

杉浦非水のデザインアーカイブの創造

——近代日本の文様と東西交流の視点から

深津裕子

伊藤俊治

Hisui Sugiura and Creating Design Archives: MONYO in Modern Japan from the Perspective of East-West Exchanges
Yuko FUKATSU
Toshiharu ITO

Hisui Sugiura (1876–1965), a graphic designer and design educator, is known as one of the founders of Tama Art University. Also, Hisui, a pioneer of modern design in Japan, had been successful as a Japanese painter, a graphic designer with brilliant achievements. In this thesis, we explored and focused on his talents as an image creator and an image archivist rather than as a graphic designer and an artist. Influenced by Western art and design, his archivist thinking and creativities provided strong impacts on modern art and design in Japan. We concluded that he was a rare designer who could organize various archives of graphic images in the 20th century. As a part of histories at Tama Art University, Hisui's spirits, achievements and ideas have been inherited in our design research to establish MONYO Archives in the 21st Century.

1. はじめに

デザインの先駆者、日本モダンデザインの旗手、日本のアール・ヌーヴォー、都市生活のデザイナー、展覧会や出版物に散見されるフレーズは、杉浦非水（1876–1965）（以下、「非水」とする）が日本の近代デザインの先駆者と位置付けられていることを明示する。非水は1929年、帝国美術学校の工芸图案科主任教授として日本のデザイン教育に着手し、1935年には多摩美術大学（以下、「本学」とする）の前身である多摩帝国美術学校の初代校長及び图案科主任教授に就任し、本学のデザイン教育の礎を築いた教育者でもある。その業績は本学創立60周年記念展「広告デザインの誕生から現代まで——デザインの先駆者、杉浦非水・山名文夫と多摩美術大学グラフィックデザインの群像——」に詳しい⁽⁹⁾。筆者の一人である伊藤は本大学創立60周年記念展実行委員会の委員を務め、関連年表において本学の動き、広告デザインの動向、関連するアンソロジーを編纂した⁽⁹⁾。

筆者らはこれまでに「文様」をキーワードにデザインの源泉と展開を明らかにする研究、图案やデザインおよび装飾を総括したロードマップのデザイン、アーカイブ創造を推進してきた^{(10)~(13)}。2017~2019年度にかけてインドネシア諸島で現地調査を行い伝統的な文様が現代に至るまでの変遷過程を探究した結果は、論文⁽¹⁴⁾、報告書⁽¹⁵⁾⁽¹⁶⁾、映像作品⁽¹⁷⁾、展示⁽¹⁸⁾、文様デザイナーアーカイブTAMA MON 22 on Webにまとめ、2020年度よりデザイン学領域において近代日本の文様研究に着手してきた⁽²⁰⁾。

シルクロードの東の終着点である日本では、古代から現代まで断続的に外来文化の影響を受けながら様々なアートやデザイン及び文化が創造されてきた。東西交流の視点から明治時代以降のアート及びデザインを考察する上で、非水の作品群と業績は非常に重要である。

併せて筆者らは本学の文様研究に関する歴史を掘り起こし、先代の教員らの収集資料や業績の整理と保存及び再活用も進めている。本学における文様研究は、1973年に設立された文様研究所の活動⁽²¹⁾、第2代学長であった石田英一郎（1903–1968）の「総合美術大学構想」と学内共同研究に根ざすが、その源泉を遡ると本学教授であった山名文夫（1897–1980）の資生堂唐草、そして本研究の対象である非水にたどり着く。非水に関してはこれまでに様々な研究や展覧会が開催され、日本画やグラフィックデザイン領域における業績が高く評価されてきたものの、アーカイブやアーキヴィスト的な資質について考察されたことは少ない。

従って本稿では、本学のデザイン教育の礎をなし、日本の近代デザインの先駆者であった非水の日本画家、图案家、グラフィックデザイナー、教育者としての業績をたどりながら、非水のイメージ・クリエイター、イメージ・アーキヴィストとしての資質を考察する。加えて非水のアーカイブの思考とアート及

びデザインを超越した創造力を、日本の近代デザイン史および東西文化交流の視点から捉え、その位置を明らかにしたい。本稿は第1, 3, 5章を深津が、第2, 4章を伊藤が、第6章を共同で執筆した。

2. 伝統と近代の共存／イメージ・クリエイターとしての非水

本章ではアール・ヌーヴォー様式（1900年様式）から影響を受け、旧来の日本の伝統図案から脱却し、新たな創作図案へ向かう杉浦非水のデザイン思考について、デザインワークを行う際の発想源となるメディア状況や、デザイナーがフィールドとする情報環境の違いに着目しながら、イメージ・クリエイターとしての軌跡を論じる。⁽²³⁾

2-1. 伝統図案から創作図案へ

日本の近代デザインの先駆者である杉浦非水の代表作《三越呉服店 春の新柄陳列会》⁽²⁴⁾（1914）の特徴は、この美人画ポスターが型紙文様の寄せ集めのような形式になっていることである（図①）。壁掛けの絵画の額縁文様、花瓶の絵柄、机の彫り装飾、椅子のクッション地、女性の着る着物や帯の図柄、背景の壁紙パターン等々、全体が型紙文様の精緻な組み合わせの観を呈している。

こうした傾向は1910年代における非水の創作の要となっていて三越呉服店《新館落成》⁽²⁵⁾（1914）や《星製菓》（1914）などのポスターでも同様な特徴を見出せる（図②③）。非水は翌1915年に『非水図案集第一輯』⁽²⁶⁾を出版しているが、彼のポスターはまさに「図案集」という独特のアーカイヴ形式から要素を取捨選択し、繋ぎ合わせ、配置したような趣きがある。

1914年と言えば日本で初めて輪転機による大量印刷を可能とするオフセット印刷が開始された年であり、美人をモデルにした多色刷りポスターが一世を風靡した年である。当時のポスターは「絵看板」や「額絵」と呼ばれ、絵画のように額縁に入れて駅の待合室や店頭飾られた花形メディアだった。

型紙文様の寄せ集めのような作風は、しかし非水がヨーロッパ遊学（1922-1924）から帰国後、大きく変わっていった。図案と図案の境界が際立つパッチワーク的なデザイン思考は影を潜め、各要素が一体化し、図案が動的な空間性を帯びる方向が模索されていったのだ。

そうした方向が結実した代表的なポスターが東京地下鉄道株式会社の《東洋唯一の地下鉄道 上野浅草間開通》⁽²⁷⁾（1927）や《帝都復興と東京地下鉄道》⁽²⁸⁾（1929）である（図④⑤）。時代は大正から昭和に移り、百貨店が流行し、地下鉄が開通し、都市が多層化し、大衆文化が花咲く。スピードとダイナミズムのマシーン・エイジに、非水はデザインの各要素を手仕事の的に丹念に繋ぎ合わせ、それらの関係や文脈を明確化し、組み合わせの精度を高めていった。



図① 三越呉服店《春の新柄陳列会》（1914）東京国立近代美術館所蔵 Gd0272

その足跡は1926年に出された『非水創作図案集』⁽²⁹⁾というアーカイヴに印されている。動きや状況を重視したこの図案集の「創作図案」というネーミングに注目したい。非水は伝統図案（伝統文様）と創作図案（創作文様）を明確に分け、帰国後は創作図案に重心をシフトしていった。

「図案」という言葉は現在ではほとんど使われることはなくなったが、非水のデザインを考える上で重要な問題を含む言葉である。非水は「明治六年 一八七三年に納富介次郎が、明治政府が初めて賛同したウインの萬國博覽會に伴って留學し、アメリカを廻って焼物を研究して歸ってからデザイン（Design）⁽³⁰⁾を圖案と謂したのが當時の新感覚として行はれたものである」と図案の起源を記した。第一回内国勸業博覽會が上野公園で開かれた1877年（明治10年）に「美術」や「製品」という言葉が初めて公的に使われたが、この時、政府の出品体系に「第3区美術 第5類百工及び図案、雛形、及び裝飾」⁽³¹⁾という分類があり、これが「図案」という言葉の初使用例とされている。「図案」は「図按」と記されることもあった。⁽³²⁾

明治維新後の1870年代には木版中心の複製技術しか持たなかった日本にとって新たな印刷技術の獲得は急務であり、金属石版や木口木版の導入による大量印刷も始まっていた。こうして1880年代から1890年代にかけて、日本でも雑誌文化が芽を吹きだし、藤島武二（1867-1943）や橋口五葉（1888-1921）といった画家たちが表紙や挿画を担当した。その潮流の頂点が



図② 三越呉服店《新刊落成》(1914) 東京国立近代美術館所蔵 Gd0273



図③ 《星製薬》(1914) 東京国立近代美術館所蔵 Gd0271



図④ 東京地下鉄道株式会社《東洋唯一の地下鉄道 上野浅草間開通》(1927) 東京国立近代美術館所蔵 Gd0285



図⑤ 《帝都復興と東京地下鉄道》(1929年頃) 東京国立近代美術館所蔵 Gd0293

1900年創刊の雑誌「明星」(新詩社)であり、藤島がアール・ヌーヴォー様式の影響下に装幀を手掛けた与謝野晶子の『みだれ髪』⁽³³⁾だった。

印刷メディアの発達により図案は広範囲に展開されるようになり、1896年には東京美術学校(現東京藝術大学)に日本初の「図案科」が設置された。この図案科はしかし従来の伝統的な工芸図案を中心とした教育であり、新産業やデザインの動きとは無縁だった。図案とはあくまでも美術工芸品や一般工作物をつくる時に考案される意匠や図形を意味し、装飾に用いる文様や絵柄のことだった。

非水の伝統図案から創作図案への転換には、図案という言葉の拡大深化が含まれている。こうした意識の変化が起こる背景を次にはたどっていくことにしたい。

2-2. 原点としてのアール・ヌーヴォー

杉浦非水は1876年に愛媛県松山市に生まれ、中学時代から松山在住の松浦巖輝(1891-1912)に日本画を学び始めた。松浦は琳派系列の装飾性の強い四条円山派の画家だった。1897年に非水は上京し、西洋木版画の大家・合田清(1862-1938)の紹介で「写生」を基本とする円山派の川端玉章(1842-1913)に師事すると共に、東京美術学校日本画選科へ入学した。

当時、日本画選科は土佐派、狩野派、円山派の3クラスに分かれ、非水は川端の指導する円山派に入る。しかしこの東京美術学校時代の非水に決定的な影響を与えたのは洋画家・黒田清輝(1866-1924)との出会いだった。黒田はフランス留学時に外光派(印象主義の影響を受けた折衷的傾向を持つ流派)のラファエル・コランに学び、1893年に帰国後は洋画団体「白馬会」を結成し、東京美術学校に新設された洋画科を一任され、日本洋画の旗手と目されていた。非水に川端を紹介した合田は赤坂に西洋木版教習所を開いていたが、その2階に黒田の白馬会研究所もあり、合田に会いに行った折りに非水は黒田に会うことになる。

非水は黒田に目をかけられ、やがて黒田家の居候のような存在となり、洋画や欧風図案の指導を受けた。黒田は1900年のパリ万博にも政府から視察のために派遣され、ポスターや絵葉書、雑誌や広告チラシなど多数の視覚資料を持ち帰った。

19世紀最後の年に行われた「過去を振り返り、20世紀を展望する」パリ万博は華やかな芸術を核とした国際博覧会として名高い。水の宮殿や幻想宮などのファンタスティックな建築が人々を誘い、4800万人を超える来訪者を記録している。特に装飾美術においてはサミュエル・ビング(1838-1905)が出演した店舗が評判を呼び、その店名「アール・ヌーヴォー(新様式美術の意味)」が万博全体を象徴する言葉となり、この時代の新たな装飾美術の動向を指す名前にもなった。

この国際的な舞台に、日本は法隆寺金堂を模したパビリオン

に日本庭園や茶店を加え、海外における最大規模の美術品を提示する意気込みを見せたものの、ほとんど評価を得ることが出来なかった。黒田は代表作である《湖畔》⁽³⁴⁾(1897)や《智・感・情》⁽³⁵⁾(1897)を出品するも評判を呼ぶことはなく、他の出品作の中に埋没している。

女性美の様式化と装飾文様を組み合わせたサラ・ベルナールの《ジスモンダ》(1894)のポスター等で既にアール・ヌーヴォーの名匠としての地位を獲得していたアルフォンス・ミュシャは《四季》⁽³⁶⁾(1896)や《四花》(1898)といった寓意的な組み合わせで次の段階を目指していたが、黒田の持ち帰ったミュシャのポスターやパンフレットは非水を強く魅了し、その模倣を繰り返すことになる。

「模写」と「写生」は非水の作風を考える上で重要なポイントである。それが自然であろうが、人工であろうが、非水はまず正確にそれらの線と面を手で精密になぞろうとした。このリアリズムが彼の図案の基本となる。手と頭を駆使して自らのアーカイブ・システムの価値を高め、容量を増してゆく。自分に蓄えられた日本美のイメージ・ソースと海外からもたらされた視覚情報を組み合わせ、再編集してゆく。こうした入出力は自己のアーカイブを生命化させるために欠かすことのできないプロセスだった。

非水は図案を「日本画」と「洋画」の中間にあるものと捉えていた。⁽³⁷⁾日本画は装飾性や簡潔性、抽象性が高く、図案的な思考を軸に展開してきたと考えていた非水は、ミュシャらのアール・ヌーヴォー様式を見た時、自分が慣れ親しんできた日本画と近似した要素を感じた。⁽³⁸⁾それ故、非水は自らに蓄積された日本画のイメージ・ソースと、西欧の新様式としてのアール・ヌーヴォーを違和感無く結びつけることは可能と思ったのだろう。

1900年のパリ万博には多くの日本人が視察に派遣されたが、1898年に東京美術学校洋画科教授になっていた黒田の同僚の浅井忠(1856-1907)もその一人である。浅井はパリから帰国後、京都高等工芸学校初代教授に迎えられ、持ち帰ったパリ万博の資料を使って図案教育を行い、関西におけるモダンデザインの先鞭をつけた。浅井も非水と同様に、最盛期のアール・ヌーヴォーを特徴づけた植物曲線や単一化された色面などはそもそも琳派や浮世絵の特性の一つであり、これを新形式で図案化することは旧弊にとらわれた日本の図案家たちに新たな目を開かせる転機となるだろうと考えたのである。

非水はパリ万博の開かれた1900年には東京外国語学校(現東京外国語大学)フランス語別科に入学し、翌年には卒業制作《孔雀図》⁽³⁹⁾(1901)を描きあげ、東京美術学校を卒業した。この頃には非水は黒田家に中沢弘光と共に寄寓し、初めて書籍の表紙図案『巢林子撰註』⁽⁴⁰⁾を手掛けたり、《みだれ髪歌留多》⁽⁴¹⁾を中沢と合作したりと新たな地平へ踏み出していく。



図6 (左)『非水花鳥圖案集』平安堂書店 (1917)
(右)『非水圖按集 第一輯』金尾文淵堂 (1915) 多摩美術大学図書館蔵 筆者撮影

2-3. 百貨店と広告の時代

非水は東京美術学校日本画選科を卒業した後、黒田清輝の勧めもあり、大阪の三和印刷所図案部に主任として入社した。三和印刷所は大阪で開催された第5回内国勸業博覧会 (1903) の広告宣伝のために作られたような会社であり、非水は博覧会のポスターやチラシ、雑誌の制作に励むことになった。非水がこの博覧会のために展開した、アール・ヌーヴォー調の植物曲線文様は「うどん」と呼ばれ、その親密性から大阪人に受け入れられ、日本全国に広まった。博覧会が終わった1905年に、非水は三和印刷所を辞め、東京中央新聞社の装飾図案担当となり、報道イラストレーションや報道スケッチでその写生精神を磨いてゆく。この時代には写真印刷技術が浸透しておらず、新聞や雑誌に写真が使われることは少なかった。そのために報道写真の代わりに報道絵画が主流であり、画家が写真家の代役を果たしたのである。

こうした修業を積み重ねた後、1908年に非水は三越呉服店嘱託として迎えられた。三越呉服店は翌1909年には図案部を新設し、1914年には東洋一を誇る鉄筋コンクリート造りの三越本館をオープンさせ、近代百貨店として華々しいスタートを切る。三越は早くから商業美術を経営戦略の要とし、経営者・日比翁助、コピーライター・浜田四郎、デザイナー・杉浦非水という緊密な連携の下に、先鋭的な広告宣伝を進めて大きな注目を集め、大正昭和のモダニズムの風潮の中で新しい流行とイメージを生み出した。

以降、非水は雑誌「みつこしタイムズ」と「三越」の表紙を13年間に渡って担当して「三越の顔」となる一方で、ジャパンツーリスト英文日本案内の原画と装幀 (1923) を手掛け、「中学世界」や「少年世界」といった児童雑誌の表紙挿画を描き続けた。また天女の背景に星座を配した星製菓のポスター (1914) やNHK開局のポスター、煙草の「光」のパッケージ (1936)、ポスター研究誌「アフィッシュ」創刊 (1927) などの

仕事を精力的にこなし、『非水圖按集 第一輯』 (1915)、『非水の図案』 (1916)、『非水花鳥圖案集』 (1917)、『しほりの図案』 (1918)、『非水一般応用図案集』 (1921)、『非水創作図案集』 (1926) の図案集編集にも積極的に関わり、アーカイブ思考を研ぎ澄まさせていった (図6)。

こうした非水の1900年代後半から1920年代初めまでの流れを辿ると1920年から1922年の間に刊行された『非水百花譜』全20輯は、非水の写生と図案の意識が頂点に達した作品集と言える。百種類の花を描いたその端正で流麗な図譜は書籍形態をとりながら、一枚一枚バラバラにして単独の絵画としても鑑賞できるスタイルをとり、デザインとは「写生／写実」を核にした図案化の美であることを迫真的に知らしめた。

しかし写生の頂点に達したものの、非水には上京した当初からの欧州留学の夢があった。黒田清輝から洋画とフランス語を学びながら、まだ見ぬ異国への憧れを募らせ、黒田が欧米から持ち帰ったポスターや雑誌挿画などの模写を繰り返した。非水は当時の思いを次のように回想している。

「1900年の巴里博覧会は今更私が喋々する迄もない、装飾美術に於いて「アール・ヌーヴォー式」図案に依る黄金時代であったのである。博覧会の建築から其ノ装飾、家具、装身具、印刷図案に至るまで悉く「アール・ヌーヴォー式」に非るはなしであった。その時代にはまだ今の如く商業美術の発達していなかった時であったので、商業美術として「アール・ヌーヴォー」の位相は確立されていなかったのであるが、それでも『ムッカ』(MUCHA)の作品として、有名な『サラ・ベルナール』の芝居のアフィッシュなどは「アール・ヌーヴォー式」としての広告画が出現したわけである。(中略)私が日本画科を出て、先生から洋画に対する多くの知識を与えられたのであったが、断然図案の方面に進出して行こうと云ふ心の動いたのは、黒田先生のこのお土産の到来が最大の動因であったことは事実なのである。それからは毎日のやうに先生の邸に遊びに行つて、到来のこれ等の作品を鑑賞したり模写さして貰つたりしてゐた。」⁽⁵¹⁾

*原文の「ムッカ」はアルフォンス・ミュシャ、「アフィッシュ」はポスター研究誌「アフィッシュ」である。

1900年パリ万博を初めとする新しい図案文様、ウィーン分離派の装飾、ドイツ表現主義の絵画などの動きは、抗し難い魅力をもつものとして非水に受けとめられた。その夢がようやく実現するのは1922年のことだった。

3. 『非水百花譜』とアート・アーカイヴ的思考

本章では、『非水百花譜』に見られる芸術性と植物図鑑的要素が融合した写生図集を考察しながら、その特徴と意義および非水のアーカイヴ的思考について述べる。

3-1. 『非水百花譜』の構成

『非水百花譜』の概要は『非水自伝六十年』⁽⁵²⁾に詳しい。

此年3月に春陽堂から『非水百花譜』第一輯を発行した。これは数年来描き溜めた花の写生圖百種を二十輯に分割発行する計畫であつて、大版鳥の子紙に木版手摺りのもので、春陽堂が美術出版物として多大の費用を拘つての大出版物であつたが、編輯印刷行程も順調に進んで翌々年春に二十輯を完成することができたのであった。

『非水百花譜』の調査は、本学が所蔵する昭和版（春陽堂⁽⁵³⁾1929-34年刊）を中心に、国立国会図書館所蔵の大正版（春陽堂⁽⁵⁴⁾1921年刊）と照合しながら行った。その概要を表①に示す。昭和版『非水百花譜』（以下初版を「大正版」、再版を「昭和版」とする）は、20輯に分割され5種ごとにたとう紙に梱包された仕様である。併せて本学は大正版を復刻した無双映の仕様で屏風畳み状の植物図巻・賦（本図）と解説巻・賦（解説・付図・写真）からなる一式も所蔵する。昭和版では新たに「あけび」「べにばなしやくやく」「うらしまくさ」「さはぎきょう」が収録されていた。各植物の掲載事例として「かきつばた」（昭和版第17輯に所収）の本図を図⑦に、テキスト（原文）を以下に示す。

かきつばた（燕子花）

學名 *Iris laeugata* Fischet Mey

異名 かほよしぐさ

漢名 燕子花 杜若

（往々杜若の名を用フルも他科目のものにして本種とは異なる）

科名 鳶尾科（Iridaceae）

花言葉 優しき心

我國中部以北の水湿の地に自生し、西比利亞、滿州地方にも産す、人家に栽植して歡賞せらるる宿根性塊根草本にして、葉は長く二三尺に達し、幅廣くして平滑なり、中央に劍脊なきを以てハナショウブと別つたことを得、夏季花莖を抽出し花を開く、概して花莖は葉よりも短きを普通とす。

花は短梗を具へ花蓋は筒部短くして四五分にして萼片は長柄を具ふ、幕片は橢圓形を呈し、上端圓く底部は鋭角状に狹窄す、長さ二寸内外幅一寸四分位あり、花色は紫碧色



図⑦ 杉浦非水「かきつばた（本図）」『非水百花譜第17輯』春陽堂（1929-34）多摩美術大学図書館蔵 齋藤彰英撮影

を普通とするも此の外白、紅、翠碧、白紫斑りのもの等あり、基部の中央に縦に黄色部ありて下は柄に入る、柄は幕片よりも短く、斜開し中部は黄色を呈し、縁邊紫色を呈す、中央に縦龍ありて上部は幕片下部は中央に起り、花弁は直立して鳶状披針形にして下部は漸次狹窄す、長さ二寸内外花柱は萼片の柄よりも少々長くして弓状をなし、兜片に大にして橢圓形鈍頭なり、柱頭は戟形にして、雄蕊は花柱よりも短く葯は白色にして、花絲より長し、花絲は淡紫色となし、果實は蒴果にして長橢圓形にして成熟すれば開裂して褐色の種子を出す。

本圖 大正七年五月十日東京に於て寫生（自然大）

附圖 （一）花の正面（二）花の側面（自然大）

寫真 大正十一年五月中旬東京に於て著者撮影

各植物は、本図1枚、本図のシルエット1枚、テキスト・写真・部分図（付図）で構成された1枚の合計3枚からなる。本図は非水が描いた原画の繊細な線と淡麗な色彩が木版手摺りで表現されたものである。付図も非水によるもので、花・花蕾・茎・根等の正面・側面・横断面や印葉の形状を精確に描いたもの、写真は自生する植物を撮影したものである。テキストは、名称・学名・異名・漢名・科名・花言葉・解説・備考・本図の写生年月日と場所・附図の詳細・写真の撮影年月と場所からなる。

名称はひらがな表記で括弧内に漢字名が表記された。大正版

表① 杉浦非水「非水百花譜」掲載事項の概要、作成：深津

No.	ひらがな名称	漢字名称	本学 所蔵	大正版	昭和版	学名	異名	漢名	英名	科名	花言葉	解説	備考	本図	付図	写真	写生年月日	場所	撮影年月	場所	撮影者
1	おはまつよびぐさ	大待宵草	○	第1輯-1	第8輯-5	○	○	○	○	○	○	○	○	1	7	1	1918年 6月 14日	武蔵多摩川二子の渡	1919年 7月	相模茅ヶ崎海岸	田頭凱夫
2	じやかうれんりさう	麝香連理草	○	第1輯-2	第9輯-1	○	○	○	○	○	○	○	○	1	7	1	1918年 5月 16日	東京	1919年 6月	東京	杉浦非水
3	ほけ	木瓜	○	第1輯-3	第2輯-1	○	○	○	○	○	○	○	○	1	10	1	1918年 4月上旬	東京	1919年 4月 26日	東京芝公園	高瀬寛貞館
4	しやが	薯蓣	○	第1輯-4	第1輯-2	○	○	○	○	○	○	○	○	1	2	1	1918年 5月 3日	東京	1919年 4月中旬	東京日比谷公園	杉浦非水
5	すひかつら	忍冬	○	第1輯-5	第8輯-2	○	○	○	○	○	○	○	○	1	5	1	1919年 4月 1日	東京	1919年 4月	東京	杉浦非水
6	れんげつつじ	連花鵝跖	○	第2輯-1	第4輯-2	○	○	○	○	○	○	○	○	1	4	1	1918年 4月中旬	東京	1919年 4月 28日	東京某庭園	田頭凱夫
7	ばたん	牡丹	○	第2輯-2	第1輯-3	○	○	○	○	○	○	○	○	1	2	1	1918年 5月 3日	東京	1918年 5月中旬	不明	杉浦非水
8	きいちご	木苺	○	第2輯-3	第9輯-2	○	○	○	○	○	○	○	○	1	5	1	1918年 4月 1日	東京郊外下濫谷	1919年 5月	岩手県志戸平温泉付近	杉浦非水
9	つゆくさ	露草	○	第2輯-4	第9輯-4	○	○	○	○	○	○	○	○	1	10	1	1918年 6月 25日	東京	1919年 7月	東京	杉浦非水
10	まつよびぐさ	待宵草	○	第2輯-5	第5輯-5	○	○	○	○	○	○	○	○	1	5	1	1918年 6月 14日	武蔵多摩川二子の渡	1919年 7月	相模茅ヶ崎海岸	田頭凱夫
11	あぢさゐ	紫陽花	○	第3輯-1	第7輯-3	○	○	○	○	○	○	○	○	1	7	1	1919年 6月 24日	東京	1919年 6月	東京	杉浦非水
12	もみぢあふひ	紅蜀葵	—	第3輯-2	第18輯-1	○	○	○	○	○	○	○	○	1	4	1	1918年 8月 27日	不明	1919年 8月	東京	杉浦非水
13	がんび	雁薔	○	第3輯-3	第8輯-3	○	○	○	○	○	○	○	○	1	5	1	1919年 7月 17日	東京	1919年 7月	東京	杉浦非水
14	はたるぶくろ	螢囊	○	第3輯-4	第11輯-2	○	○	○	○	○	○	○	○	1	8	1	1918年 6月 18日	東京郊外	1919年 6月	東京郊外	杉浦非水
15	からたち	栲橘	○	第3輯-5	第6輯-2	○	○	○	○	○	○	○	○	1	7	1	1918年 4月 21日	不明	1919年 4月	不明	高瀬寛貞館
16	やいとばな	灸花	○	第4輯-1	第2輯-1	○	○	○	○	○	○	○	○	1	5	1	1919年 8月 4日	東京郊外	1919年 8月	東京郊外	杉浦非水
17	やまゆり	山百合	○	第4輯-2	第3輯-2	○	○	○	○	○	○	○	○	1	5	1	1918年 6月 27日	東京	1919年 6月	東京	杉浦非水
18	むらさきつきゆくさ	紫露草	○	第4輯-3	第16輯-5	○	○	○	○	○	○	○	○	1	4	1	1918年 6月 14日	東京	1919年 6月	東京	杉浦非水
19	ひがねばな	彼岸花	○	第4輯-4	第16輯-2	○	○	○	○	○	○	○	○	1	3	1	1919年 9月 28日	安房太海村	1919年 9月	安房太海村	杉浦非水
20	やまぶき	山吹	○	第4輯-5	第6輯-3	○	○	○	○	○	○	○	○	1	6	1	1918年 4月 16日	東京	1919年 4月	芝公園	高瀬寛貞館
21	ほととぎす	油詰草	○	第5輯-1	第15輯-4	○	○	○	○	○	○	○	○	1	5	1	1918年 10月 10日	東京郊外目黒村	1919年 10月	東京	杉浦非水
22	ききやう	桔梗	○	第5輯-2	第12輯-3	○	○	○	○	○	○	○	○	1	8	1	1919年 7月 31日	東京	1919年 7月	東京	杉浦非水
23	やしやうもんかづら らしやうもんかづら	矢将門葛 羅生門葛	○	第5輯-3	第14輯-2	○	○	○	○	○	○	○	○	1	6	1	1919年 5月 9日	陸中志戸平温泉	1919年 5月	陸中志戸平温泉	杉浦非水
24	はまなでしこ	濱撫子	○	第5輯-4	第15輯-1	○	○	○	○	○	○	○	○	1	2	1	1919年 9月 27日	安房太海村海岸	1919年 9月	安房太海村海岸	杉浦非水
25	もくせい	木犀	○	第5輯-5	第17輯-1	○	○	○	○	○	○	○	○	1	4	1	1919年 10月 1日	東京	1919年 10月	東京	杉浦非水
26	やへざくら	八重櫻	○	第6輯-1	第1輯-1	○	○	○	○	○	○	○	○	1	6	1	1918年 4月 23日	東京	1920年 4月末	東京	杉浦非水
27	なでしこ	撫子	○	第6輯-2	第7輯-2	○	○	○	○	○	○	○	○	1	2	1	1919年 8月 14日	東京	1919年 8月	相模茅ヶ崎海岸	田頭凱夫
28	ねぎ	葱	○	第6輯-3	第2輯-4	○	○	○	○	○	○	○	○	1	5	1	1918年 5月 22日	東京	1919年 5月	下總鴻ノ壺	田頭凱夫
29	もくれん	木蓮	○	第6輯-4	第3輯-5	○	○	○	○	○	○	○	○	1	7	1	1918年 4月 末日	東京	1919年 4月	東京	田頭凱夫
30	ちんちやうげ	瑞香	○	第6輯-5	第14輯-5	○	○	○	○	○	○	○	○	1	4	1	1919年 3月 13日	東京	1920年 3月末	東京	杉浦非水
31	ひなげし	雛罌粟	○	第7輯-1	第13輯-1	○	○	○	○	○	○	○	○	1	5	1	1920年 5月 13日	東京	1920年 5月上旬	東京	杉浦非水
32	ひやうやなぎ	表柳	—	第7輯-2	—	○	○	○	○	○	○	○	○	1	7	1	1919年 7月 1日	東京	1919年 8月上旬	東京	杉浦非水
33	こひるがほ	小豆顔	○	第7輯-3	第16輯-1	○	○	○	○	○	○	○	○	1	9	1	1918年 6月 10日	東京郊外	1919年 6月中旬	東京	杉浦非水
34	あかつめくさ	赤爪草	—	第7輯-4	第19輯-5	○	○	○	○	○	○	○	○	1	4	1	1918年 6月 29日	東京	1920年 6月上旬	東京	杉浦非水
35	はうちやくさう	宝鐸草	○	第7輯-5	第3輯-1	○	○	○	○	○	○	○	○	1	6	1	1918年 5月 20日	東京郊外目黒村	1920年 6月	東京	杉浦非水
36	やぶくわんざう	藪萱草	—	第8輯-1	第19輯-1	○	○	○	○	○	○	○	○	1	2	1	1920年 7月 11日	東京	1920年 7月	東京	杉浦非水
37	いかりさう	鐘草	○	第8輯-2	第2輯-5	○	○	○	○	○	○	○	○	1	10	1	1919年 5月 9日	陸中志戸平温泉	1920年 5月	東京	杉浦非水
38	のげし	野芥子	○	第8輯-3	第14輯-4	○	○	○	○	○	○	○	○	1	6	1	1918年 5月 20日	東京	1919年 6月	東京	杉浦非水
39	けまんそう	華鬘草	○	第8輯-4	第13輯-5	○	○	○	○	○	○	○	○	1	7	1	1920年 4月 23日	東京	1920年 4月	東京	杉浦非水
40	つりがねにんじん	釣鐘人參	○	第8輯-5	第5輯-4	○	○	○	○	○	○	○	○	1	7	1	1919年 8月 22日	東京	1919年 8月	東京	杉浦非水
41	あさがほ	朝顔	○	第9輯-1	第4輯-5	○	○	○	○	○	○	○	○	1	9	1	1920年 8月 17日	東京	1920年 8月	東京	杉浦非水

42	のぶだう	野葡萄	○	第9輯-2	第1輯-4	○	○	○	○	○	1	5	1	1919年9月29日	安房太海村	1919年9月	杉浦非水
43	てつぼうゆり	鉄砲百合	○	第9輯-3	第2輯-2	○	○	○	○	○	1	3	1	1919年6月30日	東京	1919年6月	田頭凱夫
44	くさげうちくたう	草夾竹桃	○	第9輯-4	第17輯-2	○	○	○	○	○	1	5	1	1920年7月20日	東京	1920年7月	杉浦非水
45	れんげう	蓮翹	○	第9輯-5	第3輯-4	○	○	○	○	○	1	5	1	1919年3月17日	東京	1919年3月	杉浦非水
46	かのごゆり	鹿子百合	—	第10輯-1	第19輯-4	○	○	○	○	○	1	3	1	1920年8月4日	東京	1920年8月	杉浦非水
47	のうぜんはんれん	凌霄葉連	○	第10輯-2	第14輯-1	○	○	○	○	○	1	8	1	1918年6月29日	東京	1920年10月	越後赤倉温泉場
48	うめ	梅	○	第10輯-3	第7輯-1	○	○	○	○	○	1	5	1	1919年3月17日	東京	不明	筒井武峰
49	じゆずだま	珠戴玉	○	第10輯-4	第12輯-1	○	○	○	○	○	1	5	1	1919年10月3日	安房太海村	1919年10月	杉浦非水
50	せんにとりいばら	仙人掌	○	第10輯-5	第11輯-1	○	○	○	○	○	1	8	1	1920年8月27日	東京郊外	1919年8月	杉浦非水
51	さるとりいばら	猿取笑	○	第11輯-1	第3輯-3	○	○	○	○	○	1	5	1	1920年10月12日	加賀片山津温泉場	1919年4月	田頭凱夫
52	のぼたん	野牡丹	○	第11輯-2	第8輯-4	○	○	○	○	○	1	5	1	1919年10月18日	越後赤倉温泉場	1920年10月	杉浦非水
53	くさふぶち	草藤	○	第11輯-3	第12輯-5	○	○	○	○	○	1	5	1	1919年10月2日	安房太海村	1919年10月	杉浦非水
54	こんぎく	紺菊	○	第11輯-4	第1輯-5	○	○	○	○	○	1	7	1	1919年10月4日	安房太海村	1920年10月	加賀郡谷寺付近
55	うめばちさう	梅鉢草	○	第11輯-5	第10輯-5	○	○	○	○	○	1	6	1	1920年10月18日	越後赤倉温泉場	1920年10月	杉浦非水
56	つはぶき	吾	○	第12輯-1	第1輯-3	○	○	○	○	○	1	7	1	1920年10月13日	東京	1919年10月	杉浦非水
57	ふよう	芙蓉	○	第12輯-2	第12輯-2	○	○	○	○	○	1	4	1	1920年9月15日	東京	1920年9月	杉浦非水
58	ほていあふひ	布袋葵	—	第12輯-3	—	○	○	○	○	○	1	3	1	1920年9月10日	東京	1920年9月	杉浦非水
59	はぎ	萩	○	第12輯-4	第20輯-2	○	○	○	○	○	1	5	1	1920年9月17日	東京	1920年9月	杉浦非水
60	どくだみ	葎草	○	第12輯-5	第4輯-3	○	○	○	○	○	1	4	1	1918年6月14日	東京	1918年6月	杉浦非水
61	つりふねさう	釣船草	—	第13輯-1	—	○	○	○	○	○	1	9	1	1920年10月10日 1918年7月25日	加賀郡谷寺付近 陸奥十和田湖畔の口	1920年10月	杉浦非水
62	りんだう	龍膽	○	第13輯-2	第4輯-4	○	○	○	○	○	1	6	1	1920年10月16日	越後赤倉温泉場	1920年10月	杉浦非水
63	なし	梨	○	第13輯-3	第17輯-4	○	○	○	○	○	1	4	2	1918年4月15日	東京	1919年5月 1921年4月	杉浦非水 高瀬寫真館
64	さざんくわ	山茶花	○	第13輯-4	第15輯-2	○	○	○	○	○	1	4	1	1920年11月5日	東京	1920年11月	高瀬寫真館
65	つるれいし	蔓荔枝	○	第13輯-5	第11輯-3	○	○	○	○	○	1	6	1	1920年9月18日	東京	1920年9月	杉浦非水
66	あけび	木通	○	—	第13輯-3	○	○	○	○	西島	1	5	1	1930年4月18日	東京	1919年4月	故千葉凱夫
67	ふぢ	藤	○	第14輯-1	第10輯-3	○	○	○	○	○	1	6	1	1921年5月2日	東京	不明	不明
68	おしろいばな	白粉花	○	第14輯-2	第17輯-3	○	○	○	○	○	1	7	1	1920年8月23日	東京	1919年8月	杉浦非水
69	そめいよしの	染井吉野	○	第14輯-3	第5輯-1	○	○	○	○	○	1	6	1	1919年4月5日	東京	1921年4月	高瀬寫真館
70	くまがひそう	熊谷草	○	第14輯-4	第12輯-4	○	○	○	○	○	1	2	1	1921年5月4日	東京	1921年5月	杉浦非水
71	をけら	蒼朮	○	第14輯-5	第7輯-4	○	○	○	○	○	1	5	1	1920年10月12日	加賀片山津温泉地	1919年10月	杉浦非水
72	べにばなしやくやく	紅花芍薬	○	—	第14輯-3	○	○	○	○	西島	1	2	1	1930年5月23日	信州怪井澤	1930年5月	杉浦非水
73	はす	蓮	○	第15輯-1	第6輯-5	○	○	○	○	○	1	6	1	1920年8月2日	東京郊外目黒	1921年8月	高瀬寫真館
74	あぶらな	油菜	○	第15輯-2	第15輯-3	○	○	○	○	○	1	2	1	1918年4月23日	東京	1921年5月	高瀬寫真館
75	あをつづらふぢ	青葛藤	—	第15輯-3	—	○	○	○	○	○	1	5	1	1919年9月29日	安房太海村	1919年9月	杉浦非水
76	しらん	紫蘭	○	第15輯-4	第10輯-2	○	○	○	○	○	1	4	1	1921年5月9日	東京	1921年5月	杉浦非水
77	ばら	薔薇	○	第15輯-5	第6輯-1	○	○	○	○	○	1	2	1	1921年5月21日	東京	1921年5月	杉浦非水
78	ひやくじつかう	百日紅	—	第16輯-1	第18輯-3	○	○	○	○	○	1	3	1	1920年8月20日	東京	1920年8月	杉浦非水
79	てんなんしやう	天南星	○	第16輯-2	第10輯-1	○	○	○	○	○	1	1	1	1920年10月16日	越後赤倉温泉地	1920年10月	杉浦非水
80	えびね	海老根	○	第16輯-3	第7輯-5	○	○	○	○	○	1	4	1	1921年5月5日	東京	1919年5月	田頭凱夫
81	うばゆり	姥百合	○	第16輯-4	第13輯-2	○	○	○	○	○	1	5	1	1919年4月1日	東京	1919年4月	杉浦非水
82	はなしやうぶ	花菖蒲	—	第16輯-5	第19輯-3	○	○	○	○	○	1	1	1	1921年7月18日	東京	1921年7月	杉浦非水
83	うらしまくさ	浦島草	○	—	第16輯-3	○	○	○	○	西島	1	5	1	1930年4月18日	東京	1930年9月	杉浦非水
84	こなら	小檜	○	第17輯-1	第16輯-4	○	○	○	○	○	1	2	1	1920年10月12日	加賀片山津	1920年10月	杉浦非水

85	とりかぶと やまとりかぶと	鳥頭 山鳥頭	○	第17輯-2	第13輯-4	○	○	○	○	1	4	1	1921年9月9日	下野那須温泉地	1921年9月	下野那須温泉地	杉浦非水
86	あかぬまふうろ	赤沼風露	○	第17輯-3	第6輯-4	○	○	○	○	1	4	1	1921年9月9日	下野那須温泉地	1921年9月	下野那須温泉地	杉浦非水
87	なにはいはら	難波蘆蔵	○	第17輯-4	第20輯-4	○	○	○	○	1	5	1	1921年5月12日	東京	1921年5月	東京	杉浦非水
88	おもだか	沢潟	○	第17輯-5	第20輯-3	○	○	○	○	1	5	1	1921年9月19日	加賀片山津	1921年9月	加賀片山津	杉浦非水
89	やまふだう	山葡萄	○	第18輯-1	第20輯-5	○	○	○	○	1	2	1	1920年10月17日	越後赤倉	1920年10月	越後赤倉	杉浦非水
90	みづあふい	水葵	—	第18輯-2	第18輯-2	○	○	○	○	1	3	1	1921年9月19日	加賀片山津	1921年9月	加賀片山津	杉浦非水
91	なつてんはぎ	南天萩	○	第18輯-3	第5輯-3	○	○	○	○	1	6	1	1919年10月2日	安房太海村	1919年10月	安房太海村	杉浦非水
92	をたからかう	男寶香	○	第18輯-4	第8輯-1	○	○	○	○	1	4	1	1921年9月10日	下野那須温泉地	1921年9月	下野那須温泉地	杉浦非水
93	こくくなし	水梔子	○	第18輯-5	第10輯-4	○	○	○	○	1	4	1	1919年7月8日	東京	1919年7月	東京	杉浦非水
94	たいさんぼく	大山人	—	第19輯-1	第18輯-4	○	○	○	○	1	2	1	1921年6月7日	東京	1921年6月	東京	杉浦非水
95	しほがまざく	鹽竈菊	○	第19輯-2	第15輯-5	○	○	○	○	1	4	1	1921年9月9日	下野那須温泉地	1921年9月下旬	下野那須温泉地	杉浦非水
96	おにげし	鬼芥子	○	第19輯-3	第9輯-3	○	○	○	○	1	3	1	1918年5月下旬	東京	1920年5月下旬	東京	杉浦非水
97	かるかや	刈萱	—	第19輯-4	第19輯-1	○	○	○	○	1	3	1	1920年10月13日	加賀片山津	1920年9月	東京	杉浦非水
98	まつむしさう	松虫草	○	第19輯-5	第11輯-5	○	○	○	○	1	7	1	1921年9月8日	下野那須温泉地	1921年9月	下野那須温泉地	杉浦非水
99	のばら／のいばら	野茨	○	第20輯-1	第11輯-4	○	○	○	○	1	4	1	1920年10月14日	加賀片山津	1922年5月中旬	東京	杉浦非水
100	しやくやく	芍薬	○	第20輯-2	第5輯-2	○	○	○	○	1	3	1	1918年5月23日	東京	1922年5月中旬	東京	杉浦非水
101	なつすみせん	夏水仙	○	第20輯-3	第9輯-5	○	○	○	○	1	2	1	1920年8月12日	東京	1920年8月	東京	杉浦非水
102	かきつばた	燕子花	○	第20輯-4	第17輯-5	○	○	○	○	1	2	1	1918年5月10日	東京	1922年月中旬	東京	杉浦非水
103	つばき	椿	○	第20輯-5	第4輯-1	○	○	○	○	1	3	1	1918年4月16日	東京	1922年4月中旬	東京	杉浦非水
104	さはぎやう	澤桔梗	—	第18輯-5	—	○	○	○	○	1	5	1	1919年4月1日	東京	1919年4月	東京	杉浦非水

と昭和版では「やしやうもんかづら（大正版）」と「らしやうもんかづら（昭和版）」、「とりかぶと（大正版）」と「やまとりかぶと（昭和版）」のように表記法が改正されたものもある。次いで、学名がアルファベット表記で記され、異名・漢名・英名・科名・花言葉が続く。解説は自生地や気候、植物の特徴や構造及び効能などが記された。大正版解説の執筆は松尾亀夫、川村正、が担当したようである。昭和版「あけび」⁽⁵⁵⁾「べにばなしやくやく」「うらしまくさ」では西島楽峰が解説を担当した（表①）。また備考が付随するものが多く解説者らからの補足的な情報提供が見られた。

非水は、本図を制作する際に植物を写生した年月日と場所を記録し、写真についても撮影年月・場所・撮影者が記された。写生や撮影場所は、東京が中心ではあるが、地方で実施された事例も多く「あをつづらふぢ（大正版第15輯）」のように「安房太海村」（現在の千葉県安房郡）と具体的な場所の記述も見られた。写真撮影は、非水の他に高瀬寫真館や田頭凱夫らが後日行ったものも見られた。

3-2. アート・アーカイヴ的思考

『非水百花譜』は写生帖、画集、植物図鑑、ボタニカルアート、辞典などの要素が融合されたハイブリッドな出版物である。植物図は非水の写生をもとに描かれた本図とそのシルエットを中心に附図・写真・文書を加えて印刷物にしたもので、春陽堂の高度な木版技術、高品質の紙と色材を駆使して製作された贅沢な仕様である。非水の植物図は日本画を基盤とするもので、植物を科学的に描写した博物画の一種であるボタニカルアート（植物学的絵画）とは異なる。画集であれば、植物名ではなく画題が、植物学的解説ではなく作品のコンセプトや制作にまつわるエピソードが綴られたであろう。植物図鑑であれば、写生年月日・場所・撮影年月・撮影者を記載する必要はなかっただろう。

しかし『非水百花譜』では、植物図にまつわる写生年月日・場所、写真撮影の年月・撮影者など制作工程をたどることができる情報が整備され、植物に対する主観的な植物画（本図）と客観的な図（付図）及び写真と植物学的な解説が加えられた。つまり『非水百花譜』にはアート・アーカイヴ的な主旨と構成要素が整っているのだ。

アーカイヴ（archive）とは、「重要な記録を保存・活用し未来に伝達することを指す」が、『非水百花譜』はまさに、植物の絵画的表現を軸に、植物に関する情報を総合的にアーカイヴしたものと言える。植物の絵画的表現、版画、写真、植物学的知見、制作にまつわる情報、これらの多面的視点と情報が総括された『非水百花譜』は、重要な記録を保存・活用し、私たちに伝達しようとするアーカイヴなのである。

4. 西洋と日本の融合／

イメージ・アーキヴィストとしての非水

本章では日本の近代デザイン萌芽期に、アール・デコ様式(1925年様式)の統合形式を元にして、イメージ・アーカイヴの基盤構築を目指した杉浦非水の図案思考を論じる。

4-1. アール・デコとポスターというメディア

杉浦非水は1922年から1924年まで、一年半あまりのヨーロッパ遊学を実現し、パリの地下鉄の大判ポスターなど大量の視覚資料を日本へ持ち帰っている。その多くが当時のパリで流行していたアール・デコ関連の資料だった。

非水が帰国した直後の1925年に開かれた「装飾美術と産業美術の国際博覧会」(通称アール・デコ博覧会、パリ装飾博覧会とも呼ぶ)は、パリのセーヌ左岸からアレクサンドル3世橋を渡し、セーヌ右岸までのプロムナードを主会場とし、世界各国のパビリオンがその両側に林立する壮観な眺めを生み、1600万人以上の人々が訪れた巨大博覧会となった。このパリ装飾博覧会は、1900年パリ万博直後から計画されていたのだが、第一次世界大戦を挟み、ようやく1925年に実現される。

エジプトやギリシャ、インドの古代古典の美術からヨーロッパ列強の植民地となったアフリカ、アジアの国々の装飾までを集合させたこの博覧会は「装飾とは何か」を再定義する狂乱の場となった。ある意味でアール・デコ様式という潮流は、こうした古今東西の装飾文化からエッセンスを抽出し、特別なモチーフや幾何学的形象を取り入れ、異国趣味や官能性をもたらそうとする新たな統合レベルの提示だった。

多種多様な装飾の百花繚乱するその様は、自動車や飛行機といった新しい機械、ラジオや映画といったニューメディアの普及により大きく変容してゆく都市生活と感覚の場をあらわす絶好の舞台となった。

アメリカが参加辞退したため一等地を提供され、アジア唯一の参加国となった日本は、またしても古めかしい和風パビリオンで出展している。この時に国際展審査員として招待されたのが、ヨーロッパ留学中で非水とパリで同宿していたこともある東京美術学校教授で工芸家の津田信夫(1875-1946)であり、正倉院風や桃山風の装飾過多の作品を単純に並べた日本館の展示方針を厳しく批判している。津田はこうした苦い経験から帰国後は、東京美術学校の教え子に「現在性」を強く意識して制作にあたらなくてはならないとアドバイスし続け、1920年代後半には日本でもアール・デコ風の幾何学文様や機械時代の美意識を反映した工芸が「構成派」と呼ばれて出現した。

非水も帰国後はポスターという媒体にこだわり、その機能や効果を高めようと、ポスター研究団体の「七人社」を設立し、1926年には「七人社会」同人による第一回ポスター展覧会を三越で開催し、1927年には月刊のポスター雑誌「アフィッシ

ェ」を発刊した。こうした活動により、非水は日本画や洋画に比べ、低く見られがちだった装飾図案や創作図案を純粋美術と同等の現代美術であると主張し、そのレベルアップに奔走することになる。

ポスターは広告広報を目的とした大判紙媒体であり、大衆感覚に訴えるため、図案、絵、イラスト、写真、文字などの要素を駆使して構成される。歴史的には石版印刷術により大量印刷の可能になる19世紀以降に始まり、‘ポスターの父’ジュール・シェレ(1836-1932)が1870年代、1880年代に石版多色刷りポスターの秀作を発表し、パリの街角や広告塔を飾った。さらに19世紀末にはアルフォンス・ミュシャ(1860-1939)、アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック(1864-1901)、ピエール・ボナール(1867-1947)らによる大胆な構図と色彩のポスターが脚光を浴びるが、そこにはまだ絵画性や装飾性が濃厚に残っていた。

ようやく両大戦間の1920年代に、産業構造の変換や印刷技術の革新により、ポスターは時代の花形メディアとして注目を集め、1930年代にはアドルフ・ムーロン・カッサンドル(1901-1968)、ジャン・カルリュ(1900-1997)、ポール・コラン(1892-1985)らが活躍し、ダイナミズムあふれるポスターが時代感覚を的確に伝える大衆メディアとして君臨するようになる。この時代にポスターの形式と内容は、人々の心の深部に働きかけ、美意識を目覚めさせ、文化の大きな流れを生み出した。

日本のポスターもほぼ世界的な同時代性をもって展開し、非水のポスターはその移行を写し出しているのだが、非水にとってポスターとは社会や文化の変容が刻まれた時代そのもののイメージであり、多くの人々に受容され初めて生命を持つことができるものであった。そのことを滞欧中に痛感した非水は帰国後に新たな意識でポスターに取り組み始めた。

4-2. 植物から金属へ、時代の質感

歴史的に見ると、1900年のパリ万博と1925年のパリ装飾博覧会には四半世紀の間隔があり、両博覧会の形式や内容には、その間に起こった産業やメディアの変容が大きく作用している。そして1900年のパリ万博がアール・ヌーヴォー博覧会と呼ばれ、1925年のパリ装飾博覧会がアール・デコ博覧会と通称されるように、そこで注目を浴びた図案文様には大きな違いがあった。

両者の差異とは、一般的に知られているように、アール・ヌーヴォー様式が曲線主体であるのに対し、アール・デコ様式は直線が中心になっていることである。しかしアール・デコ様式をよく見ると直線と曲線が有機的に融合している。

そもそもアール・デコ様式の曲線は幾何学的曲線であることが多い。つまりその曲線は手による自由曲線ではなく、コンパ

スによる円弧に近い曲線である。アール・デコ様式の曲線は定規やコンパスを使った機械や用具による組み合わせの産物なのである。

アール・ヌーヴォー様式の曲線は、熟練した図案家の職人技により生み出された手描きの曲線が多く、対してアール・デコ様式の曲線は、機械的に反復され、大量生産可能になるように正確に数値を設定されている。さらに言えば、アール・ヌーヴォー様式の流動曲線は植物的であり、蔓草や百合の花などの優雅なモチーフが多用されたように生命の連続性や反復性が重視されている。鳥類や蝶類などの動物性が中心視されることもあるが、それらもあくまで植物的なしなやかさを失うことはない。

対してアール・デコ様式の直線と曲線の融合したスタイルは金属的である。自動車の流線形ボンネットやゲルマニウム・ラジオの湾曲したカバーが連想されるように、アール・デコ様式には内部からしっかり物質で充填されているような気配があり、鉱物的な重さの気配が秘められている。アール・ヌーヴォー様式とアール・デコ様式の間には、単純に言えば、植物から金属へ、時代の感覚が移り変わっていった痕跡が残されている。さらに付け加えれば、そこには都市の重層的な空間性の変化も印されている。

杉浦非水もこうした時代の変化をダイレクトに受けとめ、その感覚の移行をポスターという形式で発表していった。先述した1914年の三越呉服店《春の新柄陳列会》(図①)、三越呉服店《新館落成》(図②)と、1927年の東京地下鉄道株式会社《東洋唯一の地下鉄道 上野浅草間開通》(図④)や1929年の《帝都復興と東京地下鉄道》(図⑤)、《萬世橋まで延長開通 東京地下鉄道》(図⑧)の間にはその差異が明瞭な形で現れている。

非水の最盛期の活動は大きく二つに分けられる。その境界は1922年から1924年にかけての欧州遊学であり、東京美術学校を卒業後の1901年から渡欧直前の1922年までを非水のアール・ヌーヴォー時代、帰国後の1924年から第二次世界大戦開始の1941年までを非水のアール・デコ時代と分別できる。

このような時代の変容を体験してきた非水は、創作図案の未来を志向するには後進の育成が不可欠であると強く感じていた。1929年に帝国美術学校の創立に深く関わり、工芸図案科長として本格的な図案教育に着手していくのにはそうした理由がある。また教育機関はアーカイヴが有機的に機能するために欠かせない組織でもあった。そのため1935年に帝国美術学校を移転問題がらみの学内紛争のため辞任すると、ただちに多摩帝国美術学校の設立に参画し、上野毛で初代校長、図案科主任として学校の中軸となり、デザイン研究誌「デセグノ」⁽⁵⁷⁾(エスペラント語でデザインの意味)を図案科学生と創刊するなど、図案芸術の確立を目指すことになった。



図⑧ 《萬世橋まで延長開通 東京地下鉄道》(1929年頃)
東京国立近代美術館所蔵 Gd0294

4-3. 西洋を受けとめる型と版

杉浦非水のポスターや雑誌の表紙、その他無数の図案文様の制作は、膨大な量の国内外情報を受容し、選別と処理、編集と抽象化を加えて統合した成果物である。そこにはイメージ・アーキヴィストとしての非水の独自のインプットとアウトプットの手法が内包されている。

インプットは海外から持ち帰ったポスターやポストカードばかりではなく、雑誌書籍、チラシ、パンフレット、スケッチ帳、スクラップブック、古画、工芸品、玩具、図鑑、自ら撮影した写真や映像もその中に含まれる。様々な形式を持つ多様な視覚資料は、モチーフやテーマ毎に分類され、手製封筒やケースに入れたり出したりして対比され、分析され、再構成されていた。しかもそれらの資料は時間軸が混在し、中学時代に写生したスケッチと成人してからの手描きのメモが同列に並んでいる。そうした時代や素材の違いも非水の創造のバネとなった。紙なのか布なのか、金属なのかセルロイドなのか、図案文様が印されている物質の特性とその効果へ目配りもされ、情報は選別され、収集されていた。コレクション分類のレベル設定やメディア変換の痕跡も選択の重要なポイントであった。

こうした視覚資料はすべて新しい図案制作のための発想源やアイデア集となった。精密で独特のアーカイヴ構築が実現されたからこそ、非水は、あれほど大量の創作図案の質を落とさずことなく継続してアウトプットとして発表することができたのである。

特に非水のアーカイヴ構築において着目したいのは、多様な新しい西洋の情報を受けとめる日本独特の「型」と「版」の美学である。日本美術の歴史には型や版を基盤とするものが多い。型や版は、人間の手を介して作り上げられる作品とは別種の美しさと気配を湛えることができる。しかしもともと型や版も人の手になるものだから、そこには二重の手の作用が加えられているという見方も可能である。型や版は言わば美のアーカイヴ・タイプである。その種類や質により様々な作品が収集され、分類され、再創造されてゆく、長い伝統の⁽⁶⁵⁾飾のメカニズムが既に内蔵されている。

型に銅板を当てて打ち出す押し出し仏、粘土を型に入れ焼いて作られる仏像、平安時代の木版出版である五山版、型染めによる文様を散りばめた能装束、版を用いて飾られた紙と書が調和する料紙、浮世絵の拓摺りや合羽摺りも版による産物である。非水はこうした日本美術の型と版の流れを熟知していた。『非水百花図譜』はその流麗な証拠といえる。

非水が特に強い関心を抱いたのは、女性の衣装の文様を極めた「型紙」の気品である。型紙は着物や浴衣などの型染め用具として発達した。柿渋で貼り合わせ、和紙に専用の彫刻刃を使って精緻な図柄を彫り抜いてゆく。花鳥風月や幾何学形などの連続反復文様を生み出すこうした型紙は、19世紀から20世紀にかけて、パリやロンドンで開催された万博を契機に世界に驚きをもって受け入れられ、多量の型紙が輸出されている。型紙に秘められた繊細な自然観察と大胆な意匠表現は西洋の美術にも大きな影響を与え、日本美へ新たな目を開かせる契機となった。

非水は、この型紙の思考を逆に西洋の情報を受け入れる際の型とし、新たなアーカイヴ構築を目指し、創作図案の基盤を形成していった。自らの根幹を形づくる日本美のアーカイヴに目覚め、その潜在するアーカイヴを顕在化させ、新しい時代へ向けた創作図案を生み出してゆく。非水のこの身振りや営みから日本独自の美のアーカイヴを作り出す可能性を探ってゆくことができるはずである。

5. 非水の図案集に見られるデザイン・アーカイヴ構想

本章では、明治時代以降の図案をめぐる動向に非水の図案を位置付け、非水が公刊した図案集及び図案資料集成に内在するデザイン・アーカイヴ的な構想について述べる。

5-1. 明治時代以降の文様に関する動向

日本では明治時代に入ると歴史的な模様の描き起こしが行われ、兒玉永成編『新選古代模様鑑』⁽⁵⁸⁾(1884)、広田伊兵衛『古代唐草模様集』⁽⁵⁹⁾(1885)、森寛斎『日本古代模様集』⁽⁶⁰⁾(1904)、澁澤清編『古代模様集』⁽⁶¹⁾(1908)等が刊行された。続いて大正時代には河辺正夫の『日本装飾大鑑』⁽⁶²⁾(1915)、谷口香喬監修の『古

代模様』⁽⁶³⁾(1921)等も見られる。中でも図案家として知られた河辺の精緻な模写図の品質は群を抜き、1975年に再版された際は本学教授で文様研究所研究員であった大淵武美(1932-2003)による別冊解説本により、文様に対する新たな学術的な解釈が刷新された。⁽⁶⁴⁾昭和時代に入ると大隅為三編著『萬國圖案大辞典』⁽⁶⁵⁾(1928~31)、守田公夫『日本の文様』⁽⁶⁶⁾(1953)、繊維意匠創作協会編『世界模様図鑑』⁽⁶⁷⁾(1954)等の図案・文様・模様図鑑や辞典も刊行された。また非水の共編者である渡辺素舟(1890-1986)は『東洋図案文化史の研究』⁽⁶⁸⁾(1951)において、アジアにおける幾何・霊獣・鳥・天象・地象・動物・植物の文様を集成した。⁽⁶⁹⁾

非水は第2章にある通り、1915年から1921年の間に立て続けに図案集を公刊した(図⑥)。^{(44)~(49)}自伝には「又此年金尾文淵堂から『非水図案集第一輯』を発行することになった。それ迄古代の模様集の如き各方面から蒐集された図案模様の圖書はあつたが、現代作家個人の図案集の出版と云ふものは無かつた時代であるので、出版屋としても果して図案集が世に歓迎され流ものかどうか、これが大分問題であつたのであるが、金尾君の俠氣と出版狂が手傳つて、今迄にはあまり省みなかつた木版手摺りの版式を併用して出版されたのである」⁽⁷⁰⁾とある。つまり非水の図案集は過去を掘り起こした模様を所収したものとは異なる、新しい時代や社会を投影するものであると言える。また「大正六年(中略)には私の第二の図案集『非水花鳥図案集』が平安堂から発行された。此の図案集からは以後の全部の図案集は大部分洋紙へ木版手摺りで西洋繪具を加味した印刷様式を採つた。」⁽⁷¹⁾とあるように、西洋の材料を導入した贅沢な印刷の仕様であつたことがわかる。『しまりの図案』⁽⁴⁷⁾では、染色技法の1つである「絞り」という布を糸で縛る、縫う等する防染技法により創出される表現とその効果を想定した実用的な図案を提示した点が特徴的である。

5-2. 図案教育と図案の位置付け

非水は1921年に日本美術学校図案科講師、1929年に帝国美術学校工芸図案科長、1935年には本学の前身である多摩帝国美術学校の初代校長(1935-1947)となり図案科主任教授を兼任した。⁽⁷¹⁾「私は元来一作家として生涯を始終したい存念であつたのであるが、今回遂に新設学校設立者の一人に加はり且つ當分学校の基礎の確立するまでを条件として最初の校長の職を受諾したのである」⁽⁷²⁾と語ってはいるが、それ以後も図案教育に携わった。「図案科」という名称は1953年に非水を理事長として設置された多摩美術大学でも継続され後に「デザイン科」となり、現在の「グラフィックデザイン科」に至る。

本学のデザイン教育に携わる中で、非水は1932年から1933年に同校講師であつた渡辺素舟(1890-1986)と共に『実用図案資料大成全8巻』⁽⁷³⁾を編纂した。これを再編したものが『世界

人物図案資料集成⁽⁷⁴⁾、『世界動物図案資料集成⁽⁷⁵⁾』、『世界植物図案資料集成⁽⁷⁶⁾』の3巻で、両者が多摩美術短期大学（現多摩美術大学）に在職中の1952年に刊行された。

非水らは序文で、図案が創作の現場で役に立つ一方、その文化的意義についても、「世界の民族文化の特色を語るものとして貴重な材図であると言える。それだけにまた長い生命のあるものであり、明日の図案への母豊としても意義の深い契機をなすものとして大切である。」⁽⁷⁷⁾と述べた。ここから先人の図案収集とは異なるデザイナーの視点、学術的視点、教育的視点で、東西文化圏を対象に古代から現代までの様々な資料に見られる図案が総合的に集約されたことが窺える。特に古代から現代までの多様な図案を収集することにより、デザインの歴史が造形文化的なものの積み重なりであることが強調された。⁽⁷⁸⁾

5-3. 『世界図案資料集成』の特色

『世界人物図案資料集成』、『世界動物図案資料集成』、『世界植物図案資料集成』の目次を整理した概要を表②⁽⁷⁹⁾に示す。図案は、人物3080点、動物2814点、植物1795点からなる。序文には、「特に廣く深く東洋と西洋に跨って、古くからの造形図案から今日に至るまでのものを採録し、特別にそれをコピーさせたのであるから非常に手間がかかっているのである。むしろそんな手間をかけたのは、一に資料を使う立場から見れば一番に利用し易いからであり、明瞭な資料として理解にも便ならしめたからに他ならない。もちろん蒐集した図案に就いても出典の明らかなもののみを選んで価値の高いものとしての内容を忘れないことに努めたのである。」⁽⁷⁸⁾と編纂の意図と編纂工程が明記された。

多種多様な図案が国内外の歴史や文化及び商業デザインの領域から幅広く収集され、全ての図案名称をカタカナ表記することによりアイウエオ順に列記され、当時の植物図鑑的な仕様が見られる。例えば、人物図案では、現代イギリスの美術書Figureに掲載された「サレコウベ／鬻體」、古代ギリシャ陶画に記載されたギリシャ神話に登場する多彩な「ジオニゾス／Dionysos」、日本の大黒・恵比寿・弁財天などの「シチフクジン／七福神」、イギリスやフランスのポスターなど広告印刷に見られる「ジテンシャノリ／自転車乗り」、「ジドウシャノリ／自動車乗り」、フランス・ドイツ・イタリア・アメリカの演劇のプログラムの表紙や楽譜の表紙および舞台衣装による「シバイ／芝居」が目次に並ぶ。⁽⁸⁰⁾アイウエオ順による分類と順列、書籍という誌面構成により、結果的に異なる時代や文化に由来する図案が連なるように掲載され、各図案には頁毎に番号が付与され、下部には図案名称・収集地域・時代・出典・所蔵元などが記された。様々な図案を一覧しながら活用できるため実用的であると同時に、広範囲から収集された図案とそれに纏わる情報がアーカイブの基盤を形成している。

具体的に見ると『世界人物図案資料集成』の「ケショウノオンナ／化粧の女」⁽⁸¹⁾の項には35点の図案が掲載され、制作された時代、地域、図案が示す詳細、典拠がテキストとして付随する（図⑨）。古代エジプトから1920年代のイギリス、フランスの広告やアメリカの雑誌など様々なメディアから「化粧の女」をキーワードに、収集した図案をトレースし、簡単なテキスト情報と共に掲載された（表③）。古代エジプト王朝の女人像と1920年代の先端的なファッションに身を包む女性の並列は斬新である。

『世界動物図案資料集成』の「ネコ／猫」⁽⁸²⁾の項には19点の図案がある（図⑩）。江戸時代の薩摩焼の香炉に装飾された猫をはじめ、ドイツ・フランス・日本などの印刷物や絨毯に表現された猫の図案が掲載された。絨毯から所収した猫の図案では、パイル織特有の様相と質感を合わせて図案化した点が『しほりの図案』⁽⁴⁷⁾の手法と類似する。ここには、非水が独自にデザインした毛織いをする猫、餌を食べる猫、眠る猫の図案3点が含まれる（表④）。過去から近代、そして歴史的遺物からクリエイターのデザインまでが網羅された集大成であることを非水の図案が立証する。

『世界植物図案資料集成』の「ザクロ／柰榴・サフラン／蕃紅花」⁽⁸⁴⁾に掲載された14点の図案は、中近東発祥の柰榴が図案のモチーフとして西洋や東洋に展開した系譜を物語る（図⑪、表⑤）。また「カラクサ／唐草」に掲載された206点は、唐草が時と地域を横断しながら生成した多様な図案であることを示す。

5-4. デザイナーアーカイヴ構想

各図案はモノクロながら、帰属する文化や時代の特徴や様式美の違いを示すもので、併せて人間の豊かな創造力を内在させる。またキーワードにより所収した図案を総合的に並列させることで、図案による帰属文化の固有性と普遍性が見られる。非水らは、図案を単なる実用的なものとして捉えるのではなく、「緯に動いて経の文化に落ち着くものであるところに意義があり、価値が生まれるものである。」⁽⁷⁹⁾と、文化的価値に言及した。図案とテキスト情報を整理し時系列や地域別に分類することにより、図案の発生と展開および地域的特徴の考察、図案による東西交流の考察ができる仕組みが既に形成されている点が意義深い。

非水らが1930年代以降に着手したこれらの取り組みは、図案のモチーフを軸に歴史・時代・文化という垣根をとりはらい図案を総括したもので、書籍というメディアを介して展開した、まさにデザイナーアーカイヴの原点と言える。そして、非水が制作した図案も含め当時の最先端の図案が所収されていることから、実用的な図案集であるだけでなく、学術的に図案の発生と展開を考察できるもの、教育的にも豊潤な図案の創造力を享

表② 杉浦非水・渡辺素舟『世界人物・動物・植物・図案資料集成』（1952）に掲載された図案の概要、作成：深津

No.	人物図案名称	数
1	アシ	13
2	アスクレピス	2
3	アテネ	10
4	アトラス	1
5	アフロジテ	64
6	アポロン	18
7	アマゾン	5
8	アユムジンブツ	67
9	アリアドネ	1
10	アルテミス	4
11	アレス	1
12	イジス	4
13	イブトアダム	2
14	ヴィクトリヤ	1
15	ウシニノルジンブツ	4
16	ウマニノルジンブツ	19
17	エオス	1
18	エリス	1
19	エロス	27
20	エンゼル	35
21	エンバンナゲ	2
22	エンマダイオウ	1
23	オカメ	2
24	オニ	5
25	オンガク	89
26	カケアシ	18
27	カサヲモツジンブツ	5
28	ガニメデース	3
29	カホ	201
30	カリ	44
31	カリテス	3
32	カリョウビンガ	15
33	キツネノヨメイリ	6
34	キョクゲイ	19
35	クチビル	17
36	グロテスク	149
37	グンシュウ	8
38	ケンヤウノオンナ	35
39	ケツトウ	3
40	ケンクワ	2
41	ケントーロス	8
42	コケイノサンショウ	1
43	コドモ	96
44	ゴルゴネス	4
45	ゴルフ	16
46	サイレノス	5
47	ザセルジンブツ	127
48	サチロス	13
49	サレカウベ	1
50	ジオニゾス	12
51	シチフクジン	17
52	ジテンシヤノリ	4
53	ジドウシヤノリ	4
54	シバイ	10
55	ジュニシジンブツ	5
56	ジュンサ	2
57	シヨウキ	1
58	シレニス	6
59	スキー	9
60	スケート	5
61	スフィンクス	25
62	スマウ	203
63	スキエイ	26
64	ゼウス	5

65	センジョウシアヒ	1
66	ソウギノセイ	2
67	タイサウ	2
68	タウエ	9
69	タカトビ	1
70	タタカヒ	78
71	タタヅムジンブツ	256
72	タバコヲモツジンブツ	7
73	タマトリ	3
74	ダンス	118
75	チヨウヤクウンドウ	3
76	ツルニノルジンブツ	6
77	テ	108
78	テニス	14
79	デメーテル	6
80	テンニン	81
81	ドウブツニノルジンブツ	9
82	トザン	1
83	トリトーン	1
84	ナイアド	1
85	ニケ	5
86	ニンギヤウ	67
87	ネライザス	15
88	ネレー	1
89	オミモノヲモツオトコ	5
90	バシヤ	7
91	ハタラクジンブツ	60
92	ハナ	7
93	ハナノセイ	1
94	ハニワ	13
95	ハバトビ	2
96	ハルビー	2
97	パン	9
98	ビクニ	4
99	ヒコウスルジンブツ	17
100	ヒブノス	3
101	フアウヌス	2
102	スイザア	2
103	フウシン	1
104	フエルマドロゼット	5
105	フォルツナ	5
106	ブガク	3
107	フットボール	1
108	ブランコ	2
109	フンスイノセイ	2
110	ヘーベ	1
111	ヘスチア	4
112	ヘフアイストス	1
113	ヘラー	5
114	ヘラクレス	8
115	ヘルメス	19
116	ボートレース	1
117	ホウワウニルジンブツ	4
118	ボクシング	10
119	ボサイドン	6
120	ホッケー	1
121	ホトケニカンスルモノ	127
122	マスク	86
123	ミミ	11
124	ミューズ	35
125	メ	13
126	メゾーサ	2
127	モール	1
128	モクヨク	9
129	ヤキユウ	15

130	ヤリナゲ	1
131	ラー	2
132	ライジン	4
133	ラオコーン	1
134	ラクビー	7
135	ラタイ	111
136	リユニノルジンブツ	4
137	レダ	4
138	ジンブツザルシユウ	140

人物図案合計数 3080 点

No.	動物図案名称	数
1	アウム	26
2	アヒル	17
3	イカ	6
4	イス	61
5	イノシシ	26
6	イルカ	15
7	ウ	6
8	ウサギ	66
9	ウシ	67
10	ウマ	177
11	オシドリ	23
12	カイチュウドウブツノザツ	7
13	カイルイ	61
14	カニ	8
15	カバ	6
16	カエル	27
17	カメ	25
18	カモ	4
19	カラス	10
20	ガン	18
21	キツネ	14
22	キメラ	6
23	キリン	12
24	クジャク	79
25	クマ	15
26	グリッフィン	34
27	クワイジウ	13
28	クワイテウ	5
29	ケモノノザツ	16
30	カウモリ	18
31	コイ	17
32	サイ	4
33	ザウ	31
34	サカナノザツ	86
35	サギ	14
36	サル	25
37	シカ	75
38	シシ	150
39	シチメンチョウ	3
40	ジラフ	8
41	スズメ	9
42	セミ	10
43	タイ	6
44	タウテツ	4
45	タカ	17
46	タコ	10
47	ダチョウ	7
48	チドリ	18
49	ツバメ	5
50	ツル	87
51	テフ	111
52	トラ	116
53	トリノザツ	243

54	ネコ	19
55	ネズミ	12
56	ハクチョウ	10
57	ハト	22
58	ヒツジ	94
59	ブタ	12
60	ヘウ	11
61	ヘビ	24
62	ペリカン	4
63	ペンギン	4
64	ホウオウ	198
65	ミズトリノザツ	18
66	ミミズク	24
67	ムシノザツ	35
68	ライオン	104
69	ラクダ	16
70	リュウ	175
71	カウリュウ	32
72	リス	6
73	レイジウ	18
74	ワシ	48
75	ワニ	4

動物図案合計数 2814 点

No.	植物図案名称	数
1	アカツメグサ	1
2	アカンサス	7
3	アキクサ	4
4	アサガオ	5
5	アザミ	4
6	アシ	15
7	アジサイ	2
8	アネモネ	1
9	アワ	3
10	アマドコロ	1
11	アマリリス	1
12	アミガサユリ	1
13	アヤメ	19
14	イチゴ	6
15	イチヨウ	5
16	イネ	3
17	ウツギ	1
18	ウメ	34
19	ウリ	9
20	エンドウ	3
21	オケラ	1
22	オダマキ	4
23	オオバコ	1
24	オモダカ	7
25	カイウ	5
26	カイソウ	12
27	カウホネ	3
28	カタバミ	2
29	カワラサイコ	2
30	カブトギク	2
31	カブラ	3
32	カエデ	12
33	カボチャ	1
34	カラクサ	206
35	カラスムギ	1
36	カラバナ	14
37	カラバナソウ	3
38	カルカヤ	1
39	キキョウ	7
40	キク	60

41	キクカシヨクブツ	12
42	ギボウシ	2
43	キノコ	1
44	キミカゲソウ	2
45	キョウヨウ	7
46	キリ	25
47	クサキョウチクトウ	1
48	クダモノ	7
49	クダモノカゴ	4
50	クリスマスツリー	1
51	クワンゾウ	1
52	ケイトウ	1
53	ケシ	21
54	ゲツケイジュ	3
55	ゲラニユーム	3
56	ゲンゲ	1
57	ゴウダソウ	1
58	サクラ	21
59	サクラソウ	2
60	サクレッド・ツリー	2
61	ザクロ	10
62	サフラン	4
63	サルトリイバラ	1
64	シクラメン	2
65	シシウド	3
66	シダ	7
67	シネラリヤ	1
68	シャクナゲ	1
69	シャクヤク	1
70	ジュモク	21
71	シュロ	2
72	ズイカ	10
73	ススキ	12
74	スギ	1
75	スイカズラ	24
76	スミレ	3
77	スイセン	11
78	スイヘンショクブツ	1
79	スイレン	151
80	セキチク	29
81	セリ	1
82	ダイコン	1
83	タケ	56
84	タチアオイ	2
85	タチバナ	5
86	タンポポ	3
87	チカラグサ	2
88	ヂギタリス	3
89	チュウチップ	11
90	ツクシ	1
91	ツタ	13
92	ツバキ	8
93	ツユクサ	1
94	ツリガネニンジン	1
95	ツルクサ	1
96	ツルコベヤ	1
97	テッセン	5
98	トケイソウ	1
99	トチ	3
100	トマト	1
101	ナス	1
102	ナラ	9
103	カシワ	2
104	ノウゼンハレン	2
105	ハ	55

106	ハウサウゲ	52
107	ハギ	7
108	バショウ	7
109	ハナキンボウゲ	1
110	ハナカゴ	12
111	ハナタバ	28
112	バビラス	1
113	バラ	78
114	ハルシャギク	1
115	ヒナゲシ	1
116	ビワ	2
117	ヒイラギ	2
118	ヒヤシンス	7
119	ヒルガオ	2
120	フウリンソウ	1
121	フキ	1
122	フクシャ	2
123	ブシュカン	3
124	フタバアオイ	8
125	ブドウ	39
126	フジ	21
127	フジバカマ	3
128	フユヅタ	10
129	フリジヤ	2
130	フリチラリア	1
131	ヘウタン	2
132	ボダイジュ	2
133	ボタン	84
134	ボタンツル	2
135	ホオズキ	1
136	マツ	60
137	マツヨイグサ	1
138	マツリカ	1
139	ミズアオイ	2
140	ミモサ	3
141	ムギ	4
142	ムラサキツユクサ	1
143	メウガ	1
144	モミ	1
145	モモ	4
146	ヤシ	2
147	ヤドリギ	1
148	ヤナギ	13
149	ヤエムグラ	1
150	ヤマブキ	1
151	ユウカリ	2
152	ユリ	56
153	ラン	16
154	リンゴ	2
155	リンドウ	8
156	レイシ	1
157	レンリボク	3
158	ワラビ	1
159	ザツ	153

植物図案合計数 1795 点



図9 杉浦非水・渡辺素舟「ケショウノオンナ／化粧の女」『世界人物図案資料集成』技法堂 79 (1952) 多摩美術大学図書館蔵

受できるアーカイヴと言える。

6. 結論——時代の知としての文様アーカイヴ——

本稿では、非水の日本画家、図案家、グラフィックデザイナー、教育者としての業績と東西の近代デザイン史をたどりながら、これまで論じられてきた非水の画家・デザイナーとしての資質に加え、イメージ・クリエイター、イメージ・アーキヴィストとしての非水について考察してきた。

ウィーン学派を率いた美術史家アロイス・リーゲル (1858-1905) は『様式への問い 文様装飾史の基盤構築』で次のように指摘した。

「今日までばらばらにされ、はなればなれになっていたものを互いに結びつけ、統一的見解のもとに考察すべきである。実際、装飾史領域における第一の課題はぼろぼろになった幾千本もの糸をふたたび1束にまとめあげることである。」⁽⁸⁵⁾

リーゲルが言う課題はようやく21世紀のアーカイヴ構築により解決の糸口を見出そうとしていると言える。文様研究の重要性を繰り返し強調した本学第2代学長・石田英一郎もまたウィーンに留学してウィーン学派の下で学び、文様アーカイヴの重要性に気づき、幾千本もの糸を一つに束ねようとした人類学者・民族学者だった。

表9 杉浦非水・渡辺素舟『世界人物図案資料集成』(1952)に掲載された「ケショウノオンナ／化粧の女」概要、作成：深津

頁	No.	図案名称・時代・地域・典拠・作者等
79 頁	No. 1	化粧の女 現代 イギリス 広告印刷 (仏人) ルネ・バンザン作
79 頁	No. 2	化粧の女 古代 エジプト 十八王朝 アメノフィス三世の妃 タイヤ
79 頁	No. 3	化粧の女 現代 フランス 絹物広告印刷
79 頁	No. 4	化粧の女 現代 アメリカ 雑誌より
79 頁	No. 5	化粧の女 現代 アメリカ 雑誌より
80 頁	No. 1	化粧の女 現代 アメリカ 雑誌より
80 頁	No. 2	化粧の女 現代 アメリカ 雑誌より
80 頁	No. 3	化粧の女 現代 フランス 広告印刷
80 頁	No. 4	化粧の女 古代 ギリシャ 陶蓋
80 頁	No. 5	化粧の女 古代 ローマ 女の髪飾
80 頁	No. 6	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
80 頁	No. 7	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
80 頁	No. 8	化粧の女 古代 ローマ 女の髪飾
81 頁	No. 1	化粧の女 古代 エジプト (香水)
81 頁	No. 2	化粧の女 古代 エジプト 女の髪飾
81 頁	No. 3	化粧の女 古代 ギリシャ リジア人の頭髪飾 陶画
81 頁	No. 4	化粧の女 古代 ギリシャ リジア人の頭髪飾 陶画
81 頁	No. 5	化粧の女 古代 ローマ 女の髪飾
81 頁	No. 6	化粧の女 古代 ローマ 女の髪飾
81 頁	No. 7	化粧の女 古代 ローマ 女の髪飾
81 頁	No. 8	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
81 頁	No. 9	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
81 頁	No. 10	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
81 頁	No. 11	化粧の女 古代 ローマ 女の髪飾
81 頁	No. 12	化粧の女 古代 ローマ 女の髪飾
81 頁	No. 13	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
81 頁	No. 14	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
82 頁	No. 1	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
82 頁	No. 2	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
82 頁	No. 3	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
82 頁	No. 4	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
82 頁	No. 5	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
82 頁	No. 6	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾
82 頁	No. 7	化粧の女 古代 ギリシャ 女の髪飾

本学の図案教育の基盤を構築した非水がこだわった「型」や「版」の組み合わせは、自然自体に内包された「美しい組み合わせ」現象をその範とする。それは人間の想像力の及ばないものを持つと非水は感じていた。例えば植物の葉形は規則正しい相互性と対称性の法則に則って生成されている。散形花序における八重桜や球花序における松笠など、自然に内在する集合や群れの美を非水は愛した。

『非水百花図譜』は、その非水の自然への愛情の結晶でもあった。非水の写生図を多色木版にした植物図、写生図を一色木版にしたシルエット、花びらや蕊などの植物細部の図解と非水撮影の写真、これらの三つを一組として絶妙に組み合わせ、百種類を網羅した豪華書籍は、「真」を磨き出し、「実」を讃える見事なアーカイヴである。そのアーカイヴの組み合わせは、気まぐれではなく、内的な必然性と秩序を含んだものだった。そのルールが人間に図案の基礎となる美の感覚を教えてくれる。

自然は途方もない体系を多層に秘めた膨大なアーカイヴである。しかし図案を作り出すことは個人による個性の現れである。



図⑩ 杉浦非水・渡辺素舟「ネコ／猫」『世界動物図案資料集成』技法堂 196 (1952) 多摩美術大学図書館蔵

表④ 杉浦非水・渡辺素舟『世界動物図案資料集成』(1952)に掲載された「ネコ／猫」概要、作成：深津

頁	No.	名称・時代・地域・典拠・作者等
195 頁	No. 1	猫 現代 ドイツ 表紙印刷
195 頁	No. 2	猫 徳川時代 薩摩焼 香炉
195 頁	No. 3	猫 現代 ドイツ マーク
195 頁	No. 4	猫 現代 フランス 印刷
195 頁	No. 5	猫 現代 フランス 印刷
195 頁	No. 6	猫 現代 欧州 印刷図案
195 頁	No. 7	猫 現代 欧州 印刷図案
195 頁	No. 8	猫 現代 欧州 印刷図案
195 頁	No. 9	猫 現代 欧州 印刷図案
195 頁	No. 10	猫 現代 欧州 印刷図案
196 頁	No. 1	猫 現代 フランス 絨毯
196 頁	No. 2	猫 現代 フランス 絨毯
196 頁	No. 3	猫 古代 ドイツ 印刷
196 頁	No. 4	猫 古代 ドイツ 印刷
196 頁	No. 5	猫 古代 ドイツ 印刷
196 頁	No. 6	猫 古代 非水創作 印刷
196 頁	No. 7	猫 古代 非水創作 印刷
196 頁	No. 8	猫 古代 非水創作 印刷
196 頁	No. 9	猫 古代 欧州 ポスター

型や版としてのだけの図案がどんなにたくさんあったとしても、個人のものになっていない以上、それはある統一した美しさを生み出すことはできない。そこに非水のイメージ・アーキヴィストとしての矜持がある。

創作図案に関しては時代や社会の影響や圧力が多大に加わった。三越呉服店意匠部から独立した形で新たに設置された図案部の主任となった1910年以来、非水はポスター、雑誌、商品



図⑪ 杉浦非水・渡辺素舟「ザクロ／柘榴 サフラン／薔紅花」『世界植物図案資料集成』技法堂 68 (1952) 多摩美術大学図書館蔵

表⑤ 杉浦非水・渡辺素舟『世界植物図案資料集成』(1952)に掲載された「ザクロ／柘榴 サフラン／薔紅花」概要、作成：深津

頁	図案No.	名称・時代・地域・典拠・作者等
67 頁	No. 2	柘榴 — 刺繍図案 4 種
67 頁	No. 3	柘榴 徳川初期 金皮革
67 頁	No. 4	柘榴 明治初期 淡路焼錦手鉢
67 頁	No. 5	柘榴 — 印刷図案 ピアズレー作
67 頁	No. 6	柘榴 現代 中国 刺繍下絵
67 頁	No. 7	柘榴 現代 ルーマニア 徳利 ハンブルグ美術館蔵
67 頁	No. 8	柘榴 — 旧ドイツ 刺繍
68 頁	No. 1	柘榴 — トルコ族 刺繍
68 頁	No. 2	柘榴 — 新しいゴシック装飾
68 頁	No. 3	柘榴 古代 ペルシャ
68 頁	No. 4	薔紅花 アールヌーボー時代 フランス 印刷図案
68 頁	No. 5	薔紅花 現代 イギリス 写生図
68 頁	No. 6	薔紅花 アールヌーボー時代 フランス 布 捺染
68 頁	No. 7	薔紅花 アールヌーボー時代 布 捺染

パッケージ、着物柄など、三越のVI（ヴィジュアル・アイデンティティ）に関する多岐に渡る戦略を組み立てなくてはならなかった。さらに三越呉服店から三越百貨店へ、百貨店という新店舗形態における発展途上の商業美術の世界で、大衆層の意識を喚起し、都市生活のリズムと同調し、企業イメージや商品イメージを図案として抽出し、広めてゆくことには困難を伴った。図案とは三越の美意識であり、非水の美意識でもあり、その美意識で社会の認識を変えてゆかなければならなかった。この時代はそうした企業と個人の美意識の重合が可能な時代だったとも言える。

イメージ・アーキヴィストとしての杉浦非水の図案思考の足跡を辿ってきたが、非水独特のアーカイヴ構築の源として次の3つの道筋を挙げることができる。

- (1) ある場所に多様な情報や知識が多方向から流入し、異種混淆された新しい意識が生まれてくる万博のような状況
- (2) 主体が移動し、異文化のフィルターを何重にもくぐり抜け、経験を練り上げてゆく旅人のような位相
- (3) 場所や主体は、今、ここにあるのだが、インターネットのように情報や知識を自在に獲得できるシステムが環境に孕まれている場合（TVや映画、雑誌や書籍もこれに当てはまる）

それぞれの情報の入出力の違いはあるにしろ、非水はこのルートの違いを認識し、それらを調律しながら、自らの感性を磨き、メディアの大きな変遷の繰り返された時代に、独自のアーカイヴを生み出していった。私たちはそのプロセスを正確に見つめ直す必要がある。

イギリスの哲学者バートランド・ラッセルは『人間の知識』で「知識には事実についての知識と事実相互間の全般的関係についての知識の2種類がある⁽⁸⁵⁾」と指摘した。ラッセルはさらに体系的知識（ノレッジ）と情動的知識（インフォメーション）を明確に区別した。アーカイヴとはこの体系的知識と情動的知識の差異に関わる本質的なシステムである。

情報（インフォメーション）、知識（ノレッジ）、知恵（ウィズダム）という言葉はそれぞれ人間が学びや体験により習得してゆくものを表す。情報は断片的で、まとまりのない特定の事実に関する知であり、知識はそうした一群の事実を体系的に分類したものであり、知恵とは様々な事実が人間の生活や行動の中で吸収消化され、ある種の洞察力や聡明さを生み出すことができるようになったものを言うラッセルは区分けした。このことはアーカイヴ構築において肝に銘じておかななくてはならない鉄則である。イメージ・アーキヴィストとしての非水の軌跡からはそのことの大切さがあらためて浮かび上がってくる。非水は図案文様という概念を拡大深化させながら、イメージの知恵の体系を創出させた稀有な存在だったといえる。

非水により構築された「イメージの知の体系」は、東西交流を介した日本の近代デザイン史において育まれ、本学の美術教育において歴代の経営者、表現者、研究者により受け継がれ、さらなる発展を遂げてきた。筆者らは21世紀のデザイン研究において、非水が示した近代日本のデザインの源泉を再解釈し、意匠、図案、デザインと変遷してきた「人間がつくりだした創造のかたち」を大きく「文様」として捉え「時代の知としての文様アーカイヴ」創造に取り込みながら、新たなイメージの知

の体系を創出していきたいと考えている。

付記

本稿は2021年度科学研究費基盤研究（B）（一般）21H03767「日本の文様デザインアーカイヴの創造——東西文化交流と近代日本のデザインの視座から——」により実施した成果の一部である。

註

- (1) 愛媛新聞社編「杉浦非水展図録」愛媛新聞社（1980）
- (2) 「日本のアール・ヌーボー杉浦非水」展 有楽町朝日ギャラリー朝日新聞社（1988）
- (3) 「特別展 日本モダンデザインの旗手 杉浦非水展」たばこと塩の博物館（1994）
- (4) 「杉浦非水：都市生活のデザイナー」東京国立近代美術館（2000）
- (5) 愛媛県美術館編「杉浦非水展：開館1周年記念」愛媛県美術館（2000）
- (6) 愛媛県美術館編「杉浦非水展：開花するモダンデザイン：生誕140年」杉浦非水展実行委員会（2017）
- (7) 多摩美術大学美術館編「多摩美術大学コレクション展 杉浦非水の花鳥画 百花譜とスケッチ」多摩美術大学美術館（2008）
- (8) <https://www.tamabi.ac.jp/prof/history/>（参照日：2021年8月20日）
- (9) 「多摩美術大学創立60周年記念展 デザインの先駆者、杉浦非水・山名文夫と多摩美術大学グラフィックデザインの群像 広告デザインの誕生から現代まで」日本橋三越本店7階ギャラリー 多摩美術大学（1995）
- (10) 2017～2019年度多摩美術大学共同研究「アジアの装飾文様のアーカイヴ化と教育に関する研究」（多摩美術大学）
- (11) 2019～2020年度学術振興資金「日本とアジアの群島を結ぶ文様研究」（私学事業団）
- (12) 2021年度科学研究費基盤研究（B）（一般）21H03767「日本の文様デザインアーカイヴの創造——東西文化交流と近代日本のデザインの視座から——」
- (13) 2021年度公益財団法人三島海雲記念財団第59回学術研究奨励金「モンゴル装飾文様アーカイヴの創造——北方モンゴロイドから縄文・アイヌ文様へ——」
- (14) 深津裕子・佐々木成明・伊藤俊治「熱帯文様論——インドネシア諸島を中心に」多摩美術大学研究紀要第35号149-161（2021）
- (15) 多摩美術大学共同研究：山形季央・深津裕子・佐々木成明・伊藤俊治「アジアの装飾文様のアーカイブ化と教育活用に関する研究」多摩美術大学研究紀要第33号163-171（2018）
- (16) 多摩美術大学共同研究：山形季央・深津裕子・佐々木成明・伊藤俊治「アジアの装飾文様のアーカイブ化と教育活用に関する研究から日本とアジアの群島を結ぶ文様研究へ」多摩美術大学研究紀要第34号147-162（2019）
- (17) 文様映画インドネシア・バリ島編10作品（2018-2019）、日本編2作品（2020）
- (18) 「新世紀アジアの潮流——文様の創造力」展、多摩美術大学アートテークギャラリー、会期：2019年11月20日～22日
- (19) <https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/>（参照日：2021年6月1日）
- (20) 多摩美術大学アートアーカイヴセンター、資生堂企業資料館が所蔵する山名文夫資料を調査し文様映画日本編「資生堂唐草 美の生命力」「資生堂唐草と山名文夫」を制作した。
- (21) 「多摩美術大学文様研究所」『多摩美術大学大学案内』多摩美術大学30-31（1980）
- (22) 大淵武美『デザイン教育37年の記録 大淵武美教授 多摩美術大学退職記

- 念出版物』大学院デザイン研究室，多摩美術大学 7（2002）
- (23) 非水の経歴については，杉浦非水「自伝六十年」（雑誌「広告界」）掲載号のうち本学図書館所蔵分，筆者の伊藤が編集した『多摩美術大学創立 60 周年記念展 デザインの先駆者，杉浦非水・山名文夫と多摩美術大学グラフィックデザインの群像 広告デザインの誕生から現代まで』の「杉浦非水・山名文夫略年譜，関係年表」111-128（1995）を参照した．
- (24) 三越資料館所蔵
- (25) 三越資料室所蔵
- (26) 杉浦非水『非水図案集第一輯』金尾文淵堂（1915）
- (27) 東京国立近代美術館所蔵
- (28) 東京国立近代美術館所蔵
- (29) 杉浦非水『非水創作図案集』文雅堂（1926）
- (30) 杉浦非水・渡辺素舟『世界人物図案資料集成』技法堂 1（1952）
- (31) 東京国立文化財研究所編『内国勲業博覧会美術品出品目録』中央公論美術出版（1996）
- (32) 森仁史「美術の誕生と工芸品輪生」竹原あき子・森山明子監修『日本デザイン史』美術出版 25（2003）
- (33) 鳳晶子（与謝野晶子）『みだれ髪』（1901）
- (34) 黒田記念館所蔵
- (35) 黒田記念館所蔵
- (36) 堺市所蔵
- (37) 大淵武美『デザイン教育 37 年の記録 大淵武美教授 多摩美術大学退職記念出版物』大学院デザイン研究室，多摩美術大学 175-177（2002）
- (38) 大淵武美「モダン・デザインの先駆者——杉浦非水」『日本モダンデザインの旗手 杉浦非水』たばこと塩の博物館編 たばこと塩の博物館 85（1994）
- (39) 東京藝術大学大学美術館所蔵
- (40) 饗庭篁村『果林子撰註』東京専門学校出版部（1902）
- (41) 杉浦非水・中沢弘光『みだれ髪かるた』（1901）個人蔵
- (42) ジャパン・ツーリスト・ビューロー（原画）東京国立近代美術館所蔵
- (43) 東京国立近代美術館所蔵
- (44) 杉浦非水『非水図案集第一輯』金尾文淵堂（1915）
- (45) 杉浦非水『非水の図案』星文館（1916）
- (46) 杉浦非水『非水花鳥図案集』平安堂書店（1917）
- (47) 杉浦非水『しほりの図案』平安堂書店（1918）
- (48) 杉浦非水『非水一般応用図案集』平安堂書店（1921）
- (49) 杉浦非水『非水創作図案集』文雅堂（1926）
- (50) 杉浦非水『非水百花譜』第 20 輯完結 春陽堂（1922）
- (51) 杉浦非水 非水自伝 60 年（五）黒田邸寄寓時代 雑誌「広告界」77（1935）
- (52) 杉浦非水 非水自伝 60 年（十二）三越時代後期 雑誌「広告界」73（1935）
- (53) 杉浦非水『非水百花譜』第 20 輯完結 春陽堂（1922）
- (54) 杉浦非水『非水百花譜』第一輯 春陽堂（1921）
- (55) 金子賢治監修 杉浦非水画『非水百花譜』ランダムハウス講談社 1（2008）
- (56) <https://e-words.jp/w/アーカイブ.html>（参照日：2021 年 8 月 20 日）
- (57) 多摩帝国美術学校図案科会「デセグノ」（1936-1939）
- (58) 兒玉永成『新選古代模様鑑』全 2 冊（1884）
- (59) 広田伊兵衛『古代唐草模様集』（1885）
- (60) 森寛斎『日本古代模様集』芸艸堂（1904）
- (61) 澁澤清『古代模様集』全 3 冊（1908）
- (62) 河辺正夫『日本装飾大鑑』全 5 冊 光村推古書院（1915）
- (63) 谷口香喬『古代模様』11 冊 芸艸堂（1921）
- (64) 河辺正夫，別冊解説大淵武美『新版 日本装飾大鑑』全 2 冊 光村推古書院（1975）
- (65) 大偶為三『萬國圖案大辞典』全 21 巻（1928～31）
- (66) 守田公夫『日本の文様』東京創元社（1953）
- (67) 織維意匠創作協会『世界模様図鑑』全 3 巻 河出書房（1954）
- (68) 渡辺素舟『東洋図案文化史の研究』富山房（1951）
- (69) 渡辺素舟（1890-1986）は，東洋大学で哲学を学び，1931 年以降は帝国美術学校・多摩帝国美術学校の教師，東京高等工芸学校の講師，1948 年に多摩美術大学の前身である多摩造形芸術専門学校講師を経て 1953 年に教授となり 1965 年に退職した．
- (70) 杉浦非水「非水自伝 60 年（十二）三越時代後期」雑誌「広告界」76（1935）
- (71) <https://www.tamabi.ac.jp/prof/history/> 参照日：2021 年 8 月 20 日）
- (72) 杉浦非水「非水自伝 60 年（十四）七人社創立時代より現在に至る」雑誌「広告界」69（1935）
- (73) 杉浦非水・渡辺素舟『実用図案資料大成全 8 巻』アトリエ社（1932-33）
- (74) 杉浦非水・渡辺素舟『世界人物図案資料集成』技法堂（1952）
- (75) 杉浦非水・渡辺素舟『世界動物図案資料集成』技法堂（1952）
- (76) 杉浦非水・渡辺素舟『世界植物図案資料集成』技法堂（1952）
- (77) 杉浦非水・渡辺素舟『世界人物図案資料集成』技法堂，2（1952）
- (78) 杉浦非水・渡辺素舟『世界人物図案資料集成』技法堂，3（1952）
- (79) 西島案峰『コンサイス科学叢書』木村書房（1932）
- (80) 杉浦非水・渡辺素舟『世界人物図案資料集成』技法堂，110-116（1952）
- (81) 杉浦非水・渡辺素舟『世界人物図案資料集成』技法堂，79-82（1952）
- (82) 杉浦非水・渡辺素舟『世界動物図案資料集成』技法堂，195-196（1952）
- (83) 杉浦非水・渡辺素舟『世界植物図案資料集成』技法堂，21-44（1952）
- (84) アロイス・リーグル 加藤哲弘訳『様式への問い 文様装飾史の基盤構築』中央公論美術出版 38（2017）
- (85) Bertrand Russel *Human Knowledge: Its Scope and Limits*, Simon and Schuster, New York 421-422（1948）