

各位が培ってきた技術は、「妥協」のために、つまりは部分的であったり矮小化されて行使されるべきではない。アートは、「アートなんて無意味だ」とか「どうせいつか死ぬ」とかいう地点にたどり着いてしまっから、むしろそこから、そこをどう折り返して、還ってくるか、という、いわば「帰還の技術」の連続である。虚無と相対化の荒野は、到達地点であったとしても、目的地では決してない。無意味かもしれない、けど、やりたいんだ、と踵を返す。

—————

高橋大輔

たかはし・だいすけ

1980年埼玉県出身。画家。2005年東京造形大学美術学科絵画専攻卒業。近年の主な展示に「絵画の在りか」東京オペラシティ アートギャラリー（東京、2014）、「ペインティングの現在——4人の平面作品から——」川越市立美術館（埼玉、2015）、「NEW VISION SAITAMA 5 迫り出す身体」埼玉県立近代美術館（埼玉、2016）、「眠る絵画」viewing space、URANO（東京、2018）、「自画像」Art Center Ongoing（東京、2018）、「太田の美術 vol. 3 『2020年のさざえ堂——現代の螺旋と100枚の絵』」太田市美術館・図書館（群馬、2020）、「青いシリーズ／どうして私が歩くと景色は変わってゆくのか」Second 2.（東京、2021）など。

妥協を「約束の凝集（Com-Promise）」として、途方もなく前向きに考える。それが妥協ではなく約束の凝集である限り、そこには未来の時間が含まれている。今回のαMは、5人のアーティストが、自分が生きて死ぬ時代に、それぞれのやり方で、未来を確信する技術の、研鑽と共有です。

αM Project 2020-2021
約束の凝集 Halfway Happy

—————
Vol. 5

高橋大輔
Daisuke Takahashi
RELAXIN'

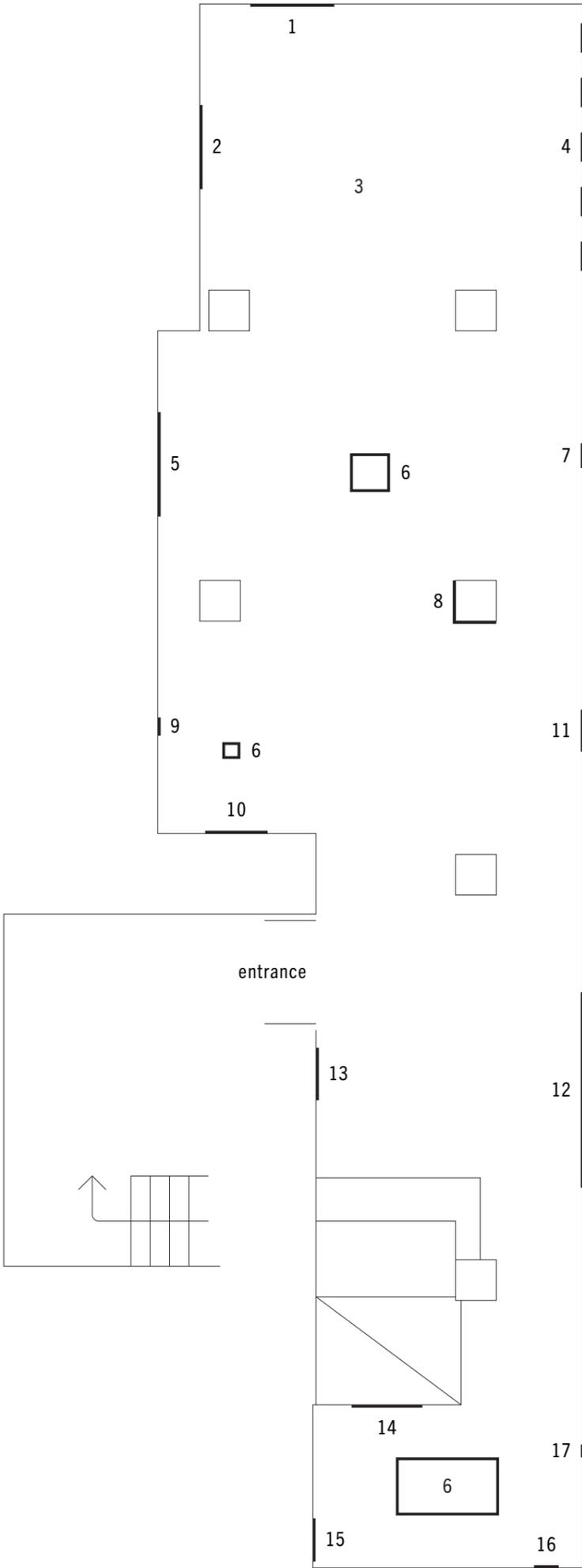
—————
2021.10.2 SAT — 12.18 SAT 13:00–20:00
日月祝休 入場無料

—————
ゲストキュレーター 長谷川新
Guest Curator Arata Hasegawa

—————
協力：
ANOMALY

—————

- 無題**（バイナップル／光あれ!）
2021 | カンヴァス、アクリル、油彩 | 1610×1305 mm
- 汽車**
2021 | カンヴァス、アクリル、油彩 | 975×1305 mm
- ドローイング**
2020–2021 | 紙、色鉛筆、鉛筆、水性マーカー、ボールペン、油彩
- ドローイング**
2021 | 紙、水性マーカー | 各323×442 mm
- Toy**（キリン）
2021 | カンヴァス、アクリル、油彩、オイルバー | 1945×1620 mm
- 曲がり角のビル**
2021 | 紙粘土、アクリル
- 絶望**（そのとき私はバイナップルを頭に乗せた）
2021 | 板、アクリル、油彩 | 460×385 mm
- 電車カード**（仮）
2021– | 色紙、ラミネート
- 無題／One Yen Coin**
2020–2021 | 板、油彩 | 235×283 mm
- 無題／One Yen Coin**
2020–2021 | 板、油彩 | 1620×970 mm
- 無題／One Yen Coin**
2021 | 板、油彩 | 510×650 mm
- Toy**（虎）
2021 | 板、油彩、オイルバー | 1940×3030 mm
- PW6/PB29**
2020 | 板、カンヴァス、油彩 | 580×815 mm
- 無題**（ドローイング）
2018 | 厚紙、ジェッツ、オイルバー | 795×1100 mm
- 絶望**（そのとき私はバイナップルを頭に乗せた）
2021 | 板、アクリル、油彩 | 880×607 mm
- PW46/PB28/PY42.151.154.40/PG7**
2020 | 板、油彩 | 465×385 mm
- 無題**（B・上・G）
2013–2014 | 板、油彩 | 140×200 mm



常に集中は断ち切れ、まとまった時間はとれず、一日の残り時間のわずかなあいだに少しでも手を動かす。本展で発表される、ドロイーイングも、単色に着色された紙粘土も、ラミネート加工されたカードも、それらがどれも反復を織り込んだ連作であることも、油彩画でないことも、「生活を否定せずに絵を描き続けたい」という衝動（モチベーション）に底支えされている。形と素材と手法の選択に現れているのは、家族との暮らしに疲弊と代えがたい喜びを見出しながら、同時に、絵も続けていけるのではないかという手応えである。

と言いつつ、「RELAXIN'」には油彩画も展示されている。本展最大のサイズとなる絵《Toy (虎)》は、高橋が子どもの遊んでいたおもちゃを片づけるときにピンときて描けたという、300号の油彩画である。言行不一致。この思わず笑ってしまう矛盾の振り幅そのものが、本展の見所だと思う。絵は動くのだ。

埼玉県小川町にある画家のアトリエに行くときまあまあのサイズの絵が雨どいの下に立てかけてあった。絵を洗濯して干してるみたいな光景で、こんなことをして大丈夫なのかと聞くと、白の絵具が黄色くなってるから日光にあてて戻してるんだと言う。油彩画をやっている人であれば半ば常識なのだろうが、太陽にはそんな効果があるらしい。専門書を引いてみる。

油彩画ではバルールを損なうこの黄変現象が避けられない（特に、制作後の早い時期に暗い場所に置くと促される）のだが、可逆性の構造変化なので、作品を明るい場所に設置するとか絵画面を太陽に（穏やかに）晒すことによって容易にその黄変を制作時の水準に戻すことができる¹。

絵は動くのだ、と思った。

—————

αMプロジェクト 2020-2021「約束の凝集」第5回は高橋大輔の個展「RELAXIN'」である。本展は、高橋がここ数年でかけてきたさまざまな「絵」から構成される。展示タイトルは彼が制作中によく聴いているというザ・マイルス・デイヴィス・クインテットのアルバムタイトルだ。本展で、高橋大輔という画家は、絵画をやることをこんなふうに延ばしたり叩いたり畳んだりしているんだな、ということが共有できれば嬉しい。白の顔料が太陽の下で自分の白さをつくりなおすみたいに、あるいはその変化よりもっと大掛かりに、絵を描く行為は変わっていくことができる。

高橋は近年、それまで彼の表現の特徴であった極端に厚塗りの画面とは異なる絵画を続けている。その変化に伴い、画面にはモチーフが現れていて、例えば本展で発表されるような色鉛筆のドロイーイングには1円玉硬貨の装飾にある植物や「縄文・弥生……」といった時代区分など、具体的な線や文字を認めることができる。パイナップルを頭にのせてバランスをとる自画像もある（パニック時に落ち着くためにやったらしい）。筆を使わずチューブから直接描き殴った動物や乗り物の絵もある。ここでちょっと迂回をする。

5年ほど前に高橋は「自身が絵を描こうというときに、これを描きたい、という、通常の意味でのモチーフが見つからなかった」と書いている²。「通常の意味」とはどういうことかと言うと、彼は続く文章で思い切ったジャンプをしていて、モチーフをモチベーション（衝動、動機）と結びつける。「絵画をやる」というモチベーションが自分の抽象画には現れている、と高橋は主張する。モチーフが不在だから抽象画を選んでいるのではなく、絵の全部がモチーフ＝モチベーションなのだという領域展開。

別の作品も観てみよう。《曲がり角のビル》は、高橋が毎日紙粘土のブロックに着色をしていったものである。駅から彼のアトリエに行く途中にある旧・整骨院のビルは、淡い緑と黄緑色の壁面をしており、整骨院のマスコットキャラクターのピンク色のゴリラの看板が強く目を引く。高橋はそのビルの印象を、紙粘土の塊へと落とし込んでいった。紙粘土の袋を開け、ごそと取り出しでは、そのまま単色に着色する、その反復と継続。長方形の塊自体は旧作においてもレリーフ状の筆触ともいうべきかたちで現れていて、それは高橋の絵のなかでもとりわけ異彩を放っていたのだが、《曲がり角のビル》ではそうした要素がものすごくへんなどころから生長して芽を出している。

日々の生活が多忙になるにつれて、制作時間は目減りしていく。

αM制作に関する今の気持ち

長谷川新

インディペンデントキュレーター

制作に関する今の気持ち

暮らしながら制作しようとする、幻滅したり焦ったりすることの方が、喜んだりすることよりも多い。前向きに制作へ向かわせる環境よりも、課題の方が多い。

絵を描くとき、「完成を思い浮かべること」は0.5秒でできるが、実際に仕上げるのはヘタをすると数年かかる。

わたしの場合、うまく言えないが、「これ以上、戦ってはいけない」と思う。

手放さなければならないことがたくさんある。作品と向き合い死闘を繰り広げる時間とエネルギー。その一方で、娘と一緒に自転車に乗りに出かける。頭を押し付けてくる息子を抱きかかえる。

今まで絵は油絵具だけで描いてきたが、ひょつとすると、そんな大事なこだわりともお別れかもしれない。そもそもこれからタブローをどれだけ手掛けられるのだろうかと思う。

だからといって、心配したり、落ち込んでばかりいるのではなくて、むしろどちらかというチャンスだと思っている。

チャンスとは。

アートにとって？ 私にとって？ 家族にとって？ 私たちにとって？ 何に対してチャンスなのだろうか？

多分、「自主的にチャンス」なのであって、あまり期待も失望もしないで、忘れてしまうくらいが丁度いいのではないか。

2021年9月6日

高橋大輔

¹ ホルベイン工業技術部編『絵具の科学 [改訂新版]』中央公論美術出版、2018年、p. 180

² 『NEW VISION SAITAMA 5 迫り出す身体』埼玉県立近代美術館、2016年、pp. 56-57の間の挿入テキストより