

ゆるくらしぶりのちかく 2025

若手アーティストへのインタビュー

第4回 2025年12月13日(土) 高畑紗依さん

高畑 紗依 TAKAHATA Sae

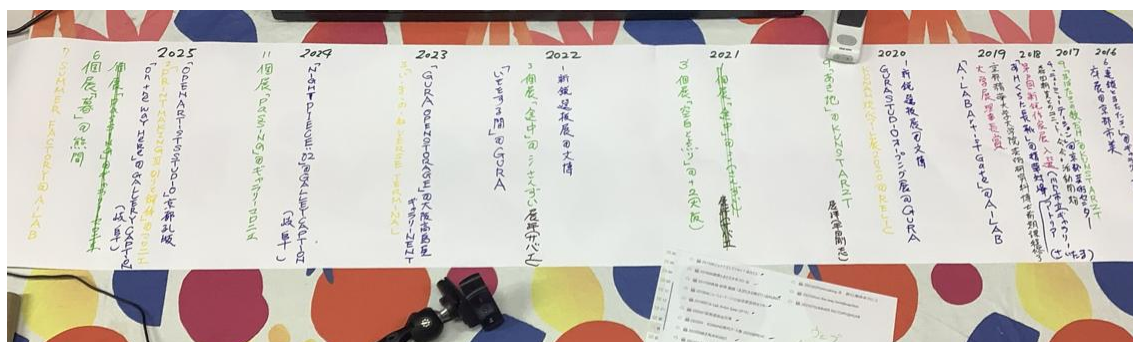
1993年大阪府生まれ。ささやかなものを空間に配することで、日々の暮らしの中に潜在するさまざまな機微に触れ、忘れ去られてしまうような出来事をすくい取ろうとする。2018年からは、ユニット『今今』としても活動。主な展覧会に、個展「暮」(熊間/京都、2025年)、「on the way here」(GALLERY CAPTION/岐阜、2025年)、「NIGHT PIECES:02」(GALLERY CAPTION/岐阜、2024-25年)、個展「passing」(ギャラリーマロニエ/京都、2024年)などがある。



*本インタビューは、2025年度京都精華大学学内研究助成個人研究奨励費「京都を拠点とする若手作家への聴き取り調査によるアーティストのキャリアパス研究」を受けて実施した。

鯖江：では始めましょうか。「くゆるくらしぶりのちかく」という企画ですが、その四回目にお越しいただいたのが高畑紗依さんです。少し趣旨説明をしておきたいと思います。企画内容は告知にある通りなのですが、具体的には、作品、その画像など、準備した資料を見ながら話すインタビューです。ただ、いわゆる展覧会場でのトークではありませんので、時間制限をかけずにできるだけ（こう言ってよければ）ダラダラと話を続けて、そこから新しい発見を得ようという企画です。普段なかなか聞けないような制作の実態に迫りたいと思います。

これも恒例になってきましたが、私たちの目の前には高畑さんのキャリアをまとめた年表があります【図1】。お生まれも大阪なんですね。2015年、学部時代に初めて展示を経験されて、それ以降の展示や活動がまとめてあります。こうやってみるとグループ展が多いですね。



【図1】「ライフ・オブ・高畑紗依さん」（作成：鯖江秀樹）

高畑：そうですね。個展はそんなしょっちゅうできるものでもないですし。

鯖江：そのこともあとでじっくり聞きましょう。京都新鋭選抜展があったり、最近では岐阜での企画にも複数回参加されていたり。今年2025年6月には、JR二条駅の近くにある「熊間」という面白いスペースで個展「暮」を開かれていて、それが最新の展示企画でした。

高畑：この中で転機になった時期があるとすれば2020年ですかね。

鯖江：このままの流れでいってしまいますが、アトリエ「GURA」をご紹介いただけますか？

高畑：京都の共同アトリエです。古い酒蔵を改装した建物でして。そこに入ったのが2020

年の3月でした。

鯖江：じゃあコロナど真ん中じゃないですか。個展「あき地」もその年に実現させている。まあともかくこういうかたちで、資料を見ながら話していきたいと思います。お互いノープランでここにいるので、何から話しましょうか。

生い立ち

高畑：わたしは大阪で生まれ育ちました。普通の家庭ですね。別に親が美術やってるとかでもなく、別に裕福でもない。美術館にもほとんど行ったことがないようなそういう家庭でした。

鯖江：美術館に行ったことがないとおっしゃいましたが、初めて行った時のことって覚えていますか？

高畑：覚えてないですね。すくなくとも、美術になじみのない場所でした。郊外なので、町にあってもカルチャーセンターや、区や市の文化センターとかしかないので文化水準は都市部に比べて低めだったかなと。

鯖江：家族単位で行くというのは割と少ないかなとは思いますが。

高畑：わたしは堺出身なのですが、そこにアルフォンス・ミュシャ館というのがありまして、そこが初めて行った美術館（？）かもしれません。

鯖江：堺にそんなところがあるんですね。けれどもまあ進学したのは美術系の高校ですよね。港南造形高校。どういうきっかけがあったんでしょうか。

高畑：普通に絵を描くのがすごく好きでした。なにかを作ったり。体育の授業が嫌いなのですが、体育の授業時間が少ないこととか。

鯖江：勉強は？

高畑：そんなに得意ではなかったですね。

鯖江：そうですか。高畑さんのインスタを見てると結構本の背表紙が登場することがあるのですが、本はよく読まれていたのですか？

高畑：本は好きですが、それでも児童文学とかでしたね。読む習慣はありました。

鯖江：その習慣は今も続いている？

高畑：そうです。まあかろうじて。

制作の変化

鯖江：話が急に変わりますが、今回高畑さんをお招きした大きな理由のひとつが、批評文なんです。2021年3月に源湯という銭湯に併設されたギャラリー「㐂(さんずい)」で個展が開催されました。それを取り上げた批評を私がかかせてもらいました。それからすでに3年が経っているんですね。ですからここでちょっと考えてみたいのは、批評を書いてもらった若い作家がそれをきっかけに何を思い、どう考えたのか。あるいは活動に変化があったのかなかったのか、そういうことを聞いてみたいなという思いがありました。

その㐂(さんずい)でもそうだったのですが、高畑さんの展示では「これが本当に作品なのか」と考え込ませるような面があります。それは最近でも継続されているので、見た目にはさほど変化がないのですが、内心はどうなのだろうというのも気になってお声がけしました。

「変化」という観点で言えば、その批評よりすこし前、2020年にターニングポイントがあったとおっしゃっていましたよね。コロナの真っ最中です。どういう変化があったんでしょうか？

高畑：そうですね。なかなか言葉で説明するのは難しいのですが、作品の作り方が変わったような気がしています。それまでは「作らないといけない」という気持ちで手を動かしていたんです。

鯖江：そのことを、ご準備いただいた作家 HP (<https://www.takahatasae.com/>) を見ながら話しましょうか。

高畑：大学院に在籍していたころは、風景のなかの建物や植物などの輪郭線をトレースしたものをつくっていました【図2】。日常目に入ってくる身近なものを断片的に残すことを試みようとしていました。



【図2】《ビューポイント》 2018年 photo : Oshima Takuya



【図3】「ニューミュレーション 変・進・深化展」京都芸術センター

鯖江：2018年に京都芸術センターでの企画展「ニューミュレーション」の様子ですが、この壁の部分が高畑さんの作品です【図3】。

高畑：輪郭線をカッティングシートにトレースして切り出して貼っています。そういうことをやっていたんですが、どうも煮詰まってきてしまって。次はどうしようかと悩んでいるタイミングでコロナ禍になってしまいました。（予定はなかったですけど）展覧会も何もできひんし、家からも出られないみたいな状況のなか、2020年から京都精華大学芸術学部版画専攻で助手を始めることになりました。当時は大阪に住んでいたの、通勤すらできませんでした。辛うじてオンラインで仕事をするような感じで。

コロナと作家活動

高畑：そんな中、ずっと家にいるのもちょっとしんどくなってくるので、住んでいる地域を散歩し始めました。その経験がKUNSTARZTでの個展「あき地」（2020年）につながっていきました。

2019年に大阪は台風で大きな被害を受けました。わたしが当時住んでいたのは寝屋川市。風で屋根が飛ばされてブルーシートで覆われた家も多くて、大きな被害を受けていました。住んでいた地区は古い建物もたくさんあったんですが、以降徐々になくなっていくものが多くなっていきました。そういう変化が激しい時期にそこに住んでいたの、記録を取るようになっていきました。

鯖江：記録というのはカメラ、撮影ですか？

高畑：撮影と文章をすこしです。スマホでメモ程度のもんですが。カメラもスマホです。

鯖江：自然災害と疫病を経て、2020年の段階ではすでに助手にはなって、着任半年でKUNSTでの個展、という流れですね。その様子がこちらです【図4】。まあ高畑さんの展示風景はこうなってしまうですね。

高畑：わかりづらいとは思いますが、さきほど紹介のあった「ニューミュレーション」展と同じく輪郭線を切り出して貼っているのですが、個展「あき地」では白いカッティングシートを用いています。そうすることで、元の建物が自分に近いところにあるというか、無くなってしまった建物の風景を、展示会場の一番手前で試してみました。



【図4】《あき地》 2020年 KUNST ARZT photo: Yuji IMAMURA (office mura photo)

鯖江：モチーフになった建物は、本当に無くなってしまったものなのですか？

高畑：そうです。たまたまそうなったのですが。

鯖江：事実として喪失したものが、ここに別の形で定着している、という作品ですね。

高畑：そうです。

鯖江：この展覧会、わたしも行かないといけなかったのですが、感染がこわくて行けなかったんですよね。見に来てくれた人の反応は？

高畑：人によりますね。面白がってくれる人もいれば、何もないなと思って帰ろうとする人もいたと聞きました。私の前に展示された方が割と派手というか目立つ作品だったので、そのギャップもあったかもしれません。

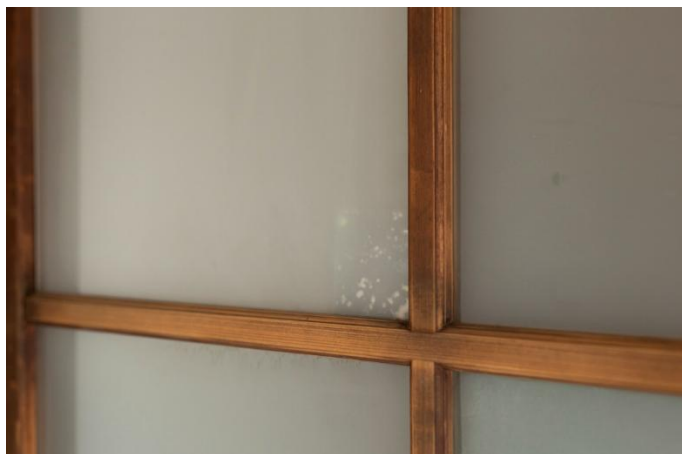
鯖江：で、この個展は「ビフォー／アフター」でいうと、「アフター」の姿ですか？

高畑：その過程ですかねえ。

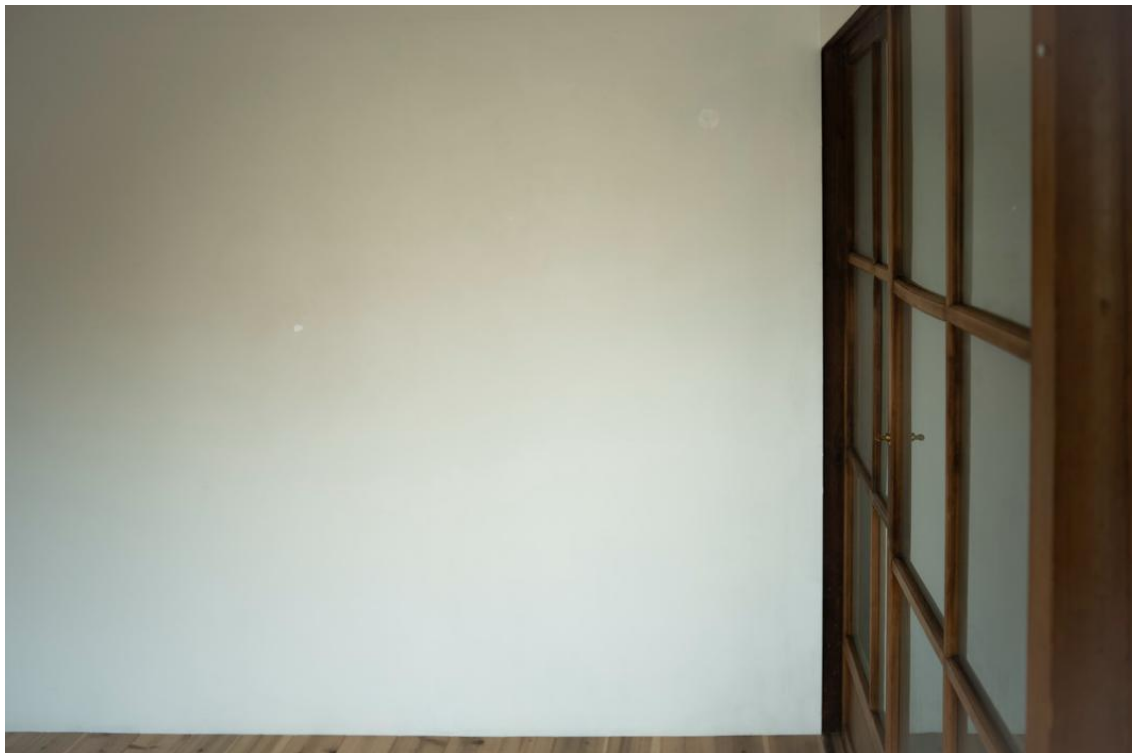
鯖江：ということは KUNST の個展が過渡期になっていて、アフターの実例はどれでしょうか？

高畑：+ 2 かゞ(さんずい)、いずれかですが、ゞ(さんずい)を先に見せましょうか。

鯖江：ゞ(さんずい)は西大路丸太町の住宅街にある古い銭湯に併設されたギャラリーです。だから非常に変わった場所で、私が批評を書くきっかけになったのも、この個展「途中」でしたね。雰囲気を感じするために展示の様子を見ていきましょう【図5、6】。



【図5、6】《途中》 2021年 ゞ さんずい photo：IMAKI Kenji



【図7】《途中》 2021年 ゞ さんずい photo：IMAKI Kenji

鯖江：ギリギリ見えてみるのはこれでしょうか【図7】。さきほどの半透明のカッティングシートのをはるかに超えて、これはいったい何なのか、という感じの「作品なき作品」です。わたしは「これはイジメなのでは？」と思ってしまったほどです。これは「ビフォー／アフター」のアフターなんですね？

高畑：アフターなんでしょうね。

鯖江：ではそれまでの決定的な違いというのは何なのでしょう？

高畑：そうズバリ聞かれると難しいですね。

鯖江：今日はそういうところに切り込んでいく機会ですから。

高畑：うーん。

造形をしない

鯖江：先ほど「頑張って作らないといけない」という発言があったんですけど、その意識はすでにないのでしょうか？

高畑：ないですね。造形をしないってことではないかと。

鯖江：はあはあ。造形をしない、ですね。というのは、具体的には自分の手でこねたりを描いたり貼ったりっていうのを極力しないってということ？

高畑：自分の手垢を極力残さないっていうか。正しくないかもしれないですけど、この言い方だと。なんと言えればいいか。作りすぎないというか。それまではなんとなくスタイルないしは「こうあるべき」みたいなことにとらわれていたところがあります。けれども、自立した「作品」にはならないようなものでもいいのかもしれないと割り切り始めました。いちから何かを作る、という感覚が薄れています。近作でいうと、手を加えているもの——シルクスクリーンでプリントしたり、あるいは磨いたり、鏡を切り出したり、ガラスを粉碎したり——はあるけれど、ある程度手を入れて後は場に委ねている感じです。

鯖江：なるほどね。で、私は実は気になっていることがあってですね。例えば、手垢を残したくないとか、造形をしないっていう風に言うのであれば、一番手っ取り早い方法が「外注」だと思うんですね。でも、この「円」は自身の手で作ってるわけじゃないですか。その矛盾をどういうふうに自分の中で調停しているのか。高畑さんの作品を考えると

きにそこがどうしても気になる点です。

高畑：造形しないという言い方が多分あんまり正しくないのかもしれませんが。けれどほかに適切な言葉が見つからないんでそうやって言っている感じです。

鯖江：まあまあ答えにくいですよ。これはね、別の問いに置き換えるのが難しい問題なんだと思うので。

高畑：確かにまあ。いわゆる「ものづくり」みたいな距離感ではない。でも自分がフィニッシュを決めないと終わらない、みたいな。

鯖江：この円はちなみにどうやって作っているんですしたっけ？

高畑：展示に際して塗り直した壁を、円の形のところだけピカピカに磨いて、その形に切り抜いてるステンシルみたいな型を当てて、その上からトップコートで塗装してるっていう。プラモデル用のトップコートです。

鯖江：なるほど。だから、まあこれだけのものを作るのに、まあ、なかなかの手間をかけているわけです。設営は何日でしたか？

高畑：あんまり覚えてないけど、壁の塗り直しを含めたら4-5日かかっていたかと。

鯖江：シ（さんずい）の広さだと半日とか1日で終わらせる方は大半ではないでしょうか。その人たちよりも手間をかけているんですよ。だから、決して外注みたいにドライなことでもないし、造形が全くないわけでもない。高畑さんの個展は、そういうなんか不思議な世界なんですよ。

ちょっと話が途切れたんで元に戻すと、さきほど、「自分で完成って言ってあげなければ完成にならない」っていうことをおっしゃってましたよね。これは完成していると考えていいのでしょうか。

高畑：そうです。

完成とはなにか

鯖江：で、その「完成した」って思える理由とかきっかけとかタイミングは何なのでしょう？ 見た目の話なのか、気持ちの話なのか、完成度の話なのか。何で判断してる？

高畑：これもちゃんと明確にはお伝えできないんですけど、これ以上足すことも引くこと

もできない。私の置いたものと空間の間が同じテンションで引っ張りあってる感じです。別の言い方をすれば、天秤の針がどちらにも振れないような状態を作るという。

鯖江：それを聞いて思い出したことがあります。この、「くゆるくらしぶりのちかく」っていうイベントを立ち上げる前にスタートアップとして沖見かれんさんにインタビューをしました。

https://researchmap.jp/blogs/blog_entries/view/104988/219f940d1e6dcd299b9f6e7a3cfe346e?frame_id=1952871

沖見さんは自分が描いているものと自分自身が対等でなければならないっていうお話をされてたんですね。それは何かっていうと、たとえば、描いているうちに「こうやった方が見た目は良くなる」と考えたりしますよね。それだと現実からは離れちゃうけど、受けがいいとか、あと見た目が鮮やかですとか、そういう自分の意向で対象を自分が思うままに変えてしまうっていうことがフェアじゃないのではないか、という考えでした。描いているものと対等でありたい。逆に自分がどうにか加工するっていうのは、描いているものに力を強くかけるってことです。で、つついそれをやってしまう。それが是とされてしまうのが芸術の世界の当たり前、自明性というわけです。沖見さんは「私はそれが正しいこととは思えない」というふうにおっしゃって、それはとても印象的なお話でした。

他方、高畑さんはさきほど、「引くことも足すこともできない」、マイナスにもプラスにもならない地点を完成と呼ぶ、と語られていました。それというのは、壁に働きかけるとして、それを極力壁として残した上で私が介入可能な範囲みたいなものが、自分のなかで定まっているということなのでしょうか？

高畑：近い感覚ではあると思います。そこまで私は言語化できてないのでたしかではないですが、壁だけじゃなくて、空間全体で判断しているのではないかと。

鯖江：なるほどね。空間全体ね。ちょっとだけ時間を早送りしてしまうのですが、空間というテーマについては、2025年の熊間（くま）での個展「暮」がやっぱり思い出されています【図8】。



【図8】《暮》 2025年 熊間 photo：Yosuke Ohtake

直近の展示

鯖江：会場が非常に特殊で、あれはもともと長屋だったんですかね？ その古い木造家屋の天井の二階床を抜いて、なんというか建物のほつれをそのまま残すようにラフな感じで全体を仕上げた家が会場でした。実際にそこでオーナーさんが暮らしているという、ありそうでなかったギャラリースペースです。そこでの展示だったのですが、出品作はこれ、ほとんど作っていないんじゃないですか？

高畑：一部作ったといえど作ったと言えるものもあるかもしれませんが、ほとんど拾ったり集めたりしたものばかりでした。ポストカードとか星のシールは自作でした【図9、10】。

鯖江：それらは制作物ですけど、葉っぱをポンと置いるとか。で、さっき「空間全体の中の話」がありました。それはまず「空間ありき」ってということでしょうか？



【図 9】ポストカード 【図 10】★のシール

《暮》 2025 年 熊間 photo : Yosuke Ohtake

高畑：そうですね。空間がまずあって、そのなかで自分がどういうふうに振る舞っていくかみたいな。ただでも出しすぎず。ちょうどいい塩梅のところで止めるみたいな(笑)。

鯖江：塩梅がね、難しいですよ。便利なマジックワードでもありますよね。塩梅と言われてしまうと、どんなところのどの辺なんだろう感じがしますが(笑)。

熊間は非常に特殊な空間の例でしたが、そのひとつ前の個展で、京都の老舗ギャラリー「マロニエ」で個展をされています。そして、(さんずい)の展示と、方法が変化した後に三つ個展がコンスタントに打たれているわけですね。そもそも確認したいんですけども、これらではいずれも、空間ありきでそれを前提にして作品を作っているスタイルだったのでしょうか？

高畑：そうですね。

鯖江：ってことは場所が変われば自ずと作品は変わる。

高畑：変わりますね。

鯖江：極端な話、ペインティングが合う空間だと思ったら、ペインティングを出展して
くる可能性があるんでしょうか？

高畑：ある。

鯖江：ある！ あ、そうなんや！ 大きな作品がここはいいなと思ったら、やる可能性も
ある。ちょっとびっくりしましたね。

以前と今と

鯖江：なぜそれを聞くのはなんでかっていうと、たとえば尼崎であった大学院修了直後の
グループ展の様子を見ながら話しましょう【図 11】。この場合、それ自体は大作とは言え
ないかもしれないけど、壁一面を使った作品ではあります。そういう意味では巨大なキャ
ンバスにか細い線を置いているということなので、強いて言うなら大作、でかい作品と言
えなくもない。これが「ビフォー」のスタイルでした。「作らないといけない」って考えて
いた時代のやり方ですね。それから 2020 年にターニングポイントが来て、今 2025 年にい
るので、選択肢としては消えてるんじゃないかなってなんとなく思ったんですけど、こ
れから先、大作が出てくる可能性はある？



【図 11】《Linescape 2》2019 年 カuttingシート、映像「A-Lab Artists Gate 2019」A-LAB

高畑：うーん、あんまない気がしますね(笑)。ただ、結構前から見てくれている方とかには「また前のはやれへんのか」って言われたりすることはあるんですけど。さしあたり題材がないというか、モチーフになるものが見つけられていない。大作になりそうな物事がちょっと今ない状態だから作れないなって思っています。

うーん。確かに、でも今話をして改めて思ったんですけど、大きい作品は作っていないんですよね。シールとかそのちっちゃいものの積み重ねなので。

鯖江：ですよね。その路線でずっと行くのかなと私も思ってたんですけど。わからないものですよね。

高畑：そうですね、わからない(笑)。

鯖江：だから、まあ本当に場所によってことか。

高畑：そうですね。その場所に合わせて、というのをいつも考えて、最近はその細々したものを置くっていう手法が多くなってきました。

鯖江：そのバラバラとこまごましたものを置くっていうことについては、実物を持って来ていただいているので。それを見ながら話をしたいんですけども、その前に一応確認したいことがあります。場所を第一の条件とか最大限に尊重するから、場合によってはペインティングとかシルクスクリーンが出現する可能性があるっていうのはおっしゃいました。ではこの場所に対する敬意っていうのがなぜ高畑さんにはあるのでしょうか？

高畑：私もそこについては言語化できていないので、なんであるのか知りたいです。

鯖江：だって、アーティストもいわゆる典型的な超有名でバンバン作品を売ってる人は、きっと「空間を従える」わけでしょう？ 私の色になるまで空間を設えることこそがアーティスト。いわゆる強いアーティスト像ですよね。高畑さんはその逆で、そこにある空間とか場所をちゃんと前提にして、それにアジャストする形で自分の作品を出すって言っています。その場所に対する敬意ですね。それははっきりしたものはない？

変わるきっかけ

高畑：きっかけになったこととして思い出せることはあります。大学3年生のとき、進級展を学内のギャラリーでしました。わたしはシルクスクリーンの作品を普通に額装して展示したんですけど、場所と作品が全然マッチしていなくて。作品そのものはそんなに悪い

ものではない。他方、展示空間がひどい、というわけでもないのに、これはいったいどういうことなんだろう？という感じになってしまっ。そこからなんかこう結構モヤモヤと考え始めてましたね。多分その場所に対する敬意みたいな話はもっと深いところにあると思うんですけど。

鯖江：でも直接に思い出したのはその経験なんですね。それは他者評価があったんですか？ 「これ作品別に悪くはないんやけど、なんかなー」って言われた、とか。

高畑：自分自身で思ったことです。壁の幅に対しても何か合っていないし、天井が高いのに対して作品のスケール感が違いすぎているとか、照明の色とか。そういったことが気になってきて。そういうことはみんなが気にすることだとは思いますが、しかもまあ学生同士でやってるグループ展ですから、事前に下見して話し合っ。てここっ。て決めたはずなんですけど、なんかいまち、という。

あと、関係あるのかどうかわかりませんが、昔からインテリアとか建築も好きでした。憧れみたいなものがあつたりしたんですね。

鯖江：まあどこまで遡っ。て原因を突き止められるのかっ。ていうのは、もうその人の言語能力とかもあるじゃないですか？ だから限界もあるわけですが、今わかるのが大学三年生の時で、それは言っ。てしまえば失敗だった、という話ですよ。失敗したことによっ。て、それがきっかけで今、こういうアプローチをしている。

高畑：そうですね。

反省すること

鯖江：失敗を失敗と認識するっ。ていうのは、本当に大事だと思います。それは展示した後にどうだったのかなっ。て反省しないと得られないことなのですが、そうしたいわば「ひとり反省会」は習慣になっているんですか？

高畑：毎回やっ。てますよ、そりゃ（笑）。

鯖江：え、毎回やっ。てるの？

高畑：みんなやるんじゃないですか？

鯖江：あんまりないと思いますけど（笑）。やっ。たとしても「次はこうしよう」っ。て覚え

ている人は意外と少ないと思いますよ。

高畑：覚えてないかもしれませんが……。

鯖江：けど今思い出せてましたよね。三年生の時だから、十年前のことでしょ。何かがないとそれはできないような気がする。「良くなかったな」という感覚的な印象みたいなのあるかもしれないですけど、じゃあ具体的な手立てとして、これを。じゃあどう考えたらいいのかみたいなのをずっと考えられるような人っていうのは、個人的な観測では非常にレアだと思いますよ。

失敗についての話に戻しますが、どうですか？ 毎回成功したか失敗だったか、考えたりするものですか？

高畑：成功と失敗では考えてないですね。とにかくまずは反省する。

鯖江：その反省をちょっと書き留めて……。

高畑：書いてもないですね。

鯖江：でも覚えているってことは、身に沁み込ませているってことですか？

高畑：あんまり良くない気がするんですが、精神衛生上。

鯖江：よくないですね(笑)。あんまりわだかまりのあるものを心の中にずっと貯めておくと、怖くてやれないです(笑)。僕は反省する人間なんですが、それに伴って必ず反省したことを書くようにしています。頭の外のストレージに格納する感じですね。置き場所だけは覚えておいてね。高畑さんはそうしないんですね。

高畑：でも、全部を必ずしも覚えていないので、忘れるというフィルターを通して、残るものはしかるべきして残っていくような感じでしょうか。

鯖江：それを通して「次こうしてみよう、試そう」とかいうものが残っていつている、というわけですか。そういう反省のフィルターを通して、最新の個展では「物を置く」ということを方法として意識的に取り入れている、と。

高畑：そうですね。

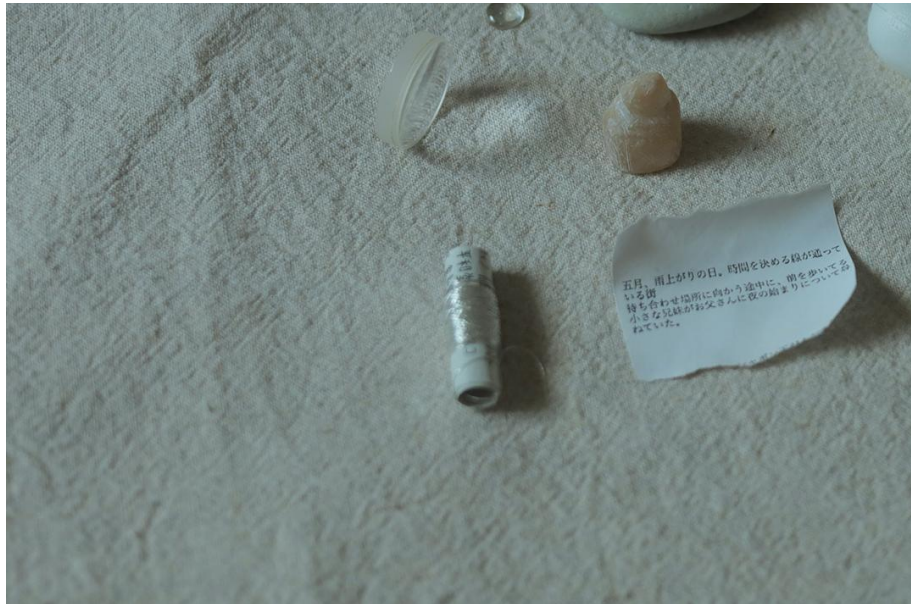
鯖江：では、すこし話の素材を変えましょうか。ホームページではなく実物のモノを持参いただいているのでそちらをテーマにしましょう。

ものを拾うこと、集めること

高畑：「熊間」の展示の時に使ってたものを、一応こういうふうにとつずつ保管しています。これがギャラリーの階段下に貼ってあったシールです。これがレジンで固めたもの。これが熊間のセロハンテープ。

鯖江：これは糸ですか？

高畑：そうです。天井から垂らしていたものですね【図 12】。実は、時計の先っぽに鈴をつけたものを、会期中にずっと置いてて、数分に一回ぐらい鳴るっていう装置的なものもありました。



【図 12】

鯖江：すごいですね。これは作ってるもんでもないような気がしています。

高畑：この時計のは作ってますけどね。時計の秒針の先を加工しているの。

鯖江：で、このキャラメル箱から出てきたのは？

高畑：これは搬入のときに拾った植物……。

鯖江：拾った、とかなりアバウトな言い方ですが、それはそういうものなのですか？

高畑：いや、正しく言えば、たとえばこれは北野天満宮で拾ったもので。これはコープに行った時のものです。なんかいいなあと思ったものを持って帰ります。子供が公園で花と

か石を拾ったりしますよね。それをよりちゃんと(?)してる感じです。

鯖江：それはなんか記憶としては残ってるけど、財産目録のようにエクセルでデータ化したりしているものなのですか？

高畑：そういうことは何も残してはいないです。データベース化はしていないけれど、どこで拾ったかはなんとなく覚えています。展示に使う云々は置いておいて、とりあえずいいのがあったら拾う。食べたものの箱とかも捨てずに置いてます。選ぶ基準はあまり明確ではないかもしれません。

鯖江：そうか。じゃあデータを収集している感じもないんですね。リサーチをしている、ということでもない。

高畑：そう尋ねられたりすることもありますけど、リサーチではないですね。ただあるものを拾っているだけ。

鯖江：ほかに見せておくべきものはありますか？ 学部時代の制作物があるっておっしゃってませんでしたか？

高畑：画鋏ですね【図 13】。



【図 13】

鯖江：小学校に昔たくさんあった金属の画鋏に何が付いているの？

高畑：木の枝を磨いて丸くしたものを画鋏にボンドで貼っています。これが大学一年生の時の制作物で、このスプーンもそうです。教職課程の工芸の授業で作りました。画鋏もそうですね。いずれも 10 年前以上のものです。

鯖江：こういうこまごまとしたものをを見ていて気になってくるのは、モノのチョイスです。これは出品するけど、これは出品しない、その線引きはどのあたりにあるのでしょうか？ 例えばスプーンは今回なぜ出したのか？とか。

高畑：うーん、熊間は家でもある場所なので。生活感のあるものとかを置けたらいいのかな、と思ったりして、一応持って行ってはいきました。ただ展示のなかには組み込んでいなくて。使わなかったものをガサッと入れてる箱ゾーンがあって、その中にちょっと入れてありました。来場者にすこし見せたりはしました。

展示と作品

鯖江：それは展示行為だと思ってそうしているのですか。

高畑：そんなにはないですね。どちらかというと思い出の品を見せるっていう感じかなあ。

鯖江：じゃあ作品ではない。

高畑：なんか周辺にあることも含めて見せてみたいとは考えています。だから自分が普段と読んでいる本とかもそうですね。やっぱり気に入っていて手元に残しているものたちでもあったので、持ってきていいかな、と。

鯖江：それを聞いててふと思ったんですけど「ハードルを下げた」ということなんですか？ 「頑張ってこれを仕上げる」となっちゃう。例えば 100 号のでかい作品を個展に向けて頑張って作るぞということだと、やっぱり労力、やる気も必要ですし、モチベーションが維持されないといけません。そうすると、あの、やっぱり「よしやるぞ」となるまでのハードルがすごい上がってしまいます（実際にはやる気はやらないと出ないものですが）。他方、高畑さんがやってることは強い意味での制作行為でも作品を見せる行為でもなくて、まあなんか。これ持ってたらいいいかな？みたいなわっとした感じですよ。

ということは、制作や展示のハードルを下げることで、「これもいいんじゃないか」と思

える余地みたいなものを自分自身に与えることになるのではないかと。

高畑：ハードルの上げ下げというよりは、生活により近いものになってきた、というのが正しいのかもしれない。

鯖江：つまり、上下ではなくて遠近がポイントだっていうことですかね。遠くにあったものを近くにみたい。

高畑：そのほうがしっくりきますね。

場と感覚

鯖江：わたしの勘で話していいでしょうか？ 高畑さんは共同アトリエ「GURA」に所属していたときは、下宿とアトリエが別でしたよね。職住分離ですよね。その距離の感じってのはどういう感覚だったのでしょうか？

高畑：そうですね、住んでいたところはその時々で違っていましたが、すんなりさっとうこうとは思えない感じでした。

鯖江：今はそれがアトリエ兼住居ですよね。心地よいと思うのですが、心境の変化はありましたか？

高畑：実際の作品制作の作業だけではなくて、周りにある生活のいろいろなことも制作の一部と思えるようになってきたのかもしれない。

鯖江：選んだり、手に取ったり、拾ったり……。なんといえればいいでしょう？ 制作ではないにせよ。

高畑：どうなのでしょうね。

鯖江：けど、自分にとってはかけがえのないものなんですよ？

高畑：制作が収集でもあるし、生活でもあるし……。

鯖江：気になったり、集めたりしたものと高畑さんが横並びになった感じですかね。等価になったというか。けれど、だいぶほぐれてきましたね(笑)。

さきほど、画家の沖見さんの話をしたとき、対象と私が対等でありたいっていうことに言及しましたが、人間じゃない他のモノたちにちゃんと目を向けてあげたいみたいなこと

は、制作行為とか素材加工ではないですが、それに等しいくらいの意味とか重みがあるとうことですね。

高畑：その言い方だとしっくりきますね。

鯖江：でもそのことについて自分で誰かに伝えたりしていますか？

高畑：あんまり言わないような気がする。そういう機会もないですから。

ステイトメント

鯖江：それでちょっと思い出したんで、せっかくだから聞いてみたいことがあります。これが HP (<https://www.takahatasae.com/>) に掲載されたアーティスト・ステイトメントですね。ここですね、「棚に積もった塵を払うとき、その微細な存在に対して自分の力があまりにも大きすぎるように感じた」とあります【図 14】。書いてある通りなんですけれども。続けてみます。「その塵／生活の瞬きが長い時間を紡いでくれているのに、それらに気を留めることもなく生きてきたのだ」。これは高畑のことなんですね？

棚に積もった塵を拭うとき、その微細な存在に対して
自分の力があまりにも大きすぎるように感じた。
その塵／生活の瞬きが長い時間を紡いでくれているのに、
それらに気を留めることもなく生きてきたのだ。
移ろいゆく日々の中で認知しえなかった
微細な気配を感じ取るために
空間にささやかなものを配する。
それは、この世界にあふれる大きな声への
小さな抵抗にもなり得ると考えている。

【図 14】 HP のアーティスト・ステイトメント（2025 年 12 月 13 日時点）

高畑：私を含む、人間たちのことですね。

鯖江：それで、「塵／生活の瞬きが長い時間を紡いでくれている」というこの感覚がかなりわかりにくいように思うのですが、これはどういう感じなんですか？

高畑：例えば、ここにある葉、今は秋なので時期的にもたくさん落ちていると思います。こういうものが土になって、世界を作っていつてくれているけど、なんかそんなにそういうところに意識を向けたりすることもないなと思って。

鯖江：塵と生活を「スラッシュ（／）」でつないでいるのは？ どういう感じですか？

高畑：塵＝生活の瞬きですね。

鯖江：塵が生活の瞬間みたいなニュアンスですか。それが重なって長い時間が形作られている。けど、それを気に留めない私たちがいる、というわけですか。だから収集とはいうけれど、なんでもいいわけではなくて、ある程度時間の堆積を経た事物が好まれるわけですね。

高畑：素材としてはそういうものがふさわしいかな、と。

鯖江：ステイトメントの最後に、「それはこの世界にあふれる大きな声への小さな抵抗にもなり得る」と締めくくられるんですが、本当にそう考えてるのですか？ 大きなものに対する小さな抵抗なんです。

高畑：実は少しだけあります(笑)。入れるかどうか最期まで悩んだんですよ。最後の二行は。

鯖江：これは、でもなかなか強力な意志表明ですよ。これは思い切ったな、とわたしはちょっと思ったんですけど、でも、いい言葉だと思いますね。

「ぼっち・ザ・ロック」ってありますよね。あの劇中のバンドとして「結束バンド」があります。僕は結束バンドヴァージョンを聞いて、はっとさせられたんですが、元の楽曲を提供しているのは、ASIAN KUNG-FU GENERATION で、ボーカル後藤正文が作詞の曲「転がる岩、君に朝が降る」があります。その冒頭、「できれば世界を僕は塗り変えたい／戦争をなくすような大逸れたことじゃない／だけどちょっとそれもあるよな」と歌われます。僕は勝手に。それこそがロックだって解釈しています。大きいことをやりたいわけじゃないんだけど、ちょっとだけその気持ちがある、という感じですね。高畑さんのステイトメントにも同じような匂いがあると思いました。

高畑：ものや詩を作る時って、そういう気持ちが、意識していなくても、原動力になることがあるなあとと思います。

鯖江：そうですね。革命を起こしたいわけじゃないけど。ちょっとだけ何かを。びっくり

してしまうのですが、ほぼ同じことを前回インタビューにお呼びした画家、阪本結さんがおっしゃっていました。話を聞く前から、結束バンドの曲と阪本さんの絵のイメージがだぶっていたんです。だから、いろいろな人に通ずることだ、というのは確かにそうですよね。小さなものとか弱いものの声をちゃんと聞いてあげたりするっていう感じが。今は世界の方がすごく冷徹で、大きな声で埋め尽くされているので、どうしてもその微妙なニュアンスが感じ取りにくくなっていくような気がするんですね。世俗的な価値観にどっぷりという人には、今話していることは全く通用しないでしょう。高畑さんのやってることも。そもそも高畑さんの展示を見に来る人にそういうひどいことを言う人はいないですよ、きっと。

高畑：いないですね。

挑発的であること

鯖江：どういうふうに見られているのかっていうのは、本当は知り得ないところなんだけど、実際見に来てくれるっていう人は共感してくれていると思います。そもそも、高畑さんの作品ですごい挑発的だと思うんですよ。

高畑：そうだと思います。

鯖江：ある意味では「見れるものなら見てみろ！」という展示じゃないですか。例えば2024年のマロニエでの個展。これはエグかったですよ……【図15】。京都河原町のいい場所で、床に埃の粒子のように見える破片を散らしてあって。もう見えるか見えないかのギリギリのところを狙ってくる。仮に見つかったとしても、これは果たして作品なのかどうかもわからない。とんでもなく挑発的な試みですよ。これはかなり意識的な戦略があってそうしているのでしょうか？

高畑：挑発しようとしているという認識はないんですけど、普段から私たちってものをちゃんと見ようとはしていないなという意識は働いています。それをもう一度見直したり、考え直したりする時間があったらいいなという思いです。

鯖江：それを大きなムーブメントにしようとはしてないですよね？

高畑：そう思っていないです。

鯖江：アクティビストじゃないもんね。世界に抵抗しないといけないみたいになったらど

うしても活動家然としてくるけど。そうすると達成感みたいなものもあんまりないのしょうか？



【図 15】《passing》 2024 年 GALLERY MARONIE photo : hiroki kondo

高畑：マロニエの場合は、私の作品を知らない人もけっこう来られていました。老舗で、固定ファンも多いギャラリーですから。そういう方々が来て、最初戸惑っていても、ちょっとヒントを出すと気づいてもらえたりしたので、やってよかったな、と感じました。

鯖江：在廊はずっとされてるんですか？

高畑：ずっとは難しいので、週末などの時間帯だけです。

鯖江：事情が許せば在廊したいですか？ 在廊好き？

高畑：いや、そんなに好きではない(笑)。ヒントを与えてこちらが手ごたえを得ようとしているわけでもないの。自己満足だなんて思ったりするんですけど。

鯖江：そうすると、制作を継続できてる原動力っていうのは何でしょう？

高畑：うーん、何なのでしょう……。

鯖江：あるいは別に続けなくてもいいと思ってる！？

高畑：別に続けるか、続けないかとか、そういう単位の話でもないのかなっていう感じで、ただ生きていくなかで、疑問に思ったこととか、良いなと思えることがあれば、それが作品になっていくという感じですね。

鯖江：制作とか展示とか、普通とは違いますよね。非常に特殊な作家活動っていうのがあったとして。それがない自分の生活っていうのは考えられるんですか？

高畑：今んとこ考えられないですね。

鯖江：そうなんですか。

高畑：なんかもう生きること＝作家活動みたいな感じになってしまっていて。

鯖江：集めたものをいずれ何かのタイミングさえあれば外に出してみたいとか並べてみたいとか。置いてみたいみたいなのはある、と。

高畑：それはなんとなくはありますけど、けど何と言いますか、すごく発表したいとか、賞を取りたいとか、見てもらいたいみたいな気持ちはそんなにないです。

別にあきらめているわけではない

鯖江：そういうことをどこかであきらめたんですか？　すごい失礼な言い方ですけど。

高畑：あきらめてもない、ですね。作ることと生きることを私は切り離すことができないとおもっています。あきらめる、というのは何かを目指している人に当てはまる動詞のように思いますが、特に何も目指していないのであきらめるまでもないのかもしれませんが。生活に苦しまない程度の最低限の収入を得て、好きなものを食べて暮らしたい。それが難しいのも確かですが、生活を維持できれば上々だと思っています。

学生の頃は成功例のテンプレ（美術館への収蔵、公募への入賞、公共機関での個展）を叩き込まれてしまっていました。それを疑う余地や頭もなかったので、公募に通って賞もらいたいなあと考えていました。今はそうは思っていないのですが、他方で、蓄積するだけではなくて新陳代謝をさせたいのでコンスタントに、自分にとって良いタイミングで発

表できればと考えています。

鯖江：失礼な言い方をしましたが、最初に述べたように、高畑さんは新鋭選抜に二回出ているんですよね。その経験を経て「まあもうまあいいや」みたいになっちゃった可能性もあるなと思って一応確認をしたかったんです。

高畑：あれはまあ違う世界だなっていうのを認識した、ということですね。

鯖江：前半のインタビューはここで一旦ストップしましょう。ただ自分が反省しないといけないな、と思ったのは、自分が二項対立的に物事を考えすぎだな、ということでした。なんでも白黒つけたがってしまう思考法ですよ。だからすごく恥ずかしいのですが（笑）、高畑さんはそういう図式的なところに嵌らない作家なんだなと改めて感じました。

活動の地域と場所

鯖江：さきほど批評に話題が移りかけていましたが、高畑さんは2020年の個展「あき地」を取り上げた評論を平田剛志さんに書いてもらっています。京都新聞の美術欄でしたね。そして私が γ （さんずい）を取材したテキストを書いています（鯖江秀樹『糸玉の近代』水声社）。それまでに批評を書いてもらったという経験はおありですか？

高畑：なかったんじゃないかなあ。

鯖江：書いてもらえるとうれしいもんですか？

高畑：もちろんうれしいです。

鯖江：なるほど。それは注目される可能性があるから、とかではなく単純に解釈されたのが嬉しいということですか？

高畑：そのなんだろう、いち鑑賞者として認めてくださっている人がいるという事実ですかね。外側から作品を捉えてもらったものが残って人の手にわたるということも嬉しいです。

鯖江：書かれたテキストのおかげで、後の展示とかグループ展につながったみたいなことは？

高畑：特にはないんですけど、渡して読んでもらえたりもしますし。

鯖江：あ、なるほどね。

高畑：批評を書かれたことで自覚的になれたっていうところではありがたかったです。

鯖江：ここ数年、岐阜での活動が続いていますが、それはどういうきっかけがあったんでしょうか？

高畑：岐阜とは緩やかにつながりがあります。わたしは「今今」というアーティストユニットでも活動しているのですが、2021年に四条大宮にあったギャラリー「kumagusuku」で展示をした際に、岐阜のギャラリー「GALLERY CAPTION」のオーナーさんがたまたま足を運んでくださって。展示のことをギャラリーのディレクターに伝えてくれたことがきっかけでした。その後、2024年に、共同アトリエ GURA のオープンスタジオに、CAPTION のディレクターさんが来て下さって、そこで初めてお話しをしました。確かその半年後？くらいに展示のお誘いをいただきました。

鯖江：岐阜での企画に参加しているアーティストってみなさん高名な方ばかりですよ。

高畑：そうですね。藤本由紀夫さんと杉山知子さん。

鯖江：そこに高畑さん。なんかすげえなと思って。メンバーだけ見るとすごいところに絡んでいるな、と(笑)。



【図 16】 展示風景「NIGHT PIECES:02」2025 年 GALLERY CAPTION photo : Shinichi Osuga

高畑：光栄な話です。

鯖江：キュレーティングをやってもらってるんですかね？

高畑：はい。「NIGHT PIECES」という、何年か前から夜に開く展覧会を開催していて、そこに参加させてもらっています【図 16】。建物の前を車が走ってくるときに、夜だと光がパッと入ってきたりしますよね。企画は二度目だそうでしたが、夜ならではの光の変化とか、環境を取り込むような展示ができないか、ということで、最初に藤本さんと杉山さんのコラボレーションは決まっていたそうです。そこに私を加えていただくことになりました。

鯖江：つまり企画のコンセプトがしっかりしていて、それに見合う作家として招待されたという感じですね。

高畑：藤本さんと杉山さんの空間に、わたしは介在していくような感じです。グループ展ではない独特の関わり方で、藤本さんに導かれながら空間を作る感じでした。

鯖江：それはいい経験ですね。ちなみに多分ないとは思ですけど、東京進出を狙っていたりします（笑）？

高畑：関西というか京都や大阪での活動ばかりなので、遠いところで展示したいなと思っていますけど、特に東京がいいとかはないですね。すごいいいなと思えるスペースはもちろん東京にもたくさんあります。

鯖江：場所が変わったら作品もちょっと変わるのが高畑作品ですので、レジデンスも面白そうなのかなと思いますけど。

高畑：それもちょっと視野に入れています。

制作で起きていること

鯖江：場所が変われば作品も変わる、ということが今日も何度か話題にしましたが、このインタビューは「制作のなかで現に起こっていること」を探るという目的があります。展示のときに作品を横にして話せることでもないテーマですよ。ちょっとそのあたりを少し話していきたいのですが。素材の使い方とか展示手法とか。

一例として挙げられるのが作家ホームページで、「+ 2」での個展です【図 17】。谷町六

丁目のギャラリーですね。これはカッティングシートを壁に貼って風景を作るという従来の方法から転じた後のやり方になってきます。たとえばこの展示風景のなかで、「制作物」として挙げられそうなモノはありますか？



【図 17】 展示風景「空白と点」2021 年 +2 photo : IMAKI Kenji

高畑：トレーシングペーパーの作品ですね【図 18】。これが多分一番これか話しやすいかもしれませんが。このときは輪郭線を使っていて、お花屋さんがモチーフになっているんですけど、そこはもうなくなってしまっていて。これはグーグルのストリートビューからトレースをしていて。場所は自宅の近所とかではなくて、たまたま前を通りかかったところです。透明のインクでトレーシングペーパーにプリントしてあります。学校で昔よくあったすりガラスで、ざらざらの面にセロハンテープを貼ると、そこが透けて見えるのですが、この作品もその原理と同じで透けているのです。それで光によって形が浮かび上がってくる作品です。版画でもありインスタレーションでもある。

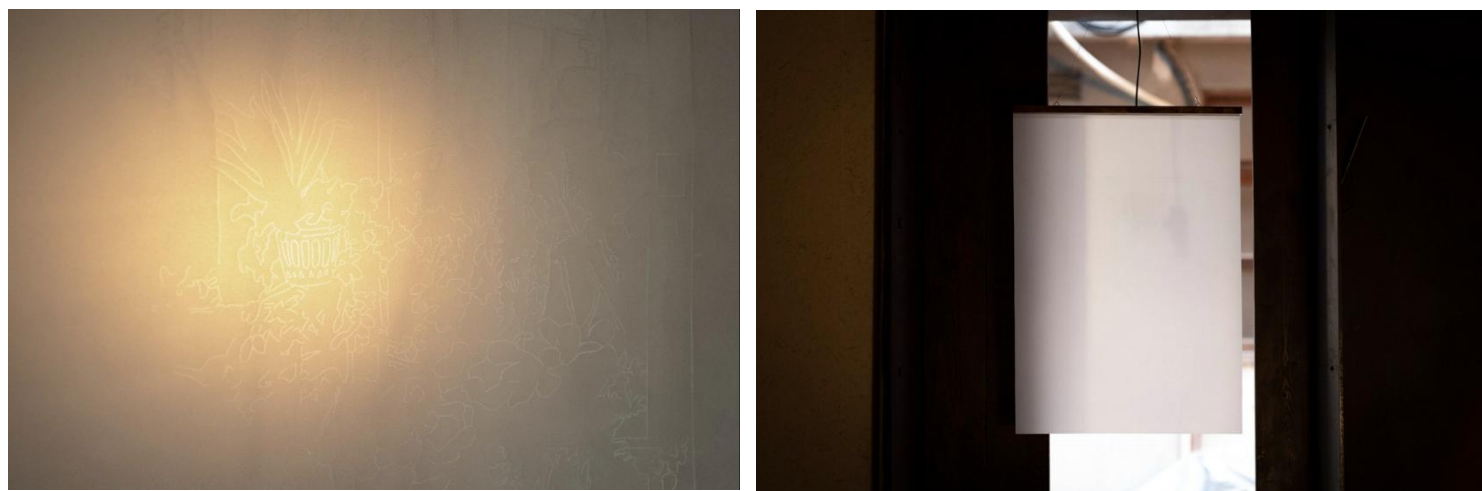
鯖江：大きさは？

高畑：紙のサイズで言うと A2 くらいですかね。これさっきオレンジ色の光が当たってる

のは夜の様子で、昼間は自然光が入ってきます【図 19】。

鯖江：これは、見える見えないのギリギリを狙うようなハードな鑑賞を強いるような感じでもない。

高畑：どっちかっていうとわかりやすいタイプですね。



【図 18】【図 19】《通りぬける道、窓際の草花》2021 年 スクリーンプリント、メディウム、トレーシングペーパー 「空白と点り」2021 年 +2 photo : IMAKI Kenji

鯖江：さきほどこの作品を「版画」でもある、とおっしゃいましたよね。高畑さんの持っている技法は？

高畑：写真。あとシルクスクリーン。軽くグラフィックデザイン。それから樹脂も簡単なものなら扱えます。あくまで工作用の手軽なものを使う程度ですが。

鯖江：もうひとつあるとすればトレースなのかな。で、これら持ち手の中で本質的といいますか、もっとも自分らしいと思える方法はあるのですか？

高畑：それはあんまり(笑)。シルクはシルクで使いますが、あくまで印刷のひとつの手段として使います。活版とかオフセットとか、いろいろあるなかで、シルクが一番の扱いやすいものです。ガラスでもアクリル板でもなんにでも刷れますしね。文字も写真でもなんでも。

鯖江：さきほど挙げていただいた手法というのは、あくまで公式のジャンルや技法に沿ったものですね？ そうではなくて、向きを変えるとか、高さを調節するとか、もっと具

体的な対処法のようなものはありますか？

高畑：まず展示においては、掃除をしますね。

鯖江：まずは掃除、ですか？

高畑：掃除から入ります。

鯖江：それはどういう状態を掃除しているのですか？すごく汚れていたり、埃やゴミがたまっていたりすればもちろんするでしょうけど。

高畑：ホワイต์キューブであまり展示経験がないからかもしれませんが、作品を置く上でちょっとこれは強すぎるかなと思うものはどっかに除けたり、空間を調整していきます。

鯖江：じゃあ、片付けですね。掃いたり拭いたりではなくて。

高畑：そういう時もあります。

鯖江：拭き掃除はしないんですか？

高畑：窓を拭いたりとかはありますね。

鯖江：それは光の問題があって、ですか？

高畑：そうですね。搬入時は最初に床に掃除機をかけます。

鯖江：掃除をする、ないしは片付けをするというのが、ひとつの手法であると。あとは？

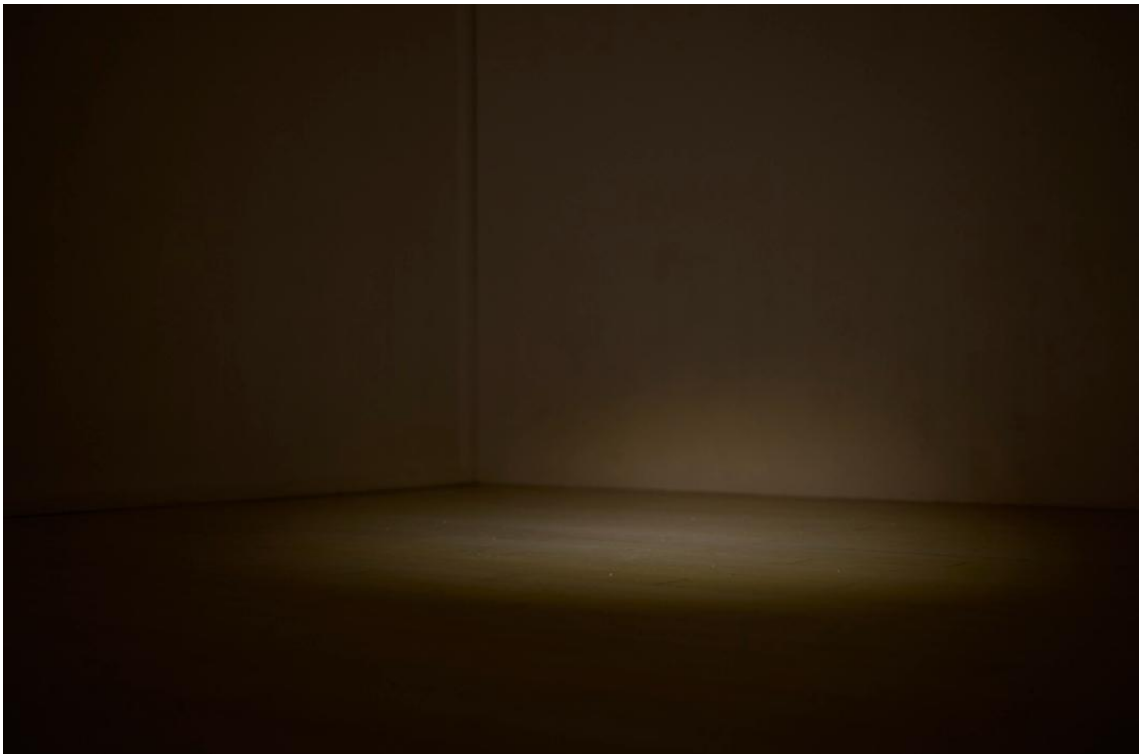
高畑：でも、そこまで深く考えてやってなかったかもしれない。

照明と光

鯖江：深く考えたことがあるとすれば、それはどのようなところでしょうか？

高畑：そうですね。照明は結構がんばったかもしれないですね。マロニエでの個展ではかなりこだわりました【図 20】。全部で三灯使ったんですが、一番光ってほしかったのは、床に散らばったガラス片だったので、スポット二灯を調光フィルムで光源を絞って当てました。

鯖江：ここで言う「こだわり」というのは、設営の時にすごい時間かけて、ちょっとずつの角度を変えて、脚立を上って降りて、それを繰り返すということですか？



【図 20】《passing》 2024 年 GALLERY MARONIE photo : hiroki kondo

高畑：はい。その時はそうでした。会場が暗いわけですし、その分自然光の影響も大きかったのです。

鯖江：その良し悪しの判断は自分で全部やる？自己判断で。

高畑：なんか誰かいたら相談とかはしますが、この時は一人だったので自分でした。

鯖江：照明は毎回力をすごく入れているのですか？

高畑：光の扱い方にはかなり注意をしています。

鯖江：ここで「照明」と言わずに、「光の扱い方」という言葉を選ぶんですね。

高畑：扱いでもとちょっと違うような気がします。

鯖江：光と展示作品との関わり方、ですかね？

高畑：光も作品の一部ですから。

鯖江：照明については、話を聞いててもなかなか難しいですね。

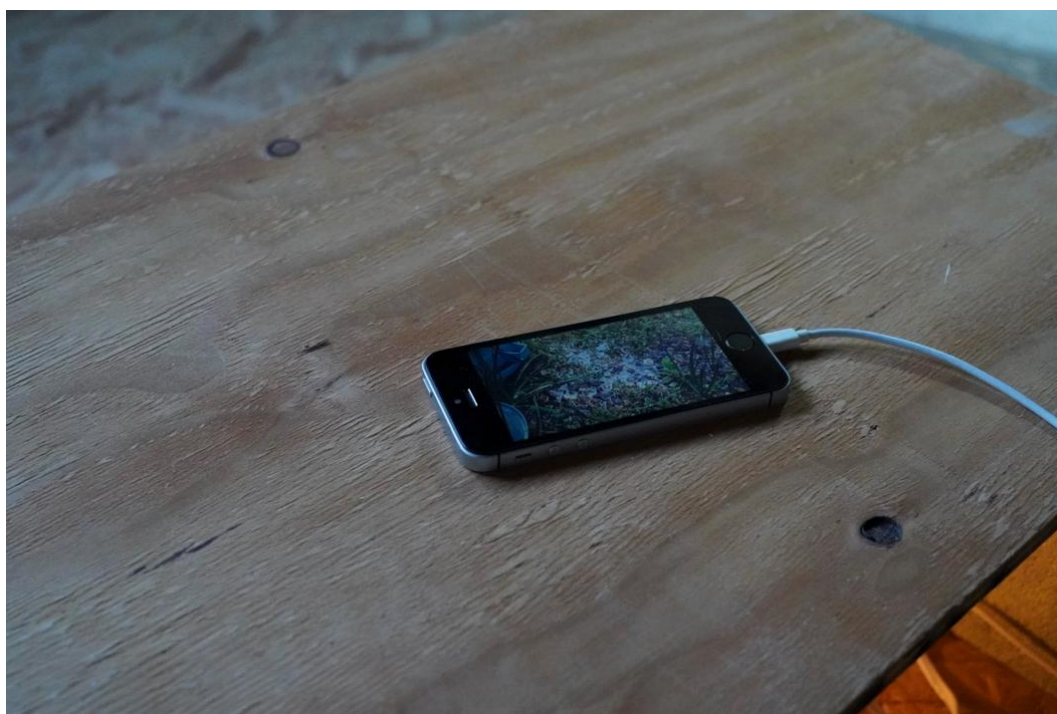
高畑：専門家でもないし。

鯖江：美大って照明のことをあまり教えてくれないような気がするんですが、どうでしょう？ 教えてもらった経験はありますか？

高畑：照明のプロに教えてもらう、とかはありませんでした。でもたまたまなんですけど、ドローイングの授業で、最後に展示をするという課題がありました。その時に彫刻家の宮崎豊治先生と、と、版画家の熊谷誠先生に、光の扱い方を教えてもらったというか。それがなければ、照明について考えていなかったかも。

鯖江：ふつうは、照明にまで気が回る学生はほぼゼロに近いでしょうね。聞いていると光は大事にはしているけど。そこまで明確な方法論に即していたり、ルーティンの中にきっちり組み込まれているわけでもなさそうですね。

高畑：自然光で見せようとする人が多いからやと思うんですけど。2024 年の GURA で
の展示でもそうでした【図 21】。



【図 21】木工室での展示風景「GURA 15th OPEN STUDIO」2024 年 GURA スタジオ

鯖江：このときはデバイスを使っていますね。

高畑：映像なんですけど、スタジオの勝手口の裏手が小さな小径になっていて、そこに雨が溜まっていく様子をたまたま録画していました。その少し後に大家さんがそこをきれいに舗装してしまいました。それで元の景色が失われてしまったので。作品としてもいいかもし

れへんなって思って。

鯖江：無くなるものに対する執着ならぬ思い入れというのは、高畑作品に一貫して流れているように思いますね。なぜなのでしょう。写真を撮ってらっしゃる方は強く意識されるのかなとは予想します。

失われるものを残すっていうのは、どこかに何らかの方法でとどめるっていうことになります。それで初期からずっと共通している方法があるかといえば、わたしはトレースだと思うんです。この技法については何か思うところがありますか？

版画とトレース

高畑：そもそもトレースをするきっかけは、直接には版画です。やっぱりどうしても原画を版に移していく。その中で、元のものと違うものが浮かび上がってくるみたいなところがあります。

鯖江：原画、オリジナル、元の風景、それらとは違ったものが、それらをなぞっているにもかかわらず浮かんできてしまう。その不可思議さですね。高校生の時は油絵を専攻していたんですよね。その後大学では版画に移籍。その理由あるいは版画の魅力は？

高畑：距離があると言えいいでしょうか。洋画はダイレクトに画面に出てくる。

一方で版画は描いたものが直接出てこない、思ったように出力ができない。それが不自由ではあったんですけど。

鯖江：不自由？

高畑：描いたものが一度自分の手を離れて違うものになって戻ってくる、コントロールできない不自由さとか。でも逆にそれが良くなるみたいなマジックみたいな現象があったりとか。で。

写真も併用できるのも魅力でした。

鯖江：距離の問題ですか。だからいくつか矛盾があるのかもしれないですね。一つ一つの選択はその都度しっかりされているようでいて、それぞれに頑なな一貫性があるかというところまでは言えない、みたいな。

少し話を戻しますと、やっぱりトレースって不思議じゃないですか？なぞっているのに

違うものとか意外なものが出現するという不思議さ。

高畑：不思議だし、そこにはない形がどんどんできていくっていうか。輪郭線ってよく描いてしまうけど、実際そういう線は存在しないし。けれども、それがあつて、そこにもつがあるように感じるということが面白いなと思ひ始めました。

鯖江：でも、トレースである以上、勝手に想像上の線を描くわけにもいかないじゃないですか。他方で、この線とこの線をつながないと絵として矛盾が生じてしまう、という場面にも出くわすことがありますよね。それから、輪郭線をたどるこのペンの太さが、現実の輪郭（もちろん現実界に輪郭線はないにせよ）、そのなぞるべき部分と合わないこともあります。ペンの方がどうしても太くなつてしまう、とか。だから、トレースにもいろいろな条件が加味されていて、忠実になぞっているはずだけど、違うものが出てくる。それはなんか不思議ですよ。素人は「なぞってるだけでしょ？なんて簡単な」というかもしれない。全然クリエイティブじゃないって。でも当事者としては非常に不可思議なんですよ。

一貫していること

鯖江：ここで話を変えましょうか。前半からビフォー／アフターの二分法が行き過ぎたな、と反省しているのですが、ではここで共通点を探ていきましょう。ずっと一貫しているものは何か？というテーマです。

私がすぐ思ひ浮かぶのは「磨く」なんです。「磨く」というアクション。それから「吊るす」というアクション。順番は逆になりますが、「吊るす」の方からいくと、あれは自分の表現技法のひとつですか？

高畑：いえ……。

鯖江：ええ！！！！

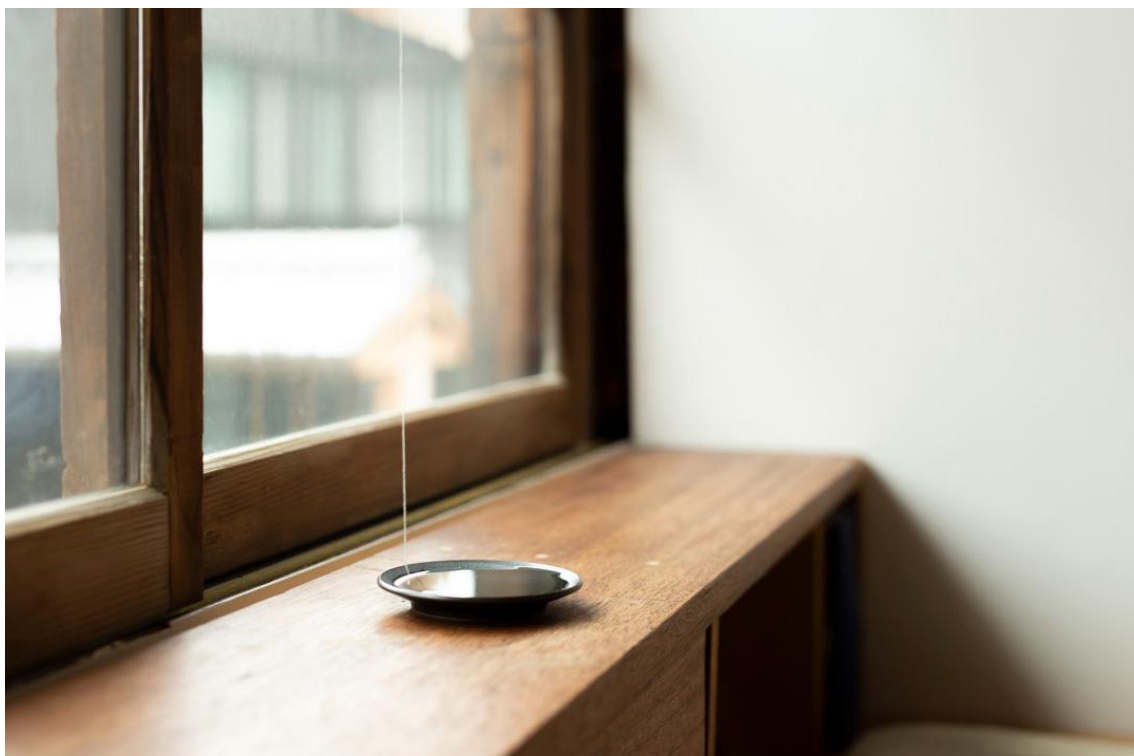
高畑：実は表現技法として認識しているものでもなくつて。言われてみるとたしかに、吊るすタイプのものは多かつたかもしれませんね。

鯖江：これとかね【図 22】。

高畑：どちらかというと、風で揺れるとか動きの作用が生まれやすいから使うことが多いのかもしれない。

鯖江：自然の作用を受けやすい、ということです

高畑：あと細いし、弱いっていう。



【図 22】《途中》 2021 年 シ さんずい photo : IMAKI Kenji

鯖江：ああ、細くて弱い。だから糸は使うけど、太いテグスなんかは絶対使わない、と。

高畑：使ってないですね。

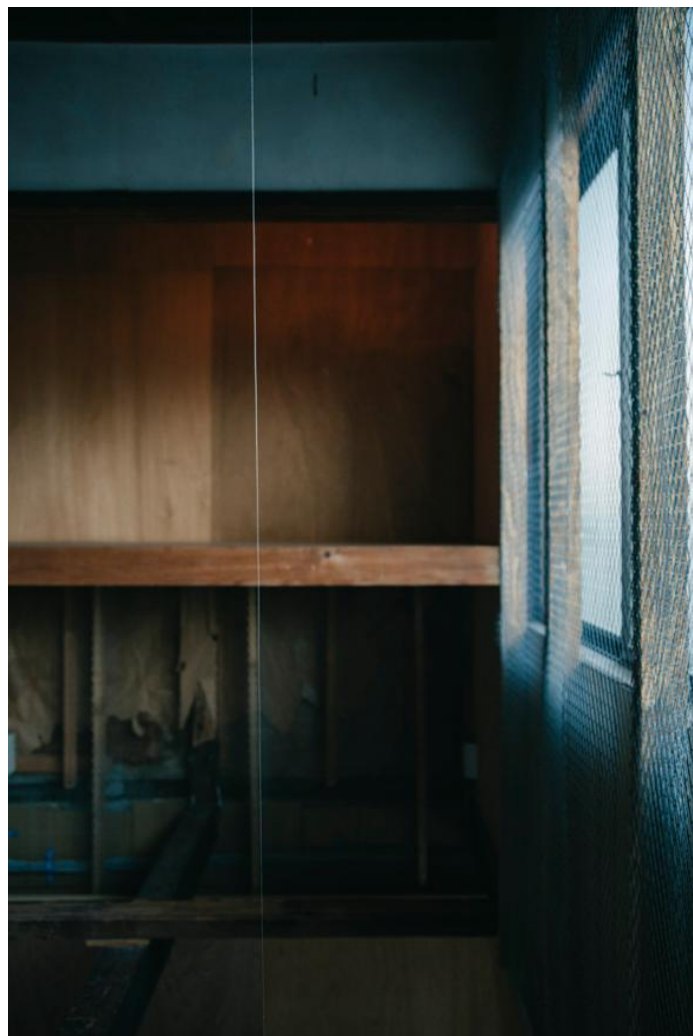
鯖江：なるほど。思えば、直近の個展はすべてそうでしたね【図 23】。

ほとんど見えないような糸。ずっと一貫して使ってるなとかって思ってたんですけど、「吊るす」のは方法ではなくて、弱くてか細く、自然の条件を反映しやすいという素材として使っているんですね。

けれども糸って使いようによっては全く別のこともできますよね。わかりやすいのが塩田千春。糸を使うことによるドラマティックさ、エモさみたいになってあるでしょう。高畑さんはそれとは違いますが、たとえば、皿の水に端が浸かるか浸からないかの微妙な位置に糸を吊るしてあるとか、ああいうのを見ると、ドラマティックさとか緊張感を感じてし

まう。それが人の性です。そう理解してもらったとしても別に構わないんですか？

高畑：それはちょっと違うかなと思う。



【図 23】 《暮》 2025 年 熊間 photo：Yosuke Ohtake

鯖江：そうですね。だから糸って結構危ういんですよ。アリアドネの糸とか芥川龍之介の『蜘蛛の糸』とか。いろんな社会的、文化的なメッセージみたいなのがすでに組み込まれているんですよね。

あともうひとつ、その吊るすっていう行為を、ある時点からすごくいろんなジャンルでいろんな人がやるようになったと思います。それは多分、壁から離れる、固定化から逃れようとする意識みたいなものが背景にあるのかな、と思うのですが、そういう傾向にも本意ではなく巻き込まれるような可能性もありますよね。その点はどういうふうにお考えな

のかな？

高畑：確かにそういうふうにある傾向に回収されてしまうとすこし困る感じもありますが、まあ仕方ないかなと思います。それに代わるもの、代替が効くわけでもないですし、「じゃあどうしたらいいですか？」となってしまいますね。

素材の選択

鯖江：モノとして他に似すぎてしまうという問題ですか。なるほど。ところで、作品として取り上げる素材はかなり吟味するんですか？ 例えば「これだ！」と思えるほど決定的な答えを出すように。

高畑：素材に関してはいつもしっかりと選定します。

鯖江：同じように高いところから吊るす糸であったとしても、個展ごとに使うものを変えているということですね。

高畑：熊間での個展で吊るした糸は、この空間のために準備しました。この時は色を重視しました。いつもはテグスを使うことが多いのですが、この会場は壁にラス（金網状の建築部材）が露出していて、だったらここには銀色が合うのではないかと考えて、細いシルバーのミシン糸を用いました。シルバーを使うと、周りを反射する効果があると同時に、見上げた時に高い部分は見えにくくなり、下の近いところではっきりと糸が浮かび上がります。

鯖江：それは普通に手芸屋さんで「これはいけそう」という候補を複数購入して、という形をとるんですか？

高畑：はい。

鯖江：テキスタイルアーティストも、吊るす作品ではその「見え」に繊細な注意を払うと聞いたことがあります。それはある意味作品「外」のところにも神経を研ぎ澄ますということですね。

高畑：素材選びは時間をかけますね。実験を重ねることもよくあります。

例えば版画の場合、額の色と作品があってないとか、イメージと紙のマージンのバランスが悪いとか、絵を作る以外のところに気を配らないといけません。絵画と比較すると、

版画では大半の作品が小さくて紙が支持体になっているので、見せ方が悪いと一気に粗雑に見えてしまいます。

テキスタイルの人は、作品にもよるけれど吊し方でものの見え方・形状が変わるので、より糸の扱いに繊細なのかもしれません。見えるものや作品以外のことに神経を使うことが、展示全体・あるいは作品の仕上がりに大きく関わってくる。

さきほどの掃除の話もそうですが、この素材の話は「弱さ」——作品の薄さや揺らぎやすさ——と繋がっているように思いました。弱いがゆえに同じ場所にあると負けてしまいそうなものや、ノイズとなり得るものを取捨選択する作業だと言えるのかもしれません。

磨くこと

鯖江：なるほど、少し違う観点になってしまうかもしれませんが、次にお尋ねしたいのは、「磨く」というアクションについてです。いま手元にあるスプーンも研磨の産物ですし、ｼﾞ（さんずい）での個展の壁の「円」も実は相当磨いているというお話でした。磨くという行為については何か強い思い入れはないのですか？

高畑：その行為そのものに対して思い入れがあるわけではないのですが、ｼﾞ さんずいの場合、表面を磨くことで周囲の風景を鈍く映してほしいという思いはありました。

鯖江：糸という素材と磨くという行為。共通するのは周囲を反射する、しかもぼんやりと鈍く写し出してくれる、というところですか。

高畑：そういえば今思い出したのですが、熊間では床板にヤスリをかけましたね。雨が降ると水がしみ込んでしまってシミが所々あったので。ほぼ分からないかと思うのですが、この部分ですね【図 24】。

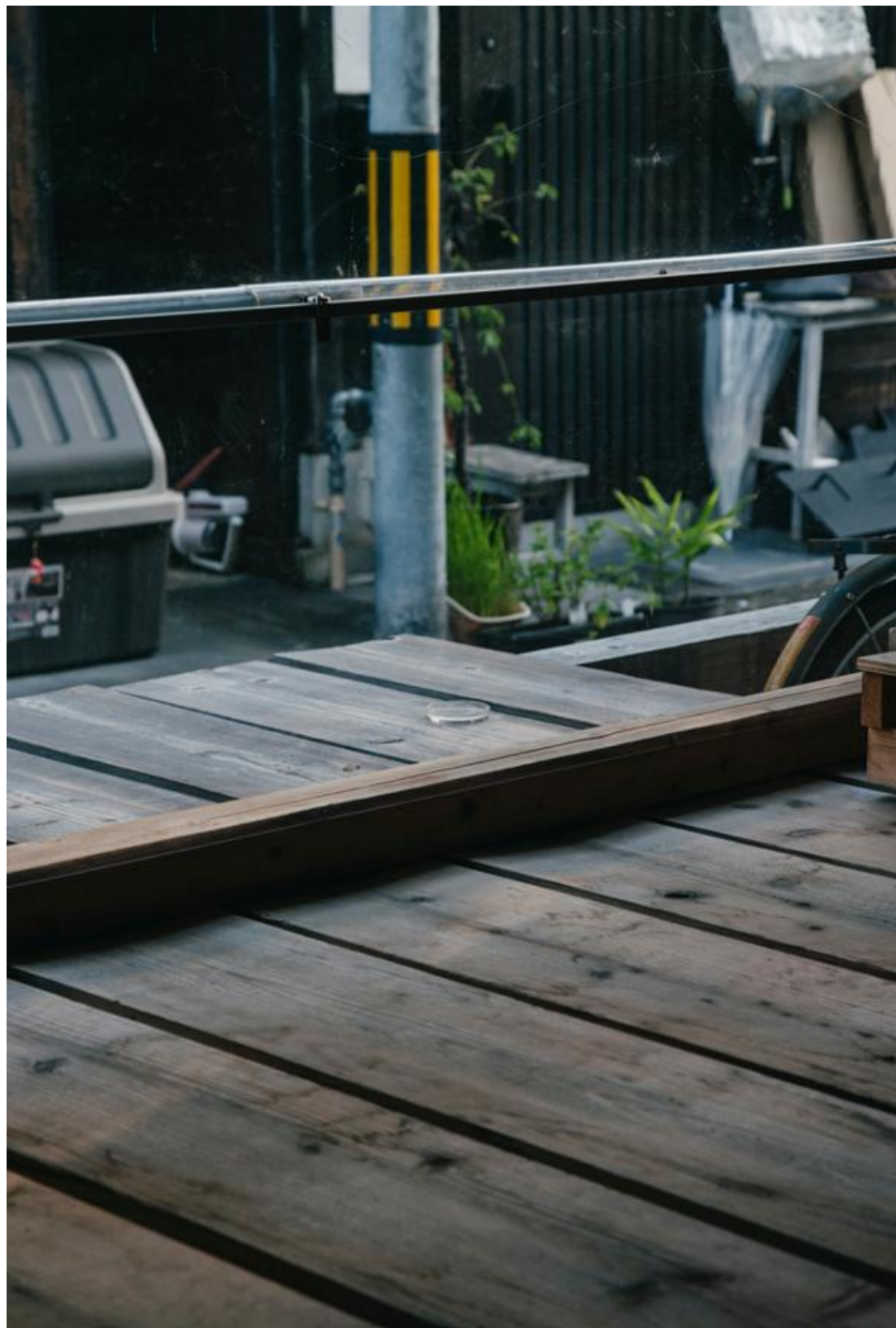
鯖江：どういう狙い？

高畑：ここが黒ずんでいると、入口（開口部？）との連続性というか、つながりがやや損なわれるかなと思ったんだと思います。そもそも入口は普段は閉めてあったし。

鯖江：その外と内の境目が本来あるべき「曖昧さ」を回復した、みたいな感じなんですかね。面白いですね。磨くという行為は一般的には、何かをくっきりはっきりさせる行いです。あるいは工場とかで金物のバリを取ることを念頭に置くと、商品の安全性を確保するとか、布が引っかからないようにする、だとか。けれども高畑さんは曖昧さを作り出した

めにわざわざ磨いている、ということになります。

高畑：たしかに熊間で床板を磨いたのはそのためですね。



【図 24】《暮》 2025 年 熊間 photo : Yosuke Ohtake

鯖江：サンズイの円のトップコートは？ あれもぴかりと輝かせるためではないでしょ？

高畑：そうです。あくまで鈍く写し出せばそれでいいです。

鯖江：白黒どっちでもない微妙なラインを制作のなかで、目指すというか基準にしている面があるように思います。このことは、最初に話した「完成」のテーマともリンクします。完成だと自分が思わないと作品が完成したことにならないのだとしても、高畑さんのケースではそれが外部からよく見えない、分かりづらいと話しました。その理由は、白黒つけようとする世界観に高畑さんが馴染まないことにあると、ひとまず答えてもらいました。その後制作に話を移したときに、鈍くする、曖昧にするという言葉が出てきました。ということは鈍化とか曖昧がある意味理想の完成図になっているように思うのですがいいか？

高畑：曖昧な状態が完成である、ということですか？

鯖江：そうそう。

高畑：そうですね。そうかもしれない。特に熊間の個展ではそうだったかもしれません。

鯖江：まあね。もうこれほど攻めた展示はなかったと思います(笑)。けどね。ガラスに代表されるような透明性をアピールする作家さんって多いと思うんですよね。高畑さんはそうではない。

高畑：素材として透明なものを使うことは多いのですが、映し込んだり映り込んだりすることに重きを置いています。そこで浮かんでくるのはむしろものとしての弱さの方かな、と考えています。

「弱さ」ってなに

鯖江：そう、その「弱さ」ですよ。気になってくるのが。先ほどの糸の話ともつながりますし。木彫も金属加工もめっちゃ磨くじゃないですか。極限まで磨き上げたものを競い合うというのが、新古典主義彫刻に典型的な美学だとして、その磨くっていうことが強いもの、つまり「これぞ完成！」といった類のものではなくて、弱さと結びついているとなると、とたんに拍子抜けというか腰骨を折られるような思いに至ります。「弱さ」って何なんでしょうね？

高畑：何なんでしょう……。言葉としてはよく使ってしまうのですが。素材としてはかな

いとかなんでしょうか。自立しない、素のまま、何かの途中のような名前の与えられないもの。うすくて揺らぎやすく、周囲の環境の影響を受けやすいもの。生活の中にありそのままの姿で存在するもの。たしかに正反対のものを挙げるのなら、古典絵画とか彫刻など、徹底的に保管されて時間が経っても残っていくものがそれにあたると思います。樹脂も硬いけれども黄変しますし、紙は湿気でたわんだり痛みやすい。シールもしょっちゅう剥がれます。道路を舞うビニール袋とか、誰かの落としたレシートが雨でボロボロになってるところとか。弱さというよりも時間の流れと共存していることを示してくれるものなんでしょうか……。

鯖江：か細さとか、かな？ 作品からは離れてしまうのですが、だとすると生きづらくないですか？ 今のこの世の中は。

高畑：生きづらいですね。働けるくらい健康さは持ち合わせていますが、頭痛持ちだし胃は弱いし、精神も強くはありません。

鯖江：だからと言って、社会的弱者がどうであるとか、弱さに共感してほしいとか、弱さに権利を要求しているとか、そういう思いが作品に込められてるわけではないですね。

高畑：そうではないですね。けれども社会全体を作り上げているのは強い人たちなので、そこでの生きづらは弱い立場だと感じてしまうかもしれません。あるいはそうして出来上がっていった社会に順応できる人たちが生き残っていき、また新たに強い人たちを基準にした社会のシステムを作っていく……。

鯖江：その社会の中でアートがあるというのは、やはり「救い」なのでしょうか？

高畑：自分にとっては救いです。

鯖江：そうは言っても、社会とアートでは価値基準がそもそも違いますから、理解してもらいづらいかもしれません。

社会になぜアートが含まれていないのか

高畑：関連して言うと、「社会のなかになぜアートが含まれていないのか」というのはいつも気になっているのです。

鯖江：適切な答えではないかもしれないけど、わたしは社会の中にアートはあるにせよ、アートそのものは明後日の方向を向いている、というイメージですね。全然食い違ったま

まそこにあるみたいなの。ともかく、一般論としては日本では社会に欠かせないピースとしてアートが認知されているとはいいがたい状況にあります。高畑さんは、アートは社会の一部としてあるべきだと思いますか？

高畑：そうあるべきだと思いますが……。単純にアートは人の営みのひとつとしてあるものなので、社会と芸術のように分けて考えることに違和感があります。自分のなかではつながっています。社会があるから自分がいるし、自分がそこにあるから作品もある、という循環にあるので。

鯖江：高畑さんの作品の制作のやり方とか考え方みたいなのを前提にして、芸術と社会の関わりを考えていくっていうのはなかなか難しくなってしまう状況にあるのではないのでしょうか？

例えば今って産学連携とかコラボレーション華やかかなりし時代ですよ。制作で協働して共通の価値をみんなと分かち合ひましょうみたいな。ソーシャリー・エンゲージド・アートとか。みんなで作っていいこうぜ、観客も巻き込んでやろうぜみたいなノリ。高畑さんのいう社会とアートの循環はそれとは違いますよね。で、かといって社会に対して表立って対抗的でもない。他方で、高畑さんご自身は弱さとか曖昧さみたいなものを突き詰めている部分があります。そう思うと、どういうイメージ、世界観なのかな？ 全体像は思った以上に捉え難いですよ。ご自身でどこまで理解されているのか、というところも含めて(笑)。

けれども、「最終的にわからない」と言えるところに行き着くっていうのは貴重なことだと思います。分からないことを悔いたり恥じたりすることはないですから。

高畑：明快な答えを出した方が生きやすくなると思うのですが、それと同時に、答えを求めすぎてもいけないな、という思いもあります。

鯖江：まあそれくらいでも続けていけるのが、理想なのかもしれませんね。一つの理想を追求して、一直線に進むことこそが正しいと植え付けはどうか、と疑問に思います。制作を続けるのひとつのやり方はアカデミズムに残ることです。制作も研究も成果を出して、キャリアを積んでステップアップする。けれどもそれとは違う道行きがあってもいい。「まあいいか」という感じで、絵を描いて好きに暮らしていくことがそれなりにできることの方が大切なんじゃないかと思ってしまうことも、私自身はよくあります。ただ実際に、何かを選ばないといけない局面になった時に、やっぱりどうしても白か黒かを決めないといけない。そういうことが定着して、ごく当たり前のことになってしまう

というのが、社会の圧力としてあるんじゃないかな、と思います。芸術はだから救いなんですよね、やっぱり。

高畑：けれども、さすがにしんどいんですよ。選んできた、選べた人はそれなりにキャリアも積んでいるはずです。けれども自分は諦めとまでは言いませんが、「こんな感じでいいか」と続けているので、これからすごい苦勞するだろうな、と。

鯖江：今まではなんとかやってこれた、みたいな感覚ですか？

高畑：まあそうですね。恵まれていたと思います。仕事もありがたいこともいただけてるんで。

これからのこと

鯖江：ところで、来年以降の活動予定は？

高畑：ないんですよ(笑)

鯖江：そうなんですか？ かなりリアルな話になってしまうのですが、翌年の予定とかそれにまつわる声かけなどが1年前くらいから入ってくるものなんですか？

高畑：過去のケースではそうです。なんとなく予定がある、というような。レジデンスには応募しようかな、と思っています。

鯖江：なんか新しい自分が見つかりそうですね。高畑さんには合っているような気がしますけどね。少し空白期間というか、大きな反省会ができそうですね(笑)。

高畑：振り返りの時間です。

鯖江：それはね、本当に大事なことだと思いますよ。アートとか芸能の世界でちょっと注目を浴びちゃうと、立て続けに依頼が入っちゃう。すごい連続するじゃないですか。そのたびに新作を打たないといけなくなる。特に若手作家はそうですね。そういう圧力があって。それでくたびれちゃうっていう人もいます。高畑さんは一回の個展ごとに反省するとおっしゃってましたが、その反省すらできない窮屈なサイクルのなかにいる人もきっと多いのではないかと思います。だから、意識的に流れを止めて、もう一回整理し直してリフレッシュして、ということが欠かせないと思うのです。その果てにもしやってみようかなっていう気になったら。それに従って整え進むっていうような。そういう期間を持て

る余裕があるならば、もうぜひぜひ持った方がいいように思います。

高畑：けれどもさすがに予定が白紙であるというのは少し不安があります。もしかしたらもう何もないかもしれへんなどか思ったり。でも予定は自分で作れるから、またやりたい時にやったらいいと思っています。

鯖江：もう一回戻ってくることを認めてくれるような社会であってほしいですね、大学も社会も。

あればよかったこと

さて、最後の質問に入りましょう。2019年の大学院修了から6年が経過しました。その間、助手に着任したり、と同時にコロナ禍もあり、紆余曲折があったことと思います。今日話してきたように、制作の仕方も変わった。そんなことを今振り返ってみて、「こういうのがあればよかった」と思う物ってありますか？

高畑：文化庁の助成金に応募したことがあります。少しハードルが低いというか、手軽なもので、上限が十万円くらいだったんです。そういうタイプのものがコンスタントにあるとすごい助かるなって思っています。機材も購入できますし。

鯖江：高畑さんは実際採択されたわけですね。

高畑：そうです。多分文化省のほうでは、コロナ禍でイベントができなくなって、その予算が余っていた感じなんではないでしょうか。

鯖江：助成というかほぼセーフティーネットにほぼ近いような金額ですね。

高畑：そんな大きな額でなくていいんで「ちょっと買いたいけどすこし迷う」機材の購入を検討する助けになります。

鯖江：実はとても大事な規模感かもしれないですね。そういう設備は大学では基本的に整っていて、だから当たり前が存在するように思いますけど、卒業した途端にやっぱり欠かせないものだと実感できるのかもしれない。ほかに「これがあれば」というものはなかったですか？

高畑：インスタレーション系の作家が気軽にトライできる公募展とかがあんまりないような気がしますね。

鯖江：あれば出そうと思いますか？

高畑：思います。現に応募はいくつかはしてきたんですけど、やっぱりなかなか。

鯖江：それって落選理由なんてのは分かるのでしょうか？

高畑：わかりません。ただ、京都の Gallery PARC が一時若手アーティストの公募をやっている時があって、それはフィードバックがあった記憶があり、ありがたかったです。

鯖江：そのあたりは芸術系は立ち遅れているような気がします。学術の世界にも研究助成や審査はありますが、不採択理由の開示やフィードバックの慣習が定着しつつあります。評価項目があって、数値化される。審査員がちゃんと所見を書く機会があります。アートの場合はそこがまだ全然です。だから、原因がわからないまま苦しむみたいところがあると予想されますし。申請書は高畑さんが自分で全部書いてるんですか？

高畑：そうですね。ただその書類とかも写真やデータの掲載方法や数に上限があります。わたしの作品は写真で分からない部分が多いので不利かなと。

鯖江：もう圧倒的な不利です。今日見てきた画像からも分かることですが、絶対無理でしょう(笑)。

高畑：半ば諦めてる部分もあるから大丈夫なんですけど。

鯖江：だとすると。傾向と対策で、もうちょっと目立つものとかははっきりしたものみたいなものに切り替える、というのは？

高畑：たしかにそれは一理ありますが、けどそうすることはないと思います。

鯖江：まさしくレジスタンスですね(笑)。さてそろそろお開きにしたいと思います。いかがでしたか？

高畑：色々話しましたが、まあわからへん、という(笑)。

鯖江：それでもいいですよ。別に答えを出そうとする場ではありませんから。私は高畑さんについて、評論を書くために一度集中的に調べたので、わかってる部分が多いかなと思ったんですけど、新たな発見もありました。やっぱり二項対立的では絶対にはないんだなというのが明白になったのは非常に良かったです。それは、素材選び、技法でも徹底されていて、映り込みであるとか、その曖昧さ、弱さみたいなものが一貫している。その透徹ぶりを体現した人はやっぱりなかなかいないかなと感じました。弱さのなかに揺るぎなさ

があると言えればいいでしょうか。高畑さん、最後に一言どうぞ。

高畑：どうしてもはっきりさせようとする傾向が強くなっているなかで、けれども実際には全部曖昧で移り変わっていくものだと思います。その中に自分がいることで、自分自身もどんどん変わっていく感覚もあります。なので、「断言できない」ってことを前提に生きていけたらいいなと思っています。

鯖江：最後の最後に今日一番の台詞を聞くことができました。本当にその通りだと思います。本日はどうもありがとうございました。