

## 作品リスト



“ANTICAMERA (OF THE EYE)#N1”, 2016

Lambda print

1750 × 1230 mm



“ANTICAMERA (OF THE EYE)#P2”, 2016

Silver print by enlarger

1750 × 1230 mm



“ANTICAMERA (OF THE EYE)#P3”, 2016

Silver print by enlarger

1750 × 1230 mm



“ANTICAMERA (OF THE EYE)#P4”, 2016

Silver print by enlarger

1750 × 1230 mm



“APPARITION (OF THE SUN)”, 2015

Daguerreotype

180 × 160 × 27 mm

Set of 4



“APPARITION (OF A CLOUD)”, 2013

Daguerreotype

180 × 160 × 27 mm

Set of 4



“Sun Diaries”, 2014 - 2016

Contact sheet by silver print

301 × 240 mm



“Pelliculis Pelliculas”, 2017

Silver print by enlarger

375 × 278 mm

村上華子展

ANTICAMERA (OF THE EYE)

会期：2017年12月11日（月）～2018年1月19日（金）

会場：第一生命ギャラリー

---

村上華子の「写真」、あるいは太陽と眼のあいだ

金井直

あらゆる写真は網膜であるかもしれない —— 村上華子

村上華子はイメージの生産・分配をめぐる実証的かつ精緻な調査研究を起点に、独創的な作品制作を展開する美術家である。とくに初期写真メディアの特性の再解釈から生みだされる作品群、たとえば本出品の《APPARITION(OF THE SUN)》や《ANTICAMERA(OF THE EYE)》は、メディア考古学のアクチュアリティとイメージ生成の感性的側面にあわせて訴えかける試みとして、大いに注目されるものである。

2015年に発表された《APPARITION(OF THE SUN)》にはダゲレオタイプが用いられている。ルイ・ジャック・マンデ・ダゲールによって1839年に発表されたこの技術は、銀メッキされた銅板の鏡面上にイメージを定着させるもので、一般に史上初の写真（撮影－現像－定着）術とされる。もっとも、ダゲレオタイプが生みだす像は常に一点物であるから、ほぼ無限に複製され流通する今日的な意味での写真画像とは性格を異にする。つまり、イミタツィオではあるがコピアではない。村上はこの古技法をもって、インターネット上で見つけた太陽の画像（まさしく無数のコピアのひとつ）を複製した。村上にとって、この行為は「ダゲレオタイプに端を発した写真が進化を重ねて“インターネット上のデジタル写真”となったものを、その歴史上の祖先に送り返」す試みであった。この歴史の逆転は、コピアからイミタツィオへの遡行、太陽への回帰－帰順（初期写真の露光には相当の太陽光が必要であった）でもあるだろう。小品4点による“APPARITION=顕われ”ではあるが、含むものは大きい。その外見に反して、本作は過去の写真実践の道程を封入した巨大なアトラス、あるいは、その要諦となるものである。

『APPARITION(OF THE SUN)』が最初期の写真術、ダゲレオタイプにもとづきつつ、写真史を俯瞰－圧縮する作品であるのに対し、続く『ANTICAMERA(OF THE EYE)』ではカラー写真の嚆矢、オートクロームが作品の起点－培地として登場する。タイトルの *anticamera* とは解剖学用語で眼房のこと。眼球の角膜と水晶体の隙間である。観る身体と観られる世界のわずかな闇。その語が暗示するように、ここで目指されるのは写真史の細部への接近である。

オートクロームは前世紀初めに普及・流行した写真法である。ガラスに赤・青・緑に着色されたジャガイモの澱粉を塗布して作られた感光板で、一点物のカラー写真を得ることができる。村上は未使用のオートクローム乾板（1920年頃製造）入手し、現像。分離した澱粉層とエマルジョン層から現われたそれぞれの像をプリントした。色の粒のみえるほうが澱粉層、モノクロームがエマルジョン層である。未撮影なのだが、板の保存状態、媒質の経年変化によって、そこにはなにがしかの個別のイメージが現われる。人の手によらないイメージ（アケイロポイエトス）、または遡創造される過去（アナクロニー）、あるいは一世紀近い時の堆積（パリンプセスト）。極めて技術的なプロセス、化学的な反応を経て実現するイメージメイキングであるにもかかわらず、どこか秘儀的で幻視的、かつ生理的な印象をも喚起する顕われ（アパリシオン）である。

描くことの対極に現われるこの非人称の表面はさらに、層の剥離というプロセスにおいて、イコノクラッシュの気配をも漂わせる。それは過去の“蘇生”と現状の抹消をひとしなみにやってのける近代修復の“妙技”的な修復師たちのストラッポ、一方、聖堂内の無限の接触のうちにその四肢・相貌を溶かし果てる古聖像の境遇も思いだされる（偶像崇拜－破壊）。こうした生成と破壊の同期（アナクロニー的）に支えられてはじめて、我々はカラーの澱粉層とモノクロームのエマルジョン層という二種のイメージに引き合わされることになるのである（なお、このエマルジョン層の多種の現われに着目した作品が『Pelliculis Pelliculas』である）。

あらためてプリントを見てみよう。澱粉層の瑪瑙のように輝き四辺に溢れ逆る光の粒と、エマルジョン層の割れまがり崩落する皮膜の影。前者が我々の知見・経験との紐付けを逃れ、輝き、瞬き続け、むしろ未見の世界を予感させるとすれば（認識の微分的回路を刺激）、後者は痕跡的なものが発する過去性のうちに、かつてあった世界の余韻、その全体性を送り届けてくるだろう（認識の積分的回路を賦活）。あたかも聖遺物のように。つまり、前者が徴候的であるとすれば、後者は索引的である。

予感が微分的、すなわち微細な差異にすべてをかけるのに対して、余韻とは、経験が分節性を失いつつ、ある全体性を以て留まっていることである。…それは積分的である。

（中井久夫「世界における索引と徴候」1990）

さらに言えば、澱粉層のイメージはまさしく“punktum”かもしれない。「たいていの場合、punktumは《細部》である。つまり、部分的な対象である」(R・バルト)。そして、確かにそれらは突如として我々を撃ち、射す、光の粒子なのである。比してエマルジョン層は“studium”的か。「studiumとは、一種の教育なのである」とはやはりバルトの言であるが、あたかも解れた聖衣のようなエマルジョン層の影と輪郭に、たしかに我々はなにがしかの絵解きを試みる。…読みこみすぎだろうか。ともあれ、徵候(シントム：未知の何かへ)・索引(インデックス：かつてあった何かへ)のような極めて写真論的な枠組みを《ANTICAMERA(OFTHE EYE)》がよく引き受ける点は見逃せない(付言すれば、徵候かつ索引というアナクロニー的時制は、ディディ＝ユベルマンの言う痕跡 *empreinte* をも想起させる)。写真史のマージンに向けられた微視的な操作が、結果的に、写真実践一般の特質を鋭く照らすのである。すべてはオートクローム乾板に時が置き去った微かな変容に感応する村上の、メディアとの確かな駆け引きがあればこそである。

《APPARITION》(ダゲレオタイプ)から《ANTICAMERA》(オートクローム)へ。写真史をめぐる本展のナラティヴは、世界(太陽)の縮減から乾板の拡大へと言わば反転するものである。よりイコン的でかつ約定的な前者から、インデックスさらにシントムへと割けていく後者への移行と見てもよい。とりわけ後者の示す範囲、含意は、「あらゆる写真は網膜であるかもしれない」という村上の至言ともよく符合するものだ。すなわち、村上にとって写真とはすべて「一度網膜に映り、そして消えたものの物質化である」。つまり身体の部分(光に反応する視覚細胞)の変化(シントム)の痕跡(インデックス)なのである。写真を見る我々は、したがって、他の網膜を自らの網膜に引き受け、写しとっているわけである。

あるいは——論点を変えて村上の言葉に応答することが許されるならば——実はもう逆に「あらゆる網膜は写真であるかもしれない」。生政治的な次元で現在の写真(映像)メディアについて語るならば、状況は逆転してはいないか、ということだ。つまり、今世紀の文字通り爆発的なイメージの量に、網膜は埋め尽くされてはいないか。生理的な無垢の眼の存在は、もはや神話としても成り立たない。一方、近代的な眼差しのドグマを、その受動性をもって回避するはずの網膜もいまや無垢ではありえないだろう、ということだ。澄んだ、柔らかな網膜はどこに行ったのか。そして、それは誰のものか。

じっさい、この現状認識こそが、村上の作品のアクチュアリティを輝かせるのではないか。過去150年強の写真(映像)メディアの過剰苛烈な生産・分配の果てに失われてしまった網膜。その痕跡を求めて、村上は世界各地の初期写真のアーカイブやラボラトリを、くりかえし踏査するのである。我々が作品としてみているのは、その恩恵である。それはまた古の網膜の恩寵でもある。