

「ピクチャレスク・ジャパン —映画を通じた外からのまなざし—」

講演者：小松弘（早稲田大学文学学術院教授）

皆さん、こんにちは。

見ていて気が付いたことを最初にお話ししたいと思います。今皆さんご覧になって、これらのフィルムが一体なぜロンドンにあるのか、すごく気になったと思います。見ていて思い出したんですけれども、アベ・ジョワ（Abbé Joye, 1852-1919）コレクションの一部が大分入っていました。アベ・ジョワは、ジェズイット教団、イエズス会のお坊さんでスイス人です。1990年代でしたか、スイスにあったアベ・ジョワコレクションのフィルムがロンドンに移管されたことまでは覚えているんですけれども、今回こういう形で、その一部を見ることができたということです。なぜそのスイスのイエズス会のお坊さんがフィルムを集めたかといいますと、1900年代から10年代の半ばにかけて、教会で信者たちに娯楽を与える意味で映画フィルムを使ったんですね。劇映画も入っていて、例えば劇映画の場合、こういう行いをしちゃいけないよ、という材料に使ったようです。もちろん世界中の光景もありまして、日本の映像がずいぶん沢山入っているの、昔見てびっくりしたことがあります。私にとっては非常に親しい映像がいくつかあったものですから、それをまずは皆さんにお知らせしました。

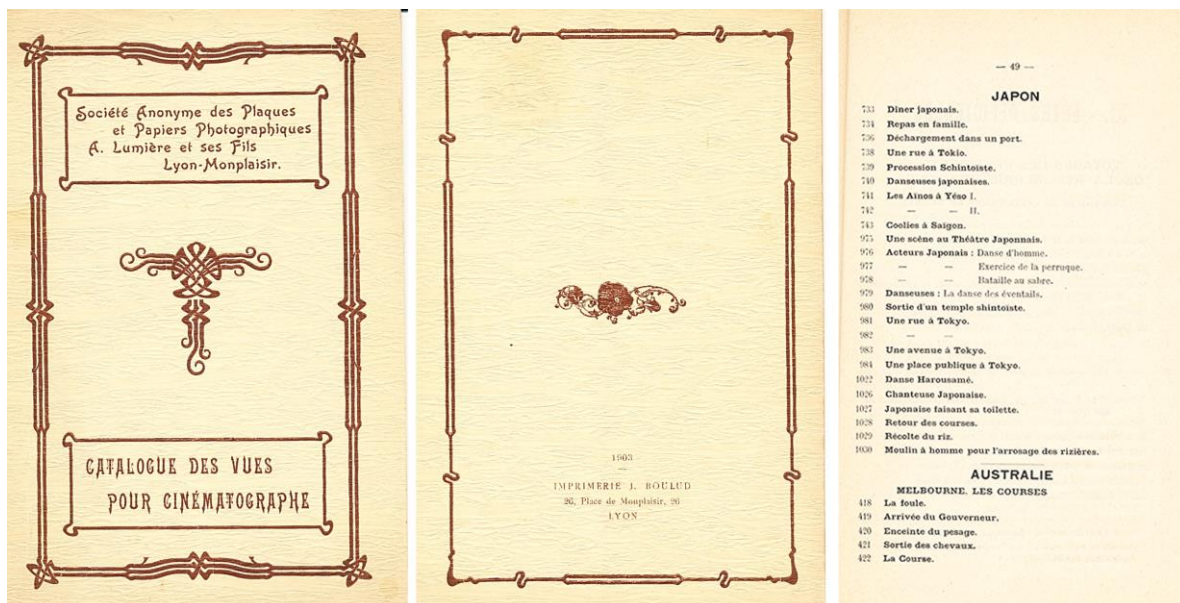
さて、今日は「ピクチャレスク・ジャパン—映画を通じた外からのまなざし—」と題しまして、15分間、本当に短い時間ですけれども、話したいと思います。

19世紀の写真は、美的には絵画の領域に所属していました。写真乾板、エチケット・ブルーの販売によって多くの利益を得て、大きな写真専門の会社に成長したリュミエール社が、シネマトグラフによる映像の製作にあたって、その映像の視野を写真に準じたもの、すなわち、絵画の美的領域に置こうとしたことはよく知られたことでありました。よって、シネマトグラフによる動く写真映像は、その

始まりからピクチャレスク、すなわち絵画的であったわけです。これらの映像がまるで絵葉書のように見えた人もいかもしれませんが、まさにそれは正しい見え方なのです。絵葉書販売のカタログに倣って、リュミエール社も映画のカタログを発行します。その分類の仕方は、絵葉書の分類の仕方と極めて類似しておりました。

ルイ・リュミエールが最初のいくつかの映画を撮影するにあたって、例えばセザンヌによるカード遊びの連作のイコングラフイーを借用したことはよく知られていますが、世界中に派遣されたリュミエール社のカメラマンたちも、基本的にはこのルイ・リュミエールの絵画芸術の精神をそれぞれが担って撮影を行ったわけです。すなわち、映画の視野というのは、基本的には絵画の画面に依拠していたわけですけれども、そもそも19世紀の写真というのは絵画に依拠していて、いわゆる芸術写真というのも非常に絵画的な構成を持っていることはよく知られております。その連続で言うならば、最初の映画もそうした流れのなかにあったのだと理解してよろしいかと思います。

リュミエールによって撮影された映画のカタログを見ますと、一つの事実が分かります。すなわち、ベトナムで撮影されたインドシナの光景を別にすれば、いわゆる極東地域の映画は日本の主題しかありません。例えば中国の光景がないのは、シノワズリーという中国趣味がフランスに存在していたはずなのに、実に奇妙であります。リュミエールのカメラマンが中国に行かなかったわけではありません。私自身かつて調査したことがあるのですが、ガブリエル・ヴェールがシネマトグラフの上映会を行ったことは、上海のフランス租界で出されていたフランス語新聞に大きく報じられております。ヴェールが、上映会だけを行い、中国で撮影を試みなかったとは考えにくいですね。しかしながら、リュミエールのカタログに記載された極東の主題は日本だけであります。もっとも、フランス語で“オール・カタログ(hors catalogue)”といいまして、すなわちカタログに記載されていない、カタログ外の映画ですけれども、そういった



【図1】最後のリュミエール・カタログ Société anonyme des plaques et papiers photographiques A. Lumière et fils, *Catalogue des vues pour cinématographe* (Lyon: Imprimerie J Boulud, 1903) 小松弘所蔵

リュミエール社のフィルムが存在することはよく知られております。現在もリヨンのリュミエール協会には、カタログの中に入っていないフィルムがいくつかあります。稲畑勝太郎はシネマトグラフの東洋全権を取得しておりました。したがって、例えば中国で撮影されたとしても、日本以外の極東の光景はカタログに記載されていなかったのではないかと推測することができます。

私の手元にあるリュミエール・カタログ(図1)は、おそらくこの会社の最後の映画カタログと思われるのですが、興味深いことに、裏表紙の一番下に「1903」と書いてあります。すなわち1903年に発行されたものです。これはある意味矛盾した年代です。なぜかという、リュミエール社は、その前年の1902年には映画関係の機材をすべてパテ・フレールに売り渡しております。すなわち、1902年に映画の仕事はやめたはずです。このカタログが1903年に発行されたのはどういうことかという、機材は売り渡しても引き続きフィルムの販売だけは行おうとしていたことのあるわけではないかと思われま。いずれにせよ、ここにはすべてのオフィシャルなリュミエール社の映画フィルムが記載されています。右側のページに書いてありますが、よく知られている日本の主題でありまして、これらはすべて現存しております。

さて、アメリカのエディスン社もリュミエール社から遅れること1年数か月して、映画カメラマンを海外に派遣し、諸外国の光景をフィルムに収めはじめます。ここにはもちろん、リュミエール社に対する対抗心があったわけですが、同時に、米西戦争の時代になって、映画カメラマンが船に乗って外地に派遣され、その必要性から、映画カメラの小型化が実現されたおかげでもあります。日本に最初に来たエディスン社のカメラマンはジェームズ・H・ホワイトでありました。彼はのちに



【図2】James H. Whiteによるメモワール Charles Hastings, "A Cameraman Who Runs into a War," *Moving Picture World* (January 29, 1927). 小松弘所蔵

この撮影旅行に関するメモワールを書いています（図2）が、それによると、日本にやってきた目的の一つに、明治天皇の映像を撮影することがあったようです。リュミエール社から派遣されたガブリエル・ヴェールのように、この目的は達成されませんでしたけれども、日本が外側からのまなざしによって当時何を中心に見つめられていたかということを知ろううえで興味深いと思います。長いこと私はこのジェームズ・H・ホワイトのメモワールを探しているんですけども、どこにも見当たらずに、ただこのメモワールから抜粋された文章がアメリカの1927年の雑誌に記載されています。その部分だけを読んでも、ミカドの国とか、日本のことがずらずらと書かれていますので、いかにカメラマンに対して日本が非常に大きな印象を与えたかということが分かります。

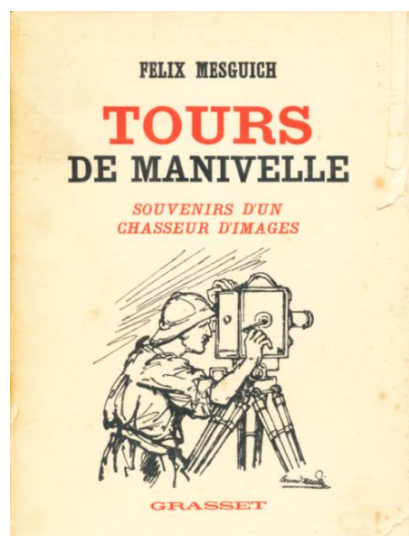
このエディソンのカメラマンとリュミエールのカメラマンが日本で接触した可能性はないでしょうか。このような空想が生まれるのは、ともに、1898年のダービーに関する映像を撮影しているからであります。

来日したばかりのガブリエル・ヴェールは、1898年の10月25日から3日間にわたって行われた、横浜の秋季競馬会の撮影を行います。1903年発行のリュミエールのカタログでは、49頁に日本の主題が記載されており、カタログナンバーでいうと1028に *Retour des courses* という題名があります。すなわち、レースが終わった後、観客が帰る光景がリュミエールのガブリエル・ヴェールによって撮影されているわけでありました。当時横浜にありました根岸競馬場で行われたダービーの帰り道で、人力車に乗った在留外国人たちが帰宅する行列の光景が記録されています。綺麗なプリントでよく見ますと、人力車に乗っている人のほとんどが外国人であると分かります。面白いことに、当時根岸競馬場で行われたこのダービー、馬主はすべて在留外国人です。日本人の名前はほとんど見当たりません。そういうことを考えても、ダービーというのは、ヨーロッパからやって来た在留外国人が楽しんでいたということが分かります。そういうところを撮影対象として捉えたというの

も、非常に面白いですね。1898年10月のはじめにヴェールは横浜に着いておりますけれども、その月末に行われたダービーから帰宅する人々の一種のパレードを撮影したということで、それは映像自体が示すように非常にピクチャレスクです。絵画的で奥行きのあるパースペクティブをとった光景であるというのが、画像から分かると思います。

さて、ジェームズ・H・ホワイトのほうですが、ダービーの行きと帰りの映像を両方撮影しています。まったく同じ秋季競馬の一場面で、競馬に行く人々の行列を撮影したものです。ヴェールとジェームズ・H・ホワイトが出会ったかどうかというのは、ヴェールの書き残したテキストにも、ホワイトの現在われわれが読むことのできるテキストにも記されてはいませんが、非常に身近なところに二人の撮影者がいたということが、映像から分かると思います。行きの場面では人力車の行列を捉えていて、リュミエール社のフィルムと類似した視野を持っています。

さて、19世紀の段階で日本にやってきて映画撮影をした外国人で、名前と作品が残っているカメラマンの数は、それほど多くありません。リュミエール社のコンスタン・ジレル、ガブリエル・ヴェール、エディソン社から派遣されたジェームズ・H・ホワイト、アメリカのバイオグラフ社のロバート・ボニンなどはそのなかでも有名であります。



【図3】フェリックス・メスギシュ「クランクの回転」(1933年刊)  
Félix Mesguich, *Tours de manivelle: souvenirs d'un chasseur d'images* (Grasset, 1933) 小松弘所蔵



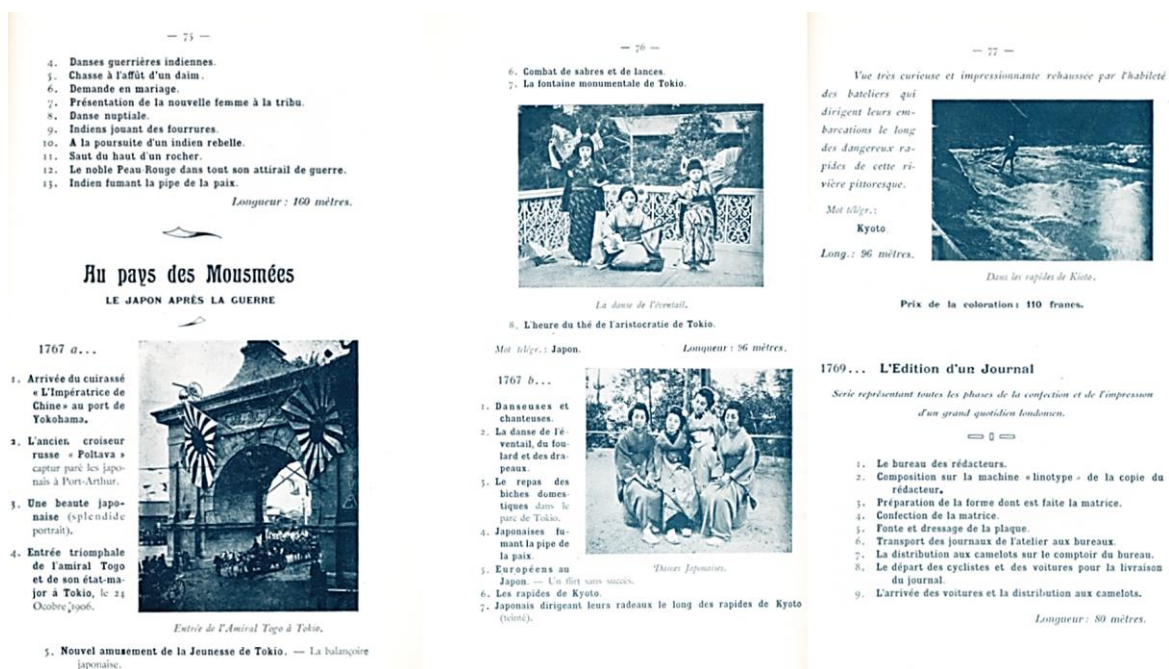


【図4】メスギシュの捉えた日本の光景 Félix Mesguich, *Tours de manivelle: souvenirs d'un chasseur d'images* (Grasset, 1933)より  
小松弘所蔵

リュミエール社のカメラマンとして各国に派遣されたフェリックス・メスギシュは、リュミエール社がいわゆる世界遠征映画の製作を終了したあとも、いくつかの会社と契約して、およそ10年間にわたってさまざまな国を訪れます。そうした国々の美しい光景を映画カメラで撮影します。ルイ・リュミエールの序文を得て、1933年に出版された彼の有名な回顧録『クランクの回転』（図3）を読んで気が付くことは、この本の中で圧倒的な紙幅を用いて描写されているのが、実は日本での出来事であったということであります。ここに

は、19世紀以来のヨーロッパにおける日本趣味の流行以外に、日露戦争の戦勝国となった日本そのものに対する関心が増大した結果を読みとることが出来ましょう。メスギシュの本の中に載っている写真（図4）ですけれど、フジヤマ、富士山ですね。女性たちのお茶会、それから長良川の鵜飼の写真ですね。それぞれ、メスギシュが映画カメラで撮影した主題であると思われます。

日露戦争以降、フランスの映画のなかでいくつかのまとまった日本関係の主題が見られるようになります。例えばフランスのエクリ



【図5】エクリプス社フィルムカタログの「ムスメの国にて」項目より Eclipse/Urban Trading Co de Londres, *Eclipse film catalogue*(Paris: Societe Genrale de Cinematographes et Films, 1907-1908) pp.75-77. 小松弘所蔵

プス社の1907年から1908年にかけてのカタログでは、「ムスメの国にて」（図5）という項目のもとに、日露戦争以降の日本の光景が紹介されています。ムスメという言葉は当時フランス語になっていて割合に流行した言葉です。それから保津川ですか、急流の映像があります。エクリプスという小さな会社が自前で映画カメラマンを日本に派遣したとは考えにくく、イギリスのアーバンともつながりがあった会社ですので、おそらく、こういった日本の光景はアーバンのカメラマンによって撮影されたものであるかもしれません。

さて、20世紀に入りますと、パテ・フレールはリュミエール社から機材をすべて引き取っただけではなく、映画の世界進出というイデオロギーも受け継ぎます。パテは自社のカメラマンを世界各地に派遣し、とりわけヨーロッパ人にとってはエキゾチックな光景の魅力を多く含んでいたオリエントや極東地域で、いわば風景映画とも言えるような主題を撮影し、週替わりの映画プログラムのなかにそうした映像を加えていきました。1911年から週刊で発行されていた *Bulletin Hebdomadaire PATHÉ FRÈRES*、『パテ映画週報』（図6）の例えば13号には、「日光の寺院（*Les temples de Nikko*）」という題名の映画が記載されていま

すね。同じく11年の16号には「サムライの学校にて（*A l'École des Samourais*）」という題名の映画があります。これはおそらく剣道の学校じゃないかと思われま。当時日本では一時衰退していた剣道がまた復活していました。それで剣道の学校もできたようで、そうした学校を記録した映画のようであります。色彩映画と記載されているので、ステンシルカラーで作られたフィルムではないかと思ひます。

さて、その後1911年には、パテはジャパニーズフィルムという新たな会社を立ち上げ、日本専門の主題を作るための映画会社を設立します。これは在仏日本人俳優を用いた日本劇を作る会社でありまして、日本人俳優の不足はフランス人が日本人役を演じることで代用されます。さらには、ジョルジュ・メリエスの実の兄ガストン・メリエスが、世界各国での映画撮影の途中に日本を訪れ、実写映画のほか、横浜の日本人俳優を使った劇映画をいくつか撮影しております。この頃には、日本の文化的エキゾチシズムがすでに映画の中で確立されたといふことができます。

ということで、日本を主題にした初期の外国映画の概要についてお話ししました。これで終わります。



【図6】『パテ映画週報』*Bulletin Hebdomadaire PATHÉ FRÈRES*, 1911年 左:表紙、中央:13号、右:16号より 小松弘所蔵