



モードの力学:二〇世紀モード史を巡る言説とその機能

平芳, 裕子

(Citation)

服飾美学, 30:1-16

(Issue Date)

2000-03

(Resource Type)

journal article

(Version)

Version of Record

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/90001838>



モードの力学

——二〇世紀モード史を巡る言説とその機能——

平 芳 裕 子

話すこと、ましてや論ずることは、あまりにもしばしば繰り返言われているように、伝達することではない。それは服従させることである。言語全体は一個の全面的な制辭^レ||支配^ンの法なのである。⁽¹⁾

モードの歴史を記述すること、それは、常にモードを裏切る行為である。そもそも女性名詞としてのこの語が指し示すものは、はかない瞬間の事象でしかない。しかしながら幾多の服飾史家が、時々刻々と移り変わってきた過去のモードを詳細に記述し、永遠に我々の記憶に留めようとする欲望にかられてきた。この行為は、消え行くことに美德を見出すモードの本質に根本的に相反する行為ではないのだろうか？ 流行の軌跡や作品の特徴を解説すること、モードを記述すること。文字として歴史として半永久的に残されるこれらの記録は、モードに対する裏切りなのだ。それでもなおかつ、二〇世紀モードの「歴史」は無批判に紡がれてきた。しかしバルトが言うように「自由としてのエクリチュールはほんの一瞬にすぎない。だが、その瞬間は歴史のもっとも明白な瞬間のひとつである。というのは、歴史とはつねに何よりもまず選択であり、その選択の制限なのだから。」⁽³⁾ 選択によってある歴史（仏語の *histoire* によればそれは同時に物語である）が生まれ、その言説の内部に存在する不可視の権力はイデオロギーとなって普遍化される。

イデオロギーとは「自分自身を批判的に考察する能力のないディスクリール、自らの基盤と境界に無自覚なディスクリールである。もしイデオロギーが、自分のことをイデオロギーとして自覚すれば、それはイデオロギーたることをやめるだろ⁽⁴⁾う。」いかなる歴史記述も中立的なものとして神聖視することはできない。歴史^{l'histoire}Ⅱ物語をイデオロギーから解放すること。バルトは、この困難な仕事をもたらす言語の隷属状態について次のように述べている。

……言語のうちにあっては、隷属性と権力とが避けがたく混じりあっているのである。したがって、単に権力からのがれる力だけでなく、またとりわけ、誰をも服従させない力のことを自由と呼ぶなら、自由は言語の外にしかありえない。が、不幸なことに、人間の言語活動に外部はないのだ。それは出口なしである。その外に出るためには、代価として不可能なことが要求される⁽⁵⁾。

この不可能な仕事に果敢に取り組んだのがフーコーであった。彼は「言説を戦略的に、それがなにを言っているかではなく、それがなにをしているか、どのように働いているかを分析することを教えてくれた⁽⁶⁾。」言説に内在しつつ、言説に抵抗すること。それは、言説に隷属することによって新たな歴史^{l'histoire}Ⅱ物語を再生産することではなく、イデオロギーを生産する装置の仕掛けを明らかにし、その罟から常に逃走してゆくことである。そして、ここで我々に課せられた仕事もまた、「二〇世紀モード」という歴史^{l'histoire}Ⅱ物語をイデオロギーから短絡的に解放することではない。そうではなく、歴史^{l'histoire}Ⅱ物語を紡ぎ続けてきた二〇世紀モードの言説が、「何を言っているか」を省みることによって、それが「なにをしているか」「どのように働いているか」を検証することにある。変化するのではなく「進化」するモードの幻想を作りだす直線的な歴史観が、いかなる観釈の揺らぎを生じさせているかをこれから検討してゆこう。

一、「解放」の神話

まず二〇世紀モードの歴史において、二〇世紀のモードをそれまでと隔てているのはアンダーウェアであるとされる。十九世紀後半まで女性は、いかに身体的苦痛を被ろうとも、衣服の外見的フォルムを作り出すコルセットやクリノリンなどの下着を手放そうとはしなかった。オートクチュールの創始者シャルル・フレデリック・ウォルトが、衣服に「デザイン」という新しい付加価値を見出しながらも、このアンダーウェアを踏襲した点であくまで前世紀の間とされるのは、その後の革命の重要性を物語っているのかもしれない。真の二〇世紀的モードはポール・ポワレから始まるとされる。「ポワレは女性の体をこの人為的な歪曲から解放し、その『自然な姿』を回復することによって、生気に富む、ダイナミックな現代モードへの道を大胆に切り開いた。」⁽⁷⁾そして「ポワレのモードの特質は……デフォルメされた女性の肉体を、もとの自然で、しなやかな状態に戻したことにある。」⁽⁸⁾コルセットから身体が解放され、女性の極端にくびれたウエストは消え去った。ところが彼はウエストにゆとりのある衣服をデザインする一方で、女性の足元を拘束するホブル・ドレスをも制作している。解放の第一人者であるはずのポワレの矛盾する一面。つまり「コルセットから女性は解放されたが、それと引き換えに今度は足元が束縛されたのだった。」⁽⁹⁾ポワレの「コルセットからの解放」という業績は女性身体の解放へ向かう一ステップである、という位置づけがここではなされている。

ポワレの生み出したキモノ・コートやギリシア風ドレスによって女性の肉体はコルセットから解放された。しかし東洋趣味の装飾品によって女性を「お飾り物」としている点では、ポワレのモードは前世紀的モードの域を出ない。そこで登場するのがガブリエル・シャネルである。下着や労働着の素材を使って女性服を作り、スカート丈を短くし、女性用パンタロンのデザインを手がけたシャネル。「シャネルの服は活動的な生活に適しているのと同時に、カクテル・パーティーやちょっとした夕食の集い、形式にとらわれないパーティーなどでも十分エレガントに振る舞える服だった。それはまさにこの時代の女性が待ち受けていたモードだったのである。」⁽¹⁰⁾シンンプルな衣服に、シックな香水。女

性の自立を標榜したシャネルのイメージは理想像としてもはやされる。「彼女は服や技術を創造したというより、服を通じて彼女が作り出したのは、変貌した時代の新しい女性の新しい生き方であり振る舞い方だった」⁽¹¹⁾のだ。

ところがこのシャネル・モードの偉大な貢献にも関わらず、第二次大戦後のクリスチャン・ディオールの出現に、モード史は困惑の表情を隠せない。一度、歴史の表舞台から姿を消したはずのコレクションやクリノリン型のスカート
の復活。ディオールのデザインした花冠ラインのドレス「ニュー・ルック」の記述には、解放の歴史から外れる現象
への様々な戸惑いが見て取れる。ここに例を挙げてみよう。「ニュー・ルック」は事実、全く新しいものではなく、
単なる三十年代後半の誇張であり占領下のスタイルに過ぎなかった……⁽¹²⁾」「振り返ってみれば、ディオールが戦後の
女性たちの心を的確につかんではいたが、しかしモードの歴史からみればいくぶん後ろ向きな姿勢だった」⁽¹³⁾。

しかしこれらの否定的な歴史的評価の一方で、それはパリ・オートクチュールの夕映えの時、六〇年代の若者文化
を準備した要素としては評価される。コレクションを再び手にした女性達の一時的な郷愁は、次なる解放へのステップ
を反動的に準備することになる。少女から大人まで、あらゆる女性がクレージュのミニスカートの魅了される。

つまり、彼女たちは脚を出していたのである。しかもただ脚を出しているのではなかった。文明国といわれる
国々ではこれまで決してみられなかった、ひざと腿を露出していたのだ。エロティシズムにおいて、腿という肉
体の部分がどれほど重要な役割を演じているかについてはいまさら語るべくもないだろう。が、要するに、クレ
ージュがこのコレクションで取り上げたテーマは、あらゆる性のタブーに対する解放の肯定だったのである。⁽¹⁴⁾

あらゆる「性のタブー」を乗り越えること、それはミニスカートによって女性が脚を露見させることにはとどまら
ない。女性がズボンをはくという試みもまた宗教的異端として、あるいは道徳的逸脱として非難されてきた。なぜな
らズボンは両性を分かつ、一つの性的指標の役目を担ってきたからだ。そこでイヴ・サンローランによってパンツス

タイルが一度流行するとなると、それは次のように説明される。「ズボンは男女平等を主張する衣服である。だから、ここにも女性解放の願望が表れていたわけだが、ミニスカートと違って、ズボンは性の解放問題に触れない衣服であるため、女性にとってはより受け入れやすかった。」⁽¹⁵⁾衣服における性差の境界は徐々に揺らいでゆく。ズボンという「ユニセックス」の衣服はジェンダーを分かち衣服の伝統を覆す端緒となる。⁽¹⁶⁾

そして時代は富裕階級のためのオーダーメイドのオートクチュールから、大量生産の既製服を作り出すプレタポルテへ移り変わる。この上から下への大衆化の流れは以下のように語られる。「世界中の女性はパリのオート・クチュールのコレクションに昨日までのように神経をとがらせる必要はなくなった。彼女たちは各自が自分の好きなものを自由に選んで、自分のスタイルと趣味と体型に従って自分流にモードを解釈すればよかった。」⁽¹⁷⁾時のモードの決定権は、美の殿堂として君臨するオートクチュールのデザイナー達ではなく、街を闊歩する女性達の多彩な個性に委ねられる。ありふれた女性美のイメージは前衛的なデザインによって次々と塗り替えられる。プレタポルテにおいて約束された女性の自由を保証するのは次のような記念碑的文章だ。「……九〇年代半ばにあつて、我々はファッションにおける直線的展開という制約からの解放を目のあたりにし、疑いなくそのことを讃えることができるのだ。」⁽¹⁸⁾

二、「解放」の女神

二〇世紀のモードはこれまで見てきたように「解放」という視点から解釈される。女性の身体の問題を衣服のデザインにおいて形式的に解決した場合、そのデザイナーのデザインは評価される。しかしその反動としてデザイナーが少しでも身体を拘束するような要素を衣服に与えると、それは批判的に受けとめられる。ウォルト、ポワレ、ディオール、クレージュの評価に内在する対立的な視点は、彼らのデザインが「解放」の物語のなかに位置づけられるから

にはかならない。彼らの仕事に対する両義的な解釈こそが二〇世紀モードの歴史におけるへあたかも徐々に達成されてゆくかのような解放のイメージの効果を生み出している。ところが、二〇世紀モードのこれら立役者たちの評価が称賛と批判を交えている中で唯一、多くの服飾史家が好意的に評価するのがシャネルである。シャネルの貢献は、男性の視覚的対象としての女性のための衣服ではなく、女性のための女性の衣服を「女性として」制作したことにありとされる。シャネル・モードは「飾ること」ではなく「着心地」の追求へと向かう女性服の近代化のプロセスにおいて、まさにそれを実現しているとみなされるのだ。

ファッション・デザインの分野で女性が行った最良の仕事は、表面的な粉飾ではなく、女性の全身の形と動きを美しく見せることであった。さらに、女性が肌にあはれる衣服に対して抱く感覚を表現することにも重点が置かれてきた。このような仕事は、女性が男性の視覚的対象物であった時代に女性服を縫っていた昔日のドレスメーカーたちには想像だにできないであろう。当時の男性は、女性を自立した生き物ではなく、虚像として見ることをはつきりと望んでいたのだから、当然、女性の方でもファッションの制作者としても、あるいは消費者としても――虚像を作り出す仕事に励んでいたわけである。⁽¹⁹⁾

このような歴史的背景をよそにシャネルは大胆にも衣服の装飾的要素を切り捨て、機能的なデザイン制作に取り組んだ。女性の自立を標榜するイメージリーダーとして、まさにシャネルは以下の如く「神話」化される。「シャネルは他の女性たちがそうなりたいと願うような女性であった。その意味で彼女は新しいタイプのファッション・デザイナーを体現しており、ファッションの天才というそれまでの男性的役割とファッション・リーダーという女性的役割を彼女の人格のうちにあわせもっていた。彼女はドレス・メーカーというよりはスタイルの人であったのだ。⁽²⁰⁾」

しかしながら、いかに衣服や香水がシンプルなものであろうとも、派手なイミテーション・アクセサリを自らデ

ザインしふんだんに身にまとったシャネルの挙動が「矛盾に充ち満ちたもの」として受け取られることは決してないのだ。それらの装飾は、例えばポワレのように女性を「お飾り物」とするものではなく、女性が女性としての魅力を積極的に表現するもの、すなわち「十分エレガントに振る舞」うための演出として非常に好意的に捉えられる。そしてここにこそある前提が潜んでいる。へ女性は拘束的な衣服を脱ぎ捨て、自らのために装い自由を獲得しなければならぬが、それを成し遂げるのは女性のデザイナーである」という前提だ。男性のデザイナーに対する両義的な解釈と女性のデザイナーに対する称賛は、「女性」が勝ち取る「女性」の自立への飽くなき願望を透かし見せてくれる。デザイナーの性別は偶然ではなく必然的なものとして、モードの解釈に決定的な影響を与えているのだ。たとえばアン・ホーランダーは「男性の芸術家が創造した女性がいつもエロティックな存在になるわけではない」と譲歩しながらも次のように続ける。「……その創造の全過程それ自体がエロティックであり、現実の女性は繰り返しそれに答えてきたのである。どのような種類の作品であれ男性の創造した作品になるということは、彼のセクシュアリティに親密に加担することを意味するのである。」⁽²¹⁾ また、ヴァレリー・ステイールは男性主導のモードの世界に活躍する女性デザイナーの活動を高く評価する。「男性が女性のモードを支配しているということ、それは事実」⁽²²⁾であるが、「創造性やデザインを生み出す知性はただ一方の性の特権ではない」⁽²³⁾のである。着ることの自由を獲得した女性は、「創る」ことの自由をも獲得しなければならない。この自由とは括弧付きのものでしかありえないにもかかわらず。

三、不在のモード

「新たな女性像の創出」「女性の身体の解放」「性的タブーの凌駕」「衣服の選択の自由」「女性デザイナーの制作の権利」……。我々はここで、これらの歴史と批評のなかにちりばめられた「自由」と「解放」という言葉に幻惑

させられることなく、これら紋切り型^{（24）}の言説が不問に付してきたものを問わなければならない。「解放」という主題のもとに華やかな変遷を遂げてきた女性モード、そしてまさにこの女性モードの記述によって隠蔽されてきたものこそ、男性モードにほかならない。

二〇世紀モードの歴史とは女性モードの歴史である。近代の男性衣服における装飾の放棄を、心理学者フリュゲルが「大いなる男性の放棄^{（24）}」と命名してから、モードは常に女性のもと考えられてきた。モード史がたとえ男性モードの詳述を試みようとしても、それは「変化」と「新しさ」を至上命令とするモードに逆行する現象でしかなかったのだ。例えば「……変化が非常に緩慢だった領域と言え、男性モードである。一九世紀後半からおよそ一世紀の間、男性モードはほとんど変わっていなかった^{（25）}」と言われるように。男性モードとはスーツにおけるポケットとボタンの数が、百年の間に限りなく減ってきただけだとさえも言われてしまう^{（26）}。何故、男性モードの歴史は語られないのか、あるいは語られるにしても変化がないとされてしまうのか。例えばホーランダーは次のように述べる。

……ファッション史上、常に男性服が女性服よりも一歩先んじていた……。男性服こそがファッションの方向を導き、規範を定め、美的提案をし、それに対して女性服が答えてきたのである。中世以来、男性服の方が女性服よりも興味深く革新的で、保守的なのはいつも女性服の方であった。そしてスーツの発明もまさにこの同じ流れにある一例だ、と私は見ている^{（27）}。

ホーランダーにとって、三つ揃いに代表される男性のスーツの「抽象的な形と無地の生地^{（28）}」は、「最良の古典的な意味においてあくまでもモダン^{（29）}」である。何故なら、その「線、形、大きさは一貫した動きと統一感^{（30）}」を生み出しているからだ。彼女はここでスーツを近代の抽象芸術の視覚言語に結びつけ、シンプルかつ機能的なテイラード・スーツを近代化の成し遂げられたモデルとして絶賛する。ところが女性服については「今世紀に入って、女性が男性服の

体型を徐々に模倣し始めるようになるまでは、新しい女性^{モダンな}が着る服に新しい要素など何一つなかった⁽³¹⁾と酷評するのである。常に装飾とともにあった服は「モダン」とは見なされない。この装飾からの解放というテーマは、そのまま身体^{モダンな}の解放というテーマに読み替えられる。そこでへ女性モードは男性に倣って進化しなければならない」という不文律が生まれ、女性モードは男性モードを追う軌跡として捉えられるのだ。そしてこの「完成された」と見なされている男性モードに対する言説の不在こそが「解放」の神話に場を提供しているのである。

モードは相変わらず女性達の「解放」と「自由」を語り続けている。二〇世紀の女性モードが、装飾を放棄することによって機能的な男性モードに近づく過程であっても、ありきたりな女性美に対する反逆の歴史であっても、何故その一方で女性に「女性」服を纏わせ「女性らしく」装うことを要請するのだろうか。男性モードと女性モード、モードにおける性差は厳然として存在する。そこで語り継がれる「自由」と「解放」はいかに機能しているのだろうか。

四、性差のモード

それでは女性解放の「歴史」物語^{L'histoire}が、実際にモードを生み出す産業機構と、モードという抽象化された記号体系において、いかに作用しているかを検証してゆくことにしよう。我々が日常生活において手にするモード、それはパリを中心として世界で定期的に開催されるプレタポルテ・コレクションに基づいている。プレタポルテの生み出すモデルのコピーは幅広い大衆参加を可能とした。あらゆる女性がスカートを短くしパンツをはいて社会に進出し、モードは目に見えた女性の解放であると信じられる。ところがモードは「解放」を謳いながら、一方でその反動とも思える動向を示す。例えばプレタポルテ・コレクションが組織された一九七三年に、デザイナーたちによって「男性」モードを発表する場として組織化されたメンズ・コレクションである。モードにおいて女性解放が声高に叫ばれ、その

動向がピークにさしかかる六〇年代から七〇年代にかけて、何故殊更に性差を補強するようなシステムである「メンズ・コレクション」が組織される必要があったのだろうか。一方で「女性解放」の物語を演出し、他方で性差の枠組を補強するようなシステムを顕在化させること。「モード」と言えば「女性」モードを指すことが当然とされていた世界に男性が参加する権利を認めるものであった、とこの現象を捉えるべきなのであろうか。けれども、コレクションが組織されたにもかかわらず、「緩慢たる変化」と評される男性モードからその理由を伺い知ることはできない。

時の「モード」として機能していかないにも関わらず存在するメンズ・コレクションは、モードにおける性の二極構造を温存させる効果がある。すなわち女性モードのなかでのみ「解放」が演じられているからこそ、物語は「解放」として機能するのだ。ところが実際には女性が「レディース・コレクション」のなかで解放されている限り、システムは変わらない。いくら女性が解放されようと、性差という二極構造は不変なのである。女性が、性が、解放される可能性があるとするならば、それは「モードの力」⁽³²⁾においてでしかない。逆に言えば、構造が変化しない限り、女性解放されるために抑圧され続けなければならない、とさえ言える。拘束されているからこそ解放があり、不自由であるからこそ自由を求める。確かに「男／女の対立は、階級、カーストなどの諸々の対立以前に、社会秩序を築くのに役に立つのである」⁽³³⁾。物語の信奉は、秩序が崩れることを防ごうとする暗黙の合意となる。性差の法則に則ったシステムを持つモードがその二極構造を廃棄するとき、性がシステムを揺るがす要因となりうる。だからこそ、モードは女性の解放と自由への夢を語らなければならない。

しかし「女性解放」の歴史を語ることによって性差のモードのシステムを形成しているのはただ単にコレクションという産業の自明性によるものだけではない。モードの「性差」は衣服産業の必然性においてのみならず、モードという記号の抽象的体系が内在的に保持せざるを得ない構造的性質において求められるべきである。

五、モードの逆説

ロラン・バルトはプレタポルテ勃興の時代に、モードの体系を分析するにあたって実際の衣服ではなく、衣服を巡って展開される言説のみを対象とした。「現実からイメージへ、現実からことばへ、そしてイメージからことばへ」⁽³⁴⁾と変形《トランスフォーメーション》の過程を経て、モードは衣服そのものではなく、読まれるもの、実際に読まれたもの、未来において読まれるであろう方向を先取りするものとして言説としてのみ存在している。「無秩序に変えられるためにある秩序」⁽³⁵⁾であるモードは、限りなく無意味に近い意味の再生産をただひたすら繰り返す。あらゆる解釈にむかって開かれていく意味は決して閉じた体系の外を指向することはできない。「世界を意味し、また自分自身をも意味する」⁽³⁶⁾自己撞着のシステムであるモード。ボードリヤールは次のように語る。

モードに与えられた驚くべき特権は、そこでは世界が決定的なまでに解体されてしまっているという事実から生じている。モードの領域では、記号表現の単なる示差的戯れに、ますます拍車がかけられ、夢幻劇を思わせるほどまばゆいものとなる——一切の指向対象を失った記号表現の眩暈ときらびやかな美しさがそこにはある。……モードの記号には、もはや内在的規定が存在しないので、際限なく置き換えられたり、入れかえられたりすることが可能となる。この前代未聞の解放の論理的帰結として、モードの記号は気違いじみた、綿密な循環過程にしたがっている。⁽³⁷⁾

社会のシステムは模倣から生産の論理へと進み、近代に入りシミュレーションが支配するシステムが完成される。ボードリヤールによれば「ハイパー・リアリティー」とも呼ぶべき現代社会の極北として、モードは徹底的に記号表現の戯れとなる。そこではあらゆるものが「浮遊するシニフィアン（能記／記号表記）」となつて指向対象との固有の

結びつきを喪失させられる。プレタポルテの出現によって、オートクチュールのシステムを支えていたすべての生産論理もまた「浮遊するシニフィアン」となり、モードはその記号の循環体系を完成させた。あらゆる言説がモードに貪欲に吸収され、その指向対象をはぎ取られる。それらは、モードの体系のなかで浮遊し、無限に続くモードの組み合わせ項目のなかに配列されて漂い続けることになるのである。自由も、フェミニンも、カジュアルも、エスニックも、すべてはかりそめのレフエランスでしかあり得ない。半年後には更新され、無効化されるただけに暫定的に作りに上げられたシニフィアン。すべては固有の指向対象を失うことによって均質化する。そしてモードにおいては身体もまた「浮遊するシニフィアン」となる。それはイマージュとしての身体であり「一種の抽象作用」を蒙った代置可能な記号としての身体でしかない。そして性もこの飽くなき記号の馴化作用から逃れることはできないのだ。

……モードのなかで、セックスは差異としては失われるが、指向対象として(シミュレーションとして)一般化される。すると、もはや何ものも性的存在ではなくなるが、逆に全てが性的意味を受けとる。男性的とか女性的とかいう言葉も、一度はその独自の内容を失うが、その後で、第二の生命を無限に生きる機会を見いだす⁽³⁸⁾。

シャツから覗く乳房のちらつき、スリットから垣間見える素肌。モデルの触視的なイメージは、あるときはフェミニン、あるときはマスキュリン、マニッシュと形容され、限らない可能性を賭けてモードの中を駆け抜ける。ボードリヤールの言うように、確かにモードにおいて性は増殖しながら「第二の生命」を与えられている。記号の浮遊性を享受するためにも、モードの性は身体と同様に可変的なものでなければならぬ。可変的であるからこそ、モードは記号としての性を遊ぶ。しかしながらいかに身体を変換し性を露にしようとも、モードにおいて衣服を身につけるとののない「全裸」は禁忌である。もしコレクション会場に「オール・ヌード」という衣装を纏ったモデルが現れるとすれば、この時モデルの身体に刻み込まれた「リアルな性」までもが露呈されるからだ。身体という言葉によって性

を普遍化し抽象化する努力もむなしく、「オール・モード」によって「リアルな性」が顕にされるとき、性とは抽象化された記号でもなく、モードによってはただ変換不可能な現実であるということが暴露されてしまう。

このシニフィアンとシニフィエ（所記／記号内容）が張り付いて凍結した記号、それを身体にまわして現実の世界を生活するリアルな女性の登場は、モードの夢を覚醒させる。「モードは女性的なもの（という観念）にだけかわっていればよいので、現実の女性とは関係がないのだ」とボードリヤールは言ったが、このことは、モードは女性的なものに関わり続ける限り、現実の女性とは関係がないかのごとく振る舞うべく要請されている、ということではない。性の露骨な出現は、記号として浮遊する代置可能な性の生存条件を無効化し、モードというイメージの世界に亀裂を入れてしまう。リアルな性が隠蔽されているからこそ、モードの世界にあっては「フェミニティ」もシニフィアンとして指向対象をはぎ取られることが可能となるのであり、代置可能な記号として性がある限り、モードはシニフィアンとしてのセックスをいくらかでも遊ぶ権利を与えられている。

ここで明らかとなるのは、以下のようなモードの構造的性質である。つまりモードは、性差の解消を標榜しながら、性差の構造に立脚しているというパラドクス。モードにおいて性が可変的たりうるのは、モードが性差の構造に則りつつそれを隠蔽することによって、あたかも性が可変的であり、その前提が変換可能であるかのように振る舞っているからにすぎない、ということ。モードは性差を前提とするからこそ、性を遊ぶことが可能なのであり、二極構造があるからこそ、二つの性を消滅させたり融合させたりすることができるのである。「男性」と「女性」を前提として出発するからこそ、両性具有的モードも、中性的モードも、無性のモードも可能となるのだ。モードが変化し続ける動力、それこそが性差なのである。この構造的矛盾を隠蔽するためにも、そしてまた自らを絶え間なく更新するためにも、モードは女性の自由と解放に彩られた「夢」を生産し続けねばならない。解放のユートピアを美しく演出し続

けるモードは、男と女という性差のモードの存在基盤そのものの問い直しを永遠に先送りにする。二〇世紀モードの歴史は解放と自由を記述することによって、「解放」と「自由」という仮想現実を可能にしてきたのだ。モードは女性を裏切ることによって、女性に自由を夢見させるのである。

(東京大学大学院博士課程)

〔注〕

(1) ロラン・バルト『文学の記号学』花輪光訳、みまづ書房、一九八一年、一四頁。

(2) 本論では、服飾史における衣服の形式的な展開ではなく、衣服の流行を言説化する服飾史の理論的枠組を問題とするために「衣服を中心とする流行現象」という広義の意味において「モード」の語を使用する。モードの生成の問題は、本論で触れるバルトやボードリヤールを始めとして以下の社会学者の分析を参照されたい。例えばリポヴェツキーは、メディアの支配する現代の高度消費社会におけるモードを、新しさに価値を与え個人主義を多様化させるものと捉えている。「新しさ」という意味作用の力を強調する彼の視点は、流行の原因を階級間の闘争に帰着させるジンメル―流行は下層階級が上流階級を模倣し、上流階級が新奇なものを追及するために生じる―やブルデュー―支配・被支配階級の闘争に加え、生産の場における新しいものと古いものとの対立による闘争が流行の絶えざる変化を促す動因となる―の立場に抗するものである。なお、本文中の「ファッション」の訳語は参考文献の外国語に従い便宜的に用いている。

(3) 同書、一八―一九頁。

(4) テリー・イーグルトン『イデオロギーとは何か』大橋洋一訳、平凡社、一九八六年、一一五頁。

(5) バルト、前掲書、一六―一七頁。

(6) デヴィッド・M・ハル普林『聖フォーコー』村山敏勝訳、太田出版、四九頁。

(7) 南静『パリ・モードの二〇〇年』文化出版局、一九九〇年、一一四頁。

(8) ブリュノ・デュ・ロゼル『二〇世紀モード史』西村愛子訳、平凡社、一七二頁。

(9) 深井晃子『パリ・コレクション』講談社、一九九三年、六四頁。

(10) デュ・ロゼル、前掲書、二四三頁。

- (11) 同書、七五頁。
- (12) Laver, James, *Costume and Fashion*, London: Thames and Hudson, 1995 (first published in 1969 under the title *A Concise History of Fashion*), p. 256.
- (13) 深井、前掲書、一一四頁。
- (14) デュ・ロゼル、前掲書、四〇〇頁。
- (15) 同書、四〇三頁。
- (16) Laver, *op. cit.*, p. 265.
- (17) 南静『バリ・モードの二〇〇年 II』文化出版局、一九九〇年、一二五頁。
- (18) Laver, *op. cit.*, p. 283.
- (19) Hollander, Anne, *Sex and Suits*, New York: Knopf, 1994, p. 78. (邦訳「性とスーツ」中野香織訳、白水社、一九九七年、一一〇頁。)
- (20) Steel, Valerie, *Woman of Fashion*, New York: Rizzori, 1991, p. 53.
- (21) Hollander, *op. cit.*, p. 120. (邦訳「一六八頁」)
- (22) Steel, *op. cit.*, p. 9.
- (23) *ibid.*, p. 211.
- (24) Flugel, J. C, *The Psychology of Clothes*, London: The Hogarth Press, 1950, p. 111.
- (25) デュ・ロゼル、前掲書、四四〇頁。
- (26) バーナード・ルドフスキー『みっともない人体』加藤秀俊・多田道太郎訳、鹿島出版社、一九七九年、二一五～二七頁。
- (27) Hollander, *op. cit.*, p. 6. (邦訳「十二頁」)
- (28) *ibid.*, p. 5. (同書「一〇頁」)
- (29) *ibid.*, p. 3. (同書「七頁」)
- (30) *ibid.*, p. 5. (同書「一〇頁」)
- (31) *ibid.*, p. 9. (同書「一六頁」)

- (32) Baudrillard, Jean, *L'Echange Symbolique et la Mort*, Paris: Editions Gallimard, 1976, p. 148. (邦訳『象徴交換と死』今村仁司・塚原史訳 筑摩書房、一九九二年、二三六頁。)
- (33) ガタリ、フェリックス、〈女性Ⅱ生成^に変化^{なること}〉 岩野卓司訳、GS2号『複数の性』 冬樹社、一五九頁。
- (34) Barthes, Roland, "Systèmes de la Mode" *BARTHES Œuvres Complètes Tome 2 1966-1973*. Paris: Edition du Seuil, 1994, p. 139. (邦訳『モードの体系』佐藤信夫訳、みすず書房、一七頁。)
- (35) *ibid.*, p. 376. (同書、四一〇頁。)
- (36) *ibid.*, p. 368. (同書、三九七頁。)
- (37) Baudrillard, *op. cit.*, p. 131. (邦訳、前掲書、二一〇～二二一頁。)
- (38) *ibid.*, p. 148. (同書、二三六頁。)
- (39) *ibid.*