

〈みつばのクローバー〉展

ハムスターの息子に生まれて良かった により企画された 〈みつばのクローバー〉展 (2025年2月21日～3月5日まで、新宿眼科画廊で開催) では、6人の女性作家たちによる、「女兒」をテーマとした作品が展示されている。

出展作家はハムスターの息子に生まれて良かった、ひすい、ピンキーポップ、マルス、新宅和音、富岡想。

少女や子供をモチーフに制作する6人の作家から生み出された「女兒」たちは、記号性やポップカルチャーと自身の記憶や身体性の中に、それぞれの仕方で存在している。

〈みつばのクローバー〉展には、様々な「女兒」「少女」「女の子」らが存在する。新宅和音の描く少女たちは、思春期特有の処理しきれない強烈な感情を抱え、大人になることなく死と再生を繰り返す。

マルスの描く少女たちは、寂しさや痛みを抱えた過去の彼女の分身として存在する。ハムスターの息子に生まれて良かったの描く女兒たちは、複雑な自我や環境の中で育ち、部外者が安心して「かわいそう」と言うことを許さない。

ひすいの描く女兒たちは、自他境界があいまいでありながら、強烈な自意識を放つ。ピンキーポップの少女たちは、理想と現実と傷を縫い合わせることで自身を癒し、他者と良い関係を築くための行為として存在する。

富岡想の女の子たちは、偶然性や無意識、普遍的な物語や失われた過去など、超現実の空間から現実に語りかける分身である。

平成女兒カルチャー

「過去の記憶」「トラウマ」「ナルシシズム」「身体性」「痛み」「怪物」「自他境界」「普遍性」「抽象性」「シュルレアリスム」、作家それぞれで異なる関心領域があるが、各作家に共通して流れているのは、1989年～2019年の平成時代に発展した「平成女兒カルチャー」だ。

「セーラームーン」や「プリキュア」などの戦闘美少女や魔法少女、サンリオやバンダイの小さくて丸くてかわいいキャラクター。リカちゃんなどの着せ替え人形、「オシャレ魔女♥ラブ and ベリー」や「アイカツ！」など、ファッションコーディネートを題材にしたカードゲーム。『ニコ☆プチ』『ラブベリー』など小学生向けファッション雑誌や「エンジェルブルー」「メゾピアノ」などのファッションブランド、「きらりん☆レボリューション」や「ラブライブ!」、「モーニング娘。」や「AKB48」などの2

次元3次元アイドル。

平成女兒カルチャーは、主に幼児から小学校高学年女子を対象としたアニメ・マンガ・キャラクター・ファッション・おもちゃ・アイドルなどの分野で形成されている。かわいい、おしゃれ、戦う、憧れるといった価値観を育む文化・ライフスタイルであり、女兒たちの「自己表現の場」としても機能してきた市場である。

少女とフェミニズムと炎上

また、忘れてはいけないのは、近年少女の表象は、文化や社会、ジェンダー論などの観点から論争を招き、非常にしばしばインターネットで「炎上」ということだ。社会全体のコンプライアンス意識の高まりや、ポリティカル・コレクトネスなどの経済・政治的要因、児童ポルノ規制などの人権問題、表現規制に関する議論など、論点はさまざまだが、中でも論争を起しやすなのは「漫画やアニメの少女のキャラクターが性的に描かれている」「少女が性的な対象として描かれ消費されることは問題だ」と主張するフェミニストたちの問題提起だ。

フェミニズムは一枚岩ではなく、女性が自身の身体を商品化すること、主体性の欠如、性的に見える女性表象を問題であるとするフェミニストがいる一方で、女性による性表現や、女性が自分の欲望を肯定することを支持するセックス・ポジティブのフェミニストたちもいる。だが、後者は日本においては少数派で、あまり可視化されない。

輸入学問であるフェミニズムが、日本文化とどの程度整合するかも不明瞭である。イラストレーターの7割が女性、美大に入学するのも7割が女子、女性エロ漫画家やAV撮影現場で働く女性スタッフも多くいるなかで、女性が自身を商品化したり、表現したりすることを咎めることは、職業差別を含んだお上品な道徳でしかない。性差別の再生産というが、性表現と性犯罪には因果関係も相関関係もないことが複数の論文で証明されている。何が性的で何が性的でないかはそれぞれの価値観で異なるので、究極のところ何でも性的ということができし、「禁止」の呼びかけはその性質からしてどんどん過剰になり拡大していく。

ある作品が政治的・イデオロギー的な視点から分析されることは、作品の持つ多様な価値や解釈を狭めることになりうる。なにより、女性自身による女性の表現を萎縮させたり、多くの元女兒たちが大切にしてきた文化を破壊する可能性もある。大塚英志は『少女民俗学』において、近代より前に存在したのは性的に未成熟な幼女と成熟した女の二種類だけで、少女が近代社会によって作られたことを暴いた。性的に成熟しながら未使用のまま保存される消費者としての少女は、近代社会におい

て真っ先に生産から外された存在であり、再び生産のラインに組み込まれる前の留保期間のうちに不思議な少女文化をつくったという。当然ながら、平成女兒カルチャーもその延長線上にある。

通過儀礼としての平成女兒カルチャー

東浩紀は『動物化するポストモダン』で、大きな物語が失われ、「小さな物語」や断片的な情報を消費するようになった1980年代以降のポストモダンの時代。オタク文化が物語の背景や設定をバラバラに消費したり、属性の組み合わせを楽しむデータベース消費的なものとなったことを、物語なしで快楽を求める「動物化」であるとした。

平成女兒カルチャーもポストモダンの時代に生まれているが、多くの女兒たちはそれをデータベース的に消費することはできなかった。

アルバイトもできない女兒たちにとって、かわいく、強く、おしゃれで、憧れるアイテムを所有できる／できないことは、自分が置かれた家庭環境や、周囲との格差の指標となる。元女兒たちが平成女兒カルチャーを通してそれぞれの内面と対話するのは、自身の出自が問われ、周りとの差異を実感させられるものだったからである。

女兒たちにとって平成女兒カルチャーは、「動物化」とは逆の、自己と社会に向き合わざるを得なくなる、無邪気なだけの幼児ではいられなくなる通過儀礼なのだ。

女兒時代とは何なのか

ひすいと富岡想の描く女兒は抽象度が高く自他の境界が薄い。新宅和音とマルスの描く女兒は痛みや感情に振り回される身体を持っている。ハムスターの息子に産まれて良かったとピンキーポップの女兒は、互いに異なるやり方であるものの、自己を治療する行為として存在する。

あいまいな自他の境界から痛みを伴う身体を実感し、心身の痛みをケアしながら自己と付き合っていく。各作家の作風やコンセプトの垣根を外していくと、女兒が「自己の意味」を見つける旅になる。

6人それぞれが異なる作風であるものの、一つの展覧会として調和した空間になっているのは、それぞれの女兒に「自己の意味」を再起させる存在という共通点があるからかもしれない。

〈みつばのクローバー〉展の女兒たちは、程度の差はあれ自画像としての側面を持つ

ている。

美術作家にとって自画像は、作家としての地位や技術を誇示する手段として、自己の内面を映し出す鏡として描かれてきた。

女性作家の場合はプロフェッショナルさと同時に優美な女性性が求められたり、20世紀以降は女性としての経験やジェンダー問題の問い直しを行うものとしても描かれるようになった。

それでは、自画像としての女児とはどのような存在なのだろうか。

【新宅和音】

新宅和音は思春期の少女を描く。目止め剤やジェットで表面をツルツルに加工したシナベニヤの木製パネルに、油彩とアルキド樹脂を使って描いているという作品は、鏡のような光沢を放っている。

《生きものの季節》は昨年(2024年)夏に出かけたという大分の九重連山、《正体》は昨年末から今年の初めに出かけたタイにインスピレーションを得た作品であるというが、そこに佇むのは新宅によく似た顔をした思春期の少女である。

新宅が少女を描く理由は、自らの自我が芽生えたのが思春期であったこと。永遠に少女でありたいという願望や、大人の女性を忌避するナルシスティックな欲望が関係しているという。二次性徴による身体の変化や、思春期の処理しきれない強烈な感情。激しい時間を互いに分かち合った友人が、いつしかその刺激を忘れてしまうことが信じられなかったという彼女は、作品を通して思春期に留まり続けているのかもしれない。

フィレンツェで見た身体中が目で覆われている天使の絵画と、インターネットで見かけた天使の形の銀ナイフから着想を得たという《天使》は、空想世界の無邪気な獣や天使、または人智を超えた力を持つ怪物として少女を描いたものだという。

カラヴァッジョやルーベンスの描いた《メドゥーサの首》は、作家自身の自画像であるとも言われている。作家自身のナルシズムが怪物や死と結びつくのは、水面に映る自分の姿に見惚れ死んでしまうナルキッソスの神話からも自明である。

《生きものの季節》では、真っ直ぐ伸びる若木のような四肢の少女たちがのびのびと過ごしている。彼女らは時に排泄し、傍らには切断された腕が転がっている。自然の中で分裂した少女が死と再生を繰り返しているように見える。《正体》の少女は背景で生い茂る自然と同様に、たくましい白髪の色毛を蓄えている。少女たちは老いや死と

融合しながらも、永遠に少女として生きながらえている。

「一生女兒でいたかった。」「10歳までは無敵だった。」と銜いなく答える新宅は、少女としての自分を描き続けることで、思春期の少女として死と再生を繰り返しているのかもしれない。

大塚英志は『少女民俗学』において、少女の時間を、近代社会が「大人」と「子供」のあいだにつくりあげた既存の社会関係や秩序とは異なるコミュニティであり、分離や統合の儀式が存在しないと喝破した。大人になることなく死と再生を繰り返す新宅の描く少女たちの世界は、作家の個人的関心であると同時に、消費者として自由を謳歌する現代人の内面を映す鏡でもあるだろう。

【マルス】

マルスは、迷いのない線と、様々な感情が混じり合うように幾重にも折り重なった色彩で少女を描く。画面に広がるポップなモチーフと、どこか不安げなポーズという対比が印象的だ。

幼少期に感じた忘れられない衝撃や感動が投影されているというマルスの少女たちは、ピンクやオレンジなど明るい色の空間にいなながらも、ひざを抱えていたり、上半身やランドセルを抱えていたり、身体を丸めどこか自己防衛的な体勢をとっていることが多い。

丸みを帯びた目と輪郭、少女特有の柔らかさや温かみのある関節、細くさらさらの髪をまとめる丸い飾りのついたヘアゴム。少女時代になりたかった姿、幼い頃の理想を投影しているというが、どの少女も安心と不安が混在している表情をしている。

空中に浮かぶファンシーなキャラクターや、『ニコ☆プチ』『ラブベリー』などに載っているようなカラフルでポップなファッションなど、平成女兒カルチャーのモチーフがちりばめられていることも特徴だ。

《どっかいこ、》は、「どこかに行きたいけれど、一人ではどこにも行けない」という子供の頃の気持ちを描いた作品であるという。少女の周りを浮遊するハートや音符、果物のキャラクターは、友達と一緒に遊ぶことができない孤独感から生まれた想像上の妖精たちだ。少女の繊細で切ない感情を可視化する妖精たちは、少女漫画の背景のように「キャラクターの感情を視覚化する装置」の役割を果たす。

精神的・経済的インフラである大人に依存しなければ生きていけない子供が抱く、親と分離することへの不安や焦りと、そうした感情を慰撫するために生み出された無邪気な落書きで構成された、まだ自他の境界があいまいな子供の心象風景にも見える。

子供時代・少女時代はいつか終わる。母親と離れて暮らすことが寂しくダッチワイフを買ったという自らのエピソードから生まれた《ままにあいたい》。二次性徴や初潮によって変わっていく「子供」の身体を引き止めるように抱え体育座りをしている《はつしお》は、少女である時間の有限性をつきつける。

マルスの色の塗り方は特徴的だ。ぐるぐると重ねられた様々な色の円の集積のようなタッチは、つらかったこと、寂しかったこと、身体的な痛みや切迫感、過去の自分の感情と、手に入れられなかった理想を縫い合わせているようにも見える。

少女の表象は消費される「記号」だとして批判されることも多いが、マルスの描く少女たちは、自我や身体性を持った彼女の分身として表現されている。

【ハムスターの息子に産まれて良かった】

ハムスターの息子に産まれて良かったは、自身の辛い記憶や、世間から見過ごされそうな子供の苦しみをテーマに女兒を描く。キャンバスの中でぼんやりと光りを当てられたリアルタッチで描かれた女兒たちは、子供の力ではどうにもできない理不尽な環境に置かれていたり、子供ゆえの残酷さを発揮している。

以前は子供の頃に言語化出来なかった辛かったことを絵にする、昇華・治療のような行為として女兒の絵を描いていたというハ息子だが、制作を通じて当時の気持ちを整理し、過去の苦しみに一定の区切りがついたという近年は、自分とは違う女兒や、成長した女性も描くようになったという。

《夏休み》には、多頭飼育崩壊家庭に育つ女兒が描かれている。女兒は図工の時間に描いた「家族」の絵を猫に見せているが、絵の中にもリビングにも女兒の親は存在しないことから、女兒も猫と同様に育児放棄されていることが示唆される。テーブルの上には無造作にビニール袋に入れられた猫の死骸があるが、女兒は死んだ先代猫たちのイメージと戯れることで、頭上にある現実から逃避しているように見える。

自らも虐待家庭に育ったというハ息子は、虐待家庭や苦しい状況に置かれた子供にも、楽しい時間、幸せな時間があり、そこも含めて描きたいという。考えてみれば当たり前のことだが、スマホの画面越しにある、よりわかりやすく、よりショッキングな刺激として「不幸な子供」を見ている「善良な人」たちは気付かないかもしれない。

《愛していた》《生き物係》の少女たちの傍らにも小さな生き物の死がある。

昔飼っていたハムスターを、母親に言われるがまま公園に埋めた記憶から着想を得て描いたという《愛していた》。世話を怠ってメダカを死なせてしまった生き物系の経験に着想を得たという《生き物係》では、死に絶える金魚をじっと見つめる少女が佇んでいる。

この2作品は、ハ息子自身の経験から描かれたものである。子供は優しく思いやりがあるというのは幻想だが、彼らに愛がないわけではない。彼らに足りないのは、社会のルールを確認し折り合いをつける経験や、最低限必要な知識を得て惰性で面倒をみる経験であり、そのしわ寄せは、より小さな生き物が引き受けることになる。

ちいかわブーム然り、愛らしく小さなものが、人間の生活に共通する不条理さの影響を受けるさまは、平安文学や現代の「カワイイ文化」まで引き継がれている日本的価値観である。ハ息子の描く女兒たちが生きる世界にもそれは流れているのだが、鑑賞者はどうにも居心地が悪い気分を味わうだろう。

自分以外の女兒が描かれた作品には、彼女たちが社会的に置かれている環境まで想像できる具体的な背景が描かれているし、自分の記憶から着想を得た作品では、複雑な自我を持った女兒と目が合う。

ハ息子の作品は、安心して「かわいそう」を味わうことを許してくれないのだ。

【ひすい】

ひすいは、3DCG制作の初心者が作ったような、デフォルメされた女兒を描く。夕暮れのようなオレンジを基調とし、大きく歪んだ画面。グリッド線のような床の上に立つ、頭部が大きな女兒は、何度も認識し思考を繰り返すことで現れる、その人特有の癖やパターンを表しているという。

人間の内的世界で起こっていることが、無意識のうちに外界から観測できる形で表出することに興味があるというひすいは、なるべく何も考えずに絵を描き、その過程でコンセプトを発見したり、完成した絵を分析して、自分が描きたかったものは何であるのかを探ることに面白さを感じるという。

昼と夜の間の夕暮れのような色調、水平と垂直がなく重力ごと歪んだようなグリッド、自他境界があいまいで、夢と現実の区別がしばしば曖昧になる子供というモチーフ。ひすいの話を聞くと、彼女の画面が計画的に無計画に出力されたものであることがわかる。

また、女兒を描く背景には、幼少期のコンプレックスと、人間の普遍性への興味があるという。幼少期に満たされなかった気持ちは大人になっても影響するため、人間の幼稚な部分に注目することが深い人間理解につながる다고考えているという。属人的な

コンプレックスに普遍的な心理メカニズムを見出す、精神分析的なアプローチだ。

保健室か病院かわからない部屋のベッドに寝かされた女兒が、ナースのような人物に看病されている《お見舞いに来なくてもいいよ》は、好意よりも責任感に従って相手に優しくする「冷たい優しさ」をイメージして描いたという。

胴体に対して頭部が異常に大きい女兒がプールサイドに立っている《君なんて見てない》は、意識の中で占める割合が実際的なことよりも抽象的なことの方が大きいことを表しているという。

ひすいの描く女兒の表情からは、わかりやすい喜怒哀楽は伝わってこないが、彼女らは繊細で、自意識過剰な内面を持っているように見える。「自分のために時間や体力を割いてくれることが、相手を拘束してしまっているように感じて申し訳なくなる時がある」というひすいの感性は、鈍感な人間は気付かない類のものだ。

学校の廊下で女兒たちが手を繋いでいる《木曜日の放課後》では、女兒たちが手を繋いで向き合うことで、閉鎖的な空間ができていく。子供、特に女兒は、第三者を排除することによって友人との親密な関係を強める傾向がある。あいまいに歪む世界の中で円環になる女兒たちは、自分という境界、アイデンティティを手に入れるために排他的な集団を形成しているようにも見える。

自他境界があいまいでありつつも、強烈な自意識を放つひすいの描く女兒は、人間の普遍性と属人的な経験が交わる歪んだ世界に佇む、掴みどころのない存在である。

【ピンキーポップ】

ピンキーポップは、普段は少女を描いているが、今回始めて立体とインスタレーションによって、少女と少女をとりまく世界を表現する。

自身を模ったぬいぐるみは手作り感があふれるいびつな形、自身の「友人」として作ったというぬいぐるみは丸く整った形をしている。子供の頃の憧れが爆発し、可愛いに取り憑かれた呪いの部屋のような、安心感とおぞまじさが共存している。

《ひかりの家》《箱庭》は、ピンキーポップ自身の箱庭療法のような作品だ。外が嫌い、1人で遊ぶことが好きだったという幼少期から、小さい人を動かしながら、その人の生活を繰り返させていたという自身の経験から着想を得た《ひかりの家》には、現実では手に入らないものや、やりたくてもできないこと、現実とは違うおだやかな空気感が流れているという。

いびつな形の少女のぬいぐるみがぎゅうぎゅうに押し込められた《箱庭》の中にある

ぬいぐるみは、すべてピンキーポップ自身であるといい、身体が奇形化したり、泣いたりしている。大人になるまでは決まった場所や決まったルールの中で過ごさなければならないが、体やきもちだけは建物を飛び出しそうなほど膨らんでいくことを表しているという。

《ひかりの家》と《箱庭》では同じハムスターケージが使用されており、《ひかりの家》は蓋が開いた状態、《箱庭》は閉じた状態で展示されている。理想化された《ひかりの家》と、ままならない現実や心象風景としての《箱庭》、それらは作品化されることで、現実には流れる時間の中に同時に存在することができる。いびつに縫われた目をしている《箱庭》の中のピンキーポップが、理想と現実と傷を縫い合わせることで自身を癒す、作品自体が作家自身によるトラウマのケアのようにみえる。インスタレーションの全体を通して同様の。ピンキーポップは家をよくモチーフにするというが、彼女にとっての家は、自分を守るお城だったり、世の中と自分を遮断するものだったり、箱の中の自由、制限された場所であるという。

《おでかけしよ!! Pinky friend's !!》のぬいぐるみたちは、《箱庭》の中の自己を表現するぬいぐるみとは対照的に丸く整った形をしている。レジンで作ったという漆黒の瞳だけは縁に歪みが出ており、既製品にはない手作り感を感じさせる。精神分析家のメラニー・クラインは「対象関係論」において、ぬいぐるみは安心を与えてくれる「良い母」の要素を内面化するものであり、持ち歩くことで安心感を得る手段になるという。

「作品を通して誰かに優しくしたい」というピンキーポップは、一緒にいると安心する、外出するときは連れていきたい友人として《おでかけしよ!! Pinky friend's !!》を作ったという。

「ぬいぐるみは正直です。嫌なことは嫌がったり、怖いことには怖いと言う」そう
で、自分自身の奥底にある昔の記憶にも近いという。

ぬいぐるみの「友人」たちは、自分の感情を整理し他者との良い関係を築くための移行対象なのかもしれない。

【富岡想】

富岡想は、自分とは姿も性質も違うけれども、確かに自分と共鳴し合える存在として女の子を描く。キャンバスの質感の残る画面は淡い色に包まれており、ところどころに油彩の筆跡が残っている。

富岡は、女の子を「自分の深層と対話する為の分身みたいな存在」として、また、ピクトグラムや棒人間のようにプレーンで、神話の登場人物のように普遍的な存在として捉えているという。彼女の描く女の子たちの表情は能面のようで、笑っているようにも泣いているようにも見える。

自作の診断メーカーを元にアイデアを出し制作するという、シュルレアリストの「優美な死骸」のような方法で描いたという《景観心理と味覚の実験》では、幻想的な崖の上で、椅子の上に立ちスパゲッティを食べる女の子というシュールな風景が広がっている。

「現在を生きるというのはなかなか難しい事だなと常々思っている」という富岡は、シュルレアリスムやギリシャ神話と、自身の過去の思い出を混ぜ合わせたような世界を描く。偶然性や無意識と普遍的な物語、失われた過去、どれも現実と距離を持つものであり、それらを描くことで、逆説的に現実とは何かを問うているのかもしれない。

小さい頃ホームセンターでおもちゃを買ってもらった思い出から着想を得たという《ハートアンドグリーン》は、夕暮れ時、あるいは明け方のホームセンターの前に佇む女の子と、宙に浮かぶ如雨露が印象的な作品だ。女の子の表情から感情は読み取れず、輪郭は風景と融合するように溶けている。

小学生向けのおまじない本から着想を得たという《キューピッドの呼び方》。小学生女兒がおまじないに熱狂することによどの程度の普遍性があるかはわからないが、平成や令和の現在でも、ピンクやハートに色どられたファンシーなおまじない本は女兒を吸い寄せている。願望を託し不安を解消するおまじないは、女の子たちのコミュニケーションツールとなっている。

シュルレアリスムとファンシーは、どちらも「現実を超えた表現」によって、新たな感覚や世界観を提示するという共通性を持つ。

ピンクやハートが散りばめられ、不思議な生き物や超常的な力を発揮する女の子が活躍する平成女兒カルチャーは、シュルレアリスムの不条理さや幻想を、可愛らしいものとして捉え直す性質を持っている。

《まだ消え残るセボンスターを抱いて》は、女兒の心の残り火を蔑ろにせず死守したいという思いが込められているという。現実を超えた超現実を好む富岡が、セボンスターのきらめきに胸を高鳴らせるのは必然かもしれない。

草原の中からこちらを見つめる、しかしどこも見ていないような、ピンクとブルーの髪の子（サンリオのキキララのような）たちの先には、大人として現実を

生きることが上手にできない女の子たちがいるはずだ。

展覧会のタイトルである「三つ葉のクローバー」の花言葉は、「私を思い出して」と「約束」。葉にはそれぞれ「希望」、「愛」、「信頼」の意味があるという。また、叶わなかった愛情は憎しみに変化することから、「復讐」という意味も持っている。二度と戻らない女兒時代をテーマとする展覧会の名前として、こんなにもふさわしい草花はないだろう。

【展評】柴田英里（現代美術家／文筆家）