

## マドンナのエレクトロ・パフォーマンス

その女は、天井まで本のびっしり詰まった書架のあいだのスツールに腰を下ろしていた。金髪の頭にはメ  
ンズ・ハットをのせ、足は目の粗い黒のストッキングをはいている。映画『キャバレー』のライザ・ミネリ  
のスタイルを少しパンクっぽくしたようなかった。

場所はニューヨークのダウンタウンにある古書店「ストランド」の店内。彼女は新顔のパートタイマーで  
ある。この街では特に驚くべきことではないが、一体この人は何者だろうと思わせる雰囲気的人物が、あり  
きたりの仕事をしている。

マドンナが『ライク・ア・ヴァージン』とともにマスメディアに躍り出て、MTVのビデオ・クリップ  
に姿を現したとき、わたしはふと、この女のことを思い出した。そして、マドンナことマドンナ・ルイーズ・  
ヴェロニカ・チッコーネが、一九七八年にミシガン州からニューヨークへ出てきて、さまざまなアルバイト  
をしながらダウンタウンに住んでいたことを知り、ストランドの女がマドンナ・チッコーネにちがいないと

思うようになった。彼女がダンキン・ドーナツやバーガー・キングのカウンター係などのアルバイト職を転々としていたころ、わたしは、現在マドンナのスタイリストをやっているマリーポールのロフトの真向かいのアパートに住んでいた。

マドンナは、日本では、「マリリン・モンローの再来」とか、「歌うセックス・シンボル」というような月並みなイメージとともにポピュラリティーを獲得してきた。しかし、わたしには彼女は、ニューヨークのいたるところで出会う少しきれいな「街のねえちゃん」という感じがする。

ニューヨークには、俳優、歌手、ダンサーをあこがれて地方からやってくる無数のチョコネたちがいる。彼女たちはアルバイトをしながら、安アパートに住み、オーディションを受けたり、プロデューサーやディレクターにせつせと手紙を書き、万に一つのチャンスをねらうのである。

マドンナはそんな女性の一人であり、そして万に一つ開かれた狭い通路を一気に駆け抜けてきた。これは、アメリカのポピュラー・ヒーロー／ヒロインがたどる最も理想的なプロセスであり、その意味でもマドンナは、個人的な努力によって成功をかちとるといふアメリカ人の夢を満たすわけである。

その場合、これまでのスーパースターとくらべて、マドンナの新しさはどこにあるのだろうか。

マドンナの『ライク・ア・ヴァージン』にテレビで初めて接したとき、なんでこんな歌い方の歌手がヒットするのだろうかと思った。ほとんど肉体を感じさせない声質と、まあマリリンに似ているといえは似ていな

くもないけれど、むしろピッツア店のカウンターにいる女の子がディスコへ行くのでちょっとおめかしをしたといった風情。歌うときの身ぶりはスピーディーなのだが、これもディスコにはよくいる元気はつらつのおねえちゃん。これは、シンセサイザーやエフェクターでこしらえあげた声と、いくらでも操作できるビデオ映像の効果をもっている歌手にすぎないのか——わたしはそんなふうに思った。

この偏見を助長したのは、彼女はレコードとビデオによってつくられたスターであり、ライブは全然未知数なのだという風聞だった。また、フェミニズムを支持するわたしは、「マドンナはフェミニズムの歴史を二〇年遅らせた」という風聞にも大いに影響され、『マテリアル・ガール』を聴いたとき、こいつは、レーガン体制にはうってつけの反動スターなのだ、などと考えた。

それが、全然ちがうと思ったのは、マドンナが野外ステージで歌うライブのテレビ中継を見てからだ。歌の調子は以前と同じで、さらに幼稚になった感じがしたが、観客に向かってしゃべりかける態度や調子が、実にバンクっぽいのである。そしてときには、観客を愚弄するようなことを言って皮肉な笑いを浮かべたり、どこかにセックス・ピストルズやスリッツにつながるふてぶてしささえある。へえ、とわたしは思い、急に彼女が好きになった。

この話をパフォーマーのナンシー・ゼンドーラに話すと、フェミニストでエコロジストでもある彼女から意外な言葉が返ってきた。彼女は「すごくいい」というのである。そして、マドンナが主演する『デスベ

レートリー・シーキング・スーザン』(邦題『マドンナのスーザンを探して』)を見ることをすすめられた。

フェミニストの監督スーザン・シールドマンがつくったこの映画で、マドンナはパンクの娘を見事に演じている。しかもこの映画は、ニューヨークから創造的なうさんくささや下品さを奪おうとしている新興階級(ヤッピー)を徹底的に揶揄しているのである。ニュージャージーに住む裕福なヤッピーの妻(ロザンナ・アークエット)がパンクの女(マドンナ)にあこがれ、ひよんなことから彼女の身代わりになってしまおうということ自体、皮肉である。

この映画でマドンナ自身は、ちゃっかりと金持ちの妻の位置をくすねてしまう役を演じているため、この映画は、「計算高い女」<sup>マテリアル・ガール</sup>マドンナというイメージと重ね合わせて見られることが少なくない。しかし、そのような見方は、マドンナとこの映画とがもっているもつと深い関係を見ていない。『デスペレートリー・シーキング・スーザン』がマドンナと切り離すことができないのは、この映画で彼女が人格を変換することの徹底的な自由ということを演じているからである。パーソナリティーなんて、どうにでもなるものよ。だって、あたしはマテリアル・ガール(物質女)なんですから、と言わんばかりに。

マドンナの新しさは、もし人生(彼女にとってそのメイン・テーマは「愛」である)がすべて演技ならば、その背後に何か「超越論的」なパーソナリティーなんかを残さずに、徹底的に行くとこまで行ってしまおうじゃないのと考えている点だ。人格を物質<sup>マテリアル</sup>と化し、どのようにでも記号交換できるものとするとき何が起ころの

か。マドンナの歌、演技、そして発言は、そうしたマテリアリゼーションのパフォーマンスである。

こう考えてくると、彼女の歌の声調がなぜあれほどシンセっぽいかかわかるだろう。彼女は、声から「肉」の部分を排除しているのである。とって、それは、機械の声になることではない。今日の電子テクノロジーは、電子操作によってほとんどどのような音でも合成することができる。だから、マドンナは肉声を、いかにも電子装置で作ったという人工性を強調するやり方で用いているのである。

このことは、たとえば『ライク・ア・ヴァージン』というLPに入っている『愛は色あせて』と、タイトル・ナンバーとをくらべてみればすぐわかる。後者で彼女は、他の曲とはがらりとちがう情感的な調子で愛はどこかへ消え去ってしまった……と歌っている。これは、マドンナが、三流のディスコ・シンガー流のさえずり声でしか歌えないのではないかという疑いを一挙にはらすだろう。そして、『ライク・ア・ヴァージン』以下の彼女の歌が、いかに意図的に電子音化されているかを明らかにするだろう。

ただし、このことは、『愛は色あせて』が彼女の“実”で、他が電子的な“虚”であるという意味ではない。この曲での彼女の歌い方をよく聴けばすぐわかるように、それはパーブラ・ストライサンドのまねなのである。つまり、マドンナは、情感的なものまでも相対化してしまうのであり、自分を徹底的に電子的な「マテリアル・ガール」にしようとするのである。

マドンナには、いわばコンピュータ・グラフィクスが生んだテレビのヒーロー、マックス・ヘッドルー

ムの趣がある。どこにも肉体の存在しない映像だけの「人間」がスターになる時代が始まった。むしろこれまで、たとえばディズニー漫画の主人公たちは、肉体を持たずにその映像存在だけでスターになってきた。しかし、それらは最初から架空の存在であるという暗黙の了解のもとでそうなりえたのである。

マス・メディアのなかで生まれるポピュラー・ヒーローには、どのみち、その生身の肉体とは無関係な「虚像」がつきまとっている。その結果、彼や彼女らは、その私生活をも演出せざるをえなくなる。シルベスター・スタローンは、映画の外でも強くなければならない。マリリン・モンローは、スクリーンの外側でも「浮気」でなければならぬ。というのも、彼や彼女らにとって演技とは所詮、素顔を隠すための仮面であり、その演技行為は、素顔をあばこうとする観客との追いかけてこであるからである。

マドンナは、そうした追いかけてこに終止符を打とうとする。彼女が、(いまのところ)比較的自分の過去にあけっぴろげなのはこのためだ。彼女には、ステイプ・ブレイやジョン・「ジェリーベーン」ベニテストとの浅からぬ関係があったし、一九八五年にはショーン・ペンと結婚している。ところが、(これはわたしだけかもしれないが)彼女の場合、そうした男関係があまり興味をひかないのである。彼女は、まさに、いつも「ライク・ア・ヴァージン」なのだが、そこには「乙女」の雰囲気は全くないのだ。

このことは、マドンナのもつセクシュアリティの問題とも無関係ではない。伝統的なセクシュアリティは、隠蔽と露出の力学のなかを動いている。だからマリリン・モンローのセクシュアリティは、地

下鉄の通風孔から吹き上げた風にスカートがあおられて露出した脚とそれを押さえようとする彼女のしぐさのなかで示された。また、ジャーナリズムがあおりたてる彼女の私生活でのスキャンダルが、マリリンのセクシュアリティを支えていた。しかし、電子映像の普及とともに、そのような隠蔽と露出の力学は終わりはじめた。

マドンナにとって、セクシュアリティの効果のために隠すべき「陰部」はどこにもないだろう。彼女は、来日してすぐ、体に密着した下着のような衣装で歌ったが、それは、胸や鼠蹊部を隠蔽するための覆いではない。彼女には隠すべきものは何もない。マドンナがときとしてポルノ映画のなかの女優のような表情を見せるのはこのためだ。彼女は、いわば衣服で体をすっぽり包んでいてもセックスしている。

『ヴァージン・ツアー』というヴィデオの冒頭に、明らかにマリリン・モンローを形態模写した短い映像が入っているが、これがマリリンを想起させるのは、横、前、横たわった頭部の側面という三つのショットをほとんどスチール写真のようなやり方で瞬間的に見せているからで、もしマドンナが自分の顔をもっと長くカメラにさらしたならば、彼女はマリリンとは別のイメージを提示しただろう。現に、写真家のフランチェスコ・スカプロは彼女をマレーネ・ディートリッヒに比し、『デスベレートリー・シーキング・スーズン』の広報担当のリード・ローズフェルトはマドンナがメイ・ウェストに、またかつての恋人「ジェリービー」は、彼女がモンローよりもキャロル・ロンバートに似ていると言っている。

マドンナのセクシュアリティは決して単一のものではなく、まさに「ポリセクシュアリティ」といべき多様さに満ちている。彼女は、おそらく、過去のセックス・シンボルの表情を研究し、それらの形態模写をやっているにちがいない。このことは彼女の歌についても、身ぶりについてもいえる。その動きの速い身ぶりには、いわばこれまでのアメリカン・ポップ・シンガーの身ぶりをバラバラの断片に分解し、それらをもう一度勝手に組み直したようなところがあり、一瞬一瞬の動きが一つの引用になっているのである。

こうした方向は、ポピュラー・ヒーローの電子人間化と呼ぶことができる。これは、エルビス・プレスリーがラジオやレコードの申し子であるとか、マリリン・モンローがハリウッド映画の産物であるといった事態のはるかに先をいく。これは、すでにマイケル・ジャクソンとともに始まっていた事態である。

マイケル・ジャクソンは、男性のでも、黒人のでもないその声が端的に示しているように、メディアが産み出す人工的な身体性を前面に押し出したポピュラー・ヒーローである。彼が『スリラー』で見せた変身は、彼の方法論をいみじくも示唆している。

しかし、彼の場合、彼が顔の整形手術をくりかえしているように、素顔の存在が依然コンプレックスになっている。変身は素顔を隠すパフォーマンスであり、彼は依然として伝統的な美学とドラマトゥルギーにとどまっているのだ。

マドンナはもはやこのレベルにはいない。彼女は、自分のイメージも声も肉体も、メディアがONになっ



ているときだけ存在しているかのようふるまう。まさに、『オーヴァー・アンド・オーヴァー』のなかで歌われているようにくりかえし「起きあがる」のである。

マドンナは、『ハーバーズ・バザール』誌が彼女を評して言ったようなポリモーファス（多形）な存在を維持している。すなわち、「ウェディングドレスにスパイクヒールをはけば、駄々っ子に。ランジェリーに、安物のゴム製ブレスレットをつければ、妖婦に。頭にボロ布をまきつけ、アスレチックTシャツのすそを短く切り、おへそを丸出しにすれば、はねっかえり娘に。これらすべてが、マドンナなのだ」（羽田詩津子訳／マーク・ヒーゴ『マドンナ』、講談社）。

しかし、他方で彼女は、たった二本目の映画出演で「大女優の風格を示した」と言われ、また危ぶまれたライブ・ツアーで逆に彼女の「力量を発揮した」と言われるように、マドンナは少しずつその有機的な「肉体」感を肥大化させつつある。彼女に接したことのある人は、しばしば彼女のもつ「独特の雰囲気」や「カリスマ性」を語る。おそらく、それはそのとおりなのだろう。

しかし、メディアのなかでの彼女は、それをこれまでのスーパースターのように有機的な“肉体”感のほうに凝縮させることはしなかった。むしろ彼女は、それをデジタル化し、電子音や電子映像の瞬間性の中に解き放った。

わたしは、ここに、電子テクノロジーに攻囲された人間の一つの脱出口を見る。電子テクノロジーを単に

無批判に拒否（しかし、相手はそのような拒否を許さない）するのではなく、そのなかにもどこまでも入りこんで、そこに起る予想を超えた出来事に賭けること——マドンナのパフォーマンスにはそんな一面が見いだせる。  
はたして彼女は、その道をどこまでも突き進むだろうか。