



Title	アーティスト・デザイナー杉浦非水の図案法
Author(s)	宮島, 久雄
Citation	デザイン理論. 2014, 64, p. 79-92
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/56371">https://doi.org/10.18910/56371</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# アーティスト・デザイナー杉浦非水の図案法

宮 島 久 雄

キーワード

杉浦非水, アーティスト・デザイナー, 図案集, 図案法, 便  
化法

SUGIURA Hisui, artist-designer, book of designs, method  
of pattern design, 'BENKA-HOU'

大阪時代 — 模写から創作へ

深田図案研究所発行の図案集

非水の図案集

非水の便化法

非水の写生図 — 画集『非水百花譜』

杉浦非水は三越呉服店の広告デザイナーとして知られるが、ポスターの研究会七人社を結成するまでの大正期、非水は専ら装幀や雑誌の表紙図案を手掛け、8冊の図案集を編集著作した図案家であった。非水は「アール・ヌーヴォー式図案」を学ぶことから出発し、やがてそれを克服して、独自の非水型図案を確立したが、ポスターという広告媒体が登場するや、その図案を応用することによりポスター・デザインに対処しようとした。本稿では美術家として印刷図案から広告デザインへの展開を見せた杉浦非水のアーティスト・デザイナーとしての仕事を明らかにする。杉浦非水のアーティスト・デザイナーとしての仕事は杉田禾堂とともに、日本近代デザインにおける前段階的仕事なのである<sup>1</sup>。

## 大阪時代 — 模写から創作へ

非水は明治30/1897年9月東京美術学校日本画選科に入学したあと、黒田清輝のもとに寄寓した。その間の経緯や経過については自ら「自伝六十年」に回顧しており、非水についての方の論述もこれに基づいている<sup>2</sup>。それによると、黒田家寄寓時代には「アール・ヌーボー式図案」の模写をやったという\*。きっかけは黒田清輝が明治34/1901年、前年のパリ万博視察から帰国した際に持ち帰った新興装飾美術の資料に接したことであった\*。資料とは「当時新進作家の傑作の複製品、書籍、カタログ、写真、雑誌」などであり、作家としてはミュシャ、グラッセ、リヴィエールの名前をあげている。この確認はできないが、翌35/1902年に始まる大阪時代の仕事からはアール・ヌーヴォー式図案を克服して行く様子が窺える。

非水が卒業した頃、最初に依頼された図案は『巢林子撰註』<sup>3</sup>の表紙図案であった\*。発行された時にはすでに大阪に赴任していた。その図案について「アール・ヌーボー式の影響であることは否み難い所であらう。」と自ら書いているが、背景に描かれたゆるく曲がる10本強の曲線や杜若の花、かたつむりにアール・ヌーヴォー式曲線の癖はなく、この図案をアール・ヌーヴォー式というには少し無理がある。アール・ヌーヴォー式図案の第二作は第6回白馬会展出品の装飾画「鶴」である\*。非水（朝武）が「鶴（装飾画）」を出品していることは出品目録で確認できるが、作品は不明である<sup>4</sup>。「三尺に六尺位の絹本」で「図柄は翼を少し開きかけた丹頂に、水の流れと浜菊を添加したもの」だった\*。「表現技法の眼目はアール・ヌーボー式な描出にあつたが、モチーフの選択とヌーボー式な表現と相俟て、稍光琳風な感じがしないでもなかつた。\*」作品は現存しないが、光琳風と云っているところを見ると、『巢林子撰註』表紙よりはもう少しアール・ヌーヴォーふうの曲線を使用したのかもしれない。目録題から当時作品を「装飾画」と考えていたことがわかる。

黒田家寄寓時代の非水の勉強ぶりは黒田の眼に留まり、翌明治35/1902年にその推薦を受けて大阪へ就職することになった<sup>5</sup>。就職先は高麗橋3丁目の三和印刷店意匠部であった\*。この店はもともと南光堂という「簿記帳製造、石版印刷、写真銅版、コロタイプ」の印刷店で、明治36/1903年に大阪で開催される第5回内国勸業博覧会を機に「事業を一大文化的機構のもとに大拡張」を図るために意匠部と編集部を新設し、人材を求めたのである<sup>6</sup>。店の主な仕事は内国勸業博覧会の「設備から建築其他の情報」を盛った雑誌『三十六年』の発行で、非水はその表紙や広告の図案を担当した。そのほかにもポスター、看板、ショーカードなどの図案を行ったが\*、いまのところ『三十六年』の表紙や広告だけが残された唯一の作品である。新聞に出された創刊号及び第2号の広告は白抜きの雑誌題名と文字だけである<sup>7</sup>。

『三十六年』は明治35/1902年5月から翌年2月まで10冊が刊行され、あとは新聞『博覧会』に引き継がれた<sup>8</sup>。10冊の表紙図案は、アール・ヌーヴォー式図案の模写型、その変形型、そして三十六年の図案文字と簡単な図形による型の三種類に分かれ、そこに非水がアール・ヌーヴォー式図案から離脱し、自身の図案法へ展開して行く過程を見ることができる。非水が模写の手本にしたのは洋雑誌だったと思われる。その理由は、非水が大阪に着いた明くる日に黒田清輝に『独逸装飾美術（Deutsche Kunst und Dekoration）』などアール・ヌーヴォー式図案が載っている洋雑誌や書類の注文を依頼しているといわれるからである<sup>9</sup>。当時、丸善は大阪にはまだ進出していないので、東京店あたりに注文され、まもなく入手し、参考にしたものと思われる。洋雑誌は東京美術学校にその頃から所蔵されていたことは確認されるので、非水は黒田家寄寓時代からそれらを模写し、大阪時代に引き継がれたのだろう。

『三十六年』誌創刊号の表紙（図1）はアール・ヌーヴォー式図案の典型である。図案は入



図1 創刊号 M35.5 図2 2号 M35.6 図3 3号 M35.7 図4 4号 M35.8 図5 5号 M35.9

社テストとして事前に南光堂に提出させられたものである\*。杜若の4本の軸の表現に見られる独特の癖のある曲線はベルギーのヴァン・デ・ヴェルデやオルタの平面図案に見られる曲線と同じ特徴を示している。アール・ヌーヴォー式平面図案の特徴の第一は面よりも線による図案だという点である。線はS字型に曲がり、曲がる際に、太い細いのアクセントがつけられる。それがない場合は第2号掲載の南光堂広告(図11)のように抽象的な線だけによる構図となる。第3号口絵写真の輪郭図案はその変形である。第二の特徴である過剰な装飾は第6号表紙図案(図6)に見られる。それは植物模様によって画面全体を装飾することである。植物が絡み合って繁茂、増殖し、画面全体を覆い尽くす図案は染織や壁紙の図案によく見られ、なかには植物が動物を呑み込んでしまう例もある。画面全体を覆い尽くすのは壁紙や染織図案では当然だとしても、類似の傾向は建築装飾や工芸品などにも見られる。第三の特徴は、ミュシャ式円形構図が屢々使用されることである。第3号表紙、第6号裏表紙の煙草の広告(図3, 12)にその例が見られる。

第2号から第6号までの表紙図案はアール・ヌーヴォー式図案の変種型である。第2号表紙図案(図2)の類似曲線例はオプリストの壁飾模様に見られる。第3号表紙図案(図3)は中央上部の円のなかに葉巻をくゆらす男が木立のなかに座って夜の博覧会を見ている絵画的な光景である。第4号表紙(図4)に描かれたシュロの葉はミュシャの「ジスモンダ」が勝利の象徴として手にしているものである。第5号表紙図案(図5)にはアール・ヌーヴォー式曲線を背にした古典的彫像が描かれ、第6号表紙図案(図6)ではスタンドグラスの向こうにハーブを奏でる女性が古典的なシルエットで描かれ、古典的要素の復活を示す。このように第3号から第6号までの表紙図案はアール・ヌーヴォー式曲線図案の特徴を前面に強く打ち出すのではなく、構図、光景描写、点景などによって変化を持たせようとしている。

これに対して第7号から後の表紙図案(図7-10)は一転して後の非水型に通じるものとなっている。画面上部の左右を空け、下部に簡潔な図形を配する単純な左右対称構図であり、非水が後にもよく使う構成である。非水の新しい段階への試行例といえる。第7号(明治



図6 第6号 M35.10 図7 7号 M35.11 図8 8号 M35.12 図9 9号 M36.1 図10 10号 M36.2

35/1902年11月)は創刊されてから半年しかたっていないのだが、この短期間で、非水はアール・ヌーヴォー式図案に倣いながら、それが植物の写生を変化、進展させたものであることに気づいて、非水独自の単純化、図案化法を見出し、構図も単純な構成のよさに気づいたのだと思われる。のちに非水は図案集の序文などで、繰り返し写生の重要性について書いているが、その信念はこの時に生まれたのである。きっかけの一つは洋雑誌に出ている写生図(図13)や西洋人による日本画ふうの屏風、ポスター図案(図14)などで、それらが日本画科出身の非水に写生の重要性を思い出させ、あらためて図案について考えさせ、やがてアール・ヌーヴォー式図案の模写ではなく、自己の図案を創作することになったと考えられる。

非水型図案が生成しつつあったとき、勤務先の三和印刷店は明治36/1903年2月頃、内国勸業博覧会開会前に事業の縮小が決まり、意匠部も廃止され、非水は失職し、仕事は大阪商船会社の嘱託だけになった\*。大阪商船の仕事の内容については不明である。その後、縁あって明治37/1904年4月に鳥根県浜田の中学校の美術教師になったが、翌明治38/1905年11月には日曜版発行を図る東京中央新聞社に入社するため東京に戻っている\*。失職中にも東京の中沢弘光とは連絡を取り合っていたようで、『明星』明治37/1904年1月号には中沢とともに「乱れ髪歌がるた」を載せている。東京へ戻ってからは、明治39/1906年に中沢とともに与謝野晶子『夢之華』の装飾を担当し、非水は表紙(図15)や見返しを、中沢は挿画を描いている。その後、明治41/1908年には三越の嘱託になり、翌年から宣伝用刊行物「三越タイムス」,「三越」の図案を担当、明治43/1910年1月には図案部主任になった\*。この頃までの仕事は「雑誌、書籍の装幀、表紙、見返し図案の必要性、芸術性を高めること」だと自ら書き、明治45/1912年3月には日比谷図書館で書籍表幀図案展覧会を開いている<sup>10</sup>。

### 深田図案研究所発行の図案集

アール・ヌーヴォー式図案模写から非水型図案への展開は例えば『夢之華』(図15)から『聖賢格言集』(図20)までの装幀にもみられるが、深田図案研究所の図案集発行の動きが動



図11 「三十六年」  
2号広告 M35.6



図12 6号広告 M35.10



図13 写生画 Sluyterman  
DK 1903.7



図14 ポスター Laeuger  
DKd 1898 Bd III



図15 「夢之華」表紙  
(部分)

機となって刊行されたと思われる図案集において集中的にみられる<sup>11</sup>。最初の図案集『非水図案集』は大正4/1915年4月に出版され、その後立て続けに7冊の図案集が出ている。非水が東京に戻る前には図案集としては津田青楓『図案集』（明治34/1901）、沢田兼堂『兼堂図案集』（明治36/1903）くらいだったのが、戻ってからは浅井忠『黙語図案集』（明治41/1908）、小室信蔵、安田禄造、鹿島英二の『図案集』3冊（明治43/1910-12）などと刊行が続いている<sup>12</sup>。『非水図案集』の新刊紹介で「現今劇甚に変幻出没する、あらゆる東西の思潮や傾向を悉く吞吐して之を自家の葉籠に収めて、一つの非水式のものとして消化し去る機智と敏才」と謳われる非水は、このような図案集刊行の動きを黙認し、無為でいらなかったのだろう<sup>13</sup>。

日本の模様集、図案集としては江戸時代から雛形や染織模様の模様集があり、例えば、明治末になってからも山田芸艸堂や本田雲錦堂といった京都の版元が和装、染織関係中心の多くの模様集を出しているが、図案自体は殆どすべてが有職模様、伝承模様である。更紗模様の中には東洋、西洋に影響されたような模様もあるし、陶器、銅器、漆器、七宝などへの応用も考慮に入れた模様もわずかにはあるが、やはり中心は和装、染織関係である。それに対して、名古屋の深田図案研究所発行の小室、安田、鹿島の『図案集』は和装、染織以外の陶器、銅器、漆器、七宝などを中心にした洋風図案をまとめたものであった。

深田図案研究所の主宰者深田藤三郎は明治35/1902年7月東京工業学校工業図案科を卒業し、大阪、東京で図案調製に携わったあと、明治末年に名古屋に移って、出版活動を始め、最初の出版物が上述の同窓の小室、安田、鹿島が編集した『図案集』3冊であった。小室ら3人も明治33/1900年から35/1902年にかけて同校工業図案科（深田）か、附属工業教員養成所工業図案科（小室、鹿島、安田）を卒業しており、これらの図案集はいわば東京工業学校工業図案科における図案教育の一つの成果ということもできるだろう<sup>14</sup>。これらの書物はすべて名古屋で発行されたが、東京、大阪でも発売され、それによって工業図案科の図案法が周知されるようになったと思われる<sup>15</sup>。教員ではなく、同校卒業生が各地の工業学校などにおいて使用する教

科書としてこれらの図案集は編まれたものでもあろう。

彼ら同窓生のなかでは小室信蔵がもっとも勉強家だったようで、『図按』誌に明治36/1903年9月号から4回、「通俗図案法」を連載し、工芸家らの図案作成法についての疑問に応えるという形で図案法について考察している。小室の用いる用語が難解であることは別に書いたところだが、この「通俗」の意味は各種工芸、工業のための「特殊図案法」への前段階となる「形を正しく描くための一通りの手順方法」のこと、つまり三角形、正方形といった図形を描く初歩的基本的描法のことである<sup>16</sup>。そして、6年後にはさらに思考を進め、『一般図按法』を著して、装飾模様を作成するためには自然「資料の形状を正しく写す」ことが重要だとして、資料の写生〔看取〕のための、植物など自然物の全体〔全形〕と細部の描写法について述べている<sup>17</sup>。例えば、菊花の場合、その「背面、花冠と萼との接合の部分、茎と葉の接合の部分、上方の葉と下方の葉、萼の二三種、及其縦断図、横断図、花冠の細密図」などを描写するのだという。これらの例図はなぜか『一般図按法』には僅かしか示されていないが、同じ年に同著を補完するようなかたちで『図案集』第1輯を出版し、8葉の花、昆虫、鳥など写生図、あとは省略写生図、応用図案図、模様図、それらの合体図を提示している。この合体図は7年後に深沢との共著『図案若菜集』で便化法図として完成させている（図33）。

小室の『図案集』第1輯に対して、安田、鹿島編の『図案集』第2、3輯では写生図が激減し、殆どが応用図案となっている。安田編集の第2輯で写生図は葛の写生図と便化図が1葉づつ、鹿島編集の第3輯では写生及便化図が1葉だけである。この2冊でも「写生図→便化図→模様化図→応用例」という基本則は不変なのだが、各50葉の大半が模様化図と応用図案で占められていて、「写生図→便化図」の過程はほとんど省略されている。その間出版された安田著『新式日本図案の応用』ではノウゼンハレンと露草の写生図、便化図の2例が見られるが、さらに後の『伊木図案集』、『中川図案集』では写生図はまったく見られず、『一般図按法』の補完的な意味がなくなり、独立した「応用図案集、実用図案集」となっている。

すでに非水型図案を確立し始めていた非水はこれら深田図案研究所発行の実用図案集に対して自分がやっている「印刷に附する装飾画的な絵画に近い図案」との相違に気づき、図案は「芸術味ある」表現をとるべきだと考え、図案科出身者では出来ないような「絵画の修養を積んだ人」による図案の作品集を敢えて世に問うたのだと思われる<sup>18</sup>。これが図案生活十年後に自分の図案集を出版するに至った大きな動機だったのである。ただ、このような感想を抱いたのは非水だけでなく、画家石井柏亭も同様だったことは柏亭編集の図案集『現代名家図案集』（大正5/1916）序でわかる。「現代の美術的図案が多く図案家の手に出でずして、却つて画家によつてなされつゝあることは注目す可き現象である。画の素養の足らない所謂図案家の手になつた図案は、何となく生硬にして情趣を欠く場合が多い。」柏亭はこう書いて、主に津田青

楓, 和田英作, 藤島武二ら洋画家の図案を集めて, 阿蘭陀書房から発刊した<sup>19</sup>。富本憲吉, 結城素明, 橋口五葉らも入ってはいるものの多くは洋画家で, 非水は入っていない。太平洋画会, 白馬会系の洋画家らで, 装幀図案, 装飾美術などに関心のある洋画家が主である。柏亭が云うほど洗練された図案とはいえないにせよ, 少なくとも芸術的な大らかな自由さは共通してみられる。しかし, なぜか第1輯と謳われた『現代名家図案集』の第2輯は出ずじまいだった。一方, 『現代名家図案集』に入れられなかった非水は結果として単独で8冊の図案集を出版し, 自己の芸術的な図案を世に問うことになったのである。

### 非水の図案集

8冊の非水の図案集とは『非水図按集』(文雅堂 T4/1915), 『非水の図按』(星文館 T5/1916), 『非水花鳥図案集』(平安堂書店 T6/1917), 『志ぼりの図案』(平安堂書店 T7/1918), 『非水月刊図按』(金尾文淵堂 T7/1918.11.25), 『型染模様集』(春陽堂 T8/1919), 『非水一般應用図案集』(平安堂 T10/1921), 『非水創作図案集』(文雅堂 T15/1926)である<sup>20</sup>。先に書いたように非水は東京に戻って十年目の大正4/1915年に最初の『非水図按集』を出した。この十年は非水にとって変動の年月であった\*。この図案集が十年間の装幀図案の総まとめという意味を持っていたことは, これを「自分の芸術路の一里塚」であり, これで「芸術生涯乃第一期を終りたい」と「はしかき」に書いていることからわかる。『図案若菜集』発行直後に刊行された2冊目の『非水の図按』巻頭の言葉で「参考書許りに嘔り付いて居る図按家が若し在るとすれば, それは愚かなものだ, 参考書許りに没頭して良い図按を産み出さうとする人は, 丁度燻芥溜から鮮らしい魚を得やうとするに等しい。図按は自然の教導から出発して個性の匂ひに立脚しなければならぬ。」と述べ, さらに3冊目の『非水花鳥図案集』巻頭の言葉では, 図案は「ある目的物の上に施されて」意義が生まれるのではなく, 自然に対する作者の「考慮, 観察」から「匂ひ」を發して初めて有意義になるのだと, 図案の独立した芸術的存在意義を強調するようになっている。深田図案研究所の実用図案集に対して, その写生図や図案に芸術性がなく, 応用ばかり考えていると反発したのである。非水の図案集には応用例としては雑誌や書籍の表紙がある程度で, 花瓶や漆器の図案などは殆どなく, 応用を考えていなかったように見える。しかし, 『非水の図按』出版社の新聞広告には, 先生の作品は書籍装幀, 広告, 陶器, 蒔絵, ステンドグラスに「数限りなく」応用されており, 本書は工芸家, 学校の先生, 学生諸君には「屈強の参考書」だと謳っているのは一寸皮肉である<sup>21</sup>。

これら8冊の図案集における非水型図案は4種類にわけられる。第1は動物や植物を, 円, 正方形, 三角形, 長方形といった一定の枠内に閉じ込めて, 図案化したもので, 「適合」ともいわれ, 整理の仕方は絵画的というよりも図案的である(図16-22)。第2は横あるいは縦に





図16

(図16-21 『非水図案集』より)



図17



図18



図19



図20



図21



図22

(図22 『非水花鳥図案集』より)

細長い枠内に植物や抽象形態を連続させた模様のな図案で、「縁飾り模様、輪郭図案」とも云われる(図16下, 18)。第3は風景や動植物, 人物を木版画的に細部の描写を省き, 平板に仕上げた絵画ふうのもので, 一定の枠内における整頓は図案的というよりも絵画的である(図23)。非水が白馬会に出品した装飾画もこれに属するのだろう。第4は装飾画のなかでも, 図柄を特異な形で様式化, デフォルメして仕上げた絵画ふうの図案で, 装飾画の一変種とみることもできる(図24, 25)。これらのいずれにも非水独自の型があることは, すでに昭和4/1929年の段階で, 「署名がなくても直ぐに解る」とか, 「非水型」とか云われていることでもわかる<sup>22</sup>。最初のうちは1, 2の図案的なものに東京工業学校系とは異なる芸術的な風味を持たせた図案が見られたが, 後の図案集になるにつれて, 模様のな図案が少なくなり, 替わって3, 4の絵画的な図案が増えている。一方, 図案のほうは簡略された便化式図案が多くなり, 芸術性からは遠のいたように思われる。絵画的な傾向は最後には『非水百花譜』に見られるような写生図の芸術化へと至ることになる。

### 非水の便化法

第1, 第2の種類非水型図案もすべて自然の観察に基づく非水は考えていた。彼は図案の独立的存在意義を重視したときから, そのことを繰り返し述べている。「図案は自然に立脚する。……自然の観察から生まれ, 匂いを発するような図案を願う。」(『非水花鳥図案集』)と, 自然に立脚しながら, 図案家「個性の匂ひ」を発するような図案を考えようとするのである。最初のうちは図案化の過程については述べなかったのだが, 図案教育にかかわるようになってからは図案化の過程について考え始めたようで, やがて小室信蔵らによって主張されている便化法を容認することになって行く。非水がかかわった教育の一つは日本美術学院の通信教育であり, 他は日本美術学校の図案科講師である。

日本美術学院は明治45/1912年10月, 田口掬江が始めた通信講座で, 広告では「独習一ヶ年全科速成卒業」とか, 「毎月習作を提出して大家より無料批評を得られる」と謳われている。

最初は洋画だけだったが、翌年からは日本画も加えられた。非水が日本画の図案を担当したことを示す資料は同じ日本美術学院が創刊した『中央美術』創刊号の広告である。そこには益田玉城の「画用透視図法」も挙がっているので、非水の「図案講義」と合冊した『日本画講義』もこの年までには作成されたと考えられる。非水の名前は日本美術学校が創立された大正7/1918年には消えている<sup>23</sup>。一方の日本美術学校については前出「自伝六十年」にあるのみで、七人社の社員に日本美術学校卒業生が多いともいうが、これも確認していない<sup>24</sup>。非水展図録年表によると、日本美術学校には大正10/1921年から翌年11月の洋行まで関係したとある。いずれにせよ、大正初年から講座用教科書『図案講義』を書き、授業を行うことにより、あらためて写生から図案へと至る過程を考え、一般図画教育を含めてすでに一般化していた便化法を受け入れることになったのは間違いない。

もともと便化法を最初に記述したのは小室信蔵である。彼によれば、便化法には写實的便化法と理想的便化法とがあり、前者は「日本画の画法におけるような絵画的に整える描写」、後者は「写實的な外形に省略、伸縮、補綴を加え、意図的に自然形態の不備な点を改造、構成により趣味豊かな作品に仕上げる画法」である<sup>25</sup>。それに対して安田禄造はもう少し平易に次のように述べる。「図案の資料に供するものは多くは自然物であるから、装飾としては其儘用ひられない場合が多い。例へば、花が繁雜過ぎるとか、枝振が面白くないとか、色が複雑だとか、或は単純過ぎるとか、種々の欠点があつて其儘使へないことが多いから、勢複雑に過ぎる部分は、之を簡単にし、単純に失するものは、之に加へて装飾的のものとしなければならない。……写生其儘では唯一種の模様しか得られないが、之を便化すれば、同一のものから無限の変化した模様が得られる。」<sup>26</sup>。そして、その方法には省筆法、変形法、無定形の実現法の三種がある。省筆法は簡単にする方法であり、変形法は省筆法を一層進めて、全く作り換へる方法、無定形の実現法は自然物の特徴を失わない範囲において動物又は植物の普遍の性質を捉えて、龍のような想像的の便化図を作ることである。

非水も『図案講義』で安田と極めてよく似た記述を行っている。「自然物は其儘の形で直接に装飾として使用する事の出来ない場合が随分尠くないものである。故に其の形状や色彩の不完全な点を補つて装飾として最も適当に作り換へる事が必要である。この変化を名づけて便化、図案化若しくは模様化など、一般に云つて居る。即ち言ひ換へれば便化とは自然物に自己の趣味、思想を加へて装飾として更に価値あるものに作り換へる技術をいふのであるから、最も心意的の働きを示すものであると同時に、又其人の理想でなければならない。」そして便化には省略法、変形法、仮定法の三つがあり、省略法は「自然物の形状を余り変へないで其複雑した部分を省いて簡略に描き表はす方法」、変形法は「自然物の原形に基いて其の特徴を失はない範囲内で其の形を全く作り換へる方法」、省略法の一層進歩したもの、仮定法は「自然物を便



図23



図24



図25



図26



図27



図28



図29



図30

図23-25 『非水図按集』より

図28-29 小室『図案集』Iより

図26-27 『図案講義』より

図30 小室『若菜図案集』より

化するのではなくて種々な動物や植物の特有の性質を利用して想像的に一種の便化図を作る」方法で、鬼、龍、鳳凰、麒麟などを例示している<sup>27</sup>。複雑な部分を省いて簡略に描き表わすというのも、自然物の特徴を失わない範囲で其の形を作り換えるというのも図案化の程度問題であって、実際には説明図にあるような明確な区別はつけにくい(図26)。先に例示した非水型図案(図16-22)は確かに感覚的には一種の芸術味を示しており、小室らの便化図案とは趣を異にしている(図28-30)。ただ、便化に傾いたあとの『図案講義』に例示されている便化図(図27)には非水型の特徴は見られず、「図案は純美術や純芸術の如く単独に存在すべきものではなく、其範囲は応用美術に属し、其の性質上工業にも密接な関係を有して居る」と云うところを見ると、図案の芸術的独立存在を諦め、図案法として便化を肯定し、仕事はポスターの図案、デザインへ関心を移行させていたように思われる。大正10/1921年刊行の『非水一般應用図案集』序でも「自分は十数年の間、図案と云ふものに、可也、苦心を続けて来た。然し乍ら、自個性命を充分に表現し得る創作は、中々出来難い。古来の伝統や、外国の影響やから、離れて、純真なる自個を図案の上に表はさうと思ふには、どうしても、自然に学び、自然物の命や形や色やに直接触れて見なければならぬ事を堅く信じて疑はない。私は今後、概念と、理智と、空想から遠ざかつて、身辺を圍繞する、自然の内に真実なる、自分を見出さなければならぬと思つて居る。然かし、此集に蒐られたものが、悉皆、そうしたものばかりでない事を、遺憾に思ふ次第である。」と歯切れが悪い。それは、すでに関心を新興のポスター・デザインへ移していたと思われるからである。それもそのはずで、大正9/1920年にはすでに写生図集『非水百花譜』発行を企画し、芸術的図案より純写生図を実行しようとしていたのである。

### 非水の写生図——画集『非水百花譜』

画集『非水百花譜』は日本画による5種10葉の花弁写生図を大正9/1920年3月から20ヶ月にわたって木版画により毎月発行したもので、600名の予約販売制をとった<sup>28</sup>。2年後、第20

輯を完結した非水は、この写生図も多くの画家が自分自身のために描く参考画と同類ではあるとしても、私にとっては自然物を「深く味つた時の印象を、再び呼び起してくれる私の記録」なのだを書いて自分だけという特別の意味を持たせようとしている。「芸術品として見て戴く積りは」ないと書いてはいるものの、単なる絵画や図案のための写生図ではないというのだから、狙うところは芸術的な写生図集である。いまや写生図の芸術化なのである。例えば、『非水百花譜』の図「はなしょうぶ」(図31)を小室の『図案集』第1輯の「菖蒲」(図32)と比べると、後者では花を正確に図示し、説明するためには画面を断ち切ることも辞さない。ここには花卉、雄蕊などを図示、図解するという面が強いのに対して、前者では花の構造的な図解は解説として切り離し、写生図は構図的にも、画面としても絵画的性格を残している。それは省略、変形を多用して図案ふうにまとめた装飾画ではない。図案的な良さよりも美術的絵画的な風味を追求する純絵画を志向しているといえるだろう。

『非水百花譜』巻頭言ではもうひとつ「標本的参考資料として発行する植物図譜」だと受け取ってもらえるなら有り難いとも述べている。写生図とは別に花の構造に関する部分図、写真、植物学的解説といった科学的、客観的な解説を別紙に載せている。これはヴェルヌイユによる科学的な著書『植物の研究』や『植物図鑑』を思わせる部分である<sup>29</sup>。芸術的な図案といえども、単なる写生図ではなく、科学的な客観性を持たねばならないと考えたのだろう。全体にグラッセやヴェルヌイユの図案集における花の構造図などは非水の図に比べると、科学的であるが、非水も『非水百花譜』解説ではそれを考慮しているのである。

また、『非水百花譜』には花のシルエット図を加えている(図34)。シルエットといっても写生図のシルエットではなく、シルエットとして芸術的なものを別に作成している。背景にシルエットを使うことはロートレックもポスター「ラ・グリユ」で行っていたし、非水も『三十六年』創刊号表紙(図1)で内国勸業博覧会の建物をシルエットで描いていた。その後、改めて「花の影法師、灯火の花影」の芸術性を再認識らしく、便化法など行わなくても一種の芸術



図31

図31 『非水百花譜』より



図32

図32 小室『図案集』Iより



図33

図33 小室『若菜図案集』より



図34

図34 『非水百花譜』より



図35

図35 ポスター『三越呉服店』

味ある影の図案ができると述べ、図案全体をシルエットとして制作するための一手段として花の写生図を試みたらしい<sup>30</sup>。このようなシルエット図は大正末から昭和初めにかけて広告図案で流行した黒く塗りつぶすという単化の表現を思い出させるが、非水の着想は単化表現よりもかなり早い<sup>31</sup>。その後、この応用はあまり見かけないが、ここでも追求しているのが花の芸術性であることには変わらない。

以上に見てきたように、非水は日本画家として出発し、あるきっかけでアール・ヌーヴォー図案に興味を持って図案を専門にし、それを芸術化し、独立させることに努め、図案のための写生図も作成した。この純粹図案とも呼ぶべき非水の図案が応用されたのは主に書物装幀、雑誌表紙であったが、大正3年頃からポスターが登場すると、それに関心を示し始めたようで、ポスター「三越呉服店」（大正4/1915）には『非水図按集』掲載の草花と同じ形式の図案を入れ（図35）、『非水の図按』（大正5/1916）にも英文ポスター「南満州鉄道株式会社」を載せている。大正11/1922年の欧州遊学の目的の一つはこのポスターの収集であって、関東大震災で急遽帰国してからはアール・デコ調のポスターへと一気に移行している。非水はこの時再び芸術的図案応用という基本姿勢を取り戻し、ポスターは勿論商売の宣伝を離れてはいけませんが、なるべく芸術的な作品をつくることを強調している<sup>32</sup>。ここには図案においてもポスター・デザインにおいてもともに芸術性を追求するというアーティスト・デザイナーとしての非水の姿を見ることができるのである。

#### 注

- 1 拙文「アーティスト・デザイナー杉田禾堂の美術工芸指導論」『デザイン理論』第61号 2012
- 2 「自伝六十年」『広告界』1935.01 より1年連載 以下、これに基づく箇所には\*を付す
- 3 饗庭篁村『巢林子撰註』東京専門学校出版部、明治35/1902.6.23 文學叢書
- 4 明治35/1902年10月に上野公園元内国勸業博覧会跡第5号館で開催。  
『白馬会 明治洋画の新風』展図録 プリヂェストン美術館など 1996/1997 目録
- 5 図案に大きな関心をもっていた黒田が推薦したらしい。それは非水が大阪に赴任した後の和田英作への黒田書簡でもわかる。手塚恵美子「和田英作と装飾美術」『鹿島美術研究』24/2007 p.190
- 6 『三十六年』誌創刊号掲載の南光堂広告 明治35/1902.5 ここでは意匠部となっている。
- 7 大阪毎日新聞 明治35/1902.5.11, 6.10
- 8 大阪市立中央図書館蔵（1－8号）、天理大学附属天理図書館蔵（9、10号）  
表紙、広告図案にはT Sサイン（杉浦朝武 Tsutomu Sugiura）がある。  
『三十六年』誌第10号掲載「謹告」 明治36/1903.2
- 9 藤田麻希「杉浦非水のイメージソース」『Bandaly 明治学院大学大学院紀要』2013.03

- 10 「装画と色彩」『絵画叢誌』293号 1911.09, 「表紙図按について」『美術新報』212号 1912.05  
「表紙画の展覧会」東京朝日新聞 明治45/1912.4.1 第5面
- 11 与謝野晶子『夢之華』金尾文淵堂 明治39/1906  
福田重政編, 大町桂月評『聖賢格言集』杉本梁江堂 春秋社書店共同刊行, 明治45/1912.2  
図20は『聖賢格言集』表紙の色などを少し変えて、『非水図按集』に掲載されたものである。
- 12 小室信蔵『図案集』第1輯 明治42/1909.05.15, 安田禄造『図案集』第2輯 明治43/1910.11.27  
鹿島英二『図案集』第3輯 明治45/1912.09.16  
津田青楓にも『図案集』M34, 『染織図案』, 『ナツ艸』M37, 『落柿』M39以前 という図案集がある。
- 13 「新刊紹介」『美術新報』大正4/1915.07
- 14 深田図案研究所は次の図案集も出している。伊木忠愛『伊木図案集』(大正5/1916.06.27), 中川義長『中川図案集』(大正6/1917.06.22), 鹿島英二『輪郭図案』統一, 統一(大正3/1914.03.17), 深沢宮治郎, 小室信蔵『図案若菜集』(大正5/1916.04.22)  
鹿島には『図案新集』(大正2/1913以前, 分冊販売, 東京・図案新集社)もあるが, これは小室の『図の意匠資料』(大正10/1921)と同じで, 広く図案を収集した図案資料集である。  
深田藤三郎は明治35.7東京工業学校工業図案科本科の卒業生, 小室信蔵(1870-1922)は明治33.7同校附属工業教員養成所工業図案科の卒業生, 安田禄造(1874-1942)は同科明治35.7卒, 鹿島英二(1874-1950)は同科明治34.7卒である。また, 伊木忠愛(1884-1962, 男爵)は明治43/1910.7工業図案科本科の卒業生, 中川義長は明治38/1905.7同本科の卒業生。安田禄造には著書『新式日本図案の応用』(大正2/1913.11)があるが, これのみ東京・同文館の発行である。また深田図案研究所が続けて出版した『図案若菜集』の著者深沢宮治郎も附属工業教員養成所工業図案科で小室と同窓である。  
『東京工業大学一覽』昭和4/5年, 『図按』第5号(p.50), 第17号(p.30)  
なお, 非水の図案集発行の動機としてはこのほかにも当時ヨーロッパではすでに広く知られていたグラッセの『植物とその模様の応用』やヴェルヌイユの『装飾のなかの動物』の影響があったかもしれない。しかし, その検討は今後待ちたい。  
廣瀬緑『アール・ヌーヴォーのデザイナー M.P. ヴェルヌイユと日本』クレオ2013
- 15 渡辺素舟は『アフィッシュ』誌(昭和4/1929年10月号)に「非水氏の創作図案集」を書いて, 津田青楓の図案集にはふれているが, これら深田図案研究所本にはまったくふれていない。知らなかったのか, 美術評論家として無視したのかは不明であるが, 少なくともこれらの図案集も図案界では十分に知られていたと思われる。
- 16 「通俗図案法」『図按』明治36/1903.9-12連載, 『一般図按法』丸善株式会社 明治42/1909.3.5  
拙著『関西モダンデザイン史』p.210f
- 17 [ ]内は小室の用語である。
- 18 「画室漫話」『現代の洋画』第17号 大正2/1913.9 p.13
- 19 石井柏亭『現代名家図案集』阿蘭陀書房 大正5/1916
- 20 うち『志ぼりの図案』と『型染模様集』とは非水の作品集というよりも, 非水が監修した図案集なの

で、作品集としては5年間で6冊ということになる。

- 21 東京朝日新聞広告 大正5/1916.10.18 第1面
- 22 藤井達吉「非水さんと図案」『アフィッシュ』第2巻第1号 昭和4/1929.10.1  
渡辺素舟「非水氏の創作図案集」同誌同号
- 23 東京朝日新聞広告「正則洋画講義録」明治45/1912.10.19 第1面  
東京朝日新聞 大正2/1913.9.19 第6面（好評につき、日本画も加える）  
『中央美術』第1巻第1号 大正4/1915.10 日本画講義の広告  
杉浦非水「図案講義」、益田玉城「画用透視図法」『日本画講義』日本美術学院（奥付なし）  
『中央美術』第4巻第5号 大正7/1918.5日本画講義の広告 非水に代わって、素明が入っている。
- 24 西恭子「日本美術学校（大正7年から昭和11年：草創期から校主交代まで）」『横浜美術短期大学教育・研究紀要』3号 2007
- 25 前出『一般図按法』p.161, 前出『関西モダンデザイン史』p.205f
- 26 前出『新式日本図案の応用』p.24
- 27 前出『図案講義』p.34f
- 28 東京朝日新聞広告 大正9.3.28 第1面, 追加募集広告 大正9.5.8 第1面  
京都工芸繊維大学附属図書館, 京都大学工学部図書館, 農学部各図書館, 京都府立総合資料館収蔵本にあたったが, 工学部本が20輯分冊の形態を最もよく残している。各葉の裏に, 木版刻工, 摺工, 発行者の票が張られている。判明しているかぎりでは, これら図書館のいずれの本も予約会員用の版（大正9年）ではなく, 会員外用の版らしい。また, 少なくとも昭和9/1934年版ではない。  
なお, 後出「はなしょうぶ」（図31）は大正9年版のもので, 多くの非水展図録は昭和9年版を掲載しているようで, 本図とは相違している。なお, 非水は予約販売制をとる出版を『非水絵葉書』, 『非水月刊図按』でも行っている。木版手刷りの出版としての一つのあり方を示すものだろう。
- 29 M. P.-Verneuil, Etude de la plante: son application aux industries d'art (1904)  
M. P.-Verneuil, Encyclopédie artistique et documentaire de la plante (1905)
- 30 「花の影と図按」『中央美術』第2巻第6号 大正5/1916.6 p.103以下
- 31 前出『関西モダンデザイン前史』第2部第2節 p.212 以下参照
- 32 「改良の必要ある我国のポスター」『印刷時報』大正15/1926.05  
「創刊の言葉」『アフィッシュ』昭和2/1927.7

図版出典は各出典書, 「三越呉服店」(図35)のみ『杉浦非水展』(昭和42)図録。文中引用文の文字使いはすべて原文どおりとしている。

図13, 14の略記号 DK = Dekorative Kunst, DkD = Deutsche Kunst und Dekoration

