



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	不条理な「2」が友達同士の「2」に解きほぐされる : 今泉力哉監督『街の上で』
Author(s)	阿部, 嘉昭
Citation	層 : 映像と表現, 15, 72-93
Issue Date	2023-03-22
DOI	https://doi.org/10.14943/106287
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/88609
Type	departmental bulletin paper
File Information	15_04_p72-93.pdf



不条理な「2」が友達同士の「2」に解きほぐされる

——今泉力哉監督『街の上で』

阿部 嘉昭

下北沢という地勢

今泉力哉監督『街の上で』（二〇二二）は、第10回下北沢映画祭出品用の、「下北沢を舞台（題材）にした作品」を期して、映画祭自体から今泉監督にオファーがなされた。二〇一九年七月のこと。『愛がなんだ』『アイネクライネナハトムジーク』の撮影を当時予定し、スケジュールの埋まっていた今泉監督は、翌年の第11回のお披露目なら、という条件で、撮影を承諾する。結果的に『ざわざわ下北沢』（市川準監督、二〇〇〇）の衣鉢を継ぎ、それをしなやかに増幅させるような、下北沢自体を主体にした傑作が出現することになった。

下北沢については、以下のように筆者はまとめた。《小田急線と井の頭線が交叉する東京・世田谷区の街。略称・下北。小田急線の始点・新宿と、井の頭線の始点・渋谷からともに近い立地ゆえずっと人気が高かった。駅前ターミナルや駅前デパートがなく、細い道が駅前からいきなり不規則・縦横にめぐる街路の特性のため、閑静な住宅街に突然古着屋などが現れる意外性が面白い。この古着屋のほか、古本屋、個性的な飲み屋やパイン屋、ライヴハウス、映画館、劇場（それに往年はレンタルショップやジャズ喫茶も）などが目白押しで、とくに音楽や演劇のもつクリエイティブなイメージと相俟って、街には編集やデザインや芸術関係の居住者が多いといわれる（利便地なので

家賃は高い)。六〇年代を懐かしむ初老層や、感受性や自由を誇る若者に支持されている。近年、混雑・遅延する小田急線を、普通／急行に複々線化するため長期にわたる大規模な路線地下化工事があり、それに伴い小田急線の駅舎も地下化、地上駅が取り払われて駅前風景が大変貌したが、まだ風景整備は完成に至っていない》²⁾。

本作中、実在のライヴハウス「THREE」で弾き語りするマヒトウ・ザ・ピーポーは、下北沢駅大改変についての消極的な感触を次のように書く。

「すみません」

駅員さんにSuicaの入場取り消しをしてもらい頭を下げる。元々一つですんだ京王線と小田急線の改札が二手にわかれ、一度外に出ないと乗り換えができなくなった不便なあり方はひどく不自然で、人間同士の権利をめぐるやきもきした抗争が花粉とあいまって、下北沢の駅のホームから吹く生温い風により運ばれてくる。いたるところで工事が行われ、街の様相はかわり、久しぶりにくる下北沢は何だか以前と様子が違うようだった³⁾。

とりわけ《下北沢の玄関口として有名だった駅南口「には、

旧駅舎時代は2階に改札があり、階段を降りると噴水やドトール、TSUTAYAがあった。2006年公開のいまおかしんじ監督作『かえるのうた』のラストでは、この階段下で突如ミュージカルが繰り広げられた》⁴⁾と語られる南口は、脱力するほどに景観が変化している。今泉監督も、城定秀夫監督の質問に対し、以下のように答えている。

城定 下北沢はあまり変わっていない街なのかな。実際撮ってみてどうでしたか。

今泉 表向きは変わっていますね。最初に話をもらった時に、室内で話してる映画ばかり撮ってきたから下北の街をどう撮ろうと考えました。駅前を撮る場面も書いてんですが、今の駅前を撮ってもなあ、となって脚本から落としていきました。ただ若い人にとっては今の下北が下北だし、懐古になるのも嫌だった面もあります⁵⁾。

市川準『さわざわ下北沢』時代にはなかった旧駅前の喪失と地形的な脱中心化の昂進は、この映画の「語り」に影響をあたえているかもしれない(たとえば地上にあった、レールを敷設されていた旧・小田急線の跡地は、かつては街を二分する境界として機能していたはずだが、現在それらが平坦化されたうえ

ですべて工事中となり、開かずの踏切なしに往来できる自由もふえて、街の地勢細部をかえって無秩序に攪乱している。結果、この映画の主人公⁶・荒川青⁷（若葉竜也）はのちに詳述するように、「2」の原理性に数々直面させられて、その都度ちがう不可能性を貼付されることにもなる（これらにはギャグの色彩がつよいが、真摯に捉え返せば、身の毛もよだつ不条理へと変貌するはずだ）。

「下北沢論」は、中心紋のかたちで、CCCのマスター竹原（芹澤興人、今泉映画の常連）が、下北の誇るべき文化ジャンルを念頭に、青に語る。ところが青がそれに付加をすることによって、下北沢論が、「不易」「流行」論への転機を迎える。いわく――

竹原 「文化つてすごいよね」

青 「文化？」

竹原 「あ、いや、あの、文化っていうの？ え、何？ 創作物？ ほら漫画とか映画とか。写真は違うか。ちよつと直接的すぎるな」

青 「何がすごいんですか？」

竹原 「やっぱ残るから。街とかよりもすごいなって思う時あるよ。街はほら、どんどん変わるから。店も。景色も」

青は少し考える。考えて言葉を発する。

青 「でも街もすごくないですか？」

竹原 「ん？」

青 「よくわかんないですけど」

少し考えて、また発する。

青 「変わってもなくなっても、あったってことは事実だから」

竹原 「まあね」。

竹原の言うとおり、文化は現実を素材に改変を加え、具体物となつて残る。その具体性は綿密な手順の産物だから敬意に値する。下北沢には、漫画、映画など尊敬対象となる下北沢そのものを契機にした作品もあふれている。ただし現実の素材化だけでそこに改変のない写真は、手順が単純で、敬意に値しない――それらが竹原の意見だろう。「漫画」「映画」の話題のみ持ち出されているのが奇異だが、それは店にいた客がそれぞれの話をするのが竹原と青に聴こえたためだ。「映画」については映画マニアに成りたてという風情の若い男子ふたりからヴィム・ヴェンダースの話が出た。「この店はヴェンダースが来日時に必ず来る店」と、自分たちのいる場所の権威自体にピビる可愛い反応をみせつつ、『ハメット』と並ぶヴェンダース

のフィルムノワール系の代表作『アメリカの友人』を『アメリカの友達』と言い誤る（このときにロードムービーの神・ヴェンダースが最近何を撮っているのかは映画ファンの意識にも上らないという残酷なギャグが顔を覗かせる）。CCCのマスター竹原は、客が帰ったのち、『アメリカの友達』を『アメリカの友人』と是正する映画知識はある（結果、「友人と友達の違いとは何か」「なぜ友達が友人の上位に置かれるのか」という作品の主題が付帯する）。「漫画」については、別の女性来店者が下北、吉祥寺、代々木上原などを舞台にし、女1男2の三角関係を描いた（それでいうと本作は「男1／女複数」の偶有的な拮据を捉えている）魚喃なななキリコの『南瓜とマヨネーズ』が話題に上ったことが起因している。ところが魚喃マンガでは、作者の魚喃自らが撮った写真がトレースにちかいかたちで参照使用されていることが画柄自体から判明するのには、竹原は漫画を称揚する傍らで、魚喃マンガの創造の源＝写真を不当にも軽視していることになる¹⁰。ところで魚喃マニアに成りたての若い来店者・未羽に対し、訳知り顔の魚喃マニア先輩を演じてみせるウェイトレス麻里も、映画ファンふたり同様の誤りを犯しているのかもしれない。未羽が示す頁中の階段（映画画面としては表示されない）を未羽はもう消滅してしまった下北・南口の階段と期待するが、『これはがつつりJRの新宿駅

ですね』と麻里が応答する。ところが筆者の記憶では『南瓜とマヨネーズ』に表象されていた駅の階段は、小田急と千代田線の高架駅・代々木上原のそれのはずだった。ともあれ下北沢はそこから派生した芸術品を「不易」の勲章として残している。

では「流行」とは何か。それが青の言う、変化しつづける「景色」だ。本作ではライヴハウス「THREE」（マヒトウのアコースティックライヴに行った青は、たまたまそこで「メンソールの女」（カレン）と出会う）、青が店主を勤める古着屋「hickory」、高橋町子監督の映画『SLEEP IN READING』が完成披露上映される「Tollywood」、マスター竹原と青が上述のように語り合う「CITY COUNTRY CITY」、翌日の「撮休」を控えて『SLEEP IN READING』のスタッフが中間打ち上げをする「にしんば」、喫茶店で俳優たちが本を読む姿が撮影カメラで捉えられた「Propaganda」、青がかつて諫められて性的やりとりを断念した美しい風俗嬢と再会する中華料理店「珉亭」、店主がわなべ亡きあとも田辺冬子が店番を勤めるサブカル系の「古書ビビビ」、五叉路と青が常連のカウンター主体のバー「水蓮」、ポスターを漫然とみていた青がそのときの路上喫煙を警官に詰問される劇場「ザ・スズナリ」は、すべて俳優たちの芝居の場所としてありながら、ネット検索できる実在の場所でもあり、中にはとりわけ知名度の高いものも含まれている。それ

らは「街の上」——街の不動の地勢の上に乗った浮遊部分で、いつでも変更可能な儚さに付きまとわれている。街の実質も不易の要素ではなく、いま変化している（あるいは建築途中の）この「渦中」の流行のほうにむしろあると青は言いたいのだろう！

では「全篇下北沢ロケ」を謳われる本作で、その他の俳優芝居が展開される「室内」は、実際に下北沢というトポスから採取されたものののだろうか。具体的には、①青のアパートの部屋、②学生映画の衣装スタッフルームとしても併用されたイハのマンションの住まい、③画面に数瞬インサートされる青の元・恋人（にして腐れ縁の）（美少女ふうの女性）雪（穂志もえか）の室内だが、それらも下北沢にあると思いたいわけは本作の撮影日数にある。DVD『街の上で』に添えられた特典ディスクのメイキング部分では冒頭、『映画「街の上で」は2019年7月23日から9日間オール下北沢ロケで撮影された。』というテロップが入る¹²。いくら撮影効率の高いだろう青／イハの超・長回しの会話場面を含むとはいえ、二時間一〇分の映画が九日間の早撮りで撮るのは、七〇分のピンク映画が四日間で撮られるのに近い暴挙ではないか（ピンクでは撮影効率の高い室内や濡れ場が多い）。しかも本作では様々な実在の店が活用されることで、場所そのものが多い。撮影期間の短縮の

ためには、場所間（下北沢内部）の移動が短くあるべき。そう考えると、上記①②③も、下北沢映画祭などから提供を受けた下北沢内の室内なのではないか。映画の「中心紋」（主題を作品自らが語る部分）は先刻の青と竹原の対話場面だが、画柄上の中心紋は、開巻後五二分の青と学生映画のスタッフが、（撮影場所に向かい）工事中の元・小田急線の線路脇を集団で通り過ぎるシーンだといえる。そこでは不明瞭ながら、酒井（学生映画のカメラマン）の次の科白が、ナレーションともオフ科白とも弁別できずに響く。《なんだろう、いつつも思うんだけどさ。どんな撮影よりもこの移動する集団が映画っぽいんだよね。これよりいい絵が撮れたことないかも》¹³。この「移動する集団」は劇中ではむしろ学生映画のスタッフだが、上位化して映画『街の上で』のスタッフ自身の喩とならざるを得ない。

「2」という疎外態

映画冒頭をシナリオからではなく、実際の画面から転記しよう。

・喫茶店、カチンコ・ナメ（ボードに「33—1—4」と書かれている）で吉田健一『作法無作法』を読む老人

(撮影されている映画画面という擬制)。フィックス。本は両手で支えられている。老人はのちの衣装スタツフルームの場面にまた出てくる。鷺田権三(五頭岳夫)

・同様のシヨット(今度はカチンコなし)。翻訳外国文学を読むワンピース、三つ編み、眼鏡の「文系女子」。珈琲を飲む。本は、テーブル近くに片手で持たれている。彼女ものちの衣装スタツフルームの場面にまた出てくる。

中川優美(中尾有伽)

・同様に男性が頬杖をつき、本を読んでいる。本は卓に置かれた状態。手を顔から外すと間宮武(成田凌)が現れる。猫背になり、顔を本に近づけている。彼ものちの衣装スタツフルームの場面にまた出てくる

・赤い本(カバーなし。本体が赤い)を両手で空中に支え、顔の前で開いている青(若葉竜也)。「本を読んでいる」という自然状態から遠く、明らかに姿と表情が硬い。視線は頁の行を辿っているが、一瞬、スタツフのほうへ不自然に視線が流れる

・女声N「これは私が見たかった映像。とある映画に存在していたはずの、私が見たかった映像だ。誰も見ることはできないけど、確かにここに存在してる(画面、カットアウト、黒味に)——街の上で」。この「街の上

で」の発語とタイミングを合わせ、黒地に白ヌキで手書きタイトル「街の上で」が現れる

【「本を読む」姿が差異をもつて展覧された。自然三態、不自然一態。「本を読む」描写は映画的には動きがなく、長時間撮影を許さない】

【Nの女声は誰のものか。のちのドラマ推移により、遡及的に判断される。古本屋の女性・冬子(古川琴音)】

【上記傍線部には、映画内に秘されている可能的なもの(潜勢的なもの)が暗示されている。映画は実際には「見えるもの」の単なる連続にすぎないが、観客は映画の潜勢をむしろ受け取っている】¹⁴

上記傍線部は重要と考えられたらしく、三文目以降は映画自体の惹句ともなっている。今泉監督は、次のように述べる。

城定 今作にはいろいろな要素があったと思いますが、一番描きたかったところはどこですか？

今泉 「現場で撮影はしたけど使われなかったもの」が、いろいろなことの比喩にもなっていると思っています。曲作りの経過をたどった三宅唱さんの『THE CLOCK PITCH』(14)というドキュメンタリーがあるんですが、

『街の上で』も途中経過をひたすら記録している作品です。普通の古着屋が一人でいる孤独な時間、彼の人生をお客さんが見ていることでその人は主人公になるし、誰も見なければその人の悩みや苦労は誰にも知られることはない。そのことを、映画内で撮ったシーンを外すつてことや街の変化ともリンクできないかな、と。それが少しずつ、あったかもしれない、確実にあったけど他の人が気にしなかった時間というテーマに拡がっていきました¹⁵。

潜勢態のほうへ注意が向かうこの態度は、本作では「2」の主題の豊かな変奏ともからみあってゆく。複雑ゆえに表現がしにくいのが、本作の「2」は、可能的で厄介な不如意と連絡してしまう「2」として突然、主人公・青にからみついてくる。しかもそれぞれの態様が微妙にちがう。つまり「2」は実数の一例ではなく、奇怪なものの連続の束になっているのだ。幾つか順を追って見る。

映画撮影現場↓夜の下北沢の青の彷徨（本多劇場のあるマルシェ下北沢、珉亭などが、夜の寂寥、温もりとともに捉えられる）と場面が移ったのち、青のアパートの部屋で、青が、恋人・雪と対峙をしている。

雪のバストショット、不機嫌な表情（穂志もえか、『愛がなんだ』では岸井ゆきのの社員時代の同僚を演じていた）。青の声（オフ）「誰？ 俺の知ってる人？」。やや俯く雪（答えない）。部屋の光景が横から見たふたりを捉えるショットに変わる（長回しの基体）。青「マジ、誰？ いやホントにホントに」／雪「それは言えない」／「何で？」／「だって相手に迷惑がかかるから」（卓上、切り分けられたバスデイキー、1ピース分が切られて、それがわずかに食べられた状態。傍らに珈琲入りのカップ）

青（オフ）「イヤ何なの？ 何でそっちの味方なの？ マジ誰？」／雪「しつこい」／「イヤ、お前が悪いんだからな。このままじゃ許せるものも許せないよ」（ことばで書くと言調がキツそうだが、実際は若葉竜也の個性によつて発語は柔らかく響く）／「ウン」／「いいの？」／「ウン」／「エ？ いいの？ 許せなかったら別れるしかないんだよ」／「ウン、別れたい」／「（少し息を吞んで）別れたいの？」／「（頷いて）別れてほしい」／「エ、あのさ、自分が言ってることわかってる？」／「（笑ってみせて）わかってるよ。（囁み含めるように言う）あたしが浮気して、全部して、で、許してもらえな

いい、「別りたい」／「俺は別れたくないよ」／「私は別れたい」／「苦笑」イヤイヤ、今あなたの気持は訊いてないです。（間）絶対に別れない」／「何で？」許せない「んでしょ？」

「何なの？ 自分が浮気しといて、「別れたい」って…絶対別れない」／「じゃそれでいいよ」／「エ？」／「あたしは別れたと思って明日から過ごす。その人とちゃんと付き合う。あなたは別れてないと思って、「カノジョがいる」と言い続けたら？ あたしがカノジョだって言い続けてもいいよ、あしたからも」／「斬新すぎるわ」（雪のアップ／青のアップ）。沈黙。

（以下、切り返しが多用され、「間」がおおきくなる）青の笑い。雪「何？」／青「そういう眼でその男のことも見つめてるわけだ（キョトンというか虚心に青を見ている雪のアップ。透きとおる眼）。嫉妬するわ」／「何それ？」／「帰ってよ。帰って」。無言のまま、言われて椅子から立ち上がり、帰り出す雪。荷物をもち玄関ドア方向へアウト¹⁶。

科白その他は、雑誌「シナリオ」からの転記ではなく、画面から起した。例のごとく今泉調。会話が間投詞、反復、語尾、

省略、転倒などでリアル化されている。観客は「アドリブ的」と意識するだろうが、実は間投詞などの会話上のゆらぎは、今泉脚本にあらかじめほぼ書きこまれている。それが俳優たちの生きた演技を誘導しているのだ。リハーサルについてはどうか。

今泉 理想だけで言うのと、イン前に一度は集まって本読みをしたいんです。でもめちゃくちゃ稽古して固めるんじゃないくて、基本的にはただ読むのを聞くだけでいい。一回やっておくだけでずれていないことがわかれば、後は現場前に詰めようとはしないですね。言いにくい、読みにくいというのがあれば削る。基本的には俳優さんがやりたくないこと、やりにくいことを省いていくんです¹⁷。

つまり例えば濱口竜介監督が俳優の自然的な自然化のために苦心したりハーサルを、今泉力哉監督は簡単な本読みで済ませる。濱口監督は棒読みの徹底で俳優の身体に科白の物量を充填しながら、俳優が恥辱を感じる周辺に（たぶん抵抗圧として）

科白を、俳優との共同作業を通じて配備してゆくが¹⁸、今泉監督にとつて実在性に向けての俳優の点火材は、普段の彼自身の生活で見知った「口語体」の適用にしかすぎないようだ。一種、天才的な効率性。いままでさまざまに語られてきた今泉演出術

のなかで最も震撼したのは、長回し撮影と複合する「間」について彼が独創的な見解と方法をもっている点だった。摘記しよう。

「間」というのは、僕自身が想像してないことが起きないかなど、カメラを回しながら期待して待っている時間なのかもしれません。映画って脚本通りに撮ったら脚本通りのものしかできない。それだと物足りないというか、自分が楽しめない。だからこそ、「間」を使って役者にも一緒に試行錯誤してもらっているかもしれないです。

〔…〕

素材の味をより活かすために、むしろ編集の段階で「間」をさらに伸ばしたりする時もあります。一般的な映画の編集のセオリーでは、「間」は詰められ、上映時間もコンパクトになっていく。だけど僕は逆で、基本どんな伸ばす。例えば役者が交互に会話するカットバックのシーンなら、映像の前後で映っていない人のしゃべり声を消して「間」を長くする。役者さんには失礼な行為とは思いますが、そういうことはしています（笑）。人間の自然な挙動や会話のテンポ感って、映画として観ると思いのほか早くて、何をしているのかが分かりづらかった

りするんです。あるいはテキパキ動く芝居だと、いかにも芝居っぽく見えてしまったりする。僕の演出が「リアルで生々しい」と言ってもらえるのは、動きや動作のスピードを現実世界より若干遅くして、そのうえ「間」もコントロールして、これまでに存在していた一般的な映像よりも体感がリアルになるように調整しているからだと思います¹⁹。

留意すべきは、科白発声と「間」が単に音声上のオン／オフの関係ではなく、俳優現象にまつわる現働／潜勢の対として、今泉監督に捉えられている点だろう。つまり映画は前記したように、残る／残らないという編集後の弁別で現働／潜勢が区分されるだけでなく、それ自体の刻々の脈動のなかに、その区分を生々しく点滅させていると捉えられているのではないか。そうなるって先の会話摘出部で傍線を付した箇所が「現働＋潜勢」の「二重性強度として観客に印象づけられることになる。現働は「信じられないことが語られている」現在性、潜勢は「しかしそれが確かに作品の人物関係に向けその後も影響を及ぼすはずだ」という未来性に、時制的に「二分される。ここらまで考えを伸ばすと、今泉演出とは「2」という数詞上の映画的厄介事を魔力を使って調伏することではないかとも思えてくる。とりわ

け「あたしは別れたと思って明日から過ぐす。その人とちゃん
と付き合う。あなたは別れてないと思って、＼カノジョがいる
と言いつけたら？」という雪の発語は「2」についての奇妙な
形而上学を湛えている。現勢としての「あたし」雪と新恋人が
織りなす関係の2」と、潜勢としての「あたしとあなた」青の
旧態依然とした関係の痕である2、これらふたつが放り出さ
れ、互いの包含関係も論理的に整理できない。だから青も「斬
新すぎるわ」と、呆れ顔で讃嘆せざるをえないのだ。

ふたつめの事例は抽象化して書く（上記直後のシーン）。青
が店番をする hickory に若いカップル（と一見おもえる対）が
来店している。ふたりは男のほうが着るべき夏用上着を物色し
ている。男はロン毛がバカっぽい。女はバカっぽいさにどこか
生真面目さを揺曳させている朝子。ふたりはやがて「着に候補
を絞る。茂が順に試着すると、最初の青っぽいTシャツのほう
が明らかに似合って顔も映える。次のトレーナー風の地味な古
着は裾が長すぎ、だらしのない不快感をあたえる²⁰。だから意見
を求められた店番の青も「断然さっきの方」と太鼓判を捺すが、
朝子の事情が判明してくる。自分のほうが服装センスが茂より
も上だから、茂が「告白」するときの勝負服を選ぶ手伝いをす
ると約束しながら、実は朝子の意中の人こそまさに眼前にいる
この茂で、心情的には似合わない服のほうを示唆し、告白を成

功させない反動に気持ちが傾いている。このとき似合う／似合わ
ないの判断で正論を半ばプロとして語る青が邪魔で、ある一瞬
には彼女が敵意を剥き出しにする。ややこしい三角関係に無関
係な青が巻き込まれた恰好なのだが（このシーンでは設定の判
明順序の「後出し」が笑える）、問題は、非人道的に膠着して
いる、茂の「2」についての「自分系」哲学だということがわ
かってくる。青はありえない「2」のなかに引き入れられたの
だ。茂いわく、「じゃ、こうしょ。俺が寺田さんに告白して、
で、うまくいかなかったら、つきあおうよ（…）いや、俺ん中
でさ、朝子は明確に「位」なの。一位が寺田さんで、二位が朝子
なの。だから、ごめんだけど一回ダメもとで寺田さんに告白さ
してよ。どうせフラれるから。だって寺田さん、彼氏いるし。
ね？」²¹。

夜のザ・スズナリ前で、青を路上喫煙で咎める警官（漫画家
コンビ「ルノアール兄弟」の原作担当・左近洋一郎）は、頼ま
れてもないのに、演劇を話柄の契機にして、年齢差のない女
優志望の姪への切々とした恋心を語りはじめ、しかも三親等ゆ
えの結婚不能性を訴える（実際その姪は、彼の姉の結婚相手の
連れ子に当たる。警官とは血がつながっていないから結婚も可
能のはずで、『アメリカの友達』とおなじ誤謬圏を形成してい
る）。このときも「警官」／「姪」の奇怪な「2」に青は巻き

込まれ意見をもとめられるのだが、この警官には尾鰭が付く。作品終盤ではぼおなじ話を、警邏中呼び止めた危急の状態にある雪にもするのだ。反復性の「2」の具体化。まるでこの警官のおなじ話を青・雪がそれぞれ聴いたことが紐帯となつてふたりが復縁するかのように見えるのが本作の説話構造の味噌だろう。問わず語りに自身を苦しめる「2」を前面化するこの警官は、青と雪の「2」を閉じ合わせる蝶番の役割をも持っていたのだった。

だが「2」という疎外態が永遠につづく余韻は、煙草という小道具から招来される。ライヴハウス「THREE」でのこと――

マヒトウ・ザ・ピーポーがステージで弾き語り中²²。客席には、ビールの注がれたビニールカップをもつ青がいる。青、一人の女性客に注視。涙ぐんでいるようにみえる。やがて本当に落涙。マヒトウに魅入っているのか

・(時間経過) 休憩タイム。サロンで談笑している客たち。青、リュックのなかから何かを探している(灰皿の前なので、おそらく煙草とライター)。さっき泣いていた女(カレン＝美人)も出て来る。設置された灰皿の前で喫煙しようとする。しかしハンドバッグに煙草がない。偶然

隣にいた青に、「あの：煙草一本、もらえませんか?」／青「リュック内を手で探りつつ」あの：なくて：僕もなくて…」

・女、納得し、喫煙中の左隣の男に「すいません、煙草二本もらえませんか?」。男(柴崎佳佑)、煙草の箱を差し出す。「メンソールですけど」。女、「あ、大丈夫です」。そこから二本を抜き取り、「ありがとうございます」。女、一本を青に渡す。「どうぞ。メンソールですけど」。青、恐縮、「ありがとうございます」。女、無頓着に煙草を咥え、手持ちのライターで点火。青は煙草を咥えてみたもののライターがなく、「ライターを貸してほしい」と女に言い出せない(女の厚かましさと青の「遠慮がち」が好対照。しかし女はヘン、隣の男に対しては厚かましいのに、青に対しては不要に親切という、ひとつ連続のなかに非対称性があり、分裂感がある)。女、知り合いを見つけて、そこへ小走り、談笑を始める。煙草を咥えたままひとり残されていた青、唇から煙草を抜く

【ふたりで】煙草ゼロ→煙草二本(しかしふたりはその場かぎりの偶有的関係)という、この一瞬の数値変化が鮮やか。とうぜん初対面をも憚らない女の図々しさがシレッと出てきて、その意外性の衝撃が笑える。この「2」

は、茂にとつての「寺田さん」「朝子」が選択可能性だった事態を超えている。自分たちが偶有的なふたりであることだけが反映された、「ぶっきらぼうな2」なのだ。だからメンソールの女が去れば、いわば空中に揺曳するがままになる。しかものちにわかるが、青が吸う煙草の銘柄はラッキーストライク（非メンソール）で、見知らぬ美人の橋渡しをつうじ手に入れられたこのメンソール煙草は、「街の上で」のその美人の記憶を記念するのか、作品の最後まで机の灰皿のうえで吸われないうままとなり、関係修復した雪も、それに小さな奇異感をもつことになる」

【別れに際しての雪の奇妙な啖呵、茂の非道な二番目の恋人扱い、警官の間わず語り、メンソール煙草の帰趨——これらはみな一種の不条理コントに似ている。しかもその連鎖がさらに笑いを強化してゆく。今泉監督が大阪N S C卒業生だという点はもっと強調されてよいだろう】²³

さて、本作は「青をめぐる四人の女」ともいべき作品だ。四人とは具体的に、①非道な言い訳で青から別の誰かに走る開巻当時の恋人・雪（穂志もえか）。②青を自らの卒業制作出演に誘う、美大系にいかにもいそうな気のつよい学生・高橋町子

（萩原みのり）。③その青の役作りを手伝いながら、日本人形のような印象からは考えられない不倫マニアにして、古書ビビを店主亡きあとでも切り盛りする田辺冬子（古川琴音）。④学生映画の衣装スタッフで、フランクな関西弁を操り、青と「友達」関係を持続できるかどうかで実は揺れる色白の（本作でおそらく最も好感度の高い）城定イハ（中田青渚）。

すでに四人の女性がこうして多数性を形成しているのに、実はなおも偶有的な女性が作中で顔を覗かせる。それらはみな、作品に二回登場する共通性をもつ。雪と付き合いはじめた当初童貞ゆえに性儀が稚拙、雪にAVでもみて勉強してと「上から」言われた青だが、画面でみるAVモデルたちにあきたらず実際の風俗嬢を求めたものの、たぶん青がもつべき恋人への操を楯に、その場で性的関わりを諷められてしまう（この事実実は青の独白のなかに示され画柄化されない）その風俗嬢とは、青は珉亭で偶然再会し、そのときの感謝の念からか、遠目に暖かいアイコンタクトを交わす。このシーンは実は、再会事実まで（現在時）と、アイコンタクトまで（回想時制）に二分されている。lickyで茂とともに来店し、茂の「二番目」という可哀相な地位に甘んじていた朝子（上のしおり）は、作中終盤（おそらく一番目の「寺田さん」への茂の告白が撃沈したために二番目に目出たく昇格して）とある問題含みの朝、青の脇を

通り過ぎるが（それで「二回目」の画面登場となる）、同道する茂との話に夢中で、青に気づかない。ライヴハウス「THREE」でマヒトウの弾き語りを泣きながら聴いていた美女は、休憩時間に喫煙スペースに出てきて、その二度目の画面登場で「メンソールの女」となる。新旧の魚喃キリコマニアとして知り合ったレコード屋兼カフェCCCの女性客・美穂（未羽）と、ウェイトレス麻里（春原愛良）は、交情のきつかけを描写されたその後、間歇的に「劇団白鳥座」の看板前を聖地詣している姿を「たたび捉えられる。また映画の冒頭から二番目のショットで、本を読む姿を捉えられた文学部系少女の中川優美（中尾有伽）は、その前の時制として、イハのスタッフルームに存在している姿をやがて捉えられ、それが二度目の画面出現となる。一度でしめせるところを分割で二度目をつくりあげるなど、「2」の意識化はあきらかだ。この「2」の系譜に、さきに記した警官と、老人・鷺田と、イハの三人目の恋人・国井（岡田和也）も収まる（なお茂は三回登場し、学生映画の主要スタッフも移動場面、撮影現場、中間打ち上げの飲み屋、そこを一旦出たあとの夜の路上、お披露目上映会などで複数回登場する）。つまりとりわけ女たちが（観客にとつて）あからさまに二度登場するよう仕向けられているのだが、それは一体なぜなのか。一度では多くの下北沢の通行人のように、おそらく観客の意識

にのぼらない。けれども「二度」は、その出会いを演じた女性が観客の意識にのぼる最低限の回数でありつつ、しかも二度しかないことで儚い偶有性をも印象づけるのではないか。映画は告げる。世界は「一度きりの出会い」ではなく、「二度にわたるだけの出会い」にみちている。偶有こそ本当の潜勢と気づかせるためには、1では足らず、2が必要——その場合の「2」は未練と潔さの双方を兼備する両価的数値とも捉えられるだろう。それが刻々と世界を通過してゆくのだ。この出会いの「2」と、青が巻き込まれる膠着的で不条理な「2」とは奥深いところで通底しているはずだ。

「1」という不可能

本作の物語の起動点はふたつある。ひとつは、冒頭ちかく、青が雪から別れを切り出される点、もうひとつは、学生映画監督・高橋町子から、青が映画出演を依頼される点だ。のち、翌日が撮休のため中間打ち上げがおこなわれた飲み屋「にしんば」では、監督が好きだった「圭太」に青の傍が似ている点が起用の理由だったと、問わず語りに助監督の根岸（タカハシシンノスケ）が監督に語る羽目になる。ここでは青にアイデンティティのゆらぎがつきまとう。じじつ撮影用として青に宛が

われた服は、上のTシャツも下のズボンも青が撮影現場に着てきたものと寸分違わないようにみえるし、飲み屋では「ただ喫茶店で本を読む」という青に要請された演技があまりにガチガチで下手²⁴なため逆に青に興味をもった衣装担当のイハが青の隣に坐り、自分と青の飲み物の「お代わり」を追加注文する。

このとき青が「おんなじのを」と言っただけに、青がそれまで飲んでいた「同じ」生ビールが、イハの呑むのと「同じ」冷酒徳利へと店員に伝わってしまう。「2」は本来、同異をしるす不調和な束でもあるのだ。いずれにせよ「同じであること」には幾重にも異がかけられる次第となる。

高橋監督のシナリオを読んだ青は、出演シーンをこなすために、自分が本を読む姿をスマホで自撮りして研究するが、行為の再帰性が仇となっているのか垢があかない。いや、自分の演技がなぜ不自然か（本をからだ前方に掲げる腕は力が入って突っ張っているし、本を読む顔の表情も眉間に深刻で余計な圧がかかっている）を一切分析できない彼は、もはや寓喩のレヴェルで「自己という不可能性」に陥っているとみえる。それで彼は仲直りをした古書ビビの冬子に、スマホ撮影と助言を仰ぐ（ふたりの仲違いは、やがて死因が自殺と蓋然化されるビビの店長「かわなべ」〔留守録メッセージの声のみの出演で、本作の共同脚本にして漫画家の大橋裕之が担当している〕と冬

子が「できていた」のかを不用意に青が訊き冬子の勘気に触れたためだった。青は古書ビビの留守録に、冬子宛の謝罪を入れるが、冬子はそれに気づかず、翌日、そのメッセージを、青・冬子ふたりが揃って聴くことになる。そこですでに青は、自己同一性と再帰性の恥しい試練にかけられている。青は閉店後、冬子にhickoryへ来てもらう。ところが「1であること」の試練に襲われるのは冬子のほうだった。

・hickory。ジャケットを着込み、赤い本をまた掲げあげ、
抜けている青。冬子の声「もっと近くからも撮りますか？」／「ああ……うん……」。視界、青に寄る（画面は冬子が撮影しているものだった）。青、チラチラ冬子のほうに視線を流している。口許が尖りつつこわばっている。青、
疲れて本を下ろす

・青「あ、なんかアレですね……」／冬子（オフ）「（笑って）なんですか」／青「内容が全然頭に入ってこないです」／（オフ）「なんですか」／「緊張しちゃって」／（オフ）「何で今日、ジャケット着て来たんですか？」／「エ？」／（オフ）「だって、いつもの感じで……っていわれたんですよ？」／「ウン、まあ、いわれた」。冬子（オフ）、笑う。姿見に自らを写す青。冬子（オフ）

ちよつと一回、交代」

【冬子が撮影行為の主体となることで、カメラの手前に冬子の姿はずっと隠れていて、冬子の姿の出現がずっと待望されていた。しかも姿の見えない者の笑い声とは、ほとんど妖精的の二重シャ猫的な設定だった。それが今度は青が撮影行為の主体となり、冬子が客体となる。冬子はそれによって美を捉えられ、感情をやがて噴出させる。このことで、青が真に主体化、冬子との共生資格者の位置を獲得するのだが、恋愛音痴の青はその事実気づかない】

・カメラの視界がゆれてズレて、とうとう青の構えるスマホに冬子が捉えられる。服装は神秘的な深緑で統一され、スカートはエレガントに裾が長い。本を手にもち、開き、読む姿を「演じはじめ」。たぶん作品で最も美しい読書姿【この姿こそが、町子の映画が失ったものだった。だがその姿は実際の観客にはこうして定着された】

・撮っているはずの青に向けて冬子「どう？」【↑エロチックな発語】。青「ドギマギして」本を読んでも「冬子「何それ？ そのまんま？」（笑う）。冬子も見られることで淫蕩になっている。ふと、手にもっている本（『金沢の女の子』）に意識が向かい、冬子「青に」あれ、

これ、もう全部読んだんですか？ エ？ 昨日買った本ですよね」／青「（オフ）いや、まだです。全然まだ。それ、読みました？」／冬子「読みたかったけど、読んでないです」

・運命の悪戯。頁がパラパラめくれる。その瞬間、本は何か演奏されている渦中の楽器のようにみえる。ふとそこから一枚のメモが床に落ちる。拾いあげる冬子。それを、寄ってきた青のカメラが大写しにする

・メモ《かわなべさん／奥さんがいないってこと／私にはバレてましたよ／かわなべさん／田辺さんがかわいそうだよ》【かわなべと「田辺」冬子の秘かな恋が謎めいて暗示される。しかしまだどういうことかわからない】

・メモが裏返される。裏にもメモ書き。《ばか ばか 好き／あなたにフラれた女／スズキサエコ》

【「スズキサエコ」は作品後半が終わっても遂に誰だか観客にはわからない。冬子に乗り換えたことで、かわなべに棄てられた誰かなのだらう。その誰かはこの潜勢の映画にあって現働化しないのだから、誰であつてもいい。そうであるなら、たとえば「メンソールの女」であつても】

・文面↓冬子の指↓胸元へとエロチックにティルトアッ

プしてゆく、青が操作するスマホの画面。青の声「ん？
どういうこと？」

【今泉監督『こっぴどい猫』（二〇一一）²⁵では語られなかった不倫マニア・小夜（小宮一葉）の内面がここでは語られてゆくような感触になる²⁶。青が懸念した冬子とかわなべの恋は本当だった】

・冬子「おかつぱの側髪に隠れて顔はみえない」もし僕が結婚してなくても、付き合ってくれた？」って言われたことがあるんです。「僕が結婚してなくても、僕に惹かれた？」って、生きてるとき、店長に」（複雑な文脈だが、はつきりと青に不倫事実が「告白」されている）／青の声「エ？」／冬子（ようやく横顔が見える。涙目、泣き顔になる）「私、そういう人とはつきり付き合ってたから。結婚してる人にしか惹かれなくて」／青の声（オフ）「そうだったんだ…」／冬子「あいつ、バツカみたい。つかったろうなあ…」【これでかわなべⅡ自殺と確定しただろう】

【独身者かわなべは不倫マニアの冬子を、妻がいると偽って（これは不倫だと偽って）モノにした】【スリルを演出した】【自らの用いた卑劣な嘘に耐えかねて自殺した？】
【独身者同士の正当の恋こそ望まれたはずだったが、その

恋は、不倫マニアの冬子には本当に不可能だったのか？
冬子のからだだけが欲しい臆病なかわなべは、その真実に迫ろうとしなかった】

【冬子は、相手の配偶者が察知しなければ「不倫のほうが体感と責任が軽い」と思っていたはず。いつぼう独身の相手と結婚すれば、自分が本当に相手にとっての「対象」となってしまうから「重い」【なぜか。たとえば視線の差異。不倫では相手に気軽に「視られる」ことができる。いつぼう独身者同士が正当に結婚すれば、自分は「主体」となつて、相手を真剣に視るしなくなる】【ともあれ、このシーンは本作が深層に隠した最も重い部分。それを最もロリータ的な古川琴音が演じているのが、悖德的で素晴らしい】

・客観ショット。青、冬子。青、スマホを下ろす。スマホで古書ビビビに電話をかけ、冬子に渡す。留守録案内のかわなべの声。スマホを耳に当てたまま、醜く歪んだ顔で青を見上げる冬子（先刻の美しかった読書ポーズがこれで帳消しになり、冬子は観客の幻想まで碎いてしまう）。冬子、ピーツと音が鳴つても、自分の吸り泣きしか入れられない²⁷

冬子の不倫依存は、自己が自己であること（1が1であること）の回避とつながっていた。だが不倫にまつわる悔恨は紛れもなく彼女の「1」から発せられている。いっぽう「異性と友達でいること」に憧れるイハは、そこに孤独の匂いがあるものの、なんのプレッシャーもなく、一見伸び伸びとしているようにおもわれる。「友達の可能性」そのものである彼女こそが「街」の潜勢態なのだ。高橋監督の学生映画の（妙に可愛い）衣装スタッフとして徐々に画面に定着され、シニズムを交えた精神性も窺わせてゆく彼女が、雪、冬子、高橋町子のような登場時からの強烈さをもたない点にも柔らかな現実感があるだろう。その彼女の役名「城定イハ」が曲者だ。「城定+イハ」の溶融しない二分割。「城定」については前段がある。居酒屋「にしんば」で「熊切和嘉がさ、男2人女1人の映画撮るならトリュフォーよりもおもしろいものを撮る気でやつてんのか、って映画学校で自分の教え子にしたって話、前にしたよね？」という助監督・根岸の発語があったのち（トリュフォー作品の具体名は当然『突然炎のごとく』、イハの自己紹介の苗字「城定」が、「城定秀夫監督と同じ、城定。お城に、とんかつ定食の定で、城定です」と語られる。熊切和嘉よりさらにマニアックな映画人名、城定秀夫が出てきたことに妙に感銘してしまう観客は、奇妙な名「イハ」が立て続けに出てきたことを

不問にしてしまおう²⁸。

中間打ち上げがはねたあと、二次会に行かず、イハが青を、アウエイ同士として自宅に誘うくだりは、『こつぴどい猫』の小説家・高田（モト冬樹）が小夜（小宮一葉）の自宅に誘われるくだりと感触が似ている（ひとつ屋根の下に、初対面に近い男女が対峙する性愛的な動悸もおなじ）。小夜は消音機付ピアノでバツハを静謐に披露して高田の心を一挙に掴んだ。イハはミシン脇の大きな白布を、青に反対側をもつてもらうことでテーブルの上に拡げ、その下のカップをみて布の「カポック」効果を、翌々日以降の撮影のため確認するのだが、白布がちやうどレフ板の作用をしてイハの顔を白く輝かせた。その美しさこそ清冽な感動を呼ぶ。より現実的なものを介在させて配役を不測に輝かせる魔術がさらに練磨されたといつていい。

イハの部屋は、映画撮影前の衣装スタッフルームとしては、ロングで多く捉えられ、その奥行が、たとえば青の着替えなどの芝居に使われた。それがこの場では青とイハを横から捉える変哲のないフィックスに収斂して、長回し撮影を喚起してくる部分的に、青向き、イハ向きのバストショットが挿入されることもあるが、それら三方向のカメラは同時撮影ではなく、全体と部分を別々に順撮りして編集で組み合わせただけものだろう（さきの「間」をめぐる人為的な改変についての今泉発言を想起す

れば、そのような解釈とならざるを得ない。ふたりの会話を記録する長回しは技法的には「普通」なのに、陶然とするほどの快感をもたらす。白く美しく動くイハの腕、反ったり前屈したりする自然な身体リズムに、イハ役の中田青渚（神戸出身）が手ずから関西弁化した発語が溶け込んで、なにかとても自然なもの、しなやかものが感受されるためだ。それでも仕種の奥底には、自分の夜の住まいで初対面に近い男を眼前にしている性的期待や緊張が点滅している。イハの「聞きますよ、恋バナ」という誘いを皮切りに、青が銜いもなく語りだしたのも、イハの関西的な自然体が奏効したためだろうが、性的な話そのものが性的誘惑になる反転性も考えられる。ともあれ、話によれば、性交経験のない青は雪にAVとか見て勉強してくださいと軽くなじられ、結果青は、風俗嬢相手に実地体験をしようとして諫められた。その女性と珉亭で再会したことは前言した。このとき回想された、風俗嬢が着ているTシャツの白が、先のカポックとしてカップの上に拵げられた白布と連動していると捉えることが、街の偶有性、潜勢に感傷的に染まることなのかもしれない。雪との関係から風俗嬢との再会に至るまでの青の独白に、単に風俗嬢のいる珉亭の映像（その短縮版は、作品の冒頭近くで現在形として示された）が加算される単純さも素晴らしい。

長く続くふたりの話はいくつかの結節点をもつ。青の恋バナののち、イハの恋バナに反転、やがて三人いたと述懐される恋人のうちの二番目が「現役の関取Ⅱ十両」と語られる。具体性を掴まれそうな危ない話を虚心に語ったはずが、関取Ⅱからだがでかい、という卑近な聯想により青が思わず体位を訊ねてしまい、性的な話をそうでないように響かせるふたりの技術が瓦解する。簡単にいえば、破^レ礼^ルということだが、「は？ エロ！」というイハの反応は、実はエロさをより喚起する再帰性をもっている。再帰性といえば、童貞時代の青に対する高飛車な雪の物言いを「上から」と称したイハのことばが浮遊したまま、青に再降臨し、抽象／具象の位相を違え、体位を示唆したのではなかったか。つまり会話は有機的に循環していた。そうなるにつづく。風俗嬢に性の手ほどきを青が受けなかったことと、イハの二番目の恋人をめぐる究極の告白「してないねん」は同調している。この「性抜きとの関係」は案外、今泉監督の本気かもしれない²⁹。この文脈で、作品の終わりのほうでも冬子を前にして発せられるイハの「友達」の語、その語が眼前の冬子を照射し、最終段階、青を「面白い」とおもってこぼれそうになる笑いを噛み殺している幸福そうな雪にまで伝播してゆく。作品ラストをおおう、「2」が「全」になってゆく同調過程は「友達」の語を基軸にしているのだ。不条理な「2」が友達同士の「2」に解きほぐされる

士の「2」に解きほぐされる予感こそが本作の主題。そう綴れば、結論めいたことがいえたことになるだろう。抱腹絶倒の「路上の五竦み」（そこでいちばん面白いのは穂志もえかだ）についてはそれを具体的に説明する紙幅が尽きてしまった。

- 1 製作決定の経緯、さらにはその後の細かい製作過程上の決定については、プロデューサー髭野純「下北沢へ愛をこめて」が豊富な視点からきれいにまとめている（『街の上で』劇場パンフレット、『街の上で』フィルムパートナーズ発行、二〇二二年四月、頁記載なし）。
- 2 筆者による北海道大学・学部授業「映像表象文化論」使用資料（二〇二二年七月一日、パワーポイント『街の上で』①、六頁）より。
- 3 前掲劇場パンフレット、マヒトウ・ザ・ビーボー「空の上、街の上」（頁数記載なし）。
- 4 前掲劇場パンフレット、『街の上で』用語辞典（頁数記載なし）。
- 5 『キネマ旬報』1837号（二〇二〇年五月上・下旬合併号）「今泉力哉×城定秀夫 めちゃくちゃドラマチックなことをこんなに低い温度でやっている人って、他にいない」、七九頁。やがて『愛なのに』『猫は逃げた』での脚本・監督の交叉コラボレーションをするところになるこの二監督の対談は、阿吽の呼吸で話柄が飛躍しながら密度が濃く、さまざまな実践者の示唆に富む。ともに演出・脚本の巧者だからだ。よって本論でも頻回に参照することになるだろう。

- 6 本作では主人公「青」の登場しないシーンは数えるほどしかない。具体的には以下の三つ。①レコード屋兼カフェのCCC（実在CITY COUNTRY CITYの略称）に魚崎キリコ『南瓜とマヨネーズ』をもって来店した女性客・美穂（未羽）を、ウェイトレス麻里（春原愛良）が「劇団白鳥座」の看板のみえる通りまで聖地詣に誘い、写真を撮ってあげるシーン（このときに青が店主を勤める古着屋hickory）に来店し、「二番目に好きな恋人」と悶着を演じた超・自分系の茂（遠藤雄斗）が、購入したTシャツを着て通り過ぎる。②学生映画（卒業制作）『SLEEP IN REDDING』の衣装スタッフ部屋として使われていた城定イハ（中田青渚^{せいな}）の自宅で、中間打ち上げの二次会に参加しなかった青とイハが二人きりの長話を展開するとき、意外なインサートが同時性の文脈で二回実現される。このときとうぜん青はその挿入のなかにはいない。③ヘラヘラ顔で作品をさまざまにミスリードしたバー「水蓮」のマスター（小竹原晋）のもとへ、常連・五叉路（廣瀬祐樹）の演劇の役を奪う恰好になった「元関取」（渡辺紘文）が訪ねてくる終盤の場面。
- 逆に言うところ、「もたれる」「ほど青が「出すぎ」ということになるはずだが、不思議とそうはならない。彼はどの場面でも行為主主体のみではなく、相手に巻き込まれることによって相手を「描写」する轉換機能を負わされている。そこに個性化もあるのだが、清澄な属性をもしめすことで、むしろ若葉出演場面の連続性が、謙讓性をしめ

す快感要素となつてゆく。

7 若葉竜也は、今泉監督の『愛がなんだ』では仲原青^{セイ}を演じた。音／訓と、読みのちがいはあるが、同作と本作で、若葉の役柄の連続性が意図されているのは明らか。『愛がなんだ』は、テルコ（岸井ゆきの）、マモル（成田凌）、葉子（深川麻衣）、すみれ（江口のりこ）という「自分系」の諸怪物が個性ゆたかにひしめくなかで、消極性と忍耐ゆえ一見「普通」にみえる若葉扮する「青」が観客の好感を買った（諸人物の浄化を印象させる彼の撮った写真の質も加担した）。その普通さ・不変性・受動性が『街の上で』の荒川青にも継承されている。

8 月刊「シナリオ」（日本シナリオ作家協会）二〇二二年五月号二九頁。なお、本文記述は「シナリオ」の記載を参照に、実際の映画画面から科白起こしをしている。この場面では、竹原＝芹澤興人の用いる間投詞が、シナリオ記載のそれとかなり違っている。この間投詞は、のちに述べるように、今泉の関わる脚本ではとても重要なので、ここの表記も聴きとりに従った。

9 前掲「シナリオ」では竹原から抜け落ちた演劇の話を青が蒸し返すくだりがあるが（三〇頁）、編集後の本編には残っていない。

10 魚喃キリコは往年の自作の解説を大々的におこなった。魚喃キリコ『魚喃キリコ作品解説集』（二〇二〇年三月、東京ニュース通信社）。

このなかでも彼女自身が、作画に自分で撮った写真を活用している

点が多々語られている。

11 映画『街の上で』では、観られるように、実景を取り込んだ多くの場面で、建設中という中途状態が自然に捉えられている。どこかで何かが建設中で、街自体が未完成だという事態は、渋谷でもずっと続いている。そんな気味悪い「渦中の渋谷」を大胆に取り込んだ映画の嚆矢が、村上龍原作『ラブ&ポップ』（一九九八、庵野秀明監督）だった。

12 青＝若葉竜也が下北沢の夜をあてどなく歩き、珉亭に入るまでの冒頭直後場面。メイキングは、今泉監督も交えた撮影の様子を捉えている。

13 前掲「シナリオ」、三四頁。

14 前掲パワーポイント『街の上で』①、一〇頁、一二頁。

15 前掲「キネマ旬報」、八一頁。

16 前掲パワーポイント『街の上で』①、一七頁、一九～二〇頁。

17 前掲「キネマ旬報」、七八頁。

18 詳細は濱口竜介／野原位／高橋知由『カメラの前で演じること』（左右社、二〇一五）第一章「ハッピーアワー」の方法」参照。

19 新作『かそけきサンカヨウ』公開直前インタビュー「悩むことで澄んでいく映画の純度」（週刊文春CINEMA）二〇二二年秋号、文藝春秋、九六頁。

20 『街の上で』の俳優たちが劇中でまとう衣装は精度が高い。監督によ

る科白の実在性と、衣装の実在性が、性格付与の点で拮抗している。このシーンでのふたつの服についての似合う／似合わないで、観客全員がおなじ感慨をもつだろうことを皮切りに、すべての俳優がその役柄に見合った服を着用しているのだ。衣装は小宮山芽以。劇場用プログラムに、俳優ごとの衣装プラン↓具体選択をしるした『街の上で』衣装解説』を寄せている(頁数記載なし)。いっぽう主題的な補強もある。青は古着屋だから「布」への親和性が高く、それが学生映画の衣装スタップを「アウェイ」で手掛けているイハ(中田青渚)のもつ「布」への親和性とかさなる。

21 前掲「シナリオ」一三頁。

22 この曲には、まるで本作『街の上で』に当て書きしたようなリフレインがある。「エンドロールに名前がなかった／だから僕は旅をつづけなきゃ [alala:]」マヒトウはパンク系バンド G E Z A N のボーカル／ギターだが、バラード曲のコンポーズでも名高い。詩的な歌詞を少年のように、舌足らずに、しかもときにソウルフルで破壊的なシャウトも交えて唄う。

23 前掲パワーポイント『街の上で』①、三二頁、三三〜三五頁。

24 「下手」は、城定秀夫監督、今泉力哉脚本『愛なのに』(二〇二一)のキーワードにもなる。一見、イケメンでいい気な浮気男・亮介(中島歩)は付き合っていた女たちから(セックスが)「下手」と最終的に暴露される。それは、主人公・多田(瀬戸康史)の「上手」

と好対照で(しかも瀬戸はそんな印象をあたえない)、それもあってその暴露シーンが笑える。ところが今泉脚本では、この「下手」は論難ではなく、人間的に救済される個性へとさらに拡大している。

25 モト冬樹の還暦記念映画。相互に秘密を抱えた者どうしが一堂に会することで、発語と行動がねじれてゆく大団円をもつ艶笑譚という点では、青、イハ、雪、水蓮マスタ―、国井が路上で出くわして膠着する抱腹絶倒シーンをもつ本作『街の上で』の原型に当たる作品といえる。なお『こっぴどい猫』には「2」が不可能と思わせるシーンがある。自分たちがステディだとしめすため、タカシ(平井正吾)が好きだとおもわれるタケダさんⅡ小夜(小宮一葉)の眼前で、サガさん(後藤ユウコ)がタカシへキスを強要する。

26 冬子Ⅱ不倫マニア、という事実発覚の前に、青の自己同一性をめぐる挿話が伏線的に張り巡らされているため、不倫マニアとしての冬子の心情が把握される誘導も起こるのではないか。

27 前掲パワーポイント『街の上で』①、六四頁、六六頁、六八〜七一頁、七三頁。

28 前掲・劇場プログラム「対談 今泉力哉×大橋裕之」(頁数記載なし)には、聞き手・常川拓也の「城定イハの名前はスマッシュ・パンキンズのギタリスト、ジェームス・イハからですか」という質問に対し、今泉監督が、「そうです。ジェームス・イハ以外にイハを知らない(笑)」。『リンダ リンダ リンダ』の音楽を手がけていた

りと、映画の人」というイメージがあるので付けました」と応えている。筆者は当該ギタリストを認知せず、「イハ」に「異派」を思っていた。

29 前掲「キネマ旬報」でも、富塚亮平の質問「ずっと恋愛映画を撮られている中で、あまり性描写を扱わないことには特定の理由があるんでしょうか？」に対し、今泉監督は以下のように応えている。「自分の恋愛の話になってしまっていますが、セックスが好きじゃないし苦手なので描かないんだと思います。それ以外にイチャイチャしたいとか裸が見たいというのはありますが、人と関わるのがめんどくさいと思うてしまう。俯瞰してしまうんですね。安全な位置にいたいというか」(八〇頁)。