

反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

序論

「ライク・ア・プレイヤー」というマドンナのミュージック・ビデオがある。それは、彼女がリリースした曲のなかで代表的な作品（1989 ちょっと古いが！）の一つで、彼女らしい刺激に満ちた映像と音楽がミックスされたビデオクリップである。本稿では、この作品にかんして、その映像や歌詞の背後にどのようなシンボリックな形式が存在するかを解釈し、そのことを通して、どのような意味でこの作品が多くのひとびとに共感され支持されたのか、を考えてみたい。

反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

1. 話題の表層 - イデオロギーとしてのマドンナ

ロナルド・スコットは、論文「黒人文化への正統的なアプローチ『ライク・ア・プレイヤー』」のなかで、このビデオがいかにか黒人文化を正當に理解しているか、とくに黒人教会を核にした人種と宗教のイメージにかんして、既存のステレオタイプの解釈を排除して、黒人文化の現実を素直に表現（価値的には賛美！）しようとした優れた作品である、と高く評価している。（注1）

（注1）「黒人文化への正統的なアプローチ『ライク・ア・プレイヤー』」

マドンナと人種観念と宗教イメージ」 Ronald B.Scott

『マドンナ・コネクションー誘惑・倒錯・破壊・イメージ操作』

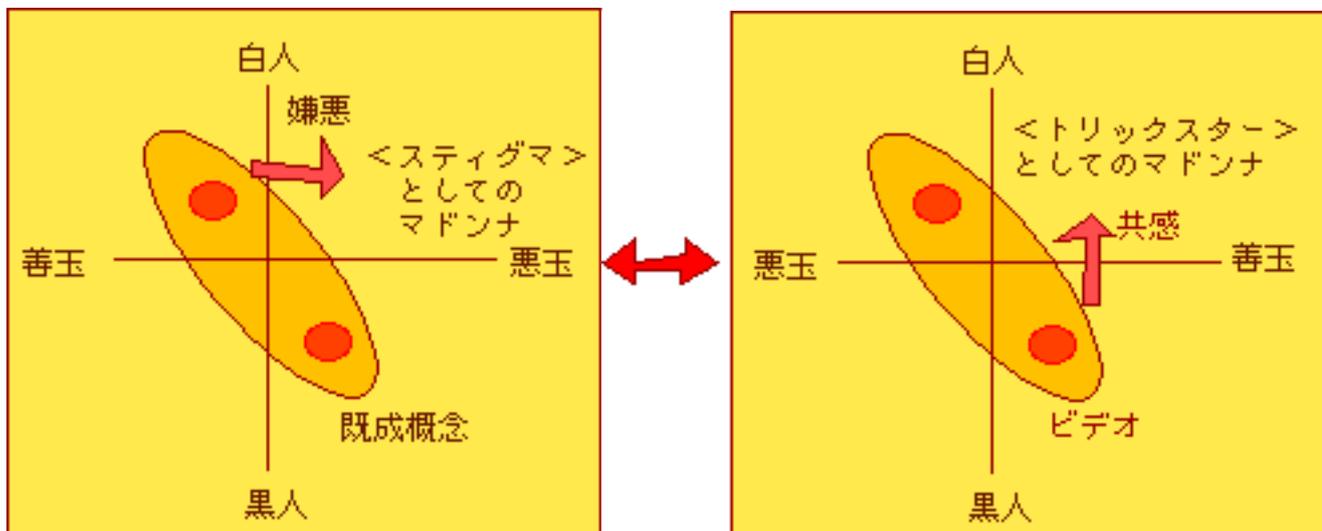
edited by Cathy Schwichtenberg

このようなメッセージ性について、確かにそのような特徴をみることは可能であろう。マドンナを除けば、「黒人＝善玉」と「白人＝悪玉」という常識を逆転させた役割設定がなされており、それを素直に解釈すれば、このビデオが黒人文化を支持していることは自明である。また宗教イメージについても、黒人教会がもつ機能が多様に語られており、常識としてある「コーラスやダンスだけで、神を冒瀆している教会」というイメージを払拭するものになっていることも事実である。黒人社会に今でも残る「世俗（政治・社会的機能）と宗教の融合」がメッセージとして伝わり、黒人教会が白人社会における教会とは異なった多様な社会機能をもった組織であることが表現されている、ということは確かである。

したがって導かれる結論はこうである。マドンナは、白人であるのにもかかわらず、通常の白人が抱く黒人とその社会への偏見にみちてしかもステレオタイプ化された価値言明（「黒人は悪役である」と「黒人教会は神を冒瀆する」）にたいして、それを真正面から否定するメッセージを伝えている。このような意味において、しかもスーパースターのマドンナ自身ももつ社会文化的な影響力を考慮すれば、マドンナがこのビデオのなかで伝えようとした社会文化的なイデオロギーとしての意義は大きいし、白人文化の常識に挑戦したマドンナを支持することは強く正当なことだ、ということになる。その通りであろう。

しかしそれはあまりにも平凡な解釈である。ビデオのメッセージのなかのイデオロギー性をまじめに解釈しても、それは表面的な解釈にすぎず、立場の違い（マドンナにたいする好き／嫌いあるいはフェミニスト／反フェミニストなど）によって、そのイデオロギー性の解釈は多様になる。事実、スコットの論文が、もう一つの平凡なアンチ・マドンナの立場からの解釈（神を冒瀆するセクシーすぎるマドンナ、という常識的な論文：ラモナ・カーリー）に対抗する解釈にすぎないことからして、イデオロギー解釈の限界は理解されよう。

図1に示すように、スコットとカーリーの解釈の違いは、単にイデオロギー上の立場の違いだけで、その基本となる解釈のフレームはまったく同型である。違いは、「黒人とキスするマドンナ（白人）」を、既存のタブーを超越しようとするトリックスターとみる（スコット）か、それともタブーのなかで戯れるだけの淫らなスティグマ（カーリー）とみるか、という程度の相違にすぎない。「白人／黒人」と「善玉／悪玉」という2軸と、スーパースターとしてのマドンナの役割設定（トリックスター／スティグマ）というフレームにかんしては、まったく同じ構造になっている。この同一のフレームのなかでの論争にすぎないという意味では、その解釈の違いは些末なことではないといえよう。



反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

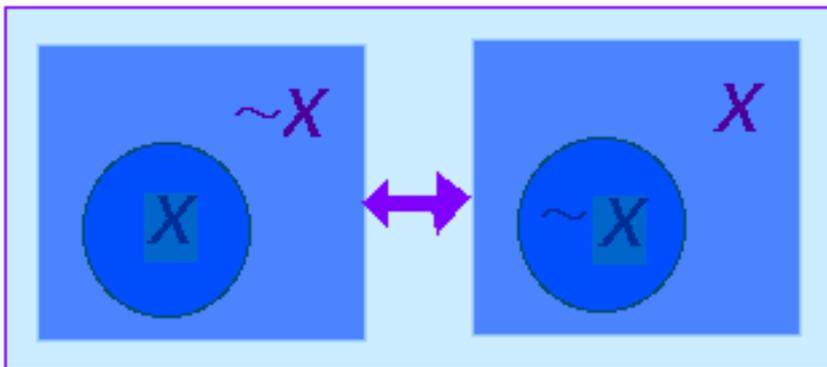
2. 「Like(~のように)」に意図された戦略

問題は、メッセージの背後にあるフレームである。マドンナのイデオロギーをめぐる多様な解釈をすべて取り込むようなフレームを設定することがマドンナの戦略である。トリックスターもスティグマもともに解釈可能にするフレームが重要である。その意図からすれば、上記のような対照的な2つの解釈が生まれたことは「すでに予定されたこと」であり、だからこそマドンナのスーパースターらしさがここでも十分に発揮されたことになるのだ。

すべては意図された戦略である。

マドンナ解釈のメタフレームは、「Like(~のように)」にある。かつての「ライク・ア・ヴァージン」にする、今回の「ライク・ア・プレイヤー」にする、そこでのメッセージ以前に、「ライク(~のように)」という形式がどのような意味を誘発する装置になっているか、を解釈することが必要である。

「ライクX」とはアナロジーの形式であるから、それは『「Xではない」のだけれども、しかし「Xである」といわざるをえない』という表現形式である。しかしこの形式には、同時に『「Xではある」のだけれども、やはり「Xではない」ことも確かである』という表現も存在している。だからこそ、この形式は「Xと非X」をめぐる選択の形式ではなく、両立させながら同時に「Xと非Xの間を自由に移動する」ダイナミックな形式なのである。したがって「ライク・ア・プレイヤー」というマドンナのこの曲は「祈りではないけれども、しかし強く祈りであるといわざるをえない」曲であり、しかし「祈りではあるけれども、やはり祈りではない」曲なのだ、という解釈になる。ここでは祈り(X)/祈りではない(非X)という行為をめぐって、『両義性』(Xと非Xの両立可能性)と『反転性』(Xと非Xとの間の自由な移動)のルールが設定され、そのルールにもとずいた解釈がいかようにでも許容される、ということが多様な意味を生成する装置になっているのである。あたかも図と地が瞬時に反転するかくし絵やだまし絵のように、自在にいかようにでも見える構造がここでいう「ライク」なのである。(図2)



とすれば、黒人は「善玉であり、悪玉でもある」という言明は可能であり、同様に白人は「善玉でもあり、悪玉でもある」という言明も可能であり、同様にマドンナは「トリックスターであり、スティグマでもある」ということにもなる。ということは、どちらの言明が正しいか、というイデオロギー上の選択が問題なのではなく、そのような多様な言明が幾層にもかさなり共振しながら、さらなる意味を増幅するという生成プロセスが重要なのである。

とすると、どのような「ライク」がこのビデオクリップのなかに隠されているのか、それらはどのような重層性と共振性をもっているのか、を探ることが、メッセージをめぐるイデオロギー解釈をする以前に必要な作業になる。これがフレームを探ることである。

反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

3. シーンのシンボリック・アナリシス (1)

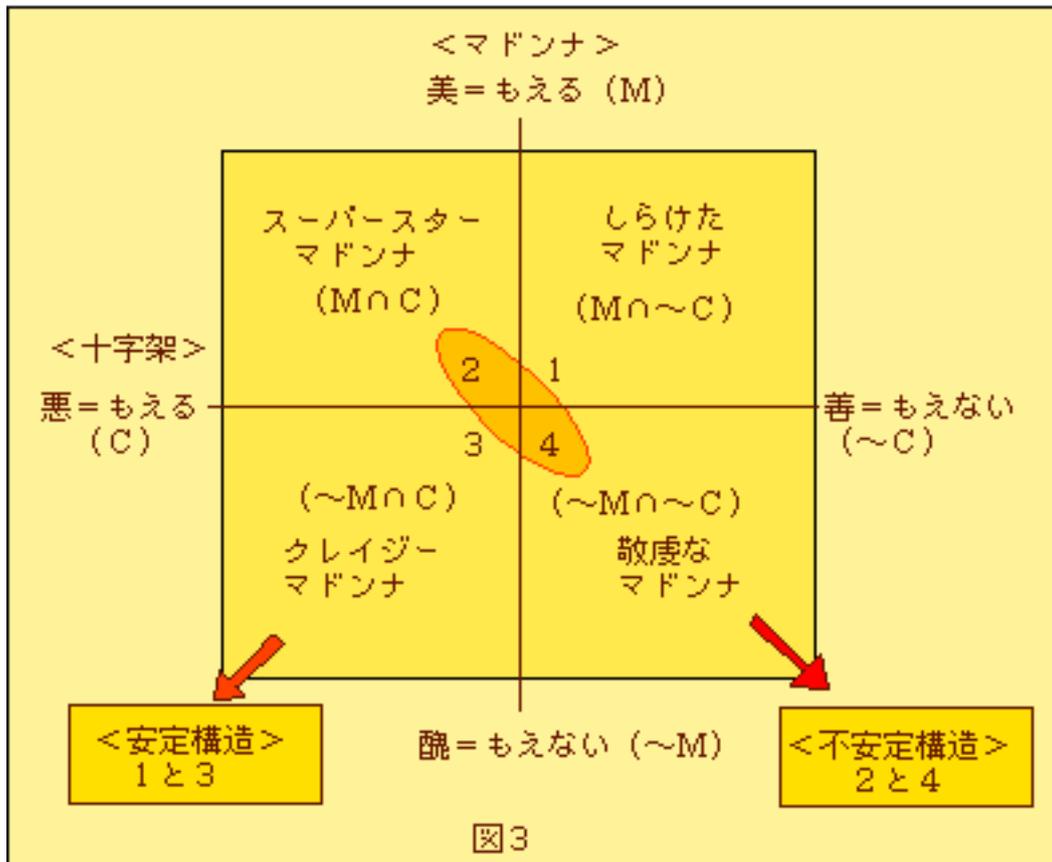
映像の視点からこのビデオの内容の構造を解釈すると、これは、5つのシーンが重層化されてひとつの大きな物語を生成する、という構成になっていることがわかる。そこでまず、この5つのシーンを簡単に説明しよう。

シーン1：燃える十字架とマドンナらしさ

これは世の中に大きな物議をかもしだした有名なシーンである。十字架を燃やし、その前でマドンナがセクシーな衣装をまといながら歌うところで、「神への冒瀆」がいろいろの方面から騒がれたシーンである。ここでは、「十字架は燃えない(燃やすことは許されない!)、しかし十字架(マドンナ)が燃えている」という規範と現実(虚構?)のズレが重要な刺激(思考の素材)である。

このシーンでも、宗教的な価値判断をめぐる善悪が取り上げられ、神への冒瀆か否かが社会問題になったが、ここで重要なことは、善悪どちらか一方に軍配をあげるのではなく、立場を違えれば、その善悪の判断はいかようにでもなるということである。

「十字架は燃えてはならない」という価値判断を優先させるクリスチャンからすれば、マドンナが燃える十字架の前で肩ひもはずしながら歌うことなど、想像を超えた悪の所業と認知されることは自明であろう。これにたいして、マドンナの歌の背景として十字架を想定すると、(もちろん、そこでは十字架を背景に使うこと自体が問題であるということもあるが、一応それには触れないとすると)、マドンナらしい背景としては十字架が燃えていないと「様にならない」ことも自明であろう。もしも燃えていない十字架の前でマドンナが歌うとしたら、そのシーンはどのような意味でマドンナらしさを誘発させるのだろうか。このような視点からすれば、「十字架が燃えることはマドンナが燃えることであり」、だからこそそこにマドンナらしい社会的逸脱者(トリックスターであり、同時にスティグマとしてのマドンナ)としての姿勢が鮮明になってくるのだ。ここでは、マドンナは十字架であり、マドンナが燃える存在であるかぎり、マドンナのメタファとしての十字架が炎に包まれて燃え上がることは当然のことなのである。ここには宗教的な善悪では解読しえない、マドンナらしさの演出が期待されているのだ。



反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

3. シーンのシンボリック・アナリシス (2)

図3に示すように、「十字架(宗教性:善悪)」と「マドンナ(芸術性:美醜)」にかんして「燃える/燃えない」ということで4つの空間が構成されると、それぞれについてマドンナらしさの意味が特定化されてくる。通常の社会規範では、善(-C)と美(M)が共振し、悪(C)と醜(-M)が共振する関係をもつことで安定した価値規範構造が提示されるのだが、マドンナの場合にはそのような安定した構造にはなっていない。つまり善と美のセル(M * - C)では、マドンナはなんらマドンナらしさがなくただまじめに歌うだけの「しらけたマドンナ」になり、対照的に、悪と醜のセル(- M * C)では、マドンナはマドンナのもつ危うさ(許容された逸脱)を放棄して、リアルな逸脱者(「クレイジー・マドンナ」)になるだけである。このような安定的な規範構造にたいして、本来的には不安定的であるはずの構造(悪 * 美と善 * 醜)においてマドンナらしさが現れるという「ねじれ」がここにはみられる。つまりマドンナの「スーパースターらしさ」は、トリックスターであれスティグマであれ、悪と美が共振するところ(M * C)に真?(演出された)のマドンナらしさがあり、同時に善と醜が共振するところ(- M * - C)に偽?(リアルな)のマドンナらしさ(「敬虔なマドンナ」)がある。この対照性のなかで描かれるマドンナが、両義性を備えたマドンナである。ということは、映像では、十字架が燃えるところでマドンナが燃えるように歌っていることで「スーパースターとしてのマドンナ」が図となっているが、だからこそその地として「敬虔なマドンナ」(リアルなマドンナは十字架を燃やさない!)がイメージされるのである。しかもその図と地がいかようにでも反転するようにする仕掛けが、不安定な基本構造そのものなのである。

このように解釈されるシーン1は、このビデオでの物語空間のなかで、いわば物語環境として設定されたものである。つまりこのシーンは物語そのものの一部ではなく、物語を支える社会文化的な風土を表現したものであり、そのような環境として「十字架は燃えてはいけない、なのに十字架が燃えている」という多重で矛盾する意味の構造がまずは提示されているのだ。マドンナらしさをめぐる環境そのものの難しさがメタファ的な意味解釈にとって不可欠である、という暗示がすでにここで最初になされるのである。マドンナと社会文化環境とのズレからくる両義性と反転性がこのビデオの基底構造を支えるものである。

シーン2: 殺人事件と権力ゲーム

このビデオにおける物語性の発端は、ある白人女性がある者によって殺されるという事件にある。マドンナはこの事件の目撃者であるという位置関係から、この物語が展開する構造になっている。ここでは、犯人探しをめぐって、人種とジェンダーがからむことで、物語性がふくらむ仕掛けになっている。

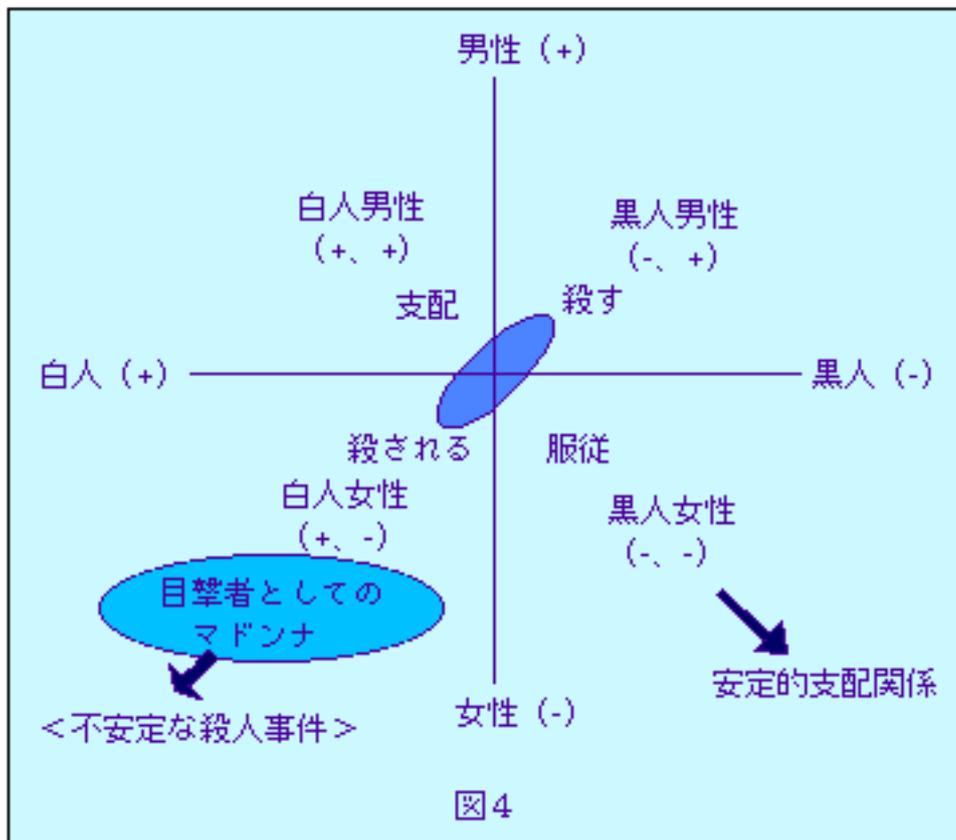


図4

反転する快感

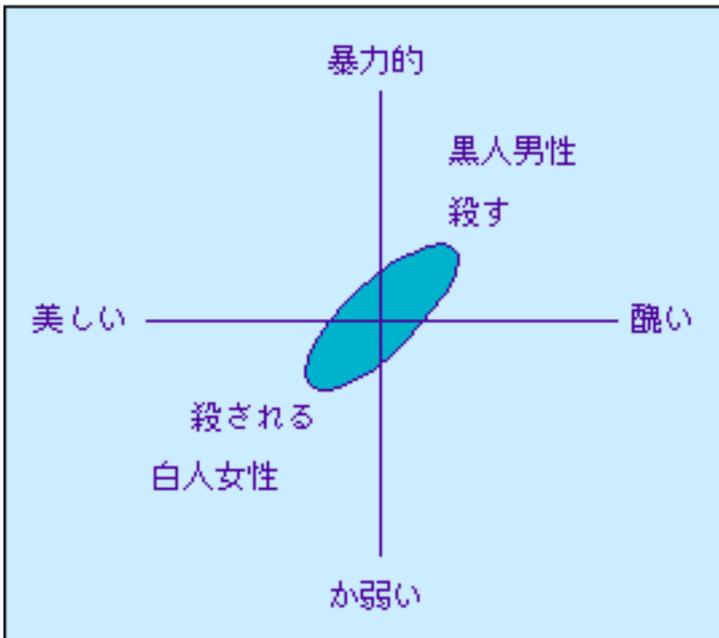
"Like A Prayer"にみる "うそのような" 解釈

3 . シーンのシンボリック・アナリシス (3)

図4に示すように、被殺人者と目撃者が「白人*女性」であるという条件だけが設定され、それを起点に多様な解釈がなされるようになってきている。この図は、人種における「白人と黒人」という対照性とジェンダーにおける「男性と女性」の対照性の2つがクロスする構造になっており、さらにそこでの解釈は「権力論」を視点になされるように仕組まれている。つまり「白人は黒人よりも強く、男性は女性よりも強い」という権力前提である。とすると、白人男性(+、+)がもっとも強く、黒人女性(-、-)がもっとも弱い、という権力構図になっている。しかも白人男性と黒人女性との関係は、上下の支配と服従の関係があまりにも確定的なので、安定した権力構造になっている。したがって、ここではそもそも殺人事件は起こらないし、たとえ起こったとしても、事件としての認知はなされない。それほど権力関係は固定的なのである。

これにたいして、人種とジェンダーとの間に強弱上の矛盾やねじれを含む白人女性(-、+)や黒人男性(+、-)の場合には、存在自体が不安定であるから、だからこそ権力ゲームとしては刺激的な構図がそこでは予感されるのである。

この物語は、その不安定な存在である白人女性が殺されるところから始まり、その事件の現場にいたマドンナ(白人女性)がからむことで、事件としての物語は展開するようになってきている。当然、犯人は黒人男性とされることになる。この白人女性と黒人男性という危険な対が、事件の意味を増幅させるのである。「美しさ」と「暴力」という正の対照性とその裏にある「か弱さ」と「醜さ」という負の対照性が、「殺される者」と「殺す者」という関係性によって、最高(これしかない!)のそしてもっとも常識的な構図と解釈を呼ぶのである。(図5)



このいわば、白人男性的な視座からの常識は、マドンナという目撃者によって、崩されなければならない。これがマドンナらしさの立場である。しかしマドンナが被殺人者と同様に、白人女性であるかぎり、たとえ本当の犯人が白人男性であっても、この常識から離脱することができない。それが白人女性の標準的な立場というものである。とすると、マドンナが白人女性という立場を離脱する契機をもたないかぎり、この物語には真犯人を告発するという新たな展開は期待できないはずである。

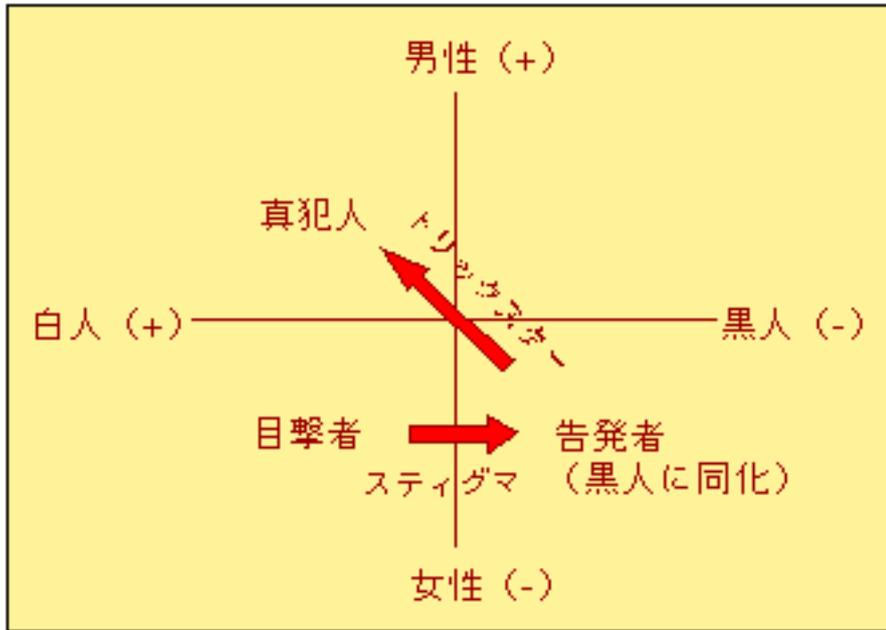
そこで提示されたのが、黒人教会に逃げ込むという行為である。それによって、目撃者である白人女性は、権力的にはより低位の黒人女性に同化することで、かえってそこから安定的権力関係にある白人男性を告発する力を獲得するのである。黒人女性ならば、権力構造のなかで安定的ではあっても絶対的に搾取されるだけの地位にあるが、白人女性がその地位に落ちることで、一気にその権力構造を逆転させる視座を獲得するのだ。そこにマドンナらしさが発揮されるのである。「もっとも弱いからこそ、強くなれる」(もう失うものは何もない!)という潔い開き直りが権力を告発する力を付与するのだ。

単なる目撃者(白人女性)では、たとえマドンナであっても白人男性を告発する力をもたない。白人男性の対極に位置することで、マドンナはスティグマ(黒人に落ちたマドンナ)としてあるいはトリックスター(白人を告発するマドンナ)としての役割を付与されるのである。その役割の変換が起こることで、マドンナはマドンナらしさを発揮するのである。ここではマドンナは、白人でありながら同時に黒人でもある。その両義性がマドンナの変容(目撃者から告発者)を可能にするのだ。(図6)

反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

3. シーンのシンボリック・アナリシス (4)



このようにシーン2では、このビデオにおける物語の基本構造が提示される。殺人という事件を媒介にして、マドンナと社会常識（白人男性の規範）とのズレを暴き、そのズレのなかで演じるマドンナの両義性がどのようなものであるか、を示すのはここでの重要な解釈である。すでに自明のことだが、社会常識を告発するマドンナのイデオロギー性を主張することがここでのテーマではない。あくまで主張したいことは、マドンナが示すトリックスター（あるいはスティグマ）としてのマドンナらしさである。

シーン3：黒人教会の装置と行動

マドンナは、殺人事件を目撃し、その恐怖から逃れるように無意識に教会に救いを求めて入っていく。これがシーン3である。その救いを求めた教会は、しかしいつもの教会ではなく黒人教会であったが、にもかかわらず、その黒人教会はそんなマドンナを、あたかも家庭に帰ったかのような暖かさで迎えたのである。これがこのシーンでの出来事である。

この黒人教会のシーンでは、教会そのものの装置とその教会で展開される行動との間に奇妙なズレがみられる。それは、簡単にいうと、教会そのものは強くカトリック的なのに、そこでマドンナたちが歌い踊っている行動そのものは黒人教会そのものだ、ということである。通常、カトリック的な教会では、歌い踊るといったことは嫌われるはずである。ここでは、荘厳な装置の前で、ひとり神に向かい沈黙の中に懺悔や告白をしながら神と対話することが期待される行動であるはずである。あくまでも自己という主体をもとに神と対峙する関係のなかに、ある信念を獲得し確認することが重要なはずである。厳格なカトリックの教会であるほど、そこではマドンナ的な振る舞いは拒否されるはずである。

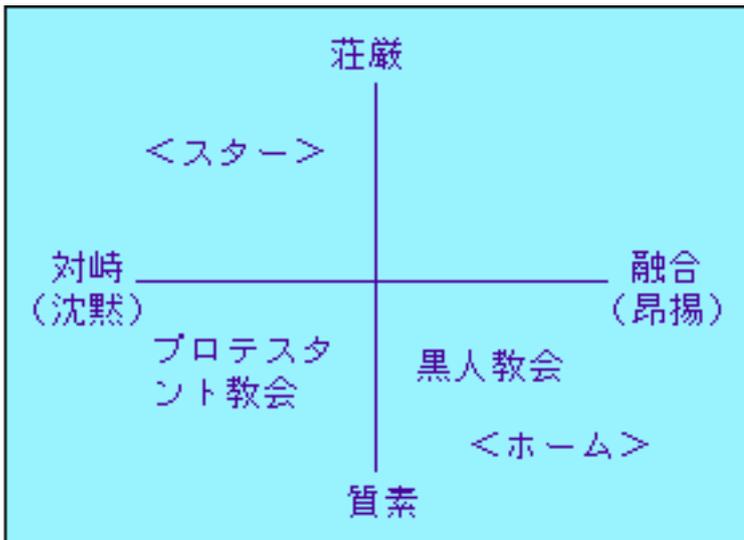
他方黒人教会の特徴は、シンプルな教会のなかで、つまり聖像や十字架といった具体的な偶像を拒否して非常に簡素な装置のなかで、聖歌隊のリーダーのもとで、ソロをとるいわばスターと一緒にみんなでゴスペルを歌いながら、その共同の昂揚感のなかに神との融合的な出会いを感じる、ということを中心とするはずである。ここでは、カトリック的な荘厳な装置は不必要なはずである。荘厳さのまえにひざまずき、厳しく自己を見つめるよりも、神との暖かな融合や神への共感を、歌や踊りを集団的な状況のなかで行うプロセスを通していかに共有するかがここでは重要な行為である。

とすると、このビデオでは、黒人教会の装置があまりにもカトリック的でありながら、そこでの行動は黒人教会そのものという、違和感がみられる。もしも、黒人教会のことを精確に表現しようとしたならば、このような装置にはしなかったはずである。ということは、つぎのような解釈が可能になる。マドンナが黒人教会で歌い踊るには、教会の現実を無視してまでも、このようなカトリック的な装置が不可欠であった、ということである。イデオロギー解釈において、マドンナが黒人教会に強い理解を示しているがどうかなどはここではさしたる問題ではなく、重要なことはマドンナらしさの表出には、教会という場面設定のなかで歌い踊る以上、黒人教会での行動とカトリック教会的な装置が、その矛盾を超えて不可欠であった、ということだけなのである。図7に示すように、この矛盾を超えて両立させるのは、トリックスターとしてのマドンナのスーパースター性である。それは、彼女自身が現実の世界では敬虔なカトリックの信者だという事実と、ステージで歌う彼女には黒人教会的な共同的昂揚感が似合っているという事実である。その二つの事実がマドンナの真実であることで、そのビデオ・クリップは通常ならば矛盾でしかない映像を両義的なものとして許容するのである。マドンナは静かに聖像にキスをしながら、同時にみんなと一緒に神に融合することを求めるのである。この矛盾する関係は無視して、自在に二つの世界を反転させてマドンナらしさを演じてみせるところに、このシーンの意味が隠されているのである。

反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

3. シーンのシンボリック・アナリシス (5)

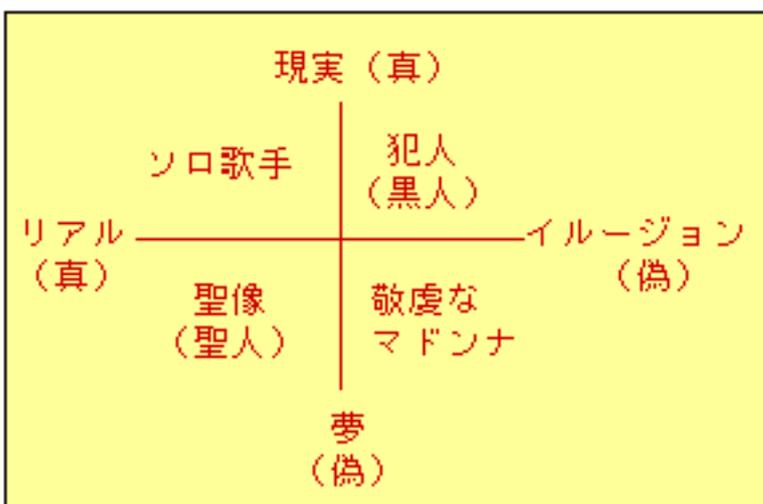


さらにいうと、黒人教会でみんなと歌い踊る時に感じられる場の暖かさにみられる「ホーム」という融合感覚と、カトリック的に神に対峙するマドンナのスター性（ここでは、マドンナのアップが多様されている）との間にも、マドンナの両義的特性がみられる。スターとして屹立する冷たさと昂揚する肌の暖かさが両立するところが、マドンナらしさにとって重要である。とすれば、黒人教会というシーンであっても、いかにも黒人教会という現実の黒人教会ではない、というよりももっとはっきりと対照的なカトリック教会的な装置をセットすることがどうしても必要になったのである。一面的なイデオロギー解釈よりも、反転する快感こそがマドンナに求められることなのである。

シーン4：夢の夢こそ、リアリティ

黒人教会のなかで、マドンナは夢の世界に入る。救いを求めて教会に入り、さらに祈りのプロセスのなかで、彼女は教会の長椅子に横たわり夢を見始める。これが第4のシーンである。

ここでは、「夢こそがリアルである」という視点をもとに、夢と現実との対照性が問題とされる。その夢の内容が何であるかは、つぎのシーンでのテーマであり、ここでは夢と現実の転換がどのようになされるか、を解釈することが重要である。つまり図8に示すように、夢（偽）と現実（真）という対照性にたいして、その認知がリアル（真）かイリュージョン（偽）かという対照性がクロスする構造の中で、常識の世界での認知（現実がリアルだ）が覆され、そうではない「夢の世界こそリアルだ」というリアリティ論がここで展開される。



黒人聖像が涙を流したり、その聖像が人（聖人）に変身したり、といったいわば奇跡ばかりか、現実の世界でみた事件の悲惨さからのがれて聖歌隊のメンバーと一緒に楽しく歌い踊ったりすることまでを含んで、夢の世界こそマドンナにとっては価値のあるリアリティそのものである。ここでは、宗教的なシンボリズムこそが信じられ実感される世界であり、いわゆる現実の世俗的世界は、殺伐とした暴力的な死が氾濫する信じられない世界である。

反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

3. シーンのシンボリック・アナリシス (6)

このような宗教的信念があるからこそ、現実のリアリティが動かされるのである。奇跡を信じる信念が現実を変革するパワーを付与するのである。マドンナが夢から醒めて、真犯人を告発しに社会的現実に向かうとき、そのことが証明されるのである。

しかし常識的信念と宗教的信念があり、後者が重要だという解釈だけでは仕掛けが幼稚である。必要なのは、この二つの信念が融合するプロセスである。そこで聖歌隊でソロをとる女性の意味が重要になってくる。彼女は、マドンナが夢の中に入ったとき、最初に出会い、空から落ちてくるマドンナをしっかりと受けとめ、再度天空に上げる役を演じる。その場面自体はいかにも嘘っぽいところで、奇跡の場面以上にありえないという印象を与える場面であるが、そこでの彼女こそが現実と夢を媒介するメディアとして重要な意味をもっている。

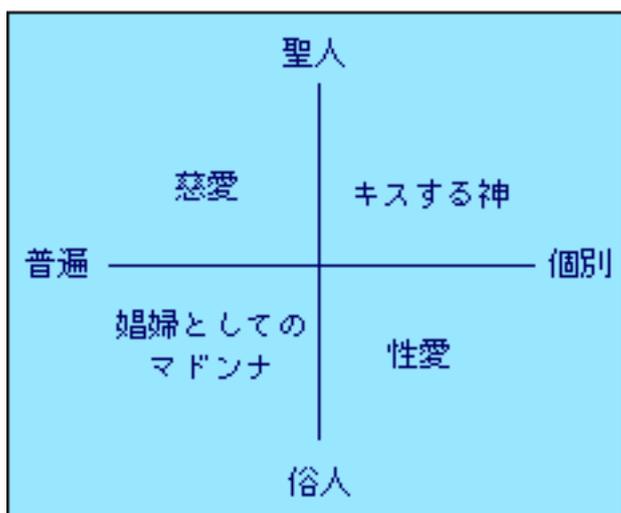
聖歌隊でソロをとるスターは黒人教会のマドンナである。ここで、前述した十字架の前で歌う本物のマドンナと、聖歌隊の前で歌うマドンナ（ソロ歌手）がオーバーラップする。この関係を媒介に、マドンナは黒人教会の中で歌うマドンナに変換されていく。そのとき、マドンナは、もはや十字架を燃やす悪いマドンナではなく、聖歌隊とともに歌う敬虔なマドンナである。しかもこのマドンナは、夢の中のイリュージョンであり、嘘（＝夢）のまた嘘（＝イリュージョン）であるという意味で真実である。それは、聖歌隊のソロ歌手が現実の中のリアリティであること対照的でありながら、同じように真実という意味で等価つまり変換可能なのである。

ということは、一方では、奇跡のような宗教的信念が重視されながら、同時に常識的信念が「ソロ歌手＝マドンナ」を媒介にして、現実がリアルであることは夢がイリュージョンであることでもあるという非常識的な信念にもなる、という反転がさらに重要なことになる。この反転の論理は、奇跡によって変身した黒人聖人が同時に逮捕された犯人でもある、という変換を可能にもするのだ。

このシーンでは、黒人聖像とソロ歌手を起点にして、聖像から聖人への奇跡という宗教的変換と、ソロ歌手からマドンナまた聖人から犯人（真実は違う）へのシンボリックな意味変換が同時にしかも交差しながら進行する、ということが主張されなければならない。これらの変換が自在に反転することで、このビデオ・クリップの形式のおもしろさが浮かび上がるのである。

シーン5：キスする神

夢の中で聖人になった聖像はマドンナにキスをする。それは、神からの慈愛なのか、マドンナの欲望に屈した？性愛なのか、という論争がここでもあった。このビデオクリップでは、シーン1での燃える十字架をめぐる論争とここでの神のキスをめぐる論争が話題になったところである。このような物議を呼んだ神のキスはどう解釈されるのか。



反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

3 . シーンのシンボリック・アナリシス (7)

結論は、すでに自明である。「どちらでもある、が、どちらでもない」である。図9に示すように、愛の典型には、慈愛（アガペー）と性愛（エロス）のように、神が自己犠牲においてすべての人に愛を施す慈愛と、男女の個別の關係に限定された性的關係をもとにした性愛がある。ここでは、愛の主体が神（聖人）なのか人（俗人）なのかという軸と、愛の対象が誰でもいいという普遍かそれとも二人という個別な關係かという軸がクロスして構成されたフレームのなかで、慈愛と性愛の位置づけがなされている。ここから分かるように、ビデオでの聖人とマドンナの關係は、基本的には慈愛でも性愛でも、どちらでもない。慈愛とするには、神はあまりにもマドンナという個別性にこだわっているし、しかし性愛と呼ぶには聖人にはある種の強く潔い禁欲感がみられる。このような意味では、聖人とマドンナにたいするキスは慈愛でも性愛でもないといわざるをえない。しかし同時に、聖人のキスにはマドンナとの關係そのものへのこだわりが感じられる意味では性愛的であるし、同様ににもかわらず強い禁欲感には慈愛への視線が感じられる。このような意味では、このキスは性愛的でもあるし慈愛的でもあるといえよう。

さらに神からの視点でのみキスを解釈するのではなく、マドンナの視点から解釈をすることも必要である。このとき、マドンナが俗人でありながら普遍的な愛を求めているという前提が認められなければならない。つまりマドンナは娼婦である。それが、マドンナがああセクシーな衣装を身にまとって登場することの意図である。マドンナは、聖人を含んで誰とでも性的關係を許容する娼婦である。だからこそ、聖人ですらマドンナとの關係では性愛としての意味付与がなされてしまうのである。ここから、神の視点からみれば、基本的には「慈愛でも性愛でもない」となるが、マドンナからすれば「性愛でもあり慈愛でもある」という意味が基本に据えられるのである。その結果、性愛か慈愛か、という論争は、そのどちらかを選択するのではなく、常に反転を繰り返すというかたちで解釈されるべきものになる。

キスする神は、マドンナというもう一つの神（誰にでも愛を、という娼婦という神）の前で、いかようにでも解釈されてしまうのである。これこそが、スティグマとして娼婦性をもつマドンナがトリックスターとして自在に神の愛を操る姿なのである

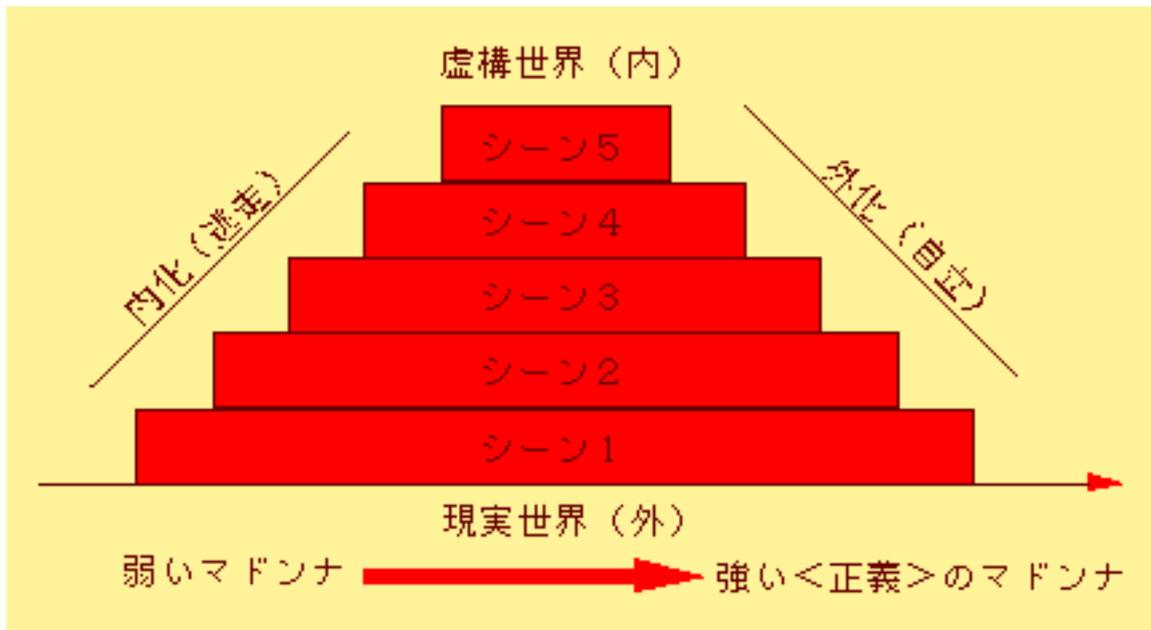
反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

4 . 映像のシーケンス：構造とプロセス

上記5つのシーンはどのように関係づけられているのだろうか。それぞれのシーンの解釈は全体の解釈にいかんして関連づけられるかを考えなければならない。

関係づけには、一つは映像の流れが重要である。ここでは、基本的には映像の流れによって、一つの物語が作成されている。図10に示すように、映像の流れは、シーン1から始まり、シーン2にすすみ、さらに3・4・5へといき、そして今度は逆にシーン4に戻り、3・2そしてシーン1において終わるという構成になっている。いわば階段を登りそして降りるといった展開になっている。これは、映像の流れとしては、階段の上下運動であるが、その背後には5つのシーンが並列して同時進行していることが想定されるし、その同時進行の5つのシーンが重層化されている構造のなかで、映像は一つだけのシーンを選択するかたちで重層構造の階段を上下しているだけだ、といえよう。



重要なのは、このような上下運動が5つの同時に進行するシーンの重層性の中で行われるプロセスの背景に、その重層性が「外と内」という軸によって構造化されていることである。十字架を燃やすような荒れた一般的な社会環境（シーン1）のなかで、殺人事件が起こり（シーン2）、その現場を目撃してしまったマドンナが逃れるように教会に入り（シーン3）、その暖かな教会の中で夢の中にさらに逃れ（シーン4）、そして黒人の神とのキスによって目覚め（シーン5）、夢の中で聖歌隊のみんなに勇気づけられ（シーン4）、夢から醒め、現実の中にいる目撃者としてのマドンナを強く自覚して教会をでて（シーン3）、そして警察に向いて逮捕されていた黒人青年の無実を証明し（シーン4）、最後に燃える十字架の前でマドンナらしいメッセージを一般社会に伝えて（シーン5）、終わるといった流れになっている。ここには、外から内に逃げる前半と内から外へ立ち向かう後半というように、現実から虚構へと逃走する内化のプロセス（弱い<自己弁明>するマドンナ）から、虚構から現実へと挑戦する外化のプロセス（強い<正義>のマドンナ）へと変身するマドンナが描かれている。

しかしこのようなプロセスをみると、マドンナの両義的な特性が全面的に否定されることになる。つまり弱いマドンナよりも強いマドンナの方が魅力的だというイデオロギーになってしまう、という矛盾が露呈してしまう。シーンの個別の解釈ではマドンナの両義性がみられたのに、それが全体に構造化されると、そのスタティックな構造としては両義的ではあっても、映像のシーケンスでその全体の構造を解釈するがぎり、所詮どちらか一方の価値が選択されるというイデオロギーになってしまうのではないか、という結論になってしまう。このかぎりでは、その通りである。

しかしそうではないのである。このビデオ・クリップはもう一つの仕掛けを用意しているのである。それが、最後の場面で、この5つのシーンからなる物語は、お芝居だった、という舞台装置（シーン6）をみせるところである。これによって、強い正義の味方<だけの>マドンナというイデオロギーが暴露され、プロセスによる一面的な解釈が逆転される仕組みが提示されるのである。こうして、マドンナがどちらの見方なのかというイデオロギー解釈が一笑にふされ、重要なことはイデオロギー解釈をあっちにいたりこっちにいたりして弄ぶこと自体がマドンナらしさの表現として価値があるのだ、と主張されるのだ。やはり反転する快感こそが、マドンナなのだ。

反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

5 . 歌詞のオーバーラップ：6重奏（1）

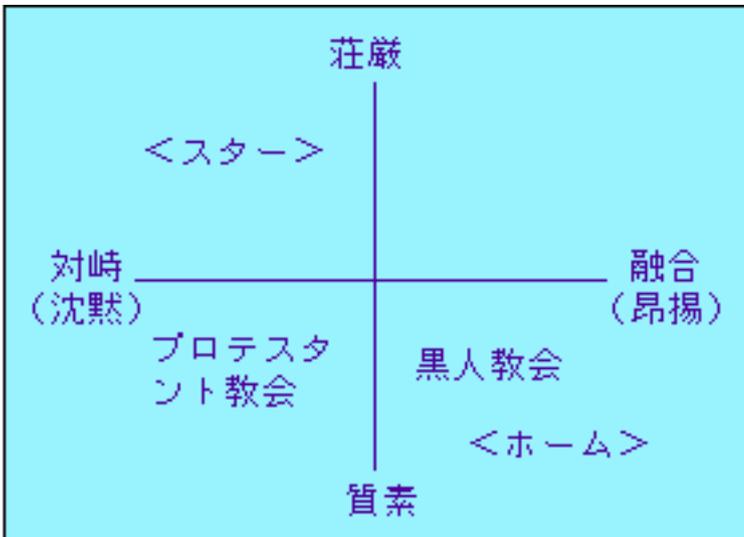
歌詞はどのようなだろうか。いままでは映像にのみ焦点をあてて解釈をしてきたが、歌詞はどのような意味を映像との関連性で示すのだろうか。

歌詞は、その内容は平凡で、映像のもつ強いインパクトと対照的に穏やかな心情を語る内容でしかない。また映像のシーケンスでは、現実世界からいったん虚構の世界に入り、そして再び現実世界に戻るように、映像の基本が現実社会を起点にした虚構世界との循環プロセスにあるのと対照的に、歌詞の内容は終始夢（虚構）の世界に没頭している。

しかしこの穏やかな虚構の世界にいるからこそ、マドンナの思考は多様な「Like(~のような)」という想像力を働かすことが可能になるのだ。歌詞のなかで、マドンナはつぎの6つの「Like」を使用している。歌詞のなかででてくる順に示すと、つぎの通りである。

- 1 : like home
- 2 : like a prayer
- 3 : like an angel
- 4 : like a child
- 5 : like a muse
- 6 : like a dream

この6つの「ライク」で、映像と歌詞の意味が一致しているのは、最初の「ホーム」だけで、そこではマドンナが教会に逃げ込んだ瞬間の映像で、歌詞の「like home」が重なり、教会が「ホームのようだ」と認知される仕組みになっている。つまりここでは、映像のシーン3が歌詞の「ホーム」と共鳴する関係になる、という意図がはっきりとしている。黒人教会は、救いを求めるすべての人にとって暖かさややすらぎを与えるホームだ、というメッセージが込められている。図7との関連性で述べれば、「装置 = カトリック教会と行動 = 黒人教会」という対立的かつ両義的關係のなかで、マドンナのスーパーstarとしての役割が対立を超えた両義性を誘発するのにたいして、「ライク ホーム」は黒人教会は「ホームである」と主張するのである。しかし同時に、ライクである以上、ホームではないという対立する意味もここには隠されている。それがカトリック教会の装置性 (= 「ホームではない」) に共振するのである。このように、「ライク ホーム」は、図7での行動と装置の対照性をそのまま補強し、同時にやや行動の要素を重視する、というかたちで歌われている。これは、映像が強く装置性にこだわることにたいしてバランスをとるという意味でも重要な仕掛けなのである。



このように歌詞と映像のシーンとの間に対応関係があるとしたら、他の5つのライクはどのような対応関係をもつのだろうか。やや強引にだが、つぎのような対応関係をみつけることができる。

- 1 : like home シーン3 : 黒人教会の装置と行動
- 2 : like a prayer . . . シーン1 : 燃える十字架とマドンナ
- 3 : like an angel . . . シーン5 : キスする神
- 4 : like a child シーン2 : 殺人事件と権力ゲーム
- 5 : like a muse シーン4 : 夢の夢こそ、リアリティ
- 6 : like a dream シーン6 : 舞台装置

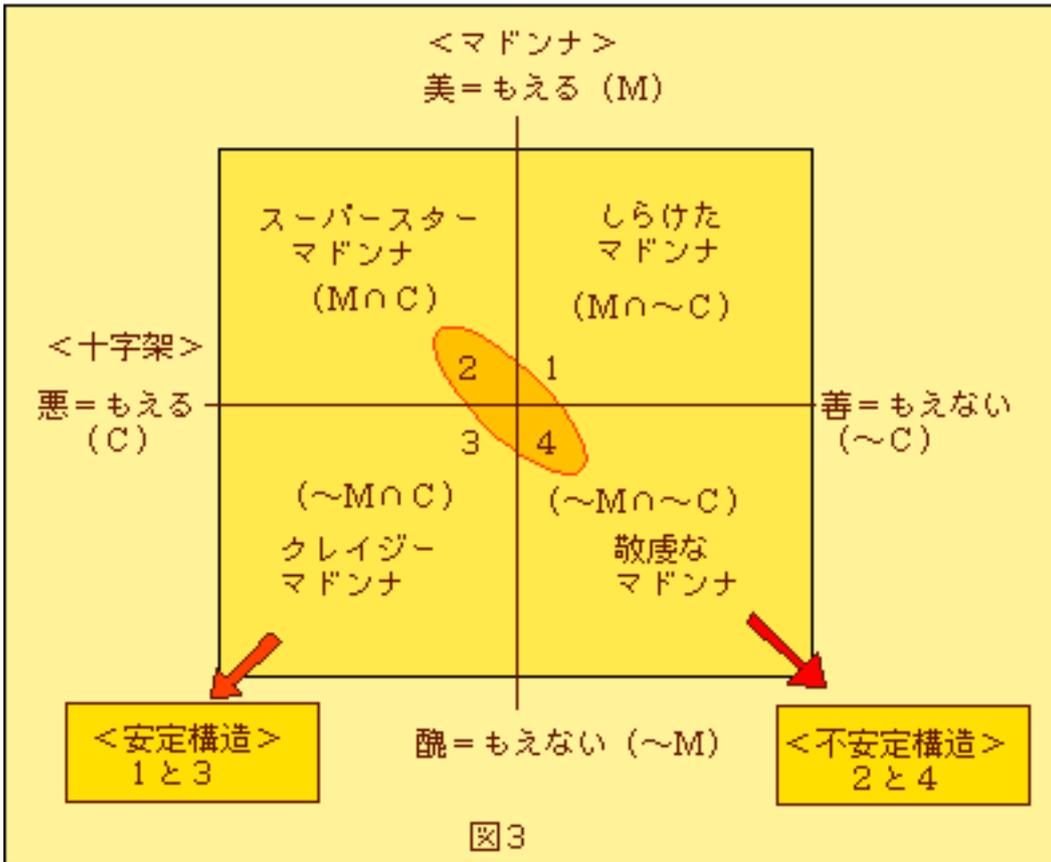
《 like a prayer シーン1 : 燃える十字架とマドンナ》

反転する快感

"Like A Prayer"にみる "うそのような" 解釈

5 . 歌詞のオーバーラップ : 6 重奏 (2)

このビデオ・クリップのタイトルでもある「ライク・ア・プレイヤー」は、マドンナの祈りそのものであり、シーン1に対応する歌詞である。燃える十字架の前で歌い踊るマドンナはマドンナではあっても、敬虔なカトリック信者のマドンナではない。その後者のマドンナを支えるのが「祈りを捧げるマドンナ」である。マドンナは歌詞では強く「祈りを捧げる人であり」、図3との関連で述べれば、「敬虔なマドンナ」(<善: - C> * <醜: - M>)なのである。この位置づけによって、映像で強くアピールされる「スーパーstarとしてのマドンナ」(<悪: C> * <美: < M>)との間に対照的なバランスが保たれるのである。もちろん「ライク・ア・プレイヤー」である以上、「祈りと非祈り」の両義性はつねに有効な仕掛けなので、マドンナは敬虔なマドンナであると同時に敬虔なマドンナではないのだ。それがスーパーstarとしてのマドンナを意味することは自明であろう。このように、この歌詞はシーン1との対応づけられることで、シーン1の意味をさらに増幅させているといえよう。



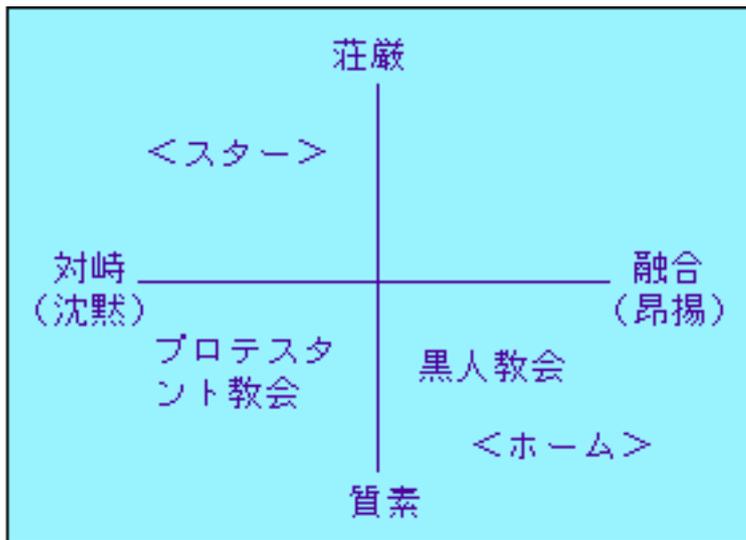
《 like an angel シーン5 : キスする神》

神がマドンナと性的な関係をもつ、というイメージが映像にあることは確かである。その宗教的・道徳的な善悪とは別に、映像では、神のもつ超越的普遍性が否定されて俗化した神と、マドンナという普遍化された個人(娼婦というスーパーstar)との間に、慈愛と性愛を超えた愛=セックスの関係が存在している。このような関係(図7)を、歌詞でシンボリックに伝えているのが「ライク・アン・エンジェル」である。エンジェルのもつ性的な両義性(男でもあり、女でもある)が、エロス=アガペーの関係を超越する「娼婦としてのマドンナと俗人になった神」の関係にかぶさることで、映像でのキスするシーンの性的リアリティがエンジェルのイノセンスによって昇華され、「個別性をもつ普通の(天使のような)女の子としてのマドンナと普遍性をもつ聖人としての神」という慈愛の関係への収斂が意図されている。つまり「ライク・アン・エンジェル」が、映像の奇妙な関係を補完することで、キスする神のシーンにある安定感・安心感を付与するのである。天使のようなイノセンスが、普通の愛を期待することで、映像におけるキスする神の歪んだ意味を救うのである。このような補完関係のなかで、歌詞と映像が新しい融合を示すのである

反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

5 . 歌詞のオーバーラップ：6重奏（3）



《like a child シーン2：殺人事件と権力ゲーム》

子供は天使のようだ、というのが、そこには「本当は、子供は悪魔だ」という意味がこめられている。子供は、そもそもイノセントであるがゆえに、残虐な行為を平気で行う存在である。イノセンスは、それゆえに、どの方向にも極端に走る傾向をもつ。その危険性が子供にはいつもつきまとう。

際限のないいじめ、その究極にある残虐な殺人はここでも起こった。それがシーン2である。ここには、白人が殺害した（黒人が間違っって逮捕された）、という人種問題と同時に、それはあきらかに大人の仕業であるが、それはいかにも子供じみた事件でもあるという解釈が隠されている。これは、シーン4の夢の中に登場する聖歌隊のメンバーである子供（アップで歌う黒人少年）が、一方で天使のような子供であると同時に、すべてを悟った大人のように穏やかな表情で歌っている、というシーンと対照的である。現実の世界での「子供じみた出来の悪い大人」と夢の世界での「悟りきった大人のような出来の良い子供」という対照性が、「大人と子供」をめぐる常識的な図式（大人＝秩序＜善＞と子供＝無秩序＜悪＞）を反転させ、「悪い大人と良い子供」を生成させるばかりか、さらにこの常識的図式を融合させ、「子供じみた大人」と「大人じみた子供」という両義的な役割設定を導くのである。この年齢役割の両義性と価値の反転が、「ライク・ア・チャイルド」から誘発され、シーン2の子供じみた殺人事件の現実を解釈する方向を示唆するのである。

《like a muse シーン4：夢の夢こそ、リアリティ》

ここでのミューズはメディテーション（瞑想）であり、夢の中に入っていくことそのものである。お祈り（プレイヤー）は、マドンナを夢の世界に誘導する呪文であり、教会に迷いこんだマドンナにミューズ（夢の中）という状態を与え、やすらぎと安心感を与える。

しかし「ライク・ア・ミューズ」は「ミューズではない」という意味をも含む。それは、「夢の中だからこそ、それがリアリティになる」というシーン4をめぐる解釈を補強することになる。とすれば、「ライク・ア・ミューズ」は、その両義性ゆえに、シーン4の映像解釈そのものとなる。

またミューズは、語感からすれば「ミューズ＝女神」と同一であるから、その意味あいもここでは配慮されているはずである。とすると、女神は、聖歌隊のリーダーである「ソロ歌手」であり、そこから意味変換されたマドンナそのものとなる。つまり夢の中で、マドンナは女神になることで、聖人との関係にあるバランスが生成され、このバランスが聖人とマドンナとのキスするシーンへの導入を容易にするのである。とはいえ、ここでもマドンナには「女神ではない」という意味あいも隠されているから、それは「キスする神」のシーン5におけるマドンナの娼婦性との関係で、対照的でありながら共振するという二重の関係をすでにここで用意するのである。かくして、「ライク・ア・ミューズ」は、シーン4に対応する意味連関を、瞑想と女神という2つの点で明確に示している。

反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

5 . 歌詞のオーバーラップ：6重奏（4）

《 like a dream シーン6：舞台装置》

最後が「ライク・ア・ドリーム」である。これは、このビデオのエンディングで仕掛けられた映像の「この5つのシーンからなる物語は、お芝居（嘘）だった」という暴露に対応する。この5つのシーンからなる物語は、所詮夢の中の嘘であり、正義の味方のマドンナといったイデオロギー解釈からは無縁なものだ、と主張がなされるのである。

しかし「ライク・ア・ドリーム」は「夢（嘘）ではない、それが現実なのだ」というメッセージ性をも含むから、その意味では、お芝居という嘘は、嘘ではなく現実なのだ、ということにもなる。とすると、ここでは、お芝居もどきの映像のエンディングは、嘘くさいからこそ本当なのだ、という再度の反転がみられることになる。

「ライク・ア・ドリーム」は、したがって、エンディングのお芝居を一方で補強しながら、他方でそれを否定することで、マドンナの両義性を最後まで確保するのである。ここには、「結論はだせない」仕掛けになっている。解釈はどこまでも自由であり、多様であり、だからこそマドンナらしさがみられるのだ、というメタレベルでの戦略がみえるだけである。

反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

6. メディアの嘘、だからリアリティ

こうして、「ライク・ア・プレイヤー」の映像と歌詞をめぐるコンテンツ解釈は、「両義性」と「反転性」のコンセプトをもとで、マドンナのイデオロギー解釈を超える地平を開いてきた。マドンナの「ライク」の戦略は、多様なイデオロギー解釈を呼び込み、多くの話題を提供して、いかにもマドンナというイメージをばらまきながら、その答えをすべて見る方にゆだねて、「どんな解釈をしても、お好きなように」と突っぱねることであった。それがこのビデオの成功の秘密である。

しかしこの戦略は、まだ終わってはいなかった。コンテンツは、お芝居装置を暴露することで終わるが、その背後にはもう一つの仕掛けが隠されていた。それは、MTVで放映されるビデオ・クリップというメディアそのものの嘘である。マドンナがポーズをとってきたリアリティとイメージをめぐる虚実の両義性と反転性は、最後にメディアの嘘によって再び新しいプロセスを導入する。つまりミュージックビデオ自体が、その内容に関係なく、虚構性そのもののメディアなのである。しかしそれは、たとえば湾岸戦争をリアルタイムで撮った映像のリアリティがもたらす嘘という視点とは対照的に、「ミュージックビデオの虚構性自体がリアリティとして支持される」という反転性をもたらすのである。だからこそ、メディアの真実らしさを装うことからの嘘ではなく、逆に嘘そのものであることから逆にリアリティがみえるという仕掛けがミュージックビデオにはある。ここに、メディアの嘘の反転性がかくされているのだ。

ここでも、メディアの表現は嘘でもあるし、リアリティでもある、と両義的な解釈が許容される仕組みになっている。

ビデオクリップというメディアそのものもつ特徴が、このようなものであるとき、これは、コンテンツの特徴とまったく同様のものであることで、コンテンツ解釈と強く共振する関係をみせる。だから、マドンナはMTVの申し子なのである。マドンナがこのメディアからスーパースターになっていったという成功物語は、マドンナのビデオのコンテンツがもつ解釈の両義性と反転性の特徴がMTVというメディアの形式の特徴と同一であることと深く関連している。しかもマドンナがマイノリティを支持するメッセージをマジョリティに向かっては挑発的に伝達するほど、それはメディアのマイノリティ性(CATVやMTV)とも共振して、虚構性とリアリティ感覚の反転性と絡まって、大きなうねりを呼ぶのだ。それが、マドンナをスーパースターへと浮上させるメディアとメッセージの見事な融合なのである。マドンナはビデオクリップで歌うからこそ、マドンナはどこまでもセクシーであり同時にピュアな存在たりえるのだ。このビデオクリップの枠を超えて映画で冒険するとき、歌わないマドンナはいつも失敗する。それは自明のことだ。それは、メディアにもメッセージにも「ライク」がないからである。

反転する快感

"Like A Prayer"にみる“うそのような”解釈

7. 最後の快感？

1994年11月、マドンナは新しい戦略を開始した。その以前までの挑発的な性的なポーズを止めて、一転してイノセントな自分を演出し始めた。裸体のすべてを「SEX」でみせたからこそ、マドンナは新しい挑戦をする正当性を付与され、もう一方の方向を見せ始めたのだ。マドンナには、他の多くのスターのように「裸でおしまい」ということがない。彼女には、裸になったからこそ、次の一手をそれに対抗するほどの大きな手を打てる資格がある。そのために、マドンナは両義性と反転性の戦略を今まで駆使してきたのだ。マドンナだからこそ、イノセンスは裸体をすべてさらすことの対照性として獲得されたのだ。

しかしこの新しい戦略（もう裸にはならない）が、マドンナの大きな賭であることも確かだ。マドンナの最大の武器であるセクシャリティを放棄すれば、いままでの両義性と反転性を駆使した戦略がうまく作動しない危険性があることは確かだ。同時にマドンナの年齢を考慮すれば、セクシャリティが有効でなくなりつつあることも自明であろう。「SEX」が最後のチャンスだったことも理解できることである。とすれば、ピュアなマドンナと対抗する新しいイメージをいかに創造するかが問題である。しかもそれは、いままでのマドンナの戦略の基本フレームである「両義性と反転性」を継承するものでなければならない。それは可能なのだろうか？