

理想の絵具。



極めて単純に言えば、油絵具とは顔料と油の混合物です。ただそれだけなのに様々な個性があって、発色がいい、伸びがいい、安定性がいい、耐久性がいい、などなどいろんな特徴を併せ持っている。描く人にも個性があるのですから、これは当然といえることなのかも知れません。でも私たちは絵具を主役に考えたい。絵具の側が描く人の側を刺激する、そういう理想の絵具を作るために。ホルベインの技術は、いつも絵具に新しい命を吹き込み続けます。

ホルベイン工業株式会社 東京都豊島区東池袋2-18-4 TEL.03(3983)9251 大阪府東大阪市上小阪1-3-20 TEL.06(6723)1554

**holbein**

ホルベイン絵具

[www.holbein-works.co.jp](http://www.holbein-works.co.jp)

holbein

## 日高理恵子

息づく絵肌が育む「空との距離」

林洋子 文 森田兼次 写真\*



1982年、武蔵野美術大学のアトリエにて。「デッサンの魅力を本画として表現したい」と模索していた頃



樹 1983 麻紙に岩絵具 207×180cm  
三重に親戚を訪ねたときに出合った風景。小高い丘の上、空を背景にすくと伸びる木々に魅せられた。まず鉛筆で20センチ四方程度の紙にドローイングしてから、本画に取り組んだ

1983

「卒業制作《樹》で今日のスタイルに至りました。この作品は手放さず、つねに手元において自分の原点を確認しています」

新宿から20分足らずのその駅を降りると、多摩川の河岸段丘に広がる低層の住宅街が落ち着いた雰囲気をつくっていた。空は広く、川から吹く風が心地よい。日高理恵子の自宅アトリエ歩いていくと、近所にひときわ目立って、冬空にまっすぐ突き刺さるかのような木立がある。そこは彼女が長年通い、見上げ、描き続ける木々のある神社だった。

不思議な画家だ。樹ばかりを描いている。しかもモノクロームで、見る者を包み込むようなサイズと、独特の画面の質感。画材は、麻紙と膠と岩絵具である。では、これが日本画かと問われると答えに窮する。確かに日高は美術大学で日本画を専攻し、その技法を使い続けているが、それは本人の体質に最も合った画材だったからにすぎない。彼女は日本画ノ洋画の枠を、するりとかわし、独自の表現に達している。

高校時代、はじめは油絵科を目指していた。しかし、デューラーやレンブラントのドローイングを好んで模



樹を見上げて 1993 麻紙に岩絵具 220×600cm 東京国立近代美術館蔵  
横6メートルと大きな作品だが、5枚パネル仕立てにして、なんとかアトリエ内で制作できた

1989

「それまで水平視点で見ていた樹々を、見上げて描くようになりました。シリーズ《樹を見上げて》の始まりとなったヒルサイド・ギャラリーでの個展で、現代美術の世界との接点ができました」

写していた彼女の関心は、油彩表現よりむしろ、ペンなどによる緻密な描写と紙の余白のバランスにあった。習作的なものを作品化できるかどうか？ 「デッサンの魅力を本画にしたい」と思い、また教師の勧めもあって、大学では日本画科を受験。浪人のあいだ、自分が描く、描き続ける必然性について深く考えることになった。その後の彼女は独立独歩である。日本画を学ぶこと、その世界で生きることが目的ではなく、自分の体質に合った表現を求めた。大学院修了後も、当たり前のように公募団体展に出すのではなく、貸画廊で



1999年、佐賀町エキジビット・スペース(東京)での個展より。今はない、窓とアーチの美しい空間での思い出深い展示となった

発表を始める。学生時代から冷静に自作を分析し、言語化し、そのうえで意識的にキャリアを積み上げてきた表現者といえるだろう。

日高の活動歴はすでに20年を超えたが、そこには大きく3つのシリーズがある。「樹を見上げて」「樹の空間から」「空との距離」。それぞれが断絶しているのではなく、前後にオーバーラップしながらゆるやかに展開している。それにしても彼女が驚異的なのは、大学の卒業制作《樹》で今のスタイルをほぼ確立していることである。在学中も自然を好んで描いていたが、ここまで思いきって樹だけに



## 2002

「枝や葉を描くことで  
その先に生まれる空間、  
絵画にしか生み出しえない  
空間や距離を表現して  
いこうと……」

空との距離 2002 麻紙に岩絵具 240×240cm 新潟県立近代・万代島美術館蔵

絞り込み、モノクロームで描いたのは初めてだった。これ以降、かたまりとしての樹のフォルムに惹かれ、水平に見て描く作品が大学院時代をとおして続く。ところが水平視線で描いていると、どうしても画面の上下関係が明確になり、左右の上隅に余白が残ってしまう。それを乗り越えるのが、「見上げる視線」の発見だった。これによつて、360度自分が木々や空に包まれている感覚が生まれる。

1988年からシリーズ「樹を見上げて」の制作に入る。水平視線で描いていたときには樹と自分のあいだに独特の距離があったとすると、ここでは自らが樹を見上げて包み込まれる空間そのものを描き出すことになった。初めての企画画廊での個展となったヒルサイド・ギャラリー（東京）では、反響が大きく、特に現代美術関係者からの接触、展評が続いたという。バブル経済絶頂期のデビューながら、彼女は淡々と描き続ける。その評価が決定的になったのが93年、美術館でのふたつのグループ展だった。ひとつはセゾン現代美術館（長野）での

「Art Today 93 ネオ・ジャパノロジー」展、もうひとつが東京都美術館での「現代絵画の一断面 『日本画』を越えて」展だ。

95年秋から翌年にかけての1年間を、彼女は文化庁の芸術家在外研修員制度を利用してドイツのケルンとミュンスターで過ごした。初めての海外渡航だったが、北方ルネサンス系統の緻密な描写と、ヨゼフ・ボイスらの作品が、それぞれに持つリアリティーに惹かれての選択という。「樹」というモチーフはどんな国にも存在するが、直面したのは画材の違いだ。「日本画の画材である必然性を考え直す機会になりました」。現地ですりやすい綿布とアクリル絵具を使って描いてみたものの、やはり使い慣れた胡粉こふんの白と、緑青を焼いてつくる黒樹木を描くのは墨ではないに確信を持つ結果となった。粒子があることこそが、「呼吸しているような絵肌」「枝の向こうに広がる空間の表現」を可能にすると実感したのだ。

そこから急速に深まったのが、シリーズ「樹の空間から」である。同じ樹



窓からやわらかな冬の光が差し込む、落ち着いた雰囲気のアトリエにて。ここで日高は画家としてのキャリアのほとんどを育んできた。今後も「個展を軸に活動していきたい」。流行に流されず、2年に一度くらいの間隔で少しずつ着実な変化を見せる自然体。稀有な、透明感のある存在といえる[\*]

**ひだか・りえこ** 1958年東京生まれ。85年、武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻修了。同年にみゆき画廊(東京)で開催して以降、89年ヒルサイド・ギャラリー(東京)、90年ギャラリー1(京都、2002、04年)、98年国立国際美術館(大阪)、99年佐賀町エキジビット・スペース(東京)、2000年小山登美夫ギャラリー(東京、02、07年)、03年アート・カイト・ミュージアム(デトモルト[ドイツ])などで個展。またグループ展として、93年「Art Today '93 ネオ・ジャパノロジー考」(セゾン現代美術館、長野)、「現代絵画の一面 『日本画』を越えて」(東京都美術館)、95年「戦後文化の軌跡」(目黒区美術館[東京]ほか巡回)、97年「VOCA'97 現代美術の展望 新しい平面の作家たち」(上野の森美術館、東京)、01年「ikiro - be alive - Contemporary art from Japan 1980 until now」(クレーラー・ミュラー美術館[オランダ])、03年「こもれび展」(水戸芸術館現代美術ギャラリー、茨城)、05~06年「CHIKAKU - Time and Memory in Japan」(クンストハウス・グラーツ&カメラ・オーストリア[オーストリア]ほか巡回)など。



2007年1月27日~2月24日まで、小山登美夫ギャラリーで個展を開催した。辛夷(こぶし)を描いたスクエアな画面による壁一面のインスタレーションと、徐々に描いたという自宅の百日紅(さるすべり)の縦長の画面4点組が向かい合う、すがすがしい空間  
撮影 = 内田芳孝 / ノマディック工房

を見ていても、枝は線の空間に、葉は面的空間に感じられる。その空間の広がりを描くため、画面は大きくなり、2点組で横長に展開する。展示する壁全体で空間を表現する意識が高まり、2000年の小山登

美夫ギャラリーでの個展の際には、スクエア(正方形)の画面3点でひとつの壁にインスタレーションを試みた。02年から始まる、空との距離シリーズのきっかけは、美術評論家の故・中村敬治が1990年に「(日高は)見

えるものを描き写しながら空間という無限を体感しようとしている」と書いた展評だった。10年以上も前、樹を見上げては暗中模索していた時期に得た言葉を、日高は連作名に選ぶ。

この20年間、彼女の描く対象も画材もほとんど変わっていない。色を使うことも試みたが、やはりまず色の存在が先立ってしまい、単色への信頼は揺るがなかった。特定の木々が季節によって葉をつけたり落したり、そして年月を経て成長し、折れたり枯れたり。ただ、その樹の「あり方」の推移は見つめる画家本人の記憶であって、鑑賞者に最もあらわなのは主体の「とらえ方」の変化であろう。「絵は怖いくらい正直で、自分自身の変遷そのもの」と、本人も自覚的である。枝と空の関係性をモノクロームでひたすら描き続ける姿勢は、どこか求道的だ。「対象を見つめれば見つめるほど、はかりきれない存在が強く感じられます。しかし同時に、現実的な形もより鮮明になってくる。表裏一体の要素をどちらも切り捨てることなく、画面の上で探ってきたのです」という今こそ、「空との距離」が深まるのだろう。

「はやし・よつ」美術研究・評論  
1月16日、東京・調布の作家アトリエ、および1月29日、東京・江東区の小山登美夫ギャラリーにて取材