

報告

鯨万里絵（すずきまりえ）の世界

Ursula Weiss, lic. phil.¹⁾（日本語訳 石橋伊穂²⁾）

近江八幡市のNOMA美術館での個展を訪れたとき、鯨万里絵の世界への入り口を前にして、私はためらっていた。

以前も私は、鯨の作品が属すると言われていた、いわゆるアールブリュット芸術という現象を前にして、躊躇したことがあった。その頃の私は、これを世間から正式に認められている芸術と高い壁で隔たれた、独自の領域であるように感じていた。アールブリュットは芸術なのか？この問いにイエスやノーで答える事はできないと気付くことで、この壁を乗り越えたのだ。注意深く、繰り返し、開かれた心でアールブリュットの作家一人一人の作品を見なければ、芸術に属するものなのか、単に作家が絵画や彫刻という手段で個人的な魂を表現したものにすぎないのか、見分けることはできない。そして個人的な魂の表現の場合には、そうした作品を作り続けることが、彼らの個人的問題への助けにはなっているが、私たちがその中に身を置いている客観的な魂や文化的な魂の世界に属する作品からもたらされるような、感受性豊かな鑑賞者への永続的なインパクトは持っていない。真の芸術作品は、人類が抱える問題に関わっているものなのだ。

そして、私はドアをあけて、鯨真理絵の世界に入ることを今一度、躊躇う。私を導いてくれたり、道の見つけ方を教えてくれるような、何

らかの概念や枠組み、ガイドマップといったものを持ち合わせていないからだ。私は迷宮に迷い込むことを恐れているのだ。確かな感覚をもって鯨の世界を歩き回るためには、鯨が描くものは彼女が現実の生活で実際に体験したことなのか、それとも彼女はただ周りにある、単なるファンタジーの世界を創造した「だけ」なのかを知る必要があるように思う。私はやっと理解した。この問いは意味が無いだけどころか、もっと悪くさえある、と。こうした問いそのものが、(現実の)向こう側の世界へのせっかくの門にカンヌキをかけてしまうのだ。

苦勞の末、私はこの問いを答えのないまま置いておくことにした。今なら、鯨万里絵の世界に入れるはずだ。しかしすぐに他のフェンスによって止められてしまった。絵の題材やモチーフに意識が集中してしまうのである。なぜこのように、いつもの私が未知の想像の世界、例えば絵画や庭園として表現されたものだが、そうした世界を訪れる時にとる態度とはまったく違う振る舞いをしてしまうのだろうか？私はいつもまず初めに描線や色など全体としての構成に興味をひかれる。そして次に絵の主題や表題、庭にある木や草花の名前といった細部を見たり、池の魚を見て楽しむといったアプローチの仕方をするのである。ここでは何が、いつも通りにいかないのだろうか？臨床的な素材を前にすると、私の職業的な面（ペルソナ）が強く出過ぎ

るせいに違いない。鮎万里絵の絵は、アールブリュット作品にカテゴライズされている。アールブリュットは一般的に、知的あるいは心理的に障害をもつ人の作品と理解されている。アウトサイダーアートと呼ばれることさえある。このようなレッテルを鮎万里絵に付けてしまったら、我々が彼女の世界への門の外側で立ち止まってしまい、ただぼかんと見るだけだったり、近寄ってじっくり見る気にならない者がいても不思議ではない。私たちは自分自身の格付けのシステムによって、彼女の世界から自分自身を閉めだしている。この世界にとっては私たちの方がアウトサイダーなのだ。

このような視点を解消しない限り、彼女の世界へのドアは最後まで開いてくれなかっただろう。そしてもっとありがたいことには、壁も、ドアも全て消え去ってくれた。私の前に、とりどりの色で咲く花で芸術的にアレンジした花のベッドで一杯の美しい庭が広がった。敢えて、今はまだ、花のベッドや花に「」（括弧）をつけなくておこう。まずは知性的な解釈に邪魔されないようにして、この溢れんばかりの、圧倒されるような豊かな世界に浸りたい。繊細な文様がいたる所に広がっている。ドット・円・曲線・網・レースや刺繍のような蜘蛛の巣模様・リボン・螺旋・小さな四角・唇やみみずのような形・松笠や泡のような形…。色のほうも薄いサーモンピンクから鮮やかな赤褐色、濃い紫・水色からコバルトブルー・薄い緑から濃い深草色と広がり、オレンジ・黄色・ピンクが差し色のように入り、グレーで陰影が描かれる。

色と形の世界に没頭していると、これらの強烈な絵に酔いそうになる。しかしながら、知性の助けを借りてもっとしっかり見ようと、その入り組んだ模様を解読し始めたとき、多くの

人は絵の内容にショックを受けるだろう。今日でもなお、なかなかそのまはつきりとは描きにくい絵だ。私たちはいつのまにか純粹かつ何の偽装もされていない性の庭園の中にいる。ここでは、「花」（ここでは「」をつけます）は、性的な事物や、性に関係している存在なのである。

一方には女性の体が肉の固まりとして表現され、他方では、女性の性的部分を対象とする男性の欲望やプロ（外科医のような）の仕事が描かれている。鮎万里絵の絵の中では、女の体は溢れ出る物質のように表現される。ねじ曲げられ、黒い線が織りなすパターンの中に閉じ込められ、その黒い線に覆いつくされ、周りから隔てられている。しかしながら、そこには内部への入り口(穴)がある。もっとも顕著なのはヴァギナ・尿道口・肛門・口・目である。ほとんどの目は片眼がヴァギナの形をしており、もう片方は空っぽで、白い丸、見えていない目である。クリアーに見たくない、聞きたくもないようだ。聞くための、耳はまったく無視されているのだ。毛髪という惹きつけることも守ることもする曖昧なヴェールは完全に失われている。それによって裸体を強調し、単なる物体としてさらけ出している。自らを統べる意思がないため、この体は構造としてのまとまりを失くしていく。肛門と生殖器は首と頭の位置に置かれる。又は気ままにどこにでも現れる。口・唇は陰唇になり、ヴァギナは目になり、乳房はブドウの房のように生殖器からぶら下がり、勝手にどんどん増殖し、そこかしこに海藻のように育っていく。脚は生殖器から這い出た芋虫のようにゆらゆらと垂れ下がるか空中で自由にダンスしている。女性の体は、全体としての神聖さを失っているばかりか、その逆に、切り裂かれたパーツの寄せ集めになり、男性の脳による実験領域になっている。

男は体が無く、凝視する目をしたグレー色の頭部が四方八方から女の体を取り囲み、ピカピカのビニール手袋をした手や、ハサミや舌がいたるところに描かれるのだが、それだけの存在である。これら、男の知性と行動を代表するものが欲望のままにあらゆる臓器を女の体から引っ張り出し、切り刻み、ごみ箱に投げ捨てる。それと同時にヴァギナからの分泌物を舐めている。

もう少し進んで、いくつかの絵を詳しく見てみよう。“繁殖”（2007）と名付けられた絵は子供の誕生を表しているようだ。この絵は画面一杯に刃を開いた大きなハサミが対角線となって、4つのパートに分かれる。上の三角部分いっばいに、へそまで押し込められているのか、又は引きずり出されているのか、大きな胸をしたすっかり大人の女性のように見える赤ちゃんの上半身が描かれている。両脇の三角部分は、母親の脚で構成されている。母親で描かれているのはこの脚のみである。下の三角にはたくさんのハサミのような小さな舌が、大きなハサミを中心にして描かれている。ハサミの刃（英語では「口」）はみな開いている。画面一杯の大ハサミの中心点であり、さらには赤ちゃんのへそでもある点の左右には“嫌”“悪”の漢字が書かれている。全体が小さく繊細なピンクと黒の点で描かれている。上と下の部分でははっきりと対照をなしている。女の赤ん坊の体（上部）は柔らかく丸みを持っているし、はさみと舌（下部）は四角く尖っている、大きな舌は鋭い歯がいったいの大口を開けた飢えたサメに似ている。ハサミは全部、母親の子宮があるはずの方へ向かっているのだ、それはサメのような工具が自然であった物（女性の体）を侵略していくように見える。母親の顔は見られないけれども、彼女は赤ん坊と見つめ合っているような印象を

うける。それどころか、赤ん坊の成熟具合を考えると、まるで母親の顔と体を鏡映しにしているようだ。いやそれ以上に、同じものが逆さまに描かれているようでもある。赤ん坊は実際、虐待された母親自身・クローンなのであり、表題が表すように、繁殖させられたものである。“繁殖”とは、人間が出生よりも、むしろ動物や鳥、虫を飼育する文脈で使う言葉である。

次の絵（2008年制作）は、珍しくハサミも凝視する顔も、そこら中に描かれる性器もない。スリッパだけを身に付けた裸の赤ん坊（女）が背後から描かかれている。赤ん坊は和式トイレのような物にまたがり、小さな町だか村の上を背景にある緑の山へ向かって飛んでいる。空は一部に青が見られるが、大部分はグレーの雲で覆われている。画法や色使いは“繁殖”と同じだが、空とスリッパに少しだけ青が加えられている。私の最初の印象は、現代的な魔女がほうきの代わりに空飛ぶ円盤に乗っているというものだった。しかし、絵のタイトルは魔界への楽しい飛行など示していない。タイトルは、“un-gero- 野外に於いてのアグレッシブ・プレイ”とつけられ、“un-gero”という初めて見る、重要な意味が隠されていそうな、不可解なローマ字の言葉が付け加えられている。“gero”とは、日本語の若者のスラングで「吐く」こと、“un”とは「うんこ」の一部かもしれないと教えられた。排泄や嘔吐といった行為は、普通は完全なプライバシーの元になされるものであり、公衆の面前にはさらさないものだ。この絵では、オープンに、しかも「きれいな雨が降ってくる」と期待されている空から、排泄されるのだ。しかしながら、今日では遠く離れた里山でさえ、汚染された雨に脅かされているのだ。純潔なものはもう残っていない。

また別の絵だが、“濁濁（だくだくだく）”（2010）というタイトルの作品では状況はさらに泥沼となる。漢字とひらがなの両方で、意味深なタイトルがついている。ほかの意味としては、「だく」は「抱く」にも通じるとのことだ。母が子供を抱く、恋人どうしが抱き合う、そしてスラングでは男性が女性と性を交わすことである。この絵は、この最後の意味の行為の致命的な結果を示しているようだ。右側半分には、手術室で使われるような大きな灰色のゴミ箱が描かれている。ゴミ箱は、腕や脚、頭、胸でいっぱいだ。乳房はゴミ箱のまわりの空間にも溢れ落ちている。2本の巨大なハサミが左側から襲いかかっている。近寄って見ると、ゴミ箱は内臓の一部からなり、肛門からひり出されているのが分かる。それに続くものは、人の頭蓋骨、顔である。顔には鼻と空っぽな盲目の右目（つまり彼は、自分が何をしているのか知らないし、起きていることが見えていない）そして、左には陰唇の形の目がある。彼の頭にあるのはセックスだけなのだ。手術室で進行している事や、左上からうっとりとして見物しているグレー色の男達の頭の中で行われている事は最低である。男性的熱意の単なる対象物となりさがった女の体がずたずたに破壊されている。

女の体が出産を強られる“強要◎”（2011）には「よく出来ました。」という意味の二重丸がついている。紙一杯に幾重もの波型の線や濃い赤と紫に塗られた空間が絵の枠になっている。これは大きく口を開けた女性器なのだ。中からいくつもの脚、顔、胸、腕、手、口、尻が突き出ている。まるで、そこから生え出たように増殖している。彼女の体は不当に利用されている。鮎万里絵の絵には、強迫と幻想（visions）が同時に描かれている。彼女個人の苦悩に注目するならば、強迫が見えてくるし、我々自身を

彼女の世界から閉めだしてしまわなければ、幻想が見えてくる。

鮎万里絵の世界では、魂（彼女の個人的な魂ではなく、文化的な魂）があるひとつの装いをまとって現れる。女の体は見つめられ、手を加えられ、科学的に扱われ、又は他者である男や手や頭によって、欲望の対象物として不当に利用される。これらのイメージの前にすっかり自分自身をさらけ出してしまえば、私たちは突如として気がつくだろう。鮎万里絵の世界は私たちの世界なのだと。鮎万里絵は今日の世界のイメージを描いている。そこでは女なるもの、母なる地球はとうに科学や技術の対象物になり、死せる断片物になり、探究心による実験領域となり、経済や快楽の為に不当に利用されているではないか。

この状況を嘆く事が、私のレポートの意図ではないが、私たちの使命は事実を認識し、心理学的にも（意識を広げながら）その事実に向迫する事である。その意味するところは、今の場合でいうと、鮎万里絵の世界に対して自分の目と耳を閉じず、アウトサイダー芸術の領域だとして意識から排除したりしないということになる。むしろその逆に、私たちの世界と彼女の世界との間にある見せかけの溝や、表面上の壁を乗り越えなくてはならない。これらの溝や壁は、私たちの感傷や、文化的魂の現状をあえて見たくない気持ちから生じる。それだからこそ、この文化的魂は、私たちの閉ざされた目や耳にその姿を見せるために、鮎真理恵の絵画のような極端な手段をとらねばならなかったのである。

注

- 1) 2011年度京都文教大学客員研究員、ユング派分析家
- 2) 滋賀県近江八幡市在住。訳出協力・名取琢自

Marie Suzuki's World

Ursula Weiss, lic. phil. ¹⁾

Standing before the gate to the world of Marie Suzuki when visiting her exhibition at the NOMA museum in Omi-Hachiman, I hesitated.

I had hesitated before, confronted with the phenomenon of Art Brut in general which Marie Suzuki's works are said to belong to and which I felt to be a sphere of its own, separated by a high wall from officially recognized art. Is Art Brut art? By realizing that this question cannot be answered either by yes or no I had surmounted this wall. We have to look carefully, again and again, with an open mind at the works of each Art Brut producer in order to be able to distinguish between those belonging to the realm of art and those which are mere expressions of the personal souls of their authors through the medium of painting or sculpture, helpful for dealing with their personal problems, however, without that lasting impact on sensitive observers which comes from those works belonging to the world of objective soul, culture soul, we all are in. True works of art deal with the problems of mankind.

And now again, I hesitate to open the door and enter Marie Suzuki's world without a concept, a framework, a guide map leading me through it, advising me how to find my way. I am afraid of getting lost in a labyrinth. To feel on track, it seems necessary for me to know whether Marie Suzuki did experience in her real life what she is painting; or has she "only" created a world of mere phantasy around her? I finally understood that this question is not only meaningless, but even worse: It is in itself the very barred gate to the world beyond.

I managed to leave the question unanswered behind. Now, I can enter, but I am at once stopped by another fence: my own concentration on the topics, motifs of the pictures. Why do I behave in such a way, very much unlike my usual behavior when visiting an unknown world of phantasy images, be it realized in paintings or gardens e.g.? I am usually first attracted by the composition as a whole: the drawing, the colors, and only in a second approach I use to go into details such as motifs, titles of paintings, botanical names of trees and plants in the garden, or enjoying the fish in a pond. What did prevent me from proceeding here in the same way? It must be my professional persona becoming too powerful when confronted with so called clinical material. Marie Suzuki's paintings are categorized as works of Art Brut, mostly understood as works of mentally or psychologically handicapped people, and even called Outsider art. By giving this label to a world like the one of Marie Suzuki, it is no wonder that we are stopped outside the gate, staring blankly, and many of us not even wanting to look closely at it. We have shut

ourselves out by our own classification system. We are the outsiders to this world.

This view had to dissolve so that the last door finally could open itself, or better: Walls and doors all had disappeared, and what lay before me was a beautiful garden full of artistically arranged flowerbeds with flowers of all colors growing within.

For the moment, I, on purpose, will not put the flowerbeds and flowers in inverted commas, as I will have to do later. Without allowing intellectual interpretation to distract me, I want to further expose myself to the overflowing, overwhelming richness of this world. Delicate patterns spread all over the place: dots, circles, curved lines, nets, webs, like lace, like embroideries, ribbons, spirals, tiny squares, forms like lips, like worms, shapes like pine cones, like bulbs ... in colors ranging from palest salmon pink to blazing and brownish reds and deep purple, from bluish white to strong cobalt, from pale bluish greens to dark mossy ones, some orange, yellow and pink inserted, and all shades of gray.

Immersed in this universe of shapes and colors, one could get drunk from the intensity of these pictures, however, when watching more with the assistance of the intellect, beginning to decipher the intricate structures, many observers will be shocked by the contents of the pictures, a contents still nowadays scarcely laid open so plainly: We find ourselves in the garden of sexuality pure and undisguised, the "flowers" (now in inverted commas) being sexual objects or entities dealing with them.

There is on one side the female body, presented as a mass of flesh, on the other side male lust and professional occupation with the female sexual object. In Marie Suzuki's paintings, the female body is experienced as an overflowing substance, twisted, closed in patterns of black lines which cover it all and isolate it from its surroundings. However, there are some openings to the inside, most prominent are vagina, orifice of urethra, anus, mouth and eyes. Mostly one of the two eyes has the form of the vagina, the other one is empty, a white circle, blind. One does not want to see clearly, and still less does one want to hear, to listen: ears are quite neglected. Hair, this ambiguous veil of both attraction and protection, is completely missing, thereby emphasizing the body's nakedness, its being exposed as a mere object. Without a governing will of its own, this body has lost its organization. Anus and genital are in place of neck and head or appear wherever they want, mouths, lips have become labia, vaginae turned into eyes, breasts are hanging like grapes out of the genital, multiplied they get independent and grow everywhere like submarine plants, legs are swinging and bending like worms out of the genital or dancing freely in the space. The female body has lost its sacredness as a whole, on the contrary, it has become an assembly of dissected members, the field for experiments of the male brain.

The male is without body, existing only as gray heads with staring eyes, encircling the female body from all sides, hands in shining plastic gloves, scissors and tongs everywhere. These representatives of male intellect and action are doing their job with lust, tearing all sorts of ingredients out of the female body, cutting them into pieces, throwing them into garbage cans,

and at the same time licking the secretions from the vaginae.

Let us go still one step further, looking in detail at some paintings. The picture entitled “Propagation” (2007) seems to show the birth of a child. It is divided into four parts through its two diagonals, formed by a pair of big, open scissors, the upper triangle filled with the until the navel pressed or torn out baby who looks like a fully developed woman with big breasts, the two triangles on both sides comprise the legs of the mother, the only parts of her being shown, the lower triangle is full of small tongs like scissors, with a big tong in their middle, their “mouths” all open. To the left and right of the crossing point of the big pair of scissors or the navel of the baby are written the two Chinese characters for “dislike” and “bad, wicked, harmful”. The whole picture is done by tiny, tender, pale rose and black dots. There is a sharp contrast between its upper and lower section. Whereas the female baby’s body has all round and soft forms, the scissors and tongs are square-cut, pointed, the big tong similar to a ravenous crocodile with its open mouth full of sharp teeth. As the scissors are all directed to where the mother’s womb would be, it looks like an invasion of shark-like technical objects into what once was nature, the female body. Although one cannot see the mother’s face, one gets the impression that she is looking directly towards her baby, eyes in eyes, and even more, taking the baby’s developed state into account, it seems to be the body and face of her mother mirrored, or still more: identical upside down. The baby *is* the tortured mother herself, a clone, propagated, as the title says: “Propagation”, a term used in the context of breeding animals, birds, insects rather than giving birth to man.

The next picture (2008) belongs to the rare ones without scissors, staring faces and sexual organs all over the place. It shows the naked woman-baby, wearing only slippers, from behind, sitting on an object like a traditional Japanese toilet, flying high over a small town or village towards wooded mountains in the background and a small piece of blue sky otherwise covered with gray clouds. Painting style and colors are the same as in “Propagation”, with a little blue added (sky and slippers). My first impression was that of a modern witch on a flying saucer instead of a broomstick. However the title of the picture does not suggest a joyous ride to the bedevilment. It is called “Aggressive Outdoor Play” and preceded by the at first sight inscrutable “un-gero” in Latin alphabet, hinting at some hidden, but important meaning. I am told that “gero” in the slang of younger people refers to what is vomited, and “un” might be part of “unko”: faeces. Shitting and puking is usually done very discretely in utter privacy, not exposed to public view. Here it is performed openly and from above where one expects only pure rainwater to come from. However, today even the remotest sato yama is threatened by polluted rainfalls. There is no innocence left.

The situation has become muddy: “Daku Daku Daku”, as says the title of another picture (2010). It says so both in Chinese characters and in Hiragana, leaving space for interpretation. Besides the above mentioned meaning, daku is said to be used for “holding” – a mother holding

her child, or a couple holding one another – and in slang of men for having sex with women. The picture seems to show the fatal result of the latter. Its right half takes up a big gray garbage can as it is used in an operating room, filled with arms, legs, heads, breasts … the latter overflowing the empty space round the can. Two pairs of oversized scissors are threatening from the left side. When watching closer, the can becomes part of the bowel, pressed out of the anus, and the intestines in turn are a human skull, the face of a man with a nose, the empty, blind eye to the right – he does not know what he is doing, he is blind for what is happening – and to the left there is the labia-eye – all he has in mind is sex. What is going on in the operation room and in the heads of the gray men, looking voluptuously from above left into the scene, is shit: fragmentation of the female body which has become the mere object of male striving.

The female body is forced to birthing – “Compel” (2011) – and is even given marks for its performance: two circles, one lying inside the other, meaning: very good. Manifold curved lines, the spaces between in dark red and violet, frame the picture: It is the genital wide open. From inside, legs, faces, breasts, arms, hands, mouths, buttocks are protruding. Proliferation. The female body is exploited. Marie Suzuki’s pictures are obsessions and visions at the same time, obsessions, when we focus on her personal suffering, visions, when we do not shut ourselves out from her world.

In Marie Suzuki’s world, soul - not her personal soul, but culture soul – shows itself in this one guise: the female body as matter being looked at, worked on, treated scientifically, or exploited as an object of lust by its own other, the male, heads and hands. When exposing ourselves fully to these images, we all of a sudden will realize that Marie Suzuki’s world is *our* world. Marie Suzuki is painting the image of today’s world in which the female, Mother Earth, has long become the object of science and technic, is a dead piece of matter, a field for experiments of the investigative mind, and exploited for economic reasons and pleasure.

It is not this paper’s intent to deplore this situation, however, it is our task to acknowledge the facts, live up to them psychologically, too. This means: We are not to close our eyes and ears to Marie Suzuki’s world, barring it away as the realm of an outsider. On the contrary, we have to overcome this seemingly split or these ostensible walls between ours and her world, caused by our sentimentality, not-willingness to look at the present state of culture soul which therefore has to use extreme means such as the paintings of Marie Suzuki to show itself to our blind eye and deaf ears.

note

1) Visiting Scholar of Kyoto Bunkyo University in 2011; Jungian Analyst.