



Zero Higashida

## ごあいさつ

この度は、広島とニューヨークの間を往き来しながら旺盛な創作活動を続けるゼロ・ヒガシダ氏の新作展を開催する運びとなりました。

ヒガシダ氏は1958年生まれの新進の彫刻家であります、来たるべき21世紀の彫刻界のひとつの方向を占うに足る大変興味深く、又、魅力に富む作品を次々に創作されて来られました。

20世紀の文明は創作の世界にも新しい素材はもとより、工作機械からコンピューターに至るまで様々な利便性を与えてくれました。

そうした時代の流れの中で極力手作りにこだわり、彫刻素材との格闘とも思える丹念な創作過程を経て出現するヒガシダ氏の作品には、作者の分身としての驚くばかりの存在感と意志の力を感ずることが出来ます。

本展のカタログに彫刻家の土谷武氏から「ゼロ・ヒガシダの彫刻」と題する爽やかな論文をお寄せいただきました。厚く御禮申し上げます。

私共の展示スペースを前提に創作され展示された作品と共にひとときをお過し願えれば幸いに存じます。

現代彫刻センター  
飯野毅一

いう概念にとらわれ、束縛されている自分に息苦しさを感じて、抽象からも具象からも自由でありたいと思った。1992年頃、石(自然石など)を星や地球と想定して、環境をテーマに石と鉄やステンレスを組み合わせて制作し、次いで1995年後半には石をステンレスでラップして、《進化》を造った。今回は自分自身を救済する意味も含めて、《メセイア(messaiah)救世主》を発表することになった。この作品は、現代彫刻センターの空間に合わせてサイズを決め、意識的に全体が視づらい状況を鑑賞者に提示し、全体像を見えなくすることで、逆に見る側それぞれの想像を喚起することを意図している」。

《メセイア》は鉄とコンクリートで造られ、多くの稜線を持つ碎かれた岩のようななかたちの大きな量塊である。この量塊をステンレス板で蓋い、赤く炙られて余すところなくハンマーで叩かれ、ステンレスの溶接で、稜線は盛り上げられている。

彼は《メセイア》を独りで造っている。ステンレス板に蓋われた表面を展開すると、考えられない大きさになるだろうし、ステンレスの扱い辛い韌性を考えると、その労力だけでも並の彫刻家の体力の範疇を超えている。大きなアトリエがあり、設備や工具を存分に使ってのこととはいえ、彼が独りでやり遂げることの真意については考えねばなるまい。

《メセイア》も《パースペクト 50》と同様にわかり易くもなければ、見慣れたものでもない。《メセイア》をみると野原にころがっていて、何かを暗喩する巨大な自然石のように思える。近寄れば激しい、きつい、重い、何かを発散している。困惑して言葉を失うばかりである。あらかじめ用意された回答に同意させるような作品ではないことは確かである。美術はもともと根源にこのような資質を秘めているものであって、容易に言語化を許さず黙するものであるのかも知れない。

(彫刻家)

1999年2月1日

## ゼロ・ヒガシダの彫刻

土谷 武

ゼロ・ヒガシダと知り合ってから二十年余りになる。彼がごく若かった昔はともかく、今は仲間の彫刻家である。

1986年、彼がニューヨークへ発ってから、殆どの作品はカタログや写真でしか知らない。実際にみたのは、1995年の愛宕山画廊での個展の作品だけである。今度の出品作品だけでも東広島のアトリエへ行って、みた上で書くべきであったが、私の膝、肩痛のため、それもならなかつた。唯、彼については、書いてみたいことがある。

ヒガシダはニューヨークでゼロからの出発を決意したのであろう。自らゼロ・ヒガシダと名乗りをあげた。ゼロからの出発は困難であり、辛いことである。

ニューヨークへ行って三年経つて初めてエドワード・アルビー氏が主催するグループ展に出品した。軽率に推測することは出来ないが三年間の沈黙は重い。それからは発表の度ごとにカタログ類を送ってきた。1991年のフィリップ・スティープ・ギャラリーでの出品作、《Untitled No. 3》や《Shadow》、《Perspective No.2》などをみると、初めは如何にもニューヨークにありそうなものに思えたが、みているうちにニューヨークでのヒガシダが覗えてきた。独りで大真面目にニューヨークに向き合い、一方では貪欲に異文化を受け入れる容量の質と大きさを感じられた。

彼はニューヨークでゼロからの出発を始めたが、往々放して全く日本を顧みなかつたのではない。十何年の間、いろんな事情があったとは思うが、年間に一度や二度は日本とニューヨークの間を往来している。この往来によって、ニューヨークでも東京でもなく、アメリカでも日本でもない、良い意味での無国籍、彼の自称する地球人としての感覚を持ったらしい。

1995年、愛宕山画廊で初めて彼の渡米後の作品をみたとき、一瞬あつ気にとられた。それは実に野太いものであつて、日本人の彫刻家にはあまりみられない大きな骨格、柄とでもいうべきものを持っていた。《パースペクト 50》は大作ではあるが、こうした柄を持っていた。

アメリカのトラックと日本のトラックを見比べると、詳しい方ではないが、どこかが異なっている。機能のことではなく、私がいうのは、かたちのことである。良し悪しでもない。こせこせしたところがなく、大らか、大柄である。情感や洒落気よりも物質としての存在感がグワンとかたちに漲っているのである。このことは、アメリカと日本の違いだから、どうしようもないことと片づけることも出来るが、ヒガシダの渡米前の作品を思いおこしたとき、自覚して自分を変えていったことが理解できる。これは、彼が自覚しなければ出来ないことである。

うまく言えないけれども、ヒガシダはアメリカで柄を身に付けてきた。大きさのことではなく、些末な情感や出来過ぎの技術に蓋われることなく、直接に物質そのものと、硬質な造形を開示してみせる。

繰り返すと、ヒガシダの長いアメリカでの生活はアメリカと日本の境界に身を置くことであり、又、彫刻の物質性を強く意識することになったのではないか。この二つが常に彼の彫刻を支えているのである。

実際にみたわけではないので、今度の個展(現代彫刻センター)については、1995年に愛宕山画廊でみた《パースペクト 50》と制作中の作品《メセイア》とを考えながら書いてみるしかない。

《パースペクト 50》は、高さ3m、横10m、奥行き4mもあり、何本かの大きな角柱で構築され、まるで寺院の焼け跡のように見える。角柱の一端は鉄の楔で割り押し拡げられ、それを鉄の籠たがで締め上げている。一本一本の柱に木と鉄の力勝負が仕組まれていて、木も鉄も焼け焦げている。みていると、決して快適とはいえない圧迫感があり、息苦しく思う人もいるとは思うが、言葉にしてはいけない造形の根源に存在する激しさがあった。

ヒガシダによると、《メセイア》はメッセージとメシア(救世主)をくつつけた彼の造語であるという。これもおよそ高さ2.7m、横1.8m、奥行き3.9m、重量は4tを超える大作である。《メセイア》について、彼は次のように語っている。

「1989年ニューヨークでの発表を機に、抽象作品でないと駄目だと