

大正浪漫與杉浦非水的台灣設計

撰文／林磐聳

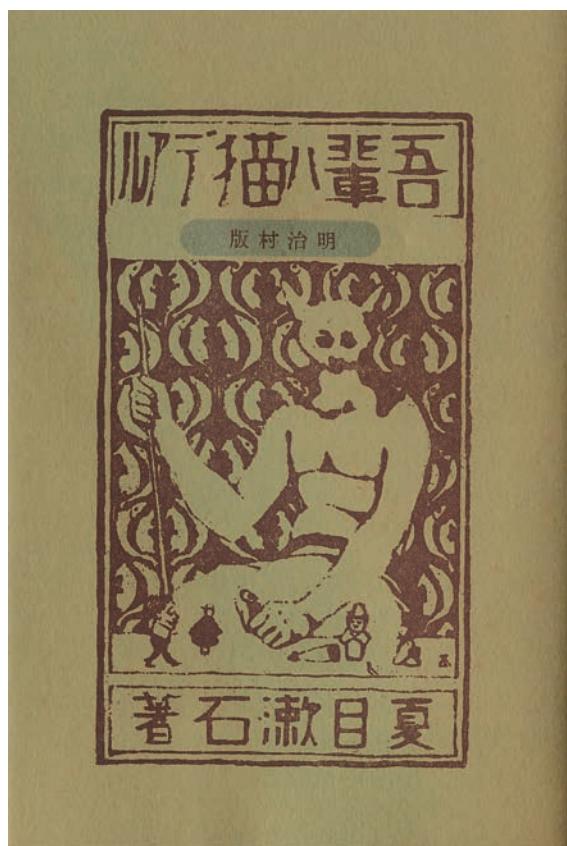
大正浪漫的緣起

日本歷經明治維新蛻變成為現代化國家後，積極擴張自身在亞洲的勢力。1895年甲午戰爭，清廷戰敗割讓遼東半島與台灣給日本，但因俄羅斯、德國及法國等列強反對日本覬覦中國東北的利益，最後清廷將台灣與澎湖割

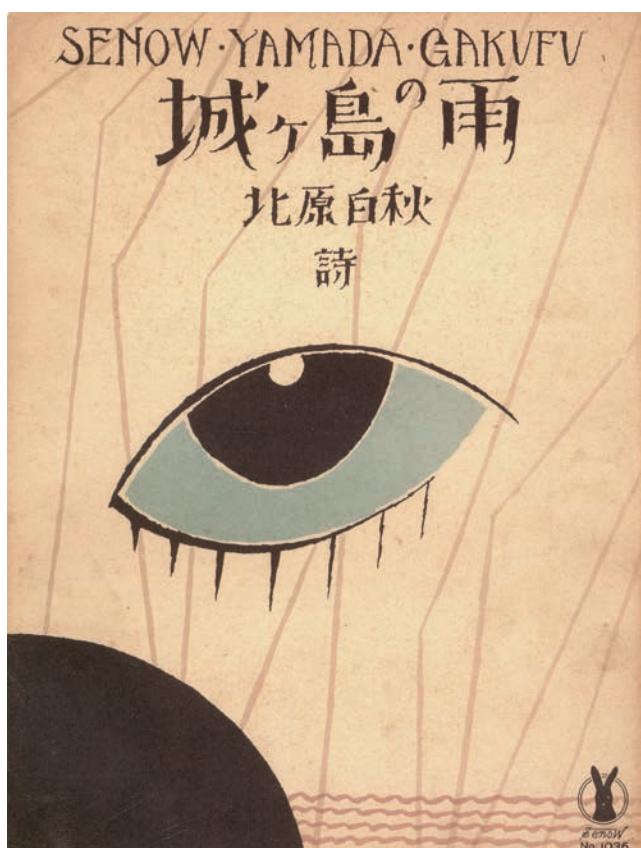
讓為日本殖民地。之後由於俄羅斯在朝鮮北部建立基地，並向清廷租借大連、旅順港口展現出在遠東擴張的企圖，導致與日本發生直接衝突，爆發1904至1905年的日俄戰爭，而台灣民眾所熟悉的「征露丸」就是當年日本軍隊為了征戰露西亞（Russia，即

俄羅斯）隨軍常備的腸胃藥。日本接連打敗大清帝國與俄羅斯帝國，使全體國民的士氣大振，一躍成為睥睨東亞的霸主。

1914至1918年第一次世界大戰期間，歐洲各國飽受戰火侵襲，遠在亞洲的日本正經歷明治維新的變革，大正時期伴隨著民



1883年夏目漱石出版的《我是貓》，由橋口五葉負責封面裝幀設計，文中以貓眼觀看世界，開啟日後貓文學的始祖。右·大平直輝編輯、東京國書刊行會出版《竹久夢二「妹尾樂譜」表紙畫大全集》第307頁收錄〈城島的雨〉樂譜，由1926年北原白秋作詩、山田耕作譜曲、竹久夢二繪製，即為3位大正浪漫文化藝術界的代表人物合體之作。





1916年台灣勸業共進會協贊會為台灣總督府執政20週年發行的紀念明信片。畫面包含時任台灣總督安東貞美（右）與民政長官下村宏的照片，搭配青翠甘蔗與藍色高山背景，圓弧形中具象徵農業、工業、醫療及林業的政績圖案。（圖版提供：林磐聰）



1916年台灣勸業共進會協贊會為台灣總督府執政20週年發行的紀念明信片。畫面包含第2會場正門與場內蕃俗館的照片，其中第2會場正門照片外框巧妙利用竹筏張帆啟航的意象，背景以鳳梨、香蕉等水果襯托。（圖版提供：林磐聰）

主運動、社會開放而顯現民族振興和包容新風的信心。其中日本開埠的港都長崎、橫濱、神戶、小樽、函館等地，拜地利之便較早接受新知，從明治時期開始出現「和洋共存」的折衷式建築；在餐飲料理方面也有融合西式與日式的新潮烹飪，最具代表性的

是結合日式紅豆餡與西式麵包的紅豆麵包。大正時期在建築、藝術、設計、服裝上展現和洋融合的風潮。

浪漫主義（Romanticism）是18世紀末至19世紀中期歐洲興起的文學、藝術與音樂運動，其與啟蒙時代的理性主義大相

逕庭，主要崇尚自然，也強調民族主義英雄與情節，作品旨在抒發作者強烈的情感與想像力。

有關「浪漫」這個現代漢語一詞，在明治初期，啟蒙思想家暨翻譯家西周於其使用的譯語或新造詞中，將Romance譯為稗史，但當時並未出現Romantic的對應譯語或新造詞。再加上西周生於1829年、卒於1897年，主要活躍於明治時期，因此他所提出的譯語與後來大正時期（1912-1926）興起的大正浪漫風潮並無關聯。「浪漫」一詞現有的最早文獻出自明治39年（1906）夏目漱石出版的《文學論》當中，他

主要受到歐洲浪漫主義的影響。隨著大正時期日本傳統與西方現代思想交融的文化現象，社會風氣也因此轉變，進而有了「大正浪漫」這個具有詩情畫意的稱謂。

大正時期伴隨政治、經濟、社會、技術等綜合因素的正向發展



1919年4月25日出版的《日本建築協會》第2輯第4號封面。畫面中由纖細線條繪製的繆斯女神右手吹笛、左手持火把形成1束光芒照出建築的天際線，由此可見大正時期建築設計受到西洋的影響。（圖版提供：林磐聰）

右。1919年長野宇平治與森山松之助設計的台灣總督府是日治時期的台灣地標，該建築做為《臺北の景觀》（Fine Views of Taihoku）繪葉書封套圖案。（圖版提供：林磐聰）



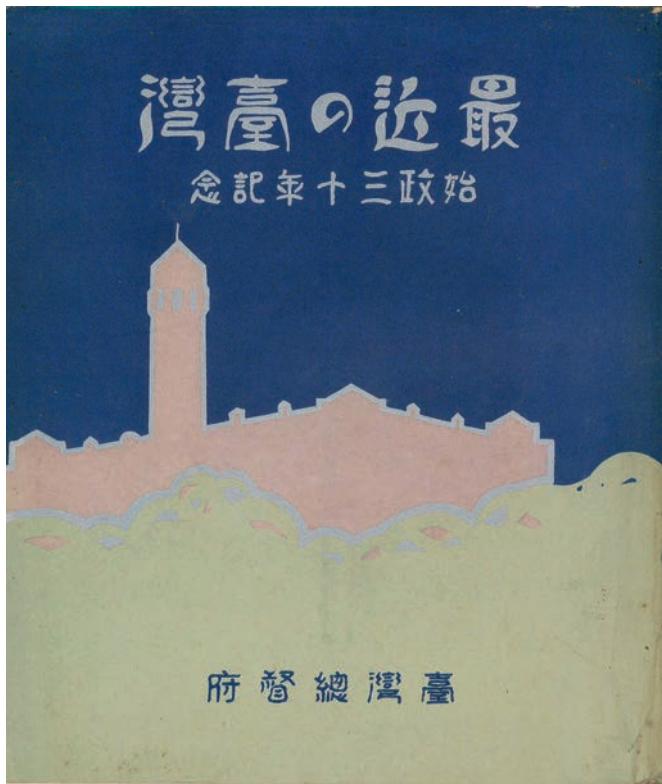
下，並大量引進歐洲新風，促使日本社會醞釀、形成大正浪漫的風氣。在視覺藝術界以竹久夢二、高畠華宵、甲斐莊楠音為代表人物；文學界具芥川龍之介、谷崎潤一郎、志賀直哉，詩人北原白秋、西條八十、萩原朔太郎，以及耽美派和白樺派作家武者小路實篤、有島武郎；音樂界包含作曲家山田耕筰、中山晉平；電影界則有導演鈴木清順，來自不同領域的藝術家共同打造專屬大正時期的浪漫情趣的文化藝術風潮。社會學家竹村民郎定義大正時代是由「大正民主」與

「大眾社會」交織而成的「帝國烏托邦時代」，而大正時期從事藝術創作的文化藝術界人士則被稱為「日本歷史上最具獨立思考的一代」。

大正浪漫在台灣設計事蹟

1916年台灣總督府為了慶祝在台灣執政廿週年，於台北市舉辦大型展覽活動「台灣勸業共進會」，展品來自台灣、朝鮮、日本內地以及中國、香港。該展覽的目的：「一是將日本在台灣統治的產業與經濟事業公開展示於中外；二是欲使台灣人周知帝國

本土及殖民地產業狀況；三是欲使內地人及本島人研究中國南方及南洋各方面產業及經濟事情；四是欲使中國南方及南洋各方面人士觀覽台灣及帝國本土各殖民地產業經濟事情。」由此可見，台灣勸業共進會是為了提倡、獎勵實業，展示日本帝國的豐富物產，進而鞏固日本統治的政策。換言之，大正5年（1916）4月10日至5月15日舉辦的台灣勸業共進會是以宣揚殖民政權在台灣統治政績而舉行的首次大型博覽會，第一會場設於尚未完工的總督府廳舍（現總統府），第二會



1925年台灣總督府為始政30週年紀念展覽會出版的《最近の臺灣》封面，畫面以銀色描繪台灣總督府建築外框的剪影色塊，形塑統治台灣的視覺象徵。（圖版提供：林聰聰）

右。1935年始政40週年紀念台灣博覽會協贊會出版《台灣の旅》口袋型小冊的封面，畫面的前景以高聳參天的綠色椰子樹搭配較矮樹叢，透過灰藍色的背景襯托出台灣總督府建築為主體的中景。（圖版提供：林聰聰）



場位於台北苗圃植物園物產陳列所（現國立歷史博物館）及台灣總督府博物館（現國立台灣博物館）。

大正時期，台灣陸續興建了多座新式官方建築，其中最具代表性的是由森山松之助（1869-1949）設計的建築：1912年改建的台灣總督府官邸（現台北賓館）、1913年的台南地方法院、1913年的台北州廳（現監察院廳舍）、1915年的台中州廳、1916年的台南州廳（現國立台灣文學館）等官廳。他亦於1915年設計台灣總督府專賣局，並於1919年與長野宇平治共同設計台灣總督府（現總統

府），該建築後成為日本殖民地的地標。此外，森山松之助的設計還包含建於1907年的東京勸業博覽會台灣館、1910年的名古屋博覽會台灣館、1927年的東京御苑台灣閣（現新宿御苑）等於在日本與台灣相關的建築。大正時期和洋共存的折衷式建築風格吸引了當時社會大眾的關注，因此這些建築也是台灣觀光旅遊明信片的印刷主題。

另外，1915年為紀念第四任台灣總督兒玉源太郎和民政長官後藤新平，由野村一郎及荒木榮一設計、興建紀念館，該館舍的建築風格為新古典主義，山牆使用巴洛克藝術雕刻裝飾，是日治

時期最具代表性的建築之一，後來移作台灣總督府博物館。大正12年（1923）日本裕仁皇太子行啟台灣時曾造訪此館，之後於大正14年（1925）做為始政卅年紀念展覽會的第一會場，昭和10年（1935）則為始政四十週年紀念台灣博覽會的第二會場，該館為台灣史上重要展覽的場所。

杉浦非水與台灣美術設計

杉浦非水（1876-1965）被資生堂設計名家山名文夫（1897-1980）推崇是「日本商業美術近代化的貢獻者」，於1937年擔任全日本商業美術聯盟委員

長，並與台灣美術設計發展有直接關係。杉浦非水畢業於東京美術學校（現東京藝術大學）美術科班，受到黑田清輝影響而走向商業美術設計領域，成為日本近代商業美術的踐行者。他所設計的三越吳服店、新宿三越新館落成、東京地下鐵道、南滿州鐵道等海報皆是日本近代海報的經典圖象。自1908年起，他擔任株式會社三越吳服店（現株式會社三越）的圖案部主任，以新藝術運動及裝飾藝術（Art Deco）手法建構專屬於三越百貨的風格。他為三越百貨經手設計的海報、雜誌封面、明信片、廣告等印刷品設計長達廿七年之久，是最具典型大正浪漫的美術設計典範。

1922至1924年，杉浦非水前往歐洲考察，帶回20世紀新藝術運動與裝飾藝術等風行全球的藝術潮流，影響了近現代日本商業美術的設計取向。1924年他與同好新井泉、久保吉朗、須山浩、小池巖、原万助、岸秀雄、野村昇組成日本商業美術最早的組織「七人社」，每年舉辦創作海報展，並於1927年發行日本最初專門研究海報的設計雜誌《海報》（Affiches）。1938年起，他受邀為大藏省專賣局（現日本菸草產業株式會社）設計「光」、「響」多款香菸品牌包裝（參閱《藝術家》第583期），這些日本香菸隨著往來日台的官員或經商者進入台灣，也間接影響了台灣設計。而他先後出版的《非水圖案集》、《非水百花譜》、《非水月刊圖



1935年始政40週年紀念台灣博覽會協賛會出版《台灣の首都・台北觀光記念繪はがき》（台灣之首都・台北觀光記念繪葉書）封套，畫面以仰角方式繪製椰子樹搭配台灣總督府博物館建築，文字與圖形為對角線構圖，讓畫面極具視覺張力。（圖版提供：林磐聳）

案集》、《非水創作圖案集》、《實用圖案資料大全》皆為近代圖案設計的經典之作。

杉浦非水亦參與昭和2年（1927）由新瀉每日新聞社發行的《大正天皇御一代回報》，以及昭和3年（1928）由日本電報通信社因應「神武天皇即位紀元二千五百八十八年」發行的《御大典報》。為了紀念日本天皇即位，除了在日本舉辦盛大慶

典活動外，依照當時政治文宣的需求，海外殖民地也須充分配合推廣。杉浦非水的設計結合政治宣傳推廣的力道，其經典圖象因此進入台灣，對當地設計產生間接影響。

1935年杉浦非水擔任多摩帝國美術學校（現多摩美術大學）創校校長兼圖案科主任教授。當年就讀該校的台灣學生有林柏壽、林之助、蒲添生、洪瑞麟、



昭和5年（1930）4月10日，是位處在銀座4丁目轉角處的地標性建築銀座三越吳服店的開幕日，開幕廣告海報為杉浦非水所設計。畫面有穿著摩登時尚的仕女及幼童，搭配燈火通明的建築背景與車水馬龍的馬路，屋內則為人聲鼎沸的商場繁榮景象。此海報於1932年台灣總督府殖產局舉辦的「商業美術展覽會」展出。

右。大正4年（1915）4月杉浦非水為三越吳服店設計的《三越》第5卷第4號雜誌封面。畫面中「三越」標題文字與橫式插圖都採同樣的花體裝飾技法，其中的黑白照片亦是她為其所設計的海報。（圖版提供：林磐聰）

張義雄等，而施丙火、陳春德及台灣出生的日本人宮本彰則就讀工藝圖案科。宮本彰畢業後進入東京三越百貨，直接受教於杉浦非水，進而連結與台灣設計發展的淵源。

杉浦非水為台灣的設計

1900年八國聯軍期間，九州滋賀人奧村五百子在中國華北地區目睹日軍傷兵的慘況，返回日本後又得知陣亡日軍將士的家屬缺乏照顧，於是積極籌組婦人團體提供義務支援照顧。1901年，她在東京創立「愛國婦人

會」，邀請皇族閨院宮親王夫人擔任總裁，主要工作為軍事輔助事業、生活補助、慰問軍眷及遺族、籌備軍事後援與救濟救護資金等。

台灣方面，愛國婦人會於1904年先後在台中、台北、台南（位於孔廟前方，現已轉型為臺南市府文化局經營的文創展演空間）等地設立支部，由後藤新平之妻後藤和子擔任支部長，並在台灣十九個地方廳設置幹事部。1905年台北市成立「愛國婦人會台灣支部」，會員僅限日本女性，從事軍事護援及婦女社



會教化工作。1908年10月創立月刊《臺灣愛國婦人》；1913年位在表町一丁目（日治時期台北市行政區，當時分為一丁目與二丁目）的愛國婦人會台灣支部事務所落成，設有養蠶室、幼稚園和女子職業學校；1933年升格成「愛國婦人會台灣本部」。杉浦非水則於1914年2月與1915年10月兩度為《臺灣愛國婦人》進行封面設計，成為他在台灣留下的設計印記。

1928年杉浦非水為日本旅行協會（Japan Travel Bureau，現株式會社 JTB）設計《福



1920年代至1930年代，杉浦非水為台灣總督府交通局鐵道部設計的《臺灣》鐵道觀光旅遊摺頁。畫面上以1棵黑色剪影的旅人蕉居中，暖黃底色之上有白雲圖案及展翅飛翔的鳥類，畫面下方以深褐色示意海洋與遠方輪船，形成強烈對比的構圖，這與他同時期為日本旅行協會所設計的風格如出一轍。（圖版提供：林磐聳）

左二。1927年杉浦非水為新潟每日新聞社發行的《大正天皇御一代畫報》設計封面與封底。他以昂首回望的鳳凰與富士聖山遙相呼應，伴隨殖民地的政治宣傳推廣，此經典圖象也進入台灣社會。

（圖版提供：林磐聳）



1914年杉浦非水為愛國婦人會台灣支部發行的《臺灣愛國婦人》設計2月號第63卷封面。畫面上以身著和服背後身影的仕女搭配2枝挺立的梅花樹枝，象徵堅毅不拔與高潔孤傲的精神。

(圖版提供：姚村雄)

左。1915年杉浦非水為愛國婦人會台灣支部發行的《臺灣愛國婦人》設計10月號第83卷封面。畫面上是以身著和服讀書的仕女搭配盛開的花卉與象徵秋天的芒草，封面右上角有杉浦非水的簽名，但與其他作品比較則缺乏「非水式圖案」的華麗風格。(圖版提供：姚村雄)

爾摩沙・台灣》(Formosa Taiwan)封面，畫面中有五位原住民族在獨木舟上奮力操舟，上方以橘色對照下方藍色海洋與白色波浪，形成具有強烈視覺對比的張力。同時期，他受邀為台灣總督府交通局鐵道部發行的觀光旅行摺頁《臺灣》設計封面：畫面中一棵黑色剪影的旅人蕉居中，暖黃底色上有白雲圖案及展翅飛翔的鳥類，畫面下方以深褐色示意海洋與遠方輪船，形成鮮明的構圖對比。

台灣總督府為了推廣日本居民

前來台灣觀光旅遊，1912年交通局鐵道部在台北設立「日本旅行協會台灣支部」、1935年設立專責的觀光課，可見其與日本旅行協會台灣支部在推動台灣觀光旅遊政策有著密切的關係，而且能夠邀請到享譽日本商業美術界的杉浦非水為台灣觀光旅遊從事設計，這些難得的設計史料豐厚了台灣美術設計發展的深度。

若要探討日治時期台灣美術設計的發展，日本藝術家在其中居於主導地位，可大致分為三種類型：一是長期居住在台灣、參

與台灣相關設計者，如石川欽一郎、鹽月桃甫、木下靜涯、立石鐵臣、西川滿、宮田彌太郎、田部蕉園、桑田喜好、蜂谷彬等人；二是短暫來台、參與台灣相關設計者，如和田三造、梅原龍三郎、中川一政、吉田初三郎、金子常光、川島理一郎、竹久夢二等人；三是未曾來過台灣，但仍參與台灣設計者，如塚本閣治、杉浦非水等人。這些都是對台灣土地奉獻藝術設計的人物，有待重建台灣藝術史界給予該有的歷史定位。●