

# 歷史偶然

蔡承豪

## 東博的松方收藏品浮世繪版畫與臺灣



「日本美術之最—東京、九州國立博物館精品展」中，展出了多張膾炙人口的浮世繪畫作，是此次特展的亮點群之一。而東京國立博物館浮世繪典藏大半的由來，係與日治時期的臺灣銀行有所關連，其歷史偶然如何產生，以下分曉。

### 浮世繪—展覽的亮點

一張張多彩生動的浮世繪版畫，儼然成爲日本的代名詞，也是人們理解東瀛文化的重要窗口。在國立故宮博物院南部院區內，近年即入藏包括「雪月花」（木曾路之山川、武陽金澤八勝夜景、阿波鳴門之風景）、淺草的晴嵐（圖一）、鶴屋內篠原（圖二）等浮世繪作品，以豐實日本藝術之領域。

### 此次在故宮南院舉辦的「日本美術之最—東京、九州國立博物館精品展」

主辦單位之一的東京國立博物館（以下簡稱「東博」），亦精挑了多張膾炙人口的浮世繪畫作，用以呈現江戶時代活躍的庶民文化，是此次特展的亮點群之一。（圖三、四）而東博浮世繪典藏大半的由來，其實與日治時期的臺灣銀行有所關連，其歷史偶然如何產生，頗爲迂迴曲折。

### 都市的庶民生活

「浮世」意味苦事多的世間，或虛幻的世間。江戶時代，日本社會繁盛，庶民經濟力提升，各式各樣的流行事物在大眾間迅速蔓延。對江戶時代的人們而言，如幻似真的浮世繪世界裡充滿了各種樂趣，既有風姿綽約的美人，也有名滿市井的當紅演員，還有令人神往的各地景勝風景。且由於多半採用木刻多色套印的印刷技



江戶時代（18世紀） 鈴木春信 私語 縱28.5，橫21.2公分 東京國立博物館藏 原「松方收藏品」



圖2 江戶時代（18世紀） 鶴屋内條原 國立故宮博物院藏

術，得以大量普及，升斗小民亦可輕易地觀賞到繪畫內容，進而發展出近似於大眾媒體的功能。

浮世繪既代表著江戶時代的風尚，故此在「日本美術之最—東京、九州國立博物館精品展」第五單元〈市民的創造〉，東博

從豐富的浮世繪館藏內，細選了多件浮世繪畫作。包括西川祐信（一六七一～一七五〇）〈掛鐘美人圖〉（圖五）、歌川國貞（三代豐國）（一七八六～一八六五）〈八代市川團十郎飾助六圖〉、鈴木春信（一七二四～一七七〇）的〈私語〉

（圖六）、鳥文齋榮之（一七五六～一八二九）〈風流七小町・鸚鵡〉（重美）（圖七）、喜多川歌麿（一七五三～一八〇六）〈婦人相學十牀・水性之相〉（圖八）、勝川春章（一七二六～一七九三）〈後台的初代中村仲藏〉（圖九）、奧村政信（一六八六～一七六四）〈當世戲劇矢根五郎狂言舞台〉、東洲齋寫樂〈三代大谷鬼次飾江戶兵衛〉（重文）（圖十）、葛飾北齋（一七六〇～一八四九）的〈富嶽三十六景・神奈川沖浪裏〉（圖十一）、〈富嶽三十六景・五百羅漢寺榮螺堂〉、〈富嶽三十六景・相州江之島〉（圖十二）、歌川廣重（一七九七～一八五八）的〈名所江戶百景・龜戶梅屋鋪〉（圖十三）、〈名所江戶百景・大橋安宅驟雨〉、〈名所江戶百景・兩國花火〉等等。當中，前兩件是所謂的「肉筆畫」（手繪），後列的作品則為木刻印刷，正可讓觀者一覽相異的風格。

透過這些浮世繪，除觀賞其繪畫工藝及風格，更編織出江戶時代繁盛



圖1 江戶時代（18世紀） 浅草の晴嵐 國立故宮博物院藏



圖5 江戸時代(18世紀) 西川祐信 掛鐘美人圖 縱88.3、橫31.4公分 東京國立博物館藏

為數頗眾的浮世繪當中，有一批集中於典藏號「A-10569-XXXX」者，共有八二〇四張，佔了東博浮世繪藏品半數以上，量豐質精，構成了典藏的核心。這批龐大的典藏，舊稱為「松方コレクション」（松方收藏品）。曾在歐洲引發追逐熱潮的東洲齋寫樂浮世繪，是典型的牆外開花，由海外紅回母國的作品，但留在日本的真作爲數甚少。東博典藏二十七幅寫樂作品，被譽爲國家重寶，便是來自於松方收藏品。而「日本美術之

最」當中，鈴木春信的〈私語〉、喜多川歌麿的〈婦人相學十躰・水性之相〉、勝川春章的〈後台的初代中村仲藏〉、鳥文齋榮之的〈風流七小町・鸚鵡〉等精彩之作，亦是來自於此。

**松方幸次郎何許人也**

而所謂的松方收藏品，原是那位藏家的珍存？答案是松方幸次郎（一八六五～一九五〇）（圖十四），一位甚爲活躍的企業家與政治人物，曾擔任川崎造船所（川崎重

工業）社長、神戶新聞首任社長、眾議院議員等職，爲日本關西政經界的重要人士。其父親爲明治政府元勳、兩度出任內閣總理大臣的松方正義（一八三五～一九二四）；妻子松方（九鬼）好子，與曾任東博館長的九鬼隆一（一八五二～一九三一）皆爲華族三田藩九鬼家人士。

松方幸次郎除了是實業家，也是愛好美術的收藏家。松方收藏品便是其在一九一〇～二〇年代兩次世界大戰間於歐洲蒐集的日本浮世繪及西

的庶民生活氛圍。對現代人來說，浮世繪的內容可謂是江戶時代的珍貴資料庫；畫中的服飾、化妝、髮型與風土民情等風俗史料，無一不反映了當時的社會流行。

### 東博浮世繪概況

東博的版畫、浮世繪等作品入藏，可溯至一八九九年八月，由橋本傳右衛門所貢獻之江戶時代畫家亞歐堂田善（一七四五～一八二二）的

四十四張作品。後又在一九〇〇年十月，納入江戶時代浮世繪師鳥居清倍的漆繪〈市川團十郎圖〉。其後，接續蒐羅各式浮世繪，諸多藏家人士亦相繼慨然捐贈，收藏件數遂逐步豐增。

一九三七年，因關東大地震後所重新興建的復興本館竣工落成，同年十二月二十三日，館方也呈報了「東京帝室博物館列品課列品區分改正案」，將以往由漆工區所保管的浮

世繪版畫與銅版畫轉交給繪畫區。迄今，東博已有約一萬五千張的浮世繪，在館藏中佔有一定的比例，且有多件屬於重要美術品及重要文化財。

（註二）於本館二樓的第十室內，並設有「浮世繪與衣裝」常設展覽，浮世繪展件約以四週一回的頻率來進行更替，讓觀眾可以經常觀覽新的作品。在東博的典藏與展示中，具有相當的重要性。



圖3 「日本美術之最—東京、九州國立博物館精品展」宣傳海報，可見使用部分浮世繪元素。 南院處提供



圖4 「日本美術之最—東京、九州國立博物館精品展」借展廳（S101）外之形象牆樣貌 林家豪攝



圖8 江戶時代(18世紀) 喜多川歌麿 婦人相學十條·水性之相  
縱36.4, 橫24.1公分 東京國立博物館藏 原「松方收藏品」

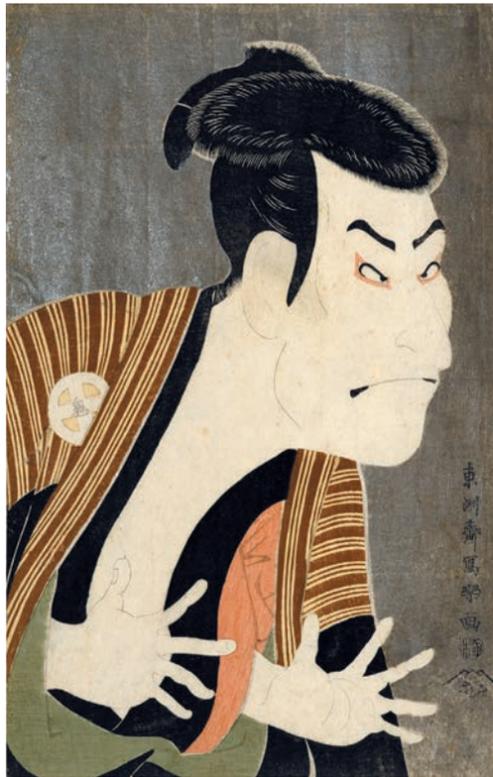


圖10 江戶時代寬政6年(1794) 東洲齋寫樂 三代大谷鬼次飾江戸兵衛  
縱36.8, 橫23.8公分 日本重要文化財 東京國立博物館藏

力，故流落在海外的浮世繪作品，進入了其網羅的視野當中。

而當時日本的經濟暢旺，也成為松方蒐羅藝術品時的強大後盾。由於第一次世界大戰意外地陷入長期化戰線，參戰國積極向外大量購取糧食及軍需品，日本的出口因而受惠。同時，因各先進工業國將生產轉向軍事生產，無力顧及民生事業，使日本的工商業進入未曾有過的擴張階段。這個突來的「天佑大戰」，讓日本從戰前的貿易逆差國，轉變為擁有二十億圓的貿易順差國。



圖9 江戶時代(18世紀) 勝川春章 後台の初代中村仲藏  
縱38.4, 25.4公分 東京國立博物館藏 原「松方收藏品」

洋繪畫、雕刻、美術用品等，數量約九千餘件。現存於日本國內者，包含存於東博館內、數量超過八千張的浮世繪畫作，以及同與東博位於上野公園、設立於一九五九年的國立西洋美術館內所藏的西方藝術傑作。另值得一提的是，當初為因應暫管松方收藏品的法國之要求，需興建一座專屬館舍以迎接此批瑰寶。但因戰後財政困難，日方一度要將過往也曾作為展示西洋藝術的東博表慶館充作展覽場地，若然真是如此，四散的松方收藏品或有重新匯聚成一大典藏寶庫的機

會(即便法方仍未送還部分珍品)；但因法國的嚴重關切，日本最後仍排除萬難建置了國立西洋美術館。而進入西洋美術館的松方收藏品，一般就稱為「松方收藏品」，在東博者於過往則慣稱為「舊松方收藏品」，但至今則已統稱為松方收藏品。

松方幸次郎為何會醉心於美術品的蒐藏？他早年曾在美國求學，取得法學學位，有豐富的遊歷歐美經歷，

也親覽過不少藝術真跡。但在二十世紀前期，西洋藝術及美術館對於日本民眾而言仍是一個相當陌生的領域，能出國親訪西方藝術的機會更是鳳毛麟角。故松方致力蒐藏這些藝術佳作，其中一個目的便是希望興建一座媲美先進國家的美術館，並引介西方的美術品來拓展日人的視野。此外，他亦希冀對保存日本文化略盡心



圖6 江戶時代(18世紀) 鈴木春信 私語 縱28.5, 橫21.2公分 東京國立博物館藏 原「松方收藏品」



圖7 江戶時代(18世紀) 鳥文齋榮之 風流七小町・鸚鵡 縱39.2, 橫26公分 日本重要美術品 東京國立博物館藏 原「松方收藏品」



圖13 江戶時代（19世紀）歌川廣重 名所江戸百景・龜戸梅屋舗 縱36.6，橫24.8公分 東京國立博物館藏 原「松方收藏品」

而浮世繪版畫的來源，則原為巴黎的寶石商Henri Vever（一八五四～一九四二）於一八八〇年代開始，花費三十餘年所收集者。Henri Vever對於日本文化甚為熱愛，故陸續從其他藏家手中接手了各式浮世繪作品。一九一九年，松方幸次郎耳聞此批收藏將賣到美國，遂向Henri Vever表示基於保存日本文化，希望其可以割愛，後得到Henri Vever的同意，以一

松方幸次郎在一八九六年就任川崎造船所社長，其契機在於該所的創辦人川崎正藏（一八三六～一九二二）與其父是同鄉（薩摩）舊友，在一八九六年公司改組之際，便聘請了松方擔任首任社長。而為因應一次大戰造船業的蓬勃需求，其交涉

起的十年間，松方曾三度長期旅歐（一九一六年三月～一九一八年十一月、一九二二年四月～一九二三年二月、一九二六年四月～一九二七年四月）。由於控有大量商用資金，加上日幣在外匯市場連帶走升，加強了日本的購買力。松方幸次郎遂在公務之餘，側身於美術蒐藏的行列。

### 納藏名作

松方本人對於繪畫並不是相當瞭解，其入藏的顧問，主要仰賴英國畫家Frank William Brangwyn（一八六七～一九五六），及日籍留法文學家成瀨正一（一八九二～一九三六）等，尚有另一個日本商社鈴木木商店在其倫敦分店提供專用室為據點。後經其積極訪查及畫商藝廊的積極推薦下，包括了莫內、梵谷、塞尚、高更、雷諾瓦等名家之作，逐一成為其囊中之物。而一位日籍企業家突如積極投入蒐購之舉，在當時歐洲的藝術界中引發了注目，間接為日本進行了宣傳。



圖11 江戶時代（19世紀）葛飾北齋 富嶽三十六景・神奈川沖浪裏 縱24.5，橫37公分 東京國立博物館藏 該館現存數套，包含原屬「松方收藏品」者。



圖12 江戶時代（19世紀）葛飾北齋 富嶽三十六景・相州江之島 縱24.7，橫37.8公分 東京國立博物館藏 該館現存數套，包含原屬「松方收藏品」者。

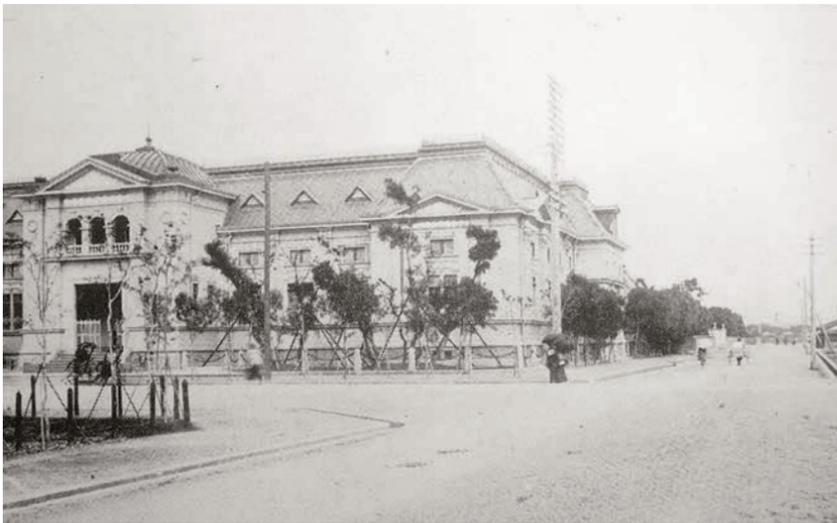


圖15 日治初期的臺灣銀行外觀 引自臺灣總督府官房文書課，《臺灣寫真帖》，臺北：同編者，1908。



圖16 現今的臺灣銀行建築樣貌。雖已歷經改建，但其中心金融地位仍屹立不搖 林姿吟攝

專賣案的緣故，與時任總督府第二把交椅的民政長官、後來擔任此職長達九年的後藤新平（一八五七—一九二九）建立起關係。透過壟斷樟腦利益（當年臺灣樟腦產量一度佔世

界一半以上），讓鈴木商店取得莫大的利益，並藉由政商網絡，逐漸讓臺灣銀行成爲鈴木商店的後盾，建構起類似「機關銀行」的集中、固定借貸關係。而臺灣總督府及臺銀，則藉此

與日本重要商社建立起緊密的關係。後在金子直吉率領下，鈴木商店透過大膽的合併戰略，逐步跨足從紡織、製糖、到冶金、化學等輕重工業，並藉由一次大戰的契機，囤積鋼鐵之類的戰爭物資，並轉投資海運業及造船業，獲得莫大成功，營業額一度達到了十六億日元，成爲日本大正時代首屈一指的巨型財閥。而其拓展期間，臺銀光是在一九一八至一九一九年，便貸款高達六千萬日圓，一九二〇年更增至八千萬日圓。固然臺銀有著總督府的支持，但在日本整體的金融業中，資金仍屬最薄弱者，一旦有所起伏，狀況便可能發生轉機。首先隨著鈴木商店在戰爭期間將米糖等糧食運往海外銷售的行爲，在日本引發了抵制；又因世界大戰結束與華盛頓海軍公約的簽署，日本縮編了軍艦製造計畫，而先進國家也開始恢復生產，回歸市場。內外進逼之下，靠著特殊需求及貸款而擴張的鈴木商店，經營開始陷入泥沼，甚至一度連臺灣銀行都不得不暫抽銀根以作轉圜。

這批浮世繪的特色在於多屬於浮世繪發展初期的版畫，如墨摺繪與丹繪、紅繪、漆繪等筆彩版畫，而且被稱作紅摺繪的作品非常多樣，是相當豐富的收藏。另外，從單彩逐漸轉變爲錦繪的過渡時期作品，例如鈴木春信的作品就有將近三百件；而且不只是數量，色彩、保存狀態良好的作品亦多。只是美人畫類別中，從喜多川歌麿、鳥文齋榮之等以後時代的畫家的作品異常稀少。役者繪（以歌舞伎演員、表演舞臺、道具，沉浸在歌舞伎欣賞中的人們爲主）中，東洲

即便類型未能含括完全，然如此龐大且質量兼備的浮世繪版畫，伴隨著西洋名作，幸運地因松方幸次郎的先見之明而重回日本，結束流浪生涯，已甚難得可貴。一九二〇年，松方幸次郎將這些作品送返東瀛，且爲分散風險，並分成十餘次陸續起運。一九二二年起，松方氏的東西方美術藏品，更開始於東京、大阪、京都等地展出。如浮世繪作品，即於該年四月爲歡迎英國皇太子蒞臨日本所舉辦的「英國皇太子殿下台覽特別浮世繪展覽會」中亮相。迄今各年當中援用松方收藏品的展覽，仍幾乎少有間斷，部分展覽出版的明信片，還爲臺灣近代美術巨匠陳澄波（一八九五—一九四七）所收藏參考，足見其影

響擴散。且早在一九三四年（昭和九年）七月，這批浮世繪當中便有九十九件、共一百一十二張被認定爲重要美術品。殖民地臺灣與日本企業的聯手運作 松方幸次郎花費了超過現在幣值百億的資金，逐一入藏的各方名作，究竟爲何會四散各地？原屬於其所愛藏的浮世繪，又爲何會轉移至東博？期間曲折，與臺灣竟也有莫大的關連。 一八九五年日本取得臺灣後，設立臺灣總督府進行治理。總督府隨後即依循日本政府的國策，設立日本金融史上持有紙幣發行權的特殊銀行——臺灣銀行，並協助日本企業在臺灣發展產業時的融資，該行迄今仍是臺灣重要的金融機構。（圖十五、十六）其協助的對象之一，便是對松方幸次郎提供諸多協助的日商鈴木商店。 鈴木商店原爲日本神戶地區的砂糖貿易商，後其大掌櫃金子直吉（一八六六—一九四四）因臺灣樟腦



圖14 松方幸次郎 引自維基百科

筆不小的金額將之購入，系列完整且數量驚人的浮世繪作品，遂轉成松方所有。

齋寫樂、初代歌川豐國以後時代的作品，也跟美人畫有同樣的狀況。這些類型，或許能反映出Henri Vever的收藏偏好。但部分名家之作，則未被Henri Vever所青睞，故國人相當熟悉的〈富嶽三十六景〉、〈東海道五拾三次〉等作品的完整系列，就未見於此批收藏中。

### 殖民地臺灣與日本企業的聯手運作

松方幸次郎花費了超過現在幣值百億的資金，逐一入藏的各方名作，究竟爲何會四散各地？原屬於其所愛藏的浮世繪，又爲何會轉移至東博？期間曲折，與臺灣竟也有莫大的關連。



圖17 東博本館內介紹該館歷史之展廳 作者攝

但因一九二三年的關東大地震，日本政府在重振經濟的政策下，給予各大企業相當的金融協助。日本政府發行「救災票據」，即由政府直接補償、讓日本銀行實行救濟性再貼現的災區支票。總督府也施壓臺灣銀行，對毫無詳細還款經營計畫的鈴木商店繼續大舉貸款上億的資金。

### 抵押行動與轉移

雖然政商界的運作，讓鈴木商店得以略為喘息，但這僅是飲鴆止渴而已。臺灣銀行更因明顯的超貸，陷入不可預知的危機當中。到了一九二七年，終引發連鎖性的擠兌大恐慌，臺日兩地的民眾聽聞貸款予鈴木商店的銀行可能陷入空前危機後，立即瘋狂湧向銀行欲提領現金，使臺日多家銀行紛紛被迫停止營運，臺灣銀行也只能中止了對鈴木商店的貸款，此時臺銀已經融資超過三億以上的資金了。後鈴木財團遂於四月五日宣布破產，一系列的擠兌與與大企業的倒閉，釀成戰前日本規模最大的經濟恐慌——「昭和金融恐慌」，戳破了由臺灣總

### 因緣際會

文物是文化的載體、文明的軌跡。而典藏是博物館的核心工作，所

督府、臺灣銀行及鈴木集團所營造出來的虛幻財閥巨獸。

而松方幸次郎擔任社長的川崎造船所，自無法倖免於這場災荒，陷入了經營深淵。松方曾夢想建立一座名為「共樂美術館」的場域，展示其在歐洲購集的成果，並已經從事設計且找定土地，然在周轉不靈的情況下，僅能將已經運回日本的收藏品，抵押給提供資金的十五家銀行及其他債權人。即便如此，仍無法挽回逆勢，公司人事大幅調整與縮編，松方幸次郎也只能黯然辭去社長職務，並告別他苦心的蒐藏。

其後，債權銀行數度拍賣松方收藏品，以求換回欠款。諸多西洋美術品因而紛紛離散至私人藏家或各機構中，現今在日本多個博物館及美術館內，仍可見當年原歸屬松方收藏品的名作。但歷經數度標售，象徵日本文化的浮世繪版畫的部分卻乏人問津，或導因於數量過於巨大，且相對西洋畫作而言收藏的急迫性及指標性也較待斟酌所致。

在久未能將之變現的情況下，

珍藏的每一件文物皆象徵著人類智慧的結晶，及重要的文化象徵。每一批文物如何進入博物館的庫房，其背後或多或少都有一段曲折離奇的身世與源由，甚至於是跨越時間、國界與地理的各種因素，在國立故宮博物院當中也不乏輾轉入藏的珍品。而東博的松方收藏品浮世繪版畫，先為海外藏家蒐羅後，透過松方幸次郎的慧眼得以重返日本，並成為熱門的展覽文物。然不久後受到鈴木商店、臺灣銀行等牽扯在內的昭和金融恐慌，而成為抵押品，若然拍賣出去，恐又四散。但在難以接手的情況下，銀行團

該如何處置，讓十五家銀行也費盡思量。最後在一九三八年，銀行團決定將這批浮世繪敬呈皇室，作為重大獻禮。一九四三年十二月，宮內省決定將這批浮世繪版畫移交予東博（當時稱為「皇室博物館」）保管。館方接獲通知後，立即派人前往點交，而當館員抵達藏地後，映入眼簾的是四座甚大、且保存狀況相當良好的木箱。由於機會難得，讓點交人員在開箱時不禁心跳加速，甚至想逐一觀賞，惟時間實在不允許。後在隔年一月，完成轉存相關手續，幾經轉折，在歷史偶然下，東博意外得以入藏空前豐富的浮世繪版畫。

在過往的典藏號中，東博特以「松XXXX」之編號系統來標明，可見其特殊性。如此次來臺的數件浮世繪，若舊典藏號來標示，則有「松二二七」、「松四七一」、「松五四二」、「松二六一二」等編號。惟現今已經更換編號方式，不再使用，改以「所藏者·捐贈者·列品番號 A-10569-XXXX」方式來表記。

將之獻予天皇，皇室又下賜博物館保管，現已是東博浮世繪的核心。其背後跨越歐洲、日本、臺灣的輾轉曲折，實值得細細體會。（圖十七）

本文為執行科技部「離散蒐藏與殖民展示：東京皇室博物館藏『臺灣土俗品』之研究」（計畫編號：MOST 104-2410-H-136-001-MY2）所獲相關成果。撰文期間，蒙南院處鄭涵云、朱龍興等人協助，一併致謝。  
作者任職於本院圖書文獻處

### 註釋

1. 東博目前的藏品數有十一萬六千餘件，但有些統稱為一件者實際上是「組件」，即數個甚至數十個文物的合計。如同一個考古遺跡所出土者，有時就被括稱為一件。

### 參考資料

1. 「松方コレクション」国立西洋美術館」。網址：<https://www.nmwa.go.jp/jp/about/matsukata.html>
2. 田中日佐夫，〈美術品移動史—近代日本のコレクターたち〉。東京：日本經濟新

聞社，一九八三。

3. 東京国立博物館，〈東京国立博物館百年史〉。東京：東京国立博物館，一九七三。

4. 東京国立博物館，〈特別展浮世絵 旧松方コレクションを中心に〉。東京：東京国立博物館，一九八四。

5. 菊池貞夫，〈松方浮世絵コレクション〉，MUSEUM（東京国立博物館研究誌）第16期，一九七三，頁114。

6. 関口安義，〈成瀬正一の道程（三）：松方コレクションとのかかわり〉，《文科大学文学部紀要》十九—二二號，二〇〇六，頁二〇—八九。