



從「江戶浮世之美」特展看足立區立鄉土博物館的浮世繪收藏

■ 小林優

配合國立故宮博物院南部院區舉辦的「江戶浮世之美」展覽，東京都足立區立鄉土博物館特別從其所藏約 1,200 件浮世繪作品中，精選 21 件典藏參展。經由此次難得的機會，本文特別介紹足立區立鄉土博物館（圖 1，以下簡稱足立博物館）及其浮世繪收藏的形成過程與特點，除了提供讀者對「江戶浮世之美」選件來源的認識，也進一步揭示日本浮世繪收藏史的重要一環。

前言：江戶・東京的東部郊區——足立

東京都由23個特別區所組成，足立區位於城市的東北方，地處隅田川中上游的東岸，自十七世紀以來，在江戶東郊已經逐步發展（圖2）。現今，此處呈現住宅與商業辦公大樓林立的繁榮景象，其實在二十世紀中葉以前，這裡仍是一片擁有廣大田野的農村地區，主要生產稻米，作物經由隅田川運往江戶東京都城，除了是重要的物資集散地，同時具備了物流樞紐的功能。



圖1 日本東京都足立區立鄉土博物館 足立區立鄉土博物館提供



圖2 約1717 佚名 江戶御用道路圖（以黑線標示道路，以紅線標示江戶市中範圍為足立博物館添註） © 足立區立鄉土博物館藏



圖3 足立博物館有關千住宿的展示 足立區立鄉土博物館提供

歷史上，江戶通往各地的五條主要街道中，便有二條穿越此區，分別為連結日光的「日光道」以及通往東北地區的「奧州道」，二條通道以日本橋為出發點，出發後的首站「千住宿場」就位居於此。¹換言之，千住宿不僅是江戶通往北方的起點，同時也是從北方進入江戶的重要門戶。由此可見，足立區位於隅田川和二大通道的水、陸交會處，成為米糧、蔬果及河魚等物資的匯集中心，在城市發展中扮演重要的歷史角色。正是如此的地理特質，宿場內聚集了眾多商人開設的店鋪，進而成為一座繁榮熱鬧的商業重鎮。隨著時間從江戶邁入明治時代（1868-1912），宿場制度雖被廢除，但形成商業城市的活力特質仍延續至今。

基於上述的背景脈絡，足立區於上世紀後半開始計畫成立一座專門蒐集與保存當地資料，並作為調查研究與教育的據點，1986年開館的足立博物館也就應運而生。自開館以來，足立

博物館便不斷深入調查該區的歷史與文化，並透過在地居民的捐贈，以及博物館的典藏策略，蒐集並保存各類資料。此次於「江戶浮世之美」展出的部分浮世繪作品，正是該館眾多典藏的一部分。基本上，足立博物館的浮世繪藏品來源除了捐贈外，主要來自於購藏。

購藏的形成

對於專門研究與介紹地方歷史文化的博物館而言，浮世繪不僅是藝術品，同時也是理解江戶至明治時代各地風景與市民生活的珍貴資料。因此，許多博物館皆積極蒐集與當地相關的浮世繪作品。足立博物館亦不例外，早在1986年開館前的籌備階段，即透過向舊書店與古美術文物商的收購方式，蒐集描繪千住及現今足立區一帶風景的浮世繪，作為說明區域歷史圖像的資料，藉以促進民眾對當地的深入瞭解（圖3）。



圖 5 木造橋時期的千住大橋 攝於約 1916 年 © 足立區立郷土博物館藏

根據館內現存的紀錄，第一件入藏的浮世繪，是 1984 年所購入的歌川廣重（1797-1858）〈名所江戸百景：千住大橋〉（圖 4）。這是廣重晚年（1856 年）創作的名所繪系列中相當著名的一幅，描繪「千住宿」一帶人群來往於隅田川上的千住大橋景色。千住大橋（圖 5）是依德川家康（1543-1616）之命，於 1593 年架設的隅田川第一座橋梁。1590 年，家康奉豐臣秀吉（1537-1598）之命遷往江戶，便著手整備江戶城下與周邊的交通網等基礎設施，而千住大橋的建造正是其中一環。

至十七世紀前半，幕府將自江戶通往北方的主要道路——日光道與奧州道加以整備後，爲了在行程中渡過隅田川，千住大橋成爲衆多旅人往來的交通要衝。隨著道路的開通，在橋畔設立了宿場町「千住宿」，進而促使千住發展爲商業地區。自橋樑建成以來，千住大橋歷經多次改建，如今已變爲鐵橋。作爲足立區核



圖 4 1857 歌川廣重 名所江戸百景：千住大橋
© 足立區立郷土博物館藏



圖6 足立區立郷土博物館展廳 足立區立郷土博物館提供



圖7 松方三郎肖像 共同通信社提供



圖8 1813 喜多川式磨 今容女歌仙三拾六連繪：鶴屋內加志久
© 足立區立郷土博物館藏



圖10 1857 歌川廣重 名所江戸百景：八見之橋 © 足立區立郷土博物館藏



圖9 約 1833 歌川廣重 東海道五拾三次之内：日本橋 © 足立區立郷土博物館藏

心地區的基礎，千住大橋至今仍是居民引以為傲的象徵性建築之一。

由於〈名所江戸百景：千住大橋〉對足立區而言是一件極具歷史價值的圖像資料，因而優先納入典藏計畫之中。隨後，在正式開館前，又陸續蒐集了多件由歌川廣重與葛飾北齋（1760-1849）描寫足立區著名景點的作品，以使這個主題的典藏品更臻完善。

在聚焦蒐羅與本地相關的浮世繪作品之際，足立博物館亦在 1986 年開館後，逐漸擴展收藏範圍，除了針對既有的典藏（如《名所江戸百景》系列作品）積極補足缺漏之作，亦根據定期舉辦的展覽主題進行相關作品的入藏（圖 6），逐步擴展典藏的方向。

松方三郎的收藏

就在開館後積極充實浮世繪收藏的過程中，該館於 1988 年入藏了一批由實業家松方三郎（1899-1973，圖 7）所珍藏的 413 件浮世繪作品，稱為「松方三郎收藏」（Matsukata Saburō Collection），成為足立博物館的浮世繪典藏核心。

此次「江戸浮世之美」展中，就有 5 件作品即出自松方三郎收藏，分別是：喜多川式麿（生卒年不詳）《今容女哥仙三拾六連繪：鶴屋內加志久》（圖 8）、歌川廣重《東海道五拾三次之内：日本橋》（圖 9）、歌川廣重《名所江戸百景：八見之橋》（圖 10）、歌川國芳《五節句之内：睦月》（圖 11）、月岡芳年《三保



圖 11 約 1845 ~ 1848 歌川國芳 五節句之内：陸月 ©足立區立郷土博物館藏

的羽衣；李白醉眠》（圖 12）。這些作品展現了松方三郎收藏在質量上的精彩度，並成為本次展覽中極具代表性的展品之一。

那麼，松方三郎（以下簡稱三郎），究竟是怎樣的一位人物呢？身為擔任明治時代內閣總理大臣松方正義（1835-1924，圖 13）的兒子，三郎自幼即受到完整教育的培養，奠定了對藝術鑑賞的品味。三郎自大學畢業後，曾赴歐洲留學，返國後步入新聞界，成為記者；在第二次世界大戰前後，他曾在新聞通訊媒體中擔任要職，是日本實業界的重要人物。此外，他也是著名的登山家，足跡遍及日本國內外眾多高

山。²不僅如此，他在文化與社會領域亦具備廣泛見識，不僅與二十世紀日本著名版畫家棟方志功（1903-1975）、西洋畫家岸田劉生（1891-1929）有深厚交情，也積極支持思想家柳宗悅（1889-1961）所提倡的「民藝運動」，並成為該運動的重要贊同者與支援者。³

三郎對文化藝術展現出極高的理解與素養，但他為何會對浮世繪產生興趣，進而建立起一個完整的收藏體系？其具體動機又是什麼呢？從他的經歷來看，三郎在 1964 年擔任了 1962 年所創立的「日本浮世繪協會」（即今日的「國際浮世繪學會」）理事，可見他確實與浮世繪這一領域



圖 12 1882 月岡芳年 三保の羽衣；李白醉眠 足立區立郷土博物館藏



圖 13 松方正義 取自日本國立國會圖書館「近代日本人の肖像」：
<https://www.ndl.go.jp/portrait/>，
檢索日期：2025 年 7 月 15 日。



圖 14 松方幸次郎肖像 共同通信社提供

有所關聯，特別值得一提的是，三郎的兄長松方幸次郎（1866-1950，圖 14），也是一位著名的藝術收藏家，他的西洋繪畫收藏，成為今日位於上野公園內「國立西洋美術館」的典藏基礎；此外，幸次郎也因繼承了法國珠寶商亨利·韋爾（Henri Vever, 1854-1942）所藏總數約 8,000 件的浮世繪收藏，並將這批收藏贈予東京國立博物館。⁴ 不難想見，這樣的家庭與文化背景，對三郎的浮世繪收藏應該產生了一定程度的影響。

有趣的是，至今留存的三郎著作中，幾乎沒有直接談及浮世繪的記述，因此關於他對浮世繪的見解、個人品味、乃至於開始收藏的具

體契機與時期等相關背景，目前仍無從得知，可說是一項未解之謎。儘管目前尚無法確定松方三郎收藏的具體背景，但從其收藏內容中，仍可看出他在蒐集方針上的若干特徵。

首先，松方三郎的收藏不論在時間軸度或主題類別皆十分廣泛，時代上從十八世紀初橫跨到二十世紀中葉。從技法的發展來看，從浮世繪尚未發展出多色套印的早期作品到晚近所謂的「新版畫」；主題上則涵蓋了役者繪、美人畫、名所繪、花鳥畫等多個類別，並不拘泥於某一特定主題，而是試圖從宏觀的視角，掌握浮世繪的歷史發展，盡可能進行全面性的蒐集。



圖 15 江戸時代 奥村政信 鐘馗
© 足立區立郷土博物館藏



圖 16 江戸時代 喜多川歌麿 手鏡與母子 © 足立區立郷土博物館藏

進一步分析，足立博物館藏品年代最早的一批是奧村政信（1686-1764）的作品，其中，與端午主題相關相當罕見的〈鐘馗〉（圖 15）特別引人關注。接於政信之後，依序可見描繪役者繪著稱的鳥居派畫師，如二代鳥居清信（活動於 1729-1751）、鳥居清滿（1735-1885），以及開創錦繪多色印刷技術的鈴木春信（1725-1770）等人的作品。之後則有勝川春章（1726-

1792）、喜多川歌麿（1753-1806）等主要浮世繪畫師，以及他們門下弟子的作品。由此可見，三郎的收藏並非僅聚焦於知名畫師個人，而是以其畫派或師承脈絡為基礎，嘗試構築浮世繪藝術的整體體系。

以勝川派為例，館藏中自開派祖師春章以下，春好、春英、春潮等門下作品十分齊備；而在喜多川派方面，也網羅了二代歌麿、月麿、

式麿等主要弟子的作品。就喜多川派之祖歌麿來看，除了遊郭女性為題材的美人畫外，亦包含了在十八世紀末因江戶幕府風紀取締，轉化遊女所創作的「母子圖」名作〈手鏡與母子〉（圖 16）即是其中的代表。畫中身穿圍兜的孩子依偎在母親背上，注視著鏡中所映照出的母親面容；母親則透過鏡面伸舌逗弄孩子，呈現出溫馨的母子日常。特別的是，從母親敞開胸襟與腿部線條表現，透露出歌麿描繪艷麗美人的高超本領。

松方三郎的收藏中，最為豐富的門派當為歌川派，包括初代歌川豐國（1769-1825）、歌川國貞（1786-1825）、歌川廣重等人共約 200 件左右的作品，佔了收藏總數的一半。特別要

提出的是，近年才受到高度評價的歌川國芳（1798-1861）作品，在一開始便為三郎所收藏。其類別除了武者繪，還包括美人畫與役者繪等共計 25 件，顯示出三郎在浮世繪收藏上的前瞻性。這些特別的展品呈現哪些精彩之處呢？以〈竹澤藤次與陀螺妖怪〉（圖 17）為例，內容描繪了身懷各種奇技的二代竹澤藤次，於 1844 年在兩國橋西廣小路，演出怪談節目的場景。畫作的風格非常特別，右上方可見巨大亡靈的面孔，以誇大的陰影法呈現獨特的視覺效果，不難推測國芳參考了歐洲銅版畫，並將西洋遠近法與陰影表現引入浮世繪的作法，體現了洋風表現的影響，此作存世極為稀少，可說是松方三郎收藏中的翹楚。



圖 17 江戶時代 歌川國芳 竹澤藤次與陀螺妖怪 © 足立區立郷土博物館藏



圖 18 江戸時代 歌川國貞 扇屋内花扇 © 足立區立郷土博物館藏

另外，江戶後期浮世繪壇代表人物之一的歌川國貞（即三代歌川豐國）作品亦多達 18 件，其中不乏佳作。例如〈扇屋內花扇〉（圖 18），以日本傳統藍色染料「本藍」及舶來化學藍色顏料「貝羅藍」（Berlin blue）印製，運用「藍摺」技法，描繪夜櫻下攜帶「禿」（意指年幼的侍女）的花魁。花魁身披以「台付」技法（一種於織品上另外縫製繡片等立體飾物的技法）呈現紫藤花的「打掛」（長身下擺拖地的外衣），打掛下襬綻露的裙裾上有與花嬉戲的蝴蝶，腰間的帶子則飾以壯麗的雲龍紋。這套極盡華麗

的花魁服飾，其複雜紋樣全以濃淡變化的藍色調所構成，既展現了國貞卓越的構圖能力，也體現了當時浮世繪摺師精湛的刷印技術。

若再從作品的產製年代分析，三郎的收藏範圍不限於江戶與幕末時代，還延伸至明治時代的浮世繪畫師，如月岡芳年（1839-1892）等人，進一步將二十世紀以復興浮世繪木版畫技術為目標的「新版畫」作品納入收藏範圍。由此看來，松方三郎的收藏橫跨了十八至二十世紀，完整呈現浮世繪木版畫的發展歷程。更重要的是，其中還包含了多件在全球現存數量稀

少，且對浮世繪研究具有重要價值的珍貴作品。

松方三郎所建立的這批浮世繪收藏，最初並不為大眾所熟知。1987年，從其收藏中精選約90件美人畫，以「首次公開：松方三郎收藏・浮世繪美人畫名品展」為題，於東京及其他地區的美術館展開巡迴展覽，從此受到廣泛關注，也就在這樣的機緣下，足立區立鄉土博物館主動提出購藏申請，最終將這批收藏正式納入館藏。

結語：作為文化資產的浮世繪收藏

綜觀足立博物館的浮世繪收藏史，自開館以來，除持續蒐集與地方歷史相關的圖像，以及配合展覽主題所需的資料外，亦積極補足松方三郎收藏中尚未齊全的系列作品或相關繪師之作。開館第四年，該館已迅速形成約1,000件的浮世繪收藏體系。近年來，隨著對足立區古物資料進行

調查，陸續收到多件捐贈作品。截至2025年，館藏浮世繪相關文物已達約1,200件。

今日，足立博物館的浮世繪收藏，以松方三郎的收藏為核心，並逐步發展成為廣泛網羅浮世繪歷史全貌的館藏體系，不僅有助於呈現足立區及其周邊地區的風景與生活文化，透過展覽等方式，除了呈現浮世繪作為藝術品的美感，也藉此說明江戶時代人們的生活樣貌。

要特別提出的是，觀眾除了在「江戶浮世之美」等展覽可親見足立博物館的典藏文物，官方網站的開放資料庫⁵提供每件作品的圖像下載，得以仔細端詳每一件的浮世繪作品，這些皆成為足立博物館引以為傲的重要文化資產。經由本文的說明，衷心期盼更多臺灣的讀者能夠欣賞松方三郎與足立博物館長年累積的這批浮世繪收藏。

作者小林優為足立區立鄉土博物館學藝員
文字編輯朱龍興任職於本院南院處
譯稿審校陳階晉為本院前書畫處副研究員退休

註釋：

1. 「宿場」指的是設置於街道沿線，除了作為官方公文或貨物的中繼站，同時也為旅人提供休息場所的聚落。在「江戶浮世之美」第三單元「旅行樂趣」中，從江戶日本橋出發西行，可見東海道沿線各宿場的風光；若是朝北行進，行經日光道中與奧州道中，其第一站宿場即為千住宿。
2. 有關松方三郎生平的介紹見：松本重治編，《松方三郎》（東京：共同通信社，1974）；田邊純，《松方三郎とその時代》（東京：新聞通信調査会，2018）。至於松方三郎的著作，請見：松方三郎，《松方三郎エッセー集》（東京：築地書館，1975-76）；岩瀬皓祐編，《松方三郎主要著作目録》（東京：日本山岳会図書委員会，1989）。
3. 所謂的「民藝運動」是一項提倡從日常生活工藝品發現美感的文化思潮，相關研究見：柳宗悅，《民藝とは何か》（東京：昭和書房、1941）；熊倉功夫、吉田憲司，《柳宗悅と民藝運動》（東京：思文閣，2005）；デザイン史フォーラム編，《近代工芸運動とデザイン史》（東京：思文閣，2008）。
4. 有關松方幸次郎與東京國立博物館的浮世繪的典藏研究，請參見：大橋美織，〈松方コレクションの浮世絵版画—その流転と公開—〉，收入《東京國立博物館創立一五〇年記念特別展 国宝 東京國立博物館のすべて》（東京：毎日新聞社，2002）；松方幸次郎，〈浮世絵について〉，收入川崎重工株式会社社史編さん室編，《川崎重工株式会社社史（本史）》（東京：川崎重工工業株式会社，1959）；矢田三千男，〈松方さんの浮世絵〉，收入川崎重工株式会社社史編さん室編，《川崎重工株式会社社史（本史）》（東京：川崎重工工業株式会社，1959）；蔡承豪，〈歷史偶然——東博的松方收藏品浮世繪版畫與臺灣〉，《故宮文物月刊》，406期（2017.1），頁46-59。
5. 「足立區立鄉土博物館典藏查詢系統」<https://jmapps.ne.jp/adachitokyo/>