

萩原朔太郎の『猫町』を創造的に読むために

——クリエイティブ・リーディングの方法論——

馬場伸彦

A Trial to Read “Nekomachi” of Sakutaro Hagiwara Creatively

——Methodology of the Creative Reading——

BABA Nobuhiko

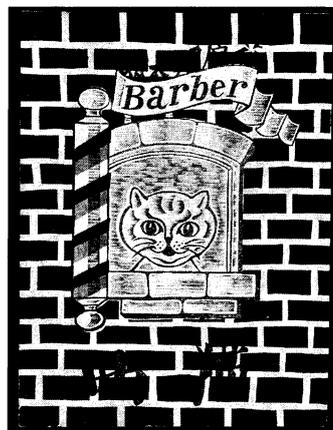
Abstract : The purpose of the paper is to propose an attempt for positive reading of “Nekomachi” written by Sakutaro Hagiwara by utilizing visual media. As the method, we’ll focus on the linguistic influence which is unique to Sakutaro Hagiwara, by drawing illustrations of some scenes extracted from the text as well as by utilizing “photographs” which represent modern vision gear. In other words, the method makes it possible to understand the essence of the work while repeating “reading” and “practicing”.

要旨：本稿の目的は、萩原朔太郎『猫町』を視覚メディア（写真）を利用することによって、能動的に読解する試みを示すことにある。その方法としては、テキストのなかからある場面を抽出して挿絵を描いてみたり、近代の視覚装置の代表である「写真」を利用したりして、萩原朔太郎独特の言語作用に取り組む。すなわち「読み」と「実践」を繰り返しながら作品の本質を理解するというものである。以下は、クリエイティブ・リーディングのひとつの教材として書いたものである。

1 はじめに

『猫町』とは何か。詩人として知られる萩原朔太郎には、詩作のほかに、いくつかの小説のような形式で書かれた散文詩がある。その代表が『猫町』である。（雑誌『セルパン』一九三五年八月号に掲載された後、単行本として同年十一月版画荘から出版された）この散文詩は、岩波文庫版では分量にして二〇数ページ程度しかない。そのため、読もうと思えば通学の電車のなかでも、昼休みの余った時間を利用して簡単に読めてしまう。しかしそこに展開される世界は、幻想とリアルが交錯した不思議な肌触りを持っている。「一人称」の独特な語りにも導かれる映像的イメージは、読後いつまでも頭のなかに残響して忘れることができない強烈な印象を残す。

そもそも『猫町』という表題からして蠱惑的である。想像してみてもいい、「猫町」とはいったいどん



萩原朔太郎『猫町』版画荘 一九三五年十一月（清岡卓行『萩原朔太郎「猫町」私論』文藝春秋 昭和四六年十月より転載）

な町なのだろうか。しばしば猫は、コケティッシュな女性に喩えられ、従順な犬とはちがった魅力がある。我が儘で身勝手、柔らかな肢体と神秘的な瞳、どこか近寄りたがいの、そのしなやかな動きと風貌には、時と

して優雅さや気品ささも感じられる。そんな猫が集まっている町なのだから、艶やかな毛並みのように、触れずにはいられない素敵な場所であるにちがいない。といったように、表題からはそんなイメージが湧いてくるのだが、この物語はそんな優雅な話ではなく、ポーの『黒猫』にも似た怪異譚といった方がぴったりとくる。陰鬱で繊細で鋭敏な描写、その肌触りは喩えて言えば猫の舌のようにザラザラとしているのだ。

さて読解に取りかかる前に予め用意しておくものを述べておきたい。まず、題材としてのテキストに加えて、絵を描くことのできる道具とスケッチブックが必要である。それから写真を利用するわけだから、当然、カメラもある。その場合、デジタルカメラでも銀塩カメラでも構わないが、授業における活用を考えると、やはりプリント作業が簡便なデジタルカメラとプリンターを揃えた方が良いだろう。また、後述するが、ステレオ写真を簡単に撮影できる専用のレンズアダプターも市販されているので、できればこれも購入しておきたい。

なお、題材となるテキストは入手しやすさに配慮して、岩波文庫版の『猫町』を使用した。岩波文庫版には表題の『猫町』をはじめ、朔太郎の小説として知られる『ウォーソン夫人の黒猫』、『日清戦争異聞(原田重吉の夢)』などが所収され、詩作とは異なる朔太郎世界をほぼすべて概観できる。また、巻末には清水卓行氏の詳細な解説が寄せられ、『猫町』の基本的な作品理解に加え、作家の個人史と作品の関係を比較することもでき、資料的価値も高いといえる。

2 『猫町』の文体 一人称とカメラアイ

『猫町』は、「私小説」的な文体を採っている。簡単にいえば、「私」という一人称の作中人物が、出来事を語っていくスタイルの小説(散文詩)である。それゆえ、「見る」「思う」という視点人物は「私」一人ということになる。

この「私」の視点=眼差しは、写真がもたらす視覚像、つまり「カメラアイ」の映像と類似性を持っている。言い換えれば、「私」という見る者の視点が、物語の視覚を形成していくのである。見ることを通じて「私」は世界を捉え、そして思索することで「私」は、私を取り囲む環境世界へと接続されていく。そんな視覚と思考の運動がこの物語をつき動かしていくのだ。したがって、読者が読むことを通じてイメージされる視覚も、「私」と重なり合うことになる。見る者

の視点を媒介にして、読者は読み、考えることで両者は同化してしまうのである。その意味で、作中人物の「私」と読者とは共犯関係にあるといえるだろう。

そこで私たちまず、一人称の視点を感覚的に把握するために、カメラのファインダーを覗いて身の回りを見てみることにしよう。単眼鏡(モノクル)があれば、それでも構わない。メディアの研究者マーシャル・マクルーハンが「モノクルもカメラも人間を事物に変える」と『メディア論』(みすず書房)のなかで述べているように、裸眼による世界認識とは異なるレンズを媒介とした視覚は、見る者と見られる対象を切り離し、観察可能なモノ(対象)へと変えてしまうのだ。ファインダーの中に展開される視覚は、世界そのものではなく、観察者の眼差しが作りだした視覚なのである。そこでは通常の視線の交通が存在しないかのように錯覚される。観察者は純粋に見る者となり、目だけの存在となるのである。一人称によって叙述される視覚が、カメラを覗く者の視覚に近似的であるのは、その視覚が主観的な知覚を形成する基本だからである。

Practice :

- ①カメラのファインダーを覗いて世界を見廻してみる。
- ②写真を撮ってプリントする。写真撮影には、何かテーマを設定しても良い。
- ③自分と他人の写真を比べて、その違いがなぜ生まれたのか議論する。

また、『猫町』は「私小説」的な形式を採用しているから、作中の「私」を「作者」とであると仮定しても、あながち間違いというわけではない。『猫町』はフィクションであるが、萩原朔太郎の個人史と重ね合わせてみると、彼の思想や生活と重なるところが多いことに気づくだろう。こうした視点から作品を眺めれば、作者が生きた時代背景や、変貌する社会環境を反映した寓話であるという解釈が可能となる。『猫町』が書かれたのは一九三五年(昭和十年)である。それは消費文明の繁栄と戦争の暗い影が忍び寄り、華やかさと重苦しさが交錯した時代であった。それゆえ、「猫」と作品に描かれた西洋的な魅惑の町は、何かの隠喩であるという仮説が立つ。作品の理解を深めようとするのであれば、同時代のコンテクストを丹念に調べてみるのが大切である。作品が生成する歴史的背景、政治的背景、世相風俗、文化状況、流行など、そ

うした作品を取り巻いたコンテキストは、作者が意図する／しないに関わらず、おのずとテキストに忍び込んでしまうものだ。

3 『猫町』の世界観を知る

カメラを使って一人称的な視覚のあり方を学んだら、いよいよテキストの解釈に取りかかってみよう。作品の表題は、『猫町 散文詩風な小説（ロマン）』とある。興味をひくのは、その表題に続いて、次のようなエピグラフが冒頭に置かれていることだ。これが『猫町』という作品をいっそう印象的なものにしていく。

蠅を叩きつぶしたところで、蠅の「物そのもの」は死にはしない。単に蠅の現象をつぶしたばかりだ。——ショウペンハウエル。

冒頭から読者を煙に巻くような難解な引用が出てきたわけだが、作者はちょっと気取ってみるためにドイツの哲学者ショウペンハウエルの言葉を引いたわけではない。このエピグラフは、いわば作品全体を支配する「謎かけ」であり、通底音のような役割を果たしている。

というのも、「物そのもの」には現象と実体の二面があるとするこの考え方はそのまま小説の主題である「世界の二重性」という問題へと接続する重要な鍵となっているからだ。朔太郎は『月に吠える』の再版の序において「この詩集を書いた当時、私はショーペンハウエルに感溺していた・・・」とその影響を告白し、「見えざる実在の本質に触れ」ようとしたと述べている。つまり朔太郎は作品がもたらす言語作用を通じて無意識や本能に触れようとしたのである。

確かに、世界はひとつではないだろう。経験的世界のリアルと思われているものは常に転倒する可能性を秘めている。そのことは仮想現実（バーチャルリアリティ）を例に出すまでもなく、私たちがテレビのニュースなどの映像体験を素直に「現実」だと受け入れてしまう態度から考えても、そう言えるのではないだろうか。たとえば湾岸戦争の時の情報操作やナチのプロパガンダ映画は、それが編集された映像のパッチワークであったとしても、意図的な偽装映像がインサートされていたとしても、私たちはその内容をすべて事実だと受け取ってしまうのだ。それがメディア受容における私たちの基本的な態度なのである。視覚メディア

は無媒介に私たちの意識に侵入し刻印する。そうであるならば、リアルは複製された映像の数だけあることになる。

いったい、私たちは「世界」をどうのうように知覚しているのだろうか。普通、世界は身体を介して五感で感覚されるものだと考えられている。しかし、世界とは、私の身体を包み込む外部の環境であるものの、世界を知覚するのは私の外部ではなく内部で感覚されるものだ。その意味で世界は私の身体の内部にイメージ化されたものだと言ってもいい。

事実、見られたもの、触れられたものは、人によって微妙な差異を持っている。だから、同じ世界を共有しているつもりでも、人によって少しずつ違う相貌として知覚されるのだ。たとえば、盲目の人の世界を想像してみよう。光のない世界で暮らす彼らの世界は、聴覚と触覚が際立った世界となっているはずだ。その世界では、物の形は、触れたときにはじめてあらわれる。

また、確かに世界が在るという「実在性」を、あなたが持っていたとしても、あなたが死んでしまえば、その世界は消滅してしまう。世界を一人称的にあなたの脳が知覚するものだと考えれば、あなたの死は世界の消滅を意味する。脳を中心に考えれば、世界は主観がつくりだす映像と言い換えることができる。

このように、世界を私の身体の外部環境にありながら同時に知覚を経由した観念がつくるものだと仮定すれば、経験的世界と夢や空想の世界とを区別する境界は曖昧になってくる。エピグラフの意味にこだわれば、どうやらこの物語は、実在と不在、現実と幻想、記憶と想起といった「世界の二重性」の問題がテーマとなっているような気がする。

議論をもう少し進めてみよう。『猫町』は、「旅への誘いが、次第に私の空想から消えて行った」と、旅への興味とロマンスをなくしてしまった「私」の独白から語りはじめられる。

旅への誘いは、私の疲労した心の影に、とある空地に生えた青桐みたいな、無限の退屈した風景を映像させ、どこでも同一性の法則が反覆している、人間生活への味気ない嫌厭を感じさせるばかりになった。

ようするに、「私」の関心は、現実の旅ではなく、「独特の方法による、不思議な旅」にあった。では、その「不思議な旅」とは何か。語り手の「私」は次の

ように説明している。

その私の旅行というのは、人が時空と因果の外に飛翔し得る唯一の瞬間、即ちあの夢と現実との境界線を巧みに利用し、主観の構成する自由な世界に遊ぶのである。と言ってしまえば、もはやこの上、私の秘密について多く語る必要はないであろう。ただ私の場合は、用具や設備に面倒な手間がかかり、かつ日本で入手の困難な阿片の代わりに、簡単な注射や服用ですむモルヒネ、コカインの類を多く用いたということだけを附記しておこう。そうした麻酔によるエクスタシイの夢の中で、私の旅行した国々のことについては、此所に詳しく述べる余裕がない。だがたいていの場合、私は蛙どもの群がってる沼沢地方や、極地に近く、ペンギン鳥のいる沿海地方などを徘徊した。それらの夢の景色の中では、すべての色彩が鮮やかな原色をして、海も、空も、硝子のように透明な真青だった。醒めての後にも、私はそのヴィジョンを記憶しており、しばしば現実の世界の中で、異様の錯覚を起したりした。

これを読む限り、「不思議な旅」とは、モルヒネやコカインを服用し、「主観の構成する自由な世界へ遊ぶ」こと、つまり、精神世界へ「トリップ」することを意味しているようだ。薬物依存が原因となって、「私」の三半規管は異常をきたし、挙げ句の果てに、散歩の途中で方向感覚の錯覚が起きるようになり、世界が二重に存在するという不思議な体験を得ることになったというわけである。

私は道に迷って困惑しながら、当推量で見当をつけ、家の方へ帰ろうとして道を急いだ。そして樹木の多い郊外の屋敷町を、幾度かぐるぐる廻ったあとで、ふと或る賑やかな往来へ出た。それは全く、私の知らない何所かの美しい町であった。街路は清潔に掃除されて、舗石がしっかりと露に濡れていた。どの商店も小綺麗にさっぱりして、磨いた硝子の飾窓には、様々の珍しい商品が並んでいた。(中略) 私は夢を見ているような気がした。それが現実の町ではなくって、幻燈の幕に映った、影絵の町のように思われた。だがその瞬間に、私の記憶と常識が回復した。気が付いて見れば、それは私のよく知っている、近所の詰らない、ありふれた郊外の町なのである。

実在と不在を転倒可能とするために、「私」は客観性を捨て、主観による知覚を重視することを選択する。意図的に感覚麻痺を起こさせることで幻視を手に入れようとするのである。魔法のような変化をもたらした原因は、「私」が道に迷って、方位を錯覚したことに因るものだった。「私」は、いつもの町を逆方向から眺めることで、町の風景のすべてを珍しく新しいものに感覚したのである。

その時私は、未知の錯覚した町の中で、或る商店の看板を眺めていた。その全く同じ看板の絵を、かつて何所かで見たことがあると思った。そして記憶が回復された一瞬時に、すべての方角が逆転した。すぐ今まで、左側にあった往来が右側になり、北に向って歩いた自分が、南に向って歩いていることを発見した。その瞬間、磁石の針がぐるりと廻って、東西南北の空間地位が、すっかり逆に変わってしまった。同時に、すべての宇宙が変化し、現象する町の情趣が、全く別の物になってしまった。つまり前に見た不思議の町は、磁石を反対に裏返した、宇宙の逆空間に実在したのであった。

現実逃避の空想世界が方位感覚を喪失したことで実体化した「幻燈の幕に映った、影絵の町」、磁石を反対に裏返した、宇宙の逆空間に実在した町といったように、「私」が遭遇した美しい町は、映画のスクリーンに浮かぶ「映像」のように表現されている。あるいは、現実と見間違ふほどリアルではあるが、現実とは異なる別の表象、たとえば「写真」に写し撮られた町の風景に似ているものとして知覚されている。ここには、現実と映像といったような、ふたつの世界を想起させる。

これは理屈ではない。主観の話なのだと「私」は主張する。そして、「私」は読者を納得させようと、「磁石を反対に裏返した、宇宙の逆空間に実在したもうひとつの世界のことを、身近な例を出して繰り返し説明している。

たとえば諸君は、夜おそく家に帰る汽車に乗って。始め停車場を出発した時、汽車はレールを真直に、東から西へ向って走っている。だがしばらくする中に、諸君はうたた寝の夢から醒める。そして汽車の進行する方角が、いつのまにか反対になり、西から東へと、逆に走っていることに気が付

いてくる。諸君の理性は、決してそんなはずがないと思う。しかも知覚上の事実として、汽車はたしかに反対に、諸君の目的地から遠ざかって行く。そうした時、試みに窓から外を眺めて見給え。いつも見慣れた途中の駅や風景やが、すっかり珍しく変わってしまって、記憶の一片さえも浮ばないほど、全く別のちがった世界に見えるだろう。だが最後に到着し、いつものプラットホームに降りた時、始めて諸君は夢から醒め、現実の正しい方位を認識する。そして一旦それが解れば、始めに見た異常の景色や事物は、何でもなしの平常通りの、見慣れた話らない物になってしまう。つまり一つの同じ景色を、始めに諸君は裏側から見、後には平常の習慣通り、再度正面から見たのである。

一つの物が視線の方角を換えること全く違う物に見えるということは、なるほど、誰もが一度や二度ぐらい経験したことがあるにちがいない。夜の電車で、疲れて寝てしまい、不意に起きたとき、反対の方向に走っているように錯覚することは、しばしば起きる現象でもある。感覚された不思議な違和感は、駅名を確認するまで続く。A 駅の途中に B 駅や C 駅があるという順序を確認したとき、ようやく、その世界は不安定なイメージから解放され、構造化された安定した世界へと回帰するのである。

作中人物のような極端な方位の錯覚を経験できなくても、電車のなかの光景は、「世界の二重化」を考えるのに、面白い視点を提供してくれる。車内を観客席に見立てれば、窓の外の風景は、車窓というスクリーンに切り取られ、あたかも映画を見ているかのような気分になってくるからだ。電車にのって高速で移動しているのが自分であるのに、移動していることをすっかり忘れてしまう。車窓の「映像」に魅了されてしまうのは、見知らぬ景色に出会うという好奇心の作用というよりも、むしろ、日常とは異なる移動する視点を獲得することで、「世界の二重化」を「映像」として経験する驚きゆえではないだろうか。

テキストに戻ろう。語り手である「私」は、以下のような前置きを読者に了解させた後で、「ただ私の経験した事実だけを、報告の記事に書くだけ」と強調し、「猫町」の奇妙で不思議な世界へと誘っていく。主観的な世界を叙述しているにもかかわらず、客観的であることをことさら主張しているのだ。

次に語る一つの話も、こうした私の謎に対して、或る解答を暗示する鍵になってる。読者にしても、私の不思議な物語からして、事物と現象の背後に隠れているところの、或る第四次元の世界——景色の裏側の実在性——を仮想し得るとせば、この物語の一切は真実である。だが諸君にして、もしそれを仮想し得ないとするならば、私の現実に経験した次の事実も、所詮はモルヒネ中毒に中枢を冒された一詩人の、取りとめもないデカダンスの幻覚にしか過ぎないだろう。とにかく私は、勇気を奮って書いて見よう。

「真実」か「幻想」か。この物語の解答を「私」は読者に求めている。問いかけに応じるように私たちは能動的な読者となって物語に参与していく。「私」と読者の視覚が重なることで、幻覚は真実となり、真実は幻覚の一部を構成するのである。

萩原朔太郎は「自分の映像を見て」（『廊下と室房』所収）のエッセイにおいて「人はしばしば、自分の姿をイメージの鏡に映して、自らの不思議に幻想することがあるものである。僕も時々自分の姿を、夢幻の空中に幻覚して見ることがある」と述べている。こうした感覚はショーペンハウエルに惑溺した詩人独特のものといえるかもしれない。妙な言い回しになるが、朔太郎とは無意識を意識化（＝言語化）させる詩人、不在の存在性を語る浪漫主義者なのである。

4 視覚的なイメージを 拾い出して挿絵をつける

第二章の書き出しを読んでみよう。空間、時間、状況などが詳細に設定され、物語はここから動き出す。

その頃私は、北越地方の K という温泉に滞留していた。九月も末に近く、彼岸を過ぎた山の中では、もうすっかり秋の季節になっていた。都会から来た避暑客は、既に皆帰ってしまって、後には少しばかりの湯治客が、静かに病を養っているのであった。秋の日影は次第に深く、旅館の侘しい中庭には、木々の落葉が散らばっていた。私はフランネルの着物を着て、ひとりで裏山などを散歩しながら、所在のない日々の日課をすごしていた。

私のいる温泉地から、少しばかり離れた所に、三つの小さな町があった、いずれも町というより

は、村というほどの小さな部落であったけれども、その中の一つは相当に小ぢんまりした田舎町で、一通りの日常品も売っているし、都会風の飲食店なども少しはあった。温泉地からそれらの町へは、いずれも直通の道路があって、毎日定期の乗合馬車が往復していた。特にその繁華なU町へは、小さな軽便鉄道が布設されていた。私はしばしばその鉄道で、町へ出かけて行って買物をしたり、時にはまた、女のいる店で酒を飲んだりした。だが私の実の楽しみは、軽便鉄道に乗ることの途中にあった。その玩具のような可愛い汽車は、落葉樹の林や、谷間に見える山峡やを、うねうねと曲りながら走って行った。

想起を通じて書かれた過去形の文体、経験した出来事のディテールを詳細に記述して話を進めているが、これに続くくだりから、途端に怪異譚めいてくるのである。

或る日私は、軽便鉄道を途中で下車し、徒歩でU町の方へ歩いて行った。それは見晴しの好い峠の山道を、ひとりでゆっくり歩きたかったからであった。道は軌道に沿いながら、林の中の不規則な小径を通った。所々に秋草の花が咲き、赫土の肌が光り、伐られた樹木が横たわっていた。私は空に浮んだ雲を見ながら、この地方の山中に伝説している、古い口碑のことを考えていた。概して文化の程度が低く、原始民族のタブーと迷信に包まれているこの地方には、実際色々な伝説や口碑があり、今でもなお多数の人々は、真面目に信じているのである。現に私の宿の女中や、近所の村から湯治に来ている人たちは、一種の恐怖と嫌悪の感情とで、私に様々のことを話してくれた。彼らの語るところによれば、或る部落の住民は犬神に憑かれており、或る部落の住民は猫神に憑かれている。犬神に憑かれたものは肉ばかりを食い、猫神に憑かれたものは魚ばかり食って生活している。

「私」の楽しみは「軽便鉄道」に乗って移動することだというのが、その楽しみは「途中下車」することで一変する。移動の途中、すなわち、ある空間からある空間への移動を「途中」で中断することは、変容を体験することであり、それは異空間への入口でもあった。その異次元とは「犬神」や「猫神」に憑かれた

「憑き村」である。

ここから、いよいよ『猫町』の物語の核心部分に近づいていく。途中下車によって迷子になった「私」は、不安になって帰路を探し求めて彷徨し、「幻燈」に浮かぶ絵のような美しい町にたどり着くのである。

幾時間かの後、私は麓へ到着した。そして全く、思いがけない意外の人間世界を発見した。そこには貧しい農家の代りに、繁華な美しい町があった。かつて私の或る知人が、シベリヤ鉄道の旅行について話したことは、あの満目|荒寥たる無人の曠野を、汽車で幾日も幾日も走った後、漸く停車した沿線の一小駅が、世にも賑わしく繁華な都会に見えるということだった。私の場合の印象もまた、おそらくはそれに類した驚きだった。麓の低い平地へかけて、無数の建築の家屋が並び、塔や高樓が日に輝やっていた。こんな辺鄙な山の中に、こんな立派な都会が存在しようとは、容易に信じられないほどであった。

私は幻燈を見るような思いをしながら、次第に町の方へ近付いて行った。そしてとうとう、自分でその幻燈の中へ這入って行った。私は町の或る狭い横丁から、胎内めぐりのような路を通して、繁華な大通の中央へ出た。

「私」は、「幻燈」を見るような思いをしながら、次第に町の方へ近付いて行き、「胎内めぐりのような路」を通して、「すべての軒並の商店や建築物は、美術的に変った風情で意匠され、かつ町全体としての集合美を構成していた」という外国のような美しい市街を目の辺りにする。その後には「大通の街路の方には、硝子窓のある洋風の家が多かった。理髪店の軒先には、紅白の丸い棒が突き出してあり、ペンキの看板にBarbershopと書いてあった・・・」というように、「私」の視覚に映じた光景が述べられていく。

ここで「幻燈」という映像装置の比喩を持ち出した意味について考えてみたい。「幻燈」の映像とは映写幕にゆらゆらと浮かぶ皮相的な光でしかない。質実を欠いた空虚な光学現象である。しかしその映像はあたかも脳裏に浮かぶイメージのような深い印象を与える。外側にある光でありながら、内側から導き出された「かつてどこか」の風景のように錯覚するのである。不在の町の現象が光学的かつ心理的に立ち現れる。それが「幻燈」の町なのである。

さて、そんな作品世界をより深く理解するために、

今度は、通常の読書とは異なる読みの方法でアプローチを試みてみよう。ようするに、読むことでイメージされた「猫町」の風景に挿絵をつけることで再現してみようというのである。その手順は、以下の通りである。

Practice :

①テキストを熟読する。

ここまでは通常の読書となんら変わりはない。何度も読み返して、細部に隠されたメタファーを発見することは短編では重要な行為なのだ。

②描きたい場面を選び出す。

読書を通じてイメージがありありと浮かんだところ、物語が展開していく上で重要であると思われる場面を選び出す。テキストに傍線を引いたり、メモを書き込んだりしてみよう。

③それに挿絵をつけてみる。

つまり、言語を図像に置き換えていくわけだ。その場合、「私」の感情の変化に気をつけて、「私」の視覚に現れた風景や状況を連想してみれば、きっとうまくいくだろう。

④場面と挿絵を結び合わせて、「絵本」を完成させる。

表紙もつけて造本することが望ましいが、製本機などの造本手段がない場合は、パソコンを使用して、テキストデータと画像データをひとつの静止画像にまとめ、アプリケーションのスライドショー機能を利用して、紙芝居風の「絵本」をつくってみても良いだろう。

挿絵をつけるポイント

挿絵を描くときのポイントは、『猫町』の文体が一人称の語りであることに注意を向けるべきであろう。一人称の視覚とは、「私」の眼前に広がる世界のことであり、風景は遠近法的な秩序空間として表象することになる。ようするに、「私」の目と、「私」の思考がイメージのすべてだということである。先にも指摘したが、映画の移動ショットのようなカメラアイに近い視覚をイメージしてほしい。したがって、「私」の姿を画面に描くことはせずに、「私」の眼差しと読者の眼差しを同化させて、眼前の世界を描くことが望ましい。一人称であるから、見ることのできる世界と、思考や想像によって思い描かれる世界を分ける必要はないのである。もちろん「私」を相対化させて、挿絵だけは超越的な視点で描くことも可能だが、今回は一人

称の視覚世界を理解することが目的だからとりあえず止めておこう。

また、見る主体と考える主体が同一人物なのだから、すべての表象は、リアルなものと幻想的なものが混在してもそれほど問題にはならない。テキストに言語化されていなくても、自由に想像したものを加えても構わない。ここに読み手の解釈が顕在化し、興味深い挿絵ができあがるかも知れない。

以下は、状況を説明する叙述であるから、比較的絵に描きやすい場面と思われる。

大通の街路の方には、硝子窓のある洋風の家が多かった。理髪店の軒先には、紅白の丸い棒が突き出してあり、ペンキの看板に Barbershop と書いてあった。旅館もあるし、洗濯屋もあった。町の四辻に写真屋があり、その气象台のような硝子の家屋に、秋の日の青空が恠しげに映っていた。時計屋の店先には、眼鏡をかけた主人が坐って、黙って熱心に仕事をしている。

街は人出で賑やかに雑踏していた。そのくせ少しも物音がなく、閑雅にひっそりと静まりかえって、深い眠りのような影を曳いていた。それは歩行する人以外に、物音のする車馬の類が、一つも通行しないためであった。だがそればかりでなく、群集そのものがまた静かであった。男も女も、皆上品で慎み深く、典雅でおっとりとした様子をしていた。特に女性は美しく、淑やかな上にコケチッシュであった。店で買物をしている人たちも、往来で立話をしている人たちも、皆が行儀よく、諧調のとれた低い静かな声で話をしていた。

これに続く以下の部分は、聴覚的な問題に触覚性を結びつけることで共感覚的が呼び起こされる朔太郎独特の描写がよくあらわれている。

それらの話や会話は、耳の聴覚で聞くよりは、何かの或る柔らかい触覚で、手触りに意味を探るといような趣きだった。とりわけ女の人の声には、どこか皮膚の表面を撫でるような、甘美でうっとりとした魅力があった。すべての物象と人物とが、影のように往来していた。

プロの表現と比べてみる

どうだろう、うまく挿絵が描けたらどうか。いきなり挿絵をつけろといわれても困るという人は、プロの

表現力を参考にして、視覚イメージとテキストの関係を考えてみよう。お手本から手っ取り早く学んでみようというわけであるが、そのなかには納得できる絵もあるだろうし、なんでそんな絵になるの？とズレを感じることもあるにちがいない。読書を通じて生成する視覚イメージは人によって異なるのだ。だからこそイメージ解釈の多様性を確認する意味でも他人の絵を見るのは面白いのである。

絵本作家やイラストレーターなら、『猫町』の絵本化には一度は挑戦したくなるようである。作品が、絵本にするのに適当な長であることはもちろん、その現実と幻想が交錯する不思議な物語世界は絵心を刺激してやまないからだ。恣意的な解釈の余地が多いので、捉えようによっては、シリアスにもユーモラスにも、幻想的にも現実的にも、描くことが可能となり、この恣意性が絵心作家の創作意欲を刺激する。とりわけクライマックスの猫の群衆シーンは、突然時間が短縮されたような、ものすごい緊迫感で読者に迫ってくる。ホラー映画ばりの強烈な視覚体験をテキストは誘発する。この場面は、ぜひ描いてみたい。「今だ！」という声によって万象が静止し、「底の知れない沈黙」の後、猫の大集団が町の街路に充滿するのである。

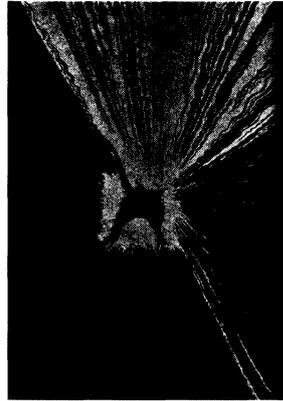
「今だ！」

と恐怖に胸を動悸しながら、思わず私が叫んだ時、或る小さな、黒い、鼠のような動物が、街の真中を走って行った。私の眼には、それが実によくはつきりと映像された。何かしら、そこには或る異常な、唐突な、全体の調和を破るような印象が感じられた。

瞬間。万象が急に静止し、底の知れない沈黙が横たわった。何事かわからなかった。だが次の瞬間には、何人にも想像されない、世にも奇怪な、恐ろしい異変事が現象した。見れば町の街路に充滿して、猫の大集団がうようよと歩いているのだ。猫、猫、猫、猫、猫、猫、猫。どこを見ても猫ばかりだ。そして家々の窓口からは、髭の生えた猫の顔が、額縁の中の絵のようにして、大きく浮き出して現れていた。

この場面は、本当に何度読んでもハッとさせられ、恐ろしい。絶妙なバランスで立っていたトランプのタワーが、一気に崩れ落ちるような落差が読者の感受性を強く刺激する。カタルシスすら感じる印象的な場面だ。

テキストがイメージに置き換えられるひとつの優れた参考例として、金井英津子作画による『猫町』（パロル舎）の場面を見てみよう。



「今だ！」という声によって万象が静止し、底の知れない沈黙の後、猫の大集団が町の街路に充滿するのである。



金井英津子『猫町』パロル舎 一九九七年十一月より転載

まさしく、「猫、猫、猫、猫、猫、猫、猫。」である。猫が群衆化したその様態は、不気味で、重苦しい。「猫」という単語を連続させることで、そこには視覚的効果が意図されている。文字から受ける印象も、絵から受ける印象も変わらないのだ。

こうしてみると、『猫町』というテキストが私たちの視覚を刺激する理由がよく分かる。「町全体が一つの薄いガラスで構成されている、危険な壊れやすい建物みたい」な人為的な美意識で構成された美しい町が、「今だ」というかけ声を契機に、走り去る一匹の猫によって、突如として崩壊したのである。この鮮やかな崩壊の瞬間を、金井英津子はモンタージュ的な技法を使って表現している。また、猫が立ち去る絵では、余白を充分にとって長く伸びる影を描くことで、群衆の動きをつくりだしている。

しかし、ここにあらわれた猫の群衆とは何を意味するのだろうか。猫で埋め尽くされる息苦しいほど不気味な空間。顔をなくした群衆の様態に何を読み取ればよいのだろうか。今村仁司は、『群衆 モンスターの

誕生』(ちくま新書)のなかで、「群衆とは、日常的な流れに亀裂と切断が生まれて、秩序の安定性が解体に瀕するときに、生成する」と述べ、古い秩序が崩壊しアナーキーな状態となったとき、分身状態に落ち込み、万人が一様の性質を帯びて群衆と化すことを指摘している。

『猫町』の群衆も崩壊の危機に現れた。今村の群衆解釈に従えば、それは抑圧された大衆の比喩であり、また作者の自画像でもあることになる。戦争へ向かう時代における作者の強迫観念と潜在意識が猫の群衆を生み出したといえるだろう。またこの猫の群衆の町は、西洋憧憬と日本回帰の二面性を見事に表象している点も見逃すことができない。つまり、「町全体が一つの薄いガラスで構成されている」西洋風の美しい街並みは、「憑き村」という言葉に象徴されるように極めて土着的な因習の村でもあった。外面は西洋的に繕っていても内面は土着的な日本であるという二重性は、西洋的モダン生活を営みつつ日本人であることの呪縛から解放されない作者の心性にも符合する。

5 写真を利用して「猫町」に迫る

ステレオ写真とアウトフォーカス写真

今度は、「写真」を撮る行為を通じて作品へのアプローチを試みてみたい。なぜ「写真」を使うのか。実は、萩原朔太郎は熱心な写真愛好家でもあったのだ。とりわけ「パノラマ写真」に凝っていたことは今日ではよく知られており、朔太郎と写真との親和性が、『猫町』における「世界の二重性」という認識に関連があるような気がする。

朔太郎が好んだ「パノラマ写真」(当時)は別名「ステレオ写真」ともいい、単眼のカメラとはちがって、二つのレンズによって撮影される写真である。しかしその映像は、プリントそのものを直接見るのではなく、ステレオスコープと呼ばれる専用の箱に写真を差し込んで覗きながら見ることになる。萩原朔太郎は、「僕の写真機」というエッセイのなかで、パノラマ写真に熱中した理由について、こんなことを書いている。

僕はそのカメラを手にして、町や田舎の様々の風景を写した。ある高原地方では、秋草を前景にして、遠く噴煙している山を写した。ある山間の田舎町では、洋物店の軒にさがった、紅白のだんだらの蝙蝠傘を前景にして、人通りのない昼の寂し

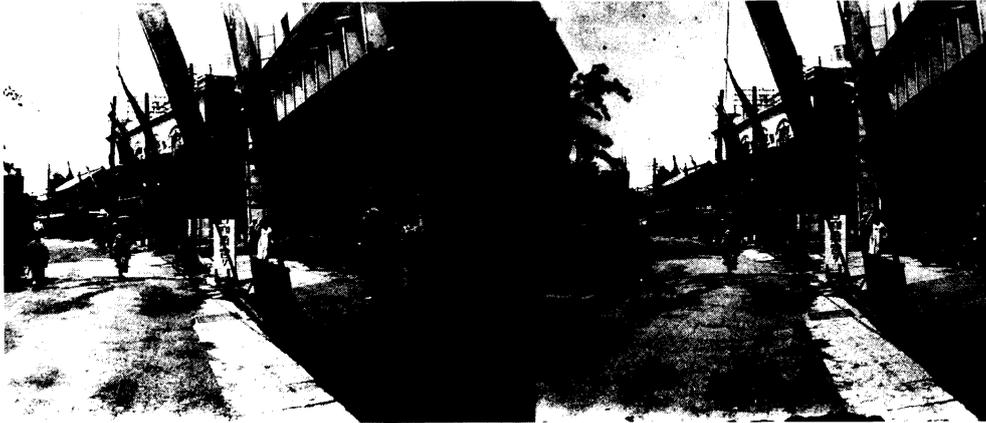
い街路を写した。それを箱に入れて覗いて見ると、旅に見た通りの景色が、第三次元の立体になって、さながら浮き上がって見えるのである。此所で「実景のように」と言いたいが、わざとそうは言わないのは、ステレオのパノラマライクが実景と少しちがって、不思議に幻想的であるからである。此所では前景と後景との距離がパノラマに於ける実物と絵画のように、錯覚めいた空間表象を感じさせる。その為前景の秋草や蝙蝠傘やが、強く印象的に迫って来て、後景が一層遠くへ後退し、長い時間の持続している夢の中で、不動に静寂しているように思われるのである。そしてこの幻想的な印象にもまさって物侘しく、ロマンチックに、心の郷愁をそそることは言う迄もない。僕が普通の写真に興味を持たず、ステレオばかり写してい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ティ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。僕の心のノスタルチアは、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。

下の写真に見られるように、「ステレオ写真」は、ステレオスコープなしでは同じ風景が二枚並べられているにすぎない。しかし、器具を通じてのぞき込むとき、その風景は奥行きをもった立体像として浮かびあがってくる。

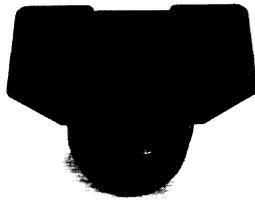
ステレオスコープの写真が立体的に見える理由は、錯覚を利用する仕組みにある。人間の両眼は左右に離れているため、それぞれの網膜に映る映像はわずかに異なることになり、これが脳神経によって統一されたとき、立体映像が立ち現れる。つまり、現実の風景を光学的な装置で撮影して映像に定着し、さらに光学的器具を介させて覗き見るといった、二重の現実転倒が、そこでは実際に行われているのだ。まさしく『猫町』な風景が、そこでは繰り広げられているといっても過言ではないだろう。

ステレオスコープを媒介に現れた風景は、「実景」に限りなく近い複製である。しかしまた同時に、想起によって脳裏に浮かぶ風景も、その「実景」とは異なる近似の映像である。言い換えれば、そこに出現した風景は、現実世界にも空想世界にも属さない、『猫町』的風景なのである。

ステレオ写真を撮るためには、専用のカメラが必要



朔太郎のステレオ写真例(萩原朔太郎研究会編『萩原朔太郎撮影写真集』上毛新聞社 昭和五六年四月)



ペンタックス・ステレオアダプターDセット(筆者撮)



だと考えられがちだが、最近では一眼レフのレンズに取り付けるだけでステレオカメラとなるアダプターが市販されている。“ペンタックス・ステレオアダプターDセット”には、ステレオアダプターに加えて“3Dイメージビューワー”が付いており、撮ったらすぐにステレオ写真体験ができる。仕組みは、簡単で、図のように一本のレンズで左右の視点の異なる像をつくり、それを一枚の画像の左右に分割して記録させる。これをプリントアウトして付属のステレオビューアーで覗くと、立体写真が見られるのである。

アウトフォーカス写真

ものが「見える」メカニズムからすれば、現実と空想は厳密に区別されているわけではない。対象物から反射した光は眼のレンズ(水晶体)を通り、光に反応する網膜の上で焦点を結ぶ。網膜は光を電気化学的な信号に変換し、視神経を経由して脳の後部にある大脳新皮質一次視覚野に伝えられる。そこで信号が処理され、単一の知覚にまとめあげられる。しかし「見える」という言葉の意味には、心に浮かぶ映像(想起、予知)と目に見える映像とがある。つまり、ものが見えるとき、その対象物は常に人間の外側に在るが、網膜を通過してしまっただけでは、心に浮かぶ映像と同

じ、内側に在るものになってしまうのである。通常は外側からもたらされたイメージと想起や予知によって内側に生成させるイメージとは混乱しないものだが、その経験から離れて、記憶が古くなると、境界線が曖昧になることもある。

「写真」によって写し取られた風景は、ピントをわざとはずし(アウトフォーカス)、ぼんやりとした映像にすることで、独特な世界になる。あたかも脳裏に想起された過去の映像のように、それは現実と空想の間に浮遊する奇妙な映像となる。朔太郎は、そうしたピンぼけ写真の効果を熟知していたにちがいない。

朔太郎の想像力は幻視的イメージより導き出されている。病的な幻視であるとか、妄想壁だとも言われるが、幻燈や写真を耽溺したことから考えると、対人恐怖症的な傾向が見受けられる。つまり、映像に惑溺したその趣味のなかに、直接的な身体の接触を回避する傾向があるように思われる。アウトフォーカスの映像は朔太郎にとって安全地帯なのだ。

次に挙げたのは、朔太郎が撮影した「郷愁」と題されたピンぼけ写真である。現実と想像の中間領域とでも言うべき世界に佇む朔太郎の姿がそこに現れている。

朔太郎のように、セルフタイマーを利用してアウト



萩原朔太郎アウトフォーカス写真「郷愁」(萩原朔太郎研究会編『萩原朔太郎撮影写真集』上毛新聞社 昭和五六年四月)

フォーカスのポートレートを撮影してみよう。詩人が感覚した「郷愁」がその映像から実感できればしめたものである。

Practice :

- ①風景のなかに佇み、わざとピントをはずして写真を撮ってみる。
- ②次に同じアングルでピントを合わせて写真を撮る、両者を比べてみる。
- ③アウトフォーカスの肖像写真を見ながら、「郷愁」をテーマに話し合ってみる。

6 カメラを掲げて「私の猫町」を探す

『猫町』のテキストをもとに、今度は、猫のいる町の風景を撮影する小さな旅に出てみたいと思う。

寺田寅彦は「カメラをさげて」(『寺田寅彦随筆集第三巻』岩波文庫)というエッセイのなかで「写真機を持って歩くのは、生来持ち合わせている二つの目のほかに、もう一つ別な新しい目を持って歩くということになるのである」と述べている。つまり、カメラをぶら下げて、何かに意識して撮影することは、日常とはちがう「視覚」を手に入れることだと寺田はいう。

この効果は、実は、『猫町』における「私」が、薬物によって方位感覚麻痺させ、世界の裏側を発見したことと、本質的に似た行為といえるのではないだろうか。作中の「私」のように薬物なんか依存しなくても、実は、写真を撮るといふ行為によって、世界はもうひとつの側面を見せるのである。

昔とは違って、カメラさえあれば、誰だって写真を撮ることはできる。デジタルカメラが普及してからは、面倒な現像を行うこともなく、家庭用のプリンターで印刷出力することが可能となった。考えてみれば、写真ほど身近な表現の道具はないのであり、技術書を読まなくても写る(写ってしまう)のだから、最も手軽で、最も安価な表現メディアだといえる。

写真は撮るものであると同時に、見るものでもある。あまりにも身近なメディアだから、この点は案外忘れられがちだ。もう少し積極的な言い方をすれば、写真は、「読まれるもの」なのである。

四角く静止画像に切り取られた写真映像の世界は、映画のように動くことは決してない。また連続的に拡がってことも、あるいは移動していくこともない。それはフレームのなかに、構図として固定され物質化した記憶の断片である。だが、この物質化した記憶の断片は、写真を見る者がいなければ成立しないという関係にある。すなわち、写真=印画紙(プリント)を見ることを通じて、はじめてそこに「意味」が生まれるのである。

この映像は、もちろん、見る者の網膜を経由して脳に伝達され、処理された映像である。印画紙(プリント)という物質は、ここで非物質的なイメージと結びつくことになる。写真表現には、挿絵のような自由度はない。物語の場面とぴったりと合う風景と遭遇することなんて、滅多にない。だからといって、あきらめる必要はまったくない。物語に添えられた写真は、テキストの読みと想像力の力を借りて、自然に結びついていく。だから、「猫のいる風景」を探しながら撮影することは、「私の猫町」を「創造する」行為でもある。

したがって写真を今回のような表現活動に利用するためには、読み手の反応を予め想定し、撮影行為に取り組まなければならない。そして、生成される意味や効果を考えて、映像を選択したり、トリミングをしたりしなければならぬのである。トリミングとは、不必要だと思われる部分を切り取ることである。写真には見られたものしか映っていないし、それはなんらかの理由において「選択」された映像なのだ。写真とは、その意味で世界そのものではなく、選択され、構造化された「第二の現実」なのである。

Practice :

- ①路地を歩いて、猫のいる風景の写真を撮影する。

- ②撮影された写真を並べて、前後の効果的な配置を考えて順番を決める。
- ③「私の猫町」というタイトルで写真集にまとめてみる。
- ④できあがった写真集の合評会を行う。

撮影のための技法

以下に、写真撮影ならびに写真加工のためのポイントをいくつか挙げておいた。

広角レンズと望遠レンズ

カメラのレンズは、一見、人間の目と同じような気がする。だが、実はかなりの部分で人間の目とは異なっている。第一に、人間の目による視覚は全方位的であり、なおかつ広角レンズとか望遠レンズといった区別はない。人間は、興味や関心、注意を向けることで、対象を捉え理解するのである。

風景が広角レンズのように広く見える、被写体が望遠レンズのように拡大されて近くに見える、というのは、人間の視覚には存在しないのだ。だから、広角レンズを使用して風景を広く見せることは、広々とした気持ちを隠喩することになる。あるいは、望遠のように近づくことは、凝視し、魅了されていることの隠喩となる。

また、広角レンズを使って、画面（フレーム）のなかに何も空間を広く取れば、寂寞とした感情や孤独感を表現することができるだろう。反対に、望遠レンズで部分をクローズアップすれば、カール・ブローズフェルトの植物写真のように思いも寄らない「美」を発見するかもしれない。

絞りと被写界深度

カメラレンズの「絞り」による効果は、写真映像を絵画とは異なった独特のものに変える。カメラは、ピントが合ったところしか鮮明な画像をつくることのできないからだ。人間の目では5メートル手前から10メートル奥までよく見えたとしても、カメラはその領域のすべてを認識することはできないのである。

このピントが合う幅を「被写界深度」という。「被写界深度」が深ければ、ピントがあう幅が広く、浅ければ、ピンポイントにしか焦点が合わない。ポートレートなどで、人物だけが鮮明に浮き上がり、背景がぼやけていることがあるだろう。そういった写真は「被写界深度」が浅い写真というわけだ。この「被写界深度」をコントロールすれば、写真の表現をひろげるこ

とができる。

「被写界深度」を自在に扱うには、「絞り」と「シャッタースピード」の関係を知る必要がある。「被写界深度」は絞り込めば絞り込むほど深くなり、また被写体との距離が離れば離れるほど深くなる。だから、「被写界深度」の浅い写真を撮りたければ、レンズの絞り値を開放値まで開けて、被写体にできるだけ寄ってあげれば良いのである。このあたりは、口でいうよりも、一眼レフで試してみながら、感覚的に覚えるほうが早いだろう。

フレームとアングル

「フレーム」とは、枠のことである。撮影の際に、私たちは、カメラのファインダー枠によって写す範囲を選択する。この画面を決める行為をフレーミングという。しかし、フレーミングもまた、人間の視覚には存在しないものなのである。

目を開けて周囲を見渡してほしい。どこにもフレームなどが存在しないことに気づくだろう。フレームは、世界に秩序をもたらす境界枠だ。枠のなかに世界が納められることで、写真的世界は安定する。同時に、不必要なものはフレームの外に排除してしまえばよい。

カメラを手にすると、「何を写すか」ということに興味が向かいがちだが、実は、「何を写さないか」、「どれを排除するか」という「選択」が加わることで、写真の出来は大きく左右される。写真は、目には選ばれたものなのである。

「アングル」とは被写体に対するカメラの角度のことである。写真の作画上の独自の視点は、先に挙げた「フレーム」と、「アングル」によってほとんど決定されてしまう。

上から俯瞰して見下ろすように撮ることを「ハイアングル」、下から見上げる仰角を「ローアングル」という。「アングル」もまたメタファーとしての機能を持っている。被写体を偉く立派な人に見せたいときには「ローアングル」で仰ぎ見るように撮り、矮小化したいときには上から見下ろすように「ハイアングル」で撮る。

今回のテーマならば、猫の視点という選択もある。「ローアングル」でカメラを地面と平行に構え、しかも地面を這うように撮ると面白い。

組写真によるモンタージュ効果

一枚の写真で表現される世界は、その評価の大半を



(作例) 堀野正雄による組写真によるモンタージュの例。『犯罪科学』一九三二年三月号所収

受容者に委ねることになる。一枚の写真は文章のように統語法的に連続するものではないから、「である／でない」といったように、「肯定／否定」の区別がない。写真は、見る者の感性に直接的に訴え、恣意的に解釈されるものなのだ。しかし、複数の写真を組み合わせること、つまり「組写真」にすることで、映像にある方向性を与えたり、運動を生起させたりすることも可能となる。

「組写真」は、一枚の写真では表現しきれない内容や物語性を盛り込むことが可能となる。たとえば、「私の猫町」というテーマには、最適な方法であろう。

その制作の過程において注意すべきポイントは、組み合わせ方を時系列に並べる必要はないということだ。また、空間的連続性に従って並べることも必要ない。組写真にはページをめくるという行為が前提となっているから（写真集を想像してほしい）、必然的に、時間的な前後感覚は、ページの進行と共に生まれるものなのである。

写真は組み合わせられることで、映画のようなモンタージュ効果が生まれる。モンタージュとは、「組み立

てる」という意味のフランス語だ。写真にはもともと時間的連続性が感覚されているので、異なる写真を並べることで、新たな意味が生成する。また、クローズアップとハイアングル、連続写真と見開き写真といったように、写真の流れに変化をつけることも組写真ならではのことで、モンタージュ効果を利用すれば、言葉に依存しなくても、その異化作用によって強い印象を与えることができるのだ。作例として、堀野正雄の組写真を挙げておいた。参考にしてみよう。

7 結局『猫町』はどこにあったのか

テキストの最後の部分を読んでみよう。

私の物語は此所で終る。だが私の不思議な疑問は、此所から新しく始まって来る。支那の哲人荘子は、かつて夢に胡蝶となり、醒めて自ら怪しみ言った。夢の胡蝶が自分であるか、今の自分が自分であるかと。この一つの古い謎は、千古にわたってだれも解けない。錯覚された宇宙は、狐に化かされた人が見るのか。理智の常識する目が見る

のか。そもそも形而上の实在世界は、景色の裏側にあるのか表にあるのか。だれもまた、おそらくこの謎を解答できない。だがしかし、今もなお私の記憶に残っているものは、あの不可思議な人外の町。窓にも、軒にも、往来にも、猫の姿がありありと映像していた、あの奇怪な猫町の光景である。私の生きた知覚は、既に十数年を経た今日でさえも、なおその恐ろしい印象を再現して、まざまざとすぐ眼の前に、はっきり見ることができるのである。

人は私の物語を冷笑して、詩人の病的な錯覚であり、愚にもつかない妄想の幻影だと言う。だが私は、たしかに猫ばかりの住んでる町、猫が人間の姿をして、街路に群集している町を見たのである。理窟や議論はどうにもあれ、宇宙の或る何所かで、私がそれを「見た」ということほど、私にとって絶対不惑の事実はない。あらゆる多くの人々の、あらゆる嘲笑の前に立って、私は今もなお固く心に信じている。あの裏日本の伝説が口碑している特殊な部落。猫の精霊ばかりの住んでる町が、確かに宇宙の或る何所かに、必らず実在しているにちがいないということ。

理窟や議論ではない、それを「見た」ということほど「絶対不惑の事実はない」と「私」はいう。「私」の観念に従えば、世界は幾重に重層化して成り立っており、どの層に足を踏み入れて眺めるかによって、異なる相貌を見せるというわけだ。現実とは別の次元に写真が伝える「もうひとつの現実」があるように、「私」のいう「形而上」の町は、観念の世界からみれば存在可能なのである。

テキストのなかで「私」は、「詩人の直覚する超常識の宇宙だけが、真のメタフィジックの实在なのだ」と主張している。この「詩人」とは朔太郎自身を指していると考えてほぼ間違いないだろう。先に述べたように、朔太郎は自己の内側に生起する「形而上」のイ

メージを外在的な世界の出来事のように語る詩人であった。「猫町」とはそうした内部心象と相似をなす空間であるにちがいない。それは表面に看板のように張り付いた似非西洋の日本の隠喩であり、「危機」と「不安」のなかに脆く儂いバランスで成立するメタフィジックの町なのだ。

「私」は、荘子は自分が蝶になった夢を見たが、目覚めたとき、自分が蝶になった夢を見た人間なのか、人間になった夢を見ている蝶なのか分からなくなったという話を最後に引いている。その逸話は、冒頭のエピグラフに呼応して接続させる役割を担うと同時に、作者自身の精神状態を反映し、「猫町」の「メタフィジックの实在」を裏付ける。つまりは、「見えざる本質に触れる」装置として、近代日本の「景色の裏側」に『猫町』は存在したのである。

使用テキスト

萩原朔太郎『猫町 他十七篇』岩波文庫 一九九五年五月

用意する機材

一眼レフカメラ、デジタルカメラ、パノラマ写真用アダプター、プリンター、プリント用紙、スケッチブック、絵の具など

参考文献

- 清岡卓行『萩原朔太郎「猫町」私論』文藝春秋 昭和四十六年十月
 坪井秀人『萩原朔太郎《詩》をひらく』和泉書院 一九八九年四月
 那珂太郎編『萩原朔太郎研究』青土社 昭和四十九年六月
 平田利晴『萩原朔太郎の文学』櫻風社 昭和五十六年十一月
 写真の学校／東京写真学園監修『「写真の学校」の教科書』雷鳥社 平成十六年九月
 萩原朔太郎研究会編『萩原朔太郎撮影写真集』上毛新聞社 昭和五十六年四月
 金井英津子『猫町』パロル舎 一九九七年十一月