

写真といふものに、一時熱中したことがあった。しかし僕の写真機は、普通のカメラと大に変わったものであった。普通の写真機は、レンズが一つしかないのであるが、僕のはレンズが二つあって、それが左右同時に開閉し、一枚の細長い乾板に、二つの同じやうな絵が写るのである。これを陽画にしてから、特殊のノゾキ眼鏡に入れてみると、左右二つの絵が一緒に重なり、立体的に浮上って見えるのである。と言へば、すぐ読者にも解るであらうが、つまり僕の愛玩した写真機は、日本で俗に双眼写真と呼んでる、仏蘭西製のステレオスコープなのであった。

このステレオスコープは、日本に来てから随分古い年代が経ち、既に明治初年時代にさへ、大形の物が輸入されてゐたにかかはらず、どういふわけか、日本では一向に流行しない。僕がこんな器械を持つてゐることさへ友人たちは軽蔑して、何んだそんな玩具みたいなものをといふ。欧洲、特に仏蘭西あたりでは、今尚盛んに行はれて、写真材料店の飾窓に幅を利かせて居るといふステレオが、日本で玩具扱ひにされ、市中にその販売店さへもないといふのは、何かそこに彼我国民性の趣味的相違があると思ふが、とにかく僕にとつては、このステレオスコープだけが、唯一無二の好伴侶だったのである。そしてこれには僕自身の為必然の理由があるのだ。

元来、僕が写真機を持つてゐるのは、記録写真のメモリーを作る為でもなく、また所謂芸術写真を写す為でもない。一言にして尽せば、僕はその器械の光学的な作用をかりて、自然の風物の中に反映されてる、自分の心の郷愁が写したいのだ。僕の心の中には、昔から一種の郷愁が巣を食つてゐる。それは俳句の所謂「侘びしをり」のやうなものでもあるし、幼ない日に聴いた母の子守唄のやうなものもあるし、無限へのロマンチックな思慕でもあるし、もつとやるせない心の哀切な歌でもある。そしてかかる僕の郷愁を写すためには、ステレオの立体写真にまさるものがないのである。なぜならステレオ写真そのものが、本来パノラマの小模型で、あの特殊なパノラマ的情愁―パノラマといふものは、不思議に郷愁的の侘しい感じがするものである―を本質してゐるからである。

僕はそのカメラを手にして、町や田舎の様々な景色を写した。ある高原地方では、秋草を前景にして、遠く噴煙してゐる山を写した。ある山間の田舎町では、洋物店の軒にさがつた、紅白だんだらの蝙蝠傘を前景にして、人通りのない昼の寂しい街路を写した。それを箱に入れて覗いて見ると、旅に見た通りの景色が、第三次元の立体になつて、さながら浮き上つて見えるのである。此所で「実景のやうに」と言ひたいが、わざとさう言はないのは、ステレオのパノラマライクが、実景とは少しちがつて、不思議に幻想的であるからである。此所では前景と後景との距離がパノラマに於ける実物と絵画のやうに、錯覚めいた空間表象を感じさせる。その為前景の秋草や蝙蝠傘やが、強く印象的に迫つて来て、後景が一層遠く後退し、長い時間の持続してゐる夢の中で、不動に静寂してゐるやうに思はれるのである。そしてこの幻想的な印象にもまさつて物侘しく、ロマンチックに、心の郷

「郷愁」の源泉としての写真

愁をそることは言ふ迄もない。僕が普通の写真に興味を持たず、ステレオばかり写した理由も此所にある。普通の写真は平面であり、二次元の世界しか再現しない。故にそれが写真的にリアリスチックであればあるほど、いよいよ僕の心の「夢」や「詩」から遠ざかって来る。僕の心のノスタルヂアは、第三次元の空間からのみ、幻想的に構成されるからである。

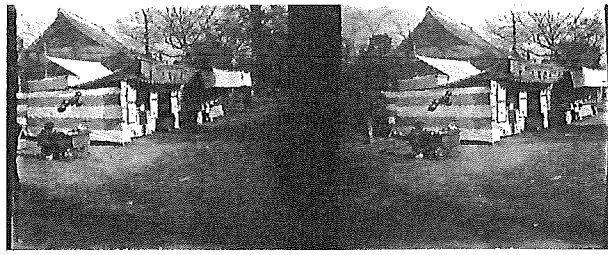
僕は今でも、昔ながらのステレオスコープを愛蔵してゐる。だが事変の起る少し前から、全くその特殊なフィルムや乾板の輸入が絶え、たださへ入手困難だった材料が、いよいよ絶望的に得られなくなつてしまつた。その上にカメラも破損し、安価の玩弄品以外には、新しい器械を買ふことができなくなつた。これは僕にとって、いささか寂しいことである。

日本近代詩史に燦然と輝く作品を残した萩原朔太郎が、熱心なアマチュア写真家だったことはそれほど知られていないかもしれない。

彼は前橋中学校在学中の一九〇二年頃から、当時売り出されたばかりの小型の写真機で身のまわりの人物や風景を撮影しはじめた。大正時代になると「仏蘭西製のステレオスコープ」用のカメラを購入し、ステレオ写真（双眼写真）に熱中するようになる。ステレオ写真は、二つのレンズで同時に撮影した画像を覗き眼鏡で眺めて立体視を楽しむ装置で、欧米諸国では十九世紀後半以降に爆発的に流行していた。生来ハイカラ好きの朔太郎にとって、それはマンドリンや手品などとともに西洋への憧れを満たす道具だったのだろう。

だが、『アサヒカメラ』（一九三九年十月号）に発表され、のちにエッセイ集『阿帯』（一九四〇）におさめられた、この「僕の写真機」と題する文章を読むと、写真が彼にとって単なる趣味以上に「僕自身の為必然の理由」を持つものであったことが見えてくる。

朔太郎は、「ステレオスコープ」を愛好する理由として「記録写真のメモリーを作る為でもなく、また所謂芸術写真を写す為でもない。一言にして尽せば、僕はその器械の光学的な作用をかりて、自然の風物の中に反映されて、自分の心の郷愁が写したいのだ」と述べている。つまり写真は、「郷愁」という彼にとって最も大事な感情——処女詩集『月に吠える』（一九一七）以来、彼は手を変え品を変えて、その繊細な起伏を表現し続けてきた——を生み出し、増幅することができる魔法の箱と見なされているのである。



〈浅草付近〉 年代不詳（水と緑と詩のまち前橋文学館蔵）

このような、写真映像独自の幻想性を強調するような写真観は、当然『月に吠える』から『宿命』（一九三九）に至る彼の詩作品、また『猫町』（一九三五）のような奇妙な味わいを持つ小説と共通性を持っている。その詩や小説においても、朔太郎は「実景とは少しちがって、不思議に幻想的である」世界を描き出そうと試みてきたからだ。

だが、それだけではなく、写真を「郷愁」の源泉と見るようなとらえ方は、彼が明治・大正期の「芸術写真」に強い親近感を持っていたことから芽生えてきたようにも思える。実は朔太郎は一九一三年前後に、手札判乾板で撮影し、青焼き写真（サイアノタイプ）の技法で焼きつけた印画を多数制作している。茶色の台紙に丁寧に貼りつけられ「薄暮」「廃園」「寂しさ」「郷愁」「日向」などと題名が記されたプリントは、明らかに同時期の「芸術写真」と同質の美意識を共有していた。

画面の一部にピントを合わせて、あとはぼんやりとぼかすソフトフォーカスを多用した表現は、絵画的な美意識にロマンティックな心情を託そうとしていた「芸術写真」の時代の、典型的な作風といえるだろう。朔太郎も同時代の写真家たちも、彼らを取り巻く苛酷な現実と美の理想とに引き裂かれ、「郷愁」にしか拠り所を見出せないまま、柔らかにその傷口を慰撫してくれる、ソフトフォーカスの世界を漂っていたのである。

萩原朔太郎の残した写真が注目されたのは、野口武久ら萩原朔太郎研究会によって、『萩原朔太郎撮影写真集』（上毛新聞社、一九八一）が編まれたことによる。この写真集を契機に前橋市立図書館に収蔵された遺品の整理も進み（現在は前橋文学館に移動）、写真家としてのユニークな仕事が生かされてきた。一九九四年には、代表作を集成した『萩原朔太郎写真作品のすたるぢや』（新潮社）も刊行されている。