

# パターベビー・フィルム『日本の百合花』にみる 映画とジャポニスム

木村 朱里・佐藤 洋・濱島 千夏

## 1) ユリの花の着色フィルム<sup>1</sup>

私たちが収集した9.5mm パターベビー・フィルムの中に、『日本の百合花』と題された作品がある。ユリの花が開花する様を、微速度で撮影した着色フィルムである。収集したフィルムを簡易的にデジタル化／復元する方法を実験するために、多くの作品の中から、『日本の百合花』を選んだのは、着色されたユリの花が開花する映像がキレイだったからだ。

しかし、共同で復元の作業をすすめながら気になったのは、なぜフィルムが「日本」の百合花と題されているのか、ということだった。

本論文は、パターベビー・フィルムなどの小型規格のフィルムを簡易的にデジタル化／復元する方法を実験すると共に、対象フィルムを同定する過程でみてきた、映画とジャポニスムの関係について考察するものである。

## 2) パターベビー・フィルム『日本の百合花』の 簡易デジタル化／復元について

フィルムのデジタル化／復元は、市販の高性能スキャナーですべてのフィルムをスキャンし、一コマずつ補正し、編集する手順でおこなった。その結果、『日本の百合花』は、約1240コマで、総時間1分58秒の作品としてデジタル化／復元された。

私たちが簡易デジタル化の作業を実験したのは、PC周辺機器が安価に流通することによって、デジタル化つまり、スキャン・画像補正・編集のすべての

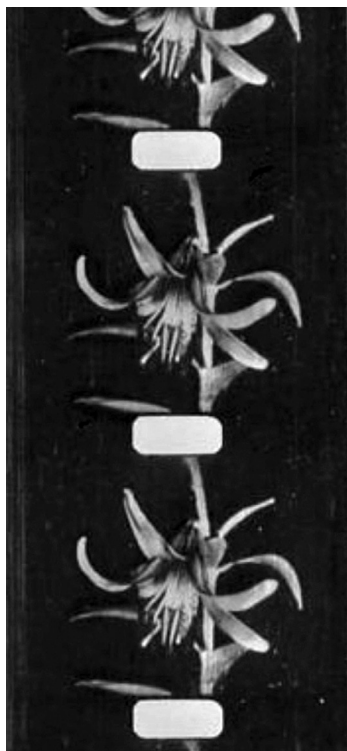
プロセスが、かんたんに可能となった現状をとらえてのことである。近年、映像のデジタル化・アーカイブ化という言葉は広く普及している。それほどに、国立映画アーカイブや神戸映画資料館、おもちゃ映画ミュージアム、映画保存協会などの専門機関が主導した過去の映画作品のデジタル化・保存がすすんできた<sup>2</sup>。

しかし、それら専門機関は、当然ながら、それぞれの機関の目的にたつて、つまり主には日本映画史という大きな枠組みにとって重要と判断される作品のデジタル化・保存を目的として作業を進めつつある。だが、国という枠組みではとらえきれない、それぞれの地域や家庭、個人にとって大切な映像の保存もまた、映画学や映画史学の観点から注目したい仕草である。デジタル化・アーカイブ化というカタカナの語感には専門家が費用をかけておこなうもの、というイメージがつきまとい、地域図書館や家族、個人もまた、デジタル化・保存の主体となりえる可能性が閉ざされがちである<sup>3</sup>。

そんなイメージに対して我々は、フィルムのデジタル化が安価で気軽にできる作業手順を実験的に蓄積したいと考え、また、フィルムにふれることで、映像の原理についても学ぶことができる教育の機会としても、フィルムの簡易デジタル化を実験したのである。

私たちのデジタル化はまず、フィルムをEpson GT-X980でスキャンすることからスタートした。その際、プロフェッショナルモードという「簡単な操作

【図0】



9.5mm フィルム『日本の百合花』よりユリの花開花の微速度撮影フィルム

で高度な補正を行うことができるモード」を使い、またイメージタイプ 48bit カラーという設定をして、画質の劣化を最小限に抑えるよう工夫した。解像度は 600dpi に設定する。「dpi」とは、デジタルカメラなどで表現されている「画素数」と同じようなものである。この「dpi」が高ければ高いほど、写真の細部が鮮明にデジタル化される。そして、ズームはそのまま 100% で、スキャンする。実際に、スキャンした全体の図像もしめしておく（【図 1】）。一度で大体 40 コマ、スキャンすることができた。この作業を 31 回繰り返したので、総コマ数は約 1240 コマだった。ちなみに、フィルムの長さは 10 メートルである。9.5mm 幅にあわせたフィルムホルダーをつくっておくと、スキャンの作業がスムーズになったかもしれない。

【図 1】

スキャンに使った機械は市販されているスキャナーの上位機種であり、2021 年現在、7 万円ほどで購入することが出来る。今回は、スキャンにかかる時間と画質を調整して、画質だけを重視したデジタル化はおこなわなかったが、それでも 9.5mm 幅の小さなフレームについても十分に鑑賞にたえられる画質でデジタル化できた。また、時間はかかるけれど手作業でスキャンをおこなうことで、劣化しフィルムがそってしまっている状態でも、フィルムを破壊してしまうことなく、ていねいにスキャンすることが出来たのが利点だと思われる。

次に、デジタル化した素材を、スマートフォンのスクリーンショット機能を使って、1240 コマを一コマずつトリミングした。その図像も示しておく（【図 2】～【図 5】）。学生複数人で分担して個々のあいている時間にトリミングできることが、この方法の利点である。この作業を分担してくれたのは、白鳥佑奈・開発美波・宇津木友美である。そして、最後に「Inshot」という動



フィルムをスキャンする。

【図2】



スキャンした画像をスマートフォンの画面に合わせて拡大、スクリーンショットをする。

【図3】



【図4】



【図5】



一コマの大きさに合わせてトリミングする。

画編集アプリで画像をつなげた。一コマあたり 0.1 秒でつなげて一本の動画を作り、それをまた 1.5 倍速にして完成させた。今回はフィルムの状態が比較的によかったので、画質補正は、状態のわるい個所をスキャンする工夫やトリミングの際にしかおこなっていないが、スキャンの際・トリミングと編集の際に、フォトショップ等のアプリケーションによって画質補正も手作業で簡単におこ

なうことが出来る。

以上のように、デジタル化も復元も、安価に、手間はかかるけれど容易におこなえることが実証できた。さまざまな作業の工夫が蓄積されていけば、より安価で簡単で美しいデジタル化と復元のプロセスが可能になるであろう。

### 3) パターベビー・フィルム『日本の百合花』の

#### 制作・販売年の調査

デジタル化をおこなう過程で、フィルムやフィルム・ケースの細部にふれていく機会にめぐまれるのも、デジタル化作業の利点であろう。映画について考える視角をくれる。私たちがデジタル化／復元したフィルム・ケースのラベルには、日本語で「ユリの花（実写）」と墨でタイトルが書かれている。たいして、フィルムに表示されたタイトルは『LE LIS DU JAPON』である。フィルムとそのケースに、フランスのパテ社がつくったパターベビー・フィルムを、日本の誰かが楽しんでいた痕跡がのこされていることに、私たちの興味はあつまっていた。

パターベビーの日本語版カタログを調査したところ、発行年月日が確実に最も古い1926年版カタログに、『日本の百合花（着色）』として作品の販売記録がある<sup>4</sup>。カタログ・ナンバーは24だ。日本で発行された、ほとんどのパターベビーの販売カタログには、発行年月日が記されていない。もっと早くから販売されていた可能性はカタログ・ナンバーの若さからも想像に難くないが、遅くとも、『日本の百合花（着色）』の販売は、日本で、1926年までにはじまっていたことは確実である。

ひるがえって、フランス語版パターベビーのカタログを同様に調査したところ『LE LIS DU JAPON』と題された作品が、1922年10月発行の『Pathé-Baby CATALOGUE DES FILMS』にカタログ・ナンバー24で掲載されている<sup>5</sup>。パターベビーの販売が開始されたのも同年であることから、『日本の百合花（着色）』が1922年に製作・販売された最初期のパターベビー・フィルムだという

ことは確実である。

日本にパターベビーの機器が輸入・販売されはじめたのは1923年のことだから、1923年から1926年の間に日本で販売がはじまり、それ以降に誰かが入手し、「ユリの花（実写）」とフィルム・ケースに墨書きしたのだろう。販売されたパターベビー・フィルムがどのように見られていたかが次なる課題だが、販売されたパターベビー・フィルムについての研究は日本内外ですくない。

パターベビーについての研究是那田尚史の先駆的な研究をはじめとして、数多くのものがあり、映画保存協会や神戸映画資料館などでのデジタル化／復元作業も活発である<sup>6</sup>。しかし、その研究・復元の多くは、1つには失われた劇場用35ミリフィルム劇映画、いま1つにはパターベビー・オリジナル作家作品が対象である。

前者は、小津安二郎監督作品『突貫小僧』の事例が先駆的だが、映画館での上映を目的に製作された劇映画を35mmフィルムから9.5mmフィルムへと縮小・短縮して販売された作品が対象になる。サイレント・フィルムの多くが失われている現状で、個人宅で保管されていた、「失われた」フィルムが9.5mmの規格として発見される事例はすくなくない。これは、劇場で上映された映画を家庭などで上映した痕跡に着目する研究動向である。

2つ目の研究動向は、荻野茂二や森紅ら、アマチュア映画作家がパターベビーで自作したオリジナル作品ないしは、複製販売目的の制作であっても、大石郁雄や政岡憲三などのアニメーション映画作家が制作した、パターベビー規格での販売・上映を目的としたパターベビー・オリジナル作品を対象とするものである<sup>7</sup>。そうした「作家」にまつわる紙資料ならびにフィルム資料が多く残る傾向にあることが、研究が比較的活発な一番の理由だ。

たいして、『日本の百合花』のように制作作家が不明瞭で、多量に販売され、家庭などの個人にたいして流通した、9.5mm専用の市販映画作品については、内外での研究がほとんど見られない。

#### 4) フィルム『日本の百合花』の3つの特性：

##### 植物・微速度撮影・日本

ゆえに、『日本の百合花』がなぜ、どのように制作され、どんなふうに見られていたのか。素朴な疑問にこたえるには、いまは、フィルムとフィルム・カタログが、ほぼ唯一の一次資料である。

『日本の百合花』は、いったいなんのために作られたのか。私（濱島）は、はじめて、このフィルムをみた時「綺麗だな」と思った。そのため、綺麗なものを眺めるという「娯楽」のためにつくられたのではないか、と感じていた。

しかし、私が手にとったカタログの分類を見てみると、日本語版では「第三類 自然科学」となっている<sup>8</sup>。そこで、『日本の百合花』がどのようにカタログの中で分類されていたかを調査すると、『LE LIS DU JAPON』はフランス語版カタログでは、「CLASSE 3 HISTOIRE NATURELLE」に分類・販売されている<sup>9</sup>。ほかの日本語版カタログでは「博物部」/「教育」に分類されているものもあった<sup>10</sup>。カタログの発行年・発行形態によって、つかわれるジャンル区分にゆらぎがあるが、『日本の百合花』は教育を目的として販売されていたことがあきらかである。

ここから、『日本の百合花』の制作・上映には教育的な意味合いが強くこめられていたと考えられる。その瞬間に、『日本の百合花』のフィルムが私の経験と結びついた。それは、小学生の時に育てた「アサガオ」である。私と同世代の多くの人が小学校で、何か植物を育てた記憶があるのではないだろうか。たとえば、日本橋小学校の関澤里織が作成した「生活科学習指導案」には、朝顔を育てる意味として「植物が自分と同じように生命を持っていることや生長していることに気づかせるため」とあった<sup>11</sup>。『日本の百合花』のフィルムも同じだと私は考える。綺麗なものを見るという目的もあるが、1番は「植物も私たちと同じく生きている」ということを学ぶことがフィルム作成の際に願われていたのではないか。そんなことを、フィルム・カタログの分類から推定す

ることが出来る。

実際に、『日本の百合花』以外にも、植物についてのパターベビー・フィルムには他にも『97 ウツボカズラ』『54 ねむり草/感覚草』『97 ネパンテース』といった作品がある。それらの作品のすくなくない作品は、微速度撮影で植物の開花をとらえたものである。たとえば、『1082 植物の成長』『56 発芽状態』といった作品がある。この微速度撮影による植物の撮影には、Jean Comandon のかわりが推定される。彼の植物実験の様子は『パターマガジン』No.9 の中で撮影され、パターベビー作品として販売もされている<sup>12</sup>。

この植物を微速度撮影でとらえた、という点も、『日本の百合花』の1つの特徴である。微速度撮影は時間の流れを圧縮して、人間の肉眼ではとらえきれない、ゆっくりとした時間の流れで運動する動物や植物固有の時間を可視化することに特徴がある。動物や植物といった自然は、人間の秩序を強いられることなく、太古の昔からただそこに存在している。たとえば『日本の百合花』の花が開く瞬間は、人間が社会を形成する前から変わらず、植物独自のルールで繰り返されてきたことだ。私たちは人間の秩序にとらわれず生活をつづける自然を見て、無意識に自分と重ね合わせることで、社会で生きるために無意識のうちに抑圧していた衝動を解放し、快感を得ているのではないだろうか。

この「自然を見る」という行為は自然科学映画を観ることに置きかえられる。この抑圧からの解放こそが、『日本の百合花』ばかりでなく、なぜ私たちは自然科学映画を観るのかという問いの答えの一つになるのではないかと私(木村)は考える。

植物と微速度撮影という『日本の百合花』フィルムの特徴を、カタログとフィルムというすくなくない一次資料を手掛かりにして以上のように解釈することができる。

そして最後にいまひとつ、植物を対象にした作品、微速度撮影をおこなったテーマ・撮影法のほかに『日本の百合花』は「日本の」ユリを対象にした作品という特性がある。ほかに「日本の」とタイトルに冠されたパターベビー作品には『453 日本の陶器製造』『454 日本の小児』『470 日本に於ける小児の



喜劇』『328 日本の雪景』『245 日本に於ける象牙彫刻』『223 日本の軽業師』  
『224 日本の蝶々』『222 日本の曲芸』『566 L'ART DU CLOISONNE AU  
JAPON』などがある。

特定の地域名・国名がタイトルにつけられた作品は、ほかには『516 カン  
ポチヤに於ける絹糸業』『496 フィリッピンに於けるコゝア』『598 北亜米利  
加の土人の生活』『502 スーダンのダンス』などがある。しかし、パターベビー  
作品全体のなかで、日本という名詞がタイトルにつけられた作品の数は、他の  
国名がふされた作品とくらべて数がとてもおおい<sup>13</sup>。それはなぜだろうか。

## 5) 日本のユリの花とプラントハンター

パターベビー・フィルムに、日本を主題とした作品が多いのはなぜか。とくに  
私たちの『日本の百合花』が「日本」のユリであった理由はどこにあるのか。

それはまず、明治・大正期に日本から欧米へ大量のユリ根が輸出されていた  
という事実に根拠が求められる。日本固有種のユリの花を欧米の人々がもとめ、  
その球根であるユリ根が大量に輸出されたのである。ユリ根は明治時代の日本  
の主要な輸出品目であるほどで、「ユリ根は近代日本の輸出植物の最大商品と  
なった」<sup>14</sup>。

輸出の背後にはプラントハンターと呼ばれた人々の活動がある。プラントハ  
ンターとは、17世紀から20世紀にかけて、ヨーロッパ各国がアジア諸国や中  
南米へ進出する際に同行し、固有種の調査・収集をおこなった人々を呼ぶ言葉  
である<sup>15</sup>。彼らの活動によって、ヨーロッパには見られない動植物の調査や収  
集が活発におこなわれている。日本をプラントハンターがおとずれた主たる時  
期は1860年代である。彼らの収集行為によって、めずらしい動物の収集が動  
物園をつくりだすことにつながり、アジア固有の植物の収集が、植物園の流行  
につながる<sup>16</sup>。食用・薬用といった実用的な目的と共に、プラントハンターを  
動かしていたのは、動植物にふれた際の、美やおどろきといった感覚である。  
日本固有種のユリの花は、その形態と色の新鮮さが求められ、大量の植物が海

を越えて移動する原動力となった<sup>17</sup>。

その事態をよく示すのが、きれいに着色された植物の図版が掲載された、販売カタログである。日本においては、ユリ根の輸出販売の最大手だった横浜植木の販売カタログが多く保存されており参考になる。ヨーロッパ当地向けに、『LILIES OF JAPAN』と題した英文の販売カタログも1899年・1907年に発行されている<sup>18</sup>。

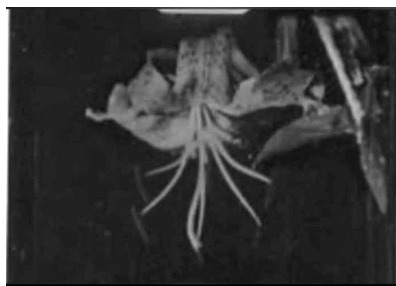
これら販売カタログに掲載されたユリの花の図柄が、パターベビー・フィルム『日本の百合花』の発想源だと私たちは仮説した。まず、図柄の構図と色がおどろくほどに類似していることが仮説の根拠である。

花を単体でえがき、花卉がひらく状態の全体が観察できる地点に視点を置き、オレンジ色の着色のほどこし方に類似点が見られる。さらに、カタログに掲載された絵画ではえがくことのできなかった、花がひらいていくプロセスをフィルムは表現することが出来た。微速度撮影にこめられた感覚は、園芸の際に感じられる植物をそだてる歓びでもあったのではないかと、日本のユリの花がおかれた歴史的文脈をふまえると推察することも出来る。

たとえば、『日本の百合花』フィルムに付された字幕の一コマを切り取ったものを解読すると、フランス語で「日本の百合、リリウムスーパーバムは私たちの気候では咲きません」と説明されている。つまり、フランスでは咲かない日本の野生の百合の需要が非常に高かったことを、この字幕は示していると解釈できる。

#### 【図6】

また、『日本の百合花』フィルムの着色についても、横浜植木カタログの彩色と類似した特徴が見られる。『日本の百合花』以外にも、パターベビー・フィルムのいくつかには、着色がほどこされている。これは、パテ社がおこなっていたステンシル・カラーの着色作業のパターベビー版のもので、一コマ一コマ、手作



フィルム『日本の百合花』よりユリの花の1フレーム

業で着色がなされていた<sup>19</sup>。『日本の百合花』のフィルムをコマごとに観察すると、全て同じ色ではなく、ほんの少し薄かったり、黄色やオレンジ色が入っていたり、茎の色が濃かったりしているのがわかる。その違いが手作業のあかしである（【図6】）。

そのフィルムを、1899年に、海外向けに日本産のユリを紹介したカタログの図版と比較してみると形態のみならず色彩の類似も発見することができる。残念ながら、『日本の百合花』で撮影されたユリの名前が特定できなかったために、花の色や反り方、葉っぱの特徴から、似ているものを比較してみた。特に注目したいのは口紅ゆりだ（【図7】）。これは、内側から外へ向かうに従い、黄色から赤に色が変わる希少なユリである。

フィルムのユリと見比べると「全体の色が違う」と思われるかもしれないが、それは9.5mmという小さなフィルムに細かく色を塗り分ける技術が足りなかったためではないかと私は考えた。また、小さなぶつぶつがある特徴が一致していることから、図版のフィルムに撮影されたのは、口紅ユリなのではないかと私（濱島）は推定している。これらのことから、ユリの花の販売カタログと同様に、あるいはその描写にならって、日本固有の百合の花に似せた色を、『日本の百合花』においては、フィルムに着色していたのではないかと考えることが出来る。当時、幻想的・象徴的なカラーをほどこすことも出来たし、そのような着色フィルムが1910年代・1920年代には多くみられるにもかかわらず、『日本の百合花』には、カタログ的な着色方法が用いられているのだ。『日

【図7】



Lilium auratum pictum 横浜植木株式会社編『LILIES OF JAPAN』(1899年) 出典：近藤三雄・平野正裕『絵図と写真でたどる明治の園芸と緑化』（誠文堂新光社、2017年）

本の『日本の百合花』にほどこされたフィルムの着色からも、ユリの花の販売カタログに掲載されたユリの図版との類似性／連続性が推定できるのである。

『日本の百合花』の、微速度撮影には、生命の成長を実感する教育的効果や、人間が過ごす時間とは別の時間の流れを実感する快樂などを、時代をこえて観客が感じられるのもたしかである。しかし、19世紀末期から20世紀初頭の時代状況をふまえると、とおいアジアの国からはこんできた、見たこともないユリの花が、ユリ根からそだって、開花するという、ヨーロッパの園芸熱をささえた花々への熱中が、『日本の百合花』の着色された微速度撮影の根底にあったのではないかと考えることが出来る。

## 6) 日本主題映画の多さとジャポニスムの関係：

### 感受性の変容

ユリ根の輸出は、『日本の百合花』というフィルムが「日本の」と題されたフィルムであった1つの原因である。さらに、ユリ根の輸出は、パターベビー作品に日本主題の作品が多いことの原因でもある。じつは、ユリ根の輸出は、ジャポニスムと呼ばれた現象を促進した1つの要因であり、日本固有の植物や美術品・工芸品の表現様式の魅力が、ジャポニスムと呼ばれた現象を形づくったことが、パターベビー・フィルムに日本主題の作品が多い1つの理由であると私たちは仮説する。

ジャポニスムとは、日本の工芸品にほどこされた独自の様式が、ヨーロッパの美術作家たちに驚きをもって受け入れられ、その影響を美術作品の表現にほどこした様式・現象をさす言葉だと広く理解されている。たとえば、フィンセント・ファン・ゴッホは『タンギー爺さん』の背景に浮世絵を並べ、クロード・モネは派手な着物を身に纏って扇を広げた少女を『ラ・ジャポネーズ』と題して描いた。日本のモチーフがそのまま転用されていることから、上記の2点には異国趣味のような意味合いが強い様式として、ジャポネズリーを読み取る事が出来る。

その後ゴッホは色彩が持つ表現力に目覚め、南仏の町アルルで原色を用いた作品を描く。また、モネが1880年代に多く描いた風景画からは、木や山などの自然からのモチーフに加え、俯瞰的な構図でもって人間をも自然風景の一部にするといった、北斎や広重が描く風景画との類似点が見て取れる。モネは200点以上の浮世絵を所有しており、その半数以上が風景画であったことから、彼が浮世絵における風景画の自然描写に深く感動し、作品に取り入れていたことがわかるだろう<sup>20</sup>。これらの作品には日本らしいモチーフは描かれていない。しかし、その色彩表現や構図には日本美術の影響が見て取れる。この日本の造形原理や、その背後にある自然への意識からの影響が表出するさまこそがジャポニスムなのである。

このように、ジャポニスムと呼ばれる表現様式や意識のあり方は、単に表現の形態的な特徴であるばかりではなく、表現様式がかかえこんでいた自然物への感受性のあり方でもある。そのことは、ジャポニスムをもたらした要因の1つが、ユリ根でもあったという事実には象徴されている。

すなわち、1600年にデ・リーフデ号が来航し平戸や長崎でオランダとの貿易を始めて以来、多くの磁器や漆器が日本からヨーロッパに輸出されていった。その頃から日本の工芸品はヨーロッパで知られジャポニスムの種はまかれてはいた<sup>21</sup>。そんな中で日本でつくられた工芸作品が一度に多く紹介され、ヨーロッパのたくさんの人の熱狂のまとなるキッカケをつくったのは万国博覧会である。

実は、その万国博覧会で人気を博したのは、美術品・工芸品ばかりではなく、日本の草花の展示でもあった<sup>22</sup>。1873年にウイーンで開催された万国博覧会に展示されたヤマユリはその美しさから「一大センセーションを巻き起こした」。以降の万博で日本のユリの花の人気は高まっていく。ヨーロッパにおけるジャポニスムの幕開けは1867年のパリ万博だとされているが、ウイーン万博は日本の明治政府が公式に参加した最初の万国博覧会であり、ジャポニスムの流れに一層の拍車をかけた。その流れには、美術品・工芸品ばかりではなく、日本のユリの花をはじめとした日本固有の草花の美しさもまた寄与したのであ

る<sup>23</sup>。

ヨーロッパでは装飾芸術の地位が低く、日本の造形倫理や美的感覚に影響を受けたと考えられる印象派が成立した1870年代でも、浮世絵のモチーフをそのまま転用した陶磁器の生産にとどまる。そういった意味では、異国である日本への物珍しさを主としてあらかずジャポネズリー様式とその頃の作品を解釈できる。

工芸デザインにおいて、日本の造形原理や美意識が表出した、つまりジャポニズムが見られるようになったのは、1890年前後に成立したアール・ヌーヴォーにおいてだと、私（木村）は考える。アール・ヌーヴォーにおいて、芸術家たちはバロックやロココといった歴史的な様式に加え、エジプト、イスラム、日本といった様々な地域の美術様式を融合させた。植物や虫といった自然のモチーフを流れるような曲線で表現したというのもアール・ヌーヴォーの特徴である。たとえば、日本の自然観を表出した例として、アール・ヌーヴォーを代表する芸術家であるエミール・ガレが存在する。

ガレが1878年のパリ万博に出品した『鯉文花器』で描かれている鯉は、北斎漫画からの転用である<sup>24</sup>。このころのガレの作品からは、上記の作品以外にも植物や虫といった自然に関するモチーフの転用が見られ、浮世絵をはじめとする日本の美術作品の物珍しさにガレが感じた興味を推測できる。

そんな中、ガレが日本の自然観を理解する契機になったのは高島得三との出会いだ<sup>25</sup>。高島は北海という雅号を持つ画家でもあり、1885年から林業を学ぶためにフランスに留学していた。ガレは高島との交友を重ねる中で、日本人特有の自然に寄り添う美術表現に美しさを見出した。その後のガレの作品からは、日本を思わせる直接的なモチーフは少なくなったものの、植物や虫、鳥が自然の中で生きる姿を描写している。1900年に制作された花器である『茄子』（【図8】）には、花器全体が茄子の実を模した造形ではガクが反り返っているさまを表現し、実にあたる部分には繊細なタッチで茄子の葉と花が描かれている<sup>26</sup>。それまではモチーフとして転用して表現していたが、本作では自然そのものに美しさを見出し、造形や文様において茄子のありのままの姿を描写して

いる。この作品に、日本美術への興味というジャポネズリーの段階から、日本美術における日本人の自然観を理解し、作品に表出させるジャポニスムの段階への移行を解釈できると私は考える。西欧美術の伝統的モチーフが人間であるのに対し、ジャポニスムの様式と感受性には、虫や自然をテーマにした日本美術の伝統が影響をあたえた、とも考えられるであろう<sup>27</sup>。

パテーベビー・フィルム『日本の百合花』において微速度撮影でうつされているのは、クローズアップされた百合の花がほころび、やがて画面いっぱいの花びらを広げるさまだ。対象のクローズアップ

や非対称性といった日本伝来の花鳥画との構図との類似の他に<sup>28</sup>、人間が制御することが出来ない植物の成長にフォーカスする視点からは、撮影者が自然そのものを観察し、美しさを感じるといったジャポニスム的な自然観が表出しているようにも考えられる。

あるいは、『日本の百合花』が撮影されたのは1922年頃であると考えられるので、撮影者がモネやガレなどの作品を見て、媒介的に、日本の自然観にふれてきたと推定することにも違和感はない。つまり『日本の百合花』は、ジャポニスムの感性が色濃く表れたフィルムであるとも考えられるのである。そして、パテーベビーの作品に日本主題の作品が多いのは、ジャポニスムつまり日本の工芸品の様式や草花、それらを見つめる感受性に、1860年代以来したしんでいたフランスやイギリスの人々の感受性の変容が作用していると私たちは最後に仮説したい。たとえば、ジャポニスムの流行が落ちついたのちも、日本からのユリ根の輸出量は増大しつづけた。1928年には2695万球という史上最大の

【図8】



エミール・ガレ「茄子」(1900年ごろ)  
出典：サントリー美術館コレクションデーターベース

輸出货量を記録している。「日本の」百合花を求める欧米の人々の感受性が持続しつづけていたことが、1920年代のユリ根の輸入量に象徴されているのだ。

日本という枠組みはあまりにも大雑把にすぎる。しかし、19世紀末に、コンスタン・ジレルとガブリエル・ヴェールが、シネマトグラフの機械をたずさえて来日した時にいただいていた日本のイメージはそのように大雑把で粗雑なものであったのだろう。

そんな大雑把なイメージにうながされて細やかに見つめることで「日本」のさまざまなイメージが映像によって刷新されていくのは、ジレルやヴェール以降のことである。パターベビーの日本フィルムたちも、同様のジャポニスムの流れの中にあった。パターベビー制作者たちの「日本」への興味の背後には、ジャポニスムがあったのではないだろうか。

そこでは、日本という風土のなかに暮らす日本人が、自然を制御・攻略する対象ではなく、寧ろ人間が自然に順応すべきであると考えた、と受け取られたであろう。順応するためには、相手の特徴を深く知らなければならない。日本人は自然を観察し、やがて美しさを見出した。和歌などの古典詩歌において自然への言及が多いことや、絵画や工芸デザインにおいて自然をテーマやモチーフにしたものが多いことに欧米の人々が「日本らしさ」を現在も感じるのは、ジャポニスムのなごりである<sup>29</sup>。

以上、私たちは『日本の百合花』をデジタル化／復元する作業の中で、フィルムに表象された着色されたユリの花の微速度撮影を考察してきた。植物の成長が象徴する、生命と時間についての表象と共に、帝国主義時代のプラントハンターたちの活動ならびにそれにうながされたジャポニスムの動向が、西洋の人々の感受性を変容させた可能性と映画の関係について、私たちの研究は思いいたったのである。そこから、パターベビーの制作とジャポニスムの関係性について私たちは仮説した。本稿が、いまだかえりみられていない、パターベビーの作品たちについての研究の一助となれば幸いである<sup>30</sup>。



<sup>1</sup> 本論文は、木村朱里と濱島千夏の論稿を佐藤洋がまとめていくという作成プロセスをへた。その発想のほとんどは木村と濱島によるものである。特に木村・濱島の発想を強調したい箇所には私（木村）・私（濱島）という主語を使用している。

<sup>2</sup> その状況については高槻真樹『映画探偵』（河出書房新社、2015年）によって感じることができる。

<sup>3</sup> 地域図書館が主体となった映画活動の事例として、1966年から岩崎昶（映画評論家）と太田佳男（1966年当時・文京区立図書館員）が中心となって展開した文京区立図書館の映画活動がある。その前身は日比谷図書館での映画活動に求められるが、2005年から佐藤洋は、柴富田忠和（当時・文京区立本駒込図書館長）らの協力をえて図書館での映画会で録音された映画人による講演記録のデジタル化をおこなった。その一部は早稲田大学の演劇博物館にも寄贈し視聴可能である。活動については、『歩み 優秀映画を観る会百回を記念して』（文京区立小石川図書館、1975年）・太田佳男「全面改築後の文京区立小石川図書館」『ひびや』（92号、1969年2月）・「名作映画を観る会の歩み」『文京区立図書館報』（95号、1984年5月）などの資料を参照のこと。全国各地の地域図書館の映画活動やそれに連動する映画サークルの運動の歴史は、地域ごとの映画の保存・上映の動向の基盤となりえる可能性をほらみ、注目にあたいする。

<sup>4</sup> 大橋善次郎編『パターベビーフィルム解説書 No.1』（大橋善次郎、1926年、p.34）

<sup>5</sup> *Pathé-Baby CATALOGUE DES FILMS*, 1922, 10, p.10

<sup>6</sup> 那田尚史「日本個人映画の歴史 戦前篇1～8」『Fs』1992年5月～2002年7月

<sup>7</sup> 森紅に注目したデジタル化・研究として、松谷容作の仕事たとえば、松谷容作「パテ・ベビーというシステム」光岡寿郎・大久保遼編『スクリーン・スタディーズ』（東京大学出版会、2019年）などを参照のこと。

<sup>8</sup> 『パターベビー、フィルム目録』（発行年月日不詳、p.1）

<sup>9</sup> 前掲・*Pathé-Baby CATALOGUE DES FILMS* (1922)

<sup>10</sup> 「教育」に分類したカタログとして『パターベビー9ミリ半フィルム映画目録』（発行年月日不詳、p.6）。「博物部」に分類したカタログとして、前掲・大橋善次郎編（1926）。

<sup>11</sup> 関澤里織「東京都中央区立日本橋小学校 第一学年生活科学学習指導案」(2017年7月4日) <https://www.chuo-ky.ed.jp/~hisamatu-es/index.cfm/1,4102,c.html/4102/20170630-182852.pdf> (2021年10月30日閲覧)

<sup>12</sup> *Le cinéma de Jean Comandon*, CNC, 2012 参照。

<sup>13</sup> パターベビー作品すべてを完全にカタログ化した目録を収集することができなかったため、まとめた作品を収録した前掲・大橋編（1926）ならびに *Filmathèque Pathé-Baby* (*Pathé Gazette*, 発行年月日不詳) を中心に、収集した目録・カタログを総合的に調査した。

- <sup>14</sup> 平野正裕「海を渡る日本のユリと横浜植木」近藤三雄・平野正裕『絵図と写真でたどる明治の園芸と緑化』（誠文堂新光社、2017年、p.74）
- <sup>15</sup> アリス・マーガレット・コーツ（遠山茂樹訳）『プラントハンター東洋を駆ける【増補版】』（八坂書房、2021年）
- <sup>16</sup> 前掲・コーツ（2021、p.72）、ハリエット・リトヴォ（三好みゆき訳）『階級としての動物』（国文社、2001年）など参照。
- <sup>17</sup> 平野正裕「プラントハンターを魅了した日本のユリ」「海を渡る日本のユリと横浜植木」前掲・近藤三雄・平野正裕（2017年）
- <sup>18</sup> これら明治・大正期に日本のユリが輸出・受容された事情については、上記・平野正裕のすぐれた研究にほとんどを負っている。カタログのいくつかは国会図書館でデジタル化された資料として公開されているほか、近藤三雄・平野正裕『絵図と写真でたどる明治の園芸と緑化』（誠文堂新光社、2017年）にカラーでリプリントされている。
- <sup>19</sup> 1910年代から1920年代にかけて映画フィルムに表現された色彩については、*FANTASIA OF COLOR IN EARLY CINEMA*, AMSTERDAM UNIVERSITY PRESS, 2015・板倉史明「黎明期から無声映画期における色彩の役割」岩本憲児編『日本映画の誕生』（森話社、2011年）・SARSH STREET & JOSHUA YUMIBE *CHROMATIC MODERNITY* Columbia University Press, 2019・小川佐和子『映画の胎動』（人文書院、2016年）などを参照。
- <sup>20</sup> 中田英道「モノと日本浮世絵」『国立西洋美術館年報』（1973年3月）
- <sup>21</sup> 小林利延「日本美術の海外流出—ジャポニズムの種子はどのように蒔かれたのか—」ジャポニズム学会編『ジャポニズム入門』（思想閣出版 2000年）参照。
- <sup>22</sup> 由水常雄『ジャポニズムからアール・ヌーボーへ』（中公文庫、1993年、p.90・98）
- <sup>23</sup> この部分については、遠山茂樹『歴史の中の植物』（八坂書房、2019年）に学んでいる。引用は同書の254頁。輸送用のガラス箱の開発にもたずけられて1862年にイギリスへ送られたヤマユリが、「ユリ狂時代」をもたらした事態については、マーシャ・ライズ（上原ゆうこ訳）『ユリの文化誌』（原書房、2021年、pp.56-58）などを参照。
- <sup>24</sup> 北海道立近代美術館コレクション—ガラス工芸 エミール・ガレ《鯉文花器》  
[https://artmuseum.pref.hokkaido.lg.jp/knb/collection/collection\\_glass](https://artmuseum.pref.hokkaido.lg.jp/knb/collection/collection_glass) 参照（2021年10月30日閲覧）。
- <sup>25</sup> 宮崎克己「フランス・1890年以降—装飾の時代—」前掲・ジャポニズム学会編（2000年）参照。
- <sup>26</sup> サントリー美術館コレクションデータベース <https://www.suntory.co.jp/sma/collection/data/detail?id=1505>（2021年10月30日閲覧）
- <sup>27</sup> 高階絵里加「フランスから来た「日本」」宇佐美齋編『日仏交感の近代』（京都大学学術出

版会、2006年、p.189)

<sup>28</sup> 「北斎の描いた花鳥画の世界」『すみだ北斎美術館ニュース 北斎かわらばん』27号（2015年3月）

<sup>29</sup> 寺田寅彦「日本人の自然観」寺田寅彦『寺田寅彦随筆集第五卷』（岩波文庫、1963年）参照。

<sup>30</sup> デジタル化／復元した『日本の百合花』の映像は共立女子大学のホームページにて公開する見こみである。