

Title	ミュージックビデオのメッセージを読み解く： MV『Tomboy』を事例としたマルチモーダルなメディアコンテンツ分析の試み
Sub Title	Unveiling the message of music videos : a multimodal analysis of the MV 'Tomboy' ミュージックビデオのメッセージを読み解く： MV『Tomboy』を事例としたマルチモーダルなコンテンツ分析の試み
Author	李, 光鎬(Lee, Kwangho)
Publisher	慶應義塾大学メディア・コミュニケーション研究所
Publication year	2025
Jtitle	メディア・コミュニケーション：慶應義塾大学メディア・コミュニケーション研究所紀要 (Keio media and communications research : annals of the Institute for Journalism, Media & Communication Studies). No.75 (2025. 3) ,p.81- 100
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	特集：鈴木秀美教授退職記念号
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA1121824X-20250300-0081

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ミュージックビデオの メッセージを読み解く

—— MV『Tomboy』を事例としたマルチモーダルなメディアコンテンツ
分析の試み——

李 光鎬



音楽は言語情報の歌詞や楽曲のサウンドだけでなく、演奏者や歌手のパフォーマンスの様子、歌詞や楽曲に関連した画像や映像などとの組み合わせによっても楽しめる。クラシック音楽のコンサートやバンドのライブなどがそうであり、テレビの音楽番組やミュージックビデオ（以下、MV）がそうである。そして今日私たちにとって、アーティストのパフォーマンスの様子とその音楽と一緒に楽しむことは、以前に比べてより身近で、日常的なことになってきている。

それには、1990年代にケーブルテレビや衛星放送のチャンネルとして登場した音楽専門の放送事業者（MTV やスペースシャワー TV など）、そして2000年代に生まれたYouTube というプラットフォームの存在が大きい。音楽専門チャンネルは、レコード会社などが多額の予算を投入してプロモーション用に制作するMVを中心に番組を編成し、音楽の楽しみ方に変革をもたらした。また、YouTube 上には、違法、合法を問わず、世界中から多くの音楽コンテンツがアップロードされ、膨大な視聴数を記録している。日本レコード協会の調査（2023）によれば、音楽聴取方法として最も回答が多かったのはYouTube（58.0%）で、2番目に多い定額制音楽配信サービス（28.0%）を大きく上回っている。

本論文では、この数十年来、著しく利用が拡大してきたMVを、一つの正当なメディアコンテンツとして位置づけ、そのメッセージを分析してみようと思う。一般に、メディアコンテンツの内容分析においては、新聞記事などの文字データが対象とされることが多かった一方で、テレビニュースなどの映像コンテンツの分析は敬遠されてきた。データベースの不在による分析対象へのアクセスの問題が大きな理由の一つであるが、ある程度の客観性を担保できる映像コンテンツの分析方法が広く共有されていないことにも理由がある。広告やドラマなどの映像コンテンツに対する内容分析研究もいくつか行われているが、そこで分析されているのはコンテンツ全体のトピックや登場人物の属性などであって、映像表現の具体的なメッセージそのものに踏み込んでいるものは少ない。

本論文は、以上のような状況を踏まえ、MVの言語表現と楽曲、映像表現の様々な要素を、その相互関連に注目しながら、ある程度再現可能な分析方法を用いて、それが表象するメッセージの意味内容を明らかにすることを目的としている。

本論文では、具体的な分析対象として、韓国のガールズグループ(G)-Idleの『Tomboy』というMVを選んだ。このMVは、数億回に達するほどの視聴数を記録しており、それだけ多くの人々に楽しまれ、何らかのメッセージの受容が行われていると考えられる。そ

して、MV の内容も、単に歌って踊るパフォーマンスの様子を映しただけの単純なものではなく、歌詞の内容や楽曲の雰囲気に関連した、ある種のイメージやメッセージを表現しようとする象徴的装置に満ちたものになっていて、映像コンテンツの分析対象としては、十分な複雑性を有している。また、『Tomboy』という MV は、若い女性に向けた発信を意識して作られており、他の K-pop のガールズグループも同様のメッセージ戦略のもとで活動していることなどが指摘されている (Zhang, 2023)。そうであるならば、このような分析を通じて MV のメッセージ内容を明らかにすることは、今後 K-pop のガールズグループが若年女性ファン層に与える影響を考えるうえでも、必要な作業の一つになりうると思う。

MV の「有害な」内容

MV が伝えるメッセージについては、初めから厳しい目が向けられた。アメリカで MTV が放送を開始してから 3 年後には、すでにその内容について批判の声が上がっている。1984 年、テレビ暴力に関する全米連合 (National Coalition on Television Violence) が、MV に性表現や暴力表現が多く含まれていることを非難したのである (Hansen & Hansen, 2000)。そして早くもその次の年には、Baxter et al. (1985) による内容分析の結果が公表されている。

彼らは、1984 年 4 月 28 日から 5 月 4 日までの 1 週間に、毎日ランダムに MTV の放送を 1 時間分録画し、重複するものを除いた 62 本の MV を分析対象として抽出した後、予め設定した 23 の内容カテゴリーが、その 62 本の MV に含まれているかどうかをチェックした。その結果、最も多くの MV に含まれている内容カテゴリーとして集計されたのは「視覚的抽象化」で、「特殊効果を用いて、不思議で通常とは異なる予想外の現実を表象している」(p.377) MV は、90.3% に上ることが分かった。その次に多くの MV に含まれていた内容カテゴリーは「セックス」(59.7%)、「ダンス」(56.5%)、「暴力・犯罪」(53.2%)、「お祝い」(45.2%)、「友情」(41.9%)、「富」(38.7%) などと続く。「視覚的抽象化」を「内容」というより「表現技法」に近いものだとすれば、内容カテゴリーとして最も多く表現されていたのは「セックス」ということになる。Baxter et al. (1985) はこのような結果を踏まえた考察で、次のように述べている。

ミュージックビデオの物理的構造に対する分析は、制作者たちが、ミュージックビデオを作る上で、特殊なカメラテクニック、映像イメージ、特殊効果に相当な程度依存していることを示している。その意図は、ほとんどが青少年であるオーディエンスを幻惑させ、注意を引きつけることかもしれない。[中略]

このようなビデオ構造を背景に、[中略] MTV のビデオは性的な内容を強調した。ただ、テレビの性的な内容に関する他の研究同様、ミュージックビデオの性的な内容は、あからさまな行動よりは服装や思わせぶり、軽い身体接触によるほめかしに依存した控えめなものになっている。(p.336)

Baxter et al. (1985) とほぼ同じ時期 (1984 年 4 月 6 日～5 月 18 日) に毎週土曜日の早朝 (金曜日の深夜) に MTV と他の地上波放送局の MV 番組を 2 時間分録画したものから、スタジオやコンサートにおけるパフォーマンスが 50% 以上の MV を除外し、ストーリー仕立てでドラマ化された物語形式の表現が 50% を超える「コンセプト MV」だけを 166 本抽出して分析した Sherman & Dominick (1986) の研究では、「性的親密さ」の映像表現が全体の 4 分の 3 において見られている。MV に映し出された性的なエピソード 680 件 (性的エピソードが含まれていた MV1 本当当たりの平均は、4.78 件) には、「恋の戯れ (flirtation)」(9.7%) や「親密でないタッチ」(45.2%) が半分以上を占めていた

ということで、MVにおける性表現は「あからさま」というよりは「暗示的」であったとしている。一方、撫でる、擦るなどの「親密なタッチ」(21.1%)や「キス」(12.6%)、「ハグ」(11.3%)は相対的に少なかった。また、性的なエピソードの70%以上は異性愛の文脈で起きており、キスの90%以上、ハグの85%以上は男女間のもので、同性愛を含む非伝統的な性的エピソードは稀(3%未満)であったことも報告されている。放送局間の比較では、MTVが地上波放送局より多くの性的エピソードを含むMVを放送していた。

また Vincent et al. (1987) は、MVの中で、女性は男性より性的対象として扱われることがかなり多く、性差別的待遇をされていることを明らかにしている。1985年夏にMTVで放送されたMVのうち、ライブパフォーマンスを映したものと女性の出演者のないものを除外した110本のMVを対象にした彼らの研究では、MVにおける「性差別度」を4段階の順位尺度にしたがって分類する作業が行われている。その順位尺度は、女性を一人の個人として認めず、性的に対象化する「レベルⅠ」から、プライベートな面について言及せず、女性を一人の個人(さらには専門職業人)として扱い、ステレオタイプ的に描かない「レベルⅣ」までの構成になっている。2人の女性と2人の男性による分類の結果(コーダー間信頼度95.8%)、最も多かったのは「レベルⅠ」に分類されたMVで全体の56.9%に上り、「レベルⅡ」が17.1%、「レベルⅢ」が12.2%を占め、分析対象MVの86.2%において女性は何らかの性差別的な扱いをされていることが示された。

このような結果に、ミュージシャンの性別による違いはなかった。性的な行為は、「単純なタッチ」が53.8%で最も多く、「キス」が26.9%、「ダンス中のタッチ」が18.5%、「ハグ」25.2%、「愛撫」4.2%、「性交の暗示」が1.7%のMVで観察された。服装の面では、9.2%のMVで「ヌード」がほめかされ、38.7%で「誘惑的な服装」、10.1%で「下着姿」が表現されていた。彼らはこのような結果を踏まえ、かなり多くのMVにおいて女性が性差別的に描かれており、装飾的な対象として使われることが一般化していると結論づけている。

Vincent et al. (1987) は暴力表現についても分析を行って、MV全体の33.6%において暴力が行使されており、その行使主体と行使対象の分布は、男性から男性(20.2%)、男性からモノ(10.9%)、男性から女性(8.4%)、女性から男性(6.7%)の順であったとしている。

1987年の2月1日から20日までの間、毎日ランダムに3つの1時間枠を録画し、インタビューやライブコンサート、パフォーマンスビデオを除外した182本のMVを対象に内容分析を行った Seidman (1992) は、「性役割」に注目している。その分析結果からは、MVの男性キャラクターの94.2%が、「男性の職業」とされている役割を演じており、女性キャラクターの87.7%も「女性の職業」を演じていた。逆に、男性で「女性の職業」に扮していたのは12.3%、女性で「男性の職業」を演じていたのは5.8%と少なかった。具体的な職業別にみると、ヘアスタイリストの89%、ダンサーの83%が、そして、すべてのファッションモデルとテレフォンオペレーターが女性であったのに対し、兵士の90%、警察や警備員の94%、写真家の91%、アスリートの90%、そして、すべての科学者、政治家、会社役員、管理職は男性であった。また女性の登場人物は、より愛情深く、養育的で、依存的に描かれており、男性はより冒険的、攻撃的、支配的で、暴力的に描かれていたとしている。

このような傾向は、より最近に行われた研究においても繰り返し確認されている。例えば、Wallis (2010) は、MTVとMTV2から抽出した34本のMVにおける253の「リードパフォーマーのジェンダー表出行為」を Goffman (1976) の枠組みを改良して分析している。分析の結果によれば、髪の毛を触る、優しいセルフタッチ、官能的な視線、誘惑するようなダンス、性的なセルフタッチの行為は、女性パフォーマーが有意に多く行ってい

ることが明らかにされた。女性パフォーマーの多くが刺激的な衣装を身にまとっていたことと合わせ、この結果は「男性に消費される準備ができている性的な対象」(p.168)として女性パフォーマーを表象するものであると Wallis は主張している。また、男性パフォーマーは楽器を攻撃的な様子で演奏する場面が多く、指や手を振り回す行動も多かったことから、女性の性的な行動と同じく、男性パフォーマーの行動においても伝統的な男性の性役割期待が反映されているとしている。

Aubrey & Frisby (2011) は、2007 年 3 月から 2008 年 9 月までの 19 ヶ月間にアメリカの Hot 100 Billboard チャートのトップ 10 に入った楽曲の中から、Pop, R&B/Hip-Hop, カントリーの 3 つのジャンルで無作為に 50 曲ずつを選び、その MV における性的対象化について内容分析を行っている。その結果を見ると、男性アーティストの MV において、女性が装飾的に扱われる場面とエキストラが性的に誘惑的なダンスを踊る場面が有意に多く出現し、女性アーティストの MV では、魅力的な顔、刺激的な服装、アーティスト自身による性的に誘惑的なダンスの場面が有意に多かったことなどが報告されている。また、ジャンル別では、このような場面が主に R&B/Hip-Hop のジャンルにおいて有意に多くなる傾向が見られた。さらに、Frisby & Aubrey (2012) は、このような女性アーティストの性的対象化が、アーティストの人種によっても異なっており、黒人女性アーティストが白人女性アーティストよりほぼ 2 倍多く性的に刺激的な服装をしていたことを報告している。

暴力表現についても早くからいくつかの内容分析研究が行われている。Gow (1990) は、1989 年の 3 月から 6 月までの連続した 12 週の金曜日に『Dial MTV』という番組を録画し、重複したものを除いて 36 本の MV を分析対象として抽出しているが、全体の 3 分 1 を若干下回る 27.8% (10 本) において暴力行為が現れていたとの結果を報告している。暴力行為の数は全部で 27 件で、1 本当たり 2.7 件含まれていた。このうち、「武器を使った攻撃」は 18.5%、「手による攻撃」は 29.6%、「モノに対する攻撃」は 51.9%であったとしている。

Sherman & Dominick (1986) の内容分析では、166 本のうち 93 本 (56.6%) で計 291 件の暴力的行為が映されていた。そのうち、64.6% はパンチや取っ組み合いなどの「手による決闘」で、「武器による暴力」は 35.4% であった。暴力の「結果」としては「怪我」が 11.9%、「死亡」が 3.4% であったが、78.7% の MV においては何も示されていなかった。暴力の加害者も被害者も、男性が 7 割を超えている。また、同じ MV に性表現と暴力表現の両方が描かれることも多く、暴力を含む MV の 80% 以上で性的なイメージも使われていた。

1994 年 5 月から 6 月までの 4 週間にかけて MTV を含む 4 つのメジャーな音楽専門チャンネルで、青少年の視聴率が最も高い 3 つの時間帯に放送された MV 518 本を分析対象とした Rich ら (1998) の研究では、全体の 14.7% に当たる 76 本の MV に一つ以上の「对人的暴力」が含まれていた。暴力行為の数は 462 件で、暴力描写を含んでいる MV 1 本当たりの平均は 6.1 件である。MV の主人公は圧倒的に加害者であることが多く (80.1%)、被害者であるケースは少なかった (17.7%)。性別では、男性が加害者であるケースが 78.1% で多く、被害者は男女で半分ずつくらいでありあまり差がなかった (男性 53.8%、女性 46.3%)。さらに、MV の中には、登場人物がなんらかの薬物に見えるものを使用する場面があったり、喫煙や飲酒も 25% 前後の MV で表現されていた。

以上のように、主にアメリカのポピュラー音楽の MV を対象にした研究であるが、MV はその登場の初期から比較的最近に至るまで、あるカテゴリーの出現頻度を数える量的な内容分析の手法によってその「有害」で「保守的」な表現の多さが問題視されていた。

MV のコミュニケーション潜在力と表現形式

Gow (1992) は、このような性表現や暴力表現への注目が、MV のナラティブへの関心を制限してきたことを指摘し、MV の持つより大きなコミュニケーション潜在力を理解するための理論的検討が必要であることを主張する。計量的な内容分析研究によって、MV の別の側面、すなわち、あるメッセージや物語を音と映像の組み合わせによって再現し、コミュニケーションする際に用いられる表象上の慣習が、無視されてきたというのである。そこで彼は、MV の基本的な形式を「パフォーマンス型」と「コンセプチュアル型」の2つに分けた上で、コンセプチュアルなMVの視覚的要素を構成する際に演出者が用いる形式システムを、Bordwell & Thompson (1986) の議論を参照しながら以下の5つに設定している。

1つ目は「物語形式」(narrative form)で、「時間の中で起きる因果関係のある出来事の連鎖」を通じてオーディエンスにある種のメッセージをコミュニケーションするための形式である。彼は、歌詞を通して物語が展開される楽曲のビデオにはこの形式が特に適しているかもしれないと述べている。残りの4つは非物語的形式で、事実的な情報で構成する「カテゴリー形式」(categorical form)、視点を表現する「主張形式」(argumentative form)、一見異質なものの見えるもの同士の関連性を作り出すための「連関形式」(associational form)、ある視覚イメージのユニークな美的特質を鑑賞させるための「抽象形式」(abstract form)がそれぞれである。彼は、多くのポピュラー音楽の歌詞が意味を明確にしない傾向にあるため、MVにおいて抽象形式や連関形式が一般的に使われる可能性があると見ている。

Gow (1992) は、このようなMVの表現形式を類型化した後、実際にどのような形式が多く用いられているかを確認するために、1980年代に人気の高かったMV138本を抽出し、検討している。その結果、まず大きな特徴として現れてきたのは、パフォーマンス映像が「クリップのほとんどすべてを支配している」(p.48)ということであった。バンドや歌手による演奏や歌唱の映像が含まれていないMVは、138本中2本しかなかったのである。ただ、パフォーマンス映像が何らかの視覚的補強を伴わないで単独で使われることも珍しく、歌、ギター演奏、ダンスなどのパフォーマンスに特化したMVは19本しかなかった。138本中117本のMVは、何らかの映像とパフォーマンス映像がある表現形式によって相互に交差する形で構成されていた。48本のMVは連関形式、35本のMVは物語形式、そして34本のMVは抽象形式によって、パフォーマンス映像とその他の映像が組み合わせられていたのである。主張形式やカテゴリー形式を用いたものはなかった。

このような分析結果は、MVが他の映像コンテンツとは異なる、独自の形式的特徴を持っていることを裏付けるものであると同時に、MVの特徴を「支離滅裂」、「夢みたい」(に脈略がない)、「曖昧」といった言葉で説明することが不適切であることを示唆するものだとGow (1992) は主張する。

Gow (1992) はさらに、MVのコミュニケーション潜在力を理解するためには、形式(form)からフォーミュラ(formula)とフォーミュラが規定するジャンル(genre)について検討する必要があるとし、具体的なMVの事例を挙げながら、MVのジャンル分けを試みている。¹

そこで彼が発見した1980年代アメリカにおける人気MVのジャンルは、全くパフォーマンスの映像を使わない「反パフォーマンス作品」、MVの制作の舞台裏を見せる「疑似再帰的パフォーマンス」、コンサートやレコーディング・スタジオでのパフォーマンスをドキュメンタリースタイルで見せる「パフォーマンス・ドキュメンタリー」、特殊効果を

多用し、新しい感覚を生み出そうとする「特殊効果の狂想曲」、パフォーマが歌って踊るかダンサーと一緒に踊る「歌とダンスのナンバー」、歌詞の一部を説明したり、音楽から連想されるムードを補完したり、ストーリーを提示したりする映像が、パフォーマンス形式と交互に編集された「強化されたパフォーマンス」(enhanced performance)の6つであるとしている。

分析対象の半分以上のMVは、この6番目のジャンルに分類できるもので、これが1980年代におけるMVの主流の表現形式であったとGow (1992)は述べている。MVのジャンル分布に関するその後の研究は見当たらないが、現在でもこの第6番目の表現形式は主流を成しているように見受けられる。

MVの影響

MVは、出来上がっている楽曲に映像を加えるものであるため、その楽曲のみの聴取によって得られる情報や感情、気分、興奮をさらに増強する可能性がある。Hansen & Hansen (2000)は、ミュージシャンのパフォーマンスの場면을映す映像が、そのミュージシャンに対する崇拝や偶像化をさらに強める働きをする可能性があるとは指摘している。

MTVの視聴者に対するSun & Lull (1986)の調査からは、視聴者が楽曲の演奏者や歌い手の様子を見たがっていること、MVの映像部分が楽曲をさらに意味のあるものにしたがり、異なる意味を新たに付与したりしていると感じていること、そしてMVの映像部分を肯定的に評価していることなどが見出されている。

MVの影響を実験によって実証した初期の研究としては、Greeson & Williams (1986)がある。彼らは、7学年生30名、10学年生34名を対象に、1985年春のある1週間の朝か昼か夜に1時間ずつMTVチャンネルで録画した計6時間分のMVから2つの実験刺激となるMVを用意し、MV視聴の影響を調べている。

元となった6時間分の録画映像には全部で70本のMVが含まれていたが、それに対し2人の評定者が、「愛」、「セックス」、「暴力」、「親と思春期の子どもの葛藤」、「ドラッグ」、「感情・態度」の6つの側面で評定を行った(評定の一致度は90%)。一方の実験刺激ビデオ(無作為抽出バージョン)は、6時間分の録画映像から等間隔抽出法で4本ごとに1本を選び収録する形で構成された。もう一方の実験刺激ビデオ(高インパクトバージョン)は、セックス、暴力、既成秩序への反抗という側面で、評定者から高い点数がついたMVだけで構成された。

無作為配置により、各学年実験参加者は、無作為抽出バージョンか高インパクトバージョンのどちらかを視聴した。また各バージョンを視聴する実験参加者の半分は、MVの視聴前に、残りの半分は、MVの視聴後に、社会的態度についての質問に回答した。さらに、実験の目的とは関係ない質問を、社会的態度についての質問とは順番を入れ替え、視聴前か視聴後にそれぞれ回答した。このような実験デザインにより、学年と視聴したMVの違いによる影響を調べようとしたのである。²

実験の結果、視聴の前後で有意な差が見られたのは、婚前性交に関する項目で、視聴前に回答したグループの平均値は2.46 (SD=1.56)なのに対し、視聴後に回答したグループの平均値は3.35 (SD=1.34)であった ($F=4.51$, $df=1/56$, $p < .05$)。すなわち、MVの視聴後に、より多くのティーンエイジャーが婚前性交に同意していたということである。暴力による仕返しの項目に関しては、学年の主効果および学年と視聴したMVの交互作用効果が有意であったが、視聴の前後における差は有意ではなかった。10年生は7年生より、この項目に対して同意しない傾向があったが、高インパクトバージョンを視聴した10年生と7年生の間では、その差が縮まっていた。すなわち、高インパクトバージョン

のMVが、暴力の行使に対する抵抗を弱めていることを示唆する結果であるが、視聴の前後で有意差が見られているわけではないので、視聴による影響とは断定できない。MTV で見たものに対する購買意図に関しては、視聴の前後で有意傾向を示す差が見られた。

その他、MVにおける喫煙や飲酒シーンが、若年層のオーディエンスに対する禁煙や禁酒メッセージの予防効果を妨げることを指摘した研究（Russell et al., 2017）、速いペースで編集された、喚起水準を高める音楽のMVがより速く時間が流れているような知覚をもたらすことを示した研究（Sam & Reddy, 2023）などもある。

MVの伝えるメッセージに注目する本論文との関連で特に注目される研究結果の一つは、Dasovich-Wilson et al. (2022) によるものである。彼らは、34名の研究協力者（15才～27才、平均年齢22.4才）に、いつもMVを視聴しているような環境でお気に入りのMVを視聴してもらってから、そのMVの視聴と影響に関する12の自由記述項目に答えてもらう方法を用いている。自由記述で回答を求めた項目は、どこで、そしてなぜMVを視聴するのか、音楽だけを聴くのとどう違うのか、MVの視聴は音楽の意味や感情の質の知覚にどれくらい影響を与えるのかなどであった。この質的なデータの分析から、彼らはMVの視聴意向、注目、反応などについて詳細な結果を報告しているが、本論文との関連で興味深いのはMV視聴による「後続効果」(carry-over effects) である。回答者の約3分の2は、MVの視聴が長期にわたって曲に対するイメージや解釈に影響を与えること、また半分以上が、MVの物語に基づいて歌詞を解釈したり、MVの内容から曲の意味を受け取ったり、MVの中で描かれている社会的、文化的、政治的なテーマと楽曲を関連付けたりしていることを発見したのである。また、多くはなかったが、このような楽曲に対する「新しい解釈」によって、楽曲に対する新しい感情的反応に気づいたという回答もあった。さらに、3分の2以上の回答者は、楽曲を聴くたびに、MVのナラティブやテーマ、登場人物と関連したメンタル・イメージが思い起こされること、アーティストのジェスチャーやダンスのコレオグラフィーが目につくことなどを語っていた。

以上の先行研究のレビューによって確認できるように、MVは、様々な表現形式およびジャンル慣習に従いながら、パフォーマーの表情やジェスチャー、ダンスの様子、楽曲のテーマやイメージに関連付けられた写實的または抽象的映像、歌詞の内容を踏まえた主張やナラティブなどを、楽曲に乗せて織り交ぜるマルチモーダルなコンテンツとして提供されており、それが含んでいる表現要素に関しては、その登場初期から「有害さ」を指摘する声も高かった。MVの視聴が音楽の楽しみ方としてますます広がりを見せる中、それがオーディエンスに与える様々な影響も注目されている。特に本論文では、多くのオーディエンスが、MVから何らかの意味やメッセージを受け取り、それをその後の楽曲の消費や鑑賞に持続的に持ち込む可能性、さらには楽曲の消費や鑑賞の場面を超えた次元で、それらの意味やメッセージがより一般化された認識や態度にも影響を与える可能性に注目していることから、MVが伝えるメッセージを、従来の方法論を踏まえながら、読み解いてみようとしてみた。

分析の方法

質的、量的分析を問わず、メディア・コンテンツのメッセージ分析においては、圧倒的に文字コンテンツに関するものが多い。これは、文字コンテンツがその他のモダリティのコンテンツに比べ保存しやすく、したがって研究者によってアクセスされやすかったことに加え、言語表現のほうが、画像や映像に比べ、少なくとも明示的 (denotative) なレベ

ルにおける意味は明確で、ある程度の「客観性」を担保しながら解読しやすいという理由があったからであろう。

一方で音声や楽曲、映像を含むマルチモーダルなコンテンツは、最近ではデジタル化によって保存、検索、利用がしやすくなってきたが、それ以前は分析対象としてまずアクセスすること自体が難しく、映像表現の伝える意味に対する解読が恣意的になりやすいという点で、映画研究や文化研究、そして批評の領域外では、分析対象としてあまり採用されない傾向があった。

このような状況から、文字コンテンツに対しては、計量的な内容分析や質的な言説分析、フレーム分析など、いくつかの分析方法が広く用いられてきたのに対し、マルチモーダル・コンテンツの分析に関しては、分析方法の標準化が遅れており、ジャンルごとの特性に合わせた分析方法の調整もほとんど進んでいない状況である。

したがって本研究では、ある程度の妥当性や信頼性を持って、MV というジャンルのマルチモーダルなコンテンツを分析できる手法を用意するために、いくつかの分野で映像分析の方法として提案されてきた方法をサーベイし、MV に特有の形式や構成要素に合わせそれらの方法をチューニングしていく作業を行った。

映像人類学のアプローチ

まず最初に参照した分析方法は、映像人類学のアプローチである。Collier (2001) が指摘するように、映像記録の作成は、作成者のアイデンティティと意図に影響される「意思決定」であり、そこで記録される映像は、作成者と被写体の関係性の複雑な反映である。これが映像人類学のアプローチにおける基本的な前提、認識である。MV は、楽曲を広報、広告、販売するために、極めて強い商業的な意図の下で作られる映像コンテンツであり、その制作においては、その意図にしたがって高度に計算された戦略に基づいてコンテンツの細部までがコントロールされる。そして、被写体となるアーティスト、パフォーマーは、制作側によって雇われている労働者であり、基本的には制作者のそのような意図に従うことを契約している存在であるため、そのような関係性がMV の内容に反映されると考えることができる。

また Collier (2001) によれば、映像人類学が映像記録を分析していく手続きは、まず「オープンビューイング」から始まる。これは、映像記録を全体的に視聴しながら、大きなパターンを探索する作業である。これを数回繰り返し行う。そして次の段階として、オープンビューイングで把握したパターンを検証したり、裏付けるための具体的な分析と記述（構造化された処理という）に移行する。ここで最初の発見や仮説を修正する可能性もある。その後、再度オープンビューイングを行い、具体的な分析結果の意義を確認し、結論を導く。具体的な分析から算出される膨大なデータに埋もれて大きなパターンを見失ってしまわないよう注意する必要がある。本研究では、映像記録の「大きなパターン」に該当するMV の全体的なメッセージ、ナラティブ、物語、テーマなどを掴むための最初の手続きとして、この映像人類学で推奨する「オープンビューイング」という手続きを取り入れ、そこで発見した大きなパターンが細部のどの表現によって支えられているかを確認し、記録する手順で分析を進めた。

記号学的分析

次に参照した分析方法は、記号学的分析である。言うまでもなくMV というマルチモーダルなコンテンツは、様々な記号の組み合わせと連なりによって作られているため、記号学の視点、特に記号のデノテーション (denotation) とコノテーション (connotation) の関係に注目することは、MV のメッセージ、意味、主張を解読する上で最も重要なアプ

ローチとなる。

MV は、楽曲を元にしたコンテンツであるため、まず楽曲の歌詞という言語記号が存在する。MV の全体的なメッセージや物語は、この歌詞と密接に関連するものになる可能性が高いため、歌詞という記号装置は中心的な分析対象になる。ただ、歌詞は、作詞者の表現上の必要性、楽曲のメロディやリズム、歌手の歌いやすさなどの様々な要因から、必ずしも意味が明瞭で、理解しやすい文にはならないことも多い。楽曲の諸特性も記号学的分析の対象になりうる。メロディ、リズム、テンポ、ビートの強さ、楽器の構成、ジャンルのスタイルなど、様々な要素が意味の差を生み出す可能性がある。ただ、楽曲のサウンドは、明瞭で分節された意味を伝えるというよりは、全体的な雰囲気やイメージを醸成したり、強調する役割を MV の中では担っていると見ることができる。

本研究が、記号学的分析を適用する対象として特に注目したのは、登場人物に関する諸側面である。パフォーマーの衣装、アクセサリ、化粧、ポーズ、表情、身振り、振る舞い、ダンス、ストーリーにおける役割、お互いの関係性など、登場人物のあらゆる属性、特性を一つの記号として捉え、それが伝える意味を読み解こうとした。その他、MV の中で展開するイベントも、MV の物語、叙事、ナラティブの構成、展開において重要な要素である。それらのイベントが生起する場所や空間、それらの場所や空間に置かれるあらゆるオブジェクトも同様に、あるメッセージを伝えるために入念に選ばれた記号装置であると考え、記号学的な分析の対象にした。

カルチュラル・スタディーズのアプローチ

様々なメディアコンテンツに対するカルチュラル・スタディーズのアプローチは、その中身の意味だけに限らない。むしろ、社会的過程や制度、権力関係の維持や変革における役割に関心を向ける (Lister & Wells, 2001)。そして、特定のパッケージの中に閉じ込められている意味ではなく、そのコンテンツの生産、流通、消費の全サイクルの中で、蓄積され変容していく意味を総合的に捉えようとする。そういう点では、ある記号の集合としてパッケージ化されたメディアコンテンツの分析を通じて、そこに内包されている意味を「同定」しようとする作業とは方向性が異なる問題意識に基づいてはいるが、その具体的な着目点の中にはいくつか参照すべき点がある。特に、「観る」行為や「作る」行為が行われる文脈への関心は、実際に、様々な記号表現の意味を同定する際に、重要な手がかりを提供してくれる可能性があり、時代的、文化的、国家的、世代的、階級的、産業的な背景によって記号表現の意味が必然的に規定されるしかないということを分析者に悟らせてくれる。

また、ビューアのまなざし、欲求、ポジショナリティなどへの強調は、例えば MV の制作側がどのようなビューアのそれらを想定しているのかへの注目、および分析者というビューアのそれらへの意識を促してくれる。

さらに、記号の意味だけでなく、ビューアそのものも前もって存在しておらず、コンテンツの視聴、享有、それへの関与によってアイデンティティを与えられるという、ビューアとコンテンツの相互規定的、相互生成的な関係への指摘は、MV というメディアコンテンツがビューア、オーディエンスに与える影響を考察する際に、重要な指針となるであろう。

映像社会記号学のアプローチ

社会記号学は、私たちが意味を生成し、解読する際に用いることのできる記号資源 (resource) の使い方に注目する。利用可能な記号資源の中で、何が何のために選ばれるのかに関心を持つのである。

特に、映像コミュニケーションにおけるそのような資源の一つとして、「カメラの視点」を挙げることができる。すなわち、私たちはある被写体を写す際に、上からの視点で撮ることもできるし、同じ高さの視点で撮ることも、下からの視点で撮ることもできる。いくつかの選択肢がある中で、どういう目的である視点が用いられるのか、そしてそれをビューアーはどのように解釈するのか。その他にも、正面から撮るのか、側面から撮るのか、被写体からどれくらい離れるのか、どのように切り取るのかなど、様々な資源が利用可能である（Kress and Leeuwen, 1996）。映像となると、動きのあるズームインやパンなど、被写体の写し方に関する多くの資源が加わることになる。

Kress and Leeuwen (1996) は、「表象的」、「相互作用的」、「構成的」意味という3つの側面を、視覚的コンテンツにおける記号資源を分析する枠組みとして示しているが、表象の意味における記号資源の分析（ナラティブ構造、概念定義構造）は、上述した映像人類学や記号学のアプローチにおける分析と重なり、構成的意味における分析は、情報性、統合性、顕出性、現実性などを伝えるために用いられる記号資源についてのもので、画面分割の仕方やオブジェクトの大きさ、形、色の用い方、照明やクローズアップによる強調、視線の誘導など、その資源の内容は多岐にわたるため、本研究においては、被写体の撮り方に関する相互作用の意味の分析を主に参照することにした。

本研究における MV の分析枠組み

以上のような既存の映像分析方法の検討に基づき、本研究では、MV の主な構成要素を考慮し、以下のような分析項目を設定した。それぞれの項目に何が映され、どのような特徴が認められるかを記録した上で、それぞれのコノテーションを推定し、最終的にそのコノテーションを統合することで、当該の MV が伝えようとしているメッセージの解釈を試みた。

MV が他のマルチモーダルなコンテンツと大きく異なる側面の一つは、楽曲の中心性である。歌唱や演奏で構成されるサウンドが、コンテンツの最初から最後まで続く。従って、サウンドがメッセージの生成に関わる部分は、MV の分析において非常に重要である。しかし、サウンドは記号としての分節性が低く、定型的な分析の枠組みや手続きを用意することは難しかった。

- ナラティブ：歌詞、映像上のストーリー
- 登場人物：衣装・アクセサリ・化粧、ポーズ・表情・振る舞い、ダンス、ストーリーにおける役割、登場人物同士の関係性
- イベント
- 場所・空間
- オブジェクト
- 映像表現上の記号資源：カメラの視点、動き、被写体の切り取り方、被写体との距離
- サウンド：テンポ、歌い方、演奏、コード進行など

分析の手順としては、最初に数回オープンビューイングをしながら大きなパターンを掴み、そのパターンを支えている要素を上記の枠組みに沿って具体的にコーディングしていった。コーディングの内容に基づき統合的なメッセージを解釈した後に、再度オープンビューイングを数回行い、メッセージの妥当性を確認しながら、コーディングを見直したり、補完する作業を行った。

さらに、このような分析を大学院の授業で複数人で行い、分析枠組みの明確さ、相互の

注目した要素や特徴、解説したメッセージの合意性や相違点を確かめた。

分析の結果

(G)I-DLE の MV 『TOMBOY』 の分析

本論文では、K-pop のガールズグループ (G)-Idle の MV 『Tomboy』 を分析の対象とした。YouTube の公式チャンネルに 2022 年 3 月 14 日公開されて以来、3 億 5 千万回以上 (2025 年 2 月 8 日現在) も再生されている。この MV は、本論文で設定した分析枠組みに含まれる様々な要素、ナラティブ、登場人物の装飾・振る舞い・ダンス、場所や空間とそれを埋める数々のオブジェクトなどを豊富に含んでおり、分析枠組みの妥当性や信頼性を試す上で十分な試料を提供してくれるものと判断された。

他にも、同じく K-pop のガールズグループである IVE の MV 『Love Dive』、Black Pink の MV 『Pink Venom』 に対しても分析を行い、一定の定型的な手続きに沿って体系的にメッセージを読み取ることができることを確かめたが、紙幅の都合上、詳しい結果は割愛する。

(1) ナラティブ

まず、この MV の全体を通して語られているナラティブを、歌詞と映像の展開から確認することから始めたい。表 1 は、MV の時間軸に沿って、歌詞と映像ナラティブがどのように同期させられ、展開しているかを示したものである。

表 1 に示されている歌詞は、全体的に反抗的、挑発的な調子で、歌詞の内容は次のように要約することができる。

私は言いなりにはならない、扱いにくく、不良な娘で、タトゥーをし、お酒を飲み、タバコを吸う、非行少女で、育ちのいいお前 (男) が求める従順な女の子じゃない。恋なんてどうでもいいし、恋の駆け引きなんてくだらない、これが私のスタンス、生き方だ。非難されたり、悪口をいわれても、私は自分のスタイルを変えない。私は何も損することないし、お前が私に惚れているだけ。私は男でも女でもない、ただの自分、愛する Tomboy さ。

映像が伝えるナラティブは、5 人の若い女性グループによる、一人の男性の誘拐、集団リンチ事件である。女性たちは、恋に憧れているかわいい女の子であるが、同時に反抗的であり、暴力性を秘めている。彼女たちは、高級車のトランクに男性を乗せて、森に連れていき、ロープに吊るして暴行を加え、(おそらく) 殺害した。この男性は、女性メンバーの誰かと付き合っていたが、(映画館でのデートに現れないなど) その女性を裏切ったことによって、このような仕打ちを受けることになった、というストーリーが映像によって語られる。

(2) 登場人物

登場人物については、外見上の特徴としてまず衣装・アクセサリ・化粧などをチェックし、次にポーズ、表情、行動などを記録した。そして、MV であることを考慮し、特にコレオグラフィー (ダンスの振り付け) 上の特徴に注目した。最後に、登場人物の MV における役割や関係性も推定した。

表 2 にまとめたように、この MV の中で (G)-Idle のメンバーたちは、黒の革ジャンに破れたジーンズ、ヘソ出しのトップスにミニスカート、そして黒のハイヒールという出で立ちで現れる。頭蓋骨のペンダントがついている金属製の太いチェーンのようなネックレスをつけていたり、目の周りを黒く塗っていたり、過剰なネイル装飾をしていたり、タ

●表1 (G)I-DLEの「TOMBOY」MVにおける歌詞と映像ナラティブの内容

歌詞	映像ナラティブ
	高級車（赤のジャガー）に乗って登場
	5人のメンバーが後ろのトランクを覗く（トランクの中からの視線） メンバーたちがトランクを閉める
	Tomboyというタイトルとともに曲開始
Look at you (yeah) あなたは手に負えない私を (uh)	キスマークでいっぱいの中を覗きながらメンバーの一人がソロパートを歌う 箱の中からピストルを取り出す
You took (umm) off hook (yah) 気分はCoke like brr	ピンク色の壁紙と家具で装飾された部屋の中でテーブルの上に座っている ピンク色キスマークのアイテム 鏡台の前にバービー人形が置いてある
	左手にピストルを持ったメンバーのアップ 目の周りを黒く塗った化粧、ネイル装飾（ピンク色のハートマーク）
	ピストルを発射 ポップコーンや割れた瓶の破片とともにピンク色の液体が飛び散る 壁には男子の上半身（ピンクの人形）が入った額縁、目の辺りが剥がれていて、「This is my attitude.」とのメッセージ 額縁の下には女の子のバービー人形が2つ 壁の左側にはハート型の穴 右側にはハート型の装飾品
Look at my toe 私のEx 名前 tattoo I got to drink up now あなたが嫌いだと言ったって構わない (ahl)	ピストルを持って部屋の中で踊る 網もののインナーに革ジャンを着ている ピストルを自分の頭に当て、発射 正面に向けて発射 ハート型の立方体が飛んできて画面転換
Why are you cranky, boy? 何をそんなにしかめっ面してるの？	二人目のメンバーが、白い壁一面落書きでいっぱいの空間に座ってソロパートを歌う Tomboy, This is my attitude, I'll be the Tomboy, Cranky など歌詞の英語のパートとグループ名の IDLE の文字が赤と黒のスプレーでなぐり書きされている（不穏な雰囲気）
	ノースリーブの大きい顔がアニメキャラクター風にプリントされたつなぎを着ている 足を大きく開いたポーズ 目の周りを黒く塗った化粧 右手にハート型の手鏡を持っている
Do you want a blond Barbie doll?	舌を出したり、指で口を引っ張ったりして挑発する様子 鏡に映った自分を眺める 頭の上に腕を伸ばしたり、指を2本大きく開いて顔のそばに持っていたりしている（やはり挑発的） 鏡を見ながら赤い口紅を塗る
It's not here, I'm not a doll (like this if you can)	鏡にバービー人形が映ると投げってしまう 「それがどうした？」みたいな挑発的表情 金属製の太いネックレス、周りに棘のついたハートのペンダントを着けている 上を向いて挑発 照明の点滅（一貫して不穏な雰囲気）
狂った縁（アマ）だって言え What's the loss to me? Ya 容赦なく非難してみな	3人目のメンバーが建物の中の廊下を歩きながらソロパートを歌う スーツケースを引いている 壁には行方不明者を探す Missing というチラシが貼られている
You'll lose to me ya	ドアの前に着き、画面は覗き穴を通して場面転換
愛 そんなもの 私の体に傷一つも付けられない あなたの腐った匂いのする香水をつけるくらいなら	覗き穴から車（赤いジャガー）を運転する2人のメンバーが見えてくる 白い色の太いハンドルカバー 運転する様子が乱暴 助手席のメンバーはロリポップを持っている
Yeah, I'm (びー) tomboy (Uh, ah, uh)	黒の破れたジーンズに黒の革ジャン、黒のネクタイ姿のメンバーが赤い椅子に座って、傲慢な姿勢で足を組む
Ye I'll be the tomboy (Uh, ah)	メンバー全員のダンス 赤いバックにピンクの衣装、黒のヒール 二人はミニスカート、一人はショートパンツ姿 斜めに立ち、指を3本立てて上下させる
This is my attitude Yeah I'll be the tomboy	赤のジャガーのボンネットに寝転ぶメンバー 車の周りでダンス 赤色のエナメル衣装
	腰を大きく回すダンス 3人はへそ出し
	映画館前の広場に止めた車の周りでダンス 水蒸気が上がり、紙くずが飛んでいる
That's why I don't wanna play this ping pong I would rather film a Tik Tok Your mom raised you as a prince But this is queendom, right?	【後半部へ切り替わる】 メンバーがキッチンに立っている 衣装は黒のアップーに赤のミニスカート、赤の革製の長い手袋 バックには「recipe By SY」という切り抜き風の文字 壁は赤いタイル テーブルには、ミキサー（中にはバービー人形が入っている）、缶の中にもバービー人形
	メンバーがナイフを投げる 冷蔵庫のドアに貼ってあるレシピの上に刺さる

I like dancing, I love my friends Sometimes we swear without cigarettes	男性のバービー人形をミキサーに入れる 赤い液体が入ったミキサーが回っている（操作盤に warning と書いてある）
I like to eh, on drinking whiskey I won't change it, what the hell?	照明が消えた暗いキッチン テーブルの上にはピンク色のハート型ケーキ（上面に What The Hell と書いてある） ナイフを振りかざすメンバー（頭蓋骨のネックレスが大きく見える） ケーキの上にナイフを差し込む
狂ったフリだと言え What's the loss to me? Ya	メンバーが一人で映画館に一人で座っている 右手にはチケット（余ったもの？）を持っている スクリーンには「I never die…」という字幕
容赦なく悪口をしてみろ You're lost to me ya	映画館の廊下を歩く カメラは後ろからついていく 太ももの部分が破れたストッキング 手に持っていたチケットを破る
	捨てられたチラシを踏みつける黒のハイヒール チラシには赤いジャガーのボンネットに座っているメンバーの写真、スーツケース、I-DLE のパナー
愛なんて そんなもの 私の目に涙一粒も流せない	そのチラシが映像に変わる 赤いエナメルミニスカワンピースと黒い長ブーツを履いて、足を組んでボンネットに座っ ているメンバーがソロパートを歌う 背後には Drive In Theater, TOMBOY, Just Me Loving Tomboy などの看板
あなたのくだらない話に微笑むくらいなら	映画館前の広場でボンネットの上に座ったりうつ伏せたりしてダンス スーツケースを踏みつける（切り抜き風の画面） ハート型のロリポップを持っている
Yeah, I'm fu- Tomboy (Uh, ah uh)	車から離れまっすぐ歩きながら、左手に持っていたロリポップを後ろに投げる 爆弾のように爆発、大きな炎が上がる
	メンバー全員のダンス 全身黒の衣装（破れたジーンズに革のジャケット）
Yeah, I'll be the tomboy (Uh, ah)	爆発して燃えている車をバックにメンバーが合流する 赤いエナメルの衣装に黒のスカートやブーツ 一番前のメンバーの首には赤いシミが付いている（血を連想させる）
	メンバー全員のダンス
This is my attitude	メンバーの一人がバービー人形風の化粧とヘアスタイルで3体並んで立ち歌う
Yeah, I'll be the tomboy Said you get up? Uh, you get the song right You'll get what I mean "Tomboy", uh	メンバー2人が映画館に向かって歩きながら一人が後ろ向きにロリポップを投げる それを別のメンバーが拾って舐める ロリポップもハート型
La-la-la, la-la, la-la-la-la, la-la La-la-la-la, la-la-la (Umm, umm, you're brand new) La-la-la, la-la, la-la-la-la, la-la La-la-la-la, la-la-la (Three, two, one)	男女のバービー人形が向かい合って食事をしている 中央には大きなケーキ 一口ケーキを食べた男が食卓に倒れる（睡眠薬を盛られたか？） 二人の女のバービー人形が車に乗ってどこかに向かっている トランクから覗く手（拉致されている？） 男が逆さに吊るされている 男の頬にキスする2人の女バービー人形 吊るされた男を見上げる5人の女バービー人形（ピンクの迷彩服を着ている、一人は自動小 銃を持っている、嬉しい表情で微笑んでいる） 後ろ手に縛られた男を見下ろす巨大な5人の女バービー人形（集団リンチを思わせる）
It's neither man nor woman Man nor woman It's neither man nor woman Just me, I-dle	映画館の前でメンバー全員ダンス その周りを赤い車がローリングしながら回っている
It's neither man nor woman Man nor woman It's neither man nor woman	落書きでいっぱい空間で壁に落書きをするメンバー
Just me loving tomboy	車のトランクを開けると中からハート型の風船が空に舞い上がる それを見上げる5人のメンバー
	自分の体を触るようなダンス カメラに向かってケリを入れるようなダンス カメラにマジックペンで赤い×印を記す 落書きの画面でズームアウト
	それを映画館の席に座って観ている5人のメンバー クレジットが上がり、The End



トゥーをしている。

このような外見上の特徴によって共有される意味、または制作者側が意図したと思われ
る意味や表象は、「反抗的で、おしゃれへの投資に関心があり、自らを性的に対象化して、
不穏な雰囲気や非行を行う、手に負えないヤンチャな女の子たち」と
いうものであると思われる。



●表2 登場人物の表現要素の具体的な内容と推定される意味

表現要素	具体的な表現	意味
衣装・アクセサリ・化粧	革ジャン、破れたジーンズ、エナメル素材、へそ出し、ミニスカート、黒のハイヒール、金属製のネックレス、頭蓋骨のペンダント、目の周りを黒くする化粧、過剰な装飾のネイル、タトゥー	反抗、おしゃれへの投資、性的対象化、不穏、逸脱、非行
ポーズ・表情・行動	股を開いた座り方、あかんべえ、落書き、舌を出す、食材を舐める	挑発、拒絶、侮辱、非行、性的アピール
コレオグラフィー	斜めに立つ、指を3本立てて上下させる、腰を大きく回す、カメラに向かって蹴る、自分の体を触る	挑発、自信満々、性的アピール、攻撃性
ストーリーにおける役割・関係	犯罪者、共犯者	危険、違法性

次にポーズ、表情、行動について見てみよう。メンバーたちは、MVの中で、股を開いた座り方をしたり、カメラに向かってあかんべえをしたり、黒いスプレーペイントで落書きをしたり、舌を出したり、食材を舐めたりするようなポーズや行動を取っているが、これも衣装などの外見上の特徴から伝わってくる意味と一貫しており、それは、相手を「挑発し、拒絶し、侮辱する不穏な態度」を取り、「非行に走りながら性的アピールを発する、反抗的で、大胆で、ワルイ女の子たち」という意味である。

MVにおける登場人物が、その他の映像コンテンツにおける登場人物と大きく異なる側面の一つは、楽曲に合わせてダンスをすることが多いという点である。楽曲のリズムや歌詞の内容に合わせた様々な身体の動きは、楽曲の印象を強めたり、歌詞のナラティブやメッセージを補強する働きをしている可能性があり、MVのメッセージを解読する上で、重要な手がかりとなる。

『Tomboy』のMVの中で、メンバーたちが踊るダンスのコレオグラフィー上の特徴は、(a) 斜めに立ち、指を3本立てて上下させる、(b) 正面を見つめながら腰を大きく回して円を描く、(c) カメラに向かって蹴りを入れる、(d) 寝そべったり、自分の身体を触るなどの動きである。このうち、(a) と (c) の動きからは、挑発的で、自信満々な女の子の姿が伝わってくる。特に3本の指を立てるポーズは、欧米圏で相手を侮辱する際に用いられる一本指のジェスチャーを連想させる。また、体の動きと連動して、立てた指を上下させる動きは、連想された侮辱や挑発の意味をさらに増幅させている感じさえ伝わる。カメラに向かって蹴りを入れる仕草は、挑発、攻撃性的の意味に加え、無礼さを印象付けている。

(b) と (d) は、性的なニュアンスを強く帯びている動きとして理解される。カメラを凝視しながら腰を大きく回し円を描く仕草は、「誘惑」を意味するほか、直接的に「性行為」を連想させる可能性さえある。車のボンネットに寝そべったり、自分の体を触る仕草も、同じく「誘惑」として受け止められる意味作用を持つほか、場合によっては「マスターベーション」を連想させる強い性的な記号になりうる。

このようなコレオグラフィーは、登場人物の外見的特徴によって表象されている反抗的で挑発的で、性的な存在としての「女の子」に、それこそ「動き」を与え、よりビビッドで生き生きとした立体的な生身の存在感を持ったキャラクターを作り上げることに成功しており、MVにおけるコレオグラフィーの記号作用の力強さを示している。

MVのストーリーにおける登場人物たちの役割は、共謀して男性を拉致し、集団リンチを加える「犯罪者」、彼女たちの関係は「共犯者」として把握された。これは、映像ナラティブにおいて語られる拉致・集団リンチ事件という文脈から明らかである。

(3) オブジェクト、場所・空間、イベント

MV の映像に出てくるオブジェクトをすべて記録することはほぼ不可能で、必ずしも必要なことでもない。ここではオープンビューイングを通じて把握されたテーマを物質的に支え、具現化しているオブジェクトを拾い上げる形でコーディングを行った。そのようなオブジェクトは多くの場合、画面の中で大きく映されたり、主要な登場人物が持っていたり、物語を展開させる重要な役割を担っていたりしている。

そのようなオブジェクトとして本論文でコーディングしたものを表3にまとめた。特に目を引くのは、「ハート型」のオブジェクトである。ピストルから発射される銃弾、鏡、ペンダント、ケーキ、ロリポップ、風船、車のバックミラーにぶら下がっているアクセサリなど、MV の至る所でハート型のオブジェクトが多用されている。このようなオブジェクトは、登場人物の女の子たちが、恋に強い関心を持っており、恋に憧れている、普通の女の子であることを「しつこく」表象する記号装置である。またメンバーが手に持って覗き込む手鏡とそれに映るバービー人形の顔は、自己愛や幼児性などを登場人物のキャラクターに加えている。一方、そのような「女の子」が手に持って登場するピストルやナイフ、自動小銃などは、小女性に隠されている暴力性を強く印象づけている。MV のクライマックスで出てくるロリポップ爆弾も、幼児性に秘められた暴力を象徴するオブジェクトと見られる。

高級車である赤のジャガーは、このMV の最初から最後まで、多くのシーンで現れる。それは、登場人物の財力やゴージャスさをほのめかすものであり、メンバーたちがそのボンネット上で寝そべったりして性的魅力をアピールする際に使われるものである。その車は、犯行に使われた挙句、最後にはロリポップ爆弾によって爆破されることで、MV にスペクタクルを演出する手段にもなっている。

場所・空間としては、(a) ファンシーに飾られている女の子の部屋、(b) 落書きだらけの壁に囲まれた空間、(c) 映画館前の広場、(d) 映画館の中、(e) キッチンなどが、このMV のテーマに合わせて選ばれている。(a) はハート型のオブジェクトと同じく、

●表3 オブジェクト、場所・空間、イベントの具体的な内容と推定される意味		
表現要素	具体的な表現	意味
オブジェクト	赤のジャガー ピストル、ナイフ、自動小銃、ミキサー 手鏡、バービー人形 爆弾に変わるロリポップ	財力、ゴージャスさ、スペクタクル 暴力、従順でない 自己愛、外見への自信、従順さ、幼児性 幼児性、小女性に秘められた暴力性
	すべてがハート型になっている穴、銃弾、鏡、 ケーキ、ロリポップ、風船、ペンダント	恋への強い関心、恋愛至上主義
場所・空間	ファンシーに飾られている女の子の部屋	小女性
	落書きだらけの壁に囲まれた空間	不穏、非行、逸脱、強がり、反発
	映画館前の広場	非行、たまり場、女の子としての魅力を見せられる場所
	映画館の中 キッチン マンションの廊下、森の中	デート、失恋、裏切り 女性性の発揮が期待される場所 犯行、暴力
イベント	映画を観に行く	デート、交際
	キッチンで男性と一緒にケーキを作る	伝統的な女性役割
	車を運転する	誘拐、自由
	森の中で男性にリンチを加える	暴行、結束

登場人物の小女性が実現されている場所として、(b)は登場人物の逸脱や非行、強がり
と反発、不穏さを印象付けるための空間として、(c)はグループとしての5人のメンバー
がたむろし、性的魅力をアピールし、非行を行う場所として、(d)は、男性とのデート
が行われるはずだったが、すっぽかされた裏切りの場所として、(e)は、女性性の発揮が
期待される場所（だが、登場人物が伝統的性役割を拒否することを示す場所）として、そ
れぞれ舞台として設定されている。

このような場所・空間において展開する一連の出来事は、ナラティブのより詳細な部分
に説明や根拠となる手がかりを与え、より整合性のある意味体系を持ったメッセージの読
み取りを可能にしている。

『Tomboy』のMVには、(a)映画を観に行くイベント、(b)キッチンでケーキを作る
イベント、(c)森の中で男性にリンチを加えるイベント、などが主な出来事として描かれ
ている。

(a)は、男性にリンチを加えることがなぜ起きたかについての説明を与える役割をして
いる。(a)では、観客のいない映画館で、メンバーの一人が一人ぼっちで映画を観覧し、
上映が終わった映画館の廊下を歩きながら、チケットを破り捨てる。一緒に観ることにし
た男性が現れず、裏切られたことを物語ることで、男性に対する暴行の理由が象徴的に明
かされる。

(b)は、キッチンという「女性の空間」でケーキを作るというイベントであるが、ケー
キ作りに使うミキサーの中には男性の人形が入っており、次のシーンでは赤い液体でいっ
ぱいのミキサーが回っている。伝統的な性役割に対する強い反発、そのような女性性を期
待する男性に対する敵対心が描写されているものとしてこのイベントは理解される。また、
(b)の続きとして後半部では、ケーキを挟んで男性と食事をするシーンが挟まれて
いるが、ケーキを一口食べた男性はテーブルに倒れ、意識を失う。すなわち、男性に差し
出された「ケーキ」という、女性性の詰まった「甘いもの」は、男性を騙し、懲罰を与え
るために用意された「罠」であったことがこのイベントによって意味される。(c)では、
意識を失った男性を車のトランクに入れて森の中に連れていき、懲罰を下すことが描かれ
る。従順な女の子であることを求める上に、デートをすっぽかし女の子を悲しませた男
は、力を合わせた女友達のグループに暴行を加えられ、ハート型の風船となって空に飛ん
でいく。

(b)と(c)のイベントは、ナイフ、ミキサー、赤い液体、機関銃、迷彩服、集団リン
チなど、非常に暴力性の高い記号で埋め尽くされている。しかし、このイベントの映像表
現には、実際のメンバーではなく、メンバーを模したバービー人形を登場人物とする人形
劇のフォーマットが適用されており、その暴力性が大幅に減じられる効果が生み出されて
いる。³それは「暴力の描写」というより、コミックで、ユーモラスで、かわいいニュア
ンスさえ帯びている小さな世界のメルヘンチックな物語の感じさえ与えている。

(4) 映像表現上の慣習

MV『Tomboy』においては、全体的には、ズームインとズームアウト、パーンのよう
な撮り方が頻繁に用いられていた。このような撮影技法は、映像に動きを与え、ダイナ
ミックな雰囲気を作り出している。所々、速いカット回しで楽曲のリズムに合わせて緊張感
を高めようとする編集技法も用いられていた。

MVのテーマとの関連で用いられた相互作用的な映像資源をいくつか取り上げると、次
のようなものがある。一つ目は、トランクの中（に閉じ込められた男性の視点）から見上
げられたメンバーの顔である。このような撮り方は、「拉致」という犯行に及ぼうとして
いるメンバーたちの非道さを描いている。また数回にわたり、カメラのアングルを高いと

ころから見下ろす角度に定め、メンバーが下から見上げるように映すことで、傲慢で、自信満々な性格を少女たちに与えている。登場人物がカメラに向かってケリを入れるような撮り方や、カメラのレンズに直接、赤い色のマジックペンでバツ印を記す最後のシーンも、登場人物の大胆さ、逸脱性、拒絶反応を強烈に記す映像資源の一つである。

(5) サウンド

ドラマや映画、広告、そしてニュースにおいても音楽がBGMとして使われることが多いが、MVはそもそも楽曲があって作られるメディアコンテンツであるため、歌詞だけでなく楽曲の様々な特性（リズム、メロディ、調性、楽器やボーカルの音色、歌い方など）がメッセージの意味生成に寄与する部分を捉えることが必須の作業となる。しかし、先にも述べたように、楽曲のこのような特性は記号としての分節性が低いいため、その表象内容を、ある程度定型的なやり方で言語化し、具体化することは非常に難しい。

従って本論文では、音楽の専門家ではないオーディエンス（分析者もそうであるが）に捉えられる範囲における楽曲の特徴のいくつかについて、それがMVのメッセージ生成にどのように貢献しているかということについてののみ、試験的に分析を試みた。

楽曲『Tomboy』は、エレキギターによるビート感が強く感じられる曲で、テンポは少し早めで124bpmである。少し間延びしたようなだるい感じの歌い方、明瞭に発音しない崩した歌い方から、品行の悪さ、開き直り、無遠慮、ふてぶてしさなどが感じられる。

また一つ気を引くサウンド上の特徴として、サビの部分で放送禁止用語にかぶせる「ピー」というサウンドを使い、発してはいけない汚い言葉が使われていることを思わせていることを指摘できる。このようなサウンドの使用は、登場人物の「品行の悪さ」、「ルールやマナー違反」などの印象を際立たせることで、歌う主体の性格付けに貢献している。

MV『Tomboy』が伝えるメッセージ

以上、様々な映像分析法の検討を踏まえ、メディアコンテンツとしてのMVの特性に合わせ構築したマルチモーダルな分析枠組みに基づき、ナラティブ、登場人物、オブジェクト、場所・空間、イベント、映像の撮り方、サウンドについて、それぞれの記号装置がどのような意味を構築しているのかを分析した。

このような分析から導かれる「メッセージ」は、次のようにまとめられる。このMVは(1) 男の要求に従順な女の子、恋の駆け引きにときめく初な女の子であることを拒否し、女の子に求められるジェンダー規範から逸脱する生き方、姿勢(“This is my attitude”)を強く主張するメッセージになっている。(2) また、このMVは、女の子に従順さ(伝統的なジェンダー役割)を期待し要求する男は、軽蔑・侮辱されるべきで、強い制裁を受けるべき存在(監禁・拉致・集団リンチ、しまいには殺害をされてもいいほどの強い憎しみの対象)であるというメッセージを主に映像ナラティブを通じて伝えている。(3) そしてそのような制裁を加える存在としての「強い女の子」は、自身の外見や性的魅力に自信を持ち、磨きをかけ、アピールしたい、根は「普通」の少女であるが、非行や暴力、違法行為も辞さない反抗的で、挑発的で、不穏な傾向を秘めている主体であり、それは男でも女でもない(“It’s neither man nor woman”)「私・自分」(“Just me loving Tomboy”)なのだと言っていることから、固定的で単純なジェンダー・アイデンティティに回収されたくないという若い女性の主体性の主張としてこのMVのメッセージを読み解くことができる。

また、このような文脈において性的な表象が多く用いられることは、性的魅力をアピー

ルし、(異性愛者の)男性を(ある意味いたずらに)刺激し、惹き付けることはする(楽しむ?)けれども、惹きつけられた男性の欲求を放置し、それを嘲笑い、応えないことから快感や優越感を見出す存在が「強い女の子」の一つのモデルとして想像されていることをこのMVから見出すこともできるかもしれない。

考察

本論文では、歌詞などの言語情報、歌声や演奏などのサウンド、歌う様子、ダンス、演技などの視覚情報で構成される、マルチモーダルなメディアコンテンツとしてMVを取り上げ、それが伝えるメッセージを読み解くための分析方法を考案した後、K-popのガールズグループ(G)-IdleのMV『Tomboy』の分析にそれを適用した。このMVを構成する各モダリティの記号資料に対する分析を総合することで、最終的には「女の子に期待される伝統的なジェンダー規範に強く反発する生き方の唱導」というメッセージを読み出すことができた。

このメッセージは、逸脱的で反抗的な女の子が、男からの関心や愛情に拘らず、主体性を持って強く生きる態度を訴える歌詞と、そのような歌詞の意味に符号する雰囲気を持ったサウンド、そしてそのように訴える主体に似合う歌い方によって表現された。さらにそのメッセージは、「ケーキを作ってもてなしてくれることを女の子に期待しつつ、自分は浮気をするような男を懲らしめるため、小女性と暴力性を併せ持つ女の子たちが協力して、その男を拉致し、集団リンチを加える」物語として例示され、登場人物、オブジェクト、場所・空間、イベント、映像の撮り方などの映像表現のすべては、その物語を視覚的に表現するため、綿密に選別、調整されていた。

もちろんMVごとに、中心テーマとなるメッセージとそれを表現、表象するために用いられる記号要素との間の関係性や統合性、組織化の密度などは異なると考えられるが、そこには必ず、高度な意思決定に基づいた、マルチモーダルな記号資源による意味の生成作業が結実していると想定できる。そのような意味の生成過程を「リバース・エンジニアリング」することで、コンテンツの作り手たちの創造的活動の原理を解明することができるとも考えられる。また、ますます拡大しているMVの利用が、オーディエンスの認識や態度、価値観などにどのような影響を与える可能性があるのかを推論することにも本論文の試みは関連性を持っている。

最後に、本論文の分析における問題点について述べておきたい。意味の解説・解釈は、個人的、主観的なプロセスであると同時に、社会的、文化的、政治的、階級的に間主観的でもあると、本論文は前提している。従って、あるメディアコンテンツから間主観的に共有される意味を、できるだけ、再現できるやり方で析出してみようと試みた。しかし、特に映像表現には複数の属性を持った数え切れないほどの記号表現が含まれており、そのうちの何に注目し、そこからどのような意味を解説するかに関しては、やはり分析者の恣意性が介在する。計量的な内容分析で用いられているようなコーダー間一致度を計算することはできなくとも、複数の分析者の間で共通して選択した記号に限定して分析を行ったり、異なる選択や意味解説の相違を併記するような形で、分析方法の信頼性を高めることを考える必要がある。

映像よりもさらに分析が難しいのは、楽曲である。マルチモーダルなコンテンツとしてのMVのおそらく最大の特徴は、楽曲の中心性であるが、それについては、分析というより、一部の側面に対する「印象的な評価」くらいしかできなかった。コード進行を抽出し、それが伝える雰囲気やイメージをAIを使って言語化する手法も試してみたが、リズム、テンポ、メロディ、音の強弱、楽器構成など、楽曲こそは、その諸々の属性の融合に

よってのみ、ある全体的な印象としての「意味」が定まる記号表現であることを痛感した。

● 注

1. 彼は「形式」が広範な組織的パターンを指すのに対し、「フォーミュラ」はその形式と特定タイプのメディアコンテンツとの間の、より具体的な相互作用を表す」(p.49) ものとして形式とフォーミュラを区別している。
2. この研究で使われた社会的態度についての質問は、「私はほとんどのことに関して親と意見が一致している」、「私はティーンエイジャーが婚前性交をしても別にいいと思う」、「もし誰かが私を痛めつけたら、私も同じように仕返ししていいと思う」、「ティーンエイジャーはドラッグの使用を認められるべきである」、「私はMTVで見た服やテープ、レコード、その他のアイテムを購入する」などである。また実験の目的とは関係ない質問は、「マクドナルドは私の好みの場所である」、「すべてのレストランはドライブスルーを用意すべきである」などである。
3. これは、2024年3月8日に慶應義塾大学メディア・コミュニケーション研究所の「映像メディアの社会心理学」プロジェクト定例研究会で、川端美樹先生（目白大学）のコメントから得られた知見である。

● 参考文献

- Aubrey, J. S., & Frisby, C. M. (2011). Sexual objectification in music videos: A content analysis comparing gender and genre. *Mass communication and society*, 14 (4), 475-501.
- Baxter, R. L., De Riemer, C., Landini, A., Leslie, L., & Singletary, M. W. (1985). A content analysis of music videos. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 29 (3), 333-340.
- Bordwell, D & K. Thompson (1986). *Film Art: An Introduction*, 2nd ed., Knopf.
- Brown, J. D., & Campbell, K. (1986). Race and gender in music videos: The same beat but a different drummer. *Journal of Communication*.
- Collier, M. (2001). Approaches to analysis in visual anthropology. in Leeuwen & Jewitt eds, *Handbook of Visual Analysis*, SAGE.
- Dasovich-Wilson, J., Thompson, M., & Saarikallio, S. (2022). Exploring Music Video Experiences and Their Influence on Music Perception. *Music & Science*, 5. <https://doi.org/10.1177/20592043221117651>.
- Frisby, C. M., & Aubrey, J. S. (2012). Race and genre in the use of sexual objectification in female artists' music videos. *Howard Journal of Communications*, 23 (1), 66-87.
- Frisby, C. M., & Aubrey, J. S. (2012). Race and genre in the use of sexual objectification in female artists' music videos. *Howard Journal of Communications*, 23 (1), 66-87.
- Gow, J. (1990). The relationship between violent and sexual images and the popularity of music videos. *Popular Music & Society*, 14 (4), 1-9.
- Gow, J. (1992). Music video as communication: Popular formulas and emerging genres. *Journal of Popular Culture*, 26 (2), 41.
- Greeson, L. E., & Williams, R. A. (1986). Social implications of music videos for youth: An analysis of the content and effects of MTV. *Youth & society*, 18 (2), 177-189.
- Hill, R. L., Richards, D., & Savigny, H. (2023). Normalising sexualised violence in popular culture: eroding, erasing and controlling women in rock music. *Feminist Media Studies*, 23 (3), 1107-1123.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. New York: Routledge.
- Lister, M. & L. Wells (2001). Seeing beyond belief: cultural studies as an approach to analysing the visual. in Leeuwen & Jewitt eds. *Handbook of Visual Analysis*, SAGE.
- 日本レコード協会 (2024). 2023年度音楽メディアユーザー実態調査報告書. <https://www.riaj.or.jp/f/pdf/report/mediauser/softuser2023.pdf>
- Rich, M., Woods, E. R., Goodman, E., Emans, S. J., & DuRant, R. H. (1998). Aggressors or victims: Gender and race in music video violence. *Pediatrics*, 101 (4), 669-674.
- Russell, C., Régnier-Denois, V., Chapoton, B., & Buhrau, D. (2017). Impact of Substance Messages in Music Videos on Youth: Beware the Influence of Connectedness and Its Potential Prevention-Shielding Effect.. *Journal of studies on alcohol and drugs*, 78 5, 674-683 . <https://doi.org/10.15288/JSAD.2017.78.674-683>.
- Sam, K., & Reddy, K. (2023). The Effect of Music and Editing Style on Subjective Perception of Time When Watching Videos. *Projections*. <https://doi.org/10.3167/proj.2023.170203>.
- Seidman, S. A. (1992). Profile: An investigation of sex - role stereotyping in music videos. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 36 (2), 209-216.
- Sherman, B. L., & Dominick, J. R. (1986). Violence and sex in music videos: TV and rock n'roll. *Journal of communication*.
- Sun, S. W., & Lull, J. (1986). The adolescent audience for music videos and why they watch. *Journal of Communication*.
- Turner, J. S. (2011). Sex and the spectacle of music videos: An examination of the portrayal of race and

- sexuality in music videos. *Sex Roles*, 64 (3-4), 173-191.
- Vincent, R. C., Davis, D. K., & Boruszkowski, L. A. (1987). Sexism on MTV: The portrayal of women in rock videos. *Journalism Quarterly*, 64 (4), 750-941.
- Wallis, C. (2011). Performing gender: A content analysis of gender display in music videos. *Sex Roles*, 64, 160-172.
- Zhang, R. (2023). The Awakening of Female Consciousness: Study on K-Pop Girl Groups Music Videos. *Communications in Humanities Research*. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/4/20220489>.

李 光鎬 (慶應義塾大学文学部教授)