

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	尾道の文化関連資料における地域表象とヒーロー表象 : 尾道市史近代編現代編の編纂作業の余白に
Author(s)	柳瀬, 善治
Citation	アジア社会文化研究 , 25 : 1 - 30
Issue Date	2024-03-31
DOI	
Self DOI	10.15027/55234
URL	https://doi.org/10.15027/55234
Right	
Relation	



論説

尾道の文化関連資料における地域表象とヒーロー表象

—尾道市史近代編現代編の編纂作業の余白に—

柳瀬 善治

1. はじめに

私は現在、尾道市史近代編現代編の編纂作業に携わっている。編纂作業において尾道にまつわる様々な文化領域の作品や関連資料に触れ、その多様さに身を見張る思いをしている。

以前、三重をはじめとする東海地域の文化表象についていくつかの調査を行ったことがあり¹、昨年は別稿で地域性と文学について理論的な考察を行った²。

また、私は、現在科研費の共同研究で、「1920年代から70年代におけるヒーロー／ヒロイン表象についての研究」の一端に取り組んでおり、その視座からも尾道関連の作家の大衆小説や漫画、映画などを分析する必要がある³。

本稿では、前述の拙稿で提出した文学における地域表象に関する二つの論点に加え、尾道市史で取り扱う資料の検証から抽出したいいくつかの問題設定をもとに作品を読解することで、尾道の文化関連資料における地域表象についての考察を行いたい。

2. 本論文の問題設定

ここでは、前掲拙稿で提出した地域表象に関する論点をいま一度確認しておきたい。

森岡卓司は地方文学研究と東北表象の問題を論じた論の中で次のように論じている。

ある地方の文学を研究するというのは、いったいどういうことだろうか。こうした大上段に振りかぶった問いは、広く知られることのなかった文学者やその営みをあきらかにしてきたこれまでの研究の蓄積を前にして、あまりに軽率なものに映るかもしれない。しかし、そうした成果の数々を総合し、異なる文脈へと接続し、ひらいていく方法論について省みられることは、少数の例外を除いて、これまでさほど多くなかったようにも思われる⁴。

また、森岡は芳賀登の歴史学での業績⁵を参照しつつ「新たな日本に直結する『深日本』言説が浮上した時期として、1940年代の〈東北〉言説に注目し、「芳賀の提言は、一面においてこうした歴史的な『観念』＝フィクションを再生産するものであり、それ自体を表象的な力学の産物とみるべき」であるとしている⁶。

歴史的社会的な背景を持つ表象関係から分離不可能な「地方」としての〈東北〉と、その中に営まれた、単純な包摂関係にとどまらない、摩擦や逸脱、枠組みの変更までもを含んだそれらの様態を記述すること⁷

こうした「摩擦や逸脱、枠組みの変更までもを含んだそれらの様態」問題意識は、いわゆる言説分析の方法を踏まえたものであり、「地域性と文学」の研究においても、「地域性」概念そのものの歴史性を問い直しながら研究を進めなければならなくなっていることが森岡の研究から理解できる。これがまず本稿の問題設定の一つである。

さらに、私は地域文学研究における「固有名」＝単独性・他者性の重要性について以下のように論じた。

岡和田、齋藤、坪井の仕事に見られるように、文学作品の技巧の分析

と「地域性」の根幹にある地名・固有名の単独性と他者性、その歴史における重さへの批評を両立することがこれからの「地域性と文学」研究に必要とされよう⁸。

拙稿で私は、いわゆる「コンテンツツーリズム」的な言説において コンテンツとして消費される地域表象に対し、その単独性・他者性をいかにして掘り起こすかという問題提起を行った。こうした単独性・他者性が尾道関連の作家の表象にどの程度まで見いだされるかを本稿の二つ目の問題設定とする。

ここで、さらにもう一つ新たな問題設定を付け加えておきたい。それは植民地・帝国のなかでの地域文学という視座である。

尾道をめぐる文学表象として代表的なものとして、林芙美子・志賀直哉があげられるが、彼らの作品中に植民地への言及が見られることは研究史的に周知である。林芙美子においては、その植民地表象として仏領インドシナ(ベトナム)、台湾、インドネシアなどがあげられ、研究としてもフェイ・阮・クリーマン、牧野陽子、ソコロワ山下聖美など多くの先行論が存在する⁹。

また、志賀直哉の尾道表象は『暗夜行路』においてなされているが(尾道滞在中にその一部が執筆されたこともよく知られており、後年の随筆でもそのことに触れている¹⁰)、同作品には同時に朝鮮半島に関する表象が共存する。

この点に関しても、すでに西原大輔、中村智らの研究があるが¹¹、興味深いのは今村太平によるインタビューの中で志賀が『暗夜行路』での朝鮮表象が柳宗悦夫妻から聴いた伝聞情報に基づいていること、つまりそれがすでに「表象の表象」でしかないことを作家自身が認めているという点である¹²。

林と志賀の尾道表象と植民地表象の共存の問題はのちに触れる小田保、西原茂ら戦後の尾道在住作家の戦時中の活動、大連・シベリヤなどでの植民地・戦争体験を問題化する際にも重要となる。

この問いは、「帝國的想像(力)」「トークィル・ダシー」¹³のなかでの地域表象/ヒーロー表象の問題として言い換えられる。『万葉集と帝國的想像』でダシーが提出する「帝國的想像(Imperial Imagination)」という視座を提出している¹⁴。ダシーは「国民と帝国を文学的理念として取り扱」い、「国家の

概念的な理解が象徴的言語にも物語にも依存する」「国民国家や帝国世界といった概念は、統一の時空間を備えた比喩を通じてのみ表現可能」だとし¹⁵、『日本書紀』が「唐と同等の帝国」という「帝國的想像」の論理を表象しており（ダシーはそこに朝鮮半島などの古代東アジア世界との共犯関係があったとする）、そうした論理に貫かれた言説の磁場の中で『万葉集』が編纂されたとする¹⁶。そして『万葉集』は「集合的な一人称」である「脈絡に応じてさまざまな語り手に帰属することの可能な人物像の声」を表象し、「帝國的想像」を可能にする詩歌として位置づけられるのである¹⁷。

この視座と後述の荒俣論文での「環太平洋ユートピア」という観点を組み合わせることで、本稿で論じる尾道に関わる作家たちの「アジアへの眼差し」を検証することが可能となる。

高橋康雄の一連の少年小説研究、『少年小説の世界』『夢の王国』においては、少年小説と東アジア表象の問題が検討されている¹⁸。高橋は高垣をはじめとした少年小説作家が戦争に貢献したという解釈には否定的であり、『豹の眼』は大東亜共栄圏思想の片棒をかついだ、というこじつけ論評があるようだが、いささか浅はかな歴史観察をさらけたものと嘆くしかない。高垣には、反「世界征服」の発想が流れているのに気が付くはずである¹⁹。

まずこの高橋康雄の分析がどこまで妥当なのかを検証する必要がある。この問題については、荒俣宏に「環太平洋ユートピア構想ノート あるいは大東亜共栄圏の不可能性」という示唆的な論考がある²⁰。

荒俣は「大東亜共栄圏構想」と彼が「環太平洋ユートピア構想」と呼ぶ世界観を区別し、後者には千年王国論も『冒険ダン吉』に見られるような発想までも含むとして、それを「アジア、特にその海洋域こそが西洋支配体制を乗り越えて次なる新世紀の主導者になるべきことへの期待」と位置付けている²¹。自身が幻想文学研究者であり、『帝都物語』の作者でもある荒俣のこの指摘は貴重であり、このような思想が大衆小説のレベルにまで及んでいることを示唆している²²。

いわば、尾道に関わる文学者が表象していた（植民地の地域をも含む）「アジア表象」は、古代東北アジアに由来する「帝國的想像（Imperial Imagination）」と東南アジアなどの海洋域も含む「環太平洋ユートピア構想」

との混合物であり、それが特にアジア太平洋戦争下では「大東亜共栄圏構想」と共犯関係を結んだのだと考えることができる。

この視座を用いて本稿では高垣をはじめとする尾道に関する作家の仕事におけるアジア表象の問題を検証することを三つ目の問題設定とする。

本稿では、以下に具体的な作品や資料を順次紹介し、それらをここまで述べた理論的枠組みを用いて分析していきたい。

3. それぞれの領域での尾道表象の具体例

3 (1) 演劇と尾道

尾道に関係した文化領域の担い手たちについて、順を追って確認していきたい。

行友李風は尾道に生まれ、新聞記者から大阪松竹合名会社文芸部を経て新国劇の専属作家としての活動の後、大衆時代小説作家として活躍した。

新国劇関連では「新国劇不撓二十年」（新国劇事務所発行 1937年3月）という資料に1937年以前に新国劇が尾道の偕楽座で講演をしたという記録が残されている²³。偕楽座については、行友関連で行われた興業なのかはこれだけでは判然としないが、今後も調査を継続したい。

また、「ヒーロー/ヒロイン」表象の観点から見れば、行友の戯曲作品の「ヒーロー/ヒロイン」性²⁴は澤田正二郎という「固有名」に関わる部分が大きいのと思われる。『新国劇澤田正二郎 舞台の面影』（かがみ社 1934）には、澤田の上演作品が多数写真とともに紹介されており、往年の舞台を彷彿とさせる²⁵。

澤田と新国劇については映画を含む時代劇の「殺陣」の研究において多くの検証が積み重ねられてきており、そこで行友の脚本の貢献にも触れられている²⁶。新国劇の文芸部長だった樋口十一の伝記で触れられ²⁷、神山彰が大正期の演劇空間全体の問題として指摘する「沢田演劇の宗教性」²⁸については、彼の演劇の本質を物語るものとして重要であろう。神山は大正時代が宗教演劇の時代であったことを指摘し、その中に澤田正二郎の新国劇を位置づけるべきであるとする。さらに神山は武者小路実篤の信奉者でもあった演劇評論家利倉幸一を例にとり、大正期とは「人類」という「博愛主義」と「剣劇」

の「邪道」の時代でもあったと指摘している²⁹。

また、藤井康生は大正期の新劇運動と同時代のチャンバラ無声映画との間の類縁関係を指摘している³⁰。そして大正期のチャンバラの増殖について田中真澄はその「運動性」「模倣の容易さ」と同時代のスポーツ熱との関係があると述べている³¹。

これらの先行論から考えるに、恐らく澤田の「ヒーロー/ヒロイン」性は大正時代の言説空間の「無国籍性」「宗教性」「運動性への希求」を彼が舞台上で統合して体現したことによるものであり、行友の脚本はそれと連動していたのだと考えられる（行友の脚本の独自性については後述）。

澤田と行友の関係についてはすでに羽鳥隆英の映像とも接続させた詳細な研究があるが³²、今後、チャンバラ研究などを視野に入れたさらなる研究の進展が期待される。

3（2） 少年・少女小説家の尾道表象

高垣暉は尾道出身の少年小説作家であり、戦後は SF 的な作風でも知られた。高垣の小説『吹雪の夜話』は 1949 年 3 月に『小学五年生』の附録としてつけられた作品だが、この作品には尾道の千光寺への言及がある³³。

さらにいえば、高垣のデビュー作『竜神丸』（『少年倶楽部』1924 年 4 月～12 月）は「瀬戸内海は因島の、青影山に本城を構えた、村上三郎右衛門」の「莫大な財宝」を起点として物語が始まっている。壮大なスケールを持つ『竜神丸』が高垣の出身地近傍の海から物語をスタートさせている点は重要である。

高垣の作品のアジアへの壮大なまなざしは高橋康雄や橋本順光の研究においても指摘されるところだが³⁴、この点は高垣が 1943 年に矢野龍溪『浮城物語』を現代語訳している点からもうかがえる³⁵。本書の序で高垣が小学校の時に『浮城物語』を読み、戦艦の艦船図を想像で書いて遊んだこと、「故郷の尾道港」に呉の軍港から水雷艇などが来たら兄にせがんで見に行ったこと、江田島の兵隊学校に入ろうと思っていたこと、押川春浪を愛読し、そこから押川の作品の先駆が『浮城物語』であると知ったことなどが語られている³⁶。

さらに高垣は読者に対し、「日本青少年としての、雄渾壮大な、進取闊達な

日本民族真精神に徹し、大いに南方へ将又北方へ、発展雄飛の志を養われたい。かくてこそ、大稜威の下、皇民として、八紘一宇の大使命に献身し奉る事ができるものと信じる」との一文があり、自身の海へのあこがれは少年期の海軍への志望につながることを「処女作である『龍神丸』以来、僕も亦、筆を執る毎に海洋精神の喚起に努力を続けつつ、今日に至っている」と記している³⁷。

高橋康雄は先に見た論で「高垣に反「世界征服」の発想が流れている」と高垣を擁護するが、この序文の叙述に関しては弁明のしようがないだろう。

尾道の海から始まった海へのこだわり、その海から世界へと開かれていく高垣の「海洋精神」は戦時下には海軍への親近感を梃子にしてそのまま「八紘一宇の大使命」へと接続することとなる。

高橋康雄が免罪できない作品としてあげ、高垣本人も「戦争中のアブノーマルな頭で書いた」³⁸とする『蒙古騎銃隊』は最後に藤井博士が大量のラジウムを発見する場面で終わっている³⁹が、この結末は戦後の『凍る地球』(1949・1～1950・3)では原子力発電所の爆発という設定へとつながるものである。

高垣の戦後作品にみられる科学知識は共著者である深山百合太郎（浅野卯一郎 元海軍大佐）の貢献であることは先行論でも指摘される所であり、浅野は潜水艇関連の史料といわゆる海軍の「殺人光線」開発関連で名前が出てくる人物である⁴⁰。こうしたところにも「海軍」を通じた人脈が出てくるのであり、高垣の「海」へのこだわりと「海軍」とは密接な関係にある。

3 (3) 映画による尾道表象

映画における尾道表象については、小津安二郎『東京物語』と大林宣彦の『転校生』『時をかける少女』『さびしんぼう』のいわゆる「尾道三部作」が著名である。大林宣彦の『転校生』シナリオは、『大林宣彦 ワンス・アポン・ア・タイム・イン』⁴¹に収録されており、小津安二郎『東京物語』シナリオは田中真澄編『小津安二郎「東京物語」ほか』に収録されている⁴²。

大林の作品は戦後の尾道のいわゆる「聖地巡礼」化に貢献した最大の作品といえ、尾道表象の中でも特筆すべき位置づけをされるものである。

大林の尾道表象に焦点を絞った分析の一例として荒木正美『尾道という場

所論「志賀直哉・小林和作・大林宣彦の風景」があり、荒木は『さびしんぼう』のカットをそのロケ地の調査データと突き合わせて詳細に検討したのち、主人公ヒロキの成長と尾道の「坂」のモチーフが重ねあわせられ、「退行と再統合による成長過程の象徴」として描き出していると述べている⁴³。

大林自身は尾道時代について、『ぼくの映画人生』第一部第一章「美しい日本人がいた尾道」で回顧しており、少年時代に映画の再現として戦争ごっこをして遊んでおり、医者の家系だったがゆえに家にはいつも死者の影が落ちていたと語られている⁴⁴。

「尾道三部作」を考察する際に必要な論点はまず空間とジェンダーの問題である。つまり、「尾道という都市空間」がなぜ「ヒーロー/ヒロイン」である女性主人公（小林聡美、原田知世、石田ひかりが演じた主人公）と重ねあわされて表象されるのかという問いがこれらの作品に向けられなければならない⁴⁵。この問いは高橋玄洋の尾道を舞台にした作品（小説『志都という女』）においても同様に考えられるべき問題である⁴⁶。『志都という女』では尾道という「坂と寺の多い町」が志都という名の女性、語り手の男性が思い焦がれる女性の起伏に富んだ人生と重ね合わされて表象される⁴⁷。

ジェンダー地理学においては「男性」「女性」の表象をめぐる複雑な権力関係が空間表象を通じて機能し、それが社会的制度がもたらす差別の再生産につながるものが指摘されている⁴⁸。この論点はオリエンタリズム研究においても重要な論点—「オリエント」が「劣位の」「女性的なもの」として表象される—⁴⁹だが、こうした問題が尾道表象に内在していないとは言えない。

「尾道三部作」や『志都という女』を支えている世界観は青春時代へのノスタルジーであるからであり、この観点は、後述するように尾道という空間そのものがどのような特性を持ち、どのように表象されてきたかを考えるとき必要な観点となる。

小津安二郎「東京物語」の尾道ロケについては1953年の8月12日から19日にかけて行われている。『三都新聞』など当時の地元紙の報道では、ロケが予定より少なくなったことなどについて尾道での不満の声が報じられており、上映当時は必ずしも尾道での評価は高くなかったことがうかがわれる

⁵⁰。

大林の作品については、「尾道三部作」にとどまらない彼の作品の検証が必要であり（この点については後述）、小津安二郎においても中国体験・シンガポール体験が存在すること、ただし、戦後の小津映画では戦争への言及がほとんど存在しないことには注意が必要である⁵¹。大林は『天国にいちばん近い島』で戦争の影を意図的にのぞいたことについて中村真一郎や堀辰雄のラインに従った「戦争の影など一切ない、美しいニューカレドニアを描くことが映画作家としての僕の使命だろう。そして現実の無残な戦争と見比べて戦争なんかやめようと思ってくれること」、それを中村真一郎が唯一認めたことを自作解題の中で述べている。こうした批評的な観点を小津や大林の尾道表象にも見出すことは重要であろう⁵²。

4. 原爆・戦争・アジア—その歴史性と固有性の表象—

4（1） 高橋玄洋と高橋源一郎の原爆表象

高橋玄洋は尾道出身の劇作家、小説家であり、尾道市立大学には彼の脚本などの資料を所蔵した高橋玄洋記念室がある。

高橋玄洋には『黒い雨』のテレビシナリオ版の作品が存在する。日本テレビの「24 時間テレビ」のなかでのドラマのために書かれたもので、このシナリオは『ドラマ』1983 年 12 月号に掲載されている⁵³。

「姪の結婚」という小説版『黒い雨』の副題にもある姪の結婚をめぐる江エピソードを中心に構成されており、原作に忠実なシナリオ化だといえる⁵⁴。

『私の昭和 出会った人』において高橋玄洋は、『黒い雨』のシナリオ化は「原作に忠実であること」を最も注意したと述べ、高橋自身が体験した被爆者差別と作品世界とを重ね合わせ、「自分の存在自体が否定される悲しみ」が込められているとしている⁵⁵。

また、被爆直後の広島には、高橋は 1945 年 8 月 8 日に兵学校の仲間と「救援」の名目だが実際には家族の安否確認のために入りいわば「入市被曝」をしている。その時に出会った少女におむすびを渡しそこなったことを「許されない過ち」「真の悔恨」と高橋は呼び、広島原爆の体験が彼に「エゴイズム」「人間の誇り」を考えさせる重大な経験だったことがわかる⁵⁶。

そして尾道出身の作家で原爆を主題化した作家として高橋源一郎がいる。高橋源一郎は例えば灘中学時代の思い出と比べ、尾道時代の思い出にはほとんど言及していない。近年のラジオ番組の記録である『飛ぶ教室』での尾道への言及が目立つくらいである。

ただ、高橋が繰り返し言及するものとして自身の出生前の母親のエピソードが存在する。1945年8月6日、すなわち原爆投下当時の早朝に高橋の母親は尾道から通っていた学校のある広島市内に戻る予定であったが、切符が二枚足りずに電車に乗れず母親は自宅に戻った。そしてもう一度駅に戻ったら原爆投下の為に列車は運行されなかったという小林和作のそれにも似た九死に一生を得たエピソードである⁵⁷。高橋源一郎は母親から「切符があと二枚あったらお前は生まれていない」と聞かされて育ち、『恋する原爆』でもこのエピソードが使われるが、ここでは「母の身代わりに妹が死んだ」という設定になっている⁵⁸。

『恋する原爆』の主題は「生まれてこなかった子供」⁵⁹であるが、この原爆をめぐるエピソードを考え合わせるとつまり「生まれてこなかった子供」とは高橋源一郎自身であり、この主題は高橋源一郎のいわば実存に関わる主題であったことがわかる。この尾道出身の二人の作家にとっていかに原爆という主題が大きかったかを示していると言っていいたいだろう。

4(2) かわぐちかいじによる漫画の尾道表象と「ヒーロー/ヒロイン」表象

かわぐちかいじは尾道近郊の向島の出身である。かわぐちは『回想 沈黙の団塊世代へ』において、少年時代の回想を行っている。そこでは、実弟の川口協治とともに、海軍の軍人であった父と教育熱心だった母のもとで戦争映画とチャンバラ映画を見て育ち戦争ごっこに興じ、戦車のプラモデルに夢中になる少年時代が語られている⁶⁰。

こうした環境はかわぐちのその後の創作に明らかな影響を及ぼしているといっていよいが、かわぐちは貸本劇画や黒澤映画を通じて「リアリズム」「社会悪」の存在を知り、その体験が自身のその後の作家人生に大きな影響を及ぼしたことをはっきりと語っている⁶¹。

以下、かわぐちのヒーロー表象をいくつかの例を挙げながら、分析していく。

A テロリズム表象（近代の裏面史への視座）

『テロルの系譜』（1975）は明治から昭和にかけての日本政治史における「テロリスト」を描いた作品である。文庫版解説は鈴木邦男が担当しており、この著作に魅惑された自らの姿を通じて「骨太の男らしさの底にある哀しさやるせなさ」を存分に語っている⁶²。

本作には東条英機を暗殺しようとした架空の軍人が登場するが、その青年から見た東条は死刑を恐れ、自決もできずひたすら命乞いをする人物として描かれており、かわぐちの権力者への眼差しを物語る。そのほかにも史実とは異なる虚構の設定として、「テロリスト」の熱情を利用し骨抜きにしようとする権力者の策謀が様々に描かれ、かわぐちの関心が権力とそれに敵対するものの双方に向けられていることが理解できる⁶³。

かわぐちには、他にも『軍靴の響き』『血染めの紋章』など同傾向の作品をいくつも描いているが、かわぐちは『テロルの系譜』を『沈黙の艦隊』に引き継がれるものと位置付けている。

『かわぐちかいじの世界』（1994）での「ロングインタビュー かわぐちかいじ自作を語る」でのこの発言にその点は明らかである。

『テロルの系譜』というのは、どういう形の人たちがそこへ向かうんだろうということ、科学にした作品なんです。この心情と状況が合えばこの人はテロリストになるな、それが成功するのもしないのも、その状況、生まれ育った事実とそれから受ける社会的な影響で決まることもあるな、ということプレパラートに置いて実験したかったんです。この流れが『沈黙の艦隊』につながる訳です。『沈黙の艦隊』はテロリストがポジティブであって、広い世界を相手にしながら、個と世界がどうかかわるかをつきつめていくという話ですから⁶⁴。

B ボクシング表象

『牙拳』はかわぐちによるボクシング漫画（『週刊漫画 TIMES』1976・8～1978・8）である。ボクシング漫画としては『あしたのジョー』（『少年マガジン』1968・1～1973・5）の後であり、『がんばれ元気』（1976～1981『少年サンデー』）とほぼ同時期あたる最初期のボクシング漫画の一つだと考えていいだろう。ボクシング漫画として見た場合、後年の『はじめの一步』（『少年マガジン』1989～連載中）などと比べて運動性の描写はほとんどなく（すべての動作が止まって見えてしまい、これはかわぐちの欠点だといえる）⁶⁵、キャラクターの造形も叩き上げの主人公にエリートのライバルを配するなどこの種のスポーツマンガの定型をなぞっているものだが、ストーリーの巧妙な運び方に特色がある。

かわぐち自身はこの作品について次のように述べている。

『牙拳』で初めてコマを展開する魅力を感じました。必死で闘った者が自分の限界を感じて倒れていく時の顔、その瞬間、その流れを描くことの喜び。それを覚えましたね⁶⁶。

本作は『テロルの系譜』（1975）『軍靴の響き』（『ヤングコミックス』1975・2～10）と同時期であり、一見そうした政治的な作品とは無関係なように見えるこの作品がかわぐちの発言から彼にとって転機となった作品であることがわかる。

いわば敗者の情動を展開するより効果的なコマ割りの記述をここで洗練させたということであり、これは鈴木が指摘する「骨太の男らしさの底にある哀しさやせなさ」をより巧妙に表象しうる手法をかわぐちが身に着けたということである。

C 海外表象とスペクタクル表象

かわぐちの代表作といえる『沈黙の艦隊』（1988～1996）もまたカタストロフ表象と見なせる作品である。原子力潜水艦「シーバット」が独立国「やまと」を宣言するという一見破天荒に思えるプロットは先にみた高垣暉の作品を念頭に置いたとき別の解釈が可能となる⁶⁷。尾道から海を通じて外界に

出、東アジアを經由して（帝国）世界へという、高垣がたどった道筋をかわぐちはある意味忠実に歩んでいるともいえる。

かわぐちが海軍の軍人であった父と教育熱心だった母のもとで戦争映画とチャンバラ映画を見て育ち戦争ごっこに興じたという少年期の体験は、江田島の海軍施設にあこがれ、海へのこだわりを生涯にわたって持ち続け、戦時中には、「皇民として、八紘一宇の大使命に献身し奉る事ができるものと信じる」とまで書き、戦後は『凍る地球』で原子力発電所の爆発を表象した高垣の軌跡と重なり合う（しかも共著者の深山百合太郎＝浅野卯一郎は海軍関係者で潜水艇がらみの逸話を持つ人物である⁶⁸）。

『沈黙の艦隊』ではシーバットは核を積んでいないにもかかわらずそのように装うことで核抑止力の問題提起を行っている。『沈黙の艦隊』終末では艦長深町による国連総会での「世界政府樹立」をめぐる演説があり、平和への希求とある種〈帝国〉的な欲望とがかわぐち及び高垣には共通したものとしてある。こうした二人の仕事は世界平和を祈念する被爆者でありシルクロードと原爆絵画を描く生口島出身の画家平山郁夫とも比較して論じられなければならないだろう⁶⁹。

尾道出身の作家たちのこのような軌跡の重なり合いには、尾道という町の特異性も影を落としていると思われる。つまり、「広島（宇品）や呉という軍港に近く、さらに原爆や空襲の被害を直接受けておらず坂と寺の多い歴史ある港町である」点である⁷⁰。

それは言い換えれば「戦争の記憶をノスタルジーに包み込んで表象しうる空間」ということであり、軍港と近接し歴史ある港であるがゆえに「環太平洋ユートピア構想」どころか「大東亜共栄圏」とも無縁ではありえない。この空間の特性にどれだけ意識的であり、そこに批評的介入を成しているか否かが尾道を舞台にした作品を表象する際の鍵となる。

4（3） 「尾道史」構築の歴史性 —帝国興信所と『講談倶楽部』—

ここで、尾道をまなざす視座そのものの歴史性についても考えて見なければならぬだろう。

昭和初期の尾道の記録として貴重な『尾道大鑑』（1933）、吉田松太郎『備

後の尾道』(1933) 尾道市教育会『尾道の郷土史論』(1932) はいずれも 1933 年前後に刊行されている。

吉田松太郎『備後の尾道』は「尾道港湾改築起工紀念」として書かれたことが明記されており、当時の文脈を物語る。尾道市教育会『尾道の郷土史論』は「九州帝国大学教授 長沼賢海 講述」という形をとる。長沼は仏教をはじめとする日本宗教史の研究者であり『日本宗教史の研究』(1928) などの著作を持つが、戦時期には『神国日本』(1942) という著作も出している人物である⁷¹。

このように昭和初期に尾道の歴史性への関心が高まったと見られるのは興味深い現象だが、1920 年代の新民謡ブームに乗り、尾道でも「尾道小唄」「尾道音頭」が製作される⁷²など地方への関心が高まった時期でもある⁷³。『尾道大鑑』もそうした動向の中で生み出された著作である。

ここでもう一つの観点を付け加えるならば、この『尾道大鑑』の資料編纂をしているのは帝国興信所、現在の帝国データバンクであるという点である。本書は帝国興信所の尾道支部が関与したものであり、冒頭に帝国興信所沿革が掲載されている⁷⁴。興信所の歴史については増田知子・佐野智也の研究に詳しいが⁷⁵、帝国興信所の設立者は後藤武夫という人物であり、『後藤武夫伝』という自伝も出版している⁷⁶。彼の半生はこの自伝や帝国データバンクの社史に詳しく述べられている⁷⁷。

しかし、彼は一方で一種の宗教的理念を論じた『至誠教の教理』の著者でもあり、さらにその理念を基に設立された「日本魂社」という団体の代表でもある⁷⁸。「日本魂社」は 1916 年 4 月 3 日に設立されたものであり、「本社の目的は日本道德の精髓たる皇室中心主義、忠孝主義の鼓吹に努め、以て国民精神を作興し、国運の隆昌を図り、延て世界の平和に貢献するに在り」という理念のもとに活動していた⁷⁹。

同社には山本周五郎が勤務していたことで知られる。その経緯については木村久邇典『山本周五郎 上巻』に詳しいが、山本周五郎も少年小説の書き手として知られる作家であり、戦前には戦争を主題にした作品を書いている⁸⁰。少年小説の背後にはこうした社会的動向が存在する⁸¹。

当時の帝国興信所の仕事として『全国金満家大番付』という多額納税者を

その資産の数値とともに公表した資料があるが、これは『講談倶楽部別冊』として刊行されており、同資料には『講談倶楽部』の広告も掲載されている⁸²。

地域表象分析における「言説分析的な手法」の必要性について本論の冒頭で述べたが、この手法から浮かび上がるのがこのような「帝国興信所」「日本魂社」「講談倶楽部」「尾道表象」の連関である。つまりこの同時代の尾道表象の背後にあるのは、〈帝國的〉欲望と宗教的情念に基づくデータバンク＝データベース的な論理であり、それが当時の少年小説の媒体を支えているのである。高垣、山本らの少年小説に見られるアジアへの雄飛の主題はこうした社会的文脈の中に埋め込まれていることを理解する必要がある。

5. 詩歌における尾道表象—戦争・植民地との関係—

5 (1) 小田保の仕事とシベリヤ表象

俳人の小田保は『尾道抄』でいくつか尾道言及の俳句を残しており、詩人の西原茂は『詩と随想 瀬戸内海』に尾道を題材にした詩を収めている。

この二人が尾道に在住する前の経歴と戦時中の経験をもとにした仕事が興味深く、この点について次の節で述べる。

小田は1921年広島県沼隈郡（現福山市）に生まれる。1941年北千島幌筵島の部隊に編入、戦後ナホトカ、ウラジオ・ストック等を転々。1948年に舞鶴へ帰還。俳句は1957年より着手。句集『望郷』でシベリヤ抑留体験を詠み、反響を得る。その後、『シベリヤ俘虜記』を編集。同書にはシベリヤ抑留経験を持つ13名の俳句が収められる⁸³。続編である『続シベリヤ俘虜記』には85名、813首の俳句が収められている⁸⁴。これらの俳句については阿部誠文『ソ連抑留俳句 人と作品』（花書院）に包括的な検討がある⁸⁵。

小田は文学的出発期に俳句を詠んでおり、『万葉集』を愛読していた。そのためシベリヤ抑留期には反動呼ばわりされていたことを『望郷 北千島・シベリヤ短詩集』で述べている⁸⁶。

この文脈での『万葉集』には以下のような両義性が存在する。一つ目は防人の歌と捕虜である自分自身を重ね合わせるという可能性であり、もう一つは『万葉集』の「国民歌集」の側面と〈帝国〉（古代中国的な意味も含めた）

性の側面である。

国民歌集としての側面は品田悦一『万葉集の発明』が論じている問題だが、〈帝国〉性については品田が監訳としてかかわった前述のトークイル・ダシー『万葉集と帝國的想像』が提起している。この視座と荒俣論文での「環太平洋ユートピア」という観点を組み合わせることで、ここまで論じてきた尾道出身作家の「アジアへの眼差し」を検証することが可能となる。

高垣、かわぐちらがその作品で表象しているのは想像上の〈帝国〉(Imperial Imagination)であり、それが高垣の場合特に戦時中において大東亜共栄圏も含めた実際に社会で機能する諸制度と連動し、一種の「環太平洋ユートピア」の思想として機能してしまったということになる。

さらにいえば、尾道由来の俳人の一人である鷹羽狩行が師事した俳人は山口誓子と秋元不死男だが⁸⁷、山口は戦前には新興俳句の旗手であり、その過程で戦争俳句に関わり、中国滞在中に作った句集『黄旗』の作者でもある⁸⁸。そして鷹羽が最初に読んだ俳句の本は秋元が『黄旗』を分析した『現代俳句の出発』である⁸⁹。

戦時下の俳句界の動向（すなわち〈帝国〉と戦争の記憶）と戦後の鷹羽の仕事は繋がっているものであり、こうした現代の作家の仕事の背後にある〈帝国〉と戦争の記憶もまた留意されるべきであろう。

5（2） 西原茂と満州詩

西原茂は尾道で活動を始める前、1936年に大連の弥生高等女学校に教諭として着任し、同人詩誌『鵲』（かささぎ）に所属、女学生詩集『順送球』を刊行している。1946年に帰国後、尾道中学校に教諭として着任、尾道を題材とした詩を発表。死後、『詩と随想 瀬戸内海』が刊行される⁹⁰。

『鵲』28号（1939年7月14日発行）は瀧口武士の帰国直後の号であり、編集後記にそのことが書かれており、『順送球』から二名の女子学生の詩（高橋さよ子、堀英子）を転載したことも記されている⁹¹。

『鵲』については、守屋貴嗣『満州詩生成伝』に詳細な検討があり、『順送球』についても分析がなされている⁹²。守屋はこの『順送球』に、石森延男の影響による満州での「国語教育」と綴方教室との関連を読み取っている⁹³。

石森と西原は友人関係にあり、『詩と随想 瀬戸内海』に石森は「ああ大連時代」という当手を懐かしむ一文を寄せている⁹⁴。

守屋は石森の『綴方への道』が教師個人の能力に頼りがちだった綴り方を構造的に構成し直したことを評価しつつも、文学的な素材を選択し最終的に「愛」を経て「言霊」に至る構成となっていることを問題視し、このような国語観が『鵲』同人に与えた影響を指摘している⁹⁵。

事実、『綴方への道』には「言霊は万葉集の前から現はれ、今なほ片言隻句に秘められている」という一節が存在する⁹⁶。

石森の戦時中の仕事については、宇賀神一が同時代の文脈を踏まえた詳細な検証を行っており、宇賀神は石森の編集した国語教材に「抒情表現」が巧みに使われており「感性的に「満洲」を想起させる」ものであると論じている⁹⁷。

さらに、女子の綴方については豊田正子『綴方教室』を主題とした中谷いずみ、井原あやらの研究があり、演劇や映画などのメディアミックスで「豊田正子」像が作り上げられていき、このような虚構の「少女」像を模倣しようとする動きが『少女の友』にもみられるとの指摘がある⁹⁸。

石森の『綴方への道』は書物全体としては、俳諧や随筆も含め豊富な例文を使い、他教科との連関も視野に入れながら添削法など綴方の指導の方法を構造的に示しており、優れた教科書であるといえる⁹⁹。

だが、優れた指導法であるがゆえに、綴り方の指導書として技術的に緻密に組み立てられながらも、「感性的に「満洲」を想起させ」つつ、満州という「植民地」と「言霊」の力を最終的には肯定する方向に読み手を導き、彼等彼女等に作文を書かせる『綴方への道』は、その綴り方の理念に従った西原の添削により、『鵲』同人の意向に沿った少女像を『順送球』の中に作り上げていることに貢献しているといえる。

守屋貴嗣は『巫』の詩人たちが保持した寓意性を「女學生」の概念によって読み替えた「少女趣味としてではなく、新鮮な感覚を有した作品として、華美な装飾を避けた純粹さ、素朴さ」を表象したのが『順送球』であると評しているが¹⁰⁰、そのような「純粹さ、素朴さ」が他ならぬ日本人女子学生の大连での詩作を通して表象されている点に、大林や高橋の尾道表象と通じる

空間表象におけるジェンダーの作動を読むことができるだろう。

西原、小田のシベリヤ・大連から尾道へという道程は、かわぐちや高垣とは反対のベクトルとなっている。しかし、「帝國的想像 (Imperial Imagination)」（ダシー）「環太平洋ユートピア」（荒俣）との関係で見れば、植民地的欲望 (Colonial Desire) に基づく心象地理 (Imaginative Geography) と彼らの軌跡が重なることも事実である。

まとめにかえて 「帝國的想像」からの逸脱—「うつろいやすい」単独性を束ねるものとはなにか—

最後に検証すべき問題は、この論の「はじめに」で述べた地方表象における他者性と単独性、つまりは「帝國的想像」「環太平洋ユートピア構想」に抗い、さらにツーリズムの表象にも回収されないものがこれらの作家の尾道表象にどこまで読み込めるかという点である。

まず前述した行友李風の場合であるが、岩本憲二が指摘しているように、行友の脚本には武士への反感が「ああ侍が憎い、呪いたいわ」と刀鍛冶「国重」の口を借りて書き込まれている¹⁰¹。こうした部分は澤田正二郎が体現する同時代のチャンバラ表象の中に回収しえない部分であり、岩本は「まるで軍人たちが推し進めた大東亜戦争の結末を予兆するかのようなせりふ」であると評価している¹⁰²。

小田保のシベリヤ抑留表象には想像上の〈帝国〉の磁場の中にありながらもいわば内在的にその磁場を脱構築するものが存在する。小田の作品のひとつに「日本人打つ日本人暗し日本海」という句がある。収容所と帰国の途に就く船上での旧将校と対立するグループとの間の抗争を描いた作品であり、小田自身によって「シベリヤ・デモクラシーの嵐の中で日本人同士がいがみあった傷痕の深さを改めて思うのである」¹⁰³という注目がなされている。

このような、石原吉郎の詩にも通じる¹⁰⁴収容所の人間関係への洞察が戦後の小田の仕事を支えており、それが先に「〈帝国〉(軍隊)の磁場の中にありながらもいわば内在的に脱構築するものが存在する」とのべたその具体的内容である。

大林宣彦の「尾道三部作」以外の仕事を振り返ると、大林にはアニメ映画

作品として「少年ケニア」(1984)、八百屋と中国人留学生との交流を描いた『北京的西瓜』(1989)がある。

『少年ケニア』には原爆投下の場面—ナチス研究所で作成を強要された原爆をシュタイン博士があえて爆発させ、そこで恐竜が復活するというプロットが存在する¹⁰⁵。この一見荒唐無稽に見えるプロットを、高垣の『凍る地球』での広島長崎への言及、あるいはかわぐちの『沈黙の艦隊』での官庁の演説、高橋玄洋、高橋源一郎の原爆へのこだわりと重ね合わせて行ったとき、「想像的帝国」を原爆の記憶と接続させて反転させようとする作家たちの意思を感じ取ることが可能となるだろう。こうした記憶はヒーロー性にも「想像的帝国」にも回収されない。

それは「被爆者の記憶においてはすべての事象が一般化・形式化できない、過剰な「此者性」＝「〈この〉性」を帯びたものとして想起される」からである¹⁰⁶。あらゆる記憶が一般化・形式化できない「此者性」＝「〈この〉性」を帯びて想起されるということは、単に残虐な暴力をめぐる記憶のみを想起することを意味しない。それは戦争で失われたかすかな日常の記憶を手取るように想起することも含んでいる。それは大林が描いた尾道の日常風景のようなものである。

『北京的西瓜』には天安門事件に対応した空白の場面が挿入されている。これは本来行われるはずの中国ロケを天安門事件の影響で行わなかったため幻で終わった中国ロケに該当する部分をあえて空白で残したものであり、その点を大林は映画の中で主演のベンガルの口を借りてメタフィクショナルに説明している¹⁰⁷。ここでは空白が政治的な含意をもって意図的に使用されているのである。

こうした複雑な仕掛けには、単なるノスタルジーの空間表象だけにとどまらない大林の単独性、ノスタルジックな空間の中に他者性を挟み込む批評性が現れているといえる。大林は『転校生』の(内面が女性の役を演じた)尾美としのりに「肉体はジョンウェイン(＝男性性 引用者注)だけど内心はマリオン・マイケル・モリソン(＝女性性 引用者注)なんだぞ」と演技指導をしていたという¹⁰⁸。こうした二重性の意識が単なる女性を都市空間と重

ね合わせるだけではない批評意識を生んでいたのだと思われる。

先に、ある種のオリエンタリズムとして捉えた「尾道三部作」における「少女」と「尾道」の重ね合わせだが、『大林宣彦 ワンス・アポン・ア・タイム・イン』のなかで黒沢哲哉が大林的映画の「少女性」を「移ろいゆく少女」「はかなさ」として捉え、それを「流れるフィルムの上の明滅の上には存在しない幻」「映画そのものの暗喩」として解釈している点は興味深い¹⁰⁹。

鈴木了二がイタリア絵画や映画を念頭に置きながら「マティエールが消えていく。我々が日常に感じているのとは違う空気です。そここのところをうまく言えないので、「遠ざかり」と言ってみたり、「亡霊性」と言ってみたりするんだけど。何か消えかかる、でも消えてしまうわけではないという……。」¹¹⁰とその映像的特性を語っているのはこの文脈に結び付けたとき重要である。

大林映画の少女と尾道との重ね合わせは、オリエンタリズム及び〈帝國的想像〉の文脈に引き寄せられる一面を持ちながら、もう一面でそこから「遠ざかる」「うつろいやすさ」も同時に可能にするのである。

この観点から例えば、『順送球』の作品を読み返したとき、そこに「帝國的想像」から「遠ざかる」高橋さよ子ら書き手の実存を解釈することも可能となるだろう¹¹¹。

彼女達の詩の背後にある『綴方への道』においても、結論部に「教育はつねに未完成である。未完成であればこそ美しくて又楽しい。伸びるものの美しいのは、つねに未完成の中にあるからである。子どもは一瞬たりともどまつてゐない。いはば無限の美を泳いでゐる魚である」という文章が置かれている¹¹²。石森の想定する「子供」は未完成であるがゆえに外部の悪に「感染」しうるものであり、また未来へと開かれるものでもある。

ではこうした尾道に関わる作家たちの様々なジャンルにまたがる諸作品に内在する単独性・他者性をどのように束ね、それらを同時代の権力、大東亜共栄圏とそれと連動する〈帝國的想像〉に対する一つの対抗言説として組織していけばよいだろうか。

尾道由来の思想家として、もう一人重要な人物が存在する。それは美学者の中井正一である。中井は戦後尾道市立図書館長の職にありつつ、広島での文化運動に取り組んでいた¹¹³。その記録は「地方文化運動報告—尾道市図書

館より一」などの文章に残されており、中井の講義を聞いた人物の中に作家の山代巴がいる¹¹⁴。中井は『委員会の論理』などに結実する著作で集合性についての透徹した問いをなした美学者だが、その哲学の延長線上に彼の文化運動はなされている。この中井の問いをここまで見た作家たちの「帝國的想像」への抗いと接続したときに見えてくるもの、それはいわばイメージをめぐるポリティクス、像をいかにして集合性の問いへと接続するかという問いである。

この問題を考察する際に美術史家の松浦寿夫がセザンヌの絵画に対して行った分析が参考になる。松浦はセザンヌにおける「筆触の可変的な接合可能性」¹¹⁵を、「ほとんど倫理と言ってもいいと思う何ものかによ」る「筆触の接合の可能性」と言い換え、「無秩序的に開始されたストライキのさ中でも、散発的に集まった群衆が革命的な結集を自発的に行いうる可能性と同等に語りうる倫理」へと結び付け、「形象が、いわば倫理的な組織として出現する」¹¹⁶可能性をも語る。これは「都市のストライキ状態とセザンヌとを、同時に語りうるディスクール」が必要であるという認識に基づいており、実際松浦は十九世紀のマラルメにそうした批評の契機を見出している¹¹⁷。

このような「形象が、いわば倫理的な組織として出現する」ような絵画の筆致、テキストの細部と集合性の論理との結合を倫理性として捉える論点を、イメージのポリティクスを問うための基礎的な思考として提出する必要がある。

以上のようなイメージのポリティクス、像と集合性の問題系をなすものとして尾道に関わる作家の仕事をとらえたとき、彼等彼女等の小説、短歌、俳句、絵画、映画という多様なジャンルでの表象とそこでの単独性・他者性を、一貫した同時代の権力を支える想像（力）に対する一つの対抗言説として解釈しなおすことが可能となる。それは大林の映画、高橋源一郎の小説、小田の俳句、かわぐちの漫画を中井正一の哲学に接続しうるような論理を構築することである。それはいわば『万葉集』のナラティブの集合性を「帝國的想像」とは別の世界像へと導いていくものでもあるだろう¹¹⁸。

尾道に関わる作家たちの作品の歴史的限界とその背後の言説の力学を解明し、さらに彼らの作品の可能性を未来に開いていくこと。そうした解読の

姿勢こそが尾道をめぐる作品に対して何よりも求められる。本稿はそのための基礎的作業の一つである。

※本稿は、「2023年第3回ヒーロー研究会」(2023・12・17 ZOOMによるオンライン開催)で報告した発表原稿に基づいている。席上、貴重なご意見を頂戴した参加者の皆様に厚く御礼申し上げたい。なお、本稿は「1920年代から70年代におけるヒーロー/ヒロイン表象についての研究」(文部科学省科学研究費 基盤C 領域番号22K00132 研究代表者 大橋崇行)に基づく研究成果の一つである。

注

- 1 柳瀬善治「特集 島文学事典 担当箇所 伊勢志摩」(『絃説』Ⅲ(2) 2008 p215~17)、柳瀬善治「異色の仕事人Ⅲ」(小松史生子編『東海の異才・奇人列伝』風媒社 2013)。
- 2 柳瀬善治「『地域性と文学』への一考察—先行研究を概観しながら展望を考える—」(『近代文学試論』60 2022・12)。
- 3 「1920年代から70年代におけるヒーロー/ヒロイン表象についての研究」(文部科学省科学研究費 基盤C 領域番号22K00132 研究代表者 大橋崇行)。
- 4 森岡卓司「序 「地方文学研究と近代日本における〈東北〉表象」(『1940年代の〈東北〉表象』東北大学出版会 2016)。
- 5 芳賀登『地方史の思想』(芳賀登著作選集第1巻 雄山閣出版 1999)、河西英通『東北一つくられた異境』(中公新書 2001)。
- 6 森岡前掲論 p5。
- 7 森岡前掲論 p5。
- 8 柳瀬善治「『地域性と文学』への一考察—先行研究を概観しながら展望を考える—」(『近代文学試論』60 2022・12)。
- 9 フェイ・阮・クリーマン『大日本帝国のクレオール—殖民地期台湾の日本語文学』(慶応義塾大学出版会 2007)、牧野陽子「熱帯の幻影：林芙美子『浮雲』について：屋久島、仏領インドシナと戦後日本」(『成城大学経済研究』第158号 2002)、ソコロワ山下聖美『林芙美子とインドネシア』(鳥影

社 2022)。

10 志賀直哉「尾道」(1964・5・19 発行『東京新聞』「文学とところどころ」欄。『志賀直哉全集』第 10 巻 1999)。また、寺杣雅人『志賀直哉の尾道時代』(尾道市立大学芸術文化学部日本文学科 2015)。

11 西原大輔「志賀直哉と植民地」(平川祐弘・鶴田欣也編『『暗夜行路』を読む 世界文学としての志賀直哉』新曜社 1996)、中村智「志賀直哉の朝鮮」(『Comparatio.』5 九州大学大学院比較社会文化学府比較文化研究会 2001)。

12 今村太平『志賀直哉との対話』筑摩書房 1980)。

13 トークイル・ダシー『万葉集と帝國的想像』(花鳥社 2023)。

14 ダシーは「帝國的想像」を「(儒教)にもとづく一貫した世界観ないしイデオロギーではなく、帝国世界に関するさまざまなモデルを寄せ集めた複数の理念からなるもの」(前掲書 p6)とする。理念としての「帝国」の想像的性格については山下範久『世界システム論で読む日本』(講談社選書メチエ 2003)。

15 トークイル・ダシー前掲書『万葉集と帝國的想像』p60。

16 トークイル・ダシー前掲書第 1 章「漢字圏における帝国としてのヤマト」(花鳥社 2023)。

17 トークイル・ダシー前掲書 p202。

18 高橋康雄『少年小説の世界』(角川書店 1986)、『夢の王国』(講談社 1981)。

19 高橋前掲『夢の王国』p10。

20 荒俣宏「環太平洋ユートピア構想ノートあるいは大東亜共栄圏の不可能性」(『GS』NO3 1984「特集 千のアジア」)。

21 荒俣前掲論文 p322。

22 荒俣の 80 年代の仕事に関する私の見解は拙稿「脱指定＝解放されるスピリチュアリティ 3・11 以後のポストベンヤミン的星座＝記号配置」『原爆文学研究』17 2018)。

23 「新国劇二十年歴戦の跡」『新国劇不撓二十年』新国劇事務所発行 1937 年 3 月)。『新国劇澤田正二郎 舞台の面影』(かがみ社 1934)にも「新国劇十二年」として類似した資料が収録されている(劇場数などが異なる)。新国劇は節目の年の発行物に新たに訪れた劇場を加筆してこの資料を使った。羽鳥隆英編『寄らば斬るぞ！新国劇と剣劇の世界』(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 2014 p71)。尾道の「偕楽座」はおそらく映画館として『尾道大鑑』に記載のある偕楽座のことだと思われるが引き続き調査を続行する。

24 本稿での「ヒーロー/ヒロイン」性は、歴史上の「英雄」といった意味ではなく、サブカルチャーの様々なジャンル、探偵小説、SF小説、特撮などに

みられる時代の欲望を表象する偶像の要素を持つ主要キャラクター群とその表象のことを指し、そこには歴史的な背景が含まれるがゆえにジェンダーやオリエンタリズムの文脈の影響も受け得るものであり、表象であるがゆえにイメージのポリティクス、像と集合性の問題系の中で機能するものとして定義される。

²⁵ 藤井康生はおそらくこの本だと思われる書物を父親の蔵書に見つけ、小学生時代に読みふけたという。『東西チャンバラ盛衰記』（平凡社 1999 p265）。

²⁶ 京都映画祭実行委員会編『時代劇映画とは何か』（人文書院 1997）。藤井康生『東西チャンバラ盛衰記』（平凡社 1999）、大井廣介『ちゃんばら藝術史』（深夜叢書社 1995）。

²⁷ 樋口十一『風雲児沢田正二郎』（青英舎版 1984 p146～148）。

²⁸ 神山彰「宗教演劇の時代」（『忘れられた演劇』森話社 2014）。

²⁹ 神山彰「節劇・剣劇・女剣劇」（『忘れられた演劇』森話社 2014 p257）。

³⁰ 藤井康生『東西チャンバラ盛衰記』（平凡社 1999 p25～28）。

³¹ 田中真澄「時代劇映画史のための予備的考察（戦前編）」（『時代的映画とは何か』人文書院 1997 p34～35）。

³² 羽鳥隆英「新国劇の演劇映像学 国定忠治の原像を探る」（『人文科学研究（新潟大学） 第141輯 2017）、『日本映画の大衆的想像力〈幕末〉と〈股旅〉の相関史』（雄山閣 2016）、羽鳥隆英編『寄らば斬るぞ！新国劇と剣劇の世界』（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 2014）。この資料には映画『国定忠治』と澤田正二郎吹込のSPレコード音源がDVD資料として収録されている。

³³ 少年少女小説研究の困難な点はこうした雑誌の付録等に描かれた作品の資料的制約の問題がある。少年小説の歴史については大橋崇行『ライトノベルから見た少女少年小説史』（笠間書院 2014）。高垣の書誌については藤沢毅「高垣眸作品研究序説」（『尾道市立大学地域総合研究センター叢書』6 2013）。なお、藤沢「高垣眸作品を読む（一）『怪奇黒猫組』（『尾道市立大学文学談話会会報』3 2013）によれば、『吹雪の夜話』のほかにも『怪奇黒猫組』（ポプラ社 1953）にも「千光寺」が登場するという。

³⁴ 高橋康雄『夢の王国 懐かしの少年倶楽部時代』（講談社 1981）、橋本順光「山田長政の秘宝譚：『日東の冒険王』からオーストリアの伝説まで」（『日本研究論集』（大阪大学）12 2015）。

³⁵ 矢野『浮城物語』については、周艶君「矢野龍溪と『浮城物語』について」（『文化交渉 東アジア文化研究科院生論集』第8号 2018）、剣持武彦「矢

野龍溪「浮城物語」論」（「上智大学国文学科紀要」5 1988・1）。劍持は「海洋文学」という観点から『浮城物語』を検証している。

36 高垣眸「序」（矢野龍溪原作 高垣眸現代語訳『現代語版 浮城物語』金星堂 1943）。

37 高垣眸前掲書。

38 『高垣眸著作集4』「あとがき」（桃源社 1971）。

39 『蒙古騎銃隊』（『高垣眸著作集4』 桃源社 1971）。

40 河村豊「敗戦時「引渡目録」にみる乙兵器開発の状況 島田実験所・牛尾実験所の施設と備品」（『IL SAGGIATORE』No.37 2008）。

41 『大林宣彦 ワンス・アポン・ア・タイム・イン』（フィルムアート社 1987）。

42 田中真澄編『小津安二郎「東京物語」ほか』（みすず書房 2020）。

43 荒木正美『尾道という場所論 一志賀直哉・小林和作・大林宣彦の風景一』（中川書店 1993 p139）。

44 大林宣彦『ぼくの映画人生』（実業之日本社 2008 p26～30）。

45 尾道の「坂」「寺」が大林の映画の中で効果的に使われている点については、いくつかの論考で指摘がある。前掲荒見正美『尾道という場所論』、『大林宣彦 ワンス・アポン・ア・タイム・イン』所収の木全公彦の文章。同書p37～38。

46 高橋玄洋『志都という女』（三笠書房 1975）。

47 高橋玄洋『私の昭和 出会った人々』（ユエ企画印刷 2009 p210～211）。

48 神谷浩夫編・監訳『ジェンダーの地理学』（古今書院 2002）、村田陽平『空間の男性学 ジェンダー地理学の再構築』（京都大学学術出版会 2009）。

49 エドワード・サイード『オリエンタリズム』（平凡社 1985）。オリエンタリズムとジェンダーの関わりについては岡真理『彼女の「正しい」名前とは何か』（青土社 2000 p12～18）。

50 『三都新聞』1952年8月18日では「汚れた根性の大根役者」といった過激な言葉でロケ隊を批判する記事が掲載されている。また尾道在住作家による彼らの尾道表象に対する批判として尾道の同人誌に所属し、詩集や創作集を出版していた花本圭司による「尾道だより」「尾道だより（二）」がある（同人誌『R』NO37 1986・7、NO41 1988・5）。花本は大林や小津などの作家や映画監督の尾道表象を地元に住んでいる人間の視座から批評し、そのノスタルジックなまなごしを批判している。

51 小津が中国戦線で撮影していた写真については『小津安二郎大全』に収録された「復刻 中国戦線写真集」（雑誌『写真文化』1941・5に収録された8

枚以外は焼失)と松浦莞二のコメント「作品の背景」、小津が戦後の映画で軍服を映そうとしなかった件については同書内田樹「小津安二郎と兵隊」。「陸軍野戦瓦斯第二中隊」に所属して中国に従軍した小津の戦争への眼差しを『秋刀魚の味』での笠智衆への造形に見る渡辺千明「蓼科という装置」(同書 p343～351)。

52 『大林宣彦、全自作を語る』(立東舎 2020 p244)。

53 高橋玄洋『黒い雨 姪の結婚』(『ドラマ』1983・12)。

54 高橋玄洋前掲書。

55 高橋玄洋前掲書 p214～215。

56 高橋玄洋前掲書 p91～92)。

57 『朝日新聞』2017年4月20日「高橋源一郎の歩きながら考える」。高橋は自身のツイッターでもこのエピソードに言及している(2010・8・5)。

58 高橋源一郎『恋する原発』(講談社 2011 p185)。

59 拙稿「「平滑空間」に浮かび上がる「いまだ生まれていないもの」の声：三・一一以後の原爆文学と原発表象をめぐる理論的覚書(その2)」(『原爆文学研究』12 2013・12)。

60 かわぐちかいじ『回想 沈黙の団塊世代へ』(ちくま文庫 2005 p26～44)。

61 かわぐち前掲書 p56～74)。

62 鈴木には『証言・昭和維新運動』(島津書房 1977)の共著があり、その取材中で重信房子の父・重信末夫(血盟団に関与した金鷄学院の一員 安岡正篤の門下生であり生前の小沼正とは知人)に会っている。なお、鈴木によれば末夫は「房子は右翼ですよ」と語っていたという。『テロルの系譜』文庫版解説 p326)。

63 私のテロリズム表象についての考察として拙稿「テロルにおける倫理の表象可能性—三島由紀夫の「ドグマティーク」—」(『三島由紀夫研究』創言社 2010)、「<テロル>の時代における「大逆」の表象とその限界 権力批判の臨界、あるいは「複数」を支える「法」とは何か(『Problematique』5 2004)。

64 「かわぐちかいじロングインタビュー」(『かわぐちかいじの世界』松文館 1994 p96)。

65 ボクシングと文学の関わりについては拙稿「ボクシング小説における表象の実験について—戦後中間小説から 2016年まで—」(『三島由紀夫研究』17 2017)。

- 66 前掲「かわぐちかいじロングインタビュー」(p96)。
- 67 『沈黙の艦隊』に関する研究書として時尾輝彦編『沈黙の艦隊解体新書』(講談社 1995)。
- 68 帝国海軍の水中特攻兵器である特殊潜水艇『海龍』は浅野の発案として知られる。
- 69 平山については紙数の関係で触れられなかったが、尾道在住の画家小林和作とともにイメージのポリティクスの観点から再考が必要である。平山郁夫美術館編『平山郁夫作品集』(平山郁夫美術館 2017)。高橋玄洋『小林和作伝 花を見るかな』(三笠書房 1979)、小林和作『春の旅』(求龍堂 1975)。
- 70 この観点は若松伸哉の発言に示唆を受けた。
- 71 また、長沼には仏教史の研究である『英雄の信仰』(1914) という著作もある。
- 72 尾道小唄は 1929 年に中山晋平作曲で SP レコードが発売されており、歌詞は『尾道大鑑』に収録されている。この小唄制作の経緯について森岡久元「尾道小唄」の歌詞を追い求めて」(『尾道市立大学地域総合センター叢書』10 2019)。こうした文脈の重要性については光平有希に示唆を受けた。
- 73 坪井秀人「国民の声としての民謡」(『感覚の近代』名古屋大学出版会 2006)。
- 74 同番付は 1929、1931、1934 の計三回刊行されており、今回、1931 年版と 1934 年版の 2 冊を参照した。1931 年版では帝国興信所調査のクレジットがあり、奥付には澁澤栄一と安達謙蔵(当時の内務大臣)の推薦文、安田・三井・住友・第一の銀行の広告が掲載されている。この番付刊行の契機については『情報の世紀 帝国データバンク創業百年史』(帝国データバンク 2000 p161~162)、『講談社の歩んだ五十年 昭和編』(講談社 1959 p146~149)。
- 75 増田知子・佐野智也「近代日本の『人事興信録』(人事興信所)の研究(1)~(6)」(『名古屋大学法政論集』275~282 2017~2019)。
- 76 後藤武夫『後藤武夫伝』(日本魂社 1928)、後藤武夫『至誠教の教理』(日本魂社 1927)。
- 77 『帝国データバンク 百年の肖像』(帝国データバンク 2000)、『情報の世紀 帝国データバンク創業百年史』(帝国データバンク 2000)。
- 78 前掲『後藤武夫伝』、『情報の世紀 帝国データバンク創業百年史』(帝国データバンク 2000 p171~179)。
- 79 「日本魂社規則 第一條」(『日本魂』1928年6月号 p154)。

- 80 山本周五郎『山本周五郎少年文庫 少年間諜X13号 冒険小説集』(新潮文庫 2018)。同書の末國善己の解説も参照。
- 81 前掲高橋康雄『夢の王国』。
- 82 『講談倶楽部付録』第21巻1号 1931として「全國金満家大番附：附全國多額納税者一覧」。
- 83 小田の経歴については、『シベリヤ俘虜記』(双弓舎 1980)参照。
- 84 小田『続シベリヤ俘虜記』(双弓舎 1989)。
- 85 阿部誠文『ソ連抑留俳句 人と作品』(花書院 2001)。
- 86 小田保『望郷 北千島・シベリヤ短詩集』(海程新社 1983)。
- 87 鷹羽『胡桃の部屋』(ふらんす堂 1991 p17~31)。
- 88 こうした事情については田島和生『新興俳人の群像 「京大俳句」の光と影』(思文閣出版 2005)、樽見博『戦争俳句と俳人たち』(トランスビュー 2014)。山口誓子は『俳句研究』(1937・12)の「戦争と俳句」特集に寄せた評論で新興無季俳句と戦争という主題の結びつきを論じ、暗に戦争を主題とせよと示唆している。田島『新興俳人の群像』p81。『山口誓子全集7 俳論・自解集』(明治書院 1977)。
- 89 東京三(秋元不死男)『現代俳句の出発 「黄旗」を主とせる山口誓子の俳句研究』(河出書房 1939)。
- 90 西原の経歴については『詩と随想 瀬戸内海』(青葉印刷 1986 p420~424)を参照。
- 91 『鵲』28号(1939年7月14日発行)「編集後記」。なお、西原茂『詩と随想 瀬戸内海』には60代になった『順送球』執筆者の高橋さよ子と梅本直枝が文章を寄せている。同書p413~419。高橋は西原によって自らの詩が赤インキで添削されていたと述べ、梅本は「女学校での自由研究の詩作の教室」で『順送球』を渡されたと述べている。
- 92 守屋貴嗣『満州詩生成伝』(翰林書房 2012 p268~272)。西原茂編『女学生詩集 順送球』(第一書房 1939)。
- 93 守屋前掲書 p263~267。
- 94 西原茂『詩と随想 瀬戸内海』p394。同書には大連時代を知る松畑優人、高橋勉も一文を寄せている。同書p405~409。西原は石森から戦前に宮沢賢治の文学を教わったという。同書p164。
- 95 守屋前掲書 p272。
- 96 石森延男『綴方への道』(啓文社 1935 p25)。
- 97 宇賀神一「石森延男と第4期国定国語教科書 「満洲教材」の成立過程」

- (『国語科教育』88 2020)。
- 98 中谷いずみ『「赤い鳥」から『綴方教室』へ：教師という媒介項』（『日本文学』2004・9）、井原あや「一九三〇年代における〈少女〉の形成〈豊田正子〉と「少女の友」を視座として」（『大妻国文』39 2008）。
- 99 石森延男『綴方への道』「第6信」（啓文社 1935 p157～186）。
- 100 守屋前掲書 p272。
- 101 岩本憲二『「時代映画」の誕生』（吉川弘文館 2016 p98～99）。
- 102 岩本憲二前掲書 p99。
- 103 小田保『シベリヤ俘虜記』p40。
- 104 石原にも戦後の俳句でシベリヤ体験に触れたものがあり、小田保『続シベリヤ俘虜記』p91に収録されている。
- 105 DVD『少年ケニア』（角川エンタテインメント 2008）。この作品に関する大林のコメントとして『大林宣彦、全自作を語る』（立東舎 2020 p346～355）。
- 106 拙稿「「大審判官」と「原爆文学」―核時代における権力表象と対抗表象に関するノート―」（『原爆文学研究』21 2023）。
- 107 DVD『北京的西瓜』（パイオニア LDC 2001） この作品に関する大林のコメントとして前掲『大林宣彦、全自作を語る』p346～355。
- 108 前掲『大林宣彦、全自作を語る』p156。
- 109『大林宣彦 ワンス・アポン・ア・タイム・イン』（フィルムアート社 1987 p36）。
- 110 松浦寿夫・和田忠彦・鈴木了二「徹底討議 パルチザンの連繫に向けて」（『ユリイカ』2001・7 p176）。
- 111 たとえば堀英子の「空では」における戦争とその勝者敗者をめぐる詩（『順送球』p57～58）、鹽田文子の「シャボン玉」では地球をシャボン玉に見立て、自分の吹くシャボン玉に「私の知らない人」の「短い生命」を思う詩（同書 p76～77）などにそれがうかがえる。
- 112 石森延男『綴方への道』（啓文社 1935 p183）。
- 113 戦後の文化運動全般については『「サークルの時代」を読む 戦後文化運動への招待』（影書房 2016）、中井正一と山代巴を接続した仕事として竹内栄美子『中野重治と戦後文化運動』第二部第八章「戦後文化運動への一視角―山代巴・中井正一の実践と論理」（論創社 2015）。
- 114 中井正一「地方文化運動報告 尾道市図書館より」（初出『青年文化』1947・

1 『中井正一全集』4 美術出版社 1981 所収)、馬場俊明『中井正一伝説』第四章「地方文化運動の光と影」(ポット出版 2009)。

¹¹⁵松浦寿夫・小林康夫「セザンヌ・サントネール・ストライキ」(『ユリイカ』1996・9 p89)。

¹¹⁶松浦寿夫・小林前掲対談 p 112~114、p128。

¹¹⁷ 松浦・小林前掲対談 p112。

¹¹⁸ この集合性の問題を「中動態」の論理として考えたものとして拙稿「森瀧市郎研究覚書その二 「中動態の哲学」を經由して原爆文学研究への架橋を試みるためのノート」(『原爆文学研究』20 2022・3)。