

小津安二郎監督作品「東京物語」と尾道という「場所」

荒木, 正見
日本赤十字九州国際看護大学 : 教授

<https://hdl.handle.net/2324/1660829>

出版情報 : 地域文化研究 : 地域文化研究所紀要. 19, pp.33-47, 2004-03. 梅光女学院大学地域文化研究所
バージョン :
権利関係 :

梅光学院大学
地域文化研究所紀要抜刷
第一九号 二〇〇四年三月

小津安二郎監督作品「東京物語」と尾道という「場所」

荒
木
正
見

小津安二郎監督作品「東京物語」と尾道という「場所」

荒 木 正 見

小論は、映画「東京物語」における尾道の風景を手がかりにして、「東京物語」のテーマと、製作された一九五三年当時の尾道の意味や日本全体の意味との連関を、哲学的場所論の視点から考察するものである。映画によっては撮影地の固有名詞が意味を成さない場合もあるが、この映画は、後述するように尾道という固有名詞を際立たせることで、変化しつつある東京という都市の問題点を浮き彫りにするというものである。従って、芸術家の直観を分析し、歴史的に確認することで尾道の本質が明らかになると思われる。

尾道を考察するに当たって考慮すべきことが指摘される。第一に、映画撮影当時の尾道と現在の尾道とは風景が変化していることである。従って全ロケ地を現地で探し当て、聞き取りや資料によって当時の状況を確認した。現在の状況は小論末尾に写真を掲載した。第二に、映画は架空の世界であり、この映画も多くをセットによって表現している。反面、「尾道」という固有名詞を重視するこの作品はセットにおいてさえ尾道の本質を表現しようとしている。尾道在住の方でさえ、セットで撮影されたシーンを尾道の特定の場所を挙げて、尾道で撮られたものだと思っているくらいである。従って、とりあえずはセットのシーンと尾道のシーンとの峻別が求められる。

それは、当時の記録や聞き取りによって遂行した。第三に、映画に導入される尾道の風景は、セットも含めて映画製作者の直観によって捉えられた尾道の本質の象徴である。従って、それらの歴史的意味などを考察し、本質の意味を明らかにしなければならない。

小論では、上記の第三を主軸にした考察であるが、第一、第二の考察を適宜挿入しつつ遂行する。これらの考察方法は、哲学的場所論に基づくものであるが、紙幅の関係上、また、本誌にかつて掲載した筆者の多くの論文でその方法についてはしばしば言及しているので、小論では具体的な考察の過程に、主に第二節で触れるにとどめる。

なお、資料のうち台本は、田中眞澄編『小津安二郎「東京物語」ほか』（みすず書房、二〇〇一年）所収のものを用いるが、実際にはその通りに撮影されたわけではない。その場合には、LD資料『東京物語』（レーザーディスク株式会社、SF088-0028）を参考にする。

また、文献引用において、旧漢字、旧かなの一部を現在のものに直した。さらに欧文資料は拙訳を記す。

一 「東京物語」における尾道のシーン

始めに映画「東京物語」において実際に尾道で撮影されたと思われるシーンを列記し、それぞれが尾道の歴史の中でどのような意味を持つかを考察する。

監督小津安二郎のこの作品における技法として、いわゆるカーテン・ショットと呼ばれるものがある。それは、「エピソードとエピソードの合間に幕が下りてまた開くように次の場所を示す風景的ショットを挿入する。」(LD『東京物語』、佐藤忠男解説Ⅱ「東京物語」と小津安二郎の技法)とされるように、風景を効果的に挿入してその場所を一瞬にして象徴する方法である。

『古きものの美しい復権 小津安二郎を読む』(フィルムアート社編集発行、一九八二年/二〇〇一年)では「東京物語」に関して「尾道の風景を構成する主な要素は、石燈籠、海、ポンポン蒸気、倉屋敷、町の家並、汽車、線路、涯(ママ・崖?)の上のお堂など」(二四六頁)とされているが、まずそれらを整理してそこから見えてくる尾道の意味を考察する。

- ① 住吉神社の石灯籠
- ② 尾道中央棧橋
- ③ 港町付近倉庫
- ④ 浄土寺
- ⑤ 浄土寺付近民家
- ⑥ 浄土寺付近山陽本線
- ⑦ 西国寺および西郷寺付近路地
- ⑧ 福善寺
- ⑨ 筒湯小学校

⑩ 尾道水道

⑪ 竹村家旅館

① 住吉神社の石灯籠

② 尾道中央棧橋

映画の冒頭、背後にポンポン船や中央棧橋、向島の高見山などを映しつつ登場するのが、この石灯籠である。海側正面に「金毘羅大権現」、西側に「住吉大明神」、東側に「天照皇大神宮」(実際には照のレッカは火になっている。)と彫られ、寛政九年(一七九七)に、富吉屋喜助と小林宣雄によって寄進されている。

住吉神社は、文化一三年(二八一六)、亀山士綱が著した『尾道志稿』(活字復刻版、得能正通編集発行、備後郷土史会、昭和九年)によれば次のように示されている。

「住吉明神 ○住吉社は、古へは浄土寺の境内に鎮座せし由。元文六年辛酉二月、新地数十間を辟き今の地に遷座あり。此時県令平山君、当湊の蕃栄を祈願し、重代の正宗短刀を寄納あり。今浄土寺の宝庫に納。」(一六頁)

すなわち、一七四〇年將軍徳川吉宗の頃、先手物頭兼尾道寺社奉行、つまり尾道町奉行平山角左衛門が、尾道港の埋め立て地の繁栄を祈って、浄土寺境内にあった住吉社を勧請したというのである。

なお、現在、平山角左衛門の墓所は浄土寺裏手の墓地にある。また、この埋立地を住吉浜と呼んだ。「東京物語」の主人公をめぐる一家の苗字は「平山」である。尾道ゆかりの苗字として選ばれた可能性があるが、まだ確認がとれていない。

この住吉浜の築造によって、尾道の港湾機能はこれまで以上に増

大した。その典型として、青木茂編著『新修 尾道市史 第四巻』

(尾道市役所、昭和五〇年)では、林屋要助が行った尾道・大阪間の定期便が挙げられている(二四〇二六頁)。文政二年(一八一九)から行われたこの定期便は明治はじめまで行われたとされるが、その後、維新の動乱期を過ぎて明治政府が設立した大阪商船会社は、設立した明治一七年(一八八四)に、大阪から尾道―広島への便を開設した。これは第二次大戦になり船舶が不足するまで継続したとされる(三四〇三六頁)。当初、大型船の棧橋が無く海上に投錨していたがその後徐々に棧橋を築造し、大阪商船の棧橋は住吉浜東側の荒神浜と呼ばれている場所であったが、昭和一三年(一九三八)にこの棧橋を置き換えて作ったのが、現在、尾道商工会議所ビル(一九七一年建設)に附属する形になっている尾道中央棧橋である。

③ 港町付近倉庫

やはり冒頭のシーンで古い倉庫の前を子供たちが登校していく。また、とみの死の朝を象徴的に表現する。蓮実重彦「監督 小津安二郎」(筑摩書房、二〇〇三年)所収の撮影記録によると「港町付近倉庫」と記されている。台本では「露地の向ふの表通りを子供たちが小学校へ通ってゆく。」(一四六頁)とあるので、現在の久保一丁目、市役所前の道である。映画では看板に「吉材木店」と見えるが、同書所収のスチール写真でははっきりと「栗吉材木店」と読める(一八八頁の二頁後)。現在の「栗吉木材(株)」(久保二丁目)の看板であろう。しかしその倉庫は今はなく、また、一九六二年の石原裕次郎・浅丘ルリ子主演、蔵原惟繕監督作品「憎いあんちくしょう」でも、栗吉木材の店や隣の魚信が映っているが倉庫の姿は見えない。

ない。

現在、おのみち映画資料館になっている建物が当時の倉庫の面影を残しているが、聞き取りによればロケ地は隣の、大林宣彦監督作品「転校生」(一九八二年)の別れのシーンの背景にもなっていた現在の尾道市公会堂別館の前だという。この一帯はこのような倉庫が並んでいたという。

④ 浄土寺

「東京物語」では、伽藍や石塔などが随所に登場するが、やはり印象的なのは、とみの死を看取った後、周吉と紀子が尾道水道を下ろす境内で、「あゝ、綺麗な夜明けだったよ・・・」「今日も暑うなるぞ・・・」(『小津安二郎「東京物語」ほか』二六〇頁)と語り合うシーンである。この台詞は実際の映画では笠智衆によって「あゝ、綺麗な夜明けだった・・・」「あゝ、今日も暑うなるぞ・・・」と独白の要素が強められている。葬儀のシーンはいかにも浄土寺の方丈で行われているようだが実はセットである。

『尾道志稿』では、「浄土寺 律宗(注||現在は真言宗) ○転法輪山、大乘律院」「古へ当寺は人皇三十四代推古天皇二十四年聖徳太子の開基と云。」とされているように、尾道でも代表的な由緒ある寺院である。その後「紀州高野山開けしより、何れの年にか彼寺の金剛峯寺附属となりける。」とあるように、高野山との繋がりが深くなったがその仔細は不明とされている。さらに「後白河院の勅願所となる由」とあるように興隆したが、鎌倉時代には「弘安、正応の頃は梵宇も衰落して人の守護するなし、唯本殿鐘樓二塔婆のみ存在せし由。」と、衰退していたようである。それを中興したの

が定證（字は深教）だとされ、嘉元元年（一一三〇）に金堂一字を建立したのをはじめとして次々に伽藍を整えた（二〇〇～二〇一頁）。

また、元弘三年（一一三三）、定證の次代の空教に、隱岐に流されていた後醍醐天皇は密かに伯州船上に臨幸し、治国平天下を祈らしむ等の繪旨を発したとされる（二二一頁）。建武三年（一二三六）、足利尊氏は九州に戦いに赴く際に寄航し、戦勝祈願したところ大勝したため、領地などを寄進したとされる（二二二頁）。その後室町時代を通して浄土寺は足利氏の庇護を受けることになる。このように、浄土寺は尾道の歴史に深く関与した寺院だといえる。

なお、撮影当時とは境内の様子は一変している。監督用台本に絵コンテで描かれていると記される（『小津安二郎「東京物語」ほか』二六〇頁）一対の石灯籠は元禄一三年（一七〇〇）と寄進の年が彫られているが、元禄という時代を感じさせる特徴的な形の火袋を持つこの灯籠は、現在は撮影場所近くの圣堂前に設置されている。

⑤ 浄土寺付近民家

⑥ 浄土寺付近山陽本線

映画では、浄土寺のすぐ下の海岸に沿った民家を縫うように山陽本線の列車が通過していくが、少し東に尾道大橋が架かったことを除けば、現在もその風景はかわらない。それはこのあたり、東久保町や尾崎本町が、浄土寺山が浄土寺や海龍寺の建つ斜面からそのまま尾道水道に雪崩れ込む地形だからである。尾道でも特にこのあたりが山陽本線、国道二号線が最も狭く平行している箇所だといえる。『新修 尾道市史 第四巻』によれば、当初の山陽鉄道が福山―尾道間に開通したのは明治二四年（一八九一）であるが、狭い地形ゆ

えに信仰対象が並ぶ標高と、一般の住宅地との間を裂くようなルートをとらざるを得ず、鉄道敷設は決定に紛糾したとされている（一〇三～一〇四頁）。尾道自体がそのような地形である上にさらにこの一帯は狭隘な地形である。その映像的效果は、その後の映画にも生かされ、「憎いあちくしょう」では、東からの俯瞰として、浅丘ルリ子の車がガソリンスタンドで給油して、西に向かって猛スピードで発進するシーンが撮られていたし、大林宣彦監督作品「転校生」（一九八二年）では浄土寺下の民家が主人公一夫の家として登場した。

浄土寺から見下ろすように撮影された民家は多くが瓦からトタン葺に変わり建替えも目立つが若干の家に面影が認められる。

⑦ 西国寺および西郷寺付近路地

蓮實重彦『監督 小津安二郎』（筑摩書房、二〇〇三年）所収の、当時のカメラマン厚田雄春による撮影記録によると、昭和二八年八月一三日の項に「西国寺通り路地香川の歩き」（三〇二頁）とあるように、京子が登校する途上として描かれた。調査で最も苦労した箇所だがそれはフレームに含まれるすべてが変わってしまったからである。東久保町の尾道市立図書館から北西に向かい西郷寺に至る四つ角付近から図書館方面に向かって撮影されたと思われるが、旧宅は改装され、駐車場や新しい近代住宅に変貌した通りは映画の面影は無い。このあたり一帯は古くから西国寺を中心として開けたところで、大きな屋敷や瀟洒な邸宅が並んでいる。大林宣彦監督作品「時をかける少女」（一九八三年）の主人公和子の家は仁王門のすぐ下を西に上がったところだし、「ふたり」（一九九一年）のピアノ教

室は東側裏手駐車場付近である。

『尾道志稿』では、「西国寺 真言宗 ○摩尼山、惣持院」「京都仁和寺の末院也。往古は三論宗にて、聖武天皇天平年中、行基の開基也。」と記されているように、西国寺は、八世紀前半に、行基が当地に立ち寄った際、夢枕に立った老人が、雷現山という霊山（西国寺山＝摩尼山）に伽藍を作り、その山の絶頂にある霊樹で仏像を彫るべしと語ったことに由来するとされる。その後興隆するが、治暦二年（一〇六六）、伽藍のことごとくを消失し、行基手彫の薬師如来も灰燼に帰したという。十年以上も荒廃していた当寺を再興したのが慶應で、伽藍が完成したのが永保二年（一〇七五）のことだとされる。

さて、西国寺に関するこのような記述に対して青木茂編著『新修尾道市史 第六卷』（尾道市役所、昭和五二年）では西国寺に特に詳細に言及されているが、歴史的厳密さから行基建立説に疑いを挟み、それ以前に建立されたとしても慶應以降が確実であるとされている（八頁）。さらに同書では、西国寺が白河天皇のち白河上皇の院政においてこの地域を支配する役割を担って発展したものとされている。そして、鎌倉末期から室町中期まで文書的に沈黙を保っているのは、時の足利政権がこのような皇室勢力に対抗する性格のものであったし、それゆえ、足利氏は尾道では浄土寺への信仰を深めたからだと推測されている（二四～二五頁）。

その後西国寺を支えたのは、備後の守護大名山名氏で、膨大な寄進の記録が残っている。室町幕府が第一回の遣明船を出したのが応永八年（一四〇一）であるが、兵庫を出た遣明船がはじめに立ち寄るのが尾道であった。翌応永九年（一四〇二）には、高野山領備後

大田荘ならびに尾道倉敷が山名氏の守護請となり、山名氏は尾道を遣明船の基地として重視し、その中心的寺院として西国寺を檀那寺として四四年にわたって庇護した（三一～三三頁）。その後も西国寺は、尾道を代表する寺院としての地位を保つが、他の仏教寺院同様、幕末から明治維新期には社会的混乱や廃仏毀釈の影響で荒廃した。今日の姿を整えた大改修が行われたのは昭和四〇年（一九六五）から四二年（一九六七）にかけてである。

西郷寺は『尾道志稿』では、西江寺と記されているようになっては江の字を用いた。同書に「西江寺 時宗 ○智月山、等持院、西江寺は相州藤沢清浄光寺末寺にして、遊行六代一鎮上人、正慶年中の開基也。」（五〇頁）とされているように、一四世紀、一三三二～四年頃の開基と考えられる。また、本堂が足利尊氏の建立、願主は備後国沼隈郡池田某という豪族とされるように、足利氏との関係の深い寺院である。

⑧ 福善寺

映画で登場する寺院は、先にもあげたように浄土寺が中心であるが、墓地や欄干のショットは福善寺のものである。なお、蓮實重彦『監督 小津安二郎』所収の撮影記録によると、八月一七日に、「善光寺の墓地」とあり（三〇一頁）、これが福善寺であろう。本来は走り書きであろう当記録にはこのようなミスは多く見られるし、ロケハンに訪れた六月二八日の記録には「福善寺」という文字も見え（二九九頁）。

『尾道志稿』では、「福善寺 真宗 ○光明山、福善寺は京都西本願寺末院にして、天正年中（一五七三～一五九二）、行栄僧の開

基也。」(五六頁)とされるように、一六世紀後半の開基である。『尾道志稿』によれば、行栄は但馬の国の城主大田垣因幡守の孫甲斐守であったが僧になったとされる。さらに同書によれば、天正元年(一五七三)に尾道に来て、当初、久保町宮崎に、のち、土堂町寺小路荒木屋舗に住んだが、この頃までは浄土真宗がまだ広まっておらず、医術を業としていたとされる。その後行栄は三原に招請されて道場(善教寺)を建立した。その行栄の子、孫十郎は当初、武士を志願していたが、東門跡教如上人が当地三成村を訪れた際、僧はいないかと問い、孫十郎が未だ俗体であることを聞いて出家させ念西という法名を与え、尾道の惣道場たるべしと申し渡したという。その寺は当時土堂町寺小路にあった。その後念西は慶長九年(一六〇四)に西本願寺十二世准如上人に従って、寺号を福善寺とし、法名を明善と改めたとされる。さらに福善寺が当地に移ったのは慶長一〇年(一六〇五)の頃、行尊という僧の代だとされる(五六頁)。

本堂左手の欄干から見上げる墓地の一角にブロック塀が出来て映画とは異なった印象を与えたり、墓石が増え、築地が建て変わって、樹木が成長しているが、おおむね風景は変わらず、広大な墓地の中を丁寧に探せば映画の中の墓石を探し出すことが出来る。映画一シーンの右下に昭和十五年と刻まれた墓石が目につくが、現在は隣に昭和六十三年と刻まれている。九四歳で亡くなられた奥様のものである。

⑨ 筒湯小学校

礼儀正しい子供たちが学習するなつかしい木造の教室の窓から京子が、紀子の乗った自動車を見送るといふシーンは、蓮實重彦『監督

小津安二郎』所収の台本にはない。その台本には、海を見晴らす丘で子供たちが写生をしているシーンが記されている(二七五頁)。「古きものの美しい復権 小津安二郎を読む」によると、ふさわしい丘がなかったからだと言われている(三〇三頁)。しかし、同書で述べられるように、丘から身近に列車を見送られるほど尾道は田舎ではない。むしろ、このような小学校から見送るほうが、結局は尾道らしく、また、後述するような小津安二郎の時代感覚とも合っているといえる。

『新修 尾道市史 第六巻』(三〇二頁)や構内の掲示、聞き取りなどによると、筒湯小学校は、大正九年(一九二〇)に尾道市筒湯尋常小学校として東久保町の現尾道市立図書館の地に創立された。筒湯という地名は、『尾道志稿』によれば、その場所に建てていたとされる水之庵に「古へは薬師の靈験にて側に温泉湧出せし由」(五二頁)と、温泉が沸いたからだと言われている。なお、かつて水之庵に身を寄せていた伊丹城主荒木村重が、当地に湧く名水でたてた茶の湯の茶筒に由来するという説もある。浄土寺山(瑠璃山)中腹の現在地に新築移転し、校歌ができたのは昭和二年(一九二七)である。その後昭和一六年(一九四一)には尾道市筒湯国民学校と改称し、戦後昭和三年(一九四七)に、尾道市立筒湯小学校と改称して現在に至るが、実は、平成二年(二〇〇〇)三月に生徒数の減少から閉校している。その間、昭和二年(一九四七)にミルク給食開始、昭和二年(一九五二)に完全給食開始、昭和二十七年(一九五二)に学校図書館開館、昭和四〇年(一九六五)に尾道市立筒湯幼稚園を併設するなど、尾道の教育の一拠点として活動してきた。昭和二八年(一九五三)に「東京物語」の撮影に利用された

木造校舎が鉄筋に建て代わったのは、昭和四二年（一九六七）に第一期起工式を行ってから三年後、昭和四五年（一九七〇）のことであり、この年は学校創立五〇周年でもあった。その後、昭和四九年（一九七四）に体育館が、昭和五二年（一九七七）にプールが完成し、教育環境がいっそう充実した。特筆すべきは昭和五三年（一九七八）四月に結成された「尾道みどりの少年団」である。自然保護を主体としたボランティア活動を活発に行い、平成四年（一九九二）には、木原宮林大和事業財団から表彰されている。平成九年（一九九七）に併設の簡湯幼稚園が廃園になったのに続いて、平成一二年（二〇〇〇）三月に閉校となった。閉校に当たっては在校生、卒業生が夕暮れの運動場に集合し、校長がひとつひとつ教室の電灯を消していくという感動的な幕となったという。現在その建物は、「おのみち生涯学習センター」や「尾道市立立り保育所」など、教育委員会関連の施設として健在である。

⑩ 尾道水道

「東京物語」では各所に登場し、最後に船が去っていく尾道水道が、尾道特有の風景と、古来重要な交通路であった瀬戸内海屈指の優れた港湾との双方を形作ったのはいうまでもない。尾道商工会議所編集発行の『瀬戸内の港町の歩みのあと 太平記から今日まで——尾道商工会議所百年史——』（平成四年）所収の年表を瞥見すると、まず今日の御袖天満宮の起りとして延喜元年（九〇二）に菅原道真が大宰権師に左遷された際に尾道に立ち寄ったとされている。次いで仁安三年（一一八六）には備後大田庄の年貢積み出しのために尾道に倉屋敷を設けたとされる。嘉応元年（一一六九）には尾道浦

が公認の港となり、文治二年（一一八六）に、大田庄が高野山の根本大塔領に寄進されるにあたってその年貢米の積出港として尾道はいっそう繁栄することになる（二六七頁）。

一四世紀には、建武三年（一三三六）に足利尊氏が、九州出兵の往復に立ち寄り、建徳二年（一三七二）には、足利の武將、今川貞世が鎮西探題となって九州大宰府に赴く際に尾道に立ち寄った（一六八頁）。今川貞世の『道ゆきぶり』には、「あさぢふかく岩ほこりしける山あり。ふもとにそひて家々所せくならびつゝ。あみほすほどの庭だにすくなし。」（塙保己一編『群書類従・第十八輯 日記部・紀行部』続群書類従完成会、昭和三年／昭和三四年、五五九頁）と山が迫った地形が述べられ、行き交う舟の風情が記されている。特に現在は向島と陸続きになっている小歌島（おかしま）については「むかし此所をらうじける人。和歌の道にすける心ふかきあまりに。おりたつ田子いりぬる海人までも。歌をなんよませつゝもてけうじけるより。やがてこのところをぞ歌のしまというと。」（同書五五九～五六〇頁）と、その由来に触れている。

一五世紀には、高野山領備後大田庄ならびに尾道倉敷が山名氏の守護請となり、山名氏は尾道を地域支配の拠点のひとつとし、先にも述べたように西国寺を檀那寺として四四年にもわたって手厚く庇護した。

また、応永二七年（一四二〇）には朝鮮使節宋希璟が滞在し天寧寺、浄土寺、海徳寺などに言及した紀行文を残した（宋希璟・村井章介校注『老松堂日本行録 朝鮮使節の見た中世日本』岩波書店、岩波文庫、一九八七年）。

このように尾道は中世に重要な拠点となったが、それが風光明媚

な良港である尾道水道によるものだということはない。

この地位はその後も持続し、江戸時代には広島藩浅野氏の代官所、御調郡代官所が置かれ、広島藩東部の拠点とされた。

このような海の拠点としての地位は戦後、交通が陸上中心に代わるまで続き、海上交通の要衝という役目が終わってからは造船によってその名を馳せることになる。

⑪ 竹村家旅館

映画では葬儀のあと会食をする料亭の風景として竹村家の裏手と尾道水道が写っていたが、会食シーンそのものはセットで撮影された。この竹村家旅館は撮影隊の基地になったばかりではなく、映画制作に重要な役割を担った。

拙編著『尾道を映画で歩く——映像と風景の場所論——』（鈴木右文共著、中川書店、一九九五年）執筆の際の聞き取りによると（八〇～八一頁）、竹村家の一家が尾道の方言をスタッフに教えたという。平山とみ役の東山千栄子は尾道を訪れてはいない。彼女の上手な尾道弁はここで学んだスタッフがさらに口移しに伝えたものだという。また、この竹村家は当初竹原から来たらしく竹原家と称していたが、江戸時代末期、竹原家半七の時、竹半という料理屋を出した。その後、当主和頼氏の祖父が明治中頃に今の高亀医院の隣に竹村家という料理屋を開いた。明治三〇年代終わり頃、埋め立てが完成して現在地で尾道最初の西洋館を建てて、西洋料理やビヤホール、ビリヤードの店を開店すれど、大正初めに全焼、今度は日本料理の料亭に衣替えし、第二次大戦下に軍部の指導で旅館に、戦後、現在のような割烹旅館になったという。

二 尾道の場所論的意味

さて、これまでの情報だけからも、尾道がいかなる町として発展してきたかを推測するのはたやすい。それは、瀬戸内屈指の港町として古代、中世、近世、近代とその地位を保ってきたということに尽きる。浄土寺や西国寺の項からも明らかのように、一四～一五世紀に信仰を利用した地域支配の中核となったのも良港によるものだし、一八～一九世紀の経済成長に合わせた埋め立てや航路の開設もそれを裏付けている。翻って、その広範な交流が経済、文化の十字路として尾道を豊かに発展させたのである。

場所論の基本構造を顧みれば（参照Ⅱ拙筆「場所・現代思想」、中村元監修・峰島旭雄責任編集『比較思想事典』東京書籍、二〇〇〇年、四一二～四一三頁）、場所とそこに存在する個々の事柄は相互に限定し合うというダイナミズムを有し、その相互限定の軌跡が歴史を作るとされる。西田幾多郎は、唯一絶対無限な存在そのものを場所と呼んだが（『西田幾多郎全集 第四卷』岩波書店、一九四九年／一九八八年、「場所」二〇八頁～二八九頁）、場所がこのような普遍的な場所から特定の場所に限定されたとしても、場所と個の構造的関係は変わらないはずである。その視点から、尾道という場所の意味をこのように捉えれば、そこに成立してきた個々の事柄（物理的存在でさえ事柄であるが）は、良港であるという尾道の意味によって限定されていると見てよい。西川幸治『都市の思想「上」』（日本放送出版協会、一九九四年）では、中世の地方都市は古代の地方都市・国府が中央の「都城」の縮小版に過ぎなかったのに比して、「まったく多様な機能をもつ都市が、それぞれ地方の独自性をもち、活発に展開してくる。」（二五八頁）と述べているが、同書で

例示された堺、博多と同様、尾道も、まさにこのような意味で中世から発展してきた港町だといえる。ではこのような都市に、映画でしばしば登場し、現実にも密度の濃い信仰対象が設立され、重要な意味を持つのはなぜだろうか。

ボルノウは、家屋が安らぎの空間として神聖な意味合いをも持つとして、同様に都市の聖的性格に着目しているが(Bollnow, O.F., Mensch und Raum, 7. Auflage, Kohlhammer, 1963/1994)「都市もまた家々の任意の集まりによって成り立っているのではなく、意識的な設立に起因している。」(S.145-146)と述べられ、また、例示されているのは意識的な都市計画によって作られたとされるローマであることを考えれば、これはある程度自然発生的に発展した尾道には当たらないようにも見える。しかし、ボルノウが「都市は大規模な家屋(ein Haus im Grosen)」(S.145)と述べる時、それは、神々によって作り出された世界の、その「世界の似姿としての家屋(Das Haus als der Welt)」(S.145)であることを思えば、神々すなわち自然と解して尾道にも当てはめて考えることも可能である。さらにボルノウは、自然的な場所の神聖さ(Heiligkeit des Ortes)について、キリスト教の教会もまたしばしば古い異教徒の聖地にあることを例にしているが、これは尾道にもそのまま当てはまる。

尾道の場合、海を対象とした生活から人力の及ばない不安からの信仰が生まれただろうし、商売もまた同様である。それらの心理が昇華されて尾道の信仰対象が発達し、それがさらなる文化的発展へと繋がったといえる。さらに言えば尾道とはそのような聖域的意味合いの強い場所だともいえる。

このように尾道の普遍の意味を、個々のロケ地の歴史の意味から

探るという方法は、哲学的場所論の考察方法のうち、個が場所を表現し限定しているというダイナミズムに拠ったものであるが、考察されたことは同時に尾道の普遍の意味であり、場所が個を限定しているというダイナミズムをも辿ったことになる。これらの双方のダイナミズムが織り成す尾道という場所に、映画「東京物語」は成立し、さらに鋭く個の側から尾道を限定し、尾道の潜在的な意味を明らかにして見せるのである。次節ではそれを考察し、小論の結びとする。

三 映画「東京物語」と尾道

「東京物語」のテーマが、近代化して情を失っていく時代に対する批判であることはいうまでもない。時代批判は初期の映画から貫かれてきた小津安二郎監督の姿勢でもあった。

では、昭和二八年(一九五三)とはどのような年だったのだろうか、年表(日本歴史大辞典編集委員会編『日本史年表』河出書房新社、一九六二年／一九九三年、三六九〜三七〇頁)を参考に瞥見する。昭和二六年(一九五一)に日米講和条約を締結し占領から脱した日本は同時に締結した日米安保条約によって東西対立の片方に組み込まれることになる。「東京物語」は、その二年後、政治的経済的に敗戦からの復興に向かって混乱しつつ動く流動的な時代であった。対外的にはアメリカとの連携がますます強まり、四月には日米通商航海条約が締結された。昭和二五年(一九五〇)に勃発した朝鮮戦争が朝鮮半島を南北に分断する形でこの年七月に終結し、西側のわが国に対する国際的援助も、六月に世界復興開発銀行が対日第一期融資を発表している。これらに呼応して貿易による経済復興が

叫ばれ、一〇月には日中貿易協定が調印され、十二月には日本・ビルマ貿易協定が調印されている。占領以来の対日政策の緩和も進み、十二月には大島返還協定が調印されている。一方内政では混乱が続き、二月の吉田茂首相の暴言がきっかけとなって三月に首相不信任案が可決されて衆議院が解散している。衆議院選挙の結果、五月には第五次吉田内閣が発足するが、混乱の間に与党自由党は分裂する。雇用状況も労働組合同士が対立、一月には総同盟が総評から脱退している。八月にはスト規制法が成立、三井鉱山が六七〇〇名を整理するなど、労働環境も激変している。文化面で特筆すべきは二月にNHKの、八月に民間のテレビ放送が開始された。

今日から振り返ってより端的に言えば、そろそろ戦後の焼け跡から脱却し、アメリカ主導の下で経済復興に本格的に乗り出し始めた時期だといえる。それは、例えばスト規制法や人員整理に見られるような社会の合理化が開始する時代であり、裏返して言えば人情型の社会構造が崩壊する時代でもあった。その変化の全体の姿は、与党の分裂、労働組合の分裂というように、社会全体に起った地殻変動であったといえる。

この時代を背景に「東京物語」は描かれる。問題が先端的に噴出する東京の問題提起を洗い出す目安になるのが尾道である。ほかの映画でもそうだが、小津安二郎はそのような社会批判を声高には叫ばない。彼が惜しむそこはかとなない人情の世界さながらに、登場人物の日常的行動の中に潜ませるのである。

その幾つかを対比的に取り上げる。

まずは小論の課題でもある風景である。小津作品の特徴として、いわゆる空ショットが重視され多用されている。『小津安二郎を読

む』では、空ショットを「風景、人物のいない室内物を示すショットのこと」と定義し「小津作品ではどの作品でもこうしたショットが主として作品の冒頭部、シーケンスの間の移行部、終結部に数ショットずつ並置されている」とされ(三六五頁)、一作品に三〇から六〇というその数の多さもさることながら、そこに与えられた機能と配列の方法の多さ複雑さを指摘している。LD添付の佐藤忠男の解説では南部圭之助を踏襲してカーテン・ショットと呼ばれ、「次に展開されるエピソードの場所を示す」とされているが、これも空ショットのひとつの機能である。「東京物語」に関して小論でとりあげた風景はこのカーテン・ショットの役割を持つものが多い。尾道の風景は詳しく考察してきた通りである。すなわち海があり、山があり、寺院があり、それらに包まれた家並みを縫って蒸気機関車が駆け抜ける。これに比して東京の風景は、煙を吐く煙突があり、ビルを縫って車が走り、気ぜわしい下町と、どこかうらぶれた土手下の住宅地と、迷子になりそうに広い家々の広がりがある。

そして人情は、尾道では気遣って声をかけてくれる隣人がいるのに、東京では頼りの子供たちでさえ仕事に追われ、上京してきた老夫婦に希薄な対応しか出来ない。尾道の小学生は礼儀正しくひたむきに登校するのに、東京では、孫もこましゃくれてよそよそしい。

これらを詳細に比較するのは紙幅の関係で割愛するが、小津安二郎監督が描こうとするのは単に東京の問題点だけではない。結論を先に言えば、それは時代そのものなのである。先に場所論について、歴史とは個と普遍の相互限定のダイナミズムの軌跡だと述べた。時代そのものを描くとは、このダイナミズムを描くということである。いま具体的に述べた昭和二八年という「場所」は、普遍的な背景

として「東京物語」を限定し、その中で失われ行く日本を背負った尾道という個を圧迫し、主人公に悲劇をもたらす。

小論のテーマである風景やカーテン・ショットに着目すると、尾道と東京の比較で尾道に無くて東京にあるものが注意深く表現されていることに気づく。それは自動車である。東京ではたとえば観光バスによる東京見物のように、自動車は当然のように登場していたが、尾道には登場しない。小津安二郎がこの映画で自動車に関心を持っていたのを示すシーンがある。それは紀子の会社、米山商事である。米山商事が取り扱っている商品はさまざまなようだが、主人公夫妻を東京見物に連れ出す相談をする際に、はじめに紀子が電話にでるシーンでは、タイヤは映っていないが、とみが倒れた電話を同僚が受けるシーンでは、映像における場所の心理的意味（参照Ⅱ 荒木登茂子編著・拙共著『心身症と箱庭療法』中川書店、一九九四年、一二〇―一二三頁）では意識性が弱い画面左下にピントが合わないブリジストン・タイヤが映っている。次に紀子が電話に出るまでのシーンでは社内が大きく写り、より意識性が強く現実的要因が強い右下にピントが合ったブリジストン・タイヤが映ってアピールする。社内にも大きなポスターが貼ってある。東京・ブリジストン美術館が出来たのが映画の前年、昭和二十七年（一九五二）であることを考えれば、この時代は自動車産業が軌道に乗り始め時代の花形になるうとし始めた時代だといえる。その点尾道はどうだったのかといえば、実は事情は同じなのである。山陽本線に沿って走る国道二号が開通したのは昭和二十六年（一九五二）で、『瀬戸内の港町の歩み』のあと 太平記から今日まで ―尾道商工会議所百年史― 所収の、昭和二十八年撮影の国道二号の写真には馬とともに自動車も走って

る（八七頁）。また、尾道市営バスはすでに昭和七年（一九三二）に創業しているし、同書所収の昭和初期の尾道駅前の写真にはタクシーとバスが並んでいる（七九頁）。これらの自動車を映画では映さなかったのは東京の都会らしさをことさらに浮き彫りにしたいという意図があったといえよう。

しかし、他方、戦後の尾道が、述べてきたような華々しい歴史があるにも拘らず、「東京物語」で強調されるような過去を色濃く残した地方都市になったのも、モーターゼーションや鉄道といった陸上輸送の発達にその原因がある。第二次大戦で壊滅状態になった瀬戸内海航路は尾道には戻ってこなかった。「東京物語」の主人公たちは東京まで半日以上かけて列車の旅をする姿が常識となっていたが、大正初期に尾道を訪れた志賀直哉は当然のように船を利用した。戦時中に本格化した造船業も、船そのものの需要の低下に加えて徐々に低コストの海外に奪われるようになる。自動車によって象徴される東京の近代化は、また増幅されて尾道に好ましくない変化をもたらすのである。

この自動車の例は次の問題を導く。「東京物語」は、尾道の風景の中で尾道らしい場所を直観的に切り取って多くの機能を重ねて挿入した。それらの風景の意味をたどると、その豊かさゆえに映画制作者の直観の確かさに驚くが、他方、実際よりも田舎として表現しているのではないかという疑問が湧くのである。

これについてはすでに筒湯小学校の項で述べた通りで、当初台本になったものは実際よりも田舎であった。それを尾道の現状に合わせるでも映画の意図は十分表現できたといえるが、さらに小津安二郎は対比的な双方の場所の意味を結ぶ人物を登場させることで時代の

ダイナミズムを表現した。その人物は原節子演じる紀子である。主人公夫婦の台詞にもあるように、紀子は実の息子や娘よりも情の厚い女性として描かれている。そこまでは、尾道の魂、すなわち古き良き日本の魂を持つものとして、東京によって表現される時代を批判する目安である。ところがその紀子でさえ「あたくし滑いんです。」と告白するのである。拙論で考察した尾道そのものの悩みが近代化にあるならば、紀子の告白も近代的な合理主義を予測させる。ここに小津監督が最も表現しなかったテーマが示されている。昭和二八年の時点で、情に満ちた日本は全体が崩壊し始めていたのである。

さて、今の日本を振り返ると、情に関しては結局は「東京物語」で一番の憎まれ役、沢村貞子演じる志げばかりになっていないのではないだろうか。東京のみならずちょっとした地方都市では遠方の両親が出てきたら自宅ではなくホテルにとめ、適当な観光ルートに乗せ、仕事に追われて落ち着いた会話一つ出来ない家庭ばかりではないだろうか。「東京物語」で注目した自動車も、当時開局したテレビも、時代の寵児となって久しい。それらに象徴される生活様式の変化はたしかに「東京物語」の主人公が体現してみせたおっとりした素朴な情を奪い去った。小津安二郎監督の予言は見事的中しているといえる。

小論におけるロケ地尾道の歴史的考察を、改めてこのテーマに重ねるとき、尾道がいかにふさわしいかが一層明らかになる。尾道は一方では変わり行く東京を焙り出す目安として一見変化しない町として示されつつ、同時に着々と変化することも暗示されていることはすでに述べたが、変わらない目安であり同時に変化が進行するためには潜在的に東京に匹敵する文化的先進性をも持たねばならない。

それがロケ地考察から示されたことはいうまでもない。笠智衆演じる主人公は尾道の知識人である。歴史的厚みを考えれば尾道は知識人がよく似合う。彼は在京の旧知と愚痴を言いつつも時代の変化を受け入れなければならないことを語るのである。すなわち、やはり尾道もまた変化していくのである。

かくして、映画「東京物語」における尾道の風景を個の表現と捉え、その背景としての普遍的な尾道や時代との相互限定とのダイナミズムを確認するという、哲学的場所論の方法で分析し、尾道の意味を明らかにすることによって、小津安二郎監督の意図と表現技術の一端を垣間見ることが出来た。もちろん、限られた紙幅ゆえ、尾道についても小津映画についてもほんの側面を捉えたにすぎない。残された多くの問題を、同じ手法で考察することが、当面の課題である。

(あらしき まさみ 日本赤十字九州国際看護大学・教授)

参考資料(本文中で直接言及したものに限る。)

田中眞澄編『小津安二郎「東京物語」ほか』みすず書房、二〇〇一年。

LD資料『東京物語』レーザディスク株式会社、SFC088-0028。

『古きもの美しい復権 小津安二郎を読む』フィルムアート社編集発行、一九八二年／二〇〇一年。

蓮実重彦『監督 小津安二郎』筑摩書房、二〇〇三年。

亀山土綱『尾道志稿』文化一三年、活字復刻版『得能正通編集発行、備後郷土史会、昭和九年』。

青木茂編著『新修 尾道市史 第四卷』尾道市役所、昭和五〇年。

青木茂編著『新修 尾道市史 第六卷』尾道市役所、昭和五二年。

尾道商工会議所編集発行『瀬戸内の港町の歩みのもと 太平記から今日まで』尾道商工会議所百年史』平成四年。

塙保己一編『群書類従・第十八輯 日記部・紀行部』続群書類従完成会、

昭和三年／昭和三四年。
宋希璟・村井章介校注『老松堂日本行録 朝鮮使節の見た中世日本』岩波書店、岩波文庫、一九八七年。
『西田幾多郎全集 第四卷』岩波書店、一九四九年／一九八八年。
中村元監修・峰島旭雄責任編集『比較思想事典』東京書籍、二〇〇〇年。
西川幸治『都市の思想「上」』日本放送出版協会、一九九四年。
Bollnow, O.F., Mensch und Raum, 7. Auflage, Kohlhammer, 1963/1994.
日本歴史大辞典編集委員会編『日本史年表』河出書房新社、一九六二年／一九九三年。
荒木登茂子編著・荒木正見共著『心身症と箱庭療法』中川書店、一九九四年。
荒木正見編著『尾道を映画で歩く―映像と風景の場所論―』鈴木右文共著、中川書店、一九九五年。



写真2 住吉神社から尾道中央棧橋



写真3 尾道市公会堂別館と旧倉庫



写真1 住吉神社の石灯籠



写真8 浄土寺灯籠



写真4 浄土寺多宝塔

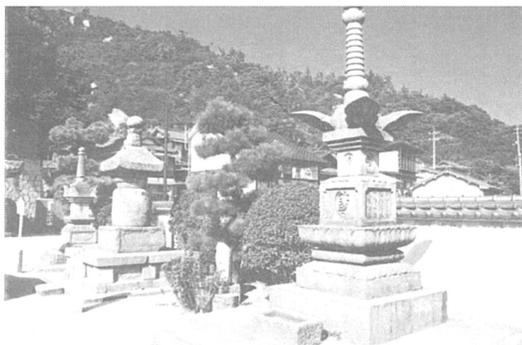


写真5 浄土寺石塔



写真6 浄土寺方丈



写真9 浄土寺付近民家と山陽本線



写真7 浄土寺鐘楼



写真14 福善寺墓地



写真10 西郷寺付近路地



写真15 筒湯小学校横の坂道



写真11 福善寺



写真16 尾道水道



写真12 福善寺墓地



写真17 竹村家旅館



写真13 福善寺墓地