

植民地期朝鮮における創作版画の展開 (3) —京城における「朝鮮創作版画会」解散後の展開と「日本版画」の流入—

The development of Sosaku Hanga (modern wood block prints) in Korea during the period of Japanese colonization—Part 3: the promotional activities in Kyongsong after the dissolution of the ‘Chosen Sosaku Hanga Kai’ and the inflow and the development of ‘Nippon Hanga’

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うち、本稿では、『京城日報』(1934–1945)の分析により、朝鮮創作版画会の解散以降の1934年から1945年植民統治の終焉までの京城を中心とした創作版画の展開について報告する。1934年以降には、朝鮮創作版画会が普及を期した、同地を立脚地としてその風土を反映した創作版画ではなく、日本本土から日本的なるものとしての意義を負った「日本版画」の普及が企てられたことを明かした。

Abstract

In this paper, I reported on the development of the Sosaku Hanga (modern wood block prints) in Kyongsong, Korea. I covered the period from 1934 (just after the dissolution of ‘Chosen Sosaku Hanga Kai’, a local art group promoting Sosaku Hanga in Korea) to 1945 (the end of the Japanese colonial administration), through a thorough review of newspaper articles in “Keijyou Nippou” (1934–1945). Before 1934, the ‘Chosen Sosaku Hanga Kai’ tried to create Sosaku Hanga—which had been developed solely in a Korean climate, and established and familiarized it as ‘Hanga’ through their art movement. But after 1934, ‘Nippon Hanga’ (traditional wood block prints made in Japan) that reflected Japanese sensibilities, has been actively brought from mainland of Japan, and the term ‘Hanga’ used in Korea has changed the meaning from ‘Sosaku Hanga’ to ‘Nippon Hanga’. However, the ‘Nippon Hanga’ did not become popular to widely spread through Korea.

0. はじめに

辻(2015)から始まる本シリーズは、「空白の美術史、植民地期朝鮮(1910–1945)における創作版画の展開」をテーマとしている。これまでの調査において、同地における唯一の創作版画の活動団体である朝鮮創作版画会の顛末について解明した(辻, in press)。すなわち1929年末の同会の発会から1934年の解散まで、京城日報社記者で美術家の多田毅三(生没不詳)が、朝鮮を立脚地とする創作版画の普及を期し、彼の人脈を礎に同会に集う同人を牽引して、盛んに活動を展開していたことが明かされた。そのため多田が1934年に朝鮮を離れたことを契機として、それ以降は同会や同人の活動は確認されず、団体としての創作版画の普及活動は終焉したことを明かした。

シリーズ3作目となる本稿では、同会を欠いた後に当地で創作版画はどのように展開したのか、1934年から1945年までの朝鮮総督府機関紙『京城日報』に掲載された版画展及び版画を含む展覧の案内や

版画家の動静を報じたもの、版画作品の掲載といった版画関係の記事を中心に時系列的にたどっていく。はじめに1934年3月末の日本の版画界の権威であった平塚運一（1895-1997）の朝鮮訪問から1937年7月の日中戦争開戦前夜まで、次いで日中開戦後から1945年8月の植民地朝鮮の終焉までの2つに区分して報告する。そして最後に、多田毅三はじめ朝鮮創作版画会の同人たちが期したように、植民地朝鮮において版画は普及したのか、当時の分析などにに基づき考察し、また朝鮮創作版画会による普及活動の意義とその解散以降の意義の変化について解明する。

これまで植民地朝鮮の存在期間を通して、一部の欠落などはあるものの、網羅的に検討できる資料として政治、経済、文化の中心地である京城（現・ソウル）で発行された『京城日報』を主な分析対象としてきた（辻，2015；in press）。そのため京城を中心とした活動については概ね解明することができたが、その他の地域における創作版画の展開についての検討は別稿を以て明かしていきたいと考えている。すなわち1940年に釜山の清永完治（1896-1971）によって創刊された『創作版画 朱美之集』やそこに集う作家等について、また1941年に仁川の佐藤米次郎（1915-2003）が企画して実現した蔵書票展をはじめとする創作版画の普及活動や、平壤の朝鮮人美術家に版画を指導した小野忠明（1903-1994）などの活動はいずれも別稿を以て報告する。

なお、本研究においては辻（2015）以来一貫して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）」などとする。掲載図版のキャプションについては、題目（票主）、作者、制作年、（掲載紙誌等）、所蔵者の順に記した。

1. 平塚運一の朝鮮訪問後から日中開戦前夜まで

多田が朝鮮創作版画会と距離を置くようになった1932年以降、しばらく同会がかかわる活動を『京城日報』に見ることはなかった。また版画関係の記事も、1931年から1934年にかけて帝国美術院展覧会（帝展）など日本の画壇に版画の出陳を果たした長谷川多都子（生没不詳）による「挿画と版画」と題した寄稿を除き（『京城日報』，1932.7.3），管見に入ってこなかった。しかし平塚運一の朝鮮への来訪以降、再び「版画」という言葉が『京城日報』紙上に現れるようになる。その皮切りは、「新版画の権威 平塚氏来城」の見出しで平塚の顔写真を添えた記事（『京城日報』，1934.3.31）である。平塚はすでに3月28日に京城に到着し、朝鮮の陶器や工芸品の蒐集・研究者である浅川巧（1891-1930）が営む画額店に滞在し、4月1日から5日まで京城三越で創作版画展を開催することを告知する。そして平塚の言葉として、2月にパリで開催した日本版画協会主催の版画展が盛況であったこと、再び日本に版画時代が来ることを伝えている。また「初等学校図画手工担任者を主とした座談会」を三越で開催することも併せて告知した。その後も平塚が4月14日に帰国の途に就くまで（『京城日報』1931.4.15），5回に渡り平塚関係の記事が掲載された（1934.4.1；同.4.3；同.4.6；同.4.14；同.4.15）。

展覧会場となる京城三越の広告には次のような文言が挿入されている（『京城日報』，1934.4.1）。（下線は筆者が付した。以下同様とする）。

浮世絵版画とは異なった内容を持つ創作版画が近来非常に隆盛になりました折柄今回、国画会審査員であり斯界の権威たる平塚運一氏の力作六十点を蒐め展観

浮世絵とは異なることを明言した上で、創作版画が「近来非常に隆盛」であるという。これが日本本土

のことを指すのか、朝鮮でのこととすればどのような状況を指してそのように捉えたのであろうか。日本国内においては、1931年に日本版画協会が発足時にかかげた4つの事業〔版画の国際的展覧、新作版画の定期展覧、版画の研究及び研究的展覧、国立美術学校への版画科の設置の促進(東京文化財研究所、2006)〕の内、1934年2月にパリで展覧を行い、のちの1936年5月には東京美術学校に臨時版画教室の開設を果たしており、旺盛な活動を展開していた。では、植民地朝鮮ではどうであったか。

朝鮮美展においては、版画が受理された1930年と翌1931年の第9、10回展では朝鮮創作版画会の同人のみが版画作品の出陳を果たしている。そして1932年の第11回展には同人の早川良雄のほかに、初めて同会以外からも、ともに京城在住の尾山明(生没不詳)と山本晃朝(生没不詳)が入選している(朝鮮総督府朝鮮美術展覧会、1932)。さらに翌1933年の第12回展には同人の入選はないが、前年に引き続き尾山明が版画作品「静物」「風景」の2点の入選を果たしている(同、1933)(注1)。本作品は、『京城日報』(1933.5.17)における同展出陳作品の批評において、洋画家多々羅義雄(1894-1968)によって、出陳2点のうち「静物の方がいい」との寸評を得ている(注2)。朝鮮美展入選作品の批評は、毎回『京城日報』紙上などで行われているが、版画が評されたのは管見ではこの回の本作だけである。こうしたことから、版画が本地においては認知され、「浮世絵版画とは異なった内容を持つ創作版画が近来非常に隆盛」になっていた可能性がある。

また『京城日報』(1934.4.6)によれば、創作版画講習会が「朝鮮美育研究会」の主催で3日間に渡り京城師範学校手工室で開催された。同研究会についての詳細は目下のところ詳らかでないが、師範学校という開催場所から考えて、前掲の三越で座談会を催した「初等学校図画手工担当」の教員などを対象としたものであったと考えられる。平塚は1928年頃から版画を広めるために、愛知県半田市を皮切りに全国各地の主に教員を対象とした版画講習会を展開しており(平塚、1949)、それをきっかけに版画のグループができて版画誌を発行するようになった地域も少なくない。植民地朝鮮における版画講習会もそうした普及活動の一環であった。平塚は生涯に1934年、1936年、1944年の3回朝鮮を訪れ(加藤、2003)、その時の取材を基にした版画作品も多数残している。詳細は別稿に譲るが、平塚の影響を受け、小野忠明の教えを得た夭折の版画家崔志元(不詳-1939)が、朝鮮美展第18回展において版画作品を出陳し、朝鮮人として初めて入選を果たしている。

その後2日間にわたって「浮世絵座談会 平塚運一氏を囲んで 創作版画会の催し」が掲載された(『京城日報』、1934.4.14;同.4.15)。それによると参加者は、平塚はじめ清水幸次(生没不詳:1927年現在朝鮮総督府鉄道局技師)、今村軻(1870-1943:朝鮮民俗学研究など趣味家)、片山隆三(生没不詳:朝鮮農会の嘱託)、岡田鬼太郎(生没不詳)、多田毅三、早川良雄(生没不詳)、清水節義(生没不詳)、水野進(生没不詳)の9人とある。見出しには「創作版画会」とあるが、続いて「創作版画の権威平塚運一氏の滞在を機とし朝鮮創作版画会では十一日午後五時より三越社交室で、在鮮の浮世絵蒐集家や版画研究者を集めて」開催したことが記されており、朝鮮創作版画会の主催とわかる。多田以下、早川、清水、水野は発会以来の同人である。多田は8か月に及ぶ南洋旅行から3月19日に戻ったばかりでの出席であり、また同会の名が紙上に現れるのは、同会事務所を水野進方に移転することを報じた記事(『京城日報』、1932.1.30)以来、実に2年余振りである。

本座談会は、ちょうど浮世展覧会が三越ギャラリーにおいて1934年4月10日から12日まで開催されており(京城日报社、1935)、版画界の権威である平塚の来訪と併せて急遽座談会を企画したのであろう。座談会の進行役である清水節義も冒頭のあいさつで、「私達は版画会をやっていますが、折角平塚先生がお見えになりましたので皆様に集まいただきました」としている(『京城日報』、1934.4.14)。また平塚の動静を伝える記事には、「約十五日間の在城中版画展及版画講習会をなした同氏は十四日午後十一時半発にて帰東」としか書かれていない。また平塚との談話が採録されているのは、清水幸次、

今村、片山の3氏だけである。朝鮮創作版画会の久々の登壇であったが、同人のうち進行役の清水による冒頭と閉会時のあいさつ以外は、浮世絵の蒐集家であり、朝鮮創作版画会の中核をなした多田の発言さえも記録されていない。

さて平塚関係の記事に続き、翌月に「山岸主計氏創作版画展 世界風景版画を12日から16日まで三越ギャラリーにて」と告知される(『京城日報』, 1934.5.10)。山岸主計(1891-1984)は、1906年から東京で木彫を学び、1911年頃には読売新聞社木版部に職を得た。1926年に文部省の版画に関する調査の委嘱を受け欧米各国を歴訪し、満洲、朝鮮を経て1929年に帰国し、1934年以降日本各地で版画展を重ねたという(矢島, 1999)。京城三越における本展も平塚同様にその一環であったのであろう。なお山岸は、矢島(1999)によれば、1937年にも満洲各地や朝鮮の写生に出かけ、1939年から1943年にかけては5回にわたって中国、蒙古などの写生を経て「東亜百景」を完成させたという。作品の実物は確認されないが、朝鮮を題材とした大金剛山、慶州、平壤牡丹台、半島の生活、鴨緑江、清津、仁川、普光庵金剛山など8点が含まれているという。

そして8月、『京城日報』(1934.8.26)に「木版小品展」の見出しで、「東京上野美術学校出身の李秉珰、金貞桓両氏木版小品展を廿五日から三十一日まで京城長谷川町プラターヌで開催」と報じられる。李秉珰(1911-1950)とは、『京城日報』(1930.3.18)に掲載された多田の記名記事によれば、朝鮮創作版画会第1回展において「朝鮮に於る版画界に覚醒を叫ぶ同人奮励の姿尊」い作品を寄せた1人である。さらに多田は李の出陳作品について「李秉珰氏の諸作中には『フランス人形』の単色中に持て余さざるものあり」と評している。李が複数作品を発表していることと、すでになかなかの評価を得ていたことがわかる。李は1931年に高等普通学校を卒業後日本美術学校で応用美術を学び、戦後はソウル大学校美術学部で教鞭をとった(井内, 2015b)。また金貞桓(1912-1973)については、1937年から1939年まで日本美術学校で応用美術を学んだ舞台美術の専門家であるという(井内, 2015a)。

さらに『동아일보 (東亞日報)』(1934.8.25)にも同展の告知記事が掲載されている。「木版小品展開催 茶房『플라타느』에서(『プラターヌ』で: 筆者訳)」という見出しで、前掲の『京城日報』より一層詳しく次のようにある(図1)。翻訳すれば、

版画の研究者で舞台装置家として、東京で堀口大学その他諸氏の支持の下に版画限定版を出版することになっている金貞桓、李秉珰両氏は、今25日から来る31日まで1週間市内長谷川町茶房プラターヌで木版小品展を開催し、会心の作20余点展示の予定。

とある。告知にある「版画限定版」については、畑山(2014)が、1934年6月に記したと思しき李と金両者の署名がある版画集『LE IMAGE』であることを示唆し、本集には版画16点が直接貼付されているという。確かに李秉珰は、同じ1934年に開催された朝鮮美展第13回展に東京から出陳しており(朝鮮総督府朝鮮美術展覧会, 1934)、当時東京にいたという蓋然性は極めて高いと考えられる。また、金貞桓は1934年に東京で結成された東京学生芸術座のメンバーであったという(畑山, 2014)。前掲した通り、李は朝鮮創作版画会第1回展に出陳しており、金が版画を得た経緯も併せ、朝鮮人美術家による版画の創作に関する今後の調査において検討していきたい。

この他、『京城日報』には管見では記事を確認できなかったが、京城日报社(1935)によれば、「エリザベス・キース版画展」が平塚の版画展に先立つ1934年2月1日から6日まで京城三越において開催されている。こうしてみると1934年代は5回版画の展覧が開催されているが、李秉珰と金貞桓の「木



図1. 「木版小品展開催」告知, 동아일보사, 1934年, (『동아일보 (東亜日報)』, 1934.8.25).

版小品展」を除き、いずれも来訪者によるものであった。

ところで『京城日報』（1934.9.26）に掲載された「新刊紹介」に、「日本蔵書票協会 第二蔵書票」（小塚，1934）が9月25日に刊行されたことが報じられている。本書を刊行した小塚省治（1901-1942）は、1929年に日本蔵書票協会を立ち上げた。そして1933年に同協会から、『日本蔵書票協会第一蔵書票集』（小塚，1933：以下第1集などと本シリーズは略称する）を刊行し、その後第6集（小塚，1939）まで刊行した（注3）。このうち第1集と第2，3，4集に朝鮮を題材とした蔵書票が掲載されている。『京城日報』の第1集に関する記事は管見に入っていないが、第3集（小塚，1935a）及び、小塚が編集し同協会から1936年に刊行された『三家蔵書票譜』（小塚，1936）について紹介している（『京城日報』，1935.12.17；1937.2.20）。『三家蔵書票譜』中の朝鮮関係の蔵書票はいずれも第3，4集（小塚，1935a，1937）の図版と重なる。これら小塚の刊行した書票集のうち、朝鮮関係の図版及び票主（その蔵書票の使用者のこと）が朝鮮に在住している蔵書票についてみていく。

第1集（小塚，1933）には特に「第一回会員氏名及作品目次」が掲載され、そこに出品会員の氏名と居住地、作品題名及び作者或いは選者が明記されている。それによれば本集中に票主として名前のある43名中朝鮮在住者は11名12点にのぼる。掲載順に11名の票主（朝鮮を題材としたもののみ題目を「」に付す）を記せば次の通りである。高原泰造，松尾泰次（2点），根津家（注4），小塚一枝「俳人図」（図2），藤本彦雄，川崎勇「文廟」（図3），片山義雄「朝鮮風物」（図4），吉田氏「風景」（図5），増永九十九，根津嘉子，吉田新一，なお11名としたが、「吉田氏」の図版に挿入された票主名「S.YOSHIDA」は「吉田新一」と同一と考えられる。これらのうち「片山義雄」が制作した1点を除き、すべて作者は小塚省治である。

彼らのなかで情報が得られたのは、高原泰造 [1894-不詳. 福岡県出身，1939年現在木浦専売局出張所長（京城日報社，1940）] と小塚一枝 [生没不詳. 俳人. 1928年現在煙草会社支店長（『京城日報』，1928.5.1）] のみである。小塚の妻千代の姪にあたる池田氏によれば、小塚は貿易商をしており、また朝



図2. 俳人図（小塚一枝），小塚省治，1933年，（小塚，1933）。

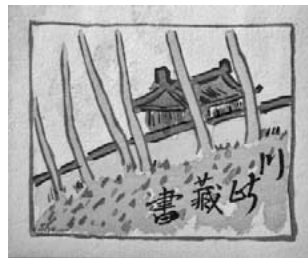


図3. 文廟（川崎勇），小塚省治，1933年，（小塚，1933）。



図4. 朝鮮風物（片山義雄），片山義雄，1933年，（小塚，1933）。

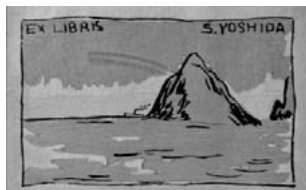


図5. 風景（吉田氏：吉田新一），小塚省治，1933年，（小塚，1933）。



図6. 小塚省治朝鮮旅行記文庫蔵書票，小塚省治，1934年，（小塚，1934）。



図7. 両班 (堀田和義), 小塚省治, 1935年, (小塚, 1935a).



図8. きぬた打つ女 (堀田和義), 小塚省治, 1935年, (小塚, 1935a).



図9. 南大門 (堀田和義), 小塚省治, 1935年, (小塚, 1935a).



図10. 林檎を運ぶ鮮女 (堀田和義), 小塚省治, 1935年, (小塚, 1935a).



図11. 風景 (堀田和義), 小塚省治, 1935年, (小塚, 1935a).



図12. 温突 (堀田和義), 小塚省治, 1935年, (小塚, 1935a).

鮮に小塚の兄が住んでいたことから、度々朝鮮を訪れていたとする (池田氏私信, 2006.10.31: 回答)。1934年に刊行された第2集 (小塚, 1934) には、朝鮮の風物をオムニバスの的に配した小塚の自票「小塚省治朝鮮旅行記文庫蔵書票」(図6) が印刷されている (注5)。池田氏に確認することはできなかったが、小塚の兄とはこの煙草会社に勤める俳人小塚一枝でないかと考えている。また小塚省治の朝鮮関係の書票が1933年の本集から1936年の『三家蔵書票譜』の刊行までの間に集中し、その後刊行された第5, 6集 (小塚, 1938; 1939) には朝鮮関係の図版がないことから、小塚の訪朝もこの期間だけであったとみる。また第1集11名の票主はいずれも第2集以降には名前が現れていないことから、小塚が朝鮮を訪れた折に知己となり、書票の制作にいたり、その後は継続的に交流していたわけではなかったのではないか。いずれにしても前掲の尾山明の評も併せ、小塚が朝鮮を訪れたと考えられる1933年前後は、「創作版画が近来非常に隆盛」になったというのも、朝鮮とりわけ京城のこととしてとらえるなら、あながち当てはまらないではないのではないか。

第3集 (小塚, 1935a) には、朝鮮を題材とした書票が6点掲載されている (図7-12)。これらはすべて小塚の作で、票主は当時京城府に居住していた愛書家堀田和義 (1908-1940) である。堀田は、1912年4歳から1938年までの26年間京城に在住し、自宅に開設した青園文庫には5000冊の蔵書があったという (佐藤, 1940)。蔵書票専門作家である中田一男 (1907-1938) を援助していたことや棟方志功 (1903-1975) など著名な版画家に依頼した蔵書票も数多く所有していることは周知で、書票の信奉者である小塚が滞在中に堀田と接触するのは不思議ではない。



図13. 僧舞 (堀田和義), 小塚省治, 1936年, (小塚, 1937).

第4集（小塚，1937）にも朝鮮を題材とした蔵書票が1点あり（図13），やはり小塚が堀田に制作したものである。これら7点は，前掲の『三家蔵書票譜』にすべて再掲載されている（小塚，1936）。また詳細は別稿に譲るが，第4集には当時仁川に居住していた版画家佐藤米太郎（1912-1958）の朝鮮を題材とした蔵書票1点も掲載されている（小塚，1937）。小塚が制作したこれらの書票には，いずれもハンゲルで「훗다가수요시 친소（堀田和義親蔵：筆者訳，ただし친소는音訳であり，本来は친장）」「훗다소소（堀田蔵書：筆者訳，ただし소소는音訳であり，本来は장서）」などの文言が挿入されている。制作年や作者名も挿入されており，小塚が1935，1936年に制作したものとわかる。佐藤米次郎が編んだ夭折した堀田の追悼号に，堀田の書票の目録を掲載したなかに，「小塚省治図案」として，「南大門」「両班」「温突」「鮮女」「同（＝鮮女：筆者）」「風景」「僧舞」と記されており（佐藤，1940），その題目から図7-13に示した作品と内容が合致しており，これらを指すものと推測される。なお本稿では『三家蔵書票譜』（小塚，1936）で小塚自身が付した題目を採用している。

ところで，これらの書票集の刊行を，『京城日報』ではどのように評価しているか。『京城日報』（1935.12.17）では，第3集について小塚が同集に寄せた文章（小塚，1935a）をそのまま紹介文として引用し，同集に掲載された武井武雄（1894-1983）や鈴木登三（生没不詳）などの作品のほか，自身の「朝鮮文字入りの堀田和義氏蔵票六点」などをあげ，「正に当今に於ける記録的作品であろう」と自賛している。ところが『三家蔵書票譜』についての書評では，「愛好者らしい一枚の複製も無く纏め上げた，雅趣あるうれしいもの，日本特有の木版のもつ素朴な味を追ったところが宜しい，中田一男氏の作品が光っている，朝鮮カラーのものは愚作である，もっと李朝時代のものを試みては如何に（略）」（『京城日報』，1937.2.20）とある。第3集（小塚，1935a）と同じ図版であるが，小塚の朝鮮関係の書票のみ厳しいコメントが付されている。こうした評価には，かつて多田が「『旅行者の眼に映ずる朝鮮』が郷土色とされてもよいが，私どもの土着党では承知のならぬ内容がある」と吐露したように（『京城日報』，1932.9.27），訪問美術家がモチーフとして朝鮮の風俗や風景を切り取ったものを安易に「朝鮮らしさ」や「郷土色」として捉えていることに対する憤りが滲んでいる。

この他版画関係の記事は，『京城日報』（1936.3.20）に「東京電」として，「コロンビア国から浮世絵の研究に 青年が憧れて来朝」という記事が伝えられる。次いで『京城日報』（1936.5.8）に平塚運一が「版画界の近頃」を寄せている。前掲したとおりこの年平塚は2回目の訪朝をしている。加藤（2003）によれば，1936年8月に「平壤ホテルのラベルをつくるために」同地に赴き，併せて版画の講習会と展覧会を開催したという。「平壤ホテル」というのは，同年に開業した朝鮮総督府直営の平壤鉄道ホテルのことを指している。『京城日報』への本稿の寄稿もそうした活動に伴うものであったと考えられる。平塚はここで，昨今創作版画に対する一般的な理解が深まってきたとしている。それは日本人の嗜好や趣味に合っているからとする。そして国内だけにとどまらず海外でも展覧活動が行われており，国際宣伝において日本人を理解してもらうのに適している。しかし創作版画が西洋画の追従であり，海外に紹介するには浮世絵の類がよいという考えも一部にあり，非常に後進的な思考だと批判している。

日中戦争開戦まじかの『京城日報』（1937.5.6）には，武者小路実篤の著した「浮世絵が代表する日本的なもの論」が掲載される。戦争へと国内の情勢が向かっていく中で，日本的なものが強調され，前掲の「コロンビア国」の青年の記事のように，とりわけ西欧人が関心を寄せ，かつ真似できない，日本が誇る版芸術として浮世絵が注目される。すでにそうした風潮を平塚は感じ取り，創作版画に現れる色彩や描写こそが日本人ならではの風情を醸し出しており，むしろ浮世絵に安易にそれを求めることこそ西洋への闇雲な追従だと主張している。

一方，1936年11月には再び「エリザベス・ケイス夫人が京城三越で版画展（五日から七日まで）」の見出しで，イギリスから「世界的に有名な木版画の巨匠」の来訪と版画展の開催が告知される（『京城

日報』, 1936.11.1)。記事は、同氏の近作で朝鮮風景を描いた12枚が目を惹くだろう。その後、東京に続き米国各地で展覧を催すとしている。浮世絵の技法を日本で身につけた西欧人の来訪は、正に格好の話題であった。またこの記事は、京城が日本から大陸そして西洋、西洋からアジアへと芸術家を始め人々の往来が盛んな地域であることも示唆している。こうした地理的な事情も、植民統治期を通じ美術活動のみならず音楽や演劇などの様々なジャンルの芸術活動を一貫して維持できた背景の1つであった。

このように多田らが朝鮮を離れた後に、『京城日報』では、李と金の「木版小品展」を除き、日本を発信地とする記事や来訪版画家の展覧記事ばかりとなった。こうした傾向は版画のみならず、美術界全般にわたっており、1935年秋以降は日本からの美術家の来訪や個展の開催を伝える記事が次第に数を増やし、1936年代は連日紙上をにぎわすまでになった。

2. 日中開戦後から植民地朝鮮の終焉まで

1937年7月日中戦争が勃発すると、それまで『京城日報』紙上をにぎわしていた日本からの来訪美術家などによる美術展等の記事は途端に数を減らし、専ら戦況を伝え戦意高揚を狙った映画会や写真展の開催、国威発揚のためのスポーツなどの記事に終始した。1937年は版画展や来訪版画家についての記事は皆無であった。7月以降の絵画展の開催も4件だけで、学芸欄や家庭欄のカットも兵士や従軍看護婦にかわった。

一方朝鮮美展においては、1935年から1938年まで版画作品の入選は無い。その要因は、やはり、創作版画の普及に尽力してきた美術家が、多田が朝鮮を離れたことを契機として、そうした活動から距離を置くようになったことがあげられよう。また第13(1934年)から17回展(1938年)までの洋画の入選点数自体が低迷しており、朝鮮美展に対する潜在的な不満の表面化や、制度の変更、さらに開戦の影響があったとみる(辻, 2015)。

しかしそうした状況も、1938年2月以降には、従軍画家による画展や、戦意高揚のための漫画展など、また「彩筆献金」として国防献金などのための色紙の頒布記事などに始まり、徐々に美術関係の記事も数を増やし始めた。そして1939年代になると朝鮮では日本国内の閉塞感を吐き出すかのように、美術家が盛んに朝鮮を訪れるようになり、『京城日報』にも個展や即売会の開催やスケッチ旅行などの記事が、1942年にかけてひっきりなしに続いた。展覧は、その種類も、日本画、西洋画、陶芸、書など多岐にわたり、初めて木彫展が開かれた時には、「各種美術展覧会が相次で行われ京城は正に半島における美術市場の観がある」(『京城日報』, 1939.11.4)とされた。とりわけ朝鮮美展の前後には美術関係の記事は枚挙にいとまがなく、その中で版画展や版画家の来訪など版画関係の記事もたびたび取り上げられるようになっていく。

展覧の場所としては京城三越はじめ京城府内の主要百貨店とされた丁子屋、三中井、和信などの商業施設や、日本生命ビル、また書画、陶器などの販売を取り扱う京城美術倶楽部などが使用された。とくに百貨店は、販促だけでなく、文化向上の担い手としての自認の下に旺盛に美術活動のサポートを展開している(福原, 1990)。例えば三中井百貨店では、1939年9月になって、従来の美術工芸部を刷新して新たに美術部が新設されている(『京城日報』, 1939.9.5)。また1940年の11月に丁子屋も美術部新設1周年を記念した展覧を開催しているので(『京城日報』, 1940.11.3)、同様に1939年秋ごろに美術部を創設したとわかる。『京城日報』(1940.3.31)には日本画展の開催に際して、「昨今日覚しい活躍ぶりをはじめた丁子屋美術部では」と形容されている。こうした動きは、1939年11月には「宣伝美術家集団を丁子屋、三越などの企業の宣伝部で結成」して(『京城日報』, 1939.11.12)、相互に協力可能な体制を作り、各百貨店の活動が相乗的に朝鮮の美術界を活性化させた。1940年5月には商業報国を旨として団結を図るため朝鮮百貨店組合を創立させている(『京城日報』, 1940.5.11)。そしてそれは戦争が激化す

るに従い、戦意高揚や団結を狙い「撃ちてしまむ展」(『京城日報』, 1943.12.5)などの各百貨店による合同展覧活動へと展開した。1942年以降は『京城日報』は急速に文化欄を縮小していくが、三越(1990)によれば、その存在期間を通して京城は日本国内と比べ物にならないほど物資も豊富で、朝鮮人の青壮年も多く残っており活気に満ちていた。その背景には「半島の人や在留邦人、更に半島を通過して大陸と往復する人たちに日本の敗色を隠し、半島の物資の豊富さを誇示していた見せかけの策」があったという。

さてこのような植民地朝鮮の美術界において版画はどのように展開していたのか、『京城日報』の記事をたどってみたい。

1938年代には、まず「童宝芸術院」が「朝鮮に誕生する新しい展覧会」を企画していることが告知された。『京城日報』(1938.3.18)によれば、童宝芸術院は日本において子どもの思想、情操教育に役立つとして人形が注目され、公的な援助を受け展覧会が開催されるなどの動きがあるのを受けて朝鮮においても組織されたものという(注6)。そしてその第1回展の作品募集を告知する記事(『京城日報』, 1938.3.18)や広告(『京城日報』, 1938.3.24)(図14)には、版画も募集対象として明記され、「人形、玩具、絵画(日本画、西洋画、版画)、彫刻、工芸品で、人形玩具又はこれらに関係あるものを題材としたもの」などとある。実際に版画の応募があったかはわからないが、募集側の認識として版画を募集するに足る状況があったことは、同地において一定程度版画が普及していたと推しはかることもできるのではないかと推測される。あるいは後述するように日本からの版画の旺盛な流入に鑑みれば、当局側が版画の普及を企てていたとみることもできる。こうした風潮を敏感に感じ取ったのか、ちょうど同じころ「齒磨スモカ」の広告には文楽人形の頭部を木版調に表した図版が使用され(『京城日報』, 1938.3.20)、これまでの同社の広告に見られたペン画によるモダンなカットとは異なる素朴な風合いで目を惹く(図15)。

ただ1941年まで童宝芸術院の展覧や活動についてはたどることができるが、版画の募集については第1回展のように明記されていない。そして1941年7月に同院主幹の松田黎光(1900?-1941)が腸チフスにより急逝すると(『京城日報』, 1941.7.1; 同.7.27)、その後同院関係の記事は確認されない。

1938年5月には、『京城日報』(1938.5.29)に日中開戦後における最初の版画展について報じられる。「美術界色めく」として美術展の開催や日本の展覧への朝鮮出身者の入選を伝える記事に続き、版画家新田穰(1905-1945)の来訪を、「先ごろ来城した国画会展覧会の版画家和歌山県勝浦町の^{ママ}新田穰氏は目下京城近郊の風景をスケッチ中でこれを木版創作にして近く発表の予定である」と伝える。

その後新田の版画展が開催されるに及び、まず浮世絵を指して日本版画として次のように解説する。「江戸時代の文化を象徴する日本版画」である「歌麿や写楽や広重や北斎やなどの国^{ママ}宝的名版画」は気付いた時にはほとんど欧米人に持ち去られ、「今日倫敦の博物館や巴里のサロンで、古今の名画と肩を並べて、世界的讃仰の的になって居る」。そして次のように続く(『京城日報』, 1938.6.30)。

ただ幸いなことには、日本版画なるものが、日本人固有の情緒文化に依て産み出されたる特殊な民族的芸術であるから、西洋人がいくら模倣せんと欲しても絶対に模倣し得られないところに、日本版画復興の余地が現代日本人の文化生活の上に残されて居るのではなからうか。



図14. 第1回童宝芸術院展の開催と作品募集広告、三越、1938年、(『京城日報』, 1938.3.24)。



図15. 齒磨スモカの広告、作者不詳、1938年、(『京城日報』, 1938.3.20)。

すなわち、たとえ持ち去られても、それが日本固有の芸術なので西洋人に吸収されることはない。今こそ我々日本人がその再生に取り組む必要があることを示唆している。ここでいう浮世絵の流れを汲む分業による日本版画と、前掲の平塚のいう下絵、彫り、摺りまでを作家が1人で行う創作版画とは制作方法が異なるが、いずれの記述も、日本人ならではの風情や情緒の賜物であることが強調されている。

約1月後に「ゴーガンの木版画 油絵以上に神秘的な幻想」として、ポール・ゴーガンの「タヒチ島 隠棲中に制作した木版画の完全コレクションが、最近、ブルックリン博覧会に陳列され、美術愛好家を喜ばしている」という。そして「これらの木版画はゴーガン自身の手記によれば、『有り合せの木で版り出し機械も用いずに』製作したものだが、南海の孤島の下人の原始的生活や神秘的幻想を油絵よりも尚よく描き出している」とある（『京城日報』、1938.7.29）。著名な画家ゴーガンも木版画を試みていたこと、及びモチーフによっては一層効果的な描出ができることが取りざたされている。

これらの記事は、やはり西欧や西欧人に対する日本や日本人の優位性、独自性を、日本に育まれてきた日本版画に見出し、戦時下にあつて、より日本的なものを問うためにそれが再び脚光を浴びていることを周知した。それはかつて同地において多田をはじめとする朝鮮創作版画会の同人らが推進した、朝鮮の風土に育まれた創作版画の普及とは異なる見地で、日本的なものとして日本から持ち込み定着を図ろうとするものであった。

前述のように1939年から1942年頃にかけては、『京城日報』は植民地朝鮮の美術界がほぼ毎日のように日本からの来訪者を迎え、個展や企画展などを開催していることを報じている。そうした中でも従軍美術家による戦地からの報告や出発の報、聖戦美術展の開催などの記事が掲載されることで、戦時中であることに気づかされるほど活況をみせていた。これらの中に版画の展示や版画家の来訪を告げるものが断続的に現れ、植民地朝鮮の版画界も再びにぎわいを見せている。

1939年代には浮世絵の手法を踏襲し、その近代化と復興を目指した新版画の権威である川瀬巴水（1883-1957）の来訪が、『京城日報』紙上で逐次採りあげられている。川瀬の来訪の経緯は、朝鮮総督府鉄道局が「半島紹介の為文展（文部省美術展覧会：筆者）の日本画審査員矢沢弦月、池上秀畝、山川秀峰、永田春水氏及び版画の川瀬巴水氏等五名を招くことになった」（『京城日報』、1939.4.28）と報じられ、当局側の招聘とわかる。朝鮮美展審査員としてすでに京城にいた矢沢を除く4人は、東京から釜山に赴き矢沢と合流し、東萊、慶州、仏国寺、大邱、扶余、内蔵山白羊寺、平壤、金剛山を周遊し京城に入り、その間に京城三越で展覧を行う予定という。

川瀬の版画展関係の記事は、4名の日本画家の展覧と同様のボリュームで取り上げられており、その後も4度にわたり『京城日報』紙上に掲載され（同、1939.5.20；同.6.2；同.6.11；同.6.13）、また開催地である京城三越の広告も掲載された（同、1939.6.13）。通例では個展などの開催においては、事前の告知のみか、大家の場合であると鑑賞後の記者の講評なども掲載されるが、本展の場合は単独展であるにもかかわらず掲載本数も多く、その開催の周知に注力していたことが窺える。とくに『京城日報』（1939.6.13）では、紙面の中央に会場風景及びそこに佇む川瀬の写真を掲載し（図16）、作家の経歴や展覧概要、「昭和の広重」の譬えのあることを紹介しつつ、朝鮮の風物の写生に基づく作品の予約を目下募集中であることが知らされた。そこには、今回の出陳が80余点にのぼり、同地において「未だ紹介されたことのない味也を存分に見せている点、早くも人気を呼んでいる」とある。

ところで、朝鮮総督府図書館では館員が講話を毎朝行っており、その概要が館報に記録されている。その中の1939年11月21日分に「版画の話」とある。そこには、「往時の版画



図16. 川瀬巴水版画展の記事、京城日報社、1939年、（『京城日報』、1939.6.13）。

と違い、現代のは画、彫、摺の三つのものが一人の版画家によって為されるものであって、その美術的価値も高く、鑑賞に耐え得るものも多いのである」とし、その工程や種類、傾向について話したとある（川瀬，1940）。トピックとして館員が取り上げるほど、「往時の版画」（＝浮世絵）に加え「現代の（版画）」（＝創作版画）も卑近なものとなってきたのであろうか。いずれにしても植民地朝鮮における黎明期の創作版画と比べ、10年の時を経て芸術作品としての版画の出来栄も向上してきたようである。

1940年代になると、「松田黎光画伯の朝鮮風俗木版画」（『京城日報』，1940.2.2）として松田が同地の風俗に取材した木版シリーズ全12回の頒布を始める（図17）。本作は京都の芸艸堂（1891年に創業以来今日まで続く手摺木版の版元）が摺りを担っており、朝鮮を日本国内へ紹介する土産にもなると宣伝され、200部販売する予定であった。その20日後には早くも部数を250部に増やしており、「新しき半島芸術としての分野を描いたものとして」注目されているとある（『京城日報』，1940.2.23）。松田のこうした仕事の実を結び、東京目黒の雅叙園（1931年創業の日本初の総合結婚式場で、各間には著名な芸術家による装飾が施された）にある朝鮮の間に、揮毫の依頼を得たことも報じられており（『京城日報』，1940.11.16）、日本にも本シリーズが届けられていたことがわかる。川瀬（1940）が捉えたように、本シリーズは創作版画ではないが、植民地朝鮮の作家の技術も向上し、版画という美術の受容者も増加したとみてよいのではないか。松田の木版シリーズは、新聞の欠落などですべてを確認することはできなかったが、松田が急逝する直前の1941年5月に最後の頒布記事が確認されるまで（『京城日報』，1941.5.15）、毎月頒布されるたびに紙上に作品の写真が掲載されたようである（注7）。本紙が朝鮮総督府機関紙であることに鑑み、日本画家松田が日本版画によって同地を描出した作品を、積極的に発信しようとする当局側の意向も垣間見える。

そして1940年3月には川瀬巴水の朝鮮への再訪が告げられる。『京城日報』（1940.3.24）によれば、昨年鉄道局が招聘した日本画家とともに来訪した「わが国版画界の第一人者川瀬巴水氏は、来る五月再び来鮮」とあり、次のように続く。

今度は朝鮮風景をも新たに十二三点製作一般の展観に供する筈で、最近鮮内にも俄然木版画熱の高揚して来た折だけに早くも期待されている。

木版画熱が俄然高揚して来たとある。そして川瀬の展覧に前後して、同じ京城三越で開催された「和田三造氏版画展」の記事にも次のようにある（『京城日報』，1940.5.1）。

版画熱が俄然昂揚して来た折柄、四月廿八日から三越三階社交室において和田三造画伯の版画『昭和職業絵尽し』の展観が行われている。

和田画伯は人も知る通り帝国芸術院の会員、また美術学校の教授としてわが国美術界に重きをしている人だが新しき人情世態を写すために最も日本的なる版画に之を移して広く海外へまでも頒とうという意気組だと聞く。

殊に今回の展観においては版画に対する一般の認識を深めるため、いわゆる百度摺りとか、百五十度摺り



図17. 酒幕（『松田黎光朝鮮風俗木版画』第10回），松田黎光，1940年，個人蔵。



図18. 和田三造版画展の記事，京城日報社，1939年，（『京城日報』，1940.5.1）。

とかいうことの真相を知らしむべく原画、版木をも陳列しているのは京城として珍しいことである。〔写真＝朝鮮慶州に取材せる『陶工』〕(図18)。

ここでも昨今における版画の高揚をあげる。本展覧は、和田三造(1883-1967)が、『昭和職業絵尽』として、伝統的な職人絵尽くしの描画法に範をとり、日本の新旧の職業人物画の制作を企てたもので、版元の品川清臣(1907-不詳)が全国各地から彫り、摺りの名手を集めて版行させた(品川, 1983)。1938年から2年間に西宮書院を版元として48種を完成させ、全国各地や戦地からも申し込みが殺到したという(品川, 1983)。品川(1983)によれば、その間に招きに応じて京城、台北、新京などで展示即売会を開催したとしており、本展もその一環であったと思われる。品川はさらに「植民地の邦人各位は、版画に見る郷土の生き生きとした人たちの姿や、忘れ難い旧来の風俗習性の様相に涙せんばかりに随喜して下さった」とその折の反応を記している。すなわち展覧されたのは日本版画の粋を結集した作品群で、『京城日報』には記事とともに当地に取材した「陶工」が掲載されているものの、多くは郷土日本の人物を主とした原風景に取材したものであった。また摺りの行程も理解できるように版木とともに展示し、日本版画の深淵が顕示された。

その数日後、再び川瀬巴水の版画展についての告知記事が掲載される(『京城日報』, 1940.5.11)。今回の展示が「朝鮮物を中心に行っているのは勿論だが、伊藤深水氏の美人画、山川秀峰氏の日本舞踊を扱ったものを版画に移して特別出陳することになっている。昨年同氏の来鮮以来俄然昂まって来た版画熱の中であって今回の同氏の新作展は一入に期待されている」とある。すなわち川瀬に加え、日本画家の伊藤深水や山川秀峰の作品も版画にして特別展覧されるという。いずれも髻や和装といった日本独特の被写体を日本独特の版画で描出したものであった。この版画熱の高揚が昨年の川瀬の来訪以来のものだとする。開幕後には、一層詳細に川瀬の画業を解説した記事を掲載する(『京城日報』, 1940.5.15)。

最近の版画熱昂揚の折柄、夙に版画を以て美術界における一独立部門として精進し、鑄木清方門下より斯界に転向した人であるだけに、その線に色彩に独自の境地を味得、日本独特の風韻を伝えて広重以来の東洋趣味を盛った諸多の作品は、いわゆる本絵画家の余技的製作と異り本格的な効果を示して、昨年の展覧会の際にも京城空前の反響を呼び、ために益々版画熱を昂め来ったことは世間周知の通りである。

そして今回の出陳が昨年の朝鮮周遊の取材に基づくものであること、伊藤や山川の諸作も「すぐれたる版画の妙義を多分に発散している」と添えられた。

続く7月には「現代名家素描版画展 明日から三中井で開催」(『京城日報』, 1940.7.26)という見出しで次のように報じられている。

これはまた珍しい展覧会—廿六日から卅日まで三中井六階ギャラリーに開かれる。現代名家素描版画展覧会は京城では初めての展覧であるところに興味がある。版画もいわゆる専門の版画家の手になったものではなく画家自らが手を下したという点に面白味があり、これには前川千帆氏や平塚運一氏、川西榮氏、永瀬義郎氏などのものがある。(以下略)

本展の主催は明記されていないが、後述するように翌年に再び開催された際には主催が明記されている(『京城日報』, 1941.7.6)。すなわち旭正秀(1900-1956)が1926年に創立した素描社を前身とするデッサン社によるものと思われる。また記事には、「専門の版画家の手になったものではなく画家自らが手を下した」とあり、すなわち川瀬らの版画展とは異なり創作版画を展覧したものと知れる。

1941年代にも、日本から持ち込まれた版画の展覧が複数開催される。まず3月に「徳力兄弟 美術工芸品展 一日から丁子屋で開催」（『京城日報』, 1941.3.30）という記事が確認される。徳力兄弟とは徳力富吉郎、彦之助、孫三郎、牧之助のことで、本記事には版画家である長兄富吉郎（1902-2000）の作品「桜花爛漫の富士」が掲載されている。また彦之助は工芸、孫三郎は陶器、牧之助は漆器及び象嵌を出陳したことが記されている。さて富吉郎は、東京文化財研究所(2003)によれば、日本画家であったが、平塚運一の版画講習を契機として版画を始め、1929年には帝展第10回展に版画で入選を果たし、1931年には版画の大衆化を企図して雑誌の創刊をするなどの活動を始め、戦後には産業的版画の確立に力を入れたとある。

富吉郎についての記述を抜粋すると（『京城日報』, 1941.3.30）,

富吉郎氏は版画家として知られ日本版画協会員たる傍ら京都創作版画会（1929年創立＝筆者）の創設者で、既に京洛卅題、版画大阪名所、京都名所京洛十二題、京十二ヶ月、新東京名所等は斯界でも有名な作品で、最近には富士三十六景を完成してベルリンの美術館に寄贈したことはラヂオでも目新しいところ、今度はその富士三十六景を出陳するもの、東洋的というよりも日本的版画の味を備えている。（以下略）

とある。本展に展示したという「富士三十六景」は、前年の1940年に内田美術書肆を版元とし大丸美術部から頒布している。ここでも日本固有の富士山を「日本的版画」で表現して同盟国へも届けられたことが強調されている。

ついで、5月に「(朝鮮：筆者) 総督府の壁画を描いた作者として朝鮮にもなじみの深い帝国芸術院会員和田三造氏」が、「風俗図としての昭和職業絵巻の完成を志し、着々その写生に専念し、これを日本伝統の木版画に移すことによって固有の芸術味を出すこととし、既に四十種を完成したので」、展覧を三越において行くと報じられた（『京城日報』, 1941.5.4）。記事には版元として「西宮書院」とあることから、「昭和職業絵巻」とあるのは前年にも展覧された既出の『昭和職業絵尽』のことであろう。

そして7月には「昨年も三中井に開いて珍しい展覧会として注目を惹いたデッサン社の現代名家素描展が、今年もまた」開催されると報じられた（『京城日報』, 1941.7.6）。前掲の「現代名家素描版画展」の第2回展であろう。本記事では、注目すべき画稿や主な出陳作家を紹介し、最後に「ほかに日本独特の版画も多数出陳される」とのみ記された。昨年の記事と比較すると、見出しから「版画」が消え、紹介文も短くなっている。

1942年以降はそれまで芸術関係の記事を掲載していた文化欄が8月以降からなくなるなど、次第に掲載記事は数を減らしていく（注8）。版画の展示について確認できるのは、前掲のデッサン社による3回目の素描展が最後となる。『京城日報』（1942.6.23）に「デッサン展」の見出しとともに、「現代名家の素描、水墨、版画展というのがデッサン社主催で廿三日から廿八日まで京城三中井六階画廊に開かれる」とある。そして素描及び水墨での出陳大家の名前をあげ、その他に「版画に恩地孝四郎、前川千帆以下十四名が出品」とあり、本地からも日本画家の加藤松林人（1898-1983）らが出品するとある。

1942年の8月以降は、もはや京城への個展のための来訪者の記事もみえなくなり、聖戦美術展や宣伝ビラの展示など戦争関係の美術展や、写真展、漫画展などとなった。1943年は、朝鮮美展の開催前後の5、6月を除き、そうした傾向が一層濃厚になる。「版画」という語は、唯一「版画家森田路一」（1903-1991）が「満洲各地の画旅から帰途」に、挿絵の吉田貫三郎（1909-1945）と京城に立ち寄った際の両氏の旅行の感想などを綴った記事に確認されたに過ぎない（『京城日報』, 1943.8.26）。1944年になると広告もなくなり文字ばかりの16段組になり、もはや戦争を離れての美術関係の記事を見つけるのも難しくなる。1月に決戦美術展覧会の募集があり（『京城日報』, 1944.1.16）、それが開催された3月まで同展

覧関係の記事が続く。かろうじて最後の朝鮮美術展の初入選者が紙上において発表された後には（同、1944.5.30）、京城府内4百貨店（三越、丁子屋、三中井、和信）における「百貨店を航空色に 予科練展」（同、1944.9.16）、「B29の正体を暴く展」（三越）（同、1944.9.30）などの開催や、それらを参観に赴く高官の様子を報じた「遠藤（柳作1886-1963. 朝鮮総督府政務総監；任期1944-1945；筆者）総督軍援展」（同、1944.10.11）などの記事になった。そして1945年5月に、朝鮮軍事美術協会による国民に平易に軍隊生活などを紹介することを狙いとした「軍隊生活紹介素描展」の記事を以て（同、1945.5.7）、植民地朝鮮における美術関係の報道は終焉を迎えた。

3. おわりに

このように1934年以降の版画関係の記事をたどると、植民地朝鮮の版画界は、1930年前後に朝鮮創作版画会が創作版画を押し広めようしていたのとは、全く異なる様相を呈していることが示された。多田毅三らと活動をともにしたことのある李秉珪（1934年に木版小品展開催）と松田黎光（1940年から1941年にかけて朝鮮風俗木版画を頒布）の例を除き、創作版画であろうと、浮世絵版画を踏襲したものであろうと、いずれも日本から本地に持ち込まれた日本的なるものとして日本版画の受容が促された。

本稿のむすびにかえて、こうした任を負った版画は、本地のものとして定着を見たのか考察したい。京城日報社（1944）では、「決戦下に於ける朝鮮の美術界」について様々な角度から分析を行っている。そのうち版画について次のようなくだりがある（京城日報社、1944）。

楮、朝鮮に木版画の普及しないのは如何だろうか。支那では魯迅の努力によって普及し、台湾から送って来る文芸書にしばしば木刻画の優れたものが見受けられるが、朝鮮では雑誌の編輯者も之を殆ど顧みない。決戦下いろいろの意味に於て意義もあり役に立とうと思うが、努力する者の無いのは如何なる理由によるのであろうか。美術協会及び出版界の注意を促しておきたい。

「朝鮮に木版画の普及しない」と断じられている。つまり、日本本土から盛んに持ち込まれた版画が、同地のものとして昇華していないことを意味していよう。そして同地と同様に日本の進行地である中国と台湾を、木版画の普及した成功例として引き合いに出している。中国では魯迅（1881-1936）が、1920年代後半から青年美術家たちに革命美術として木版画を教え、「新興木刻運動」を展開し、それは魯迅の没後も唱導を受けた美術家たちによって発展的に継承されて革命推進の手段の1つになっている（川瀬、2000）。本文には「魯迅の努力によって普及し」とのみあるが、本地においても魯迅の影響についてはよく知られていた。魯迅没後の1937年には『大魯迅全集』全7巻の刊行に当たり、出版元の改造社が『京城日報』（1937.2.19）の第1面において予告広告を掲げている（図19）。そこには「支那は世界の偉大な謎、此謎を解く鍵はただ大魯迅全集あるのみだ！！」と大書されている。畑山（2010）によれば、本広告に添えられた木版の魯迅像は李樺（1907-1994）の作とする。李は1930年に東京の川端画学校〔1909年に川端玉章（1842-1913）によって設立された私立美術学校〕に学び、その折日本の版画家と親交を結び、版画誌に作品が掲載されている（注9）。また台湾においても、文学者西川満（1908-1999）をはじめとする愛書家たちによって、日本と比肩する台湾の独自文学の構築を期した文学活動の一環として、木版挿画のある文芸誌や蔵書票が継続的に制作された（辻、2006）。こうした活動に比して、朝鮮におい



図19. 『大魯迅全集』刊行広告、改造社、1937年、（『京城日報』、1937.2.19）。

ては魯迅のように、西川のように「努力する者」がなく、木版画が普及していないと指摘されたのである。

多田は朝鮮芸術雑誌『朝』の創刊において、「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」。そして「ただ我々の立つ大地は此朝鮮である事を自覚したい」、そこから生まれたのが朝鮮芸術社であると宣言している（多田、1926）。すなわち植民地朝鮮を立脚地として新たな芸術の「朝」を迎えんとして、彼らの結社を打ち立てたのである。そしてそれを具現化するものとして、西洋でも東洋でもなく、同地の風土や物理的な事情に最も適した創作版画の普及を推し進めようとした。しかしながら、1934年に多田自身が植民地朝鮮から遠ざかったことを要因の1つとしてそうした企ては頓挫した。その後は日本からの日本的なものとしての日本版画の流入を受け入れることに終始し、本地から発信することはなくなってしまった。

戦時中であってもむしろ版画関係の記事は増加していたのだが、「朝鮮に木版画の普及しない」と認識されたのは、小塚のような趣味家によるもの、川瀬巴水らのような大家によるものにかかわらず、また手法のいかんにかかわらず、たとえ朝鮮の風光や風俗を描いたものであっても、それらが朝鮮を立脚地とした版画ではなかったことを意味していよう。自らを「土着党」と称した多田らの身体を流れる「郷土色の湧出した」（『京城日報』、1932.9.27）版画を欠いたことが、「朝鮮に木版画の普及しない」最大の理由ではないか。すなわち植民地朝鮮の版画の展開は、朝鮮創作版画会の存在期間には朝鮮を立脚地とした朝鮮の芸術と意義づけられたが、多田が朝鮮を離れた後は、日本固有の日本人の文化を担うという意義づけに変化したことを浮き彫りにした。

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、新潟県立万代島美術館 高晟峻、(株)三越伊勢丹ホールディングス業務本部総務部資料室、畑山康之、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. 辻(2015)では、朝鮮美展第12回に入選した版画作品として、実見した画像から判別可能であった尾山の「風景」の1点のみをあげたが、同展図録原本の調査を通してさらに「静物」も版画であると判断した（朝鮮総督府朝鮮美術展覧会、1933）。
2. 『京城日報』（1933.5.17）に、「尾山明 二点 A 静物の方がいい」とある。本批評は3氏による座談形式でなされ、話者はABCの記号で表記された。多々羅義雄、石井光楓（1892-1975）、同社記者武田讓（生没不詳）3氏の記名順にABCの記号が付されたと考えられ、Aは多々羅と判断した。多々羅は、1935年前後から毎年朝鮮、中国などに写生し（東京文化財研究所、1970）、朝鮮でもよく知られた。『京城日報』（1938.10.7）によれば、「帝展推薦、太平洋画会美術学校教授、鮮展特選の星野二彦ら多数の師」と紹介されている。
3. 本集は、斉藤昌三（1887-1961）らが設立した日本で最初の本格的な蔵書票の会日本蔵票会（1922-1928）が解散した後を受け、小塚らが斉藤の賛助下に新たに設立した日本蔵書票協会（1933-1939）が発行したものである。各集の刊行年は、第1集（1933年）、第2集（1934年）、第3集（1935年）、第4集（1937年）、第5集（1938年）、第6集（1939年）。
4. 「根津家」、「根津嘉子」などについて南朝鮮鉄道を経営した根津嘉一郎（1860-1940）の遺族関係者に調査したが親族ではないようである（根津記念館私信、2015.4.29；山梨市根津記念館私信、2015.5.16：回答）。
5. 本図は小塚（1935b）にも挿画として使用されている。

6. 『京城日報』(1938.3.18)によれば、「東京童宝美術展」は文部省や東京府市が後援し、年々盛大になっている。同展覧の同人で帝国芸術院会員の津田朗夫、旧帝展審査員西沢笛畝が来朝し、朝鮮でもその設立を進めた。朝鮮では人形が迷信的に禁忌され、子どもの好む玩具もないため、積極的に会を組織して推進することとなった。両氏と元総督府学務局長富永文一(在任期間:1936-1937)を顧問に迎え童宝芸術院を組織したとある。
7. 『京城日報』(1940.2.2)によれば、今後の頒布予定について、すでに頒布済の「独楽」以下、「砧」「板飛」「春鶯舞」「鼓匠」「書堂」「騎旅」「糊塗」「誕生」「妓生の家」「酒幕」(図17)「機女」の12回とある。その後『京城日報』に掲載された図版は、管見において「独楽」(1940.2.2)に続き、「砧」(同.2.23)、「板飛」(同.3.31)、「観相子」(同.6.2)、「妓生の家」(同.7.27)、「騎旅」(同.9.10)、「蚊遣り」(同.11.1)、「双楹塚東壁画模写」(1941.1.16)、「剣舞」(同.5.15)。
8. 1941年には他に東京に滞在している朝鮮の美術家の作品展第4回展が開催され、同展において「今回特別にロダンの彫刻とデッサン、ピカソのエッチングが展示され、目を惹いている」(『京城日報』,1941.9.3)とある。エッチングも展覧されたようであるが、朝鮮における展覧ではないので本文では扱わず注記するにとどめた。朝鮮におけるエッチングの出陣は、多田毅三が、1929年の間部時雄によるものが朝鮮で最初の展覧であるとしている(辻,2015)。その後の朝鮮創作版画会の第1回展においても間部と田辺至がエッチングを出陣している(辻,2015)。
9. 李樺は日本の版画人との交流も積極的に行っている。たとえば料治(1935)の巻頭図として掲載され、あとがきにおいて「広州の人、中国版画研究会の主宰者である」と紹介され、同研究会の提唱で同誌において版画の交換をしていくことになったことが報告されている。また版画、ひいては芸術の師である中国から学ぶことは多く、本誌における交流が両国の版画の向上になればとしている。

引用文献

- 井内佳津恵(2015a)金貞桓.『朝鮮』で描く展(図録),326.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.
- 井内佳津恵(2015b)李秉珪.『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.
- 加藤祐子(2003)平塚運一年譜.『版画家・平塚運一の世界展—版画三昧 画業80余年の軌跡,95-96.高浜市やきもの里かわら美術館.
- 川瀬健一(1940)版画の話(11月21日).『文献報国』,6-1,27.朝鮮総督府図書館.
- 川瀬千春(2000)戦争と年画—「十五年戦争」期の日中両国の視覚的プロパガンダー,梓出版社.
- 京城日报社(1915-1945)京城日報,京城日报社.
- 京城日报社(1935)朝鮮年鑑(昭和五年版),京城日报社.
- 京城日报社(1940)昭和十五年度朝鮮人名録,京城日报社.
- 京城日报社(1944)朝鮮年鑑(昭和二十年版),京城日报社.
- 小塚省治(1933)日本蔵書票協会第一蔵票集,日本蔵書票協会.
- 小塚省治(1934)日本蔵書票協会第二蔵票集,日本蔵書票協会.
- 小塚省治(1935a)日本蔵書票協会第三蔵票集,日本蔵書票協会.
- 小塚省治(1935b)昭和九年蔵票界展望.『書物展望』,45,74-78.書物展望社.
- 小塚省治(1936)三家蔵書票譜,日本蔵書票協会.
- 小塚省治(1937)日本蔵書票協会第四蔵票集,日本蔵書票協会.
- 小塚省治(1938)日本蔵書票協会第五蔵票集,日本蔵書票協会.
- 小塚省治(1939)日本蔵書票協会第六蔵票集,日本蔵書票協会.
- 佐藤米次郎(1940)第五回 趣味の蔵書票集,終刊号,夢人社.
- 品川清臣(1983)鼎談 餐,柏書房.

- 多田毅三（1926）朝，1。朝鮮芸術社。
- 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（2006）日本統治期の台湾における蔵書票の展開。アジア文化研究所論集，7，13-39。中京女子大学アジア文化研究所。
- 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。
- 辻千春（in press）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—。名古屋大学博物館報告，名古屋大学博物館。
- 東京文化財研究所（1970）日本美術年鑑〈昭和44年版〉，大蔵省印刷局。
- 東京文化財研究所（2003）日本美術年鑑〈平成13年版〉，大蔵省印刷局。
- 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。
- 동아일보사（1934）동아일보（東亞日報），동아일보사。
- 畑山康幸（2010）『京城日報』に掲載された李樺の版画「魯迅先生木刻像」。WEB版日中藝術研究，13，2-6。日中藝術研究会。
- 畑山康幸（2014）「資料不足」を理由に「版画」と断定してはならない～洪善雄著『韓国近代版画史』（韓国2014）を評す～。チュッペ，3，17-32。宮塚コリア研究所。
- 平塚運一（1949）版画三昧，推古書院。
- 福原義春（1990）企業は文化のパトロンとなり得るか，求龍堂。
- 三越（1990）株式会社三越85年の記録，三越。
- 矢島太郎（1999）世界を廻った版画家 山岸主計—知られざる中国，台湾の風景版画群を中心に—。中国版画研究，13，123-130。日中藝術研究会。
- 料治朝鳴（1935）白と黒。再刊第1号。白と黒社。