



旅行幻燈講演のスクリーン・プラクティス(特集: 投 影像、あるいは脱身体のユートピア?)

細馬, 宏通

(Citation)

美学芸術学論集, 12:80-86

(Issue Date)

2016-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/81009442>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81009442>



旅行幻燈講演のスクリーン・プラクティス 細馬宏通

Screen Practice of Travel Lectures and Travelogues Hiromichi HOSOMA

1 はじめに

二〇一六年現在、わたしたちは静止画や動画をこれまでにないほど大量に扱い、スクリーンをただの鑑賞物としてではなく、積極的な操作の対象として扱う時代に生きている。研究者のほとんどは、パワーポイントをはじめとするさまざまなプレゼンテーション・ツールを用い、その内容を自ら編集し、自身の撮影した映像や資料を織り交ぜながら、限られた時間の中で聞き手に自身の研究内容を説得的に語るという経験をしている。国会中継ではフリップが多用され、プレゼンテーション・ツールを用いる身振りが擬似的になぞられている。多くの人は、スマートフォンなどの携帯端末を日常的に手にし、スクリーン上でせわしなく指を動かしてその内容进行操作しており、個人的な集まりでは、自ら撮影した写真やネットで検索した内容を知人たちに披露し、簡単な説明を加える。

スクリーンに映し出される映像を人びとに語るとい

う現代の営みは、十七世紀に発明された幻燈のあり方を思い起こさせる。十九世紀になると、幻燈は科学講演や旅行講演と結びつき、都市の娯楽として広まっていた。そこでは、幻燈スライドを交替させながら、人びとに語ることがエンタテインメントとして広く行われていた（たとえば、Alick 1978; Fyfe & Lightman 2007 を参照）。こうした幻燈による語りは、日本にも輸入され、江戸期には写し絵として、明治以降では教育幻燈、講演、幻燈物語などの形で行われてきた（岩本 2002; 大久保 2015）。

スクリーンの歴史を考えるには、単にスクリーンに映し出された写真や投射装置について論じるだけでなく、それがどのような場所でのように語られたかというスクリーン・プラクティス (Musser 1994) を考える必要がある。この小論では、「旅行映画の起源」(Barber 1993) を参照しながら、映画前史におけるスクリーン・プラクティスの中から、特にアメリカで行われていた

旅行幻燈の講演について簡単に紹介し、現代のスクリーン・プラクティスを考えるよすがとしよう。

2 アメリカの旅行幻燈講演

アメリカで十九世紀後半に行われてきた旅行幻燈講演がどのようなものであったか、まず Barber(1993)に基づいて、簡単に記しておこう。

十九世紀の旅行幻燈講演には大きく分けて三つのタイプがあった。第一は、既成の台本と幻燈スライドに合わせて、当事者以外の者が説明を述べるタイプ。第二は、旅行者が写真師を同伴して旅行し、旅行後に講演を行うタイプ。そして第三は、自ら写真撮影を行いながら旅行し、その後に講演を行うタイプである。

まず、第一のタイプの例としては、十九世紀末、ウィスコンシンのビーバー・ダムの市民たちが自分たちの啓蒙のために音楽ホールで行った自主上映が挙げられる。Barber(1993)は、彼らが用いたのは、当時発刊された Edward L. Wilson の “Lantern Journey” (1874-1888)ではないかと推測している。Wilson の著作をはじめ、十九世紀から二〇世紀に販売されていた一般家庭用の箱入り幻燈スライドセットには、しばしば上映のための簡単な台本が添えられているし、当時の仮想旅行メディアであったステレオ写真のカードには、写された

名所がどのような場所かがカード裏や付録のパンフレットに記されていた(細馬 2006)。このような、既製の台本を用いた説明は、公共の場だけでなく、一般家庭で広く行われたものと考えられる。

3 ジョン・L・ストッダード

第二のタイプの代表例として、ジョン・L・ストッダード (1820-1937) を挙げるができるだろう。ストッダードはマサチューセッツに生まれ、最初はボストンのラテン学校の教員として務めていたが、学生向けの外国旅行に関するレクチャーが好評を博したことがきっかけとなって、一八七九年に教員を辞めて以後、一八九七年に引退するまで旅行幻燈講演の活動を行った。

Barber(1993)はストッダードがいかに入念に自身の体験と資料とを選別していたかを、次のように記している。「ストッダードは講演原稿にたいへんな時間を割いた。旅行中は行く先々の場所についてノートを取り、読めるものはなんでも読んだ。毎夏の旅行のあとはバーデンバーデンのホテルに二ヶ月もって原稿を書いた。講義を構成するにはまずアウトラインを準備し、集めた情報や図像のどれを使うのが最適かを判断する必要があった。関連のないディテールは削り、ざつ

と多くをなでるよりも、限られたトピックを深く掘り下げた。また、素材を圧縮して、いちばんおもしろく重要なディテールだけを厳選し、九〇分を越えないことを目指した」。

では、実際にストッダードは、幻燈スライドと語りをどのように組み合わせていたのだろうか。彼の講演録音は残されていないが、出版された講演録を読み進めていくと、単に旅行のできごとをそのまま語っているだけではなく、しばしば自身の体験を既存の資料から解釈し直すような構成をとっているのがわかる。たとえば日本旅行の際に彼が目撃した「飛脚」の記述は以下のように進む。

「ある日、わたしたちが人力車で田舎を進んでいたとき、とんでもない幻が出現しました。『なんだあれは！』わたしたちは叫びました。『羽の生えたマーキュリーか、それともビーチに走って行くコニー・アイランドの水浴者か？』『郵便夫ですよ』というのが答えでした。『竹棒の先に防水性の紙包みが付いてあるでしょう、あれに手紙が入っているのです』。だが、日本の郵便制度を笑うわけにはいきません。始まったのはつい一八七一年のことですが、いまでは全国に広まっており、五千を越える郵便局と郵便貯金銀行が存在するのですから。その後わずか十年にして配達され

た手紙とはがきは九五〇〇万通にのぼり、郵便料金は世界でも最も廉価なのです。」(Stoddard 1897)

このようにストッダードの講演内容は、自身の体験を導入としながら、数値や細部に裏づけられた具体的な知識を所要所に織り込む形式をとっている。

一方、用いている写真も、異なる由来のものが混在している。随行した撮影者によるものと思われるスナップ写真【図一】もあれば、明らかにスタジオ撮影とみられる図版【図二】、そしてストッダード自身を被写体としたスタジオでの再現ものも混在していることがわかる【図三、かご内がストッダード】。

4 パートン・ホームズ

第三のタイプとしては、ストッダードよりも後に、旅行幻燈講演者として有名になったパートン・ホームズ(1870-1958)を挙げることができる。ホームズは明治期の日本の写真を多数撮影したことで知られており、彼の写真集も出版されている(読売新聞社編集「日本幻景」「日露戦争」)が、これらの本には、彼がその写真をどのように用いたのかに関してほとんど記述がない。実は、ホームズの最初の日本訪問は、彼が講演家としての地位を築きつつある頃に行われ、その地位を決定づけるものだった。

ホームズは十代の頃からアマチュア・カメラマンだったが、一八九〇年にはイングリランドとヨーロッパ旅行での撮影写真を用いた自身初の旅行幻燈講演「ヨーロッパカメラ紀行」をシカゴ・カメラ・クラブの会員向けに行っている。そして一八九三年には早くも日本旅行を行い、自ら撮影した写真に着色をほどこしたカラー幻燈スライドを用いて講演を行った。案内状には日本の短冊を模したものが用いられた。このときの幻燈スライドはモノクロ撮影のスライドに着色したカラー幻燈で、当時としては珍しいものだった。

この講演以降の五年間でホームズは徐々に講演数を増やし、一八九七年から翌年にかけては、発明された間もない映写機で撮影された映画を導入し、語りの最後に「クロノマトグラフ」によって短いフィルムを上映する講演をおこなった。映画の内容は必ずしも講演内容と結びついていたわけではなく、ブルックリン橋、ナイアガラ、ブロードウェイの雑踏といったアメリカの光景やヴェネチア、ナポリ、ローマ、ミラノ、パリなどヨーロッパの名所を写した短編だったが、幻燈講演に映画を結びつける形式は当時としては画期的だった。

一九〇四年には、ロンドンのクイーンズ・ホールでアメリカの名所を紹介する講演を行ったが、その際、

ホームズは自身の旅行講演を「トラヴェローグ」と名付けた。彼は当時、ニューヨーク、ボストン、フィラデルフィア、ピッツバーグ、シカゴ、セントルイス、サンフランシスコなどアメリカの各都市でそれぞれ十一十二の講演を行う人気講演者であり(Holmes 1910)、毎年数ヶ月を旅にあて、講演の内容を更新していた。

5 ホームズとストッダードの語りの違い

ホームズは、他人の撮影した写真や再現写真を織り交ぜる点や語りの中に資料を用いる点では明らかにストッダードの出版した「講演録 Lectures」に影響を受けているが、一方で「トラヴェローグ Travelogues」とストッダードの「講演録 Lectures」を読み比べると、その文体に違いがあることに気づく。ストッダードの一人称には、旅によって「私たち We」「私」が混在しており直接話法による発話もあちこちに見られる一方で、資料に基づく記述では一人称は少ない。一方、ホームズは、自ら写真を撮影しているにもかかわらず、ほとんどの箇所ですら「私たち We」を用い、「私たち」の視点移動によって語る。以下のホームズの文章はストッダードと同じ宮ノ下の光景を記述した部分である。

「東海道をたどって我々^らはじきに箱根山中の宮ノ下へとたどりつきます。ここは国内外の人びとが好んで夏を過ごす場所ですが、私たち We は洋風のぜいたくなホテルには用がありません。過ごしやすけれど、それは日本風ではない。広いペランダで休むかわりに、私たち We はさらに足をのばして、先を見ましょう see what we may see。するといたるところで私たちが we の目に止まるのは、農家とよく働く人びとであり、緻密に耕された田畑です。」(Holmes 1919)

ホームズの文章には随所に「We see」「We find」という語法が見られるが、これはおそらく偶然ではない。彼は自身のトラヴェエローグのブックレット(The Travelogues of Mr. Burton Holmes 1904)の冒頭で、日本の「百聞は一見に如かず」という格言を引いた上で次のような惹き文句を書いている。「トラヴェエローグは講演ではありません。講演は聞くものですが、トラヴェエローグは『経験』するものです。トラヴェエローグでは、人は語られることをそのまま『見る』のです one sees what is being told about」。観客は「we」という一人称複数形と現在形動詞によって眼前の映像に巻き込まれ、それを自身の視覚「経験」として捉えるのである。

ホームズは他人の撮影した写真も用いているものの、幻燈スライドの多くは彼自身の撮影した写真によ

るものである。ホームズの撮影した写真を見ると、ストッダードが講演で用いた写真に比べて、近景と遠景のバランスがよく、一枚の写真の中に人びとの風俗と彼らを取りまく風景がうまく配合されており、語るべきディテールが数多く埋め込まれているものが多いことに気づく【図四】。これは、ホームズが自ら撮影していたこととおそらく関係している。撮影された写真を見ながら人びとに語る経験を積むうちに、ホームズは、一枚の写真の中を探索し「経験」するような構図のあり方を編み出したに違いない。

ホームズとストッダードの差は、今日のわたしたちの営みを省みさせる。プレゼンテーション・ツールを扱う者は、自らその内容を編集するうちに、映像と自分の語りとの関係を相互調整する術を学び、映像のあり方に沿う語りを身につけるだけでなく、映像を撮影したり作成する際に、すでにそれに伴うであろう語りを予見し、語りにもふさわしい映像を実現しようとする。わたしたちが編集作業や予行によって知らず知らずのうちにやっているのは、このような映像と語りの相互参照性によるプレゼンテーション内容の更新である。ホームズが自身の写真と語りを用いて実践した映像と語りの相互参照性は、現在のわたしたちにとっても切実な営みではないだろうか。



図 2



図 1

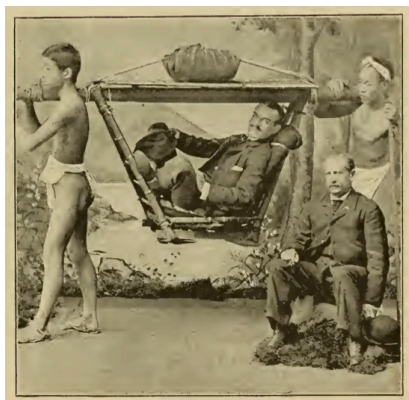


図 3



図 4

引用文献

- ・ Atick, Richard D. (1978) *The Shows of London* Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press. ロンドン
の見世物 (㊦) R・D・オールティック (著) 小池滋 (監訳) 国書刊行会、1990.
- ・ Barber, Theodore. (1993) *The Roots of Travel Cinema*. *Film History* 5(1): 68-84.
- ・ Fyfe, Aileen & Lightman, Bernard(eds.) (2007) *Science in the marketplace: Nineteenth-Century Sites and Experiences*.
The University of Chicago Press, Chicago, p. 432.
- ・ Holmes, Burton (1919) *Travelogues, with Illustrations from Photographs by the Author*, volume one. *The Travelogue*
Bureau, Chicago.
- ・ 細馬宏通 (2006) 絵はがきの時代、青土社、二九九頁
- ・ 岩本憲児 (2002) 幻燈の世紀——映画前夜の視覚文化史、森話社、二九六頁
- ・ Musser, Charles (1994) *The emergence of cinema: the American screen to 1907*, *University of California Press*.
- ・ 大久保遼 (2015) 映像のアルケオロジ—視覚理論・光学メディア・映像文化 (視覚文化叢書)、青弓社、三三三
頁
- ・ Stoddard, John L. (1897) *Japan*. Belford, Middlebrook & Company, Chicago. pp. 112
- ・ 読売新聞社編 (1974) 日本幻景：バートン・ホームズ写真集、一三六頁
- ・ 読売新聞社編 (1974) 日露戦争：バートン・ホームズ写真集、一三六頁