

高田博厚と高坂彫刻プロムナード



歴史郷土学部A班 安 東 通 和
田 口 基 代
廣 瀬 幸 枝
望 月 廣
リーダー 山 口 一 郎
サブリーダー 渡 辺 和 恵

東松山市高坂駅西口の高坂彫刻プロムナードと彫刻家・高田博厚については、市のHPやパンフレットに設立経緯や経歴など詳しく紹介され、皆様はよくご承知と思う。

生誕120周年を迎えた高田博厚は彫刻家・随筆家・評論家・哲学者という輝かしい一面があるが、ここに「人間・高田博厚」を支えてきた家族とその生い立ち、生涯の友、そして博厚自身の芸術に対する心と彫刻を知ることは、稲村ヶ崎のアトリエから博厚の遺品を受け取った東松山市が誇れる「人間・高田博厚」の価値と財産である。

一方、東松山市にとって文化的価値のあるこの高坂彫刻プロムナードが、より市民に親しまれ、更に次世代に継承され街を活性化するには、今、何が必要か。市民の目線でこの一年半のプロムナードガイドの活動経験から、最後に提言することとした。

1. 高坂彫刻プロムナードの彫刻設置年度
2. 高田博厚の年譜
3. 高田博厚の家族と家系図
4. 高村光太郎+田口弘+高田博厚+高橋元吉の絆
5. 高田博厚の眩き
6. 博厚の魅力・歪んだり・くづれたり
7. 博厚の「事実」と「真実」
8. 高田彫刻プロムナード雑感
9. 高坂彫刻プロムナードを次世代に繋ぐ提言

1. 高坂彫刻プロムナードの彫刻設置年度

1984年（昭和59年）高坂ニュータウンの分譲開始。

1986年（昭和61年）高坂駅西口開設高坂駅西口土地区画整備事業完了。

1986年高坂駅西口に2体、1987年に14体、1989年に11体、

1994年に5体を設置。合計32体の高坂彫刻プロムナードを完成。

2. 高田博厚の年譜

- 1900年(明治33年) 石川県七尾市に誕生、父親安之介は司法官。
- 1903年(明治36年) 父親の弁護士開業により福井市に移転。
- 1910年(明治43年) 父親死去。母親はカトリック信者。
- 1913年(大正2年) 旧制福井中学入学(現福井県立藤島高校)。
- 1914年(大正3年) 「白樺」と「美術新報」の岸田劉生作品に衝撃を受け、『白樺』を創刊号から取り寄せ西洋美術、絵画、彫刻、ミケランジェロ、印象派絵画等から影響を受ける。
語学的才能もあり、中学時代にシェイクスピアを原文で読みイタリア語書籍も取り寄せていた。
- 1918年(大正7年) 中学卒業後、東京美術学校を受験するも不合格。
高村光太郎と知り合い、岸田劉生を紹介される。
- 1919年(大正8年) 東京外国語学校(現東京外国語大学)イタリア語科入学。
- 1921年(大正10年) 同校退学、沢田庚子生と結婚、この頃から彫刻を始める。
- 1922年(大正11年) コンデイヴィ「ミケランジェロ伝」訳注刊行(岩波書店)。
- 1926年(昭和元年) 片山敏彦、高村光太郎等と「ロマン・ロラン友の会」設立。
- 1927年(昭和2年) 高村に促されて武蔵小路主催の「大調和展」に彫刻を出展。
- 1931年(昭和6年) 妻と4人の子を残し単身フランスへ渡る。
片山敏彦に連れられてロマン・ロランに会う。
マハトマ・ガンジーとロマン・ロランの会談に同席。
- 1933年(昭和8年) 詩人レオン・ドゥーベル像の制作を開始。
- 1937年(昭和12年) 在欧日本人向けに、謄写版刷りの日刊「日仏通信」を発行。
- 1940年(昭和15年) ドイツ占領下のパリで毎日新聞社嘱託になる。
- 1944年(昭和19年) 駐独大使の命令により在仏日本人と共にベルリンへ移送。
- 1945年(昭和20年) ドイツ降伏によりソビエト軍に保護。日本送還を望まず、フランスを希望したため難民として1年半を過ごす。
- 1946年(昭和21年) 収容所を出た後フランスへ戻る。
- 1949年(昭和24年) 日仏間文通再開を機に、読売新聞社の特派員になる。
- 1951年(昭和26年) 第4回カンヌ映画祭に日本が初参加。日本代表関係者になる。
- 1957年(昭和32年) パリ郊外のアトリエを野見山暁治に引き継ぎ、帰国。
日本美術家連盟委員、日本ペンクラブ理事などを勤める。
- 1966年(昭和41年) 鎌倉に住居とアトリエを建て、大野常と再婚。
- 1970年(昭和45年) 高橋元吉・高田博厚二人展(前橋)。
- 1980年(昭和55年) 東松山市活動センターで高田博厚彫刻展・講演会開催。
- 1987年(昭和62年) 6月17日鎌倉の病院で死去、享年86歳、鎌倉霊園に眠る。
- 引用文献：豊科近代美術館(1991)「高田博厚作品集」、東松山市教育委員会パンフレット(2018)「高坂彫刻プロムナード 高田博厚彫刻群」、
福田真一氏作成年譜(1985)「高田博厚著作集第四巻」を基に作成

3. 高田博厚の家族と家系図

高田博厚の自伝「分水嶺」と博厚の長女和子の自伝「幸福のかたち」から、その家族を家系図に読み解いてみた。当時の日本における戦前・戦後の時代背景、家族制度、社会思想、政治・経済の変化の中、白樺派や芸術家等の博厚と同世代の若者の苦難と軋轢、挫折、情熱と希望があった。博厚は家族、親戚、友人らに支えられて、「人間・博厚」の魅力と才能を人々から期待され、あるいは疎まれ、憎まれたとしても、歩んできた稀有な人生と業績に、帰国後は多くの識者の賞賛を得て活躍してきた。気取らぬ「ひとたらしの博厚」としての魅力を発している。そして、母登志、妻庚子生、娘和子は、明治、大正、昭和を生き、博厚をある意味で支えた女性達でもあった。

(1) 高田博厚の家族

明治 33 年に石川県鹿島郡（現七尾市）の司法官である高田安之介と登志の三男として生まれる。クリスティアンの母登志にとって、父親のハンセン病は「神一人に祈る一生の悲劇」であり、同志社女学校（京都）時代の大親友、山田ひさとの秘密であった。その山田ひさ夫妻の世話で、越前の高田安之介の後妻となる。安之介が 42 歳で亡くなった時、博厚は 10 歳。母の薫陶をうけ、博厚は 14 才から時には牧師の代行を任い、一生「神」を考える人間となった。18 歳の時に母と妹の松子の 3 人は、福井から上京し大塚の借家に住む。博厚は美術に目覚め東京美術学校を受験するも失敗し、東京外国語学校イタリア語科に入学する。

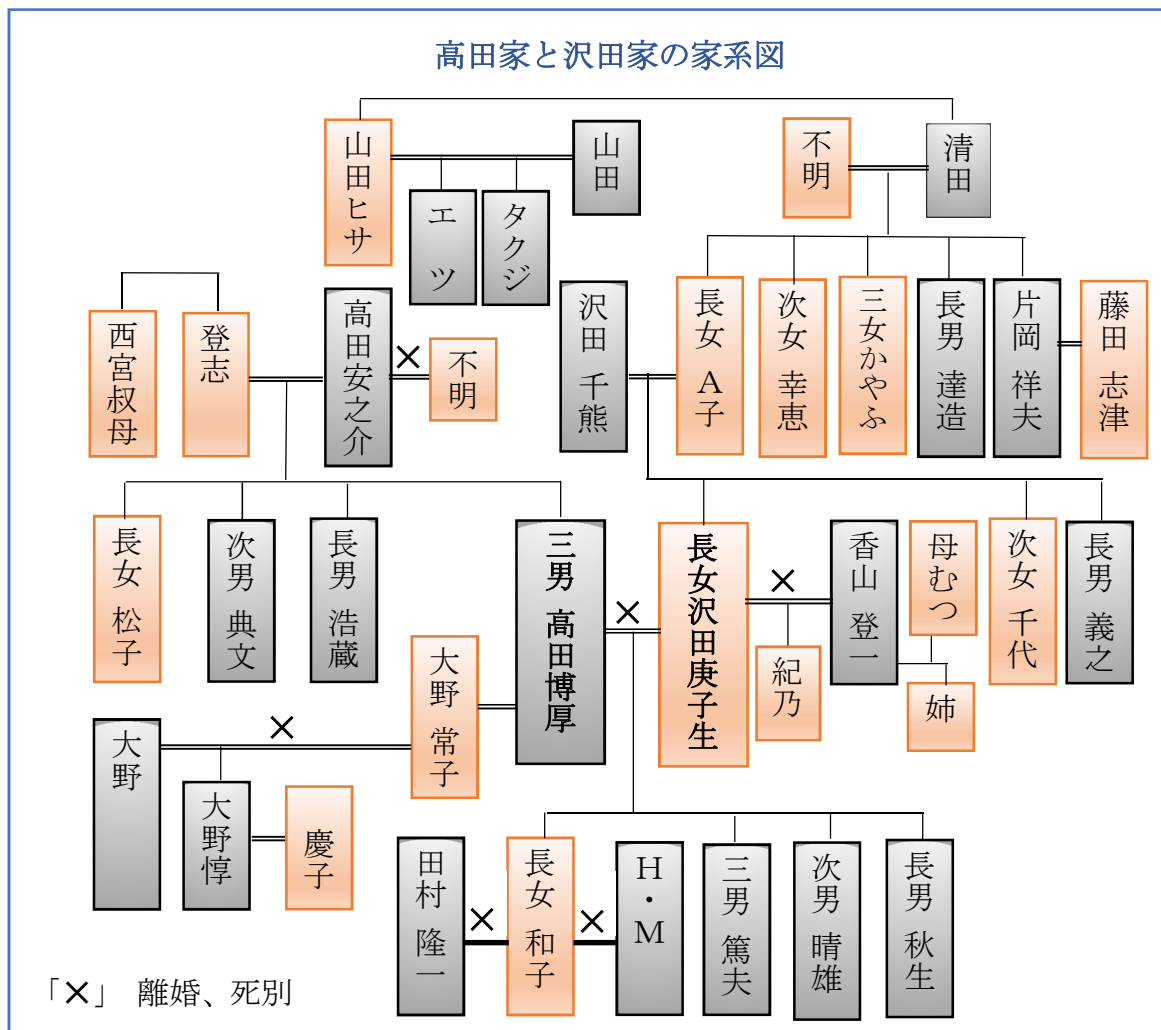
(2) 沢田庚子生(カネオ)の家族

庚子生の母 A 子は元福井松平藩の家老職清田家の長女で、明治女学校在学中に両親を亡くした。A 子は清田家の書生の沢田千熊と結婚し幼い 2 人の弟を手元で育てた。中級官吏の父が大連勤務時、庚子生は東京の女学校で寄宿生活し、夏冬の休暇は福井の大叔母山田ひさの家に身を寄せることもあり、その縁で同い年 20 才の博厚と庚子生が恋愛をするようになる。

(3) 博厚と庚子生の結婚と渡仏と離婚

母登志は博厚と庚子生の結婚を反対する理由を問い詰められ、秘密だった父親の病気を博厚に打ち明けた。博厚にとっては自殺を考える程の衝撃であった。一方、庚子生の父は中級官吏の堅物で、「親の遺産を使い果たし泥を捏ね回している男に娘はやれない」と庚子生を勘当。博厚は東京外国語学校を、庚子生は女子英学塾（現・津田塾大学）を中途退学して駆落ち結婚をする。博厚は大塚の新居で本格的に彫刻に取り組み、大正 13 年に西荻窪に新居とアトリエを建て遺産を使い果たした。昭和 4 年、アトリエで「無産者新聞」（1933 年赤旗）の発送に関わり、杉並署に 3 週間拘留。特高による取調べは拷問に等しかったと推察される。昭和 5 年、高村光太郎等有志の支援を受け作品頒布会で渡仏資金を調達し、昭和 6 年 2 月、雪の夜にアトリエを後にした。小田原で母登志と妹松子夫婦、名古屋にある妻の実家や 13 年振りの福井、大阪、京都、神戸の妻の叔父、西宮にいる母方の叔母の見送りを受け、庚子生と 7 才の秋生、5 才の晴雄、2 才の篤夫と、生後数か月の和子の子供 4 人を残し、神戸から靖国丸で 2 年の予定で渡仏する。中村吉雄を後見人、香山登一に後事を託した。渡仏から 4 年後

庚子生から離婚されたことを知る。後事を託した香山登一と庚子生が結婚し、和子は香山の養女となる。秋生は脳炎で障害があり、京都の特種学校に寄宿。晴雄は庚子生の名古屋の父の元に、庚子生の離婚後は祖母登志のいる博厚の妹松子の婚家の世話になる（登志享年86才）。篤夫は神戸の母方伯父の養子となる。和子は赤坂桧町に住む香山登一の母むつと姉に可愛がられた。その後、庚子生は香山登一と離婚し、心臓病による脳血栓で半身不自由となり、結核長期療養中の和子を夫となるH・Mに託した。博厚の友人片山敏彦の勧めで、庚子生は博厚に18年ぶりに手紙で和子の身を頼んだ（庚子生享年52才）。博厚からの返事には、「和子を博厚の戸籍に戻す事。和子の手紙を欲しい事。」が書かれてあり、博厚と和子は20年振りに手紙のやり取りを始めた。晴雄も「和子が一番、博厚に似ている」と手紙を出し、博厚は子供達の助けにと、神戸一中の篤夫にはフランス語S教授を訪ねるように、近日中にはフランスから帰国する友人のK博士が和子を訪ねる旨を、特に忠実な友の森有正氏が、「皆の面倒を自分に代わって見てくれる」と和子に伝えている。博厚57才で帰国。28才の和子と夫で建築家H・Mが西落合のアトリエを博厚の住まいとして改築。和子は朝から夕までは洋裁の仕事をし、夕から深夜まで博厚の世話をした。その後、詩人の田村隆一と再婚するまでの8年半の間、博厚の世話をした。



出典 高田博厚 (2000) 『分水嶺』岩波新書、田村和子 (1985) 『幸福のかたち』海竜社を基に作成

4. 高村光太郎＋田口弘＋高田博厚＋高橋元吉の絆

高坂彫刻プロムナードは4人の生涯の信頼・友情の象徴の場であろう。年代の差、距離、人生の時をこえて、強い絆で結ばれている。

高村光太郎(1883-1956 彫刻家・詩人)光太郎(36歳)は画家を目指す高田博厚(19歳)の作品を見て、岸田劉生を紹介した。岸田劉生の傍らの「麗子像」を見た博厚は「とても、自分など及ばない」と画家への道を諦める。博厚は二十歳の時に光太郎から貰った彫刻台で彫刻を始める。光太郎は博厚のする事には一切口出しせず、大きな心で見守った。博厚の非凡な芸術性を感じてフランス行きを薦め、有志で頒布会を開催して渡仏費用を捻出した。1931年、博厚は神戸港をフランスに向けて出航。パリ生活の中、ふと光太郎と何度も話したいと思った。ある日、パリの明け方に博厚の夢枕に白い包を持って光太郎が立っていた。博厚が渡仏以後、相互に会いたいと思いつながら叶わなかったが、わかり合えた二人であった。

参考 高田博厚(1985)『高田博厚著作集第IV 人間の風景「高村光太郎」』朝日新聞社

高橋元吉(1893-1965 詩人)博厚との出会いは尾崎喜八の紹介で、博厚は元吉の詩の卑しさの無い作風を信じ、柳田知常(国文学者)が羨むほどの一生の友となる。博厚が渡仏の時に「お前色紙を一枚書け。フランスへ持ってゆく」と、元吉は詩集「**耶律**」から選び「思いわび けふも見上げる雲の中のいちばん高い雲」と色紙に書いた。博厚はこの色紙を引っ越す度に部屋に飾った。一年が過ぎ送金が絶えて憂鬱なある日、元吉より小包が届く。小包の中には筍の皮を張り「こんな物でも送ってやろう」と日本の風情をしたためた「ちいさな詩集」が入っていた。その後の長いパリ生活で、小さな詩集は書籍に紛れ分からなくなる。偶然に「ちいさな詩集」を見つけるのは、日本へ帰国し、元吉の死後。博厚は呟いた「元吉は死んでしまったのに、、、」。稲村ケ崎アトリエの玄関の銅板には、元吉の詩「散りしはなびらは土にかへれど 咲きにし花は天にかへるなり」。「住まうところは違えども自我の内部が命令するもの、精神の秩序、この点で二人は全くの一人」であった。1970年に博厚は元吉の像を作り上げ、前橋において「元吉と博厚のふたり展」が開かれた。

参考 高田博厚(1985)『高田博厚著作集第IV 人間の風景「高橋元吉」』朝日新聞社

田口弘(1922-2017 教育者)1976年から1993年まで東松山市教育長を務める。旧制松山中学の恩師、柳田知常先生の下「高村光太郎」の作家研究を始め、1943年に光太郎に会い研究したスクラップブックを見せる。師範学校の卒業レポートである「高村光太郎研究」は、草野心平の『高村光太郎選集』の資料となる。1965年の第9回連翹忌で博厚と出会い、東松山市の博厚展や講演開催に奔走。1984年、高坂駅西口土地区画整理事業に「高田博厚ただ一人の彫刻通り」を提案する。博厚の快諾を得て、1986年に「高坂彫刻プロムナード」着手。博厚86歳、田口64歳。22歳の年の差でも光太郎が博厚にしていた様に、高田博厚は田口弘に友人のように接していたのであろう。



高田博厚 2017 東松山市
企画展パンフレットより

5. 高田博厚の眩き

高田博厚は彫刻家でありながら、思想家、哲学者、批評家としても内外の知識者の関心を促し、交流を深め、その文筆は優れている。ここでは博厚の文体を尊重し、博厚の彫刻家としての精神を、博厚の言葉で時系列に沿って以下に紹介したい。

「私が彫刻を『知った』のは16-17歳少年期だった。その頃日本が初めて彫刻に触れたのであった。西欧の美術も文学も哲学も洪水のように日本に流れ込んできて、日本の知性は、その中で己を見極める力もなく溺れかけていた時期だった。私もその中で夢中だった。反省し思索することは自分を哲学的にした。それがどうして美術をやろうと決めたのか、わからない。一夜、天から落ちてきた石に打たれたように、不意にそうになった。若い昂奮の時期である。」「私が彫刻に行ったのはおそらく高村と芸術や思想、ことに彫刻について互いに語り合った為であろう。父親の下で徒弟修行をした彼とそれの皆無な私。」「私はまだ素描さえ十分に画けない。美術にとっての基本条件であり、本制作以上に作者の態度の本質を示す素描。そしてこれは不断に勉強する事の証明であるが、私は毎日やり続けて失望する。」「美術家は労働者である。セザンヌやルノアールやルオーが自ら述懐したばかりでなく、美術の傑作そのものが太古からそれを教えている。そしてそれは私の精神を励ますと共に謙遜する。」「彫刻制作の場合、私は素描はしない。対象に直にぶつかる。それでありながら、月に30点ほど素描の勉強をする。作品がいわゆる具象的であれ、抽象風であれ、素描の勉強は、素描の興味よりも、どれくらい自分が対象をつかめているか否かにあり、言い換えれば、自分の脚が常に「大地」に着いているかどうかの試験であり、同時にどのような「姿態」が「彫刻」に適うかどうかを理解する勉強である。こういう不断の勉強を、マティスやピカソ、ボナール、ブールデル達の創作に対する「精神態度」から教わった。素描はそれ自体の「美」を持っているが、それを自分が意識すると本当の美は生まれない。」「私は人体、特に女体と共に、肖像をたくさん作る。知名の人々の肖像が多いがそれは彼らが知名だから作るのではない。対象が黙っていて、内から語りかけてくるものが無いなら「彫刻」の素材とはならぬ。画家が一定の額の中に、風景や静物や人物を構成するように、彫刻家は内部の者が形を構成する知恵を学ぶ。この意味で、私にとって人体も肖像も同じことである。「形」とは、(中略)音楽と共通する。」「あのルオーの『労役人みたいに今日まで仕事をしてきたが、神様の前へ出たら自分のしてきたことが良かったと言われるか、悪かったと言われるかわからない・・・』」「私は自分の半生を生きたフランスを去る時、それまで作った作品を全部破壊して、体一つで日本に戻ってきた。絶望のためか？そうであったろう。けれども諦めではなかった。そして日本で直ちに仕事を始め、仕事を続けた。自分の未熟は終わることを知らないだろう。だからどのような環境に置かれても仕事は続けるだろう。」
出展 高田博厚(1985)『高田博厚著作集 III 美の創造「私と彫刻」「私にとっての素描』朝日新聞社

6. 博厚の魅力・歪んだり・くづれたり



豊科近代美術館「高田博厚作品集」より

高田博厚の彫刻を理解する上で、特徴の「歪んだり・くづれたり」の本質に迫る創作は、その本質が返す波の様に観者を思索させるという博厚の「蝕知」と「思索」の解釈として常葉大学の堀切正人教授の以下の論文を紹介し、高坂彫刻プロムナードを散策するにあたり、ここに解説する新たな目で彫刻を楽しんで頂きたい。

白樺派将来の《ロダン夫人》を見たのは、前述の通り 1918（大正 7）年のことである。ロダンの作品 3 点が初めて公開されたのが 1912（明治 45）年であるから、高田のロダンの実体験までには 6 年の、さらに高田が初めて彫刻を発表する 1927（昭和 2）年の第 1 回大調和展までには 9 年のタイムラグがあることになる。高田のロダン体験は、時代の動向から見るならば、むしろ遅いほうであった。その証拠に、戦前の高田作品に対する批評は、当時、すでに目新しいものではなく、なっていたロダン風の追随であるという論調が主であった。高田が次いで出品した国画会展では、金子九平次や新進の清水多嘉示が脚光を浴びていたが、彼らはブルデルに師事してきた作家であったし、マイヨールに直接学んだ山本豊一は 1928（昭和 3）年には帰国している。アーキペンコのキュビズム彫刻などもすでに単行本で紹介されていた時代である。（中略）ロダンもマイヨールも同時に知ることができ（中略）肖像彫刻においてはロダン風の造形を、トルソにおいてはマイヨール風の造形をそれぞれ選んで、そして生涯それを通したのは、明らかに意図的な選択であったと考えていいであろう。1931（昭和 6）年の渡仏後、オテル・ビロンのロダン館を訪ね、ロダンの彫刻に打ちのめされつつも、「自分も肖像作品で彼の跡を歩めるかもしれない・・・」と思った（中略）。肖像彫刻においては、後頭部を作らないことで、軸の問題を見た目上、回避していたり、後頭部の量塊に乏しいか、逆に後ろへ引き伸ばされているものが多い。また顕著なのは首の表現で、印象的な頭部に比べてそれは努めて寡黙である。作品によっては胸像であるにもかかわらず首そのものがなく、あるいは首のある作品でもその仄かな軸性は、頭部や胸部の曖昧で複合的な軸性と齟齬をきたしているように見える（中略）このような「軸」を持たない造形は、単に、博厚がアカデミックな教育を受けなかったためということではなく、きわめて意図的な選択によるものであったと見たい。ここで高田彫刻の造形的な特徴を、まとめておこう。高田博厚の肖像彫刻を見てまず感得されるのは、まさに「繊細な技術」すなわち微妙な粘土の付け方であろう。しかも、その粘土が押し重なって、作品全体の形態を構成している。そのため作品は活発に「不思議に歪んだり、くづれ」たりして見えることになり、その生動が、「過剰なまで」の「肉體感」を醸成する。作品は無数の粘土の集積による構築体である。それは微細に分節化され、互いに織りなされ、示差的体系として全体を構築する。このとき彫刻は読まれるテキストとなり、作品の表面はその極

限面としてのテクスチュアを示す。この驚くほど繊細な粘土の肉付けは、高田の指によってひと摘みずつ、押し付けられながらなされた試行錯誤の痕跡なのであり、それを、高村は「ウマ手」「萬能の指」と驚嘆し、ロマン・ロランは「指で思索する」と賛美したのであった。しかも重要なのは、それらの微細な土付けのシンタクス（統辞法）である。それは決して作品の表面においてだけではなく、深淺において反復的に構成される点に留意せねばならない。表面は、粘土の深さとして我々に看取られ、シンタクスは作品の内部へ向かう。しかしながら、それは一つの中心軸に収斂しない。高田彫刻は（中略）人体の解剖学的な正確さを無視している。だがそれは「去り難い」ほどの「不思議な歪みや、くづれ」となって魅力を発している。こうして、高田彫刻の読みは、各表層の微細な凹凸を体系化しつつ、作品の内部に向かって沈潜化していく。しかし、中心とおぼしき深層へ辿り着いたと思いきや、それははぐらかされて、再び表層へ戻ってくる。ゆえに読みは、いつ果てるともなく続くのである。高田彫刻が、ロダン受容の第一世代である高村光太郎や萩原守衛の彫刻と異なるのは、このような読みの永続性にある。読み込むのは観者であり、意味を見出すのはその思索の深さなのである。高田作品は、観者の思索を照らし返す鏡として我々の前にあるのであり、それが深ければ深いほど、得るものも大きい。こうして高田作品はこれまで多くの思索者を魅了し、彼らの深遠で美しいテクストを紡ぎだしてきたのであった。

引用 堀切正人（2002）「高田博厚の彫刻について」静岡県立美術館紀要第 18 号P27-30

7. 博厚の「事実」と「真実」

「ゲーテの『詩と真実』を読んで私は感動した。歩いてきた轍の跡が美しく光っている。

「自分の時間」ははるかに緩慢で、そこでは経験は量となり一つの「形」を作る。その時には「過去」は自分の中で「現在」でありつづける。そうすると「自分がいるかいないか」が「自分が在るか在らないか」の問題となる。これがかえって私を不自由にするかもしれないし、あるいはまた、他からみると、振幅の多い運命をたどっ

てきたように思われる「伝説」から私を解き放すことになるかもしれない。ただ、自分に嘘があったら「自伝」の意味は失われてしまうがしかしそこには「事実」と「真実」との対比が常にあるだろう。」引用 高田博厚（1975）『分水嶺』岩波書店

高田博厚の自伝「分水嶺」の冒頭の一節である。2021年10月発行、高橋純小樽商科大学名誉教授の著書「高田博厚＝ロマン・ロラン往復書簡 回想録『分水嶺』補遺」は、この約50年を経て「事実」と「真実」を見る事が出来る。ロマン・ロランと博厚の真意を証明する、それこそが対比であろう。博厚を知れば知るほどに、「蟻地獄」のような深淵にはまりこんでいく。その想いを持ってプロムナードを歩く博厚の理解者が増えていくことも、「思索の深淵」と呼んでもいいのではないか……



左 高橋純（2021）『高田博厚＝ロマン・ロラン往復書簡』吉夏社、右 高田博厚著（2000）『分水嶺』岩波書店

8. 高坂彫刻プロムナード雑感

屋外彫刻。例えばエジプトアブシンベルの4人の王の座像、ギリシャパルテノン神殿に装飾されたアテナ神像、ローマ時代には、多くの支配者が荘厳なる大聖堂を華麗な彫像で装飾した。すべて屋外彫刻の果たす、見るものに畏敬の念を抱かせる宗教的な象徴性を意識している。また現代では、公の場所のなかの記念碑として都市空間の中に存在する屋外彫刻の数々もまた、その彫刻が置かれている環境を美的に強調し、地域社会のイメージとして機能している。



アブシンベル神殿4人の王の座像



高坂彫刻プロムナード

わが東松山市には、高坂彫刻プロムナード【高田博厚彫刻群】がある。高坂駅西口から西に1キロメートルの間に32体の屋外彫刻が道路両サイドの歩道に鎮座する。その延長線には埼玉県こども自然動物園や埼玉県ピースミュージアム、岩殿観音から地球観測センターを経て慈光寺などの古刹、堂平天文台から定峰峠を越えれば秩父につながりサイクリングロードとしても人気がある。まさに西域への道その入口に高坂彫刻プロムナードがある。彫刻作品の美的な質は、地域のイメージだけではなく共同体を強化することにもなる。それらは教育的でもある。子供たちは像の人物について尋ね、大人は人物ないし歴史の1ページを説明するかもしれない。彫像に話しかけ、直に手で触れ芸術作品と親しむこともできる。多くの学生や市民が樹々や彫刻で飾られた道を散策する。それは、環境を豊かにし、新たなアイデンティティーをもたらす。全国的にも類を見ない彫刻通りの存在は、そこに住んでいることに誇りを持てる空間を醸成し、彫刻の永続的な価値は次の世代に継承される。オブジェ群の美術的評価も重要な要素となる。駅前のマクドナルドから50メートルほど歩くと著名な哲学者であるアランの像がある。アラン(1858～1951)はフランスノルマンディ地方に生まれる。生涯、高等中学校の教壇に立ちながら『幸福論』など多くの著作を発表。アラン独特の語録は『苺は苺の味がするように、人生は幸福の味がする』など有名。高田は1932年に友人マルティネを介してアランのアトリエを訪れている。アランは二人の間に交わされた対話を通じて「高田は本物だ」と評価し、高田に「作品から観念に！観念から作品ではない！」とメモを手渡した。アランの胸像は少なくとも3人の彫刻家によって製作され、高田は数年を置いて二度制作。現存する作品はアランが賞賛を認めた作品である。



アランの像

9. 高坂彫刻プロムナードの活性化と次世代に繋ぐ提言

(1) 高田博厚の人間性「まるごと」を知り、街が活性する為の特性を知る。

- 1) 高田博厚について人生、家族、友人等の関係を知る。
- 2) 高坂彫刻プロムナードの肖像彫刻とその人物との関係を知る。
- 3) 高田博厚彫刻の内面から伝える感性を信じて、自らも発信する。

(2) 高田博厚彫刻プロムナードガイドをしてみたところ・・・

(この一年間、地区月例ウォーキング、クラブ「山の会」、地域プロデューサー、希望者のガイド等)

- 1) 彫刻プロムナードでは、彫像と対話しながら、感性を高めることができます。
- 2) 距離は往復約 2 km で、説明所要時間は 3 時間と長時間が必要。
- 3) ガイドには、座学を事前に行い 2-3 回のコース設定が必要。
- 4) ガイドを楽しんで頂くために軽食を食べながら休む場所が欲しい。

(3) 高田博厚をより市民、団体等に知ってもらうためには・・・

- 1) きらめき大学の正規カリキュラムの編成 (学部毎に年 3 回 6 時間)。
- 2) 出前講座 (活動センターでの巡回展の講座開設、学校、施設他)。
- 3) 活動センター文化祭等で、市民が親しめる博厚テーマの祭り等を開催。
- 4) 市内学校・学生のプロムナード (会場) での活動参加プログラム実行。
(大東文化大学、東京電機大学、東松山市内高校、小中学校等)。
- 5) 市内観光施設との連携 (ピースミュージアム、化石と自然の体験館、埼玉こども動物自然公園等)。
- 6) 市内外の美術館、記念館等との連携 (丸木美術館、新しき村美術館、さいたま文学館、埼玉県近代美術館、群馬県立近代美術館、遠山記念館等)。
- 7) 高田博厚作品展示の常設美術館との連携 (安曇野市豊科近代美術館、福井市美術館、みしまプラザホテル、鎌倉芸術館等)。

(4) 東松山市は「芸術を愛する元気な街」を提唱する街に・・・

- 1) 高田博厚作品の常設展示、資料閲覧と交流の為の美術館設置。
- 2) 美術学芸員の養成 (大東文化大学文学部等)。
- 3) 芸術家や芸術家を目指す若手、職人たちの住む街づくり。
- 4) 自然な住環境、アトリエスペースのある住居やシェアハウスの提供と支援体制の確立。

以上