

# アニメーションという語は いつから作品ジャンルを指すようになったのか： H.A.ポタムキン(1900-1933)のアニメーション観

小倉健太郎

## 序

映画やテレビに関するオンラインデータベース *IMDb* では「人気のテレビ番組と映画のジャンル」として、「Animation」が「Action」「Adventure」「Comedy」「Sci-Fi」などと並んでいる<sup>1</sup>。ここでのアニメーション<sup>2</sup>という語はある特定の作品ジャンルを指すものとして用いられている。このような使い方は、今日の映像文化において一般的に見られるものだ<sup>3</sup>。

元来、アニメーションという語はこのような使い方がなされるものではなかった。古今の様々な文献から用例を収集している *Oxford English Dictionary* (以下 OED) オンライン版の項目「Animation」では、2023年9月現在、1534年に用例の初出がある「ひらめき、活発、活気に関する感覚」という定義が第一に挙げられている。映像用語としての定義は第八に挙げられているが、「a.」と「b.」に分けられており、その内「a.」はすでに廃れた用法だとされている。すなわち、19世紀末から20世紀初頭にかけてのわずかな期間、この語は「映画用カメラで演技ないし現実の動作を撮影するプロセスまたは技術」を表すものとして用いられていた。そして、「b.」においてはじめて、今日の映像文化における用法に繋がる次のような定義が現れる。

連続した描画あるいは人形や模型の位置を撮影し、連続した映像として見せることで動

---

1 *IMDb* (<https://www.imdb.com/feature/genre/>) 2023年11月7日閲覧。

2 本論では訳語として「アニメーション」という語を用いる場合、animationの訳語としてのみ用いる。animated filmなどの類似語はアニメイテッド・フィルムなどと訳し、アニメーションとは訳さない。

3 アニメーションはジャンルではないという見解も存在するが (Greenberg, 2011)、実際にジャンルとして扱われてきたのは確かだ。

きの錯覚を作り出すプロセスまたは技法。この方法で制作された映画（後略）<sup>4</sup>

前半の記述は一コマごとに被写体を取り替えないしその位置や形態を変化させ撮影するコマ撮りを指している。用例の初出として挙げられているのは1919年に出版されたレスカルブラ（Austin Celestin Lescarbourea, 1891-没年不詳）の*Behind the Motion-picture Screen*（Lescarbourea, 1919）に掲載された以下の文である<sup>5</sup>。

一枚の絵のアニメーションには、多数の異なるドローイングが必要である。（Lescarbourea, 1919, p.302）

原書を確認すると、レスカルブラはまず画面のトリックの一種としてストップ・モーションに触れている。彼はコマ撮り技法全般に対してストップ・モーションという語を用いており、「この方法ならどのようなものでも動画化することができる」（Lescarbourea, 1919, p.190）としている。さらに、「アニメイテッド・カートゥーン」「アニメイテッド彫刻」「アニメイテッド人形」などもこの技法で作られているとする（Lescarbourea, 1919, p.192）。そして、アニメイテッド・カートゥーン制作を解説する中で、先の用例が現れるのである。

コマ撮りのように、コマごとに映像を作る技法をアニメーションの条件と見なす見解は今日においても一般的なものであり（Kuhn & Westwell, 2020）、レスカルブラの用例は今日的な用法に通じるものとなっている。その一方で、この用例は先のOEDの定義における「この方法で制作された映画」という部分には関わっていない。「一枚の絵のアニメーションには」という表現は、文脈上、一枚の絵を（コマ撮りによって）動かすためには、という言葉で置き換えられるものであり、そうして作られた作品のジャンルを示すものとしてアニメーションという語が用いられているわけではないのだ。

それでは、アニメーションという語が作品のジャンルを示すものとして用いられ始めたのはいつのことか。OEDオンライン版の用例一覧には1958年の以下のような用例が記載されている。

民放ではアニメーション・ブームが到来し、コミックの男性やおっちょこちよいの動物があちこちから飛び出してくるようになった。<sup>6</sup>

ここで言われている「ブーム」とは、アニメーション技術のブームではなく、それを主として用いた作品のブームのことであり、少なくとも1950年代末にはアニメーションという

4 OEDオンライン版 (<https://www.oed.com/>) 項目：Animation、2023年10月26日閲覧。

5 1916年10月14日号の*Scientific American*誌に掲載された記事“Animated Cartoons in the Making”では、レスカルブラの用例とはほぼ同一の「一枚の絵のアニメーションには何枚もの異なるドローイングが必要である」（p.354）という記述が見つかるため、実際はこちらが初出だと考えられる。無記名の記事だが、レスカルブラは1910年代後半から同誌で執筆しており、この記事も彼が執筆した可能性がある。

6 *Observer*, March 9, 1958, p.8.

語で作品のジャンルを示していたことが分かる。先行研究ではさらに遡ることになる。アニメーション研究者土居伸彰 (b.1981) は、アニメーション研究においてはアニメーションという言葉の起源に関する議論が抜けていると指摘し、若き日のディズニー (Walt Disney, 1901-1966) にも大きな影響を与えたとされるルッツ (Edwin George Lutz, 1868-1951) の *Animated Cartoons* (Lutz, 1920) におけるアニメーションという語の用法について詳細に調査している。土居が参照しているのは1926年版だが、同書の用法について「アニメーションという言葉は、技術的な用語であり、それはそのまま「動き」と置き換えても支障がない」[土居, 2016, p.59] としている。土居はさらに、アニメーション及びアニメーション映画という概念についてフランスの文献を調査し、「アニメーション」という言葉が「カートゥーン・アニメーションを作るための技術ではなくカートゥーンをも含めた動画表現一般」[土居, 2016, p.61] を指すようになったのは、1950年代のフランスで始まった「アニメーション映画 *Cinéma d'animation*」という言葉が旗印とする運動に大きく依っていると看做す。そして、ジュベール＝ローランサン (Hervé Joubert-Laurencin) の先行研究 (Joubert-Laurencin, 1997) を引きつつ、今日的な意味において「アニメーション」という言葉が使われた最初期の例として、1956年にカンヌ国際映画祭において開催された特集上映「国際アニメーション映画祭」(Journées Internationales du Cinéma d'Animation, JICA) を挙げる。

土居の説に従えば、アニメーションという語が作品ジャンルを指すものとして用いられるようになったのは1950年代半ばということになるだろう。また、アニメーション映画史家ベンダッツィ (Giannalberto Bendazzi, 1946-2021) は1920年に出版されたルッツの *Animated Cartoons* について触れながら次のように指摘している。

「アニメイテッド・カートゥーン」が正式なものとなったのは、この主題に関する最初の本が出版された後である。その後、ロンドン映画協会 (世界で最初の、そして最も権威ある映画クラブの一つ) が1925年から1939年にかけて発行した劇場プログラムを見れば、アニメーションという概念は20世紀前半にはルットマン、フィッシンガー、リヒターらの抽象映画には及んでいなかったことがわかるだろう。彼らの作品は実験的なものとみなされ、現代では実写の前衛映画として知られている他の作品と一緒にされたのである。さらに、アニメーションという言葉は名詞としては存在せず、アニメイテッド・カートゥーンのように「カートゥーン」の形容詞として使われるだけだった。(Bendazzi, 2020, p.38)

つまり、今日ではアニメーションと見なされるルットマン (Walter Ruttmann, 1887-1941)、リヒター (Hans Richter, 1888-1976)、フィッシンガー (Oskar Wilhelm Fischinger, 1900-1967) らの抽象作品も20世紀前半にはアニメーションとしては扱われておらず、そもそもアニメーションという言葉は名詞として存在していなかったと言うのだ。ベンダッツィが指摘するように、20世紀前半にはカートゥーンないしアニメイテッド・カートゥーンという語が作品ジャンルを指すものとして一般的に用いられており、通常それは抽象アニメ

ションや人形アニメーション(のちにそう呼ばれるもの)を含まない概念だった<sup>7</sup>。また、あくまで日本においてという限定ではあるが、映像評論家の西村智弘(b.1963)は「戦前の日本にアニメーションの概念はなかった」[西村, 2018, p.23]と主張している。

このように、先行研究では20世紀前半にはアニメーションという語で作品ジャンルを示す発想がなかったとするのが共通見解になっている。しかし、私の調査の結果、1930年代初頭にアニメーションという語を作品ジャンルを指す語として用いた映画評論家がいることが分かった。ハリー・アラン・ポタムキン(Harry Alan Potamkin, 1900-1933)である。ポタムキンの見解を調査することは、既存のアニメーション概念史を更新し、人々が何をアニメーションと捉えてきたかを考える上で大きな意義がある。以下ではポタムキンのアニメーション観について、それがいかなる点において画期的だったのか、またなぜその用例が今日では忘れ去られてしまったのか、当時の状況を踏まえながら見ていく。

## 1. H.A.ポタムキンについて

1900年に米国フィラデルフィアで生まれたポタムキンは20年代前半には詩作などの文芸活動や児童教育などの社会福祉活動を行っていたが、1926年の渡欧をきっかけに映画に情熱を向けるようになる。この渡欧は新婚旅行のために計画されたものだったが、彼が創刊した文芸誌の原稿を募集するために多くの作家と会い、ここで当時の文学作品の多くが映画からインスピレーションを得ていることを発見したようだ(Polan, 2007)。その後も *National Board of Review Magazine* や *Close Up* 誌の外国特派員として1929年まで欧州に長期滞在しており、この経験が彼の批評に大きく影響を与えることになる。欧州滞在中にすでに映画評論家としても知られるようになった彼について、映画文化研究者のロバーツ(Jason Kelly Roberts)は「マルクス主義への傾倒と社会意識の高い美学的批評によって、独自の確固たる名声を獲得した」(Roberts, 2015, p.96)としている。1933年の *The Nation* 誌はポタムキン追悼文において、「批評家としては社会的な視点からの主張が強すぎ、また非常に抽象的で特異な文体であると言われることに苦しんだ」<sup>8</sup>としつつも、彼の映画知識について次のように称賛している。

ハリー・アラン・ポタムキンは、映画分野において、おそらくこの国の誰よりも博学であった。映画を観に行くような一般大衆にはあまり知られていなかったが、ポタムキンはその批評や記事の中で、過去から現在に至るまで映画分野に精通していたことを明らかにした。それは、フィレンツェの絵画について書くバーナード・ベレンソンやエリザベス朝の詩について書くT・S・エリオットのように、その権威に暗黙の信頼を抱かせ

7 例外的に人形アニメーション「パペトウーン」(Puppetoons) シリーズは米アカデミー賞「短編カートゥーン部門」に7度に渡りノミネートされている。

8 *The Nation*, (137) 3554, August 16, 1933, p.172.



るほど完全なものだった。<sup>9</sup>

晩年にはその豊富な知識を背景に映画史の執筆を志していたようだ。しかし、彼にその時間が与えられることはなかった。1933年6月25日、胃潰瘍が原因の腹部出血により入院。友人をはじめ多くの人間が輸血を申し出たが、適合したのは僅かだった (Lerner, 1934)。その中には著名な写真家エヴァンス (Walker Evans, 1903-1975) もおり、実際に輸血を行っている<sup>10</sup>。しかしその甲斐もなく、1933年7月19日午後、ポタムキンは33歳の短い生涯を終えることになる。彼自身は共産党員ではなかったが、ロシア移民の家庭に生まれ、マルクス主義者による芸術家のクラブ、ジョン・リード・クラブ (John Reed Clubs) の幹事でもあった彼の死に対しては映画監督エイゼンシュテイン (Sergei Eisenstein, 1898-1948) をはじめ、ソビエト連邦の芸術家たちもその死を悼む電報を寄せている<sup>11</sup>。日本においてもその批評は知られており、1935年の『映画評論』では上野一郎の翻訳によってポタムキンの批評集「映画の眼」が連載されている。

しかしながら死後、ハリー・アラン・ポタムキンの名は急速に忘れられていく。彼の友人であった批評家ジェイコブズ (Lewis Jacobs, 1904-1997) は、ポタムキンの執筆していた雑誌が発行部数の少ない専門誌であることが多く、研究者でさえ見つけるのが難しいという理由を挙げている (Jacobs, 1977)。一方、映画史家キャンベル (Russell Campbell) は、ポタムキンの批評が急進的な左翼的性格を持っていたため、1929年に始まる大恐慌以降の保守化していくアメリカ社会がこの批評を賞賛することを好まなかったのだと推測している (Campbell, 1978)。

短命であったポタムキンにはまとまった著作もなく、1934年には友人たちによって *The Eyes of the Movie* (Potamkin, 1934) という小冊子に批評がまとめられている。また、1977年には映画批評集 *The Compound Cinema* (Potamkin, 1977)、2017年には詩集 *In the Embryo of All Things* (Potamkin, 2017) も出版されている。

彼の死後、その批評に注目した人物としては映画社会学のクラカウアー (Siegfried Kracauer, 1889-1966) が挙げられる。1947年に出版された *From Caligari to Hitler* (Kracauer, 1947) ではポタムキンが再三に渡って引用されているのが見つかる。また、映画教育の観点からはしばしば取り上げられることがあり、近年では映画メディア研究のデシェルニー (Peter Decherney) や映画研究者ポーラン (Dana Polan) がこの観点からポタムキンについて論じている (Decherney, 2005) (Polan, 2007)。しかしながら、2023年11月現在、どの言語においても Wikipedia の項目が立てられていないことなどを踏まえると、やはり一般的には無名な存在に留まっていると言えるだろう。

ポタムキンはアニメーションあるいはアニメイテッド・カートゥーンの専門家というわけではなく、アニメーション研究において触れられることは少ない。僅かな例外として、映

9 *ibid.*

10 エヴァンスの日記によれば、彼はまさにポタムキンが亡くなる当日に輸血を行っている (Mellow, 1999, p.208)。

11 *Daily Worker*, (10)179, July 27, 1933.

画研究者ウォーラー (Gregory Albert Waller, b.1950) がディズニーの批判者として名を挙げているのが見つかる。ウォーラーは1930年代にディズニー作品に対する批判が比較的少数に留まったのは、しばしばディズニー作品に対して批判的な態度を取り、その後もそうした批評を書く運命にあると思われたポタムキンが1933年に早世したためだろうとしている (Waller, 1980)。他には、ベンダッツィがソ連の挿絵画家ツェハノフスキー (Mikhail Tsekhanovsky, 1889-1965) の制作したコマ撮り作品『郵便』 (*Pochta*, 1929) を称賛している評論家として名を挙げている (Bendazzi, 2016)。

ポタムキンがディズニーを批判する一方でソ連の作品を称賛する傾向があったのは確かであり、その一部はマルクス主義者である彼の政治姿勢にも由来していただろう。ただし、こうした姿勢が外国特派員としての特性と相まって、アニメイテッド・カートゥーンを俯瞰的に眺めることを彼に促していた。そのことが後述する彼のアニメーション観にも繋がっている。以下では、ポタムキンのアニメーション観について検討していく。

## 2. “New Ideas for Animation”

1929年12月、*Movie Makers* 誌に “New Ideas for Animation” (Potamkin, 1929a) が掲載されている。「アマチュア実験のための提言」という副題が付けられたこのエッセイにおいて、ポタムキンはアニメーションの様々な可能性を提唱している。

ポタムキンはまず、コマ撮り技術に触れつつ、「アニメイテッド・カートゥーンはアニメイテッド・フィルム<sup>12</sup>の唯一の形態ではない」(Potamkin, 1929a, p.800)と明言する。そして、動く点や動く線で構成されたエッグリング (Viking Eggeling, 1880-1925) やリヒター、ロットマンの抽象作品を挙げ、こうした作品を制作するにはコマ撮りの他にネガ自体に直接描く方法もあると指摘する。つまり、のちにダイレクト・アニメーションと呼ばれることになる方法をポタムキンはすでに1929年の時点でアニメイテッド・フィルムの一部と見なしている。

次いでポタムキンが挙げるのが、背景と人物が藁紙 (和紙) で作られた日本の切り紙映画である。具体的な制作者の名は出ていないが、これは大藤信郎 (1900-1961) の千代紙映画を指していると思われる。大藤に千代紙を提供した版元いせ辰によれば、「江戸千代紙とは華やかな色彩の模様を和紙に木版手摺したもの<sup>13</sup>」を言う。千代紙映画では背景と人物ともに千代紙が用いられ、コマ撮りで制作されていた。初期作品は白黒ではあるものの、色の濃淡などによってその華やかさはやはり伝わったようで、ポタムキンは「コントラストがあり調和がとれた、目にも楽しい紙のデザイン」(Potamkin, 1929a, p.800)について言及している。

12 アニメイテッド・フィルム：当初は実写を含めた映画全体を指した語だったが、アニメーション研究者のウォード (Paul Ward) は、この語が1910年代半ば頃からアニメイテッド・カートゥーンを意味するものとして再編成されていったとしている (Ward, 2000)。一方、ルッツは1920年の時点でアニメイテッド・フィルムにはコミカルなもの他に教育的な題材を扱ったものもあるとしており (Lutz, 1920)、この語をカートゥーンよりも幅広い題材を含むものとして捉えていた。

13 「江戸千代紙について」『いせ辰』 (<https://www.isetatsu.com/item/>) 2023年11月20日最終閲覧。

また「日本舞踊や剣劇の大まかな流れに基づく動き」(ibid.)についても言及しており、実際に作品を見た可能性が高い。

1920年代において日本の作品が海外で上映される機会は少なかったが、例がなかったわけではない。実際に大藤の『鯨』(1927)と『珍説・吉田御殿』(1928)は1920年代末にソビエトやフランスで上映された記録が残っている<sup>14</sup>。先述したようにポタムキンは1929年まで外国特派員として欧州に滞在していた。なかでも1920年代末のパリには10を越えるシネ・クラブが存在しており[中山, 2011]、ポタムキンもこうしたシネ・クラブでの上映・討論会において大藤の作品を見たようだ。1929年4月のエッセイではパリの「トリビューン・リブレ」<sup>15</sup>で上映された日本の切り紙映画について触れており(Potamkin, 1929b)、これが“New Ideas for Animation”で触れられている作品と同じものだと考えられる。

ついで登場するのが、やはりコマ撮りを用いたドイツのライニガー(Lotte Reiniger, 1899-1981)による影絵映画である。ただし、四年の歳月を掛けて制作された代表作『アクメッド王子の冒険』(*Die Abenteuer des Prinzen Achmed*, 1926)については、人物の黒と背景の白のコントラストが激しすぎて観客の目を悩ませたとし、より簡素な細工の作品の方が好ましいとしている。

次に触れられるのが、米国出身の写真家ブリュギエール(Francis Joseph Bruguière, 1879-1945)の写真作品『切り紙の抽象』(*Cut Paper Abstraction*, 1925)である。これは実際に図版が掲載されている(図1)。

むろん、これ自体がアニメイテッド・フィルムと捉えられているわけではなく、静止画であっても動的な印象を与えるものとして挙げられている。ブリュギエールが示したような、照明によって動的な印象を与える切り紙の可能性をアニメイテッド・フィルムにおいても切り開くことができるのではないかとポタムキンは考えていたようだ。そして、マン・レイ(Man Ray, 1890-1976)による鉛球を堆く積んだ作品<sup>16</sup>に触れつつ、三次元の物体に光を当てることで同様の効果を得ることもできるとする。

続いて、キャラクターが登場するコマ撮り作品に戻り、スタレヴィッチ(Ladislav Starevich, 1882-1965)の『ナイチンゲールの歌声』(*La Voix du Rossignol*, 1923)に代表される「アニメイテッド人形映画」について触れている。スタレヴィッチは表情の変化を表すために300もの仮面を用いているが、ポタムキンは「人形の顔を変化させることなく現実のような錯覚を与えることこそが人形劇の真髄なのだ」(Potamkin, 1929a, p. 801)と述べ、このような凝った演出は必要ないとする。最後にポタムキンは、ドイツやイタリアには幾何学的な

14 映画評論家の岡田真吉(1906-1964)は1929年のパリで衣笠貞之助(1896-1982)監督の実写映画『十字路』(1928)と大藤の『珍説・吉田御殿』が上映されたと記している[岡田, 1929]。この上映について、映画研究者の中山信子は1929年2月8-15日号の週刊誌『ラ・スメヌ・ア・パリ』(*La Semaine à Paris*)に掲載された『十字路』と『珍説・吉田御殿』の上映広告を実際に見つけている[中山, 2011]。また、『日本アニメーション映画史』[山口、渡辺, 1977]は、1920年代末に大藤の『鯨』が『十字路』と共にソビエトやフランスで上映されたとしている。

15 1925年にパリで設立されたシネ・クラブ「トリビューン・リブレ・デュ・シネマ」(*la Tribune libre du cinéma*)を指していると思われる。

16 『エマク・バキア』(*Emak-Bakia*, 1926)を指していると思われる。



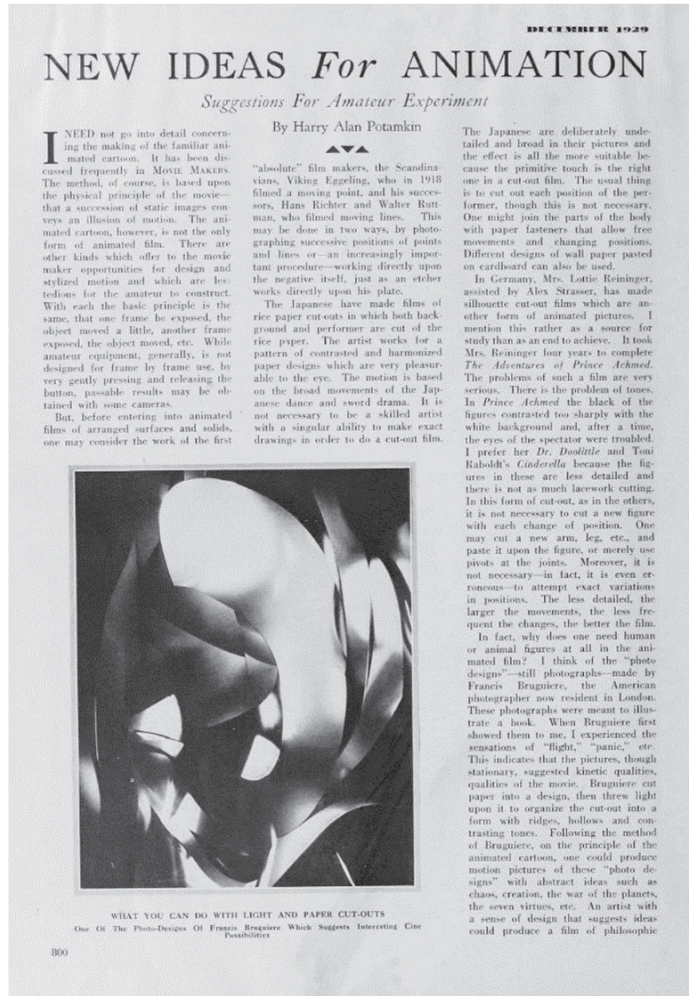


図1. *Movie Makers*, 4(12), 1929, p. 800.

人形もあるとし<sup>17</sup>、立体を動かすことで簡単に演技のようなものを作り出すことができるとしている。

このように“New Ideas for Animation”では、アニメイテッド・フィルムをコマ撮りとネガ自体に直接描く技法に分け、カートゥーンの他に点や線で構成された抽象作品、日本の切り紙映画、ドイツの影絵映画、切り紙や立体を用いた抽象映画、人形映画、幾何学的な人形を用いた映画をその種類として挙げている。1929年の段階でポタムキンはのちにアニメーションと呼ばれる作品の範囲を広く網羅しているのだ<sup>18</sup>。ただし、本文中では「アニメーション」という語は用いられず、一貫して「アニメイテッド・フィルム」という言葉が用いられている。このエッセイが掲載された1929年12月号の*Movie Makers*誌の用法を確認すると、年間インデックス<sup>19</sup>の詳細記事一覧に「アニメーション」という項目が立てられており、ポタムキンのエッセイはこの項目に含まれている。同一覧の他の項目には「カメラワーク」「合成」「編集」といったものがあり、これらと並び技術用語のひとつとしてアニメーションとい

17 Bauhaus (Bauhaus) の教員オスカー・シュレンマー (Oskar Schlemmer, 1888-1943) や未来派の芸術家フォルトゥナート・デペーロ (Fortunato Depero, 1892-1960) の人形を指すと思われる。

18 むろん、ピクシレーションやコンピュータ・アニメーションなど触れられていないものもある。

19 “Annual Index to *Movie Makers*, Volume IV, 1929,” *Movie Makers*, (IV)12, December, 1929, pp. 844-845.



う語が捉えられていたことが分かる。エッセイのタイトルに用いられた「アニメーション」という語もこの例から出ておらず、本文中で示されているように「アニメイテッド・フィルム」という言葉でジャンルを示していたと考えるのが自然だ。

この違いは日本語の特殊撮影を例として考えると分かりやすい。特殊撮影という語それ自体は映画技術としての特殊撮影を指しているが、今日ではそれを主として用いる作品のジャンルを「特撮」という略語で示すものでもあるだろう。この場合、「特撮」という語は「時代劇」や「ドキュメンタリー」といった作品ジャンルを示す語と並んで用いられることになる。「カメラワーク」「合成」といった技術用語と並んで「アニメーション」という語を用いる1920年代末の *Movie Makers* 誌の用法はまだそこまでには至っていない。アニメーション技術を主として用いた作品のジャンルをアニメーションという語で名指す発想とはまだ距離があるのだ。アニメーションという語が明確に作品ジャンルを示すものとして用いられているのは、次に示すポタムキンの動画学校構想メモである。

### 3. 動画学校構想とジャンルとしてのアニメーション

晩年のポタムキンがとりわけ関心を寄せたのが映画教育の分野だ。彼は映画の進む道が資本家と帝国主義者によって誘導されると考えていた。彼によれば、これは支配階級の安定に有利で、労働者階級には不利になるように誘導される。おりしも映画製作に関する倫理上のガイドラインである「プロダクション・コード」<sup>20</sup> が登場する時期であり、彼はこれを現状に批判的な思想に対する攻撃と捉えていた (Potamkin, 1934)。こうした誘導から免れるため、ポタムキンは大衆を映画の専門家にする必要があると考えていた。彼は、映画クラブにいる熱狂的ファンでさえ、典型的な野球観戦者のような専門的知識は持ち合わせていないと主張した。そして、映画ファンを、スポーツ評論家でもあるスポーツファンに匹敵する専門家に換えようとしたのである (Decherney, 2005)。

ここで登場するのが、動画図書館を併設した動画学校の構想である。1933年末、文芸誌 *The Hound & Horn* はポタムキンの死を悼んで彼が生前に書いた動画学校構想メモ “A Proposal for a School of the Motion Picture” (Potamkin, 1933) を公開している。公開されたメモは1932年から1933年の冬 (1932年末から1933年初頭) に書かれたものとされており、時期的には後述するニュー・スクール・フォー・ソーシャル・リサーチ (The New School For Social Research、以下ニュー・スクール)<sup>21</sup> での講座とほぼ同時期のものだ。彼の構想は1919年に設立されたソビエトのモスクワ映画学校<sup>22</sup> に影響されていたが (Troy, 1933)、もうひとつこの構想の根底にあったと考えられるのが、映画教育のカリキュラムを実践し、付

20 Motion Picture Production Code、通称Hays Code。アメリカ映画製作配給業者協会 (Motion Picture Producers and Distributors of America, MPPDA) によって1930年に採択された「性・暴力など道徳面に關わる描写の自主規制上のガイドラインを示したもの」[山下, 2014, p.309]。

21 現在のニュー・スクール大学。

22 のちの全ソ国立映画大学 (All-Union State Institute of Cinematography)。

属のフォッグ美術館 (Fogg Art Museum) に映画図書館を設立せんとするハーバード大学 (Harvard University) の計画である。これは結局ハリウッドとフィルム購入の契約を取り交わすだけに終わったが、デシェルニーは、1927年に発表されたこの計画にポタムキンが精通しており、エリート芸術愛好家<sup>23</sup> によるハーバード大学の計画をマルクス主義文化批評家のイデオロギーに根ざしたものに修正しようとするこの構想メモを作成したと考えている (Decherney, 2005)。

デシェルニーは特に触れていないが、ハーバード大学の計画とポタムキンの構想では重要な違いがひとつある。それはアニメーションについての扱いだ。ハーバード大学の計画を記した *The Story of the Films* (Kennedy, 1927) にはアニメーションないしカートゥーンの文字は見当たらない。一方、ポタムキンの構想では都合3箇所「アニメーション」という語が見られる。このメモにおいてアニメーションが特別な重要性を持っていたことはポーランがすでに指摘している。

ニュー・スクールの講座が、その内容の重要な部分をアニメイテッド・フィルム (ポタムキンが個人的に大きな関心を寄せていた映画形式のひとつ) に関する指導に割いていたのと同様に、ポタムキンは彼の学校にとってアニメーションが特別な重要性を持つものであることをはっきりと認識し、特別な注意を払っていた。 (Polan, 2007, p.260)

ただし、ポーランはここに書かれたアニメーションという語の先駆性には気付いていない。この構想メモは映画教育という観点からは重要視され、しばしば触れられてきたにも関わらず、アニメーション概念史という観点からは気付かれていなかった。ポタムキンにわずかながらも触れているベンダッツィでさえ、20世紀前半にはアニメーションという言葉は名詞としては存在せず、カートゥーンの形容詞として使われるだけだったと述べていることを踏まえれば、やはりこのメモの存在ないしその重要性には気付いていない。それでは、このメモのいかなる点が重要なのか。順に確認していく。

構想メモは「カリキュラム」「動画図書館」「教員候補」の三部に分かれており、そのそれぞれに「アニメーション」という語が見られる。まず、「カリキュラム」の「Ⅱ. 特別コース」において、「A. 演出論」、「B. 撮影術」、「C. 演技」、「D. シナリオ」と並んで、「E. アニメーション」が記載されているのが見つかる (図2)。

「特別コース」には映画制作に関する実践的な授業が並んでおり、この「E. アニメーション」もそうした授業が行われるものと考えられる。下位分類として挙げられている「色彩」「音」「技術」もアニメーションにおけるこれらを実践的な観点から学ぶということを意味していると考えてよいだろう。この並びから判断する限り、ここでのアニメーションという語は技術用語としての用法から外れてはいない。

また、ここでは「Animation (cartoons)」という表記が見られるが、これはポタムキンがア

23 この計画の発案者はのちの米大統領ジョン・F・ケネディ (John Fitzgerald Kennedy, 1917-1963) の父である実業家ジョセフ・P・ケネディ (Joseph Patrick Kennedy, 1888-1969) だった。

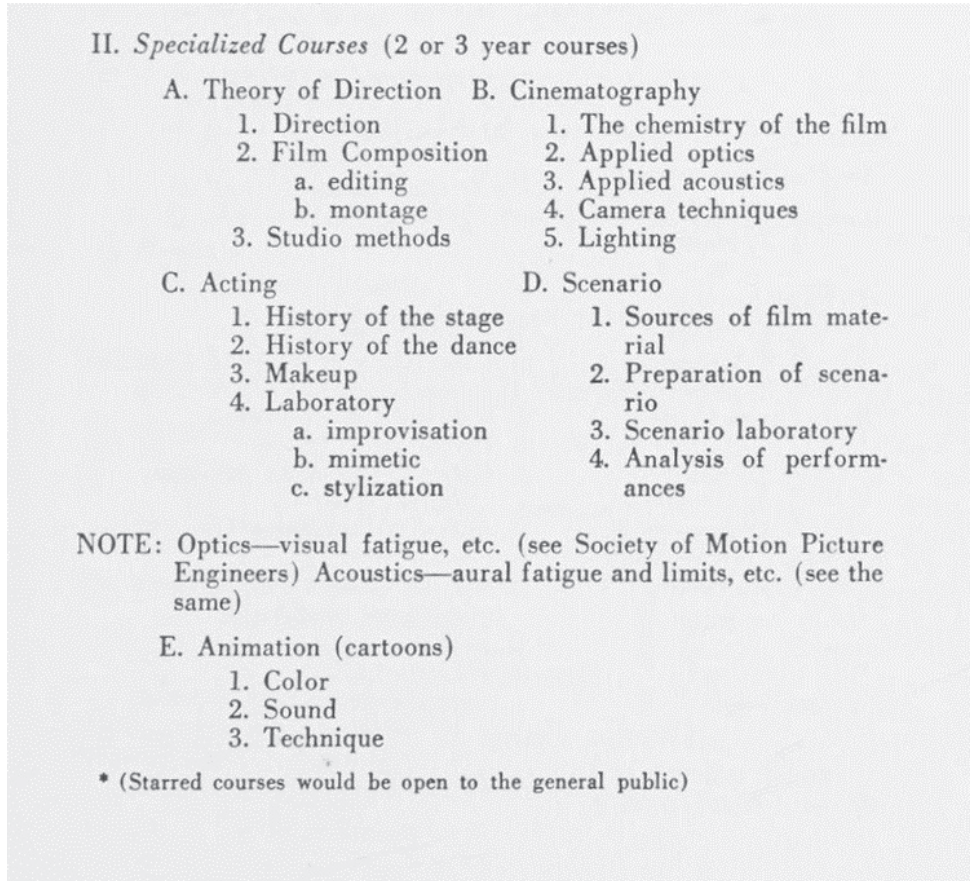


図2. *The Hound & Horn*, VII (1), 1933, p. 141.

アニメーションという語をカートゥーンという語の言い換えとして用いていたことを意味しない。構想メモにおいて丸括弧は様々な使い方がなされている。たとえばカリキュラムの言語学において、「German, French (Russian)」と表記されているのは、フランス語の言い換えとしてロシア語が挙げられているのではなく、ドイツ語に加えてフランス語またはロシア語の授業を行うということ、ないしドイツ語、フランス語に加えてロシア語の授業を行うということの意味しているだろう。このメモにおける丸括弧の意味は文脈によって判断する必要がある。“New Ideas for Animation”で明らかのように、ポタムキンを含む様々なアニメイテッド・フィルムにアニメーション技術が用いられると考えており、特別コースの「Animation (cartoons)」という表記は主にカートゥーンに関するアニメーション技術の授業を行うということの意味していると考えられる。この考えを補強するのは、教員候補のリストとして、他の分野では外国の著名な映画監督の名が記されているにも関わらず、「V. アニメーション」では「1. Alex. Geiss<sup>24</sup>」「2. Fleischer」「3. Walt Disney」といった国内のカート

24 のちに『シンデレラがパーティへ行く』(*Cinderella Goes to a Party*, 1942)などの作品で監督を務めることになるガイス (Alexander Geiss, 1896-1974) を指すと思われる。彼は1920年代半ばにプレイ・プロダクションで教育映画部門に携わり (Maltin, 1980)、1932年以前にはフライシャー・スタジオでも働いていた (Webb, 2011)。リストで名を挙げられているフライシャーやディズニーは当時すでに広く知られていたが、ガイスはそうではなく、ポタムキンの知己だった可能性がある。



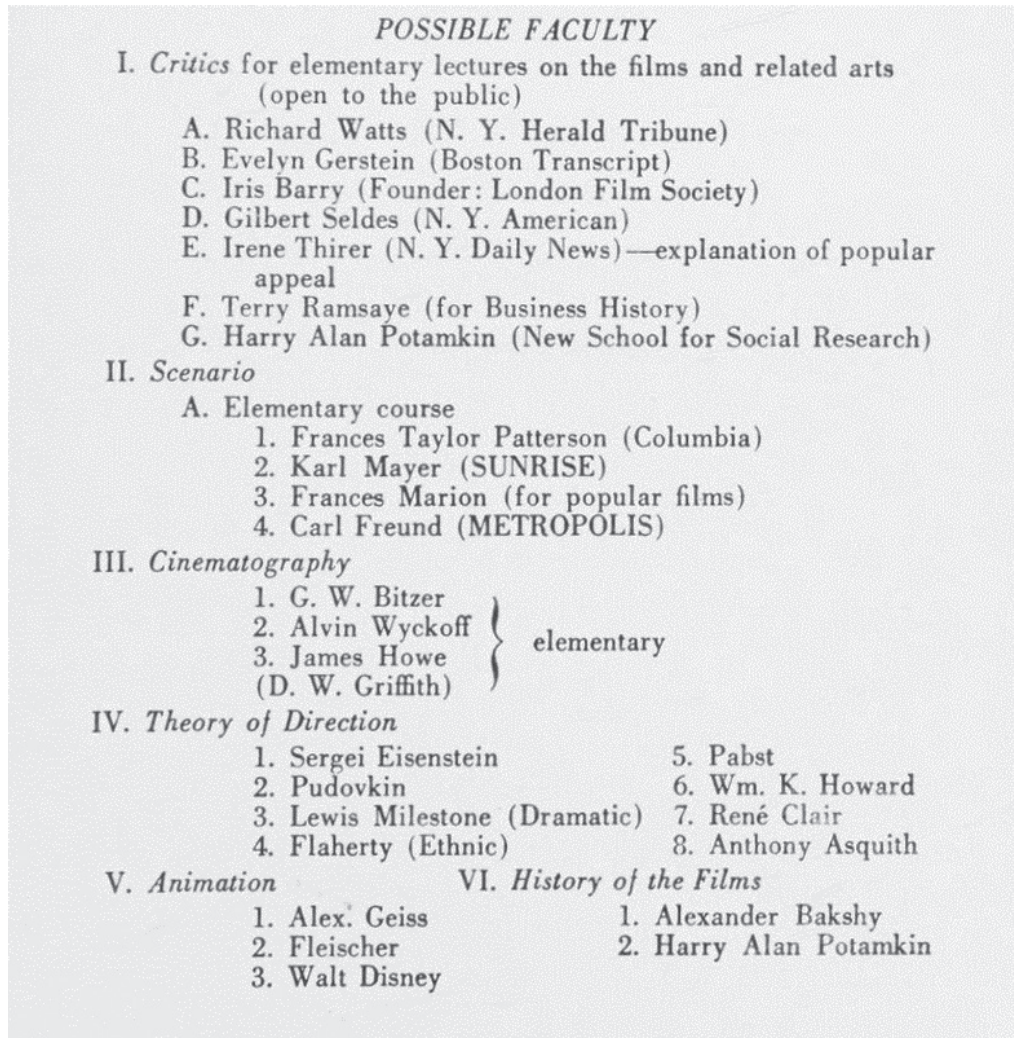


図3. *The Hound & Horn*, VII (1), 1933, p. 143.

ゥーン制作者の名が並んでおり（図3）、ライニガーやスタレヴィッチといった非カートゥーンのアニメーション制作者の名が挙げられていない点だ。

「アニメイテッド・カートゥーンはアニメイテッド・フィルムの唯一の形態ではない」と強調していたポタムキンがここでカートゥーンを中心に考えていた理由は定かではないが、その制作がすでに方法論として確立しており、実践的な授業を想定しやすかったという推測は可能だ。実際、ポタムキンの学校構想メモが書かれた1930年代初頭、アニメイテッド・カートゥーンはすでに大学の授業で扱われていた<sup>25</sup>。

ポタムキンの構想メモにおいて現れる3つの「アニメーション」という語のうち、アニメーション概念史の観点からもっとも重要だと考えられるのが、「動画図書館」の項目である（図4）。

ここでは「カタログのためのカテゴリ」として、まず映画の分類が行われており、「A.」で

25 1931年度に南カリフォルニア大学 (University of Southern California) で行われた授業「動画製作の基礎」が例として挙げられる。カリキュラムの概要には無声映画、トーキー映画、ニュース映画、科学映画、コメディと並んでアニメイテッド・カートゥーンが記されている (Polan, 2007, p. 229)。



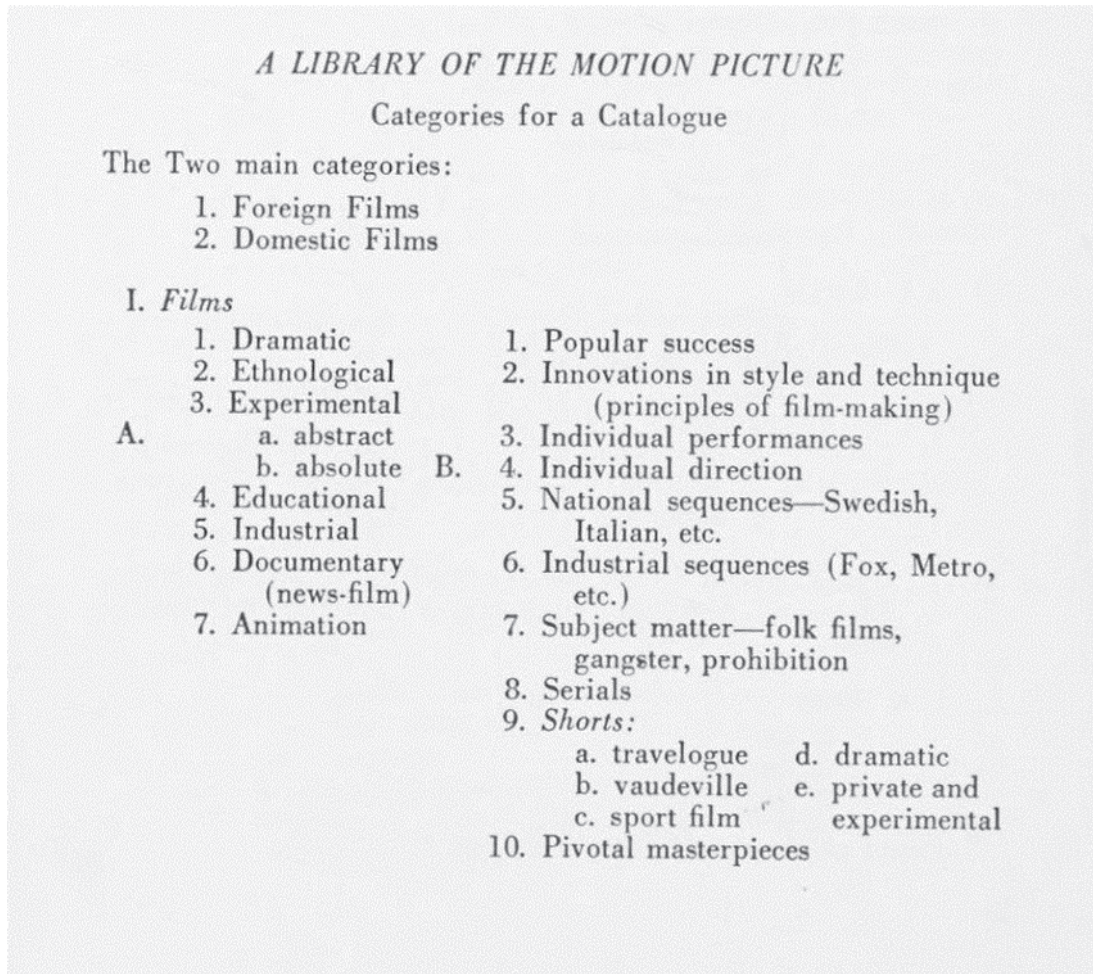


図4. *The Hound & Horn*, VII (1), 1933, p. 142.

は以下の7つが挙げられている。

1. 劇的
2. 民族的
3. 実験的
4. 教育的
5. 工業的
6. ドキュメンタリー
7. アニメーション

劇映画や実験映画、教育映画、ドキュメンタリー映画といった分類は今日でも一般的であり、これらが作品ジャンルを指していることは明らかなだろう。こうした並びにある限り、ここでのアニメーションという語は技術用語としての範疇には収まらない。構想メモの「動画図書館」項目が重要なのは、このような語と並んで用いられることで、ここでのアニメーションという語が明らかに作品ジャンルを示していることが分かるという点だ。彼はここでア

ニメーション技術を用いる作品をアニメーションという語で分類しているのである。

ポタムキンが1932年から1933年の間に、すでに作品ジャンルのひとつとしてアニメーションを挙げている。これは、土居が今日的な意味においてアニメーションという言葉が使われた最初期の例として挙げている1956年の「国際アニメーション映画祭」よりもおよそ四半世紀も早い例となる。

この構想メモにはジャンルとしてのアニメーションに何が含まれるべきかは書かれていないが、1932年10月3日から毎週月曜日にニューヨーク市にあるニュー・スクールで開催されたポタムキンの連続講座の題目は、動画図書館の「アニメーション」に何が含まれる予定だったかについての有益な示唆を与える。この講座は映画について、歴史、社会的基盤、美的展開、形式と分類などの観点から専門家<sup>26</sup>を交えて講義を行うものだったようだ。なかでも、アニメーションが扱われた第11回の講座は1932年12月12日に開催されており、1932年から1933年の冬に書かれた動画学校構想メモとほぼ同時期に行われたものと考えてよい。講座の予告が掲載された1932年11月の *National Board of Review Magazine* を見ると、第11回の講座は「アニメイテッド・フィルム」と題され、以下のように記されている（各語の表記が重要なため、ここではまず原文を記載する）。

11. The Animated Film... its origins; the American animation (cartoon or “funny”); Japanese rice-paper; German silhouette; French entr’acte; puppet films; abstract animations; Soviet multiplication-films.<sup>27</sup>

ここまで見てきたように、「Japanese rice-paper」は大藤の千代紙映画を、「German silhouette」はライニガーの影絵映画を指している。また、「French entr’acte」はフランスの映画監督クレール（René Clair, 1898-1981）の作品『幕間』（*Entr’Acte*, 1924）を指していると思われる。エッゲリングやリヒターの抽象映画が「絶対映画」と呼ばれたのに対して、この『幕間』は「純粹映画」の代表的作品と見なされていた。ポタムキンは『幕間』を高くは評価していなかったが（Potamkin, 1932）、この作品には部分的にコマ撮りが用いられており、アニメイテッド・フィルムの一種として紹介するに相応しいのは確かだ。

この連続講座では「American animation」や「abstract animations」といった表記が用いられている点も重要だ。ここで名が挙げられた他のものに関しても、1932年のエッセイでは「Soviet multiplication-films」が「Soviet animation」と呼び換えられており（Potamkin, 1977 [1932], p.230）、1933年のエッセイでは「rice-paper animation」という表現も見られる（Potamkin, 1972 [1933], p.684）。先述したように、1929年のエッセイ“New Ideas for Animation”では、ライニガーの影絵映画やスタレヴィッチの人形映画についても触れられ

26 『イントレランス』（*Intolerance*, 1916）の撮影で知られるビリー・ビットザー（Billy Bitzer, 1872-1944）などもゲストとして招かれていた（Polan, 2007）。アニメーションの専門家も招かれていたようだが、その名は明らかではない。動画学校構想メモにおいてアニメーションの教員候補として挙げられているガイスの可能性がある。

27 *National Board of Review Magazine*, VII (8), November, 1932, p. 15.

ており、これらもアニメーションという語の範疇に入ると判断できる。つまり、「French entr'acte」を除いて、ポタムキンが実際にアニメーションという語で名指したものがここには網羅されているのだ。構想メモにある映画図書館の分類「7. アニメーション」に含まれるのも、この講座においてアニメイテッド・フィルムの種類として挙げられたこれらの作品であると考えてよいだろう。*National Board of Review Magazine*に掲載された講座の予告では依然として「アニメイテッド・フィルム」という語がジャンルを示すものとして用いられているが<sup>28</sup>、1932年以降のポタムキンは「American animation」「Soviet animation」「rice-paper animation」「abstract animations」など明確に〇〇アニメーションという表現を用いるようになっていく。これらの総称としてのアニメーションという語が作品ジャンルを示すものとしてはじめて明確に用いられたのが、1932年から1933年の冬という最晩年に書かれた映画学校構想メモであったということになる。

ポタムキンが作品ジャンルとしてのアニメーションという語を必要とした理由は定かではない。映画史の執筆を志し、映画学校／図書館の構想を持っていた晩年の彼が語の体系を見直そうとしていたとも考えられるが<sup>29</sup>、これは推測の域をでない。確かなことは、彼が構想メモにおいて作品ジャンルを示すものとしてその語を用いたということだ<sup>30</sup>。先述したように、構想メモの映画図書館におけるアニメーションという語は、作品ジャンルを示していることが明確であり、同時期に行われたニュー・スクールの連続講座と照らし合わせることで、そこに何が含まれるかも理解できる。この二点を兼ね備えていることが、ここでのポタムキンのアニメーションという語の使用を画期的なものにしている。

#### 4. 死後設立されたH. A. ポタムキン映画学校とアニメーションのその後

ポタムキンの没後、1933年11月にはニューヨークの労働者映画写真同盟（Workers Film and Photo League, WFPL）によって彼の名を冠したハリー・アラン・ポタムキン映画学校（Harry Alan Potamkin Film School）が設立された。しかしながら、これは労働者階級のための映画スタッフ育成講座の性格が強く、ポタムキンが構想していたような専門知識を持つ

28 ただし、1932年8月の *American Cinematographer* 誌に掲載された同講座の予告では「ユーモアやアニメーションの映画 (the film of humor and animation) のカテゴリーについて考える」[*American Cinematographer*, August, 1932, p.40.] という一文が見つかり、同年9月の *The Educational Screen* 誌に掲載された予告でも「映画アニメーション (the film-animation) を精査する」[*The Educational Screen*, 11(7), September, 1932, p.209.] という表現が見られる。

29 たとえば、同講座の題目では「American animation (cartoon or “funny”)」という表記が見られる。これは紙媒体に対しても用いられるカートゥーンという語の紛らわしさを避けるために、アニメイテッド・カートゥーンをファニーと呼び換えることを考えていたとも読める。

30 構想メモは没後に出版されており、表記に編集者の考えが反映されている可能性を完全には排除できないが、ポタムキン自身が生前のエッセイや連続講座において〇〇アニメーションという語を用い始めていることを踏まえるならば、彼自身の考えがそのまま反映されていると見るのが自然だ。いずれにせよ、同メモが出版された1933年の時点で作品ジャンルとしてのアニメーションという語の用例が存在する事実そのものは動かない。



た観衆を育てる総合映画学校とは異なっていたようだ。*The New Republic*に掲載された生徒募集は学校の概要を以下のように伝えている。

ハリー・アラン・ポタムキン映画学校は、実際のプロジェクトを通して映画を学ぶワークショップです。学生は映画の上映や制作に参加します。「映画の歴史」「映画批評」「カメラ、照明、映写の技術」「制作（シナリオ、カット、マウント）」の授業が週2日、5ヶ月間行われます。受講料は就職の有無により異なります。<sup>31</sup>

このワークショップは好評を博し2週目には定員となる100名が受講したようだ。しかし、この学校は同盟の機関としての運命を逃れられなかった。デシェルニーは「この学校はわずか1年しか続かず、ポタムキンのビジョンを採用したわけでも、映画図書館を併設したわけでもなかった」(Decherney, 2005, p.96)と指摘している。教員の名としても同盟の映画制作者の名が並んでおり<sup>32</sup>、ディズニーやフライシャー、そしてガイスといったカートゥーン制作者は名を連ねていない。またカリキュラムの概要にもアニメーションの文字は見当たらない。

1934年には教員のひとりハーヴィッツ (Leo Hurwitz, 1909-1991) が、学校内の実験グループを同盟の制作グループへと発展させ、「資本主義社会の残虐性を暴露する短編プロパガンダ映画を制作することを計画している」(Hurwitz, 1934, p.15)と誌上で言明しているが、この計画は承認されず、ハーヴィッツも同盟を離脱している。こうした意見の対立により同盟は分派化していき、ほどなく学校も閉鎖となったようだ。

こうしてポタムキンの理想は消え、それとともにその先駆的なアニメーション概念も歴史の彼方に忘却されていった。彼の早世によりその考えが定着しなかったことで、ジャンルとしてのアニメーションという概念の普及は大きく遅れることになる。*Nation*誌のポタムキン追悼文にはこのような言葉が記されている。

どの分野の学者であれ、その死は世界にとって非常に現実的で具体的な損失である。そして、その特定の分野が、献身的な研究者があまりに少なく、基礎がほとんど築かれておらず、権威もまれな分野である場合、この損失はさらに大きくなる。<sup>33</sup>

これは映画分野についての言であるが、アニメーション分野においての予言となった。再びアニメーションという語がジャンルを指すものとして用いられるのは管見の限り十年以上後のことだ。映画館主の投票によりその年の主要作品や人物を決め、*Showmen's Trade Review*誌上で発表される「リーダーズ・オブ・ザ・モーション・ピクチャー・インダストリー」(Leaders of the Motion Picture Industry)の短編部門(Leading Short Subjects)では、

31 *The New Republic*, 77(990), November 22, 1933, p.49.

32 *The Film Daily*, 64(30), November 22, 1933.

33 *The Nation*, 137(3554), August 16, 1933, p.172.



1946年度から「実写」(Live Action) と「アニメーション」という分類が行われている (図5)。

THE BIG TEN	
LIVE ACTION	ANIMATION
<b>Pete Smith Specialties</b> Metro-Goldwyn-Mayer	<b>Bugs Bunny Cartoons</b> Warner Bros.
<b>March of Time</b> 20th Century-Fox	<b>Tom &amp; Jerry Cartoons</b> Metro-Goldwyn-Mayer
<b>This Is America</b> RKO Radio	<b>Speaking of Animals</b> Paramount
<b>Three Stooges Comedies</b> Columbia	<b>Walt Disney Cartoons</b> RKO Radio
<b>Leon Errol Comedies</b> RKO Radio	<b>Popeye Cartoons</b> Paramount

図5. *Showmen's Trade Review*, 46(1), January 18, 1947, p. 46.

この際、*Showmen's Trade Review*では次のような説明がなされている。

数年前にパペットの新品や「動物たちのおしゃべり」<sup>34</sup>のシリーズが登場するまでは、現在「アニメーション」と記述される短編<sup>35</sup>は「カートゥーン」作品と呼ばれていた。<sup>36</sup>

ここで記されている「パペットの新品」は、ハンガリー出身のパル (George Pal, 1908-1980) の短編人形アニメーション・シリーズ「パペトウーン」(Puppetoons) を指している。同シリーズは、まだ分類が行われていなかった1945年度の短編部門においてベスト10に選ばれており、「新しい形態のアニメーション」<sup>37</sup>として紹介されている。1946年度には選外となっているが、1947年度には復活を果たし、短編アニメーション部門の5位に入選している<sup>38</sup>。

パペトウーン・シリーズはまた、1941年から1947年にかけて米アカデミー賞の「短編カートゥーン部門」に7作がノミネートされている。このシリーズは人形 (puppet) とカートゥーン (cartoon) を掛け合わせたその名称から分かるように、多分にカートゥーンの要素を

34 *Speaking of Animals* : 声優のセリフに合わせて動物たちの口をコマ撮りで動かすものだったが、大部分が実写で作られていることから、翌年には実写部門に移されている。

35 subjects : 映画業界において「subjects」という語は主に「short」という語を伴って短編を表す語であり、米アカデミー賞ではかつて「Short Subject, Comedy」(1932-1935) や「Short Subject, Cartoon」(1932-1970)、「Best Documentary Short Subject」(1941) などの部門が存在した。

36 *Showmen's Trade Review*, 46(1), January 18, 1947, p. 46.

37 *Showmen's Trade Review*, 44(1), January 19, 1946, p. 41.

38 *Showmen's Trade Review*, 47(26), December 27, 1947.

含んでいたが (Giesen, 2018)、同時に人形を用いていることも明らかであり、元来は風刺画を意味するカートゥーンという語を用いた分類に不都合が生じていた。1940年代半ば、それらのコマ撮り作品を包摂するため作品ジャンルとしてのアニメーションという語が米国の一部業界内で用いられ始めたというのが本論の見解である。こう考えるならば、その用法が1940年代半ばまで(再び)現れなかった理由を、ポタムキンの早世に加えて必要性という点でも説明できることになる。メディア研究者フリアソン (Michael Frierson) は、20世紀前半のアメリカにおいて立体アニメーションは無視されていたとしている (Frierson, 1994)。パペトゥーンのように大衆に広く受け入れられる作品が登場するまでは、それらを包摂する語は必要とされなかったのだ。一方、ポタムキンは外国特派員として各国の様々なコマ撮り作品を目の当たりにしており<sup>39</sup>、それらの重要性をよく理解していた。「多くの種類の映画を見る機会に恵まれた結果、死の直前、新しい芸術の最初の歴史家になることができた」<sup>40</sup>とする *Nation* 誌のポタムキン追悼文の表現を借りるならば、ポタムキンは多くの種類のコマ撮り作品を見る機会に恵まれた結果、作品ジャンルとしてのアニメーションという概念にいち早く辿り着いたのである。

## 結

1930年代初頭に作品ジャンルとしてのアニメーションという語に辿り着いたポタムキンの用例はその後忘れ去られた。映画・比較文学のアルトマン (Rick Altman, b.1945) は、映画ジャンルについて、「ジャンルとは、映画産業によって定義され、大衆によって認識されるものである」(Altman, 1999, p.15)という考えを提示している。ポタムキンの作品ジャンルとしてのアニメーションという語の使用が彼個人のものに留まったとするならば、アルトマン的な意味におけるジャンルとしてのアニメーションは当時まだ発生していなかったと見なすこともできるだろう。先述したように、映画産業によってこの用法が提示されるのは1940年代半ば、土居やベンダッツィの見解から分かるように、抽象作品を含め国際的なものとして定着していくのはさらに1950年代まで待たなければならない<sup>41</sup>。そして、この流れが今日のアニメーションという語の用法に大きく影響を与えることになる。のちのアニメーションという語の採用ないしその使用にポタムキンの用例が影響を与えた可能性はあるが、現在のところその痕跡は見つかっていない。初出の用例が必ずしも後世に影響を与えるわけ

39 こうした経験を得ることが出来たのは時代背景もあるだろう。ポーランは、ニュー・スクールでの連続講座の大まかな流れは、映画史を国際的な文脈の中で扱おうとしていると指摘し、ポタムキンがコスモポリタンの、あるいは国際主義的な視点を持っていたと述べている (Polan, 2007)。しかし、こうした姿勢を維持するのは難しい時代に入っていた。彼が亡くなった1933年、欧州ではナチスドイツが政権を掌握し、アジアでは日本が国際連盟を脱退、世界は第二次世界大戦へ向かって突き進んでいくことになる。

40 *The Nation*, 137(3554), August 16, 1933, p. 172.

41 この用法の普及にはテレビ・アニメーションの普及も関わっていたと思われる。アニメイテッド・フィルムという語とアニメーションという語の端的な違いとして、前者は映画という形式に限定されるのに対して、後者はテレビジョンなど他の形式も含むことができるという点が挙げられる。

ではないのだ。

それでも、ポタムキンの用例を知ることは無駄ではない。西村は「名称があってはじめて認識が可能になる」とし、「アニメーションという名称のなかった戦前の状況のなかでは、アニメーションという概念は存在しない」[西村, 2018, p.27]と述べている。しかし、ここにひとつの用例が見つければ、その前提は覆る<sup>42</sup>。西村の議論はあくまでも日本を対象にしたものだが、英語圏であっても同じことが言えるだろう。ポタムキンの用例がある限り、作品ジャンルとしてのアニメーションという概念は1930年代初頭にすでに存在し得たのだ。この用例を認識してはじめて、我々はアニメーション概念史のスタート地点に立つことができる。

#### 文献目録

- ・ Altman, R., 1999. *Film/Genre*, London: BFI Publishing.
- ・ Bendazzi, G., 2016. *Animation: A World History: Volume I: Foundations - The Golden Age*, London: Routledge.
- ・ Bendazzi, G., 2020. *A Moving Subject*, Boca Raton: CRC Press.
- ・ Campbell, R., 1978. "Potamkin's film criticism," *Jump Cut*, August, Vol.18, pp.23-24.
- ・ Decherney, P., 2005. *Hollywood and the Culture Elite: How the Movies Became American*, New York: Columbia University Press.
- ・ Frierson, M., 1994. *Clay Animation : American Highlights 1908 to the Present*, Revised ed. New York: Twayne Publishers.
- ・ Giesen, R., 2018. *Puppetry, Puppet Animation and the Digital Age*, London: Routledge.
- ・ Greenberg, R., 2011. "The Animated Text: Definition," *Journal of Film and Video*, 63(2), pp.3-10.
- ・ Hurwitz, L. T., 1934. "The Revolutionary Film," *New Theatre*, 3(6), May, pp.14-15.
- ・ Jacobs, L., 1977. "Introduction," In: L. Jacobs, ed. *The compound cinema : the film writings of Harry Alan Potamkin*, New York: Teachers College Press, pp.xxv-xliiii.
- ・ Joubert-Laurencin, H., 1997. *La Lettre Volante - Quatre Essais Sur Le Cinéma D'animation*, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- ・ Kennedy, J. P.ed., 1927. *The Story Of The Films*, Chicago & New York: A. W. Shaw.
- ・ Kracauer, S., 1947. *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*, Princeton: Princeton University Press.
- ・ Kuhn, A & Westwell, G., 2020. *A Dictionary of Film Studies*, 2nd edition, Oxford: Oxford University Press.
- ・ Lerner, I., 1934. "Harry Alan Potamkin," *Experimental Cinema*, Iss.5, p.53.
- ・ Lescarbourea, A. C., 1919. *Behind the Motion-picture Screen*, New York: Scientific American Publishing.
- ・ Lutz, E. G., 1920. *Animated Cartoons: How They are Made, Their Origin and Development*, New York: C. Scribner's sons.
- ・ Maltin, L., 1980. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*, New York: McGraw Hill Higher Education.
- ・ Mellow, J. R., 1999. *Walker Evans*, New York: Basic Books.
- ・ Polan, D., 2007. *Scenes of Instruction: The Beginnings of the U.S. Study of Film*, Berkeley: University of California Press.
- ・ Potamkin, H. A., 1929a. "New Ideas for Animation: Suggestions For Amateur Experiment," *Movie Makers*, 4(12), December, pp.800-801.

---

42 技術用語としての用例ではあるが、日本においても1933年に出版された『写真百科大辞典』では「Animation (アニメーション) 【活動化】」という項目が立てられ、「活動力のないものをばスクリーン上では自ら活動する様に撮影すること」[中戸川秀一, 1933, p.31]と記されている。

- Potamkin, H. A., 1929b. "The Compound Cinema: Further Notes," *Close Up*, April, IV (4), pp.10-17.
- Potamkin, H. A., 1932. "René Clair and Film Humor," *The Hound & Horn*, VI (1) , October-December, pp. 114-123.
- Potamkin, H. A., 1933. "A Proposal for a School of the Motion Picture," *The Hound & Horn*, VII (1), October-December, pp.140-143.
- Potamkin, H. A., 1934. *The Eyes of the Movie*. New York: Union Labor.
- Potamkin, H. A., 1972 [1933]. "Eisenstein and the Theory of Cinema," In: *Hound & Horn: Essays on Cinema*. New York: Arno Press, pp.678-689.
- Potamkin, H. A., 1977 [1932]. "Film Cults," In: L. Jacobs, ed. *The Compound Cinema: The Film Writings of Harry Alan Potamkin*, New York: Teachers College Press, pp.227-231.
- Potamkin, H. A., 1977. *The Compound Cinema : The Film Writings of Harry Alan Potamkin*, New York: Teachers College Press.
- Potamkin, H. A., 2017. *In the Embryo of All Things: The Collected Poems of Harry Alan Potamkin*, Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Roberts, J. K., 2015. *The Awkward Ages: Film Criticism, Technological Change, and Cinephilia*, Evanston: Northwestern University.
- Troy, William, 1933. *The Nation*, 137(3568), November 22, pp.605-606.
- Waller, G. A., 1980. "Mickey, Walt, and Film Criticism, from Steamboat Willie to Bambi," In: D. Peary & G. Peary, ed. *The American Animated Cartoon: A Critical Anthology*, New York: Dutton, pp.49-57.
- Ward, P., 2000. "Defining 'Animation': The Animated Film and the Emergence of the Film Bill," *Scope*, December, pp.1-11.
- Webb, G., 2011. *The Animated Film Encyclopedia: A Complete Guide to American Shorts, Features and Sequences, 1900-1999*, Jefferson: McFarland & Co..
- 岡田真吉, 1929.「フランスに於ける日本映画の進出」『映画往来』9・10月合併号、30頁。
- 土居伸彰, 2016.『個人的なハーモニー ノルシュテインと現代アニメーション論』フィルムアート社。
- 中戸川秀一, 1933.『写真百科大辞典』アルス。
- 中山信子, 2011.「『十字路』の1929年パリでの評価——当時の新聞・雑誌の批評の検証とその評価の背景を探る——」『演劇研究』第35巻、73-89頁。
- 西村智弘, 2018.『日本のアニメーションはいかにして成立したのか』森話社。
- 山口且訓、渡辺泰, 1977.『日本アニメーション映画史』有文社。
- 山下慧, 2014.『現代映画用語事典』キネマ旬報社。



When did usage of the term “animation” begin to refer to a film genre? H. A. Potamkin’s view

OGURA Kentaro

Today, the term “animation” is used to refer not only to frame-by-frame techniques such as stop-motion photography, but also to a genre of film and television that primarily uses such techniques. Previous studies commonly hold that such usage was not seen in the first half of the 20<sup>th</sup> century. However, this research found that film critic Harry Alan Potamkin (1900–1933) used the term “animation” to refer to a film genre in 1932–1933. He envisioned a film school with a film library, and listed “animation” as a category of film genre genres to be stocked in the library, along with categories such as “dramatic,” “educational,” “documentary,” and other types of films. Potamkin died in 1933 without realizing this plan, and no trace of the influence of his pioneering usage has been found. Nevertheless, his usage illustrates that in the early 1930s, the term “animation” referred to a film genre. Only by recognizing this fact can we stand at the starting point of the history of the concept of animation.

Keywords: Harry Alan Potamkin, Animation, Film genre, Concept of animation, History of animation