



《長崎貿易圖冊》〈看會〉局部 國立故宮博物院藏

視野的轉換

朱龍興

院藏《長崎貿易圖冊》所見的日本祭典

亞洲，因為宗教的傳播或商旅的往來，促成不同區域的文化交流，在各類器物上留下令人印象深刻的痕跡。除了有形的文物，無形的節慶活動同樣穿梭著不同文化的身影，這些足跡常常因為活動的結束而流逝，然而，透過畫家的巧手，我們得以在方寸之間重見這些熱鬧的場景，本院《長崎貿易圖冊》最後二頁——〈唱戲〉與〈看會〉便展現出日本「長崎諏訪祭」的精彩。透過這二件畫作的描繪，我們不僅得以看到亞洲的重要祭典，也順勢將東亞重要港市的長崎市景收入眼簾，體驗跨越時空的亞洲藝術與文化之旅。

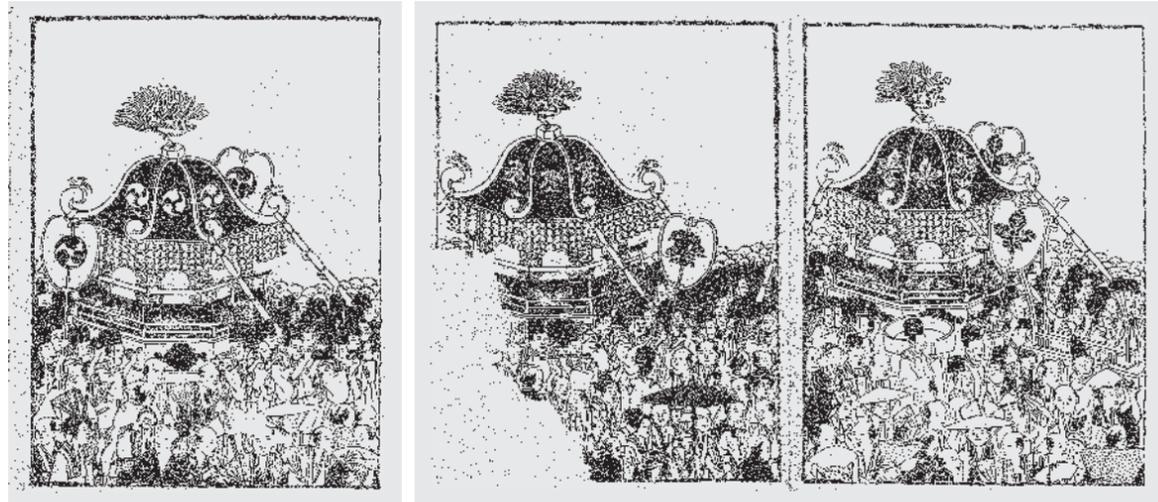
《長崎貿易圖冊》的〈唱戲〉與〈看會〉二張頁面，紀錄著當地的節慶活動——「長崎諏訪祭」（註一），本文分別從畫作內容、形式表現說明這二件頁面的重要性。在內容上，包括祭典形成的原因及背景、舉辦的時間

與地點、表演者與觀眾等面向，皆為本文闡述的重點；從視覺構成來看，二張頁面對同一地點採取了不同視角的描繪，其特殊且創新的圖繪方式，不只拼湊起長崎的城市空間，也由此串連了不同年代的相關作品，形成了

一種視野轉換的趣味性。

認識「長崎諏訪祭」

「長崎諏訪祭」的舉行，距今已有三百多年的歷史，其活動的形成，與長崎特殊的發展背景息息相關，那



圖三 長崎諏訪祭出巡之神輿 由左至右分別為：森崎權現、住吉大明神、諏訪大明神 引自《長崎名勝圖繪》

麼長崎最初的面貌是如何形成的呢？一般來說，學界皆以一五七一年做為發展的起點，當時的領主大村純忠（一五三三～一五八七）將長崎許給耶穌會作為據點。此後，長崎除了成為重要的國際貿易商港，也因為湧入來自日本其他地區受迫害的天主教徒，使得城市規模迅速發展。（註一）然而，過多的西方物資與強烈的天主教色彩，卻也引起後來管理者——德川幕府的疑慮，進而產生一連串打壓天主教的行動，此舉於一六一四年禁教令的發布達到高峰。當時除了查禁分布在長崎市區的教會教堂外，（註二）也開始鼓勵日本當地佛教及神道教寺廟的成立，希望藉此轉化長崎濃厚的天主教色彩。一六二五年，青木賢清（一五八一～一六五六）在幕府支持下於立山成立諏訪神社。隔年，神社舉行第一次的祭典。一六三四年，代表日本神道教的諏訪大明神走出了位於立山的神社，如傳教般地繞行長崎，同一個時間點，幕府開始在南端臨海處建造一座扇形人工島——「出島」，將原來於市區傳教的葡萄牙人縮限於此。有趣的是，出島後來並未

留住葡萄牙人，他們在一六三九年全數被逐出日本，而為了消解天主教勢力而起的長崎諏訪祭，伴隨著出島一直留存至今。那麼這個與長崎一起成長的亞洲祭典，其節目內容、舉行的時間與地點、表演的人員及觀眾又是如何呢？且讓我們隨著圖冊的〈唱戲〉與〈看會〉（圖一、圖二），前往一探究竟。

從〈唱戲〉到〈看會〉
時間與地點

長崎的諏訪祭，在每年的十月七日至九日舉行，當地人現以「長崎くんち」稱之，這個名稱很可能來自於祭典一開始舉行於農曆的九月九日，「九日」在日文中的發音為「くにし」(kunichi)，後來也就演變為「くんち」(kunchi) 這樣的稱呼。（註四）一六三四年，諏訪神社舉行第一次的繞境活動，此後，祭典的日期也就由一天展延成九月七日至九月九日三天。繞境大致的行程為：第一天神社內所供奉的諏訪大明神、住吉大明神、與森崎權現三位神祇分別乘坐轎輿（圖三），沿著與中島川平行的



圖一 《長崎貿易圖冊》〈唱戲〉 國立故宮博物院藏



圖二 《長崎貿易圖冊》〈看會〉 國立故宮博物院藏



圖六 《長崎貿易圖冊》〈唱戲〉局部 國立故宮博物院藏

道路，一路行走至南端的「大波戶」（現為「大波止」），接著，轎輿暫歇於臨時搭建的棚屋內（日文稱「御旅所」），停留一天後，第三天（也就是九月九日）進入活動的另一波高潮。這一天一大早，表演活動便先在御旅所前展開，再從大波戶一路浩浩蕩蕩地回到諏訪神社。（圖四）（註五）在這當中，最讓人引頸期盼的莫過於由各町組成的表演活動與遊行隊伍，而圖冊中的〈唱戲〉與〈看會〉

便是描繪這些精彩的内容。

首先，讓我們將眼光投向〈唱戲〉的場景，圖冊左方的文字寫著：

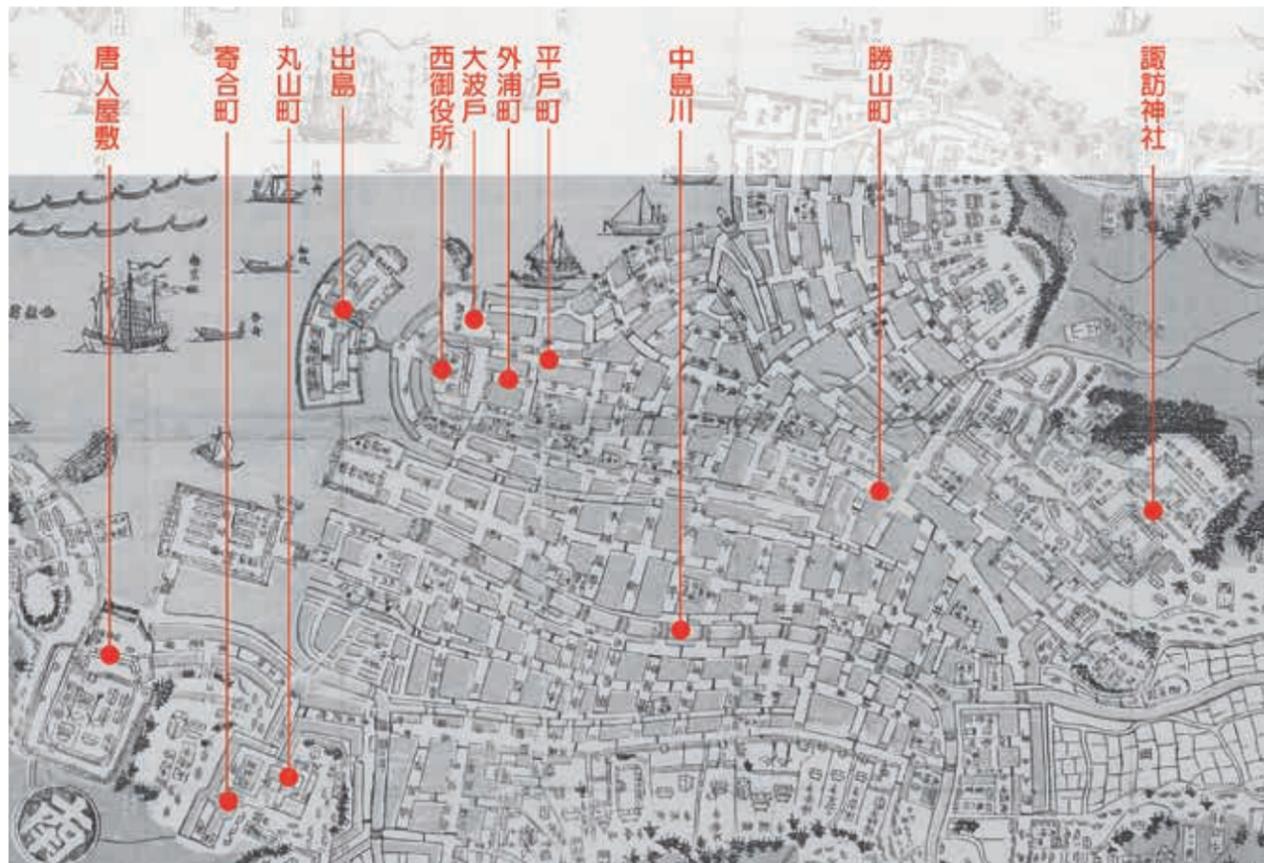
日本神會在王府後空地迎面蓋供神松棚一座，三面俱蓋席棚，是日備酒飯，請眾商於平明時至棚內坐落，戲從街巷來，每齣先擡大木床一張，安放地中，即為壇場，然後挨班上場，或舞扇或舞花，併草帽花籃等物，齊聲唱舞。

據史料記載，當神輿第一天自諏訪神社出發後，會停留在大波戶的御旅所內，大波戶在江戶時期是一塊臨著海岸的空地，這塊空地旁便是長崎行政長官的辦公地點——「西御役所」（亦稱「西奉行所」），目前為「長崎縣廳」所在地，完全吻合〈唱戲〉一開始的敘述：「王府後空地迎面蓋供神松棚一座」。將圖冊的文字與圖畫比對，包括空地、供神的松棚、給眾商歇坐的三面席棚、「大木床」道具、舞扇表演等，二者幾乎相符，由此可知圖畫所呈現的地點應該就是搭建御旅所的大波戶。再細看圖像，空地上方有一人字型屋頂的建物，前方有類似「鳥居」的牌坊，推測這應該

就是神祇暫時停留的御旅所，值得注意的是，其人字形的屋頂樣式與現代所見的御旅所幾無所差。（圖五）

就「唱戲」這樣的題旨來看，除了做為舞台的空地與觀眾席（日文稱「棧敷」）等硬體設施外，構成圖畫最重要的元素莫過於演戲與看戲的人。圖冊上的文字說戲碼「挨班上場」，即表明當時表演的節目不只一齣。畫家所見的輪班表演制度成形於一六七六年，當時長崎市由八十個町組成，除了荷蘭人所在的出島町不用參加，妓院所在的丸山、寄合二町每年參與外，其餘的七十七町分為七組，也就是說，每年的諏訪祭由十一個町負責遊行的隊伍與表演，各町皆有不同表演節目，輪番上场。（註六）

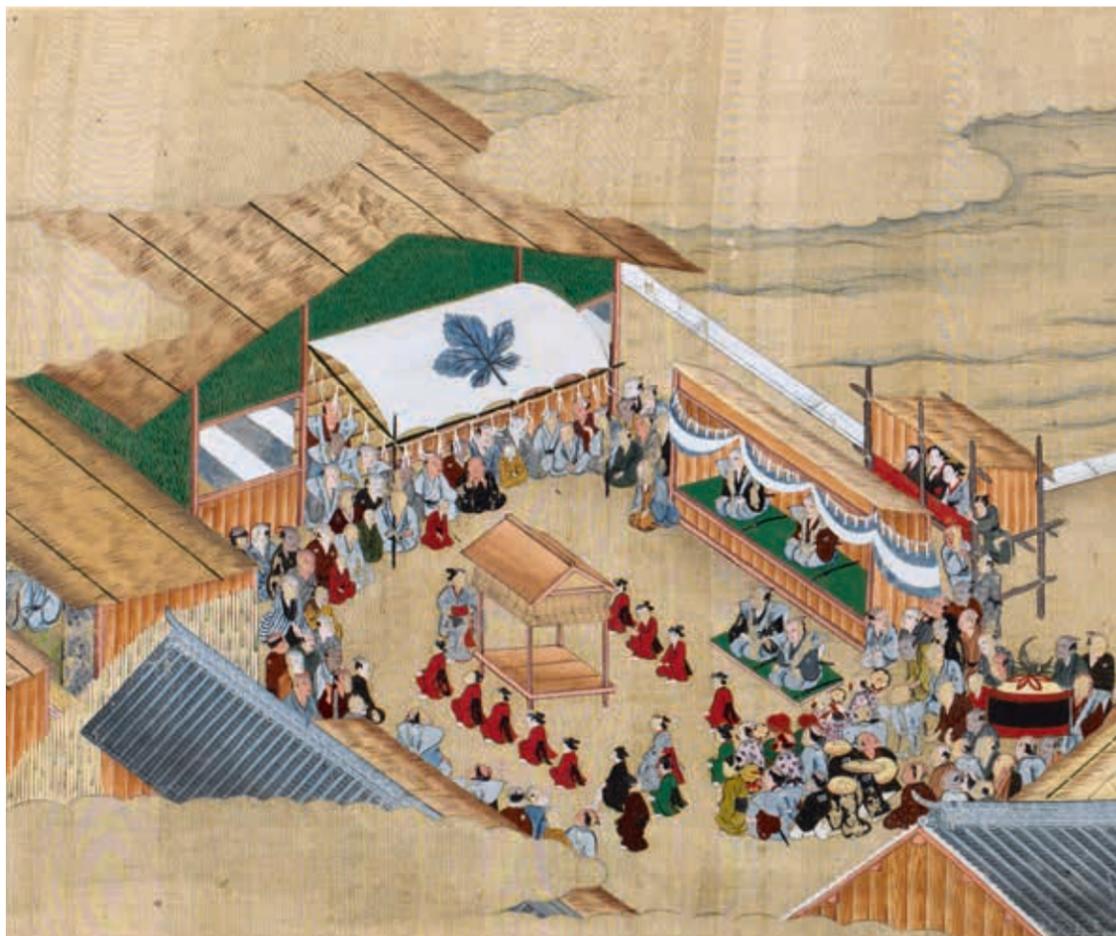
那麼圖冊上所描繪的表演戲碼是什麼樣的內容呢？畫面中十位配戴武士刀的舞者圍繞中間的山水道具，或是面向中間的道具或是朝向觀眾，手持折扇向上揮舞，在舞群之中，有位持扇而坐的男子舉起左手，看似發號指揮；另有一位持棒的人員，奮力敲



圖四 長崎市街圖 依據1802年〈肥州長崎圖〉標註 日本早稻田大學圖書館藏



圖五 左：「御旅所」照片（20世紀初）引自《長崎市史風俗編》 右：《長崎貿易圖冊》〈唱戲〉之「御旅所」 國立故宮博物院藏



圖十 日本江戶時代中期 諏訪神社神事祭禮繪卷 局部 日本長崎歷史文化博物館藏

奉納舞的表演者，其實有其歷史背景與傳統可循。據研究指出，長崎諏訪祭第一次的奉納舞由分別由高尾及音羽二位女妓（日文為「遊女」）負責，在此之後，長崎青樓區（日文稱「遊廓」）——丸山及寄合町の娼妓皆成為擔任祭典表演的主力。由青樓女妓負責諏訪祭典的演出，亦與長崎的發展背景有深厚的關係。在天主教控制長崎的時期，因為教義的關係，妓院遊廓一直被排除在內町之外，在這樣的背景下，用來取代天主教的諏訪祭自然就甚為青樓產業所支持。當然，除了態度上的認同，尚需有足夠財力才能化為實際的行動，這又與長崎身為國際貿易港市十分相關，其繁榮的情景在一六八四年清朝頒布「展海令」後攀向了新一波的高峰，也順勢帶給長崎青樓不小的財富。據載，一六八一年時，長崎市有七十四間妓院，計有七六七名的女妓服務其中，約莫十年的光景，女妓的人數多了一倍（共計一四四三人），這樣的成長趨勢，除了說明情色行業的市場供需與貿易的熱絡呈現正相關，也說明青



圖八 日本江戶時代文祿年間（17世紀末） 諏訪祭禮圖屏風 局部 日本長崎富貴樓藏



圖七 《崎陽唐館交易圖》〈唱戲〉局部 日本京都大學附屬圖書館藏



圖九 日本江戶時代中期 諏訪祭禮圖 局部 日本長崎歷史文化博物館藏

擊著木台上的大鼓。舞群左方，坐著一群吹著笛子、彈奏絃琴的樂師，為豐富的視覺場景增加了聽覺的感官享受（圖六），這樣的舞蹈在日文中稱為「奉納踊」（日文「踊」即為舞蹈之意）。

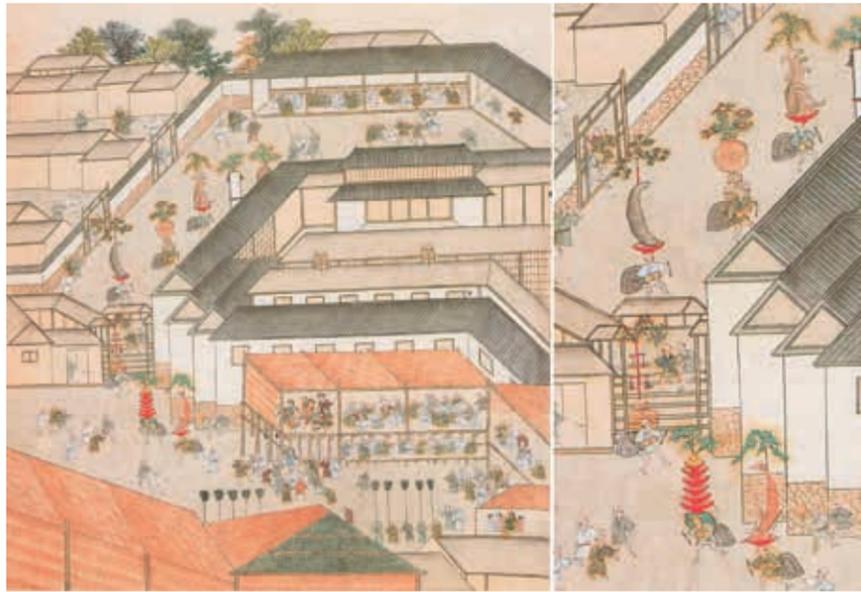
類似的跳舞情景亦出現在其他

描繪長崎諏訪祭的圖畫中，最為明顯的例子當為藏於京都大學附屬圖書館的《崎陽唐館交易圖》。（圖七，以下稱「京都本」）這件作品與本院的《長崎貿易圖冊》（以下稱「臺北本」），應屬於同一個稿本。對於〈看戲〉一景的描繪，二者在人員編制排列上均相類，最大的差異在於性別的不同（臺北本以男性為主，而京都本的表演人員則為女性）。類似的表演還可見於〈諏訪祭禮圖屏風〉，這件八曲一雙的屏風畫，對長崎諏訪神社的祭典做了全景式的描繪。左隻作御旅所前的表演（圖八），內容與京都本極為雷同。若再對照於其他作品如〈諏訪祭禮圖〉（圖九）與〈諏訪神社神事祭禮繪卷〉（圖十），可以發現擔任御旅所前表演的人員，皆以女性為主。換言之，繪於御旅所前的奉納舞者，只有臺北本為配帶武士刀的男性。從多數同主題的畫作皆以女性為表演人員這個因素來看，推測這樣的差別或許是臺北本畫家刻意更改的結果。

從圖像的脈絡來看，以女性為



圖十三 日本江戶時代（1673年） 寬文長崎圖冊 局部 日本長崎歷史文化博物館藏



圖十四 《崎陽唐館交易圖》〈看會〉 局部 日本京都大學附屬圖書館藏



圖十五 左：日本江戶時代（1719年） 諏訪神事御供町道行之圖 局部 日本長崎歷史文化博物館藏
右：日本江戶時代晚期 崎陽諏訪明神祭紀圖 局部 大阪府立中之島圖書館藏

文的線索來看，推測「殺思馬」應為薩摩的音譯。（註九）那麼大薩摩舞的展示內容有哪些引人之處呢？先來看看背上的龜蓋，日文稱這種背上的隆起物為「母衣」，其造形源於戰爭時武士所穿著的防護工具，主要功能在保護身體以免遭到來自後方的飛箭所

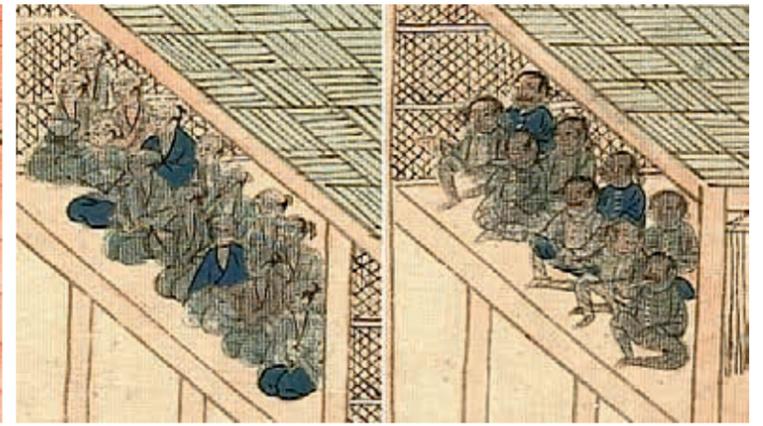
傷。至於高桿所撐起的裝飾物，臺北本並沒有提供足夠細節得以分辨物品的內容，不過這個遺憾可從京都本的圖畫中得到補償，舉凡文字所提的酒杯、海參、鰻魚及墨魚等物，皆清楚的呈現在圖畫中。（圖十四）若再參

考其他畫作（圖十五），可以發現大

除了「殺思馬舞蹈」是〈看會〉所描述的重點，圖畫左上及右下還出



圖十二 《崎陽唐館交易圖》〈唱戲〉 局部 日本京都大學附屬圖書館藏



圖十一 《長崎貿易圖冊》〈唱戲〉 局部 國立故宮博物院藏

繞境活動
表演結束後，隊伍便從大波戶
繞境活動
表演結束後，隊伍便從大波戶
繞境活動
表演結束後，隊伍便從大波戶

循著路線回到諏訪神社，這段回程的遊行活動，成了〈看會〉所描繪的內容，圖冊如此記錄繞境活動：
此殺思馬之會也，其人背上俱駝紙糊龜蓋，中穿高桿一根，長丈餘，或做米包布機酒盃，受八哥（即擗盒也）、海參、鰻魚、墨魚、油魚等物於其上，胸前掛鼓面，團團轉走，播打數次，挨班而去，別齣再上演之。
文字一開始便指明了圖上的繞境表演為「殺思馬之會」，對於諏訪祭典的稱呼，荷蘭人在日誌上以Matzuri記載，Matzuri即為日文祭り（まつり）的拼音，另外，與諏訪祭有關的日文發音尚包含了Suwa（諏訪）或Kunchi（くんち），這些皆與殺思馬的發音相去甚遠，那麼作者所提的殺思馬之會所指為何呢？參考其他畫作，這種背著紙糊龜蓋，中穿高桿，撐著諸如海參等裝飾物的表演內容，稱為「大薩摩舞」，可能在一六七七年之後由勝山町負責表演（圖十三），（註八）而「薩摩」的日文發音為Satsuma（さつま），從圖

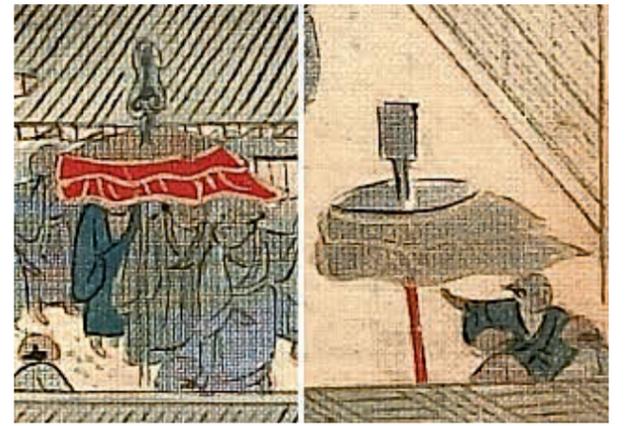
〈看會〉中人字型的棚屋其實就是出現在〈唱戲〉的御旅所。(圖十七)不同的是，〈唱戲〉所描繪的視角由御旅所前方後方眺望，而〈看會〉的畫面，則相反地由御旅所後方望向長崎市街。如此一來，大波戶的空地成為二圖交繪的空間，也藉此進一步確認了〈看會〉所呈現的城市空間包括了大波戶、西御役所、與長崎早期市街—平戶町及外浦町的局部。簡言之，〈唱戲〉與〈看會〉這二張不同圖畫，經由交互指涉，不僅拼湊出長崎市景的一隅，也定位出二張圖畫中的方位。(圖十八)

再將描繪較多建築與市街的〈看會〉與其他相關作品相比較，透過圖像交互參照的方式，許多細節頓時更顯清晰。從江戶時期〈西御役所圖〉中，可以發現〈看會〉畫面中下方鄰近平頂棚架的建物稱為「石垣上長屋」，「石垣上長屋」與左側「御門長屋」的Z字形夾角被如實地呈現在〈看會〉的圖像中。(圖十九)此外，與西御役所隔著馬路(這條馬路現為「県庁坂通り」)相望的市街形態，亦為畫家所注意。從畫面上來看，平戶町與外浦町對外連絡



圖十八 《長崎貿易圖冊》中〈唱戲〉與〈看會〉在長崎市街中的對應位置：1西御役所 2大波戶 3西御役所與市町間的道路(目前為「県庁坂通り」) 4平戶町路口 5外浦町路口

現了日文稱為「傘鉾」的大傘。(圖十六)這項用於祭典中的物品，通常出現於每一表演隊伍的前端。傘鉾依結構由上至下大約可分為四個部位，分別為：頂飾(日文稱「だし」)、華蓋、長桿、垂簾，當中，最讓人注目的莫過於頂部的裝飾，每一町皆在這個部位設計獨特的造形作為識別，例如寄合町以菱形為代表物，丸山町則以圓形做為象徵物，可說是諏訪祭中不可或缺的眼睛焦點。



圖十六 傘鉾 《長崎貿易圖冊》〈看會〉局部 國立故宮博物院藏

視野轉換下的祭典與城市
圖畫空間中裝載著如此豐富的表演內容，在形式構圖上有何特別之處呢？對於城市空間的描繪與呈現，向來是畫史上一項重要的課題。〈唱戲〉與〈看會〉以中國界畫中常見的「一去百斜」手法，從俯視的角度交待出容納活動的縱深空間。至於圖畫

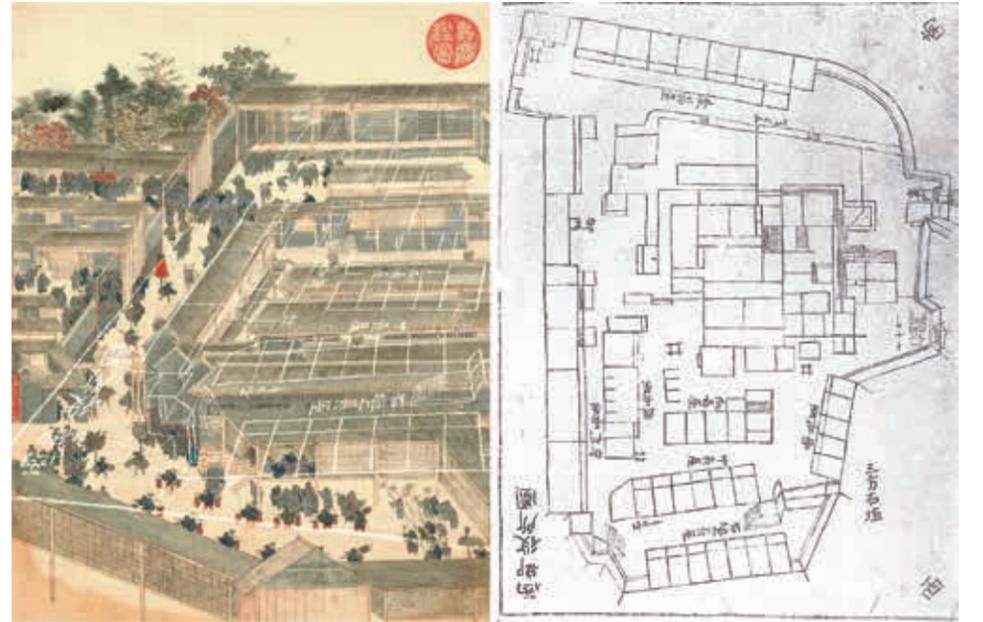


圖十七 上：御旅所背面 《長崎貿易圖冊》〈看會〉局部 國立故宮博物院藏
下：御旅所正面 《長崎貿易圖冊》〈唱戲〉局部 國立故宮博物院藏

描繪的位置，〈唱戲〉的文字已清楚指出所畫地點為長崎西御役所旁的大波戶，而呈現更多城市空間的〈看會〉頁面，則可藉由形式的比對找到解答。在〈看會〉畫面的左下方，有一座人字型屋頂的棚屋，棚屋二旁是竹木片拼湊出的平頂式棚架，從建築造形、結構、及材質判斷，不難發現

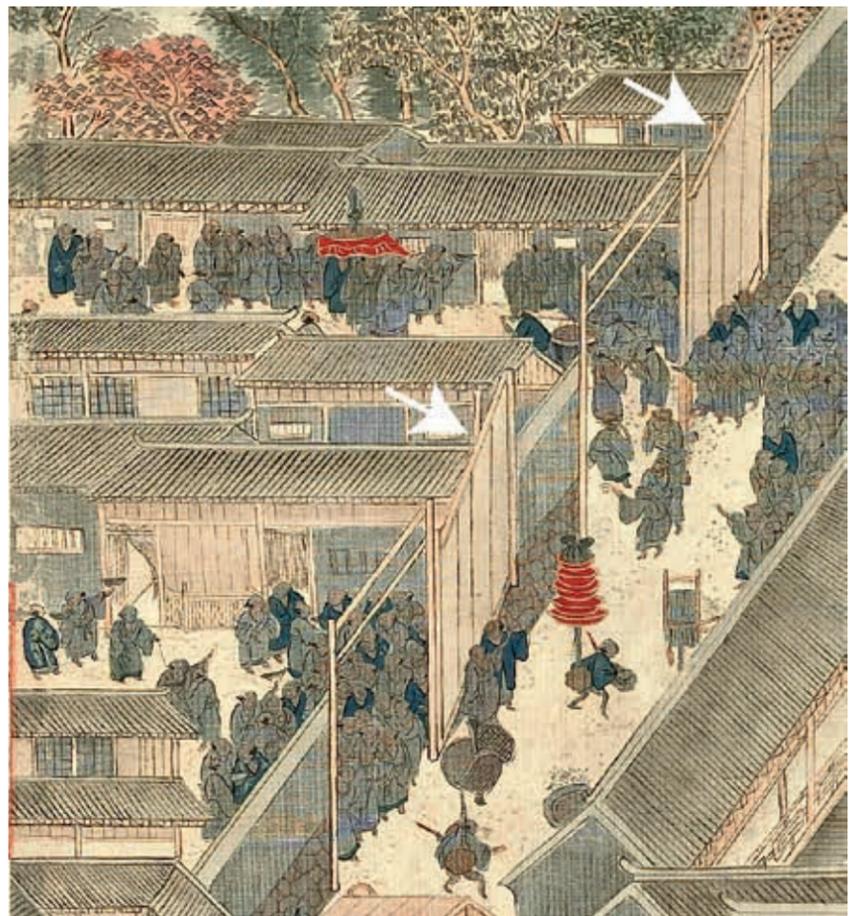


圖二十一 日本江戶時代長崎市街中所見之釘貫（箭頭所指處）左：寬文長崎圖屏風 局部 日本長崎歷史文化博物館藏
右：崎陽諏訪明神祭祀圖 局部 大阪府立中之島圖書館藏



圖十九 左：《長崎貿易圖冊》〈看會〉與西御役所圖套疊 右：西御役所圖 引自《長崎實錄大成》

街道的叉口處，均設有可封閉路口的柵門，（日文稱「釘貫」，圖二一），這種特殊的市街形態，亦出現在十七、十九世紀其他的長崎市景圖中（圖二二），足見圖冊畫家的細膩觀察。



圖二十 長崎平戶町與外浦町的市街景象（白色箭頭所指為封閉路口的柵門）《長崎貿易圖冊》〈看會〉 局部 國立故宮博物院藏

小結
透過不同年代及族群的描繪或書寫，不僅豐富了長崎諏訪祭的精彩內容，也順勢交織出來自多方的觀看視線。（註十）本院《長崎貿易圖冊》〈唱戲〉與〈看會〉二幅頁面，成為展延這個觀看視野的關鍵性作品。透過畫家之眼，清宮皇室不僅見識祭典

的精彩表演，也將遠在東瀛的長崎市景，以不同的視角展現在紫禁城中。二件看似不起眼的簡單頁面，不僅使得長崎祭典與市景成為東亞視界中共同關注的焦點，也使得同主題的畫作得以越洋連線，彰顯出藝術史上特殊性的重要性。^{〔註〕}

作者任職於本院南院處

- 註釋
1. 有關本院《長崎貿易圖冊》的完整圖版及初步的討論請見拙著，《長崎貿易圖冊初探》，《故宮文物月刊》三三三期，頁一〇六一—一〇三。
 2. 根據熊野正紹《長崎港草》（一九九二）的記載，長崎實名深江浦，一五七一年以前就有來自明朝的商船，但正式的發展源於一五七〇年西洋商船到來，見：熊野正紹，《長崎港草》，收於森永種夫・丹羽漢吉校訂，《長崎文獻叢書第一》，長崎：長崎文獻社，一九七三，頁一一三；有關長崎市街的發展可參見《長崎市史》，大阪：清文堂，一九八一，頁一一三九。
 3. 有關天主教在長崎市的發展見：片岡千鶴子，《教會のある町長崎》，存於：若木太一編，《長崎東西文化交渉史の舞臺—ポルトガル時代、オランダ時代》，東京：勉誠，二〇一三，頁一一二。
 4. 見長崎くんち塾編者，《「もっここい」長崎くんち入門百科》，頁七三；有關諏訪祭典詳細描述請見古賀二郎編，《長崎市史風俗編上》，大阪：清文堂，一九八一，頁三六五—四四。
 5. 有關諏訪祭典目前的路線請見長崎くんち塾編者，《「もっここい」長崎くんち入門百科》，頁七三；有關諏訪祭典詳細描述請見古賀二郎編，《長崎市史風俗編上》，大阪：清文堂，一九八一，頁三六五—四四。
 6. 事實上，在一六三四年一開始遊街時，即形成了這種分工的制度，當時長崎共有六十三町，以十一町為一組，成為三年一輪的表演活動，後來長崎市在寬文十二年（一六七二）年成為八十町，有了新的編組，並在延寶四年（一六七六）確立分町輪流的制度，見大田由紀，《長崎くんち考》，長崎：長崎文獻社，二〇一三，頁八二—八七。
 7. 長崎青樓對諏訪祭的贊助討論見Reinier H. Hesselink, 'The two faces of Nagasaki: The World of the Suwa Festival Screen,' Monumenta Nipponica, Vol. 59, No. 2 (Summer, 2004), pp. 179-222. 另有關中國、荷蘭商人與長崎娼妓的往來介紹見Ivo Smits, 'The "Kessjes" of Maruyama,' in: L. Blussé, W. Remmelink, I. Smits ed., Bridging the Divide. 400 Years The Netherlands - Japan, (Leiden: Hotei, 2000), p.43.
 8. 大薩摩最後一次的表演為大正十五年（一九二六），見大田由紀，《長崎くんち考》，頁九八。
 9. 研究過程中，感謝陳階晉先生提出「殺思馬」可能為薩摩（サツマ）音譯的指導，同樣的推測亦見於大庭脩，《長崎唐館圖集》，大阪：關西大學東西學術研究所，二〇〇三，頁一四八。
 10. 如Engelbert Koempfer (一六五一—一七一六) 便對諏訪祭有許多書寫，有關荷蘭人對諏訪祭的參與 Reinier H. Hesselink, 'The Dutch and the Kunchi festival of Nagasaki in the seventeenth century,' 文章發表於Dutch-Japanese Relations in the Edo Period研討會 (2000, Oct. 21-23). 文章見：https://www.academia.edu/8983233/The-Dutch_and_the_Kunchi_Festival_of_Nagasaki_In_the_seventeenth_Century. 此外，Philip Franz Balthasar von Siebold (1796-1866) 在其著作中亦請長崎畫師川原慶賀作諏訪祭插圖，現插圖藏於荷蘭萊登民族學博物館 (Museum Volkenkunde)。