

日タイ修好一三〇周年記念展
日本美術のあゆみ〜信仰とくらしの造形〜



วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศน์ญี่ปุ่น
The History of Japanese Art: Life and Faith

日タイ修好一三〇周年記念展
日本美術のあゆみと信仰とくらしの造形



พระมหาไวโรจนะประทับนั่ง
สมัยเฮอัน พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

Seated Dainichi Nyorai (Mahavairocana)

Heian period, 11th-12th century
Tokyo National Museum

วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศนญี่ปุ่น

The History of Japanese Art: Life and Faith

日本美術のあゆみ～信仰とくらしの造形～



กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จัดพิมพ์ประกอบนิทรรศการพิเศษ
ในโอกาสครบ ๑๓๐ ปี ความสัมพันธ์ทางการทูตไทย-ญี่ปุ่น พุทธศักราช ๒๕๖๐
ณ พระที่นั่งศิวโมกษพิมาน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

Preface

Among significant responsibilities assumed by the Fine Arts Department is a duty to disseminate knowledge of Thai cultural heritage to the general public. Moreover, the promotion an understanding of cultural heritage of other countries which have strong and long friendship with our country as japan is also our duty.

On the occasion of 130 years of Amity between Thailand and Japan in 2017, the Kingdom of Thailand by the of Fine Arts Department, the Ministry of Culture, together with the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan, Tokyo National Museum, Kyushu National Museum and the Japan Foundation had cultural exchange to each other. The 116 items of antiques and art objects from Thailand were displayed the special exhibition on “Thailand: Brilliant Land of the Buddha” at Kyushu National Museum between April 11th to June 4th, 2017 and from July 4th to August 27th, 2017 at Tokyo National Museum. During December 27th, 2017 to February 18th, 2018 the 106 items of antiques and art objects from Japan are presenting in the special exhibition on “The History of Japanese Art: Life and Faith” at Siwamokkaphiman Hall, National Museum Bangkok.

The Fine Arts Department would like to express our great appreciation to everyone who is involved in organizing the exhibition and publishing the book. Hopefully, this book will enhance the reader’s knowledge and understanding of art and culture of Japan as well as make him or her well aware of close cooperation and lasting relationship between the two countries.



(Mr. Anandha Chuchoti)

Director General

The Fine Arts Department

คำนำ

กรมศิลปากร มีภารกิจสำคัญประการหนึ่งในการเผยแพร่ความรู้ด้านมรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติสู่สาธารณชน นอกจากมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทยแล้ว ยังมีภารกิจในการเสริมสร้างความเข้าใจในมรดกของมิตรประเทศ ที่มีความสัมพันธ์อันดีต่อกัน ญี่ปุ่นเป็นหนึ่งในมิตรประเทศที่มีการติดต่อแลกเปลี่ยนกันทางศิลปวัฒนธรรมกับประเทศไทยมาอย่างยาวนาน

ในโอกาสครบ ๑๓๐ ปี ความสัมพันธ์ทางการทูตอย่างเป็นทางการระหว่างราชอาณาจักรไทย และประเทศญี่ปุ่น ในพุทธศักราช ๒๕๖๐ ราชอาณาจักรไทยโดยกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ร่วมกับประเทศญี่ปุ่น ประกอบด้วย สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โตเกียว พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ คิวชู และเจแปนฟาวน์เดชั่น ได้มีการแลกเปลี่ยนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ซึ่งกันและกัน โดยประเทศไทยให้ยืมโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ๑๐๖ รายการ (๑๓๐ ชิ้น) ไปจัดแสดงนิทรรศการพิเศษ เรื่อง “ความรุ่งโรจน์แห่งพระพุทธศาสนาในดินแดนไทย” (Thailand: Brilliant Land of the Buddha) ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ คิวชู เมื่อวันที่ ๑๑ เมษายน ถึง ๔ มิถุนายน ๒๕๖๐ และ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โตเกียว เมื่อวันที่ ๔ กรกฎาคม ถึง ๒๗ สิงหาคม ๒๕๖๐ ประเทศญี่ปุ่นให้ยืมโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ๑๐๖ รายการ (๑๓๐ ชิ้น) มาจัดนิทรรศการพิเศษเรื่อง “วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศนญี่ปุ่น” (The History of Japanese Art: Life and Faith) ณ พระที่นั่งศิวโมกชพิมาน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ระหว่างวันที่ ๒๗ ธันวาคม ๒๕๖๐ ถึง ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๑ เพื่อเสริมสร้างสัมพันธภาพที่ดีต่อกันระหว่างประชาชนของทั้งสองประเทศ

กรมศิลปากร ขอขอบคุณทุกท่านที่มีส่วนร่วมในการจัดแสดงนิทรรศการและการจัดทำหนังสือประกอบนิทรรศการเล่มนี้ หวังว่าผู้อ่านจะได้รับความรู้ ความเข้าใจในมรดกศิลปวัฒนธรรมของประเทศไทยเพิ่มขึ้น และตระหนักถึงความร่วมมือและความเป็นมิตรไมตรีที่ดีต่อกันของสองประเทศที่ยั่งยืนมั่นคงตลอดมา



(นายอนันต์ ชูโชติ)

อธิบดีกรมศิลปากร

Commissioner's Statement

Mr. Miyata Ryohei

Commissioner for Cultural Affairs,
The Agency for Cultural Affairs, Government of Japan

Welcome to 'The History of Japanese Art: Life and Faith,' an exhibition staged in Bangkok, Thailand by the Japanese Agency for Cultural Affairs, Tokyo National Museum, Kyushu National Museum, the Japan Foundation, and the Fine Arts Department of Thailand's Ministry of Culture.

The Agency for Cultural Affairs actively holds overseas exhibitions of representative Japanese cultural properties in order to promote an understanding of Japanese history and culture and to improve international relations through cultural exchanges.

This is our third exhibition in Thailand, with the first two taking place in 1997 and 2011. It forms part of events celebrating the 130th anniversary of the signing of the Declaration of Amity and Commerce between Japan and Thailand. It is also our first opportunity to stage a comprehensive introduction to Japanese art in Thailand.

Japan's Tokyo National Museum and Kyushu National Museum also held the special exhibition "Thailand : Brilliant Land of the Buddha" this year. This was the first major exhibition in thirty years to introduce Thai culture to Japan. It gave many visitors the chance to appreciate numerous art works that revealed the essence of Thai culture.

Though held to commemorate the 130th anniversary of diplomatic relations, the exhibitions in Japan and Thailand are also the fruit of many years of research cooperation between Kyushu National Museum and Bangkok National Museum as well as exhibition exchanges with Tokyo National Museum. I would like to express my deepest admiration for all these efforts.

Both Japan and Thailand have managed to transmit our long histories and marvelous cultures down to the present day. I hope this exhibition will help to foster a deeper cultural understanding between our two nations while further promoting a relationship of mutual respect.

Finally, I would like to express my deepest thanks to the Director of the Fine Arts Department of Thailand's Ministry of Culture and to everyone from both our countries who helped to make this exhibition possible.

ถ้อยแถลงจากนายมิยาตะ เรียวเฮ

ประธานสำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

นิทรรศการเรื่อง “วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศนญี่ปุ่น” (The History of Japanese Art: Life and Faith) เกิดขึ้นจากความร่วมมือของสำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โตเกียว พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ คิวชู และเจแปนฟาวน์เดชั่นกับกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ประเทศไทย โดยจัดขึ้น ณ พระที่นั่งควมโฆงพิมาน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพมหานคร

สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ได้จัดนิทรรศการแนะนำมรดกทางวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่สำคัญเป็นประจำทุกปี ทั้งในยุโรป สหรัฐอเมริกา และเอเชีย เพื่อสร้างมิตรภาพระหว่างประเทศบนพื้นฐานความเข้าใจทางด้านประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมของญี่ปุ่น

นิทรรศการที่จัดในปีพุทธศักราช ๒๕๖๐ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร นี้เป็นนิทรรศการ ครั้งที่ ๓ หลังจากที่ได้จัดมาแล้วสองครั้งในพุทธศักราช ๒๕๔๐ เรื่อง “เครื่องถ้วยญี่ปุ่น” และในปีพุทธศักราช ๒๕๕๔ เรื่อง “งานช่างศิลปกรรมและสุนทรียภาพไทย – ญี่ปุ่น” นิทรรศการครั้งนี้ นับเป็นครั้งแรกที่มีการนำศิลปญี่ปุ่นครบถ้วนทุกยุคสมัยมาจัดแสดงในประเทศไทย เพื่อตอบแทนน้ำใจมิตรที่ประเทศไทยได้นำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่เป็นพุทธศิลป์ชิ้นเยี่ยมไปจัดนิทรรศการเรื่อง “ความรุ่งโรจน์แห่งพระพุทธศาสนาในดินแดนไทย” (Thailand: Brilliant Land of the Buddha) ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ คิวชู และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โตเกียว ประเทศญี่ปุ่น เนื่องในโอกาสครบ ๑๓๐ ปี ความสัมพันธ์ทางการทูตไทย-ญี่ปุ่น พุทธศักราช ๒๕๖๐ นับเป็นนิทรรศการแนะนำมรดกศิลปวัฒนธรรมของไทยครั้งสำคัญและยิ่งใหญ่ในรอบ ๓๐ ปี ณ ประเทศญี่ปุ่น ผู้เข้าชมทั้งชาวญี่ปุ่นและนานาชาติต่างให้ความสนใจ และประทับใจอย่างยิ่ง

นิทรรศการดังกล่าวมาข้างต้น เป็นกิจกรรมอันเป็นผลมาจากความตกลงร่วมมือกันในการแลกเปลี่ยนวิทยาการด้านต่างๆ ทางวัฒนธรรมของทั้งสองประเทศอย่างใกล้ชิดต่อเนื่องและยาวนาน

หวังว่านิทรรศการเรื่อง “วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศนญี่ปุ่น” จะช่วยส่งเสริมให้ชาวไทยสนใจในวัฒนธรรมญี่ปุ่นมากยิ่งขึ้น รวมทั้งเป็นการเพิ่มพูนสัมพันธภาพของทั้งสองประเทศให้มั่นคงยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณหน่วยงาน องค์กร และผู้เกี่ยวข้องของทั้งสองประเทศที่ร่วมมือร่วมใจกันผลักดันให้นิทรรศการของทั้งสองประเทศที่จัดขึ้น ณ ประเทศญี่ปุ่น และ ณ ประเทศไทย บรรลุผลสำเร็จ



Message from Mr. Zeniya Masami

Executive Director of Tokyo National Museum

On the occasion of the 130th anniversary of the signing of the Declaration of Amity and Commerce between Japan and Thailand, and as part of cultural exchanges aimed at deepening amity and good relations between our two countries, Tokyo National Museum has joined forces with the Japanese Agency for Cultural Affairs, Kyushu National Museum, the Japan Foundation, and the Fine Arts Department of Thailand's Ministry of Culture, to hold this exhibition of Japanese art at Bangkok National Museum. This year, many of Thailand's most prestigious artworks and treasures were exhibited in Japan in Tokyo and Kyushu. This was Tokyo's first major exhibition of Thai Buddhist art and culture in 30 years and it touched the hearts of many Japanese people. Today's exhibition is partly our way of expressing gratitude for this opportunity.

This exhibition uses archaeological objects, paintings, sculptures, decorative arts and calligraphic works to tell the story of Japanese culture from the Jomon period to the Edo period. 106 objects will be on display, including 3 National Treasures and 25 Important Cultural Properties. Bangkok also staged an exhibition in 2011 that focused on Buddhist art from Thailand and Japan as well as cultural exchanges between our two countries. Today's exhibition goes one step further by presenting the entire history of Japanese art.

A special mention should go to all the staff from both our countries who worked together closely to prepare the venue and set up the exhibit cases. They showed considerable ingenuity in their efforts to ensure Japan's fragile artworks and treasures could be displayed safely here today.

I hope this exhibition will serve to introduce Japanese art to the Thai people while further deepening the amity between our two nations.

สารจากนายเซะนิยะ มาซามิ

ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

นับตั้งแต่ประเทศญี่ปุ่นและประเทศไทย ลงนามร่วมกันในปฏิญญาทางพระราชไมตรีและการพาณิชย์ เมื่อพุทธศักราช ๒๔๓๐ ทั้งสองประเทศต่างมีความสัมพันธ์อันดีต่อกันในหลายๆ ด้านรวมทั้งด้านวัฒนธรรม และในโอกาสครบรอบ ๑๓๐ ปี แห่งความสัมพันธ์ทางการทูตของทั้งสองประเทศ ปีพุทธศักราช ๒๕๖๐ ฝ่ายญี่ปุ่นประกอบด้วย สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โตเกียว พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ คิวชู และเจแปนฟาวน์เดชั่น ร่วมกับฝ่ายไทย คือ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้มีความตกลงแลกเปลี่ยนนิทรรศการเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจในมรดกศิลปวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน โดยฝ่ายไทยนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุขึ้นเยี่ยมที่แสดงถึงพัฒนาการทางพุทธศิลป์ไปจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ คิวชู และ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ โตเกียว จัดเป็นนิทรรศการวัฒนธรรมไทยที่ยิ่งใหญ่ในรอบ ๓๐ ปี ณ ประเทศญี่ปุ่น และฝ่ายญี่ปุ่นก็นำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่แสดงถึงพัฒนาการทางศิลปะทุกยุคสมัยของญี่ปุ่นมาจัดแสดงที่ประเทศไทย ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

นิทรรศการของญี่ปุ่นครั้งนี้ได้นำศิลปะญี่ปุ่น ตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์สมัยโจมง จนถึงประวัติศาสตร์สมัยเอโดะ ประกอบด้วยหลักฐานที่ได้จากการขุดค้นทางโบราณคดี ประติมากรรมจิตรกรรม และประณีตศิลป์ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมญี่ปุ่น มาจัดแสดงภายใต้ชื่อนิทรรศการ “วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศน์ญี่ปุ่น” เพื่อนำเสนอเรื่องการเริ่มต้นของศิลปะญี่ปุ่น ความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนา ตระกูลขุนนาง และนักรบ นิกายเซนกับพิธีชงชา และความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสมัยเอโดะ รวมจำนวน ๑๐๖ รายการ (๑๓๐ ชิ้น) โดยมีโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกชาติ ๓ รายการ และมรดกวัฒนธรรมสำคัญ ๒๕ รายการรวมอยู่ด้วย

นิทรรศการครั้งนี้สำเร็จได้ด้วยความร่วมมือกันอย่างใกล้ชิดของเจ้าหน้าที่ฝ่ายญี่ปุ่นและฝ่ายไทย โดยเฉพาะการเตรียมสถานที่ การควบคุมอุณหภูมิ และการจัดทำตู้จัดแสดง เพื่อความปลอดภัยของโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุประเภทผ้าและกระดาษจากญี่ปุ่นเป็นพิเศษ

หวังเป็นอย่างยิ่งว่า ชาวไทยจะให้ความสนใจศิลปะญี่ปุ่นในนิทรรศการนี้



Message from Mr. Shimatani Hiroyuki

Executive Director of Kyushu National Museum

2017 marked 130 years of amity between Thailand and Japan. Japan's Meiji government and Siam formally established diplomatic relations in 1887. This was the first time Japan had established diplomatic ties with a South-east Asian nation. This exhibition is held on the occasion of this anniversary and it was put together by Thailand and Japan based on our long history of cultural exchanges.

Kyushu National Museum is Japan's 4th national museum. It was opened in October 2005 in Dazaifu, Kyushu, an island with a long history as Japan's gateway to Asia. Our museum focuses on Japan's exchanges with Asia. In 2007, we began working with the Fine Arts Department of Thailand's Ministry of Culture in areas such as museum activities and the preservation of cultural treasures. In 2011, we signed an academic exchange agreement and we continue to pursue research into areas related to Thailand and Japan from the perspective of learning about each other's culture. It gives me great joy to see these relations bearing fruit in the exhibitions held in Thailand and Japan this year. It is my hope that these exhibitions will further deepen understanding between our two nations while contributing to our shared future.

Finally, I would like to express my heartfelt gratitude to the Fine Arts Department of Thailand's Ministry of Culture and to everyone who loaned their precious treasures for the purposes of this exhibition or whose sponsorship and assistance made this exhibition possible.

สารจากนายชิมาทานิ ฮิโรยูกิ

ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ คิวชู

พุทธศักราช ๒๕๖๐ เป็นปีที่ครบรอบ ๑๓๐ ปี ความสัมพันธ์ทางการทูตไทย - ญี่ปุ่น หลังจากรัฐบาลเมจิกับรัฐบาลสยาม ได้ลงนามร่วมกันในปฏิญญาทางพระราชไมตรีและการพาณิชย์ เมื่อพุทธศักราช ๒๔๓๐ ไทยเป็นชาติแรกในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่ญี่ปุ่นสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูต นิทรรศการเรื่อง “วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศนญี่ปุ่น” ณ ประเทศไทยครั้งนี้ เป็นกิจกรรมหนึ่งเพื่อรำลึกถึงสัมพันธ์ภาพและมิตรภาพของทั้งสองประเทศที่มีมาอย่างยาวนาน และแน่นแฟ้น

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ คิวชู ตั้งอยู่ที่เมืองดาไซฟุ บนเกาะคิวชู ทางตอนใต้ของประเทศญี่ปุ่น เกาะคิวชูเป็นประตูการค้าติดต่อค้าขายทางทะเล ระหว่างญี่ปุ่นกับนานาชาติมาแต่ครั้งโบราณ โดยเฉพาะภายในเอเชีย การจัดแสดงนิทรรศการหลักหรือถาวรของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ คิวชู จึงให้ความสำคัญในเรื่องพัฒนาการทางวัฒนธรรมของญี่ปุ่นในบริบทของประวัติศาสตร์เอเชีย พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ คิวชู เป็นพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ แห่งที่ ๔ ของประเทศต่อจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว นารา และเกียวโต ได้เปิดบริการสาธารณชนมาตั้งแต่พุทธศักราช ๒๕๔๘

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ คิวชู และกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้มีความร่วมมือกันในการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม และการทำนุบำรุงพิพิธภัณฑ์สถานมาตั้งแต่ปี ๒๕๕๐ และได้มีการลงนามในบันทึกความเข้าใจว่าด้วยการแลกเปลี่ยนวิทยากร และวัฒนธรรมร่วมกัน ๒ ฉบับ ฉบับแรกลงนามเมื่อพุทธศักราช ๒๕๕๕ และฉบับที่ ๒ ลงนามในปี ๒๕๖๐ นี้ โดยทั้งสองฝ่ายได้ร่วมกันศึกษา ค้นคว้า วิเคราะห์ วิจัยในเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์และบริหารจัดการมรดกวัฒนธรรม รวมทั้งมีการแลกเปลี่ยนบุคลากร และข้อมูลสารสนเทศต่างๆ ซึ่งกันและกัน นิทรรศการที่จัดแสดง ณ ประเทศญี่ปุ่น และ ณ ประเทศไทย ในปี ๒๕๖๐ แห่งวาระพิเศษนี้ เป็นผลมาจากความร่วมมือดังกล่าว หวังเป็นอย่างยิ่งว่า นิทรรศการจะสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างประชาชนทั้งสองประเทศ และร่วมกันสานสัมพันธ์ให้ยั่งยืนต่อไปในอนาคต

ขอขอบคุณกระทรวงวัฒนธรรม กรมศิลปากร สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ผู้ครอบครองดูแลมรดกศิลปวัฒนธรรม ผู้ให้การสนับสนุน และผู้เกี่ยวข้องทุกท่าน



Message from Mr. Ando Hiroyasu

President of The Japan Foundation

Japan and Thailand have forged and developed friendly relations throughout a long history of exchanges stretching back over 600 years. In recent years in particular, there have been brisk exchanges in several areas based on the close relationship between Thailand's royal family and Japan's imperial household.

The Japan Foundation first established an office in Bangkok in 1974 (now the Japan Foundation, Bangkok). Since then, while working with agencies and institutions from Japan and Thailand, we have strived to pursue mutual understanding in three areas: cultural and artistic exchanges, Japanese language education, and exchanges of Japanese research and knowledge. Tourism between our two countries is also increasing, with 1.4 million Japanese visiting Thailand and 900,000 Thais visiting Japan each year. As such, it is growing increasingly important to foster a strong understanding of each other's culture.

Under these circumstances, it gives me great joy that this exhibition is being held in Thailand on the 130th anniversary of the signing of the Declaration of Amity and Commerce between Japan and Thailand. Japan has already staged the special exhibition "Thailand : Brilliant Land of the Buddha." This gave Japanese people the opportunity to appreciate Thailand's many treasures. I hope this exhibition of Japanese art works, including several National Treasures and Important Cultural Properties, will also promote a richer understanding of Japanese art among the Thai people while engendering a deeper knowledge of Japanese culture.

Finally, I would like to offer my sincerest gratitude to everyone who made this exhibition possible.

สารจากนายอันโตะ ฮิโรยาชิ

ประธานเจแปนฟาวน์เดชั่น

ประเทศญี่ปุ่นและประเทศไทยมีความสัมพันธ์ที่เหนียวแน่นและยาวนานทั้งในระดับประชาชน รัฐบาล และพระราชวงศ์ ตามประวัติศาสตร์ของทั้งสองประเทศมากกว่า ๖๐๐ ปี นับเป็นมหามิตรของกันและกัน

มูลนิธิญี่ปุ่นแห่งประเทศไทย ซึ่งในปัจจุบันเรียกว่า เจแปนฟาวน์เดชั่น กรุงเทพฯ ได้ก่อตั้งสำนักงานขึ้นที่กรุงเทพฯ เมื่อพุทธศักราช ๒๕๑๗ จากนั้นได้มีการติดต่อ ร่วมมือ และแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกันในหลายๆ ด้านกับหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดความรู้ความเข้าใจซึ่งกันและกันในการพัฒนาประเทศ ทำให้ประชาชนของทั้งสองฝ่ายเดินทางไปมาหาสู่กันเพิ่มจำนวนมากขึ้น ปัจจุบันมีชาวญี่ปุ่นเดินทางมายังประเทศไทยถึงปีละ ๑,๔๐๐,๐๐๐ คน และคนไทยเดินทางไปยังประเทศญี่ปุ่นปีละ ๙๐๐,๐๐๐ คน เป็นผลให้พลเมืองทั้งสองฝ่ายมีความเข้าใจในวัฒนธรรมของกันและกันอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ในวาระพิเศษครบรอบ ๑๓๐ ปี ความสัมพันธ์ทางการทูตไทย - ญี่ปุ่น พุทธศักราช ๒๕๖๐ นี้ ชาวญี่ปุ่นก็ได้มีโอกาสชื่นชมศิลปกรรมชิ้นเยี่ยมสมัยต่างๆ ของไทย ณ ประเทศญี่ปุ่นในนิทรรศการ “ความรุ่งโรจน์แห่งพระพุทธศาสนาในดินแดนไทย” (Thailand: Brilliant Land of the Buddha) แล้ว และครั้งนี้ชาวไทยจะได้มีโอกาสชื่นชมศิลปกรรมชิ้นเยี่ยมสมัยต่างๆ ของญี่ปุ่น ณ ประเทศไทยในนิทรรศการ “วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศน์ญี่ปุ่น” (The History of Japanese Art: Life and Faith) เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนและต่างตอบแทนกัน

ขอขอบคุณผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่มีส่วนช่วยให้การจัดนิทรรศการของทั้งสองประเทศในโอกาสพิเศษนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

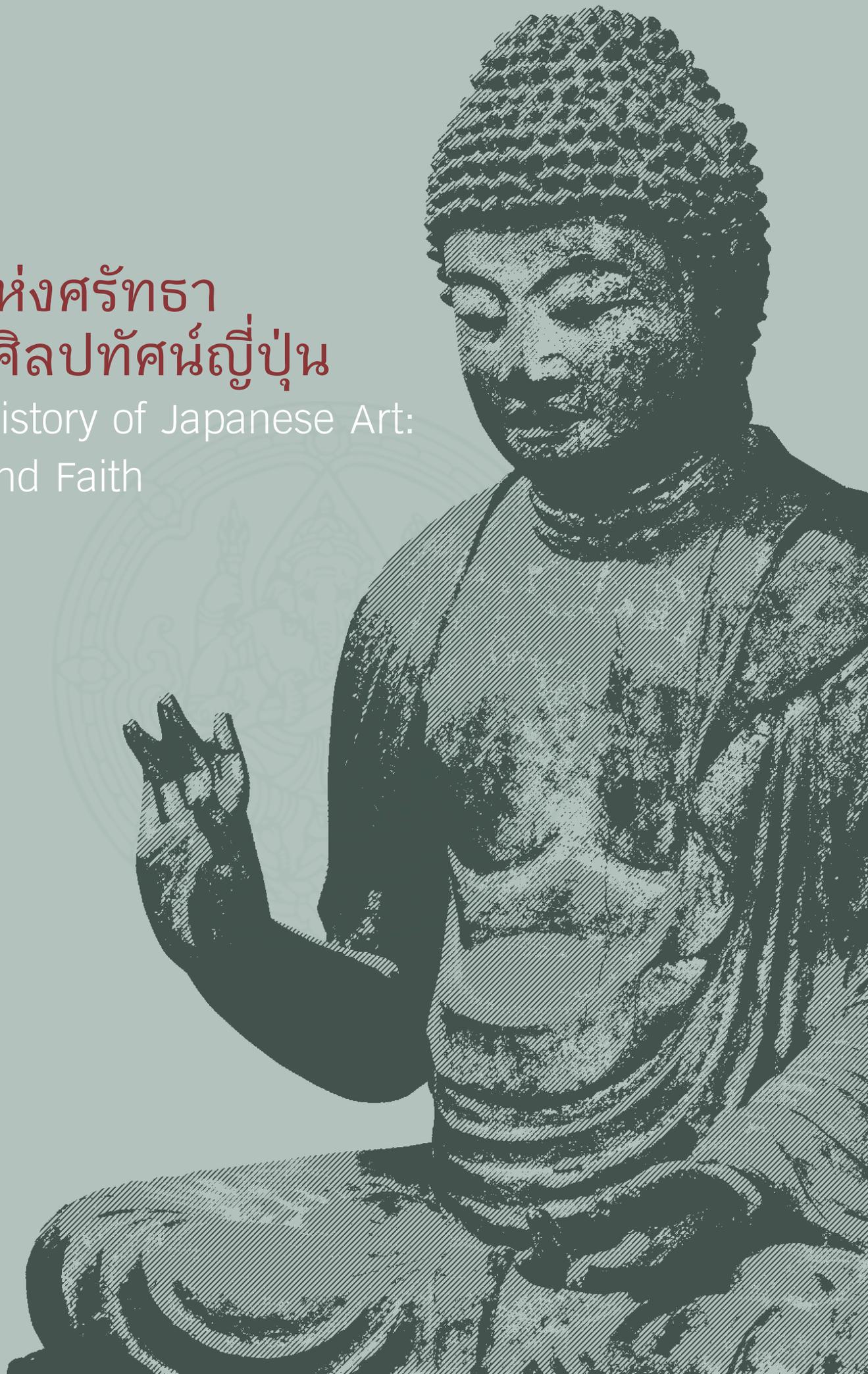
สารบัญ Contents



| | |
|--|-----|
| คำนำ Preface | 2 |
| ถ้อยแถลงจากนายมียาตะ เรียวเฮ ประธานสำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศญี่ปุ่น Commissioner's Statement from Mr.Miyata Ryohei The Agency for Cultural Affairs, Government of Japan | 4 |
| สารจากนายเซะนิยะ มาซามิ ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว Message from Mr.Zeniya Masami Executive Director of Tokyo National Museum | 6 |
| สารจากนายชิมาทานิ ฮิโรยูกิ ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ คิวชู Message from Mr.Shimatani Hiroyuki Executive Director of Kyushu National Museum | 8 |
| สารจากนายอันโดะ ฮิโรยาซึ ประธานเจแปนฟาวน์เดชั่น Message from Mr.Ando Hiroyasu President of The Japan Foundation | 10 |
| บทนำ : วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศนญี่ปุ่น Introduction : The History of Japanese Art : Life and Faith | 14 |
| บทที่ ๑ ปฐมบทศิลปะญี่ปุ่น Chapter 1 : The Dawn of Japanese Art | 18 |
| บทที่ ๒ พุทธศิลป์วิวัฒนาการ Chapter 2 : Buddhist Art | 22 |
| บทที่ ๓ นฤมิตศิลป์แห่งราชสำนัก Chapter 3 : The Court Aristocracy and the Samurai | 26 |
| บทที่ ๔ นิกายเซนกับพิธีชงชา Chapter 4 : Zen and the Tea Ceremony | 30 |
| บทที่ ๕ พลวัตวัฒนธรรมเอโดะ Chapter 5 : The Multifaceted Edo Culture | 34 |
| ภาพโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ Photograph of Objects | 39 |
| คำอธิบายภาพโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ Catalogue of Objects | 158 |
| รายการโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ List of Objects | 193 |
| ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องและผู้ให้การสนับสนุนการดำเนินงานจัดนิทรรศการ Contributors | 197 |
| คณะทำงานจัดพิมพ์หนังสือประกอบนิทรรศการ Publication Staffs | 198 |

วิถีแห่งศรัทธา จากศิลปทัศนญี่ปุ่น

The History of Japanese Art:
Life and Faith



Introduction

The History of Japanese Art: Life and Faith

พัชรินทร์ ศุขประมุข

Japan is situated on north-east of Asia, between the western Pacific Ocean and the Sea of Japan. It consists of several thousands of islands, is called “Japanese archipelago”, covers the area almost 378,000 square kilometers. Japan's closest neighbor is Korea on the west. The north facing Russia. The east is the Pacific Ocean. The Japanese archipelago includes four major islands: Hokkaido, Honshu, Shikoku and Kyushu. The capital city of Japan is Tokyo Metropolis, it is located on the island of Honshu.

The topography of Japanese archipelago, most of area are vast mountains and highland. However, the population settle down mostly in the plain and coast of the islands. Therefore, each communities have cultural unique for instance language, tradition and art. As seen from the large plain of Kanto and Kansai, there are a lot of people, so that these areas are location of the important historical sites.

There are four main religions, Shintoism, Mahayana Buddhism, Taoism and Confucianism. Each religions are separated in various sects. The creation and invention of art and cultures in Japan are based on belief, faith and tradition from these religions and sects.

According to research on the evidences from archaeological excavation and historical documents, the timeline of Japanese history and art are categorized into the following time periods:

Prehistory in Japan can be divided into 4 periods as follows :

- The late of Paleolithic era (40,000 – 11,000 years ago)
- Jomon period (11,000 – 2,400 years ago)
- Yayoi period (300 B.C. – the middle of 3rd centuries)
- Kofun period (the late of 3rd – 7th centuries)

Historic period in Japan can be divided chronologically as follows:

- Asuka period (ca. 6th – 7th centuries)
- Nara period (ca. 8th – 9th centuries)
- Heian period (ca. 9th – 13th centuries)
- Kamakura period (ca. 13th – 14th centuries)
- Nanbokucho period (the late of 14th century)
- Muromachi or Ashikaga period (ca. 14th – 17th centuries)

- Azuchi-Momoyama period (the late of 16th – the early of 17th centuries)
- Edo period (the early of 17th – the late of 19th centuries)

Modern period

- From 1868 A.D. to the present

The publication for special exhibition entitled “The History of Japanese Art : Life and faith” provides an account of the history and evolution of Japanese art from prehistoric times to the historic period, Edo. These artworks are based on primitive lifestyle combined with belief and faith from various religions in each times. This book and the exhibition are arranged into 5 topics as follows:

Topic 1 : The Dawn of Japanese Art

This part presented the beginning of artworks during prehistoric times in the Japanese archipelago before the expanding of Buddhism from China and the Korean peninsula.

Topic 2 : Buddhist Art

This part presented the glory of Buddhism and the evolution of Buddhist Art in Japan.

Topic 3 : The Court Aristocracy and the Samurai

This part presented the history of creation and invention the variety of art and cultures in Japan under the political power between nobility (the Court Aristocracy) and warrior class (the Samurai) from the Heian period to the Edo period.

Topic 4 : Zen and the Tea Ceremony

This part presented the history and interest of the tea ceremony depending on Zen belief in Japan. It was so popular. Many kinds of artworks such as various paintings and pottery were made for use in this ceremony.

Topic 5 : The multifaceted Edo Culture

This part presented the different kinds of art and cultures in the Edo period by the common people who lived in the Edo town because they assented in the foreign influences especially the western style as Japan opened up the world.



บทนำ

วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศนญี่ปุ่น

Patcharin Sukpramool

ประเทศญี่ปุ่นตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของทวีปเอเชีย ระหว่างมหาสมุทรแปซิฟิกและทะเลญี่ปุ่น ประกอบด้วยเกาะน้อยใหญ่หลายพันเกาะ เรียกว่า หมู่เกาะญี่ปุ่น มีพื้นที่ ๓๗๘,๐๐๐ ตารางกิโลเมตร โดยประมาณ ทิศตะวันตกใกล้กับประเทศเกาหลี มีทะเลญี่ปุ่นคั่น ทิศเหนือจดประเทศรัสเซีย ทิศตะวันออก คือ มหาสมุทรแปซิฟิก พื้นที่สำคัญของประเทศประกอบด้วย เกาะขนาดใหญ่ ๔ เกาะ ได้แก่ ฮอกไกโด ฮอนชู ชิโกกุ และคีวชู โดยเกาะฮอนชูเป็นที่ตั้งของกรุงโตเกียว เมืองหลวงของประเทศ

เนื่องจากประเทศเป็นหมู่เกาะ พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขา ใหญ่น้อย ประชาชนนิยมตั้งบ้านเรือนอยู่ตามชายฝั่งและที่ราบภายในเกาะ ทำให้แต่ละชุมชนต้องพึ่งพาตนเอง มีสำเนียงภาษา ประเพณี และศิลปวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัว ส่วนในบริเวณที่ราบใหญ่คันโตเป็นที่ตั้งของกรุงโตเกียวและนครโยโกฮามา และที่ราบคันไซเป็นที่ตั้งของนครเกียวโต เมืองนาระ และนครโอซากา มีประชากรหนาแน่นมาแต่โบราณ จึงเป็นแหล่งสำคัญทางประวัติศาสตร์

ญี่ปุ่นมีศาสนาสำคัญอยู่ ๔ ศาสนา ได้แก่ ศาสนาชินโต พระพุทธศาสนา ศาสนาเต๋า และศาสนาขงจื้อ ซึ่งแต่ละศาสนายังมีลัทธิหรือนิกายย่อยอีกเป็นจำนวนมาก ทำให้เกิดความเชื่อ ความศรัทธา และจารีตประเพณีที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่าง ๆ อย่างหลากหลายมาตั้งแต่อดีต

การศึกษาหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ประเภทต่าง ๆ ทำให้นักวิชาการแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์และศิลปะของญี่ปุ่น ได้ดังนี้

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ แบ่งออกเป็น ๔ สมัย

- สมัยหินเก่าตอนปลาย ประมาณ ๔๐,๐๐๐ - ๑๑,๐๐๐ ปีมาแล้ว
- สมัยโจมง ประมาณ ๑๑,๐๐๐ - ๒,๔๐๐ ปีมาแล้ว
- สมัยยาโยอิ ราวพุทธศตวรรษที่ ๓ ถึงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ ๘
- สมัยโคฟุน ราวพุทธศตวรรษที่ ๘ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๓

สมัยประวัติศาสตร์ แบ่งออกเป็น ๗ สมัย

- สมัยอาซึกะ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑ - ๑๒
- สมัยนาระ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔
- สมัยเฮอัน ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ - ๑๘
- สมัยคามากูระ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ - ๑๙

- สมัยนินโบกุโซ หรือสมัยราชวงศ์เหนือ-ใต้ ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐
- สมัยมุโรมาจิ หรืออะชิคาเกะ ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ - ๒๑
- สมัยอะซึจิโมโมะยามะ ราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ ๒๒
- สมัยเอโดะ ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕

สมัยใหม่

- พุทธศักราช ๒๔๑๑ ถึงปัจจุบัน

หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษ เรื่อง “วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศนญี่ปุ่น” เล่มนี้ กล่าวถึงประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของศิลปกรรมญี่ปุ่นในยุคสมัยต่าง ๆ ซึ่งมียุทธศาสตร์มาจากวิถีชีวิตตามความเชื่อดั้งเดิมและความศรัทธาในศาสนา ลัทธิ หรือนิกายต่าง ๆ ที่เข้ามาสู่หมู่เกาะญี่ปุ่น ตามลำดับเวลาดังกล่าวข้างต้น โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น ๕ บท ดังนี้

ปฐมบทศิลปะญี่ปุ่น : กล่าวถึงการเริ่มต้นของศิลปวัฒนธรรมญี่ปุ่นในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ก่อนที่พระพุทธศาสนาจะแผ่ขยายเข้ามาจากจีนและเกาหลี

พุทธศิลป์วิวัฒนาการ : กล่าวถึงความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนา และพัฒนาการของพุทธศิลป์ในประเทศญี่ปุ่น

นฤมิตรศิลป์แห่งราชสำนัก : กล่าวถึงประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยเฮอันถึงสมัยเอโดะ กับการสร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่าง ๆ ของญี่ปุ่น ภายใต้การปกครองของสองชนชั้น คือ ชุนนางและนักรบ

นิกายเซนกับวิธีชงชา : กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของพิธีชงชาที่เกี่ยวข้องกับนิกายเซน ซึ่งก่อให้เกิดการสร้างสรรคงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมดังกล่าวเป็นจำนวนมาก อาทิ จิตรกรรม เครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น

พลวัตวัฒนธรรมเอโดะ : กล่าวถึงความหลากหลายของศิลปวัฒนธรรมในสมัยเอโดะ ซึ่งมีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมของญี่ปุ่นกับวัฒนธรรมที่แพร่หลายมาจากภายนอก โดยเฉพาะจากชาติตะวันตก จนกลายเป็นความโดดเด่นของศิลปะญี่ปุ่นอันเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก โดยมีสามัญชนชาวญี่ปุ่นเป็นพลังขับเคลื่อนสำคัญ

การแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์
และศิลปะของญี่ปุ่น

Timeline of Japanese history and art
are categorized into the following



Prehistoric period
500,000 – 1,500 years ago

Asuka period

Nara period

Heian period

710 794



ทวารวดี

พุทธศตวรรษที่ ๑๑ – ๑๖ (๑,๐๐๐ – ๑,๕๐๐ ปีมาแล้ว)

Dvaravati

6th – 11th century (1,000 – 1,500 years ago)

ยุคก่อนประวัติศาสตร์

ประมาณ ๕๐๐,๐๐๐ – ๑,๕๐๐ ปีมาแล้ว

Prehistoric period

500,000 – 1,500 years ago

ศรีวิชัย

พุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๘ (๘๐๐ – ๑,๓๐๐ ปีมาแล้ว)

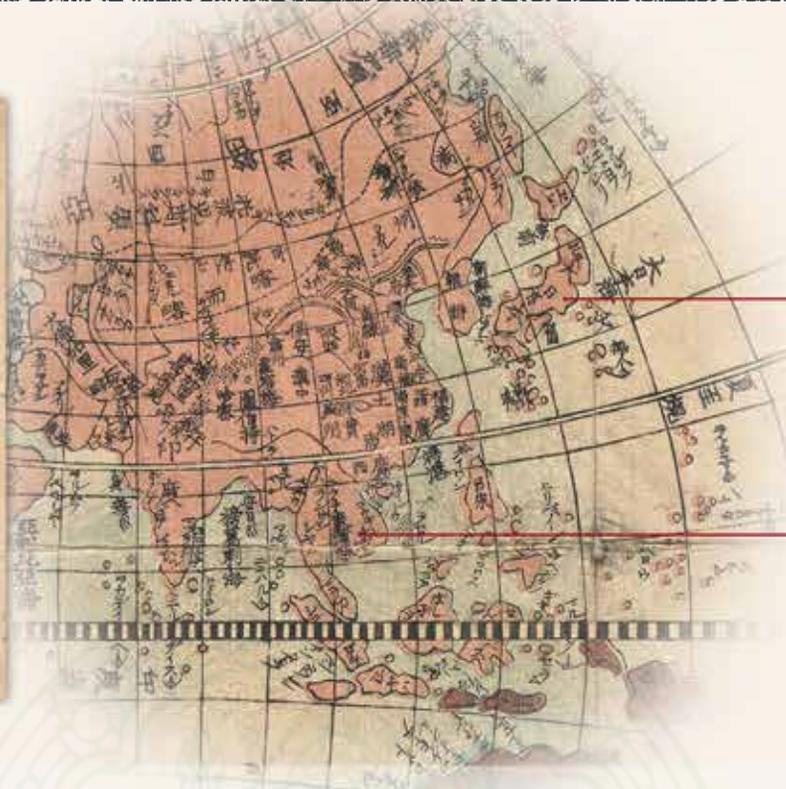
Srivijaya

8th – 13th century (800 – 1,300 years ago)

ลพบุรี (เขมรโบราณในประเทศไทย)

พุทธศตวรรษที่ ๑๒ – ๑๘ (๘๐๐ – ๑,๕๐๐ ปีมาแล้ว)
Lopburi (Ancient Khmer Style of Thailand)

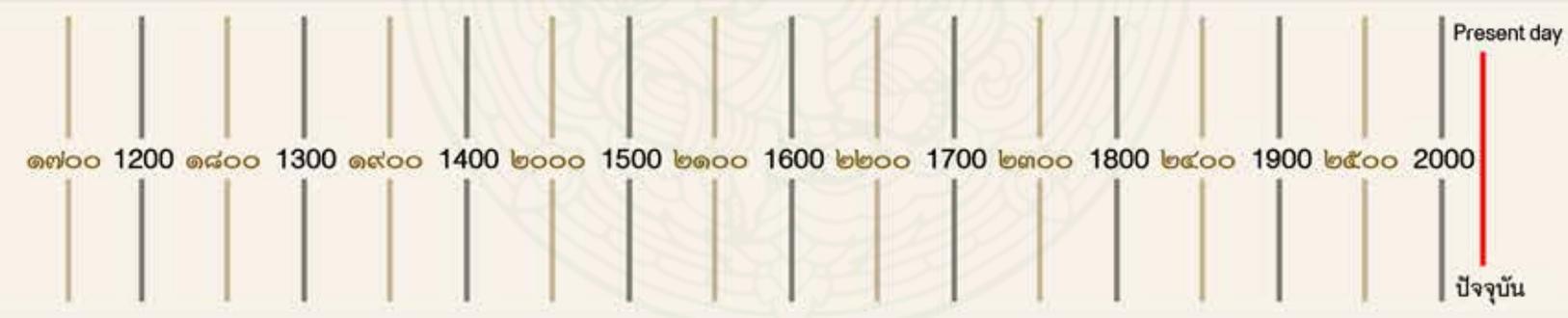
7th – 13th century (800 – 1,400 years ago)



ญี่ปุ่น
Japan

ประเทศไทย
Thailand

ญี่ปุ่น Japan



ประเทศไทย Thailand





ประมณฑลศิลปะญี่ปุ่น

ชินากาวะ โยชิยะ

ณ ดินแดนประเทศญี่ปุ่นปัจจุบัน ปรากฏหลักฐานว่ามีมนุษย์รุ่นแรกอาศัยอยู่ตั้งแต่ประมาณ ๔๐,๐๐๐ ถึง ๑๑,๐๐๐ ปีมาแล้ว ตรงกับยุคน้ำแข็งสมัยหินเก่าตอนปลาย ในช่วงเวลาใกล้เคียงกันกับมนุษย์ผู้เขียนภาพภายในถ้ำไซเวต์ ประเทศฝรั่งเศส และผู้สร้างสรรครูปเทพีจากกระดุก เขี้ยวสัตว์ หรือหินที่พบในประเทศเยอรมัน และออสเตรเลีย ซึ่งจัดเป็นผลงานศิลปะของมนุษย์ยุคแรกเริ่มในหน้าบันทึกประวัติศาสตร์โลก

การค้นพบหลักฐานประเภทเครื่องประดับ ภาพลายเส้นบนแผ่นหิน โดยเฉพาะเครื่องมือหินปลายแหลมรูปทรงคล้ายใบหอก ทำจากหินออบซิเดียนจำนวนหนึ่งบนหมู่เกาะญี่ปุ่น ล้วนสะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่ ภูมิปัญญาทางเทคโนโลยี และความนึกคิดด้านความสวยงามที่เรียกว่า “สุนทรีย์” ของมนุษย์ยุคหินเก่าได้เป็นอย่างดี

การขุดค้นศึกษาแหล่งโบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์ที่กระจุกกระจายตามหมู่เกาะต่างๆ ของญี่ปุ่น พบว่าภายหลังการสิ้นสุดของยุคน้ำแข็ง ก้าวเข้าสู่สมัยหินใหม่ประมาณ ๑๑,๐๐๐ ถึง ๒,๔๐๐ ปีมาแล้ว คนก่อนประวัติศาสตร์ในสมัยหรือในวัฒนธรรมโจมง รู้จักสร้างที่อยู่อาศัยแบบถาวรแทนถ้ำตามธรรมชาติ และที่สำคัญคือ การรู้จักนำเอาดินเหนียวมาปั้นแล้วเผาเป็นภาชนะดินเผารูปทรงหลากหลายแตกต่างกันไปตามระยะเวลาและสถานที่ผลิต แรกเริ่มผลิตเพื่อใช้ใส่อาหารที่บริโภค เมื่อผลิตปริมาณมากขึ้น ก็นำมาใช้เป็นสิ่งของแลกเปลี่ยนกัน ส่วนภาชนะที่มีลวดลายประดับตกแต่ง นิยมใช้ในพิธีกรรมฝังศพ ภาชนะดินเผา สมัยโจมง นับเป็นเครื่องปั้นดินเผาที่มีลักษณะเฉพาะ สวยงาม และโดดเด่นกลุ่มหนึ่งในบรรดาเครื่องปั้นดินเผายุคก่อนประวัติศาสตร์ทั่วโลก (รูปที่ ๑)

ผู้คนสมัยโจมงดำรงชีพด้วยการเก็บของป่า ตกปลา และล่าสัตว์ เป็นสังคมที่ต้องพึ่งพาธรรมชาติ เป็นหลัก มีความหวาดกลัวภัยพิบัติต่างๆ จากธรรมชาติ จึงเกิดการเซ่นสรวงบูชาอำนาจ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ เพื่อขอให้ทรัพยากรธรรมชาติอุดมสมบูรณ์ คนในครอบครัวมีสุขภาพแข็งแรง และหมู่บ้านมีความเจริญรุ่งเรือง ตึกตาโดกูเป็นเครื่องปั้นดินเผาที่สันนิษฐานว่าใช้ในการประกอบพิธีกรรมดังกล่าว (รูปที่ ๒) นอกจากนี้ ทรงผมและลักษณะคล้ายลายสักบนลำตัวตึกตาโดกู ยังสะท้อนถึงความคิด ความเชื่อ หรือความนิยมของคนสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี

ช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ ๓ ถึงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ ๘ ตรงกับสมัยหรือวัฒนธรรมยาโยอิ ผู้คนมีการติดต่อกับโลกภายนอกยิ่งขึ้น ได้รับเอาวิธีการดำนามาจากคาบสมุทรเกาหลี การรู้จักปลูกข้าวและพืชพันธุ์อื่น ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหลายด้าน เช่น มีการตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนถาวร รวมกันอยู่เป็นชุมชนใหญ่ มีผู้นำหรือผู้ปกครองกลายเป็นสังคมเกษตรกรรม ภาชนะดินเผาแตกต่างจากสมัยโจมงชัดเจน สมัยยาโยอิมุ่งเน้นผลิตภาชนะดินเผาแบบและลวดลายเรียบง่าย เพื่อใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันเป็นหลัก เช่น หม้อสำหรับหุงต้มอาหาร ไหสำหรับบรรจุสิ่งของ หม้อมีเชิงสูงคล้ายพานสำหรับจัดวางอาหาร ที่น่าสนใจคือ ภาชนะดินเผารูปทรงสวยงาม เนื้อบาง ผิวสีแดงมันวาวสันนิษฐานว่าสำหรับใช้ประกอบพิธีกรรม (รูปที่ ๓)



คนสมัยยาโยอิ ได้รับความรู้ด้านการถลุง หลอม และหล่อโลหะจากจีนและเกาหลี เพื่อทำเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในการเกษตร และอาวุธ อาทิ หอก ดาบ ขวาน เป็นต้น โลหะที่นิยมใช้ทำ คือ สำริด อาวุธสำริดเหล่านี้ ส่วนใหญ่ใช้เป็นเครื่องบ่งบอกสถานะทางสังคม อำนาจ หรือบารมีของเจ้าของ หรือผู้ครอบครอง รวมทั้งยังใช้เป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมอีกด้วย (รูปที่ ๕, ๖, ๗) เช่นเดียวกับระฆังสำริด (รูปที่ ๔) ซึ่งมีรูปแบบเฉพาะของแต่ละภูมิภาคของญี่ปุ่น

การพัฒนาของสังคมเกษตรกรรมข้างต้น นำไปสู่การรวมตัวกันของชุมชนใหญ่น้อย กลายเป็นสังคมเมืองหรือแคว้นแคว้นที่มีผู้ปกครองเป็นเจ้าเมือง หรือกษัตริย์ อันเป็นจุดกำเนิดของสังคมหรือวัฒนธรรมโคฟุน ประมาณช่วงพุทธศตวรรษที่ ๘ - ๑๓ ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น คือ สุสานขนาดใหญ่รูปทรงคล้ายรูปจาน (เช่น โปโคเอ็นฟุน) ซึ่งแสดงถึงอำนาจและบารมีของชนชั้นสูงหรือชนชั้นปกครองสมัยนั้น โดยเฉพาะสิ่งของที่บรรจุหรือฝังไว้ภายใน

สิ่งของที่บรรจุหรือฝังไว้ภายในสุสานหรือที่ฝังศพ อาทิ เครื่องประดับทำด้วยโลหะมีค่า เช่น ทองคำและเงิน (รูปที่ ๙) อาวุธ เลื่อยเการะ อุปกรณ์ขี่ม้า คันฉ่อง สิ่งของมีค่าทำจากอัญมณี และเครื่องมือเครื่องใช้ในพิธีกรรม เป็นต้น ล้วนเป็นเครื่องแสดงฐานะอันศักดิ์สิทธิ์ของเจ้าเมืองหรือกษัตริย์ โดยเฉพาะคันฉ่องสำริด ซึ่งระยะแรกจะนำเข้ามาจากจีน ต่อมาผลิตได้เองและมีขนาดใหญ่ขึ้น ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๔๐ เซนติเมตร (รูปที่ ๘) สิ่งของที่พบเหล่านี้ นอกจากแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการและความหลากหลายของช่างฝีมือในสมัยนั้นแล้ว ยังสะท้อนถึงความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับจีน และเกาหลีด้วย

สุสานสมัยโคฟุนตอนปลายมีขนาดเล็กลง รวมทั้งสิ่งของที่บรรจุ หรือฝังอยู่ภายในก็มีจำนวนลดลงอย่างมาก เนื่องจากพระพุทธศาสนาแผ่ขยายเข้ามาสู่แผ่นดินญี่ปุ่น ความเชื่อในประเพณีฝังศพถูกลดบทบาทลง มีการสร้างวัดและสรรค์สร้างงานพุทธศิลป์ใหม่ขึ้นมาแทน (รูปที่ ๑๒)

1

The Dawn of Japanese Art

Shinagawa Yoshiya

Human beings first appeared on the Japanese archipelago some 40,000 years ago, a time that corresponds to the ice age and the upper Paleolithic age (40,000 B.C. – 11,000 B.C.). In world history, this was the time of cave paintings, as epitomized by France’s Chauvet Cave. As excavations in Germany and Australia have revealed, this was also when people began carving Venus figurines and other objects using bones, tusks and rocks, for example. These are thought to be the oldest examples of human painting and sculpture. This was the dawn of art.

A few discoveries of ornaments and line-incised stones also suggest this was when a yearning for art first emerged on the Japanese archipelago. However, the preoccupations of the folk then living on the Japanese archipelago are more strongly represented by stoneware used as cutting tools in daily life. Symmetrical, obsidian spear-head-shaped points and other objects reveal an ancient obsession with stone and shape. These objects are imbued with wisdom, skill and a functional beauty.

The unique characteristics of the Japanese archipelago rose more to the fore in the following Jomon era (11,000 B.C – 400 B.C.), which lasted around 10,000 years from the end of the ice age, around 11,000 B.C to 400 B.C. The Jomon period’s arrival was heralded by the invention of earthenware. This innovation increased the types and amounts of food people could eat, thus encouraging people to live more stable, sedentary lifestyles. Earthenware was not only used for practical vessels either. It played a wide role in Jomon society and culture and was sometimes used for trade or burials (coffins). These versatile clay Jomon artifacts come in a variety of shapes and sizes, depending on the region or era. At times, they display a decorativeness that surpasses mere practicality, as evinced by exhibit (fig. no. 1), a superlative work of formative art and a pinnacle of global prehistoric earthenware.

People mainly subsisted by hunting, gathering and fishing during this period, so they depended on the blessings of nature. As such, they lived in fear of natural disasters and they held rituals to pray for the health of their families and the prosperity of their villages. Dogu clay figurines (fig. no. 2) were used in these rituals. As objects shaped by prayer, their hairstyles and tattoo markings also afford us a glimpse into the customs and styles of that time.

With the arrival of wet-rice farming from the Korean peninsula, the Japanese archipelago entered a new era: the Yayoi period (the 4th century to the middle of the 3rd century A.D.). The shift to a farming society changed people’s lives in a multitude of ways. Jomon earthenware came in a variety of forms, but Yayoi-period vessels were fixed according to use. They included pots for cooking, jars for storage, and footed stands for serving. This transition was clearly manifested in the way eating habits changed. Yayoi earthenware objects were beautifully formed and intricately patterned. (fig. no. 3) They were sometimes painted red for ceremonial use.



The Yayoi period also marked the arrival of metal ware. Metal objects came to Japan from China and the Korean peninsula. The sharp, tough nature of metal made it suitable for weaponry, tools or farming implements. The shininess and resonance of metal also made it ideal for rituals or displays of prestige. Weapons like bronze spears, swords and halberds became ritualized objects during the Yayoi period (fig. no. 5, 6, 7). Like Dotaku bell-shaped bronzes, these weapon-shaped bronzes came to be used as new ceremonial objects that symbolized each region on the Japanese archipelago.

The Yayoi period was followed by the Kofun period (late 3rd century to the 7th century), named after the uniquely-Japanese keyhole-shaped 'Kofun' burial mounds that appeared during this time. These tombs marked a shift on the Japanese archipelago from a tribal society to one ruled by local chieftains. This new power was manifested not only in the shape and structures of these tombs but also in the grave goods placed in and around them.

These included ornaments made of gold, silver and precious stones (fig. no. 9) as well as weapons and military goods, saddlery, mirrors, and ritual stone implements. These all symbolized the power of the chieftains interred in the tombs. Mirrors were particularly important grave goods. Chinese mirrors were used at first, but these were later joined by mirrors made in Japan, some as wide as 40 cm. (fig. no. 8). These funereal objects also reveal the sophistication and diversity of Kofun-period craftsmanship, the result of deep cultural interchanges with China and the Korean peninsula. Burial mounds suddenly became smaller at the end of the Kofun period, with the amount of grave goods also decreasing and funerals becoming more simple affairs. This was due to a shift in values following the arrival of Buddhism onto Japan's shores. The craftsmen who built the new Buddhist temples also created new kinds of figurative artworks (fig. no. 12). This was the dawn of Buddhist art in Japan.

๒

พุทธศิลป์วิวัฒนาการ

โอกิมาชิ เคนจิโร

ในรัชสมัยพระเจ้าจักรพรรดิคินเมแห่งญี่ปุ่น ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๑ กษัตริย์แห่งอาณาจักรแพกเจ บนคาบสมุทรเกาหลีได้พระราชทานพระพุทธรูปสำริด พระบฏสำหรับแขวนประดับ และคัมภีร์พระพุทธรูปให้แก่ญี่ปุ่น และปรากฏหลักฐานเป็นบันทึกว่า พระจักรพรรดิคินเมทรงชื่นชมความงามของพระพุทธรูปดังกล่าวตั้งแต่แรกทอดพระเนตร เนื่องจากผิวโลหะสำริดต้องแสงเปล่งประกายแวววาว นับเป็นการหยั่งรากพระพุทธรูปลงบนแผ่นดินญี่ปุ่นครั้งแรก ต่อมาพระพุทธรูปได้รับการนับถือศรัทธาอย่างมากจากชนชั้นปกครอง โดยเฉพาะตระกูล “โซกะ” ผู้มีอำนาจทางการเมือง รวมทั้งได้รับการยอมรับจากทางราชสำนัก พระพุทธรูปจึงได้รับการส่งเสริมและเผยแพร่อย่างเต็มที่ ก่อให้เกิดความนิยมในการสร้างวัดและพระพุทธรูป ศาสน์ต่างๆ ที่ใช้ในการก่อสร้างวัด และศิลปกรรมในพระพุทธรูปหรือที่เรียกว่า “พุทธศิลป์” ส่วนใหญ่เป็นความรู้และเทคนิคหรือกรรมวิธีใหม่ๆ ที่ได้รับจากศิลปินหรือช่างฝีมือชาวเกาหลีที่เดินทางเข้ามายังญี่ปุ่น เช่น มีประติมากรสร้างพระพุทธรูป ช่างก่อสร้างหรือสถาปนิกผู้สร้างวัดเข้ามาเมื่อพุทธศักราช ๑๑๒๐ และในพุทธศักราช ๑๑๓๑ มีช่างก่อสร้างวัด ช่างโลหะกรรม ช่างกระเบื้อง และช่างวาดรูปหรือจิตรกรเข้ามา หลักฐานสำคัญอย่างหนึ่ง คือการประดับตกแต่งผนังและพื้นอาคารต่างๆ ภายในวัดด้วยกระเบื้อง นับเป็นผลงานศิลปะรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในญี่ปุ่น (รูปที่ ๑๒, ๑๓) ส่วนพระพุทธรูปที่ชนชั้นสูงและชนชั้นปกครองนิยมคือ พระพุทธรูปสำริดขนาดเล็กสามารถนำติดตัวไปได้มากกว่าพระพุทธรูปขนาดใหญ่ (รูปที่ ๑๔, ๑๕) ต่อมาในสมัยนาระประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓ พุทธศาสนิกชนส่วนใหญ่เชื่อว่า พระพุทธรูปเสมือนสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองประเทศ พระจักรพรรดิโชมุ จึงทรงโปรดฯ ให้สถาปนาวัดประจำเมืองหรือจังหวัดเรียกว่า “โคะกุงงิจิ” ขึ้นทั่วประเทศ โดยส่งพระสงฆ์ ภิกษุ และภิกษุณีไปจำพรรษาตามวัดต่างๆ เป็นการประจำ และทรงโปรดฯ ให้สร้างรูปพระมหาไวโรจนะเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ ประดิษฐานไว้ ณ วัดโทโดจิ ซึ่งอยู่กลางเมืองนาระ นอกจากนี้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔ ยังนิยมสร้างพระพุทธรูปเคลือบด้วยยางรัก (รูปที่ ๑๖)

แม้ว่าพระพุทธรูปศาสนาได้ลงหลักปักฐานอย่างมั่นคงในญี่ปุ่นในสมัยนาระแล้ว แต่เมื่อถึงสมัยเฮอันตอนต้น ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ได้เกิดกระแสความนิยมพระพุทธรูปศาสนาในแนวใหม่ขึ้นสองนิกาย ได้แก่ นิกายเท็นได และนิกายชินงง นิกายเท็นไดยึดถือคัมภีร์สังฆธรรมปุณทริกสูตร ซึ่งเป็นคัมภีร์รุ่นแรกของพระพุทธรูปฝ่ายมหายานเป็นหลักและในคัมภีร์ได้กล่าวว่าการประดับตกแต่งวัด การคัดลอกพระสูตรหรือคัมภีร์ถือเป็นการสร้างบุญกุศลอย่างหนึ่ง ส่วนนิกายชินงงหรือวัชรยานที่ได้รับเข้ามาจากจีนมุ่งเน้นการปฏิบัติเพื่อบรรลุธรรมหรือพุทธภาวะด้วยตัวเอง ความเลื่อมใสศรัทธาของพุทธศาสนิกชนทั้งสองนิกายก่อให้เกิดผลงานศิลปกรรมหรือพุทธศิลป์หลายประเภท และเป็นแบบอย่างหรือให้อิทธิพลแก่พุทธศิลป์เนื่องในนิกายต่างๆ ตั้งแต่สมัยคามาคุระเป็นต้นมา

สมัยเฮอันถือเป็นยุคทองของพุทธศิลป์ญี่ปุ่น เนื่องจากขุนนางและชนชั้นสูงให้การอุปถัมภ์ส่งเสริมสนับสนุนให้มีการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นเยียมเป็นจำนวนมาก ระยะเวลาช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ศิลปกรรมส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากจีน ต่อมาในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ จึงแสดงความงามหรือสุนทรียภาพตามอุดมคติแบบญี่ปุ่นมากขึ้น เช่น ความรู้สึกอ่อนโยน (รูปที่ ๑๗, ๒๒, ๒๓) ช่วงปลายสมัยประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เกิดความเชื่อกันว่า กลียุคหรือยุคมืดได้มาถึงแล้ว พระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าเสื่อมถอยลง ทำให้ชนชั้นขุนนางซึ่งมีศรัทธาในคัมภีร์สังฆธรรมปุณทริกสูตรเกรงว่าหลักธรรมคำสั่งสอนจะสูญหาย จึงพากันจัดสร้างพระพุทธรูป คัมภีร์ และภาพเขียนเนื่องในพระพุทธรูปประดิษฐานไว้ ณ วัดต่างๆ เพื่อเป็นการสืบทอดพระศาสนาให้คงอยู่ต่อไป



ด้วยอำนาจมั่นคงทางการเมือง ความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ และความขึ้นชอบหรือรสนิยมทางศิลปะของขุนนาง และชนชั้นสูงในสมัยเฮอัน จึงทำให้เกิดการสร้างสรรคศิลปะกรรมที่เพิ่มความวิจิตรตระการตาด้วยสีอันสดใสและการ ตกแต่งด้วยเทคนิคขั้นสูง เช่น การลงรักปิดทอง การกะไหล่ทองหรือเงิน (รูปที่ ๒๐, ๒๘, ๓๐, ๓๑)

สมัยคามากุระ ชนชั้นนักรบได้ยึดอำนาจทางการเมืองจากชนชั้นขุนนาง นิกายเซ็นโด และนิกายชินงง ถูกลด ความสำคัญลงไปจนเกือบสูญหาย พระพุทธศาสนานิกายใหม่ คือ นิกายเซนจากจีนได้รับความนิยมแพร่หลายในหมู่ ชนชั้นนักรบและประชาชนทั่วไป พุทธศิลป์ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ซ่งอย่างชัดเจน คือ เน้นความเป็น ธรรมชาติและความเรียบง่ายที่เรียกว่า “ลัทธิขงจื้อ” แตกต่างจากพุทธศิลป์สมัยเฮอันซึ่งสะท้อนความรู้สึกหรืออารมณ์ อ่อนโยน นุ่มนวล และละเมียดละไม นอกจากนี้พระอมิตาภะ พระพุทธเจ้าแห่งแดนสุขาวดี หรือสวรรค์ที่ศตวันตก ยังคงได้รับการเคารพนับถือ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปะต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการบูชาพระอมิตาภะ ไม่ว่าจะเป็น ประติมากรรม และจิตรกรรมซึ่งหลงเหลืออยู่เป็นจำนวนมากจวบจนทุกวันนี้ (รูปที่ ๒๖)

ภายหลังสมัยคามากุระเป็นต้นมา พระพุทธศาสนาได้แตกสาขาย่อยออกไปอีกหลากหลายนิกาย แม้ไม่ ปรากฏศิลปะกรรมที่โดดเด่นเหมือนอย่างในสมัยเฮอัน แต่ความศรัทธาในงานพุทธศิลป์ก็ได้ลดลง กลับเพิ่มปริมาณ มากยิ่งขึ้นท่ามกลางความคิดสร้างสรรค์อย่างอิสระเสรี อันเป็นเอกลักษณ์ของสังคมโลกสมัยปัจจุบัน ทั้งหมดที่กล่าวมา นั้น คือ พุทธศิลป์วิวัฒนาการหรือพัฒนาการทางศิลปะกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาที่เกิดขึ้น และปรากฏหลักฐานให้เห็นใน ประเทศญี่ปุ่นจากอดีตสู่ปัจจุบัน

2

Buddhist Art

Okimatsu Kenjiro

During the reign of Emperor Kinmei, in the middle of 6th century, bronze statues of Sakyamuni, ritual banners and Buddhist scriptures were brought to Japan from Korea's Baekje kingdom. This is believed to be the first time Buddhism was formally introduced to Japan. When Emperor Kinmei first saw a bronze Buddhist statue, he is said to have gazed in wonder at its glittering appearance. The Soga, one of the most powerful clans at the time, converted to Buddhism soon after this transmission. After many twists and turns, Buddhism was also accepted in the imperial court and this led to a boom in temple building and the production of Buddhist images. Various experts in Buddhist temple building and Buddhist art came to Japan during this time. The Baekje kingdom sent Buddhist sculptors and temple builders in 577, for instance, with the same kingdom also sending temple builders, roban masters, tile masters and painters in 588. The walls and floors of these temples were decorated with tiles made using these new skills (fig. no. 12, 13). Buddhist images worshipped by the imperial court and the powerful clans commonly took the form of small bronze statues that could be held in the hand, rather than huge larger-than-life statues (fig. no. 14, 15). This richly-hued form of Buddhism was practiced individually by the imperial family and the great clans. However, in the 8th century, during the Nara period, the philosophy of chingo-kokka, or using Buddhism to protect the state, was promulgated in Japan. This saw state-sponsored temples and Buddhist priests and nuns placed in each of Japan's provinces. At this time, there was even a national project to build a massive statue of Vairocana (Birushana in Japanese) at Nara's Todai-ji temple under the orders of Emperor Shomu. Many Buddhist statues made from the 8th century to the start of the 9th century were sculpted using lacquer (fig. no. 16).

Buddhism became even more entrenched in Japanese culture with the arrival of the Heian period. Buddhism in the Nara period was strongly infused with a sense of scholarly abstraction. This changed at the start of the 9th century under the influence of Tendai Buddhism based on Lotus Sutra and Shingon Buddhism based on Esoteric Buddhism. With the focus now shifting to the individual attainment of Buddhahood, Buddhism became more practical and pragmatic. Buddhist art also became more diverse under the teachings espoused in the Lotus Sutra about doing good deeds (building grand temples or copying out sutras, etc.), with this diversity also encouraged by Shingon Esoteric Buddhism's emphasis on the formative arts. The Tendai and Shingon schools went on to have a major influence on the various Buddhist sects that emerged from the Kamakura period onwards.

Buddhist art flourished during the Heian period, particularly among the nobility. This era saw the creation of many of the finest works in the history of Japanese Buddhist art. Until the 9th century, Buddhist art in Japan had been strongly influenced by art from mainland China, but



a uniquely-Japanese aesthetic gradually emerged and this led to the advent of a more gentle, serene style in the 11th century (fig. no. 17, 22, 23). The belief in mappo, an age when Buddhist law degenerates, then proliferated across Japan in the 12th century. During this time, the Japanese nobility placed their faith in the Lotus Sutra, which expounded upon the salvation of living beings. This led to a belief that it was possible to accumulate more good deeds through the production and elaborate decoration of Buddhist paintings, statuary and sutras, for instance. This belief combined with the refined aesthetic sensibility and strong economic power of the nobility to create a graceful artistic style, one that combined the latest artistic techniques with the frequent use of beautiful coloring, silver and gold (fig. no. 20, 28, 30, 31).

A school known as 'New Buddhism' developed in Japan during the Kamakura period. This preached doctrines aimed at the general population. Zen Buddhism then arrived from China and took root, particularly among the warrior class. As the belief in Buddhism gradually spread from the nobility to the warrior class and the general population, the themes and forms of Buddhist art also became more diverse. The subtle elegance of the previous era now gave way to a more simple, realistic style that was strongly influenced by art from China's Song dynasty. Many people now began to worship Amitabha (Amida Nyorai) and many statues and paintings related to the deity were produced up until the early modern period (fig. no. 26).

From medieval times onwards, no superlative forms emerged to match those of the Heian period, but the widespread proliferation of Buddhism in the early modern era led to the creation of more free, individualistic works of art (fig. no. 27).

๓

นฤมิตศิลป์แห่งราชสำนัก

อิโต เทชิโอะ

ตั้งแต่สมัยเฮอันจนกระทั่งถึงสมัยเอโดะ (ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔) แม้ว่าญี่ปุ่นอยู่ภายใต้การปกครองระบบจักรพรรดิ แต่มักมีการแย่งชิงอำนาจทางการเมืองระหว่างชนชั้นสูงในราชสำนัก ๒ กลุ่มคือ ชุนนาง และนักรบอยู่เสมอ

ในสมัยเฮอัน ระบบการเมืองการปกครองของญี่ปุ่นมิได้มีศูนย์กลางอำนาจอยู่ที่องค์พระจักรพรรดิ พระจักรพรรดิทรงเป็นเพียงพระประมุขของประเทศ ผู้ที่มีอำนาจสูงสุดในการปกครองประเทศ คือ ชุนนางตระกูล “ฟูจิวาระ” ซึ่งมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติกับพระจักรพรรดิ โดยเฉพาะสมัยที่ท่าน “ฟูจิวาระโนะ มินาเกะ” บริหารประเทศ ภายในราชสำนักและราชธานีหรือเมืองหลวงมีความเจริญรุ่งเรืองก้าวหน้าอย่างมาก แต่ในขณะเดียวกันความเจริญต่างๆ ยังไม่สามารถเข้าถึงบรรดาหัวเมืองในส่วนภูมิภาค จนเป็นเหตุให้ชนชั้นนักรบ (ซามูไร) ที่ปกครองเมืองต่างๆ ตามภูมิภาคซึ่งต่างมีกองทัพประกอบด้วยกำลังทหารและอาวุธเป็นของตนเองเข้ามาแย่งชิงอำนาจความเป็นใหญ่ในราชสำนัก หรือเมืองหลวงแทนพวกตระกูลฟูจิวาระ ช่วงปลายสมัยเฮอัน ตระกูลนักรบ “โทระ” ได้ปกครองญี่ปุ่น ต่อมาตระกูล “มินาโมโตะ” นักรบอีกตระกูลหนึ่ง ก็ได้ปกครองญี่ปุ่นในช่วงสมัยคามาคุระ ตระกูลมินาโมโตะ ได้รับการแต่งตั้งจากพระจักรพรรดิให้เป็น “โชกุน” อันเป็นตำแหน่งใหม่และตำแหน่งแรกในประวัติศาสตร์ โชกุนคือตำแหน่งสูงสุดในการปกครองและเป็นจอมทัพของกองทัพทหารญี่ปุ่น อย่างไรก็ตามยังคงมีสงครามกลางเมืองแย่งชิงอำนาจระหว่างชนชั้นชุนนางและนักรบอย่างต่อเนื่องอยู่เสมอ เช่น ในสมัยราชวงศ์เหนือและใต้ และสมัยมุโรมาจิ แม้ว่าจะเกิดความขัดแย้งกันทางการเมืองการปกครอง แต่ราชสำนักของทั้งสองตระกูลก็ได้สร้าง หรือให้การส่งเสริมสนับสนุนให้มีการสร้างสรรค์ หรือนฤมิตงานศิลปะสาขาต่างๆ ที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ ความนิยมหรือรสนิยมของผู้ปกครองหรือผู้นำซึ่งเป็นตระกูลชุนนาง และตระกูลนักรบในแต่ละสมัยได้อย่างชัดเจน

ตั้งแต่สมัยอะซึกะจนถึงสมัยนาระ ประเทศญี่ปุ่นได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในหลายๆ ด้านทั้งทางการเมือง สังคม ศาสนา และศิลปวัฒนธรรม เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมจีนสมัยราชวงศ์สุยและราชวงศ์ถัง ครั้นถึงสมัยเฮอัน ตระกูลชุนนางผู้มีอำนาจทางการเมืองการปกครองในญี่ปุ่นได้หันมาสนใจศึกษาฟื้นฟูและพัฒนางานศิลปะสาขาต่างๆ โดยมีศิลปะจีนเป็นบรรทัดฐาน แล้วปรับเปลี่ยนหรือประยุกต์ให้เข้าตามรสนิยม ความเชื่อและสภาพแวดล้อมแบบญี่ปุ่นมากขึ้น ซึ่งเห็นได้จากภาพจิตรกรรม งานประณีตศิลป์ และวรรณกรรมที่สะท้อนถึงอารมณ์อันอ่อนหวาน นุ่มนวล ละเมียดละไม หรรษา และเต็มไปด้วยจินตนาการเพ้อฝัน ลักษณะดังกล่าวถือเป็นสุนทรีย์สำหรับความงามอย่างญี่ปุ่น อันเป็นเอกลักษณ์ที่ยังคงอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมญี่ปุ่นในสมัยต่อมา

ตัวอย่างของวัฒนธรรมแบบใหม่ที่คลี่คลายจากอิทธิพลจีนจนกลายเป็นแบบฉบับของญี่ปุ่น คือ อักษรคานะ ที่เล่นบางอ่อนช้อย เหมาะสำหรับการเขียนอักษรวิจิตร การเขียนกวีนิพนธ์ บทกลอน นวนิยาย รวมทั้งการบันทึกเรื่องราวต่างๆ เพื่อถ่ายทอดความเป็นญี่ปุ่นได้ดีกว่ารูปแบบอักษรจีน อีกทั้งยังนิยมสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมด้วยการเขียนภาพด้วยปลายพู่กัน ภาพที่เขียนล้วนได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทกลอนและนวนิยาย อันสะท้อนถึงความรู้สึกนึกคิด วิถีชีวิต และจิตวิญญาณของชนชั้นชุนนางในราชสำนัก ภาพเขียนเหล่านี้ปรากฏบนม้วนภาพจิตรกรรม ฉากกั้นห้อง (รูปที่ ๔๔)



กล่องเครื่องสำออง (รูปที่ ๔๓) กล่องอุปกรณ์เครื่องเขียน เสื้อผ้าอาภรณ์ของขุนนางและสตรี เครื่องแต่งกายละครโน ศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในราชสำนักสมัยเฮอันเหล่านี้ ได้รับการสืบทอดมาอย่างยาวนานจนซึบซับอยู่ในวิถีชีวิตและ จิตวิญญาณของชาวญี่ปุ่นมาจนถึงปัจจุบัน

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ชนชั้นนักรบตระกูลโทระถูกยึดอำนาจ ตระกูลมินาโมโตะซึ่งเป็นชนชั้นนักรบเช่น เดียวกันได้ปกครองญี่ปุ่น ศูนย์กลางการปกครองได้ย้ายจากเมืองเฮอันไปยังเมืองคามาคุระ ตระกูลนี้ปกครองญี่ปุ่นด้วย ระบบเผด็จการแบบทหารอย่างเข้มงวด ผลงานศิลปะที่ได้รับการสร้างสรรค์ในช่วงสมัยคามาคุระจึงแสดงถึงความเข้ม แข็งนำเกรงขาม และความเรียบง่ายเป็นธรรมชาติ (แบบสมณะหรือสังนิยม) แตกต่างจากงานศิลปะของตระกูลขุนนาง ซึ่งเป็นชนชั้นสูงอย่างสิ้นเชิง ดังเห็นได้จากโบราณวัตถุศิลปะวัตถุประเภทอาวุธและเครื่องแต่งกายของทหาร เช่น ดาบ (รูปที่ ๔๘ - ๕๑) ชุดเสื้อเกราะ (รูปที่ ๕๔) และอานม้า (รูปที่ ๕๒, ๕๓) ซึ่งได้รับการสืบทอดและเป็นแบบอย่างต่อมา จนถึงสมัยเอโดะที่ยังมีชนชั้นสูงตระกูลนักรบหรือทหารปกครองประเทศญี่ปุ่นอยู่

ภายหลังสมัยคามาคุระ เป็นสมัยนักรบโซกุโชและสมัยมุโรมาจิ สมัยนักรบโซกุโชเป็นช่วงที่ญี่ปุ่นอยู่ภายใต้การปกครอง ของสองราชวงศ์ คือ ราชวงศ์เหนือและราชวงศ์ใต้ และต่อมาในสมัยมุโรมาจิเป็นช่วงที่ญี่ปุ่นอยู่ภายใต้การปกครองของ ตระกูล “อะชิกะกะ” ช่วงสองสมัยนี้เหล่าขุนนางหรือโชกุน และเหล่านักรบหรือซามูไร มักสู้รบแย่งชิงอำนาจกันจนทำให้เกิดสงครามกลางเมืองในญี่ปุ่นหลายครั้ง อย่างไรก็ตามความไม่สงบทางการเมือง ราชสำนักของทั้งสองฝ่ายก็ได้ ให้อำนาจแก่เจ้าขุนพระพุทธรักษาและศิลปินวัฒนธรรมตามความศรัทธาและความนิยมชมชอบของแต่ละฝ่าย ซึ่งล้วน มีอารยธรรมจากจีนแผ่นดินใหญ่เป็นต้นแบบหรือแบบอย่าง ทำให้เกิดการพัฒนางานศิลปะแขนงต่างๆ ซึ่งต่อมารวมรวม กลายเป็นเอกลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะของศิลปวัฒนธรรมญี่ปุ่น

พัฒนาการทางศิลปวัฒนธรรมญี่ปุ่นข้างต้น เริ่มจากพวกโชกุนตระกูลอะชิกะกะ มีการติดต่อค้าขายกับประเทศ จีนสมัยราชวงศ์ซ่งและราชวงศ์หมิง จึงนิยมสะสมภาพเขียนอักษรวิจิตร จิตรกรรม และงานประณีตศิลป์ของจีนเป็นจำนวนมาก ภาพเขียนพู่กันด้วยหมึก การจัดดอกไม้ และการชงชาตามวัดต่างๆ ในนิกายเซน ล้วนเลียนแบบจากนิกายเซนของ จีน จนทำให้เกิดวัฒนธรรมประเพณีที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของทั้งชนชั้นขุนนางและชนชั้นนักรบ เช่น พิธีชงชา พิธีจัด ดอกไม้ อันเป็นเอกลักษณ์ของญี่ปุ่น พระพุทธรูปนิกายเซนเป็นที่เลื่อมใสศรัทธาเป็นอย่างยิ่งในหมู่ผู้นำทางการ เมือง ชุนศึก และเหล่าปัญญาชนในญี่ปุ่นในสมัยคามาคุระ เนื่องจากมีหลักคำสอนให้มนุษย์ทุกคนใช้สติปัญญาเข้าใจ และแก้ปัญหาต่างๆ ด้วยตนเอง ท่ามกลางสภาพบ้านเมืองที่วุ่นวาย นิกายเซนจึงเป็นทั้งแรงดลใจและแรงบันดาลใจใน การสร้างสรรค์งานศิลปะ รวมทั้งการแสดงละครโน และละครเคียวเก็น อันเป็นศิลปะการแสดงที่มีชื่อเสียงโด่งดัง และ ถือเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมญี่ปุ่นจนทุกวันนี้

3

The Court Aristocracy and the Samurai

Ito Tetsuo

From the Heian period to the Edo period (from the medieval period to the early modern period), when Japan was ruled by an emperor system, the country witnessed a battle for political power between the nobility (the court aristocracy) and the warrior class (the samurai).

The nobility held the reins of power during the Heian period. The Fujiwara clan, maternal relatives of the Emperor, filled the key posts of imperial regents and advisors, for example, and they helped the Emperor run the country. The Fujiwaras' influence peaked during the era of Fujiwara no Michinaga, when the clan achieved great wealth and power.

The nobility then formed military groupings to maintain their grip on power and protect their land and assets. These groups were manned by the samurai. Samurai originally served as guards at the imperial court or bodyguards for the nobility, though they were also later dispatched to the regions to serve as local governors on behalf of the nobility. As time passed, the warrior class gradually attained more power for itself and it threatened to usurp the nobility's leading role at the center of government. A number of incidents occurred from the end of the Heian period to the Kamakura period, but the most noteworthy episode came when the Taira samurai clan temporarily seized power as they sought to assimilate with the aristocratic class. The Taira were later overthrown by Minamoto no Yoritomo, who then established a shogunate in Kamakura, thus ushering in the era of military rule. However, the assimilation with the nobility and the political struggles continued as the aristocratic and warrior classes fought an unending battle for power throughout the Middle Ages (during the Nanbokucho period and the Muromachi period, for example).

Throughout these complex times, the leading political powers of each era forged a uniquely Japanese culture that reflected the changing social situation.

From the Asuka period to the Nara period, Japan sought to build up national strength while receiving influence from China's Sui and Tang dynasties in areas such as politics, society, religion and culture. In the Heian period, the nobility seized the reins of power and it used these influences from Chinese civilization as a foundation to build a society more in tune with the Japanese climate and social conditions. This era saw the emergence of a 'court culture' that reflected Japanese sensitivities and aesthetic sensibilities. This elegant, exquisite and lyrical culture had a major influence on future eras in areas such as painting, crafts and literature.

The biggest symbol of this new national culture was the kana writing system. Kana is Japan's own script and it was created based on Chinese kanji characters and cursive script. Kana's form and handwriting makes it suitable for expressing refined emotions, thus giving rise to a unique aesthetic world. This world includes works of literature, such as stories and waka poems. It also includes motifs inspired by stories and poems popular with the nobility. This refined, sophisticated aesthetic sense is also on display in works of stylized calligraphy, historical documents, paintings and craft works, for example.



All these epitomized court culture, which in turn reflected the elegant lifestyles of the aristocracy at the imperial court. In later eras, works of literature and waka poems continued to be read as the cornerstones of a cultured education. They also provided the themes and motifs for many paintings such as illustrated scrolls and folding screen paintings (fig. no. 44), household furnishing such as cosmetics boxes (fig. no. 43) or inkstone cases and craft works such as Noh costumes. These works of court culture were later revered as classics from medieval times onwards. Even today, their influence continues to run deep through the Japanese way of life, culture and spirit.

In the latter half of the 12th century, the Taira samurai clan tried to seize power and assimilate with the nobility. The Taira were succeeded by the Minamoto clan, who established the Kamakura shogunate, Japan's first military government. As it seized power, the warrior class also took over the nobility's role when it came to supporting cultural advancement. The figurative arts also shifted to reflect the sensibilities and tastes of the samurai, a shift observed in weapons and military articles such as swords (fig. no 48, 49, 50, 51) and armor (fig. no. 54) saddlery (fig. no. 52, 53), and clothing. In contrast to the elegant court culture, 'samurai culture' was marked by a simple sincerity. This culture reflected the unique aesthetic sensibilities of the warrior class. It was inherited as a model for later eras, particularly the Edo period, when military rule reached its apex.

The Kamakura period was followed by the Nanbokucho period and the Muromachi period. This passage of time witness numerous political struggles and shifts as the nobility and the samurai battled for political supremacy. During this time, court culture and samurai culture fused in a number of ways. These cultures grew richer and more mature throughout each era due to influences from mainland Chinese culture as well as the development of a uniquely Japanese art and culture.

This trend can be seen in the huge collection of calligraphy, painting and craft works put together by the Ashikaga shogunal family through trade with China's Song and Ming dynasties. Tea, flowers and monochrome ink paintings also came to be cherished at Zen Buddhist temples and so on as aspects of Zen culture. This led to development of unique cultural traditions such as the tea ceremony or flower arranging. This Zen spirit and the tastes of the warrior class had a major influence on the development of samurai culture from thereon. The way of tea reached the heights of refined simplicity, while performing arts like Noh and Kyogen also created unique spiritual worlds of subtle profundity. These artforms are still going strong today as symbols of Japanese culture.



นิกายเซนกับพิธีชงชา

โยโกะยามะ อะซุซะ

พิธีชงชา เป็นวิธีการชงชาและดื่มชาที่มีกรรมวิธีหรือขั้นตอนการปฏิบัติอย่างเป็นพิธีรีตอง จัดเป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมญี่ปุ่น ใบชาที่ใช้ชงคือชาเขียวหรือมัทชะ (matcha) ซึ่งเป็นชาพันธุ์พิเศษของญี่ปุ่น วิธีชงชาด้วยการใส่ผงชาลงไปนวดด้วย เเทนนอร์นใส่แล้วคนผงชาให้ละลาย เป็นส่วนหนึ่งในพิธีชงชา ซึ่งได้รับแบบอย่างมาจากพระสงฆ์และพ่อค้าชาวจีนในสมัยราชวงศ์ซ่งที่เดินทางเข้ามาญี่ปุ่นในสมัยเฮอันถึงสมัยคามาคุระตั้งแต่ประมาณ ๑,๐๐๐ ปีมาแล้ว พิธีชงชาเป็นที่นิยมแพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูงหรือในราชสำนัก ชนชั้นขุนนาง ชนชั้นนักรบ และพระสงฆ์ตามวัดต่างๆ ในพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน นิกายเซนซึ่งแผ่ขยายมาจากจีน พระภิกษุในนิกายเซนนามว่า “มินอัน โยไซ (พุทธศักราช ๑๖๘๔ – ๑๗๕๘) ผู้ก่อตั้งและเผยแพร่ นิกาย “รินไซ” ในสมัยคามาคุระ ท่านเคยเดินทางไปประเทศจีนช่วงสมัยราชวงศ์ซ่งสองครั้ง เชื่อกันว่าท่านนำเมล็ดชากลับมามาทดลองเพาะปลูกที่ประเทศญี่ปุ่นเป็นครั้งแรก นอกจากนี้ยังเขียนหนังสือชื่อ “คิสสะโยโจกิ” เป็นตำราเกี่ยวกับการปลูกชา และอธิบายถึงประโยชน์ของการดื่มชาเพราะชา มีสรรพคุณเป็นยารักษาโรคได้

ต่อมาในสมัยมุโรมาจิ โชกุนตระกูลอะชิคากะ ได้นำงานศิลปะต่างๆ ของจีนที่เก็บสะสมไว้ เช่น จิตรกรรมหรือภาพเขียนโดยพระภิกษุในนิกายเซนของจีน (รูปที่ ๖๘) มาประดับตกแต่งห้องประกอบพิธีชงชา และใช้ภาชนะดินเผา เช่น กาน้ำชา ป้านชา และถ้วยน้ำชา ที่เป็นลिनค่านำเข้าจากจีนมาเป็นอุปกรณ์ในการชงชาและดื่มชา แสดงถึงความชื่นชมหลงใหลในศิลปวัฒนธรรมจีนของผู้มีอำนาจในราชสำนักญี่ปุ่นขณะนั้น และได้กลายเป็นค่านิยมที่แพร่หลายในสังคมขณะนั้นด้วย

เมื่อพวกโชกุนตระกูลอะชิคากะเลื่อนอำนาจลงในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ สามัญชนหรือประชาชนทั่วไปในเมืองหลวงมีเสรีภาพและร่ำรวยทรัพย์สินเงินทองมากขึ้น จึงหันมาให้ความสนใจสร้างสรรค์ ฟีนฟู สงเสริม และสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมและประเพณีพิธีกรรมอันเป็นรสนิยมแบบญี่ปุ่น เช่น พิธีชงชา การแสดงละครโน การจัดดอกไม้ และการทำเครื่องหอม ซึ่งแต่เดิมคืองานอดิเรกเพื่อผ่อนคลายความเครียดของพวกชนชั้นสูงเท่านั้น

ขณะเดียวกันแนวคิดและรสนิยมในการประดับตกแต่งห้องชงชา รวมทั้งอุปกรณ์หรือเครื่องมือเครื่องใช้ในพิธีชงชาและดื่มชาก็ได้รับการปรับเปลี่ยนไป คือ ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการจัดห้องและของใช้ที่ดูหรูหรา ฟุ่มเฟือย ซึ่งนำเข้ามาจากจีนหรือทำเลียนแบบจีนที่เรียกว่า “ซูกิ” แต่จะให้ความสำคัญกับความเป็นธรรมชาติและบรรยากาศที่เรียบง่าย สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ในห้องชงชาก็เป็นของที่มีและใช้อยู่ในชีวิตประจำวันตามพื้นบ้านพื้นเมืองญี่ปุ่น เพื่อใช้เป็นสถานที่ฝึกสมาธิให้จิตสงบและเกิดปัญญา แนวคิดดังกล่าวเรียกว่า “วาบิเซะ” ผู้ริเริ่มคือ พระภิกษุในสมัยมุโรมาจินามว่า “ชูโค” (พุทธศักราช ๑๙๖๖ – ๒๐๔๕) หนึ่งในบรรดาศาสนิกษย์ของท่าน “อิกคิวโซจุน” แห่งวัดไดโตะกุจิ เมืองเกียวโต พิธีกรรมและความเชื่อในการชงชาและดื่มชาแบบวาบิเซะของพระชูโคนี้ สอดคล้องกับหลักปฏิบัติของนิกายเซน คือ เน้นเรื่องการทำสมาธิและฝึกจิตให้สงบโดยการพิจารณาไตร่ตรองด้วยตนเอง ก็สามารถเข้าถึงสัจธรรมคือความรู้แจ้งเห็นจริงได้

ลูกศิษย์ของพระภิกษุชูโคนามว่า “ทาเกะโนะ โจโอ” (พุทธศักราช ๒๐๔๕ – ๒๐๙๘) พ่อค้าคหบดีผู้มั่งคั่งชาวเมืองโอซากาที่เข้ามาอาศัยในเมืองเกียวโตในสมัยมุโรมาจิตอนปลาย ได้นำแนวความคิดในเรื่องการจัดห้องและศิลปะในการชงชาแบบวาบิเซะมาประยุกต์ขึ้นใหม่ด้วยการสร้างห้องขนาดเล็กคล้ายกระท่อมในชนบทภายในบริเวณบ้าน เป็นห้องประกอบพิธีชงชา และเนื่องจากความที่เขาเป็นนักประพันธ์บทกลอน “เรงกะ” จึงนำจิตรกรรมหรือภาพวาด และภาพอักษรวิจิตรหรืออักษรศิลป์ที่มีความหมายในทางธรรม หรือภาพปริศนาธรรมที่เขียนด้วยพู่กัน โดยพระสงฆ์นิกายเซนทั้งชาวญี่ปุ่นและชาวจีน มาแขวนไว้ในห้องชงชา (รูปที่ ๖๙, ๗๐)



บุคคลสำคัญอีกท่านหนึ่งที่วางหลักเกณฑ์และกฎระเบียบในพิธีการชงชา ซึ่งแต่ดั้งเดิมเป็นเพียงเครื่องดื่มในงานเลี้ยงสังสรรค์ของผู้มีฐานะเท่านั้น กลายมาเป็นพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ตามอุดมคติแบบเซน คือ ห่องและสิ่งของเครื่องใช้ต้องแสดงถึงความเรียบง่าย ความกลมกลืนและความสงบ สะท้อนความสุนทรีย์ในแบบของชาวญี่ปุ่น ท่านคือพระภิกษุนามว่า “เซนโนะ ริคิว” (พุทธศักราช ๒๐๖๕ - ๒๑๓๔) ผู้ถือกำเนิดมาจากตระกูลพ่อค้าคนกลางขายปลาและให้เช่าโกดังเก็บสินค้าในเมืองท่าซาไกอิ ช่วงปลายสมัยมุโรมาจิ ชื่อเดิมของท่านคือ “ไซเอกิ” ท่านเป็นพระอาจารย์ของขุนศึก ๒ คน คือ “โอดะ โนบุนาระ” และ “โทโยโทมิ ฮิเดโยชิ” เมื่อฮิเดโยชิได้รับการแต่งตั้งจากพระเจ้าจักรพรรดิให้เป็นผู้มีอำนาจสูงสุดในการปกครองญี่ปุ่นคล้ายกับตำแหน่งโชกุน ไซเอกิจึงได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ประกอบพิธีชงชาภายในพระราชวัง และต่อมาได้รับพระราชทานสมณศักดิ์เป็น “ริคิว” ในช่วง ๑๐ ปีที่ท่านฮิเดโยชิมีอำนาจทางการเมือง รูปแบบตัวอาคาร ห่อง อุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ รวมทั้งศิลปะในการชงชาแบบวาบิชะ ที่ท่านริคิวได้สร้างสรรค์เป็นต้นแบบไว้ ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในสังคมของชาวญี่ปุ่นทุกชนชั้นอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน

แนวคิดในการจัดห่องสำหรับประกอบพิธีชงชาของท่านริคิว นอกจากการนำของที่มีอยู่แล้วมาใช้ เช่น ภาพอักษรจิตรหรืออักษรศิลป์ที่วาดด้วยฟูกัน ซึ่งเป็นภาพแขวนของพระสงฆ์มีวัดโตโทกุจิที่ตัวท่านรู้จักมีความคุ้นเคยมาประดับตกแต่งห่อง การนำกระบอกไม้ไผ่และผลน้ำเต้าอันเป็นวัตถุดิบที่มีและหาได้ง่ายตามธรรมชาติมาใช้ในการจัดดอกไม้ และยังมีการสั่งทำเครื่องปั้นดินเผาเคลือบเป็นเครื่องถ้วยแบบรากุ จากช่างผลิตนามว่า “ไซจิโร” ซึ่งปั้นและขึ้นรูปโดยใช้มือเท่านั้น ไม่มีการใช้แป้นหมุน การผลิตเครื่องถ้วยรากุแบบฝีมือช่างไซจิโรที่เมืองเกียวโต ได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดต่อมาจนถึงคนรุ่นปัจจุบันนับได้ ๑๕ ชั่วคน (รูปที่ ๗๖)

ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ใช้ในพิธีชงชาและดื่มชาต่อจากพระริคิว คือ “ฟุรุตะ โอริเบะ” (พุทธศักราช ๒๐๘๗ - ๒๑๕๗) อุปกรณ์ต่างๆ ที่โอริเบะออกแบบสะท้อนถึงความเป็นตัวตนของเขาเอง นั่นคือความเป็นนักรบที่เข้มแข็ง แนวคิดในการสร้างอุปกรณ์สำคัญในพิธีชงชาและดื่มชา โดยเฉพาะเครื่องถ้วยที่เป็นไปตามความต้องการตามความชอบของเจ้าของห่องชงชา เป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมและสืบทอดในสมัยต่อมา

ในช่วงเวลาที่โอริเบะสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาเคลือบประเภทภาชนะเป็นรอยต่อระหว่างสมัยอะซึจิโมโมะยะและสมัยเอโดะตอนต้น เป็นช่วงที่พิธีชงชาได้รับความนิยมอย่างมากในหมู่ชนชั้นนักรบ ทำให้ผู้ที่ชื่นชอบการชงชาและดื่มชานิยมรวบรวมสะสมเครื่องถ้วยรูปทรงต่างๆ อันเป็นอุปกรณ์สำคัญในพิธี ในขณะที่เดียวกันก็ทำให้โรงงานหรือแหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาเคลือบรวมถึงกิจการค้าขายเจริญรุ่งเรืองขึ้นมากและแพร่ขยายไปตามเมืองต่างๆ ทั่วประเทศญี่ปุ่น ตัวอย่างเช่น เครื่องถ้วยชิคะงากิเบิเซน และอิกะ (รูปที่ ๗๑) ที่มีการผลิตตั้งแต่สมัยกลางของประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น มิโนะ (รูปที่ ๗๙) เป็นเครื่องถ้วยสมัยโมโมะยะฝีมือช่างโอะระเบะ คาราชิ ทากะโตริ ฮากิ และซาชิมะ (รูปที่ ๗๔) เป็นเครื่องถ้วยที่ได้รับอิทธิพลจากเกาหลี ภาชนะเหล่านี้มีรูปทรงหลากหลายแบบขึ้นอยู่กับเนื้อดิน กรรมวิธีในการผลิต และการตกแต่ง นอกจากนี้ ยังมีการผลิตถ้วยชาที่เรียกว่า “เคียวยากิ” อันมีความสุนทรีย์ตามแบบอย่างวัฒนธรรมในราชสำนักเกียวโต ซึ่งเป็นราชธานีหรือเมืองหลวงเก่า เช่น เครื่องถ้วยนินเซ (รูปที่ ๗๗) นอกจากการผลิตภายในประเทศญี่ปุ่นแล้ว ยังมีการสั่งผลิตเครื่องถ้วยลายครามหรือโคโซเมะซีเกะ (รูปที่ ๗๓) เครื่องถ้วยชนชุย และเครื่องถ้วยเขียนลายสีแดงจากแหล่งเตาเผาจีนต่อเงิน ประเทศจีน เครื่องถ้วยสั่งทำพิเศษเหล่านี้ไม่หลงเหลืออยู่ในประเทศจีนแล้ว นับว่าเป็นความโชคดีที่ชาวญี่ปุ่นเก็บสะสม อนุรักษ์ และสืบทอดรักษาเอาไว้จนทุกวันนี้

4

Zen and the Tea Ceremony

Yokoyama Azusa

The tea ceremony is representative of Japanese culture. Its history dates back around 1,000 years to the time when the custom of tea drinking first took root in Japan. From the Heian period to the Kamakura period, there was a brisk movement of scholars and traders between Japan and China. During this time, a popular Song-dynasty method of preparing tea was introduced to Japan. At the time, tea was prepared using the *tencha-ho* method. This involved placing powdered tea in a tea bowl, adding hot water, then whisking up the ensuing concoction. This is essentially the same method used today to create *maccha* green tea. This method gradually proliferated throughout Zen temples and the upper echelons of Japanese society, including the nobility and the warrior class. Myoan Yosai (1141–1215) was a priest who introduced the Rinzai school of Zen Buddhism to Japan during the Kamakura period. He travelled to Song-dynasty China twice and returned to Japan with some green tea seeds. He also eulogized the beneficial effects of tea in ‘How to Stay Healthy by Drinking Tea,’ the earliest Japanese treatise on tea.

In the Muromachi period, tea drinking became linked with *karamono* Shogon, the practice of decorating rooms with *karamono*, or artworks brought over from China. Powerful figures would display their power and authority by holding tea ceremonies in rooms decorated in this fashion. The greatest power at the time was the Ashikaga shogunal family, who collected, evaluated and classified the finest examples of contemporary *karamono*. Chinese-style paintings by Chinese Zen painter-priests were particularly prized (fig. no. 68). *Karamono* also included utensils, and the value system created at this time went on to influence the way of tea too.

As the power of the Ashikaga shogunate declined at the end of the 15th century, a class of wealthy townsfolk rose to prominence. Once the sole preserve of the aristocracy, tea, Noh theater, flowers and incense were now appreciated by a wider audience. This also led to a shift in how people valued tea houses or utensils. The emphasis was no longer solely on *karamono* but also on other comparably-lavish articles with a similar value. This way of the thinking was dubbed *suki*, a term that referred to the appreciation of elegant things, and it led to the development of *wabicha*, a new type of tea ceremony involving articles from everyday life that touched the soul or the eye of the practitioner. *Wabicha* was pioneered by Murata Juko (1423–1502), a Buddhist priest from the Muromachi period who practiced Zen meditation under Ikkyu Sojun, a Zen priest at Daitoku-ji temple in Kyoto. *Wabicha* developed as a new tea style under Juko’s belief that Zen and the tea ceremony were one and the same thing.

Takeo Joo (1502–55), a wealthy merchant from Sakai, Osaka, was greatly influenced by Juko and his disciples. He played a leading role in the development of the tea ceremony during the late Muromachi period. As *wabicha* boomed in Kyoto, a wealthy class emerged who enjoyed participating in tea ceremonies in special mountain huts erected within towns. Joo was a member of this class and he was also adept at *renga* collaborative poetry. He used his artistic genius and refined aesthetic sense to push the tea ceremony forward through the skillful incorporation of native Japanese utensils.

As the popularity of *wabicha* spread, the tea masters who followed Juko began hanging Zen calligraphy in the tea room alongside Chinese-style paintings. These tea masters would display calligraphic works by representative Chinese Zen priests or Japanese Zen priests who were active during the Kamakura and Muromachi periods (fig. no. 69, 70). They also kept records of tea ceremonies that described the layouts of tea rooms.



Takeo Joo's tea style was inherited by his pupil Sen no Rikyu (1522–91). Rikyu was born in Sakai at the end of the Muromachi period into a family that ran a fish wholesaler and a warehouse leasing firm. He later took the name Soeki and his fame grew as he served as tea master for the military rulers Oda Nobunaga and Toyotomi Hideyoshi. When Hideyoshi was appointed a senior advisor to the Emperor, the warlord travelled to the Imperial Court for a special celebratory tea ceremony. Rikyu also attended as an assistant. On this occasion, he was given the Buddhist name 'Rikyu' by the Emperor.

Rikyu strived to perfect the wabicha tea ceremony, particularly during the ten years or so of Hideyoshi's rule. He used his keen sensibilities to choose and arrange a collection of tea utensils that spoke to his soul. In doing so, he created a unique, incomparable tea style. Rikyu's collection of tea utensils incorporated existing items as well as newly-crafted objects. For ornamentation, he often used calligraphic works by Zen priests from Daitoku-ji, a temple with a deep connection to him, for instance, and he also placed natural, everyday materials like bamboo and gourds in vases. He also commissioned the potter Chojiro to create Raku tea bowls that were shaped by hand, not wheel. These bowls are one of Rikyu's greatest legacies. Raku tea bowls continued to be produced by Chojiro's successors (fig. no. 76), with the Raku family of potters still going strong in Kyoto today under its 15th-generation head.

Rikyu influenced a number of pupils who remained active after his passing. One representative example is Furuta Oribe (1544–1614). Many tea utensils associated with Oribe exude a vigorous, unconstrained samurai-like air. At first glance, they appear totally different from Rikyu's utensils, but Oribe inherited the wabi tea spirit in the way he refused to be constrained by tradition when producing items fitting for the tea ceremony.

Oribe was active from the end of the Azuchi-Momoyama period to the start of the Edo period. The tea ceremony bloomed in popularity during this time, particularly among Japan's military leaders. This led to an endless demand among practitioners for new tea articles. Pottery for the tea ceremony now came to be produced in various regions throughout Japan, thus giving rise to diverse range of objects and styles. This included pottery from Shigaraki, Bizen and Iga, all home to ceramic industries since the Middle Ages (fig. no. 71). It also included pottery produced by Furuta Oribe in the Mino kilns (fig. no. 79). This Mino-ware epitomized the unconstrained expression of 'Momoyama ceramics.' Other examples include works from Satsuma, Hagi, Takatori and Karatsu, all influenced by pottery from the Korean peninsula (fig. no. 74). Pottery was also produced in Kyoto by potters like Ninsei, a man with connections to the nobility (fig. no. 77). These 'kyo-yaki' ceramics bore the mark of Kyoto's graceful culture. During the early Edo period, Japanese tea masters also began to place orders with China's Jingdezhen kilns for kosometsuke ware (fig. no. 73), Shonzui ware, and Tenkei-aka-e ware (fig. no. 78). Hardly any of these objects have been preserved in China, Rather, they were treasured in Japan and carefully handed down through the generations as objects unique to the tea ceremony.

๕

พลวัตวัฒนธรรมเอโดะ

โอยามะ ยูชิรุสะ

โชกุนตระกูลโทกุกาวะมีอำนาจสูงสุดในการปกครองประเทศญี่ปุ่นในช่วงสมัยเอโดะ ยาวนานที่สุดถึง ๒๕๐ ปี ตั้งแต่พุทธศักราช ๒๑๔๖ ปีแรกที่โชกุนโทกุกาวะได้รับการแต่งตั้งจากพระเจ้าจักรพรรดิ ตรงกับช่วงเวลาที่ชาวยุโรปชาติตะวันตก คือ โปรตุเกสและสเปนได้เดินเรือเข้ามายังเอเชีย มีพ่อค้าชาวดัตช์จากฮอลแลนด์หรือฮอลันดา (เนเธอร์แลนด์ในปัจจุบัน) และชาวอังกฤษเดินทางเข้ามายังประเทศญี่ปุ่น ซึ่งตั้งอยู่ด้านทิศตะวันออกสุดของเอเชีย เป็นช่วงเวลาเดียวกับที่กรุงศรีอยุธยาในฐานะศูนย์กลางการค้าขายกับชาวต่างชาติโพ้นทะเล เช่น ชาติต่างๆ จากยุโรป จีน ญี่ปุ่น และริวกิว ซึ่งเป็นอาณาจักรอิสระที่ตั้งอยู่บนเกาะโอกินาวะ ในช่วงต้นสมัยเอโดะ รัฐบาลโทกุกาวะยังคงเปิดประเทศมีสัมพันธไมตรีกับนานาชาติ เช่นในพุทธศักราช ๒๑๕๕ ยามาตะ นางามาซะ ชาวญี่ปุ่นได้โดยสารเรือที่มีใบอนุญาตประทับตราสีแดงออก โดยรัฐบาลให้เดินเรือไปยังประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพื่อส่งเสริมการค้าได้ นางามาซะได้เข้ารับราชการสนองเบื้องพระยุคลบาทพระเจ้าทรงธรรม กษัตริย์กรุงศรีอยุธยา (ครองราชย์ พ.ศ. ๒๑๕๔ – ๒๑๗๑) จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ชั้นสูงสุดในฐานะข้าราชการ

ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒ – ๒๔ แม้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีชาวต่างชาตินานาชาติเดินทางเข้ามายังเอเชีย และมีหลายชาติที่เข้าไปรับราชการ ณ ประเทศนั้นๆ เช่นเดียวกับนางามาซะ แต่รัฐบาลโทกุกาวะของญี่ปุ่นกลับพิจารณาเห็นว่าการเผยแพร่พระคริสต์ศาสนาไม่เป็นผลดีต่อประเทศ จึงประกาศห้ามเรือโปรตุเกสจอดเทียบท่าเมื่อพุทธศักราช ๒๑๘๒ นับตั้งแต่นั้นมา ก็ห้ามชาวต่างชาติเดินทางเข้าประเทศ และห้ามชาวญี่ปุ่นเดินทางออกนอกประเทศ ยกเว้นได้รับอนุญาตจากทางราชการ มีชาวดัตช์เท่านั้นที่สามารถแวะพักเรือได้ที่เกาะเดจิมะ เมืองนางาซากิ แม้ญี่ปุ่นมีนโยบายปิดประเทศ แต่สินค้าญี่ปุ่น เช่น เครื่องถ้วยอิมาริยากิ เครื่องถ้วยลายคราม เครื่องถ้วยเขียนลายสี แบบศิลปะคากิเอะมง (รูปที่ ๘๑) ซึ่งส่งออกไปยุโรปผ่านสถานีการค้าของฮอลแลนด์ที่เมืองนางาซากิ กลับได้รับความนิยมเป็นอย่างมากจากชาวยุโรป เช่น สมเด็จพระราชินีแมรีที่ ๒ แห่งอังกฤษ ทรงโปรดสะสมเครื่องถ้วยอิมาริยากิ และการสะสมเครื่องถ้วยญี่ปุ่นของผู้ครองรัฐซัคเซินของเยอรมัน ด้วยเหตุนี้ เครื่องถ้วยเนื้อกระเบื้องของญี่ปุ่นจึงได้รับการพัฒนาก้าวหน้าอย่างรวดเร็วในสมัยเอโดะตอนต้น เช่น เครื่องถ้วยเขียนลายสีนาเบะชิมะ (รูปที่ ๘๐) เป็นเครื่องกระเบื้องลายเขียนสีชั้นเยี่ยมยอดของญี่ปุ่น ซึ่งผลิตขึ้นเพื่อเป็นของกำนัลหรือของที่ระลึกจากตระกูล “นาเบะชิมะ” ซึ่งเป็นผู้ปกครองเมือง “อิเซน” มอบให้แก่พวกโชกุนตระกูลโทกุกาวะ ขุนนางและผู้ครองเมืองต่างๆ

ในอดีตแรกเริ่มสมัยประวัติศาสตร์ ญี่ปุ่นรับเอาอิทธิพลด้านต่างๆ จากวัฒนธรรมจีนเข้ามาใช้ จนกระทั่งถึงสมัยมุโรมาจิตอนต้น จึงปรับเปลี่ยนหลอมรวมเป็นวัฒนธรรมในแบบหรือลักษณะเฉพาะของญี่ปุ่น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัฒนธรรมของชนชั้นสูงในสังคม เช่น ภายในวัง วัด หรือศาลเจ้า ผลจากการปิดประเทศทำให้ระบบการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมของญี่ปุ่นได้รับการพัฒนาจนรุ่งเรืองและเข้มแข็ง รวมถึงงานศิลปะซึ่งมีความงามตามแบบฉบับของญี่ปุ่น ที่มีมาแต่ครั้งสมัยสงครามกลางเมืองและสมัยอะซึจิโมะยามะ ต่างได้รับการพัฒนาอย่างไม่หยุดยั้งในสมัยเอโดะ การสร้างสรรคงานศิลปะโดยเฉพาะงานจิตรกรรมมีความหลากหลายยิ่งขึ้น เช่น ชาวเมืองพวกชนชั้นพ่อค้าและสามัญชนที่มั่งมีเงินทองก็จะสร้างผลงานตามอุดมคติของตนเอง ส่วนชนชั้นสูงผู้มีอำนาจปกครองประเทศก็จะสร้างผลงานตามแบบประเพณีดั้งเดิม และรื้อฟื้นตามต้นแบบจากจีน อาทิ จิตรกรรมสกุลช่าง “คานโน” ที่ยังคงสร้างงานตามแบบจิตรกรรมจีน แต่ปรับให้เข้ากับรสนิยมของญี่ปุ่น เป็นสกุลช่างเขียนที่สร้างภาพจิตรกรรมให้กับรัฐบาลโชกุน (รูปที่ ๘๙, ๑๐๐, ๑๐๖) ตรงกันข้ามกับงานของชาวเมืองซึ่งมีอิสระในการสร้างสรรค์ มีความคิดและจินตนาการเป็นของตนเอง เช่น การวาดภาพตกแต่งขนาดใหญ่ (รูปที่ ๑๐๕) โดย “ทะวาระยะ ไชตาชิ” ผู้ก่อตั้งสกุลช่าง “ริมปะ” ซึ่งมีลักษณะโดดเด่น คือ นำจิตรกรรมที่ดีในอดีตมาปรับปรุงให้ทันสมัย และเห็นความสวยงามเชิงศิลปะตกแต่งมากขึ้น ต่อมา “โอกาตะ โคริน” ได้สืบสานผลงานศิลปะประเภทต่างๆ ที่สร้างสรรค์โดยสกุลช่างโครินเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะญี่ปุ่นแท้จริง และยังได้รับความนิยมจากชาวยุโรปอย่างมากในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕



ปลายสมัยเอโดะ แม้ศูนย์กลางความเจริญด้านศิลปวัฒนธรรมส่วนใหญ่จะย้ายจากเมืองเกียวโตและโอซากา ไปอยู่ที่เมืองเอโดะแล้ว แต่การสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมใหม่ๆ ที่เกียวโตยังคงมีอยู่อย่างไม่ขาดสาย นั่นคือ ภาพเหมือนจริงตามธรรมชาติ ที่เรียกว่า “ลัจนิยม” (Realistic) แบบยุโรปดั้งเดิมที่เคยปรากฏมาก่อนในศิลปะตะวันออก ต้นแบบคือภาพประกอบหนังสือยาสมุนไพรที่ชาวต่างชาตินำเข้ามา รวมทั้งภาพมองจากมุมสูง (Perspective) จิตรกรผู้วาดภาพเหมือนจริงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ “อิโต จากุซุ” (พุทธศักราช ๒๒๕๙ – ๒๓๔๓) จากตระกูลพ่อค้าคนกลางชายฝั่งที่เมืองเกียวโต “มารุยามะ โอเคียว” (พุทธศักราช ๒๒๗๖ – ๒๓๓๘) ผู้มีพื้นฐานการวาดภาพเขียนแบบตกแต่งจากสกุลช่างริมปะ ก็นำเอาลักษณะการวาดภาพแบบจีนอย่างนก ดอกไม้ และทิวทัศน์มาผสมผสานกับวิธีวาดภาพแนวแบบตะวันตกเพื่อให้ดูสมจริง ผู้สืบสานงานในแนวของโอเคียว ได้แก่ “โกซุน” “มาซึมูระ เคนุน” และ “โอคาโมโตะ โทโยฮิเกะ” (รูปที่ ๑๐๒) สถาบันที่สืบทอดงานจิตรกรรมดังกล่าวตั้งอยู่บริเวณถนนชิโจ ในเกียวโต จึงเรียกกันว่าสกุลช่าง “ชิโจ” (รูปที่ ๑๐๑, ๑๐๓) นอกจากนี้ยังมีจิตรกรรมในแนวลัจนิยมหรือเหมือนจริงที่ได้รับอิทธิพลจากจีนโดยจิตรกรรมกลุ่มเมืองนางาซากิเรียกว่าภาพสกุลช่าง “นังกะ” (รูปที่ ๑๐๔)

ภาพพิมพ์หลากสี “นิชิกิเอะ” จากแม่พิมพ์ไม้แกะสลัก (ภาพพิมพ์อุกิโยเอะ) ได้รับความนิยมมากในหมู่ชาวเมืองเอโดะ ภายหลังที่มีการตีพิมพ์ภาพของ “ชิชิกิ ฮารุโนบุ” (รูปที่ ๙๖) เป็นครั้งแรก ต่อมาก็มีการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพิมพ์หลากสีอีกเป็นจำนวนมากจากศิลปินหลายท่าน เช่น “คิตากาวะ อุตะมาโระ” (รูปที่ ๙๕) “โทซุไซ วาระกุ” (รูปที่ ๙๗) “คาซึชิเกะ โฮกุไซ” (รูปที่ ๙๓) “อุตากาวะ ฮิโรชิเกะ” (รูปที่ ๙๔) “อุตากาวะ คุนิโยชิ” (รูปที่ ๙๘) และ “อุตากาวะ คุนิซาดะ” ผลงานของจิตรกรเหล่านี้ ถือเป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนของศิลปะญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียงและได้รับการยกย่องจากทั่วโลก ภาพพิมพ์อุกิโยเอะส่วนใหญ่เป็นภาพบันเทิงเริงรมย์ เผยแพร่ในรูปแบบของโปสเตอร์เป็นภาพนักแสดงที่ได้รับความนิยมสมัยนั้น เช่น นักแสดงละครคาบูกิ หญิงสาวในสถานบันเทิง สาวเสิร์ฟน้ำชา รวมทั้งภาพทิวทัศน์ แสดงความสวยงามของธรรมชาติ ผู้คนชาวเมืองทั่วไปนิยมแต่งกายตามอย่างบุคคลที่ปรากฏในภาพ เช่น ลวดลายของชุดกิโมโนและการผูกผ้าโอบิของสตรี รอยสักตามร่างกายบุรุษ และยังชอบสะสมภาพเหมือนของนักแสดงด้วย และภาพอุกิโยเอะทิวทัศน์ถนนโทโคโด (ถนนโทโคโดเป็นถนนช่วงระหว่างเมืองเกียวโตและเมืองโตเกียวหรือเอโดะในอดีตที่มีทิวทัศน์สวยงามมากในฤดูต่างๆ) ที่ทุกคนอยากจะไปชมให้ได้สักครั้งในชีวิต ผู้หญิงญี่ปุ่นซึ่งส่วนใหญ่เปรียบเสมือนช่างทำหลังในสังคม ไม่มีโอกาสออกอยู่ในแนวหน้าเหมือนผู้ชาย แต่ในสมัยเอโดะตอนปลายก็เริ่มมีการแต่งกายที่แสดงถึงบุคลิกเฉพาะของแต่ละคน ดังเห็นได้จากความวิจิตรบรรจงของลวดลายบนชุดโคโสะเดะที่สวมใส่ (รูปที่ ๘๒) ความเป็นนิยมในการใช้หวี (รูปที่ ๘๔, ๘๕, ๘๖) และปืนประดับผม (รูปที่ ๘๗, ๘๘, ๘๙)

ผู้ที่เป็นพลวัตหรือพลังขับเคลื่อนสำคัญให้วัฒนธรรมเอโดะมีความหลากหลาย คือ ชาวเมืองสามัญชนที่มีฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจมั่นคงและมั่งคั่ง รู้จักรับเอาความเจริญจากภายนอกโดยเฉพาะจากชาวตะวันตกที่ผ่านมาทางเกาะเดจิมะในเมืองนางาซากิ มาผสมผสานกับวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมของญี่ปุ่นได้อย่างลงตัวที่สุด ผลงานศิลปะแบบวัฒนธรรมเอโดะได้รับการยกย่องจากยุโรปว่ามีความเป็นอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตนของญี่ปุ่นอย่างแท้จริง

5

The Multifaceted Edo Culture

Oyama Yuzuruha

The Tokugawa shogunate ruled Japan for over 250 years, the longest period of continuous rule in Japanese history. It began in 1603 when the Emperor bestowed the title of ‘sei tai shogun’ (‘barbarian-subduing generalissimo’) on the military general Tokugawa Ieyasu. This was a time when Portuguese and Spanish ships were voyaging to Asia, when the Ayutthaya Kingdom became a hub for trade between Southeast Asia and Europe. Merchants from the Netherlands and Britain also made it to the ‘Far East’ island nation of Japan. At the start of the Edo period, the Tokugawa shogunate also pursued prosperity through free trade with the nations of Europe, China and the Ryukyus (modern-day Okinawa). With the permission of the shogunate, a man named Yamada Nagamasa also sailed to the Ayutthaya Kingdom aboard a ‘red seal’ licensed trading ship around 1612. Nagamasa found favor with Thailand’s King Songtham (1611–28) and he was appointed to the highest rank of government.

Over the 17th and 18th centuries, the Ayutthaya Kingdom thronged with visitors from Europe and Asia, so it was not unusual for the state to pursue the national interest by filling important posts with foreigners like Yamada Nagamasa. Japan chose a different path, though. The Tokugawa shogunate decided it was not in the national interest to tolerate the activities of Jesuit missionaries, so in 1639 it passed an edict banning Portuguese ships from entering the country. Trade with Europe was now restricted to merchants from the Netherlands, a traditional trading nation. However, exotic objects from abroad still held an allure for the Japanese people, so some trade was still permitted, though foreigners were only allowed to stay on the artificial island of Dejima in Nagasaki. Japanese Imari ware porcelain, sometsuke underglaze blue porcelain and kakiemon-style porcelain (fig. no. 81) also travelled to Europe via the Dutch trading house in Nagasaki. There was a frenzied demand for these objects across Europe, as revealed by the Imari ware collections of England’s Queen Mary II and the Elector of Saxony in Germany. This saw Japanese porcelain developing in leaps and bounds during the early Edo period. Iro – Nabeshima (fig. no. 80) developed in roughly the same region as Imari ware and iro-e pottery. This high-grade overglaze porcelain was produced by the Hizen Domain’s Nabeshima clan for presentation to the Shogunate or to serve as gifts for daimyo families and members of the nobility.

Until the early Muromachi period, Japanese culture was essentially a Japanized version of Chinese culture. It was solely the preserve of the upper echelons of society, such as the nobility and the priesthood. Nonetheless, a uniquely-Japanese aesthetic sensibility had sprung up during the Warring States period and this had developed further during the Azuchi-Momoyama period. It now reached its apex during the Edo period under Japan’s policy of national isolation. Edo culture was driven by the townsfolk. Though bottom of the social strata, the townsfolk gained economic power and this allowed them to enjoy a full, rich lifestyle unbounded by status, custom or occupation.

The Kano school’s origins date back to the late Muromachi period. It originally created works modelled on Chinese paintings, but it truly rose to prominence in the Azuchi-Momoyama period when it imbued these Chinese-style paintings with a Japanese aesthetic sensibility. In the Edo period, the school became established as official painters of the Tokugawa shogunate, though this inevitably led to restraints on the school’s creative pursuits (fig. no. 99, 100, 106). The Edo period also saw the emergence of painters from the townsfolk, as epitomized by Tawaraya Sotatsu, founder of the Rimpa school. These artists created impressionist, decorative works that depicted their subjects



in a simplified (some may say purified), symbolic fashion (fig. no. 105). The Rimpa school subsequently consolidated its position as the painting school of the townsfolk under the leadership of Ogata Korin, a follower of Sotatsu's, and Sakai Hoitsu, a follower in turn of Korin's. The Rimpa school won high acclaim for its uniquely Japanese style, which was neither modelled on nor influenced by Chinese painting. It paved the way for the Japonism aesthetic that swept the West at the end of the 19th century.

In the late Edo period, Japan's cultural center shifted from Kyoto and Osaka to Edo, as Tokyo was formerly known, though Kyoto remained a hotbed of new painting styles. The Dutch trading ships also brought botanical illustrations and optique pictures imbued with a sense of perspective. These works had a realism not seen before in eastern art. The painter Ito Jakuchu (1716–1800), a grocer from Kyoto, also pursued realism from his own unique perspective. During the Kyoto painting scene of the late Edo period, he was admired alongside Maruyama Okyo (1733–1795), an artist influenced by western naturalistic painting styles. Okyo took the Rimpa school's representative flat, decorative painting style and imbued it with a realism that captured the real appearance and feel of his subjects. Okyo's naturalistic style was inherited by Goshun, Matsumura Keibun and Okamoto Toyohiko (fig. no. 102). These successors were known as the Shijo school owing to the fact they operated out of Shijo Street in Kyoto (fig. no. 101 and 103). The Nanga school also focused on naturalism. It was influenced by the naturalist style of the Chinese literati paintings that came to Japan through Nagasaki (fig. no. 104).

Edo also saw the blooming of a form of multicolor woodblock print known as nishiki-e. Suzuki Harunobu (fig. no. 96) was the first artist to produce a nishiki-e print. He was followed by popular ukiyo-e artists like Kitagawa Utamaro (fig. no. 95), Toshusai Sharaku (fig. no. 97), Katsushika Hokusai (fig. no. 93), Utagawa Hiroshige (fig. no. 94), Utagawa Kuniyoshi (fig. no. 98) and Utagawa Kunisada. These ukiyo-e prints are now admired across the world as representative Japanese artworks, but at the time they played a similar role to postcards of famous places or publicity shots of famous people like kabuki actors and courtesans. The prints presented the townsfolk with scenes of places they longed to visit, such as stages along the Tokaido Highway. The townsfolk would copy the styles and designs of the garments worn by the idols depicted in the pictures. They would also collect ukiyo-e portraits of famed actors, for example, or marvel at the visions of heroes covered head to toe in tattoos.

Edo culture pulsed with the energy of the townsfolk and it colored their rich daily lives. During the late Edo period, women wore gorgeous kosode garments (fig. no. 82) and sported combs (fig. no. 84, 85, 86) and hairpins (fig. no. 87, 88, 89) to match the hairstyles of the day. With no opportunities to step out on the social stage, women enjoyed using fashion to express their individuality.

As they peered at the world through Dejima in Nagasaki, the townsfolk took the lead in fostering a multifaceted, highly-original culture during the Edo period. As Japan opened up the world, this Edo culture found new admirers as the West embraced Japonism.





ปฐมบทศิลปะญี่ปุ่น
The Dawn of Japanese Art



๑ ภาชนะดินเผาทรงเปลวไฟ

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยไจมอนตอนกลาง อายุราว ๔,๕๐๐ ปีมาแล้ว
ดินเผา สูง ๓๓.๓ เซนติเมตร กว้าง ๓๒.๘ เซนติเมตร ฐานกว้าง ๑๐.๑ เซนติเมตร
พบที่แหล่งโบราณคดีโดจิตเตะ ชุนันมาจิ เมืองชินัน จังหวัดนิกะตะ
เก็บรักษาที่เมืองชินัน จังหวัดนิกะตะ

1 Flame-type Jomon earthenware vessel

Prehistoric period, Jomon culture, 25th century B.C.
Earthenware, H. 33.3 cm. Mouth dia. 32.8 cm. Base dia. 10.1 cm.
Custodian : Tsunan Town Board of Education, Niigata prefecture



๒ ตุ๊กตาดินเผา “โดกุ”

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยโจมนตอนปลาย
อายุราว ๓,๐๐๐-๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว
ดินเผา สูง ๓๕.๗ เซนติเมตร
พบที่บึงซึตะ อาซาเอะ ทาจิริคาบุคุริ เมืองโอซากิ จังหวัดมิยาเกะ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

2 “Dogu” figurine

Prehistoric period, Jomon culture, 1000-400 B.C.
Earthenware, H. 35.7 cm.
Excavated in Tajirikabukuri Ebisuda, Osaka-shi, Miyagi
Tokyo National Museum
Important Cultural Property



๓ ภาชนะดินเผา

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยยาโยิตตอนปลาย พุทธศตวรรษที่ ๖-๘
ดินเผา สูง ๒๔.๖ เซนติเมตร
พบที่แหล่งโบราณคดีอาจิดากะโคชิเกะ ทากากุระโช อาซึตะ
เมืองนาโงยะ จังหวัดไอจิ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

3 Earthenware jar

Prehistoric period, Yayoi culture, 1st - the early 3rd century
Earthenware, H. 24.6 cm.
Excavated from the Atsuta Shell Mound, Takakura-cho,
Atsuta-ku, Nagoya-shi, Aichi
Tokyo National Museum
Important Cultural Property





๔ ระฆัง “โตตะกุ”

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยยาโยอิตอนปลาย พุทธศตวรรษที่ ๖-๘
 สําริต สูง ๗๔.๑ เซนติเมตร
 พบที่อาซากะโออิวะยามะ โคชิโนฮาระ เมืองยาชิ จังหวัดชิเกะ
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
 ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

4 Dotaku (Bell-shaped bronze)

Prehistoric period, Yayoi culture, 1st - 3rd century
 Bronze, H. 74.1 cm.
 Excavated from the Oiwa-yama section of Koshinohara, Yasu-shi, Shiga
 Tokyo National Museum
 Important Cultural Property

๕ ใบหอก

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยยาโยอิตอนปลาย ราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๘
 สําริต ยาว ๘๕.๘ เซนติเมตร
 พบที่อาซากะกุโรชิมะ ซาชิกะ โทยามะจิ เมืองซึชิมะ จังหวัดนางาซากิ
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

5 Bronze spearhead

Prehistoric period, Yayoi culture, 1st - early 3rd century
 Excavated in Kuroshima, Toyotamacho-sashika,
 Tsushima-shi, Nagasaki
 Bronze, H. 85.8 cm.
 Tokyo National Museum





๖ ดาบ

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยยาโยิตอนกลาง ราวพุทธศตวรรษที่ ๔-๕
สำริด ยาว ๕๐.๔ เซนติเมตร
พบที่ชิโมบุง เมืองซึซากิ จังหวัดโคจิ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

6 Bronze sword

Prehistoric period, Yayoi culture, 2nd - 1st century B.C.
Bronze, H. 50.4 cm.
Excavated in Shimobun, Susaki-shi, Koichi
Tokyo National Museum



๗ ไบชวาน

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยยาโยอิตอนกลาง ราวพุทธศตวรรษที่ ๔-๕
สำริด ยาว ๓๘.๕ เซนติเมตร
พบที่มียามะ อิโตดามาจิ จังหวัดฟูกูโอกะ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

7 Bronze dagger axe

Prehistoric period, Yayoi culture, 2nd - 1st century B.C.
Bronze, H. 38.5 cm.
Excavated in Miyama, Itoda-cho, Fukuoka
Tokyo National Museum



๘ คันฉ่อง

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยโคฟุนตอนต้น จาวพุทธศตวรรษที่ ๑๐
สร้าง เส้นผ่าศูนย์กลาง ๔๔.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

8 Mirror

Prehistoric period, Early Kofun culture, 4th century
Bronze, Dia. 44.8 cm.
Tokyo National Museum



๙ เครื่องประดับหิน

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยโคฟุนตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐
หินจัสมิน ยาวประมาณ ๕-๖ เซนติเมตร
พบจากสุสานเนินดินอิซุมิโกกาเนะซึกะ เมืองอิซุมิ จังหวัดโอซาก้า
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

9 Magatama beads

Prehistoric period, Early Kofun culture, late 4th - early 5th century
Jasper, L. 5-6 cm.
Excavated from the Izumi Koganezuka Tumulus,
Uedai-cho, Izumi-shi, Osaka
Tokyo National Museum



๑๐ ตุ๊กตาดินเผา “ฮานิวะ”

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยโคฟุน ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒
ดินเผา สูง ๙๑.๙ เซนติเมตร กว้าง ๒๓ เซนติเมตร หนา ๒๓ เซนติเมตร
เส้นผ่าศูนย์กลางของส่วนล่าง ๑๗.๑ เซนติเมตร
พบที่ชิโมฟูเรโช เมืองฮิเซซากิ จังหวัดกุมมะ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

10 Haniwa (Terracotta tomb figurine)

Prehistoric period, Kofun culture, 6th century
Terracotta, H. 91.9 cm. W. at the widest point 23 cm. D. 23 cm.
Base dia. 17.1 cm.
Excavated in Shimofurei-cho, Isesaki-shi, Gunma
Tokyo National Museum

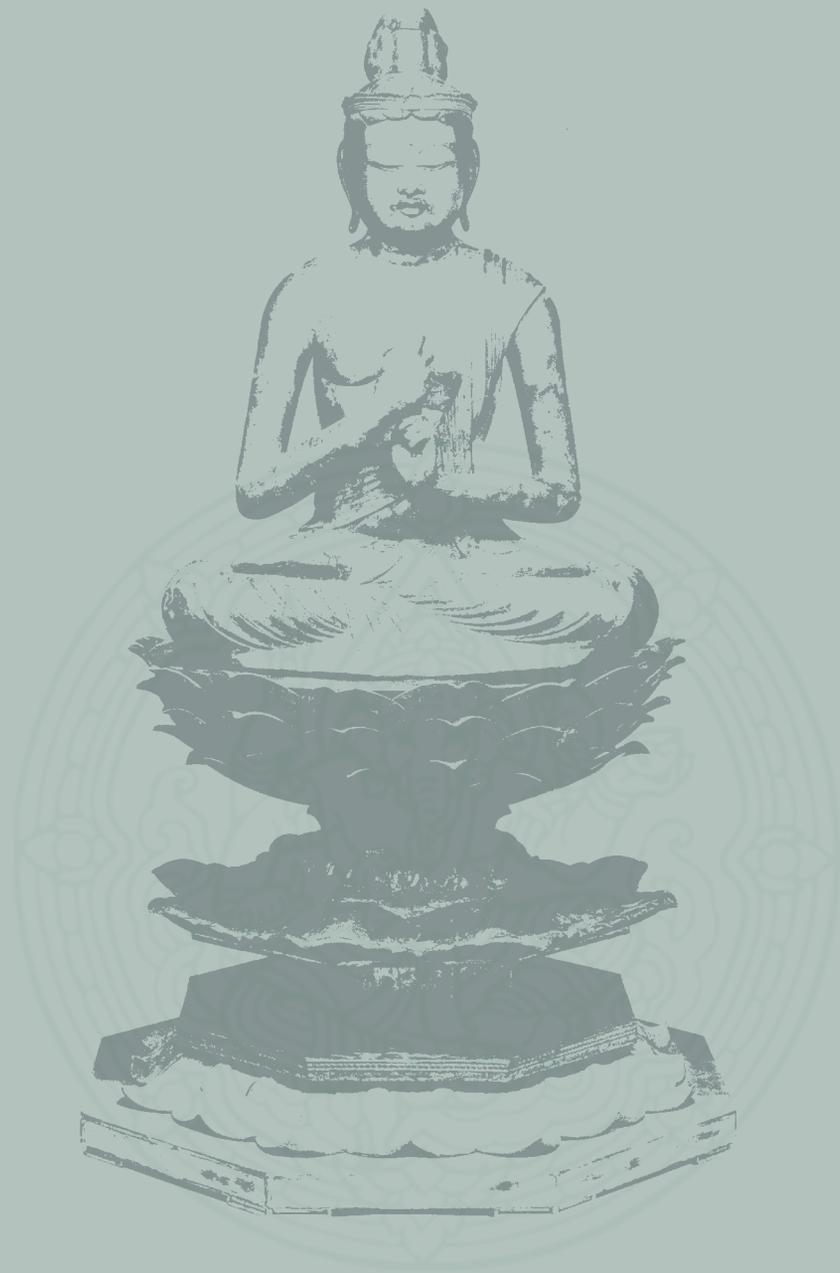


๑๑ ภาชนะดินเผา

ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยโคฟุน พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒
ดินเผา สูง ๕๘ เซนติเมตร
พบที่ซึซึกาทานิ อุชิมาดโไซ เมืองเซโตอุจิ จังหวัดโอokayama
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

11 Footed jar with ornaments and diminutives

Prehistoric period, Kofun culture, 6th century
Stoneware, H. 58 cm.
Excavated at Tsuchigatani, Ushimado-cho,
Setouchi-shi, Okayama
Tokyo National Museum



พุทธศิลป์วิวัฒน์
Buddhist Art



๑๔ พระศากยมุนีปางประสูติ

สมัยอาซึกะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓
สำริดกะไหล่ทอง สูง ๘.๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

14 Standing Sakyamuni at birth

Asuka period, 7th century
Gilt bronze, H. 8.3 cm.
Tokyo National Museum



๑๒ พระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท

สมัยอาสึกะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓
 ดินเผา สูง ๒๓ เซนติเมตร กว้าง ๑๘.๒ เซนติเมตร
 พบที่วัดมินามิมิกะ ทาคาโทริ จังหวัดนาระ
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
 ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

12 Votive tablet depicted in Pralambapādāsana

Asuka period, 7th century
 Terracotta, H. 23 cm. W. 18.2 cm.
 Excavated at Minami Hokkeji Temple, Takatori-cho, Nara
 Tokyo National Museum
 Important Cultural Property



๑๓ แผ่นกระเบื้องเคลือบมีจารึก

สมัยนาระ พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔
ดินเผา ยาว ๑๔.๔ เซนติเมตร กว้าง ๑๒.๔ เซนติเมตร หนา ๔ เซนติเมตร
พบที่ฮกเกจิโจ เมืองนาระ จังหวัดนาระ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

13 Green-glazed tile with inscription

Nara period, 8th century
Glazed stoneware, L. 14.4 cm. W. 12.4 cm. Thickness 4 cm.
Excavated at Hokkeji-cho, Nara
Tokyo National Museum



๑๕ พระโพธิสัตว์ประทับนั่งไขว้พระบาท

สมัยอาสึกะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓
 สำริดกะไหล่ทอง สูง ๓๑.๒ เซนติเมตร
 พบที่นาจิสัน นาจิกาช็ูระโซ จังหวัดวากายามะ
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

15 Bodhisattva seated with legs half-crossed

Asuka period, 7th century
 Gilt bronze, H. 31.2 cm.
 Excavated at Nachisan, Nachikatsuura-cho, Wakayama
 Tokyo National Museum

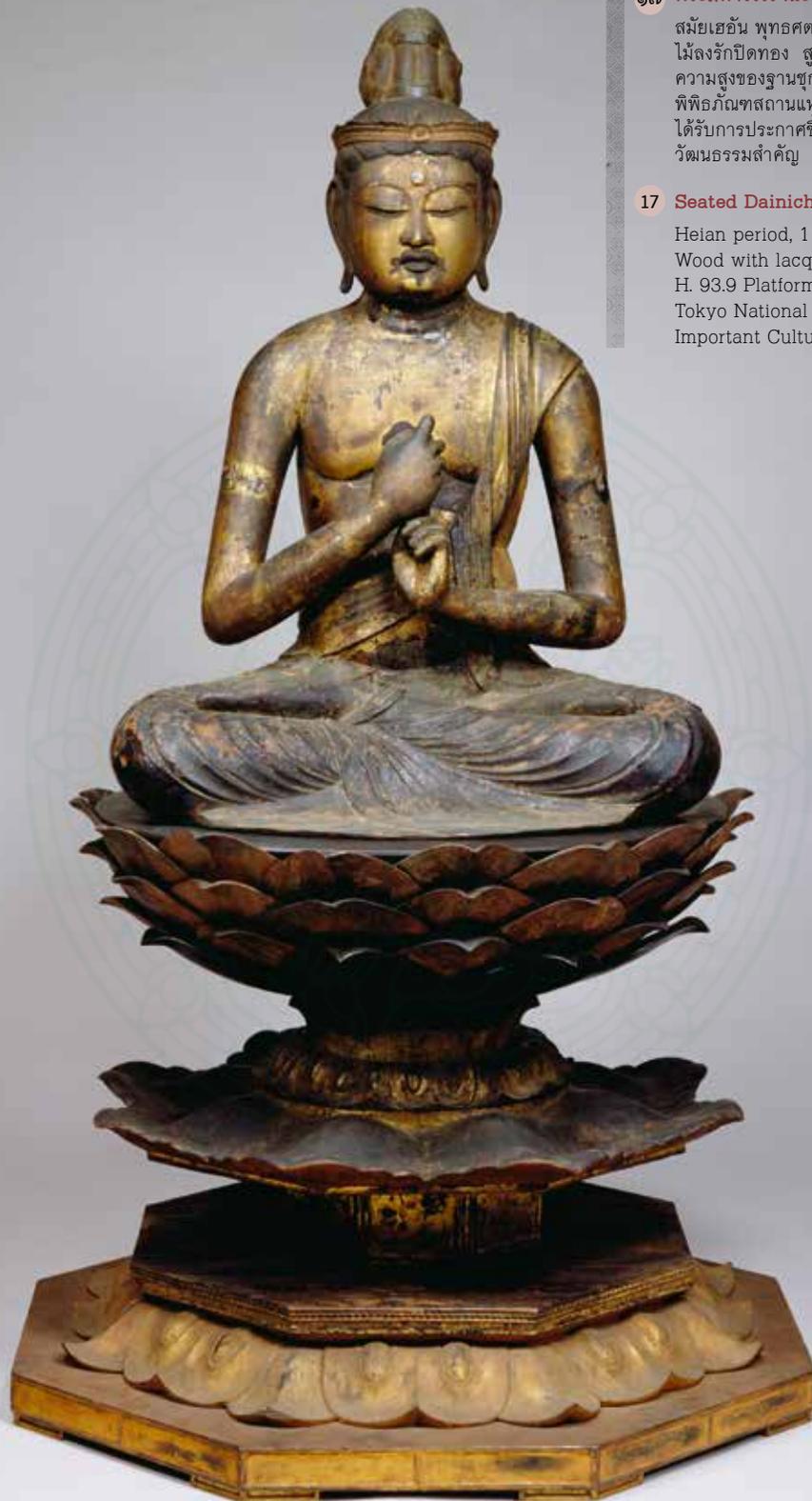
๑๖ พระโยชัชยคุรุประทับนั่ง

สมัยเฮอัน พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕
 ไม้ลงรักปิดทอง สูง ๑๒๕ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

16 Seated Yakushi Nyorai (Bhaisajyaguru)

Heian period, 9th century
 Wood with lacquer and gold leaf, H. 125 cm.
 Tokyo National Museum





๑๗ พระมหาไวโรจนะประทับนั่ง

สมัยเฮอัน พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘
 ไม้ลงรักปิดทอง สูง ๙๓.๙ เซนติเมตร
 ความสูงของฐานซุกซึ ๔๖.๗ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
 ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดก
 วัฒนธรรมสำคัญ

17 Seated Dainichi Nyorai (Mahavairocana)

Heian period, 11th-12th century
 Wood with lacquer and gold leaf
 H. 93.9 Platform H. 46.7 cm.
 Tokyo National Museum
 Important Cultural Property



๑๙ พระอมิตาภะพุทธเจ้า เคียงข้างพระโพธิสัตว์

สมัยคามาคุระ พุทธศักราช ๑๗๕๗
 สารีตกะไหลทอง พระอมิตาภะสูง ๔๗ เซนติเมตร
 พระโพธิสัตว์สูง ๓๓ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
 ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

19 Standing Amida Nyorai (Amitabha) and two attendants

Kamakura period, dated 1254 (Kencho 6)
 Gilt bronze, H. 47 cm. (Amitabha),
 H. 33 cm. (attendants)
 Tokyo National Museum
 Important Cultural Property

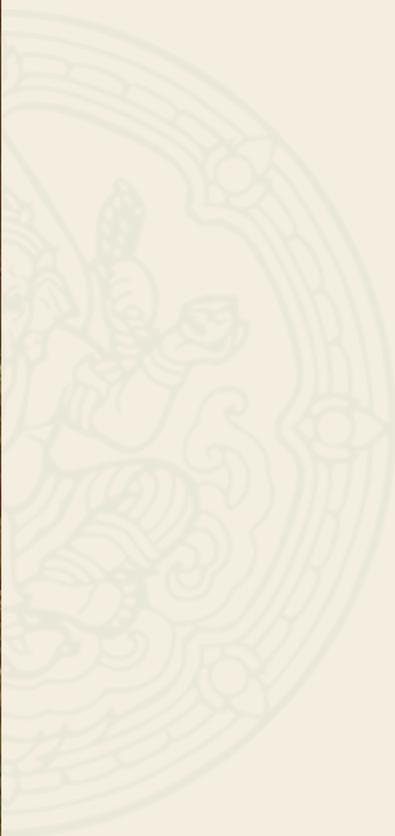


๑๘ พระโพธิสัตว์จินตามณีจักรประทับนั่ง
สมัยคามากุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
ไม้ทาสี ประดับเส้นทองคำเปลว สูง ๕๒.๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

18 Seated Nyoirin Kannon Bosatsu (Cintamanicakra)
Kamakura period, 13th century
Wood with polychromy and gold leaf, H. 52.2 cm.
Tokyo National Museum







๒๐ จิตรกรรมภาพพระพุทธเจ้าปรินิพพาน

สมัยเฮอัน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
ผ้าไหมเขียนสี กว้าง ๑๕๕.๑ เซนติเมตร ยาว ๒๐๒.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

20 Painting depicted the Buddha in Nirvana

Heian period, 12th century
Colors on silk, W. 155.1 cm. L. 202.8 cm.
Tokyo National Museum
Important Cultural Property



- ๒๑ จิตรกรรมภาพพระพุทธเจ้าปรินิพพาน
สมัยคามาคุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐
ผ้าไหมเขียนสี ยาว ๑๗๙ เซนติเมตร
กว้าง ๑๖๙.๙ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

- 21 Painting depicted the Buddha in Nirvana
Kamakura period, 14th century
Colors on silk, L. 179 cm.
W. 169.9 cm.
Tokyo National Museum





๒๒ จิตรกรรมภาพ พระอรหันต์องค์ที่ ๓ ใน ๑๖ องค์
สมัยเฮอัน พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗
ผ้าไหมเขียนสี ยาว ๙๖.๗ เซนติเมตร
กว้าง ๕๑.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกชาติ

22 Painting depicted sixteen Arhats:
Third Arhat

Heian period, 11th century
Colors on silk, L. 96.7 cm. W. 51.8 cm.
Tokyo National Museum
National Treasure



๒๔ จิตรกรรมภาพพระราหุล ๑ ใน ๑๖ พระอรหันต์
สมัยราชวงศ์เหนือ-ใต้ของญี่ปุ่น พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐
ผ้าไหมเขียนสี กว้าง ๙๖.๒ เซนติเมตร ยาว ๔๐.๔ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

24 Painting depicted sixteen Arhats: Rahula
Nanbokucho period, 14th century
Colors on silk, W. 96.2 cm. L. 40.4 cm.
Tokyo National Museum



๒๕ จิตรกรรมภาพพระอาชิตเถระ ๑ ใน ๑๖ พระอรหันต์
สมัยราชวงศ์เหนือ-ใต้ของญี่ปุ่น พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐
ผ้าไหมเขียนสี กว้าง ๙๖.๒ เซนติเมตร ยาว ๔๐.๔ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

25 Painting depicted sixteen Arhats: Ajita
Nanbokucho period, 14th century
Colors on silk, W. 96.2 cm. L. 40.4 cm.
Tokyo National Museum



๒๖ พระบรมภาพพระอมิตาภะเสด็จลงมารับดวงวิญญาณ
สมัยคามากุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๐
ผ้าไหมปัก สูง ๘๖ เซนติเมตร กว้าง ๓๘.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

26 Banner depicted the descent of Amida (Amitabha)
Kamakura period, 13th - 14th century
Embroidered brown satin, H. 86 cm. W. 38.7 cm.
Tokyo National Museum



有念佛家之核當知本願寂為強



๒๗ จิตรกรรมภาพม้วนรูปราชาราช

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ผ้าไหมย้อมสี สูง ๕๗ เซนติเมตร
กว้าง ๓๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

27 Scroll painting depicted Aizen-myō'ō (Ragaraja)

Edo period, 19th century
Yuzen-zome dye on dark blue crepe
H. 57 cm. W. 32 cm.
Tokyo National Museum



和是茂爾一特佛住王舍城者獨出山中與
 大比丘眾方二千人得善摩訶薩八萬人
 天龍夜叉鬼羅刹阿修羅迦樓羅緊那摩
 睺羅伽諸神在比丘及優婆塞優婆塞俱
 大轉輪玉小轉輪玉金輪鎧鎧鎧鎧之王國
 王王子國臣國民國士國女國大夫各各與
 蘇屬百千方數而日圍遶來詣佛所頌而礼
 之遶百千匝燒香散華種種供養已退一而
 坐其善薩名曰文殊利治王子大威德藏
 法王子無量龍法王子大辯龍法王子鉢勒
 善薩導首善薩藥王善薩藥上善薩龍德善
 薩華光種善薩龍羅尼自在王善薩龍德善
 善薩大勢至善薩常精進善薩寶印善薩
 寶勝善薩寶杖善薩三眼善薩毗摩羅
 善薩善美善薩大香象善薩師子吼王善薩
 師子遊戲世善薩師子養王善薩師子精進
 善薩勇威力善薩師子威猛伏善薩莊嚴善
 薩大莊嚴善薩如是等善薩摩訶薩八萬人
 俱是諸善薩莫不皆定法身大士戒定慧解
 脫醉脫知見之所成就其心極樂常在三昧
 怡安憍怖無為無欲顯顯無不復得入靜
 寂清淨志念展護守之不動億百千劫無量
 法門悉現左肩得大智慈通達諸法既了分
 別性相真實有無長短超列現曰又善薩知
 諸根性欲以飽羅若無導辨才諸佛轉法輪
 隨順嚴轉微澹光隨以淹歛歷歷濕縣門扇
 解脫風除世相致法清淨次第居濕十二
 回緣用濕無明老病死等法滅熾熾若眾日
 先令乃洪注無上大亦潤清眾生諸有善積
 布善種子返切德日善令一切發善德願留
 慧日月方便時時狀無增長大善第十分眾

善薩摩訶大衆而西北方四維上下亦復如
 是
 今時佛告大莊嚴善薩摩訶薩及八万善薩
 摩訶薩言汝等當於此經應深起敬心如法
 修行廣化一切觀心流布當常應勤善行守
 護令諸眾生各履法到法善身是大慈大悲
 以立神通領力守護是經勿使延隔汝等當
 持令舍屏行闕淨提令一切眾生使得見聞
 諸善善場供養以是之故亦疾令汝等速得
 阿耨多羅三藐三菩提是時大莊嚴善薩摩
 訶薩與八万善薩摩訶薩等隨處起來詣佛
 所頌而礼是遶百千匝而前胡跪俱共同脣
 白佛言世尊我等蒙世尊慈憐為我等說
 是甚深微妙法上大善無量義殊勝文佛勸
 於如來滅後當備令流布是經無善者令一
 切受持讀誦善善供養在願勿令忘廢我等
 當以願力善令一切眾生使持此經况聞請
 誦善善供養得是種種神之福命而諸善
 善哉善哉諸善男子汝等今看是佛子於
 大慈大悲深能授善報者一切眾生之良
 福田應為一切作大莊嚴一切眾生之大依
 止慶一切眾生之大施主當以法利廣說一
 切令時大會當大歡喜為佛作礼文持而去
 無量無量
 左大并實觀卿

๒๘ พระสูตรอนันตนิรเคชะโนคัมภีร์สังกรรมปุณทริกสูตร (วัดคุโนจิ)
 สมัยเฮอัน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
 กระดาษสีเขียนด้วยหมึกดำ กว้าง ๒๖ เซนติเมตร ยาว ๙๐๓ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
 ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

28 Lotus Sutra (Hoke Kyo), Muryogikyo-
 tokugyo-hon Chapter, Kuno-ji Version
 Heian period, 12th century
 Ink on decorative paper, W. 26 cm. L. 903 cm.
 Tokyo National Museum
 Important Cultural Property

天龍夜叉龍闍婆阿修羅迦樓羅緊那羅摩
睺羅伽諸比丘比丘尼及優婆塞優婆夷俱
大轉輪王小轉輪王金輪銀輪諸輪之王國
王王子國臣國民國士國女國大長者各與
眷屬百千方數而自圍遶來詣佛兩頭面礼
足遶百千匝燒香散華種種供養已退一面
坐其菩薩名曰文殊師利法王子大威德藏
法王子無憂藏法王子大辯藏法王子弥勒
菩薩導首菩薩藥王菩薩藥上菩薩花幢菩
薩華光幢菩薩隨羅尼自在王菩薩觀世音
菩薩大勢至菩薩常精進菩薩寶印首菩薩
寶積菩薩寶杖菩薩越三界菩薩毘摩羅
菩薩香象菩薩大香象菩薩師子吼王菩薩
師子遊戲世菩薩師子奮迅菩薩師子精進
菩薩勇威力菩薩師子威猛伏菩薩莊嚴菩
薩大莊嚴菩薩如是等菩薩摩訶薩八万人
俱是諸菩薩莫不皆是法身大士戒定慧解
脫解脫知見之所成就其心禪定常在三昧
恬安憺怕無為無欲顛倒妄想不復得入靜
寂清淨志玄虛漠守之不動億百千劫無量
法門悲現在前得大智慧通達諸法曉了分
別性相真實有無長短明現顯白又善能知
諸根性欲以隨羅尼無尋辭才諸佛轉法輪
隨順能轉微滯先隨以淹欲展開涅槃門廟

今時佛告大莊嚴菩薩摩訶薩及八万菩薩
摩訶薩言汝等當於此經應深起敬心如法
修行廣化一切懃心流布常當應懃晝夜守
護令諸眾生各獲法利汝等真是大慈大悲
以立神通願力守護是經勿使疑滯汝等當
時各念廣行關淨提令一切眾生使得見聞
讀誦書寫供養以是之故亦疾令汝等速得
阿耨多羅三藐三菩提是時大莊嚴菩薩摩
訶薩與八万菩薩摩訶薩即從座起來詣佛
兩頭面礼足遶百千匝即前胡跪俱共同聲
白佛言世尊我等世尊慈隱為我等說
是甚深微妙無上大乘无量義經敬受佛勅
於如來滅後當廣令流布是經典者普令一
切受持讀誦書寫供養唯願勿垂憂慮我等
當以願力普令一切眾生使得此經見聞讀
誦書寫供養得是經威神之福今時佛讚言
善哉善哉諸善男子汝等今者真是佛子弘
大慈大悲深能拔苦救厄者一切眾生之良
福田廣為一切作大良導一切眾生之大依
止處一切眾生之大施主常以法利廣施一
切今時大會皆大歡喜為佛作礼受持而去



๒๘ ธรรมภาณกปริวรรตในคัมภีร์ศีลธรรมปุลนทริกสูตร (วัดคุโนจิ)

สมัยเฮอัน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
กระดาษสีเขียนด้วยหมึกดำ กว้าง ๒๕.๑ เซนติเมตร ยาว ๓๑๒.๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

29 Lotus Sutra (Hoke Kyo), Hoshi-hon Chapter, Kuno-ji Version

Heian period, 12th century
Ink on decorative paper, W. 25.1 cm. L. 312.1 cm.
Tokyo National Museum
Important Cultural Property

孤特世尊目樂王喜應喜八万大士樂王汝
 現是大眾中無事皆能王夜叉鬼引樂阿
 耨羅迦樓羅緊那摩喜妙摩喜人非事人及
 比丘比丘尼優婆塞優婆夷六眾則若來生
 受佛者來佛道者如是等類或持此經用妙
 法華經一偈一句乃至一念隨喜者我身與
 授記當得阿耨多羅三藐三菩提諸善樂王
 又如處處受戒者有人則以去華經乃至
 一偈一句一念隨喜者我身與授阿耨多羅
 三藐三菩提記若後有人受持讀誦此經者
 再如去華經乃至一偈於此經恭敬視如佛
 種種供養華香瓔珞香華香泥香煖香增香
 檀衣眼紋樂乃至合掌恭敬樂王當知是諸
 人等已曾供養十萬億佛於諸佛所成記大
 阿耨羅生授生此人則樂王若有人問何等
 眾生於未來世當得作佛佛示是諸人等於
 未來世必得作佛何以故若喜男子喜女人
 於法華經乃至一句受持讀誦解說書寫經
 隨供養經卷華香瓔珞香華香泥香增香
 檀衣眼紋樂供樂合掌恭敬是人一四世間所
 應修奉應以如來供養而供養之當知此人
 是大菩薩成就阿耨多羅三藐三菩提後時
 眾生願生此間廣演妙法法華經何況盡
 能受持種種供養者樂王當知是人自捨清
 淨柔軟於我藏處後聽眾生成生於惡世廣
 演此經若是喜男子喜女人我滅之後無病
 為一人說法華經乃至一句當知是人則如

不見其土泥 決定知近水 樂王汝當知 如是諸人等
 不明法華經 去佛智甚速 若用是深經 決了聲聞法
 是諸經之王 則已滿得惟 當知此人等 近於佛智也
 若人說此經 應入如來室 若共如來衣 而生如來座
 受眾無所畏 應為分別說 大慈悲為室 柔和忍辱衣
 諸法空為座 愛此為說法 若說此經時 有人惡口罵
 加刀杖瓦石 念佛故應忍 我千分億土 現淨堅固身
 於無量億劫 為眾生說法 若我藏處後 能說此經者
 我隨化四眾 比丘比丘尼 及清信士女 供養於法師
 外導諸眾生 集之令聽法 若人欲如惡 刀杖及瓦石
 則違變化人 為之作障礙 若說法之人 獨在空閑處
 寂寞無人聲 讀誦此經典 我今特為現 清淨光明身
 若忘共章句 為說今道利 若人具是德 或為四眾說
 空處讀誦經 皆得見我身 若人在空閑 我遣天龍王
 夜叉鬼神等 為作聽法眾 是人樂說法 分別無罣礙
 諸佛護念故 能令大眾喜 若親近法師 遠持吾直
 隨身是師學 得見恒以佛

妙法蓮華經法師品

大皇太后宮女房大女殿


๓๐ กล่องบรรจุคัมภีร์

สมัยเฮอัน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
 ไม้ลงรัก ไรยผงทอง (มากิเอะ)
 กว้าง ๒๐.๖ เซนติเมตร ยาว ๓๒ เซนติเมตร สูง ๑๐.๓ เซนติเมตร
 สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
 ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

30 Kyobako (Sutra Case) with lotus pond in Maki-e

Heian period, 12th century
 Black-lacquered wood and Maki-e
 W. 20.6 cm. L. 32 cm. H. 10.3 cm.
 The Agency for Cultural Affairs
 Important Cultural Property



๓๑ เครื่องประกอบสมณศักดิ์ “เนียวอิ”

สมัยเฮอัน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
ไม้ทาร์ก สำริดกะไหล่ทองและเงิน
ยาว ๖๓.๕ เซนติเมตร กว้าง ๒๖.๙ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ นาระ
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

31 Nyo (Crosier) with design of Hosoge flower

Heian period, 12th century
Lacquered wood, bronze gilded with gold and silver
L. 63.5 cm. W. of head 26.9 cm.
Nara National Museum
Important Cultural Property


๓๒ ถาดสำหรับวางวัชระ

สมัยคามาคุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
 สำริดกะไหล่ทอง
 กว้าง ๑๖ เซนติเมตร ยาว ๒๑.๓ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

32 Tray for Vajra

Kamakura period, 13th century
 Gilt bronze
 W. 16 cm. L. 21.3 cm.
 Tokyo National Museum



๓๔ **วัชรฆันฏา**

สมัยคามาคุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
ลำริดกะใหญ่ทอง สูง ๑๙.๒ เซนติเมตร
เส้นผ่าศูนย์กลาง ๘.๙ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

34 **Vajraghanta (Five-pronged bell)**

Kamakura period, 13th century
Gilt bronze, H. 19.2 cm. W. 8.9 cm.
Tokyo National Museum



๓๓ **วัชร**

สมัยคามาคุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
ลำริดกะใหญ่ทอง ยาว ๑๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

33 **Vajra**

Kamakura period, 13th century
Gilt bronze, L. 18 cm
Tokyo National Museum




๓๕ กระถางกำยาน

สมัยคามาคุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
 สำริดกะไหล่ทอง
 สูง ๑๒.๓ เซนติเมตร กว้าง ๘.๘ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เกียวโต

35 Incense burner

Kamakura period, 13th century
 Gilt bronze, H. 12.3 cm. W. 8.8 cm.
 Kyoto National Museum


๓๖ ภาชนะ ๖ ใบ

สมัยคามาคุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐
 สำริดกะไหล่ทอง
 สูง ๕.๑ เซนติเมตร ปากกว้าง ๗.๑ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เกียวโต

36 Set of six ritual bowls "Rokki"

Kamakura period, 14th century
 Gilt bronze
 H. 5.1 cm. Mouth dia. 7.1 cm.
 Kyoto National Museum



๓๗ จักร

สมัยคามากุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
สำริดกะไหล่ทอง
เส้นผ่าศูนย์กลาง ๑๓.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ นาระ

37 Cakra (Wheel)

Kamakura period, 13th century
Gilt bronze, Dia. 13.5 cm
Nara National Museum



๓๘ วิศ्वวัชระ (วัชระคู่)

สมัยคามากุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
สำริดกะไหล่ทอง
เส้นผ่าศูนย์กลาง ๑๔.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ นาระ

38 Vajra (Cross Pestle)

Kamakura period, 13th century
Gilt bronze, Dia. 14.8 cm.
Nara National Museum





๓๙ กังสดาล

สมัยคามาคุระ พุทธศักราช ๑๗๕๖
สำริด กว้าง ๑๖.๗ เซนติเมตร ยาว ๒๗.๙ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

39 Buddhist ritual gong

Kamakura period, dated 1213 (Kenpo 1)
Bronze, H. 16.7 cm. W. 27.9 cm.
The Agency for Cultural Affairs
Important Cultural Property



๔๐ เครื่องประดับภายในวิหาร “เคมัง”

สมัยคามากุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๐
ทำริด ยาว ๔๓.๓ เซนติเมตร กว้าง ๔๒.๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ นาระ
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

40 Pendant ornament in sanctuary “Keman”

Kamakura period, 13th - 14th century
Gilt bronze, L. 43.3 cm. W. 42.2 cm.
Nara National Museum
Important Cultural Property





๔๑ โคมแขวน

สมัยมูโรมาจิ พุทธศักราช ๒๑๐๗
เหล็ก สูง ๔๐.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ นาระ
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

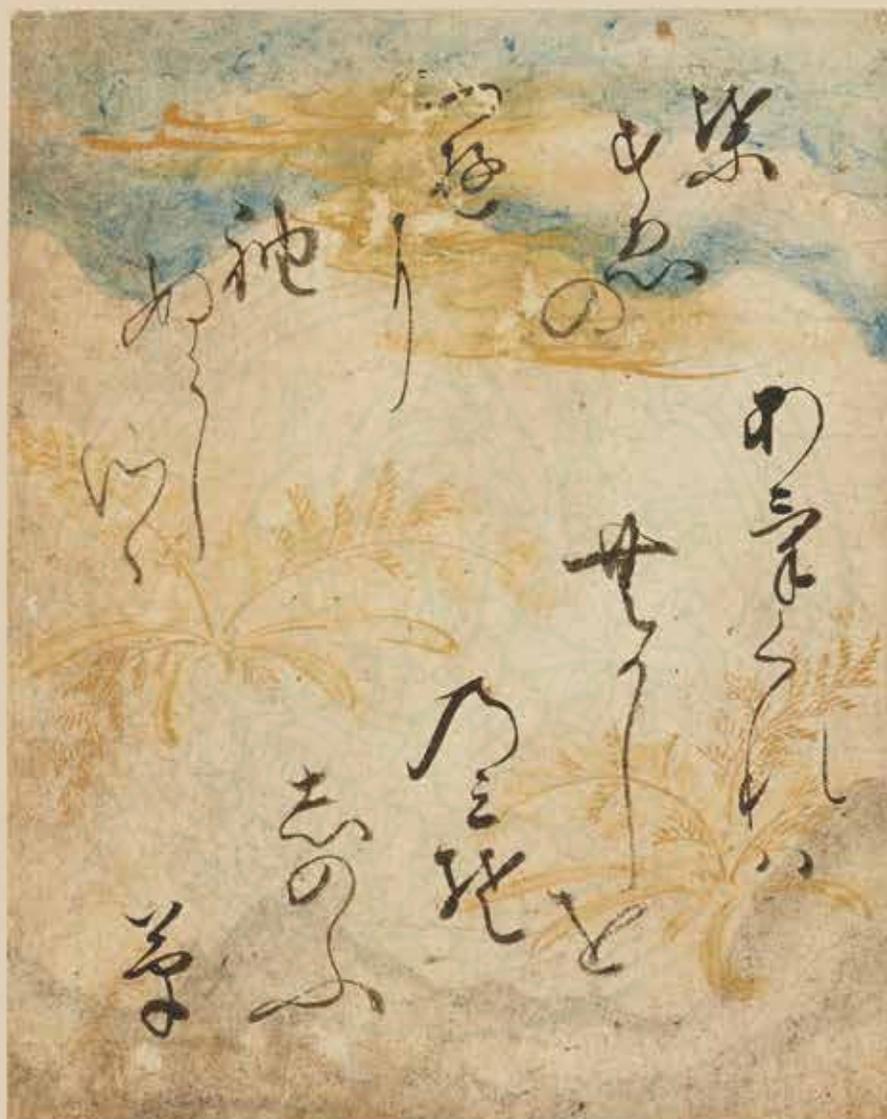
41 Hanging lantern

Muromachi period, dated 1564 (Eiroku 7)
Iron, H. 40.7 cm.
Nara National Museum
Important Cultural Property



นฤมิตศิลป์แห่งราชสำนัก

The Court Aristocracy and the Samurai



- ๔๒ กระดาษสีเขียนบทกวีญี่ปุ่น
สมัยมุโรมาจิ พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑
กระดาษสีเขียนด้วยน้ำหมึก
ยาว ๑๕.๖ เซนติเมตร กว้าง ๑๓.๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

- 42 Colored paper with poems
Attributed to Emperor Go-Hanazono
Muromachi period, 15th century
Ink on decorative paper, L. 15.6 cm. W. 13.1 cm.
Tokyo National Museum



๔๓ กล่องเครื่องสำอาง

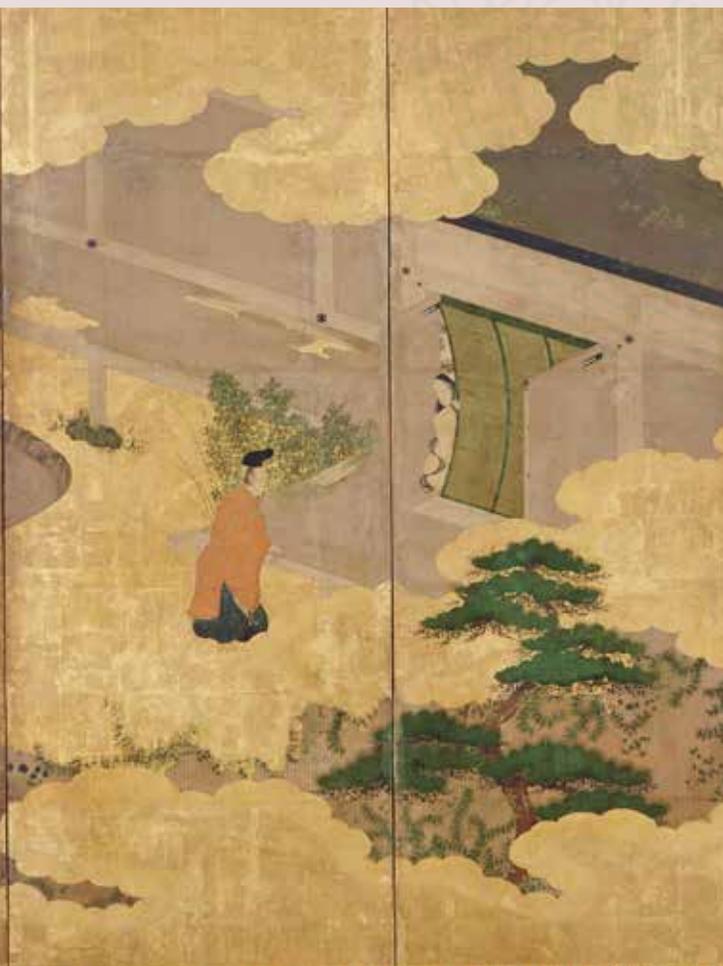
สมัยมุโระมาจิ พุทธศตวรรษที่ ๒๑ - ๒๒
ไม้ลงรัก ไรยผงทอง “มากิเอะ” ยาว ๒๓.๕ เซนติเมตร
กว้าง ๓๐.๙ เซนติเมตร สูง ๑๖.๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

43 Cosmetic box (Tebako)

Muromachi period, 16th century
Lacquered wood and Maki-e, L. 23.5 cm.
W. 30.9 cm. H. 16.3 cm.
Tokyo National Museum







๔๔ จากกันท็องเขียนภาพเล่าเรื่องวรรณกรรม

สมัยอะซึจิโมโมะยามะถึงสมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓
กระดาษพื้นทอง สูง ๑๕๑.๕ เซนติเมตร ยาว ๓๕๑.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

44 Scenes from the Tale of Genji: Chapter of Akashi and Chapter of Yomogi

Azuchi-Momoyama period - Edo period, 16th - 17th century
color on paper, H. 151.5 cm. L. 351.5 cm.
Tokyo National Museum


๔๖ ชุดขุนนางในราชสำนัก “คาริกินุ”

พื้นขาวลายดอกกลม ทอลายขัด
 สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
 ผ้าไหม ยาว ๑๔๘ เซนติเมตร ไหลกว้าง ๔๑.๕ เซนติเมตร
 ปลายแขนเสื้อกว้าง ๗๔.๕ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

46 Men's informal court robe “Kariginu”

Flower roundel design on white figured-silk gauze
 Edo period, 19th century
 Silk, L. 148 cm. Shoulder W. 41.5 cm. Sleeve W. 74.5 cm.
 Tokyo National Museum

๔๗ ผ้าถุงขุนนางในราชสำนัก “ซาชินุกิ”

ผ้าทอด้วยขวางสีขาว ลายนก ทอลายนูน
 สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
 ผ้าไหม ยาว ๑๒๒.๕ เซนติเมตร เอวกว้าง ๓๔ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

47 Trousers with fastenable hems “Sashinuki”

White weft, bird and band design
 Edo period, 19th century
 Silk, L. 122.5 cm. Hip width. 34 cm.
 Tokyo National Museum



๔๕ ชุดสตรีในราชสำนัก “อุจิกิ” (ผ้าคลุม)

พื้นสีเขียวปนสีเขียวย ลายดอกสี่เหลี่ยมและนกแก้วในลายวงกลม
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ผ้าไหม ยาว ๑๗๕ เซนติเมตร กว้าง ๖๙ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

45 Formal garment of court lady “Uchiki”

Design of with small hollyhock crests
and parrot roundels on green ground
Edo period, 19th century
Silk double weave, L. 175 cm. W. 69 cm.
Tokyo National Museum



๔๘ ดาบพร้อมฝัก

สมัยเฮอัน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
ฝักดาบ: เทคนิคโรยผงทอง “นาชิจิ” ประดับมุก
และกะไหล่ทอง ยาว ๑๐๓.๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกชาติ

48 Sword

Heian period, 12th century
With mother-of-pearl inlay decoration on Nashiji
and lacquer ground and gilded fittings, L. 103.3 cm.
Tokyo National Museum
National Treasure



๕๑ ดาบยาวและดาบสั้น

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
เหล็ก ไม้ดงรัก หนังปลากะเบน และด้าย
ยาว ๙๗.๑ เซนติเมตร (ดาบยาว),
ยาว ๗๓.๗ เซนติเมตร (ดาบสั้น)
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

51 Pair of long and short swords

Edo period, 19th century
Forged iron, lacquered wood, rayskin, cotton
L. 97.1 cm. (long sword), L. 73.7 cm. (short sword)
Tokyo National Museum


๔๙ ดาบ “ทะจิ” มีจารึก

สมัยเฮอัน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
 เหล็ก ใบดาบยาว ๖๕.๗ เซนติเมตร ดาบงอน ๒.๑ เซนติเมตร
 สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
 ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

49 “Tachi” sword with inscription

Heian period, 12th century
 Forged iron, blade L. 65.7 cm. blade curve. 2.1 cm.
 The Agency for Cultural Affairs
 Important Cultural Property



๕๐ ดาบ “คาตะนะ” มีจารึก

สมัยโมโมะยามะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒
เหล็ก ใบดาบยาว ๗๐.๔ เซนติเมตร ดาบงอน ๒ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

50 Sword with inscription

Momoyama period, 17th century
Forged iron, blade L. 70.4 cm. blade curve. 2 cm.
The Agency for Cultural Affairs
Important Cultural Property



๕๒ อานม้า

สมัยคามากุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
ไม้ลงรักประดับมุก สูง ๓๒.๔ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

52 Saddle

Kamakura period, 13th century
Lacquered wood and mother-of-pearl inlay
H. 32.4 cm.
The Agency for Cultural Affairs
Important Cultural Property



๕๓ อานม้าและโกลนม้า

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔
ไม้ลงรัก โรยผงทอง “มากิเอะ”

อานม้า : สูง ๒๗.๓ เซนติเมตร กว้าง ๓๗.๖ เซนติเมตร
โกลนม้า : สูง ๒๕.๑ เซนติเมตร ยาว ๒๖.๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

53 Saddle and stirrups

Edo period, 18th century
Lacquered wood with gold “Maki-e”
Saddle: H. 27.3 cm. W. 37.6 cm.
Stirrups: H. 25.1 cm. L. 26.1 cm.
Tokyo National Museum



๕๔ ชุดเกราะ “นัมบัง”

สมัยอะซึจิโมโม่ยามะถึงสมัยเอโดะ
พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓
เหล็ก ขนจามรี หนัง
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

54 Gusoku Type Armor

European-style cuirass with dark blue lacing
Azuchi-Momoyama period-Edo period,
16th - 17th century
Forged iron with white yak fur, leather
Tokyo National Museum



๕๕ “จิมบะอริ” ขนสีดำ ประดับตัวอักษร “五” (เลขห้า)

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ขนจามรี ทองเหลืองกะไหล่เงิน
ยาว ๘๗.๘ เซนติเมตร กว้าง ๕๒.๙ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

55 Jinbaori (Coat worn over armor)

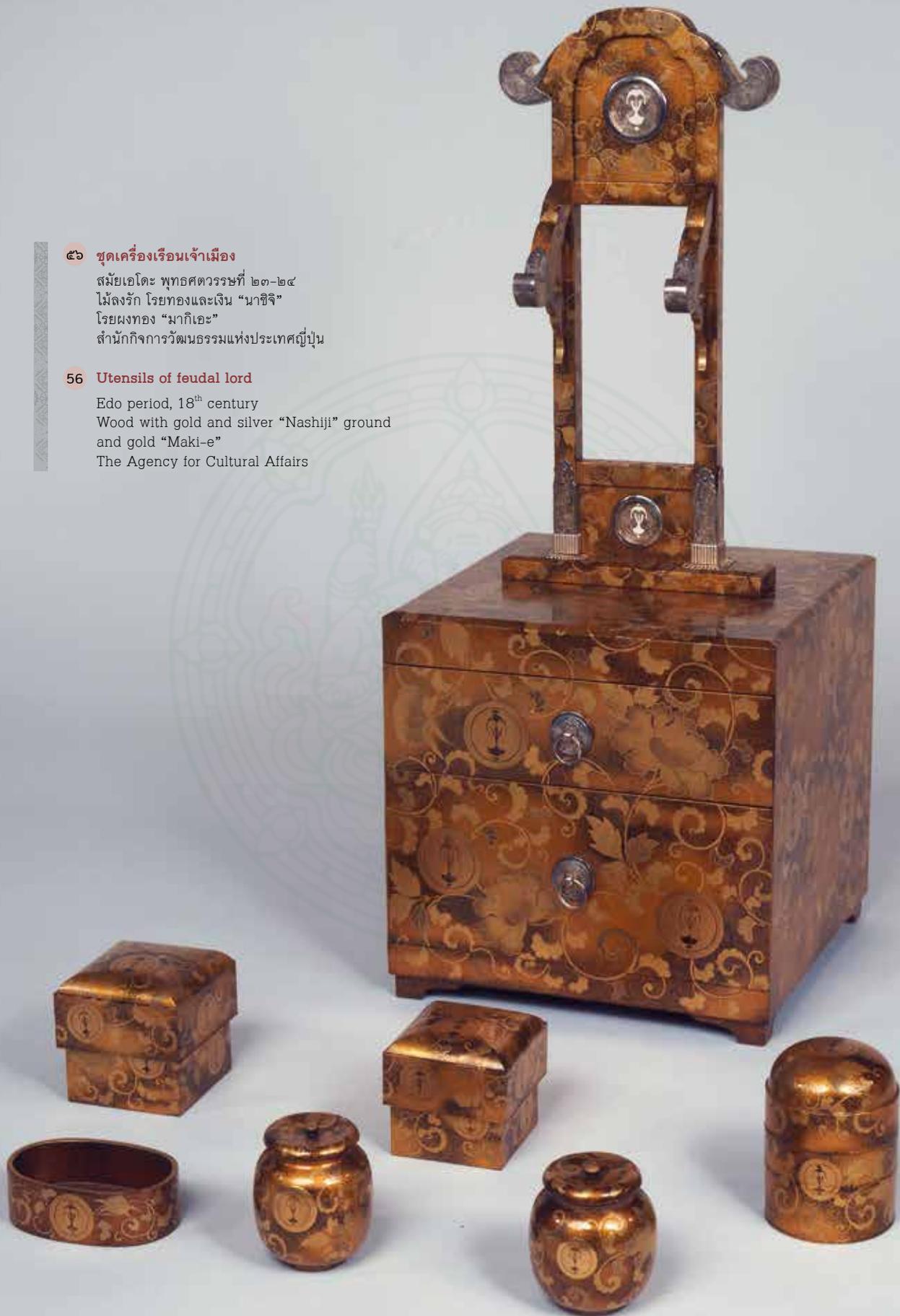
Edo period, 19th century
Black yak fur, gilt bronze
L. 87.8 cm. W. 52.9 cm.
Tokyo National Museum


๕๖ ชุดเครื่องเรือนเจ้าเมือง

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔
 ไม้ลงรัก ไรยทองและเงิน “นาชิจิ”
 ไรยผงทอง “มากิเอะ”
 สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

56 Utensils of feudal lord

Edo period, 18th century
 Wood with gold and silver “Nashiji”
 and gold “Maki-e”
 The Agency for Cultural Affairs








๕๙ กระเป๋าถือ “ฮาโกเซโกะ”

ผ้าทอขนสัตว์สีแดงลายดวงจันทร์ ต้นไผ่และนกกระจอก
 สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
 ขนสัตว์ ปักลาย กว้าง ๘.๓ เซนติเมตร
 ยาว ๑๖.๖ เซนติเมตร หนา ๔.๔ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

59 Hakoseko (Pocket purse)

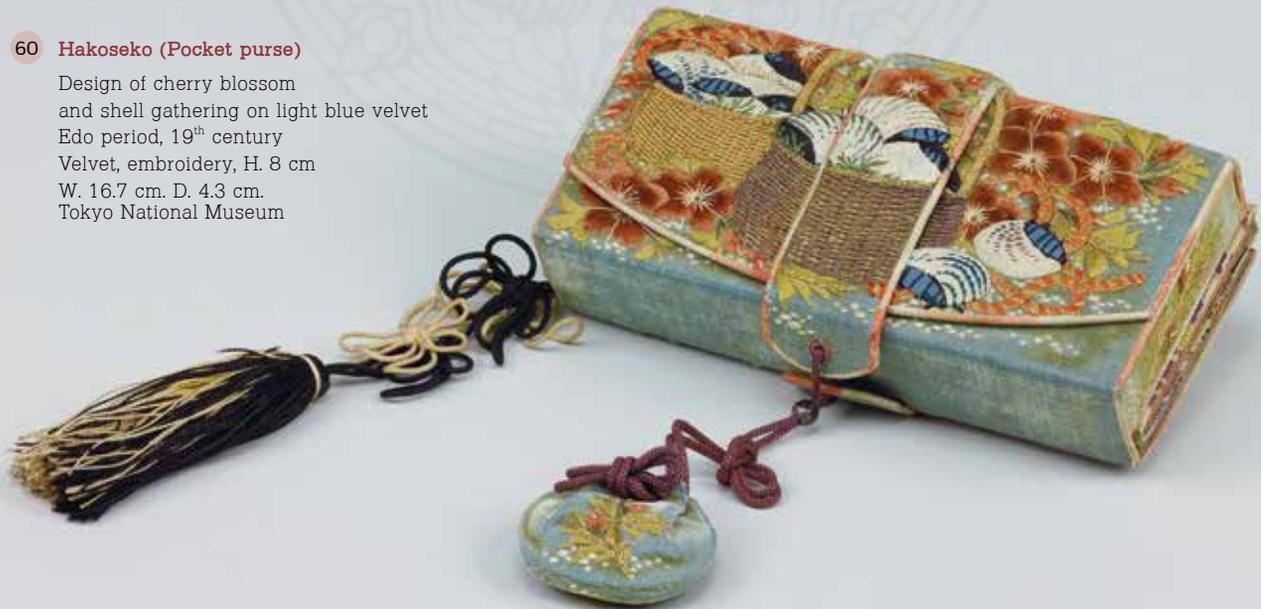
Design of moon, bamboo and sparrow
 on scarlet wool ground
 Edo period, 19th century
 Scarlet wool, embroidery, H. 8.3 cm.
 W. 16.6 cm. D. 4.4 cm.
 Tokyo National Museum


๖๐ กระเป๋าถือ “ฮาโกเซโกะ”

ผ้ากำมะหยี่สีฟ้าเขียว ลายต้นซากุระและเก็บหอยที่ชายหาด
 สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
 ผ้ากำมะหยี่ ปักลาย กว้าง ๘ เซนติเมตร
 ยาว ๑๖.๗ เซนติเมตร หนา ๔.๓ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

60 Hakoseko (Pocket purse)

Design of cherry blossom
 and shell gathering on light blue velvet
 Edo period, 19th century
 Velvet, embroidery, H. 8 cm
 W. 16.7 cm. D. 4.3 cm.
 Tokyo National Museum





๕๗ ชุด “ฟูริโซเดะ”

ผ้าเครปทอสีเขียวเหลือง ลายต้นสน
ใบไม้เปลี่ยสนสี ดอกโบตั๋น น้ำไหล นกยูง
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ผ้าไหมเครปย้อมสี “ยูเซนโซะเมะ”
สูง ๑๖๖.๓ เซนติเมตร กว้าง ๖๒.๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

57 Garment with long sleeves “Furisode”

Design of pines, maples, peonies, streams
and peacocks on light green crepe ground
Edo period, 19th century
Crepe (silk), Yuzen-zome dyeing
and embroidery, H. 166.3 cm. W. 62.1 cm.
Tokyo National Museum



๕๘ ผ้าคาดเอว “โอบิ”

พื้นผ้ากำมะหยี่แดง ลายลูกสุนัข
ดอกดารารัตน์ ดอกเบญจมาศ
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ผ้ากำมะหยี่ปักลาย
ยาว ๓๙๓ เซนติเมตร กว้าง ๒๖.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

58 Sash “Obi”

Puppies and flower on reddish purple velvet
Edo period, 19th century
Velvet embroidery, L. 393 cm. W. 26.5 cm.
Tokyo National Museum



๖๑ ชุด “นุอิฮากุ”

พื้นน้ำตาล ลายดอกกลีบลีและลายรถลากเลื่อน
สมัยอาซึจิโมโอะยามะ พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒
ผ้าไหม “เนรินุกิ” บักลาย ปิดทอง
ยาว ๑๓๗.๘ เซนติเมตร กว้าง ๑๒๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

61 Noh costume “Nuihaku”

Lily and courtly carriage design on brown ground
Azuchi-Momoyama period, 16th century
Lossed weft (silk), embroidery and gold leaf
L. 137.9 cm. W. 125 cm.
Tokyo National Museum



๖๒ ผ้าทอแบบจีน “คาระโอริ”

พื้นสีแดงอ่อนสลับเป็นคั่นกับสีน้ำตาลและสีเขียว
ลายสานไขว้กัน และลายดอกโบตั๋น
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔
ผ้าไหม กว้าง ๑๔๙.๕ เซนติเมตร ยาว ๑๕๔.๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

62 Noh costume “Karaori”

Design of peonies and woven wood fence on red,
light brown and green ground
Edo period, 18th century
Chinese-style brocade silk
W. 149.5 cm. L. 154.2 cm.
Tokyo National Museum



๖๓ ชุด “นุอิฮากุ”

ผ้าพื้นสีขาว พื้นลายตาราง ประดับลายต้นบัวย
ตราประทับรูปเพชรซ้อนและลายพันธุ์พฤกษา
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔
ผ้าไหมซาติน บักลาย ปิดทอง
ยาว ๑๔๕ เซนติเมตร กว้าง ๑๓๒ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

63 Noh costume “Nuihaku”

Design of checker and Matsukawabishi
lozenges on white ground
Edo period, 18th century
Silk, embroidery and gold leaf
L. 145 cm. W. 132 cm.
The Agency for Cultural Affairs



๖๔ ชุดละครโน

ตกแต่งลายตาหมากรุกและหอยสังข์บนพื้นสีน้ำเงินเข้ม
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔
ผ้าไหมตีนทอง ยาว ๑๕๒.๘ เซนติเมตร
กว้าง ๑๐๐.๘ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

64 Noh costume "Kariginu"

Design of checkers and conches on dark blue ground
Edo period, 18th-19th century
Silk, L. 152.8 cm. W. 100.8 cm.
The Agency for Cultural Affairs



๖๕ หน้ากากโน “มัมบิ”

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔
ไม้ระบายสี สูง ๒๑.๒ เซนติเมตร
กว้าง ๑๓.๙ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

65 Noh mask “Manbi”

Edo period, 17th-18th century
Wood with polychromy
H. 21.2 cm. W. 13.9 cm.
Tokyo National Museum



๖๖ หน้ากากโน “ฮันเนีย”

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔
ไม้ระบายสี สูง ๒๑.๒ เซนติเมตร
กว้าง ๑๗.๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

66 Noh mask “Hannya”

Edo period, 17th-18th century
Wood with polychromy, H. 21.2 cm.
W. 17.2 cm.
Tokyo National Museum



๖๗ หน้ากากโน “โอโทบิเดะ”

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔
ไม้ระบายสี สูง ๑๙.๙ เซนติเมตร
กว้าง ๑๕.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

67 Noh mask “Otobide”

Edo period, 17th-18th century
Wood with polychromy, H. 19.9 cm.
W. 15.7 cm.
Tokyo National Museum



นิกายเซนกับพิธีชงชา

Zen and the Tea Ceremony



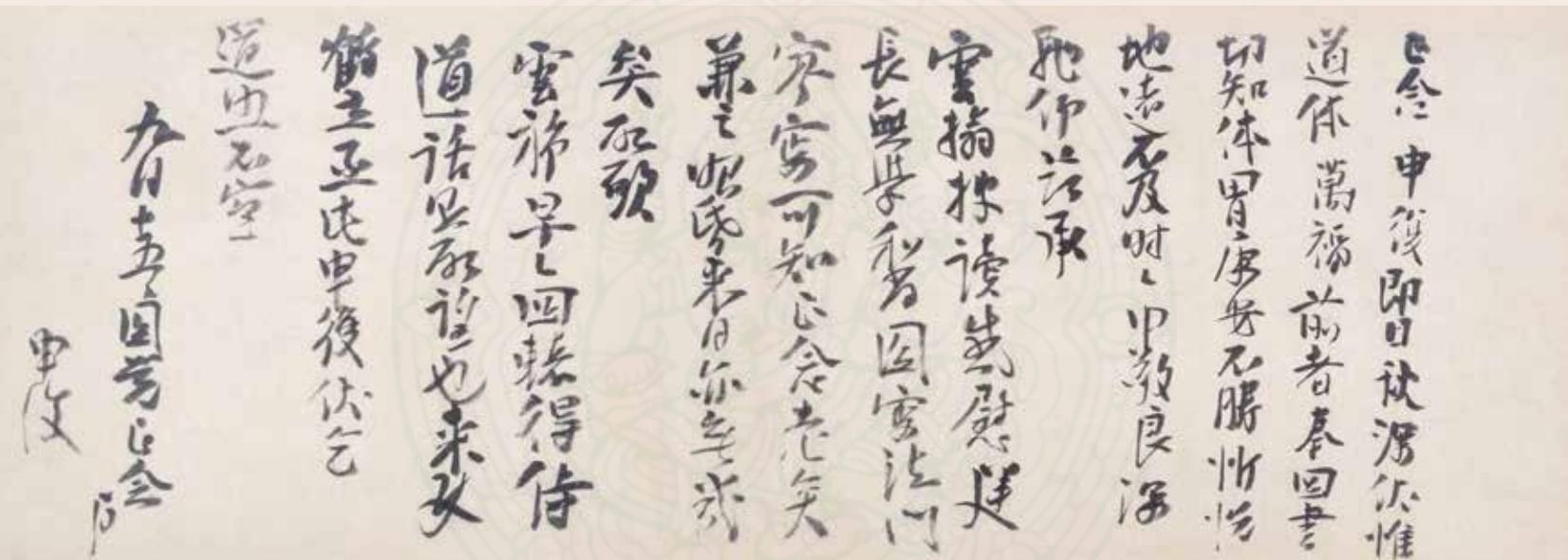


๖๘ จิตรกรรมภาพนกเอี้ยง และนกเต้าลม

ศิลปิน : โจซึอิ โซเอ็น
สมัยมุโระมาจิ พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑
กระดาษเขียนด้วยน้ำหมึก
กว้าง ๑๐๑.๖ เซนติเมตร ยาว ๔๑.๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

68 Myna bird and Wagtails

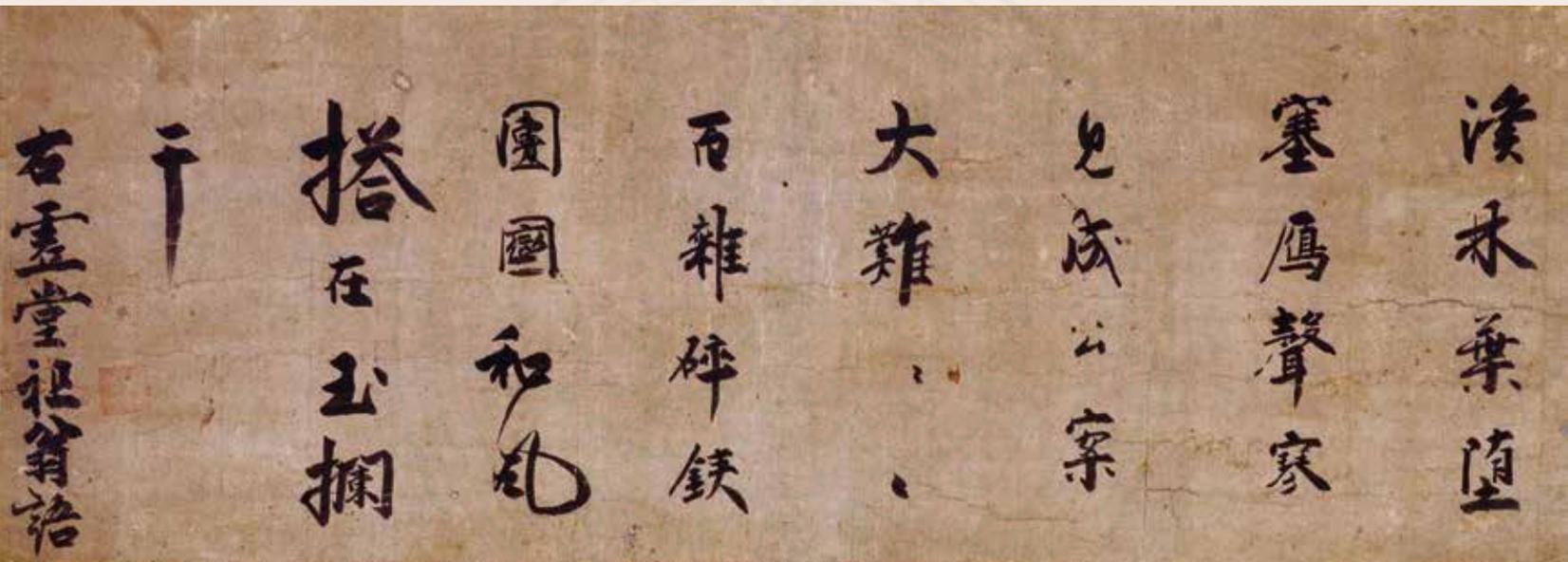
Artist : Josui Soen
Muromachi period, 15th century
Ink on Paper
L. 101.6 cm. W. 41.2 cm.
Tokyo National Museum


๖๙ ภาพอักษรวิจิตร

ศิลปิน : ไดคิวโชเนน (พุทธศักราช ๑๗๕๘ - ๑๘๓๓)
 สมัยคามาคุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
 กระดาษเขียนด้วยน้ำหมึก
 กว้าง ๓๕.๔ เซนติเมตร ยาว ๑๐๐.๓ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
 ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

69 Letter

Artist : Daikyushonen (1215-1289)
 Kamakura period, 13th century
 Ink on Paper,
 W. 35.4 cm. L. 100.3 cm.
 Tokyo National Museum
 Important Cultural Property



๗๐ ภาพอักษรวิจิตรใจโต

ศิลปิน : ชูโฮ เมียวโจ (พุทธศักราช ๑๘๒๕ - ๑๘๘๐)
สมัยคามากุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๙
กระดาษเขียนด้วยน้ำหนัก
กว้าง ๓๐.๗ เซนติเมตร ยาว ๘๗.๔ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ คิวชู
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

70 Letter

Artist : Daitokokushi (Shuho Myocho) (1282-1338)
Kamakura period, 14th century
Ink on paper,
W. 30.7 cm. L. 87.4 cm.
Kyushu National Museum
Important Cultural Property



๗๑ แจกั้น

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
ดินเผาเคลือบ สูง ๑๖.๘ เซนติเมตร
ปากกว้าง ๒.๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

71 Vase (Iga ware)

Edo period, 17th century
Glazed stoneware, H. 16.8 cm.
Rim dia. 2.3 cm.
Tokyo National Museum



๗๒ หม้อน้ำ “ชินนาริกามะ”

สมัยมุโรมาจิ พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑
เหล็ก สูงพร้อมฝา ๒๐.๖ เซนติเมตร กว้าง ๑๘.๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ คิวชู
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

72 Ashiya kettle

Muromachi period, 15th century
Iron, H. 20.6 cm. W. 18.1 cm.
Kyushu National Museum
Important Cultural Property



๗๓ หม้อน้ำลายคราม

ศิลปะจีน ราชวงศ์หมิง พุทธศตวรรษที่ ๒๒
เนื้อกระเบื้อง สูง ๑๘.๒ เซนติเมตร
ปากกว้าง ๑๔.๔ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

73 Water jar

Chinese art, Ming period, 17th century
Porcelain, H. 18.2 cm.
Rim dia. 14.4 cm.
Tokyo National Museum



๗๔ ภาชนะบรรจุผงชา (มัดชะ)

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
ดินเผาเคลือบ สูง ๗.๖ เซนติเมตร
ปากกว้าง ๒.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

74 Tea caddy

Edo period, 17th century
Glazed stoneware, H. 7.6 cm.
Rim dia. 2.8 cm.
Tokyo National Museum





๗๕ ไม้ตักชา “จะซาคุ”

ฝีมือช่าง : ฟุจิมุระ โยเก็น (พุทธศักราช ๒๑๕๖-๒๒๔๒)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
ไม้ไผ่ ยาว ๑๖.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

75 Tea scoop

By Fujimura Yoken (1613-99)
Edo period, 17th century
Bamboo, L. 16.7 cm.
Tokyo National Museum



๗๖ ถ้วยชา “รากุ”

ฝีมือช่าง : โดนิยุ (พุทธศักราช ๒๔๕๒-๒๔๙๙)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
ดินเผาเคลือบ สูง ๗.๗ เซนติเมตร
ปากกว้าง ๑๑.๖ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

76 Tea bowl “Raku”

By Donyu (1599-1656)
Edo period, 17th century
Glazed stoneware, H. 7.7 cm.
Rim dia. 11.6 cm.
Tokyo National Museum

๗๗ ถ้วยชาเขียนลายคลื่นและพระจันทร์เสี้ยว

ฝีมือช่าง : โนโนมุระ นินเซ
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
ดินเผาเคลือบ สูง ๙.๑ เซนติเมตร
ปากกว้าง ๑๒.๖ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

77 Tea bowl

By Nonomura Ninsei
Wave and crescent moon design
in overglaze enamel
Edo period, 17th century
Glazed stoneware, H. 9.1 cm.
Rim dia. 12.6 cm.
Tokyo National Museum




๗๘ ชาม “โตราบาจิ”

ศิลปะจีน ราชวงศ์หมิง พุทธศตวรรษที่ ๒๒
 เนื้อกระเบื้อง สูง ๖.๓ เซนติเมตร
 ปากกว้าง ๒๒.๕ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

78 Bowl decorated with roundel design in overglaze enamel

Chinese art, Ming period, 17th century
 Porcelain, H. 6.3 cm.
 Rim dia. 22.5 cm.
 Tokyo National Museum


๗๙ กล่องทรงสี่เหลี่ยมพร้อมฝา “โอริเบะ”

สมัยอะซึจิโมโมะยามะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
 ดินเผาเคลือบ กว้าง ๑๘.๖ เซนติเมตร
 ยาว ๒๔.๒ เซนติเมตร สูง ๑๑.๒ เซนติเมตร
 สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

79 Rectangular lidded box in Oribe-style

Azuchi-Momoyama period, 17th century
 Glazed stoneware, W. 18.6 cm.
 L. 24.2 cm. H. 11.2 cm.
 The Agency for Cultural Affairs



พลวัตวัฒนธรรมเอโดะ

The Multifaceted Edo Culture



๘๐ งานเขียนสีลายดอกฟูจิ (วิสเตียเรีย)

สมัยเอโดะ กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๓
เนื้อกระเบื้อง เขียนลายบนเคลือบ
สูง ๗.๘ เซนติเมตร ปากกว้าง ๓๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ติวชู
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

80 Large dish with Wisteria motifs

Edo period, early 18th century,
Overglazed porcelain
H. 7.8 cm. Rim dia. 31 cm.
Kyushu National Museum
Important Cultural Property



๘๑ โถพร้อมฝาทรงหกเหลี่ยมเขียนสีลายดอกไม้และนก

สมัยเอโดะ ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓
เนื้อกระเบื้อง เขียนลายบนเคลือบ
สูงพร้อมฝา ๓๖.๕ เซนติเมตร ปากกว้าง ๑๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ คิวชู

81 Pair of hexagonal lidded jars with flower and bird motifs

Edo period, late 17th century
Overglazed porcelain
H. including lid. 36.5 cm. Rim dia. 11 cm.
Kyushu National Museum





๘๒ ชุด “โคโซเตะ” ชุดคลุมชั้นนอก

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๔
ผ้าไหมย้อมสีและปักลาย
ยาว ๑๖๒ เซนติเมตร กว้าง ๖๓.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

82 Kosode (Garment with small wrist openings)

Edo period, 18th century
Crape (silk), Yuzen-zome dyeing and embroidery
L. 162 cm. W. 63.7 cm.
Tokyo National Museum



๘๓ ผ้าคาดเอว “โอบี” พื้นสีน้ำตาล

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ผ้าไหม ยาว ๓๒.๕ เซนติเมตร กว้าง ๑๑.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

83 Sash “Obi”

Edo period, 19th century
Brocade, L. 32.5 cm. W. 11.5 cm.
Tokyo National Museum





ด้านหน้า / Front



ด้านหลัง / Back

๘๔ หวี ลายต้นไผ่และนกกระจอก
 สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
 ไม้โรยผงทอง “มากิเอะ” และประดับมุก
 กว้าง ๔.๕ เซนติเมตร ยาว ๑๑.๓ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

84 Comb design of bamboo and sparrows
 Edo period, 19th century
 Wood with Maki-e and mother of pearl inlay
 W. 4.5 cm. L. 11.3 cm.
 Tokyo National Museum



ด้านหน้า / Front



ด้านหลัง / Back

๘๕ หวี ลายต้นซากุระ

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ไม้รักแดง ไรยผงทอง “มากิเอะ”
กว้าง ๔.๕ เซนติเมตร ยาว ๑๑.๖ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

85 Comb design of cherry blossoms

Edo period, 19th century
Wood with vermilion lacquer and Maki-e
W. 4.5 cm. L. 11.6 cm.
Tokyo National Museum



ด้านหน้า / Front



ด้านหลัง / Back

- ๘๖ หวี ลายไม้ไผ่ ดอกกล้วยไม้ ดอกเบญจมาศ ดอกบ๊วย และลายมงกุฎ
 สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
 ไม้ทาร์กิส ไรยมงทอง “มากิเอะ”
 กว้าง ๔ เซนติเมตร ยาว ๑๐.๗ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

86 Comb design of the Four Nobles (bamboo, chrysanthemum, orchid and plum) and treasures

Edo period, 19th century
 Wood with transparent lacquer and Maki-e
 W. 4 cm. L. 10.7 cm.
 Tokyo National Museum



๘๗ ปิ่นปักผม ประดับรูปต้นบ๊วย นก “อุกุกิชิ” และกรรณก
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
เงิน สําริต ปะการัง ยาว ๒๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

87 Birabira-Kanzashi (Hairpin) design of plum,
Japanese bush warbler and bird cage
Edo period, 19th century
Silver, gilt bronze and coral, L. 23 cm.
Tokyo National Museum

๘๘ ปิ่นปักผม ประดับรูปศาลาลังคาซ้อนชั้น
สะพาน ชู่มประตู โคมิไฟ

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
เงิน สำริด ยาว ๑๙.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

88 Birabira-Kanzashi (Hairpin) design of pavilion,
bridge, Shinto gate and lantern

Edo period, 19th century
Silver, gilt bronze
L. 19.7 cm.
Tokyo National Museum



๘๙ ปิ่นปักผม ประดับรูปกระรอกและองุ่น

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
เงิน ยาว ๒๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

89 Birabira-Kanzashi (Hairpin) design of squirrel and grapes

Edo period, 19th century
Silver, L. 23 cm.
Tokyo National Museum




๘๐ ตุ๊กตา “ฮินะ” ศักราช “เคียวโฮ”

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๕
ไม้ทาสีขาว ผ้าไหมหลากสี

(ตุ๊กตาเจ้าชาย) สูง ๓๗ เซนติเมตร กว้าง ๓๐ เซนติเมตร ลึก ๑๗ เซนติเมตร
(ตุ๊กตาเจ้าหญิง) สูง ๓๗ เซนติเมตร กว้าง ๔๒ เซนติเมตร ลึก ๒๕ เซนติเมตร
(ฐานนั่ง) สูง ๘.๒ เซนติเมตร ความกว้าง ๓๔ เซนติเมตร ลึก ๒๕.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

90 Hina dolls Kyoho-bina type

Edo period, 18th - 19th century

Wood with whitewash, brocade (silk), etc.

H. 37 cm. W. 30 cm. D. 17 cm. (emperor doll)

H. 37 cm. W. 42 cm. D. 25 cm. (empress doll)

H. 8.2 cm. W. 34 cm. D. 25.5 cm. (table)

Tokyo National Museum


**๘๒ ฉากหลังของตุ๊กตา “ฮินะ”
ภาพเรื่อง “เกินจินโนกาทาริ” ๑ ชุด ๖ แผ่น**

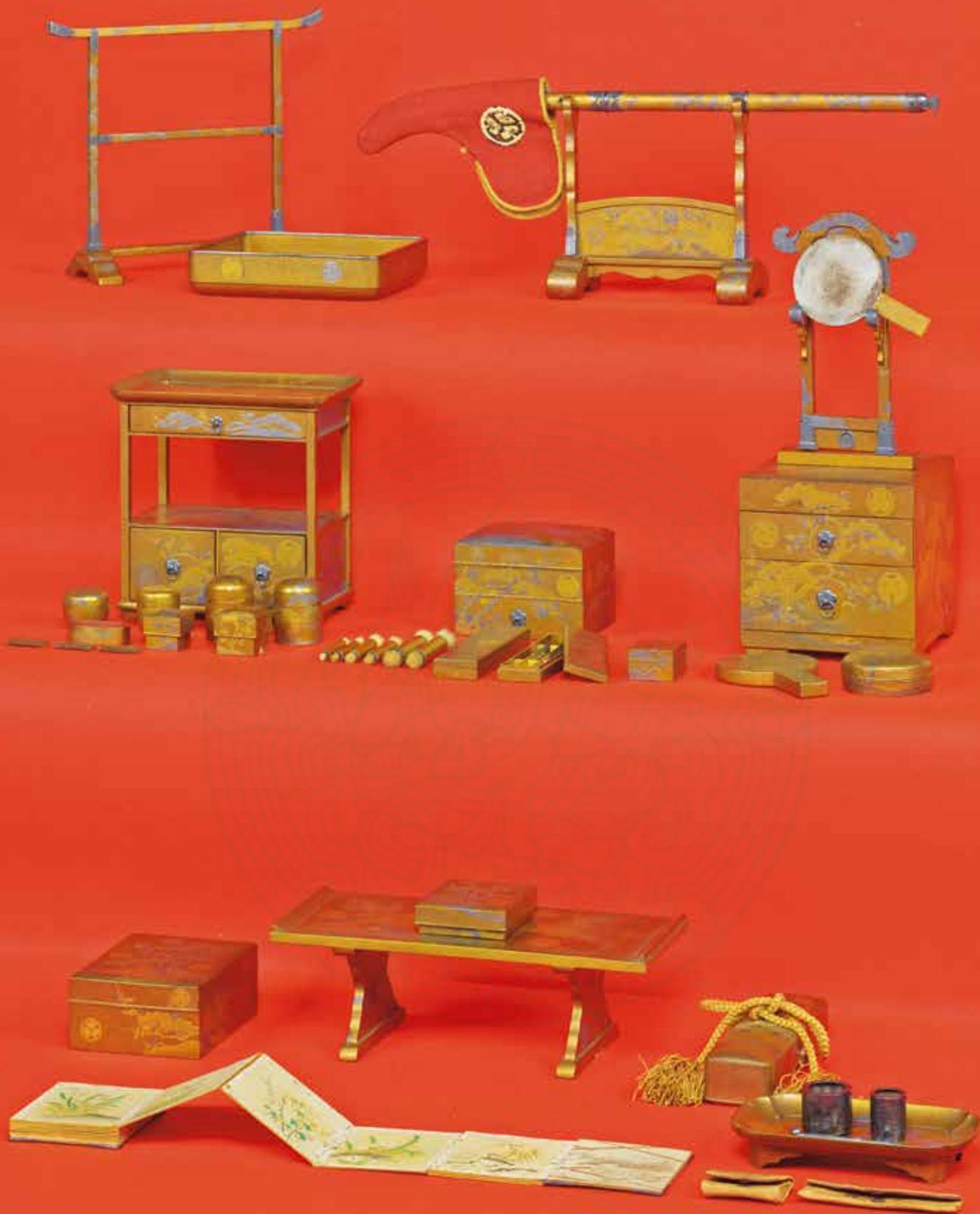
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓
กระดาษสี กว้าง ๖๐.๕ เซนติเมตร กว้างทั้งหมด ๒๔๔ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

92 Miniature of folding screen

Edo period, 18th century

Color on paper, L. 60.5 cm. Maximum W. 244 cm.

Tokyo National Museum



- ๙๑ เครื่องใช้ของตุ๊กตา “ฮินะ” ลายต้นสน ไม้ไผ่ บ้าย
ประทับตรา “มิชิบะ” (ใบไม้ฮาอิอิ ๓ ใบ) ประจำตระกูล
ตราดอกโบตั๋นของตระกูล “โคะโนะเอะ”
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

- 91 Miniature models of furniture and tableware
Edo period, 18th century
Wood with Maki-e on Nashiji lacquer ground
Tokyo National Museum



๙๓ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ภูเขาฟูจิ

คาซึชิเกะ โยกุไซ (พุทธศักราช ๒๓๐๓ - ๒๓๙๒)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ภาพพิมพ์แกะไม้ “นิชิกิเอะ”
ยาว ๔๕.๕ เซนติเมตร กว้าง ๖๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

93 Painting depicted views of Mount Fuji

By Katsushika Hokusai (1760-1849)
Edo period, 19th century
Oban nishiki-e (wood block print)
L. 45.5 cm. W. 63 cm.
Tokyo National Museum



๙๘ จิตรกรรมภาพทัศนียภาพสองข้างทางถนนโทไกโด เมืองโซโนะ

อุตางาวะ ฮิโรชิเกะ (พุทธศักราช ๒๓๔๐ - ๒๔๐๑)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ภาพพิมพ์แกะไม้ “นิชิกิเอะ”
ยาว ๔๕.๕ เซนติเมตร กว้าง ๖๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

94 Painting depicted landscape along the Tokaido Highway, Shono

By Utagawa Hiroshige (1797-1858)
Edo period, 19th century
Nishiki-e (wood block print)
L. 45.5 cm. W. 63 cm.
Tokyo National Museum



๙๖ จิตรกรรมภาพสาวงามขึ้นจากเรือ

ชิซึกิ ฮารุโนบุ (พุทธศักราช ๒๒๙๕ - ๒๓๑๓)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๔
ภาพพิมพ์แกะไม้ “นิชิกิเอะ”
ยาว ๖๓ เซนติเมตร กว้าง ๔๕.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

96 Painting depicted beauties on moored boat

By Suzuki Harunobu (1725 - 1770)
Edo period, 18th century
Nishiki-e (wood block print)
L. 63 cm. W. 45.5 cm.
Tokyo National Museum



๙๕ จิตรกรรมภาพสาวงาม

คิตะกาวะ อุตะมะโร (พุทธศักราช ๒๒๙๖ - ๒๓๔๙)
สมัยเอโดะ ปีคังเซที่ ๖ พุทธศักราช ๒๓๓๗
ภาพพิมพ์แกะไม้ “นิชิกิเอะ”
ยาว ๖๓ เซนติเมตร กว้าง ๔๕.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ไทเกียว

95 Painting depicted popular beauty

By Kitagawa Utamaro (1753-1806)
Edo period, dated 1794 (Kansei 6)
Nishiki-e (wood block print)
L. 63 cm. W. 45.5 cm.
Tokyo National Museum



๙๗ จิตรกรรมภาพนักแสดงละครเวที

โทซุไซ ชะรากุ (ไม่ทราบปีเกิดและปีที่เสียชีวิต)
สมัยเอโดะ ปีคังเซที่ ๖ พุทธศักราช ๒๓๓๗
ภาพพิมพ์แกะไม้ “นชิกิเอะ”
ยาว ๖๓ เซนติเมตร กว้าง ๔๕.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

97 Painting depicted actors on stage play

By Toshusai Sharaku (dates unknown)
Edo period, dated 1794 (Kansei 6)
Nishiki-e (wood block print)
L. 63 cm. W. 45.5 cm.
Tokyo National Museum



๙๘ จิตรกรรมภาพเล่าเรื่องในวรรณกรรมจีน

อุตะกาวะ คุนิโยชิ (พุทธศักราช ๒๓๔๐ - ๒๔๐๔)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ภาพพิมพ์แกะไม้ "นิกิเอะ" ยาว ๖๓ เซนติเมตร
กว้าง ๔๕.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

98 Painting on the Chinese Tale

By Utagawa Kuniyoshi (1797 - 1861)
Edo period, 19th century
Nishiki-e (wood block print)
L. 63 cm. W. 45.5 cm.
Tokyo National Museum



๙๙ จิตรกรรมภาพดอกซากุระบานบนภูเขายชิโนะ
คะโนะ เอะซุกุ (พุทธศักราช ๒๒๑๘ - ๒๒๖๗)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๔
ภาพสีบนผ้าไหม สูง ๑๑๙.๖ เซนติเมตร
กว้าง ๕๐.๖ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

99 **Cherry Blossoms on Mount Yoshino**
By Kano Morinobu (1675 - 1724)
Edo period, 18th century
Color on silk, H. 119.6 cm. W. 50.6 cm.
Tokyo National Museum



๑๐๐ จิตรกรรมภาพแม่น้ำทาทสึทาเกะ

คานโน ทันชิน (พุทธศักราช ๒๓๒๘ - ๒๓๗๘)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ภาพสีบนผ้าไหม ยาว ๑๓๒.๓ เซนติเมตร
กว้าง ๔๓.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

100 Painting depicted Tatsuta River

By Kano Tanshin (1785 - 1835)
Edo period, 19th century
Color on silk, L. 132.3 cm. W. 43.7 cm.
Tokyo National Museum


๑๐๑ จิตรกรรมภาพนกอินทรี

โอกุนิ ชิโฮะ (พุทธศักราช ๒๓๒๒ - ๒๓๘๗)
 สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
 ภาพหน้าหมวกบนกระดาดขีระบายสีอ่อน
 กว้าง ๘๔.๔ เซนติเมตร ยาว ๙๔.๗ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

101 Painting depicted an eagle

By Okuni Shiho (1779 - 1844)
 Edo period, 19th century
 Ink and light color on paper
 W. 84.4 cm. L. 94.7 cm.
 Tokyo National Museum



๑๐๒ จิตรกรรมภาพนกยูง

โอกาโมโตะ โทโยฮิโกะ (พุทธศักราช ๒๓๑๖ - ๒๓๘๘)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ภาพวาดน้ำหมึกบนผ้าไหม
สูง ๑๑๑.๒ เซนติเมตร กว้าง ๔๒.๔ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

102 Painting depicted a peacock

By Okamoto Toyohiko (1773 - 1845)
Edo period, 19th century
Ink on silk, H. 111.2 cm. W. 42.4 cm.
Tokyo National Museum



๑๐๓ จิตรกรรมภาพนกไนติงเกลบนพัด

คันเรียว (พุทธศักราช ๒๓๔๑ - ๒๓๔๕)
 สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
 กระดาษ กว้าง ๔๗ เซนติเมตร สูง ๑๗.๑ เซนติเมตร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

103 Painting depicted a Nightingale on fan

By Ganryo (1798 - 1852)
 Edo period, 19th century
 Ink on Paper, W. 47 cm. H. 17.1 cm.
 Tokyo National Museum



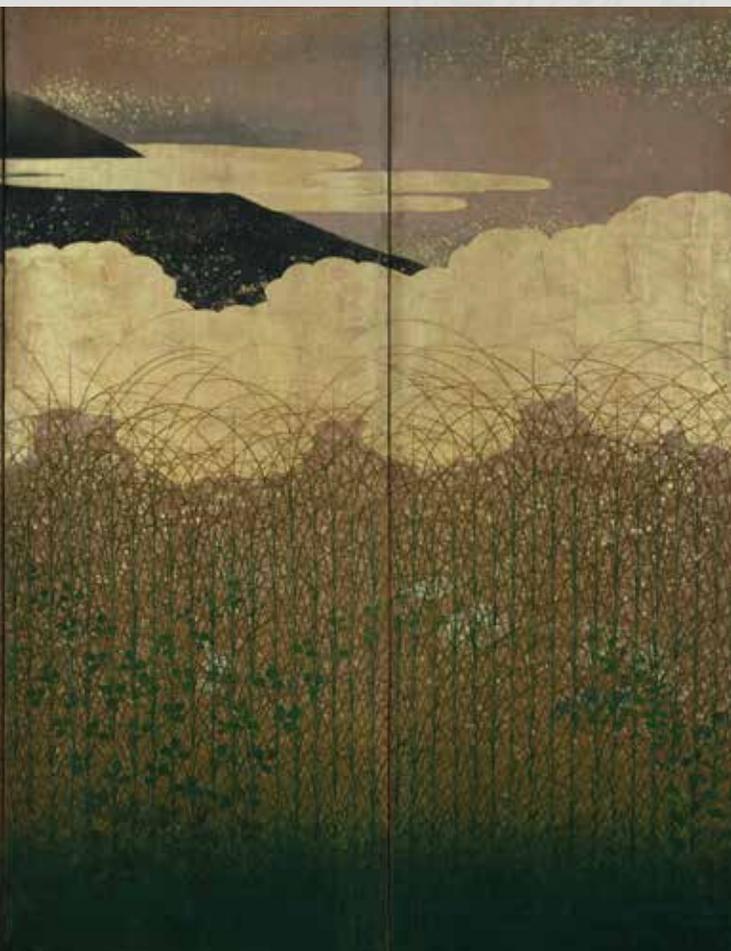
๑๐๔ จิตรกรรมภาพนกเกาะกิ่งกุหลาบบนพัด

ยามาโมะโตะ ไบอิชิ (พุทธศักราช ๒๓๒๖ - ๒๓๙๙)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
กระดาษ กว้าง ๔๘.๘ เซนติเมตร สูง ๑๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

104 Painting depicted flowers and birds on fan

By Yamamoto Baiistu (1783 - 1856)
Edo period, 19th century
Ink and light color on paper, Paper W. 48.8 cm. (upper side)
Paper, W. 48 cm. (lower side) Paper H. 18 cm.
Tokyo National Museum





๑๐๕ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บนฉากกั้นห้อง

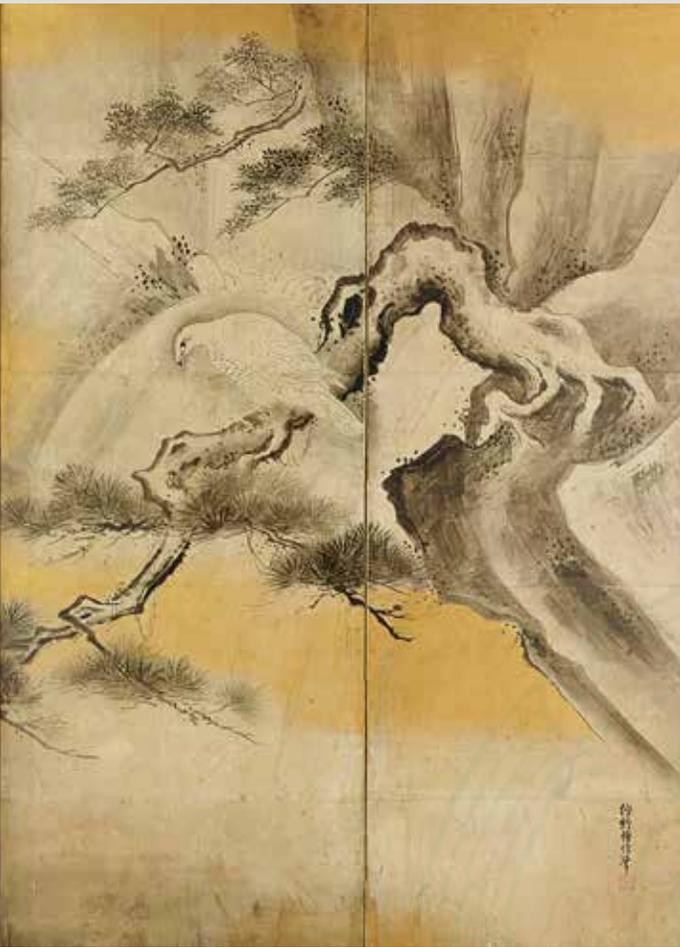
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒ - ๒๓
เขียนสีบนกระดาษพื้นทอง

กว้าง ๑๕๔.๕ เซนติเมตร ยาว ๓๖๐.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

105 Painting depicted "Musashino" landscape

Edo period, 17th century
Color on paper, W. 154.5 cm. L. 360.8 cm.
Tokyo National Museum





๑๐๖ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บนฉากกั้นห้อง

คะโน ทะเนะโนะบุ (ไม่ทราบปีเกิดและปีเสียชีวิต)

๑ ชุด ๖ แผ่นพับ

สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒ - ๒๔

เขียนสีบนกระดาษพื้นทอง

กว้าง ๑๕๗.๑ เซนติเมตร ยาว ๓๕๒.๖ เซนติเมตร

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

106 Landscape with hawks

By Kano Tanenobu (dates unknown)

Edo period, 17th - 18th century

Ink on paper, W. 157.1 cm. L. 352.6 cm.

Tokyo National Museum



ภาพ
โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ
Photograph of Objects

คำอธิบายโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ

๑ ภาชนะดินเผาทรงเปลวไฟ

ภาชนะดินเผาทรงเปลวไฟ ได้ชื่อมาจากลวดลายตกแต่งบริเวณส่วนปากของภาชนะ ซึ่งมีลักษณะยื่นแหลมขึ้นไปจากตัวภาชนะ คล้ายเปลวไฟพวยพุ่ง ยังไม่ทราบแน่ชัดว่าลวดลายลักษณะนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากที่ใด

เครื่องปั้นดินเผาที่มีรูปทรงซับซ้อนและประดับตกแต่งลวดลายมากมายเช่นนี้ จัดเป็นเครื่องปั้นดินเผาที่โดดเด่นของวัฒนธรรมโจมง เมื่อประมาณ ๔,๕๐๐ ปีมาแล้ว โดยได้ค้นพบเป็นจำนวนมากในบริเวณลุ่มแม่น้ำชินาโนะ ทางภาคตะวันออกของประเทศญี่ปุ่น สันนิษฐานว่าภาชนะดินเผาทรงเปลวไฟนี้ถูกทำขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรม มิใช่ภาชนะที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เนื่องจากมีรูปทรงที่ซับซ้อนและมีลวดลายอันวิจิตร

อนึ่ง สถานที่ค้นพบภาชนะรูปแบบนี้ คือที่จังหวัดนิกะตะ ในลุ่มแม่น้ำชินาโนะ เป็นพื้นที่ที่มีหิมะตกหนัก จึงสันนิษฐานกันว่า ลวดลายประดับตกแต่งภาชนะที่คล้ายเปลวไฟ อาจมีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม ภูมิอากาศ และวิถีชีวิตของผู้คนในสมัยนั้น โดยอาจเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงพลังชีวิตและอำนาจของแสงไฟ ทั้งนี้ เพื่อให้คนในวัฒนธรรมโจมงสามารถข้ามผ่านฤดูหนาวไปได้อย่างปลอดภัย

(ชิคาเกะ)

๒ ตุ๊กตาดินเผา “โดกุ”

สมัยโจมงเป็นยุคก่อนประวัติศาสตร์ของหมู่เกาะญี่ปุ่น ตรงกับสมัยหินใหม่ของประวัติศาสตร์โลก ในสมัยนั้นผู้คนที่อาศัยอยู่ในหมู่เกาะญี่ปุ่นดำรงชีวิตด้วยการหาอาหารจากธรรมชาติ (เก็บของป่า ล่าสัตว์ และตกปลา) ยังไม่รู้จักการเพาะปลูกและเลี้ยงสัตว์

ตุ๊กตาดินเผา “โดกุ” คือ ทำเป็นรูปบุคคล มีดวงตากลม ลักษณะคล้ายดวงตาแมลง สวมชุดที่ตกแต่งเป็นลวดลายต่าง ๆ แขนและขามีลักษณะคล้ายเต้านม มือและเท้าเล็ก ตุ๊กตาดินเผา “โดกุ” เป็นโบราณวัตถุยุคก่อนประวัติศาสตร์ของญี่ปุ่น เริ่มปรากฏขึ้นในสมัยโจมง โดยในช่วงระยะแรกเริ่มที่ทำตุ๊กตาดินเผาโดกุ ได้ทำเป็นรูปสตรีที่มีเต้านม ในขณะที่ตุ๊กตาบางตัวทำเป็นรูปสตรีตั้งครรภ์ สันนิษฐานว่าตุ๊กตาดินเผาเหล่านี้ได้รับการทำขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมอันเกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ การเกิดใหม่ รวมถึงความเชื่อเกี่ยวกับการคลอดบุตรอย่างปลอดภัย

ตุ๊กตาดินเผาชิ้นนี้เป็นหนึ่งในตุ๊กตาดินเผาโดกุ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันมากที่สุดของญี่ปุ่น แสดงถึงความสามารถในการออกแบบสร้างสรรค์งานศิลปกรรมให้สอดคล้องกับคติความเชื่อของผู้คนในวัฒนธรรมโจมงเป็นอย่างดี

(ชิคาเกะ)

๓ ภาชนะดินเผา

ยาโยอิเป็นชื่อสมัยย่อยในยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่มีการเริ่มต้นปลูกข้าวในหมู่เกาะญี่ปุ่น พัฒนาการด้านเกษตรกรรมส่งผลให้เกิดการผลิตภาชนะดินเผาแบบต่าง ๆ มีภาชนะหลากหลายรูปทรงตามหน้าที่การใช้งาน เช่น ภาชนะที่ใช้เป็นบรรจุภัณฑ์สำหรับใส่อาหารหรือสิ่งของต่าง ๆ ภาชนะสำหรับหุงต้ม และภาชนะที่มีเชิง ซึ่งในจำนวนภาชนะดินเผาเหล่านี้ มีภาชนะที่ตกแต่งด้วยการทาสีดินสีแดง ฝีมือละเอียดประณีตรวมอยู่ด้วย

ภาชนะดินเผาชิ้นนี้ตกแต่งผิวด้วยการทาสีดินสีแดงทำด้วยฝีมือประณีตและพิถีพิถัน สำหรับใช้ในพิธีกรรมความเชื่อด้วยฝีมือการผลิตภาชนะดินเผาที่ละเอียดประณีต จึงเป็นที่รู้จักในหมู่นักโบราณคดีชาวญี่ปุ่นว่าเป็นแบบพาเลซสไตล์ (Palace Style) หรือแบบพระราชวัง เนื่องจากความงดงามของภาชนะใบนี้สามารถเทียบได้กับภาชนะดินเผาที่ขุดพบจากพระราชวังคносซอส (Knossos Palace) ในประเทศกรีซ

(ชิคาเกะ)

๔ ระฆัง “โดตะกุ”

ในช่วงสมัยยาโยอิ ผู้คนที่อาศัยอยู่ในหมู่เกาะญี่ปุ่นได้รับวัฒนธรรมการปลูกข้าว ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ มาจากจีนและเกาหลี เครื่องมือเครื่องใช้โลหะเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ชาวญี่ปุ่นรับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมภายนอก ซึ่งส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของชาวญี่ปุ่นในยุคสมัยนั้น

ระฆังโดตะกุ หล่อด้วยสำริด สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากระฆังสำริดในศิลปะจีน ลักษณะเป็นระฆังทรงสูง ด้านบนและด้านข้างของระฆังทำขอบเป็นเส้นโค้ง ขอบประดับด้วยลายขดเป็นวงกลมโดยรอบ ตัวระฆังตกแต่งด้วยเส้นนูนตามแนวนอนและแนวตั้งเป็นช่อง ตกแต่งด้วยลวดลายต่าง ๆ อันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะญี่ปุ่น การสร้างระฆังโดตะกุในระยะแรกนั้น มีขนาดเล็กเพียง ๒๐ เซนติเมตร โดยเป็นระฆังแขวนที่ใช้สำหรับเป็นเครื่องดนตรี ต่อมาได้พัฒนาระฆังให้มีขนาดใหญ่ มีลวดลายประดับตกแต่งมากขึ้นพร้อมกันนั้นได้เปลี่ยนหน้าที่การใช้งานของระฆังสำริดจากเครื่องดนตรีมาเป็นเครื่องประกอบในพิธีกรรม อาจกล่าวได้ว่าระฆังโดตะกุชิ้นนี้ทำขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเกษตรกรรม เนื่องจากลวดลายที่ตกแต่งบนระฆังบางชิ้น แสดงภาพพายูงนาง รวมทั้งบุคคลกำลังใช้ครกตำธัญพืช สิ่งเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างระฆังโดตะกุกับพิธีกรรมทางด้านเกษตรกรรมของชาวญี่ปุ่นในยุคสมัยนั้น

(ชิคาเกะ)

๕ ใบหอก

ใบหอกหล่อด้วยสำริด ส่วนปลายมน โคนใบคอดแล้วผายออก กลางใบเป็นสันนูน บ้องกลวงเพื่อเสียบด้ามจับ ใช้เทคนิควิธีการขึ้นรูปโดยใช้แม่พิมพ์ ใบหอกชิ้นนี้มีขนาดใหญ่กว่าใบหอกสำริดที่นำมาใช้งานจริง สันนิษฐานว่าเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม ในประเทศญี่ปุ่นได้ค้นพบใบหอกสำริดลักษณะเช่นนี้เป็นจำนวนมากทางภาคเหนือของเกาะคิวชู

(ชิคาเกะ)



๖ ดาบ

เครื่องมือสำริดทำในลักษณะเป็นทรงอาวู ส่วนปลายแหลม กลางใบเป็นสันนูน ส่วนล่างสุดมีเดือยค่อนข้างสั้น เดือยนี้คงใช้เสียบต่อเข้ากับส่วนด้าม สันนิษฐานว่าเป็นเครื่องมือสำริดที่มีรูปทรงเป็นอาวู สำหรับใช้ในการประกอบพิธีกรรม มิได้เป็นอาวูที่นำมาใช้งานจริง เนื่องจากมีขนาดค่อนข้างใหญ่ ในประเทศญี่ปุ่นได้ค้นพบเครื่องมือสำริดลักษณะนี้จำนวนมากบริเวณทางตอนเหนือของเกาะคิวชู

(ชินากาวะ)

๗ ใบขวาน

การสู้รบหรือการทำสงครามตามประวัติศาสตร์ของญี่ปุ่นได้เริ่มต้นตั้งแต่สมัยยาโยอิเป็นต้นมา ซึ่งในช่วงระยะแรก เครื่องมือเครื่องใช้และอาวูต่าง ๆ ที่ทำด้วยโลหะทั้งเครื่องมือสำริดและเหล็ก ถูกนำเข้ามาจากคาบสมุทรเกาหลี ต่อมาไม่นาน ผู้คนในหมู่เกาะญี่ปุ่นจึงเริ่มผลิตเครื่องมือสำริดขึ้นเอง เช่น ใบหอก ดาบ และขวาน โดยถือว่าเครื่องมือสำริดเหล่านี้เป็นสิ่งของที่มีค่าและได้นำมาใช้เครื่องประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ ในขณะที่เครื่องมือเหล็กได้ถูกนำมาใช้ในชีวิตประจำวัน

ตามความเห็นของนักวิชาการชาวญี่ปุ่นนั้น บรรดาเครื่องมือสำริดในสมัยยาโยอิ ได้แก่ ใบหอก ดาบ และขวาน ไม่ได้เรียกว่าอาวูสำริด แต่ได้ใช้คำว่า เครื่องสำริดทรงอาวู (Weapon-shaped bronzes) หรือ เครื่องประกอบพิธีกรรมทรงอาวู (Weapon-shaped ritualistic items) โดยเข้าใจกันว่าได้มีการเปลี่ยนแปลงหน้าที่การใช้งานของเครื่องมือสำริดในระยะแรกที่เคยใช้เป็นอาวู ต่อมาเมื่อมีการนำโลหะเหล็กมาใช้เป็นอาวูแทนที่สำริด จึงได้ปรับเปลี่ยนหน้าที่การใช้งานของเครื่องมือสำริดที่เคยใช้เป็นอาวูในระยะแรก เช่น ใบหอก ดาบ และขวาน มาเป็นเครื่องประกอบที่ใช้ในพิธีกรรมความเชื่อ โดยมีได้ใช้เครื่องมือสำริดเป็นอาวูอีกต่อไป ดังเห็นได้จากรูปแบบของเครื่องมือสำริดทรงอาวูที่เปลี่ยนแปลงไป คือ จากที่เคยมีรูปแบบเป็นอาวูปลายแหลม มีความคม และมีขนาดเล็ก เมื่อได้ปรับเปลี่ยนหน้าที่การใช้งานจากอาวูไปเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรม ทำให้เครื่องมือสำริดมีรูปร่างใหญ่มากขึ้น ใบมีดก็ไม่ได้ทำให้คมและด้ามจับค่อยๆ หายไป ซึ่งการปรับเปลี่ยนหน้าที่การใช้งานของเครื่องมือสำริดแสดงถึงอำนาจทางการทหารในยุคสมัยนั้น

(ชินากาวะ)

๘ คันฉ่อง

คันฉ่องสำริดชิ้นนี้ผลิตขึ้นบนหมู่เกาะญี่ปุ่น สมัยโคฟุนตอนต้น ลักษณะศิลปกรรมเป็นฝีมือช่างชาวญี่ปุ่น โดยรับอิทธิพลในด้านการตกแต่งลวดลายมาจากคันฉ่องสำริดของจีน รูปทรงกลมของคันฉ่องแสดงถึงสวรรค์ ภายในมักตกแต่งด้วยลายเทพหรือสัตว์ที่อยู่บนสวรรค์ ตรงกลางคันฉ่องทำเป็นปุ่มกลม โดยรอบตกแต่งลายรูปสัตว์ที่มีหัวเดียวแต่มีสองลำตัว สันนิษฐานว่าลายรูปสัตว์ดังกล่าวได้รับแรงบันดาลใจจากลายมังกรและจระเข้ของจีน ผู้ที่สร้างคันฉ่องชิ้นนี้ยังไม่เข้าใจความหมายของลายรูปสัตว์เหล่านี้ซึ่งเป็นคติความเชื่อของชาวจีน จึงทำให้ลวดลายกลายเป็นรูปเป็นสัตว์ประหลาดที่มีหัวเดียวแต่มีสองร่าง คันฉ่องชิ้น

นี้มีขนาดใหญ่มาก โดยมีเส้นผ่าศูนย์กลางถึง ๔๔.๘ เซนติเมตร อาจกล่าวได้ว่าเป็นคันฉ่องที่มีขนาดใหญ่ที่สุดที่พบจากสุสานบนหมู่เกาะญี่ปุ่น ความละเอียดของลวดลายที่ปรากฏบนคันฉ่องและเทคนิคการหล่ออันประณีตแสดงถึงความชำนาญของช่างชาวญี่ปุ่น

(คะวะโนะ)

๙ เครื่องประดับหิน

เครื่องประดับหินจัสปเปอร์ มีรูปร่างโค้งคล้ายตัวซี (C) จึงเรียกว่า มากาทามะ (หินที่มีรูปร่างงอ) ส่วนปลายข้างหนึ่งเจาะรูสำหรับร้อยเชือก โดยสันนิษฐานว่าน่าจะมีต้นแบบมาจากเครื่องประดับที่ทำจากเขี้ยวสัตว์ในช่วงสมัยหินเก่าตอนปลาย

ช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๙ ถึงประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ในสมัยโคฟุนนี้ได้เริ่มนำหินชนิดต่างๆ มาสลักเป็นเครื่องประดับ “มากาทามะ” โดยผู้ที่มีอำนาจในสมัยนั้นนิยมนำมาประดับสวมใส่ เครื่องประดับ “มากาทามะ” ทั้งสามชิ้นนี้ทำจากหินจัสปเปอร์ ซึ่งถือว่าเป็นหินที่มีค่าและหายากในสมัยนั้น ได้ถูกค้นพบภายในหลุมฝังศพ ดังนั้น เครื่องประดับนี้จึงสามารถสะท้อนสถานภาพทางสังคมและอำนาจของผู้ที่สวมใส่ในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งเป็นเจ้าของหลุมฝังศพนั้น

(คะวะโนะ)

๑๐ ตุ๊กตาดินเผา “ฮานิวะ”

ตุ๊กตาดินเผา “ฮานิวะ” เป็นตุ๊กตาดินเผาที่ใช้ในพิธีกรรมฝังศพ แสดงเป็นรูปบุคคลถูกจัดวางเรียงอยู่ในสุสานหรือหลุมฝังศพของผู้ที่มีอำนาจ ตุ๊กตาแต่ละตัวมีลักษณะแตกต่างกันตามหน้าที่หรืออาชีพ ตุ๊กตาดินเผารูปนี้ทำเป็นรูปบุรุษแสดงสีหน้ายิ้มแย้ม ผูกผมข้างใบหู สวมต่างหู แบกจอบไว้บนบ่าซ้าย เหน็บอาวูที่เอวด้านซ้าย สันนิษฐานว่าบุรุษผู้นี้อาจหมายถึงหัวหน้าเกษตรกร หรืออาจเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสุสานนี้

ตุ๊กตาดินเผาชิ้นนี้ทำขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ถึงราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๒ อันเป็นช่วงปลายของการสร้างตุ๊กตาฮานิวะ ก่อนหมดความนิยมลง

(คะวะโนะ)

๑๑ ภาชนะดินเผา

ภาชนะดินเผามีเชิงสูง ฐานกว้าง ตกแต่งฐานโดยเจาะเป็นช่อง ส่วนปากภาชนะผายออก คอคอดสูง ตัวภาชนะทรงกลม บริเวณส่วนที่เป็นไหล่ภาชนะตกแต่งด้วยการปั้นติดตุ๊กตาขนาดเล็กเป็นรูปบุคคลกำลังต่อสู้กัน ซึ่งอาจหมายถึงการเล่นซูโม่ นอกจากนี้ยังมีรูปสัตว์ที่มีรูปร่างคล้ายกับหมูปากกำลังถูกสุนัขขึงไล่ ซึ่งอาจหมายถึงการล่าสัตว์ ถัดไปเป็นรูปสตรีนั่ง และอีกด้านหนึ่งเป็นรูปคนกำลังขี่ม้า

ภาชนะดินเผาที่มีการประดับตกแต่งอย่างสวยงามเช่นนี้ถูกทำขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมฝังศพเนื่องจากขุดพบจากสุสานหรือหลุมฝังศพในสมัยโคฟุน

(คะวะโนะ)

๑๒ พระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท

ในประเทศจีนแต่เดิมมีการนำดินเผาหรืออิฐมาประทับ ลวดลายเพื่อใช้ในการก่อสร้างศาสนสถาน ต่อมาจึงมีการทำเป็น พระพิมพ์ดินเผาในประเทศญี่ปุ่น พบหลักฐานการใช้พระพิมพ์ ดินเผาเพื่อประดับตกแต่งเจดีย์และวิหารตามวัดต่างๆ ภายใน เมืองนาระ ซึ่งเป็นศูนย์กลางความเจริญในสมัยอาซึกะ ประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๑๓

พระพิมพ์ดินเผาชิ้นนี้แสดงภาพพระพุทธรูปปางสมาธิประทับ นั่งห้อยพระบาท ขนาบข้างด้วยพระโพธิสัตว์ยืนพนมมือ เนื้อชิ้น ไปด้านบนเป็นฉัตร ขนาบข้างด้วยเทวดาหะ ลักษณะพุทธศิลปะ ของพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ และเทวดา คล้ายคลึงกับศิลปะจีน สมัยราชวงศ์ถัง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์ คุปตะ

(ชะระอิ)

๑๓ แผ่นกระเบื้องเคลือบมีจารึก

แผ่นดินเผาเคลือบสีเขียว มีลายชุดขีดเป็นลายเส้นโค้งและลาย คล้ายก้อนเมฆด้วยเครื่องมืออย่างง่าย คือ ไม้ อีกด้านไม่เคลือบ ตรงกลางมีจารึกว่า 「口 (+?) 三条十」 แปลว่า ๑๐ ของแถวสาม สันนิษฐานว่าเพื่อสะดวกต่อการนำมาเรียงให้ลายตรงกัน แผ่นดิน เผาเคลือบนี้จะใช้ในการปูพื้น พบที่วัดฮกเกะ ซึ่งตั้งอยู่ทางด้านทิศ ตะวันออก

แผ่นดินเผาแต่ละก้อนมาเรียงต่อกัน หมายถึงเป็นร่อง รอยของการวางแผนปูพื้นด้วยแผ่นดินเผา โดยใส่หมายเลขแต่ละ แผ่นก่อนที่จะทำการเผา เพื่อง่ายต่อการคำนวณแผ่นดินเผาที่ ใช้ในการปูพื้น ติดกับพระราชวังเฮโจคิว อันเป็นศูนย์กลางของ ราชธานีหรือเมืองหลวงในสมัยนาระ

วัดฮกเกะเป็นวัดที่พระนางโคเมียวโอ พระมเหสีของ จักรพรรดิโซมุ สร้างขึ้นเมื่อ พุทธศักราช ๑๒๘๘ แผ่นดินเผา นี้ คงสร้างขึ้นพร้อมกับการสร้างวัด

(อิเคะ)

๑๔ พระศากยมุนีปางประสูติ

พระพุทธรูปประทับยืนบนฐานบัวคว่ำบัวหงาย พระหัตถ์ ขวายกขึ้น นิ้วพระหัตถ์ชี้ขึ้นเบื้องบน พระหัตถ์ซ้ายแนบ พระวรกาย คือพระพุทธรูปปางประสูติ ในประเทศ ญี่ปุ่น พุทธศาสนิกชนชาวญี่ปุ่นเชื่อว่าเมื่อถึงวันที่ ๘ เมษายน ของทุกปี จะต้องมีการส่งนาคาพระพุทธรูปองค์นี้ เนื่องจากเป็น วันคล้ายวันประสูติ เมื่อพิจารณาพุทธลักษณะที่พระวรกายผอม ไม่ได้สัดส่วนกับพระเศียร พระหัตถ์และพระบาทที่มีขนาดใหญ่ รวมทั้งลักษณะของชายสบงที่เท่ากันทั้งสองข้าง ล้วนสะท้อน ความเป็นเอกลักษณ์ของประติมากรรมสมัยอาซึกะ ในช่วง พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓

อนึ่ง การสร้างพระพุทธรูปองค์นี้เป็นช่วงที่พระพุทธรูปศาสนา ได้แผ่ขยายเข้ามาในดินแดนญี่ปุ่นเป็นครั้งแรก และยังสะท้อนให้เห็นว่า คนสมัยนั้นเชื่อว่าพระพุทธรูปเจ้าศากยมุนีมีอยู่จริงและการ สร้างพระพุทธรูปเป็นตัวแทนของพระพุทธรูปเจ้า

(นิชิกิ)

๑๕ พระโพธิสัตว์ประทับนั่งไขว้พระบาท

พระโพธิสัตว์ประทับนั่งไขว้พระบาทเหนือฐานบัว มีลักษณะ ที่สำคัญคือ นั่งห้อยพระบาทลงมาข้างหนึ่งและพระบาทอีกข้าง ไขว้อยู่เหนือพระขงค์ พระหัตถ์ขวายกขึ้นแตะพระปราง (แก้ม) รูปแบบของพระพุทธรูปเช่นนี้เป็นที่แพร่หลายอยู่ในเอเชียกลาง และจีน ซึ่งมีต้นแบบจากศิลปะคันธาระของอินเดีย พระโพธิสัตว์ องค์นี้แสดงท่าครุ่นคิด เพื่อมุ่งเน้นไปสู่พุทธภูมิด้วยจิตใจที่ เปี่ยมไปความเมตตากรุณา

พระโพธิสัตว์ประทับนั่งไขว้พระบาทลักษณะนี้เป็นที่นิยม แพร่หลายมาก่อนในอาณาจักรแพกเจและอาณาจักรซิลลาใน สมัยสามอาณาจักร บนคาบสมุทรเกาหลีช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ซึ่งเป็นช่วงเวลาพุทธศาสนาได้แพร่หลายจากคาบสมุทร เกาหลีมายังหมู่เกาะญี่ปุ่น อย่างไรก็ตาม ยังไม่ทราบแน่ชัดว่าเป็น พระโพธิสัตว์ที่สร้างขึ้นในญี่ปุ่นหรือเกาหลี

(ชะระอิ)

๑๖ พระโภษัชยครุประทับนั่ง

พระโภษัชยครุเป็นพระพุทธรูปเจ้าแห่งการแพทย์และการ รักษา ทรงสามารถจัดทุกขภัยให้มลายสูญสิ้นไปจากสรรพสัตว์ ลัญลักษณ์ของพระองค์คือ พระหัตถ์ซ้ายทรงถือหม้อน้ำมนต์ สำหรับในญี่ปุ่นมักถือภาชนะทรงด้วยซึ่งหมายถึงหม้อยา สะท้อน ถึงประเพณีการใช้หม้อยาในชีวิตประจำวันสมัยนั้น

พระพุทธรูปองค์นี้สลักขึ้นอย่างคร่าวๆ จากนั้นใช้ยางรัก ผสมกับผงไม้ เพื่อนำมาใช้ทำรายละเอียดบนพื้นผิว เทคนิคนี้ พัฒนาขึ้นจากเทคนิคที่ใช้ยางรักเคลือบผ้าป่านเพื่อทำให้แกน ของพระพุทธรูปด้านในกลวง ทำให้สามารถสร้างรายละเอียดได้ อย่างอิสระ ซึ่งเป็นเทคนิคที่นิยมใช้อย่างมากในปลายสมัยนาระ

พระพุทธรูปที่มีพระวรกายอวบอ้วนและจีวรเป็นริ้วเหมือนจริง เป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปประติมาที่สร้างขึ้นในสมัยเฮอัน

(นิชิกิ)

๑๗ พระมหาไวโรจนะประทับนั่ง

พระมหาไวโรจนะเป็นพระพุทธรูปองค์ที่ยิ่งใหญ่ตามคัมภีร์ ในพระพุทธรูปศาสนาฝ่ายมหายาน นิกายตันตระหรือวัชรยาน หนึ่งใน ห้าองค์ ปกติมักนิยมสร้างให้อยู่ในรูปแบบของวัชรมณฑล โดย พระมหาไวโรจนะอยู่ศูนย์กลาง ล้อมรอบด้วยพระพุทธรูปอีกสี่ พระองค์ ได้แก่ พระอมิตาภะ ประจำทิศตะวันตก พระอักษะภะ ประจำทิศตะวันออก พระอโมฆลิตถ ประจำทิศเหนือ และ พระรัตนสัมภวะ ประจำทิศใต้ ตามคัมภีร์วัชรเศวตสูตร

พุทธศาสนานิกายตันตระเป็นนิกายที่เกิดขึ้นในอินเดีย โดย ในยุคแรก มีบทบาทในการขับไล่สิ่งชั่วร้ายและค้อยๆ พัฒนา ไปเป็นวัชรยานเพื่อมุ่งสู่การบรรลุธรรมในชาติปัจจุบันในฐานะ มนุษย์อย่างสมบูรณ์ มีศาสดาคือพระมหาไวโรจนะ แพร่เข้ามาใน ประเทศญี่ปุ่นช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๔ โดยพระโคกู ซึ่งเดินทาง ไปยังจีนเพื่อศึกษาวัชรยานในสมัยราชวงศ์ถังของจีนและพัฒนา อย่างเอกเทศในญี่ปุ่นต่อมา

พระพุทธรูปที่สลักจากไม้อย่างเรียบง่าย ไม่ตกแต่งรายละเอียดมากนัก เป็นลักษณะพิเศษของพระพุทธรูปในช่วงปลาย สมัยเฮอันช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘

(ชะระอิ)



๑๘ พระโพธิสัตว์จินตามณีจักรประทับนั่ง

รูปเคารพองค์นี้เป็นภาคหนึ่งของของโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรประทับนั่งในท่าชันเข่า มี ๖ กร ถือสิ่งของต่าง ๆ ดังนี้ จินตามณีธรรมจักร ลูกประคำ และดอกบัว พระองค์เป็นพระโพธิสัตว์ที่ชาวญี่ปุ่นนิยมอธิษฐานขอพรต่างๆ เป็นพระโพธิสัตว์ในพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ลัทธิวัชรยานหรือตันตระ โดยรับอิทธิพลมาจากอินเดีย

พระโพธิสัตว์องค์นี้มีการฝังหินสีที่พระเนตร ไม่ลงสีบนพระพุทธรูปแต่ทำด้วยสีดำเนื่องจากการทำเลียนแบบไม้หายาก คือ เนื้อไม้โรสุวูด ซึ่งเป็นไม้จันทร์ประเภทหนึ่งในคัมภีร์พระพุทธรูปกล่าวว่าพระพุทธรูปองค์แรกสร้างด้วยทองคำหรือไม้จันทร์ขาว ซึ่งเป็นวัสดุที่มีราคาสูง การสร้างพระพุทธรูปโดยใช้วัสดุที่เลียนแบบวัสดุดังกล่าวจึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย นอกจากนี้ยังมีการตัดปะแผ่นทองเป็นชิ้นเล็กๆ ประดับบนจีวร วิธีการตกแต่งด้วยการตัดปะแผ่นทองประดับบนพระพุทธรูปเป็นที่นิยมตั้งแต่ในสมัยเฮอันเป็นต้นมา เนื่องจากทำให้ผิวของรูปเคารพสวยงามมากขึ้น

(นิชิกิ)

๑๙ พระอมิตาภะพุทธเจ้า เคียงข้างพระโพธิสัตว์

พระอมิตาภะเป็นพระพุทธรูปแห่งสวรรค์ด้านทิศตะวันตกที่นิยมเรียกว่า ดินแดนสุขาวดี เป็นพระพุทธรูปเจ้าที่พุทธศาสนิกชนชาวญี่ปุ่นนับถือมากรองจากพระพุทธรูปเจ้าศากยมุนี ในภาพพระอมิตาภะประทับยืนอยู่ตรงกลาง ขนาบข้างด้วยพระโพธิสัตว์สององค์ ด้านขวาคือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรมีพระอมิตาภะองค์เล็กๆ ประดับอยู่บนเทริด ส่วนด้านซ้ายคือพระมหาสัทธามปราปต์มีหม้อน้ำประดับบนเทริด มีคำจารึกกระบอกการสร้างตรงกับปีเค็นโตที่ ๖ (พุทธศักราช ๑๗๙๗) การสร้างรูปพระปฏิมาจำนวนสามองค์ลักษณะนี้สันนิษฐานว่าเป็นการสร้างตามรูปแบบพระประธานในวัดวัดเซนโกจิจังหวัดนากาโนะ

(นิชิกิ)

๒๐ จิตรกรรมภาพพระพุทธรูปเจ้าปรินิพพาน

ชาวญี่ปุ่นเชื่อว่าวันที่ ๑๕ เดือนกุมภาพันธ์ของทุกปีเป็นวันคล้ายวันเสด็จสู่ปรินิพพานของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า คำว่า “ปรินิพพาน” ตามความเชื่อของพระพุทธรูปศาสนิกายมหายาน ปรินิพพานหรือการสิ้นลมหายใจของพระพุทธรูปเจ้าเป็นเหตุการณ์หมายถึงการมีอยู่ถาวร ไม่สิ้นสุดของพระพุทธรูปและพระธรรม

ภาพนี้สร้างตามคัมภีร์ปรินิพพานสูตร ซึ่งมักประกอบด้วยภาพแม่น้ำกุกุอันธีเป็นพื้นหลังของป่าสาละและอยู่ระหว่างต้นสาละ ๒ ต้น พระพุทธรูปเจ้าประทับนอนตะแคงขวาบนฐานรัตนะล้อมรอบด้วยพระโพธิสัตว์ พระอัครสาวก ๑๐ องค์ อสูร เทวดา ลี้ตวันาค แผลงและสรรพสัตว์ทั้งหลายมารวมตัวกันเพื่อไว้อาลัยและพระนางสิริมหามายาซึ่งเป็นพระมารดาของพระพุทธรูปเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ภาพนี้เป็นหนึ่งในภาพพระพุทธรูปเจ้าปรินิพพานที่ถูกเขียนขึ้นในสมัยเฮอัน มีลักษณะพิเศษเป็นภาพแบนนอน วาดรูปบุคคลให้มีขนาดใหญ่ราวกับว่าจะเข้าไปในฉาก ไม่ปรากฏพระนางสิริมหามายาเสด็จลงจากสวรรค์ มีการใช้เทคนิคการตัด

ทองคำเปลวและเงินเปลวเป็นแผ่นขนาดเล็กเพื่อประกอบเป็นลวดลาย อีกทั้งยังประดับบนจีวรของพระพุทธรูปเจ้าด้วย ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของภาพเนื่องในพุทธศาสนาสมัยเฮอัน

(โอกิมาซึ)

๒๑ จิตรกรรมภาพพระพุทธรูปเจ้าปรินิพพาน

ภาพพระพุทธรูปเจ้าตอนปรินิพพานภาพนี้ประกอบด้วยภาพเหตุการณ์เล่าเรื่องก่อนและหลังการเสด็จสู่ปรินิพพาน เริ่มจากเริ่มต้นซ้ายล่างเป็นภาพตอนสุบินนิมิตร ประสูติ เทวทูตทั้งสี่ทางด้านขวาเป็นภาพการออกมหาภิเนษกรรม มารผจญและตอนปฐมเทศนา เมื่อเทียบกับภาพพระพุทธรูปเจ้าตอนปรินิพพานในสมัยเฮอัน จะมีด้านยาวเพิ่มมากขึ้น ภาพคนที่มาเข้าเฝ้าก็เพิ่มจำนวนมากขึ้น และเป็นภาพที่มองจากมุมสูง ล้วนเป็นลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมสมัยคามาคูระลงมา

โดยทั่วไปภาพพระพุทธรูปเจ้าตอนปรินิพพานของสมัยคามาคูระ มักมีแม่น้ำกุกุอันธีและป่าต้นสาละอยู่ด้านหลังของพระพุทธรูปเจ้า สำหรับภาพนี้ได้วาดแม่น้ำให้อยู่ใกล้และมีขนาดใหญ่ และวาดภาพปลาขนาดใหญ่อยู่ในแม่น้ำ ทำให้นึกถึงเทคนิคน้ำหมึกภาพลี้ตวันาคและพีชน้ำของเจียงหนานในประเทศจีน

(โอกิมาซึ)

๒๒ จิตรกรรมภาพพระอรหันต์องค์ที่ ๓ ใน ๑๖ องค์

๒๓ จิตรกรรมภาพพระอรหันต์องค์ที่ ๖ ใน ๑๖ องค์

เรื่องราวของพระอรหันต์ทั้ง ๑๖ องค์ ปรากฏอยู่ในคัมภีร์นันทิมิตราวทาน(Nandimitravadana) ในภาษาสันสกฤตของอินเดีย แปลเป็นภาษาจีนโดยพระภิกษุเหียนจิ่งในพุทธศตวรรษที่ ๑๒ หมายถึง พระอรหันต์ ๑๖ องค์ เป็นนักบวชที่พระพุทธรูปเจ้ามอบหมายให้รักษาและเผยแผ่พระธรรมคำสั่งสอน รวมทั้งช่วยเหลือสรรพสัตว์ภายหลังที่พระองค์เสด็จสู่ปรินิพพาน ความเชื่อเรื่องพระอรหันต์ ๑๖ องค์ เกิดขึ้นในประเทศจีนตั้งแต่ช่วงปลายสมัยราชวงศ์ถังถึงสมัยห้าราชวงศ์ ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๕ และได้แพร่หลายเข้ามาในหมู่เกาะญี่ปุ่นช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ซึ่งสังคมสมัยนั้นเชื่อว่าเป็นยุคถือมของพระพุทธรูปศาสนาและไม่มีพระสงฆ์เผยแผ่พระธรรมและช่วยเหลือสรรพสัตว์ ตามคัมภีร์ลี้ตตธรรมปณทริกสูตร ชนชั้นขุนนางของเฮอัน จึงเชื่อว่าพระอรหันต์ทั้ง ๑๖ องค์นี้ จะเป็นผู้รักษาธรรมและสืบพระศาสนาให้ยั่งยืนต่อไป

ภาพเหล่านี้มีวิธีการทำที่น่าสนใจ ใช้สีฝุ่นสว่างระบายพื้นหลังของภาพ ทำให้โทนสีอ่อนลง และเน้นการใช้แสงเงาด้านหน้าของภาพ ซึ่งเป็นวิธีที่ทำให้ภาพแลดูมีชีวิต ด้านบนของภาพมีพื้นที่ว่างสำหรับเขียนตัวอักษรโดยเฉพาะ แสดงถึงความสุนทรีย์ของงานศิลปะของบรรดาขุนนางในสมัยเฮอัน คือความอ่อนโยนและความสง่างาม

ภาพจิตรกรรม ๑๖ พระอรหันต์เหล่านี้ เป็นผลงานศิลปกรรมชิ้นเยี่ยมที่สมบูรณ์และเก่าแก่ที่สุด เดิมอยู่ที่วัดโชกุโจโลกิจิในจังหวัดชิกะเป็นวัดในนิกายเท็นได

(โอกิมาซึ)

๒๔ จิตรกรรมภาพพระราหู ๑ ใน ๑๖ พระอรหันต์

๒๕ จิตรกรรมภาพพระอาทิตย์เถระ ๑ ใน ๑๖ พระอรหันต์

ความนิยมในการเขียนภาพ ๑๖ พระอรหันต์ได้เริ่มแพร่หลายในญี่ปุ่นตั้งแต่ในสมัยเฮอัน ระยะเวลาเขียนตามรูปแบบศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ถัง ดังจะเห็นได้จากภาพรูปที่ ๒๒ - ๒๓ หลังสมัยคามะคุระเป็นต้นมา เริ่มได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์ในนิกายเซน คือ นิยมภาพพระอรหันต์ที่นำเข้ามาจากจีนสมัยราชวงศ์ใต้ เมืองหนิงปัว มณฑลเจ้อเจียง

ภาพนี้เลียนแบบภาพวาดของจิตรกรชื่อคินโดจู ของจิตรกรจีนสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ที่เป็นทรัพย์สินวัดเท็นเนน ได้รับการบูรณะซ่อมแซมโดยเปลี่ยนผ้า幔รองภาพใหม่ แต่ละภาพมีชื่อพระอรหันต์ ชื่อผู้บริจาค และปีที่บูรณะ จึงทำให้ทราบว่าเป็นจิตรกรรมเหล่านี้ได้รับการอนุรักษ์ซ่อมแซมแล้วตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๒๖๖ ซึ่งเดิมเป็นส่วนหนึ่งของภาพพระพุทธเจ้าสามองค์ นอกจากนี้ยังทราบถึงเจตนาของผู้บริจาคเพื่อทำบุญให้แก่ญาติที่เสียชีวิตอีกด้วย

(โอกิมาซึ)

๒๖ พระปฏิมาภาพพระอมิตาภะเสด็จลงมารับดวงวิญญาณ

พระอมิตาภะพุทธเจ้า ขนานด้วยพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และพระโพธิสัตว์มหาสถาปนาราบัต รวม ๓ องค์ เสด็จมารับดวงวิญญาณ เป็นภาพที่ทำขึ้นจากงานปักทั้งหมด ผู้ปักใช้เส้นผมของตนเองแทนด้ายสีด้า เพื่อปักเป็นเส้นพระเกศาและบทกลอนบูชา ซึ่งเป็นเรื่องปกติในการปักภาพพระพุทธรูปของญี่ปุ่นตัวอักษรจีนที่เรียงอยู่โดยรอบพระพุทธรูปเป็นประโยคหนึ่งของคัมภีร์ “往生礼讃 (โอโจโรซังเกะ)” เขียนโดยเซนโดผู้ที่มีชื่อเสียงในนิกายสุชาวติของจีน ซึ่งสามารถแปลได้ดังต่อไปนี้ “อมิตาภะแปลงประกายตั้งภูเขาทองคำ แสงนั้นส่องสว่างไปทั่วทุกโลก เพียงแค่ผู้ที่สวดมนต์เท่านั้นที่จะได้รับรู้ถึงแสงสว่างนั้น เพียงแค่ศรัทธาในคำสัตย์สาบานของอมิตาภะ พระพุทธเจ้าทั้ง ๖ องค์ ตรัสว่าทำเพียงแค่ว่าสวดชื่อของพระอมิตาภะไปถึงสวรรค์ชั้นสุชาวติและฟังพระธรรมเทศนาบนดอกบัวที่บ้านอยู่ในสระรัตนะ คำสัตย์สาบานของอมิตาภะก็จะล่วงลุล่วงทุกประการ”

โดยปกติในประเทศญี่ปุ่น งานปักรูปพระพุทธรูปเป็นฝีมือของสตรีมาตั้งแต่สมัยโบราณ

(โอยามะ)

๒๗ จิตรกรรมภาพม้วนรูปราชราหู

ประเทศอินเดียมีผ้าฝ้ายย้อมสีลายภาพ ชาวมีผ้าบาติก และญี่ปุ่นก็มีภาพฝ้ายย้อมสี “ยูเซนซีเมะ” ด้วยเช่นกัน โดยแต่ละประเทศมีเทคนิคการย้อมผ้าเฉพาะของตน ช่วงต้นสมัยเอโดะ มียาซากิ ยูเซนไซ เป็นจิตรกรวาดภาพบนพัด มีการประยุกต์ใช้ลวดลายที่นิยมเขียนบนพัดมาเขียนบนผ้า ลักษณะพิเศษคือเขียนลวดลายหลายแบบ โดยใช้เส้นละเอียดเหมือนกับภาพจิตรกรรม โดยใช้กาววาดเค้าโครงเป็นเส้นขนาดเล็กและลงสีด้วยแปรงหรือพู่กันชนิดพิเศษลงในช่องว่าง หลังจากทำการลงสีแล้วจึงนำไปอบด้วยความร้อนสูง ทำให้สีทนทานไม่ตกสี เมื่อมองผิวเผินจะดูเหมือนภาพเขียนแต่ความจริงแล้วเป็นผ้าย้อมแบบ “ยูเซนไซเมะ” อย่างประณีต มีสีสดใสและทนทานกว่าภาพเขียน ด้วยเหตุนี้จึงเลือกใช้วิธีดังกล่าว

ในญี่ปุ่นเชื่อกันว่าราชราหูเป็นเทพธิดาสูงสุดของวัชรธาตุมณฑล บนพระเศียรสวมหัวสิงห์ พระพักตร์แสดงความโกรธ ประทับนั่งอย่างน่าเกรงขาม ทำให้ศัตรูพ่ายแพ้และยังช่วยเหลือสรรพสัตว์ทั้งหลาย ประทับนั่งบนดอกบัวสีแดงที่แสดงถึงแดนสุชาวติ ใต้ดอกบัวมีปुरुณณะ (หม้อน้ำ) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของรัตนตรัยอันเป็นพระธรรมที่ไม่มีวันสิ้นสุด โดยรอบมีของมีค่ากองเรียงรายอยู่มากมาย เช่น ลูกแก้ว นัตริสชาวดงทอง สัตว์รัตนะ ค้อนเล็ก จักร เป็นต้น ทั้งหมดแสดงถึงบุญบารมีและความอุดมสมบูรณ์ที่ไม่มีที่สิ้นสุด

(โอยามะ)

๒๘ พระสูตรอนันตนิรเดชะในคัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตร (วัดคุโนจิ)

๒๙ ธรรมภาณกปริวรรตในคัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตร (วัดคุโนจิ)

“คัมภีร์คุโนจิ” เป็นคัมภีร์ที่เขียนขึ้นเพื่อเป็นการอธิษฐานขอพรให้ไปเกิดในดินแดนสุชาวติ มีทั้งหมด ๓๐ ม้วน ประกอบด้วยคัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตรจำนวน ๒๘ ม้วน Muryogi-kyo (Immeasurable Meanings Sutra) ๑ ม้วน และ Kanfugen-kyo (Samantabhadra Contemplation Sutra) ๑ ม้วน แต่ละม้วนเขียนโดยช่าง ๑ คน ทุกม้วนปรากฏชื่อของผู้เขียนอยู่ที่ตอนท้ายของคัมภีร์ อาทิ จักรพรรดิโทปะ (พุทธศักราช ๑๖๔๖-๑๖๙๙) พระมเหสีโทเค็นมอินโซชิ (พุทธศักราช ๑๖๔๔-๑๖๘๘) พระสนมมิฟูกุนอินโทกุชิ (พุทธศักราช ๑๖๖๐-๑๗๐๓) เป็นต้น

คัมภีร์นี้ใช้กระดาษสีโรยด้วยผงแร่โกภาพระดับทองคำหรือเงินเปลวที่ตัดเป็นขนาดเล็ก คัมภีร์ม้วนนี้เก็บรักษาอยู่ในวัด “คุโนจิ” มาจนถึงปัจจุบัน จึงเรียกว่า “คัมภีร์คุโนจิ” นับเป็นคัมภีร์ที่ประดับตกแต่งอย่างสวยงามยิ่ง

(เอมิ)

๓๐ กล่องบรรจุคัมภีร์

กล่องบรรจุคัมภีร์ทำด้วยไม้ รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีฝาปิดภายในมีกล่องซ้อนกัน ๒ ชั้น ทารักสีดำทั้งหมด ด้านหน้า ด้านบนและด้านข้างของฝากล่องโรยผงทอง (มากิเอะ) เป็นรูปนกและกอบัว เค้าโครงของลวดลายต่าง ๆ ได้แก่ ดอกหรือก้านบัว ลายใบไม้ และคลื่นน้ำ แลดูอ่อนไหวเหมือนจริง กล่องบรรจุคัมภีร์ใช้สำหรับจัดเก็บคัมภีร์สำคัญ จึงประดับลายดอกบัว ดอกไม้สวรรค์ มังกรและอื่น ๆ อย่างประณีตสวยงาม ด้วยทอง เงิน และมุก และเทคนิค “มากิเอะ” จึงเป็นกล่องคัมภีร์ชิ้นเยี่ยมที่สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนา อันเป็นเอกลักษณ์ของสมัยเฮอันตอนปลาย

(อิโต)

๓๑ เครื่องประกอบสมณศักดิ์ “เนียวอิ”

เนียวอิ คือ เครื่องประกอบสมณศักดิ์ของพระเถระชั้นผู้ใหญ่ที่ใช้ในพิธีกรรมเพื่อแสดงถึงเกียรติ เดิมเป็นอุปกรณ์ที่พระภิกษุใช้ในชีวิตประจำวันเช่นเดียวกับแล้ ต่อมาเปลี่ยนเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในงานพิธีกรรมและมีการประดับประดาอย่างสวยงาม

เนียวอิชิ้นนี้มีตามแบบ ทำจากไม้และลงรักดำ มีส่วนประกอบเป็นโลหะขนาดใหญ่ทรงก้อนเมฆ เป็นภาพลายเส้นรูปน้าวขนาดใหญ่ด้านซ้ายและขวา ขูดด้วยทองและเงินทั้งหมด



ลวดลายที่ศูนย์กลางของภาพเป็นรูปนกพิณิกซ์หรือนกในจินตนาการคู่หนึ่ง และดอกไม้สวรรค์เต็มพื้นที่ นอกจากนี้ยังมีลายนกกางเขนหลายตัวกำลังโฉบบินในบางจุดด้วย จากรูปทรงที่มีขนาดใหญ่และการประดับประดาลวดลายอย่างประณีตงดงาม เป็นลักษณะเฉพาะที่เชื่อมโยงกับช่วงสมัยเฮอันตอนต้น ซึ่งเป็นมรดกล้ำค่าที่หลงเหลืออยู่ไม่มาก

(อิโต)

๓๒ ภาตสำหรับวางวัชระ

ภาตสำริดชิ้นนี้เดิมมีสีทองอร่าม แต่ในปัจจุบันทองที่ชุบด้านบนหลุดลอกออกไปจนทำให้เห็นเนื้อด้านในที่มีสีดำ เป็นภาตที่ใช้สำหรับวางเครื่องมือเครื่องใช้ในพิธีกรรม โดยเฉพาะวัชระฆังญา (กระดิ่ง) ซึ่งเป็นอุปกรณ์สำหรับใช้ในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา นิกายวัชระยาน (ตันตระ) จากสภาพร่องรอยความชำรุดดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าผ่านการใช้งานมาอย่างยาวนาน รูปทรงของภาตลักษณะนี้เป็นรูปแบบเฉพาะของสมัยคามากุระที่นิยมใช้กันทั่วไป

(ซีเอกะเนะ)

๓๓ วัชระ

วัชระชิ้นนี้เป็นวัชระขนาดใหญ่ มีต้นแบบมาจากอาวุธในอินเดียโบราณ มีชื่อเรียกตามจำนวนแฉกในภาษาญี่ปุ่น มีตั้งแต่ ๑ แฉก ๓ แฉกจนกระทั่งถึง ๕ แฉก ยังมีชิ้นที่ทำลูกแก้วหรือสลุบแทนวัชระด้วย คำว่า “วัชระ” มีความหมายว่า ปัญญาของพระพุทธเจ้าที่มีความแข็งแกร่ง ในพิธีกรรมของพระพุทธศาสนานิกายมหายานแบบวัชระยาน (ตันตระ) จึงมีหน้าที่ปกป้องผู้บำเพ็ญบารมีจากสิ่งชั่วร้ายภายนอก ในเวลาเดียวกันนั้นพลังทำลายกิเลสเกิดขึ้นจากภายในจิตใจของตน จึงเป็นเครื่องมือที่ใช้ในพิธีกรรมที่มีความสำคัญยิ่ง

โบราณวัตถุชิ้นนี้ปรากฏลูกแก้วที่เรียกกันว่า “ต้ายักษ์” อยู่ตรงกลางและมีขอบ ๒ ชั้น มีลักษณะเป็นรูปวงรีและโป่งพองออกมา ลูกแก้วหรือต้ายักษ์นี้เข้าใจว่าเป็นหัวใจของพระมหาไวโรจนะ ซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าสูงสุดของนิกายตันตระยานบางชั้นมีการบรรจุพระบรมสารีริกธาตุลงไปในส่วนนี้ด้วย ทั้งสองข้างของลูกแก้วเป็นแถบกลีบบัวโดยมีกลีบแทรก ตรงกลางประกอบด้วย ๒ เส้นมัดกัน แสดงเกสรเป็นเส้นถี่ๆ แต่เกสรไม่มีหัว แถบตรงกลางเป็นทรงแปดเหลี่ยม แถบที่อยู่โดยรอบบานออกไปด้านข้างและปลายสุดจะงุ้มเข้า ล้นของแถบจะแหลมขึ้น

ลูกแก้วจะเด่นออกมาและมีกลีบบัวที่คูมัดอย่างแน่นนั้นเป็นลักษณะเฉพาะของสมัยคามากุระ

(ซีเอกะเนะ)

๓๔ วัชระฆังญา

ฆังญาคือกระดิ่งที่ใช้เมื่อเวลาจะเริ่มทำพิธีและเมื่อจบพิธีกรรม ด้วยเสียงที่ไพเราะทำให้สถานที่ทำพิธีบริสุทธิ์ ยังเป็นการบูชาแก่พระพุทธเจ้าและเทพเจ้า ส่วนด้ามจับเป็นรูปทรงวัชระ มีทั้ง ๑ แฉก ๓ แฉก ๕ แฉก และ ๙ แฉก ยังมีรูปทรงที่เหมือนกับลูกแก้วหรือสลุบ มีลูกแก้วหรือ “ต้ายักษ์” ประดับที่ด้ามจับ มีขอบ ๒ ชั้นและโป่งพองออกมา ระหว่างกลีบบัวจะมีกลีบแทรก ตรงกลางของกลีบบัวจะนูนขึ้นเป็นสันเล็กน้อย กลีบบัวส่วนบนมีเชือกมัดโคนกลีบ ๓ เส้น แสดงเกสรเป็นเส้นถี่ๆ แต่เกสรไม่มีหัว แถบที่อยู่ตรงกลางเป็นทรงสี่เหลี่ยม แต่ละด้าน

เว้าเข้าไปเล็กน้อย แถบที่อยู่โดยรอบบานออกไปด้านข้างและปลายสุดจะงุ้มเข้า ล้นของแถบจะแหลมขึ้น ตัวกระดิ่งจะเป็นทรงกลมเล็กน้อย ส่วนไหล่ของกระดิ่งประดับกลีบบัวที่มีขอบ ๓ ชั้น เหมือนกับกลีบบัวที่ด้ามจับ เส้นคาด ๒ ชั้นรอบตัวกระดิ่งประกอบด้วยเส้นใหญ่ตรงกลางขนานด้วยเส้นเล็ก ๒ เส้น มีขนาดที่ใหญ่กว่าปกติและสีของพื้นโลหะกับสีทองที่ชุบเป็นสีที่สามารถพบได้ทั่วไปของสมัยคามากุระ

(ซีเอกะเนะ)

๓๕ กระจ่างกายาน

กระจ่างกายานชิ้นนี้เป็นเครื่องใช้ในพิธีกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนานิกายตันตระ โดยทั่วไปจะไม่ใช้เพียงชิ้นเดียว แต่เป็นองค์ประกอบหนึ่งภายในโต๊ะบูชาและชุดเครื่องใช้อื่น ๆ ในพิธีกรรม เพื่อบูชาพระพุทธเจ้าและเทพเจ้าต่าง ๆ โดยกระจ่างกายานวางอยู่ตรงกลาง มี “ภาชนะ ๖ ใบ” วางอยู่ทางด้านซ้ายและขวา นอกจากนี้ยังมีแจกันดอกไม้และชุดภาชนะสำหรับบริโภคเรียงเป็นแถวเดียวกัน ภาษาญี่ปุ่นเรียกการจัดโต๊ะบูชาลักษณะนี้ว่า “อิจิเมงกิ”

สำหรับกระจ่างกายานชิ้นนี้ รูปทรงคล้ายหม้อมีขา ด้านล่างเป็นเตาสำหรับใส่ถ่านมีขาตั้งสามขา ถัดขึ้นมาเป็นส่วนที่ใส่กายานหรือเครื่องหอม ข้างบนมีฝาปิด ที่ตัวฝาดนเป็นช่องโปร่งรูปก้นเมฆเพื่อให้ควันกายานหอมระเหยออกมาภายนอก

ลักษณะของขอบรอบลำตัว จุกฝาด้านบนทรงลูกแก้ว และขาตั้งที่สูงเรียว เป็นลักษณะของกระจ่างกายานแบบเก่า

(ซีเอกะเนะ)

๓๖ ภาชนะ ๖ ใบ

ภาชนะมีเชิงชุดนี้เป็นเครื่องใช้ในพิธีกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนานิกายมหายานแบบวัชระยาน (ตันตระ) ประกอบด้วยภาชนะที่มีเชิง ๑ ชุด มีทั้งหมด ๖ ใบ จึงเรียกว่า “ภาชนะ ๖ ใบ” ซึ่งจะวางเรียงเป็นแถวบนโต๊ะบูชาทั้ง ๔ ด้าน เพื่อใส่น้ำบริสุทธิ์ เครื่องหอม ดอกไม้ ใบไม้ของต้นซึกิมิ ด้านหนึ่งของโต๊ะกายานประกอบด้วย กระจ่างกายานอยู่ตรงกลาง ขนาบข้างซ้ายและขวา เป็นภาชนะที่เรียงกันข้างละ ๓ ใบ ภาชนะที่วางอยู่ใกล้กระจ่างกายานได้ใส่น้ำบริสุทธิ์ เครื่องหอม และดอกไม้ ตามลำดับ ด้านนอกสุดวางแจกันดอกไม้และภาชนะสำหรับบริโภค ซึ่งเรียกชุดนี้ว่า “อิจิเมงกิ” ในช่วงต้นของพิธีกรรมนั้นจะใช้ภาชนะที่ตั้งอยู่ทางขวา ส่วนช่วงหลังของพิธีใช้ภาชนะที่วางอยู่ทางด้านซ้าย

ภาชนะชุดนี้มีส่วนปากหนาและอ้วนกลม ค่อนข้างสูง มีลักษณะที่เทียบเคียงได้กับภาชนะ ๖ ใบของวัดไซโตจิ จังหวัดนาระ ซึ่งมีจารึกระบุอายุ พุทธศักราช ๑๘๕๗ ดังนั้น ภาชนะ ๖ ใบชุดนี้จึงน่าจะมีอายุอยู่ในช่วงปลายของสมัยคามากุระ ก้นด้านนอกภาชนะและฐานรองรับมีจารึกระบุว่า “วัดโทจิ” จึงเข้าใจว่าเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องประกอบพิธีกรรมที่ตกทอดมาในคณะ “คินจิอิน” ของวัดโทจิ ด้วยภาชนะชุดนี้มีประวัติความเป็นมาที่ชัดเจนและรูปแบบการตกแต่งที่สวยงาม จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นแบบอย่างในการกำหนดอายุสมัยกลุ่มภาชนะ ๖ ใบ

(ซีเอกะเนะ)

๓๗ จักร

จักรเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ใช้เนื่องในพิธีกรรม มีต้นแบบมาจากอาวุธชนิดขวางของอินเดียโบราณ เป็นหนึ่งใน ๗ รัตนะของพระเจ้าพรหม ซึ่งอธิบายว่า จะทำการขวางจักรไปล่วงหน้าเพื่อทำการทำลายสิ่งขัดขวางทั้งสี่ทิศที่พระเจ้าพรหมจะเสด็จพระราชดำเนินไป เมื่อเข้ามาในพระพุทธศาสนาจักรใช้เป็นสัญลักษณ์ของการทำลายกิเลสตามคำสอนของพระพุทธเจ้า หลักความเชื่อดังกล่าวคล้ายคลึงกับธรรมจักรในประเทศไทยที่ญี่ปุ่นไม่ได้ใช้จักรเพียงชิ้นเดียว แต่ใช้เป็นองค์ประกอบที่วางบนโต๊ะในพิธีกรรมของนิกายตันตระหรือพิธีสงฆ์

จักรชิ้นนี้เป็นจักรแปดเหลี่ยม เนื่องจากขอบนอกสุดของจักรอยู่ในรูปทรงแปดเหลี่ยม ขอบคม ส่วนวงล้อประดับด้วยกลีบบัวแปดกลีบและมีกลีบซ้อน ส่วนขอบนอกเป็นแปดเหลี่ยมซึ่งเป็นสิ่งที่หาได้ยาก ตรงกลางของกลีบบัวนั้นขึ้นเป็นสันแสดงความแข็งแรง รวมทั้งช่วงล้อสันและหนา ล้วนเป็นลักษณะเฉพาะของสมัยคามากุระ

(ซีโอะกาเนะ)

๓๘ วิศวะวะระ (วัชระคุ)

เครื่องมือที่ใช้ในพิธีกรรมชิ้นนี้ ภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า “คะชิมะ” คล้ายคลึงมาจากคำว่า “กรรม” ต้นแบบมาจากอาวุธชนิดขวางของอินเดียโบราณเช่นเดียวกับจักร ประกอบด้วยวัชระสามแฉกทับเป็นคู่รูปกากบาท ไม่ได้ใช้โดดๆ เพียงชิ้นเดียวแต่นำมาใช้วางประกอบที่มุมของโต๊ะบูชาทั้งสี่ทิศ เพื่อปกป้องรักษาสถานที่ประกอบพิธีกรรมเนื่องในนิกายมหายานแบบตันตระและเพื่อให้พิธีสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

โบราณวัตถุชิ้นนี้มีรูปทรงทั่วไปของวิศวะวะระสมัยคามากุระ ตรงกลางนั้นขึ้นเหมือนลูกแก้วล้อมรอบด้วยกลีบบัวแปดกลีบแต่ละกลีบมีกลีบซ้อนและเกสรประดับ วัชระสามแฉกที่ยื่นออกไปทั้งสี่ทิศมีปลายแฉกแหลม แฉกกลางหน้าตัดเป็นทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนและแต่ละด้านเรียบตรงไม่เว้า ปลายแฉกด้านข้างงอเข้ามาหาแฉกกลาง มีหน้าตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเช่นเดียวกับแฉกกลาง ส่วนตรงกลางของแฉกด้านข้างเว้าเข้า ด้านนอกประดับปากนกกนูนออกมาใกล้กับโคนจักร โบราณวัตถุชิ้นนี้นับว่าเป็นศิลปกรรมชิ้นเยี่ยมที่มีความบอบบาง แสดงถึงความนุ่มนวลและละเอียดอ่อน

(ซีโอะกาเนะ)

๓๙ กังสดาล

เดิมกังสดาลพบเป็นครั้งแรกที่ประเทศจีน เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีทำด้วยหิน จากนั้นจึงพัฒนามาเป็นโลหะ เมื่อพุทธศาสนาเผยแผ่จากจีนเข้ามาถึงญี่ปุ่นกังสดาลก็ถูกนำเข้ามาด้วย เนื่องจากเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาของทุกนิกาย ยกเว้นนิกายเซน โดยแขวนไว้ข้างตัวพระภิกษุผู้ประกอบพิธีเพื่อตีระฆังดำเนินพิธี

ในประเทศจีนมีการทำกังสดาลเป็นรูปทรงต่างๆ เช่น ฝี่เลื้อ ดอกบัว ฯลฯ แต่ในประเทศญี่ปุ่นนิยมทำเป็นรูปทรงโค้งคล้ายภูเขา ส่วนบนทำหูเพื่อแขวนและทำตุ่มลายดอกบัวที่จุดศูนย์กลางเป็นจุดสำหรับตี ด้านซ้ายและขวาประดับรูปนก

ยุง โบราณวัตถุชิ้นนี้สร้างขึ้นด้วยวิธีการหล่อ มีขอบหนา ทำตุ่มดอกบัวทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ประดับลายนกกยุง กระพ้อปีกอย่างมีชีวิตชีวาทั้งด้านซ้ายและขวา นอกจากนี้ยังมีจารึกระบุปีที่สร้างและนามผู้สร้าง ซึ่งอุทิศถวายแด่พระพุทธศาสนา กังสดาลชิ้นนี้เป็นโบราณวัตถุสำคัญที่ใช้ในการกำหนดอายุของกังสดาลชิ้นอื่นๆ ที่มีเป็นจำนวนมากในประเทศญี่ปุ่น

(โมะจิชึกิ)

๔๐ เครื่องประดับภายในวิหาร “เคะมัง”

“เคะมัง” คือ อุปกรณ์ที่ใช้แขวนตกแต่งชื่อวิหารหรือบุษบกที่สถิตของเทพเจ้า ส่วนใหญ่หล่อด้วยโลหะและยังใช้หนังวัวหรือไม้ด้วย บางครั้งประดับด้วยหินมีค่า รูปแบบ “เคะมัง” ในสมัยเฮอันส่วนใหญ่ทำเป็นรูปคล้ายพัดทรงกลม เมื่อเข้าสู่สมัยคามากุระทำเป็นรูปทรงคล้ายพวงมาลัย หลังจากนั้นจึงนำทั้งสองรูปแบบมาผสมผสานกัน ดังเช่นโบราณวัตถุชิ้นนี้

“เคะมัง” ชิ้นนี้ทำเป็นรูปกลีบบัวซ้อนกันเป็นพวงมาลัยอยู่ในรูปทรงพัดกลม ตรงกลางประดับฐานบัวที่มีประภาณพลรูปเรือมีรัศมีเปลวไฟประดับอยู่โดยรอบ ด้านในแสดงสัญลักษณ์ของมนต์พระมหาไวโรจนะในวัชรธาตุมณฑล ด้วยอักษรเทวนาครี จากศูนย์กลางของส่วนบนมีพู่ห้อยประดับขนานประภาณพล ด้านล่างสุดประดับพู่ห้อย ทั้งหมดแลดูมีน้ำหนัก กะไหล่ทองยังคงหลงเหลืออยู่มาก จึงเป็นศิลปกรรมที่ดึงดูดผู้พบเห็นไม่น้อย

(โมะจิชึกิ)

๔๑ โคมแขวน

โคมแขวนทรงหกเหลี่ยม ทำด้วยเหล็ก รูปทรงของโคมแขวนประกอบด้วย ๓ ส่วน ได้แก่ ส่วนหลังคา ส่วนตัว และส่วนขา ส่วนบนสุดของหลังคามีห่วงไว้สำหรับแขวนไว้ด้านหน้าพระพุทธรูปประธานใต้หลังคาของวัดหรือศาลเจ้า

โคมแขวนชิ้นนี้เป็นโบราณวัตถุที่มีชื่อเสียงของญี่ปุ่น หลังคาทำเป็นแผ่นโลหะรูปใบแก้วคู่ซุ้ ๖ ใบต่อกัน มีสันนูนที่บริเวณส่วนกลางและปลายโค้งงอ ส่วนลำตัวทรงหกเหลี่ยม มีบานประตูสองด้าน ประดับลายฉลุเพื่อระบายควันโดยทำเป็นลายลูกเห็บและลายตาข่าย อีกสี่ด้านที่เหลือฉลุโปร่งเป็นลายต้นบัวกับต้นซากุระและดอกส้มด้านหนึ่ง ต้นสนกับต้นไผ่ด้านหนึ่ง ดอกเบญจมาศกับบัวไผ่ด้านหนึ่ง ดอกทากิจิบนะกับต้นชาเขียวอีกด้านหนึ่ง

ส่วนหลังคาที่ตีขึ้นรูปร่างประณีตและการออกแบบลายฉลุในบริเวณส่วนลำตัวอย่างงดงาม สะท้อนถึงศักยภาพและภูมิปัญญาของช่างโลหะญี่ปุ่นในสมัยโบราณได้เป็นอย่างดี

(โมะจิชึกิ)

๔๒ กระจาดสี่เหลี่ยมบทกวีญี่ปุ่น

“ชิกิชิ” เป็นกระจาดสี่เหลี่ยมผืนผ้าเขียนบทกวีญี่ปุ่น โบราณวัตถุชิ้นนี้ใช้เทคนิค “คูโมกามิ” ส่วนบนใช้เส้นใยครามส่วนล่างใช้เส้นใยสีม่วงสร้างลวดลายคล้ายก้อนเมฆ พื้นหลังใช้สีทองเขียนลายรูปต้นหญ้า บนกระจาดเขียนบทกวีของ “ฮะสุริเบะโนะ นารินากะ” ด้วยตัวอักษรจีนและตัวอักษรคันนะบทกวีนี้รวมอยู่ในชุด “ชินโคกิน วากาซุ” ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นการรวบรวมตามพระราชโองการของจักรพรรดิโกะฮะนะไซโนะ

(เอมิ)



๔๓ กล่องเครื่องสำออง

กล่องเครื่องสำอองใช้สำหรับบรรจุอุปกรณ์แต่งหน้าหรือสิ่งของต่างๆ เป็นที่นิยมของชนชั้นสูงในราชสำนักสมัยเฮอัน ตัวกล่องมีชั้นซ้อนด้านใน ๑ หรือ ๒ ชั้น ทำให้สะดวกต่อการเก็บรักษาสิ่งของที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ออกแบบตกแต่งด้วยลวดลายหลายแบบ เช่น นก ต้นไม้มิ่งคล ทิวทัศน์ และฉากจากรวรรณกรรมที่ได้รับความนิยม เป็นต้น

ลักษณะเป็นกล่องทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ฝาและตัวกล่องปิดสนิทเข้ากันพอดี ฝากล่องนูนขึ้นเล็กน้อยและตัวกล่องพองออกเล็กน้อย แสดงให้เห็นถึงรูปทรงต้นแบบของสมัยมูโรมาจิ ทุกด้านเป็นลายดอกเบญจมาศและกุหลาบ วาดลงบนพื้นผิวที่ลงรักสีดำโรยผงทอง เรียกเทคนิคการเตรียมพื้นผิวแบบนี้ว่า “นาซิจิ” ลวดลายเหล่านี้ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประเทศจีนเรื่อง “คิกุจิโด” ลายเหล่านี้เป็นที่นิยมในญี่ปุ่นเนื่องจากมีความหมายถึงความมีอายุยืน วิธีเล่าเรื่องหรือกล่าวถึงตัวละครสำคัญใช้วิธีวาดเพียงฉากไม่ว่าตัวละครโดยตรงซึ่งเป็นเทคนิคที่น่าสนใจและได้รับความนิยมในสมัยกลางเรียกว่า “Rusumonyou”

(อิโต)

๔๔ ฉากกันห้องเขียนภาพเล่าเรื่องวรรณกรรม

วรรณกรรมเรื่อง “เกนจิโมโนะกาทาริ” เป็นเรื่องที่เขียนขึ้นในสมัยเฮอัน ทั้งหมดมี ๕๔ เล่ม ฉากกันห้องนี้มี ๖ แผ่น ยาวติดกัน ปรากฏภาพของเล่มที่ ๑๓ ตอน “อากาชิ” และเล่มที่ ๑๕ ตอน “โยโมกิอุ” ในตอน “อากาชิ” คือตอนที่เดินทางจากซึมะไปยังอากาชิตามคำทำนายในฝันของจักรพรรดิคิรึชิโอะอันเป็นพระราชบิดาของตัวเอง “ฮิการุ เก็นจิ” ซึ่งถูกเนรเทศจากเมืองหลวงเกียวโตเนื่องจากการทำเรื่องอื้อฉาว เก็นจิได้พบ “อากาชิโนะคิมิ” ซึ่งภายหลังจะได้ครองคู่กันและลูกของทั้งสองเมื่อโตขึ้นจะได้เป็นพระมเหสีของจักรพรรดิต่อไป ส่วนตอน “โยโมกิอุ” เป็นเรื่อง ๑ ปีภายหลังตอน “อากาชิ” เป็นตอนที่เก็นจิลบมายังเมืองหลวงเกียวโตจากอากาชิ จึงไปหาหญิงสาว “ซีเอะซึมูฮานะ” ที่เฝ้ารอคอยเก็นจิตลอดมาตั้งแต่แม้ว่าจะตกอยู่ในความลำบากยากจน

สามารถเห็นถึงอิทธิพลด้านโครงสร้างภาพและการแสดงออกของตัวละครของ “โทซะ มิซึโยชิ” ที่สร้างสรรค์ผลงานอยู่ในช่วงสมัยมูโรมาจิถึงสมัยอะซึจิโมโอะยามะ จึงเข้าใจว่าผู้เขียนภาพของฉากกันห้องนี้จะเป็นสาวกหรือผู้ที่ใกล้ชิดกับ “โทซะ มิซึโยชิ”

(ทะซะวะ)

๔๕ ชุดสตรีในราชสำนัก “อุจิกิ” (ผ้าคลุม)

ชุดแต่งกายในฤดูร้อน “ฮิโตะเอะ” (ผ้าคลุมชั้นเดียว) กางเกง “ฮากามะ” สีแดง

เครื่องแต่งกายในพิธีของสตรีในราชสำนัก จะมีการสวมชุด “อุจิกิ” ซ้อนกันหลายชั้น และสวม “อุวะกิ” ทับด้านบนและสวม “คารากินุ” คลุมด้านนอกสุด ส่วนล่างสวมผ้านุ่ง “โมะ” เรียกเครื่องแต่งกายเช่นนี้ว่า “เนียวโอะไซโซะกุ” (เครื่องแต่งกายของสตรีชั้นสูง) ส่วนเครื่องแต่งกายแบบย่อสามารถสวมฮากามะได้

เริ่มจากการสวมชั้นใน “โคะโซเตะ” และสวมกางเกง “ฮากามะ” ยาวจรดพื้นสีแดงทับ จากนั้นจึงคลุม “ฮิโตะเอะ” ที่ตกแต่งด้วยลวดลายตามประเพณี จากนั้นสวมชุด “อุจิกิ” ที่ทำจากผ้าลายซ้อนสองชั้นทั้งดงาม

ประเทศญี่ปุ่นมีความแตกต่างด้านอุณหภูมิในฤดูร้อนและฤดูหนาวค่อนข้างมาก การสวมชุดคลุมผ้าไหมซ้อนกันหลายชั้นเป็นการควบคุมอุณหภูมิ อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของความมั่งคั่งอีกด้วย การสวมใส่โดยเห็นผ้าด้านหลังและผ้าด้านหน้าที่มีสีแตกต่างกันออกมาเล็กน้อย เป็นเทคนิคพิเศษที่เรียกว่า “โอเมริ” ทำให้ผ้าที่ซ้อนกันดูมีสีสันสวยงาม ในราชสำนักให้ความสำคัญกับสีสันอันงดงามของชุด “อุจิกิ” ซึ่งมีลักษณะที่คล้ายกับชุดกิโมโนะที่เป็นชุดประจำชาติของญี่ปุ่น จุดแตกต่างก็คือ ชุดอุจิกิมีแขนเสื้อกว้าง ใหญ่และยาวกว่าชุดกิโมโนะถึงแม้ว่าแขนเสื้อขนาดใหญ่จะสร้างความยุ่งยากในสภาพแวดล้อมอันทรูหระในราชสำนัก แต่ก็กลายเป็นบรรทัดฐานเครื่องแต่งกายตามธรรมเนียมในราชสำนักที่ได้รับการสืบทอดมาตั้งแต่สมัยคามาคุระลงมาถึงราชสำนักปัจจุบัน

(โอยามะ)

๔๖ ชุดขุนนางในราชสำนัก “คาริคินุ”

๔๗ ผ้านุ่งขุนนางในราชสำนัก “ซาชินุกิ”

ขุนนางในราชสำนักของสมัยเฮอันจะสวมใส่เครื่องแต่งกายที่เรียกว่า “คาริคินุ” เมื่อยามว่างเช่น เดินทางหรือล่าสัตว์ ช่วงแขนและลำตัวจะถูกเย็บติดกันเฉพาะหัวไหล่อย่างเดียว สามารถผูกและมัดชายแขนเสื้อที่กว้างให้กระชับ เพื่อที่จะสามารถขยับร่างกายได้อย่างอิสระ เมื่อจะทำการสวมใส่ชุด “คาริคินุ” จะใส่ชุดที่มีชื่อว่า “โคะโซเตะ” ไว้ด้านในและสวมเสื้อคลุมชั้นใน “ฮิโตะเอะ” ที่มีความยาวสั้นลงมาถึงระดับเอวและสวม “อาโอะเมะ” ทับ ซึ่งเป็นเสื้อที่มีผ้าซ้อนกันสองชั้น มีความยาวถึงเอว ด้านล่างสวม “ซาชินุกิ” และสามารถผูกมัดชายผ้าได้เพื่อทำให้เดินได้อย่างอิสระ ชุด “คาริคินุ” แบ่งเป็น ๒ แบบคือแบบที่ใส่ในฤดูร้อนและแบบที่ใส่ในฤดูใบไม้ผลิ ฤดูใบไม้ร่วงและฤดูหนาว จากการที่ไม่มีกฎเกณฑ์ของชุดนี้จึงมีการทอลวดลายทั้งดงามและเชือกที่ใช้ในการมัดชายแขนย้อมสีสลับกันระหว่างสีม่วง สีเขียว สีขาวและสีอื่นๆ อย่างงดงาม

ชุด “ซาชินุกิ” มีการปักลายนูนสีม่วงอ่อนแบบประเพณีโดยใช้ด้ายแนวขวางสีขาว ซึ่งเป็นชุด “ซาชินุกิ” ของวัยรุ่น ผู้ชายระดับขุนนางจะสวมชุดเช่นนี้พร้อมกับสวมหมวกที่เรียกว่า “เอะโอะชิ” ในยามที่ออกไปท่องเที่ยว

(โอยามะ)

๔๘ ดาบพร้อมฝัก

ดาบชนิดนี้เดิมเป็นดาบที่ใช้ในการพกติดเอว เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายเต็มยศของชนชั้นสูงเมื่อต้องเข้าร่วมพิธีต่างๆ ในราชสำนัก ผู้ที่ได้รับพระราชทานอนุญาตเท่านั้นที่จะสามารถพกดาบได้ เดิมเป็นดาบที่ใช้ในพิธีกรรมนำเข้าจากราชวงศ์ถังของจีนในสมัยอะซึกะและนาระ มีการทำสืบทอดกันต่อมาโดยรักษารูปแบบเดิมไว้และเลียนแบบลวดลายของราชวงศ์ถังด้วย

ด้ามดาบใช้เทคนิค “นาซิจิ” คือรอยฝังทองเป็นพื้น ประดับมุกเป็นลายนกหงาขาว ด้ามจับพันด้วยหนังปลากะเบนขาว (มาจากทะเลใต้) ส่วนเครื่องประดับทำด้วยสำริดชุบเงิน ประดับลายฉลุกันดอกเบญจมาศ อีกทั้งยังทำการสลักนูนสูงในจุดที่สำคัญ ประดับหมุดลายดอกไม้ เข้าใจว่าเดิมคงประดับด้วยหินมีค่า เช่น หินแลพิสและชูสึ ดาบเล่มนี้ถูกสร้างขึ้นอย่างประณีตงดงามเพื่อใช้ในพิธีที่เป็นทางการ

(อิโต)

๕๙ ดาบ “ทะจิ” มีจารึก

เอกลักษณ์ของดาบญี่ปุ่น คือ มีใบดาบที่เรียวและโค้งงอน มีต้นกำเนิดมาตั้งแต่ช่วงกลางของสมัยเฮอัน “ยูกิฮิระ” เป็นช่างตีดาบของแคว้น “บุงโกะ” (ส่วนหนึ่งของจังหวัดโออิตะในปัจจุบัน) ในช่วงต้นของสมัยคามาคุระ เขาเคยเป็นนักรบซัทสึเกะ Hiko ซึ่งเป็นหนึ่งในนักรบศักดิ์สิทธิ์ที่สุดของประเทศญี่ปุ่น และเป็นลูกศิษย์ของ “ซาดาฮิเดะ” ช่างตีดาบ นอกจากนี้ยูกิฮิระยังเป็นหนึ่งในช่างตีดาบที่ต้องทำงานลับเปลี่ยนหมั้นเวียนรายเดือนภายใต้การควบคุมของอดีตพระเจ้าจักรพรรดิ “โกโตะปะ”

ดาบเล่มนี้มีใบดาบที่เรียวยาว โค้งงอนตั้งแต่ด้ามจับ เนื้อโลหะดูอ่อนและเหนียว อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของช่างดาบในแถบคิวชู ซึ่งแสดงถึงรูปลักษณะที่งดงาม ดาบเล่มนี้มีรูปแบบเฉพาะตัวของยูกิฮิระทุกประการ ได้แก่ เนื้อโลหะจะดูมีความอ่อนและเหนียว ปลายใบดาบเป็นเส้นตรงถึงบริเวณส่วนที่ใกล้กับด้ามดาบ มีการแกะสลักบริเวณส่วนที่ใกล้กับด้ามจับอีกด้วย ซึ่งเป็นลักษณะร่วมของช่างดาบในภูมิภาคคิวชู ปรากฏจารึกที่ด้านหลังของที่สวมด้ามจับ ซึ่งเป็นลักษณะทั่วไปของดาบที่ตีโดยช่าง “ยูกิฮิระ”

(อิโต)

๕๐ ดาบ “คาตะนะ” มีจารึก

“โนะตะ เซนชิโร ฮังเก” เป็นช่างฝีมือของโชกุน โทกุกาวะ อิเอะยาสุ ผู้สถาปนารัฐบาลเอโดะ เดิมเป็นช่างปืนและเปลี่ยนมาเป็นช่างตีดาบแทน แม้ว่าผลงานจะดูเรียบง่ายแต่ก็ยิ่งดูแข็งแกร่ง ผลงานที่หลงเหลืออยู่ หลายชิ้นเป็นผลงานชิ้นเยี่ยม

ดาบเล่มนี้มีใบดาบที่กว้าง ปลายดาบมีขนาดใหญ่กว่าปกติ ดาบเล่มนี้รูปทรงค่อนข้างตรงซึ่งเป็นลักษณะทั่วไปของดาบแบบใหม่ในสมัยโมโอะยามะ ซึ่งต่างจากดาบสมัยกลางมีความโค้งมากขึ้น พื้นดาบปรากฏลวดลายคล้ายลายไม้ขนาดใหญ่เกิดจากการพับและตีดาบซ้ำกันหลายรอบ จึงมีความหลากหลายของลวดลาย ลวดลายนั้นมีความต่อเนื่องไปถึงสันดาบหรือ “ชิโนะกิ” และ “มูเนะ” (หลังดาบ) ปรากฏลายบนใบดาบอย่างอิสระทำให้ดูมีชีวิตชีวา ซึ่งแสดงถึงความประณีตงดงามและเปี่ยมไปด้วยพลังอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของช่างฮังเก

(อิโต)

๕๑ ดาบยาวและดาบสั้น

การพกดาบไปในที่ต่างๆ จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ประกอบที่สร้างขึ้นมาโดยเฉพาะเรียกว่า “โคะชิราเอะ” ในแต่ละยุคสมัยจะมีการใช้งานแตกต่างกันไปในแต่ละโอกาส ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงฐานะและรสนิยมของเจ้าของดาบ ในสมัยเฮอันเหล่าขุนนางนิยมดาบที่มีการประดับประดาครบทั้งดาบ “ทาจิ” ที่ใช้งานจริง ตั้งแต่สมัยคามาคุระลงมาบรรดานักรบนิยมใช้ดาบ “ทาจิ”

ในยามออกรบ สมัยหลังมูโรมาจิลงมานิยมดาบ “อูจิคาทานะ” ซึ่งใช้ดาบสั้นและดาบยาวคู่กัน เมื่อเข้าสู่สมัยเอโดะการเข้าเฝ้าอย่างเป็นทางการนั้นต้องสวมเครื่องแต่งกายที่เป็นทางการด้วย ชุด “คามิชิโมะ” และพกชุดดาบคู่ยาวและสั้นเสมอ

ชุดดาบยาวและสั้นชุดนี้มีปลอกดาบที่ทำด้วยรักสีดำและด้ามดาบทำจากหนังปลากะเบนขาวและพันด้วยด้ายสีดำ มีการติดตราประจำตระกูลที่ทำจากโลหะทั้งดาบยาวและสั้นซึ่งถือเป็นประเพณีนิยมในการประดับตกแต่งดาบตลอดสมัยเอโดะ

(อิโต)

๕๒ อานม้า

อานม้าที่ชาวญี่ปุ่นใช้กันโดยทั่วไปแบ่งด้านหน้าและหลังทำจากไม้โอ๊คเป็นทรงโค้งสูง ด้านหน้าทั้งสองข้างเขาจะไม่เป็นร่องสำหรับมือจับ ที่นั่งทำจากไม้เกาลัด “ซาวะกุริ” ลงรักประดับมุกเป็นลายดอกซากุระที่บ้านสะพรัง โดยใช้เปลือกหอยมุกมาตัดเป็นชิ้นๆ ต่างขนาดเพื่อสร้างลวดลาย ทำให้ชิ้นงานดูมีชีวิต

อานม้าชิ้นนี้ยังรักษาลวดลายที่ออกแบบเป็นลายต้นซากุระอันเป็นลวดลายที่นิยมในญี่ปุ่นมายาวนาน อีกทั้งยังเป็นอานม้าที่มีความงดงามมาก จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวแทนของอานม้าประดับมุกในสมัยคามาคุระ

(อิโต)

๕๓ อานม้าและโกลนม้า

อุปกรณ์ที่ใช้ในการขี่ม้าจะมีความแตกต่างกันไปตามโอกาสในการใช้งาน เช่น ใช้ในพิธีกรรม ใช้ในสนามรบและใช้ในชีวิตประจำวัน เป็นต้น เมื่อเข้าสู่สมัยเอโดะอันเป็นช่วงเวลาที่บ้านเมืองสงบสุขติดต่อกันเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ทำให้อานม้าสำหรับใช้ในชีวิตประจำวันค่อยๆ เริ่มตกแต่งเหมือนกับเครื่องเรือนที่เริ่มตกแต่งอย่างสวยงาม

อานม้าและโกลนม้าชุดนี้เป็นไปตามงานแบบฉบับในช่วงตอนกลางของสมัยเอโดะ มีการตกแต่งที่งดงามโดยการใช้เทคนิคการร้อยทอง “นาซิจิ” อย่างหนาแน่นในพื้นที่ทั้งหมดและการร้อยทองนูนสูง “ทะกะมาเกะ” โดยทำลวดลายต้นบ๊วยที่มีการตกแต่งกิ่งก้านสาขาอย่างงดงามและวาดดอกของต้นบ๊วยที่กำลังบานสะพรั่งด้วยสีทองและสีเงินอย่างหรูหรา ขอบอานม้าที่เป็นวงโค้งทั้งด้านหน้าและด้านหลังมีการประดับตราประจำตระกูลนูนขึ้น อีกทั้งในตำแหน่งวงเท้าของโกลนม้าทั้งสองข้างเป็นลาย “มาเกะ” ลายเดียวกันอีกด้วย ถึงแม้ว่าจะเป็นอานม้าที่ใช้ทั่วไปในชีวิตประจำวันก็ได้รับการตกแต่งอย่างประณีตงดงาม

(อิโต)

๕๔ ชุดเกราะ “นัมบัง”

เมื่อเข้าสู่ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒ เริ่มมีการตัดเย็บชุดเกราะชุดใหญ่ขึ้น โดยในชุดประกอบด้วย ส่วนต่างๆ สำหรับป้องกันลำตัว คีระะ ต้นแขน หน้าอก แขน เข่าและหน้าแข้ง เป็นต้น ส่วนป้องกันลำตัวสร้างเลียนแบบชุดเกราะที่นำเข้ามาয়ญี่ปุ่น โดยส่วนหน้าอกนูนเป็นสันขึ้นบริเวณกลางเสื้อเกราะ มีการประดับอย่างสวยงาม เช่น บริเวณหน้าอกปรากฏตัวอักษรคันจิ “天” (สวรรค์) ข้างหลังประดับโดยตีขึ้นเป็นรูปภูเขาฟูจิ ส่วนยอดของภูเขาประดับด้วยสีเงินแสดงถึงหิมะ ส่วนหมวก



เกราะมีการติดหูกระต่ายที่เป็นเอกลักษณ์ ส่วนที่ป้องกันคอ
 ประดับลายมังกรและเมฆด้วยการร้อยทอง “มากิเอะ” อันเป็น
 เอกลักษณ์ของการประดับชุดเกราะชิ้นนี้

(ชะกะอิ)

๕๕ “จิมบะโอริ” ขนสีดำ ระดับตัวอักษร “五” (เลขห้า)

แต่เดิมชุด “จิมบะโอริ” เป็นเสื้อคลุมทับชุดเกราะของแม่ทัพ
 สมัย “เซนโกกุ” (สงครามการเมือง) มีทั้งแบบที่มีชายแขนเสื้อ
 และไม่มีชายแขนเสื้อ แสดงออกถึงจิตวิญญาณของนักรบและ
 เพื่อเป็นแรงกระตุ้นให้กับตนเองเมื่ออยู่ในสนามรบ จึงเลือกใช้
 วัสดุพิเศษที่นำเข้ามาหรือมีรูปแบบเฉพาะตัว ต่อมาในสมัยเอโดะ
 เป็นเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความเป็นนักรบ ชุด “จิมบะโอริ”
 ผืนนี้เล่าสืบต่อกันมาว่าทำมาจากขนหมี แต่ความจริงคือขนของ
 จามรีย้อมสีดำ ซึ่งจามรีย้อมไม่ใช่สัตว์ที่อาศัยอยู่ในประเทศญี่ปุ่น
 จึงเป็นวัสดุหายากที่นำเข้ามาจากต่างประเทศ ผืนผ้าทอด้วย
 ด้ายฝ้ายเส้นหนาและเย็บติดด้วยขนจามริเป็นพวงเล็กๆ จำนวน
 มาก อีกทั้งใช้ยางรักยึดโคนของแต่ละข้อเพื่อไม่ให้ขนจามริหลุด
 ร่วง ส่วนปกคอและส่วนผืนผ้าด้านในใช้ผ้าขนสัตว์สีเทาปนเขียว
 น้ำตาลนำเข้าเรียกว่า “ราซะ” (Raxa) แถบปกด้านหน้าเย็บ
 ติดลายซ้อนเป็นช่วงลัดอันเป็นลายเฉพาะของญี่ปุ่น ด้านหลังเย็บ
 ระดับตัวอักษร “五” (เลขห้า) ด้วยโลหะ การใช้วัสดุที่หายาก
 และรูปร่างที่ต่างกันไปของแต่ละบุคคลจึงเป็นเอกลักษณ์ของชุด
 “จิมบะโอริ” ชุดนี้เล่าสืบกันมาว่าเป็นชุดของคนที่ทำหน้าที่เป็น
 ทูตระหว่างรัฐบาลกับเจ้าเมือง

(โอยามะ)

๕๖ ชุดเครื่องเรือนเจ้าเมือง

ชุดเครื่องเรือนชุดนี้เป็นชุดเครื่องเรือนของเจ้าเมือง มี
 ทั้งหมด ๓๖ ชิ้น อาทิ ชุดเครื่องเขียน ชุดเครื่องหอม ชุดชำระ
 ร่างกาย อุปกรณ์แต่งหน้า เป็นต้น ทุกชิ้นเป็นวัสดุที่ทำจากไม้
 ลงรักสีดำ มีการร้อยด้วยทองและเงิน “นาชิจิ” บางจุดร้อยหนา
 และร้อยบางแตกต่างกันไป จากนั้นร้อยทองเรียบ “ฮิระมากิเอะ”
 ด้วยการใช้ทองและตีบุทุกด้าน เขียนลวดลายลายดอกโบตั๋น
 พันธุ์พฤษกา ตราประจำตระกูลลายนกกระเรียนคู่หันหน้าเข้าหา
 กันในวงกลม

เครื่องเรือนชุดนี้เป็นเครื่องเรือนสำหรับการแต่งงานของ
 เจ้าสาว ทำขึ้นเพื่อเตรียมเข้าสู่พิธีสมรสระหว่างตระกูลเจ้าเมือง
 แสดงถึงศักดิ์ศรีของตระกูลเจ้าเมือง จึงประดับอย่างประณีต
 หูหระมาก กล่าวได้ว่าเป็นชุดเครื่องเรือนที่มีอุปกรณ์เกือบครบ
 ทุกชนิด อันเป็นงานศิลปกรรมที่ยอดเยี่ยม โดยใช้เทคนิคระดับ
 สูงที่เรียกว่า “มากิเอะ” (ร้อยผงทอง) ซึ่งเทคนิคนี้พัฒนาขึ้นถึง
 ชีตสุดสมัยกลางเอโดะ

(อิโต)

๕๗ ชุด “ฟูริโซตะ” ลายต้นสน ใบไม้เปลี่ยนสี ดอกโบตั๋น หน้าไหล และนกยูง

ชุดนี้เป็นชุดที่สวมใส่ในชีวิตประจำวันของผู้หญิงในตระกูล
 นักรบสมัยเอโดะตอนปลาย สังเกตได้ว่ามีชายแขนเสื้อยาวจึงทำให้
 ทราบว่าเป็นชุด “ฟูริโซตะ” ซึ่งเป็นชุดของหญิงสาวก่อนแต่งงาน
 โดยออกแบบให้ส่วนสะโพกเป็นภาพทิวทัศน์ที่อยู่ในระยะไกล
 เป็นลายใบไม้เปลี่ยนสี รอบแถบชายผ้าเป็นวิวในระยะใกล้ มีลาย

นกยูงทั้งตัวผู้และตัวเมียถูกห้อมล้อมด้วยดอกโบตั๋น ส่วนบริเวณ
 ระหว่างวิวไกลและใกล้จะวาดลายน้ำที่ไหลจากน้ำตกโดยใช้สีฟ้า
 แก่ “ปรัสเซียนบลู” อันเป็นสีค่าน้ำเข้า ในภาพเดียวกันมีการ
 วาดดอกโบตั๋นดอกไม้ในฤดูใบไม้ผลิและใบไม้เปลี่ยนสีของฤดู
 ใบไม้ร่วง ซึ่งเป็นทิวทัศน์ที่ไม่สามารถพบเห็นได้จริง ชุดที่มีภาพ
 ทิวทัศน์ครบทั้ง ๔ ฤดูเช่นนี้เป็นภาพในอุดมคติ เป็นที่นิยมของ
 ผู้หญิงในตระกูลนักรบสมัยเอโดะตอนปลาย

พื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพทิวทัศน์จะลงพื้นด้วยสีขาวไม่ใช้วิธี
 การย้อมสี แล้วจึงปักด้วยไหมสีทอง สีแดงและสีเขียวเหลือง
 ส่วนลายนกยูงจะปักอย่างแน่นและละเอียด สำหรับผู้หญิงตระกูล
 นักรบระดับสูงจะสวมชุดที่มีการยึดขอบผ้าด้วยใยฝ้ายจนหนา
 เมื่อเดินในห้องชายผ้าจะยาวลากพื้น ในช่วงเอโดะตอนปลาย
 นิยมชุด “ฟูริโซตะ” ที่มีชายผ้าหนาและยาว ซึ่งไม่เพียงแต่ได้
 รับความนิยมในหมู่หญิงสาวในตระกูลนักรบเท่านั้นผู้หญิงทั่วไป
 ก็นิยมด้วยเช่นกัน

(โอยามะ)

๕๘ ผ้าคาดเอว “โอปิ”

ผ้าคาดเอว “โอปิ” ชิ้นนี้เป็นของผู้หญิงในตระกูลนักรบ
 ในสมัยเอโดะตอนปลาย เมื่อสวมชุดที่คาดเอวด้วย “โอปิ”
 เรียบร้อยแล้วจะสวมชุดคลุมทับอีกชั้นหนึ่งเรียกว่า “อุจิกะ
 เกะ” ผ้าคาดเอว “โอปิ” ก็จะอยู่ใต้ชุดคลุมดังกล่าว จึงเรียกว่า
 “คาเคะชิตะโอปิ” แปลว่า โอปิใต้ชุดคลุม

ผ้าคาดเอว “โอปิ” เส้นนี้เป็นผ้ากำมะหยี่ ตำนานของจีน
 กล่าวไว้ว่า “ผ้ากำมะหยี่” คือผ้าที่ทอจากขนของหงส์ ครั้งแรก
 ที่ผ้ากำมะหยี่จากตะวันตกแพร่หลายเข้ามาในประเทศจีน ความ
 แวววาวของผ้าและผิวสัมผัสที่อ่อนนุ่มทำให้ชาวจีนเชื่อว่าเป็น
 สมบัติล้ำค่าตามที่ตำนานได้เล่าขานไว้ จึงได้รับความนิยมอย่าง
 มาก ในช่วงกลางของสมัยเอโดะ ญี่ปุ่นสามารถพัฒนาวิธีการผลิต
 ผ้ากำมะหยี่ เมื่อมาถึงปลายสมัยเอโดะเกิดความนิยมผ้าคาดเอว
 “โอปิ” ที่มีการปักลวดลายลงบนผ้ากำมะหยี่ด้วยไหมทองหรือ
 เงินเรียกว่า “คิงกะซังโอริ” และการตัดลวดลายบนผ้ากำมะหยี่
 ผ้าคาดเอว “โอปิ” ชิ้นนี้ตกแต่งลวดลายด้วยการปักเป็น
 ภาพลูกสุนัขที่กำลังวิ่งเล่นอยู่ในทุ่งหิมะ เชื่อว่าสุนัขเป็นสัตว์ที่
 คลอดลูกได้หลายตัวจึงใช้แทนสัญลักษณ์มงคลในการสืบสกุล
 และการคลอดบุตรอย่างปลอดภัย ใช้วิธีการปักให้ดูเหมือนขึ้น
 ทำให้เป็นสามมิติ โอปิเส้นนี้น่าจะเป็นสมบัติของผู้หญิงตระกูล
 นักรบระดับสูง

(โอยามะ)

๕๙ กระเป๋าถือ “ฮาโกะเซโกะ” ตกแต่งลายดวงจันทร์ ต้นไผ่ และนกกระจอก

๖๐ กระเป๋าถือ “ฮาโกะเซโกะ” ตกแต่งลายดอกซากุระ และเก็บหอยที่ชายหาด

กระเป๋า “ฮาโกะเซโกะ” คือกระเป๋าใส่กระดาษของหญิงสาว
 ชั้นสูง พวกเขาออกจากบ้าน ไม่ใช่เพียงแค่กระดาษแต่ยังเสียบ
 กระเป๋าใส่ปืนปักผมตั้งตุงหรือกระเป๋าใส่กระดาษรวมอีกด้วย เมื่อ
 เสียบเก็บลงไปบริเวณหน้าอกเพียงครั้งเดียวจึงปรากฏให้เห็นปืน
 ปักผมที่มีการประดับตั้งตุงไหวไปมา

พื้นผิวด้านนอกของกระเป่า “ฮาโกะเซโกะ” จะใช้วัสดุนำเข้าจากต่างประเทศที่หายากเช่นผ้าทอขนสัตว์หรือผ้ากำมะหยี่ หุ้มทับบนกระดาษแข็งที่รองเป็นพื้น ปักลายสามมิติเป็นลายดอกไม้ ๔ ธตุ ลายมงคล ลายสิ่งของต่างๆ ของญี่ปุ่น เป็นต้น เรียกว่า “โอชิโอะโซคุ” มีที่ยึดกระเป่าเป็นแถบอยู่จุดกึ่งกลาง และมีการติดลูกหอยเล็กๆ ห้อยลงมา เพื่อไม่ให้กระเป่าตกเมื่อเสียบไว้ที่คาดเอว “โอชิ”

บนกระเป่า “ฮาโกะเซโกะ” แต่ละใบจะมีการปักลวดลายทิวทัศน์และสิ่งของต่างๆ ของญี่ปุ่น ลายป่าไผ่ร่วมกับบนกระจอกเป็นลายตามประเพณีที่ปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยนาระ ชาวญี่ปุ่นนิยมลายป่าไผ่ที่มีนกกระจอกบินอยู่มาก การเก็บหอยเป็นประเพณีของญี่ปุ่นเริ่มเก็บในช่วงฤดูใบไม้ผลิซึ่งตรงกับช่วงที่ดอกซากุระบานจนถึงต้นฤดูร้อน เมื่อถึงช่วงเวลาที่น้ำลดในบริเวณชายหาด จะทำการขุดหาหอยกระปุกหรือหอยตลับซึ่งเป็นหอยที่เอาไว้บริโภค เมื่อหาได้จะนำไปใส่ลงในถังและนำกลับบ้าน (โอยามะ)

๖๑ ชุด “นุอิฮากุ” ตกแต่งลายดอกกลีบลี และลายรถลากบนพื้นสีน้ำตาล

“นุอิฮากุ” คือ ชุดกิโมโนะที่มีการประดับตกแต่งด้วยการปักลายและการติดแผ่นทองหรือแผ่นเงินเปลว เป็นชุดของสตรีชั้นสูงในสมัยมูโรมาจิจนถึงสมัยอาซึจิโมโอะยามะ อีกทั้งใช้สวมใส่ในการแสดง “โน” ของนักแสดงที่ได้รับบทผู้หญิง การใช้ลายดอกกลีบลีดอกใหญ่ในการประดับตั้งแต่ชายผ้าพาดไปถึงไหล่เป็นลายตกแต่งที่สดใสสวยงามและเป็นการออกแบบที่ดูแปลกตาจากชุดประเภทเดียวกันในสมัยนั้น การย้อมผ้าไหม “เนรินุกิ” ให้เป็นสีน้ำตาลและปักลวดลายเป็นดอกกลีบลีขนาดใหญ่กับรถลากเลื่อนขนาดเล็กเป็นขนาดที่ผิดไปจากความเป็นจริง การแสดงออกเช่นนี้นั้นยังไม่ทราบความหมายแน่ชัด

ในส่วนพื้นที่ไม่มีการปักลาย จะใช้แม่พิมพ์กดลายแปะแผ่นทองคำเปลว เป็นลวดลายคลื่นน้ำแนวตั้ง ดอกกลีบลีขนาดใหญ่ปักลายด้วยการปักจุดทึบ เป็นเทคนิคการปักผ้าของสมัยโมโอะยามะ ส่วนรถลากเลื่อนขนาดเล็กจะทำการปักเป็นเส้นถี่ๆ ต่อกันและใช้การปักแฉกเป็นเทคนิคการปักผ้าตั้งแต่ศักราชเคโจว (ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๒) ลงมาในสมัยเอโดะ แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ จึงเป็นผลงานอันล้ำค่าต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ของงานผ้าปักทอในญี่ปุ่น (โอยามะ)

๖๒ ผ้าทอแบบจีน “คาระโอรุ” พื้นสีแดงอ่อนสลัปลิ้นกับสีน้ำตาลและสีเขียว ลายสานไขว้กัน และลายดอกไม้ต้น

การทอผ้าผืนนี้เรียกว่า “คาระโอรุ” (สิ่งทอแบบจีน) แต่ความเป็นจริงแล้วทอขึ้นที่ญี่ปุ่น เหตุที่เรียกเช่นนี้เพราะมีความงดงามหรูหราหาได้ยากแบบสินค้านำเข้า ผ้าที่หรูหราทอด้วยด้ายทองเช่นนี้ผลิตขึ้นโดยผู้ผลิตเฉพาะในนิชิจินของเกียวโตเท่านั้น โดยเริ่มจากเป็นเครื่องแต่งกายของนักแสดงที่ได้รับบทเป็นผู้หญิงในการแสดงโนตั้งแต่สมัยอาซึจิโมโอะยามะลงมาจึงเรียกชุดที่ใช้ในการแสดงละครโนว่า “สิ่งทอแบบจีน” เช่นเดียวกัน เมื่อได้รับบทเป็นหญิงสาวจะสวมผ้าลายที่มีสีแดงมากเมื่อรับบทผู้หญิงวัยกลางคนหรือผู้สูงอายุจะสวมใส่ชุด “อิโรนะชิ” เป็นผ้าที่ไม่มีสีแดง

ผ้าผืนนี้ใช้ด้ายแนวยาวเป็นด้ายย้อม ๓ สี คือ สีแดง สีน้ำตาลอ่อนและสีเขียว โดยทอด้วยด้ายทองทำลายสานไขว้กันและทำลายดอกไม้อย่างหรูหรา การทำลายดอกไม้ต้นจะใช้เส้นไหมสีต่างๆ ด้วยเทคนิค “นุอิโอรุ” โดยด้ายแนวยาวจะขึ้นมาบนผิวข้ามด้ายแนวขวางทำให้พื้นผิวนูนขึ้นคล้ายกับการปักลาย ผ้าที่มีสีสันสดใสเช่นนี้จึงเป็นชุดสำหรับหญิงสาว ส่วนผ้าที่ใช้ด้ายทองโดยมีลายดอกไม้ต้นเต็มทั้งผืน ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นราชาของดอกไม้จึงนำมาประดับในชุดการแสดงโนสำหรับบทสตรีสูงศักดิ์อีกด้วย

(โอยามะ)

๖๓ ชุด “นุอิฮากุ” ตกแต่งลายตาหมากรุก ดอกบ๊วย และลายเพชรซ้อน

ชุดนี้เป็นชุดที่ใช้ในการแสดงโนเรียกว่า “นุอิฮากุ” มีการปักลาย และแปะแผ่นทอง พื้นลายจะแปะแผ่นทองให้เป็นลายปูหินอย่างละเอียด จากนั้นจึงใช้ด้ายไหมหลากสีปักลายต้นบ๊วยและลายดอกไม้แบบจีน มีลายตราเพชรกระจายเป็นแห่งๆ เรียกว่าลาย “มาจึคาวะบิชิ” มีรูปร่างคล้ายกับเปลือกของต้นสน ปักลายทำเป็นกรอบส่วนพื้นว่างแปะแผ่นทองคำเปลวลงไป ดอกของต้นบ๊วยจะบานในช่วงต้นของฤดูใบไม้ผลิส่วนต้นสนจะมีใบที่เขียวสดตลอด ซึ่งทั้งสองลายนี้เป็นลายมงคลของจีนและญี่ปุ่น

ชุด “นุอิฮากุ” เป็นชุดของนักแสดงที่ได้รับบทเป็นผู้หญิง ต่อมาจึงมีการใช้กับตัวละครผู้ชายด้วยโดยมีการเปลี่ยนแปลงของลวดลายและสี เมื่อเข้าสู่ช่วงสมัยเอโดะเครื่องแต่งกายของนักแสดงที่รับเป็นผู้หญิงจะหันมาสวมใส่ชุด “คาระโอรุ” ส่วนชุด “นุอิฮากุ” จะถูกใช้พันไว้รอบเอวเมื่อใส่ชุดยาวหรือชุดที่ใช้ในการแสดง ลายต้นบ๊วยหรือต้นสนนั้นเป็นลวดลายมงคลที่ไม่มีมีการแบ่งแยกเพศสภาพจากลวดลายที่มีความสดใสเช่นนี้จึงน่าจะเป็นเครื่องแต่งกายของนักแสดงที่ได้รับบทเป็นผู้หญิงสาวหรือชายหนุ่ม

(โอยามะ)

๖๔ ชุดละครโน ตกแต่งลายตาหมากรุกและหอยสังข์บนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

เดิมชุด “คาริกินุ” เป็นเครื่องแต่งกายของขุนนางในราชสำนักสวมใส่เมื่อยามว่างเช่น เดินทางหรือล่าสัตว์ (ดูหมายเลข ๔๖) แต่ในตระกูลนักรบให้ความเคารพวัฒนธรรมของราชสำนักโดยการนำชุด “คาริกินุ” มาเป็นเครื่องแต่งกายในพิธีการการแสดงโนสะท้อนค่านิยมวัฒนธรรมนักรบที่เจริญขึ้นในวัฒนธรรมนักรบ โดยการนำชุด “คาริกินุ” มาเป็นชุดคลุมผู้ที่รับบทสูงศักดิ์ อาทิ เทพเจ้า จักรพรรดิ เจ้าเมืองและปีศาจ ในสมัยมูโรมาจิมีการนำของมีค่าที่ส่งมาจากเมืองจีน เช่น ชุด ผ้าไหมทอหลากสี ผ้าไหมดินทองมาใช้ในชุด “คาริกินุ” อันเป็นชุดชั้นเยี่ยม เมื่อเข้าสู่สมัยเอโดะสิ่งทอของญี่ปุ่นพัฒนาอย่างก้าวกระโดด มีการผลิตชุด “คาริกินุ” ที่เหมาะสมกับเครื่องแต่งกายในการแสดง ผลิตชุดสำหรับการแสดงโนที่มีลวดลายใหญ่โดยใช้ผ้าไหมดินทอง

ชุด “คาริกินุ” ชุดนี้เป็นผ้าไหมพื้นสีกรมท่า ทอลายปูหินและหอยสังข์ด้วยดินทอง เป็นชุดที่ออกแบบสะท้อนเครื่องแต่งกายในการแสดงอย่างแท้จริง หอยสังข์เป็น ๑ ในอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาพุทธ จึงเป็นลวดลาย



มงคล เป็นสัญลักษณ์ของเสียงที่ดังกึกก้องและเป็น ๑ ในลាយลายที่นิยมนำมาใช้ในเครื่องแต่งกายการแสดงโน ลายลวยปูหินที่ชัดเจนและการออกแบบลวดลายที่ทรงพลังจึงเหมาะสำหรับเป็นเครื่องแต่งกายของผู้ที่ได้รับบทเป็นปีศาจ

(โอยามะ)

๖๕ หน้ากากโน “มัมบิ”

หน้ากากนี้เป็นหน้ากากหญิงสาวที่มีเสน่ห์ มีเนื้อแก้มป่อง มีเส้นผม ๓ เส้นจากกลางหน้าผากและมีการรวมกันเป็น ๔ เส้น เป็นหน้ากากที่สร้างขึ้นสำหรับบทหญิงสูงศักดิ์ที่มีเสน่ห์และแรงดึงดูดใจในเรื่อง “โมมิจิการิ” เล่ากันว่าสร้างโดย “ชิโมชิมะโชชิน” เป็นนักรบและถนัดในการแสดงโน ทำงานดูแลสำนักงานของวัดใหญ่ในเกียวโตคือ “วัดฮงกังจิ” ร่วมกับ “เดเมะ ฮิเดมิซุ” ซึ่งเป็นผู้สร้างหน้ากากโนในสมัยอาซึโมะยามะ

ตามเนื้อเรื่องคือ หญิงสาวจะทำการขวนนักรบไปงานเลี้ยงและแสดงการร่ายรำอย่างสวยงามเพื่อดึงดูดความสนใจท่ามกลางแสงจันทร์ เมื่อนักรบผู้นั้นเผลอลับไปก็จะแปลงกายเป็นยักษ์ แต่หน้ากากหญิงสาวนี้ก็ยังใช้กับบทหญิงสาวทั่วไปที่แสดงความรักอีกด้วย

หน้ากากชิ้นนี้เป็นหน้ากากที่ตกทอดมาถึงเจ้าเมือง “โยเนะซาวะ” ตระกูล “อุเอะซึกิ” สมัยเอโดะ เนื่องจาก โทโยโทมิ ฮิเดโยชิ และโทกุทสึ อิเอยาซึ ต่างชมชอบในละครโน จึงนิยมแสดงโนในพิธีของตระกูลนักรบด้วย ยังคงเหลือหน้ากากโนหลายชิ้นที่ตระกูลเจ้าเมืองเก็บสะสมไว้

(อะซะมิ)

๖๖ หน้ากากโน “ฮันเนียว”

“ฮันเนียว” ปีศาจผู้หญิง ใบหน้าแสดงถึงแรงแค้นของผู้หญิงที่ถูกผู้ชายปฏิเสธความรักหรืออารมณ์หึงหวงผู้ชายเจ้าชู้ แสดงลักษณะมีเขา ๒ เขา แววดตาเป็นประกายสีทอง ฝังขลุ่ยเสียง และยะฮิม คิวคุมวดเป็นอักษร “八” แสดงให้เห็นถึงความแค้นอย่างรุนแรงที่อยู่ในใจ อีกทั้งแสดงถึงความโดดเดี่ยวและเศร้าโศกของสตรีสูงศักดิ์และสตรีผู้เลอโฉม เธอจะถูกพระที่เป็นตัวประกอบสวดภาวนาให้สิ้นใจไปในที่สุด ในส่วนของเธอและฟันจะทาด้วยสีทอง ส่วนของตาใช้วัสดุทองแดงชุบทอง สีทองแสดงถึงความเหนือมนุษย์ หน้ากากลักษณะเช่นนี้เป็นรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ ต่อมาถูกสร้างเลียนแบบขึ้นเป็นจำนวนมาก เนื่องจากมีความนิยมแสดงตอน “โดโจวจิ” และ “อาโออิโนะอุเอะ” ที่ต้องสวมหน้ากากนี้ในการแสดงนั่นเอง หน้ากากนี้เป็นมรดกตกทอดในตระกูลอุเอะซึกิ

(อะซะมิ)

๖๗ หน้ากากโน “โอโทปิเดะ”

หน้ากากชิ้นนี้ ส่วนของผิวหนังและพันทาสีทอง ส่วนของตาที่เบิกกว้างถูกคลุมด้วยแผ่นทองแดงชุบทอง อ้าปากกว้างเห็นลิ้นที่อยู่ด้านใน หน้ากากชิ้นนี้เป็นหน้ากากที่ใช้ในบทของเทพเจ้าชื่อ “ซะโอโกนเกน” ที่ “เฮ็นเกียวจะ” ซึ่งเป็นผู้เริ่มต้นการฝึกฝนตนท่ามกลางป่าเขาในประเทศญี่ปุ่น มีประติมากรรมของเทพองค์นี้ตามวัดต่างๆ ตามสถานที่ต่างๆ ที่เป็นที่ยึดมั่นในการฝึกตน แต่

ลักษณะต่างกับหน้ากากชิ้นนี้คือ มีผมที่ตั้งชี้ขึ้น ใบหน้าดูร้าย ตายกสูงชันและมีเขี้ยวยื่นออกมา

ส่วนหน้ากากละครโนกลับไม่แสดงหน้าตาที่ดูร้ายเช่นประติมากรรม แต่มีผิวกายเป็นสีทอง ดวงตากลมและอ้าปากกว้างราวกับจะปล่อยพลังออกมา ในละครโนเทพเจ้าองค์นี้ประทับอยู่ที่โยชิโนะ ซึ่งมีชื่อเสียงในเรื่องดอกซากุระของประเทศญี่ปุ่นและมีหน้าที่ช่วยคุ้มครองมนุษย์

หน้ากากชิ้นนี้แสดงรูปแบบทั่วไปโดยมีการอ้าปากปล่อยพลังน้อยลง สร้างในช่วงตอนกลางของสมัยเอโดะ

(อะซะมิ)

๖๘ จิตรกรรมภาพนเกอเียง และนกเต่าลม

พระนิกายเซน “โจซึอิ โชเอ็น” เป็นผู้วาดภาพนี้ ในสมัยมุโรมาจิ ซึ่งท่านทำหน้าที่ดูแลพระไตรปิฎกภายในหอคัมภีร์วัดเอ็นกาคูคามากุระ ช่วงเวลาหนึ่งได้เรียนวาดรูปจาก “เซ็ทซุ” (พุทธศักราช ๑๙๖๓-๒๐๔๙?) ที่ยามากุจิ ในปีเมโอที่ ๔ (พุทธศักราช ๒๐๓๘) “โจซึอิ โชเอ็น” ได้รับภาพวาด “ภูเขาและน้ำ” (ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกชาติ ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติโตเกียว) ด้วยเทคนิคปาดน้ำหมึกจาก “เซ็ทซุ” ซึ่งวาดด้วยตนเอง หลังจากนั้นเสียชีวิตที่วัดอันโยจิ (วัดในสังกัดของวัดโดโทกุ) ที่ทาจิมะ (ทางเหนือของจังหวัดเฮียวโกในปัจจุบัน)

ภาพวาดต้นไม้และก้อนหินใช้เทคนิคการแตะพู่กันด้วยความนุ่มนวล ดอกบัวและหญ้าแซมใช้หมึกสีอ่อนในการวาด ส่วนนเกอเียงและนกเต่าลมใช้หมึกสีเข้ม เพื่อเป็นจุดนำสายตาเน้นจุดสำคัญของภาพ แก่นเรื่องและเทคนิคการวาดภาพมีต้นกำเนิดมาจากนักบวชจิตรกรนิกายเซนของจีน “มกเก” (ช่วงปลายของสมัยซ่งได้ถึงช่วงต้นของสมัยหยวน) โชเอ็นคงเรียนรู้การวาดภาพดอกไม้และนกตามรูปแบบการวาดของมกเกโดยผ่านการสอนของเซ็ทซุ แต่รูปแบบการวาดของโชเอ็นจะดูบอบบางละเมียดละไมต่างกับรูปแบบการวาดของเซ็ทซุที่ภาพจะแสดงพลังออกมา

(คุนิโก)

๖๙ ภาพอักษรวิจิตร

โตคิวโชเนน (พุทธศักราช ๑๗๕๕ ถึง วันที่ ๒๓ เดือนพฤศจิกายน พุทธศักราช ๑๘๓๓) เป็นพระสงฆ์ของสำนักรินไซ เกิดที่เหวินโจวในประเทศจีน (มณฑลเจ้อเจียงในปัจจุบัน) บวชเรียนกับเซ็ทเค ซึเกซึ เดินทางมาญี่ปุ่นเมื่อปีพุทธศักราช ๑๘๑๒ พำนักอยู่ที่วัดนิกายเซนในคามากุระ

ในประเทศญี่ปุ่นหนังสือที่พระสงฆ์เขียนเรียกว่า “โบกุเซกิ” ซึ่งมีคุณค่าและนำมาใช้เป็นภาพแขวนในห้องซงซา อักษรวิจิตรชิ้นนี้เป็นสมบัติของนักชงชาสมัยใหม่ “มาซึนากะ จิอิจิ” (ยาสุซาเอะมัง ปีพุทธศักราช ๒๔๑๘ ถึง ๒๕๑๔) และใช้ประดับในพิธีชงชาด้วย อักษรภาพชิ้นนี้เป็นจดหมายที่ไม่ทราบว่าเป็นเขียนถึงใคร แต่มีข้อความว่า “พระอาจารย์มูกากุ ของวัดเคนโจจิ มรณภาพ” จึงทำให้ทราบว่าเขียนขึ้นหลังจากที่มูกากุ โชเกนมรณภาพ เมื่อปีพุทธศักราช ๑๘๒๙

(เอมิ)

๗๐ ภาพอักษรวิจิตรโงโด

หลังจากที่พระสงฆ์นิกายเซนทำการฝึกตนด้วยการนั่งสมาธิจนสามารถบรรลุธรรมได้ มักจะประพันธ์กวีจินเกี่ยวกับสภาวะที่เกิดขึ้นตามโอกาสต่างๆ กวีที่ประพันธ์ขึ้นจากการบรรลุธรรมจะได้รับความเคารพเทียบเท่ากับคัมภีร์ของพระพุทธเจ้าในประเทศญี่ปุ่นเรียกอักษรวิจิตรของพระสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่ว่า “โบกุเซกิ”

พิธีชงชาที่เกิดขึ้นในญี่ปุ่น มีการประดับอักษรวิจิตรของพระสงฆ์นิกายเซนภายในห้องชงชาเพื่อเชื่อมจิตใจของผู้เข้าร่วมพิธี อักษรวิจิตรเปรียบเสมือนบุคคลและผ้าผืนแววนเปรียบเสมือนกับจิ๋วพระสงฆ์ จึงใส่ใจอย่างพิเศษด้วยการใช้ผ้าชนิดเดียวกับจิ๋วของพระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์

อักษรวิจิตรภาพนี้เขียนโดย “ซูโฮ เมียวโจ” เป็นพระสงฆ์ในนิกายเซน ของญี่ปุ่นในช่วงสมัยคามาคูระจนถึงสมัยราชวงศ์เหนือ-ใต้ (พุทธศักราช ๑๘๒๕ ถึง ๑๘๘๐) ท่านเขียนอักษรวิจิตรที่เป็นส่วนหนึ่งของการเทศนาที่เรียกว่า “โงโด” ของ “คิโดจิกุ” (พุทธศักราช ๑๗๒๘ ถึง ๑๘๑๒) พระนิกายเซนสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ของจีน ซึ่งมีศักดิ์เป็นปู่ทางด้านศาสนากับ “ซูโฮ เมียวโจ”

(มารุยะมะ)

๗๑ แจกัน

แจกันดอกไม้ประดับในห้องชงชา โดยวางบนพื้นหรือแววนตามเสา แจกันดอกไม้ชิ้นนี้ด้านหลังมีห่วงสำหรับแขวน เมื่อพิธีชงชาเจริญมากขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๒ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ แจกันดอกไม้หรือถ้ำน้ำที่ทำจากดินเผาเคลือบมีการผลิตเป็นจำนวนมากที่อิกะ (เมืองอิกะ จังหวัดมิเอะในปัจจุบัน)

แจกันดอกไม้ชิ้นนี้เป็นทรงกระบอกขนาดเล็ก ที่คล้ายกับหมอนที่ใช้พกพาในการเดินทางเรียกว่า “ทาบิมาคุระ” มีลักษณะก้นเรียบ ส่วนลำตัวตั้งตรงจนถึงช่วงปากบานออกและงุ้มเข้าด้านใน ส่วนลำตัวปรากฏหินเม็ดเล็กๆ สีขาว ซึ่งเป็นแร่ฟันม้าอันเป็นเอกลักษณ์ของดินในอิกะและยังปรากฏรอยแปรงขนยาว มีรอยน้ำเคลือบสีน้ำตาลไหลย่อยลงมาจากด้านบน ด้านหลังมีรอยไหม้ขนาดใหญ่ โดยรวมแล้วมีรูปร่างที่แสดงออกถึงพลังความแข็งแกร่ง

(โยโกะยามะ)

๗๒ หม้อน้ำ “ชินนาริกามะ”

เมื่อกล่าวถึง “คะมะโอะคาเคะรุ” แปลว่าการเข้าร่วมพิธีชงชา ในพิธีชงชาใช้อุปกรณ์หลายชนิด แต่หม้อน้ำจะถูกจัดอยู่หน้าแขกที่เข้าร่วมตั้งแต่เริ่มทำพิธีจนกระทั่งจบพิธี จึงถือว่าเป็นเจ้าภาพในพิธีชงชา หม้อน้ำพิธีชงชาใบนี้หล่อจากเหล็ก สร้างขึ้นที่อาชิยามะในจังหวัดชิบะ โดยได้รับการสนับสนุนจากตระกูลโอบุจิเจ้าเมืองสุโง มีรูปทรงที่กลมเรียกว่า “ชินนาริ” หูจับเป็นรูปสิงห์แสดงสีหน้าดุร้ายและมีพื้นผิวเรียบเรียกว่า “ผิวปลาตุ๊ก” หม้อมีความบางง่ายต่อการใช้สอย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของอาชิยามะได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นสูง นักรบและนักบวชในเมืองเกียวโต จนได้รับการขนานนามว่า ถ้าหากเป็นหม้อต้องเป็นของอาชิยามะ หม้อน้ำใบนี้เป็นหม้อขนาดใหญ่ ขอบปากสูงและหูจับทำเป็นหน้าสิงห์ ส่วนของลำตัวมีภาพไก่ ๒ ตัว แสดงการเคลื่อนไหว

ดูมีชีวิตชีวา อีกทั้งมีภาพล้าธาร ชายหาด และใบเมเปิ้ลที่พริ้วไหวร่วงหล่น

(โมะจิชึกิ)

๗๓ หม้อน้ำลายคราม

ภาชนะใสน้ำใช้สำหรับเติมน้ำลงหม้อในพิธีชงชา และเป็นภาชนะที่ใสน้ำเพื่อไว้ชำระล้างอุปกรณ์ในการชงชา วางไว้ด้านหน้าของเจ้าภาพพิธีชงชาตั้งแต่เริ่มพิธีจนกระทั่งจบพิธี เป็นภาชนะที่มีความประณีตพิถีพิถัน สร้างความรู้สึกริดรึใจเพื่อให้แขกเพลิดเพลินไปกับการชม

ภาชนะใสน้ำผลิตขึ้นในช่วงปลายสมัยราชวงศ์หมิงที่จีนต่อจีน โดยการสั่งซื้อจากนักชงชาชาวญี่ปุ่น ซึ่งเป็นตัวอย่างหนึ่งของเครื่องลายครามของปลายราชวงศ์หมิง ลักษณะคือ เป็นทรงกลมสูง ปากกว้างและผายออก มีหูจับ ๒ ข้าง บริเวณลำตัวปรากฏลายเส้น มีรูปทรงคล้ายกับผลพักทอง ด้านหน้าและด้านหลังวาดรูปต้นไม้กับหน่อไม้สีอ่อน เนื่องจากต้นไม้โตไวและแสดงถึงพลังชีวิตจึงนิยมทำเป็นลายมงคล เือกลักษณะของลายครามคือการทาน้ำยาเคลือบใสอย่างหนาถึงภายในภาชนะและน้ำยาเคลือบบริเวณหุบจะหลุดออก

(โยโกะยามะ)

๗๔ ภาชนะบรรจุผงชา (มัดชะ)

ภาชนะใสน้ำใช้สำหรับบรรจุผงชา (มัดชะ) ในบรรดาอุปกรณ์ชงชาถือว่าเป็นสิ่งที่พิเศษอย่างยิ่ง ช่วงแรกใช้ภาชนะขนาดเล็กเคลือบสีน้ำตาลที่สร้างขึ้นในจีน ต่อมาสร้างขึ้นจากเตาภายในประเทศ

ภาชนะใสน้ำทำขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ที่ซาซิมะ (จังหวัดคาโงชิมะในปัจจุบัน) มีรูปทรงกลมเหมือนกับลูกแอปเปิ้ลเรียกว่า “บุริง” ใช้ดินสีเทาขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน ปากบานออกเล็กน้อย เคลือบด้วยน้ำเคลือบสีน้ำตาล น้ำเคลือบสีขาวขุ่นและน้ำเคลือบดำตามลำดับ ช่วงคอถึงไหล่มีสีดำที่สะท้อนแสงแวววาว เมื่อทำการเคลือบเหล็กออกไซด์ ในบริเวณที่จับจะไม่ถูกน้ำเคลือบจึงทำให้เห็นผิวดิน จากส่วนนี้คล้ายกับพระจันทร์เต็มดวงท่ามกลางความมืดมิด จึงถูกเรียกว่า “โมจิชึกิ” (แปลว่า พระจันทร์เต็มดวง) มีฝาคลุมภาชนะชิ้นนี้ ๓ ชิ้นหลงเหลือจนถึงปัจจุบัน

(โยโกะยามะ)

๗๕ ไม้ตักชา “จะซากุ”

“จะซากุ” คือที่ตักมัดชะ (ผงชา) นักชงชาที่มีชื่อเสียงจะทำการตัดไม้ด้วยตนเองเพื่อสร้างที่ตักมัดชะและยังคงเหลืออยู่ในปัจจุบัน ดังนั้น “จะซากุ” เป็นสิ่งที่ทำให้เพลิดเพลินกับการชม จึงได้รับการเคารพอย่างสูงในพิธีชงชา ซึ่งแสดงถึงความมุ่งมั่นของนักชงชา แสดงถึงความงาม และฝีมือในการตัดไม้อีกด้วย

“จะซากุ” ชิ้นนี้ทำขึ้นโดย “ฟุจิมุระ โยเก็น” (พุทธศักราช ๒๑๕๖-๒๒๔๒) เป็นนักชงชาในช่วงต้นสมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒ โยเก็นเรียนรู้วิธีชงชาจากเซนโนะโชทัน ผู้ซึ่งเป็นหลานของเซนโนะริคิ เป็นผู้ที่สถาปนาพิธีชงชาแบบ “วาบิชะ” ได้รับการบอกเล่าว่าโยเก็นเป็นหนึ่งในสี่สาวกของโชตันที่สำคัญ บน “จะซากุ” มีการฝังตัวอักษรสั้นบางๆ เขียนขึ้นว่า “ฝนตกทำให้ร่วมเปียกจนเห็นแกนร่วม ท่ามกลางฝนที่เจียบบัน” แสดงถึงความ



สามารถในการแต่งกลอนจีนของโยเก็น อีกทั้งที่เก็บ “จะซากุ” ไม่ไผโยเก็นก็เป็นคนทำขึ้นด้วยเช่นกัน

(โยโกะยามะ)

๗๖ ถ้วยชา “รากุ”

ในสมัยของเซนโนริคิผู้ก่อตั้ง “วาบิเซะ” ขึ้น มีเครื่องถ้วยแบบญี่ปุ่นแบบใหม่เกิดขึ้นคือ “ถ้วยรากุ” ลักษณะเฉพาะของเครื่องถ้วย “รากุ” ไม่ใช่ปั้นหมุนขึ้นรูปแต่ใช้มือขึ้นรูปอย่างอิสระแทน จากนั้นจึงนำเข้าเตา “อุจิคามะ” เป็นเตาเล็ก ๆ อยู่ในอาคาร ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ ต้นกำเนิดของการผลิตเครื่องถ้วยเซรามิกมาจากตระกูล “รากุ” ซึ่งเป็นช่างที่มีชื่อเสียงที่เกี่ยวข้องและยังคงสืบทอดตระกูลมาถึงปัจจุบันนี้

ถ้วยชาใบนี้ทำขึ้นขึ้นโดยโดนิว เป็นรุ่นที่ ๓ ของตระกูลรากุ (มีอีกชื่อหนึ่งว่า นางโค พุทธศักราช ๒๑๔๒-๒๑๙๙) จุดกึ่งกลางของถ้วยชาเว้าเข้าไปจึงทำให้เวลาถือจะพอมะกาะกับฝ่ามือ ทำให้ทราบว่าเป็นถ้วยที่คิดค้นขึ้นมาโดยการคำนึงถึงการดื่มชาเป็นหลัก เป็นภาชนะที่ค่อนข้างบาง ทาน้ำเคลือบเหล็กออกไซด์สีดำทั้งหมดอย่างหนา จึงทำให้ไหลย้อยเป็นทางลงไปถึงฐานที่มีความสูง แสงแวววาวสีดำนับถ้วยชาใบนี้ เป็นลักษณะเฉพาะในถ้วยชาของโดนิว เมื่อมองจากมุมที่ต่างกันบางครั้งเห็นออกเป็นสีน้ำเงิน

(โยโกะยามะ)

๗๗ ถ้วยชาเขียนลายคลื่นและพระจันทร์เสี้ยว

ถ้วยชาใบนี้ทำขึ้นโดย “โนโนมุระ นิโนเซ” (ไม่ปรากฏปีเกิดและปีที่เสียชีวิต) เป็นช่างเครื่องถ้วย สร้างสรรค์ผลงานที่เมืองเกียวโตในช่วงต้นของสมัยเอโดะ ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ถ้วยชาของนิโนเซมีหลายแบบ เช่น ถ้วยที่ลอกเลียนแบบมาจากถ้วยชาโครยอถ้วยชาที่มีลวดลายที่ปล่อยให้เคลือบไหล ถ้วยชาที่มีภาพเขียนสีสันสดใส และถ้วยชาที่มีภาพเขียนใต้เคลือบ “ซาบิเอะ” เนื่องจากมีความสัมพันธ์กับชนชั้นสูงในเกียวโตและการแสดงออกที่หลากหลายแบบตามความนิยมในสมัยนั้น

ถ้วยชาใบนี้มีรูปทรงแบบถ้วยชา “โกกิ” ซึ่งเป็นถ้วยชาแบบหนึ่งของโครยอและเพิ่มการเขียนภาพสีลงไป ใช้ดินที่มีความนิ่มขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน กัดส่วนหนึ่งของปากเข้าไปด้านในเพื่อกำหนดให้เป็นส่วนด้านหน้าของถ้วยและเขียนภาพลงไปบนลำตัวของถ้วย ทาด้วยน้ำเคลือบสีขาวเป็นลายเส้นยกเว้นฐานและภายนอกของถ้วยถ้วยชาและใช้สีน้ำเงิน เขียว แดง น้ำตาลวาดลายคลื่นสาดและภาพพระจันทร์เสี้ยวขนาดใหญ่ที่ปรากฏระหว่างคลื่น

(โยโกะยามะ)

๗๘ ขาม “โดราบาจิ”

ในพิธีชงชาจะมีการเสิร์ฟอาหารที่เรียกว่า “โคเซกิ” รับประทานก่อนการดื่มชา ซึ่งเป็นพิธีชงชาที่ถูกต้องตามแบบแผนที่เรียกว่า “จะจิ” ถาดใบนี้นำมาใช้กับการเสิร์ฟอาหารในพิธีชงชา

ถาดใบนี้เป็นมีรูปทรงกลมแบน รูปร่างคล้ายกับช้อนที่ใช้ภายในวัดจึงถูกเรียกว่า ถาดทรงฆ้อง บริเวณใกล้ขอบปากและชายขอบปรากฏลวดลายกลมโดยรอบ ด้านในภาชนะลายวงกลมเส้นสี ๒ ชั้น ภายในมีภาพดอกไม้และลายเส้นแถบ เป็นการสั่งทำจากญี่ปุ่นเหมือนกับลายครามโบราณปลายราชวงศ์หมิงของจีนที่จีนเต๋อเจินเรียกว่า “เทเนเคอากะเอะ” ได้รับความนิยมใน

หมูนักชงชาและนำมาใช้ในพิธีชงชา

(โยโกะยามะ)

๗๙ ถาดทรงสี่เหลี่ยมพร้อมฝา “โอริเบะ”

ภาชนะทรงสี่เหลี่ยมพื้นผ้าลึกลปานกลาง มีฝาปิดพร้อมที่จับขึ้นรูปด้วยการใช้แกนในที่ประกอบจากแผ่นดินเหนียว ยังเห็นร่องรอยของลายผ้า ส่วนด้านล่างของถาดทั้งสี่มุมมีขาเตี้ยกลม ฝาของถาดลงยาเคลือบสีเขียวจากมุมหนึ่งไปยังมุมตรงข้าม ลำตัวลงยาเคลือบจากแร่ฟันม้า ประดับด้วยลายพันธุ์พฤกษาและลายตาข่ายในพื้นที่ว่างของน้ำยาเคลือบสีเขียวด้านข้างถาด ด้านในเขียนลายเส้นเรขาคณิตเส้นตรงเป็นหลัก พื้นด้านในเขียนภาพนกหัวโตกับต้นสน ส่วนฝาเขียนลายเส้นทแยงมุมและลายตาข่ายเป็นรูปต้นเมเปิ้ล

โอริเบะคือ เครื่องเคลือบดินเผาที่สร้างขึ้นที่เตาปิเนะ แถบจังหวัดกิฟุในปัจจุบัน ตั้งแต่ช่วงปลายสมัยโมโมยามะจนถึงช่วงต้นของสมัยเอโดะ เอกลักษณ์คือมีรูปทรงอิสระ ใช้น้ำยาเคลือบสีขาวและการวาดภาพด้วยเหล็กออกไซด์ทำให้มีการตัดระหว่างกันอย่างชัดเจนและมีสีสดใส นิยมนำมาใช้ในพิธีชงชาและอาหาร “โคเซกิ” เช่นเดียวกับชิโนยากิ

(อิโต)

๘๐ จานเขียนสีลายดอกฟูจิ (วิสเตียเรีย)

จานลายกลีบเมฆและดอกฟูจิสีขาวห้อยลงมาจากขุมไม้ไม่ดอกฟูจิ แสดงความพริ้วไหว ด้านนอกของจานมีลาย “ชิบิโปมุชิบิมง” (เจ็อนบมลายสัตว์ตระกูล) รอบฐานมีลายเส้นถี่เหมือนซี่หวี

จานจากชุดเครื่องถ้วย “นาเบะชิมะ” เขียนสี ขนาด ๑ ซากุ (ประมาณ ๓๐ เซนติเมตร) เตาแคว้นนาเบะชิมะผลิตเครื่องกระเบื้องสำหรับตระกูล “นาเบะชิมะ” เจ้าเมืองซากะ ในแคว้นอิเซน ถวายของกำนัลให้กับโชกุน เจ้าเมืองอื่นๆ และขุนนางหรือเชื้อพระวงศ์ในราชสำนัก จึงผลิตผลงานชิ้นเยี่ยมมูลค่าสูงภายใต้การควบคุมเทคนิคการผลิต และออกแบบจากคณะผู้ปกครองของแคว้น

จานใบนี้แสดงถึงฝีมือชั้นสูงในสมัยที่รุ่งเรืองมากที่สุดของเครื่องถ้วย “นาเบะชิมะ” เขียนสี ทาสีครามทั่วใบอย่างสม่ำเสมอ ใช้เทคนิคระบายสีด้วยพู่กันขนาดใหญ่ วาดเพียงเส้นขอบดอกฟูจิไม่ระบายสีภายในดอก ดอกฟูจิมีความพริ้วไหวซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องถ้วย “นาเบะชิมะ” เขียนสี แสดงถึงความสูงส่งในฐานะเป็นของกำนัลชั้นสูง พร้อมด้วยท้องฟ้าที่สดใสและยังให้ความรู้สึกถึงลมที่โชยในช่วงต้นฤดูร้อน

(ซากะฮิตะ)

๘๑ โถพร้อมฝาทรงหกเหลี่ยมเขียนสีลายดอกไม้และนก

โถเขียนลายภาพนกฟีนิกซ์ ซึ่งเป็นนกในจินตนาการ กับลายต้นไม้ เช่น ต้นบ๊วย ต้นสนบริเวณลำตัว ส่วนไหล่และฝาเขียนภาพลายพันธุ์พฤกษา สีสดใสของสีฝุ่นอยู่บนพื้นผิวสีขาวนวล แสดงถึงความสวยงามและบรรยากาศของแต่ละฤดูกาล

โถใบนี้เป็นศิลปะ “คากิเอะมง” ของเตาอิมาริ สร้างขึ้นในอาริตะ แคว้นอิเซน ผู้ส่งออกเครื่องถ้วยของเตาอิมาริคือบริษัทอินเตียตะวันออกของฮอลันดา ซึ่งเข้มงวดเรื่องคุณภาพอย่างมาก ผู้ผลิตเตาอิมาริจึงพัฒนาฝีมือการสร้างเครื่อง

กระเบื้องให้มีความประณีตและละเอียด เพื่อตอบสนองกับความ ต้องการของบริษัทผู้ส่งออก โดยที่พัฒนาสุดคือ เครื่องกระเบื้อง คากิเอะมงที่มีเนื้อละเอียด เขียนภาพสี และการเขียนลวดลาย ที่สง่างาม มีการออกแบบลวดลายที่งดงามโดยให้ความสำคัญ กับการเว้นช่องว่าง

เครื่องถ้วยศิลปะ “คากิเอะมง” ได้รับความนิยมอย่าง ล้นหลามระหว่างชนชั้นกษัตริย์และขุนนางในยุโรป โดยเฉพาะโถ หกเหลี่ยมซึ่งมีมูลค่าสูง พบชิ้นงานที่ใกล้เคียงกันอยู่ในพระราชวัง ของประเทศต่างๆ ในยุโรปเช่นที่ พระราชวังแฮมป์ตันคอร์ตของ อังกฤษ

(ซากะอิตะ)

๘๒ ชุด “โคโซเตะ” ชุดคลุมชั้นนอก

ชุด “โคโซเตะ” เป็นต้นแบบของชุดประจำชาติญี่ปุ่นที่เรียกว่า “คิโมโนะ” เดิมคือชุดชั้นในที่อยู่ใต้ชุดคลุมด้านนอก เป็นชุด สำหรับชนชั้นขุนนางและนักรบ เมื่อถึงสมัยโมโระมาจิพัฒนาเป็น ชุดนอกของผู้หญิงตระกูลนักรบ มีการประดับด้วยลายย้อมสี และมีการปิดทองคำเปลว เมื่อถึงสมัยเอโดะผู้หญิงในวังและ ผู้หญิงชนชั้นสามัญเริ่มสวมชุด “โคโซเตะ” ที่มีลวดลายสดใส

ชุด “โคโซเตะ” ใช้ผ้าไหมย่นที่ละเอียด โดยมีเส้นด้ายย่น จากแนวตั้งและแนวนอน ตั้งแต่ช่วงต้นถึงกลางสมัยเอโดะนิยม การย้อมสี “ยูเซนโซเมะ” บนผ้าไหมขึ้นตั้งกล่าวที่มีความเบาบาง การย้อมสี “ยูเซนโซเมะ” เป็นวิธีเฉพาะแบบญี่ปุ่น ใช้กาวยื่น ไลดอก “โอมิโนะเอะชิ” ดอกเบญจมาศและดอกพุดตานเพื่อลง สีดอกไม้ในบางส่วน มีการปักเส้นไหมสีแดงและสีทองเพื่อเพิ่ม สีล้น ม่านบังตาและผ้ากันห้องเป็นเครื่องใช้ในวัง ซึ่งเป็นภาพ มงคลที่แสดงลักษณะภายในวังได้รับความนิยมจากชาวญี่ปุ่น นอกจากนั้นยังมีภาพมงกุฎแบบจีนของจักรพรรดิ สวมเมื่อเข้า ร่วมในพิธีภายในวัง และยังมีพัดไม้ของหญิงรับใช้ในวังใช้ในการ ปิดบังใบหน้า เป็นภาพที่แสดงความไฝ่ฝันถึงชีวิตในวังของหญิง ชนชั้นสามัญ มีการประดับลวดลายทั่วทั้งผืนผ้าอย่างฟุ่มเฟือย ด้วยการปักลายและย้อมสี “ยูเซนโซเมะ” ลักษณะของชุด “โทโมะโซเตะ” ซึ่งเป็นชุดสำหรับผู้หญิงที่แต่งงานแล้ว จึงน่าจะเป็นชุดภรรยาของพ่อค้า

(โอยามะ)

๘๓ ผ้าคาดเอว “โอบิ” พื้นสีน้ำตาล

ผ้าคาดเอวโอบิคาดส่วนเอวเพื่อไม่ให้ชุด “โคโซเตะ” ที่ ซ้อนทับกันอยู่ที่ด้านหน้าหลุดออกจากกัน เมื่อเริ่มนิยมสวมชุด “โคโซเตะ” เป็นชุดนอก ผ้าคาดเอวโอบิจึงมีบทบาทสำคัญเป็น เครื่องตกแต่งด้วย ในสมัยอาซึจิโมโระยามะความกว้างของโอบิ มีเพียงแค่ ๕ เซนติเมตรเท่านั้น แต่เมื่อเข้าสู่สมัยเอโดะผ้าคาด เอวโอบิจะมีความกว้างเพิ่มขึ้นตามกาลเวลา ในเวลาเดียวกันวิธี การผูกโอบิก็มีความหลากหลายแบบมากขึ้น และแบ่งเป็นการผูก ด้านหน้าหรือด้านหลัง ตามอาซึฟ ฐานะ และอายุ

ผ้าคาดเอวโอบิพื้นนี้ใช้ผ้ากว้างมากกว่า ๓๐ เซนติเมตร โดยการใช้ผ้าทอที่มีความกว้าง ๖๐ เซนติเมตร พับครึ่งและยึด ฝ่ายเข้าไปด้านในอย่างบาง ผ้าคาดเอวโอบิที่มีความกว้างเช่นนี้ เป็นเอกลักษณ์ของปลายสมัยเอโดะ ใช้สีน้ำตาลเขียวเรียบและ ใช้สีสงบ สีส้มแก่ สีกรมท่าทอลายนูน สะท้อนถึงความสง่างามที่ ผู้หญิงปลายสมัยเอโดะนิยม

(โอยามะ)

๘๔ หวี ปลายต้นไม้และนกกระจอก

๘๕ หวี ปลายต้นซากุระ

๘๖ หวี ปลายไม้ไผ่ ดอกกล้วยไม้ ดอกเบญจมาศ ดอกบัว และลายมงคล

หน้าที่ดั้งเดิมของหวีคือเป็นอุปกรณ์ที่ใช้จัดสิ่งสกปรกออก เส้นผมและเพื่อจัดทรงผม ในญี่ปุ่นค้นพบหวีจากแหล่งโบราณคดี สมัยโจมง เมื่อสมัยหลังลงมาจึงมีการสร้างหวีที่มีขนาดและรูป ทรงต่างๆ ตามหน้าที่การใช้งานที่หลากหลาย อีกทั้งการเลือก วัสดุสำหรับทำหวีก็มีความหลากหลายมากขึ้น จากที่ใช้เพียงแค ไม้ก็มีการใช้เงิน งาและโลหะผสม (คิวโปรนิกเกิล) เมื่อถึงสมัย เอโดะการเก็บผม “ยูอิคามิ” มีการพัฒนาขึ้น ผู้หญิงจึงนิยมใช้หวี ปักประดับบนผมด้านหน้า ทำให้หวีมีการประดับตกแต่งมากขึ้น เล่ากันว่าช่วงศักราช “เก็นโรกุ” (พุทธศักราช ๒๒๓๑ - ๒๒๔๗) มีการสร้างหวีที่หรูหราเท่าราคาทองคำ ๒ เรียว ทรงผมมีความ อลังการและประหลาดมากขึ้นไปตามกาลเวลา ในเวลาเดียวกัน การประดับบนหวีก็มีความสวยงามมากขึ้น จนกระทั่งมีการออก กฎหมายการประหยัด ห้ามประดับหวีด้วยทองและเงิน

หวีที่มีการประดับต่างๆ เช่น หวีที่ทำจากไม้หรือกระดอง เต่ากระ ประดับตกแต่งด้วยการโรยทอง เงิน “มากิเอะ” หรือ ประดับปะการัง มุก ประดับลายมงคลหรือลายพันธุ์พฤกษาด้วย ทอง เงินและกระดองเต่ากระ หวีโลหะสลักลาย หวีงาช้างย้อม ไลดสี เป็นต้น ช่วงปลายสมัยเอโดะมีหวีที่ทำขึ้นเป็นพิเศษจาก การเจียรไนแก้ว

(โอยามะ)

๘๗ ปิ่นปักผม ประดับรูปต้นบัว นก “อุกุชิชิ” และกรงนก

๘๘ ปิ่นปักผม ประดับรูปศาลาหลังคาซ้อนชั้น สะพาน ชุมประตู โคมไฟ

๘๙ ปิ่นปักผม ประดับรูปกระรอกและองุ่น

ปิ่นปักผมในสมัยโบราณมีบทบาทเป็นเครื่องรางเพื่อป้องกัน ลิงชั่วร้าย เมื่อเข้าสู่สมัยเอโดะพัฒนาเป็นเครื่องประดับปักบนผม เหมือนกับหวีตามความนิยมในทรงผม ส่วนปลายของปิ่นปักผมมี ลักษณะเป็นช้อน ซึ่งโบราณนั้นใช้เป็นที่แคหุ มีการทำปิ่นปักผม ที่ประดับทองคำและเงินเป็นรูป เริ่มตั้งแต่ช่วงศักราช “เก็นโรกุ” เมื่อถึงช่วงกลางสมัยเอโดะ ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ มีการประดับ ปิ่นปักผมด้วยตุ้ดตุ้ด เวลาเคลื่อนไหวทำให้ตุ้ดตุ้ดสั่นไหวและ เกิดเสียงทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน ในสมัยเอโดะตอนปลาย กลาง พุทธศตวรรษที่ ๒๔ นิยมประดับรูปลายมงคลและลายพันธุ์ พฤกษา ๔ ธตุ บนปิ่นปักผมที่ทำจากทองคำและเงิน ประดับไข หลายเส้นห้อยลงมา และรูปขนาดเล็ก เช่น ฝี่เล็ก ดอกซากุระ หรือนก ซึ่งหญิงสาวในเมืองนิยมมาก นั่นก็คือปิ่นปักผมตุ้ดตุ้ด นอกจากจะประดับรูปลายมงคล และสัตว์ตัวเล็กๆ หรือของใช้ ที่น่ารัก ซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวทำให้เห็นได้ว่าผู้หญิง ในสมัยนั้นมีความเข้าใจและนิยมในความงามอย่างไร

(โอยามะ)



๙๐ ตึกตา “ฮินะ” ศักราช “เคียวโฮ”

๙๑ เครื่องใช้ของตึกตา “ฮินะ” ลายต้นสน ไม้ไผ่ บัวย ประทับตรา “มิซึบะ” (ใบไม้โออิ ๓ ใบ) ประจำตระกูล ตระดองโบตันของตระกูล “โคะโนะเอะ”

๙๒ ฉากหลังของตึกตา “ฮินะ” ภาพเรื่อง “เก็นจิโมโนกาตาริ” ๑ ชุด ๖ แผ่น

ในประเทศญี่ปุ่นมีประเพณีที่เรียกว่า “โมโมะโนะเซคคุ” ในวันที่ ๓ เดือนมีนาคม เพื่ออธิษฐานให้เด็กผู้หญิงโตเป็นผู้ใหญ่อย่างแข็งแรง ด้วยการประดับตึกตาฮินะ เข้าใจกันว่าตึกตา “ฮินะ” พัฒนาการลอยตึกตากระดาษเพื่อพัดเอาความชั่วร้ายไป แต่เมื่อถึงสมัยเอโดะตระกูลเจ้าเมืองและพ่อค้าเศรษฐีนิยมการประดับชั้นตึกตาฮินะที่เลียนแบบพิธีอภิเษกสมรสในวังอย่างหรูหรา ประกอบด้วยตึกตาเจ้าชายและเจ้าหญิง พร้อมการประดับสิ่งต่างๆ เช่น ฉากสีทอง เครื่องมือเครื่องใช้ของเจ้าชายและเจ้าหญิง อีกทั้งข้าวรับใช้ผู้หญิงและนักดนตรี ๕ คน สำหรับเครื่องใช้ของเจ้าชายและเจ้าหญิงเป็นการจำลองเครื่องใช้เมื่อยามออกเรือนของผู้หญิงในตระกูลเจ้าเมือง โดยใช้วัสดุ ออกแบบและใช้เทคนิคการสร้างที่เหมือนกับของจริงอย่างประณีตและหรูหรา

ความนิยมรูปแบบของตึกตา “ฮินะ” เปลี่ยนไปตามยุคสมัย ตึกตา “ฮินะ” ยืน ทำจากกระดาษในส่วนของเสื้อผ้า โดยมีการเขียนภาพเป็นลายผ้าและส่วนศีรษะทำจากไม้ เมื่อถึงสมัยคังเอริเริ่มผลิตตึกตาฮินะนึ่งที่สวมชุดที่เลียนแบบชุดในวังอย่างหรูหรา จากนั้นก็มีรูปแบบที่ต่างกันไปตามสมัย เรียกว่า ตึกตาฮินะศักราชคังเอ ตึกตาฮินะศักราชเคียวโฮ และตึกตาฮินะศักราชเก็นโรกุ เป็นต้น อีกทั้งรูปแบบของตึกตาฮินะที่ตั้งชื่อตามผู้สร้าง เช่น ตึกตาฮินะ “จิโรซาเอะมง” ตึกตาฮินะ “โคะกงบินะ” (สมัยผลานระหว่างแบบเก่ากับแบบใหม่) สะท้อนให้เห็นถึงความชอบในกรุงเอโดะ ตึกตาฮินะ “ยูโซะกุบินะ” มีการเลียนแบบชุดในวังอย่างละเอียด ยังมีตึกตาฮินะในพื้นที่ต่างๆ ตามความนิยมในการตกแต่งตึกตาฮินะ ในปลายสมัยเอโดะชาวเมืองนิยมตึกตาฮินะและอุปกรณ์ของเจ้าหญิงเจ้าชายที่หรูหรามาก ทำให้รัฐบาลออกกฎหมายสั่งห้าม

ตึกตาฮินะนึ่งแบบ “เคียวโฮบินะ” เป็นที่นิยมขึ้นในศักราชเคียวโฮ มีเอกลักษณ์คือทำชุดผ้าไหมหลากสีทั้งเจ้าชายและเจ้าหญิง เครื่องใช้ของตึกตาฮินะที่ตกแต่งอย่างหรูหรา มีตราประทับของตระกูลโคะโนะเอะ (ตระกูลขุนนางที่สามารถรับตำแหน่งผู้สำเร็จราชการแผ่นดิน) ที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยคามาคุระ กับตราของตระกูลโทกุคาวะ ที่สถาปนารัฐบาลเอโดะ ทำให้ทราบว่ามีการอภิเษกสมรสระหว่างทั้งสองตระกูลดังกล่าวและมีการสร้างเครื่องใช้สำหรับออกเรือนของเจ้าสาว

(โอยามะ)

๙๓ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ภูเขาฟูจิ

ชุดภาพทิวทัศน์ ๓๖ มุมของภูเขาฟูจิ ประกอบด้วยภาพภูเขาฟูจิ ๓๖ ภาพ ภายหลังจากวาดเพิ่มอีก ๑๐ ภาพ รวมทั้งหมด ๔๖ ภาพ ภาพนี้เป็น ๑ ในภาพชุดนั้น เขียนทัศนียภาพของภูเขาฟูจิจากนาโกยา จังหวัดไอจิ เป็นภาพช่างกำลังสร้างถ้ำไม้ขนาดใหญ่ที่ยังไม่ได้ปิดกั้นถ้ำ จึงทำให้มองเห็นภูเขาฟูจิขนาดเล็กสอดผ่านถ้ำไม้ แสดงถึงมุมมองที่แปลกและองค์ประกอบภาพที่พิเศษ

จิตรกร คือ คาซึชิเกะ โสกุไซ ทำงานจนถึงอายุ ๙๐ ปี เป็นระยะเวลา ๗๐ ปี สร้างสรรค์ผลงานมากมายไม่ใช่เฉพาะเพียงภาพพิมพ์แต่ยังวาดภาพเขียนด้วย คาซึชิเกะ โสกุไซ ผลิตภาพพิมพ์ที่มีภาพทิวทัศน์เป็นหลัก ในขณะที่ภาพอุกิโอะเอะส่วนใหญ่จะวาดภาพบุคคลเป็นหลัก นั่นก็คือภาพชุดภาพทิวทัศน์ ๓๖ มุมของภูเขาฟูจิชุดนี้ มีองค์ประกอบภาพที่แปลกเป็นจุดเด่น และไม่ได้วาดทัศนียภาพอย่างสมจริง

(ทะชะวะ)

๙๔ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สองข้างถนนโทไกโด เมืองโซโงะ

ภาพชุด ๕๕ ภาพ ประกอบด้วยการเดินทางที่เริ่มต้นจากสะพานนิชิบงาชิ ในกรุงเอโดะ มีปลายทางที่สะพานชั้นโจโอบาชิของเมืองเกียวโต และ ๕๓ สถานี รวมทั้งหมด ๕๕ ภาพ อดากาวะ อิโรชิเกะ วาดภาพชุดภาพทิวทัศน์ ๕๓ สถานีของถนนโทไกโดหลายชุด สำหรับภาพนี้เป็น ๑ ในชุดที่มีชื่อเสียงที่สุด ดีพิมพ์ที่โอะเอโดะ โสกุไซให้ความสำคัญกับองค์ประกอบภาพที่มีความแปลกตา ในขณะที่อิโรชิเกะให้ความสำคัญกับความสุนทรีย์ที่เหมือนดั่งบทกวีเป็นภาพทิวทัศน์และภาพธรรมชาติที่หลากหลาย

ภาพนี้เป็นภาพที่ใกล้กับสถานีของเมืองซึซึเกะ จังหวัดมิเอะในปัจจุบัน มีท้องฟ้าปกคลุมด้วยเมฆดำ ฝนตกกระหน่ำลงมาอย่างฉับพลัน และมีลมกระโชกแรง วาดภาพนักเดินทางกำลังรีบวิ่งหลบฝน แสดงถึงความลึกซึ้งของป่าไผ่และฝนที่ตกกระหน่ำทำการพิมพ์ทับหลายครั้งโดยเปลี่ยนความเข้มของสี อิโรชิเกะวาดภาพที่มีความโดดเด่นเป็นจำนวนมาก โดยถนัดวาดภาพทัศนียภาพที่แสดงถึงความรู้สึกของชาวบ้านทั่วไป

(ทะชะวะ)

๙๕ จิตรกรรมภาพสาวงาม

โทชิวะระ ในเมืองเอะโดะ เป็นแหล่งรวมสถานบันเทิงอันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชาวเมือง เป็นที่รวมตัวกันของผู้คนทุกชนชั้น แต่ละร้านเลี้ยงผู้หญิงที่ให้ความบันเทิงและให้ศึกษาคิดปะต่างๆ เพื่อให้ความบันเทิงอย่างมีวัฒนธรรมกับลูกค้า โดยต้องสรรค์สร้างความงดงามด้วย

ภาพลบทชุด สาวงามในยุคนั้น ซึ่งตีพิมพ์ในปีพุทธศักราช ๒๓๓๗ เป็นภาพผู้หญิงนั่ง วาดตั้งแต่เหนือขาขึ้นไป บนฉากหลังสีเหลือง เป็น ๑๐ สาวงามที่ได้รับความนิยมในสถานบันเทิงโยชิวาระ ภาพนี้เป็นภาพของสาวงามชื่อ ฮินะซึรุ ถิ่นพัด สวมชุดฤดูร้อนบางทำให้เห็นทะเลด้านใน คิตะกาวะ อุตะมะโร ถนัดการวาดภาพผู้หญิง ไม่ได้วาดเพียงภายนอกเท่านั้นแต่ยังสามารถแสดงสิ่งที่อยู่ในใจและนิสัยอีกด้วย

(ทะชะวะ)

๙๖ จิตรกรรมภาพสาวงามขึ้นจากเรือ

แม่น้ำซึมิตะที่ไหลจากเหนือลงใต้ผ่านเมืองเอโดะ มีผู้คนใช้เส้นทางน้ำสัญจรไปมาแสดงถึงวัฒนธรรมในสมัยนั้น ต้นหลิวในภาพนี้แสดงถึงฤดูที่เปลี่ยนแปลงจากฤดูใบไม้ผลิไปเป็นฤดูร้อน มีหญิงสาว ๒ คนสวมชุดฟูริโซตะ ยกผ้าขึ้นมาผูกไว้ที่เอวกำลังลงจากเรือซึ่งขึ้นเทียบท่า ด้านหลังปรากฏผู้ชายแบกขามิเซน ทำให้ทราบว่าหญิงสาวทั้งสองเป็นนักแสดงเกอิชะ

ชิซึกิ ฮารุโนะบุเป็นจิตรกรภาพอุกิโอะเอะ วาดภาพวิถีชีวิตของบุคคลทั่วไป โดยแสดงถึงความรู้สึกอย่างมีชีวิตชีวา ยังเขียนภาพความสัมพันธ์ระหว่างหนุ่มสาวราวกับอยู่ในโลกของความฝัน และเขียนภาพเรื่องเล่าโบราณ โดยวาดภาพบุคคลให้อยู่ในสมัยปัจจุบัน ชิซึกิ ฮารุโนะบุเป็นจิตรกรคนสำคัญที่อยู่ในช่วงการเกิดภาพนิชิกิเอะ ในปีพุทธศักราช ๒๓๐๘ ปีเมวะที่ ๒ ซึ่งพัฒนาภาพพิมพ์อุกิโอะเอะหลากหลาย หลังจากนั้นอีก ๕ ปีจนกระทั่งเสียชีวิต ทำการเขียนภาพนิชิกิเอะมากกว่า ๗๐๐ ภาพ

(ทะชะวะ)

๙๗ จิตรกรรมภาพนักแสดงละครเวที

ภาพอุกิโอะเอะพัฒนาขึ้นจากการเขียนภาพสวยงามและละครเวที ส่วนที่สำคัญคือภาพนักแสดงที่ได้รับความนิยมโดยวาดตามอุดมคติ เมื่อถึงช่วงกลางของพุทธศตวรรษที่ ๒๓ นิยมเขียนภาพบุคคลโดยเขียนตั้งแต่ช่วงอกขึ้นไป เรียกว่า โอกุบิเอะ ในสมัยเอโดะ โรงละครที่ได้รับอนุญาตให้แสดงในกรุงเอโดะมีเพียงแค่ ๓ แห่งเท่านั้น โทซุไซ ชะรากุแสดงตัวครั้งแรกในการตีพิมพ์ภาพนักแสดงของทั้ง ๓ กลุ่ม ๒๘ ภาพ เป็นภาพโอกุบิเอะมีฉากหลังเป็นแร่หิน จนกระทั่งถึงปีถัดไป ในช่วงเวลา ๑๐ เดือนวาดภาพกว่า ๑๔๐ ภาพ โดยทำการเปลี่ยนรูปแบบหลายแบบ แต่หลังจากนั้นหยุดวาดไปอย่างกะทันหัน จึงถูกขนานนามว่าจิตรกรปริศนา

ภาพวาดชุดนี้เป็นฉากที่ ชันโดเมะ ชะโนะกาวะ อิจิม่าชิ สวมหมวกสีม่วง รับบทผู้หญิง เรียกว่า อนนะกะตะ กับคัตรู รับบทโดย อิจิกาวะ โทมิเอะมง วาดเป็นภาพหันหน้าเข้าหากัน เน้นการแสดงถึงบุคลิกและหน้าตาของนักแสดงแต่ไม่ได้วาดอย่างในอุดมคติ

(ทะชะวะ)

๙๘ จิตรกรรมภาพเล่าเรื่องในวรรณกรรมจีน

ภาพนี้เป็น ๑ ในภาพชุดของวีรบุรุษจากเรื่อง ซุยกะเด็น จากจีนที่ได้รับความนิยมมากในช่วงปลายสมัยเอโดะ เป็นภาพของโจจุน ซึ่งเป็นผู้ว่าหน้าที่เชี่ยวชาญ เป็นฉากตอนที่โจจุนลักลอบเข้าไปในปราสาทโคชู ของศัตรูและทำลายประตูน้ำ มีการวาดภาพที่แสดงความเคลื่อนไหว ภาพชุดนี้ทำให้จิตรกรอุตะกาวะ คุนิโยชิ กลายเป็นจิตรกรที่ได้รับความนิยมและส่งอิทธิพลต่อความนิยมด้านการลัก ภาพอุกิโอะเอะที่พัฒนาจากการวาดภาพสวยงามและนักแสดงเป็นหลัก เมื่อถึงปลายสมัยเอโดะเกิดหัวข้อภาพต่างๆ เช่น ภาพทัศนียภาพ ภาพดอกไม้และนก ภาพนักรบ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม รัฐบาลออกกฎหมายเพื่อควบคุมระเบียบ ข้อห้ามต่างๆ เกี่ยวกับสิ่งพิมพ์ ในสถานะการณ์เช่นนี้ อุตะกาวะ คุนิโยชิ วาดภาพล้อเลียนต่อต้านอำนาจ โดยสะท้อนความรู้สึกของประชาชน วาดภาพนักรบที่กล้าหาญอย่างอิสระและแปลกตา ทำให้ได้รับความนิยมจากชาวบ้านในเมืองเอโดะ

(ทะชะวะ)

๙๙ จิตรกรรมภาพดอกซากุระบานบนภูเขาโยชิโนะ

ภูเขาโยชิโนะตั้งอยู่บริเวณศูนย์กลางของจังหวัดนาระในปัจจุบัน ช่วงสมัยเออันเป็นที่รู้จักกันในนามสถานที่ฝึกชูกินโด หลังจากนั้นเมื่อมีการรวบรวมบทร้อยกรอง จึงเป็นที่รู้จักเรื่องความงามของดอกซากุระอย่างกว้างขวาง

จิตรกรคะโนะ เอะชุกุ มีชื่อจริงคือ คะโนะ โมริโนะบุ เป็นจิตรกรที่สร้างผลงานในเมืองเอโดะ ช่วงกลางสมัยเอโดะ เป็น ๑ ในจิตรกรของสกุลช่างคะโนะ ซึ่งเป็นสกุลช่างที่เขียนภาพให้กับตระกูลโชกุนและตระกูลเจ้าเมือง สืบทอดตระกูลนากาฮาชิ คาโนเกะ เป็น ๑ ในจิตรกรที่ได้รับตำแหน่งสูงสุด ซึ่งได้รับการอนุญาตให้เข้าเฝ้าโชกุน ด้านขวาล่างปรากฏลายเซ็นชื่อโมริโนะบุ และตราประทับสีแดง

(ทะชะวะ)

๑๐๐ จิตรกรรมภาพแม่น้ำทาชิทะกาวะ

ทาชิทะกาวะเป็นแม่น้ำที่ไหลลงไปทางทิศใต้ในจังหวัดนาระ เป็นสถานที่ที่มีชื่อเสียงเรื่องความสวยงามของใบไม้เปลี่ยนสี ในสมัยเออันตอนต้นเป็นที่รู้จักจากบทกลอนของอาริวาระโนะ นาริฮิระ รวมอยู่ในประชุมบทร้อยกรองโดยพระราชดำริของจักรพรรดิ แปลได้ว่า “ในสมัยที่เทพเจ้ายังสถิตย์อยู่บนโลกมนุษย์มีสิ่งแปลกประหลาดเกิดขึ้นหลายเรื่อง แต่ยังไม่เคยได้ยินเรื่องแปลกเช่นนี้นั่นก็คือ การที่น้ำในแม่น้ำทาชิทะกาวะกลายเป็นสีแดงดังสีผ้ามัดย้อม”

ภาพนี้เป็นภาพวิวิธวิทัศน์ใบไม้เปลี่ยนสีสองแฉกประกายใต้แสงจันทร์ ได้รับแรงบันดาลใจในการวาดมาจากบทกลอนที่พรรณนาถึงฤดูใบไม้ร่วง ผู้วาดภาพนี้ชื่อ คาโน ทันชิน เป็นผู้ที่สืบทอดตระกูล คาจิบาชิคาโน รุ่นที่ ๗ เป็นผู้เชี่ยวชาญในการเขียนภาพสีที่ไม่ทำการลงขอบเส้น และมีผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทกวีและเรื่องเล่าเป็นจำนวนมาก

(คานะอิ)

๑๐๑ จิตรกรรมภาพนกอินทรี

การล่าสัตว์โดยใช้นกเหยี่ยวและอินทรีเป็นงานอดิเรกของนักรบ จึงได้รับความนิยมวาดเป็นภาพเขียนด้วย ผู้เขียนภาพโอกุนิ ชิโฮเกิดที่เมืองอิเซะ (จังหวัดมิเอะในปัจจุบัน) เป็นจิตรกรที่สร้างสรรค์ผลงานในช่วงปลายสมัยเอโดะ โอกุนิ ชิโฮได้เรียนการวาดภาพที่เกี่ยวโตจากนั้นเดินทางทั่วชิรุกะ โทโตมิ และอิชิ (อยู่ในจังหวัดชิโอะกะในปัจจุบัน) ภายหลังได้รู้จักกับตระกูลเอกาวะ ผู้แทนเจ้าเมืองของนिरายามะ ในสมัยนั้นมักห้ามครอบครัวนักรบเหยี่ยวและอินทรี แต่มีข้อยกเว้นเฉพาะในพื้นที่ชิรุกะเล่ากันว่า โอกุนิ มีชื่อเสียงจากการเขียนภาพนกเนื่องจากมีโอกาสได้สังเกตอย่างใกล้ชิด ภาพเขียนชิ้นนี้เป็นภาพ ๑ จาก ๒ ภาพ อีกภาพหนึ่งเป็นบทประพันธ์ที่เขียนโดยยามะนาชิ โทเซน (พุทธศักราช ๒๓๑๔ - ๒๓๖๙) ซึ่งเป็นนักปราชญ์ขงจื้อในปลายสมัยเอโดะ

(คานะอิ)



๑๐๒ จิตรกรรมภาพนกยูง

ภาพนกเกาะอยู่บนก้อนหินกำลังจัดระเบียบขนตัวเอง เป็นภาพที่วาดในแนวตั้งอย่างสมส่วน วาดขนนกยูงโดยใช้น้ำหมึกดำ ทั้งที่ความจริงแล้วขนควรจะมีสีสันสดใส ทำให้เห็นโครงสร้างปีกที่มีความซับซ้อนและภาพแสดงถึงความมีปริมาตร ผู้เขียนภาพชื่อ โอคาโมโตะ โทโยฮิโกะ เป็นจิตรกรสมัยปลายเอโดะ มาจากแคว้นบิเซน (จังหวัดโอกายามะในปัจจุบัน) เดินทางเข้าไปที่เกียวโต เรียนการเขียนภาพจาก โกซุน และสร้างสรรค์ผลงานในฐานะเป็น ๑ ในสกุลช่างชิโจ คู่กับมาซึมะระ เคบุน ภาพของโอคาโมโตะ โทโยฮิโกะได้รับความนิยมเนื่องจากเป็นภาพที่สมจริงและเรียบง่าย ในขณะที่เดียวกันแสดงถึงความรู้สึกด้วยถึงกับได้รับการขนานนามว่า ถ้าหากเป็นภาพนกดอกไม้ต้องนึกถึงมาซึมะระ เคบุน ส่วนภาพภูเขาต้องนึกถึงโอคาโมโตะ โทโยฮิโกะ

(คานะอิ)

๑๐๓ จิตรกรรมภาพนกในดิงเกลบนพัด

พัดไม้ได้ทำหน้าที่เพียงแค่พัดเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นเครื่องมือที่ใช้ในพิธีต่างๆ เพื่อแสดงถึงเกียรติยศ และใช้เป็นของที่ระลึกด้วย เนื่องจากรูปทรงที่ค่อยๆ กางออกแสดงถึงความเป็นสิริมงคล มีร้านพัดที่ผลิตพัดโดยเฉพาะ มีการทำพัดมากมายที่มีการเขียนภาพบนกระดาษที่ติดกับแกนไม้พัดโดยจิตรกรสกุลช่างต่างๆ ภาพนี้ประกอบด้วยนกอุกุกุชิ ซึ่งเป็นนกที่บ่งบอกถึงการเข้าสู่ฤดูใบไม้ผลิ เนื่องจากเป็นนกที่สามารถเห็นได้เมื่อถึงฤดูใบไม้ผลิและใบเฟิร์นวาระบิ ซึ่งเป็นพืชที่อยู่ในทุ่ง ซึ่งจะถูกเก็บมาบริโภคในฤดูใบไม้ผลิ สามารถพบได้ทั่วไปในญี่ปุ่น ผู้เขียนภาพนี้คือ คันเรียวเป็นลูกศิษย์และเป็นลูกเขยของกังกุ ที่สร้างสรรค์ผลงานในเกียวโต คันเรียวซึมซับการวาดภาพของสกุลช่างชิโจะที่ได้รับความนิยมในสมัยนั้น จึงทำให้วาดภาพดอกไม้และนกที่ให้ความสำคัญกับช่องว่าง อีกทั้งเป็นภาพที่แสดงถึงความสงบและความรู้สึกด้วย

(คานะอิ)

๑๐๔ จิตรกรรมภาพนกเกาะกิ่งกุหลาบบนพัด

ภาพเขียนบนพัดรูปนกฮากุโทโอเกาะอยู่บนกิ่งกุหลาบ เมื่อเปิดพัดจากด้านหนึ่งจะเริ่มเห็นดอกกุหลาบที่บานสะพรั่ง จากนั้นจะปรากฏภาพนก เมื่อเปิดจนหมดทำให้เห็นถึงองค์ประกอบภาพที่สมส่วนกับรูปทรงโค้งของกระดาษ ช่วงปลายสมัยเอโดะมีภาพเขียนแบบหนึ่งเกิดขึ้นเรียกว่า นังกะ นิยมกัน

ในผู้ที่ชื่นชอบวัฒนธรรมจีน ซึ่งภาพศิลปะเช่นนี้เกิดขึ้นจากการเลียนแบบหนังสือภาพของนัชมูเกะของจีนที่นำเข้ามายังเมืองนางาซากิ สำหรับภาพดอกไม้และนกมีความสมจริง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากจิตรกรชาวจีน ชินนันบินและอุโนะจูเอที่เข้ามาทางนางาซากิ ที่มีพื้นฐานภาพเขียนญี่ปุ่นแบบดั้งเดิมทำให้ภาพ ยามาโมะโตะ ไบอชิ เป็นจิตรกรภาพเขียนแบบนังกะ มาจากนาโงย่า ในปลายสมัยเอโดะ ซึ่งมีผลงานที่แสดงถึงแนวโน้มการวาดภาพรูปแบบดังกล่าว ถนัดการวาดภาพดอกไม้และนกโดยใช้สีที่มีความสงบแสดงถึงความสง่างาม สร้างสรรค์ผลงานในกรุงเกียวโตเป็นระยะเวลานาน

(คานะอิ)

๑๐๕ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บนฉากกั้นห้อง

พัดเขียนภาพ ดอกฮากิ ดอกคิคุ ดอกเบญจมาศป่า และหญ้าคา บนฉากขนาดใหญ่ ๑ ชุดที่ประกอบเป็น ๖ แผ่นพับ วาดพระจันทร์สีเงินซ่อนอยู่ด้านหลังทุ่งหญ้าคาที่มีพื้นหลังเป็นเมฆสีทองที่ท่าจากทองคำเปลว และวาดภาพภูเขาฟูจิขนาดใหญ่ที่ถูกปกคลุมด้วยเมฆ กรุงโตเกียวขึ้นก่อนที่จะพัฒนาเป็นเมืองในสมัยเอโดะ สำหรับคนเกียวโตคิดว่าเป็นสถานที่ที่มีภูเขาในฤดูใบไม้ร่วงปกคลุมอยู่อีกฝั่งหนึ่งของภูเขาฟูจิ ซึ่งเป็นภาพลักษณะที่ได้จากบทกวี แปลได้ว่า “ที่ภูเขาชิโนะ ไม่มีภูเขาที่ให้พระจันทร์ตกดิน มองเห็นเมฆสีขาวอยู่บนหญ้าคา” ไม่ได้เป็นภาพที่สามารถพบเห็นได้จริงแต่เป็นการออกแบบตามโลกจินตนาการจากบทกลอนดังกล่าว

(คานะอิ)

๑๐๖ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์บนฉากกั้นห้อง

นกเหยี่ยวมีความกล้าหาญและเฉลียวฉลาด ได้รับการขนานนามว่าเป็นราชาแห่งนก ยังเป็นสัญลักษณ์ของเทพและทูตของเทพเจ้าแห่งการล่าสัตว์ เป็นสัตว์ที่นำไปออกล่าสัตว์ด้วย ตั้งแต่สมัยราชวงศ์เหนือ-ใต้ของญี่ปุ่นนิยมการใช้นกเหยี่ยวในการล่าสัตว์ โดยให้นกเหยี่ยวที่ผ่านการฝึกฝนออกล่าหรือสัตว์อื่นๆ เป็นงานอดิเรกของนักรบ นกเหยี่ยวเป็นหัวข้อที่นิยมใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดภาพ ภาพนี้ปรากฏลายเซ็นของคะเน ทะนะโนะบุ และมีตราประทับสีแดงของฟูจิวาระ ทะนะโนะบุ เนื่องจากมีจิตรกรชื่อเดียวกันหลายคนจึงไม่ทราบรายละเอียดที่แน่ชัด ภาพนี้แสดงลักษณะของปลายสมัยเอโดะได้เป็นอย่างดี

(คานะอิ)

Catalogue of objects

1 Flame-type Jomon earthenware vessel

This deep earthenware bowl is characterized by four large cockscomb-like protuberances and several smaller serrated protuberances around the mouth area. These protuberances resemble flames, though it is unclear what they actually represent. This excessive decorativeness would have proved a hindrance in daily life, so these objects were probably used for religious ceremonies or other special occasions.

Lavishly-decorated earthenware was prevalent in eastern Japan during the mid-Jomon period. Flame-type earthenware is one representative example, though it was only distributed around the Shinanogawa River basin, an area located in Tsunan town, Niigata Prefecture. This region is prone to heavy snowfall, so the flame ornamentation is believed to be a symbol adopted by the local inhabitants as they tried to survive the harsh winters together.

(Shiga)

2 "Dogu" figurine

Japan's Jomon period corresponds with the Neolithic era in world history. However, there was no farming or cattle rearing on the Japanese archipelago during this time, so people subsisted mainly by hunting, gathering and fishing.

Dogu are unglazed clay figurines and representative ritual objects from the Jomon period. They appeared at the dawn on this period and initially took the form of women with breasts. Many dogu had swollen abdomens and decorations believed to represent pregnancy stretch marks. This suggests they were used in rituals associated with safe births, fertility, rejuvenation and good harvests.

This Dogu figurine is one of the most well-known dogu in Japan. It encapsulates the superlative design sensibilities of the Jomon folk.

(Shinagawa)

3 Earthenware jar

The Yayoi period is when rice farming culture first developed on the Japanese archipelago. The development of agriculture also gave rise to several new vessels, including jars for storage, pots for cooking, and footed stands and bowls for serving. These included meticulously-crafted red objects thought to have been used in rituals.

The white surface of this jar has been skillfully demarcated using red pigments. These contrasting colors harmonize with the well-proportioned shape to create a jar of exceptional beauty. This type of object is known as 'Palace Style' because it exudes an elegance comparable to the pottery excavated from the Knossos Palace in Greece.

(Shinagawa)

4 Dotaku (Bell-shaped bronze)

During the Yayoi period, rice farming and other customs arrived in Japan from China and the Korean peninsula. This inflow included metal vessels and these had a tremendous impact on society at that time.

Dotaku, or bell-shaped bronzes, trace their origins back to copper bells from China or small bell-shaped bronzes from the Korean Peninsula. From the beginning, though, Japanese Dotaku were marked out by their larger size and distinctive surface patterns. Dotaku were initially around 20 centimeters high and designed to be suspended and struck. As they grew larger and more decorative, though, they lost their ringing function and eventually became ritualistic objects. Some Dotaku feature drawings of people pounding mortars or buildings where crops were stored, for example. These suggests a deep connection with agricultural rites.

(Shinagawa)

5 Bronze spearhead

6 Bronze sword

7 Bronze dagger-axe

Japan's history of warring groups and deadly battles began in the Yayoi period. Metal weapons and other metal objects came to Japan from the Korean Peninsula. Sharp cast-bronze spears, swords and dagger-axe soon began to be produced on the Japanese archipelago. Before long, though, these became gleaming objects used for rituals. For this reason, Yayoi-period bronze spears, swords and dagger-axe are not referred to as bronze weaponry but rather as weapon-shaped bronzes or weapon-shaped ritualistic items. The spread of iron weaponry it thought to be one factor behind this transition.

As time passed, bronze spears, swords and dagger-axe became structurally weaker as they shifted from having short, thick bodies to large, thin, flat bodies. During this process, they lost their function as weapons and their blades and handles became purely for show. They now became ritual objects used for displays of military prestige.

(Shinagawa)

8 Mirror

This mirror was made on the Japanese archipelago. It was modelled on Chinese mirrors decorated with images of deities and beasts. The round mirror represents the heavens and its surface is decorated with imaginary deities and beasts. These images originally derive from the Chinese Shenxian folk belief, but the artisans who made this mirror would have been unaware of these origins. This explains why the heads and bodies of the beasts have been separated, with the heads of deities placed on the bodies of the beasts instead. With a diameter of 44.8 cm, this is the largest mirror to be excavated from a tumulus on the Japanese archipelago. The artisans have rendered the designs in an elaborate fashion, despite having no understand of their original meanings. Together with the superb casting, this speaks volumes about the craftsmanship of mirror makers from the Japanese archipelago.

(Kawano)



9 Jasper Magatama beads

Magatama are curved, C-shaped beads. The rounded, plump sections have holes for threading string. Their origins date back to late-Paleolithic-era pendants that were made by boring holes in animal tusks. Magatama beads made of various stones emerged during the Kofun period, which lasted from the late 3rd century to the 7th century. They were prized and worn by the elite at that time. The beads here were excavated from the burial tumulus of a powerful figure. They are made of jasper, a precious stone only found in a few places on the Japanese archipelago. The size is very large for Kofun period magatama beads. This probably reflects the power and authority of the person who wore them.

(Kawano)

10 Haniwa (Terracotta tomb figurine)

Haniwa are human-shaped figurines that were placed on or around the burial mounds of powerful figures. Haniwa portraying different roles and duties were combined to recreate various ceremonial scenes. This haniwa depicts a man smiling warmly. A sword hangs from his waist and he wears earrings in both ears. His hair is tied up short behind the ears in a manner suitable for laboring. This figurine was made at the end of the 6th century, when the era of haniwa production was drawing to a close, so the hood and bamboo hat show signs of atrophy and the head appears sharp and pointed. He originally held a hoe over his shoulder, but this now droops down. Some say this man was a farmer delegated to attend rituals while others say he was someone involved with building the burial mound.

(Kawano)

11 Footed jar with ornaments and diminutives

This is a footed jar decorated with diminutive jars and figurines. Various scenes are depicted in the spaces between the three diminutive jars. Two people are grappling while a third person watches on, for instance. These are sumo wrestlers and a referee. Moving clockwise, the next scene shows a dog hunting down a wild boar. A woman sits next to the boar with arms outstretched. She appears to be making an offering to a dear, departed soul. Another scene shows a horse-rider facing a horse. Richly-decorative pottery objects like this were produced for funerals or rituals, with many excavated from the kofun burial mounds found across Japan.

(Kawano)

12 Votive tablet depicted in Pralambapādāsana

Sen was the name given to rectangular clay tiles used in China for building. Senbutsu are sen tiles embossed with Buddhist imagery. In the latter-half of the 7th century, they were used in Japan to decorate the halls and pagodas of temples in Nara's Asuka region, the seat of political and cultural power at that time.

This tile depicts a seated central figure forming a mudra. He is flanked by two attendants with hands clasped in prayer. A canopy surrounded by heavenly beings lies about the central deity's head. The proportions of the bodies strongly reflect the influence of early Tang dynasty China, which was itself influenced by the art of India's Gupta Empire.

(Sarai)

13 Green-glazed tile with inscription

This is a type of tile once used for floors or buildings. A pattern of curved lines and cloud shapes has been engraved on a white clay surface, with green glaze applied to the patterned area. It seems the pattern extended beyond this area using simplified lines rendered with a spatula-shaped tool. It is likely a larger design appeared when several tiles were combined. Numbers written in Chinese characters are also engraved on an unglazed hollow at the center of the tile's rear side. It appears that numbers were assigned to each tile before firing to indicate where the tile should be placed when laying the floor.

This tile was excavated at Hokke-ji, a temple that lay to the east of Heijo-kyo, one of Japan's capital cities during the Nara period. The temple was founded in 745 by Empress Komyo, the consort of Emperor Shomu, with the tile also probably made at that time.

(Ide)

14 Standing Sakyamuni at birth

This statue depicts a child with right hand pointed to the heavens and left hand held downwards. It is based on an episode from the birth of Gautama Buddha, or Sakyamuni. It is custom in Japan to pour scented tea over small Buddhist statues during festivals to celebrate Sakyamuni's birth on April 8, so many metal statues like this were produced. This statue has a large head, arms and legs and a thin torso, while the pleats of the garments are rendered with a simple, left-to-right symmetry. These are characteristic features of statues from Japan's Asuka period, at the end of the 7th century. Statues depicting Sakyamuni at birth were not worshipped as much as other types of Buddhist statuary, but they frequently served to remind people that Sakyamuni was a real, historical person. When Buddhism first came to Japan in the Asuka period, these statues would have drawn people closer to Sakyamuni, a man born in a land far away.

(Nishiki)

15 Bodhisattva seated with legs half-crossed

This bodhisattva is sitting in half-lotus position with legs half-crossed and one hand resting on his cheek. This pose traces back to India's Gandhara region and it symbolizes a bodhisattva with a merciful heart who is striving to attain Buddhahood, with the image subsequently spreading to central Asia and China.

Ancient Japanese Buddhist art first developed during the mid-7th century, when Buddhism came to Japan from the Baekje kingdom on the Korean peninsula. This cast bronze version was made in the latter half of the 7th century, when the worship of half-lotus bodhisattva images was popular in the Baekje and Silla kingdoms during Korea's Three Kingdoms Period. Opinions are divided as to whether this was made in Japan or on the Korean peninsula.

(Sarai)

16 Seated Yakushi Nyorai (Bhaisajyaguru)

Bhaisajyaguru (Yakushi Nyorai in Japanese) was the subject of many prayers from people wishing to recover from illness. He is depicted here holding a vessel for medicine in his left hand. These vessels were traditionally bowls, but jars

were more commonly used in Japan, a custom reflected in this portrayal. This statue is characterized by a plump stature and realistic garment pleats rendered using a lacquer-based production technique. This technique involves carving out a rough shape in wood and then applying a paste-like mixture of lacquer and wood pulp to refine the shape. It derives from a hollow dry lacquer technique that involves layering lacquer-hardened hemp cloth to create a hollow statue. The use of paste allows for considerable freedom when shaping the object, while the use of a wood core cuts down on lacquer consumption. As such, many similar works were produced at the end of the Nara period, in the second half of the 8th century.

(Nishiki)

17 Seated Dainichi Nyorai (Mahavairocana)

Esoteric Buddhism originated in India. The function of primitive forms of Esoteric Buddhism was to ward off misfortune and invite luck, but as the doctrine gradually developed into pure Esoteric Buddhism, the goal shifted to the achievement of Buddhahood during this life. At the start of the 9th century, this belief system was brought to Japan from Tang dynasty China by a Japanese monk named Kukai. It then developed along its own independent path in Japan.

The hierarch of pure Esoteric Buddhism is Mahavairocana (Dainichi Nyorai in Japanese). Mahavairocana is also the central deity in the Diamond World Mandala, which is based on the Vajrasekhara Sutra (Kongocho-kyo) In the Diamond World Mandala, Mahavairocana sits with hands placed in the wisdom-fist mudra. This wooden statue also strikes this pose and its surface is quite smooth, with few undulations, thus making it a characteristic example of statues made during the late Heian period, from the 11th to the 12th century.

(Sarai)

18 Seated Nyoirin Kannon Bosatsu (Cintamanicakra)

This statue depicts one of the manifestations of Avalokitesvara (Kannon Bosatsu in Japanese). Known as Cintamanicakra (Nyoirin Kannon), this manifestation is said to fulfil wishes through the Cintamani jewel, which radiates power. The depiction of the deity with six arms comes from Esoteric Buddhism and it is strongly influenced by Indian Buddhism. The uncolored, dyed-black sections of this statue are meant to represent rare red sandalwood. Buddhist scripture is divided as to whether the first Buddhist statue was made of gold or sandalwood. These are both extremely valuable materials, so imitation materials were commonly used instead. This statue was dyed black to resemble red sandalwood, one of the highest quality variants of sandalwood. Thin strips of gold leaf were then pasted to the garments to create patterns, a technique known as kirigane. This practice of using kirigane on bare wood to create an exquisite surface finish was very popular from the Heian period onwards.

(Nishiki)

19 Standing Amida Nyorai (Amitabha) and two attendants

Amitabha (Amida Nyorai in Japanese) is the deity who presides over the Western Pure Land. He is commonly depicted in a triad flanked by Avalokitesvara (Kannon

Bosatsu) to the viewer's right and Mahasthamaprapta (Seishi Bosatsu) to the viewer's left. Avalokitesvara's crown features a small image of Amitabha, while Mahasthamaprapta's crown features a water pitcher. From the inscription on the back, we know these statues were made in 1254 as imitations of the Amitabha Trinity at Zenko-ji temple in Nagano, which were believed to be the first ever Buddhist statues. All these imitations are made of bronze, a rare material during medieval times. Furthermore, they all depict Amitabha with a robe draped over both shoulders and the attendants with hands clasped. However, the original images at Zenko-ji are never shown to the public, so the veracity of these imitations cannot be confirmed.

(Nishiki)

20 Painting depicted the Buddha in Nirvana

This is an example of a nehan-zu, or a nirvana painting depicting the Buddha's death. In Japan, these were used at Buddhist services held on February 15 to commemorate the day of Sakyamuni's passing. Nirvana (or nehan in Japanese) is an important concept in Mahayana Buddhism because it points to the eternal nature of the Buddha's body and teachings, despite his physical death. Nirvana paintings usually show Sakyamuni lying on his right side on a resting table amid sal trees, with the Hiranyavati river in the background. He is surrounded by bodhisattvas, his ten great disciples, heavenly beings, birds, animals and insects. These have all gathered to lament his passing. His mother, Queen Maya, is also shown descending from the heavens.

This is a representative example of a Heian-period nirvana painting. It features large figures drawn across a horizontally-long screen. This composition immerses the viewer in the scene. This painting is also noteworthy because it does not show Queen Maya descending from the heavens. Sakyamuni's garments are decorated with intricate patterns formed from extremely thin strips of gold and silver leaf. This technique is also representative of Buddhist paintings from the Heian period.

(Okimatsu)

21 Painting depicted the Buddha in Nirvana

This painting features scenes from around the time of the Buddha's death. These are depicted to the left and right of a nirvana painting. On the viewer's left are scenes of the Buddha's conception, birth and the four sights, while the right side shows scenes of the Buddha renouncing the world, conquering the devil, and delivering his first sermon, for instance. This work is vertically longer and it features considerably more onlookers than similar paintings from the Heian period. It also looks down on the scene from high above. These are all features of nirvana paintings from the Kamakura period onwards. Furthermore, the Hiranyavati river is usually shown peaking out behind the sal trees, but here it looms large behind the Buddha, while large fish are drawn in monochrome ink in a manner reminiscent of paintings of fish and duckweed that were popular in China's Jiangnan region.

(Okimatsu)



22 Painting depicted sixteen Arhats: Third Arhat

23 Painting depicted sixteen Arhats: Sixth Arhat

The Record on the Duration of the Law as Spoken by the Great Arhat Nadimitra (Nandimitravadana in Sanskrit) in an Indian text translated into Chinese by Xuanzang Sanzang in the 7th century. It recounts how the 16 arhats were sages appointed by Sakyamuni with the task of upholding the true Dharma and saving all living beings after Sakyamuni's death. Veneration of the 16 arhats is said to have begun in China in the first half of the 10th century, during the Five Dynasties period. The practice then travelled to Japan at the end of the 10th century and images of the arhats were produced in Japan from the start of the 11th century. The belief in mappo, an age when Buddhist law degenerates and can no longer save people, proliferated across Japan during the Heian period. Against this backdrop, faith in the Lotus Sutra increased among the Japanese nobility. This faith provided the impetus for the acceptance of the 16 arhats as defenders of the true Dharma. Though the Nandimitravadana lists the names, abodes and kin of each arhat, it does not provide any narrative details about them. Nonetheless, depictions of the arhats were richly varied.

This is known as Japan's oldest extant collection of an arhat paintings. It features depictions of all 16 arhats. Bright paints have been applied to the reverse side of the silk screens to create a gentle sense of color. Pigments have also been added sporadically to the silk surfaces to create highlights and shading. This technique gives rise to a sense of three-dimensionality. The upper part of the paintings feature rectangular boxes for Chinese characters. This calm, refined composition reflects the aesthetic sensibilities of the Heian period nobility. The collection was originally handed down through Shojuraigo-ji, a Tendai school temple in Shiga prefecture.

(Okimatsu)

24 Painting depicted sixteen Arhats: Rahula

25 Painting depicted sixteen Arhats: Ajita

The practice of venerating images of the 16 arhats began in Japan during the Heian period. From paintings like No. 22 and No.23, we know these images were originally modelled on arhat depictions from Tang dynasty China. However, with the spread of Zen Buddhism during the Kamakura period, the arhats came to be venerated as guardians of Buddhist law or as the ideal practitioners of Buddhist training. As this works shows, images now came to be modelled on arhat paintings imported from Ming Province in Southern Song dynasty China (modern day Ningbo, Zhejiang Province). This image was passed down through Tennen-ji temple in Mie prefecture. It is based on a painting by the Southern Song dynasty painter Jin Dashou. The mounting was replaced when the painting was restored recently, but an inscription on the back of the original mounting recounted the names and numbers of all 16 arhats together the name of the donor and date it was repaired. From this, we know that the work was restored in 1723, that it was originally part of a Shakyamuni Triad, and that the donor donated it as an act of good karma for his kith and kin.

(Okimatsu)

26 Banner depicted the descent of Amida (Amitabha)

This embroidered image depicts Amitabha (Amida Nyorai in Japanese) in the center flanked by Avalokitesvara (Kannon Bosatsu) and Mahasthamaprapta (Seishi Bosatsu). The practice of depicting Buddhist icons in embroidery dates back to ancient times in Japan. It was practiced mainly by women. It was also common practice to render the icons' hair or words of praise using hair taken from the object's owner or creator rather than black thread. The Chinese characters surrounding the image come from 'Verses in Praise of Rebirth in the Pure Land,' a work by Shan-tao, a patriarch of Chinese Pure Land Buddhism. They read as follows. "Amitabha shines like a golden mountain. This light illuminates every world. However, only those who chant the name of Amitabha shall receive the blessings of this illumination. You should know to put your faith most of all in the Original Vow of Amida Buddha. The Buddhas of the six directions have clearly stated this. If you earnestly intone the name of the Buddha to the four directions and listen to the exquisite Buddhist precepts on the lotus flowers that open there, the last ten stages on the path to Buddhahood will be accomplished instantly."

(Oyama)

27 Scroll painting depicted Aizen-myo'o (Ragaraja)

Yuzen-zome is a traditional Japanese starch-resist dyeing method similar to India's sarasa and Java's batik techniques. It was developed during the early Edo period by the fan painter Miyazaki Yuzensai as a way to apply his popular fan patterns to clothing or paintings. The technique allows artists to create delicate, colorful patterns in freehand, like with a painting. A thin paste it applied to the design outlines, with the designs then colored using special brushes. The colors are then fixed by steaming the cloth at high temperature.

This is a depiction of Ragaraja (Aizen-myo'o in Japanese). Though it resembles a painting, it is in fact an intricate Yuzen-zome work. The colors are more vivid and stronger than a painting, which suggests it was manufactured. Ragaraja is believed to be the chief wisdom king in the Diamond World. He wears a lion on his forehead. His appearance is so fearsome that it subdues his enemies and saves all living beings. He sits on a crimson lotus flower that symbolizes the Buddhist Pure Land. Beneath this lies a treasure vase creating the Three Jewels of Buddhism. It is surrounded by a number of other objects, including sacred jewels, a lid, a money bag, the seven treasures and a mallet. These symbolize the limitless virtue and prosperity of Ragaraja's Three Jewels.

(Oyama)

28 Lotus Sutra (Hoke Kyo), Muryogikyo-tokugyohon Chapter, Kuno-ji Version

29 Lotus Sutra (Hoke Kyo), Hoshi-hon Chapter, Kuno-ji Version

This work is comprised of the 28 volumes of the Lotus Sutra bookmarked by the Sutra of Immeasurable Meanings and the Samantabhadra Contemplation Sutra. It was transcribed by 30 people to pray for rebirth in the Buddhist Pure Land. It was handed down through Kuno-ji

temple and is thus known as the Kuno-ji Version. The names of the calligraphers are written at the end of each scroll and they indicate that the production of this sutra was connected with the cloistered emperor Toba (1103–56), his empress Taikenmonin Shoshi (1101–45), and one of his concubines, Bifukumonin Tokushi (1117–60). The papers are dyed in different colors and embellished with mica powder and scattered pieces of gold and silver leaf and cut foil, making this a superlative example of a decorated sutra.

(Emi)

30 Kyobako (Sutra case) with lotus pond in Maki-e

Kyobako are cases for storing precious sutra or Buddhist teachings. They are decorated with designs of lotus flowers, precious flowers and dragons, for example. These designs are rendered using gold and silver Maki-e and mother-of-pearl. They imbue the cases with a magnificent solemnity.

This is wooden, rectangular case with a lid that fits over the body. It has a two-tiered nested box structure. The case is covered with black lacquer, while a design of birds frolicking in a lotus pond is drawn in gold Maki-e on the top and sides of the lid and on the sides of the body. The lotus flowers, stems, leaf outlines, leaf veins and flowing water motifs are meticulously rendered using gold powder sprinkled thickly in some places and thinly in others. The Ukiyo-e techniques and the case shape are characteristic of the late Heian period, thus making this a representative example of Buddhist sutra cases from that era.

(Ito)

31 Nyoï (Crosier) with design of Hosoge Flower

Nyoï are croziers used by high-ranking priests to imbue Buddhist ceremonies with a sense of solemnity. They were originally utensils used in daily life by Buddhist priests. As with like horsehair flappers, though, they gradually became ritual implements and were adorned with resplendent designs during this transformation.

This crozier features a large cloud-shaped metal head on a flat, wooden black-lacquered handle. The head has two large whorls on either side and its surface features line patterns engraved on cast gold and silver. A pair of opposing phoenixes sit at the center and a precious-flower arabesque pattern rolls out across the entire surface. Several long-tailed birds also flutter hither and thither. The large, vigorous shape and the elegant decoration trace back to early Heian period, thus making this a very rare and precious artifact.

(Ito)

32 Tray for Vajra

This is a ritual tray known as a kongoban. It once glittered in brilliant gold, though the gilding has worn off most of the surface, exposing the black ground metal beneath. Kongoban were used to hold ceremonial bells and vajras. They were also used to carry gold ritual implements for Esoteric Buddhism and their surfaces were burnished to prevent degradation.

This kongoban has a thick surface shaped like an irregular quarter leaf. It also has three sturdy legs fastened at the bottom. The heart-shaped openwork pattern on two parts

of the surface are characteristic features of the Kamakura period, as are the gentle overhang of the inner rim and the coloring of the gilding that still remains on the rear side.

(Suekane)

33 Vajra

This is a large kongosho, a type of small club modelled on weapons used in ancient India. Kongosho come in different shapes. There are single-pronged, three-pronged, five-pronged and nine-pronged Kongosho, for example, and there are also kongosho shaped like sacred pearls or pagodas. The word 'Kongo' refers to the strength of the Buddha's wisdom and Kongosho were important implements used in Esoteric Buddhist rituals to protect Buddhist practitioners from external troubles and to smash the passions that arise within.

This Kongosho's central grip features double-layered slightly large, flat spherical bulges known as Kimoku. Kimoku represent the heart of Mahavairocana (Dainichi Nyorai in Japanese), the central deity of Esoteric Buddhism. There are also examples of Kongosho with relics of the Buddha placed inside the Kimoku. This item also features double-threaded univalve flower bands with lotus petals next to the kimoku. The pistils of these lotus petals are only carved vertically, with the pistil heads not shown. The central prongs take a cross-sectional octagonal shape while the side prongs feature cloud-shaped protuberances on the ridges. The side prongs flare out widely on the outer side, with the inner sections also curving sharply near the tips. The vigor of the Kimoku and the tightly-packed flower bands make this a representative example of kongosho from the Kamakura period.

(Suekane)

34 Vajraghanta (Five-pronged bell)

Kongorin are bells rung at the start and end of Buddhist rituals. This gentle, joyous sound purifies the ceremonial hall and commemorates Buddhist deities. The name kongorin derives from the handles, which resemble ritual clubs known as Kongosho. As with kongosho, these bells come in a variety of shapes. There are single-pronged, three-pronged, five-pronged and nine-pronged kongorin, for example, with others shaped like sacred pearls or pagodas.

This bell's central grip features double-layered, flat spherical bulges known as Kimoku. It also features flower patterns with triple-layered lotus petals, with the center of the lotus flowers flaring up gently. The flowers are bound together by a band consisting of three lines with thinner lines in between. The pistils of these lotus petals are only carved vertically, with the pistil heads not shown. The central prongs have a cross-sectional octagonal shape that bears a faint resemblance to a spoon. The side prongs flare out widely on the outer side, with the inner sections also curving sharply near the tip. The bell section is slightly rounded and the shoulder section features carved triple-layered lotus petals. The body features two ornamental bands consisting of three lines with thinner lines beside them. This bell is slightly larger than normal, but the color tones of the copper metal base and the gilding are common features of bells from the Kamakura period.

(Suekane)



35 Incense burner

Building-shaped incense burners like this are mainly used for Esoteric Buddhist rituals. They usually form part of a set of ritual implements used to commemorate Buddhist deities. An Ichimenki is a set of implements that features an incense burner in the center surrounded on either side by a set of ritual bowls, vases and tableware. Furthermore, when Ichimenki sets are laid out in a square on all four sides of a Buddhist altar, this is known as an odangu set. This house-shaped incense burner comes from an odangu set. With a lid, a steamer and a burner, this kind of multi-layered censer was frequently used from Japan's medieval era onwards. The lid swells up in three tiers and it is topped by a knob shaped like a sacred jewel. The upper and middle tiers both have cloud-shaped openwork vents in three places. The steamer and burner have flanges and the censer has three ridged, Neko-ashi ('cat-leg') style legs attached at the bottom. The sharp ornamental bands, small jewel-shaped knob, impressive, thin legs, and gently-swelling lid fully convey the ancient style of this graceful work.

(Suekane)

36 Set of six ritual bowls "Rokki"

A Rokki is a set of six bowls and saucers that was placed around the four sides of an altar in Esoteric Buddhist rituals to hold offerings of purified water, incense and flowers. One side of the altar would feature an incense burner in the center flanked on either side by the bowls for water, then the bowls for powdered incense and finally the bowls for flowers, with ritual vases and vessels for rice then placed at the end. This set of implements for one side of the altar is called an Ichimenki. During the actual rites, the three Rokki bowls on the right would be used at the beginning and the three on the left at the end.

This set shares many similarities with a set of Rokki bowls from Nara's Saidai-ji temple, such as the thick, plump mouth areas and the height. Saidai-ji's bowls have an inscription dating them to 1314, so this set was probably made at the end of the Kamakura period too. The characters for 'To-ji' are also inscribed on the outer base of the bowls and saucers, so it is thought the set was part of a number of ritual implements once housed at Kanchi-in temple at To-ji in Kyoto. With its clear origins and outstanding design, this is an exemplary example of a Rokki set.

(Suekane)

37 Cakra (Wheel)

The origin of the cakra wheel lies in an ancient throwing weapon from India. It was said to be one of the seven treasures held by a chakravartin, an ancient Indian name for an ideal universal ruler. The wheel would help the ruler conquer the world by flying ahead of him and smashing all obstacles in his path. Cakra wheels were later incorporated into Buddhism as objects to symbolize how the Buddha's teachings strike down the passions that lie within us. As such, they are essentially the same as Thailand's dharma wheels. In Japan, Cakra wheels are used in an Esoteric Buddhist ceremony called the Kanjo as part of a set of ritual implements known as an odangu.

This is an eight-spoked octagon-shaped Cakra wheel. The outer section features a bead pattern and band of petals. It grows thinner and sharper toward the edge, a testament to its origins as a weapon. The lotus pedestal at the center of the eight-spoked inner section swells up gently in the middle. It is surrounded by eight double-layered univalve petals. The exterior circumference is also shaped like an octagon, a very unusual shape for a Cakra wheel. The way the lotus pedestal bulges up in the center also creates a powerful impression. The short, thick spokes resemble single-pronged vajras as they surge in eight directions in the characteristic manner of Cakra wheels from the Kamakura period.

(Suekane)

38 Vajra (Cross pestle)

In Japan, cross pestles like this are known as 'Katsuma,' a name that derives from the Buddhist term 'Karma.' Many of the names and terms used in Japanese Buddhism have ancient meanings like this. As with the Cakra wheel, the origin of the cross pestle lies in an ancient throwing weapons from India. Cross pestles feature three-pronged Vajra clubs arranged in a cross configuration. Like Cakra wheels, cross pestles are used in Esoteric Buddhist ceremonies, with four pestles placed on each side of the altar to provide protection and fulfil prayers.

This is a representative example of a cross pestle from the Kamakura period. It features a stamen and a lotus pedestal composed of eight double-layered univalve petals. These surround a central hub section called a koku. The lines etched around the edge of the stamen represent the stamen tips. Sharp three-pronged vajras jut out in all four directions. The sides of central prongs are diamond shaped. The side prongs curve sharply inwards towards the tips. The cross sections of the side prongs are diamond shaped with gentle concaves. The lower sections also feature beak-shaped parts. With its thin build and exquisitely designed prongs, this superlative work exudes a gentle, calming air.

(Suekane)

39 Buddhist ritual gong

Buddhist ritual gongs were stone percussive instruments that originated in China. Metal versions later emerged and they travelled to Japan along with Buddhism. They were hung next to officiating priests and struck during Buddhist ceremonies. They were used in Zen Buddhism and various other strands of Buddhism. Some were shaped like butterflies or lotus flowers, for instance, but gongs like this one were the most common in Japan. It features mountain shapes arcing up symmetrically to the left and right. Holes for threading cord are fitted at the top. A lotus flower motif adorns the center flanked by a pair of phoenixes. The gong has a particularly thick rim and it also features a date and the name of the dedicant alongside the lotus motifs and vigorous phoenixes. It is well-known as a representative example of Japan's ritual gongs.

(Mochizuki)

40 Pendant ornament in sanctuary “Keman”

A keman is a ritual ornament hung from the beams of Buddhist sanctums or portable shrines. Some are made of leather, wood or even precious stones, but most are made of metal. Fan-shaped keman were common during the Heian period, but keman shaped like flower garlands appeared in the Kamakura period. These two types became the most common styles thereafter. This keman combines both styles and it resembles a fan-shaped flower garland. A hanging ring is attached on the top center, while downward-facing lotus flowers are placed in several layers below. An ornamentation shaped like an agemaki hairstyle hangs from the top of the central section above a boat-shaped halo surrounded by flames. This sits on a base shaped like a lotus flower. The halo also features a Shuji (a Sanskrit word) representing Kongokai Dainichi. Some ornamental metal fittings also hang down from the lower edge. The viewer is captivated by this kemon’s hefty sense of presence and its well-preserved gilt bronze.

(Mochizuki)

41 Hanging lantern

This is a six-sided iron lantern. A hanging ring is attached to the top of the roof. This is used to hang the lantern up during Buddhist memorial services or to hang it from the eaves of a temple. The lantern is comprised of three sections: the roof, the fire box and the legs. The fire box has several openwork designs that also serve as air vents. This is a representative example of a Japanese iron hanging lantern. The roof is composed of six iron plates. Ridges run down the center and the plates flare up gently at the end in a style reminiscent of Kudzu leaves. The six-sided fire box features doors on two sides. These are decorated in openwork with a checkered pattern, a diagonal lattice design and a net design. The other four sides also feature openwork designs of yellow sorrel with plum and cherry blossom trees, bamboo and pine, a bamboo fence and chrysanthemums, and mandarin orange and arrowhead plants. The skillfully embossed roof and the elegant openwork designs on the fire box highlight the best of Japanese metal work techniques.

(Mochizuki)

42 Colored paper with poems

Shikishi are squarish pieces of colored paper adorned with poems. This work uses indigo fibers in the top half and purple fibers below to create cloud-like shapes. Gold pigments are also used to draw grasses. A poem by Hafuribe no Narinaka is written across the top in Chinese characters and Japanese kana script. This poem comes from the Shinkokin Wakashu, or the New Collection of Japanese Poems of Ancient and Modern Times, an imperially commissioned anthology of Japanese poetry.

(Emi)

43 Cosmetic box (Tebako)

Tebako, or cosmetics boxes, are representative examples of household furnishings owned by the Japanese nobility, particularly during the Heian period. They contained nested boxes for storing cosmetics and other articles. They were intimately connected to daily life and were thus decorated with exquisite depictions of flowers, birds, landscapes and scenes from popular stories, for example.

This is a rectangular flush-closing tebako with a gently rounded top and a slightly rounded body. This shape is characteristic of tebako from the Muromachi period, which lasted from around 1392 to 1573. It features chrysanthemums on mounds of earth depicted against a nashi-e ground. These motifs are taken from ‘Kikujido,’ or ‘The Chrysanthemum Boy,’ a story based on events that occurred in China. This popular, auspicious design is associated with perennial youth and long life. This method of alluding to important characters without depicting them directly was commonly used throughout Japan’s medieval period.

(Ito)

44 Scenes from the Tale of Genji: Chapter of Akashi, and Chapter of Yomogiu

The 54-volume Tale of Genji is a Japanese novel written during the mid-Heian period. This folding screen painting features a pictorial representation of volume 13, known as Akashi, and volume 15, known as Yomogiu (‘The Wormwood Patch’). In Akashi, the protagonist is Hikaru Genji, a man forced from the capital by scandal. In the scene depicted here, the Emperor Kiritsubo has appeared in his son Genji’s dream to tell him to leave Suma to go to Akashi. There, he will meet his future wife Lady Akashi. She will bear him a daughter who will go on to marry the Emperor. The events of Yomogiu take place around a year later, after Genji has returned to the capital from Akashi. The painting shows him visiting the poor-yet-proud lady Suetsumuhana. Though the artist is unknown, the composition and character depictions point to the influence of Tosa Mitsuyoshi, a painter active from the Muromachi period to the Azuchi-Momoyama period, so the artist is believed to be a pupil or someone else connected to Mitsuyoshi.

(Kanai)

45 Formal garment of court lady “Uchiki”

Formal, ceremonial garments worn by court ladies featured a Kariginu outer garment and a short uwagi coat over several Uchiki gown layers, with a skirt called a ‘mo’ around the waist. A style called Keiko-shozoku was also acceptable as court wear. This style involved wearing a kosode as an inner garment. The name kosode derives from the small wrist openings of the garments. Long, red Hakama trousers and an unlined Hito garment decorated with woven patterns would then be worn on top, with a gorgeous silk double weave Uchiki garment used as an outer layer.



In Japan, the temperature varies wildly between summer and winter. When the weather got colder, court ladies could don several silk robes. This was also a symbol of wealth and prosperity. The underside of the sleeve openings and hems were also turned out to add more color to the garments. In the courtly world, beautiful colors were also seen as a sign of virtue. Uchiki garments resemble kimonos. Unlike kimonos, though, the sleeve openings flare out and the sleeves are also longer and wider. Noblewomen may have found these large sleeves quite cumbersome in the elegant courtly environment. This kind of wide-sleeved style became the norm for courtly garments from the Kamakura period onwards. To this day, they are still worn in the imperial household for formal ceremonies.

(Oyama)

46 Men's informal court robe "Kariginu"

47 Trousers with fastenable hems "Sashinuki"

When the Heian-period nobility went travelling or hunting, they wore garments called Kariginu. These garments were designed for ease of movement. The sleeves and the body section were only stitched at the tips of the shoulders, for example, while the sleeve openings could be tightened with tying strings. A Kosode garment with small wrist openings was worn under the Kariginu. A short, hip-length, unlined garment called a hitoe was used as an undergarment, with a lined hip-length layer known as an akome worn above the Hitoe. A type of trouser known as a Sashinuki was also used as an undergarment. The hems of the Sashinuki could also be tightened by strings to facilitate walking. There were Kariginu for summer and Kariginu for spring, autumn and winter. There were no strict rules for how Kariginu should look, so they often featured opulent textiles with gorgeous woven designs. Furthermore, lavish, interwoven threads dyed purple, green and white were used for the hem fastening strings. This Sashinuki features raised woven designs rendered using light purple threads. This indicates the garment was worn by a young person. This elegant costume was worn together with a type of courtly headgear called an Eboshi.

(Oyama)

48 Sword

Swords with decorative mountings were worn with formal garments and carried by nobles when attending official court ceremonies. They were ceremonially worn on the hip and could only be carried with special permission from the Emperor. Their predecessors lie in the ceremonial swords bought to Japan from Tang dynasty China during the Asuka and Heian periods. Their shape and decorations are modelled on Tang China swords.

The scabbard of this sword features a Nashiji lacquer ground and long-tailed bird motifs in mother-of-pearl, while the handle is wrapped in white rayskin. The bronze fittings are decorated with a chrysanthemum pattern carved in openwork on a ground of silver-plated bronze. The fittings feature chrysanthemums rendered in high relief to give them

a three-dimensional aspect. Rivets with flower designs are also affixed in places. It is thought they were once inlaid with precious metals like lapis lazuli. All this hints at its original purpose as a gorgeous, intricately-designed decorative sword used for official ceremonies.

(Ito)

49 "Tachi" sword with inscription

Japanese swords are characterized by their thin blades and pronounced curves. Their origins are thought to date back to the mid-Heian period.

Yukihira was a swordsmith active in the early Kamakura period in Bungo province, an area located in modern-day Oita prefecture. He was a Buddhist priest at Mount Hiko, one of Japan's most sacred mountains, and he is said to have been a pupil of the swordsmith Sadahide. Yukihira was also one of the swordsmiths who served under the cloistered emperor Gotoba in fixed monthly rotations.

This elegant slim sword has a deep curve that extends from the hilt. The soft, viscous ground metal has a texture typical of swords made by the swordsmiths of Japan's Kyushu region. The straight temper line escapes the confines of the blade section at the habaki, the metal collar at the blade's base. There is also an engraving on the ground close to the blade's base. These are all characteristic features of Yukihira's swords.

(Ito)

50 Sword with inscription

Noda Zenshirou, or Hankei, was a craftsman retained by Tokugawa Ieyasu, the military commander who founded the Edo shogunate. He originally worked as a gunsmith, but he later became a swordsmith and he left behind a number of simple yet powerful masterpieces.

This sword is quite broad and the tip is larger than normal. Until Japan's Middle Ages, swords commonly had sharply-curving blades. With its shallow curve and rod-like appearance, though, this is a representative example of the new swords that emerged during the Momoyama period. The ground metal features a conspicuous, wood-grain texture created during the tempering process. The sharp, unique variations on the surface cross the ridge line and extend close to the non-cutting edge. The temper pattern features rough, crystalline particles and it makes a lively irregular wave pattern as it moves along the blade. Hankei's magnificent, vigorous style is on full display here.

(Ito)

51 Pair of long and short swords

Swords were carried around in specially-designed mounting. There were many different styles and types of mounting depending on the era and situation or the status and tastes of the wearer. During the Heian period, the nobility carried swords with decorative mountings for official court ceremonies and tachi swords for martial use. From the Kamakura period, practical mounting for fighting swords was common. Uchigatana mounting became popular from the Muromachi period

onwards. This was capable of carrying both a long sword and a short sword. When samurai officially visited a castle during the Edo period, they wore a formal outfit with a pair of 'Daisho,' or long and short swords, affixed at the waist.

These are mountings for such a pair of long and short swords. They feature black-lacquered scabbards, rayskin handles wrapped in black string, and metal fittings adorned with family crests. They are roughly the same shape and size of the swords they carried.

(Ito)

52 Saddle

This is a Japanese-style saddle designed for regular use. It features two oak arches to the front and rear together with a chestnut seat section. The front arch has a sharp mountain-like curve and a deep sandbar-like hollow underneath. It also features two indents on either side to place the fingers. The saddle is layered with black lacquer. The surface of the front and rear arches is covered with mother-of-pearl designs of cherry blossoms in full bloom. Cherry blossom motifs are also distributed evenly around the edges of the inner section. The same motifs also adorn the seat section, with cherry blossom petals strewn across the seat's tip. The linear openwork combines artfully with the surface patterns to create a colorful design imbued with a sense of three-dimensional variety.

With its exquisite depictions of cherry blossoms, a popular motif in Japan since olden times, this resplendent work is a representative example of mother-of-pearl saddles from the Kamakura period.

(Ito)

53 Saddle and stirrups

Saddlery differed according to usage. There were saddles for ceremonial occasions, saddles for military purposes and regular saddles for daily life, for example. The latter in particular grew more decorative during the peaceful years of the Edo period.

This is a representative set of saddle and stirrups from the mid-Edo period. It is lavishly decorated with designs rendered in gold and silver raised Maki-e on a closely-packed gold Nashiji lacquer ground. The designs depict gold and silver plum blossoms blooming on trees with splendid, well-formed branches. A family crest protrudes from the center of the front and rear arches. The footrests of the stirrups also featuring the same Maki-e designs. This set seems overly-decorative considering it was only meant for use in daily life.

(Ito)

54 Gusoku type armor

In the latter half of the 16th century, the Japanese warrior class began to use new style armor 'Tosei-gusoku,' or European-style Japanese armor. This was designed to protect the whole body, with a cuirass for the upper body, a helmet for the head, arm guards, a face guard, gauntlets, thigh-and-knee guards, and shin guards, for instance. The cuirass is modelled on the cuirasses of armor imported

from overseas, with a chest section that puffs out like a pigeon and a ridge running down the center. The cuirass is also lavishly decorated, with the Chinese character for 'ten,' means 'heaven,' embossed on the front, for instance, and the shape of Mount Fuji embossed on the back. Silver is used to depict snow on the mountain's peak. The helmet sports two adornments shaped like rabbit ears, while the bottom of the neck guard features a dragon-in-clouds design in Maki-e. This decorativeness and unique expressiveness are characteristic features of 'Tosei-gusoku' armor.

(Sakai)

55 Jinbaori (Coat worn over armor)

Jinbaori were originally coats worn over armor by military commanders during Japan's Warring States period, which lasted from the end of the 15th century to the end of the 16th century. They came in sleeved and sleeveless types and were used to express the wearer's character and rouse their spirits on the battlefield. As such, they were made with exotic exported materials and featured individualistic designs. In the Edo period, they lost their martial usage and instead became costumes that symbolized the warrior class. This Jinbaori was said to be made of bear fur, though it is actually dyed-black yak fur. Yaks are not native to Japan, so yak fur was an exotic material imported from abroad. Numerous small clumps of yak fur are sewn onto a woven ground of thick cotton threads. The bases of these clumps have been hardened with lacquer to prevent them falling out. The collar and lining use imported olive-green woolen cloth called raxa. The collar is also decorated with an applique uniquely-Japanese motif called Tsuchi-guruma, or waterwheel with mallets. Furthermore, a large, silver Chinese character for 'five' has been sewn on the back. This use of unusual materials and designs to express individuality is characteristic of Jinbaori. This jinbaori is said to have been worn by an envoy who carried messages between the shogunate and the feudal lords.

(Oyama)

56 Utensils of feudal lord

This is a 36-piece set of household furnishings once owned by a feudal lord. It includes a shrine shelf, a black shelf, writing implements, an incense set, a hand-washing set, and a cosmetics set. These are all made of black-lacquered wood, with gold and silver powder sprinkled liberally over a florid Nashi-e ground. The surfaces are covered with a peony arabesque pattern rendered in gold and blue-gold flat Maki-e. Scattered crane crests have been layered on top.

At weddings between daimyo families, prestigious sets like these were made as part of the accoutrements a bride took with her into her new life. As such, they were produced with a lot of care and were lavished with gorgeous designs. These superlative works use advanced Maki-e techniques perfected during the mid-Edo period. This valuable set has survived more-or-less intact to the present day.

(Ito)



57 Garment with long sleeves “Furisode”

This is a garment worn by ladies from the warrior class in the late Edo period. It is a furisode, or garment with long sleeves, so it would have been worn by a young, unmarried woman. It features a distant view of autumn leaves around the waist and a near view of a male and female peacocks surrounded by peonies around the hem. A waterfall flows from the distance to the foreground. It is dyed in vivid Prussia blue, an imported material at the time. This is a somewhat fantastical design as it depicts spring peonies and autumn leaves all within the same scene. This idealized depiction of the four seasons in one gorgeous scene became a formalized feature of garments worn by warrior-class women in the late Edo period. A large section of the design has been left white by applying starch contours to ensure the colors do not run. Color has been added to these white sections using gold thread or yellow and green silk thread. However, the peacocks have been elaborately rendered in thick embroidery. The garment also features a padded cotton lining around the hem. This hem must have dragged along the floor when the wearer walked through her secluded inner sanctum. Thick hems and long sleeves were popular among both ladies from the warrior class and ordinary townswomen during the late Edo period.

(Oyama)

58 Sash “Obi”

This is an “Obi” sash worn by ladies from the warrior class in the late Edo period. Usually, a formal Kimono called an Uchikake was worn like a coat over an inner Kimono called an Aigi. This Obi was worn beneath the Uchikake and is thus known as an Uchikake Obi. It is made of a type of velvet. This manufacturing method also developed in Japan in the mid-Edo period. In the late Edo period, “Obi” sashes became very popular. Some featured embroidery, while others featured gold and silver threads and woven designs, for instance, or crests with cutwork on the raised section. This lavish Obi features an embroidered design of small dogs frolicking in a snowy field. This rich, three-dimensional design suggests the wearer was a woman of high standing. Dogs are symbols of fecundity and this Obi may have been worn around the waist to pray for a safe birth or the prosperity of one’s descendants.

(Oyama)

59 Hakoseko (Pocket purse) design of moon, bamboo and sparrow

60 Hakoseko (Pocket purse) design of cherry blossom and shell gathering

Koseko were pocket purses carried by ladies from the warrior class. They carried folded paper, hairpins with tassels, small mirrors and sometimes even hairpins with dangling ornamentation. When the purses were carried half-in half-out of the pocket, the jangling tassels and ornamental hairpins created a flamboyant sight. The surface of the purses featured exotic imported materials like raxa woolen cloth and velvet. These were adhered to a thick, paper ground. Embroidery was used to create three-dimensional designs of scenes from Japan or auspicious motifs like but-

terflies or seasonal grasses and flowers. The hairpins and mirrors also featured exquisite raised cloth pictures made using scraps of textile. The bands wrapped around the center of the purses also had small pouch-like bags that were tucked into the obi sashes to ensure the purse did not fall out.

Each of these pocket purses features scenes from Japan. The use of bamboo and sparrow designs dates back to the Nara period, when scenes of sparrows fluttering through bamboo forests were very popular. Shell gathering in Japan was a pastime that took place from spring, when the cherry blossoms bloom, until early summer. Practitioners would gather by the water’s edge and wait for the tide to go out and reveal the sandy surface beneath. They would then gather clams and other edible shells in a bucket to take home later.

(Oyama)

61 Noh costume “Nuihaku”

Nuihaku are garments with patterns rendered in embroidery or gold and silver foil. They were worn by women of high standing from the Muromachi period to the Azuchi-Momoyama period. They were also worn by actors playing female roles in traditional Noh performances. This garment features large lilies extending from the hem up to the shoulders. This lavish design is quite audacious even compared to other Nuihaku garments from the same period. Patterns are embroidered on a dyed-brown Nerinuki ground. The courtly carriages seem disproportionately small compared to the large lily flowers. The proportions were originally reversed, so this depiction may represent an attempt at humor or it may contain some narrative significance, though the true meaning is unclear. The unembroidered section features a large tatewake wave pattern in pressed gold foil. The large lilies are spaciouly woven in long floats characteristic of the Momoyama period, but the small courtly carriages are exquisitely rendered using embroidery and hiranui stitching, a combination commonly seen in nuihaku from the Keicho era, from around 1596. This era-spanning expression makes this a very valuable garment for understanding the history of Japanese textiles and design.

(Oyama)

62 Noh costume “Karaori”

The word ‘karaori’ translates as ‘Chinese weave,’ but Karaori weave is actually Japanese. It was probably given this name because it was as gorgeous and exotic as Chinese imports. This luxurious, richly-colored textile with woven gold thread was only produced in Kyoto’s Nishijin district. From the Azuchi-Momoyama period onwards, it was used in costumes worn by actors performing female roles in Noh theater. These costumes also became known as Karaori. Karaori garments with vermilion colors are known as ‘Iro-Iri,’ or ‘with red’ and they are worn by actors playing young women. Karaori with more subdued colors are known as ‘Iro-nashi,’ or ‘without red, and they are worn by actors playing middle-aged or older female roles. This warp of this resplendent Karaori is dyed red, light brown and green. The underlying design features a woven wood fence adorned with floral arabesque patterns. Colorful peony flowers and branches are woven on top using silk thread, though they appear

embroidered in the way the weft floats across the ground. This opulent Karaori was probably worn for a young woman role. It is covered in peonies, a much-loved flower in Japan, and it was likely used to play a woman of high-standing.

(Oyama)

63 Noh costume “Nuihaku”

This is a type of Noh costume called a Nuihaku. It features designs rendered in embroidery and rubbed Metal foil. Colorful plum tree and Chinese flower motifs are embroidered in silk on a checkered pattern created from rubbed gold foil. The staggered lozenge shapes scattered across the garment are known as ‘Matsukawabishi’ owing to their resemblance to pine bark, or ‘Matsukawa’ in Japanese. The outlines of these lozenges are embroidered, with Chinese flowers woven in the center and the rest of the space filled with gold foil. Plum trees bloom in early spring and pines are evergreens, so these two plants were seen as auspicious motifs in Japan.

Nuihaku are mainly worn by actors playing female roles, but their use has changed with the times and they can also be worn by male roles, depending on the motifs or colors. In the Edo period, Karaori became the established outer garments for women roles. Nuihaku were now mainly used as garments tied around the waist when the actors wore choken or maiginu coats. Pine and plum trees are bright, auspicious motifs for both males and females. The opulence of this garment suggests it was used by actors playing the roles of young men or women.

(Oyama)

64 “Kariginu” Noh costume

Kariginu were originally informal garments worn by court noblemen when hunting or travelling (see No. 46). However, the samurai held a great reverence for court culture and they adopted these garments as formal wear. Noh theater blossomed as part of samurai culture and it reflected the values of the warrior class, with Kariginu worn as outer garments by actors playing the roles of eminent figures like deities, emperors, ministers or demons. During the Muromachi period, Kariginu garments featured expensive brocade or Kinran (cloth decorated with golden thread) imported from China. Japan’s own textile industry developed in leaps and bounds during the Edo period. This led to the production of special Kariginu Noh costumes. These were made of Kinran cloth and they featured large, eye-catching designs.

This garment features a pattern of alternating checkers and conches woven on dark blue ground, a design sure to stand out on stage. Conches are an auspicious motif in Buddhism and they are also associated with powerful, resonant sounds, so they were a popular feature of Noh costumes. This powerful design and the bright checker pattern suggest this costume would have suited the role of a deity or demon.

(Oyama)

65 Noh mask “Manbi”

This bewitching Noh mask depicts a young woman with plump cheeks. Three strands of hair lead from the center of the forehead. As they fall down the face, the intermingle to

form three of four new strands. The mask by was purportedly made by Deme Hidemitsu, a Noh mask artist from the Azuchi-Momoyama period, and the military commander Shimotsuma Shoshin, a talented Noh performer and a senior clerk at Hongan-ji, a major temple in Kyoto. They made the mask to play a noblewoman in the play ‘Momijigari,’ a role that requires a certain sensuality and outlandishness. In the play, the noblewoman invites a warrior to a banquet. She then performs an elegant, enchanting dance under the moonlight. When the warrior falls asleep, she changes into a demon. The mask was also used to play the role of a normal woman in love.

The mask was handed down through the Uesugi family, who ruled the Yonezawa domain during the Edo period. Noh was popular among rulers like Toyotomi Hideyoshi and Tokugawa Ieyasu, with Noh plays often performed at ceremonies held by military families during the Edo period. There are still many extant examples of Noh masks that once belonged to feudal warlords.

(Asami)

66 Noh mask “Hannya”

Hannya is a female demon mask used to play women driven mad by obsession or jealousy. It has two horns, golden eyes, disheveled hair and a wide, leering mouth. The mask portrays the deep-seated loneliness, sadness and suffering of a beautiful, noble woman. We can sense the bitter enmity hiding behind the eyebrows that arch up high between the horns. The woman’s soul is soothed by a Buddhist priest who appears alongside her on stage.

The horns and teeth are painted gold and the eyes are covered with gilded bronze. Gold is used to signify super-human power. This type of mask first appeared in the 15th century. Many copies were produced thereafter as the mask came to be used frequently in ‘Dojoji’ and ‘Aoi no Ue,’ two Noh plays. This mask formerly owned by the Uesugi family.

(Asami)

67 Noh mask “Otobide”

The skin and teeth of this mask are painted gold while the bulging eyes are covered with gilded bronze plates. The mouth is open wide, with the tongue peeking out. This mask is used to portray Zao-Gongen, a deity who appeared to En-no-Gyoja, the founder of a Japanese order of mountain ascetics. There are also statues of Zao-Gongen at the temples where mountain asceticism is practiced, but they have a totally different countenance to this mask. With bristled hair, furious eyes and tusks, the statues present a more frightful sight.

The masks are not scary at all and they radiate energy with their golden skin, round eyes and wide-open mouths. In Noh, this character lives in Yoshino, an area famed for its cherry blossoms, and his role is to save people. This mask is more stylized and does not exude as much energy. It was probably made during the mid-Edo period.

(Asami)

68 Myna bird and Wagtails

Josui Soen was a Zen painter-priest during the Muromachi period, which lasted from around 1392 to 1573. He was in charge of the sutra repository at Engaku-ji temple in



Kamakura. He studied painting for a time under the famed Japanese painter Sesshu (1420–1506?) in Yamaguchi (located in modern-day Yamaguchi city, Yamaguchi prefecture) and in 1495 he was given 'Landscape with Broken Ink' (National Treasure; Tokyo National Museum), a work painted by Sesshu. He later passed away at Anyo-ji, a sub-temple of Daitoku-ji temple in Tajima (northern Hyogo prefecture). This work depicts bamboo, rocks, lotus flowers and reeds in gentle, light ink. Thicker ink is used for the crested mynas and wagtails. This thicker ink serves to pull the picture together tastefully. The motifs and painting styles trace back to Muqi, a Zen painter-priest active from the late Southern Song period to the early Yuan period. It seems Soen studied Muqi's flower-and-bird paintings under Sesshu. However, Soen's style is more delicate than Sesshu's powerful paintings.

(Kunigo)

69 Letter

Daikyushonen (1215-1289) was a Buddhist priest from Wenzhou in modern-day Zhejiang Province, China. He received the Buddhist precepts from Sekkei Shingetsu and came to Japan in 1269 to stay at Zenko-ji temple in Kamakura. In Japan, calligraphic works by Buddhist priests are highly esteemed and displayed in tea rooms. This example belonged to the modern tea master Matsunaga Jian (Yasuzaeon; 1875-1971), who used it during tea ceremonies. It is a letter to an unnamed person. From the content, it is believed the letter was written after the passing of Engaku-ji temple's founder Mugaku Sogen in 1286.

(Emi)

70 Letter

When Zen priests achieved enlightenment through meditation and other forms of training, they sometimes wrote Chinese poems about this experience. These poems were held with a similar reverence to Sakyamuni's teachings. Writings by virtuous Zen priests were particularly esteemed in Japan.

Calligraphy by Zen priests was displayed during tea ceremonies to create a sense of camaraderie among the participants. When this work was remounted as a hanging scroll, the calligraphy was likened to a person and the mounting to a surplice. The mounting uses a stately fabric that resembles the surplice of a virtuous Zen priest.

This work was written by Shuho Myocho (1282-1338), a Japanese Zen priest who lived from the Kamakura period to the Nanbokucho period. It features a passage from a formal sermon on Buddhist teachings given by Xutang Zhiyu (Kido Chigu in Japanese; 1185-1269), a Zen priest from Southern Song period China and Myocho's second-generation predecessor.

(Maruyama)

71 Vase (Iga ware)

Flower vases were placed in the Tokonoma, alcoves of tea rooms, either on the floor or hung on pillars. The ring attached to this vase indicates it was hung up. With the emergence of the tea ceremony, many flower vases, water jars and other tea utensils were produced in Iga (modern-day Iga city, Mie prefecture) from the end of the 16th century to the 17th century.

The small, cylindrical shape of this vase resembles a travel pillow. It has a flat base and a body that rises more-or-less straightly from the slightly flared bottom. The mouth section bulges out and folds back inside. The body features the characteristic white feldspar grains of Iga clay, with gouges and dents rising and shifting up the vase. The brown glaze and charred rear side also imbue the vase with a sense of power and vitality.

(Yokoyama)

72 Ashiya kettle

The phrase 'hang the kettle' refers to the holding of a tea ceremony. Many utensils are used during the tea ceremony, but the kettle is the undisputed lord and it sits in front of the participants from beginning to end. This cast iron kettle was made in Ashiya in Chikuzen present-day (Fukuoka prefecture), an area ruled by the Ouchi, a Baimyo family from Suo present-day (Yamaguchi prefecture). The plump shape, strong finger grips, sleek skin and light, easy-to-handle build are all characteristic features of Ashiya kettles. These kettles were very popular among Kyoto's nobility, the warrior class and Buddhist priests, for example. This large kettle has a high mouth with rim folded inwards and finger grips shaped like lion heads. The body features two vibrant roosters alongside streams and maple leaves dancing on a sandy beach.

(Mochizuki)

73 Water jar

Water jars store the water needed to fill kettles or clean tea utensils. They sit in front of the host's seat from start to end of the tea ceremony and participants enjoy looking at these elegant objects during the ceremony.

This water jar is an example of Kosometsuke, or blue and white porcelain produced in Ming dynasty China. It was produced in the kilns of Jingdezhen at the end of the Ming period by order from a Japanese tea master. The rounded shape resembles a money pouch with a wide mouth and two ears on the shoulders. The body is divided into seven sections by vertical concave lines, much like a pumpkin. Bamboo and bamboo shoots are drawn on the front and back in light underglaze blue. Bamboo grows fast and vigorously, so it is cherished as an auspicious motif. The inner section features a thick transparent glaze characteristic of Kosometsuke porcelain. A further highlight is the area around the ears where the glaze has come off.

(Yokoyama)

74 Tea caddy

Tea caddies are containers for storing powdered green tea. They hold a special place in the tea ceremony. They were originally small brown-glazed jars from China, but they were later produced in various regions throughout Japan.

This tea caddy was produced in Satsuma (present-day Kagoshima prefecture) in the latter half of the 17th century. This type of caddy is known as 'Bunnin' owing to its apple shape. It was shaped from gray clay on a potter's wheel and its mouth turns gently outwards. The application of brown, cloudy white and black glazes has created a white section around the neck and shoulders and a glossy black glaze finish. The ground peaks through an unglazed area that was formed by pressing a finger against the caddy

when applying the ferrous glaze. This area resembles a full moon rising in a pitch-black night, which is why the caddy is known as 'Mochizuki', or 'full moon.' It was handed down with three silk pouches with drawstrings.

(Yokoyama)

75 Tea scoop

Tea scoops were used for scooping powdered green tea. Many were made by renowned tea masters. At the tea ceremony, participants would respectfully appreciate the spirit and exquisite craftsmanship that the host had poured into the tea caddy.

This scoop was made by Fujimura Yoken (1613-99), a tea master active in the 17th century, during the early Edo period. Yoken studied under Sen no Sotan, grandson of the great tea master Sen no Rikyu, and he was said to be one of the tea masters referred to as the 'Sotan Shitenno', or 'Sotan's Four Heavenly Kings.' Yoken was well-versed in Chinese poetry. Words from one such poem have been finely needle-engraved above the joint of this gracefully sculpted scoop. It is said the scoop's case was also made by Yoken.

(Yokoyama)

76 Tea bowl "Raku"

A new type of Japanese-made tea bowl entered the tea ceremony around the time of the great tea master Sen no Rikyu. This was the Raku tea bowl. These were made by hand without using a potter's wheel and they were fired in small kilns inside houses. They were produced by the Raku clan, a renowned family of Kyoto potters that is still active today.

This bowl was made by Donyu (also known as Nonko; 1599-1656), a third-generation Raku family potter. The center of the body is slightly concave and the bowl fits snugly in the palm of the hand. It was clearly designed for drinking tea. Though the bowl is quite thin, it has been covered with a thick, black ferrous glaze that flows right down to the foot area. The bowl's lustrous black color is characteristic of Donyu's bowls and it sometimes appears bluish when viewed from a certain angle.

(Yokoyama)

77 Tea bowl

This tea bowl was made by Nonomura Ninsei (dates unknown), a potter active in Kyoto in the mid-17th century, during the early Edo period. Ninsei's bowls are modelled on Koryo-dynasty tea bowls and they are characterized by their glaze designs, lavishly-colored paintings and underglaze iron decorations. Ninsei was also acquainted with the Kyoto nobility and his richly-expressive bowls are imbued with the tastes of his era.

This bowl features a color painting on a body shaped like a type of Koryo-dynasty tea bowl known as a Korai bowl. It was formed from soft porcelain clay on a potter's wheel. Part of the mouth rim was pushed slightly inwards. With this section as the bowl's front, a design was painted on the body. A white pigment was applied with a brush to the foot area, the hem and the body (apart from the inner bottom). Blue, green and red glazes were then used to depict a large, thin crescent moon peaking out behind some powerfully-splashing waves.

(Yokoyama)

78 Bowl decorated with roundel design in overglaze enamel

In the tea ceremony, a 'Chaji' is a formal event where people gather to dine and drink tea. The meal eaten at these events is called 'Kaiseki' and it is eaten before the tea drinking. This bowl was used during the Kaiseki meal.

With its flat shape and rounded body, it resembles a temple gong laid on its side. Grain-like protuberances surround the mouth rim and the hem, while circular lines are drawn in underglaze blue on the mouth rim, the upper and lower parts of the body, and around the inside of the bowl. Roundels featuring ornamental flowers and stripes within two circular red lines are also painted inside the bowl. This is a Tianqui type bowl. These were made Jingdezhen, China at the end of the Ming period to meet orders from Japan, much like Kosometsuke blue and white porcelain. Tianqui bowls were popular among Japanese tea masters for their unconstrained air.

(Yokoyama)

79 Rectangular lidded box in Oribe-style

This is a rectangular lidded box with a handle attached to the lid. It was formed by placing a mold over a clay tablet. Traces of the original texture can still be seen in places. Small disc-shaped legs are attached to the four corners of the base. A copper green glaze has been applied to the body and lid at opposing corners, with the entire surface then covered with a feldspathic glaze. Vivid designs have been drawn in iron paint on the white gaps between the copper green glaze. The outer surface features flower and lattice motifs and the inner walls feature a perpendicular, geometric pattern, for instance, while a plover sits in a pine tree on the inner base. The lid is also decorated with a diagonal fretwork pattern and maple leaves in a dappled lattice.

Oribe-style ceramics were produced in the Mino kilns of present-day Gifu prefecture from the late Momoyama period to the early Edo period. They are characterized by unconstrained, dynamic shapes and vivid designs that feature sharp contrasts between the copper green glaze and the iron paint. They were often used alongside Shino ware utensils and so on during tea ceremonies and Kaiseki feasts held during the Muromachi period.

(Ito)

80 Large dish with Wisteria motifs

White wisteria flowers blow gently in the wind as they hang from a bamboo trellis against a cloud-shaped backdrop. The back side is decorated in three places by an interlocking shippo design, while the foot section features thin vertical lines that resemble comb teeth.

This is a large Iro Nabeshima (overglaze Nabeshima) dish. The Nabeshima kilns were run by the Nabeshima clan, who ruled the Hizen/Saga Domain, located in present-day Saga prefecture. The kilns produced porcelain objects to be presented to the Shogunate, for instance, or gifts for Daimyo families and members of the nobility. The kilns turned out top quality porcelain with no expenses spared, with the specifications and dimensions strictly controlled by the clan.

The thick, evenly-distributed cobalt-oxide enamel and the gentle movement of the white wisteria flowers testify to the high level of technical excellence achieved during the golden age of Iro Nabeshima ware. This outstanding dish has an elegance befitting of a gift and a design that evokes a gentle summer breeze blowing against a clear blue sky.

(Sakaida)

81 Pair of hexagonal lidded jars with flower and bird motifs

The body section of these jars feature designs of plum trees, phoenixes in autumn leaves, and phoenixes in pines, while the shoulders and lids are decorated with a floral arabesque pattern. The vivid overglaze colors of the designs create an exotic, elegant air as they contrast with the milky white ground.

These are Kakiemon-style Imari ware jars. They were produced in Arita in Hizen, an area located in present-day Saga prefecture. Imari ware was exported to Europe by the Dutch East India Company. The company was very strict when it came to quality, so the producers of Imari ware had to innovate technologically to produce top-quality, sophisticated porcelain capable of meeting the company's demands. This innovation reached its apex with Kakiemon-style porcelain, which featured elegant designs applied to the blank spaces of the distinctive milky-white ground.

Kakiemon-style porcelain became very popular among Europe's royalty. Six-sided jars were particularly acclaimed and many can still be found today in England's Hampton Court and other palaces across Europe.

(Sakaida)

82 Kosode (Garment with small wrist openings)

Kosode are the predecessors of the Japanese kimono. They were originally worn as undergarments by the nobility or the warrior class. During the Muromachi period, they became particularly popular among women from the warrior class and were decorated with embroidery, dyed patterns and pressed gold foil, for example. In the Edo period, Kosode with lavish designs were also worn by noblewomen and townswomen.

This Kosode is made of crêpe, with a crimped silk surface rendered by scrunching up the warp and weft threads. This light textile was highly prized from the early- to mid-Edo period as a Yuzen-zome silk fabric. Yuzen-zome is a Japanese starch-resist dyeing method that uses a special dye-blocking paste to make colorful designs. It is used here to draw designs of peonies and autumn grasses like yellow patrinias and cotton roses, with red and green tones applied to some of the flowers. Designs embroidered in red silk threads and gold threads add to the splendor. Bamboo blinds and screens were used in the Imperial Court and were thus cherished in Japan as auspicious motifs. The garment also features a Chinese-style crown worn by emperors on formal occasions, for instance, and a fan used by noblewomen to hide their faces. In this design, we can sense the strong allure courtly life held for townswomen. The luxurious embroidery and Yuzen-zome motifs suggest this was a formal garment worn by a married woman, perhaps the wife of a wealthy merchant.

(Oyama)

83 Sash "Obi"

Obi sashes were worn around the waist to prevent Kosode garments from opening. As Kosode came to be used as outer garments, obi took on a more decorative role. Obi were only around 5 cm wide during the Azuchi-Momoyama period, but in the Edo period they gradually grew wider. The ways of tying the sashes also grew more diverse, with a person's occupation, social standing or age determining whether the Obi would be tied at the front or behind, for instance.

This Obi is over 30 cm wide. It is made from a 60 cm-wide piece of fabric that was folded over and stitched up. Thin floss silk has been inserted in the middle to mark the center of the sash. This type of broad obi is characteristic of the late Edo period. It also features a subdued brown ground and a simple raised woven pattern of stripes in chic colors like green, orange and navy blue. This stylish design also reflects the tastes of women during the late Edo period.

(Oyama)

84 Comb design of bamboo and sparrows

85 Comb design of cherry blossoms

86 Comb design of the four nobles and treasures

In Japan, ancient combs have been excavated for Jomon-period sites. These early combs were used to tidy the hair and remove dirt, for instance. As times changed, combs became more varied in size and shape according to their usage. Gold, ivory, nickel and other materials also came to be used in addition to wood. During the Edo period, combs grew more decorative with the development of hairdressing. It became fashionable for women to tie their hair up and affix a comb at the front. Some hugely expensive combs were made during the Genroku era, which lasted from 1688 to 1704. As hairstyles grew more grandiloquent and outlandish, combs also became more flamboyant. This gaudiness earned the disapproval of the authorities and at one stage gold and silver combs were even banned by a thrift ordinance.

Decorative combs came in various shapes and sizes. Some had designs of gold and silver Maki-e, coral and shells on a wood or tortoiseshell ground, for instance, while others featured auspicious or seasonal motifs rendered in gold and silver or tortoiseshell. There were also gilt bronze combs with carved patterns and lavishly dyed ivory combs. Cut-glass combs and other exotic items were also produced during the late Edo period.

(Oyama)

87 Birabira-Kanzashi (Hairpin) design of plum, warbler and bird cage.

88 Birabira-Kanzashi (Hairpin) design of pavilion, bridge, Shinto gate and lantern.

89 Birabira-Kanzashi (Hairpin) design of squirrel and grapes.

From olden times, kanzashi hairpins served as good luck charms and talismans in Japan. As with combs, though, they developed more of an ornamental role in the Edo

period with the development of hairdressing. The small, spoon-like protuberances on the ends are holdovers from the days when the hairpins were also used as a kind of ear cleaner. The production of gold and silver hairpins is said to date back to the Genroku era, which lasted from 1688 to 1704. During the mid-Edo period, around the middle of the 18th century, women dangled several small strips of paper from the hairpins and enjoyed listening to the rustling sound as they walked. In the late Edo period, from the late 18th century to the 19th century, it became fashionable among young townswomen to hang thin chains from gold and silver hairpins decorated with auspicious or seasonal designs. These were also adorned with butterflies, flowers, birds and other small hand-crafted objects. The Japanese word 'birabira' translates as 'fluttering' and these hairpins became known as 'birabira kanzashi.' The hairpins were also decorated with auspicious motifs and cute little animals and utensils, all rendered in a manner bursting with individuality and expressiveness. These testify to the elegant tastes of their wearers as they enjoyed following the fashions of the day.

(Oyama)

90 Hina dolls Kyoho-bina type

91 Miniature models of furniture and tableware

92 Miniature of folding screen

Hina Matsuri, also known as Doll's Day or Girls' Day, is celebrated on March 3 in Japan. This is a day when people pray for the healthy development of girls. It is thought the festival derived from an ancient custom whereby hina paper dolls were floated down rivers to drive away evil spirits. In the Edo period, Daimyo families and wealthy townfolk began to set up lavish tiered platforms to display Hina dolls. The platforms featured male and female dolls modelled on the participants at courtly wedding ceremonies. These were displayed alongside gold folding screens, accoutrements, court ladies and five male musicians, for example. The extravagant accoutrements were modelled on the set of furnishings a woman from a Daimyo family took with her when she got married, with the designs, materials and production methods all skillfully recreated in miniature. Hina doll fashions also changed with the times. Standing Hina dolls were popular during the early Edo period. These had round, wooden faces and paper garments with designs drawn on. The Kanei era (1624–1644) saw the emergence of seated Hina dolls. These were garbed in gorgeous costumes modeled on garments worn in the Imperial Court. Eras like the Kyoho and Genroku eras also had their own characteristic doll styles. Dolls were made to match every taste. There were doll styles named after famed craftsmen like Jirozaemon, for instance, and kokin-bina dolls that reflected the tastes of the Edo period. There were also Yusoku-bina dolls that faithfully recreated court costumes. Each region also developed its own Hina style. During the late Edo period, the hina dolls and accoutrements of the townfolk became so extravagant that the Edo shogunate issued a ban.

This is a Kyoho-bina type doll set, so named after the era when it was popular. The male and female dolls are characterized by their brocade garments. The lavish accoutrements feature the crest of the Konoe clan, one of the five families entrusted with providing imperial regents and advisors from the Kamakura period onwards, and the crest of the Tokugawas, the clan that founded the Edo Shogunate. It is thought the set was commissioned to serve as part the part of the bridal trousseau in a marriage between the two families.

(Oyama)

93 Painting depicted views of Mount Fuji

This picture comes from a set of landscapes named the Thirty-Six Views of Mt. Fuji, though the artist later added ten more prints, so the set actually contains 46 views. This scene depicts a craftsman making a large barrel in Fujimigahara, an area located in modern-day Nagoya city, Aichi prefecture. We can see Mount Fuji peaking out through the frame of the unfinished barrel. This unusual perspective and composition is the work of Katsushika Hokusai, an artist who continued to create woodblock prints and paintings over 70 years until his death at aged 90. He was also the man who popularized landscape depictions in Ukiyo-e, a genre previously centered on portrayals of people. The Thirty-Six Views of Mt. Fuji series epitomizes this approach. It is noteworthy how Hokusai uses composition to present the landscapes in his own original way.

(Tazawa)

94 Painting depicted landscape along the Tokaido Highway, Shono

The Tokaido Highway ran from Nihonbashi bridge in Edo to Sanjo Ohashi bridge in Kyoto. The Ukiyo-e artist Utagawa Hiroshige created a 55-print series featuring these two bridges and the highway's fifty-three stations. Hiroshige created a number of works on the 53 stages of the Tokaido Highway, but this print comes from a series published by the publishing house Hoeido. Though Hokusai concentrated on composition, Hiroshige's focus lay in depicting the variegated, lyrical atmosphere of the changing seasons. This print depicts Shono, a stage located in present-day Suzuka city, Mie prefecture. The sky is covered with black clouds and we see travelers scurrying to escape the winds and driving rain. Hiroshige has used several woodblocks with different ink densities to portray the forest depths and the fierce downfall. This is one of Hiroshige's many masterpieces showing people going about their daily lives amid poetic landscapes.

(Tazawa)

95 Painting depicted popular beauty

Yoshiwara was the licensed pleasure quarter in Edo, as Tokyo was formerly known. Cultured people from all social classes would gather here to enjoy urban life. Each of Yoshiwara's establishments had its own courtesans. These ladies were trained to entertain their customers in a cultured manner. The ideal courtesan would have the beauty and the brains to keep her customers happy. The 'Line-Up of Contemporary Popular Beauties' series is thought to have



been published in 1794. It depicts ten of Yoshiwara's most popular courtesans from that time. They are portrayed in close up from the knees upwards, with all ten shown seated in front of a yellow backdrop. This beauty is Hinazaru, a courtesan from an establishment called Choji-ya. She is depicted holding a fan and wearing a translucent summer garment. Kitagawa Utamaro was famed for his depictions of beautiful women. The works he left behind testify to the beauty, character and feelings of his subjects.

(Tazawa)

96 Painting depicted beauties on moored boat

Many boats, people and cultures travelled along the Sumida river, which ran south to north through Edo, as Tokyo was formerly known. This picture shows the river and a willow tree as it shifts from spring to summer. Two young ladies are holding up the bottoms of their Furisode garments as they step from a boat onto the shore. Just behind them we can see a man holding a box for a Shamisen, a traditional Japanese musical instrument. This suggests the ladies are Geisha. Suzuki Harunobu was an Ukiyo-e artist who depicted scenes from daily life in a lyrical manner. He produced many works that portrayed the relations between young men and women in dream-like settings, for example, or works that used contemporary people to allude to scenes from classic literature. In 1765, he emerged as a major figure in the development of multicolor woodblock prints known as Nishiki-e. Thereafter, he created over 700 Nishiki-e works over a five-year period.

(Tazawa)

97 Painting depicted actors on stage play

Beauties and scenes from plays were major themes of early Ukiyo-e woodblock prints. Prints depicting scenes from plays mainly featured idealized depictions of popular actors. However, the end of the 18th century saw the emergence of Okubi-e, or woodblock prints depicting the subjects in close-up from the chest upwards. Only three theaters were officially permitted to stage plays in Edo during the Edo period. In the fifth month of 1794, Toshusai Sharaku released 28 luxurious Okubi-e prints portraying actors from these three theaters against a mica backdrop. This mysterious artist then produced over 140 different works over the next ten months before suddenly disappearing. This print shows the actor Sanogawa Ichimatsu III playing a female role and wearing a purple hat as he faces his enemy Ichikawa Tomiemon. This down-to-earth depiction accentuates the individuality and appearance of the two actors.

98 Painting on the Chinese Tale

This is one of a series of prints depicting heroes from *The Water Margin*, a Chinese tale that was popular in Japan during the late Edo period. Zhang Shun is a master of swimming. In this dynamic scene, he has stolen into an enemy castle in Hangzhou and smashed the castle's flood gate. This series established Utagawa Kuniyoshi's popularity as an Ukiyo-e artist. It also had an impact on contemporary tattoo trends. Pictures of beauties and actors were major themes of early Ukiyo-e woodblock prints. At the end of the Edo period,

though, the genre also began to include pictures of landscapes, warriors, and flowers and birds. However, the Shogunate banned many works as part of efforts to control public morals. Under these circumstances, Utagawa Kuniyoshi reflected popular sentiments and earned the approbation of the Edo folk with his free and unconventional depictions of anti-authoritarian caricatures and brave warriors.

(Tazawa)

99 Cherry Blossoms on Mount Yoshino

Mount Yoshino is located in the central part of Nara prefecture. During the early Heian period, it was known as a center of training in Shugendo, a Japanese form of mountain asceticism. It then became famed for its cherry blossoms following the compilation of the *Kokin Wakashu*, an ancient Japanese poetry anthology. Kano Morinobu (1675-1724) was a painter active in Edo during the mid-Edo period. The Kano school painted military commanders and feudal lords. Morinobu inherited the role of head of the Nakabashi Kano school and he achieved success as an *oku-eshi*, the highest rank of official painters sanctioned by the Shogunate. The artist's signature and an Official seal with red letters is found on the bottom right.

(Kanai)

100 Painting depicted Tatsuta River

Tatsuta River runs from north to south through Nara prefecture. It is famed as a place to view autumn leaves. It was also widely known as a location cited by Ariwara no Narihira in a *Waka* poem contained in the *Kokin Wakashu*, an imperially commissioned anthology of Japanese poetry compiled during the early Heian period. The depiction of vivid autumn leaves illuminated by the moon is based on *Waka* poems extolling this kind of autumn scene. Kano Tanshin (1785-1835) was the seventh head of the Kajibaji-Kano school of painters. He was adept at painting colorful scenes with no contour lines and his paintings were often themed around poems or stories.

(Kanai)

101 Painting depicted an eagle

Hunting with hawks and eagles was a recommended pastime for the warrior class and it was also a popular theme in Japanese paintings. Okunishi Yutaka (1779-1844) was a painter from Ise in modern-day Mie prefecture and he was active during the late Edo period. He learnt painting in Kyoto and then travelled around Suruga, Totomi and Izu. He later became closely acquainted with the Egawa family, whose members provided magistrates for the magistrate's office that governed the local Nirayama area. At that time, it was forbidden to keep hawks and eagles, but Suruga received an exemption. This gave Okunishi the chance to observe the birds up close and subsequently to paint the realistic pictures that made his name. This painting forms a pair with a postscript written by Yamanashi Tosen, a Confucian scholar from the later Edo period.

(Kanai)

102 Painting depicted a peacock

This painting of a peacock standing on a rock with wings on display makes effective use of the vertically-long screen. The vivid, multicolored peacock feathers are boldly depicted using monochrome ink alone. This device actually serves to illuminate the complex structure and texture of the feathers. Okamoto Toyohiko (1773-1845) hailed from Bizen province in modern-day Okayama prefecture and he was active during the late Edo period. He travelled to Kyoto to study under Goshun and he became one of the two master painters of the Shijo school together with Matsumura Keibun, another pupil of Goshun's. His paintings were marked by a focus on naturalism and simple, emotional expressions. They won him high acclaim and there was even a saying that "It's Keibun for birds and flowers and Toyohiko for landscapes." (Kanai)

103 Painting depicted a Nightingale on fan

Fans were used not only for keeping cool but also as tools for correcting posture during Buddhist ceremonies. They gradually grew larger and began to be given as auspicious gifts. There were also specialist fan makers, but the surfaces attached to the bamboo spines were often decorated by painters unattached to any school. This fan features a nightingale, a bird that appears at the beginning of spring to announce the onset of the new season, and mountain bracken, a type of fern that is picked and eaten before it blooms in spring. This is a combination of spring motifs commonly seen in Japan. Ganryo was the pupil and son-in-law of Ganku, a painter active in Kyoto at the end of the Edo period. He absorbed the popular painting style of the Shijo school and painted gentle, richly-lyrical bird-and-flower paintings that make full use of the empty space. (Kanai)

104 Painting depicted flowers and birds on fan

This fan features a grey starling on a rose branch. As the fan opens from the side, a blooming rose appears, followed by a bird. When the fan is fully opened, we see how the artist's skillful composition has fully utilized the fan's curving surface. The Nanga style of painting emerged in Japan during the late Edo period. It was established by Japanese painters with a fondness for Chinese culture and it was inspired by

the Chinese Southern School painters and paintings that came to Japan through Nagasaki. Flower-and-bird Nanga paintings combined naturalistic Japanese painting traditions with the painting styles of the Chinese artists Shen Quan and Yun Shouping. Yamamoto Baiistu was a nanga painter from Nagoya who lived during the late Edo period and was also active in Kyoto for a long period. With their subdued colors, his elegant flower-and-bird paintings epitomize the Nanga tradition.

(Kanai)

105 Painting depicted "Musashino" landscape

This pair of six-folded screens shows a large silver moon peaking out through bush clovers, Chinese bellflowers, wild chrysanthemums and tall pampas grass. Pressed gold foil is used to depict golden clouds lingering over the vast pampas grass meadow. A snowcapped Mount Fuji also looms large within a golden haze. Before modern-day Tokyo developed as a city during the Edo period, residents of the capital Kyoto imagined the Musashino area beyond Fuji to be a place where only autumn flowers grew. This image is encapsulated by a famous poem that reads "Musashi Plain, no mountains for the moon to enter, just white clouds on the tips of pampas grasses."

Rather than realistically recreating an actual scene, the artist has painted a stylized depiction of a poetic world.

(Kanai)

106 Landscape with hawks

Known for its bravery and wisdom, the hawk was seen as the king of birds and also as a symbol and emissary of the hunting gods. As such, hawks were valued hunting companions. From the Nanbokucho period onwards, hunting with trained hawks became a popular pastime among the samurai class, with hawk-themed paintings particularly cherished by these military families. This painting features a signature for 'Kano Tanenobu' and an official seal with white and red letters bearing the name 'Fujiwara Tanenobu.' There were several painters with these names, so the painting's origins are unclear, though the style is reminiscent of the early- to mid-Edo period.

(Kanai)



รายการโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ

๑
ภาชนะดินเผาทรงเปลวไฟ
ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยโจมนตอนกลาง
อายุราว ๔,๕๐๐ ปีมาแล้ว
ดินเผา สูง ๓๑.๓ เซนติเมตร กว้าง ๓๒.๘ เซนติเมตร
ฐานกว้าง ๑๐.๑ เซนติเมตร
พบที่แหล่งโบราณคดีโคจิยะตะ ชุนันมาจิ
เมืองซึนิน จังหวัดนิกะตะ
เก็บรักษาที่เมืองซึนิน จังหวัดนิกะตะ

๒
ตุ๊กตาดินเผา "โดกุ"
ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยโจมนตอนปลาย
อายุราว ๓,๐๐๐-๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว
ดินเผา สูง ๓๕.๗ เซนติเมตร
พบที่บึงซุตะ อาซาเอะ ทาจิริคาบุกิ เมืองโอซากิ จังหวัดมียากิ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๓
ภาชนะดินเผา
ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยยาโยิตอนปลาย พุทธศตวรรษที่ ๖-๘
ดินเผา สูง ๒๔.๖ เซนติเมตร
พบที่แหล่งโบราณคดีอาซากะโคชิเกะ ทากากุระไซ อาชิตะ
เมืองนาโงยะ จังหวัดโอจิ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๔
ระฆัง "โคตะกุ"
ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยยาโยิตอนปลาย พุทธศตวรรษที่ ๖-๘
สำริด สูง ๗.๕ เซนติเมตร น้ำหนัก ๑๕.๓๑ กิโลกรัม
พบที่อาซะโอะริยะยามะ โคชินโอะระ เมืองยาชิ จังหวัดชิบะ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๕
ใบหอก
ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยยาโยิตอนปลาย
ราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๘
สำริด ยาว ๘.๕ เซนติเมตร น้ำหนัก ๓.๑๘๗ กรัม
พบที่อาซะกุโระชิมะ ซาชิเกะ โทยะตะจิ
เมืองชิชิมะ จังหวัดนากาซากิ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๖
ดาบ
ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยยาโยิตอนกลาง
ราวพุทธศตวรรษที่ ๔-๕
สำริด ยาว ๕๐.๔ เซนติเมตร หน้า ๓๖.๙ กิโลกรัม
พบที่ซึมิเนง เมืองชิซากิ จังหวัดโคจิ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๗
ใบขวาน
ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยยาโยิตอนกลาง
ราวพุทธศตวรรษที่ ๔-๕
สำริด ยาว ๓๑.๕ เซนติเมตร น้ำหนัก ๔๘.๘ กรัม
พบที่มียะมะ อิโตดามาจิ จังหวัดฟุกุโอะกะ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๘
คันฉ่อง
ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยโคฟุนตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐
สำริด เส้นผ่านศูนย์กลาง ๔๔.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๙
เครื่องประดับหิน
ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยโคฟุนตอนต้น
ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐
หินจัสเปอร์ ยาวประมาณ ๕-๖ เซนติเมตร
พบจากสุสานเนินดินชิชิโงคาเนะซึเกะ เมืองชิชิโมะ จังหวัดโอซากิ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๐
ตุ๊กตาดินเผา "ฮานิวะ"
ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยโคฟุน
ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒
ดินเผา สูง ๙.๑ เซนติเมตร
กว้าง ๒๓ เซนติเมตร หน้า ๒๓ เซนติเมตร
เส้นผ่านศูนย์กลางส่วนล่าง ๑๗.๑ เซนติเมตร
พบที่ซึมิเนง เมืองชิซากิ จังหวัดโคจิ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๑
ภาชนะดินเผา
ยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยโคฟุน พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒
ดินเผา สูง ๕.๘ เซนติเมตร
พบที่ซึซากิตานิ ฮุชิมิโตไซ เมืองเซโตะจิ จังหวัดโอกายามะ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๒
พระพิมพ์ภาพพระพุทธอุปประทับนั่งห้อยพระบาท
สมัยอาชิเกะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓
ดินเผา สูง ๒๓ เซนติเมตร กว้าง ๑๘.๒ เซนติเมตร
พบที่วัดมิมามิยะกะ ทาคาโบริ จังหวัดนาระ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๑๓
แผ่นกระเบื้องเคลือบมีจารึก
สมัยนาระ พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔
ดินเผา ยาว ๑๕.๕ เซนติเมตร
กว้าง ๑๒.๕ เซนติเมตร หน้า ๔ เซนติเมตร
พบที่ยูกะกิโจ เมืองนาระ จังหวัดนาระ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๔
พระศากยมนีนางประสูติ
สมัยอาชิเกะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓
สำริดสูง ๗.๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๕
พระโพธิสัตว์ประทับนั่งไขว่พระบาท
สมัยอาชิเกะ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓
สำริดสูง ๗.๓ เซนติเมตร
พบที่นาจิซึน นาจิคาซึระไซ จังหวัดวากายามะ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๖
พระโกษยคุรุประทับนั่ง
สมัยเอียน พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๕
ไม่ลงรักปิดทอง สูง ๑๒.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๗
พระมหาไวโรจนะประทับนั่ง
สมัยเอียน พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘
ไม่ลงรักปิดทอง สูง ๙.๓.๙ เซนติเมตร
ความสูงของฐานซุกิ ๕๖.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมที่สำคัญ

๑๘
พระโพธิสัตว์จินตามณีจักรประทับนั่ง
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
ไม้ทาสี ประดับเส้นทองค่าเปลว สูง ๕.๒๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๙
พระอมิตาภพุทธเจ้า เคียงข้างพระโพธิสัตว์
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๙
สำริดสูง ๗.๗ เซนติเมตร
พระโพธิสัตว์สูง ๓๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๒๐
จิตรกรรมภาพพระพุทธเจ้าปรินิพพาน
สมัยเอียน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
ผ้าไหมเขียนสี กว้าง ๑๕.๕๑ เซนติเมตร
ยาว ๒๐.๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๒๑
จิตรกรรมภาพพระพุทธเจ้าปรินิพพาน
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐
ผ้าไหมเขียนสี ยาว ๑๗.๙ เซนติเมตร
กว้าง ๑๖.๙ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๒๒
จิตรกรรมภาพ พระอรหันต์องค์ที่ ๓ ใน ๑๖ องค์
สมัยเอียน พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗
ผ้าไหมเขียนสี ยาว ๙๖.๗ เซนติเมตร
กว้าง ๕๑.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกชาติ

๒๓
จิตรกรรมภาพพระอรหันต์องค์ที่ ๖ ใน ๑๖ องค์
สมัยเอียน พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗
ผ้าไหมเขียนสี ยาว ๙๖.๗ เซนติเมตร
กว้าง ๕๑.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกชาติ

๒๔
จิตรกรรมภาพพระราหู ๑ ใน ๑๖ พระอรหันต์
สมัยราชวงศ์เหนือ-ใต้ตอนญี่ปุ่น พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐
ผ้าไหมเขียนสี กว้าง ๙๖.๒ เซนติเมตร ยาว ๔๐.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๒๕
จิตรกรรมภาพพระอาทิตย์ระ ๑ ใน ๑๖ พระอรหันต์
สมัยราชวงศ์เหนือ-ใต้ตอนญี่ปุ่น พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐
ผ้าไหมเขียนสี กว้าง ๙๖.๒ เซนติเมตร ยาว ๔๐.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๒๖
พระรูปภาพพระอมิตาภะเสด็จลงมารับตัววิญญาณ
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๐
ผ้าไหมปัก สูง ๘๖ เซนติเมตร กว้าง ๑๘.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๒๗
จิตรกรรมภาพพญานาคปราศรัย
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ผ้าไหมย้อมสี สูง ๕๗ เซนติเมตร กว้าง ๓๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๒๘
พระสุทธอนันตนิรมิตะในคัมภีร์สังฆกรรมปริกฐิสถู
(วัดคุโนะจิ)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
กระดาษสีเขียนด้วยหมึกดำ กว้าง ๒๖.๐ เซนติเมตร ยาว ๑๐.๓๐ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๒๙
ธรรมภาคปริวรรตในคัมภีร์สังฆกรรมปริกฐิสถู
(วัดคุโนะจิ)
สมัยเอียน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
กระดาษสีเขียนด้วยหมึกดำ
กว้าง ๒๕.๑ เซนติเมตร ยาว ๓๑.๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๓๐
กลอนบรรจุมันที
สมัยเอียน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
ไม่ลงรัก ไรเยนทอง (มากิเอะ)
กว้าง ๒๐.๖ เซนติเมตร
ยาว ๓๒ เซนติเมตร สูง ๑๐.๓ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๓๑
เครื่องประกอบสมณศักดิ์ "เนียวอิ"
สมัยเอียน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
ไม้ทาสี สำริดกะไหล่ทองและเงิน
ยาว ๒๑.๕ เซนติเมตร กว้าง ๒๖.๙ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ นาระ
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๓๒
ภาคสำหรับวางวัชระ
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
สำริดกะไหล่ทอง
กว้าง ๑๖.๐ เซนติเมตร ยาว ๒๑.๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๓๓
วัชระ
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
สำริดกะไหล่ทอง ยาว ๑๘.๐ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๓๔
วัชระพินฎา
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
สำริดกะไหล่ทอง สูง ๑๙.๒ เซนติเมตร
เส้นผ่าศูนย์กลาง ๘.๙ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๓๕
กระดางก้าน
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
สำริดกะไหล่ทอง
สูง ๑๒.๓ เซนติเมตร กว้าง ๘.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๓๖
ภาชนะ ๖ ใบ
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐
สำริดกะไหล่ทอง
สูง ๕.๑ เซนติเมตร ปากกว้าง ๗.๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๓๗
จักร
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
สำริดกะไหล่ทอง
เส้นผ่าศูนย์กลาง ๑๓.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ นาระ

๓๘
วิษววัชระ (วัชระคู่)
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
สำริดกะไหล่ทอง
เส้นผ่าศูนย์กลาง ๑๔.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ นาระ

๓๙
กัณฑ์ดาบ
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
สำริด กว้าง ๑๖.๗ เซนติเมตร ยาว ๒๗.๙ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๔๐
เครื่องประดับภายในวิหาร "เคะมัง"
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๐
สำริด ยาว ๕๓.๓ เซนติเมตร กว้าง ๔๒.๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ นาระ
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๔๑
โคมแขวน
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๑
เหล็ก สูง ๔๐.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ นาระ
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๔๒
กระดาษสีเขียนบทกวีญี่ปุ่น
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑
กระดาษสีเขียนด้วยหมึก
ยาว ๑๕.๖ เซนติเมตร กว้าง ๑๑.๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๔๓
กลองเครื่องสำอาง
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๑ - ๒๒
ไม่ลงรัก ไรเยนทอง "มากิเอะ" ยาว ๒๓.๕ เซนติเมตร
กว้าง ๓๐.๙ เซนติเมตร สูง ๑๖.๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๔๔
จากกันห้องเขียนภาพเครื่องประกอบสมณศักดิ์
สมัยเอโดะ โยเมยามะ เส้นสมัยเอโดะ
พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓
กระดาษสีพิมพ์สูง ๑๕.๕ เซนติเมตร
ยาว ๓๕.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๔๕
ชุดสตรีในราชสำนัก "อุจิกิ" (ภาคคลุม)
พื้นสีเหลืองนวลสีเขียว ปลายดอกสีเหลือง
และนกแก้วในลายวงกลม
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ผ้าไหม ยาว ๑๗.๕ เซนติเมตร กว้าง ๖๙ เซนติเมตร,
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๔๖
ชุดขนนางในราชสำนัก "คาริจิน"
พื้นชาลลายดอกกลม ทอลายขัด
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ผ้าไหม ยาว ๑๔.๘ เซนติเมตร ใหญ่กว้าง ๔๑.๕ เซนติเมตร
ปลายแขนเล็กลง ๗.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๔๗
ผ้าถุงขนนางในราชสำนัก "ซาซึมิ"
ผ้าทอด้วยขวงสีขาว ลายนก ทอลายขน
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ผ้าไหม ยาว ๑๒.๕ เซนติเมตร อกกว้าง ๓๔ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๔๘
ดาบพร้อมฝัก
สมัยเอียน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
ฝักดาบ: เทคนิคไรเยนทอง "นาซึชิ" ประดับมุก
และกะไหล่ทอง ยาว ๑๐๓.๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกชาติ

๔๙
ดาบ "ทะจิ" มีจารึก
สมัยเอียน พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘
เหล็ก ใบดาบยาว ๖๕.๗ เซนติเมตร ดาบอน ๒.๑ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๕๐
ดาบ "คาตะนะ" มีจารึก
สมัยโงเมยามะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒
เหล็ก ใบดาบยาว ๗๐.๕ เซนติเมตร ดาบอน ๒ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๕๑
ดาบยาวและดาบสั้น
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
เหล็ก ไม่ลงรัก หนึ่งปลอกกระบอก และดาบ
ยาว ๙๗.๑ เซนติเมตร (ดาบยาว),
ยาว ๗๓.๗ เซนติเมตร (ดาบสั้น)
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๕๒
อาวนมา
สมัยคามะกุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
ไม่ลงรักประดับมุก สูง ๒๒.๕ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๕๓

อานมัทและโกลนัท
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔
ไม้ลังราก โยเมงทง “มากิเอะ”
อานมัท : สูง ๒๗.๓ เซนติเมตร กว้าง ๓๗.๖ เซนติเมตร
โกลนัท : สูง ๒๕.๑ เซนติเมตร ยาว ๒๖.๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๕๔ ชุดเกราะ “มัมบิ”
สมัยเอโดะ ไม้โม่ยามะถึงสมัยเอโดะ
พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓
เหล็ก ขนจามรี หนึ่ง
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๕๕ “จิมะโอรุ” ขนสีค่า ระดับตัวอักษร “五” (เลขห้า)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔
ขนจามรี รอยทองและเงินไหลเงิน
ยาว ๘๗.๘ เซนติเมตร กว้าง ๕๒.๙ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๕๖ ชุดเครื่องเรือนเจ้าเมือง
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔
ไม้ลังราก โยเมงทงและเงิน “นาซิจิ”
รอยทอง “มากิเอะ”
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

๕๗ ชุด “ฟูริโซะเคะ”
ผ้าเคระบอสีเขียวเหลือง ลายต้นสน
ไม้แป้นสียสนี ดอกโบตั๋น น้าโหล นกยูง
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ผ้าโหลม เครบ ยัมมัส “ยูซุเมะซึเนะ”
สูง ๑๖๖.๓ เซนติเมตร กว้าง ๖๒.๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๕๘ ผ้าคาดเอว “โอบิ”
พื้นผ้ากำมะหยี่แดง ลายลูกสุนัข
ดอกดาวรัตน์ ดอกเบญจมาศ
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ผ้ากำมะหยี่ปักลาย
ยาว ๓๙๓ เซนติเมตร กว้าง ๒๖.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๕๙ กระเป๋าถือ “ฮาโกะเซโซเคะ”
ตกแต่งลายดวงจันทร์ ต้นไม้ และนกกระจอก
ผ้าทอขนสัตว์สีแดงลายดวงจันทร์ ต้นไม้และนกกระจอก
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ขนสัตว์ ปักลาย กว้าง ๘.๓ เซนติเมตร
ยาว ๑๖.๖ เซนติเมตร หน้า ๔.๔ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๖๐ กระเป๋าถือ “ฮาโกะเซโซเคะ”
ตกแต่งลายดอกซากุระ และเก็บหอยที่ชายหาด
ผ้ากำมะหยี่สีฟ้าเขียว ลายต้นซากุระและเก็บหอยที่ชายหาด
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕
ผ้ากำมะหยี่ ปักลาย กว้าง ๘ เซนติเมตร
ยาว ๑๖.๖ เซนติเมตร หน้า ๔.๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๖๑ ชุด “นุอิฮากุ”
พื้นผ้าตาล ลายดอกกลีบลีและลายรถลากเลื่อน
สมัยเอโดะ ไม้โม่ยามะ พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒
ผ้าโหลม “เนริฮิโก” ปักลาย ปัดทอง
ยาว ๑๓๗.๙ เซนติเมตร กว้าง ๑๒๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๖๒ ผ้าทอแบบจีน “คาระโอรุ”
พื้นสีแดงอ่อนสลบเป็นคันทับสีน้ำตาลและสีเขียว
ลายสนานไต้หวัน และลายดอกโบตั๋น
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔
ผ้าโหลม กว้าง ๑๔๘.๕ เซนติเมตร ยาว ๑๕๔.๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๖๓ ชุด “นุอิฮากุ”
ผ้าพื้นสีขาว ลายดอกทิวลิป ระดับลายต้นบวบ
ตราประทับรูปเพชรช้อนและลายหินอุกกาบาต
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๔
ผ้าโหลม ขาดิน ปักลาย ปัดทอง
ยาว ๑๕๕ เซนติเมตร กว้าง ๑๒๒ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

๖๔ ชุดละครโน
ตกแต่งลายตาหมากรุกและหอยสังข์บนพื้นสีเงินเข้ม
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔
ผ้าโหลมสีสูง ๒๑.๒ เซนติเมตร
กว้าง ๑๐๐.๘ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

๖๕ หน้ากากโน “มัมบิ”
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔
ไม้ ระบายสี สูง ๒๑.๒ เซนติเมตร
กว้าง ๑๓.๙ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๖๖ หน้ากากโน “ฮันเนียว”
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔
ไม้ระบายสี สูง ๒๑.๒ เซนติเมตร
กว้าง ๑๗.๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๖๗ หน้ากากโน “โอโทบิเคะ”
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔
ไม้ระบายสี สูง ๑๙.๙ เซนติเมตร
กว้าง ๑๕.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๖๘ จิตรกรรมภาพนกเอี้ยง และนกเต้าลม
ศิลปะจีน : โจซึอิ โฮเอ็น
สมัยโมโม่มาจิ พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑
กระดาษและสีหมึก
กว้าง ๑๐๑.๖ เซนติเมตร ยาว ๔๑.๒ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๖๙ ภาพอักษรวจิไต
ศิลปะจีน : โตคิวโซเน็น (พุทธศักราช ๑๗๕๘ - ๑๘๓๓)
สมัยคาเมกาคุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙
กระดาษเขียนด้วยน้ำหมึก กว้าง ๓๕.๔ เซนติเมตร
ยาว ๑๐๐.๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรม
สำคัญ

๗๐ ภาพอักษรวจิไต
ศิลปะจีน : ชูโย เมียวโจ (พุทธศักราช ๑๗๒๕ - ๑๘๐๐)
สมัยคาเมกาคุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๙
กระดาษเขียนด้วยน้ำหมึก กว้าง ๓๐.๗ เซนติเมตร ยาว ๘๗.๙ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๗๑ แจกัน
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
ดินเผาเคลือบ สูง ๑๖.๘ เซนติเมตร
ปากกว้าง ๒.๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๗๒ หมอนน้ำ “ชินนาริกามะ”
สมัยโมโม่มาจิ พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑
เหล็ก สูงพร้อมฝา ๒๐.๖ เซนติเมตร
กว้าง ๑๘.๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมสำคัญ

๗๓ หมอนน้ำลายคราม
ศิลปะจีน ราชวงศ์หมิง พุทธศตวรรษที่ ๒๒
เนื้อกระเบื้อง สูง ๑๘.๒ เซนติเมตร
ปากกว้าง ๑๔.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๗๔ ภาพขนบระจุมงซา (มัดขะ)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
ดินเผาเคลือบ สูง ๗.๖ เซนติเมตร
ปากกว้าง ๒.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๗๕ ไม้ตักชา “จะซางุ”
ฝีมือช่าง : ฟูจิระโย เก็น (พุทธศักราช ๒๑๕๖ -
๒๒๕๒)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
ไม้ไผ่ ยาว ๑๖.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๗๖ ถ้วยชา “จากุ”
ฝีมือช่าง : โตมิ (พุทธศักราช ๒๑๕๒-๒๑๙๙)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
ดินเผาเคลือบ สูง ๗.๗ เซนติเมตร
ปากกว้าง ๑๑.๖ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๗๗ ถ้วยชาเขียนลายคลื่นและพวงจันทน์เรี้ยว
ฝีมือช่าง : โนโมระ นินเซ
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
ดินเผาเคลือบ สูง ๙.๑ เซนติเมตร
ปากกว้าง ๑๒.๖ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๗๘ ขาม “โตรามาจิ”
ศิลปะจีน ราชวงศ์หมิง พุทธศตวรรษที่ ๒๒
เนื้อกระเบื้อง สูง ๖.๓ เซนติเมตร
ปากกว้าง ๒๒.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๗๙ ก่องทองสีเหลืองพร้อมฝา “โอรุเบะ”
สมัยเอโดะ ไม้โม่ยามะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
ดินเผาเคลือบ กว้าง ๑๗.๖ เซนติเมตร
ยาว ๒๒.๕ เซนติเมตร สูง ๑๑.๒ เซนติเมตร
สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

๘๐

งานเขียนสีลายดอกฟูจิ (วิศเคียวเรียว)
สมัยเอโดะ กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๓
เนื้อกระเบื้อง เขียนลายบนเคลือบ
สูง ๗.๘ เซนติเมตร ปากกว้าง ๓๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว
ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรม
สำคัญ

๘๑ โถพร้อมฝาทรงหกเหลี่ยมเขียนสีลายดอกไม้และนก
สมัยเอโดะ ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓
เนื้อกระเบื้อง เขียนลายบนเคลือบ
สูงพร้อมฝา ๓๖.๕ เซนติเมตร ปากกว้าง ๑๑
เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๘๒ ชุด “โคโซเคะ” ชุดคลุมชั้นนอก
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๔
ผ้าไหมย้อมสีและปักลาย
ยาว ๑๖๒ เซนติเมตร กว้าง ๖๓.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๘๓ ผ้าคาดเอว “โอบิ” พื้นสีน้ำตาล
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ผ้าไหม ยาว ๓๒.๕ เซนติเมตร กว้าง ๑๑.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๘๔ หวี ลายต้นไม้และนกกระจอก
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ไม้โรยทอง “มากิเอะ” และประดับมุก
กว้าง ๔.๙ เซนติเมตร ยาว ๑๑.๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๘๕ หวี ลายต้นซากุระ
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ไม้รักแดง โยเมงทง “มากิเอะ”
กว้าง ๕.๙ เซนติเมตร ยาว ๑๑.๖ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

**๘๖ หวี ลายไม้ไผ่ ดอกกล้วยไม้ ดอกเบญจมาศ ดอก
บวบ และลายมงคล**
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ไม้ทาร์กิส โยเมงทง “มากิเอะ”
กว้าง ๔ เซนติเมตร ยาว ๑๐.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

**๘๗ ปิ่นปักผม ประดับรูปต้นบวบ นก “อุกุอิชิ” และ
กรงนก**
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
เงิน สร้อย ปะการัง ยาว ๒๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

**๘๘ ปิ่นปักผม ประดับรูปศาลาลงค้ำซ้อนชั้น สะพาน
ขิมประตู โคมไฟ**
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
เงิน สร้อย ยาว ๑๙.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๘๙ ปิ่นปักผม ประดับรูปกระบอกและงู
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
เงิน ยาว ๒๓ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๙๐ ตุ๊กตา “ฮินะ” ศักราช “เคียวโฮ”
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๔
ไม้ทาร์กิส ผ้าโหลมหลากสี
(ตุ๊กตาเจ้าชาย) สูง ๓๗ เซนติเมตร
กว้าง ๓๐ เซนติเมตร ลึก ๑๗ เซนติเมตร
(ตุ๊กตาเจ้าหญิง) สูง ๓๗ เซนติเมตร
กว้าง ๔๒ เซนติเมตร ลึก ๒๕ เซนติเมตร
(ขนนึ่ง) สูง ๘.๒ เซนติเมตร
ความกว้าง ๓๔ เซนติเมตร ลึก ๒๕.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

**๙๑ เครื่องใช้ของตุ๊กตา “ฮินะ” ลายต้นสน ไม้ไผ่ บวบ
ประดับตรา “มิซึบะ” (ใบไม้โออิชิ ๓ ใบ) ประจำ
ตระกูล**
ตราดอกโบตั๋นของตระกูล “โคะโนะเอะ”
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

**๙๒ ฉากหลังของตุ๊กตา “ฮินะ”
ภาพเรือ “เก็นจิโมโนกาตาริ” ๑ ชุด ๖ แผ่น**
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓
กระดาษสี กว้าง ๖๐.๕ เซนติเมตร
กว้างทั้งหมด ๒๕๔ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๙๓

จิตรกรรมภาพทิวทัศน์คัมภีร์เขาฟูจิ
คาซึชิเก โยโกโซ (พุทธศักราช ๒๓๐๓ - ๒๓๙๒)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ภาพพิมพ์แกะไม้ “มิชิโกเอะ”
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

**๙๔ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สองข้างทางถนนโทไกโด เมือง
โซโนะ**
อุตาคาวะ ฮิโรชิเกะ (พุทธศักราช ๒๓๐๐ - ๒๓๐๑)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ภาพพิมพ์แกะไม้ “มิชิโกเอะ”
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๙๕ จิตรกรรมภาพสาวงาม
ศิลปะเกาะ ฮุดะมะโร (พุทธศักราช ๒๒๙๖ - ๒๓๔๘)
สมัยเอโดะ ปักกิ่งเซท ๖ พุทธศักราช ๒๓๓๗
ภาพพิมพ์แกะไม้ “มิชิโกเอะ”
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๙๖ จิตรกรรมภาพสาวงามมีขนจากรือ
ซึซึกิ ฮารุโนะบุ (พุทธศักราช ๒๒๙๕ - ๒๓๑๓)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๔
ภาพพิมพ์แกะไม้ “มิชิโกเอะ”
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๙๗ จิตรกรรมภาพนักแสดงละครเวที
โทซุโซ ชะซากุ (ไม่ทราบปีเกิดและปีที่เสียชีวิต)
สมัยเอโดะ ปักกิ่งเซท ๖ พุทธศักราช ๒๓๓๗
ภาพพิมพ์แกะไม้ “มิชิโกเอะ”
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๙๘ จิตรกรรมภาพเล่าเรื่องในวรรณกรรมจีน
อุตาคาวะ คุมิโยชิ (พุทธศักราช ๒๓๐๐ - ๒๔๐๔)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ภาพพิมพ์แกะไม้ “มิชิโกเอะ”
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๙๙ จิตรกรรมภาพดอกซากุระบานบนภูเขาอิชิโนะ
คะโนะ เอะซุบุ (พุทธศักราช ๒๒๑๘ - ๒๒๖๗)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๔
ภาพสีบนผ้าไหม สูง ๑๑๖.๒ เซนติเมตร
กว้าง ๕๐.๖ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๐๐ จิตรกรรมภาพแม่ม้าทิวเขาเกาะ
คานะ ทนชิน (พุทธศักราช ๒๓๒๕ - ๒๓๗๘)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ภาพสีบนผ้าไหม ยาว ๑๒๒.๓ เซนติเมตร
กว้าง ๔๓.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๐๑ จิตรกรรมภาพกอนิชิ
โอกิมุ ซึโย (พุทธศักราช ๒๒๒๒ - ๒๒๘๗)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ภาพหน้าหมกบนกระดาษสีระบายสีบนสี
กว้าง ๘๔.๔ เซนติเมตร ยาว ๙๔.๗ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติโตเกียว

๑๐๒ จิตรกรรมภาพนกยูง
โอคาโมโตะ โทโยฮิโกะ (พุทธศักราช ๒๓๑๖ - ๒๓๘๘)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
ภาพวาดหน้าหมกบนผ้าไหม
สูง ๑๑๑.๒ เซนติเมตร กว้าง ๔๒.๕ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๐๓ จิตรกรรมภาพนกในดินกลบนพัด
คันริว (พุทธศักราช ๒๓๕๑ - ๒๓๙๕)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
กระดาษ กว้าง ๘๗ เซนติเมตร สูง ๑๗.๑ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๐๔ จิตรกรรมภาพนกเกาะกิ่งทูลาบนพัด
ยามาโมะโตะ โอบิชิ (พุทธศักราช ๒๓๒๖ - ๒๓๙๘)
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕
กระดาษ กว้าง ๘๘.๘ เซนติเมตร สูง ๑๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๐๕ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์คัมภีร์จากกันห้อง
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒ - ๒๓
เขียนสีบนกระดาษพื้นทอง
กว้าง ๑๕๔.๕ เซนติเมตร ยาว ๓๖๐.๘ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

๑๐๖ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์คัมภีร์จากกันห้อง
คะโนะ ทนเนโนะบุ (ไม่ทราบปีเกิดและปีที่เสียชีวิต) ๑ ชุด ๖ แผ่น
สมัยเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๒ - ๒๔
เขียนสีบนกระดาษพื้นทอง
กว้าง ๑๕๗.๑ เซนติเมตร ยาว ๓๕๒.๖ เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว



List of objects

- 1**
Flame-type Jomon earthenware vessel
Prehistoric period, Jomon culture, 25th century B.C.
Earthenware, H. 33.3 cm. Mouth dia. 32.8 cm. Base dia. 10.1 cm.
Custodian : Tsunan Town Board of Education, Niigata prefecture
- 2**
"Dogu" figurine
Prehistoric period, Jomon culture, 1000-400 B.C.
Earthenware, H. 35.7 cm.
Excavated in Tajirikabukuri Ebisuda, Osaki-shi, Miyagi
Tokyo National Museum
Important Cultural Property
- 3**
Earthenware jar
Prehistoric period, Yayoi culture, 1st - the early 3rd century
Earthenware, H. 24.6 cm.
Excavated from the Atsuta Shell Mound, Takakura-cho, Atsuta-ku, Nagoya-shi, Aichi
Tokyo National Museum
Important Cultural Property
- 4**
Dotaku (Bell-shaped bronze)
Prehistoric period, Yayoi culture, 1st - 3rd century
Bronze, H. 74.1 cm. Weight. 14,310 g.
Excavated from the Oiwa-yama section of Koshinohara, Yasu-shi, Shiga
Tokyo National Museum
Important Cultural Property
- 5**
Bronze spearhead
Prehistoric Period,
Yayoi culture 1st - early 3rd century
Excavated in Kuroshima, Toyotamacho-sa-shika,
Tsushima-shi, Nagasaki
H. 85.8 cm. Weight. 3,178 g.
Tokyo National Museum
- 6**
Bronze sword
Prehistoric period, Yayoi culture, 2nd - 1st century B.C.
Bronze, H. 50.4 cm. Weight. 369 g.
Excavated in Shimobun, Susaki-shi, Koichi
Tokyo National Museum
- 7**
Bronze dagger axe
Prehistoric period, Yayoi culture, 2nd - 1st century B.C.
Bronze, H. 38.5 cm. Weight. 485 g.
Excavated in Miyama, Itoda-cho, Fukuoka
Tokyo National Museum
- 8**
Mirror
Prehistoric period, Early Kofun culture, 4th century
Bronze Dia 44.8 cm.
Tokyo National Museum
- 9**
Magatama beads
Prehistoric period, Early Kofun culture, late 4th - early 5th century
Jasper, L. 5-6 cm.
Excavated from the Izumi Koganezuka Tumulus,
Uedai-cho, Izumi-shi, Osaka
Tokyo National Museum
- 10**
Haniwa (Terracotta tomb figurine)
Prehistoric period, Kofun culture, 6th century
Terracotta, H. 91.9 cm. W. at the widest point. 23 cm. dia. 23 cm. Base dia. 17.1 cm.
Excavated in Shimofurei-cho, Isesaki-shi, Gunma
Tokyo National Museum
- 11**
Footed jar with ornaments and diminutives
Prehistoric period, Kofun culture, 6th century
Stoneware, H. 58 cm.
Excavated at Tsuchigatani, Ushimado-cho, Setouchi-shi, Okayama
Tokyo National Museum
- 12**
Votive tablet depicted in Pralambapādāsana
Asuka period, 7th century
Terracotta H. 23.0 cm. W. 18.2 cm.
Excavated, at Minami Hokkeji Temple, Takatori-cho, Nara
Tokyo National Museum
Important Cultural Property
- 13**
Green-glazed tile with inscription
Nara period, 8th century
Glazed stoneware, L. 14.4 cm. W. 12.4 cm. Thickness 4 cm.
Excavated at Hokkeji-cho, Nara
Tokyo National Museum
- 14**
Standing Sakyamuni at birth
Asuka period, 7th century
Gilt bronze, H. 8.3 cm.
Tokyo National Museum
- 15**
Bodhisattva seated with legs half-crossed
Asuka period, 7th century
Gilt Bronze, H. 31.2 cm.
Excavated at Nachisan, Nachikatsuura-cho, Wakayama
Tokyo National Museum
- 16**
Seated Yakushi Nyorai (Bhaisajyaguru)
Heian period, 9th century
Wood with lacquer and gold leaf, H. 125 cm.
Tokyo National Museum
- 17**
Seated Dainichi Nyorai (Mahavairocana)
Heian period, 11th-12th century
Wood with lacquer and gold leaf
H. 93.9 Platform H. 46.7 cm.
Tokyo National Museum
Important Cultural Property
- 18**
Seated Nyoirin Kannon Bosatsu (Cintamanicakra)
Kamakura period, 13th century
Wood with polychromy and gold leaf, H. 52.2 cm.
Tokyo National Museum
- 19**
Standing Amida Nyorai (Amitabha) and two attendants
Kamakura period, dated 1254 (Kencho 6)
Gilt bronze, H. 47.0 cm. (Amitabha), H. 33.0 cm. (attendants)
Tokyo National Museum
Important Cultural Property
- 20**
Painting depicted the Buddha in Nirvana
Heian period, 12th century
Colors on silk, W. 155.1 cm. L. 202.8 cm.
Tokyo National Museum
Important Cultural Property
- 21**
Painting depicted the Buddha in Nirvana
Kamakura period, 14th century
Colors on silk, L. 179 cm.
W. 169.9 cm.
Tokyo National Museum
- 22**
Painting depicted sixteen Arhats: Third Arhat
Heian period, 11th century
Colors on silk, L. 96.7 W. 51.8 cm.
Tokyo National Museum
National Treasure
- 23**
Painting depicted sixteen Arhats: Sixth Arhat
Heian period, 11th century
Colors on silk, L. 96.7 W. 51.8 cm.
Tokyo National Museum
National Treasure
- 24**
Painting depicted sixteen Arhats: Rahula
Nanbokucho period, 14th century
Colors on silk, W. 96.2 cm. L. 40.4 cm.
Tokyo National Museum
- 25**
Painting depicted sixteen Arhats: Ajita
Nanbokucho period, 14th century
Colors on silk, W. 96.2 cm. L. 40.4 cm.
Tokyo National Museum
- 26**
Banner depicted the descent of Amida (Amitabha)
Kamakura period, 13th - 14th century
Embroidered brown satin, H. 86.0 cm. W. 38.7 cm.
Tokyo National Museum
- 27**
Scroll painting depicted Aizen-myo'o (Ragaraja)
Edo period, 19th century
Yuzen-zome dye on dark blue crep
H. 57 cm. W. 32 cm.
Tokyo National Museum
- 28**
Lotus Sutra (Hoke Kyo), Muryogikyo-tokugyo-hon Chapter, Kuno-ji Version
Heian period, 12th century
Ink on decorative paper, W. 26.0 cm. L. 903.0 cm.
Tokyo National Museum
Important Cultural Property
- 29**
Lotus Sutra (Hoke Kyo), Hoshi-hon Chapter, Kuno-ji Version
Heian period, 12th century
Ink on decorative paper, W. 25.1 cm. L. 312.1 cm.
Tokyo National Museum
Important Cultural Property
- 30**
Kyobako (Sutra Case) with lotus pond in Maki-e
Heian period, 12th century
Black-lacquered wood and maki-e
W. 20.6 cm. L. 32.0 cm. H. 10.3 cm.
The Agency for Cultural Affairs
Important Cultural Property
- 31**
Nyoi (Crosier) with design of Hosoge flower
Heian period, 12th century
Lacquered wood, bronze gilded with gold and silver
L. 63.5 cm. W. of head 26.9 cm.
Nara National Museum
Important Cultural Property
- 32**
Tray for Vajra
Kamakura period, 13th century
Gilt Bronze
W. 16.0 cm. L. 21.3 cm.
Tokyo National Museum
- 33**
Vajra
Kamakura period, 13th century
Gilt Bronze, L. 18.0 cm
Tokyo National Museum
- 34**
Vajraghanta (Five-pronged bell)
Kamakura period, 13th century
Gilt Bronze H. 19.2 cm. W. 8.9 cm.
Tokyo National Museum
- 35**
Incense burner
Kamakura period, 13th century
Gilt Bronze, H. 12.3 cm. W. 8.8 cm.
Kyoto National Museum
- 36**
Set of six ritual bowls "Rokki"
Kamakura period, 14th century
Gilt Bronze
H. 5.1 cm. Mouth dia. 7.1 cm.
Kyoto National Museum
- 37**
Cakra (Wheel)
Kamakura period, 13th century
Gilt bronze, Dia. 13.5 cm
Nara National Museum
- 38**
Vajra (Cross Pestle)
Kamakura period, 13th century
Gilt bronze, Dia. 14.8 cm.
Nara National Museum
- 39**
Buddhist ritual gong
Kamakura period, dated 1213 (Kenpo 1)
Bronze, H. 16.7 cm. W. 27.9 cm.
The Agency for Cultural Affairs
Important Cultural Property
- 40**
Pendant ornament in sanctuary "Keman"
Kamakura period, 13th - 14th century
Gilt bronze, L. 43.3 cm. W. 42.2 cm.
Nara National Museum
Important Cultural Property
- 41**
Hanging lantern
Muromachi period, dated 1564 (Eiroku 7)
Iron, H. 40.7 cm.
Nara National Museum
Important Cultural Property
- 42**
Colored paper with poems
Attributed to Emperor Go-Hanazono
Muromachi period, 15th century
Ink on decorative paper, L. 15.6 cm. W. 13.1 cm.
Tokyo National Museum
- 43**
Cosmetic box (Tebako)
Muromachi period, 16th century
Lacquered wood and maki-e, L. 23.5 cm. W. 30.9 cm. H. 16.3 cm.
Tokyo National Museum
- 44**
Scenes from the Tale of Genji: Chapters of Akashi and Yomogiu
Azuchi-Momoyama period, 16th century
Papers, H. 151.5 cm. L. 351.5 cm.
Tokyo National Museum (Tazawa)
- 45**
Formal garment of court lady "Uchiki"
Design of with small hollyhock crests and parrot roundels on green ground
Edo period, 19th century
Silk double weave, L. 175 cm. W. 69.0 cm.,
Tokyo National Museum
- 46**
Men's informal court robe "Kariginu"
Flower roundel design on white figured-silk gauze
Edo period, 19th century
Silk, L. 148.0 cm. Shoulder W. 41.5 cm. Sleeve W. 74.5 cm.
Tokyo National Museum
- 47**
Trousers with fastenable hems "Sashinuki"
White weft, bird and band design
Edo period, 19th century
Silk, L. 122.5 cm. Hip width. 34.0 cm.
Tokyo National Museum
- 48**
Sword
Heian period, 12th century
With mother-of-pearl inlay decoration on nashiji and lacquer ground and gilded fittings, L. 103.3 cm.
Tokyo National Museum
National Treasure
- 49**
"Tachi" sword with inscription
Heian period, 12th century
Forged iron, blade L. 65.7 cm. blade curve. 2.1cm.
The Agency for Cultural Affairs
Important Cultural Property
- 50**
Sword with inscription
Momoyama period, 17th century
Forged iron, blade L. 70.4 cm. blade curve. 2.0 cm.
The Agency for Cultural Affairs
Important Cultural Property
- 51**
Pair of long and short swords
Edo period, 19th century
Forged iron, lacquered wood, rayskin, cotton L. 97.1 cm. (long sword), L. 73.7 cm. (short sword)
Tokyo National Museum
- 52**
Saddle
Kamakura period, 13th century
Lacquered wood and mother-of-pearl inlay
H. 32.4 cm.
The Agency for Cultural Affairs
Important Cultural Property
- 53**
Saddle and stirrups
Edo period (18th century)
Lacquered wood with gold "maki-e"
Saddle: H. 27.3 cm. W. 37.6 cm.
Stirrups: H. 25.1 cm. L. 26.1 cm.
Tokyo National Museum



- 54 Gusoku Type Armor**
European-style cuirass with dark blue lacing
Azuchi-Momoyama period-Edo period,
16th - 17th century
Forged iron with white yak fur, leather
Tokyo National Museum
- 55 Jinbaori (Coat worn over armor)**
Edo period, 19th century
Black yak fur, gilt bronze
L. 87.8 cm. W. 52.9 cm.
Tokyo National Museum
- 56 Utensils of feudal lord**
Edo period (18th century)
Wood with gold and silver "Nashiji" ground
and gold "Maki-e"
The Agency for Cultural Affairs
- 57 Garment with long sleeves "Furisode"**
Design of pines, maples, peonies, streams
and peacocks on light green crepe ground
Edo period, 19th century
Crepe (silk), yuzen-zome dyeing
and embroidery, H. 166.3 cm. W. 62.1 cm.
Tokyo National Museum
- 58 Sash "Obi"**
Puppies and flower on reddish purple velvet
Edo period, 19th century
Velvet embroidery, L. 393.0 cm. W. 26.5 cm.
Tokyo National Museum
- 59 Hakoseko (Pocket purse)**
Design of moon, bamboo and sparrow
on scarlet wool ground
Edo period, 19th century
Scarlet wool, embroidery, H. 8.3 cm.
W. 16.6 cm. Thickness. 4.4 cm.
Tokyo National Museum
- 60 Hakoseko (Pocket Purse)**
Design of cherry blossom
and shell gathering on light blue velvet
Edo period, 19th century
Velvet, embroidery, H. 8.0 cm.
W. 16.7 cm. Thickness. 2.1 cm.
Tokyo National Museum
- 61 Noh costume "Nuihaku"**
Lily and courtly carriage design on brown
ground
Azuchi-Momoyama period, 16th century
lossed weft (silk), embroidery and gold leaf
L. 137.9 cm. W. 125 cm.
Tokyo National Museum
- 62 Noh costume "Karaori"**
Design of peonies and woven wood fence
on red,
light brown and green ground
Edo period, 18th century
Chinese-style brocade silk
W. 149.5 cm. L. 154.2 cm.
Tokyo National Museum
- 63 Noh costume "Nuihaku"**
Design of checker and matsukawabishi
lozenges on white ground
Edo period, 18th century
Silk, embroidery and gold leaf
L. 145 cm. W. 132 cm.
The Agency for Cultural Affairs
- 64 Noh costume "Kariginu"**
Design of checkers and conches on dark
blue ground
Edo period, 18th-19th century
Silk, L. 152.8 cm. W. 100.8 cm.
The Agency for Cultural Affairs
- 65 Noh mask "Manbi"**
Edo period, 17th-18th century
Wood with polychromy
H. 21.2 cm. W. 13.9 cm.
Tokyo National Museum
- 66 Noh mask "Hannya"**
Edo period, 17th-18th century
Wood with polychromy, H. 21.2 cm.
W. 17.2 cm.
Tokyo National Museum
- 67 Noh mask "Otobide"**
Edo period, 17th-18th century
Wood with polychromy H. 19.9 cm.
W. 15.7 cm.
Tokyo National Museum
- 68 Myna bird and Wagtails**
Artist : Josui Soen
Muromachi period, 15th century
Ink on Paper
L. 101.6 cm. W. 41.2 cm.
Tokyo National Museum
- 69 Letter**
Artist : Daikyushonen (1215-1289)
Kamakura period, 13th century
Ink on Paper, W. 35.4 cm.
L. 100.3 cm.
Tokyo National Museum
Important Cultural Property
- 70 Letter**
Artist : Daitokokushi (Shuho Myocho)
(1282-1338)
Kamakura period, 14th century
Ink on paper, W. 30.7 cm. L. 87.4 cm.
Kyushu National Museum
Important Cultural Property
- 71 Vase (Iga ware)**
Edo period, 17th century
Glazed stoneware, H. 16.8 cm.
Rim dia. 2.3 cm.
Tokyo National Museum
- 72 Ashiya kettle**
Muromachi period, 15th century
Iron, H. 20.6 cm.
W. 18.1 cm.
Kyushu National Museum
Important Cultural Property
- 73 Water jar**
Chinese art, Ming period, 17th century
Porcelain, H. 18.2 cm.
Rim dia. 14.4 cm.
Tokyo National Museum
- 74 Tea caddy**
Edo period, 17th century
Glazed stoneware, H. 7.6 cm.
Rim dia. 2.8 cm.
Tokyo National Museum
- 75 Tea scoop**
By Fujimura Yoken (1613-99 C.E.)
Edo period, 17th century
Bamboo, L. 16.7 cm.
Tokyo National Museum
- 76 Tea bowl "Raku"**
By Donyu (1599-1656 C.E.)
Edo period, 17th century
Glazed stoneware H. 7.7 cm.
Rim dia. 11.6 cm.
Tokyo National Museum
- 77 Tea bowl**
By Nonomura Ninsei
Wave and crescent moon design
in overglaze enamel
Edo period, 17th century
Glazed stoneware, H. 9.1 cm.
Rim dia. 12.6 cm.
Tokyo National Museum
- 78 Bowl decorated with roundel
design in overglaze enamel**
Chinese art, Ming period, 17th century
Porcelain, H. 6.3 cm.
Rim dia. 22.5 cm.
Tokyo National Museum
- 79 Rectangular lidded box in Oribe-style**
Azuchi-Momoyama period, 17th century
Glazed stoneware, H. 11.2 cm.
L. 18.6 cm. W. 24.2 cm.
The Agency for Cultural Affairs
- 80 Large dish with Wisteria motifs**
Edo period, early 18th century,
Overglazed porcelain
H. 7.8 cm. Rim dia. 31 cm.
Kyushu National Museum
Important Cultural Property
- 81 Pair of hexagonal lidded jars with flower
and bird motifs**
Edo period, late 17th century
Overglazed porcelain
H. including lid. 36.5 cm. Rim dia. 11 cm.
Kyushu National Museum
- 82 Kosode (Garment with small wrist
openings)**
Edo period, 18th century
Crepe (silk), yuzen-zome dyeing and
embroidery
L. 162.0 cm. W. 63.7 cm.
Tokyo National Museum
- 83 Sash "Obi"**
Edo period, 19th century
Brocade, L. 32.5 cm. W. 11.5 cm.
Tokyo National Museum
- 84 Comb design of bamboo and sparrows**
Edo period, 19th century
Wood with Maki-e and mother of pearl inlay
W. 4.5 cm. L. 11.3 cm.
Tokyo National Museum
- 85 Comb design of cherry blossoms**
Edo period, 19th century
Wood with vermilion lacquer and Maki-e
W. 4.5 cm. L. 11.6 cm.
Tokyo National Museum
- 86 Comb design of the Four Nobles
(bamboo, chrysanthemum, orchid and
plum) and treasures**
Edo period, 19th century
Wood with transparent lacquer and Maki-e
W. 4 cm. L. 10.7 cm.
Tokyo National Museum
- 87 Birabira-Kanzashi (Hairpin) design of
plum, Japanese bush warbler and bird cage**
Edo period, 19th century
Silver, gilt bronze and coral, L. 23 cm.
Tokyo National Museum
- 88 Birabira-Kanzashi (Hairpin) design of
pavilion, bridge, Shinto gate and lantern**
Edo period, 19th century
Silver, gilt bronze
L. 19.7 cm.
Tokyo National Museum
- 89 Birabira-Kanzashi (Hairpin) design of
squirrel and grapes**
Edo period, 19th century
Silver, L. 23 cm.
Tokyo National Museum
- 90 Hina Dolls Kyoho-bina type**
Edo period, 18th - 19th century
Wood with whitewash, brocade (silk), etc.
H. 37 cm. W. 30 cm. D. 17 cm. (emperor doll)
H. 37 cm. W. 42 cm. D. 25 cm. (empress doll)
H. 8.2 cm. W. 34 cm. D. 25.5 cm. (table)
Tokyo National Museum
- 91 Miniature models of furniture and
tableware**
Edo period, 18th century
Wood with maki-e on nashiji lacquer ground
Tokyo National Museum
- 92 Miniature of folding screen**
Edo period, 18th century
Color on paper, L. 60.5 cm. Maximum
W. 244 cm.
Tokyo National Museum
- 93 Painting depicted views of Mount Fuji**
By Katsushika Hokusai (1760-1849)
Edo period, 19th century
Oban nishiki-e (wood block print) L. 45.5
cm. W. 63 cm. (mounting)
Tokyo National Museum
- 94 Painting depicted landscape along the
Tokaido Highway, Shono**
By Utagawa Hiroshige (1797-1858)
Edo period, 19th century
Nishiki-e (wood block print) L. 45.5 cm.
W. 63 cm. (mounting)
Tokyo National Museum
- 95 Painting depicted popular beauty**
By Kitagawa Utamaro (1753-1806)
Edo period, dated 1794 (Kansei 6)
Nishiki-e (wood block print), L. 63 cm.
W. 45.5 cm. (mounting)
Tokyo National Museum
- 96 Painting depicted beauties on moored
boat**
By Suzuki Harunobu (1725 - 1770)
Edo period, 18th century
Nishiki-e (wood block print), L. 63 cm.
W. 45.5 cm. (mounting)
Tokyo National Museum
- 97 Painting depicted actors on stage play**
By Toshusai Sharaku (dates unknown)
Edo period, dated 1794 (Kansei 6)
Nishiki-e (wood block print) L. 63 cm.
W. 45.5 cm. (mounting)
Tokyo National Museum
- 98 Painting on the Chinese Tale**
By Utagawa Kuniyoshi (1797 - 1861)
Edo period, 19th century
Nishiki-e (wood block print) L. 63 cm.
W. 45.5 cm. (mounting)
Tokyo National Museum
- 99 Cherry Blossoms on Mount Yoshino**
By Kano Morinobu (1675 - 1724)
Edo period, 18th century
Color on silk, H. 119.6 cm. W. 50.6 cm.
Tokyo National Museum
- 100 Painting depicted Tatsuta River**
By Kano Tanshin (1785 - 1835)
Edo period, 19th century
Color on silk, W. 132.3 cm. L. 43.7 cm.
Tokyo National Museum
- 101 Painting depicted an eagle**
By Okunishi Yutaka (1779 - 1844)
Edo period, 19th century
Ink and light color on paper
W. 84.4 cm. L. 94.7 cm.
Tokyo National Museum
- 102 Painting depicted a peacock**
By Okamoto Toyohiko (1773 - 1845)
Edo period, 19th century
Ink on silk, H. 111.2 cm. W. 42.4 cm.
Tokyo National Museum
- 103 Painting depicted a Nightingale on fan**
By Ganryo (1798 - 1852)
Edo period, 19th century
Ink on Paper, W. 47 cm. H. 17.1 cm.
Tokyo National Museum
- 104 Painting depicted flowers and birds on fan**
By Yamamoto Baiistu (1783 - 1856)
Edo period, 19th century
Ink and light color on paper Paper W. 48.8
cm. (Upper side)
Paper, W. 48 cm. (Lower side) Paper H. 18.0
cm.
Tokyo National Museum
- 105 Painting depicted "Musashino" landscape**
Edo period, 17th century
Color on paper, W. 154.5 cm. L. 360.8 cm.
Tokyo National Museum
- 106 Landscape with hawks**
By Kano Tanenobu (dates unknown)
Edo period, 17th - 18th century
Ink on paper, W. 157.1 cm. L. 352.6 cm.
Tokyo National Museum



ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องและผู้ให้การสนับสนุนการดำเนินงานจัดนิทรรศการ

ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง (Contributors)

ประเทศญี่ปุ่น



สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศญี่ปุ่น

The Agency for Cultural Affairs, Government of Japan



พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

Tokyo National Museum



พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ คิวชู

Kyushu National Museum



เจแปนฟาวนด์ชัน

The Japan Foundation

ประเทศไทย



กระทรวงวัฒนธรรม

The Ministry of Culture



กรมศิลปากร

The Fine Arts Department

สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

The Office of National Museums

ผู้ให้การสนับสนุน (Sponsors)



在タイ日本国大使館
Embassy of Japan in Thailand



タイ国日本人会
Japanese Association in Thailand

CA77
Steps



JAPAN AIRLINES

TAKIYA

KANEKA



日油 株式会社

GLASBAU HAHN



MinebeaMitsumi
Passion to Create Value through Difference

The publication staffs

“The History of Japanese Art: Life and Faith”

Texts

| | | | |
|---------------|---|------------|---|
| Introduction: | Patcharin Sukpramool The Office of National Museums, The Fine Arts Department | Chapter 3: | Ito Tetsuo The Agency for Cultural Affairs, Government of Japan |
| Chapter 1: | Shinagawa yoshiya Tokyo National Museum | Chapter 4: | Yokoyama Azusa Tokyo National Museum |
| Chapter 2: | Okimatsu Kenjiro Tokyo National Museum | Chapter 5: | Oyama Yuzuruha Tokyo National Museum |

Catalogue

The Agency for Cultural Affairs, Government of Japan

Ito Tetsuo

Tokyo National Museum

Asami Ryusuke

Emi Chizuko

Oyama Yuzuruha

Kawano Mazanori

Sarai Mai

Suekane Toshihiko

Nishiki Masanori

Kunigo Hideaki

Kyushu National Museum

Sakaida Chiiaki

Maruyama Naokazu

Ide Hiromasa

Okimatsu Kenjiro

Kanai Hiroko

Sakai Motoki

Shinagawa Yoshiya

Tazawa Hiroyoshi

Yokoyama Azusa

Shiga Tomohumi

Mochizuki Norifumi

Translators

English: Daniel Moran

Thai: Takata Aya

Wiparat Praditarchip

Editors in Thai

Takata Tomohito

Director of Study Center of Thai-Japanese Cultures, Siam University

Patcharin Sukpramool

Kanchana Oatyimprai

Wiparat Praditarchip

Somlux Khamtrong

Thachsorn Tantiwong

Curators, The Office of National Museums, The Fine Arts Department

Notes

- The object numbers in the catalogue are as same as in the exhibition.
But, the running numbers of some objects are not necessary
- The data of each object consists of the running number , name , artist , art style , date , material and technigue , size , provenance , owner and some remarks.
- The surname of the writer can be seen at the end of each objects' explanation.



คณะทำงานจัดพิมพ์หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษ “วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปินทัศนีย์ญี่ปุ่น”

ผู้เขียนเนื้อหา

| | | | |
|---------|---|---------|--|
| บทนำ | พัชรินทร์ ศุขประมุข สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร | บทที่ ๓ | อิโต เทชิโอะ สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย |
| บทที่ ๑ | ชินากาวะ โยชิยะ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว | บทที่ ๔ | โยโกะยามะ อะซุสะ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว |
| บทที่ ๒ | โอกิมาซึ เคนจิโร พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว | บทที่ ๕ | โอยามะ ยูซึรุสะ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว |

ผู้เขียนคำอธิบายโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ

สำนักกิจการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

อิโต เทชิโอะ

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โตเกียว

อะซะมิ ริวซึเกะ

อิเดะ อิโรมาซะ

เอมิ จิซึโกะ

โอกิมาซึ เคนจิโร

โอยามะ ยูซึรุสะ

คานะอิ ฮิโรโกะ

คะวะโนะ มาซะโนะริ

ซะกะอิ โมะโตะกิ

ซะระอิ มาอิ

ชินากาวะ โยชิยะ

ซึเอะกะเนะ โทะซึอิโกะ

ทะซะวะ อิโรโยชิ

นิซึกิ มาซะโนะริ

โยโกะยามะ อะซุสะ

คุนิโก ฮิเดอากิ

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ คิวชู

ซากะอิตะ จิอากิ

ชิเกะ โทะโมะฮุมิ

มะรุยะมะ นาโอะคาซึ

โมะจึซึกิ โนะริฟุมิ

ผู้แปล

ภาษาอังกฤษ : Daniel Moran วิจารณ์ ประดิษฐอาชีพ

ภาษาไทย : ทะคะตะ อายะ

ผู้เรียบเรียงภาษาไทย

ทะคะตะ โทะโมะฮิโต

ผู้อำนวยการศูนย์ศึกษาวัฒนธรรมไทย-ญี่ปุ่น มหาวิทยาลัยสยาม

พัชรินทร์ ศุขประมุข

ภัณฑารักษ์เชี่ยวชาญ

กาญจนา โอบุชิยามะพราย

ภัณฑารักษ์ชำนาญการพิเศษ

วิจารณ์ ประดิษฐอาชีพ

ภัณฑารักษ์ชำนาญการ

สมลักษณ์ คำตรง

ภัณฑารักษ์ชำนาญการ

ธัสสร ดันตวงศ์

ภัณฑารักษ์ชำนาญการ

สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร

หมายเหตุ

- หมายเลขรายการโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุในหนังสือเล่มนี้ ตรงกับการจัดแสดงในนิทรรศการ แต่บางหมายเลขอาจไม่เรียงกันตามลำดับ
- คำอธิบายโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุแต่ละรายการประกอบด้วย เลขลำดับรายการ ชื่อวัตถุ ศิลปิน แบบศิลปะ อายุสมัย วัสดุและเทคนิคการทำ ขนาด สถานที่พบ (ถ้ามี) ผู้ครอบครอง และหมายเหตุ
- ตอนท้ายของคำอธิบายโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุแต่ละรายการ ระบุเฉพาะนามสกุลของผู้เขียน



วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศนญี่ปุ่น

The History of Japanese Art: Life and Faith

日本美術のあゆみ～信仰とくらしの造形～

กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จัดพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรก
พุทธศักราช ๒๕๖๐ จำนวน ๓,๐๐๐ เล่ม

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของสำนักหอสมุดแห่งชาติ
กรมศิลปากร.

วิถีแห่งศรัทธาจากศิลปทัศนญี่ปุ่น = The History of Japanese Art: Life and Faith – กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๖๐.
๒๐๐ หน้า

๑. ศิลปกรรม-ญี่ปุ่น. I. พิชรินทร์ ศุขประมุข, บรรณาธิการ.

II. Daniel Moran วิกாரัตน์ ประดิษฐอาชีพ ทะคะตะะ อายะ ผู้แปล. III. ชื่อเรื่อง.

709.52

ISBN 978-616-283-363-2

ที่ปรึกษา

นายอนันต์ ชูโชติ

อธิบดีกรมศิลปากร

นายจร มุกมีค่า

รองอธิบดีกรมศิลปากร

นางสาวศุภร รัตนพงศ์

รองอธิบดีกรมศิลปากร

นายประทีป เฟิงตะโก

รองอธิบดีกรมศิลปากร

นายพนมบุตร จันทรโชติ

ผู้อำนวยการสำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์

ผู้เชี่ยวชาญด้านอักษรศาสตร์

บรรณาธิการ

นางสาวพิชรินทร์ ศุขประมุข

ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านวิจัยและพัฒนาพิพิธภัณฑ์

คณะบรรณาธิการ

นางกาญจนา โษษุขยี่มพราย

นางสาววิกாரัตน์ ประดิษฐอาชีพ

นางสาวสมลักษณ์ คำตรง

นางสาวธัชสร ต้นตวงค์

นางสาวภาณีชา เสรีกิตติภัทร

นายวีระเกียรติ สหวรรณเมธี

ศิลปกรรม

นายธนากร กำพรวีย์

ออกแบบรูปเล่ม

นายวิระยุทธ นาถชัยโย

พิมพ์ที่

บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์ (๑๙๗๗) จำกัด

โทร. ๐ ๒๑๑๘ ๓๕๕๕



