

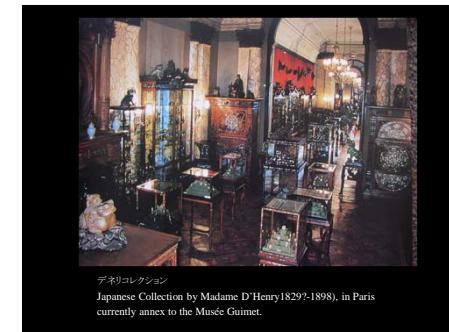


The team-room is absolutely empty, except for what may be placed there temporarily to satisfy some aesthetic mood. (...).

To a Japanese, accustomed to simplicity of ornamentation and frequent change of decorative method, a Western interior permanently filled with a vast array of pictures, statuary and bric-a-brac give the impression of mere vulgar display of riches. It calls for a mighty wealth of appreciation to enjoy the constant sight of even a masterpiece, and limitless indeed must be the capacity for artistic feeling in those who can exist day after day in the midst of such confusion of colour and form as is often seen in houses of Europe and America.

In Western houses we are often confronted with what appears to us useless reiteration. We find it trying to talk to a man while his full-length portrait stares at us from behind his back. We wonder which is real, he of the picture or he who talks, and feel a curious conviction that one of them must be fraud. (...)

Kakuzō Okakura, *The Book of Tea*, 1906

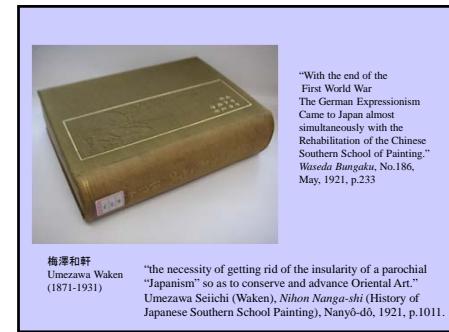


“vulgar display of riches”

"it calls for a mighty wealth of appreciation to enjoy the constant sight of even a masterpiece, and limitless indeed must be the capacity for artistic feeling in those who can exist day after day in the midst of such confusion of colour and form" as in the Western museums and residences.

"The tea house is absolutely empty"

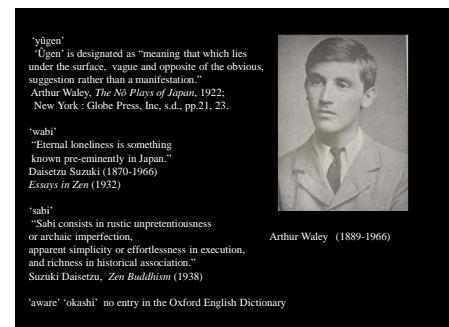
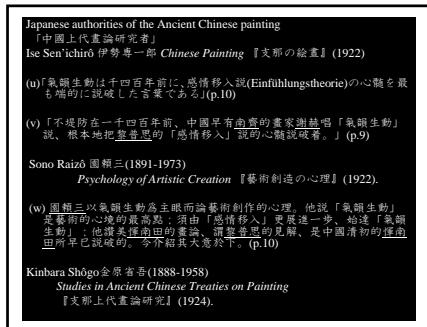
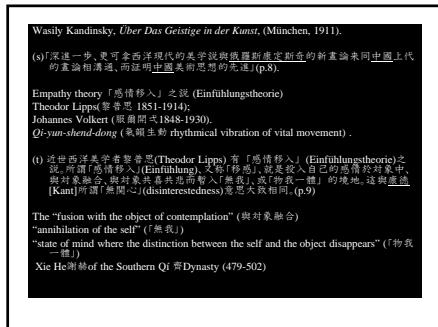
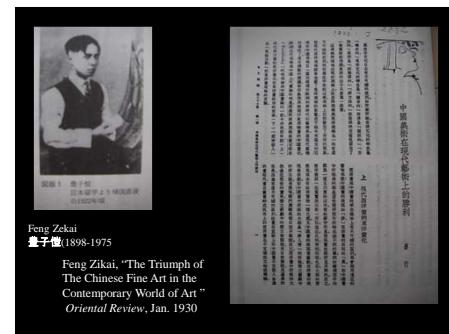
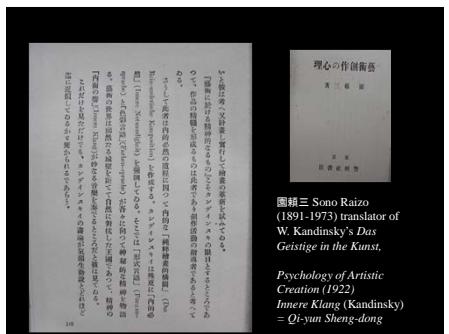
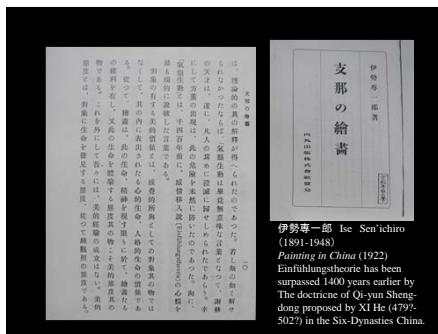
Kakuzo Okakura, *The Book of Tea*, 1906; Dover Edition, 1964, p.39.

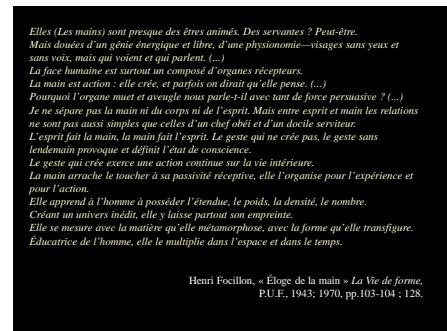
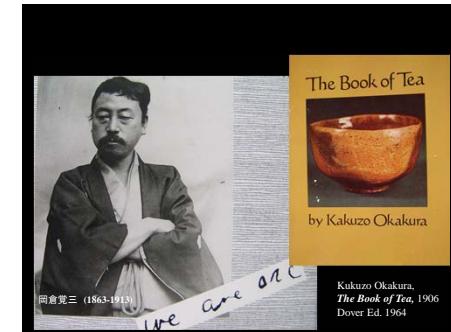
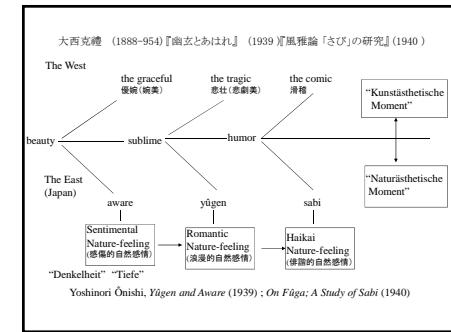
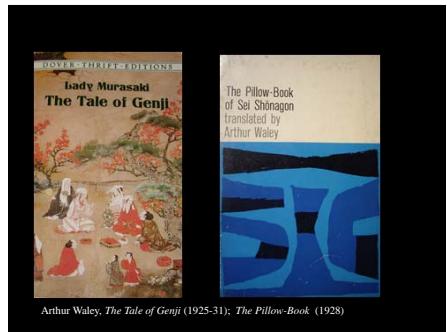


"With the end of the First World War The German Expressionism Came to Japan almost simultaneously with the Rehabilitation of the Chinese Southern School of Painting." Waseda Bungaku, No.186, May, 1921, p.233

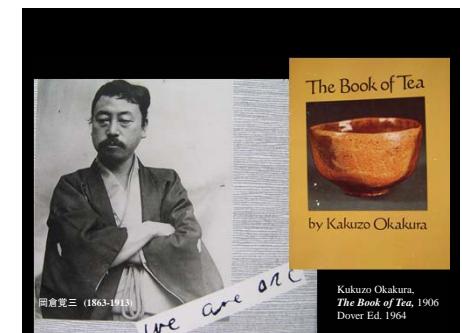
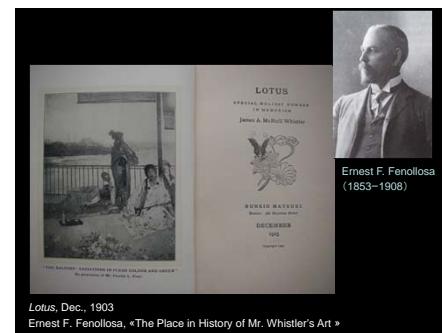
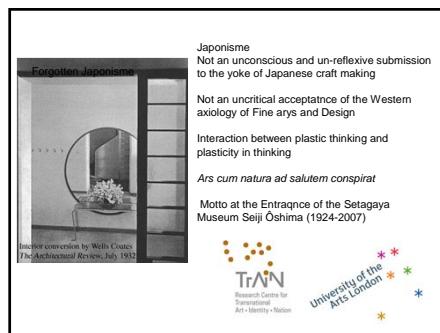
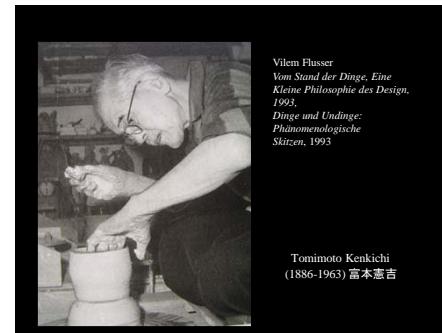
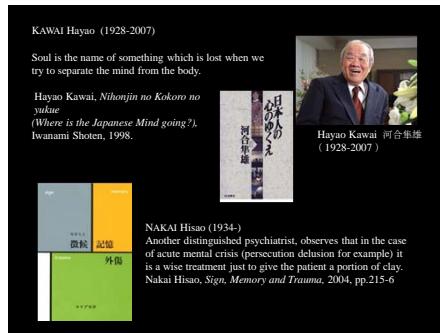
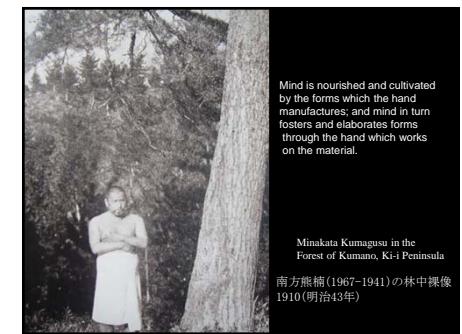
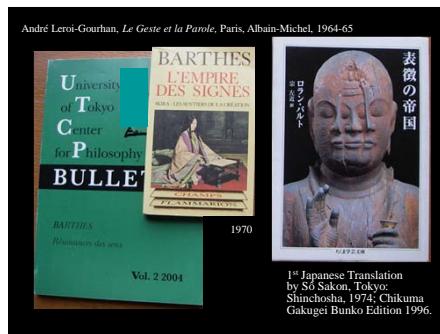
"the necessity of getting rid of the insularity of a parochial "Japanism" so as to conserve and advance Oriental Art." Umezawa Seiichi (Waken), *Nihon Nanga-shi* (History of Japanese Southern School Painting), Nanyō-dō, 1921, p.1011

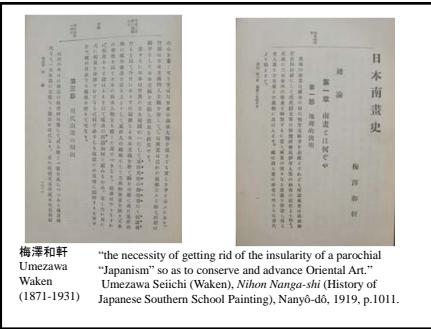






手はほんと生きた存在だ。召喚だらうか、こうそらくは。  
だがそれは、違うような自由な才覚をもたらし、芸術を拓いている。  
聞なければならない声も持たないが、手は物を使て、語りかける。(…)  
人間の頭脳、とりわけ機知つきの受容器官が組み合ひあって出来ているが、手は活動だ。  
それは描み、口に出し、してしまえばどちらも秀えていろようだ。(…)  
口に利けば、目も見えない聴音が、どうしてあれほどこの説得力をもって訴へかけるのだろう  
か？(…)  
私は手を体じ、精神とも即座にはしない。だから手と精神との關係は、開き分けの良い  
召喚だ。後に傳い、ずれまた主との關係なりよろしくある複雑だ。  
精神が手をつづり、手が精神を作り、創造力高い仕事、その場限りの手振りだ。  
意識が並進を挑戦し、それに輪郭を与える。創造する動作、ものづくりの手のさばきは、  
内面の生命のうえに、引き受け作用を及ぼす。  
手は触覚だ、その受の感受性を駆いで去る。手は触覚を、経験と行動へ組織する。  
ヒは手から、延長(のうが)り、重さ、密度、度数を我が手のとする術を学ぶ。  
前人本到の宇宙を創造しながら、手はそのいたるところに、己の創印を残してゆく。  
手は素材を変身させ、形を変容させながら、その素材や形と自分を照らし合わせて、  
競合する。  
人間を創り、でわれる存在である手は、人間と物空間からして「増殖させてゆく」。  
アーヴィング・オノシ「手を書く」 (英 稲賀繁美) Henri Focillon, «Eloge de la main», *La Vie de Formes*, Presses universitaires de France, 1943; 1970, pp.103-104, 128.





梅澤和軒  
Umezawa  
Waken  
(1871-1931)

"the necessity of getting rid of the insularity of a parochial  
"Japanism" so as to conserve and advance Oriental Art."  
Umezawa Seiichi (Waken), *Nihon Nanga-shi* (History of  
Japanese Southern School Painting), Nanyō-dō, 1919, p.1011.

The Rehabilitation of the Southern Literacy Painting and Chinese Modernity  
南畫復權と近代中國

(x)「我們把氣韻生動解放到了這地步。自然是要為除了現代俄羅羅的康定斯基(Kandinsky)的新畫論(p.15)、「藝術上的精神的方面」正是應當被否的主張。他以為這是形成作品的體的、這是藝術活動的指導者。這因「內在的」精神的運動而作為內的「純粹繪畫的雛形」(Die Reinheit des Malens)。對於外在的「色彩的」(Farben-)和「形狀的」(Formen-)的運動，他認為是「死」(sic: "Nervositätssterblich")尤為強調。他的畫中，有形的言語(Farbensprache)與色的言語(Farben-sprache)向我們宣告一種神的精神。他所見的，藝術的世界是顯著地顯然的感覺而與自然對抗着的三國，有精神的「內面的音」(Innen Klänge)及演奏美妙的音樂，那就這為音樂，已可驚訝盡美無匹的美論與中國上代的氣韻生動說非常近似(p.16)。

"expressionism" 表現主義), "pure painting" 「純粹繪畫」  
"Innen Klänge" 「內面的響」  
"formal language" 「形狀的言語」; and "color language" 「色的言語」  
"spiritual side" 「精神的方面」。  
internal necessity「內的必然」, On the formal level, Kandinsky aspires「企求」  
an extreme revolution「極端的革命」.  
「構成(Komposition)」「即興(Improvisation)(sic!)」  
"suggestive entity" 「暗示的實在」「近代藝術」  
Kandinsky as a brave athlete of Modern Spirit「近代的精神的勇健選手」

Kandinsky's *Über das Geistige in der Kunst* (1911)  
「藝術中的精神的因素」

Kinoshita Mokutarō 木下杰太郎  
「洋画における反自然主義の傾向」  
"Anti-naturalistic Tendencies in Western Painting in Japan,"  
in *Bijutsu Shinpō* 『美術新報』 1913.

Sono Raizō 國賴三  
professor at Dōshisha University 同志社大学  
translation in 1915.

*The Psychology of Artistic Creation* 『藝術創造的心理』 1922

Kandinsky's "innere Klung" 「內面的響」  
「密切的關係」with Qi-yun-sheng-dong 氣韻生動.