

# Paris as Artistic Community

In the Woody Allen movie *Midnight in Paris*, the main character Gil, a present-day American, travels back in time to Paris in the 1920s and encounters creative figures he admires such as Hemingway, Cocteau, Picasso, Dali, and Man Ray. In Paris during this era, known as the Belle Époque or the Roaring 20s, Foujita Tsuguharu was also a presence, drawing attention with the unique style of painting he developed.

The Paris to which Foujita relocated as a young aspiring painter had since the late 19<sup>th</sup> century given rise to one groundbreaking art movement after another – Impressionism, Symbolism, Fauvism, Cubism – and young artists flocked there from all over the world. Foreign artists who worked in and around shared studios such as Le Bateau-Lavoir (“the boat wash-house”) in Montmartre and La Ruche (“the beehive”) in Montparnasse from the 1900s to the 1920s, such as Foujita (Japan), Modigliani (Italy), Kisling (Poland), and Chagall (from Russia) were at the time known collectively as l'École de Paris (the School of Paris). This term conveyed Paris's position as an international art capital, but also implied a subtle distance from the mainstream French art scene, creating a special category for foreigners and particularly Eastern European Jews.

Also active in Paris was the Ballets Russes, led by the Russian impresario Sergei Diaghilev, which moved to the city in 1909. Picasso, Matisse, Ernst, Miró, Cocteau, Satie and many other avant-garde figures collaborated with the ballet company, which became one of Paris's most fertile environments for experimentation in dance, music and art.

## 聚集巴黎的艺术家们

伍迪·艾伦的电影《午夜巴黎》描述了主人公吉尔——一位现代美国人穿越时空来到上世纪20年代的巴黎，相遇海明威、谷克多、毕加索、达利、曼·雷等他所憧憬的艺术家们的故事。这个时期的巴黎有“美好年代”、“咆哮的二十年代”之称，在这个舞台上藤田嗣治也扮演了一个重要角色，他确立了独特的画风，并赢得了世人的关注。

在藤田所向往的巴黎，自19世纪后半期的印象派以后，接连诞生了象征派、野兽派、立体派等革新性艺术表现流派，来自世界各地的众多年轻艺术家们纷纷聚集巴黎。从上世纪初到20年代期间，在蒙马特的“浣衣舫”、蒙帕纳斯的“蜂巢”等共同画室及其周边积极从事创作活动的藤田嗣治(日本)、莫迪利亚尼(意大利)、基斯林(波兰)、夏卡尔(俄国)等外国艺术家们当时被称为“巴黎画派”。这个称呼不仅加深了巴黎作为国际艺术之都的城市形象，也是人们试图将以东欧犹太裔为主的外国艺术家们与其他区别，体现了这些外国艺术家与法国国内美术界的微妙关系。

此外俄派芭蕾舞创办人达基列夫率领的俄罗斯芭蕾舞团首次进军巴黎也是在1909年。毕加索、马蒂斯、恩斯特、米罗、谷克多、萨蒂等许多前卫艺术家们为该团的公演提供了积极的帮助，从而使该团在巴黎提供舞蹈、音乐、美术方面的尝试获得了丰硕成果。

## 파리에 모인 예술가들

우디 앨런의 영화 “미드나잇 인 파리”에서는 현대의 미국인 주인공 길이가 1920년대의 파리로 타임슬립해 헤밍웨이, 콕토, 피카소, 달리, 만 레이 등 그가 동경했던 예술가들과 만나는 모습이 나옵니다. “벨 에포크” 또는 “광란의 시대”라 불렸던 이 시기의 파리를 무대로 후지타 쓰구하루 역시 한몫 거들면서 독자적인 화풍을 확립해 주목을 모았습니다.

후지타가 체류했던 파리에서는 19세기 후반의 인상파 이후 상징주의, 야수파, 입체주의 등과 같은 혁신적인 예술표현이 속속 탄생했고, 세계 각지로부터 수많은 젊은 예술가들이 모여들었습니다. 1900년대부터 20년대에 걸쳐 몽마르트르의 “세탁선(바또 라브와르)”과 몽파르나스의 “별집(라 뤼슈)” 등과 같은 공동 아틀리에나 그 주변에서 작품활동을 한 후지타 쓰구하루(일본), 모딜리아니(이탈리아), 키슬링(폴란드), 샤갈(러시아) 등 외국인 예술가들은 당시 “에콜 드 파리(파리파)”라 불렸습니다. 이 호칭은 국제적인 예술도시로서의 “파리”를 인상주의와 동시에 주로 동유럽 유대계 외국인들을 구별하려는 프랑스 국내 미술계와의 미묘한 관계를 나타내고 있습니다.

그 외 러시아의 흥행사 디아길레프가 이끄는 발레 뤼스가 파리에 등장한 것도 1909년의 일이었습니다. 피카소, 마蒂斯, 에른스트, 미로, 콕토, 사티 등 수많은 전위예술가들이 공연에 협력함으로써 발레 뤼스는 파리에서 무용, 음악, 미술 등의 분야에 탁월한 실험의 장을 제공했습니다.

# Special Feature: Marcel Duchamp

Following on from a year-long exhibition held in 2017 to commemorate the 100th anniversary of Marcel Duchamp's *Fountain*, one of the most controversial art works of the 20th century, this special exhibit marks the 50th anniversary of the artist's death.

There is no sign of Marcel Duchamp in the 2011 film *Midnight in Paris*, set in the 1920s in a Paris café frequented by artists. The director Woody Allen's exact intentions remain unclear, but Duchamp was in fact totally immersed in chess at the time and had distanced himself from the Paris art scene.

Born in Blainville-Crevon in France's Normandy region in 1887, Duchamp later went to Paris to study art along with his two older brothers. After initially having his painting *Nude Descending a Staircase, No. 2* selected for inclusion in the 1912 Salon des Indépendants exhibition, which dealt with the theme of movement, the Cubist artists overseeing the event abruptly refused to show the work. The painting also created a scandal when it was shown in the Armory Show in New York the following year.

In 1915, Duchamp moved to the U.S., and in 1917, he and his friends caused another stir by submitting a male urinal titled *Fountain* and signed "R.Mutt" to the first Society of Independent Artists exhibition. While in New York, Duchamp pursued a number of other activities that would help establish his reputation, including conceiving and creating *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even* (commonly referred to as *The Large Glass*), and establishing a modern-art organization called Société Anonyme with Katherine Dreier and Man Ray.

In 1924, Duchamp returned to Paris. While devoting himself to chess competitions, he focused on "publishing" projects such as The Green Box, a collection of production notes for *The Large Glass*, and *Box in a Valise*, a valise filled with miniature reproductions of the artist's works. Duchamp also designed exhibitions and book covers, but gradually the artist and his Readymades were largely forgotten.

Duchamp moved back to the U.S. during World War II. Some years later, he became the subject of renewed attention after being championed by rising artists such as Robert Rauschenberg. A retrospective of the artist's work held to commemorate the opening of the Pompidou Centre in 1977 belatedly (or for the first time) hailed Duchamp as the "Father of Contemporary Art."

After Duchamp's death in 1968, it was revealed that he had secretly been working on *Étant donnés* (*Given: 1. The Waterfall, 2. The Illuminating Gas*) for many years. Along with this piece, a collection of works amassed by Duchamp's friend Walter Arensberg was gifted to and exhibited at the Philadelphia Museum of Art in accordance with the artist's wishes.

## 逝世50周年 马塞尔·杜尚专题展

以20世纪最有争议的作品——马塞尔·杜尚的《喷泉》诞生100周年为契机，去年我们用了一年时间对该作品进行了考证，紧接着今年又是杜尚逝世50周年，纪念杜尚的关键年份连续了两年。先前介绍的电影《午夜巴黎》中，在上世纪20年代，许多艺术家们聚集于夜巴黎的咖啡厅，但其中并没有杜尚的身影。我们不能肯定伍迪·艾伦这样安排的用意，但事实上当时杜尚每天埋头于国际象棋的竞技博弈，与巴黎美术界保持着距离。马塞尔·杜尚1887年出生于法国诺曼底的薄兰韦勒，他和两个哥哥一样曾去巴黎学习美术。1912年杜尚向独立艺术家展提交了他的参展作品《下楼的裸女No.2》，这幅绘画引进了对运动状态的表达，却遭到立体派团体的抵抗而引发拒展事件。该作品于次年——1913年在纽约的军械库展览中展出，并成为争议的对象。1915年杜尚自主远渡美国。1917年他和朋友一起通过谋划，将作品《喷泉》送交第一届美国独立艺术家展，这件作品其实是一个男用小便器，从而引发了“R·马特事件”，此外杜尚还专注于《新娘甚至被光棍们扒光了衣服》(通称《大玻璃》)的构思和创作，并和凯瑟琳·德莱叶、曼·雷等人一起创立了近代美术教育机构“无名者协会(Société Anonyme)”。在纽约的时代，杜尚从事了他评论中至关重要的多项活动。杜尚于1924年回到巴黎。他一边埋头于国际象棋的竞技博弈，同时还从事许多工作，包括《大玻璃》创作备忘录之总汇《绿盒子》以及装满其作品迷你复制件的《手提箱里的盒子》等的“出版”活动、与曼·雷合拍电影《贫血的电影》，还有展览设计和封面设计等工作，渐渐地人们对杜尚、对实物艺术的存在都几乎淡忘了。战时移居美国的杜尚在战后得到劳森伯格等后辈艺术家的支持，再次受到瞩目。法国美术界通过1977年举办的蓬皮杜艺术中心开馆纪念展的回顾展，在迟到的岁月(或者说才开始)将杜尚作为现代美术之父“请回”法国。除了在1968年杜尚辞世后才发现他多年秘密创作的《借鉴 1. 瀑布, 2. 煤气灯》(通称《遗产》)以外，还有包含许多杜尚作品的阿伦斯伯格藏品，根据作者本人的意愿，现在被费城艺术博物馆收藏并展出。

## 사후 50년 마르셀 뒤상 특집

마르셀 뒤상이 만든 20세기 최대의 문제작 “샘”의 탄생 100년을 계기로, 이 작품을 1년에 걸쳐 검증했던 작년에 이어 올해는 뒤상 사후 50년이라는 의미심장한 해가 뒤를 잇고 있습니다. 앞서 소개한 영화 “미드나잇 인 파리”에서는 1920년대 파리의 밤 카페에 예술가들이 모여들어 있었지만, 그 속에 뒤상의 모습은 없습니다. 우디 앨런 감독의 의도는 잘 알 수 없지만, 사실 당시의 뒤상은 매일같이 경기 체스에 몰두해 있었고, 파리 미술계와는 거리를 두고 있었습니다. 1887년 프랑스 노르망디 지방 블랭빌에서 태어나 두 형과 마찬가지로 파리에서 미술을 배운 마르셀 뒤상은 1912년 앙데팡당전에 운동 표현을 도입한 그림 “계단을 내려오는 나체 No.2”를 출품했을 때, 입체파 그룹의 반발로 전시 거부 사건을 일으킵니다. 이 작품은 다음해 1913년 뉴욕 아모리 쇼에 출품되어 스캔들의 표적이 되었고, 1915년에는 뒤상 본인도 미국으로 건너갑니다. 1917년에는 친구들과 짜고 제1회 미국독립미술가협회전에 “샘”이라는 제목으로 남성용 소변기를 작품으로 보내는 ‘리처드 머트 사건’을 일으키기도 하고, “그녀의 독신자들에 의해서조차 버거벗겨지는 신부”(통칭 “큰 유리”)의 구상과 제작에 몰두하기도 했으며, 캐서린 드라이어, 만 레이 등과 함께 근대미술 교육기관 소시에테 아노뎴을 설립하는 등 뉴욕 시절에는 뒤상을 평가할 때 중요한 의미를 지닌 여러 활동이 이루어졌습니다. 파리로 돌아온 것은 1924년. 체스 경기에 몰두하는 한편 “큰 유리”의 창작 메모를 정리한 “그린 박스”, 본인이 직접 만든 복제 미니처를 가득 넣은 “트렁크 속의 상자” 등과 같은 ‘출판’ 활동, 만 레이와 함께 만든 영화 “아네믹 시네마”, 그리고 전시 디자인과 표지 디자인 등의 일도 하고 있었지만, 뒤상도 레디메이드도 점차 그 존재가 잊혀지고 맙니다. 제2차 세계대전 중에 미국으로 이주한 뒤상은 전쟁이 끝난 후 라우센버그 등의 후배 예술가들로부터 지지를 받아 다시 각광을 받게 됩니다. 프랑스 미술계는 1977년 퐁피두 센터 개관기념전의 회고전을 통해 뒤늦게나마(혹은 시각의 의미로) 뒤상을 ‘현대미술의 아버지’로서 본국에 모셨습니다. 오랫동안 은밀하게 제작해 왔다는 사실이 1968년 본인의 사후에 밝혀진 “주어졌다고 하자, 1. 떨어지는 물 2. 조명용 가스”(통칭 “유작”) 등 수많은 뒤상 작품을 포함하고 있는 아렌즈버그 컬렉션은 작가 본인의 의사에 따라 현재 필라델피아 미술관이 소장 및 공개하고 있습니다.

# Japanese Western-Style Painting: Contemporaries of FOUJITA Tsuguharu

When Foujita Tsuguharu gained popularity as a painter of l'École de Paris (the School of Paris) in the 1920s, the reactions of his fellow members of the Japanese art world were complex. Some were pleased with the overseas achievements of a young Japanese artist, but others wondered somewhat suspiciously why he was highly regarded in Paris. Foujita earned accolades in Paris with a unique style that could be called distinctively Japanese in character, but in Japan he was often seen as a peculiar figure for living in a Western country and yet not painting in a Western style.

This gap between the recognition he won abroad and the division of opinions on his work in Japan remained after his return to Japan in 1933. Foujita deeply loved his homeland, but it may have been an uncomfortable environment for him as an artist.

What of Foujita's contemporaries in the world of Japanese Western-style painting? Painters such as Koide Narashige, Kuroda Jutaro, and Nabei Katsuyuki were active in the Nika-kai art association, and while Koide died before Foujita returned to Japan, Kuroda and Nabei grew close to Foujita after he too joined Nika-kai. Fujishima Takeji and Miyamoto Saburo were, like Foujita, conscripted to accompany Japanese troops overseas and produce War Record Paintings. Yasui Sotaro and Umehara Ryuzaburo were among the most eminent figures in the Japanese art world of the day.

Of particular interest is Yoshihara Jiro. Originally content to imitate the style of his teacher, he was scolded for this by Foujita – the teacher of his teacher – and increasingly explored his own ideas, eventually developing into a world-renowned artist known for his rejection of imitation. In this sense he carried on Foujita's legacy.

## 日本の西洋画 —与藤田嗣治同时代的画家们—

当藤田嗣治在上世纪20年代作为巴黎画派画家而博得人气之时,日本美术界对此却反应复杂,有人为这位年轻的日本艺术家的壮举倍感欢欣,也有人对藤田为何能在巴黎获得极高的评价感到不可思议。藤田独特的表现手法,似乎展现了日本人特有的个性,因此而在巴黎获得极高的评价,而在日本,他似乎反被看作是一个奇妙的人物——身在西方,却不创作西方风格的绘画。

与海外对藤田的高度评价不同,在日本对藤田的评价却褒贬不一,可以说这种情况在1933年他回国后仍然持续。藤田所热爱的祖国,对于作为艺术家的他来说也许并不舒适宜居。

那么与藤田同时代,在日本西洋画界又有哪些人物呢?

例如小出檐重、黑田重太郎、锅井克之是活跃于二科会的画家。小出在藤田回国前已经去世,而黑田和锅井在藤田回国加入二科会后与他关系甚密。藤岛武二及宫本三郎和藤田一样是从事战争画创作的画家。安井曾太郎和梅原龙三郎是该时代日本美术界的巅峰画家。

值得瞩目的当是吉原治良。吉原曾满足于模仿导师的画风,藤田是他的师公。吉原受到藤田叱责之后,重新审视了自己的表现手法,后来他和藤田一样,创造出他人无法模仿的唯其独有的表现手法,并获得世界的认可,成为藤田的后继之人。

## 일본의 서양화 -후지타 쓰구하루의 동시대인-

후지타 쓰구하루가 1920년대에 에콜 드 파리의 화가로서 인기를 누리고 있었을 때, 그것을 알게 된 일본 미술계 사람들의 반응은 복잡했습니다. 젊은 일본인 예술가의 쾌거를 반기는 사람들도 있었지만, 왜 그가 파리에서 높은 평가를 받았는지 신기하게 생각하는 사람들도 있었습니다. 일본인 특유의 개성이라고도 할 수 있는 독특한 표현으로 파리에서 높은 평가를 받은 후지타에 대해 일본에서는 오히려 서양에 있으면서 서양풍 그림을 제작하지 않는 묘한 인물로 보여졌던 것 같기도 합니다.

해외의 높은 평가와는 달리 일본에서의 찬반 사이의 괴리는 1933년 그의 귀국 이후에도 계속되었다고 할 수 있습니다. 후지타가 사랑한 조국은 예술가로서의 그에게 그다지 지내기 편한 곳은 아니었는지 모릅니다.

그럼 후지타의 동시대 일본의 서양화계에는 어떤 사람들이 있었을까요?

예를 들어 고이데 나라시게, 구로다 주타로, 나베이 가쓰유키는 니카회에서 활동한 화가들로, 고이데는 후지타가 귀국하기 전에 사망했지만, 구로다와 나베이는 귀국 후 니카회에 들어온 후지타와 친하게 지냈습니다. 후지시마 다케지와 미야모토 사부로는 후지타와 마찬가지로 전쟁화 제작에 종사한 화가들. 야스이 소타로와 우메하라 류자부로도 동시대의 미술계 정점에 있었던 화가들입니다.

특히 주목해야 할 사람은 요시하라 지로일 것입니다. 스승의 화풍을 답습하는 일에 만족하고 있었던 그는 스승의 스승에 해당하는 후지타에게서 꾸지람을 들은 것을 계기로 스스로의 표현을 새로운 시각에서 직시하게 되었고, 이윽고 후지타와 마찬가지로 그 누구의 흉내도 아닌 자신만의 표현을 창출하여 세계적으로 인정받았습니다. 후지타의 뒤를 이었던 것입니다.

# Selected Works of KAWAI Kanjiro from the KAWAKATSU Collection

The Kawakatsu Collection, which includes a grand-prize winning piece from the 1937 Paris International Exposition, constitutes the most substantial public collection of Kawai Kanjiro's works in terms of both quality and quantity.

The collection was donated to the museum by the businessman Kawakatsu Kenichi in 1968. When a museum curator went to see Kawakatsu's huge collection of Kawai's works, which placed an entire space of his house, he said, "Choose as many as you like." In the end, 415 items were selected. Along with three pieces that Kawakatsu had previously donated to the museum and seven others that were subsequently added to address a lack of Kawai's early works, the collection eventually totaled 425 works. Made up of important works by the artist, stretching from his first efforts, which were modeled on Chinese porcelain, to his final pieces, made after his involvement with the Mingei movement, the collection is truly a chronological encyclopedia of Kawai's ceramics that spans his entire career.

Kawakatsu (1892-1979), who assembled the collection, worked as the advertising manager at the Tokyo branch of Takashimaya Department Store as well as serving as the store's general manager, and the senior managing director of the Yokohama branch. In his role as a member of the Ministry of Commerce and Industry's craft examination committee, he also strove to foster craft designs.

Kawai's long friendship with Kawakatsu began when he went to meet the artist at the station when Kawai traveled to Tokyo for a meeting regarding the 1st Creative Ceramics Exhibition, which was held at Takashimaya in 1921. Immediately sensing that they were kindred spirits, Kawakatsu began collecting Kawai's works. Reminiscing about the collection, Kawakatsu said, "It wasn't merely based on my personal taste. Sometimes Kawai would make works for the collection and he also chose lots of pieces for it." He added, "It was the crystallization of our friendship."

## 从川胜收藏观河井宽次郎之陶艺

川胜收藏内含昭和12年(1937)年巴黎世博会的大赛作品。在质与量两方面都是河井宽次郎作品最为丰富的公共收藏。

川胜收藏是于昭和43年(1968)捐赠给本馆的。在捐赠给本馆的当时,房间的一整面都放满了大量的作品。川胜先生说“请在其中任意选取中意的作品吧。”,而本馆承蒙厚意,从中选择了415件作品。包括之前获捐的3件作品,以及因初期作品太少而在之后追加的7件作品在内,本馆现共计有425件河井宽次郎的作品。从以中国陶艺为参考的初期作品到参加民艺运动后的晚年作品,藏品中包含了所有河井宽次郎的代表作品,从其构成的“年代作品辞典”中可一窥河井宽次郎先生的创作历程。

汇集这一藏品的川胜坚一(已故)先生曾任高岛屋东京分店的宣传部长、高岛屋总经理、横滨高岛屋专务董事等职,还曾历任商工省工艺审查委员等职,在培养工艺设计方面倾注了莫大的心力。

河井先生和川胜先生的绵长友谊始于大正10年(1921),为了在高岛屋举办的个人首届创作陶瓷展相关事宜,河井先生前来东京开会,而去车站迎接河井先生的正是川胜先生。两位先生意气相投,川胜先生从此开始收集河井先生的作品。川胜先生回忆道“这些藏品不仅仅是我的喜好,其中有些是河井先生专为川胜收藏而创作的作品,还有很多是河井先生亲自挑选的”,他还说道“这是河井与川胜两人的友情结晶”。

## 가와카쓰 컬렉션으로 보는 가와이 간지로의 도예

가와카쓰 컬렉션은 1937년의 파리 만국박람회 그랑프리 작품을 포함해 질과 양 모든 측면에서 가장 알차게 구성된 가와이 간지로 작품의 퍼블릭 컬렉션입니다.

가와카쓰 컬렉션이 우리 미술관에 기증된 것은 1968년의 일입니다. 컬렉션을 미술관에 기증하는 과정에서 가와카쓰 씨는 방에 가득 모아 둔 방대한 작품군 중에서 “원하는 거라면 얼마든지”라고 제의해 주셨으며, 그 결과 415점이 선정되었습니다. 그 이전에 벌써 기증받은 3점 및 초기작품이 부족하다는 점에서 나중에 추가된 7점을 합쳐서 컬렉션은 총 425점에 달합니다. 이 컬렉션은 중국 도자기를 본보기로 삼았던 초기부터 민예운동에 참가한 후의 가장 만년에 이르기까지 가와이의 대표적인 작품을 망라하고 있기 때문에 그의 전체적인 작품세계를 말해주는 “연대기적 작품사전”이라고 할 수 있습니다.

컬렉션을 만든 고 가와카쓰 겐이치 씨는 다카시마야 도쿄지점의 선전부장, 다카시마야의 총지배인, 요코하마 다카시마야 전무이사 등을 지냈고, 또 상공성 공예심사위원을 역임하는 등 공예 디자인 육성에도 주력했습니다.

가와이와 가와카쓰의 오랜 우정은, 1921년에 다카시마야가 개최한 가와이의 제1회 창작도자기전 사전협의를 위해 상경한 가와이를 위해 가와카쓰가 역까지 마중나갔던 때부터 시작됩니다. 만나자마자 두 사람은 서로 생각이 통했고, 가와카쓰는 가와이의 작품을 수집하기 시작합니다. 컬렉션에 대해 가와카쓰는 “내 마음에 드는 것뿐만 아니라 때로는 가와이 스스로가 가와카쓰 컬렉션을 위해 만들거나 골라 준 것도 많다”라고 회상했으며, 더 나아가 “이 컬렉션은 가와이와 가와카쓰 두 사람의 우정의 결정체이다”라고도 말했습니다.

## Special Feature: Works of TOMIMOTO Kenkichi

Concurrently with Foujita: A Retrospective Commemorating the 50th Anniversary of his Death, we are pleased to present a special exhibit of works by Tomimoto Kenkichi, who was born the same year as Foujita and was a fellow student at Tokyo Fine Arts School (present-day Tokyo University of the Arts). Tomimoto is known as a pioneer of modern ceramics, and was named a Living National Treasure in 1955 for mastery of the iroejiki porcelain technique. Throughout his life he continued exploring original approaches, as embodied by his credo of “not making patterns from patterns.” Tomimoto did not originally aspire to be a ceramicist, and after graduating from the design department of Tokyo School of Fine Arts and studying abroad in London, he was active in a wide range of fields after returning to Japan, working with various craft media, making prints, and opening a design studio. From this time onward he was admired for the distinctive “taste” of his creations, influenced by the theory and practice of William Morris, which he encountered while studying abroad, and by crafts from around the world that he encountered at what is today the Victoria and Albert Museum. Throughout his career Tomimoto adhered to a philosophy of introducing art into daily life, and viewed popularizing cultured tastes among the general public as a mission no less important than creating art, at one time joining in the Mingei (Folk Art) movement. Tomimoto’s “taste” constituted a worldview tinged with the primordial, inspired by primitivism and amateurism, as well as a methodology for engaging with society and daily living, which led him ultimately to choose ceramics as a medium. As a ceramicist Tomimoto expanded his range of endeavor, working with sometsuke (blue and white pottery), white porcelain, multicolored ceramic painting, gold and silver in increasingly splendid pieces, and established a new mode of ceramics as three-dimensional objects in which pattern and form were linked. While doing so, he explored various means of engaging not only the art world but also society in general through his work.

### 专题展 富本宪吉

配合藤田嗣治展，我们举办了本次富本宪吉专题展。富本宪吉和藤田同年出生，并在东京美术学校（现在的东京艺术大学）曾一同求学。富本在昭和30（1955）年被认定为重要无形文化财产“彩绘瓷器”的人间国宝等，是著名的近现代陶艺创作先驱，正如“不用图案创作图案”这句话所象征的那样，他一生都在探索创作的本质。富本最初就没有打算成为陶艺家，他从东京美术学校图案科毕业后，去了伦敦留学，回国后他广泛活跃于多个领域，除了从事各种工艺制作和版画创作外，还开设了图案工作室等。这个时期以后，富本独特的“感性”颇受好评，这其实源自他在留学时受到威廉·莫里斯的思想和实践的影响，以及他在现在的维多利亚和阿尔伯特博物馆对世界各地工艺的深度学习。富本一贯坚持将生活的艺术化和普及良好的兴趣当作与创作并列的艺术活动的重要课题，有一段时期他甚至还是民艺运动的同人。也就是说，富本的感性可以说是拥有由原始主义和非专业主义所产生的原初性的世界观，是为了与社会及生活相关联的方法论，这也是他最终选择陶艺的理由。富本作为陶艺家，采用青花、白瓷、彩绘、金银彩绘等手法让作品更加华丽，同时他扩展了创作领域，通过图案和形状的关系确立了作为立体艺术的陶艺表现，他还不断探索将这种表现还原于社会的方法。

### 특집 전시: 도미모토 겐키치

후지타 쓰구하루전 개최에 맞추어 후지타와 같은 해에 태어나 도쿄미술학교(현재의 도쿄예술대학)에서 함께 배운 도미모토 겐키치를 특집으로 전시합니다. 1955년에 중요 무형문화재 “이로에 자기” 보유자로 인정되는 등 근현대 도예의 선구자로 알려진 도미모토 겐키치는 “문양에서 문양을 만들지 않는다”라는 말이 상징하듯 창작 본연의 자세를 평생 동안 탐구한 작가입니다. 원래 도미모토는 처음부터 도예가를 지향하지는 않았으며, 도쿄미술학교 도안과를 졸업한 후 런던에 유학했고, 귀국 후에는 여러 공예와 창작판화 제작과 더불어 도안 사무소를 개설하는 등 폭넓은 분야에서 활약합니다. 이 시기 이후 도미모토는 그의 “취미”로 인해 높이 평가받게 됩니다. 그것은 유학 중에 큰 영향을 받은 윌리엄 모리스의 사상과 실천, 또 현재의 빅토리아 앨버트 박물관에서 세계의 공예를 배운 것이 계기가 되었습니다. 도미모토는 일관되게 생활의 예술화, 좋은 취미의 보급을 창작에 버금가는 예술활동상의 과제로 인식하고 있었으며, 한때 민예운동의 동인이 되기도 했습니다. 즉, 도미모토에게 있어서 취미란 프리미티비즘과 아마추어리즘이 낳는 원초성을 가진 세계관이며, 사회나 생활과 접하기 위한 방법론이었다고 할 수 있습니다. 도미모토가 최종적으로 도예를 선택한 것도 그 때문입니다. 도미모토는 도예가로서 청화, 백자, 이로에, 이로에 금은채 등 작품의 화려함을 더해 나가면서 작품 영역을 넓혀, 문양과 형태와의 관계를 통해 입체물로서의 도예 표현을 확립합니다. 동시에 그 표현을 사회에 환원해 나가기 위한 방법도 다양하게 모색했습니다.

## On Nov. 1st, 1918. An Exhibition of Kokuga Sosaku Kyokai has been opened.

Kokuga Sosaku Kyokai (National Painting Society) was established on January 20, 1918, with founding members Tsuchida Bakusen, Ono Chikkyo, Murakami Kagaku, Sakakibara Shiho, and Nonagase Banka. Irie Hako also played a significant role in forming the group, but personally felt his work inferior to the others' and chose not to be listed as a founding member, although he later joined after winning the first Kokuten (National Painting Society Exhibition) Prize. The Kokuga Sosaku Kyokai Declaration inspired many young artists by proclaiming respect for individuality, freedom of creativity, and love for nature, and a large number of works were submitted for the first exhibition held in November of that year, not only from Kyoto but also from throughout Japan. The exhibition featured a wide variety of submissions including enchanting female figures, drawings influenced by northern Renaissance art, and highly precise renderings in a Western style, and it developed as a place where emerging artists not accepted in the Bunten Exhibition (art exhibition sponsored by the Ministry of Education) could find a voice. For economic reasons, the society regretfully disbanded after the seventh exhibition in 1928 (members and associates went on to form Shinjusha, but it too dissolved after two exhibitions). However, during the decade of its existence, it enlivened the Taisho Era (1912-1926), when modern Japan started growing toward maturity, with a rich and original if not yet fully realized body of work, and the enthusiasm of its members remains palpable to contemporary audiences today.

Our last exhibition of works from the museum's collection in 2018, the centenary of the group's establishment and of the first Kokuten exhibition, focuses not on founding members, but on other young artists associated with the group. We believe this can reveal more clearly the distinctive character of Kokuga Sosaku Kyokai. (As all of the works in our collection that were originally shown in the Kokuten are currently on loan for "The Kokuga Sosaku Kyokai: Celebrating the Centennial of Its Birth" at Chikkyo Art Museum, Kasaoka, we present other works produced during the years of the Kokuten and Shinjusha exhibitions.)

## 1918年11月1日举办国画创作协会展

大正7(1918)年1月20日,由土田麦仙、小野竹乔、村上华岳、榊原紫峰、野长濑晚花作为创立会员成立了国画创作协会(入江波光也全力投入于协会的创立工作,但他自认和其他会员相比自己的技艺还差很多,所以未加入创立会员的名单,此后他获得该协会第一届画展的国展奖,由此而成为国画创作协会的会员)。《国画创作协会宣言》倡导尊重个性、自由创作、热爱自然,这让许多年轻画家顿生感慨。同年11月该协会举办的第一届画展,不仅京都,还收到来自日本全国各地的应征作品。该画展汇集了各种风格的作品,包括妖艳的女性画像、深受北方文艺复兴美术影响的素描作品、西方风格的精细绘画等等,该画展广泛包容了不被文展所接受的新画家们,并得到迅速发展,后因经济方面的原因,可惜在昭和3(1928)年的第七届画展后宣布解散(以原会员、会友为中心结成了新树社,但仅举办了两次画展后就自然消亡)。但是在这10年间诞生的,即使是尚未完成但却颇有个性且画风浓厚的作品群,为可谓近代日本青春期的大正时代日本画界增添了异彩,身处现代的我们也能切实感受到这些美术作品所蕴含的热情。

在国展诞生100周年的2018年最后的国展收藏展,将只展出汇集于国展的年轻画家们的作品,而不是创立会员的作品,我们希望这样更能凸显国画创作协会的特色(因本馆收藏的国展参展作品全部都在笠冈市立竹乔美术馆现正举办的《创立100周年纪念 国画创作协会的全貌展》中参展,所以展出的都是国展和新树社展当时创作的作品)。

## 1918.11.1. 국화창작협회전 개최

1918년 1월 20일 쓰치다 바쿠센, 오노 짓쿄, 무라카미 가가쿠, 사카키바라 시호, 노나가세 반카(이리에 하코도 창립을 위해 진력했지만 스스로 다른 회원에 비해 기량이 떨어진다며 창립 멤버의 대열에 합류하지 않았고, 제1회전에서 국전상을 수상한 후에 회원이 되었습니다)를 창립 멤버로 한 국화창작협회가 탄생합니다. “국화창작협회 선언”에서는 개성의 존중, 창작의 자유, 자연에 대한 사랑을 천명하여 많은 젊은 화가들을 감격시켰고, 그 해 11월에 개최된 제1회전에는 교토뿐만 아니라 일본 전국에서 다수의 응모가 있었습니다. 요염한 여성상이나 북방 르네상스 미술의 영향을 받은 소묘 작품, 서양풍의 세밀 묘사 등 다양한 경향을 지닌 작품들이 결집한 이 전람회는 문전(문부성 미술전람회)에서는 받아들여지지 않는 새로운 화가들의 발표의 장이 되어 발전합니다. 안타깝게도 경제적 이유로 인해 1928년 제7회전을 마지막으로 해산(회원과 회우를 중심으로 신주사가 결성되었지만 2회 전람회를 개최한 후 자연소멸)했지만, 그 10년 동안 탄생한, 비록 미완성이었지만 개성적이며 농후한 감성의 작품군은 근대 일본의 청춘기라고도 부를 수 있는 다이쇼 시대의 일본화계에 색채를 가미해 현대의 우리에게 그 열정을 확실히 전해주고 있습니다.

국전 탄생 100주년에 해당하는 2018년 마지막 컬렉션전은 창립 멤버가 아니라 국전에 모여들었던 젊은 화가들의 작품만 전시합니다. 이를 통해 국화창작협회의 특색이 더 확실히 나타나지 않을까 기대하고 있습니다(우리 박물관이 소장하고 있는 국전 출품작은 전부 가사오카시립 짓쿄 미술관에서 현재 개최되고 있는 “창립 100주년 기념 국화창작협회의 전모전”에 출품되어 있기 때문에 국전과 신주사전 당시에 그려진 작품을 전시하고 있습니다).