The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	中平康映画再考
Author(s)	安部, 孝典
Citation	デザイン理論. 2018, 71, p. 38-39
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/67722
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

中平康映画再考

安部孝典／関西学院大学非常勤講師

中平康は，1950年代末に日活からデビューし，長編第１作『狂った果実』（1956）の成功を皮切りにその後の日本映画界で異端の才能を発揮した映画監督である。前期作では主に軽妙洒脱なスピード感溢れる作品で手腕を発揮し，その後もサスペンスやミステリー，その他あらゆるジャンルでそのテクニックを披露した。

国内での再評価の動きは，1999年に「中平康レトロスペクティヴ」と題して８作品が全国上映されたことによってようやく始まる。また，2003年には，第16回東京国際映画祭協賛企画「映画をデザインした先駆的監督・中平康レトロスペクティヴ」として『闇の中の魑魅魍魎』と『変奏曲』を除く国内の映画全作品に加えて，日本初公開となった『狂恋詩』，『猟人』の２本の香港時代の作品を含めた大規模な回顧上映が開催されている。さらに，2009年には，東京・ラピュタ阿佐ヶ谷にて，「孤高のニッポン・モダニスト 映画監督・中平康」と題して日活時代の作品から34作品が上映された。これにより，ようやく中平映画を再評価する機運が高まりつつあるものの，やはりいまだその作家論や作品論の数は多くない。これまでの中平映画をめぐる言説には，概して素早いモンタージュや早撮りの手法，映画に見られるメタ構造などに関するものが多くみられる。あるいは，フランスのヌーヴェル・ヴァーグの作家たち，とくに批評家時代のトリュフォーやゴダールが『狂った果実』を称賛した事実を引き合いに，ヌーヴェル・ヴァーグに影響を与えた日本の映画作家といった観点からしばしば論じられる。

本発表は，従来，指摘されてきた中平映画のスピーディな演出についての再考を目的とする。具体的にはまず，中平映画の同時代的な評価を中心に整理し，映画界の「スタイリスト」や「モダニスト」といった言葉で語られることの多かった中平康という人物を浮き彫りにする。次に，長編デビュー作『狂った果実』の分析を通して，中平のスピーディな演出とはいかなるものかを具体的に示し，最後にそうした従来の決まりきった評価を更新するような新たな観点を提示する。

斎藤耕一によれば，中平はそのデビュー時から，「物語を徹底して客観的に見，映画テクニックを知っていて，テンポがいい」ことが映画界で評価されていたという。また，『狂った果実』で衣装を担当した森英恵は「時代を先取りしたような」「洒落たファッショナブルな映画を作っているという自負があった」と言い，中平を「軽さ」が表現できる監督だったと述懐している。あるいは新藤兼人は，中平の1957年の作品『殺したのは誰だ』について「才気が随所にひらめき，何よりも高いプライドがうかがえた。どこまでこの才能が伸びるのかとおそれた」と絶賛している。デビュー当時から中平はテンポの良い，時代を先取りした才気溢れる新人だと映画界内部では絶賛されていたことがわかる。

俳優の演出面で言えば，例えば『狂った果実』で主役の春次を演じた津川雅彦は中平の演出スタイルについて「イントネーションも感情もなくなるように」「とにかく台詞を早く言わされた」と回想している。あるいは，吉永小百合は『あいつと私』での中平の演出

について，「前に喋る俳優の台詞が終わるやいなや，喋りだすように要求された」と述べ，中平の台詞回しのスピーディさへのこだわりを証言している。こうした中平の演出スタイルは，映画評論家のミルクマン斎藤によれば，『狂った果実』の「フォトジェニックな映像とスピーディな映像リズムは，確かにフランス・ヌーヴェル・ヴァーグとの近似性を誰にも感じさせるもの」であるとされる。

『狂った果実』の前半，友人宅にやってきた兄弟は夏久の友人たちと現代社会の問題点について議論を交わす。新旧世代の軋轢と有り余るエネルギーをどこに注いでいいか戸惑う鬱屈とした感情をぶつけ合う５人の若者をカメラは交互に映し出す。アップで捉えられた俳優たちは早口で台詞をまくしたて，前の台詞が終わるやいなやショットが変わり，次の人物が喋り始める。ショットの素早い交替によって映像にリズムが生まれているが，これはショットとショットのモンタージュによる外的なリズムの創出であると言える。このシーンではそれに加え，俳優が台詞を早口で読み上げることで，画面内部の内的な映像のリズムも上乗せされている。そして，延々と続けられるかに思われる議論も最後の「お腹空かない？　メシにしよう」の台詞で唐突に中断させられる。人物をアップで捉えることで画面から滲む圧迫感が増し，早口の台詞とも相まって異様な迫力を持ったシーンであるが，最後の虚を衝くあっけらかんとした台詞によって全体が収束し，次のシーンへ即座に切り替えられる。こうした台詞回しの速さからくるリズムは例えば，中平の同世代の増村の映画にも見られるが，従来通り，間をある程度取りながら台詞を継いでいく映画がまだまだ主流であったこの時代には，中平や増村の映画は相当早く感じられたはずである。

しかし，中平映画には古典的な演出に則ったものもある。春次が北原三枝演じる恵梨と水上スキーを楽しんだ後，岩場で日光浴をするシーンである。岩場に並んで寝転ぶ二人のややロングのショット，微かに触れ合う二人の両足を捉えたアップのショット，隣を気にし生唾を飲む春次のアップ，恵梨のアップ，水面に揺れる海藻，といった具合に，このシーンに台詞はほぼなく，まるで無声映画のように，身体の部分的なアップを多用したカット割りで二人の心情を表現している。中平の巧みさとは，こうした古典的な映画言語を駆使したショットの組み合わせによっても正確に物語を紡いでいくことができる点にある。

中平は，「日本映画のテンポとリズム，その伝統的・固定観念の打破について」という小論の中で，自身の作品について，スピーディな演出スタイルは批評家受けを狙って無理やり創出したものではなく，生来の生理的なテンポとリズムからくるものだと明言している。しかし，そのテンポの速さについても続けて注釈を施し，「すでに現代の生活感覚から取残されかけている従来の日本映画のリズムを打ちこわさなければ新しい説話形式は生まれて来ないと考える」ためであると述べている。このことから，中平は何よりも新しい映画表現を模索し続けていた作家だと言えるだろう。

とはいえ，その映画には早いテンポを生むスピーディな演出だけではなく，人物の心境の変化を見せる場面などではじっくりと時間をかけ，いわば古典的な映画作法を踏襲した伝統的な演出スタイルをも駆使するのである。したがって，性急さだけを推すのではなく，堅固で伝統的な演出もできることが中平の強みであり，その両者を自在に映画の中に取り入れる手法こそが中平映画の特異なスタイルであると言える。