

かわいい？ 作品たち

2020年9月16日(水) – 11月29日(日) 会場：常設展示室

※月曜休館 ただし9月21日(月・祝)、11月23日(月・祝)は開館。9月23日(水)、11月24日(火)は休館。

関連イベント「かわいい？ 見て！話そう！」9月19日(土)、10月23日(金)午後2時から

※担当学芸員を交えて、展示室内で、作品を見て感じたことを、「かわいい」というキーワードをもとに語り合います。



6. 草間彌生 《私の犬のリンリン》 2009年（寄贈：KDDI株式会社）

本展は、ふくやま美術館の所蔵品から「かわいい」と思われる作品を選んだコレクション展である。しかし、「かわいい」とはどういうことなのだろうか。私たちは日常的にこの言葉を用いる。道ですれ違う犬や猫、近所で出会う子ども、テレビで見かけるアイドル、お気に入りのデザインのマグカップや洋服、はたまた老人の外見や仕草にも……。これらはすべて同じ「かわいい」なのであろうか。

現代のように広範囲な人やものに対して「かわいい」が使用されるのは、近年になってからである。その語源は平安時代に使用され始めた「かはゆし」にあると言われるが、もともとの意味は「顔が赤くなるほど恥ずかしい」という主体側の感情を表す言葉であった⁽¹⁾。江戸時代頃から「愛らしい」という意味を派生させ、明治以降は、主に小動物、子ども、女性に対して使われた。この時代においては、常に「上位」にあるとされる人間、大人、男性が、「下位」にあるものに対して使用していた。1970年代後半より、女性や子ども、それまで社会的下位とされてきた人々が積極的に使用することによってその対象を拡大させていく。またファッションや漫画、アニメなどのいわゆる「サブカルチャー」において頻繁に用いられ、1990年以降、「かわいい」文化が海外においてもファンを獲得していく。「かわいい (kawaii)」は、今や英語の辞書にも採用され、世界万国で通用する、日本の文化を代表する言葉として使用されている。それは、「cute」でも「美」でもなく、日本独自の価値観なのだと言う。日本政府は、2009年に日本のポップカルチャーを世界に発信するための大使、通称「かわいい大使」を任命し、この文化を外貨獲得のため積極的に利用する⁽²⁾。

近年、仏像や日本画といった美術作品に対しても「かわいい」という感性で捉え直し、紹介するという試みが行われている⁽³⁾。そこで「かわいい」は、高尚なものとされている「芸術」を人々に近づける装置として機能する。「かわいい」は、今まで上位とされていたものを自身の下位に位置づけ愛でる、ある種の「力」を発揮する。それは、消費社会に利用される一方で、固定された階層構造を反転させる。「かわいい」の世界はさかさまの世界。[そこでは] 弱いものが力をもち強いものを従わせる。[……] 醜いものが美しくなる。ちいさいものが大きくなる⁽⁴⁾。

本展では、「かわいい」を感じさせる要素である「小さきもの(未熟なもの)」、「素朴さ(プリミティブ)」、「シンプルな形」、「きもかわ」の4つに分けて作品を紹介するとともに、この「かわいい」の不思議な力を探りたい。



1. 中野恵祥 《休む蛙》 1957年



24. 草間彌生 《No. X》 1960年



12. 山本正道 《少女》 1992年



9. 矢島堅土 《舞妓図》

I 小さきもの(未熟なもの)

(1) 小さきもの

真鍮で造られた小さな蛙、中野恵祥《休む蛙》(No.1)を前にした時、その大きさや金属板を折り曲げたシンプルな造形性、また膝を抱える蛙の姿に「かわいらしさ」を感じるのではないだろうか。中野は、板金をできるだけ加工することなく、最小限に切り貼りし、折り曲げ、絶妙なカーブをすることでこの小さな蛙を作り上げている⁽⁵⁾。

小さいものへの偏愛は、伝統的な価値観であり、日本独自のものであるとされる。清少納言は、雛鳥、池に浮かぶ蓮の葉、葵の花などを挙げ、「何も何も、小さきものは、いとうつくし」⁽⁶⁾と述べる。複数の意味をわずか三十一文字で綴った和歌、無限なる自然を小さな空間で表現した枯山水、巨木をイメージさせる盆栽、恐るべきモンスター(怪物)をポケットに入る「かわいい」ものへと変換してしまったポケモンなど、大きいものを小さいものに凝縮して愛でる文化は、伝統的なものから現在のものまで枚挙にいとまがない。小さいものと「かわいい」という言葉の相関性については、興味深い指摘がなされている。先の清少納言の言葉に見られるように、本来、日本語の「うつくし」には、小さいものを愛でる意味も含んでいた。しかし、漢字の「美」では、羊が大きいと書くように、もともと大きいということが重要な要素であった。日本文化を論じた伊藤氏⁽⁷⁾は、「日本語はいつの間にか「うつくし」に「美」の字をあて、[...]「小さきもの」に対して寄せられた思いを表現する空間にぽっかり空いた穴を埋めるかのように「かはいい」が滑り込んだ⁽⁷⁾と指摘する。

また大きいものから小さいものへの凝縮には、何らかの「細工」が必要とされる。細工が施されたものは、ただちっぽけなのではなく、よりかわいく、力強くなる。小さいものに美を認め、あらゆるものを「縮める」ところに日本文化の特質を見出した李御寧⁽⁸⁾は、大きいものから小さいものへの変換には、対象の複数の部分を省略するという簡潔化とある部分に集約させるという繊細さが存在すると言う⁽⁸⁾。李は、一輪挿しのいけ花を例として挙げている。葉と花をぎりぎりまで切り落とした小さな植物には、自然という大きく複雑な世界が集約されている。この美学は、日本の多くの工芸品に見出せるものなのかもしれない。

ところで、本来、自身が手に入れることができないもの、持ち歩くことができないものを、自身の身近に、それこそポケットに入れたいという思考が、私たちの中にあるのではないだろうか。現代日本で最も人気のある作家のひとり、草間彌生の作品を縮小化し、携帯電話のデザインとしてKDDIから2009年に発売されたのが、「Iida Art Editions YAYOI KUSAMA」(No.6, 7, 25)である。身近な存在である犬とハンドバッグが、草間の代名詞とも言える水玉で覆われている。水玉が作家にとってどういった意味を持っているかをここで論じるつもりはないが、これら水玉は、現代の若い鑑賞者には「かわいい」対象として映ると言う。これは、まさに持ち歩ける「かわいい」ものであり、数年前に流行した携帯電話を「デコる」と同じ発想がある。《ドッツ・オブセッション、水玉で幸福いっぱい》(No.25)をぜひ覗いてもらいたい。そこでは世界が水玉に覆われている。外界を覆い隠し、世界を「かわいい」もので覆う、自分を傷つける外界のものを排除し、永遠の多幸性とも呼べる幸福な世界へといざなう論理がそこには働いている。

(2) 未熟なもの

子どもを対象にした「かわいい」には、単純にそのものを手に入れたいという気持ちとは異なる感情が介在している。吉田卓⁽⁹⁾《子供のゐる風景》(No.8)に見られるように、近代以降、子どもは、しばしば絵画の対象となり、「かわいく」、愛でられるべき存在として表される。それは、前述した小さいというみだけでなく、「未成熟」ということが「かわいい」を感じさせる重要なファクターとなる。「かわいい」を文化的に論じた四方田犬彦⁽⁹⁾は、成熟を尊び西洋文化と比較し、日本の社会を「いまだ成熟を遂げていないもの、未来に開化の予感を持ちながらもまだ十分に咲き誇っていないものにこそ、価値が置かれるという事態が、日常生活のいたるところで見受けられる」⁽⁹⁾と述べ、その上で「成熟によって保護されたとき、はじめて未成熟は「かわいく」光輝き、世界を

親密にして善に満ちたユートピアに変えることができる⁽¹⁰⁾と指摘する。確かに「かわいい」として未熟なものを愛でる時、その幼さや拙さを守ろうとする極めて保護的で、優位性を持った感情が沸き起こるのも事実である。矢島堅士《舞妓図》(No.9)のように舞妓の姿はしばしば絵画に描かれるが、舞妓は「未成熟」を愛でる文化の象徴的なものであろう。

しかし、絵画の中の子どもには、「かわいい」のみならず、以前に自分がそこに属した存在であったという懐かしみ、「ノスタルジー」が存在しているように感じる。藤井治子《通りゃんせ》(No.5)には、かつてあったであろう自身の幼年時代が重ね合わされているように感じられる。

一方、東郷青児《二つの塔》(No.10)やマリー・ローランサン《ターバンとマンティヤとリボンをつけた3人の若い女性》(No.11)に描かれる女性に感じる「かわいさ」は、「未熟さ」や「ノスタルジー」とは大きく異なる。それは大人や男性側からではなく、むしろ同性の視点から見た憧れとしての「かわいさ」である。明治末期から大正にかけ、新たな女性が登場する。それは、女学校に通う、恵まれた中産階級以上の女性たちであり、彼女たち、「労働せずに消費をすることができる若い女性」をターゲットにした消費活動を描いたイラストが雑誌に載るようになる⁽¹¹⁾。そうしたイラストにより、女性側から見た新たな「かわいい少女像」が形成されていく。これらはそれ以後、富裕層向けの婦人雑誌へと広がっていく。多くの女性誌の表紙を飾った東郷青児の絵画は、大きな目と長い睫毛、滑らかな肌と引き締まった腰、細く長い手足など、新しい「かわいい女性像」を作り上げるのに寄与した。

II 素朴さ(プリミティヴ)

埴輪や土偶などの出土品や時には仏像にさえ、私たちは「かわいさ」を感じる(No.14-17)。これら古代の「素朴な」偶像には、非写実的でシンプルな線で動物や人間の姿が形作られている。単純な線で表現されたにっこりと笑う(?) 埴輪には(No.16)、子どもの絵にも似た愛らしさを感じる。縄文時代から現代までの日本美術に登場する「かわいい」ものを紹介した『ゆるカワ日本美術史』⁽¹²⁾を著した矢島新は、西洋文化や大陸の文化にはない、素朴な味わいを愛でる文化が日本にはあったと言う⁽¹³⁾。確かに「素朴さ」とは、古代から近世まで日本美術の様々な作品に見出せるものであるのかもしれない。またそれは、ルネサンス以降の西洋美術が否定した概念であり、19世紀末以降の前衛芸術において再発見されていくものでもある。例えば、19世紀後半のフランスの画家たちは、輪郭のはっきりとした、陰影のない日本の浮世絵に自分たちにはない表現を発見し、自身の作品に積極的に取り入れていく。いわゆる「ジャポニスム」である。日本美術の影響を色濃く受け、「日本かぶれのナビ」とも呼ばれたピエール・ボナールなどのナビ派の画家たちの作品が近年「かわいい」と言われるのには、このあたりに要因があるのかもしれない⁽¹⁴⁾。

西洋の芸術家たちが「素朴さ」を感じ、新たな自分たちの表現として取り入れたのは、日本美術のみではない。ゴッガンはブルターニュやタヒチの美術に原始的な素朴さを感じたし、ピカソはアフリカの部族の彫刻に強く心惹かれている。これら「プリミティヴ芸術」は、未開の原始的な文化なのではなく、西洋文化とは異なる考えで成り立っている。ゴッガンやピカソは、他者の文化を受け入れることにより、新たな表現を生み出したのである。

スペイン出身の画家ジョアン・ミロもまた「プリミティヴ芸術」に魅せられたひとりである(No. 21)。ミロは、「プリミティヴ芸術」の造形性はもちろんのこと、その精神性に強く惹かれていた。彼は、芸術に「宗教的な本質要素」を求め、カタルーニャの大地に根付いた土俗的な芸術と共通する素朴な表現を好んで用いた⁽¹⁵⁾。

これら「素朴な」表現を、「かわいい」という言葉で表現するとき、それらを自分たちの側に引き付け、身近さを感じさせる一方で、ある種の思考停止へと陥る。基本的に他者の文化とは、自身の文化とは違うシステムで成り立つ、容易には理解しがたいものである。この不可解さは、古代社会の文化、他国の文化、子どもの文化、男女の文化、ありとあらゆるところに見出せる。これらを「かわいい」という言葉で包み込んだ時、全ては許容すべき保護すべき対象として変化する。



5. 藤井治子 《通りゃんせ》 1975年



10. 東郷青児 《二つの塔》



16. 坂本万七 《埴輪 笑う男の顔 東京大学》(写真作品) 1951年



©Successió Miró / ADAGP, Paris & JASPAR, Tokyo, 2020 G2309
21. ジョアン・ミロ 《囚われの女》 1969年



19. ジャコモ・パツラ 《輪を持つ女の子》 1915年



29. 大島祥丘 《森の精》 1995年



30. 中山一郎 《怨鳥》 1981年

Ⅲ シンプルな形

小ささや素朴さと並んで、シンプルな形、特に曲線を私たちは「かわいい」と感じる。ある調査によると、人は、直線系より曲線系の形の方が、また原色よりも中間色のほうが「かわいい」と感じるという結果が出ている⁽¹⁶⁾。先に述べた「プリミティヴ芸術」の影響、またフランスのポスト印象派の画家ポール・セザンヌを源流とした対象を構造として捉える考え方から、20世紀の美術には、強い色彩で、対象を曲線的な幾何学的構造で捉えたものが目立つ。キュビズムや抽象絵画、現代前衛美術の成果を自身に取り入れながらも、芸術家たちはそれぞれの意図でシンプルな形を用いている。ジャコモ・パツラ《輪を持つ女の子》(No.19)は、三角形の体に円で表現された頭が装飾的で「かわいらしい」作品であるが、渦巻く曲線には、人物を取り巻くスピードを感じることができる。

Ⅳ きもかわ

「きもかわ」とは、一見不気味で気持ち悪いものに対して、同時に「かわいさ」を感じることを指す。「かわいい」を論じる際に必ずと言っていいほど言及されるものであるが、極めて個人的な趣味嗜好を反映したものである。もちろん「かわいい」自体が個人的な感情であるが、「幼さ」という要因が多数の人間に「かわいい」感情を喚起させる一方で、「不気味さ」を備えたものが、ごく一部の人に「かわいい」感情を喚起させることが心理学調査により実証されている⁽¹⁷⁾。多くの人に「不気味」と思えるものであっても、「かわいい」という感情で覆うことにより、肯定的な愛すべき対象として生まれ変わる。

このことは、「かわいい」の本質を言い表している⁽¹⁸⁾。「かわいい」ものが、「かわいい」だけの存在でないことを私たちは知っている。動物は時に牙をむくし、子どもは常に大人の手を煩わせる。しかし、「かわいい」存在であることが私たちを彼らに近づけさせ、保護すべき存在としてそのものを支配する。

「かわいい」は、世界をフラットにする。そこでは、「社会」の決められた価値観から解放される。美術作品を「かわいい」という時、私たちは「美術」という堅苦しい言葉を乗り越え、それに近づくことになる。そこで私たちは、決められた美術史の解説に囚われず、純粋な目でそのものを見ることができる。

「かわいい」は、世界を思考停止にさせる。一旦「かわいい」という言葉を付されると、そこにある「不気味さ」や危険を見えなくする。美術作品にこの言葉が付され、それに無自覚でいる時、その作品が属した社会や表現されているものを見失うことにもなりかねない。

美術作品を「かわいい」という視点で見つめ、近づき、それでいながらその「かわいさ」をもう一度疑う作業が私たちには必要なかもしれない。

(学芸員 鈴木一生)

註

- (1) 「かわいい」の言葉の意味は以下を参照。四方田犬彦「『かわいい』論」ちくま新書、2006年、29-30頁。伊藤氏貴「美の日本『もののおはれ』から『かわいい』まで」明治大学出版会、2018年、192頁。
- (2) 外務省HP「ポップカルチャー発信使(ファッション分野)の委嘱(平成21年2月25日)」2020年8月13日最終アクセス。
- (3) 展覧会「日本の素朴絵—ゆるい、かわいい、たのしい美術—(東京、三井記念美術館/京都、龍谷大学 龍谷ミュージアム、2019年)など『かわいい』をテーマにした展覧会がたびたび開かれている。
- (4) 『美術手帖』1996年2月号(特集:かわいい)、美術出版社、15頁。
- (5) 中野恵祥に関しては以下を参照。展覧会カタログ「中野恵祥—板金の造形—」渋谷区立松濤美術館、1992年。
- (6) 清少納言『枕草子(日本文学全集 11)』小学館、1974年、299頁。
- (7) 伊藤、前掲書、194頁。
- (8) 李御寧「『縮み』志向の日本人」講談社学術文庫、2007年、69-77頁。
- (9) 四方田、前掲書、122頁。
- (10) 同前書、131頁。
- (11) 明治末期から大正にかけた「少女文化」の形成については以下を参照。古賀令子「『かわい

- い』の帝国 モードとメディアと女の子たち」青土社、2009年、24-30頁。展覧会カタログ「美少女の美術史」青森県立美術館/静岡県立美術館/鳥根県立石見美術館、10-11頁。
- (12) 矢島新「ゆるカワ日本美術史」祥伝社新書、2019年。
- (13) 矢島新「女子大生と選ぶ『かわいい』日本美術30選」『芸術新潮』2011年9月号、新潮社、35頁。
- (14) この点に関しては以下を参照。高橋明也「『かわいい』ナビ派—一流からの顕現」展覧会カタログ「オルセーのナビ派展 美の預言者たち—ささやきとざわめき」三菱一号館美術館、2017年。
- (15) 村松和明「パリの芸術表現とプリミティヴィスム—キュビズム、シュルレアリスム、そしてエコール・ド・パリ」展覧会カタログ「エコール・ド・パリ:プリミティヴィスムとノスタルジー」熊本県立美術館ほか、2006年、211頁。
- (16) 大倉典子「感性価値としての『かわいい』」『横幹』9巻1号(2015年)、特定非営利活動法人横断型基幹科学技術研究団体連合、14頁。
- (17) 宮崎拓弥「『かわいい』対象と感情の分類」『北海道大学紀要 教育科学編』70(1)、63-75頁。
- (18) 「『かわいい』とグロテスクの関係については、四方田によって詳述されている。四方田、前掲書、85-86頁。