

マイケル・ジャクソンの研究——キングの表象という視点から

岡崎宏樹¹

はじめに

2009年6月25日、キング・オブ・ポップと呼ばれたマイケル・ジャクソンが急逝した。享年50歳。12年ぶりの連続公演を1カ月半後に控えたマイケルの訃報はあまりに突然の知らせであった。けれども時を経ていっそう明らかになったのは、彼の死はけっして予想外のものではなかったということである。なぜなら、ある意味で、すでにマイケルは「死」に近い場所に立っていたからである。

80年代のポピュラー音楽を象徴する存在となったマイケルは、1990年代に入ると彼を過去の人とみなす逆風と闘わなければならなかったⁱ。興味本位のマスコミは彼の音楽よりも特異な言動に注目した報道を重ねた。2000年代に入っただけでマイケルの活動は瀕死の状態に陥った。2003年に持ち上がった性的虐待訴訟がマイケルを絶対絶命の状態に追い込んだのである。2005年に完全無罪が決定されるまで、マイケルの音楽活動は窒息しかかっていた。

だから2009年に予定されていたロンドンでの50公演は、裁判に精力を使い果たしたマイケルが、本来の自分を取り戻し、キングの復活を宣言するものとなるはずであった。残されたリハーサル映像（映画『THIS IS IT』）は、彼のパフォーマンスが輝かしい時代の力を回復し、圧倒するような凄みさえみせていたことを伝えている。だが、そこに映るのは自信とエネルギーに満ち溢れていたあのマイケルではない。痩せた身体で完璧なステージを追求するマイケルは、華やかなスポットライトを浴びながらも、まるで苦行する修行僧のようにもみえる。

実際マイケルの心と体は苦痛で悲鳴をあげていた。ロサンゼルス検死当局の発表によれば、死因は急性プロポフォール中毒による呼吸停止であった。深刻な不眠症におちいていたマイケルに対し、専属医が投与した麻酔剤が急性中毒をもたらし、彼を呼吸停止に至らしめたのである。マイケルの心身は、通常は手術に用いる強力な麻酔剤を複数回使用しても眠れないほどの危機的な状態にあったのだ。

彼をそのような極限にまで追い込んだものは何だったのか。金銭目当ての訴訟者だろうか。興味本位のマスコミだろうか。いやむしろポピュラー音楽のキングとして輝き続けようとするマイケルの情熱だったかもしれない。しかしその輝きは大衆の熱狂に支えられていたとすれば、彼を駆り立て、極限まで追い込んだのは大衆の欲望だったともいえる。マイケルはキングのように熱狂の中心で太陽のように輝いたが、また供儀に付される神話の王のように、集合暴力の犠牲者として悲劇的な死に至ったのではないかと思われるのである。

この推論を出発点として、本論は、キング（王）の表象に注目することでマイケル・ジャクソン現象——世界的スーパースターを取り巻いた熱狂とバッシング——を分析することにしよう。

1. キングの理由1——Popularity

かつてエルヴィス・プレスリーは「キング・オブ・ロックンロール」、アレサ・フランクリンは「クイーン・オブ・ソウル」と呼ばれた。スターにキングやクイーンの称号をつけるのは音楽や芸能の世界ではありふれた表現である。マイケル・ジャクソンを「キング・オブ・ポップ」と呼ぶのもそうした慣用

¹ 神戸学院大学 現代社会学部教授 e-mail: okazaki@css.kobegakuin.ac.jp

に従ったものだ。だが、マイケルの場合は、これを自認し、そのイメージ形成に積極的に関与し、またその印象にふさわしい振る舞いを繰り返し見せたという点で、この称号はマイケル・ジャクソンという現象を分析するための重要なキーワードとなりうる。

私たちはまずキングの称号をごく表層的な意味において解することにしよう。最初に確認すべきは、マイケル・ジャクソンは人気の点でポピュラー音楽界の最高峰に位置していたという点である。周知のように、1982年に発表されたマイケルの『スリラー』はアルバム売上の世界記録を樹立した。2006年には総売上が1億枚を超え、ギネス世界記録にも登録された。現在も更新中のその記録は、おそらく今後も破られることはないとみられている。次作『BAD』（1987年）も全世界で累計3000万枚以上のセールスを記録した。レコード売上が人気の客観的指標であるとすれば、確かに1980年代のマイケルはキングと呼ばれるにふさわしい世界最高水準の人気を誇っていた。

マイケルはつねにかつての自己を超え続けて「頂点」に君臨し続けようとした。そして、幼い頃からショービジネスの世界の住人であったマイケルにとって、自分が「頂点」に立っている確信は、人気のバロメーターたるセールス記録に支えられていたはずだⁱⁱ。『スリラー』で驚異的な成功を収めたマイケルは、新しいアルバムの目標を『スリラー』を「超えること」としたという。彼は60曲以上を新たに作曲し、33曲を正式に録音し、その中から選りすぐった11曲をアルバムに収めた。制作費には約3億円が投入された（西寺 2010：130-131）。はたして新作『BAD』（1987年）は215カ国で第1位を記録する大ヒットとなった。ところが、世間はしばしば前作と比較して『BAD』を「失敗作」と評価した。5曲連続のNo.1シングルを送り出したアルバムが商業的には失敗であるはずがないが、売上とインパクトの点では前作に及ばなかったのである。グラミー賞でも『スリラー』は8部門を受賞したが、『BAD』は最優秀録音賞1部門を獲得するにとどまった。

だから次の作品はさらに「それ以上」でなくてはならなかった。マイケルのライバルは「スリラーのマイケル」であった。マイケルの意気込みはアルバムの制作費からも確認できるだろう。1991年に発表された『DANGEROUS』には13億円以上が費やされた。また2001年に発表された『インヴィンシブル』に30億円という途方もない制作費が投入された（西寺 2010：199, 215）ⁱⁱⁱ。法外な制作費用は、芸術性の極点を追求するのではなく、あくまで人気 popularity の「頂点」をめざし続けるマイケルのスタンスを傍証するものである。

2. キングの理由2——プロモーション戦略

ところで、「キング・オブ・ポップ」という呼称は、1987年頃にはメディアで使われているが、1989年のSoul Train Heritage Awardでポップ・ロック・ソウルの三部門を制したマイケルを、女優エリザベス・テイラーが「The true King of Pop, Rock and Soul」と評したことから広く知られるようになったとされる^{iv}。マイケルの側もこの名称を広報戦略として活用することに積極的であったようだ。1992年に刊行されたマイケルと関係者のインタビューを収めた写真集にはこの名称が使用されており、2008年に発売されたベスト・アルバムのタイトルにもなっている。

注目したいのは、1995年に発表されたアルバムにおけるマイケルのイメージ戦略である。『ヒストリー HIStory Past, Present And Future Book 1』は、副題に「現在・過去・未来」とあるように、リマスタリングされたベスト曲15曲と新曲15曲で構成された2枚組アルバムである。ジャケットにはマイケルの銅像がデザインされている。遠くを見据え、強くこぶしを握りしめた銅像は、空前の成功でのポ

ピュラー音楽の記録を塗り替えたマイケルが、1993年に持ち上がった少年への性的虐待疑惑やマスコミのバッシングを乗り越え、新しい歴史 **his story** = 自分の物語 **his story** を作っていかうとする、強固な意志が込められているように見える。銅像のレプリカは、『ヒストリー』の販売促進のためにヨーロッパ中の国々に設置された。折しも、アルバム発表の前年 1994 年にマイケルは「キング・オブ・ロック」の一人娘リサ・マリー・プレスリーと結婚していた。マイケルは 1985 年にビートルズの楽曲の版權をすべて買い取ったことでも知られていた。あたかもマイケル・ジャクソンという巨大な物語が、エルヴィスとビートルズの遺産を手中に収めながら、熱狂の中でポピュラー音楽の王道を更新し続けているようにも思われた。タイトル曲の「ヒストリー」は「いつか君たちは彼が世界史に名を残すのを見るだろう」と歌っている。

「ポップのキングとして、歴史を作り続けるマイケル」というイメージについてマイケルとそのスタッフは十分に意識的であり、またそのイメージ形成に積極的に関与していたと思われる。『ヒストリー・オン・フィルム VOLUME II』（VHS は 1997 年、DVD は 2001 年発売）を観てみよう。ジャケットにはゴールドのマイケルの銅像が描かれているこのビデオクリップ集には、14 曲のマイケルの曲が収められているのだが、冒頭に「**TEASER**」という映像作品が収められている^v。ティーザーは、ティーザー広告とも呼ばれ、商品に含まれる要素をあえて明らかにしないことで消費者を「じらす **tease**」広告手法を意味する語である。他の作品の予告広告の位置を占める「**TEASER**」で描かれているのは何か。それはマイケル・ジャクソンに熱狂する民衆の姿である。ここでマイケルは軍隊を統率する大元帥と思しき役を演じている。マイケルは凱旋門を思わせる門をくぐって都市を行進する数万の軍隊のパレードの先頭に立ち、民衆の歓呼に応えている。やがて夜空にそびえ立つ巨大なマイケルの銅像にかけられた幕が落とされ、盛大な落成式が敢行されるのである。

映像の中の民衆の熱狂は、スーパースターであるマイケルが日々経験している現実を反映したものであろうが、視聴者をじらしてあおり、熱狂を戦略的に促進しようとしている。マイケルの活動は巨大なプロダクションによって支えられていたから、実際、彼は「マイケル帝国」の最高権力者であった。しかし、自由の女神よりも巨大な銅像が建設される帝国の英雄としてマイケルを描くこの作品は、軍隊ごっこで少年たちがいдаくファンタジーの映像化という水準を超えており、マイケルの自己神格化の欲望を視覚化しているようにさえ見える。軍隊と元帥はどこかナチスと総統の関係を連想させるが、パロディと呼べるほどの批判的視点はみられない。この作品は、熱狂する民衆が「**KING OF POP**」の垂れ幕を掲げる姿や失神する少女の姿を何度も映し出すことによって、マイケルが大元帥に匹敵する歴史的な英雄すなわち「王」であることを視聴者に印象づけようとしている^{vi}。

幼い頃からショービジネス界で暮らしてきたマイケルは、プロモーション戦略をマネージャーに任せていたエルヴィスやビートルズよりもビジネスの面ではプロフェッショナルであった。だが、後で述べるように、大衆の熱狂への批判的距離の欠如は、その反動としてのバッシングへの無防備さを示してもいたのである。

3. キングの理由 3——卓越した表現力

以上では、「キング・オブ・ポップ」の理由を人気という面で確認したうえで、この名称をマイケル側のプロモーション戦略の一環として考察した。しかし、いかなる戦略もマイケルの歌やダンスの輝きなしには成立しなかったはずだ。

マイケルの表現の特徴は何か。第一のポイントは、彼が卓越した総合表現者であったということである。彼は歌手であり、ダンサーであり、作詞作曲をおこない、ときにプロデューサーの役割も担った。映像作品の場合も、アイデアを出して企画に参加し、演出とプロデュースに加わり、かつ主演した。つまりマイケルの作品はその細部に至るまで、マイケルの全神経が張りめぐらされていた。

マイケルは歌手としてもダンサーとしても一流であったといわれるが、これは正確さに欠ける。彼は歌うように踊り、踊るように歌ったのである。これが単なる比喻ではなく、独自の身体技法として確立されていた。たとえば、歌の合間に「クッ」「ダッ」「チュク」という掛け声がリズムに響くあの特徴的な歌い方——「マイケル・ジャクソン唱法」などと呼ばれる——に注意してみよう。その掛け声はつねに8ビートの裏拍で発せられていることがわかる^{vii}。「クッ」「ダッ」「チュク」は吐く息の声であるから「息継ぎ」ではない。それは声というより、内的な律動を身体全体に張りわたして腹筋をリズムに収縮するときの、アクセント記号である。内的な律動に満たされた身体は、外のサウンドと同期し、歌とダンスの一体化した表現を創造する^{viii}。そのような表現をエンターテインメントの形式において究極まで追求し、娯楽を超えて芸術の域に達し、ときに崇高さを感じさせる瞬間さえをみせていたのが絶頂期のマイケル・ジャクソンであった。

1992年、マイケルがパフォーマーとして最高に充実していた時期のライブ映像を収めた『ライブ・イン・ブカレスト』を観てみよう。このライブの最後で歌われる「マン・イン・ザ・ミラー」で、彼の充実と放熱はひとつの極点に達する。曲はアクセント音の響く静かなイントロから徐々に盛り上がり、「世界を良くしたいなら鏡に映る自分から変えていこう」というメッセージを繰り返し歌う。曲のブレイクで、マイケルが回転して膝を落としシャウトするタイミングは完璧で、歌とダンスのグルーブは最高潮に達する。

それは奇跡的なまでに美しく力に充ちた瞬間だが、そのような瞬間も、過剰なまでの演出とともに存在するのがマイケルの場合であった。映像は、感涙する観衆、絶叫する観衆、失神して客席の外へ運び出される観衆の姿を何度も繰り返し映し出す。ターンしてシャウトするマイケルと、女性客の絶叫は見事なまでにシンクロしている。観客の感動と涙は真実のものであろうが、それが過剰なまでに映像化されているのである。パフォーマンスは神々しいまでの光を放っているが、それをみずから解説するかのよう、映像は観客の掲げる「マイケルは神からの贈り物 MICHAEL, A GIFT FROM GOD」の垂れ幕を画面に大寫しにしている。

このようにマイケルの作品には、最高度の計算と計算を超えた表現が同居し、ビジネス性とアート性が驚くべき水準で拮抗しているのである。

4. キングの理由4——非日常的表現

マイケルの表現の特徴的をもう一つあげるならば、それは非日常性への志向であろう。映画『THIS IS IT』のなかでもマイケルは語っている、「これは素晴らしい冒険だ。何も心配はない。ファンの望みは日常を忘れる体験だ」。もちろん普段の出来事や家族への愛など日常生活をモチーフに歌った作品もあるのだが、生い立ちや存在自体が特異だったため、マイケルが強い個性を発揮できたのは、やはり非日常的な表現の方であったと思われる。

非日常性という点で多くの人が最初に思い浮かべるのは、マイケルが狼男やゾンビに変身する「スリラー」（1983年）のプロモーション・ビデオであろう。110万ドルもの費用をかけてホラー映画の非日常

的な要素をうまく取り込んだ映像作品がつくられたわけだが、重要なのは、「白人」中心の音楽ビジネスの世界で「黒人」マイケルの存在が異端であり^{ix}、しかしその異端性が自ら化け物に変身するという設定のなかでむしろエンターテインメントの魅力へと転じたということである。

「BAD」（1987 年）の世界が展開するのは、ホラーほどには非日常的でないが、都市の秩序にとっては外部的な場所と表象されるストリートであった。アウトローの表象という点では、たとえば、犯罪者の世界を描いた「スミーズ・クリミナル」（1987 年）があげられる。あるいは、すでにみたように、軍隊の最高権力者を演じた映像「TEASER」やヒストリーの銅像では、上方向への超越が表現されている。

「ムーン・ウォーク」も「ゼロ・グラヴィティ」も、日常の動きや重力の働きに逆行する動きで、非日常性を表す身体表現である。ジャネットとのデュエット曲「SCREAM」（1995 年）のプロモーション・ビデオも非日常的な宇宙空間という設定であった。DANGELOUS ツアーのライブの最後には宇宙服でステージから飛び立つ演出もみられた。

平和を希求するユートピア的な表現やエコロジカルな環境の訴えも、マイケルの表現の重要な部分である。それらも、理想という非日常世界の追求とみることもできる。代表曲としては、「ブラック・オア・ホワイト^x」「ヒール・ザ・ワールド」（1991 年）、「アース・ソング」（1995 年）などがあげられよう。

これら多様な表現は日常世界の外部性を志向する点で共通している。非日常性の表現は、彼の卓越性や超越性を強調することになったが、一方で、彼の特異性と異人性を際立たせることにもなった。興味本位のマスコミは、チンパンジーの「バブルス君」を溺愛する様子、遊園地と動物園を併設した自宅ネバーランドでの生活、浪費癖、整形疑惑、次第に白くなる肌など、音楽表現よりも特異な言動に注目した報道を続け、大衆はそれを消費した。そのまなざしのなかで、マイケルは「キング・オブ・ポップ」というよりも、大人にならない島に住む「ピーターパン」、あるいはエキセントリックな変わり者であった。こうしたスキャンダラスな報道の多くは無責任で配慮がなく、嘘を含んだものであったが、それは「キングの表象」の反作用だったともいえる。その反作用がきわめて残酷な形で現れたのが、2度の少年虐待訴訟である。このとき、マイケルの特異性は、性犯罪者という逸脱者のイメージへとすり替えられたのである。

5. 熱狂からバッシングへ——少年虐待疑惑

マイケルは、1993 年と 2003 年の 2 度にわたり、少年への性的虐待の疑惑で訴えられている。2 度目の訴訟や 2009 年に FBI が公開した極秘捜査資料が示すように、マイケルを性的虐待の加害者と見なす確たる証拠は何一つ発見されていない^{xi}。にもかかわらず、なぜマイケルに無実の罪が着せられ、疑惑の印象だけが長らく残ったのだろうか。

93 年訴訟については、西寺郷太『マイケル・ジャクソン』（第 4 章）、03 年訴訟についてはアフロダイテ・ジョーンズ『マイケル・ジャクソン裁判』に詳しいので、ここでは要点だけを確認しよう。

1993 年 8 月 23 日、マイケルが親交を深めていた 13 歳の少年から性的虐待の告発を受けたというニュースがスクープされた。後に明らかになったように、これは少年の実父による恐喝とみられるのだが（留守電への録音という証拠がある）、早期解決を望んだマイケル側は、1994 年 1 月 25 日、少年側と民事訴訟の和解を成立させた。このとき、「マイケル・ジャクソンは少年に対し性的虐待をしたことを認めない」という確認書に双方がサインし、マイケル側からは推定 21 億円の和解金が支払われた。その結果、メディアや世間には、マイケルは金銭の力で相手を黙らせたのではないかという憶測が広まることとなった。

2003年に起きた2度目の訴訟は、2005年6月13日に、14の訴因すべてに対してマイケルの「完全無罪」という判決がされ、訴えた少年の母親が主導した「ゆすり・たかり」であったことが明らかになっている。ところが、有罪判決を期待し偏向報道を繰り返したメディアは、完全無罪の判決については十分な報道しなかった。「各種メディアが行った事前報道の大騒ぎしか覚えていない人にとって、この疑惑が結果的に刑事裁判に持ち込まれ、「完全無罪」の評決が下ったことはあまり知られていない」（西寺2010：189）。

とはいえ、性犯罪者というイメージの要因を大金の積まれた和解やメディアの偏光報道のせいだけに帰すことはできない。一つには、マイケルが少年たちに注いだ愛情が世間の「規格外」であったことも影響しているだろう。例えば、93年訴訟の少年の場合、マイケルは大型玩具店「トイザらス」を閉店後貸し切りにして、数えきれないほどのおもちゃや腕時計を少年と妹にプレゼントし、母親にはカルティエのブレスレットなど高価な贈り物をした。また、彼らとラスベガスやヨーロッパの高級リゾートにも旅行し、エリザベス・テイラーやネルソン・マンデラ、世界各国の王族にも彼らを紹介したという^{xii}。マイケルにとっては「普通」のことも、世間の基準からすれば異常なものと映った。

けれどもマイケルの過剰な贈与は訴訟の少年たちだけに限ったものではなかった。彼は病気や貧困で悩む子どもたちのために病院訪問などのチャリティ活動を続け、寄付活動の総額は生涯で500億円ともいわれている（西寺2010：190）^{xiii}。そして、2006年には「世界で個人名義で最も多くのチャリティ事業に寄付した人物」としてギネス世界記録に認定されている。

子供たちに対する過剰な贈与を、興味本位のメディアや疑り深い人々は少年愛という動機によって解釈しようとしたが、それは明らかに正しくない。私たちが理解すべきは、贈与の「過剰」がマイケルの子ども時代の「欠如」に結びついているということである。マイケルは父のスパルタ教育のもと、5歳でデビューして歌手活動を続けてきた。93年の虐待疑惑に際して自宅から生中継で放映された弁明でマイケルは次のように語っていた。「年齢や人種にかかわらず、子供は皆愛すべき存在です。子供達の純粋な笑顔を見ると喜びがあふれてきます。僕には少年時代というものがありませんでした。ですから、自分になかったその時代を、子ども達と過ごすことで、彼らを通じて彼らとともに楽しんでいるのです。僕は無実です」（1993年12月22日）。あるいは自伝ではこう述べている。「子供たちは偉大です。もし、僕が彼らは助けて、喜ばせるためだけに生きたとしてもそれで僕は十分なのです。子供たちは、驚くべき人間です。本当に、びっくりしてしまいます」（マイケル2009：289）。自伝の編集担当者であったシャイー・アーハートは記している。「マイケルには、子供らしい幼少時代がなく、それが苦悩となって「ネバーランド」に安住を求めている。人間にとって子供らしい生活がどれほど重要なものか、幸せな幼少期を送った大人たち以上に、彼はその大切さを認識していた。（中略）マイケルは子供たちと一緒にいるのが大好きで『子供は嘘をつかない。子供は純粋で無垢で良い子だ。子供たちと一緒にいると、天使のように幸せな気分になれる』と私に何度も話していた」（マイケル2009：305 - 306）。

子供たち——とりわけ病気や貧困によって子供時代を奪われた子供たち——を励まし、贈与することに対して、マイケルは法外ともいえる情熱を注いだ。だが、2度目の訴訟でマイケルの弁護士を担当したトム・メゼロウがいうように、「彼は親切にすべきでない人々に対しても、親切にしすぎた」。その「法外な愛」は、2003年にノーベル平和賞候補に選ばれるなど、人々の称賛や感謝を集める一方、少年愛の疑惑とバッシングを喚起することになったのである。

6. 考察——王の再分配・消尽・集合暴力

メディアが好んで取り上げたように、マイケルは贈与だけでなく浪費も法外のものであった。ニューヨークタイムズ紙（2004年）によれば、マイケル・ジャクソンの1ヶ月の生活費は2億円、おもちゃ代だけで1ヶ月に3000万円、1989年のBAD TOURでは「マイケル専属世話人」として医者、歯科医、喉の専門医、ネイルアーティスト、足治療の専門医、マッサージ師、ヘアメイク、秘書2人、コック、身の回りの世話人7人など総勢約20人を引き連れ、1ヶ月に4000万円以上の費用がかかっていたとされる。また、1989年に約39億円をかけて建設された、動物園と遊園地を併設した自宅は、敷地面積2万6000エーカーで、100人のスタッフが働いており、維持費に推計年間数億かかっていたという。興味深いのは、小学校二年生のとき母のブレスレットを学校の先生にあげてしまった逸話が示すように、マイケルの「気前よさ」は子どものときからのものだったことだ。母キャサリンは「あの子の気前よさは、時として度が過ぎました」と語っている。

このようなマイケルの贈与や浪費は、まさしく「王」のふるまいに相当するものであった。本論の終わりに、そのことがもたらす影響について、いくつかの学説を参照し考察することにしよう。

カール・ポラニーは、社会の資源分配の形式を「互酬」「再分配」「市場交換」の三つで説明している。「再分配 redistribution」とは、共同体における重要な財がいったん一箇所に集められ、儀礼などに基づく共同体の活動を通じて構成員に再度分配される行動原理のことである。共同体の財は王という中心へ集中するが、王はこれを再分配する役割を担う（ポラニー2009）。「市場交換」の原理を中心に置く現代社会において、マイケルはその法外な贈与によって、まるで再分配する王のようにふるまったといえるだろう。

ジョルジュ・バタイユは、過剰な富やエネルギーを純粋に浪費することを「消尽」と呼んでいる。バタイユによれば、至高者（王）は、儀礼や祝祭など特定の機会において、富やエネルギーを無際限に消費する役割を担うが、このとき至高者（王）に自己投影した人々は、制限されない生の自由な燃焼（「至高性」）を感受し、そこに開かれた諸存在の「交流」が生起する（バタイユ1990）。マイケルは、富を浪費することによって、あるいは、音楽やダンスにおいて生命を純粋に燃焼させることによって、「王の奇跡的顕現」を連想させるような感動と「交流」、熱狂を喚起した。

ところが、王は崇拜の対象であると同時に集合暴力の対象でもあった。ジェイムズ・フレイザーによれば、原始・古代においては「王の供犠」が行なわれていたという。例えば、ラテン諸族の原初の王は「異邦人」であり、神の役割を演じた後、祝祭の際に供犠によって殺害されたとされる（フレイザー2000）。

ルネ・ジラルドが論じるように、供犠とは制度化された集合暴力にほかならず、聖なる存在（王）に対する共同体の崇拜と供犠における集合暴力は表裏一体の出来事である（ジラルド1972）。ある集団のメンバーはその異質性・異方性ゆえに、全員一致で崇拜され、王として聖化される。ところが、彼は集団全員のモデルであると同時にライバルでもあり、尊敬と同時に憎悪の対象とされる両義的存在なのである。

マイケルは、白人中心であった当時の音楽ビジネスの世界に到来した異邦人であった。彼は超人的なパフォーマンスをみせ、非日常的な表現を得意とし、「キング・オブ・ポップ」と呼ばれるにふさわしい人気を獲得した。ときには「キングの表象」を効果的に活用した広報戦略を行った。一方で特殊な生い立ちやキャラクター、特異な行動、法外な浪費や贈与がメディアの話題となった。彼はキングのように輝き、キングのようにふるまった。ところが、王への集合的崇拜が集合暴力の裏返しであるように、マ

イケルをとりまいた大衆の熱狂は、あるきっかけで、集合暴力へと転じる性質のものでもあった。マイケルを「キング」と呼んで崇拜した大衆が、今度は一転してバッシングに同調し、無実の存在を瀕死の状態まで追い込んだのである。

このように考えたとき、《マイケル・ジャクソン》が音楽である以上に経済・社会現象であり、また一種の宗教現象でもあったということがわかるだろう。

＊このエッセイの初出は『京都学園大学総合研究書所報』2011年。

【参考文献】

- グラント, エイドリアン, 2009, 『マイケル・ジャクソン全記録 1958-2009』吉岡正晴訳, ユーメイド.
ジラルル, ルネ, 1972, 『暴力と聖なるもの』古田幸夫訳, 法政大学出版局.
ジャクソン, マイケル, 2009, 『ムーン・ウォーク』田中康夫訳, 河出書房新社.
ジョーンズ, アフロダイテ, 2009, 『マイケル・ジャクソン裁判』押野素子訳, ブルース・インターアクションズ.
西寺郷太, 2009, 『新しい「マイケル・ジャクソン」の教科書』ビジネス社.
西寺郷太, 2010, 『マイケル・ジャクソン』講談社現代新書.
ポラニー, カール, 2009, 『大転換』野口建彦・栖原学訳, 東洋経済新報社.
バタイユ, ジョルジュ, 1990, 『至高性』湯浅博雄他訳, 人文書院.
フレイザー, ジェイムズ, 2003, 『金枝篇』(上・下) 吉川信訳, ちくま学芸文庫.

i 西寺郷太は、『BAD』が大ヒットしたにも関わらず、マイケルが音楽的に軽視される存在になっていった理由を次のように述べている。「この理由の第一には、80年代初頭のマイケルは「ブラック・ミュージック界の若きスター」であり、「挑戦者」の立場でポップ・チャートに攻め込んだ存在であったが、彼が《スリラー》で史上最高の売り上げを記録して以降、「ミュージック・ビジネスのチャンピオン」として常に防衛戦を強いられる存在になったことが大きい」(西寺 2010 : 192)

ii 自伝の中でマイケルは語っている。「僕は他の人がやっていないような最新のドラム・サウンドが欲しいわけです。今流行っている以上のことをしたいのです。そうやって、最先端を走って、でき得る限り最高のレコードを作り出すわけです。僕たちは今まで決して、ファンに取り入ろうなどとしたことはありません。クオリティのある曲を演りたいと努力しているだけなのです。出来栄えのよくない作品を、みんなが買ってくれるわけがありませんもの。人々は、本当に欲しいものだけを買い求めるのです」(マイケル 2009 : 277)

iii 『DANGEROUS』は3000万枚以上の売り上げを記録したが、『インヴィンシブル』はプロモーションが6ヶ月で打ち切られたこともあり、800万枚程度というマイケルにとっては低調なセールスにとどまっている。

iv これは、当時マイケルの広報担当であり、後に解雇されて暴露本を書くボブ・ジョーンズの発案であったとされる(西寺 2009 : 241)

v 背景に流れる合唱曲はマイケルの楽曲ではなく、映画『レッド・オクトーバーを追え』(1990年)のテーマ曲「Hymn to Red October」である。

vi 「TEASER」のマイケルと、1989年に大ヒットした「Rhythm Nation」で妹ジャネット・ジャクソンのファッションを比較してみよう。どちらも同じミリタリー・ファッションであるが、10数名のバックダンサーと同じブラックの衣装を着て、「私たちはリズム国家の一部よ」と歌うジャネットが、グループの集団的同質性によって力強さを表現しているのに対し、軍服を着た圧倒的な数の軍隊を従えたマイケルは、権力の頂点を示す特別な衣装を一人だけまとい、民衆の歓呼と愛(少年は「マイケル・アイラ

ブ・ユー」と叫ぶ)を自分に集中させることで、自らの唯一性と卓越性を表現している。

vii 「Beat It」のように、ドライブ感のある8ビートのロックでは「マイケル・ジャクソン唱法」は聞かれず、16ビートのファンクやバラードなど裏拍のグルーブがより重要な楽曲でこの歌唱が聞かれることは注目されてよい。

viii 「バックのビートが僕の背骨をとらえ、振動させ、僕を支配してしまうのです。時々、僕は自分をコントロールできなくなってしまうと、そんな時ミュージシャン連中は「どうしたんだい、あいつ？」と言いながら、僕に合わせて演奏してくれるのです。(中略)音楽が僕に、別の方向を指示するのです」(マイケル 2009 : 255-256)

ix 81年に開局した音楽専門チャンネルMTVは当初、「黒人」であるという理由で、マイケルのプロモーション・ビデオを流すことに反対していたが、レコード会社の強い要求に押し切られた形で放映を始めた。

x 歌詞は人種差別反対を歌詞のテーマとした「ブラック・オア・ホワイト」のプロモーション・ビデオでは、楽曲の終わった後、マイケルが一人でストリートをダンスしながら、差別的な落書きの書かれた窓やガラスを叩き割るシーンが追加されている。ところが、物議を醸したように、マイケルのダンスは股間をこするような動きを反復するものでもあった。差別反対の理想表現とあからさまな性的表現の同居は奇妙にみえるが、どちらも「日常性の外部」を示す点では同じある。

xi FBIは、2009年12月22日、情報公開法にもとづき極秘捜査資料の一部を公表した(http://foia.fbi.gov/foiaindex/jackson_michael.htm)。それが示すのは、FBIはマイケルの私生活を10年間モニターしたが、少年性愛との関わりは何一つ発見できなかったという事実である(西寺 2010 : 186-88 参照)。

xii 93年訴訟のジョーディ少年とその家族に対する厚遇の例(1993年)。「5月12日、家族は、高級リゾート地モナコでのワールド・ミュージック・アワードに出席するマイケルに同行し式典に参加する。この時マイケルが、自分と同じようなファッションに身を包んだ(ティトの息子達のように親戚でもない)ジョーディ少年とともにメディアの前に姿を現したことは、世界中の人々の心に奇妙なインパクトを残した。／5月13日、ヘリコプターでモナコを出発し、ニッツァで飛行機を乗り換えパリへ。ユーロ・ディズニーランドへ立ち寄るため3日間滞在した。これまでの数か月でジョーディと母・妹はソニーの飛行機や、億万長者スティーヴ・ウィンの飛行機にも乗り、貸し切りにしたフロリダのディズニー・ワールドも訪れている」(西寺 2010 : 166)。

xiii 遺言状(2002年)では、遺産の40%を3人の子どもたちに、40%を母に、20%を慈善団体に渡すようにと書かれている。