

ファストファッション時代の自己形成[†]

— 河野論文へのコメント —

吉川 孝

高知県立大学

ファッションはいかにして自己の形成にかかわるのだろうか。ファッションと自己をめぐっては、周知のように、鷺田清一が1980年代から現象学的身体論に基づいた考察を展開し、大きな注目を集めてきた。代表作の初版を確認しておくならば、『モードの迷宮』（中央公論社）は1989年に『ちぐはぐな身体 ファッションで何？』（筑摩書房）は1995年に『ひとはなぜ服を着るのか』（NHKライブラリー）は1998年に出版されている（現在ではすべて文庫に収められている（鷺田, 1996a; 2005; 2012））。河野論文は、鷺田の成果を受け継ぎながらファッションと自己との関係をめぐる問題に正面から取り組んでおり、自己形成において外見を軽視する立場を退けて、「表面」の重要性を論じている。以下の論考は、1. 現象学的身体論、2. 21世紀のファッションの動向、3. 時間性という3つのトピックを手がかりにして、現代におけるファッションと自己をめぐる哲学的考察が直面することになる課題を明らかにする。3つのセクションのそれぞれ最後に、河野論文に対するコメントを記している。

1. 現象学的身体論とファッション

鷺田のファッション論からは、ファッションと自己との関係をめぐって、いくつかの論点（a. 身体の脆弱さ b. 他者の視線 c. 無根拠性）を取りだすことができる（それらは河野論文にも継承されている）。

a. 自分の顔や背中が見えないように、身体はみずからに隠されており、その全体を知ることができない。こうした身体の欠損性は、もともとE.

フッサールやM. メルロ=ポンティの現象学的身体論によって注目されてきた。身体はそれ自体では統一されないため、イメージによって補われることで、一つのまとまりを手にすることができる。「〈私〉の存在そのものが、その根源にある〈脆弱さ〉を隠しもっていて、それが衣服の可視性に訴えかける」（鷺田, 1996a, p. 87）。ファッションは、まとまりをもたない身体をつなぎ合わせる「存在のギプス」（鷺田, 2005, pp. 166-169）であり、衣服やそこに織り込まれたさまざまな意味を通じて、自己に特定の輪郭を与えている。学校の制服が学生としての自己を同定するように、われわれは衣服を着ることで、「自己同一性^{アイデンティティ}の夢をみる」ことができる（鷺田, 1996a, p. 124）。

b. 現象学的身体論にとって、見る主体は同時に見られる客体でもあり、身体的自己は多かれ少なかれ他者たちの視線に曝されている。われわれは他者の視線を抜きにしては、まともに自己のイメージを形成することができない。「わたしたちは、たえず自分を映しだす鏡を求める。他者のまなざしという鏡を」（同書, p. 184）と言われるように、自己は「他者の他者」として形成されるのであり、他者の視線に身をゆだねて社会規範をとりこむことで、他者にとってあるべき姿になる（鷺田, 2012, p. 153）。こうしたことから、ファッションにおいて自己を形成することは、「不特定の他者と同じスタイルで自分を夢みている」ことにも通じている（鷺田, 1996a, p. 183）。

c. ファッションによる自己形成は、流行の新しさだけを求める意味のない運動である。G. ジンメル, R. バルト, J. ボードリヤールに依拠して述べられるように、モードがモードとして価値をもつのは、ただ流行っているというだけの根拠によってである。「トートロジーとしてのモード、形式としてのモードには、したがって、根拠とし

[†] 本稿は科学研究費補助金・基盤研究(C)「生き方をめぐる現代倫理学の統合的研究」による研究成果の一部である。

て提示されるべき意味も価値もありえない」（鷺田, 1996b, p. 94）。モードが何らかの意味を担っているように見える場合にも、あくまでもそのようなふりをしているにすぎない。モードは流行が過ぎれば捨て去られるのであって、それとともにそこに含まれる意味や物語も瓦解することになる。

こうした鷺田の哲学において、身体は皮膚によって外界から区切られた物体ではなく、イメージの水準において想像的に形成されるものである。しかもそのイメージは、何らかの意味や物語との結びつきを欠く無根拠なものである。このような論点は、1980年代から90年代にかけてのイッセイミヤケ、コムデギャルソン、ワイズなどをまとう身体を分析するための言語を提供してきた。三宅一生、川久保玲、山本耀司らは、身体を覆う布としての西洋ファッションの伝統に逆らうような「服を解体する服」を構想するデザイナーとして論じられる（鷺田, 2005, pp. 157-160）。こうした文脈においては、「こぶドレス」（コムデギャルソンの1997年春夏コレクション「Body Meets Dress, Dress Meets Body」）がしばしば引き合いにだされる。肩や腰などに瘤のようなふくらみをもつ衣服は、身体を美しく表現するどころか、衣服が身体の形体を新たに造りかえるかのようである。鷺田によれば、形の変わりやすさ、非対称性、穴、ほつれ、だぶつき、崩れなどを取り入れる（三宅、川久保、山本らの）デザインは、「肉の塊としての身体を梱包するという原理とは異なった原理」に依拠することで、既成の規範にとらわれずに身体の新たな運動の可能性を引きだしている（同書, p. 163）。

コメント：河野論文は、自己形成における表面的自己の意義を明確に論じているが、その基本的な論点（身体の脆弱さ、他者の視線、無根拠性）は、鷺田のファッション論のなかですでに示されているように思われる。河野論文からは、鷺田に対する批判的見解を読み取ることはできなかった。

2. 21世紀のファッションと自己

ファッションの哲学はこれまで鷺田の独壇場と書いてもよいほどであった。しかし、21世紀のファッションを論じようとする「ファッション批

評」において、鷺田を乗り越えようとする動きが見いだされる。蘆田裕史と千葉雅也の対談においては、鷺田の「現象学」はファッションを「ひとつの身体」へと結びつけるものであり、「身体の統一化」への「信頼」が根強く残っていると批判されている（蘆田・千葉, 2011）。そうした論調の背景には、80年代から90年代を念頭におくファッション論や身体論への違和感がある。

こうした文脈において、アンリアレイジのコレクションのなかに、鷺田が視野に収めていない可能性を見いだす試みがある（工藤, 2011）。2009年春夏「○△□」、2009年秋冬「凹凸」、2010年秋冬「wideshortslimlong」では、球体や立方体などの立体、細長かったり幅広かったりするマネキンが衣装をまとっている（Anrealage, 2013）。デザイナーの森永邦彦によれば、丸い服、三角形の服、細長い服などは、人の形を原型としてデザインされているわけではない（高木ら, 2011, p. 347）。コムデギャルソンのデザインが肉塊としての身体から自由であるときも、人間の大きさの人の台のうえで衣服の形が模索されており（南谷, 2004, p. 51）、人間の身体が身につけることを前提にしている。これに対して、アンリアレイジはコムデギャルソンを継承しながらも、生身の人間がまとう場面に汲み尽くされないファッションの可能性を追求している。また、鷺田が論じたコムデギャルソンについても、身体論から距離をとるアプローチがなされている。ユニクロとコムデギャルソンの店舗における商品の陳列から、それぞれのブランドの特徴を考察する試みもある（南後, 2013）。南後由和は、コムデギャルソンの店舗（ドーバー・ストリート・マーケット・ギンザ）において他社ブランドをセレクトする試みを「キュレーション」と位置づけ、川久保玲のなかにキュレーターの可能性を見いだしている。さらに写真家の畠山直哉は、京都服装文化研究財団の依頼によってコムデギャルソンの過去のコレクションを撮影している。それらの写真は「着装される前の状態の衣服」を主題にしており、折り畳まれた布の形態からは、人体が身につける姿を想像するのは難しい（深井, 2012, pp. 64-79）。展示された衣装や着装されていない衣装などに着目することで、身体のパラダイムを基盤にしないアプローチがなされている。

こうした試みの哲学的基盤を W. ベンヤミンのうちに見いだすことができる。ベンヤミンは『パサージュ論』において、モードのうちに「性をもっと深く無機物的なものの世界へと誘い出す道」を見いだしている (Benjamin, 1982, p. 118)。つまり、モードは「物神としての商品をどのように崇拜すべきか」という「儀礼の方法」を指定するのであり、「無機物的なものにセックス・アピールを感じるフェティシズムこそが、モードの生命の核である」と述べられる (同書, p. 51)。モードのなかにフェティシズムを読み取る試みはたんなる性愛論ではなく、「パサージュの遊歩者」を「買い手」のみならず「商品」と見なすような視座に通じている (同書, p. 93)。流行品を身につけた人々は、それ自身が流行品としてパサージュに陳列されることになる。なまなましい肉体はファッションをまとうことで物品と化し、新たなエロティシズムの対象になる。現象学者の身体論が、見るものであると同時に見られるものであるという両義性 (最終的には「間身体性」) を確認するものであるならば、ベンヤミンは、買うもの (消費者) が買われるもの (商品) になるという反転可能性 (「間商品性」とでも言うべきもの) のうちに、ファッションのフェティシズムを見いだしている。

さらには、ファストファッションの台頭という 21 世紀のファッションの特筆すべき動向を踏まえなければならない。GAP, H&M, ZARA, FOREVER21, TOPSHOP などのファストファッションブランドは、SPA 方式 (自社が製造から小売まで一括して行う方式) によって、安価な製品を大量に生産し、新作商品を短いサイクルで発表する。日本のブランドとしてはユニクロが現代のファッションを牽引している (ユニクロは SPA 方式による大量生産を行うが、デザインの入替えを早期に行うわけではないため、ファストファッションに分類されないこともある。しかし、安価な商品の大量生産をしており、一般にはファストファッションとして認知されているため、本稿でもそれに従う)。ファストファッションは、安価な商品を大量に流通させ、消費者にも広く浸透することで、かつてないほどファッションの大衆化 (「民主化」とも言われる) を促進している。こうした動向はファッションの勢力図を塗りかえたが、

その様式を一新したわけではなく、あくまでも従来のファッションをそのまま継承している。ジゼルが 20 世紀の初頭に「モードの移り変わりが速くなればなるほど、物はいっそう安くならねばならない。物が安くなればなるほど、それはいっそう急速なモードの移り変わりへと消費者を招き、生産者を駆り立てる」(Simmel, 1911, p. 59) と記したとき、それはまるでファストファッションに言及しているかのようである。ベンヤミンによれば「一つの時代が短ければ短いだけ、その時代はモードへと方向づけられている」(Benjamin, 1982, p. 131) のであるから、ファストファッションの隆盛は、研ぎ澄まされたモードの志向が広く共有されたことの証であるのかもしれない。ファストファッションはモードの究極の形式ということになるだろう。

こうした動向は、ファッションと自己をめぐる新たな問題を提起している。1980 年代にコムデギャルソンをまとうことと現代にユニクロをまとうことのあいだには、何らかの隔りがあるのではないだろうか。コムデギャルソンはブランドやデザイナーの名がそのまま価値をもち、「食べるものに不自由してもこれを着てたらしっかりと生きていける」とまで言われたように、それを着る者の「個として生き方」を支えていた (鷺田, 2012, pp. 95-98)。少なくとも鷺田は、ブランドをまとい、他者の視線を受け、それがそのまま自己として際立つような場面を視野に入れていた。これに対して、ユニクロの衣服は「なんとか格好がつく服」「それなりに使える服」であり、それをまとうことが個としての差異化をもたらすわけではない (中村, 2010, p. 66)。他人と同じユニクロ製品を着用している「ユニかぶり」、そのことが他人に知られる「ユニばれ」という用語があるように、ユニクロそのものは他者の視線から隠れるようにまとうものである。ユニクロもまた自社の商品を「パーツ」「部品」と見なし、「組み合わせはお客さんのご自由に」というスタンスで製造・販売している (佐藤, 2007, pp. 178-179; 月泉, 2009, p. 93)。消費者は、汎用性が高い日用品としての衣服をパーツとして用いて、他のブランドの商品と自由にコーディネートしている (大枝・佐藤・高岡, 2013; 細田, 2012)。ファストファッションをまとう者は、少し上質のジャケットや古

着などと組み合わせながら、仕事着や礼服としてそれなりに無難である服装になることを目指している。

こうした状況においては、鷺田や河野のファッション論が依拠する場面を、つまり街中ですれ違うだけの他人同士が視線を注ぐことでたがいに自己を際立たせあう場面を想定するのは難しい。中村によれば、「すれ違う人がみな美しい」というキャッチコピーが象徴する「80年代＝パルコの的なもの」のなかに、都市におけるファッションブルな人たちの視線の交わし合いの典型が見いだされる（中村，2010，pp.64-65）。しかし、現代のファッションにおいては、そうした際立ちよりも「そこそこいい」「悪くない」ことがポイントになっており、「ファッションブルに見えなくてもいいけど、かっこ悪くはなりたくない」という意識がはたらいっている（印南，2013）。ファストファッションは、他者の視線にうまく収まる無難な服装という平準化の志向を充たしている。

コメント：河野論文の想定している「ファッション」が具体的にどのようなものなのか判然としなかった。ユニクロを身にまとった人は、河野のいう「ファッションブルな人」になるのだろうか。現代のファッションは、自己形成という論点において、従来とは異なる課題を提供しているように思われる。

3. モードの時間性、自己の時間性

ファッションにおいては、たえず新たなものが流行（モード）として支配的になり、多くの人を魅了するが、すぐさま別の新たな流行によって押しやられ、捨て去られる。こうした様式は、哲学者たちによって、時間という観点から論じられている。「モードはつねに過去と未来との分水嶺にあり、それゆえ、モードが栄えているかぎりは、他の現象にはないほどに強烈な現在の感情をあたえる」（Simmel, 1911, p. 41）。ジンメルはモードの時間性のなかに「現在」の優位を見てとっている。とはいえ、モードの現在は、あくまでも以前の流行の形を変えた再現であり、何らかの過去を媒介としてしか成立しえない。ベンヤミンによれば、モードとは「そのつど最新のものが、すでに

あったものを媒介にして形成される」ような「弁証法的な劇」である（Benjamin, 1982, p. 112）。しかし、過去が媒介となるときにも、現在と連続性をもった伝統として意識される必要はない。モードにおける過去は、どれほど現在に浸透していても「忘却」されていることが望ましい（蘆田，2013, p. 77; Benjamin, 1982, p. 131; pp. 497-498）。ニーチェの歴史哲学の用語を引き合いにだすならば、モードにおける過去は、偉大なものとして讃えられる「記念碑的」なものでも、愛着をもって保存される「骨董的」なものでも、その是非を審問される「批判的」なものでもありえない（Nietzsche, 1993, pp. 134-150）。むしろモードの運動は過去を忘却しながらあたかも歴史が存在しなかったかのように、つまりは「非歴史的」に進行することになる。鷺田によれば、モードの「現在主義」においては、「現在を過去と未来の犠牲にすることのないような時間意識」、裏返していえば「ひとを〈現在〉のなかに閉じ込めるような時間意識」が支配している（鷺田，1996b, p. 98）。

モードのこのような現在主義は、ハイデガーの『存在と時間』における現存在の分析を踏まえることで、いっそう明確になるだろう。ハイデガーによれば、現存在（そのつど私であるような存在者）はさしあたりたいてい「世人（ひと）」であり、自己は世人として一般性のうちで振る舞いながら、他者とともにある「世界」の側からみずから理解している（Heidegger, 1993, p. 129）。このように自己が世人というかたちで「非本来性（自分に固有のものではないこと）」のうちで自己を「喪失」していることは、「頹落（Verfallen）」と定式化される（同書，pp. 175-181）。「世人」や「頹落」などの概念は、R. デカルト、I. カント、フッサールにおける「孤立した主観」や「実体」としての自己を批判し、自己形成にとっていわば「表面」（河野）が不可欠であることを示すために用いられている。しかも、ジンメルと同時代を生きたハイデガーの分析は、ファッションをまとう場面を表現しているかのようである。

世人としての自己は、「他者たちに対する区別を気遣う」という「懸隔性（Abständigkeit）」のうちに生きており、他者に対して「遅れを取りもどす」、「優位を保つ」、「押さえつける」などの態度をとりながら、自己と他者との差異をつくりだ

そうとする(同書, p. 126)。しかしこのとき、自己は安らぎを失っており、他者たちに「支配」されている(同書, p. 126)。つまり、まさにファッションにおいて差異化の方向性がいつのまにか模倣へと向かうように、世人としての自己はしらずしらずのうちに不特定の他者たちに従って生きることになる。われわれは、ひとがするとおりに群衆から距離をとり、ひとが楽しむとおりに楽しみ、人が感じるとおりに物事を感じとる。このようにして、現存在は「平均性のうちにみずからを保持している」のであり(同書, p. 127)、一般的にひとがそうするように、すでに流通している公共規範に自己を委ねている。ハイデガーは、「懸隔性」がかえって「平均性(Durchschnittlichkeit)」を生じさせ、現存在の存在可能性の「平準化(Einebnung)」をまねくという事態を見てとっている(同書, p. 127)。

さらに注目すべきは、現存在の存在が最終的には「時間性」として考察されることである。その際には、上記のような「頹落」という存在の様式は「現在(Gegenwart)」に根ざすものとされ(同書, p. 346; p. 350)、そこではあらゆるものを現在という起点から出会わせるような「現成化(Gegenwärtigen)」が生じている(同書, p. 347)。例えば、頹落においては「好奇心」がはたらいているが、それは未来や過去にこだわるのではなく、ただ「新奇なもの」を現在のうちに求めている(同書, p. 346)。好奇心は、好奇心ゆえにただ新しいものを追求するものであり、未来の可能性や過去の歴史性が考慮されることはない。このような時間性の様式は、まさにモードの現在主義に該当するであろう。

しかしながら、こうした頹落は、あくまでも現存在の存在における一つの規定にすぎない。現存在は、世界の内部の存在者のもとにあるという「頹落」と並んで、自己の可能性にかかわる「実存性(Existenzialität)」、世界にすでに投げだされている「現事実性(Faktizität)」という規定もっている(同書, p. 191; pp. 316-317)。したがって、現存在の存在は、「(世界内部的に出会われる存在者)のもとでの存在として、みずからに先んじて(世界)の内ですでに存在している」ということを意味するのであり(同書, p. 192; p. 196)、「のもとでの存在」という「頹落」が現在

に根ざすのみならず、「みずからに先んじて」という「実存性」が「到来(Zukunft)」に、「すでに存在している」という「現事実性」が「既在(Gewesenheit)」に根ざしている(同書, 327)。したがって、ハイデガーによれば、現存在の存在の意味としての「時間性」は「既在しつつある現成化する到来」という「統一的な現象」として理解される(同書, p. 326)。

ハイデガーは、世人を「日常性」の「もっとも実在的な主体」とみなして、表面としての自己の重要性を強調している(同書, p. 44; p. 128)。しかし、そのことは、自己の時間性のすべてが現在という表面に回収されることを意味するわけではない。現存在の存在としての時間性は、到来と既在と現在とが等根源的に統一しており、現在に解消されることのない契機もっている。ここから明らかになるのは、現在に閉じ込める「モードの時間性」と現在を抜けだす「自己の時間性」とが必ずしも重なるわけではないことである。

モードのなかには、とりわけ優れたモードの担い手たちのなかには、モードの現在主義に抗するような動きが見いだされる。古着の風合に嫉妬して「時間をデザインする」ことに憧れていた山本耀司(鷺田, 1993, p. 155; Wenders, 1989)、モードの常識を打ち破りつづけることで「モードよりも速くモードを駆け抜ける」と言われる川久保玲(鷺田, 2012, pp. 102-108)、古着や過去の自作を新たなコレクションに取り入れて物議を醸したマルタン・マルジェラ(Maison Martin Margiela, 2009; ストリート編集室, 2013; 渡辺, 2013)、過去のデザイナーたちの露骨な引用を繰り返している森永邦彦(Anrealage, 2013; 蘆田, 2013, pp. 80-81)など、現在への閉鎖性を打ち破ろうとする試みが優れたモードとして結実する例は枚挙にいとまがない。さらには、モードの推移を速めたファストファッションに抗するように、サステナビリティを志向する「サステナブルファッション」「エシカルファッション」と呼ばれるジャンルが注目を集めている(中野, 2010, pp. 17-43)。消費者は、大量生産・大量消費のかかえる問題を踏まえて、「いまここ」における表面的な美の追求を離れ、衣服の製作の社会的・歴史的背景を意識することになる。こうした動向には、デザイナーのヴィヴィアン・ウエストウッドや女優のエ

マ・ワトソンなど、モードの世界に影響力のある人たちも参加している (Minney, 2012)。

モードに抗するこのような脱現在化の動きは、モードの世界においては現在のうちに解消されてしまう。モードが力を持つのはあくまでも現在においてであるし、その現在はモードの推移とともに時代遅れとして捨て去られる。鷺田が繰り返し指摘していたように、アンチモードやアウト・オブ・モードもまたモードのなかに取り込まれてしまう (鷺田, 1993, p. 300; 1996b, p. 98; 2005, pp. 148-152)。しかしながら、鷺田にとってはモードの現在主義の証左であるこうした現象は、見方を変えれば、モードの時間には充足しない自己の時間がモードに影響を与えているということを示してはいないだろうか。たしかに、脱現在化の志向は、モードの土俵に置かれるかぎり、現在に取り込まれ、頓挫してしまう。しかし、モードにしばしば脱モードの動きが見いだされるのは、現在主義に逆らうような自己の時間、生き方の時間が、ときにモードのなかに反映されるからであろう。われわれは、やがておとずれの死を見越したり、言語や振る舞いなどに浸透している歴史を踏まえたりすることなしに、衣服をまとうことはできない。

コメント：河野論文は、化粧やファッションを取り上げながら、「自己とは変化する表面である」と主張している。しかし、自己を表面の水準に切り詰めてしまうのは、自己の時間性を現在へと解消する抽象化でしかない。ハイデガーは、表面の自己の重要性を踏まえながらも、自己が現在には収まりきれない時間性の運動であることを見てとっている。

む す び

ファストファッションは、モードの究極の形式である。その変遷の速さや途方もない大衆性は、これまでのモードがかろうじて装ってきた自己形成をめぐる虚構性を暴いてしまったように思われる。流行のファッションはすぐに脱ぎ捨てねばならないこと、誰もが同じような衣服を身につけていることが、ファストファッションからは透けて見えてしまう。もちろん、このことは、身なりが

とるに足りないことを示すわけではない。ファッションが手軽なものであればあるほど、ますます多くの人々がますます強くファッションへの志向をもつことになる。ハイデガーによれば、われわれはさしあたりたいい世人として微細な差異と同一性を気遣いながら、平準化のなかで自己を同定している。そのなかで服装や化粧のような表面的なものがはたす役割は、大きなものでありつづけるだろう。しかしながら、ファッションという表面における自己理解は、自己の全体から目を背けるために生じる「誤解」のようなものである。ハイデガーは、そうした自己誤解がわれわれの日常においてはリアルなものになることを明らかにした。人間はさしあたり自己を表面とみなす誤解のなかで生きている。しかし、自己の時間性の構造からして、そのような誤解はいつか解かれうるものであり、ファストファッション時代にはいっそう綻びやすいものになっている。モードの時間性と自己の時間性とは重ならないのであり、ファッションという表面が自己のすべてを汲み尽くすことはできない。

文 献

- Anrealage (2013) ANREALAGE 奥山由之写真 パルコエンタテイメント事業部。
 蘆田裕史 (2013) 時間と身体 柳原一太 (編) ANREALAGE (pp. 72-97) パルコエンタテイメント事業部。
 蘆田裕史・千葉雅也 (2011) ファッション批評の可能性と条件をめぐる ―― コード×言葉×身体 西谷真理子 (編) ファッションは語りはじめた 現代日本のファッション批評 (pp. 9-47) フィルムアート社。
 Benjamin, W. (1982). *Walter Benjamin Gesammelte Schriften V*, Ralf Tiedemann (Eds.) Suhrkamp. 今村仁司・三島憲一 (訳) (2003) パサージュ論 第1巻-第5巻 岩波現代文庫。
 深井晃子 (監修) (2012) FUTURE BEUTY 日本のファッションの未来性 平凡社。
 Heidegger, M. (1993). *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, 17. Aufl. 原 祐・渡邊二郎 (訳) (2003) 存在と時間 I-III 中公クラシックス。
 細田咲江 (2012) ファストファッションと若年者の消費行動 埼玉女子短期大学研究紀要, 26, 39-54。
 印南敦史 (2013) Business Media 誠, (<http://bizmakoto.jp/makoto/articles/1312/12/news004.html> (2014年6月15日閲覧))
 工藤雅人 (2011) 洋服から身体を引き剥がす ――

- ANREALAGEの示す「かたち」西谷真理子(編) ファッションは語りはじめた 現代日本のファッション批評 (pp.90-107) フィルムアート社.
- 南後由和(2013) 陳列とキュレーション——ユニクロ, コムデギャルソン, デミアン・ハースト 蘆田裕史・水野大二郎(編) *vanitas* 002 (pp.68-85).
- Maison Martin Margiela (2009). *Maison Martin Margiela*, Rizzoli International Publication.
- 南谷えり子(2004) ザ・スタディ・オブ・コムデギャルソン リトルモア.
- Minney, S. (2012) NAKED FASHION——ファッションで世界を変える——おしゃれなエコのハローワーク フェアトレードカンパニー.
- 中野香織(2010) モードとエロスと資本 集英社新書.
- 中村由佳(2010) ユニクロ 2000年代的ファッションの位相 遠藤知巳(編) フラット・カルチャー: 現代日本の社会学 (pp.62-69) せりか書房.
- Nietzsche, F. (1976). *Unzeitgemäße Betrachtungen. Kröner Taschenausgabe, Bd. 71*. ニーチェ全集4 反時代的考察 小倉志祥(訳)(1993) ちくま学芸文庫.
- 大枝近子・佐藤悦子・高岡朋子(2013) 若者のファストファッションに関する調査 日本家政学会誌, 64-10, 645-653.
- 佐藤可士和(2007) 佐藤可士和の超整理術 日本経済新聞出版社.
- Simmel, G. (1911). *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays (Philosophisch-soziologische Bücherei, Bd. 27)*, W. Klinkhardt (Eds.). 円子修平・大久保健治(訳)(1994) ジンメル著作集7 文化の哲学 白水社.
- ストリート編集室(2013) STREET MAGAZINE MAISON MARTIN MARGIELA SPECIAL VOLUMES 1&2 ストリート編集室.
- 高木陽子・成実弘至・西谷真理子・堀元彰(編)(2011) 感じる服 考える服:東京ファッションの現在形 以文社.
- 月泉博(2009) ユニクロ VS しまむら 日本経済新聞出版社.
- 鷺田清一(1993) 最後のモード 人文書院.
- 鷺田清一(1996a) モードの迷宮 ちくま学芸文庫.
- 鷺田清一(1996b) 水平のファッション, 垂直のファッション 井上俊・上野千鶴子・大澤真幸・見田宗介・吉見俊哉(編) 岩波講座現代社会学21 デザイン・モード・ファッション (pp.85-100) 岩波書店.
- 鷺田清一(2005) ちぐはぐな身体 ファッションって何? ちくま文庫.
- 鷺田清一(2012) ひとはなぜ服を着るのか ちくま文庫.
- 渡辺洋平(2013) 衣装論事始め 衣装と時間あるいはメゾン・マルタン・マルジェラと反時代的なもの 蘆田裕史・水野大二郎(編) *vanitas* 002 (pp.109-123).
- Wenders, W. (1989) 都市とモードのビデオノート フランス映画社配給:(DVD)(2006) 東北新社.

— 2014. 7. 16 受理 —