

## 樂音與圖畫的交會：明治繪畫中的西洋樂器元素初探

國立中央大學藝術學研究所 林采樺

### 摘要

本文聚焦討論明治時代繪有西洋樂器元素的圖畫。幕末「橫濱繪」經常描繪軍樂隊或異人商館中演奏西洋樂器的場景，不過這些畫作對於西洋樂器的描繪，由於繪師本身對西洋樂器的陌生，因而寫實度較低、想像成分居高。明治維新之後，學習西洋樂器開始受到日本政府重視，也開始著手推動洋樂的普及教育。1885年，更成立東京音樂學校的前身——「音樂取調所」，培育了第一批擅長演奏西洋樂器的日本音樂家；而作為與洋人外交舞台的鹿鳴館中經常舉辦的音樂會，也推波助燃了洋樂的流行。在1887年東京音樂學校成立後，繪師筆下的樂器與也被描繪的越來越精細、準確如實，甚至當時流行的歌曲樂譜也可能入畫，洋樂的推廣成功，實際也影響了繪師的創作。

### 關鍵字

橫濱繪、明治維新、洋樂、音樂取調所、鹿鳴館

## 前言

1853年美國海軍將領馬修·培里（Matthew Perry, 1794-1858）率黑船叩關後，日本不得不結束長期的鎖國狀態，向西方敞開大門，從此與西方有了更多的接觸與交集。1868年明治維新後，革新的氛圍促使日本日益西化，但舊有的江戶遺風猶在。在這變動的時代之中，伴隨著西方的種種文化進入日本，由西方軍樂隊所帶來的西洋音樂，也開始更全面的滲入日本社會之中。

追溯西洋音樂的傳入，首先是透過基督教會傳播，民間傳教的聖樂與詩篇是最早抵達東亞的西洋樂音。<sup>1</sup> 然而，正式且系統性的引入，則是藉由開港後前來的外國軍樂隊。為對抗不平等的國際待遇，日本也仿效了西方的軍制，教授具有提振士氣功用的軍樂自然也是必要之舉。明治維新後，「西化等同現代化」的思想更是深入人心，在高舉富國強兵、文明開化的旗幟下，學習音樂也被視為一種道德教化的手段，因此為明治政府所推行，試圖創造音樂教育的普及。另一方面，原先日本的傳統音樂，如同日本其他傳統文化一樣，雖不致被全面禁止，卻也受到了不少抑制與改良。

觀察描繪洋樂的圖像，幕末的橫濱繪中尚有許多奇形怪狀的銅管樂器，以及細節模糊的提琴類樂器，時至大正 15 年（1926）中村大三郎（1898-1947）《鋼琴》【圖 1】，卻已描繪身穿和服，但專業自信地彈奏三角琴的女子。畫中正在彈琴的女子的手指擺放在黑白分明的琴鍵上、單腳踩著踏板，一邊凝視著音符清晰的樂譜，呈現煞有其事的演奏姿勢；鋼琴的內外部構造也皆被精確地描繪下來，如琴鍵被安排在正確的位置上、琴鍵上方的 ANT. PETROF 則表示這是一架捷克佩卓夫鋼琴，踏板、譜架、頂蓋與支撐架也無一遺漏，在在顯示畫家若非擁有不錯的音樂素養，至少也對鋼琴的演奏瞭若指掌。

筆者對於從幕末至大正時代，不到百年間卻有如此變化深感驚訝，也好奇洋樂究竟是如何在日本境內達到一定程度的普及？而明治時期似乎是個重要轉折，因此希望能從此時期的圖像中著手，再輔以史料一探究竟。也期盼從中了解，在改革的風氣中，當時日本人是如何理解西洋音樂對於社會的功效與意義。

<sup>1</sup> 連憲升，〈「文明之音」的變奏：明治晚期到昭和初期臺灣的近代化音樂論述〉，《臺灣史研究》第 16 卷第 3 期（2009.9），頁 44。

## 一、想像中的洋樂？橫濱繪與軍樂隊

黑船來航後，1854 年江戶幕府被迫與美國簽訂《神奈川條約》，開放下田與箱館通商。1858 年 7 月《美日修好通商條約》的簽訂，又使美國獲得了領事裁判權與片面最惠國待遇，荷、俄、英、法也仿效美國，陸續於 1858 年 10 月前簽下了類似條約，後世合稱為《安政五國條約》，神奈川（今橫濱市一帶）、長崎、新潟、兵庫（今神戶市一帶）則陸續開港。

開港後不久，橫濱即成為當時最熱鬧繁忙的港口，<sup>2</sup> 美、英、法、俄、荷五國的外國人匯集於此。而抓準了在長期與外界隔離後驟然開港，民眾對於異文化與舶來品的好奇心理，善於為商業利益精打細算的出版商與浮世繪師聯手發行了許多描繪異國風俗的浮世繪，這些在 1859/60 至 1872 年間大量發行的作品，被後世稱為「橫濱繪」。<sup>3</sup>

最早期的橫濱繪多描繪鳥瞰視角的港口景色，再來則加入了特寫外國人的圖像，聚焦於描繪外國男女的衣著、風俗、寵物或是帶來的僕人。<sup>4</sup> 外來的西洋樂器也逐漸加入這種畫類中，顯示了異文化的大舉傾巢而來與民眾的興趣之廣泛。對異國文化深感興趣的歌川貞秀（1807-1879）即留有許多繪有西洋樂器的橫濱繪。其中《無題》【圖 2】畫面中並置了四件物件，並有紅底書寫著漢字的標示著物品名稱：「玉板油繪」、「大胡弓」、「笛」以及「二線」。神奈川縣立歷史博物館的官網介紹指出，此為介紹西歐文化的一幅畫，<sup>5</sup> 畫中有幅肖像畫，描繪擁有藍色瞳孔與棕色秀髮，頭披薄紗、手持煙管的外國女子；一旁標示的「玉板油繪」意謂這是幅使用西洋顏料的畫作；而二線、笛與大胡弓（だいきゅう，kokyū）則為日本傳統樂器。本幅畫同時並置「來自西方的畫作」與「日本傳統樂器」，目的實際上是希望能幫助觀眾理解舶來品與日本原有物品之間的異同，即看到「油繪」聯想到日本畫、看到「大胡弓」聯想到外型相似的大提琴、小提琴。<sup>6</sup>

江戶幕府對日本人與外國人的接觸仍有所限制，繪師想在滿足民眾的好奇心與親自觀察外國人的形貌與服飾之間取得平衡，其實是有難度的。在此侷限

<sup>2</sup> Amy Reigle Newland, *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints* (Amsterdam: Hotei Publishing, 2005), p.266.

<sup>3</sup> Amy Reigle Newland, *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, pp. 266-267.

<sup>4</sup> Amy Reigle Newland, *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, p. 267.

<sup>5</sup> 神奈川縣立歷史博物館：〈[http://ch.kanagawa-museum.jp/dm/ukiyoe/gountei/itiranzu/d\\_itiranzu07.html](http://ch.kanagawa-museum.jp/dm/ukiyoe/gountei/itiranzu/d_itiranzu07.html)〉（2019 年 6 月 8 日瀏覽）；神戶市立博物館，《描かれた音楽：西洋楽器と出会った日本絵画》（神戸市：神戸市立博物館，2003），頁 91。

<sup>6</sup> 神奈川縣立歷史博物館：〈[http://ch.kanagawa-museum.jp/dm/ukiyoe/gountei/itiranzu/d\\_itiranzu07.html](http://ch.kanagawa-museum.jp/dm/ukiyoe/gountei/itiranzu/d_itiranzu07.html)〉（2019 年 6 月 8 日瀏覽）

下，繪師選擇繼承了早期描繪異國風俗的江戶時代紀念品——長崎版畫，橫濱繪中有許多外國元素參考自長崎版畫，或是參考外國的報紙與雜誌，如《倫敦畫報》等，<sup>7</sup> 橫濱繪中描繪的景象，並非皆畫家真實所見的，而融入了許多畫家個人想像，也為橫濱繪更添一層奇想的色彩。

隨著歐美「船堅砲利」進入日本，西洋樂音也隨之傳來。由於歐美列強的海軍艦隊皆配有固定編制的軍樂隊，軍樂隊中擁有用以提振士氣的鼓、笛、銅管樂器等。1854年3月，黑船再度來航之時，登入橫濱的艦隊伴隨著吹奏華麗樂器的樂隊，強烈震撼了初次接觸西洋音樂的日本官員和隨行人員。<sup>8</sup> 貞秀發行於1861年的《橫濱鈍宅之圖》【圖3】，描繪了在星期天休息的五國外國人演奏軍樂作為休閒娛樂的想像場景，遠方還有停靠在港邊的黑色船隻。法、英、美、俄、荷的旗幟則由身穿黑衣白褲的軍官負責高舉。樂隊中，樂器的比例雖不甚精確如實，貞秀卻認真描繪了銅管樂器的細節構造、樂手吹奏時鼓起的臉頰以及按著按鍵的手指。繪於1866年的《大調練之圖》【圖4】也是相似的構圖，但場景移至空曠的營地，隨著遠近不同，背景中繪出大大小小的帳篷。不若《橫濱鈍宅之圖》的輕鬆氛圍，《大調練之圖》隊伍中加入了長槍，甚至連葡萄牙人也加入了這個大型的軍事演習。此外，貞秀不僅在畫中標示了不同國家的名稱，對於相異國家的服飾也有不同的配色安排。實際上，當時日本並沒有多國一起軍事訓練的情形，此圖是貞秀參考長崎版畫的先例，並加入自己的想像交織而成的畫面。兩幅畫中對於銅管樂器的描繪十分耐人尋味。其中，一種類似於今日法國號的前身——「自然號」的圓形捲狀樂器二度出現於兩幅作品之中。不過，《橫濱鈍宅之圖》中的描繪形貌，較接近自然號真實模樣，《大調練之圖》中捲繞的圈數過多、已近似唱片，實有太誇張之嫌。但兩圖的喇叭狀開口寬度，則皆畫的過於窄小。

除了軍事演練之外，樂音也飄揚於橫濱港邊的異人商館之中。貞秀於1861年繪製的《橫濱異人商館座敷之圖》【圖5】三聯畫中，最左側的畫面中主角為享受著美酒的外國商人，負責端送水果與美酒的侍者則為身穿傳統服飾的日本藝妓與清人，一旁則有奏樂的兩名外國女子，一名吹奏著型制難辨的笛類木管樂器，另一名則拉奏著形似古大提琴（viol）的弓弦樂器。中間的藝妓則回首駐足，眼神中流露對表演的好奇。

在《橫濱異人商館之圖》【圖6】亦有類似的構圖，遊女充滿興味地看著奏樂的場景。演奏者有兩人，一為背對畫外觀者的遊女，另一名是演奏洋樂的外國女子。礙於角度，無法確定手持三味線（しゃみせん，Shamisen）的遊女表情與姿勢如何，僅能推想或許她正在認真彈奏；然而與探頭的遊女對視的卻是

<sup>7</sup> Amy Reigle Newland, *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, p.267.

<sup>8</sup> 連憲升，〈「文明之音」的變奏：明治晚期到昭和初期臺灣的近代化音樂論述〉，頁44。

演奏形似提琴的外國女子，表明吸引遊女注意的正是外來的樂器。因為彈奏三味線實際上是藝妓的必備技能之一，身為遊女，對於這種傳統樂的演奏應是不陌生甚至十分熟悉的。

筆者蒐集對於《橫濱鈍宅之圖》與《大調練之圖》的官方介紹，觀察到皆僅輕描淡寫地略提其中有想像成分，但對於想像的程度究竟有多少？以及何以致此？仍是懸而未解之謎。原來直到 1869 年，一位薩摩軍樂隊的英國指揮教師芬頓（John William Fenton, 1828 -1890）才向橫濱的三十名年輕樂隊隊員講授了第一次正式的西方課程，<sup>9</sup> 因此要到 1870 年薩摩藩才有了第一批的軍樂傳習生。而對於一般大眾公開演奏的陸軍軍樂隊表演最早紀錄，則要等到明治九年九月二十七日（1876），在東京本鄉的大槻盤溪邸庭園上演的陸軍軍樂隊的演奏了。<sup>10</sup> 即使是對於日本音樂教育推廣有著重大貢獻，且出身武家、自幼接受良好教育的伊澤修二（1851-1917），對於洋樂的初體驗也要到 1866 與 1867 年間。貞秀對於西洋樂器的接觸與熟悉程度或許遠比想像中的還低，但這並非描繪上的刻意輕忽，而是能接觸且參考的範例本就稀少，因此筆下才會產生許多令人乍看費解的特殊樂器。

## 二、 推廣洋樂的使命：鹿鳴館與音樂取調所

在不平等條約的束縛下，日本國化悲憤為力量，企圖藉由西化扭轉自己不利的國際地位，1871 年也派遣岩倉使節團訪問美國華盛頓，出行目的除了增進兩國間的友誼、調查西方文明之外，也期盼能改善、甚至廢除不平等條約。至 1883 年更在東京日比谷開設了作為外交場所的鹿鳴館，由此開啟了鹿鳴館時代（1883-1887）。

在這座由受聘於明治政府的英國建築師康德（Josiah Conder, 1852-1920）所設計的文藝復興風格的兩層樓洋房中，時常舉辦派對與舞會，日本貴族女士與紳士們穿著時髦的歐洲服飾、跳著西方社交舞蹈，努力使自己舉手投足間皆符合西方舉止。<sup>11</sup> 同時也有陸海軍的軍樂隊在此舉行演奏，自 1876 年向一般大眾公開演奏後，官方開始允許樂隊用於私人宴會，日本的「演奏會」風氣也由此時開始興盛，當時的演奏曲目則是圓舞曲、進行曲等極為通俗的樂曲。<sup>12</sup> 鹿

<sup>9</sup> Michael J. Holderer, "Japanese Western Classical Music from the Meiji to the Modern Era Lecture Document," p. 7. 來源：[http://www.michaelholderer.com/Documents/Michael\\_Holderer\\_JWCM.pdf](http://www.michaelholderer.com/Documents/Michael_Holderer_JWCM.pdf)（2019年6月7日瀏覽）

<sup>10</sup> 神林恆道，《東亞美學前史：重尋日本近代審美意識》，龔詩文譯，（臺北市：典藏藝術家庭，2007），頁 254。

<sup>11</sup> Amy Reigle Newland, *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, p.244.

<sup>12</sup> 神林恆道，《東亞美學前史：重尋日本近代審美意識》，頁 254。

鳴館作為這樣一個特殊的外交場域，反映出日本在邁向文明開化的路程中，人民複雜的心境；一方面希望藉由鹿鳴館中一場場的西式宴會、西式料理，以及用法語書寫的菜單、舉止西化的男女貴族，全方位營造一個模擬西歐的空間，試圖強調日本與西歐之間的平等地位，促使不平等的終止。但這樣西化的努力、強調日本已非吳下阿蒙、煥然一新，在另一方面卻矛盾地指出日本對於舊有文化的揚棄。有著極需擺脫的過往，不正站在西方的視野中，承認自己曾經、甚至現仍存在的不文明？

與洋人社交的場所並不只限於鹿鳴館。原先屬於皇家的上野公園，在 1872 年於不忍池畔，開設了一家名為上野精養軒的西餐廳。<sup>13</sup> 楊洲周延（1838-1912）作於 1887 年的《踏舞會上野櫻花觀遊之圖》【圖 7】即採取上野精養軒作為背景，描繪一位小提琴女樂手站在畫面中央，驕傲地舉起她得來不易的進口樂器。她身穿西式長洋裝，髮髻間則插有玫瑰，無論是衣著與髮型皆為當時流行，在與身側兩名姿勢古怪、身穿傳統服飾、驚訝張口的侍女形成強烈對比。畫家採用了比較詼諧有趣的角角度描繪，但或許能從中得出兩個層次的理解：穿著西方服飾且能夠演奏西洋樂器，依憑流行和才藝上的突出獲得他人崇拜與欣羨的目光；但西方服飾與傳統服飾的穿戴差異，是否也顯示著地位的高低之分？再觀察畫面的左後方，還有在鋼琴演奏家與拉奏著某種、或為小提琴的弦樂器之琴師奏樂下翩翩起舞的一群人——整幅畫中只有兩名蜷縮的侍女身著傳統服飾，或許正是最有利的證據，對於當時日本人而言，西化以及傳統文化孰高孰低，可想而知。

周延的其他作品也反映了洋樂演奏在宴會上的頻繁登場。《梅園唱歌圖》【圖 8-1】（1887）場景同樣是在西式建物裡花團錦簇的池畔，畫中人物皆穿戴時髦的歐洲服飾。此幅三聯版畫中人物兩兩分為一組，最左幅穿著綠色長洋裝的女子正低頭彈奏鋼琴，身旁伴有一名手持樂譜歌唱的女子；最右幅的主角為一名坐著拉奏小提琴的女子，另一名同樣手拿樂譜歌唱的紫衣女子則站在她的前方；中間穿著黑衣、打扮特別華貴的女子顯然身分大有來頭，一旁還有個或許是貴婦人之子的小男孩，兩人正凝神享受著四名女子為他們帶來的表演。

《貴顯舞踏略盡之圖》【圖 9】（1887-1892）與《歐洲管弦樂合奏之圖》【圖 10】（1889），描繪的皆是位於鹿鳴館二樓的宴會廳發生的情景。《貴顯舞踏略盡之圖》中，場景為在兩名各自彈著鋼琴的女子伴奏下，翩然起舞的貴族男女；《歐洲管弦樂合奏之圖》中則描繪了在花好月圓的夜晚，鹿鳴館大廳中的男男女女，各司其職的演奏著鋼琴、長笛、小提琴、大提琴以及低音提琴，畫面最左側則有合唱團，演奏的歌曲正是上方淺色方框中所標示的《岩間的清水》。不過，當時社會上究竟為何有這麼多看得懂西方樂譜，以及能夠演奏小提琴、鋼

<sup>13</sup> 上野精養軒是日本最早期的西餐廳之一。

琴、長笛等洋樂的年輕男女呢？東京音樂學校的設立在此之中功不可沒。

伊澤修二在音樂教育的推廣中扮演了關鍵要角。伊澤修二不僅為明治教育中肩負重任的教育者，同時也是明治時期日本近代化音樂教育的推手。<sup>14</sup> 將音樂視為啟蒙教育的手段之一的伊澤，出身良好並曾任愛知縣師範學校校長，再其後被遴選為公費生，於 1875 年赴美留學，1878 年學成歸國。在留美年間，他曾向音樂教師路德·惠亭·梅森（Luther Whiting Mason, 1828-1896）規律地學習唱歌與讀譜。<sup>15</sup> 1879 年返日後，伊澤發表了〈音樂取調所設置意見〉，擬成立「音樂取調所」，作為一個國家西方音樂研究中心，致力實現日本音樂創作、表演和教育的現代化。<sup>16</sup> 1882 年 1 月 30 至 31 日於昌平館舉辦了音樂取調成績報告演奏會，在這個成果報告會上，除了許多皇族大臣、外國公使、朝野仕紳與會以外，也有許多學生到場共襄盛舉。老師梅森更接受了伊澤為期兩年的邀請，赴日擔任顧問，與伊澤攜手一同發展日本學校的音樂教育。<sup>17</sup> 在兩人的一片苦心之下，1885 年，音樂取調所成立，由伊澤擔任所長。1887 年原取調所正式改稱為「東京音樂學校」，以修習西方音樂的理論與演奏唱歌技巧為目標，<sup>18</sup> 成為日本第一所培養專業音樂人才的高等學府。<sup>19</sup>

楊洲周延《小學唱歌之略圖》【圖 11】（1887），描繪的正是早期西洋音樂的推行。其他樂器的學習尚需有樂器，唱歌卻只需樂譜與指導，因此最為容易推行。《小學唱歌集》（初編）共有 33 曲，發行於明治 14 年（1881）11 月 24 日，一半是西洋歌曲，另一半是伊澤修二和雅樂家芝葛鎮（1849-1918）一起編的，混和了西洋歌曲與傳統歌謠，希望能製作出適合日本的樂音。周延在畫中仔細抄上了《小學唱歌集》（初編）中的前 1 到 6 首歌曲【圖 11-2】。對於歌曲名稱與歌詞的仔細描繪，說明了畫家取得歌詞本並非難事，也有對於傳唱的歌曲琅琅上口之可能。

另一方面，鹿鳴館演奏的，雖然僅是西方音樂的皮毛，卻也對於西樂傳入有了不少刺激。在此一契機下，音樂家得以在此頻繁地舉行演奏會。《歐洲管弦樂合奏之圖》描繪的正是接受了新式西洋音樂教育的年輕人。畫面中央演奏小提琴，顯然是主角的兩名女子，據傳是在描繪音樂名家幸田延姊妹。1886 年畢業於音樂取調所的幸福延（1870-1946），擁有良好的音樂造詣，既會作曲，也

<sup>14</sup> 連憲升，〈「文明之音」的變奏：明治晚期到昭和初期臺灣的近代化音樂論述〉，頁 44。

<sup>15</sup> 連憲升，〈「文明之音」的變奏：明治晚期到昭和初期臺灣的近代化音樂論述〉，頁 46。

<sup>16</sup> Michael J. Holderer, "Japanese Western Classical Music from the Meiji to the Modern Era Lecture Document," p. 6. 來源：〈[http://www.michaelholderer.com/Documents/Michael\\_Holderer\\_JWC\\_M.pdf](http://www.michaelholderer.com/Documents/Michael_Holderer_JWC_M.pdf)〉（2019 年 6 月 7 日瀏覽）

<sup>17</sup> 同上注；神林恆道，《東亞美學前史：重尋日本近代審美意識》，龔詩文譯，（臺北市：典藏藝術家庭，2007），頁 247。

<sup>18</sup> 神林恆道，《東亞美學前史：重尋日本近代審美意識》，龔詩文譯，頁 244。

<sup>19</sup> 連憲升，〈「文明之音」的變奏：明治晚期到昭和初期臺灣的近代化音樂論述〉，頁 47。

是音樂家與小提琴家，優秀的她曾於明治二十二年（1889）受文部省之命，留學海外的波士頓、維也納，歸國後則擔任音樂學校的教授，在演奏上也遠近馳名。<sup>20</sup> 而幸田延之妹，同樣是畢業於東京音樂學校的幸田幸（1878-1963）<sup>21</sup>，亦是當時有名的天才小提琴家。畫中，眾人合奏的〈岩間清水〉則收於 1888 年發行的《明治唱歌》第二集【圖 10-2】，顧名思義，也是當時流行的歌謠。

於是，以東京音樂學校的畢業生為中心，洋樂演奏技術逐漸提升，對於「高等音樂」感興趣的觀眾也逐漸出現，從在鹿鳴館沾染歐風的貴族階級洋樂愛好者以及少數專家作為發端，逐漸擴大至上層階級、知識階級，並於 1887 年（明治十九年）組織「大日本音樂會」這樣的音樂鑑賞會。<sup>22</sup>

### 三、樂譜、樂器與樂音的圖像再現

爬梳完洋樂的流傳與推廣後，本文接下來將以畫中最常見的鋼琴以及提琴類為例，對從幕末至明治時期含有樂器的畫作進行圖像分析，若圖中有清晰的樂譜也會納入討論。

#### （一）提琴類樂器

歌川芳員（1850-1870）1861 年《仏蘭西國》【圖 12】中，描繪了身穿異國服飾的法國男女，男子一手插腰、一手拄著拐杖，站立於坐在一旁演奏樂器的女子身旁。值得注意的是該名法國女子手中的樂器，演奏方式與其外形皆與現今所常見的大提琴類似，細究卻有許多存疑之處：大提琴的琴弦應為四條，女子手持的樂器卻多達九條；琴面上的 f 孔一般是兩個，此把琴卻有四個。顯示了畫家在對西洋樂器陌生的情況下，遑論知曉洋樂器各部分的功用為何，多畫出的琴弦與音孔在畫家心中，或許僅如同女子裙襬上的皺褶，只是代表裝飾意義而已。

落合芳幾（1833-1904）作於同年的《萬國張交合》【圖 13】中，也是類似的情形。這是一張分割為三部分的單幅版畫，「風船之圖」中下方的小人物驚訝於在空中飄浮的熱氣球；左上方的黃色圓形區域內繪有竹子；下方的方框中則有演奏大提琴的「亞米利加」美國人。與芳員添加過多琴弦與 f 孔的情況相異，芳幾此處的問題是畫得過少，看起來只有三根琴弦，f 孔則只有一個。《橫

<sup>20</sup> 神林恆道，《東亞美學前史：重尋日本近代審美意識》，頁 255。

<sup>21</sup> 幸田幸 1905 年婚後，冠夫姓改名為安藤幸。

<sup>22</sup> 神林恆道，《東亞美學前史：重尋日本近代審美意識》，頁 255。



濱異人商館座敷之圖》中的情形則是，弦樂器有八條琴弦卻沒有 f 孔。

值得一提的是《橫濱異人商館之圖》中的樂器，它的外型像提琴，雖然琴弦數超過四條，卻有著正確的 f 孔，不過演奏方式倒像是吉他或是三味線，並使用撥片撥奏。目前筆者無法辨別這究竟是何種樂器，神戶市立博物館所出版的《被描繪的音樂：西洋樂器與日本繪畫的交會》（描かれた音楽：西洋樂器と出会った日本絵画）一書中則指稱此為「三味線風格的小提琴」<sup>23</sup>。考量當時描繪外國風俗的浮世繪中，雖偶有演奏傳統樂器的女子相伴，但演奏者多為日本遊女，未見外國人。因此筆者認為這應該不會是日本傳統樂器，而極有可能是畫家創意發想下產生的和洋混和風格樂器。

橫濱開港資料庫亦藏有一幅與《橫濱異人商館之圖》局部構圖相似的《開化明所一覽 橫濱異人館星期日之圖》【圖 14】。顏色與構圖雖不盡全然相同，演奏「三味線風格的小提琴」的外國女子與彈奏三味線的遊女一景，兩幅畫卻如出一轍。可惜《橫濱異人館星期日之圖》作者不詳、年代也不詳，無法確定究竟是何者影響到另一方。然而這樣的情況卻側寫出了浮世繪師彼此間互相挪用圖像的情形，更證實了這些描繪往往並非眼見為憑。

在 1887 年，楊洲周延對於樂器與樂譜的描繪仍不甚精細。如《梅園唱歌圖》中，右側的小提琴家演奏姿勢乍看下很傳神，但拉近一看對於樂器本身的描繪卻極粗糙——只用咖啡色顏料隨意塗抹，甚至連琴弦都沒有畫上。而擺放在譜架上以及紫衣女子手中的樂譜【圖 8-2】【圖 8-3】，僅用橫豎的幾條線表示五線譜，音符也只用鋸齒狀的線條交代。再比對同年早幾個月所繪的《踏舞會上野櫻花觀遊之圖》中，雖然對於主角小提琴有精細的描繪，無論琴弦與 f 孔皆無問題，後方演奏鋼琴的琴譜卻是一片空白；而《小學唱歌之略圖》對於樂譜的描繪也是以蝌蚪般的線條代表【圖 11-3】【圖 11-4】【圖 11-5】【圖 11-6】。畫家寧願精心地設計畫中人物的服飾衣紋、地板花樣以及根根分明的髮絲，說明並非受限於技巧。

而到了 1889 年，周延的《歐洲管絃樂合奏之圖》中，畫家對於無論小提琴、大提琴，抑或是低音大提琴的演奏方式與型制細節之描繪，皆已掌握得十分良好。清晰可見的樂譜，也說明了畫家可以輕易的取得樂譜，即便唱不成調或是看不懂樂譜也能參照音符的模樣仔細描繪下來。種種跡象顯示了洋樂普及的成功，畫家已有機會觀察、認識到樂器的各個細節以及正確的樂器演奏方式。同時也反映出，相較於早期，此時期的觀者對於這些知識也是有所熟悉的，筆者大膽推想，這或許可歸功於伊澤修二創立東京音樂學院的連帶影響，音樂學院正是創立於 1887 年，畫家極有可能在兩年間意識到「將樂器與樂譜描

<sup>23</sup> 神戶市立博物館，《描かれた音楽：西洋樂器と出会った日本絵画》，頁 91。

繪精確的重要性」。加上畫中描繪的主角若為著名音樂家幸田延姊妹，畫家若想馬虎行事，音樂家的追崇者以及大眾不見得願意買帳。明確地將樂譜以及歌詞畫入畫中，更讓觀者不再僅能自行想像畫面中流淌的樂音，〈岩間的清水〉正是當時在政府推行下所流行的歌曲，這些元素造就了一張與觀者有所共鳴的圖畫，可謂相當成功。

明治時代更晚期的作品，如鐫木清方（1878-1972）《秋宵》【圖 15】（1903）以及構圖相似的口繪《朝露》（あさ露）【圖 16】（1903），主角皆為自信地拉奏小提琴的女子，畫中無論小提琴的樣貌以及演奏者的姿勢描繪，發展至此皆已十分成熟。可見洋樂普及程度日漸提升，雖然能夠演奏者多為上層社會的女子，但透過時興的版畫與小說封面的發行與流傳，樂器的樣貌與演奏方式能讓一般大眾廣為接觸，也更為強化了女子拉奏小提琴的優雅形象。

將時序推移至明治末年，以美貌與一生坎坷傳奇聞名，有著「九指藝妓」稱號的高岡智照（1896-1994），素有約拍攝於 1910 至 1912 年間的一組明信片流傳後世，其中除了彈奏傳統古箏的畫面之外，也有拿著小提琴的照片【圖 17】【圖 18】。智照雖然不見得會拉奏小提琴，極可能只是擺拍，但也可見得到了此時，洋樂甚至已流傳至較底層的階級。

## （二）鋼琴

從圖像中判斷，鋼琴的傳入似乎較小提琴晚，推想日本當時製造鋼琴或許仍有所困難——1887 年山葉鋼琴的創始人山葉寅楠（1851-1916）甫製作他的第一台風琴——相較於輕巧的小提琴，笨重的鋼琴在進口與攜帶上也較為不便。1879 年，《踏舞會上野櫻花觀遊之圖》左後方的方形鋼琴似乎是這項樂器在浮世繪中的首度登場，其後的《小學唱歌之略圖》、《梅園唱歌圖》、《貴顯舞踏略盡之圖》之中也可見方形鋼琴的存在。琴鍵的描繪對於繪師而言似乎不成困難，幾乎沒有什麼異於原物的形貌產生。十九世紀也正是方形鋼琴流行的時刻，作於稍晚的《歐洲管弦樂合奏之圖》中的直立式鋼琴則是較晚的發明，或許顯示了日本快速發展並與歐洲接軌的洋樂發展。

鐫木清方與中村春雨所繪《陰天》（くもり日）【圖 19】，這張於 1904 年發行的《新小說》石版套色口繪，則已將鋼琴演奏的場景由演奏會中移至家中，再次證實了西洋樂器在社會中被接受、教育後且迅速普及的情形。因此也不難理解，何以台灣本島第一位從事唱歌教育的日籍教師高橋二三四（生卒年不詳），於發表的〈社會音樂〉一文中表示，在自己於 1904 年返回日本時，已深

刻感受到內地唱歌、風琴、小提琴等「教育的音樂」之進步繁盛。<sup>24</sup>

## 結語

綜合上述，日本企圖邁向近代化的西化教育顯而易見，較為可惜的是，這些畢竟是個上對下的過程，因而當時的音樂教育論述自然主要集中於上層階級，普及推廣似乎也僅限於可受一定程度教育之部分民眾。當時無法被音樂教育涵蓋之百姓究竟是如何看待洋樂？甚至有無接觸認識之機會？似乎無法直接窺得。然而，透過圖像的留存，縱然浮世繪師的畫筆也可能受出版商或政府的左右，但考量浮世繪的商業性質，描繪的題材多為大眾所深感興趣、且有所共鳴應無庸置疑，觀察並細究圖像其中意涵，或許能捕捉洋樂傳入初期，較幽微難覓之浮光掠影。

此外，文中談及的畫家，傾向記錄的往往是當時的特殊事件以及整體氛圍，鉅細靡遺地描繪樂曲的演奏與樂器的細節並非畫家的本意，雖造成了後世辨別樂器種類之難度，卻也在一定程度上反映了以畫家為代表的當時人們，對於洋樂的理解與認識本就有限，或是不見得認為有描繪清晰的必要。而隨著時代的推進，同一畫家對於樂器描繪有了顯著的進步之案例，似乎也為洋樂普及的成功做了很好的佐證。

---

<sup>24</sup> 連憲升，〈「文明之音」的變奏：明治晚期到昭和初期臺灣的近代化音樂論述〉，頁 53。

## 參考資料

### 中文書籍

神林恆道，龔詩文譯，《東亞美學前史：重尋日本近代審美意識》，臺北市：典藏藝術家庭，2007。

### 中文期刊

連憲升，〈「文明之音」的變奏：明治晚期到昭和初期臺灣的近代化音樂論述〉，《臺灣史研究》第16卷第3期（2009.9），頁39-85。

### 外文書籍

1. 神戶市立博物館編集，《描かれた音楽：西洋楽器と出会った日本絵画》，神戶市：神戶市立博物館，2003。
2. Newland, Amy Reigle, *The Hotei Encyclopedia of Japanese Woodblock Prints*, Amsterdam: Hotei Publishing, 2005.

### 網路資源

Michael J. Holderer, “Japanese Western Classical Music from the Meiji to the Modern Era Lecture Document.” 來源：<[http://www.michaelholderer.com/Documents/Michael\\_Holderer\\_JWCM.pdf](http://www.michaelholderer.com/Documents/Michael_Holderer_JWCM.pdf)>（2019年6月7日瀏覽）

## 圖版目錄

- 【圖 1】中村大三郎，《鋼琴》，大正 15 年（1926），彩色，尺寸不詳，京都市立美術館。圖版來源：京都市立美術館：[https://kyotocity-kyocera.museum/100\\_selections/003](https://kyotocity-kyocera.museum/100_selections/003)（2019 年 6 月 9 日瀏覽）
- 【圖 2】歌川貞秀，《無題》，萬延元年（1860），紙本木板色摺，25 x 36 cm，神戶市立博物館。圖版來源：神戶市立博物館，《描かれた音楽：西洋楽器と出会った日本絵画》（神戸市：神戸市立博物館，2003）。
- 【圖 3】歌川貞秀，《横濱鈍宅之圖》，三枚續，紙本木板色摺，各 36.6 x 25.2 cm，文久元年（1861），神戶市立博物館。圖版來源：神戶市立博物館，《描かれた音楽：西洋楽器と出会った日本絵画》（神戸市：神戸市立博物館，2003）。
- 【圖 4】歌川貞秀，《大調練之圖》，五枚續，紙本木板色摺，35.5 x 24.7 cm、35.5 x 24.8 cm、35.5 x 25 cm、35.5 x 24.9 cm、35.5 x 24.4 cm，慶應 2 年（1866），神戶市立博物館。圖版來源：神戶市立博物館，《描かれた音楽：西洋楽器と出会った日本絵画》（神戸市：神戸市立博物館，2003）。
- 【圖 5】歌川貞秀，《横濱異人商館座敷之圖》，三枚續，紙本木板色摺，35.6 x 24.8 cm、35.6 x 23.8 cm、35.6 x 27.6 cm，文久元年（1861），大都會美術館。圖版來源：The Met: [https://www.metmuseum.org/art/collection/search/73416?&searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Utagawa+\(Gountei\)+Sadahide&offset=0&rpp=80&pos=70](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/73416?&searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Utagawa+(Gountei)+Sadahide&offset=0&rpp=80&pos=70)（2019 年 5 月 27 日瀏覽）
- 【圖 6】歌川貞秀，《横濱異人商館之圖》，三枚續，紙本木板色摺，各 35.9 x 73.8 cm，文久元年（1861），大都會美術館。圖版來源：The Met: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/73417>（2019 年 5 月 27 日瀏覽）
- 【圖 7】楊洲周延，《踏舞會上野櫻花觀遊之圖》，三枚續，紙本木板色摺，各 35.6 x 71.8cm，明治 20 年（1887），大都會美術館。圖版來源：The Met: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55408>（2019 年 5 月 28 日瀏覽）
- 【圖 8-1】楊洲周延，《梅園唱歌圖》，三枚續，紙本木板色摺，各 37 x 73 cm，明治 20 年（1887），早稻田大學圖書館。圖版來源：[https://66.media.tumblr.com/4135fde9fe09b0f716242073ba7465e4/tumblr\\_nslI9eeA1T1uwidoro5\\_r1\\_1280.jpg](https://66.media.tumblr.com/4135fde9fe09b0f716242073ba7465e4/tumblr_nslI9eeA1T1uwidoro5_r1_1280.jpg)（2019 年 5 月 27 日瀏覽）
- 【圖 9】楊洲周延，《貴顯舞踏略盡之圖》，三枚續，紙本木板色摺，35.1 x 23.7 cm，明治 20-25 年（1887-1892），神戶市立博物館。圖版來源：神戶市立博物館，《描かれた音楽：西洋楽器と出会った日本絵画》（神戸市：神戸市立博物館，2003）。
- 【圖 10-1】楊洲周延，《歐洲管弦樂合奏之圖》，三枚續，紙本木板色摺，35.9 x 24.4cm、35.9 x 24.5 cm、35.9 x 24.2 cm，明治 22 年（1889），神戶市立博

物館。圖版來源：神戶市立博物館，《描かれた音楽：西洋楽器と出会った日本絵画》（神戸市：神戸市立博物館，2003）。

【圖 11-1】楊洲周延，《小學唱歌之略圖》，三枚續，紙本木板色摺，各 37.3 x 24.5 cm，明治 20 年（1887），不列顛哥倫比亞大學。圖版來源：

The University of British Columbia: <<https://open.library.ubc.ca/collections/meiji150/items/1.0364322>>（2019 年 6 月 9 日瀏覽）

【圖 12】歌川芳員，《仏蘭西國》，紙本木板色摺，34.9 x 24.4 cm，文久元年（1861），大都會美術館。圖版來源：The Met: <[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55475?&searchField=All&sortBy=Relevance&who=Uttagawa+Yoshikazu%24Uttagawa+Yoshikazu&ft=\\*&offset=0&rpp=20&pos=17](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55475?&searchField=All&sortBy=Relevance&who=Uttagawa+Yoshikazu%24Uttagawa+Yoshikazu&ft=*&offset=0&rpp=20&pos=17)>（2019 年 5 月 27 日瀏覽）

【圖 13】歌川芳員，《萬國張交合》，紙本木板色摺，37.2 x 25.1 cm，文久元年（1861），神戶市立博物館。圖版來源：神戶市立博物館，《描かれた音楽：西洋楽器と出会った日本絵画》（神戸市：神戸市立博物館，2003）。

【圖 14】作者不詳，《開化明所一覽 橫濱異人館星期日之圖》，紙本木板色摺，尺寸不詳，年代不詳，橫濱開港資料庫。圖版來源：中村洪介，《近代日本洋樂史序說》（東京都：東京書籍，2003）。

【圖 15】鐮木清方，《秋宵》，絹本設色，154.4 x 70.8 cm，明治 36 年（1903），鎌倉市鐮木清方記念美術館。圖版來源：<<https://nonconspiracyorchestra.tumblr.com/post/65523869426/rosebiar%E9%8F%91%E6%9C%A8%E6%B8%85%E6%96%B9-kiyokata-kaburagi>>（2019 年 4 月 29 日瀏覽）

【圖 16】鐮木清方，《朝露》（あさ露），木板套色口繪，30.6 x 22.2 cm，明治 36 年（1903），大都會美術館。圖版來源：<<https://ameblo.jp/arTony/image-11354790364-12187797145.html>>（2019 年 4 月 28 日瀏覽）

【圖 17】藝妓拉奏小提琴的照片，1910-1912。圖版來源：Flickr: <<https://www.flickr.com/photos/okinawa-soba/4537343844/in/album-72157623523290473/>>（2019 年 6 月 5 日瀏覽）

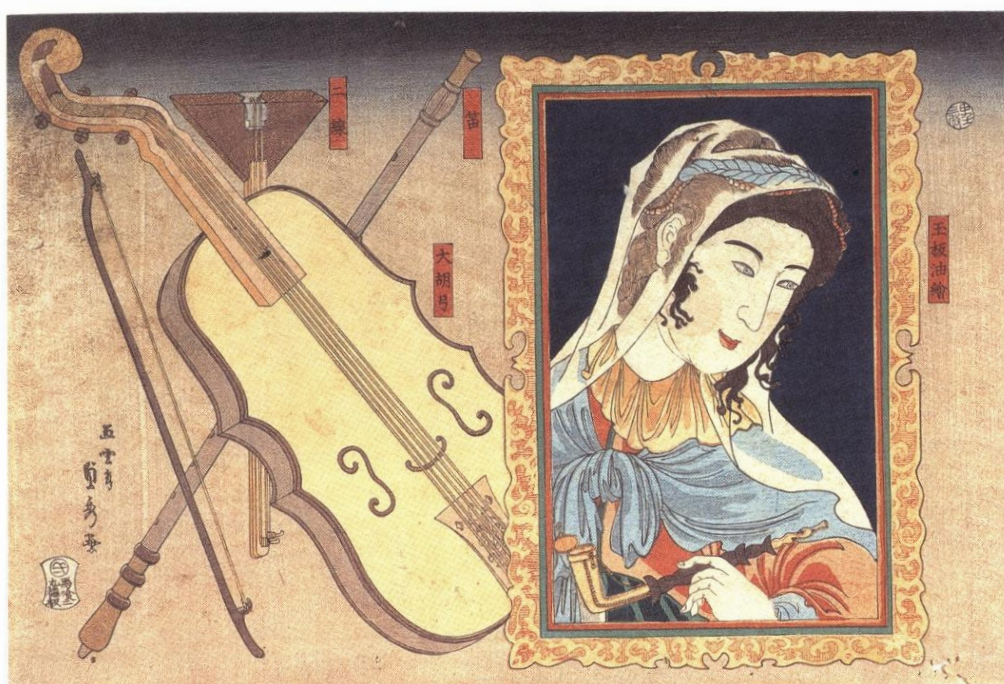
【圖 18】藝妓拉奏小提琴的照片，1910-1912。圖版來源：Flickr: <<https://www.flickr.com/photos/okinawa-soba/4485562765/in/album-72157623523290473/>>（2019 年 6 月 5 日瀏覽）

【圖 19】鐮木清方，中村春雨《陰天》（くもり日），石版套色口繪，《新小説》，第 9 年，第 8 卷，明治三十七年（1904）。圖版來源：林怡利，〈鐮木清方口繪版畫研究：以「泉鏡花系列」為核心〉，碩士論文，國立中央大學藝術學研究所，2013。

圖版



【圖 1】中村大三郎，《鋼琴》，大正 15 年（1926）。



【圖 2】歌川貞秀，《無題》，萬延元年（1860）。



【圖3】歌川貞秀，《橫濱鈍宅之圖》，文久元年（1861）。



【圖4】歌川貞秀，《大調練之圖》，文久元年（1866）。



【圖5】歌川貞秀，《橫濱異人商館座敷之圖》，文久元年（1861）。





【圖 6】歌川貞秀，《橫濱異人商館之圖》，文久元年（1861）。



【圖 7】楊洲周延，《踏舞會上野櫻花觀遊之圖》，明治 20 年（1887）。



【圖 8-1】楊洲周延，《梅園唱歌圖》，明治 20 年（1887）。



【圖 8-2】楊洲周延，《梅園唱歌圖》，局部。



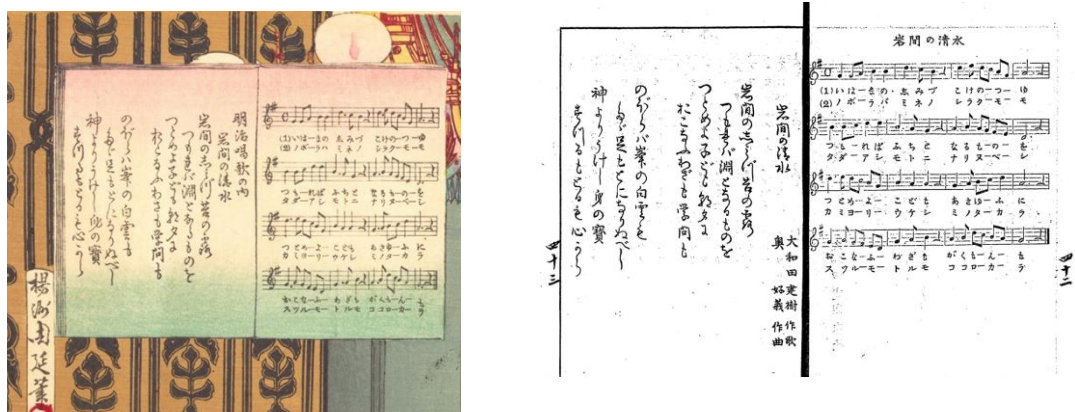
【圖 8-3】楊洲周延，《梅園唱歌圖》，局部。



【圖 9】楊洲周延，《貴顯舞踏略盡之圖》，明治 20-25 年（1887-1892）。



【圖 10-1】楊洲周延，《歐洲管弦樂合奏之圖》，明治 22 年（1889）。



【圖 10-2】楊洲周延，《歐洲管弦樂合奏之圖》，明治 22 年（1889）。局部。與《明治唱歌》第二集，頁四十三比對。



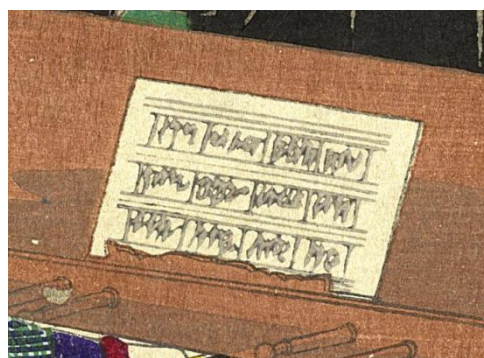
【圖 11-1】楊洲周延，《小學唱歌之略圖》，明治 20 年（1887）。



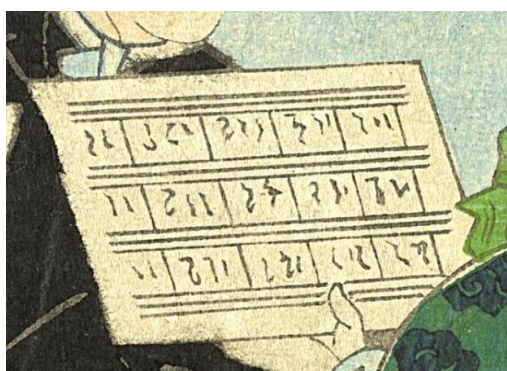
【圖 11-2】楊洲周延，《小學唱歌之略圖》，明治 20 年（1887）。局部。



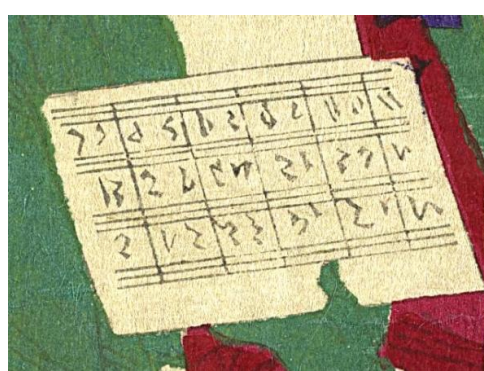
【圖 11-3】楊洲周延，《小學唱歌之略圖》，明治 20 年（1887）。局部。



【圖 11-4】楊洲周延，《小學唱歌之略圖》，明治 20 年（1887）。局部。



【圖 11-5】楊洲周延，《小學唱歌之略圖》，明治 20 年（1887）。局部。



【圖 11-6】楊洲周延，《小學唱歌之略圖》，明治 20 年（1887）。局部。



【圖 12】歌川芳員，《仏蘭西國》，文久元年（1861）。



【圖 13】歌川芳員，《萬國張交合》，文久元年（1861）。



【圖 15】 鏑木清方，《秋宵》，絹本設色，明治 36 年（1903）。



【圖 15】 鏑木清方，《秋宵》，  
明治 36 年（1903）。



【圖 16】 鏑木清方，《朝露》（あさ露），  
明治 36 年（1903）。



【圖 17】藝妓拉奏小提琴的照片，  
1910-1912。



【圖 18】藝妓拉奏小提琴的照片，  
1910-1912。



【圖 19】鏑木清方，中村春雨《陰天》(くもり日)，明治三十七年(1904)。