

研究論文

ファッション・スタディーズ
—グローバル研究としてのファッションへの展望—

糸林 誉史* 田中 里尚*

Fashion Studies
—Perspective on Fashion as Global Studies—

Yoshifumi Itobayashi* Norinao Tanaka*

Abstract

Within the realm of the humanities and social sciences, research on the subject of fashion has not until now been granted recognition as an independent academic discipline in Japan. In 2004 a research group spearheaded by scholars from Bunka Women's University, having received the Grants-in-Aid for Scientific Research, began a preliminary survey on studies of fashion in the age of globalization. Then, in November 2004, leading Japanese scholars who have been pursuing research on fashion in widely separated academic fields were brought together in a symposium entitled "Fashion Studies in Japan." This research program was inspired by a sense of dissatisfaction with the state of fashion studies in Japan.

As well as relating to lifestyles, fashion is also a cultural construction, and the study of it has all the elements needed to deserve recognition as a fresh field of scholarship, one that requires an interdisciplinary approach integrating, among other disciplines, cultural studies, art history, literary criticism, anthropology, history of costume, media studies, gender studies, folk studies, and sociology. This paper attempts to lay the academic groundwork for "Fashion Studies" as an integrated, interdisciplinary field of scholarship, one that goes beyond the concept of fashion as a domestic science restricted to the confines of home economics. Its ultimate goal is to carve out a whole new discipline, which will require collaboration among scholars from not just Japan but throughout the Asia-Pacific region. As a first step, it draws on the lively debate that took place at the symposium to describe the current level of Japanese scholarship in various fields relating to fashion, and in particular to identify four issues that will require further investigation.

(キーワード 服飾: attire, ファッション・システム: fashion system, ポスト・ファッション: post fashion, ファッション・スタディーズ: fashion studies, グローバル研究: global studies)

1. はじめに

日本において「ファッション」に関する研究は、これまで人文・社会科学系の領域において自立した学問分野として十分に認識されてこなかった。文化女子大学を中心とする研究グループは、2004

年より科学研究費補助金を得て、『グローバル化時代におけるファッションに関する諸研究の総合化と多極化への企画調査（基盤研究・課題番号16631012）』についての企画調査を行ってきた。2004年11月には分散した各学問分野において「ファッション」に関する研究に関わってきた気鋭の日本人研究者を招聘して「Fashion Studies in

*文化女子大学

Japan」というシンポジウムを開催した。

この研究企画の背景には、日本におけるファッション研究の現状への反省がある。生活世界に関連するモノであると同時に、文化的構築物でもあるファッションに関する研究は、文化研究、美術史、文学批評、人類学、服飾史、メディア研究、ジェンダー研究、民俗研究、社会学などの、総合的で学際的なアプローチを必要とする新領域の研究分野である。だが日本においては、世界におけるファッションの消費／生産の中核地域でありながら、創造的なモノ作りや情報の拠点としては世界の中核とはなりえず、研究においてもイギリスやアメリカのような“Fashion Studies”としての学際化や総合化の水準には遙かに及ばない。また高等教育システムにおいても、従来の家政学および生産技術中心の専門学校を中心とする「服装教育」としての実学の範疇に留まっており、ヨーロッパ地域のような多様な展開を見ていない。

本稿の目的は、いまだ家政学的な範疇にある生活科学としてのファッションだけではなく、学際的であり総合的な学問領域としての「ファッション・スタディーズ」の地平を整地し、日本だけではなくアジア太平洋州地域において、各国・各地域の研究者相互の連携によってグローバル研究としてのファッション研究を新領域の課題として開拓を目指すことにある。そのための第一歩として、シンポジウムにおいて交わされた議論から、日本においてファッション・スタディーズを進める上での四つの論点を示したい。

2. ファッションを対象化する視点

2004年11月、本研究グループは、分散した各学問分野において「ファッション」に関する研究に関わってきた気鋭の四人の日本人研究者を招聘して「Fashion Studies in Japan」というシンポジウムを開催した。ここでは日本においてファッションを対象化する視点を設定するために、まず深井晃子、小林康夫、野村雅一、森村泰昌の四人それぞれの軌跡を見てみたい。

深井晃子は静岡文化芸術大学文化政策学部の教授であり、京都服飾文化研究財団・チーフキュレ

ーターでもある。1975年に、「現代衣裳の源流展」を契機に設立された京都服飾文化研究財団(KCI)に学芸員として勤務する。そして、1980年の「浪漫衣裳展」、1989-1991年の「華麗な革命展—ロココと新古典の衣装展」などを通して、文化としての衣服、文化としての「ファッション」という視点を、日本に根付かせるために尽力した。

1980年代、デザイナーズ・ブランドやハイ・ファッションが盛行する中で評論活動を始める。衣服は、いつの時代にも人間の生活と深く関わり、時代の変革に敏感に反応しながら変遷を遂げてきたという視点から、社会背景とファッションの関わりについて深い洞察を含んだ批評を展開した。「ファッションは移ろいやすく表層的、普遍的に欠ける個人的なもの」と見捨てられた。しかしまさにその理由で時代の、そしてその人の思いが凝縮されている¹⁾と著書『名画とファッション』において述べている。「神の死」以来人間は、根源的な自己の揺らぎに苛まれており、衣服を着ることを通じて自己イメージや自己の記憶、あるいは時代との関わりを身体に定着せざるを得ない。この言葉は、そうした人間とファッションとの根源的な関わりを示唆している。

1990年代に入ると、深井はKCIの活動をより深化させ、西洋服飾品の実物蒐集やアーカイブ化を積極的に行なっていく。そして、1994年から始まる「モードのジャポニスム展」ではジャポニスムを歴史的に検証し、パリ、ロサンゼルス、ニューヨークで展覧会が行なわれ、大きな反響を呼んだ。1998年には「身体の夢展」を開催し、2004年には、色彩とファッションという観点から「COLORS ファッションと色彩展」を開催している。深井は、展示活動を中心にして日本のファッション研究の基礎となるような著述を多く手かけた。そして、KCIで刊行されている研究誌『DRESSTUDY』は、日本における当該分野の研究誌の先駆けとなっている。

小林康夫は東京大学大学院総合文化研究所教授である。大学院生のとき、瀧口修造、東野芳明、横山正監修のもと、マルセル・デュシャンの大ガラス作品「彼女の独身者たちによって裸にされた

花嫁、さえも」の東京版レプリカを作成するプロジェクトに加わる。以後、美学と芸術実践の相互触発に関心を持った。ジャン＝フランソワ・リオタールなどのフランス哲学の翻訳・研究を皮切りに、「表象文化論」という視角から1980年代における人文研究の変革期の先頭に立っていくことになる。とりわけ、東京大学教養学部において従来のディシプリンを横断するような「表象文化論」という枠組みを定着させる役割を担った。

1990年代に入ると、旧来の哲学研究や文学研究の枠に囚われず、知の現場と創造の現場をつなぎ、相互が啓発し合うような「場」を創出するような授業や活動を展開している。小林は、「政治でも、教育でも、学問でも、ひょっとしたら、これからは「デザイン」が一つのキーワードになっていくのではないかと思うんです²⁾」と著書『創造者たち』のなかで述べている（ここでの「デザイン」とは、異質な領域同士が組み合わさり、複合的な触発が可能になる場の構築を意味している）。

1994年には、東京大学駒場校舎にて、ファッション・ショーの形式を取り入れた三宅一生氏の講演会「クリエーションのダイナミクス」を開催。また同年、森村泰昌の「マリリン・モンローを東京大学に降誕させるにはどうしたらいいか？」という求めに応じて、「女優降臨シリーズ」の初パフォーマンスを講義の中で実現させることに成功した³⁾。この試みは、とかく机上の空論になりがちな議論を現実化してみたときに、学生がどのような刺激を受けるかという実験となった。

評論活動においては、海外文学や日本文学のみならず、美術作品からコンテンポラリー・ダンスまで、既成の枠に囚われない評論活動を旺盛に行なっている。とりわけ、ファッション論については、著書『身体と空間』の中で秀逸なイッセイ・ミヤケ論を上梓している。

野村雅一は、国立民族学博物館民族学研究開発センター教授である。文化人類学者として、南欧を調査の主なフィールドとして牧畜社会の研究からスタートした。1980年代には、徐々にテーマを食文化の相違や身体の地域性へと広げ、しぐさ

や身振りの文化的考察を展開していくことになった。その中で、文化交流の可能性に強い関心を示すことになる。「文化という“檻”から抜け出て、他人と共感する方法はないのだろうか？」⁴⁾と著書『ボディランゲージを読む』のなかで述べている。

1990年になると、世界的に電子化の流れが進行していく中で、言語によるコミュニケーションだけではない、コミュニケーションにおける身体の役割というテーマへと越境していくことになった。そこでは、しぐさや身振りだけではなく、顔の役割なども含まれている。

ファッションに関しては、深井晃子編集の『ファッション・ブランド101』でヴィヴィアン・ウエストウッドなど前衛的なファッションの項を担当した。また2000年には、フィンランドで開かれた「ヨーロッパ日本研究学会」の大会で、東京の、いわゆる「ガングロ」ファッションをとりあげ、日本人の身体イメージの変容について講演した。

美術家の森村泰昌は、1988年にベニス・ビエンナーレ・アペルト'88に参加して注目され、美術家としてのキャリアをスタートした。以後、日本だけではなく欧米圏でも旺盛に作品を発表していく。1990年には、東京・佐賀町エキジビット・スペースで個展「美術史の娘」を開催した。

1992年には、「咲くやこの花賞」を受賞。1994年には「サイコボーグ・シリーズ」、1995年には「女優降臨シリーズ」を展開する。「女優降臨シリーズ」の第1回は、小林康夫の計らいで東大駒場の授業にマドンナ姿で登場した。これらの活動は、衣服が持つミメシス (mimesis) 的な特性を利用した活動だといえる。森村は、美術史上の作品に自ら自覚的に扮することで差異を創出し、西洋美術史というカノンの存在を不断に問題化している。

1996年には、イッセイ・ミヤケのプリーズ・プリーズ・アーティストシリーズの第1回として服のデザインに加わる。モチーフには、1986年の作品「肖像／泉」が選ばれた。そのような森村の美術製作の根本にある美術を「着て」しまうという発想から、ファッション・シーンにも鋭い提

案を行なっている。「美術もまたコンサバティブに「着る」だけでなく、自分勝手な「着こなし」を試みることが、美術作品の創造や美術史への接近につながるはずです。一枚の服をどう「着こなし」かが、「着る」側からのファッション界への鋭い批評になるように、美術をどう「着る」か、その「着こなし」かたこそが、美術世界への批評そのものなんだと思います⁹⁾と著書『踏みはずす美術史』のなかで述べている。

1999年には「空装美術館／絵画になった私」で日本各地を巡回し、2002年には東川賞を受賞した。日本現代美術界を代表する一人として、現在も精力的に活動している。

3. 四つの論点

シンポジウムにおいて示された日本のファッション研究の論点は次の4つである。第1に「ファッション／服飾」の差異の再考、第2に「ファッションの時代とポスト・ファッション」という関係、第3に「ステージの喪失とコーディネート」、最後に「文化創造論としてのファッション研究」という視点である。

深井は、「服はモノである」という観念のなかにある日本の現状について報告した。2004年に東京の森美術館で開催した「COLORS」展のプレスコンファレンスにおいて、1人の記者から「COLORSに展示されている服は、実際には着られないものばかりだ」という指摘を受けた。深井は、京都服飾文化研究財団に所属して5年に一度、ファッション展開催してきたが、日本におけるファッション展の意義は、まさに「服＝モノ」と捉える人々のためにあるのではないかという。つまり、服はモノであると同時に、モノである服がイメージを伝えると考える。ファッションにはモノとイメージという両面性があり、人と社会がつくる架空ゾーンのようなイメージの部分が重要であるという視点からこれまでの展覧会を企画してきた。服は赤でもブルーでもよいはずだが、人はいつでもそこに何か思いを託して色をつける。色彩という要素のみに還元して、今度の「COLORS」展を企画した。多くの人々は「服はモノである」と

いう考え方からほとんど離れられない。ファッションが深くも浅くも驚くほど多様な側面を持つこと、またファッションの虚構性にこそ研究対象として興味があると主張する。

第1に、深井は、ファッションという用語を狭い意味で使うことを主張した。19世紀の半ばにフランスで生まれたファッション・システムによる流行、それに先行する流れとそれに従う流れとして定義する。その意味で、ファッションは20世紀に世界的な広がりを見せ、先進国を覆ったばかりでなく世界全体を覆った。いずれにしても、時間的にも地域的にも一定の枠をかけた用語として狭い意味での使用を主張する。この狭義の使用から見ると、現在の日本のファッションもその範囲の周辺にあり、本来のファッションのシステムが、多くの理由で現在の社会に対応しなくなっているのがファッションの現状であると言う。

ファッション・システムへの不適応の理由の一つとして、深井は西洋の上流社会の絶対的優位が崩れている点を指摘する。ヴェブレンが提起した「滴り理論(trickle down theory)」へという図式が、現在では崩れてしまった。しかし、ヴェブレンの時代には「上」を有閑階級と見たが、現在の社会における社会の成功者をスーパーモデルやミュージシャンやスポーツ選手などに当てはめると、まだこの図式が完全に崩れているわけではない。違いとしては、他者に対するひけらかしのための競争というよりは、カリスマ性を持つ人と同一化したいという欲求につき動かされているように見える。このように、一方で西洋の文化的ヘゲモニーが成立しなくなり、他方で文化の多様化が進展している。ファッション・システムそのものが、中心が1つではなくなって拡散していることも関係がある。この意味において、三宅一生や、1980年代の川久保や山本などの日本のファッション・デザイナーが引き起こした動きは、重要性があると考えられる。

第2に、野村が「ポスト・ファッション」の視点の重要性を主張した。彼は、ファッション研究は「超域」的要素が重要であるという。その主張が念頭におくものとは、(1)にファッション研究

の拡散している現状を問題化し、さまざまな学術分野を総合する必要性を認識することである。(2)には、日本に限らず中国や韓国なども含めた東アジアは、ファッションの生産や消費という面で考えると世界でもトップクラスの中心的な地域でありながら、ファッションの理論化、言語化という面では、非常に立ち遅れている現状を問題化しなければならないことである。

野村は、深井と同様に20世紀の初めに制度化されたシステムとしてのファッションを考えながら、洋服が世界にあるさまざまな衣服の一つ、にならないのは何故かを問う。それは、現代においても欧米が政治経済的に巨大な権力をもっているからだ。

洋服は13から14世紀くらいから中央アジア経由で日本にも入ってきたが、完全な立体裁断という奇妙なものを完成させたのは、やはりヨーロッパである。この立体裁断は、世界のあちこちで着られている民族服とは全く異なり、特定の人にしか使えない、個人用の服である。一方、民族衣装は、もともと相続したり贈与したりする性質のものだった。洋服は一回性という特徴を持つが、これは西洋の個人意識の成立にも関係があると主張する。非西洋にとっての洋装化とは、洋服の一回性の波にどう抗するか、洋服が持つ個人主義的な身体イメージとどう闘うのか、であると野村は主張する。

「ポスト・ファッション」の時代は、並列状態の時代であるという。制度的なファッションが生きていた時代では、去年のものを着ていると明らかに格好の悪さを感じて、着られないという感覚があった。しかし並列時代では、何でも同列に並べて「コーディネート」をする時代になってくると言う。

第3に、森村は大阪の「シャネラー」という事例を引き合いに出して舞台の喪失を指摘した。シャネラーとはシャネル・ブランドで身を固めた人々のことである。シャネラーも先進国の豊かな時代に生まれた若者世代の社会現象であるが、若者は多くの服を持ちながらそれを着てゆく場所を失っているという。ショッピングセンターでは「わ

あこの服欲しいな、せやけど(=けれど)これ買ってどこ着てくの?」という会話がよく交わされる。そこで大阪の若者は、着て行く場所を作ろうと、「ストリート」を創造した。その結果、大阪ミナミの道頓堀では、シャネル・スーツでたこ焼きをパクつく光景が登場する。衣服の高級化や多様化が進む一方で、本来なら高級服を着ていくはずの社交の場所がないというジレンマが日本では起こって来ているのだ。

森村は、「セルフ・ポートレート」という手法で作品制作してきたが、そこでの服飾は「晴れ着」であり、芸術表現の舞台としての「ハレの舞台」を持っている。森村にとってのファッションとは「コーディネート」であるという。森村は、東京の東急Bunkamuraオーチャード・ホールにおけるオペラ「トゥーランドット」のポスターのなかで、森村版トゥーランドットを作り上げた。バックは京都の寺院で簾椅子はインドネシアのもの、靴はスペイン製、アクセサリ類はタイ、装飾品はアフリカ、服は原宿のものなどなどといった具合である。森村の作品は、さまざまな場所や文化の中から自分なりに選んで「コーディネート」し、また別のものにまとめあげたものであるという。このようなミクスチャー感覚が今後のファッションを先導していくかもしれない。

最後に小林は、深井と同様に「ファッション」研究と「服飾」研究のアプローチの相違を指摘した。小林にとっての「ファッションの時代」は1968年から2003年までで、ここが「文化的創造」としてのファッション研究の対象であるという。ファッションの中にモノでないものがあり、それは社会現象である。パリ・コレクションにおいて川久保が示したのは、これからやってくる時代の何かが示されているという興奮の感覚であった。ファッション研究において重要な視点は「文化創造論」としての視点である。クリエイターが服飾を媒介にいかなる文化的創造が行なったかが問題となる。だがこの視点は大きな問題を提起する。近代的な学問である美学、美術史、芸術学などにおいて、アートとデザインの壁は崩壊していない。作品が収蔵される美術館、装飾美術館と近代美術

館の間には、何故か差異が存続する。ファッションを文化的な創造論の立場で捉えようとした時、デザインの創造とアートの創造がどう違うのかが課題となる。作家の内側から創造の源泉が沸いてくるといふ図式に当てはめられるかどうかという点において、本来のアートとデザインはかなり根本的に違うと小林は考える。だが両者が混交するような状況が、まさに1968年以降のファッションにはあったのであり、それが逆にその時代を「ファッションの時代」として定義できると考える。

小林は、三宅一生のデザインの変遷そのものが、最も明確にファッションの運命を伝達しているという。三宅は、1968年のバリ革命の衝撃から、グラフィック・デザイナーからファッション・デザイナーに転進して、「1枚の布」という概念や「イースト・ミーツ・ウエスト」を生み出した。既にこの時代にして、東西の未来とか越境とかが全て組み込まれている。1986年以降、「プリーツ・プリーズ」を手がけた時には「今いちばん面白いのは日本のとび職の人たちのファッションだ」と三宅は言っている。デザイナー自身が時代の先を読み、それを自分たちのクリエイションに結び付けていくという文化的創造が起こっている。一方、三宅が1999年にコンピュータ技術を全面的に使って「A-POC」を始めた時には、明らかにデザイナー主導の創造性の中に消費者主導の部分も組み込んでいる。創造自体の中にも、もはや「自分が100パーセント握っている創造ではない」ということを組み込んだ「ポスト・ファッション」の仕事だといえる。

したがって文化的創造論としてのファッション研究は、自分の内側の欲望だけではないものをキャッチして、それを創造するプロセスに入れることができるかどうか、アート研究との微妙な違いが存在するといえよう。

4. ファッション・スタディーズへの展望

第1の「ファッション／服飾」を再考するときの問題は、深井が指摘するように、日本における和服の伝統が服飾に対する固着をもたらしてきたことである。本来の和服は緩やかな変化を見せて

きたものだが、日本近代の洋装化によって和服はその適応を停止した。つまり和服は現代のファッション現象との交渉以前に、社会との関わりを放棄した。これは和服が「モノ」になったことを意味する。以降の日本の服飾研究はモノとしての和服への視線を引きずってきた。これは日本の「家政学」の被服教育にも該当する。家政学は女性の実用的な学問として女子大学に普及しつつ、衣服を女性とともに社会から切り離した。このことが日本においてファッション研究がモノとの関連でしか発展しなかった一つの理由であると考ええる。

第2に「ファッションの時代とポスト・ファッション」については、小林が指摘するように1970年代から特に1980年代に日本のデザイナーが果たした役割が、日本におけるファッション研究にとって重要な対象となる。日本のファッション・デザイナーがパリ・コレクションにおいて高い評価を受けたのは、単にクリエイションの問題だけではなく、西欧の外にある文化から作り出された衣服が、世界服になる可能性を示したことの事例として重要だからである。この事例研究がポスト・ファッションの時代への考察の基礎となると考える。

第3に「地域性の喪失とコーディネート」については、大阪の若者が本来の舞台とは関係なく自分が着る服／コーディネートを楽しむように、自分が立つ位置あるいは「自己のイメージ」が立つ位置を具体的な事例において考察することが重要である。これは「ポスト・ファッション」の時代への手がかりとなる。現代のファッションは、ファッション・ショーやメディアが発信するイメージだけでは満足できず、本来あった服飾の地域性を並列化し、さらにそれを崩していく過程である。並列した要素を「コーディネート」していくことが「ポスト・ファッション」の時代の関心になってきている。

最後に「文化創造論としてのファッション研究」という視点である。現在の時代認識がグローバルイズムの終焉なのか偏在なのかに関わりなく、グローバルイズムの在り方がファッション研究にとっても重要である。非西洋にとって「ファッション」

とは、広い意味での共同体をどういう風にデザインするか、ということにかかってくる。ビジネスとしてのファッションも個人のイメージとしてのファッションも、個人も集団も企業もデザイナーも民族も国家も、このグローバルな地平の中で如何に自分たちをデザインするか、文化を創造するかが問われる時代である。

本研究グループが指向する「ファッション・スタディーズ」は、さまざまな学問分野にまたがっている「超領域」であり、逆にそれが研究上の難しさを示している。これはどの分野からもアプローチが可能であるが、逆に容易にはその研究が深まらないことを示唆している。そのせい、ファッション研究は重層性を持つものであり同時に曖昧性を持つ。これは「ファッション」の概念が用意に焦点を結ばないことによく表されている。こ

れまで指摘した四つの論点について、従来の服飾としてのモノ研究の成果を批判的に検討しつつ、それとは一線を画した学際的なアプローチによるモノグラフの蓄積が今後の日本におけるファッション研究の重要な課題となろう。

参考文献

- 1) 深井晃子『名画とファッション』小学館、1999年、126頁
- 2) 小林康夫『創造者たち 現代芸術の現場』講談社、1997年、113～114頁
- 3) 小林康夫『大学は緑の眼をもつ』未来社、1997年、18頁
- 4) 野村雅一『ボディランゲージを読む 身ぶり空間の文化』平凡社、1984年、296頁
- 5) 森村泰昌『踏みはずす美術史』講談社、1998年、32頁