

나가사키 회화: 唐蘭館圖 연구

林麗江*

I. 머리말	IV. 이국적 정취의 배경
II. 唐蘭館圖 연구에 대한 개론	V. 나가사키 실경 그림
III. 지도에 묘사된 나가사키	VI. 다중의 시선

I. 머리말

나가사키는 17세기 초부터 19세기 중반까지 일본에서 공식적으로 개방되었던 유일한 통상 항구였다. 일본의 오랜 쇠국시기 나가사키는 외래 문물과 접촉할 수 있었던 중요한 도시이다. 또한 일본에서 이국의 문화가 가장 먼저 유입되었던 지역이었기 때문에 다양한 풍속을 볼 수 있으며 이국적인 분위기가 풍기는 곳이었다. 이 작은 항구도시에 다양한 문화가 자연스럽게 유입되며 미친 영향, 그리고 짧은 기간이지만 그 곳에서 활동하였던 각기 다른 사람들에게 나가사키가 어떠한 모습으로 인식되었는지는 매우 중요하며 이는 연구할 만한 가치가 있다고 생각한다.¹⁾

대만에서 유년기를 보낸 사람들에게 나가사키를 도시로 인식하는 것은 매우 생소할 수도 있다. 필자도 어렸을 때 유일하게 들어본 것이 나가사키 카스텔라인데 아마 대부분의 대만인들이 생각하는 나가사키에 대한 인상 역시 이와 비슷할 것이다. 당시 필자는 일본에서 '카스텔라

* 국립대만사범대학 교수

1) 본 연구는 대만 과학기술부의 지원으로 진행된 연구계획의 부분적인 결과물로 종합계획「多方觀照: 近代早期歐洲與東亞在視覺物質文化上的交會互動」의 한 항목인「長崎意象的多重匯集: 自唐館蘭館圖像的解讀開始」(NSC99-2410-H-993-049-MY2)을 수정한 국문본이다. 연구 경비에 도움을 주신 대만 과학기술부와 한국 미술사연구회의 초청에 깊은 감사를 표한다. 2016년 5월 미술사연구회의〈미술과 교역〉심포지엄에서 본 논문을 발표하였으며 종합계획「多方觀照: 近代早期歐洲與東亞在視覺物質文化上的交會互動」에 대해서는 다음 사이트 참조 요망: <http://exchange.mh.sinica.edu.tw>

(カステラ)라고 부르는 빵에 대해 전혀 알지 못했었다. 카스텔라는 포르투갈인이 16세기 일본으로 들여와 나가사키의 특산물이 되었으며 이후 일본인이 다시 대만으로 들여왔다고 한다.²⁾ 필자가 이전에 진행했던 연구 역시 대부분 나가사키 지역과 연관된 것이었는데, 박사논문에서 다루었던 『程氏墨苑』에는 서양에서 유입된 동판화 4장이 포함되어 있었다. 『정씨묵원』은 明代 萬曆年間(1573~1620) 제목가였던 程君房(1541~1610)의 목점에 있던 墨樣總集으로 이 책에는 500장이 넘는 목도가 수록되어 있으며 그 중 4장은 서양 동판화를 번각한 것이다. 정군방은 원래 동판화로 제작되었던 종교화를 목판화로 번각하였는데, 이 중 3장은 플랑드르 지역 앤트워프(Antwerp) 동판화에서 유래한 것이고 마지막 한 장은 1957년 일본 神學院에서 제작된 성모자상 동판원본에서 기인한 것이다.³⁾ 이 동판화는 나가사키 또는 나가사키에서 매우 가까운 지역에서 제작되었을 가능성이 있다. 현재 일본에서 제작된 성모자상 동판화는 나가사키 오우라천주당(大浦天主堂)에 소장되어 있다.⁴⁾

18세기에 제작된 일본의 墨譜인 『古梅園墨譜』 역시 나가사키 지역과 관련이 있음을 알 수 있었다. 古梅園墨店의 6대 점주였던 마쯔이 겐타이(松井元泰, 1689~1743)는 당시 일본보다 정교했던 중국의 제묵법을 배우기 위하여 1739년 나가사키 관리의 동의를 얻어 唐館(도진야시키)에 들어가 청나라 상인에게 중국 전통 제묵법에 대한 가르침을 청하였다. 이 연구를 위해 필자는 마쯔이 겐타이의 족적을 따라가 보고자 2001년 나가사키를 방문하였다.⁵⁾ 마침 나가사키에 도착한 당일은 중국의 元宵節이었는데, 거리 곳곳에서는 등불을 걸어 중국의 원소절을 경축하고 있어 예상지 못했던 풍경을 볼 수 있었다.⁶⁾ 그 다음 며칠 동안 필자는 나가사키가 가진 풍부한

하고 다양한 역사와 문화에 놀라움을 감추지 못하였다. 나가사키는 17세기부터 400여 년 동안 복잡한 역사가 축적되어온 곳으로 당시 일본에서 외국의 지식이 집결하였던 중심지이자 다양한 문화가 교류하고 융합하였던 중요한 장소였음을 알 수 있었다.

17세기 이후 나가사키는 길은 이국적 정취를 지닌 장소이자 일본이 근대 세계의 지식과 문화를 흡수하던 창구로, 동서양의 다양한 문화가 집중되었던 곳이었다. 그렇기 때문에 나가사키는 다양한 문화를 살펴보기에 매우 적합한 지역이다. 이를 위해 본 연구에서는 도진야시키(唐人屋敷, 唐館, 중국인 거류지) 및 데지마(出島, 蘭館, 네덜란드인 거류지) 두 지역을 중점적으로 관찰하고자 한다. 이 두 지역은 쇄국시기 나가사키를 상징하는 곳이자 당시 외래문화를 살펴볼 수 있는 가장 대표적인 곳이기도 하다. 본 논문에서는 唐蘭館圖를 살펴봄으로써 다양한 문화가 집결하고 충돌하였던 당시 나가사키의 상황을 구체적으로 살펴보고자 한다.

II. 唐蘭館圖 연구에 대한 개론

중국과 일본 학계에서 근세 동아시아 해역과 관련된 연구는 많이 진행된 편이다.⁷⁾ 네덜란드 현지에서도 이와 관련된 연구들이 상당히 많은데, 특히 암스테르담 국립박물관(Rijksmuseum Amsterdam)에서 2015년 10월 개막한 <Asia in Amsterdam: The Culture of Luxury in the Golden Age> 전시는 주목할 만하다.⁸⁾ 이 전시는 훌륭한 전시품과 저명하고도 깊이 있는 연구성과를 망라한 도록 출판으로 17세기 이후 무역을 통해 네덜란드와 동아시아 지역 국가 및 국민들이 서로 주고받았던 영향뿐만 아니라 긴밀한 문화적 교류를 매우 상세하게 보여주었다.⁹⁾ 또한, 쇄국시기 이후 나가사키의 주요 외국인 거류지였던 ‘데지마’와 ‘도진야시키’는 사람들이 지속적으로 주목해왔던 소재로 이미 이와 관련된 연구 역시 적지 않다. 특히 이 두 지역에서 활동했던 관

2) 포르투갈인이 카스텔라를 어떻게 일본에 들여왔는지에 관한 내용은 일본 유명 카스텔라 전문점인 후쿠사야(福砂屋) 사이트에 매우 자세하게 소개되어 있다(<http://www.castella.co.jp/>). 또한, 카스텔라문화관(カステラ文化館)에서도 카스텔라의 유입 경로에 대한 설명을 찾아 볼 수 있다(http://www.castella.co.jp/magazine/a1/a_t.shtml).

3) Lin, Li-chiang, "The Proliferation of Images: The Ink-stick Designs and the Printing of the Fang-shih mo-p'u and the Ch'eng-shih mo-yuan," (Ph.D. Dissertation, Princeton University, 1998), ch.4. 이밖에, 林麗江, 「晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭」, 『法國漢學(Fraguo hanxue)』13(2010), pp. 121~197 참조.

4) 이 성모자상 동판화와 관련된 많은 연구가 진행되었다. 西村 貞, 「日本耶蘇會板銅版聖母圖について」, 『美術研究』69(1937.9), pp. 372~382; Lin Li-Chiang, "The Proliferation of Images," pp. 209~212 참조. 이밖에 중문학계에서도 새로운 연구가 진행되었다. 陳慧宏, 「耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡」, 『新史學』21卷3期(2010.9), pp. 55~123 참조. 이 동판화는 오우라천주당의 전시실에서 전시되고 있음.

5) 고매원목점의 출판물 연구에 대해서는 林麗江, 「日本古梅園相關墨書之研究: 十八世紀中日藝術文化交流之一端」, 『漢學研究』28: 2(2010.6), pp. 127~168 참조.

6) 나가사키 연등회는 현재 관광 사이트에서 소개되고 있으며 나가사키 관광의 주요 포인트이다(http://www.nagasaki-tabinet.com.tw/news-content.aspx?News_id=88) 참조.

7) 일본 학계에서 진행된 저명한 연구들은 상당히 많은 편이다. 桃木至郎 編, 『海域アジア史研究入門』(台北: 岩波書店, 2008) 참조. 이 밖에 中島樂章이 일본학계의 동아시아 해역 연구사를 정리하여 편찬한 자료는 中島樂章 編, 『南蠻・紅毛・唐人: 一六・一七世紀の東アジア海域』(日本京都市: 思文閣出版, 2013), pp. 12~19 참조. 이 책에 대한 서평은 蔡嵐婷, 「外邦人的四重奏: 中島樂章 編, 『南蠻・紅毛・唐人: 一六・一七世紀の東アジア海域』」, 『季風亞洲研究』1: 1(2015.10), pp. 169~181 참조.

8) 이 전시는 네덜란드 암스테르담 국립박물관에서 2015.10.17.~2016.01.17까지 먼저 전시되었고 이후 미국 매사추세츠 피바디에섹스 박물관에서 2016.02.27.~2016.06.05. 까지 전시되었다.

9) 도록 및 이후 첨부된 서지목록은 Karina Corrigan, Jan van Campen, Femke Diercks, Janet C. Blyberg, *Asia in Amsterdam: The Culture of Luxury in the Golden Age*(Salem, Mass.: Peabody Essex Museum, 2015) 참조.

리, 네덜란드인, 중국인들의 생활과 무역 등에 대한 주제로 많은 연구가 진행되었다.¹⁰⁾

현재까지도 도진야시키 및 데지마와 관련된 도상들은 많이 남아있어 일본 학자들은 이 도상에 대한 많은 연구들을 진행했다. 특히 일본의 대외교류에 관한 주제가 많은데, 당관관 도상은 종종 전시 및 도록의 주요 내용으로 다루어졌다. 가령, 고베시립박물관에서 편찬한 『日中歴史海道2000年展: 上海・長江交易促進プロジェクト』(1997), 『日蘭交流の架け橋: 阿蘭陀通詞がみだ世界: 本木良永・正栄父子の足跡を追って』(1998), 『異国絵の冒険: 近世日本美術に見る情報と幻想』(2001) 등이 있다.¹¹⁾ 또한 나가사키역사문화박물관에서도 『長崎大万華鏡: 近世日蘭交流の華長崎』(2005)와 같은 중요한 개관 전시도록을 편집하였다.¹²⁾ 이 전시는 라이덴국립민족학박물관과 공동으로 기획한 전시로 중요한 다수의 작품들을 선보였다. 나가사키역사문화박물관의 전신인 나가사키시립박물관에서도 『大出島展-ライデン・長崎・江戸-異国文化の窓口: 日蘭交流400周年記念』(2000)와 같은 적지 않은 주요 도록들을 편찬하였다.¹³⁾ 오카자키시 미술박물관은 2016년에 《大鎖国展: 江戸に咲いた異国の花》을 개최하여 ‘쇄국’이라는 용어와 쇄국시기의 대외관계에 대한 새로운 평가를 시도하였다.¹⁴⁾ 이 전시도록은 데지마 및 도진야시키와 관련된 외국의 이미지와 문화를 ‘신선’하거나 ‘이국’적으로 보는 사람들의 관심을 끌었다. 그러나 주목해야 할 부분은 《長崎大万華鏡展》을 통해 논의되기 시작한 당시 나가사키에 거주하던 일본인들이 세계를 보았던 시각, 서양을 보았던 시각 그리고 당시 서양인들이 일본을 바라보았던 시각 등을 다각도로 접근하려는 시도이다. 이러한 논의로 인하여 이미지에서 드러나는 나가사키의 다

양한 모습을 살펴볼 수 있었으며 나아가 본 연구에도 큰 영감을 주었다.¹⁵⁾

또한, 나가사키의 唐館圖 또는 蘭館圖를 전문적으로 연구하는 학자들도 적지 않다. 슈오코론샤(中央公論社)는 1987년 『出島図』를 출판하였고,¹⁶⁾ 도진야시키 도상 총집으로는 2003년 오오바 오사무(大庭脩)가 주편한 『長崎唐館図集成』이 가장 저명하다.¹⁷⁾ 특정 화가의 당관관도를 주제로 한 연구로는 하라다 히로지(原田博二)가 이시자키 유시(石崎融思, 1768~1846)가 그린 〈唐蘭館繪卷〉에 대해 논한 것이 상세하다.¹⁸⁾ 대다수의 연구에서는 사료의 이해를 수월하게 하기 위해 이러한 이미지들을 사용하였지만, 하라다 히로지는 그림 속의 사물을 매우 상세하게 고증해냈다. 朱龍興은 타이베이 고궁박물관 소장 《長崎貿易圖冊》을 심도 있게 고증 하였는데, 그림에서 보이는 활동 및 물상에 대한 관찰 이외에도 화면에서 드러나는 분위기에 대해서 자세한 비교 연구를 진행하였다.¹⁹⁾

주목할 부분은 『長崎唐館図集成』 중 나루사와 가츠시(成澤勝嗣)의 「唐人屋敷逍遙: 唐館圖の變遷と展開」이다. 이 논문에서는 현존하는 여러 당관도를 분석하여 크게 두 가지 유형으로 나누었다. 하나는 와타나베 슈세키(渡邊秀石, 1639~1707)가 완성한 제 1유형이며, 다른 하나는 이시자키 유시가 구성한 제 2유형이다. 이 두 화가 모두 관의 허가를 받고 당관에 들어갈 수 있었으며 비교적 충실하게 당관을 묘사하였다. 나루사와 가츠시는 제 1유형의 당관도는 격리된 중국을 묘사한 것이고 제 2유형은 나가사키 지역의 일본과 중국의 교류를 중점적으로 다룬 것으로 보고 있다.²⁰⁾

나루사와 가츠시는 제 2유형이 제 1유형보다 상세하며 세부묘사에 훨씬 치중하였음을 발견하였다. 그러나 관에서 허가하였던 화가일지라도 당관에 들어와 사실적으로 그림을 그릴 수 있었는지, 화가가 어떤 부분을 자세하게 그릴지 선택하고 어떤 장면을 배치하였는지에 대해서는 보다 면밀한 분석이 선행되어야 화가 또는 그 후원자의 의도를 파악할 수 있다고 하였다. 화가가 단순하게 눈앞의 풍경을 그린 것인지 아닌지는 심도있는 논의가 필요하며 이는

10) 다만 학자가 언급하였듯이 도진야시키 및 나가사키 지역 중일 무역에 관한 연구는 대만 중앙연구원 劉序楓교수가 가장 큰 성과를 거두었다. 당관관과 관련된 많은 참고문헌들이 수록되어 있는 논문은 劉序楓, 「徳川「鎖國」體制下的中日貿易: 以長崎「唐館」為中心的考察(1689~1868)」, 『港口城市與貿易網絡』(台北: 中央研究院人社中心, 2012), pp. 81~124 참조. 同著, 「清代前期の福建商人と長崎貿易」, 『九州大學東洋史論集』16(1988), pp. 133~161; 同著, 「明末清初の中日貿易與日本華僑社會」, 『人文及社會科學集刊』11: 3(19999), pp. 435~473. 일본 쇄국 시기 중국 선박이 나가사키로 갔던 정황에 관한 연구는 中村實・劉序楓, 「日本來航唐船一覽: 明和元~文久元年(1764~1861)」, 『九州文化史研究所紀要』41號(九州大學, 1997), pp. 1~155 참조.

11) 고베시립박물관의 오카 야스마사(岡泰正) 연구원을 주축으로 한 일본과 서양의 문화예술 교류에 대한 연구는 특히 주목을 받고 있다. 앞서 언급한 전시들은 다수의 유사한 전시 중 일부분이며 전시도록은 다음과 같다. 神戸市立博物館 編, 『日中歴史海道2000年展: 上海・長江交易促進プロジェクト: 神戸開港30年: 日中国交正常化25周年記念: 特別展』(神戸: 神戸市立博物館, 1997); 『日蘭交流の架け橋: 阿蘭陀通詞(おらんだつじ)がみだ世界: 本木良永・正栄父子の足跡を追って: 特別展』(神戸: 神戸市スポーツ教育公社, 1998); 『異国絵の冒険: 近世日本美術に見る情報と幻想』(神戸: 神戸市立博物館, 2001) 참조.

12) 長崎歴史文化博物館編, 『長崎大万華鏡: 近世日蘭交流の華長崎: 開館記念特別展: 長崎歴史文化博物館・ライデン国立民族学博物館共同企画』(長崎: 長崎歴史文化博物館, 2005) 참조.

13) 長崎市立博物館編, 『大出島展-ライデン・長崎・江戸-異国文化の窓口: 日蘭交流400周年記念』(長崎: 長崎市立博物館, 2000) 참조.

14) 岡崎市美術博物館 編, 『大鎖国展: 江戸に咲いた異国の花』(岡崎: 岡崎市美術博物館, 2016) 참조. 이 전시는 도쿠야와 이에야스 출생지의 오카자키시미술박물관 개관 20주년을 기념하여 2016년 4월 9일부터 2016년 5월 22일까지 개최되었던 특별전이다. 쇄국시기 및 당시 ‘대외교류’에 대한 상황을 새롭게 살펴보는 전시였다.

15) 長崎歴史文化博物館 編, 『長崎大万華鏡』, pp. 35~90, 133~158 참조.

16) 長崎市出島史跡整備審議會 編, 『出島圖: その景観と變遷』(東京: 中央公論美術出版製作, 1987) 참조.

17) 大庭脩, 『長崎唐館図集成』(長崎: 長崎文献社, 2003) 참조.

18) 하라다 히로지의 상세한 해설은 『石崎融思筆〈唐蘭館繪卷〉』(長崎: 長崎文献社, 2001); 原田博二, 「長崎県立博物館蔵石崎融思筆〈唐蘭館繪卷〉について-特に出島を中心にして」, 『崎陽』1(2001), pp. 11~19 참조.

19) 朱龍興, 「長崎貿易圖冊初探」, 『故宮文物月刊』335(2011), pp. 106~113; 「視野的轉換-院藏『長崎貿易圖冊』所見の日本祭典」, 『故宮文物月刊』389(2015.8), pp. 94~107 참조.

20) 成澤勝嗣, 「唐人屋敷逍遙-唐館圖の變遷と展開」, 『長崎唐館図集成』, pp. 181~197.

본 연구에서도 중점적으로 다루는 부분이다. 그러나 현존하는 다수의 당관도는 확실히 고정된 구도를 가지고 있으며 나루사와 가즈시의 이러한 유형 분류와 관찰은 본 논문에 상당한 영감을 주었다.²¹⁾

종합해보면, 과거에 진행된 연구는 주요 당관관도 도상 자료를 집성하여 책으로 엮는 경우가 많았다. 또한, 당관관도 이미지를 일부 문헌 사료와 대조하여 당시 당관 내부의 운영 상황을 더욱 구체적으로 이해하는데 도움을 주었으나 이러한 자료들은 아직 연구할 수 있는 부분이 많이 남아있다. 이를 토대로 본 논문에서는 이미지에 드러나는 정보들을 분석하고자 한다. 수많은 나가사키항 이미지에는 당관과 난관이 특별히 표기되어 있거나 한 쌍의 이미지로 표시되곤 하는데, 관화나 두루마리 회화, 심지어 대형 병풍에서도 찾아볼 수 있다. 본 논문에서는 이러한 도상을 해석하고 분석하여 나가사키 이미지가 어떻게 형성되었으며 작은 항구도시에 출현한 다양한 이국문화뿐만 아니라 이 문화들이 어떻게 충돌하였는지 구체적으로 살펴볼 수 있기를 희망한다. 또한 도상해석을 통해 서로 다른 집단이 각각 구축되고 고립된 틀에서 어떻게 서로를 관찰하고 이해하였는지 살펴보고자 한다.

III. 지도에 묘사된 나가사키

나가사키는 중요한 항구도시로 빌렘 블라우(Willem Blaeu, 1571~1638)가 1635년에 제작한 아시아 지도에서 어느 정도 단서를 찾을 수 있다(圖 1).²²⁾ 이 지도에서는 일본이 우측 상단에 위치하여 전부 묘사되지는 않았으나 규슈와 그 주변 섬들은 모두 묘사되었다. 특히 나가사키는 정확하게 표기되었으며 심지어 나가사키 항만은 실제 비례보다도 크게 확대되어 표현되었다. 이는 당시 서양인들이 나가사키를 얼마나 중요하게 인식하였는지 보여주는 것이다. 17세기 전반 쇄국령이 선포됨에 따라 나가사키를 제외한 일본의 대외통상은 모두 제한되어 나가사키는 일본에서 가장 중요한 항구도시가 되었다.²³⁾

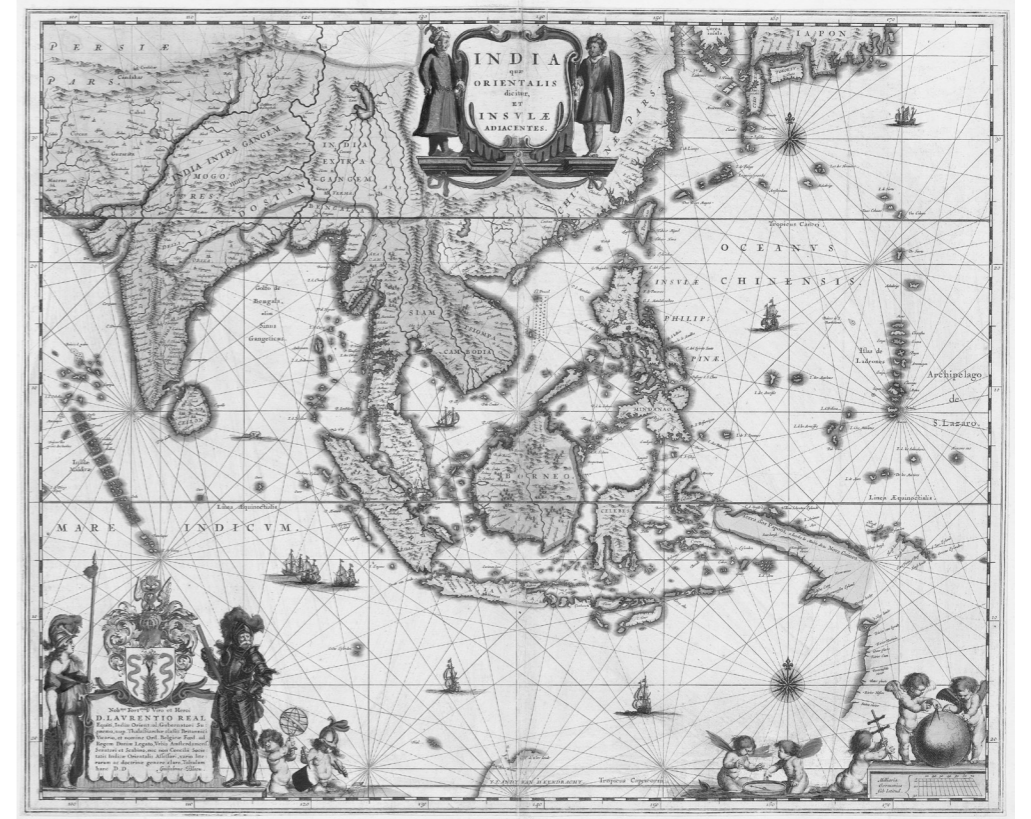


圖 1. 빌렘 블라우(Willem Blaeu, 1571~1638), 17세기 인도와 동남아 일부 지역 지도, 1635년. 종이에 동판인쇄, 41.5cm, 암스테르담 국립박물관(출처: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/NG-501-73>)

1641년, 네덜란드 동인도회사는 유럽국가의 대일본무역 독점권을 취득하였으나 그들은 매우 작은 인공섬에만 거주할 수 있었다. 일본 접이식 부채처럼 생긴 이 작은 인공섬을 ‘테지마’라고 불렀다.²⁴⁾ 나가사키에서 대일무역을 하던 중국인은 여전히 일본인과 함께 거주하였는데, 비교적 이른 시기의 그림에는 이러한 상황이 잘 반영되어 있다. 가령 1673년경에 제작된 나가사키 역사문화박물관 소장 〈寬文長崎圖屏風〉(圖 2)은 나가사키의 지리적 상황을 매우 상세하게 묘사하였다.²⁵⁾ 부채 모양의 테지마 모습과 테지마 부근에 정착하였던 세 척의 네덜란드 대형 선박

21) 大庭 脩, 『長崎唐館圖集成』에 수록된 다수의 당관도 참조.

22) Willem Janszoon Blaeu (1571~1638), *Map of East Asia*, 1635년 제작된 본 지도는 네덜란드 암스테르담 국립박물관에 소장되어 있으며 다음 사이트에서 도상 참조 가능. (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/NG-501-73>) 또한, 책을 제공하여 이 지도에 주목할 수 있게 해주신 본 박물관 아시아부 동아시아미술 담당 큐레이터 Menno Fitski 선생님께 감사를 표한다. Menno Fitski, *Kakiemon Porcelain* (Leiden: Leiden University Press; Amsterdam: Rijksmuseum, 2011), pp. 12~13 참조.

23) 일본 쇄국에 관한 논의는 大島明秀, 『鎖国』という言説: ケンペル著・志筑忠雄訳『鎖国論』の受容史(京都: ミネルヴァ書房, 2009) 참조.

24) 테지마의 구성과 변천에 대한 연구는 森岡美子, 『世界史の中の出島: 日欧通交史上長崎の果たした役割』(長崎: 長崎文獻社, 2001) 참조.

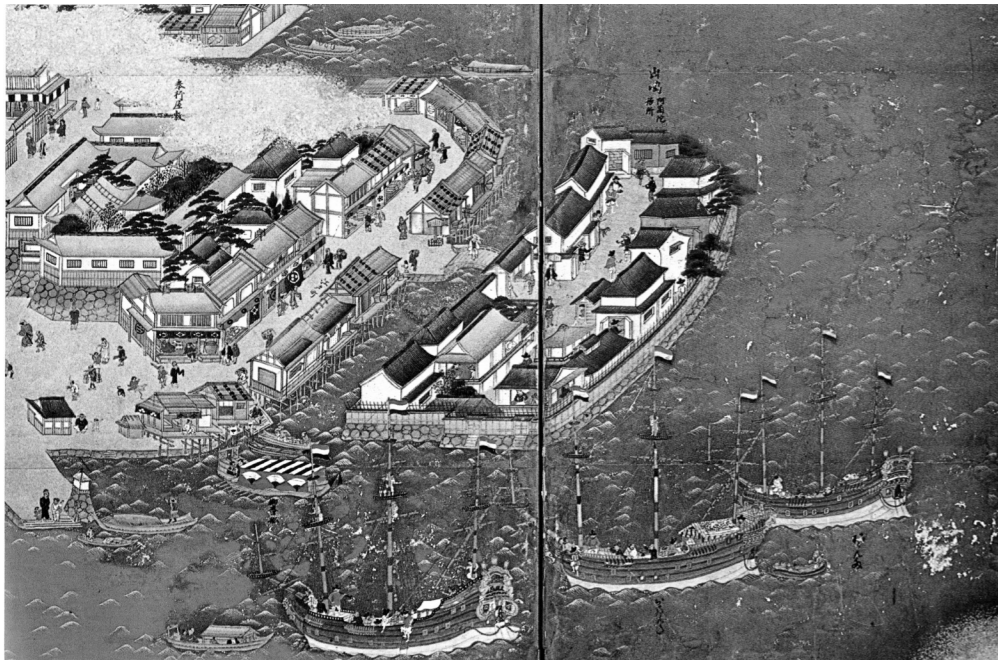


圖 2. 〈간분 나가사키도 병풍(寛文長崎圖屏風)〉 부분, 약 1673년, 6곡 1쌍 병풍 작적, 종이에 채색, 129×327cm, 나가사키역사문화박물관 (출처: 長崎市出島史跡整備審議會 編, 『出島圖: その景観と變遷』(1987), 圖 1)

이 정확하게 묘사되어있다. 이와 비슷한 도상으로 칸분연간(寛文年間, 1677년 이후)에 제작된 고베시립박물관 소장 〈長崎鳥瞰圖屏風〉에는 네덜란드 상선으로 추정되는 데지마 부근에 정박한 두 척의 상선이 그려져 있다. 이 병풍에서는 멀지 않은 곳에 있는 중국 선박도 묘사되었으나 중국인 거류지는 확인되지 않는다.²⁶⁾

1689년에 이르러 중국인들은 도진야시키에서만 거주해야 하는 제한을 받게 되었다. 17세기 말, 청나라가 대만에서 판도를 되찾은 후 1684년 遷界令을 해지하고 展海令을 실시하였다. 이로 인해 나가사키로 들어오는 중국 상선의 수가 급증하여 나가사키 관청에서는 새로운 규범을 제정하여 매년 들어오는 중국 상선의 수를 제한하게 되었다. 또한 1688년에 도진야시키를 건설하기 시작하여 2년 후 완공됨에 따라 1689년 이후 나가사키에 무역을 위해 들어온 중국인들은 모두 거주에 제한을 받았으며 더 이상 일본인들과 함께 지내지 않게 되었다.²⁷⁾ 나가사키역사문화박물관에 전하는 마루야마 오쿄(圓山應舉, 1733~1795)의 〈長崎港圖〉 좌측 하단에서는 중국

25) 長崎市出島史跡整備審議會 編, 『出島圖: その景観と變遷』의 도판1과 설명 참조.

26) 위의 책, 도판 2와 설명 참조.

상선이 해안가 산비탈 부근에 줄지어 정박되어있는 모습을 볼 수 있는데, 이곳이 바로 중국인들의 거주를 위하여 건설된 도진야시키이다.²⁸⁾ 1702년에는 도진야시키 앞 해변에 창고가 세워졌는데 이를 신치(新地)라고 불렀다.²⁹⁾ 신치 창고는 방형의 건축지이며 데지마에서 멀지 않은 곳에 위치하였다. 1764년 나가사키 도요시마야(豊嶋屋)의 1대 점주 오하타 분지에몬(大畠文次右衛門, 1751-1830 활동)이 제작한 나가사키 지도를 살펴보면(圖 3), 신치 창고의 남쪽 다리는 도진야시키와 연결되어있고 동쪽 다리는 나가사키 시가와 연결되어 있으며 수문은 서쪽으로 열려있다.³⁰⁾ 이때부터 도진야시키, 신치 창고 그리고 데지마는 나가사키의 항구를 대표하는 상징이 되었다. 여러 나가사키항 그림에서는 이 세 지역에 대한 지표를 정확하게 확인할 수 있다.

1778년 나가사키 오하타 분지에몬이 인쇄한 〈肥州長崎圖〉(圖 4)는 언뜻 보기에 1764년에 제작된 나가사키지도와 상당히 유사한 것을 알 수 있다.³¹⁾ 부채모양의 네덜란드인 거류지, 산기슭을 따라 축조된 중국인 거류지 및 방형의 신치 창고가 명확하게 표기되어 있기

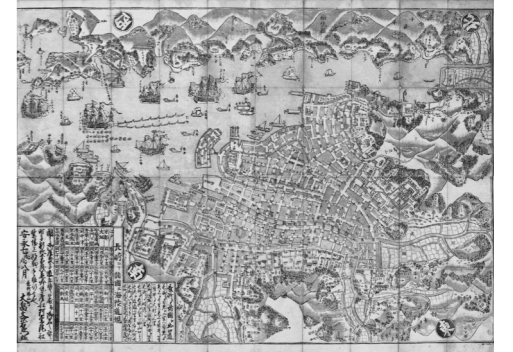


圖 3. 오하타 분지에몬, 〈히수나가사키지도(肥州長崎地圖)〉, 1764년, 나가사키대학교 부속도서관 의학분관(출처: <http://www.lb.nagasaki-u.ac.jp/siryo-search/ecolle/wakan/kochizu/horeki1764/horeki.html>)



圖 4. 오하타 분지에몬, 〈히수나가사키도(肥州長崎圖)〉, 1778년, 61.5×87.3cm, 나가사키대학교 부속도서관 의학분관(출처: <http://www.lb.nagasaki-u.ac.jp/siryo-search/ecolle/wakan/kochizu/anei1778/anei.html>)

27) 大庭脩, 『長崎唐館の建設と江戸時代の日中関係』, 『長崎唐館図集成』, pp. 167~169. 이밖에 劉序楓선생 역시 명말청초 나가사키 지역의 중국인과 일본인들의 무역 변천에 대한 상세한 연구를 진행하였다. 劉序楓, 『明末清初の日中貿易與日本華僑社會』, 『人文及社會科學集刊』11:3(1999), pp. 435~473 참조.

28) 大庭脩, 앞의 책, 도판 2 참조.

29) 永井規男, 『唐人屋敷-町の構成』, 『長崎唐館図集成』, p. 210 참조.

30) 본 도판은 네덜란드 국립자료관(The Nationaal Archief)에서 다운받을 수 있다. (<http://www.gahetna.nl/en/collectie/afbeeldingen/kaartencollectie/zoeken/weergave/detail/start/1/tstart/0/q/zoekterm/Nagasaki>) 또한, 나가사키대학교 부속 도서관 의학분관에도 이 지도를 소장하고 있다. (<http://www.lb.nagasaki-u.ac.jp/search/ecolle/wakan/kochizu/horeki1764/horeki.html>)

31) 도판 4의 그림은 일본 릿쇼대학 도서관 다나카케이지문고(田中啓爾文庫)의 귀중 자료임. 62×89cm, 도판은 전자 자료로 참고가능. (<http://www.ris.ac.jp/library/kichou/lime/h045.html>) 이밖에 나가사키대학교 부속도서관 의학분관에도 본 지도가 소장되어 있음. (<http://www.lb.nagasaki-u.ac.jp/search/ecolle/wakan/kochizu/anei1778/anei.html>)

때문이다. 그러나 자세히 비교해 보면 다른 점도 있다. 1778년의 판본에는 다양한 크기의 상선들이 항구에 정박해 있는데, 그 중에서도 가장 눈에 띄는 것은 두 척의 거대한 네덜란드 선박이다. 선박 한 척은 항구 내에 정박해 있고, 또 다른 한 척은 일본의 작은 인도선을 따라 나가사키항으로 입항하고 있다. 1802년 분킨도우(文錦堂)에서 제작한 <肥州長崎圖>(圖 5)의 지도에서는 일본 선박의 인도 하에 나가사키항으로 진입하는 네덜란드 상선이

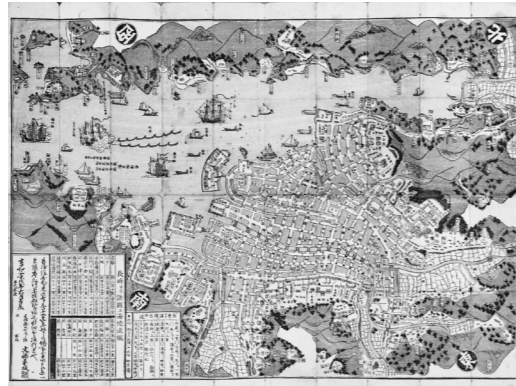


圖 5. 분킨도우, <하슈나가사키도(肥州長崎圖)>, 1802년, 중이, 67×90cm, 청구번호: 文庫08 B0133, 와세다대학교 도서관 (출처: http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko08/bunko08_b0133/index.html)

외에 대포 연기로 선체가 반쯤 가려져 있는 선박의 모습도 볼 수 있다.³²⁾ 네덜란드 상선이 입항 또는 출항할 때 예포를 터뜨려 경의를 표시하곤 하였는데, 그림에서는 네덜란드의 상선이 입항할 때의 이러한 모습을 묘사하였다. 이러한 장면은 나가사키 지역의 특색 있는 기이한 풍경이라고 할 수 있다. 이전의 나가사키 지도에서는 볼 수 없었던 이러한 장면이 1802년 판본에는 주요한 부분으로 등장하며 나가사키 항의 이미지가 점차적으로 형성되었음을 알 수 있다.

이와 비슷한 나가사키 지도는 19세기 초에 다량으로 제작되었는데, 이러한 유형의 지도들은 기본적으로 매우 비슷한 것을 알 수 있다. 이는 아마도 동일한 모본을 번각하였거나 수정하여 제작하였기 때문일 것이다. 1821년까지 분킨도우에서 개정하여 판각했던 판본에서도 마찬가지로 웅장한 포성을 울리며 연기로 가려져 있는 극적인 찰나를 표현하여 나가사키 항구에 들어오고 나가는 네덜란드 상선을 강조하였다.³³⁾ 당시 나가사키의 상황을 시각적으로 볼 수 있기에 이러한 그림들은 그동안 상당한 인기가 있었으며 앞으로도 꾸준히 관심을 받을 것으로 보인다. 지도에서 보이는 풍경은 나가사키 지역이 지니고 있는 독특한 경관으로 에도시대 다른 지역에서는 볼 수 없었던 모습이다.

32) 도판 5의 그림은 와세다대학 도서관에 소장되어 있음. 67×90cm, 청구번호: 文庫08B0133, 다운로드 가능(http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko08/bunko08_b0133/index.html)

33) 이 그림은 와세다대학 도서관에 소장되어 있다. 66×88cm, 청구번호: ル11 00626, 다운로드 가능(http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/ru11/ru11_00626) 또한, 나가사키대학 부속도서관 의학분관에도 이 그림이 소장되어 있으나 소장처에서는 이 그림이 1802년도 본을 모본으로 하여 개판되었다는 것에는 주목하지 않아 아직까지 1802년도 본으로 알려져 있다. 관련 웹사이트 참조. (<http://www.lb.nagasaki-u.ac.jp/search/ecolle/wakan/kochizu/kyowa1802/kyowa.html>)

지도뿐만 아니라 판화와 도자기에서도 이러한 도상을 확인할 수 있다. 나가사키역사박물관 소장 <長崎八景版畫>에는 중국 상선, 네덜란드 상선 그리고 나가사키항 내부의 당관관(도진야시키, 데지마) 도상이 매우 빈번하게 출현한다. 이 판화에 표기되어 있는 '文彩堂', '大和屋由平板'의 글자로 미루어, 이소노 분사이(磯野文斎, ?-1857)가 제작한 나가사키 팔경판화임을 알 수 있다.³⁴⁾ 본 팔경판화의 항구 풍경에는 앞서 언급한 경물들이 등장한다. 가령, <立山秋月>(圖 6)에서는 보름달이 환하게 비추는 나가사키항을 묘사하였으며 화면에서는 난관, 신치 창고, 당관 총 세 곳을 글씨로 표기하였음을 확인할 수 있다. 또한, <神崎歸帆>에서는 중국 선박이 돛을 올려 출항하려는 장면을, <稻佐夕照>에서는 네덜란드 선박이 포탄을 발사하여 연기가 자욱한 극적인 찰나를 묘사하였다. <笠頭夜雨>에는 '唐寺'라고 표기하였으나 비 내리는 밤 항구에 있는 중국 선박과 네덜란드 선박의 그림자를 알아볼 수 있을 만큼 명확하게 묘사하여 나가사키 특유의 이국적이고 낭만적인 분위기를 한층 더하였다.

규슈지역에서 생산되었던 도자기에도 나가사키와 관련된 도상들이 적지 않게 사용되었다.

예를 들어, 19세기 초에 제작된 고베시립박물관 소장 가메야마 청화백자 그릇의 상단부에는 나가사키항의 모습이 장식되어 있는데, 네덜란드 상선이 데지마에 정박하여 화물을 내리기 위해 예포를 쏘며 항구로 들어오는 장면이 묘사되었다.³⁵⁾ 앞에서 언급하였던 지도에서



圖 6. 이소노 분사이, <나가사키 팔경(長崎八景)> 중 <立山秋月>, 19세기 전반, 판화, 나가사키 역사문화박물관(출처: <http://www.city.nagasaki.lg.jp/nagazine/hakken08031/>)

34) 나가사키 팔경판화는 나가사키역사문화박물관에 소장되어 있으며 웹사이트에서는 두 장만 확인할 수 있다(<http://www.nmhc.jp/museumInet/prh/colArtAndHisSubGet.do?number=60423&command=image>). 본 판화의 전체 장면은 2008년 첫 간행된 다음의 온라인 논문에서 확인할 수 있다. 『越中先生と行く長崎八景の世界: 江戸期の景勝地』(<http://www.city.nagasaki.lg.jp/nagazine/hakken08031/>).

35) 높이 7.5cm, 직경 8.5cm의 이 청화백자 그릇은 대략 19세기 초에 제작되었다. 神戸市立博物館 編, 『阿蘭陀絵伊万里とびいどろ・ぎやまん展: 江戸のオランダ趣味』(広島: 福山市立福山城博物館, 1998), p. 77 참조.

도 볼 수 있듯이 동쪽에서 서쪽을 바라보는 구도로 정면에는 항구로 진입하는 네덜란드 상선을 배치하였다. 이밖에 오사카 시립동양도자미술관 소장 청화백자 접시(圖 7)에서 묘사된 나가사키 풍경은 각도는 조금 다르지만 역시 동쪽에서 서쪽을 바라보는 시점의 구도이며 접시의 우측으로는 데지마의 경치가 비교적 크고 정확하게 묘사되었다.³⁶⁾ 또한, 예포를 발사하는 네덜란드 상선도 나가사키 항구의 중요한 곳에 위치하고 있다. 유럽에서 온 네덜란드인과 상선은 단독으로 묘사되며 하나의 주제로 자리 잡게 되었다.



圖 7. <데지마도 청화대반(出島青花大盤)>, 아리타 窯, 1820~1840년경, 높이 5.3cm, 지름 46cm, 오사카시립동양도자미술관(출처: サントリー美術館・松本市美術館・大阪市立東洋陶磁美術館・読売新聞大阪本社 編, 『伊萬裏: ヨーロッパの宮殿を飾った日本磁器』, 圖 188)

나가사키항은 공예품뿐만 아니라 판화, 지도에서 매우 빈번하게 묘사되었으며 그 중에서도 당란관(도진야시키, 데지마)과 중국 및 네덜란드 상선의 도상이 특히 강조되었는데, 이러한 도상이 매우 인기가 있었음을 반증하는 것이라고 할 수 있다. 나가사키지역으로 여행이나 성지순례를 했던 수많은 사람들에게 예포를 울리는 네덜란드와 중국 상선이 묘사된 지도 또는 이국적인 정취가 풍기는 나가사키 팔경판화, 나가사키 항구가 묘사된 도자기는 나가사키 여행의 경험을 추억할 뿐만 아니라 고국으로 돌아가 나가사키가 지닌 특수한 경관을 다른 사람들에게 보여 줄 수 있는 기념품으로 매우 적합한 상품이었다.

IV. 이국적 정취의 배경

나가사키는 매우 특별한 도시로 이른 시기부터 일본 南蠻屏風에서 등장하곤 하였다. 남만병풍은 16세기부터 17세기 전반 일본에서 제작된 화려한 병풍으로 외국인과 외국의 문물을 묘

36) 직경 46cm의 이 접시는 대략 1820~1840년경 제작되었을 것으로 추정된다. サントリー美術館, 松本市美術館, 大阪市立東洋陶磁美術館, 読売新聞大阪本社 編, 『Imari/伊萬里: ヨーロッパの宮殿を飾った日本磁器』(大阪: 読売新聞大阪本社, 2014) 도판 188 참조.

사하였다.³⁷⁾ '南蠻'은 중국에서 유래한 단어로, 당시 선박을 타고 중국 남쪽 지역으로 들어왔던 포르투갈인과 스페인인을 지칭하던 명칭이었다. 이들은 이베리아 반도에서 건너온 이방인들로 근대기 최초로 일본에 방문한 유럽인들이었다. 일본인들은 남만인들의 기이한 복장과 그릇을 흥미롭게 여겨 관심을 가졌다. 국립도쿄박물관 소장 <남만병풍>은 가장 전형적인 유형의 작품으로 병풍 우측(右隻)의 상단에는 거대한 포르투갈 선박이 일본 항구로 들어오는 장면이 묘사되었다(圖 8).³⁸⁾ 묘사된 항구는 나가사키 항구일 가능성이 매우 크지만 당시 일본 회화에서 항구는 추상적으로 표현되었

기 때문에 그 지역을 드러내는 상징적인 특징을 병풍에서 확인할 수는 없으며 어떤 지역을 묘사한 것인지 정확하게 파악하기는 어렵다. 병풍 좌측(左隻)에서는 당시 일본인이 상상했던 유럽의 이국적 풍경을 묘사하였다(圖 9). 화면에서는 금색의 배경에 기이하고도 우스꽝스러운 복장의 포르투갈인들이 묘사되었다. 남성들은 황금빛 거리에서 말을 타고 질주하고 있으며 여성들은 유럽식과 중국식이 혼재된 복식을 입고 앞에서 이를 바라보고 있

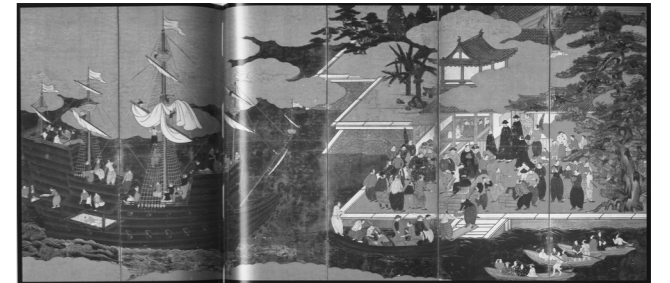


圖 8. <남만병풍> 6곡 1쌍 병풍 우측, 종이에 채색, 153×364.8cm, 국립도쿄박물관(출처: 阪本満等, 『日本屏風絵集成15: 風俗畫・南蠻風俗』, 圖 59~60)

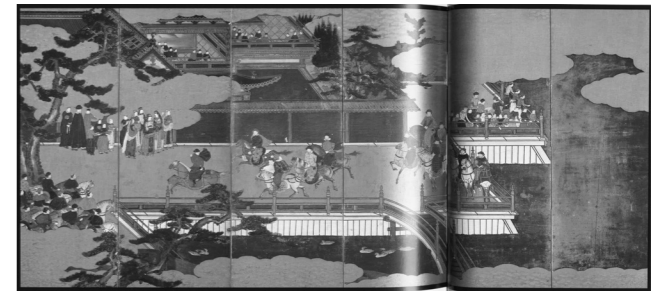


圖 9. <남만병풍> 6곡 1쌍 병풍 좌측, 종이에 채색, 153×364.8cm, 국립도쿄박물관(출처: 阪本満等, 『日本屏風絵集成15: 風俗畫・南蠻風俗』, 圖 59~60)

37) 남만병풍 연구는 일본에서 비교적 이른 시기에 진행되었으며 이와 관련된 연구 역시 상당히 많다. 최근 개최된 주요 전시와 도록은 다음과 같다. サントリー美術館, 戸市立博物館, 日本経済新聞社 編, 『南蛮美術の光と影: 泰西王侯騎馬(南蛮)の謎』(東京: 日本経済新聞社, 2011); 坂本満, 『南蛮屏風集成』(東京: 中央公論美術出版, 2008); 坂本満等, 『日本屏風絵集成十五: 風俗画 南蛮風俗』(東京: 講談社, 1979); 神戸市立博物館, 『異国絵の冒険: 近世日本美術に見る情報と幻想』(神戸: 神戸市立博物館, 2001) 참조. 이밖에 포르투갈 학자 역시 좋은 연구 성과를 거두었다. Alexandra Curvelo, *Nanban Folding Screen Masterpieces. Japan-Portugal XVIIth Century*(Paris: Chandeigne, 2015) 참조.

38) 이 병풍은 종이에 채색한 6곡1쌍 병풍으로 각 폭의 높이는 153.0cm, 넓이는 364.8cm이다. 坂本満等, 『日本屏風絵集成十五: 風俗画・南蛮風俗』 도판 59~60 참조.

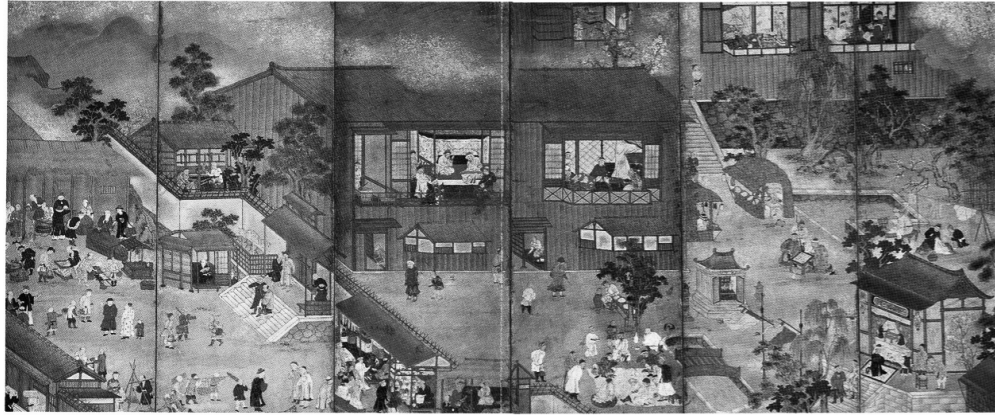


圖 10. <당관도병풍(唐館圖屏風)>, 17세기 후반~18세기 전반, 147.6×342cm, 마쓰시타미술관
(출처: 長崎歴史文化博物館 編, 『長崎大萬華鏡: 近世日蘭交流の華長崎』(2005), pp. 66~68)

다. 예로부터 일본인들이 이국에 대한 상상을 할 때의 영감의 근원은 주로 중국이었다. 그렇기 때문에 이국에 대한 사실적인 정보가 부재하거나 정확하지 않은 채 이국의 풍경을 묘사하고자 할 때 당시 일본인은 중국의 풍경을 혼용하여 부족한 부분을 보완하였다. 남만병풍을 그린 작가는 포르투갈 남성의 차림새에 대해서는 비교적 정확하게 알고 있었으나 여성의 차림새에 대해서는 정확하게 이해하지 못하여 일부는 상상력을 발휘하고 나머지는 중국적인 요소를 가미하여 묘사하였다. 또한, 포르투갈인들의 거류지는 마치 중국의 궁전처럼 묘사하였다. 가령 네덜란드 국립박물관 소장 <남만병풍> 우측에서는 나가사키의 거리가 비교적 상세하게 묘사되었지만 여전히 추상적으로 표현된 부분이 있다.³⁹⁾ 실제로 당시 포르투갈인들은 이미 일본식 건물에 거주하기 시작하였지만 보는 사람들이 이를 통해 구체적인 나가사키 풍경을 연상시키는 것은 어려운 부분이 있다.

이후 당관(도진야시키와 테지마)이 그림의 주제가 되었을 때에도 남만병풍을 그리던 기준

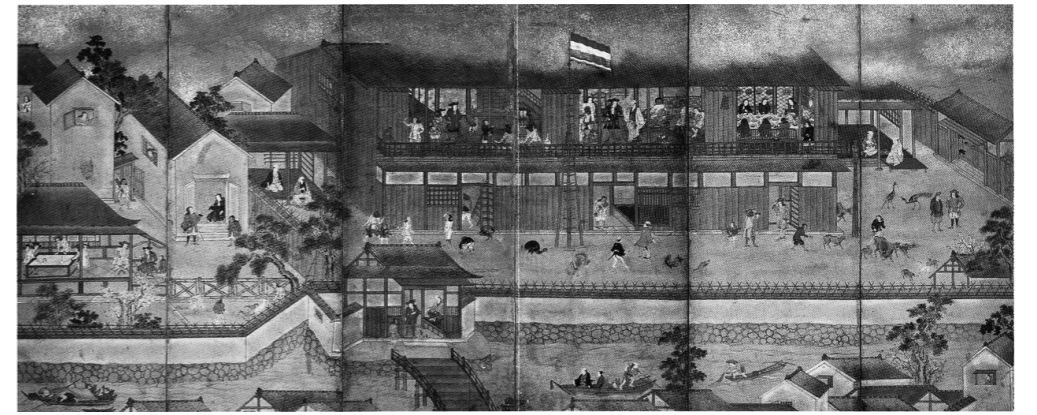


圖 11. <난관도병풍(蘭館圖屏風)>, 17세기 후반~18세기 전반, 147.6×342cm, 마쓰시타미술관
(출처: 長崎歴史文化博物館 編, 『長崎大萬華鏡: 近世日蘭交流の華長崎』(2005), pp. 93~95)

의 방식을 따랐다. 17세기 후반에서 18세기 전반에 제작된 마쓰시타미술관 소장 <唐館蘭館圖屏風>은 이러한 종류의 병풍 중 이른 시기의 작품으로, '唐館蘭館圖屏風'이 온전히 존재하였음을 알 수 있는 유일한 예이다(圖 10, 11).⁴⁰⁾ 나가사키에서 중국인과 네덜란드인이 거주하던 두 지역은 앞서 서술한 남만병풍에서처럼 모두 황금빛의 구름과 땅을 배경으로 매우 부유하고 화려한 공간으로 표현되었으며 동시에 독특하고도 이국적인 분위기를 자아낸다.

그러나 <唐館蘭館圖屏風>은 남만병풍과 비교하였을 때, 훨씬 더 사실적인 세부 장면이 추가된 것을 알 수 있다. 가령, '唐館'(圖 10)은 大門과 二門의 이중 관리 통제 체제를 갖추었음을 살펴볼 수 있다. 대문과 이문 사이의 광장은 다양한 거래가 이루어졌던 지역으로 중국인들은 일상생활에서 필요한 물건들을 이곳에서 구매하였던 것으로 보인다. 이문으로 들어가면, 장기를 두거나 책을 읽는 모습, 거문고를 연주하는 장면과 심지어 도박을 하는 모습에 이르기까지 중국인들의 일상생활 단편을 볼 수 있다. '蘭館'(圖 11)의 거리에는 동물원처럼 다양한 종류의 기이한 동물들이 묘사되었다. 네덜란드인들이 활동했던 주요 장소인 건물의 2층에는 연회 음식을 먹는 사람들, 음악을 듣는 사람들 그리고 조출하게 친구들과 이야기를 나누는 사람들이 있으며 병풍의 끝부분에서는 네덜란드인들이 당구를 치고 있는 모습도 볼 수 있다. 이러한 장면을 통하여, 본 병풍을 주문한 사람은 당관관에 상당한 관심을 가지고 있었음을 확인할 수 있었다. 병풍의 세부적인 부분은 다양하면서도 사실적으로 표현된 것으로 미루어 병풍을 제작했던 화가는 당관관에 드나들었을 것으로 추정되며, 실령 직접 가보지 못하였더라도 당관관에 대한 상당한 정보를 바탕으로 비교적 정확한 세부 묘사를 할 수 있었을 것으로 보인다.

39) 네덜란드 국립박물관 소장 남만병풍은 1600~1625년경 제작된 것으로 추정된다. 각폭의 높이는 169.0cm, 폭은 363.0cm이다. 도판은 네덜란드 국립박물관 사이트에서 참조. 右隻(<https://www.rijksmuseum.nl/collectie/AK-RAK-1968-1-A>), 左隻(<https://www.rijksmuseum.nl/collectie/AK-RAK-1968-1-B>) 참조.

40) 더 이른 시기에 제작된 또 다른 <唐館圖屏風>은 겐요지(善養寺)에 소장되어 있으며, 원래는 蘭館圖屏風과 세트 제작되었을 것으로 추정되나 현재는 <당관도>만 전한다. 한 척만 전하는 이 <당관도병풍>과 관련해서는 大庭脩, 『長崎唐館圖集成』, pp. 8~11 참조. 마쓰시타미술관 소장 <당관도>병풍과 관련한 연구는 海江田義廣, 『唐館蘭館圖屏風の成立及び唐館蘭館繪卷との關係について』, 『長崎大萬華鏡: 近世日蘭交流の華長崎』, pp. 185~206 참조. 이 병풍은 높이 147.6cm, 폭 342.0cm. 도판은 앞의 책, pp. 66~68, 93~95 참조.

V. 나가사키 실경 그림

17세기 말 나가사키의 어용화사들은 당란관을 그림으로 기록하도록 소집되었으며 이들은 실제로 당란관에 들어가 현지 상황을 이해할 수 있게 되었다.⁴¹⁾ 일반적으로 명을 받고 수행하는 이러한 나가사키 어용화사들을 가라에 메키키(唐繪目利)라고 불렀다.⁴²⁾ 당란관을 그렸던 나가사키 어용화사 중 가장 중요한 인물은 이시자키 유시이다. 이시자키 유시는 번갈아 가며 가라에 메키키를 맡았던 4대 가문 출신으로 나가사키에 수입된 외국 서화의 심사뿐만 아니라 나가사키에 유입되었던 이국의 새와 동물들을 그림으로 기록하는 업무를 담당하였다.⁴³⁾ 그는 전통 일본회화뿐만 아니라 중국회화에 모두 능했으며 서양화법을 구사하여 사실적인 그림 역시 잘 그렸다. 이밖에 나가사키항을 묘사한 그림들을 많이 그렸다.

1833년 이시자키 유시가 그린 그림에서는 나가사키항에서 가장 자주 볼 수 있는 두 종류의 외국 선박이 묘사되었는데 앞부분에는 네덜란드 상선이, 뒷부분에는 중국 상선이 묘사되었다(圖 12).⁴⁴⁾ 이 그림은 그의 스승이 지은 그림과 어울리는 시구를 적어 이시자키 유시가 친구에게 선물한 것이다. 세로로 긴 축 형태 화면의 題詩는 중국 회화에서 자주 볼 수 있는데, 이는 이시자키 유시가 유창하게 한문을 운용

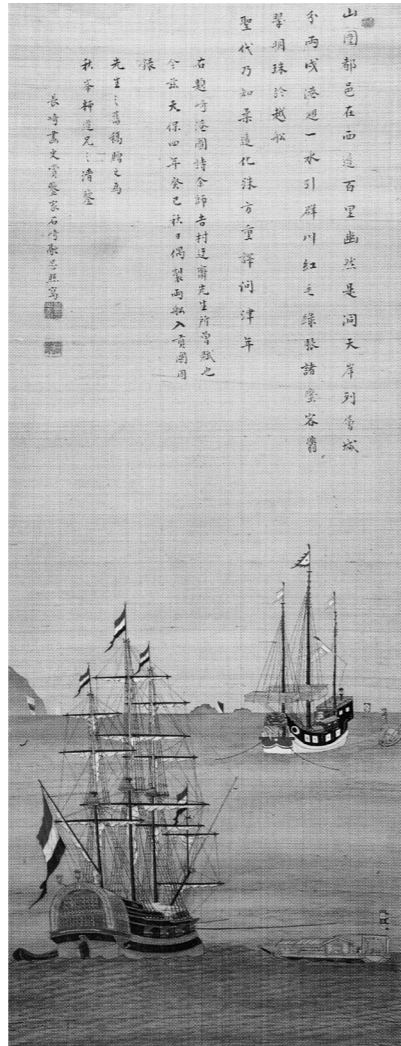


圖 12. 이시자키 유시, 〈양선입공도(兩船入貢圖)〉, 1833년, 종이에 채색, 85×33cm, 나가사키 역사문화박물관(출처: 長崎市立博物館 編, 『大出島展』, p. 14, 圖 1-2-9)

할 수 있었음을 드러내는 것으로도 볼 수 있다. 〈和蘭船唐船圖〉로 불리는 이 그림은 현재 나가사키역사문화박물관에 소장되어 있으며 이시자키 유시가 제발에서 설명한 것처럼 〈兩船入貢圖〉로도 불린다.⁴⁵⁾ 제목에서도 알 수 있듯이 이시자키 유시는 이 그림을 ‘공물을 바치는 두 척의 상선 그림’이라고 설명하였다. 이는 중국의 우월함을 과시하기 위하여 무역을 위해 중국으로 온 외국인들을 공물을 바치기 위해 온 사람들이라고 했던 중국의 전통에서 비롯된 개념이라고 할 수 있다. 이를 통해 나가사키 지방의 문인뿐만 아니라 관에서도 이러한 당시 중국의 용어들을 학습했음을 알 수 있다. 그러나 자세히 그림을 살펴보면 서양화법을 사용하여 그렸음을 확인할 수 있다. 이러한 중국 및 네덜란드 상선을 주제로 한 그림은 당시 나가사키의 특징을 담고 있으며 동서양의 기교를 융합한 화법을 구사하였음을 알 수 있다.

비록 이시자키 유시가 유럽의 문자를 이해했는지에 대해서는 확실하지 않지만 특수한 그의 지위 때문에 서양에서 들어온 서적과 문화를 접하였을 가능성은 크다. 그는 제발에서 이 그림을 ‘비추어 그리다(照寫)’라고 표현하였는데, 아마도 실경에 근거하여 그렸던 것으로 추정된다. 그러나 이 그림을 요한 노이호프(Johan Nieuhof, 1618~1672)가 1673년 출판한 책 *An embassy from the East-India Company of the United Provinces*의 삽도(圖 13)와 비교해보면, 두 그림 속의 네덜란드 상선이 굉장히 유사한 것을 알 수 있다.⁴⁶⁾ 이시자키 유시는 가라에 메키키 신분으로

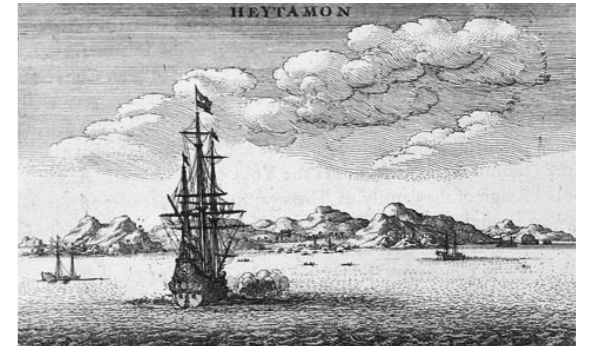


圖 13. 요한 노이호프(Johan Nieuhof, 1618~1672), *An embassy from the East-India Company of the United Provinces*(1673)의 삽화. 종이, 미국 위스콘신대학교도서관(출처: <http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/DLDecArts/DLDecArts-idx?id=DLDecArts.Nieuhof>)

41) 長崎縣立美術館 編, 『唐繪目利と同門』(長崎: 長崎縣教育委員會, 1998), p. 129 참조.

42) 나가사키 어용화사에 대한 연구는 徳山光, 『唐繪目利の研究 渡邊秀實著『長崎畫人傳』, 『唐繪目利と同門』, pp. 7~15 참조. 원문은 『長崎縣立美術館紀要』3(1976)에 수록.

43) 이시자키 유시에 대한 자료는 長崎縣立美術館 編, 『唐繪目利と同門』, pp. 27~31 참조.

44) 도판은 長崎市立博物館 編, 『大出島展』, p. 14 참조.

45) 나가사키역사문화박물관에서는 ‘和蘭’이라고 표기하였으나 ‘荷蘭’역시 통용되고 있다. 도판 및 관련 자료는 다음 웹페이지 참조. (<http://www.nmhc.jp/museum/Inet/prh/colArtAndHisGet.do?command=view&number=142665>)

46) 본 도서의 영문명은 다음과 같다. *An embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Grand Tartar Cham, emperor of China: delivered by their excellencies Peter de Goyer and Jacob de Keyzer, at his imperial city of Peking wherein the cities, towns, villages, ports, rivers, &c. in their passages from Canton to Peking are ingeniously described by John Nieuhoff; Englished and set forth with their several sculptures by John Ogilby.* 이 책은 원래 1665년 네덜란드어로 출판되었고 이후 큰 인기를 얻게 되어 다국어로 번역되어 출판되었으며 영문판은 1669년 출판되었다. 본 논문에서 사용된 것은 1673년 판본이며, 현재 미국 위스콘신대학교 도서관에 소장되어 있다. (<http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/DLDecArts.Nieuhof>) 참고. 본문에서 언급한 그림은 29쪽 참고. 책에 포함된 네덜란드 선박이 그려진 여러 장의 그림은 모방하여 학습할 수 있는 좋은 대상이었다. 이밖에 독일 하이델베르크대학 웹페이지에서도 1666년 네덜란드 판본을 열람하고 다운로드 할 수 있다. (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/nieuhof1666>)



圖 14. 이시자키 유시, <唐館圖>, 1801년, 종이에 채색, 43×790cm, 나가사키역사문화박물관(출처: 原田博二 解説, 『石崎融思 筆<唐蘭館繪卷>』(2001))



圖 15. 이시자키 유시, <蘭館圖>, 1801년, 종이에 채색, 43×790cm, 나가사키역사문화박물관(출처: 原田博二 解説, 『石崎融思 筆<唐蘭館繪卷>』(2001))

외국 서적을 보았을 가능성이 매우 크다. 특히 요한 노이호프의 여행서 삽화에 등장하는 풍경 및 선박과 그의 그림이 매우 비슷한 것으로 미루어 그가 <兩船入貢圖>를 제작할 때 노이호프 삽화에서 영감을 받았을 가능성이 있다. 요한 노이호프는 네덜란드인으로 1655년부터 1657년까지 네덜란드를 대표하여 중국 광둥에서 북경까지 방문하였으며 이 방문 여정과 관련된 사항을 기록뿐만 아니라 그림으로 남겨 이후 책으로 출판하여 많은 영향을 주었다. 이시자키 유시의 <兩船入貢圖>는 표면상으로는 중국의 영향을 많이 받은 듯하지만, 자세하게 분석해보면 서양 문화를 흡수한 요소들도 상당히 많은 것을 확인할 수 있다.

1796년, 이시자키 유시는 중국인 풍속도를 제작하라는 나가사키 관의 지령을 받아 중국인 거주지에 들어가 중국 상인들의 당관 생활 모습을 관찰할 수 있었다.⁴⁷⁾ 그 후 1801년, 그는 <당관도>(圖 14)와 <난관도>(圖 15)를 제작하였다.⁴⁸⁾ 그는 비록 최초로 이 주제를 다룬 화가는 아니었지만 매우 기교있는 방식으로 당관과 난관을 묘사하였다. <당관도>(圖 14)는 중국 상선의 수리장에서 시작하여 화물을 내리는 중국 상선의 모습 그리고 시끌벅적한 신치 창고의 장면으로 시선을 이끈다. 화면이 시작되는 부분에서는 높지만 화면을 따라 이동하며 낮아지는 시점, 그리고 지면에서 기울어진 각도로 인하여 당관에서 진행되는 다양한 거래와 활동을 자세하게 관찰할 수 있다. 또한, 당관으로 연결된 다리를 건너 당관으로 들어가면 중국인들이 생활하고 있는 이국적 풍경도 볼 수 있다.

이시자키 유시의 <난관도>는 광활한 바다에서 시작된다(圖 15). 일본 선박들의 인도를 받으며 항해하는 대형 네덜란드 상선은 방금 예포를 막 터뜨렸고 호위를 받으며 천천히 나가사키항으로 들어오는 모습으로 묘사되었다. 특이한 부분은 나가사키 수로 풍경이 그림의 2/3를 차지하고 있는 것이다. 이 그림에서는 중국 상선을 포함한 다른 선박들도 등장하는데, 이들 선박은 수로를 장식하면서 나가사키항으로 들어오는 경로를 인도하는 역할을 한다. 감상자는 이러한 흐름을 따라 서양풍의 경관을 관람하며 나가사키 항으로 들어오게 된다. 이러한 그림의 전개 방법은 나가사키의 풍경을 효과적으로 소개할 뿐만 아니라 네덜란드 상선이 장기간의 항해를 마치고 나가사키로 들어왔음을 암시하기도 한다. 마지막으로 나가사키항으로 들어오면 또 다른 네덜란드 상선이 데지마 인근에 정박해 있는 것을 볼 수 있다. 이 거대한 상선 위에서 바쁘게 움직이는 사람들이 있고 일본 운송선 역시 신속히 데지마로 화물을 운반하고 있으며 운송업자들은 이미 많은 화물을 데지마 수문 입구로 옮겨 놓은 것을 확인할 수 있다. 이어서 부채모양의 데지마로 들어가면 이국적인 사물과 기이한 동물, 그리고 동아시아인과는 전혀 다른 생활 풍경을 볼 수 있는데, 이는 난관을 주제로 한 그림들에서 가장 빈번히 묘사되는 내용들이다.

기이한 물건과 이국적인 생활을 설명하기 위하여 당관도에서 묘사된 장면들은 榜題가 함께 표기되어 주목할 만하다. 또한 이시자키 유시의 당관도 세부장면은 섬세하고 정확하게 묘사되어 상당히 귀한 그림이었음을 알 수 있다. 그러나 이 그림이 왜 제작되었고 어떤 용도로 사용되었는지는 아직까지도 명확히 알 수 없다. 일문으로 기록된 방제와 정밀하고 아름답게 제작된 그림의 수준으로 판단해보면, 정부 고관이나 무사계급 또는 부유한 상인들이 제작을 의뢰하였을 가능성이 있으며 주문자는 분명 나가사키 지역의 외국인과 외국문화에 대하여 깊은 관심을 가지고 있던 인물일 것이다.

47) 長崎縣立美術館 編, 『唐繪日利と同門』, pp. 27~29, 132 참조.

48) 이 두루마리들은 현재 나가사키역사문화박물관에 소장되어 있다. 높이 43cm, 길이 790cm. 두루마리 도상과 관련된 또 다른 해석으로는 原田博二, 『石崎融思筆<唐蘭館繪卷>』, pp. 4~5, 27~38, 57~73 참조.

VI. 다중의 시선

이시자키 유시는 나가사키 그림에서 흥미로운 세부 묘사를 하였다(圖 16). 네덜란드 상선이 정박한 곳에서 멀지 않은 곳에 많은 관광객들을 태운 일본 선박 두 척이 있다. 그들은 유람을 하며 먼 해수면의 고래 구경선을 바라보고 있는 것처럼 보이지만, 자세히 살펴보면 이들이 구경하고 있는 것은 고래 구경선이 아니라 먼 곳에 정박하여 화물을 내리고 있는 네덜란드 상선이었던 것이다. 심지어 어떤 관광객들은 네덜란드 상선과 그 위에서 일어나는 활동을 보다 자세하게 보기 위하여 망원경을 들고 배 위로 올라가 있다. 일본 관광객이 손에 들고 있는 그 망원경은 네덜란드인이 일본에 가지고 온 것으로 '서양의 강점인 기술을 배워 그것으로 서양을 제압한다(司夷之長技以制夷)'는 문구가 잘 드러나는 부분이다.

그러나 망원경을 통하여 외국의 사물을 관찰하는 것은 일본인들만의 특권은 아니었다. 네덜란드인이 데지마에 있을 당시 매일 망원경을 들고 나가사키의 수로를 관찰하였고, 특히 무역 경쟁대상이었던 중국인과 중국 상선을 관찰하곤 하였다. 가라하가 케이가가(川原慶賀, 1786-1860)는 이시자키 유시의 제자로 그 역시 데지마의 생활 풍경을 다수 그렸다. 그가 그린 <난관회권>에서는 네덜란드인이

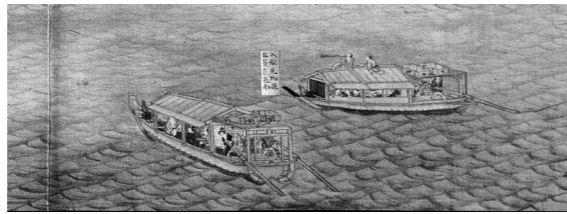


圖 16. 이시자키 유시, <蘭館圖> 부분, 1801년, 종이에 채색, 43×790cm, 나가사키역사문화박물관(출처: 原田博二 解説, 『石崎融思 筆<唐蘭館繪卷>』(2001))

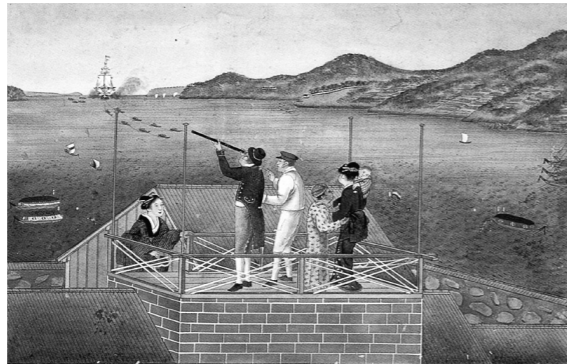


圖 17. 가라하가 케이가가, <난관회권(蘭館繪卷)>, 19세기, 종이에 채색, 27.5×515.5cm, 나가사키역사문화박물관(출처: 長崎市立博物館 編, 『大出島展』(2000), p. 37, 圖 1-3-11-1)

49) 長崎市立博物館 編, 『大出島展』, p. 37 도판 1-3-11-1 참조. 가라하가 케이가가 그린 그림은 현재 나가사키 역사문화박물관에 소장되어 있으며 높이 27.5cm, 길이 515.5cm 이다.

50) 관련 기록은 많으나 1801년 1월 1일부터 시작된 기록을 살펴보면, 7~8일 동안 네덜란드 상관 관장이 중국 선박의 출입과 동정에 대해 기록한 것으로 미루어 당시에는 아마 크게 하는 일이 없었던 것으로 추정된다. 日蘭學會 編, 『日蘭交渉史研究會 譯注, 『長崎オランダ商館日記 1 (1801年度-1803年度)』(東京: 雄松堂, 1989), p. 17 참조.

데지마 전망대에서 망원경으로 수평선이나 예포를 쏘며 천천히 나가사키항으로 들어오는 네덜란드 상선을 관찰하는 모습이 묘사되었다(圖 17).⁴⁹⁾ 이는 그들의 직무 때문일 수도 있고 데지마 생활의 무료함 때문일 수도 있다. 『네덜란드상관일기(長崎オランダ商館日記)』에는 '오늘 중국 상선이 또 들어왔다. 오늘 중국 상선에서 화물을 내렸음'과 같이 그들이 나가사키항을 관찰한 기록들이 자주 등장한다.⁵⁰⁾ 가라하가 케이가가 그린 다른 작품인 <나가사키 난관 연회도>에서는 화려하게 장식된 망원경이 발코니에 설치되어 있으며(圖 18) 아마도 商館의 관장이 나가사키항의 활동과 기구를 살펴볼 때 사용했을 가능성이 있다.⁵¹⁾ 즉, 해수면뿐만 아니라 경쟁자들의 동정을 파악하기 위하여 근처의 신치 창고와 도진야시키 역시 관찰하였던 것이다.

일본 쇄국시기 나가사키에 거주했던 중국인과 네덜란드인들은 함부로 그들의 거주지를 떠날 수 없었기 때문에 서로 접촉할 수 있는 기회는 거의 없었다.⁵²⁾ 그러나 작자미상의 <諏訪祭禮屏風>(圖 19)에서는 스와진자(諏訪神社)에서 제사를 지내는 장면이 묘사되었는데, 아마도 네덜란드인과 중국인들은 제사에 초청을 받아 참관할 수 있었던 것으로 보인다.⁵³⁾ 좌척병풍의 화면에서는 네덜란드인, 일본인, 중국인들이 모두 2층



圖 18. 가라하가 케이가가, <나가사키 난관 연회도(長崎蘭館饗宴圖)>, 19세기, 종이에 채색, 39.4×50.6cm, 개인소장(출처: 岡崎市美術博物館 編, 『大鎮國展: 江戸に咲いた異國の花』(2016), p. 57, 圖 49)



圖 19. <스와제례병풍(諏訪祭禮屏風)>, 8곡 1쌍 병풍 좌척, 종이에 채색, 187.5×522.5cm, 長崎富貴樓餐廳(출처: 長崎市立博物館 編, 『大出島展』(2000), p. 36, 圖 1-3-13)

51) 岡崎市美術博物館 編集, 『大鎮國展: 江戸に咲いた異國の花』, p. 57 도판 49 참조. 39.4×50.6cm, 개인소장.

52) 류서풍은 중국인과 일본인들이 사무역을 하는 것을 방지하기 위하여 당시 나가사키에 거주하던 중국인들의 외출을 제한하였다고 언급했다. 劉序楓, 『徳川「鎖國」體制下的中日貿易』, p. 99 참조.

53) 도판은 長崎市立博物館 編, 『大出島展』, p. 36 도판 1-3-13 참조. 이 병풍은 현재 長崎富貴樓餐廳에 소장되어 있다. 187.5×522.5cm, 도록에는 좌척 부분만 수록되어 있음. 富貴樓餐廳의 홈페이지에서 두 척의 병풍을 모두 볼 수 있음(<http://www1.cncm.ne.jp/~fukiro/page005.html#>)

에 앉아 아래에서 행해지는 축제를 바라보고 있다. 일본인들은 중앙에 앉아있으며 네덜란드인은 일본인의 우측에, 중국인들은 일본인의 좌측에 앉아있다. 비록, 네덜란드인과 중국인들이 서로 접촉했을지는 확실하지 않지만, 공식적으로 대화는 나눌 수 없었더라도 서로를 바라보는 것은 가능하였을 것이다.

대만 국립고궁박물원 소장 『長崎貿易圖冊』 역시 주목할 만하다. 이 책은 총 8장의 그림으로 구성되어 있는데, 모두 글씨와 그림이 함께 어우러져 당관 무역 상황을 묘사하였다. 비록 당관 생활 풍경을 묘사하였지만, 도책에서는 중국인의 모습을 전혀 찾아볼 수 없고 당관에서 활동하는 일본인들만 그려져 있다. 심지어 축제에 참석하는 네덜란드인들은 묘사되었으나 그곳에 등장하는 중국인은 찾을 수 없어 매우 독특한 성격을 지니는 도책이라고 할 수 있다. 아직까지도 당관도에 왜 중국인이 없는지에 대한 명확한 해석은 없지만, 이 도책은 중국인이 제작하였음을 알 수 있으며 중국 정부가 '주문'하여 제작하였을 가능성도 있다. 그렇다면 왜 당관에서 생활했던 중국인을 그리지 못했을까? 의문을 풀기 위해서는 더 많은 연구가 필요하다. 그러므로 나가사키의 일본인, 중국인, 유럽인들이 서로 상대방을 관찰하였던 것은 18세기 나가사키에 만연하였던 수많은 흥미로운 모습들을 보여주는 것이다.

본 논문은 동아시아를 대표하는 중국인과 유럽을 대표하는 네덜란드인들이 일본이라는 지역에서 어떻게 다양한 문화와 접촉하고 충돌하며 융합하였는지에 대해서 살펴보았다. 나가사키 항도에 대한 자세한 해독과 분석을 통하여 나가사키 지역의 다양한 문화 교섭이 생산해냈던 다채로운 시각문화를 살펴볼 수 있는 연구가 진행되기를 희망한다.

片智慧 譯

(아모레퍼시픽미술관 연구원)

주제어 : 나가사키(長崎, Nagasaki), 토진야시킴(唐人屋敷, Tōjinyashiki), 데지마(出島, Dejima), 중일문화교류(中日文化交流, Sino-Japan cultural exchange), 동서문화교류(東西文化交流, Cultural exchange between East and West)

투고일 2016년 8월 25일 | 게재확정일 2016년 9월 25일

圖繪長崎: 唐蘭館圖研究

林麗江*

I. 前言	IV. 異國風情的背景
II. 唐蘭館圖研究概述	V. 圖繪長崎真景?
III. 地圖上的長崎	VI. 相互的觀看

I. 前言

從十七世紀上半開始到十九世紀中, 長崎是唯一正式開放的通商口岸, 在日本漫長的鎖國時代, 這個都市因緣際會成為日本接觸外來事物的重要場所, 也是異國文化進入日本的起點, 其形象也就更加的豐富多彩而充滿了異國的趣味. 更重要的是, 多種不同的文化被迫匯集在這小小的港都, 產生了怎樣的互動? 長崎在這段時間, 在不同人心中, 到底是怎樣的一種樣貌? 相當值得探究。¹⁾

日本長崎作為一個都市的存在, 對於自幼在台灣生長的我來說其實相當陌生, 較早的時候唯一聽過的便是長崎蛋糕, 這是許多台灣人對長崎的主要印象. 但是, 當時我並不知道這種被日本人稱為カステラの蛋糕, 原來是由葡萄牙人在十六世紀時傳入日本,²⁾ 成為長崎的特產, 後來日本人又將其帶入台灣. 而我之前所做過的研究, 卻一直跟長崎這個地點有關. 我的博士論文

* 國立台灣師範大學 藝術史研究所 教授

¹⁾ 本研究是由在台灣的科技部所贊助的一項研究計畫的部分成果, 此一計畫為〈多方觀照: 近代早期歐洲與東亞在視覺、物質文化上的交會互動〉整合型計畫中的一項子計畫—「長崎意象的多重匯集—自唐館蘭館圖像的解讀開始」(NSC 99-2410-H-003-049-MY2), 感謝科技部對此研究的經費贊助. 同時也感謝韓國美術史研究會的邀請, 得以在2016年五月由該會所舉辦的「美術與貿易」的研討會上發表. 另外, 也請參照整合型計畫「多方觀照: 近代早期歐洲與東亞在視覺、物質文化上的交會互動」的計畫網站 (<http://exchange.mh.sinica.edu.tw/2016/08/25>查閱)

²⁾ 有關長崎蛋糕如何經由葡萄牙人傳入日本, 日本著名的福砂屋商店所製作的網頁有相當詳盡的介紹(<http://www.castella.co.jp/>), 特別是當中還有カステラ文化館的專區, 說明這種蛋糕傳入的經過(http://www.castella.co.jp/magazine/a1/a_t.shtml, 2016/7/13查閱)

處理了《程氏墨苑》這本書，書中有四張來自西方的銅版畫。這是明代萬曆時期（1573-1620）的製墨者程君房（1541-1610之後）墨店的墨樣總集，這本書收有五百多張的墨圖，當中有四張翻刻了源自於西方的銅版畫，程君房將這些原來是銅版製作的宗教畫翻刻成為木版畫，前三張的原本都是來自法蘭德斯(Flanders)地區의 安特衛普(Antwerp)一地，最後一張聖母子像（在中國製作時被稱為天主）的銅版原本，卻是來自日本神學院在1597年的製作。³⁾ 如果這張銅版畫不是製作於長崎，也應該是鄰近長崎的市鎮，目前在長崎の大浦天主堂還收有這張日本所製的銅版畫。⁴⁾

而當我開始追溯另一本製作於十八世紀的日本墨譜—《古梅園墨譜》時，又發現這本墨譜也跟長崎這個地方有關。當時的古梅園墨店的第六代店主松井元泰（1689-1743）為了想要學得更精確的中國製墨法，在1739年取得了長崎奉行長官的同意，去到長崎的唐人屋敷，以便請教清國商人有關中國傳統的製墨法。為了這個研究，⁵⁾ 我則是追隨著松井元泰的腳步在2001年也到達長崎，到達的當天恰好是中國的元宵節，沒想到長崎的市街到處掛滿燈籠，也在慶祝元宵節。⁶⁾ 接下來的幾天，我完全被長崎豐富而又多樣的歷史與文化給震懾，那是從十七世紀以來，四百多年複雜歷史的堆積，而我所研究的文物一次又一次的將我帶回到長崎，這個城市在當時的日本是外國知識匯入的中心，也是多種文化交流匯融的重要場域。

在十七世紀以來的日本歷史中，長崎一直帶有濃厚的異國色彩，是日本汲取近代世界知識與文化的窗口，更是東西方多種文化匯集之處。因此長崎是非常適合作為觀察多種文化於一地交匯的對象，也為了這樣的目標，這篇研究會特別以唐人屋敷（唐人的居住地，又稱唐館）跟出島（荷蘭人的居住地，又稱蘭館）為焦點，這兩個地方是鎖國時代長崎地區最突出的地標，也是外國文化在日本鎖國時代最具代表性的存在，透過觀察唐蘭館圖，本文將具體呈現多種文化在此匯集碰撞的情狀。

3) Lin, Li-chiang, "The Proliferation of Images: The Ink-stick Designs and the Printing of the Fang-shih mo-p'u and the Ch'eng-shih mo-yuan," (Ph.D. Dissertation, Princeton University, 1998), ch.4. 另外也可參考林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，《法國漢學》(Faguo hanxue) 13 (2010)，頁121-197。

4) 有關這張聖母子像銅版畫有許多的研究，詳見西村貞，〈日本耶穌會板銅版聖母圖について〉，《美術研究》69 (1937.9)，頁371-82。Lin, Li-chiang, "The Proliferation of Images," pp.209-212. 另外近年來也有新的研究，在中文學界之研究，則可參考陳慧宏，〈耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡〉《新史學》21 卷3 期 (2010 年9 月)，頁55-123。大浦天主堂的展示室也展示有此張銅版畫。

5) 有關古梅園墨店出版品的研究，詳見林麗江，〈日本古梅園相關墨書之研究—十八世紀中日藝術文化交流之一端〉，《漢學研究》28: 2 (2010.6)，頁127-168。

6) 有關長崎燈會在現今的觀光網站也可見到介紹，幾乎是長崎觀光的另一個賣點，詳見(http://www.nagasaki-tabinet.com.tw/news-content.aspx?News_id=882016/07/15查閱)

II. 唐蘭館圖研究概述

事實上，中日學界有關近世的東亞海域的研究，以汗牛充棟來形容也不為過。⁷⁾ 荷蘭當地的研究當然也很多，特別是荷蘭的阿姆斯特丹國家博物館 (Het Rijksmuseum Amsterdam) 於2015年十月開始展出的《Asia in Amsterdam: The Culture of Luxury in the Golden Age》展覽，⁸⁾ 就非常詳盡的將十七世紀以來荷蘭因為貿易而與東亞地區的國家與人民的互動、文化交流，透過精彩的展品與有著深入研究成果的圖錄展現出來。⁹⁾ 同時，日本鎖國以來的長崎，兩個重要的外人居留地「出島」和「唐人屋敷」一直是相當引人矚目的題材，也已有不少的研究，特別是對於兩地的管理、荷蘭人與唐人在其間生活的狀況與貿易的運作等等議題，多所探討。¹⁰⁾

現今還留存有眾多蘭館與唐館圖像，日本學者也針對這些圖像作有許多相關的研究，特別是涉及日本對外的交流議題，這些唐蘭館圖像往往是展覽圖錄的重要內容，例如神戶市立博物館編的《日中歷史海道2000年展：上海・長江交易促進プロジェクト》(1997)、《日蘭交流の架け橋：阿蘭陀通詞がみた世界：本木良永・正栄父子の足跡を追って》(1998)、《異国絵の冒険：近世日本美術に見る情報と幻想》(2001) 等，¹¹⁾ 以及長崎歷史文化博物館也編輯有重要的圖錄，例如《長崎大万華鏡：近世日蘭交流の華長崎》(2005)，¹²⁾ 是該館開館的重要展覽圖錄，這是與萊

7) 日本學界的著作當然相當的多，舉其大要者，例如桃木至朗編，《海域アジア史研究入門》(台北：岩波書店，2008)。另外，中島樂章在其所編書中也對日本學界的東亞海域研究的研究史有所整理，詳見中島樂章編，《南蠻・紅毛・唐人：一六・一七世紀の東アジア海域》(日本京都市：思文閣出版，2013)，頁12-19。有關此書的評介，可參考蔡嵐婷，〈外邦人的四重奏：評中島樂章(編)，《南蠻・紅毛・唐人：十六、十七世紀的東亞海域》〉，《季風亞洲研究》1: 1 (2015.10)，頁169-181。

8) 這個展覽先在阿姆斯特丹國家博物館展出，展期為2015/10/17-2016/01/17，緊接著在美國麻薩諸塞州的皮博迪埃塞克斯博物館 (Peabody Essex Museum) 展出，展期為2016/02/27-2016/06/05。

9) 詳見圖錄及其後所附的書目，Karina Corrigan, Jan van Campen, Femke Diercks, Janet C. Blyberg, *Asia in Amsterdam: The Culture of Luxury in the Golden Age* (Salem, Mass.: Peabody Essex Museum, 2015)。

10) 如以台灣學者而言，有關唐館以及長崎地區中日貿易的研究，以台灣中央研究院的劉序楓教授最有成績，詳見劉序楓，〈德川「鎖國」體制下的中日貿易：以長崎「唐館」為中心的考察 (1689-1868)〉，收於海洋史叢書編輯委員會編，《港口城市與貿易網絡》(台北：中央研究院人社中心，2012)，頁81-124。這篇文章收錄了許多唐蘭館相關的研究書目，感謝劉教授慷慨提供資料。另外其他重要的研究亦有劉序楓，〈清代前期的福建商人と長崎貿易〉，《九州大學東洋史論集》16 (1988)，頁133-161；劉序楓，〈明末清初的中日貿易與日本華僑社會〉，《人文及社會科學集刊》11: 3 (1999.09)，頁435-473。有關日本鎖國時期唐船去到長崎的狀況亦可參考，中村實、劉序楓，〈日本來航唐船一覽—明和元～文久元 (1764-1861) 年—〉，九州大學《九州文化史研究所紀要》，41號 (1997)，頁1-155。

11) 神戶市立博物館以岡泰正研究員為首，有關日本與西方文化藝術交流研究特別引人矚目。上述的展覽只是眾多類似展覽的一部分，展覽圖錄詳見神戶市立博物館編，《日中歷史海道2000年展：上海・長江交易促進プロジェクト：神戶開港130年：日中国交正常化25周年記念：特別展》(神戶：神戶市立博物館，1997)、《日蘭交流の架け橋：阿蘭陀通詞 (おらんだつうじ) がみた世界：本木良永・正栄父子の足跡を追って：特別展》(神戶：神戶市スポーツ教育公社，1998)、《異国絵の冒険：近世日本美術に見る情報と幻想》(神戶：神戶市立博物館，2001)。

12) 長崎歷史文化博物館編，《長崎大万華鏡：近世日蘭交流の華長崎：開館記念特別展：長崎歷史文化博物館・ライデン国立民族学博物館共同企画》(長崎：長崎歷史文化博物館，2005)。

頓國立民族學博物館共同合作的展覽，展出了許多重要的作品。該館的前身長崎市立博物館也編有不少重要的圖錄，如《大出島展－ライデン・長崎・江戸－異国文化の窓口：日蘭交流400周年記念》（2000）。¹³⁾ 而岡崎美術博物館在2016年才剛舉辦過《大鎖国展：江戸に咲いた異国の花》（2016），對於「鎖國」一詞與鎖國時期的對外關係有更新的評估。¹⁴⁾ 在這些圖錄中，蘭館與唐館或是相關的外國形象與文化，多數是以一種「異國」且「新奇」的圖像來訴求觀者的注意。但是更值得注意的是，在《長崎大万華鏡》的展覽中開始討論透過長崎日本人如何看見世界，而且以日本人如何看西洋，以及西洋人如何看日本的多種不同角度並呈的方式，來展現長崎在圖繪上的各種不同的面貌，¹⁵⁾ 此種作法對於本研究有相當的啟發。

而完全以長崎的唐館圖或蘭館圖進行研究者也不少，中央公論社在1987年即有相當大型的圖錄《出島図》的出版，¹⁶⁾ 唐館圖像總集則以大庭脩在2003年所主編的《長崎唐館図集成》最為著名。¹⁷⁾ 以特定的畫家所繪製成套的唐蘭館圖為主題的研究，則以原田博二討論石崎融思所畫的〈唐蘭館繪卷〉最為詳細。¹⁸⁾ 然而多數的研究均以這些圖版為另一種史料來加以理解，原田氏詳細的考證出畫上的物像。朱龍興對台北的故宮博物院所藏的《長崎貿易圖冊》也有相當細膩的考察，除了以類似原田的方法，對畫面上所進行的活動或物像進行考察之外，也對畫面的風格有更細膩比較與研究。¹⁹⁾

值得注意的是，在《長崎唐館図集成》書中，成澤勝嗣的〈唐人屋敷逍遙－唐館圖の變遷と展開〉一文特別針對現存的多種唐館圖進行了分析，簡要的將唐館圖分為兩種類型。第一定型為渡邊秀石（1639-1707 或1641-1709）所完成，而第二定型則為石崎融思所構成，此二畫家都是官方所認可進入唐館，因而有較為忠實的描繪。成澤氏並且認為第一定型著重描寫被隔離的中國，而第二定型則將重點置於在長崎一地的日中交流。²⁰⁾

13) 長崎市立博物館編，《大出島展－ライデン・長崎・江戸－異国文化の窓口：日蘭交流400周年記念》（長崎：長崎市立博物館，2000）。

14) 岡崎市美術博物館編集，《大鎖国展：江戸に咲いた異国の花》（岡崎：岡崎市美術博物館，2016）。這個展覽是德川家康誕生地岡崎市，為了慶祝岡崎市美術博物館開館二十周年所舉辦的大展（展期：2016/04/09-2016/05/22），藉此重新審視所謂的鎖國時代，以及這段期間的「對外」交流的狀況。

15) 長崎歴史文化博物館編，《長崎大万華鏡》，頁35-90、133-158。

16) 長崎市出島史跡整備審議會編，《出島圖：その景觀と變遷》（東京：中央公論美術出版製作，1987）。

17) 大庭脩，《長崎唐館図集成》（長崎：長崎文獻社，2003）。

18) 詳見原田博二解說，《石崎融思筆「唐蘭館繪卷」》，（長崎：長崎文獻社，2001）；原田博二，〈長崎県立博物館藏石崎融思筆「唐蘭館繪卷」について－特に出島を中心にして〉，《崎陽》1（2001），頁11-19。

19) 朱龍興，〈長崎貿易圖冊初探〉，《故宮文物月刊》335（2011），頁106-113、〈視野的轉換－院藏《長崎貿易圖冊》所見的日本祭典〉，《故宮文物月刊》389（2015.8），頁94-107。

20) 成澤勝嗣，〈唐人屋敷逍遙－唐館圖の變遷と展開〉，收於《長崎唐館図集成》，頁181-197。

基本上，成澤勝嗣觀察到了第二定型確實比第一定型來得更為翔實，更注重細節。但是，即使是官方所允許的畫家，能進到唐館中進行實地的繪圖，畫家選擇了那些細節，安排了何種場景，仍需要更加仔細的去分析，才能看到畫家的用心，或是其贊助者的用意。畫家是否只是單純地圖繪眼前所見之景，恐怕有待商榷，而這也是本研究要特別着力之處。但是，不可否認的現存的眾多唐館圖確實存在某些固定的構圖，²¹⁾ 成澤氏的分類與觀察，都對本文有相當大的啟發。

綜合來說，過往的研究已經逐漸的把重要的唐蘭館圖的圖像資料匯集成書，同時也以圖像來比對了文獻的部分，圖像提供了更加具體理解當時唐蘭館內部的運作狀況，但是這些材料還有許多可被研究的地方。這篇文章希望能在這些基礎上，更進一步地去分析圖像上所透露的訊息。特別是許多長崎港圖都會特別將兩地標出，或是這兩個地方被製做成成組的圖像，出現在版畫、手卷，甚至是大型屏風上。經由對這些圖像的理解與分析，本文希望能突顯所謂的長崎意象的逐步成形，以及展現出這些不同的異國文化，在這個小小的港市中如何彼此碰撞，以及如何被具體的呈現。同時，透過對於這些圖像的解讀也進一步看出，不同的群體如何的在這個看似各自被禁錮、孤立的架構中，還是能彼此的觀看、窺探與理解彼此。

III. 地圖上的長崎

長崎作為一個重要的港市，在Willem Blaeu(1571-1638)於1635年所製作的亞洲地圖上(圖 1)，²²⁾ 已經可以見出端倪。在這張地圖上日本恰好位在圖的最右上端而沒有全部被圖繪，但是九州以及旁邊的一些島嶼倒是被畫了出來。而且，長崎更是被清楚的標示出來，甚至長崎港灣還被不成比例的擴大，顯示出長崎在當時西方人有關日本的知識中之重要性。因為十七世紀上半一連串鎖國令的頒佈，使得日本對海外的通商都被限制只能在長崎進行，²³⁾ 長崎因而成了日本最

21) 可參照大庭脩，《長崎唐館図集成》一書中的眾多唐館圖。

22) Willem Janszoon Blaeu (1571-1638), *Map of East Asia*, 1635所繪製，阿姆斯特丹國家博物館收有此張地圖，可參照該館網頁上的圖像 (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/NG-501-73>)。同時，我要特別感謝該館亞洲部門的東亞美術的學藝員Menno Fitski先生所贈之書，因而注意到這張地圖，詳見Menno Fitski, *Kakiemon Porcelain* (Leiden: Leiden University Press; Amsterdam: Rijksmuseum, 2011), pp.12-13.

23) 有關日本鎖國的討論，詳見大島明秀，《「鎖国」という言説－ケンペル著・志筑忠雄訳『鎖国論』の受容史》（京都：ミネルヴァ書房，2009）。

重要涉外的港市。

1641年，荷蘭東印度公司取得了歐洲國家對日貿易的專賣，不過他們只能居住小小的人造島上。這個狀似日本折扇的人造小島，被稱為出島。²⁴⁾ 同時，在長崎對日貿易的中國人仍然跟日本人混居著。較早的圖繪中也反映出這種狀況，譬如藏於長崎歷史文化博物館製作於1673年左右的《寬文長崎圖屏風》(圖 2)，²⁵⁾ 就詳細地描繪了長崎的地貌，扇形的出島被清楚的圖繪出來，出島的附近還停有三艘荷蘭大船。而在另一件藏於神戶市立博物館同樣製作於寬文年間(約1677之後)的《長崎島瞰圖屏風》，則是繪有出島跟其旁停泊的兩艘大船。但是，同時在不遠處也繪有唐船，只是在圖上還沒有看到唐人居住地。²⁶⁾

直到1689年，唐人才被限居於唐人屋敷。因為十七世紀末，在清朝將台灣收歸版圖之後，康熙23年(1684)解除了邊界令，取而代之的是展海令，於是到長崎進行貿易的唐船激增，長崎奉行不得不制訂新規範，限制每年唐船來航的數目，並且在1688年開始建造唐人屋敷，並於兩年後落成。所以自1689年後，來長崎貿易的唐人也都被限制居住，不再與日本人混居。²⁷⁾ 在藏於長崎歷史文化博物館的傳為圓山應舉(1733~1795)的《長崎港圖》上，左下方有一排唐船停靠岸邊附近的山坡地上，就是建造給唐人居住的唐人屋敷。²⁸⁾ 1702年，在唐人屋敷前的海面上又完成了一座倉庫，被稱為新地。²⁹⁾ 新地倉庫是方形的建地，離出島不遠，如果以這張於1764年由長崎豐嶋屋的第一代店主大島文次右衛門(活躍於1751~1830)所印製的長崎地圖(圖 3)來看，³⁰⁾ 新地倉庫南邊以橋樑連結唐人屋敷，同時東邊也以橋樑連結長崎的市街，並有水門則開在西邊。自此，唐人屋敷和新地倉庫，以及出島，就成了長崎港最著名的象徵。這三處地標，也非常清楚的出現在多數的長崎港圖上。

1778年同樣由長崎大島文次右衛門所印製的《肥州長崎圖》(圖 4)，³¹⁾乍看之下與1764年的

長崎地圖相當接近，扇形的荷蘭人居住地，沿著山所築成的唐人居住地，以及方形的新地倉庫，都被十分顯著的標示出來。但是，如果仔細的比較卻可以發現還是有不同之處。1778年的版本港內停著許多大小不同的船隻，最引人注目的，就是兩艘巨大的荷蘭船艦。一艘停泊在港內，一艘正由兩列日本小船引導著駛入長崎港。而到了1802年由文錦堂所印製被稱為《肥州長崎圖》的地圖上(圖 5)，³²⁾除了荷蘭船被日本船引領進港之外，還看到荷蘭船被砲煙遮掩了半個船身，原來蘭船在進港或離港時，往往會發砲表示敬意，圖上描繪進港的荷蘭船，正是砲聲隆隆的狀況，這顯然是長崎地區充滿聲色之娛的奇景。在1802年的版本裡，這樣的景象成了重點，這是之前的長崎地圖所無的，正可以看到這樣的長崎港意象的逐步成形。

類似的長崎地圖在十九世紀初，被印製了很多，這一系列的地圖基本上都十分接近，很可能都是根據相同的來源改製或翻製而成。甚至一直到1821年文錦堂又改版刊刻的版本，³³⁾也是同樣強調出進港的荷蘭船，正是砲聲隆隆、煙霧遮掩船身的戲劇性一刻。可見得這樣的情狀，相當受到喜愛，才會歷久不衰。地圖上的這樣的景象，正是長崎地區所特有的景觀，是江戶時期其他地區所無法提供的。

而且，不只是地圖，版畫跟陶瓷上也有這些圖像。藏在長崎歷史文化博物館的長崎八景版畫中，唐船、蘭船，或是長崎港內的唐蘭館的圖像就相當頻繁的出現。在這組標有「文彩堂」、「大和屋由平板」字樣，應該是由磯野文齋(?~1857)所繪製出版的長崎八景版畫裡，³⁴⁾幾乎只要有港口景的就有上述的物像，譬如《立山秋月》畫面上(圖 6)描寫的便是滿月照耀之下的長崎港，圖上具有榜題的地方只有三處，分別是蘭館、新地倉庫(シンチ)與唐館。而《神崎歸帆》這一景出現的卻是一艘唐船正揚帆要出航的途中、《稻佐夕照》描寫的正是蘭船正在發射砲彈煙霧瀰漫的戲劇性時刻、《笠頭夜雨》圖上的榜題雖然標出了「唐寺」，但是在下著雨的夜裡，港口

24) 有關出島的構成與變遷方面的研究，請參照森岡美子，《世界史の中の出島—日欧通交史上長崎の果たした役割》(長崎：長崎文獻社，2001)。

25) 詳見長崎市出島史跡整備審議會編，《出島圖：その景観と變遷》，圖版1與說明。

26) 詳見長崎市出島史跡整備審議會編，《出島圖：その景観と變遷》，圖版2與說明。

27) 大庭脩，《長崎唐館の建設と江戸時代の日中關係》，收於《長崎唐館図集成》，頁167-9。另外，劉序楓亦有相當詳細的有關明末清初中國人在長崎一地與日人貿易演變的研究，詳見劉序楓，《明末清初的中日貿易與日本華僑社會》，《人文及社會科學集刊》11：3 (1999.09)，頁435-473。

28) 大庭脩，《長崎唐館図集成》，圖版2。

29) 永井規男，《唐人屋敷—町の構成》，收於《長崎唐館図集成》，頁210。

30) 本圖圖檔自荷蘭海牙的國家檔案館(The Nationaal Archief)下載，[http://www.gahetna.nl/en/collectie/afbeeldingen/kaartencollectie/zoeken/weergave/detail/start/1/tstart/0/q/zoekterm/Nagasaki\(2016/07/18查閱\)](http://www.gahetna.nl/en/collectie/afbeeldingen/kaartencollectie/zoeken/weergave/detail/start/1/tstart/0/q/zoekterm/Nagasaki(2016/07/18查閱))；同時長崎大學附屬圖書館醫學分館也收有此張地圖，詳見該館網頁，[http://www.lb.nagasaki-u.ac.jp/siryu-search/ecolle/wakan/kochizu/horeki1764/horeki.html\(2016/12/11查閱\)](http://www.lb.nagasaki-u.ac.jp/siryu-search/ecolle/wakan/kochizu/horeki1764/horeki.html(2016/12/11查閱))。

31) 本圖被收錄在日本立正大學圖書館的田中啓爾文庫的貴重資料中，62×89公分，圖像可自該文庫的電子資料檔觀看 <http://www.ris.ac.jp/library/kichou/lime/h045.html> (2016/07/19查閱)。另外，長崎大學附屬圖書館醫學分館亦收有此張地圖，詳見 <http://www.lb.nagasaki-u.ac.jp/search/ecolle/wakan/kochizu/anei1778/anei.html> (2016/12/11查閱)。

32) 此圖收於早稻田大學圖書館，高67，90公分，索取號：文庫08B0133。圖像可自該館下載，http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko08/bunko08_b0133/index.html 2016/07/19 查閱。

33) 此圖也收於早稻田大學圖書館，高66，寬88公分，索取號：^ル11 00626。圖像可自該館下載，http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/ru11/ru11_00626/ (2016/07/19 查閱)。而長崎大學附屬圖書館醫學分館亦收有此圖，只是該館不曾注意這是據1802年的改版，仍然將其視為1802年的版本，詳見：<http://www.lb.nagasaki-u.ac.jp/siryu-search/ecolle/wakan/kochizu/kyowa1802/kyowa.html> (2016/12/11查閱)。

34) 這組版畫藏在長崎歷史文化博物館，該館網頁只能看到當中的兩張，2016/07/20查閱 (<http://www.nmhc.jp/museumInet/prh/colArtAndHisSubGet.do?number=60423&command=image>)；但整組版畫可在2008年首刊的一篇網路文章中看到，詳見特集「越中先生と行く長崎八景の世界～江戸期の景勝地～」<http://www.city.nagasaki.lg.jp/nagazine/hakken08031/2016/07/20查閱>。

中的唐船、蘭船的影子仍然清晰可見，更加增添長崎獨有的異國浪漫氣氛。

在九州地區所生產的瓷器也有不少作品使用了這些圖像，譬如這件藏於神戶市立博物館，大約燒製於十九世紀初年的龜山燒青花碗，³⁵⁾ 上面就有長崎港圖，而描繪的正是蘭船鳴炮進入港內，要停靠卸貨至出島的狀況，就如同上面地圖所見，只是由東向西望，以正面角度看到進港的蘭船。另一件藏於大阪市立東洋陶瓷美術館的大青花盤(圖 7)則是稍稍變動了角度，但是大致上仍然是由東向西觀看，且盤上右方出島的景致更大更清楚，鳴砲中的蘭船也佔據港內重要的位置。³⁶⁾ 顯然，來自歐洲的荷蘭人與船，更是常常單獨出現，成為主題。

這些工藝品上或是版畫地圖上大量出現的長崎港圖，有許多特別強調出唐蘭館或唐蘭船景致的圖像，充分顯示出這樣的圖像相當受歡迎。到長崎地區旅遊，或是朝聖的群眾，如果要擁有能追憶長崎旅遊經驗的紀念物，那麼一張版印有鳴砲蘭船與唐船的地圖，或是充滿異國情調的浪漫長崎八景版畫，甚至是那些有著長崎港圖的陶瓷器都是相當適宜的品類，非常適合帶回家鄉向人展示屬於長崎才有的特殊景觀。

IV. 異國風情的背景

其實長崎作為一個特別的都市在更早之前就出現在日本的南蠻屏風上。所謂的「南蠻屏風」是日本從十六世紀開始出現，且一直到十七世紀上半均可見到的一群華麗且以描繪外國人和外國事物的屏風作品。³⁷⁾ 「南蠻」這個來自中國的詞彙，是用來代表當時從南方駕船而來的葡萄牙與西班牙人。這些來自伊比利半島的野蠻人，是近代最早進入日本的歐洲人士。他們的奇裝異服與器用在吸引日本人的興趣。這對藏於國立東京博物館的南蠻屏風就是一組相當典

³⁵⁾ 這件青花碗高7.5公分，直徑8.5公分，約燒造於19世紀初。詳見神戶市立博物館編，《阿蘭陀絵伊万里とびいどろ・ぎやまん展：江戸のオランダ趣味：神戶市立博物館所蔵》(廣島：福山市立福山城博物館，1998)，頁77。

³⁶⁾ 這件作品約完於1820-1840年左右，直徑46公分，圖版詳見サントリー美術館，松本市美術館，大阪市立東洋陶磁美術館，読売新聞大阪本社編，《Imari/伊万里：ヨーロッパの宮殿を飾った日本磁器》(大阪：読売新聞大阪本社，2014)，圖版188。

³⁷⁾ 南蠻屏風の研究在日本開始得很早，相關的研究很多，舉近年的重要展覽與圖錄如下：サントリー美術館，神戶市立博物館，日本經濟新聞社編，《南蛮美術の光と影：泰西王侯騎馬図屏風の謎》(東京：日本經濟新聞社，2011)；坂本滿，《南蛮屏風集成》(東京：中央公論美術出版，2008)；坂本滿等，《日本屏風絵集成十五：風俗画 南蛮風俗》(東京：講談社，1979)。神戶市立博物館，《異國絵の冒険：近世日本美術に見る情報と幻想》(神戶：神戶市立博物館，2001)。另外葡萄牙學者也有不錯的成績：Alexandra Curvelo, *Nanban Folding Screen Masterpieces. Japan-Portugal XVIIth Century* (Paris: Chandeigne, 2015)。

³⁸⁾ 這組作品為紙本設色，六曲一雙各扇高153.0公分，寬364.8公分，詳見坂本滿等，《日本屏風絵集成十五：風俗画 南蛮風俗》，圖版59-60。

型的作品，³⁸⁾ 屏風右隻(圖 8)上有艘巨大的葡萄牙船航行進日本的港都，很可能就是長崎港，但是這時候出現的日本港口基本上是一種概念式的存在，看不出來該地的特徵，無法精確地知道到底是哪個地點。屏風左隻(圖 9)則描繪出當時日本人能想像出來的歐洲異國，許多葡萄牙人穿著奇異甚至可笑的服飾，出現在金色的背景裡。男人們騎著馬在金色的街道上馳騁，女人們則穿著歐式混著中國式的服飾，在一旁觀看著。中國向來是日本對於異國想像的終極靈感來源，當日本人試著要圖繪異國但不清楚那個異國的實際內容時，中國就會被混用進來，以彌補欠缺的部分。畫家顯然比較清楚葡萄牙男人的裝扮，對於不清楚的女人的部分，只好半想像半混用中國元素，同時也將他們居住的地方描繪得有如中國的宮殿一般。若以藏在荷蘭國家博物館的這對南蠻屏風為例，³⁹⁾ 右隻雖然對於長崎的街道有著較多的細節描繪，但是還是顯得相當的抽象，葡萄牙人雖然已經開始居住在日式的建築中，觀者仍然很難將其連結到任何具體的長崎地景。

稍晚，當唐館跟蘭館開始成為描繪的主題時，似乎也很順理成章的使用了原來南蠻屏風所圖繪的方式。目前藏於松下美術館可能完成於17世紀後半到18世紀前半的〈唐館蘭館圖屏風〉(圖 10, 11)，是這類作品中相當早的作品，也是目前所知成對唐蘭館圖屏風完整存在的唯一例子。⁴⁰⁾ 跟前述的南蠻屏風類似，在長崎的這兩個外國人的居住地，無論是唐館或是蘭館，都被圖繪在充斥著金雲與金地的背景中，整體顯得相當的富麗，也同樣有著特殊的異國情調。

但是相較於南蠻屏風，〈唐館蘭館圖屏風〉還是增加了許多更為實際的細節。以唐館(圖 10)為例，可以見到兩重門禁的管制，大門與二門，而兩門之間的廣場則是各種買賣進行的地方，包括中國人日常生活所需物品也是在此購買。從二門進入，則可見到中國人的日常生活片段，像是下棋讀書彈琴，甚至是賭博。而出島圖(圖 11)所畫的街道上則充斥著各種奇禽異獸，像是動物園一般，二樓則是荷蘭人活動的主要場所，可見到有正在宴飲的眾人，也有人正在聽音樂會，或是單純地與朋友聚會聊天的場景，屏風的尾端甚至可以看到荷蘭人正在打撞球。能夠確定的是，訂製這組屏風的人，應該是對於唐蘭館有著相當的興趣，這些細節也相當豐富而忠實，可知

³⁹⁾ 這對屏風根據該館的資料大約做於 1600 – 1625 年之間，各扇高169.0公分，寬363.0cm。圖版可參見Rijksmuseum的網頁右隻：<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/AK-RAK-1968-1-A>，左隻：<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/AK-RAK-1968-1-B>，2016/07/20查閱。

⁴⁰⁾ 還有一件似乎是更早的唐館圖屏風目前藏在善養寺，估計原來應該也是與蘭館圖屏風成對的製作，但是目前已經只剩下唐館圖。有關這件單隻的唐館圖屏風，詳見大庭脩，《長崎唐館図集成》，頁8-11。有關這對松下美術館的唐蘭館圖屏風之相關研究，詳見海江田義廣，〈唐館蘭館圖屏風の成立及び唐館蘭館繪卷との關係について〉，收於長崎歴史文化博物館編，《長崎大万華鏡：近世日蘭交流の華長崎》，頁185-206；此對屏風，高147.6公分，寬342.0公分，圖版則見前書，頁66-68、93-95。

製作此組屏風的畫家應該進出過唐蘭館，即使沒有真的到過當地，也應該握有相當的資訊，才有辦法較為正確地描繪出這些細節。

V. 圖繪長崎真景？

早在十七世紀末就有長崎御用畫師被徵召去圖繪唐蘭館的記錄，⁴¹⁾ 這些畫家得以進到館中去實地瞭解狀況。長崎奉行的御用畫師，一般被稱為唐繪目利。⁴²⁾ 畫過唐蘭館的長崎御用畫師中，最重要的便是石崎融思(1768-1846)。石崎融思是來自輪流擔任唐繪目利的四個家族當中的成員，⁴³⁾ 負責審視進口至長崎的書畫，同時也負責將輸入長崎的異國禽鳥與獸類繪製成圖繪，做成圖像的紀錄。石崎融思既擅長傳統的日本與中國繪畫，也能運用西方的技法來完成紀實性高的圖繪。此外，他更畫過許多的長崎港圖。

石崎融思在一張成於1833年的畫裡(圖 12)，⁴⁴⁾ 圖繪了長崎港內最常見的兩種外國船，前方是荷蘭船，後方則是唐船，在這件作品上他抄寫了由他的老師所作的詩句，配上他自己的畫，以便拿來送給一位友人。在縱長的卷軸畫上題詩常見於中國繪畫，能在畫上題寫更展現出石崎融思具有掌控漢文的能力。這張畫現藏於長崎歷史文化博物館，該館稱之為〈和蘭船唐船圖〉，⁴⁵⁾ 然而畫上石崎融思的題跋卻清楚的說明，這張畫叫做〈兩船入貢圖〉。這樣的說法更是一種來自中國的傳統，中國總是稱來貿易的外國人是前來入貢，以便能展現出中國的優越。顯然長崎地方文人，甚至是官方也學了中國的這一套詞彙。然而，如果細看石崎融思的畫卻是以西方技法完成。這樣的唐蘭船主題在當時屬於長崎所特有，同時畫法也融合了東西方的技巧。

雖然不清楚石崎融思是否能讀懂歐洲文字，但是因為特殊的職位，他仍然很可能接觸到來自西方的書籍與文化。他在題跋上說這張畫是「照寫」而成，似乎是指他根據實景而畫成。但是如果比較這張來自Johan Nieuhof (1618-1672) 於1673年所出版的*An embassy from the East-*

*India Company of the United Provinces*書中的插圖(圖 13)，⁴⁶⁾ 卻發現兩張畫中的蘭船圖繪得頗為相似。因為身為唐繪目利，石崎融思十分可能見到異國的書籍，類似這種出現在西方旅遊書插畫裡的風景與船隻，很有可能成為他繪製類似〈兩船入貢圖〉時的靈感來源。Nieuhof是荷蘭人，曾在1655 到 1657年代表荷蘭出使從廣東到北京，他撰寫並繪製了此段旅程的相關記錄，日後出書，造成許多的影響。石崎融思的這張〈兩船入貢圖〉，表面上看來甚受中國影響，仔細分析卻相當可能吸收了來自西方文化的濃厚因子。

1796年，石崎融思曾奉長崎官方的委託繪製唐人風俗圖，⁴⁷⁾ 因此得以進到唐人居住地去觀察中國商人在該地的生活狀況。後來，石崎更在1801年繪製了一套唐蘭館圖(圖 14, 15)。⁴⁸⁾ 他並不是第一位繪製此主題的畫家，但是卻能以一種相當巧妙的方式來呈現。唐館圖(圖 14)開始於唐船修理場，接著就出現正在卸貨的唐船，再來觀者就被導引至熱鬧異常的新地倉庫的場景。原本在一開始相當高的視點到了此處降至最低，同時地面也被抬到一個更傾斜的角度，以便觀者可以仔細觀覽在唐館中正在進行各式買賣與活動的細節。緊接著觀者又被引過一條橋，進到唐館中，見識唐人在其中生活的各種異國景象。

而石崎融思的蘭館圖(圖 15)一開始出現的便是浩瀚的洋面，接著見到一艘荷蘭大船被眾多的日本船引導前行，且蘭船也被描繪成正在鳴炮的當刻，就這樣前有導引後有護衛的荷蘭船，緩緩地朝長崎港前進。更特別的是往長崎的水路景象幾乎佔了此卷三分之二的長度，在圖卷上有時也會出現其他的船隻，包括唐船，點綴於水路之中，似乎也藉由這樣的方式指引出前往長崎港的路徑。跟隨著這些導引，觀者一面欣賞洋景一面緩緩地進入長崎港內。這樣的做法，並不只是為了介紹長崎的風光景致，也似乎暗示出荷蘭船來自遠洋的長途航行。最後來到長崎港內，另有一艘荷蘭船就停泊在鄰近出島的海面上。巨大的船艦，上面忙碌的眾人，日本搬運工正忙著卸貨運至出島。搬運工人已經將許多貨物搬至出島水門入口，接下來，如同前面所見，扇形的

41) 長崎縣立美術館編，《唐繪目利と同門》(長崎：長崎縣教育委員會，1998)，頁129。

42) 有關長崎御用畫師的研究，詳見德山光，《唐繪目利の研究 渡邊秀實著《長崎畫人傳》》，收於《唐繪目利と同門》，頁7-15(原作刊載於《長崎縣立美術博物館紀要》3 (1976))。

43) 有關石崎融思的資料，詳見長崎縣立美術館編，《唐繪目利と同門》，頁27-31。

44) 圖版詳見長崎市立博物館編，《大出島展》，頁14。

45) 該館使用「和蘭」一詞，也就是現在通用的「荷蘭」，圖版與相關資料詳見該館網站，2016/07/26查閱：<http://www.nmhc.jp/museumInet/prh/colArtAndHisGet.do?command=view&number=142665>

46) 這本書的完整的英文書名為：*An embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Grand Tartar Cham, emperor of China: delivered by their excellencies Peter de Goyer and Jacob de Keyzer, at his imperial city of Peking wherein the cities, towns, villages, ports, rivers, &c. in their passages from Canton to Peking are ingeniously described by John Nieuhoff; Englished and set forth with their several sculptures by John Ogilby.* 這本書原來在1665年以荷蘭文出版，出版後甚受歡迎，於是出現多國語文的譯本，英文本最早是在1669年出版。這裡所使用的是1673年的版本，現藏於美國的威斯康辛大學的圖書館(University of Wisconsin-Madison)，可參見該校圖書館的網頁 (<http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/DLDecArts.Nieuhof>, 2016/07/21查閱)。本文中提到的圖出現在此書的頁29，書中仍有多張荷蘭船艦的圖樣都可以被當作模仿學習的對象。另外在德國的海德堡大學也有較早的版本可供線上查閱與下載，此版本是1666年的荷蘭文版本(詳見<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/nieuhof1666>, 2016/08/08查閱)。

47) 長崎縣立美術館編，《唐繪目利と同門》，頁27-29、132。

48) 這兩卷的畫卷現藏於長崎歷史文化博物館，高43公分，長790公分。另外有關畫卷上的圖像的解釋，詳見原田博二解說，《石崎融思筆「唐蘭館繪卷」》，頁4-5、27-38、57-73。

出島裡，有著許多的異國物事、奇珍異獸，而異於東亞人士的生活方式也是此類畫卷最愛圖繪的內容。

更特別的是，在這套唐蘭館圖上的事物都配有相當多的榜題，以便說明這些奇特的物品與異國生活的片段。石崎融思仔細地描繪了許多相當準確的細節，從精美的程度看來這應該是頗為昂貴的製作，目前不清楚這是為誰所做，也不清楚畫卷的用途，但是從當中的日文榜題以及製作的精美來判斷，很可能是高階的官員或是武士階級，甚至是有錢商人的訂製，訂製者顯然對長崎地界上的異國人士與異國文化相當感興趣。

VI. 相互的觀看

不但如此，石崎還畫出了相當有趣的細節(圖 16)，就在蘭船停泊不遠處，有兩艘日本船滿載著遊客，似乎正在遊覽，但實際上卻像是賞鯨船一般的望著遠處的海面，只不過仔細看，這些人賞的並不是鯨魚，而是在不遠處停泊卸貨的荷蘭船。甚至還有遊客爬上船頂拿著望遠鏡，以便能更清楚地觀看蘭船與其上的眾多活動。同時注意到日本遊客手上拿的正是由荷蘭人帶入的望遠鏡，頗有一種「司夷之長技以制夷」的味道。

不過以望遠鏡觀覽異國事物，可不是日本人的專利。荷蘭人在出島天天拿著望遠鏡，觀看著長崎的水路，特別是觀看他們通商的對手中國人跟中國船隻。川原慶賀(1786-1860)，石崎融思的徒弟，也畫有不少出島生活的片段，在他所畫的蘭館繪卷上(圖 17)，就有一個部分是荷蘭人站在蘭館的眺望台上拿著望遠鏡正在觀看從水平線出現，緩緩駛入且也正在鳴砲長崎港的蘭船。⁴⁹⁾ 或者因為職責所在，或者因為出島生活的無聊，我們在荷蘭商館日記中常常看到有關他們眺望長崎港內的紀錄，常常有著今天又來了一艘唐船，今天唐船卸貨等等的記載。⁵⁰⁾ 在另外

一張川原慶賀所畫的〈長崎蘭館饗宴圖〉的畫上(圖 18)，⁵¹⁾ 裝飾華麗的望遠鏡就被直接架設在陽台上，這很可能就是商館長官日日用來探查長崎港內活動的器具。不但可觀察海面，也可望向鄰近的新地倉庫與唐人屋敷，以便瞭解競爭對手的動靜。

雖然在日本的鎖國時代，長崎的中國人跟荷蘭人都不能隨意離開他們的居住地，⁵²⁾ 因此似乎也沒有太多的機會可以相互接近。不過在一張不清楚畫者是誰的〈諏訪祭禮屏風〉上(圖 19)，⁵³⁾ 描繪有諏訪神社祭祀的場景，荷蘭人跟中國人都被邀請出席了祭典。左隻屏風的畫面上，荷蘭人、日本人、中國人都坐在二樓上觀看著下方的慶典，日本人在中間，荷蘭人坐在日本人的右手邊，日本人的左手邊則是中國人。雖然不確定荷蘭人與中國人是否能接觸對方，但是即使無法正式的交談，他們卻能相互的觀看。

而另有一套現藏於台北的國立故宮博物院之《長崎貿易圖冊》也值得注意，這套冊頁共有八張，每張均有圖文相配，描寫了唐館貿易的狀況。⁵⁴⁾ 雖然畫的是唐館中的生活，但是整套冊頁中沒有畫出任何一位中國人，只有日本人活動於其間，甚至是畫有荷蘭人參加慶典，但是就是沒有中國人出現其中，真是相當奇特的作法。目前沒有更好的解釋，為什麼唐館圖中沒有唐人，只知道這套畫冊應該是中國人所繪製，有可能是中國官方的「訂製」嗎？為什麼不能畫出其間生活的唐人？解答這些疑惑還需要更多的研究。無論如何，在長崎的地界上，來自日本，中國，歐洲的人士都在相互的觀望對方，打量彼此，十八世紀的長崎充滿了許多有趣的景象。

本文以中國人為代表的東亞，以及以荷蘭人為代表的歐洲，如何在日本的土地上，進行多層次，多管道的文化接觸、碰撞與融合。透過仔細地解讀與分析這一系列的長崎港圖，希望能有一個「多方關照」的關懷下，探究在長崎地區「多方交涉」，所產生出的精彩多樣的視覺文化。

49) 圖版詳見長崎市立博物館編，《大出島展》，頁37，圖版1-3-11-1。川原慶賀所畫的這卷蘭館繪卷現藏於長崎歷史文化博物館，圖卷高27.5公分，長515.5公分。

50) 這類記載很多，單單以1801年一月一日開始的記載來看，連著七八日荷蘭商館館長都記錄了唐船的進出與動靜，看來似乎真的沒有太多的事可做。詳見日蘭學會編，日蘭交涉史研究會譯注，《長崎オランダ商館日記(1801年度~1803年度)》(東京：雄松堂，1989)，頁17。

51) 岡崎市美術博物館編集，《大鎖国展：江戸に咲いた異国の花》，頁57，圖49。本圖長39.4公分，寬50.6公分，私人收藏。

52) 劉序楓就提到為了防止唐人與日本人私下進行貿易，唐人是不能隨便外出的，詳見劉序楓，《德川「鎖國」體制下的中日貿易》，頁99。

53) 圖版詳見長崎市立博物館編，《大出島展》，頁36，圖版1-3-13。一對八折屏風，現藏於長崎富貴樓餐廳，各高187.5公分，長522.5公分，在圖錄裡只有左隻。而在富貴樓餐廳的網頁上可以看到這一對屏風：<http://www1.cncm.ne.jp/~fukiro/page005.html#2016/07/26>查閱。

54) 此套冊頁共有八張，朱龍興就此套冊頁寫有兩篇文章，他認為這套冊頁可能是康熙到乾隆之間的製作，他並且詳細的解釋了各張冊頁所進行的活動，並且也對當中描繪的日本祭典有詳盡的解釋，詳見朱龍興，〈《長崎貿易圖冊》初探〉，頁107-113，以及〈視野的轉換—院藏《長崎貿易圖冊》所見的日本祭典〉，頁94-107。

參考書目

【史料】

日蘭學會 編, 日蘭交渉史研究會 譯注, 『長崎オランダ商館日記I (1801年度~1803年度)』, 東京: 雄松堂, 1989.

【中文論著】

朱龍興, 「視野の轉換-院藏『長崎貿易圖冊』所見の日本祭典」, 『故宮文物月刊』389號, 台北: 國立故宮博物院, 2015, pp. 94~107.

朱龍興, 「長崎貿易圖冊初探」, 『故宮文物月刊』335號, 台北: 國立故宮博物院, 2011, pp. 106~113.

林麗江, 「日本古梅園相關墨書之研究-十八世紀中日藝術文化交流之一端」, 『漢學研究』, 2010年28卷2期, 台北: 漢學研究中心, 2010, pp. 127~168.

林麗江, 「晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭」, 『法國漢學』(Faguo hanxue) 13輯, 北京: 中華書局, 2010.

陳慧宏, 「耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡」, 『新史學』, 2001年21卷3期, 台北: 『新史學』雜誌社, 2010, pp. 55~123.

劉序楓, 「明末清初的中日貿易與日本華僑社會」, 『人文及社會科學集刊』, 1999年11卷3期, 台北: 中央研究院人文社會科學研究中心, 1999, pp. 435~473.

劉序楓, 「德川「鎖國」體制下的中日貿易: 以長崎「唐館」為中心的考察(1689-1868)」, 收錄於海洋史叢書編輯委員會編『港口城市與貿易網絡』, 台北: 中央研究院人社中心, 2012, pp. 81~124.

蔡嵐婷, 「外邦人的四重奏: 評中島樂章(編)『南蠻・紅毛・唐人: 十六・十七世紀的東亞海域』」, 『季風亞洲研究』, 2015年1卷1期, 新竹: 國立清華大學人文社會研究中心, 2015, pp. 169~181.

【日文論著】

サントリ-美術館, 松本市美術館, 大阪市立東洋陶磁美術館, 読売新聞大阪本社編, 『Imari/伊万里: ヨーロッパの宮殿を飾った日本磁器』, 大阪: 読売新聞大阪本社, 2014.

サントリ-美術館, 神戸市立博物館, 日本経済新聞社編, 『南蛮美術の光と影: 泰西王侯騎馬図屏風の謎』, 東京: 日本経済新聞社, 2011.

大島明秀, 『「鎖国」という言説 - ケンペル著・志筑忠雄訳『鎖国論』の受容史』, 京都: ミネルヴァ書房, 2009.

大庭脩, 『長崎唐館図集成』, 長崎: 長崎文献社, 2003.

中村質, 劉序楓, 「日本來航唐船一覽-一明和元~文久元(1764-1861)年一」, 『九州文化史研究所紀要』, 1997年41號, 九州: 九州大学附属図書館付設記録資料館九州文化史資料部門, 1997, pp. 1~155.

中島樂章 編, 『南蠻・紅毛・唐人: 一六・一七世紀の東アジア海域』, 京都: 思文閣出版, 2013.

成澤勝嗣, 「唐人屋敷逍遙-唐館圖の變遷と展開」, 收錄於大庭脩編著『長崎唐館図集成』, 長崎: 長崎文献社, 2003, pp. 181~197.

西村貞, 「日本耶蘇會板銅版聖母圖について」, 『美術研究』69號, 京都: 便利堂, 1937, pp. 371~82.

坂本満, 『南蛮屏風集成』, 東京: 中央公論美術出版, 2008.

坂本満等, 『日本屏風絵集成十五: 風俗画 南蛮風俗』, 東京: 講談社, 1979.

岡崎市美術博物館編集, 『大鎖国展: 江戸に咲いた異国の花』, 岡崎: 岡崎市美術博物館, 2016.

長崎市出島史跡整備審議會 編, 『出島圖: その景觀と變遷』, 東京: 中央公論美術, 1987.

長崎市立博物館編, 『大出島展 - ライデン・長崎・江戸 - 異国文化の窓口: 日蘭交流400周年記念』, 長崎: 長崎市立博物館, 2000.

長崎歴史文化博物館 編, 『長崎大万華鏡: 近世日蘭交流の華長崎: 開館記念特別展: 長崎歴史文化博物館・ライデン国立民族学博物館共同企画』, 長崎: 長崎歴史文化博物館, 2005.

長崎縣立美術館 編, 『唐絵目利と同門』, 長崎: 長崎縣教育委員會, 1998.

原田博二, 「長崎県立博物館蔵石崎融思筆「唐蘭館絵巻」について-特に出島を中心に-」, 『崎陽』, 2001年1號, 長崎: 藤本文庫, 2001, pp. 11~19.

原田博二解説, 『石崎融思筆「唐蘭館絵巻」』, 長崎: 長崎文献社, 2001.

桃木至朗 編, 『海域アジア史研究入門』, 台北: 岩波書店, 2008.

海江田義廣, 「唐館蘭館圖屏風の成立及び唐館蘭館繪巻との關係について」, 收錄於長崎歴史文化博物館編『長崎大万華鏡: 近世日蘭交流の華長崎』, 長崎: 長崎歴史文化博物館, 2005, pp. 185~206.

神戸市立博物館, 『異国絵の冒険: 近世日本美術に見る情報と幻想』, 神戸: 神戸市立博物館, 2001.

神戸市立博物館 編, 『日蘭交流の架け橋: 阿蘭陀通詞(おらんだつうじ)がみた世界: 本木良永・正栄父子の足跡を追って: 特別展』, 神戸: 神戸市スポーツ教育公社, 1998.

神戸市立博物館 編, 『日中歴史海道2000年展: 上海・長江交易促進プロジェクト: 神戸開港130年: 日中国交正常化25周年記念: 特別展』, 神戸: 神戸市立博物館, 1997.

神戸市立博物館, 『異国絵の冒険: 近世日本美術に見る情報と幻想』, 神戸: 神戸市立博物館, 2001.

神戸市立博物館 編, 『阿蘭陀絵伊万里とびいどろ・ぎやまん展: 江戸のオランダ趣味: 神戸市立博物館所蔵』, 廣島: 福山市立福山城博物館, 1998.

森岡美子, 『世界史の中の出島-日欧通交史上長崎の果たした役割』, 長崎: 長崎文献社, 2001.

劉序楓, 「清代前期の福建商人と長崎貿易」, 『九州大學東洋史論集』, 1988年16期, 九州: 九州大学文学部東洋史研究会, 1988, pp. 133~161.

徳山光, 「唐絵目利の研究 渡邊秀實著《長崎畫人傳》」, 收錄於長崎縣立美術館編『唐絵目利と同門』, 1988, pp. 7~15(原刊載於『長崎縣立美術館紀要』3, 1976).

【英文論著】

Corrigan, Karina., Jan Van Campen., Femke Diercks., Janet C. Blyberg., *Asia in Amsterdam: The Culture of Luxury in the Golden Age*, Salem, Mass: Peabody Essex Museum, 2015.

Curvelo, Alexandra, *Nanban Folding Screen Masterpieces, Japan-Portugal XVIIth Century*, Paris: Chandeigne, 2015.

Fitski, Menno, *Kakiemon Porcelain: A Handbook*, Leiden: Leiden University Press; Amsterdam: Rijksmuseum, 2011.

Lin Li-chiang, *The Proliferation of Images: The Ink-stick Designs and the Printing of the Fang-shih mo-p'u and the Ch'eng-shih mo-yuan*, Ph.D. Dissertation, Princeton University, 1998.

【網路資源】

Blaeu, Willem Janszoon (1571~1638). Map of East Asia, 1635. Image from Rijksmuseum website 阿姆斯特丹國家博物館網頁圖像 <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/NG-501-73>.

Nieuhof, Johannes. An embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Grand Tartar Cham, emperor of China: delivered by their excellencies Peter de Goyer and Jacob de Keyzer, at his imperial city of Peking wherein the cities, towns, villages, ports, rivers, &c. in their passages from Canton to Peking are ingeniously described by John Nieuhoff; Englished and set forth with their several sculptures by John Ogilby. 1673 edition, housed in University of Wisconsin-Madison Library, <http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/DLDecArts.Nieuhof>. 1666 edition see <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/nieuhof1666>.

各種地圖的網路連結:

圖名	出版社	時間	收藏地與網頁
肥州長崎之圖	長崎豐嶋屋/ 大島文次 右衛門	1764	1. 荷蘭海牙的國家檔案館 (The Nationaal Archief): http://www.gahetna.nl/en/collectie/afbeeldingen/kaartencollectie/zoeken/weergave/detail/start/1/tstart/0/q/zoekterm/Nagasaki 2. 長崎大學附屬圖書館醫學分館: http://www.lb.nagasaki-u.ac.jp/siryo-search/ecolle/wakan/kochizu/horeki1764/horeki.html
肥州長崎圖	大島文次 右衛門	1778	1. 日本立正大學圖書館的田中啓爾文庫: http://www.ris.ac.jp/library/kichou/lime/h045.html 2. 長崎大學附屬圖書館醫學分館: http://www.lb.nagasaki-u.ac.jp/siryo-search/ecolle/wakan/kochizu/anei1778/anei.html
肥州長崎圖	文錦堂	1802	早稻田大學圖書館: http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko08/bunko08_b0133/index.html
肥州長崎圖	文錦堂	1821	1. 早稻田大學圖書館: http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/ru11/ru11_00626/ 2. 長崎大學附屬圖書館醫學分館: http://www.lb.nagasaki-u.ac.jp/siryo-search/ecolle/wakan/kochizu/kyowa1802/kyowa.html

<Abstract>

Depicting Nagasaki: A Study of Images of *Tōjinyashiki* and *Dejima*

Lin Li-chiang*

This study examines images of Nagasaki produced in early modern Japan in order to illuminate how different cultures were perceived and depicted in the area. From the early 17th century, Nagasaki was the only city in Japan to trade with foreign countries. This unusual situation makes the city an exceptional case when observing the meeting, colliding and merging of different cultures. This study focuses especially on images of the *Tōjinyashiki* (唐人屋敷, Chinese Quarter) and the *Dejima* (出島, Dutch Trading Post). Images of these two areas are among the most distinctive types of depiction of Nagasaki, as well as being symbols of Nagasaki port. Many paintings depicting these two foreign residences were produced, often in pairs, and in formats such as scroll paintings, prints and screen paintings. Through a careful reading and analysis of the Nagasaki images, this study aims to investigate the convergences and negotiations of Western civilization (represented and brought by the Dutch) and East Asian civilization (represented and conveyed by the Chinese) with local Japanese culture. It is hoped that this will further our understanding of the diverse and dynamic visual cultures produced by encounters with European and East Asian cultures in the Nagasaki area.

* Professor of the Graduate Institute of Art History, National Taiwan Normal University