

# ARTLET

慶應義塾大学アート・センター ARTLET 第59号

## FEATURE ARTICLES

### 駒井哲郎

### ——線が描き出す芸術家の軌跡

エッチングで広がった、父の夢の推移

駒井 亜里

駒井哲郎とモノタイプ

大矢 雅章

駒井哲郎と建築 — 慶應義塾での銅版画制作をめぐって

片多 祐子

## INFORMATION

活動報告



慶應義塾大学アート・センター所蔵 駒井哲郎資料(上下とも)

# 駒井哲郎

## ——線が描き出す芸術家の軌跡



本号は、慶應義塾大学アート・センター主催の「Artist VoiceIII: 駒井哲郎 線を刻み、線に遊ぶ」展(2023年10月10日-2024年1月26日)の特集号である。同展は、慶應義塾幼稚舎と普通部に学んだ銅版画家・駒井哲郎の版画作品と、慶應義塾が発行する『三田評論』『塾』挿画に用いられたスケッチの「線」に注目するとともに、慶應義塾と駒井哲郎の結びつきについて振り返る機会である。

本特集では、同展に寄せて、作家ご遺族の駒井亜里氏、多摩美術大学准教授の大矢雅章氏、横浜美術館主任学芸員の片多祐子氏にご寄稿いただいた。

「集景——集う景色：慶應義塾所蔵文化財」より(2021年、慶應義塾ミュージアム・コモンズ)展示風景 撮影：村松桂(株式会社カワワークス)

エッチングで広がった、  
父の夢の推移

駒井 亜里  
(株式会社NHK出版)  
TEXT: KOMAI, Ari

駒井哲郎は父であると同時に、慶應義塾では幼稚舎・普通部の先輩でもあり、塾にかかわる作品も多く手掛けた銅版画家としての感性に影響を受けた人物でもありました。私の物心がついてから、父が亡くなる1976年までの10年余りの父子の記憶を回想してみました。父は私が生まれた1962年(父42歳)頃から『三田評論』や幼稚舎の文集『仔馬』の表紙絵を手掛けていました。しかし1年後の1963年10月に第二京浜で車に轢かれ両足を骨折し、7か月余りの入院生活を余儀なくされてしまいます。私は家でひとり遊ぶ機会が増え、ほんのまれに面会に行くくらいで父と会う機会がなくなってしまいました。父が退院して家に帰ると、私は父と認識することがしばらく出来ず、夜も寝なくなっていました。その後発表された水彩作品《おもちゃ箱の中の孤独》(1964年、fig.1)は、父がその時の私を描いたものです。私もこの作品をだいたい後に見た時には、父のベッドの傍に立って彼を見つめ続けていた2歳の頃の記憶がうっすらと蘇りま

した。

当時の自宅は、父が戦後から暮らしていた世田谷区新町(現駒沢)に建てた家で、2階がアトリエになっていました。父はアトリエにこもり、刷る時には旧式プレス機の大きなローラーの音がしていた記憶があります。仕事中はアトリエに鍵がかかり私たちは入ることができなかったのですが、父は夕方になると降りてきて、ウイスキーで晩酌していました。駒井哲郎のお酒にまつわる話は枚挙にいとまがありませんが、こんな思い出があります。当時は詩人とコラボレーションする仕事がありましたが、「マルドロールの歌」等でコラボした詩人で翻訳家、慶應応援歌「丘の上」の作詞でも知られる青柳瑞穂の私邸で主宰されていた文士や芸術家が集まる「阿佐ヶ谷会」に同伴した時のことです。母としては5歳の私が一緒ならさすがに父も泥酔しないだろうと考えたのでしょう。しかしその期待ははずれ、酔った父が帰りのタクシーで運転手とケンカになり環七の代田橋あたりで二人とも降ろされてしまい、はぐれそうになったのです。この時の恐怖の記憶は鮮明です(笑)。

また、普段は入れないアトリエに時々入ることを許されたことがありました。ある時はちょうど父が凹凸刷りの原版にインクをのせたり拭いたりしているところで、私は幻影的な面が生み出される瞬間を見て、繊細なエッチングだけではない仕事の奥深さを感じました。父が俳優座公演『一目見て憎め』(作・石川淳 出演・田中邦衛他)の舞台装置(美術)と

衣裳デザインを担当した時は、大きな樹のセットや田中さんが入った怪獣の着ぐるみまでプロダクツは幅広く、この時アトリエの机上にはペーパークラフトで建築模型のように舞台のセットが工作されていました。父としては最初で最後の舞台美術の仕事だったのですが、当時の私には子供心に実に興味深い内容で将来やってみたい仕事だと思ったものです。

1970年には家族で大阪万博に行きました。当時も暑く、激しく混雑するイベントでしたが、父は、長蛇の列のアメリカ館等の人気館には目もくれず、現在の万国博美術館に行き、「上野の美術館といっしょじゃないか」というのが私の正直な感想でした。またフランス館のビュッフェに行った際は、父母は近くまで来てくれるヴァイオリン演奏と葡萄酒等で満足そうでしたが、私は30年後自分が仕事でフランスを訪れた時に当時のことを思い出し、もう少し大人だったら両方とも面白かったのだろうなあと思いましたね。

この時代は先述したコラボしていた詩人、安東次男[人それと呼んで反歌という]、中村稔[鶴原抄]とは家族ぐるみの付き合いをしていました。特に夏休みには中村さんの鶴原の別荘に毎年集まり、海水浴や地元の伊勢海老やアワビ等のご馳走を大人数で食べたりして、それはほんとうに楽しいひと時でした。私の泳ぎは鶴原の海で習得したようなもので、長距離泳げるようになりました。あそこに行くと東京に帰りたくなる心境が毎年ありましたが、



fig.1 駒井哲郎《おもちゃ箱の中の孤独》、1964年、水彩、  
26.1×17.2cm

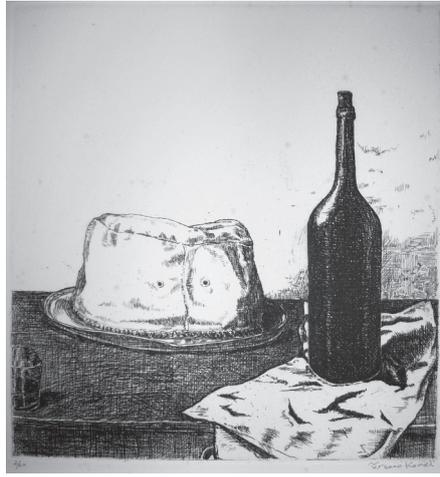


fig.2 駒井哲郎《帽子とビン》、1975年、エッチング(亜鉛版)、  
21.6×21.0cm

1972年に事件がおこります。長期間滞在して帰京途中、乗っていた乗用車が交通事故にあい(父は先帰)、私は顎を骨折してしまい一か月ほどともに食事もできなくなったのです。当時は夏休みの研究や創作等を秋の労作展で展示するのが恒例でしたが、私はこのような状況で9月に入ってもなにも手付かずで締切が迫るなか、庭のわりと大きな樹木を水彩で描きました。誰が見ても小学4年生が描いた絵でしたが、提出の前日、父が樹木の幹にほんの数か所水彩で筆を入れてくれました。労作展は無事に終了したのですが、私の絵は優秀作品として学校に保存され未だに戻ってきていません(笑)。当時はなかなか照れくさかったですね。やぶれてしまった学校の連絡簿も、父がケント紙とデザインペンで本物以上に再現してくれたこともありました。

そんな優しい父と私はいっしょにテレビドラマをみたりして日常を過ごしていましたが、1974年、父は私が小学6年生の春に舌癌で入院手術を受けました。退院し戻ってきた父はさすがに精彩を欠き、子ども心に心配でした。翌年肺に転移し放射線治療を開始、ただここから父は再びフランスを訪れたり、肺から来る右手の痛みに耐えながら積極的に創作活動を行っていました。特に印象に残っているのは《帽子とビン》(1975年、fig.2)。この作品は、仕事で愛用している帽子と好きなお酒の瓶を描いた作品であるとはよく評論されていましたが、私は当時アトリエでモチーフの現物をみた記憶があり、父

が「帽子の2つの穴としわが顔みたいに見えるだろう」と。《東の間の幻影》他、作品にはたびたび顔が隠されており、アーティストの遊び心みたいなものこの作品から感じました。

1976年秋、私は普通部運動会竹馬競技で1位となり金メダルをいただき、その時再入院して闘病を続けていた父に見せたら、とても喜んでくれました。しかし笑顔だったのはそれが最後、翌11月20日には帰らぬひととなったのです。

常に優しく、時には厳しく、そして時々、いやわりと晩酌していた父。その時そばにいた小学生の私は珍味とよばれる酒の肴の旨さを覚えました。また私が6歳くらいの時にはデパートで手品のネタを買ってきては私相手に披露してくれました。これはかなりインパクトがあり、私自身もそれから興味を持ち、高校からは奇術部に入り今でも趣味で手品を続けています。トランプマジックや白い紙を一万円札に変えたり。お札といえば私が生まれた頃、当時聖徳太子だった千円札のニセ札が発見されました(チ-37号事件)。これをきっかけに聖徳太子が伊藤博文に変更されることとなりますが、駒沢の自宅にも捜査員が来たそうです。その時父は「千円札刷るより作品を刷った方がいいですよ」と言ったとか。これは母から聞いた話なのでほんとうのところはわかりませんが(笑)。ただ後日、父と芸大版画研究室の方々と夏休みに旅行にいった時、メンバーの中に研究室に留学している造幣局の方がいたのを覚えています。

少数派だった銅版画の世界に入りパイオニアとして活動した父の功績は計り知れません。私は、父の版画を始めたきっかけとなった普通部時代の作品(《河岸》、1935年)の素晴らしさと完成度の高さをみて、美術の道に進むのをあきらめましたが、父・駒井哲郎からは物事の本質を見極める力や、人生を創作し工夫していくすべを学べたような気がします。

最後に、このような素晴らしい企画をしていただいた慶應義塾大学アート・センターの皆様、母・駒井美子とともに多大なる感謝を申し上げます。ありがとうございました。

2023年8月駒沢の自宅にて 駒井亜里

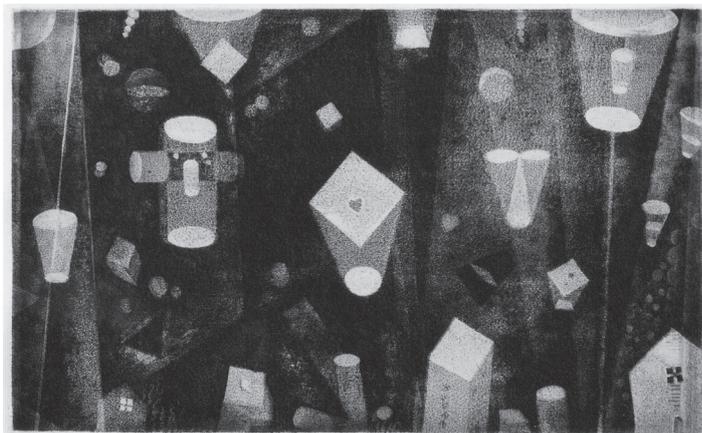


fig.1 駒井哲郎《東の間の幻影》、1951年、サンドペーパーによるエッチング、18x29cm

## 駒井哲郎とモノタイプ

大矢 雅章

(多摩美術大学絵画学科版画専攻 准教授)

TEXT: OYA, Masaaki

駒井哲郎は、1920年6月14日に現在の東京都日本橋に生まれ、13歳にして父親宛てに送付された月刊誌『エッチング』と出会い、慶應義塾普通部在学中から日本エッチング研究所で銅版画の技法を学んだ。研究所に併設された画廊で、オディロン・ルドン(1840-1916)やシャルル・メリヨン(1821-68)、長谷川潔(1891-1980)など、優れた銅版画作家のオリジナル作品に触れた経験を持つ。1938年に東京美術学校油画科に入学、在学中から銅版画の発表活動を行い1942年に卒業した。1948年、28歳の時に制作された《孤独な鳥》は日本現代銅版画の出発点となる表現として高く評価され、1950年に春陽会にて春陽会賞を受賞。1951年に第1回サンパウロ・ビエンナーレ、1952年には第2回ルガノ国際版画ビエンナーレで受賞するなど、日本における現代銅版画の黎明期に国内外で高く評価された。一方、教育者として大学や私塾で銅版画普及活動に熱心に取り組み、多くの後進作家の育成に努めた。1976年に東京藝術大学教授として在職中56歳で舌がんにより永逝しているが、駒井に指導を受け育った作家達により、駒井の教えは今日に伝わり、日本における現代銅版画のパイオニアとして知られている。

没後、各地で回顧展が企画され、その評価を高

めてきた。これらの展覧会の多くは駒井の代表作である《東の間の幻影》(1951年、fig.1)をはじめとする腐蝕銅版画によるモノクローム作品を中心に、対極の表現となる色彩溢れるモノタイプ作品や詩人との共作となるブックワークにより構成され、多くの優れた批評や研究がなされてきた。今回の展覧会「Artist Voice III: 駒井哲郎 線を刻み、線に遊ぶ」では銅版画やその他資料に加え、慶應義塾が発行する『三田評論』<sup>1</sup>『塾』等の挿図として使用されたモノクロームのモノタイプが紹介されることから、本稿では銅版画の実制作者としての筆者の視点から、晩年のモノタイプについて制作方法を読み解きながら、その創作を考えてみたい。

まず、その前に銅版画家としての駒井について少し触れておきたい。銅版画は、金属の刃物で銅板に直接的に彫り込む、あるいは酸を用いて間接的に版に凹部を作り出すことによって作られる。この技術は、ヨーロッパにおいて15世紀に金工師の技術から派生したもので、後に印刷技術として発展し、幅広い技術体系が作りあげられた。駒井は、その中でも間接法に含まれる腐蝕技法を好んだが、生涯にわたり幅広い技法に取り組み、ひとつのイメージに固執せず、技法ごとにイメージを変化させた。制作技法を固定する作家が多い中で、さまざまな技法に取り組んだ心境について駒井は著書『白と黒の造形』の中で「一つの技法を深く探求すると云う云いしれぬ不安が非常に強かったのだ。(中略)創作する動機は一つのものであって見れば、もし多様な技法を用いても作品の世界は変わらないというのは大きな間違いであって、物質を勝手気儘に扱おうとすると手痛い復讐を受けるのであった。技法とはそう云うものである」<sup>2</sup>と述べている。

脳裏に浮かんで消えるイメージを現実世界に

具現化する技法・手法とはなにか。技法への探求は、その時々内に内面世界に見え隠れするヴィジョンを的確な方法で現実世界に実現したいと思う気持ちが強くあったからだと推察する。銅版画のマチエールとは、それだけ多くの異なる表現を作りだせるものなのである。

技法とイメージの関係性への探求心は、銅版画と同じ間接法で作られたモノタイプにも見ることができる。モノタイプとは、版材にインクを付け、刷り取る方法で、版を作ることで複数印刷が可能となる版画とは異なり、プレス機を通すことで生まれる一枚ものの版画表現である。この技法はその特性から、版画の持つ間接性と絵画の持つ唯一性を合わせ持っている。

駒井のモノタイプ作品は、1970年代に制作された花や風景を描いた色鮮やかで絵画的に作り込まれたものがよく知られているが、実際には約120点の小品がある<sup>3</sup>。モノタイプの制作背景については、1981年に銀座自由が丘画廊で開催された駒井哲郎展パンフレットに、河合晴生がブックワークとしての取り組みとして詳しく考察している<sup>4</sup>ことからここでは、制作プロセスを紐解きながら作品を見ていきたい。

本展に出品されている『三田評論』第736号(1974年)初出のTK-8(fig.2)、TK-9の制作プロセスは次のように進められたと考えることができる。まず、版の上にローラーを使用して薄く黒絵具を塗布し、描画として固めの筆、あるいは指に柔らかい布を巻きつけ黒絵具を版上から取り去る。この行為により絵具を筆で取り去った部分に刷毛目が生み出すスピード感のある表現を作る。次に画面上に小さく切り取った紙片のようなものを配置しプレスする。紙片を置いた部分にはインクがつかず、白



fig.2 駒井哲郎、TK-8、1974年、モノタイプ 6.9×24.2cm、『三田評論』第736号初出

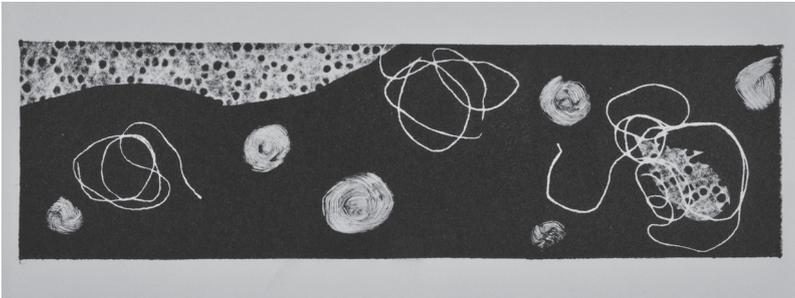


fig.3 駒井哲郎、TK-60、1975年、モノタイプ 6.8×24.2cm、『三田評論』第747号初出

抜きの部分となる。またプレスすることで、油絵具の持つ生々しさはなくなり、すっきりとした表情となる。

このようにモノタイプ制作は、版材を加工することなく、版画制作と同じレイヤー概念で制作するため、プロセスを踏み制作を積み重ねる版画家にとっては直接描くよりも版画的思考で制作でき、完成をイメージし易い方法論なのである。実際に推察したプロセスでTK-8の再現制作を行い制作背景を想像すると、駒井は脳裏に浮かんだ一瞬のイメージを、できるだけ素早く現実世界に繋ぎ止めたかったのではないかと考えてくる。

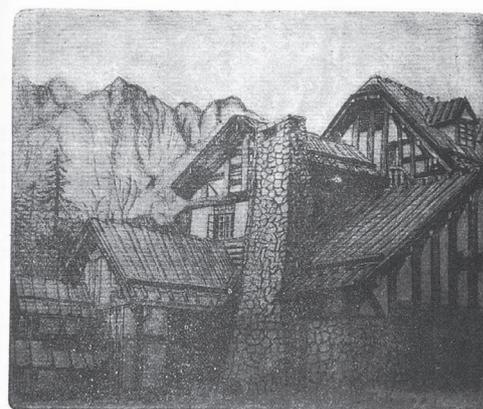
次にTK-41(1975年)、TK-43(1975年)、TK-44(初出年不明)、TK-45(1975年)、TK-60(1975年、fig.3)、TK-61(1975年)<sup>5</sup>の制作プロセスを考えてみたい。まず上述したTK-8同様に、ローラーを使い版に黒絵具を薄く塗り、その絵具を固めの筆あるいは指に柔らかい布を巻きつけ絵具をふきとるように円を描く。次に柔らかく円形の凸部を持つ素材の凸部にたんぼのようなもので柔らかく絵具をつけ、黒絵具が塗られた画面上に配置する。最後に紐状のものを画面に配置する。以上のプロセスを経てプレス機で刷り取っていると考えることができる。この作品は画面上に描かれている形や、使用されているイメージの同一性から、ある連続性のなかで作られたものだと捉えることができるだろう。TK-60、TK-61は、画面構成や刷り上がりが明快なことから、TK-41、43～45はこの二作品を作るための一つの試みとして制作されたものではないかと推察する。再現制作を行ってみるとこれらの作品は同じ脳裏に浮かび、消えていくさまざまな断片をつかみとり、構成を考えながら版の上で再構築するように進められていったのではないかと考えてくる。版に

凹凸を作る工程がないモノタイプは、銅版画とは異なり短い時間に版上で描くイメージを次々と変化させていくことができる。その連続性を通じた制作から、制作時には漠然としていたイメージが刷り取られるごとに明確となり、その繰り返しのよって作家は心の内側に漠然としているイメージをつかみ取ることができるのである。これらの作品を短時間で制作された一連の連作として捉えたと、駒井のイメージを探求する過程と変遷の一断面として見ることができるのではないだろうか。

これらの作品は晩年にかけて制作されたものだが、上述したTK-60とイメージの類似を感じさせる作品が、月刊誌『文藝』1976年1月号(1975年)<sup>6</sup>に目次原画として掲載されていることから、これらの作品はある連続性を伴ってイメージを少しずつ変化させ探求させながら多数作られていたことがわかる。

これらの2種類のモノタイプは、心の内に広がるイメージを捕まえるためのアプローチが大きく異なるが、制作プロセスの考察から、共通して銅版画制作に通底するレイヤーを活かした構造的な絵作りが見て取れる<sup>7</sup>。版画表現において唯一性を持つモノタイプ。その制作プロセスをどのように捉えるのか。そこに作家の本質が見えてくるのではないだろうか。晩年の駒井は病魔に冒され制作は体力的に困難であったと思われる。しかしここに見られる作品には、どこか凛とした雰囲気を感じさせ、見る者を魅了する力強さがある。これは銅版画制作で習得した研ぎ澄まされたメチエが支えていると言っても過言ではないだろう。これらの作品には銅版画における駒井の志向性がはっきりと出ているように見えてならない。

- 註1 駒井が『三田評論』に挿図を提供したのは1961-78年であることが清水真砂「駒井哲郎：夢の水派(みお)―銅版画とブックワーク」駒井哲郎展 夢の水派(みお)―銅版画とブックワークに通うもの」世田谷美術館、2000年、10頁に記載されている。
- 註2 駒井哲郎『白と黒の造形』小沢書店、1977年、18頁。
- 註3 安東次男「後記」駒井哲郎版画作品集 美術出版社、1979年、235頁。
- 註4 河合晴生「駒井哲郎の仕事 銅版画とモノタイプ」『Hommage à Komai 駒井哲郎展』自由が丘画廊、1981年。
- 註5 掲載号一覧 TK-41:『三田評論』第750号、1975年、TK-43:同上、TK-44:未確認、TK-45:『三田評論』第750号、1975年、TK-60:『三田評論』第747号、1975年、TK-61:同上。
- 註6 註1の前掲書、68頁。
- 註7 駒井はさまざまな方法でモノタイプを制作しているので、本展に出品されているこの2種類に絞っての言及となる。



上高地ホテル 4.7×4寸 慶應普通部 三年生 駒井哲郎

fig.1 駒井哲郎《上高地ホテル》1935年(『エッチング』第36号より)

慶應義塾普通部美術部講習會 II  
十月五日(土)午後より同校圖書教室にて、主任教諭仙波均平先生  
指導のもとに、エッチング講習會開催さる。

出席者 津山英夫(先輩)五年、森下光一、口羽二郎、間田正吾、四年、木村孝  
入倉隆次郎、野尾初男、渡邊三郎、三年、野村彰夫、駒井哲郎、鈴木  
高介、渡邊登、林義昌、二年、北田武次郎、矢島秀徳、岡本三郎、



## 慶應義塾と駒井哲郎

駒井哲郎は、1927年に慶應義塾幼稚舎に入学後、同普通部卒業までの多感な11年間を慶應義塾で過ごした。慶應義塾大学出身の詩人で美術評論家の瀧口修造に、駒井は早くから才能を評価され、瀧口の誘いで参加した前衛芸術家グループ・実験工房にも作曲家の湯浅譲二や佐藤慶次郎など慶應出身のメンバーが多かった。また今回「Artist Voice III: 駒井哲郎 線を刻み、線に遊ぶ」で紹介されるように、駒井は長年『三田評論』や『塾』など慶應義塾発行の刊行物に挿絵や装画を寄せてもおり、そのキャリアは慶應義塾やそのネットワークと深く結びついている。

弱冠14歳で銅版画をはじめた駒井にとって、とりわけ普通部に在学した期間は芸術家としての素地をなした時期だ。慶應義塾大学アート・センターでの展覧会に寄せて、本稿では普通部における駒井と銅版画の接点を振り返りたい。また初期作にみられる建築への興味に迫ることで、駒井の原点をひもときたい。作家の関心の基点を知ること、その後の創作の理解にも資するだろう。

## 図画教師・仙波均平

駒井と銅版画の出会いにおいて、日本エッチング研究所を創立し、『エッチング』誌を創刊した西田武雄が重要な役割を果たしたことはよく知られてきた。駒井は毎週日曜に西田のもとに通い銅版画の

手ほどきを受け、西田は自宅でも学校でもない学びの場を作家に与えた。

一方で駒井は卒業後に普通部時代を回想し、普通部の図画教師であった「仙波均平先生の教えを受けられたのは、生涯での最高の幸せだった<sup>1</sup>」と述べる。また銅版画家・久保卓治は、駒井が「仙波先生が教室で銅版画を刷っている(中略)姿を見て強い憧れを抱いて、『仙波先生のように銅版画を刷ってみたい』<sup>2</sup>と駒井夫人に度々話したとの逸話を伝える。駒井が敬慕した仙波は、どのような人物であったのだろうか。

仙波均平は、慶應義塾普通部卒業後に美術の道を目指し、写実的な静物画を得意とした画家だ。1915年に渡米して油彩画の研鑽を積み、1921年にはパリへ渡った<sup>3</sup>。そして彼は、エコール・ド・パリ全盛期に、その揺籃の地であったモンマルトルにアトリエを構えた。狂騒の時代と呼ばれた当時のパリでは、文学や音楽、ダンスとともに前衛的な美術の表現も開花した。銅版画もまた、19世紀後半から20世紀初頭にかけて芸術として再興の機運があり、多くの美術家はその制作に励んでいた。仙波がフランスにおいて、油彩画とともに本場の銅版画にも多数触れ、その豊かな表現に開眼したであろうことは容易に想像される。仙波は約3年にわたるパリ滞在を通じて新しい文化の息吹を存分に吸って帰国し、母校で図画教師の職に就いていた。

## 普通部でのエッチング講習会

日本に銅版画を広める目的で西田が創刊した『エッチング』誌には、その普及活動の成果として講習会の記録やプレス機所有者の名簿が掲載される。同誌は、仙波が1934年夏にプレス機を入手し、翌年10月には普通部美術部でエッチング講習会を開いたと伝える。翌年以降も仙波は美術部で銅版画を教え、普通部の労作展にてその成果を発表し<sup>4</sup>、教育現場へ銅版画を取り入れようと腐心した。

こうして仙波が整えた環境に身を置いたのが、駒井であった。戦後になって駒井自身がパリ留学を実現させたことを思い起こすと、前述した回想にも読み取れた駒井の仙波への憧れは、パリ事情に精通する芸術家としての経歴や知見にも起因すると思われる。おそらくその姿は、実業家としての顔をもつ西田とは異なる魅力で、駒井を銅版画の深淵な世界へと惹きつけたのであろう。こうして考えると仙波は、駒井に制作と発表の場を与えただけでなく、同窓の先輩で芸術の道に進んだ生き方そのものによっても、駒井を銅版画の道へと導いたといえよう。

上述した普通部での講習会の開催報告には、駒井の四作目として《上高地ホテル》(fig.1)が掲載される<sup>5</sup>。この作品で駒井は、初心者とは思えないほどの緻密なデッサン力で創業まもない上高地帝国ホテルを描く。同ホテルを正面から捉えた公式絵葉書やパンフレットとは異なり、レストラン側から建物を見上げるその構図から、現地を描いたスケッチに基づくものと推測される。続いて1936年1月号の『エッチング』誌にも、在学中の作品として《足場》が掲載される。この作品ではタイトルが示す通り、建設現場の足場が主題となる。ここでも駒井は高い建物を下から仰ぎ見て、空が画面の大半を占める構図を採る。

## 近代建築への関心

駒井は1938年に普通部を卒業し、東京美術学校油画科予科に入学。戦時下で繰り上げ卒業した駒井は、1943年4月から45年9月の間、途中休職や兵役の期間を挟みながらも初の就職先として松田平田設計事務所に籍を置いた<sup>6</sup>。松田軍平が設立した同社には当時、アメリカ帰りの平田重雄が加わったばかりで、駒井はデザイン担当の平田に設計を教わった。駒井の制作における建築設計の経験は、これまで注目されてきたとは言い難い。しかし今展出品作を眺めると、駒井の建築への関心は意



fig.2 駒井哲郎《丸の内風景》、1938年、エッチング、9.0×5.0cm(≒プレートマーク寸法)

外に早くから芽生え、銅版画制作と切り離せない関係にあったようにも思えてくる。

たとえば出品作のうち最も早くに制作された《丸の内風景》(fig.2)を見てみよう。本作を手がけた1938年、駒井は実家が日本橋に営む店舗屋上にアトリエを構えた。そのためこの頃に制作された作品には日本橋付近に取材した風景画が多い。《丸の内風景》に描かれる3階建の煉瓦造りの建物は、屋根や窓の意匠から、曾禰達蔵が設計し1904年に竣工した三菱第四号館とみて間違いなからう。

これらの初期の作例は、当時の駒井が実在する風景に取材していたことを明らかにしてくれる。既に指摘されるように、そこにはフランスの版画家・シャルル・メリヨンからの影響も認められ<sup>7</sup>、風景の描写を通し、内面世界の表現に迫ろうとした若き作家の野心を感じさせる。またこれらの風景には、建築を中心としたものが多いことにも気付かされる。折しも当時の日本橋や丸の内地区は、モダンな都市空間へ劇的な変化を遂げていた時代だ。1923年に丸の内ビルディングが竣工、日本橋にも松田軍平が設計した三井本館(1929年)、日本橋野村ビルディング(1930年)や高島屋日本橋店(1933年)が続々と建ち、急速な都市化が進んだ。彼がモチーフとした足場もまた、長らく日本で親しまれた木材から鋼管へと取って変わろうとしていた<sup>8</sup>。

このようにして考えると、駒井は建設ラッシュの都市に身を置き、近代化を象徴する建築に目を向けて銅版画を制作していたのであり、やがてその関心が設計会社への就職に結びついたのは自然の流れであった可能性も浮上する。

### 建築設計と銅版画制作

駒井は後に、建築設計を学んだ経験について次のように語る<sup>9</sup>。

…建築設計の方法は、今まで感覚のみにた

よって制作を続けてきたともいえる私にとって誠に良い教訓となったと思います。それは感覚だけで仕事をしては駄目だと言うことではなく、逆に感覚もある種の考えによって導かれる時には相当に信頼でき得るものだと思えたのです。言わば制作に入る前のエスキースで自己の考えを感覚によって凝結し一つの造型として紙の上で完成させてしまうようなもので、これは版画とも共通した一面があって、仕事をするある過程において随分役にたっています。

ここで駒井は、建築設計と銅版画に共通する点を述べる。それはいずれの制作においても作家の感覚が重要で、その感覚に根ざした造形を紙の上に定着するという点にあるという。続いて駒井は、両者の違いを次のように説明する。

…建築家は図版の上で作品の設計を完成するのであるらしいが、それは結局材料の性質を完全に熟知した上でなければ設計はできないのだらうと思います。優れた建築家にとっては図版の上に引いた一本の線が木材なり鉄骨なりに現実に感じられるのでしょう。(中略) [銅版画の場合は] 銅版を切り、それを磨きながら銅版を愛撫する気持で、私をゆり動かす何かをこの上に刻みこもうとする以外仕方がないと思っている。

駒井によれば優れた建築家は、紙の上の構想によって完成形としての建築を作り上げる。一方で銅版画とは、素材と触れ合う過程を通してイメージが立ち現れるものであるという。つまり頭の中と紙の上で構想される建築に対し、駒井にとっての銅版画とは、手で直接素材に触れながら造形するものであり、それが建築と銅版画を隔てるものであると認識したようだ。こうして駒井は建築設計を自ら経



fig.3 駒井哲郎《慶應義塾大学三田キャンパス南校舎》、1970年、メゾチント、10.9×7.7cm

験し、さらに決別することで、銅版画家としての自身の立ち位置をより明確にしたのだらう。そして戦後の駒井は、それまでに学んだ銅版画の技法から一定の距離をとり、素材との直接的な交わりを経て版の上にあらわれたイメージを定着することにより、新たな表現を獲得したのである。

### 駒井が描いた建築

その後の駒井の創作には建築を主題とした作例は少ない。しかし1954年には念願のフランス留学を実現させ、パリの街並みを主題に、パリ国立美術学校で学んだエングレーヴィングで《仏国風景》を描いた。駒井は同地で、憧れの版画家・長谷川潔を訪問。敬愛する版画家たちの実作に多く触れることで、駒井はパリの伝統の厚みに打ちのめされて自信を失っていた。同作の小さな画面には、異邦人として孤独に銅版画と向き合う心情が刻み込まれているようだ。また再びフランスを訪れた1970年には《慶應義塾大学三田キャンパス南校舎》(fig.3)をエッチングで描いており、ここにも初心への回帰がみられる。作家にとって重要な節目に描かれたこれらの作品は、建築への高い関心やそこからの決別が、銅版画家・駒井哲郎の誕生と深い関わりにあったことを静かに、しかし力強く示しているようだ。

註1 駒井哲郎「思い出 仙波先生のこと」『普通部会誌』特集号(中村稔「東の間の幻影」新潮社、1991年、49頁より転載)  
 註2 久保卓治「《速い写真》駒井哲郎」2020年、未刊行。  
<https://takiikubo.com/p/realism-firststetsuro-koma.html> にて公開(2023/07/08アクセス)。  
 註3 滝沢恭司「仙波均平」『近代日本版画家名覧(1900-1945)』80-81頁。  
 註4 「慶應普通部美術部エッチング展」『エッチング』60号、1937年10月号。  
 註5 「慶應義塾普通部美術部講習会」『エッチング』36号、1935年10月号。  
 註6 中村、前掲書、95-99頁。  
 註7 滝沢恭司「駒井哲郎 最初期の銅版画について」『駒井哲郎展』白銅版画廊、2008年、27-28頁。  
 註8 平沢順(編著)『中央仮設十年の歩み』中央仮設鋼機、1961年。  
 註9 駒井哲郎「素材と表現 美について・その11」『コスモス』1954年2月号、6-7頁。

## 活動報告

## ■ 展覧会

## アート・アーカイブ資料展XXV 「歌舞伎への情熱——田邊コレクション／『役者』関係資料展」

会期 | 2023年5月22日(月) - 7月28日(金)

場所 | 三田キャンパス・南別館1階 アート・スペース

『役者』は敗戦後の1947-1949年という2年間、月刊誌として発行されていた歌舞伎を扱った雑誌である。最終的に18号まで出版された『役者』は、発行人の田邊光郎が私財を投げ打って出版していた。敗戦により混乱する状況の中、人々は活字に飢えていたらしく、雑誌などは出せば売れる状況であったという。とはいえ資材不足の世情で雑誌を出版するのは並大抵の苦勞ではなかったろう。

田邊光郎は、父である武雄の代から歌舞伎役者と交流を持つだけでなく自らも舞台に立ち、市川左團次に養子入りを打診されるほどであったという。このような背景をもつ『役者』の資料は、田邊光郎の弟である久夫に受け継がれ、彼からアート・センターにもたらされた。

本展覧会では所管する資料のうち、雑誌原本、未掲載を含む写真、挿絵原画、原稿類を展示した。『役者』関連資料が収蔵されてからかなり早い段階でアーカイビングがなされていたにもかかわらず、これまでそれを発表する機会に恵まれなかった。今回の展覧会ではなるべく多くの資料を公開しながら、場所に制限があることを踏まえ、『役者』という雑誌の特色が明確になるように展示物を選定した。特に掲載写真は、オフショットだけでなく当時の舞台写真もふんだんに含まれており、それらは戦後すぐの歌舞伎の実践がどのように行われていたかを証明する資料としても貴重なものである。挿絵の原画を手がけた中嶋八郎はのちに舞台美術の大御所となるし、高橋幸雄は自らも中村時枝として舞台に立ち、役者としての目で歌舞伎を描き続けた。歌舞伎で使用する小物類だけでなく、役に入った俳優の姿などのいきいきとした立ち居振る舞いは、本文に添えられた『役者』の見どころのひとつである。展示原稿では、当時の大学生の歌舞伎評と「空想劇場」なる企画の原稿を出品している。前者からは戦後の大学生がいかに歌舞伎に熱中していたかということが感じられるが、真に『役者』の独自性として注目されるのは空想劇場の方である。

『役者』は後半にかけて編集者に就任した川口子太郎の指導のもと、学術的な側面を深めていった。空想劇場はそうした方針のもとで成立しており、簡単にいえば誌上上演の試みである。興味深いのは、単純に演目と配役を決めるだけでなく、歌舞伎座の改修から始まり、上演から批評、大衆の評価などあらゆる面で空想による文章が掲載されている点である。また『女殺油地獄』のように、長らく演じられていなかった演目が、空想劇場で取り上げられたことをきっかけに現実で上演されるということも起きており、その影響力は決して小さくなかった。

本展で1,000人を超える来場者を数えたことは、戦後芸術を取り扱うとはいえ歌舞伎に関しては疎い当センターとしては非常に驚きであった。戦後に民衆がもっていた歌舞伎への情熱は、確かに現在にも受け継がれているのだろう。

## 関連イベント

## 講演会「戦後の歌舞伎雑誌と劇界のめぐり」 2023年7月7日(金) 三田キャンパス・東館6F G-Lab

アート・アーカイブ資料展XXV「歌舞伎への情熱——田邊コレクション／『役者』関係資料展」の関連催事として、講演会「戦後の歌舞伎雑誌と劇界のめぐり」を開催する。登壇者の岡崎哲也氏は幼少の頃より歌舞伎に親しみ、現在松竹株式会社取締役である。本展の開催準備に際しては塾員である氏の助力を仰ぎ、特に展示した写真資料の像主の特定に一方ならずご協力いただいている。

本催事では『役者』や『演劇界』をはじめとして戦後すぐの時代に発刊された雑誌を手がかりに、当時の歌舞伎を取り巻く人々について圧倒的な知識をもって縦横に語っていただいた。戦後の歌舞伎における俳優たちの動きやそれを側面から支えた人々、それを大衆に伝える役割を担った歌舞伎雑誌それぞれの特徴など、岡崎氏であるからこそ話することができる内容がふんだんに盛り込まれており、まさに戦後歌舞伎の生き証人と呼ぶにふさわしいお話をいただいた。

## ■ 今後の展覧会開催予定(※タイトルおよび会期は変更される可能性があります)

## Artist VoiceIII: 駒井哲郎 線を刻み、線に遊ぶ

会期 | 2023年10月10日(火)-2024年1月26日(金)

特別開館 | 10月14日(土)

臨時休館 | 10月16日(月)

年末年始休館 | 2023年12月28日(木)-2024年1月10日(水)

場所 | 三田キャンパス・南別館1階 アート・スペース

## 慶應義塾大学アート・センター開設30周年記念 Published by KUAC(仮) 2024年3月-5月予定

## ■ 催事

## 2023年度新入生歓迎行事 上杉満代舞踏公演『命』 2023年5月24日(水) 日吉キャンパス・来往舎イベントテラス

2023年度は(2019年度に企画しながら、曾我傑の急病入院によって完全な形で実現しなかった)上杉満代、多田正美、曾我傑のコラボレーションによる舞踏公演をおこなった。上杉満代の緊張感・躍動感を併せ持った踊りに、多田正美の力強い音楽と曾我傑の繊細な照明が見事なコラボレーションとなって、観客を魅了した。ポストパフォーマンス・トークでは、会場からの質問やコメントを募ったが、高校生を含めて、非常に思索的で示唆に富んだ発言が続いた。日吉キャンパスにおける新入生歓迎行事は、1994年の大野一雄舞踏公演をもってスタートし、そのテーマである「心と体と頭」は、今日までの重要なコンセプトとなったが、コロナ禍やウクライナ戦争を経験した今日、このコンセプトはさらに重要性を増している。今回は、『命』の問題に「心と体と頭」において正面から取り組む作品となった。この新入生歓迎舞踏公演は、コロナ禍における無観客映像配信での公演を含めて、日本を代表する舞踏家たちが出演し、毎年大きな反響がある。2020年から3年間は、笠井観の三部作によって、コロナ禍の厳しい状況の中観客制限を行ったが、今回はコロナ禍前と同様に、完全に観客を入れて実施し、多数の観客が来場した。『命』と『多様性』をテーマにして、新たに大野一雄の直系の女性舞踏手を迎えて、この伝統を継続できたことは大きな成果であった。

## ■ 今後の催事予定(※タイトルおよび日時は変更される可能性があります)

## Art Week Tokyo シンポジウム 2023年11月2日(木) 予定

瀬川修造研究会特別例会 ハビエプリエ(仮) 2023年12月9日(土) 予定

アムバルワリア祭XIII 西脇順三郎と「何でも諧謔」の世界—えっ、芭蕉も? ボードレールも? 2024年1月20日(土) 予定

没後38年 土方巽を語ることXIII 2024年1月21日(日) 予定

## ■ 慶應義塾大学アート・センター 刊行物のご案内

Booklet最新刊 30号

没後40年 西脇順三郎——無限の過去、無限の未来

頒価 | 1,100円(税込)

購入方法 | <http://www.art-c.keio.ac.jp/publication/purchase/>

## 図版クレジット

表紙・タイトルページ ©慶應義塾大学アート・センター

上記以外の駒井哲郎作品 ©Ari Komai 2023 / JAA2300113

ARTLET 第59号

発行日 | 2023年9月30日

編集 | 内藤正人

後藤文字

渡部葉子

小菅隼人

徳永聡子

小島与志生

制作 | 図録社

発行 | 慶應義塾大学アート・センター

〒108-8345 東京都港区三田2-15-45

TEL | 03-5427-1621(直通)

FAX | 03-5427-1620

<http://www.art-c.keio.ac.jp/>E-mail: [ac-office@art-c.keio.ac.jp](mailto:ac-office@art-c.keio.ac.jp)COPYRIGHT ©2023  
BY KEIO UNIVERSITY ART CENTER

アート・センターでは、講演会、ワークショップなどの催しや研究活動を随時企画しております。詳細についてはセンターHPをご覧ください。



慶應義塾大学  
アート・センター  
KEIO UNIVERSITY ART CENTER