OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	視覚文化と「裏日本」の地域表象
Author(s)	ギンナン, アレクサンダー
Citation	日本学報. 2018, 37, p. 35-52
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/71621
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

視覚文化と「裏日本」の地域表象

アレクサンダー・ギンナン

はじめに

「裏日本」という言葉がある。それは、1960年代に放送禁止用語となり、現在はあまり耳にしない。裏日本は、19世紀末に本州の日本海側地域を指す地理学用語として初出したが、近代化が進むにつれ、太平洋側（表日本）に比して日本海側の発展の遅れを示唆するようになった。先行研究は、地理、歴史、経済などの観点から国内の人口推移、産業振興、交通網の整備や資本分配の分析を元に裏日本という概念の形成について考究しているが、裏日本の視覚的表象の分析研究は未だ充分に行われていない。本稿では、1950年代に裏日本各地の様子を記録した報道写真家、濱谷浩（1915–1999年）の写真と、主に鳥取県で表現活動を行なってきた写真家や画家の作品を比較分析し、裏日本の地域表象について考察する。数値や統計のみでは把握できない文化的次元と国境を越える視点から裏日本の先行研究を再検討するとともに、如何にこれまでの視覚文化研究が都市文化を優先してきたかを明らかにしたい[1]。

一般的に、都会から離れた地域における表現活動についての学術的理解は希薄な状態にとどまっている。本稿で扱う鳥取県に拠点を置く写真家、塩谷定好（1899-1988年）と植田正治（1913–2000年）の知名度は国内外において高いものの、彼らの作品は基本的に写真史や作家論の範囲内でしか論じられていない[2]。両者の写真は芸術作品であると同時に裏日本の記録資料でもあるため、分析の対象とする。本稿後半において取り上げる画家、角護（すみまもる）（1943年-）と佐藤真菜（1961年-）の作品は、絵画という極めて主観的な媒体であるが、描かれている内容は現実と無関係ではない。いずれの作者も鳥取県内で創作活動を行なっており、地域と密接に絡んでいる作品を制作している。最後に、カナダに拠点を置くインターディシプリナリー・アーティスト、シンディ望月（1976年–）の作品も取り上げる。カナダの作者の作品は裏日本とはあまり関係なさそうに思われるかもしれないが、裏日本の歴史と鳥取県という地域は望月の作品の根底をなしている。同時に、望月の作品は裏日本の「裏」の位置付けを再考させ、「日本」といった一国の範囲を越えて裏日本について考える必要性を浮き彫りにする。

1．これまでの裏日本論

裏日本を主題とした書籍や論文は様々な分野に渡るが、ここでは主に戦後の研究を概観する。第二次世界大戦以前は、裏日本の気候に関する論文、旅行記や裏日本の地域開発を促す文献が多く出版された[3]。裏日本に対する一般認識は、徐々に一定の地域を指す言葉から発展の遅れを示唆する否定的な概念へと変わり、戦後は、その過程について研究が行われるようになった。初期の事例として人文地理学者、千葉徳爾の論文「いわゆる「裏日本」の形成について―歴史地理的試論」（1964年）が挙げられる[4]。千葉は、北陸地方を裏日本、東海地方を表日本として捉えており、この二つの地域を隔てる格差の形成について考察する。仮説として、明治中期から大正末期までの日本における産業革命進行期に、北陸地方は新しい生産方式の導入について極めて保守的であったと論じる。千葉によると、その一因は北陸地方の指導者層が米作農業の相対的高成長を予想していたことにある[5]。一方、1903年に機械漉きの洋紙生産が富士山麓で開始され、その発達に伴って北陸地方と東海地方の間で格差が生じたという[6]。

日本史学者、阿部恒久は1970年代に千葉の説に反論する研究に着手し、1997年にその集大成となる著書『「裏日本」はいかにつくられたか』を出版した[7]。当書において、裏日本の格差観念の原点を探るために明治中期の人口移動を分析し、政府の殖産興業政策による地域別資本分配と官立高等教育機関の配分を検討する[8]。その結果、阿部はいずれも太平洋側地域を優先していたことを明らかにし、日本海側地域における資本投資の不足と教育施設の不備が裏日本の形成および差別を招く格差観念をもたらしたという結論に至る。

『「裏日本」はいかにつくられたか』の記述の大半は新潟県に集中しているが、第6章では山陰地方の裏日本化が主題となる。阿部によると、山陰地方が初めて裏日本として認識されたのは1902年1月22日の帝国議会で島根県選出代議士、恒松隆慶が山陰高等農林学校の設置問題および国防上設備の不備について発言した際であり、他の代議士も日清戦前から山陰における鉄道・郵便電信・灯台などの不備による立ち遅れを見抜いていたのである[9]。山陰における鉄道の敷設が他の地域より顕著に遅れた理由は、明治政府の山陰地方の開発に対する消極的な姿勢にあると主張する。

阿部が『「裏日本」はいかにつくられたか』を発表した同年に歴史学者、古厩忠夫は著書『裏日本―近代日本を問いなおす』を出版している[10]。古厩は、新潟県を中心に経済学的視点で裏日本への投資不足を再考し、阿部とは逆に、裏日本から資金と労働力が吸い上げられ表日本に投下されたと論じる。例えば、明治時代の主要財源であった地租に着目し、新潟が一時期東京より約三倍納めていた税金は太平洋側地域の基盤整備に投資されたと説明する[11]。古厩としては、表日本の高度成長は裏日本を前提として実現したため、格差の問

題を解決するには全国の表日本化を目指すのではなく、「裏」「表」という構造自体を問い直す必要があるという[12]。

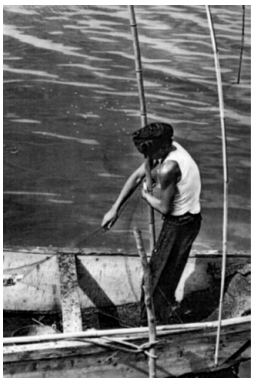
以上、概観した文献はこれまでの裏日本論の通説となっている。戦後の裏日本研究は不均等な発展による経済格差と人口減少に眼差しを向けてきたため、裏日本と見なされた地域の貧しくて不便な側面に焦点を当てており、ある意味では、それを強調しているともいえる。千葉徳爾や阿部恒久の研究論文よりいち早くこのような裏日本の地域表象を可視化したのが写真家、濱谷浩である。

1957年に東京出身の報道写真家、濱谷浩（1915-1999年）は、青森県から山口県にかけて日本海側の12府県の様子を撮影し、写真集『裏日本』を発表した[13]。収録写真79点の地域別割合としては、青森県（19点）、秋田県（16点）、新潟県（16点）が一番多くて京都府、兵庫県、鳥取県と島根県はそれぞれ1点のみである。基本的にどの写真も、厳しい自然環境の中で昔ながらの生活と過酷な肉体労働を行う人々の姿、寂れた村落や未開発の土地を写している。濱谷の裏日本に対する関心は1939年に遡る。日中戦争時に、フリーランスの写真家として国家宣伝のために奉仕しなければならない状況の中で、新潟県高田市における陸軍スキー部隊演習の取材を引き受けた[14]。濱谷は、高田市で偶然出会った民俗学者、市川信次の紹介で渋沢敬三の影響を受け、新潟県の雪深い集落で行われていた農耕儀礼などの民俗行事を撮影することになった[15]。その成果は、1956年に濱谷の初の写真集『雪国』として出版されたのである[16]。濱谷は、新潟で経験した東京との落差をさらに広範囲にわたって記録するため、1954年から本州の日本海側地域全体を対象に『裏日本』（1957年）の撮影に取り掛かった。

写真集は1957年に出版されたものの、『裏日本』の作品はそれ以前から写真専門誌や総合雑誌に掲載され、広く普及していた。濱谷が写した裏日本シリーズは『カメラ』の1955年1月号から12月号まで、『日本カメラ』および『写真サロン』の1956年1月号から12月号まで、そして『中央公論』の1956年1月号から1957年4月号まで連載された[17]。その中で最も反響を呼んだ写真は、1955年9月号の『カメラ』および1956年5月号の『中央公論』に掲載された、富山県中新川郡上市町の山村で泥沼に胸まで没して植え付け作業を行う農婦を写した《アワラの田植》の連作である[18]。1955年に撮影された同シリーズの横長写真【図1】は、作業中の女性二人を写している。女性の上半身のみが見える状態になっており、沼の大きさと深さが作品の画面を圧倒する。写真編集者、長谷川明によると、1954年から56年の富山県における水田の灌漑水温が低くて鉄分などの有用微量要素が欠乏していたため、県内の平均反収は全国のそれよりかなり低かった[19]。また、《アワラの田植》が撮影された上市町にある厚生病院の1956年健康調査では、乾田に比してアワラ田で働く人々からの関節痛、腰痛、神経痛の訴えが2倍から3倍多かったという[20]。濱谷の写真から

濱谷浩撮影 © 片野恵介

【図1】濱谷浩《アワラの田植》（写真）1955年



濱谷浩撮影 © 片野恵介

【図2】濱谷浩《四ツ手網》（写真）1955年

近代に残るアワラ田植えのような過酷な労働に対する批判を読み取ることができる。この写真とは無関係かもしれないが、1960年代にこの地域で干拓工事が行われ、その後、アワラ田植えは消滅した[21]。

『裏日本』における鳥取県で撮影された唯一の写真は《四ツ手網》【図2】と題した作品である。写真は、鳥取市賀露の千代川河口で船に乗った若者が小魚を釣る姿を写している。その若者の立ち姿が縦長作品の右側を占め、背景にさざ波が立つ水面、前景には漂っている船の一部が見える。見える内容は画面の枠に限られているため、周辺環境の様子は定かでない。濱谷は、写真に添える解説文で鑑賞者の想像を誘導する。若者は魚を獲れずに、誰もいない暑さの中で四ツ手網を打ち続けている[22]。この辛い気候の中での労働についての解説から《アワラの田植》と同様な批判を解釈することができる。

裏日本についての議論は東京以外の場所から日本の近代化を考察しているだけに一定の価値はある。一方、濱谷は裏日本と東京の格差と「いまになくなるかもしれない風土、風俗」を記録するために、過酷な労働や厳しい自然環境といった特定要素に焦点を当てている[23]。その結果、『裏日本』は一面的な地域表象となっている。もちろん、写真に見える苦労は演出されたものではない。しかし、濱谷の写真には見えない裏日本の側面もあった。この同じ裏日本において、様々な創造的活動も行われていたのである。

2．鳥取県における近代芸術の成立

日本の近代芸術に関する文献を概観すると、ジャンルや切り口は多彩であるが、同時にその多様性を包含する問題がみられる。日本を対象とする多くの芸術関連文献においては、東京での活動が中心であり、地方の存在は希薄である。評論家海野弘の著書『モダン都市

東京――日本の一九二〇年代』（1988年）の表題と副題が示唆するように、日本は東京に取って代わられることが多い[24]。例外として美術史家土方定一は、著書『日本の近代美術』（1966年）において意識的に地方における作家の活動に目を向けている。しかし、鳥取県については、橋浦泰雄、前田寛治、福田和夫といった鳥取県出身の人物に言及しているものの、彼らが東京や海外で行った活動が中心に取り上げられており、鳥取は単なる出生地として記載されているに過ぎない[25]。

特に鳥取県に関しては、地元における文化活動より、同県出身の作家が東京で行った活動のほうが鑑賞者、批評家、研究者の視界に入りやすい状況になっている。それは、一般的に中央から見た鳥取における芸術文化のイメージが弱かったからと思われる。1960年に文部省社会教育局芸術課が作成した『昭和34年度地方芸術文化行政の状況』という地方の文化状況に関する調査報告書は、各都道府県の芸術文化の特色を分野ごとにまとめている[26]。例えば、美術については、岐阜県の陶芸（東濃）と版画（飛騨）、京都府の日本画、佐賀県の肥前陶磁など、それぞれの地方における特徴を挙げているが、鳥取県の場合は「作家を志す若い層は中央にはしり、新しい作家が出現しないので作家の交替が行われない[27]」と記載している。調査方法は不明であるが、中央政府による全国調査の結果、当時の鳥取県は美術的特色が無く、鳥取における芸術文化の状況は他の都道府県より劣っているとされていたのである。

しかし、鳥取県にも多様な近代芸術の作家と作品が20世紀の早い段階から存在していた。20世紀初頭から「鳥取新報」「因伯時報」「米子角磐日報」「山陰日日新聞」など県内の地方新聞に文芸欄が設けられるようになり、後に『水脈（みを）』（1911年創刊）をはじめ、活版印刷の文芸誌が相次いで誕生した[28]。これらの媒体により、20世紀を通じて成長する鳥取文壇の土台が据えられたのである。また、鳥取県における洋画は、広島師範学校や高橋由一の東京画塾「天絵社」で油絵を習得した遠藤董（ただす）によって1878年頃に導入され、20世紀初期までには学校教師による美術教育は一般化していた[29]。さらに1920年には、県中部の倉吉市を中心に美術や文学活動に加えて音楽会、舞踏会、映画会を行う芸術団体「砂丘社」が中学校美術教師・画家中井金三により創設された。そして後述するように、後に日本を代表するようになる写真家を輩出したアマチュア写真団体も同時代に結成された。つまり、小規模でありながら戦前鳥取県においても近代芸術活動は行われていたのである。

砂丘社の活動の範囲が示すように、鳥取県における近代芸術は必ずしも単独の分野ごとに成立したものではなく、複合的に連結した文化活動として展開した側面がみられる。例えば、「県内初の洋画展」は、1914年に鳥取図書館で開かれた文芸誌『我等』の同人美術展とされている[30]。当事、多くの執筆者は絵描きでもあったため、文芸誌は文字による作品のみならず、挿絵も掲載していたのである。1911年に創刊された文芸誌『水脈（みを）』は数年

後に自然消滅したが、1921年に『水脈（すいみゃく）』として再興された。第二次『水脈』は、当時の大正デモクラシー風潮に満ちた中央文芸誌『白樺』に関与していた涌島義博（わくしまよしひろ）に主導され、文字と絵に留まらず、演劇や音楽を含む文化活動団体として蘇ったのである[31]。また、戦時中、疎開するために帰省した画家香田勝太、彫刻家辻晉堂、小説家大江健二、歌人早川幾忠など幅広い分野の作家は、戦後に大山（だいせん）の麓で「麓人会（ろくじんかい）」と命名した団体を開始し、展覧会・講演会・研究会の開催や同人誌の発行を通じて鳥取県における芸術文化を一層発展させた[32]。

鳥取における近代芸術の成立と、東京のそれとの間に時間的ズレがあったことは言うまでもない。この時差の要因は、鳥取と東京をつなぐ鉄道敷設の遅れに起因する。日本における最初の汽車は、1872年に東京の新橋から横浜へ出発した。そこから拡大した鉄道網が鳥取まで届くのには約40年の歳月を要し、これは大半の地方より遅かった。ようやく1912年に、京都から出雲まで縦貫する山陰本線の敷設が実現したが、それは地域振興のためではなく、軍事上の理由と大陸進出のために進められた[33]。軍事目的から派生した結果として、鳥取と東京の間で人・物・情報の移動は急増し、それに伴って地域における近代文化が発展した。

３．鳥取県から写した「裏日本」

日本における写真技術は、19世紀半ばに海外から現在の長崎県を通じて輸入された。その技術が初めて鳥取で用いられるのが1877年ごろである。鳥取城の取り壊しが決定された際に、記録を残せる写真師が地元にいなかったため、大阪で写真を学んでいた鳥取出身者喜多村勘四郎が帰省し、解体前の城を撮影した[34]。鳥取で写真が芸術表現の媒体として使用されるようになったのは1910年以降である。それはアマチュア写真家の活動から始まった。

20世紀初頭に東京でアマチュア写真家クラブが相次いで結成され、徐々に地方においても同じような団体が組織されるようになった。鳥取における初のアマチュア写真クラブは、東京から鳥取中学校（現鳥取西高等学校）に図画担当教諭として赴任した久米福衛が1913年に行った写真撮影会から生まれた[35]。この撮影会の関係者は1919年に鳥取市でアマチュア写真団体「光影倶楽部」を発足し、同年に鳥取県中部の赤碕で小型のベス単（Vest Pocket Compact）カメラを使用する「赤碕ベスト倶楽部」を創設した。さらに、1925年には鳥取県西部の米子市で「米子写友会」が結成され、アマチュア写真家の活動は県内各地で行われるようになった。

アマチュア写真家は、職業として肖像写真などを撮る営業写真師とは異なり、写真を芸

術として位置づけようとした。写真史家、金子隆一が説明するように、20世紀初期のアマチュア写真家は、場所が定かでない田園の自然風景を写し、それに価値を与えるために「帰路」「冬枯」「春の夕陽」など文学的な画題をつける傾向があった[36]。また、ゴム印画、オイル印画、ブロムオイル印画などピグメント印画法による手工芸的な要素を加え、画面をぼかすソフト・フォーカス描写を用いて写真を絵画に近づけようとした[37]。このスタイルの写真は「芸術写真」と称され、絵画主義やピクトリアリズムとしても知られるようになった。

芸術写真における風景の描写については様々な解釈がある。例えば、美術評論家、西村智弘は、芸術写真における匿名の田園風景への傾向は、白馬会の画家黒田清輝の風景画に影響されたという[38]。一方、視覚文化研究者、佐藤守弘によると、芸術写真が写した匿名の田園風景は、1906年の鉄道国有化法案成立の関係で地方出身者が東京の人口の6割を占めるようになった時代に、ノスタルジア（懐郷病・郷愁）をかきたてる表象として機能していたのである[39]。さらに、佐藤は1914年に作詞・作曲された唱歌「故郷」を引き合いに出し、それが郷愁をかもし出す芸術写真と一緒に日本が帝国主義国家になっていく過程のなかで日本人のアイデンティティを強化したと論じる[40]。

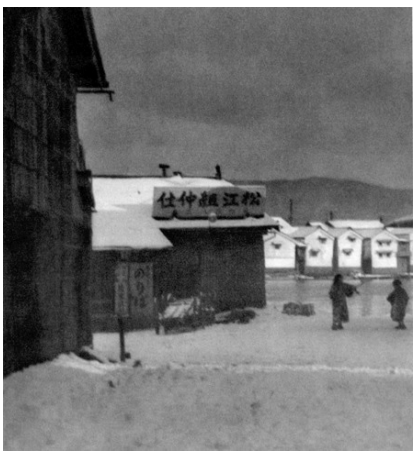
佐藤の芸術写真とノスタルジアに関する指摘は説得力があるものの、東京にいる鑑賞者の視点しか考慮していないように思われる。前節で概観したとおり、同時期に地方において作者も鑑賞者もいたことに違いない。1927年版の『日本写真年鑑』によると、当時鳥取県には4つのアマチュア写真団体があり、会員数は合わせて515名に及んでいたのである[41]。塩谷定好（1899–1988年）は、濱谷浩が『裏日本』の撮影を始める約35年前から鳥取県の風景や人々を中心に裏日本の自然環境や伝統産業を画面に収めていた。以下に述べるように、塩谷による地域表象は、濱谷の写真が示唆する「苦労」とは異なる意味合いを持つと同時に、前述の芸術写真に対する批判を再考させる。

塩谷は、生涯を通じて活動拠点を地元の赤碕に置きながら1920年代から「芸術写真研究会」や「日本光画協会」の会員として中央の展覧会や『アサヒカメラ』『フォトタイムス』などの雑誌に作品を発表していた。ようやく、1975年に50年間の創作活動を収録した塩谷の初の写真集『塩谷定好名作集1923-1973』が出版された[42]。上述のとおり、1920年代に多くのアマチュア写真家が鳥取県で活動していたが、個々の写真家や作品についての情報は断片的であり、概して乏しい[43]。それに対して塩谷の写真集は、20年代に撮影した写真を約40点、30年代の写真を約50点収録しており、また各作品の制作年も明記してあるため、その時代の地域表象を考える上で極めて重要な資料であるといえる[44]。

この写真集の作品を分類すると、121点のうち約70点は風景と定義できる。その他には、人物の写真が約25点と静物や動物を写した作品もある。作品の半分以上が風景を写

していることは、芸術写真の一般的傾向と一致するが、塩谷の風景は必ずしも匿名ではない。むしろ、写真集における風景写真の半分（36点）は《境港にて》（1924年）や《上灘風景》（1928年）のように具体的な地名を画題に含めている。また、《松江雪日》（1925年）【図3】のような作品は、撮影された場所を画題のみならず、風景のなかの看板などで明らかにしている。さらに、塩谷には田園風景を写している作品が多いものの、その姿は佐藤がいうような完全に「無時間的」「退嬰的」「静的」な過去ではない[45]。決して東京と同等とはいえないものの、《上井駅》（1929年）や《赤碕雪景》（1932年）【図4】のような作品においては線路、汽車、電信柱など近代化の象徴を垣間見ることができる。

芸術写真の特徴的ピグメント印画法やディフォルメーション効果は、海外から日本に輸入された技法であり、多くのアマチュア写真家に活用されていた。一方、塩谷は裏日本における地域特徴を作品の内容として写していただけでなく、写真の修整過程にまで混ぜ込んでいたことは特筆に値する。ネガの傷や欠点を隠すためにスポッティングという作業が必要となるが、塩谷はそれを種牛の精液で対応していた。ニッコールクラブ会長三木淳、植田正治と塩谷の孫、塩谷晋とのインタービューにおいて、塩谷は赤碕の種畜場から種牛の精液を集め、それで墨を溶き印画紙の目立つ跡を修整したと明かしている[46]。地場の畜産農業が芸術写真を仕上げる鍵を握っていたのである。



【図3】塩谷定好《松江雪日》（写真）1925年

【図4】塩谷定好《赤碕雪景》（写真）1932年

1930年代に入ると芸術写真のピークが去り、新興写真という新しい前衛的な試みが盛んになる。芸術写真が絵画的表現を目指していたのに対し、新興写真は写真独特の表現を追求する運動として展開した。この時代の潮流に乗らずに鳥取で芸術写真と新興写真の狭間で自らの作風「演出写真」を確立したのが植田正治（1913–2000年）である。植田が

初めてシャッターを押したのは、境港市の自宅付近の砂浜であった[47]。塩谷も早い段階から赤碕の砂浜や鳥取砂丘をカメラに収めていたが、植田の場合、鳥取の砂は《少女四態》（1939年）や《小狐登場》（1948年）【図5】など彼の最も著名な作品の舞台となった。

【図5】植田正治《小狐登場》（写真）1948年

鳥取にゆかりある写真家の多くは地元の砂を作品の題材として活用している。しかし、それは鳥取県が日本有数の砂丘地であるからだけではないかもしれない。小説家安部公房が1965年の随筆『砂漠の思想』において述べるように、砂は「辺境」を暗示し、その量は必ず質に転化する[48]。そのため、幼稚園の砂場より砂浜や砂漠のほうに辺境の意味が強く表れる。安部の説に従えば、植田が砂を作品の題材として使用する度に砂の量が増え、鳥取は辺境の地として主張されるのである。

植田はデビューしてから10年後に写真撮影の入門書『田園の寫し方』（1940年）を出版し、巻頭において次の言葉を綴っている。

> …この『田園の寫し方』に掲げた作例なり説明圖は、私の住む中國地方の裏日本、日本海側の田園風景に取材したものである…（中略）それだけに南の暖國の農村風景や、遥か北の国とも言へる東北地方のそれとは全然趣きの違つたものが澤山に現れて、地方色はあるが一般的でないといふ懸念が生まれてくることは止むを得ない…[49]

ここでは、植田が自分の住む地域を裏日本と称し、そこの特徴について述べている。植田は、被写体となる人物にわざとらしい演劇的なポーズをさせ、人と物を計画的に配置し

た写真家として国内外で高く評価されるようになった。塩谷と同様に、それは鳥取県に活動拠点を置きながら実現したことである。いずれの写真家も裏日本の自然環境や地域の特徴を負の価値として捉えず、逆に、それをそれぞれの創作活動において最大に活かしていたことが分かる。

4.「裏日本」の陰

発展の遅れに加えて、裏日本の地域イメージにはもうひとつの側面がある。濱谷が『裏日本』を出版した翌年（1958年）に、小説家、須崎俊雄は鳥取で同人誌『裏日本文学』を創刊し、第一号の編集後記に雑誌の題名について次のように記述している。

> 表題の意とするところは、山陰の暗くじめじめした風土に目をそむけることなく、むしろそれを真正面から凝視し、それときつかり四つにわたろうとする努力の顕現なのであります。そこからさらに、将来によこわたる光明をも示向しようという逆説的意志をも意味するのです。[50]

ここで「裏日本」は、発展の遅れではなく、「山陰の暗くじめじめした風土」を示している。「山」と「陰」という漢字から成り立つ山陰地方の地名は、暗い地域イメージを投影するといわれることがある。山陰は本来、古代日本の五畿七道の一道として丹波・但馬・因幡・伯耆・出雲・石見・隠岐の7カ国、つまり現在の京都府と兵庫県の北部と、鳥取県と島根県で構成されていた。現在は、一般的に鳥取県と島根県を合わせた地域として知られているものの、1955年に指定された山陰海岸国立公園や2010年に認定された山陰海岸ジオパークの場合は、京都府の北部から鳥取県東部までの日本海側地域のみが該当する。山陰の範囲に入る地域は流動的であるが、鳥取は基本的にいつも含まれている。

山陰の「山」は中国山地を意味し、特にその最高峰である大山を指している。近畿地方の西部から中国地方を東西に走る中国山地は壁のような存在であり、陰陽といった二元論を元に、その北側が山陰道と定まれ、南側は山陽道と称されるようになったのである。しかし、少なくとも20世紀の早い段階から山陰の「陰」は、中国山地の北側にある地域のみならず、そこにおける気候も反映するようになった。1926年に、地元で書店を経営していた横山敬次郎は、鳥取を県外者に紹介するために『因伯人情と風俗』と題した本を出版し、次のような解説を綴っている。

> …鳥取縣の氣候を云うならば概して陰鬱である（中略）低氣壓は必ず中國山脈にぶつ

かり、我が山陰道へ降雨となって浴せる、それは殆んど毎日の如く風は弛く捲つて暗雲天を覆ふといふ有様、最も甚だしいのは毎年の九、十月頃で、連日の豪雨に度々の出水の恐怖に見舞はれ、梅雨期の頃など、處々に怪火の燃えさうな鬱陶しさには又相當になやまされる、其の上冬季なども轟々たる物凄い風は、海嘯のやうに雪を誘って山陰の地を埋めるのである。[51]

1926年から90年以上を経た現在、山陰における気象状況や生活様式が変化していることは言うまでもない。しかし、近年の気象データを見ると、横山の記述にも一理ある。一般財団法人日本気象協会中国支店がまとめた鳥取の1981年から2010年の平均降水量、日照時間と平均雲量の気象情報によると鳥取の年間降水量は1914ミリメートルである。[52]他の地域のデータと照合すると東京では1528ミリメートル、大阪では1279ミリメートルが観測されているため、鳥取の雨量は比較的多いことになる。[53]また、鳥取の年間日照時間は1663時間となっているのに対して、東京は約1876時間、大阪は約1996時間である。つまり、鳥取の日照時間は比較的少ない。

鳥取と東京の月別の日照時間を比較すると、特に冬にはその差が顕著である。社会学者、竹村弘が山陰と東京の年間日照時間に関するデータを比較分析した結果、4月から10月の間、鳥取の日照時間は東京のそれを上回っていることが明らかになった。[54]しかし、11月から3月の期間になると、鳥取の日照時間は東京よりかなり少ないのである。鳥取の12月の日照時間は東京より80時間少ない。1月は100時間、2月は70時間少ないのである。つまり、秋から冬の間は、鳥取が東京より曇り空が多いといっても過言ではない。

1965年1月1日の毎日新聞に、当時の鳥取県知事、石破二朗と米子市の高島屋社長、渡辺豊松による「輝く明るい山陰」の実現に向けた新春対話、「暗いイメージとりさろう」と題した元旦評論、「山陰にかわる明るい新呼称」を募集する広告などが掲載された。[55]そこから、山陰地方の地名変更を通じて地域のイメージを本格的に変えようとする運動が展開した。民間企業、行政、政治家、マスコミなどの関係者が構成する「山陰を明るくする運動委員会」は、新しい地名の募集を全国にかけた。同年7月11日に新地方名として尼崎市の住民が応募した「北陽（ほくよう）」が決定された。[56]

しかし、「北陽」は最終的に定着しなかったのである。そのためか、1989年に鳥取・島根両県の経済同友会は同様な観点から山陰のイメージ改善を目指し、新地方名「南日本海地方」を提唱したが、これも根付かなかった。このような運動の根底に、観光推進などによる地域経済の発展を目指している気持ちがあったのは理解できる。一方で、「北陽」の運動以来、鳥取県で表現活動を行ってきた画家の作品には「山陰を明るくする運動委員会」とは異なる考え方が見られる。

鳥取県西部の境港市に在住する画家角護（すみまもる）（1943年–）は、1970年代から絵画作品を描き続けている。初期の作品は、主に漁夫や行商人が働いている姿を題材にした作品である。角は、自分が山陰の作家であることを意識しており、大都市の流行にしたがうより山陰地方で暮らしていないと描けないテーマを選んだと説明している[57]。海運業を営む家庭に生まれた角が漁業や海を題材とするようになったのも不思議ではない[58]。1977年の《漁の終わりに》や《かぐらさん》【図6】、1978年の《蟹漁季》における、ほとんど黒とプルシアンブルーのみの色合いを用いた漁夫の描写は、表面的に暗いイメージを表しているといえる。しかし、角は否定的な地域イメージを普及するためにこのような絵を描いていたわけではない。

【図6】角護《かぐらさん》（油彩画）1977年

【図7】角護《乾いた海95-5》（油彩画）1995年

1990年代になると角の題材は、海が乾いて無くなった後に残る、茶褐色の悪夢的ディストピアに変わる。この枯渇した世界は、早朝の暗さのなかで働く漁夫と行商人の環境とは相当異なる。漁夫シリーズの作品では、一群の労働者が新鮮な産物を扱いながら仕事をする動態的な場面を描写している。一方、1995年の《乾いた海》【図7】の世界では、明瞭な明るさのなかでただ一人の人物が魚の死骸や雑多な廃棄物が散らかっている不毛な地表に座る。漁夫や行商人の姿は、角が実際に港で見てきた光景である。しかし、大型スーパーで海産物を簡単に入手できるようになった現在、そのような光景はもうあまり見ることは出来ない。《乾いた海》の連作があってはならない架空の世界を描いている反面、漁夫シリーズは地域の視覚的表象のみならず、過去の労働風景の記録にもなっている。

角護が漁夫シリーズにおいて夜明け前の港に着目していたのに対し、鳥取市在住の佐藤

真菜（1961年-）は夕暮れに眼差しを向けている。一見、佐藤の主な題材は雛祭りのように思われる。着物姿の少女、雛人形、雛壇は、《想春》（2006年）【図8】、《短夜》（2008年）などの作品に繰り返し登場する。佐藤は東京で生まれたものの、小学生の時から鳥取市用瀬町で育っている。用瀬町では、毎年旧暦の3月3日に雛祭りの伝統行事「流し雛」が行われており、雛祭り自体が地域にとって重要な時期である。しかし、多くの雛祭り行事は昼間に行われるのに対し、佐藤が描く光景は薄暗い。作者によると、東京から鳥取に引っ越して感じた顕著な違いは、鳥取の夜における明かりの少なさである[59]。東京のように多くの電光表示や照明器具がないため、鳥取の夜は暗く感じたという。佐藤の題材は単に雛祭りだけではなく、人工照明で溢れていない鳥取の夜における雰囲気の表現というべきであろう。

【図8】佐藤真菜《想春》（油彩画）2006年

良かれ悪しかれ、地方行政や地元企業は、地域の経済発展、観光推進を目指して常に情報発信や宣伝を行っており、その活動の報告はローカルニュースとして地域社会を飽和する。それは、本来の目的を果たすよりも、地域において地域の意識を高める効果をもたらす場合が多い。60年代の「北陽」運動や80年代の「南日本海地方」運動もその典型ともいえる。政治学者ベネディクト・アンダーソンによると、国民国家の起源は印刷技術の発展に大きく影響され、特に新聞出版による情報の普及は共通の言語・時間・空間の認識を生み出し、国民意識の基盤を成した[60]。アンダーソンは、国民国家が文化的人造物であるとともに、イメージとして心に描かれた想像の共同体であるという。この想像の共同体概念は、国民国家に対して論じられているが、アンダーソンいわく、全ての共同体は想像されたものである[61]。このように、鳥取県内の地方新聞やローカルテレビ局なども、国民国家

より小規模な想像の共同体を構成している。一方、角護や佐藤真菜のような画家の表現活動は、地域の諸要素に言及しつつ、「山陰を明るくする運動委員会」の取り組みのように大衆受けを狙っていない、個人的で主観的な地域表象を創造する。

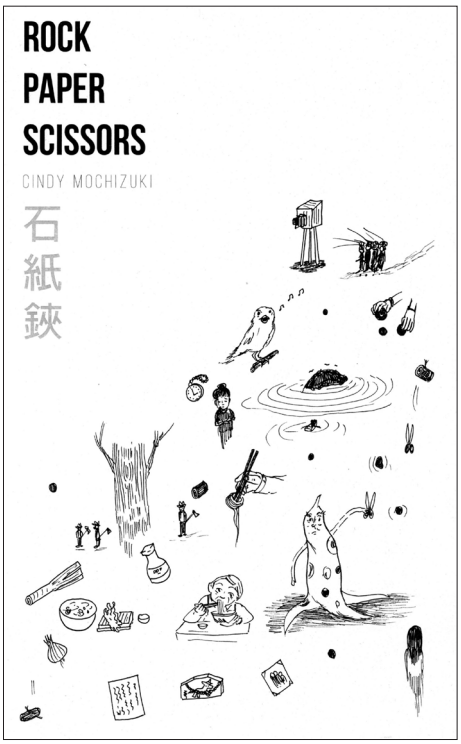
おわりに

これまでの裏日本論は、ほとんどの場合、裏／表、地方／中央、陰／陽といった二元論に納まるような課題として扱われてきた。しかし、裏日本には複数の重なり合う次元がある。例えば、人口流出に関して、地方から中央へといった単一方向の国内移動以外に様々な移動のベクトルがあった。裏日本形成期の鳥取県からの人口流出は、表日本の都市部だけでなく、北海道、ブラジル、北米などにも展開していたのである。最後に、鳥取県からカナダに渡った移民の歴史を踏まえた表現活動と裏日本の関係について検討したい。

1895年から太平洋戦争によって移民が禁止されるまでの間に、鳥取県の境港市と米子市が位置する弓ヶ浜地方から1,500人以上の人々が北米の西海岸へ渡った[62]。それから約120年後、カナダ・バンクーバー市のインターディシプリナリー・アーティスト、シンディ望月（1976年–）は鳥取県に滞在しながら、19世紀末に米子からカナダの西海岸に渡り林業に従事した開拓移民の歴史と、米子の海岸に浮かぶ小島にかつてあったと伝わる料亭を題材に《Paper/紙》（2014年）と題した歴史改編SF作品を創造した。《Paper/紙》は、望月の朗読による録音を聞きながら小島を巡る遊覧船ツアーと、開拓移民の記録フィルムを用いたインスタレーションを組み合わせたアートプロジェクトであり、一時的にしか鑑賞・体験できない作品であった。しかし、望月はこの作品を発展させるため、2017年に木材のテーマに加えて石炭と鉄といった自然資源とカナダに移住した日本人移民の歴史を題材に、1900年代から2100年代にかけて米子とカナダの西海岸の間をタイムスリップする三部作《Rock, Paper, Scissors/石・紙・鋏》**【図9】**（ラジオ・ドラマ、ビデオ／アニメーション、造型を組み合わせたインスタレーション）を制作した。

《Paper/紙》はカナダに渡った開拓移民と林業を巡る物語であると同様に、《Rock/石》は同じ時期に炭坑で働いた移民、《Scissors/鋏》は未来を舞台に、たたら製鉄に言及する物語である。この三つの物語を結ぶのが、1960年代の米子の小島にある料亭で働く主人公のK。ある日、Kはタイムスリップする方法を発見してしまい、20世紀初頭のカナダの西海岸で各種産業に従事する開拓移民と当時の史実と出会うのである。

歴史学者、飯野正子が説明するように、世紀の変わり目にカナダの西海岸に渡った日本人移民は、初めは安価な肉体労働として受け入れられたが、その人数が増加するにつれ、現地の白人社会にとっての脅威となった[63]。1907年9月に「アジア人排斥同盟バンクー



【図9】シンディ望月《Rock, Paper, Scissors/石・紙・鋏》
（2017年2月4日～4月30日 Nikkei National Museum and Cultural Centre 展覧会チラシ）

バー支部」の集会参加者は中国人街と日本人街になだれ込み、暴動を起こした。これがカナダ政府の日本人移民制限政策の導火線となり、カナダで生まれた日本人移民の子どもも経済活動から締め出されるようになったのである。

1941年12月7日（太平洋標準時）の日本軍による真珠湾攻撃の後、カナダ政府は国内に在住する日本人、帰化人、カナダ生まれの日系人を敵性外国人と規定し、全ての財産を押収するとともに日本への送還を希望しなかった人を全員強制収容所に抑留した[64]。1980年代に戦時中の立ち退き、財産の損失、強制収容と人権の剥奪に対する損害賠償を求める運動が起こり、その結果、政府は生存者へ謝罪し補償したため、カナダ国内ではこの歴史はある程度認識されるようになった。一方、望月の三部作は、第二次世界大戦以前からカナダに存在していたアジア系移民に対する差別の歴史を顧みる。

裏日本に関する先行研究は、国内の人口移動、産業振興、交通網の整備、教育機関の設立、資本の分配など数値や統計の分析を元に裏日本の形成について考察しているため、裏日本の立ち後れたイメージを強調する傾向がある。濱谷浩は、このような研究が行われる

前から同様な裏日本のイメージを写真で普及していた。これに対して、本稿は同時代に主に鳥取県で表現活動を行ってきた写真家や画家の作品を分析し、視覚文化の観点から裏日本の地域表象を再考した。塩谷定好が作品に取り入れる具体的な地名や種牛の精液、植田正治が繰り返し写す砂、角護が筆で記録する漁夫の姿、佐藤真菜が描く夜の明かりの少なさなど裏日本の諸要素は、それぞれの創作活動において重要な役割を果たしており、地域の特徴とは言え、一概に負の価値ではない。鳥取県に拠点を置く作家に焦点を当てることにより、如何にこれまでの視覚文化研究が都市文化を優先してきたかを検証した。ここで扱った作家は氷山の一角に過ぎず、他の地域においてもこれまで研究の対象として見なされなかった作品は少なくない。アマチュア作家の作品や都会から離れた地域における視覚文化についての研究こそが立ち後れているといえる。

さらに本稿では、シンディ望月の《Rock, Paper, Scissors/石・紙・鋏》を取り上げ、裏日本という概念そのものを再検討した。鳥取県の人口流出は、東京だけでなく、他の国内地域や海外各地にも及んでいるのである。この実態は、裏日本の「裏」の位置づけや「日本」という一国の範囲を越えて考える必要性を明らかにする。望月の作品は、カナダに関係する一例を示している。他の事例や表現方法、他の地域との関係性については、今後の課題として追求したい。

注

1　本稿は、表象文化論学会第12回大会（2017年7月1日・前橋市中央公民館）における発表「「裏日本」の美学と地域の表象」に加筆修正したものである。

2　例えば、塩谷定好の作品について竹氏倫子は、2003年の時点で日本ではまだ踏み込んだ論考が書かれていないと指摘し、基本的には海外における評価を受けた結果、国内で再評価されるようになったと説明する。竹氏倫子「海外における塩谷定好作品の受容について」『郷土と博物館』48（92）鳥取県立博物館、2003年3月、pp.1-6

3　裏日本の気候に関しては、石田雅生「冬季裏日本ニ於ケル降水特態ニ就テ」『氣象集誌』第1輯27（6）、1908年、pp.207-216が初期の例である。旅行記の事例としては、藤嶋愛泉『旅行小品白雲悠々―裏日本の山水』山口屋書店、1913年が挙げられる。また、久米邦武『裏日本』公民同盟出版部、1915年は、大隈重信の山陰地方遊説旅行の記録、山陰の地理、古代歴史と当時の産業状況についての解説を結合した一冊である。

4　千葉徳爾「いわゆる「裏日本」の形成について―歴史地理的試論」日本歴史地理学研究会編『歴史地理学紀要』第6号、古今書院、1964年、pp.165-180

5　同上、p.174

6　同上、p.169

7　初期の研究については、阿部恒久「裏日本の形成についての覚書」『史観』第95号、早稲田大学史学会、1977年3月、pp.78-89 を参照。

8　阿部恒久『「裏日本」はいかにつくられたか』日本経済評論社、1997年

9　同上、pp.253-284

10　古厩忠夫『裏日本―近代日本を問いなおす』岩波新書、1997年
11　同上、p.39
12　同上、p.169
13　濱谷浩『裏日本』新潮社、1957年
14　濱谷浩「時代の渦」多田亞生編『誕生100年 写真家・濱谷浩』クレヴィス、2015年、p.8
15　濱谷浩『潜像残像―写真体験60年』筑摩叢書、1991年、pp.32-36
16　濱谷浩『雪国』毎日新聞社、1956年
17　飯沢耕太郎『写真集の愉しみ』朝日新聞社、1998年、p.58
18　濱谷浩「アワラの田植を見る」『中央公論』、1956年5月、pp.7-8
19　長谷川明『写真を見る眼―戦後日本の写真表現』青弓社、1995年、p.14
20　同上、p.15
21　同上、p.20
22　濱谷、前掲、1957年、p.9
23　濱谷浩、渡辺勉「裏日本シリーズをめぐって」『日本カメラ』第67号、1955年10月、p.146
24　海野弘『モダン都市東京―日本の一九二〇年代』中央公論新社、1988年
25　土方定一『日本の近代美術』岩波書店、1966年、pp.186-188
26　『昭和34年度地方芸術文化行政の状況』文部省社会教育局芸術課、1960年6月
27　同上、p.56
28　竹内道夫 編『ふるさと文学館 第三七巻 鳥取』ぎょうせい、1995年、pp.650-662
29　『鳥取県史 近代第４巻 文化篇』鳥取県、1969年、p.11
30　安東尚文「鳥取の美術」『郷土と博物館』第28巻第2号、鳥取県立博物館、1983年、p.8
31　同上、p.9
32　『鳥取県の美術VI―麓人会の作家たち』鳥取県立博物館、1998年、p.1
33　阿部恒久、前掲、pp.277-280
34　福田陽一 編『大正時代に花咲いた光影倶楽部の記録』、2007年、p.69
35　同上、p.5
36　金子隆一「日高長太郎と愛友写真倶楽部」『日高長太郎と愛友写真倶楽部』名古屋市美術館、1990年、p.5
37　同上
38　西村智弘『日本芸術写真史―浮世絵からデジカメまで』美術出版、2008年、p.150
39　佐藤守弘『トポグラフィの日本近代―江戸泥絵・横浜写真・芸術写真』青弓社、2011年、p.180
40　同上、p.184
41　飯沢耕太郎『「芸術写真」とその時代』筑摩書房、1986年、p.109
42　塩谷定好『塩谷定好名作集1923-1973』日本写真出版、1975年
43　鳥取県における写真活動の先行研究に関して特筆すべき文献は二つ挙げられる。1990年に、米子市美術館が開催した「米子写友会回顧展」に合わせて同じ題名の写真集が発行された。これは、1925年から1935年にかけて鳥取県西部の米子市を中心に活動していたアマチュア写真家が結成した団体「米子写友会」の作品とともに、学芸員による歴史概説・年表および写友会メンバーの座談会記録など、作品の背景を説明する資料を一冊にまとめている。また、福田陽一は『大正時代に花咲いた光影倶楽部の記録』（2007）において1919年から鳥取市を中心に活躍したアマチュア写真団体、「光影倶楽部」の概要を紹介している。この本は、光影倶楽部の写真家の作品

を掲載するのみならず、1920年から1925年にかけて出版された機関誌『光影』の内容や「米子写友会」「赤碕ベスト倶楽部」「鳥取高農写真部」など、同時代に鳥取で活動していた写真団体について取り上げている貴重な資料である。

44　1984年に新たな塩谷定好写真集『海鳴りの風景』がニッコールクラブより出版されたが、収録写真95点のうち約40点は既に『塩谷定好名作集1923-1973』に含まれていた作品である。

45　佐藤、前掲、p.182

46　三木淳 監修『塩谷定好写真集―海鳴りの風景』ニッコールクラブ、1984年、p.117

47　植田正治「私と砂丘」金子隆一 編『植田正治―写真の作法』光琳社、1999年、p.40

48　安部公房「砂漠の思想」『安部公房全作品』第14巻、新潮社、1973年、p.32

49　植田正治『田園の寫し方』アルス社、1940年、p.3

50　須崎俊雄「編集後記」『裏日本文学』創刊号、1958年、p.61

51　横山敬次郎『因伯人情と風俗』横山敬次郎書店、1926年、p.3

52　一般財団法人日本気象協会中国支店『山陰の気象暦と潮汐 2015年版』2015年

53　東京と大阪の1981年～2010年平年気象一覧については、気象庁のホームページを参照：http://www.data.jma.go.jp/obd/stats/etrn/view/nml_sfc_ym.php?prec_no=44&block_no=47662&-year=&month=2&day=&view=p1（2016年6月26日確認）

54　竹村弘「『地域イメージ』は変えられるか―「裏」「陰」「暗い」といわれる山陰地方のこころみ」『愛知淑徳大学現代社会学部論集』第3号、1998年、p.50

55　『毎日新聞』1965年1月1日、p.16

56　「明るく〝北陽〟と呼びましょう」『毎日新聞』1965年7月12日、p.16

57　2013年2月16日にとりぎん文化会館で開催された「角護講演会―内なる宇宙観を見る」（鳥取大学地域学部芸術文化センター主催）

58　山本晴男「「カンカン部隊」のオバサンたちと馴染んで」『山陰の美術家たち』リード連盟、2000年、pp.401

59　2013年11月15日に開催された鳥取ガスサルーテ文化講座「佐藤真菜「童心を描く」」

60　アンダーソン，ベネディクト、白石隆・白石さや 訳『定本　想像の共同体―ナショナリズムの起源と流行』書籍工房早山、2007年

61　アンダーソン、同上、p.25

62　『北米移住と足立儀代松』境港市教育委員会、2012年

63　飯野正子「日系カナダ人の歩み――苦難を乗り越えて」飯野正子・竹中豊 編『現代カナダを知るための57章』明石書店、2010年、pp.90-99

64　同上、pp.96-97