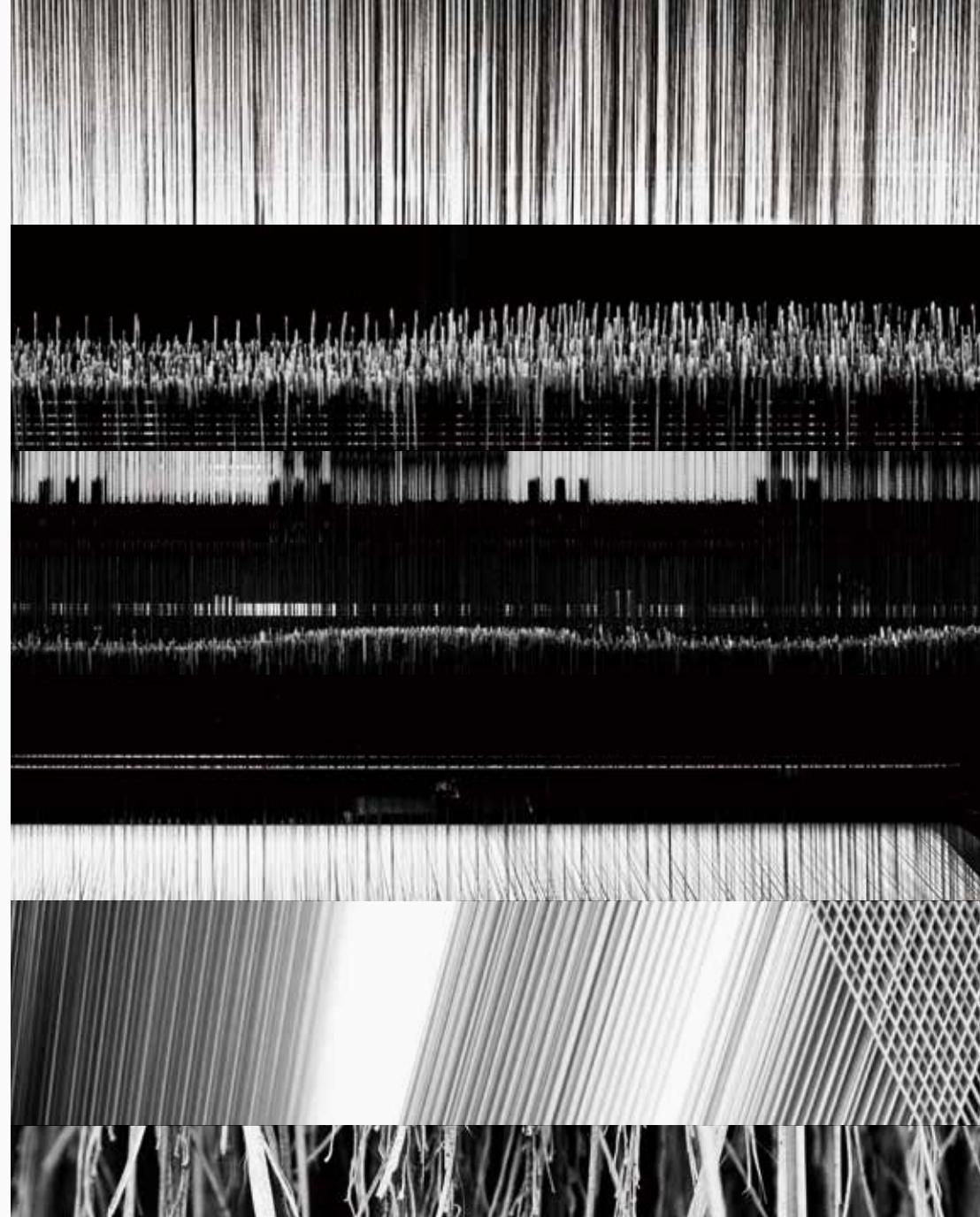


Carsten Nicolai

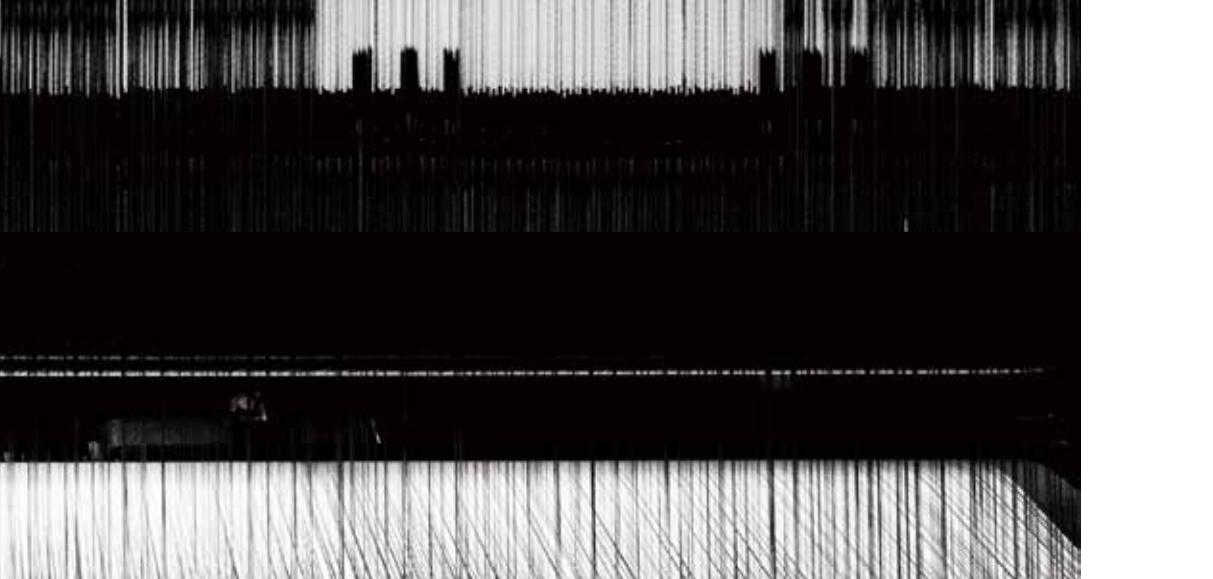
W A V E  
W E A V E

HOSOO GALLERY



## Exhibition Overview

### WAVE WEAVE—音と織物の融合



元禄元年（1688）、京都・西陣において創業以来、革新的なテキスタイル制作に取り組んできたHOSOOは、この度、世界的に活躍するアーティスト、カールステン・ニコライ（Carsten Nicolai）とのコラボレーションによる新作インсталレーション「WAVE WEAVE」を開します。本展は、映像作品《Wave Weave》とサウンド+織物作品《Sono Obi Landscape》という二つの相互に関係する作品で構成されています。

カールステン・ニコライ（1965年、旧東ドイツ・カール=マルクス=シュタット（現ケムニツ）生まれ）は、世界的なアーティストであるとともに、坂本龍一との数多くのコラボレーションでも知られるアルヴァ・ノト（Alva Noto）として活動する電子音楽家です。旧東ドイツの織物産業の中心地に生まれ育ったニコライは、1940-60年代に制作された1,000点以上の織物の紋意匠図のコレクションを所有するなど、長年、織物の技法や、その起源に強い関心を寄せてきました。

一方、西陣は、古来より特権階級のための絹織物として発展し、今日に至るまで世界でも稀有な精密さと多種多様な技法を継承する産地として知られてきました。19世紀初頭、フランスでジョゼフ・マリー・ジャカール（1752-1834）が発明した自動織機「ジャカール織機」によって、従来の人力の織機に代わり、複雑な文様の制作が飛躍的に発展しました。明治期、西陣の職人がリヨンからこの織機

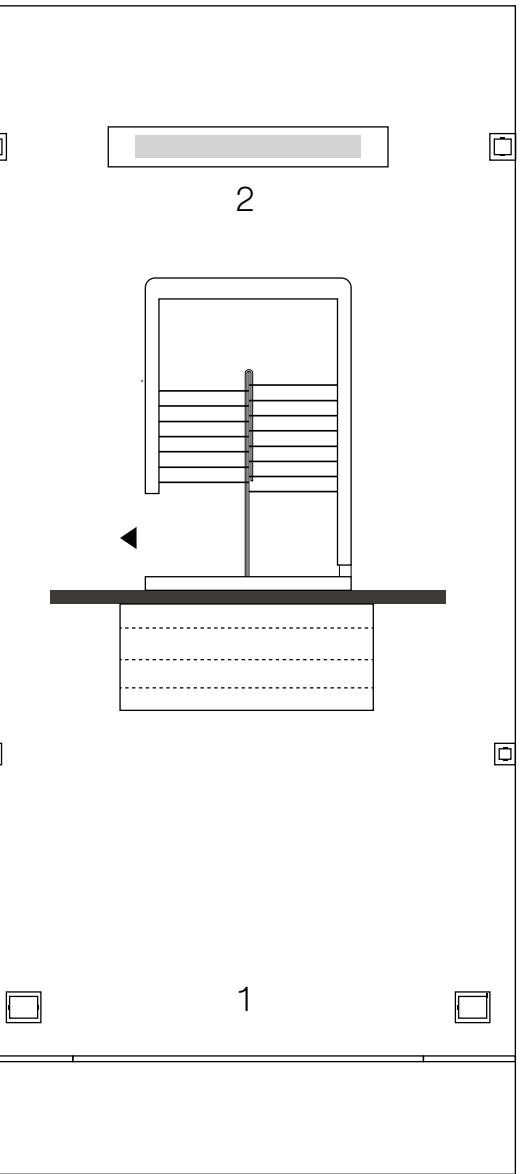
を持ち帰ったことで、西陣織は日本の染織産地の中でもいち早く技術革新を遂げました。

この紋意匠図に対応するパンチカードによって、経糸を自動制御する仕組みは、後のコンピュータ技術の基盤ともなった歴史があり、織物が「デジタルメディアの原点」とも言われる所以です。そして現在、HOSOOでは約20工程にもおよぶ西陣織の各製造課程において、デジタルを活用した技術革新の可能性を開発研究しています。ニコライは、西陣織における伝統技法と西洋の現代的な技術の融合に注目すると同時に、「織機は宇宙創造の象徴であり、個々の運命が織り込まれる構造体である。多くの文化において、時間そのものが織られてきた」と述べています。

本展において、電子音楽と物質である織物を、有機的かつデジタル技術の視点で結びつけることにより、視覚、聴覚、触覚などの多様な感覚を横断する新たな音楽表現を提示します。こうして生まれた2つの新作インсталレーションは、伝統と革新を往還しながら、染織文化を、現代的なアートとテクノロジーの視点から再考する手がかりとなることでしょう。

井高久美子（キュレーター・HOSOO GALLERY）

## Floor Map

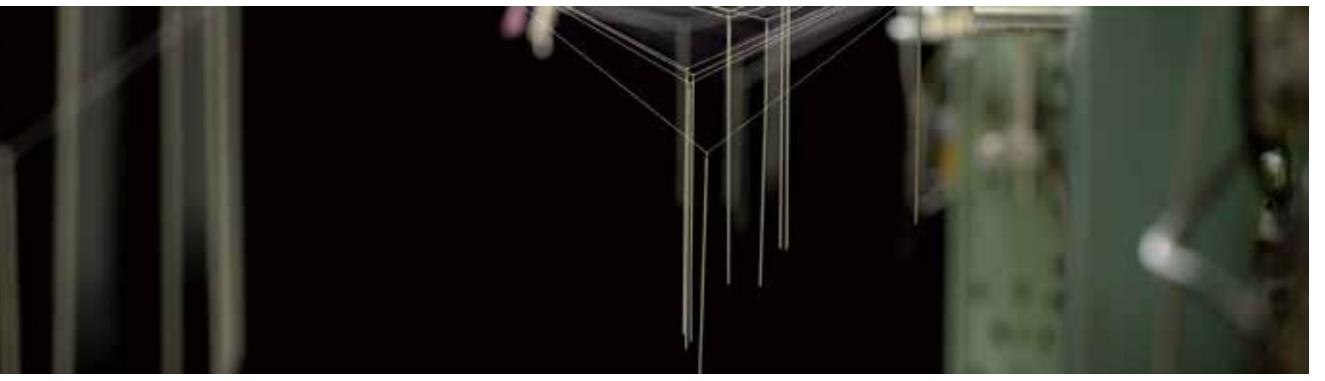
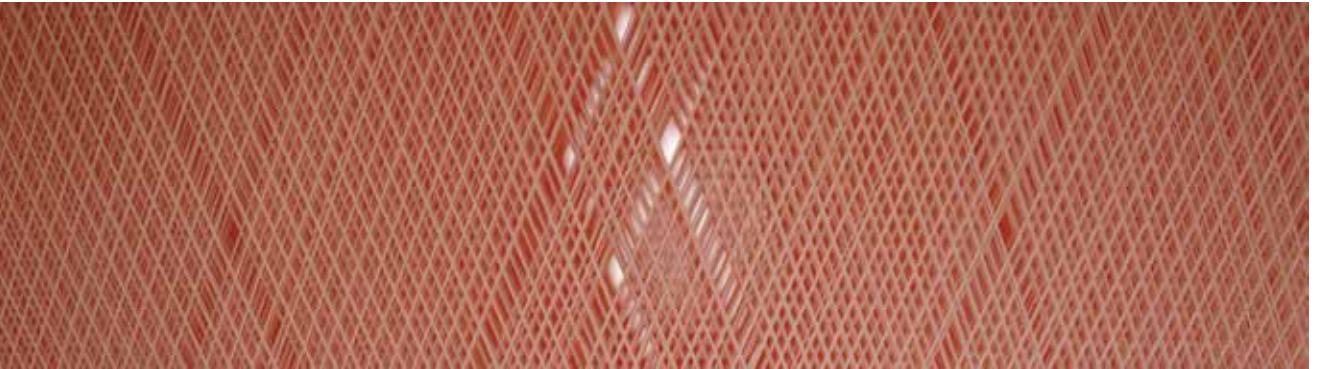


### 2. 《Sono Obi Landscape》

（サウンド+織物、310×4400mm、2025）  
電子音楽ソノグラム（超音波によって得られるいわゆるエコー画像）に変換し、それを織物として構築することで制作された作品です。原理的には、視覚的に音楽を表現するだけでなく、織物から再び音にデータ変換することができます。すなわち、織物をアナログの記録媒体として音楽を保存し、後に演奏を再演することを可能にしています。この独自の楽譜解釈により、従来の楽譜が旋律構成に重点を置くのに対し、《Sono Obi Landscape》は音のもの（質感を多様に織り込んだ作品になっています。実物の「帯」）でもりながら音楽のアカイプでもあり、音楽表現の新たな地平を開きます。

### 1. 《Wave Weave》（映像作品、22分、2025）

HOSOOの織物工房内の風景や織機を中心に、ニコライ自身のディレクションで考えられる限りの緻密さで織物のディテールを実写撮影・編集し、オリジナルの電子音響をシンクロさせた短編映像作品です。織物の制作工程を抽象的に捉えた映像と音楽で構成し、経糸・緯糸が交差するバイナリーのメカニズムから、織物に内包されるアルゴリズムや時間性を可視化するだけでなく、織物や、それに用いられる素材が生成される景観そのものを、詩的で静謐な反復と差異の映像/音響の世界として描き出します。HOSOOの織物技術を最大限に応用したオーディオ・ビジュアル・インсталレーションです。



《Wave Weave》(映像作品、22分、2025) 共同制作: HOSOO 協力: Acht Frankfurt Courtesy of Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin  
© Studio Carsten Nicolai, NOTON . ARCHIV FÜR TON UND NICHTTON

## 描かれた時間としての音 音としてのドローイング

カールステン・ニコライ／アルヴァ・ノト

### タイトル《Sono Obi》—— 「ソノグラム」と「帯」の融合について

ソノグラム（スペクトログラムとも呼ばれる）は、電磁波を解析し、時間に沿って周波数とその強度を可視化した図として表すグラフィカルな分析手法である。「Obi」は、日本の着物に用いられる伝統的な織物の帯を指す。これらの帯は、しばしば精巧にデザインされた細長い織物であり、身体に巻き付けて締める形で着用される。

《Sono Obi》というタイトルは、音の構造と文化的な織物の伝統、すなわち非物質的な形態と物質的な形態の結びつきを示している。「SONO OBI」という語は、織られた帯と、そのデザインの基礎を成す作曲された作品の両方を指している。この作曲の基礎を理解す



《Sono Obi Landscape Sonogram》

垂直の縞として現れる。

スペクトログラムはもともと音声学、音楽研究、信号処理における音響解析に用いられていたが、現在ではiZotope OzoneのようなマスタリングソフトウェアやAuto-Tune、Melodyneのような自動ピッチ補正システムなど、多くのオーディオ制作ツールに不可欠な存在となっている。これらの文脈において、スペクトログラムは単なる視覚的モニタリングのツールにとどまらず、音を直接操作するためのツールでもある。周波数帯を選択的に編集し、倍音を分離し、音の構造を精密に変換することができる。

注目すべきことは、スペクトログラムは可逆的な音の視覚表現のひとつである。描かれた、あるいは修正されたスペクトログラムは、アルゴリズムを通じて再び可聴音へと変換し戻すことができる。この透過性によって、分析と作曲の境界は曖昧になる。

20世紀後半以降、ジェラール・グリゼー、トリスタン・ミュライユ、トレヴァー・ウィシャート、カーティス・ローズといった作曲家たちは、この視覚的次元を創造的に使用してきた。スペクトログラムは、スペクトル構造やテクスチャ構造をデザインする空間、すなわち音のグラフィカルな表現となった。

これらの基本原理を踏まえ、《Sono Obi》の作曲は聴覚作品であると同時にグラフィック・コンポジション（視覚的構成・作曲）としても機能するよう設計されている。その名が示す通り、《Sono Obi》のグラフィック・ソノグラムは画像ファイルとして発表されるだけでなく、さらに処理されて織物帯のパターンとしても用いられた。

りの設計図として利用できる。

### 《Sono Obi》の作曲について

作曲は、潜在的なスペクトログラムの心象イメージとして始まる。実際にそれらの心的なイメージは、あらゆる音が生成される前に展開される想像上の風景である。決定は、ソノグラフィック表現と音響スペクトルの数学的分析、または数学的に生成されたスペクトルによって導き出される。周波数帯域や音程、音色がどのように視覚的に現れるかを理解することによって、音楽を概念的に描くことが可能になる。周波数帯域、音程、音色がどのように視覚的に現れるかを理解することによって、「音楽を描く」という概念が可能になる。

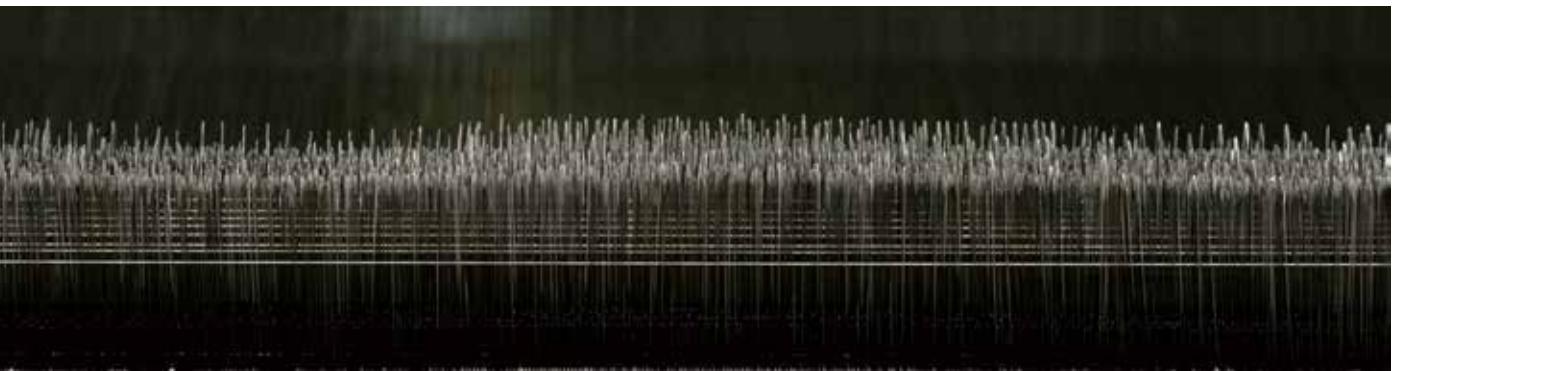
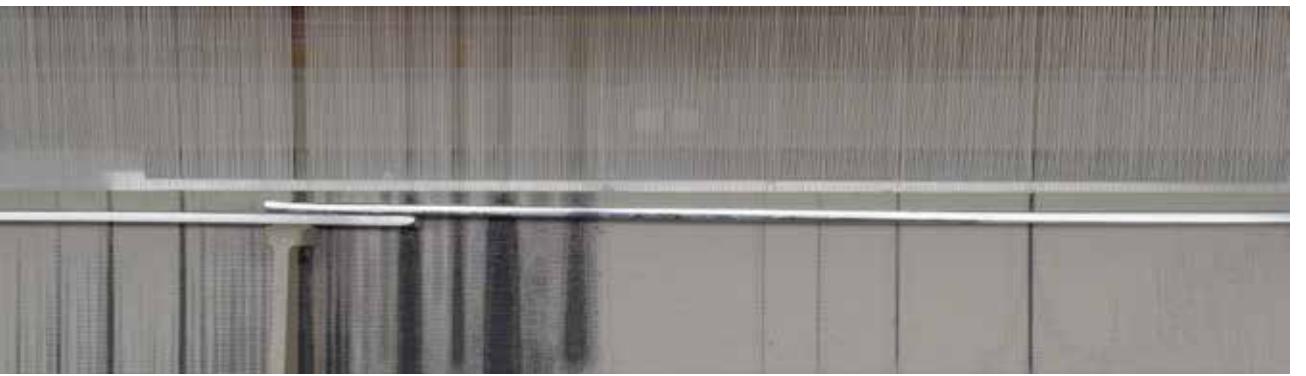
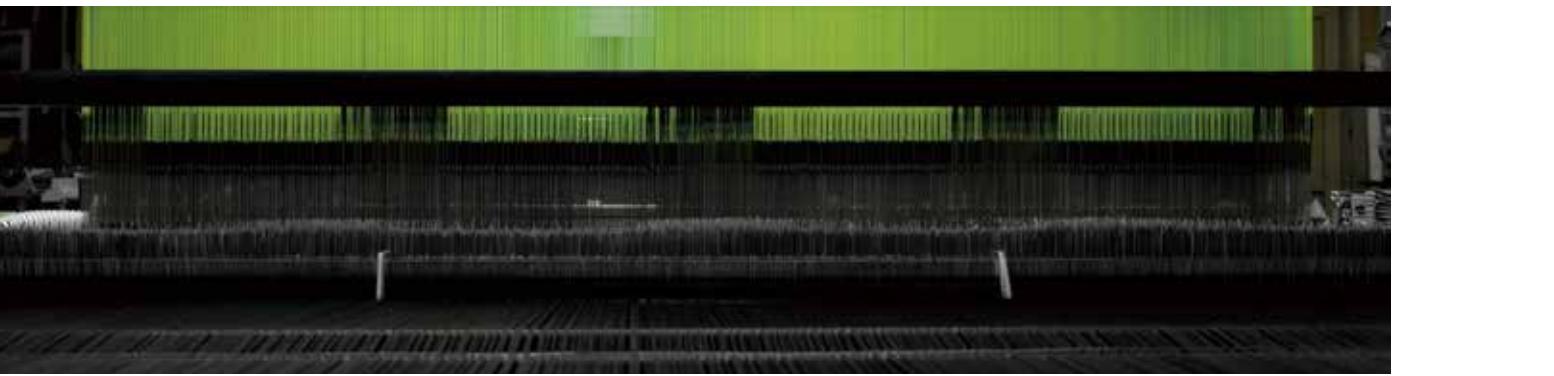
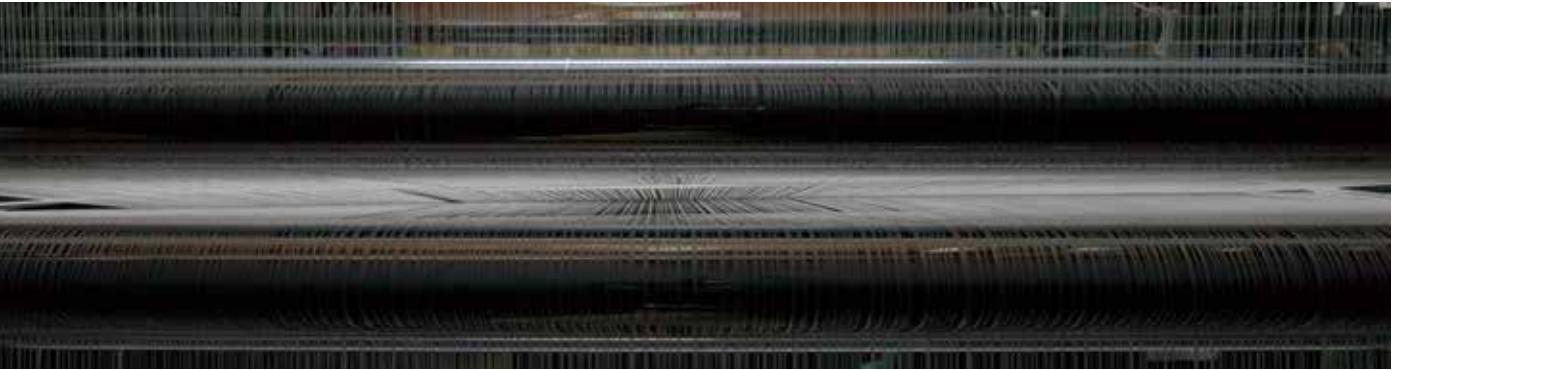
実践的には、私は視覚的・音響的要素のライブラリー（保存・蓄積されたスペクトルやベクター画像、以前に生成されたソノグラム）を用いて作業し、それらを新しい時間的文脈に埋め込んでいる。その結果として生まれる楽曲は、同時に聴かれ、視られる。目指すところは、音響作品として存在しながら、同時に織物へと翻訳可能な視覚的パターンとしても存在する作曲を生み出すことである。

### 《Sono Obi》を織る

300年以上の歴史を持つ京都の織物会社HOSOOとの共同制作により、ジャカード織機を用いて、作曲が織物へと変換される一連のシリーズが制作された。《Sono Obi》のグラフィックの構成は、織物の意匠データとして準備され、その制御システムがデジタル・ラスターデータ（行と列のグリッド状に並んだピクセルで構成されるデータ）に基づいているため、スペクトログラムは、ほぼ直接的に織

その結果生まれるのは、視覚的パターンと音の状態が互いに影響し合い、時間的パラドックスを生むループおよび「オーディオ・バックステム」である。すなわち、その瞬間に聴かれている音は、すでに過去において映像として処理・翻訳されたものであり、今までに織り合わされているのだ。目的は、音と映像の要素を単に融合させることではなく、それらを相互に絡み合わせ、それぞれの起源の境界を曖昧にすることにある。これは、作曲の生成過程そのものを反映している。

この作品は、音響的な作曲、視覚的スコア、織物のオブジェ、映像インスタレーションとして同時に存在し、それぞれ次元を交差させている。《Sono Obi》シリーズは、聴覚と視覚の知覚、信号処理、そして職人的伝統の交差点における、メディア藝術的な研究を実現している。このシリーズでは、音は聴かれながらなく、織られ、形作られ、観察されるものである。すなわち、聴覚空間を離れて、物質的 세계へと貫入する音楽の痕跡である。《Wave Weave》はその《Sono Obi》構想の一例であり、デザインとして構想され、生産の過程で織物の帯として実現し、さらに映像の中で再び姿を現す。



《Wave Weave》(映像作品、22分、2025) 共同制作: HOSOO 協力: Acht Frankfurt Courtesy of Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin  
© Studio Carsten Nicolai, NOTON . ARCHIV FÜR TON UND NICHTTON

## Curator's Note

### はじめに振動ありき

阿部一直（キュレーター）

カールス滕・ニコライの新作《Wave Weave》は、静かに複雑なレイヤーで構成されたサウンドがオンすると、最初に二つの円形の光のスポットが左右対称に浮かび上がってくる。しかしそれは完全なシンメトリーではなく、大きさは歪でフォーカスアウトによってブレ動く光学的効果による実態のない形象であることが感覚されてくる。映像がゆったりとフォーカスインされると、朝靄の中で納屋の前に置かれた稻藁が燃えている情景が、この光源の視覚要因であることがわかる。ニコライは、《Wave Weave》の冒頭の1分に満たない数のシーケンスで、その世界観の本質を開示していく。

円という幾何形態とそのブレによる抽象的モワレの作り出す世界、そこから火花と灰が微細に跳ね散る物質的生成変化の世界への跳躍、連結。ニコライの探求してきた世界観とは、この対極的な世界を往還するものである。しかもこれらは二項関係の平面上にあるものではなく、本来、非対称的な外部どうしの（相手からは想像のできない）位置にあるものである<sup>1</sup>。

この稻藁は、染色の媒染に使用する素材であるが、天然染色だと布に色が定着しづらいため、火をかけ藁灰にすることによってアルカリ性の灰汁を作り、布地に色を定着させることに使用する。この納屋は、HOSOOの丹波工房にある古代染色研究所の施設で、1000年以上前より、日本において実践されていた、現在では容易に手に入らない色彩や素材を作り出す「自然染色」の手法を再現する研究が行われている特異な場所である。この冒頭の映像はその藁灰が作られる過程の一部を撮影したものになっている。

#### 溯源の火 | 春日若宮おん祭にて

火は、ギリシア四元素をはじめあらゆる古代文明で原初的物質反応として取り上げられてきたものである。と同時に、火の燃焼は、静的な物質から振動／波動を生み出す現象である。映像的な形象知覚から、触覚的な振動、聴覚的な刺激へ。

ニコライと火のつながりにおいて重要なイベントが、撮影（2025年春）の事前にあった。HOSOOとの具体的な共同作業が開始された2024年の年の締めとなる時期、師走の冬至に近い新月の週、ニコライとキュレーションを担当した阿部、井高は、奈良県春日大社

の春日若宮おん祭の遷幸の儀を訪れていた。遷幸の儀は、眼下に広がる春日大社の周辺地域が全て消灯される淨闇の深暗静寂のなかで行われる。深夜0時を待つこと1時間あまり、時間感覚も無くなってきた頃、二之鳥居の奥に広がる暗闇から形容のできないかすかな音響が響いてくる。御神靈を舎で囲む神職の集団が発する不可思議な「ヲーラー、ヲー」という音が、次第に接近すること約30分、突然燃える大松明が地面に引き摺られて登場し、二之鳥居をぐり参道を御旅所に向けて目の前をゆっくりと通り過ぎ、降下していく。御神靈若宮様が御本殿から行宮へ移動される行程である。ここには、淨闇、燃える松明と火の軌跡、集団の声、地面を這う松明の摩擦音と足音だけが強度として存在する。火が、視覚と聴覚の2つの振動に分かれてわれわれの身体と感覚を直撃するのだ。私は、《Wave Weave》の冒頭には、明確にこの夜の経験が反映されていると考える。それは新たな経験によって新しい扉が開かれたというより、ニコライが本来持っていた、これまで作品に内在し通底する本質的な複数の極を意識的に露わにし、ブリッジさせる鍵をわれわれ自身が与えられたという形容が近いといえる。

建築家・磯崎新は、「古事記」における山頂などの高所からの天皇の国見の概念に言及している。磯崎の分析は、眼下の地勢や統治範囲を領土視覚的に判断することより、夕暮れ時に高所から下界を見渡し、藁を燃やす竈門の煙がどこから立ち上るかを見る、どこに民の生活がなされているかの点在を火の揺らぎとして感じとり「人間の生きている場所は一体何なのかということを感じることから始まっているのではないか<sup>2</sup>」と展開する。これこそが工芸の始まりとも共通する感覚であるだろう。（日本の7-8世紀では、連なる山頂にて次々に狼煙をあげていき、本州の西端から奈良までの狼煙火による連鎖的通信機能が実際に作動していたともいわれている。火は、振動であり通信でもあった。）

#### 溯源としての織物

《Wave Weave》は、これまでのニコライの複雑な幾何学性や電磁的干涉関係に及ぶ作品歴の特徴からは、一見、想像し難い「織物」との関係を結ぶことによって成立している全く新しい作品／プロジェクトである。キュレーションを担当した私はしかし、ニコライとHOSOOの精密極まる織物工房にどこか親和性を感じていた（当主

の細尾真孝がエレクトロニカ・アーティストであることもあるけれども）。そこで今回、ニコライとHOSOOの橋渡しを、なかば直感的に提案したのだが、そのような機会を持って初めて、ニコライが幼少期から、当時の東ドイツの出身地（カール=マルクス=シュタット）の織物産業に深く影響を受けリスクpect持っていたこと、そこで生産されていた織物の図案を多数コレクションしていたこと、それがその後の造園学を経て造形作家、電子音響アーティストに繋がる大きな造形的機縁を生んでいたことを初めて知ることになる。何という僥倖だろうか。

《Wave Weave》はA+B+A'という3部構成をとっている。Aはプロローグ、A'はエピローグで、前者は丹波工房、後者は丹波の山並みのシーンを挟んで数百年を経ている京都・HOUSE of HOSOOの佇まいになる。そしてA'の最後はAの冒頭に立ち戻り二つの円形の光のスポットが再び現れ、始原と終焉が連結して循環構造となる。この一瞬挿入される朝霧のたなびく丹波の山並みは、HOSOO工房の場所からのドローン上昇撮影によって展望された実風景である。

しかし細部に注目すると、和的幽玄だけでは済まされない、山頂の高圧電線用の電力会社の鉄塔が等間隔で霞みの中にはっきりと見える。通常、日本の緑深い山並みのピクチャーレスクに対して山頂をつたう高圧電線や鉄塔は目障りに感じることがほとんどだが、この丹波の朝霧の雲中の山頂に存在する鉄塔群のパターンは何と美しいのだろう、むしろ必然に思える。これこそが、《Wave Weave》のある本質を示しているといえるように思うのだ。

#### シンビオシス

ニコライは、私もキュレーションに参加した2005-2006年の国際プロジェクト《syn chron》（ベルリン新国立ギャラリーと山口情報芸術センター【YCAM】との共同制作）で、最大規模のオーディオ・ヴィジュアル・アーキテクチャル・インスタレーションが紹介されたが、その作品では「光-音響粒子-建築空間」の「シンビオシス（symbiosis）」がコンセプトとして掲げられている<sup>3</sup>。

この「シンビオシス（共生体、共生態）」はその後のニコライの基幹概念としてさまざまな形で提唱されているが、そこにさらに「結晶（crystal）」化という概念も導入している。「結晶」とは構成要素が複雑に結合・レイヤードされて組織化されるサウンドに呑みこまれて

いくのだ。ニコライによると、《Wave Weave》は、スペクトグラフ（スペクトル解析）からのパターン解析を織物作品《Sonoobi Landscape》の画像=サウンドスコアに応するといい新しい試みであるという。

#### 振動としての音／織物

本展「WAVE WEAVE」の副題は「音と織物の融合」であるが、これは主観的、アナロジー的に融合されているのではなく、データ的に数学的に統一された視点から融合されているのである。メテオロジカルに、全体の数学的なシステムの共有を制作間でこなない、ニコライが従来の日本の和服の帯制作を前提に、物質的な形態として電子サウンドによる表現とそのスコアを画像として制作する。そのデジタルデータ画像を、経糸／緯糸の織りシステムにインポートして、HOSOO工房のジャカード織機で自動的に織り上げていく。その部分組織が生成されていく様を映像で収録したフィルムを構成して、そこに改めてサウンドを同期させたものが《Wave Weave》である。さらに将来的には、この物理的に織られた帯そのもの《Sonoobi Landscape》をさまざまなモードや密度から光学スキャナデータを、またサウンドに還元するという常に基準は変化しない細かい変容していく【音→帯→音】の循環-往還構造が成立するのである。

ニコライは、この数学的な音／織物（物質）の変換層とは別位の相で、冒頭に挙げた物体の物質世界／幾何学的形態とゆき（モーフ）の関係層を作品で立ち上げている。モーフパターンのコレクションを壮大なカタログ<sup>4</sup>にするようなアーティストであり、モーフはかなり以前からニコライがこだわってきた主題である。連続的なパターンの遍在／偏在、しかし本来のモーフは少なくとも二つのパターンが運動によって重なりズレやブレを生まなければ成立しない。つまり図像的には幾何的<sup>5</sup>であるが、摩擦や触感的要素を含む物理的界面が介在を要請しているのだ。ニコライのこのモーフに固執するアプローチの感覚を、《Wave Weave》の冒頭によって、その根因を確認することができるようになったのである。

#### ウンギウス工房

17世紀のハンブルクのヨアヒム・ウンギウス（1578-1657）は、Textrae

Contemplatio (織物の考察)』および『Texturarum theoria modo sciendi physico inserviens (物理的知識の方法としての織物理論)』において、数学的、幾何学的構造と、物体である織物と実際に実装される織物実践における物理的観察を結びつけた独自の見解を手稿に残したとされている<sup>6</sup>。ウンギウスは、織物の物体性を「実体的部分 (hypostatic parts) = 分解後も物体の外に存在できる部分」と「共実体的部分 (synhypostatic parts) = 物体が分解されると単独では存在または持続できない部分」という二重の細部構造に分類している点がユニークなのだが、さらにそれらを数学的な抽象性と関係づけているのである。これはニコライが提唱する「シンビオシス」とも共振する要素がある。このウンギウスの探求に、ライプニッツが特別な関心を持って接近し、資料のコピーを全て入手して出版しようとしたことが知られている。織物の経糸／緯糸の二極構造と、デジタライゼーションの0／1のバイナリー構造は、親和性があることは直観できるわけだが、ライプニッツが強い興味を寄せている点にその証左が見出せるだろう。

## 生成／崩壊としてのピラネージ

数的なものと、幽玄な物理的世界の跳躍的な関係。これはドゥルーズ+ガタリの条里空間／平滑空間における織物／フェルト（キルトはモワレに相当）への言及を待つまでもなく<sup>7</sup>、多様性への足がかりとなるものであるが、和的幽玄とはかけ離れた親縁性の例として、イタリア後期バロックの例を挙げておきたい。それはジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージの『牢獄（原題：創意の牢獄〈Carcere d'invenzione〉）』シリーズである。これは、エッティングによる14作品で構成される第1版（1749-50）と、それに大きく加筆して16作品で構成される第2版（1761）で知られる連作である。

これらは、それ以前のピラネージの出世作『ローマの景観』シリーズと大きく趣向を異にしており、具体的な場所性ではなく、エスキースのような未完のタッチで、これら連作が紡がれていく、ある種、織物のような版画作品群なのである。およそ地上とは思えない地下世界の牢獄なのだろうか、太陽光による存在のコントラストもなく、光と闇が複雑に入り組んでいる。どの階層にいるか存在者（風景の中の登場人物）は位相が把握できない空間なのである。ここにはまた建築的モチーフが断片的に何パターンか登場するが、その中に波形

・ユルスナールは『ピラネージの黒い脳髄』で、この  
一冊に触れており、ド・クインシーの『阿片のみの告  
記述されるロマン派の詩人サミュエル・ティラー・コー  
ー文を引用している。「…無限の階段とピラネージとが、  
ばん上の闇の中に消え失せるまで上昇を続けるのだ。  
同じ無限の生長力で、私 [コールリッジ] の夢の中に  
あがり、自己増殖を続ける…」<sup>8</sup>。私の見解では、ピラ  
ネージ『牢獄』シリーズは、無限増殖世界であるとともに膨張だ  
けではなく、建築的でありながら、想像を超えて、生成  
上昇と下降が、平衡して同時に生じているものに映る。  
『牢獄』シリーズを生成AIに機械学習させた場合に  
は、たぶん多様なモワレの空間になるのではないかと想  
ンと完全に同調  
新基軸が現れた  
ないか。  
今後、《Wave W  
ーション形式、巨  
様々なメディアで

トータルセリエリズム、新複雜系主義で知られる現  
ブライアン・ファーニホウは、ピラネージの原作と同  
ブルシリーズ『創意の牢獄 (Carceri d'invenzione)』  
を作曲しているが、ファーニホウは『牢獄』シリーズを  
近法の巧みな展開によって、並外れた直接性とほとん  
衝撃の印象を生み出していると評して、複数の線は細  
ば衝突し合い、時には画面の端をはみ出して想像上で  
ながっているようにさえ思える、としている<sup>9</sup>。ニコライの  
『The Architectural Work of Piranesi』においては、生成と永続反復が平衡し、水平軸  
く世界が描かれる点で、私はピラネージの『牢獄』シリ  
「芸術意欲」をそこに見出すのである。

この回の『Wave Weave』は、物理的織物世界の微細な観察で突き詰め、織物の数学性、幾何学性から、波形／波動が支配する世界に移行し（あるいは本来性においての運動となり、さらに火や水の根源素までが召喚されると作品であると考える。制作中、いったいどのような作品が成るのか、予想がつかなかったが、仕上がってきただけで、これまで膨大な作品群に通底する諸要素、いくつかの作品ライ

も、『Wave Weave』は、ニコライにとっての  
頂点的作品ともいい表すことができるのでは

》は、HOSOO GALLERYでのインスタレーションでのスクリーニング形式、または配信など、セス可能な形で展開していくことが予想される。

1 プラトンは『ティマイオス』において、火を、元素から元素への転化を裏付けるために、プラトン立体である正四面体(直角三角形の多面連鎖)と結びつけて考えるという途方もない理論を展開しているが、ニコライは、幾何立体の普遍性ではなく、形象と形象の重なりとプレから生まれるモワレにアプローチしようとする。

プラトン『ティマイオス』第二部（種山恭子訳、岩波書店、1975）。

2  
『磯崎新と藤森照信の「にわ」建築談義』(六耀社、2017) 11頁。

3  
『carsten nicolai syn chron』解説リーフレット〔非売品〕（山口情報芸術センター、2005）。

4  
Carsten Nicolai, *Grid Index* (Berlin: Gestalten, 2009)

5 カールステン・ニコライの実兄は、同じくアーティストのオラフ・ニコライ (Olaf Nicolai) である。ニューコンセプチュアリズムに属していたオラフは、様々な視覚的引用を変形してインスタレーション化する手法でも知られている。オラフは、2002年ヴェネチアビエンナーレに展出したインスタレーションで、16世紀のヤン・ベヘルト (Jan Baegert) の絵画『鞭打ちのキリスト』(1507-13)に描かれるキリスト像が、全身のあらゆる場所から無数の寸の血の汗が吹き出しているという非常に珍しい身体の表象から、この血の汗のパターン図像だけを抽出し、同型の図形（血の汗）を5つの大きさに拡張変形して、インスタレーションの全ての壁に壁紙として膨大な数を転写し、オールオーバーなパターン表示空間を作り出している。つまり、モワレも想起させる連続する幾何的（ここでは有機体形状ではあるが）連続が、本質的に身体性と深く関わっている可能性があるという指摘を表象でおこなっているのである。

Olaf Nicolai, «REWIND» FORWARD (Ostfildern-Ruit: Hatje/Cantz, 2003)

6  
*Michael Friedman, On Joachim Jungius' *Texturæ Contemplatio*: Texture, Weaving and Natural Philosophy in the 17th Century* (Cham: Springer, 2023).

「織物の長さは無限でも、幅の方は縦糸の枠によって限定されている。往復運動を必要とすることは空間が有限であることを意味する。そして円環状もしくは円筒状の形態は、それ自体閉じている。」(ジル・ドゥルーズ+フェリックス・ガタリ『千のプラトー』14章「一四四〇年—平滑と条里」河出文庫版(河出書房新社、2010) 250頁。さらにドゥルーズは『シネマ1』においてヒッチコックによるイメージ=運動がこの、織物製造による「有限／無限のフレーミング」に依拠して展開していくことを指摘する。

リット・ユルスナール『ピラネージの黒い脳髄』(多田智満子訳、白1985) 66頁

*Ferneyhough: Collected Writings* (London: Routledge, 1995), 131.

ニコライの新作制作は、HOSOOの「音と織物」の関係探求のモチーフを背景に、まず日本のキュレーター側からオファーし、コンセプト事前に、細尾のアーカイヴ検証、工房（京都、丹波）の入念なフィールドワーク、周辺環境視察を経て作品制作に臨み、2025年に撮影がたるものである。

直  
平長野県生まれ。フリー・キュレーター、プロデューサー。東京工教授。1990-2001年に「キヤノン・アートラボ」に専任キュレータ開設から参画。2003-17年に山口情報芸術センター[YCAM]ア・キュレーター、アーティスティック・ディレクターおよび副館長とセンターの運営、主催事業全般のディレクション・監修を担当。主に、カールスステン・ニコライ「syn chron」(2005-2006)、坂高谷史郎「LIFE—fluid, invisible, inaudible…」(2007)、良英／ENSEMBLES」(2008)、三上晴子「Desire of欲望のコード」(2010)、「Moon Kyungwon/Promise (2013-2016)、「Vanishing Mesh」(2017)など。2018韓国国立Asian Cultural Center(カンヌ市)にて国際企画展「Early Space/Knowledge」、2024年9月VS.開館記念展(うめヒンクリーン大阪)真鍋大度「continuum resonance: 連続するキュレーション。



1

#### カールステン・ニコライ

1965年、旧東ドイツ、カール=マルクス=シュタット生まれ。2015年よりドレスデン美術大学タイムベースド・メディア科教授。ベルリンを拠点とするアーティスト／音楽家で、視覚芸術、科学、音を横断した活動を行う。数学的なシステム、エラー、自己組織化などの概念を参考し、芸術ジャンルの境界を拡張し続けている。主な展示に、「ドクメンタX」(1997)、「ヴェネツィア・ビエンナーレ」(2001、2003)。大規模個展を、フランクフルトシルン美術館、ベルリン新国立ギャラリー、ハウス・デア・クンスト・ミュンヘンなどで行う。アルヴァ・ノト(Alva Noto)の名義では、電子音楽の第一人者として国際的に活躍し、坂本龍一はじめとするアーティストとの多数のコラボレーションを展開。坂本との共作である映画『レヴェナント：蘇えりし者』の音楽は、ゴールデングローブ賞にノミネートされた。  
[www.carstennicolai.de](http://www.carstennicolai.de) | IG: carsten.nicolai, notoninfo

カールステン・ニコライ  
『Wave Weave』  
監督：カールステン・ニコライ  
音楽：アルヴァ・ノト

撮影監督：田中恒太郎  
第一撮影助手：古川智樹  
第二撮影助手：高橋稟青  
照明：村上清志  
照明助手：森裕之  
照明助手：雨宮章  
デジタル・イメージング・テクニシャン：鈴木裕  
フィールド・レコーディング：東岳志

キュレーター：阿部一直  
キュレーター (HOSOO GALLERY)：井高久美子  
プロダクション・マネージャー：渡部里奈

編集：クリゾン・プラスコ  
ポストプロダクション：サイモン・マイヤー  
ポストプロダクション：アクセル・クロスターマン  
テクニカル・アシスタント／デザイン：nibo

共同制作：HOSOO  
協力：Acht Frankfurt  
Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin  
© Studio Carsten Nicolai, NOTON . ARCHIV FÜR TON UND NICHTTON

カールステン・ニコライ  
『Sono Obi Landscape』  
音楽：アルヴァ・ノト

テクニカル・アシスタント／デザイン：nibo  
キュレーター：阿部一直  
キュレーター (HOSOO GALLERY)：井高久美子  
プロダクション・マネージャー：渡部里奈

共同制作：HOSOO  
Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin  
© Studio Carsten Nicolai, NOTON . ARCHIV FÜR TON UND NICHTTON

WAVE WEAVE—音と織物の融合 [世界初公開]  
会場：HOSOO GALLERY  
会期：2025年11月13日(木)–2026年3月8日(日)

主催：株式会社 HOSOO COLLECTIVE  
協力：Studio Carsten Nicolai, Galerie EIGEN+ART Leipzig/Berlin

ゲスト・キュレーション：阿部一直  
展示監修：井高久美子  
テキスト編集協力：原塙璃彦  
宣伝美術：森田明宏  
プロジェクト・マネージメント：渡部里奈  
ディレクション：細尾真孝

