

優美とキャンブあるいはモテとエゴ

——日本の女性ファッション誌の美的研究

Grace and Camp or Mote and Ego: An Aesthetic Study of Fashion Magazine for Woman in Japan

木村 覚

KIMURA Satoru

はじめに

本論文の目的は、「見る」男性と「見られる」女性」という西洋社会においてまた日本社会においても一定程度支配的で固定的であり続けている「見る」ことと「見られる」こととの関係の枠組みを、美学的に研究するための方途を探るところにある。またその探究を行った上で、本論文では日本の女性ファッション誌に焦点を絞り、その誌面に表象された「見られる」女性像がどのように描かれてきたのかを考察する。さらに日本の女性ファッション誌の中に、単に客体として「見られる」ばかりではなく一個の主体として「見せる」振る舞いに女性たちが傾注した事例を見出すことで、日常において女性に「なる」パフォーマンスを行う女性の生き方の可能性を探ってみたい。

第一章で筆者は、こうした「見る」者と「見られる」者との間の不均衡な関係性を、美学的範疇のひとつである優美の観点から考察してゆく。優美は、古代ギリシアの三美神（カリテス）に端を発するとされる美的価値であり、フリードリヒ・シラーが固定美と区別して優美を可動美と

称したように、身体の動き、振る舞いによって生まれるものである。後に見るように、優美の検討によって美学研究は、「見られる」者の振る舞いと「見る」者の欲望との間の緊張関係を解明することができる。

その上で、第二章は、キャンブをとり上げ、優美とは異なる美的価値として優美に対置してみる。批評家スーザン・ソントアグが「キャンブについてのノート」で示しているように「キャンブ趣味がやるのは、ある種の、情熱のこもった失敗の中に、成功を見出すことなのである」¹。ここで「失敗」とは、自然に見せる演技の失敗であり、優美と呼ばれることの失敗とも筋を同じくしている。そして、その失敗を別の意味での成功と捉える感性がキャンブなのである。キャンブを優美と対置することと「見る」／「見られる」関係とは異なる関係―それを「見せられる」／「見せる」関係と呼びたい―と議論の地平を切りひらいてみたいと考えている。

「見られる」女性たちの表象を問う場合は、美術史に限定する必要はない。例えばバレエやモダンダンスなどのダンスや舞台芸術の歴史の中に、

あるいは映画史の中に、あるいは芸術の枠を超えてポップカルチャーの表象の歴史の中に、そうした場を設けることが可能だろう。筆者は今後、そうした多種多様な表象の研究を進めるつもりである。その手始めに、本論文の第三章と第四章では、表象分析の場をとくに日本の女性ファッション誌に限定し、第一章と第二章で論じたことと照らし合わせてゆく。ロラン・バルトがフランスの一九六〇年代のファッション誌に意味の構造や神話の有様を見たのと類似の成果は、一九七〇年代に誕生した日本の女性ファッション誌を分析する際にも期待できよう。そればかりではなく、日本の女性ファッション誌はバルトが研究したフランスの雑誌よりも明確に、ファッションを手段に男性の心をどう射止めるか、またそのために男性の欲望をどう捉えればよいのかを読者に語り、読者を啓蒙する場であった。筆者はそうした言説や表象に注目し、そうした傾向の雑誌を「モテ」系と名づける。ただし、その一方で、その傾向から自由に、男性に「モテ」ることより「自分らしさ」を重視する傾向の雑誌も出ていた。筆者はそれを「エゴ」系と名づける。日本の女性ファッション誌におけるこれら「モテ」と「エゴ」という二つの系統における顕著な事例をとり上げ、優美やキャンブといった美的概念と照らし合わせながら、「見られる」女性が「見る」男性との関係をどのように生きようとしたのかについて考察してゆく。

第一章 優美の美学

優美と「見る」／「見られる」

優美は、古代ギリシアの三美神であるカリテス（単数であればカリス）に端を発している。ポニー・マクラ克蘭は「カリスは見しらぬ者たち、

友だち、恋人たち、人間たち、そして神たちの間が社会的に柔和になるよう誘発する」と指摘し、その際の「カリスの快」とは単なる私的なものではなく、相互的で返礼的な楽しみであったとした。すなわち古代ギリシアのカリテスとは、ときに敵対的状态に至るかもしれない二者の関係をとりなし、世俗の交際あるいは聖なる交際を促進する力のことであった。交際においてこの力を自分自身のものとしうるかがこの時代においては重要であった。この力を頼みにしないでことを起こすと、それは醜い行動とみなされていた。

ルネサンスに至り、優美は宮廷社会におけるすぐれた社交の条件として捉えられていった。その中で、古代ギリシアのカリテスとは異なり、優美は神の力によってではなく人に備わる技の問題として捉えられるようになった。『宮廷人』を書いたバルダッサレ・カステイリオーネは、優美の法則をわざとらしさの回避とみなし、こう説いた。

ところで、天からそれを恵まれた人びとは別としてもこの優美がなから生まれるのか、すでに何度も想いめぐらしてみたのですが、およそ人間の為したり言ったりすることのなかで、なによりもこの点について有効であると思われるきわめて普遍的な法則を私は見つけました。つまりそれはこの上なく怖い危険な暗礁から逃れるように、できるかぎりわざとらしさを避けることです。そして新語を用いて申せば、すべてにある種のさりげなさを見せることです。すなわち技巧が表にあらわれないようにして、なんの苦もなく、あたかも考えもせず言動がなされたように見せることです。²⁾

カステイリオーネによれば、宮廷人には優美という点で習熟段階がある。

すなわち、最初は技をもたぬがゆえにただ粗野な段階、次に技はもっているもののそれをただ披歴するだけでわざとらしい段階、最後に技のみならず技を隠す技をも身につけた段階である。これは、自然と技とをめぐる独特な関係に根ざしている。つまり、技はそれが技と見えないとき、その本領がもつとも発揮されているのである。そのためには、技を身につけるだけではなく、技を隠す技も身につけなければならない。これは一種の詐術であり、「見られる」者が自分の振る舞いを通して「見る」者にとって望ましい幻影を生み出すことである。目敏い者が見ればその詐術性は明らかであるにもかかわらず、しばしば人はその詐術に気づかないか、詐術がさして気にならない。こうした詐術を通して、ひとつに「見られる者」は「見る者」にとって望ましい振る舞い（幻影）を作り上げ、またひとつにそれが幻影（つまり詐術）であることを隠すことで、それであたかも自然なことと「見る者」に思わせられなければならないのである。

『宮廷人』とほぼ同時期に、アレクサンドロ・ピッコローニは「プロポーシヨンの良い美しい全身をもっているなら、しかるべき時間しかるべき場所で何度か水浴びして、気づかないふりをして、誰かにすきまから覗き見させるといいうのも良い手でしょうね」と、女性読者に向けてさりげなさの戦略を指図している。このようにして優美の評価を望む者は、「見る」者の欲望に叶う仕方、技や能力のある自分を（実際は）「見せ」ているのを隠して、それによって自分が「見られる」という状態、翻っていえば望ましいものを彼が「見ている」という状態を作り出すのである。

もうひとつ重要な点は、宮廷社会では振る舞いこそがその人の価値を決めるのであり、それ故に不断に相互にこの「見る」者と「見られる」者

とが交替していたとしても、ひとたび「見られる」者となった場合、その者は対峙する「見る」者への注意を強く働かせなければならない、ということである。カステイリオーネのいう「この上なく恐ろしい危険な暗礁」とは、優美をめぐる他者の評価の計りしれなさを目指している。社交の海を航行するにあたって、自分の振る舞いのわざとらしさを見抜いてくる、思いがけない角度からの視線に目敏く注意を払いながら、「見られる」者は自分という船を慎重に操縦しなければならない。その点に関して岡田温司はこういう。「他者」仲間の宮廷人たちの視線を過剰なまでに意識し、計算され尽くした演技をしているにもかかわらず、そのことは決して表面にでてはならないのである。主体が演じる「さりげなさ」という「マニエラ（作法）の理想は、他者の視線によって構成されているのである。」⁵なるほど優美とみなされる振る舞いは、主体的で能動的であるように見えて「他者の視線によって構成された」ものに他ならず、故に徹底的に受動的であることによって成立する。技を隠す技にさえシビアにわざとらしさを嗅ぎつける他者を警戒しながら、カステイリオーネは度を越すことを避けて中庸を保つことこそ、最も賢明な策であると読者に告げている。⁶

画家であったウィリアム・ホガスもまた曲線の分析を通して、過剰を避け、中庸であることが優美の条件であると説いた一人である。見る者の視線を一種の追跡へと駆り立てる複雑さこそが優美であるとしながら、その複雑さが一定以上の過剰さを帯びた場合には優美を欠くものになってしまふ。そう考察した上で、ホガスはこういう。「このように手を動かすやり方の心地よい効果は、嗅ぎタバコ入れや扇子を優美に、また上品に淑女に勧める際の、前方に進んで戻ってくる手の動きに見て取ることができる。ただし、その場合の動きの線は、巻末図 I-49⁷の

第三番のようなやさしいものでなければならず、同じ図の第七番のようにあまりに強くS字形にひねったものでは、その過剰さはわざとらしく滑稽に見えてしまうことに注意しなければいけない。」⁸⁾

優美と「見られる」客体としての女性

優美であることをとくに女性に求める傾向は、宮廷社会においてはもとより市民社会が台頭した段階でもまだ決定的ではなかった。とはいえ、ジャン・ジョルジュ・ノヴェールの『手紙』では当時の名バレエダンサーであるサレを称賛するのに優美の語を用いており、優美をとくに女性に限定する仕方を用いる習慣は一八世紀にはある程度確立していたともいえる。⁹⁾ さて、二〇世紀半ばにシモーヌ・ド・ボーヴォワールが書いた『第二の性』を見てみると、そこでははつきりと女性と優美の関係がこう示されている。「優美になるために、活発な活動は控えなければならぬ。おてんば娘のやるようなことをしてはいけないと言われ、激しい運動やけんかは禁じられる。要するに、姉たちと同じ召使い女にしてかつ偶像となるよう促されるのだ。」¹⁰⁾ 優美になるために女性たちに禁じられているのは、単に激しい運動という以上に、自発的、主体的、自律的に活動することである。ボーヴォワールによれば、女性たちは自分が主体であることを放棄し、その代わりに客体であることを選択するよう社会から促されている。「女は気に入ってもらうためには気に入られるようになってはならない、自分を客体にしなくてはならないと教えられる。だから、自分の自律性をあきらめねばならない。生きた人形として扱われ、自由を禁じられる。」¹¹⁾

男性たちは、若いころから自発的に主体的に自律的に活動する。その振る舞いは「男らしさ」として客観的に人の目に映るので、そうした自

己形成の活動と他者の目に映る像とが衝突することはない。一方、女性たちの場合、自分が自律的存在であることと他者の目に映るべき存在との間には衝突が生じてしまう。つまり「女らしさ」は受動性であり、女性たちが自律的存在であることを自ら放棄してはじめてそれは確立される。自由を行使しなくなればそれだけ自分の可能性が見出しにくくなり、またそのことがますます自由の行使を妨げてしまうという「一つの悪循環」¹²⁾を通して、女性たちは自律性を放棄した自分こそ自分の本質であることみなすようになる。「女は、自己放棄のただなかで自分を本質的なものとして見出すという条件のみ、自分を非本質的なものとして受け入れるのだ。客体となることによって、女は偶像となり、そのなかに誇らしげに自己を認める。だが、非本質的なものに戻るように強いる冷酷な弁証法は拒否するのだ。女は人が手にすることのできるモノではなく、魅惑する財宝でありたい。見られ、触れられ、傷つけられる肉体としての自分を見つめるのではなく、魔法の息吹を放つすばらしい崇拜物^{フエテッセル}として現れたい。」¹³⁾

優美であれと求めることは、女性たちを自ずと「偶像」あるいは「生きた人形」といった「客体」になるように仕向けてゆく。「崇拜物」とは「見る」者(男性)にとって理想的な幻影としての力を我が物とする、ということだろう。自律的な主体であることを奪われた女性は、そこに自分の理想を見て、こう自分を捉えるようになる。「若い娘にとって、性的な超越とは、獲物を手に入れるために、自分が獲物になることである。」¹⁴⁾

第二章 キャンブの美学

バトラーと女に「なる」こと

ところで「人は女に生まれるのではない、女になるのだ」という『第二の性』でのボーヴォワールの言葉は、女らしさは女性の生物学的条件ではなく、社会的条件にすぎないということを語るものであり、また女性が女らしく(また本論文の議論と重ねれば優美に)「なる」という演技を社会から促されていることを告げるものでもある。さて、この「女らしさ」とはどこに由来するものであろうか。ボーヴォワールの言うように「女らしさ」という受動性は社会から女性たちに促されたものであり、本来女性たちは人間として自由で自律的な存在であるとすれば、「女らしさ」という受動性は社会が作り出したものにすぎず、まさに「他者の視線によって構成された」ものに他ならないといえるだろう。

ジュディス・バトラーは、このように人が女に「なる」行為を「現在進行中の言説実践」と位置づける。「人は女に生まれず、女になるというボーヴォワールの主張に何か正しいものがあるとすれば、その次に出てくる考えは、女というのがそもそも進行中の言葉であり、なったり、作られたりするものであって、始まったとか終わったというのとは適切な表現ではないということである。現在進行中の言説実践として、それは介入や意味づけなおしに向かって開かれているものである。」¹⁶⁾ バトラーが強調するのは、「女らしさ」とは女に「なる」実践を反復し積み重ねた過程で同定されるものにすぎない、ということである。反復の積み重ねによってあたかもそれを人は揺るぎない基盤のように思わされてしまう。けれどもそれは思い込みに過ぎない。女に「なる」実践とは、反復の積み重ねによって作られた「女」(女らしさ)を人がその都度(再び)

引用し(再び)反復することである。その実践には、スキャンダラスなトラブルを引き起こす可能性が潜在している。「欲望を抱く男性主体にとって、トラブルがスキャンダルになるのは、女という「客体」がどうしたわけかこちらのまなざしを見返したり、視線を逆転させたり、男性の立場や権威に歯向かったりし、それによって女という「客体」が男性の領域に突然侵入するとき、つまり予期しない行為体となるときである。」¹⁷⁾ ここで起きているのは、「見る」男性と「見られる」女性」というそれまで固定的と見られていた枠組みが瓦解する出来事である。それは「見られる」女性が反対に「見る」者となり、それによって「見る」男性が「見られる」者となり、そうやって視線の逆転が起きること、客体であった女性が突如主体として振る舞い、それによって「見る」者としての男性の領域が不安定化する事態である。

ここでは、女性(≪予期しない行為体≫)となる。「予期しない」とは、反復的な「なる」演技によっていつも予期されている通りの理想的な「女らしさ」の像を目の前の女性が体現しない、ということである。それは優美の失敗ともいえるだろう。けれどもその失敗の中にこそ可能性があるとバトラーは考える。「ジェンダー変容の可能性が見出されるのは、まさにこのような行為のあいだの任意の関係のなかであり、反復が失敗する可能性のなかであり、奇形(deformity)のなかであり、永続的なアイデンティティという幻の効果がじつはひそかになされる政治的構築にすぎないことを暴くパロディ的な反復のなかである。」¹⁸⁾ さらに『問題II物質となる身体』でバトラーは「ジェンダー・トラブル」で反復的な演技と捉えていたものを、ジェンダー規範の「引用」と呼ぶ。サラ・サラーによればこの引用には、悪しき(強制的)引用と良き(攪乱的)引用とがある。¹⁹⁾ なるほど強制的引用とは、優美と呼ばれる女性たちが体

現しているような、他者(あるいは社会)の欲望に応じる類の引用である。その一方で、失敗の可能性をひらいていくような良き引用もある。それは攪乱的であり、永続的と思われていた規範性が「政治的構築」によるものだとすることになるような、またその引用行為が「パロディ的」であることを露見させるような反復である。

この反復をさらにしるために、ドラッグの概念に迫っておこう。エスター・ニュートンの『マザー・キャンブ アメリカの女装者たち』を参照しながら、バトラーはドラッグの中にジェンダー規範を引用しなおかつそれへの不服従を示す振る舞いをみとめているからである。まず、ニュートンにとってドラッグの核心は「役割演技 (role playing)」にある。「役割一般とは表面的な何かであり、それは操作されうるし、自らの意志で身につけまた再び脱ぐことができる。ドラッグという概念は、演者と役割あるいは「演技」との間の距離を暗示する。」⁽²¹⁾女優のグレッタ・ガルボが映画の中である女性を演じることもドラッグのひとつであるとしながら、同性愛者は「合格 (passing) の振る舞い」として男性を演じることもあるし、それらの「役割演技」はどれも一種の「遊び (play)」であるとニュートンは論じる。そしてニュートンのいうこうした「距離」の暗示に同調するように、バトラーは〈予期せぬ行為体〉としてのドラッグの可能性を、外見と内面の不一致を暴露したり「外見は幻影である (appearance is an illusion)」⁽²²⁾とを明かしたりするところに見出すのである。⁽²³⁾

ドラッグとキャンブ

ここまでバトラーの反復的演技論を検討してきた。バトラーは、その活用可能性は「増大する演劇性の政治化」⁽²⁴⁾にあるとする。こうしたバト

ラーから一旦離れて、筆者は別の活用可能性を考えてみたい。バトラーの志向する「演劇的な仕事と演劇的なアクティビズムの一致」⁽²⁵⁾やそうした効果を生む諸々の活動を無効であるなどと否定するつもりはない。けれども、社会的な権利の獲得という目的のための手段とは別の、いうならば反復的演技の美学的活用とその方途を探してみたい。そして、ここまでの議論をキャンブの美学と接続させることで、これを進めてみたい。

スーザン・ソングが「キャンブについてのノート」の中で定義しているキャンブの諸特徴をいくつかピックアップすると以下のようになる。すなわち、キャンブとは(1)誇張されたもの、外れたもの、過剰なものといった異常なものを、魅力あるものとして好む感覚であり、(2)人生を芝居(演劇)として捉える感覚であり、(3)その振る舞いに自己愛が含まれているものである。(1)と(2)はバトラーの論と重なる面がある一方で、(3)に関しては明らかにバトラーとは異なった方向にある。⁽²⁶⁾その点を明示しながら、キャンブの美学を説明してみたい。

まず(1)に関連することとして、ソングは次のように述べる。「キャンブとはスタイルを基準について見た世界のヴィジョンである。ただし、スタイルといつてもある特殊なスタイルである。つまりキャンブとは、誇張されたもの (the exaggerated)、《外れた》もの (the 'off')、ありのままでないもの (things-being-what-they-are-not) をめぐる愛なのだ。」⁽²⁷⁾キャンブとは、表現される内容以上に表現のスタイルの内に看取されるものである。ただしそのスタイルは、優美のような心地よい中庸を保つものではなく、むしろその特徴は「やりすぎ」⁽²⁸⁾ ("too much")⁽²⁹⁾にある。キャンブとはそのスタイルの内に「異常性 (extraordinary)」⁽³⁰⁾を保持することである。ソングは植物の文様を象ったアール・ヌーヴォーの諸作品を

キャンブの例にあげながら、先述したホガースの図であれば第七番のように角度の急な「曲線や常軌を逸した仕草」⁽³⁰⁾こそ、キャンブ特有の香りを放ちうると語る。キャンブにあるのは「華麗さ、芝居がかった性質 (the glamour, the theatricality)」⁽³¹⁾であり「常軌を逸した精神 (the spirit of extravaganza)」⁽³²⁾であり、それは美や優美といったものを好む「良い趣味」とは異なるものの、それとは「別の―補助的な―判断基準」⁽³³⁾を私たちに与えるものである。

興味深いのはその点である。すなわち、キャンブは「外れた」ものでありながらも、「悪い趣味についての良い趣味 (a good taste of bad taste)」⁽³⁴⁾であって、これもまたひとつの趣味なのである。このことは(一)の観点と繋がっている。キャンブには「外れた」ものゆえに「失敗」の要素があるとするので、それとバトラーの言う「失敗」との類同性を予想したくなるのだけれども、ソントグはしかしバトラーとは異なり、キャンブの失敗に(別の)成功をみとめようとする。「キャンブ趣味がやるのは、ある種の、情熱のこもった失敗の中に、成功を見出すことなのである」⁽³⁵⁾。すなわち、キャンブとはその対象を「見る」者の「やさしい感情 (a tender feeling)」⁽³⁶⁾に訴えかけながら「ひどいからいい (it's good because it's awful)」⁽³⁷⁾と価値の裏返しを遂行するものである。

より仔細に検討してみよう。キャンブにおける失敗とはどのような意味の失敗であり、その内に見出される成功とはどのような意味の成功であろうか。それを考察するには、キャンブの「芝居がかった性質」について目を向けるべきだろう。例えば、ソントグはその性質をこう捉えている。「キャンブはあらゆるものをカッコづきで見る。単なるランブではなくて「ランブ」なのであり、女ではなくて「女」なのだ。ものやひとの中にキャンブを見てとることは、役割を演じているもの (Bringing

Playing a Role) として存在を理解することである。人生を演劇にたとえるやり方を感覚の次元でつきつめて行くと、こういうことになるのだ」⁽³⁸⁾。「女ではなく「女」なのだ」とは、単なるものや人としてではなく引用符付きの、つまりひとつの「役割を演じているもの」として「女」を見せる／見せられるということであり、それは先述したようにその内容以上にそのスタイル(何かがある種の(ステレオ)タイプに映ること)にことさらに着眼する／着眼させられることである。そうした性質は、見る者が対象を自然なものとしてではなく人為のものとして見ることを促すだろう。そのパフォーマンスがもし優美の評価を試みたものであるなら、隠されるべきものが露呈しているのだから、明らかに失敗である。なるほど優美とは対照的に、キャンブではひとつの対象の内に「二重性に満ちた仕草 (gestures full of duplicity)」⁽³⁹⁾が見出される。ソントグは、その二重性を「何かを意味するものとしてのもの」と「純粹に人工としてのもの」と言ってみたり「まとも」な公的感覚」と「その物事についての私的でふざけた経験」と言ってみたりしている。

ニュートンは、ドラアグとキャンブを比較し、両者には重なり合う面があるものの、すべてのドラアグがキャンピーであるとは限らないとして、両者の分岐点をこう指し示す。「厳密に言えば、ドラアグクイーンは単に不一致の表現であり、その一方でキャンブは実際にその不一致をより高次の総合に到達させるために用いる」⁽⁴⁰⁾。すなわち、ドラアグとキャンブの違いは「不一致」の使用の仕方にある。バトラーはドラアグの「不一致」に一つの可能性を、すなわちジェンダー規範の虚構性を暴くという可能性をみとめた。これとは異なり、キャンブの場合その「不一致」は「より高次の総合」へと向かうと、ニュートンは指摘する。もちろん、この「不一致」(二重性)を引き起こすのは、キャンブと評され

る対象が有する過剰さである。優美な振る舞いであれば隠れていたものを、この過剰さは明るみに出してしまふ。そうしてこの過剰さは表現のスタイルを過度に顕在化させ、芝居がかつた身振りへと見る者を注目させるのである。さて、ここで見る者が目にするのは一体何であろう。

ここで注目したいのはソングが用いる「キャラクター」という語句である。「キャンブ趣味が反応を示すのは、『インスタント・キャラクター』に対してである。(…)そして、この逆に、キャンブ趣味は、キャラクターの発展という感覚によっては動かされない。キャラクターはたえざる白熱の状態として理解される。というのも、人間が一つのものであり、非常に密度の高いものだからである。キャラクターに対するこのような態度は、キャンブ的感覚の中に現れる、経験の演劇化という傾向の根本的な要素となっている。」⁽⁴¹⁾ここで強調されているのは、キャンブに関わりのある「キャラクター」には発展がない、つまり成長やそれともなう変化がその人物の内に生じないということである。それは、モダンダンスの振付家／ダンサーのマーサ・グラハムや女優のグレタ・ガルボを例に「彼女はいつも彼女自身である」と述べられていることと関連する。ダンサーとしてまた女優としてどんな役を演じているときでも、グラハムやガルボは自分自身であることをやめない。ある役から「グラハム」や「ガルボ」という彼女たち独自のスタイルがはみ出してしまふ。それは「女優としてのガルボの無能力」⁽⁴²⁾を露わにする(つまり、優美ではない)。しかし、同時にそのことが「たえざる白熱の状態」にあるキャラクターの顕在化によって「彼女の美を強化する」⁽⁴³⁾のである。

これが「キャンブは「キャラクター」の賛美(the glorification of 'character')である」とソングが称する所以である。そして、このことはまた(3)の観点を招き寄せる。「成功したキャンブーカルネの『お

かしなドラマ』のような映画、メイ・ウエストやエドワード・エヴェレット・ホートンの映画での演技、クーン・シヨールの一部」というものは、たとえ自己パロディを露呈する場合でも、自己愛(selflove)を漂わせているのである。」⁽⁴⁴⁾例えば、ここで名指しされている女優のメイ・ウエストは、出演したどの作品においても、役に彼女が溶けて隠れてしまうことがなく、いつでも「メイ・ウエスト」なのである。そこにはウエスト自身の「メイ・ウエスト」への信頼や愛が溢れ出している。

なるほどキャンブがとり上げられるとき、問われているのは自分らしさや自分が自分であることへの愛なのである。例えば、単なる「キャンブ(ing)」、「camping」)とは異なる「純真(innocent)」なキャンブがあると論じる中で、ソングが指摘するのは、わざとらしさには二種類あること、つまりわざとらしい(意図的な)わざとらしさと素朴なわざとらしさがあることである。そして、キャンブは「純真さ」を大切にすると、自己愛はその重要な指標なのである。優美とは対照的なものと映っていたキャンブには、その点では優美と類似の、意図性の露出を嫌うという側面がある。その意味で、キャンブは確かに「悪い趣味についての良い趣味」であり、ひとつの趣味なのである。

キャンブにおいては「見られる」客体に徹しきれないという「失敗」が、自分らしさを「見せる」主体を可能にする。その一方で「見る」主体だった者は「見せられる」不快を感じることだろう。ただし、そのひびきは通常の審美的判断とは別のよさを可能にする。その可能性を通して(キャンブを理解する「やさしい感情」の持ち主である)人が「見せられる」のは、優美であれば隠されていたはずの二重性であり、そこで顕在化する人生／芝居であり、自己愛に満ちた「純真」な自己表現なのである。

第三章 「モテ」系ファッション誌と「見られる」女性

JJ（一九七五・一九八〇年頃）の研究

本章と次章では、これまでの優美とキャンブの議論を日本の女性ファッション誌に照らし合わせてみることで、「見る」男性と「見られる」女性という枠組みに日本の女性たちが同調するのであれ逸脱するのであれどどのように身を置いてきたのかを考察する。ところで、ファッション雑誌（モード雑誌）を記号学の観点から分析したロラン・バルトによれば、ファッション誌はモデルたちを写した写真やその脇に添えられたテキストを通して、あるシニフィアン（ある服装、あるコーデイネイトなど）からあるシニフィエ（可愛い、大人っぽい、健康的、流行りのものなど）を読みとらせる構造を伴っている。つまり、あれこれのファッション表象や言説（シニフィアン）を提示しながら、そこに示唆される神話（シニフィエ、これをバルトは「モード文学」と呼んだ）――そのファッションが他者からあるいは社会からどう読まれるのか――を分析し、その内容を女性読者に伝えるのがファッション雑誌の使命なのである。またとりわけ日本の女性ファッション誌において重要なのは、ファッションを道具に女性たちの誰もが男性たちの目に魅力的な存在になれると謳うことであつた。その意味で、ファッション誌の多くは同時に恋愛指南書でもあつた。自分の好みに基づいて自分の着たい服を探すカタログであるだけでなく、「見る」者（主に男性）に魅力的に映る自分を探すのが日本のファッション誌なのである。

一九七五年に創刊された¹²には、刊行当初からそうした傾向が鮮明にあらわれている。なかでも「(大)研究」と称される特集ページを見てみよう。七八年五月号の「大研究・男のコが考えるいま魅力的な女とは」

という特集では、「男のコが選んだ魅力的な女」の五タイプ（「可愛い女」「フレッシュな女」「洗練された女」「知的な女」「スポーティな女」）が紹介される。その際に「可愛いなつて思うのは、ほどよく女らしいっていう感じでしようか。だから洋服についていえば、柔らかいふんい気のものがいい感じですよ。栗村智さん（アナウンサー）」¹³といった具合に、複数の男性たちのコメントが添えられる。こうした誌面は、男性たちがどんな服や仕草（シニフィアン）に「可愛い」（シニフィエ）を見ているのかを分析しているだけではなく、次の編集者のコメントが示すように、男性たちの用いる「可愛い」の語にはどのような意味合いが含まれているものであるかを女性読者たちに報告するものでもある。「可愛いという印象にはやさしい感じ、清潔感、若さなどの意味が含まれていることがわかります。ともすると可愛いというふんい気は少女っぽさのように思われがちですが、この結果からは、爽やかな女らしさと言いかえることができるでしょう。」¹⁴つまり「可愛い」女性が人気だからといって、女性のイメージする「可愛い」が男性の目に魅力的に映るとは限らない。こうした誌面は「可愛い」という言葉の意味理解をめぐる謙虚な微調整を女性読者たちに促しているのである。

八〇年七月号の特集「研究・服はあなたのメッセージ どんな女に見えるかナ 伝えたい私と受けとられた私のギャップを考える」¹⁵では、三二人分の「女のコ」の街角スナップが誌面のために用意され、各スナップの両側には、「女のコの伝えたいメッセージ」（右側）と「男のコが受け取る印象」（左側）とが併記される。例えば、特集の最初の頁にはこの点でギャップの少ない（その意味での）成功例が掲げられており「夏なら健康的に日焼けしていつも明るく清潔な感じでしたい 白羽敏子さん（22才広告会社勤務）」と右側に記されたのとは反対の、スナップを挟ん

だ左側には「すぐくスポーティで明るい(24才会社員)」「連れて歩きたい女のBEST-1(20才学生)」などの言葉が躍る。要するに「(大)研究」とは、「見る」男性についての研究を指しており、この研究を参考にする⁽²⁴⁾ことで、女性読者が「見られる」女性として優れた存在になることを、それは目的としている。

こうして一九七五年以降⁽²⁵⁾が紹介したニュートラファッションは、当時の若い女性の間でブームとなる。しかし、一九八一年になるとananの中で「脱・ニュートラ」という特集が生まれ、⁽²⁶⁾ガール批判が登場する。そこでの小説家・中島梓のコメントが興味深い。

「どうしてニュートラやるの?」っていうインタビューがよくあるわけですよ、そうするとニュートラの人の答はほぼ例外なしに私が好きだからって言わないんですよ。彼が好きだからって言うんです。彼も喜ぶし、彼もかわいいって言うし、上品だと言われるし、親も喜ぶし、上司にうけもいいしと、つまり全部受け身のファッションなんです。自分で選んだんじゃないんです。自分でやりたいから、自分でこのセンス好きだからやってるっていうことじゃないんです。それがまず私は気に入らないわけですよ。⁽²⁷⁾

ここでの中島の怒りは、ニュートラを志向する女性たちの主体性のなさに向けられている。中島は⁽²⁸⁾のような雑誌が生み出した女性たちの他律的な志向を鋭く批判しつつ、「自分でやりたいから」「自分でこのセンス好きだから」という言葉で、自律的で主体的な服選びを女性が行う可能性を示唆している。

その上でさらに中島は「見る」男性の側にもその責任があるとこう述

べている。「結局やっぱりニュートラが関係あるのついでいまの男の人なんですよね。男の人が喜ぶからという発想がすぐく多いということは、現実に喜ぶ男が多いということですよ。で、私はこれは男として恥ずべきことなんじゃないかと思うんですよ。連れて歩く女にまず安心感を求めるというのが。」⁽²⁹⁾

全盛期 CanCam の研究

次に一九八二年に創刊されたCanCamを考察してみよう。CanCamは⁽³⁰⁾と傾向を同じくするニュートラ系の雑誌ではあるものの、すでにananで見たような批判が始まっている時期であり、創刊号の時点で「いままでのワンパターンのファッションに飽きてしまった」⁽³¹⁾おしゃれ好きのための提案が展開されている。とくに興味深いのは、ホテル、空港、ショッピングといった「ライフ・ステージ」あるいは新宿、銀座、青山といった東京の「シテイ」に相応しい服のコーディネートを紹介している点である。誰と、どこで、何をしているのかとファッションは相関するものであるという考え方が、背後に見える。そうした諸々のシチュエーションを想像する快樂が今日にまでつながるCanCamらしい誌面を生み出しているといえよう。

とくにモデルの蛭原友里が活躍した(二〇〇二・二〇〇八年)全盛期のCanCamを分析してみよう。「エビ売れ(エビちゃん)」が新語・流行語大賞のノミネート語に選ばれた二〇〇六年はそのピークで、当時「モテ」あるいは「めっちゃ♡モテ」はCanCamらしい女性像をあらわすキーワードだった。「モテ」とは、他者(「見る」者)からの評価を獲得することであり、特定単数(彼)に「愛される」ことと異なり、特定多数からちやほやされることである。そうした状況は「見られる」女性の(同年同

大賞のノミネート語を用いれば)「勝ち組」であることを意味していた。CanCamは、そうした女性像を繰り返し描くことで、女性読者に「見られる」女性の生き方を啓蒙し続けた。とくに「CD」(コーディネート)ページを分析することで、そのあり方を明らかにしてみたい。

CDページとは、一か月間(あるいは二週間)の服の着回しを提案する特集である。これは他の女性ファッション誌でも頻繁に組まれる誌面形態だけれども、CanCamに特徴的なのは、まずひとつにモデルを架空の人生物語の登場人物に見立て、そこに極めて詳細なプロフィールが設定されることである。例えば〇六年五月号「お嬢さんかわいい」エビちゃんOLの1か月CD」には、こうある。

プロフィール 蛭原友衣さん 広尾にある名門女子大を卒業後、丸の内大手電気メーカーの秘書課に勤務する23才。4月から2年目を迎えるものの、おっとり天然キャラゆえに、周りからは癒し系秘書と冷やかされるムードメーカー的存在。ホームステイ先で知り合った5つ年上の彼、裕二とは2年経った今もラブラブで、もしかしてこのまま……?とちよつぱり期待モード。留学先でMBAを取得した裕二は、外資系コンサルティング会社に勤務。忙しい裕二から、今年のゴルフデンウィークはゆつくりボラボラ島へ行こうと誘われて♡幸せ度数はMAX! 趣味は、ゴルフとママに習い始めたお料理、andだ〜いすきなガールズトーク⁽⁸⁴⁾

出身大学、勤務先、本人の性格、趣味、彼氏の経歴や勤務先など広範にわたる詳細な設定はすべて、「お嬢さんかわいい」女性である「蛭原友衣」が人生の「勝者」(シニフィエ)であることを示すシニフィアンと

して記されている。また「もしかしてこのまま……?とちよつぱり期待モード」に暗示されているように、彼女の人生のゴールは結婚であり、また専業主婦(「ママに習い始めたお料理」)になることである。

プロフィールの後、またひとつのCanCamらしい特徴があらわれる。一ヶ月間すなわち30回分のコーディネートが写真で紹介される際、次のような日記風のテキストが添えられているのである。「4 今日5時にあがって春物のショッピング、流行の白ばかり目につくよ、腹ごしらえに“VIRON”のサーモンとほうれん草のキッシュを食べて……うん絶品♡ よし! デートに着れる春ワンピースも、絶対ゲットしよう!」⁽⁸⁵⁾ こうした日記風のテキストは、誰(彼氏、彼女候補、女友達、社長、家族など)と、どこ(友達の結婚式、レストラン、広尾、表参道ヒルズ、ボラボラ島、温泉など)で、何(ダイナクルーズ、野球観戦、英会話など)をするのかを示すために編まれている。これらの語群のひとつひとつがシニフィアンとなって、モテ人生に成功した勝ち組の神話(シニフィエ)を女性読者に読みとらせてゆくのである。

CanCamは、こうした理想的でユートピア的な神話を語り、女性読者はそれを非現実的と笑いながらも、もう半分の心で惹きつけられてしまう。日記に併置された写真の中で、蛭原はお勧めのファッションを決め、力強い笑顔を振りまく。それらは「モテ」の典型例として機能する。先述の初期のこに似た、男性の欲望を研究する誌面を見てみよう。例えば、〇四年の四月号で「彼女にしたいと思う女のこ、その決め手は?」と男性たちに実施した質問の回答が、こう示される。「心配りのできるこ」「思いやりのあるこ」「一緒にいてほっとするこ、癒してくれるこ」「お顔がかわいいこ」「顔のかわいいこ」「女のコらしい子」「疲れているときに声が聞きたくなるこ」「自分のことをいつも応援してくれるこ」⁽⁸⁶⁾。男性が

求めるこうした女性像の象徴として、蛭原の笑顔がこれらの言葉の傍に置かれているのである。

優美と「モテ」系雑誌の女性像

本章の最後に第一章で論じた優美論と「モテ」系雑誌が描く女性像とを重ねてみたい。両者の共通点は、どちらも「見る」主体の欲望を先回りして考慮し、その成就を目指す女性が理想とされていることである。

ただし、両者には相違点もある。優美論では重要であったさりげなさや中庸という論点が、「モテ」系雑誌ではそれほど重視されていない。二〇七七年一〇月号で「都会的な女」のなり方を研究する際に「さり気ない着こなし」「なんでもないものを、さり気なく着ている」⁵⁷⁾といった文言が踊ることはある。とはいえ、それは「都会的な女」という「いいセクスの持ち主」には必須なものとしてであり、つまり高度な趣味の洗練が求められる場合には優美に近接することがあるものの、⁵⁸⁾が描く主たる女性像の中では例外的な傾向と捉えるべきだろう。

当時主流であった女性像は「可愛い女」である。その傍証として、歌手の松田聖子が登場した際に女性たちから彼女が受けた「ぶりっ子」という批判を考えてみよう。ぶりっ子は優美のさりげなさが発揮できず、かわいいと「見る」者から思われない意図が露出してしまふ振る舞いに向けられた蔑称である。その点で品がなくあざといのだが、しかし当時の男性たちの多くはそれを「わかっちゃいるけど憎めない」⁵⁹⁾と肯定したし、実際松田を批判する女性たちも「モテ」なければ聖子ちゃんカットを模倣し、実際に男性の前で「ぶりっ子」を演じていたのである。それは当時の男性がそうした女性像を求めたということだろう。中島の批判のように、女性に「安心」を求める男性の欲望に応じて女性の「なる」演

技の内容は定められていたわけである。

しかし、二〇〇六年になると事態は変化を見せていた。当時の「エビかわ」現象を取材したアエラ掲載の、エビちゃん好きの女性たちの座談会を見てみよう。そこで編集部が「CanCam」系だと男に媚びていると思われないか」と質問すると、女性たちから「最近、女性と男性にウケる服が一緒になってきたと思う。前は、かわいらしい服を着ていると、女性から「男に媚びてる」と言われたけど、今は女性もそういう服を選ぶようになってきた(B美)」⁶⁰⁾あるいは「女の子らしい格好は、自分がしたいからしてただけ。結婚願望があるわけではないので(D美)」⁶¹⁾という回答が返ってきた。女性たちにとって「モテ」系ファッション(「エビちゃんOL」)は「男に媚びてる」というよりも「自分がしたい」格好になってきているというわけである。⁶²⁾男性にウケる服と女性にウケる服が一緒になってきたとは、フリルや白などのシニフィアンの中に「男性にウケる」というシニフィエではなく、「自分を喜ばせる服」というシニフィエを女性たちが読みとるようになったということだろう。⁶³⁾

〈見る〉男性と「見られる」女性」という枠組みの中で構想されているはずの「モテ」ファッションは、この時期には女性が主体的に選んだ「自分がしたい」服装でもあるという変化が起きていた。

ところで筆者はいま「エビちゃんOL」のファッションを「自分を喜ばせる服」と形容した。さて、その喜びの内実をどう理解すればよいのだろうか。「CanCam」の誌面を「開いたらエビちゃんのかわいさにやられました(C子)」⁶⁴⁾と、座談会である女性が口にしてる。エビちゃんに魅了されているのは、実は男性以上に女性なのである。当たり前だが女性ファッション誌は女性が読む雑誌である。「モテ」系雑誌であっても、エビちゃんの笑顔は、男性に向けられたもののようにでありながら、実は

女性読者を喜ばせるものであり、実際そう機能していた。もう一人はこうも言う。「私はエビちゃんに恋しますね。〔D美〕」⁽⁶³⁾ エビちゃんの笑顔はひとつに女性たちを変身へと促す。「誰がやってもかわいくなれる。〔A子〕」⁽⁶⁴⁾「エビちゃんって本当は活発で元気なタイプだと思っ。でも、女の子らしくてコンサバな格好をすると、お嬢様系になれる。そこが身近な感じがする。私も頑張れば、もしかしたらなれるかも、と思える。〔C子〕」⁽⁶⁵⁾もうひとつ女性たちに与えたものは、妄想する喜びであり、恋する「エビちゃん」と同化する喜びである。「エビちゃんって誌面を見ているだけで、恋するワクワク感が伝わってくる。〔CanCam〕って男の子があまり写っていないんですよ。誌面には登場していないんだけど、エビちゃんの表情を見ているだけで、恋する相手があたかもいるんだろっな、彼氏に向かって笑顔を向けているんだろっなと伝わってきて、こっちも幸せになれるんです。〔B美〕」⁽⁶⁶⁾すなわち、それはエビちゃんに促されてお嬢様系（「モテ」系）に「なる」ことの喜びであり、さらにお嬢様系（「モテ」系）を嬉々として演じているエビちゃんに「なる」ことの喜びである。⁽⁶⁷⁾

第四章 「エゴ」系ファッション誌と「見せる」女性

egg（二〇〇〇年頃）の研究

ところでCanCamを代表とする「モテ」系雑誌とは対照的な女性ファッション誌も、日本にはあった。ギャル系ファッションを扱うeggやS Cawaii!などを中心とするそれを、ここでは「エゴ」系雑誌と呼んでみる。ルーズソックスを履き、肌を黒くした女子高生たちであるコギャルは、九〇年代半ばに渋谷を中心に街を闊歩するようになる。そのブーム

がピークに達した二〇〇〇年前後に、ガングロの女性たちをとり上げた「エゴ」系雑誌も大人気になる。「モテ」系雑誌と明確に異なるのは、モデルの多くが素人であり、実際のギャルが雑誌の中で人気者と化し、常連モデルになるという傾向である。もうひとつの大きな違いは「モテ」系が他者の評価を軸とするのに対して、「エゴ」系はあくまでも自分の評価が自分の振る舞いの軸となる点に見出せる。

例えば、〇〇年一月号のeggが表紙にフィーチャーしたのは、高校生の青木のあだつた。金髪のソバージュに青いアイラインを塗り、笑わずに舌を出す青木の紹介文にはこうある。「2000年エッグのアタマを飾るのは、エッグのわがままリーダーの青木のおチャーン！他人に自分をいじられるのが嫌いなわがままのおチャーンが、スタイリングだけでなく、ヘア&メイクも撮影コンセプトも、全部自分でプロデュースしたんだよ！」⁽⁶⁸⁾一般的には自分勝手であることを指しネガティブな意味合いで用いられる「わがまま」が、この時期のeggでは他人に自分を支配されないというニュアンスを含んだ、ポジティブな意味で用いられている。青木自身はさらに、こうしたメッセージを発している。

時代は変わっても、E GIRLSのスピリットは永遠に変わらないよ！
あくまで、自己中（笑）！他人が何言ったって気にしない！ギャル以外の人間は無視しちまおー（笑）オトコなんて関係ないよー！
2000年も自分を信じて自由に生きてこうぜ（笑）！とにかく自分が一番大事！自分で自分をいっぱい愛してあげちゃおー！⁽⁶⁹⁾

一四〇文字程度の短い文章に五回も「自分」（「自己」）の語があらわれる。このような考えを背景に、筆者はeggのような雑誌を「エゴ」系と呼ぶ。

他者の評価軸に自分の振る舞いを従わせる「モテ」系の生き方とは異なり、ここで示されているのは他者の評価に抗い自分の振る舞いの規範をあくまでも自分に委ねる（全部自分でプロデュース）、その意味で「自己中」な生き方である。さらに重要なのは、他者によって自分を奪われないために、自己愛や自己信頼が説かれていることである。

ここでは「見る」男性は無視される。同時にそれは女性が「見られる」客体をやめることでもある。代わりに「見せる」女性が登場し、舌を出す彼女たちによって「見る」者は「見る」快楽を奪われ、不快を感じ「見られる」者へと転換させられる。²²の編集長だった中川光一によれば「ギャルファッションは、ある種の武装であり、社会への反発でもある。「女の子はこうでなくちゃいかん」という大人の価値観をひっくり返している」²³

エロカッコイイ期の S Cawaii の研究

「エゴ」系雑誌のもうひとつ別の例を上げてみよう。「エビ売れ（エビちゃん）」が流行語となった二〇〇六年、同じく新語・流行語大賞（トッペン）を獲得した言葉に「エロカッコイイ」（あるいは「エロかわい」）があった。女性的な色気から完全に逸脱したヤマンバとは対照的に、下着ルックなどの際どい衣装を身につけて、肌の露出の多いセクシー（「エロ」）な格好が女性たちに流行した。ただし、男性に向けた媚びであると思像されがちなセクシーさは、当時の S Cawaii の中では、女性が「自分らしくある」と結び付けられていた。²⁴ 〇四年三月号には、ブリトニー・スピアーズのこのような言葉が掲載された。

セクシーになるためには／自分らしくあるのが大切だと思う。／た

たとえば朝鏡を見て、うーん今日の髪型キマってる♪／って思った瞬間とかにセクシーな気持ちって／ガンガン出てくるものなの。／逆にあんまり努力するとうまくいかないと思うよ。／自分らしく毎日を楽しんでいければ、／きつといつかセクシーになれるわよ！²⁵

女性としての自分を肯定する過程で「セクシーな気持ち」が高まる。セクシーをめぐるこうした「エゴ」系の考えは「モテ」系とは対照的である。エロカッコイイ人気のアイコン的存在であった倅田來未の発言からもその傾向が垣間見える。「女のコの意見を最大に尊重します。雑誌の写真もジャケ写も、女性スタッフの票が多いものに決めたり。私の表現するセクシーのターゲットは、男のコじゃなくってあくまで女のコ」²⁶。

エロカッコイイ女性たちを「見る」のは、主に女性であった。「見る」男性を無視したというのは言い過ぎであるとしても、女性たちがセクシーな自分を「見せる」ことは、それを「見る」女性たちの評価を期待してのことであった。それは先に見たように CanCam を読む女性たちにも通底していた「支配する立場に立ちたい」願望を持つ女性たちの表現だった。「二世紀にはいつて急速に市民権を得た「カワイイ」と「エロい」。一見逆の方向をめざしているようにも感じられるが、両者の流行には、通底するものを感じ取ることができる。自分が承認するファンタジーを、マニアクに突き進んでいくための情熱のほけ口。ファッションの力によって、行き詰まった現実を超えたいというエネルギー。何が「カワイイ」のか、何が「エロい」のか、それを男性の目にゆだねず、女性自身が趣味の裁定者となることで、支配する立場に立ちたいという願望、あるいは意志」²⁷

S Cawaiiの〇五年一二月号「かわいいだけの女なんてつまらないでしょ?」素直な悪女のつくり方」というタイトルのページでは、露出度の高い派手な黄色のワンピースを着たモデルの下にこのような文章が添えられている。「エロかわで、はずせないキーワードといえば「小悪魔」。基本素材は、ワンピースやリボン、レースなどの少女なアイテム。そこにいわゆるなスパイスをひそませて盛りつける。素直に見せかけてだれにも従わない自分流の料理方法を知っていること。それが小悪魔をつくるレシピで、いちばん大切なんです。」⁽²⁶⁾ここで語られていることもやはり「誰にも従わない自分流の料理方法」を大事にすることである。ここでいわゆる「小悪魔」や「いじわるなスパイス」には、「素直に見せかけてだれにも従わない」というように「見る」男性と「見られる」女性の枠組みを揺さぶる狙いが含まれているだろう。⁽²⁷⁾

キャンブと「エゴ」系雑誌の女性像

これまで検討した「エゴ」系雑誌の女性像を、第二章で論じたキャンブと照らし合わせてみたい。キャンブは日本文化に根づいているとは言い難く、日本の女性ファッションをキャンブと呼ぶ習慣は極めて乏しい。それでもキャンブの美学と重ね合わせることで「エゴ」系の女性像への理解が深められるかもしれない。

先述したように、キャンブには主として三点の特徴があった。(1)は「やりすぎ(“too much”)つまり過剰性を魅力あるものとして好む感覚であった。ガングロやマンバはもちろんこと、ギャル系のメイクやファッションもまた、女性性の表象を演じるものでありながら、同時につねに程度の差はあれ、その演技が過剰さを帯びている。ガングロやマンバは、ヒールの高いブーツを履きアイメイクや口紅を塗るといった女性らしい

振る舞いの中に度を越した面があり、ゆえに女性性のパロディを思わせる要素を含んでいる。ソングのいう「キャンブとは、三百万枚の羽根でできたドレスである」⁽²⁸⁾に呼応するような側面が「エゴ」系の女性像の中にあることは、間違いない。

では、(2)人生を芝居(演劇)として捉える感覚と、(3)その振る舞いに自己愛が含まれている点についても検討しよう。(2)に関して、確認すればそれは「女ではなく「女」なのだ」に示唆されるように役割(またはキャラクター)を演じつつ、しかしその演技性を隠すことなく、その過剰な演技性に夢中であるような事態を指していよう。ならばそこには「見る」男性を意識する「見られる」女性ではなく、いわば自ら主体となって「見せる」女性が台頭していなければならないだろう。青木のあのいう「全部自分でプロデュースした」や倅田來未のいう「私の表現するセクシーのターゲットは、男のコじゃなくってあくまで女のコ」は、その条件となりうる。S Cawaiiの二〇〇五年一二月号に掲載された女優・モデルの杉本彩とSLYのプロデューサー植田みずきとの対談では「いわゆる玉の輿をねらっている人は私みたいなカッコはしないですもんね(笑)ファッションは自分の価値観の象徴でもあるわけですね(植田)」「やつぱりね、男の人が太刀打ちできないと思うのね。だって、肌を見せるといことは強さの象徴でしょ(杉本)」「元気が出ないんですよ、肌を出してないと。勢いがなくなるっていうか、自分が出せないんですよ(植田)」⁽²⁹⁾と語る二人から「肌を見せる」ことは、自己表現としてまた男性を凌駕する「強さの象徴」として捉えられていることがわかる。その誌面上でポーズを決める杉本からキャンブの香りが漂ってくるのは、女性らしく「なる」演技が同時に「杉本彩」を演じる／生きるという過剰さを随伴しているように私たちの目に映るからであり、肌見せの

ファッションを「自分の価値観の象徴」としてまた「自分」を出す場として捉えていることがありありとわかるからである。すると(3)の観点も自ずと見えてくる。青木のあの「自分で自分をいっぱい愛してあげちゃおう！」の言葉は、「エゴ」系の女性が自己愛を重視していることのひとつの典型例であろう。

ただし、青木や杉本のような発信力のあるパワフルな存在とは異なり、彼女たちに賛同し憧れて「エゴ」系ファッションを身に纏ったフォロワーの場合はどうであろう。「我が道いつててかっこいい」「自分の考えを持つてる」「一番おしゃれで個性が出ている」と称賛する⁽⁸⁵⁾の読者たちは、青木を模倣することでもしろ彼女たちの「自分」を露出する機会を逃していたのかもしれない。ゆえに「エゴ」系の「自分らしく」という志向の内実は、「モテ」系のように他者に自己の評価軸を奪われていないことを意味しているにすぎないかもしれない。他方で彼女たち各自が積極的に自分の評価軸を示していたかという疑問が残る。ファッション評論家から「皆同じ格好に見えるのは残念。もっと自分らしさを追求すれば、進化できるのでは？」⁽⁸⁶⁾と指摘される、ということも起きている。

あるいは「ガングロメイクは男の性的な視線を遮断するモビルスーツでした」⁽⁸⁷⁾といった解釈からは、「エゴ」系のファッションには自分であらわそうとするだけでなく隠そうとする側面があったのではないかと類推したくなる。事実「プリ◎」「プリテリ」のこと。当時人気があったガングロの高校生⁽⁸⁸⁾にとつてメイクとは「ホントの自分を隠す道具」だったらしく、ガングロメイクをしてれば内気で小心な性格がバレないって思ってたんだって！⁽⁸⁹⁾という発言もある。

では、「エゴ」系のファッションのこうした側面を私たちはどう捉えたらよいのだろうか。以前、筆者は人形少女というテーマの論考で、自

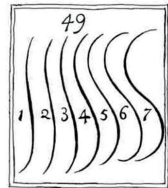
分の身体を「見る」者の欲望を叶えるどころか不快を引き起こすほどまでに「徹底的に人形化しているのがヤマンバメイクに興じる少女たちなのではないか、と論じたことがある。「欲望でも、ときには非難や蔑視であつても構わない、それらを映す鏡になること、人形のようにそれらの吸収装置になること、そうしてはじめて獲得できる傍若無人さ。人間の感情の多様性を映し出すプリズムになって、でも自分はその台風の目にいるように自由であること。純粹客体の側の欲望はこうして確かに傍若無人さを自分のものにしうるのだ。」⁽⁹⁰⁾この論旨に沿えば、こうしたパフォーマンスの真骨頂は、キャンペーンのような「見せる」欲望というより、「見られる」客体を傍若無人な仕方で活用し、それによって自由をえるところにある。それは、「見る」男性と「見られる」女性」という枠組みの中に留まりつつその枠組みが与えてきた役割を無視することであり、客体であることに留まりつつ主体であることを拒む振る舞いでもある。同じ論考で筆者は、矢川澄子の次の文章を借りてそのことを考えた。

女性であり、未成年であることによって、少女は幸か不幸か、諸々の社会的利害関係からはじめから解放された立場にある。このことのメリットははかりしれない。同年輩でも少年ならばどこかで囚われかねない義務観念や、立身出世、権力志向とかいったもろもろの上昇願望から、少女は少女であるがゆえに自由であり、どこまでも純粹な客観の立場に徹することができるのである。⁽⁹¹⁾

「純粹な客観の立場」にある少女は、脱社会によって自由を謳歌する。けれども、それはあくまでも「諸々の社会的利害関係」を生きている大人(男性)からの庇護を受ける者の自由であり、大人(男性)に依存した

ままの自由である。少女(ギャル)として生きることは、その状況を生きる者の可能性であり、また限界でもある。あるガングロを愛好する高校生はこういう。「E 自分らしさが見つかるまでは好きなようにやって、見つかったらそれを極める。違う自分を見て、また原点に戻って、また違った自分を見つけて…そういうのをやんなくなったら、オバさんになってしまふ。もう何も気にすることも無くなったら、もう年だなんて思う。」⁽⁹⁸⁾彼女にとつてガングロというスタイルは、「年」になる前から可能な自分探しの一環であり、刹那的な自己表現の手段なのだろう。もしそれが、他ならぬ私の揺るぎないスタイルとして、女に「なる」とその過剰さに自己愛を漂わせることがあったのなら、それはキャンブ的な芳香を帯びたものであると端的にいえたのかもしれない。

(7) William Hogarth, *The Analysis of Beauty*, Yale University, 1997, Plate2.



(8) *Ibid.*, p. 145.

(9) ノヴェール『舞踊とバレエについての手紙』小倉重夫訳、富山房、一九七四年。また以下を参照。Sarah R.Cohen, *Art, Dance, and the Body in French Culture of the Ancien Régime*, Cambridge University Press, 2000, p. 258.

(10) Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe I*, Gallimard, 1949, p. 306. 訳出に際しては、次の翻訳を参考にした。ボーヴォワール『決定版 第二の性 II 体験(上)』『第二の性』を原文で読み直す会訳、新潮社、一九九七年。

(11) *Ibid.*, p. 304.

(12) *Ibid.*

(13) *Ibid.*, pp. 403-404.

(14) *Ibid.*, p. 385.

(15) *Ibid.*, p. 285.

(16) Judith Butler, *Gender Trouble*, Routledge, 1990, p. 11. 訳出に際しては、次の翻訳を参考にした。ジュディス・バトラー『ジェンダートラブル』竹村和子訳、青土社、一九九三年。

(17) *Ibid.*, p. xxx.

(18) *Ibid.*, p. 192.

(19) サラ・サラー『ジュディス・バトラー』竹村和子訳、青土社、二〇〇五年、一七〇頁。
(20) Esther Newton, *Mother Camp: Female Impersonators in America*, University of Chicago Press, 1979, p. 108.

(21) *Ibid.*, p. 109.

(22) *Ibid.*, p. 103.

注

(1) Susan Sontag, 'Notes "on Camp," in *Against Interpretation*, Picador, 2001, p. 291.

(2) Bonnie MacLachlan, *The Age of Grace: Charis in Early Greek Poetry*, Princeton Univ. Pr., 2016, p. 148.

(3) バルダッサーレ・カステイリオネ『宮廷人』東海大学出版会、一九八七年、八九・九二頁。本書で「気品」と訳される *gratia* の訳は本論文では「優美」とした。

(4) アレッサンドロ・ピッコローミニ『女性の良き作法について』岡田温司、石田美紀訳、ありな書房、二〇〇〇年、六八頁。

(5) 岡田温司『ルネサンスの美人論』人文書院、一九九七年、一四四頁。

(6) 『宮廷人』、九二頁。

- (22) *Gender Trouble*, p. 184.
- (24) Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, Routledge, 2011, p. 177. 訳出に際しては、次の翻訳を参考にした。ジュディス・バトラー『問題＝物質となる身体「セックス」の言説的境界について』佐藤嘉幸他訳、以文社、二〇二二年。
- (25) *Ibid.*, pp. 177-178.
- (26) 「演劇性や、自己顕示あるいは自己創造と結び付ける必要はない」(*ibid.*, p. 177)
- (27) *Against Interpretation*, p. 279.
- (28) *Ibid.*, p. 283.
- (29) *Ibid.*, p. 284.
- (30) *Ibid.*
- (31) *Ibid.*
- (32) *Ibid.*, p. 283.
- (33) *Ibid.*, p. 286.
- (34) *Ibid.*, p. 291.
- (35) *Ibid.*
- (36) *Ibid.*, p. 292.
- (37) *Ibid.*
- (38) *Ibid.*, p. 280.
- (39) *Ibid.*, p. 281.
- (40) *Mother Camp*, p. 105. シアンネ・ンガイはキャンプとザニネスとを比較して次のようにいう。「しかし、キャンプが失敗や喪失の痛みを勝利や享楽へと反転させるのに対して、ザニネス(戯け者性)はこうすることの自らの無能力を強調する。(…)この意味で、ザニーは失敗を再評価するキャンプのやり方さえも失敗するようない連の条件をしるしつけるものである。」(Sianne Ngai, *Our Aesthetic Categories*, Harvard, 2012, p. 12.)
- (41) *Against Interpretation*, p. 286.
- (42) *Ibid.*
- (43) *Ibid.*
- (44) *Ibid.*
- (45) *Ibid.*, p. 285.
- (46) *Ibid.*, pp. 282-283.
- (47) *Ibid.*, p. 283
- (48) 二一九七八年五月号、光文社、九頁。
- (49) 同。
- (50) 二一九八〇年七月号、光文社、四〇頁。
- (51) 中島梓の発言。anan 一九八一年九月二一日号、マガジンハウス、二二六頁。
- (52) 同書、二七頁。
- (53) *CanCam* 一九八二年一月号、小学館、七頁。
- (54) *CanCam* 二〇〇六年五月号、小学館、一一四頁。
- (55) 同書、一一六頁。
- (56) *CanCam* 二〇〇四年四月号、小学館、四四頁。
- (57) 二一九七七年一〇月号、光文社、一〇頁。
- (58) 紅麗威甦「ぶりっ子 ROCK'N ROLL」(一九八二年)の歌詞の一部。
- (59) AERA 二〇〇四年四月一〇日号、朝日新聞出版、四三頁。
- (60) 同。
- (61) この点については、以下を参照されたい。AERA 二〇〇四年四月一〇日号、四三頁。松谷創一郎『ギャルと不思議ちゃん論 女の子たちの三十年戦争』原書房、二〇二二年、二五〇頁。
- (62) ところで、男性の視線抜き「モテ」服などあるのか。「モテ」である限り男性の視線を多少なりとも残存させているのではないか。それとも「モテ」とはひとつのスタイルに過ぎず、それが女性を輝かせる一方で(結果として男性が好感を抱くとしても)そこには男性の視線が一切含有されていない、そうしたことはありうるのか。
- (63) AERA 二〇〇四年四月一〇日号、四二頁。
- (64) 同書、四三頁。
- (65) 同書、四二頁。
- (66) 同。

- (67) 同書、四三頁。
- (68) 「それは、ファッションというより、コスプレである。モデルと同じアイテムを着て、モデルのキャラになりきるゲームである。読者は、エビちゃんになりきるために、そのプラウスを、そのワンピースを手に入れようとする。」(米澤泉『私に萌える女たち』講談社、二〇一〇年、六二頁) 中には「エビちゃん」によるキャンブの可能性が示唆されている。
- (69) *egg* 二〇〇〇年一月号、大洋図書、一頁。
- (70) 同。
- (71) *egg* の編集長中川晃一の発言。ABRA一九九九年一月一五日号、三五頁。
- (72) 「おしりだったり、胸だったり、せつかく女に生まれたんだから、その魅力はやっぱり最大限に引き出すものだと思っていて。だからセクシーってみんな持っていてあたりまえのもの、私の中で女性とセクシーはイコールなんですよ」(倅田來未の発言。S Cawaii二〇〇五年、二月号、三二頁)
- (73) プリトニー・スピアーズの言葉。S Cawaii二〇〇五年二月号、二九頁。
- (74) S Cawaii二〇〇五年五月号、主婦の友社、三〇頁。
- (75) 中野香織『モードとエロスと資本』集英社、二〇一〇年、一一一頁。
- (76) S Cawaii二〇〇五年二月号、三五頁。
- (77) 同ページには「S GIRL にとって、ワンピースはモテ服ではなく自分の中の GIRLS スピリットとエロスを呼びおこしてくれるもの」(S Cawaii二〇〇五年二月号、三五頁) という言葉もあらわれる。
- (78) *Against Interpretation*, p. 283.
- (79) S Cawaii二〇〇五年二月号、五四頁。
- (80) *egg* 二〇〇〇年一月号、八頁。
- (81) 大内順子の発言。ABRA二〇〇九年六月八日号、一六・一七頁。
- (82) 宮台真司『私たちはどこから来て、どこへ行くのか』幻冬社、二〇一七年、七〇頁。
- (83) 別冊 *egg* 【ランバ】VOL. 1 manba、大洋図書、二〇〇四年、八三頁。
- (84) 木村覚「人形少女は傍若無人」『TH series no. 21 少女×傍若無人』所収、アトリエ サード、二〇〇四年、一二五頁。
- (85) 矢川澄子「解説―「わたしひとりの部屋」から―」『野溝七生子作品集』所収、立風書房、一九八三年、六〇七頁。
- (86) ポーラ文化研究所『化粧文化40』二〇〇〇年五月号、五九頁。

**Grace and Camp or Mote and Ego:
An Aesthetic Study of Fashion Magazine for Woman in Japan**

KIMURA Satoru

[Abstract] The purpose of this paper is to search for the way of aesthetic research of the dominant and fixed framework in the western and Japan society which is “men are looking subjects and women are looked objects.” Through examining grace, the aesthetic research can elucidate the reflective form which enables the women looked to accomplish the desire of the men looking. And camp “is to find the success in certain passionate failures” and can bring the different possibility from grace to the women looked. Dividing Japanese fashion magazines for women into “Mote (likable)” and “Ego (egoistic)” and overlaying them with grace and camp, we consider the living way of women looked still more elaborately.