空中での筆の軌跡を可視化する

綿は少なく、最も多いもので四字である。一文字の中においても、

王羲之の十七帖は、草書であるが単独草がほとんどで、文字と文字の連

-臨書・作品制作を通して -

川尾朋子

「既更]

可視化を試みた。臨書の例、及び作品を紹介する。 軍で字を書くとき、私たちは書き順を辿って一画目から順番に最後画ま 事で字を書くとき、私たちは書き順を辿って一画目から順番に最後画ま 事で字を書くとき、私たちは書き順を辿って一画目から順番に最後画ま の現化を試みた。臨書の例、及び作品を紹介する。

1 臨書における空中での筆の軌跡

王羲之[十七帖] 上野本(京都国立博物館蔵)



[-]-]-]

する。

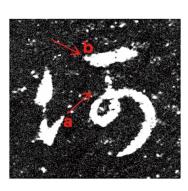
跡を想像しなければならない箇所が多く見られたので。その部分を例に

ているわけではない。十七帖の中では特に、偏から旁への空中の筆の軌

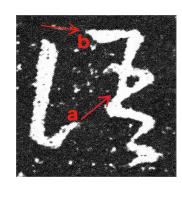
かなければならない。そして、次の画までのその方向は必ずしも一致しの部分の断筆が多く見られ、一画一画のつながりを見失わないように書



1-1-2 何



1-1-3 語



する。 間の空中での筆の軌跡を想像して書くしかない。経路を 1: 語により考察ろうか。 aは bの方向に向かって書いているようには見えない。その3つの字の偏 aから旁 bへの筆の軌跡は、どのようになっているのだ

げて円を描くように滑らかに b に着地する。 1·1 a の収筆の後、 a の画の方向にそのまま大きく筆を動かし高く上



から離し、筆を持ち上げて b に着地する。 11 a の収筆時に筆先が来た時点でそのまま断筆のように筆を一旦紙



から離し、そのまま上にあげ低空でそのまま移動し、 b に着地する。1-1- a の収筆時に筆先が来た時点でそのまま断筆のように筆を一旦紙



空で筆を移動させて遠回りせずに b に着地する。11.a の収筆の後、 a の画の方向にそのまま向かいつつ上にあげ、低



1-2-1

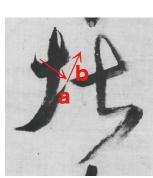
堪

思う。 筆の動きをしながら、断筆のようなリズム良い速度が必要になるように 常信訳 66)と書いている。この十七帖の臨書においては 1-5 のような を開かせるようにすれば、自然と美しい書になる」といい》(1982 小鳥をつかまえるようにすばやく動かすのである」といい、王義之は、 「一つの点画を書くごとに、すべて筆をもちあげて力をこめ、その筆先 包世臣は芸舟双楫の中で、《李斯は、「筆をおろすときは、鷹や鶴が

为既有一上场天这有之人相心思中林泰的 傷者 春風起平 民傳水流不比春行手更 少多時代 多场出 我以 圖

後の次画に注目してみた。 ある。短峰での筆勢が強い策(はね上げ)や啄(左払い下げ)と、その 倪元璐の筆跡も空中での筆の軌跡を辿るのが容易でないものの一つで





「藜」



流

あるが、その方向は全く違うことに驚く。どのような経路だったのか 13通り過ぎつつ b の位置を確認して書いているように見える。近距離では 「流」により考察する。 a のハライから次画の b の起筆を見てみると、筆勢が強いので一度

向かう。 1-2-4 a の筆勢を少し残しつつ、早めに方向転換して低空のまま b に



けて帰ってくる。 a の筆勢のまま大きく腕ごと移動して、そこから b の方向にむ

1-2-5



1-2-6 a に筆勢を上に持っていき、 b の位置に向かう。



での呼吸を大きく取る。 1-2-7 a の筆勢を腕ごと大きく動かし、そこから b の位置に向かうま



筆の動きに着目した作品を制作することにした。 筆の動きに着目した作品を制作することにした。 筆の動きに着目した作品を制作することにした。 筆の動きに着目した作品を制作することにした。 12. のような筆の動きで、大きく勢いよく動かし、少し側筆気味に次の か。そして、ここに提示している例の中には無いかもしれないが、常に です。》(書道〈漢字〉初歩より創作まで 97 27)と書いているよう です。》(書道〈漢字〉初歩より創作まで 97 27)と書いているよう で中での筆の動きを想像して臨書する必要がある。 今井凌雪も《一つの画から 画の起筆に向かうのではないかと想像する。今井凌雪も《一つの画から 画の起筆に着目した作品を制作することにした。

2-1 個展 「呼応」での作品展示

呼応シリーズの作品制作、展示



個展「呼応」川尾朋子 Gallery H2O (京都) 2009

離れる瞬間がある。 二画目を「応える」点と考えると、一画目と二画目の間には筆が紙面をわかりやすいかもしれない。ひらながの「い」の一画目を「呼ぶ」点、作品に見える2点は、ひらがなの「い」を書くときをイメージすると

える」点を書いた。墨の中に水を弾く液体で白い点が浮かび上がるよう制作時には紙を2枚離して置き、1枚目に「呼ぶ」点、2枚目に「応

の軌跡を想像しやすいのではと考えたからである。 にした。壁紙も全て黒に塗り直し、白い点が暗闇にある光のように、

法にした。 跡を横切るイメージで、筆の軌跡がそこにあることを感じられる展示方 の間を離すことにより、そこを人が歩いて通過できるようにし、筆の軌

示であった。 にあるものを想像することや気づきにつながればという願いを込めた展

2点の間にあるものを想像することが、鑑賞者が呼応しているその間 そして、書作品と人間は、対面での鑑賞方法がほとんどなので、2枚 そ

2-2 「呼応」 公開制作



3人展 意志ある暮らし 2 0 0 9 S h 369 (福岡) 川尾朋子 島津拓哉 下島啓吾

> 学してくださった皆様に、中央の襖2枚を開けて呼応の点の間を歩いて 襖4枚の両端の2枚に呼応の点を書いた。左からはじまり、右、左、右、、、、 たという感想をいただいた。 の軌跡が脳裏にある間に通過してもらうことで、呼応を実感しやすかっ と5往復。 10 個の点を書き、襖の呼応作品を制作した。完成した後、見 いただいた。公開制作で書いた動作を実際に見ていただいた後、まだそ 「意志ある暮らし」の三人展の中で、呼応の公開制作を実施した。

2-3 「呼応」借景



観○光 圓通寺 (京都) group exhibition 2010

ので、敢えてここから見てくださいという場所の指定はしなかった。た。左から点が繋がるように書いた4つの呼応の点を4つの柱に展示した。左から点が繋がるように書いた4つの呼応の点を4つの柱に展示し圓通寺での展示では、比叡山を望む庭園を借景にした呼応作品を展示し

2-4 「呼応」面を変えて





Satoshi Koyama Gallery (東京) group exhibition 2010

せた。はた書き終えた後の空中での筆の軌跡も可視化し、想像の範囲を拡張さ点を書き終えた後の空中での筆の軌跡も可視化し、想像の範囲を拡張さ紙に書き、加えて「呼ぶ」点を書くまでの空中での筆の動き、「応える」できるように筆の大きさと墨量の調整を重ねた。2点を離して配置したこの作品では、空中での筆の動きを墨の滴りにより可視化し、より想像

2 . 6 「呼応」重なり合う呼応と「呼ぶ」点

2-5 「呼応」どこから来てどこに行くのか



個展「呼呼応応」 SATOSHI KOYAMA GALLERY (東京)2011個展「呼呼応応」 SATOSHI KOYAMA GALLERY (東京)2011

ここに個展を開催したギャラリーの小山聡氏の個展紹介文を掲載する。

坚示会紹介文

な軌跡をたどるのか。留まることなく発展し続ける川尾朋子の「呼応」す。そこにある「呼応」の「呼」の点。それはどこに向かい、どのよう空中での筆の軌跡が縦横無尽に広がり、ギャラリースペースを埋め尽く

示する。シリーズ。本展では、幅3メートルを超える大作2点を含め、6点を展

えるキーワードを、いくつか述べさせて頂きたい。本展を開催するにあたって、私は強い"信念"を持っている。それを支

とが繋がる事に、鑑賞者を選ばない普遍性(Universality) 体験の密度がはるかに高い。川尾朋子の作品の魅力は、観る側と作り手 想像して楽しむ事は可能であるが、事後編集を行わない、Single , layered 立ち、辿っていく事によって、観る側と書き手との同調や差異の妙を味 当たり前のように行うのが「追体験」である。線を引くスピード、跳ね 身を置いて活動している、川尾のアイデンティティそのものが放出され、 単なる行為そのものの主張ではない。そこには、書、 というジャンルに アメリカ現代美術における抽象表現主義の習作と捉えられがちであるが 点と線、それに空中での動きによって、時折垂れ落ちた滴のみであり、 な技法(川尾の言葉を借りると、 わう事ができる。勿論、油彩画や写真作品でもある程度制作プロセスを 上げるタイミング、次の形状へ移る時のリズムなどを、その作品の前に 定着しているのである。いわゆる書作品の鑑賞法として、書を嗜む者が そこにシンプルでリアルな美しさがある。こういったスタイルは、一見 の繰り返しで画面が埋められていく。その結果、画面に定着するのは、 点を打ち込み、放つ、それを受けるかたちで再び着地する。放たれた点 は時に素早く、時にゆったりと、次に着地するべく点へと運ばれる。 [①Simplicity, universality / 川尾朋子の仕事はシンプルである。] 「一発勝負性」) である故に、その追 にある。

[②Identity color / 川尾朋子の"黒" は必然である。]

他ならない。藤田嗣治の白、イヴ・クラインの青などと同様に、川尾のの墨の美を追求する事は、前述した、彼女のアイデンティティの放出に"書"における美意識が深く関連する事は言うまでもない。そして、そ彼女がモノクロームに拘る理由は、幼少より長く関わってきた伝統芸術、

る事は、アイデンティティの追求と同義なのである。黒は、作品にとって重要なファクターである。故に、墨の調合を探求す

[③correlation / 「呼応」]

2011年9月 SATOSHI KOYAMA GALLLRY 小山聡へと羽ばたく姿がある。その可能性に、私の期待は膨らむばかりである。術」としての観念から、グローバルなコミュニケーション・コンセプト術、或いは墨を使った、伝統的な作業に裏打ちされた、「狭くて深い芸川尾朋子が掲げるテーマ「呼応」。その作品と活動の先には、日本の芸

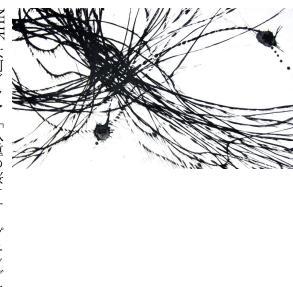
2. 呼応 照明と特殊布により夜に浮かび上がる





Panasonic Center Osaka ショーウインドウ 2013

や季節により変化する背景の照明とのコラボレーションをした。 となることにより呼応作品が浮かび上がると。Panasonic の技術で時間 透けて見えなくなり背景に貼り付けた和紙が見え、それ以外の部分が黒 して展示され、夜になると、後ろから照明をあてることに布の白部分が 呼応作品は、地下 1 階から2階までの約 15 メートルの布に印刷された この作品は、地下 1 階から2階までの約 15 メートルの布に印刷された



2-8

呼応

動画撮影とCGにより映像化

NHK 大河ドラマ「八重の桜」オープニング映像(6月) 「呼応2013#5 Always rising to a new challenge」

2-9 呼応 アトリエでの動画撮影風景



書いた。山本八重の精神を、時代を超えて受け継いでいきたいという思 映像に採用された作品。 2- の作品「呼応」重なり合う呼応と「呼ぶ」点 からさらに発展して、重なり合う呼応を超えて受け取る「応える」点を いを込めて制作した。 写真 2- の作品は、NHKのNHK大河ドラマ「八重の桜」オープニング

2-10 支持体に境界を作成



でいくというコンセプトの作品。 支持体に銀墨の領域を作成し、 呼応の重なりがより見えるように淡墨 「呼ぶ」点がもう一つ世界に飛び込ん

する何か発見があるのかもしれない。私自身は、この先も呼応シリーズ 象は人それぞれであろう。その2点の間にある見えないものを見ようと なからず何かと呼応しながら生きている。もうひとりの自分、取り組ん でいる仕事、大切な人、何千年もの昔の人の想いなど、呼応している対 を見る」というのを一つのコンセプトにして制作を続けてきた。人は少 呼応シリーズは、空中での筆の動きを想像することで「見えないもの

3 Traces の作品制作、

空中での筆の軌跡のように、字を書いている時の筆の動きを可視化して の動きを可視化していくか実験を重ねた。 ログラマーの池田航成さんと一緒に制作することになり、どのように筆 作品制作したいと思うようになった。試行錯誤の後、2017年よりプ 空中での筆の動きを点と点により制作してきたが、 1 臨書における

美しさも必要であるので、筆の動きをどう綺麗に見せることができるの ただ動きを見せるだけではなく作品として成立させるために絶対的な

かを様々な角度から実験していった。

- 筆の角度
- 筆の速さ
- 筆の高さ
- どのような形状の光にするか
- ・どのようにして筆に光を設置するのか
- 光の種類
- 光の明るさ

と呼応しながらライフワークとして、制作してくつもりである。

- 筆も光の大きさに合わせて筆管の長さを特注で作成依頼
- 光を筆につけるために 3D プリンターで道具を作成

- ・撮影する時の背景や環境の設定
- ・書く時の服の決定
- ・紙のサイズ決定
- ・墨の種類と量の設定
- ・写真出来上がりサイズの設定と画素数
- ・作品に合ったカメラの購入
- ・モーションキャプチャーを使い体の動作の可視化の方法
- ・夜間での制作スケジュール調整(1 日に何作品作ることができるのか)

・文字の選定

違うように見える文字でも撮影をすると同じように見えることがあり、 多くの種類の文字を撮影して、約20の文字に絞り、撮影をした。 約2年、繰り返し実験をした。特に光と文字の選定には時間を費やした。



3-2 メイキング2



3-3 Traces 風

3-1

メイキング1



Traces 「風」2019年9月撮影(レタッチ前)

頼し写真作品の印刷行程をすすめ完成させていった。 ここからさらに、展示をするために NISSHA 株式会社さんに協力を依

Traces の展覧会は、KG+2020 KYOTOGRAPHIE 京都国際写真展
KYOTOGRAPHIE 京都国際写真展だが、2020年は新型コロナウィ
KYOTOGRAPHIE 京都国際写真展だが、2020年は新型コロナウィ
ない。毎年春に行われる

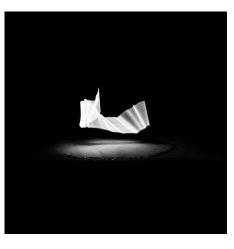
「Traces」は、書家である川尾とプログラマである池田の対話から生まTraces のステートメント以下である。

れた、書の行為とその軌跡を可視化したものである。

書の鍛錬の一つに古典を模写する臨書がある。それは単に書き写すこと書の鍛錬の一つに古典を模写する臨書がある。それは単に書き写すこと書の鍛錬の一つに古典を模写する臨書がある。それは単に書き写すこと書の鍛錬の一つに古典を模写する臨書がある。それは単に書き写すこと書の鍛錬の一つに古典を模写する臨書がある。それは単に書き写すこと書い金銭の

元的観点により、視覚伝達する。書の表現者である川尾特有の「動き」の美を、池田と共に構築した三次書の表現者である川尾特有の「動き」の美を、池田と共に構築した三次

3- Traces「一」
Traces 作品の紹介(展示風景と共に)



「 ↑ 」 One

® 氏

 $H150 mm \times W150 mm$



3-4 Traces「一」展示風景1



展示風景 Photo 八木夕菜

展え風景・1998 アフタラ

3-6 た。 Traces「風」

える一文字である。作品の下に LED ライトを敷き、筆の軌跡を際立たせそのシンプルでいて深淵なる難しさは、書家にとって永遠の修行ともい

一番最初に習う文字にして、書表現において究極とも言える一本の線。

3-5 Traces「一」展示風景2



3-7 Traces「風」展示風景

W3300mm (インクジェット方式), ターポリン H2200mm x



る最大サイズに印刷。実際の光の軌跡に近い大きさで展示した。写真作品と共に、撮影時に実際に書いた「風」も展示。写真も展示でき

3-8 Traces「交」



「交」 Mingling デジタル印刷(インクジェット方式): NDP (Nissha Digital Printing)®, 紙 H515mm x W728mm

3-9 Traces「今」

3-11 Traces「閃」



ıa 「重」 Weight デジタル印刷(インクジェット方式): NDP (Nissha Digital Printing) ®, 紙 H515mm x W728mm



「今」Now デジタル印刷 (インクジェット方式): NDP (Nissha Digital

3-10 Traces「重」



「閃」 Inspiration デジタル印刷 (インクジェット方式): NDP (Nissha Digital Printing) ®, 紙 H515mm x W728mm

引 Traces「心」



「心」Mind デジタル印刷 (インクジェット方式): NDP (Nissha Digital

3-13 Traces「鬱」



「力」 Power デジタル印刷 (インクジェット方式):NDP (Nissha Digital Printing) ®, 紙 H515mm x W728mm



「鬱」 Depression デジタル印刷 (インクジェット方式): NDP (Nissha Digital Printing)®, 紙 H515mm x W728mm

3-14 Traces「力」



3-15 Traces「永」

「永」 Eternity デジタル印刷 (インクジェット方式):NDP (Nissha Digital Printing) ®, 紙 H515mm x W728mm



Digital Printing) ®, 紙 H515mm x W728mm 流 Passage デジタル印刷 (インクジェット方式):NDP (Nissha

3-17

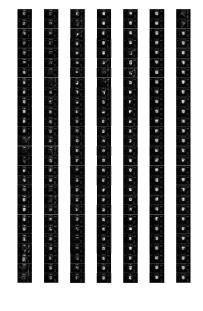
Traces 展示写真



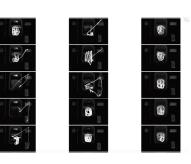
展示風景 Photo 八木夕菜

3-18

Traces 「瞑想」



3-19 Traces 「瞑想」部分 《瞑想》 Meditation 昇華転写:Fabright® H1,030mm x W728mm



3-20 Traces 「瞑想」1枚



3-21 Traces 「瞑想」展示風景



展示風景 Photo 八木夕菜

追った。 自身にとって、墨を擦る行為は、創作に取り掛かる上で、最初の重要な自身にとって、墨を擦る行為は、創作に取り掛かる上で、最初の重要な自身にとって、墨を擦る行為は、創作に取り掛かる上で、最初の重要な

3-22 Traces 「瞬」展示風景 1



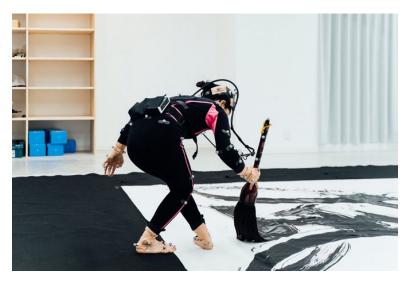
3-23 Traces 「瞬」展示風景 2

みた。(池田航成)



カスタムソフトウェア、ディスプレイシステム(サイズ可変

ーツまたは全体で生まれる造形、そのような「書の立体」の可視化を試フィックス、その違いから生まれる造形、「筆」「足」「身体」などパュータで扱うことにより生まれる、瞬間瞬間の動きのコンピュータグラュータで扱うことにより生まれる、瞬間瞬間の動きのコンピュータグラップを表した。



3-25 メイキング2



自身の記録として、歳を重ねていく過程で、全身の動きを残したい。 きる現代だからこその試みであり、もしも中国や日本の歴代の書家のデ としている。特にモーションキャプチャーは、データとして残すことがで にている。特にモーションキャプチャーは、データとして残すことがで があれば、再現としての臨書の方法なども変化していたと言える。 ない作品だった。どのような技術があるのか、分野が違う池田さんから ない作品だった。どのような技術があるのか、分野が違う池田さんから ない作品だった。とのような技術があるのか、分野が違う池田さんから

[今後の展望]

を発展させていくには、臨書をより深く学ぶことが不可欠で、そうするの動きを想像できるものとして可視化してきた。この先、これらの作品臨書を経て、呼応シリーズ、Traces において、それぞれに空中での筆

取り組みたい。イズによって身体の動きも変わってくるので、実寸での臨書にもう少しや視点を得られ、次の作品のヒントが隠されているはずである。文字サことにより今よりもさらに空中での筆の動きが見え、そこに新しい発見

さずにそこに疑問を持ち、立ち止まりながら進んで行きたいと思う。ことのできない作品を制作していきたい。予定調和ではないところを流ら、最先端の技術や異分野の専門家にも意見を聞いて、現代にしか作る数千年前の人の動きを追体験できる芸術である書の特徴に着目しなが