

ソフィ・カル「DEAD END」展から見える風景

A View from “Sophie Calle: DEAD END”

- 松田愛／富山大学芸術文化学部
MATSUDA Ai / Faculty of Art and Design, University of Toyama
- Key Words: History of Western Art, Contemporary Art, photography, text, 西洋美術史, 現代美術, 写真, テキスト

はじめに

2018年の夏、フランス人の美術作家ソフィ・カル（1953年生まれ）による「ソフィ・カル—DEAD END」と題する個展が、南フランスのル・ピュイ＝サント＝レパラードの山の中、のどかなぶどう園をもつシャトー・ラ・コストで開催された¹。エクス・アン・プロヴァンスの街から車で30分ほど進んだ、山あいの中に位置するこの施設は、ぶどう畑とワイン工場、安藤忠雄の設計によるアートセンターとレストラン、そしてホテルからなる。展覧会はアートセンターの二つのギャラリーで開催された。広大なぶどう園の敷地を有するシャトー・ラ・コストは、これまでにも、安藤忠雄やフランク・O・ゲリーなどの建築家に施設の主要建造物の設計を依頼するだけでなく、アンディー・ゴールズワージーやリチャード・セラ、ジェニー・ホルツァー、トレシー・エミンなど数多くの作家に、パーマネント・コレクション（恒久設置）としての作品を委嘱してきた。緑豊かな敷地に設置されたそれらの作品は、マップを片手に人々が2時間ほどかけてゆっくり散策できるようにコースが整えられていた。

今回、パーマネント・コレクションとして作品を依頼されたソフィ・カルが、自身の作品の設置場所を選んだのは、緩やかな起伏をなす森の中の散策路を進み、その先端に位置する地点であり、まさしく「Dead End」、すなわち行き止まりの場所であった。そこにカルは、大理石製の墓のインスタレーションとして、《Dead End》（2018）と題する作品を設置した〔図1〕。しかし、そこに眠っているのは、誰か特定の故人ではなく、この場所を散策に訪れた人々の「秘密」である。

「DEAD END」展は、プロヴァンス地方のワイン生産地であるシャトー・ラ・コストの有する土地に、パーマネント・コレクションとしてつくられた1つの作品と、それにあわせて同地のアートセンターで開催された展覧会からなる。

展覧会は、新作と旧作を交えた2つの展示で構成され、それらは2つの会場を用いて展示された。「あなた



図1 森の中に設置されたソフィ・カルの作品《Dead End》（2018）「ソフィ・カル—DEAD END」の展示風景、シャトー・ラ・コスト、2018年

© Photo: Stéphane Aboudaram | WE ARE CONTENT(S)

の死者にどのように向き合うのか」（*Que faites-vous de vos morts ?*）と題する1つ目の展示は、近年カルが取り組んできた、家族の死とその思い出にまつわる一連の作品と、今回新たに取り組んだ新作が展示されていた。もう1つの展示では、カルの代表作の1つとも言える、1984年から2003年にかけて制作された《限局性激痛》（*Douleur exquise*, 1984-2003）が紹介された。こちらは失恋の痛みや喪失をテーマとするものである。

「DEAD END」展は、カルが近年取り組んできた、身近な家族の生と死についてのテーマを掘り下げた1つのプロジェクトであるだけでなく、作家がこれまでの活動を通じて探求してきた、「死、喪失、愛²」という普遍的でありながら、極めて個人的なテーマの、1つの結実として見ることはできるのではないだろうか。

1. 身近な家族の死

古いワイン倉を改装して造られたギャラリーでは、「あなたの死者にどのように向き合うのか」(Que faites-vous de vos morts?) との言葉のもと、3つのシリーズ作品が展示されていた [図2]。これらは、今回制作された新作《セリ・ノワール》(Série Noire, 2018)、また、近年カルが発表してきた《私の母、私の猫、私の父の順番で》(Ma mère, mon chat, mon père, dans cet ordre, 2012-2018)、そして《墓》(Les Tombes, 1990) の3シリーズからなる。

旧作となる《墓》は、カルの商品には珍しく、テキストを持たない、白と黒のモノクロ写真のみから構成された作品である。「父」「母」「兄」「娘」など、家庭内での役割だけが記載された、不特定の誰かの墓を写した26点の写真が、あたかも実際の墓地のごとく、地面に寝かせて展示されている。「父」と「母」と記された2点のみ、壁掛けで対をなして展示されていた。床置き作品は1~4点ずつ、時には「祖父、祖母、父、母」と、あたかも1つの家族を表すように連続して並べられることで、展示空間が1つの墓地に見立てられていた。

本シリーズは、作家としての活動の初期に行われた旅の途中、1978年にカルがカリフォルニアを訪れた際に見つけた墓がモチーフとなって、作品へ発展したものであると言われている³。作家活動の始まりと関わる写真シリーズが、死や喪失と結びつく墓地を写したものであり、「Dead End」と題する本展に出品されたことは、極めて象徴的であると言える。

これら床置き作品と対応するように、三方の壁に展示された《私の母、私の猫、私の父の順番で》は、カルが身近な家族の死とその思い出を作品にしたものである。展示室に入ってすぐの、左側の壁には、母との思い出を語る写真とテキストの組み合わせが5点、中央奥の壁には、飼っていた愛猫の「ネズミ (Souris)」にまつ



図2 「あなたの死者にどのように向き合うのか」と題された展示、「ソフィ・カルー-DEAD END」の展示風景、シャトー・ラ・コスト、2018年
© Photo: Stéphane Aboudaram | WE ARE CONTENT(S)

わるエピソードが、3点の写真とテキストで語られる。そして、続く展示室右側の壁には、やはり5点の写真とテキストによって、父の死までの数日の出来事やエピソードが語られる。

母の日記、母との最後の旅、母の最後の言葉、そして剥製のキリンを写した写真と組み合わせられたテキストには、次のようなカルの言葉が添えられていた。

母が亡くなった時、私は剥製のキリンを買った。私はそれに母の名前をつけ、アトリエに置いた。モニークは、高みから私を見つめている。アイロニーと悲しみをたたえて。

母の死の床を撮影した映像作品《とらえられなかった死》(Pas pu saisir la mort, 2007)をはじめ、カルは度々、自身の母親をテーマに作品を制作してきた⁴。近年の父の死に際しても、カルはあたかも喪に服すように、様々なエピソードを、写真とテキストを通じて物語ってきた。

「連絡先を消去すること」。それは容易ではない。父が亡くなった時、私の電話から父の番号を消せないでいた。

昨日、うっかりして電話をかけてしまい、直ちに切った。

少しして、彼の顔と名前がディスプレイに表示された。

ボブが私にメッセージを送ってきてくれたのだ。

これらの作品の幾つかは、過去数年のカルの個展やグループ展で発表され、また同時に、順次、自伝シリーズ『本当の話』(Des histoires vrais, 1994-2017) に新たに付け加えられてきた⁵。カルは両親との思い出を慈しむように、それらのエピソードを、展示と出版を通じて語り続けている。シャトー・ラ・コストのアートセンターで展示会の企画を担当するダニエル・ケネディによれば、父の連絡先を消せずにいたという、このささやかな出来事が、次の作品《セリ・ノワール》を制作するきっかけとなったようである⁶。

2. 身近な死にどのように向き合うのか

「あなたの死者にどのように向き合うのか」との問いかけではじまる《セリ・ノワール》は、写真ではなく、本物の小説、すなわちフランスのガリマール社から出版されてきた推理小説のコレクションを素材としている。しかし、カルが着目したのは、小説の中身ではなく、そのタイトルであった。展示室に入って最初に設置された本作品は、1冊ずつ額に入れられた小説が30点、横一

列に壁掛けの状態で並べられたものである [図3]。それぞれのフレーム表面には、一様に、以下のカルからの問いかけが記載されている。

あなたの死者にどのように向き合うのか。手帳の名前の横に「亡くなった」と書き込むのか。十字架や墓の絵を描くのか。亡くなった日付を付け加えるのか。線を引いて消すのか。Tipp-Ex (修正テープ) で覆い隠すのか。何もせずにおくのか。あなたは個人的な方法を持っているのか。電子手帳から名前を消すのか。あなたはすぐに消すだろうか。もはや死について考えなくなった時にそれを消すのか。そのことについて十分に考えたと言えるのはいつなのか。遠く離れた友人の名前を消すことはできても、父親の名前は消すことができないのではないか。「連絡先を消去しますか？」という欄にチェックを入れる時、あなたは何を感じるのか。

これらの一連の問いかけに対し、小説のそれぞれのタイトルが、死や生に関する様々なメッセージとして読まれることとなる。それらは、「消しゴム」「さらば、人生…」「差し迫った喪の悲しみ」「死者はどのように生きるのか」「どうか、灰にしてください」など、そのほとんどが死と直接結びつく言葉として読まれるが、中には「人々は大酒を飲む」のように、その意味を汲み取ることが困難な言葉も含まれている。

“Que faites-vous de vos morts ?” は、英語では “How do you deal with your dead ?” となり、直訳すると「あなたは、あなたの死者をどうするのか」という質問であるが、「あなたの死者」とは身近な人々のこと、つまり「家族などの身近な死に対し、あなたはどのように対処するのか」との意味が強調されている。そして、その先には

もちろん、自らの死も想定されているだろう。

「あなたの死者にどのように向き合うのか」との問いかけは、実は今回突然現れたわけではなく、2017年にパリ狩猟自然博物館で行われたカルの個展で、すでに登場していた。この展覧会では、近年撮られたと思われる比較的新しい墓地の写真や、父の死と思い出を語る一連の作品とともに、展示室にさりげなく置かれた本の中に、世界中の墓地で撮られた様々な写真とあわせて、この言葉が繰り返し綴られていた⁷。

3. 再生の物語としての痛みの物語

もう1つの展示は、イタリアを代表する建築家レンゾ・ピアノの設計によるパビリオンの中で開催された。ぶどう園の丘に埋もれるようにして建つこの建物は、中央のガラス窓から美しい緑の斜面が見える。この建物は、中央の空間が展示室であり、その両サイドに設けられた空間は、本来は展示室ではなく、コンクリート打ち放しの薄暗い通路となっている。《限局性激痛》(1984-2003) はこれらの通路を含め、3つの空間すべてを用いて展示された⁸ [図4]。

本作品のタイトル「限局性激痛」とは、局部的で激しく鋭い痛みを意味する医学用語である。このタイトルのごとく、本作品はカルが体験した失恋の物語がモチーフとなっている。本作は「痛みの前」と「痛みの後」の二部構成からなり、展示室両サイドの通路には、「痛みの前」の物語が、中央の広々とした展示室には、「痛みの後」の物語が展示された。「痛みの前」とは、カルが日本に3ヶ月滞在できる奨学金を得て、シベリアを鉄道で横断して来日し、日本で過ごした後に恋人とインドで再会するまでの92日間の物語、すなわち旅の様子や日常、恋人との手紙のやり取りなどが、写真とテキストによって綴られている。しかし、それらは失恋という激痛に至るまでの92日間のカウントダウンとして語られるのである。

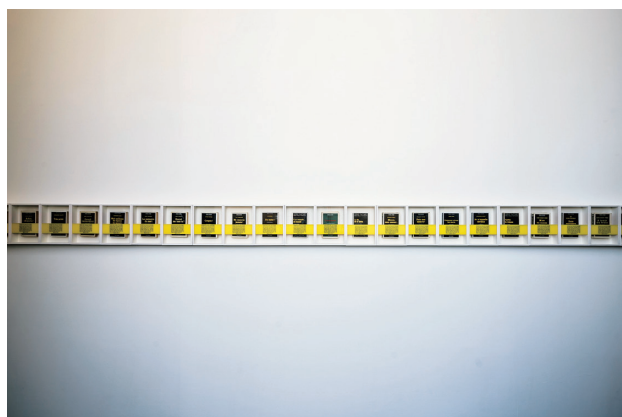


図3 ソフィ・カル《黒のシリーズ》(2018)「ソフィ・カルー DEAD END」の展示風景、シャトー・ラ・コスト、2018年 © Photo: Stéphane Aboudaram | WE ARE CONTENT(S)



図4 ソフィ・カル《限局性激痛》(1984-2003)「ソフィ・カルー DEAD END」の展示風景、シャトー・ラ・コスト、2018年 © Photo: Stéphane Aboudaram | WE ARE CONTENT(S)

約束の日、再会するはずであった恋人はインドには現れず、カルは、ニューデリーのインペリアル・ホテル261号室で、電話を見つめながら一人で過ごすこととなった。そして、1本の電話によって、恋人から別れを告げられる。当時のカルにとって最も辛い体験となったこの出来事は、写真作品としてではなく、椅子に載せられた赤い電話と、そこに無造作に掛けられた青色のヨージ・ヤマモトのジャケットと紺色のパンツ（恋人との再会のためにカルが選んだ服）からなるインスタレーションとして、中央展示室奥の窓に面して、さりげなく配置されていた [図5]。

「痛みした後」は、1985年1月28日にカルがフランスへ帰国してからの3ヶ月間の人々とのやり取りが、写真とテキストによって表される。しかし、カルは日本滞在中の出来事ではなく、失恋の苦しみを友人や偶然出会った人々に語り、代わりに、彼らにも、「あなたが最も苦しんだ時はいつですか (Quand avez-vous le plus souffert?)」と投げかけ、苦痛の経験を語ってもらい、自分の苦しみが相対化されるか、自分の苦しみを語り尽くしたと感じられるまで、3ヶ月間この交換が続けられた。

本作品は、2003～2004年にパリのポンピドゥ・センターで開催されたソフィ・カルの個展以来、フランスで展示されるのは今回が初めてである⁹。前半の「痛みの前」は、92日分の作品が全て展示された。後半は展示スペースの関係から、36日分のやり取りのうち、18日分の作品が選定されて展示された。前半は、カルのモノローグとして物語が展開していくため、写真の形やサイズは不統一なものとなり、そのことがかえって、カルの日々の気分の移り変わりを強調しているように見える。

それに比べて、後半の「痛みした後」は、18組の作品の形式は全て統一されている。図4、5に見られるように、後半は2点組で展開していくが、左側にカルの語ったテキスト (下) と、インペリアル・ホテルの赤い電話を写した写真 (上)、右側に様々な他者が語った苦痛の物語 (下) と、それらの物語に関連する写真 (上) が、時計回りに時間を追うようにして並べられている。

最初から最後までフォーマットの整えられたこれらの作品空間は、緊張感のあるリズムを生み出している。作品と対峙する鑑賞者も、何らかの苦痛なしに、これらを読み通すことは困難である。なぜならば、そこで語られる事の多くは、失恋や事故などを原因とする、愛する者の突然の喪失だからである。しかし、繰り返される他者の苦痛の物語に反して、3ヶ月の時間の経過の中で、カルの語りは段々と短く、素っ気ないものへと変化していくことから、苦痛が少しずつつらいでいったことが想像できるのである。



図5 ソフィ・カル《限局性激痛》(1984～2003)のうち、ニューデリーのインペリアル・ホテルの電話を再現したインスタレーション、「ソフィ・カル-DEAD END」の展示風景、シャトー・ラ・コスト、2018年
© Photo: Stéphane Aboudaram | WE ARE CONTENT(S)

4. はじまりの場所としての墓

シャトー・ラ・コストの敷地を、時間をかけて慎重に散策した後、カルはプロヴァンスの森の中に、自らのインスタレーションの場所を決定した¹⁰。それは同時に、彼女のパフォーマンスの場所となった。《Dead End》と題する本作品は、ジュネーブやブルックリンの墓地で実現した作品を通じて、カルが近年取り組んできたテーマを追及したプロジェクトである。

森の行き止まり地点に設置された墓地の上には、「散策者の秘密、ここに眠る」(Ici reposent les secrets des promeneurs) との言葉が刻まれている [図6]。ここへたどり着く1本道の少し手前には、紙と鉛筆の入った金属製の箱が石の上に置かれている [図7]。箱の上には、「あなたの秘密を書いてください。それを墓に入れてください」と記載されている。家族連れで訪れていた人々が、子供達と一緒に、指示に従って秘密を書き、それを墓の上のスリット状の切り込みに滑り込ませていた。

あなたが最も苦しんだ時のことを聴かせてほしいと、かつて他者との間に、苦痛の交換とも言える関係を求めたカルが、今回はシンプルに「秘密」とだけ指示していることは興味深い。深刻な秘密も、軽やかな秘密も、親密な秘密も一様に、大理石の下へと集められる。作品を囲む森のすぐ下には、2017年に中国の作家、アイ・ウェイウェイによってつくられた石畳の小径《Ruyi Path》が森の木々の間を縫うように走り、この土地に古くからある2つの道をつなぐ役割を果たしている¹¹。



図6 ソフィ・カルの作品《Dead End》(2018)「ソフィ・カルー-DEAD END」の展示風景、シャトー・ラ・コスト、2018年
© Photo: Stéphane Aboudaram | WE ARE CONTENT(S)

会期中にソフィ・カルが行なったパフォーマンスでは、アイ・ウェイウェイの小径を通して《Dead End》へとやって来た人々が、座っているカルに自身の秘密を話し、もう1つの道（こちらの小径は日本を拠点に活動する韓国生まれの作家、リ・ウーファンの作品へとつながっていく。）を通して帰っていくというものであった¹²。人々の秘密を聴いたカルが、どのように応対し、また、秘密を打ち明けた人々がどのような気持ちでそこを去って行ったのかはわからないが、カルの作品において、しばしば「儀式」という形式が重視されてきたことを思い起こすならば、今回のパフォーマンスも、一種の儀式として執り行われたことが想像される。秘密を他者に託すという行為、すなわち自身を解放し、自由になる儀式を通じて、参加した人々に、新たな再生への物語を体験してもらおうことを考えたのではないだろうか¹³。

結び

今回の「DEAD END」展の1つが、「身近な死にどのように対処するのか」というカルからの問いかけであったとするならば、もう1つの《限局性激痛》が問いかけるのは、痛みや喪失に対し、人はそれらとどのように向き合い、どのように乗り越えるのかということであった。かつて、苦痛の交換という大胆な方法によって、自らの癒しを得ようとしたソフィ・カルであるが、今回、カルは問いを投げかけるのみで、人々にインタビューを行ったり、話を聴いたりすることはしていない。



図7 ソフィ・カルの作品《Dead End》(2018)、箱の中には、紙と鉛筆が入っており、訪れた人々がここで自身の秘密を書くことができる。「ソフィ・カルー-DEAD END」の展示風景、シャトー・ラ・コスト、2018年 筆者撮影

身近な、かけがえのない家族の死は、誰にでも訪れる可能性のある、普遍的な出来事であると同時に、極めて個人的で親密な出来事である。その痛みや思いについては、他者と交換したり、分かち合ったりすることは不可能に近い。

また、《限局性激痛》がもつ悲痛さに比して、近年の、死や秘密と向き合う一連の作品は、喪失という悲痛さをたたえながらも、家族への愛に満ち、どこかユーモラスな雰囲気さえ感じさせる。そのことが展覧会全体に軽やかさを生み出している。本展の企画をマネジメントしたダニエル・ケネディは、今回のカルの展覧会について、「夏の展覧会には少し重く感じます」と語る一方で、「けれども、とても詩的です。ソフィは死を重苦しく、恐ろしいものだとはとらえていない。そのような何かこそ、彼女が自身の全ての作品の中で、表出させようとしているものなのです。死は人生の一部でしょう」と述べる¹⁴。

カルは近年、1978年に最初の写真を撮影したとされるカリフォルニアのボリナスの墓地に、自身の墓を購入した¹⁵。こうして、はじまりの場所と、終わりの場所が重なり合う。カルの「DEAD END」プロジェクトが、家族や自身の生と死を見つめるプロジェクトであるならば、それは彼女の人生とともに、この先も終わることなく続いていくものとなるだろう。そして、彼女のプロジェクトは、私たち鑑賞者にも、自身の人生を恐れずに見つめ続ける勇気を与えてくれる。

カルがシャトー・ラ・コストの展覧会で、私たちに最も見せたかったものは、秘密を手放した後、森の中の《Dead End》の地点から振り返った時に見える、その瞬間だけの特別な風景だったのではないだろうか。

註

- ¹ 「ソフィ・カルーDEAD END」会期：2018年7月2日～8月15日、会場：シャトー・ラ・コスト（ル・ピュイ＝サント＝レパード、フランス）
- ² シャトー・ラ・コストの公式ウェブサイトに掲載された「ソフィ・カルーDEAD END」展の展覧会趣旨文より。
<https://chateau-la-coste.com/sophie-calle-dead-end/> 2018年9月25日閲覧。
- ³ ソフィ・カルの初期の活動について調査したセシル・カマルの論文「ソフィ・カル、1978-1981—芸術家像の起源」によれば、1978年にカリフォルニアに滞在していた際に、ソフィ・カルは最初の写真を撮影したとされている。その時に、墓地で「兄弟（Brother）」や「姉妹（Sister）」と記録された墓を見つけ、このエピソードが、1990年の《墓》の写真シリーズへ展開したとされている。Cecile Camart, “Sophie Calle, 1978-1981: Genèse d’une figure d’artiste,” *Les Cahiers du Musée National d’Art Moderne*, n.85, automne 2003, p.52, p.74 (Notes 9) .
- ⁴ 母の死を哀悼する作品は、映像《とらえられなかった死》（*Pas pu saisir la mort*, 2007）や、様々な媒体で表現された《気がかり》（*Souci*, 2007-2014）など、関連する様々な作品を含むインスタレーション《ラシェル・モニーク》（*Rachel Monique*, 2007-2014）として、パリのパレ・ド・トーキョー（2010年）やアヴィニヨン演劇祭（2015年）などで発表されてきた。
- ⁵ 最新版は、父の死を含む新たな物語が加えられ、2017年12月に刊行されている。*Des histoires vrais*, Actes Sud, 2017.
- ⁶ ダニエル・ケネディ氏への筆者によるインタビューより。2018年8月12日。
- ⁷ パリ狩猟自然博物館で行われたカルの個展「Beau doublé, Monsieur le marquis! Sophie Calle et son invitée Serena Carone」（2017年10月10日～2018年2月17日）は、2003～2004年のポンピドゥ・センターでの個展以来の、大規模なものとなった。初期の《ヴェネチア組曲》（*Suite vénitienne*, 1980）から父や猫の死を主題とした作品、動物達の剥製に囲まれ、喪に服すカル自身の姿を陶器でかたどったインスタレーション（陶製の彫刻はセレナ・キャロンによる作品）まで、カルの多岐にわたる仕事を紹介された。展覧会の詳細は博物館の公式ページを参照のこと。
<http://www.chassenature.org/sophie-calle-et-son->

invitee-serena-carone/ 2018年9月27日閲覧。また、本展について日本語で読めるレビュー記事として、能勢陽子著「ソフィ・カル『Beau doublé, Monsieur le marquis!』展、パリ狩猟自然博物館」キュレーターズノート、アートスケープ、2017年11月1日号がある。

- ⁸ 《限局性激痛》は、最初に日本語版がつくられ、2003～2004年にパリのポンピドゥ・センターで開催されたソフィ・カルの大規模な個展「Sophie Calle. M’as-tu vue」に際し、フランス語版がつくられた。ポンピドゥ・センターの公式ウェブサイトに掲載された作品解説より。
<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/c8EbaqX/r7GKRe6> 2018年9月25日閲覧。また、本作品はフランス語版と英語版の書籍としてそれぞれ発表されている。*Douleur Exquise*, Actes Sud, 2003.
- ⁹ 前掲註2、「ソフィ・カルーDEAD END」展の展覧会趣旨文より。
- ¹⁰ 前掲註6、ダニエル・ケネディ氏へのインタビューより。
- ¹¹ アイ・ウェイウェイによる小径《Ruyi Path》の名称は、中国の歴史の中で、権力や幸運を象徴する儀式用の「笏」にちなんで付けられたという。シャトー・ラ・コストの公式ウェブサイトより。
<https://chateau-la-coste.com/en/ai-weiwei-mountains-and-seas/> 2018年9月27日閲覧。
- ¹² 前掲註6、ダニエル・ケネディ氏へのインタビューより。
- ¹³ 前掲註6のインタビューで、本作品について「ritual（儀式的）」と説明したダニエル・ケネディ氏はまた、本作は「個人的でカタルシス的な作用も意図されている」と述べる。Margaret Carrigan, “Don’t Die With Deep Dark Secrets, Bury Them in One of These Graves,” 7/23/2018, *Observer*.
<https://observer.com/2018/07/sophie-calle-digs-another-grave-to-bury-secrets-at-chateau-la-coste-france/> 2018年9月27日閲覧。
- ¹⁴ 同上レビュー記事。
- ¹⁵ Victoria Clay-Mendoza, *Sophie Calle: sans titre*, Folamour, 2012.

図版典拠

図1-6：パリのギャラリー・ペロタンより提供

