



写真1：尾道の坂・東土堂町



写真2：尾道の坂・東久保町

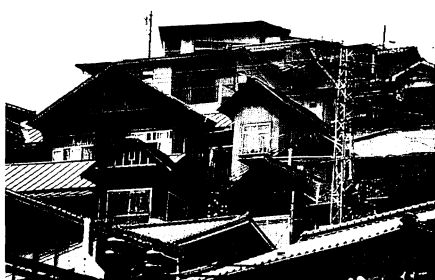


写真3：斜面に建つ住宅・西土堂町

風景と象徴

——広島県尾道の坂と映画『さびしんぼう』——

荒 木 正 見

小論は風景の本質を探る試みの一環である。小論では特に、風景における象徴的な存在がいかなる意味を持つのか、を考察する。考察の具体的対象となる象徴的風景は、「広島県尾道市の坂」(写真1・2・3)である。考察の方法については他で考察したので、紙数に限りのある小論では、その手順のみを前以て記すにとどめる^①。いうまでもなく本質は普遍性、すなわち目的論的共通性を有するのであるから、考察はこの方向を目指して論理的に遂行される。

他方、我々の認識には例え物質的根拠であっても主観的な特殊性が付きまとう。その特殊性を排除する為に小論では現象学的還元 (die phänomenologische Reduktion) を遂行する。すなわち、はじめに考察の手掛かりとなる主観的表象および映像の象徴的表現の一例として、ひとつの映画における尾道の坂の意味を考察する。その場合、箱庭療法や芸術療法に見られる象徴の意味の把握の仕方を利用する。次に、一連の現象学的還元としてそれらすべての内容や

方法の持つ特殊性を排除する為に、歴史的事実を考量する。前後の考察が一致するところに個別的性格を持つ尾道の坂の本質の意味が明らかになる。

一 映画『さびしんぼう』
における坂

映画『さびしんぼう』は、メ
ガホンをとった大林宣彦監督の

故郷、尾道で撮影された。

ところで、まず、映画のテーマであるが、この映画の原作『なんだかへんてこ』（山中恒作・偕成社・一九七五）の文庫版（一九八五）の解説に大林監督は次のように記している。

「ひとがひとを恋うるとき、ひととはだれでもへさびしんぼう／＼になる。——これが、この映画に託した多くの想いである。母の体内で醸造されたこの少年の永遠の想いが、やがてひとり旅立つときのさびしさを、ひとを恋うる心と同化させながら、ぼくは描いてみたかったのだ。」（一七〇頁）

この映画のテーマについてこれ以上に適切に語ることが出来ない。ところが、このテーマに従ってこの映画を見終わった時、我々はひとつの矛盾に気がつくことになる。それは、母の十六歳の時の化身としての「さびしんぼう」（タツコ）にも、永遠のマドンナとしての憧れの「さびしんぼう」（橘百合子）にも別れを告げたはずなのに、未来図としてのラストシーンでは、主人公ヒロキと百合子とが結婚しているではないか、という矛盾である。この疑問に対して、大林監督はまず、「観客に謎かけをした。」（一九八九・九・一六談）と芸術家としての立場から述べられ、更に筆者の論理的な謎解き、即ち「別れを告げたのは物理的な誰かにではなく、少年の日の恋する心ではないのか。そして、この映画の感動の在りかはまさにその点にあるのではないか。」という解釈に賛意された（同）。これは先の解説で、山中恒作品の魅力が「純粋な心理劇」として読み解くと述べ、常に象徴的表現を重視する大林監督の一貫した姿勢であるとも言えよう。

では、映画で尾道の坂はどのように表現されているのであろうか。

映画のテーマが、少年の日の恋する心への別れであるということ、潜在的コードとして、「成長」を考えなければならぬ。

また、「坂」は心理学的な意味として捉える場合、例えば映像的な表現を媒介として内面的深層を理解したり遊戯療法的な治療手段として用いられる「箱庭療法」³や、また類似的な分析方法の「夢分析」などでは、次のような意味を持つと考えられる。まず、「坂」は過程や過渡的状况を意味することが多い。そこでその状況の前後、映像的には立体的な上下が問題になるが、大まかな構図として、上部は意識的傾向性（フロイト心理学における「二次過程」）であり、またユングの定義では、意識は「それぞれの心的内容が自我に対して持つ繋がりで、同時にその繋がりが自我によって自覚されている場合」⁴とされるように、論理的理性的傾向性、現実志向的社会的傾向性、など）、下部は無意識的傾向性（フロイト心理学における「一次過程」、またユングの定義では、無意識は「明確に自覚されるような形では自我と繋がりを持たない総ての心的内容や心的過程」⁵とされるように、非論理的感情的傾向性、感性志向的非社会的傾向性、など）を意味することが多い。

そして、この意識的傾向性および無意識的傾向性との対比的構造と、「成長」もしくは「人格発達」という概念が結びつく時、「退行」と再構成（再統合）という心理学的概念が浮かび上がってくる。

「退行（regression）」は、無意識的傾向性への心身の運動や心身の移行である（心身の区別は本来は有り得ない）。構造的には意識と無意識の境界が曖昧になり、一種の混乱状態になり、エネルギーの消耗状態となる。行動としては幼児的になり、感情的、動物的、直接行動的になり、また、病的な場合には神経症などに陥る。しか

また、この混乱状態において適切な指示や教育といった知的刺激やエネルギーの補充が行われれば、より高いレベルでのまとまり、「再統合」が可能になる。この統合への心身の運動や移行は構造的なシステムの「再構成」であり、より高いレベルでの再構成が「成長」であり「発達 (progression)」である。一般に、「regression」の対語として「progression」が用いられているようであるが、小論では上の構造的ニュアンスを込めて、この「再構成」や「再統合」という語を主として用いる。ところで、人間の成長には、反抗期のように退行がつきものであり、その時期に新しい可能性を開き、また対立的要因を統合することで成長する。つまりむしろ、退行と再構成を繰り返すことで成長していくのである。先に筆者は、物語分析の一環として日本の昔話を分析し、元型的パターンにおいて、人格の完成を意味する「英雄の成立 (多くの場合結婚によって示される。)」の直前に「冒険」という混乱の時期があり、そこではさまざまな対立的要因が統合される過程が描かれていることを指摘したが (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)、退行と再構成の過程は、英雄の冒険から結婚へとという過程と類比を為すとも言えよう。

かくして、「坂」と「成長」とが、その象徴の意味において結びつくことになる。もちろん、具体的個別的映画としての「さびしんぼう」は、これほど単純に図式化されて描かれる訳ではないし、映画作者はこのことを考えながら製作するわけでもない。しかし他方、われわれの心を打つ秀作映画だからこそ、上記の元型的意味が潜在的に内包されているのではないだろうか。

また、岡田晋著『映像学・序説——写真・映画・テレビ・眼に見

えるもの——』 (九州大学出版会、一九八二) では、映画を物理現象として細切れにする様々なコード群を否定して、映画という意味作用を、いわば「語る」と「聴く」との一对の関係として捉え、そこから生じてくる精神分析や神話を利用した分析の可能性へと道を開いている (一八三頁)。小論ではいずれその方法自体にも現象学的還元における判断中止を加えることになるが、当面の分析の根拠はまさにこの立場と一致する。

以下の考察はこのことに配慮しつつ、映画の構成の中で尾道の坂がどのように表現されているのかを考察する。この場合、心理構造に着目するのはいうまでもないが、それが、具体的な映画の内部構造と類比をなすことを指摘するところに、方法としての判断中止が遂行されることになる。

さて、映画「さびしんぼう」は、シナリオによれば、一二〇のカットによって組み立てられている。その流れは、「主人公の男の子の一人称映画にして、客観的な、肉体的存在を抹消してしまう」 (大林監督談、「シナリオ」No. 四四二、シナリオ作家協会、一九八五) とされ、また、先に述べたテーマからも、主人公ヒロキの成長の流れでもある。映像の中の尾道の坂は、主人公の成長に潜在的に重なっているであろうか。

このことを考察する基礎資料としてまず、その全カットを場所ごとにまとめたのが、「表一」である。なお、大体的内容と、筆者が映像を手がかりに調査した尾道での実際の地名をも附記しておく。

「表1」映画『さびしんぼう』各カットにおける場所

カットNo.	ヒロキのいる場所	実際の地名	内容（主語「ヒロキ」は略）
1 2 3	山道	竜王山登山口	情景、人物紹介。得体の知れない父。うるさいだけの母。憧れの少女（橘百合子）。写真趣味。
4 5			
6	西願寺下四つ角	同上	悪童っぽい三人。
7	西願寺山門下石段	同上	三人急ぎ足で登る。
8 9 10	西願寺各所および境内	同上	混乱の大掃除。母の写真散逸。二人石段を降りて帰宅。
11 12 13			
14	西願寺内階段	同上	母（タツ子）悩みつっ登る。
15	西願寺二階自室	セット	ヌード写真。「別れの曲」の謎。
16 17 18	尾道西高校	尾道北高校	三人の子供じみた悪戯。
19 20 21			
22	通学路A―岐路―	三軒屋町	三人ふざけながら下る。
23	通学路B	吉浦町	カメラを取り出す。
24	西願寺下四つ角	同上	百合子とのすれちがいと会釈。
25	西願寺各所	同上	百合子への想い。別れの曲。
26 27 28	西願寺二階自室	セット	百合子への想い。母の写真紛失。母の青春とは。「さびしんぼう」（タ

30	西願寺茶の間	同上	タツコを探索が謎。
31 32 33	尾道西高校	尾道北高校	三人の悪戯発覚。事件になり処分される。
34 35	西願寺本堂	同上	母、ヒロキが修行の齡ではないかと父（道了）に問う。
36	西願寺墓地	同上	タツコ出現。祖母はそれを母（タツ子）という。
37	西願寺下四つ角	同上	走り降りてくる。
38	山道	竜王山登山口	明海女子高を遠く見て登る。
39	竜王山	同山頂直下	校則違反の待ち合わせだが、三人のうちカズオ来ず。
40			福引の仕事に励むカズオ。大混乱。百合子の後を追う。
41 42	商店街	中央商店街	自転車の百合子の後を追って町じゅうひた走る。
43 44 45	フェリー乗り場への道	日比崎町栗原川沿い 本通り商店街など	百合子、ヒロキに気付かず去る。
46	フェリー乗り場	福本渡船場	スキップして登る。
47	西願寺下四つ角	同上	こっそり帰宅。祖母の援助、ヒロキを道了との勘違い。母の過去を聞かすが祖母眠り込む。
48 49 50	西願寺各所	同上	
51 52			

67	66	65	64	63	62	61	59 60	58 55 56 57	53 54	
千光寺山	西願寺二階自室	西願寺山門・境内	フェリー乗り場	西願寺二階自室	西願寺境内	西願寺二階自室	町並みと フェリー乗り場	尾道西高校	フェリー乗り場	
同上	セツト	同上	海岸通り	セツト	同上	セツト	海岸通りなど	尾道北高校	海岸通り	
尾道水道の正月風景	素直なタツコとしんみり対話。	勉強指導にきたマスコの前で、母とタツコ、大混乱。	「何も無い、誰もいない冬休み。」	通学の女学生はいない。「何も無い、誰もいない冬休み。」	さびしんぼうの短詩。仲間も遠い孤独感。タツコも現れない。	町を見下ろし「退屈な冬休み。」	タツコ出現し、母の過去を言う。母、ヒロキの様子を気遣う。	カズオとマコトがヒロキに悪戯。教室混乱。	通学する百合子を見守る。	ぼんやりピアノ練習。勉強を強要する母の背後にタツコ出現。混乱。母、急に心配になる。早朝出立。

96	94 95	93	92 89 90 91	88	86 87	84 85	83	81 82	80 77 74 71 68 78 75 72 69 79 76 73 70
西願寺山門石段	向島の小さな港町	向島の海岸の坂道	フェリーへの道と 尾道水道	西願寺下四つ角	西願寺墓地	西願寺各所	西願寺前の坂	尾道西高校	西願寺各所 及び 祖母（フキ）の部 屋
同上	因島 田熊	向島 津部田	西願寺下住宅 地 フェリー	同上	同上	同上	同上	尾道北高校	西願寺
タツコ、ヒロキを待ち、会えるとすぐに去る。	百合子、家まで送らせず、別れ。	坂を登りつつ右の顔への憧れを語るが、百合子は現実を語る。	百合子の住む向島へと渡る。 夕方の海峡。	自転車故障している百合子と会い、そのまま運んで行く。	タツコに母を混乱させないよう言うが、タツコは詩を誉める。	母みんなの前でゴキブリに混乱。タツコも現われ同じく大混乱。	先生及び友人たちと登ってくる。	母の気が変になったという評判。	母の旧友母子（雨野テルエ・ユキミ）来訪。タツコが現われ全員で過去を暴露し合い大混乱。祖母は自室でひとりカルタ、状況に適合した札を読む。

108 109	107	106	105	104	103	102	100 101	99	98	97
西願寺風呂 脱衣場	西願寺応接間	西願寺二階自室	西願寺山門石段	西願寺下四つ角	フェリー乗り場	山道	尾道西高校	フェリー乗り場	西願寺山門	西願寺境内
同上	同上	セット	同上	同上	同上	竜王山登山口	尾道北高校	同上	同上	同上
父、結婚のことを語る。母、着がえを持ち、鏡の前で考える。	泣きながらピアノ。母の「さびしんぼう」を尋ねる。	百合子から贈り物と別れの手紙。タッコも明日消えると言う。タッコ「さびしんぼう」の由来。	見回すが誰もいない。駆け登る。	いらいらと登ってくる。	百合子はいない。「幻なのか。」	カズオ、マコト、タッコのことを揶揄する。	授業にもぼんやりする。カズオ、マコト、最近の付き合いの悪さをタッコをひきあい茶化す。	百合子に挨拶するが知らんふり。	走り出て行く姿を、タッコ寂しげに見送る。	祖母の豆まきの影を見て帰宅。

119 120	118	117	116	115	114	112 113	111	110
西願寺本堂・応接間	西願寺山門・石段	西願寺山門石段	西願寺下四つ角	フェリー	向島の海岸の坂道	向島の小さな港町	向島の海岸の坂道	フェリー
同上	同上	同上	同上	同上	向島 津部田	因島 田熊	向島 津部田	同上
未来。妻の百合子が傍らに左の顔を見せ、別れの曲を弾く娘。ピアノの上にあのオルゴール。	母、朝の掃除で「さびしんぼう」十六歳の自分」の写真を拾う。母子の心の通いあい。十七歳の写真を撒いては大人にならない。	雨の中にうづくまるタッコ。庇って抱くと喜び、そして消える。	雨の中を走り、立ち去って「さびしんぼう」。	雨の尾道水道。	雨の中を歩く。	生活苦を偲ばせる百合子、オルゴールを受取り「右の顔だけ見て」と去っていく。	プレゼントの包みを持って行く。	向島へ。

「表1」、シナリオ、そして映画そのもので示される主人公ヒロキの成長過程は、共時的視点からくっきり浮かび上がらせることが出来る。すなわち映画の全体はヒロキの成長に集約されるとして、

無時間的な相関関係で捉えようとする視点を活用するのである。

その時、先に述べた「退行」がひとつの目安になる。特にこの映画の場合、「悪戯」や「混乱」で退行が明瞭に表現されており、その後必ずヒロキの新たな成長が表現されているのである。

また、成長の契機は、モチーフ場面としてのカット1↓5で示されるように、恋愛である。それもカット118で示されるように母親的女性像を内面に同一化していくまでの思春期の一傾向性に限定された徹底的なプラトニック・ラブである。この極めて当然な、それだけに映画になりにくかったテーマを、「さびしんぼう」では、くつきり浮かび上がらせる。それは、構造的に整然としているからにはかならない。

以上の点に着目して、ヒロキの成長を追ってみたのが「表2」であり、この「表2」ではひとりの少年の成長パターンが如実に示されることになる。

「表2」 ヒロキの成長

(* 人格発達の図式はエリクソンの表を参照。)

カット	成長	
	成	長
1↓5	モチーフ。両親に対する同一的認識の欠如を示唆。エリクソンによればこの同一的認識の確立は一般に「青年期」の特徴。その確立の為に、それに先立つ「学齡期」「遊戯期」「前兒童期」「乳兒期」と進行する様々な段階を自分のものとして統合していなければならないし、「青年期」の後に来たるべき「前成人期」「成人期」「成熟期」へと発達していかなければならない。これらはストーリーの中でそれぞれの必然性をもって登場し、主人公はひとつひとつを傷つきつつも乗り越えていく。もうひとつのモチーフは恋愛である。これは性器性を伴う「前青年期」のものではなく、むしろ	

38↓47	31↓37	24↓30	16↓23	14↓15	6↓13
自分自身の内面的女性像の確認という意味でのプラトニックなものの。当然ながら最も身近にいる異性としての母親をモデルとするもので、「青年期」特有の現象。	悪童ぶりは、内容的には後の「さびしんぼう」出現の伏線となるが、人格発達の「遊戯期」(追いかけたたりして遊ぶ)や「学齡期」(共同作業をする)で獲得すべき行動の未熟さの現われ。	ヌード写真は「前青年期」の兆し。「別れの曲」の謎は、母のヒロキに対する同一性の混乱であることがやがて明らかになるが、これは共時的には、主人公ヒロキ自身の内面的女性像の混乱(「大人に對する未知感」)でもある。	子供じみた悪戯はやはり「遊戯期」および「学齡期」的未熟。状況としては最も幼い(退行)のであるから、次には変化(再構成)の兆しを示されなければならない。以下に続く女性的要因との接近で、徐々に成長していく。	ふたつの女性的要因との接近が示される。それらは、母の青春についての問が発せられるように、本来母の同一性の問題に起因したものであるから、共時的構造からも同時でなければならない。因みに同じ理由で後に訪れる別れも同時でなければならないし、そのように表現される。	先の幼兒的退行に対する社会的制裁Ⅱ幼兒的退行の最底部が示される。これはまた本格的な再構成の時期が訪れたことを意味する。再構成の方向性として、「修行の齡」(「成人期」のテーマ)が語られる。また、祖母(ユング心理学における老賢人、常に真実を言う。)が、ヒロキをその父と間違え、タツコを母というように、ヒロキが外見上は大人になっており、その内面的女性像(ユング心理学におけるアニマ)としての「さびしんぼう」が母の姿に近づいた(共時的には、観客にはそうだと知れる。)ことを示唆。
右と同じ退行の最低部の混乱と、再構成の方向とが、反復。これは物語や夢、箱庭表現などを分析する場合に着目すべき強調の手法、「テーマの反復」に当たる。同時に対比の手法も用いられて、職業を持つ大人の姿(「成人期」)はカズオが、内面的女性像は百					

48 ↓ 87	百合子との関わりは進展しないものの、退行を意味する混乱とその後にくるヒロキの大人びていく行動とのセットで表される様々な異常事態（テーマを暗示する手法）を通して、タツコと母との同一性が統々と露わになっていく。その成長は、他方では単なる仲間集団との疎遠感（「青年期」から「前成人期」への移行）や孤独感（「前成人期」の課題）として示される。
88 ↓ 97	「福は内、鬼は外」と真実を言う祖母の言葉に象徴されるように、心の真偽が問われる場面。百合子と親密にはなるが、「顔の右側」だけに寄せる心でしかない。つまり、「前成人期」に到達しようとして出来ない未熟さを意味する。従って同時にヒロキの内面的同一性の象徴であるタツコも同一化したことを態度で示しながらもすぐ去っていく。
98 ↓ 107	未熟さからの別れを示唆。自分の総てを見せることへの恐怖や羞恥心は、内面的構造が不安定であること（コンプレックス）の現われ。ヒロキの内面的女性像の投影としての百合子の態度は、ヒロキの未熟さでもある。他方、映画のテーマは成長していくことの寂しさであるから、必然的にタツコも消えていく。そして、このカットを貫く悲しさはやはり退行のひとつの形態。
108 ↓ 109	右の退行を再構成する為の目的論的方向性の示唆。入浴のシーン、大林監督によれば当初台詞のなかった父役の小林稔侍に敢て当てはめて作った結婚に関する語りが当を得ている。ヒロキにとって結婚＝人格の完成は遠い。
110 ↓ 117	二つの女性像との訣別。百合子は「右の顔だけ」、タツコは十六歳が終わるから、といずれもが大人になることがなく去っていく。我々にとっても悲しいのは、我々自身も経験し、絶対に逆らえない成長という至上の力によって自ら過ぎてしまうから。成長は何かを捨てるのではなく、総てを痕跡として持ち続けるが、過去の段階に帰ることはできない。それが辛く寂しい。

118

ヒロキの内面的女性像が統合され、母像と一致。先に述べたように、「青年期」の確立。映画の中で、何度も「前成人期」や「成人期」への模索は行われたが、テーマからいってそれらの段階での人格統合へは到達していない。

119
↓
120
落ち着いた家庭像。百合子も「左の顔」を見せる。未来図として「成人期」を示すことで安堵させ、テーマを象徴するオルゴールに焦点を合わせて終わる時、ほのかにテーマを振り返らせる。

ところで、「表2」で示されるこの典型的な成長のストーリーに、尾道の坂は注意深く忍び込んでいる。即ち、「表1」によれば、ヒロキのいる場所は示されるそれぞれの個所であるが、それらの個所のうち、坂道（およびそれに準ずる石段）は、おおむね先に述べた過程や過渡的状況、すなわち成長そのもののダイナミズム、を意味している。これに対して、「退行の混乱状態」や「再構成の目的」といった同一レベルに留まる内容は坂以外のシーンで描かれているのである。

先の考察に従って主な坂（および石段）のシーンを確認してみよう。

①「山道」（写真4・5・6）

カット1↓5では、映像的にヒロキが静止し、下界の風景を映すことで、モチーフを提起し、観客の心理に最初の動きを与える。

カット39は、上りである。先に述べたように、幼児的退行の最底部の混乱の中であって、来たるべき再構成を暗示させる動きの中に明海女子高校を映し、再構成の契機としての女性的要因を示唆する。なお、この後辿り着く竜王山山頂付近は、映画中最高地点であり、現実にも古い山城の跡で現在は大規模ながら日頃は無人の神秘的な



写真4：竜王山登山口



写真5：竜王山山頂付近



写真6：竜王山霊場

霊場である。心理的再構成の統合の基準にしばしば神秘的な対象を用いて、無用の混乱を避けるのは箱庭療法などでも見られることである。

カット102は下りである。その段階での女性的要因との別れという、心理的にはそれまでの自分が一度死ななければならない事態に向かって変化していることを示唆している。

このように、「[山道]」は、上り⇨再構成の契機、下り⇨退行の契機、というように使い分けられている。そして、明海女子高校を見下ろす位置関係をも加味して、この場合の退行⇨再構成のテーマ（傾向性）は、百合子に象徴される女性的要因とのプラトニックな出会いである。

②「西願寺下四つ角」

カット6では、ヒロキのまだ幼児的段階を暗示する三人組が上っていく。

カット25では、この四つ角の心理的意味が示唆される。地理的には、そこは次第に上って明海女子高校へと通じ、下っては市街地、港へと通じる道と、西願寺山門から下りてくる道との交点として描かれる。すなわち心理的にはこれまでのヒロキの価値観を育んだ西願寺と市街地を結ぶ線に、百合子の精神世界が交錯することを意味する。カット38では、まさに、百合子と出逢う契機として、西願寺から走り下りてくる。

カット47では、百合子を見かけた嬉しさだけでスキップして上る。カット88では、西願寺から下りてきたところで、百合子と口を訊き、そのまま送っていく。

カット104では、突然会えなくなった百合子のことを寂しく思いながら上ってくる。

カット116では、決定的な別れの辛さを、ここまで上ってきてさらに立ち止って「さびしんぼう」と呟く。

このように「[四つ角]」では、先に述べた心理的意味そのままに物語が展開する。そして、少年ヒロキは、自宅から下ること、フェリーを待つなどの異常な行為として退行し、そこで喜怒哀楽を知り、同時に少し成長しながらまた、坂を上るのである。この場合の退行⇨再構成の

テーマは、百合子その人によって象徴されるプラトニックな女性的要因との出会いであることは言うまでもない。

③「西願寺山門下石段」(写真7)

カット7は、モチーフである。石段を急ぎ足で上る三人のその直後の行為が、まさにこの場所でひとつの終結を迎えるドラマの幕開けとなる。そして、カット13で石段を下っていく友人を見送って主人公ヒロキはひとり留まり、テーマの発現を迎えるのである。

カット96は、ヒロキにとって、百合子とうまくいった嬉しい帰宅である。しかし、彼を待っていたタツコは寂しく石段を上がって消える。一見ただの三角関係のように見えながら、共時的には、いずれもヒロキから去っていくことを既に示唆している。

カット105は、百合子と会えなくなることで、自分の同一性が見え始めてきた瞬間である。そこにはタツコさえない。

カット117は、自分の心がやっと見え始めてきた(同一化)シーンである。しかし、その成長は、同時に十六歳に留まるタツコとの別れを意味する。

カット118は、タツコと母タツ子とが同一人物であったという種明かしをする。そこで、

このレベルでのヒロキの人格的同一性が完成する。

このように、「石段」は、タツコとの感情の交流により、ヒロキが成長する場



写真7：西願寺石段

所である。そこは、地形的に見れば、育まれてきた家庭から、退行を意味する下りを経て、退行の場所としての市街地や港、また、家庭とは異なった価値観をもって再構成する学校や竜王山、向島などへと出ていく坂である。

まだ未熟なヒロキがこの石段を必ず上って家庭に帰ってきたのに対して、最後の、この段階での人格的統合を獲得したシーンのヒロキは、この石段から晴れ晴れと出ていくのである。おそらくは新たな成長の契機となる退行を目指して。このことから、タツコと母タツ子が同一であることを知ることが、母に閉じ込められることを意味するのではなく、成長そのものであることが明らかになる。

④「向島の海岸の坂道」

カット93では、この坂は緩い上りであり、このシーンがヒロキにとって最高の時でありながら、百合子の現実と自分の一面的な思いとが合わない不安をも暗示している。そして、心理分析では島が時として新しい価値観を象徴することがあるように、遙かな海の風景を美しく見せる。しかし、この段階のヒロキにはその新しい価値観は未知のままである。百合子は自分の現実を絶対に見せない。

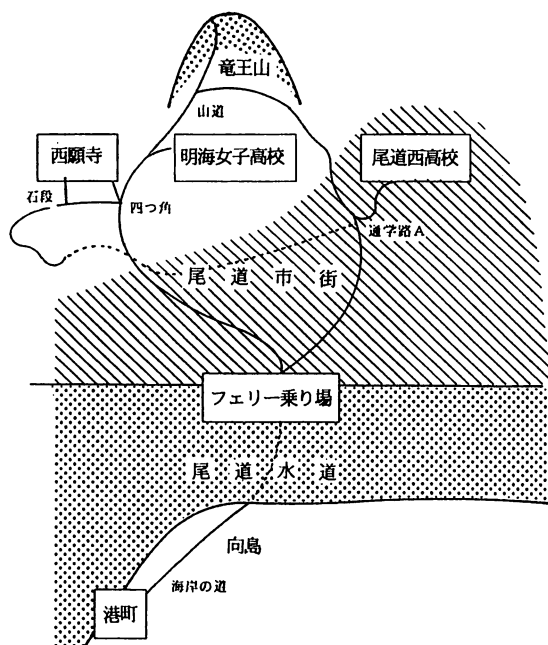
カット111では上と同様、緩い上りで、まだ若干の希望がある。

カット114は、最後の望みも断たれ、雨の中を下っていく。しかし、この場合は坂の緩さが救いになる。観客はヒロキの成長にそっと声援する。

このように、島は特殊な意味を持つが、やはり、坂は坂なりの表現を見せる。

⑤そのほか、「西願寺内の階段」や「西願寺墓地に至る坂」、また、「通学路A」などがあるが、紙数の関係で、いずれも、退行―再構

〔図1〕映画『さびしんぼう』における架空の尾道
(説明の詳細は本文参照)



成の図式通りであることのみを述べておくにとどめる。

ところで、これらの坂道が映画で有効に用いられる為には、おおまかな地形が前提になっている筈である。それは、映画製作者にとっての尾道でもある。その地形を図式的に描いたものが〔図1〕である。

この〔図1〕にも示したように、これまでの考察から、この映画は、退行―再構成という心理学的な成長のダイナミズムを実に論理的に整理して理解し、坂によって結ばれた架空の尾道という舞台に的確に表現しているといえる。否むしろ映画製作者の優れた直観と、われわれ観客との相互主観において理解しあえるのは、そのような論理が相互に働いているからだと言えよう。

ところで、この〔図1〕と現実の尾道の風景を比べた時、両者の異同が明らかになる。その異同こそが、まさに現実の尾道の本質を示唆する筈である。

二 尾道の坂

映画『さびしんぼう』は、尾道という現実の町を、主観的表象としての映画自身のテーマで、特殊な解釈を加えて表現している。また、そのテーマを観客に的確に伝えるために、例えば「退行」というコード(潜在的概念)を用いて分析すれば明瞭になってくるように、間(相互)主観性(Intersubjectivity)において整然と理解できる普遍性を持つ。このようにして、〔図1〕の「架空の尾道」での坂は、退行と再構成による成長過程の象徴として存在する。これは現実を知る重要な契機である。しかし、他方でこの架空の尾道と現実の尾道とを比較すると、映像的には、尾道の風景にとって最も本質的な「坂」の在り方ではっきりと異なるのである。

このことを別の角度から問いかけてみる。「尾道には数多くの寺があり、いくつもの学校があるのに、なぜ、西願寺と日比崎中学校(明海女子高校)で撮影しなければならなかったのか。」――つまり、映像の跡を実際に辿れば明らかであるように、この映画は、竜王山から連なる丘陵地に位置する、尾道としてはやや後に住宅地となっていた上記の個所と、尾道中心部の住宅密集地とを、唐突に結び付けて構成されている。ちなみに日比崎中学校の開設は、『新修尾道市史 第六巻』(青木茂著・尾道市役所・昭和五二年)によると、全一校中九校が昭和二二年開設、一校が昭和二四年開設と戦

後すぐであるのに対してただ一校、昭和三四年開設である（三〇六一三一二頁）。

しかし、先程の分析から、この解答は容易である。即ち、双方の背後がすぐ山だからである。箱庭表現や、その他の映像分析においてこのように立体的な地形を表現する場合、一般的に「退行」は生活の中心（西願寺）やテーマの中心的象徴（西願寺および明海女子高校）といった意識の中心から下降することで示される。逆にそれら意識の中心の上方には、未知の領域を作り、時には「再構成」の統合されるべき目的（それがはっきりしない場合には神秘的対象）を置くことがある。これまで述べてきたように、この映画は、西願寺内部における主人公の女性的要因の同一性の混乱と、風景全体をキャンバスとして繰り広げられる同じ混乱とが、重層的に表現されている。そして、この映画の場合、女性的要因の未統合に基づくヒロキの退行（異常行動）は、愛すべき友人たちや教師たちとの交流によって刺激される物語なのであるから、論理的には市街地（数多くの家々は家庭的価値観の混乱を示唆することが多い。）で起こらなければならないし、学校での大混乱や、町を駆けたり、波止場であてもなく待ちたりする行為はまさにこれを意味している。また、尾道西高校が、明海女子高校に比べて町なかに設定されなければならない点による。

このように、西願寺の背後がすぐ山であるように、寺社の背後がすぐ山である風景は、現在の尾道の中心部には少ない。勿論、千光寺や浄土寺のように斜面の全体を山頂に至るまで境内とする寺は存在する。しかし、それは確固たる価値観で統合された領域として、いわば「拓かれた無意識」であるという印象は否めない。

更に決定的な相違は、尾道駅や尾道港、土堂の商店街（写真8）、市役所を核とした中心部では、地形的には、西願寺と同様、平地もしくは緩やかな斜面から急に険しい斜面に変わる境界上に多くの寺社が存在する。それら寺社に至る緩やかな斜面も住宅地ではあるが、住宅地は更にその上に密集しているのである。そして、一般に最も尾道らしい「尾道の坂」という場合、今日この険しい斜面上に立ち並んだ住宅群の間を縫う迷路のような路地を指すのである（「通学路A」の三軒屋町などはその典型）。

そして、現在の尾道の坂が、そこで生活している人々の風景として、これまで述べてきた映画における主観的表象のうち、普遍的意味合いを持つ側面によって象徴される本質的意味を持つことは疑いのないところである。その普遍的意味合いとは、心理学的な言い方をすれば、既述してきたような退行と再構成の「過程」であり、それも、可能性とともに神秘的な信頼感を抱かせる背後の山と、眼の前に開けて新たな可能性を感じさせる海および島とによって発展のエネルギー（生命力・可能性）が保証された心地好い過程である。そして、いま論理的に推し進めれば、映画との差異において、山頂部や斜面の開発がより進んだ現在の状況においては、風景における発展可能性の比重が、心理的にはより重く海に傾いてきていること



写真8：中央商店街・土堂1丁目

だけは指摘出来よう（映画では、新しい可能性の在りかとしての島を向島に設定したが、現実的にはより大規模なプロジェクトとして進行中の本四架橋・尾道―今治ルートなどはこの心理の実際の表現であるとも言える。）。

ところで、方法論を省みれば、この心理学的解釈で満足するわけにはいかない。現象学的還元では、この解釈を相対化し（括弧に入れ）、より本質的な意味へと迫らなければならない。

さて、尾道の風景という個的存在の本質は、一方では歴史の流れにおいて人々が様々な生活しながら自然に形成していく方向性として示される筈である。小論では先に述べた映像の意味と、歴史的事実を遭遇させるところにこの本質の意味を探るものである。

では、歴史は、先に示された住宅地における「尾道の坂」が、「成長過程」という意味を持つことを語ってくれるのであろうか。すなわち、「尾道の坂」はいつどのようにして成立したのか。もしくは急斜面の住宅地はどのように成立したのか。

ここでは、「尾道の坂」について具体的に考察するのであるから、地理的に焦点を絞らなければならない。これまでの考察から、特徴的な風景としての尾道の坂は、千光寺山（一三七m）の西、南、東斜面と浄土寺山（一七八m）の西、南斜面を含む地域と考えてよい。

例えば、先の類推のひとつの目安となる絵図として尾道市重要文化財「紙本著色尾道絵屏風」（浄土寺蔵・安永三年＝一七七四）が第一に挙げられるが、この絵図では、西は済法寺、東は海龍寺までが概ね町の区域として描かれている。また、土堂の商店街での聞き取りでは、戦前生まれの人達にとって尾道の心理的市街域はほぼ先の範囲と一致した。更に後述するように、明治二年（一八八九）

の町制施行時には、旧・尾崎町、久保町、十四日町、土堂町、東御所町、西御所町で構成されていて、三軒家町を編入する強い意向を持っていた。

では、この、当面限定された尾道は、どのように発展してきたのであろうか。

まず、現在の風景と、先の「紙本著色尾道絵屏風」を比較してみよう。その差異において特徴的なのは予想通り、安永年間には、寺社より標高の高い住宅地が未発達であったという点である。この絵屏風の風景構図が、映画で設定された架空の構図に酷似していることは言うまでもない。また、都市化されていない今日の港町の多くが同様の構図をしていることも事実である。このことは、ひとまずこの構図が心理的安定感（発展可能性を含んだうえでの）を与えることを意味している。これまでの考察や、また、他の町並みとの比較から、このことは、ある時期には、寺社の標高を境界とする平地の町が成立し一時期の落着きを経て、後に町が更に膨張したことを意味しているのではないか、という推測が成り立つ。

ここで境界としての信仰対象に着目しなければならない。寺社そして墓地といった信仰対象は、第一に無意識を意味する山や海の奥深く設置されて未知に対する漠然とした目的とされる場合と、第二に意識的な住宅地域とそれら無意識的な地域との境界に設置されて無意識界への入口とされる場合、そして第三に住宅地域の中に設置され日頃親しく崇拝する場合などがある。尾道においてそれらはどのように成立したのか。

尾道における寺社の本来の成立時期を辿るのは、他の地域におけるものと同様に伝承に頼らざるを得ないので、学術的には極めて困

難である。しかし、創建に限定せず再建を含めて文書資料によって整理してみても、ひとつの歴史的傾向性を発見することができる筈である。「表3」はそれをまとめたものである。

〔表3〕尾道における寺社の創建もしくは再建の年

西国寺	天平(七二九-四九) 頃開基(伝) 延久(一〇六九-七四) 頃創建もしくは再建 (完成は永保元年=一〇八二)・至徳三(一二三八 六)年再興(金堂)
持善院(旧・地善坊)	延久(一〇六九-七四) 頃創建
金剛院	延久(一〇六九-七四) 頃創建
大山寺	延久(一〇六九-七四) 頃創建
善勝寺	天平(七二四-四九) 頃開基(伝) 慶長(二五九六-一六一九) 頃中興
千光寺	大同(八〇六-九) 頃創建(伝)
海徳寺(沖の道場)	弘安二〇(一二八七) 年、もしくは 建治(一二七五-七七) 頃創建
常称寺	正和二(一二三三) 年、もしくは 正応(一二八八-九三) 頃再建
慈観寺	堂宇 暦応三(一二四〇) 年建立(足利尊氏) 貞治(一三六二-六八) 頃創建 元和八(一六二二) 年再建
正念寺	本堂 天保八(一八三七) 建立(橋本竹下) 天正二(一五七四) 年開基
海福寺	元応(一二三九-二二) 頃開基
西郷寺	正慶(一三三三-三四) 頃開基 本堂 文和二(一二三三) 年建立(足利尊氏)

浄土寺	推古二四(六一〇) 年開基(伝) 嘉元四(一二〇六) 年中興
海龍寺(旧・曼荼羅寺)	永仁六(一二九八) 年中興
天寧寺	貞治六(一二三七) 年頃開基 永録(一二五八-六九) 頃再建
光明寺	承和(八三四-四七) 頃開基 建武三(一二三六) 年再建
宝土寺	貞和(一三四五-四九) 頃再興
持光寺	応永(一三九四-一四二七) 頃、もしくは 永徳二(一三八二) 年再興
正授院	応永元(一三九四) 年開基 慶長(二五九六-一六一四) 頃中興
妙宣寺	文和三(一二三五) 年創建
福善寺	天正元(一五七三) 年創建
浄泉寺	天文二(一五四三) 年創建
尊光寺	明暦(二六五五-五七) 頃中興
艮神社	大同元(八〇六) 年創建(伝)
八幡神社(*西久保町)	貞観(八九五-七七) 創建(伝) 仁治(一二四〇-四三) 頃再建
吉備津彦神社(一宮社)	至徳(一二八四-八六) 頃中興
住吉神社(*土堂町)	寛保元(一七四二) 年 浄土寺より移転

この「表3」において特徴的なのは、寺院の殆どが鎌倉時代末期から室町時代にかけて、すなわち一三世紀末から一四世紀に、創建や再建、中興といった大きな変化を迎えていることである。町並みの発展という観点からみれば、この時期に経済的には飛躍的な豊か

さを迎えたことが推測される。

歴史的事実を辿れば、嘉応元年（一一六九）に、そのころ後白川院領となった備後大田庄（世羅郡一帯）の貢米を京に回漕する倉敷地に尾道を指定したこと（高野山文書・宝簡集一『後白川院院庁下文』）にその契機がある。その資料には、かつては地方在住の所有者が新興の平氏に寄進し、当時は平重衡が所有していた大田庄を重衡自身が後白川院に寄進したとされるが、応徳三年（一一〇八）に始まった院政下、平氏が寿永四年（一一八五）に壇ノ浦に滅亡する時を間近にして、力関係の変化が起こりつつあることを象徴している出来事であろう。そして、このことは西国寺の門前町として、今日の西久保町を中心に開けつつあった尾道の町並みに決定的な変化を与える。すなわち、尾道が港町として本格的に発展しはじめたのである。

続いて文治二年（一一八六）、後白川院は大田庄を高野山金剛峯寺に寄進する（高野山文書・宝簡集一『後白川院院庁下文』）。これは、『新修 尾道市史 第一巻』（青木茂著・尾道市役所・昭和四六年）によると、前年に滅んだ平氏への鎮魂としての宗教的理由であるとされる（七三―七五頁）。従って、その後ますます後白川院の庇護は盛んになる。建久七年（一一九六）に浄土寺が後白川院の勅願所になったのはそれを象徴する（浄土寺文書）。

その後、政権の変化にも関わらず、例えば元弘三年（一一三三）、後醍醐天皇が浄土寺に因島地頭職を寄進したり（浄土寺文書『後醍醐天皇綸旨』）、建武三年（一一三六）、足利尊氏が浄土寺に備後得良郷地頭職を寄進したり（浄土寺文書『尊氏寄進状』）など、権力者の庇護は継続する。また、備後の守護山名氏も西国寺を再興させ

るなど尾道の発展に尽くす。こ

れらは、尾道の海運基地としての重要さを意味するとともに、尾道の海運業者の財力の大きさを意味していると言えよう。更に、財力を信仰という心の支えに用いるのは、町の人々の日常生活に於いて、指針が明確であり、エネルギーの浪費が少ない統合的生き方を保証するものである。もちろん、幾度かの変遷を経ながらも今日に至るまで、数多くの寺社が古来の儀式や祭りを守りつつ存続しているという事実（例えば、十一月に行われる吉備津神社のベッチャー祭り。（写真9）も、尾道の町としての統合性が高いレベルで保たれていることを意味している。

かくして、室町時代までに海港尾道の経済的、社会的基盤は確定した。その後、歴史が語るように海運の需要は増す一方で、例えば、豊臣秀吉の「継ぎ船」や、江戸期の「北前船」など、尾道は常に海運の重点的中継港としての地位を保ち続けた。

しかしそれにも関わらず、絵図などによると町並みとしては急な崖をはい上る程ではなかったと考えられる。例えば、文化一三年（一一八六）の『尾道志稿』（亀山士綱著）によれば、尾道の街は、久保町、十四日町、土堂町であるとされ、いずれも海岸寄りの町である。また、今日のJR山陽本線沿い山側の墓地（天寧寺墓地、宝土寺墓地など）を調べると、墓石建立の多くは元禄、天明、文化、文

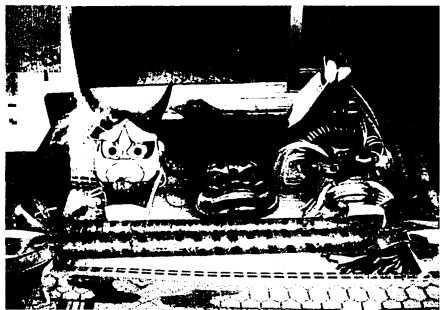


写真9：ベッチャー祭りの面と棒



写真10：路傍の石仏や供養碑・東土堂町

政であり、幕末近くまで、それより上には住宅がさほど発達していなかったことが推測される。(写真10) また、土地の不足を補う為にはむしろ、元禄ころから埋立てを積極的に行っている。寛保元年(一七四一)、町奉行平山角左衛門の指導で完成した「住吉浜」はその典型である(完成と同時に住吉神社をその地に移転、現在に至る。)

そして、これまでのところ尾道の風景の本質的意味は「港町」であり続けたと言ってよい。それも、宗教による精神的安定と、海という開けた空間によって質量ともに十分な可能性をはらんだ高レベルの統合性を持つ「海運都市」なのである。例えば絵図を観察する場合、城下町などでは町の中心がはっきりするものであるが、尾道の場合、中心が曖昧である。先に挙げた「紙本著色尾道絵屏風」においても、政治の中心としての奉行所は、映像左下の、映像の心理学的分析をする場合には最も無意識的要因の強い領野に描かれる。かといってどこかが強く描かれているかといえばそれもなく、山と寺社と家々と港とが水平の層を為しているのである。そのうえで、とりたてて突出した映像を示すならば、今日の中央埠頭に当たる、住吉神社西の埠頭であろう。まさに尾道は町ぐるみ「海運都市」であるといわなければならない。考察全体の中では寺社の存立などをも含んだ風景の継続状況からみて、少なくとも、この間に町の本質

に関わる質的变化は無かったと言える。

では、明治以降はどうであろうか。海運を中軸とした尾道の経済は、近世末期に、天災や社会構造の変化によって、他の地域と同様、混乱と衰退を経験する。室町時代からの有力商人であった小物屋の没落(天明六年「一七八六」をはじめ、唐津屋の没落(文化二年「一八一五・名跡絶家」、大紺屋の信用失墜(文化三年「一八一六」、など、『新修 尾道市史 第五巻』(青木茂著・尾道市役所・昭和五一年)によれば混乱の資料も報告されている(三〇九頁以降)。しかし、維新後、明治十年代ともなれば、日本全体の景気発展とともに、尾道の経済も発展する。明治一七年(一八八四)には大阪商船会社の新寄港地にもなった。また、『新修 尾道市史 第四巻』(青木茂著・尾道市役所・昭和五〇年)所収の資料によると(三七頁)、明治二年(一八八八)に比して明治一七年(一八八四)には、尾道港出入りの船舶のうち蒸気船の噸数は二五%増、西洋型風帆船の噸数は九〇%増、日本型船の石数は三〇%増である。その後、日本経済は明治四〇年代の日露戦争後の戦勝景気、また、大正初期の好景気の時代を迎えたことは言うまでもない。この間、尾道も海運、中継貿易港としての機能を順調に持続させ、町並みは次第に拡大していった。この拡大の過程で、急な斜面にも住宅が立ち並び始めたことが推測される。

小学校の設立に着目してみると、久保小学校が、明治六年(一八七三)に土堂町天寧寺に設立され、明治八年(一八七五)に久保町に移転したのが最も古い。現在、まさに急斜面にある土堂小学校は、明治三三年(一九〇〇)に土堂町の現西日本銀行・明治生命の地に設立され、現在地に移転したのが明治三七年(一九〇四)である。

従って土堂町から千光寺に至る坂の町は、このころより開けたことが推測出来る。また、同じく斜面に建つ長江小学校は、明治四一年設立である。こちらもこのころより開けたと言えよう。そして、この時期が先に述べた戦勝景気の時期と合致することも注目すべきことである。

また、別の資料もある。尾道は明治二年（一八八九）四月一日をもって町制を施行するが、この時の範囲は旧尾道の尾崎、久保、十四日、土堂の四町に、東御所、西御所の二町を加えたものであった。このうち、西御所町は埋立後まもなくまだ人家も少なかったようであるが、これとは別に、更に市制施行の為に三軒家町の編入を強く望んだ。町制施行後すぐに町議会に提出された「市制町村制施行之答申」、すなわち市制施行の請願によれば、地形上尾道の工商の利益は東西南の三方にあり、漸次西に向かって開けつつあることを述べ、更に、隣の栗原村三軒家については、「尾道土堂町ノ西端ニ接続シ、街衢ノ形状町村同一ニシテ区別ナク、行路ノ人ハ其ノ経界ヲ知ルコト能ハサルニ至ル。」と述べ、居住者は尾道が狭いので自ら住み着いたものが町を為した、と説明されている。このことは土堂町の斜面や三軒家町の斜面がこのころには住宅地となりつつあることを示唆しているといえよう。

更に、明治二年（一八八九）に町の有力者たちの多くによって提出された「鉄道敷設線路変更願」の一条項が挙げられる。これは、今日のJR山陽本線の路線を現在のように敷設することに反対するものであるが、反対理由のひとつに鉄道予定路線以北に含まれる多くの寺院に参拝するのに不便かつ危険であると述べられ、以北には十分の一口しかない、と、以南に住む多くの住民の不便を訴えて

いる。幾分の誇張も考えられはするが、鉄道以北の坂の町の当時の状況が推測される。

また、志賀直哉は、大正元年（一九一二）秋に尾道に留まり後に『暗夜行路』として完成する（昭和二年＝一九三九）作品の執筆にかかる。阿川弘之によれば（角川文庫版『暗夜行路』、昭和四二年、作品解説）、尾道部分の時代は大正二四年（一九一五）辺りであろうとされるが、この作品（第二の二）から尾道の様子が次の様に推測される。まず、千光寺登山道に関しては、光明寺からうねった小道が幾つもあり、登っていけば麦畑や三軒長屋があり、千光寺に近い石段には二、三軒の茶屋がある。また、その辺りには商家の小さな隠居家がある。次に千光寺山から見下ろせば、尾道の町は細い幅とは不釣り合いに東西に延びている。更に、海沿いの尾道の「町」（千光寺山斜面は「町」とは表現されない。）での様子は、「道幅は狭かったが、店々には割りに大きな家が多く、一体に充実して、道行く人々も生き生きと活動的」と、斜面の寂しげな様子に対して、繁華な様子が叙述されている。その後、次第に、斜面は貸長屋、隠居家などから今日の住宅街へと発展していったと考えられる。

かくして、「尾道の坂」は、その本質を語れば、まず歴史的には「信仰ある海運都市」としての発展の延長として、本来は信仰の地としての未知の領域にまで踏み込んで出来上がってきた住宅地の象徴であるといえよう。そして、それがどのような住宅地であるのかを暗示する資料としても、先にあげたそれぞれの資料を読むことが出来る。すなわち内実的には、坂の町は主に労働者である新興住民の町であるということである。それは、遙かに拡がる海を見下ろす

地形からも、また、海運都市尾道を支えるエネルギーの象徴としても、発展の「過程」を意味する心理構造的な地形からも、一種独特の活気とロマンを有した。心理的には、本来人が踏み込まない筈の場所に、町の産業を担う住民が住居を拡げていくことは、町の成長を視覚的に確認することをも意味する。そして質の高い歴史があるからこそ、このような住宅地の意味も重いのである。その後、わが国海運業全体の不振から、人口の漸減を招いてはいるものの、戦災を免れた坂の町は、今日なお、往年のロマンを感じさせる家々を残していることは言うまでもない。家屋の老朽化を計算に入れば、昭和前半期に建築された家々が多いのは当然であろうが、それらが当時としてはモダンな造りで、今日の我々の眼にも美しく、そして、なつかしく映るのは、歴史的にも地形的にも、坂という財産が支えているからであろう。また、二〇世紀末の今日を生きるすべての人々の共同主観にとって、その風景は現代という大人が成長しつつあった時代を表現している。

そして最後にモチーフとしての映画に戻るならば、このような町の風景で少年時代を過ごしたひとりの映画監督が人生の半ばにして少年を描く時、テーマとしての少年の「成長過程」と坂の町の歴史的成長が象徴的に重なり、この坂の町の「成長過程」という本質的な意味を普遍的に、鋭くそしてさりげなく表現する。その表現方法のひとつが、架空の尾道の構図であることは言うまでもない。すなわち、歴史を顧れば尾道が激しく成長した時代の証としての「坂」を、現実の風景から切り取って、最も安定的な時代の構図へと組み込んで、映像的效果を高めているのである。

最後に、小論を執筆するに当たって貴重な御指摘を戴いた大林宣

彦監督、そして、筆者の質問に例外なく好意的にお答え頂いた多くの尾道の方々に心から感謝申し上げたい。また、雨の中を竜王山頂にまで調査の足を延ばしてくださった学生、OGの諸君、および、カメラを抱えて幾度も町を歩いてくれた長女にも感謝する。

(あらき まさみ 福岡女学院大学助教授)

註

- (1) 方法の詳細は、拙論「風景の現象学―島根県津和野の構造と本質―」〔福岡女学院大学紀要 第一号〕、一九九一年一月発行）参照。
 - (2) 映画『さびしんぼう』（一九八五・東宝配給、原作・山中恒、監督・大林宣彦、脚本・剣持亘・内藤忠司・大林宣彦、記録・黒岩美穂子。箱庭療法の技法については、河合隼雄編『箱庭療法入門』（誠信書房 一九六九）、ドラ・M・カルフ／河合隼雄監修／大原貢・山中康裕共訳『カルフ箱庭療法』などがある。
 - (3) C. G. Jung "Die Gesammlten Werke 6", Walter-Verlag, 1967/1976, S. 451.
 - (4) ibid. S. 525.
 - (5) シナリオは、『シナリオ No. 442 一九八五・五』（シナリオ作家協会）および『日本映画シナリオ選集 昭和六十年年度版』（映人社）。
 - (6) Erik H. Erikson "Identity and the Life Cycle", W. W. Norton, 1959/1980, p. 129. 邦訳は、小此木啓吾訳編『自我同一性』（誠信書房、一九七二）、一五八頁。
- * 全体にわたって使用した資料、地図などのうち主なものは次の通り。
- 青木茂著『新修 尾道市史』、全六巻、尾道市役所、昭和四六―五二年。
- 朝井証善著『尾道と足利尊氏』、歴史研書房、昭和六二年。
- 尾道市教育委員会編集・発行『尾道の文化財』、昭和六三年。
- 『ゼンリンの住宅地図 尾道市（向島町）』、ゼンリン、一九九〇年。
- 『シティガイドマップ 尾道市（付向島町）・因島市他』、山陽地学、一九九〇年。
- 『エリアマップ 尾道市』、昭文社、一九九〇年。