■「光と其諧調」（『写真芸術』武蔵書房、一九四三年）より

写真芸術の樹立は、絵画芸術への反逆に終始するといつても過言ではない。絵画からの解放、それが第一烽火であつたのである。今迄述べ来たつたことを省みても絵画の負債を脱することにのみ費されて居るのに忸怩たるものがあるが、しかしそれが為、遂に其羈絆を絶つことができたのであつた。百千の道理も一枚の作品の前で無力なことを嘆いたが、その羈絆を絶つことを得たのは、同じく百千の理窟も通り得ぬ一枚の作品の、一つの事実から抽き出し得たのであつた。それがまた写真の出発点としてそれ自身絶大な力を蔵して居るのでもあつて、この一事は写真家に対して全く新らしい世界を拓き、同時に前章で説いたあらゆる条件が、寸隙もなく当嵌り、築き上げられもしたのである。この出発点から出発しなければ、何時でも絵画の血縁関係に引き戻さるることを余儀なくするであらう。

それは

絵画に於ける遠近、立体観は、数十年のデサンの精進によつて齎らさるるところであると共に、絵画が絵画の模写をする場合は、絵画的手法に於て、原画と同一過程を履まなければ不可能なことは、鉄則ともいふべきであるから、デツサンの鍛錬なき場合は、模写、模倣も不可能である。写真は之に反して、自然の遠近立体観を機械的に表現すると同時に、絵画を撮影して原画を再現することができるのである。写真を同じく原写真と同一条件のもとに再現することもできる。勿論撮影者の欲すると欲せざるとは問ふ処ではない、夫自身機械である。之を要するにこの機械は、絵画の手法を超ゆるものであるから、絵画が最後の一筆によつて絵画として完成された絵画の完成点が、写真の出発点であらねばならぬ。

出発点といふのは、これである。写真は何時も恒に夫自身絵画として、最後のタツチがカンヴアスを離れた完成点を所有して居るといふ事である。完成点を所有して居るといふことは、絵画として完成したといふこと、いひかへれば完成した絵画なりといふ意味ではない。而してこの完成点を所有するのは、芸術の出発として有意義になるのであるから、写真が芸術でなければ完成点も、出発点も不要なわけである。未完成の絵画も或場合出発点になるわけではないかといふ疑問が出さうである。その疑問に答へる前に、そこから出発して何処へ行かんとするかを質ねて見よう。而して付加へて、これ等を時間的継起として考へることが、かうした錯誤を生ずる第一歩であることをいはんと欲するものである。

○

ここからいへば、写真が絵画の真似をするのは、完成から完成への徒労の繰り返しであり、完成点へ完成点を加へんとすることである。又絵画へ絵画を重ねるらしくも見えるが、実際は、写真を写して、絵画の完成点を一枚について一つづつ所有する機械的作業、いひかへれば、芸術の出発点にならないわけであるから、無意義そのものであり、いくらやつ

ても絵画へ退化するだけであるともいひ得べきであつて、つまり機械の偶然性から離れないことを意味するであらう。

機械の偶然性は、即ち作品の偶然性、作家の偶然性の循環あるのみである。即ち昨日始めてレリーズを押した者が、驚くべき作品によつて忽ち大家に伍するかと思へば、今日の名作家が急転直下名声を失ふなどである。今日の名作家の名絵画よりも、昨日の初心者が、より以上の名絵画を写したので、其位置をとつて代ること斯の如くである。或は誤つて地に落した時偶然露光したものが傑作になるなど、総ては、形の上でのみ決められた倒錯的価値として已むを得ざるものであつた。

○

新なる出発点に拠つて以上の如き非難、歪曲、妄想、倒錯等を清算し甦生の首途に、前途は新に開けたのであつた。而してその表現の素女地は、色彩の自由を有する絵画すら筆を抛つて表現不可能を歎く底の、写真芸術としてのみ表現せらるる調子の秘境そのものであつた。その濃やかさ、滑らかさ、豊に充ち足りた諸相は、むしろ神神しいまでの表現、到底塵境のものではない。或は誇大といふかも知れないが、魂が敷き詰められた敷物が、寂として敷かれてあるのである。神は見えずとも其森厳さ、天地一如の相である。をかさうとしてをかされないものがあるのである。

一木一草に動く天地の微妙にして崇高な感情が、光の振動による一瞬のアスペクトに於

て示顕した時、如何にそれを享取るか、如何に感ずるか。描く能はず、いひ現すべき言葉すらないのは如何に悲しむべきことであらう。然るに写真は、その崇高の感情を、不可思議な諧調に於て、濃淡自在にその最高潮を表現することを天啓の霊感として感ずることができたといふも未だ尽さないものがある程である。これが光を讃美する自然詩の具象化として、光と其諧調を提撕した理由である。

実に光と其諧調は、光を讃むる自然詩の象徴、写真機を得て以来、これによつて自然をながめたる時、自然をながめて詩をながめ来れる祖先の眼の動きを、光の振動のうちに感じ、その血の流れを掬ふことができたのであつた。

日本人は全て詩人也

その証拠は昔の万葉である。上下貴賤おしなべて詩をながめ、全階級を撤して詩の中に渾然として生きて居るのである。その詩人の血を享け、自然をながめて、光の讃歌をうたふためにこの一小機械を与へられたことを、一つの啓示として信ぜざるを得ないのは、当然ではなからうか。さうして不可能を暗箱に閉ぢこめながら、太陽の如く健康にして明るい「光と其諧調」は、振動数の還元に於ける調子を以て、其根元なる光を詠める詩の表現に於てのみ、写真機械の偶然性が消滅し、完全全一なる必然性が代つて写真芸術「光と其諧調」として尊厳を永久に保つであらう。

その詩のうち最も俳句が写真に近いものである。それは詩形、境地、瞬間的、空間的、

眼に見る詩といはるる点、滲透性、普及性、視覚が理解に代る点等等で且つこの俳句からして日本人は、全部詩人也といふ概念となつたからである。而して写真は、芸術としてこの眼に見る詩の完成点も所有するものであることを併せて述べておかう。

その理由は、絵画の完成点と同じである。単なる詩ではなく、「眼に見る詩」として即ち「俳句」の完成点も出発点になつたのである。要約すれば、絵画の完成点は俳画に対してもいへることであり、延いては、句の飜訳若しくは、俳画に追従するものでなく、全く写真独自の境地なのである。写真芸術の特異質、本質、本体が光と其諧調であり、それが詩の空間形成芸術としての写真芸術の相でもある。この身分及分限を確立して

『光と其諧調は、凝結したる詩（俳句）なり』

といつたが、これは、芸術分類上に於てゲーテの『建築は、凝結したる音楽なり』に対せしむるところとなるであらう。

解題

写真と絵画表現の異質性

福原信三は典型的な二代目の写真家といえる。

野島康三もそうなのだが、「富国強兵」「殖産興業」の掛け声に乗って、近代国家の礎を築くことに精力を傾けた明治の第一世代と違って、十九世紀末に青春期を迎えた彼らの中には、美術や文学の世界に憧れ、個の実現をめざす指向が芽生えはじめていた。父、有信が創設した銀座・資生堂薬局の二代目となることを期待されて育った福原にとっても、絵画や写真は単なる趣味以上の重要な意味を持っていたのである。

その彼が、写真家としての意識に目覚めたのは、アメリカ留学の帰途、半年ほど滞在したパリでだった。英国マリオン社製のトロピカル・ソホ・カメラでセーヌ河畔の風景を夢中になって撮影し、のちに写真集『巴里とセイヌ』（写真芸術社、一九二二）として刊行される作品群を生み出していったのである。この写真集は、その清新なロマンティシズムと俯瞰構図を多用した大胆な画面構成によって、大正「芸術写真」の金字塔となった。

帰国後、福原は資生堂に化粧品部を設立するなど忙しいビジネスの合間を縫って、写真の芸術性を啓蒙する活動に力を注いでいく。福原路草、掛札功、大田黒元雄らと一九二一年に設立した写真芸術社から刊行した機関誌『写真芸術』では、国内外の写真家たちの作品や理論を紹介した。また『光と其諧調』（写真芸術社、一九二三）、『西湖風景』（日本写真会、一九三一）、『松江風景』（同、一九三五）、『布哇（ハワイ）風景』（同、一九三七）などの彼の写真集は、戦前・戦後の風景写真家たちの美意識に、決定的といえるような影響を与えていった。

その福原が、自らの作品制作の根本理念として練り上げていったのが「光と其諧調」である。

既に『写真芸術』に連載した「写真の新使命」と題するエッセイに、この言葉が使われている。作者を柔らかく包みこむような日本の風景に即して、その写真観を実現しようとした写真集『光と其諧調』の中では、「画面のよく調和された調子――光線の強弱に由つて生ずる濃淡の調子」こそが、写真作品の制作において「第一義のものである」と宣言された。

しかし、この「光と其諧調」の理念は、彼が写真家として経験を積む中で、より高度な写真論として完成されていく。ここに掲載したのは、既に晩年ともいえる一九四三年に刊行した著書『福原信三論説　写真芸術』（武蔵書房）におさめられた文章で、彼の写真に関する思考の集大成というべき、格調の高い議論が展開されている。

ここで福原が強調しているのは、写真と絵画の表現の異質性である。すなわち「自然の遠近立体観を機械的に表現」する写真においては「絵画の完成点が、写真の出発点」となる。ここにおいて、写真は絵画を模倣することなく「写真芸術としてのみ表現せらるる調子の秘境」――「光と其諧調」を追求するべきだという議論が説得力を持ってくる。

さらに、写真を「詩形、境地、瞬間的、空間的、眼に見る詩といはるる点、滲透性、普及性」等の観点から「俳句」と比較する考え方も注目してよい。たしかに、日本人の伝統的な美意識を生かした風景写真を制作しようとする時、俳句との共通性は大いに参考になるだろう。このような「俳句写真論」もまた、わかりやすく、具体的な作品制作の指針として多くの写真家たちに受け入れられていった。

戦争が激しさを増す中、体調の不良や、のちに失明に至る眼疾と闘いながら、福原は最後の力を振り絞って、積年の課題に決着をつけようとしていたのである。

〈塔影〉 1922頃
（資生堂企業資料館蔵）