

欢迎来到杜尚的迷宫

贝森·休伍丝《阅读杜尚：调查》

Bethan Huws, Research Notes - Reading Duchamp, 2007/14

Case4中，我们采访了威尔士出身的艺术家贝森·休伍丝(Bethan Huws, 1961-)。贝森·休伍丝在就学于伦敦的英国皇家艺术学院(RCA)等之后，从上世纪90年代开始以巴黎和柏林为基地开展创作活动，以自我同一性和语言·翻译为题，发表了平面·立体·影像·装置等作品。迄今为止，已经在威尼斯双年展的威尔士代表(2003)、马斯特里赫特的博内凡滕博物馆(2006)、伦敦白教堂画廊(2011)、伯尔尼美术馆(2014)等世界各地的美术馆举办过个展。此次是首次有机会将休伍丝的生涯作品以汇总的形式介绍到日本国内。

贝森·休伍丝的《阅读杜尚：调查》是作者于2007年启动的计划，将其围绕马塞尔·杜尚展开的思考过程总结成为思维导图。针对众多杜尚的言语和作品，记载在A4纸上的庞大调查笔记和图画，与美术史研究家的调查手法不同，其内容并不一定具备明确的理论和秩序。对于杜尚是如何使用数字和颜色·图像学的创作主题，和他在法语和英语交替的过程中是如何将各个单词和发音的关系融入到作品中的，作者认真地解读擅长玩弄语言游戏的杜尚的语言技巧。贝森·休伍丝的尝试是作为观者的艺术家的思考片段的积累，借用杜尚本人的话来说，可以将其理解为对在作者与观者的两级之间形成的作品的“创造性解读”。欢迎陶醉在由杜尚和休伍丝营造的语言和形象的迷宫之中。

牧口千夏(本馆主任研究员)

뒤샹의 미궁으로 어서 오세요

베탄 휴즈 “뒤샹 읽기: 리서치 노트”

Bethan Huws, Research Notes - Reading Duchamp, 2007/14

Case 4에서는 웨일즈 출신 아티스트 베탄 휴즈(Bethan Huws, 1961-)를 소개합니다. 베탄 휴즈는 런던의 로열 칼리지 오브 아트(RCA) 등에서 배운 뒤 1990년대부터 파리와 베를린을 거점으로 창작 활동을 개시하여, 아이덴 티티나 언어, 번역을 테마로 하는 평면, 입체, 영상, 설치미술을 발표하고 있습니다. 지금까지 베네치아 비엔날레의 웨일즈 대표(2003), 마스트리히트 보네판텐 미술관(2006), 런던 화이트채플 갤러리(2011), 베른 미술관(2014) 등 세계 각지의 미술관에서 개인전이 열리고 있습니다. 이번에 일본에서는 최초로 휴즈의 라이프 워크를 집대성한 형태로 소개하는 기회를 만들고자 합니다.

베탄 휴즈의 “뒤샹 읽기: 리서치 노트”는 2007년부터 시작된, 마르셀 뒤샹을 둘러싼 사고 과정을 마인드 맵으로 제시한 프로젝트입니다. A4 용지에 적힌 수많은 뒤샹의 말과 작품에 대한 방대한 조사 메모 및 드로잉은 미술사 연구자에 의한 접근 방법과는 달리 반드시 명확한 논리나 질서를 가지고 있다고는 할 수 없습니다. 숫자와 색, 도상학적 모티프를 뒤샹이 어떻게 다루었는지, 프랑스어와 영어를 오가면서 각각의 단어와 소리의 관계를 어떻게 작품에 반영하고 있었는지 등과 같은 점에 대해, 언어유희를 능란하게 사용한 뒤샹의 솜씨를 섬세하게 해명해 나갑니다. 베탄 휴즈의 시도는 보는 쪽에 선 아티스트의 단편적 사고의 집적이며, 뒤샹 본인의 말을 빌리면, 작가와 보는 사람이라는 양극 사이에서 성립하는 작품에 대한 ‘창조적 독해’로 이해 할 수 있습니다. 뒤샹과 휴즈가 만들어 낸 말과 이미지의 미궁을 마음껏 즐겨 주십시오.

마키구치 지나쓰(당 미술관 주임연구원)

On the Occasion of *The Age of Okamoto Shinso* Exhibition

In conjunction with *The Age of Okamoto Shinso* exhibition, currently underway on the third floor, we present this special selection of works from the museum's *Nihon-ga* (Japanese-style painting) collection and other works that have been entrusted to the museum.

Lotuses is reminiscent of Okamoto's teacher Kikuchi Keigetsu's works using Chinese people as motifs which Okamoto copied extensively (as a student, he probably also had a chance to look at the actual works). There are also works by Kainosho Tadaoto, who competed with Okamoto to create the most unique pictures of women, as well as works by fellow pupils like Kajiwaru Hisako, Sato Koka, Kimura Shiko, Takahashi Shiko, Tanikado Hisaharu, and Tonouchi Misho. In addition, there are works by Ito Hakudai, Irie Hako, Sakakibara Shiko, Tamamura Hokuto and Murakami Kagaku, who were part of the Mitsuritsukai, a painting research group made up of artists of various ages who were students and graduates of Kyoto City School of Arts and Crafts. There are also paintings of women by Nishiyama Suisho and Nakamura Daizaburo, who were active in the Kyoto art scene during the same period. There is also strong works by Imao Keinen, who exerted an influence on the way women were depicted in the Kyoto art world of the late 19th century, Uemura Shoen, a notable painter of women during the modern era in the city, and Kitano Tsunetomi, a prominent figure in the Osaka art scene in the same era.

Kanada Waro's *Peaches*, was awarded the Chogyu Prize at the 1st Kokuga Sosaku Kyokai exhibition, which Okamoto's *Lipstick*, and Kainosho's *Side Comb* caused a sensation. Though *Side Comb*, part of the museum collection, is not included in this exhibit, the later modified version of the picture that is on display better conveys the atmosphere of the era. And as you look at the two still competing works on the third floor, we hope that you will keep in mind that the 1st Kokuga exhibition was held on this very site 99 years ago on November 27 (January 20, 2018 marks the Kokuga group's centennial).

值此“冈本神草的时代”展开幕之际

这里展示的与在3楼举行的“冈本神草的时代”展有关联的作品,是从本馆的日本画藏品和寄存作品中挑选出来的。

其中,《莲华》模仿的是冈本神草曾多次临摹的恩师菊池契月以中国人物为主题的作品(当然,学生时代的神草也应该看过本画)。有在描绘独特的女性画像方面与神草比肩的甲斐庄楠音的作品。有师出同门的梶原排佐子、佐藤光华、木村斯光、高桥史光、谷角日沙春、登内微笑的作品。有跨学年代汇集了美工在校生和毕业生的绘画研究团体栗栗会的伊藤柏台、入江波光、榊原始更、玉村方久斗、村上华岳的作品。有同时代活跃于京都画坛的西山翠嶂、中村大三郎描绘的女性形象。还有深受江戸时代京都画坛的女性画像影响的今尾景年的作品、近代京都画坛的代表性的女性画家上村松园的作品、近代大阪画坛的代表人物北野恒富的女性画像等等,大量优秀作品要介绍给大家。

另外,在神草的《口红》、甲斐庄楠音的《横栳》引起话题的第1届国画创作协会展上,金田和郎的《水蜜桃》是力压上述两者,最终赢得犒牛奖的作品。本馆收藏的《横栳》并非当时展出的作品,但据说比后来做过改变的展出作品更多地保留了当时的模样。目前,它正在3楼与当时的两幅竞争作品一同展出,令人对99年前的11月27日在此地举行的第1届国画创作协会展心生向往(明年1月20日是国画创作协会诞生100周年)。

“오카모토 신소의 시대”전을 맞이하여

3층에서 개최되고 있는 “오카모토 신소의 시대”전과 관련이 있는 작품을 우리 미술관 일본화 컬렉션과 기탁작품 중에서 엄선하여 전시합니다.

오카모토 신소가 수없이 모사한, 스승 기쿠치 게이게쓰의 중국 인물을 모티브로 한 작품을 방불케 하는 “연꽃”(물론, 학생 시절의 신소도 본 작품을 분명히 보았을 것입니다). 특이한 여성상을 경쟁하듯 그려 온 가이노쇼 다다오토의 작품. 동문 가지와라 히사코, 사토 고카, 기무라 시코, 다카하시 시코, 다니카도 히사하루, 도노우치 미쇼의 작품. 미술공예학교 재학생과 졸업생들이 학년을 초월하여 결집한 회화연구단체 ‘밀룩회’의 이토 하쿠다이, 이리에 하코, 사카키바라 시코, 다마무라 호쿠토, 무라카미 가가쿠의 작품. 동시대에 교토 화단에서 활약하고 있었던 니시야마 스이쇼, 나카무라 다이자부로가 그린 여성상. 나아가 에도시대의 교토 화단에서 여성상의 영향을 강하게 남긴 이마오 게이넨의 작품, 근대 교토 화단을 대표하는 여성화가 우에무라 쇼엔의 작품, 근대 오사카 화단을 대표하는 기타노 쓰네토미의 여성상도 함께 모아서 소개합니다.

아울러 가나다 와로의 “수밀도”는, 신소의 “입술 화장”과 가이노쇼 다다오토의 “옆머리 빗”이 화제를 불러 일으킨 제1회 국화창작협회전에서 이 두 작품을 누르고 조구상을 받은 작품. 우리 미술관의 “옆머리 빗”은 출품작은 아니지만, 후년에 달라지고 만 출품작보다도 더 충실하게 당시 모습을 간직하고 있다고 하며, 3층에서 현재도 서로 겨루고 있는 두 작품과 함께 99년 전 11월 27일, 이 땅에서 개최된 제1회 국전도 상상해 보시길 바랍니다(내년 1월 20일은 국화창작협회 탄생 100주년이 됩니다).

Yuzen and Stencil Dyeing

Textiles can be broadly divided into two processes: dyeing and weaving. A variety of distinctive textile works are created with methods such as *yuzen*, stencil, batik, *nagaita chugata*, and *tate-nishiki* dyeing; and *ra*, tsumugi-ori, *kasuri-ori*, and *tsuzure-ori* weaving. In this exhibit, we focus on *yuzen* and stencil dyeing to highlight the special qualities and charms of works that are a product of the dyeing process.

Yuzen is a paste-resist method of dyeing patterns on cloth that dates to the Edo Period. It is distinguished by a delicate positioning of paste, multiple colors, gorgeous picturesque designs, and geometrical patterns. The name *yuzen* is derived from Miyazaki Yuzensai, a fan maker who applied his designs to short-sleeved kimono. Two other techniques – resist printing with fine-line paste, and multi-colored dyeing using a brushed printing method – were developed around the same time and remain in use today. Along with the hand-drawn approach that has long served as the foundation of *yuzen*, a stencil-dyeing technique was devised in the 19th century. This greatly expanded the range of artistic expressions and led to the technique's rapid spread.

Stencil dyeing is a method in which designs are created with paper patterns. This led to a variety of characteristics such as designs based on patterns and pictures, the repetition and development of complex patterns, and planar structures. Incidentally, *kata-e-zome* is another type of stencil dyeing that emerged when Serizawa Keisuke was designated as a holder of an Important Intangible Cultural Property (Living National Treasure) in 1956. In contrast to the traditional division of labor, Serizawa was esteemed for a creative approach that informed the entire production process, including everything from making the pattern, cutting out the stencil, positioning the paste, and dyeing the cloth.

友禅与型染

染织, 分为“染色”与“织造”两大步。友禅和型染、蜡染、长板中形、织锦、绫罗、织绸、飞白织、仿织锦等各种技法, 孕育出了各富特色的染织作品。在这里, 将聚焦友禅和型染这两大“染色”技法, 介绍染色这一行为所创造的作品的特质和魅力。

友禅起源于江户时代, 是采用置糊防染法的图案染色技法, 其特点是纤细的置糊技法, 和多姿多彩、华丽的绘画图案、几何学图案。该技法的名称由来源于扇绘师宫崎友禅斋的设计应用于狭袖便服一事, 在差不多同一时期, 通过糸目(勾线)糊防染, 用笔彩色“捺染”的染色法得到了确立, 其技法传承至今。江户时代以后, 在手绘友禅这一友禅技法的核心之外, 采用模板的型友禅在明治时代出现, 在拓宽了表现范围的同时, 也带动了友禅的普及。

另一方面, 型染则是使用模纸染出图案的技法。使用模纸制作的型染, 具有图样型和绘画型的图案、复杂图形的重复和展开、整面结构等特点。作为型染的一种的型绘染, 是芹泽銈介在昭和31(1956)年获认证为重要无形文化遗产保有者(人间国宝)时创造出的技法名称。由此, 芹泽得到了这样的评价: 相对于以往的分工制, 通过图案的创作到模纸雕刻、置糊、染色等一系列的制作过程, 表现出了作者的创作性。

유젠과 가타조메

염직은 크게 ‘염색’과 ‘직물’로 나눌 수 있습니다. 그리고 유젠이나 가타조메, 로조메, 나가이타추가타, 다테니시키, 라, 명주직물, 무명직물, 테피스트리 등 다양한 기법을 통해 특색있는 염직 작품이 탄생되어 왔습니다. 여기서는 ‘염색’ 기법인 유젠과 가타조메에 초점을 맞추어, 물들인다는 행위에서 태어나는 작품의 특질과 매력을 소개합니다.

유젠이란 에도시대에 시작된 노리오키 방염법에 의한 무늬 염색을 말하며, 섬세한 노리오키의 기법과 다채롭고 화려한 그림 무늬, 기하학적 무늬가 특징입니다. 그 명칭은 부채공 미야자키 유젠사이의 디자인을 ‘고소데’에 응용한 것에서 유래하지만, 거의 동시에 이토메노리 폴에 의한 방염, 붓채색 날염에 의한 다채로운 염색법이 확립되어, 그 기법이 오늘날까지 계승되고 있습니다. 에도시대 이후 유젠 기법의 중심이었던 데가키 유젠 외에도 틀을 이용한 가타유젠이 메이지시대에 고안되면서 표현의 폭이 넓어짐과 동시에 유젠이 널리 보급되는 계기가 되었습니다.

한편 가타조메는 형지를 사용하여 무늬를 물들이는 기법입니다. 형지를 사용함으로써 무늬나 회화적인 도안, 복잡한 패턴의 반복이나 전개, 면의 구성 등을 특징으로 하는 염색이 이루어집니다. 아울러 가타조메의 일종인 가타에조메는 1956년에 세리자와 게이스케가 중요무형문화재 보유자(인간국보)로 인정될 때 창출된 기법명입니다. 여기서 세리자와는 종전의 분업제와는 달리 모양의 창작에서부터 형지 만들기, 노리오키, 염색에 이르는 일관된 제작 과정을 통해 작가의 창작성을 표현한 것이 높은 평가를 받았습니다.

Kawai Kanjiro and Modern Japanese Ceramics

Kawai Kanjiro, a preeminent figure in modern Japanese ceramics, was born in what is now Yasugi, Shimane Prefecture in 1890. After graduating from Tokyo Higher Polytechnical School (now Tokyo Institute of Technology), Kawai began working as a teacher at the Kyoto Municipal Ceramic Laboratory. Kawai left the laboratory in 1917, and after setting out to be a ceramic artist, he became involved in the *Mingei* folk crafts movement. As the epithet “Kawai the Glazer” suggests, Kawai was highly regarded for his artistry, including his distinctive use of glaze. Along with some of Kawai’s most noteworthy pieces, in this exhibit we present some works by contemporary ceramic artists who were associated with Kawai.

Itaya Hazan, the first ceramic artist to receive the Order of Cultural Merit, was one of Kawai’s teachers at Tokyo Higher Polytechnical School. Along with the English potter Bernard Leach, who began making ceramics in Japan, and Tomimoto Kenkichi, a designated Living National Treasure in *iro-e* (colored picture) porcelain, Itaya had a tremendous influence on Kawai’s direction as an artist. Hamada Shoji was one of Kawai’s comrades in the *Mingei* movement, and a friend who studied with him at Tokyo Higher Polytechnical School and Kyoto Municipal Ceramic Laboratory. Kawai’s relationship with Kiyomizu Rokubei was based on a two-year period during which Kawai served as a glaze advisor at Kiyomizu’s studio. Kawai’s also inherited his climbing kiln, which is still extant, from Kiyomizu. Kusube Yaichi, one of Kyoto’s most renowned ceramic artists, introduced Kawai to the woodworker Kuroda Tatsuaki, and although Kitaoji Ryosanjin later grew critical of Kawai, he originally rated Kawai’s work highly, and at one point considered inviting him to join his studio.

河井宽次郎与近代日本の陶艺

河井宽次郎是近代日本の陶艺家代表人物之一，明治23(1890)年出生于今天的岛根县安来市。从东京高等工业学校(今东京工业大学)毕业后，进入京都市陶磁器试验场担任工程师。大正6(1917)年，他从试验场辞职，成为独立陶艺家。之后他参与了民艺运动，被称为釉药之河井，以釉药为代表，其陶艺的塑造性获得了高度好评。在这里展出河井的代表性作品的同时，还将介绍与河井有关的同时代陶艺家的作品。

首位获颁文化勋章的陶艺家板谷波山，河井在东京高等工业学校就读期间的恩师——首位在日本制陶的英国人伯纳德·李奇，和之后因彩绘瓷器而被认证为人间国宝的富本宪吉，这些都是在河井确定其作为个人作家的发展方向方面产生重大影响的陶艺家。此外，滨田庄司是河井在民艺运动方面的同志，也是他在东京高等工业学校、京都市陶磁器试验场时代一同积极钻研的伙伴。河井与清水六兵卫的关系除了他曾担任了2年的清水家的釉药顾问之外，留存至今的河井的爬坡窑就是清水家赠送给他的。京都的陶艺家代表人物之一的楠部弥式是介绍河井与木工工艺的黑田辰秋相识的介绍人，北大路鲁山人虽然后来对河井进行了批判，但当初他对河井的制陶评价很高，还曾考虑将河井招进自己的工坊。

가와이 간지로와 근대 일본의 도예

근대 일본을 대표하는 도예가의 한 사람인 가와이 간지로는 1890년에 현재의 시마네현 야스기시에서 태어났습니다. 도쿄고등공업학교(현재의 도쿄공업대학) 졸업 후 교토시 도자기 시험장에서 기사로 근무합니다. 1917년에 시험장을 사직하고 도예가로서 독립한 후 민예운동에 참가하여 유약의 가와이로 불려질 만큼 유약을 비롯한 그 조형성이 높은 평가를 받았습니다. 여기서는 가와이의 대표적인 작품과 함께 가와이와 관련된 동시대 도예가의 작품을 소개합니다.

도예가로서 처음으로 문화훈장을 수상한 이타야 하잔은 가와이가 도쿄고등공업학교에 재직했을 때의 은사였으며, 일본에서 도자기 제작을 시작한 영국인 버나드 리치와 이후에 채색그림 자기로 인간国宝가 된 도모토 겐키치는 가와이가 개인 작가로서 방향성을 확고하게 세우는 데에 지대한 영향을 준 도예가입니다. 또한 하마다 쇼지는 가와이의 민예운동 동지였으며, 도쿄고등공업학교와 교토시 도자기 시험장 시절에 함께 공부한 사이였습니다. 기요미즈 로쿠베에와도 깊은 관계를 가지고 있었는데, 가와이는 2년 동안 기요미즈 가문의 유약 고문을 맡아서 일했고, 현재도 남아 있는 가와이의 계단형 도자기 가마는 기요미즈 가문으로부터 물려받은 것입니다. 교토를 대표하는 도예가의 한 사람인 구스베 야이치는 가와이와 목공예의 구로다 다쓰아키를 서로 소개한 인물이며, 기타오지 로산진은 이후에 가와이에 대한 비판을 하게 되지만, 당초에는 가와이의 도자기를 높이 평가하여 자신의 공방에 가와이를 초빙하는 것도 생각하고 있었습니다.

Asia through the Lens: Reportage, Travelogues, and Novels

With the war photographer and photojournalist Robert Capa, the French photographer Henri Cartier-Bresson founded a photographic cooperative called Magnum Photos. He also traveled all over the world and shot a variety of historic scenes. The title of Cartier-Bresson's 1952 photobook *The Decisive Moment* (originally called *Images à la Sauvette* in French) is widely known not only as a description of the photographer's own work (distinguished by a snapshot-like approach and calculated compositions taken with a compact Leica camera), but photography as a whole. Cartier-Bresson's body of work, which includes pictures taken in Asia, Mexico, and the Soviet Union, exerted a huge influence on future generations as the epitome of reportage photography.

Among these is the Australian photographer Max Pam. Pam began studying photography while in university, and established his style, recalling a travel diary, following a trip he made from Calcutta to London as an astronomer's assistant with a camera in hand. His pictures, snapshots depicting the people he meets on his travels, provide an insight into Western exoticism. Why do we feel uncomfortable about seeing Pam's photograph of a Zen priest soaking in a hot spring?

Dayanita Singh felt a similar sense of discomfort when confronted by this type of Asian image in a photo magazine. Born in New Delhi in 1961, Singh studied documentary photography in New York. Later, she began to question stereotypical photographs of India rooted in Western exoticism (or India as seen through Western eyes). Singh's work, *I Am as I Am*, which exemplifies her shift away from photojournalism, uses an intimate viewpoint to vibrantly capture strong-willed young girls living in a monastery.

取景器对面的亚洲：报道、游记、小说

法国摄影家亨利·卡蒂埃·布列松与作为战地摄影师、新闻摄影师而闻名的罗伯特·卡帕共同创立了摄影家团体“玛格南图片社”，他们奔走于世界各地，将各种历史性场面定格成照片。1952年时出版的影集《决定性瞬间（法文原题 逃走的影像）》的标题，作为形容使用徕卡小型相机采用抓拍的表现手法和精确计算的构图的卡蒂埃·布列松作品，进而引申成为形容摄影本身的词汇而广为人知。其取材自亚洲和墨西哥、苏联等地的照片集作为特写照片的代表，对后世的摄影家们产生了极大的影响。

澳大利亚出身的Max Pam也是其中之一。Pam在学生时代学习摄影后，以作为天体物理学家的助手，手握相机从加尔各答直至伦敦的旅途经历为契机，确立了游记性的摄影风格。其抓拍在旅行目的地遇见的当地人的照片中，可以片鳞只爪地看到欧美人所喜爱的异国情调。在看到一幅拍摄泡在温泉中的日本禅僧的照片时，不知道是什么原因，给我一种不协调的感觉。

黛雅妮塔·辛(Dayanita Singh)同样从在摄影杂志上普遍流传的这一类亚洲表象的照片中感到了不协调。1961年出生于印度的黛雅妮塔·辛在纽约学习了纪实摄影后，逐渐对充斥着欧美人喜好的异国情调的刻板印度形象(=西方眼中的印度)产生了疑问。象征着她从图片记者向摄影家转变的作品《作为我的自己》从亲密的视角出发，拍摄了即使生活在修道院中，依然秉持自身意志成长着的少女们的鲜活形象。

파인더 너머의 아시아: 보도, 여행기, 소설

프랑스의 사진가 앙리 카르티에 브레송은 전장 카메라맨·보도사진가로 활약하던 로버트 카파와 함께 사진가 집단 ‘매그넘 포토스’를 창립하고 세계 각지를 누비면서 다양한 역사적 장면을 사진에 담았습니다. 1952년에 출판된 사진집 “결정적 순간(프랑스어 원제: 도망치는 이미지)”의 타이틀은 소형 카메라 라이카의 스냅샷적인 표현과 계산된 구도와 함께 카르티에 브레송의 작품, 나아가 사진 그 자체를 형용하는 말로 널리 알려져 있습니다. 아시아와 멕시코, 소비에트 등을 취재한 사진들은 르포르타주 사진의 전형으로서 후세의 사진가들에게 큰 영향을 주었습니다.

호주 출신의 맥스 팸도 그중 한 사람입니다. 팸은 학창시절에 사진을 배운 후 카메라를 들고 천체물리학자의 조수가 되어 캘타에서 런던까지 여행을 합니다. 이 경험을 계기로 여행기로서의 촬영 스타일을 확립시켜 나갑니다. 여행지에서 만난 현지 사람들을 스냅샷으로 담은 사진에는 서양인이 선호하는 이국취미의 편린이 살짝 보입니다. 온천에 몸을 담근 일본인 선승을 찍은 한 장의 사진을 보았을 때에 모종의 위화감을 느끼는 것은 무엇이 원인일까요?

사진잡지에 유포된 이러한 아시아의 표상에 대해 마찬가지로 위화감을 품은 사람이 다야니타 신입니다. 1961년 인도에 태어난 다야니타 신은 뉴욕에서 다큐멘터리 사진을 배운 후 점차 서양인에 의한 이국취미로 가득찬 인도의 상투적인 사진(=서양이 인식하는 인도)에 의문을 갖게 됩니다. 그녀의 포토 저널리즘으로부터의 전환을 상징하는 “나로서의 나”는 수도원에서 생활하면서도 의지를 갖고 살아가는 소녀들의 모습이 친밀한 시점에서 생생하게 포착되어 있습니다.

Special Feature: The Cella

The Cella Bijutsu Kyokai (Cella Art Association) was formed on December 23, 1959 by a group of 13 artists: Iwata Shigeyoshi, Kusuda Shingo, Kubota Ichijuro, Sakaki Ken, Nakao Ichiro, Nakatsuka Hiroshi, Nago Takayuki, Nishii Masaki, Nomura Hisayuki, Hamada Taisuke, Funakoshi Osamu, and Matsui Shotaro, all of whom were graduates of the *Nihon-ga* (Japanese-style painting) department at Kyoto Municipal School of Painting (now Kyoto City University of Arts), and Monobe Ryuichi, a graduate of the specialty art painting department at Kyoto Art University (now Kyoto University of Education).

The group's members were united in their deep dissatisfaction with the feudalistic and political nature of Japanese art organizations and the art world in general, and had a strong desire to express themselves freely.

The name “Cella,” derived from a Latin word meaning “cell” or “unit,” was given to the group by Kimura Shigenobu, an art historian and professor at Kyoto Municipal School of Painting, who sympathized with the artists' goals. These included the “hope [as expressed in the group's manifesto] that like cells dividing and expanding, our activities will garner support from all types of people.”

As this suggests, despite their background in *Nihon-ga*, the group's members set out to make “truly creative paintings” based on a wide perspective without being restricted by traditional concepts. To achieve this, they not only used *Nihon-ga* pigments but oil, enamel, and vinyl paint, *sumi* ink, and house paint as well as many things that had not yet been recognized as artistic materials such as lacquer, wax, plaster, cloth, rubber, mud, straw mats, and stone. The finished products were shown in rapid succession in the Cella Art Association Exhibition, which was held at the rapid pace of two to four times a year.

Between fiscal 2012 and 2014, the National Museum of Modern Art, Kyoto acquired a number of works by the Cella Bijutsu Kyokai. In this exhibit, we present a collection of the group's art and take a look back at their activities.

特辑展示：Cella美术协会

Cella美术协会于1959(昭和34)年12月23日,由京都市立美术大学(今 京都市立艺术大学)日本画科出身的岩田重义、楠田信吾、久保田壹重郎、榊健、中尾一郎、中冢弘、名合孝之、西井正树、野村久之、滨田泰介、船越修、松井祥太郎、京都学艺大学(今 京都教育大学)特修美术绘画科出身的物部隆一等共13人结成。

他们的共通点是对公募团体和画坛的封建而政治性的体制的强烈不满和对自由表现的追求。

团体名称“Cella”是拉丁语中代表“细胞”和“单位”的词汇,是由非常理解他们的美术史学家、时任京都市立美术大学助教授的木村重信命名的。这一名称包含了“希望该运动就像细胞分裂、增殖一样,得到各方面人士的赞同”(摘自团体宣言)的期许。

Cella美术协会的会员都是日本画科出身,但他们并没有拘泥于“日本画”这一概念,而是秉持更广范的视角,旨在孕育出“真正创造性的绘画”。为此,不仅仅是日本画的颜料,他们还使用油彩和搪瓷涂料、氯乙烯涂料、墨汁、油漆、甚至漆、蜡、石膏、布、橡胶、泥、席子、石头等过去一般不认为是绘画材料的东西进行创作,并在以每年2~4次的高频率举办的Cella美术展上陆续发表所创作的作品。

本馆在2012(平成24)年度到2014(平成26)年度期间,收集了Cella美术协会的作品。在这里将Cella美术协会的作品齐集一堂介绍给大家的同时,还将对该协会的活动进行回顾。

특집 전시: 켈라 미술협회

켈라 미술협회는 1959년 12월 23일 교토시립 미술대학(현재의 교토시립 예술대학) 일본화와 출신인 이와타 시게요시, 구스다 신고, 구보타 이치주로, 사카키 겐, 나카오 이치로, 나카쓰카 히로시, 나고 다카유키, 니시이 마사키, 노무라 히사유키, 하마다 다이스케, 후나코시 오사무, 마쓰이 쇼타로, 교토학예대학(현재의 교토교육대학) 특수미술화학과 출신의 모노베 류이치의 총 13명에 의해 결성되었습니다.

그들의 공통점은 공모 단체나 화단의 봉건적이며 정치적인 체질에 대한 강한 불만과 자유로운 표현에 대한 욕구였습니다.

그들 이름인 ‘켈라(Cella)’는 라틴어로 ‘세포’나 ‘단위’를 뜻하는 말이며, 그들을 잘 이해하고 있었던, 미술사가이자 당시의 교토시립 미술대학 조교수 기무라 시게노부가 명명했습니다. 거기에는 “세포가 분열하여 커지는 것처럼 이 운동이 모든 사람들의 찬동을 받기를 바란다”(선언문에서 인용)는 마음이 담겨져 있었습니다.

켈라 미술협회 회원들은 일본화와 출신이었지만 ‘일본화’의 개념에 얽매이지 않고, 보다 넓은 관점에서 ‘진정으로 창조적인 회화’를 추구했습니다. 이를 위해 일본화의 안료뿐만 아니라, 유채나 에나멜 도료, 비닐 도료, 먹물, 페인트, 나이가 옷, 밀랍, 석고, 천, 고무, 진흙, 명석, 돌 등 그때까지 그림 재료로 간주되지 않았던 다양한 물건을 사용해 제작하였고, 완성된 작품을 1년에 2~4회의 짧은 간격으로 개최한 켈라 미술전에서 연이어 발표했습니다.

우리 미술관은 2012년도부터 2014년도에 걸쳐 켈라 미술협회의 작품을 수집했습니다. 여기서는 그 작품들을 한자리에 모아 소개함과 동시에 켈라 미술협회의 활동을 다시 한번 되돌아봅니다.