

レディー・ガガ対マドンナ

—21世紀の本質主義は構築主義の仮面をかぶる（その1）

福田 泰子

似て非なるものをわざわざ世に出す意味とは何だろう。似ている何かにあやかる偽りの名声、似ていることで得る漁夫の利。見咎められれば、非なり、似ていないと答えが返ってくる。わずかながら似ていない箇所があれば、別物としての存在証明ということか。

しかし、本当は似ていることよりも、非なることの方にこそ真意があるのだとしたら、あえてそこまで似せる意味とは何であろう。

聖母、すなわちマドンナという本名を持つ女性⁽¹⁾の歌と、英国のクイーンに由来する名を享けた淑女⁽²⁾の歌が合わさるとき、どこからかマリア観音への祈りが聞こえ、そして宙に溶けていった。

序論 Like an Augmented Reality—「拡張現実」技術を駆使するごとく

事の発端は昨春、東日本大震災の少し前に遡る。今日のアメリカで、恐らく最も奇抜な衣装とパフォーマンス、斬新なファッション・センスで注目され、のみならず歌唱力や曲作りも高く評価されているポップ・スター、レディー・ガガ (Lady Gaga) が、新曲『ボーン・ディス・ウェイ』“Born This Way”⁽³⁾の歌詞を『ツイッター (Twitter)』で公開し⁽⁴⁾、曲の全貌が明らかになった。それをたまたま試聴する機会を得たところ、軽い驚きを禁じ得なかった。「みんな生まれながらのスーパースターよ、そういう風に生まれたあなた自身を肯定していい (大意)」と、ガガにしては分かりやすい直球のメッセージを歌っている。もっとも、この第一印象は、あらためて歌詞に向かい合った時に覆されることになる。やはりレディー・ガガ、複雑怪奇な掛け言葉のトリックが使われていた。だが、何よりも衝撃的な気がしたのは、聴けば聴くほど不思議なことに、空耳のごとくマドンナ (Madonna) の80年代のヒット曲、『エクスプレス・ユアセルフ』“Express Yourself”⁽⁵⁾が同時に鳴り響くような気がしてならなかったからだ。

もちろん錯覚である。リミックスされたサンプリング・ミュージックでもない。全く別の曲であり、それぞれ素晴らしい。しかし、レディー・ガガはマドンナを尊敬していると公言し、衣装やパフォーマンスをよく引用することでも有名である。これら二曲もコード

(1) マドンナ (Madonna) の本名はマドンナ・ルイズ・ヴェロニカ・チッコネ (Madonna Louise Veronica Ciccone) である。

(2) レディー・ガガ (Lady Gaga) の名の由来は、英国の産んだ世界的ロックバンド、クイーン (Queen) の往年のヒット曲、『レディオ・ガ・ガ』 (“Radio Ga Ga”) (1984) からである。

(3) 作詞：Stefani Germanotta (lady Gaga), 作曲：Lady Gaga & Jeppe Laursen, レーベル：Interscope Record, Universal Music, リリース：2011年2月11日, リリース (アメリカ)

(4) <http://www.ladygaga.com/#!tweets-official> 2011年2月12日

(5) 作詞：Stephan Pate Bray, 作曲：Madonna Louise veronica Ciccone, レーベル：Warner Bros. リリース：1989年5月9日 (アメリカ)

進行や、勇気づけの歌としての方向性が似ている。さて、これは一体、どう理解すればいいのだろうか。オマージュなのか？ 対抗意識、満々じゃないの？ レディー・ガガ対マドンナ戦争勃発？ その割にはこの「オマージュ」はマドンナの曲を損ないもせず、心地よささえ感じられる。さしあたり、リスペクトであると好意的に解釈しておくとしようか。

マドンナは筆者の記憶の中で「セカンド・ベストに意味はないわ、あなた自身を表現して、表現すれば道は開かれ、愛は本物になる」と歌っていた。いかにも80年代、自分探しと自己実現の時代の自己肯定のススメ。強い鼓舞。ダンスブルなマドンナのノリは、レディー・ガガの威勢のいいヴォーカルに後押しされるように、二曲のコンセプトは時代を超えて呼応し合い、重なり合って聞こえる。二つの時代をリアルタイムに生きる筆者にとっては「懐かしい現在」だ。これはズバリ、一種の「拡張現実 (augmented reality)」である。

拡張現実とは、『グーグル・マップ (Google Maps)』でも体験されているように、実在の環境をPDAやスマートフォンなどの端末を通じてデジタル画像として眺めるときに、指示マークや漫画の「吹き出し」などの形でその場に関する説明やコメントが表示されたり、あるいは立体画像・映像が飛び出す技術のことだ。リアルな空間に仮想空間上の情報が重ねられ、その情報を通して場所を認知することで、意味の多重化や解釈の方向づけが起こるといえる。情報はあらかじめセットされたものが表示されるだけでなく、ネットを通じてユーザー達が随時コメントを追加できるタイプのものもある。実況中継の動画にコメントを書き込めるようなweb技術も拡張現実的であり、『ニコニコ動画』という動画投稿サイトの人気が高い。

そう、拡張現実とはコンピュータ・テクノロジーによって体験できるようになった新しいリアリティに対する名前だが、コンピュータを使わなくても、何かメディアから得られた情報を元にして、事物を「そのように」体験すれば、それは「拡張現実的な事態」だと言ってもいい。思えば遠い旅先で、手にしたガイドブック通りの美しい景色を追体験している若者に向かって、歩きながら風景をその都度発見していた上の世代が、民俗学者のフィールドワークを称揚しつつ嘆いてみせた時には、すでにその兆候は現れていた。しかしながら、歴史はとっくに重層化して地層のようになっている。フィールドワークだって、今や色々な領域の学者が使うし、場所の意味が現代的に複層化して交錯あるいは葛藤しあったりするのを読み取る技法でもある。そして今や由緒ある神社さえも、アニメのファンがストーリーに沿って別の意味で勝手に「聖地」化し、つまり「拡張された」現実として認識し、実際に参拝するのだそうだ⁽⁶⁾でも、それで賽銭箱の売り上げは上がるので、そうした拡張現実化を観光戦略にしようと歴史ブームに便乗する自治体も続出している。

もっとも、三次元世界の現実だろうが、メディア上の情報だろうが、すべては象徴秩序に従って記号的に構築されたリアリティなのだから、記号と記号の「間テキスト的 (intertextual)」なハイパーリンクが生じていると言い換えることもできる。そう考えてしまえば、なんてことはない。「間テキスト性 (intertextualité)」というタームは、クリステヴァ (Kristeva, J.) によって、文学作品解説のど真ん中の批評空間から生まれたコ

(6) 埼玉県鷲宮町 (現在は久喜市) の鷲宮神社などのいくつかの場所が、美水かがみによる4コマ漫画『らきすた』と、それを原作としたゲーム、アニメ、小説の作品群によって聖地化されて以降、続々とブーム。(角川書店、数誌で連載。2004年1月号-2012年1月号)

アなコンセプトだ⁽⁷⁾。間テキスト性を効果として狙ったり、それが事後的もしくは偶発的、生起的に見出されたりすることは、別段、珍しいことではない。オマージュという手法は、まさしくこれである。とはいえ、拡張現実には間テキスト性以上に積極的に意味の交錯を生じさせる果敢な能動性がある。コメントをつけることで意味を付加し、あるいは随時更新して意味を書き換えていくところが、今日の拡張現実性の特徴なのだ。この上書きバトルが潜在的な戦いの弁証法を展開したり、あざといマーケティング手法や世論操作の政治戦略になったりするかもしれない危うい側面があるのは否めないが、人々が自分達のリアルを生みだそうとしている動きには、大いに注目したいところである。

『ボーン・ディス・ウェイ』を聴きながら、ガガとマドンナがオーバーラップし、分かれがたく両者の間に意味連関が生じて体験される。同時に二曲を再生してもなじんでしまうフィット感のある被さり具合。マドンナが脳内でヴァーチャルに想起されてくることで、ガガの曲の意味が書き換えられる拡張現実感。そして、常に聴覚は現実の音へと引き戻される。マドンナへと浮遊しかけるリアリティを、レディー・ガガの音が「上書き」するかのようだ。あの時代、そう、女性はもちろん誰もが上昇して自己実現できるという希望をバブルのように膨らませた20世紀後半をつねに思い出させながら、「今は今（当時の人々が思っていたほどには希望が見えない時代）」だけれど、マドンナの時代に起きたことは間違っていないって知っているでしょう、私がマドンナをリスペクトしているって知っているでしょう、だから今はこう考えた方がいいよね」とでも言うかのよう。なんという現代的なメディア表現であろうか。レディー・ガガが「パクリ」疑惑をものともせず、「敢えて」やろうとしていることには、そんな表現上の方法論が構想されているのだろうか。

頑張って上へ登ろうとしたあの頃より時代は厳しいけれど、無理なことをしなくても、生まれながらにみんなスターなの、手をあげてガッツ・ポーズ‘paws up’よと、ガガは猫のように爪を伸ばして手で宙を引っ搔いて見せるお得意のポーズを披露する⁽⁸⁾。マドンナが切り開いてきた道を踏まえているからこそ言える言葉。「私は正しい道を歩んでいるの。だって、こういう風に生まれついたのだから。(I'm on the right track, baby / I was born this way)⁽⁹⁾」確信を持って拡張的に表現しているのではないか。

さて、筆者は表現技法論を展開するつもりはない。筆者が関心を持っているのはむしろ、レディー・ガガがそうやって開示した新たな意味の領域の内実の方である。懐の中に何を隠し持っているのか。ここまで仕掛けておいて、彼女は一体、今の時代にこれから何を発信していくつもりなのかと。

マドンナを前提としてその延長上の表現をしたというには、『ボーン・ディス・ウェイ』という同名のアルバムにまで仕上げてしまったレディー・ガガの表現には力が入り過ぎて

(7) 「コア」とはサブカル用語でマニアックの意。間テキスト性は学問オタクの語彙だったが、日本ではマドンナと同時代のニューアカデミズム・ブームで一部の若者にも共有された。一方、Web 2.0以降はウェブ=テキストってことでIT世界でも普通に語られるものとなり、間テキスト性概念も間テキスト的事態に。マニアは潜って領海を越えた。Kristeva, Julia. 1969. *Séméiōtiké: recherches pour une sémanalyse*, Paris: Edition du Seuil (ジュリア・クリステヴァ著、原田邦夫訳『セメイオチケ1.2』せりか書房 (1983, 1984))

(8) ‘paws up’のポーズは、レディー・ガガが好きなハロー・キティとは関係ない。前のアルバム以来、自身の設定がモンスターということなので、肉球やとがった爪があるらしい。

(9) 『ボーン・ディス・ウェイ』の有名なサビの部分の歌詞。

いる。著作権という言葉が小学生でも知っている今日、「似ている」ことばかり取り沙汰されるが、本来、レディー・ガガの表現は「異なる」ものとして発表されているのであり、異なることにこそ重要な意味があるのだと視点を転換させてみる必要がある。実際、歌詞やプロモーション・ビデオ（以下、PVと略）などオマージュだらけなのに、両者を衝き合わせてみると随所に散らばる微妙な差異がむしろ引っかけりとなる。それらを拾い上げてモザイクのように貼り合わせてゆけば、全く別の絵が出現する。にもかかわらず、それらは一般社会の認知としては自己肯定賛歌という意味で「似た風なもの」「延長」として受け取られるだろう。筆者の最初の感想のように。なぜなら、社会通念は移り変わっていても、大きな断絶がない限り、前の時代の考え方がかき消されてしまうことはなく、連続的に感じられることも少なくない。また、世代によっては昔を知らないため、ちょっと昔なものを装い新たに売り出せば、リバイバル・ブームになることさえある。そんな混同されやすい状況をおそらくは熟知した上で、レディー・ガガが意図的に拡張現実性を演出として仕掛け、間テクスト的な解釈のうちに曲のメッセージが浸透することを目論んでいるのには、きっと何か訳があるのだ。それが見えてくるまではしばらく、このマドンナの曲へのオマージュ問題に付き合っていくことが必要だと言える。

そして、ほどなくして両曲の異同を論じたファンの激しい抗争が巻き起こった。二曲を並べて聴けるように編集し、曲の作りが似ているとして動画共有サイト『ユー・チューブ (You Tube)』に提示する者が続出したのである⁽¹⁰⁾。コメント欄は議論の場となり、作風への賛否両論が繰り返されられた。また、アメリカの若者向けドラマに出演している女優で歌手のアリアナ・グランデ (Ariana Grande) は、「マドンナもレディー・ガガもとても尊敬していて、この二曲には力強く励まされるし、主張に共鳴しています。(大意)」と断った上で、完全なオマージュとしてミックスしたPVを出している⁽¹¹⁾。彼女の場合は、自分ではメロディーを全く加えず、両者の歌詞を抜粋して交互に歌うことで、自分に自信を持って恋愛に臨もうとする「女の子の視点」でオマージュした。歌詞の抽出の仕方次第では、一つの物語として言葉の上でも両者は適合してしまうのだ。つまり、ガガの歌詞は、単純にマドンナに似せているようなものではなく、聴く者の姿を映し出す鏡のように、一人一人の解釈に完全に委ねられるようなものとして巧妙に作り出されているところがある。そんなこともあってか、一年近く経ってもリスナーの論戦は続いている。

マドンナはそろそろ新しいアルバムを出すらしく、先日、年初めにプロモーションのために姿を見せ、今をときめくレディー・ガガの曲に対しては好印象な評価をしながらも、重鎮として釘を刺すのも忘れずに、「私の曲を別の形でまとめたものね (reductive と表現⁽¹²⁾)」と自身の曲の偉大さをアピールしてみせた。これで火の付いた双方のファンは熱くなって支援し、消火だか消費だかの活動に勤しむことだろう。

一方、時を前後することの昨年の暮れに、レディー・ガガは「またもや」来日し、NHK 紅白歌合戦にゲストとしてビデオ出演し、『ボーン・ディス・ウェイ』を熱唱する映像が、炬燵と蜜柑のある全国の茶の間に浮かび上がった。そう、ガガは昨年、何度も来日しては

(10) たとえば、<http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=j0PvggdjkKE> 2012年1月1日

(11) <http://www.youtube.com/watch?v=u8SoTkp52mQ> 2012年1月1日

(12) <http://www.mtv.com/news/articles/1677260/madonna-lady-gaga-born-this-way.jhtml> 2012年1月13日

被災地を支援し、義捐金も2億だか置いていったし、この曲で人々を励まし続けた。そのせいか日本では表立ったところでは彼女やこの曲について悪く受け取る向きはない。ガガは元から相当な日本最頂で、それを表すタトゥーも入れている。本邦のポップ・カルチャー・シーンもお気に入り、サンリオのキティちゃん (Hello Kitty) を趣向として取り入れたり、秋葉系オタク・カルチャーにも手を伸ばし、ヴォーカロイド『初音ミク』のキャラクターに成りきってアニメ顔の化粧をして現れたりもした。オタク系と言えば、コミック・マーケットで有名な二次創作⁽¹³⁾というカルチャー・ジャンルがある。かの世界を知っているなら、ガガが様々なアーティストに対する「パクリ」すれすれのオマージュを連発しても、それがガガの芸風であり、マドンナもハロー・キティも初音ミクも等価に取り込む「スーパー・フラット」(村上隆)なアート表現であるとして認知されようし、そこまで称賛できない感性の者にとっても、方法としては十分に許容範囲だろう。二次創作の起源は「本歌取り」にまで遡るらしいので、ひょっとしたら、レディー・ガガを最もよく理解出来るのは日本的な文化的文脈においてかもしれない。

筆者としても、マドンナがまさかの訴訟でも起こさない限り、盗作かどうかは重要ではないと考える。それでも、別の意味で筆者にとってはガガのこの曲にはある懸念が生じて仕方がない。いかにアリアナのように両者をフラットに並べる賛同があったとしても、拡張現実性を考慮する以上は、マドンナと「似て非なる」部分こそ、レディー・ガガの主張だろうからだ。ガガがこの曲にこめた彼女が一番大事にしているメッセージである“I was born this way”というフレーズ、「こういう風に生まれた」は運命のレトリックを使って自身を肯定する言い方になる。このbornを使った比喩的な言い回しは‘I was born to love you.’(あなたを愛するために生まれてきたの)のように英語表現にはよく出てくるし、ポピュラー・ミュージックにもよく使われる⁽¹⁴⁾。その意味で慣用句として気軽に受け入れられやすいものだし、有名なゲイの歌である“I was born this way”という曲だってあるくらいだ⁽¹⁵⁾。しかしながら、マドンナの『エクスプレス・ユアセルフ』と重ねながら、レディー・ガガが自己の存在様態やアイデンティティーについて「生まれ」という比喩を使ったことには疑問を持っていいはずだ。マドンナが「表現すれば本物になる」と宣言したように、20世紀の終わりには、社会的事象としてはともかくも、気持ちの上では人は誰でも生まれから解放されたはずだった。つまり、出自からも生得的な性質からも自由になり、自身を自由に表現的に「構築 (construction)⁽¹⁶⁾」できるのだという期待が高まったのではなかったか。女性、ゲイ、黒人、あらゆるマイノリティー、そして、どんな人間であろうとも。

とはいえ、ガガも「誕生は生まれた瞬間だけのものではない」と、あたかも構築的な世

(13) 映画、小説、漫画、アニメ、ゲームなどの原作(一時創作物)のキャラクターや世界観などを利用して、非公式にファンが続編や別作品を作ること、その作品。漫画の同人即売会であるコミック・マーケットから始まった同人誌文化であり、同人用語である。

(14) 例えばステッペンウルフ (Steppenwolf) の “Born to be wild” (1964)、ブルース・スプリングスティーン (Bruce Springsteen) の “Born to Run” (1975) など。

(15) ヴァレンティノ (Valentino) の “I was born this way” (1975) をゲイとして自ら公言しながらカール・ビーン (Carl Bean) がカバー。(1977)

(16) 構築主義 (Constructionism)、もしくは社会構築主義 (Social Constructionism)。

界観によってこの曲を作ったかのようにインタビューで答えている。にもかかわらず、そこでも「どのような人間になるか選択し自己実現することは運命の一部」とも言っており⁽¹⁷⁾、何よりもこの曲では「神様があなたをカンペキに作ってくれた」と誕生を神に委ねている。それでは「このように生まれたこと」は神の保証によって正しいことになり、自己の存在の前に自己に先立つ根拠があるということだ。レトリックを超えて誕生を秘蹟として神秘化、絶対化しているじゃないかと思えてくる。実際、この曲は、讃美歌、いや、ラップを用いているからゴスペルと呼ぶべきかもしれないが、宗教的な歌として聴くことも出来る。アリアナ・グランデが女の子のためのポップスとして解釈したように、これを新しいゴスペルとして聴くリスナーがいてもおかしくない。多様な聞き手が種々の想いを反映して解釈できるように歌が「構築」されている。レディー・ガガは衣装や化粧まで徹底して、表層をコロコロと作り変えて提示するのが得意だし、その意味で、まさしく記号と戯れた構築主義者、20世紀のマドンナの後継者である。よって、「このように生まれた」“born this way”のレトリックで神について歌っても、それさえも表層的な記号でしかないのだろうか。

だが、後から曲のPVを発表した際に頭の部分に追加されたのが、新しい種族が誕生するSFチックな出産シーンであり、前のアルバムからレディー・ガガ自身を意味するモンスターの表象が用いられて「マザー・モンスターのマニフェスト (the Manifesto of Mother Monster)」が眩かれるのを聴くと、「生まれ」のメタファーは単なるメタファーではなく、抽象化された「このような生まれ」とやらの実体化に思えてくる。前作からすでにファンは可愛い「リトル・モンスター」という定義を受け入れ、ライブに出掛ける時もガガ風に決め、小柄ながら太い存在感の、エロい大地母神ガガ様の顕現を慕い、曲に乗って舞台下にダイブするガガの乳を触り、ステージの後も出待ちして甘えまくる。幾分、お遊びがあったとしても、本気のコミュニティが彼女を支えているのだ。それでも、世界の一部が勝手に盛り上がる分には構わない。レディー・ガガは今や押しも押されぬ国際的なスターだ。その立ち位置で、実存の前に本質を定義する「本質主義 (essentialism)」へ回帰するともいうのだろうか。それとも別の何かを提示しているのか。何じゃこりゃ。さあ、これを検証してゆかねばなるまい。

1. 本論考の目的と分析方法

1-1. 全編を通しての目的と、さしあたる本編の目的

本論考は、全編を通し以下の目的で書かれる。レディー・ガガのヒットソング『ボーン・デイス・ウェイ』(2011)を、ジェンダーやセクシュアリティの多様性、及び、あらゆる存在様態の受容を主張するテキストとして取り上げる。そして、マドンナの『エクスプレス・ユアセルフ』(1989)へのオマージュの側面を最大限に考慮することで、前世紀来のフェミニスト戦略である構築主義 (constructionism) によって表現されていることを踏まえた上で、それにもかかわらず存在を肯定する根拠に運命論のレトリックを持ち出したこと、かつ、独自の世界観の神話的表現を後にPVに加えたことにより、表現形象の範囲

(17) The Tonight Show with Jay Leno (NBC)

<http://www.mrworldpremiere.net/2011/02/lady-gaga-jay-leno-interview.html> 2012年1月1日

であったとしても疑似宗教的ニュアンスを帯び、その結果、もしくは意図的に、本質主義 (essentialism) への思想的ターンが生じている懸念を検証してゆく。掲載誌のページ数を考慮し、回を分けて論じ、本編ではさしあたり方法論を開示し、レディー・ガガとマドンナの楽曲面および歌詞上の主要な類似と差異の検証を行う。

もっとも、こんな思想史上の係争点なんて、ポピュラー・ミュージックとそのファンには直接関わりない。エンターテインメントの世界の出来事である。レディー・ガガの遊び心満載のPVを取り上げて、何が懸念だ、危険性だと呆れる向きもあるかもしれない。それに実際の人物としてのレディー・ガガは人道的で立派なアーティストだ。バイセクシュアルであることや、若い頃に深く傷ついたこと、荒れた時もあったことなど自身の生のすべてを肯定した上で、人々の生を祝福し、励まそうという胸が熱くなるような意図を持っている。アルバム・タイトルもこのシングル・カット曲と同名であり、現時点のガガの意志的な表明である。構築主義だろうが本質主義だろうが、「いい歌だから問題ない」とファンは考えるだろう。(その考え方自体が実は本質主義だ。) 涙して感動するコメントをウェブ上に残してゆくファン、「見かけに寄らず、いい内容を歌っている」とガガへ耳を傾け始めた者など多数が支持し、曲はスマッシュ・ヒットを飛ばしている⁽¹⁸⁾。また、新たな「ゲイ・アンセム (gay anthem)」⁽¹⁹⁾として同性愛者がもてはやす空気もある。一方で、白人で金持ちの「バイ (同性愛者からはご都合主義ととられることも)」の女が上から目線で嫌な感じ、ちょっとやり過ぎだし迎合的だと一部のゲイ陣営のご機嫌を損ねたところもあるらしい⁽²⁰⁾。そう、現実とは単純なものではない。言説空間の陣取りゲームは社会的コンセンサスの形成に多大な影響力を持つのであり、ゆえに構築主義は政治的な意味を持っていた。ガガが構築し損ねたら、彼女のポップス界での地位ゆえに、言説の世界では影響甚大だろうし、ガガが異なる構築を成し遂げたとしたら、それもまた共有される間主観的な世界イメージを「書き変えて」しまうことになるのだ。

筆者は、大きく分ければ構築主義の側に立ち位置がある。もっとも、言語論的な認識領域だけに全てを還元しようとして物理的世界を外へ括りだすだけの前世紀型構築主義では

(18) リリース直後にアップルのiTunes 史上、最速でダウンロードの売上を伸ばし、昨年度獲得した最高順位は、アメリカ Billboard Hot 100をはじめ、カナダ、フィンランド、スウェーデン、アイスランド、ベルギー (フランドル地方)、スコットランド、オランダ、スイス、スペイン、オーストラリア、ニュージーランド、韓国の13カ国で首位獲得。日本はオリコン10位。昨年2月の第53回グラミー賞 (53rd Grammy Awards) の舞台上で新曲として披露された『ボーン・ディス・ウェイ』は、来る2月12日に発表される第54回グラミー賞 (54rd Grammy Awards) に年間最優秀アルバム賞を含む三部門でノミネートされた。

http://www.universal-music.co.jp/u-pop/artist/lady_gaga/ 2011年12月30日

また、この1月、洋楽部門で第26回日本ゴールドディスク大賞 (一般社団法人日本レコード協会) を受賞。(2010年11月1日~2011年10月31日のCD、ビデオ、有料音楽配信の売上実績による。)

<http://www.golddisc.jp/award/26/index.html> 2012年1月30日

(19) またはLGBT アンセム (LGBT anthem) は、レズビアン、ゲイ、バイセクシュアル、トランスジェンダー (LGBT) の者達や、特にゲイ・コミュニティに支持されている歌のこと。ディーバ (女性歌手) のもの、愛を勇気づけ、希望や仲間意識を歌い上げるものが多い。

(20) Bernstein, Jacob. 'Gays Turn on Lady Gaga.' The Beast, Feb 14, 2011 6:11 PM EST

<http://www.thedailybeast.com/articles/2011/02/14/lady-gagas-new-single-born-this-way-makes-gays-turn-on-her.html> 他、キャシー著「ゲイの反感買っちゃうレディー・ガガ『Born This Way』」『トロントのハッテン車窓から』所収 <http://torontogay69.com/2011/05/26/>

なく、身体論の見地から、物理的実在領域までも現象として「構築」され得る（実際に変化する）という「拡大された構築主義」を提起している⁽²¹⁾。レディー・ガガの本質主義への傾斜は注意深く見守らないと、ガガが構築した本質主義的な言説に同一化する者たちは、そのような現実を構成してしまうはずなので、構築された結果でしかないものが、元々「本質」であるとする固定された信念体系を社会が採用してしまう危険性がある。

では、なぜレディー・ガガは、構築主義的な20世紀表現の権化であるマドンナを彷彿とさせる曲を世に出しながら、真逆の本質主義を滑り込ませるのだろうか。いや、その前に、本当に本質主義になっているのだろうか。その分析をしなくてはなるまい。そして、彼女の提示したことは、言説として社会にどんな効果をもたらすのだろうか。

そのために本編では、前提である『ボーン・デイス・ウェイ』はマドンナの『エクスプレス・ユアセルフ』へのオマージュであることを検証する。序論で述べた筆者の印象や似ている疑惑の諸言説はひとまず括弧に入れ、次節で述べるように間テキスト性をキーとした方法論を用いて精査し、そして、レディー・ガガとマドンナの表現の関係性を意味論的に分析してゆく。マドンナは、ポピュラー・ミュージック界で商業的な成功を収めながら、一面では「解放と自己実現」を象徴する女性アーティストとして時代を切り開いてきた存在である。レディー・ガガはマドンナを非常に尊敬しており、その路線の継承を自認していることから、両者の表現は繋がりがあって当然であるが、その異同が何であるのかを、二曲にハイパーリンクするごとく深く緊密な繋がりを持っている他のいくつかのテキスト（曲や映画など）を抽出し、それらの間テキスト的連関を明らかにしてゆきたい。

1-2. 間テキスト的分析

1-2-1. 拡張現実と間テキスト性

ここで筆者が採用する間テキスト的な分析方法について具体的に述べておこう。

序論ではレディー・ガガの表現戦略として拡張現実的な手法が用いられているのではないかと指摘した。もっとも、これは正確な意味でテキストの同時表示を行うコンピュータ技術を用いた拡張現実性を意味するのではなく、あたかも拡張現実であるかのように、ガガの曲のテキストにはマドンナというテキストが重なって聞こえてくる、すなわち、間テキスト性が生じているというものであった。ここで拡張現実性と間テキスト性の二つの概念を整理しておく。

前章で述べたように、拡張現実とは、技法によって生じるリアリティ体験を指す言葉である前に技法そのものの名前である。そこから、リアリティを構成するために表現する側が仕掛けて行く側面が強いことが指摘できる。それに対し、間テキスト性の概念は、解釈される際に浮かび上がってくるもの、事象や意味の生起のメカニズムとしての側面が強い。表現者が意図的なオマージュや引用を行うことによって、何らかの効果を目指していた場合でも、そうではなくて、表現者とはまったく無縁の場所から誰かがテキストとテキストを結び合わせて意味を見出す場合においても、間テキスト的な事態は生じる。本稿は分析

(21) 実在とは、実体の意味ではない。生命も物理的世界も現象として実在する。観念論ではない。身体がその証左である。多重人格者は変性意識状態で瞳の色が変わることもある。拙著、「身体のギア・チェンジ—意識変容の「身体技法」」千葉商科大学政策情報学部10周年記念論集刊行会編『政策情報学の視座—新たなる「知と方法」を求めて』日本経済新聞出版社（2012年2月）所収

が目的となり、当然のことながら解釈する側であるからこそ、「間テキスト的」という定義こそふさわしいものである。

次に、拡張現実と間テキスト的関係のそれぞれにおいて、その事態に含みこまれるテキストのあり様が異なっていることも指摘しておきたい。拡張現実では、元となるオリジナル・テキスト（たとえば風景もテキストである）の上に何らかのテキストを仮想現実的に重ね合わせる。レディー・ガガが『ボーン・ディス・ウェイ』でマドンナの『エクスプレス・ユアセルフ』を持ってきたように。すなわち、オリジナルとなるテキスト（風景もテキストである）と、組み合わされるテキストがそれぞれ独立的に別の位相に存在していることになる。（これは間テキスト的事態をコンピュータ・テクノロジーを使って翻訳することにおいて、テキスト同士の関係を異なるレイヤーの重層化という仕方でも解決したからではないかと思われる。）このため、元となるテキストと重ねあわされるテキストの立場があらかじめ決まっている。元となるリアル（現実）に対し、重なって認識されるリアル（拡張現実）があるわけだ。ガガの『ボーン・ディス・ウェイ』（現実）に対して、空耳的（仮想現実的）に『エクスプレス・ユアセルフ』が「拡張現実として」聞こえてくるようなオマージュというのは、そういう拡張現実性における位相の異なるテキスト間の関係性と相似的だという意味だ。ところが、すでに述べているように間テキスト的關係というのは、意図的なオマージュや仕掛けられた拡張現実性によるものだけではなく、解釈者による現実の切り取り方次第でいたるところに生じてくるものであり、テキスト同士の位相も相対的なものとなり、視点によっては重ね合わせの位相が逆転したり、平行的な関係になったりすることもありうる。どの層を主とした視点を取るかによるのである。筆者は『ボーン・ディス・ウェイ』を、レディー・ガガが意図的に仕掛けたと思われる『エクスプレス・ユアセルフ』との関係に焦点を当て、同曲を取り巻く様々な文脈の中から『エクスプレス・ユアセルフ』と関わることで生じるリアリティに対し、特にそこだけ切り取るようにして、間テキスト的にいかなる意味が生じるかと問うている。であるがゆえに、間テキスト性における拡張現実的な部分がクローズ・アップされたというわけである。そして、曲の解釈は多様であり、『ボーン・ディス・ウェイ』も別の文脈で理解されることもあるだろう。

ところが『ボーン・ディス・ウェイ』という曲に『エクスプレス・ユアセルフ』が関係付けられたということだけを見ようとしたとしても、間テキスト的な意味連関は、実は二曲の<内に>だけの限定されたリアリティを超えてしまうのだ。二曲を重ね合わせて生じてくる意味連関は、二曲の<外に>まで開かれてゆく。というのも、曲と一口に言っても、ひとつの曲だけでも記号としては複合的であり、テキストはすでに複雑に織られたテクスチャーとなっている。二曲それぞれの<内に>目を向けることで、その中の要素となるいくつものテキスト同士の関係が生じ、それらがさらに<外にある>他のテキストを間テキスト的に呼び込むような効果が生じることに注意が必要なのだ。（1-2-3.を参照。）

そこで、『エクスプレス・ユアセルフ』との関係として、いったん限定した上で、すなわち、無限定に関係あるものを捨ってくるのではなく、仕掛けられたマドンナの曲との関係からのみ見えてくるものに絞った上で、しかしながらもそこから多元的にリンクしてゆく間テキスト的な連鎖を辿ることで、より深い意味でレディー・ガガの『ボーン・ディス・ウェイ』を読み説いてゆくことを筆者は意図しているのである。翻って、なぜレディー・

ガガが『ボーン・ディス・ウェイ』で『エクスプレス・ユアセルフ』をオマージュしたのか、あえて拡張現実を仕込んだ理由が何なのかを明らかにしてゆきたい。

ここで、曲の解釈をおこなう場合、何をもって間テキスト的な素材、テキストとみなすのかを具体的に考える必要がある。まず、テキストとは歌詞、すなわち字義通りのテキストではなく、楽曲としての音もPV映像もすべて記号的な構築物としてテキストであることを確認しておこう。これらが一つの曲の意味世界を構成するものだ。そこで、レディー・ガガとマドンナの各曲を、楽曲と歌詞、PVの複合テキストであるものとして、両曲の間テキスト的な関係を分析する。そして、PVで参照されているフリッツ・ラング (Fritz Lang) の映画『メトロポリス』“Metropolis” (1927) や、作品の外のテキストとして、「ドラッグ・クイーン (drag queen)」(後述) などの社会=文化的事象が二曲の関わりの中で必然的に結びつけられており、間テキスト的に重要な意味を浮かび上がらせていることを分析してゆく。

特に今回の分析において、PVの映像は無視することが出来ないものである。そこで分析における映像の重要性について触れておく。

1-2-2. 映像あつての音楽—ポピュラー・ミュージックのミュージック・ビデオ化

前世紀末より先進諸国のポピュラー・ミュージックには、プロモーション・ビデオがほぼ「もれなく」ついてくる。はじめは貰えてうれしいオマケ=付加価値として、音楽を彩るものだったはずなのに、視覚の時代の販促効果を狙ってビデオ・クリップ自体の質が競われて、次第に映像としての作品性が高まっていった結果、プロモーション・ビデオはプロモーションの役割をはるかに超えた働きをするようになった。それは音楽を、芸術として語られるものからマルチ・メディアとして幅広い領域に属する複合的なプロジェクトへと取り込み、翻訳する役割である。音楽はミュージック・ビデオとなった。聴かれるものから見られるものに、視覚と聴覚が複合して体験される情報メディアとなったのである。

これは80年代にアメリカのケーブルテレビ、MTVが音楽ビデオを一日中、流すようになったことがきっかけであるが、かの国ではその後、多チャンネル放送で多種多様な人々のニーズをあたかも分離主義政策のごとくチャンネルごとに棲み分けさせた結果、一気に多ジャンルのPV化が進んでいった。日本でもPV化は多様に進行し、例えば、NHKの『名曲アルバム』ではポピュラー・ミュージック並みに短い時間でクラシックの名曲を映像つきで楽しめる。長い楽曲のイメージを損ねないようにしながら番組の固定分数まで力技で譜面を編纂し、ストップウォッチに急かさされながら指揮者も頑張り、映像と合わせることでテレビの幅広い視聴者層にクラシックを普及させた。その意味で、まさしくクラシックのPV化であった。

そして今日、もはやPVはMTVを含むテレビ系のメディア映像としてよりも、インターネット上の音楽配信事業に伴ってデジタル動画として享受されるようになってきている。CDは売り上げを落とし、ダウンロード販売が伸びてきている現在、ウェブで音楽をダウンロードする際にPV動画もチェックするのが今時の流儀である。また、『ユー・チューブ』のように無料で視聴できる動画サイトを使って音楽を視聴するスタイルも広まってきている。マドンナはMTV映像で時代を築き、レディー・ガガは『ユー・チューブ』で公開されるPVで人気を獲得した。ともに映像なくしてはその音楽活動は成り立たないだろう。

いつの間にか音楽と映像の関係が本末転倒して、映像の話題性で売られる曲も多くなり、販売戦略が横行していった。このことを、大御所ロック・グループ、クイーン (Queen) は名曲『レディオ・ガ・ガ』(1984)⁽²²⁾で皮肉り、聴覚時代の花型であるラジオ・メディアに「君はまだまだやれる、君の時代はこれからだよ」と悲壮な呼びかけを行ったものだ。(奇しくもアップルが iPod を発売し、音楽配信だけでなく、全米ラジオ界の番組のネット配信とも結びつけた Pod Cast という方式を商品化したことで聴覚の復権に貢献していることを、クイーンは先取りしていたのかもしれない。)

だが、クイーンだって PV は作ったし、映画にも関わった。そうやってミュージシャン達はアーティストと呼ばれる存在になってゆき、自ら PV の監修を手掛けたり、ライブのステージングを舞台芸術的に提示し、映画を作ったりタイアップしたり、出演までこなしたりとマルチ・タレントな活動を展開するようになった。レディー・ガガも『ボーン・デイス・ウェイ』収録アルバムの別シングル、“Judas”の PV から監督デビューしている。

1-2-3. マルチ・メディア化する音楽表現—メディア複合と間テクスト性

ここまで来れば、いかに一つのヒットソングが完結した音楽表現として独立性を保っているように見えても、今や曲というメディアは、すでに音楽だけを指すものではなく、曲は、楽曲や歌詞だけではなく、PV 映像やライブ・パフォーマンス、時にファッション雑誌の表紙を飾るアーティストの出で立ち、インタビュー内容、ブログやソーシャル・メディアなどでの発言といった複数のテキストが複雑に織り合っており、メディア複合の連関の網の目の結節点として曲は存在している。良い悪いは別にしても、音楽家が曲だけ演奏していれば良かった時代はとうに過ぎている。それどころか、音楽家を単体で作者とみなすことも事態を正しく捉えているとは言い難い。作詞、作曲をし、歌って踊れるアーティストであったとしても、バンドの奏者たち、編曲者、ミキサーなど録音技術者、振付師、演出家、映像監督者、撮影技術者、CG クリエイター、映像編集者、ファッション・スタイリスト、メイクアップ・アーティスト、ヘア・スタイリスト、ネイリスト、プロデューサー、照明係、舞台監督、プロモーター…と非常に多くの人手が介在し、マルチ・メディア化され、一大プロジェクトとして生産されてこそ、今の音楽は消費世界に送り届けられているのだから。

レディー・ガガは作詞、作曲、編曲、ダンス・パフォーマンス、そして映像表現や衣装、その他ファッションに至るまで自前でプロデュースできる類まれなる才を持っている。それでも、彼女の表現は大勢の人間がチーム編成で関わって制作しているものであり、微細な表現のすべてのすべてに至るまでをレディー・ガガその人が完全にコントロールしていることなど、あり得ない。『ボーン・デイス・ウェイ』の作者は誰か。メッセージの送り手は誰か。この問題は稿を改めて続編で論じる。さしあたり、今はこの曲の「作者」のことを「レディー・ガガ」の名で呼んでおく。以下、本稿で「彼女」として人格を独立させて論じている箇所以外はすべて「作者」の意味としておく。

もちろん、マルチ・メディア化された音楽メディアにおいても、本義としての主たる表現は音楽なわけで、純粹に音楽的側面のみを「カット・アップ (cut up)」して論じるこ

(22) 作詞・作曲：ロジャー・テイラー (Roger Taylor), レーベル：Capitol Records, EMI (1984)

とは出来ないわけではない。ここでカット・アップというウィリアム・バロウズの小説技法でもありサンプリング・ミュージックの概念でもある用語を使ったのには訳がある。音楽的側面のみ取り上げることは、今となっては、音楽メディアの複合したコンテキスト連関から、楽曲のみを恣意的に切り取る作業となってしまうからである。それにも関わらず、あたかもそれが当然のもののよう一般には受け取られるだろう。社会通念上は中心が楽曲で、それ以外の新興メディア表現が従属的に周縁化されたものとなっており、すなわち、音楽という表現ジャンルはそれ自体でいまだに確固とした枠組みを有しているのだ。だが、音楽学的分析の場合でも、そこで出会うのは、やはりメディア複合的なテキストの連関なのである。まず、いかにオリジナルなものであっても、これまでどこかで聞いたようなコード進行やフレーズに似た音の組合せになることは少なくなく、さらに昨今のリミックス・カルチャーにおいては、他の曲の一部がサンプリングされ、ミックスされていることも多く、オリジナルな曲でありながらもそこには他の曲への参照や引用が生じ、曲は開かれた文脈を形成する。これは歌詞も同様である。いや、言葉とはそれ自体がつねにすでに語られたものである。音楽も基本的には12音階の音符の組み合わせによる言語である。(もちろんノイズや電氣的なディストーション・サウンド、コンピュータ合成音も語彙である。)さらに、PVの映像は、視覚的な記号の塊である。どのシーンにおいても、画面のどの部分もすべて記号性を持っており、それらは様々な解釈へと開かれ、かつ、記号から記号へと連想と想起のネットワークが開かれ、広がってゆく。

すなわち、これらはテキスト内の記号のみならず、他の曲や映像媒体等のテキストの記号へと結びつく自由を有するのだ。曲はその内的意味世界へと聞き手を引きよせる求心性とともに、聞き手を他のテキストへと連れ出す遠心性の契機をも持っていると言えるだろう。曲というテキストは、インターネット上のハイパーリンク関係と同様に、曲の聞き手の解釈や様々な社会的文脈を通じ、まったく別のテキストと任意に結び付けられてゆく。そうしたリンケージがコンテキスト(文脈性)を形成し、出発点となる曲と「間テキスト的」な関係において別の意味の地平を出現させてゆく。

さて、コンテキストの次元とは、ざっくりと、作品の内側にあるコンテキストと外側に広がってゆく社会的コンテキストとして見る事が出来るだろう。内側のコンテキストとは、音と音、言葉と言葉が綾なすことで成立する曲のコンセプト、音楽的世界観や表現したいメッセージ、価値観、曲の醸し出すムード、雰囲気、気分といったものであるが、これらの意味体験が成立した段階で、それは曲の外へと繋がってゆく。価値観などは社会生活や世界において意義を得るものだ。また、「この曲はどんなシチュエーションで聞きたい」というように気分性が聴くことを社会的行為の次元に位置づける。さらに、曲の聴覚的表象はPV映像の視覚表象と結びつき、意味の世界がさらに外側へ拡張され、より複雑なコンテキストを形成する。PVは、今日、それ自体で映像作品としてのアート性を獲得しており、曲のイメージや歌詞の内容と直接に結びつかないPV映像が作られることも多く、楽曲の作者とPV制作者とのコラボレーションによって曲というメディアは「誰の映像と誰の音楽」の合体としてあらかじめ間テキスト的に成立する「何ものか」となる。この、あらかじめ複合された実在は、しかしながら、まとめて「ひとつの」作品として、一つの意味体験としてリスナーの内側に響く。この間テキスト的接合の連鎖によって生じるコンテキストにおいて、今日の視聴者の音楽体験は成立していると言える。

さらに、聞き手の側の意味体験はまた、純粹芸術的な、音楽学的な次元を離れて、聞き手の内面的で心理的な意味に經由されながら、様々な過去の記憶を刺激し、意識的、無意識的に呼び起こし、その意味が体験された具体的な時と場所を持つ場面へ、すなわち社会の次元へと滲出してゆく。それゆえに、人々は自らに影響を与えている曲について、誰かに向けて自分なりの言葉で何かを語りたくなり、小鳥のようにツイートし合ったりするのだ。そうして社会的な次元の側もまた、音楽メディア「について」の言説として、人々の中へ、個々人の内面へと入っていくことが出来る。「これ（曲やアーティスト、ジャンルといった事象）は、こういうものなのだ」と。そのようにして、人々の社会的リアリティは日々、語られ、書きこまれ、更新され続け、社会は意味的な秩序を構成し、動いてゆく。

こうした事態を前提としないと今日のポピュラー・ミュージックの文化は見えてこない。特に、レディー・ガガの場合、彼女は戦術としてさまざまなメディア複合を用いているアーティストである。曲がヒットし、現在では彼女の姿がもはや当たり前のようにそこかしこに、ニュースやCMやファッション雑誌、そして街角でアイコンとして流通している。

1-2-4. 分析対象となるテキストの範囲

本稿の中心はレディー・ガガの『ボーン・デイス・ウェイ』であるが、間テクスト的分析の対象となるテキストは複数ある。否、曲や曲内部のメッセージに留まらず、《ボーン・デイス・ウェイなるもの》と呼べる何らかの思想や世界観が複数のテキストによって構成されていると言うべきだ。

ここで分析の手順上、極めて重大な問題が生じる。曲と同名のタイトルで発表されたレディー・ガガのアルバムをどう扱うかということである。『ボーン・デイス・ウェイ』という曲をガガは重視しており、アルバム内の曲すべてがこの曲に収斂していく。とはいうものの、本稿ではアルバムの他曲は、分析対象としないでおく。紙幅の都合ということもあるが、それ以上に明確に、次のような理由がある。

アルバムに収められた曲は、次々にPVをつけられている。つい最近、2011年12月にも、一つ新しいPV（シングル・カットされた“Marry The Night”）が発表されたばかりである。音楽作品としてのアルバムは、すでに完成されて提示されているが、広い意味での作品としてのアルバムは、依然、展開中である。前節で見たように、ポピュラー・ミュージックがPVを含めて曲の表現となることが半ば常識化してしまい、純粹に楽曲だけでは音楽市場はすでに成り立っていないため、同アルバムにおけるPVが随時、発表されていることは見過ごし難い。これからもアルバム内の他曲がシングル・カットされてPVつきで発売されるか、それともこのあたりで収束するのかわからない。ガガ自身の方針も、市場動向やファンとの関係、自身の次なる表現活動を考慮して順次、決められてゆくはずだ。さらに、レディー・ガガのようなパフォーマンス重視のアーティストにとって、アルバムを発表するとライブ・ツアーも組む。『ボーン・デイス・ウェイ』が発表された時はまだ前のアルバムからのワールド・ツアーの最中であり（2009年11月～2011年5月）そのツアーの中で曲を披露するに留まっており、アルバム『ボーン・デイス・ウェイ』の世界的なツアーは本年4月から行われるため、このアルバムに基づく演奏活動はまだまだ続いていくはずである。ライブでは、当然のごとくレディー・ガガの凝りに凝ったステージングがなされるはずであり、そこで生み出される新たな記号が曲の意味を深めたり広げたり

するはずなのだ。よって、アルバムを冠するタイトルとは、活動の一つの時期、フェイズの意味になるのかもしれない。したがって、本稿執筆時の2012年1月現在において、アルバム表現は「未完で、現在進行形」とみなすこととする。

そう、レディー・ガガはパフォーマンス重視、すなわち、楽曲と歌詞のみでメッセージを表現するタイプの「歌手」とは違い、PV やステージでのパフォーマンス、化粧や衣装、舞台や小道具すべてに複雑な意味をこめて自身の世界観を表現しており、さらに、実は才媛である彼女は、イコノグラフィーの知識を元にヴィジュアル面での重層的な意味の構築には力を入れている。そして、インタビューで語る言葉や『ツイッター』での眩きのすべて、また、自ら「カミング・アウトしたバイセクシュアル」としてゲイのパレードに参加し講演を行い、虐めの経験を持つ多くのファンへ共感し、昨年9月に14歳の少年ファンが虐め自殺を遂げて全米に衝撃を与えた事件を契機に本格的ないじめ対策をホワイトハウスに訴えたりするような社会活動⁽²³⁾に至るまで、彼女のすべてが表現世界を構築する行動となっている。よって、曲どころかアルバムだけでも不十分であり、これが彼女の現状、すなわち最新のガガの世界だとするならば、しかも、「ボーン・デイス・ウェイ」つまり「このように生まれた」という自身の「このよう (this way)」な生き様すべてをこれが指してしまう。下手をすれば彼女の活動の軌跡すべてが「ボーン・デイス・ウェイなるもの」となってしまう。それでは範囲が膨大すぎ、含まれる項目を数え上げることなど不可能だし、「全て」なんて提示してみせたとしたら、それこそが紛い物の仮構物にしかなるまい。

そこで、本論考では、アルバムではなく曲としての『ボーン・デイス・ウェイ』を主題として取り上げ、この曲とマドンナの『エクスプレス・ユアセルフ』との接合を試みる。(その際に、アリアナ・グランデなどのミックスされたPVを補助線として参考にする。)そして、両者に連関すると思われる以下の四つを間テクスト的に分析する。

まず、フリッツ・ラング (Fritz Lang) 監督の映画『メトロポリス』“Metropolis” (1927) がマドンナの『エクスプレス・ユアセルフ』のPVでオマージュされている。この映画の「オマージュであること」へのオマージュであるのがガガの『ボーン・デイス・ウェイ』のPVであり、すなわち、映画に対する直接のオマージュではなく、『エクスプレス・ユアセルフ』版の『メトロポリス』を参照していること。

次に、マドンナの『ヴォーグ』“Vogue” (1990)⁽²⁴⁾である。ポーズを決めてダンスをすれば、舞踏場では、世界的に有名なファッション雑誌『ヴォーグ』“Vogue”の表紙の有名人みたいに格好いい姿を演じ、なりたい自分になることができると歌うこの曲は、「表現してこそ全て」と歌う『エクスプレス・ユアセルフ』と歌詞の世界観に連続性がある。また、レディー・ガガの『ボーン・デイス・ウェイ』の歌詞において、明らかにこの『ヴォーグ』という曲を意識していると思しきフレーズが出てくる。

『ヴォーグ』は『エクスプレス・ユアセルフ』の翌年に発表され、別のアルバムに収録されているが、80年代に梯子を登りつめ、いよいよ頂点に立ったマドンナの活動の総体が

(23) 差別といじめの問題に対する啓発活動を行う「ボーン・デイス・ウェイ財団」を2012年2月に設立するとし、すでに告知が行われている。http://bornthiswayfoundation.org/

(24) 作詞・作曲：Madonna, Robert E. Pettibone, Jr. レーベル：Warner Bros.リリース：1990年3月20日 (全世界同時)

凝縮されている曲であり、その後のマドンナの作風を予告するものとなっている。その作風とは、他のアーティストや他のジャンルの表現技法の取り込みや、場合によってはオマージュである。これはレディー・ガガほどの露骨さはなく、むしろ巧妙に他者を消化し、表現として昇華しているとは言え、レディー・ガガの作風に基礎を与えたものとなっている。すなわち、レディー・ガガがマドンナを尊敬することのうちには、こうしたマドンナが切り開いてきたポピュラー・ミュージックにおける表現技法が含まれている。その意味においても、積極的にレディー・ガガがひとつの曲でマドンナを拡張現実的に取り込んだこと自体が、『ヴォーグ』へのオマージュとなっているとすることができる。

さらに、『ボーン・デイス・ウェイ』の歌詞にある“don't be a drag, be a queen”というくだりに注意を向けると、『ヴォーグ』の歌詞のみならず、ダンス・パフォーマンスまでもが必然的に接合されてくる。この drag の語の意味は色々考えられるし議論にもなっているのだが、その中でも有力な説として、これを drag queen (ドラッグ・クイーン⁽²⁵⁾) と解釈するならば、『ヴォーグ』はまさしくドラッグ・クイーンの表現を取りこんだ曲なのである。『ヴォーグ』は、ゲイが雑誌『ヴォーグ』のモデルのようなポーズを取りながら技を競い合うヴォーギング (Vogueing) というダンス、そしてそのダンス・カルチャーの拠点である舞踏場、ボール (ball) のことに引掛つ、ポーズを決めて有名人の表象を演じることで、誰もがスーパースターに成りきることが出来ると歌い、ゲイのみならず、一般に人々の心情に潜む自己実現や自己表現の夢に訴える曲であり、そのPVではマドンナがバックダンサーと一緒にヴォーギングのポーズをカッコよく決めまくるのだ。よって、接合されるテキストは『ヴォーグ』経由でドラッグ・クイーンという社会的事象の表象となる。

最後は、『メトロポリス』をPVに用いたクイーンの『レディオ・ガ・ガ』“Radio Ga Ga”である。1-2-2. で述べた通り、クイーンはこの曲を使って「はじめに映像ありき」な音楽の凋落を嘆いたものだったが、この曲のタイトルこそ、レディー・ガガが芸名でそのままオマージュしているものである。クイーンの亡きヴォーカル、フレディ・マーキュリー (Freddy Mercury) の歌唱法や歌唱力がガガの歌を比することが出来ることから、プロデューサーが口走った語呂合わせであること、そして、クイーンのような80年代のロックやポップスの華やかなエンターテインメント性を引き継いでいることが「レディー・ガガ」の名前の元であるとよく言われているのだが、それ以上に、筆者はこの『ボーン・デイス・ウェイ』と『エクスプレス・ユアセルフ』の連関から眺めることではじめて見えてくる意味において、クイーンの『レディオ・ガ・ガ』を経由するメッセージがあると見る。MTVの申し子、マドンナが最大限にアピールした視覚活用の構築主義に対するレディー・ガガからの批評である。なぜなら、仮初めの女装でもクイーンに成り切れると歌う『ヴォーグ』をオマージュしながら、単なるドラッグ・クイーンではなく、あなたは本当のクイーンだって自覚しなさいよ (queenには俗語としてオカマの意味もある) と歌っているのだ

(25) 古くは1970年代に遡るゲイの男性の女装によるパフォーマンスのステージ文化のこと。薬物の drug と区別するために「ドラッグ」という日本語表記が定着している。昨今では女性的な姿を強調してみせるパフォーマンスとして、男性のみならず女性のパフォーマーもいる。レディー・ガガも一時期、舞台に立っていた。ドラッグ・クイーンに関するドキュメンタリーとして、以下が有名である。Livingston, Jennie. 1990. *Paris is Burning*. Miramax Films ジェニー・リビングストン監督『パリ、夜は眠らない』アルシネテラン (1992)

から。レディー・ガガは自分こそがこの意味において正当なるクイーンであると言いたいのだ。マザー・モンスターの正統性として。マドンナ以上に表層を構築しても、歌は自分の本質を表すとでも言うように彼女はレディオ・レディーなのだ。ここでも本質主義的な回帰が示唆される。

しかしながら、ラジオから流れる聴覚情報であるのなら、映像のように人を誑かさないと誰が言えるのだろうか。メディア史上、近代市民がコンサート会場や蓄音機ではなく、より自由に音楽にアクセスできる利便さゆえにラジオで音楽を聴く習慣を得、ラジオが普及したことは、大戦時の国民国家における情報操作と統制の一助となったことも思い出されるし、近年ではウガンダで起こった大惨事においてラジオが煽りのメディアとして機能したことも記憶に新しい。また、レディー・ガガが誠実な歌手だとして、音声ならば直接無媒介に本質を伝えるものというわけでもない。言葉、歌、そして音楽という言語はすでに構築されたものだ。もうひとつ、レディー・ガガの作品はメディア複合的であり、「作者」はすでに彼女だけではないと上でも書いた通りだ。曲のアレンジだってそうであるし、また、表現したい内容を衣装の意匠に込める際に、彼女の意図を表すのにふさわしいいくつかの選択肢の中からタイアップしたファッション・ブランドの物を使用するといったことも存分に考えられてしまう。「本質」とは、レディー・ガガその人自身の表現の本質だとして、「これこそ、それである」と取り出すには、作品自体が複雑に構築されている。そう、だからこそレディー・ガガ作品における他者達の複合は、表層の多義性を醸し出すのであり、一見して構築主義的な戦略に見える。というか、構築という方法の中にうまく融合してしまっているのだから、取り出すべき本質が隠れているなんて考えるだけで時間の無駄な気もしてくる。その都度都度、構築されたレディー・ガガというキャラクターの表現が成立しているだけじゃないのか、彼女にとって、表現すべき本質なんて、実はないんじゃないかとまで。いやいや、やはり表現したいことはしっかりとあるはずである。でなければメッセージ・ソングなど歌うことはないだろう。表現された本質なるもの、もしかしたら唯一絶対の強度と確かさをもって、彼女にはそれが自覚されていたりするのかもしれない。けれど、「表現されたもの」においては、そこにリンクされている何者か別のものが常にあってしかるべきことも考慮しなくてはならないってわけだ。この問題を紐解くのは続編に譲ろう。今は先を急ぎ、本稿ではまず分析の土台を作っておく必要がある。

以上で『ボーン・ディス・ウェイ』に接合されたテキストは五つとなった。『ボーン・ディス・ウェイ』を、そしてレディー・ガガを理解するのにこれで足りているとは思わない。レディー・ガガの曲はどの曲も、ライブ・パフォーマンスにおける衣装の色やダンスのポーズに至るまで、とても複雑に多くの記号が織り込まれており、構築される意味は多元的である。しかしながら、筆者の切り取りたい現実、さしあたりこの五つの表象をテキストとすることで充分に見えてくるので、今回の分析対象範囲は以上とする。

2. レディー・ガガの『ボーン・ディス・ウェイ』と

マドンナの『エクスプレス・ユアセルフ』の類似と差異

2-1. 『ボーン・ディス・ウェイ』—『エクスプレス・ユアセルフ』連関の成立

『ボーン・ディス・ウェイ』の楽曲、歌詞、PV、ライブ・パフォーマンスの全てがマドンナの『エクスプレス・ユアセルフ』を意識して作られている。ガガの曲はマドンナの

この曲を「前提として」参照関係を作り出すことで、表層的な意味を超えた何らかのメッセージ性を醸し出そうとしている。特に楽曲、PV、そしてライブ・パフォーマンスにおいては類似性、共通性を前面に押し出している感がある。歌詞も大枠では似通った印象を持つ符合性がある。だが、実は歌詞には相違も目立つ。それは歌としての表現世界の違いが元々ははっきりあるということだ。レディー・ガガは歌詞を『ツイッター』で発表したくらいであり、これは大事なものだろう。しかしながら、レディー・ガガの主張に耳を傾けるのはいったん置いておき、二曲の異同をテクニカルに検討してからにしよう。

2-1-1. 楽曲の呼応性

楽曲の面では、はじめに指摘したように動画投稿サイトの『ユー・チューブ』にマッシュ・アップされたリミックス版がいくつもある。マッシュ・アップ (mash up) とは、複数の曲からヴォーカルと伴奏のトラックを取り出して重ね合わせて録音し、一つの曲として合成する方法であり、サンプリング・ミュージックにおいてはすでに古典的な手法で、80年代ダンス・ミュージックの「ハウス」というジャンルで開花した。マドンナが『エクスプレス・ユアセルフ』を世に出した頃には浸透していた手法だ。レディー・ガガとマドンナのこのマッシュ・アップ版では、当然、二曲はそのまま重ね合わされるわけではなく、意図的に一曲になるように重ねられる。しかし、それぞれをばらばらに解体して再構成したものよりは、元の形を残す形で合わせるバージョンが一般的だ。(徹底的に解体一再構成されたものは、探したが現時点では見つけれなかった。) そのくらい、両曲は親和性が高い。

まず、コード進行が同じだが、80年代ダンス・ミュージックでは似たようなコードがよく使われており、コードだけを取り上げて似ていると言ってもあまり意味はない。次に二曲はリズムが同じで、パーカッションのパターンも似通っている。マドンナの曲の方がややゆっくりで、パーカッションの付点音符が間を持たせた打ち方として響くが、速さを合わせてミックスすると、二曲はとてななじむのに驚かされる。マドンナの伴奏トラックの上にガガのヴォーカルをゆっくり目にしてマッシュ・アップしたのも、ガガの伴奏トラックの上に早めにしたマドンナのヴォーカルを重ねたものも出回っている。のみならず、ガガの伴奏トラックに両方のヴォーカルを重ねたものも複数ある。双方ともにシンセサイザーが全面的に使用され、バックグラウンドでリズムを刻んでいることや、また、80年代のエレクトロ・ポップなディスコ・サウンドをガガがアレンジしているため、どちらの伴奏トラックを用いても、曲のイメージがなじむのである。筆者の好みで言うならば、レディー・ガガの速めで威勢のいい伴奏トラックを用いる方が、マドンナが男装して歌うPVのアグレッシブな部分がさらに引き立つ感じがする。特にライブのPVをマッシュ・アップ版の映像に使った場合、曲全体で大人数のダンサーと一緒にマドンナが踊りまくるので、こちらのミックスの方がいい感じである。(あくまで私見だが。) そうすると、まるでマドンナが21世紀の世界に再びこの曲を持ってリバイバル再降臨をした感じがするものだ。

ここまででもガガが狙って曲作りをしているのが伺えるのだが、さらに驚くべきはメロディラインである。両者のサビのメロディは、非常に似ている。のみならず、ヴォーカルトラックを両方用いてマッシュ・アップすると、重奏のようにヴォーカル同士が呼応し合うのがわかる。時系列的に見てゆこう。曲の構造をそれぞれアルバム収録版で分析すると、

『ボーン・デイス・ウェイ』は〔語り—イントロ—A メロディ—A'メロディ—サビ①—サビ②—ラップ—A メロディ—A'メロディ—サビ①—サビ②—間奏—ラップ—ラップ—サビ①—サビ①'—サビ②—サビ①—語り〕となっている。『エクスプレス・ユアセルフ』では、〔イントロ—語り—サビ—A メロディ—B メロディ—サビ—A メロディ—B メロディ—サビ—C メロディ—D メロディ—間奏—E メロディ—C メロディ—間奏—B メロディ—E メロディ—サビ—C メロディ—D メロディ—C メロディ—D メロディ—フェイドアウト〕となっている。マドンナの曲は最初の語りの後にすぐノリのいいサビが来る。レディー・ガガの曲も同様に最初に語りが入るが、その後はよくあるようにAメロディ、Aメロディ'と続いてからサビに入る構成である。そこで、ガガのメロディラインをメインにして重ね合わせると、ガガのAメロディにマドンナのサビが、リズムカルなバックコーラスを提供する形になる。次のマドンナのAメロディのボリュームをぐっと抑えれば（もしくは再度、サビを反復させるミックスにすると）そのままガガがメインで進む。次にレディー・ガガのサビが来るタイミングで、マドンナのサビが再び重なる。そこでメロディラインが互いに引き立て合い、見事、合唱モードとなるのである。

このように自分の曲を作ったレディー・ガガは、計算の上での作為以外の何ものでもあるまい。サビ以外の部分に関しては、メロディラインが必ずしも呼応するわけではなく、下手に重ねるとそれぞれの曲の持ち味を損ねてしまいかねないので、アーティストを交代で前面に押し出し、他方を引き気味に（もしくはヴォーカルトラックだけ落とすなどで）ミックスすることで、あたかも二人でメイン・ヴォーカルを交互に取り合いながら一つの曲を歌っているような具合になる。まるでヴァーチャルに共演しているようだと言ってもいい。これは夢だろうか。こんな共演が実際にあったらなんと素敵なことだろうか。そして、それを一人で歌って見せたのが、アリアナ・グランデのミックスである。まさに両者のメロディを交互に繰り返し出している。

そして、止めを刺すがごとく、一か所だけ、『ボーン・デイス・ウェイ』と『エクスプレス・ユアセルフ』でメロディラインが際立って似通っているところがあるのである。マドンナが中盤以降のDメロディで、“So if you want it right now, make him show you how / Express what he's got, oh baby ready or not”と歌うところが、レディー・ガガのサビ①の裏メロディ的で、もちろん同一コードで音符の進行もほぼ同じ、和声のようである。そして、マドンナのこの部分の最後の“oh baby ready or not”が、ガガのサビ①②ともに最後に使われている“I'm on the right track baby / I was born this way”の“I was born this way”にメロディラインがほぼ一致することで、この和声部分は完遂される。他にもないサビにこのメロディラインが来るということで、レディー・ガガの作為は明らかだ。

この部分はアリアナ・グランデのミックスにも効果的に使われており、アリアナ版は、レディー・ガガのサビ①の途中からマドンナのDメロディへ繋げてしまう。そしてその途中から歌詞の内容がマッチするようなところで区切った上で、またレディー・ガガのサビ①へと戻っている。（アリアナ版で構成された歌詞に関しては、2-1-3.と2-1-5.を参照のこと。）

マドンナのDメロディの部分がレディー・ガガのサビと重なることで引導は渡された。以上をもって曲の呼応性は、ほぼ証明されたと言ってよいと考える。楽曲的な関連性に関

しては、筆者としては門外漢である音楽学的な分析もさらに可能であろう。それはどなたかに譲るとしよう。何よりも、レディー・ガガが仕掛けたのは拡張現実なのであり、空耳ではなく、ひとつの実在性をもったリアリティがここに顕現しているのである。

2-1-2. ライブ・パフォーマンスにおける仮想共演

正規の楽曲のみならず、ライブ映像を用いたマッシュ・アップ版が『ユー・チューブ』に投稿されており⁽²⁶⁾、類似性の証拠として議論に供されている。これを見ると、前節で述べたような二人の「夢の競演」が合成映像で楽しめる。1990年のマドンナの“Blond Ambition Tour”での同曲のパフォーマンスと、ガガの2011年の第53回グラミー賞ステージでのライブ・パフォーマンスである。マドンナはマニッシュなスーツの裾がやや広がったズボンの上からコルセット状のボディ・コンシャスな下着を付け、その上にスーツの上着を被せ、途中で上着を脱ぐまで下着は見えない。これは、レディー・ガガの足先まで布で覆われていながらも下着が透けて強調される衣装やそのシルエットでオマージュされている。そして、両者におけるダンサーとのダンス・パフォーマンスの雰囲気や振り付けの印象が似ていることが指摘されている。

実は、ライブより前にすでに『エクスプレス・ユアセルフ』のPVが出された時点において、マドンナは男装して股間を掴む振り付けを初めてダンスの中で披露しており、男性並みの社会的な能動性とセクシュアリティの解放をここまで露骨に視覚表現した初の女性歌手として話題を浚ったものだが⁽²⁷⁾、レディー・ガガも股間に手をやるダンスを多くの曲のパフォーマンスでしっかりと踏襲している。そして、『ボーン・デイス・ウェイ』でもこの振り付けは取り入れられている。マドンナはPVでは一人、高い壇上で独裁者のごとく、片手を股間に当てつつ片手を振り上げるが、ライブではフロア上の男女ダンサー達も一斉に同じ振り付けを踊る。そして、レディー・ガガはPVでもライブでもダンサー達と一緒に慣れた手つきで洗練された振りで股間をアピールしている。当時と違い、こういうジェンダーを超えた表現は、もはやリスナーの間でさほど違和感がない。そういう時代になったのだと首肯する意味で、レディー・ガガが反復して見せているようだ。

きわめつけは、ガガがマドンナの髪型に似せて、ブロンドに染めたロングのストレートヘアを高いところで結んだポニーテールにしていることである。同一性をここまで記号化するとは、単なる「パクリ」であろうはずがない。同じステージが時代を超えて展開されるのを、タイム・マシンを使って同時中継するような架空共演が企図されているみたいだ。盗作ではなくオマージュであろうが、それにしても倒錯している。いい意味で。

2-1-3. 歌詞分析 1：自己肯定賛歌

どちらの曲も最初にリスナーへ呼びかける語りが入り、これから歌うことが宣言される。この部分には共通性もあるが重大な相違点が潜んでいるため、後ほど分析することとし、以下、二曲をざっくりと聴いた場合に似通った印象になる自己肯定賛歌としての呼応する部分、すなわちそれが表面上のメイン・メッセージを構成する部分であるが、それらを見

(26) たとえば <http://www.youtube.com/watch?v=hN1GdLYcFOg&feature=related> など 2011年12月6日

(27) 最初に股間を掴むダンスを披露したのは、故マイケル・ジャクソン (Michael Joseph Jackson) である。

てみたい。(以下、本論考では全体を通じて元の歌詞の引用をしたひと括りの()内の箇所において、先頭に*印が付いているのは任意の抜粋である。ただし、順番は曲の進行の時系列に沿って構成している。また、無印のところは訳詞に対応した歌詞のままを抽出している。また、抄訳を中心に述べて行くが、直接歌詞を訳している箇所には「 」を付けておいた。訳出は全て筆者自身による。)

レディー・ガガの歌の主たるテーマは自分自身を愛せよというメッセージである。自分達は皆、神様の手によって完璧な形で生み出されたスーパースターであり、神は間違ったりしないので、誰もがありのまま美しいのだし、自分を愛していい、俯かないで前を向いて、そうすればあなたは成功するからとママが言ったのだと歌う。(*We are all born superstars / "There's nothing wrong with lovin' who you are" / She (先行箇所を受けて My mother) said, "Cause he made you perfect, babe." / "So hold your head up girl and you'll go far, Listen to me when I say" / I'm beautiful in my way / Cause God makes no mistakes) だから、「私は正しい道を歩んでいるの、このように生まれたのは運命なのよ。」(I'm on the right track baby / I was born this way) もちろん、みんな正しい運命の上にいるのだ。だから、「過ぎた悲しみの内に閉じこもらないで、ただあなた自身を愛してあげて、そうすればあなたはまた始められる。」(Don't hide yourself in regret / Just love yourself and you're set)

マドンナは、恋愛について歌っている。文脈は異なるが、メッセージには共通性がある。自信を持てずに足踏みしている女性たちに、また、愛に奥手な男性たちに向かってマドンナは、もっと積極的になって、とにかく自分を表現しないと始まらないと焚きつけている。まさに「表現しなさい、させなさい」(*Express yourself / Express himself) である。

なぜマドンナがそこまで「自分を表現しろ、相手にも表現させろ」と歌ったのか。今でこそ80年代は表現的な時代と思われているが、はたしてそうだったのだろうか。先進国の人々がおしゃれに気遣い、お金も使うようになった時代、ファッション市場の開花とブランド消費、表層的な記号による自己表出で特徴づけられる時代だと言われているが、反面、自分が何者であるかなんて、誰もがいきなり掴めるわけでもなかった。何が似合うのかさえわからぬまま流行を追い求めて、街中が着せ替え人形だらけになったものだ。言いたいことをはっきりと主張したり、愛情や欲望を露わにしたり、自己をアピールするようなコミュニケーション・スキルは、今の時代ほど開拓されていなかった。(日本よりコミュニケーション的で愛も性もオープンだと言われたアメリカでさえも。) だからこそ、自己表出のための視覚的な記号化にこだわったわけであり、恋愛の自由化は進んではいたものの、女性が積極的に出るのは赤裸々で露骨なことという保守的な価値観は依然、続いていた。女性の社会進出が目立ち始め、フェミニズムの言説で頭でっかちになりながらも、実生活の恋愛においては男性主導の受け身形にしかならず、自分は愛されるのか、相手から選ばれるのか自信が持てない女の子たちには、表現すべき自分とは何かさえ、実はよくわからなかった。いや、わかってしまったとして、それを表に出して自分らしく振る舞った結果、彼から嫌われたらどうしようと悩むのだった。「愛される自分」に「なる」にはどうすればいいのか、それが平均的な女性の心中だ。マン・ハントを実際に軽くこなすマドンナを含む一部の進んだ女性たちは別として、一般の女性が愛を告白するのは思っているほど容易なことでも気軽なことでもなかったのだ。(でなければバレンタイン・チョコレートが

そこまで流行るわけもない。)

それでも資本主義先進国の女性は、仕事も恋も、そして性も、消費のようにこなすことを社会からますます要請されるようになる。それをきっかけに自己解放できた者達もいる。だが、マス・レベルで皆がそうであったわけでもあるまい。あたかも「それが私の欲望」であるかのように「大文字の他者 (Grand Autre)」(ラカン (Lacan, J.)) の欲望を欲望し、自己だと思っていたものが実は適応様態でしかなかったというオチの顛末を人それぞれが歩いていくしかなかった。表層の適応的コミュニケーションは、身近な相手と向き合っただけで確かなコミュニケーションをすることとは同じではない。実りある関係性とは、地味だし、時に大変な作業を伴う。そこに踏み込むことは容易ではない。内に目を向ければ、不安がそこにある。時代の試行錯誤は続いていった。

男性としても、男女平等という建て前で展開し始めた自由恋愛市場にいきなり投げ込まれれば、それまでの俺様的なデートなんてできやしない。女性に好まれる押し出しに気を使わないといけないうし、鷹揚に構えていては彼女を捕まえ損なうばかりだ。そもそも、愛ってなんだ。そこからして旧来の男性中心社会では教えてさえくれなかったことである。見渡せばメディアからの煽りばかり。万年ウブであることを隠して、手だれのシティ・ボーイを気取ろうとする。そんな中で、マドンナは勇気を持って一步を踏み出すようにと呼びかけたのである。

片や、恋愛に関してはよりオープンに、また、男女のコミュニケーションも性関係もより気軽に手軽にさえなっている今日であっても、実際は自信の持てない人間だらけであり、うまくやれずに打ちひしがれている者も決して少なくなく、だからこそ、レディー・ガガは勇気づけるメッセージを発している。

また、レディー・ガガの方は恋愛に限らず、人生全般において自信を持って自己を肯定するよう具体的に呼び掛けているところがある。マドンナの方は、あくまで徹頭徹尾、恋愛の歌であるが、当時すでに恋愛は人生のメタファーとして成立していた。大昔のように恋愛は真面目な話題であるよりは浮ついたものと言われることではなくなり、男女ともシリアスに人生の中心の一つとして追究することが解禁になり、恋愛はパーソナリティの「発達課題」でさえあり、目下の一大関心事である若者世代にとっては、恋愛の歌が人生の歌にもなるのだった。さらに、80年代後半は、一つ前の時代のフェミニズムのように女性に突き付けられていたのは「仕事 (男性のように生きる) か結婚 (女性として生きる) か」の二者択一ではなく、「両方得ていい」がゆえに、「仕事も恋愛も結婚も出産も」と男女両方の性役割を欲張って追い求めようという風潮が出現したため、恋愛の段階を経て人生を進めて行くことが時代のコンセンサスになりつつあった。一方のレディー・ガガの歌う現在では、もちろん恋愛も大事であろうが、女性の価値観は恋愛して結婚すれば人生のゴールというわけではなく、より多様なライフ・コースの軌跡を描くことが先進諸国では一般的になっている。女性にとっても恋愛の成功はもはや獲得するのが当然であるが、さらにそれを超えた一人一人の人生の成功、生き方が問われる個性化の時代でもある。よって、曲の文脈の軸を恋愛に置くか、生き方に置くかの違いは時代の差であり、歴史的な推移の現れでもあると言えるだろう。

では、マドンナの歌詞を具体的に見てみよう。それはこんな風に始まる。「二番目を手にしてはダメ、一番を求めなきゃ。あなたの愛に答えが出るよう試験を受けなさい。なん

とかそこまで漕ぎつけたんだから。さあ、彼にどんな気持ちか表現させてご覧なさい。そうすればきっと、この愛は現実だってわかるわ。」(Don't go for second best baby / Put your love to the test you know, you know you've got to / Make him express how he feels and maybe / Then you'll know your love is real) そして、準備が出来ていなくても、とにかく表現し、表現させることが大事、あなたが去ったら彼はきっと後悔するだろうと歌っている。(*Express yourself / You've got to make him / Express himself / Express what he's got, oh baby ready or not / And when you're gone he might regret it…)

ここで二人の歌詞を比較してみると、マドンナの「表現しなさい」(express) に対しては、直接ではないが、レディー・ガガの「後悔の内に閉じこもらないで」(Don't hide yourself in regret) が呼応してくる。そして、レディー・ガガは、自分を愛しさえすればそれがスタート地点であり、人生がうまく進みだすと歌っているのに対し、マドンナも、準備が出来ていなくても、とにかくやってみろと歌い、また、後悔 (regret) という言葉が共通して使われているように、共に前向きな姿勢の歌となっている。一番を求めよ (go for) と歌うマドンナに対し、レディー・ガガは自分を愛して前を向けば成功する (go far) と歌っている。この二つの go は意味が異なるが、アリアナのミックスにおいて二曲を交互に組み合わせた結果、あたかも韻を踏んでいるがごとくに両者が続けて歌われるようになっている。

ただし、レディー・ガガはうまくいかなかった過去の傷を癒すには自分を愛せと言っているものであり、マドンナはとにかく相手に向かって行って自分を表現し、愛させると歌っているという違いがある。マドンナはとにかく頑張れ、もっともっとと上昇志向をむき出しにするところがある。

次に共通するキーワードを抜き出すと、「クイーン」(queen) が挙げられる。レディー・ガガは、「一介のドラッグ・クイーンじゃなくて、本物のクイーンでありなさい」(Don't be a drag, just be a queen) と歌う。(これは異性愛者の文脈では「つまらない存在 drag になるな、女王たれ」という意味に聞こえるかもしれない。) この箇所は上に書いた「生まれながらのスーパーstar」と繋がり、自分は本物なのだから誇りを持って解釈できる。

比較して、マドンナの歌詞からクイーンの語が出てくる箇所を抜き出すと、「ダイヤモンドの指輪も18金もいらぬ。速くてカッコイイ車なんて一時しか満たしてくれないでしょ、そんなの違うわ。必要なのはより高いところへ押し上げてくれる大きくて力強い手よ。玉座のクイーンのような気分にして貰いなさい。」(You don't need diamond rings or eighteen karat gold / Fancy cars that go very fast you know they never last no, no / What you need is a big strong hand to / Lift you to your higher ground / Make you feel like a queen on a throne) 自身を飾り立てる必要はなく、彼の愛こそがあなたをクイーンにするということだ。(PVでは、上流階級の紳士によって囲われているきらびやかな女性を演じるマドンナが、労働者のたくましい若者の愛で救いだされる物語となっている。) 虚飾や虚像ではなく、自身の表現と愛こそ大事である。自己肯定と誇りを説いているのはレディー・ガガと共通するところだ。

ただし、マドンナの歌では、「あなたは人生で最善のものを受け取る価値があるのよ。今がその時でないのなら動きを止めないで。次善では全然ダメよ。自分の力でもっとうま

くやれるでしょ、自力でね。」(You deserve the best in life / So if the time isn't right then move on / Second best is never enough / You'll do much better baby on your own, baby on your own) と、自分の力で頑張っ勝ち得るよう促すのに対し、レディー・ガガの曲では、上で引用したように、「ただ自分を愛するだけで、うまく始められるわ」(Just love yourself and you 're set) というところに相違があることにも注意をしなければならない。先進国が人類史上で恐らく初めての規模で物質的豊かさを獲得した80年代は、痩せ我慢の上昇志向が自己実現の夢を見ていた。時代に翳りが出てきた低成長もしくは経済崩壊すれすれの今日では、そこまで無理して頑張ってもどうにもならないのだから、むしろ自分を肯定して、そこから始めればいいという時代である。日本でも、すでに「ナンバー・ワンからオンリー・ワンへ⁽²⁸⁾」といったキャッチ・コピーはすでに使い古された感があり、『世界で一つだけの花⁽²⁹⁾』であれど、同列に並んで同じコースを競走するのではなく、個性や独自性で輝けるとい風潮になっている。レディー・ガガの歌は現在を象徴しているようだ。

もっとも、ガガの自己への愛も、ア・プリオリに肯定されているものでは決してない。神様が完璧に作ってくれたからこそ、自分を肯定していいと歌っているのだ。ただ en soi に在るだけで、あるがままに自己肯定できると説いているわけではなく、どうやら信仰が必要のようである。それは、マドンナが「表現しなくては始まらない」と言ったこととは対極にあるようでいて、条件付きの自己肯定であるという意味では見事に通じ合うものである。「雉も鳴かずば撃たれまい」とはよく言ったものだが、裏を返せば表現されないものは存在しないに等しいということだ。ここでふと、フーコーが『性の歴史』で書いたように⁽³⁰⁾、中世来のカトリシズムにおける教会での告解が、「語らせる」ことで疚しい欲望がそこに実在することを証明させたこと、すなわち真理を表せしめ、真理を管理する教会が人々を支配するという意味を持つことに思い至らないことはなく、表現することと信仰とは、キリスト教世界においては深い繋がりがあるということである。自身のアイデンティティーや愛は、つねに証を立てねばならないものとしてそこにある。これはいまだに根強く欧米の共通観念としてあるのかもしれない。愛する女性への男性からのプロポーズに似せたマドンナの『エクスプレス・ユアセルフ』もその伝統の上にある。西洋のポピュラー・ミュージックの歌詞には、キリスト教にまつわる表現が頻繁に用いられており、宗教的世界観が背後にあることを忘れてはならない。

常に他者に対して証を立てること。表現上の言葉遣いとしては『ボーン・デイス・ウェイ』では「神」(God) もしくは「大文字の彼(神)」(Capital H-I-M) を「彼」(He) という言葉で受けている箇所もいくつかあり、自己と「他者=彼(神)」との関係を前提とした

(28) 2002年からの「ゆとり教育」と結びつけられるが、実業界でも同列の競争でトップを目指すのではなく、特色を活かすことを説く「ブルーオーシャン戦略」がもてはやされた。Kim, W. Chan. and Mauborgne, Renee. 2005. *Blue Ocean Strategy: How to Create Uncontested Market Space and Make Competition Irrelevant*. Harvard Business Review Press. (W・チャン・キム, レネ・モボルニュ著, 有賀裕子訳『ブルーオーシャン戦略——競争のない世界を創造する』ランダムハウス講談社(2005))

(29) 作詞：横原敬之、作曲：横原敬之、歌：SMAP、レーベル：ビクターエンタテインメント、リリース：2003年3月5日、同年の高校野球の行進曲ともなった。

(30) Foucault, Michel. 1976. *Histoire de la sexualité, vol.1: La volonté de savoir*. Gallimard. (ミシェル・フーコー著, 渡辺守章訳『知への意志 性の歴史1』新潮社(1986))

歌とすることができ、マドンナが恋愛の対象の男性という意味での「彼＝他者」との間の関係を歌うことと平行的な位置関係となる。自己は自己だけでは完結しない。必ずや何らかの「他者」を拠りどころとして必要としている。このことは両者に共通した前提だ。

ここで、曲の頭の語りの部分を見てみたい。レディー・ガガは『ボーン・デイス・ウェイ』で「彼を愛しても、大文字の彼（神様）を愛してもいいのよ。さあ、両手を高く上げて、だって、あなたはこういう運命の元に生まれたんですもの、ベイビー。」(It doesn't matter if you love him, or capital H-I-M / Just put your paws up / 'Cause you were Born This Way, Baby) と歌っている。ガガは愛と信仰をあらかじめ最初に結びつけて歌っているのだ。そして、レディー・ガガがマドンナをオマージュしたのは、マドンナをリスペクトしつつも時代的に越えようとする側面があるだけではなく、ここでもう一回、逆転を仕掛けているように感じるのは筆者だけだろうか。『ボーン・デイス・ウェイ』で「自分を肯定しよう」「ただ、あなた自身を愛せばいいのよ」と歌いながらも、合わせて『エクスプレス・ユアセルフ』を想起させることで、「肯定しつつに、神様の前で表現しちゃってオッケー」と言っているのではないかと。

2-1-4. 歌詞分析 2：ゲイ・アンセム、または解放と救済の歌として

冒頭の語りの部分でレディー・ガガは、彼との愛と言っているが、それは誰に向かって語りかけた言葉だろうか。レディー・ガガ本人と同様に女性であるリスナーや女性ファンに対してであろうか。一般には女性シンガーが歌うのは女性自身の歌であり、女性の聞き手の共感を得ることを念頭に置かれたものと考えられている。ところが、レディー・ガガは「カミング・アウトしたバイセクシュアル」である。そして、LGBTを支援する社会活動にも余念がなく、ゲイのコミュニティにもこれまでも強く支持されて売り上げを伸ばしてきた。彼女の歌は、ゲイ・アンセムとしての側面が強いのだ。そこで、この「彼を愛する」のが誰であるかを、ゲイ（性別は男性）のリスナーであるとして聴き込むなら、なかなか興味深い主張が浮かび上がる。「男のあなたが彼を愛しても、神様を愛しても構わない」のだと。レディー・ガガは敬虔なカトリック信者である。カトリックにおいて同性愛は認められるものではない。同性愛だけでなく、LGBT全てが望ましくないとされてしまうだろう。愛と信仰が自身の中で葛藤を起こす。どちらも捨てることなどできない。どちらも自分自身を構成する核の部分だからである。そういったカトリック圏内のゲイのアイデンティティーの問題に対し、救済策を提案しようとしているのだ。あなたがゲイでも神様はちゃんとあなたを認めてくれるはずだから、彼のことも神様のことも放棄しないでいいと言っているのではなかろうか。そして、このことは、レディー・ガガ自身の魂の叫びでもあるだろう。

一方のマドンナは『エクスプレス・ユアセルフ』の冒頭の語りでは、「女の子たち、いらっしゃい。みんな、愛を信じてる？ というのも、愛について話したいことがあるからなの。それは、こんな風なことよ。(続く歌詞で展開)」(Come on girls / Do you believe in love? / 'Cause I got something to say about it / And it goes something like this) と、ちょっと年上のお姉さんが若い女の子達に人生の手ほどきをする口調で恋愛について語ろうという趣向になっている。明らかに女性向けの歌であるが、男性にも気持ちを言わせなさい、表現するように仕向けなさいよと歌うので、若い男の子達にとっても覚悟を決

めて恋愛に飛び込むよう指南する歌になっているわけで、この「表現しなさい」(express)の語は、すでに何度も述べたように、なかなか言い出せない、気持ちを表せない、愛をうまく表現できない、効果的に相手に自己アピール出来ない者に向かって励ます言葉である。すなわち、ゲイであることを露わに出来ない、相手が本当に受け入れてくれるかどうか自信が持てない同性愛者だって、同じこと。いや、異性愛者の場合以上に、相手にも「自分もそうなんだ」と表現させないことには全く始まらないのである。「表現しなさい」(express)は世間的に同性愛を表明するカミング・アウトを促すというほどのメッセージ性はないが、少なくとも、本当に好きな相手の心(セカンド・ベストではなく)を掴むために勇気を持って促しているとも解釈できる。そんなわけで、マドンナのこの曲も、すでにゲイ・アンセムとして親しまれてきたようだ。マドンナ自身はパートナーの選択において異性愛者であることは明らかであるが、性の戯れに女性が絡むことを厭わない自由な表出をしてきた⁽³¹⁾。そして、マドンナもLGBTに対し理解が深く、様々な形で支援している。一緒に活動するミュージシャンやダンサーにそういった性向の者が含まれることもアメリカ社会ならば比較的、見えやすいことであろう。彼らを大事にし、才能のある若手を起用することで支援したりもしてきた。ゲイのドラッグ・クイーンがダンスを競い合う舞踏場を仕切っているハウスの「マザー」という存在に似せて、マドンナ自身が若いミュージシャンやダンサーのマザーとして仕事を与えて面倒を見てきたとも言われている。そんな意味で、マドンナの歌にも性別やセクシュアリティを問わない救済のニュアンスはあるのかもしれない。しかしながら、時代ゆえか表だって歌われていないことと、レディー・ガガほどに自身に切実なテーマとして表現されていないことも、両者を比較した場合、無視はできない要素である。筆者は、レディー・ガガが伝えたいことの中に、こうしたセクシュアリティの解放と救済が深く埋め込まれていることに注意喚起したいところだ。

前節の歌詞分析において、レディー・ガガとマドンナの二つの曲を、ある意味、万人向けの自己肯定賛歌であるかのような言葉の抽出をしてきたが、前節ではまだ取り上げていない『ボーン・ディス・ウェイ』の歌詞には、はっきりとセクシュアリティを示す言葉が出てきており、それ以外にも人種や民族、障害、苛め体験、貧困、地下鉄の浮浪児など、マイノリティーや人生の困難に遭遇している者達への呼びかけと力づけが歌われており、(*Subway kid, rejoice your truth / Whether you're broke or evergreen / You're black, white, beige, chola descent / You're Lebanese, You're Orient / Whether life's disabilities / Left you outcast, bullied or teased / Rejoice and love yourself today) それらはマドンナの歌にはまったくない側面であることを指摘したい。

そして、これらの歌詞は、レディー・ガガもマドンナも崇拝する若手のアリアナが、ミックスする際にごっそり抜いたものでもある。前節で見た大衆向け自己肯定賛歌はこれらを抜いても成り立ってしまう。そして、アリアナは、「女の子目線」での恋愛ソングとして両者を合わせ、「男の子たちも聞いてね」と『ユー・チューブ』のコメント欄で述べたのであり、異性愛者の世界では、恐らく二曲がアリアナとほとんど同じように聴かれているだろうことは想像に難くない。いや、それはアリアナが狭量だということでは全くない。

(31) マドンナが自身の性的な世界を表現した以下の写真集を参照のこと。Madonna. 1992. *SEX*. Secker & Warburg マドンナ『セックス』同朋舎出版(1992)

ティーン歌手としての役割もあるし、また単純に曲をどのように受け取るかにも多様性があり、多様性とはいえ、多数決の原理も働いてしまうだろうということではかない。もちろん、異性愛者であろうと、歌を聴くのがちょっとしょげている時にだとか、実際に生活上で困った目に遭っている時ならば、自分も社会的弱者の一員のように自己認知しやすいだろうし、マイノリティーの人々に対して優しくなるだろう。そこで、レディー・ガガの上記のくだりに耳を傾けて、共感もするだろう。それは人々の救済の輪を広げて行く契機となろう。また、マドンナの80年代よりは、今日の方がこれらの人々へのまなざしに偏見がなくなってきた。もちろん、差別は依然あるし、表面的な寛容さがむしろ差別を隠蔽し、陰湿化することにも繋がりやすいのは日本のいじめ問題でも明らかだ。それでも、キリスト教圏ではない日本からは、キリスト教への信仰とマイノリティーのアイデンティティーの問題や、原理主義者と狂信的な者達からの迫害の深刻さが見えにくいだが、レディー・ガガはアメリカにいる。そして、差別や迫害をつぶさに見ており、自身の過去の辛い経験とも重ね合わせているのだ。アーティストとして曲を世に広めようとするならば、マイノリティー・サイドだけではない「一般」社会の中に出て行かなくてはならない。そして、社会全体へメッセージを浸透させなくてはならない。だからこそ、幾重にも張り巡らした象徴的な表現において、秘策を練っておく必要があるのではなからうか。そして、大スターとなり、資金も十分に手中に収めることで、本当にやってゆきたい活動にいよいよ着手できる、そんなタイミングで『ボーン・デイス・ウェイ』を発表したのだろう。

2-1-5. ここでひとたびブレイクを入れるにあたり

さて、紙数を軽く超えてしまったようだ。まだ途上である分析の次第は続編にまわすにせよ、少しだけ筆者の主張を先取りしておく。「このように生まれたのは運命」(born this way) だとするレトリックは成功しているのだろうか。LGBTの存在根拠となるこのレトリックは理解できるものではある。また、続編で詳述するが、政治的抵抗の形態として「戦略的本質主義」を採る者ならば、自分は生まれつきそのようなセクシュアリティやジェンダーを有していて変わることはない、単なるレトリックを超えて、より積極的に主張するだろう。しかし、誤解を恐れず言うならば、セクシュアリティでさえ、移り変わることも含めて自由なものだ。もちろん、一生セクシュアリティに変化がないことも多いが、異性愛者が明日いきなり同性と恋に落ちることも、同性愛者が突然、異性と結ばれることもないわけではない。成就是せずとも秘められた愛情物語など、そこらへんにいくらでも転がっているのではない。心当たりがある者たちよ。そういった軌跡の全てを含めて「このように生まれたのは運命」(born this way) とするということなら、単なるご都合主義であり、わざわざ神様を持ち出すまでもない。例えば、トランスジェンダー。性転換手術をして後悔する者だって少なからずいるため、手術前には生理、心理ともに精査を必要としている。見事にその試験をパスした「アグネスの事例⁽³²⁾」では、いかに自分が子供の頃から「女の子」で疑いようがなかったか、男の子の身体で生き生きとすることなんてなかつ

(32) Garfinkel, H.1967. 'Passing and managed achievement of sex status in an "intersexed" person part 1.' an abridged version in *Studies of Ethnomethodology*. Prentice Hall. (山田富秋, 桜井裕明, 山崎敬一訳「アグネス、彼女はいかにして女になり続けたか——ある両性的人間の女性としての通化作業(パッシング)とその社会的地位の操作的達成」『エスノメソロジー——社会学的思考の解体』せりか書房, 所収)

たし、身体が間違っただけだと、「事後的に」徹底的に「構築」し尽くす自分語りが見事であった。運命（所与）よりも、意志（獲得）であろう。それではニーチェのように神殺しをしてしまうともいうのだろうか。信仰と両立させること、どうやらそれがガガにとっての至上命題らしい。葬式仏教に正月神道な筆者には伺い知れない。神を歌の傍らで常にヴァーチャルな味方につけておかねばならないほど、この戦いは難しいものなのだろう。

しかし、百歩譲ってその戦術、上手くいっているのだろうか。教会や社会制度に挑みかかる方法として、レディー・ガガが取った手法とは、先に述べておくと、アルバム収録版の曲にはないPVのみの語り、「マザー・モンスターのマニフェスト」(the Manifesto of Mother Monster)において、新しい「世界創世と種族誕生の神話」を物語ることだ。ポップスの領域であり、カルト信仰などではないながらも⁽³³⁾新しい言葉の構築である。しかし、それが誕生のメタファーとなる時、自己のアイデンティティーの根拠を自己の起源に縛りつけてしまう。そう、この作品はアイデンティティー・ポリティクスに関わる言説を提供しているのだ。何より、LGBTだけの問題じゃない。民族や人種の問題から超え出て自由に自分を生きたい者からするならば、新たな神話に上から括られてしまうことに難色を示すだろうし、社会的弱者の境遇にいる者がそれで救われるわけでもない。例えば、自分は喫煙が好きで好きでしようがないのはそのように生まれたからだと言った瞬間に、喫煙者差別は憐みのまなざしに変わるだろう。劣勢は目に見えている。カミング・アウトした瞬間に、同性愛者は脳に欠陥があるとか、遺伝的に劣性だからとか、半陰陽者をどちらかの性別へ治療してやるだのと、偏ったデータを使った医学的矯正措置が取られてしまうのを恐れてこそ、構築主義は医学的な言説が普遍の本質ではないとして闘ってきたのではなかったか。ナチズムが強制収容したのはユダヤ人だけではないことを忘れてはならない。

それが続編で分析してゆくPVの「マザー・モンスターのマニフェスト」の問題点である。これは映画『メトロポリス』と繋がるだけに、貧富の差や階級社会の問題と直結してくる。お金をかけて凝った作りのPV表現ができる立場に彼女は立った。しかしながら、もはや中流階級が崩壊しかけている現時点のアメリカにおいて、自己実現の夢をいまだに語れる立場にいることや、そのように歌い続けることは、まだまだアメリカン・ドリームに人々を巻き込みたい経済的支配層、つまり、そのような階層に生まれたのは運命(born this way)だと嘯いて経済の難局を切り抜きたい支配層の代理人に仕立て上げられ、マイノリティーからもお金を巻き上げる仕事になってはいないか。(作者とは誰か。1-2-3.で少し触れたが、曲も何もかも、表現はレディー・ガガその人だけのものではない。あるいは、レディー・ガガその人というアイデンティティーさえ、構築されたものである。)そのギリギリのところ、ファンを愛し、ステージのために大赤字になりながら必死で働き歌い続ける彼女の心が世界に届くことを、それでも私は祈りたい。

しかし、しかしである。「このように生まれたのは運命」であり、「そんな自分を表現し

(33) 伝統的な信仰が衰退しポストモダニズムが大きな物語を一掃し出すと、対抗的に宗教的な原理主義も力を持ったが、若者はそのいずれにも気持ちの拠りどころを求められず、音楽の中に救いを見出し、ちょっとしたカルト崇拝的なコミュニティが出来あがって社会は補完されているとのことだ。レディー・ガガにもその傾向は見られる。Till, Rupert. 2010. *Pop Cult: Religion and Popular Music*. Continuum Intl Pub Group

てもいい、神様の前で表現していい」とマドンナをオマージュしながら歌う時、カミング・アウト（世間に公表）とまではいかずとも、神様には言ってもいい、ゲイのキミも、色々な愛と欲望に生きるキミも、キリスト教の信仰と両立させていい、さあエレクトリック・チャペルで愛の交歓を⁽³⁴⁾と激しく呼びかけるガガが自らの信仰の苦悩もゲイの人々の苦悩をもひっくるめて引き受けて一人、立つ時、ゲイとして最高の20世紀思想少年だった若かりし頃の悩めるフーコーが降りてきて、「チョット待テ」と言うんじゃないか。ガガというモンスターのマザー、いや、実母とともに始める「ボーン・デイス・ウェイ財団」は政府の後援も受けている。そして、インターネット上で何かの活動をしたいらしく（SNSか？）ハーバード大学のネットワーク技術専門の研究機関とタイアップしている。設立前夜のサイトに行ってみたが、キャッチ・コピーしか書いていなくて、名前とメールアドレスを登録しないと中に入れないようになっている。確かにネットの荒らしから守る必要はあるだろうし、『フェイスブック（Facebook）』のおかげで世界はすっかり実名登録カモンになっているが、最初から個人情報を登録させるなんて、あやしいサイトとどこが違うのだろうか、ツッコませていただいてもいいですか？ 語らせておいて、一網打尽なんて縁起でもないぜ。もちろん、それがただの杞憂になる日は近い。2月の財団設立を待てば、神の国へ入るサイトの扉はオープンに開かれるのだろう。

レディー・ガガの『ボーン・デイス・ウェイ』は、マドンナへのオマージュでありながら、80年代を上昇したセレブリティ、マドンナの表現活動全般への批評性をも含んでいる。そのガガがひそかに仕込み、果敢にも仕掛けたリアルな「歌声」を、ラジオをチューニングしてしっかり聞きたいのである。目で見える形で供されているあれやこれやの表象ではなくってね。あら、それじゃあやっぱり本質主義？（つづく）

(34) 同じアルバム収録曲。“Electric Chapel” 作詞・作曲：Stefani Germanotta and Paul Brair aka DJ White Shadow (2011) どこに行ったのよ、懺悔してちょうだい (Confess to me) なんて歌詞が出てきたり。

〔抄 録〕

本論考では前後篇を通し、レディー・ガガのヒットソング『ボーン・デイス・ウェイ』（2011）を、ジェンダーやセクシュアリティの多様性、及び、あらゆる存在様態の受容を主張するテキストとして、かつマドンナの『エクスプレス・ユアセルフ』（1989）へのオマージュとして取り上げ、前世紀のフェミニスト戦略である構築主義（constructionism）による表現であることを確認しつつ、それにもかかわらず存在を強く肯定する根拠に運命論のレトリックを用いていることや、独自の神話的表現をPVに付け加えたことにより本質主義（essentialism）への思想的ターンが生じている懸念を検証する。前篇では今日のポピュラー・ミュージックにおける「間テキスト的」分析手法を論じた上で、二曲の楽曲と歌詞の主要な類似と差異を分析し、また両者に間テキスト的にリンクする他のテキストとして、マドンナの『ヴォーグ』（1990）、クイーンの『レディオ・ガ・ガ』（1984）と、これら全てのPVで参照されている映画『メトロポリス』（1927）、さらに「ドラッグ・クイーン drag queen」へのメタフォリックな言及の4者を抽出し、これらの間テキスト的な連関を明らかにする。