

杉浦非水の足跡

～新収蔵品から～

中山 公子

1. はじめに

松山市出身の杉浦非水は、明治・大正・昭和期を通じて、グラフィック・デザインの先駆者として活躍した日本を代表する作家である。当館では、平成10年の開館前から重要な郷土作家として、収集及び調査研究を進めてきた。郷土作家としては、平成14年度に柳瀬正夢、平成15年度に真鍋博のまとまったコレクションを収蔵している。それに引き続き、このたび平成16年度末に杉浦非水の作品を多数コレクションに加えることとなった。

本稿では、三越のポスターを中心に、杉浦非水の日本近代美術史上に残した足跡を振り返りながら、今回収蔵された杉浦非水の作品及び関連作品の位置付けについて考察してみたい。

2. 杉浦非水の略歴

明治9（1876）年、松山市松前町に非水は生まれた。父は白石朝忠、母はレイ。3歳のときに父は、事業に成功すれば迎えにくると言い残して上京し、その後北海道に転勤してしまう。そして母方の実家杉浦家はレイを白石家から離籍させ、非水も一緒に養子として迎えた。

レイはその後再婚するが、もともと体が弱く、心臓を病んで非水が11歳のときに帰らぬ人となり、寂しい幼少時代を過ごすことになる。

明治25（1892）年、非水16歳のとき、13年ぶりに帰ってきた父と再会するが、父はすぐに上京してしまい、非水は画家を志して上京する21歳までを杉浦家で過ごすことになる。母親レイの父は芸術に理解があり、小学生の頃から絵が好きだった非水に絵の具などを与えたり、日本画を学ばせたりした⁽¹⁾。

非水が上京したのは明治30（1897）年である。川端玉章に師事し、その後東京美術学校に入学する。

この頃洋画家の黒田清輝に出会い、洋画やフランス語を学んだり、黒田が持ち帰ったヨーロッパのポスターなどの資料に刺激を受ける。このことが非水を図案家の道へ進ませるきっかけとなった⁽²⁾。

当時は、日本画家や洋画家たちが余技として描いていた図案を専門的に研究して、次々と優れた作品を生み出し、非水は図案家として先駆的な役割を担っていく。大正期には三越呉服店の広報活動の中心的存在となり、他の絵画とは異なる、広告に必要な要素を的確に捉え、ポスター史上に残る名品を作り出していくのである。

図案家としての地位を不動のものにした非水は、大正11（1922）年末から1年余り、念願のヨーロッパ留学に出かけ、300種ほどのポスター類の収集を行う。遺族のもとには、ポスターの他にも様々なパンフレット類、絵はがき、ホテルのステッカーなどが膨大に残されており、非水があらゆるものを参考にしようとする貪欲に収集した様子がうかがえる。帰国後は、自ら活動を続ける傍ら、創作図案研究団体「七人社」を結成したり、帝国美術学校教授工芸図案科長、多摩帝国美術学校校長及び図案科主任教授を務めるなど、後進の指導にも尽力した⁽³⁾。昭和30（1955）年には第11回日本芸術院賞恩賜賞受賞、昭和33（1958）年紫綬褒章を受章、昭和40（1965）年には勲四等旭日小綬賞を受賞し、同年8月、89歳で逝去した。

3. 三越と杉浦非水

非水の名を世間に知らしめることとなった記念碑的作品は《三越呉服店 春の新柄陳列会》（図1）のポスターである。三越が紆余曲折を経て、百貨店として生まれ変わっていく過程で、その広報戦略の要となったのが非水であった。

簡単に三越の歴史を紹介すると、延宝元年(1673年)8月、三井高利が江戸日本橋本町1丁目に呉服店「越後屋」を開店する。店での現金取引で、薄利多売方式を導入し、当時としては斬新な商法で成功した高利は、江戸、京都、大阪と次々と呉服店、両替店を開いて、幕府の呉服御用達、金銀為替御用達をつとめる大商人として歴史に名を残す。越後屋呉服店は、こうして江戸時代にゆるぎない地位を保っていたわけであるが、明治維新によって幕藩体制が崩壊すると、得意先の没落や幕末からの急激な物価高などによって深刻な経営状態に陥る。そして三井家は呉服店部門を分離したり、洋服店を開店したり、さまざまな努力を行ったが成果はあげられず、そこで明治27(1894)年、呉服店の理事に就任した高橋義雄によって大々的な経営改革が行われる。その結果、明治37(1904)年、三井呉服店は百貨店「株式会社三越呉服店」として生まれ変わったのである。高橋自身、福沢諭吉の教えを受けた慶応義塾出身者だったが、自分と同じ慶応義塾出身で有能な日比翁助を登用し、二人で欧米視察を重ね、ワナメーカーなどのアメリカの百貨店やロンドンのハロッズをモデルにして経営方針を学んだ。この二人が中心となって、新しい三越呉服店の改革が推進されていったのである。⁽⁴⁾

ここで重要になってきたのが「広告」の役割だった。呉服などの新柄デザインを生み出すための意匠部は設けられていたが、三越が百貨店化していく過程で、営業PR誌などの表紙やカット、工芸品の図案、記念絵葉書、メニュー表などに至るまで、トータル・デザインを必要とするようになる。そして明治41(1908)年に、非水が三越の専属嘱託社員として入社し、翌年明治42年には非水を主任として図案部が新設されたのである。

当時は、資本主義社会が次第に確立され、多くの

企業が広告の重要性を意識し始めて、さまざまなポスターなどが作られているが、特に三越は広範なメディアを駆使した広報活動を展開している。それらの広報物は非常に洗練されており、商品そのものよりも、三越自体のイメージ広告という部分が色濃く出ている点が興味深い。広報の中心となった三越のポスターには、その特徴が顕著に表われている。

4. 三越ポスターの歴史

ここで、非水のポスター《三越呉服店 春の新柄陳列会》が生まれるまでの三越ポスターの中で代表的なものをふり返ってみたい。

まず、三越が江戸文化を再評価しようと、明治38(1905)年春に提唱した元禄風模様に関連するポスター、波々伯部金洲(捨四郎)作《三越呉服店(元禄模様広告)》(図2)⁽⁵⁾。美しいモデルを元禄風の装いで飾り、呉服のほかに化粧品や小物に至るまで取り揃えていることなどを画中に書き込んでいる。

次に、明治40(1907)年の博覧会開催にあわせ、新橋の芸妓・清香をモデルに制作されたポスター、《三越呉服店(東京勸業博覧会)》(図3)。これも同じく波々伯部金洲の作品である。細部に渡って丁寧に描き込まれており、着物の柄と透き通るような肌の美しさによって、このポスターは大評判となった。

この当時の印刷技術は主に描き版による石版画(リトグラフ)で、原画を精巧に石版石もしくは金属板に手作業で写し取り、数十度にわたる刷りで色を重ねて深みを出す手法が主流であった。画工は原



図2 《三越呉服店
(元禄模様広告)》
波々伯部金洲(捨四郎)
明治38(1905)年 多色石版



図3 《三越呉服店
(東京勸業博覧会)》
波々伯部金洲(捨四郎)
明治40(1907)年 多色石版

画の正確な模写を行い、色の濃淡や筆致や絵の具の盛り上がりまで色版を重ねることによって再現していた。色分解も手作業で、画工は原画の色を色の点に置き換え、その色の数だけ版を作った。西欧のポスターが数色の石版であるのに対して、日本では多いものは二十度刷り、三十度刷りを行ったため、かえって深みのある特色あるポスターに仕上がっている。

この作品も、二十度刷りというたいへんな力作であるにも関わらず、14,000枚を刷り上げ、「東京に来て博覧会を見ざる人ありや 博覧会を見て三越を見ざる人ありや」のコピーとともに博覧会会場に掲出されたという。

明治41（1908）年春の売出し用ポスター、波々伯部金洲作《三越呉服店（三越ヴェール）》（図4）は、この時の目玉商品であった三越ヴェールをまとう女性を描いたものである。三越ヴェールは砂埃や風から髪を守り、また身に付けた姿が美しいと大流行した。文字情報は極力抑えられ、背景に深い青色を使うことによって、女性の肌やヴェールが際立っている。着物の柄も見事に描きこまれ、非常に美しい仕上がりとなっている。

三越の江戸文化再評価キャンペーンによる「元禄」ブームに同調した岡田三郎助は、明治40年の東京勸業博覧会で油彩画《紫の調（某夫人の肖像）》を出品し、一等賞となった。モデルは三越の当時の重役・高橋義雄の夫人で、この時専務だった日比翁助は、明治42年の春、この油彩画をもとにポスターを制作し（図5）、同時に「元禄コーナー」を店内に設けて販売活動を活発化させた。原画が油彩画であるため、一層濃厚な質感が盛り込まれ、立体感の再現に苦心の跡が見える。

この4点のポスターは、それだけで「美人画」として成立する図柄である。図2の《三越呉服店（元禄模様広告）》や図5の《三越呉服店（むらさきしらべ）》で若干背景に草花が描かれていたり、文字情報が入っていたりするものの、やはり中心は美しい女性像であり、「三越呉服店」という文字でさえ、控えめに入れられている。その他の2点は完全に背景装飾が排除されており、店名だけが入って、商品



図4 《三越呉服店
（三越ヴェール）》
波々伯部金洲（捨四郎）
明治41（1908）年 多色石版



図5 《三越呉服店
（むらさきしらべ）》
岡田三郎助
明治42（1909）年 多色石版

名等が入っていない。モデルの装いでその広告内容が読み取れる程度である。この頃の石版ポスターは広告としての役割とともに、絵画の複製として鑑賞されるものでもあったことがうかがえる。

三越が手掛けて始まった元禄ブームが下火になると、三越は岡田三郎助らを審査員にし、明治44年2月、ポスターの原画を広く募集する企画を立てた。これには一等賞金1000円という破格の賞金を用意し、このこと自体が世間の注目の的となり、広告効果をあげることとなる。春の売出し用ポスター図案を募集して、301点の応募の中から橋口五葉の作品が選ばれ、石版三十五度刷りという複雑な製版を経て大型ポスターとして制作されたのが《三越呉服店（此美人）》（図6）である。このポスターは、女性が浮世絵画集を手にするという図柄をアール・ヌーヴォー風にデザインしたもので、伝統と新しさをミックスさせた画期的なポスターであった。ちなみに、このポスターの女性が手にしている浮世絵の題は「衣がえ」であり、ポスター全体のテーマと共鳴する形になっている。

この描かれている女性は、洋風の髪形に鮮やかな青の着物を装い、これまで見てきた美人画ポスターの系譜にはない、意志の強さを感じさせる端正で個性的な顔立ちをしている。また、これまで



図6 《三越呉服店（此美人）》
橋口五葉
明治44（1911）年 多色石版

の美人画ポスターが背景は一色か、あるいはできるだけ暗く抑えて人物を浮かび上がらせる描法をとっているのに対して、この橋口五葉のポスターの女性の背後には、装飾的な椅子とその上部に石楠花（しゃくなげ）の図柄の壁が描かれている。この石楠花も赤い枝に緑の葉、ピンクの花がくっきりとした輪郭線で縁取られ、極めて平面的に描かれており、日本のアール・ヌーヴォーの到来を告げる記念碑的ポスターとなっている。

この作品が懸賞に選ばれたとき、すでに非水は三越に入社していて、『みつこしタイムス』『三越』などのPR誌を手掛けており、このポスターの審査にも参加していたようだ。この時のことを非水は自伝に次のように記している。

「審査は他に依頼せず店内だけで執行した。審査の結果は橋口五葉氏の現代美人の現実的な圖案風描法によるものが一等に當選した。五葉氏には美人版畫が大分残こされてゐるが、それ等は皆此懸賞當選以後のものであつて、それ等を考へ合せると、この當選が動機となつて、元來器用な人であつたことと、一つには日本版畫研究の結果、美人版畫家に成り上つたのではないかと思ふ。又山村耕花氏の徳川時代風俗の上品な美人も何等かに當選したのであつたが、一等が獲得出来なかつた爲に其發表が頗る同氏を迷惑がらした様でもあつて氣の毒に感じたことも覺えてゐる。⁽⁷⁾」

また、一等に満場一致で決定された理由については、次のように述べている。「第一様式が新しい。それに装飾画という事を充分理解して筆を執つた作

である。(中略) 色の感じも至極愉快に行つてゐる⁽⁸⁾」この言葉からは、非水が広告というものがどうあるべきか、この時点で十分に理解していることが読み取れる。絵画の複製ではなく、広告固有の造形、すなわち、人をひきつけ、アピールする色と形が広告には必要で



図7 《三越呉服店 (元禄美人)》
山田秋畝
明治44(1911)年 多色石版

あることを自覚しているのである。

橋口五葉の《此美人》が一等となったときに、二等を獲得した作品が原画となったポスターが、山田秋畝作《三越呉服店 (元禄美人)》(図7)で、この年の秋の売出し用に使われた。

三越が大正元(1912)年末に実施した二回目の懸賞

賞図案募集で一等となった作品《油絵上代美人》を原画とするポスターが、平岡権八郎作《三越呉服店 (天平美人)》(図8)である。このポスター制作には20日間かかり、刷りは二十六度刷りに及んだにもかかわらず、何十万枚か印刷されたという。



図8 《三越呉服店 (天平美人)》
平岡権八郎
大正2(1913)年 多色石版

このとき二等となった作品が、吉田秋光作《三越呉服店 (装飾画美人)》(図9)で、この年の秋の売出しポスターとなった。

三越の懸賞図案募集はこの二回で終了し、以後杉浦非水の三越ポスターの時代が到来する。



図9 《三越呉服店 (装飾画美人)》
吉田秋光
大正2(1913)年 多色石版

5. 杉浦非水の三越ポスター (留学前)

《三越呉服店 春の新柄陳列会》は、非水がはじめて手がけたポスター作品である。初めてのポスターでありながら、非水の生涯において、もっとも高い評価を受けた作品であり、代表作のひとつである。このポスターの出現は、これまでのいわゆる「美人画ポスター」の流れを大きく変えていくことになる。

洋風の髪型にあでやかな着物を着て椅子に座り、ひざに雑誌を持つ構図は、先に見た橋口五葉、吉田秋光に酷似しており、非水がこれらの作品に感化されて、このポスターを描いたことは間違いないだろう。⁽⁹⁾ 同じ構図でありながら、非水のポスターは、

女性の着物は橋口、吉田のものよりもかなりモダンな柄になっており、画面の中で最初に視線をうばわれる。これは「春の新柄陳列会」という広告の主旨を、文字情報なしで、明確に伝えていることに他ならない。また、髪や顔の表現は、橋口のもので全体の装飾性、平面性に比べて立体的にリアルに表現されているのに対して、非水の顔の表現は完全に平面化して、全体の統一された装飾的表現の中に溶け込んでいる。女性の座っている椅子は橋口のものよりも、曲線を多用した植物的な図柄で、アール・ヌーボーの雰囲気が強調されている。さらに、直線的なテーブルや額絵、花瓶に挿したチューリップなどによって、よりモダンな室内空間を描き出しているといえる。そして、橋口も吉田も「三越呉服店」の文字が看板のように貼り付けられているのに対して、非水の商品の中では装飾化され、全体の統一感をくずさないよう配慮されている。これまでの美人画ポスターの流れに位置しながら、広告独特の造形で大衆の心をとらえた非水の才能にあらためて驚かされる。

橋口の図案では女性の持っている本は浮世絵画集のようなものであるが、非水のポスターでは、三越のPR誌『三越』⁽¹⁰⁾（図10）となっており、二重の宣伝効果を狙ったものとなっている。このPR誌のデザインは非水が行っており、自分の描いたデザインを、ポスターの中にもう一度描いた形となっている。⁽¹¹⁾

この前年に描かれている吉田のポスターの女性が手にしているのも、非水が描いたPR誌『三越』⁽¹²⁾（図11）となっており、このアイデアも非水は吉田から借用していたようである。

この後、非水は次々とポスターや広報誌等のデザインを手がけ、三越が百貨店としてのイメージを確立していく中で、重要な役割を果たしていく。そして、それまでのポスターの流れをがらりと変えていったのである。しかし、それでもなお、明治期からのポスターの流れを断ち切れていなかった部分が、広告として伝達すべき情報の表現方法であった。

《三越呉服店 新館落成》（図12）、《エンゼル（三越呉服店）》（図13）。この二つのポスターは、《春の新柄陳列会》のポスターの後、まもなく制作

されたものであるが、それまで決まった型のように画題の中心となってきた着物の女性からは解放され、天使のように羽を広げたドレスの女性や、蝶の妖精のような女性が象徴的に描かれている。しかしながら、《新館落成》のポスターでは、伝達すべき三越の新館の図は、画面の下のほうにシルエットのみ描かれているだけで、見るものの視線は必然的に象徴的に描かれている女性像へ惹きつけられる。

《エンゼル》のポスターでは、擬人化された蝶が画面の中央を占め、それに目を奪われるが、売り出しのポスターなのか店のイメージポスターなのか、使用目的が不明である。⁽¹³⁾ 非水は広告に必要な造形を追求し、洗練させていったが、伝達すべき情報を効果的に表現するという点においては、この時点ではまだ発展途上にあるといえるだろう。

この後、非水は引き続き三越のPR誌の表紙を担当しながら、次々と図案集などを出版し、図案家（デザイナー）としての地位を確かなものとしていくことになる。

そして、非水にとって

大きな転機となったのが、大正11 (1922) 年11月から大正13 (1924) 年1月にかけてのヨーロッパ留学である。画家を志し、21歳で上京して以来、フランス語を熱心に学び、留学を夢見ていた非水が様々な事情でなかなかその準備が進まず、ようやく実現したのが、非水46歳のときであった。1年2ヶ月ほどの留学中に様々なポスターや絵葉書など、図案の参考になるものであれば、なんでも集めて持ち帰っている。そのうちの一部が、非水のポスターとともに収蔵したアルフォンス・ミュシャのポスター3点 (図14、15、16) とウジェーヌ・グラッセの図案 (図17) である。今回、非水がこれらのポスター作品を、帰国後展示公開した会場の写真が発見された (図18)。⁽¹⁴⁾ 非水は、これらのポスター作品について自伝の中で「三越及其外内地各方面での展覧に珍らしがられたものであった。」⁽¹⁵⁾とだけ記しており、その詳細は不明であった。実際に展示している光景が写された写真が見つかったことで、何らかの証拠資料がまだ残されている可能性が広がった。今後更なる発見に努めていきたいと思う。

非水がミュシャをはじめとするアール・ヌーヴォー様式に刺激を受けたのは、もちろんこの留学時ではない。前述のとおり、日本画家を目指して上京した頃、黒田清輝から見せられたポスターなどが図案家への転身のきっかけであった。しかしながら、フランス現地で触れた様々なポスター類は、すでに図案家としての確固たる地位を確立していた非水にとっても、たいへん刺激的なものであったようである。この後、非水の作品に変化が現れる。⁽¹⁶⁾

6. 杉浦非水の三越ポスター (留学後)

帰国後、非水は日本で最初のデザイナー集団「七人社」を創立した。「七人社」とは非水が留学直前まで籍を置いていた日本美術学校図案科の教え子7人に非水を加えて結成した創作図案研究団体である。このメンバーにはカルピスの水玉模様をデザインした岸秀雄などがいた。非水の生涯の中で、留学前を第一線で活躍する図案家と位置づけると、留学後は、第一人者として後進を指導する時代と捉えることができる。この留学後のポスター作品をいくつ

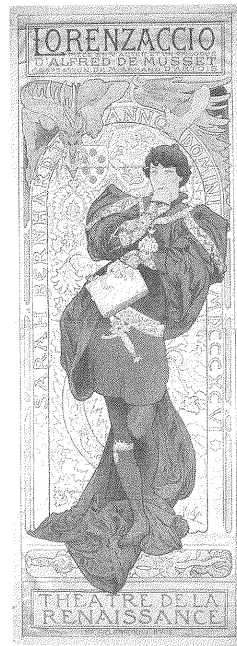


図14 《ロレンザッチオ》
アルフォンス・ミュシャ
1896年 多色石版

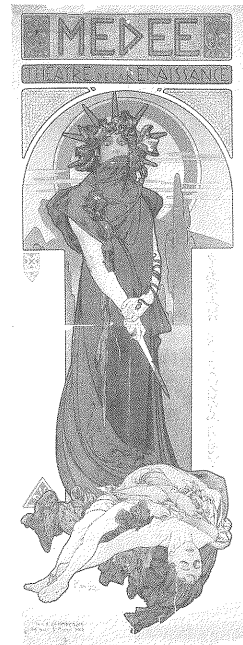


図15 《メディア》
アルフォンス・ミュシャ
1898年 多色石版

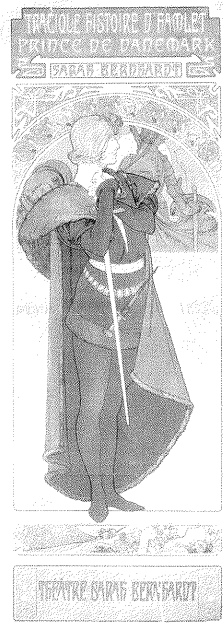


図16 《ハムレット》
アルフォンス・ミュシャ
1899年 多色石版

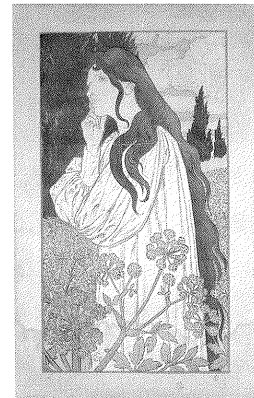


図17
《裝飾図案
「メディテーション(瞑想)」
〔10枚の裝飾図案集〕より〕
ウジェーヌ・グラッセ
1897年 多色石版



図18
非水が収集した
ポスターの展示
風景

か見てみたい。

《東京三越呉服店 本店西館修築落成 新宿分店 新築落成》(図19)、《京城三越 新館落成》(図20)、《新宿三越落成 十月十日開店》(図21)、《銀座三越 四月十日開店》(図22)。これらはいずれも新館オープンのポスターで、留学前のポスターと大きく異なる点がいくつか挙げられる。これまでは画面のほぼ中央に大きく象徴的に描かれていた女性像は消滅し、広告すべき情報、つまり新館の建物が画面上にもっとも強調されて描かれている。また、非水の最初のポスター《春の新柄陳列会》に代表されるように、人物も背景もすべて立体感を排除して、平面的に装飾的に描いていたのに対して、これらのポスターでは奥行き表現を効果的に使い、やや斜めに仰ぎ見る構図または斜め上から俯瞰する構図で建物の大きさ、立派さを強調している。そしてその周辺には、簡略化した無数の人物を描くことによって、三越が多くの人でにぎわう様子を表している。ガラス窓からもれる明るい照明は、この時代に輝きを放つ三越そのものを象徴しているようである。つまり、伝達すべき情報が的確に、効果的に画面上に集約されているといえる。

非水の三越ポスターにおけるこのような変化は、留学中に受けた様々な刺激が一つの要因になっていることは間違いないだろう。

7. まとめ

今回、新たに収蔵された非水の作品は、三越のポスターだけでなく、「カルピス」や「ヤマサ醤油」など各種ポスターが含まれる。ポスター作品には三越に代表されるような発注元があり、その依頼を受けて非水がデザインし、印刷されているはずである。出来上がった印刷物は、発注者の意図を汲んでデザインされている。自分の作品でありながら、発注者も納得する仕上がりでなければならない。また、「広告」として優れていなければならない。このような条件をクリアするため、非水は驚くほど豊富なデザイン・ソースを収集している。それらはほとんどそのままの状態に遺族の元に保管されていた。それをひとつひとつ紐解いていくことによって、非水

の作品の源泉を探ることができるだろう。それは、非水の作品を多数コレクションに加えた美術館の使命として、今後の重要な課題となった。

本稿では、収集した作品の中から、三越ポスターに絞って考察した。非水の広範な仕事の中のほんの一部に過ぎないが、明治末から自由を求める風潮が社会全体を占める大正期そして昭和へと、時代の変化を追うように、あるいは牽引するかのように変化していった非水の三越のポスターは、非水の「広告」に対する研究成果を明確に提示しているといえるのではないだろうか。

- (1) 非水の幼少時代については、「自伝六十年」(『広告界』昭和10年)の「(一) 幼少時代」を参照した。
- (2) 「自伝六十年」(前掲)の「(二) 中学時代」、「(三) 東京美術学校時代(上)」、「(四) 東京美術学校時代(下)」、「アトリエ」第6巻第9号 昭和4年9月 p.146-148
- (3) ここまでの非水の略歴については、主に「自伝六十年」(前掲)を参照した。ヨーロッパ留学中の動向については、今年非水の日記と写真が発見されたので、今後その内容を調査する予定である。
- (4) 『三越のあゆみ』昭和29年 株式会社三越本部総務部、高橋潤二郎『三越三百年の経営戦略』昭和47年 サンケイ新聞社出版局、三友新聞社『三越三百年の商法 その発展のものがたり』昭和47年 株式会社評言社、『株式会社 三越100年の記録』平成17年 株式会社三越
- (5) 波々伯部捨四郎は、文久2(1862)年、旧福井藩士の家に生まれる。波々伯部(ハハカベ)は本姓。明治15(1882)年頃まで「奥村」姓を名乗り、明治16(1883)年頃から2年ほど「大島」姓を名乗っていた時期がある。絵画を学んだ後、砂目立てした石版に直接画像を描く砂目描画石版の画家として活躍する。雅号は「金洲」。一連の三越呉服店初期のポスターを印刷した三間印刷所専属の画家として活躍し、大正12(1923)年の関東大震災以降は大阪へ移ったと伝えられるが、晩年の活動状況については不明である。昭和5(1930)年没。
『描かれた明治ニッポン～石版画〔リトグラフ〕の時代～』(展覧会図録、描かれた明治ニッポン展実行委員会、平成14年8月17日)を参照した。
- (6) 当時、銀座の中心部の土地1坪が約500円だったという。
- (7) 「自伝六十年」(前掲)の「(十一) 三越時代中期」
- (8) 『美術新報』10巻6号 明治44年4月
- (9) 海野弘『日本のアール・ヌーヴォー』昭和63年 青土社 p.65-68、神野由紀『趣味の誕生 百貨店がつくったテイスト』平成6年 勁草書房 p.226 において、すでに指摘されている。
- (10) 『三越』第4巻第3号 大正3年3月1日発行
- (11) 《三越呉服店 春の新柄陳列会》のポスターは、同じ図柄で、女性が持っているPR誌の「三越」の文字が「みつこしタイムス」になっているものが発見されている。三越資料館によると、この時期『三越』と『みつこしタイムス』が同時に発行されているので、ポスターも2バージョン作った可能性があるが、その理由など詳細は不明とのことであった。ちなみに「みつこしタイムス」は明治41年6月～大正3年4月、「三越」は明治44年3月～昭和8年4月の発行。
- (12) 『三越』第3巻第9号／大正2年9月号
- (13) 実際には、この年の春の売り出し用ポスターとして掲出された。
- (14) 写真の裏には「□□□…公民館」と鉛筆でメモ書きがされているが、解読できず、他の資料とあわせて調査を進める必要がある。
- (15) 「自伝六十年」(前掲)の「(十三) 外遊時代(略記)」
- (16) 非水が影響を受けたのは、アール・ヌーボーだけでなく、ドイツの商業美術からの影響があることが指摘され

ている。神野由紀『趣味の誕生 百貨店がつくったテイスト』(前掲) p.84-85