名古屋大学博物館報告
Bull. Nagoya Univ. Museum
No. 31, 25–44, 2016

# 植民地期朝鮮における創作版画の展開（2）
# ―京城における日本人の活動と「朝鮮創作版画会」の顛末―

# The development of Sosaku Hanga (modern wood block prints) in Korea during the period of Japanese colonization―Part 2: promotional activities of Japanese printmakers in Kyongsong until the dissolution of '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**

植民地期朝鮮における創作版画の展開についての研究は日韓両国の空白の美術史である．本稿では特に，同地に居住する日本人美術家による京城を中心とした創作版画の活動と展開をたどった．朝鮮における唯一の創作版画団体である「朝鮮創作版画会」が発会する以前の同地における創作版画の展開，同会の中心的存在であった多田毅三の活動，そして1934年の同会の終焉の経緯について明らかにした．

**Abstract**

A series of this report is to serve as a study of the development of Sosaku Hanga (modern wood block prints) in Korea, during the period of Japanese colonization that covers a gap in the art history of both Japan and Korea. Especially focusing on the promotional activities of Sosaku Hanga in Kyongsong by Japanese resident in Korea. I have clarified about (1) the prehistory of Sousaku Hanga activities before the fledging of the group, (2) the activities of Kizo Tada, who played the central role in the group, and (3) the story about the dissolution of the group.

## 0．はじめに

辻（2015）から始まる本シリーズ「植民地期朝鮮における創作版画の展開」は，植民地期朝鮮（1910–1945）における創作版画の展開をたどり，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を目的としている．辻（2015）で本研究の端緒として，同地における唯一の創作版画の活動団体であった朝鮮創作版画会について，朝鮮総督府機関紙『京城日報』に報じられた記事に基づき，会員の動静や作品及び朝鮮における発行雑誌の分析を行い，1929年末の同会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した．そこでは同会発会以前の同地における創作版画の展開についての検討，同会機関誌の実見による分析や同会の活動の顛末，そして朝鮮美展における版画作品の特定などいくつかの課題が示された．

シリーズ2作目となる本稿では，朝鮮創作版画会の顛末を中心に，同地における日本人の活動に焦点を当て解明した．管見において閲覧可能であった1915年から1934年までの『京城日報』を中心とし，新たに見つかった同地発行の版画誌や版画作品，朝鮮美展の図録原本などの史料を実見することによって網羅的に分析を行った成果を報告する．したがって，本報告では検討史料の発行地であり，同会並び

にその同人の活動拠点であった京城（現・ソウル）における活動を中心として解明した.

はじめに，当局側の「近来版画同好者が漸次増加」したとの認識により，1930年の朝鮮美展第9回展において版画が受理されることになったが（辻，2015），それはどのような状況からそうした認識を得たのか，辻（2015）において検討対象としていない，1929年末の朝鮮創作版画会発会以前の創作版画の展開について明らかにする．次いで同会の発会や活動について，その核となって尽力した京城日報社記者で美術家の多田毅三（生没不詳）の動静とともに，多田が刊行に携わった機関誌の分析により解明する．また1931年3月の同会第2回展の開催以降，日本の版画界の重鎮である平塚運一（1895–1997）が朝鮮を訪れる1934年3月まで，ほとんど『京城日報』紙上に同会の活動は見られず，また平塚の帰国後は一切見られなくなったことについて，その背景を明かし，同会の顛末についての報告を完結する．

なお，版画家佐藤米太郎（1912–1958）のように，朝鮮に移住した後に版画制作を行っているが，主に日本の版画誌において発表していた場合については別稿においてとりあげる．また先に移住した兄米太郎に続き1940年に朝鮮に移住した版画家佐藤米次郎（1915–2003）が，1941年に京城で開催した本邦初とされる蔵書票展についても別稿を以て詳述する．

本研究においては植民統治下における当該地域を研究対象としているため，一部不適切な当時の呼称などもあえてその時代を指すものとして，「」を付さずにそのまま用いている．ただし朝鮮美術展覧会の略称は朝鮮美展を採用するが，引用文においては鮮展という表現を原文のまま用いた．新聞からの引用は，例えば「(『京城日報』，年.月.日)」などととする．掲載図版のキャプションについては，題目，作者，制作年，(掲載紙誌等)，所蔵者の順に記した.

## 1．黎明期の朝鮮創作版画界

『京城日報』（1922.4.5）に「光筆版画展覧会」という広告が掲載される．京城日報社が主催であったこともあり，これ以降同展覧会に関する広告や記事などが全部で7回にわたって掲載された（『京城日報』，1922.4.5；同.4.6；同. 4.7；同.4.8；同.4.10；同.4.12；同.4.13）．同紙によれば，「光筆版画」とは「近年書画鑑賞の好尚が都邑に普及したが，僅少なる原本は到底一般人の手が届かない．光筆画はその原色神韻を其儘に毫末も毀損することなく複製」したものとある（『京城日報』，1922.4.8）．これは，もともと写真技師小川一眞（1860–1929）が1912年に開発に成功し，1914年に光筆画と名付けた，写真を使った印刷技術を応用して美術品を原寸大に複製したもの（岡塚，2012）とされている．小川は1915年には大光社に光筆版画の制作技術や設備，人材など一切を自身が経営する写真製版所から移管した．当初は複製といっても高価なものであったが，同社は数年後には一般家庭への販売も企図して安価なものも製作した．1919年には，名画だけでなく書も複製して「光筆書画」と改名し，1920年には中元などの贈答品となった（岡塚，2012）．それが1922年になって植民地朝鮮にも漸く流入したとわかる.

当初から広告や記事の見出しには「光筆版画」という文言が使用され，漸く最後の記事で「大光社の光筆書画展覧会」という文言になった．当地においては初物であり，その名称や技術についても知られていなかったようだが，本展覧自体は好評だったことが報じられている（『京城日報』，1922, 4.13）．「光筆版画」は版木を使って版を重ねたものではなかったが，こうしてみると「版画」という語はすでに流通していたようだ.

では，「創作版画」はいつごろから本地に現れたのか．それは，アカシヤ社の機関誌『あかしや』（現存誌名は平仮名であり，本稿も誌名は平仮名とするが，引用文は原文通りとし傍点を付す）に掲載された木版カットや同社の活動に見られるものが最早期であったと考えている．アカシヤ社については，『京城日報』において1923年から1924年にかけて度々活動が取り上げられている．そこには「医専（＝京城歯科医学専門学校：筆者），高工（＝京城高等工業専門学校：筆者），高商（＝京城高等商業専門学校：

筆者）の真面目な学生が組織している（『京城日報』，1923.5.27）」，「朝鮮在住の学生を以て組織せる文芸結社」（『京城日報』，1923.11.28）などと形容されている．『京城日報』には管見において，朝鮮美術に心酔し，1924年には京城に朝鮮民族美術館を設立した柳宗悦（1889–1961）の講演会（1923.11.28；同.11.30）や，第2回美術展覧会及び高工教授による美術講演会を主催していることが報じられている（1924.2.7；同.2.10）．

とくに第2回美術展覧会の予告では，「洋画，写真，版画等四十点を出品する由」と版画の出陳が記されている（『京城日報』，1924.2.7）．さらに『京城日報』（1924.2.10）では展覧会場の写真を掲載し，「日本生命ビルの2階で9日からアカシヤ社が美術展覧会を開催した．出品は主に油絵で中には版画や写真もあるが，土井，山口，伊藤，花田諸君のものが目立っていた」と評しており，予告通り「版画」が展示されたことがわかる．目下のところ第1回展についての報道は確認できていない．アカシヤ社の同人で医専生徒であった宇野（1923）によれば，この前年に同人で画家の加藤秀田（生没不詳，日本画家：筆者）の小品展覧会が，京城日報社来青閣で開催されたとし，「近く同氏の画会を催されるそうです．アカシヤ社の絵画展覧会も何れその中に開くつもりです」とある．この記述の通り「何れその中に」展覧会が開かれたのか，それが第1回展であるか，またそこに版画が含まれていたかも不明である．目下確認できる資料において，単独ではないが創作版画が展覧されたのは，アカシヤ社主催の1924年2月の第2回美術展覧会が最早期であったと考えられる．

実見することができた1923年5月20日発行の『あかしや』5月号（渡辺，1923）によれば，彼らが第2回美術展覧会に先立って版画を手掛けていたことがわかる．本誌の装幀には，木版カットや挿画が随所に施されており（図1），彼らの版画がどのようなものであったか，その一端を窺うこともできる．目次には，22頁（図2）と28頁（図3）にそれぞれ「挿画（木版画）」と特筆されている．また「カット　高木国雄　花田得郎」（ともに生没不詳）と明記されている．「挿画」とあるものの，単独で1頁に木版作品が掲載されたのも，管見において本誌が最早期であろう．

同誌は月刊誌を掲げるが，本誌には試験のため2，3，4月号は刊行できなかったことが記されており（つねを，1923），5月号である本誌に「第2巻第3号」とあることから（渡辺，1923），1921年末頃から同誌の刊行を始めたと思われる．渡辺（1923）によれば，高木と花田はともに高工の生徒と確認される．さらに『京城日報』（1922.3.28）には，同紙発刊5千号記念事業として朝鮮を宣伝するポスターを募集し，その1等及び選外佳作に高工「建築科」の高木が，選外佳作に花田が入選したことが報じられている．1922年3月には両者がすでに相当の実力を有していたことを示唆する．また花田は，1922年朝鮮美展第1回展に1点，3，4回展に各2点入選していることもその証左となろう（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1922；1924；1925）．

1923年5月の「アカシヤ社の集会」を告知する記事には，「会員百名を超え漸次盛大を致して居る」（『京

**図1.** 『あかしや』5月号裏表紙のカット，不詳，1923年，（宇野，1923），奥州市立斉藤實記念館所蔵．

**図2.** 『あかしや』5月号木版挿画，不詳，1923年，（宇野，1923），奥州市立斉藤實記念館所蔵．

**図3.** 『あかしや』5月号木版挿画，不詳，1923年，（宇野，1923），奥州市立斉藤實記念館所蔵．

城日報』，1923.5.27）とある．そして本集会にはその趣旨に賛成して，「其発達を助成しつつある丸山（鶴吉1883–1956；在任期間1919–1924：筆者）警務局長や（医専，高工，高商の：筆者）前記各校長，秋月（左都夫1858–1945：筆者）本社長等」が出席したと報じられている．「『アカシヤ』の摘要」に「本誌は芸術の観賞，創作，哲学，思想方面の啓発を目的として，朝鮮に芽生えた郷土芸術を創造し，学生気質の指標たらんとするもの」で「政治に関するものは採りません」と明記されている（渡辺，1923）．すなわちアカシヤ社が政治色の無い「雑誌『アカシヤ』を中心とする朝鮮に於ける学生の自治団体」であったことから，社会的にも支持を得て順調に活動を展開できたようだ．こうしたことから機関誌の刊行も継続されていたと考えられ，実見した5月号以外にも版画の掲載があったと思われ，引き続きその発見に努めたい．

**図4.** 髪，田鳳来，1925年，（『京城日報』，1925.6.7）．

**図5.** えみちゃんと僕，山田新一，1925年，（『京城日報』，1925.6.10）．

これ以降版画についての記事は管見に入ってこないが，1925年の6月に『京城日報』に掲載された「田鳳来氏作『髪』」（『京城日報』，1925.6.7）（図4）は，木版画が原画ではないかと思われる．同図は朝鮮美展第4回の入選作家によるカットと短文の連載の1つとして掲載されたもので，本連載に他の作家が寄せたペン画などと比べて趣を異にしている（図5）．田鳳来（生没不詳）については，多田（1926b）によれば「教員，平壌府若松町一」に居住するとあり，朝鮮美展の第2，3回には西洋画で入選しているが（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1923；1924），本図の元となった作品は第3部に入選した彫刻作品であった（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1925）．

これ以降は版画関係の記事は『京城日報』においては確認できず，1926年1月以降になって，朝鮮創作版画会の母体である朝鮮芸術社の誕生によって新たな展開を見せていく．

## 2．芸術雑誌の創刊にみる多田毅三の動向

多田毅三についてはその動静が明らかになるに従い，朝鮮における創作版画の振興のみならず，美術界に不可欠の人材であったことが見えてくる．多田が同地に移住した1921年以降は，1922年に朝鮮美展が始まり，官側も1919年に舵を切った文化政策への大転換を，より円滑に推し進めるために美術の普及に大いに関心を寄せていた（辻，2015）．朝鮮美展第1回展の開催に先立っては，『京城日報』紙上に「今冬議会に提出したい　美術音楽校設立案崇高なる芸術の力を透して内鮮人の融和を計るべく　松村（松盛；任期不詳：筆者）総督府学務課長談」（1922.4.22）の見出しが躍る．翌年にも「京城に美術学校　近き将来に設立する　場所は社稷壇が適当と和田（一郎；在任期間1922–1924：筆者）財務局長語る」の見出しで，「まず美術学校を建て，西洋画日本画彫刻応用美術などの大家を招聘してやるとよいと考えている」との談話を掲載している（『京城日報』，1923.4.15）．前年の所管課長から財務担当部局の局長の言及となり，美術学校の設立がより前進した観がある．

ところで，『京城日報』紙上において，1922年代には多田の記名記事などは管見に入ってこないが，それは1923年以降に美術記者として現れ（『京城日報』，1923.2.22）（注1），『京城日報』の紙面を活性化させていく．また，1924年代から短詩のさまざまな会の作品が掲載されるようになり，グループも急速に数を増やしていく．そうした中に多田の名前とともに，彼が後に創刊に携わる雑誌や朝鮮創作版画会の同人などの名前が見られる．例えばその最初に現れたのが「京城俳句会」（『京城日報』，1924.6.11）で，そのうちの早川良雄（生没不詳．筆名草仙．朝鮮創作版画会同人），津田零閃［生没不詳．1917年

現在第四高等学校北辰会員（四高俳句会，1917）]，岩淵山與水（生没不詳），中津苺郎（生没不詳）などの同人が，後に朝鮮創作版画会の機関誌『すり絵』に掲載される短詩の会「甕（かめ）の会」の同人と重なる．甕の会は岩淵の編輯発行により，同人誌として俳雑誌『甕』を発行している（新井，1983）．同誌はすでに1925，1926年頃には刊行されていたようである（任，1983a）．後述するように多田とともに朝鮮芸術社を立ち上げた詩人内野健児（1899–1944）は同誌について，数多くある俳雑誌の中にあって新俳句を掲載する興味深い雑誌と評価する（新井，1983）．『京城日報』（1927.12.18）にも「気が利いた俳雑誌」とある．こうしてみると甕の会では，進取の気風に富んだ同人たちによって，短詩の創作が試みられていたようである．

朝鮮の土から生れた藝術と生れる藝術への檢討と建設—來れ！半島藝術の美に憧れ，又これが創造を為そうとするもの

◆本誌は文藝，繪畫，陶器，建築，音樂等の朝鮮古藝術の研究發表機關として唯一の貢獻を盡さん為内野健兒，多田毅三の兩氏が社員として朝鮮藝術社を作り朝鮮藝術誌『朝』を二月より創刊することとなり，文藝部を内野氏音樂部を大場氏（勇之助：筆者），美術部を多田氏が担当して編輯し廣く朝鮮藝術の紹介につとめる由（略）

文藝部　内野健兒
繪畫部　多田毅三
音樂部　大場勇之助

朝鮮藝術社
京城舟橋町五八番地

**図6.** 朝鮮芸術雑誌『朝』創刊の最初の新聞広告，1926年，（『京城日報』，1926.1.21）．

また多田の名は青士の筆名で，早くは「子の日句会」に見られ（『京城日報』，1925.2.14），後には甕の会に名を連ねている．そして1928年代に現れた「ゲラ句会」にも名前が見られる（『京城日報』，1928.11.9）．このゲラ句会の同人は，朝鮮芸術社の同人となり『ゲラ』を刊行している．さらに朝鮮芸術社の同人は甕の会の同人と重なる（注2）．こうした多田の周囲で繰り返された進取の気概をもつ短詩の同人との重層的な交流が，後の美術研究のための団体や朝鮮創作版画会の創立，機関誌の創刊における人脈的な支えとなっていたと考えられる．

さて，『京城日報』（1926.1.21）の第1面に「朝鮮芸術雑誌『朝』創刊2月」という広告が掲載される（図6）．発行所として「京城舟橋町五八番地　朝鮮芸術社」とある．同住所は1926年現在の多田の居宅で（多田，1926b），現存する本誌第1, 2号には「編輯兼発行者多田毅三」と記されている．そして広告には，「朝鮮の土から生れた芸術と生れる芸術への検討と建設—来れ！半島芸術の美に憧れ，又これが創造を為そうとするもの」と大書され，本誌の創刊目的が端的に示されている．

本誌の創刊予告が掲載されると，その後『京城日報』には広告や出版遅延の情報などが断続的に掲載された（『京城日報』，1926.1.21；同.1.22；同.1.23；同.1.24；同.1.30；同.2.4；同.3.23；同.4.21；同.5.30；同.6.12）．これら10件に及ぶ広告や記事をたどると，創刊予定が3月に変わり，さらにそれが多田の事情などで，結局5月に創刊されたことがわかる．『京城日報』（1926.3.12）に，「多田毅三氏（本紙記者）母堂逝去，郷里に滞在中のところ此のほど帰城」とある．その10日後『京城日報』は，同誌が「三月創刊の予定であったが社同人多田氏の家庭に不幸その他事故のため四月末創刊号を発行」（1926.3.23）と遅延の理由を明かしている．

発行所である朝鮮芸術社は，前述の通り多田と長崎県対馬の同郷で詩人の内野健児の2人によって設立された．『京城日報』（1926.1.22）の「芸術雑誌『朝』創刊　誌友社友をつのる」と題された記事によれば（下線は筆者が付した．以下同様とする），

> 文芸，絵画，陶器，建築，音楽等の朝鮮古芸術の研究発表機関として又半島芸術家達の自個研磨の発表機関として唯一の貢献を尽さん為<u>内野健児，多田毅三の両氏が社員として朝鮮芸術社を作り</u>朝鮮芸術誌『朝』を二月より創刊することとなり，文芸部を内野氏音楽部を大場氏（勇之助：筆者），美術部を多田氏が担当して編輯し広く朝鮮芸術の紹介につとめる由（略）

とある．その後『京城日報』（1926.1.30）は，会費などの振込先を従来の「耕人社」から「朝鮮芸術社」に名義変更したことを報じている．内野（1923）の跋文によれば，内野は1921年3月に「わが意に叛きながらも一家の糾［＝両親の希望（任，1983b）］にひきずられて」朝鮮に移り住むことになった．内野

はその翌年1月に，移住地である忠清南道大田市に耕人社を創設し『耕人』を創刊している．その後『京城日報』（1925.10.4）によれば，「内野健次氏（耕人主幹）京城府本町二九ノ六に卜居」し，同地において『耕人』への寄稿を受け付けている．さらに「内野健次氏（詩人）市内舟橋町六〇に転居」と報じられるが（『京城日報』，1925.12.17），これに前後して12月号をもって『耕人』を廃刊し，翌年多田とともに朝鮮芸術社を立ち上げ，その文芸部主幹として『朝』の創刊を期した．

多田は前出の内野（1923）の挿画を担当しており，移住当初から知己であったようだが，前掲の通り「京城舟橋町五八」に居住する多田の隣家に内野が転居し，両者の距離的な接近によって『朝』創刊に向けて緊密な連携を持つことが可能になり，その実現が加速したと考えられる．それは『耕人』の終刊号において，『朝』創刊の経緯を説明した内野自身の言葉から推しはかられる．それによれば，もともと内野は『耕人』を改題して1926年1月に『東方詩風』の創刊を企図し予告していたが，画家多田との企てにより「更に広い範囲の運動を起す」ことになった．そして「朝鮮芸術聯盟なるものを起し文芸，美術，音楽の綜合雑誌を創刊しよう」ということになったと経緯を説明している（内野，1925）．内野の詩文を中心とした活動と，美術を専門とする同郷の多田との出会いにより，朝鮮における芸術全般を包括する雑誌を追求した結果が『朝』の創刊であり，芸術と文学の融合によって本誌は誕生した．多田（1926b）によれば，創刊早々に生田（清三郎1884–1953；在任期間1925–1929）内務局長から特段の厚志が寄せられたことが記されており，当局側からの理解と後援も得て滑り出しは順調であったようだ．

さて，前掲の最初の創刊広告（『京城日報』，1926.1.21）（図6参照）には，「誌友」は「詩と版画を投稿し得」とある．さらに翌日の『京城日報』（1926.1.22）及び翌月の記事（1926.2.4）でも，誌友から短歌，詩，版画の寄稿を受けることが繰り返し報じられている．既述のように，本誌の創刊が遅延したことが多田の不在によるものだとすれば，編輯発行を主幹する多田が主体となって本誌の構成も企てていたと考えられる．すなわちこれら一連の版画募集の呼びかけは，多田がその掲載に拘泥したことを示唆する．

『京城日報』（1926.1.21）の広告に大書された「朝鮮の土から生れた芸術と生れる芸術への検討と建設」を為そうとの呼び掛けは，『朝』創刊号では次のように記されている．「進んでは汎く東洋の芸術を味い，遠く西洋の芸術を伺い，美の精髄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ことを自覚したい．此見地から生まれたのがわが社に外ならぬ」（多田，1926a）．また盟友内野は，朝鮮の芸術はばらばらで，専門毎に偏狭な派閥意識にとらわれているとする（内野，1926）．そして後に多田はじめ朝鮮創作版画会の同人たちは，朝鮮の色彩は明瞭で版画に描出しやすく，冬期が長く室内余業となるなどの理由から，それが朝鮮の風土に適しているととらえている（辻，2015）．こうしたことから，西洋でも東洋でもない，漸く芸術として展開し始めた創作版画に新しさと中立さを見て，本地ならではの版画の制作と掲載に執着したのではないか．

また版画掲載への執着は，雑誌へ転載した場合に他の美術に比べ，原画の風合いを比較的損なわずに済むことにもあったのではないか．『朝』創刊号において，「本誌の記事写真版等に就て随分苦心はしながらも尚ままならぬ点もあるがそれらは追々改善して行きたい」（多田，1926a）としている．また本誌第2号は「鮮展号」と銘打ち，『京城日報』（1926.6.12）に「写真版は口絵として特選品全部を入れ，其他にも優秀な作品を本文中に加え」ると予告されたように，多数の写真版と批評を収録したために，組版したものの掲載できなかった記事があることを詫びている（多田，1926b）．芸術雑誌と銘打つ本誌を企画した多田にとっては，美術としての図版の掲載が不可欠の作業であったように思われる．その上で本誌第2号に掲載された投稿規定には「新詩，短歌，版画，作曲」と，美術では「版画」を明記する（多田，1926b）．『朝』に記されたこうした多田の言葉に，雑誌への図版掲載におけるこだわりが見て取れる．

しかし，このような芸術雑誌としての飽くなき追求が命取りとなったようだ．多田（1926b）には，『朝』第3, 4号の原稿募集の締切日が明記されており，その発行も予定していたようだが，結局第2号で廃刊

となる．後藤（1983）によれば，B5判大の紙質のよい豪華版だったため資金が続かず廃刊になったとしている．

その後内野は単独で詩誌や詩集の発行と発禁を繰り返し，教員の職を解かれ，1928年には朝鮮を離れることになった（後藤，1983）．一方多田は個人や京城日報社記者としての活動は確認されるが，朝鮮芸術社による出版などの対外的な活動は『京城日報』紙上において確認されなくなる．しかしながら，朝鮮芸術社の足跡は，朝鮮総合芸術雑誌『ゲラ』発刊の記事と同誌の現存を確認できたことで再びたどることができた．またそれと同時に同社主催の美術座談会も再び紙上に確認されるようになる（『京城日報』，1929.3.18）．そして11月には同社美術研究所の第2回募集記事もあり，活動は継続されていたことがわかる（同，1929.11.12）．

さて『ゲラ』については，『京城日報』(1928.11.9)によれば，1928年11月に創刊されることが報じられた．そこには同人は伊藤把木，内田碧渺々，岡田田籠，堅山坦（生没不詳．多田の義弟，日本画家），多田，松田黎光［1900?–1941（『京城日報』，1941.7.27）．日本画家．本名正雄］とあり，既述の通り甕の会のメンバーと重なる．

その後，1929年3月に同誌について次の記事が掲載される（『京城日報』，1929.3.18）．

> 朝鮮の総合芸術雑誌としての発展を企てている『ゲラ』は三月号から四六倍判として誌友制として先ず改編第一歩として詩の佐藤清氏を推して推薦詩を掲載することとした．誌友会費五十銭（ゲラを頒布）旭町一ノ五十五（ママ）朝鮮芸術社発行.

住所は旭町1–55朝鮮芸術社とあるが，1930年1月現在同1–56にある多田の居宅であろう（『京城日報』，1930.1.9）．また佐藤清（1885–1960）は，1926年に京城帝国大学（城大）英文科教授として赴任以来内野健児と交流があり（任，1983a），多田とも知己であったと思われる．

そして再び『京城日報』（1929.12.10）に「『ゲラ』誌の発展」の見出しで次のようにある．

> 変転極まりなき文芸雑誌界にまた一と変転．昨年の冬から『ゲラ』と銘ずる表題をもって総合芸術雑誌としての進出を企てていた朝鮮芸術社の同人松田正雄，佐藤九二男，堅山坦，岡田々籠，内田渺々（ママ），伊藤把木，多田青士の各氏に今回笠神句山（＝笠神志都延1895–?：筆者）氏参加主宰のこととなり城大の佐藤清氏等と共に六日午後六時より旭町川長にゲラ誌式を行い新生への祈りが捧げられ楽しく清宴を張り十一時散会，『ゲラ』は新春より更生斯界への再び生気ある活動を試みるであろう．

創刊時の同人に加え，洋画家の佐藤九二男［1897–1945（강병직，2009）］が加わっている．佐藤は多田，堅山，松田とともに朝鮮芸術社のリーダーの1人とされ（『京城日報』，1930.4.17），後に朝鮮創作版画会の同人となる．洋画家，日本画家，そして短詩の同人や文学者などと，愈々総合芸術雑誌としての「新生」に向け内実も整ったようである．

このように『京城日報』で度々取り上げられた『ゲラ』発刊に関する記事は，1929年10月発行の『ゲラ』9号（本誌には「9」と記されているが，9号とみられる）（図7）の現存が確認されたことで，より明確に本誌の動向を窺うことができ，また朝鮮芸術社及び多田の動静を探る手がかりを得られた．本誌の裏表紙には，「毎月一回十五日発行　旭町一ノ五六　発行兼編輯人　多田毅三　発行所　朝鮮芸術社」とある．月刊誌であ

**図7.** 『ゲラ』9号表紙（カット：多田毅三作），1929年，（多田，1929），個人蔵.

り，これまでの『京城日報』の記事や9号とみられる本誌が10月に発行されていることから，1928年11月創刊以降判式の変更や内容の刷新などを行いながらも，概ね途切れることなく刊行を継続してきたことがわかる．

本誌の目次は表紙裏面に印刷されているが，植字の乱れがはなはだしい（図8）．あとがきには，本誌の誤植が多いことは有名で，本号から校正担当を変えたと記されている（多田，1929）．また，同人の「加藤，多田，松田」が東京に行き不在であったため，佐藤九二男の寄稿にとどまったとある．誤植は多いものの校正担当も配置し，『朝』創刊時の様に多田の不在で刊行を延期することもなく，組織的な広がりが窺える．加藤とは日本画家の加藤松林人（1898–1983）で，『朝』創刊時にも加藤から多大な尽力を得たと特筆され（多田，1926a），多田とは旧知であった．加藤も松田もともに朝鮮の風景や風俗に取材して創作し，同地の美術家との交流も積極的に行っている．また松田については，詳細は別稿に譲るが，朝鮮の風俗を題材とした木版のシリーズ作品を1940から1941年にかけてその死に前後して残している．また本誌に短詩を発表しているのも，前掲の同人として名前の見られた内田のほか，『朝』や甕の会や京城俳句会において名前の見られた，鈴木芹郎（1896–1941：本名敦行），大塚五六（生没不詳），百瀬千尋［生没不詳：朝鮮歌人協会代表（『京城日報』，1941.3.7）］などのほか，これまで名前の見られなかった新たな参加者もみられる．

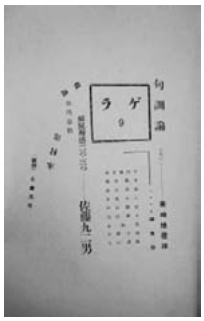

**図8.** 『ゲラ』9号目次，1929年，（多田，1929），個人蔵．

**図9.** 朝鮮博覧会，早川良雄，1929年，（多田，1929），個人蔵．

また佐藤九二男はその寄稿において，朝鮮芸術社の仕事を次のように意義づけている．朝鮮美展をさらに発展させるためには自分自身の芸術性がなければならない．そのためにはその研究機関が必要だが，朝鮮にはない．「そのことに気づき実践しようとしているのが朝鮮芸術社だ」とする（佐藤，1929）．同社が，いわゆる中央画壇の模倣ではなく，植民地朝鮮の個性ある美術家の育成のための研究機関的役割を担っているというのである．実際朝鮮芸術社は，多田，佐藤九二男，堅山の3氏を発起人として1929年5月に絵画研究所を立ち上げ，研究会やその作品発表のための展覧を行っている（『京城日報』，1929.5.29）．その翌年の朝鮮美展第9回では入選者を多数輩出して，『京城日報』（1930.4.17）にはその躍進を讃える記事も掲載された．また同展には同社絵画研究所の同人が同じモチーフで入選しており，研究会における成果と考えられる（注3）．また同研究所は西洋画と日本画の研究会がともに開設され，その活動には日本人，朝鮮人，中国人が参加し（辻，2015），多田の周辺では一貫して専門や国籍に頓着しない開かれた会が形成されている．

そして本誌には「版画　早川草仙」として，後の朝鮮創作版画会の発会時の同人である早川良雄の版画作品「朝鮮博覧会」（図9）が掲載されている．つまり『朝』では創刊当初から版画を積極的に募集したが実現を見ずに廃刊となった．3年後に刊行された『ゲラ』9号において，1点ではあるが題目を伴った版画作品が確認された．『朝』そして『ゲラ』と刊行を続ける中で，多田や美術家たちの思いを載せて版画の掲載が果たされたのである．ただ残念ながら『ゲラ』についても本誌以外には見つかっておらず，9号以前にも版画が掲載されたかは，引き続き調査を進めていかなければならない．

さて前掲の「『ゲラ』誌の発展」（『京城日報』，1929.12.10）でなされた，「『ゲラ』は新春より更生斯界への再び生気ある活動を試みるであろう」との予告は，翌年に創作版画誌の創刊を以て実行されたとみる．年明け早々に『京城日報』（1930.1.9）は，「朝鮮創作版画会［1929年12月半ばに発会（辻，2015）］ 近くその版画発表機関として雑誌を旭町一の五六朝鮮芸術社より発刊の予定」と報じた．そし

**図10.** 『すり絵』第1号表紙，不詳，1930年，（朝鮮創作版画会，1930a），個人蔵.

**図11.** 年賀状（奥瀬英三宛），多田毅三，1930年，跡見学園女子大学所蔵.

**図12.** 年賀状（奥瀬英三宛），多田毅三，1932年，跡見学園女子大学所蔵.

て1930年1月18日，朝鮮芸術社は朝鮮創作版画会を含有し，そこから創作版画の普及を期して『すり絵』を創刊した（図10）.

同誌創刊号の「編輯室たより」から，印刷は本誌の文芸・編輯担当である東京高田の翠紅苑画房，山崎壽雄（生没不詳）が行ったことがわかる（早川，1930a）．それによれば，山崎に印刷を一任し，「芸術的良心の強い同君の印刷はそれ自身が熱のあるもので我々の『すり絵』を一層引立てて呉れることは一同の喜びである」と記されている.

本誌には，「朝鮮創作版画会同人」として，「京城旭町二ノ五六（ママ） 多田毅三 / 佐藤貞一 / 鈴木卯三郎（生没不詳：筆者）/ 早川草仙」（ / は原文の改行を表す．以下同様とする.）の4名が明記されている．見返しに印刷された「発刊のことば」には，「吾等の仕事である創作版画をより研究する為に又宣伝する為に手摺版画の雑誌を作ろうではないか？」，「一夕の円卓を囲んでの話から生れたのが此の『すり絵』である」とあり，同人が親密な関係であったことが窺える．また佐藤貞一（1930）によれば，「昨年から私共の宿望であった版画会も，一方ならぬ多田毅三氏の御尽力により，昭和五年春より産声を上げることになりました」とあり，朝鮮創作版画会の発足に多田が主体的な役割をなしていたことがわかる．前掲の通り同人としても筆頭に名前が挙がっている．しかしながら，多田の作品は掲載されておらず，あくまで顧問的な働きをなし，版画制作など実質的な参加はしていなかったと思われる．多田の木版作品は，管見において1930年と1932年に奥瀬英三（1891–1975）に宛てた年賀状が見つかっているだけで（図11，12），朝鮮における版画作品は目下のところ確認されていない.

本誌の構成は，「発刊のことば」に続き，まず版画「馬」（佐藤貞一作），「風景」（鈴木卯三郎作），「煙突掃除夫」（早川良雄作）を貼付する．次いで佐藤貞一，早川らによる本誌の創刊や創作版画などについての寄稿と，多田が『京城日報』（1929.12.15）に寄稿した「試作展の記」を転載している．そして「文苑」として松野義男（生没不詳）と甕の会による短詩を掲載し，「版画界消息」を伝える．さらに「朝鮮創作版画会規則」，「『すり絵』小規」を掲載し，最後に「編輯室たより」となっている.

さて，同誌が捉えた1929年12月における「版画界消息」（朝鮮創作版画会，1930a）には，「十二月十日京城三越に於いて浮世絵版画展開催」及び，12月13日から15日の3日間開催された朝鮮芸術社主催の同社絵画研究所試作展に「貞一七点，良雄四点，卯三郎二点，計十三点出陳．右は当会が対外的に踏み出した第一歩」と記されている．浮世絵版画展については，『京城日報』（1929.12.9）に12月9日から13日の日程で「屏風衝立浮世絵版画特売会」の京城三越の広告が確認される．同社主催の試作展については，その開催に前後して度々報じられている（辻，2015）.

この他同会の活動についてはさらに2つ報告されている．「十二月廿一日夜同人一同事務所集合．本会会則につき協議別項の通り決定．当夜青士所蔵清信，写楽，広重等の版画を囲み歓談夜半に及ぶ．廿

**図13.**『すり絵』第2号表紙，図版：早川良雄，1930年，（朝鮮創作版画会，1930b），個人蔵.

**図14.** 鮮童，佐藤貞一，1930年，（朝鮮創作版画会，1930b），個人蔵.

**図15.** 風景，鈴木卯三郎，1930年，（朝鮮創作版画会，1930b），個人蔵.

**図16.**「四鼓舞」の内，早川良雄，1930年，（朝鮮創作版画会，1930b），個人蔵.

五日更に会合を約す」とあり，多田が浮世絵の蒐集家であると知れる．そして頻繁に集合して和やかに会を運営していたことがわかる．なお実際に12月25日に再び会合が開催されることが『京城日報』（1929.12.25）にも告知されている．続いて「同人会合十二月十四日．貞一，卯三郎，良雄，京城（帝国：筆者）大学に会合．色々打合せをした．当日片山隆三氏外二氏態々出席せられたるも御都合あり惜しくも途中より退座せらる」とある．片山隆三（生没不詳）は，岡（1939）によれば，「朝鮮農会の嘱託．旧慣故事，古文献の造詣深し」とあり美術家ではない．詳細は別稿に譲るが，平塚運一来訪時に同会が催した「浮世絵座談会」にも出席しており（『京城日報』，1934.4.14），浮世絵に趣味があったようだ．「朝鮮創作版画会会則」（朝鮮創作版画会，1930a）にも，「本会は同人及び会員を以て組織す．但し何人と雖本会の会員となることを得」とあるように開かれた会であった．

本誌第2号の記述は，朝鮮創作版画会の活動を一層明確にしている．第1号において同会の会則に，「毎月一回研究誌『すり絵』を発行す」と明記された通り（朝鮮創作版画会，1930a），翌月第2号は刊行された．刊行年月日の記載はないが，表紙に「第二號　昭和五年二月」とある（図13）．ただ，実際は第1号とほぼ同時期に編輯したと記されているように（早川，1930b），同人も異同なく第1号と同じメンバーであり，また同会の住所も「旭町二ノ五六」と誤記されたままである（朝鮮創作版画会，1930b）．

創刊号では表紙の版画は添付され，サインもないが，本誌では表紙に直接摺られている．また図版左下部に「YH」のサインがあり早川良雄の作と知れる．本誌の構成は創刊号を踏襲したものとなっており，まず版画「鮮童」（図14）（佐藤貞一作），「風景」（図15）（鈴木卯三郎作），「『四鼓舞』の内」（図16）（早川良雄作）を貼付する．続いて多田，清水節義（生没不詳），早川の寄稿などが掲載され，創刊号と同様に甕の会及び草穂（不詳）の短詩，次いで美術界の消息並びに朝鮮創作版画会の動静が報じられ，最後に「編輯所便」が掲載されている．本号では特に，第1回同会創作版画展覧会開催についての予告や出品規定などといった関連記事が目を惹く（朝鮮創作版画会，1930b）．

前述の通り早川良雄は表紙の図版を手掛け，第1号の「編輯室たより」に引き続き，本号でも「編輯所便」を執筆していることから，朝鮮側の編輯主幹は早川と考えられる．また第1号の表紙図版の作者は無記名であるが，図版の特徴から早川の作品と思われる．

本誌の「すり絵抄」（朝鮮創作版画会，1930b）に次のようにある．

> 朝鮮創作版画会『第一回研究と座談の会』正月十二日午前十時より佐藤貞一宅に開催．清水，鈴木，原口，菊楽，早川，及学生二人（失名）会合．都合八名なり．終日「彫り」及び「刷り」等につき各自実地練習をなす．

第一回展覧会開催に関して具体的意見の交換ありたるも本件につきては更めて同人の打合会を開くこととし散会せり.

追て次回『研究と座談の会』は二月四日開催の予定なり.

「菊楽」については目下詳らかでないが，鈴木卯三郎，早川良雄に加え，1930年3月開催の同会第1回創作版画展で同人として紹介されている清水節義や原口順（生没不詳）の名前が見える．学生も2名参加しているとあり，やはり開かれた会であったことがわかる.

本誌第2号には，多田が「創作版画の台頭」として3頁にわたる巻頭文を寄せている（多田，1930).

台頭という言葉が果たして適切か何うか，とにかく京城の画人仲間に版画熱が顕著になってこの新年の賀状には甚だ多数の版画を見かけ又昨秋吾が朝鮮創作版画会が生れて来る三月十日から三越の楼上で，その第一回試作展を公開することとなり，一般同好者からも出品を募っており又随時研究会をも開催しているので次第にその道の同好者も加わり，確実なる根底をこの朝鮮の地に占むる芸術品を産むべく努力している.（略）

さらに，多田は日本において創作版画が，帝国美術院展覧会（帝展)，二科展，春陽会，国展などにおいて認可されたことで，教育的にも好適とされ講習会が開催されるなど隆盛を見せていることが，朝鮮における台頭にも影響していると分析している.

また，清水も本誌において「帝展，春陽会，二科，国展等で近年創作版画を展覧会に並べるようになってから，著しく版画熱を高めて来ました」と，多田と同様の認識を示している（清水，1930)．そして，日本国内におけるこうした版画の興隆の経過を受けて，この年の朝鮮美展から版画が受理されたことに鑑み，「鮮展でも早晩版画のために一室を設けられる事になるだろうと吾々は今から楽しみにしている次第です」としている．また，多田と同様に，木版画は手軽にできるので「近頃はむしろ，素人の人達の間に年賀状の馬を彫ったり（1930年は午年：筆者)，ポスターを工夫したりするのに用いられていますので，一般大衆には油絵などより普及しているように思われます」としている（清水，1930)．前掲の多田が奥瀬にあてた馬の賀状（図11参照）もこの年のものである．これらの記述から，版画が京城では少なからず制作されていたとみる.

さて，本号では，朝鮮創作版画会の第1回展覧会の「予告」が，「本会は創作版画の発表をなす為」に「第一回創作版画展覧会を開催す」，「一般よりも別掲要旨により作品募集するにつき振って出品せられたし」と掲げられている（朝鮮創作版画会，1930b)．そして出品要綱によれば，出品点数は1人7点以内で，会員以外の出品には手数料が要ることや，出品多数の場合は会場の都合により取捨し，手数料を返金することなどが詳細に記されている．また「出品受付場所」として「明治町，浅川画額店」とあり，受付日時は3月5, 6日午後6時までとしている．作品の受付場所として記された「浅川画額店」は，朝鮮の陶器や工芸品の蒐集・研究家である浅川伯教（1884–1964)・匠（1891–1930）兄弟の画材店である．同誌に「朝鮮に於ける唯一の版画材料店」とキャッチコピーのある半ページの広告も掲載され，必要な用品は本会が仲介し直接送らせるとある（朝鮮創作版画会，1930b).

「第一回展覧会開催準備」としてさらに次のようにある（朝鮮創作版画会，1930b).

一月十九日準備打合せの為佐藤，鈴木，清水，早川，四名集合．会場を三越に定め直ちに同店に赴き承諾方交渉したるところ快く承諾を受けたり．日時大体三月中旬と定め右の趣他の同人に通知をなす.

尚即日出品規則の制定及び「作品募集」ポスター作成に取りかかり，三越・浅川画額店，総督府食堂，其

他に掲揚方手配をなし，京日（＝京城日報：筆者），朝新（＝朝鮮新聞：筆者），大阪朝日各社に，第一回展覧会開催すべき旨公表可然発表方を依頼したり．

発会当初の同人3名に加えここでも清水が行動をともにしており，創刊号を発行後すぐに清水も同人として活動に参加していたようである．また同会第1回展の開催に及び，各新聞社への宣伝にも余念がなかったことがわかる．『京城日報』では，「朝鮮創作版画協（ママ）会の会合が二十五日午後二時より多田毅三宅で開催．第1回版画展と研究会の設立についての協議」（1929.12.25）という記事が最初で，その後は，開催に前後して3度にわたり報じられている（1930.3.14；同.3.16；同.3.18）．

『大阪朝日新聞』では，同紙の植民地版である『朝鮮朝日（南鮮版，西北版）』（以下『朝日』とする）において，「版画展　京城で開く」の見出しの下に次のような記事が掲載された（『朝日（南鮮版）』，1930.1.24）．

［京城］最近急激に勃興しつつある創作版画の同好者が京城にも漸次増加し昨秋朝鮮創作版画会が生れ版画研究が行われていたが同会では来る三月十日から三越で第一回の版画展を開くこととなった．なお広く一般からも版画の出品を歓迎する由　なおこれが取扱事務所は旭町一の五六朝鮮創作版画会．

そして，『朝日（西北版）』（1930.2.23）には，「極彩色木版摺り」による「北斎富嶽卅六景複（ママ）刻」を宣伝する広告が掲載され，「版画は日本が独り世界に誇り得る日本特有の大美術也」「富嶽卅六景は浮世絵版画を代表」していることなどの文言が挿入されている．

また，さらに翌月には，「版画の鮮展出品を陳情」という記事が掲載される（『朝日（南鮮版，西北版）』，1930.3.19）．

［京城］今回創設をみ十五日から十七日まで三日間に亘って展覧会を京城三越楼上で開いた朝鮮創作版画会では総督府学務局に対して本年度よりの朝鮮美術展の中に版画をも包有せしめて出品せしめられたい．現に内地では帝展，二科展，春陽会ともに洋画の一部として審査しているのに独り朝鮮のみ版画を認めないことは遺憾であるという理由のもとに陳情するところがあったので高橋視学官は十七日同展を視察した．

そもそも『京城日報』には版画の受理を「陳情」したという明確な表現による報道はなく，「朝鮮創作版画会」の申し立てであることも，受理後1年して清水の記述において言及される（『京城日報』，1931.4.2）．受理の理由についても「今日の内地の例」（1930.3.11），「帝展の例にならい」（1930.5.4）としか記述されていなかったが，ここではより踏み込んだ表現となっている．また『京城日報』では記されていなかった高橋（濱吉：生没不詳）視学官が同展を視察したことを報じている．高橋は朝鮮美展主管局の担当官としてその開催に携わり，『朝』第2号（鮮展号）にも朝鮮美展や同地の美術の発展への思いを寄稿している（高橋，1926）．既述の『朝』創刊時の生田局長の寄付や高橋の例は，多田の人脈の一端を窺わせ，また当局が前向きに版画の朝鮮美展への採用を検討していたことを示唆する．

さらに数日後『朝日（南鮮版）』（1930.3.25）には，紙面の半分を使い「版画・人形」「素人に出来る版画の妙味」と題して，日本の版画界の重鎮である恩地孝四郎（1891–1955）の自筆サインが印刷され，版画の勧め及び道具，技法の簡単な解説が掲載された．そこには前川千帆（1888–1960）と川上澄生（1895–1972）各氏の作品も掲載されている．これら一連の記事から，あたかも日本で起こった創作版画のムーブメントが朝鮮においても波及的に起こり，朝鮮創作版画会がそれを牽引していくかに見える．

しかし，『すり絵』第2号の「美術界消息」（朝鮮創作版画会，1930b）では，「内地では一昨年の帝展

から第二部において受理されることになったが，以来帝展において一向に振はず折角の加入も発展の刺激とならず前途が憂へられていたところが，今回版画の石版，エッチングの振興運動として岡田三郎助，田辺至，織田一磨諸画伯によって新団体が創立されることになった（1930年にエッチング，石版画家の結集を促して創立された洋風版画協会のこと：筆者），という」と伝えている．これは前掲の多田や清水が官展等への版画の受け入れが創作版画発展の起爆剤となるとしていたことと内容を異にしている．日本本土における版画の展開から，朝鮮においても朝鮮美展に受理後の動向を危惧する見方もあったことがわかる．

そして，編輯主幹と見られる早川（1930b）は，会費50銭の頒布で版画3葉を掲載するのはかなりの負担であるとしながらも，同人は本誌の発展のために「最善の努力をつづけることは勿論である」とする．そして次のように続ける．

> これで第二号の仕事も済んだ．別項予告の通り第一回展覧会の仕事がこの頃の同人達の全部である．吾々勤め人に書き入れときの日曜日はいろいろな打ち合わせやポスターつくりに費やされ，肝心な出陳物の創作に手が廻りかねると云う多忙さの中からもう第三号「すり絵」の準備にかからねばならぬ同人達である．悲鳴をあげるのではない．同人たちの努力を買って貰いたいと云うのである．（略）

さらに第1回展については，京城三越が便宜を図ってくれたことや会員外の作品や，版木などの道具も展示して手法が一目でわかるようにしたいなどと，創作版画の普及を念頭において思いを巡らせていたことがわかる．またすでに作品募集の宣伝ポスターを三越などに掲示してあること，詳細は「第三号本誌で具体的に述べるであろう」とある．そして最後に，創作版画については，まだ浮世絵と混同されており認知されていないことを嘆き，墨絵をやる洋画家たちがいる昨今なので，同様に版画も試みてはと促している．

続いて「H生」とあり山崎壽雄が次のように記している（山崎，1930）．

> （前略）印刷部を承って第一号から発行遅延に至らしめてしまった．敢てずぼらというわけではない．どう云うわけだか発送してから発行所着迄十日もかかった．第二号の印刷終了の今日，逓友同志会の罷業の噂がチラホラしているので又もや発行所着の遅延？心配をしている．印刷部も楽でない．樹白の森もわづかに春の気配を見せてきた．枯草の中に育むふきのとうを見るのも近かろう．春よ，そのように「すり絵」も健やかに伸びてくれ．

日本で印刷・製本した雑誌を朝鮮まで送達するのに苦慮していることがわかる．本誌は『ゲラ』9号の目次で見たような植字の乱れもなく，丹念に印刷･製本されている．京城ではなく，あえて東京で印刷･製本をしており，美術誌としての体裁を整えようという，同人の本誌に寄せるこだわりであろう．そして早川，山崎両氏の記述は，『すり絵』第3号の発行が予定されていたことを示唆しており，今後の調査で見つかることを期待している．

このように多田は多彩な人脈を礎に朝鮮芸術社を立ち上げ，版画作品の掲載を『ゲラ』において実現し，それを発展的に解消して，朝鮮創作版画会を発会させて機関誌『すり絵』を以て念願の版画誌の誕生をみた．そのため『すり絵』には版画誌でありながら，それ以前からの仲間である甕の会をはじめとする短詩が掲載され，その足跡をとどめているのではないか．ただいずれの雑誌も体系的にたどることができない．その要因の一端は，多田をはじめ朝鮮芸術社や朝鮮創作版画会の同人の動静を解明することで明らかになる．

## 3．朝鮮創作版画会の終焉

朝鮮創作版画会については，1929年末に発会し，これまでみてきたように翌年の朝鮮美展における版画の受理を実現させ，それに前後して版画誌を創刊した．そして創作版画の展覧を3度行い（順に，1930年1月の朝鮮芸術社絵画研究所主催の試作展への出陳；1930年3月の同会主催第1回展；1931年3月の同第2回展），版画の研究会も開催するなど，発会後2年にわたって積極果敢に創作版画の普及活動を展開していた．

同人も『すり絵』に明記された多田，早川，鈴木，佐藤貞一の4名に加え，同会第1回展では，既述の清水節義，原口順の他，佐藤九二男，石黒義保［生没不詳．龍山公立中学校教諭（朝鮮教育会，1933）］，金昌燮（1888–不詳），金喆学（生没不詳），李秉玹［1911–1950（井内，2015）］，手塚道男［生没不詳．太田中学校卒，神宮皇学館本科卒，朝鮮神宮現職（多田，1926b）］，石田完治（生没不詳）の名前を挙げる（『京城日報』，1930.3.18, p. 6）．さらに翌年「創作版画研究会」開催の告知では，同人として「佐藤，清水，早川，水野氏等」の名前をあげる（『京城日報』，1932.1.21）．佐藤は貞一か九二男かは不明だが，水野進（生没不詳）が新たに加盟している．また朝鮮人の美術家金昌燮，金喆学，李秉玹などが同人として展覧に参加しており，創作版画が日朝の美術家に根を張りつつあったように見える．李秉玹については詳細は別稿に譲るが，1934年に「木版小品展」を開催している．

発会当初の拠点は，朝鮮芸術社の所在である多田毅三の居宅であったが，前述のように1930年1月12日に開かれた「第1回研究と座談の会」はすでに佐藤貞一宅を会場とし，そこに多田は出席していない（朝鮮創作版画会，1930b）．同年9月の同会の例会も，早川の居宅で行われることが報じられている（『京城日報』，1930.9.10）．また1931年3月以降同会の団体としての活動を報じる記事は見られず，1932年1月に再び確認された記事が，「創作版画研究会」を水野進宅で開催すること（『京城日報』，1932.1.21），続いて事務所を「黄金町二丁目一四八」の水野の居宅へ移転することを告げると（『京城日報』，1932.1.30），再び紙上から遠ざかって行った．このように同会の活動や拠点が，多田から同人へと移行するにつれ，それまで見せていた積極的な対外的な働きかけも確認されなくなった．

多田の足跡をたどれば，1921年前後に長崎から朝鮮へ移住する以前に，東京府巣鴨を発行所とする藤川（1921）の挿画を担当しており，すでに移住前から美術を生業としていたようだ．では朝鮮の美術界に美術家としてその名前が現れたのはいつ頃であろうか．多田については，朝鮮美術協会会員，虹原社同人など様々な美術グループに属し（辻，2015），また当局側にも人脈があり，短詩の諸会にも名前が見られ，朝鮮の文学・美術界において幅広い交流があったことが窺えた．そして辻（2015）では，1923年の朝鮮美展第2回展に初入選して以来，特選を重ね5回以降は無鑑査となるが，11，12回は出品しておらず，13回の再入選後は朝鮮美展から姿を消したとした．

管見において『京城日報』に多田の名前が確認できる最早期の記事は，1922年3月の「朝鮮事情紹介の懸賞ポスター当選発表」（『京城日報』，1922.3.11）である．東京で開催される平和博覧会で，朝鮮総督府が朝鮮事情を紹介するためのポスターを募集した結果を報じた．応募総数40数点に達し，5人入選したとあり，「一等入選 早川天望氏/ 二等同 多田毅三氏 / 三等同 大塚芳夫氏/ 四等同 和田米波氏/ 五等同 振山安氏/ 尚等外には吉田純衛，鈴木文英，早川描画部等の諸氏である」とある．

ところで，1等に「早川天望」とあるが，この早川が早川良雄であるのか．早川天望については，既述した『京城日報』発刊5千号記念事業のポスター募集においても，高工の生徒高木に次いで2等に入賞している（『京城日報』，1922.3.28）．天望は朝鮮美展第1回展の洋画部において京城から出品している（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1922）．その後の朝鮮美展における同姓同名の入選はなく，早川姓の入選は第3回から「早川良雄」が見られるだけである（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1924）．この天望が良雄と同一人物であるとすれば，多田との出会いが京城に移住した1922年前後からであったと考え

られ，後に多田の尽力を得ながら早川が中心となって『すり絵』を創刊させたことも頷ける．この他等外に「鈴木文英」「早川描画部」等の名前も見られ，これらも鈴木卯三郎や早川と関係するのか，目下のところ手がかりをつかむことができない．

さて多田については，その後1923年頃に京城日報社記者となった後には，朝鮮美展に初入選時には「本社美術記者にして同時に洋画家」と多田を紹介し功績を讃える記事や（『京城日報』，1923.5.9），入選作品の掲載（1926.5.16），さらには多田自身の動静だけでなく，既述の母の死去（1926.3.12）や子供の入退院（1928.3.11；同.3.21），妻子の一時帰郷など（1928.8.12），逐一消息が伝えられるようになり，その交友関係の広さが窺える．また『京城日報』には，東京美術学校留学中に水難で夭折した朝鮮人洋画家姜信鎬（1904–1927）への多田の追悼文が3回にわたって掲載されている（1927.7.31；同.8.2；同.8.3）．姜が1922年に多田を訪れ，教えを願い出たエピソードなどが綴られており（『京城日報』，1927.7.31），多田は移住後早くから朝鮮の美術界においては一目置かれる存在であったようだ．

多田は京城日報社記者として各地を訪れ，『京城日報』に紀行文の連載や短報を寄せ（注4），また創作にもそれを反映させている．そして後に，11年に及ぶ朝鮮生活を送るなかで朝鮮の風光風俗に対する理解と愛着が増したと振り返っている（『京城日報』，1932.9.27）．そして，郷土色を提唱する人々に対して，自らを「土着党」として，「郷土色と意識に区切る必要もなく，此の風土の美観，風俗の魂を身に沁み込ましたいとこそ思う」とし，自身の中を流れる郷土色の湧出を身に附けることこそ仕事上の強みとしている．本稿においても，多田の美術活動では，国籍や専門に関わりなく「土着党」として幅広い交流が確認された．そして多田の活動については，創作版画の普及活動をたどるなかで，朝鮮芸術社の設立やその機関紙の発行，絵画研究所の開設や若い美術家への指導，美術講演会や講習会，展覧会などの活動に積極的に主体的にかかわっていたことが明かされた．毎年開催される朝鮮美展の前後には，朝鮮美術界の重鎮らとともに同展の運営などに関する要望を紙面に掲載するなどし，朝鮮美術界の発展を期して率直な意見を表明している．そうした記事は1923年以降1933年までは途切れることなく紙上をにぎわしていた．

ところが既述のように『京城日報』における朝鮮創作版画会についての記事は，1932年に事務所移転を報じた後にしばらく見られなくなる．1934年3月に平塚運一が来訪した際に名前が確認されるが，再びその後は見られなくなる．また1934年秋以降から翌年秋頃までは急速に美術関係の記事が減少し，それ以降は日本からの来訪美術家の活動を報じる記事が増えていく．その背景に，軍国主義化への道を歩み始めた，日本の国体の変化があったことなどが影響していることも否めない．しかしその最大の要因として，日本画，西洋画，日本人，朝鮮人，若手，古参，文学，音楽といった諸芸術及び諸派の芸術家との交流を幅広く持って，核となって活動していた多田が京城を離れたことがあったと考えている．

1932年になると，『京城日報』（1932.9.27）は，多田が1933年春に南洋旅行を予定しており，渡航の資金作りのために頒布会や小品展用の創作に没頭していることを伝えている．そして実際には，1933年8月から翌年3月19日までサイパンを旅し，その間多田からの「南洋だより」が1度報じられた（『京城日報』，1934.1.21）．帰朝10日後には「『南洋を聴く』会」が開催され（『京城日報』，1934.3.27），その年の朝鮮美展には，南洋を題材とした作品を2点出品している（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1934）．

多田が南洋から戻った後は，明らかに朝鮮へのまなざしに変化がみられる．『京城日報』（1934.5.10）に「仕事に追われて…不平もない」という多田の記名記事が掲載された．これまで朝鮮美展の改善に対し，むしろ辛らつな意見を率直にあげていたが，ここでは，朝鮮美展に出品しなかったことについて，「絶縁したなんてとんでもない．僕らが朝鮮に絵で以て親しんでいるという事は制度の問題じゃない，併し鮮展に就いて考える場合はそこに注文も出れば不平もあるだろう，だが今のところ自分の仕事でそんな事なんか考えている暇がない」とある．南洋に発つ直前の朝鮮美展に際し，多田は「朝鮮の作家は

アマチュアばかりなので，もっと精進して鮮展のレベルを上げる必要がある．今の地位に漫然としていたら日本の美術界を相手に何の仕事が出来るか」と発破をかけている（『京城日報』，1933.4.9）．多田は，1933年1月に創立した朝鮮美術家協会の委員にも選出されて（注5），前掲の様な意気込みを見せていたのだが，南洋から戻ると明らかにトーンダウンしたことがわかる．既述の1934年に平塚が来訪した際の朝鮮創作版画会による「浮世絵座談会」に多田も出席しているが，発言は記録されていない（『京城日報』，1934.4.14）．

多田のこうした変化は，本地における美術界の改革に当局側の理解が得られなかったことがその一因であったのではないか．朝鮮美展の開催当初から朝鮮における美術学校や研究機関の必要性が叫ばれ，既述のように当初は当局側も検討するかに見えた．しかし結局それらは実現に至らず，画家に対する保護もなく，その生活が成り立たないことが，多田はじめ諸氏によってひたすら嘆かれた（『京城日報』，1932.5.7；1933.5.5）．その根本的な要因には美術を受容する社会の育成がままならないことがあげられ，結局上達すると日本へ行ってしまうという状況は依然として変わらないとされた（『京城日報』，1934.4.12）．しかし一方，石黒義保のように朝鮮美展によって画家と認められる様になったからには，出すのが当然であり，もっと気楽に考えた方がよいとの考え方もあった（『京城日報』，1933.4.7）．また佐藤九二男は，「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半島では改革も無駄」で，結局このままでいいとして（『京城日報』，1933.3.31），後述するように在野における活動を展開していくパターンもあった．

5か月後『京城日報』（1934.10.12）は，「近く大阪に転任する」多田の送別会を朝鮮美術家協会が開催することを告げる．その後多田は，1937年10月に畫觀社関西支社長（大阪市北区堂島中）に就任したことが確認される（高木，1937a）．そして1939年になって，第17回春陽会への入選作品（東京文化財研究所，2006）が，多田の名とともに『京城日報』（1939.5.7）に掲載される．この時多田が京城を訪れたのかわからないが，これを最後に多田の足跡を朝鮮にたどることはできない．そして1934年10月多田が朝鮮を離れた後には，朝鮮創作版画会や同人による版画関係の活動も同地において一切確認されない．

## 4．むすびにかえて

本稿のむすびにかえて，朝鮮創作版画会の同人の動静を可能な限りたどっておきたい．

まず『すり絵』編輯の主幹であった早川良雄は，1929年10月に『ゲラ』9号に版画作品を発表し，翌年版画が受理された朝鮮美展第9回展から，第10，11，13回展まで積極的に版画を出陳している（辻，2015）．しかしやはり1934年をもって同展のみならず，朝鮮美術界から消息を絶ってしまう．

佐藤貞一は，1929年に帝展に油彩で入選当時は，「城大医科解剖学教室において解剖図を描く人で」と紹介されている（『京城日報』，1929.10.12）．また多田は，朝鮮美展に版画が受理される以前に佐藤の版画作品が受理されているとしているが（『京城日報』，1931.3.18），同展の図録原本の分析によってもその作品は特定されなかった．しかし同会第1回展及び第2回展の開催が『京城日報』紙上に告知された際には，いずれも佐藤の作品を記事とともに掲載しており（図17，18）（1930.3.14；1931.3.26），

**図17.** 朝鮮創作版画会第1回展記事に掲載の佐藤貞一の作品（貞一頒布会の「祭日の小供等」と同図），佐藤貞一，1930年，（『京城日報』，1930.3.14）．

**図18.** 朝鮮創作版画会第2回展開催の告知記事，図版：佐藤貞一，1931年，（『京城日報』，1931.3.26）．

発会当初から相当の技量を有し，同会の筆頭と目されていたことがわかる．多田は同会第2回展に関する記事において，佐藤が本会の「中心的な役割」を担うと言及している（『京城日報』，1931.3.28）．

佐藤の創作版画頒布会に際し配布された「佐藤貞一創作版画頒布会主意」の記述がそれを裏付ける（図19）．そこには次のようにある．

**図19.**「佐藤貞一創作版画頒布会主意」，佐藤貞一，1930年，個人蔵．

> 朝鮮の風土，風俗，此を版画にして見ようと思付いてから三年になります．此間二回作品を公開致しました．第一回は昭和四年二月京城歯科医学専門学校で個人展覧会として，第二回は去る三月三越支店で開きました朝鮮創作版画会への出品がそれであります．幸いにして多数の人々に我等の努力が認められた事は大きな喜びであります．

**図20.** 昌慶苑（動物園），佐藤貞一，1930年，個人蔵．

そして朝鮮創作版画会の第1回展閉会後に意外にも各方面から頒布依頼があり，主に既公開の作品から10点を選んで30部限定で頒布を行うことにしたとある．頒布順に「昌慶苑（博物館ヲ望ム）」「同（動物園）」（図20）「同（冬）」「城ノ跡」（辻，2015）「お正月」「祭日の小供等」［＝朝鮮創作版画会第1回展出品作品（図17）］「京城風景」「朝鮮部落風景」（辻，2015）「小供トオムニ」「製作中」とある．また「作品は全部私の手摺でマットに入れ装幀してあります」と，作家が摺りまで行う創作版画の真骨頂に言及している．

佐藤の記述によれば，朝鮮の風土，風俗を版画にしようとして3年になるとあることから，1927年頃にはすでに創作版画の制作を試みていたようだ．本資料には続いて「頒布会に就て」を山本経人（生没不詳）が記しているが，佐藤が医専で行った展覧が版画の個展では京城で初めてとする．そして今年も2回目を開催したとしていることから，佐藤が旺盛に制作活動をしていたことがわかる．またこれまで『京城日報』（1930.3.16）の記述から，朝鮮創作版画会第1回展が同地における最初の創作版画の単独展としたが，佐藤の個展はそれに先立っての開催であった（注6）．

佐藤は『すり絵』創刊号に，「版画会としての団体の生まれるのが，朝鮮の土地として考えて見渡するに，余りにも遅かった様にも思います」（佐藤，1930）と記しており，自身の活動が早期から始まっていたことに照らしてそのように感じたのであろう．さらに，創作版画が一般にはまだ知られておらず，同地に居る一部を除き版画に対する理解がないという．例として「私の拙作（黒と白）の一枚を御覧になれました方が，『謄写版も綺麗に出来るものだな』と申された方も御座いましたが，何卒もう少し固有の版画なるものを理解して頂きまして」と憤りを見せている（佐藤，1930）．「固有の版画なるもの」とは創作版画のことであり，美術品としての創作版画がまだ一般的ではなかったことがわかる．

このように佐藤は積極的に創作版画の制作と普及に努めていたことが窺えるのだが，朝鮮美展には第4回の初入選以降10回まで油彩の出陳が確認できるが（辻，2015），版画での入選は第10回展の「薬水」のみであった（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1931）．ほどなくして朝鮮の美術界からは姿を消してしまう．その後，『京城日報』（1931.9.5）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考えられる．『京城日報』（1931.12.16）に，朝鮮創作版画会第2回展の出陳作を国画展に出品して2点入選したとある．同年1931年の国画展第6回展版画部に，図版は管見に入ってこないがいずれも朝鮮を題材とした「夜の三越（京城）」「雪の橋（奬忠

壇)」2点の入選が確認される（東京文化財研究所，2003）.

そして再び佐藤の名が管見に入るのは，1933年帝展第14回展の工芸部における入選であった（東京文化財研究所，2006）．さらに1936年の改組第1回帝展，1940年の国画展第15回及び紀元二千六百年奉祝美術展，1943年新文展第6回と，いずれも工芸部門に入選を果たしている（東京文化財研究所，2006）．そして1939年9月には，『美術雑誌　翠彩』の「編輯人佐藤貞一」として創刊号を発行し（佐藤，1939a），同誌第2巻第2号からは発行人兼編輯人となって編輯と経営の一切を担ったことを記している（佐藤，1939b）．本誌の発行所は「翠彩社　大阪市東区内平野町壱丁目二〇番地」とある．多田と同様に，佐藤も帝展工芸部に入選した1933年頃には朝鮮を去り，絵画から工芸の道に進み，その後大阪で美術誌の出版にも力を注いでいったとみられる.

佐藤九二男は，1927年に京城第二高等普通学校に赴任以来，美術を志す朝鮮の青年の指導に注力し，そうした教えは戦後に韓国の美術界を牽引する美術家に影響を与えた（강병직，2009）．既述のように朝鮮芸術社絵画研究所の立ち上げにも，多田と堅山坦とともに発起人の1人となっており，研究と教育に熱心であったことがわかる．また九二男は朝鮮美展には第9回展を最後に出品せず，率直に不満を表している．早くは1929年の『ゲラ』9号において既述の様に研究機関の必要性を訴え，また郷土色の盲目的な追及に対する批判など，朝鮮の美術界や朝鮮美展の改革に関しては必ず自身の考えを明確に表明した（『京城日報』，1932.10.4；1933.3.31；1934. 4.12）.

また1937年に型成美術家集団を結成し展覧などの活動を行った．前掲の画觀社には京城支社もあり，支社長は堅山が担当した．『畫觀』には型成美術家集団の活動が京城から報告されている．そこには「京城に於ける鮮展，二科，独立，構造社などの出品作家により」組織され，半島において最も進歩的な活動的な美術家を網羅したもので，「無気力な鮮展作家を向うに回しての活動は今から各方面の注視の的となっている」とある（高木，1937a）．九二男は堅山とともに創設時の同人7人に数えられ（高木，1937b），『京城日報』（1940.5.2）に掲載された同集団の第4回展の広告には，「半島美術界に於ける特異な存在を示す」「骨太で熱血質な同人達」とある．また独立美術展にも第5から7，9，11，13回に入選しており（東京文化財研究所，2006），自身の研鑽にも余念がなかった．1936年にはラジオ放送で雑器について話しており（『京城日報』，1936.1.24），朝鮮美展からは遠ざかったものの積極的に自身の考えを発信していた.

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，当地で終戦を迎えた（清水，1971）．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（辻，2015）．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」が入選するが，その後は全て油彩であった.

朝鮮創作版画会の事務所を置いた水野進は，朝鮮美展には第9から12，14回展に京城から入選している（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1930–1933；1935）．1933年に京城日出公立尋常小学校に訓導として勤務していることが確認される（朝鮮教育会，1933）．この他，石黒義保は，第6から10，12，14，18回展に入選している（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1927–1931；1933；1935；1939）．石黒は第6，7回は春川からであったが，第8回からは京城からの出陳であった．また石田完治は第6から9回展に（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1927–1930），手塚道男が第5から10回展に，ともに京城から入選している（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1926–1931）が，いずれも版画関係の活動は確認されない.

こうして多田毅三という核を欠いた朝鮮創作版画会は，解散あるいは自然消滅的に姿を消し，団体としての版画の普及活動はその後植民地朝鮮において出現することはなかった．そして一時美術関係の記事も，「学芸だより」等の美術界の消息を伝える記事も急激に数を減らし，また甕の会などの短詩の会もすでに1933年には見られなくなっている．多田が朝鮮を離れたことは，その根が官側や文学界にも及んで広範囲に張られていただけに，朝鮮創作版画会の活動のみならず，朝鮮の美術界全体の勢いをそ

いでしまったように思われる.


## 謝辞

本研究は科研費15K02181の助成を受けたものです.

本稿の作成に当たり，下記の機関並びに個人の皆様にご協力ご指導を賜りました．ここに記して深く感謝申し上げます（敬称略）.

北海道立近代美術館　井内佳津恵，奥州市立齋藤實記念館　佐藤祥子，新潟県立万代島美術館　高晟埈，渡辺私塾文庫　渡辺淑寛，跡見学園女子大学図書館　平塚悦子，神奈川県近代美術館葉山　金美那，岐阜県美術館　青山訓子，名古屋大学情報・言語合同図書室　加藤恭子，国際日本文化研究センター，国立国会図書館関西館.


## 注記

1. 京城日報社の記者として多田の名前が明記されるのが，『京城日報』（1923.2.22）に寄せた「鮮展を前にして（2）」が最早期であると思われる．なお本記事（1）は確認できなかった.
2. 甕の会と朝鮮芸術社同人双方に名前が見られるのは，伊藤把木（生没不詳），岩淵，内田碧渺々（生没不詳），岡田田籠（生没不詳），多田，津田，早川の諸氏.
3. たとえば西洋画に入選した，多田，早川，佐藤貞一はいずれも同じモデルを異なる角度から描いている（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会，1930）.
4. 「全鮮自動車漫画旅行」（1）（『京城日報』，1923.5.25）が，管見では紀行文の連載では最早期と思われる.
5. 朝鮮美術家協会とは『京城日報』（1933.1.13）によれば，半島画壇の振興を目的とした美術家の自治機関たるアンデパンダン展出品者によって提唱され1933年1月に創立した．同会創立総会において「伊藤秋畝，飯山権太郎，遠田運雄，堅山坦，多田毅三，玉井開三，村上美里，三木弘，門奈金七」の諸氏が当選したとある（『京城日報』，1933.1.17）.
6. アカシヤ社の第2回美術展から朝鮮創作版画会発会以前における版画が出陳された美術展については，『京城日報』により，1927年の城大と医専の学生による美術展（1927.11.8），1929年にアメリカ人版画家Lilian May Miller（1895–1943）が出陳した夫人余技展（1929.3.12），間部時雄（1885–1968）がエッチングを出陳した個展（1929.5.31）が確認された（辻，2015）.

## 引用文献


新井徹（1983）*新井徹の全仕事*，創樹社.

井内佳津恵（2015）李秉玹．*日韓近代美術家のまなざし―『朝鮮』で描く展（図録）*，327．福岡アジア美術館，岐阜県美術館，北海道県立近代美術館，神奈川県立近代美術館，都城市立美術館，新潟県立万代島美術館，読売新聞社，美術館連絡協議会.

内野健児（1923）*土墻に描く：朝鮮詩集*．耕人社.

内野健児（1925）*耕人*，**45**．耕人社.

内野健児（1926）朝鮮芸苑立言．*朝*，**1**，39–43．朝鮮芸術社.

宇野真一（1923）編輯余滴．*あかしや*，**5**，38．アカシヤ社.

岡茂雄（1939）*ドルメン*，**5** (5)．岡書房.

岡塚章子（2012）小川一眞の「光筆画」－美術品複製の極み－．*近代画説*，**21**，68–93．明治美術学会.

강병직（カンビョンジク）（2009）장욱진（張旭鎮）에게 있어서　동경 유학 시절의 의미：작품론의 관점에서．*강병직그림미술*，여름，19–29．장욱진미술문화재단.

京城日報社（1915–1945）*京城日報*，京城日報社.

後藤郁子（1983）新井徹との道．*新井徹の全仕事*，545–557．創樹社.

佐藤九二男（1929）鮮展所感一つ二つ．*ゲラ*，**9**，4–5．朝鮮芸術社

佐藤貞一（1930）私たちの願い．*すり絵*，**1**，9–12．朝鮮創作版画会．
佐藤貞一（1939a）*翠彩*，**1**．翠彩社．
佐藤貞一（1939b）*翠彩*，**2 (2)**．翠彩社．
清水節義（1930）版画と素描．*すり絵*，**2**，11–14．朝鮮創作版画会．
清水節義（1971）身勝手な『国史』教育．*潮*，**144**，125．潮出版社．
高木紀重（1937a）*画觀*，10月号．画觀社．
高木紀重（1937b）*画觀*，12月号．画觀社．
高橋濱吉（1926）鮮展のおいたち．*朝*，**2**，2–3．朝鮮芸術社．
多田毅三（1926a）*朝*，**1**．朝鮮芸術社．
多田毅三（1926b）*朝*，**2**．朝鮮芸術社．
多田毅三（1929）*ゲラ*，**9**．朝鮮芸術社．
多田毅三（1930）創作版画の台頭．*すり絵*，**2**，9–11．朝鮮創作版画会．
朝鮮教育会（1933）朝鮮教育会会員名簿．*文教の朝鮮*，**100**号（附録）．朝鮮教育会．
朝鮮創作版画会（1930a）*すり絵*，**1**．朝鮮創作版画会．
朝鮮創作版画会（1930b）*すり絵*，**2**．朝鮮創作版画会．
朝鮮総督府朝鮮美術展覧会（1922–1939）*朝鮮美術展覧会図録（第1回–第18回）*，朝鮮総督府朝鮮美術展覧会．
辻千春（2015）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―．*名古屋大学博物館報告*，**30**．37–55．名古屋大学博物館．
つねを（1923）編輯余滴．*あかしや*，**5**，38．アカシヤ社．
東京文化財研究所（2003）国画会．**1**，*近代日本アート・カタログ・コレクション*，062．ゆまに書房．
東京文化財研究所（2006）*昭和期美術展覧会出品目録，戦前篇*．中央公論美術出版．
任展慧（1983a）解題．*新井徹の全仕事*，471–507．創樹社．
任展慧（1983b）年譜．*新井徹の全仕事*，510–526．創樹社．
早川良雄（1930a）編輯たより．*すり絵*，**1**，23–24．朝鮮創作版画会．
早川良雄（1930b）編輯所便．*すり絵*，**2**，23–25．朝鮮創作版画会．
藤川肥水（1921）*漫画案内入営から除隊まで*，心友社．
山崎壽雄（1930）編輯所便．*すり絵*，**2**，25．朝鮮創作版画会．
四高俳句会（1917）四高俳句会句抄（其一，其二）．*北辰会雑誌*，**79**，74–80．第四高等学校北辰会．
渡辺主税（1923）*あかしや*，**5**．アカシヤ社．