九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

日本的風景の思想 : 竹原上市・下市の構造と映画『時をかける少女』

荒木, 正見
梅光女学院大学 : 准教授

https://hdl.handle.net/2324/1650661

出版情報：地域文化研究 : 地域文化研究所紀要. 4, pp.148-165, 1989-03-31. 梅光女学院大学地域文化研究所
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

日本的風景の思想

—竹原上市・下市の構造と映画『時をかける少女』—

荒木正見

他のすべての事柄と同様に、風景にも意味が隠されている。当面、それは個人の意識に立ち現われている特殊な現象である。我々はその現象を契機として本質、即ち意味を考察することが出来る。小論では、竹原市上市、下市地区を中心とした風景の本質的意味を考察するものであるが、その特殊な契機をひとつの映画表現に設定して考察の端緒とする。

映画『時をかける少女』〈大林宣彦監督(1)・昭和五八年〉で印象的なのは、背景として映し出される広島県竹原市上市・下市地区の日本的風景である。ところで、周知のように大林監督は竹原から東に約三〇㎞離れた尾道市の出身であり、尾道を背景にして個人の内面史的映画を撮りながら、テーマの普遍性の故に、多くの鑑賞者達を魅きつけてきた。なかでもこの映画は、尾道三部作のひとつとして、まさに尾道の風土をもって初めから潜在的にわれわれをひとつの精神的状況へと誘う。しかし、後に詳しく述べるようにこの映画の重要ないくつかの部分は竹原で撮影された。そのシーンはある意味で現実の尾道よりも尾道らしく見えるし、もちろん映画の狙いも現実の尾道描写にあるわけではないのであるから、竹原のその風景がある普遍的な意味を持つに違いない。

ところで、映画作者達（監督・脚本家などを含めた全体）は風景を直観的に選択する。そこには小論で考察するような論理的な意味付けは存在しない。しかし、その映画作者の直観と、われわれの鑑賞もしくは感動は映画そのものにおいて共通の意味をもって結ばれる。それは映画表現という現象が指向する本質であると言えよう。

この本質については次のように考えることができる。

『論理学研究』において(2)、フッセルは「表現（Ausdruck）」のイデア性について述べる。それは例えば数学の推理や証明が個々の主観的推理や証明を超えているように、「客観的に、推理と証明が、すなわち、理由と帰結の間の客観的な関係が対応している。(3)」とされる普遍性である。この普遍性は「ここでいま（hic et nunc）動機づけられて結合される諸判断を包括し、同一の内容のすべての判断を、超越的な普遍性において総括するのであり、更には、同じ『形式』のすべての判断を超経験的な普遍性において総括する。(4)」と述べられるように個々の経験を総括し、それ故に、超経験的な性格を持つものである。現象から直観される本質がこのようなイデア性を持つことは明らかである。そして、映画という表現が示す意味がこのイデア的本質であることはいうまでもない。

小論で問題にし続けることはこのイデア的本質であり、当面の目的は当の映画に現われた竹原の日本的風景の本質的意味を分析することである。

分析は次のように行なう。

まず、われわれの日常的特殊的直観の例として、映画『時をかける少女』におけるテーマと当の風景の関連を明らかにしなければならないであろう。そこでは、映画作者が意識した意味を読みとることを第一とし、第二に映画作者が必ずしも意識しないまでも潜在的に、また識閾下におけるものとして論理的に指摘することのできる当の風景の意味を探る。

次に、その風景の意味をより厳密に探求する為に、歴史地理学的に、すなわち地理的歴史的背景と当の風景との関連を明らかにしつつ、その風景の本質的意味を考察する。

なお、小論は本稿をもって開始する竹原という有機体としての町を総合的に研究する作業の序章を為すものである。

1　『時をかける少女』と竹原

映画『時をかける少女』において、竹原はどのように表現され、それはテーマとどのように関係しているのであろうか。

映画作者がこの映画を通じてわれわれを感動させるテーマは、宣伝用のコピー「いつも青春は時をかける」に示されるように、青春という大きく成長する時間の充実した美しさ、そしてそれが過ぎて大人になっていく寂しさである。

時間を考察する周知の概念として、クロノスとカイロスという対立概念がある(5)。クロノスは時計によって計られるような外的客観的時間と想定されるものである。これに対して、カイロスは内的主観的時間であり、個（なんらかの特殊性を有するもの）にまつわる時間であるといえる。多くの場合、クロノスがずれることでカイロスが見えてくる。この映画はSFという荒唐無稽を装いながら、そのクロノスとカイロスのずれのなかから、三つの時間に対する肯定的および否定的意味付けを浮かびあがらせる。

その三つの時間とは、①幼児期、②青春期（高校生）、③成人期、である。そして、ストーリーの流れを形成するメインコードは未来人との邂逅である。主人公の少女（和子）は、クロノスの厳粛さについて大人としての知識と見識を持つ未来人と共有する時間、即ち成長の一要素としての、大人との恋愛の時間をもつことで、短期間に青春を成長し、そして、通り抜けてしまう。それは、恋愛に関連する表現にそれぞれの時期がどのような意味合いをもって示されるのかということで明らかになる。即ち、①「幼児期の記憶はにせもの」ということで過去を否定し、②「愛の歌（桃栗三年）」に主人公が最後の真実の愛を集約することで現在を肯定する。更に、現在の肯定は、③「大人になって再会しながらそれに気付かない」というエピローグの寂しさによって未来を否定的に表現することで強調される。これはまさに現在を点イメージとしてのカイロスとして捉えているといえる。

このテーマを表現する為に映画作者は原作にいくつかの変更を加えた。その主なものを対比し、テーマに関してより詳細に考察したものが表1である。

表1の比較によって一層明らかになってきたテーマとしての成長すなわち人格発達との関連は、先に述べたように、主人公と、大人

表1　原作『時をかける少女』（6）との比較

（原作）	（映画）
イントロなし。	イントロ（スキー場）＝邂逅のモチーフ。少女趣味的なロマンチスト。
現代的都会	古い町＝尾道・竹原。
深町一夫＝年下の少年	大人の役割＝相談相手・救済者。
朝倉吾朗＝荒物屋 ＝事実のみ。	堀川吾朗＝醤油屋、家業に熱心（大人らしさへの憧れ＝級友のやっかみ。）。 撮影地（竹原）の現実の醤油屋。
福島先生 ＝相談相手・救済者。	パーソナリティのみを深町一夫に集約。
トラック事故 ＝事実のみ。	えんま堂の瓦が崩壊。 ＝吾朗、一夫に対する恋愛感情の確認の場。
地震・火事＝事実のみ。	地震・火事＝恋愛の確認。
授業＝数学のみ。 ＝体験の既知性の確認。	保健（桃栗三年）、国語（少年老い易く）、＝成長のテーマ。
深町家訪問 ＝和子、吾朗。 異常に対する一夫と吾朗の反応の対比。	芳山和子のみ。温室での愛の歌。 ＝恋愛感情の確認。
実験室へのタイムリープ ＝事実的描写。	過去の真実を明らかにする。 ＝特撮を使用して強調。 ＝なつかしさ、寂しさ、一夫はいなかったという真実により一夫との別離を暗示。
深町家の子供をなくした中年夫婦。	息子と孫をなくした老夫婦。
エピローグ ＝すばらしい人といつかどこかであえる。	時の流れに対する寂しい、否定的会話。 エピローグ＝会いながらはっきりとは気づかず去っていく。

すなわち成熟した男性的要因との関りによって表現される。当初、少女趣味的なロマンチストにすぎなかった十六歳の主人公は、一箇月の間に成長する。それは、深町においては、原作では先生の行為として描かれていた相談相手や救済者という成熟した男性的要因との出会いとして、また、吾朗においては、かつての幼なじみが、現実を見据えて仕事に打ち込む大人っぽい男性的要因へと変身したことの再認識として、明らかに原作に新たなコードを付加していることから明らかである。特にこの恋愛に関わる表現は、タイムリープの不思議さを主なテーマとする原作ではエピローグであっさり触れられるだけであるが、この表で見るように映画では全体を通して慎重にそして極めて暗示的に表現されていることはいうまでもない。そして注目すべきは、それらの重要なシーンに尾道もしくは竹原のいくつかの地点が、意味深く使用されていることである。

なお、先に述べた三つの時間についてもこの表は多くを語る。

数学の授業が、保健や国語の授業となり、そこでは成長や時の流れが語られ、いずれも、青春という今を大切にするようにと説かれる。また、過去の結果は譬えそれが青春の輝きを失うとしても厳然として受け入れなければならないことが、終わり近くの、実験室へのタイムリープや、老夫婦の対話から示される。そして、終わり近く、主人公は自分が真実の愛への同一性に悩む（若さの特徴）二人の男性にともに「さよなら」を言う。ひとりには、真に共有した幼い日の思い出に対してであり、もうひとりには、凝縮した青春の時間に対してである。この「さよなら」が、成長後のややペシミスティックなエピローグへと連なり、それが逆に青春という時を対比的に輝かせるのである。こうして、映画は原作を、現在の時の凝縮へ向け

て、すなわち、クロノスとしての逆らいがたい過ぎてゆく時に対して、カイロスは青春において凝縮し、凝縮することで人は激しく成長し、成長することで青春というカイロスと別れを告げなければならない、というテーマに向けて止揚するのである。

ここで表1から竹原のシーンを抜き出しておこう。

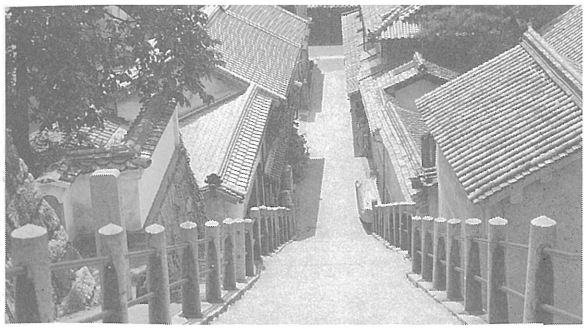
①堀川吾朗の家。堀川醤油店（現実のまま）。

②えんま堂（現実は胡堂（えびす））。

そして町の風景として

③通学路の石段（現実は西方寺）（写真1参照）。

④通学路・深町に対する気持ちを確認する常夜灯（現実は西方寺普明閣）。



（写1）　西方寺石段と竹原上市の家並み

（写2）　頼惟清旧宅前から南方向を望む

⑤通学路・えんま堂近く（現実は頼惟清旧宅前）（写真2参照）。

以下、これらの風景を中心に考察を進めることになる。

2　風景の意味

映画において設定された架空の風景の内、竹原に関する部分の見取り図を描いたものが図1である。

この図において明らかなように、和子宅および深町宅が、設定上は図1の左下隅、地形上は二つの石段を上って、竹藪の道を下った

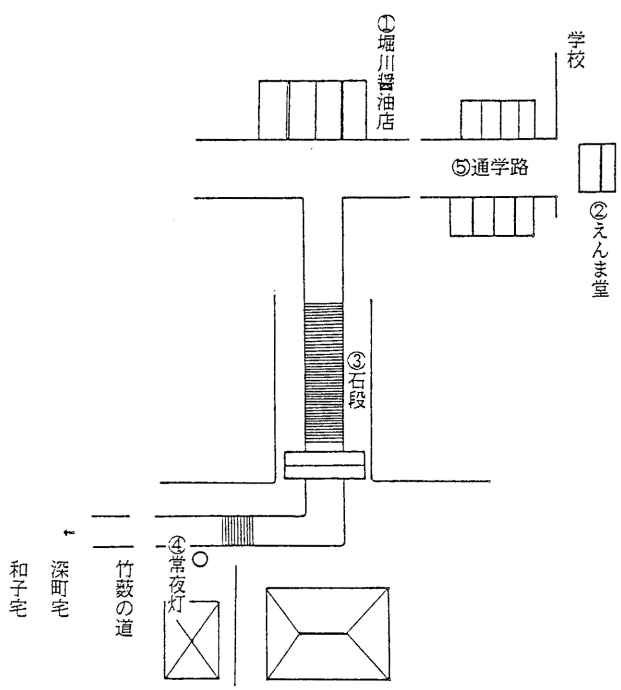


図1　映画における風景

別の町にあり、これに対して堀川醤油店は石段の下、この町の中央に位置する。従って和子にとってこの町は、向かって行く（つまり石段を降りて行く）町であり、石段をいつも下から仰ぐ堀川吾朗とは逆の視線の方向を持つ。この和子の視線が、主人公とともに揺れ動く映画鑑賞者自身が自覚することのできる意識的視線で、吾朗の視線がその背後を支えるこの町の地形や歴史を背負ったこの町の一般的な人々の視線であることは言うまでもない。

映画はこの二つの視線を、石段を昇り降りする和子の姿に重ねて効果的に映しだす。まず、その二つのそれぞれの意味を確認しておくことにする。

和子の視線は、昇り降りするとしても町とのかかわり方から基本的には図1で示す天地のままで見ればよい。

和子は左手前から、竹藪を抜けてこの風景に登場する。今日、映像の心理分析が発達しているジャンルのひとつとして、箱庭療法[7]がある。その箱庭表現において、左手前は最も無意識的な個所である[8]。そこは可能性のありかである。個人の無意識は自覚しないにも拘らず常時機能している内臓のように、意識に生じるすべての事柄を構成する基盤である。従って、本能的なものはもちろん、人間として本性的に備わっているはずのすべての可能性や能力、神聖もしくは超越的な事柄、個人の過去や生育史、個人が属す集団の歴史、その他諸々のすべてが含まれる無限の奥行きであると言える。このような多義的な概念のこの映画における意味を限定する為には、述語的限定すなわち、実際にそこがどのように表現されているのかを確認すればよい。映画によれば、無意識そのものを象徴する竹藪の向こうに降りていけば、始めに深町宅があり、次に和子宅がある。深町宅が謎めいた家であり、その神秘的な謎が温室のラベンダーに集約されることは言を待たない。和子宅は一般的平均的家庭である。和子にとってその家庭は無意識の基本的な在り方を理想的に育んできた筈であり、その意味では和子はごく当り前の少女であるといえる。風景の左手前から現われる主人公は、機能的には[9]まさにこの当り前な契機とそして深町によって影響された謎めいた神秘性の契機とを担って登場しているといえる。この神秘性は、時をかける和子自身の神秘性であることは言うまでもないが、それは更に未成熟なもの、即ち青春というものに対する大人の側からの投影的意識でもある。類比的な例としてユング心理学における元型[10]のひとつに始原児と呼ばれるものがある。世界中の昔話や民話、神話に賢い、神の知恵を持つ子供が見られるが、これは未来への可能性をその指向性に沿って目的論的に無限に延長した神の知恵と、それがまだ可能性であるという意味を投影して子供の姿を与えているものであるといえる。

左手前の無意識から登場した少女の意識に最初に映るのは、丁度常夜灯の前辺りからの、眼下に広がる町の風景である。この町は、後に詳しく考察するように（現実の竹原は高度な統合的意味を持つ）、統合的安定を持つという意味で、典型的な町である。統合的安定を持つというのは大人として成熟しているということである。例えば、ユングは成熟の元型的典型としてマンダラ[11]を挙げるし、また、高度の安定を意味する室町期の日本庭園は映像的な成熟の典型であると言える。しかし、和子は大人ではない。大人の安定をまず高みから見下ろしそれから石段を降りて行く。この和子の態度は後の堀川吾朗と比較するとやや不自然である。一般的な成長とは、霧のよ

うな大人の世界にやみくもに足を踏み入れながら様々な混乱に出会いつつ進んで行くものである。混乱し傷付く未成熟なものに対して大人の世界は壁のように高くまた厚いが、それでも成長しつつあるものを死滅させない浸透するような柔軟性と全体としての安定性を持っているものである。さもないと全体も滅んでしまうであろう。和子の態度は理性的である。但し、真の理性、即ち本当の生き方やその法則を完全に知っているという理性ではなく、懐疑的な、したがって未成熟な理性である。もちろん、未成熟であることを自覚している和子にしてみればこれは最も賢明な生き方であるし、人間という知的生物においては最も必要な生き方であることは言うまでもない。しかし、この生き方は時として意識の凝集性が強過ぎ、次に述べるようなポジティブな退行を妨げ、バランスのとれた成長を阻害する場合がある。映画は和子をこのような地形に置くことで、エピローグの寂しさの伏線とし、それが先に述べたテーマを一層浮かび上がらせていると言える。

石段を降りるのは、夢分析ではより深い睡眠に入ることを意味するように、無意識への退行を意味する。また、懐かしさを伴う伝統的な風景も退行を意味する。退行とは、「複雑に分化した高級な心の状態」から「未分化で単純な心の状態」へと後戻りすることであり、「現実に向かい合った自我の知的、理性的、論理的、言語的、社会的な心の活動（二次過程）から、本能衝動が中心にあって快感を求める感情的、衝動的、非論理的、非言語的、非社会的な心の活動（一次過程）へと退くこと」であるとされる(12)。そして、更に重要なことは、退行が、成長にとって必要不可欠なものであるということである。筆者は先に日本の昔話を分析し、プロップ等がロシアや西欧の昔話の分析から指摘した(13)のと同様に、人格が完成する為には、英雄の冒険のような、意識と無意識とが混乱する時期が必要であることを述べ、更に真に成長する為にはこの冒険の時期に適切なエネルギー（生命力）の補充が必要であることを述べた(14)。この冒険こそが退行の状態であり、石段を降りる和子の姿はまさにこのような退行を意味していると言えよう。

ところで先に退行とは言わば子供に還ることであるように述べた。が、しかし、この町の統合性は大人の安定を意味するものでもあった。この矛盾は、まず、この町の安定的な構図を感じる視線は、和子のような図1の地の方向からのものではないことで説明がつく。この点については、次の吾朗の視線に関して、また、現実の竹原の町づくりの歴史に関して詳述する。この町は、全ての人にとって普遍的な意味において安定的であるように、和子にとっても安定的である筈の町である。しかし、実際にはそこで起こった事柄で和子の内面が意味付けられる。起こった事柄とは、学校でのクロノスの混乱という異常な体験であり、えんま堂の屋根の崩壊を契機とする愛情や過去の記憶の同一性すなわちカイロスとクロノスの同一性の混乱である。エリクソンによれば、人格的同一性（personal identity）を持っているという自覚（conscious feeling）は時間的な自己同一性（selfsameness）と連続性の直接的知覚と、それらを他者が認知しているという事実の同時的知覚であるとするが(15)、和子の混乱はまさにこの同一性の混乱である。そして、このような内面の動揺は退行を意味している。

石段を降りた和子は吾朗宅の前の三叉路を右折し、古い家並の路地（夢分析では眠りの深まりであり、やはり退行を意味する。）を

抜け、えんま堂前を図1の右上隅にあるべき学校へと向かう。箱庭表現では右前方への方向は最も意識的な方向性である。もし、平穏なままで学校があるのであればこのストーリーはごく平凡な、学業による成長というテーマで終わったであろう。しかし、この映画はそうではない。主人公（そして鑑賞者）が意識的に向かって行く方向にこそ様々な混乱と異常が待ちかまえているのである。それは、テーマそのものである。映画作者のテーマ意識はこのように地理的意味付けにも滲んでいるといえる。

当然のことながら和子は石段を幾度も昇り降りする。昇って帰宅する度ごとに、一歩づつ大人に近付いていくのは、スクリーン上に明らかである。

ちなみに箱庭表現では石段は「過程」を意味する。実際には七六段あるその西方寺の石段は長く、時には息の切れる成長の過程であるといえよう。

ところで、石段下に住む吾朗の視線と全く逆な和子の視線によるこの町の構図は箱庭表現としては極めて不安定なものである。最も手前にある丘はその量感において全体の視野の妨げになる。これは防衛と呼ばれる状態で、無意識的なものを露わに表現することへの自信のなさ、つまり未成熟であることのひとつの表現である。そして、そこから町へと通じる石段が全体の中心を為す。それは過程であるが、当面その目的は堀川醤油店である。和子の気持ちは吾朗に向かっているかのように見えるし、それだけの大きさをもって堀川醤油店は存在する。しかし、道はそこから急に右折する。右折というのは意識的な、場合によっては無理な変更を意味する。その意識的変更は強い意識的拘束をもって右前方の未知へと向かおうとする。そこには神秘的なえんま堂がある。即ち、和子は意識的に神秘性超越性（深町一夫）へと向かおうとするが、一方で吾朗にも魅かれているという、同一性の混乱からは逃れられないのである。

さて、このような和子の視線に対して、石段の下に住む堀川吾朗の視線はどのような意味を持つであろうか。

まず、最も重要なことは、昇り降りする和子の視線とは違って、石段を常に下から見あげているということである。従って町の見取り図、図1では和子の視線とは天地を逆に見なければならない。

すると和子の場合には石段が中心となる図柄であったものが、吾朗自身の家（堀川醤油店）が中心となる図柄に変貌したことに気付く。これは極めて重大な変貌である。実際、吾朗は石段を昇りはしないのである。さらに、吾朗にとっては学校さえ大した意味はない。和子にとっての登校は右前方の意識的要因の強い方向へと向かうことであったが、吾朗にとっては逆に左方向の無意識的要因の最も強い方向へと向かうことである。しかも、吾朗の行動や台詞から分かるように、亡き父のかわりに当主として家業を継ぎ地道な醤油屋で生きようとする、既に大人になっている[16]吾朗がそこに求めているものは、もはや多くはないのである。この場合、学校は多義的な無意識のうち、過ぎ去ってしまったものであるという意味を持つ。ところでえんま堂は吾朗の意識と無意識との境界に位置する。後に考察するようにこの堂（現実には胡堂）は竹原の町づくりでも、境界神、即ち町の意識的領野と無意識的世界との境目に置かれたものであるが、まず、それは吾朗にとって、自分が生活する町の慣れ親しんだ信仰的風景である。しかも、そこで起こることは自分にとっての危険の回避であり、受動的ながら指の傷跡による真実や愛情の

確認である（まさにこの意味において現実の『胡』堂は映画では真偽判断に関わる『えんま』堂でなければならない。）。えんま堂は吾朗自身にとっても重要な場所である。しかし、それは和子のように成長を左右するほど重要とはいえない。和子は瓦の崩壊という内面的混乱を意味する事態に対して、息急き切って駆け付ける。それは意味論的には、和子自身にとって重要だからである。そのような和子の態度に対して、吾朗は眩しげにとまどうばかりである。なぜなら吾朗にとってそのことは和子ほど重大ではないからである。

このように町の風景に対する吾朗の視線の構図は吾朗が町と溶け合った安定性を持つ大人であることを意味している。

しかし、その場合この町自体に統合性がなければ起こり得ないことである。即ち、吾朗の視線によるこの町は箱庭療法の表現の構図として見る場合、極めて統合性の高い構図だと言えるのである。まず、全体の中心に生活感のある自分の家が置かれるのは基本的自己同一性が確立されていることを意味する。また、その前方に小高い丘があるのは未来の可能性が大きいこと、即ち生命力としてのエネルギーが豊かであることを意味し、真っ直ぐ登る石段はその未来に至る方法まで分かっているということである。更にその石段は寺の山門へと続く。それは未来という未知へと向かう際の、統合に至るまでの混乱を鎮める目安としての神秘的超越的なものがあることを、そして、そのありかを知っていることを意味する。更に左下隅のえんま堂は、無意識の深みの中でその本質的原理が本来神秘的超越的なものであることを知っていることを意味する。このように、統合すべき中心こそが生活そのもので、その中心を支える未知の無限の広がりに対して個を超越した原理や法則を神秘的なものに置きかえ、それに従って生きようとする態度は素朴ではあるが最も安定的で強い生き方である。しかもそれは伝統的日本的風景の統合性として描かれる。これは退行、すなわち吾朗の識閾下において統合が成立していることを意味する。吾朗の視線によるこの町の構図はまさにそのような安定的統合を意味するのである。

さて、映画においてこの町は竹原という現実の町の風景として、時にはごまかしの効かない鳥瞰図としてまで描かれる。従って竹原という現実の町自体にこれまで述べてきたような統合性が存在しなければならないであろう。それには現実の竹原の地理的歴史的考察が必要となる。

3　竹原の統合性

ここでは、竹原上市・下市という現実の町が考察の対象となる。以下に考察するように、この町は地理的歴史的に深く多様な意味を持つ。従って本来の考察は膨大な資料と共に多角的に行なわれなければならないが、紙面を限られた小論では、次の点に問題を限定する。

問題の焦点は風景の本質的意味にある。従って現在のその風景がどのような意味を持つかを考察する。そこでは当の風景の統合的意味が浮かび上がってくる。そこで次にはその統合性が歴史的にどのように成立してきたかを考察するが、スペースの関係上、構造的なアウトラインを示し爾後の研究の糸口とする。

まず、竹原上市・下市地区の現在と江戸末期の大まかな見取り図は、筆者の調査によれば、図2および図3で示される通りである。

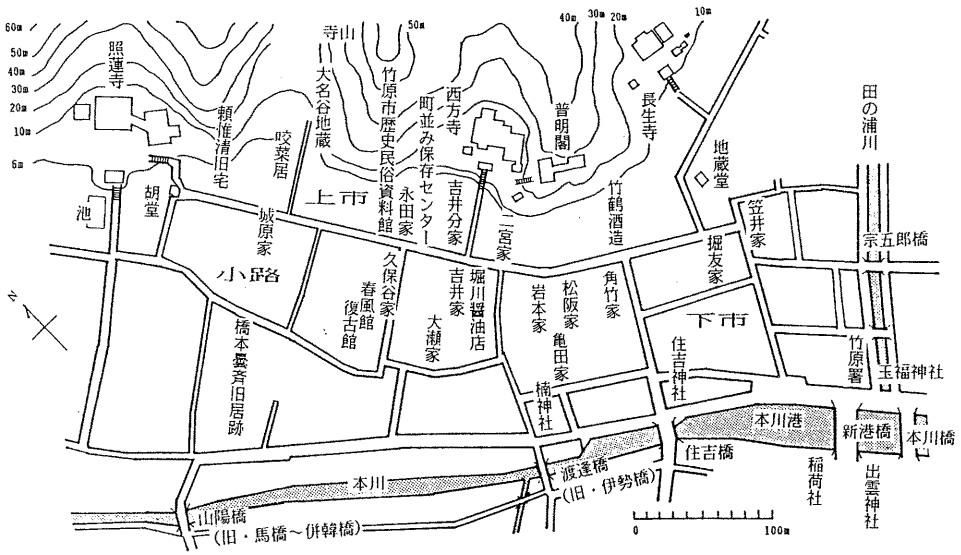


図２　現在の竹原上市、下市概念図
調査および本図作製の責任は筆者。

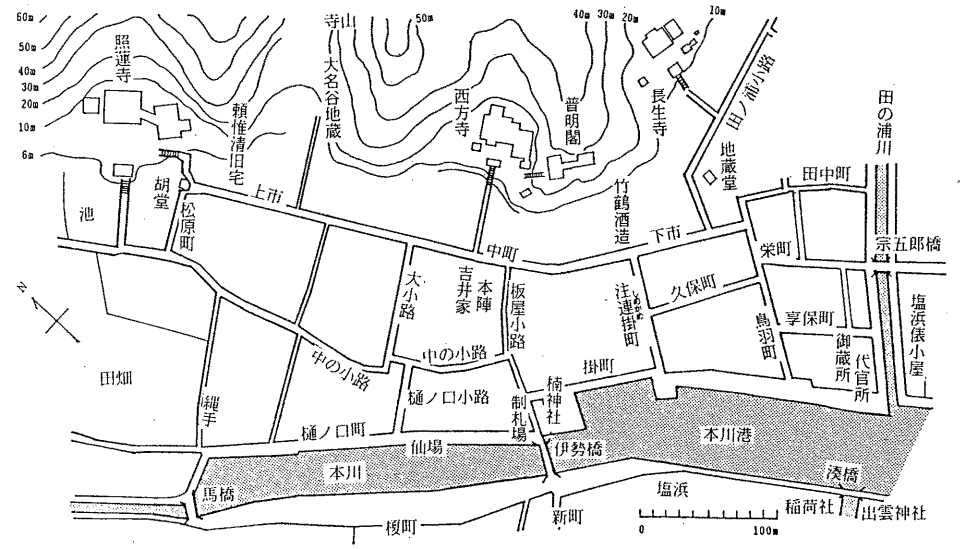


図３　江戸末期の竹原概念図：通りの名称は当時
以下の各図および筆者の聞き取りによる。
記：竹原下市村古地図（仮称、元禄頃・竹原市立図書館蔵）
竹原下市町屋敷間詰之帳（万治３年[1660]・同図書館蔵）
惣絵図（享保３[1718]・同図書館蔵）
竹原絵図屏風（文政頃・春風館蔵）
なお、調査および本図作製の責任は筆者。

分析を始める前にまずこの図をどの方向から見るべきかが重要であるが、それは山を正面に見る図2のままの天地がふさわしいといえる。

まず感覚的にそれが心象にぴったり合う、という美学的な問題がある。江戸時代末期に描かれた『竹原絵図屏風』（春風館蔵）の構図はまさにこの視点による。とりわけ、山をどこに描くのが最も落ち着くのかについては、例えば江戸時代の浮世絵がその参考になる。風景画の名手と言われる広重が描いた『東海道五拾三次』（保永堂版・1833－34）全五五図のうち山が画面のどこに表現されているのかを表にしたものが表2である。

表2　広重『東海道五拾三次』(17) における山の表現

右のみ	左のみ	後ろのみ	前のみ	右と後ろ	左と後ろ
4	2	25	0	3	3

前と右と後ろ	右と左と後ろ	右と左	山表現無し
1	1	1	15

この場合実際には山が背景の左右に片寄っていても「後ろ」に含まれるので優位ではあるとしても、ともかく山を背景に設定することが構図的に極めて落ち着くものであることは明らかである。

そして、これは単に美学的な問題に限定されない。生活するという現実的な問題において、一層重要な意味を持つ。山を日常生活の背景として見続けること、それがある種の精神的落ち着きを齎すこと、人が根本においてこのような穏やかな状況を希求することは言うまでもない。

ところでいま、竹原をひとつの箱庭表現としてみると映像としてのより具体的な意味が、歴史的背景とともに浮かび上がってくる。

まずこの風景を箱庭療法的にみると、総合的に見て、現状肯定的な傾向の強い統合であるといえる。まず天側の山（寺山＝96・7m）であるが、構図的にこの個所に未知の象徴である山を置きそこに神秘的な寺（照蓮寺・西方寺・長生寺）をバランス良く配置するというのは、未知への積極的な進取の意志がない代わりに、それら神秘的な存在によって支えられ、未知の恐怖（生死、商売の成否、運命等々）から逃れようとする現在の在り方を強く肯定するものである。同様に、全体の中心を為すハイライトとしての町並みは本陣（吉井家）を中心として左右に広がり、町はずれから外の未知に対しては境界神（地蔵堂・胡堂）によって神秘的に支えられる。更に、それだけでは自閉症的に閉塞しそうになるところを、地側すなわち無意識的要因の強い領域を、無意識的な左から意識的な右へと流れる豊かな川（本川）が流れ、無意識的なエネルギーを意識へと齎す。しかもこの川は港としての機能を持たせる為に、正保以降、賀茂川の支流を分断し、頻繁な改修を重ねて便宜を計っている。即ちこの川は意識的な右側に、新たな発展を意味する港を開き、図3に示されるような通りの全ては川や港に通じていることで現実的な可能性を持つ。但しこの港は、箱庭表現としては最も意識的な目的意識を意味する右上ではなく、現状に沿って意識無意識の素直なバランスに従うという現状維持的性格を持つ。加えてこの川にはいく本かの橋が架る。橋は箱庭表現に於いては過渡的状況、即ち発展可能性の契機を意味する。これらの橋、とりわけ古くから重要な橋とされてきた渡逢橋（旧・伊勢橋）は現実的な町の発展においても十七世紀末から十八世紀初期にかけて、それまでの直線的な町並みから、川を越えてL字型に新町という新しい町並みを発展させる契機となった

橋である[18]。

勿論、現実の風景と箱庭表現とはその成立事情が異なるのであるから、単純なアナロジーとして考える訳にはいかない。しかし、計画的に作られるにせよ、無計画に作られるにせよ、統合的な安定を目指す町作りは、とりわけ竹原のようにこぢんまりと纏まった町は、無意識的な安定希求の投影という点から言って統合的箱庭表現との映像的アナロジーを有することは充分に考えられることである。

例えば、都市工学家落合太郎は、まちの分析に用いる要素を大きく明示的要素と暗示的要素とに分類し、前者には「軸・焦点」「面・空間」「光・時間」を、後者には「誘導」「相似」「対比」を挙げる[19]。竹原の場合、明示的な「軸・焦点」として町の中心に対するパースペクティブと山に対するパースペクティブがあり、それらを結ぶ暗示的な「誘導」を意味する石段があると言える。また、普段の生活では見えない川や港は現実的生活の基盤として、通りに沿って行けば自然にそこに出会うという「誘導」の目的（行く先）でもある。このように他の概念によっても論理的合理的に説明され得ることが町の統合性の高さを意味することは言うまでもない。

ところで、統合的図像の典型としてのマンダラ（曼荼羅）の基本的な性質として一般に次のものが挙げられる。①空間的表現であること。②多様性を内包すること。③表現の中心核があること。④調和がとれていること。⑤視覚的運動を有すること。

マンダラが理想的世界の心象を表現したものであることは言を待たないが[20]、この諸性質には町を考察するのに重要な要因が含まれている。即ち、町もひとつの空間的表現であり（①）、多様な建造物や風景、住民を内包し（②）、町の中心核、すなわち町全体の機能的中心を持ち（③）、理想的には町全体の調和がとれ（④）、活動性をも有する（⑤）、というものである。この場合、中心核や調和、活動性が単に物理的な町というのではなく、社会活動や経済活動、その他もろもろの文化的活動などすべてを持つ一大有機体としての町全体に関することであることはいうまでもない。従って、想像できる理想形態はそれらすべてをマクロに対象にできる思考形態を持つ町である。

このような発想を元にして、町の統合性を考察しようとする時、まず全体の機能が中心核、即ち統一的目的を持つことを検討しなければならない。竹原の町が統合的風景を為していったのも、この目的があったからに他ならないのである。

まず図2から直接的に推測できるその目的の第一は商業である。そして、第二はそれと密接な関係がある製塩である。この双方はまず南北に置かれた二つの境界神によって明らかである。胡堂は商業の神を祭るものである。また、地蔵堂は、『塩浜開基縁起』（元禄三年＝1690）によると、正保四年（1647）に御蔵奉行鈴木四郎右衛門が新開を開き、沖口に塩田を築く為に祈願をこめて建立したことから、塩浜の守護の役割を担ってきたのである[21]。図から明らかなように竹原の主な信仰の対象は標高の高い照蓮寺（6m以上）と、西方寺、長生寺（ともに10m以上）であることは言うまでもない。それらはいわば地形上必然的に神秘的な意味合いを持たなければならなかったものである。しかし、そのような対象は冠婚葬祭などのような直接未知の原理に接しなければならない場合にこそふさわしいが、毎日世俗的な願い事を祈るには、地理的にも心理的にも崇高過ぎるのである。町の機能的意味は多くの場合政治や経済といっ

た世俗と結び着くことが多いことは言うまでもない。そのような世俗は祈るものとある程度近いことが必要である[22]。

更に、商業については、現存する旧家の殆どが商家であることからも明らかである。そしてそれを裏付けるのは、図3と比較すれば現在の竹原署の位置が旧代官所跡であるということである。もし、この町の機能が政治にあるのなら城下町に見られる様になんらかの意味で城を中心とした構造を示すであろう。この代官所は港の首ねっこを押えるという重責を担ってはいても、それは商業という町の機能を守るという役割（機能的契機）でしかないというのが、その位置から読み取れる。

ところで、図2から更に明らかなのは、商業の町にしては頼家を中軸とした学者の所縁の家が多く見られるということである。このことは町の統合性を質的に高めるという重要な意味があると思われるが、それには、歴史を考察してみる必要がある。

4　歴史的アウトライン

これまでの考察は主に現在の地理的構造に着目して、町の統合的機能について、推理してきた訳であるが、ここでは、その検証をかねて歴史的な考察をしなければならない。

ここで要求されるのが、小論のテーマとなっている図2で示される現在の町は、町の機能的目的と絡んでどのように成立してきたのかという考察である。

まず、現存する商家の経済基盤を担った製塩であるが、これは先にも述べたように、正保年間（1644－48）から寛文年間（1661－73）の安芸広島藩浅野氏による新田開発政策に沿って開始された。記録によれば、長く竹原の財を築く入浜式塩田の技術を播磨赤穂から導入したのが慶安三年（1650）であり、元禄十二年（1699）には五斗入り俵で年間二十五万俵、宝永七年（1710）には最高の二十八万俵以上の生産が記録されている[23]のである。このように竹原の塩商人達は関西、東北にまで広く塩を売り捌き、更にはそれから派生した海運業によって、豊かな富を得たのである。

このような歴史を背景に、それまで寺山沿いに日常的な品を交易していた竹原下市の町並みは、慶安二年（1649）藩が御蔵所（代官所）を設置したこととともあいまって、急速に整備されていくことになる。ちなみに、図2の主要土木および建築物の建造年を調査し纏めたものが表3である。

この表は現存する建築物の建築年代であるから、それぞれの商家が何時頃から在るのかについては必ずしも明確ではない。しかし、現在の町並みがどの様に成立してきたかについて推測する手掛かりだけは与えてくれる。

まず、明らかなのは一六〇〇年代前半に創建、もしくは再建されたものが、ひとつの集団を為すということである。これは先に述べたように、新田開発や塩業の開始時期と一致する。先にも述べた様に、一六五〇年からの半世紀に零に近いところから一気に三〇万俵近くまで生産を伸ばすには余程の町ぐるみの準備と投資と意気込みをもって掛からなければならなかったことは容易に想像できる。

次には、寺の建造物の増築が一七〇〇年代前期から中期にかけて相次いでいる。これは、町が当初の画期的な隆盛期から、やや落ち着いた経済状態であったことを意味するであろう。竹原市歴史民俗資料館の資料によれば、宝永七年（1710）にピークに達した塩の

生産は競争相手の出現等で徐々に減少し、不況の様相を呈してくる。心理的不安は信仰を顧みる状況を生じたといえよう。なお、塩生産の減少が止まったのは、瀬戸内全体の生産過剰による不況対策としての三十二年間にわたった賀茂川の瀬替工事がほぼ完成して生産効率が高まり、明和七年（1770）に休浜替持法が実施されてからである。これから江戸末期に社会構造の急激な変化によって生産の一層の減少を招くことになるまでのおよそ七十五年間はほぼ十七万俵の生産を保つことになる。

さて、表3に於いて更に目立つのは一八〇〇年代中期から後期の集団である。江戸末期から明治初頭のこの時期は一方では激動の時期で、一八四〇年代末から一八六〇年代末にかけて生産は激減し、一〇万俵近くまで落ち込むことになる。しかし、明治初頭から明治三〇年（1897）に塩の専売制が施行され今日に至る衰退が始まるまでは、一時の落ち込みを明治二十三年（1890）よりの朝鮮への輸出で補ったりなどして最高二〇万俵を記録するまでになったのである。このような状況が新たな建造物を必要としたといえよう。

ところで、それら建造物に春風館、復古館といった文化施設、また、この表に記していない茶室、学者宅（例えば咬菜舎）、また、寛政五年（1793）に開かれた郷塾・竹原書院（現在の歴史民俗資料館）などのような文化施設が数多く存在するのはどのように理解すればよいのであろうか。

これまで考察してきたのは、主に商業都市としての都市機能的統合性であった。しかし、その歴史には既にこの町が単なる古典的な商業都市ではなくなっていたことが潜在的に含まれていたのではないだろうか。

即ち、先にも述べたように現在の町並みが急速に整ってきた一六〇〇年代は、裏を返せばそれまで下市と呼ばれた、近郷の交易の中心であった古典的な市場町の崩壊を意味したのである。それに代わる商業都市は、その場所で物を売り買いするというより、生産物（塩）を集めて船に積み送り出すという貿易港としてのいわば近代的な商業都市になっていったのである。

ところで、町が豊かさを伴って急速に変化する

表3　主要土木および建築物の建築造年

本川港	正保４（1647）	
地蔵堂	再建：正保４（1647）	
長生寺	天正１６（1588）・改宗：正保１（1644）	
西方寺	再建：慶長１６（1611）	
［本堂］再建：元禄１５（1702） ［法界地蔵堂］享保１（1716）		［鐘楼］享保１（1716） ［普明閣］明和２（1765）
照蓮寺	創建中世（禅宗定林寺）・改宗：慶長８（1603）	
［本堂］再建：元文２（1737） ［鐘楼門］明和３（1766）		［経蔵］享保２（1717） ［高麗鐘］嶮豊４（963）
胡堂	再建：延宝９（1681）	
笠井家	江戸末期から明治初頭	
春風館	天明１（1781）・再建：安政２（1855）	
復古館	安政６（1859）	
吉井家	承応２（1553）	
［主屋］元禄３（1690） ［蔵］安政６（1859）		［御成座敷］安政５（1858）
吉井分家	明治４（1871）	
亀田家	安政３（1856）	
松阪家	文政頃（1818-）	
竹鶴家	創業享保１８（1733）	
二宮家	文政（1818-）－天保（1830-）頃	
大瀬家	元禄頃（1688-）	
頼惟清旧宅	安永４（1775）頃	

場合、例えば現代の大都市にみられるように、量的な豊かさや支離滅裂な多様性ばかりが目立って、全体としての統合性を失っていくことが多いものである。この映像的状況は例えば箱庭表現であるとするならば、神経症、境界例、精神分裂症に多く見られる病的傾向である[24]。もし、ある個人がそのような精神状況に陥らないためには自らの内面的構造を安定的に保ち、ストレスを少なくすることが必要である。その場合確固たる価値観が助けになる。箱庭表現において、「戦いのテーマ」によって象徴される内面的葛藤を、超越的存在の出現によって徐々に統合していく過程はしばしば観察されるところであるが、映像におけるこの超越的存在が、理念的には価値観に相当する。竹原において当初その価値観は素朴な形で宗教に向けられ、それは今日に至るまで連綿と思想的根底を形成している。出雲神社、玉福神社などの決して大きいとは言えない神社が、地元の人々の篤い心に支えられ、現在もきちんとお祭りが為されていることは、自然な宗教的意識の高さを意味する。そして、歴史的には新開（埋立地）の発展を祈った地蔵堂の再建や、一七〇〇年代の寺の増築は豊かになった商人の心の縁（よすが）の現われであるといえよう。もとをただせば先に述べた竹原の自然の地形や町並みが、竹原の町人たちが物質にのみしがみついて支離滅裂な生き方をして自己を見失うことから救ったといえる。

しかし、価値観は時代と共に変化する。江戸時代の文化的背景が徐々に神秘的超越的価値観から現実的現世的な価値観へと変化したことは周知の通りである。しかし、竹原においてそれが一気に享楽や堕落へと向かわなかったのは、それまでに培われた統合的価値観によるところが大きいと言えよう。とりわけ元禄期（1688－1704）の大阪などの町人文化の影響は、竹原においては神官、唐崎定信や医師、寺本立軒などによる学問の振興となって根を下ろした。頼惟清の三つの望み「吾有三志、其一吾有丈夫子、願其能明志知道、解褐居高以大我門、非我願也、其二我好遊得観富嶽則足、足跡遍于天下、我則不欲也、其三我欲相攸更宅、高堂大厦以衒人目、我則不欲也[25]」、即ち「男子を学者にすること、富士山を見ること、そして、屋敷を新築すること」は、余りにも有名であるが、商家の遺言や家訓にも、商人は他に頼るものは無いのだから学問をして自らを高めなければならないといったものが伝えられている。これらの学問志向はこの町の商人たちが、抽象的な学問こそが普遍的に自らを守ることのできる安定的基準であるという、人間の文化に於ける大原則を熟知していたことを意味するであろうし、それだからこそ頼惟清のように憧れにも似た感情を持つに至ったのであろう。そして実際に頼一門に見られるような学者の輩出が、この町に単なる商業都市としての統合という性格づけから、一段階高めて総合文化都市という性格を齎した。このことは、町全体に単なるムードや偶然性でなく論理的合理的な性格を与え、無駄を予測し排除し、町のエネルギーを最も有効に利用できる価値観を齎す。それは町としての統合の質を飛躍的に高め一層確固たる安定的状況を作り出すことになる。

内面構造の典型を挙げれば、竹原の学問志向的な統合を具現化したような頼春水[26]と享楽的な要因も多く含む大都市大阪で育った妻静子とのよく知られる葛藤や拮抗、また、そのような両親の価値観の相違に起因する緊張状態の狭間に苦しんだ頼山陽が、幼くして神経症的疾病を患い、その後、盲目行動的に遊蕩したことは一考に

値する[27]。トラブルが春水にではなく、その子山陽に発生したということは、家族内力動を考慮すれば、少なくとも春水にとっては他人から謹厳過ぎると言われようとも自分の幼時からの価値観を貫いて充分安定できた訳で[28]、その価値観はとりあえず強い内部的統合力を持っていたと言えよう。

しかし、それは他の、それもより大きな都会の価値観と柔軟に対麻するだけの強さを持っている訳ではなかった。春水は松平定信の「寛政異学の禁」（1790）のブレーンとなり、昌平坂学問所の設立に尽くすなど、幕府の文教政策に深く関与していながらも、自ら表に出ることを常に控えていたのであるが、これはなんらかの政治的理由もあるとしても、個人的意識の表象において考えれば、自分を激しく変化させる価値観が自らの意識に浮かび上がってくることに対する防衛的態度のひとつであるといえる[29]。そして、その矛盾を煽ったのが妻静子であり、一層大きな地理的拡散、価値観の変化の時代に入って、父母の矛盾を一身に引き受けなければならなかったのが長子山陽その人であったといえる、なお、頼春水の学問的統合性や、山陽の病跡学的考察についてはより詳細に考察しなければならないものであるが紙数の関係上他の機会に譲る。

かくして、竹原の現在の風景は江戸末期にはほとんど完成した。図3もしくは先述の『竹原絵図屏風』に示される通り名の殆どが現在の新区名よりも分かり易いものとして通用するのである。これは、町がいかに長い間纏まりを以って生き続けているかを意味している。いまふたたびマンダラの基本性質を振り返れば、塩業、商業をもって町の中心核や活動性を形成し、信仰や学問をもって調和を保っている有機体としての町の姿が髣髴とするのである。

ところで、このような町の持つ統合的な意味は、人間活動の普遍的な在り方や真の価値を示唆する思想である。竹原という町に誰もが抱く日本的風景に対する感慨は、町が地理的歴史的偶然を織り成して今や統合的な思想を持つからであるとも言えよう。

5　結び

小論は、映画の背景となる日本的風景の意味が、映画のテーマとどのように繋がり、またそれが潜在的にどのような地理的歴史的奥行きを持つものかを考察した。歴史には町の思想があった。冒頭の映画を顧みれば、このような歴史を背負った、歴史の選択に耐えてきた町だからこそ、町が映画のテーマを生き生きと表現できたのである。作者（とりわけ大林監督）の狙いもそこにあったことは既に述べた通りである。

そして、いま最後にひとつの謎へと到達する。それは江戸末期にほぼ完成したと思われる現在の竹原上市・下市地区の風景が、なぜ百年以上もの時を超えて現在残っているのかということである。

その事情については、明治以降のこの町の歴史が簡潔に物語る。明治三〇（1897）年、専売公社が設立され、塩業は政府の管理するところとなり、塩業が全国に均一化され、特定の町のみが莫大な利益を得るということはなくなる。この時点で二〇万俵の生産が、昭和五（1930）年、第一次塩田整理で十二～十四万俵に落ち着くまで急激に塩田縮小の一途を辿り、昭和三十四（1959）年に流下式に変更、そして、翌昭和三十五（1960）年に全面廃止。

このような、坂を転がり落ちるような塩業の衰退に対して、竹原の町全体としては産業構造の転換を計り、それまでの塩浜を有効に

利用していった。昭和七（1932）年の国鉄竹原駅開業や、昭和十二（1937）年の昭和鉱業竹原精錬所（現三井金属）設立がその象徴的な出来ごとであるといえよう。これら新しい産業の中心はかつての塩浜、即ち上市・下市といった伝統的集落から最低一kmは離れた場所であった。土地代の高い古い町に住まなくても、余った土地は持続的に生まれ続けたのであった。

かくして、上市・下市地区は残った。しかし、統合性の強い土地を襲った余りにも急激な変化に町の人達は慣れてはいなかった。フィールドワークの過程で、とりわけ昭和ひと桁時代の恐慌の際、旧家に心身を病む家族を生じたり、旧い統合性すなわち自尊心の故に現実との対応が出来ず不幸になったりした方々の気の毒な話も伺った。あたかも若き頼山陽がそうであったように。

いま、上市・下市地区は町並み保存の機運が高まっている。歴史を振り返れば、町の人々の気持ちが複雑なのは容易に想像できる。しかし、町並みがこれほど思想を具現している場所はもはや日本には殆ど残っていない。しばらくまどろんでいた町並みはいまや保存することで極めて高い次元での再生を始めたのではないだろうか。

（あらき　まさみ　本学助教授）

註

1　映画『時をかける少女』（一九八三）角川春樹製作・筒井康隆原作・大林宣彦監督&潤色・剣持亘脚本。

2　E. Husserl: "Logische Untersuchungen" Bd. II, I Teil, Max Niemeyer, 1968.

3　ibid. S. 25.

4　ibid. S. 26.

5　様々な時間概念について図式的に示したものとして、中埜肇：『時間と人間』、講談社現代新書、一九七六、二〇二頁、があげられる。

6　また、カイロスについては三宅剛一：『時間論』、岩波書店、一九七六、五一頁よりの「意識の時間」の規定が相当する。

7　筒井康隆：『時をかける少女』、角川文庫、一九七六。

8　箱庭療法（sandplay）＝一九二九年、ロンドンにおいてローエンフェルト（Lowenfeld, E）によって考案され、その後カルフ（Kalff, D）によってユング心理学の思考法を導入されて発展した。砂の入った箱（五七㎝×七二×七、外側は黒、内側は青）に、適当な玩具その他の材料を並べさせる。

9　ドラ・M・カルフ：『カルフ箱庭療法』、河合隼雄監修、誠信書房、一九七二、参照。

10　また、入門的手引きとして、中川哲也監修：『心身医学・心療内科オリエンテーション・レクチュア』、第五版、九州大学医学部心療内科、一九八八、三五八－三六二頁。

11　河合隼雄：『箱庭療法入門』、誠信書房、一九六九、三五頁。

12　ロムバッハは全体（Ganze）の同一性は、全体を構成しその同一性と不可分の相関関係に在る契機（Moment）の機能的統合によって成立すると述べる。小論の「契機」「機能」「全体」等の語はこの用法に従う。

13　H. Rombach: "Strukturontologie - Eine Phänomenologie der Freiheit-", Alber, 1971, S. 32 - 36.

元型（Archetype）＝無意識における普遍的なシステムによって成立する特定の共同主観的イメージ。

解説は、林道義：『無意識の人間学 －ユング心理学の視点から－』、紀伊國屋書店、一九八一、五一頁以下、及び、

Joseph Campbell (Edit, with an introduction): "Jung", Tr. by R. F. C. Hull, P. 59 f.f.

C. G. Jung: "Mandala Symbolism", Tr. by R. F. C. Hull, Prinston Unv. Press, 1959／1973, 特にP. 3－5.

前田重治：『夢・空想・倒錯 －退行の精神分析－』、彩古書房、一九八五、四八頁。

例えばプロップ（B. Propp）は昔話を相関関係のある機能的要素の連続として捉え、冒険によって織り成される機能のいずれかが実現しなければ本来結婚によって完結する昔話は結婚へと至らなくなるとする。

ウラジーミル・プロップ：『民話の形態学』（一九六九）、大木伸一訳、白馬書房、一九七二、参照。

14 拙著：『昔話と人格発達　―コード分析試論―』、九州大学出版会、一九八五、一三一頁。

15 E. H. Erikson：“Identity and the Life Cycle”, Norton, 1959／1980 P. 22.

16 エリクソンは自己同一（self-identity）であること（エリクソン自身の言葉では、「自我（ego）同一性」）を、自我が、社会的現実の中で定義された自我へと発達していくという確信である、と述べている。＝ ibid. P. 23.

17 高橋誠一郎監修・吉田漱解説：『浮世絵体系・東海道五拾三次』、集英社、一九七六年。

18 竹原市：竹原市伝統的建造物群調査報告書―抜粋版―、一九七九、三七―四二頁。

19 落合太郎：『風景の構成と演出』、彰国社、一九八六、六―二六頁。

20 望月信亨主編・塚本善隆増訂：『望月佛教大辭典』、世界聖典刊行協会、一九六六、第五巻、四七五九―六〇頁、及び、松永有慶：『密教・コスモスとマンダラ』、日本放送出版協会、一九八五、八〇頁以下。

21 代々西方寺が祀っているこの地蔵堂は、塩を供えることになっている。

22 写真3（町なかに在る胡堂。）、写真4（町なかに在る地蔵堂。）、写真5（竹鶴酒造店から高所に在る普明閣を望む。）参照。

23 以下の塩業関係の資料は竹原市歴史民俗資料館による。

24 註8の書、三三―三五頁にも同様の記述がある。

25 写真6（神経症的傾向を持つ箱庭表現の例。）参照。

25 頼山陽撰、『春水遺稿』、芸藩頼氏蔵版、文政十一年（一八二八）、附録、「先府君春水先生行状」＝小論では九州大学蔵書を使用した。尚、頼春水の思想形成については主に次の著作を参考にした。

26 頼祺一：『近世後期朱子学派の研究』、溪水社、一九八六、

26 頼春水、頼惟清（享翁）、頼山陽などに関する系図は図4の通りである。

27 中村真一郎：『頼山陽とその時代』（中央公論社、一九七一）中公文庫、一九七六、第一部。

（写3）　町なかに在る胡堂

（写4）　町なかに在る地蔵堂

（写5）　竹鶴酒造店から背後高所に在る普明閣を望む

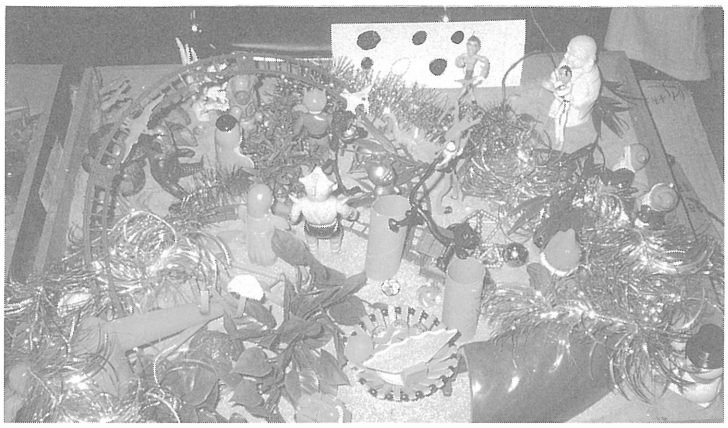
28　註15参照。

29　中村真一郎は藩に対する遠慮や控え目な性格を挙げるが（註27、一三四頁）、いずれにしても、春水の内面の問題である。

＊全体にわたって使用した資料は次の通りである。

・各施設、とりわけ、町並み保存センターおよび、竹原市歴史民俗資料館などの資料。

・国土地理院発行：二万五千分の一地図〔竹原〕、昭和五十五年、および、同地図〔白水〕、昭和五十五年。



（写6）　神経症的傾向を持つ箱庭表現の例

・都市地図　竹原市・安芸津町、昭文社、昭和六十三年。

・太田雅慶編：『写真集・明治大正昭和・竹原』、国書刊行会、一九八五。

・太田雅慶編：『安芸の小京都　たけはら』、ブレーン企画、一九八七。

＊なお、小論を執筆するに当たって、大林宣彦監督に、実際の撮影状況について詳しい事情を伺うことができた。謹んで御礼申し上げたい。また、多くの貴重なお話を聞かせて頂いた竹原の方々には、御礼とともに今後の保存について強く激励申し上げたい。最後に資料収集や写真撮影に協力して呉れた長女にも感謝する。

（1988．10）

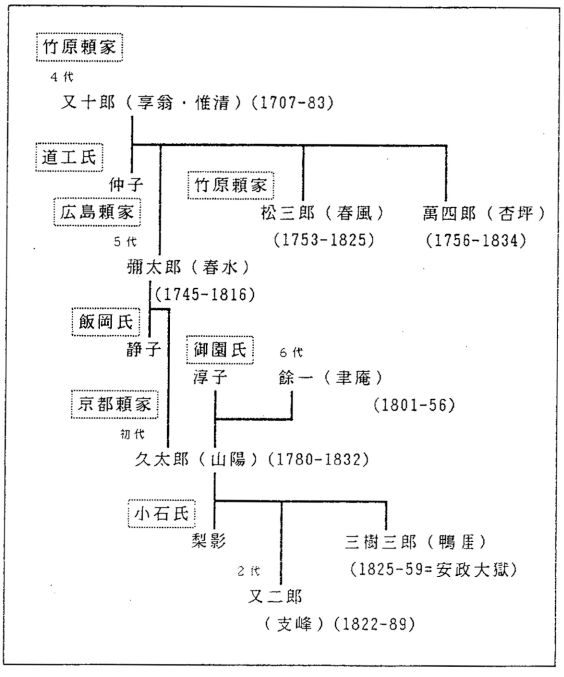



図4　頼家略系図