

SHISEIDO GALLERY

BANBUTSU SHISEI | BORN FROM ALL THINGS | A SPECIAL BLEND BY YUTA NAKAMURA

SHISEIDO GALLERY

万物資生一

中村裕太は、資生堂と

を調合する

資生堂創業150周年

BANBUTSU SHISEI
BORN FROM ALL THINGS | A SPECIAL BLEND BY YUTA NAKAMURA

150 YEARS ANNIVERSARY

万物資生

中村裕太は、資生堂と

を調合する

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^①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、「豊かな生活」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

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

中村裕太は、資生堂と赤瀬川原平を調査して

その調査結果を報告する

中村裕太は、資生堂と赤瀬川原平を調査して



中村裕太は、資生堂と赤瀬川原平を調査する



中村裕太は、資生堂と

を調合する

1872年、銀座に創業した洋風調剤薬局「資生堂」の社名は、儒教の経典であり、占いの書でもある『易経』の一節、「至哉坤元万物资生」

に由来する。資生堂では、「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。」と読み下している。なるほど。どうも資生堂は、「万物资生」という言葉に、商品を生み出していく思想を織り込んでいるようだ。

ここらへんが今回の展覧会の肝になりそうだが、まだよくわからない。そこで、僕（中村）も「万物资生」を少し調べてみることにした。すると、「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）を見つけた。おそらくは、「見えないもの」と「地上の物質」を調合することによって「万物（生物）」が生まれてくるということだろう。ならば、資生堂と を調合することで、「万物资生」の思想を解きほぐしていこう。



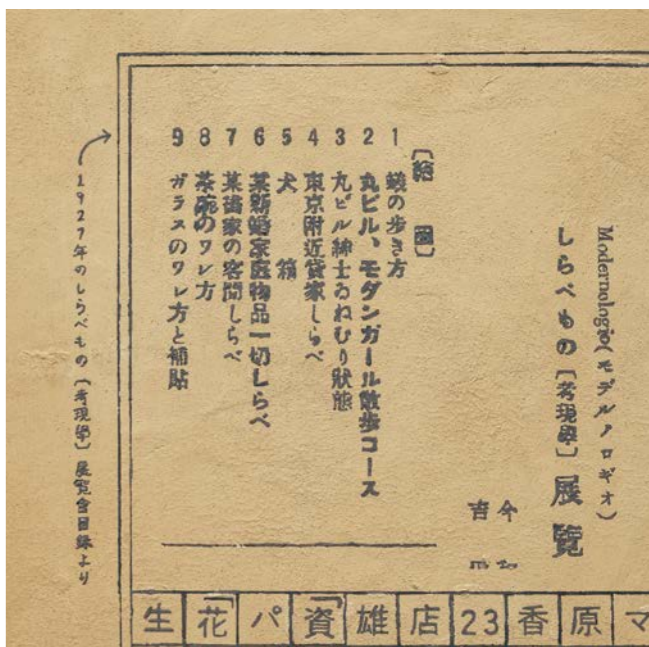
中村裕太《中村裕太は、資生堂と を調合する》 2022年
Yuta Nakamura, *Yuta Nakamura blends Shiseido and*, 2022

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. 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.

A SPECIAL BLEND BY YUTA NAKAMURA



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

とはいえ、資生堂に残されている創業時から1940年代初頭の商品だけを置いてみても、「万物資生」の思想はなかなか見えてこない。そこで、まずは先に触れた「地上の物質」を探し始めた。これは資生堂企業資料館の方々が、執念で商品を生み出す過程の一次資料を見つけ出してきてくれた（僕もいろいろと買い込んだ）。つぎは、「見えないもの」である。これは、銀座の街を歩き交う人々や街並みなどその時代の機運そのものだと思う。だから、もう見えなくなってしまった。けれど、書物には残っている！

ならば、今和次郎に登場してもらおう。その名を聞くと、「関東大震災の後、銀座の風俗調査なんかをした考現学の人ね」と思われる方もいるかと思う。けれどそれだけではなく、今和次郎の書物を読み進めていくと、思いの外、資生堂の活動と結びつけていたことが、だんだんと見え

てきた。

一凡例一
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。

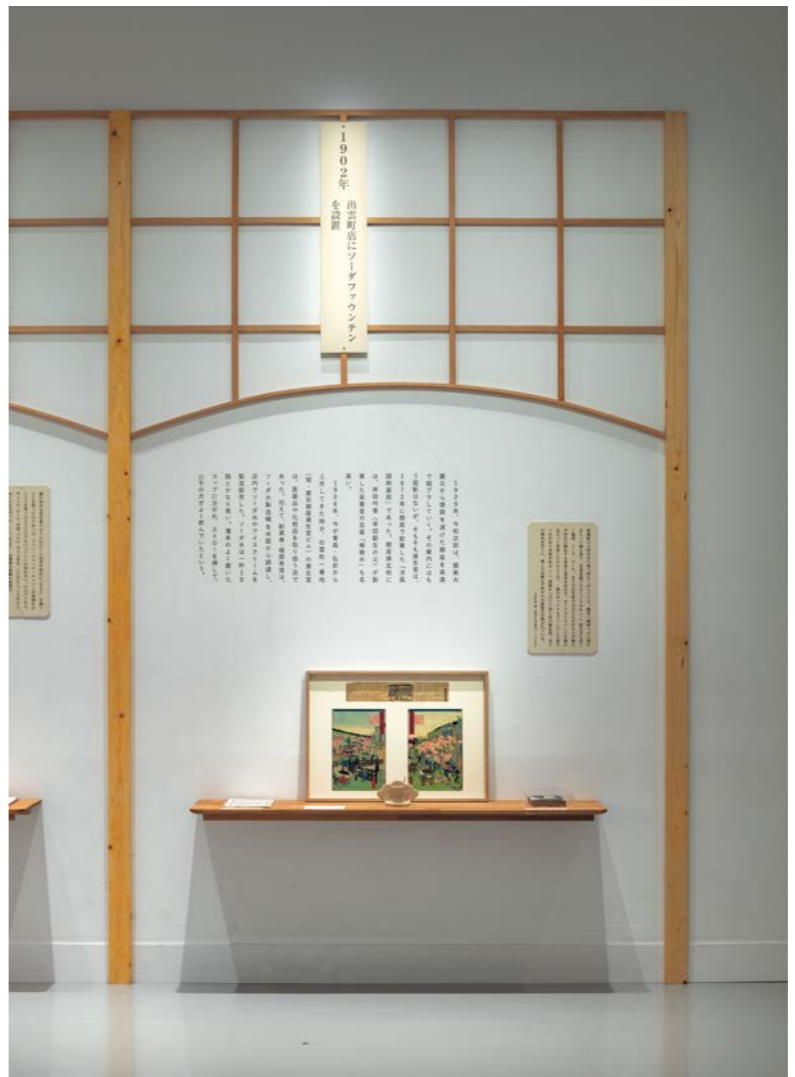


Yet simply placing at the exhibition products made from Shiseido’s founding to the early 1940s and retained by the company does little to elucidate the idea of *banbutsu shisei*. So I started looking for that “matter on earth” mentioned earlier. The folks from the Shiseido Corporate Museum are a tenacious 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.

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

1902年 出雲町店にソーダファウンテン を設置



左：今和次郎 編『新版大東京案内』 1929年 [SI]
 右：「ボマドンヌール」広告 (読売新聞) 1889年11月17日 [NI]
 Left: Wajiro Kon ed., *Shinpan dai-Tokyo annai* (A guide to greater Tokyo - new edition), 1929 [SI]
 Right: Pomatum Honour advertisement, *Tomitani Shimbun*, November 17, 1889 [NI]

1929年、今和次郎は、関東大震災から復興を遂げた銀座を高速で銀ブラしていく。その案内にはもう面影はないが、そもそも資生堂は、1872年に銀座で創業した「洋風調剤薬局」であった。銀座煉瓦街には、岸田吟香（岸田劉生の父）が創業した楽善堂の目薬「精錡水」も名高い。

1906年、今が青森・弘前から上京してきた時分、出雲町一番地（現・東京銀座資生堂ビル）の資生堂は、医薬品や化粧品を取り扱う店であった。加えて、創業者・福原有信は、ソーダ水製造機を米国から調達し、店内でソーダ水やアイスクリームを製造販売した。ソーダ水は一杯10銭とかなり高い。薄手のよく磨いたコップに注がれ、ストローを挿して、山手の方がよく飲んでいたという。

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 little exhibition.

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.



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」 (東京日日新聞) 1927年 [SI] (上)
 歌川広重《東京開華名所図絵之内 京橋南詰煉瓦家》 年代不詳 [SI] (右)
 歌川広重《東京開華名所図絵之内 新橋通煉瓦造》 年代不詳 [SI] (左)

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

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まじって橋を渡り、高速度銀ブラをこころみる(…)資生堂も同じく珈琲、ソーダ、ランチ、などの店名前の古さにもかわらず絶えず時代に順応する用意と意気を忘れず、オーケストラバンドを他に先立って常設したのもここだ。二階のボックスもどっしりした落ちつきがあり余裕がある(…)道路をへだてて同じ店の薬品部、光りの噴水が美しい。階上では絶えず何かの小展覧会が開かれている。

今和次郎 編『新版大東京案内』1929年

1915年 福原信三が「花椿マーク」を 考案



猿の児が木登を習うようにわたくしは青年時代に、もようを描くことを習ったのであった。ジャン・ジャック・ルッソーが楽譜をかくことを習ったようにとでもいつていいか知れない。エジプトから、ギリシア・ローマ、中世、バロック・ロココ等を、くりかえし、くりかえし、かいたものだった。(…)もようは複雑な曲線の演奏だ。

今和次郎「装飾様式演習1 西洋古代」1954年



中村裕太《花椿草案色紙》2022年
Yuta Nakamura, *Camellia Designs*, 2022

左：資生堂「香水 菊」 1920年頃 [S]
右：小村八重 著 山本武夫 編「雪俗画集」 1942年 [S]
Left : Shiseido, "Kiku" (chrysanthemum) perfume, c. 1920 [S]
Right : Yae Komura, ed. Takeo Yamamoto, *Settai gashō* (The paintings of Settai), 1942 [S]



1912年、今和次郎は、東京美術学校の卒業制作に古今東西の唐草文様を織り混ぜた《装飾図案十八》を提出した。1919年には「装飾美術家協会」を結成し、1920年に陳列場（現・資生堂ギャラリー）にて「第二回作品発表会」を開催し、「パターン草」なる作品を出している。

1915年頃、初代社長・福原信三は、「香油花椿」が好評だったこともあり、商標に椿を用いることを思い立ち、草案を色紙に書き留める。その色紙には、椿の図案が、「天」「人」「竹林」「日光」「椿」などの文字に絡みつくように描かれている。1916年に資生堂意匠部が発足すると、意匠部員らがその草案をアール・ヌーヴォー調の図案に調節し、1919年に商標となる。意匠部には、小村雪岱や矢部季、三須裕らが在籍（ちなみに1921年から23年に今の弟・純も在籍）。

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, rococo, 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 I: Egypt, Assyrie, Grece et Rome*, 1954

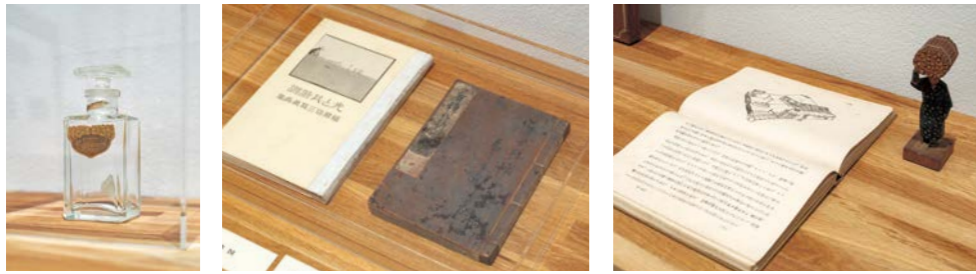
In 1912, as his graduation work for the Tokyo Academy of Fine Arts, Wajiro Kon submitted *Soshoku Zuan 18* (18 decorative designs) incorporating arabesque patterns from East and West through the ages. In 1919 he formed the Soshoku Bijutsuka Kyokai (Association of Decorative Artists), and in 1920 staged 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 : Riechiro Kawashima, "Drawing for the Izumocho store (chair back)," 1923 [S]
Right : Wajiro Kon, *Etudes de Styles et de Decorations Volume1: Egypt, Assyrie, Grece et Rome*, 1966 [N]



1917年 調香 福原信三が「香水花椿」を



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『第式号帖 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 [S]
 Shiseido, *Dainigōchō Kakushu keshōhin kōryō shohō* (Book 2: Various cosmetics and fragrance compounds), 1924 [S]
 Right: *Anko ningyō*, c. 1930-40 [N]
 Wajiro Kon, *Nihon no minka* (Traditional houses of Japan), 1922 [N]

1917年頃、今和次郎は、柳田國男らの「白茅会」に参加し、日本各地の民家調査を行っていた。19

19年7月には、伊豆大島の住家の調査にも訪れている。島での暮らしは、水や燃料を確保することが求められた。そのため女性たちは井戸から大きな桶で水を汲み、山から椿などの枝を拾っては、頭にのせて運んでいた。今は、島の女性たちの前垂の紐だけで着付ける着物にも関心を向けていた。1930年頃には、農民美術運動によって女性たちの仕事をモチーフにした「あんこ人形」が制作される。

1907年、「改良水油花かつら」を「香油花椿」に改称。原料には、伊豆大島の椿油が用いられていた。香料には、「ベルガモット」「ラベンダー」などの精油が調合されている。1917年発売の「香水花椿」は、福原信三がほとんど香りのしない椿をモチーフに調香を行った。概して香水は花の香りを再現するが、信三は、花の名称や抽象的なイメージから調香を行っていた。1923年に刊行された『光と其諧調』には、伊豆の修善寺温泉の椿が撮影されている。

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.



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、そのほかの島の中の労働は総て女たちの手にゆだねられている。飼牛の手入をしたり、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島の仕事へと働きに、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。

今和次郎「伊豆大島の住家」「日本の民家」1922年

左：「大島土産 孤島の風俗」年代不詳 [N] (L)
 資生堂「花かつら」広告 (東京朝日新聞) 1905年6月22日 [S] (F)

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 niyage: 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]

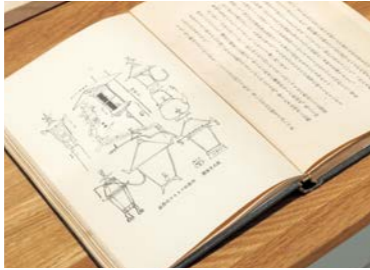
1921年『銀座』を刊行



私の目には涙が流れる。(…)ある旅で、田舎を歩いていて、気の弱い私と同じような、ひとりのブリキ屋の作品に、私は偶然出会ったのである。(…)私はその小さい温泉場を歩いていて、ひとつずつスケッチをとって歩いて、とうとう、すべての軒のものを残らずやってみなければならなかったほど、私にそれらの形や、つくり方が魅惑を与えたのである。そこで私は、自分自身も、一人の貧しい忠実なる工芸家の心になりきって、そこで徹底した心持を味わうことに酔っていたのである。

今和次郎「田舎のブリキ屋の仕事」『民俗と建築』1927年

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



左：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]
Left: Shizuo Isebe 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]

銀座煉瓦街の街路樹は、松、楓、桜にはじまり、柳、銀杏と移り変わってきた。そのなかでも銀座界隈の人々にとって、柳は特別なもののようである。1921年頃、福原信三は、京橋・新橋間の車道を拡張するために柳が切り倒され、煉瓦道がアスファルトになっていくのを目の当たりにし、ふと昔の銀座が恋しくなって『銀座』を編集した。小村雪岱の挿絵には、柳の木陰で日傘を閉じて、会話をしている女性たちが描かれている。1927年に岸田劉生は、東京日日新聞に「銀座の街路樹を何故もとの柳にしないのか」と記している。それに夜の銀座の街頭を彩っていたガス灯や電灯も忘れてはならない。1920年代初頭、今和次郎は、民家の調査で地方の温泉場を歩いていると、銀座のガス灯の意匠に似たブリキ製のランプを目の当たりにした。東京の喧騒を離れ、農村の生活に目を向けている自分とその仕事を重ね合わせたのである。

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," *Minzoku to kenchiku* (Folklore and architecture), 1927

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」(東京日日新聞) 1927年 [S] (上)
「東京名所 銀座通り」明治期 [N] (右下)
「銀座尾張町の焼跡」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 michtsujū," *Tokyo Nichi Nichi Shimbun*, 1927 [S] (above)
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, middle)
Hōshuku ginkonshiki kinen: Ginza tsuya no hōshuku kōkei [Emperor Taishō's] 25th wedding anniversary celebration: Scene of nighttime celebration in Ginza, c. 1923 [N] (below, left)
Right: Yutaka Misu ed., *Ginza*, 1921 [S]



1923年9月1日、銀座煉瓦街は焼け野原となる。今和次郎は、民家調査の道具を手に、上野公園の避難小屋をスケッチしていく。同月に「バラック装飾社」を結成し、東京に立ち上がってくるバラック建築にペンを片手に出向いては、「野蛮人の装飾をダイズム」で飾り立ててきた。建築家たちから「建築は絵描きや装飾家のキャンパスではない」と批判も受けたが、「画家がそのままの实体をカンバスのうえに描写するのと同じ努力で、室内の壁に、その努力をやってみる。それが許されていいことであろう」と応答し、銀座通りの「カフェーキリン」で四件目の仕事となった。

11月に完成した「資生堂出雲町店」もバラック建築であるが、五連式の飾り窓が目を引く。窓上部のステンドグラスには、椿のような植物の意匠がみられる。内外装の設計は、画家・川島理一郎が行った。また、テーブルと椅子の制作は、1920年に陳列場で「欧風鏡台陳列」を開催した梶田恵が担当した。椅子の背もたれには「花椿マーク」が描かれている。店内で目を引くのは、古代ギリシャ風の柱をつなぐ格子状のアーチである。柱の上には、草花や果物がバスケットに盛り付けられている。とはいえ、このアーチも木を曲げて、壁に打ち付けたハリボテである。アーチの下に貼られた札には、「ストロベリーショートケーキ30銭」と書かれている。

今度の災害に際して、在来から特別な主張をもっている私達は、因習からはなれた美しい建物のために、街頭に働く事を申し合せました。バラック時代の東京、それが私達の芸術の試験を受けるいい機会だと信じます。バラックを美しくする仕事一切——商店、工場、レストラン、カフェ、住宅、諸会社その他の建築内外の装飾

一九二三年九月バラック装飾社
「バラック装飾社案内状」1923年

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]
Riichiro Kawashima
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]



左：『建築写真類聚 バラック建築巻一』 1923年 [N]
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.”

1925年 武井武雄氏童画展覧会



1921年、陳列場では川島理一郎がフランスで買い付けた子供服による「子供服と鏡台陳列」を開催。

翌年には、資生堂意匠部による子供服も展示販売された。この当時、児童文化への関心が高まり、児童雑誌『コドモノクニ』や『子供之友』が人気を博す。1922年、資生堂でも母子向けの雑誌『オヒサマ』を刊行する。創刊号の表紙には、母親の胸元で眠る子供が描かれ、その手に握り締められた紐は、黒猫の玩具へと伸びている。1925年の資生堂美術部（現・資生堂ギャラリー）での「武井武雄氏童画展覧会」では、初めて「童画」という言葉が用いられた。

1922年、上野公園で開催された平和記念東京博覧会では、和洋折衷住宅が展示される。そのことを機に、都市中間層と呼ばれたサラリーマンたちは東京の郊外に「文化住宅」を建て、休日には家族で余暇を楽しんでいた。1928年に今和次郎も西東京市に移り住む。家族が増えるたびに増築を繰り返し、主屋からの一時的な避難所として、日当たりのいいサンルームも建てた。

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 atsumami-zaiku*, 1930 [N] (below)

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



中村裕太《黒猫車》 2022年

Yuta Nakamura, *Black Cat on Wheels*, 2022

赤瓦の屋根で、カーテンをたれたガラス窓の、畳なしでいす式の小ちんまりとした建て方のものが造られたのです。庭は芝生にして子どもたちの運動具を備えるというように、まるで因習打破そのものではありました。内部では能率的な取付けの寝台に寝て、そして洋皿で御飯を食べ、紅茶とかコーヒートかを飲み、レコードを愛好し、家族間の話題もまた因習打破で、パパとかママとかいう言葉をしきりに使うようになり、翻訳の小説を読み、感覚革新を募る生活が全面的に開かれたのです。

今和次郎「暮らしと住居」 1944年

1928年 「資生堂アイスクリーム パーラー」を開店



1925年、今和次郎は、バラック装飾社をともにした吉田謙吉らと「考現学」を始める。復興途上にある

都市の風俗、とりわけ流行の先端をいく銀座を「銀ブラ」している人々の服装や身振りを、頭のてっぺんから足のつま先までを観察し、記録していく。ちなみに1927年1月号の『資生堂月報』でも風俗調査が行われ、婦人の和装494人、洋装2人と記録が付けられている。

1928年、「資生堂アイスクリームパーラー」が開店すると、バラック建築の出雲町店を彩っていたフルーツバスケットの意匠は見られなくなり、ショートケーキは40銭に値上がりした。カレーライスは35銭で、カレーとライスを別々にもってきける。名物は30銭のアイスクリーム。製造法を見ると、レモン、バナナ、チョコレートアイス、クリームがあり、シロップにはパイナップルやバナナなどもある。岸田劉生も新聞の挿絵にパーラーの様子を描いている。テーブルの上に置かれた器は、アイスクリームカップかもしれない。

1928: SHISEIDO ICE CREAM PARLOUR OPENS

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), *Modernologia*, 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 Parlour opened in 1928, the fruit basket design adorning the barrack-style Izumochi 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 parlour 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 parlour for a newspaper illustration. The vessels on the table were probably ice cream cups.

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ポット（大）」 大正～昭和初期 [S] (左)
資生堂パーラー「卓上メニュー」 年代不詳 [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 Izumochi store (wall decoration detail)," 1923 [S]

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



女の和服と洋服の割合は（…）洋服は全体の約一パーセントです。統計にでたこの数字に、きつとだれでも疑いをもたれることと思いますが、いくど繰り返してみても同じ関係にでます。このことは、われわれの目につきやすいものは多数に感ぜられるのだ（…）とにかく一九二五年初夏の銀座街では、女の洋装は、和服九十九にたいして一の割合に過ぎないのです。

今和次郎・吉田謙吉編「一九二五初夏東京銀座街風俗記録」「モデルノロヂオ」1930年

1937年「花椿会」を発足



1929年、福原信三の原稿には、化粧品は工芸品と同様であり、商品としての中身だけでなく、瓶や外箱

の色や装飾なども統一感を持つべきだと述べている。山名文夫による「モダンカラー粉白粉」のパッケージや色見本帖にはその考えが反映されている。1929年、信三と親交のあった富本憲吉は、資生堂ギャラリーでの「第四回資生堂美術展覧会」に一人だけ陶芸家として参加し、白磁と銀欄手の壺を出している。1937年には「花椿会」が発足し、チェインストアに来店する顧客を会員として組織化した。1939年の花椿会の記念品は、富本の手によるテイカカズラの模様の《帯留》が贈られている。富本は、一万五千個ほどを二年がかりで制作した。

1934年、今和次郎が制作した渡辺甚吉邸のドアの把手、照明器具、テーブルと椅子には統一感がある。1935年には資生堂から程近い瀧山町ビルの一階に工芸品店「ミラテス」が開店。ドイツ人の建築家ブルーノ・タウトがデザインした竹や漆の工芸品が販売されていた。



左：今和次郎「工芸全野の讚美」（『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] (F)

右：資生堂「グリース・シャドウ クリーム・シャドウ モダンカラー粉白粉 色見本」1933年頃 [S] (左)
資生堂「ビューティチャーチ」1936年頃 [S] (右)
資生堂「モダンカラー粉白粉」1933年 [S] (F)

Left: Wajiro Kon, "Kōgei zenyā no sanbi" (In praise of every type of craft), *Kōgei jidai*, vol. 2 no. 7, 1927 [N] (above)
"Burūno Tauto-shi Nippon o saru!" (Bruno Taut is leaving Japan!), *Kōgei News* vol. 5 no. 11, 1936 [N] (below)

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

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, "Kōgei zenyā no sanbi" (In praise of every type of craft), *Kōgei 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.



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

都会の歩道の端にはまた、売るための術からのものが並んでいる。ポスターが貼られ、レタールの貼られた感覚をそそる瓶、化粧箱、実質は実質として、とにかく美麗によそわれた品物がある。番頭さんたちはそれらの支配者で、ウィンドーの並べ方なんてことも工夫されねばならぬとされている。(…) それこそまさに商業美術である。

今和次郎「工芸全野の讚美」『工芸時代』1927年

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
1929年 [S] (上)
「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" 1929 [S] (above)
"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]

1941年 新生活美術第二回展覧会



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)

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 Todō 46th performance program: *Nogamo wa nogamo*"
 (Written by Kuri Kikuoka, set design Kenkichi Yoshida), 1940 [N] (right)



1941年、資生堂ギャラリーでは、吉田謙吉や資生堂意匠部の山本武夫らによる「新生活美術第二回展覧会」が開催された。案内状には、菊岡久利の「むかしから日本では儼しい時の中で美を擁護し続けた国民たちがあつた」という言葉が大きく組まれている。今和次郎は、読売新聞に「新生活美術同人は低頭平身ではない。勤労者の慰楽とは何ぞやという相当困難な課題へ、とにかく突進しようという態度が見られる。」と評している。

1941年、花椿会の「物質愛護券」は「空瓶回収証」に切り替わる。「マッスルオイル」の瓶には「資生堂化粧品空瓶は是非当店へ」というラベルが貼られ、1943年の「過酸化キューカンバー」の広告にも、物資が不足するなかでガラス瓶の回収を促している。そうした機運のなかでも、その広告には、「楕円のテーブルとストローを挿したグラス」という日常の「生活」が描かれている。

1941: SECOND NEW LIFESTYLE ART EXHIBITION

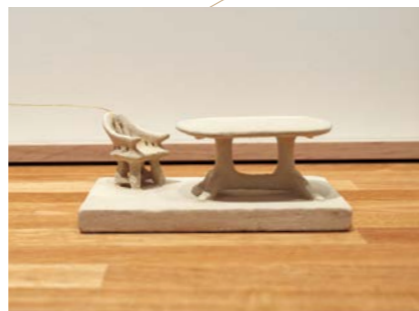
One by one, household belongings will doubtless now be poured into barrack-style houses, but as I lay down my pen it is with the hope that we do not lose our awareness of what we are experiencing now – that is, our everyday, fundamental lifestyles being what each one of us creates, and also where enjoyment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

Wajiro Kon, *Jūseikatsu* (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
 Yuta Nakamura, *Table and Chair*, 2022



資生堂「過酸化キューカンバー」広告
 1943年 [S] (右)
 清水隆『趣味の厚紙細工』
 1930年 [N] (左)

Shiseido, “Peroxide Cucumber” advertisement,
 1943 [S] (right)
 Takashi Shimizu, *Shumi no atsugami-zaiku*,
 1930 [N] (left)



バラック建のうちに、一品ずつ家財がこれからそぎ込まれて行くであろうが、結局の生活、日常生活というものは、各自で創作して行くもので、そこにご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ことにかけて頂きたいと祈る心でペンをおきたい。

今和次郎『住生活』1945年

ぐっと、現代まで戻ってこよう。
今回のお題目の一つである「未来の
社会創造へのヒント」。僕ひとり
は、とてもイメージが及ばないので、
ここは今和次郎からのつながりで、

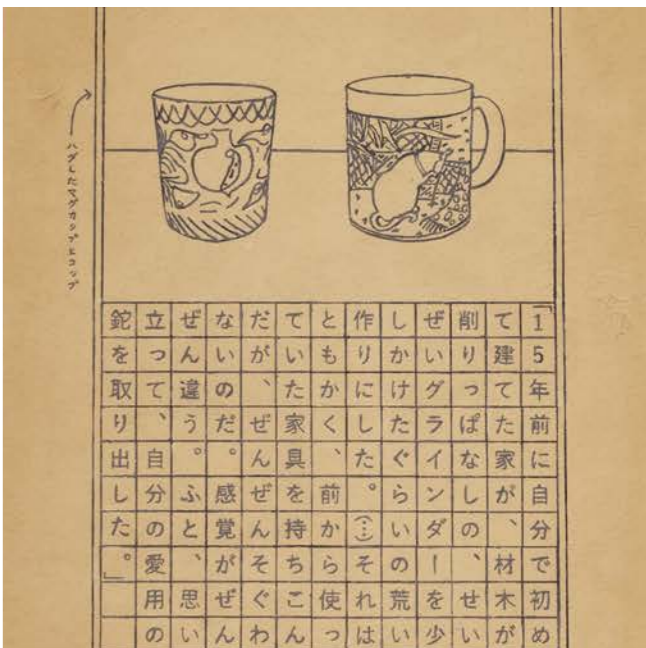
中村裕太は、 資生堂と赤瀬川原平を調合する

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・
ダダ、ハイレッド・センター、千円
札裁判、櫻画報、美学校、芥川賞、
超芸術トマンソン、老人力、縄文建築団、
日本美術応援団の人ね」と思われる
方もいるかと思う。資生堂ギャラリー
に限っていえば、赤瀬川さんは20
13年から第七次椿会に参加してい
た。僕は、その時にこのテーブルと
椅子を一度見たことがある。そして、
改めて図録に載っている赤瀬川さん

の「ガラス絵・ハグ」というエッセ
イを読み返した。間違いない。この
エッセイには、万物資生という思想
のヒントが隠されている！（副読本
の全文はぜひ読んでいただきたい）

とはいえ、赤瀬川さんの作品をそ
のまま置くだけでは芸がない。そこ
で、器を二つ作ることにした。一つ
は、赤瀬川さんが使っていたネコが
毛繕いした柄のマグカップ。もう一
つは、僕がスペインで買ったザクロ
の柄のコップ。それぞれの器の寸法
はほとんど同じで、どちらも口が少
しだけ「ハグ」（剥ぐ）されている。
なんだか嬉しかった。ただその器は
毎日家で使っているので手びねりで
その形を作ることにした。そして、
五島列島の椿油の製油所さんから分
けてもらった椿種子の絞りかすから
釉薬を調合し、二つの器に掛けた。

会期中、この部屋に何度かゲスト
を招いて、この椅子に座り、お茶で
も飲みながら、万物資生のことをゆっ
たりと話し合っていく予定だ。



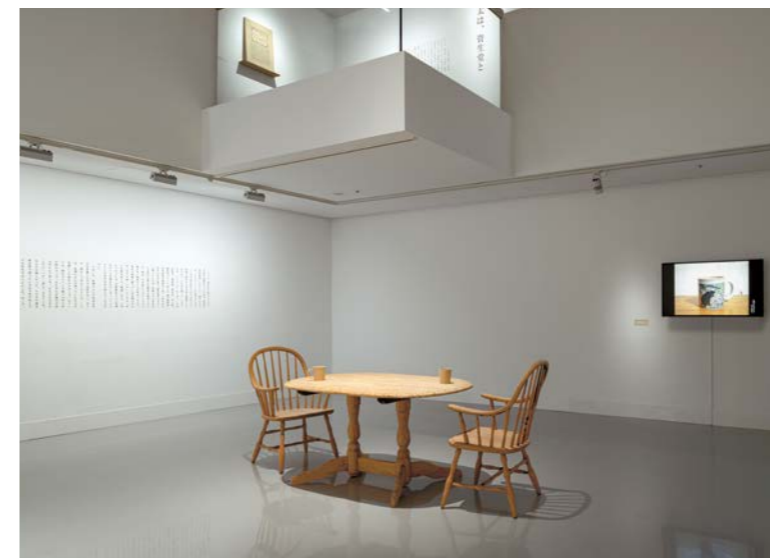
中村裕太《中村裕太は、資生堂と赤瀬川原平を調合する》 2022年

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



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《マグカップとコップ》 2022年
Yuta Nakamura, *Mug and Cup*, 2022



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ビデオ 撮影：内田圭
Left: Genpei Akasegawa, *Hagu 2*, 1998-2013, collection of Shiseido
Right: "BANBUTSU SHISEI | Born From All Things | A Special Blend By Yuta Nakamura" commentary,
2022, HD video, filmed by Kei Uchida

資生堂の「赤箱」化粧箱

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。

資生堂の「赤箱」化粧箱

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「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。

資生堂の「赤箱」化粧箱

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。

資生堂の「赤箱」化粧箱

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。バーナード・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名となりました。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。

資生堂の「赤箱」化粧箱

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。

資生堂の「赤箱」化粧箱

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・デコ風の金属製パニティケース。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イ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。

資生堂の「赤箱」化粧箱

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。

資生堂の「赤箱」化粧箱

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

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 峻しい時の中で 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。

新生活美術第二回展示会

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。

新生活美術第二回展示会

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。バ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。バ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。

新生活美術第二回展示会

* 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

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

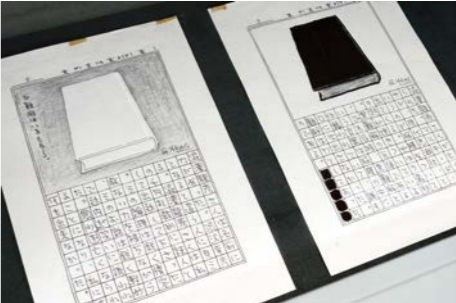
赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ

赤瀬川さんのマグカップ



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

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

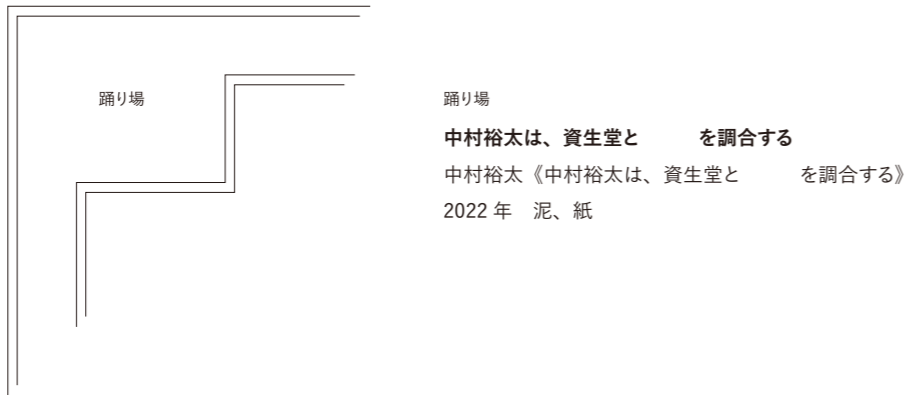
赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景

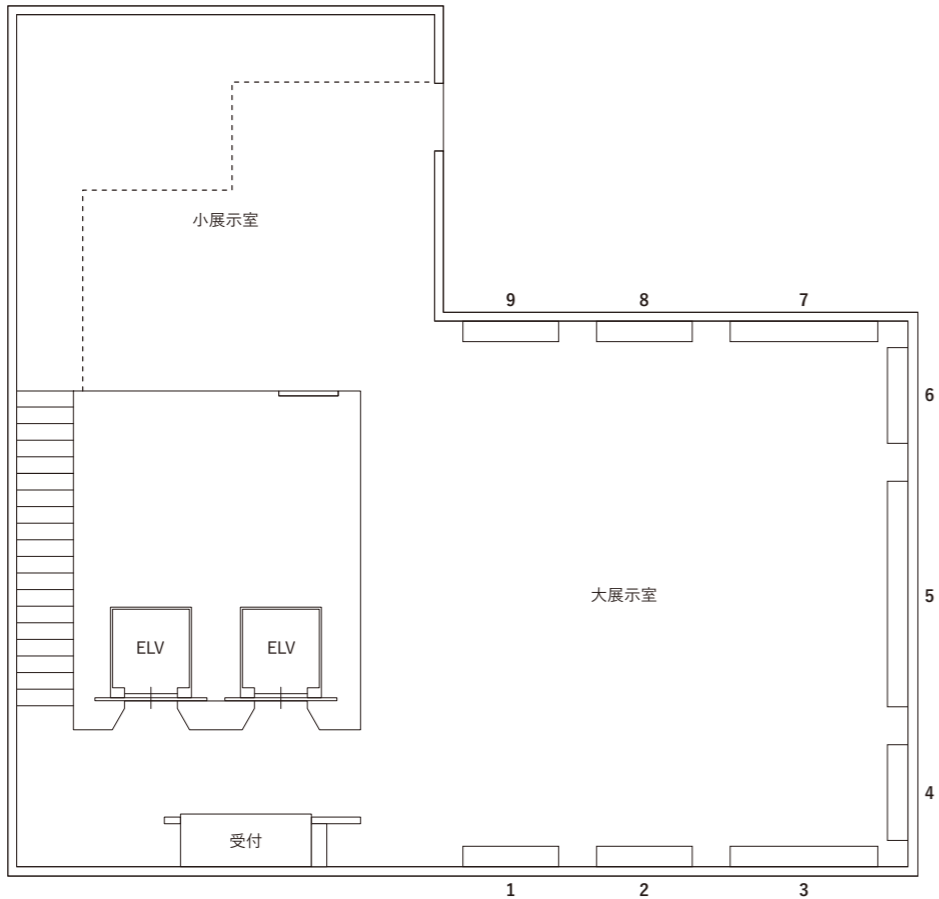
赤瀬川原平《絵日記》 1987年 「椿会展 2015－初心－」 展示風景



踊り場

中村裕太は、資生堂と を調査する

中村裕太《中村裕太は、資生堂と を調査する》
2022年 泥、紙



大展示室

中村裕太は、資生堂と今和次郎を調査する

中村裕太《中村裕太は、資生堂と今和次郎を調査する》
2022年 泥、紙

小展示室

中村裕太は、資生堂と赤瀬川原平を調査する

中村裕太《中村裕太は、資生堂と赤瀬川原平を調査する》
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 を調査する」解説 2022年 HDビデオ 撮影：内田圭

「凡例」

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』（高見澤木版社）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」を調査

《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『第式号帖 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「藤製お持ち帰り用アイスクリームポット（大）」大正～昭和初期 [S]
「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」1933年頃 [S]
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、工芸調査協会）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]

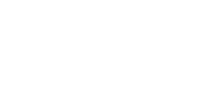


English

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.”¹

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.²

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.”³

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.”⁴

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.⁵

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.

1. *Book of Changes*, trans. James Legge (Lionshare Media, 2015).

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

3. *Book of Changes*.

4. Ibid.

5. *The I 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次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していただいて、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くと思いました。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」という方法に関心に移り、資生堂と〇〇〇というように、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鹸に注目さ

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、資生堂と関わりが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とい

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年間ぐらいを中心としています。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、歩き回っている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角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と一緒にい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.

Interview with Mika Inagaki

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.

Interview with Yuta Nakamura

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。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き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無いものや、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のですが、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)

万物資生 | 中村裕太は、資生堂と を調査する

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