九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

ファッションの脈絡 ： 「コスプレ」現象について

江藤, 正顕
立徳大學副教授（台湾）

https://doi.org/10.15017/24631

出版情報：Comparatio. 14, pp.57-71, 2010-12-20. Society of Comparative Cultural Studies, Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University
バージョン：
権利関係：

ファッションの脈絡
――「コスプレ」現象について――

江藤正顕

はじめに

今日、特に若い世代において注目を集めているのが、コスプレというものである。これは、おもにアニメ、マンガ、ゲーム、それに歌手などの登場人物たちになぞらえて、自身がそれに扮した衣装を着るものである。それは衣装のみならず、髪や化粧にまで及ぶ。すなわち、全身的な変身なのである。むろん、これを見れば、日常的なものとは異質な架空の世界を演じているということがほぼ一目で分る、その意味でも、あくまで「プレイ」なのであるが、しかし、この流行と普及は、一部の愛好者のみならず、社会全体に、いつの間にか、無意識的なかたちで、深く浸透し始めているように思われる。いわゆる「オタク」と呼ばれる人々、それはすでに海外でも使われる言葉となり、世界的に広がっている。しかし、この「コスプレ」（コスチューム・プレイ）という今日的流行の用語、その概念は、実は、ファッションの本質そのものに深く関わっているのではないか、というのがこの論考の趣旨である。

一、埴谷・吉本論争から

一九八〇年代半ばに文学者、埴谷雄高と吉本隆明との間でファッションについての論争が行われた。これはよく知られた論争の一つであろう。事の経緯は、ファッション雑誌『an an』（一九八四年）に掲載された吉本の写真について埴谷が批判したことに端を発し、それが吉本からの反論、さらに埴谷からの再批判というかたちで論争に発展した。そのときの写真は、吉本が川久保玲がデザインしたコム・デ・ギャルソン・オムの服を着て、新築した自宅のシャンデリアのある居間でポーズを取ったものだった。埴谷はそのシャンデリアまでも批判したために、論争はさらに加熱し、しばらくは話題になったが、この論争は、その後収束し、現在、特に問題視されるものではなくなっている。この論争の背景には、シャンデリアに象徴されるように、富、経済的格差、南北問題という、世界的規模の経済問題が横たわっている。現在に至る先進国の抱える問題が、ここの論争に鋭く表れている。埴谷が主張するのは、貧しい外国人の労働の上に成り立っているファッションを享受するのは、先進国の人間として、その格差に加担していることになるのではないか、ということに尽きる。吉本はむろんそうではないと主張する。現在的な課題としては、そのような経済発展の度合いの違いを一挙に解消することはできないし、またすべきでもない。問題は、そのような矛盾を伴って、現在の問題として見据えることであると。すなわち、途上国の問題と先

進国の問題とは互いに矛盾しあうようだが、それは根底でつながっており、単に先進国の問題を捨象して途上国の問題だけを扱えばよいということにはならないと反論したのである。

このように両者は、歩み寄ったり、妥協したりということなく、しかも、論点は、ファッションそのものというよりも、その背景としての世界経済の構造自体の問題へと移っていった。吉本は、その論争の後、改めてファッションのもつ現代的な意味について論考を残している。それは、「ファッション」(『重層的な非決定へ』所収、大和書房、一九八五年九月二〇日)や「ファッション論」(『ハイ・イメージ論Ⅰ』所収、福武書店、一九八九年四月、福武文庫、一九四四年二月)のなかに収められている。だが、論争の傍観者たちは、これを政治的論争の一つというかたちで一般化し、その後も、ここで問題化された「ファッション」自体の考察は、ほとんど手つかずのままになっている。

女性はまだしも、男性で、ファッションに関するあるまとまった言説を残したものは、その業界に関わる者以外には見つけ出すのが困難なほどに少ない。ましてファッションの問題を思想的な課題として論じたものはさらに少ない。作家では散見されるものの、哲学者となると、わずかに九鬼周造の『「いき」の構造』(一九三〇年、岩波書店)が思い出される程度である。その第四章「「いき」の自然的表現」の中で、顔、身体、化粧、髪、着物、さらに、模様、色などについての考察がなされている。九鬼は、派手―地味、甘み―渋み、上品―下品、意気―野暮などの対概念を直方体形に構造化し、認識しようとした。しかし、日本においては、思想・哲学方面では、九鬼以降も、ファッションというものは、問いにもならないくらいに自明のこととして取り扱われてきた。最近では、やや様子が変化し、例えば、鷲田清一などが哲学の方面からファッションを論じるようになった。(『ファッションという装置』一九八九年四月、河合文化教育研究所、『モードの迷宮』一九八九年四月、中央公論社、『ちぐはぐな身体―ファッションって何?』一九九五年一〇月、筑摩書房、『ひとはなぜ服を着るのか』一九九八年一一月、日本放送出版会、『てつがくを着て、まちを歩こう―ファッション考現学』二〇〇〇年、ちくま学芸文庫)だが、まだほんの一部である。九鬼も鷲田もともに現象学方面からファッションにアプローチしているところが共通しているが、また、それはファッションの外部世界とのつながりという点での考察には欠けているように思われる。

そのように考えてくると、吉本の果たした役割が改めてその重要さと認識の深さに驚かされる。ひいては、埴谷との論争も、それはそれで瓢箪から駒のように吉本に「ファッション論」(前掲書)を書かせるきっかけを作ったとも言える。「東京国際コレクション・85」で感銘を受けた吉本は、ボードリヤール、キルケゴール、ニーチェ、フレイザー、ヘーゲルなどを援用しながら、反復(循環)、応力、ずれ、色彩(色相、明度、彩度)、配色、形態、起伏(陰影)、等高線、さらに、霊魂、精神、裸身、頭部、手、足、ポテンシャル曲線、アトラクタ、リペロ、カタストロフ点などについて言及しながら、ファッションの本質と、現代的なファッション・デザインの課題について述べている。そのごく一部を引用し

ておく。

なぜ一般に首からうえの頭部や、手首や足首を上下する線が、衣裳の境い目になっているか、ということには深い意味がかくされている。また頭部や手や足をどれだけ露出させるか、またどれだけカタストロフ点として色彩、配色、形によって際立たせるかが、ファッション・デザインのおおきな眼目になっている。これは考えられているよりずっと重要な意味をもつことだ。（吉本「ファッション論」、前掲書）

スカートが膝のうえでとどまっていたり、足のくるぶしを覆うほどに長くなったりするファッションの現象に言葉をもてるようになったことは、どんなに驚いても驚きすぎることはないほど、重要なことなのだ。現在に視座をすえるかぎり、おおよそ人々の常識になっている価値観は、根こそぎ転倒されてしかるべきなのだ。（同上）

吉本に関して言えば、あまり指摘されないことだが、その経歴のユニークさである。彼が会社員であった二十代の頃に、吉本は、化粧品会社に勤務している。インク会社や、特許事務所に勤めるもっと以前の話である。そのときのことは吉本を見るときにあまり注意されることがないが、これは、その後において、けっして等閑視できない経験を吉本に植えつけたのではないかと思われる。もともと、大学で応用化学を学んだことや、そのときの指導教授が色彩学の専門であったことも、後年、ゲーテの『色彩論』に関する論考を書いていることとも無関係ではないだろう。他方、こちらも指摘されることはないが、埴谷についても、その時代流行的な関心や感覚は、演劇や映画への関心とあいまって、少なからず存在していたと思われる。冗談交じりに、サイレント映画の俳優、ルドルフ・バレンチノに自身をなぞらえるようなことも語っていた。（大岡昇平・埴谷雄高対談『二つの同時代史』（岩波書店、一九八四年、埴谷雄高・小川国夫対談『闇のなかの夢想　映画学講義』朝日出版社、一九八二年参照）埴谷の中にもファッション、さらにダンディズムへの関心と願望は多少ともあったのではあるまいか。両者は、唐突にファッションに目覚めたというわけではなく、また取って付けたように、思いつきでファッションを論じているのもない。その動機はかなり深いところから発している。

二、ファッションをめぐる問題

周知のとおり、ファッションの歴史は古く、永い。どの民族、種族を問わず、人間が存在し、生活する上で、衣装は、不可欠の必需品であった。そして、それは、やがて、衣装への関心の深まりとともに、衣装の色、形、素材、組み合わせにまで、人々は関心を持つようになってきた。モードと呼ばれる現象が起ってきた。それは、近代において特に顕著な現象として現われてきた。近代とは、まさにモードの時代、ファッションの時代なのである。それは、経済、貿易、流通、交易などとも絡み、人々を、現実の日

常の生活の中から、そこにないものへの願望、夢をかなえようとするかたちで、生まれてきた。もともとファッションには、非日常性への願望がある。「ハレ」と呼んでもよいだろう。現在で、ファッション・ショーやファッション・モデルは華やかな世界に見え、一般人がファッション雑誌を開く瞬間にも、いかほどかのときめきがある。これは日常生活からのひそかな脱出の試みなのだ。それゆえ、人々は、飽きることなく、また、たゆむことなく、ファッションに邁進してきたのである。それが、たとえ、進歩というものでなくとも、現在とは違う何かに変化しつづけるということが重要性をもつのである。

ここで、現在のファッション動向をマッピングするためにネットにあるファッション関連のブログ「Elastic」の記事を参照しておくと、そこには、現代の主に女性ファッションの動向が解析幾何学的に分析されている。それによると、カテゴリーは、流行重視か流行軽視か、装飾重視か機能重視かによって、それぞれ、モード（着こなし、ルール、マナー）、オシャレ（ブランド、搾取されている）、服飾（奇抜、アート）、服装（地味、オタク）〈括弧内は他からの批評〉に分類され、また、ファッション雑誌の系列は、エレガントかカジュアルか、自分志向かモテ志向かによって、モード系（Vogue, Figaro, Elle）、OL系（Classy, Oggi, Anecan, With, More）、お姉系（JJ, Vivi, Cancam, Ray）、ギャル系（Cawaii, Popteen）、ガーリー系（Nonno, Mina）、ストリート系（Cutie, Zipper, Mini, Jille）、ハイエンド系（装苑、Spur〈二〇〇九年のドラマ『リアル・クローズ』でもこの雑誌が見られた〉）、それにやや横断的なアラサー系（Anecan 他）などに分類されている。一方、男性ファッション雑誌に関しても、ライフ・スタイルか服道楽か、ウンチク重視かセンス重視かによって、ストリート系（SAMURAI, warp）、きれいめ系（FINEBOYS）、サロン系（CHOKICHOKI）、お兄系（Gainer）、メンノン系（MENS NON-NO, POPEYE）、モード系（VOGUE HOMMES）、イタオヤ系（UOMO, LEON）、アメオヤ系（Free&Easy）などにマッピングされている。

ちなみに、この女性ファッション誌マップのほぼ平均値的な中央近くの位置にある『With』（二〇一〇年四月号、講談社）でさえも、色彩的には、ホワイト、ベージュ、グレージュ、ピンク、グリーン、パープル、ブルー、しかも多彩なグラデーションのカラーで示され、形態面では、「カットソーの最旬ディテール」として、ボーダー、ティアード、シフォン使い、スパンコールつき、ふんわり袖、レース使い、などが掲載されており、その微細なまでの多様さを極めている。（言語的にも、これなどはまだ判り易いほうだが、初めて見るスポーツ種目の技の用語のように、門外漢にとっては聴解・読解も困難であろう。ついでに表紙には「ふわ&ゆれヘア」や「ラクかわヒール」の文字が踊っていて、新たなファッションのみならず、新たなファッション言語、言説の創造・発信にも通じている。）

ファッションは、一過的である。永遠にファッショナブルということは、その原義上ありえない。流行し、変化するものこそがファッションであり、モードなのだから。そして、それは、季節

的でもあり、時代的でもあり、地域的でもあると同時に、そのいずれでもないというところをも目指している。つまり、ファッションになった瞬間に、それらは現実的な限定を解かれるのである。特定の地域性や時代性も超えて、それはあくまでも流行としての面を強調する。それゆえに、ファッションは、表面的でもある。また、見栄的でもある。ファッションになにかしら嫌悪感を抱く人も、そのようなところが気に入らないからだと思われる。また金もかかり、無駄遣いのようにも見える。ブランド志向が、軽佻浮薄さを否めないのも、また、そういった観点から来るものであろう。

しかし、あらためて考えてみて、このような〈オシャレ願望〉は、否定されるべきものであろうか。楽しい生活を夢見ることはいけないことであろうか。先ほどの埴谷と吉本の論争のもともここにあった。富を搾取収奪した上で成り立つこのような世界は、そのまま肯定しうるのか、という問いかけである。埴谷はそれにノーと言い、吉本は条件付でイエスと言った。この肯定・否定は、議論してゆくとそれほど単純な話ではありえなくなる。それは、議論の背後に、膨大な衣装の歴史を抱え持っているからである。産業革命、資本主義、植民地化、近代化の問題、美学の問題、また、転じて、民族の伝統、風土、風習の問題、技術、素材、材質の問題、環境の問題などなどさまざまな条件とも絡んでくる。

三、コスプレという現象

現在、ファッション界はどうなっているのか。それは、前に揚げたような各種の雑誌を見れば、おおよその見当はつくだろう。しかし、いち早くファッションについての分析を行ったのは、ロラン・バルトである。彼は『モードの体系―その言語表現による記号学的分析』(一九五七‐六三年、邦訳は一九七二年一月、みすず書房)という大著を著した。そこでは、ファッションの現象が、ファッション・ジャーナリズム、モード雑誌における言葉の表現を通して、非常に微細な分析検証がなされ、意味論的な分析から文化的現象全般へと議論が拡張された。あまりに微細すぎて、分析することそれ自体が目的化した印象すらあり、むしろ、そこでは、ことの本質を見失った感もなくはない。が、これほど一過的な現象に哲学的考察を加えた試みも珍しい。

このバルトの試みを踏まえてみても、しかし、今日的、特に日本で起っているような現象をつかむことは困難ではないか。では、何が、現代の日本で、そして、世界で、これまでと違ってきているのか。これまでのファッション界の常識では捉えきれないような現象が、それに直接関わらない人々の間で起ってきている。(『With』の二〇〇九年四月号、一三五頁には、「甘ディテールが悪目立ち、コスプレみたい……」というように、「コスプレ」に否定的な記述が見られ、常識的なファッションの基準ではコスプレは日常的、現実的ではないと見なされている。)むしろ、積極的にはファッションには関わらない人、無関心な人が、コスプレには注目するという現象である。それは、漫画やアニメの世界から流入してくる。数年前、秋葉原周辺で起こった「メイド・カフェ」

の流行しかり、「フィギュア」と呼ばれる人形しかりである。それは、なにがしかのかたちを踏襲しているものの、その本来のものとは大きく異なっている。「メイド」はいわゆる「メイド」ではない。「フィギュア」も単純に「人形」と呼び変えられない何かに変化している。

これらも単なる一過的な流行にすぎないのかもしれない。だが、浮薄に流れる現象というのは、なにもファッションだけとは限らない。世界に生起する現象のことごとく、とは言わないまでも、多くが、一過的に過ぎていく。ニュースなどそのよい例である。どんなに重大な出来事があろうと、われわれはそれをいつの間にか忘れていく。しかも、その速度はますます速まっている。どのような出来事も、われわれの心に深く根付くということがなくなった。世界は、その意味でも、ファッション化している。ファッションとは、単に、衣装、服装に関する用語ではなくなり、現代のさまざまな現象のもとに漂うように存在するものとなっている。現代のキーワードそのものになっているのである。

コスプレというものが近年流行しているということはすでに述べたとおりであるが、では、なぜそれは流行したのか。直接的なルーツを探れば、一九六〇年代のハロウィンの仮装行列にSF『スタートレック』(二二世紀〜二四世紀の銀河系が舞台)の衣裳を凝らして参加したことが始まりではないかと言われている。それが七〇年代、八〇年代となるにつれて、SFのみならず、他の領域にも拡大していき、九〇年代に入ると、コミケ(コミック・マーケット)のイベントでの大集合へと発展していった。この頃から「コスプレ」は社会的現象として人々に知られるようになっていった。二〇〇〇年代に入ると、それは、さらに、世界に拡散していき、世界各地でも同様のイベントが催されるようになってきた。こうして、「コスプレ」は、若年層を中心に、徐々に広まり、それに伴って、特定のイベントに限定されずに、社会のさまざまな場面に登場してくるまでになってきている。もっとも、イベント主催者の方でも、行き過ぎを警戒しており、特に、警察や消防や看護士など公的職業に関しての規制を設けることが必要にもなっている。また、風紀上の問題も抱えていて、それとの関係も微妙になってきている。主催者としては、なるべく会場限定で対処しようとしているようだ。

このように、はじめは一部の、おもに若年層のマンガファン、アニメファンによってブームが引き起こされたものだった。初期には、『美少女戦士セーラームーン』のコスプレなども大いに流行ったが、それはたちまち、さまざまな作品のコスプレの試みへと変貌していった。むろん、昔も今も、中心となっているのはそのような若年層であろう。ただ、ここで問題にしたいのは、そのような現実的な現象ではない。「コスプレ」という概念そのものの変容のありさまである。

コスプレをする、あるいは楽しむための経済は、いわゆるブランド品を買い求めるのとは格段に違う。コスプレは、自身が着たいものをみずからの手で作り出すということも行われている。それが商業流通の過程に入って、現に秋葉原などのコスプレの専門店などで売買されるようにもなったが、その原点とでもいうべき

ものは、やはり手作りである。その意味で、コスプレとは、意外にも、チープなものであった。内輪で楽しむためのもの、非日常化された状態を楽しめるかどうかというところに、その意味はあった。これが、伝統的なファッション業界とは根本的に異なるところである。シャネルやエルメスやルイ・ヴィトンなど、今あるブランドとは、発祥の地が異なっている。とは言え、その、今ある「ブランド」も元を質せば、今日のコスプレのようなものであったのではないか。つまりは、ファッションが、ファッションの本質を取り戻しつつあるということである。経済不況から来る既成ファッション誌の売れ行き低下の一方、ユニクロ、しまむらに代表されるような安価でセンスのよいと思われるファッションの伸び、がそれをあらわしている。(注1) 流行に敏感な若年の購買層は、業界や資本が作り出す「流行」から、みずからの「流行」を取り戻そうとしているのである。いや、その動きが、ここに至ってより顕在化してきたのだ、と言ったほうがよい。既成のファッション誌の方でも、読者自身のファッションを誌面に盛り込み、双方向化しようとしているのがうかがえる。一例を挙げておけば、もっぱら業界主導型できたファッション誌『With』のここ三年間だけを比較してみても、二年前には、ほとんどがファッション・モデルか芸能人で占められていた写真が、ことここに至って、方向転換を図り、一般読者層、購買層の写真も掲載するように変わってきている。これは単に不況の影響だけでは、説明が付かない。

見たい願望と見られたい願望が、そこには働いている。見せたい、ということは、見たいということと対になっているわけではないが、関係はある。どちらにつくかは人によって異なる。コスプレがもっている特徴もこのところに根ざしている。

四、コスプレの存在論

宮本常一の『忘れられた日本人』(一九六〇年、岩波書店)には、戦前から戦後にかけての農村や漁村での人々の暮らしぶりが、〈聞き書き〉という方法によって鮮やかに再現されている。そこで、人々は、今現在のわれわれの生活様式からはとうてい想像できないような「貧しい」生活を送っている。しかし、それでもなお、生きることに対して、その生活全般、生活の一こま一こまを大事にして生きている。食も衣服もきわめて乏しい中にありながらも、そこにはさまざまな工夫が込められている。コスプレなどというようなものは考える余裕すらないこのような時代においても、人々はいわば「コスプレ的なるもの」を求めている。すなわち、日常から多少とも脱却しようとする心意気がそこには存在しているのである。その点ではけっして現在に比べて「貧しい」とは言えない。

現在のコスプレの流行は、新たに始まったものではあるが、その本質は、けっして新しくはない。むしろ、昔からあったもの、昔ほど豊かにあったものの復活とも呼べるものである。忘れかけていたものを再び見出したのである。コスプレは、その意味でも、経済に支配されない。大人たちがその経済力にまかせてブランドを着こなすのとは対照的に、若年層の男女は、自分たちの着たい

ものを、ありあわせの材料を寄せ集め、ブリコラージュ的にあつらえて着る。それは、設計図に基づいて工作するエンジニアリングの対極をなすものだ。廃物利用もしくはリサイクルであると言ってよい。コスプレはけっして「金持ち」の贅沢ではない。むしろ、「貧乏人」たちの工夫した楽しみ方なのである。その意味でも、コスプレの流行、浸透の向かう先には、これまでのファッション界の構造そのものに対しての、別様のありかたの可能性が開けているように思われる。ファッション自体のコスプレ化がおこるのではないかという予感がある。まだ一見、コスプレのファッション化のように見えている部分も、やがて逆転していくだろう。ファッション界は、資本主義的な搾取に乗った上での戦略ではなく、経済化されてしまわない、という方向への転換が徐々にではあるが図られるだろう。

初めに触れた埴谷と吉本の論争の対立点は、世界のコスプレ化という現象においては、次第にその争点自体の解消へと向かう。つまり、ファッションが資本主義的矛盾の産物だという視点を消滅させるのである。(注2) ファッションとは、現代的なモードであるばかりではない。それは太古以来の生活者の営みの中でも繰り広げられてきた。ただ現代になってそれが急に目立つようになったにすぎない。ファッションの本質を理解するにはもともと現代的視点と同時に古代的な視点も必要としている。原始人のタトゥーがもつ意味と現代人が行うそれとの意味の隔たりは大きい。しかし、なぜ人がそのような行為を行うのかについては、その解明はけっして容易ではない。民族の衣装や化粧は肉体、皮膚との関係と同時に、宗教、儀礼、などとの関係をも持っている。(インドのビンドゥもそのひとつ) コスプレ化とは、そのような古代性が再び現代に呼び戻された感を引き起こす。昨今、アジアでも流行のネイル・アートなども、またそのような延長にある。ファッションの根そのものは、そういう意味で、現代の資本主義の根よりもさらに深いと言える。

何故、コスプレ化が、若い層を中心に広がっているのか。そして、目立たないかたちながら、徐々に大人の世界へも「蔓延」し始めている。大人たちも、ひそかに、コスプレを楽しんでいるのだ。自分にしか分らないコスプレ、近親者だけのコスプレ、やがてそれは街に繰り出す。コスプレは、非日常でありながら、同時に日常性を獲得しようとしている。街がコスプレ化する。世界は舞台、とシェイクスピアが言ったように、世界はコスプレ化する。異なるのは、シェイクスピアには舞台があったが、われわれには明確な舞台があるわけではない、舞台と対比で思考するわけではない、ということだ。コスプレ概念の拡張である。そこではもはや衣装とコスプレとファッションとがその概念の境域を定かに確定しえなくなってくる。また、コスプレは肉体や皮膚とも分離されえず、世界のいわば〈中相〉(ミドル・ヴォイス、現代語の文法では独立したかたちとしては消滅したが、梵語、希語などの古典語では、能動相すなわちアクティヴ・ヴォイス、受動相すなわちパッシヴ・ヴォイスの間に位置する。「お腹が空いた」、「鐘の音が聞こえる」などの表現に使われていた。露語、仏語、独語では語尾、あるいは、二語の組み合わせによる表現に中相の名残がある)

を形作る。コスプレはこのような能動と受動をともにもった中相的側面をもっている。見ることと見られることとが分離できない。非日常と日常、演技と素とが区別できない。それはある意味では、民俗学的な概念で言うところの、ハレとケの解消でもある。逆の言い方をすれば、世界はのっぺりとしたものに変わっているとも言える。まだコスプレは、ハレ的な気分を持っている。しかし、その「蔓延」とともに、世界は〈表面〉、〈表皮〉というものに変わる。つまり、〈中相〉に変る。世界がコスプレ化するとは、世界が中相化するということである。

埴谷も吉本も、じつは、論争しながらも、このことを暗に認識していたように思われる。埴谷は『死霊』という小説の中で、主人公に「虚体」という概念を語らせている。この「虚体」は、コスプレ化する世界を語ったものではないか。また吉本はファッション論争の頃からしきりに「イメージ」という概念を口にするようになった。この「イメージ」というのも、また、コスプレ化する世界を表したものではないのか。すなわち、埴谷も吉本も、論争をしながらも、ともに、コスプレ化する世界というものを、すでに先取りするかたちで認識していたのではないか。ここで述べているコスプレとは、広い意味で、存在に対する非存在、日常に対する非日常、などを意味している。そして、先進的な世界ほど、ますますこの傾向は強まっている。吉本はそれを都市の映像化に見ている。埴谷は、それを資本主義の矛盾として批判する。この観点の違いが対立を生むわけであるが、ファッションというものを根源的に捉えようとする点では、けっして対立的ではない。コスプレは、先に述べたように、それ自体が、経済の優位性を主張するものではない。むしろ、その逆である。また、先進世界特有の現象に限られるわけでもない。いわば、存在の克服の過程としてコスプレは現象している。存在が存在を超えて、非存在的なるものに転化する過程にそれは現われる。コスプレ化することによって何が起るのか。世界は、それによって見るだけでも、見られるだけでもない、その中間領域を広げる。人々は、自意識の中に閉じこもることも、自意識の外に飛び出すこともできない。意識が意識を意識するということがここで起るのである。それは〈中相〉が現われるということでもある。人々は、〈表面〉を生きる。その表面は、薄くまた厚く、浅く、また深い。意識は意識によって捕まえられない。つねに意識からはみ出していく。埴谷でいえば、「自同律の不快」であるが、コスプレ化する世界においても、やはり、それは「不快」なのである。それゆえ、コスプレによって「快」の方へと転じようとするのである。コスプレは、自同律の束縛を離れ、転身しようとする試みである。外化された意識の運動である。裏返され、覆され、剥き出しにされたものである。また、コスプレが外化されたものであるとすれば、逆に、外部世界は、内化される。それもまた、裏返された意識の現われとなる。つまり、コスプレによって生じることは、外部と内部という境域の撤廃である。現象は、意識から起るものでも、意識されたものから起るものでもない。意識とは、また、非意識に近づく。

コスプレ化する世界とは何か。あらためて問い直してみる。瑣末な一時的流行現象、それも、先進世界の若年層のさらに限定さ

れた人々によってのみ享受されているようにしか見えないコスプレのその淵源が、存在論に求められ、かつ、古代から現代を貫く願望の総体であるのを見るとき、もはやコスプレはそのような限定的世界の産物ではないことに気づく。

とは言え、以前もてはやされたような、記号論的な認識の仕方にも疑問がある。コスプレは、けっして記号ではない。記号化されないものである。まさに、〈皮膚〉のように密着して離れない。それでいて、遠くを眺望するもの、それがコスプレである。そこには、自意識が働き、外部が存在し、日常が存在する。世界は残る。世界はあり続けている。そこには存在そのものが刻まれ、刻印され、そのようなものとして存在している。

しかも衣装はからだに直接着けるものだから、いったんひきだされた欲望は、完全にからだからひき離されてしまうのではなく、内でも外でもない、じつにあいまいで魅力的な中間領域にとどまりつづけることができる。(中沢新一「モードの体系ふたたび」『幸福の無数の断片』河出文庫、一九九二年一〇月二日、一三九頁)

この中沢の指摘にもあるように、衣装と皮膚とは密接である。同一ではないが、別物でもない。まさに、意識の発端であると同時に、意識の最果てでもあるような場所である。中沢は、これらを二〇世紀の特質と位置づけているが、それは、二一世紀に入り、そのような突出したきらびやかさに覆われたものでもなくなっている。むしろ、見かけ上は、鈍化し、野暮ったくなっている。安易さ、安価さ、安楽さなどが、あらゆるハレ的なものを崩壊させていく。しかし、ハレの崩壊がかならずしもケへ回帰するわけではない。コスプレ的世界とは、ハレでもケでもない「中間領域」なのである。人々はもはや二〇世紀的なものからも興味を失おうとしている。ファッションは、今、その土台を揺るがされている。

五、ファッションの認識転換

コスプレという一種の遊戯空間における演劇的発露としての衣装演出は、ここに及んで、ファッションとは何かを改めて考え直させるものとなる。衣装というものはそれほどには自明な対象ではない。仮面や化粧、ヘアメイク等と関連して、それらは、人間の表面を覆う。見せるためでもあり、隠すためでもある。これらの人工の第二の皮膚たちは、世界に対して新たな存在の地平を開く。従来のファッションとコスプレが異なるのは何なのか。コスプレへの次元はどのようにして達成されるのか。それはひとえに生産と流通の様式にかかっている。埴谷が否定した貧富の差を助長するようなシステムからの脱却を行うことがコスプレには課せられており、また、それがコスプレの未来を開いていく。

ひところよく「変身」や「変身願望」という言葉が聞かれた。コスプレの動機の入り口には確かにそれもあるだろう。非日常への志向、ハレ的空間への脱出というわけである。しかし、コスプレを一度体験すると、それは自身が予想もしていなかったような

皮膚感覚を感じ始める。単なる布製の衣装が、自身の皮膚と化し、また、同時に、それが、見られる世界への入り口を開く。ヌードではなく、それとは異なる次元のエロスが浮かび上がりもするだろう。表面とは何か。皮膚とは何か。外界との接触が新たな内界の接触をも生み出す。というより、初めからそのような内界などなかったのである。ただ、外側も内側も皮膚の接触として感知されていたに過ぎない。あくまでも皮膚の現象として捉えることが、コスプレには求められる。世界がコスプレ化するというのは、世界が表面化するということでもある。これは、人間の認識を改変する。否、一歩、認識の段階を進めたことになるのかもしれない。

人間はコスプレを通して、二次元を三次元化する。そして、再び、二次元的認識にたどり着くのだ。世界は二次元ではない。しかし、三次元でもない。四次元、五次元……というように、次元を上げていっても、それではコスプレにはたどり着けない。コスプレは、むしろ三次元から二次元の認識、二次元から一次元の認識、そしてゼロ次元の認識へと向かうことによって、一応は達成されるだろう。どういうことか。ゼロの次元とは何か。これは中沢も指摘していることだ。

モード雑誌『最新流行』の編集長でもあった彼（マラルメ―注）は、自分の詩のなかに、大胆に白い「ぬき」をとりいれようとした。言葉の意味が生まれてくる「ゼロ」の場所を、視覚的にもとらえられるようにするために、印刷技術をこらしてみせた。（中沢、同前、一三五頁）

こう述べたあとで彼は、川久保玲にも言及している。

彼（マラルメ―注）ばかりではない。世紀末のアーティストは、たいてい「ゼロ」の豊かさについて考えていた。だから、彼らはジャポニスムに、強烈にひかれたのだ。ぼくは、川久保玲のコム・デ・ギャルソンが、パリのモードに革命的な影響をあたえている理由が、そのことと無関係ではない、と思っている。（中沢、同頁）

中沢はこうして、「モード現象の基礎」には、「不思議な「ゼロ」が横たわっている」と述べる。だが、この指摘は興味深くはあるが、果たしてそれほど説得力があるであろうか。中沢は、ここであまりに容易に「ゼロ」という概念へ一足飛びに移行し、それを用いすぎているように思われる。それは、まるで、インド仏教やチベット仏教の「空」の概念とどこが異なるのか。そのような適用の仕方で、現代のモードが語りうるとは思われない。それこそ、それ自体が歴史的脈絡を欠いた、何にでも転用可能な「モード」「ファッション」ではないか。「ゼロ」の応用は、ここでは効いていない。また、「ぬき」と「ゼロ」とは同じものなのだろうか。中沢は、また、「無」や「間」という言葉も使って説明している。このあたりの用語の配置も、大雑把である。そして、すぐに、「「ゼロ」の豊かさ」、と持ってくる。ここにも飛躍がありはしないか。何もない空間を意味するとすれば、それはそうかもしれないが、

何か「ゼロ」は偉大にして万能のような感を与える。中沢がいう「抜き」より、同じ「ぬき」でも、「貫」や「緯」の方が、それほどの自在感がない分、むしろ、ファッションそのものから紡ぎ出すように生み出された概念としては相応しいと思える。ウェフト（横糸）やウォープ（縦糸）を、シャンブレー（縦糸に色糸・横糸に白糸）やダンガリー（縦糸に晒糸、横糸に色糸）、ラメ（金糸・銀糸）やギンガム（染糸・晒糸）などさまざまに織り込み、さらにまた、ラッフル（襞）やギャザー（皺）、あるいは、コットンやデニムなどの布地、チェックやストライプ、ペイズリーやリバティなどの柄模様を駆使していく、永い製作の過程の果てに、ボルドーやオフ・ホワイト、クロップトやカリブなどなど、無限ともいえる色、柄、かたち、質感のコーデ、コラボが、結果的に存在するようになるのである。

埴谷は「空」ではなく、「虚」の方を問題視した。ファッションの問題も、「空」への単純な接続ではなく、「虚」の部分へのこだわりを保っておいた方がよくはないか。吉本のいう「イメージ」というのも同様である。それは「ゼロ」へと還元されるものではない。そして、それらの概念こそがコスプレへと通じる道にもなる。一挙に「空」観してしまうのではなく、「虚」や「イメージ」のもとに佇むことによって、新たなファッションは、ファッションとのつながりのなかで、コスプレとして活性化される。仮面、化粧もまた、「ゼロ」への道をたどるだけでは終わらない。

美醜について、吉本は、独特の考え方をしている。このことは吉本の思想においてほとんど顧みられることがないが、それが重要な点であることは改めて言う必要がある。吉本は、それは「距離感」だという。距離の問題として捉えなおせば、人間の美醜はほとんど問題にならないというのである。彼は、美醜が価値付けられるのは、資本主義の限界であり、もし、それを肯定するのならば、資本主義で満足しなければならない、と考えている。(注3) 人間の「美」の問題が、資本主義の問題と根底的につながっているというのは、きわめてラジカルだと思える。吉本のファッション論もこのようなところに発している。人間、ことに女性たちが求め、手に入れようとする「美」というものが、このようなシステムの再生産の過程に置かれた情況に発するということは、改めて考えてみる必要がある。吉本は、若いとき、自身が美しい女性に惹かれてしまうことに嫌悪感を覚えたと述べている。女性が美しくなるための要素として、経済力の問題があり、それは、化粧、衣装、アクセサリー、エステ、アロマ、自然食、サプリメント、形成美容外科手術、身体工学、生命工学……と際限無いように見える。しかも、それは女性に限らず、すでに、男性をも巻き込みつつある。それは、それがすべてではないにせよ、女性の美を大きく左右する要素であることは、もし、その女性をそのまま肯定すれば、自身は、その背景としての経済のシステムそのものをもそのまま肯定していることになる、と考えられるからである。ここから、吉本は、「美」の問題を再構築していった。『言語にとって美とはなにか』という文学論も、そのような発想を根底に秘めている。そして、それは、同時に、このような自身の中にある「美」へのアンビバレントな感情を乗り越えようとする試みでもあった。

それゆえ、埴谷との論争においても、吉本は、ファッションの問題と資本主義の問題とを関連付けて捉えようとしている。埴谷の批判は、当然、吉本の中にすでにあったものであり、その問題がまったくないとは考えていない。しかし、埴谷には、その資本主義の問題を前面に立て、それによってファッションの問題を性急に解消させようとするところがあり、それが吉本からの再批判を呼び起こした。両者の論争の焦点も、この資本主義の問題の方へとシフトしていった。しかし、ファッション自体の問題は依然として残っている。それは「美」の問題でもある。

埴谷についても、先に述べたように、けっして資本主義の問題だけしか考えないわけではない。「虚」という概念がもつユニークさは、それがファッションの存在論的側面をも照らし出すものだ。埴谷にもそれなりの「美」への思考が働いている。あえて言えば、吉本と共通するのは、ともに、資本主義を超えたところまで思考の領域としている点だ。資本主義によっていまだ制約されているものを、それを突破することがいかにして可能かということを思考の前提条件としている、ということだ。そこでは、存在論的な変容が問題になってくる。今あるものをすべてとは見なさないことが、埴谷、吉本双方ともにある。生物的変容から、意識的な変容、形態的な変容、それらを含みこみながら、人類がどのような変容の過程をたどるのかが、両者の思考実験としてある。「美」の問題もそのような過程における認識上の問題としてある。「美」意識とはなにか。それを人類史のプロセスの中で捉えようとしているのだ。

おわりに

ここに、登場してきたコスプレは、そのような意味で、埴谷と吉本の抱いている問題を併せ持っている。と同時に、その両者の対立そのものを無効にするような働きかけをもなしうるところにある。コスプレとは、そもそも、経済システムの埒外から降って湧いたように巻き起こってきたムーブメント（動き、運動）である。いまだ、一ムーブメントでしかないように見えているが、それはやがてムーブメントであるということすら忘れられて、ライフ・スタイルとして定着し、そのとき、もはや「コスプレ」しているという意識すらなくなり、コスプレは、世界化し、世界の中に溶け込んでいく。そのような未来が、漠然とではあるが、想像できないだろうか。もしそうなれば、それは、すなわち、資本主義的な生産様式を超えた時の到来をも意味しているのではないか。一八世紀後半、イギリスに起こった産業革命は、主要貿易品が毛織物（のちに綿織物）であったこともあり、繊維工業から始まった。ハーグリーブズ、アークライト、クロンプトン、カートライトらが次々に新しい紡績機を発明することにより生産体制はマニュファクチュアから大規模工場へと変貌し、資本主義体制は確立されていったという歴史を持っている。このような生産体制は、やがて世界を巻き込み、巨大化し、国際化、情報化とともに新たな生産様式が模索されている。当初はアニメや漫画をまねて、それをなぞるようにして起ったこの「変身」、「変態」の動きが、一

過性の流行の後に、いつしか、それらからも解放され、はじめは真似事めいた、既成のものをただなぞるだけに過ぎなかったにしても、やがてそれだけではない、より創造的なものへと、蛹から蝶へのそれのように、「変身」、「変態」する、いわば新たな〈家内制手工業〉の揺籃期にある。資本主義がいわば必然的に生みだす、「内」と「外」というものも取り払われてなくなり、そこには、〈中相〉としてのファッションが、美醜という観念の制約からも自由となり、街を、そして、村々を闊歩するのである。ここに至って、「虚」、「イメージ」の世界が、特別に特権化されるわけでもなく、まるで呼吸のように、自然にそこに息づく。われわれは、時代や場所や状況が変わっても、たとえ遠い、あるいは、そう遠くない未来において本格的なロボット共存社会がやって来たとしても、何をどう着たいかという願望を捨て去ることはできないだろう。

（注1）二〇一〇年九月四日付の『朝日新聞』には、紙面の両面を使って「ユニクロ」（UNIQLO）の全面広告が出ている。そこには、「世界を意識した独自のファッション提案がなされている。すなわち、「MADE FOR ALL」、すなわち、国籍、年齢、職業、性別など、「人を区別するあらゆるものを超えた、あらゆる人々のための服」、「世界中の人々がそれぞれのスタイルで自由に組み合わせ、毎日気持ちよく着ることができる服」、「シンプルでありながら、ライフスタイルをも変えていく革新的な服」、「世界のどのブランドとも違う、この考え方を、この服を、ユニクロは今後ますます世界中へ提案していきます」というように。オートクチュール、プレタポルテ、ハイエンドファッション、ファストファッション、民族衣装、これらとはまったく異なるものを作りたいというユニクロの目標とするところは、「服を変え、常識を変え、世界を変えていく」というものだ。要するに、自由で、シンプルで、着心地のよい服を低価格で世界に送り届ける、ということだと思われ、それなりに共感も覚える。さらに、女性モデルの写真の下には、「スキニージーンズとレギンスのハイブリッドが、世界中の女性たちの脚を、スキニーのあの締め付けから解放し、ラクに、美しく変えていきます」としてある。これは「ハイライズジーンズ」「スキニーデニム」（『With』二〇〇八年五月号参照）の発展形と見ることが出来るが、「サイドステッチの位置が内側なので、脚が細く長く見えます」、「バックポケットの位置や大きさを工夫することで、優れた美尻効果も」と謳うに至っては、購買層にアピールするためには販売戦略上必要なのであろうが、脚が細く長く「見え」、美尻に「見え」るように、という美的「常識」、美的「規範」から自由になることからは、まだまだ困難で遠いという感を抱かざるを得ない。言い換えれば、「世界標準（時）」的な「美」の形成、推進に棹差しているように思える。その意図とは裏腹に、結果的に、「ユニーク」でありつつも、どこか「ユニ」「クロ（ノス）」（chronos, kronos）

の平準化された世界が生み出されるのではないか。

（注2）吉本も「ファッション」（前掲）の中で、「〈ひとつのスタイルが、その反対物をじぶんのなかに包括する〉までの、その期間がファッションの周期だ」（二六〇頁）と述べながら、ミリタリィ・ルックスや、総評（日本労働組合総評議会）などの「左翼」ファッションに言及しているが、これは、とりもなおさず今日の「コスプレ」現象に当てはまると言ってよい。「ミリタリィ・ルックスがファッションとして蘇ったのは、軍国主義の風潮が復活したからではなく、それが軍国主義の反対物のなかに包括されてしまったからなのだ。」（同頁）と語り、三島由紀夫が最後に真面目になってしまわなければ、「右翼」ファッションは終焉させられたはずだ、「左翼」ファッションもまた然り、とも述べている。

（注3）この箇所の原文は以下の通りである。「――美醜、頭のよし悪しなど、現在、厳然とあるように見えるこうした差別も、人類が発達していけば乗り越えられるものだということですか？／吉本　もちろん、理念的にはそうです。「そうじゃない」というのなら、社会制度としては今の資本主義で満足すべきです。つまり、それだと、資本主義が人類の最終段階ということになります。」（『超「２０世紀論」』上巻、聞き手、田近伸和、アスキー、二〇〇〇年九月一四日、八八頁）