

Koninklijke Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst

Reisbrieven over Aziatische kunst

door Herman Visser 1921-1922

Algemeen Handelsblad van zaterdag 18 juni 1921 - Avondblad, Eerste blad, p. 2

[bewerking: Pauline Lunsingh Scheurleer en Dr. Marie Yasunaga]

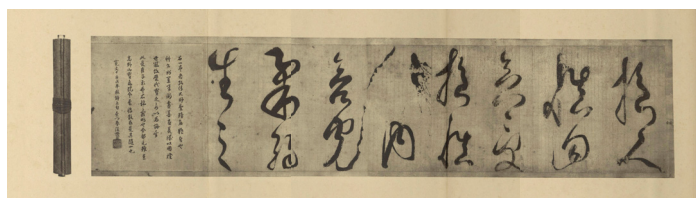
Reisbrieven over Aziatische kunst

VII - Het Nô-drama II; Baron Masuda's Kôbô Daishi feest

Ik zou het dus, na de in mijn vorigen brief verstrekte gegevens, over het eigenlijk tooneel-gebeuren in het Nô-drama hebben.

Een Nô-voorstelling, bestaande uit verschillende, van elkaar door slechts korte pauzen gescheiden, drama's, duurt veelal een geheelen dag. Het programma dient een afspiegeling van den kosmos te zijn, en behoort te dien einde te zijn samengesteld uit een drama, waarin goden verschijnen: uit een drama, waarin krijgslieden op den voorgrond treden: uit een, waarin vrouwen een belangrijk aandeel hebben: een, waarbij geesten te pas komen, en uit een drama, waarin de moreele verplichtingen van den mensch tot uiting komen. Het godenstuk, omdat de goden het heelal hebben geschapen. Dat met de krijgslieden, omdat deze het land pacificeerden, en het bewoonbaar hebben gemaakt. Liefde en kunst spelen een belangrijke rol in den vrede: vandaar een stuk, waarin vrouwen optreden. Ter meditatie van het vergankelijk menschenbestaan, en om gedachten op het hiernamaals te vestigen, het stuk, waarin geesten verschijnen.

Indien in een programma van bovengenoemde categorieën een of meer stukken ontbreken, moeten de opgevoerde drama's tezamen toch de grondelementen àller categorieën bevatten.



Kôbô Daishi (toegeschreven), Sai Shigyoku zayū
no mei dankan (Fragment of the Maxim of Sai Shigyoku) [Afb. 1],
Japan, Heian-periode, 9de eeuw, Daishikai Foundation, National
Diet Library, Digital Collection

Het is karakteristiek voor het Nô-drama, dat daarin een voor den toeschouwer sterk zichtbare toeneming van gebeuren en actie, zoomede een weder aanzienlijk verflauwen daarvan, ontbreekt. De psychische golfbeweging van het Westersch tooneel, veelal culmineerend in het dramatische hoogtepunt, vindt haar volkomen contrast in het reeds aanstonds sonoor inzettend, vrijwel met gelijkmatig sterke emotionaliteit verloopend Nô-drama. In het Westen een krachtig op-en-neerwaarts bewegen met sterk geaccentueerd psychisch gebeuren; – in het Nô-drama, een daarmee vergeleken, schier parallel verloop, met, als basis, een psychischen ondergrond van subtiele structuur.

Terwijl het Westersch drama meestal door veel, steeds veranderende, min of meer sterk sprekende requisieten moet worden geschraagd, verbiedt het karakter van het in eenen door verloopend Nô-drama elk scheppen van eenforsch onderstrept “milieu”.

De menselijke stem draagt feitelijk het Nô-drama. Zij zingt of reciteert. Het verschil tusschen zingen en spreken is echter veel geringer, dan het verschil tusschen spreken en zingen bij ons. Men zou den zang in het Nô-drama een eigenaardig ontroerend, zangerig, sterk-rhythmisch reciteeren kunnen noemen. Alle zangtonen zijn, en dit is zeer karakteristiek voor dit prachtige zingen, als het ware in een aangrijpend netwerk van tremolo-passages gevat. Het zingen in de Nô kan bezwaarlijk met eenigen anderen zang worden vergeleken. Als klank-beleven staat het voor mij hooger dan het reciteeren. Naar men mij zegt, is ook voor den Japanner de zang in de Nô van het grootste belang.

Met den donker-sonoren vibreerenden zang vergeleken, is het reciteeren meer hevig; de spreekklanken worden daarbij als het ware gehamerd, gesmeed. Wellicht legt voor den Japanner het acoustisch element van het Nô-drama het meeste gewicht in de schaal. Onder dit acoustisch element vooreerst te verstaan: zang der acteurs, zang van het koor, en het reciteeren der spelers. De muziek der instrumenten speelt een meer begeleidente rol; zij geeft, voorzoover het de trommen betreft, vooral het tempo aan. Het bespelen der fluit houdt, indien ik juist heb gehoord èn gezien, verband met den inhoud.

Voor onze ooren, is de muziek der in de Nô gebezigde instrumenten, minder genietbaar, ja, soms vrij storend voor het beleven van den zang en het spreken. De bespelers der trommen, doen aan elken tromslag een snel in de hoogte gaand keelgeluid, eindigend in een snerpenden koptoon, vooraf gaan. Alles van een felheid, die ik nog niet in overeenstemming heb kunnen brengen met al het nobele, waarvan in het Nô-drama kan worden genoten. Naar van zelf spreekt is het oor van den Japanner echter geheel aan deze muziek gewend. Hij hoort deze muziek niet anders, dan als onontbeerlijke begeleiding.

Vele toeschouwers volgen aandachtig den tekst. Sommigen maken zelfs nauwkeurige aantekeningen. Naast het acoustisch genieten speelt het literair beleven een belangrijke rol. Den minder geletterden Japanner (die echter waarschijnlijk schier nooit naar het Nô-tooneel gaat), en den vreemdeling, die onkundig is van de in de Nô gebezigde taal, ontgaat natuurlijk het literaire genot.

Wat ziet men op het Nô-tooneel? Het antwoord moet luiden, behalve het magistrale opkomen en weder verdwijnen der acteurs, en met uitzondering natuurlijk van den dans in de Nô, is er betrekkelijk weinig beweging en wisseling van standen. Het “acteren” der spelers is uiterst sober in vergelijking met het acteren op het Westersch tooneel. In hoofdzaak geniet het oog van eenige, geruimen tijd nagenoeg onveranderlijk blijvende, “Bühnenbilder”. De tegen den

achterwand gezeten rij muzikanten, en de loodrecht op dezen wand geplaatste twee koorzangers-rijen, vormen er de meest constante bouwelementen van.

De oude costuums worden, vooral door de “Kauze”[sic] Nô-spelers te Tôkyô (op het oogenblik wel het beste Nô-tooneel in Japan),¹ prachtig statig gedragen. Wie afbeeldingen naar vroege Tôsa-schilderkunst ter hand neemt, krijgt een denkbeeld van de lijn- en vlak-compositie der vroeg-Japansche drachten. Terwijl in moderner dracht alles meer rond is, meer golft, kortom zwieriger is, zet het oude gewaad zich rechtlijnig uit.

De Nô-maskers kent men. Zij kwamen in talrijke exemplaren naar het Westen. Dat men een Nô-masker pas waarlijk beleeft als het op het tooneel wordt gedragen, behoef ik wel niet te verzekeren. Vooral een nobel gedragen vrouwen-masker werkt sterk ontroerend. In het bijzonder, als de vrouwenrol, met aan de borst evenwijdig bewegenden arm en vlakke hand, het schreien aangeeft. Dat alle bewegingen geheel in harmonie zijn met de architectuur der gewaden, begrijpt een ieder, die Japansche, die Aziatische kunst aanvoelt.

Slechts cinematograaf en gramfoon zijn eenigszins in staat, een indruk van het Nô-theater te geven. Nô-gramfoonplaten bestaan (de Nippofone Co. [sic] brengt ze in den handel)², doch hoe het met cinematografische opnemingen gesteld is, weet ik op het oogenblik niet. Duizenden kilometers film, die nu met Amerikaanschen nonsens worden beklad, zouden heel wat beter in dienst kunnen worden gesteld voor opnemingen van Oostersch tooneel en Oosterschen dans. Natuurlijk legt elke nog zoo volledige beschrijving van tooneel en muziek het tegen kundig opgenomen en samengestelde gramfoon- en cinematograaf-opnemingen af.

Ten slotte zij de inhoud van een enkel Nô-drama medegedeeld. Het is “Sumidagawa”³ (hetgeen de sumida-rivier beteekent) getiteld.

In vroeger dagen werden soms kinderen gestolen, wier lot slavernij was. Een van uit Kyôto naar Yedô (de oude naam voor Tôkyô) ontvoerd kind bezwijkt door oververmoeienis en ziekte bij het oversteken van de Sumidagawa (de rivier die door Tôkyô stroomt). De dorpelingen in den omtrek van het overzetveer, die groot medelijden voor het kind hadden gevoeld, bezorgen het een mooi, met een treurwilg getooid grafje, nabij het overzetveer.

Het drama speelt op den dag, waarop een jaar geleden, het kind is bezweken. De dorpelingen houden daarom een dienst bij het grafje. Het eerst hoort men den veerman, die in den breedte de voorgeschiedenis van het drama uiteenzet.

De moeder van het kind, krankzinnig geworden bij het vernemen dat haar haar kind was ontstolen, en sedert op den zoek naar het kind, komt juist dezen sterfdag bij het overzetveer. In een langen dialoog, verneemt zij van den veerman, dat het háár kind is, dat daar een jaar geleden bezweek. Zij smeekt, in buitengewoon schoon gekozen bewoordingen, het kind nog eenmaal te mogen zien.

1 I think that Visser meant ‘Kanze,’ the leading Nô school established by Kan’ami Seiji (1333-1384). The Kanze Nô Theater was opened in Ushigome, Shinjuku, in 1901 and served as the school’s home theater until 1954.

2 The Nipponophone Company, Ltd. (Nihon Chikuonki Shôkai, the forerunner of Nippon Columbia) was the first Japanese phonograph maker, established in 1910. The historical record label of the same name, with its signature eagle trademark, sold Japanese popular songs for domestic and international audiences until 1932.

3 A Nô play masterpiece written by Kanze Motomasa (1394 -1432), who succeeded his father Zeami as head of the Kanze school in 1422.

Men hoort dan tegen het eind van het drama den uit het grafje opstijgenden zang van het kind, die herhaaldelijk met den koorzang samenvalt, en dien dan als het ware prachtig verlicht. (Het grafje is midden op het tooneel geplaatst. Het bestaat uit een prisma-vormig, naar boven conisch toeloopend basement, door treurwilgtakken bekroond.) De emotie, die door de combinatie van kinder- en mannen-zang wordt gewekt (men denke aan Bach), is ook hier schrijnend.

Ten slotte verschijnt de geest van het kind uit het graf. Te vergeefs tracht de moeder, in een subliem langs elkander voorbijgaan (de actie is hier in dansbewegingen opgelost), den geest van het kind te omvatten. Aangrijpender schouwspel is nauwelijks denkbaar. Het acteren van het zeer jonge kind in zijn sober witte gewaad en prachtig uitstaanden, fijn zwarten haardos, is onvergetelijk. (Voor het rhythmisch gevoel dat hier zeer jeugdige kinderen reeds bezitten, behoeft men niet eens naar het beste Nô-theater te trekken. Ik zag in Nara een tot een troepje straatzangers behoorend meisje van vijf of zes jaar, die in haar dansbewegingen een fijnzinnige geisha evenaarde).

Nadat moeder en geest van het kind eenige ontroerende woorden hebben gewisseld en de geest van het kind weer in het grafje gekeerd is, eindigt een der teederste dramas der Nô-literatuur.

De laatste dag van mijn eerste verblijf te Tōkyō, zal steeds een der schoonste dagen van mijn oponthoud in Japan voor mij blijven. Aan het slot van mijn voorlaatsten brief, vertelde ik, dat op dien dag Baron Masuda's jaarlijksch Kōbō Daishi feest plaats vond, en dat ik het voorrecht had op dit feest te worden genoodigd.

De gastheer bezit eenig handschrift van den beroemden, negenden-eeuwschen priester Kōbō Daishi⁴, den grondlegger der Japansche, Boeddhistische Shingonsecte en stichter der Koyā-san tempels [afb. 1]. Dit is, op innig Japansche wijze, aanleiding tot het houden van dit jaarlijksche feest.⁵

Zooals ik u schreef, is aan dit feest steeds een selecte tentoonstelling uit particulier bezit, verbonden. Terwijl velen in gewone omstandigheden weigeren iets van hun bezit voor een tentoonstelling af te staan, wordt indien Baron Masuda den verzamelaars in naam van den diep vereerden Kōbō Daishi verzoekt hun schatten te leenen, hem schier nooit iets geweigerd.

Ik was, vóór dit feest, reeds een morgen de gast van Baron Masuda geweest. Ik heb toen eenige zijner subliemste Boeddhistische schilderijen mogen bewonderen: niet minder waardevol zijn voor mij echter de op dien morgen met dezen fijnen en kundigen verzamelaar gevoerde gesprekken geweest.



Anoniem, [Kenpon chakushoku Jūichimen Kannon zō \(Eleven-faced Goddess of Mercy\)](#) [Afb. 2], Japan, Heian-periode, 12de eeuw, hangrol, kleuren op zijde, 169 x 90 cm, Nara National Museum, inv.nr. 1176-0

4 Kūkai, posthumously called Kobō Daishi (774-835), was the founder of the esoteric Shingon school of Buddhism.

5 Masuda first celebrated his annual Daishi festival on March 21, 1896, on the day commemorating the Buddhist monk's entry to his eternal meditation. On that occasion, Masuda presented a masterpiece from his private collection, the Fragment of Calligraphy of the Maxim of Sai Shigyoku (*Sai Shigyoku zayū no mei dankan*, Heian period, 9th century), attributed to Kobō Daishi's original handwriting. Today, the calligraphy work is in the possession of the Daishikai Foundation, which hosts the festival every spring. Since 1974, the annual festival has been held at the Nezu Museum in Tokyo.

Het beroemdste stuk in deze, hier als de beste particuliere collectie beschouwd, verzameling, is een elf-hoofdige Kwannon uit de Fujiwara-periode [afb. 2]⁶; een kakemono, die terecht een der allerbeste Japanse Boeddhistische schilderijen genoemd wordt.

De feest-tentoon[s]telling bestond dit keer uit werken der Tōsa-meesters Mitsunaga (eind 12e eeuw)⁷, Keion (begin 13e eeuw)⁸ en Nobuzane (†1265).⁹ Van de vaste hand van Mitsunaga, een meester, die in zijn gelukkigste momenten soms aan Toba Sōjō herinnert (Toba werkte in het begin der 12e eeuw), was hier een uitstekende makimono met ziekte-geschiedenissen¹⁰, een eenigszins Breughel-achtig aandoend werk uit de collectie Sekido (Nagoya) [afb. 3 & 4].¹¹

Er bestaan in den trant van den bekenden Bostonschen makimono door Keion, twee rollen, die in Japanse collecties worden bewaard [afb. 5].¹²



Keion (toegeschreven), [Sanjyōdono youchi \(Night Attack on the Sanjō Palace\)](#) [Afb. 5], deel van: *Illustrated Scrolls of the Events of the Heiji Era (Heiji Monogatari Emaki)*, Japan, Kamakura-periode, tweede helft 13de eeuw, handrol, inkt en kleuren op papier, 41,3 × 700,3 cm, Museum of Fine Arts, Boston, acquired in Japan by Fenollosa, inv.nr. 11.4000. Detail overgenomen uit Laurence Binyon, *Painting in the Far East*, 1908



Anoniem, [Semushi no kojiki hōshi \(A hunchback beggar priest\)](#) [Afb. 3], uit: Yamai no sōshi Dankan (Fragment from the Book of Disease), Japan, Heian-/Kamakura-periode, 12de eeuw, kleuren op papier, 26 x 38 cm, Kyusyu National Museum, inv.nr. A76



Anoniem, [Aza no aru on'na \(Woman with a birthmark on her face\)](#) [Afb. 4], uit: Yamai no sōshi Dankan (Fragment from the Book of Disease), Japan, Heian-/Kamakura-periode, 12de eeuw, kleuren op papier, 25,9 x 45,3 cm, Kyusyu National Museum, inv.nr. A87

-
- 6 The hanging scroll of *Eleven-faced Kannon* was housed in the Hōkōji temple in the early 19th century. The painting first came into private possession when Marquess Inoue Kaoru (1836-1915) acquired it from the temple, from whom Masuda purchased it in 1905, which was kept in his collection until 1947.
- 7 Tokiwa (Tosa/Fujiwara) Mitsunaga (date of birth and death unknown, active in the late 12th century) was a court painter who served Emperor Go-Shirakawa (1127-1192), who is best known for the painting scroll, *Ban Dainagon Emaki (Scroll of the Courtier Ban Dainagon)* (Heian period, 12th century, Idemitsu Art Gallery).
- 8 The Buddhist priest and painter Keion (date of birth and death unknown), active during the Kamakura period (13th century). Conventionally, his name was pronounced wrongly as Keion. Often lined in the Sumiyoshi school after the Edo period painter Jyokei (1599-1670) admired Keion as the distant precursor of the Sumiyoshi school.
- 9 Fujiwara Nobuzane (c. 1176-1265) was a court painter of the Kamakura period who established a unique technique of portrait painting.
- 10 *Yamai no sōshi* (Book of Disease) is a painting scroll of rare diseases and disabilities created in the second half of the 12th century. The one-volume scroll that used to be in the former collection of the Sekido family has been divided into sections and is now in the collection of the Kyusyu National Museum, Kyoto National Museum, and of a few private collectors. Although the painting style in some scenes is related to Tokiwa Mitsunaga, it is believed to be the creation of several artists.
- 11 The Sekido family was a wealthy merchant in Nagoya from the early 17th century onwards and flourished in the banking business during the Meiji period (late 19th century), establishing an extensive collection of Japanese art, calligraphy, and tea ceremony objects. Sekido Morihiko (? - approx. 1934) was also an ardent patron of Nō theater and assembled Nō masks and costumes. The collection was auctioned upon his death and is housed separately in private and national collections.
- 12 Here, Visser most likely refers to the *Illustrated Scroll of the Events of the Heiji Era (Heiji monogatari Emaki)* from the 13th century, which, at Visser's time, was attributed to the painter Keion. Three complete scrolls are preserved in the Boston Museum of Fine Arts (see Visser's Reisbrief 4), Tokyo National Museum, and Seikadō Bunko Art Museum, and several fragments from another volume are in several private collections. The one exhibited at Masuda's Daishi festival was the one owned by Count Matsudaira Naoaki, who later donated it to the National Museum. The volume that used to be in the Baron Iwasaki collection is now in the Seikadō Museum.

Een dezer rollen was hier tentoongesteld; de andere rol had ik echter, juist twee dagen tevoren, in Baron Iwasaki's collectie gezien [afb. 6]. Vandaar was ik in staat te vergelijken, en kwam ik tot de ontdekking, dat tenminste twee der drie z.g. Keionrollen van een absoluut verschillende hand zijn.



Rokuhara gyōkō (The Flight to Rokuhara) [Afb. 6], deel van *Heiji Monogatari Emaki*, Japan. Kamakura-periode, 13de eeuw, handrol, kleuren op papier, 42,2 x 952,9 cm, Tokyo National Museum, geschenk van Matsudaira Naoaki, inv.nr. A9976

Van den fijnsten der drie meesters, Nobuzane, waren hier de belangrijkste werken bijeen. Ongetwijfeld toch, moeten de vier “Yeiga Monogatari” rollen, die het dagboek der dichteres Murasaki illustreren, Nobuzane's beste werk worden genoemd [afb. 7].¹³ Drie dezer rollen waren dien Zondag in Baron Masuda's villa bijeen.¹⁴



Anoniem, *Murasaki Shikibu Nikki Emaki Dankan (Detatched Segment of the Illustrated Scroll of Diary of Lady Murasaki)* [Afb. 7], Japan, 13de eeuw, kleuren op papier, 20,9 cm × 79,2 cm, Tokyo National Museum, nr. A12091

Er is krachtiger, dieper, Tōsa-werk, doch in een zekere verfijning en poëtische stemming zijn deze onbeschrijfelijk verrukkelijke rollen schier ongeëvenaard. Het sentiment dat uit de verschillende scènes spreekt, is geheel gelijkwaardig aan het schoonste dat hier, buiten kunst en natuur, kan worden beleefd, - de subtiele, schier tot een andere wereld behorende gratie van karakter en gebaar der vrouw in Japan.

Als schilder is Nobuzane een Mozart. Idealer illustrator van het werk eener Japansche dichteres, is ondenkbaar.

13 *The Murasaki Shikibu Nikki Emaki (Illustrated Scroll of Diary of Murasaki Shikibu)* was created in the 13th century, based on the stories in the private diary of the court lady, the author of the Tale of Genji. The painting scroll was traditionally attributed to Fujiwara Nobuzane and was sometimes confused with and referred to as the *Illustrated Scroll of Eiga Monogatari* at the turn of the twentieth century.

14 Of the four scrolls remaining today, the Hachisuka scroll (private collection), the Fujita scroll (Fujita Art Museum, Osaka), and the Morikawa scroll (Gotoh Museum, Tokyo, and Tokyo National Museum) were on show at the Daishi festival in 1921.

Prachtig is de haarval der vrouwen, in deze makimono's geschilderd ("gecomponeerd" ware beter). De geheele Tôsa-school blinkt trouwens door de verfijnd decoratieve behandeling van het loshangend vrouwenhaar, uit. In de beste werken dezer voor Japan meest karakteristieke school, lost zich het vrouwenhaar in een diep zwarte arabeske, omlijst door een of meer gevoelige lijntjes (haarstrengen voorstellend) op. Een Duitscher zou zeggen, dat het zwart van het haar in deze schier immaterieele omhalingen "ansklingt". De Tôsa-wijze van haar-schildering en nog zoo veel meer in deze prachtige school, staat dan ook inderdaad dicht bij de muziek.

Nobuzane's makimono met de portretten der zes-en-dertig beroemde dichters¹⁵ (een zeer vaak behandeld onderwerp), onlangs ter veiling van Markies Yoshinari's collectie in zes-en-dertig stukken geknipt (van vandalisme is hier geen sprake; elk portret is een afzonderlijke compositie), en aan evenveel verzamelaars gegund,¹⁶ was hier weer compleet; met dien verstande, dat alle zes-en-dertig collectionneurs hun portretten als kakemono's gemonteerd, naar het Kôbô Daishi feest hadden gebracht. Men wilde, behalve de vreugde van het weder bijeenzien van al deze portretten, zich het genoegen niet laten ontgaan, eens te zien, op welke wijze ieder zijn bezit had gemonteerd [afb. 8].

De in de monturen tentoongespreide smaak liep nog al sterk uiteen. Als merkwaardigheid zij vermeld, dat sommigen batiks en andere Indische stoffen, in hun monturen gebruikten. Wie heeft ooit gedroomd van een stuk Indische stof in een Japansche kakemono-omlijsting?

Intusschen halen deze dichter-portretten niet bij de zoeven zoo zeer geprezen rollen. Ik vraag mij echter af, of hier wel van één maker sprake kan zijn. Ja, ik geloof zelfs, dat er van verschillende makers moet worden gesproken. De portretten vertoonen namelijk onderling nog al aanmerkelijke verschillen.

Van het Kôbô Daishi feest zal mij steeds een wandeling door Baron Masuda's tuinen, waarbij ik doorden gastheer zelf rondgeleid werd, het levendigst in de herinnering blijven. Op dien bijzonderen rondgang werden verschillende op de terreinen gelegen huizen, paviljoens, en voor de thee-ceremonie bestemde ruimten bezocht. Een huistempeltje, waarin een priester een dienst voor Kôbô Daishi verrichtte, werd vooral niet vergeten.

Wij troffen overal groepjes van vrienden bijeen, die van elk onzer pleisterplaatsen, door een gevoelige bloemschikking, door een geestig opstapelen van suikerwerk, door een prachtig samenzetten van eenige kostelijke stukjes aardewerk of lak, en vooral door hun eigen beminnelijke, zoo harmonisch in die ruimten passende aanwezigheid, iets bijzonders, en in één geval, ter nagedachtenis van baron Masuda's overleden broeder, iets heel innigs hadden gemaakt.



Fujiwara Nobuzane en Gokyôgoku Yoshizune (teogeschreven) [Afb. 8], [Minamoto no Shitagô, onderdeel van Sanjûrokkasen emaki \(Illustrated Scroll of Thirty-six Master Poets\)](#), Kamakura-periode, 13de eeuw, kleuren op papier, 36,6 x 60,5 cm, Suntory Museum of Art, Tokyo

15 *Sanjûrokkasen Emaki (Illustrated Scroll of Selection of Thirty-Six Poetic Geniuses)* was a painting scroll from the early Kamakura period (13th century), attributed to the painter Fujiwara Nobuzane and calligrapher Fujiwara Yoshitsune (1169-1206). The oldest example was a family heirloom of Marquis Satake.

16 Upon the amendment of the regulation of hereditary property in 1916, Marquis Satake was forced to part with his art collections, including the scroll of Thirty-Six Poets, which was purchased by a shipping industrialist, Yamamoto Tadasaburô. In 1919, amid the post-war economic recession, he had to sell it. However, no art collector could evade the economic hardship and could no longer afford the costly artwork. Upon request for advice from art dealers, Masuda divided the scroll into 37 pieces and sold them in a lottery auction to collectors of the same number, including himself.

Toen ik dien middag huiswaarts gekeerd was, besepte ik, iets van het mooiste en gevoeligste van het Japansche leven te hebben gezien.

H.F.E. Visser

Nara, 1 mei 1921.