

SHISEIDOGALLERY

ごあいさつ

資生堂が創業 150 周年を迎える 2022 年、これまでの当社の歴史を再考し、未来に思いを巡らせる試みとして、資生堂ギャラリーでは「万物資生 | 中村裕太は、資生堂と を調合する」を開催しました。この展覧会は、「万物資生」の精神が、資生堂が長きにわたり事業を継続してきた持続可能性の柱になっていたことを、現代アーティストの自由な発想、鋭い観察力、客観的視点などの力を借りて、資生堂ギャラリーという現代美術の場で表現したいと考えたところから始まりました。

1872 年、資生堂の創業者・福原有信は、銀座に日本初の民間洋風調剤薬局「資生堂」を開業しました。社名は、中国の儒教の経典であり、 占いの書でもある『易経』の一節、「至哉坤元 万物資生(大地の徳はなんと素晴らしいものであろうか、すべてのものはここから生ま れる)」に由来します。1910 年代に、資生堂は薬品から本格的に化粧品事業へと舵を切り、初代社長・福原信三による多岐にわたる活 動が展開されますが、社名に込められた思いは引き継がれ、環境と、社会と、人への敬意が、150 年にわたる事業活動を支えてきました。

本展では、美術家・中村裕太とともに、新たな文脈から「万物資生」の思想を紐解いています。中村は近年、文献調査やフィールドワークで発見した断片的な要素をもとに、収集した資料を組み合わせて仮説を作り上げる手法を制作に取り入れています。創作を加えながら歴史の再解釈を試みる作品は、語られることの少なかった事実に光を当て、人々の想像力を喚起する豊かな余白を持っています。

中村は、「万物資生」という言葉を、「目に見えないつかまへられないものが天から来て、地上の物質がそれを受取つて生物を生ずる」と解した文献(飯島忠夫『易経研究』信濃教育会、1932 年)に着目し、「調合」という方法を導き出しました。「見えないもの」を時代の機運と捉え、考現学で知られる建築・民俗学者である今和次郎と戦後の前衛美術家・作家である赤瀬川原平の視点を、資生堂の活動に「調合」することで、複層的に「万物資生」という思想を浮かび上がらせました。

大展示室では、創業時から 1940 年代初頭までの化粧品や広告と今の言葉を調合し、中村による造形と文章とともに相関させていきました。ここでは、明治維新、関東大震災、太平洋戦争など、世の中が大きく変わる時期と、コロナによって時代の転換期といわれている現在とを照らし合わせて見てもらいたいと考えました。厳しい時代においても、「豊な生活」を目指し、物資を工夫して利用し、美意識を忘れなかった資生堂のモノづくりの精神や、銀座の街とともに文化を作り上げようと試みていたことを読み取っていただけたら幸いです。小展示室では、資生堂が収蔵する赤瀬川の作品《ハグ2》を手がかりに、化粧品の原料となる椿種子の残材を釉薬として調合した中村の作品を展示し、会期中には展示室を会場にしたトークイベントの配信等を行い、その思想を深める場としました。

資生堂が 150 年間にわたり継承してきた「万物資生」の思想を紐解き、さまざまな調合を試みる本展を通じて、普遍的な価値や未来の 社会創造へのヒントを見出していただけたら幸いです。

最後になりましたが、本展開催にあたり、今村製油所様、工学院大学図書館様、赤瀬川尚子様をはじめ、ご協力を賜りました多くの皆さまに心より御礼申し上げます。

2023 年 5 月 株式会社 資生堂

アート&ヘリテージマネジメント部

Introduction

In 2022, as Shiseido celebrated its 150th anniversary, in the process reflecting on the company's past and contemplating the future, the Shiseido Gallery presented "BANBUTSU SHISEI | Born from all things: A special blend by Yuta Nakamura," an exhibition born out of a desire to demonstrate in the contemporary art setting of the Shiseido Gallery—with the aid of a contemporary artist's freedom of thought, incisive powers of observation, and objective viewpoint—how the spirit of *banbutsu shisei* has long served as a pillar of sustainability in Shiseido's business.

In 1872, Arinobu Fukuhara opened Japan's first privately-owned Western-style pharmacy in the Ginza district of Tokyo, and named his business "Shiseido," from a passage in the Chinese Confucian classic and divination text the Yi Jing (I Ching or Book of Changes) meaning: "How wonderful is the virtue of the earth, from which all things are born (banbutsu shisei)." In the 1910s, Shiseido moved its business from medicines to cosmetics, developing a diverse range of products and services under its first president, Shinzo Fukuhara, but remained committed to the idea embedded in its name: a respect for the environment, for society, and for people that has now underpinned its activities for a century and a half.

In "BANBUTSU SHISEI | Born from all things: A special blend by Yuta Nakamura" at the Shiseido Gallery, we joined artist Yuta Nakamura, to get to the bottom of the banbutsu shisei philosophy in a new context. In recent years Nakamura has incorporated into his practice a technique that involves combining material he has gathered, based on fragmentary elements discovered during his fieldwork and literary surveys, to form hypotheses. These works that attempt to reinterpret history with a creative twist, shine light on truths hitherto largely neglected, and also possess generous blank spaces to stir the imagination.

Turning his attention to a document (Tadao Iijima, Ekikyo Kenkyu [A study of the I Ching], 1932) that interprets the phrase banbutsu shisei to mean "something invisible and elusive that comes from the heavens and is received by matter on earth that then generates living things," Nakamura derived from it the method of "blending." Viewing "the unseen" as key to the times, Nakamura blended into the activities of Shiseido the viewpoints of the architect and folklorist Wajiro Kon, also known as the father of "modernology," and postwar avant-garde artist and writer Genpei Akasegawa, throwing into relief the concept of banbutsu shisei on multiple levels.

The larger gallery "blended" cosmetics, advertising, and other materials from the company's founding to the early 1940s with the words of Kon, making correlations with Nakamura's sculptures and text. The intention was to encourage visitors to compare and contrast times of upheaval and transformation in Japanese society such as the Meiji Restoration, Great Kanto Earthquake, and war in the Pacific, with the present-day historical turning point of the pandemic. It was hoped that they would also discern in the exhibits the Shiseido dedication to *monozukuri* principles, ie the art of making, that meant even during the toughest times ingenious ways were found to use the materials at hand in the pursuit of beauty and a hint of luxury; and the company's efforts to nurture wider Japanese culture as part of the Ginza district.

In the small gallery meanwhile, taking his cue from Akasegawa's *Hagu 2* from the Shiseido collection, Nakamura displayed works he has made using a glaze blended from the remains of camellia seeds, which are employed as a raw material in the manufacture of cosmetics. Gallery talks delving deeper into these concepts were also be streamed online during the exhibitions.

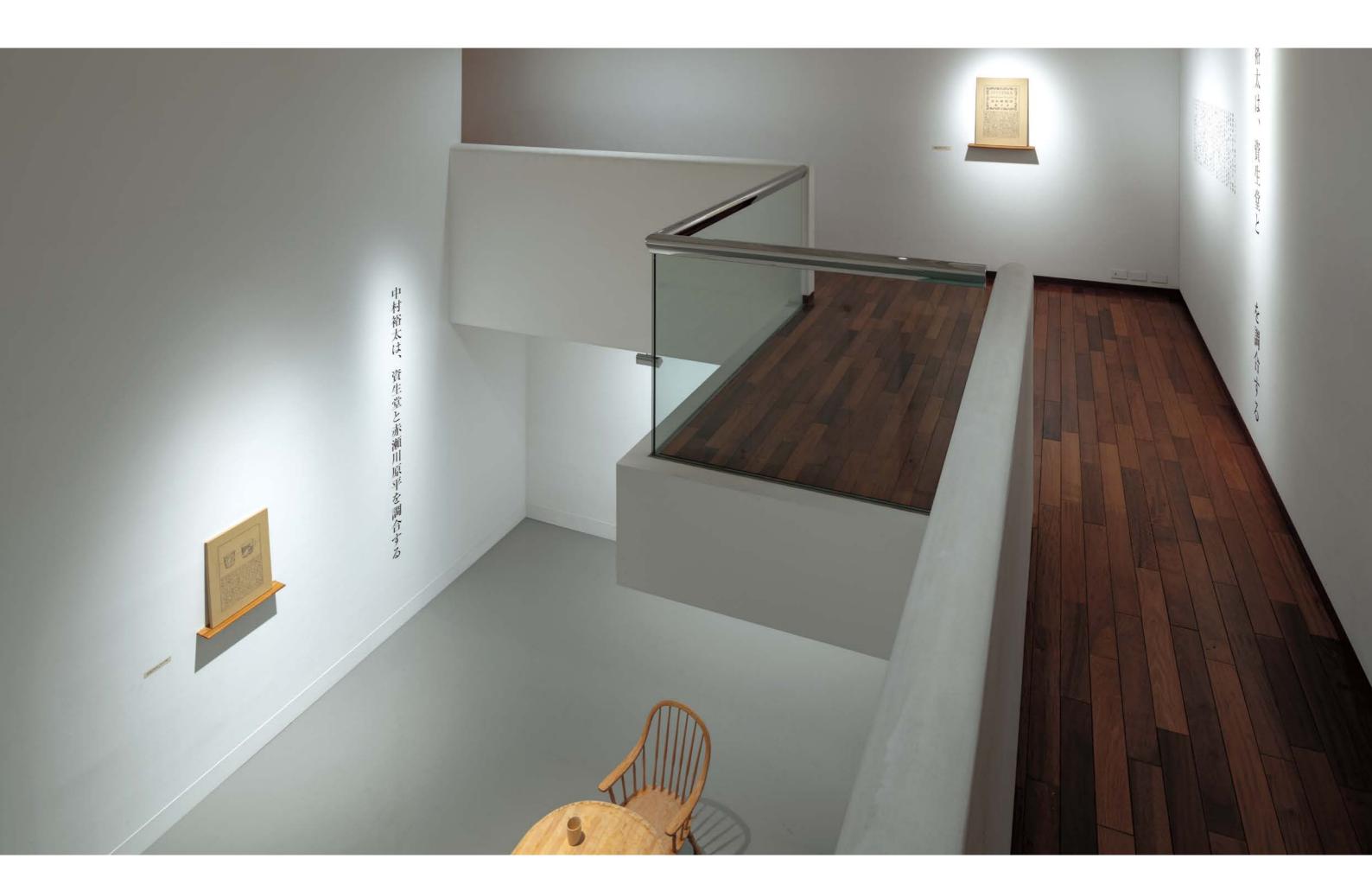
We hope this attempt to unravel the *banbutsu shisei* philosophy pursued by Shiseido over its 150-year history and experiment with different approaches to the idea of blending will serve as inspiration for creating the world of the future.

In closing, allow us to express our heartfelt gratitude to everyone who helped to bring these exhibitions to fruition, with special thanks to the Imamura Seiyusho camellia oil company, Kogakuin University library, and Naoko Akasegawa.

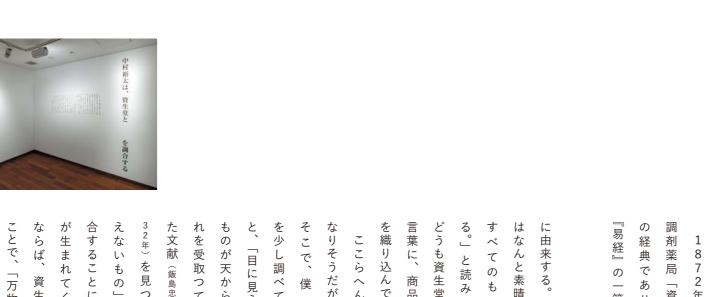
May 2023

Shiseido Company, Limited

Art & Heritage Management Department



## を調合する



を織り込んでいるようだ。

どうも資生堂は、「万物資生」という

商品を生み出してい

く思想

が生まれて ならば、 ことで、「万物資生」 合することによっ えないもの」と「地上の物質」を調 32年)を見つけた。おそらくは、 た文献(飯島忠夫『易経研究』信濃教育会、 れを受取つて生物を生ずる」と解し ものが天から来て、地上の物質がそ を少し調べてみることにした。する なりそうだが、まだよくわからない。 ここらへんが今回の展覧会の肝に 「目に見えないつかまへられない 資生堂と 僕 (中村) も「万 て の思想を解きほ を調合する 物資生」 (生物)」

The "Shiseido" Western-style pharmacy established in Ginza in 1872 took its name from a passage in the Confucian classic and divination text the Yi Jing (I Ching, or Book of Changes) meaning: "How wonderful is the virtue of the earth, from which all things are born (banbutsu shisei)." Thus it would seem Shiseido infuses the phrase banbutsu shisei with the idea of creating products.

ぐしていこう。

I suspected something involving this phrase would end up being the nub of the exhibition, but still wasn't entirely sure what it meant, so decided to do a little research of my own on banbutsu shisei. This unearthed a text that interprets the phrase to mean "something invisible and elusive that comes from the heavens, and is received by matter on earth that then generates living things (Tadao Iijima, Ekikyo Kenkyu [A Study of the I Ching], Shinano Kyoikukai, 1932). Which I suppose means that blending "the invisible" with "matter on earth" gives rise to banbutsu (living things). Which in turn means unraveling the idea of banbutsu shisei by blending Shiseido, and things less tangible.

調剤薬局「資生堂」の社名は、儒教 経典で 8 あり、 年、 銀座に 占 いの書でも 創 業した洋口 あ る

『易経』の

一節、「至哉坤元 万物資生」

資生堂では、

「大地の徳

であろうか。



中村裕太《中村裕太は、資生堂と

Yuta Nakamura, Yuta Nakamura blends Shiseido and, 2022





てきた。

ついていたことが、

Ł

思いの外、

凡 例 一

[S] 、中村裕太の蒐集品は ・ャプションには、 [N] 業資料

Yet simply placing at the exhibition products made from Shiseido's founding to the early 1940s and retained by the company does little to elucidate the idea of banbutsu shisei. So I started looking for that "matter on earth" mentioned earlier. The folks from the Shiseido Corporate Museum are a tenacious bunch and succeeded in unearthing some wonderful primary resources used in creating Shiseido products. I also made various purchases of my own. Next came the "something invisible." This I believed to be the tide of the times itself: passersby on the streets of Ginza, the streetscape and so on. Which thus is no longer visible. But can still be found in books!

So, Wajiro Kon might be the man for the job, whom some may recall as "that modernology guy who conducted a survey of customs in Ginza after the Great Kanto Earthquake of 1923." But as I read more of Wajiro Kon's writings, closer, unexpected connections with Shiseido started to become apparent.

In the captions, items from the collection of the Shiseido Corporate Museum are marked with an [S] and those collected by Yuta Nakamura

## 資生堂と今和 を調合する



中村裕太《中村裕太は、資生堂と今和次郎を調合する》 2022年

Yuta Nakamura, Yuta Nakamura blends Shiseido and Wajiro Kon, 2022

資 生 堂 に 残 さ れ 7 い る

思想 だ 創業時から け 心はなか を置 いて な 1 みて 9 か 見 4 ŧ 0 えてこな 年 「万物資生」 代初頭の商品 い。 の

ている! これは、 てく だと思う。 街並みなどそ 料館の方々が、 を しまっ , 過 程 探し始め つぎ れた(僕もいろいろと買い込ん の一次資料 銀座の 、は先に触 は、「見え た。 から、 の 執 Z 街 時 れ を見つ れ れは 代 な 念で商品を生み出 を行き交う人々や ŧ た の 書 機 ŧ 資 見えなくなっ 物に 運そ の」である。 け出してき 生堂企業資 一の物質」 は の 残 ŧ

おう。 今和次郎の 考現学の人ね」と思われる方も と思う。 後、 銀座の風 その名を聞くと、 書物を れどそ 俗 調査なんかを れ れだけで 「関東大震災 は なく、 いる した

ならば、

今

和

次郎

に

登

一場しても

資生堂 読み進めて だんだん 一の活動 کے 見え いく 結び

か

YUTA NAKAMURA BLENDS SHISEIDO AND WAJIRO KON





左: 今和次郎 編『新版大東京案内』 1929年 [S]

- 右:「ポマドンヌール」広告(統元新聞)
- Left: Wajiro Kon ed., Shinpan dai-Tokyo annai (A guide to greater Tokyo - new edition), 1929 [S]
- Right : Pomatum Honour advertisement. Yomiuri Shimbun, November 17, 1889 [N]

コッ 製造販 店内で あっ ( 現 Щ 銭 とか 手 京 医薬品 プに注 た。 の方がよく飲んで ダ水製造 L 東京銀座資生堂ビル) な 売 ソ て 加えて、 () L き が ダ や 高 た。 た 化粧品 , 水 や れ、 い。 機 時 ソ 創業者・福原有 を 分、 ス 薄 ア 米国 手 ダ 1 を 出 い П の 水 ス 取 か たと 雲 ク ij ょ は ら を 町 < IJ 扱 の いう。 調 達 挿 杯 磨 う 資生 して、 信 番 店 い 1  $\Delta$ Ļ は、 た 0 を で 堂 地

### 1902: SODA FOUNTAIN INSTALLED IN THE IZUMOCHO STORE

The big clock at Shinbashi Station shows eight in the evening. Merging with the human wave washing relentlessly toward the Ginza, I cross the bridge and attempt a high-speed stroll of the neighborhood (...) Despite its venerable status in this area, Shiseido remains resolutely ahead of its time, offering coffee, soda, lunch and so on, and this (the Izumocho store) was also the first establishment to have permanent musicians. The box they occupy on the second floor looks solid and roomy (...) Across the road the store's pharmacy section and illuminated fountain are lovely. Upstairs is always host to some

Wajiro Kon ed., Shinpan dai-Tokyo annai (A guide to greater Tokyo: new edition), 1929

In 1929, Wajiro Kon thus took a turbo-turn around a Ginza recovered from the Great Kanto Earthquake. Unmentioned in Kon's description was that Shiseido was actually a Western-style pharmacy established in Ginza in 1872. Ginza Renga-gai (Bricktown) was also famously home to Seikisui eyedrops from Rakuzendo, established by Ginko Kishida (father of Ryusei Kishida).

In 1906, when Kon moved to the capital from Hirosaki in Aomori, the Shiseido at Izumocho 1-banchi (now the Tokyo Ginza Shiseido Building) was a store dealing mainly in medicines and cosmetics. In addition, Shiseido founder Arinobu Fukuhara had procured a soda-making machine from the US, and made and sold soda and ice cream in-store. Soda was a luxury at 10 sen a serving. Poured into a delicate, well-polished glass, topped off with a straw, it was by all accounts a favorite among well-heeled residents of the capital.



震災か

b

復 9

興

遂

げ

た銀座

を 関

9

2

年、

今

和

次郎

は、

で

銀ブ

ラ

て

い を

そ

の

案

内に

は 高 東

ŧ 速

面影

は

な

い

が、

そ

もそもな

資生堂は、

8 7

2

年

に

銀

座で

創

業し

た

洋

風

調剤薬

局

で

あ

つ

た。

銀 座

煉瓦

に

は、

岸

田

吟

香

(岸

田

劉

生

の

創

した楽善堂の目薬

「精錡

水 父

ŧ が 街

高

9

0

6

年、

今

が

青

森

弘 前

か



中村裕太《ソーダファウンテン》 2022年 Yuta Nakamura, Soda Fountain, 2022



岸田劉生「大東京繁昌記 61 新古細句銀座通」 (東京日新劇) 1927年 [S] (上) 歌川広重《東京開華名所図絵之内 京橋南詰煉瓦家》 年代不評 [S] (右) 歌川広重《東京開華名所図絵之内 新橋通煉瓦造》

Ryusei Kishida, "Dai Tokyo hanjōki 61: Shinko zaiku renga no michisuji," Tokyo Nichi Nichi Shimbun, 1927 [S] (above) Utagawa Hiroshige, Famous Views of Modern Tokyo: Brick Buildings in Kyobashi, Utagawa Hiroshige, Famous Views of Modern Tokyo: Shinbashi Street, Brick Buildings, year unknown [S] (left)

ず時代に順応する用意と意気を忘れず、 新橋駅の大時計が午後八時をしめしている。銀座へ銀座への人波に の用意と意気を忘れず、オーケストラバンドを他にランチ、などの店名前の古さにもかかわらず絶えり、高速度銀ブラをこころみる (…) 資生堂も同じり、高速度銀ブラをこころみる (…) 資生堂も同じ へだてて同じ店の薬品部、



### 考案 福原信三が「花椿マー

左:資生堂「香水 菊」 1920年頃 [S] 右:小村八重 著 山本武夫 編『雪岱画集』 1942年 [S]

Left : Shiseido, "Kiku" (chrysanthemum) perfume, c. 1920 [S]

は、

「 香

油

花椿」

が

好

評

だ

つ

たこ

年頃、

初代社長・福原信三

ŧ

あり、

商

標に椿を用い

ることを思

い

17

ち、

草 案

を

色

紙に書き留

め

る。

Right : Yae Komura, ed. Takeo Yamamoto, Settai gashū (The paintings of Settai), 1942 [S]

にて

「第二回作品発表会」

を開催.

に 美

陳

列 場

( 現 ・

資

生堂ギ

ヤ

ラ

IJ

文

様

を

織

ij

混

ぜ

た

《装飾図案

+

八》

学 校

の

卒業制:

作に

古今東西

の唐草

9

1

2

今

和

次郎

は、

東

京

を提出し

た。

1

9 Ļ

年には

「装飾

術家

協

会

を

結 9

成

1

9 2 0

パ

タ

ン

草」なる作品を出して

る。





意匠部 その 弟 な 雪 年 ヴ 絡 みに 岱 · に 商 6 みつ オ 純三も 年 色紙には、椿 や 標と 員らが 矢部 に資生堂意匠部が発足す < 1 調 日 よう 9 の 在籍)。 2 义 光 季、 な そ に る。 案 三須裕 の草案をア 椿」 に調節 描かれて 年 の図案が、「天」 意 か ら 斤 な · 6 2 部 Ļ ど が い に の 年に今 在 は、 る。 1 ル・ 文 籍 9 ると、 1 字 ヌ 村 9

1915: SHINZO FUKUHARA COMES UP WITH THE CAMELLIA LOGO

Like a baby monkey learns how to climb trees, in my youth I learned how to draw "designs." I suppose you could describe it as similar to how Jean-Jacques Rousseau learned how to write music. From Egypt, Greece and Rome, the Middle Ages, baroque, rococco, I drew them all, over and over again. (...) A "design" is the performance of complex curves.

Wajiro Kon, Etudes de Styles et de Decorations Volumes Egypt, Assyrie, Grece et Rome, 1954

In 1912, as his graduation work for the Tokyo Academy of Fine Arts, Wajiro Kon submitted Soshoku Zuan 18 (18 decorative designs) incorporating arabesque patterns from East and West through the ages. In 1919 he formed the Soshoku Bijutsuka Kyokai (Association of Decorative Artists), and in 1920 staged a "Second Presentation of Works" in the display area (today's Shiseido Gallery), showing "grass designs."

Around 1915, the first president of Shiseido, Shinzo Fukuhara, in part taking his cue from the popularity of the company's "Tsubaki" (camellia) hair oil came up with the idea of using a camellia for the company's trademark, and drew a draft version on a shikishi paperboard. Here one can see camellia designs entwined with a variety of characters such as those for heavens, person, bamboo grove, sunlight and camellia itself. When the Shiseido design department was formed in 1916, designers there tweaked this draft version into an Art Nouveau-style design that in 1919 became the trademark. Those working in the design department included Settai Komura, Sue Yabe, and Yutaka Misu. Incidentally, Kon's brother Junzo was also part of the design team, from 1921 to 1923.

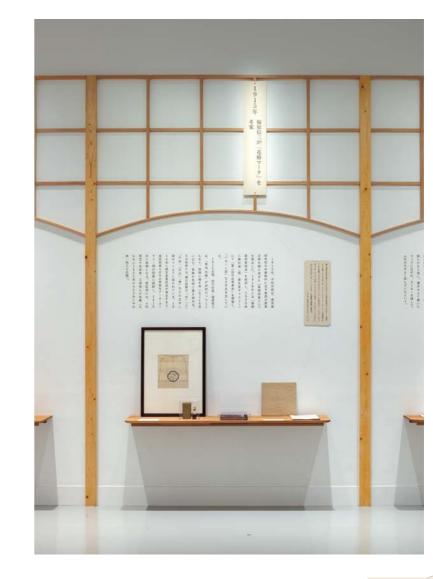
左:川島理一郎《出雲町店の設計図(椅子の背)》 1923年 [S]

右: 今和次郎『装飾様式演習 1 西洋古代』 1966年 [N]

Left : Riichiro Kawashima, "Drawing for the Izumocho store (chair back) ," 1923 [S]

Right: Wajiro Kon, Etudes de Styles et de Decorations Volume 1: Egypt, Assyrie, Grece et Rome, 1966 [N]





かいたものだった。 くことを習ったようにとでもいっていいか知れない。エジプトから、 ことを習ったのであった。ジャン・ジャック・ 猿の児が木登を習うようにわたくしは青年時代に、もよう、 は複雑な曲線の演奏だ。





調香







伊豆大島

の

椿油

が

用

い

b

ħ

7

い

た。

香

料

に

は、

「ベ

ル

ガ

Ŧ

ツ

「ラ

ベ

左:資生堂「香水 花椿」 1917年 [S]

中:福原信三『光と其諧調』 1923年 [S] 資生堂『第弐号帖 各種化粧品香料処方』 1924年 [S]

右:《あんこ人形》 1930-40 年頃 [N] 今和次郎『日本の民家』 1922年 [N]

Left : Shiseido, "Euthrixine" (camellia) perfume, 1917 [S]

Center: Shinzo Fukuhara, Hikari to sono kaichō (Light and its Harmony), 1923 [8] Shiseido, Dainigōchō Kakushu keshōhin köryō shohō (Book 2: Various cosmetics and fragrance compounds), 1924 [8]

Right : Anko ningyő, c. 1930-40 [N]

Wajiro Kon, Nihon no minka (Traditional houses of Japan), 1922 [N]

福原 の 香 を 行さ 修 調 水 Ŧ 9 善 花 は 信 香 チ などの 寺温 三が れ の を 花 7 た 名 行 の フ 年 泉の椿 『光と其諧調』 ほ 香 つ 発 精油が や IJ 調 て と 売 抽 香を んど い を の 『が撮影・ 象 た。 再 「 香 水 調合さ 的 現 行 香 1 な す つ IJ されてい た。 9 の イ る に 花 れ 2 が、 Х L は、 椿 て 概 な い 信 三 伊 豆 ジ 年 L る。 い は る。 7

ى: 1) ら大き を 民 の で ど は 調 け 美 紐 い 「 香 制 の れ 査 術 だ 水 9 作 を 枝 に て た。 た。 油 0 さ Ŧ 運 を な桶 や い け ŧ チ れ 今 燃 7 動 花 た。 で 拾 訪 年、 る。 で に 着 は の 料 れ つ 椿 フ 1 を 付 7 水 た て 改 に 島 を汲 め 確 に つ 9 け は、 7 の 女 保 3 る る。 改 良 頭に た 女性 0 着 女 み、 性 す 水油 称。 性 島 た るこ 年 物 あ た た · 頃 に の 山 で ち 原 花 ん に ちの せ か は لح の ち ŧ 料 か が の は、 関 T b 井 暮 に つ 仕 心 前 運 椿 戸 求 ら は b 農 垂 を な か め

1917: SHINZO FUKUHARA CREATES FORMULA FOR HANATSUBAKI PERFUME

On the island the men set out early in the morning to work the fishing nets, leaving all the other labor on the island to the women. Looking after the cattle, leading them to milking, then after all this is done, setting off to work in the fields scattered across the island, they climb the hilly paths covered in camellia trees, singing as they go.

Wajiro Kon "House on Izu Oshima," Nihon no minka (Traditional houses of Japan), 1922

In around 1917, Wajiro Kon joined Kunio Yanagita's "Hakubokai" group of researchers, and traveled around the country surveying traditional houses (minka). In July 1919 he was visiting Izu Oshima to research homes there. Living on the island required constantly securing supplies of water and fuel. To do this the women would take large buckets to fetch water from the well, and pick up branches from camellias and other trees in the hills, and carry them on their heads. Kon was also interested in the kimono worn by the island women, which were fastened only by the cord of their apron. Around 1930, "anko ningyo" dolls of the women at work (anko meaning woman in the local dialect) were produced as part of the Farmers' Art Movement.

In 1907, "Hanakatsura" hair tonic was renamed "Hanatsubaki" hair oil, made from camellia oil produced in Izu Oshima, using a formula that included in its fragrances essential oils such as bergamot and lavender. The Hanatsubaki perfume launched in 1917 was blended by Shinzo Fukuhara, and was adorned with a motif of the camellia, which hardly has any scent at all. Generally perfumes recreate the fragrance of flowers, but Shinzo blended one from the name and abstract image of a flower. Hikari to sono kaicho (Light and its Harmony) published in 1923 included photos of camellias at the hot spring town Shuzenji Onsen in Izu.



或 男 1 b 9 の 1 白 年 茅 頃 숲 今 に 和 参 次 郎 加 は Ļ 日 柳 本  $\blacksquare$ 



各 地

の

民

家調

査

を

行

つ

7

い

た。

1

9

9

年

7

は

豆

大

島

の

住

家

中村裕太《花椿 香油》 2022年 Yuta Nakamura, Hanatsubaki Hair Oil, 2022 島では男たちは朝早く魚網を曳きに出て行ってしまい、そのほかの島では男たちは朝早く魚網を曳きに出て行ったり、それを搾乳場に曳いて行ったり、それらをすませてから所々に散らばっている畠の仕事へと働きに、うたをうたいながら椿の樹の繁みで覆われている山道を登って行くのだ。

左:「大島土産 孤島の風俗」 年代不詳 [N] (上)

資生堂「花かつら」広告 (東京朝日新聞) 1905年6月22日 [S] (下)

右:「花椿本舗 福原資生堂 香油 花つばき」木製代理店看板 1917年頃 [S]

Left: Oshima miyage: kōtō no fūzoku (Oshima souvenirs: customs of isolated islands), year unknown [N] (above Shiseido. "Hanakatsura" hair tonic advertisement. Tokyo Asahi Shimbun, 1905 [S] (below)

Right : "Hanatsubaki Main Store Fukuhara Shiseido Hanatsubaki Hair Oil," sales agency wooden signboard, c. 1917 [S]





方:磯部鎮雄編『いかもの趣味2信仰と習俗の巻』 1933年 [N]

右:今和次郎『民俗と建築』 1927年 [N]

座

編

集

L

た。

小

村雪岱

の挿

絵

昔

の

銀座

が

恋

しく

な

つ

て たり スフ

虱銀

を は

L

て

い の

る 木

女 性

たちが描か

れて

いる。

柳 を

陰

で

日

**傘** 

を

閉じ

て、

会 話

聞

に 2

9

年

に

岸

田

劉生

は、

東

日

ŧ 京日

と

Left: Shizuo Isobe ed., *Ikamono shumi 2: Shinkō to shūzoku no maki* (Unusual interests 2: Beliefs and Customs edition), 1933 [N]

Right: Wajiro Kon, Minzoku to kenchiku (Folklore and architecture), 1927 [N]

ル

i.

な 切

つ

て

い

<

の

を

目 の

当

に

柳

が

倒

さ

れ

煉

瓦道

がア

京 あ に

橋

新

橋間

の

車

道

を拡張するた

る。

1

9

年

頃、

福

原

源信三は、

と き

つ

は特別

な

も の

の

ようで

はじ

ま

9

銀

杏

移

i)

変

わ

の

で

銀

座界隈

の

人

座 煉瓦

街

の

街

路

樹は、

楓、

に 目 を ブリ 重 た。 民 に 柳 夜の る に ね 家 や 合 東 電 丰 の 9 L わ 向 京 調 灯 銀 な 製 2 銀 せ 銀 い け の の 査 も 座 0 たの 忘 の 座 7 喧 座 ラ で の 年 かと れて 騒 ン 街 の い の 地 代 で る自分 街路 頭を彩 プ ガ を 方 初 は あ 離 ス を の 記して 頭、 な れ 樹 目 灯 温 を何故 泉場 の の つ 今 な て そ 意 当 いる。 和 い の仕事 村 斤 を い た 次郎 の IJ に 歩 た ガ そ 似 生 に い は た の 活 7

### 1921: PUBLICATION OF GINZA

Tears well in my eyes. (...) Walking in the country on my travels, I happened upon pieces (apparently gas lamps) made by a tinsmith like me, a solitary, shy  $and\ retiring\ soul\ (...)\ Walking\ around\ that\ little\ hot-spring\ resort,\ I\ sketched$ each one, and eventually was so seduced by their shapes and construction that I had to sketch that of every house. Thus in my mind, I became intoxicated with the image of myself as another poor, hard-working craftsman

Wajiro Kon, "The work of a rural tinsmith,

The street trees in Ginza Renga-gai have changed over the years, from pine, maple and cherry, to willow and gingko. Of these trees, willows appear to have a special significance to people in the Ginza neighborhood. Around 1921, witnessing the felling of willows and laying of asphalt to extend the road between Kyobashi and Shinbashi, Shinzo Fukuhara felt a pang of nostalgia for the Ginza of old, and compiled the book Ginza. Settai Komura's illustrations show women with parasols folded, chatting under a willow. In 1927 Ryusei Kishida wrote in the Tokyo Nichi Nichi Shimbun, "Why don't they make the trees on Ginza willows again?" And we must not forget the gas lamps and electric lights that adorned the Ginza night.

Walking around a provincial hot spring town surveying houses in the early 1920s, Wajiro Kon spotted tin lamps similar in design to the gas lamps of Ginza, and superimposed them on his own departure from the bustle of Tokyo to study life in farming villages, and his work there.



左:岸田劉生「大東京繁昌記 62 新古細句銀座通」

「東京名所 銀座通り」 明治期 [N] (右下) 「銀麻尾張町の焼跡 | 1923年頃 [N] (中下)

「奉祝銀婚式記念 銀座通夜の奉祝光景」 1925年頃 [N] (左下)

右:三須裕編『銀座』 1921年 [S]

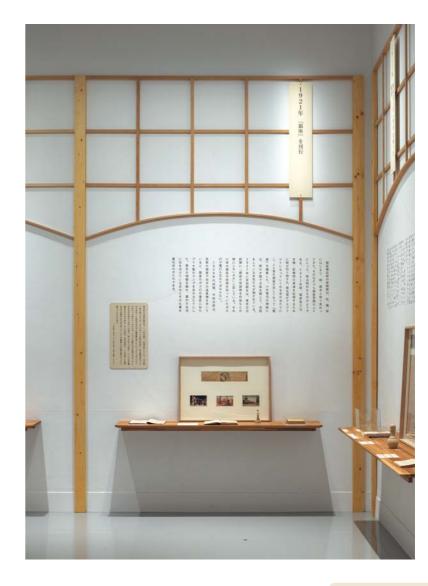
Left : Ryusei Kishida, "Dai Tokyo hanjōki 62: Shinko zaiku renga no michitsuji,"

Tokyo meisho: Ginza-dōri (Famous places of Tokyo: Ginza main street), Meiji era [N] (below, right)

Ginza-Owaricho yakeato (Ginza-Owaricho after a fire), c. 1923 [N] (below, middl

Höshuku ginkonshiki kinen: Ginza tsuya no höshuku kökei [(Emperor Taisho's) 25th wedding anniversary celebration: Scene of nighttime celebration in Ginza], c. 1923 [N] (below, left)

Right : Yutaka Misu ed., Ginza, 1921 [S]



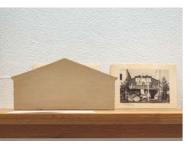
惑を与えたのである。そまわなければならなかっ 酔うていたのである 芸家の心にな

私の目には涙が流れる。(…)

中村裕太《日傘人形》 2022年 Yuta Nakamura, Parasol Doll, 2022









左:『建築写真類聚 バラック建築巻一』

中:中村裕太《資生堂出雲町店》 2022年

右:中村裕太《カフェーキリン》 2022年

Left : Kenchiku shashin ruiju: Barakku kenchiku kan-no-ichi Architectural photography collection: Barrack-style architecture vol. 1), 1923 [S]

Center: Yuta Nakamura. Shiseido Izumocho Store. 2022

Right: Yuta Nakamura, Cafe Kirin, 2022

1923: IZUMOCHO STORE REBUILT IN TEMPORARY BARRACKS FORM

At this time of disaster, having long held our own special opinions on the matter, we have agreed to work on the streets to create some unconventionally attractive buildings. We believe this Tokyo of temporary barrack-style buildings is the perfect place to experiment with our art, and will take on any decoration job that involves making these buildings - shops, factories, restaurants, cafes, housing, company premises of all sorts - beautiful inside and out.

1923. Barakku Soshokusha Barakku Soshokusha circular, 1923

On September 1, 1923, Ginza Renga-gai burned to the ground. Armed with the tools of his research trade, Wajiro Kon walked around sketching the emergency shelters in Ueno Park. The same month he formed the Barakku Soshokusha (Barrack Decorating Co.) and began to take his paint cans around the barrack-style temporary buildings appearing in the capital, "turning barbarian adornment into Dadaism." This attracted flak from architects, who complained that buildings were not canvases for painters or decorators, to which Kon responded, "Just as a painter strives to depict reality unvarnished on canvas, so do we on interior walls. Surely the fact that we are allowed to do so is a good thing," and "Cafe Kirin" on Ginza-dori became his fourth job.

Shiseido's Izumocho store completed in November was another of these barrack-style buildings, with an eye-catching row of five decorative windows. In the stained glass at the top of each is a botanical design that appears to be a camellia. The interior and exterior designs were the work of painter Riichiro Kawashima. Construction of the tables and chairs was the responsibility of Megumu Kajita, who in 1920 had presented a "display of European dressing tables" in the display area (today's Shiseido Gallery). The seat backs feature the "camellia logo." An eye-catching feature of the store is the latticed arch connecting the classical Greek pillars. On top of the pillars sit baskets piled with flowers and fruit. It should be mentioned though that the arch is a papier-mache knock-up made by bending wood and nailing it to the walls. The label underneath advises "Strawberry shortcake 30 sen."

チ 壁 陳 れ た ブ 梶田 は が の ス あ に 列 ルと ЛП 打 店 い シ 下 い ケ る。 風 は 場 み 島 椅子 る。 に ち え、 の 内 恵が b  $\exists$ 花 で 理 貼 付 柱 で 柱 欧 れ b け 目 椿 担 の を の に る 郎 れ た の 上 を 当 風 egつ 制 ケ 盛 が た札に /\ 内 に な 引 L 鏡 作 行 IJ は、 < < ク た。 台 は、 外 2 ボ チ 装 格 の 3 陳 け は、 草花や テ ŧ が 椅子 子 列 1 の は、 0 b 木 描 状 9 ま 設 計 銭 「ス れ ある。 を 古 か を の 2 の た、 7 曲 果 代ギ は、 ٢ ア 背 開 0 れ げ い 書 物が 催 テ て ŧ 年 П て、 る。 た IJ ľ チ しノ





バ 難

ラ

装飾

社

を

結成

東

京に

小 調

屋 査 け 9

を

チ

7

い

< 。

同 溒

月

に

の 野

道 原 3

を

手

に

上 野

公

の

避

焼

کے

る

今

和

次郎

は、

民

1

2

年

9

月

日

銀

座

煉

瓦

街

飾 批判 1) い 力 た。 装 事 同 体 飾 ち バ の 装 11 を 建 窓 ラ ٢ や じ を ŧ 飾 を 受け な カ が ッ で 努 家 築 ダ が つ カ つ フ 家 ダ 手 目 ク 完 あ T 力 の た た 建築で を 成 エ み で バ 丰 た 1 T ろ 引 ス が、 出 ち ズ L う る。 ヤ 向 室 た の か 스 る ン 「画家が い ح 「資生堂 そ あ IJ 内 うえに描写 バ b バ て 窓 応 で ラ の ン れ ス る 「建築 は、 上 部 が、 答 が 壁 で 飾 で 許 に そ は IJ Ļ 「野蛮人 出 五 は 建 の 兀 1/ さ の な 雲 絵描 ててて ス 連 件 銀 そ 築 れ す ま しノ 町 テ 目 \_\_ に 式 座 て の る ま 店 ح の  $\mathcal{O}$ 通 努 の き き の ~ い の

グ ラ ス に 椿 の ょ う な 植 物 の 意



資生堂「銀座粉白粉」 1931 年頃 [S] Shiseido, "Ginza Face Powder," c. 1931 [S]

川島理一郎 左:(出雲町店の設計図 (内部)) 右:(出雲町店の設計図 (内部正面の壁)》 1923年 [S]

木村宗一編『第一回工精会家具展覧会』 1938年 [N]

Left: "Elevation drawing of the Izumocho store (interior)"

Right: "Elevation drawing of the Izumocho store (front interior wall)" 1923 [S]

Soichi Kimura, ed., Daiikkai koseikai kagu tenrankai [1st Koseikai Furniture Exhibition], 1938 [S]

会だと信じます。バラックを美しくする仕事一切ーた。バラック時代の東京、それが私達の芸術の試験習からはなれた美しい建物のために、街頭に働く事 それが私達の芸術の試験を受けるい 諸会社その他の建築内外の装飾 張をもっている私達は、





左:『コドモノクニ』第4巻第3号 1925年 [N] 右: 資生堂「子供服」 1922年頃 [S] Left: Kodomo no kuni (Children's land), vol. 4 no. 3, 1925 [N] Right: Shiseido. "Childrenswear." c. 1922 [S]

> 「童画」 井武雄

とい

氏

9

2

2

部 び

て

締 で

8 眠

b

れ

る

子

向

の

博

る。

時 たび 西 6 を 衷 た平和記念東京博覧会で 、ンたち 役住宅が 建て、 サ 的 東 で 都市 に増築を 京市 ン な ル 避 た。 中 は東 難 ľ 展 · 間 層  $\Delta$ 日に 移 示 繰 京 9 さ l) と IJ は の 2 れ 住 呼 ば 郊 家 族 る。 て、 返 8 む。 外 年 家 に 日 れ に で そ 主屋かり のこと 当たり 余暇 文化 たサ は、 族 今 が 和 和 増 次 を ラ b の 郎 楽 IJ を の

る が 1 フラ 9 一 子 2 ン 供 1 ス 年、 服 ح 陳 買 鏡 列 場 い 台 付 陳 で け 列 た子供服 は JII を 島 開 理 催 に \_

ょ 郎

童文化

の

年

に

は、

資 生

堂

意匠部

に

よる

ŧ

展示

販

(現・資生堂 創刊号の 童 画 た紐は、 年、 関 売 う言葉が用 も建てた 展覧会」 1 が 誌 心 さ 上野公園で ギ 9 表 描 や れ 紙に 高ま オ 2 か た。 子 ラ 黒 5 Ł れ、 は、 IJ 猫 で 年 サ ,供之友』 () の玩具 資生堂 の b は マ の 児 童 開 母 資 生 の れ での た。 初 催 手 親 を 時、 住宅\_ が 一雑誌 える 洋折 へ と 刊 行 で さ 80 堂 に の 立武 美 握 胸 も 機 7

### 1925: EXHIBITION OF PICTURES FOR CHILDREN BY TAKEO TAKEI

A little place was built with a red-tiled roof, curtained windows, and chairs instead of tatami. The whole setup was a break with convention, down to having a lawn, complete with children's play equipment. Inside they slept on functional beds, ate off Western-style crockery, imbibed tea and coffee, and enjoyed listening to records, and even the topics of conversation among family members were unconventional. The children now used words like Mama and Papa frequently, the family read translated novels, and all-in-all, lived a life devoted to reform of the senses in every regard.

Wajiro Kon, Kurashi to jukyo (Living and housing), 1944

In 1921, a display of childrenswear and dressing tables featuring children's clothing purchased in France by Riichiro Kawashima was staged in the display area (today's Shiseido Gallery). The following year saw for sale children's clothing by the Shiseido design department. This was a period of interest in the culture of childhood, and the popularity of children's magazines like Kodomo no kuni (Children's land) and Kodomo no tomo (Children's friend). In 1922 Shiseido launched Ohisama (Mr. Sun) magazine for mothers and children. The cover of the inaugural issue showed a child nestled asleep against its mother, the string of a black cat pull toy grasped in its hand. At a 1925 exhibition of paintings for children by Takeo Takei at the Shiseido fine arts department (now the Shiseido Gallery), the term doga (paintings for children) was used for the first time.

The Tokyo Peace Exposition in Ueno Park in 1922 included a display of combination Japanese/Western-style housing that led many of the "salarymen" referred to as the urban middle class to build homes with Western elements that became known as bunka jutaku (literally "culture houses") in the capital's suburbs, and enjoy leisure time with their families there on weekends. In 1928 Wajiro Kon moved to Nishi-Tokyo. With each addition to his family he extended the house, also building a sunroom as a temporary refuge from the main house



中上:「平和記念東京博覧会 文化村」 1922年頃 [N] (上) 清水隆『趣味の厚紙細工』 1930年 [N] (下)

左下:『建築写真類聚 建築家の家巻一』 1934年 [N]

Upper Center: Heiwa kinen Tokyo hakurankai: Bunkamura (Tokyo Peace Exposition: Bunkamura), c. 1922 [N] (above) Takashi Shimizu, Shumi no atsugami-zaiku, 1930 [N] (belo

Lower Left: Kenchiku shashin ruiju: Kenchikuka no ie kan-no-ichi (Architectural photography collection: Architects' houses vol 1), 1934 [N]



のが造られたのです ノス窓の、 寝て、

中村裕太《黒猫車》 2022年 Yuta Nakamura, Black Cat on Wheels, 2022



1]





- 左:資生堂『第六号帖 資生堂アイスクリーム・ シロップ製造法』 1929年 [S] (左) 「銀座を歩く人」(『資生堂月報』第28号)
- 右:今和次郎 吉田謙吉 編『モデルノロヂオ 考現学』
- Left : Shiseido, Dainirokugôchô Shiseido Parlour ice cream syrup seizôhô (Book 6: Shiseido ice cream syrup formulas), 1924 [S] (left) "Ginza o aruku hito" (The people who stroll the Ginza),
- Right: Wajiro Kon, Kenkichi Yoshida eds., Modernologio, 1930 [S]

9

2

8

年、

「資生堂ア

1

ス

ク

IJ

い

た ラ

フ

b

れ

な

3

5

も

銭

に

バ

ッ

スクリ れ 銭 値 ク た 器 きて 上 が 建築 描 生 で、 な パ れ り、 い ツ ない ニ ラ、 カ は、 7 バ ラ 新 ル <  $\Delta$ の シ い 聞 や が ス れ 出雲町店を ۲ ア る。 ∃ の る。 ケ バ あ チ が 挿 ナ ッ テ 名 開店す 造法 カ 絵 ナ  $\exists$ ラ シ  $\Box$ 物 ク ケ レ の 意匠 ブ パ П を は ス 彩っ 見る ラ イ ル ŧ ッ 3 を 丰 る プ は は 0 別 の ラ あ て に ス 4 見 カ 上 の ۲, 銭 Þ る

> レ ア

スモ

の に は 0

は ア

パ

岸

1928: SHISEIDO ICE CREAM PARLOUR OPENS

プ

に

置

の

様

The proportions of women dressed in Japanese and Western style (...) Western style is around 1 percent of all. I'm sure no one quite believes this statistic, but no matter how many times the survey is repeated, the same figure results. It's because that which is noticeable, feels numerous (...) In any case, on Ginza-dori in the early summer of 1925, only one woman in a hundred wears Western clothing, as opposed to 99 in traditional Japanese garb.

Wajiro Kon, Kenkichi Yoshida eds., "1925 shoka Tokyo Ginza-gai fuzoku kiroku " (A record of customs in Tokyo's Ginza district in early summer 1925), Modernologio, 1930

In 1925, Wajiro Kon, joined by Kenkichi Yoshida, his partner in the Barracks Decorating Co., came up with the discipline of "modernology." They observed and recorded the customs of the capital, in recovery from the 1923 quake, in particular the people strolling in Ginza, the district of Tokyo at the cutting edge of fashion: their clothes, and behavior, from head to toe. The January 1927 issue of Shiseido Geppo (Shiseido Monthly) also featured such a survey, incidentally, recording 494 women in Japanese dress, and twenty-two in western.

When the Shiseido Ice Cream Parlor opened in 1928, the fruit basket design adorning the barrack-style Izumocho store disappeared, and shortcake went up to 40 sen. Curry rice was 35 sen, with the curry and rice being brought to the table separately. The parlor was famous for its 30-sen ice cream. Reading the method of production, it appears there were lemon, vanilla and chocolate ice cream flavors, served with exotic syrups that included banana and pineapple. Ryusei Kishida drew a scene from the parlor for a newspaper illustration. The vessels on the table were probably ice cream cups.

わ の T 人と記録 足 服装 れ い < 『資  $\mathcal{O}$ 銀 婦 生 や つ 風 座 人 堂 ち ŧ を が 月 の な 先 銀 和 装 4 報 みに ま け で ブ ら で 1 を ラ わ 頭 9 ŧ 9 観 け 4 風 2 察 の 流 俗 7 7 て 人 調 つ 年 い の 査 1 記  $\sim$ る 先 装 が 6 録 人 端 「考現

学

を

始

る。

復興途上に

あ ら ラ

, 装飾社

を 5

ح

ŧ め

にし

た吉田

謙

吉 バ

کے

9

2

年、

今

和

次郎

は、

-月 号

れて い る。

中村裕太《アイスクリームカップ》 2022年 Yuta Nakamura, Ice Cream Cup, 2022

左:資生堂パーラー「籐製お持ち帰り用アイスクリームボット (大)」 大正~昭和初期 [S] (左) 資生堂パーラー「卓上メニュー」 年代不評 [S]

右:川島理一郎《出雲町店の設計図(壁面装飾部分)》 1923年 [S] 下:岸田劉生「大東京繁昌記 64 新古細句銀座通」(東京日日新聞) 1927 年 [S]

Left : Shiseido Parlour, "Rattan takeaway ice cream pot (large)," Taisho-early-Showa period [S] (left)
Shiseido Parlour, "Tabletop menu," year unknown [S] (right)

Right: Riichiro Kawashima, "Drawing of the Izumocho store (wall decoration detail)," 1923 [S]

Below : Ryusei Kishida, "Dai Tokyo hanjōki 64: Shinko zaiku renga no michitsuji," Tokyo Nichi Nichi Shimbun, 1927 [S]



いくど繰り返してみても同じ関係にでます。 ものは多数に感ぜ このことは、

して一の割合に過ぎない 約



かく一九二五年初夏の銀座街では、われわれの目につきやすいものは





年 い カ

1)

の

- 左:今和次郎「工芸全野の讃美」(『工芸時代』第2巻第7号) 1927年 [N] (上) 「ブルーノ・タウト氏 日本を去る!」(『工芸ニュース』第5巻第11号) 1936年 [N] (下)
- 右:資生堂「グリース・シャドー クリーム・シャドー 日本 | ハー・ハー・アー・フィース・フェーター | イン・ドークリース・フェーター | 1933年頃 | ISJ (左) | 資生堂「ビューティーチャート」 | 1936年頃 | ISJ (右) | 資生堂「モダンカラー粉白粉」 | 1933年 | ISJ (下)
- Left: Wajiro Kon, "Kōgei zenya no sanbi" (In praise of every type of craft), Kogei jidai, vol. 2 no. 7, 1927 [N] (above "Burimo Tauto-shi Nippon o saru!" (Bruno Taut is leaving Japan!), Kogei News vol. 5 no. 11, 1936 [N] (below)

の た い 色 だ

色

や

装

飾

な

ど

+,

統

感を

持

つ

べ

Right: Shiseido, "Grease Shadow / Cream Shadow / Modern Colour Face Powder Color Chart," c. 1935 [5] (left) Shiseido, "Beauty Chart," c. 1936 [5] (right) Shiseido, "Modern Colour Face Powder," 1933 [5] (below)

ン 年

工芸品 山 辺 町 9 タ Ľ 甚 3 9 ブ が販売さ ウ 吉 ル 5 3 ル 店 邸 の 年 ٢ 4  $\mathcal{O}$ が 年、 椅 子 に デ 階 は れて ザ ア 今 資生堂 に に の 和 工 芸 は い 把手、 次郎 ン 統 の た。 L 建 品 か が 築家ブ 店 ら 感 照 竹 制 程  $\lceil n \rceil$ が 明 や 近 作 あ 器 漆 ラ ル い る 具、 瀧 の テ た

銀 襴 が ズラ 記念 ス に だけ 富本 る。 見 る。 組 「第 ح 手 述 か 織 は 本 カ 富 品 兀 憲 ラ ベ 化 ア の 陶 帖 の 花 で て 本 П 模 は、 に 壺 芸 吉 に L 制 は、 2 来店 家 資 は 椿 を 様 た。 は、 粉 富 9 る 숲 出 لح 生 そ 白 の \_ 資 年、 1 粉 本 す して 堂 の L 常帯 山 万 五 た。 . の が 9 生 考 る て 美 信三と親交の 名文 留》 徐展 堂ギ の 手 3 顧 発 l١ 参 え 千 が に 9 客 足 る。 加 パ 夫に 個 が 反 ッ ょ 覧会」 年 を ヤ る ラリ ほど 贈 の 숲 映 ケ よる チ 白 b テ 花 員と 9 さ 3 磁 ジ を エ に れ 1 椿 あ れ 7 カ 会 1 ح で

### 1937: LAUNCH OF THE "HANATSUBAKI-KAI" CLUB

The edges of the city's pavements are lined with things designed specifically to sell. There are posters, bottles with labels to arouse the senses, boxes of cosmetics, in any case goods that offer the prospect of beauty, whatever the reality may be. Controlling it all are the sales clerks, whose job includes finding ingenious ways to arrange things in windows. (...) Here we have exactly what is meant by the art of commerce

Wajiro Kon, "Kogei zenya no sanbi" (In praise of every type of craft), Kogei jidai, 1927

In 1929 Shinzo Fukuhara wrote that cosmetics were like craftwork, and should be consistent not only in their contents, but the colors and decorative features of their bottles and outer boxes. This idea is reflected in Ayao Yamana's packaging for "Modern Colour Face Powder" and the color sample book for the company's make-up offerings. In 1929, Kenkichi Tomimoto, an acquaintance of Shinzo's, took part in the "Fourth Shiseido Art Exhibition" at the Shiseido Gallery as the sole ceramicist, presenting vessels in porcelain, and ginrande (porcelain with silver coloring in the pattern). In 1937 the Hanatsubaki-kai club was launched, with membership open to chain store customers. In 1939 members received the gift of an obi sash clasp with a jasmine design by Tomimoto, who spent two years making 15,000 of these accessories.

There is a consistent look across the door handles, light fittings, tables and chairs made by Wajiro Kon for the Shinkichi Watanabe house in 1934. In 1935, the craft works store "Miratiss" opened on the ground floor of the Takiyamacho Building, quite close to Shiseido. The store sold bamboo and lacquer craft items designed by German architect Bruno Taut



ح 化 粧品 L て 9 は 2 の 工芸 9 中 年、 身 だ 品 福 け ح 原信三の 同 様 で な < で あ 原稿 瓶 り、 や には、 外 商 箱 品



中村裕太《白磁壺》 2022年 Yuta Nakamura, White Porcelain Jar, 2022

実質は実質として、とポスターが貼られ、し されねばならぬとされている。 とにかく対 売るた めの術からのものが れた品物がある。 番頭さ

上:福原信三「化粧品の容器の材質及形状の最近の傾向」原稿

「第四回資生堂美術展覧会目録」 1929 年 [N] (右) 「花椿会記念品付録 記念品に添へて」 1939 - 1940年 [N] (左上) 「花椿会記念品付録 富本憲吉先生略歴」 1939 - 1940年 [N] (左下)

下:富本憲吉《帯留》 1939-1940年 [N]

Above : Shinzo Fukuhara, "Recent trends in the material and shape of cosmetic containers"

"Fourth Shiseido Art Exhibition" catalogue, 1929 [N] (right) "Hanatsubaki-kai kinenhin furoku: kinenhin ni soete"
(Hanatsubaki-kai gift extra: With this gift), 1939-1940 [N] (above left)
"Hanatsubaki-kai kinenhin furoku: Tomimoto Kenkichi sensei no ryakureki" (Hanatsubaki-kai gift extra: Profile of Kenkichi Tomimoto), 1939 - 1940 [N] (below left)

Below : Kenkichi Tomimoto, Obi clasp, 1939-1940 [N







L

相

当

木

難

な

課 の

題

^ 楽

に

か

突

ようとい

態

度が

見

れ

る。」

7

い

な に

い。

勤

労 活

者 美

慰

ح

は

何ぞ

や 身

ح

い は ま

れて

い ゐ

る。 た

今

和

次 う

は、

読

売新

聞

ち

が

ح

い を か

言

葉 が

大

き

<

組

「 新

生

術

同

人

は 郎

低

頭

平

で

- 左: 資生堂「木製容器の口紅」 1943年頃 [S] (左) 資生堂「過酸化キューカンバー」 1938年頃 [S] (中) 資生堂「マッスルオイル」 1941年頃 [S] (右)
- 右: 今和次郎『住生活』 1946年 [N] (左) 菊岡久利『野鴨は野鴨』 (吉田謙吉 装丁、三笠書房) 1940年 [N] (中) 「劇団東童 第 46 回公演プログラム 野鴨は野鴨」 (菊岡久利 作、吉田謙吉 装置) 1940年 [N] (右)

覧 武

숲 夫ら

が

さ

れ

た。

案

内

状

に

は、

「新

生 生 生

活 堂

美術

第二回

展

吉

田

謙

吉

資 資

意

匠

部 ラ

の IJ

山

本 で

9

4

年、

堂ギ

ヤ

岡久

の 開

っむ 催 る

L

か

ら 日

本 で

は

嶮

い

時

の 利

中

で

美

擁護

L

続

け

た 国

- Left : Shiseido, "Lipstick in a wooden case," c. 1943 [S] (left) Shiseido, "Peroxide Cucumber," c. 1938 [S] (middle Shiseido, "Muscle Oil," c. 1941 [S] (right)
- Right :Wajiro Kon, Jūseikatsu (Housing life), 1946 [N] (left) Kuri Kikuoka, Nogamo wa nogamo [A wild duck is a wild duck] (Cover design: Kenkichi Yoshida; Mikasa Shobo), 1940 [N] (middle) "Gekidan Todd 46th performance program: Nogamo wa nogamo" (Written by Kuri Kikuoka, set design Kenkichi Yoshida), 1940 [N] (right)

資 が 酸化 券」 ル で を ラ 粧品 日 と ス ベ ŧ 促 ッ 常 不 ル は 丰 9 スル そ の 足 ユ が の 「空瓶回 て 4 「生活」 の П す 貼 空 1 オイル」 広 カ 瓶 年、 る。 る ら 告 ン は を な れ、 に そ バ 収 花 是非當店 挿 か が描か は、 う 1 証 椿 で の たグラス」 会 ガ 9 瓶に L 惰 の に た ラ 4 の 広 れ 切 え瓶 機 円の 3  $\sim$ は 「物質愛護 告に 7 () 運  $\sqsubseteq$ 年 資生 い 替 ح の の の ŧ わる。 回 な 過 い 収 物 う 堂 か

### 1941: SECOND NEW LIFESTYLE ART EXHIBITION

One by one, household belongings will doubtless now be poured into barrack-style houses, but as I lay down my pen it is with the hope that we do not lose our awareness of what we are experiencing now - that is, our everyday, fundamental lifestyles being what each one of us creates, and also where enjoyment lies - and keep building cheerful lives from constraint.

Wajiro Kon, Juseikatsu (Housing life), 1945

In 1941, the Shiseido Gallery staged the "Second New Lifestyle Art Exhibition" of work by Kenkichi Yoshida, plus Takeo Yamamoto and others from the Shiseido design department. The flyer for the exhibition featured prominently the words of Kuri Kikuoka: "Through the centuries, there have always been citizens who continued to embrace beauty even in the most challenging times." In the Yomiuri Shimbun, Wajiro Kon wrote, "The new lifestyle art coterie seem not afraid to stand up and address head-on the rather difficult question of what constitutes comfort and pleasure for working people."

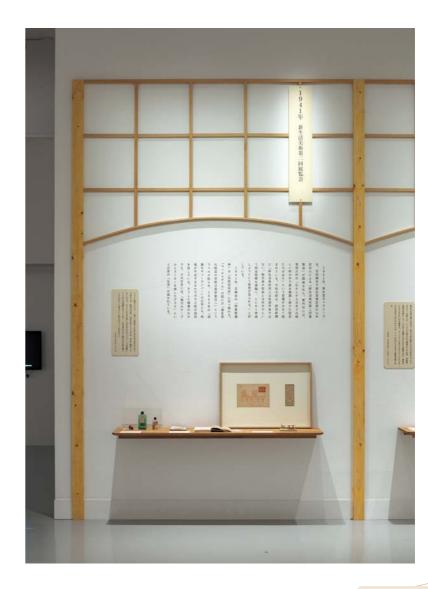
In 1941 the Hanatsubaki-kai's "Commodity Protection Tickets" were replaced by "Empty Bottle Collection Receipts." Bottles of "muscle oil" had labels on them saying "Please return empty Shiseido bottles to this store" while a 1943 advertisement for skin-brightening "Peroxide Cucumber" also encourages customers to return bottles and jars, as wartime material shortages began to bite. Even under these conditions, the ad depicted everyday "living" with "an oval table and glass with a straw."

中村裕太《テーブルと椅子》 2022年



資生堂「過酸化キューカンバー」広告 清水隆『趣味の厚紙細工』

Shiseido, "Peroxide Cucumber" advertisemen Takashi Shimizu, Shumi no atsugami-zaiku, 1930 [N] (left)



ことにかかって頂きたいと祈る心でベンをおきたい。であろうが、結局の生活、日常生活というものは、各自で創作してであろうが、結局の生活、日常生活というものは、各自で創作してであるので、そこにこそまた楽しみがあるのだという、今日体験しているその意識を失うことなく、不自由の中から朗かな生活を築くている。





と話し合っていく予定だ。

い

て、

お ゲ

# 資生堂と赤瀬

赤瀬川原平さんの

作品に登場をして

もらおう。

その名を聞くと、

「ネオ・

社 会創 造 の 次 Ł ジが及ばないので、 の つなが 僕  $Q_{\nu}$ とり で

の お題目 の 代 つであ る 「未 来

つ

現

ま

で

戻っ

て

こよ

う。

を ラ み 返 ス絵 /\ 間違 ح い な う エ ッ

全文は、

ぜひ読んでい

ただきたい)

(副読

セ

万物資生と

い

う

思想

まま置く

だけでは芸がな

い。

さん

の作品

を二つ

作ることに

L

た。

**一**つ そこ をそ

さ

が使って

いたネコが

マ

グカッ

プ。

もう

椅子を

一度見たことがある。

め

て

っ

て

る

赤瀬川

さ

た。

の

時にこのテ

ブル

椿会に

参加し

て

超芸

裁判、

美学校、

芥川賞、

方

ŧ

い

る

かと思う。

資生堂ギ

ヤラ

IJ

本美術応援団の

人ね」と思われる

人力、縄文建築団、

限って

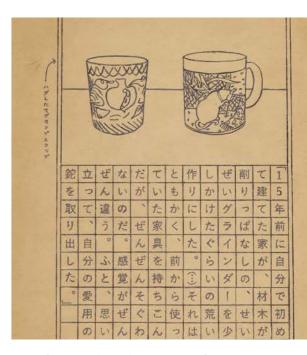
L١

赤瀬川さんは20

だけ ほ と だ の で を  $\overline{\phantom{a}}$ コ ッププ。 嬉 同じで、 って 二つの器に掛け (剥ぐ) 重種子の そ いるので手びねりで 1 つ 製油所さ た。 れぞれの器の寸法 ンで買っ どちらも口が少 絞 ただその器は されて た。 たザクロ んから分 す いる。 た。 ス か

Let us wrench ourselves back to the present, and one of the topics of this exhibition: inspiration for creating the society of the future. I cannot hope to set out this vision entirely by myself, so here, making a connection from Wajiro Kon, I present a work by Genpei Akasegawa. A name I suspect will prompt thoughts along the lines of "Ah yes, the Neo Dada, Hi-Red Center, 1000-yen note trial, Sakura Gaho manga, Bigakko, Akutagawa Prize, Hyperart Thomasson, Geriatric Power, Jomon Culture Construction Company, Cheerleaders for Japanese Art guy." At the Shiseido Gallery, Akasegawa took part in the Seventh Tsubaki-kai exhibition that started in 2013. I remember seeing this table and chair then. I also reread Akasegawa's essay "Glass Picture, Hagu" in the catalog, and found it to conceal unmistakable hints of the banbutsu shisei philosophy. Hooray! (Do read the whole of the handout text if you can.) But there would be no art in simply installing a work by Akasegawa-san, so I decided to make two vessels. One is a mug decorated with the image of a cat grooming itself used by Akasegawa. The other is a glass with a pomegranate design on it I bought in Spain. Both are of roughly the same dimensions, and have mouths that are slightly hagu-sareteiru (chipped). These seemed just the ticket for the show, however both were used at home daily, I decided to fashion new versions from clay by hand. I then blended a glaze containing camellia seed residue from a maker of camellia oil on the Goto Islands, and applied it to the two new vessels.

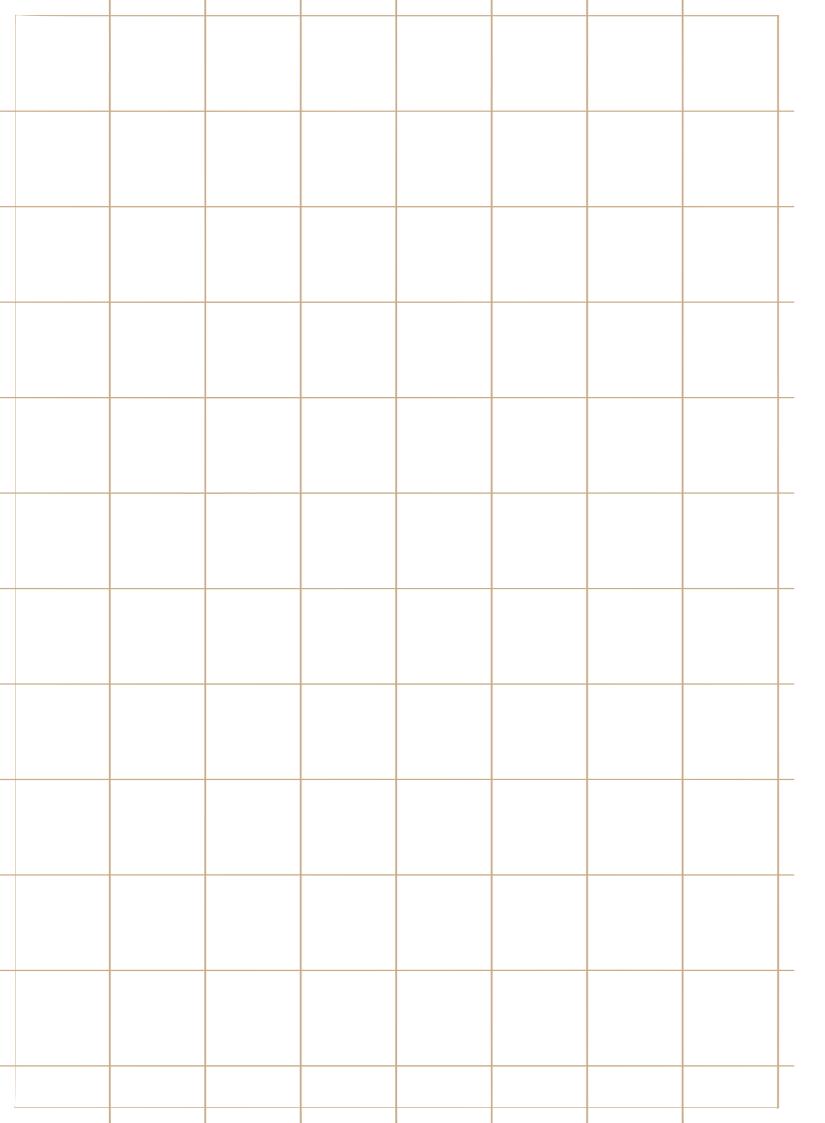
During the exhibition I plan to invite guests into this room a few times, sit on this chair, drink tea, and engage in some leisurely discussions on banbutsu shisei.



中村裕太《中村裕太は、資生堂と赤瀬川原平を調合する》 2022年

Yuta Nakamura, Yuta Nakamura blends Shiseido and Genpei Akasegawa, 2022

平を調合する













- 左:赤瀬川原平《ハグ2》 1998-2013年 資生堂蔵
- 右: 「万物資生」中村裕太は、資生堂と を調合する」解説 2022年 HDヴィデオ 撮影: 内田主
- Left: Genpei Akasegawa, Hagu 2, 1998-2013, collection of Shiscido
  Right: "BANBUTSU SHISEI | Born From All Things | A Special Blend By Yuta Nakamura" commentary,
  2022, HD video, filmed by Kei Uchida

-

### 中村裕太は、資生堂と



「製薬調剤舗 資生堂 開業広告」 1877 年

太陽から来る光線を地上の炭素化合物が受取つて相接して萬物が出来る。故に萬物の發生する物質的方面は地にある。目に見えないつかまへられないものが天から来て、地上の物質がそれを受取って生物を生ずるといふ

を調合する

飯島忠夫『易経研究』信濃教育会、1932年

東京新橋出雲町二於テ新二西洋薬舗ノ正則二做ヒ調薬ノ市店ヲ闢 キ、各種ノ薬品ヲ精究試験シ其価ヲ卑シ分量ヲ精整シ、需メニ応 シテ製剤調薬多少ヲ揀ハス只命是奉セン。

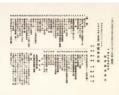
福原有信「報告」『新聞雑誌』第47号、1872年

### 福原有信(1848-1924)

資生堂の創業者。大学東校(現・東京大学医学部)に学び、海軍病院薬局長になりますが、西洋医学を広く一般に役立てたいと考え、1872年、23歳のときに職を辞し、民間初の洋風調剤薬局「資生堂」を銀座に創業しました。日本で初めて医薬分業を唱え、日本初の練り歯磨「福原衛生歯磨石鹼」(1888年)や化粧水「オイデルミン」(1897年)、ソーダファウンテンの設置(1902年)も手掛けました。今日の資生堂の基礎を築くとともに、多くの企業の役員にも名を連ねたほか、近代医薬界に功績を持ちます。

### 中村裕太は、資生堂と今和次郎を調合する





「しらべもの [考現学] 展覧会」 1927 年 左:会場風景 右:展覧会目録 工学院大学図書館提供

### 今和次郎(1888-1973)

青森県弘前市生まれ。建築学者、風俗研究家。1912 年東京美術学校図案科卒業。1917 年頃から郷土会へ参加し、柳田國男らと農村・民家の調査を行いました。関東大震災後、「バラック装飾社」や「考現学」を吉田謙吉とともに始め、その後の研究範囲は装飾・風俗・生活・家政にまで及びました。(藤森照信編『今和次郎考現学入門』ちくま文庫より)

### 考現学

今和次郎がバラック装飾社の活動をともにしていた吉田謙吉と始めた風俗調査。風俗調査で採集した場所は銀座、本所・深川、東京郊外(高円寺、阿佐ヶ谷)、公園(日比谷、井の頭)、早稲田・慶應義塾大学付近、上野・浅草の商店街など、広範囲で調査対象も多種多様でした。考現学研究の成果は1927年に新宿の紀伊國屋書店2階で開催された「しらべもの[考現学]展覧会」で展示され、今和次郎、吉田謙吉の共著で『モデルノロヂオ 考現学』(春陽堂、1930年)や、『考現学採集(モデルノロヂオ)」(建設社、1931年)が出版されました。

### 陳列場/資生堂ギャラリー

1919 年、資生堂初代社長の福原信三によって資生堂化粧品部 2 階 に「陳列場」(現・資生堂ギャラリー)が開設されました。当初は、 季節に応じ化粧品その他の新製品を展示すると同時に、それのな いときはアートギャラリーとして使う構想があり、集客や宣伝を 目的とした展覧会から、やがて貸画廊としての運営形態を確立し ていきました。信三自らが持ち込まれる展覧会を審査し、ときに は自ら企画することもありました。その結果、展覧会の水準を維 持し、彼のブレーンとなる人達のネットワークが形成されていき ました。洋画、日本画、彫刻、版画、工芸、写真、服飾、舞台美術、園芸、 建築、デザインなど幅広いジャンルの展覧会が行われています。 ギャラリーの活動は、資生堂の芸術文化支援活動の原点であり、 100 年以上にわたる活動を通して、日本の芸術文化の振興に寄与 してきました。現存する日本で最古の画廊といわれており、資生 堂ギャラリーを作品発表の場として、後に日本美術史に大きな足 跡を残した作家も数多くいます。1990年代からは、現代美術に主 軸を定め、同時代の新しい表現を積極的に紹介しています。2001 年には、「東京銀座資生堂ビル」の地下1階にリニューアルオープ ンし、現在に至ります。

### 1 1902年 出雲町店にソーダファウンテンを設置



資生堂「ソーダファウンテン(ソーダ水製造機)」1902年

### ソーダファウンテン

1902 年に銀座の資生堂薬局店舗内に設置した、ソーダ水とアイス クリームの製造と販売を行うコーナーのこと。帝国生命保険株式 会社(現・朝日生命保険相互会社)の創設にも携わり、明治の財 界の大立者として活躍していた福原有信は 1900 年、帝国生命保険 株式会社 社長として欧米視察の旅に出ました。第 11 回パリ万国 博覧会を視察後にアメリカへと渡り、そこで目にしたドラッグス トア (薬局) の経営スタイルを日本の店舗に導入しようと考え、 店舗内に「ソーダファウンテン」を併設し、アイスクリームとソー ダ水を製造販売し始めました。本物志向の有信は、機械一式はも ちろんのこと、グラスからストロー、スプーン、シロップに至る すべてをアメリカから直輸入。氷水が一杯 2 銭の当時、アイスク リーム 15 銭、ソーダ水 10 銭、アイスクリームソーダ水 25 銭で 販売していましたが、新橋の芸者たちから火が付きたちまち街の 話題となりました。また、ソーダ水一杯につき、同じく「資生堂 の赤い水」と好評だった化粧水オイデルミンを景品につけるとい う宣伝も新橋の芸者たちの心を射止めたようです。

ソーダファウンテンは、1916 年には資生堂飲料部、1928 年には資生堂アイスクリームパーラー(現・資生堂パーラー)へと発展。資生堂アイスクリームパーラー開設当時、吹き抜けの2階にはオーケストラボックスが設けられ、音楽を聴きながら食事や喫茶が楽しめました。資生堂のソーダ水やアイスクリームは、森鷗外の短編『流行』をはじめさまざまな文学作品にも登場し、銀座の名物となり、人々に"ハイカラな資生堂"というイメージを強く印象づけることになりました。

### 岸田劉生(1891-1929)

日本の近代美術を代表する洋画家。『東京日日新聞』の記者でありさまざまな商いも手がけた岸田吟香の四男として、銀座の薬房兼書房「楽善堂」に生まれました。黒田清輝の主宰する白馬会葵橋洋画研究所で本格的に油彩画を学びます。1912年には、斎藤与里、高村光太郎、萬鐡五郎らとともに、フュウザン会を結成。1915年には、木村荘八、椿貞雄らとともにのちの草土社を結成、若い画

家たちに圧倒的な影響を与えました。劉生は楽善堂周辺の思い出を、 「新古細句銀座通」と題し、新聞連載に挿絵とともに記しました(初出:「東京日日新聞 | 1927年5月24日~6月10日)。

(https://www.nhk.or.jp/nichibi-blog/400/413111.html)

### 岸田吟香(1833-1905)

江戸で漢学を学び、1864 年横浜で J・C・ヘボンの『和英語林集成』の編集に協力。1865 年浜田彦蔵(ジョセフ・ヒコ)の『海外新聞』創刊に参加。1868 年にはバン・リードと『横浜新報もしほ草』を創刊しました。1873 年東京日日新聞に入社、翌年台湾出兵に従軍し、日本最初の従軍記者となりました。1877 年退社。その後はヘボンから学んだ目薬「精錡水」を製造・販売する楽善堂を、東京銀座 2 丁目 1 番地に設立しました。中国との貿易、文化交流でも活躍しました。

(https://www.ndl.go.jp/portrait/datas/258.html)

### 2 1915年 福原信三が「花椿マーク」を考案



福原信三筆による「花椿」色紙 1915年

### 福原信三(1883-1948)

資生堂初代社長(1927-1940)。写真家。資生堂創業者・福原有信、徳夫妻の三男。写真と絵画に興味を抱き画家を志しますが、父親の希望に従い薬学の道に進みます。千葉医学専門学校(現・千葉大学医学部)薬学科卒業後、1908 年ニューヨークのコロンピア大学薬学部に留学。卒業後、ドラッグストアとアメリカの化粧品工場で実地研修を経験した後、約1年間ヨーロッパ各地を歴訪。パリでは留学中の洋画家・藤田嗣治や川島理一郎らと交流し、芸術への造詣を深めました。1913 年に帰国後、1915 年より資生堂の経営を引き継ぎ、商品の製造、販売、宣伝の各分野に多彩な人材を集め、資生堂の基盤の確立に精力的に取り組みました。1916 年には化粧品部を開店し、同時に意匠部と試験室を発足させ、薬品から化粧品主体に事業を転換させました。化粧品の開発に力を傾け、妥協を許さない美と豊かさを第一とする信念を貫きました。香水づくりでは、花や木の香りを模倣するのではなく、絵画や写真のように花や木が自然の中に映える印象そのものを表現しようと試みるなど、商品を芸術の域にまで高めようとしました。

### 花椿マーク

1915 年、それまでの商標「鷹」に代えて福原信三が考案した資生堂の新しい商標(※1915 年に原型を考案。広告に初めて用いられたのは 1917 年。商標登録は 1919 年)。1916 年、事業の中心を薬品から化粧品の製造販売に転換。これを機に商標を改訂しました。新しい「花椿」の商標の考案にあたり、信三は自ら筆をとり、原案を作成しました。信三が商標に「椿」を選んだ理由としては、資生堂を代表する商品に「香油 花つばき」(後に「資生堂 花椿 香油」)があったこと、好きな花が椿だったこと、などの説があります。信三が描いた原案を元に意匠部員らが手を加え、当初 9 枚あった椿の葉は 7 枚となり、花のデザインは単純化され、枝の曲線が強調されるなどして、1918 年にはほぼ現在の形に近い花椿マークが完成。さらに山名文夫をはじめとする何人かのデザイナーによって修正が施され、今日に至っています。











花椿マークの変遷

### 装飾美術家協会

1919 年に、岡田三郎助、長原孝太郎、藤井達吉、高村豊周、斎藤佳三、今和次郎らによって結成されました。工芸は、芸術性と実用性を併せ持つ優れ

たものでなければならないという主張のもと、「従来の所謂工芸美術品の品位を高め其帰趨を示す事」を活動の目的としていました。第一回の展覧会を兜画廊で開き、第二回を資生堂で開催しました。展覧会はこの 2 回だけでしたが、これまでの工芸展には見られなかった自由で新鮮な雰囲気が人々に強い印象を与え、工芸の将来に向けての明るい展望となりました。

### 資生堂意匠部

1916 年に、福原信三が資生堂化粧品部を竹川町 11 番地(現在の SHISEIDO THE STORE の場所)に開店。同時に意匠部と試験室を発足させ、薬品から 化粧品主体に事業を転換しました。意匠部には矢部季、小村雪岱、高木長葉、川島理一郎、今純三、諏訪兼紀、沢令花、前田貢、山名文夫など多くの人材を集め、「リッチ」という言葉に代表される徹底した美意識の下にデザインを展開しました。

### 小村雪岱 (1887-1940)

資生堂意匠部員(1918-1923)。画家。挿絵、装幀、舞台美術家。1887 年埼玉県川越生まれ。東京美術学校日本画専科では下村観山に、卒業後は松岡映丘に師事しました。1914年に泉鏡花『日本橋』(千章館)の装幀を手がけて以降、鏡花の単行本の大半の装幀を担当しました。「雪岱」という雅号も泉鏡花の命名です。鈴木春信の浮世絵を好んだ福原信三は、雪岱の才能を愛し、従来の仕事を自由に続けてよいという条件で、1918 年に意匠部に招きました。雪岱はその期待に応え、意匠部の草創期を支え、矢部季(連兆)とともに資生堂書体の制定に努め、『銀座』(1921 年)の挿画装幀、ポスター、宣伝広告に多くの秀作を残しました。挿絵画家としても邦枝完二の『おせん』『お伝地獄』など数々の名作を発表。演劇や映画の装置製作・考証の分野でも異才を発揮し、『一本刀土俵入』『大菩薩峠』など数多くの舞台美術作品を製作し、一時代を画しました。国画会の同人でもあり、情趣と端麗な画風をもって「昭和の春信」と謳われました。

### 三須裕

資生堂意匠部員(1918 - 1925)。三越の宣伝部で企画とコピーを担当していた三須裕は、1918 年、福原信三が三越から招いた支配人松本昇の推薦で意匠部に入社しました。1919 年に化粧品部内部を改装していた際、三須裕の提案により 2 階を改装。一角に陳列場を開設して、ファッション小物などの展示販売ができるようにしました。また、1921 年には、『銀座』の刊行や、「子と母の雑誌」という副題のついた『オヒサマ』の創刊に携わります。1924年に創刊された『資生堂月報』(後の『資生堂グラフ』1933 年創刊、『花椿』1937年創刊)などは、すべて三須の提案と助言によるものでした。資生堂ギャラリー最初のヒットといわれる1921年4月に開催された「舶来小児服展覧会」(パリ在住の川島理一郎から送られてくるファッション情報や商品を展示した展覧会)も、三須が企画に携わりました。

### 3 1917 年 福原信三が「香水 花椿」を調香



資生堂『第弐号帖 各種化粧品香料処方』(香油 花椿) 1924 年

### 資生堂「香油 花椿」 1907 年

始めて「花椿」の名を冠した人気商品。純正椿油の「香油 花椿」は、1898 年発売の「花かつら」を 1907 年に改称した商品で、化粧品草分けの時代、 最もよく売れていました。資生堂の商標が「鷹」から「花椿」になったのは、 この商品の評判も寄与していました。

### 資生堂「香水 花椿」 1917年

福原信三が調香した、資生堂初の香水。当時の日本では、香水といえば、自然の芳香を写しその名を付けるのが常識でしたが、そもそも椿の花には、特殊な園芸品種を除いて人間が感じとれるほどの芳香はありません。したがって「花椿」は、椿の香りをイメージして創作されたもので、信三は、「香油 花椿」

の香りを基調に、椿の花の持つ重みと甘い香りとを調和させています。また、 日本人の手で制作された最初の本格的香水ともいわれています。



福原信三《椿》(『光と其諧調』より) 1922年

### 『光と其諧調』1923年

福原信三が資生堂の経営とともに最も力を注いだのは写真でした。1921 年、「写真芸術社」を興して写真芸術活動の同人グループを結成、1922 年にはヨーロッパで撮影し月刊誌『写真芸術』に連載した作品を中心に、初めての写真集『巴里とセイヌ』を写真芸術社から出版しています。1924 年には日本写真会を結成して初代会長に就任しました。生前に刊行した写真集は7冊、『光と其諧調』など多くの写真論を発表。日本近代写真の黎明期を切り開きました。

### 福原信三「香水 匂ひと香料」(『御婦人手帳』) 1927 年

福原信三は、香水の歴史、製造方法、使用や保存の方法、男女や季節によって好まれる香りについてなど、図版とともに『御婦人手帳』に 11 ページにわたり記しました。信三の香水に込めた熱意と高い知識がうかがえる内容です。『御婦人手帳』は、1927 年 12 月、資生堂が刊行した生活文化情報書籍。

### 柳田國男(1875-1962)/白茅会

民俗学者、官僚。新渡戸稲造を代表に 1910 年に結成された郷土会は、貴族院書記官長だった柳田國男、農学者・那須皓、地理学者・小田内通敏らが参加し、農村研究を行いました。白茅会は郷土会を母体に、16 年柳田國男と建築家の佐藤功一を中心に組織され、民家研究を行いました。農村生活や経済活動、社会生活、俗伝、衛生、教育に関する調査や地理分析、農家の敷地内配置や間取り、生活空間の機能的分析が行われました。(今和次郎『採集講義』青幻舎)

### 農民美術運動

画家・山本鼎は絵画修業のため滞在していたヨーロッパからの帰国途上のモスクワで、児童創造展覧会とロシアの農民美術に出会い、同じような事業を日本で興すことを思い立ちました。まずは小学校の臨画教育を排し子供の創造性を尊重すべきだと唱え 1919 年に長野の小学校で「第一回児童自由画展覧会」を開催しました。同年、「農民の手によって作られた美術的手芸品」の制作を指導し、「是れを販売流布しつつやがて民族と時代とを代表する『日本農民美術』を完成して以て、一般の美術趣味と国力とに裨益せんとする」ことを目的に講習生を募集しました。講習生には、山本鼎、倉田白羊、山崎省三らが、自由な創作による小物入れ、皿、鉢、盆などの木工芸品や人形、刺繍を施したテーブル掛けなどの制作を指導しました。1923 年には財団法人日本農民美術研究所へと発展し、資生堂ギャラリーで展覧会を行っています。

### 4 1921年 『銀座』を刊行



三須裕 編『銀座』 1921 年

### 三須裕 編『銀座』 1921 年

銀座の街路樹が柳から銀杏にかわるのを惜しみ、福原信三が制作しました。 与謝野寛・晶子、川路柳虹、北原白秋らの作家、ジャーナリスト、文化人約50人 の寄稿を収載し、多くの寄稿者が、銀座の並木には公孫樹(いちょう)よりも 柳がいい、と書きました。巻頭には後藤新平東京市長の序文を、巻末近くに、 柳並木撒去に反対の京新連合会の請願書ならびに東京市の回答を掲載してい ます。大正時代の銀座文献として、たいへん価値が高いといわれています。

### 5 1923年 バラックの出雲町店を再建



川島理一郎《出雲町店の設計図(外部)》 1923年

### 資生堂出雲町店 1923 年

1923 年 9 月に起きた関東大震災により、資生堂は銀座にあった店などをすべて失いましたが、同年 11 月、仮建築で資生堂出雲町店を開店しました。仮建設とはいえ、意匠部員・川島理一郎の設計でヨーロッパの感覚あふれる特色のある店が完成しました。



「資生堂出雲町店」外観 1923年



「カフェー・キリン(外観)」(『建築写真類聚 バラック建築巻一』、洪洋社) 1923 年 工学院大学図書館提供

### 川島理一郎 (1886-1971)

資生堂意匠部客員。画家。1886 年、栃木県足利町(現・足利市)生まれ。1905年に渡米、苦学して画家を目指します。保養地レーク・プラシッドでキャンプしながら絵を売っていた川島はアメリカ留学中の福原信三に出会い、生涯にわたる親交を結びます。1911年フランスに渡り、1913年には、サロン・ドートンヌに日本人として初めて入選。その前年に渡仏してきた洋画家の藤田嗣治と意気投合し、芸術の根源を求めて古代ギリシャ人の生活を再現すべく共同生活をします。川島らは20世紀初頭の芸術の中心地パリにあって、マチス、ピカソなど当時の一流の芸術家たちと親交がありました。信三がアメリカからの帰路、ヨーロッパを歴訪中パリに遊学した折には通訳も務め、ファッションや演劇、美術など最新の文化へのよき案内人となりました。1919年に帰国し、信三と再会。資生堂化粧品部の2階に新設された「陳列場」(現・資生堂ギャラリー)で個展を開催しました。信三は川島を意匠部客員として迎え再渡仏を援助。川島はこれに応え、最新のファッション情報やス

ケッチ、現地の商品を資生堂に送りました。大正末から昭和初年にかけて発行された顧客向け機関誌『資生堂月報』では、毎号のように、川島からのヨーロッパの最新情報が掲載されていました。1923年に帰国してからは、ポスターのデザインや店舗の設計も担当。川島は資生堂に対してのみならず、大正から昭和初期の日仏の文化交流の媒介者として大きな役割を果たしました。

### 梶田恵 (1890-1948)

家具木工作家。1890年岩手県盛岡市生まれ。東京美術学校(現・東京藝術大学) 図案科に入学。アカデミックな教育に不満を覚えて中退し、小山内薫らによ る新劇運動である自由劇場に参加。舞台装置や家具の小道具の制作を担当し ました。1916 年寺尾商店に入り、家具の設計と製作を学びました。1919 年 に独立して梶田スタジオを開業。同時に宮沢工作所の顧問となり、福原家の 室内装飾や資生堂の店内装飾を担当しました。1920 年 3 月には資生堂ギャ ラリーにて、梶田の製作した「欧風鏡台陳列」の展示販売をし、資生堂は梶 田の家具を積極的に扱っていました。1923年の関東大震災直後、資生堂飲 料部が川島理一郎設計のバラックにより再建がなされた際、梶田は川島デザ インの家具を設計制作しました。梶田のアール・デコスタイルの作品は 1925年のパリの国際装飾美術展(アール・デコ展)に出品し受賞しました。 梶田の制作する家具は高く評価され、宮内庁をはじめ上流階級に多くの高級 家具を納めています。しかし戦争が激しくなると高級家具の需要が減り、梶 田は郷里岩手県の一関に疎開します。そして、不遇のうちに 1948 年逝去。 没後、夫人によって、資生堂の仕事を含む家具・木工芸の設計図約 1800 枚 が母校の東京藝術大学に寄贈されました。

### 6 1925年 武井武雄氏童画展覧会



『オヒサマ』創刊号 1922 年

### 『オヒサマ』

明治末期から大企業の勃興と第一次大戦による好景気に支えられ、大正中期の東京・大阪で急増したサラリーマン家庭にとって、休日に子供連れで行けるレジャーの場が人気となりました。ある程度の購買力を持ち、文化的生活に憧れを抱く親子たちが銀座に繰り出し始めました。1921 年に資生堂で開かれた「お子様作品展覧会」は大盛況となり、この成功に自信を得た三須裕は、福原信三に児童雑誌の出版を提言し、1922 年に『オヒサマ』が刊行されました。読者像は都市圏に住む知識階級の母子。北原白秋、小山内薫など著名な執筆者を配し、資生堂宣伝部の矢部季らが挿絵を担当しました。母親向けには女性解放を唱える論説や芸術・教養に関する記事、パリで話題のロシアン・バレエなども紹介されましたが、1923 年震災を機に終刊となりました。

### 武井武雄 (1894-1983)

1920年に東京美術学校研究科修了後、『子供之友』(婦人之友社)に挿絵を書き始め、1922年に創刊された大判の絵雑誌『コドモノクニ』(東京社)の題字と表紙を担当。1923年には、最初の自作童話絵本『お噺の卵』を出版して、児童出版美術の世界に、浮世絵の伝統を引く明治期の「お伽絵」とも、渡辺与平や竹久夢二による抒情画の系統とも異なる、明るく清新な風を吹き込みました。1927年には、村山知義らとともに「日本童画家協会」を結成しました。初個展は1925年に資生堂ギャラリーで開催しています。

### 7 1928年 「資生堂アイスクリームパーラー」を開店



岸田劉生《銀座資生堂パーラーの図》 1927 年

### 8 1937年 「花椿会」を発足



富本憲吉邸での福原信三



「第四回資生堂美術展覧会」会場風景 資生堂ギャラリー 1929年

### 山名文夫 (1897-1980)

資生堂意匠部員(第一期:1929-1932、第二期:1936-1943、第三期: 1948-1969)。デザイナー。1897 年広島生まれ。1923 年プラトン社に入社 して、文芸雑誌『女性』や翌 1924 年に創刊される娯楽雑誌『苦楽』の挿画やカッ トを手がけました。資生堂を退社する沢令花の推薦により 1929 年、資生堂 に入社。資生堂における山名の第一期では、山名のもつ優美かつ繊細なセン スが福原信三の「リッチでモダン」な美意識と相呼応して、従来のデザイン ワークを一層洗練させ、資生堂スタイルのひとつの頂点を極めました。1932 年資生堂を辞めて独立し山名文夫アド・スタジオを設立しますが、まもなく 写真家の名取洋之助らが設立した日本工房に入り、対外宣伝誌『NIPPON』 のエディトリアルデザインを担当しました。1936年に再び資生堂に呼ばれ、 山名は唐草を主体としたそれまでの広告を女性のイラストレーションを使っ た親しみやすい広告へと変えていきました。1943年には再び資生堂を離れ ますが、1948年、資生堂に三度目の復帰を果たします。この頃の山名は資 生堂以外での活動も多く、1951年、美術団体の「日本宣伝美術会(日宣美)」 創設に参加して、初代委員長となります。1952年には東京アド・アートディ レクターズクラブ(現・東京アートディレクターズクラブ、ADC)の創設に も参加しています。

### 資生堂「ビューティーチャート」(資生堂麗人の栞) 1936 年頃

1936 年頃に制作されたビューティーチャートは、生活シーンに合わせて最も適した化粧法を案内するもので、2枚重ねの円盤をクルクルと回し、上の窓に現れた女性のように装うには、下の窓に出てくる化粧品(化粧下地、白粉、口紅、頬紅等)を組み合わせて使用することを紹介するものでした。このチャートの裏には、「お顔型が千種万様でありますやうに、お肌の質やお色も無限に変化がございます(中略)、成るべく好適した品を正しく御使用願ひ、正しいお化粧遊ばしますやう、弊社は実に3百余種類の品を揃へて御自由な

御選択に備へて居ります」と書かれており、当時の資生堂の品揃えの豊富さ をうかがい知ることができます。

### 資生堂「モダンカラー粉白粉」 1933 年

山名文夫が描いた女性像をデザインに用いた洋風化粧品。海外製品の長所を採り入れながらも、日本人の肌に最も適するように製造された粉白粉でした。「洋風化粧」の要求を満たせるよう、色のバリエーションは、明るい肌色系統の色階順に 1 号色から 9 号色まで揃えるとともに、使う女性の嗜好に合わせ、好みの色を調合することも可能でした。輸出用の商品などを除けば、それまで女性イメージを用いたデザインは少なかったのですが、「モダンカラー粉白粉」では、女性の正面像を使用しています。コールドクリームの「赤箱」を例外として、資生堂の化粧品は鮮やかな色づかいに乏しい傾向がありましたが、「モダンカラー粉白粉」はひときわ目立ち、9 色の多彩な色バリエーションを連想させる外装に仕上がっています。デザインを手がけたのは山名文夫。以降、山名は資生堂らしさを湛えた女性像を創出し続けます。

資生堂「グリース・シャドー クリーム・シャドー モダンカラー粉白粉 色 見本」1933 年頃

店頭活動ツールとして作られた色見本帖。グリース・シャドーとは顔に陰影をつけ立体的に見せるための油性白粉で、夜の化粧に用いられました。映画や観劇、ダンスパーティー等の夜間の社交が増えてきた当時、立体化粧は最もモダンな化粧法でした。

### 富本憲吉(1886-1963)

1908 年東京美術学校図案科(建築)在学中にロンドンに留学し、1910 年に帰国。パーナード・リーチと親交を結び、彼の影響で陶芸の道に入り、郷里の奈良県安堵村に窯を築きました。新宮の西村伊作(のちに文化学院を創設)と交流し、その作陶を助けました。福原信三と交流のあったリーチの紹介により1920年12月に資生堂ギャラリーで個展を開催。この後、信三は多くの富本作品をコレクションするとともに資生堂の顧客に送る皿や帯留を依頼するなど富本のパトロンの一人となりました。1955年に第一回重要無形文化財保持者として人間国宝に認定されました。

### 資生堂美術展覧会

1928 年、竹川町 11 番地に「資生堂化粧品部」が竣工開店し、その 2 階部分に設けられた資生堂ギャラリー新装記念展の第二弾として始まりました。福原信三と親交のある帝展、二科会、春陽会、国画会などの洋画壇の第一線作家 25 名に新作を依頼し、一堂に集めた展覧会で、1931 年まで計 6 回開催されました。戦後に始まった「椿会展」や「現代工芸展」の母体となる展覧会です。

### 花椿会と記念品

1937 年 1 月に発足した資生堂化粧品の愛用者組織。花椿 CLUB の前身となるものです。花椿会の創設について発表した愛用者向け月刊機関誌『資生堂グラフ』では、「資生堂化粧品御愛用者の御夫人方」を会員とし、「真の女性美を磨く為の『正しい化粧法』と併せて近代女性としての趣味教養を培ふ」ことを目的に掲げました。会員には、月刊機関誌『資生堂グラフ』や美容に関する各種パンフレットを、1937 年 9 月に廃刊した『資生堂グラフ』に代わって 11 月からは化粧、服飾、流行などを掲載した新しい月刊誌『花椿』を提供するとともに、全国各地で随時開催された美容講習会「花椿会員の集い」に招待しました。また、チェインストアを通じて、1 年間に一定額の資生堂化粧品を購入した顧客には記念品を贈呈。初年度の記念品はアール・デコ風の金属製バニティケース。1938 年は椿の図案が入った西陣織ハンドバッグ。その翌年は、富本憲吉が手がけた陶製帯留でした。いずれも一流のクリエーターによるオリジナルデザインの限定品であり、単なる販売促進用景品の範疇をはるかに超えていました。花椿会の発足により、愛用者とチェインストア、資生堂の結びつきは一層強化されました。

### ブルーノ・タウト (1880-1938)

建築家、都市計画家。ドイツ工作連盟ケルン博覧会でガラス協同組合のために設計したガラス・ドーム「グラス・ハウス」に代表される表現主義の建築家、マグデブルク市建築監督として色彩計画を中心にした都市を設計した色彩建築家、また、内面的な精神世界の幻視をもとに、古い都市の崩壊と宇宙の光と交信する新しいユートピア的共同体を提唱した「アルプス建築」などに見られる神秘主義者としての建築家など、多彩な顔を持っています。1933年に来日し、滞日中に各地を歩き、日本の伝統的建築や民俗的美意識を高く評価して「ニッポン」「日本文化私観」「桂離宮」などを著し日本の美を再発見しました。仙台と高崎では工芸デザインの開発と指導を行い、1935年、銀座六丁目に工芸店「ミラテス」を開きました。

### 9 1941 年 新生活美術第二回展示会





「新生活美術第二回展示会」案内状 1941 年

### 新生活美術第二回展示会

資生堂ギャラリーで1941年12月に開催。第一回展は1940年12月に開催。「新生活美術」は舞台美術家の吉田謙吉が中心になって結成されました。メンバーは吉田謙吉、植木力、武田鹿乃子、山本武夫、菊岡久利。案内状には菊岡久利により「むかしから日本では 嶮しい時の中で 美を 擁護し続けた国民たちがゐた」と書かれ、「蛍光燈の下に空瓶の構成」「抽象画の飾卓」「ポケットの中の雑品入れ」などが出品されました。

### 山本武夫

資生堂意匠部員、宣伝部美術課長、資生堂顧問(役員待遇)。グラフィックデザイナー。1910年東京生まれ。東京美術学校(現・東京藝術大学)図案科在学中から小村雪岱に師事し、舞台美術を学び、1933年に卒業。同年5月より資生堂意匠部でポスター、商品ラベルや外箱をデザインしました。1937年に結成された資生堂広告美術研究会のメンバーで、「新生活美術」のメンバーでもありました。

### 吉田謙吉(1897-1982)

日本橋浜町の生まれ。東京府立工芸学校を卒業して、東京美術学校図案科に入学、今和次郎や斎藤佳三に学びました。その後 1902 年に、飛鳥哲雄、大坪重周らを同人として「尖塔社」を結成して、デザインの研究を続ける一方で、油彩画を二科展に出展したことで、神原泰、中川紀元、矢部友衛らから「アクション」に誘われて参加。パラック装飾社は吉田を仲介に、「尖塔社」と「アクション」の作家たちが集まり始まりました。パラック装飾社の活動と並行して今和次郎と考現学的な「採集」を発表。今和次郎との共著で『モデルノロヂオ 考現学』、『考現学採集(モデルノロヂオ)』を出版。1924 年から築地小劇場美術部に属し、舞台美術家として同劇場の第一回公演、ゲーリングの「海戦」に携わりました。資生堂ギャラリーにおいては、1940 年とその翌年に吉田謙吉を中心とする生活美術研究会による「新生活美術展」が開かれました。考現学を実践する一方で舞台芸術家としての才能を振るい、1929 年の築地小劇場解散後は土方与志を中心とする新築地劇団に参加しました。戦後は日本マイム協会会長や日本舞台テレビ美術家協会など要職を務めました。

### \*上記画像の提供元の記載がないものは、資生堂企業資料館提供

### 中村裕太は、資生堂と赤瀬川原平を調合する



赤瀬川さんのマグカップ 撮影:赤瀬川尚子

### 「ガラス絵・ハグ」

久しぶりに展覧会への出品作を作った。

テーマは初心。

そういわれなくても久しぶりに作品をとなると、昔、作ったものが蘇ってくる。

若い頃は闇雲に作品を作っていた。

自分の立場とか役割というものを考えたりはしなかった。

今でもそれは変わらないにしても、やはり立場というものがある。

自分のなかで過去にたどって来た作品の行列が突然、ガラス絵の裏から見えてくる。

ガラス絵というのは最初の一筆から少しずつ色を積み重ねて仕上げてゆき、 それをガラスの反対側から見るものである。

つまり裏返すと最初の一筆がなまなましく見えているのだ。

自分にとっては千円札作品が、その一筆だったのだろう。

もちろん小さい頃から絵が好きで、いろいろなものを描いてはいるが、作家 と意識しての最初の一筆は、やはりこれになるのだろう。

もうひとつの「ハグ」は、そんなことを意識した作品ではなかった。

15年前に自分で初めて建てた家が、材木が削りっぱなしの、せいぜいグラインダーを少しかけたぐらいの荒い作りにした。

その方が住んでいて気が楽だし、15年住んでいてもぜんぜん古びない。

それはともかく、前から使っていた家具を持ちこんだが、ぜんぜんそぐわないのだ。

感覚がぜんぜん違う。

ふと、思い立って、自分の愛用の鉈を取り出した。

これで削りなおしたら、どうだろうか。

さすがに躊躇した。

相手はちゃんと完成された家具だ。

それに鉈を振るったりして、自分は正常だろうか。

そう思ったものの、自分が異常ではないことを確かめて、また鉈を振るった。 作業の間中、何度も冷静になってみた。

でも、もともと冷静に考えてのことだった。

家具からは、装飾部分がそぎ落とされて、可能なかぎり白木の部分に立ち返っていく.

細い部分は削りすぎて折れないように気を付けた。

「ハグ」とは装飾を剥いだことの意味だが、最近の流行の言葉としては、カ 強く抱きしめることをいうらしい。

### 赤瀬川原平

『椿会展 2013 - 初心 - 』カタログより

### 赤瀬川原平(1937-2014)

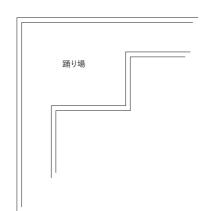
画家。作家。路上観察学会会員。前衛芸術家。美術史に残る千円札裁判の被告、 イラストレーターなどを経て、1981 年『父が消えた』(尾辻克彦の筆名)で 第84 回芥川賞受賞。第七次椿会メンバー。

赤瀬川原平《ハグ2》 1998-2013年

「椿会 2013 - 初心-」出展作品。1960 年代に制作した千円札の印刷作品を もとにして新たに制作した《ハグ1》(2013年)も同展に出品しました。



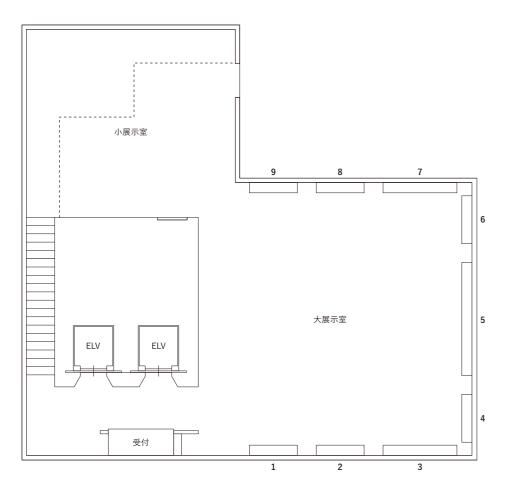
赤瀬川原平《絵日記》 1987 年 「椿会展 2015 - 初心 - 」展示風景 撮影:畠山直哉



踊り場

中村裕太は、資生堂と を調合する

中村裕太《中村裕太は、資生堂と を調合する》 2022年 泥、紙



### 中村裕太は、資生堂と今和次郎を調合する

中村裕太《中村裕太は、資生堂と今和次郎を調合する》 2022年 泥、紙

### 小展示室

### 中村裕太は、資生堂と赤瀬川原平を調合する

中村裕太《中村裕太は、資生堂と赤瀬川原平を調合する》

2022年 泥、紙 \*赤瀬川原平「ガラス絵・ハグ」2013年より一部引用

赤瀬川原平《ハグ2》 1998-2013 年 資生堂蔵

中村裕太《マグカップとコップ》 2022 年 陶

「万物資生|中村裕太は、資生堂と を調合する」解説 2022 年 HDヴィデオ 撮影:内田圭

キャプションには、資生堂企業資料館の所蔵品は [S]、中村裕太の蒐集品は [N] と表記。

### 1 1902 年 出雲町店にソーダファウンテンを設置

今和次郎編『新版大東京案内』(中央公論社) 1929年 [S]

岸田劉生「大東京繁昌記 61 新古細句銀座通」(東京日日新聞) 1927 年 [S]

歌川広重《東京開華名所図絵之内 京橋南詰煉瓦家》 年代不詳 [S]

歌川広重《東京開華名所図絵之内 新橋通煉瓦造》 年代不詳 [S]

中村裕太《ソーダファウンテン》 2022年 陶、土

「ポマドンヌール」広告(読売新聞) 1889年11月17日 [N]

### 2 1915年 福原信三が「花椿マーク」を考案

今和次郎『装飾様式演習 1 西洋古代』(相模書房) 1966 年 [N]

中村裕太《花椿草案色紙》 2022 年 陶、土

小村八重 著 山本武夫 編『雪岱画集』(髙見澤木版社) 1942 年 [S]

資生堂「香水 菊」 1920 年頃 [S]

川島理一郎《出雲町店の設計図(椅子の背)》 1923 年 [S]

### 3 1917 年 福原信三が「香水 花椿」を調香

《あんこ人形》 1930-40 年頃 [N]

今和次郎『日本の民家』(鈴木書店) 1922 年 [N]

「花椿本舗 福原資生堂 香油 花つばき」木製代理店看板 1917 年頃 [S] 中村裕太《花椿香油》 2022 年 陶、土

「大島土産 孤島の風俗」 年代不詳 [N]

資生堂「花かつら」広告(東京朝日新聞) 1905年6月22日 [S] 資生堂『第弐号帖 各種化粧品香料処方』 1924 年 [S]

福原信三『光と其諧調』(写真芸術社) 1923 年 [S]

資生堂「香水 花椿」 1917 年 [S]

### 4 1921年 『銀座』を刊行

三須裕 編『銀座』(資生堂化粧品部) 1921 年 [S]

岸田劉生「大東京繁昌記 62 新古細句銀座通」(東京日日新聞) 1927 年 [S]

「東京名所 銀座通り」 明治期 [N]

「銀座尾張町の焼跡」 1923 年頃 [N]

「奉祝銀婚式記念 銀座通夜の奉祝光景」 1925 年頃 [N]

中村裕太《日傘人形》 2022 年 陶、土

今和次郎『民俗と建築』(磯部甲陽堂) 1927年 [N]

磯部鎮雄 編『いかもの趣味 2 信仰と習俗の巻』(いかもの會) 1933 年 [N]

### 5 1923年 バラックの出雲町店を再建

『建築写真類聚 バラック建築巻一』(洪洋社) 1923 年 [N] 中村裕太《カフェーキリン》 2022年 陶、土

中村裕太《資生堂出雲町店》 2022 年 陶、土

川島理一郎《出雲町店の設計図(内部正面の壁)》 1923 年 [S] 木村宗一編『第一回工精会家具展覧会』 1938 年 [N]

川島理一郎《出雲町店の設計図(内部)》 1923年 [S]

資生堂「銀座粉白粉」 1931 年頃 [S]

### 6 1925 年 武井武雄氏童画展覧会

資生堂「子供服」 1922 年頃 [S]

『コドモノクニ』(第4巻第3号、東京社) 1925年 [N]

「平和記念東京博覧会 文化村」 1922 年頃 [N]

清水隆『趣味の厚紙細工』(三友社書店) 1930年 [N]

中村裕太《黒猫車》 2022 年 陶、土

『建築写真類聚 建築家の家巻一』(洪洋社) 1934 年 [N]

### 7 1928年 「資生堂アイスクリームパーラー」を開店

今和次郎 吉田謙吉 編『モデルノロヂオ 考現学』(春陽堂) 1930 年 [S]

岸田劉生「大東京繁昌記 64 新古細句銀座通」(東京日日新聞) 1927 年 [S]

川島理一郎《出雲町店の設計図(壁面装飾部分)》 1923 年 [S]

中村裕太《アイスクリームカップ》 2022 年 陶、土

資生堂パーラー「卓上メニュー」 年代不詳 [S]

資生堂パーラー「籐製お持ち帰り用アイスクリームポット(大)」 大正~昭

「銀座を歩く人」(『資生堂月報』第28号) 1927年 [S]

資生堂『第六号帖 資生堂アイスクリーム・シロップ製造法』 1924 年 [S]

### 8 1937年 「花椿会」を発足

資生堂「モダンカラー粉白粉」 1933 年 [S]

資生堂「ビューティーチャート」 1936 年頃 [S]

資生堂「グリース・シャドー クリーム・シャドー モダンカラー粉白粉 色見本」

福原信三「化粧品の容器の材質及形状の最近の傾向」原稿 1929 年 [S]

「第四回資生堂美術展覧会目録」 1929 年 [N]

「花椿会記念品付録 記念品に添へて」 1939 - 1940 年 [N]

「花椿会記念品付録 富本憲吉先生略歴」 1939 - 1940 年 [N]

中村裕太《白磁壺》 2022 年 陶、土

富本憲吉《帯留》 1939-1940 年 [N]

今和次郎「工芸全野の讃美」(『工芸時代』第 2 巻第 7 号、アトリエ社)

1927年 [N]

「ブルーノ・タウト氏 日本を去る!」(『工芸ニュース』第 5 巻第 11 号、エ

芸調査協会) 1936 年 [N]

### 9 1941 年 新生活美術第二回展覧会

資生堂「過酸化キューカンバー」広告 1943 年 [S]

清水隆『趣味の厚紙細工』(三友社書店) 1930年 [N]

中村裕太《テーブルと椅子》 2022 年 陶、土

「劇団東童 第 46 回公演プログラム 野鴨は野鴨」(菊岡久利 作、吉田謙吉 装置) 1940年 [N]

菊岡久利『野鴨は野鴨』(吉田謙吉 装丁、三笠書房) 1940 年 [N]

今和次郎『住生活』(乾元社) 1946 年 [N]

資生堂「マッスルオイル」 1941 年頃 [S]

資生堂「過酸化キューカンバー」 1938 年頃 [S]

資生堂「木製容器の口紅」 1943 年頃 [S]



### 万物資生と坤元の思想/資生堂 150 周年展に寄せて

伊藤俊治 (美術史家/東京藝術大学名誉教授)

創業 150 周年を迎えた資生堂の名前は中国の五経・第一経典である『易経』に由来する。もともとは人生や運命の岐路に立った時、祖 先から受け継いできたヘリテージに問いかけ、有益なアドバイスを得るための占いの書だった。約 4000 年前に中国で生まれた「易」は 変化と循環の思想である。その中心は陰と陽の概念であり、宇宙は陰陽の二要素から成り、陰と陽が混じり合い、万物が生まれ、それ が変化を遂げ、循環してゆく。

陰陽が渾然とした状態は「太極」と呼ばれ、このカオスから陰陽は分かれるが、陰陽の上に陰陽を乗せたものを「四象」、その上にさら に陰陽を乗せたものが「八卦」となる。

陰陽の三層構造から成る八卦は「乾」「兌」「離」「震」「巽」「坎」「艮」「坤」と呼ばれるが、それぞれ「天」「沢」「火」「雷」「風」「水」「山」「地」 を指し示す。「至哉坤元 万物資生」は最後の「坤」の卦に登場する一節である。

「至大なるかな、坤元のはたらきは! よろずの物はこれをもととして生みなされる。言うなれば天道に従いそのはたらきを承けつぐのが坤の元徳である。さて坤徳は博厚でよろずの物をその上に載せつくし、その徳は無疆(無限)なる乾の徳と一致し、包含するところが広くて光明・盛大なはたらきにより、万物がことごとくその性を遂げる」(註1)

資生堂創業者の福原有信は1848年(嘉永元年)に安房国松岡村(現・千葉県館山市)に福原有琳の四男として生まれた。漢方医だった祖父・ 有斎の薬草採取の山歩きにいつも連れ添い、実践的な薬学を大地のフィールドワークを繰り返しながら学んでいった。同時に医学を継 ぐ気のなかった父・有琳が漢学や仏典に深く親しみ、足繁く寺を往来していたため、父と寺に籠り四書五経の漢籍を学び、仏教思想に 慣れ親しむ日常を送った。1864年(文久四年)に有信は江戸に出て織田研斎塾に入門し、翌年に幕府医学所頭取・松本良順に認められ 医学所入りを許された。1866年(慶応二年)には医学所中司薬に起用されて明治維新を迎える。戦乱のため一旦郷里に戻るも1869年(明 治二年)には再上京し、東大医学部の前身である東京大病院中司薬に採用され、1871年(明治四年)には海軍病院薬局長となった。そ こで西洋医学における医薬分業制を学び、翌年に日本初の民間洋風調剤薬局を銀座に開業するのである。このような生い立ちと経緯が「資 生堂」という名前に影響を及ぼしている。(註 2)

資生堂は創業当時から調剤と販売をおこなっていた。こうした薬品の材料となる薬草を生い茂らせる大地の根深い力や徳の広大さが「資生」という言葉に含まれている。

「大地の形勢が坤である。君子はその坤の厚大さにのっとって、厚い徳によりあらゆるものを包容することにつとむべきである」(註 3) 注目したいのはこの八卦最後の「坤」の辞が、八卦最初の「乾」の辞と対応していることである。対句となり響きあう坤と乾の関係を 見極めなければ「万物資生」の意味が不明瞭になる。乾の辞にはこうある。

「偉大なるかな、乾元のはたらきは! よろずの物はこれをもととして始められる。言うなれば天道の全体を統べるのが乾の元徳である。 この乾元の気はやがて雲となって流行し雨となって降りそそぎ、ここによろずの物もその形体を備えるにいたる」(註 4)

坤の陰気が万物を生じる本(もと)になることが記されているが、この陰気は単独で作用するものではなく、乾の陽気を受けとめることで万物は生成する。

創業 150 周年を記念し資生堂ギャラリーで開かれた展覧会「万物資生 | 中村裕太は、資生堂と を調合する」で、中村裕太は「万物資生」という言葉を「目に見えないつかまへられないものが天から来て、地上の物質がそれを受取つて生物を生ずる」と解釈した文献(飯島忠夫『易経研究』信濃教育会 1932 年) に着目したが、『易経』に書かれた元の意味は天と地が交わらなければ万物は興らないということである。「乾坤一擲」という言葉は天と地を分ける運命を賭けた勝負を意味する。運を天にまかせ、天下の地を賭ける。骰子が投げられ、天と地が瞬時に結晶化する。

「万物資生 | 中村裕太は、資生堂と を調合する」展では考現学で知られた今和次郎の観察と研究に焦点があてられた。今は青森・弘前生まれで、家は代々、津軽藩の典医の家系だった。東京美術学校(現・東京藝術大学)図按(案)科へ入学し、学生時代は文様を描くことが日課となった。エジプトからギリシャ、ローマ、中世、バロック、ロココ等の装飾を繰り返し描き、時代と共に生成変幻してゆく文様を「曲線の演奏」ととらえている。卒業制作は古今東西の唐草文様を織り混ぜた「装飾図案 十八」(1912 年) だった。1919 年には装飾美術協会を結成し、資生堂陳列場(現・資生堂ギャラリー)で作品展(1920 年)も開いた。弟の今純三は 1921 年から1923 年まで資生堂意匠部に在籍し、郷里に戻り銅版画家となった。

考現学、生活学、セツルメント活動、民家研究、雪氷研究、バラック装飾、農村改良、風俗研究 … 今和次郎の業績は多岐にわたるが、彼が実践した斬新な採集、分類、記録、比較の試みは、人と物がどんな相互関係を結び世界を織り成しているのかという問題意識から始まり、森羅万象と自己との関係を自省的に探究する現象学的手法を基盤としている。自分が含まれた世界をその運動や変化と共に観察するのである。

銀座を歩く若い女性たちの服装や身振り、化粧や行動が社会状況や場所にいかに影響され、そうした相互作用がどんな時代精神を生み 出しているのかに着目する。散歩する丸の内 OL の動線や職業、年代や性格がその外観にどう現れ、時間の使い方や消費行動にどう反 映されるのかが分析される。今和次郎は文様研究で学んだ形態や色彩、パターンやリズムの変化といった目に見える事象から彼女たち の内部の精神まで透かしだそうとした。現実と始源の対比の中で人間の本質を見抜く今和次郎の研究は日常に隠された論理を読み解き、 人が拠って立つ基盤を浮かび上がらせようとする。

『易経』は英語では「The Book of Change」と訳される。それは「変容と予兆の書」である。1950年版英訳の序文は精神分析学の大家カール・グスタフ・ユングが書いている。ユングはその中で『易経』は東洋独特の無意識と記憶の探究法であり、その内容に西洋とは桁違いの深い意味が含まれると指摘する。(註 5)

古代中国では経験世界を構成する錯綜した自然法則を丸ごと観照することが大切であるとみなされた。世界と正しく向き合うには要素を一つ一つ切り離し個別に考えるのではなく、全体として包括的に捉えることが重要である。万物はある瞬間において一度、分子や粒子となりバラバラに飛び散った後、再び結晶化され、周りのものを取り込みながら直ちに一体となる。見逃してはならないのは諸々の偶発的事象が刻々と組織されてゆくこの瞬間の配列である。無意味と思われる細部や部分のすべてが瞬間には取り込まれ共鳴する。

古代中国人の現実に対する態度は、あらゆる出来事はそれと同時に起きている他のすべての出来事と関連しているということだった。だから卦はその卦が現れ出た瞬間を支配する本質的な状況を開示する。瞬間には過去と現在と未来が透かし出される。卦は相異なる状況が決定される媒介記号であり、その解釈は西洋科学の因果論的説明を遥かに超える思考の軸になりうる。「万物資生」という言葉には、この『易経』のエンジンとなる高次の叡智が含まれる。すべては陰と陽の、天と地の、見えるものと見えないものとの瞬間的合体から生まれる。乾坤一郷の中に宇宙が納められる「万物資生」の思想には時代の相剋を乗り越える確かなヒントが秘められている。さまざまな偶然の交差から現れる啓示を世界からの贈り物とみなすこうした視点は資生堂の次の未来にも必要とされる術であるように思う。

<sup>(</sup>註 1) 『易経 上』(全二冊 高田真治・後藤基巳訳 岩波書店)

<sup>(</sup>註 2) 永井保・高居昌一郎編著『福原有信伝』(資生堂)

<sup>(</sup>註3) 註1と同じ

<sup>(</sup>計4) 同上

<sup>(</sup>註 5) The I Ching or Book of Changes, translation by Wilhelm Richard, fwd. Carl Gustav Jung. Bollingen Series XIX, Princeton University Press, 1950.

### The philosophy of *banbutsu shisei* and *kongen*: On the occasion of the Shiseido 150th anniversary exhibition

Toshiharu Ito (Art historian / Professor emeritus, Tokyo University of the Arts)

Shiseido, which is celebrating its 150th anniversary this year, took its name from a passage in the *Yi Jing/I Ching*, one of the Five Classics and the most sacred text in ancient China. It was originally used as a divination manual by people standing at a turning point in their lives to ask questions of, and gain useful advice from, the heritage passed down from their ancestors. Originating in China around 4000 years ago, Yi is a philosophy of changes and cycles. At its heart are the concepts of yin and yang, the positive and negative elements that make up the universe and whose intermixing gives rise to all things, which are constantly changing and moving in cycles.

The state of perfect harmony between yin and yang is called *Taiji* (the Supreme Polarity), and it is from this chaos that yin and yang originate. Yin and yang give rise to the Four Symbols, which in turn give rise to the Eight Trigrams.

The Eight Trigrams, each of which consists of three lines representing yin or yang, are named Qian, Dui, Li, Zhen, Xun, Kan, Gen, and Kun, which in nature respectively indicate Heaven, Lake, Flame, Thunder, Wind, Water, Mountain, and Earth. "Itarerukana kongen, banbutsu torite shozu" (Complete is the 'great and originating (capacity)' indicated by Kun! All things owe to it their birth) is a passage that appears in the description of the final trigram, Kun. "Complete is the 'great and originating (capacity)' indicated by Kun! All things owe to it their birth; - it receives obediently the influences of Heaven. Kun, in its largeness, supports and contains all things. Its excellent capacity matches the unlimited power (of Qian). Its comprehension is wide, and its brightness great. The various things obtain (by it) their full development."

Shiseido founder Arinobu Fukuhara was born in 1848 in Matsuoka Village in Awa Province (present-day Tateyama in Chiba Prefecture) as the fourth son of Yurin Fukuhara. His grandfather, Arinari Fukuhara, a doctor of Chinese medicine, often took him on mountain walks to collect medicinal herbs, and by repeatedly undertaking such fieldwork he learned practical pharmacology. At the same time, Arinobu's father, Yurin, who had no desire to follow in his own father's footsteps and pursue a career in medicine, became deeply interested in studying the Chinese classics and Buddhist literature, paying frequent visits to Buddhist temples. For this reason, Arinobu spent long periods with his father confined in temples studying the Four Books and Five Classics and getting to know and love Buddhist philosophy. In 1864, Arinobu moved to Edo (present-day Tokyo) and entered the Oda Medical School and the following year he was given permission to enter the shogunate's School of Western Medicine by the school's director, Ryojun Matsumoto. In 1866 he was employed as a pharmacist at the School of Western Medicine, where he was working at the time of the Meiji Restoration. In the chaos that ensued, he returned temporarily to his hometown, but in 1869 travelled once again to Tokyo and was employed as a pharmacist at the Tokyo Daibyoin, the forerunner of the Faculty of Medicine at the University of Tokyo. In 1871 he became the Chief Pharmacist of the Imperial Japanese Navy. It was during this time that he learned about the separation of medical and dispensary practices in Western medicine, and the following year he founded Shiseido, Japan's first private, Western-style pharmacy, in Ginza. This background and series of events influenced Arinobu's choice of Shiseido as the company's name.<sup>2</sup>

At the time of its founding, Shiseido compounded and sold medicines. The word *shisei* alluded to the deep-rooted power and virtuousness of the earth that enabled the medicinal herbs that were among the ingredients of such medicines to flourish.

"The (capacity and sustaining) power of the earth is what is denoted by Kun. The superior man, in accordance with this, with his large virtue supports (men and) things."

It should be noted that the last of the Eight Trigrams, Kun, is connected to the first, Qian. Unless one understands the relationship between Kun and Qian, which are antithetical and respond to each other, the meaning of *banbutsu shisei* will remain unclear. The description of Qian includes the following:

"Vast is the 'great and originating (power)' indicated by Qian! All things owe to it their beginning: - it contains all the meaning belonging to (the name) heaven. The clouds move and the rain is distributed; the various things appear in their developed forms."

The yang nature of Kun is the basis that gives rise to all things, but this yang nature cannot function alone; rather, it is as a result of it responding to the yin nature of Qian that all things are created.

In "BANBUTSU SHISEI | Born from all things: A special blend by Yuta Nakamura," the exhibition held at the Shiseido Gallery to mark the company's 150th anniversary, Yuta Nakamura focused on a text (Tadao Iijima, Ekikyo kenkyu [A Study of the I Ching], Shinano Kyoikukai, 1932) in which the phrase banbutsu shisei is interpreted to mean "something invisible and elusive that comes from the heavens, and is received by matter on earth that then generates living things." However, the original meaning as written in the I Ching is that only when heaven and earth come together will all things thrive. The term kenkon itteki refers to a contest in which everything is at stake. Destiny is trusted to heaven, all the earth is at stake. A die is cast, heaven and earth crystallize in an instant.

Also in "BANBUTSU SHISEI | Born from all things: A special blend by Yuta Nakamura," a spotlight was shone on the observations and research of Wajiro Kon, renowned as the father of modernology. Born in Hirosaki in Aomori Prefecture, Kon's family had been doctors in the service of the Tsugaru domain for generations. He entered the Design course at the Tokyo Fine Arts School (now Tokyo University of the Arts), and while a student made a daily habit of drawing patterns. He repeatedly drew Egyptian, Greek, Roman, medieval, Baroque, Rococo, and other decorations, regarding the patterns that were generated and transformed throughout history as "performances of curves." His graduation work was *Soshoku zuan 18* [18 decorative designs] (1912), in which he wove together arabesque patterns from East and West through the ages. In 1919 he formed the Soshoku Bijutsuka Kyokai (Association of Decorative Artists), and in 1920 he displayed work in the exhibition space in the Shiseido Cosmetics Division building (today's Shiseido Gallery). His younger brother, Junzo Kon, worked in the Shiseido Design Department between 1921 and 1923 before returning to Aomori and becoming a lithographer.

Spanning modernology, *seikatsugaku* (the study of everyday life), settlement activities, research into traditional houses, snow and ice research, barracks decoration, rural development and the study of customs and manners, Wajiro Kon's achievements range widely, but his experimentation with innovative ways of collecting, classifying, recording and comparing things began with an awareness concerning the kinds of mutual relations people and things enter into and the kind of world they weave, and were founded on a phenomenological approach of inquiring introspectively into the relationship between the universe and the self. This involved observing the world of which the self is a part along with its movements and changes.

Wajiro Kon paid attention to how social conditions and location influenced the dress, gestures, make up and behavior of young women walking in Ginza, and to the kind of zeitgeist such interactions gave rise to. He also analyzed the way in which the routes, occupations, ages and personalities of female office workers walking in Marunouchi were revealed in their appearance, and how these things were reflected in their use of time and consumption behavior. He tried to look into their minds based on such visible phenomena as the changes in shapes, colors, patterns and rhythms he had studied as part of his pattern research. By attempting to see through to the essence of humans in the context of a comparison between modern reality and their origins, Kon sought to closely analyze the logic hidden within the everyday and bring to light the foundations upon which people stand.

The *I Ching* is usually translated in English as *The Book of Changes*. It is a book of changes and omens. The 1950 English edition contains a forward written by the great master of analytical psychology, Carl Jung. In it, he notes that the *I Ching* presented a method of exploring the unconscious and memory that was peculiar to the East, and contained meaning immeasurably deeper than anything in the West.<sup>5</sup>

In ancient China, contemplating in their entirety the jumbled natural laws that constitute empirical reality was deemed important. In order to confront the world honestly, it is vital not to separate its elements and think of them individually, but to treat them inclusively as a whole. At any one moment, after turning into molecules and particles and scattering separately, all things are crystalized again and immediately become whole while taking in things around them. The thing we must not lose sight of is the configuration of these moments in which these various chance events are organized moment by moment. Every seemingly meaningless detail and part is encompassed by and resonates with these moments.

The approach to reality in ancient China was that every event was related to every other event occurring at the same time. Which is why each trigram indicates the essential circumstances governing the moment that trigram emerged. In each moment, the past, present and future is revealed. The trigrams are intermediary signs in which different circumstances are determined, and their interpretation can become axes of thought that go far beyond the causal explanations of Western science. The phrase *banbutsu shisei* encompasses the higher order wisdom that is the engine of the *I Ching*. Everything arises from the momentary coalescence of yin and yang, heaven and earth, the visible and the invisible. The philosophy of *banbutsu shisei*, according to which the entire universe can be consigned to the throw of a die (*kenkon itteki*), offers a definite clue to overcoming the conflicts of the times. Such a viewpoint that regards the revelations that emerge from various chance intersections as gifts from the world is a skill that will likely be required in Shiseido's next 150 years.

<sup>1.</sup> Book of Changes, trans. James Legge (Lionshare Media, 2015).

<sup>2.</sup> Tamotsu Nagai and Shoichiro Takai eds., Fukuhara Arinobu den [The life of Arinobu Fukuhara] (Shiseido, 1966).

<sup>3.</sup> Book of Changes.

<sup>.</sup> Ibid.

<sup>5.</sup> The 1 Ching or Book of Changes, the Richard Wilhelm [German] translation rendered into English by Cary F. Baynes, forward by C. G. Jung, Bollingen Series XIX (Princeton University Press, 1950).

### インタビュー

資生堂創業 150 周年を記念した本展は、歴史から未来の社会創造のヒントを見出すことも目的のひとつに企画、構成しました。美術家・中村 裕太さんと協働しながら展覧会を作る過程にも次代に繋がる種がうかがえます。展覧会を終えて、中村さんとともに展覧会を振り返ります。

板垣美香(以下、板垣) はじめに、展覧会のテーマ「万物資生」 について伺わせてください。どのように感じ、どのような思考 の過程を経て展覧会を作られたのでしょうか。

中村裕太(以下、中村) 2021年8月頃に豊田さん(資生堂ギャラリーディレクター)からこの言葉で展示を作っていきたいと話をいただいて、はじめは共同キュレーションのような位置で考えていました。ここ 5、6 年ほど銀座の歴史に関心を持っていて、その頃から資生堂のイベントにも呼んでいただいたことから、何かお手伝いできることがあるのかなぐらいの感覚で始まった気がしています。

最初に、豊田さんから資生堂が HP 等であげている「万物資生」の意味合いとともに、飯島忠夫『易経研究』を紹介してもらいました。その本を読み進めていく中で、「目に見えないつかまへられないものが天からきて、地上の物質がそれを受取つて生物を生ずる」という言葉を見つけたのがきっかけになりました。

はじめはその言葉からものが生成されていくプロセスのようなイメージを持ちました。いわゆる科学で用いられる観察、仮説、実験、考察というプロセスに沿って展覧会を作っていこうと思いました。そして、「万物資生」という言葉や商品を時系列で捉えていく中で「調合する」という方法に関心が移り、資生堂と
○○○というように、捉え方が変わっていきました。

展示を終えて、最近改めてユクスキュルの『生物から見た世界』という本を読み返しているんですが、「環世界」という言葉がでてきます。動物には世界がどう見えているのかではなくて、動物が世界をどう見ているのかが書かれています。たとえば、ある生物の行動が人間にとってはわからないものだったとしても、その生物にとっては当たり前の行動だったりします。そうして考えていくと、「目に見えないもの」を知覚するには、客観的なプロセスが有効ですが、目に見えない世界で起きていることはもっと主観的な行動の連続でできているような気がしてきます。

板垣 初期には、実際は展示しなかった資生堂の石鹼に注目さ

れたこともありました。

中村 最後の展示空間に水道のシンクを作って、資生堂の石鹸をネットに入れて来場された方に手を洗ってもらうプランもありましたね。今回の展示のミッションのひとつである未来へのヒントを考えるときに、僕は資生堂の未来を描けるわけがないし、コロナ禍に関わらず未来はなかなかイメージしにくいし、予言もできない。ただ、大きな未来を描けなかったとしても、自分にとって生活はこうありたいみたいなことはギリギリ思い浮かぶかなと思いました。最終的にテーブルと椅子を置き、ゲストの方と対話する場所に落ち着いたので、石鹸の案も日常的なワンシーンという点においてイメージは共通していた気がします。

板垣 資生堂の歴史を紐解いていくときのガイド役には今和次郎を選出していますが、未来を考えるパートでは、資生堂と関わりのあったアーティストの中から赤瀬川原平さんを選ばれています。なぜ赤瀬川さんに繋がったのでしょうか。

中村 今和次郎と赤瀬川さんは面識がないと思うんですけど、 僕の中では縦の軸でしっかりと結びついている意識がありました。今和次郎の活動の後継者は、生活学や民俗学を続けていかれた方だと思います。けれど、赤瀬川さんたちが路上観察学を立ち上げるときに藤森照信さんが書かれた文章のなかで、正しい考現学の後継者は自分たちだと書かれていました。学術的な継承ではなく、今和次郎の眼差しを継承しているという文章に勇気づけられるところがありました。そうしたこともあり、赤瀬川さんに登場してもらうことにしました。

余談ですが、設営の初日に赤瀬川さんと一緒に神保町の古本屋 に行って、今和次郎の本を二人で探しているという夢を見たん です。それで行けるなって思いましたね。

板垣 今回の展覧会では資生堂の歴史が一番大きなマテリアル と言えますが、歴史を用いた展覧会を作る難しさはどういう点 にありましたか。また、そこに面白さを見出していただけてい たら嬉しいのですが、いかがでしょうか。

中村 スタートから、まず諦めの良さが大事だなと思っていました。150年間は絶対無理じゃないですか。すべてを補完することが難しいと思ったときに、ある程度自分の中でポイントを区切っていくことにしました。たとえば、150年と言いつつも実際は創業時から1940年代初頭までの70年間ぐらいを中心にしています。企業の展覧会をやるのは初めてでしたが、美術館にあるコレクションを使いながら何かをやる場合は、特定の作家の存在が明確に見えていて、その作家と対話しながら展示を作っていく感覚があります。資生堂の場合も、もちろん商品をデザインした人たちがいますが、企業を主体として考えると、対話する対象はやはり商品そのものになります。そうした商品を扱いながら展示を構成することがまず自分にとって面白みのある部分でした。企業という何かわからない総体と対話することは、一人では怖いので、今和次郎さんに横についてもらったっていう感じです。

また、僕が資生堂側の人間になってものを選んでいくと予定調和的なものになってしまうので、ある程度の距離を保つことは意識しながら、立ち位置を探れたのもすごく面白かったです。 板垣さんや豊田さんが良い距離感で情報を出してくれたのが嬉しかったです。この箱の中に入っているもので遊んでくださいという感じが良かった気がします。

板垣 中村さんとの制作過程で感じた面白さの一つは、企業の 歩みが社会の大きな歴史の中で形作られていったものだと実感 できる部分です。展覧会で取り上げた明治〜昭和初期は日本が 大きな変化を受け入れていく時代にリンクしています。中村さ ん自身がこれまでに研究されたり、興味を持たれていた人物や 出来事と資生堂の歴史が繋がり、掛け合わされることで周縁的 な出来事にも光が当たって新しい歴史の見せ方にも繋がったと 感じています。

中村 確かに。「アウト・オブ・民藝」という活動をやっていた ので、資生堂の歴史を周縁的に捉えていくことにしました。ただ 時間もないし、その方法で行くしかないという感じもしていて。 ひとつの企業の見え方を考えるときに、外の目線を入れること を許容してくれたからこそ、あの展示は成立した気はします。

板垣 展覧会をやったからこそ、気づいたことはありますか?

中村 展示をやって気づくことよりも会期中にいろんな方と対 話を行う中で多くの発見がありました。

尾崎世界観さんは、さまざまな資料で構成された展示を見て、 世の中にあるものをすべて「資料」として見たら、自分の嫌い なバンドも受け入れることができるかもと言われていて、改め てその言葉から自分のものの見方に気づかされるような感覚を 持ちました。

ロバート キャンベルさんとの対話では、これからも銀座についてもっと調べたいという気持ちになりました。それに銀座にまつわる小説などを組み込むともっとストーリーの展開が有機的になっただろうとも思いました。

ウェブ花椿で公開された「洒落男」という楽曲をきっかけに対 談した寺尾紗穂さんとは「目に見えないもの」について話しま した。寺尾さんとは、アウトプットの方法の違いがある一方で、 歴史的なものを次の時代にリレーさせていく立ち位置を共有で きた気がします。

森岡督行さんは、現代の視点から銀座を捉え直したり、歩き回っていろいろ見つけたりされていて、眼差しや関心に近いものを感じました。会場で資生堂パーラーのストロベリーのショートケーキを頂けたことは何よりの思い出です。

板垣 異なる分野で活躍される方々と中村さんの対話によって 展覧会を多元的に開けたらと思っていたので、そこに多くの発 見があったと聞いて嬉しいです。

次は掛川の企業資料館と協働する中でお気づきになったことや リサーチに一緒に行った際のご感想等あればお願いします。

中村 館長の大木さんの資料に対する佇まいが、とても印象に 残っています。資生堂の資料はこういう方がおられるから、今 日まで保存され、そして活用されているんだなと感じました。

展示では、今和次郎と資生堂の関わりをどれだけ見つけ出せるかがポイントでした。今和次郎が1922年に書いた『日本の民家』では、伊豆大島で暮らす人々の住まい、衣服や風俗を記録し、椿の産地でもあると触れています。他方で、資生堂が伊豆大島の椿油を使っていたのかどうかを僕自身では文献資料で見つけ

### Interview

The exhibition "BANBUTSU SHISEI | Born from all things: A special blend by Yuta Nakamura" celebrating 150 years of Shiseido was designed in part to find clues in the past for fashioning the society of the future. The process of putting together the exhibition alongside artist Yuta Nakamura also offered glimpses of seeds sown with potential to sprout in coming years. With the exhibition now ended, we join Nakamura to reflect on how it all went

Mika Inagaki Let's begin by talking about the exhibition theme of "banbutsu shisei." Can you describe your feelings and thought processes around this as you were designing the exhibition?

Yuta Nakamura In around August 2021, Keiko Toyoda (Shiseido Gallery director) approached me with the idea of doing an exhibition using this phrase, and initially I was thinking of it more from a co-curating position. In the past five or six years I've grown increasingly interested in the history of the Ginza district, and during that time have also been invited to a number of Shiseido events, so at first I think I was just expecting to give a hand with something.

Toyoda-san started by explaining the meaning of banbutsu shisei as it appears on the Shiseido website, and introduced me to Tadao Iijima's A Study of the I Ching. In there I discovered banbutsu shisei interpreted as "something invisible and elusive that comes from the heavens, and is received by matter on earth that then generates living things." This passage gave me the inspiration I needed for the exhibition.

Initially those words conjured up a process by which things are generated, and so I decided to put together an exhibition that followed the scientific process, ie that of observation, hypothesis, experiment, and analysis. Then as I acquired a better chronological grasp of the phrase *banbutsu shisei* and the products, my focus shifted more to the method of "blending," and my interpretation of the phrase morphed into one of "Shiseido and XXX."

With the show now finished, recently I've been re-reading A Stroll Through the Worlds of Animals and Men by Jakob von Uexküll. Von Uexküll uses the term Umwelt and writes not about how the world looks to animals, but how animals look at the world. The behavior of a particular organism may be incomprehensible to humans, for instance, but to that organism, perfectly natural. It follows that an objective process would seem most valid when it comes to perceiving these "invisible worlds," but actually one starts to feel that the things happening in these invisible worlds consist rather of a succession of more subjective behaviors.

Itagaki Early on, you also turned your attention to Shiseido soap that you didn't end up actually displaying.

Nakamura I had a plan that involved installing a sink in the final exhibition space, and placing a Shiseido soap in netting there, for visitors to wash their hands with. In terms of finding clues for the future, a stated mission of this exhibition, well there was no way I could describe the future of Shiseido: even without the wild card of coronavirus it is hard to envisage the future, or make any kind prediction. But even if I couldn't paint some big picture of the future, I figured I could just about come up with an idea of how I personally would like life to be. Ultimately I settled on a place with a table and chairs for conversing with guests, so I suppose the soap idea was similar in the sense of being an everyday scene.

Itagaki You chose Wajiro Kon as your guide to unpacking the history of Shiseido, but when it came to pondering the future, of the artists with a Shiseido connection you chose Genpei Akasegawa. What led you to Akasegawa?

Nakamura I don't think Wajiro Kon and Akasegawa were ever acquainted, but in my mind they were firmly joined in a vertical sense. The heirs to Wajiro Kon were of course those who took over his pursuit of "seikatsugaku" (lifestyle studies), study of folklore and the like. However, when Akasegawa et al were launching their "rojo kansatsu" street observation activities, Terunobu Fujimori, part of that group, wrote that *they* were the true heirs of modernology. The idea that they were not Kon's successors in an academic sense, but had inherited his gaze, emboldened me. It's also partly why I had Akasegawa appear in the show.

Digressing a little, after the first day setting up the exhibition I dreamed that I was at a second-hand bookshop in Jimbocho with Akasegawa-san, searching for Wajiro Kon's book. I realized then that making the connection with Kon would work.

Itagaki Your biggest resource for this exhibition was Shiseido's history. Was there anything tricky about doing a history-based exhibition? Hopefully you found it interesting in some way?

Nakamura Right from the start I realized it would be important to know when to let things go. That is to say, covering 150 years would obviously be pushing it. When I realized how hard it would be to do

ることができませんでした。それを大木さんたちは一週間くら いかけて探して根拠となる資料をしっかりと見つけ出してくれ たところに執念を感じました。

板垣 今後も継承していく人がいることが大事ですよね。今回、 資料館でご覧いただいた資料は本当に一部でしたが、見たりな いところや興味を持たれたところはありますか?

中村 めちゃくちゃあります。150周年に関連した催しが各所で予定されていたこともあり、資料館には貸出待ちの資料がたくさん置いてありました。今回は戦前のものを中心にお借りしましたが、戦後の資生堂の商品を扱った企画なんかもいずれやりたいですね。

板垣 対談で寺尾さんも掘り出しがいのある歴史とおっしゃっていたのが印象的でした。異なる年代にフォーカスしたり、違うトピックスやタイトルを立てることで、新たな切り口のアウトプットになるでしょうね。歴史を活用した展開はやりがいがあることだと思いました。

中村 今回の展示の方法でないやり方も、たとえば小説ベースで表現するのも面白いだろうし。今回は物品的な展示でしたが、メディアを変えつつ企業資料の展開の仕方はいろいろあり得る気がします。

板垣 鑑賞者にそれぞれの時代を空想させる余地のある展示になっていました。壁面の文章に加えて、展示資料や中村さんの作品等のビジュアルとともに読み進める構成にする上で、お考えになったことはありますか?

中村 歩きながら立体的に読書をしていくような展示構成にしました。チラシは、タイトルに資生堂書体を用いたり、展示室で用いた木の格子や椿などの構成要素を共有させることで会場と連動するように作りました。展示会場を後にして初めてチラシのデザインと繋がって見えてくる経験もすごく豊かだと思います。会場は文章量が多かったので、資料と結びつけられるように、金の糸を繋ぐことでストーリーラインが見えるようにしたり、グラフィックデザインをお願いした佐藤さんに文字の大きさの強弱やフォントを変える工夫もしてもらいました。

板垣 ご自身で制作された粘土で作ったオブジェや壁面に掛け

た作品も展示されましたが、展覧会に組み込んだ理由や制作時 のエピソード等があれば教えてください。

中村 今回の展示では「目に見えないもの」を見てみたくて粘土でこねることにしました。写真で残っているけど現物がないものや、本の挿絵の中で描かれているものを立体的に起こしてみるとどうなるのだろうと作ってみました。基本的には見えないものを可視化しながらも、しっかりとは見えない形にするのがポイントで、造形としては緩く、粘土遊びぐらいの手つきで作ることを心掛けました。資料が並ぶだけだとかたい展示になってくるので、やわらかいものを少し入れてみたかったんです。あと、壁面に掛けた作品は、赤瀬川さんの絵日記をもとに作っているんですが、こちらでもやわらかさを意識しながら、泥で描いていきました。

板垣 見る方の想像力が働く余地にもなっていますし、具体的な 商品等に対して抽象的なものがあることで展示において良い抜き どころや、また違う観点から捉えられる要素になっていました。 他に展覧会を作った過程での裏話はありますか?

中村 寺尾さんとの対談のとき、ファンデーションで押さえて もらったことで写真写りが良くなったのが自分の中で発見でし たね。メイクの方の力だと思いますが、調子を整えるというこ との大切さを感じました。展示自体も雑然としないように、ス トーリーラインの調子を整えていく感じがあって、本を作る感 覚に近い気もしました。

板垣 読み物的に歴史を追って行くところと、その発展としての 未来というストーリーを読み進めるような空間になっていました。

中村 このカタログにおいても記録を残すことで、会場に来れなかった方も含めて伝えられるのはすごく嬉しいです。

板垣 資生堂の歴史を振り返ると、時代の流れとともにさまざまな出来事があって、多種多様な人が関わることで次の時代が作られていることを、この展覧会を通じて改めて実感しています。この展覧会を経て中村さんがいま思われていることが、また次の活動に繋がると嬉しいです。

(2022/10/20 オンラインにてインタビューを実施)

justice to that entire history, I decided to divide it in my mind into a few main points. For instance, Shiseido may have been around for a century and a half, but the exhibition concentrated mainly on the 70 or so years from the firm's founding to the early 1940s. This was my first corporate exhibition, but when you do something using a museum collection, the presence of specific artists starts to become apparent, and there's a sense of interlocution with those artists as you put together the exhibits. In the case of Shiseido also, well obviously there are the people who designed the products, but if you think of the company as the main body, then the object of that dialogue becomes the products themselves. Dealing with products to put together exhibits in that way was one interesting aspect for me. Conversing with a business, that is, an entire integrated body that I don't fully comprehend, was a scary thing to undertake alone, and it feels like I brought Wajiro Kon along for support.

Another thing was, that if I were to consider myself part of Shiseido to choose things, it would bring a kind of pre-established harmony to proceedings, so it was also really interesting to be free to seek my own standpoint, keeping in mind the need to keep a certain distance. It was great to have you and Toyoda-san, for instance, maintaining a healthy degree of separation when supplying information. That "just have a play with what's in this box" approach worked well, I believe.

Itagaki One thing I found interesting working with you, was getting a personal sense of how the journey of the company has been shaped by broader social history. The period dealt with in the exhibition, ie from the Meiji era through to the early Showa years, was one in which Japan took on board a lot of changes. To me it seemed a connection had been made between people and events you had previously studied, or had an interest in, and Shiseido history, and cross-fertilizing these also shed light on some peripheral events, leading in turn to new ways of presenting the past.

Nakamura Indeed. I was doing "Out of Mingei" stuff, so opted to approach Shiseido's history from the margins. But there wasn't much time, and it also felt like the only way to do it. I suspect the exhibition ended up how it did precisely because Shiseido permitted an outside gaze when it came to considering how the company looked.

Itagaki Is there anything special that doing the exhibition drew to your attention?

Nakamura It wasn't so much a case of noticing things as I did the exhibits, as making lots of discoveries as I conversed with different people during the show.

Sekaikan Ozaki looked at the exhibits made up of various materials and

commented that if you saw everything in the world as "material," you might even be able to live with bands you couldn't normally stand; that felt as if he'd made me aware of my own way of looking at things.

My conversation with Robert Campbell made me want to find out more about Ginza, and also led me to believe the story would have unfolded in a more organic fashion if I'd woven in a novel or similar about Ginza.

With Saho Terao, whom I talked to after she performed the old song *Share-otoko* ("Dandy") on Shiseido's Hanatsubaki web magazine site, we discussed "invisible worlds." Though our methods of producing output differ, I think we did succeed in sharing the same standpoint of bringing the historical into the next era.

Yoshiyuki Morioka reinterprets Ginza from a present-day perspective, and walks the streets finding various things, and I sensed in him a gaze and concerns close to my own. My greatest memory from our encounter is of being treated to strawberry shortcake from the Shiseido Parlour at the gallery.

Itagaki I thought having you converse with people from different fields would help to open up the exhibition in multiple directions, so it's great to hear you made so many discoveries.

Can you tell us next anything you noticed while collaborating with the Shiseido Corporate Museum in Kakegawa, or any opinions on our trip there together for research purposes?

Nakamura Director Toshiyuki Ohki's stance on archival resources made a big impression. It struck me that having people like that is what has allowed Shiseido to preserve and actively make use of its archive materials up to the present day.

Key to the exhibits was how much of a connection I could find between Wajiro Kon and Shiseido. In Kon's 1922 book *Nihon no minka* (Rural Japanese houses) he documented the homes, apparel and customs of people living on the island of Izu Oshima, and also mentioned that camellias were grown commercially there. On the other hand, I could not find any references confirming that Shiseido used camellia oil from Izu Oshima. Ohki-san and his colleagues showed admirable persistence by spending about a week looking for, and eventually finding, a reliable source that confirmed the company did indeed do so.

Itagaki It's so important to have people who will take on that kind of commitment now and in the future, isn't it? I realize that you only saw a fraction of the resources at the museum, but was there anything you'd like to have seen more of, or that was of particular interest?

Nakamura Plenty of both, to be honest. With all the events planned

around the place for the 150th anniversary, there was a lot of material at the museum waiting to be lent out. On this occasion I mainly borrowed material from before the war, but I'd also love to do an exhibition on postwar Shiseido products sometime.

Itagaki I was struck by the fact that in your conversation with Terao-san, she too said there was a lot of history there worth digging up. By focusing on different decades, coming up with different topics and titles, you could find new entry points for new output, I imagine. Having an exhibition that unfolded through the use of history seemed a worthwhile thing to do.

Nakamura I suppose it would also be interesting to employ some different form of expression to what we've done with this exhibition: based on a novel, for instance. This time the exhibits were heavy on material goods, but I imagine by changing the medium you could have the corporate archival material unfolding in multiple ways.

Itagaki The exhibition left room for viewers to imagine each era for themselves. Any thoughts to share regarding the arrangement of having people read the text on the wall alongside visuals such as materials on display, your works and so on?

Nakamura I assembled the exhibition so that people could read it on different levels as they walked around. For the flyers we used the Shiseido font for the title, for example, and shared compositional elements like the wooden latticework and camellias that were in the galleries, to make that association with the physical exhibition site. Only making the visual connection between show and flyer design after leaving in my view adds an extra richness to the experience of the exhibition. There was a lot of text, so to help people connect that to the items on display, I used gold thread to make the storyline visible, for example, and worked with Sato-san, who was doing the graphic design, to tweak the size of the characters and the fonts.

Itagaki Also on display were a number of clay objects and wall-hung works you made yourself. Can you tell us your reasons for incorporating these in the exhibition, and anything interesting that occurred during their making?

Nakamura In this exhibition I wanted to try seeing some "invisible things" so decided to work them from clay. I wanted to see if I could give solid form to things that remain in photos but not in actuality, or are depicted in book illustrations. The idea was to render visually what basically cannot be seen, yet in a form that defied proper visibility, so in design terms that meant going for something looser, more as if I were just messing about with the clay. An exhibition consisting entirely of displays of archive material would have been a bit stiff and starchy, so

I was keen to infuse a little softness. The works on the wall were based on Akasegawa's visual diary, and I drew them in mud, again with softness in mind

Itagaki These also provided room for visitors to exercise their imaginations, and having things that were abstract, as opposed to the tangibility of the products etc. added elements that "broke up" the displays in interesting ways, and encouraged different interpretations. Any other behind-the-scenes stories from the exhibition?

Nakamura When I had my conversation with Terao-san, it was a revelation to find I looked better in photos with foundation on. Though doubtless this comes down to the abilities of the makeup artist, I sensed the importance of achieving some kind of order or regularity. The exhibition itself had the feel of a structured storyline, so it didn't go all over the place, and to me seemed close to the sensation of making a book.

Itagaki It was a space that traced history in the manner of a book, and encouraged one to read on into the future, as a progression of that.

Nakamura I'm also thrilled that by documenting the show in the form of this catalog, we can convey the experience of it to those who couldn't make it to the gallery.

Itagaki Looking back at Shiseido over the years, there have been various events along the way, within the greater current of the times, and this exhibition gave a real feel for how the next era is being shaped by involvement from a diverse range of people. It would be wonderful if what you are thinking about now, having done this exhibition, served as a gateway to your next project.

(Interview conducted online on October 20, 2022)

### 中村裕太

〈民俗と建築にまつわる工芸〉という視点から陶磁器、タイルなどの学術研究と作品制作を行う。文献調査やフィールドワークによる観察をもとに仮説を積み上げ、自らの手で実験した造形物を通して、近代以降の周縁的な工芸文化を考察していく。

- 1983 東京生まれ
- 2011 京都精華大学博士後期課程修了博士(芸術)
- 2016 文化庁新進芸術家海外研修員(短期)、オーストラリア(シドニー)
- 現在 京都在住/京都精華大学芸術学部准教授

### 主な展覧会

- 2022 「第 17 回イスタンブール・ビエンナーレ」バリンハン、イスタンブール、トルコ
  - 「東北へのまなざし 1930-1945」岩手県立美術館、福島県立美術館、東京ステーションギャラリー [軸原ヨウスケ+中村裕太]
  - 「眼で聴き、耳で視る|中村裕太が手さぐる河井寬次郎」京都国立近代美術館、京都
  - 「万物資生 | 中村裕太は、資生堂と を調合する」資生堂ギャラリー、東京
- 2021 「「新しい成長」の提起 ポストコロナ社会を創造するアーツプロジェクト」東京藝術大学大学美術館、東京
  - 「丸い柿、干した柿」高松市美術館、香川
  - 「タイルとホコラとツーリズム season8」下京いきいき市民活動センター、京都[谷本研+中村裕太]
  - 「根の力」大阪日本民芸館、大阪「軸原ヨウスケ+中村裕太」
- 2020 「ツボ \_ ノ \_ ナカ \_ ハ \_ ナンダロナ?」京都国立近代美術館、京都
  - 「アウト・オブ・民藝|秋田雪橇編 タウトと勝平」秋田公立美術大学ギャラリー BIYONG POINT、秋田「軸原ヨウスケ+中村裕太」
- 2019 「やんばるアートフェスティバル 2019-2020」大宜味村立旧塩屋小学校、沖縄 [谷本研+中村裕太]
  - 「in number, new world / 四海の数」芦屋市立美術博物館、兵庫
  - 「表現の生態系|世界との関係をつくりかえる」アーツ前橋、群馬
  - 「タイルとホコラとツーリズム season6」広島市現代美術館、広島[谷本研+中村裕太]
  - 「MAM リサーチ 007:走泥社一現代陶芸のはじまりに」森美術館、東京
- 「藤井達吉の家庭手芸のすすめ」ノムラテーラー、京都[APP ARTS STUDIO]
- 2018 「石黒宗麿と八瀬陶窯 一五〇年目の窯出し一」ギャラリーフロール、京都
  - 「日本ラインの石、岐阜チョウの道」美濃加茂市民ミュージアム、岐阜
  - 「アスピレーションズー8 つの扉」京都精華大学ギャラリーフロール、京都
  - 「アウト・オブ・民藝」誠光社、京都 [軸原ヨウスケ+中村裕太]
  - 「第 20 回 DOMANI・明日展」国立新美術館、東京
- 2017 「柳まつり小柳まつり」ギャラリー小柳、東京
  - 「アジア回廊 現代美術展」京都芸術センター、京都[谷本研+中村裕太]
  - 「タイル植物園 熱帯植物の観察術」名古屋市東山植物園、愛知
- 2016 「瀬戸内国際芸術祭 2016」高見島、香川 [APP ARTS STUDIO]
  - 「あいちトリエンナーレ 2016」愛知県美術館、愛知
  - 「第 20 回シドニー・ビエンナーレ」キャリッジワークス、シドニー、オーストラリア
- 2015 「第8回アジア・パシフィック・トリエンナーレ」ギャラリー・オブ・モダン・アート、ブリスベン、オーストラリア
- 「知らない都市 Inside Out」京都精華大学ギャラリーフロール、京都
- 2014 「タイルとホコラとツーリズム」ギャラリーパルク、京都[以降 2015、2016、2018]
- 2013 「六本木クロッシング 2013 展: アウト・オブ・ダウト―来たるべき風景のために」森美術館、東京

### 主な刊行物

- 2022 『アウト・オブ・民藝 | ロマンチックなまなざし』誠光社 [軸原ヨウスケ共著]
  - 「ふしめがちな蒐集家」『ECONOMIES OF MINGEI: THEASTER GATES 2018-2019』大林財団
- 2021 「鳥獣戯画の湯呑」『ユリイカ』772 号、青土社
  - 「中村裕太は長谷川三郎に何を見たのか《眼横鼻直》と蒲鉾板版木を中心に」『民族藝術学会誌 arts/』vol.37、民族藝術学会 [服部正共著]
- 2020 「かまぼこを抽象する」『in number, new world / 四海の数』芦屋市立美術博物館
  - 『アウト・オブ・民藝|秋田雪橇編タウトと勝平』秋田公立美術大学、アーツセンターあきた
  - 「土の柔らかいうちに」『MAM リサーチ 007: 走泥社一現代陶芸のはじまりに』森美術館
- 2019 「ゲテモノかハイカラか」『表現の生態系 | 世界との関係をつくりかえる』左右社
  - 「蔓と柵」『花椿』冬号、資生堂
  - 『アウト・オブ・民藝』誠光社[軸原ヨウスケ共著]
  - 『日本ラインの石、岐阜チョウの道』美濃加茂市民ミュージアム
- 2018 「生活のレクリエーション」『現代の眼』629 号、東京国立近代美術館
  - 「モースの手遊び」『第 20 回 DOMANI・明日展』文化庁

### Yuta Nakamura

Nakamura is engaged in academic research and production in the area of tiles and ceramics, from a viewpoint of craft associated with the folk and architectural, coming up with hypotheses based on published research and fieldwork observations to produce his own experimental sculptural objects, as part of his inquiries into marginal art-craft culture from the modern period onward.

- 1983 Born in Tokyo, Japan
- 2011 D.Arts, Kyoto Seika University
- 2016 Program of Overseas Study for Upcoming Artists (Short-term: Sydney), Agency for Cultural Affairs, Japan
- Currently Lives and works in Kyoto. Associate Professor, Department of Fine Arts, Kyoto Seika University

### Selected Exhibitions

- 2022 17th Istanbul Biennial, Barın Han, Istanbul, Turkey
  - Eyes on TOHOKU 1930-1945, Iwate Museum of Art, Fukushima Prefectural Museum of Art, Tokyo Station Gallery [Yosuke Jikuhara + Yuta Nakamura]
  - Listening with Eyes and Looking with Ears | NAKAMURA Yuta feels his way to Kawai Kanjiro, The National Museum of Modern Art, Kyoto
  - BANBUTSU SHISEI | Born from all things: A special blend by Yuta Nakamura, Shiseido Gallery, Tokyo
  - New ways to grow: Artists Envision a Post-Covid World, The University Art Museum, Tokyo University of the Arts, Tokyo
    - Round Persimmon, Dried Persimmon, Takamatsu Art Museum, Kagawa
    - $\textit{Tiles, Small Shrine and Tourism, Season 8}, Shimogyo \ Diver \ Citizen \ Center, \ Kyoto \ [Ken \ Tanimoto + Yuta \ Nakamura]$
- THE POWER OF ORIGIN, The Japan Folk Crafts Museum, Osaka [Yosuke Jikuhara + Yuta Nakamura]
- 2020 What's in the Vase?, The National Museum of Modern Art, Kyoto
  - Out of Mingei: Akita snow sleigh, Bruno Taut and Tokushi Katsuhira, Akita University of Art Gallery Biyong Point, Akita [Yosuke Jikuhara + Yuta Nakamura]
- Yambaru Art Festival 2019-2020, Former Shioya Elementary School, Okinawa [Ken Tanimoto + Yuta Nakamura]
  - in number, new world, Ashiya City Museum of Art & History, Hyogo
  - The Ecology of Expression: Remaking Our Relations with the World, Arts Maebashi, Gunma
  - Tiles, Small Shrine and Tourism, Season 6, Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima [Ken Tanimoto + Yuta Nakamura]
  - MAM Research 007: Sodeisha-The Dawn of Contemporary Japanese Ceramics, Mori Art Museum, Tokyo
  - An Encouragement of Tatsukichi Fujii's Handicrafts, Nomura Tailor, Kyoto [APP ARTS STUDIO]
- 2018 Ishiguro Munemaro and his Yase Toyo Kiln: New Discoveries after 50 Years, Kyoto Seika University Gallery Fleur, Kyoto
  - Japan Rhine Stone, Luehdorfia japonica Line, Minokamo City Museum, Gifu
  - Aspirations: 8 Doors, Kyoto Seika University Gallery Fleur, Kyoto
  - Out of Mingei, Seikosha, Kyoto [Yosuke Jikuhara + Yuta Nakamura]
  - 20th DOMANI: The Art of Tomorrow, The National Art Center, Tokyo
- 2017 Willow Festival Little Willow Festival, Gallery Koyanagi, Tokyo
  - Asia Corridor Contemporary Art Exhibition, Kyoto Art Center, Kyoto
  - Tile and Botanical Garden: Tourism of Tropical Plants, Higashiyama Botanical Garden, Aichi
- 2016 Setouchi Triennale 2016, Takamijima, Kagawa [APP ARTS STUDIO]
  - Aichi Triennale 2016, Aichi Prefectural Museum of Art, Aichi
  - 20th Biennale of Sydney, Carriageworks, Sydney, Australia
- 2015 The 8th Asia Pacific Triennial of Contemporary Art, Gallery of Modern Art, Brisbane, Australia
- Unknown City: Inside Out, Kyoto Seika University Gallery Fleur, Kyoto
- 2014 Tiles, Small Shrine and Tourism, Gallery PARC, Kyoto [also in 2015, 2016, 2018]
- 2013 Roppongi Crossing 2013: OUT OF DOUBT, Mori Art Museum, Tokyo

### Selected Publications

- 2022 Out of Mingei: Romantic Eyes, Seikosha [with Yosuke Jikuhara]
  - "A Collector with Eyes Modestly Cast Down," ECONOMIES OF MINGEI: THEASTER GATES 2018-2019, The Obayashi Foundation
- 2021 "The Teacup of Frolicking Animals," Eureka 772, Seidosha
  - "What did Yuta Nakamura see in Saburo Hasegawa? Focusing on 'Gannobichoku' and Woodblocks Made from Kamaboko Fish Cake Boards,"

    Journal of the Society for Arts and Anthropology arts/37, Society for Arts and Anthropology [with Tadashi Hattori]
- 2020 "Making Kamaboko Abstract," in number, new world, Ashiya City Museum of Art & History
  - Out of Mingei: Akita Snow Sleigh, Bruno Taut and Tokushi Katsuhira, Akita University of Art, Arts Center Akita
- "While the Clay Is Soft," MAM Research 007: Sodeisha—The Dawn of Contemporary Japanese Ceramics, Mori Art Museum
- 2019 "Getemono or haikara?" The Ecology of Expression: Remaking Our Relations with the World, Sayusha "Vines and Fences," Hanatsubaki, winter issue, Shiseido
  - Out of Mingei, Seikosha [with Yosuke Jikuhara]
  - Japan Rhine Stone, Luehdorfia japonica Line, Minokamo City Museum
- 2018 "Recreation of Life," Newsletter of the National Museum of Modern Art, Tokyo 629, The National Museum of Modern Art, Tokyo
  - "Morse's Hand Games," 20th DOMANI: The Art of Tomorrow, The National Art Center, Tokyo

### 関連施策

ロバート キャンベル × 中村裕太 対談

### 「万物資生」という道しるべ

日本文学研究者のロバート キャンベル氏との対談を収録。展示物と絡めながら、銀座の街の成り立ちと資生堂の活動について話を繰り広げた「銀座と資生堂」を 皮切りに3篇に分けてウェブトで公開した。「銀座の文化と資生堂」では資生堂の文化的な活動に着目し、人々の生活の豊かさとの接点を探り、「万物資生と資生堂」 では展覧会のテーマ「万物資生」から導かれる未来の社会創造に繋がるヒントについて言及した。



公開: vol.1「銀座と資生堂」(20分15秒) 2022年4月28日(木) vol.2「銀座の文化と資生堂」(20分22秒) 2022年5月12日(木) 掲載:資生堂ギャラリー公式 HP

出演:ロバート キャンベル (日本文学研究者)、中村裕太 (美術家)

vol.3「万物資生と資生堂」(16分47秒) 2022年5月26日(木)

寺尾紗穂 × 中村裕太 対談

### 「掘り出しがいがある」資生堂の企業資料

2016 年から 2017 年にかけてウェブ花椿で「銀座時空散歩」を連載していた音楽家の寺尾紗穂氏との対談を収録し、3 本の動画をウェブ上で公開。銀座の歴史に も詳しい寺尾氏ならではの切り口から「都市と農村」や表現者としての観点も交えながら、展覧会のテーマでもある生活の中の美や「目に見えないもの」につい ての話を繰り広げた。



公開:前編(28分53秒)・中編(20分28秒)・後編(25分46秒) 2022年5月17日(火)

掲載:資生堂ギャラリー公式 HP

出演:寺尾紗穂(音楽家)、中村裕太(美術家)

撮影: 内田幸

「見る猿、聞く猿、言う猿 Vol.8」尾崎世界観 × 中村裕太

中村さんの作品がいろいろな資料の中にあることで、そこに穴が開いて空気がよく通るような感じがしました

資生堂企業文化誌・花椿の連載企画として、クリープハイプの尾崎世界観氏との対談を収録し、ウェブ上で公開。前編では資生堂の歴史を紐解きながら、今和次 郎や赤瀬川原平と資生堂の歴史資料が「調合」された「万物資生」の考え方に触れ、後半では、中村氏の作品へのアプローチや歴史との向き合い方、そして「資料」 の取り入れ方について話は広がった。





出演:尾崎世界観 (ミュージシャン)、中村裕太 (美術家)

インタビュー:上條桂子(ライター/編集者)

ヘアメイク:谷本慧

森岡督行 × 中村裕太 インスタライブ

香水の香り、ショートケーキの舌で味わう感じ、コーヒーの苦み… 福原信三は五感全部に接続しようとしていた

森岡氏によるウェブ花椿での連載「現代銀座考」が、『800日間銀座一周』として書籍化されたことを記念し、資生堂ギャラリーの展示会場にてインスタライブを配信。 森岡氏の連載にも登場し、展示の重要な要素である今和次郎の銀座における活動や、資生堂パーラーのストロベリーのショートケーキについて話し合った。



実施: 2022年4月22日(金)

掲載:インスタグラム(花椿アカウント/@hanatsubakimag) 出演:森岡督行(森岡書店主、森岡書店代表)、中村裕太(美術家)

### Associated initiatives

Robert Campbell and Yuta Nakamura: In Conversation

"Banbutsu shisei" as signpost

A conversation with scholar of Japanese literature Robert Campbell was recorded and posted on the internet in three segments. Weaving in discussion around the exhibits, the dialog with Yuta Nakamura began with "Ginza and Shiseido" covering the beginnings of the Ginza district and Shiseido's activities there, then was followed by a discussion on "Ginza culture and Shiseido" focusing on Shiseido's cultural activities and exploring the crossover between these and the company's wider commitment to a richer life for all, and finally, "Banbutsu Shisei and Shiseido," in which the pair touched on hints the exhibition's banbutsu shisei theme offers for building the society of the

Posted: Session 1 "Ginza and Shiseido" (20 min. 15 sec.), April 28, 2022

Session 2 "Ginza Culture and Shiseido" (20 min. 22 sec.), May 12, 2022 Session 3 "Banbutsu Shisei and Shiseido" (16 min. 47 sec.), May 26, 2022 Media: The Shiseido Gallery website

Featuring: Robert Campbell (scholar of Japanese literature),

Yuta Nakamura (artist)

Videography: Kei Uchida

Saho Terao and Yuta Nakamura: In Conversation

"A lot of history worth digging up"—the Shiseido corporate archives

A recording of a conversation with musician Saho Terao, whose "Ginza Space Time Walk" series ran on the web version of Shiseido magazine Hanatsubaki during 2016-17, was posted in three segments on the Shiseido Gallery website. Starting with this comment from Terao reflecting her in-depth knowledge of Ginza's past, discussion ranged across topics from beauty as part of everyday life—also the theme of the exhibition—to invisible worlds and things, integrating Terao's thoughts on "city and country" and her perspective as a performer.

Posted: Part 1 (28 min. 53 sec.), Part 2 (20 min. 28 sec.), Part 3 (25 min. 46 sec.), May17, 2022

Media: The Shiseido Gallery website

Featuring: Saho Terao (musician) Yuta Nakamura (artist)

Videography: Kei Uchida

"Monkey see, monkey hear, monkey say vol. 8" Sekaikan Ozaki and Yuta Nakamura

The presence of Nakamura's works among the various archival materials had the effect of creating openings for air to flow in

A conversation with Sekaikan Ozaki of band CreepHyp was recorded as a two-part series in Shiseido culture magazine Hanatsubaki and posted on the web. The first part touched on the banbutsu shisei philosophy under which figures such as Wajiro Kon and Genpei Akasegawa were "blended" with historical material from Shiseido, while simultaneously unpacking the history of the company. In part two, the discussion expanded to encompass Nakamura's approach to making his works, how he engaged with history, and how "materials" were incorporated in the exhibits

Posted: Part 1 May 11 2022 Part 2, May 24, 2022

Media: Hanatsubaki online edition Featuring: Sekaikan Ozaki (musician), Yuta Nakamura (artist) Interviewed by Keiko Kamijo (writer/editor) Photography: Takehiko Yamazoe Hair and makeup: Satoshi Tanimoto

Yoshiyuki Morioka and Yuta Nakamura: Instagram Live

The scent of perfume, the feel of shortcake on the tongue, the bitterness of coffee... Shinzo Fukuhara was striving to make a connection to all five senses

A conversation between Morioka and Nakamura was live-streamed on Instagram from the Shiseido Gallery exhibition site to mark the publication of Around Ginza in 800 Days, a collection of Morioka's "An Exploration of Modern Ginza" essays originally published in the online version of Hanatsubaki magazine. Topics that emerged included the Ginza adventures of Wajiro Kon, which also appear in Morioka's series and formed a vital element of the exhibition, and the strawberry shortcake at the Shiseido Parlour.

Held: April 22, 2022

Media: Instagram live (HANATSUBAKI account / @hanatsubakimag) Featuring: Yoshiyuki Morioka (owner/president Morioka Shoten), Yuta Nakamura (artist)

万物資生 | 中村裕太は、資生堂と を記

を調合する

会期:2022年2月26日-5月29日

会場:資生堂ギャラリー

主催:株式会社 資生堂

企画:資生堂 アート&ヘリテージマネジメント部

展覧会担当:板垣美香、豊田佳子 アートディレクション:佐藤園美

展覧会カタログ

発行日:2023年5月31日

発行:株式会社 資生堂

〒105-8310 東京都港区東新橋 1-6-2

発行人: 住佳織衣

編集:板垣美香、豊田佳子

撮影:表恒匡

翻訳:パメラ・ミキ・アソシエイツ

アートディレクション:佐藤園美

印刷、製本:株式会社 東京印書館

©2023 資生堂 アート&ヘリテージマネジメント部

### BANBUTSU SHISEI | Born from all things: A special blend by Yuta Nakamura

February 26-May 29, 2022

Shiseido Gallery

Organized by Shiseido Co., Ltd.

Planned by Shiseido Art & Heritage Management Department

Curated by Mika Itagaki, Keiko Toyoda

Art direction by Sonomi Sato

Exhibition catalogue

Published May 31, 2023

By Shiseido Company, Limited

1-6-2 Higashi-shimbashi, Minato-ku, Tokyo 105-8310 Japan

Publisher: Kaoruko Sumi

Edited by Mika Itagaki, Keiko Toyoda

Photography by Nobutada Omote

English translation by Pamela Miki Associates

Art direction by Sonomi Sato

Printed and bounded by Tokyo Inshokan Printing Co., Ltd.

© 2023 Shiseido, Art & Heritage Management Department