中国映画『胡同のひまわり』から読む四合院住居の中庭空間表象とその意味の変遷

THE CHANGE OF THE SPATIAL REPRESENTATION AND ITS MEANING OF COURTYARD SPACES IN A CHINESE TRADITIONAL COURTYARD-STYLE HOUSE “*SI-HE-YUAN*” AS INTERPRETED FROM THE CHINESE MOVIE “*SUNFLOWER*”

栗原伸治 ——— * 1

キーワード：
もの、生活行為、撮影技法、空間イメージ

Keywords:
Material, Living behavior, Cinematography, Spatial image

Shinji KURIHARA ——— * 1

The purpose of this paper is to interpret the change of the spatial representation and its meaning of “*Yuan-zi*”, -courtyard spaces of Chinese traditional courtyard-style house called “*Si-he-yuan*” -, in the Chinese Movie “*Sunflower*”. As a result, the spatial representation followed to story deployment of every four ages can be clarified, through examining the relationship among materials, living behavior, and cinematography. Moreover, based on this, the change of spatial representation and its analogical meaning were also considered. And the anecdotal report showed concretely the new knowledge by integration of these viewpoints and methods.

1. はじめに

空間表象は空間イメージの生成に深く関与し、とくにメディアの空間表象は多大な影響をもたらす。なかでも映画の影響力は大きく、「複製不能のオリジナルの時代（彫像）から、コピーの時代（写真）を経て、オリジナルとコピーの差別化に意味がなくなる時代（映画）になり（中略）むしろ映画が現実になる」¹⁾ともいわれている。

中国映画は、1980年代半ば以降、「陳凱歌監督『黄色い大地』が1985年ロカルノ映画祭銀賞を受賞したのを皮切りに、（中略）世界の注目を集め」²⁾るようになった。そのため、中国映画の空間表象により、リアリティのある空間イメージが世界にむけて発信されるようになったと考えられる。本稿では、2005年のサン・セバスチャン国際映画祭で最優秀監督賞、最優秀撮影賞を受賞し、2006年には日本でも上映された中国映画『胡同のひまわり』を対象に^{注1)}、そこで描かれた北京の伝統住居「四合院」^{注2)}の中庭空間、つまり中庭の空間イメージを生成する空間表象とその意味の変遷について、もの・生活行為・撮影技法との関係から読むことを目的とする。

そのために、中庭空間とそこに置かれたものとの関係（2章）、中庭空間とそこでの生活行為との関係（3章）、中庭空間に対する撮影技法（4章）というそれぞれの空間表象について、下記の4つの年代ごとに分析し比較する。そのうえで、これらの中庭空間表象がもつ意味とその変遷についても考察する。なお、本稿で、もの・生活行為・撮影技法に着目したのは、生活空間の中心である中庭空間にはさまざまなものが置かれており、中庭空間ではそれらを利用した生活行為がおこなわれて、映画はその様子をさまざまな撮影技法で描いている、という生活空間と空間表象の捉え方にもとづく。

本稿で対象とする中国映画『胡同のひまわり』（原題：《向日葵》，2005年）では、北京の四合院に暮らす家族の関係や父に対する息子の心の葛藤などが、激動する中国の現代史とともに描かれている。それらは、文化大革命がはじまったばかりの1967年、文化大革命が終焉をむかえた1976年、改革開放路線のなか市場経済への移行期となる1987年、香港・マカオが返還された直後の1999年という4つの年代ごとに綴られている^{注3)}。この物語のおもな舞台となるのが、主人公の家族（チャン家）と隣人の家族（リュウ家）が暮らす四合院の中庭空間である（図1）。

映画を対象とした研究は大きく芸術系分野と人文科学分野にわけられる。前者では個々の撮影技法や構成、編集などに焦点をあてたもの^{7)~9)}、後者では作品の思想的背景^{注4)}やその表現方法をストーリー展開との対応から解釈したもの^{10)~16)}が多い。一方、建築学でも近年、映画を対象とした研究が数多くみられるが^{17)~25)}、ここでは映画本来の撮影技法にもとづいたり、思想的背景を視野に入れたり、ストーリー展開と対応させたものはほとんどない。また、いずれも変遷という視点はほとんどなく、胡同や四合院を対象としたものに目をむけても^{26)~31)}、同様のことがいえる^{注5)}。

これらに対し、本稿では、映画本来の撮影技法という視点も導入しつつ、ストーリー展開におうじた中庭空間表象の変化を分析し、思想的背景にも相通じるその意味の変遷について総合的に考察していく。このように、独自の視点・方法と諸分野の視点・方法を融合させつつ、空間表象とその意味の変遷を総合的にあつかう点が本稿の独自性だといえる。また、その統合化による新しい知見を事例報告というかたちで具体的に提示することが本稿の意義だと考える。

本稿は日本建築学会2010年度大会（富山大学）にて発表した文献36)を大幅に加筆修正したものである。

¹⁾ 日本大学生物資源科学部生物環境工学科 准教授・博士（学術）
〒252-0880 神奈川県藤沢市亀井野1866

¹⁾ Assoc. Prof., Dept. of Bioenvironmental & Agricultural Engineering, College of Bioresource Sciences, Nihon Univ., Ph. D.

図1 おもな舞台となる四合院、胡同、広場の配置図

2. 中庭空間とものとの関係

2.1 中庭空間の図面化とものとのプロット

まずは既往研究^{4),31)}を参照しつつ、映像をもとに、おもな舞台となる四合院、胡同、広場の図面化をおこなった(図1)。四合院への

入口となる「大門」とは中庭空間の逆側に位置し、敷地の北側にある「正房」が3つの部屋がならんだ「3間」であったため、その部分の幅は約10m(=30市尺、≒30营造尺=9.6m)とした。また、矩形の中庭空間の間口(東西方向)と奥行(南北方向)の比は1:1および2:3と仮定した^{注6)}。図面化ができれば、そこへ映像で確認できた中庭空間に置かれていたものを1967, 1976, 1987, 1999の各年代別に描きこんでいった(図2)。

2.2 中庭空間に置かれたものの年代別比較

1967年には、樹木、花壇、水道など日常的に動かさない「不動のもの」も、自転車、乳母車、桶など日常的に動かして使用する「動のもの」も少なく、中庭空間は広々としていた。が、1976年にコンクリートの台やフジ棚、1987年に建物や囲いの増改築(図中の網掛け部分)と石の机やイス、1999年にはさらなる建物の増改築と大量の建材や建具等、不動のものが徐々に増加した。その比率は、1976年は24/66で、1987年には32/67(うち、あらたな増改築が4)、1999年には28/60(うち、あらたな増改築が8)となった。1987年から1999年にかけてこの比率自体はわずかに減少しているものの、増改築された箇所の面積の増加を考慮すれば、中庭空間で不動のものが占める割合は増加していったといえる。また、1976年以降

図2 中庭空間に置かれたもの

表 1 中庭空間における生活行為の一覧表（一部抜粋）

年代	場所	行動	分類(大分類 中分類)	人物	関係
1967	中庭空間	● ハイハイ	自由 レジャー活動	主人公の息子	-
		▲ 子供の相手	拘束 家事	主人公の父・母	夫婦
		● おしゃべり	自由 会話・交際	主人公の父・母	夫婦
		▲ 炭作り	拘束 家事	隣人の男性・女性	近隣住民
		▲ 勉強	拘束 学業	女の子達	友達
		▲ 水撒き	拘束 家事	隣人老婆	-
		● 水やり	自由 レジャー活動	隣人男性	-
		▲ 料理	拘束 家事	主人公の母 隣人女性達	近隣住民
		■ 食事	必需 食事	主人公の息子 男の子	友達
		▲ 怒る	拘束 家事	主人公の母	-
1976	中庭空間 (中庭 + 軒下)	▲ 走り回る(しつけ)	拘束 家事	主人公の息子・母	親子
		● メンコ	自由 レジャー活動	男の子達	友達
		▲ 洗濯物干し	拘束 家事	隣人女性	-
		▲ 自転車修理	拘束 家事	隣人男性	-
		▲ 洗濯	拘束 家事	隣人女性	-
		▲ レンガ運び	拘束 家事	隣人男性	-
		● おしゃべり	自由 会話・交際	近隣住民	近隣住民
		▲ 荷物運び	拘束 家事	主人公の父・母	夫婦
		▲ 炭運び	拘束 家事	隣人女性	-
		■ 編み物	自由 レジャー活動	隣人女性	-
		■ 歯磨き	必需 身の回りの用事	主人公の息子・父	親子
		▲ 通勤(自転車)	拘束 通勤	主人公の母	-
		▲ 掃除	拘束 家事	隣人女性	-
		● 花壇づくり	自由 レジャー活動	主人公の父	-
		● 休憩	自由 休息	主人公の息子	-
		● 泣く(つきあい)	自由 会話・交際	主人公の息子 男の子	子供達
		● 騒ぐ(つきあい)	自由 会話・交際	隣人女性	-
		● 騒ぎを止める	自由 会話・交際	主人公の母 隣人女性	近隣住民
		▲ 絵を描く	拘束 学業	主人公の息子	-
		▲ 子供の相手	拘束 家事	主人公の父・母	夫婦
		▲ ソファづくり	自由 レジャー活動	主人公の父	-
		▲ しかる	拘束 家事	主人公の父	-
		● チャンバラ	自由 レジャー活動	男の子達	友達
		× おもしろ	その他 その他	主人公の息子	-
		● ケンカ	自由 会話・交際	主人公の父・息子	親子
		■ 食事	必需 食事	主人公の父・母 隣人男性	近隣住民
		▲ 人探し	拘束 家事	主人公の父・母	夫婦
		▲ 炭並べ	拘束 家事	隣人男性	-
		× 避難	その他 その他	近隣住民	近隣住民
		▲ 家具運び	拘束 家事	近隣住民	近隣住民
		● 描検し	自由 レジャー活動	主人公の息子	-
		▲ 家の改修	拘束 家事	近隣住民	近隣住民
		● 言い合い	自由 会話・交際	主人公の母 隣人女性	近隣住民
		● 傍観	自由 会話・交際	近隣住民	近隣住民
	中庭空間 (屋根)	● バチンコ	自由 レジャー活動	主人公の息子 男の子	友達
		● おしゃべり	自由 会話・交際	主人公の息子 男の子	友達
		× 家出	その他 その他	主人公の息子	-
		■ 睡眠	必需 睡眠	主人公の息子	-

行動 ■：必需行動、▲：拘束行動、●：自由行動、×：その他

は、多くの生活用品が中庭空間へあふれ出している。手狭になった中庭空間と収納空間にもなる建物の増加を考慮すれば、中庭空間で動のものが増加したことがうかがえる。1999年には、倉庫や居室などの建物に占領され、ほとんど通路としての機能しか果たせなくなったような手狭な中庭空間もみられるようになった。

つまり、中庭空間では、不動のものが増加し、動のもの（生活用品）はあふれ出し、たんなる通路になったものもある、という変化がみられた。中庭空間は、生活世界としての閉じられた小宇宙から、時代が下るにつれて、人やものの動きがみられるより開かれた空間へと変化していったのである。この変化には、1966年にはじまった文化大革命や下放などの影響により、四合院住居を分割して住まうようになった当時の社会動向も反映している。また、この変化は、「画家になってほしいという父の期待が、不動のもののように徐々に重く子にのしかかっていったが、のちに子が成長するにつれて、父と子の心が通じるようになっていった」というストーリー展開における父と子の関係の変化にも相通じる。

3. 中庭空間と生活行為との関係

3.1 生活行為の整理とプロット

生活の行動分類³²⁾にもとづき、映像から読みとれる生活行為を、年代、場所、行動、(行動の)分類、(行動主体としての)人物、(人物の)関係という6項目にわけて整理し一覧表を作成した(表1)。この整理は、必需行動、拘束行動、自由行動、その他という4つの大分類を引用しつつ、四合院での生活やストーリー展開におうじておこなった^{注7)}。たとえば、日常的に中庭空間でとられることも多い

表 2 生活行為の年代別比較

行動分類	年代	1967	1976	1987	1999	合計
■ 必需行動		-	4	1	1	6
▲ 拘束行動		1	21	9	5	36
● 自由行動		2	17	2	10	31
× その他		-	3	-	-	3
合計		3	45	12	16	76

図 3 中庭空間における生活行為
(西側の中庭空間のみを表示)

食事は、食事(中分類)、必需行動(大分類)に分類され、息子が中庭空間で父の監視のもと絵を描かされているのは、学業(中分類)、拘束行動(大分類)に分類できる。また、映画のタイトルにも使用され、象徴的な意味合いをもつひまわりの花壇づくりは、レジャー活動(中分類)、自由行動(大分類)に分類される。この表をもとに、生活行為の年代別比較をおこなうための表を作成した(表2)。そのうえで、映像を見なおして、各年代の中庭空間と生活行為との関係について、前章同様のプロットの仕方でも図化していった(図3)。

3.2 中庭空間における生活行為の年代別比較

全体では合計76の生活行為が抽出できた(表2)。年代別にみると、必需行動の割合は、1976年がもっとも大きく、その後は減少している。必需行為自体は、生活行為としてあまり増減するものではない。そのため、中庭空間におけるその減少は必需行為の外在化を意味し、中庭空間が生活世界としての小宇宙から変化していったことがうかがえる。また、拘束行動と自由行動は、1976年にはちかい割合であったが(拘束行動：21/45、自由行動：17/45)、1987年は拘束行動9/12に対し自由行動2/12、1999年は拘束行動5/16に対

表3 アングルの分類

対象	アングルの技法	説明
景観	ロングショット[LS]	広角のショット、全景、遠景
	フルショット[FS]	舞台の全景、セットを最大に引く
	ルーズショット[LoS]	すこし引く
人	タイトショット[TS]	すこし詰める
	フルフィギア[FF]	全身、足先から頭まで（座のときも含）
	ニーショット[KS]	膝上から頭まで
	ウエストショット[WS]	腰、腰上から頭まで（半身像）
	バストショット[BS]	胸、胸上から頭まで
	クローズアップ ショット[CU]	肩から頭までで、表情をみせる
	ビッククローズアップ ショット[BCU]	顔と頭、頭の上部分が切れる程度
	ごし[TH]	肩越し、後頭部から肩越しに相手を入れる

し自由行動 10/16 と差がみられるようになった。中庭空間内の場所と生活行為の分類との関係（図3）は、1976年ではそれぞれの行為分類がモザイク状に分布しているのに対し、1987年には中庭空間の中心部に拘束行動が多く、1999年には中庭空間の周縁部に自由行動が多くみられるという結果であった。

これらは、それぞれ、突然もどってきた父との関係における子のさまざまな感情が交じり合うことによる戸惑い（モザイク状で表現）、子の運命をも変えた父の拘束がもつ子にとっての中心性、その父の拘束への抵抗と自由の獲得というストーリー展開に対応し、それらのアナロジーと捉えられる。また、文化大革命の混乱、つまり当時と現在から複眼的にみた場合の玉石混淆とした混乱（モザイク状で表現）を経て、改革開放がすすめられていったが、時代が変わっても、あくまで拘束が中心で自由は周縁のままというメッセージが、つまり中国映画のこの監督世代特有の社会動向に対するアイロニーが、ここで表現されているとも捉えられよう。

4. 中庭空間に対する撮影技法

4.1 撮影技法の整理とカット別構成表の作成

撮影技法においては、アングルとカメラワークが大きな役割を担う³⁴⁾。アングルとは、画面に対する被写体の大きさの比をあらわし、対象が景観か人かによって、また被写体の映り方によって、表3のように分類できる^{注8)}。一方、カメラワークとは、カメラマンのカメラ操作やレンズ操作のことをいい、カメラワークは、カメラマン・カメラ・レンズそれぞれの動／不動によって、表4のような分類ができる^{注9)}。これらの分類をもとに、各チャプター・シーンの各カットから、映し出されている場所・被写体の中心・被写体の動／不動・アングル・カメラワークというカットを構成する要素を抽出し、カット別の構成表を作成した（表5）。全体では35チャプター、100シーン、779カットが抽出できたが、そのうち、場所が中庭空間のものは19チャプター、26シーン、168カットであった^{注10)}。

表4 カメラワークの分類

動／ 不動	カメラマン	不動	不動	動	動	(定義にはないが、 基本的には不動)		
	カメラ	不動	動	不動	動			
	レンズ						動	
技法	フィックス[F]	パン[P] ティルト[Ti]	ドリー[D]	トラック[T r] プーミング[B]	ズーム[Z]	フォーカス [Fo]	フォーカス送り [Fo 送]	
説明	カメラを動かさない	カメラを平行に横回転移動させる カメラを垂直に縦回転移動させる	カメラを単純に平行移動させる	カメラが横方向移動し、1点を中心に回り込む カメラが縦方向移動し、1点を中心に上から覗き込む、または下から仰ぎみる	カメラを動かさずに被写体に寄る	ピントをぼかしたり合わせた りする	ピントの合っている被写体から別被写体へフォーカス移動をする	

表5 カット別構成表（一部抜粋）

チャプター	カット					
	番号	場所	被写体の中心	被写体の動／不動	アングル	カメラワーク
6-2	1	室内	-	-	-	-
	2	中庭	息子	M	TH+FF	Y
	3	中庭	父	M	TH+BS	Y
	4	中庭	息子	N	TH+KS	F
	5	中庭	父	M	TH+BS	F
	6	中庭	息子	N	TH+FF	F
	7	中庭	父	N	TH+BS	F
	8	中庭	息子	M	TH+FF	Y
	9	中庭	父	M	BS	Y
	10	中庭	息子	M	TH+KS	Y
	11	中庭	父	N	BS	F
	12	中庭	息子	N	TH+KS	Y
	13	中庭	父、息子	N	FF	F
	14	中庭	息子	N	BS	Y
	15	中庭	父	N	BS	F
	16	中庭	息子	N	BS	Y
	17	中庭	父	N	BS	Y
	18	中庭	息子	N	BS	Y
	19	中庭	父	N	BS	Y
	20	中庭	息子	N	BS	Y
	21	中庭	桶	-	-	<F>
	22	中庭	父、息子	M	FF	Z
	23	中庭	父、息子	M	WS	F
	24	中庭	父、息子	M	FF	F
	25	中庭	父、息子	M	WS→BCU	Tr→B
	26	中庭	息子	M	TH+FF	F
	27	中庭	父	N	BS	F
23-4	1	中庭	父	M	FF	Y
	2	中庭	父	M	FF	Y→B
	3	中庭	中庭	-	FS	F
	4	中庭	父、リウ	M	TH+FF	F
	5	中庭	父	M	BS	B
	6	室内	父	M	WS	Y

被写体の動／不動

M:動、N:不動、-:被写体が人以外

アングル

FS:フルショット、FF:フルフィギア、WS:ウエストショット、

BS:バストショット、BCU:ビッククローズアップショット、TH:ごしカメラワーク

F:フィックス、Y:わずかにゆれがあるフィックス、

Tr:トラック、B:プーミング、Z:ズーム

4.2 中庭空間に対する撮影技法の年代別比較

アングル（図4）では、被写体が人の場合は、表情まで読みとれるバストショット、クローズアップショット、ビッククローズアップショット（図中の胸上）の各ショット（全体では40.7%）と、背景としての中庭空間の様子がうかがえるフルフィギアとニーショット（図中の全身）（全体では40.1%）が多かった。年代別で比較をすると、フルフィギアとニーショット（図中の全身）は、1967年から1987年にかけて80.0%、34.9%、33.3%と減少し、この間の全体では38.0%であったが、1999年には55.0%に増加していた。被写体およびカメラワークの動／不動という観点からみると（図5、図6）、被写体ではどの年代でも動が多く、カメラワークではレンズ以外は不動である技法（フィックス、ズーム、フォーカス、フォーカス送り）が多くみられた。年代別で比較すると、被写体では1987、1999年のほうが動は多く（100%、84.2%）、カメラワークでは不動

図4 アングルの変化

図5 被写体の動／不動の変化

図6 カメラワークの動／不動の変化

が1967, 1976, 1987年と増加していき（それぞれ30.0%, 65.0%, 88.8%），1999年で減少していた（56.5%）。

これらをストーリー展開と照らし合わせると、子が自由を獲得した1999年には、全身をおさめた広角ショットのアングルでそれを強調し、子の自由に対する気持ちや状況については、被写体の動／不動で表現したと解釈できる。たとえば、1987年の子の自由に対する大きな気持ちは、被写体の動の比率からうかがえる。が、その気持ちとは裏腹に、実際には自由が獲得できていない状況は、カメラワークの不動の増加からうかがえる。逆に、新進アーティストとして注目されはじめた1999年に、ようやく自由を獲得したという状況は、カメラワークの不動の減少によって表現されている。

また、最後には、崩壊し瓦礫の山となった四合院住居の片隅に父が腰をかけて、かつての生活世界としての閉じられた小宇宙であった中庭空間を生き生きとしたスケッチに描いているシーンがみられる。このシーンは、スケッチのアップとともに、動きのあるカメラワークにより「引きの構図」のアングルで、周りの建設ラッシュの状況とは対比的に描かれた。当時の北京は、オリンピックを控えており、再開がすすめられていた。そのため、四合院住居が壊され高層ビルが建設される状況が、北京の至るところでみられた。このシーンの描き方からは、物理的には開きつつも、心のなかに仕舞いこまれた、つまり心理的には閉じられた新たな中庭空間が創りだされるようになったことが読み取れる。さらに、上記の自由に対する子の気持ちや状況自体も、改革開放がすすむ社会動向のアナロジーやアイロニーと捉えられる。すなわち、中庭空間に対する撮影技法も、父と子の関係や社会動向を映し出しており、中庭空間はそれらを描き出すキャンパスとして捉えられることが確認できる。

5. おわりに

以上の結果をまとめると、四合院住居の中庭空間表象とその意味の変遷に関して、以下の3点が指摘できる。

- I. 生活世界として閉じられた小宇宙であった中庭空間は、時代が下るにつれて、人やものの動きがみられるより開かれた空間へと変化していき、生活行為の分類との対応でも、モザイク状から中心／周縁へとわかれていく動きがみられた。その後の社会動向と呼応して、この生活世界は物理的には崩壊し、周りに対して開いた状態にもなったが、その一方で、心理的には閉じられた新たな中庭空間が創りだされるようにもなった。
- II. 中庭空間におけるもの・生活行為・撮影技法は、いずれの年代においても父と子の関係、社会動向を映し出しており、中庭空間はそれらを描き出すキャンパスとして捉えることができた。これは、ここでの中庭空間表象がもつ意味の共通性だといえよう。

III. また、撮影技法からは、中庭空間の物理的な変化のみならず、心理的な変化を映し出すようになったことも読みとれた。つまり、物理的な変化（空間的变化）から心理的な変化（象徴的变化）へと、中庭空間表象におけるアナロジーは質的な変化をとげた。このことは、中庭空間自体が、その変化の一部を構成する換喩的な意味から、消滅にともなう変化の象徴的な存在となる隠喩的な意味をもった空間へと変遷していったことを意味している。

以上のように、本稿ではストーリー展開におうじた中庭空間表象について、もの・生活行為・撮影技法との関係から4つの年代ごとに分析した。そのうえで、これらにより生成された中庭空間表象の意味とその変遷についても考察した。また、これらの分析と考察をとおして、ここでの視点と方法の統合化による新しい知見について、事例報告というかたちで具体的に提示した。

最後に、本稿は筆者の指導学生であった石川高行氏との共同研究の成果をもとにしています。ともに研究を遂行し、本稿の投稿に対してもご快諾いただいた石川高行氏に感謝を申し上げます。また、貴重なコメントとご提案をいただきました匿名の査読者の方々にも感謝を申し上げます。いただいたご提案のなかには、今回は対応しきれないこともございましたが、今後の課題にさせていただければと考えております。

注

- 注1) 本稿では、日本で受信・生成される空間イメージを視野に入れている。そのため、日本で市販されているこの映画のDVD³⁾を使用した。
- 注2) 胡同とは「元代の大都に創られた（中略）街路網」⁴⁾である。四合院とは「中国北方に現在も多くみられる伝統的な住宅の配置形式」であり、「院子」を中心に「北に正房、南に倒座、東西に廂房が置かれ」⁵⁾た空間構成をもつ。なお、本稿でいう中庭とは「院子」のことを指し、院子を囲む建物の院子側の軒下空間や屋根、胡同から四合院への入口となる「大門」、院子への入口となる「二門」とそのあいだの空間（図1の南側で、行き来可でつながっている空間）もふくめる場合には「中庭空間」という呼称をもちいることにする。
- 注3) 以下に、もうすこし詳しいこの映画のストーリーを引用しておく⁶⁾。「ぼくが生まれた時（筆者注：1967年）、父は胡同の中庭に咲くひまわりをみて向陽（シャンヤン）と名づけた。1976年、文革末期、父が6年ぶりに胡同のわが家にもどって来た。母（陳冲）は喜び、長いこと会っていなかった9歳のぼくは戸惑った。父の帰宅だけでなくこの年にはいろいろなことがあった。唐山大地震が北京に襲いかかった。シャンヤンは屋根にへばりついて助かり、多くの家が倒壊し、広場にテントを張って仮住まいをした思い出。毛主席が亡くなった。みんな黒い喪章をつけて葬式の列に参加した。父は画家をめざしたが文革の下放労働で絵筆が持てなくなり、ぼくに絵を習わせようとする。1987年シャンヤンは19歳となった。美しい少女と出会って恋をして、二人で広州に行こうとするが父に引き離された。1999年、シャンヤン（王海地）は32歳。新進アーティストとして注目されはじめた。対立しつづけてきた父が、展覧会で見に来てくれたのが嬉しかったが、何もいわなかった。30年にわたる時代変化とともに、父と

子と二人の画家の葛藤と和解を迫りつづける北京の胡同物語だ。現代になって母はアパートを獲得するためにある計画をやるといった庶民の知恵、父の世代に文革の対立の傷痕が長くきざまれている状態、さまざまなことをまざりあわせながら、生きつづけてきた一家族の変遷は、そのまま中国の近代史をひもといっていくようだ。現代美術家の中心的な存在である張曉剛の肖像画がこの作品のシャンヤンの家族像を表していくような重要な役割を果たしているのも、張揚監督の問題意識を反映している。(石子)」

注 4) ここでいう思想的背景の解釈を、内田は「構造分析」と表現しており、「それを利用することなしにはお話が作れない枠組み（筆者注：＝「構造」）」¹⁰⁾を解き明かす、つまり『『思いがけなく貧しい食材』（それが構造です）と、「驚くほど複雑なそのレシピ」（それは「記号」の戯れです）を解き明かす」¹⁰⁾と説明している。

注 5) 文献 21)では、思想的背景にも相通じる空間表現をあつかってはいるが、そこに変遷という視点はみられない。また、四合院を対象とした研究のなかには、過去・現在・未来という変遷をあつかったもの⁴⁾もみられるが、本稿のように、空間表象とその意味の変遷をあつかうものではない。

注 6) この比は、映像から読みとれる形状、四合院に関する先行研究^{4),31)}と、筆者自身がこれまでに実施した北京での調査結果を参考に決定した。

注 7) 四合院での生活については、参考文献にあげた胡同、四合院に関する文献と、黄土高原の四合院での生活が詳しく描かれた文献 33)を参照した。また、行動分類³²⁾の表では、大分類とともに、中分類、小分類、具体例が書かれており、表 1 はこれらも参照しながら作成した。なお、本稿でいう生活行為とは、これらの行動分類の総体として捉えられるが、表 1 にあるように、ストーリー展開を考慮した場合、これらのどれにも当てはまらない（分類しきれない）3つの生活行為は「その他」としている。この3つの生活行為と理由は以下のとおりである。1. トイレにいかせてもらえずしてしまった「おもらし」：トイレは必需行為に分類されるが、いかせてもらえないのは拘束（行為）とも捉えられるため。2. 唐山大地震に見舞われたときの「避難」：行動分類にはない非日常の生活行為であるため。3. 親に叱られて一時的に屋根の上に身を隠した「家出」：療養・静養という必需行為とも休息という自由行為とも捉えられるため。

注 8) 既存の分類³⁴⁾を引用しつつ作成した。

注 9) これは、既存の分類³⁴⁾をもとに、文献 7), 35)などを参考にしながら、既存のカメラワーク技法に対するカメラマン・カメラ・レンズの動／不動という独自の尺度をもちいて試みた分類である。

注 10) このカット数は、映像の切れ目から切れ目を 1 カットと数えており、編集後の完成した映像をもとにしている。そのため、撮影時にはこのカット数であったとはかぎらない。しかしながら、本稿では、あくまで映画をみる人が受けとるリアリティのある空間イメージを視野に入れつつ空間表象の分析をしているため、この数え方でも問題は無いと判断した。

参考文献

- 1) 宮台真司、北田暁大：限界の思想 空虚の時代を生き抜くための社会学、pp.281-282、双風舎、2005
- 2) 藤井省三：中国映画 百年を描く、百年を読む、pp.49-55、岩波書店、2002
- 3) チャン・ヤン：胡同のひまわり (DVD)、東芝エンタテインメント株式会社、2005
- 4) 北京四合院研究会 (編)：北京の四合院 過去・現在・未来、中央公論美術出版、2008
- 5) 田中淡：中国建築史の研究、pp.31-33、弘文堂、1989
- 6) 暉峻創三 (総合監修)、水野衛子・水田菜穂・稲見公仁子 (監修)：中華電影データブック 完全保存版、pp.354-355、キネマ旬報社、2010
- 7) ヴィンヤード,J.: 傑作から学ぶ 映画技法完全レファレンス、吉田俊太郎 (訳)、フィルムアート社、2002
- 8) ウィーラー,P.: 映画撮影術、石渡均 (訳)、フィルムアート社、2002
- 9) ジアネットィ,L.: 映画技法のリテラシー(1) 映像の法則、堤和子・堤龍一郎 (訳)、フィルムアート社、2003
- 10) 内田樹：映画の構造分析 ハリウッド映画で学べる現代思想、pp.25-27、晶文社、2003
- 11) 戸張東夫：映画で語る中国・台湾・香港、丸善、1991
- 12) 西澤治彦：中国映画の文化人類学、風響社、1999
- 13) 原知章：メディア人類学の射程、文化人類学 69(1)、pp.93-114、2004
- 14) 白川千尋：日本のテレビ番組におけるメラネシア表象、文化人類学 69(1)、pp.115-137、2004
- 15) 飯田卓：異文化のパッケージ化—テレビ番組と民族誌の比較をとおして—、文化人類学 69(1)、pp.138-158、2004
- 16) 今泉容子：映画の文法—日本映画のショット分析、彩流社、2004
- 17) 阿部順子、小林克弘：建築家 R. マレニステヴァンスの映画セットデザインに関する考察、日本建築学会計画系論文集 No.535、pp.285-290、2000.9
- 18) 浅野純一郎：映画作品を通して見た信州上田の景観資源の特色、日本建築学会計画系論文集 No.568、pp.85-92、2003.6
- 19) 浅野純一郎：映画で撮影された信州上田の都市景観の変容に関する考察、日本建築学会計画系論文集 No.573、pp.101-108、2003.11
- 20) 若山滋、北川啓介、夏目欣昇、伊藤裕子：映画『旅情』と『ベニスに死す』における〈画面空間〉の奥行き、日本建築学会計画系論文集 No.592、pp.85-91、2005.6
- 21) 若山滋、今枝菜穂、夏目欣昇：ドイツ表現主義映画にみられる建築空間、日本建築学会計画系論文集 No.626、pp.875-882、2008.4
- 22) 田口徹也、宇杉和夫：小津映画『お早よう』の住宅におけるコミュニケーション・シーンについて—建築計画のための空間シーンの構成及び分析に関する基礎的研究—、日本建築学会計画系論文集 No.603、pp.23-28、2006.5
- 23) 栗原伸治：中国映画『山の郵便配達』の構成分析から読む家族関係、日本建築学会計画系論文集 No.614、pp.137-143、2007.4
- 24) 夏目欣昇、澤秀俊、酒井康弘、若山滋：チャールズ・チャップリンの映画作品における都市と建築空間、日本建築学会計画系論文集 No.617、pp.207-214、2007.7
- 25) Salvator-John A. Liotta : A Critical Study on Tokyo: Relations Between Cinema, Architecture, and Memory—A Cinematic Cartography, Journal of Asian Architecture and Building Engineering, Vol.6 No.2, pp.205-212、2007.11
- 26) 何大齊：老北京 民俗風情画、中国水利水電出版社、2006
- 27) 王堅敏：北京記憶、中国財政経済出版社・中国財政電子音像出版社、2008
- 28) 段柄仁 (主編)：北京胡同志、北京出版社、2007
- 29) 趙倩、公偉、於飛 (主編)、韓光熙 (主審)：図説 北京四合院、中国水利水電出版社、2008
- 30) 尼羅紅 (主編)：北京胡同四合院類型学研究、中国建築工業出版社、2009
- 31) 谷村彦彦 (編)：東アジア伝統的都市の現代化における空間制御技術に関する研究、平成 11 年度～平成 13 年度科学研究費補助金 (基盤研究 B) 研究成果報告書、2002
- 32) NHK 放送文化研究所 (小林利行、諸藤絵美、渡辺洋子)：日本人の生活時間・2010 ～減少を続ける睡眠時間、増える男性の家事～、http://www.nhk.or.jp/bunken/summary/research/report/2011_04/20110401.pdf、2011、(参照 2014-10-12)
- 33) 竹内実・羅潔明：中国生活誌—黄土高原の衣食住、pp.193-264、大修館書店、1984
- 34) 立命館大学アートリサーチセンター：<http://www.arc.ritsumeai.ac.jp/studio/mate/cwork.html>、1999、(参照 2014-10-12)
- 35) IMAGICA 専門用語辞書 [五反田コレクション]：<http://www.imagica.com/dic/>、2006、(参照 2006.5.15) (2006.11.30 閉鎖)
- 36) 栗原伸治：もの・生活行為・撮影技法からみた四合院住居における中庭空間の意味の変遷—中国映画『胡同のひまわり』をとおして、日本建築学会大会学術講演梗概集 E—2、pp.411-412、2010.9

[2014 年 10 月 13 日原稿受理 2014 年 12 月 4 日採用決定]