





MUSEU ETNOLÒGIC  
I DE CULTURES  
DEL MÓN

**KA**  
**TAE**  
**ZO** EL LLEGAT  
ARTÍSTIC DE  
SERIZAWA  
KEISUKE  
**ME**

EXPOSICIÓ  
COMISSARIADA PER  
RICARD BRU



Ajuntament  
de Barcelona

# CREAR I COL·LECCIONAR ART POPULAR: SERIZAWA, YAMANOUCHI I SERRA

CHRISTOPHE MARQUET

École française d'Extrême-Orient

«Per a mi, la col·lecció és una altra forma de creació.» Aquesta frase que a Serizawa Keisuke li agradava repetir resumeix la seva relació amb les imatges i els objectes que va cercar al llarg de tota la vida i que el van envoltar en el dia a dia [fig. 1]. Va iniciar la seva immensa col·lecció —formada per més de sis mil obres d'art popular procedents dels cinc continents— el 1919 a l'edat de vint-i-quatre anys, quan va començar a apassionar-se per les plaques votives japoneses (*ema*), de les quals va aplegar diversos centenars d'exemplars. Serizawa va quedar fascinat pel seu primitivisme i la seva llibertat d'estil, fins al punt que va reinterpretar-ne alguns motius en obres pintades sobre tauletes de fusta, especialment el de les mans obertes com a desig de perfeccionament en el món artesanal.<sup>1</sup> Va ser un autèntic pioner de la redescoberta d'aquesta imatgeria popular al començament del segle xx.

Gràcies també a aquesta inclinació, entre els anys 1926 i 1927 Serizawa va conèixer Yanagi Muneyoshi, que acabava de llançar un *Prospecte per a la formació del Museu d'Art Popular del Japó*, i va quedar-ne corprès de la qualitat de la perspectiva i la tria realitzada en descobrir la seva col·lecció d'*ema*. Yanagi va presentar l'abril del 1929 a Kyoto, a la primera exposició del futur museu,<sup>2</sup> dues d'aquestes tauletes votives col·leccionades per Serizawa i en va reproduir una altra al segon número de la revista *Kōgei* [fig. 2] el 1931, subratllant-ne el minimalisme de les línies i els colors, capaç de «sorprendre els pintors francesos moderns».<sup>3</sup> Es podria dir que aquella revelació va orientar l'interès de Yanagi per la pintura popular. Això el va dur l'any següent a publicar un número especial de la mateixa revista sobre les *ema* amb motius de cavalls, fetes al segle xviii al nord-est del Japó, que Serizawa li havia fet descobrir arran d'un viatge per la regió de Hachinohe (prefectura d'Aomori).<sup>4</sup> Per tant, gràcies sobretot a la seva col·lecció, Serizawa es va apropar al moviment *mingei*.

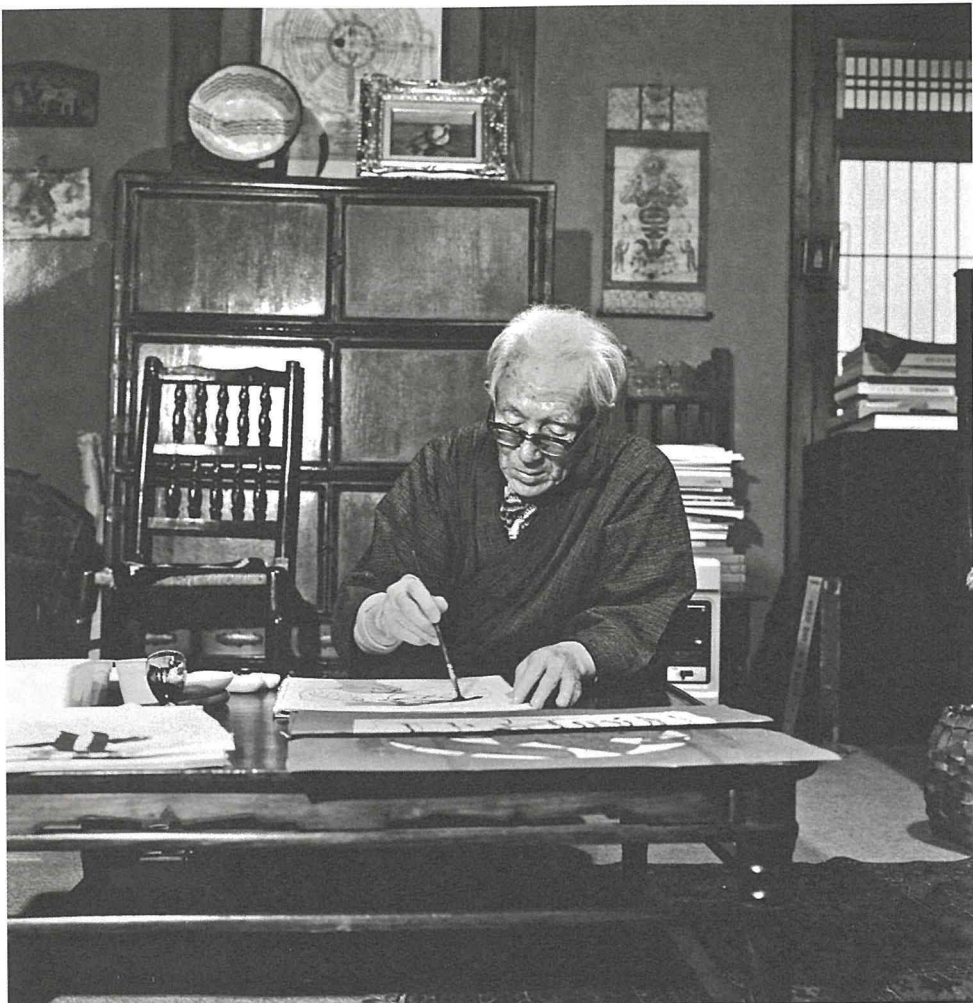
Però, una altra trobada, anterior a la de Yanagi, el 1924, va ser igualment decisiva per a Serizawa: la d'un pintor que va esdevenir galerista i després editor, Yamanouchi Kinzaburō, *Shinpu* de nom artístic. Entre el 1924 i el 1928, aquest darrer va organitzar diverses exposicions d'artesanía domèstica per a la revista femenina *Shufu no tomo* que es van presentar en els grans magatzems Matsuzakaya de Tòquio. En aquestes mostres, les creacions enviades per Serizawa i pels seus alumnes van ser premiades diversos

<sup>1</sup> Es reproduïxen 124 tauletes pintades per Serizawa entre els anys 1965 i 1981 amb l'esperit de les *ema* a *Serizawa Keisuke zenshū* (en endavant, SKZ), vol. 24, Tòquio, Chūō kōron-sha, 1982.

<sup>2</sup> *Nihon mingei bijutsu-hin zuroku*, Kyōto, Benridō, núm. 5, «Faucon (*ema*)», núm. 6, «Mains (*ema*)», 1929.

<sup>3</sup> *Kōgei*, núm. 2, febrer del 1931, p. 60.

<sup>4</sup> K. Serizawa, «Koema ni tsuite», *Kōgei*, núm. 17, maig del 1932, p. 46-50 (reproducció d'una *ema* de la seva col·lecció, planxa IV).



[fig. 1] Serizawa al seu domicili, envoltat d'objectes de la seva col·lecció, entre els quals hi ha plaques votives (*ema*) amb cavalls (a l'esquerra) i un talismà (*goō hōin*) de la triada d'Amida que domina el mont Fuji (a la dreta). Foto de Mochizuki Yasushi, 1980.



[fig. 2] Placa votiva amb les dues mans (*morote*), santuari d'Ōte, Ashikaga, departament de Tochigi, inici del període Meiji (1868-1912), col·lecció Serizawa, revista *Kōgei*, núm. 2, febrer del 1931 (peça destruïda el 1945).

anys consecutius, fet que el va animar a llançar-se a la creació original de teixits tenyits per estergit, tot recuperant les tècniques locals.<sup>5</sup>

Yamanouchi va ser poc conegut pel gran públic fins a una exposició recent organitzada al Museu de Belles Arts de Fukushima.<sup>6</sup> Tanmateix, va tenir un rol essencial des de la dècada de 1910 en la promoció de les arts populars, fins i tot abans de l'aparició del moviment *mingei* durant el decenni següent: va organitzar la primera exposició de pintura *Ōtsu-e* el 1912 a la seva galeria Gohachi d'Osaka; va editar facsimils d'*Ōtsu-e* el 1920 —alguns dels quals figuren a les col·leccions d'Eudald Serra i de Cels Gomis—; va publicar col·leccions de gravats sobre les joguines populars d'arreu del món (*Juju*, 1914-1938) i sobre les nines japoneses de fusta *kokeshi* (Takei Takeo, *Aizō kokeshi zufu*, 1941-1944), i va crear les revistes artístiques *Korekushon* i *Hankyū bijutsu* el 1937, així com *Bijutsu kōgei* el 1942 i *Nihon bijutsu kōgei* el 1945. Yamanouchi va ser alhora il·lustrador, marxant d'art, llibreter i editor, i sobretot un home que feia xarxa, que aglutinava al seu entorn un gran nombre d'afecionats a l'art, de col·leccionistes i d'artistes.

El 1938, en ocasió d'una exposició-venda organitzada per la galeria Gohachi, Serizawa va redactar un text sobre les *ema* per a la revista *Korekushon* en què situava aquestes imatges votives en el context més general de la imatgeria popular i en subratllava la seva rara bellesa:

Fruit de la feina d'artesans-il·lustradors anònims, a la manera de les pintures d'estels o de les estampes publicitàries, i destinades originàriament a pràctiques vinculades a les creences populars, [les *ema*] s'inscriuen en la tradició de les joguines-talismà folklòriques, les imatges d'*Ōtsu* o les pintures al guaix (*doro-e*).<sup>7</sup>

Gohachi coneixia i apreciava la col·lecció d'*ema* recopilada per Serizawa i n'hi va subministrar algunes de les peces més belles, que malauradament van desaparèixer arran dels bombardejos nord-americans de Tòquio l'abril del 1945.<sup>8</sup>

La relació entre Yamanouchi i Serizawa s'havia intensificat, en efecte, al final dels anys trenta del segle xx i va donar lloc, concretament, a l'organització de les primeres exposicions personals de l'artista en els grans

<sup>5</sup> Segons K. Serizawa, «Yamanouchi-san wo shinobu», *Korekushon*, núm. 31, febrer del 1967, p. 19-20.

<sup>6</sup> Vegeu Y. Hori (ed.), *Yamanouchi Shinpu to Gohachi no jidai kiroku-shū*, Museu d'Art de la Prefectura de Fukushima, 2021; Y. Hori, «Yamanouchi Shinpu no jinmyaku to Ōsaka no bungei aikō», *Ōtsu-e. Another History of Edo Painting*, Museu d'Art de la Prefectura de Fukushima, Galeria de l'Estació de Tòquio, 2020, p. 202-209.

<sup>7</sup> K. Serizawa, «Koema ni tsuite», *Korekushon*, núm. 21, desembre del 1938.

<sup>8</sup> Vegeu K. Yamanouchi, «Koema», *Korekushon*, núm. 3 (núm. 67), maig del 1957, p. 1-3. Les *ema* que col·leccionava Serizawa després de la guerra, un total de 127, es reproduïxen a *Nihon no koema*, «Serizawa Keisuke no shūshū», vol. 11, Shizuoka shiritsu Serizawa Keisuke bijutsukan, 2022.

magatzems Hankyū d'Umeda, a Osaka. La primera, el desembre del 1939, es va dedicar a obres de Serizawa vinculades amb l'art popular de les illes Okinawa, inclosa la ceràmica decorada de color vermell.<sup>9</sup> Dues exposicions més de les seves creacions tèxtils van fer-se el desembre del 1940<sup>10</sup> i el desembre del 1943.

Yamanouchi també va demanar a Serizawa que dibuixés les cobertes dels llibres i les revistes que editava, com ara *Hankyū bijutsu* entre els anys 1937 i 1939, o l'assaig d'Ikai Kyūbei sobre el dialecte d'Osaka (*Hōgen to Ōsaka*) publicat el 1948, les il·lustracions interiors dels quals eren del mateix Yamanouchi. També cal esmentar una sèrie de cinquanta-tres exlibris estergits el 1947 per Serizawa per a Yamanouchi i la llibreria Umeda shobō, que regentava des del 1941,<sup>11</sup> fet que va motivar l'edició d'un número especial de la revista *Korekushon*<sup>12</sup> i d'una exposició de les obres de Serizawa i dels seus alumnes Miyosawa Motoju i Okamura Kichiemon en els grans magatzems Hankyū d'Osaka el juliol del 1947.

Aquesta col·laboració va continuar amb l'edició de nombroses creacions de Serizawa per a la galeria Gohachi.<sup>13</sup> Entre el 1951 i el 1966 es van publicar vuit títols amb tiratges limitats per a Gohachi, acolorits per estergit: decoració de caps de mistos, un llibre il·lustrat i col·leccions de vinyetes.<sup>14</sup> L'obra mestra és indiscutiblement *Gokuraku kara kita* ['Provinent del paradís budista'], una sèrie de 171 il·lustracions originals de Serizawa per a una biografia del monjo Hōnen, el fundador al segle xii de la secta de la Terra Pura, redactada per l'escriptor Satō Haruo i publicada el 1961 per Yamanouchi a Gohachi, Tòquio.<sup>15</sup>

Serizawa compartia la passió de Yamanouchi per les pintures d'Ōtsu i, gràcies a ell, va aplegar una dotzena de peces,<sup>16</sup> totes d'una notable qualitat i d'una gran originalitat, escollides amb molta cura. Concedia una importància especial a aquelles imatges populars, algunes de les quals estaven exposades a la seva casa taller de Kamata, al sud de Tòquio, tal vegada per

9 *Hankyūbijutsu*, n.º 27, desembre del 1939, p. 45, amb un text de Yanagi, «Serizawa-kun no sonzai», p. 43-44.

10 *Hankyū bijutsu*, n.º 39, desembre del 1940, p. 17 i 22.

11 Reproduïts a *SKZ*, vol. 23, 1981, p. 5-14.

12 «Serizawa Keisuke-shi saku shīru to zōshohyō no gō», *Korekushon*, n.º 5, juny del 1947.

13 Vegeu M. Unnō, «Katei shugeihin tenrankai to Hankyū bijutsu. Serizawa Keisuke to Yamanouchi Shinpu», *Nihon koshō tsūshin*, n.º 965, desembre del 2009, p. 16-19.

14 Reproduïts a *SKZ*, vol. 5, 11 i 23, 1980-1981.

15 Reproduïdes a *SKZ*, vol. 3, 1980. Yamanouchi va esmentar aquesta publicació a «Serizawa Keisuke sashi-e shū», *Mingei*, n.º 100, abril del 1961, p. 22, i a «Gokuraku kara kita shimatsu-ki», *Korekushon*, n.º 10 (n.º 74), març del 1961, p. 7-8.

16 Es conserven deu pintures d'Ōtsu al Museu d'Art Serizawa Keisuke de la ciutat de Shizuoka, i se'n reproduïxen tres més a la *Serizawa Keisuke Collection. Folk Paintings*, Sendai, Museu d'Art i Artesania Serizawa Keisuke de la Universitat de Tohoku Fukushi, n.º 53, 56 i 60, 1993.

servir-li d'inspiració, com testimonia un documental filmat cap al 1970 i presentat a l'exposició vinculada a aquesta publicació.<sup>17</sup> En aquella residència —que era un antic graner d'un poble del departament septentrional de Miyagi que Serizawa havia fet reconstruir a Tòquio el 1958—, les imatges qualificades per Yanagi de «pintures camperoles» cobraven tot el sentit i tota la bellesa.

Dues d'aquestes pintures d'Ōtsu procedeixen amb tota seguretat de Yamanouchi. La primera, que representa una gran cortesana [fig. 3], la considerava una peça raríssima, influenciada per l'estil de les pintures *ukiyo-e* de l'escola Kaigetsudō a l'inici del segle XVIII. L'obra va pertànyer inicialment al pintor Asai Chū, que va ser un dels pioners del reconeixement del valor artístic d'aquestes pintures populars al començament del segle XX.<sup>18</sup> Conservada com un tresor durant mig segle per Yamanouchi<sup>19</sup> —qui de vegades l'exposava a casa seva, a Amagasaki, als visitants il·lustres—,<sup>20</sup> finalment la va adquirir Serizawa el 1960, en ocasió d'una venda organitzada a la galeria Gohachi de Tòquio.<sup>21</sup> Va ser a partir d'aquest període que Serizawa —des d'aleshores un Tresor Nacional Vivent i propietari d'una gran casa— es va disposar a amassar una nova col·lecció d'art popular, que va exposar moltes vegades durant la dècada del 1970.<sup>22</sup>

La segona pintura d'Ōtsu adquirida a Yamanouchi, que representa una jove calçada amb les tradicionals sandàlies altes (*geta*) i que sosté un paraigua (*Kasa sasu onna*), la procedència de la qual és igualment cèlebre, duu a la capsula un exlibris que Serizawa havia fet per a Yamanouchi el 1947. Aquest interès de Serizawa per la pintura popular li va valer figurar a l'exposició «Ōtsu-e. Another History of Edo Painting», del 2020, entre artistes i col·leccionistes que van renovar la perspectiva d'aquestes obres.

L'escultor Eudald Serra, que va viure al Japó entre els anys 1935 i 1948, també va quedar fascinat per les arts populars japoneses i, especialment,

17 *Kataezome. Serizawa Keisuke*, Nikkei eiga-sha, c. 1970.

18 Aquesta pintura es va reproduir en nombroses obres entre el 1912 i el 1954, i Yamanouchi la va esmentar en un article dedicat a Asai Chū: «Ōtsu-e no yōga ni oyoboshita eikyō. Asai Chū to Ōtsu-e», *Mingei techō*, n.º 22, març del 1960, p. 18-21.

19 Yamanouchi la va exposar per primera vegada el 1912 a la seva galeria (aleshores pertanyia al periodista i afeccionat a l'art Nakai Kōsui) i, després, el 1926 en nom seu, durant una gran exposició organitzada a Ōtsu.

20 Segons Komenami Shōichi, «Ōtsu-e no Yamanouchi Kinzaburō-san», *Korekushon*, n.º 36, octubre del 1968.

21 Vegeu *Korekushon*, n.º 8 (n.º 72), juliol del 1960, número dedicat a una exposició-venda d'una quinzena de pintures d'Ōtsu organitzada de l'1 al 6 d'agost a la galeria Gohachi de Tòquio.

22 La col·lecció d'art popular de Serizawa es va exposar el juny del 1965 (galeria Shiseidō, Tòquio), el maig del 1971 (Nihon mingeikan, Tòquio, 585 peces), el novembre del 1974 (grans magatzems Tenmánya, Okayama, 700 peces), del novembre del 1978 al febrer del 1979 (Museu Ōhara, Kurashiki, 1.600 peces) i el juny del 1979 (Museu Suntory, Tòquio). Vegeu també *Mō hitotsu no sōzō. Serizawa Keisuke no shūshūhin*, Shizuoka shiritsu Serizawa Keisuke bijutsukan, 2009.



[fig. 3] La gran cortesana (Tayū), pintura d'Ōtsu anònima, inici del segle XVIII, col·lecció Serizawa, adquirida a la galeria Gohachi vers el 1960. Museu d'Art Serizawa Keisuke de la ciutat de Shizuoka.

per les pintures d'Ōtsu, fins al punt que va organitzar-ne una exposició el 1946 a Osaka per presentar-ne després una desena de la seva col·lecció a Barcelona, a l'«Exposició d'art popular japonès», celebrada el 1950. Estudis recents han permès comprendre que va ser en gran part gràcies als seus vincles amb Yamanouchi que Serra va poder fer aquelles descobertes i adquisicions.<sup>23</sup> El 1959, la galeria Gohachi va percebre, a més, que les pintures d'Ōtsu eren apreciades des d'aleshores a fora del Japó i que rebia encàrrecs de peces de qualitat que procedien especialment d'Espanya; es referia, sens dubte, a les compres que va fer Serra l'any 1957 per al Museu Etnològic de Barcelona.<sup>24</sup>

És molt probable que fos també per intermediació de Yamanouchi que Serra conegués Serizawa durant la seva primera estada al Japó. Aquesta relació va continuar amb l'adquisició de les seves obres arran dels viatges que va fer al Japó, entre el 1957 i el 1968, per al Museu Etnològic de Barcelona. Serra va continuar en contacte amb Yamanouchi després de tornar a Catalunya, com ho testimonia una carta d'aquest darrer, del 29 de juliol de 1949,<sup>25</sup> que esmenta la qüestió de l'adquisició d'un exemplar del *Don Kihote* il·lustrat per Serizawa el 1936. Yamanouchi, per la seva banda, es preguntava sobre l'apreciació de «l'art camperol» japonès a Espanya.

Yamanouchi va restar sempre a l'ombra, però va tenir un paper fonamental durant més de mig segle, entre el 1910 i la meitat de la dècada de 1960, perquè va donar a conèixer i va fer que es valorés, tant al Japó com a l'estranger, l'art popular que ha enriquit l'obra de grans artistes del segle XX, per als quals el col·leccionisme va ser un autèntic acte creatiu i va constituir una important font d'inspiració.

#### Agraïments

El meu agraïment a les persones que m'han ajudat en les meves recerques: Ricard Bru, Marty Gross, Honda Akiko, Hori Yoshio, Serizawa Keiko i Seiichirō Shiratori.

23 R. Bru, «Des imagiers du Tōkaidō à Mirō», *Ōtsu-e. Peintures populaires du Japon*, París, Maison de la Culture du Japon a Paris/EFEO, 2019, p. 111-117.

24 «Koema to Ōtsu-e (fukusei) sokubaikai», *Korekushon*, núm. 3 (núm. 67), maig del 1959, p. 4.

25 Carta de Yamanouchi Kinzaburō a Eudald Serra, 29 de juliol de 1949. Arxiu Successió Serra.

sin causar ningún tipo de incomodidad. Me vienen a la memoria las palabras del Premio Nobel de Literatura Yasunari Kawabata (1899-1972): «Los cincuenta años de trabajo del señor Serizawa se han extendido por todo el mundo hasta el punto que parece que hay un Japón que le es propio.» Serizawa no fue ni un artesano ni un mero sucesor de la artesanía tradicional, sino un creador de nuevas tradiciones japonesas; tradiciones que, a su vez, él conocía en profundidad. Es muy probable que este fuera el motivo por el cual se le reconoció como Tesoro Nacional Viviente.

En 1976 se le concedió la Orden del Mérito Cultural y aquel mismo año se celebró una gran exposición individual de ochenta días titulada «Serizawa» en el Grand Palais de París. Esta exposición se pudo realizar gracias, en gran parte, al reconocimiento y el apoyo del pintor Balthus y del crítico de arte Jean Leymarie. La exposición fue muy aclamada y *Le Monde*, por ejemplo, hizo una reseña titulada «¿Dónde ponemos a Serizawa?» en la que se comentaba que «no sería descabellado comparar estas extraordinarias estampaciones con los recortables de Matisse.» En 1983 la editorial Chūōkōron-sha concluyó los treinta y un volúmenes de la *Obra Completa de Keisuke Serizawa*. Un año después, el 5 de abril de 1984, Serizawa falleció de insuficiencia cardíaca.

## PARA CONCLUIR

En 1936, Serizawa creó las treinta y una ilustraciones kappazuri que componen el libro *Ehon Don Quijote*. Ambientado en Japón y basado en la novela de la literatura universal *Don Quijote* de Miguel de Cervantes, estas ilustraciones convierten a don Quijote en samurái japonés. Para estar a la altura de la novela de Cervantes —escrita a principios del siglo xvii— Serizawa hizo que su libro se asemejara a los libros japoneses *tan-e* de la misma época, y consiguió una minuciosa fusión de las culturas española y japonesa. Serizawa hizo su primer viaje a Europa en 1966, con el objetivo principal de ver los murales de las iglesias medievales del Museo de Arte de Cataluña, en Barcelona, donde pasó dos días enteros y cumplió un deseo que hacía mucho tiempo que albergaba. Serizawa estaría muy contento de saber que se celebrará una exposición en torno a él en Barcelona en 2023, treinta y nueve años después de su muerte.

El monte Fuji cubierto de nieve destaca en el límpido cielo azul del mes de enero de 2023. Este aislado volcán de 3.776 metros es, también, un símbolo de Japón muy apreciado por todo el mundo. Siempre que medito con qué podríamos comparar a Serizawa Keisuke pienso en el

monte Fuji. El *Fuji*, porque tiene una amplia base formada por su extensa obra en los campos de las bellas artes, el diseño, la artesanía y el coleccionismo; porque no hay nada que obstaculice la visión de su altura; y, también, porque todo el mundo le tiene mucho afecto. Hay numerosas cumbres altas en el mundo de la belleza, pero yo todavía no he visto una cumbre tan alta como la de Serizawa Keisuke, tan elegante y tan bello que te hace erguirte y sentir una misteriosa sensación de felicidad.

## CREAR Y COLECCIONAR ARTE POPULAR: SERIZAWA, YAMANOUCI Y SERRA

CHRISTOPHE MARQUET

École française d'Extrême-Orient

«Para mí, la colección es otra forma de creación.» Esta frase que le gustaba repetir a Serizawa Keisuke resume su relación con las imágenes y los objetos que buscó a lo largo de toda su vida y que lo rodearon en el día a día. Inició su inmensa colección —formada por más de seis mil obras de arte popular procedentes de los cinco continentes— en 1919, a la edad de veinticuatro años, cuando comenzó a apasionarse por las placas votivas japonesas (*ema*), de las que reunió diversos centenares de ejemplares. Serizawa quedó fascinado por su primitivismo y su libertad de estilo, hasta el punto de que reinterpretó algunos motivos en obras pintadas sobre listón de madera, especialmente el de las manos abiertas como deseo de perfeccionamiento en el mundo artesanal<sup>1</sup>. Fue un auténtico pionero del redescubrimiento de esta imaginería popular a comienzos del siglo xx.

Gracias también a esta inclinación, entre los años 1926 y 1927 Serizawa conoció a Yanagi Muneyoshi, quien acababa de lanzar un «Prospecto para la creación de un museo de las artes populares», y quedó cautivado por la calidad de la perspectiva y la elección realizada al descubrir su colección de *ema*. Yanagi presentó en abril de 1929 en Kioto, en la primera exposición del futuro museo<sup>2</sup>, dos de esas tablillas votivas coleccionadas por Serizawa, y reprodujo otra en el segundo número de la revista *Kōgei* en 1931, subrayando el minimalismo de las líneas y los colores, capaz de «sorprender a los pintores franceses modernos.»<sup>3</sup> Se podría decir que aquella revelación guió el interés de Yanagi por la pintura popular. Esto lo condujo al año siguiente a publicar un nú-

mero especial de la misma revista sobre los *ema* con figuras de caballos, realizados en el siglo XVIII al nordeste de Japón, que Serizawa le había descubierto con motivo de un viaje por la región de Hachinohe (prefectura de Aomori).<sup>4</sup> Por lo tanto, gracias sobre todo a su colección, Serizawa se acercó al movimiento *mingei*.

Pero, otro encuentro, anterior al de Yanagi, en 1924, fue igualmente decisivo para Serizawa: el de un pintor que se convirtió en galerista y después en editor, Yamanouchi Kinzaburō, *Shinpu* de nombre artístico. Entre 1924 y 1928, este último organizó diversas exposiciones de artesanía doméstica para la revista femenina *Shufu no tomo*, que se presentaron en los grandes almacenes Matsuzakaya de Tokio. En esas muestras, las creaciones enviadas por Serizawa y por sus alumnos fueron premiadas diversos años consecutivos, hecho que lo animó a lanzarse a la creación original de tejidos teñidos por estarcido, en una recuperación de las técnicas locales.<sup>5</sup>

Yamanouchi ha sido un casi desconocido para el gran público hasta una reciente exposición organizada en el Museo de Bellas Artes de Fukushima.<sup>6</sup> Aun así, jugó un rol esencial desde la década de 1910 en la promoción de las artes populares, antes, incluso, de la aparición del movimiento *mingei* a lo largo del decenio siguiente: organizó la primera exposición de pintura Ōtsu-e en 1912 en su galería Gohachi de Osaka; editó facsímiles de Ōtsu-e en 1920 —algunos de los cuales figuran en las colecciones de Eudald Serra y Cels Gomis—; publicó colecciones de grabados sobre juguetes populares de todo el mundo (*Juju*, 1914-1938), y sobre las muñecas japonesas de madera *kokeshi* (Takei Takeo, *Aizō kokeshi zufu*, 1941-1944); creó las revistas artísticas *Korekushon* y *Hankyū bijutsu* en 1937, así como *Bijutsu kōgei* en 1942 y *Nihon bijutsu kōgei* en 1945. Yamanouchi fue al mismo tiempo ilustrador, marchante de arte, librero y editor, y sobre todo un hombre que creaba red, que aglutinaba a su alrededor un gran número de personas aficionadas al arte, de coleccionistas y de artistas.

En 1938, en ocasión de una exposición-venta organizada por la galería Gohachi, Serizawa redactó un texto sobre los *ema* para la revista *Korekushon*, en el que situaba esas imágenes votivas en el contexto más general de la imaginaria popular, subrayando su rara belleza:

Fruto de su trabajo de artesanos-ilustradores anónimos, a modo de las pinturas de estrellas o de las estampas publicitarias, y destinadas originariamente a prácticas vinculadas a las creencias populares, [los *ema*] se inscri-

ben en la tradición de los juguetes-talismán folclóricos, de las imágenes de Ōtsu o de las pinturas al gouache (*doro-e*).<sup>7</sup>

Gohachi conocía y apreciaba la colección de *ema* recopilada por Serizawa y le suministró algunas de las piezas más bellas, que desafortunadamente desaparecieron a raíz de los bombardeos norteamericanos sobre Tokio de abril de 1945.<sup>8</sup>

La relación entre Yamanouchi y Serizawa se había intensificado, en efecto, a finales de los años treinta del siglo XX dando lugar concretamente a la organización de las primeras exposiciones personales del artista en los grandes almacenes Hankyū de Umeda, en Osaka. La primera, en diciembre de 1939, se dedicó a obras de Serizawa vinculadas con el arte popular de las islas Okinawa, incluida la cerámica decorada de color rojo.<sup>9</sup> Otras dos exposiciones de sus creaciones textiles se celebraron en diciembre de 1940<sup>10</sup> y en diciembre de 1943.

Yamanouchi también pidió a Serizawa que dibujase las cubiertas de los libros y las revistas que editaba, como es el caso de *Hankyū bijutsu* entre 1937 y 1939 o el ensayo de Ikai Kyūbei sobre el dialecto de Osaka (*Hōgen to Ōsaka*) publicado en 1948, cuyas ilustraciones interiores eran del mismo Yamanouchi. También hay que mencionar una serie de cincuenta y tres exlibris estarcidos en 1947 por Serizawa para Yamanouchi y la librería Umeda shobō que regentaba desde 1941,<sup>11</sup> hecho que motivó la edición de un número especial de la revista *Korekushon*<sup>12</sup> y de una exposición de las obras de Serizawa y de sus alumnos Miyosawa Motoju y Okamura Kichiemon en los grandes almacenes Hankyū de Osaka en julio de 1947.

Esta colaboración continuó con la edición de numerosas creaciones de Serizawa para la galería Gohachi.<sup>13</sup> Entre 1951 y 1966 se publicaron ocho títulos con tiradas limitadas para Gohachi, coloreados por estarcido: decoración de cajas de cerillas, un libro ilustrado y colecciones de viñetas.<sup>14</sup> La obra maestra es indiscutiblemente *Gokuraku kara kita* [Proveniente del paraíso budista], una serie de 171 ilustraciones originales de Serizawa para una biografía del monje Hōnen, el fundador en el siglo XI de la secta de la Tierra Pura, redactada por el escritor Satō Haruo y publicada en 1961 por Yamanouchi en Gohachi, Tokio.<sup>15</sup>

Serizawa compartía la pasión de Yamanouchi por las pinturas de Ōtsu y, gracias a él, reunió una docena de piezas,<sup>16</sup> todas ellas de una notable calidad y de una gran originalidad, escogidas con mucho cuidado. Concedía una importancia especial a aquellas imágenes populares, algunas

de las cuales estaban expuestas en su casa-taller de Kamata, en el sur de Tokio, quizá para servirle de inspiración, como testimonio un documental filmado hacia 1970 y presentado en la exposición vinculada a esa publicación.<sup>17</sup> En aquella residencia —que era un antiguo granero de un pueblo del departamento septentrional de Miyagi que Serizawa había mandado construir en Tokio en 1958—, las imágenes cualificadas por Yanagi de «pinturas campesinas» cobraban todo el sentido y toda la belleza.

Dos de estas pinturas de Ōtsu proceden con toda seguridad de Yamanouchi. La primera, que representa una gran cortesana, la consideraba una pieza rarísima, influenciada por el estilo de las pinturas *ukiyo-e* de la escuela Kaigetsudō de inicios del siglo XVIII. La obra perteneció inicialmente al pintor Asai Chū, que fue uno de los pioneros del reconocimiento del valor artístico de estas pinturas populares a comienzos del siglo XX.<sup>18</sup> Conservada como un tesoro durante medio siglo por Yamanouchi<sup>19</sup> —quien a veces la exponía en su casa, en Amagasaki, a los visitantes ilustres<sup>20</sup>—, finalmente la adquirió Serizawa en 1960, en el decurso de una venta organizada en la galería Gohachi de Tokio.<sup>21</sup> Fue a partir de ese periodo cuando Serizawa —desde aquel momento un Tesoro Nacional Viviente y propietario de una gran casa— se dispuso a amasar una nueva colección de arte popular, que expuso en muchas ocasiones a lo largo de la década de 1970.<sup>22</sup>

La segunda pintura de Ōtsu adquirida a Yamanouchi, que representa una joven calzada con las tradicionales sandalias altas (*geta*) y que sostiene un paraguas (*Kasa sasu onna*), la procedencia de la cual es igualmente célebre, lleva en la caja un exlibris que Serizawa había realizado para Yamanouchi en 1947. Este interés de Serizawa por la pintura popular le valió figurar en la exposición «Ōtsu-e. Another History of Edo Painting» de 2020, entre artistas y coleccionistas que renovaron la perspectiva de esas obras.

El escultor Eudald Serra, que vivió en Japón entre 1935 y 1948, también quedó fascinado por las artes populares japonesas y, especialmente, por las pinturas de Ōtsu, hasta tal punto que organizó una exposición en 1946 en Osaka después de presentar una decena de su colección en Barcelona, en la «Exposición de arte popular japonés» celebrada en 1950. Estudios recientes han permitido comprender que fue en gran parte gracias a sus vínculos con Yamanouchi, que Serra pudo realizar aquellos descubrimientos y adquisiciones.<sup>23</sup> En 1959, la galería Gohachi advirtió, además, que las pinturas de Ōtsu eran apreciadas desde aquel momento fuera de Japón y que

recibía encargos de piezas de calidad que procedían especialmente de España; se refería, sin duda, a las compras realizadas por Serra en 1957 para el Museo Etnológico de Barcelona.<sup>24</sup>

Es muy probable que fuese también por intermediación de Yamanouchi que Serra conociese a Serizawa durante su primera estancia en Japón. Esta relación continuó con la adquisición de sus obras a raíz de sus viajes a Japón, entre 1957 y 1968, para el Museo Etnológico de Barcelona. Serra permaneció en contacto con Yamanouchi después de volver a Cataluña, tal y como testimonio una carta de este último, del 29 de julio de 1949,<sup>25</sup> que menciona el tema de la adquisición de un ejemplar del *Don Quijote* ilustrado por Serizawa en 1936. Yamanouchi, por su parte, se pregunta sobre la apreciación del «arte campesino» japonés en España.

Yamanouchi permaneció siempre en la sombra, pero jugó un papel fundamental durante más de medio siglo, entre 1910 y la mitad de la década de 1960, porque dio a conocer e hizo que se valorase, tanto en Japón como en el extranjero, el arte popular que ha enriquecido la obra de grandes artistas del siglo XX, para los cuales el coleccionismo fue un auténtico acto creativo y constituyó una importante fuente de inspiración.

**PÁG. 46:** Serizawa en su domicilio, rodeado de objetos de su colección, entre los cuales hay placas votivas (*ema*) con caballos (a la izquierda) y un talismán (*goō hōin*) de la tríada de Amida que domina el monte Fuji (a la derecha). Foto de Mochizuki Yasushi, 1980.

**PÁG. 46:** Placa votiva con las dos manos (*morete*), santuario de Ōte, Ashikaga, departamento de Tochigi, inicio del periodo Meiji (1868-1912), colección Serizawa, revista *Kōgei*, núm. 2, febrero de 1931 (destruida en 1945).

**PÁG. 50:** La gran cortesana (*Tayū*), pintura de Ōtsu anónima, inicio del siglo XVIII, colección Serizawa, adquirida en torno a 1960. Museo de Arte Serizawa Keisuke de la ciudad de Shizuoka.

#### AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a las personas que me han ayudado en mis investigaciones: Ricard Bru, Marty Gross, Honda Akiko, Hori Yoshio, Serizawa Keiko y Seiichirō Shiratori.



<sup>1</sup> Se reproducen 124 tablillas pintadas por Serizawa entre 1965 y 1981 con el espíritu de las *ema* en *Serizawa Keisuke zenshū* (en adelante, SKZ), vol. 24, Tokio, Chūō kōron-sha, 1982.

<sup>2</sup> *Nihon mingei bijutsu-hin zuroku*, Kyōto, Benridō, núm. 5, «Faucon (*ema*)», núm. 6, «Mains (*ema*)», 1929.

<sup>3</sup> *Kōgei*, núm. 2, febrero de 1931, p. 60.

<sup>4</sup> K. Serizawa, «Koema ni tsuite», *Kōgei*, núm. 17, mayo de 1932, pp. 46-50 (reproducción de una *ema* de su colección, plancha IV).

<sup>5</sup> Según K. Serizawa, «Yamanouchi-san wo shinobu», *Korekushon*, núm. 31, febrero de 1967, pp. 19-20.

<sup>6</sup> Ver Y. Hori (ed.), *Yamanouchi Shinpu to Gohachi no jidai kiroku-shū*, Museo de Arte de la Prefectura de Fukushima, 2021; Y. Hori, «Yamanouchi Shinpu no jinmyaku to Ōsaka no bungei aikō», *Ōtsu-e. Another History of Edo Painting*, Museo de Arte de la Prefectura de Fukushima, Galería de la Estación de Tokio, 2020, pp. 202-209.

<sup>7</sup> K. Serizawa, «Koema ni tsuite», *Korekushon*, núm. 21, diciembre de 1938.

<sup>8</sup> Ver K. Yamanouchi, «Koema», *Korekushon*, núm. 3 (núm. 67), mayo de 1957, pp. 1-3. Las *ema* que coleccionaba Serizawa después de la guerra, un total de 127, se reproducen en *Nihon no koema*, «Serizawa Keisuke no shūshū», vol. 11, Shizuoka shiritsu Serizawa Keisuke bijutsukan, 2022.

<sup>9</sup> *Hankyū bijutsu*, núm. 27, diciembre de 1939, p. 45, con un texto de Yanagi, «Serizawa-kun no sonzai», pp. 43-44.

<sup>10</sup> *Hankyū bijutsu*, núm. 39, diciembre 1940, pp. 17 y 22.

<sup>11</sup> Reproducidos en SKZ, vol. 23, 1981, pp. 5-14.

<sup>12</sup> «Serizawa Keisuke-shi saku shīru to zōshohyō no gō», *Korekushon*, núm. 5, junio de 1947.

<sup>13</sup> Ver M. Unnō, «Katei shugeihin tenrankai to Hankyū bijutsu. Serizawa Keisuke to Yamanouchi Shinpu», *Nihon koshō tsūshin*, núm. 965, diciembre de 2009, pp. 16-19.

<sup>14</sup> Reproducidos en SKZ, vols. 5, 11 y 23, 1980-1981.

<sup>15</sup> Reproducidas en SKZ, vol. 3, 1980. Yamanouchi mencionó esta publicación en «Serizawa Keisuke sashi-e shū», *Mingei*, núm. 100, abril de 1961, p. 22, y en «Gokuraku kara kita shimatsu-ki», *Korekushon*, núm. 10 (núm. 74), marzo de 1961, pp. 7-8.

<sup>16</sup> Se conservan diez pinturas de Ōtsu en el Museo de Arte Serizawa Keisuke de la ciudad de Shizuoka, y se reproducen tres más en la *Serizawa Keisuke Collection. Folk Paintings*, Sendai, Museo de Arte y Artesanía Serizawa Keisuke de la Universidad de Tohoku Fukushi, núms. 53, 56 y 60, 1993.

<sup>17</sup> *Kataezome. Serizawa Keisuke, Nikkei eiga-sha*, c. 1970.

<sup>18</sup> Esta pintura se reprodujo en numerosas obras entre 1912 y 1954, y Yamanouchi la mencionó en un artículo dedicado a Asai Chū: «Ōtsu-e no yōga ni oyoboshita eikyō. Asai Chū to Ōtsu-e», *Mingei techō*, núm. 22, marzo de 1960, pp. 18-21.

<sup>19</sup> Yamanouchi la expuso por primera vez en 1912 en su galería (en aquel momento pertenecía al perio-

dista y aficionado al arte Nakai Kōsui) y, después, en 1926 en su nombre, durante una gran exposición organizada a Ōtsu.

<sup>20</sup> Según Komenami Shōichi, «Ōtsu-e no Yamanouchi Kinzaburō-san», *Korekushon*, núm. 36, octubre de 1968.

<sup>21</sup> Ver *Korekushon*, núm. 8 (núm. 72), julio de 1960, número dedicado a una exposición-venta de una quincena de pinturas de Ōtsu organizada del 1 al 6 de agosto en la galería Gohachi de Tokio.

<sup>22</sup> La colección de arte popular de Serizawa se expuso en junio de 1965 (galería Shiseidō, Tokio), en mayo de 1971 (*Nihon mingeikan*, Tokio, 585 piezas), en noviembre de 1974 (grandes almacenes Tenmaya, Okayama, 700 piezas), de noviembre de 1978 a febrero de 1979 (Museo Ōhara, Kurashiki, 1.600 piezas) y en junio de 1979 (Museo Suntory, Tokio). Ver también *Mō hitotsu no sōzō. Serizawa Keisuke no shūshūhin*, Shizuoka shiritsu Serizawa Keisuke bijutsukan, 2009.

<sup>23</sup> R. Bru, «Des imagiers du Tōkaidō à Mirō», *Ōtsu-e. Peintures populaires du Japon*, París, Casa de la Cultura de Japón en París/EFEO, 2019, pp. 111-117.

<sup>24</sup> «Koema to Ōtsu-e (fukusei) sokubaikai», *Korekushon*, núm. 3 (núm. 67), mayo de 1959, p. 4.

<sup>25</sup> Carta de Yamanouchi Kinzaburō a Eudald Serra, 29 de julio de 1949. Archivo Sucesión Serra

## SERIZAWA KEISUKE Y SUS CONTACTOS CON ESPAÑA

KENJI MATSUDA

Universidad de Keiō

Cuando Yanagi Muneyoshi publicó con sus compañeros el *Prospecto para la formación del Museo de Arte Popular de Japón* en 1926, el grupo del movimiento *mingei* ya tenía una visión cosmopolita. Sin ir más lejos, el ceramista Hamada Shōji había ido a Inglaterra con Bernard Leach en 1920 para fundar un taller de cerámica en St. Ives, mientras que Yanagi, invitado por el Museo Fogg de la Universidad de Harvard, pasó con Hamada por Europa en 1929, en un viaje durante el cual aumentó su colección de cerámicas y muebles europeos. Un año después, Shirai Shigeharu publicó el libro *English Traditional Craft* con las fotos de la colección de Yanagi; y el grupo *mingei* organizó la exposición «Artesanía de Occidente» en 1932. Así, tal y como indicó Hanai Hisao, conservador del Museo Nacional de Arte Moderno de Tokio, en la reciente exposición conmemorativa del centenario del movimiento *mingei*: «Después de la Segunda Guerra Mundial, el mundo del *mingei* participó activamente en la vanguardia de las iniciativas internacionales como embajador de los intercambios culturales japoneses.»<sup>1</sup>

tisse's cut-outs". In 1983, the Chūōkōron-sha publishing house concluded the 30 volumes of the *Complete Works of Keisuke Serizawa*. One year later, on 5 April 1984, Serizawa died of heart failure.

## TO CONCLUDE

In 1936, Serizawa created the 31 *kappazuri* illustrations comprising the book *Ehon Don Kihote*. Set in Japan and based on the universally famous novel *Don Quixote* by Miguel de Cervantes, these illustrations turned Quixote into a Japanese samurai. To honour Cervantes' novel—written in the early seventeenth century—Serizawa made the book to resemble the Japanese *tan-e* books from the same period and achieved a painstaking fusion of Spanish and Japanese cultures. Serizawa made his first journey to Europe in 1966 with the chief goal of seeing the murals from the mediaeval churches housed at the Art Museum of Catalonia in Barcelona, where he spent two whole days and fulfilled a long-standing yearning. Serizawa would have been extraordinarily pleased to know that an exhibition would be held on him in Barcelona in 2023, 39 years after his death.

A snow-covered Mount Fuji stands out over a limpid blue sky in the month of January 2023. This isolated volcano 3,776 metres tall is also a widely beloved symbol of Japan. Whenever I think about what we could compare Serizawa to, I think about Mount Fuji, because he has a broad base comprised of his extensive works in the fields of the fine arts, design, crafts and collecting; because there is nothing hampering the view of his stature; and because everyone thinks fondly of both of them. There are many tall peaks in the world of beauty, but I have yet to see a peak as tall as Serizawa Keisuke, one so elegant and beautiful that it makes you perk up and feel a mysterious sense of happiness.

## CREATING AND COLLECTING FOLK ART: SERIZAWA, YAMANOUCHI AND SERRA

CHRISTOPHE MARQUET  
École française d'Extrême-Orient

"To me, collecting is another form of creation". This phrase that Serizawa Keisuke liked to repeat summarised his relationship with the

images and objects that he sought out his entire life, which surrounded him every day. He started his immense collection—comprised of more than 6,000 works of folk art from six continents—in 1919 at the age of 24, when he began to take a keen interest in Japanese votive plaques (*ema*), several hundred examples of which he amassed. Serizawa was fascinated by their primitivism and stylistic freedom, to such an extent that he reinterpreted some motifs in the works he painted on little wooden boards, especially the one with the open hands as the desire for perfection in the crafts world.<sup>1</sup> He was a true pioneer in rediscovering this folk imagery in the early twentieth century.

Thanks to this inclination, too, between 1926 and 1927 Serizawa met Yanagi Muneyoshi, who had just issued a *Prospectus for the Formation of the Japan Folk Crafts Museum*. Serizawa was astonished at the quality of the prospectus and the choice when he discovered his *ema* collection. At the future museum's first exhibition in Kyoto in April 1929,<sup>2</sup> Yanagi presented two of these little votive boards collected by Serizawa, and he included another in the second issue of the magazine *Kōgei* in 1931, underscoring the minimalism of the lines and colours, which are capable of 'surprising [even] modern French painters'.<sup>3</sup> One could say that that revelation guided Yanagi's future interest in folk painting. The next year, this led to the publication of a special issue of the same magazine featuring *ema* with horse motifs made in northeast Japan in the eighteenth century, which Serizawa had helped him to discover in a journey to the Hachinohe region (Aomori prefecture).<sup>4</sup> Therefore, Serizawa made contact with the *mingei* movement primarily thanks to his collection.

However, another encounter prior to the one with Yanagi in 1923 was equally decisive for Serizawa: it was an encounter with a painter who became a gallery-owner and later publisher, Yamanouchi Kinzaburō, who was known in the art world as *Shinpu*. Between 1924 and 1928, he organised several home crafts exhibitions for the women's magazine *Shufu no tomo* which were displayed in the Matsuzakaya department store in Tokyo. In those shows, the creations sent by Serizawa and his students won awards several years in a row, which encouraged him to delve into creating original stencil-dyed fabrics, thus reviving the local techniques.<sup>5</sup>

Yamanouchi was hardly a household name among the public at large until a recent exhibition held at the Fukushima Fine Arts Museum.<sup>6</sup> However, he played an essential role in promot-

ing the folk arts the 1910s, even before the rise of the *mingei* movement in the ensuing decade: he organised the first exhibition of *Ōtsu-e* paintings in his Gohachi gallery in Osaka in 1912; he published *Ōtsu-e* facsimiles in 1920, some of which appear in the collections of Eudald Serra and Cels Gomis; he published printed collections of folk crafts around the world (*Juju*, 1914-1938) and of Japanese wooden *kokeshi* dolls (Takei Takeo, *Aizō kokeshi zufu*, 1941-1944); and he created the art magazines *Korekushon* and *Hankyū bijutsu* in 1937, as well as *Bijutsu kōgei* in 1942 and *Nihon bijutsu kōgei* in 1945. Yamanouchi was also an illustrator, art dealer, bookseller and publisher, and he was most particularly a networker who managed to surround himself with an extensive contingent of art lovers, collectors and artists.

In 1938, on the occasion of an exhibition sale organised by the Gohachi gallery, Serizawa wrote a text on *ema* for the magazine *Korekushon* which situated these votive images within the more general context of folk imagery and underscored their rare beauty:

The outcome of the work of anonymous craftsmen-illustrators, like paintings of stars or advertising prints, meant originally for practices associated with folk beliefs, [*ema*] fall within the tradition of folkloric talisman-toys, *Ōtsu* images and gouache paintings (*doro-e*).<sup>7</sup>

Gohachi was familiar with and appreciative of the *ema* collection that Serizawa had assembled and supplied him with some of the most beautiful pieces, which unfortunately disappeared in the US bombings of Tokyo in April 1945.<sup>8</sup>

In fact, the relationship between Yamanouchi and Serizawa had intensified in the late 1930s and specifically gave rise to the artist's first individual exhibitions in the Hankyū Umeda department store in Osaka. The first one, in December 1939, was devoted to Serizawa's works associated with the folk art of the islands of Okinawa, including red-decorated pottery.<sup>9</sup> Two more exhibitions of his textile creations were held in December 1940<sup>10</sup> and December 1943.

Yamanouchi also asked Serizawa to illustrate the covers of the books and magazines he published, like *Hankyū bijutsu* between 1937 and 1939 and the essay by Ikai Kyūbei on the Osaka dialect (*Hōgen to Ōsaka*) published in 1948, whose previous illustrations had been by Yamanouchi himself. We should also mention a series of 53 stencilled ex-libris that Serizawa made for Yamanouchi and the Umeda Shobō bookshop in 1947, which he had been running since 1941,<sup>11</sup> which prompted the publication of

a special issue of *Korekushon*<sup>12</sup> magazine and an exhibition of the works of Serizawa and his students Miyosawa Motoju and Okamura Kichiemon in the Hankyū department store in Osaka in 1947.

This collaboration continued with the publication of numerous Serizawa creations for the Gohachi gallery.<sup>13</sup> Between 1951 and 1966, eight titles coloured with stencils were published for Gohachi in limited editions: decorations of matchboxes, an illustrated book and vignettes collections.<sup>14</sup> The indisputable masterpiece is *Gokuraku kara kita [From a Buddhist Paradise]*, a series of 171 original illustrations by Serizawa for a biography of the monk Hōnen, the twelfth-century founder of the Pure Land sect, penned by the writer Satō Haruo and published by Yamanouchi in Gohachi, Tokyo in 1961.<sup>15</sup>

Serizawa shared Yamanouchi's passion for *Ōtsu* paintings and assembled a dozen pieces chosen with painstaking care,<sup>16</sup> all of which boast notable quality and extraordinary originality. He attached particular importance to those folk images, some of which were displayed in his house-studio in Kamata, south of Tokyo, perhaps to serve as inspiration, as attested to in a documentary filmed in around 1970 and presented at the exhibition associated with this publication.<sup>17</sup> The images that Yanagi described as "peasant paintings" gained all their meaning and all their beauty in that home—which was a former granary in a town in the northern prefecture of Miyagi which Serizawa had had rebuilt in Tokyo in 1958.

Two of these *Ōtsu* paintings probably came from Yamanouchi. He considered the first one, which depicts a great courtesan, an extraordinarily rare piece influenced by the *ukiyo-e* painting style from the early eighteenth-century Kaigetsudō school. The work initially belonged to the painter Asai Chū, who was one of the pioneers in recognising the artistic value of these folk paintings in the early twentieth century.<sup>18</sup> Conserved as a treasure for half a century by Yamanouchi<sup>19</sup> — who sometimes showed it to illustrious visitors in his house in Amagasaki—<sup>20</sup> Serizawa ultimately acquired it in 1960 at a sale held at the Gohachi gallery in Tokyo.<sup>21</sup> After this period, Serizawa—since then a Living National Treasure and the owner of a large house—set out to assemble a new folk art collection, which he often exhibited in the 1970s.<sup>22</sup>

The second *Ōtsu* painting he purchased from Yamanouchi, which depicts a young man wearing traditional platform sandals (*geta*) and holding an umbrella (*Kasa sasu onna*), whose provenance is equally celebrated, bears an ex-libris on the box that Serizawa had made for Yamanouchi

in 1947. Serizawa's interest in folk painting is the reason he appeared in the 2020 exhibition "Ōtsu-e. Another History of Edo Painting" among the artists and collectors who revamped the perspective on these works.

The sculptor Eudald Serra, who lived in Japan between 1935 and 1948, was also fascinated by Japanese folk art, and especially by Ōtsu paintings, to such an extent that he held an exhibition of them in Osaka in 1946 and later presented a dozen from his collection in Barcelona at the 'Exhibition of Japanese Folk Art' held in 1950. Recent studies have revealed that Serra was able to make these discoveries and acquisitions largely thanks to his connections with Yamanouchi.<sup>23</sup> In 1959, the Gohachi gallery also realised that the Ōtsu paintings were starting to be prized outside Japan and that the commissions it was receiving for high-quality pieces were primarily coming from Spain; this no doubt refers to the purchases that Serra made for the Museu Etnològic of Barcelona in 1957.<sup>24</sup>

It is highly likely that that Serra met Serizawa through Yamanouchi's intermediation on his first stay in Japan. This relationship continued with Serra's acquisition of Serizawa's works on the trips he took to Japan for the Museu Etnològic of Barcelona between 1957 and 1968. Serra remained in contact with Yamanouchi after he returned to Catalonia, as attested to by a letter from the latter dated 29 July 1949,<sup>25</sup> which mentions the acquisition of a copy of the *Don Kihote* illustrated by Serizawa in 1936. Yamanouchi, in turn, wondered about the appreciation of Japanese 'peasant art' in Spain.

Yamanouchi always remained in the shadows, but he played a crucial role for more than half a century, between 1910 and the mid-1960s, because he shared and promoted the value of the folk art—in both Japan and abroad—that had informed the works of great twentieth-century artists, for whom collecting was a truly creative act and became a major source of inspiration.

**P. 46:** Serizawa at home, surrounded by items from his collection, including votive plaques (*ema*) with horses (on the left) and a talisman (*goō hōin*) from the Amida triad dominated by Mount Fuji (on the right). Photo of Mochizuki Yasushi, 1980.

**P. 46:** Votive plaque with two hands (*morote*), Ōte sanctuary, Ashikaga, Tochigi Prefecture, early Meiji period (1868-1912), Serizawa collection, *Kōgei* magazine, issue no. 2, February 1931 (destroyed in 1945).

**P. 50:** *The Great Courtesan (Tayū)*, anonymous Ōtsu painting, early 18th century, Serizawa collection, acquired around 1960. Shizuoka city Serizawa Keisuke Museum of Art.

#### ACKNOWLEDGEMENTS

My gratitude to the people who have helped me in my research: Ricard Bru, Marty Gross, Honda Akiko, Horii Yoshio, Serizawa Keiko and Seiichirō Shiratori.

<sup>1</sup> One hundred and twenty-four boards painted by Serizawa between 1965 and 1981 with the spirit of the *ema* are reproduced in *Serizawa Keisuke zenshū* (henceforth, SKZ), vol. 24, Tokyo, Chūō kōron-sha, 1982.

<sup>2</sup> *Nihon mingei bijutsu-hin zuroku*, Kyōto, Benridō, no. 5, "Faucon (*ema*)", no. 6, "Mains (*ema*)", 1929.

<sup>3</sup> *Kōgei*, no. 2, February 1931, p. 60.

<sup>4</sup> K. Serizawa, "Koema ni tsuite", *Kōgei*, no. 17, May 1932, pp. 46-50 (reproduction of an *ema* from his collection, plate IV).

<sup>5</sup> According to K. Serizawa, "Yamanouchi-san wo shinobu", *Korekushon*, no. 31, February 1967, pp. 19-20.

<sup>6</sup> See Y. Horii (ed.), *Yamanouchi Shinpu to Gohachi no jidai kiroku-shū*, Fukushima Prefectural Museum of Art, 2021; Y. Horii, "Yamanouchi Shinpu no jinmyaku to Ōsaka no bungei aikō", *Ōtsu-e. Another History of Edo Painting*, Fukushima Prefectural Museum of Art, Tokyo Station Gallery, 2020, pp. 202-209.

<sup>7</sup> K. Serizawa, "Koema ni tsuite", *Korekushon*, no. 21, December 1938.

<sup>8</sup> See K. Yamanouchi, "Koema", *Korekushon*, no. 3 (no. 67), May 1957, pp. 1-3. The *ema* that Serizawa collected after the war, a total of 127, are reproduced in *Nihon no koema*, "Serizawa Keisuke no shūshū", vol. 11, Shizuoka shiritsu Serizawa Keisuke bijutsukan, 2022.

<sup>9</sup> *Hankyū bijutsu*, no. 27, December 1939, p. 45, with a text by Yanagi, "Serizawa-kun no sonzai", pp. 43-44.

<sup>10</sup> *Hankyū bijutsu*, no. 39, December 1940, pp. 17 and 22.

<sup>11</sup> Reproduced in SKZ, vol. 23, 1981, pp. 5-14.

<sup>12</sup> "Serizawa Keisuke-shi saku shīru to zōshohyō no gō", *Korekushon*, no. 5, June 1947.

<sup>13</sup> See M. Unnō, "Katei shugeihin tenrankai to Hankyū bijutsu. Serizawa Keisuke to Yamanouchi Shinpu", *Nihon kosho tsūshin*, no. 965, December 2009, pp. 16-19.

<sup>14</sup> Reproduced in SKZ, vol. 5, 11 and 23, 1980-1981.

<sup>15</sup> Reproduced in SKZ, vol. 3, 1980. Yamanouchi mentioned this publication in "Serizawa Keisuke sashi-e shū", *Mingei*, no. 100, April 1961, p. 22, and in "Gokuraku kara kita shimatsu-ki", *Korekushon*, no. 10 (no. 74), March 1961, pp. 7-8.

<sup>16</sup> The Ōtsu paintings are conserved in the Serizawa Keisuke Art Museum in the city of Shizuoka, and three more are reproduced in the *Serizawa Keisuke Collection. Folk Paintings*, Sendai, Serizawa Keisuke

Art and Craft Museum at the University of Tohoku Fukushi, nos. 53, 56 and 60, 1993.

<sup>17</sup> *Kataezome. Serizawa Keisuke*, Nikkei eiga-sha, c. 1970.

<sup>18</sup> This painting was reproduced in numerous works between 1912 and 1954, and Yamanouchi mentioned it in a publication dedicated to Asai Chū: "Ōtsu-e no yōga ni oyoboshita eikyō. Asai Chū to Ōtsu-e", *Mingei techō*, no. 22, March 1960, pp. 18-21.

<sup>19</sup> Yamanouchi exhibited it for the first time in 1912 in his gallery (at the time it belonged to the journalist and art lover Nakai Kōsui) and afterwards in 1926 in his own name during a major exhibition held in Ōtsu.

<sup>20</sup> According to Komenami Shōichi, "Ōtsu-e no Yamanouchi Kinzaburō-san", *Korekushon*, no. 36, October 1968.

<sup>21</sup> See *Korekushon*, no. 8 (no. 72), July 1960, an issue devoted to an exhibition-sale of around 15 Ōtsu paintings held in the Gohachi gallery of Tokyo between 1 and 6 August.

<sup>22</sup> Serizawa's folk art collection was displayed in June 1965 (Shiseidō Gallery, Tokyo), May 1971 (Nihon mingeikan, Tokyo, 585 pieces), November 1974 (Tenmany department store, Okayama, 700 pieces), November 1978 to February 1979 (Museu Ōhara, Kurashiki, 1,600 pieces) and June 1979 (Suntory Museum, Tokyo). See, too, *Mō hitotsu no sōzō. Serizawa Keisuke no shūshūhin*, Shizuoka shiritsu Serizawa Keisuke bijutsukan, 2009.

<sup>23</sup> R. Bru, "Des imagiers du Tōkaidō à Mirō", *Ōtsu-e. Peintures populaires du Japon*, Paris, Maison de la culture du Japon à Paris/EFEO, 2019, pp. 111-117.

<sup>24</sup> "Koema to Ōtsu-e (fukusei) sokubaikai", *Korekushon*, no. 3 (no. 67), May 1959, p. 4.

<sup>25</sup> Letter from Yamanouchi Kinzaburō to Eudald Serra, 29 July 1949. Serra Succession Archive.

## SERIZAWA KEISUKE AND HIS CONTACTS WITH SPAIN

KENJI MATSUDA  
Keiō University

By the time Yanagi Muneyoshi and his colleagues published the *Prospectus for the Formation of the Japan Folk Art Museum* in 1926, the group from the *mingei* movement already had a cosmopolitan vision. For instance, the potter Hamada Shōji had gone to England with Bernard Leach in 1920 to found a pottery workshop in St Ives, while Yanagi, invited by Harvard University's Fogg Museum, had travelled around Europe with Hamada in 1929 on a journey that expanded his European ceramics and furniture collection. One year later, Shirai Shigeharu published the book *English Traditional Craft* with photos of Yanagi's

collection, and the *mingei* group held the "Western Crafts" exhibition in 1932. At the recent exhibition commemorating the centennial of the *mingei* movement, Hanai Hisao, the curator at the National Modern Art Museum of Tokyo, put it like this: "Mingei after World War II was to be actively involved at the forefront of international goodwill as an ambassador of Japanese culture exchanges".<sup>1</sup> In this sense, in post-war Japan, the *mingei* group's vision expanded towards horizons that they had ignored until then.

The *mingei* movement shifted directions after Yanagi's death in 1961 and throughout the entire 1960s. The concept of *mingei* became vulgarised, as there was a boom in folk crafts which led to an increase in specialised shops, while numerous events were held at the country's leading department stores. One could read statements in the press like: "Before the war, crafts were collected by a limited number of enthusiasts, but this situation shifted. When the war was over, the foreigners who came to Japan *en masse* praised them excessively. And this has now increased the pursuit among Japanese youths."<sup>2</sup> Hamada and Tonomura Kichinosuke took their trip to Spain and Eudald Serra and Josep Llorens Artigas went to Japan precisely at that time, in the first half of the 1960s. Within this context, direct relations with the group from Spain, and especially Catalonia, became more intense. Although Spain was not the only place that fascinated them, the trips to the country by Serizawa and his disciples left clear footprints on their respective artistic careers.

### SERIZAWA'S JOURNEY TO SPAIN <sup>3</sup>

Serizawa travelled to Spain in the spring of 1966 following the detailed advice of his colleague Hamada, who had already been there three times.<sup>4</sup> He left from Haneda Airport in Tokyo on 6 April heading for Cairo and reached Barcelona late that month.<sup>5</sup> The main motivation for his trip was to visit Barcelona: "A journey to make this pilgrimage to the Middle Ages, so dreamt of for so long",<sup>6</sup> Serizawa said, "to visit the Art Museum of Catalonia in Barcelona before I die. I mainly saw Romanesque paintings. I found them astonishing."<sup>7</sup> This interest in the Catalan Romanesque art collection was likely sparked by Hamada, who had visited Barcelona the previous year and had published an article a few months before Serizawa left in which he praised the Catalan Romanesque paintings he had discovered in Barcelona.<sup>8</sup> In the same article, Hamada also spoke about the local folk crafts he had pur-