

【作品介绍】

ソフィ・カルの芸術に向けて

松本 良輔

キーワード：ソフィ・カル、現代美術、写真、自伝、オートフィクション

はじめに

2020年7月、三菱一号館美術館は、世界的なコロナ感染症の流行拡大を受け、同年10月に開催予定であった《1894 Visions：ルドン、ロートレックとソフィ・カル展》におけるアーティスト、ソフィ・カルの不参加を発表した。程なくして、同美術館ホームページ上に、アーティスト本人による「言いわけ」⁽¹⁾と題する展覧会不参加の声明が掲載された。同声明には、顔に布をかけられて病院のストレッチャーに横たわるソフィ・カルの全身写真像が添えられ、そのテキストと共に自身の死が執拗に強調されている。ソフィ・カルは、フランスを代表する世界的な現代芸術家であり、イメージとテキストを並置するこうしたやりかたは、カルの作品制作の常套手段でもある。その作品は、写真や映像、オブジェに加えて、自伝や調査報告書といったテキストを主要なメディアムとしながら、自己、あるいは他者の親密な物語をテーマとしている。カルは、テキストこそが、作品のもっとも重要な要素であり、イメージは、それを補うものであると繰り返すのだが、実際、美術館やギャラリーといった展示空間では、空間的、あるいは時間的制約から、鑑者は、作品テキストを十分に読むことが難しい。こうした経緯から、ソフィ・カルが、展覧会図録としてテキスト全貌を掲載する出版作品は、視覚的な芸術体験のみならず、テキストによる読解あるいは、文学的体験に誘うマルチプル作品として機能している。

わが国においては、ソフィ・カルの実作品をはじめ、出版作品、図録、解説本が極めて少ないうえに、絵画や彫刻作品と異なり、その芸術は、外国語テキスト、とりわけ、フランス語の読解という困難をともなうから、一部の現代ア

トファンや外国文学愛好家を除いて、その内容が、充分、人口に膾炙しているとは言いがたい。もとより、言葉とイメージが織りなすソフィ・カルの芸術を、テキストのみ取り出して作品の分析とすることは、的外れといえるのだが、写真に付されたテキストを、単なるイメージのキャプションのみならず、ソフィ・カルの芸術を支える重要なマチエールとして捉え直し、読書体験を通じて、改めて、作品を芸術鑑賞の場に送り返すことは、徒事ではないだろう。加えて、これまで、筆者がAzur誌上にて論じてきた拙稿の補遺となれば、尚幸いである。本稿では、アクト・シュッド版カタログレゾネ『私を見た?』*M'as-tu vue*⁽²⁾に従いソフィ・カルの初期作品群(1989-2000)より、他人の行動調査を扱った出版作品3点と新聞掲載抜刷1点を紹介してゆく。

1. 『ヴェネチア組曲』 *Suite Vénitienne* [F1]

『ヴェネチア組曲』 *Suite Vénitienne* は、映像批評家であるアラン・ベルガラとジル・ドゥラボーらによる選集「エクリ・シュル・リマージュ」の一冊として、1983年にエディション・ド・レトワールより出版されたソフィ・カルのアーティストブックである。本作は、1980年2月11日にはじまる古都ヴェネチアでのソフィ・カルの他人の尾行記録を、後に作品化したものである。連続14日間に渡るアーティストの尾行記録には、69枚の記録写真と16枚の連続写真を含むコンタクトシート2枚、さらに、尾行経路を示す3枚の地図イメージが添



[F1] Sophie Calle, *Suite Vénitienne*, paris, Éditions de l'Étoile, 1980

えられている。また、社会学者ジャン・ボードリヤールは、巻末に「ブリーズ・フォロー・ミー」と題する尾行に関する論考を寄せている。《ヴェネチア組曲》は、《パリの尾行》*Paris Filature*と《尾行》*La Filature*と並んでソフィ・カルの尾行をテーマとする三部作の中心を成している。後に、この三部作は、自身が作中モデルとして登場するポール・オースターの小説『リヴァイアサン』から着想した作品『ダブルゲーム』*Doubles-jeux*の分冊として、「à suivre」のタイトルが付されアクト・シュッド社によって再び作品化されている。はじめに、写真日記の体裁をとる『ヴェネチア組曲』の冒頭に添えられたカルの序文テキストをみてみよう。プライバシー犯罪ともいえる極めて個人的な習癖の記録と、作者自身による語りは、読むものを個人の親密な物語に誘い込んでゆく。

数ヶ月前から、私は通りで見ず知らずの人達の跡をつけていた。尾行することの喜びであって、かれらに興味をそそられてのことではなかった。気づかれないようにかれらの写真を撮り、足取りをメモし、ついには、かれらを見失って忘れてしまう。1980年1月末、パリの通りである男を追ったが、数分後には、人ごみの中に見失ってしまった。その同じ晩、まったくの偶然から、だれかが、彼をわたしに紹介した。わたしは彼に、その午後かれを尾行していたことを話して、その理由を説明した。会話の中で、かれは、近々ヴェネチア旅行をする予定があることをわたしに話した⁽³⁾。

真実であれ、嘘であれ、《ヴェネチア組曲》は、全くの偶然 *tout à fait par hasard* からはじまった。世界放浪の後、自分は、何をしたら良いのかわからず、かわりにパリで街行く人々を追跡しているうちに、偶然、他人のヴェネチア旅行の予定を聞きつけ、尾行を思いつく。カルの冒頭テキストは、《序章》*préambule*に挿入された《パリの尾行》*Paris Filature*を伏線としながら、具体的な日付と地名の記録と、一人称の「わたし語り」が、物語に本当らしさを添えてゆく。(以下、地名表記と音韻のニュアンスを損なわないよう原文テキストを抜粋する)

Je les suis de près. Ils empruntent l'itinéraire suivant : Calle del Traghetto, Campo San Barnaba, Ponte dei Pugni, Rio Terà Canal — Il demande son chemin à un passant

— Campo Santa Margherita, Ponte San Pantalon, Campiello Mosco, Salizzada San Pantalon, Rio del Gaffaro, Fondamenta dei Toletini, Calle de Camai, Calle de le Chiovere, Campo San Rocco, Calle Larga — Ils jettent un coup d'œil sur la vitrine de la boutique « Photo Renard » — Calle Traghetto, Campo San Tomà, Ponte San Tomà, Calle dei Nomboli, Rio terà dei Nomboli, Calle del Saoneri, Ponte San Polo — Salizzada San Polo, Campo San Polo — Il désigne l'église, prend une photo de la place. Je l'imite — [...] ⁽⁴⁾.

執拗に書き記されるホテルの名前や、尾行の道筋に現れる広場 (Campo)、小道 (Calle)、橋 (Ponte) といった地名の羅列と繰り返しは、ウリボ ⁽⁵⁾ の言葉遊びのようである。「トラゲット通り」Calle del Traghetto を起点に、Calle de Camai, Calle de le Chiovere, Calle Larga, Calle dei Nomboli, Calle del Saoneri といった調子で、イタリア語の通りの名前と尾行の歩みを重ねながら物語は進行してゆく。写真機のファインダーの背後に自身の存在を隠しながら、繰り返されるヴェネチアの通り (Calle) の名前を、「カマイのカル」、「レ・キオヴェーレのカル」、「ラルガのカル」、「ノンボリのカル」、「サオネーリのカル」と読みかえれば、ソフィ・カルの存在の足跡とみることできる。実際、カルは、初期のメモ書きの中でも自身の名前の読み違いや、その反復が生み出す韻律に興味を示し、テキストの視覚性にも気を配っていることがわかる。本文では、不安や独白といった感情表現をイタリック体 (英訳シリオ版では青文字、本稿和文では斜字体) で表記し、事実確認的 *constatif* な状況描写や行動記録からなる本文と区別することで、テキストは、イメージと空白に段組みされて視覚的デザインとなる。

1980年2月12日火曜日

12:52 p.m. ヴェネチア駅到着。勧められたホテルはアカデミア地区にある「ロカンダ・モンティン」。そこへ向かう。

かつらもかぶらず、化粧もせずにいる。アンリ・Bがこの街にいるという十分な実感がわからないのだ。

[.....] サン・マルコ広場に到着。円柱に腰掛けて、周りをじっと眺める。

わたしは、迷宮の門前にたたずみ、この街と物語の中に行き場を失うだろう。成り行き次第。

8:00 p.m.「ロカンダ・モンティン」に戻り、一階のレストランで一人で夕食をとる。そして眠る⁽⁶⁾。

1980年2月16日土曜日

[.....] 11:55 p.m. 我慢の限界だ。どうしてわたしはこんなところにいるのだろうかなどと考えることはやめよう。そんなことは、考えるべきでない。結末について考えたり、この物語が、わたしをどこに連れてゆくのか自問するのをやめなければならない。最後まで、物語に従おう。

[.....] 12:30 p.m. リド島の浜辺に散歩に行く。

彼のことを考え、ブルーストのこんな文章を思う。「いやはや、自分の人生を何年も台なしにしてしまった。死のうとまで思いつめ、かつてないほどの大恋愛をしてしまった。気にもいらなければ、俺の好みでもない女だというのに！」⁽⁷⁾

わたしは、アンリ・Bに対して、少しも恋心を抱いていないということを忘れてはいけない。かれがやってくるのを待ち焦がれ、出会いを恐れるといった兆候は、本当のわたし自身ではないのだ⁽⁸⁾。

ブルーストの「スワンの恋」の一節を引き合いに、ソフィ・カルは、この尾行調査がロマン主義的な対象や目的ではなく、成り行きまかせの偶然や思いつきによるゲームであることを持念する。実際、ポスト構造主義時代に叫ばれた「漂流」や「チャンス・オペレーション」といった運任せ、成り行き任せ、あるいは、他人任せの理論と実践は、主体なき実践の試みとして、社会学や都市工学、とりわけパフォーマンス・アートやアース・ワークといった芸術分野においてもその影響を多くみることができる。ジャン・ボードリヤールは、こうしたソフィ・カルの実践を、他者依存や偶然に任せた「漂流」というよりも、それは、誘惑のプロセスのようなものであると強調している。

他者のネットワークは、あなた自身を消し去る方法として使われる。あなたは、他者の足跡のうちには存在しないのだ。ただし、相手は、それに気づいていない。実際、あなたも、ほとんど気づかないまま、自分自身の足跡を追いかけているのだ。それ故、それは他人の何かを発見することや、他人がどこへ行くのか知るための、偶然まかせの道筋を求めた「漂流」ではない。そうした一切のことは、今日のようなイデオロギーに関係するのだが、それほど魅惑的ではない。ところが、こうした経験すべては、すっかり誘惑のプロセスなのである⁽⁹⁾。

こうした芸術的実践を通じて、ソフィ・カルは、しばしば、コンセプチュアル・アーティストに分類されるのだが、芸術的実践のポリティクスやマニフェストよりも、日記やフォト・ルポルタージュといった、内容と不可分である親密な形式こそが、我々に新たな美学的体験と共感をもたらしているだろう。それは、思いつきや偶然によって物語の分裂と結節を繰り返しながら、真実と虚構の綻びを補強し、その中心にカルの生きられた自伝的自画像を設える誘惑のプロセスといえる。

2. 『眠る人々』 *Les Dormeurs*

1984年、アクトシュッドより刊行された『眠る人々』は、ソフィ・カルによるキャプション付き写真と、協力者のインタビューを含む調査記録文2冊を1巻に収めたアーティストブックである。駆け出しの写真技術と社会的アプローチを携えて、カルの行動調査は、他者の尾行に続き、他者の眠りへ向かう。29人を集った睡眠調査の協力者のひとりが、ここでも偶然、パリ市立美術館の館長夫人であったことから、ソフィ・カルの個人的営みは、同美術館長ベルナル・ラマルシュ・ヴァデルの目に留まることとなる。こうしてソフィ・カルの調査報告《眠る人々》*Les Dormeurs* は、1980年、『第11回パリ・ビエンナーレ——若き芸術家による国際的マニフェスト展』に出展され、ソフィ・カルは、文字通りアーティストとなった。以下、冒頭の宣言をみてみよう。

わたしは、人々に、数時間のあいだ眠ってもらうように依頼した。

ベッドに眠りにきてもらい、そこで、写真を撮り、観察し、

いくつかの質問に答えてもらう。

それぞれが8時間過ごすように提案した。

わたしは、45人と電話で話した。それは、共通の知人によって紹介された、見ず知らずの人々、何人かの友人、そしてパン職人といった日中眠ることを依頼した近隣の住人たちである。

わたしの部屋には、眠る人々が規則的な間隔で引き継ぎながら、8日の間、常にだ

れかが、そこにいるはずであった。

29人が眠りに来ることを了解した。

そのうちの5人は現れなかった：ぎりぎりのところで、ベビシッターが代わりに務め、わたし自身もまた、かれらの代わりに務めた。

都合がつかないせいか、何かが気にいらぬせいか、16人が断った。

この睡眠は4月1日、日曜日の午後5時にはじまり、4月9日、月曜日の午前10時に終わった。

28人が次々に続いた。何人かが互いを見かけている。時間に応じて朝食、昼食、あるいは夕食がそれぞれに供された。清潔な寝具が自由に使用できるように用意された。わたしは、当人の了解の下、いくつかの質問をした。それは、なにかについて知るためや、調査のためではなく、中立的で距離のある関係を築くためであった。

わたしは1時間ごとに写真を撮った。わたしは、ゲストの眠りを見つめていた⁽¹⁰⁾。

ソフィ・カルは、あらかじめ用意された他愛もないアンケートとそのやりとりを記述したテキストと、横たわる参加者のスナップ写真によって、対象者ひとりひとりの眠りを切り取ろうとする。しかし、それは、他者の芸術的体験によって成立する参加型アートや体験型アートではない。それは、《ヴェネチア組曲》と同様、語り手ソフィ・カルの芸術的实践であり、調査は、かれらに興味をそそられたわけでも、かれらについて知るためのものではない。ここで試みたものは、ジョルジュ・ペレックの『眠る男』の形式的な転用のようなものであるとソフィ・カルは回想している。

[.....] 読む、着る、食べる、眠る、歩く、と言う以外に言うべきことがないようにすること、動作であり身振りであって、証拠、取引材料ではないようにすることだろう。そのとき、着替えが、食事が、読書が、おまえに関わって語ることはもうなくなる、これらの動作と悪知恵を競うことはもうなくなるだろう。自分を表現するという、消耗の多い、無鉄砲な、致命的な仕事を、これらの動作に託するというとはもうなくなるだろう⁽¹¹⁾。

——『眠る男』ジョルジュ・ペレック、海老坂武訳——

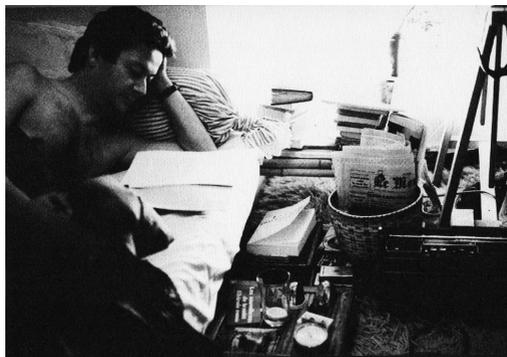
ソフィ・カルは、用意された質問に応じて眠る被験者の回答を、直接話法で記述するのだが、カル自身は、一貫して被験者を三人称で呼称することで、会話の外に留まろうとする。ここでも、カルは、ペレックによる二人称の自伝の

試みとシチュアシヨニストの実践を転用することで、《ヴェネチア組曲》と同様、中立的な距離を保ち続けようとする。以下、19番目の調査対象者であるダニエル・Dの記録 [F2] をみてみよう。

ダニエル・D —— 19番目に眠る人 [F2]

わたしは、彼を知っている。彼は、4月6日金曜日午後5時から翌0時まで眠りにくことを受け入れた。彼は、ラファエル・ブロッサルが、用意された部屋を去るまで待っていらなかった。ラファエルが帰った後、ダニエル・Dは、私が、じっとその場に控えていたことに不平をこぼした。彼は、私のベッドが、儀式的で、芸術的なことだけに供されていることが気に入らないと苦言を述べた。彼は、もう少し長い時間その前任者に残っていてほしかった。ラファエルとジスモンド（犬）のエロティックな関係に驚いたと彼は言う。ダニエル・Dは、会話をし、本を読む。けれども眠ろうとしない。彼が、ここに来ることを引き受けた理由は、この計画の真面目さである。このゲームで彼が気に入ったことは、ほとんどだれにも会わないということである。それは、秘密サークルという形式での身内のゲームである。[.....]⁽¹²⁾

作中で、カルは、ダニエル・Dを含む数名の参加者に、質問の形を変えながら、ここで眠ることは仕事であるか、それとも芸術のようなものかといった質問を繰り返す。29人のうち3人の参加者だけが、カルの睡眠調査に芸術性を認めている。そのひとり、カルを、夫であるパリ市立美術館の館長に紹介した



[F2] Sophie Calle, « Daniel D. dix-neuvième dormeur »
Sophie Calle, photographie, 15x20cm, 1979.

7番目の眠り手である女性画家、もうひとり、11番目の眠り手であるパン菓子職人、そして最後のひとりが、19番目の眠り手、ダニエル・Dである。以下は、カルの睡眠調査に関する質問とダニエル・Dの回答である。

—かれは、それが仕事のようなものと感じるのだろうか

「君にとって、それは、真摯な準備を要する仕事である。私にとっては、シュールレアリスト感覚のゲームのような行いである。本質的に、芸術作品は、長い間、個人的あるいは、アトリエで階層化されてきた何かであった。シュールレアリストは、芸術の枠組みにおける社会性のようなもの、あるいは、社会性の枠組みの中の芸術のようなものを発明した。私は、芸術の内にしか存在しない何かに囚われた気がしている」

—かれは、ひとり前の眠り手についてどう思っているのだろうか。

「かれには、もう少し長くいてほしかった」⁽¹³⁾

ここで、ソフィ・カルの睡眠調査を仕事と呼びながら、参加者にとっては、芸術のような体験であると擁護しているのは、当の睡眠調査の協力者であるダニエル・Dこと社会学者ダニエル・ドゥフェールである。当初、この睡眠調査は、《儀式の形式を備えた自由な状況の挑発》*Provocation de situations arbitraires qui prennent la forme d'un rituel* という副題が付され、パリ大学でのジャン・ボードリヤールの社会学授業の体験や、ミッシェル・フーコーの活動グループで出会った社会学者ダニエル・ドゥフェールによって啓発された芸術とは異なる試みであるとカルは、後に明かしている。しかし、ここでもカルは、ドゥフェールが示した睡眠調査の芸術性について何ら言及することなく、すげなく次の質問へと進んでゆく。ソフィ・カルの営みは、調査目的と結果を宙吊りにしたまま、そのプロセスだけを提示する。奇しくも、カルの中立的立場を装った芸術とは異なる試みは、その芸術性を認めたもうひとりの参加者である女性画家と、その夫を通じて芸術作品となる。

3. 『ホテル』 *L'Hôtel* [F3]

『ホテル』 *L'Hôtel* は、『ヴェネチア組曲』に続き、1983年にエディション・ド・レトワールより出版されたソフィ・カルのアーティストブックである。



[F3] Sophie Calle, *L'Hôtel*, Paris, Éditions de l'Étoile, 1983.

1979年、パリ市立近代美術館における「第11回パリ・ビエンナーレ／若き芸術家による国際的マニフェスト展」で《眠る人々》を展示したソフィ・カルは、文字通り芸術家として、再びヴェネチアで新作に着手する。『ホテル』は、ソフィ・カルが、ヴェネチアのホテルで客室清掃係として働きながら、宿泊者の部屋と持ち物を記録した調査報告作品である。対象者不在の身辺調査は、再び、語り手ソフィ・カルの宣言からはじまる。

1981年2月16日月曜日、私は、ヴェニスのホテルで、短期間、客室メイドとして雇われた。私は、4階の12室を任された。客室清掃をしながら、私は、宿泊客の持ち物を調べ、その詳細から、見ず知らずの人々について調査した。3月6日金曜日、仕事は終了する⁽¹⁴⁾。

『ホテル』は、『ヴェネチア組曲』の尾行や、『眠る人々』の睡眠調査とは異なり、顔の見えない対象者の人物像を、その部屋と持ち物から浮かび上がらせようとする試みである。全文を通じて、調査の日付、時間と場所、所持品の細かな列挙は、これまでの作品同様に、ジョルジュ・ペレックの言葉遊びと、社会学的調査を想起させる。実際、ソフィ・カルは、『眠る男』同様、同じパリ生活者でもあるジョルジュ・ペレックの影響について言及しているのだが、ペレックが『物の時代』試みた事物の詳細な観察と記述や、『人生使用法』における他者の日常生活を詳らかにする試みは、カルの制作方法に少なからず影響を与え

ているだろう。以下、『ホテル』のある一日の記述をみてみよう。ここで、ソフィ・カルは、自身の感情を最小限に留めながらも、事物を、客観的であるが執拗に列記してゆく。

47号室

3月2日月曜日、10:00 am [.....] 財布には、以下の書類がある：アントワヌ・C (1943年生まれ)、エマヌエル C (1948年生まれ) の名が記された2枚の国際運転免許証、他のヴェネチアのホテルの領収書 (2月26日、ホテル・カヴァレットの18号室、2月28日、ザ・ルナの10号室に滞在していた)、どこかのフランスのツーリングクラブの道路地図、ギャラリー・ラ・ファイエットの利用明細、エリアヌス C という名の一冊のダイアリー。彼女がどのように過ごしているか調べてみる。2月1日正午；ニューイリーでテニス、2月5日；川辺でランチ、2月6日；花、象、イギリス料理の夕食、2月10日；11時にカリタ、2月19日；ランチ、2月28日；休日。1月と3月は、何もなし。ダイアリーのノート部分は、水道使用量に費やされている；温水6/6/79、寝室 11 m³、浴室 14 m³、10/20/79、寝室 16 m³、浴室 48 m³、2/10/80、寝室 20 m³、浴室 70 m³、6/7/80、寝室 24 m³、浴室 100 m³、10/15/80、寝室 27 m³、浴室 125 m³、1/31/81、寝室 30 m³、浴室 150 m³。 [...]

住所録には、大勢の自宅電話番号と以下の番号が書かれている：オテル・プリストル、BHV、BMW、ネイボル、カリタ、CDFT、キャシャレル、アンタール、フラメル、ギャラリー・ラ・ファイエット、ゴルフ、レヴィタン、精神分析家、ミセス V とミス D、宝石屋、画家、コンシェルジュ、社会保険事務所、百貨店、スカフロール、タクシー、「ハリーズ・バー」、ブルヴァール・オスマン・ブランタン、プラス・ディタリー・ブランタン、デサンジュ・ヘアサロン、養護施設、等々。続きはまたにして、43号室に向かい仕事をする⁽¹⁵⁾。

ソフィ・カルの調査報告は、他者の尾行から、ホテルの持ち物検査や盗撮に至るまで、他人のプライバシーを侵害し、それが事実ならば訴追されるような芸術行為、あるいは犯罪行為ともつかない営みを芸術作品として設えてゆく。宿泊者の旅行バッグを開け、中身を写真に収め、あるときは、宿泊者の香水を自分につけ、チョコレートをつまみ、捨てられた女性用の靴を持ち帰ってしまう。実際、メイドの不審に気づいたのか、直ちに部屋を退去する客の逸話もある。しかし、一見、真実とも、嘘とも判らない事物の記録的記述法と執拗な描写は、時として行間に不思議な物語を紡ぎ出す。脱ぎかけ、食べかけ、読みかけ、書きかけと

いった他人の存在の痕跡は、他者の鋳型として、その人物像を浮き彫りにする。ソフィ・カルは、言葉で尽くせない、そうした微かな人の温もりを事実確認的な記述と記録写真によって淡々と描きだしてゆく。シーツと枕に残された人型の痕跡、ベッドの架け橋のように投げられたナイトガウン、シーツのアイロンの折り目が形作る幾何学模様といった逸話は、語られなかった物語の痕跡であり、それは、マルセル・デュシャンのアンフラマンズ⁽¹⁶⁾の概念のように、存在と不在の境界を跨ぎながら、かえってソフィ・カルの美しくも儂い詩情を紡ぎだしてゆく。

28号室

3月6日金曜日、10:00 am 部屋の様子は、かわらない（パジャマ、パパーシュ、スーツケース、浴室、テーブル、下着、ブーツ）。今日は、ホテルC、最後の日である。わたしは、28号室の枕の動きのチェックを引き継ぎに任せる。今日、左側の枕は、少しベッドからずり落ちそうに、人が存在した丸い痕跡を留めている。わたしは、そこに別れのしるしをみる⁽¹⁷⁾。[F4]

30号室

2月26日木曜日、10:20 am 30号室の扉が開いた時、私は廊下にあった。宿泊者であるタオル地の短いバスローブを着た40代、茶色い髪と髭のあるがっちりとした男性が、朝食用のトレイを私に手渡ししながら、部屋の扉を閉める寸前、私に優しく微笑んだ。ファプリスの化身？はじめて、少しの間、わたしは想像する。ひとりの庇護者が、わたしの家政婦の身の上を案じて、全てを捨てて彼と一緒に、パリあたりに逃げようと言う。私は気づく。かれは、紅茶を飲んだけれども、何も食べていない。

11:20 am カップルは部屋を出た。私は部屋に入る。これまで見なかったエレガントなナイトガウンが、まだ片付けられていない2台のベッドを跨ぐ橋のように架けられている。ジーンズは、椅子の背の同じ場所に置かれたままである。かれらは、子供用の小さな刺繍入りの綿のブラウスと、ヴェロネーゼやベリーニのポストカードをたくさん買っている。私は、再びかれらのラブレターを読む、そして部屋を掃除する⁽¹⁸⁾。[F5]

24号室

3月5日金曜日、11:30 am かれらは、ヴェニス劇場でイドメネオを鑑賞した（ゴミ箱でチケットを発見）。ベッドは、パンくずで散らかっている。シーツに顕れた幾何学模様が私の目に留まる。小さな黒いスカーフは、今もワードローブに掛けてある。明日、かれらは、去ってしまう⁽¹⁹⁾。[F6]



[F4] Sophie Calle, « L'Hôtel », chambre28 (3 mars) », une photographie N/B 102x142cm, et un texte, 1981.



[F5] Sophie Calle, « L'Hôtel », chambre30 (24 février) », une photographie N/B 102x142cm, et un texte, 1981.



[F6] Sophie Calle, « L'Hôtel », chambre30 (2 mars) », une photographie N/B 102x142cm, et un texte, 1981.

カルの持ち物検査や、あらゆる事物の記録は、宿泊者の身元の特定に至るわけではない。本当らしさというヴェールを纏って、他者のプライバシーに入り込み、作品内外で、真偽を宙吊りにするカルの芸術は、物語をイメージの余白とテキストの行間に送り出してゆく。事実確認的な記述と記録の写真という形式こそが、陳腐なロマンスを回避して、抑えられたカルの感情表現と独白を、鑑者の芸術的体験に還元してゆくだろう。対象不在の追跡物語は、再び、次の調査報告『アドレスブック』に持ち越されてゆく。

4. 『手帳の男』 *L'homme au carnet* [F7]

1983年6月、ソフィ・カルは、偶然、路上でアドレス帳を拾う。カルは、拾ったアドレス帳の連絡先をたよりに、直接本人に会わずに、その友人や知人と会うことで、落とし主の人物像を描き出すことを思いつく。カルのインタビューによる調査日誌は、当初『手帳の男』 *L'homme au carnet* というタイトルで、フランスの日刊紙、『リベラシオン』紙上に、1983年8月2日から9月4日の間、28回に渡って掲載され、日付ごとに、1日1枚のカルのテキストとモノクローム写真が付された。以下は、冒頭の調査概要と調査開始宣言である。



[F7] Sophie Calle, « Le Carnet d'adresses », photographies et textes, 1983.

パリ、6月の終わり、1983年

私はマルティール通りで一冊のアドレス帳を拾った。私は、内容をコピーしてから、手帳の最後のページに住所を記したその持ち主に、匿名で返すことにした。私は、そこに名前が載っている人々に連絡を試みるつもりである。そこで、私は、こう告げる。「私は、偶然、道でアドレス帳を拾いました。そこには、あなたの電話番号がありました。あなたとお会いすることができますか」。かれらが、私と会うことを了承した場合、私は、かれらに、アドレス帳の持ち主の名前を告げ、その所有者について話してもらうよう依頼する。

こうして、私は、彼の友人、知人を通じて彼を知ることになるだろう。私は、彼に、決して会うことなくして、彼が何者なのかを知ろうとしている。そして、予想もつかない時間をかけて、私は、かれの肖像を築くだろう。それは、彼の友人が、あえて彼について話す意思と、その出来事の成り行きにかかっている。

このプロジェクトは、毎日、リベラシオン誌上に掲載される。私は、その発行前三日以内にテキストを更新しなければならぬ。

その男性の名前は、ピエール・D

リベラシオン1983年8月2日、火曜日

『ホテル』に続いて、ソフィ・カルの顔の見えない調査の対象は、不特定多数から、特定の個人へと向かう。以後、ソフィ・カルは、アドレス帳に記載されている24人の人物に連絡をとって、持ち主について聞き取り調査と報告をすることで、新聞紙上で、ピエール・Dの肖像化を試みる。落とし主についてのインタビューからなる報告書と、テキストに差し込まれたモノクローム写真からなる解像度の低い新聞の印刷イメージは、芸術作品として、その審美性よりも、その形式によって、レディメイドのごとく芸術に転用されてゆく。

水曜日、シルヴィ B、12:30-3:00 pm

[.....] そして、かれの寝室は、ベッドの上にある巨大な女性の絵画をのぞいては、ダブルベッドとむき出しの壁がある小さな部屋だった。それは、彼の父親が、エジプトの浮彫からつくった複製である。「その絵は、かれのベッドと同じくらい大きい。かれは、その女性の下で寝ている」。

その日、ピエールは、シルヴィに、雑誌に掲載されたばかりの2ページに渡る彼の記事をみせる。それは、これまで読んだ中でも、もっとも退屈な文章のひとつだった。エジプトのミイラについての話である。ピラミッドの絵のイラストレーションは、ブレイクとモーティマーの漫画を使っている。次のようにはじまる文章をみつける。「私は、子供の頃、エジプト研究者になりたかった。灼熱の太陽の下、王家の谷で、まだ荒らされていない墓を発見する自分を想像していた。今、私は、映画業界で働いているが、すくなくとも、自分の天職を忘れているとは思わない。ミイラの埋葬と映画、どちらも、身体のイメージを保存することではないだろうか」。さらに、読み進めると、以下のような一節をみつけた。「コップが割れた瞬間、最近、私がかき合っている若い女性が『畜生』と叫んだ。」

若い女性とは、どの女性のことだろうか？まだ他に150人の女性の名前が、ピエールのアドレス帳にはある。

インタビューを中心とするカルの調査報告には、『ヴェネチア組曲』や『ホテル』に増して、自身の感情的なテキストが入り混じる。実際、ソフィ・カルは、制作渦中のピエールDへの恋愛傾向について作品内外で吐露しているのだが、前作同様、言葉少なに挿入されるカルの独白は、読むものをもロマンチックな物語へと誘う。けれども、不在の他者への感情移入と、主人公不在の報告テキストと写真が、より一層、カルの自己物語世界に導こうと抵抗するだろう。

最後の日

ピエール、私は、1ヶ月のあいだ、あなたを「つけまわし」、あなたを「調べあげた」。もし私が通りであなたに出くわせば、おそらく、あなたと見分けるでしょう。けれども、私は、あなたに話しかけられないでしょう。私は、あなたの友人たちに会い、かれらの話を聞きました。もはや、私は、かれらを必要としていません。今夜、私はパリをあとにします。私は、あなたの学校や家を見るために、あなたの生まれたランスに行くこともできたでしょう。ラップランドであなたを見ることもできたでしょう。けれども、私は、あなたが毎年過ごし、そして暮らしたいと願っているローマ行きのチケットを買うことになりました。『大ピラミッドの謎』を携えて。

真偽を留保しながらも、芸術の名の下で、公に晒された個人のプライバシーの侵害は、落し主ピエールDのみならず、読者、市民を巻き込んで深刻な物議を醸し出す。結局、『手帳の男』は、ピエールDが、9月28日、ピエール・ボードリーという署名の下、リベラシオン紙上に、「ソフィ・カルに抗議する権利」と銘打った不快感を表す抗議文と、ソフィ・カルの古いヌードを暴露写真として同じコラムに掲載することで幕を閉じた。ソフィ・カルは、ピエール・ボードリーとの約束に従って、『手帳の男』を、彼の死後、『ダブルゲーム』⁽²⁰⁾の一分冊『アドレスブック』*Le Carnet d'adresses*というタイトルを付し、ボードリーの抗議文と写真を除いて出版する。ソフィ・カルのフォト・ルポルタージュは、対象不在と他者依存に支えられて、結局、芸術の名のもとソフィ・カルの自伝的肖像を作品の背後に描き出してゆく。

5. さいごに

本稿は、ソフィ・カルの作品紹介を主たる目的としながら、カルの営みの中核をなす自伝的芸術作品群を支えている初期の調査報告作品の案内を試みた。ウリボに倣って、事実のごとく事物を淡々と描写しながら、記録的な写真で構成された調査報告書に、虚構の生を重ねるソフィ・カルの芸術的実践は、かえって、ソフィ・カルの主体性を露呈し、作品を見るもの、あるいは、作品を読むものの共感を引き寄せてゆく。文学領域における自伝とオートフィクションの問題を契機としながら、虚実混淆する文学空間を設える方法は、歴史的に、虚構を前提とする自画像を擁してきた芸術作品との親和性が高いといえる。

ソフィ・カルは、本当に、男のヴェネチア行きを偶然知ったのだろうか、芸術関係者の妻は、偶然、カルの睡眠調査に参加したのだろうか、ヴェネチアのホテルは、掃除婦を本当に雇ったのだろうか、手帳は、本当にパリの路上に落ちていたのだろうか。ソフィ・カルは、調査を装った自伝的な報告の形式によって、読者のそうした詮索好き、覗き見趣味傾向を逆手にとりながら、テキストとイメージの向こう側にある現実をわれわれにつきつけてゆく。

註

本稿におけるソフィ・カル作品の引用は、原則、拙訳を用いている。邦訳がある場合は、出典元を明示の上、引用した。邦題については、同一の美術作品と出版作品がある場合、美術作品名を二重山括弧、出版作品名を二重鉤括弧、個別の作品名には鉤括弧を付す。

本稿で紹介するソフィ・カルの出版作品紹介の順序は、カタログレゾネの美術作品制作年に従っている。

『ヴェネチア組曲』 Sophie Calle, *Suite Vénitienne*, Paris, Éditions de l'Étoile, 1980.

『眠る人々』 Sophie Calle, *Les Dormeurs*, Paris, Actes Sud, 2000.

『ホテル』 Sophie Calle, *L'Hôtel*, Paris, Éditions de l'Étoile, 1983.

『アドレスブック』 Sophie Calle, *Le Carnet d'adresses* (édition originale, Libération 8/2-9/4, 1983), Paris, Actes Sud, 1998.

- (1) <https://mimt.jp/blog/museum/?p=7456> (2020/12/25/11:50) 「私の名はソフィ・カル、今も生きている。それを承知の上で三菱一号館館長・高橋明也氏は、2020年10月24日から2021年1月17日まで開催予定の《1984 Visions: ルドン、ロートレックとソフィ・カル展》と題する展覧会への参加を私に提案してきた。名誉なことに、これまで死せるものだけが特権を有していた美術館の展示室に、はじめて、生きるものが加わったのである。ただし、この招待を受けてから、私は、それまでに、死んでしまうのではないだろうかと畏れていた。[.....] 頭上の白刃が、容赦なく私を苦しめるだろう。あるいは、それは、契約履行に向けて私が生きることを課すであろう」(拙訳)。
- (2) Exh. cat., Sophie Calle, *M'as-tu vue*, Paris, Centre George Pompidou, 2004.
- (3) Sophie Calle, *Suite Vénitienne*, Paris, Éditions de l'Étoile, 1980, p.8.
- (4) *Ibid.*, pp.32-36.
- (5) 1960年に設立されたウリボ (ポテンシャル文学工房 *Ouvroir de littérature potentielle* の略称) は、言語に方法論的制約や遊戯的変形を課しテキストの再生産を試みた。ジョルジュ・ベレックもその会員であった。
- (6) *Ibid.*, p.12.
- (7) マルセル・ブルースト 『失われた時を求めて2』、古川一義訳、岩波書店、2011、422頁。
- (8) *Ibid.*, p.26.
- (9) Jean Baudrillard, « Please Follow Me », ext, Sophie Calle, *Suite Vénitienne*, Paris, Éditions de l'Étoile, 1980, P.82.

- (10) Sophie Calle, *Les Dormeurs* (texte), paris, Actes Sud, 2000, pp.10-11.
- (11) ジョルジュ・ペレック 『眠る男』 海老坂武訳、水声社、2016、75-76頁。
- (12) Sophie Calle, *Les Dormeurs* (photographies), paris, Actes Sud, 2000, p.152.
- (13) Sophie Calle, *Les Dormeurs* (texte), *op.cit.*, p.126.
- (14) Sophie Calle, *L'hôtel*, paris, Éditions de l'Étoile, 1983, p.7.
- (15) *Ibid.*, pp.55-56.
- (16) 接頭辞 *infra* (下の) と *mince* (薄い) を組み合わせたマルセル・デュシャンによる造語。微小な差異を示す知的概念。
- (17) *Ibid.*, p.24.
- (18) *Ibid.*, p.68.
- (19) *Ibid.*, p.86.
- (20) Sophie Calle, *Doubles-jeux* (coffret de 7 livres), Paris, Actes Sud, 1998.