帰りの主人公の家に友人が訪ねてくる場面で、その友人の身なりを以下のように描写している。「年は三十前後。円顔で。頬骨が張出し。金壺目に眼鏡を掛け。頭髮は刈立てと見え。香水の匂ひがする。紺の背広に。藍と鼠の柳條ズボン。襟は一寸三分。胸飾りに新形を付け。ピカピカ厭やに光る金鎖を。ダラリと垂れさせて。輪なりに掛け。左右の指に。嵌めて居る指環も、金に相違ない。見てくれと云はんばかりに。手を動かす度毎に光る。新形の眼鏡も、金縁なり。此の三品の値を踏んで見ても。壮年紳士らしいが。鎖も指環も館詰めなり」²³。

この文章では、金鎖、指環、金縁の眼鏡が洋装のハイカラ紳士を象徴するアイコンとして描かれている。金鎖の先には金時計が掛かっており、その三品に加えて金時計も当時のハイカラ文化に欠かせないシンボルであった。他にも、文章中には、束髪に和服姿の主人公の妻が純金のように見える鍍金の留針をつけ、主人公の別の友人が金きせ時計に鎖と小さいメダルのような提げ物をつけている様子も描かれている²⁴。

この物語では、ハイカラ紳士たちやその家族たちが身につける金製と思われる当時流行の洋風装身具が、実は鍍金などであることを描くことにより、ハイカラと言われる人々の虚栄心や富への欲望を皮肉るものであった。しかし、これは言い換えれば、当時の人々が「金製」の時計、時計鎖、指環、眼鏡、提げ物、留針などを憧れの洋風装身具として広く認識し、これらの品がハイカラ文化の流行と共に広く日本で消費され始めていたということを物語っている。尾崎紅葉が『読売新聞』に連載した「金色夜叉」において、金やダイヤモンドの洋風装身具を経済的な成功者のシンボルとして象徴的に描写したのも、この時期のことであった²⁵。そして指輪は、「金剛石入りにあらざれば、美術的彫刻を施せるもの、左らずば純金の無地指輪に限れる」

とさえ言われが、主に純金は男性向け、宝石入りは女性向けのものであったようである²⁶。

その流行に応えるように、この時期、日本では、これらの品物を幅広く製造・販売する店舗も出現していた。これらの店舗には、天賞堂、服部時計店、玉屋商店、大勝堂などがあつた。とりわけ天賞堂は1900(M33)年までに、上記の製品を数多く取り揃えた総合的な販売カタログを発行し、その需要に対応する体制を成立させていた。

2-2: 天賞堂が販売したハイカラな洋風装身具

明治後期のハイカラ文化の流行時に、ハイカラな舶来の時計や洋風装身具を販売していた代表的な小売店に天賞堂が挙げられる。天賞堂は、明治期の早い時期に時計を幅広く販売開始した店として知られている。1879(M12)年に印刻店として発足した天賞堂は、1888(M21)年に時計の輸入販売を始めたが、この頃時計は既に大量に日本に輸入されるようになっていた。例えば、1887(M20)年には年間 74,336 個、1888(M21)年には 154,090 個の時計が輸入されていた。この輸入増加に伴って、粗悪な時計の輸入も増えて社会的な問題も起こるなかで、天賞堂は、高品質な時計を輸入し、当時画期的であつた定価販売や通信販売を取り入れることによって顧客の信用を得て、事業を拡大していった²⁷。輸入時計の他にも、1891(M24)年の天賞堂の新聞広告には、ダイヤモンド、サファイア、ルビー、エメラルドの金製指輪が見られるように貴金属や宝飾品の販売も行っていた²⁸。

天賞堂は大正期には「東京見物に忘れてはならぬ」「直ぐに時計貴金属美術品を聯想させる東京名所の大商店」²⁹とも称されるようになる。その天賞堂では、他の時計商や装身具商に先駆けて 1900(M33)年に『天賞堂営業一覧』という総合カタログを発行した。このカタログには、天賞堂が京橋区尾張町（現在の銀座）の本店以外に、東京市神田区、横浜、大阪、広島、名古屋、熊本、長崎、福岡、小樽の全国9カ所に出張所を設けて、手広く商売をしていたことも記されている。この時期には、ハイカラ文化の流行と共に、地方都市の産業ブルジョアや大地主層まで舶来品の時計や洋風装身具の需要が広まっていた様子が伺える。それに応えるように、この『天賞堂営業一覧』には、米国や瑞西國製の懐中時計、置時計、掛時計、18金の時計鎖・提げ物・指輪・眼鏡などが多数掲載されている。

図1に示した懐中時計には、アメリカ製、スイス製、イギリス製、ドイツ製のものがあり、それぞれ時計側には細やかな彫金細工が施されている。その絵柄には、植物文様のフレームに水辺の風景を描いたもの、ハンティングの様子を描写したものなど具象的な彫金細工、星の文様散らしや円弧を重ねたような柄模様、さらには宝石を象嵌したものなどが見られる。図2は、18金製の紳士用時計鎖各種を示している。時計鎖は、懐中時計を洋服に装着させて使用するためのもので、懐中時計に欠かせないものであつた。ここには2種類の時計鎖が掲載されている。

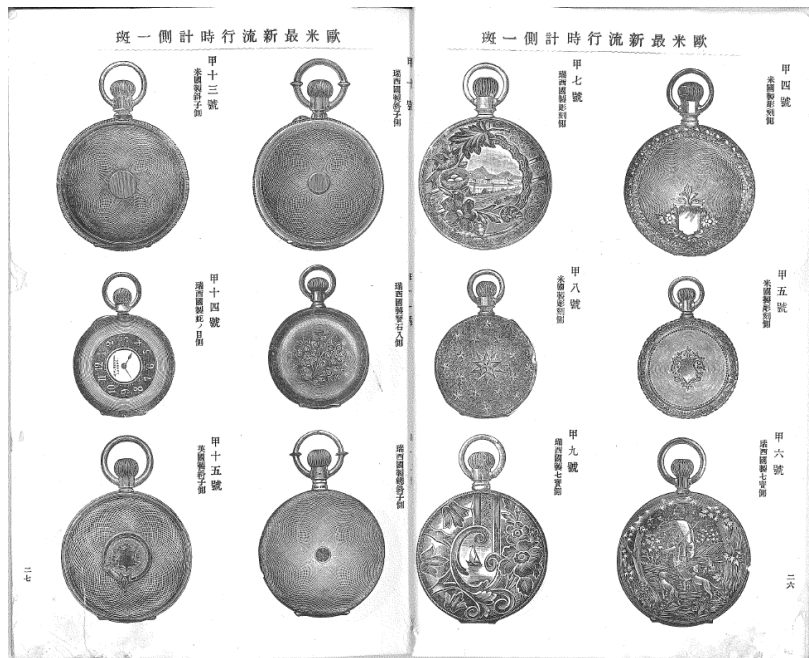


図1 天賞堂販売の輸入懐中時計各種

出典：『天賞堂営業一覽』明治33年、pp. 26-7.

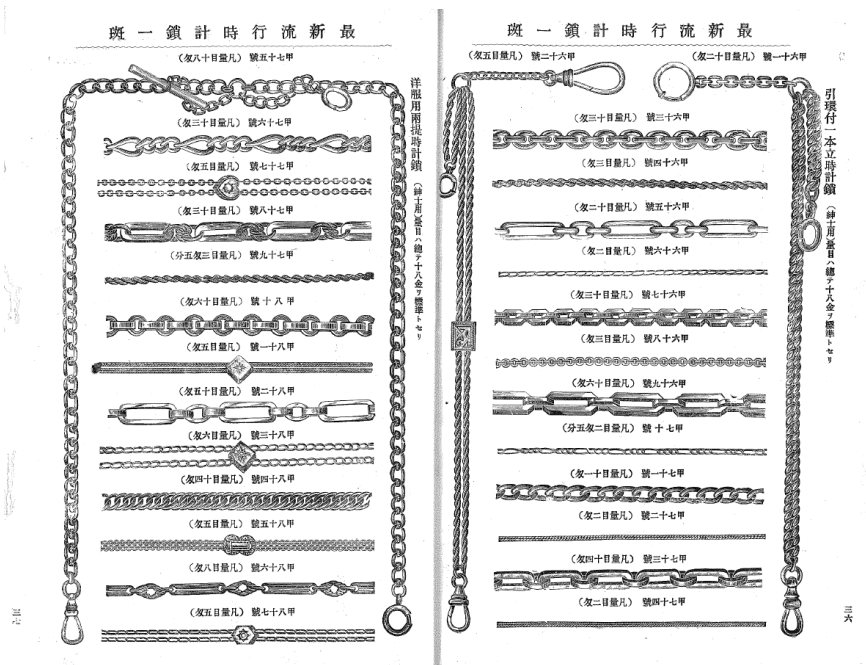


図2 天賞堂販売の時計鎖各種

出典：『天賞堂営業一覽』明治33年、pp. 36-7.

図2の右ページに掲載されている「引環付一本立時計鎖」は、輪になっている鎖を首から下げて、ウエスト・コート（チョッキ）のポケットに懐中時計を入れて使用した。左ページの「洋服用両提時計鎖」は、T字形の金具をウエスト・コートのボタン・ホールの内側にくぐらせて留めて使用するタイプのものであった。「洋服用両提時計鎖」は、イギリスでは「アルバート」という名称でも知られていた。アルバートタイプの時計鎖は、イギリスのヴィクトリア女王の夫君アルバート公が生前使用していたことで知られ、1860年代以降、イギリスを中心に欧米で広く一般に人気を博すようになったものである³⁰。

図3は、当時提げ物と称されたもので、時計鎖の引き輪の部分に装飾品として付けられたものである。装飾品といっても、磁石や写真を入れるロケットになったものもあり、実用性を兼ねたものも多かった。図4は、金製の男女向けの指輪各種である。金の指輪は当時のハイカラ紳士の象徴でもあり、男性が複数の指輪をつけることも珍しくなかった。

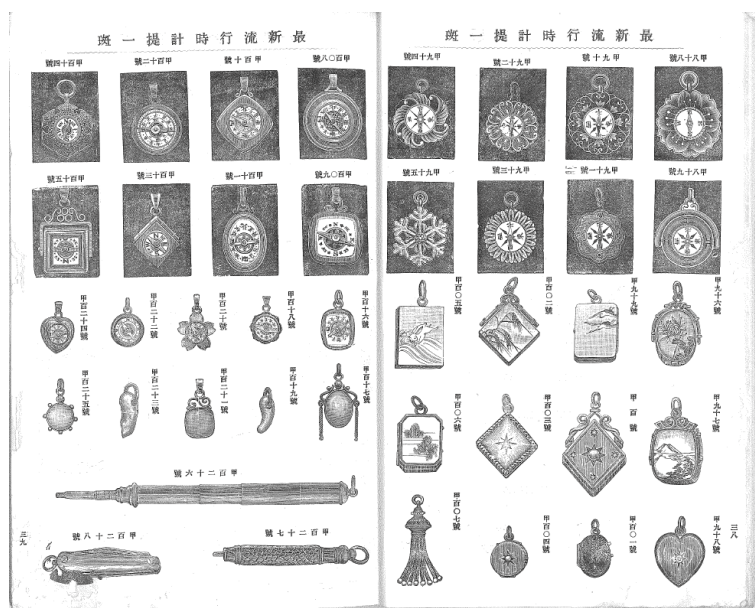


図3 天賞堂販売の揚げ物各種

出典：『天賞堂營業一覽』明治 33 年、pp. 38-9.



図4 天賞堂販売の指輪各種

出典：『天賞堂営業一覽』明治33年、pp. 40-1.

ハイカラ文化の流行と共に、金製や宝石を使った洋風装身具が人々の憧れを伴って消費され始めた。しかしながら、この時代に流行した洋風装身具の様式が、実際にどのようなものであったか詳しく分析した研究は、これまで存在していない。そこで、次章において、明治後期の洋風装身具を、同時代に流行していた欧米の貴金属製品やジュエリーと比較することによって、その特徴について具体的に検討していきたい。

3. ヴィクトリアン・ジュエリーの「日本美術」応用による和洋折衷化

3-1: 欧米のヴィクトリアン・ジュエリーとハイカラ洋風装身具の比較による類似点と相違点

ここでは、天賞堂を中心とする明治後期の販売店が扱っていた洋風装身具と、当時の欧米で販売されていたヴィクトリアン・ジュエリーを比較することにより、その類似点と相違点を明らかにしていく。その比較の対象として、当時のアメリカとイギリスのジュエリー店やデパートの販売カタログに掲載されていた品を用いる。ここで比較対象として扱うジュエリーは、アメリカのシカゴに本店を置いていたマーシャルフィールド百貨店 (Marshall Field & Co.) の1896年発行のカタログに加えて、ニューヨークで当時最大規模を誇っていたジュエリーの製造卸業者であったS.F. メイヤーズ (S. F. Myers & Co.) の1894年発行の商品カタログ、シカゴの大手宝飾品商ムーア&エヴァンズ (Moore & Evans) 発行の1898年のカタログ、イギリ

ス・ロンドンの大手宝飾品卸業者ゴールドスミス & シルバースミス会社 (Goldsmiths & Silversmiths Company Ltd.) の 1901 年のカタログに掲載されてものを使用する。

これらを使用する理由については、ここで比較対象とする天賞堂のカタログの発行年である 1900(M33)年前後のハイカラ文化流行の時期と重なるためである。加えて、明治後期から大正期にかけて、日本の商業界においてはアメリカやイギリスにその規範を求める機運が高かったということがある。例えば三井呉服店 (後の三越) の高橋義雄や白木屋の岩橋謹次郎といった、日本に近代的な百貨店を設立した経営者たちも若い時期に洋行し、ニューヨークの商業学校で学んでいる。高橋を始めとする三越の経営を担った人物が明治期にアメリカのデパートから多くを学んだことも知られている。また三越呉服店において高橋に続いて、その経営拡大に尽力した日々翁助は、その経営の模範をロンドンのデパート・ハロッズに求めている³¹。

さらに、明治後期には農商務省が、日本製品の品質改善と輸出促進の活動の一環として商品陳列館を設置し、定期的に海外からの製品情報と製造・消費に関する報告を行っていた。そのなかでシカゴにおける装身具の消費動向や当地で流行している装身具の様式について調査した際に、参考書として用いられたのがマーシャルフィールド百貨店の商品カタログであった。その農商務省報告においてマーシャルフィールドは「當國に於ける第一流の『デパートメントストア』にして、同店は卸店と小賣店との部に分かれ、資本の豊富にして規模の廣大なること、此種店舗中當國第一と称せらる」とある。そして「該目錄同店卸部の内時計金銀細工及寶石部の発刊に係り、…同冊子に記載せる各品の大部分は、目下流行中のもの、若くは近き将来に於いて流行せんとする見込みのあるもの」と紹介されている³²。それでは、実際にこれらのカタログに記載されているジュエリーを見ていく。

まず時計は、龍頭の懐中時計で時計側に精巧な彫金細工が施されている。彫金の模様は、男性用女性用共に自然のモチーフを生かした花鳥文様、植物文様のフレームに田園風景を描いたものがある。他にも、当時の上流階級の娯楽・スポーツであったハンティングのシンボルとして描かれた鹿文様がある。さらに月や星、幾何学文様、円弧を重ねた柄模様などがあり、天賞堂販売のものと極めて類似している³³。懐中時計用の鎖は、「引環付一本立時計鎖」と「洋服用両提時計鎖」両スタイル掲載されている。図 5 は、マーシャルフィールド百貨店販売の「洋服用両提時計鎖」である。これは素材が K14 または K10 であり、天賞堂の K18 製と金の含有量の違いはあるが、やはり類似のデザインであることが確認できる。

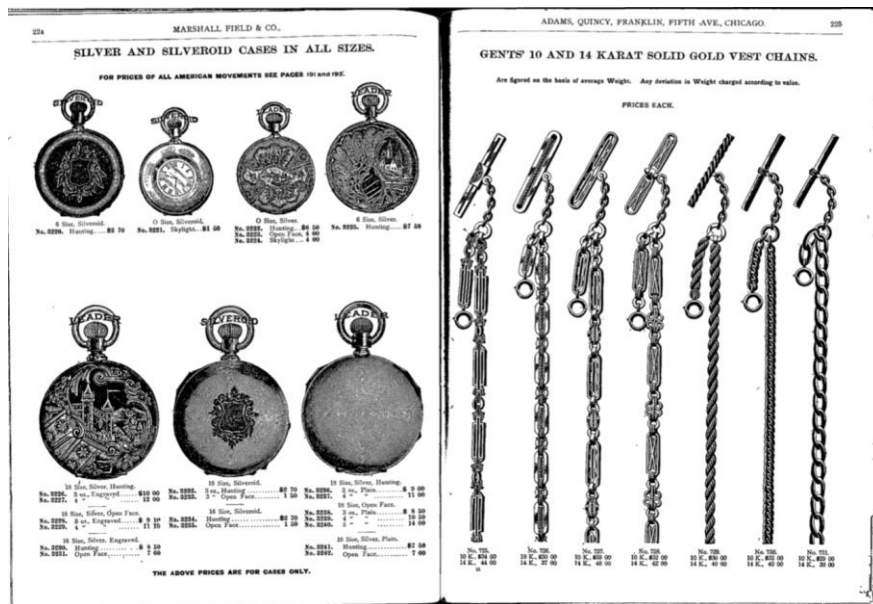


図5 アメリカ・シカゴのマーシャルフィールド百貨店販売の懐中時計と時計鎖

出典：Illustrated Catalogue, Jewelry & Fashions (Chicago: Marshall Field & Co., 1898) pp. 224-5.

次に提げ物を見ていく。提げ物は時計鎖に付属品として付ける飾りであり、英米のカタログにも天賞堂で販売されていた提げ物と類似するものが、ロケットやチャームなどの名称で多数掲載されている。天賞堂の提げ物には多くのコンパスが見られるが、この時期英米でも流行していたようで、ムーア&エヴァンズのカタログにも6種確認でき、中には温度計のチャームも見られる。さらに長方形やダイヤ型のロケットに彫金を施したものや、ダイヤモンドや宝石を象嵌したものもある。図3の甲百〇三號（上から4段目右から3つ目）と図6の895号（左頁上から2段目右から2つ目）、図3の甲九十八號（上から5段目右から1つ目）と図6の890号（左頁上から1段目右から3つ目）、図3の甲百〇二號（上から3段目右から3つ目）と図6の1846（右頁上から4段目右から4つ目）や1847（右頁上から4段目右から3つ目）など多くの類似の形状と様式の装身具を確認することができる。

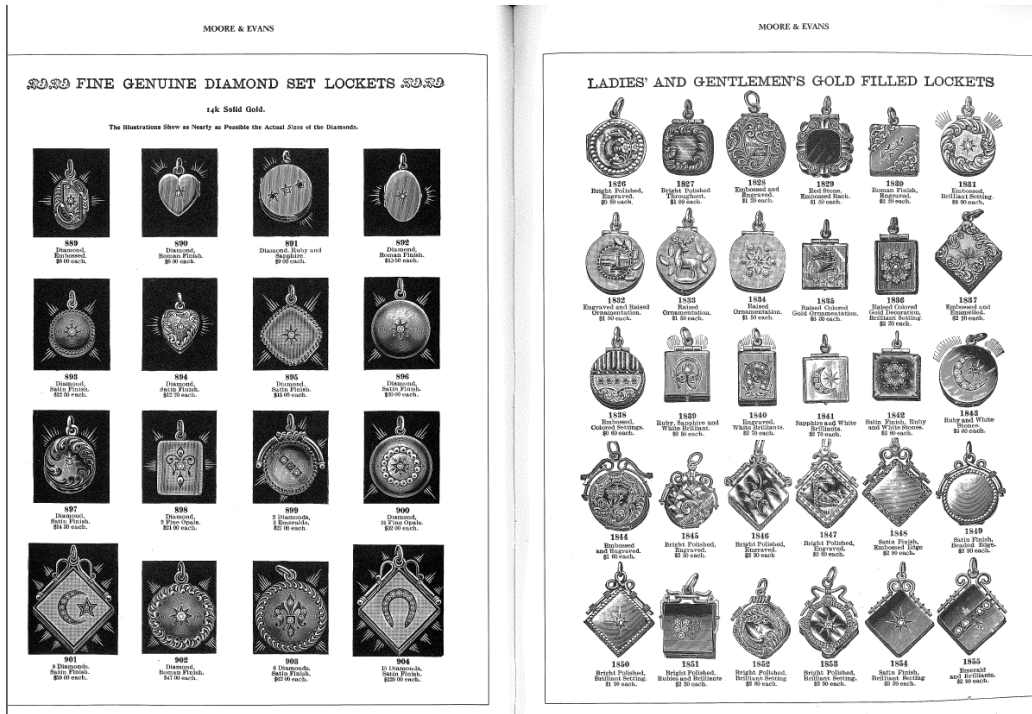


図6 1898年ムーア&エヴァンズ社カタログ掲載のロケット各種

出典：Peter Hinks, *Victorian Jewellery* (London: Studio Editions, 1991), pp.298-9.

さらに指輪を見ていくと、図4に示した天賞堂のカタログには金製の彫刻を施した幅広の指輪、印台の指輪、宝石入り指輪、蛇などのモチーフ指輪がある。これらも、それぞれ考察のカタログに類似の型を確認できる。図7では、日本で印台と言われていた指輪がシグネットリング (Signet Rings)として紹介されている。また無地のゴールドリングも両者に共通したデザインである。さらに図8では、美術応用彫刻金製指環と紹介されている幅広の指輪がバンドリング (Band Rings)として掲載されている。どちらも幅広の金の指輪に、それぞれ彫金で装飾を施している。

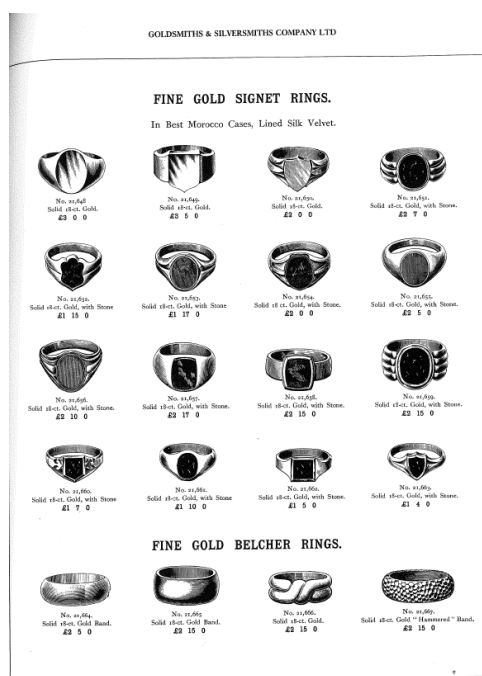


図7 18金製男性用シングネットリングとベルチャーリング各種。1901年 Goldsmiths & Silversmiths Company Ltd. カタログから

出典：Hinks, *Ibid.*, p. 61.

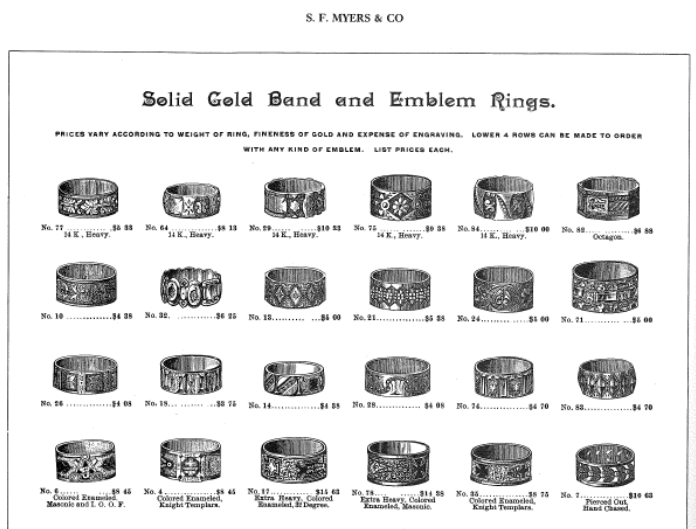


図8 彫金装飾の金製バンドリング各種。1894年 S.F. Myers & Co. カタログから

出典：Hinks, *Ibid.*, p. 230.

このように明治後期に流行したハイカラな金製の洋風装身具は、同時期の欧米のジュエリーの流行とその様式の軌を一にしていた。そしてこの時期の宝飾品は、宝飾史においてはヴィクトリアン様式と区分されている。ヴィクトリアンと呼ばれる時代は、イギリスのヴィクトリア女王が在位した 1837 年から 1901 年までのことを指す。上記で考察してきた日英米のカタログに掲載されているジュエリーは、正確にはヴィクトリア時代後期のスタイルと宝飾史では区分されている。この時期は、イギリスやアメリカでは産業革命が進行し、ジュエリーの大衆化が本格化した時代でもあった。ヴィクトリアン様式のジュエリーは、1905 年あたりを境に徐々に衰退していくことになるが、明治のハイカラ文化において消費された洋風装身具は、英米の大衆化されたヴィクトリアン・ジュエリーであった³⁴。このような英米の大衆化されたヴィクトリアン文化は、当時の日本の文学に影響を与えていたことを日本近代文学研究者の堀啓子が指摘しており、広く明治後期の文化に浸透していたことが伺える³⁵。さらに、これらのハイカラなヴィクトリアン様式の洋風装身具の多くは男性用であった。これは神野由紀が、明治末以降に日本で消費文化が大衆化していく中で、都市における近代的消費者は圧倒的に男性であったという論を裏付けるものでもある³⁶。

これまで明治後期の洋風装身具と、同時期の英米のジュエリーのスタイルの類似性を確認してきたが、次に、両者の相違点について注目することで、さらに明治後期の洋風装身具に対する理解を深めていく。

まず懐中時計を見ていく。図 5 で示した 1896 年のマーシャルフィールド百貨店と図 9 で示す天賞堂の懐中時計は、両者ともに竜頭の懐中時計で形状はほぼ同じである。天賞堂の販売品の中には図 1 で示した以外にも「日本美術應用時計側」というものがある。(図 9)



図 9 加納夏雄刻時計側(右)、図 5 一部拡大図(左)

出典：『天賞堂営業一覧』明治 33 年、p. 25; *Illustrated Catalogue, Jewelry & Fashions* (Chicago: Marshall Field & Co., 1898), p. 224.

これらの装飾は加納夏雄の手によるもので、「須磨淡路島圖」、「石清水圖」、「海龍圖」の 3 種が掲載されているが、いずれも日本の金工技法による伝統的な意匠を施したものである。これ

らのヴィクトリア期の欧米の時計に、日本の伝統的な意匠で装飾を施すことにより和洋折衷化された日本独自の洋風装身具が誕生したと言えるだろう。さらにロケット（提げ物）と指輪を見ていく。ロケットでも、やはり両者の形状は非常に似ているが、図3で示した天賞堂のものには、ススキがたなびく様子、ウサギ、松の枝といった日本的な装飾が施されており、和洋折衷化された洋風装身具となっている。



図3（右：天賞堂提げ物）と図6（左：ムーア&エヴァンズのロケット）の拡大図。

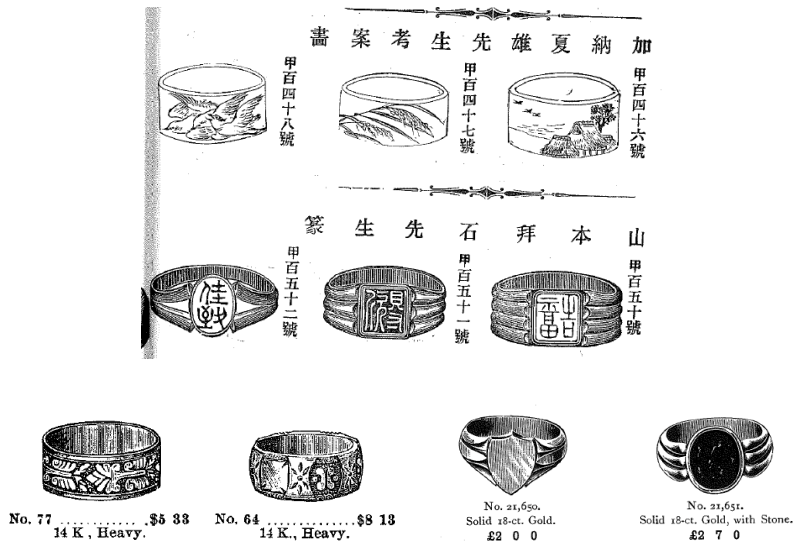


図4（上：天賞堂指輪）、図7（下左：S.F. Myers & Co.）、図8（下右：Goldsmiths & Silversmiths Company Ltd.）の指輪の拡大図

指輪についてもバンドリングやシグネットリングに日本の伝統的な意匠による彫刻を施し、あるいは漢字で名前を彫り判子として使用出来る印台指輪としながら、ハイカラ文化の象徴であった西洋の金の指輪を和洋折衷化させている。

このようにハイカラ文化の象徴であった金製の時計側、提げ物、指輪などは、欧米で同時代的に流行していたヴィクトリアン・ジュエリーであった。しかしながら、それらに日本独自の彫金や意匠を施した和洋折衷化されたヴィクトリアン・ジュエリーが、天賞堂を始めとする日本の時計商や装身具商によって製造され販売されていたのである。この他にも、1906(M39)発行の『服部時計店営業一覧』、『大勝堂商品案内』を見ても同様の傾向を確認することが出来た。さらに、1909(M42)年発行の御木本真珠店のカタログに掲載された洋風装身具にヴィクトリアン様式の影響が見られることを、松月清郎が指摘している³⁷。

このような和洋折衷化された日本のヴィクトリアン・ジュエリーは、いつ頃どのように誕生していったのだろうか、以下において考察を進めていく。

3-2: 日本美術を応用したヴィクトリアン様式の洋風装身具

日本において洋風装身具が意識的に製作され始めたのは、1873(M6)年に開催されたウィーン万国博覧会のころからである。オーストリアのウィーンで開催されたこの万博は、明治政府が最初に公式に参加したものであり、日本が欧米の文明・知識・科学技術を学ぶと同時に、日本の物産を欧米各国に売り込むための機会として機能した重要なイベントであった。この万博において日本が展示した洋風装身具には黄金製の腕輪、耳飾、指輪、鈕釦なども含まれていた。その後 1876(M9)年にアメリカで開催されたフィラデルフィア万博にも、日本は、時計鎖、鈕釦、襟針や水晶を使った女性向けの洋風装身具を出品している³⁸。

さらに欧米の万博の形式を受け継いで、欧米の文明、技術、情報を日本に伝え、国内産業育成と輸出促進を目的とする博覧会が国内において開催されることになった。その最初の大規模な博覧会が内国勧業博覧会であった。1877(M10)年に開催された第一回の内国博に展示された洋風装身具には、十字架の婦人用飾り、水晶や真珠を使ったロケット、蝶をモチーフにしたネックレスとイヤリングなどがあった。この内国博の展示は、日本人の間に洋風装身具への崇拝を生み出す一つの契機となり、この後の指輪の流行の兆しを生み出した。しかし、この時期から明治 20 年頃までの指輪の流行は、安物の西洋風の模造品や贗宝石入りのものであった。さらに 1881(M14)年の第 2 回内国博には、トパーズ、紫水晶、孔雀石、オパール、ガーネット、真珠を使ったネックレス、釦、指輪が出品された。他にもサーベル型の襟飾、ロケット、蛇型の指輪などヴィクトリアン様式の洋風装身具の展示も見られた。しかしながら、これらは、必ずしも国内消費向けに製作されたのではなく、海外に輸出し外貨獲得を目指した明治の輸出工芸品の枠組みのなかで生み出されたものであった。加えて、これらの洋風装身具は「其光遠ク欧製ノモノニ譲レリ」と評され、国内においても十分な評価を受けられる品質のものではなかった³⁹。このように明治前期は海外輸出を念頭においた欧米のジュエリーの模倣が試みられた時代であったが、その製作技術や品質は未だ充分成熟したものではなかった。このような明治前期のジュエリー模倣の時代から、明治後期には日本人の身体の西洋化が進むことにより、国

内向けの消費を意識した和洋折衷化された洋風装身具製作の時代へと大きく変化していくことになる。

1890(M23)年に開催された第3回内国博では、「日本美術」を応用した洋風装身具製作が本格化していく傾向が明らかに示されることになった。この博覧会に出品された装身具について事務局審査員は、「本邦ノ意匠ヲ応用シテ従前会ヲ洋式ニ倣ヒタルノ陋習ヲ脱セシ者アリ」と称し、日本的な意匠を洋風装身具に応用することを評価するコメントをしている。それは「屈指ノ良工ヲシテ彫刻若クハ象嵌ヲ施サシメ」た質の高いものだとも説明されている⁴⁰。

この流れを受けて1893(M26)年にアメリカ・シカゴで開催された万博にも、日本美術を応用した洋風装身具が出品された。万博会場のH区「諸製造品」第98部「寶石品及ヒ粧飾品」第612類「黄金製粧飾品」に展示されたものには、岡田長次郎のオーナメント類、高木勘兵衛の水晶オーナメント類、香川勝廣のカフスボタンとピン類、村松万三郎の時計鎖と飾り類、沓谷龍太郎のジュエリーと飾り類などがあった⁴¹。これらが日本美術を応用した和洋折衷化された洋風装身具であることは研究者によって既に指摘されている⁴²。

天賞堂はシカゴ万博の装身具（寶石品及ヒ粧飾品）部門には出品していないが、その前年に著名な芸術家たちに製作を依頼した、時計、鎖、指輪、婦人用帯留などの「携帯美術装飾品」についての広告を『国民之友』に掲載している。そこでは、これらの品は「製作の意匠優美にして技術精巧なり」と好評を得ていると説明している。その理由に「其学識の該博なる其技藝の高妙なる天下の遍く知る所」の「諸大名家」に意匠と下図及彫刻を依頼しているためと述べている⁴³。その諸大名家には、加納夏雄、香川勝廣、海野勝珉らがいた。この後、天賞堂は1895(M28)年に開催された第4回内国博への出品に際して、本格的に日本美術を応用した装身具の製作に取り組むようになっていった。その他にも、この内国博で高く評価された装身具には、同じく美術を巧みに応用したと言われた梅屋（沓谷瀧次郎）や大和屋（櫻井いと）の出品作が挙げられる。梅屋の沓谷は、加納夏雄、香川勝廣、関口一也、中里則長らが製作した装身具を出品している。さらに大和屋の櫻井いとは、加納夏雄、香川勝廣、海野美盛、塚田秀鏡、鹿島一布らの手による装身具や携帯袋物を出品した⁴⁴。

この時期、「美術」は洋風装身具に稀少な付加価値を与えると評価されたが、そもそも「美術」という言葉は、西洋の美術の概念を移築して明治時代に入って新たに作られた言葉である。この語は、1873(M6)年開催のウィーン万博に明治政府が参加した際に、ウィーン側の出品区分を翻訳する際に造語されたものである。美術という新たな用語は、明治初期に博覧会を通じて殖産興業の文脈で、官製用語として広まっていくことになった。その後日本において、西洋の美術の概念が整理されていくなかで、1889(M22)年の東京美術学校の開校時には、美術は高尚なファイン・アートに対応する言葉として理解されるようになっていった。しかしながら、東京美術学校に設置された絵画科、彫刻科、彫刻科で教授されたのは日本美術であり、当初、西洋美術は除外されていた⁴⁵。

このように、ヴィクトリアン・ジュエリーの造形に「日本美術」を応用することによって和洋折衷化された洋風装身具が誕生していった時期は、美術の概念と用語が高尚なファイン・アートとして認識され社会に広まっていった時代でもあった。その新たな社会的概念と美術を取

り巻く制度の確立が、「日本美術」が商品に付加価値を与えると積極的に評価されることにつながっていった。1890(M23)年前後の時代は、大礼服制度の確立に示されるような日本人の身体文化の西洋化と、東京美術学校において西洋美術を除外することに代表されるような文化の国粹化が同時に起こっていた。そのような時代の流れのなかで、和洋折衷化されたヴィクトリアン・ジュエリーが、新たに成立した高尚な「日本美術」を取り込むことにより明治後期の日本で生まれていくことになった。

おわりに

近代日本における洋風装身具の受容は、日本人の身体文化の西洋化と密接な関わりがある。その日本人の身体文化の西洋化は、開国後に徐々に始まっていくが、明治時代に強制力を伴った国家の服制として成立していくことによって、日本社会では政治的な制度として上意下達の形で進んでいくことになった。この現象に大きな影響を与えたのが大礼服制度であった。最初に大礼服が洋装と規定された 1872(M5)年以降、その整備には時には混乱が伴ったが、1884(M17)年までには、男性の公式儀礼の場での大礼服の着用が義務化されることになった。女性の洋装の大礼服制も 1886(M19)年に制定されることになり、それに合わせて高額な大礼服用のティアラやネックレスなどのハイジュエリーが欧州から購入されることになった。従来、日本における宝飾品の受容は鹿鳴館時代に始まると語られることもあったが、国家的な制度のなかで本格的に宝飾品文化が受容される契機となったのは 1886(M19)年の大礼服制の成立による女性の宮廷洋装の義務化だと考えられる。これらの着用義務者は皇后や皇族妃などごく一部に限られたが、そのイメージは御真影を通して人々の間に伝えられ、ダイヤモンドや洋風装身具に対する憧れを広く社会に生み出すことになった。

男性の大礼服の成立は、その後の男性の洋装の広まりにも繋がっていった。明治 30 年代には政治家、官吏、産業ブルジョア、大地主、洋行帰りの人々という新たなエリート層の間で洋装が浸透し、その身体はハイカラという言葉で現されるようになった。この新たな現象において、金の懐中時計、時計鎖、眼鏡フレーム、指輪、提げ物などがハイカラ文化の象徴として消費されるようになっていった。これらのハイカラな洋風装身具は、当時の欧米で流行していたヴィクトリアン様式の装身具であり、明治後期には社会のエリート層において欧米の流行を同時代的に摂取し始めていたと言えるだろう。また、近代日本における最初の主な洋風装身具の需要者は男性であった。

しかしながら、男性の洋装と共に広がっていったヴィクトリアン様式の洋風装身具は、欧米のスタイルをそのまま受容したのではなく、日本的な意匠や技巧を巧みに応用することにより日本独自のスタイルを生み出していった。このような「日本美術」を応用した洋風装身具は 1890(M23)年頃から政府の博覧会記録のなかに見出されるようになり、加納夏雄、香川勝廣、海野勝珉をはじめとする著名な芸術家たちによって製作され、天賞堂を始めとする業者により販売されるようになっていく。さらに、その後のハイカラ文化の流行と共に、明治後期には和洋折衷化されたヴィクトリアン様式の洋風装身具が日本で定着していくことになった。

本稿執筆にあたって、露木宏氏ならびに松月清郎氏に貴重な助言や史料の紹介を頂きました。この場を借りて諸氏に感謝の意を申し上げます。

註

- ¹ 中山千代『日本婦人洋装史 新装版』吉川弘文館、2010年。
- ² 刑部芳則『明治国家の服制と華族』吉川弘文館、2012年；刑部芳則『帝国日本の大礼服』法政大学出版局、2016年。
- ³ 小山直子『フロックコートと羽織袴』勁草書房、2016年。
- ⁴ 神野由紀『百貨店で＜趣味＞を買う 大衆消費文化の近代』吉川弘文館、2015年。
- ⁵ 坂本一登『伊藤博文と明治国家形成』講談社学術文庫、2012年；若桑みどり『皇后の肖像』筑摩書房、2001年。
- ⁶ 露木宏『日本の宝飾文化史』東京美術、2019年；露木宏編著『日本装身具史』美術出版社、2008年；関昭郎・大橋紀生『ジュエリーの歩み 100年』美術出版社、2005年；松月清郎「カタログ『真珠』を読むーその一」『真珠の雑誌』No.49, 真珠新聞社、平成14年4月20日、pp.46-58。
- ⁷ 高木陽子「日本のティアラ」『プリンセスの輝き ティアラ展』日本テレビ放送網、2007年、pp.229-233；松居宏枝「昭憲皇后の大礼服発注をめぐる対独外交」『人間文化創成科学論叢』18, 2016年、pp.39-48。
- ⁸ 刑部『明治国家の服制と華族』、pp.35-6, 85-90, 108-111, 167-7。
- ⁹ 刑部『帝国日本の大礼服』、pp.61-5, 70-81, 87-108；中山『日本婦人洋装史』、pp.240-1。
- ¹⁰ 中山『日本婦人洋装史』、p.250；刑部芳則「鹿鳴館時代の女子華族と洋装化」『風俗史学』37号、2007年、pp.18-20；露木『日本の宝飾文化史』、p.107, 119。井上馨は1878(M11)年のパリ滞在中にシャンゼリゼ通りの最高級宝石店で1カラットのダイヤモンドの指輪を購入したことや、1879(M12)年のアメリカ前大統領グラント将軍歓迎の夜会で井上馨夫人が洋装にダイヤモンドのブローチ、首飾り、ブレスレット、指輪を着用して出席したと記録されている。
- ¹¹ 松居「昭憲皇后の大礼服発注をめぐる対独外交」、pp.40-43。
- ¹² 青木淳子『近代皇族妃のファッション』中央公論新社、2017年、p.19。小田部雄次『皇族に嫁いだ女性たち』2009年、p.156からの引用。
- ¹³ 梨本伊都子『三代の天皇と私』講談社、昭和50年、p.97；青木『近代皇族妃のファッション』、pp.93-4, 148-9。当時の内閣総理大臣の年俸が9千6百円だった時代に、伊都子妃の王冠（ティアラ）だけでも2万数千円だったという。小田部雄次『梨本宮伊都子妃の日記』小学館、1991年、p.33。
- ¹⁴ 坂本一登『伊藤博文と明治国家』講談社、2012年、p.259。
- ¹⁵ 中山『日本婦人洋装史』、p.242-3；坂本『伊藤博文と明治国家形成』、p.263；刑部「鹿鳴館時代の女子華族と洋装化」、p.11。松居の論文では、その後京都西陣織の工場をフォン・モールが見学したとある。松居「昭憲皇后の大礼服発注をめぐる対独外交」、p.44。
- ¹⁶ 若桑『皇后の肖像』、p.244。
- ¹⁷ 刑部「鹿鳴館時代の女子華族と洋装化」、p.20；小山『フロックコートと羽織袴』、p.13。このような男女間における服飾の近代化の速度の差異は、日本に限らず非西洋において同様の傾向を示していた。その理由について歴史家のロバート・ロスは、男性が家父長的な支配を維持するために、女性に「伝統的な」衣服を着せようとしたためだと述べている。ロバート・ロス、平田雅博訳『洋服を着る近代 帝国の思惑と民族の選択』法政大学出版局、2016年、pp.291-2。
- ¹⁸ 小山『フロックコートと羽織袴』、pp.118-132。
- ¹⁹ 刑部『帝国日本の大礼服』、pp.164-6。
- ²⁰ 石井研堂『明治事物起原』橋南堂、明治41年、pp.67-8。
- ²¹ 中山『日本婦人洋装史』、pp.267-8。
- ²² 中山、前掲書、pp.269-272。
- ²³ 花の本詩庵『当世ハイカラ気質』文禄堂、明治35年、p.85。
- ²⁴ 花の本詩庵、前掲書、pp.81, 93。
- ²⁵ 「金色夜叉」は1897(M30)年から1902(M35)年にかけて『読売新聞』に連載された。「金色夜叉」に描かれた洋風装身具については、以下を参照。露木『日本の宝飾文化史』、pp.155-164。
- ²⁶ 大丸弘、高橋晴子編『日本人のすがたと暮らし 明治・大正・昭和前期の身装』三元社、2016年、p.173。
- ²⁷ 『天賞堂営業一覧』明治33年、pp.13-4。他に天賞堂については、江沢富吉『七十七翁回顧談』江沢謙

二郎、昭和 14 年にも詳しい。

²⁸ 露木『日本の宝飾文化史』、pp.140-3.

²⁹ 『三府及近郊名所名物案内』日本名所案内社、大正 7 年、p.118-9.

³⁰ 谷田博幸『ヴィクトリア朝百貨事典 新装版』河出書房新社、2017 年、p.13.

³¹ 神野由紀『趣味の誕生 百貨店がつくったテイスト』勁草書房、1994 年、p.39-46, 50, 96, 98, 221.

³² 『農商務省商品陳列館報告』38[43]、明治 44 年 3 月、pp.28-31.

³³ *Illustrated Catalogue, Jewelry & Fashions* (Chicago: Marshall Field & Co., 1896), p.224; Peter Hinks, *Victorian Jewellery* (London: Studio Editions, 1991), p.307-312.

³⁴ Hinks, *Ibid*, pp.5-10; 山口遼監修『アンティーク・ジュエリー入門』婦人画報社、1995 年、pp.54-64.

³⁵ 堀啓子『和装のヴィクトリア文学』東海大学出版会、2012 年、p.51-2. 堀は、尾崎紅葉の明治 28 年元旦から『読売新聞』で連載が始まった『不言不語』について「およそ日本的な文体を以て、構想はおおよそ西洋的に」書いた「和装せるヴィクトリア文学」と考察している。

³⁶ 神野『百貨店で＜趣味＞を買う』、p.6.

³⁷ 松月「カタログ『真珠』を読む一その一」、p.48.

³⁸ 東京府勸業課編『東京名工鑑』有隣堂、明治 12 年、pp.284-5; 田中芳男、平山成信編『澳国博覧会参同記要』明治 30 年、pp.137-8; *International Exhibition 1876 Official Catalogue, Part I Main Building and Annexes* (Philadelphia: John R. Nagle, 1876), p.31; 『米國博覧會報告書 日本出品解説第一』明治 12 年、p.144; 『米國博覧會報告書 日本出品目録第二』明治 12 年、p.55-62.

³⁹ 『明治十年内国勸業博覧会出品目録一』明治 10 年、東 2 区 9 類ノ 32-4, 50, 52, 54-6; 『明治十年内国勸業博覧会出品目録一』明治 10 年、神 2 ノ 9; 『内国勸業博覧会委員報告書』明治 12 年、pp.186, 209; ゴッドフレッド・ワグネル著『明治十年内国勸業博覧会報告二区、五区』明治 10 年、p.101; 『第二回内国勸業博覧会出品目録 二冊』明治 14 年、東京府 pp.233-4; 神奈川県 pp.15-6; 『第二回内国勸業博覧会審査評語 上』明治 15 年、pp.296-7; 『第二回内国勸業博覧会報告書第二区』明治 16 年、p.54. 大丸・高橋『日本人のすがたと暮らし』、p.173. 明治期の博覧会に出品された洋風装身具については以下を参照、拙稿「明治初期における西洋ジュエリー文化との出会い」『比較文明』第 31 号、2015 年.

⁴⁰ 『第三回内国勸業博覧会審査報告 第一部』明治 24 年、pp.707-8.

⁴¹ 『臨時博覧会事務局報告』明治 28 年、pp.243-4; *The Official Directory of the World's Columbian Exposition, May 1st to October 30th, 1893*. (Chicago: W. B. Conkey, Co., 1893), p.314.

⁴² 東京国立博物館編『海を渡った明治の美術』東京美術、平成 9 年、p.124.

⁴³ 『國民の友』明治 25 年第 174 号掲載天賞堂広告、『広告で語る天賞堂と銀座の 100 年』天賞堂、昭和 54 年、p.24.

⁴⁴ 拙稿「美術をまとう明治のジュエリー：輸出向けから美術装身具へ」『東海大学紀要文学部』第 106 輯、2017 年、p.38; 『第四回内国勸業博覧会審査報告 第五～十冊』明治 29 年、pp.94-5.

⁴⁵ 佐藤道信『明治国家と近代美術』吉川弘文館、1999 年、pp.44-7.