

Photographs by W. Eugene SMITH

W. Eugene Smith (1918-1978) was a photojournalist who published many photo essays in the photography-oriented American news magazine *Life* and elsewhere, and whose subjects included Minamata disease, which he traveled to Japan to document. Smith was born in Wichita, Kansas, USA in 1918, and moved to New York in 1937 at the age of 18 to become a professional photographer. During World War II he was a war correspondent for *Life*, documenting battle zones on the front lines such as Saipan, Iwo Jima and Okinawa in photographs that were published in the magazine. Smith's witnessing the misery of civilians swept up in the war at this time had a powerful influence on his ethical views as a photographer.

After returning to the United States following the war, he published photo essays in *Life* such as "Country Doctor" and "Spanish Village." With iconic photographs that pursued truth while taking a fundamentally subjective approach, light-and-dark contrasts, masterful incorporation of compositions from classical paintings, and underlying humanism rooted in a belief in the American spirit of justice at its finest, Smith had a major impact on the development of photojournalism.

The National Museum of Modern Art, Kyoto has been acquiring Smith's photographs on an ongoing basis since 1993. These photographs were carefully selected and saved by Aileen Mioko Smith, his partner on the Minamata project. This year, 100 years after his birth and 40 since his death, we will exhibit 90 works selected from the Aileen Smith Collection, as a retrospective spanning almost the entire length of W. Eugene Smith's photographic career

特辑展示 尤金·史密斯的照片

尤金·史密斯(1918-1978)是一名报道摄影师, 曾在美国图片杂志《LIFE》等上发表过大量照片故事集, 他曾来到日本, 并向全世界传递了水俣公害的真实情况。史密斯于1918年出生于美国堪萨斯州威奇塔, 1937年, 时年18岁的他为了成为一名专业的摄影师而移居到了纽约。第二次世界大战开始后, 作为图片杂志《LIFE》的战争通信员, 他前往塞班、硫磺岛、冲绳等地, 采访和拍摄最前线的地面战争, 并接连在《LIFE》杂志上发表。当时, 他亲眼目睹了被卷入战争的人们的悲惨景象, 这一经历对史密斯作为摄影家的伦理观的形成产生了潜移默化的影响。

战后回到美国的他在《LIFE》杂志上发表了《乡村医生》和《西班牙乡村》等照片故事集。他那巧妙融入了古典绘画的构图和明暗对比, 展现基于主观的“真实”的人物照片, 和与之同根而生的以“伟大的美国之正义”为背景的人道主义精神, 让史密斯在摄影记者的历史上留下了巨大而鲜明的足迹。

京都国立近代美术馆从1993年以后开始陆续收集尤金·史密斯的照片作品。上述作品是《水俣》的采访合作伙伴艾琳·美绪子·史密斯精选而出并保存在身边的。今年是史密斯诞辰100周年, 逝世40周年, 我们从几乎涵盖了史密斯作为摄影家的活动全貌的艾琳·史密斯藏品中选出了约90幅作品向大家展示, 以回顾尤金·史密斯的伟大成就

특집 전시: W. 유진 스미스의 사진

미국의 사진잡지 “라이프” 등에 수많은 포토 에세이를 발표하고, 일본을 방문해 미나마타 공해의 실태를 전 세계에 발신하는 등 보도사진가로서 활약한 W. 유진 스미스(1918-1978). 1918년에 미국 캔자스주 위치타에서 태어난 스미스는 1937년 18세 때에 프로 사진가가 되기 위해 뉴욕으로 갔습니다. 제2차 세계대전이 시작되자 사진잡지 “라이프”의 전쟁 통신원이 되어 사이판, 이오토 섬, 오키나와 등의 최전선 지상전을 취재·촬영하여 “라이프”지에 계속 발표했습니다. 이 때 전쟁에 휘말린 사람들의 참상을 목격한 경험은 스미스의 사진가로서의 윤리관 형성에 큰 영향을 주었습니다.

제2차 세계대전이 끝난 후 미국에 돌아온 후에는 “라이프”지에 “컨트리 닥터”와 “스페인 마을” 등의 포토 에세이를 발표. 고전회화의 구도와 명암 대비를 잘 살려 주관에 입각한 ‘진실’에 접근하는 아이콘으로서의 사진과 그 저변에 흐르는 “위대한 미국의 정의”를 배경으로 하는 휴머니즘 정신으로 스미스는 포토 저널리즘의 역사에 큰 발자취를 남겼습니다.

교토 국립 근대미술관은 1993년 이후 W. 유진 스미스의 사진 작품을 계속 수집해 왔습니다. 이 작품들은 “미나마타”의 취재 파트너였던 아이린 미오코 스미스 씨가 엄선하여 수중에 보관해 온 것입니다. 탄생 100년, 사후 40년에 해당하는 올해, 스미스의 사진가로서의 모든 활동을 거의 망라한 이 아이린 스미스 컬렉션에서 선정한 약 90점을 전시하여 W. 유진 스미스의 업적을 되돌아봅니다.

Yokoyama Taikan and Artists of the Japan Art Institute (Nihon Bijutsuin)

This exhibit is related to the retrospective *The 150th Anniversary of his Birth: Yokoyama Taikan* on view in the third-floor special exhibition gallery.

Yokoyama Taikan enrolled as a member of the first graduating class at Tokyo School of Fine Arts (the predecessor of Tokyo University of the Arts) in 1889, and in 1896 became an assistant professor there, but in 1898 he resigned in sympathy with Okakura Tenshin, his mentor and the head of the school, who was forced to leave for political affairs in the school, and joined him in forming the Japan Fine Arts Academy (Nihon Bijutsuin). Taikan, Hishida Shunso, and others sought to realize Tenshin's vision with the Nihonga (Japanese-style painting) technique of *mossen* (lit. “sunken lines,” i.e. blurring of contours), using *karabake* (deer hair brushes). This dramatically different style without clear outlines was derided as *moro-tai* (“blurry style”), and its critical rejection was a factor in the decline of Nihon Bijutsuin, which forced the Nihonga section of the Academy to move to Tenshin's villa in Izura, Ibaraki Prefecture. However, Taikan took these difficulties in stride, submitting ambitious work to the Bunten (Ministry of Education Fine Arts Exhibition) in 1907 and succeeding in the mainstream painting world. He became a Bunten judge but was later removed from his post by conservative forces, and in 1914 carried on the philosophy of Tenshin, who had died the previous year, by cutting ties with the official painting world and reviving Nihon Bijutsuin with his associate Shimomura Kanzan. Among the active members of the revived Academy were Yasuda Yukihiko, Maeda Seison, and Kobayashi Kokei, nicknamed the “three ravens,” and painters one generation younger such as Hayami Gyoshu, and despite being an independent and unaffiliated association, it rivaled the official Kanten exhibitions in influence, and exists to this day.

This area features works by Yokoyama Taikan, Hishida Shunso, and the above-mentioned members of the revived Nihon Bijutsuin, as well as Taikan's protégé Katayama Nampu; Tomita Keisen and Komatsu Hitoshi, among the few Bijutsuin members active in Kyoto; and Ogura Yuki, who led the Academy after the death of the “three ravens.”

横山大观与日本美术院的画家们

本展是与3楼企划展会场中举办的“诞辰150周年 横山大观展”相关的特辑展示。

明治22年(1889年), 东京美术学校招收了第1批学生, 其中就有横山大观。明治29年(1896年), 横山大观成为了该校图案科副教授, 后随因明治31年(1898年)东京美术学校事件而辞去该校校长职务的冈仓天心一起辞职, 并参与了日本美术院的创设。在这里, 为了对天心的理想进行绘画性表现, 他与菱田春草等人一起发明了使用空刷毛的没线描法, 但由于太过急进而被揶揄为朦胧体, 未能被世人所接受, 这成为导致美术院衰落的原因之一, 日本画部也因此不得不迁移至天心别墅所在地的茨城县五浦。但是, 大观并未被这些困难所击倒, 在明治40年(1907年)开设的文部省美术展览会(文展)上, 他展出得意之作, 并在画坛收获了成功。在这之后, 在因保守派作梗而被排除在文展审查员之外的他在大正3年(1914年), 承于前一年亡故的天心之遗志依然下野, 并与盟友下村观山一起重建了日本美术院。因被称为再兴院展三羽鸟的安田靉彦、前田青邨、小林古径和后面一代的速水御舟等人的成就, 该院虽仅为一在野团体, 但却能与官方展会相匹敌, 并一直延续至今。

本特辑展示中, 除了横山大观、菱田春草的作品, 和曾隶属于再兴日本美术院的上述画家之外, 还介绍了大观的弟子坚山南风、院展中较为少见的活跃于京都地区的富田溪仙、小松均、以及三羽鸟亡故后担任该院理事长, 支撑美术院发展的小仓游龟等人的作品。

요코야마 다이칸과 일본 미술원의 화가들

3층 기획전 회장에서 개최되는 “탄생 150년 요코야마 다이칸전”과 관련된 특집 전시입니다.

1889년에 도쿄미술학교 제1기생으로 입학한 요코야마 다이칸은 1896년에 이 학교의 도안과 조교수가 되었지만, 1898년에 도쿄미술학교 사건으로 교장직을 사임한 오카쿠라 덴신을 따라 함께 사직하여 일본미술원 창설에 참가합니다. 여기서 덴신의 이상을 그림으로 구현하고자 히시다 순소 등과 함께 가라바케라는 술을 사용한 물선묘법을 고안했지만, 너무나 급진적이었기 때문에 몽롱체라는 야유를 받으면서 인정받지 못하였고, 미술원 약체화의 원인이 되어 일본화부는 덴신의 별장이 있었던 이바라키현 이즈라로 옮길 수밖에 없게 되었습니다. 그러나 다이칸은 이러한 역경도 아랑곳하지 않고 1907년에 개설된 문부성 미술전람회(문전)에 의욕작을 출품하여 화단에서 성공을 거두었습니다. 그 후 보수파에 의해 문전의 심사위원에서 제외되자, 1914년에 전년에 서거한 덴신의 뜻을 이어받아 관직을 떠나 맹우 시모무라 간잔과 함께 일본미술원을 다시 일으켰습니다. 일본미술원은 재흥원전의 삼총사로 불렸던 야스다 유키히코, 마에다 세이손, 고바야시 고케이, 그리고 한 세대 후의 하야미 교슈 등이 활약하여 일개 재야단체임에도 불구하고 관전에 필적하는 단체가 되어 지금에 이르고 있습니다.

본 특집에서는 요코야마 다이칸, 히시다 순소의 작품과 함께 재흥 일본미술원 소속의 상기 화가들을 비롯해 다이칸의 제자인 가타야마 난푸, 일본미술원 전람회에서는 드물게 교토에서 활동한 도미타 게이센과 고마쓰 히토시, 그리고 삼총사가 세상을 떠난 후 이사장으로서 일본미술원을 이끌었던 오구라 유키 등의 작품을 소개합니다.

Picasso and Matisse and others

Here we present work by two of the masters of 20th century art, Pablo Picasso and Henri Matisse. Matisse, born in France in 1869, joined Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy and others as a leading figure among the Fauves (literally “wild beasts,” so-called for their raucous use of color). Picasso, born in Spain in 1881, founded the Cubist movement with Georges Braque. Picasso and Matisse first met around 1906 through the brother and sister Leo and Gertrude Stein, who collected work by both of them. While their artistic styles, personalities, and ideas about painting differed, the two drew inspiration from one another, and over a lifetime of mutual respect as well as rivalry, explored expanses of uncharted territory in 20th-century painting.

Henri Matisse's *Small Blue Dress Before a Mirror* was in the collection of the Paris art dealer Paul Rosenberg, but then entered the possession of Hermann Göring, who addition to being second only to Hitler in the Nazi regime, was also an art collector. When World War II began, the Nazis systematically plundered artworks in France as elsewhere, including works kept by Rosenberg, who was Jewish. Fortunately, this work was undamaged in the fighting, returned to Rosenberg after the war, and was acquired by this museum in 1978. Picasso's *Still Life: Palette, Candlestick and Head of Minotaur* was painted the year after *Guernica*, his masterpiece inspired by the Germans' indiscriminate bombing of a Spanish village, and the two paintings share motifs including a candlestick and a Minotaur's head.

What qualifies Matisse and Picasso as masters? One could cite their vigorous dedication to their art over many years, and the fact that both left behind such vast bodies of work, thanks in part to their widespread popularity during their lifetimes. The fact that the vast majority of works by these two artists, who both lived through two world wars in Europe, survive to this day reflects countless people's dedication to ensuring these works were not destroyed by war or disaster.

以毕加索和马蒂斯这两位巨匠为中心

下面为大家介绍20世纪的美术巨匠巴勃罗·毕加索和亨利·马蒂斯的作品。马蒂斯于1869年出生于法国, 他与莫里斯·德·弗拉曼克和劳尔·杜飞等人一同作为野兽派的旗手而为世人所熟知, 而1881年诞生于西班牙的毕加索则与乔治·布拉克一起作为立体派的创始人而闻名。毕加索和马蒂斯是在1906年经当时作为资助者的利奥&格特鲁德·斯坦兄妹介绍后, 首次相遇的。尽管两人的画风和性格、和对绘画的看法都不尽相同, 但两人却成为了相互刺激、彼此尊敬的毕生的竞争对手, 并且他们还共同开创了20世纪绘画的新起点。

马蒂斯的《镜子前的蓝色连衣裙》最初为巴黎的画商保罗·罗森伯格所收藏, 之后到了纳粹德国政权的2号政治家兼美术品收藏家赫尔曼·戈林的手中。第二次世界大战开始后, 纳粹在法国国内实施了有组织的美术品掠夺, 身为犹太人的罗森伯格所管理的美术作品自然也成为了掠夺的对象。该作品幸运地逃过了战火, 并在战后归还给了罗森伯格, 之后于1978年成为了本馆的藏品。毕加索的《静物与牛头骨》是在他创作以1937年发生在西班牙的德军无差别轰炸为主题的代表作《格尔尼卡》的次年画就的, 两幅作品中可以看到牛头和烛台等表现主题上的共通点。

马蒂斯和毕加索之所以能够确立他们的巨匠地位, 是因为他们常年倾力于创作活动, 以及他们的作品群(因为从当时起就广受欢迎)至今仍大量存世。在欧洲经历了两次大战后, 两人的作品仍能大量留存至今, 这其中还有人们对于保护作品免受战祸和灾害等破坏的意志因素在里面。

두 명의 거장, 피카소와 마티스를 중심으로

20세기 미술의 거장 파블로 피카소와 앙리 마티스의 작품을 소개합니다. 1869년 프랑스에서 태어난 마티스는 모리스 드 블라맹크와 라울 뒤피 등과 함께 포비즘(야수파)의 기수로서, 그리고 1881년 스페인에서 태어난 피카소는 조르주 브라크와 함께 큐비즘의 창시자로 알려져 있습니다. 피카소와 마티스의 첫 만남은 1906년경 당시 후원자였던 레오&거트루드 스타인 남매를 통해서 이루어졌습니다. 화풍과 성격, 회화에 대한 생각은 다르지만, 두 사람은 서로를 자극하고 서로를 존경했던 평생의 라이벌로서 20세기 회화의 새 지평을 열었습니다.

마티스의 “거울 앞의 푸른 드레스”는 파리의 화상 폴 로젠버그가 소장하고 있었지만, 그 후 나치 독일 정권의 제2인자로 정치가이자 미술품 수집가이기도 했던 헤르만 괴링의 손으로 넘어갔습니다. 제2차 세계대전이 시작되자 프랑스 국내에서도 나치 독일에 의한 조직적인 미술품 약탈이 벌어져 유대인인 로젠버그가 관리하는 미술작품도 약탈의 대상이 되었습니다. 이 작품은 다행히도 전쟁의 피해를 입지 않았으며, 제2차 세계대전 종결 후 로젠버그에게로 반환되었고, 1978년에 우리 박물관이 소장하게 되었습니다. 피카소의 “정물 - 팔레트, 촛대, 미노타우로스의 머리”는 스페인에서 1937년에 발생한 독일군의 무차별 폭격을 주제로 한 대표작 “게르니카”의 이듬해에 그려진 것이며, 두 작품에는 미노타우로스의 머리와 촛대 등 모티브상의 공통점이 보입니다.

마티스와 피카소가 거장으로서의 지위를 확립할 수 있었던 요인으로는 오랫동안 정력적으로 창작 활동을 전개했다는 점과 이들의 작품군이(당시에도 이미 널리 사랑받고 있었기 때문에) 다수 남아 있다는 점을 들 수 있습니다. 유럽에서 발생한 두 차례의 세계대전에서도 살아남은 두 사람의 작품 대다수가 오늘날까지 소실되지 않고 남아 있는 것은 전쟁이나 재해로부터 이 작품들을 지키고자 했던 사람들의 의지가 있었기 때문이기도 합니다.

Works of Japanese Modern Crafts

Japanese crafts were exported in large volumes during the first half of the Meiji Era (1868-1912), and in the latter Meiji Era began to show more creativity and diversity, with outstanding designs and development of individual artists' distinctive vision. A fine example can be seen in the simplified, planar gold lacquer and mother-of-pearl inlay works of Kamisaka Yukichi, a departure from traditional depictions of the beauties of nature in these media. Tomimoto Kenkichi explored a singular creative world in patterns based on sketches from nature and the pursuit of integration of pottery form and patterns. Kitaoji Rosanjin applied his protean talent to diverse media including calligraphy, seal carving, cooking, ceramics, lacquerware and painting, and shown here is one of Rosanjin's finest works in white porcelain decorated with calligraphy in the *kago-ji style*.

A significant turning point for Japanese crafts came in 1927, when a category "Craft as Art" was added to the existing categories of the Teiten (Imperial Art Exhibition). When crafts gained official recognition as an art form, many artisans began creating works that reflected the artistic trends of the day. Works by Kusube Yaichi, Kiyomizu Rokubei VI, Nobuta You, and Kagami Kozo, who were inspired by the Art Deco style, vividly convey the flavor of creative crafts from the early Showa Era (1926-1989). In the context of crafts as a creative art, after World War II the contrasting concept of "traditional crafts" gained currency, and much attention was paid to the artistic and historical richness of skills and techniques learned over many years (known as Important Intangible Cultural Assets). Shown here are textile works by four Living National Treasures (i.e. masters of these intangible skills and techniques), including Serizawa Keisuke.

Meanwhile, as members of the avant-garde ceramics group Sodeisha, Yagi Kazuo and Suzuki Osamu pioneered ceramics as a form of sculpture. Their early works present a picture of the way both classical ceramics and contemporary art were contextualized during the modern era.

近代日本の工艺

以明治前半期为中心大量出口海外的日本工艺,到了明治后半期,随着图案的改良和个人作家的登场等,开始展现出创作意识。例如,神坂祐吉的作品以与传统的花鸟风月不同的泥金画和螺钿构成的单纯化的平面构图为特征。富本宪吉通过基于自然写生的花纹创作、对器形与花纹的一体化的追求等,开创出独有的世界。北大路鲁山人则展现出书法、篆刻、烹饪、陶艺、漆艺、绘画等丰富的才艺,在白瓷上绘下龙字的本作是鲁山人的代表作之一。

此外,昭和2年(1927年)在帝展上设置第4部美术工艺对日本工艺而言是一件了不得的大事。由此,在国家制度上将工艺定位为美术,众多工艺家在与同时代的美术动向相关联的基础上展开制作。模仿装饰美术样式的楠部弥弼和六代清水六兵卫、信田洋、各务矿三等人的作品充分展现了昭和初期的创作工艺的形态。与上述创作工艺相对的,在战后出现了名为传统工艺的概念,工艺的传承(无形文化财产)所蕴含的艺术、历史可能性也受到了瞩目。在这里,为大家介绍的是以芹泽銈介为首的4位人间国宝的织染作品。

另外,作为前卫浴陶艺家集团“走泥社”的一员,八木一夫和铃木治是开创了陶艺中的雕刻表现的作家。从二人的早期作品中,可以窥见他们为了在现代陶艺方面消化吸收古典陶艺和同时代美术而做的尝试。

근대 일본의 공예

메이지시대 전반기를 중심으로 활발하게 해외로 수출된 일본 공예품은 메이지시대 후반이 되면서 도안의 개량이나 개인작가의 등장 등에 따라 창작의식이 보이기 시작합니다. 예를 들어 가미사카 유키치의 작품은 종래의 화조풍월과는 다른 마키에와 나전에 의한 단순화된 평면적 구도가 특징입니다. 도미모토 겐키치는 자연 사생에 의한 도안 창작, 그릇 형태와 도안의 일체화 추구 등을 통해 독자적인 세계를 개척하였습니다. 기타오지 로산진은 글, 전각, 요리, 도예, 칠기, 회화 등 다채로운 장르에서 재능을 발휘했으며, 본 작품은 백자에 가고지(테두리를 그린 다음에 내부를 칠하여 쓰는 글씨)가 새겨진, 로산진을 대표하는 작품 중 하나입니다.

또한 1927년에 제국미술원 전람회에서 제4부 미술공예가 설치된 것은 일본 공예에 있어서 커다란 사건이었습니다. 이에 따라 국가 제도상으로도 공예가 미술로 자리매김되었고, 많은 공예가들이 동시대의 미술 동향과의 관련 속에서 작품을 제작하기 시작했습니다. 아르데코 양식을 본뜬 구스베 야이치, 제6대 기요미즈 로쿠베에, 노부타 요, 가가미 고조 등의 작품은 쇼와시대 초기의 창작공예 경향을 잘 보여주고 있습니다. 이러한 창작공예에 대립하는 형태로 제2차 세계대전 후에는 전통공예라는 개념이 탄생하였고, 사람이 체득한 기술(무형문화재) 그 자체가 지닌 예술적·역사적 가능성도 주목받게 되었습니다. 여기서는 세리자와 게이스케를 비롯한 인간국보 4인의 염직작품을 소개합니다.

그리고 야기 가즈오와 스즈키 오사무는 전위 도예가 집단 "소데이샤"의 일원으로 도예의 조각적 표현을 개척한 작가입니다. 두 작가의 초기 작품에서는 고전이나 동시대 미술을 현대에 맞게 소화해 나가기 위한 시도가 보입니다.

Selected Works by KAWAI Kanjiro

Kawai Kanjiro, one of the greatest ceramicists of modern Japan, was born in 1890 in what is today Yasugi, Shimane Prefecture. After graduating from Tokyo Higher Polytechnical School (present-day Tokyo Institute of Technology), he taught at Kyoto City Ceramic Research Institute, devoting himself to research and development of tens of thousands of glazes. After resigning from the Institute in 1917 and becoming an independent ceramic artist, he held his first solo exhibition of Chinese-influenced ceramics in 1921, a spectacular debut that earned critical praise like “genius appears suddenly like a comet.” After this, however, Kawai dramatically shifted direction and participated in the Mingei (folk art) movement, creating ceramics closely linked to daily living and the act of creation. Kawai’s work became ever more formally ambitious in his later years, overflowing with the joy of life.

The Kawakatsu Collection, assembled by Kawai’s longtime patron Kawakatsu Kenichi, forms the core of the museum’s collection of works by Kawai. As the greatest public collection of Kawai’s work in terms of both quantity and quality, winning the Grand Prize at the Paris Exposition in 1937, the Kawakatsu Collection contains important works from all stages of Kawai’s career, and is indispensable in tracing the evolution of his creative vision. In addition to the Kawakatsu Collection, other Kawai works have been donated to the museum over the years.

This exhibition showcases the varied works of Kawai Kanjiro, including many from outside the Kawakatsu Collection that have rarely been shown before.

河井寛次郎作品选

河井先生是近代日本具有代表性的一位陶艺家，明治23年（1890）他出生于现在的岛根县安来市。在从东京高等工业学校（现在的东京工业大学）毕业后，河井先生作为技师就职于京都市陶磁器试验场。大正6年（1917）他辞去了试验场的工作，在成为独立的陶艺家后，其以参考了中国陶瓷风格的作品在大正10年（1921）的首次个展上获得了“犹如彗星般突然出现的天才”的极佳好评。但是，之后河井先生极大地改变了他的创作方向，在参加了民艺运动后，他开始以“生活”和创作的紧密关系为主题开始了陶瓷创作。在越是接近河井先生晚年的作品，其造型中越是流露出高涨的热情和欲望以及对“生命”的喜悦。

本馆所收藏的河井寛次郎的作品主要来自于河井先生长年以来的支持者川胜坚一的藏品（川胜藏品）。川胜藏品包含了昭和12年（1937年）的巴黎世博会大奖作品，是品质与数理均最为充实的河井寛次郎作品的公共收藏，网罗了河井从早期到晚年的代表作品，在探究河井的创作意识变迁方面是不可或缺的。本馆还获赠了除川胜藏品之外的其他河井寛次郎的作品。

在本展中，将把包括此前鲜有机会介绍的川胜藏品以外的作品在内的，河井寛次郎的作品世界介绍给大家。

가와이 간지로 작품선

근대 일본을 대표하는 도예가 중의 한 사람인 가와이는 1890년에 현재의 시마네현 야스기시에서 태어났습니다. 도쿄고등공업학교(현재의 도쿄공업대학)를 졸업한 후 교토시 도자기 시험장에서 기사로 근무하면서 수만 종류의 유약 연구에 몰두합니다. 1917년에 시험장의 일을 그만두고 도예가로 독립한 후에는 중국 도자기를 본뜬 작품으로 1921년의 첫 개인전에서 “천재는 혜성처럼 갑자기 나타났다”는 평가를 받는 등 화려한 데뷔를 장식했습니다. 그러나 가와이는 그 후 창작의 방향을 크게 바꾸어 민예운동에 참가함으로써 ‘생활’과 창작의 밀접한 관계 속에서 도자기 제작 활동을 전개해 나갑니다. 가와이의 작품에서 조형성은 말년으로 갈수록 점점 의욕이 강해졌고, ‘생명’의 기쁨이 넘치는 작품들이 탄생했습니다.

우리 미술관이 소장하고 있는 가와이 간지로의 작품은 오랫동안 가와이를 지원해 왔던 가와카쓰 겐이치 씨의 컬렉션(가와카쓰 컬렉션)을 중심으로 구성되어 있습니다. 가와카쓰 컬렉션은 1937년의 파리 만국박람회 그랑프리 작품을 포함해 질과 양 모든 측면에서 가장 알차게 구성된 가와이 간지로 작품의 퍼블릭 컬렉션으로 초기부터 말년까지 가와이의 대표적인 작품을 망라하고 있어 가와이의 창작 의식 변천을 보기 위해서는 빠뜨릴 수 없는 컬렉션입니다. 또한 우리 박물관에는 그동안 가와카쓰 컬렉션 이외에도 가와이 간지로 작품을 기증받아 왔습니다.

이번 전시에서는 그동안 소개할 기회가 별로 없었던 가와카쓰 컬렉션 이외의 작품도 포함하여 가와이 간지로의 작품 세계를 소개합니다.

Animals in Modern Painting

Animals have been a favorite subject in art throughout history and around the world. No doubt this is because among the birds, beasts, bugs and fish around us are many creatures that are familiar and even indispensable for human life. Some animals provide us with food, others help with aspects of daily life, and others are treated as beloved family members. Thus it may seem only natural for animals to appear frequently in art, but there are other reasons as well. Animals have also symbolized all manner of concepts and ideals in the history and culture of various regions of the world. For example, in parts of East Asia bats symbolize happiness, and schools of fish represent fertility and perpetuation of one's lineage. Such symbolic images of animals have brought joy to viewers everywhere.

Animals have also been a popular subject in Japanese modern art, but in Nihonga (Japanese-style painting) expression of the beauty and symbolic meanings of animals often carried on aspects of East Asian tradition, while in Yōga (Western-style painting), under the banner of modernity, they were often explored in purely visual terms. We could say that for this reason, the latter often shows us the artists' direct and unadulterated views of animals.

This area showcases works depicting animals from among the modern Japanese Western-style paintings in the museum's collection. Some feature animals as the main subjects, others highlight animals as part of the landscape and human customs. As you view this area, you may enjoy imagining how the artists saw the animals as they worked on the paintings.

近代西洋画中的动物们

无论古今中外, 美术作品中, “动物”始终是热门题材。鸟、兽、魚、虫等动物之中, 有些与人之间的关系非常亲密, 有些甚至是不可或缺的。有些动物会成为我们的食粮, 有些则对我们的生活有所助益, 还有些动物则会让我们视同家人。因此, 大量动物造型作品的出现可谓是自然而然的事, 但也并不仅限于此。在丰富多样的地区、历史和文化之中, 动物还是形形色色的观念和理想的象征。在东方文化中, 蝙蝠象征着福运, 鱼群代表着丰收和子孙延绵, 这都是这方面的例子。动物形象也因这种象征性而受到人们的喜爱。

日本近代美术中非常喜欢描绘表现动物。但是, 相对于继承了东方传统的, 表现动物的美和寓意的日本画, 西洋画则在标榜现代性的基础上, 对于纯粹地去探求动物的造型性方面赋予了更多的偏重性。然而, 或许也正因为如此, 才使得画家们观察动物的形象特点时的眼神更加的朴实、更加的直接和纯粹。

本次展示中, 汇集了本馆所藏的日本近代西洋画中描绘动物形象的作品。既有以动物为主题的作品, 也有作为风景和风俗的一部分点缀的动物。大家可以一边欣赏这些作品, 一边想象画家们是如何去观察这些图画中的动物的

근대 서양화 속의 동물들

동서고금을 막론하고 미술 속에 ‘동물’은 다양하게 표현되어 왔습니다. 새와 짐승, 벌레, 물고기 같은 동물들 중에는 인간에게 친근한 것도 있으며, 심지어 반드시 필요한 존재도 있을 것입니다. 먹거리가 되는 동물도 있고, 인간의 생활을 보조하는 동물도 있지만, 가족처럼 애정을 쏟는 동물도 있습니다. 따라서 미술이 동물을 자주 다루는 것도 자연스러운 일이라고 할 수 있겠지만, 그것만이 아닙니다. 다양한 지역의 역사와 문화 속에서 동물은 다양한 관념이나 이상도 상징해 왔습니다. 동양의 문화에서 박쥐가 복을 상징하고, 물고기 떼가 풍요와 자손번영을 나타내 온 것은 그 일례입니다. 동물의 모습은 그러한 상징성으로 인해서도 환영받는 존재였습니다.

일본의 근대미술에서도 동물 표현은 선호되었지만, 일본화의 경우 동양의 전통을 이어받아 동물의 아름다움과 의미를 나타내 온 측면이 있었던 것에 반해 서양화의 경우 근대성을 표방하면서 동물의 조형성을 순수하게 탐구하는 것과 같은 측면이 강했다고 말할 수 있을지도 모릅니다. 그러나 바로 그렇기 때문에 동물의 모습에 대한 화가들의 시선이 소박하게 또 솔직하게 드러나 있다고 볼 수 있습니다.

이번 전시에서는 우리 박물관이 소장하고 있는 일본 근대 서양화 중에서 동물이 그려진 작품을 모았습니다. 동물 자체를 그린 작품도 있고, 풍경이나 풍속의 일부로 동물을 등장시킨 작품도 있습니다. 각각의 그림 속에서 동물이 어떤 시선을 받고 있는지 상상하면서 감상해 주십시오.