

植民地期朝鮮における創作版画の展開 —「朝鮮創作版画会」の活動を中心に—

Development of the Sosaku Hanga (modern wood block prints) in Korea
under Japanese colonial rule: Focusing on promotional activities
by 'Chosen Sosaku Hanga Kai'

辻 (川瀬) 千春 [TSUJI (KAWASE) Chiharu]

〒464-8601 名古屋市千種区不老町 名古屋大学博物館
Nagoya University Museum, Furocho, Chikusa-ku, Nagoya 464-8601, Japan

要 旨

日韓両国の空白の美術史である植民地期朝鮮における創作版画の展開についての研究の端緒として、唯一の創作版画専門の美術団体である「朝鮮創作版画会」について、1929年末の結成前夜から、朝鮮美展における版画の出品受理以降の1933年までの5年間の活動を中心に報告した。

Abstract

I reported about the 'Chosen Sosaku Hanga Kai', which was the art group that specialized in the Sosaku Hanga (modern wood block prints) in Korea under Japanese colonial rule; mainly on the 5 years activity from the end of 1929 (just before the organization was formed) until 1933, after 'The Chosen Art Exhibition' accepted the Sosaku Hanga. This report is only to serve as the beginning of a study of the development of the Sosaku Hanga in Korea during the period of Japanese colonization, that covers a gap in the art history of both Japan and Korea.

0. はじめに

植民地期朝鮮（1910-1945）における創作版画の展開は、日韓それぞれの近代美術史を構築する研究においても、それがマイナーアートとして看過されていたこともあり永らく空白のままであった。そもそも内外の研究では、植民地朝鮮の官設展覧会（官展）である朝鮮美術展覧会（朝鮮美展）の主だった入選作品や作家の研究から、統治者である日本が形成しようとした朝鮮表象を読み解く研究は盛んに行われてきたが、それらが検討対象としてきたのは西洋画（版画を除く）や日本画であった。漸く2007年に、日韓共同で「棟方志功と崔榮林展」が開催されるに及び（池田・奇，2007）、韓国側の研究によって、両氏の戦前戦後に渡る交流が書簡や韓国人美術家への口述調査により明かされた（金炫淑，2007；権幸佳，2007）。また同年、キムジンハ（2007）によって朝鮮近代版画史の概要が示され、その研究の過程で、李炳圭 [1901-1974：1926年東京美術学校卒業後、1929年より京城養生高等普通学校美術教師（東京美術学校校友会，1932a, p.43）] が、1931年に制作した木版作品が発掘された。

しかし日韓いずれの研究においても、在朝鮮日本人美術家を中心として結成された朝鮮唯一の創作版画専門の美術団体である朝鮮創作版画会や、その活動については言及がないか、或いはあっても詳述されることはなかった（注1）。朝鮮創作版画会は、1929年に創立され、朝鮮人を取り込みながら独自の文化を構築していこうとの決意の下に、盛んに活動を展開したことが確認されている。キムジ

ンハ（2007）によって発掘された朝鮮人の創作版画活動も、また在朝鮮日本人を中心とした朝鮮創作版画会の活動、及び訪朝、移住日本人による活動も、いずれも植民地朝鮮の創作版画史において欠かすことのできない史実であり、歴史の片方だけを採り上げる仕方は、正しい歴史認識を阻害するものに他ならない。また、朝鮮人の創作版画が、どのように現れ、普及していったのか、キムジンハの研究においても解明されておらず、それは植民地朝鮮の創作版画史を構築する上で不可欠の作業と思われる。

2013年、兵庫県立美術館はじめ国内数か所の美術館において「東京・ソウル・台北・長春—官展に見る近代美術」と題された展示が、日本、韓国、台湾、中国の4つの国家・地域の連携で開催された。官展を通して、アジアの近代美術を俯瞰する展覧が開かれたことは、資料の公開における制約が溶解していることの証左である。こうした機運の下、学問的な見地から植民地期朝鮮の創作版画の展開を整理することのできる環境も整い、創作版画において日本人と朝鮮人に交わされたまなごしの行方を解明することができる時期を迎えている。

本研究の目的は、植民地期朝鮮における創作版画の展開を辿り、朝鮮人と日本人の活動の双方を真正面から同時的に捉えることで、埋もれた植民地文化の一端を歴史の表舞台に立たせ、両国の近代美術史の空白を埋めることである。まず、在朝鮮日本人の活動を明らかにした上で、朝鮮人美術家の活動についても、創作版画がどのように伝えられ、展開したのかを解明する。さらに植民地朝鮮において日本人美術家（定住・移住・訪問）と朝鮮人美術家のまなごしの行方を、彼らの作品や言説の分析によって解明する。そして、1941年10月時局下に、植民統治下の朝鮮において本邦初の蔵書票単独の展覧会が開催されたことについて、埋もれた資料の発掘を行いその開催の意義について検討したい。その上で、空白の美術史—植民地期朝鮮における創作版画の展開について明かしたい。

本稿では、本研究の端緒として、朝鮮創作版画会について『京城日報』に報じられた記事に基づき、会員の動向や作品及び朝鮮における発行雑誌の分析などを行い、1929年末の結成前夜から朝鮮美展における版画の出品受理以降の1933年までの5年間の活動について報告する。はじめに、植民地朝鮮の美術界の隆盛と朝鮮美展の開催意義を踏まえ、その上で、どのように朝鮮創作版画会が朝鮮の美術界に現れて創作版画を展開させていったかを解明する。

なお、朝鮮美術展覧会の略称としてすでに「朝鮮美展」を採用しているが、引用文においては植民地期の略称である「鮮展」という表現を原文のまま用いた。また『京城日報』はじめ新聞からの引用は、「（『京城日報』、年月日、p.頁）」などとした。

1. 植民地朝鮮の美術界と創作版画の新興

1919年の3・1独立運動を契機として、文化統治へと政策転換がなされたことは、官設の美術展覧会である朝鮮美展の開催によって周知された。主催者側は、その開催規定にあるように、朝鮮美術の発達を裨補することにあるとし、所管である学務局長長野幹（1877-1963）は、それにより「人心の向上融和を図り、堅実なる思想を涵養し、国民精神の作興に資するは言を俟たない」とする（長野、1924, p.1）。すなわち美術振興により情緒の安寧や思考の向上を図り、国民全体の資質を向上させることを狙いとしたとする。

朝鮮美展の開催目的については、従来韓国側の研究では、李仲熙（1997, p.21-22）によれば、によれば一般的に定着した見解として、朝鮮人美術家の総結団体でもあった書画協会を包摂ないし破壊する目的でより大きな展覧会を新設することになったとする。今日、金炫淑（2014, p.66）においても同様の指摘が繰り返されている。その上で李仲熙（1997）は、日本からの移住者に美術鑑賞や作品

発表の場を提供する場としての意義を強調する。また独立運動の指導者に急進的な行動から目をそらさせ、彼らに新たな自己実現の場を提供したとの見方もある（金恵信，2005, p.65）。

しかし、吉田（2009, p.82-85）は、水野錬太郎（1868-1949：政務総監在任期間 1919-1922）をはじめとする朝鮮美展の当事者や新聞報道などの言説の分析から、その目的が、第一に荒んだ人心を緩和することであり、第二には朝鮮人青年美術家の間に朝鮮美術の再興の兆しを見て、彼らの活動を奨励することに主眼を置いたと結論付けている。そしてまだ朝鮮人美術家の層の薄い段階であったため、結果的に日本人の出品数が多くなったことで、前述のように日本人の作品発表の場のための措置とみなされるのは本末転倒とする。ただし、あくまで朝鮮美展は統治政策の一環であって、究極的には「人心を懐柔することと、朝鮮・日本両民族の共存融和を前提とした植民地文化のレベルアップによって統治の文化性ないし妥当性を内外に印象付けることであったと考えられる」（吉田，2009, p.85）としている。朝鮮美展の開催意義は、今日に至るまでこのように様々であるが、ともあれ、そこに集う在朝鮮日本人及び朝鮮人美術家たちは、官展作家というステータスを獲得する場を供されたことで、美術活動を一層盛んに行っていたという事実は明確であった。

ところで、朝鮮人青年美術家の間に朝鮮美術の再興の兆しを見たという前掲の水野の言説は、すでに朝鮮美展の開催以前から朝鮮人の美術家たちが顕著な活動をしていたことによる。とくに水野を動かしたのは、前掲の書画協会の展覧作品であったという（吉田，2009, p.82）。朝鮮の伝統画壇の人々による活動としては、1911年に書画美術会が、1915年に書画研究会が発足している。その後1918年に、伝統美術などだけでなく洋画もあわせた総合的な美術団体として書画協会を結成した。東京美術学校を卒業した画家らも帰国後に書画協会の活動に参加し、展示作品は相当のレベルに達しており、水野たち日本側当局者に美術展の開催を想起させたのだ。一方日本人によるものも、早くは1915年に在朝鮮日本人洋画家による朝鮮美術協会が組織されている（西原，2001a, p.201）。このように朝鮮美展の開催を前にして、すでに美術界は活況を呈し、各種美術団体が組織されつつあった。

朝鮮美展開催後はさらにそうした動きは活発化し、井内（2007, p.90-103）によれば、1922年から1926年の間に24の日本画家、西洋画家或いは複合的な美術家の団体が確認されており、そのうちの二つが朝鮮人美術家のグループであった。この間グループ展は55回、個展や個人頒布会は63回に及んでいる（井内，2007, p.70-80）。また井内（2008, p.16）では、次の3つの美術団体に当時の美術活動を集約させている。一つは1920年代において、朝鮮画壇の古参から初心者まで幅広い美術家とジャンルを擁し、日本人のみならず、朝鮮人の会員や会友の参加を得る虹原社（1923年創立）。二つは美術学校系の教師が中心となり、官側も美術学校を欠く朝鮮の事情を考慮して支援し、私塾の形で研究機関の設立を図った朝鮮美術協会・研究所（1925年発会）。そして三つは、これら二つに属さないモダニズムを主張する人々の集まりである馬頭路洋画会（1926年創立）。こうした勢力に属した画家たちは、別の団体の展覧や活動などにも参加しており、縦横に活発に活動した。そして1933年1月15日には、朝鮮美術家協会が結成され、美術界のさらなる発展が期待されている（京城日報社，1934a, p.465-466）。

このように武断政治が行われる中でも、すでに美術界は始動しており、文化政治に転換したことにより、美術活動が一気に展開する素地は築かれていた。ただ、それまでの伝統美術を守ろうとする動きは、次第に日本への留学を経て、中央画壇が吸収した欧風の美術や日本画の流れの中に吸収或いは統合を余儀なくされていった。それは、朝鮮美展の開催によってますます強靱な潮流となっていった。朝鮮美展の開催以降の美術界は、前述したような朝鮮に居住する美術家によるだけでなく、日本からの来訪美術家によって一層活発化した。おりしも1923年9月に発生した関東大震災によって日本で

創作活動が困難になったことをきっかけに朝鮮に渡るものも少なくなく、また朝鮮美展の審査や、大陸などへのスケッチ旅行などの途上に立ち寄ったのをきっかけに、朝鮮の美術振興に意を注ぐ美術家もいた。1922年から1926年にかけて、朝鮮来訪が『京城日報』に報じられた美術家は70余名に及んでいる（井内、2007、p.80-86）。日本との往来が容易であったこと、朝鮮半島が大陸への通過点という地理的な事情や、日本で失われつつあった牧歌的な風土、風俗が普遍的であったことなどが、美術家たちをひきよせることになった（注2）。中にはそのまま朝鮮に拠点を移す場合もあり、結果的に朝鮮美術界において、伝統美術から日本経由の近代美術への移行や普及を促進した。

こうした中、新興の創作版画は、朝鮮美展の開催時には正式に受理されていなかった。日本でも、1910年代に創作版画運動が勃興し、18年に創作版画の始祖とされる山本鼎（1882-1946）らによって日本創作版画協会が創立された。しかし帝展に創作版画の展出が受理されたのは、27年の第8回展であった。帝展での評判は必ずしも良くなかったが、これ以降版画関係の出版物や講習、展覧などが増えていき、その後の展開の礎となった。しかし、まだ版画が美術の中に確立されていたわけではなく、創作版画家たちはそれを美術界の中央へ押し上げることに腐心した。1931年に洋風版画会や無所属の作家らが一丸となって広範囲に活動を展開していくことを企図して、日本創作版画協会を発展的に解消して、新たに日本版画協会を創立した。したがって朝鮮においても朝鮮美展にそれが受理されることは、創作版画が名実ともに一つの芸術表現としての地位を確立するための足掛かりを得ることに他ならなかった。

植民地朝鮮でも朝鮮美展に受理される以前から、新聞や雑誌などの挿画として木版画が多用されていた。また『京城日報』によれば、版画作品の展覧などの活動も報じられている。例えば、朝鮮創作版画会の創設前夜では、1927年11月に馬頭山に住む京城帝国大学（城大）と京城齒科医学専門学校（医専）の美術を愛好する学生が主催した展覧が、医専校内で開催されることが報じられている（『京城日報』、1927.11.8、p.3）。同展覧は5日間開催され、「油絵、写真、東洋画、四君子、書、版画、彫刻等100余点」を展示するとある。また29年3月には、外交官の子女として日本で水墨画や木版画の技巧を習得したアメリカ人版画家 Lilian May Miller（1895-1943）が、京城三越で行った「夫人余技展」で「版画を展覧し観覧者を驚嘆させた」という写真付きの記事がある（『京城日報』、1929.3.12、p.7）。写真には協成女学院において版画を実演する様子が捉えられている。同年5月には、間部時雄（1885-1968）の油絵とエッチングの展覧が行われたことが報じられ（『京城日報』、1929.5.31、p.3）、昨今日本の画壇の作品を展覧することによって良い刺激を得ていることと、今回の展覧もその一つとする。そしてとくにエッチングは朝鮮で最初の展覧で、できれば訪朝中に講演をしてほしいと高く評価している。間部は、1920年から1925年にかけて国費留学生として滞欧し、その折にエッチングを習得した（三重県立美術館、1991、p.10、90）。本記事から朝鮮の版画も版種を増やし、さらなる広がりを目指していたことが窺える。

しかし朝鮮美展において版画が受理されるには、当局の目に留まるほどに継続的で組織的な活動の潮流が不可欠である。次章では、管見において朝鮮で唯一の創作版画の美術団体である朝鮮創作版画会の台頭と、朝鮮美展に版画が受理されるに至る経緯についてみていく。

2. 植民地朝鮮における創作版画の振興と朝鮮創作版画会

1930年第9回朝鮮美展（会期5月18日～6月7日まで）では、創作版画の振興において画期的な出来事が二つあった。一つはこの回から、版画の受け入れが承認されたこと。もう一つはこれまで1名であった各部門審査員が2名となり、そのうち洋画部では初めて帝展の重鎮以外の二科展から選

出された、版画家・洋画家である石井柏亭（1882-1928）が担当した（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1930, p.(4)）。柏亭は，1918年を皮切りに20年，30年と朝鮮を訪れ（西原，2001b, p.31-32），朝鮮の風俗や風景を多数描いている。では，朝鮮美展に版画はどのようにして受理されることになったのであろうか。

朝鮮美展第9回展を数か月後に控え，在朝鮮の日朝美術家たちは朝鮮美展事務局に3つの建議をしている。それは現在第3部としてある書と四君子を別の機関に移す事，版画を第2部（洋画部）に加入する事，そして工芸部門をもうける事であった。さらに朝鮮美展の制度上の問題について，独立した機関の設置や出品者からなる諮問機関を設置することが併せて提唱された。『京城日報』（1930.3.11, p.6）に掲載された多田毅三著「鮮展へ提唱（1）」によれば，版画については次のようである。

『版画を第二部（洋画部）に^マ加入する事』というのは佐藤貞一，早川草仙，鈴木卯三郎等諸君がその立場から叫び他の人々は今日の内地の例或は地方色の存在価値を認めて是も非常なる後援を得た。

「今日の内地の例」とは，27年以降の帝展への版画の出品を指していよう。また「地方色の存在価値」とは，朝鮮美展では，郷土色（ローカルカラー）を描出することが奨励され，美術家たちによって模索され続けたが，特に木版が醸し出す素朴な味わいが，そうしたものを捉え表象するのに適しているとみなされたということであろう。またこれらを当局に陳情するに当たり，「版画の編入は容易にして不思議もない事」との合意に達していたことが記されている。実際に冒頭で述べたようにこの第9回展では，「版画を第二部に加入する」という要望のみが通ったのである。

本記事を書いた多田毅三（生没不詳）は，1921年に九州から京城に移住し，当初は風土の違いが作品に反映されなかったが，次第に馴染んでいったと振り返っている（『京城日報』，1932.9.27, p.6）。多田（1926b, p.31）によれば，「完全な独学にて美術研究中，東京葵橋研究所会員たりしことあり。朝鮮美術協会会員，虹原社同人。画友茶話会員。（朝鮮美展には：筆者注）二，三，四回入選，四回入賞。美術記者（京城日報芸部記者：筆者注）。京城船橋町五八」とある。ちなみに記録が確認できる範囲において，1930年現在では「旭町1-56」（『京城日報』，1930.1.9, p.6），1933年8月末現在では「南山町1丁目」（京城日報社，1934a, p.624）に居宅を移している。朝鮮美展の入選歴は前述以降においては，10回まで連続して入選し，4回から7回まで特選で，5回以降無鑑査となっている。11，12回は入選しておらず，13回の再入選後は朝鮮美展から姿を消す（注3）。多田は，京城日報美術記者として匿名，著名で創作版画に関する記事を積極的に同紙に掲載しており，朝鮮創作版画界の盛り上げに主体となって尽力していた。

多田の記す「佐藤貞一，早川草仙，鈴木卯三郎等諸君がその立場から」というのは，彼らが朝鮮創作版画会の主要メンバーであることを指している。鈴木については朝鮮美展への入選歴もなく，管見において詳細は不明である（注4）。朝鮮在住の美術家の詳細は，東京美術学校などの出身者でない場合，その出自を辿るのは簡単ではないが，可能な限り得られた情報を記しておく。

佐藤貞一（生没不詳）は，1929年に帝展に入選した際に，『京城日報』（1929.10.12, p.2）に，朝鮮から，倉員辰雄「出品作品「風景」；1929年東京美術学校卒業。同年から1931年まで朝鮮慶尚北道在住（東京美術学校校友会，1932a, p.46；1932b, p.47；1932c, p.48）。1932年12月現在東京在住（東京美術学校校友会，1932d, p.48）」と佐藤貞一（出品作品「死」）の二人が入選したことが紹介されている。特に佐藤については，「佐藤氏 佐藤貞一氏は城大医科解剖学教室において解剖図を描く人で，

朝鮮美展にも度々入選していると。」と紹介が添えられている。また1930年に制作された図1と2には「貞一創作版画頒布会」と印字されており、佐藤が朝鮮を題材とした版画を頒布していたことがわかる。

佐藤は、朝鮮美展の第4回及び7回に各1点、8、9、10回には各2点が入選している。そのうち第10回展入選作の一つ「薬水」(図3)が版画作品である(朝鮮総督府朝鮮美術展覧会, 1931, p.113)。ただ、今回以降朝鮮美展に佐藤の名前は見られない。『京城日報』(1931.9.5, p.6)に、「◇佐藤貞一氏 東京に於いて帝展製作を為し近日中に帰城」とあり、帝展作家となり日本での活動に力を入れていったとも考えられる。ただ、後述する『京城日報』(1931.3.28, p.6)の第2回朝鮮創作版画会展覧会に関する記事においては、本会の「中心的な役割」を担っていると言及されている。

早川草仙(生没不詳)は早川良雄のことで、詳細は不明だが、版画を積極的に制作していたようだ。『京城日報』(1930.3.18, p.6)には、「この会(朝鮮創作版画会=筆者注)を担う責任ある人」とある。朝鮮美展には第3、6、7、9、10、11、13回に入選している。そのうち版画の出品が認可された第9回展は、版画作品「少女」(図4)で入選している(朝鮮総督府朝鮮美術展覧会, 1930, p.38)。第10回展にも「朝鮮婦人像」(図5)で(朝鮮総督府朝鮮美術展覧会, 1931, p.36)、また第11回展に「火の見のある風景」(図6)(朝鮮総督府朝鮮美術展覧会, 1932, p.43)、そして第13回展に「南大門附近」(図7)でそれぞれ版画が入選している(朝鮮総督府朝鮮美術展覧会, 1934, p.46)。1930年9月現在「旭町2-49」に居住した(『京城日報』, 1930.9.10, p.6)。

彼らが運営する朝鮮創作版画会の発足とその後の活動については、『京城日報』の記事に辿ることができる。まず『京城日報』(1929.11.12, p.6)に、

◇佐藤貞一氏早川草仙^マ両氏版画協会設立計画中

と報道される。次いで『京城日報』(1929.12.25, p.6)には、朝鮮創作版画会の会合を同日午後2時より多田毅三宅で開催し、第1回版画展と研究会の設立について協議することを告知している。したがって1929年の11月12日以降12月25日の間に朝鮮創作版画会が創立したとわかる。

そして朝鮮創作版画会発足後まもなく『京城日報』(1930.1.9, p.6)に、

◇朝鮮創作版画会 近くその版画発表機関としての雑誌を旭町一の五六朝鮮芸術社より発刊の予定

と機関誌の創刊が予告されている。そして1930年1月に、管見において朝鮮における初めての創作版画誌『すり絵』を創刊する。

加治(2005, p.349-350)によって、本誌に掲載された版画作品、及び目次、創刊目的や会則、書誌情報などを確認することができる。それによれば、本誌創刊号に記された「発行者 朝鮮創作版画会」は、多田の自宅と同じ住所(「旭町一の五六」)で、その後ろに「朝鮮芸術社内」と添えられている。文芸・編集担当は山崎壽雄、50部発行と記載されている。目次から佐藤貞一、早川良雄(草仙)、鈴木卯三郎、多田毅三、松野義男の名前が確認される。松野、山崎の詳細は目下のところわからない。

また加治(2005, p.350)によれば、総頁数23頁の内、版画作品は表紙の1点(作者不詳)を含め、佐藤、鈴木、早川の各1点に掲載されていたに過ぎない。一方で松野義男、甕の会(詩歌の同好会)の詩が4頁に渡って掲載されている。甕の会には、多田や早川も会員として所属しており(注5)、こ



図1. 題目不明 (佐藤貞一頒布会), 佐藤貞一, 1930年 (図版右上に「昭和五年 貞一作」とある). 筆者蔵.



図2. 題目不明 (佐藤貞一頒布会), 佐藤貞一, 1930年 (推定), 筆者蔵.



図3. 「薬水」, 佐藤貞一, 1931年, 朝鮮総督府朝鮮美術展覧会 (1931, p.113).



図4. 「少女」, 早川良雄, 1930年, 朝鮮総督府朝鮮美術展覧会 (1930, p.38).



図5. 「朝鮮婦人像」, 早川良雄, 1931年, 朝鮮総督府朝鮮美術展覧会 (1931, p.36).

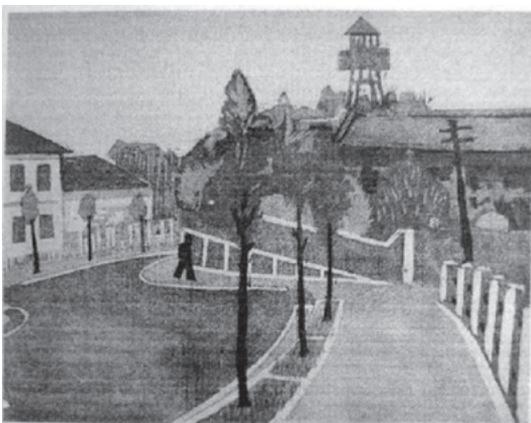


図6. 「火の見のある風景」, 早川良雄, 1932年, 朝鮮総督府朝鮮美術展覧会 (1932, p.43).

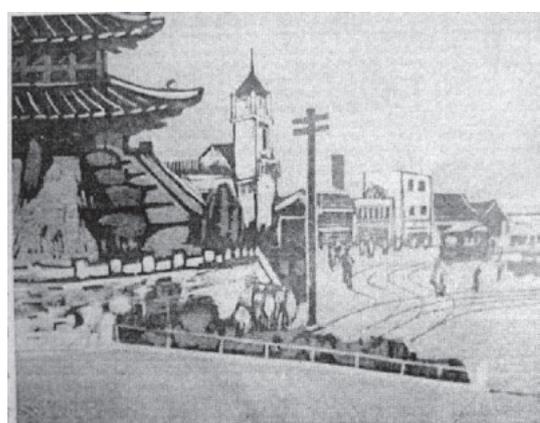


図7. 「南大門附近」, 早川良雄, 1934年, 朝鮮総督府朝鮮美術展覧会 (1934, p.46).

うした関係から詩が掲載されたと思われる。告知通り創作版画誌を発行したものの、掲載作品の数も少なく、朝鮮創作版画会の活動がようやく緒についたばかりであったことが窺える。

加治（2005, p.349）には、本誌が版画の研究及び版画の発達・普及をはかる目的で、京城で組織された朝鮮創作版画会の研究誌として創刊されたとある。そして創刊の意図として、朝鮮は土地柄が版画に適していることとし、1年の3分の1が冬眠期であること、古風な建築物、大陸的な山河、風俗など題材が豊富なこと、版画は誰にでもできることの三つを挙げている。

会則には、研究及び作品発表のために月1回以上の小会を開くことと、毎年1回以上展覧会を開催すること、毎月本誌を発行することと規定されている。ただ目下のところ創刊号以外は確認されていないこともあわせて記されている。また展覧会の開催については、後述するように『京城日報』の記事から、1931年の第1回、翌年の第2回まで確認することができる。

発行者の所在に付記された「朝鮮芸術社」とはどのような組織であったのだろうか。同社は1926年5月1日に、総合芸術雑誌『朝』を創刊している。本誌は翌6月25日に刊行された第2号までしか確認できていない。しかし、あとがきによれば、4号までの原稿募集もあり（多田, 1926b, p.81）、発行の準備はされていたようである。

本誌の「編集兼発行者」には「多田毅三」の名前と、26年現在の居宅である「京城府舟橋町五八番地」とある。発行所として「朝鮮芸術社」とあり、やはり多田の住所が記されている。さらに印刷所に「京城日報社」とあることから、同社の記者である多田が積極的かつ主体的に動いていたと思われる。音楽部、美術部、文芸部に担当が分かれており、美術部は多田の担当であった（多田, 1926b, p.81）。

『朝』の創刊にあたって、同社の設立の意図や本誌創刊の「悲壮な覚悟」が述べられている（多田, 1926a, p.67）。

わが朝鮮に於て余り芸術は等閑視されていた。が併し其所にはかつてうわしい芸術が存在しなかったのではない。（略）過去に於ける陶磁、建築、絵画、彫刻、歌謡、音楽、朝鮮ではなくては得られぬ多くのものがある。我々はそれらに討究の手を延し鑑賞の眼をむけて朝鮮の持つ美を味解せねばならぬ。そして此の美の大地から東洋の芸術を花咲かせようではないか。（略）

進んでは汎く東洋の芸術を味い、遠く西洋の芸術を伺い、美の精髓を摂取して未来の芸術を建設しようとするものである。ただ我々の立つ大地は此朝鮮である事を自覚したい此見地から生れたのがわが社に外ならぬ。（略）

叙上の立脚地上にわれわれは能う^マけ^マだの芸術運動を遂行していく。展覧会、講演会、演奏会、そして本誌刊行もまた各種事業中の一つである。故に本誌は何処までも朝鮮を基調とし過去に於ける芸術の討究と未来に於ける芸術の建設を主眼とするけれども、また汎く東洋及西洋芸術の研究紹介も取入れてゆくつもりだ。要は朝鮮味を基調とする点である。（略）

何しろかかる総合芸術雑誌は朝鮮未曾有の事ではあるし各種の困難は免れない。（略）我々は悲壮な覚悟を以てこの事業を継続して行こうと想う。（略）

そして文芸部担当の詩人内野健児（1899-1944）が「鮮人芸術家諸君！」と朝鮮人芸術家に、「ともに手を合わせてより良い芸術を育んでいこう」と呼びかけている（内野, 1926）。朝鮮芸術社が、在朝鮮日本人のみの活動ではなく、朝鮮人の積極的な参加を期していたことがわかる。ただ、内野は朝鮮の人々への共感を強めていき、朝鮮総督府によって1928年に朝鮮を追放となっている。

また「朝鮮芸術社清規」によれば（多田, 1926a, p.65 ; 1926b, p.81）、「誌友は朝鮮芸術雑誌『朝』

に次記の投稿を為し得、新詩、短歌、版画、作曲」とあり、版画もその対象となっている。しかし現在確認できる2冊に版画作品の掲載はない。

さて、朝鮮芸術社は、1929年5月に絵画研究所を開設し、日本画と洋画部を設け会費制で運営し（『京城日報』、1929.5.29, p.6）、同年12月には同研究所試作展を開催している。『京城日報』（1929.12.13, p.7）に掲載された「興味ふかい芸術の大殿堂 愈よきょうから 朝鮮芸術社試作展」は下記の通り。

半島画壇の粹を集めた朝鮮芸術社第一回試作展は既報の如く十三、四、五の三日間本社来青閣で開催されるがこの展覧会をもって本年度の半島美術界の総決算的な収穫たらしむるべく研究会員の努力と併せて先輩諸氏の力作を見せており鮮展開催以後僅少な時間に新しい傾向に進出したもの多く興趣に満ちた芸術の殿堂を現出するものとして期待され又創作版画会の設立による版画の進出もこれによって一步を印するものとして注目されている。（略）（下線は筆者）

そして『京城日報』（1929.12.14, p.5）には、「来青閣の美術展 京城一記者」という記事が掲載され、本展を朝鮮美展の向こうを張るような力作であると評価し、一方朝鮮美展に対しては、「中央画壇の食い詰者の気まぐれ」で出品され、「審査も出たら目」と痛烈に批判する。

さらに翌日の『京城日報』（1929.12.15, p.3）に掲載された、多田毅三著「試作展の記」には次のようにある。

（略）まづ版画ですが、十三点出陳、佐藤貞一、早川草仙両君を中心とする、創作版画会の出現をよい躍進の原動力としてたたえられるものであり、冬籠りの永い朝鮮の楽しい仕事として郷土味に根強く進行する会であることが祈られます

これらの記事から、すでに12月13日以前に朝鮮創作版画会が発足しており、発足間もない中13点の版画を出展していることがわかる。そして朝鮮創作版画会が、朝鮮芸術社絵画研究所に集う版画を手掛ける美術家によって組織されたものであることが推測される。

そしてわずか創立3か月を経て、朝鮮創作版画会の名を冠した展覧会が、1930年3月15日から17日の3日間、京城三越において開催された。『京城日報』（1930. 3.16, p.3）には展覧会場の写真と共に、本展についての記事が掲載されている。それによると、本展が朝鮮における最初の創作版画の展示として人気を集めている。そして、日本からは創作版画界の重鎮である田辺至（1886-1968）、間部時雄、永瀬義郎、川上澄生、平塚運一の賛助出品がある。在朝鮮美術家としては、本会同人の佐藤貞一、早川草仙、清水節義（生没不詳）、石黒義保〔生没不詳。1917年東京美術学校卒（東京美術学校校友会、1928a, p.40）。朝鮮美展に6～10, 12, 18回入選〕、鈴木卯三郎の名前が挙がっている。清水節義は、1923年から26年間にわたり京城の普通学校で教師をしていた（清水、1971）。1926年の朝鮮美術家協会第1回洋画展覧会にも会友として出陳している。朝鮮美展には第14, 17, 22, 23回を除き、第6回から毎回入選している。そのうち版画が受理された最初の朝鮮美展第9回展に版画「雪の北岳」（図8）が入選している（朝鮮総



図8. 「雪の北岳」清水節義、1930年、朝鮮総督府朝鮮美術展覧会（1930, p.119）。

督府朝鮮美術展覧会, 1930, p.119). 田辺は, 朝鮮美展の審査員を第7, 8回と2年連続で務めて, 朝鮮美術界の底上げに真摯に向き合い指導や助言をしている(井内, 2008, p.20). 井内(2008, p.28)は田辺について, 来訪がその時限りに終わらず, 当地の美術家との交流が育まれた好例と言えるとしている. また間部は, 既述した29年5月の朝鮮における初めてのエッチングの展覧に続き, 田辺とともに二度目のエッチングを披露している.

このように朝鮮芸術社に集う日本人美術家を中心に産声を上げたばかりの朝鮮創作版画会の活動が, より広範で強固な組織として改変を進める日本の版画界の先駆者たちの狙いと合致し, 彼らの賛助を得ることにより, 版画振興の機運を高め, 朝鮮美展においてその出展が認められるに至ったとみることができる.

前掲の内野健児の「鮮人芸術家諸君!」の呼びかけにあるように, 朝鮮人芸術家の参加を積極的に推進するメンバーによって構成されていた朝鮮芸術社の志向を反映し, 朝鮮創作版画会には朝鮮人美術家の参加もみられる. 例えば, 朝鮮美展における朝鮮芸術社の絵画研究所出身者の躍進をたたえる中で, 同研究所の活動に「内地人, 朝鮮人, 支那人」が参加していたことが記されている(『京城日報』, 1930.4.17, p.7). また『京城日報』(1931.3.20, p.6)では, 「石黒義保, 陣内松齡, 松田正雄, 佐藤九二男[1923年東京美術学校卒(東京美術学校校友会, 1928b, p.50). 朝鮮美展7~9回入選], 佐藤貞一, 堅山坦, 李承萬[生没不詳. 中学校卒業後洋画を独習(多田, 1926a, p.31). 朝鮮美展4~10, 12回入選], 多田毅三の八氏を同人とする」とし, 李承萬が朝鮮芸術社の主要な同人の一人となっている. ちなみに陣内, 松田, 堅山はいずれも日本画家で, 松田と堅山は朝鮮美展第3回展に入選以来の重鎮. 佐藤九二男は, 多田とともに朝鮮芸術社のリーダーの一人とされる(『京城日報』, 1930.4.17, p.7). 東京美術学校の西洋画科の先輩として先に朝鮮に渡り, 既に美術界の重鎮となって活躍していた山田新一[1899-1991: 1923年東京美術学校卒(東京美術学校校友会, 1928a, p.49)]の後任として, 27年より第二高等普通学校美術教師となった(『京城日報』, 1931.5.28, p.7).

『京城日報』(1930.3.18, p.6)には, 多田によって会員ごとに朝鮮創作版画会第1回展の出陳作品の批評が行われている. 言及された順にその経歴を付して記せば, 佐藤貞一, 金昌燮[1888-不詳: 1925年東京美術学校卒(東京美術学校校友会, 1928a, p.52). 中央高等普通学校勤務(多田, 1926b, p.31). 朝鮮美展に2~6, 9回入選], 早川草仙, 清水節義, 佐藤九二男, 石黒義保, 金喆学(不詳), 李秉珪(朝鮮美展13回に入選), 鈴木卯三郎, 原口順(不詳), 手塚道男(朝鮮美展5~10回入選), 石田完治(朝鮮美展7, 8回入選)などの名前があがり, 朝鮮創作版画会にも朝鮮人美術家が参加していたことがわかる. なお朝鮮創作版画会の朝鮮人美術家への影響については, 今後解明すべき課題としている.

こうした状況下に, 在朝鮮美術家たちによる本章冒頭の三つの建議が提出されたのである. これに対し, 朝鮮美展所管である総督府学務部の武部欽一郎長(在任期間: 1929.10-1931.6)の回答が, 『京城日報』(1930.5.4, p.2)に「帝展に倣って 版画も受理 鮮展を前にして 武部学務局長談」の見出しとともに次のように掲載された.

(略) 近来版画同好者が漸次増加し其作品を鮮展に出品致し度希望あるやの事を耳にするのであるが当局としては帝展の例にならいこれを受理する方針である然し何れの部に編入するかは審査員の意見を聞き決定する見込である.

当局側によっても「近来版画同好者が漸次増加し」としていると認識され、「帝展の例にならい」版画が朝鮮美展に受理されることになったのである。朝鮮創作版画会のメンバー清水節義によれば（『京城日報』, 1931.4.2, p.6),

（略）朝鮮創作版画会は創立以来日の浅いものでありますが、すでに朝鮮美術展覧会に版画を入れることを当局に進言して、昨年から鮮展に受理し二点の入選を見たのであります。

と、その功績は朝鮮創作版画会による進言にあったと自認していたようだ。

3. 朝鮮美展における受理後の創作版画の展開

朝鮮美展に版画が受理されたことによって、その後の創作版画界はどのようであったか。1930年9月『京城日報』（1930.9.10, p.6）には、「創作版画の会朝鮮版画会は版画の研究並びに座談の会例会を十二日旭町二八の九早川良雄氏方にて催す（来会歓迎）」という記事が掲載された。「朝鮮版画会」とは、会場が中心メンバーである早川宅であることから朝鮮創作版画会のことであろう。これまで活動拠点が多田の居宅すなわち、朝鮮芸術社であったが、それが朝鮮創作版画会の中心メンバーである早川の下に移ったことは、その活動が確立したことを示唆している。

また1930年10月に開催された第2回「全鮮中等学校美術展覧会」（医専主催）では、この回から版画も出品対象に含まれている。『京城日報』（1930.10.1, p.7）によれば、

京城歯科医学専門学校美術部主催の第二回全鮮中等学校美術展覧会は来る廿四日から三日間校内に開催されるが、昨秋の第一回の後を受けて本年は一層の向上と盛会を予想されている。出品願期日は来る三日から十五日まで十六日から二十日まで作品搬入、廿二日入選および特選発表の予定であるが審査委員は昨年通り石黒義保、福田豊吉、佐藤九二男、日吉守の四氏で作品の種類は洋画とし、版画も含まれている。（下線筆者）

とあり、わざわざ版画が含まれていることが記されている。朝鮮美展での受理により、版画のすそ野が広がり始めたといえよう。

多田は『京城日報』（1931.3.18, p.6）に、「旭正秀氏著『版画の手ほどき』を読んで」を執筆し、そこに次のように書いている。

時恰も朝鮮版画会第三回展（二回の誤り＝筆者注）が開かれようとしている時に、この著を手にしたのである。（略）

事実朝鮮が生み得朝鮮の人が接し得るものはこの朝鮮創作版画会に属する二三作家の『創作木版画』にとどまるのである。その他としてはエッチングで間部時雄、田辺至氏の数作が持来されて公開されたのみである。又『浮世絵』の蒐集家あるとしても写楽の一点を発見することができなかったのである。（これは私の不勉強によることであるかもしれないが、先に本社が極力手を広げて求めた珍藏品展当時もこれを見ることは出来なかつたのである）又朝鮮美術展覧会においてもやっと昨第九回におよんでこの創作版画会の諸士の運動によって洋画部に公然含まれることになったのである。公然という言葉は滑稽に聞こえるが、事実以前佐藤貞一氏の版画一点を入選させていたので先例を認めることとなり公然の出品ができるということになった次第である。

朝鮮創作版画会の出現によってはじめて創作版画技法の体験者を生みつつあるとはいえず、それ等の人々の運動が何時一般的な効果を産み得るであろうか。その意味においてもこの一書による各種版画の本格的な一般智識を同好の人々が求められんことが願われるのである。(略)(下線筆者)

多田は、朝鮮における創作版画はまだまだ発展途上にあるとみていることがわかる。そして本文から、朝鮮創作版画会が「朝鮮の人」に対して創作版画を働きかけていること、同会が版画の普及活動に努めていることがわかる。また、「以前佐藤貞一氏の版画一点を入選させていた」とあり、朝鮮美展への創作版画の出陳は第9回展が最初ではなく、それ以前にすでに佐藤貞一の版画が入選していたという。

はたして、『朝鮮美術展覧会図録』によれば、佐藤の第9回展以前の入選は、既述の通り第4, 7, 8回展の3回であるが、図録に掲載された写真では版画作品を確認することはできなかった(朝鮮総督府朝鮮美術展覧会, 1925, p.83; 1928, p.103; 1929, p.100)。また、佐藤以外の会員の作品にも版画を確認することはできず、多田が何を指してこのような記述をしたかの解明は今後の課題としたい。



図9. 朝鮮創作版画会第2回展開催の告知と佐藤貞一の作品,『京城日報』(1931.3.26, p.6).

さて多田の前掲の記事で言及された朝鮮創作版画会第2回展は、「(1931年3月=筆者注)二十七日より三日間三越ギャラリー」で開催されることが、佐藤貞一の作品(図9)とともに『京城日報』(1931.3.26, p.6)において告知された。また同紙には、この日から4回にわたり、清水節義による「版画の提唱(1)」(以降, (2)同 .3.28, p.6; (3)同 .3.29, p.6; (4)同 .4.2, p.6)が掲載されている。その初回の冒頭に清水は次のように記している(1931.3.26, p.6)。

近来著しく版画熱が高められ、西洋画家、日本画家は勿論、小学生、中学生の間に迄も普及して、版画を楽しもうとする者が年々多くなって来るように思われます。(略)

前掲の多田とは異なり、清水は美術教員として児童、生徒の指導に携わりながら、版画の振興を感じ取っていたようだ。既述の朝鮮芸術社の同人に陣内や松田、堅山ら日本画家が含まれていたこと、また前掲の第2回「全鮮中等学校美術展覧会」に版画が展示されたこともそれを裏づけている。

そして「版画の提唱」(1)と(4)で、版画は朝鮮の人々が手がけるのに最適であると繰り返し提唱している。(1)では、

版画が一番愛されるのは、やはり冬であり、特に朝鮮の如く寒気厳しく野外写生が完全に封じられ室内に居る事が多くなると、スケッチブックをひるがえして、版上絵を作り、ペチカーのそばで夜更けまで、その喜びにひたることは北国や朝鮮のような厳寒の地方にもっともふさわしくも情趣あることであります。この意味においても、朝鮮の人達はもっともっと版画をつくってもよいと思うのであります。油絵も水彩画も日本画もよかるう、然し、郷土にもっともふさわしい、大衆的であり、芸術味豊かな創作版画に手を染めるのも悪くはないと思います。(下線筆者)

そして(4)でも再び、

朝鮮に住む人たちに特に版画をおすすめ致したいのであります。寒い冬の間、全く野外写生も出来なく室内に封じ込められるとき、そのさびしさを慰めてくれるものは版画であります。冬枯れのさびしさ静かさが我達を版画に導いてくれるのです。春から秋にかけての画帳をくって版下絵をつくり、静かな冬の夜暖房燈下において版木をきざむ音夜の更けるのも忘れてしまう程であります。

版木を見て楽しみ、絵を◇み、刷り絵の美しさに驚く等、実際に経験してはじめて版画の玩味も分かるように思われます。

郷土的であり、大衆的である版画芸術の普及を計ろうではありませんか。特に朝鮮においてもっともっと盛んになってよいと思うのであります(終)。(下線筆者。◇は不鮮明)

と結んでいる。こうした発言は、多田が前掲の「試作展の記」として寄せた「冬籠りの永い朝鮮の楽しい仕事として郷土味に根強く進行する会であることが祈られます」と同義である。

『京城日報』(1931.3.28, p.6)に「第二回版画展合評」という、佐藤九二男、坂宗一[1902-1990. 福岡県出身の洋画家。1920年代から30年代初めにかけて度々朝鮮に滞在した(井内, 2008, p.59).], 多田毅三の3者の対談による講評が掲載された。本文から、恩地孝四郎、平塚運一、永瀬義郎、旭正秀、小泉癸巳男、田辺至、川上澄生、前川千帆、梅原龍三郎など、第1回展と同様に日本版画協会の錚々たるメンバーが出品していることがわかる。ただし、梅原隆三郎と田辺の作品については、「田辺至氏、梅原龍三郎氏 版画会出品作品裸婦三点はその筋より撤回を命ぜられた」(『京城日報』, 1931.3.28, p.6)。佐藤九二男は今回の展覧会を総括して、「総体に見て版画もドンク進展を見せている」としている。

そして、『京城日報』(1931.6.28, p.6)に「◇船崎光治郎氏 自作及び東京の版画会の人々の作品百二十点余を携えて入城、来月中旬展覧会開催の予定」とある。版画家船崎(1900-1987)は日本版画協会展にも31年から35年の第1から4回展に入選している。また1930年代はじめごろから42年まで樺太に住み、高山植物の木版画集を公刊している。『京城日報』(1931.7.17, p.3)には、船崎が寄稿した「新版画の復興過程(上)」と船崎の作品「椿」が掲載された。翌日掲載された(下)において、船崎は、伝統版画から創作版画の誕生、そして日本創作版画協会から日本版画協会への改組、また東京美術学校に版画科設置の運動を展開中であることまで詳述した(『京城日報』, 1931.7.18, p.3)。このように日本の創作版画界の事情が詳細に周知されたが、そこには朝鮮の創作版画界に対する何等の言及もない。

佐藤九二男は「版画もドンク進展を見せている」とするが、朝鮮創作版画会の第3回展については、目下のところ管見に入っていない。1932年7月から翌年6月までの展覧会を記録した1934年版『朝鮮年鑑』に版画関係の記述はなく(京城日報社, 1934a, p.465)、続く1935年版の同書にも第3回展についての記載はない。33年7月から翌年6月までの展覧会を記録した1935年版によれば、版画関係の展覧会は4件あり、いずれも三越において開催されている(京城日報社, 1935a, p.571)(注6)。そこにも第3回展については記録されておらず、これ以降の『朝鮮年鑑』にこうした記録はない。また新聞報道も確認されず、第3回展以降も同会による展覧が開催されたかは目下のところわからない。1932、3年ごろは、多田ら朝鮮の美術界を牽引してきた古参の美術家が、朝鮮での美術活動を転換した時期に当たり(注3参照)、それと無関係ではあるまい。

4. おわりにかえて

おわりにかえて、朝鮮美展が版画を受理した後の同展における版画の入選点数などの推移と、その後の朝鮮創作版画会の活動を概観し、本報告を終えたい。

第9回展以降の版画の入選状況は下記の通りである。初回から第19回展まで発行された図録には、モノクロの図版が掲載され、居住地、氏名、作品名が記されているだけである。したがって図録に加え、関係資料などから判断して明らかに版画とわかるものを各回毎に記した。また第20回展以降については、第20回展は佐藤（1941）を、それ以外は全て朝鮮美展入選者を報じた『毎日新報』（1941.5.27, p.2 夕刊；1942.5.27, p.2 夕刊；1943.5.25, p.2 夕刊；1944.5.30, p.30）及び佐藤（1976）によった。回次（版画の入選点数／西洋画の総入選点数）、作者（居住地）、「作品名」、下段に審査員（略歴）の順に記述した。

第9回（2/184点）

早川良雄（京城）「少女」（図4）、清水節義（京城）「雪の北岳」（図8）

- ・石井柏亭（1882-1958：版画家・洋画家、東京美術学校中退、二科会結成）
- ・小林萬吾（1870-1947：洋画家、東京美術学校卒、同校教員）

第10回（2/203点）

早川良雄（京城）「朝鮮婦人像」（図5）、佐藤貞一（京城）「薬水」（図3）

- ・小林萬吾
- ・山下新太郎（1881-1966：洋画家、東京美術学校卒、石井柏亭と二科会結成）

第11回（2/254点）

山本晃朝（京城）「つつじ」（図10）、早川良雄（京城）「火の見のある風景」（図6）

- ・小林萬吾
- ・中沢弘光（1874-1964：洋画家、東京美術学校卒、帝国美術院会員）

第12回（1/226点）

尾山明（京城）「風景」（図11）

- ・有島生馬（1882-1974：洋画家、柏亭と二科会結成）
- ・満谷国四郎（1874-1936：洋画家、帝国美術院会員）

第13回（1/164点）

早川良雄（京城）「南大門附近」（図7）

- ・白瀧幾之助（1873-1960：洋画家、東京美術学校卒）
- ・山本鼎（1882-1946：版画家、洋画家、春陽会）

第18回（1/180点）

崔志元（平壤）「乞人と花」（図12）

- ・伊原宇三郎（1894-1976：洋画家、東京美術学校卒、同校教員）
- ・中沢弘光（帝国美術院会員）

第20回（2/200点）

武田信吉（全州）「瓦家」、田中浩吉（清津）「家」*エッチング

- ・田辺至（1886-1968：東京美術学校卒、同校教員）

第21回（2/194点）

佐藤米次郎（仁川）「仁川」三題、田中浩吉（咸鏡）「武具」

・南薫造（1883–1950：洋画家，版画家，東京美術学校卒，同校教員，帝国芸術院会員）

第22回（1/205点）

佐藤米次郎（仁川）「風景」（図13）

・石井柏亭（帝国芸術院会員）

第23回（2/185点）

佐藤米太郎（注7）（仁川）「夏日」，「朝風」

・寺内萬治郎（1890–1964：洋画家，東京美術学校卒，同校教員）

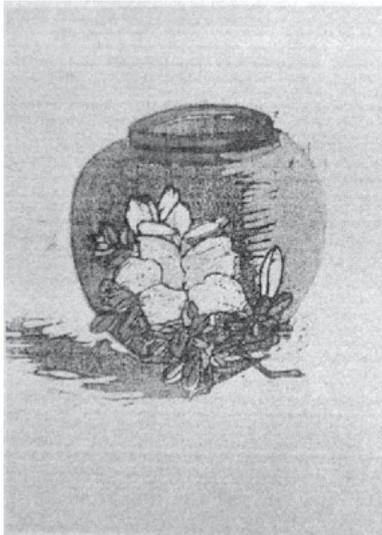


図10. 「つつじ」，山本晃朝，1932年，朝鮮総督府朝鮮美術展覧会（1932, p.119）.

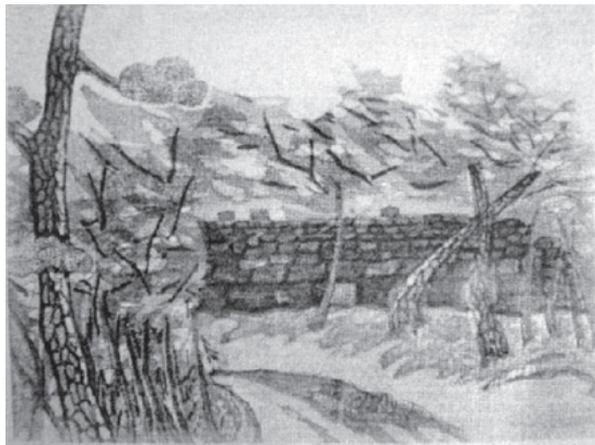


図11. 「風景」，尾山明，1933年，朝鮮総督府朝鮮美術展覧会（1933, p.60）.



図12. 「乞人と花」，崔志元，1939年，朝鮮総督府朝鮮美術展覧会（1939, p.78）.



図13. 「風景」，佐藤米次郎，1943年，佐藤米次郎（1976, p.9）

このように版画は第9回展を皮切りに，断続的に入選している．また，早川や佐藤貞一，清水ら朝鮮創作版画会のメンバー以外の作家や朝鮮人崔志元（不詳–1939）の入選も確認できる．しかしその数は常に1，2点で推移しているに過ぎない．第13回展において洋画全体の出品数が激減しているのは，無鑑査制度（前年度特選の受賞者は翌年無鑑査で3点陳列できる制度）が1点に減じられた

ことや（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1934，p.22），既述した洋画壇の朝鮮美展ボイコットなどや官展離れが影響した（『京城日報』，1932.5.8，p.7）。第14から17回展までの洋画の入選点数は，途中日中戦争の勃発などの事情もあり，152，151，140，138点と低迷している。第18回展に無鑑査制度を復活させ（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1939，p.24），再び200点前後で推移することになった。しかし創作版画の受理後10年を経過しても，朝鮮の創作版画界が一定の成果を上げたとは認識されないのではないか。

版画家佐藤米次郎（1915–2001）が，40年に仁川に移住後に初めて第20回朝鮮美展を参観した後記した佐藤（1941）は，その推測を裏付けている。佐藤は，今回の入選作品2点（武田と田中の）の批評は差し控えるとし，「半島の版画はこれからだ・・・と云う事を附言するに止めたい」としている。さらには「近々『朝鮮新聞』紙上に「中央の版画家の後援を得，朝鮮内の版画人の作品を『朝鮮版画だより』として連載する事になりました」としている。「朝鮮で最初の試ですからどれ位迄続くか二三週間も続いたら多少創作版画の名前位は知らせ得るのではないかと思います」，そして「兎に角，朝鮮の版画界はこれからです」との一文がある。いまだ朝鮮においては創作版画が認知されていない様子が窺える。このことは，新聞や雑誌などに掲載された朝鮮美展に関する記事を網羅した韓国美術研究所（1999）に集積された各回の審査講評などにおいても，木版画に言及したものがないこともその証左となろう。朝鮮創作版画会が立ち上げられ，朝鮮美展に版画が受理されたものの，美術界において版画は名実ともにその地位を確立していなかったといえよう。

本稿では，主に『京城日報』の記事に基づき朝鮮創作版画会の活動を辿る中で，同会の積極的な働きかけによって創作版画が朝鮮美展に受理されたことが明かされた。同会の活動は，日本の創作版画運動の展開と前後しており，日本の版画家は，朝鮮においてもその振興活動の一環として認識して，展覧や講習，朝鮮の美術家との交流を積極的に展開した。そのことは日本の創作版画活動を紹介する記事などにおいて，朝鮮のそれについて言及していないことなどにも窺うことができる。

また朝鮮美展において創作版画が受理されたことにより，その後版画の入選点数などにおいて，飛躍的に増加したわけではないが，朝鮮創作版画会の第2回展までは日本の創作版画界の重鎮の作品を展覧するなど，朝鮮創作版画会の活動は活発化していくかに見えた。『京城日報』における同会の展覧会に言及した記事も，第1回展では，4回（①1929.12.25，p.6；②1930.3.14，p.6；③同.3.16，p.3；④同.3.18，p.6），第2回展では，6回（①1931.1.11，p.7；②同.2.5，p.6；③同.2.17，p.6；④同.2.18，p.6；⑤同.3.18，p.6；⑥同.3.28，p.6）と増加している。しかしながら，既述のように第3回以降の展覧開催は確認することができない。

1931年の第2回展以降の1年間に，朝鮮創作版画会について『京城日報』で報道されたのは2件に過ぎない。一つは同会の主催で1932年1月に創作版画研究会が開催されることを告知した下記の記事である（『京城日報』，1932.1.21，p.8）。

● 創作版画研究会 開催

朝鮮創作版画会では鮮展の版画熱を高めるため来る一月廿三，四日の両日午後六時より研究会を開催し，同人，佐藤，清水，早川，水野氏等実地に研究実習し一般初学者にも懇切なる指導をなし，版画の普及を計る由，同好の来会希望すと

▶ 会場 黄金町二丁目一四八 水野進方

▶ 会費 無料

さらに、ほどなくして「●朝鮮版画会 事務所を黄金町二丁目一四八水野方に置いた」（『京城日報』、1932.1.30, p.8）と報じられている。水野とは、水野進（詳細不詳）のことで朝鮮美展に9～12、14回の5回名前が確認できる。

その後朝鮮創作版画会の名前が再び紙上に登壇するのは、日本の創作版画界の重鎮である平塚運一（1895-1997）が、1934年春に版画講習と展覧のために来朝するのを待たねばならなかった（『京城日報』、1934.4.14, p.3; 4.15, p.3）。しかし前掲の佐藤（1941）では「朝鮮創作版画会」ではなく、「朝鮮内の版画人」と言及されており、1941年現在、朝鮮創作版画会は活動していないか或いは存在していなかったことが推し測られる。この間の動向の詳細については、別稿に譲ることとするが、その一つの要因として、すでに述べたように、古参の美術家たちの間に、朝鮮における美術活動に対する展望が開けず、日本での制作活動や海外の美術に目を向けるようになり、朝鮮離れが起こったことによるのではないか。例えば佐藤九二男は1931年の夏休みを利用し渡仏し（『京城日報』、1931.1.11, p.7）、既述のように佐藤貞一は、東京で帝展出陳のための制作活動を行っている（『京城日報』、1931.9.5, p.6）。またこれまで朝鮮の創作版画界や美術界を牽引してきた多田毅三も、1933年春から南洋旅行を予定していると報じられた（『京城日報』、1932.9.27, p.6）。また多田については、1933年5月に開催された美術座談会において「美術家」として紹介されており、これに前後して京城日報社の記者としてその名前が見られなくなっている。

このように、朝鮮創作版画会の創設当初から主体的に活動をしてきた美術家たちが、その振興活動から離れ、自身の創作活動に専念していったことが朝鮮における創作版画の展開に大きく影響したと考えられる。とりわけ朝鮮創作版画会でも中心的役割を果たしていた佐藤九二男の発言は（『京城日報』、1933.3.31, p.6）、在朝鮮美術家の思いを吐露したものとなっている。

（前略）鮮展にはだんだん常連が出さなくなる傾向があるがその原因は鮮展なるものに興味がなくなっているからでしょう。それで内地の展覧会に出品するとか内地に行ってしまうという風な途をたどる人が多くなって寂れて来たのじゃありませんまいか。併し作家を優遇して無鑑査としても中央画壇に出すときの様な熱は出ますまいし、研究機関としての研究所も美術学校もなく、唯発表機関だけを持つこの半島では改革も無駄と思います。結局このままでたくさんです（略）

なお、平塚運一や佐藤米次郎ら朝鮮創作版画会以外の版画家の活動などについても別稿を以て記したいと考えている。

本稿においてもいくつかの課題を挙げたように、日韓両国の空白の美術史を埋める作業は漸く緒に就いたばかりである。

謝辞 本研究の過程では、名古屋大学情報・言語合同図書室の加藤恭子氏に資料の搜索、収集に当たり大変お世話になりました。ここに記して感謝いたします。

注記

1. 井内（2008, p.17-23）において、1927年から31年までの『京城日報』から美術関係記事を集積し、美術団体の活動がまとめられている。朝鮮創作版画会については、断片的ではあるが、1930年の特筆すべきものの一つに本会の始動をあげ、朝鮮画壇の多様化を感じている（井内、2008, p.20-21）。

2. 西原 (2001b, p.27) は、20 世紀の近代日本の美術に朝鮮の風景や風俗が描かれるようになった最大の理由に、交通網の整備 (釜山から奉天への鉄道敷設) を掲げ、目下確認できる朝鮮、中国、東南アジア、インドを描いた膨大な数の作品を根拠として、近代日本の画家のキャリアとしてアジア旅行は不可欠であったと断言する。そして「資料—朝鮮を描いた日本人画家」として、「その具体例の一部」(西原, 2001b, p.27) が示されている。版画を残した画家としては、吉田博 (1876–1950) と料治朝鳴 (1899–1982) の 2 名 (32 名中) が記述されているが、本稿でも言及した間部時雄や平塚運一などは取り上げられていない。
3. 1932 年 5 月の『京城日報』(1932.5.8, p.7) には、「鮮展を前にして画壇に暗雲低迷す」、「昨年の改革案を一蹴された常連間に不平張る」などの見出しが躍る。かねてから在朝鮮美術家が訴えてきた審査員に関する要望が受け入れられず、また在朝鮮美術家の処遇の問題、いたずらな郷土色の提唱などに対する不満が噴出し、この年の朝鮮美展は往年の美術家が参加しなかった。これに前後して在朝鮮美術家の不満は、度々『京城日報』紙上にも確認され、常連美術家の朝鮮美展離れと思しき状況になっており、1932 年の第 11 回展前後から多田らと活動を共にしていた古参の美術家の名前が朝鮮美展から消えている。
4. 『書物展望』に寄稿された鈴木卯三郎 (1940) によれば、40 年の夏に義弟の見舞いと葬儀のために初めて訪朝したと記されており、別人と思われる。
5. 『京城日報』(1930.1.9, p.6) に、甕の会の年間の会合予定が掲載されており、多田と早川の居宅での開催も日程に入っている。
6. 1935 年版『朝鮮年鑑』に記された版画関係の展覧は、エリザベス・キース版画展：2 月 1 日～6 日、平塚運一版画展：4 月 1～5 日、浮世絵展覧会：4 月 10～12 日、山岸主計版画展：5 月 12～16 日の 4 件 (京城日報社, 1935a, p.571)。
7. 佐藤米太郎 (1912–1958) は、佐藤米次郎の兄でやはり版画家である。1931 年ごろ米次郎に先んじて朝鮮に渡っており、朝鮮から日本の創作版画誌に朝鮮の風俗や景色を題材とした版画作品を多数投稿している。この年の春、弟米次郎は出征している (佐藤, 1989, p.7)。

引用文献

- 井内佳津恵 (2007) 美術家と朝鮮—『京城日報』の記事を通して (1) 1922–1926. 紀要 : *Hokkaido Art Museum Studies*, 2007, 69–106. 北海道立近代美術館.
- 井内佳津恵 (2008) 美術家と朝鮮—『京城日報』の記事を通して (2) 1927–1931. 紀要 : *Hokkaido Art Museum Studies*, 2008, 3–75. 北海道立近代美術館.
- 池田享・奇恵卿 (2007) 棟方志功・崔榮林展 (図録). 棟方志功・崔榮林展実行委員会.
- 内野建児 (1926) 鮮人芸術家諸君! 朝, 1, 40–41. 朝鮮芸術社.
- 小熊英二 (1995) 単一民族神話の起源 〈日本人〉の自画像の系譜. 新曜社.
- 加治幸子 (2005) 創作版画誌の系譜—総目次及び作品図版 : 1905–1944 年. 中央公論美術出版社.
- 韓国美術研究所 (1999) 朝鮮美術展覧会 : 記事資料集 (美術史論壇, 8, 別冊付録). 시공사.
- キムジンハ (2007) 木の鏡・出版美術から見た朝鮮近現代木版画 : 1883–2007. チェビウル美術館.
- 金炫淑 (2007) 崔榮林と棟方志功. 棟方志功・崔榮林展 (図録), 182–186. 棟方志功・崔榮林展実行委員会.
- 金炫淑 (2014) 朝鮮美術展覧会とはどんな展覧会だったのか. 東京・ソウル・台北・長春—官展に見る近代美術 (図録), 66–69. 福岡アジア美術館・府中市美術館・兵庫県立美術館・美術館連絡協議会 (読売新聞社).
- 金恵信 (2005) 韓国近代美術研究—植民地期「朝鮮美術展覧会」にみる異文化支配と文化表象. ブリュッケ.
- 権幸佳 (2007) 崔榮林と珠壺会 (チュホ会). 棟方志功・崔榮林展 (図録), 170–174. 棟方志功・崔榮林展実行委員会.
- 京城日報社 (1927–1934) 京城日報. 京城日報社.
- 京城日報社 (1934a) 朝鮮年鑑 〈昭和 10 年版〉. 京城日報社.
- 京城日報社 (1935a) 朝鮮年鑑 〈昭和 11 年版〉. 京城日報社.
- 佐藤米次郎 (1941) 第二十回鮮展を見て. エッチング, 102, 5–6. 日本エッチング協会.

- 佐藤米次郎 (1976) 木版画の作り方. 青森県教育厚生会.
- 佐藤米次郎 (1989) えきす・りぶりす生活五十五年 蔵書票自分史 (戦前篇 2). *これくしょん*, 8, 3-8. 吾八書房.
- 清水節義 (1971) 身勝手な『国史』教育. *潮*, 144, 125.
- 鈴木卯三郎 (1940) 朝鮮の初旅. *書物展望*, 10(8), 131-133.
- 多田毅三 (1926a) 朝, 1. 朝鮮芸術社.
- 多田毅三 (1926b) 朝, 2. 朝鮮芸術社.
- 朝鮮総督府朝鮮美術展覧会 (1924-1939) 朝鮮美術展覧会図録 (第3回-第18回). 朝鮮総督府朝鮮美術展覧会.
- 東京美術学校校友会 (1928a) 東京美術学校卒業生名簿. 大正 15 年. 東京美術学校校友会.
- 東京美術学校校友会 (1928b) 東京美術学校卒業生名簿. 昭和 2 年. 東京美術学校校友会.
- 東京美術学校校友会 (1932a) 東京美術学校卒業生名簿. 昭和 4 年. 東京美術学校校友会.
- 東京美術学校校友会 (1932b) 東京美術学校卒業生名簿. 昭和 5 年. 東京美術学校校友会.
- 東京美術学校校友会 (1932c) 東京美術学校卒業生名簿. 昭和 6 年. 東京美術学校校友会.
- 東京美術学校校友会 (1932d) 東京美術学校卒業生名簿. 昭和 7 年. 東京美術学校校友会.
- 長野幹 (1924) 序. 朝鮮美術展覧会図録 (第3回), 1-3. 朝鮮総督府朝鮮美術展覧会.
- 西原大輔 (2001a) 近代日本絵画のアジア表象. *日本研究*, 26, 185-220. 国際日本文化研究センター.
- 西原大輔 (2001b) 近代日本美術の中の朝鮮. 駿河台大学共同研究報告書: 共同研究韓国と日本—比較文化史的考察, 19-35.
- 毎日新報社 (1941-1944) 毎日新報. 毎日新報社.
- 三重県立美術館 (1991) 間部時雄展 (図録). 三重県立博物館.
- 吉田千鶴子 (2009) 近代東アジア美術留学生の研究—東京美術学校留学生史料—. ゆまに書房.
- 李仲熙 (1997) 「朝鮮美術展覧会」の創設について. *近代画説*, 6, 21-39. 明治美術学会.

(2014 年 10 月 15 日受付, 2014 年 11 月 26 日受理)