

透明な明暗

平田剛志 | 美術批評

はじめに

展覧会はいつ始まり、いつ終わるのだろうか。形式的には展覧会とは入場した時から始まり、会場を出た時が終わりである。美術館では原則的に再入場もできず、一回限りの経験である。だが、展覧会で作品を見る経験とは、娯楽コンテンツを消費するのと同じ経験かと言えば少し異なる。展覧会の鑑賞経験とは、会場に着く前からすで始まっており、鑑賞後も作品の視覚経験や余韻が続くように、日常や世界のものの見方や認識を変えうる経験だからだ。

京都のギャラリーマロニエで開催された高畑紗依の個展「passing」(2024年11月6日～11月17日)は、日常で何気なく「通過 (passing)」してきた出来事や現象、感覚を呼び覚ますような展示だった。

高畑はこれまで空き地や引っ越した旧居、通り道など、人が通り過ぎ、意識を向けない日常の光景を、カットティングシートや日用品、透明素材、版画や映像などを素材に空間全体を使ったインスタレーションを制作してきた。その展示は、鑑賞者が作品に気がつかず、「通過」することさえあるほど、見える／見えない感覚の積み重ねでできていた。

本稿では、高畑の「passing」展を振り返り、高畑作品の根源にある「ひそやかさ」の考察を試みたい。日本の現代美術には、東京都現代美術館で1999年に開催された「MOT アニュアル 1999 ひそやかなラディカリズム」展出品の内藤礼(1961年生まれ)をはじめとして、須田悦弘(1969年生まれ)など、ごくわずかな物量をひそやかに展示する作品がたびたび見受けられる。高畑の作品も、これら「ひそやかな」作家の系譜に位置付けることができるだろう。だが、高畑の展示を見終えて感じる「ひそやかさ」は、他の作家たちよりも美術と日常の境界線が(不)透明な特徴がある。いったい高畑の展示における「ひそやかさ」とは何なのかを考察してみたい。

透明な境界

まずはギャラリーマロニエ3階で開催された「passing」を概観したい。薄暗い展示室内に足を踏み入れると、木目の床にスポットライトが当てられている。仄かな明かりに誘われるように光に近づくと、床には微細なガラス片がまかれ、見る角度によって光の粒が微かに輝く。その光のきらめきは、車が通過するライトによってきらきらと反射するカレット舗装の道路のように、光の記憶へつながっている。

右奥へと歩を進めると、空中に微かな光を感知する。何度か視線や身体を動かして見えてきたのは、上部から吊るされたテグスに巻かれたセロテープだった。眼が知覚した光は、セロテープが空気のなかで揺れ動く反射光だったのだ。あまりに微弱な光なため、気がつかずに見過ごすところだった。

展示室の角には木製のスツールが置かれている。スツール上には手書きのテキストがあり、その下にはイチョウの落ち葉がそっと置かれている。テキストを読むと、引越しを境に見る風景が変わったこと、異なる場所でも時間は同じように過ぎてゆく変化と共通点が綴られている。手書き文字の黙読は、引越しによって今は見ることのない記憶の風景を頭のなかでゆっくりと描き出す。

スツールが置かれた上部の壁面には空のスライド写真が掲げられている。スライドは見上げる位置にあるため、光沢や反射で画像は見えそうで見えない。日替わりで展示替えされるというスライド写真は、現実の空と同じく、今日限りの空模様を見せる。

出口手前の壁面下部に立てかけられた透明なプラスチック板に近づくと、人感センサーが反応して光が灯り、「The Light I saw was that you couldn't see (私が見た光はあなたには見えない) / The Light you saw was that I couldn't see (あなたが見た光は私には見えなかった)」という英文が浮かぶ。文字は身体を近づけなければ見えないが、光の加減でどんな文章が書かれているのか認識を遅らせる。「光」は世界を見えるようにも、見えないようにもするのだ。

以上のように、本展は見える／見えない境界を行き来するように、作品がゆっくりと知覚されるひそやかさが特徴である。高畑は「見る」展覧会において「見えない」「見えなかった」経験を知覚させることで、逆説的に「見る」ことの余韻を響かせるのだ。そもそも本展のフライヤーは、餡のつつみ紙のようなサイズで、くしゃ

くしゃにしわが入っていた。ポケットやバッグの隙間に入れ忘れたままの紙ゴミのように、本展は日常のなかで気づかずにいた感覚を想起、知覚させるのだ。

フラジャイルな美術

簡素な物量、見えるか見えないか、気づくか気づかないようなひそやかな表現、作為の少ない作品や展示といえば、内藤礼が挙げられるだろう。内藤は1991年に佐賀町エキジビット・スペースで開催した個展「地上にひとつの場所を」で、テントのような空間内に植物の種や針金、ガラスなど小さく繊細なオブジェを配置したインスタレーションで注目された。1997年に第47回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館での個展開催、2001年に直島での家プロジェクト「きんぎ」（ベネッセアートサイト直島）、2010年に瀬戸内海の豊島に開館した豊島美術館での《母型（Matrix）》など、その作風は場所や環境との結びつきを強めたサイトスペシフィックなインスタレーションへと展開していく。身近な素材を用いたフラジャイルで繊細なオブジェがまばらに並ぶインスタレーション、展示物の存在感を際立たせる自然光の眩さ、光と影は高畑作品とも重なる。

哲学者の星野太は、「内藤礼の作品と対峙していると、それまで見えていなかったものが見えるようになる」¹ 驚きがあるというのが、高畑作品もまた見えなかったものが見えてくる作用や現象は重なる。だが、内藤は、「地上の生は祝福されているのか」をテーマに詩的、実存的な展示空間を構成しているのに対して、高畑の展示は日常の感覚や経験に依拠した生活風景や記憶である。

また、内藤の作品が見えにくいとは言え、初期には1度に1人で鑑賞する方法を採用し、空間内の作品をじっくりと見せる展示手法を採用していた。1992年には、長年住んだ家が解体された更地に一組の夫婦がやってくる『更地』（太田省吾演出）の舞台美術を手掛けているように、内藤のインスタレーションには演劇や舞台美術にも通じる空間性や劇場的な鑑賞形式が初期から伺える。

対して、高畑の展示はほとんど作品然としたものが見えない大胆な透明性にある。「passing」展においても、微かな光や小さなものに気づかなかつたら、文字通り通り過ぎてしまう。松岡正剛は「フラジャイルであることは、些細で微弱な現象に

目を凝らし耳を澄ますことである」²と書いたが、高畑作品もまた展示のなかに潜む「些細で微弱な現象」に目を凝らす静けさと能動性がないと見えてこない。

ではなぜ高畑は可視と不可視の淡い領域を可視化するのだろうか。その理由の1つとして、内藤が武蔵野美術大学造形学部視覚伝達デザイン学科を卒業したのに対し、高畑は京都精華大学で版画を専攻したことが挙げられる。版画と言っても高畑は紙に図像を刷るという伝統的な版画手法ではない。版画の「うつす」「重ねる」特性やシルクスクリーンのメッシュ（網目）の版、下書きに用いるトレーシングペーパーの使用など、イメージが透け、転移する「版画」の原理をインスタレーションへと生かしているのだ。高畑における展覧会とは、淡く透明なイメージが鑑賞者の視覚にゆっくりと浸透、定着していく現象なのだ。

透明な展覧会

マロニエでの展示以降、高畑の展示はより日常と展示の境界を溶け合わせた空間を推し進めている。その具体例となるのが、京都の住居兼ギャラリー熊間で開催された個展「暮」（2025年6月21日～7月21日）である。2階建ての住居を吹き抜けにした空間には、微かに光る小さな鏡やカットティングシート、セロハンテープ、風にそよぐ糸やテグス、鈴の音など、美術品と生活品の境界線上にあるものが並ぶ。

「暮」は、日本では「たそがれ（誰そ彼=あれは誰）」と言い、人の姿かたちが見分けにくい時間帯を指す。本展に並ぶ作品も美術品なのか、もともと暮らしにあったものなのか見分けがたい。会期は夏至という二十四節季にもとづく暦に由来し、開廊時間は13時から日の入までで明確な境界線をもたない。つまり、展示が何時に終わるのかその日の気象次第なのだ。西洋的な数値に基づく時間軸ではない旧暦は、曖昧でつかみどころがない。

「ひそやかなラディカリズム」展の企画者である南雄介は「美術は、展覧会においてしか存在しえないわけではない。そして常に美術は、現実空間における、生活空間における、強度と意味によって再検討される必要がある。それは、美術を過剰な視覚性と演劇性から解放し、その本質と人間的な意味を問うことを可能

にするはずである」³と書いた。高畑の作品は瞬時に了解、魅了されるスペクタクル性や造形性、演劇性をもたない。かわりに、「modest（つつましい、ひそやかな）な展覧会」を通じて、人が見ているようで見ていない透明な経験や感覚とは何かを問いかける。その「ひそやかさ」は、展覧会を見た鑑賞者が日常に戻り、作品のイメージや存在を遅効的に見つめさせる強度がある。

展示品のコンセプトや理論が情報化、考察、受容される現代において、高畑の作品が喚起させる「感覚」は、地域や社会、歴史などのリサーチを経て編集や整理された物語や記録と異なり、曖昧で弱々しく拠り所がない。だが、それゆえにこそ高畑の作品は鑑賞者が何を見た／見えなかったのか、鑑賞者一人ひとりの固有の鑑賞経験として記憶されるだろう。「passing」展においては、「私（あなた）が見た光」を問うテキストが含まれていたが、展覧会で何を見たのかは自身にしか分からない。高畑の作品を見るときは、展覧会を見る鑑賞者としての孤独と向き合うことでもあるのだ。私が見た作品とは何だったのか。いまま展覧会は続いている。

-
1. 星野太「わたしたちはいまだ十分に人間ではない」金沢 21 世紀美術館、HeHe 編『内藤礼うつつしあう創造』HeHe、2020.10、143 頁。
 2. 松岡正剛『フラジャイル』筑摩書房（ちくま学芸文庫）、2005.9、397 頁。
 3. 南雄介「ひそやかなラディカリズム」東京都現代美術館編『MOT アニュアル 1999 ひそやかなラディカリズム』東京都現代美術館、c1999、10 頁。