งานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย: สัมพันธภาพเชิงศิลปกรรมจากเมืองท่านางาซากิ

Submitted date: 31 May 2021
Revised date: 11 August 2021
Accepted date: 9 December 2021

เกรียงไกร ฮ่องเฮงเส็ง[๑]

บทคัดย่อ

งานประดับมุกญี่ปุ่นที่ปรากฏในประเทศไทยปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นงานจากสกุลช่างนางาซากิ ซึ่งเป็นเมืองท่าบริเวณเกาะคิวชูที่เป็นศูนย์กลางด้านเศรษฐกิจการค้า และการเดินเรือ โดยมีความสัมพันธ์กับประเทศไทยมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เส้นทางการค้าถือเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนศิลปวัตถุระหว่างทั้งสองประเทศ โดยสถาบันพระมหากษัตริย์มีพระราชนิยมในศิลปะของภูมิภาคเอเชียตะวันออก โดยเฉพาะศิลปะจีนและญี่ปุ่นระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ และพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ จึงนำเข้างานประดับมุกญี่ปุ่นเพื่อสนองต่อพระราชประสงค์สำหรับประดับตกแต่งวัดวาอารามในพระพุทธศาสนา และเป็นเครื่องราชูปโภคส่วนพระองค์ ประกอบด้วย ๑) บานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระอุโบสถวัดนางชีวรวิหาร กรุงเทพมหานคร ๒) บานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระวิหารหลวงวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร ๓) โต๊ะประดับมุกสมัยหลังเอโดะในพระที่นั่งปราโมทย์มไหสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี ๔) ฉากในพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๕) กระบอกใส่ยาสูบภายในวัดนิเวศธรรมประวัติ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๖) ไม้ประกับคัมภีร์โบราณประดับมุกที่หอสมุดแห่งชาติ ๗) กล่องประดับมุกลายมังกรในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร และ ๘) งานประดับมุกภายในเรือรบหลวงแม่กลอง ต่อที่อู่เรือเมืองโยะโกะซึกะ จังหวัดคะนะงะวะ ซึ่งปัจจุบันไม่ปรากฏให้เห็นแล้ว โดยความแตกต่างระหว่าง

[๑] อาจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

งานประดับมุกของญี่ปุ่นและไทยจำแนกได้เป็นด้านวัตถุดิบ ซึ่งยางรักของญี่ปุ่นเป็นสายพันธุ์เดียวกับของจีนและเกาหลี ขณะที่ยางรักของไทยเป็นสายพันธุ์เดียวกับเมียนมา ด้านสายพันธุ์ของหอยมุกประเทศญี่ปุ่นนิยมใช้หอยมุกบางสายพันธุ์เหมือนของไทย เช่น หอยมุกไฟ หอยงวงช้าง หอยจาน และหอยนมสาว ขณะที่หอยเป๋าฮื้อซึ่งให้สีสันสวยงามจะพบในงานประดับมุกญี่ปุ่นมากกว่า ด้านเครื่องมือและวัสดุช่างญี่ปุ่นมีอุปกรณ์พิเศษสำหรับเทคนิคมากิเอะ หรือการโรยผงเงินผงทองให้เกิดความแวววาว ได้แก่ หลอดไม้ไผ่สำหรับเป่า พู่กันหางม้า ช้อนเงินขนาดเล็ก อุปกรณ์สำหรับเคาะเศษผงโลหะ ด้านเทคนิควิธี ช่างญี่ปุ่นมีทั้งการใช้เปลือกหอยแบบหนาเหมือนกับช่างไทยที่นิยมฝังเปลือกหอยมุกลงไปในหุ่นที่มีการสลักหรือฉลุลายไว้ อีกเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของญี่ปุ่นคือ การใช้เปลือกหอยแบบบาง โดยวางทาบเปลือกหอยที่ตัดแล้วลงไปติดกับพื้นผิว และด้านลวดลาย งานประดับมุกญี่ปุ่นเน้นลวดลายธรรมชาติจำพวกดอกไม้ ต้นไม้ สัตว์มงคล ทัศนียภาพ และวิถีชีวิตผู้คน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากจีน ลัทธิชินโต ลัทธิขงจื๊อ และลัทธิเต๋า ขณะที่ลวดลายของไทยได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรม คติความเชื่อทางศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์

คำสำคัญ: งานประดับมุก, ยางรัก, นางาซากิ

Japanese mother of pearl inlay in Thailand: The Art relationship from the port city "Nagasaki"

Kriangkrai Honghengseng[๒]

Abstract

At the present time, almost all of the Japanese mother of pearl inlay, or "*raden*", found in Thailand is from Nagasaki, a port city on Kyushu island, a center of economic and maritime trade routes. The maritime trade under royal patronage was a key factor in the art relationship between Thailand and Japan. The kings of Thailand who had a passion for East Asian art, especially Chinese and Japanese art, were King Rama III and King Rama IV, both of whom ordered Japanese mother of pearl inlay to decorated temples and royal articles of use, including 1) mother of pearl inlay on windows and doors of Ratchapradit Sathitmahasimaram Temple, Bangkok; 2) mother of pearl inlay on windows and doors of Nang Chi Worawihan Temple, Bangkok; 3) mother of pearl inlay on a Late Edo period chair in the Pramot Mahaisawan Throne Hall, Phra Nakhon Khiri National Museum, Phetchaburi Province; 4) mother of pearl inlay on a partition of the Wehart Chamrun residential hall of Bang Pa-In Royal Palace, Phra Nakhon Si Ayutthaya Province; 5) mother of pearl inlay on a cigarette cylinder box of Wat Niwet Thammaprewat Temple, Phra Nakhon Si Ayutthaya Province; 6) mother of pearl inlay on a pair of long covered plates used to protect palm leaf manuscripts in the National Library, Bangkok; 7) mother of pearl inlay on a round case in the National Museum, Bangkok; and 8) His Royal Majesty's ship, Maeklong, which built at the Uraga shipyard, Yokosuka, Japan. There is a

[๒] Lecturer, Faculty of Liberal Arts, Mahidol University.

difference in terms of materials use in Thai and Japanese mother of pearl inlay. For Japanese articles, the lacquer is Urushiol, similar to that used in Korea and China. However, for articles made in Thailand, the lacquer is Thitsiol, similar to that used in Myanmar. Moreover, Japanese articles always use pearl oyster and abalone that is more shimmering, but Thai articles often use pearl oyster, nile top shell and conch. In addition, the technical tools Japanese craftsman use for "*makie*", or sprinkled gold and silver metal powder, is made of a bamboo tube, paintbrush, metal spoon and tool for knocking out the metal dusk. With respect to techniques, Nagasaki mother-of-pearl inlay typically uses a thin shell, although in some cases Japanese and Thai mother of pearl inlay are similar in the use of a thick shell inlay technique. Finally, Japanese mother-of-pearl inlay always uses natural motifs, such as flora, trees, birds, viewpoints and people's way of life. On the other hand, Thai motifs are in fluenced by Thai literature, Buddhism and the royal institution.

Keywords: Mother of pearl inlay, Lacquer, Nagasaki

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา วัตถุดิบ เครื่องมือ เทคนิควิธี และลวดลายของงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย

วิธีดำเนินการศึกษา

เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพโดยสืบค้นข้อมูลผ่านเอกสาร หนังสือ งานวิจัย และบทความวิชาการที่เกี่ยวข้องกับงานประดับมุกของญี่ปุ่นและไทย ทั้งจากเอกสารภาษาไทย ภาษาญี่ปุ่น และภาษาอังกฤษ พร้อมรับฟังข้อมูลจากงานเสวนาวิชาการที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อการศึกษา ได้แก่ การเสวนาทางวิชาการเนื่องในสัปดาห์วันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช ๒๕๖๔ เรื่อง “การอนุรักษ์งานจิตรกรรมบานประตูหน้าต่างประดับมุกศิลปะญี่ปุ่นและจิตรกรรมฝาผนัง” วิทยากรโดย รศ.ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร นายสมัคร ทองสันท์ ผู้อำนวยการกลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม กองโบราณคดี กรมศิลปากร และนายสรรินทร์ จรัลนภา นักวิทยาศาสตร์ชำนาญการ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เมื่อวันที่ ๔ เมษายน ๒๕๖๔ ณ ห้องประชุมดำรงราชานุภาพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และงานเสวนาทางวิชาการ หัวข้อ “มุกมุมใหม่ งานหัตถกรรมเครื่องมุกกับการใช้วัตถุดิบเชิงสร้างสรรค์” เมื่อวันที่ ๑๗ สิงหาคม ๒๕๖๒ โดยศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ซึ่งได้รับเกียรติจากอาจารย์โทโมฮิโตะ ทาคาตะ ผู้เชี่ยวชาญด้านงานประดับมุกญี่ปุ่นจากมหาวิทยาลัยสยาม เป็นวิทยากรให้ความรู้เกี่ยวกับงานประดับมุกญี่ปุ่น ผู้เขียนจึงได้รวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาประมวลให้เห็นถึงประวัติความเป็นมา วัตถุดิบ เครื่องมือ เทคนิควิธี และลวดลายของงานประดับมุกญี่ปุ่นที่ปรากฏในประเทศไทย โดยวิเคราะห์และอภิปรายผลภายใต้ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) อันเป็นแนวคิดทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา

บทนำ

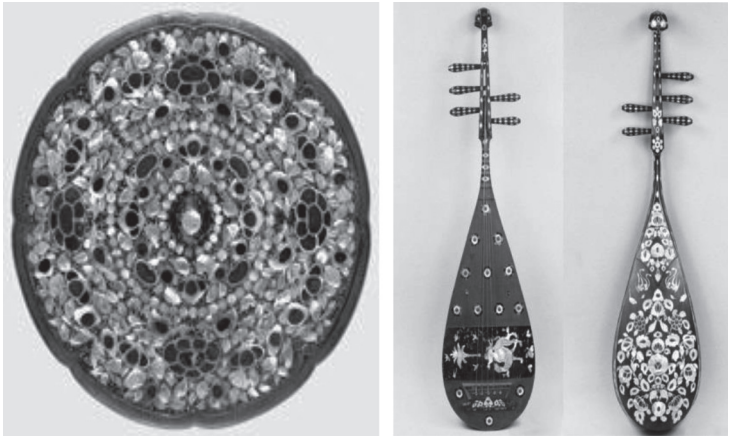
ไทยมีความสัมพันธ์กับญี่ปุ่นมายาวนานกว่า ๖๐๐ ปี ทั้งทางด้านการค้า การเมืองการปกครอง และศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านศิลปกรรมที่หลายคนอาจไม่ทราบว่าสถาปัตยกรรมหรือประติมากรรมที่อยู่ภายในศาสนสถาน พระราชวัง และพิพิธภัณฑ์หลายแห่งในประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากช่างญี่ปุ่น เช่น พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพระราชวังบวรสถานมงคลก่อสร้างเมื่อพุทธศักราช ๒๓๓๘ สร้างเชิงชายหรือส่วนรองรับหลังคาด้วยสถาปัตยกรรมญี่ปุ่น (Wichayarat, 2017, p. 67) ขณะที่พระพุทธธรรมวิเชฏฐศาสดา พระประธานในพระอุโบสถวัดประยุรวงศาวาสวรวิหารซึ่งหล่อในพุทธศักราช ๒๓๗๑ ได้ว่าจ้างช่างลงรักปิดทองจากญี่ปุ่น ถือเป็นพระพุทธรูปองค์แรกที่ใช้ช่างฝีมือปิดทองเป็นชาวต่างชาติ รวมถึงการเข้ามารับราชการของนายมิกิ ซะกะเอะ (Miki Sakae, ๑๘๘๔-๑๙๖๖) ผู้เชี่ยวชาญด้านการลงรักในปี ๑๙๑๑ เป็นช่างศิลป์ของโรงเรียนช่างฝีมือในพระบรมมหาราชวัง อาศัยอยู่ในไทยราว ๔๐ ปี เป็นต้น (Futakami, 2020)

โดยบทความวิชาการเรื่องนี้ผู้เขียนได้รับแรงบันดาลใจจากการฟังเสวนาวิชาการเนื่องในสัปดาห์วันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช ๒๕๖๔ เรื่อง “การอนุรักษ์งานจิตรกรรมบานประตูหน้าต่างประดับมุกศิลปะญี่ปุ่นและจิตรกรรมฝาผนัง” ณ ห้องประชุมดำรงราชานุภาพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจว่านอกเหนือจากที่ประเทศญี่ปุ่นจะปรากฏงานประดับมุกที่เรียกว่า “ราเด็น” (Raden) แล้ว ไทยยังเป็นอีกประเทศหนึ่งที่ค้นพบงานศิลปกรรมชั้นสูงแขนงนี้ในวัดวาอาราม พิพิธภัณฑ์ และพระราชวังเป็นบางแห่ง ซึ่งปัจจุบันกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม อันเป็นหน่วยงานที่มีบทบาทในการอนุรักษ์และสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาติโดยตรงได้ประสานความร่วมมือกับวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ราชวรวิหาร กับสถาบันวิจัยมรดกทางวัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น (Tokyo National Research Institute for Cultural Properties : TNRICP) ในการดูแลรักษามรดกทางวัฒนธรรมระหว่างสองประเทศ จนเป็นที่มาของความสนใจศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา วัตถุดิบ เครื่องมืออุปกรณ์ เทคนิควิธีและลวดลายของ งานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย (Futakami, 2019)

อย่างไรก็ตาม จากการทบทวนวรรณกรรมทำให้ผู้เขียนทราบว่ายังคงมีหนังสือ บทความวิชาการ และเอกสารเกี่ยวกับงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทยจำนวนน้อยมาก ส่วนใหญ่มุ่งเน้นศึกษาวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ราชวรวิหารเป็นสำคัญ เพราะกำลังมีโครงการความร่วมมือในเชิงอนุรักษ์กับประเทศญี่ปุ่น ทั้งที่ความจริงแล้วประเทศไทยยังปรากฏงานประดับมุกญี่ปุ่นทั้งภายในศาสนสถาน พิพิธภัณฑ์ และพระราชวังอีกหลายแห่ง ประกอบด้วย ๑) บานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระอุโบสถวัดนางชีวรวิหาร กรุงเทพมหานคร ๒) บานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร ๓) โต๊ะประดับมุกสมัยหลังเอโดะ ในพระที่นั่งปราโมทย์มไหสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี ๔) ฉากในพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๕) กระบอกใส่ยาสูบภายในวัดนิเวศธรรมประวัติ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๖) ไม้ประกับคัมภีร์โบราณประดับมุกหอสมุดแห่งชาติ ๗) กล่องประดับมุกภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และ ๘) งานประดับมุกภายในเรือรบหลวงแม่กลอง ต่อที่อู่เรือเมืองโยะโกสึกะ จังหวัดคะนะงะวะ ซึ่งปัจจุบันไม่ปรากฏให้เห็นแล้ว (Public relation subdivision, Fine arts department, 2021) โดยการอภิปรายผลได้ใช้ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) อันเป็นแนวคิดทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์และอภิปรายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย ผู้เขียนจึงคาดหวังว่าบทความวิชาการเรื่องนี้จะเป็นประโยชน์แก่นักวิชาการ นักศึกษาสาขาศิลปกรรมศาสตร์ และประชาชนทั่วไปที่มีความสนใจศึกษางานประดับมุกทั้งของไทยและญี่ปุ่น ขณะที่ด้านการท่องเที่ยว ศาสนสถาน และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ปรากฏงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทยสามารถนำข้อมูลจากบทความวิชาการนี้ไปเผยแพร่ให้นักท่องเที่ยวและผู้เยี่ยมชมได้เกิดความรู้เกี่ยวกับงานศิลปะแขนงนี้ได้ดียิ่งขึ้น (Office of traditional arts, 2015, p. 1-81)

ประวัติความเป็นมาของงานประดับมุกญี่ปุ่น (The History of Japanese mother of pearl inlay)

งานประดับมุกในภาษาญี่ปุ่น เรียกว่า “ราเด็น” (Raden) เกิดจากการสมาสกันระหว่างคำว่า “รา” (Ra) หมายถึง เปลือกหอย กับคำว่า “เด็น” (Den) หมายถึง การประดับ บางครั้งเรียกงานประดับมุกว่า “ไคสึริ” (Kai Suri) ถ้าเป็นงานประดับมุกบนเนื้อไม้จะเรียกว่า “ไค โซะกัง” (Kai Zogan) ถือเป็นงานศิลปกรรมชั้นสูงที่มีคุณค่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สำหรับงานประดับมุกญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลจากราชวงศ์ถัง (คริสต์ศักราช ๖๒๑-๙๐๗) ของจีนตั้งแต่สมัยนารา (คริสต์ศักราช ๕๙๓-๗๙๔) เห็นได้จากศิลปวัตถุที่ถูกเก็บรักษาไว้ที่ “โชโซอิน” (Shoso-In) วัดโทไดจิ เมืองนารา ซึ่งได้รับการประกาศให้เป็นมรดกโลกทางวัฒนธรรมจากองค์การยูเนสโกเมื่อปี ๑๙๙๘ เพราะเป็นแหล่งรวบรวมศิลปวัตถุมากกว่า ๙,๐๐๐ ชิ้นที่มีความสำคัญในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชาติในสมัยจักรพรรดิโชมุ (คริสต์ศักราช ๗๐๑-๗๕๖) งานประดับมุกที่ปรากฏเป็นหลักฐาน ได้แก่ ดนตรีเครื่องสายประดับมุกที่ได้รับอิทธิพลมาจากสมัยราชวงศ์ถังของจีน ปรากฏอยู่ ๒ ชิ้น ชิ้นหนึ่งเป็นลวดลายของชายชนชาติหูขี่อูฐเล่นดนตรีเครื่องสายชื่อ “ผีผา” (Pipa) ส่วนอีกชิ้นเป็นลวดลายดอกทานตะวันกับนกแก้ว สัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนามหายาน ที่ปรากฏในคัมภีร์อมิตาภสูตร ต่อมาคือ คันฉ่องสำริดประดับมุกราวศตวรรษที่ ๘ อิทธิพลจากราชวงศ์ถังของจีนเช่นกัน เป็นลายเป็ดแมนดาริน หรือ “ยวนยาง” แหวกว่ายในสระบัวที่ประดับด้วยกระดองเต่า หรือ “เบ็กโกว” (Bekkou) บางครั้งเรียกว่า “ไตไม” (Taimai) หากมีการระบายสีลงไปบนกระดองเต่าจะเรียกว่า “ไตไมบาริ” (Taimaibari) เป็นต้น (Takashima, 2019)



รูปภาพที่ ๑ และ ๒ คันฉ่องและเครื่องดนตรีประดับมุกที่โชโซอิน
ที่มา: Tokyo National Museum (2019)

จนกระทั่งสมัยเฮอัน (คริสต์ศักราช ๗๙๔-๑๑๘๕) เริ่มมีการนำเทคนิคประดับมุกมาผสมผสานกับ “มากิเอะ” (Makie) หรือการโรยผงเงินผงทองลงไปบนพื้นผิวให้เกิดความแวววาว ส่วนในยุคคามาคุระ (คริสต์ศักราช ๑๑๘๕-๑๓๓๓) พบความนิยมการประดับมุกลงบนอานม้า และยุคมุโระมาจิ (คริสต์ศักราช ๑๓๙๒-๑๕๖๘) เป็นช่วงเวลาที่งานประดับมุกของจีนและเกาหลีรุ่งเรืองถึงขีดสุดและส่งอิทธิพลทางเทคนิคบางส่วนมายังญี่ปุ่น สำหรับในยุคโมโมยามะ (คริสต์ศักราช ๑๕๖๘-๑๖๐๐) มีการส่งออกงานประดับมุกไปยังชาติตะวันตกมากมาย รู้จักกันในชื่อ “นังบัง” (Nanban) หมายถึง คนเถื่อนทางตอนใต้ ซึ่งต่อมาเป็นคำที่นิยมใช้เรียกชาวตะวันตก คล้ายกับคำว่า “ฝรั่ง” ของไทย ทั้งนี้ ลวดลายฤดูใบไม้ร่วง และลายดอกบ๊วยผลิบานได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งในสมัยโมโมยามะ (Casal, 1959, p. 225-256) สำหรับสกุลช่างประดับมุกที่สำคัญของญี่ปุ่นจำแนกได้เป็น ๒ สกุลหลัก คือ สกุลช่างนางาซากิ (Nagasaki Raden) และสกุลช่างริวกิว (Ryukyu Raden)

สำหรับสกุลช่างนางาซากิ (Nagasaki Raden) พัฒนาขึ้นระหว่างศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ สมัยเอโดะ (คริสต์ศักราช ๑๖๐๓-๑๘๖๘) นิยมใช้เปลือกหอยแบบบางที่เรียกว่า “อุซุไงโฮ” (Usugai-ho) โดยช่างประดับมุกที่มีชื่อเสียงของนางาซากิ ได้แก่

ทัตสึเกะ โจเบ (Tatsuke Chobei, ๑๖๐๕-๑๖๔๙) เป็นชาวนางาซากิที่เข้ามาทำงานในเกียวโต เป็นผู้เผยแพร่เทคนิคการใช้เปลือกหอยแบบบางในงานประดับมุกญี่ปุ่น ซึ่งเขาได้เรียนรู้มาจากช่างชาวจีน อีกคนคือ คุชิมะ โทชิจิ (Kushima Tooshichi) ในสมัยเอโดะตอนต้น นอกจากนี้ งานประดับมุกนางาซากิยังโดดเด่นในเรื่องสีสัน การประดับแผ่นโลหะเงินและทองคำ ผสมเทคนิคมากิเอะ และลวดลายบนพื้นรักสีดำที่เน้นความเป็นธรรมชาติ เช่น ลายทิวทัศน์ ภูเขา ทะเล น้ำตก แม่น้ำ ต้นไม้ ดอกไม้ และสัตว์นานาชนิด นิยมลวดลายของพืชหรือสัตว์มงคลที่ได้รับอิทธิพลจากคติความเชื่อตามลัทธิชินโต พระพุทธศาสนา และนิกายเซน สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างคนและธรรมชาติที่อยู่ร่วมกันอย่างพึ่งพา ลวดลายสถาปัตยกรรมของบ้านเรือน ปราสาท พระราชวัง ศาลเจ้า วัด สะพาน เรือสำเภา ปัจจุบันมีหลักฐานเป็นศิลปวัตถุที่จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมนางาซากิ เช่น ตู้ประดับมุกมีขาตั้งอายุราวศตวรรษที่ ๑๙ ลวดลายดอกโบตั๋นและไก่ป่า เป็นต้น

ขณะที่สกุลช่างริวกิว (Ryukyu Raden) ได้พัฒนาขึ้นระหว่างศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ โดยใช้เปลือกสายพันธุ์หอยที่หาได้จากท้องทะเลแห่งเกาะโอกินาว่ามาประดับลงบนพื้นรักสีแดง พบทั้งแบบ “อัตสึไงโฮ” (Atsugai-ho) ที่ใช้เปลือกหอยแบบหนามาประดับตกแต่ง และแบบ “อุซุไงโฮ” (Usugai-ho) ที่ใช้เปลือกหอยแบบบางมาประดับตกแต่ง แต่จะไม่มีการทาสีลงไปทับบนเปลือกหอยเหมือนสกุลช่างนางาซากิ งานประดับมุกของริวกิวจึงเป็นสีสันตามสายพันธุ์ธรรมชาติของเปลือกหอยมุก ขณะที่สีสันของสกุลช่างนางาซากิ ส่วนใหญ่เป็นหอยเปลือกบางจะมีสีสันสดใสและชัดเจนมากกว่าทั้งจากการทาสีทับ การปิดแผ่นโลหะเงินและทองคำ รวมทั้งการโรยด้วยผงเงินผงทองแบบที่เรียกว่า “มากิเอะ” (Makie) ส่วนใหญ่สกุลช่างนางาซากิจะเป็นมากิเอะแบบ “ทะกะ มากิเอะ” (Takamaki-e) ที่ผสมผงถ่านหรือ “ซุมิโกะ” (Sumiko) ผงตะกั่ว หรือ “สึซึโกะ” (Suzu-ko) และยางรักระบายลงไปบนลายแล้วโรยด้วยผงเงินผงทอง กับแบบฮิระ มากิเอะ (Hiramaki-e) ที่พื้นผิวของผงเงินผงทองระยิบระยับ ส่วนใหญ่นิยมนำมาตกแต่งลายก้อนหิน ขอนไม้ และภูเขาที่ต้องการเลียนแบบพื้นผิวขรุขระตามธรรมชาติ งานประดับมุกริวกิวนิยมลวดลายเถาองุ่น หรือ “บุโด” (Budo) คู่กับลายกระรอก หรือ “ริสึ” (Risu) ถ้าอยู่คู่กันเรียกรวมว่า “บุโด โอะ ริสสึรุ” (Budo o rissuru) เป็นลวดลายที่ได้รับความนิยมในสมัยราชวงศ์ชิงเพราะถือเป็นการอวยพร

ให้มีอายุยืนยาว โดยราชสำนักริวกิวได้ก่อตั้งสำนักศิลป์เพื่อดูแลการผลิตเครื่องรักและเครื่องประดับมุกโดยเฉพาะ เรียกว่า “ไคซึริ บุเงียวโช” (Kaizuri Bugyo-sho) ในบทความวิชาการ เรื่อง “งานรักริวกิว: ประวัติและเทคนิคการสร้าง” ของโทโมฮิโตะ ทะคะตะ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการพัฒนางานประดับมุกญี่ปุ่น สกุลช่างริวกิวว่ามีหลักฐานเชิงเอกสารได้ระบุเกี่ยวกับการเดินทางของช่างริวกิวไปเรียนรู้เทคนิคงานประดับมุกที่ฝูโจว ประเทศจีน เมื่อปี ๑๖๓๖ ซึ่งก่อนหน้านี้ช่างริวกิวมีวัฒนธรรมการประดับมุกบนพื้นรักสีแดงเท่านั้น แต่การประดับมุกจากหอยกาบ “อาโอไง” (Aogai) บนพื้นรักสีดำเป็นสิ่งที่ริวกิวเรียนรู้มาจากจีน ต่อมาในปี ๑๖๖๓ มีช่างริวกิวเดินทางไปเรียนรู้วิธีโรยผงทองคำและเงิน การใช้แผ่นเงินและทองคำเปลวปิดประดับ และในปี ๑๗๑๕ ช่างริวกิวรู้จักเทคนิครักลายนูน (Takata, 2018, p. 71)

ยางรักที่ใช้ในงานประดับมุกของญี่ปุ่น (Lacquer in Japanese Mother of Pearl Inlay)

ยางรักในภาษาญี่ปุ่น เรียกว่า “อุรุชิ” (Urushi) อันเป็นที่มาของการเรียกองค์ประกอบหลักที่เป็นอนุพันธ์ของเคทิคอล (Catechol) ว่า “อุรุช็อล” (Urushiol) พบในประเทศญี่ปุ่น จีน และเกาหลี ซึ่งแตกต่างจากยางรักไทยและเมียนมาที่อยู่ในกลุ่ม “ทิตซ็อล” (Thitsiol) ทำให้มีสียางรักแตกต่างกัน โดยยางรักญี่ปุ่นจะเป็นสีน้ำตาลอ่อน ขณะที่ยางรักไทยจะเป็นสีดำ สำหรับช่วงเวลาในการกรีดยางรัก หรือ “อุรุชิ คากิ” (Urushi-Kaki) ของประเทศญี่ปุ่นอยู่ระหว่างเดือนมิถุนายนถึงกลางเดือนพฤศจิกายนของทุกปี โดยคนทำหน้าที่กรีดและเก็บยางรักจะเรียกว่า “อุรุชิ คากิซัง” (Urushi-Kaki San) ช่วงเดือนมิถุนายนเป็นการเริ่มต้นกรีดรอยแรกเรียกว่า “เมดาเตะ” (Medate) น้ำยางรักที่เก็บได้ในช่วงแรกเรียกว่า “ฮัตสึ อุรุชิ” (Hatsu Urushi) ส่วนน้ำยางรักที่เก็บได้ในช่วงเดือนสิงหาคมจะเรียกว่า “ซะกะริ อุรุชิ” (Sakari Urushi) ขณะที่เดือนกันยายนจะเรียกว่า “โอโซะ อุรุชิ” (Oso Urushi) ซึ่งแต่ละเดือนจะมีคุณภาพแตกต่างกัน โดยช่างประดับมุกส่วนใหญ่นิยมใช้น้ำยางรักช่วงเดือนสิงหาคมเพราะมีคุณภาพดีที่สุด หลังจากเปิดหน้ายางแบบเมดาเตะแล้ว รอยกรีดที่ตามมาหลังจากนั้นจะเรียกว่า “เฮนคากิ” (Hen Kaki) และรอยกรีดในตอนท้ายช่วงเดือนตุลาคมถึงพฤศจิกายนจะเรียกว่า “อุราเมะคากิ” (Urame Kaki) สำหรับอุปกรณ์ที่ใช้ในการกรีดยางรักประกอบ

ไปด้วย ๑) “ทะกัปโป” (Takappo) เป็นกระบอกสำหรับใช้บรรจุน้ำยาง ๒) “คะมะ” (Kama) เป็นมีดโค้งสำหรับใช้ลอกเปลือกของลำต้นรักที่แข็งและหนาให้สามารถใช้มีดกรีดได้ง่ายยิ่งขึ้น เรียกขั้นตอนนี้ว่า “คะมะสุริ” (Kamasuri) ๓) “อุรุชิ คังนะ” (Urushi Kanna) เป็นมีดสำหรับกรีดลำต้นรักตามแนวขวางห่างกันราว ๒ เซนติเมตร ประมาณ ๑๐ รอย รอยที่เกิดขึ้นจะเรียกว่า “เฮ็น” (Hen) โดยแต่ละต้นสามารถมีตำแหน่งของเฮ็นได้หลายจุด แต่ละจุดห่างกันประมาณ ๒๕ เซนติเมตร ๔) “เฮระ” (Hera) เป็นใบมีดทรงใบหอกใช้สำหรับกวาดน้ำยางรักไหลออกมาจากลำต้นรักลงในกระบอกทะกัปโป ๕) “เองุริ” (Eguri) เป็นมีดปลายเล็กและทู่ใช้สำหรับขูดน้ำยางที่ยังเหลือตกค้างอยู่จากการเก็บด้วยเฮระ โดยเรียกยางรักส่วนนี้ว่า “อุระเมะ” (Urame) ๖) “กงงุริ” (Gonguri) เป็นปลายมีดทรงตะไบใช้กวาดน้ำยางจากกระบอกทาคัปโปเพื่อถ่ายเทไปใส่ในกระป๋องขนาดใหญ่ (Yamazaki, 2020)

สายพันธุ์หอยมุกที่ใช้ในงานประดับมุกญี่ปุ่น (Kinds of Pearl Oyster in Japanese Mother of Pearl Inlay)

ด้วยสภาพภูมิประเทศญี่ปุ่นที่เป็นเกาะและรายล้อมไปด้วยความอุดมสมบูรณ์ของท้องทะเล หอยมุกหลากหลายสายพันธุ์จึงเป็นวัตถุดิบชั้นดีที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมชั้นสูงแขนงนี้ ได้แก่ หอยงวงช้าง หรือ “โอมูไง” (Omugai) เปลือกค่อนข้างบางและมีพื้นที่กว้างให้สีสันแบบสีขาวมุก ต่อมาคือ หอยมุกไฟ หรือ “ยาโกวไก” (Yakougai) เปลือกค่อนข้างหนาและให้สีขาวมุกเหมือนกับหอยงวงช้าง เป็นสายพันธุ์ที่ได้รับความนิยมในหมู่ช่างประดับมุกทั้งของไทยและญี่ปุ่น อีกสายพันธุ์หนึ่งคือ หอยมุก หรือ “โจไง” (Chogai) ลักษณะเปลือกเป็นตลับที่มีความบางและมันวาว มีทั้งสายพันธุ์ที่ให้เปลือกสีขาวมุก สีเหลือง และสีดำ ขณะที่ หอยกาบ หรือ “อาโอไง” (Aogai) เป็นหอยเปลือกบางที่ให้ประกายสีฟ้า ช่างญี่ปุ่นนิยมนำมาตัดเป็นเส้นยาวสำหรับประดับตกแต่ง ด้านหอยเป๋าฮื้อ หรือ “เอวาบิไง” (Awabigai) เป็นหอยอีกสายพันธุ์ที่ได้รับความนิยมไม่น้อยไปกว่าหอยมุกไฟเพราะให้สีสันสวยงามเป็นประกายสีเขียวเหลือบชมพู แต่ถ้าเป็นหอยเป๋าฮื้อดำ หรือ “คุโระ เอวาบิ” (Kuro Awabi) เปลือกจะเป็นสีดำ จุดเด่นคือพื้นผิวที่เป็นลายคลื่น นอกจากนี้ยังมีหอยเป๋าฮื้อสายพันธุ์อื่นอีกที่ช่างญี่ปุ่นนิยมนำมาทำงานประดับมุก ได้แก่ หอยเป๋าฮื้อนิวซีแลนด์ (Paua Abalone

Shell) หอยเป๋าฮื้อเม็กซิโก ให้สีฟ้าเขียว หอยเป๋าฮื้อเปลือกมุก หรือ “เอะโซะ เอวาบิ” (Ezo-awabi), หอยเป๋าฮื้อเอวากะ เอวาบิ (Awaka Awabi), หอยเป๋าฮื้อเมไก เอวาบิ (Mekai Awabi) เป็นต้น ต่อมาคือ หอยกาบคู่ หรือ “ฮะกุโจไง” (Hakuchogai) มีพื้นที่เปลือกค่อนข้างเล็กและให้สีขาว ส่วนหอยคิโชไง (kichogai) ให้สีเหลือง ด้านหอยโคกุโจไง (kokuchogai) หรือหอยมุกจานเหลือง ให้สีเหลืองทองสวยงาม หอยทราย หรือ “ชิจิโมไง” (Shijimogai) ค่อนข้างมีเปลือกขนาดเล็ก และหอยนมสาว หรือ “คินตะคะฮะมะ” (Kintakahama) เป็นอีกสายพันธุ์ที่ได้รับความนิยมมากเพราะเปลือกมีสีขาวมุกสวยงาม (Greve, 2016)

เทคนิควิธีในงานประดับมุกของญี่ปุ่น (Technical of Japanese Mother of Pearl Inlay)

เทคนิคเชิงช่างในงานประดับมุกของญี่ปุ่นจำแนกอย่างง่ายที่สุดตามขนาดของเปลือกหอยมุกที่นำมาใช้ในการผลิต เทคนิคแรกเรียกว่า “อัตสึไงโฮ” (Atsugai-ho) หรือการฝัง (Inlay) เป็นเทคนิคที่ใช้เปลือกหอยแบบหนามาประดับตกแต่ง สามารถจำแนกย่อยได้ออกเป็นอีกสองเทคนิควิธี คือ ฝังเปลือกหอยมุกที่ตัดแล้วลงไปในหุ่นที่มีการสลักหรือฉลุลวดลายไว้ ถ้าเป็นการฝังเปลือกหอยลงไปบนเนื้อไม้ เรียกว่า “คันนิวโฮ” (Kannyu-ho) อีกรูปแบบคือการวางทาบเปลือกหอยที่ตัดแล้วลงไปติดกับพื้นผิวของหุ่น เรียกว่า “ฟุชากุโฮ” (Fushaku-ho) หรือการประดับ (Marquetry) แต่ถ้ากดเปลือกหอยเข้าไปในเนื้อยางรักที่ค่อนข้างมีความหนา จะเรียกว่า “โอชิโกมิโฮ” (Oshikomi- ho) สำหรับการตัดเปลือกหอยที่หนาด้วยใบเลื่อยเรียกว่า “คิรินุกิโฮ” (Kirinuki- ho) เทคนิคต่อมาคือ “อุซุไงโฮ” (usugai- ho) เป็นเทคนิคที่ใช้เปลือกหอยแบบบางมาใช้ในการประดับตกแต่ง วิธีการทำให้ เปลือกหอยบางมีอยู่สองวิธี วิธีแรกขัดเปลือกหอยด้วยหินลับมีดและเครื่องเจียร อีกวิธีคือต้มเปลือกหอยเพื่อให้ชั้นของเปลือกลอกออกจากกัน (Takata, 2018, p. 74) ถ้าใช้เปลือกหอยที่บางมากจะเรียกว่า “เคนมะ” (Kenma) ถ้าเป็นการเจาะลงไปบนเปลือกหอยที่บางจะเรียกว่า “อุชินุกิโฮ” (Ushinuki- ho) ส่วนเทคนิคการใช้กรดกร่อนให้เกิดลวดลายบนเปลือกหอยชนิดบางเรียกว่า “ฟุโชโกโฮ” (Fushoko- ho)

อีกเทคนิคหนึ่งเรียกว่า “วะริไงโฮ” (Warigai- ho) เป็นเทคนิคที่ใช้หอยมุกเปลือกบางเช่นเดียวกันกับยุซุไงโฮ แต่จะนำมาทำให้แตกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยก่อนนำไปประดับตกแต่งด้วยกาวจากสัตว์ที่เรียกว่า “นิกาวะ” (Nikawa) จำพวกกาวจากเขาสัตว์ ก้างปลา หนังสัตว์ ฯลฯ โดยรูปทรงของเปลือกหอยที่ถูกตัดเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยจะแตกต่างกันออกไปในแต่ละยุคสมัย เช่น ก่อนหน้าศตวรรษที่ ๑๒ นิยมเปลือกหอยรูปลิ่ม สามเหลี่ยม และเป็นเส้นยาว ขณะที่รูปทรงเมล็ดข้าวและวงรีเป็นที่นิยมในศตวรรษที่ ๑๒ รูปทรงแบนและละเอียด ที่เรียกว่า “ฮิราเมะ” (Hirame) เป็นที่นิยมในศตวรรษที่ ๑๓ ต่อมานิยมรูปทรงกลม ซึ่งเทคนิคย่อยที่อยู่ในตระกูลของวะริไงโฮ ได้แก่ “โอกิไง” (Okigai) เป็นการนำเปลือกหอยชิ้นเล็กมาเรียงต่อกันแบบโมเสคหรือ “โมกุกะ” (Mokuka) ขณะที่ “ซึโบกิ” (Tsubuoki) เป็นการนำเปลือกหอยเล็กมาเรียงเป็นโครงสร้างลาย แม้แต่เปลือกไข่ก็ยังนำมาใช้ผสมผสานในการตกแต่งด้วย เรียกว่า “รังกะกุ” (Rankaku) และสุดท้ายคือ “มะกิไงโฮ” (Makigai-ho) เป็นเทคนิคที่นำเปลือกหอยมาบดให้ละเอียดจนกลายเป็นผงสำหรับนำไปโรยให้เกิดความระยิบระยับบนพื้นผิว (Taguchi, 1985, p. 139-146)

สมัยเฮอัน ราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ ได้พัฒนาเทคนิคใหม่เพื่อใช้ในการประดับตกแต่งเครื่องปั้นดินเผาและถ้วยชาม เรียกว่า “มากิเอะ” (Mikie) เกิดจากการสมาสกันระหว่างคำว่า “มากิ” (Maki) หมายถึง แวววาว กับคำว่า “เอะ” (E) หมายถึง ภาพวาดหรือการออกแบบ เป็นการใช้ผงเงิน ผงทองคำ ผงทองแดง ผงทองเหลือง ผงตะกั่ว ผงอะลูมิเนียม และผงสำริด เป่าผ่านหลอดไม้ไผ่ ที่เรียกว่า “ฟันซุตสึ” (Fun Zutsu) หรือใช้พู่กันหางมาที่เรียกว่า “อะชิราอิ เคโบะ” (Ashirai Kebo) เกลี่ยผงเงินผงทองเข้าไปติดบนพื้นผิวที่ทายางรักเพื่อสร้างความแวววาวให้กับพื้นผิวจนดูระยิบระยับ หากเป็นผงของโลหะจำพวกผงทองแดง ผงทองเหลือง ผงตะกั่ว จะใช้ช้อนเงินขนาดเล็กที่เรียกว่า “ฟันซะจิ” (Fun Saji) เกลี่ยเข้าไปแทน เมื่อต้องการทำความสะอาดผงที่ติดในเส้นพู่กันจะใช้อุปกรณ์ที่เรียกว่า “ฟุเดะ อะราอิ” (Fude Arai) ในการเคาะเอาเศษผงโลหะออก ทั้งนี้ มากิเอะสามารถจำแนกย่อยได้เป็น ๔ ประเภท ประกอบด้วย

๑) โทงิดาชิ มากิเอะ (Togidashi-maki-e) พัฒนาขึ้นในสมัย เฮอัน แต่ทำสำเร็จได้เพียงครั้งเดียวก่อนจะสมบูรณ์แบบในสมัยคามาคุระ เริ่มจากขั้นตอนแรก เรียกว่า “อุรุชิ คากิ” (Urushi-gaki) ใช้พู่กัน “มากิเอะ ฟุเดะ” (Maki-e fude) จุ่มน้ำยางรัก

“นะกะนุริ” (Nakanuri) ระบายเป็นลวดลายบนพื้นผิว ต่อมาคือขั้นตอนที่เรียกว่า “คินปัน มากิ” (Kinpun-maki) เป็นการเป่าผงเงินผงทองคำผ่านแท่งไม้ไผ่ “ฟันซุตสึ” (Funzutsu) ให้เกิดความแวววาว สังเกตได้ว่าส่วนปลายของแท่งไม้ไผ่จะยึดด้วยตาข่ายเพื่อป้องกันไม่ให้ผงโลหะหกกระจัดกระจาย ขั้นตอนสุดท้ายเรียกว่า “ซุมิ โตงิ” (Sumi-togi) เป็นการขัดด้วยก้อนถ่านให้ผงโลหะแนบสนิทกับพื้นผิวจนเรียบเนียน ต่างจากฮิระ มากิเอะ ตรงขั้นตอน “นุริโกมิ” (Nurigomi) เนื่องจากต้องทำให้อนุภาคของผงเงินผงทองละเอียดยิ่งขึ้น เทคนิคนี้ได้รับความนิยมสูงสุดในสมัยโมโมยามะ

๒) ฮิระ มากิเอะ (Hiramaki-e) เริ่มต้นจากขั้นตอน “โอกิเมะ” (Okime) เป็นการเขียนลายลงบนกระดาษสา หรือ “วาชิ” (Washi) แล้วลอกลายลงบนพื้นผิวของภาชนะด้วยยางรัก “อุวานุริ”(Uwanuri) ขั้นตอนต่อมาเรียกว่า “จิงากิ” (Jigaki) เป็นการเตรียมความพร้อมก่อนโรยผงโลหะลงไป ต่อมาเป็นขั้นตอนที่เรียกว่า “ฟันมากิ” (Funmaki) ใช้ก้านขนนกหรือแท่งใบไผ่โรยผงเงินผงทอง หรือใช้ฟูกันเกลี่ยผงโลหะไปบนยางรักที่ลงลายไว้ แล้วถูให้เห็นเฉพาะพื้นผิวของผงโลหะที่ฝังอยู่ตามร่องลายเท่านั้น เรียกว่า “ฟันโตงิ” (Funtogi) ขั้นตอนต่อมาเป็นการถูยางรักด้วยเส้นใยไหมสีขาวที่เรียกว่า “มะวะตะ” (Mawata) บนพื้นผิวและทำแห้งซ้ำอีกครั้ง เรียกขั้นตอนนี้ว่า “ซุริอุรุชิ” (Suriurushi) แตกต่างจากโทกิดาชิ มากิเอะ ตรงที่ไม่มีการขัดด้วยแท่งถ่านให้เรียบเนียน แต่จะทิ้งพื้นผิวของผงเงินผงทองให้ระยิบระยับโดยไม่ขึ้นเงาแวววาว

๓) “ทะกะ มากิเอะ” (Takamaki-e) เป็นเทคนิคที่พัฒนาขึ้นในสมัยคามาคุระ (พุทธศักราช ๑๑๘๕-๑๓๓๓) มีความแตกต่างจากทั้งโทกิดาชิ มากิเอะ และฮิระ มากิเอะอย่างเห็นได้ชัด จากมวลที่ยกหนาขึ้นมาจากพื้นผิวเพราะมีส่วนผสมหลายอย่างประกอบกัน ได้แก่ ผงถ่านหรือ “ซุมิโกะ” (sumiko) ผงตะกั่ว หรือซึสุโกะ” (Suzu-ko) และยางรักระบายลงไปบนลวดลาย แล้วโรยด้วยผงเงินผงทอง

๔) ชิชิอาอิ โทกิดาชิ มากิเอะ (Shishiai-togidashi-makie) คือเทคนิคที่ซับซ้อนที่สุดในบรรดาเทคนิคทั้งหมด พัฒนาขึ้นในสมัยมูโรมาชิ (พุทธศักราช ๑๓๓๖-๑๕๗๓) เป็นการผสมผสานกันระหว่างเทคนิคแบบทะกะ มากิเอะ และโทกิดาชิ มากิเอะ โดยเริ่มต้นจากเทคนิคแบบทะกะมากิเอะก่อน แล้วจึงขัดด้วยก้อนถ่านให้ผงโลหะแนบสนิทกับพื้นผิวจนเรียบเนียนโดยมากิเอะถูกนำมาใช้ผสมผสานกับเทคนิค

อื่นๆ เช่น “ราเด็น” (Raden) งานประดับมุก “โซะงัง” (Zogan) งานฝัง และ “ชินกิน” (Chinkin) หมายถึง ถมทอง เป็นต้น (Watt, 1991, p. 154-155)

ลวดลายที่ปรากฏบนงานประดับมุกของประเทศญี่ปุ่น (Motifs on Japanese Mother of Pearl Inlay)

งานประดับมุกของประเทศญี่ปุ่นมีหลากหลายลวดลายที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรมประเพณี และอัตลักษณ์แห่งดินแดนอาทิตย์อุทัย ซึ่งผู้เขียนได้จำแนกลวดลายออกเป็นทั้งหมด ๖ ประเภทประกอบด้วย ๑) ลวดลายเกี่ยวกับศาสนาความเชื่อ ๒) ลวดลายจากบทร้อยกรองและบทประพันธ์ ๓) ลวดลายเรขาคณิต ๔) ลวดลายเกี่ยวกับทัศนียภาพและธรรมชาติ ได้แก่ ต้นไม้ ดอกไม้ สัตว์ ๕) ลวดลายเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม ๖) ลวดลายเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คนและการประกอบอาชีพ

๑) ลวดลายเกี่ยวกับศาสนาความเชื่อ ความเชื่อดั้งเดิมของสังคมญี่ปุ่นคือการนับถือสิ่งเหนือธรรมชาติ วิญญาณบรรพบุรุษ และเทพเจ้า หรือ “คามิ” (Kami) ที่เป็นภาพตัวแทนของสิ่งแวดล้อมและปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ได้แก่ เทพเจ้าแห่งการเกษตร หรือ “อินาริ” (Inari) เทพเจ้าแห่งสายฟ้า หรือ “ไรจิน” (Raijin) เทพเจ้าแห่งลม หรือ ฟูจิน” (Fujin) เป็นต้น กระทั่งญี่ปุ่นถูกผนวกรวมเป็นหนึ่งเดียวภายใต้การนำของตระกูลยามาโตะ ความเชื่อต่างๆถูกหลอมรวมจนกลายเป็นลัทธิชินโตที่มีอายุเก่าแก่มากกว่า ๒,๐๐๐ ปี โดยลัทธิชินโตยึดถือคำสอนสืบเนื่องมาจากลัทธิเต๋าและขงจื๊อหลายประการ มีศาลเจ้าชินโตเป็นสัญลักษณ์สำคัญด้านความเชื่อ ตัวอย่างลวดลายบนงานประดับมุกญี่ปุ่นที่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิชินโต ได้แก่ ลายศาลเจ้าชินโตที่มักปรากฏอยู่ในภาพทัศนียภาพเคียงคู่กับบ้านเรือนและธรรมชาติ ทั้งนี้ การติดต่อค้าขายผ่านเส้นทางเดินเรือกับเกาหลีและจีนทำให้ศาสนาพุทธเริ่มเผยแผ่เข้าสู่ประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปี ๕๓๘ เป็นต้นมา โดยเฉพาะนิกายสุขาวดีที่เคารพนับถือพระอมิตาภะได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ขณะที่นิกายเซนมุ่งเน้นการปฏิบัติสมาธิและวิปัสสนา ศาสนาพุทธจึงเข้ามามีบทบาทกับงานศิลปะของญี่ปุ่นระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๑๖ จึงปรากฏลวดลายของวงล้อธรรมจักรแช่น้ำอยู่บนงานกล่องประดับมุกญี่ปุ่นสมัยเฮอัน ราวศตวรรษที่ ๑๒ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวงล้อเกวียนที่ใช้กับโคเทียมเกวียนของขุนนางสมัยก่อน นิยมนำไปแช่น้ำเพื่อป้องกันไม่ให้ไม้แห้งจนปริแตก ปัจจุบันเก็บ

รักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติโตเกียว ทั้งยังมีลวดลายดอกบัว อันเป็นดอกไม้ทางพระพุทธศาสนาอีกด้วย (Chankad, 2019, p. 143-147)

๒) ลวดลายจากบทร้อยกรองและคำประพันธ์ ลวดลายในงานประดับมุกญี่ปุ่นหลายลายได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทร้อยกรองที่ปรากฏครั้งแรกในสมัยยะมะโตะ (Yamato) โดยพัฒนามาจากบทเพลงพื้นบ้านของญี่ปุ่น หนังสือรวมคำประพันธ์อันเก่าแก่ที่สุดคือ “มันโยฌู” (Manyoshu) ซึ่งรวบรวมบทร้อยกรองตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ ๕ ถึงกลางศตวรรษที่ ๘ เนื้อหาพรรณนาถึงแม่น้ำลำธาร ภูเขา ต้นไม้ นก และสัตว์นานาชนิดในธรรมชาติ เช่น ลายดอกบ๊วย ที่ปรากฏอยู่ในมันโยฌูมากถึง ๓๒ บท ลายนกคัดคูเล็ก หรือนกโฮะโตะโตะงิซุ (Hototogisu) สัญลักษณ์ของการเริ่มต้นฤดูร้อน ลายห่านป่า สัญลักษณ์ของฤดูใบไม้ร่วง และนกอุงุอิซุ (Uguisu) สัญลักษณ์ของฤดูใบไม้ผลิ ซึ่งเป็นนกสามสายพันธุ์แรกที่มีการกล่าวถึงมากที่สุดในมันโยฌู เป็นต้น ขณะที่ “เฮียะกุนินอิฌฌุ” (Ogura Hyakunin Isshu) เป็นบทประพันธ์ในสมัยคามาคุระราวปี ๑๒๓๕ เนื้อหาบรรยายเกี่ยวกับความรักและฤดูใบไม้ผลิ เป็นที่มาของลวดลายดอกซากุระ ต้นไผ่ ภูเขา และไก่ป่า เป็นต้น (Suwanrada, 2015, p. 1-20) ๓) ลวดลายเรขาคณิต เช่น ลายมะรุมง (Marumon) หรือลายวงกลมอันเป็นรูปทรงที่ไม่มีทั้งจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด จึงสื่อความหมายถึงความเป็นนิรันดร์ หรือความสัมพันธ์ที่ไม่สิ้นสุด ส่วนใหญ่พบงานประดับมุกลายนี้บนกล่องเทบาโกะ (Tebako Box)

๔) ลวดลายเกี่ยวกับทัศนียภาพและธรรมชาติ จำแนกออกเป็นลวดลายเกี่ยวกับต้นไม้ ดอกไม้ และสัตว์

๔.๑) ลวดลายเกี่ยวกับต้นไม้ สำหรับสายพันธุ์ของต้นไม้ที่ปรากฏอยู่บนลวดลายของงานประดับมุกญี่ปุ่น ได้แก่ ต้นสน (Matsu) เป็นสัญลักษณ์ของอายุยืนยาวและความโชคดี “ต้นไผ่” (Take) เป็นสัญลักษณ์ของความอ่อนน้อมถ่อมตน ต้นทับทิม (Zakuro) เป็นสัญลักษณ์ของการปกป้องคุ้มครอง เถาองุ่น (Budo) เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และการมีลูกหลานสืบสกุล เพราะองุ่นเป็นพืชที่มีผลเป็นจำนวนมาก เป็นต้น

๔.๒) ลวดลายเกี่ยวกับดอกไม้ ชาวญี่ปุ่นจำแนกดอกไม้ตามฤดูกาล ได้แก่ ดอกไม้ในฤดูใบไม้ผลิ ดอกไม้ในฤดูใบไม้ร่วง และดอกไม้ในฤดูร้อน รวมถึงการจำแนกดอกไม้ย่อยออกเป็น ๑๒ เดือนตามปฏิทินโบราณอีกด้วย สำหรับลวดลายดอกไม้ในฤดูใบไม้ผลิ ได้แก่ ดอกยุกิยะนะกิ (Yukiyanaki) เป็นสัญลักษณ์แทนความอ่อนโยนและพยายามให้ผู้อื่นยินดี ดอกซากุระ (Sakura) สัญลักษณ์แทนเทพเจ้าและความอุดมสมบูรณ์ ดอกซึบะกิ (Tsubaki) สัญลักษณ์แห่งการมีอายุยืนยาว เป็นต้น ส่วนดอกไม้ในฤดูร้อน ได้แก่ ดอกฟูจิ (Fuji) สัญลักษณ์แห่งความหวังและกำลังใจ ดอกไอริสหรือ “อะยะเมะ” (Ayame) ปรากฏบนลวดลายของกล่องประดับมุกในสมัยเอโดะ ราวศตวรรษที่ ๑๘ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติโตเกียว “ดอกโบตั๋น” (Botan) ถือเป็นดอกไม้แห่งจักรพรรดิและความร่ำรวย ดอกบ๊วย (Ume) เป็นสัญลักษณ์แทนความอดทนและแข็งแกร่ง ด้านดอกไม้สำหรับฤดูใบไม้ร่วง ได้แก่ ดอกเบญจมาศ (Kiku) เป็นดอกไม้ประจำชาติและราชวงศ์ญี่ปุ่น แต่กลับไม่ปรากฏคำประพันธ์เก่าแก่ที่สุดอย่างมันโยฌเลยแม้แต่บทเดียว อาจเป็นเพราะดอกเบญจมาศที่มีต้นกำเนิดในจีนเพิ่งเข้ามาแพร่พันธุ์ที่ญี่ปุ่นในภายหลัง (Nararatwong, 2019, p. 18-47)

๔.๓) ลวดลายเกี่ยวกับสัตว์ งานประดับมุกญี่ปุ่นปรากฏลวดลายเกี่ยวกับสัตว์มงคลทั้งในตำนานและในชีวิตประจำวันเป็นจำนวนมาก ได้แก่ “มังกร” (Ryu) เป็นสัญลักษณ์แทนสมเด็จพระจักรพรรดิ ขุนนาง และบุคคลชั้นสูง “นกฟีนิกซ์” (Fushi chō) เป็นสัญลักษณ์แทนสมเด็จพระจักรพรรดินี “นกยูง” (Kujaku) เป็นสัญลักษณ์ของเจ้าแม่กวนอิมหรือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร “กระรอก” (Risu) ถ้าอยู่คู่กับเถาองุ่นเรียกรวมว่า “บูโด โอะ ริสซึรุ” (Budo o rissuru) เป็นสัญลักษณ์ของอายุยืนยาว เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏลวดลายเกี่ยวกับแม่น้ำลำธาร ภูเขา ทะเล และป่าไม้อีกด้วย

๕) ลวดลายเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม ได้แก่ ภาพของบ้านเรือนที่อยู่อาศัย ปราสาทราชวัง ศาลเจ้า สะพาน วัด และ ศาสนสถาน สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านสิ่งปลูกสร้างและที่อยู่อาศัยของชาวญี่ปุ่นที่มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติและศาสนาความเชื่อ

๖) ลวดลายเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คนและการประกอบอาชีพ ส่วนใหญ่ลวดลายของผู้คนจะเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของภาพทิวทัศน์ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า

คนญี่ปุ่นมีแนวคิดให้มนุษย์พึ่งพาธรรมชาติและอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติอย่างสมดุล ทำให้เห็นวัฒนธรรมด้านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การไว้ทรงผม การประกอบอาชีพ ทั้งในเชิงเกษตรกรรมและการประมง ข้าวของเครื่องใช้หรืองานหัตถกรรม เป็นต้น

ประวัติความเป็นมาของงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย

งานประดับมุกญี่ปุ่นที่ปรากฏในประเทศไทยทั้งหมดล้วนเกิดขึ้นระหว่างสมัยรัชกาลที่ ๓-๕ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยติดต่อค้าขายผ่านเส้นทางเดินเรือกับประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกอย่างจีน ญี่ปุ่น และเกาหลีอย่างแพร่หลาย ภายใต้ความดูแลรับผิดชอบของพระยาโชฎึกราชเศรษฐีแห่งกรมท่าซ้าย เป็นขุนนางจีน ซึ่งดูแลการค้าฝ่ายตะวันออกกับจีนและญี่ปุ่นเป็นหลัก ขณะที่กรมท่าขวามีออกพระจุฬาราชมนตรี ขุนนางแขกคอยดูแลการค้ากับอินเดีย เปอร์เซีย อาหรับ และโลกตะวันตก โดยพระมหากษัตริย์และขุนนางมีสำเภาค้าขายกับต่างประเทศ ส่วนมากมีชาวจีนรับจ้างเป็นนายเรือและลูกเรือ เจ้ากรมท่าซ้ายแต่ละคนล้วนมีบทบาทในการสั่งซื้อศิลปวัตถุมาจากชาติเอเชียตะวันออก เช่น พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (พุก) โดดเด่นเรื่องการนำเข้าเครื่องกังไสหรือภาชนะเครื่องเคลือบจากจีน ขณะที่พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (จ๋อง) โดดเด่นเรื่องนำเข้างานประดับมุกจากญี่ปุ่น เป็นต้น (Pisalbut, 2007, p. 120)

หลักฐานงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทยที่เก่าแก่ที่สุด คือ บานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระอุโบสถวัดนางชีวรวิหารหรือวัดนางชีโชติการาม กรุงเทพมหานคร แม้จะสร้างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่การบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งสำคัญเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ เพราะได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบสถาปัตยกรรมผสมผสานศิลปะจีน สืบเนื่องจากมีพระยาโชฎึกราชเศรษฐี (เถียน) ซึ่งเป็นขุนนางจีนควบคุมดูแลการก่อสร้าง และเป็นศิลปะตามพระราชนิยมในรัชกาลที่ ๓ ภายใต้การควบคุมของพระยาราชานุชิต (จ๋อง อิงคานนท์) จึงนำเข้าบานประตูและหน้าต่างประดับมุกของญี่ปุ่นเข้ามาประดับตกแต่งภายในพระอุโบสถ ซึ่งไม่ใช่เพียงประเทศไทยชาติเดียวเท่านั้นที่มีการสั่งทำหรือนำเข้างานประดับมุกจากเมืองท่านางาซากิ แต่ชาติตะวันตกอย่างสเปนและโปรตุเกสก็มีการนำเข้างานประดับมุกญี่ปุ่น

ด้วยเช่นกัน เรียกว่า “นังบัง” (Nanban) แปลว่า หรือ คนเถื่อนจากแดนใต้ (Southern Barbarian) ตั้งแต่ปี ๑๖๓๙ เป็นต้นมา แม้ชาติตะวันตกจะเข้ามาที่นางาซากิตั้งแต่ปี ๑๕๔๙ แล้วก็ตาม โดยความแตกต่างกับไทยอยู่ตรงที่ไทยจะนำเข้าลวดลายแบบญี่ปุ่นดั้งเดิม เป็นงานประดับมุกสกุลช่างนางาซากิ แต่งานประดับมุกนังบังจะปรับเปลี่ยนลวดลายให้เป็นตะวันตกมากขึ้น เช่น ลวดลายที่เกี่ยวข้องกับศาสนาคริสต์ นิกายโรมันคาทอลิก เป็นต้น (Arimura, 2018, p. 21-56)

กระทั่งสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การสร้างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร ได้นำคุณค่าเชิงสถาปัตยกรรมจากวัดสำคัญทั่วกรุงเทพมหานครเข้ามาผสมผสานรวมไว้ภายในวัดเดียว โดยบานประตูและหน้าต่างประดับมุกจากวัดนางชีโชติการามเป็นต้นแบบสำคัญให้รัชกาลที่ ๔ ทรงรับสั่งให้พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (อึ้งเทียนจ่อง) สั่งทำบานประตูและหน้าต่างประดับมุกจากเมืองท่านางาซากิ รวมถึงเครื่องราชูปโภครายการต่างๆซึ่งภายหลังได้กระจัดกระจายไปปรากฏอยู่ในพระราชวังและวัดวาอารามที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ หลายแห่ง จะเห็นได้ว่า งานประดับมุกของญี่ปุ่นที่ปรากฏในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นงานจากสกุลช่างนางาซากิ (Nagasaki Raden) แม้จะมีงานประดับมุกหลักอีกสกุล คือ สกุลช่างริวกิว (Ryukyu Raden) หรือจังหวัดโอกินาว่าของญี่ปุ่นในปัจจุบัน ที่ได้รับอิทธิพลมาจากช่างประดับมุกฝูเจี้ยนของประเทศจีน กับหลักฐานงานช่างประดับมุกซึ่งถูกเก็บรักษาไว้ที่ “โชโซอิน” (Shosoin) แห่งวัดโทไดจิ เมืองนารา เป็นงานประดับมุกบนกระดองเต่า หรือ “เบ็กโกว” (Bekkou) เรียกว่าเทคนิค “ไตไมบาริ” (Taimaibari) ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากสมัยราชวงศ์ถัง (Takata, 2018, p. 45-58)

ทั้งนี้ สยามกับญี่ปุ่นเจริญความสัมพันธ์ทางการค้ามาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ โดยอาศัยชาวจีนเป็นคนกลางในการนำสำเภาบรรทุกสินค้าไปยังเมืองท่านางาซากิ เห็นได้จากหลักฐานรูปเรือสำเภาจากสยามที่เขียนไว้บนผืนผ้าไหมที่พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์มะสึระ (Matsura Historical Museum) จังหวัดนางาซากิ และภาพพิมพ์รูปชาวสยาม คือ คนนุ่งผ้ายาวกรอมเท้าและไว้ผมมวย มีอักษรภาษาญี่ปุ่นแปลว่า “คนสยาม” อยู่ที่หอสมุดนางาซากิ (Chonlaworn, 2011, p. 26-27) นอกจากนี้ข้อมูลในบันทึกการค้าสำเภาระหว่างสยามกับญี่ปุ่นช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลายพบว่าระหว่างรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์จนถึงสมัยสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ มีสำเภาจาก

สยามมาเทียบท่าที่นางาซากิจำนวน ๖๓ ครั้ง ระหว่างปี ๑๖๔๔-๑๗๒๔ (Yoneo and Toshiharu, 1999) ส่วนในบทความวิชาการเรื่อง “ส่งส่วยด้วยรัก” ของพิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (Krajarjun, 2018) ให้ข้อมูลด้านความสัมพันธ์ด้านการค้ายางรักระหว่างสยามกับนางาซากิว่า ในบัญชีสินค้าสำเภาจีนลงวันที่ ๑๔ เดือน ๘ พุทธศักราช ๒๒๕๕ ตรงกับสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มีเรือสำเภาที่ออกจากอยุธยาภายใต้การนำของนายสำเภาชื่อ “สีซี่หยู” บรรทุกยางรักมา ๓๐,๐๐๐ ชั่ง โดยเมืองที่รับซื้อยางรักนี้ คือ นางาซากิ เพื่อนำไปใช้สำหรับทำเครื่องเขิน (Shikki) ซึ่งคนญี่ปุ่นและริวกิวนิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย ขณะเดียวกัน ญี่ปุ่นเองได้ส่งออกหัตถกรรมที่ใช้ยางรักกลับมาจำหน่ายที่อยุธยาด้วย เช่น พุทธศักราช ๒๒๒๕ มีเรือสำเภาสยามที่ซื้อกล่องลงรักขนาดเล็ก ๖ ใบ และหัตถกรรมลงรัก ๑๐ ชิ้น สินค้าพวกนี้คงใช้กันในหมู่บ้านญี่ปุ่นและกระฎุมพีในอยุธยา

งานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย

บานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระอุโบสถวัดนางชีวรวิหาร

รูปภาพที่ ๓ บานประตูประดับมุกวัดนางชีวรวิหาร
ที่มา: Culture Division, Bangkok Metropolitan Administration (2021)

วัดนางชีวรวิหารหรือวัดนางชีโชติการาม เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ตั้งอยู่ในเขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร สันนิษฐานว่าสร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง โดยมีเจ้าพระยาพิชิตชัยมนตรี พระยาฤาชัยณรงค์และออกหลวงเสนาสุนทรร่วมกันสร้าง ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (เถียน) ได้บูรณะปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้ และเปลี่ยนรูปแบบสถาปัตยกรรมเป็นศิลปะจีนเข้ามาผสมผสาน เมื่อสร้างเสร็จได้ถวายเป็นพระอารามหลวง ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ได้บูรณะปฏิสังขรณ์อีกครั้งภายใต้การดูแลของพระยาราชานุชิต (จ๋อง) หรือพระยาโชฎึกราชเศรษฐี (อึ้งเทียนจ๋อง หรือจ๋อง อิงคานนท์) เจ้ากรมท่าซ้ายซึ่งดูแลการค้าฝ่ายตะวันออกกับจีนและญี่ปุ่น จึงสั่งทำบานประตูและหน้าต่างประดับมุกจากนางาซากิเข้ามาจำนวน ๑๔ บาน เป็นประตู ๔ บาน และหน้าต่างอีก ๑๐ บาน ถือเป็นศาสนสถานแห่งแรกของไทยที่ปรากฏงานประดับมุกแบบญี่ปุ่นและยังปรากฏให้เห็นจนถึงปัจจุบัน ใช้เทคนิค “อุซุไงโฮ” (Usugai-ho) ที่ใช้เปลือกหอยแบบบางในการประดับตกแต่ง โดยวางทาบเปลือกหอยที่ตัดแล้วลงไปติดกับพื้นผิว เรียกว่า “ฟุชากุโฮ” (Fushaku- ho) ผสมผสานกับเทคนิคการโรยผงเงินผงทองลงไปบนพื้นผิวให้เกิดความแวววาวที่เรียกว่า “มากิเอะ” (Mikie) ซึ่งถูกพัฒนาขึ้นในสมัยเฮอัน (คริสต์ศักราช ๗๙๔-๑๑๘๕) โดยเป่าผ่านหลอดไม้ไผ่ที่เรียกว่า “ฟันซุตสึ” (Fun Zutsu) หรือใช้พู่กันหางม้าที่เรียกว่า “อะชิราอิ เคโบะ” (Ashirai Kebo) เกลี่ยผงเงินผงทองเข้าไปติดบนพื้นผิวที่ทายางรักให้เป็นรูปกิ่งไม้ที่นกกำลังเกาะอยู่หรือเป็นรูปก้อนหิน เพื่อสร้างพื้นผิวที่ขรุขระสมจริงตามธรรมชาติ ทั้งหมดเป็นลวดลายนกและดอกไม้ตามสุนทรียภาพของคนญี่ปุ่นในการชมทิวทัศน์มาแต่โบราณ จึงปรากฏเป็นคำสำคัญในสำนวนที่รวบรวมสัญลักษณ์แห่งธรรมชาติไว้ คือ “คะ-โจ-ฟู-เก็ตสึ” โดย “คะ” (Hana) หมายถึง ดอกไม้ และ “โจ” (Cho) หมายถึง นก หากแบ่งเป็นฤดูกาล ญี่ปุ่นมีดอกไม้ประจำฤดูทั้งสี่ คือ ฤดูใบไม้ผลิ ฤดูร้อน ฤดูใบไม้ร่วง และฤดูหนาว ทั้งยังมีภาพดอกไม้กับนกสิบสองเดือน (Jūni ka getsu kac ho zu) บนบานประตูประดับมุกญี่ปุ่นที่วัดนางชีโชติการามปรากฏภาพไก่ฟ้ากับดอกซากุระ อันเป็นภาพประจำเดือนมีนาคมในฤดูใบไม้ผลิ (Thiptiempong, 2019)

สำหรับลวดลายดอกไม้บนบานประตูและหน้าต่างประดับมุกของวัดนางชีโชติการาม ประกอบด้วย “ลายดอกโบตั๋น” (Botan) ถือเป็นราชาแห่งดอกไม้ที่งดงาม สื่อความหมายถึงความมั่งคั่ง เกียรติยศ และความสูงส่ง เนื่องจากลักษณะของดอกโบตั๋นตรงกลางเป็นดอกตูมกลมขนาดเล็กที่ล้อมรอบด้วยกลีบบานขนาดใหญ่ซ้อนชั้นลดหลั่นกันขึ้นไป เป็นสัญลักษณ์ของความเจริญก้าวหน้า ต่อมาคือ “ดอกบ๊วย” (Ume) ผลิบานตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ไปจนถึงมีนาคม ช่างมุกนางาซากินิยมประดับลายดอกบ๊วยทั้งสีขาวและสีแดง โดยสีขาวนิยมใช้หอยมุกไฟ ขณะที่สีแดงจะมีการระบายสีเพิ่มเข้าไป ซึ่งดอกบ๊วยสีแดงเผยแพร่เข้ามาในญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยเฮอันตอนต้นอันเป็นยุคที่คนญี่ปุ่นเริ่มหันมาชื่นชอบความสวยงามของดอกซากุระแทน อย่างไรก็ตามได้เริ่มมีเทศกาลชมดอกบ๊วยบานตั้งแต่สมัยนารา วัฒนธรรมการชมดอกไม้ หรือ “โอะ-ฮะนะมิ” (O-hanami) ในสมัยก่อนคือ การชมดอกบ๊วยมากกว่าการชมดอกซากุระเหมือนในปัจจุบัน เพราะดอกบ๊วยสามารถเบ่งบานได้ท่ามกลางหิมะและอากาศหนาวเย็น จึงเป็นสัญลักษณ์แห่งฤดูหนาวคู่กับต้นสนและต้นไผ่ ซึ่งได้รับการขนานนามว่า “สามสหายแห่งเหมันต์ฤดู” ในประชุมโคลงกลอนญี่ปุ่น “มันโยฌู” (Manyoshu) ได้กล่าวถึงดอกบ๊วยมากถึง ๑๑๘ บท เฉพาะในบทเกริ่นนำที่กล่าวถึงดอกบ๊วย ๓๒ บท ได้เป็นที่มาของรัชศกเรวะที่เริ่มต้นตั้งแต่วันที่ ๑ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๖๒ เป็นต้นมา นอกจากนี้ “โคะกิงวะกะฌู” (Kokin Wakashū) ยังเป็นคำประพันธ์ในสมัยเฮอันที่ชื่นชมกลิ่นหอมของดอกบ๊วยมากกว่าการชื่นชมรูปลักษณ์เหมือนมันโยฌูในสมัยนารา ชาวญี่ปุ่นเชื่อว่าต้นบ๊วยสามารถปกป้องบ้านเรือนจากสิ่งอัปมงคลได้ จึงนิยมปลูกต้นบ๊วยไว้ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของบ้าน เพราะเป็นทิศที่ภูตผีปีศาจจะเข้ามา (Suwanrada, 2019, p. 40-57)

ดอกไม้อีกชนิด คือ “ดอกซากุระ” (Sakura) ได้รับความนิยมในสมัยเฮอันในประชุมโคลงกลอนญี่ปุ่น “มังโยฌู” (Manyoshu) กล่าวถึงซากุระจำนวน ๔๒ บท ชื่อเรียกมาจากคำเก่าแก่สองคำ คือ “ซา” (Sa) หมายถึง วิญญาณแห่งพืชพันธุ์ และ “กุระ” (Kura) หมายถึง ที่ประทับของเทพเจ้า ดังนั้นคำว่า “ซากุระ” จึงหมายถึงที่สถิตของจิตวิญญาณแห่งพืชพันธุ์ทั้งปวง ตามตำนานระบุว่าซากุระเกิดขึ้นจากเทวนารีนามว่า “โคโนะฮานะ ซากุยะ ฮิเมะ” (Konohanasakuya-hime) เชื่อกันว่าพระนางเป็นผู้ริเริ่มปลูกซากุระขึ้นเป็นครั้งแรก จึงตั้งชื่อดอกไม้ชนิดนี้ตามพระนาม

“ซากุยะ” ของพระองค์ ลายดอกซากุระจึงถูกสร้างขึ้นเพื่ออธิษฐานขอพรให้พืชพันธุ์อุดมสมบูรณ์ อย่างไรก็ตาม หลายคนที่พิจารณาลวดลายบนงานประดับมุกญี่ปุ่นอาจเกิดความสับสนระหว่างลายดอกซากุระ ลายดอกบ๊วย (Ume) กับลายดอกท้อ (Momo) ถ้าเป็นลายดอกซากุระกลีบจะเป็นแฉกและมีกิ่งก้านยาว ขณะที่ดอกท้อกลีบจะรีมนและกิ่งก้านสั้น ส่วนดอกบ๊วยกลีบจะกลมไม่มีรอยหยัก ดอกจะติดกันกับกิ่งก้าน ทั้งยังสามารถพิจารณาจากลวดลายของเปลือกลำต้นควบคู่กันไปด้วยได้ กล่าวคือ ต้นบ๊วยจะมีเปลือกที่แตกออก มีรอยย่นคล้ายต้นไม้ทั่วไป ส่วนต้นท้อมีเปลือกเรียบและมีจุดเล็กปรากฏทั่วทั้งต้น ขณะที่ต้นซากุระมีเปลือกเกลี้ยงเป็นมันและมีลายนูนตามขวางของลำต้น (Nararatwong, 2019, p. 21-26)

นอกจากนี้ ยังมีภาพผลไม้มงคลปรากฏอยู่บนบานประตูประดับมุกของวัดนางชีโชติการามด้วย นั่นคือ “ต้นทับทิม” (Zukuro) ตามคติของชาวญี่ปุ่นเชื่อว่าทับทิมเป็นผลไม้แห่งการปกป้องคุ้มครองให้แคล้วคลาดจากสิ่งชั่วร้าย เป็นผลไม้ที่มีเมล็ดมากจึงเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และการมีบุตรหลานสืบสกุลมากมาย สำหรับลวดลายนกที่ปรากฏคู่กับดอกไม้บนบานประตูประดับมุกของวัดนางชีโชติการาม ส่วนใหญ่คือนกที่ใช้เป็นสัญลักษณ์สำหรับการบอกฤดูกาลของญี่ปุ่น ประกอบด้วย “นกโฮะโตะโตะงิสุ” (Hototogisu) ถือเป็นนกชนิดที่มีการกล่าวถึงมากที่สุดในบทประพันธ์มังโยฌ ซึ่งมีการกล่าวถึงนกท้องถิ่นในประเทศญี่ปุ่นมากกว่า ๓๐ สายพันธุ์ เป็นนกสัญลักษณ์ของฤดูร้อนราวเดือน ๔ ตามปฏิทินจันทรคติหรือเดือนพฤษภาคมในปัจจุบัน ขณะที่ “นกอุงุอิซุ” (Uguisu) เป็นนกที่กล่าวถึงมากที่สุดเป็นอันดับ ๓ จำนวน ๕๑ บทกลอน ถือเป็นนกสัญลักษณ์ของฤดูใบไม้ผลิ และไก่ฟ้า (Kiji) ถือเป็นนกสัญลักษณ์ประจำชาติญี่ปุ่น พบได้ทั้งที่ฮอนชู ชิโกกุ และคิวชูอันเป็นที่ตั้งของเมืองนางาซากิ (Wakayabashi, 2019, p. 61-84)

บานประตูประดับมุกภายในวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

รูปภาพที่ ๔ บานประตูประดับมุกวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม
ที่มา: Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram (2014)

วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหารเป็นพระอารามหลวงชั้นเอกชนิดราชวรวิหาร เป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๐๔ ตามคติการสร้างวัดอย่างโบราณราชประเพณีและอุทิศถวายแด่พระสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติกนิกาย โดยมีพระยาราชสงคราม (ทองสุก) เป็นแม่กองดำเนินการก่อสร้าง ต่อมาในปีพุทธศักราช ๒๔๐๘ พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (จ๋อง อิงคานนท์) ผู้เคยบูรณะวัดนางชีโชติกรามในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้สั่งทำงานประดับมุกญี่ปุ่นเป็นประตูจำนวน ๓ บาน และบานหน้าต่างจำนวน ๑๖ บาน สำหรับนำมาประดับตกแต่งภายในพระวิหารหลวงตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ ๔ ที่ได้รับแรงบันดาลพระราชหฤทัยมาจากบานประตูหน้าต่างประดับมุกของวัดนางชีโชติการาม ดังความปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าด้วยวัดพระนามบัญญัติ วัดราชประดิษฐ ความว่า

"บานหน้าต่างข้างนอกโปรดลายสลักบานประตูวัดสุทัศน์ หลังบานโปรดลายญี่ปุ่นวัดนางชี ท่านก็ทรงสั่งพระยาโชฎึกราชเศรษฐี (จ๋อง) ให้ทำมา" (Soomjinda, 2010, เน้นข้อความโดยผู้เขียน) ซึ่งขนาดของบานประตูและหน้าต่างไม่เท่ากัน และ

เจาะยึดกับบานไม้สักด้วยสกรูโลหะ ต่างจากที่วัดนางชีโชติการามซึ่งยึดบานประตูด้วยคร่าวไม้ สันนิษฐานว่าเป็นสกุลช่างนางาซากิ เพราะใช้เทคนิค “อุซุไงโฮ” (Usugai-ho) ที่ใช้เปลือกหอยแบบบางมาประดับตกแต่ง โดยวางทาบเปลือกหอยที่ตัดแล้วลงไปติดกับพื้นผิว ผสมผสานกับเทคนิคการโรยผงเงินผงทองลงไปบนพื้นผิวให้เกิดความแวววาวที่เรียกว่า “มากิเอะ” (Mikie) หากพิจารณาจากเทคนิคมากิเอะย่อยทั้ง ๔ แบบ พบว่าเทคนิคที่ใช้กับงานประดับมุกของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร คือ ฮิระ มากิเอะ (Hiramaki-e) ที่ใช้กระดาษสา (Washi) เขียนลอกลายแล้วเคลือบยางรักด้านบนเรียกว่า “อุวะนุริ” (Uwanuri) ขั้นตอนต่อมาเรียกว่า “จิงากิ” (Jigaki) เป็นการเตรียมความพร้อมก่อนโรยผงโลหะลงไป ต่อมาเป็นขั้นตอนที่เรียกว่า “ฟันมากิ” (Funmaki) ใช้ก้านขนนกหรือแท่งใบไผ่โรยผงเงินผงทอง หรือใช้พู่กันเกลี่ยผงโลหะไปบนยางรักที่ลงลงลายไว้ จากนั้นถูให้เห็นเฉพาะพื้นผิวของผงโลหะที่ฝังอยู่ตามร่องลายเท่านั้น เรียกว่า “ฟันโตงิ” (Funtogi) ขั้นตอนต่อมาเป็นการถูยางรักด้วยเส้นใยไหมสีขาวที่เรียกว่า “มะวะตะ” (Mawata) บนพื้นผิวและทำแห้งซ้ำอีกครั้ง เรียกขั้นตอนนี้ว่า “ซุริอุรุชิ” (Suriurushi) ซึ่งทิ้งพื้นผิวของผงเงินผงทองให้ระยิบระยับโดยไม่ขึ้นเงาแวววาว (Tamura, 2019)

บานประตูประดับมุกของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร สามารถจำแนกลวดลายตามพื้นที่ส่วนบนและส่วนล่างของบานประตูที่คั่นกลางด้วยแผ่นไม้รักลายนูน (Tsuikin) โดยพื้นที่ส่วนบนเป็นลวดลายนกและดอกไม้คล้ายคลึงกับที่วัดนางชีโชติการามแต่อาจมีลวดลายของสายพันธุ์ดอกไม้และนกที่เหมือนและแตกต่างกันออกไปบ้าง ที่เหมือนกัน คือ ไก่ฟ้า ดอกซากุระ และดอกโบตั๋น ส่วนที่แตกต่างกัน ประกอบด้วย “ลายนกกระเรียน” (Tzuru) เป็นสัตว์มงคลที่สื่อถึงอายุยืนยาวตามความเชื่อของชาวญี่ปุ่น ถือเป็นนกชนิดที่กล่าวถึงมากที่สุดเป็นอันดับ ๔ ในบทประพันธ์ “มังโยฌ” จำนวน ๔๗ บทกลอน ลายนกกระเรียนแทนคำอวยพรให้มีอายุยืนถึงพันปี ขณะที่ลายเต่าสื่อถึงอายุยืนหมื่นปี จะเห็นได้ว่าในสมัยมุโระมะจิ (คริสต์ศักราช ๑๓๓๓-๑๕๖๘) ได้เริ่มมีประเพณีการพับกระดาษโอริงามิเป็นนกกระเรียนจำนวนหนึ่งพันตัวเพื่อขอพรให้มีอายุยืนยาว ต่อมาในสมัยเอโดะ (คริสต์ศักราช ๑๖๐๐-๑๘๖๘) มีการพับนกกระเรียนเพื่อขอพรให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บและได้รับชัยชนะ นอกจากนี้ นกกระเรียนยังสื่อแทนความรักที่มั่นคง หากเป็นลวดลาย

นกกระเรียนคู่นิยมใช้อวยพรสำหรับคู่บ่าวสาวในพิธีมงคลสมรส ต่อมาคือลาย “นกเหยี่ยวทะกะ” (Taka) เป็นนกเหยี่ยวที่ชาวญี่ปุ่นใช้ล่าสัตว์มาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยเฉพาะในสมัยของจักรพรรดินินโตกุ (คริสต์ศักราช ๓๑๓-๓๙๙) เป็นจักรพรรดิองค์ที่ ๑๖ ของญี่ปุ่น ทรงใช้เหยี่ยวทะกะติดลูกกระพวนออกล่าสัตว์ (Wakayabashi, 2019, p. 76-77)

“ลายดอกเบญจมาศ” (Kiku) เป็นดอกไม้ประจำฤดูใบไม้ร่วงของญี่ปุ่นและเป็นดอกไม้ประจำเดือนกันยายนด้วย นำเข้ามาจากประเทศจีนในสมัยนารา มีจุดประสงค์เพื่อนำมาทำเป็นยารักษาโรค โดยมีพิธีดื่มสาเกที่ลอยด้วยกลีบดอกเบญจมาศในวันที่ ๙ กันยายนของทุกปี ตามความเชื่อเพื่อให้มีอายุยืนและขจัดสิ่งชั่วร้ายออกไป ดอกเบญจมาศได้รับความนิยมจากราชวงศ์ญี่ปุ่นเป็นอย่างมากเพราะลักษณะดอกเป็นวงกลมเหมือนดวงอาทิตย์ตามความเชื่อที่ว่าราชวงศ์ญี่ปุ่นสืบเชื้อสายมาจากอะมาเทระสึ เทพธิดาแห่งดวงอาทิตย์จนถูกนำมาใช้เป็นตราแผ่นดินซึ่งเป็นตราสัญลักษณ์ของราชวงศ์ญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยเมจิ (คริสต์ศักราช ๑๘๖๘-๑๙๑๒) เรียกว่า “พระราชลัญจกรดอกเบญจมาศ” (Kikkamonshou) ในรัฐธรรมนูญสมัยเมจิมีข้อกำหนดไว้ว่าตราประทับรูปดอกเบญจมาศ ๑๖ กลีบและมีกลีบซ้อนอีก ๑๖ กลีบ จะใช้เป็นตราประทับประจำองค์สมเด็จพระจักรพรรดิญี่ปุ่นเท่านั้น ส่วนพระบรมวงศานุวงศ์จะใช้ตราประทับรูปดอกเบญจมาศ ๑๔ กลีบตามลำดับ (Tienkul, 2014) และสุดท้ายคือ “ลายดอกฟูจิ” (Fuji) เป็นดอกไม้ที่บานสะพรั่งช่วงปลายฤดูใบไม้ผลิ นิยมนำมาประดับทรงผมของเกอิชาและลวดลายบนกิโมโน ลายดอกฟูจิเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงอายุยืนยาวและการมีลูกหลานสืบสกุล นอกจากนี้คำว่า “ฟูจิ” ยังพ้องเสียงกับคำที่มีความหมายว่า “ไม่ตาย” จึงมักนำคำนี้มาตั้งเป็นชื่อคนหรือใช้ดอกฟูจิมาเป็นตราสัญลักษณ์ประจำตระกูล (Nararatwong, 2019, p. 35)

“ลายต้นสน” (Matsunoki) ต้นสนของญี่ปุ่นนั้นมีหลากหลายสายพันธุ์ แต่ลายต้นสนที่ปรากฏอยู่บนบานประตูและหน้าต่างประดับมุกของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร สันนิษฐานว่าเป็นต้นสนดำญี่ปุ่น หรือ “คุโระมะสึ” (Kuromatsu) ซึ่งขึ้นอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลของคิวชู ฮอนชู และชิโกกุ ถือเป็นสัญลักษณ์ของการมีอายุยืนยาว เป็นหนึ่งในห้าสัญลักษณ์มงคลตามความเชื่อของชาวญี่ปุ่นที่เรียกว่า “โชว ชิกุ ไบ สึรุ คาเมะ” (Shou chiku bai tsuru kame) ประกอบด้วย

ต้นสน ต้นไผ่ ดอกบ๊วย นกกระเรียน และเต่า สังเกตได้ว่าลวดลายมงคลแทบทั้งหมดยกเว้นเต่าล้วนปรากฏลวดลายอยู่บนงานประดับมุกของบานประตูและหน้าต่างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหารทั้งสิ้น สีลำต้นของต้นสนบนงานประดับมุกมีสีส้มหรือแดง สื่อถึงสีใบไม้ที่เปลี่ยนแปลงก่อนเข้าสู่ฤดูหนาว คือ ต้นสนแห่งฤดูใบไม้ร่วง เป็นภาพตัวแทนของคนในช่วงวัยกลางคน อย่างไรก็ตาม หากเป็นภาพต้นสนอ่อนที่ชูยอดสูงเด่นจะเป็นต้นสนแห่งฤดูใบไม้ผลิ เป็นภาพตัวแทนของคนวัยเด็ก ส่วนสนที่มีลำต้นแผ่กิ่งก้านใบออกไปในแนวนอน คือ ต้นสนแห่งฤดูร้อน เป็นภาพตัวแทนของคนในวัยหนุ่มสาว และต้นสนที่มีสีขาวเพราะถูกหิมะปกคลุม คือต้นสนแห่งฤดูหนาว เป็นภาพของคนวัยชรา ต้นสนจึงเป็นสัญลักษณ์สะท้อนการเจริญวัยของคนตามช่วงอายุ ส่วนลายต้นไผ่ (Take) ถือเป็นหนึ่งในต้นไม้มงคลสามชนิดรวมเรียกว่า “โช-ชิกุ-ไบ” (Shochikubai) ประกอบด้วย ต้นสน ต้นไผ่ และต้นบ๊วย ซึ่งต้นไม้ทั้งสามชนิดล้วนปรากฏลวดลายอยู่บนงานประดับมุกของบานประตูและหน้าต่างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหารทั้งสิ้น ถือเป็นสัญลักษณ์ของความอ่อนน้อมถ่อมตนจากลักษณะกิ่งไผ่ที่ไหวเอนเป็นเส้นโค้งไปตามแรงลม (Thiptiempong, 2018)

ด้านพื้นที่ส่วนล่างของบานประตูเป็นลวดลายทัศนียภาพของดินแดนริมชายฝั่งทะเลซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นวิถีชีวิตของผู้คนและธรรมชาติที่เมืองท่านางาซากิในยุคสมัยนั้น โดยปรากฏลวดลายของผู้คนหลากหลายช่วงวัย ทั้งวัยเด็ก วัยหนุ่มสาว และวัยชรา ปรากฏวัฒนธรรมการไว้ทรงผม เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เครื่องจักสาน อุปกรณ์จับสัตว์น้ำ วิถีชีวิตของชาวบ้านที่ยืนพายเรือบรรทุกชายชราถือพัดพร้อมสัมภาระเป็นกล่องไม้และน้ำเต้า ปรากฏเรือโบราณขนาดใหญ่ ที่มีลำกระโดงสูงจอดเทียบท่าและเรือสำเภาที่กำลังแล่นเข้ามาจากระยะไกล เพื่อสะท้อนให้เห็นว่านางาซากิเป็นเมืองท่าที่มีความสำคัญทางด้านเศรษฐกิจและการค้าของญี่ปุ่นมาตั้งแต่สมัยโบราณเป็นศูนย์กลางของการแลกเปลี่ยนสินค้าและเป็นจุดจอดเรือบรรทุกสินค้าของชาติตะวันตกที่เข้ามาตั้งแต่ปี ๑๕๔๓ ทั้งยังปรากฏลวดลายสถาปัตยกรรมบ้านเรือน รวมถึงศาสนสถานของลัทธิชินโตอย่างศาลเจ้า ผู้เขียนสังเกตว่าในลวดลายเป็นบันไดสูงหลายขั้นที่ทอดยาวขึ้นไปจนถึงศาลเจ้า สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นศาลเจ้าซุวะ (Suwa Shrine) ที่สำคัญและมีประวัติความเป็นมายาวนานกว่า ๔๐๐ ปีของนางาซากิสร้างขึ้นในศตวรรษที่ ๑๕ จนถึงยุคสมัยของโชกุนโทคุกาว่า อิเอะยาสุ ซึ่งพยายามกำจัด

ศาสนาคริสต์ให้หมดออกไปจากญี่ปุ่น จึงเกิดการทำลายวัดและศาลเจ้าหลายแห่งของนางาซากิ รวมถึงศาลเจ้าซุวะแห่งนี้ด้วย ต่อมาได้มีการสร้างศาลเจ้าขึ้นมาใหม่ในช่วงปี ๑๖๒๕ และปรากฏลายสะพานไม้ข้ามแม่น้ำนากาชิมะ (Nakashima) ซึ่งเป็นแม่น้ำสายสำคัญของเมืองนางาซากิ

ขณะที่พื้นที่ส่วนกลางของบานประตูเป็นแผ่นไม้ประดับรักลายนูน (Tsuikin) ที่มีมากถึง ๙๔ แผ่น รองพื้นด้วยรักสีแดงชาดและลวดลายจากรักดำ เป็นเทคนิคที่พัฒนาขึ้นตั้งแต่ปี ๑๗๐๐ เป็นต้นมา พบได้มากในงานศิลปกรรมของอาณาจักรริวกิว หรือจังหวัดโอกินาวาในปัจจุบัน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากเทคนิครักลายนูน (Tsuishu) ของประเทศจีนช่วงตอนปลายสมัยราชวงศ์หมิง จากลวดลายที่ปรากฏผู้เขียนสันนิษฐานว่าเป็นภาพของเซียนญี่ปุ่น หรือ “เซ็น” ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากประเทศจีน ตัวอย่าง เช่น ภาพของ “รังไซกะ” (Ransaika) หรือหลานไฉ่เหอในภาษาจีนซึ่งเป็นเซียนผู้หญิง ถือกระจาดผลลูกท้อนยืนคู่กับ “คะ เซ็งโกะ” (Ka Senko) เป็นเซียนผู้หญิงที่ถือดอกบัวท่ามกลางค้างคาวคู่โบยบินอันเป็นสัญลักษณ์ของโชคลาภทวีคูณ ภาพ “รินนาเซ” หรือ “ริมโปะ” ผู้เป็นกวีตอนมีชีวิตอยู่ ปลูกต้นบ๊วยไว้ที่สวน เลี้ยงนกกระเรียน เป็นเพื่อนในภาพปรากฏเด็กกำลังถือผลบ๊วยให้นกกระเรียนของรินนาเซจิกกิน เป็นต้น (Thiptiempong, 2019)

รูปภาพที่ ๕ โต๊ะประดับมุกในพระที่นั่งปราโมทย์มไหสวรรย์
ที่มา: Pranakornkeeree National Museum (2021)

โต๊ะประดับมุกสมัยหลังเอโดะ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี

"พระนครคีรี" เดิมเป็นพระราชวังในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ สร้างเมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๐๒ โดยมีสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นแม่กองในการก่อสร้าง และพระเพชรพิไลยศรีสวัสดิ์ (ท้วม บุนนาค) เป็นนายงานก่อสร้าง เป็นช่วงเวลาไล่เลี่ยกันกับการก่อสร้างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร ซึ่งสั่งทำบานประตูและหน้าต่างประดับมุกในปีพุทธศักราช ๒๔๐๘ จึงเป็นไปได้ว่าโต๊ะประดับมุกญี่ปุ่นชิ้นนี้อาจสั่งเข้ามาโดยพระยาโชฎึกราชเศรษฐี (จ๋อง) แล้วนำมาที่พระนครคีรีพร้อมการแปรพระราชฐาน โดยพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับงานประดับมุกญี่ปุ่นชิ้นนี้ว่าเป็นศิลปะญี่ปุ่น สมัยหลังเอโดะ พุทธศตวรรษที่ ๒๕ ลักษณะโต๊ะประดับมุขหน้าแคบขาสูงลงรักทั้งตัว ด้านหลังมีแผงไม้ขนาดใหญ่รูปสี่เหลี่ยมโค้งเป็นลวดลายนกยูง นกเหยี่ยว ดอกโบตั๋น ในกรอบลายเมฆ ส่วนขาเป็นขาสิงห์ปิดทอง ๘ ขา เป็นโต๊ะประดับมุกที่สั่งทำพิเศษจากประเทศญี่ปุ่น เคยเก็บรักษาอยู่ที่พระที่นั่งเพชรภูมิไพโรจน์มาแต่เดิม ภายหลังนำมาจัดแสดงที่ห้องทรงพระสำราญพระที่นั่งปราโมทย์มไหสวรรย์ ลักษณะใกล้เคียงกับบานประตูหน้าต่างพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร สันนิษฐานว่าเป็นงานประดับมุกของสกุลช่างนางาซากิ เพราะใช้เทคนิค "อุซุไงโฮ" (Usugai-ho) ที่ใช้เปลือกหอยแบบบางประดับตกแต่ง ผสมผสานกับเทคนิคการโรยผงเงินผงทองลงไปบนพื้นผิวให้เกิดความแวววาว ที่เรียกว่า "มากิเอะ" (Mikie) สังเกตจากลวดลายที่เป็นดอกโบตั๋น ลายต้นสนดำญี่ปุ่น หรือ "คุโระมะสึ" (Kuromatsu) ซึ่งขึ้นอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลของคิวชู ฮอนชู และชิโกกุ สีลำต้นของต้นสนเป็นสีส้มหรือแดง สื่อถึงสีใบไม้ที่เปลี่ยนแปลงก่อนเข้าสู่ฤดูหนาว คือ ต้นสนแห่งฤดูใบไม้ร่วงเหมือนกับภาพต้นสนที่ปรากฏบนบานประตูประดับมุกของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร แต่ลวดลายที่มีความแตกต่างไปจากทั้งที่วัดนางชีโชติการามและวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร คือ "ลายนกยูง" (Kujaku) เป็นสัญลักษณ์ของเจ้าแม่กวนอิมหรือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ภาพนกยูงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในศิลปะศตวรรษที่ ๑๘ ของญี่ปุ่น ซึ่งนิยมลวดลายนกยูงคู่กับดอกโบตั๋นเหมือนกับภาพบนโต๊ะประดับมุกญี่ปุ่นที่พระนครคีรี (Phra Nakhon Khiri national museum, 2017)

กล่องไม้หรือ “เทบาโกะ” (Tebako) ประดับมุกลวดลายมังกร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

กล่องไม้กลมสามชั้นหรือ “เทบาโกะ” (Tebako) ประดับมุกญี่ปุ่นภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ทำจากเปลือกหอยเป๋าฮื้อ ไม่ปรากฏประวัติความเป็นมาหรือรายนามของผู้เป็นเจ้าของมาก่อน อย่างไรก็ตาม งานประดับมุกส่วนใหญ่ที่จัดแสดงอยู่ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินี้ได้รับประทานมาจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ประกอบกับลวดลายมังกรที่ปรากฏเป็นลายมังกรสี่เล็บ สะท้อนให้เห็นว่าผู้ครอบครองต้องอยู่ในชนชั้นขุนนางหรือเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ เนื่องจากคติความเชื่อในการสร้างงานศิลปกรรมที่มีลวดลายมังกร หากเป็นมังกรที่มีห้าเล็บย่อมเป็นสัญลักษณ์แทนองค์สมเด็จพระจักรพรรดิ ดังจะเห็นได้จากบานประตูประดับมุกลายมังกรดั้นเมฆที่มีห้าเล็บทะยานจากผืนน้ำสู่ท้องฟ้า หรือเรียกว่า “เท้งเล้ง” ล้อมกรอบด้วยลายดอกเบญจมาศและอาวุธจีน ภายในพระอุโบสถวัดราชโอรสารามราชวรวิหารตามศิลปะจีนอันเป็นศิลปะตามพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ขณะที่ลวดลายมังกร (Ryu) บนกล่องประดับมุกชิ้นนี้เป็นมังกรที่ลอยอยู่เหนือน้ำตามคตินิยมของญี่ปุ่น มีมุกอัคนีเป็นมุกที่ล้อมรอบด้วยเปลวไฟสื่อความหมายถึงความบริสุทธิ์ ล้อมกรอบด้วยลวดลายเรขาคณิต ด้านนอกกล่องประดับด้วยลายดอกจันแปดแฉก ชาวประมงญี่ปุ่นมักขอพรจากเทพเจ้ามังกรริวจินก่อนออกเดินเรือ เพื่อให้คลื่นลมสงบปลอดภัย (Kritchanavin, 2015, p. 33-35)

กระบอกใส่มวนบุหรี่ภายในวัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร

วัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นเอกชนิดราชวรวิหาร ในสังกัดคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกาย ตั้งอยู่ที่ อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๑๙ เพื่อทรงใช้เป็นสถานที่บำเพ็ญพระราชกุศล เมื่อเสด็จฯ แปรพระราชฐานมาประทับที่พระราชวังบางปะอิน ภายในพบงานประดับมุกญี่ปุ่นบนกระบอกใส่มวนบุหรี่สีดำ เป็นลวดลายของไก่และดอกไม้จากเปลือกหอยมุกแบบบางของสกุลช่างนางาซากิ ผสมผสานกับเทคนิคการโรยผงเงินผงทองลงไปบนพื้นผิว

ให้เกิดความแวววาวที่เรียกว่า “มากิเอะ” (Mikie) (Archaeological Conservation Subdivision, Fine arts department, 2010)

ไม้ประกับคัมภีร์โบราณประดับมุกญี่ปุ่น ที่หอสมุดแห่งชาติ

หอสมุดแห่งชาติได้เก็บรักษาไม้ประกับคัมภีร์โบราณประดับมุกญี่ปุ่นลวดลายพันธุ์พฤกษา ลายปลา ลายน้ำเต้า จำนวน ๒ ชิ้น คัมภีร์ใบลานหลวงพระไตรปิฎกฉบับรดน้ำเอกหรือรดน้ำดำเอก พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯให้สร้างขึ้นสำหรับพระราชทานวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร โดยเก็บรักษาไว้ที่หอพระเจ้าภายในพระบรมมหาราชวัง ต่อมารัชกาลที่ ๕ โปรดเกล้าฯให้เคลื่อนย้ายมาเก็บรักษาไว้ในหอพระมณเฑียรธรรม โดยมีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงจัดการสำรวจและลงทะเบียนไว้เป็นหลักฐาน แต่ไม่ได้ระบุรายละเอียดว่าสั่งทำจากญี่ปุ่น (Suthammo, 2019)

ฉากในพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ เป็นพระที่นั่งสองชั้นที่ออกแบบและก่อสร้างด้วยสถาปัตยกรรมจีน ตั้งอยู่ภายในพระราชวังบางปะอิน สร้างในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ เมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๓๒ โดยข้าราชการกรมท่าซ้าย ได้แก่ พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (ฟัก โชติกสวัสดิ์) เป็นผู้ควบคุมการก่อสร้างตั้งแต่ยังดำรงตำแหน่งพระยาสวัสดิ์วามดิฐ ร่วมกับหลวงสาทรราชายุกต์ (ยม) และหลวงโภคานุกูล (จิ๋ว) ภายใต้ความดูแลของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าทองแถม กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจ เมื่อพระที่นั่งสร้างเสร็จ รัชกาลที่ ๕ โปรดเกล้าฯให้มีพระราชพิธีเฉลิมฉลองขึ้นพระที่นั่งตามแบบจีน โดยมีฉากประดับมุกแบบญี่ปุ่นอยู่ภายในห้องพระบรรทมของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ ซึ่งเป็นห้องทางด้านทิศตะวันออกของพระที่นั่ง (Chantarawongpaisarn, 2557)

งานประดับมุกภายในเรือรบหลวงแม่กลอง ต่อที่อู่เรืออุระงะ เมืองโยโกซูกะ ประเทศญี่ปุ่น

เรือรบหลวงแม่กลองต่อที่อู่เรืออุระงะ เมืองโยะโกซูกะ ประเทศญี่ปุ่น เมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๗๙ โดยกองทัพเรือได้ว่าจ้างบริษัทมิตซุยบุชันไกชา เป็นผู้สร้าง ถือเป็นเรือรบที่ประจำการยาวนานที่สุดในประวัติศาสตร์กองทัพเรือไทย และเป็นเรือรบที่เก่าแก่เป็นอันดับ ๒ ของโลก ปัจจุบันได้นำเรือรบหลวงแม่กลองมาอนุรักษ์และจัดทำเป็นพิพิธภัณฑ์เรือรบภายใต้โครงการพิพิธภัณฑ์กลางแจ้งของกองทัพเรือ ในอดีตเคยประดับตกแต่งด้วยงานประดับมุกญี่ปุ่นภายในห้องโดยสารของเรือรบหลวงแม่กลอง แต่ปัจจุบันไม่ปรากฏให้เห็นแล้ว (Phattarakosol, 1996)

สรุปและอภิปรายผล

"งานประดับมุก" (Mother of pearl inlay) เป็นศิลปกรรรมชั้นสูงที่ไม่ได้ปรากฏเฉพาะในประเทศไทยเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังเป็นวัฒนธรรมร่วม (Co-Cultural) ที่ปรากฏในอีกหลากหลายพื้นที่ทั่วโลก เริ่มจากภูมิภาคเอเชียตะวันออกที่มีจีนเป็นแหล่งอารยธรรมใหญ่ในการส่งต่อวัฒนธรรมย่อยไปยังดินแดนที่อยู่ใกล้เคียงกันอย่างคาบสมุทรเกาหลี ญี่ปุ่น อาณาจักรริวกิว โดยเฉพาะในสมัยราชวงศ์ถังที่ทั้งเกาหลีและญี่ปุ่นต่างได้รับอิทธิพลด้านเทคนิควิธีและลวดลายจากงานประดับมุกของจีนที่เรียกว่า "หลัวเถียน" (Luodian) ด้านประเทศเกาหลีเรียกงานประดับมุกว่า "นาจ็อนชีกี" (Najeon Chilgi) ขณะที่ญี่ปุ่นเรียกว่า "ราเด็น" (Raden) ส่วนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ประเทศเวียดนาม เรียกงานประดับมุกว่า "ข่ามชาย" (Khảm trai) ส่วนของประเทศลาวปรากฏสัปคับประดับมุก งานช่วงหลวงล้านช้าง สกุลช่างเวียงจันทน์ ภายในพระที่นั่งภิมุขมณเฑียร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ทั้งนี้ กรณีงานประดับมุกญี่ปุ่นที่ปรากฏในประเทศไทยมีบริบททั้งด้านภูมิศาสตร์และการเมืองการปกครองที่แตกต่างไปจากอิทธิพลของงานประดับมุกจีนที่มีต่อญี่ปุ่น เกาหลี อาณาจักรริวกิว และเวียดนาม กล่าวคือ มีพื้นที่ตั้งอยู่ใกล้กันและเคยอยู่ภายใต้การปกครองกับระบบบรรณาการ แต่สำหรับประเทศไทยไม่ได้มีพื้นที่ตั้งอยู่ใกล้ญี่ปุ่นและไม่เคยอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของจีนมาก่อน

ดังนั้น ผู้เขียนจึงใช้ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) อันเป็นแนวคิดทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์และอภิปรายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย โดย ราล์ฟ ลินตัน (Ralph Linton) ได้อธิบายไว้ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดจากการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมกัน และต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน ซึ่งรูปแบบการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจำแนกได้ ๕ ลักษณะ (Duangvisej, 2021) คือ

๑) การแพร่กระจายวัฒนธรรมจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง โดยวัฒนธรรมในที่เดิมยังคงมีพลังและส่งต่ออิทธิพลไปยังที่อื่นด้วย เช่น นอกเหนือจากญี่ปุ่นจะส่งออกงานประดับมุกญี่ปุ่นมายังประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ ๓ เพื่อประดับตกแต่งพระอุโบสถวัดนางชีโชติการาม จนส่งอิทธิพลไปสู่การสั่งทำงานศิลปะนี้อีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ ๔ เพื่อประดับพระวิหารหลวงในวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหารแล้ว ญี่ปุ่นยังส่งออกงานประดับมุกนังบัง (Nanban) ไปยังประเทศสเปนและโปรตุเกสอีกด้วย และส่งอิทธิพลต่อไปยังงานประดับมุก “เอ็นกอนชาโด” (Enconchado) ในประเทศเม็กซิโกซึ่งเป็นอาณานิคมของสเปน สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลทางด้านงานประดับมุกของญี่ปุ่นตามเงื่อนไขทฤษฎี

๒) การแพร่กระจายวัฒนธรรมแบบเปลี่ยนพื้นที่ โดยกลุ่มคนในวัฒนธรรมหนึ่งย้ายถิ่นอาศัยไปอยู่ในถิ่นที่แห่งใหม่ พร้อมนำวัฒนธรรมเข้าไปเผยแพร่ด้วย จะเห็นได้ว่ามีชาวญี่ปุ่นอพยพย้ายถิ่นเข้ามาพำนักในสยามตั้งแต่แผ่นดินสมเด็จพระมหาธรรมราชาในสมัยกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากในสมัยนั้นเกิดการต่อต้านผู้นับถือศาสนาคริสต์ในประเทศญี่ปุ่นอย่างรุนแรง จึงหลบหนีออกจากญี่ปุ่นเพื่อเสรีภาพในการนับถือศาสนา จนเกิดการก่อตั้งหมู่บ้านญี่ปุ่นขึ้นในอยุธยา ทั้งนี้ การมีชาวญี่ปุ่นเข้ามาเป็นทหารอาสาย่อมส่งผลให้ชนชั้นปกครองของไทยได้ทำความรู้จักกับวัฒนธรรมรวมถึงศิลปวัตถุจากดินแดนอาทิตย์อุทัยมากยิ่งขึ้น รวมถึงการแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกันผ่านเส้นทางการเดินเรือ

๓) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมแบบลำดับชั้น เป็นการนำวัฒนธรรมของชนชั้นสูงแพร่กระจายไปสู่ชนชั้นล่าง จะเห็นได้ว่า งานประดับมุกทั้งของไทย จีน ญี่ปุ่น

เกาหลี และเวียดนาม เคยจำกัดการใช้เฉพาะแค่พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์เพียงเท่านั้น แต่ภายหลังได้เผยแพร่ไปสู่ชนชั้นขุนนางอำมาตย์ราชบริพาร และพ่อค้าวาณิชที่มีความมั่นคงทางการเงิน ถือเป็นสัญลักษณ์แสดงฐานะทางสังคม ก่อนที่ปัจจุบันสามัญชนทั่วไปก็สามารถใช้และครอบครองงานประดับมุกได้

๔) การแพร่กระจายวัฒนธรรมผ่านบุคคลหนึ่งไปสู่อีกบุคคลหนึ่ง ผู้เขียนพิจารณาเห็นว่า “พระยาโชฎึกราชเศรษฐี” หรือขุนนางจีนผู้ดูแลการค้าขายของกรมท่าซ้ายกับประเทศในเอเชียตะวันออกอย่างจีน ญี่ปุ่น และเกาหลี มีบทบาทสำคัญอย่างมากในฐานะตัวกลางที่รับคำสั่งมาจากสถาบันพระมหากษัตริย์ แล้วสื่อสารต่อไปยังนักเดินเรือสำเภาชาวจีนกับช่างประดับมุกแห่งเมืองท่านางาซากิ จะเห็นได้ว่า ความแตกต่างระหว่างงานประดับมุกญี่ปุ่นของไทยกับสเปน โปรตุเกส และเม็กซิโกที่นำเข้าจากช่างนางาซากิเหมือนกันคือ ของไทยไม่มีความต้องการเปลี่ยนแปลงสีสันหรือลวดลายของภูมิปัญญาช่างญี่ปุ่นดั้งเดิม แม้แต่นำเข้ามาในประเทศแล้วช่างประดับมุกของไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาก็ไม่ได้นำเทคนิควิธีหรือลวดลายไปต่อยอดหรือปรับประยุกต์เข้ากับงานประดับมุกไทย ในขณะที่งานประดับมุกนังบังของสเปนและโปรตุเกสผสมผสานกันระหว่างเทคนิควิธีการแบบช่างประดับมุกญี่ปุ่นดั้งเดิมกับลวดลายแบบใหม่ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ซึ่งไทยก็นำเข้างานประดับมุกญี่ปุ่นเข้ามาเพื่อใช้ในการพระศาสนาเช่นกัน แต่ไม่ได้ปรับเปลี่ยนให้มีลวดลายเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติหรือพุทธชาดกแต่อย่างใด

และ ๕) การแพร่กระจายวัฒนธรรมแบบมีตัวกระตุ้นหรือสิ่งเร้า โดยอาศัยกลไกความคิดบางประการเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ ผู้เขียนมองว่าการเสื่อมสภาพของบานประตูและหน้าต่างประดับมุกภายในพระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร เป็นปัจจัยกระตุ้นที่ทำให้ช่างประดับมุกไทยและคนไทยหันมาสนใจและตระหนักรู้ถึงคุณค่าของงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทยมากยิ่งขึ้น หลังจากที่กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้ประสานความร่วมมือกับวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร กับสถาบันวิจัยมรดกทางวัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น (Tokyo National Research Institute for Cultural Properties : TNRICP) ในการริเริ่มโครงการดูแลรักษามรดกทางวัฒนธรรมระหว่างสองประเทศ

โดยมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ภูมิปัญญาและวิทยากรด้านงานประดับมุกระหว่างกัน นอกจากนี้ กรมศิลปากรยังได้ร่วมมือกับสำนักกิจการวัฒนธรรมของญี่ปุ่น และพิพิธภัณฑ์โตเกียวดำเนินการตามข้อตกลงความร่วมมือในการแลกเปลี่ยนการจัดแสดงศิลปวัตถุระหว่างกัน โดยจัดนิทรรศการพิเศษที่ญี่ปุ่นซึ่งมีการจัดแสดงบานไม้ประดับมุกที่วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามราชวรวิหารร่วมกับศิลปวัตถุอื่นอีกกว่า ๑๒๐ รายการ ส่งผลให้ชาวญี่ปุ่นเองก็ได้รับรู้ว่างานศิลปกรรมของชาติตนเองได้เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยด้วย และเป็นที่น่ายินดีว่าในปัจจุบันภายในพระที่นั่งพรหมเมศธาดา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ได้มีส่วนจัดแสดงที่ให้ความรู้เกี่ยวกับเทคนิคงานประดับมุกญี่ปุ่นแก่ผู้เข้าชมด้วย ผู้เขียนจึงมุ่งหวังว่าบทความวิชาการนี้จะเป็นส่วนหนึ่งในการเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานประดับมุกญี่ปุ่นในประเทศไทย และส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศโดยมี “ศิลปะ” เป็นสื่อกลางในการดำรงความเป็นกัลยาณมิตรที่ยั่งยืนสืบไป

Reference

Archaeological Conservation Subdivision, Fine Arts Department. (2010). *Nangsue laisen boranstan Wat Niwet Thammaprewat Ratchaworawihan* [Archaeological line patterns book, Niwet Thammaprewat Ratchaworawihan Temple]. Bangkok: Niwet Thammaprewat Ratchaworawihan Temple preservation project.

Arimura, R. (2018). *Nanban Art and its Globality: A Case Study of the New Spanish Mural, The Great Martyrdom of Japan in 1597*. Mexico City: National Autonomous University of Mexico.

Casal, U. (1959). *Japanese Art Lacquers.* Tokyo: Sophia University.

Chankad, U. (2019). *Jitwinyarn kong kon Yeepoon* [The Japanese Spirit]. Bangkok: Faculty of Liberal Arts, Thammasat University.

Chantarawongpaisarn, P. (2017). *Karn seuksa naewkid khwammai lae khwamsampan tang wattanatham pan tang luedlai sanyalak pradab toktang phra tee nang Wehart Chamrun Phra ratchawang Bang Pa-in* [A study of the conceptual meaning and cultural relations through the symbolic motifs that decorated the Wehart Chamrun residential hall, Bang Pa-In Palace]. Bangkok: Kasem Bandit University.

Chonlaworn, P. (2011). *Ryukyu-Nagasaki: tam roi kwham sampan Thai-Yeepoon 1400-1720* [Ryukyu-Nagasaki: Following the path of the relationship between Thailand and Japan, 1400-1720]. Matichon Publication.

Culture Division, Bangkok Metropolitan Administration. (2021). *Banpratoo pradabmook Wat Nang Chi Worawihan* [A mother of pearl inlaid gate at Nang Chi Worawihan Temple]. (Photographs). Retrieved from https://webportal.bangkok.go.th/culture/page/main/1804/

Duangvisej, N. (2021). *Karn phrae krajai tang wattanatham* [Cultural Diffusion]. Bangkok: Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology

Centre (Public Organisation).

Futakami, Y. (2020). *Investigation of the Japan-made Lacquerware Found in Bangkok, Thailand*. Tokyo: Tokyo National Research Institute for Cultural Properties (TNRICP).

Futakami, Y. (2019). *Inspection of Japan-made Works of Mother-of-Pearl with Underpaint Found in Bangkok, Thailand*. Tokyo: Tokyo National Research Institute for Cultural Properties (TNRICP).

Greve, G. (2016). *Raden Inlay*. Tokyo: Mingei Folk Art.

Kritchanavin, M. (2015). *Developments and changes in mother-of-pearl inlay in Thai minor arts*. Master degree of Fine Art (Art history), Graduate School, Silpakorn University, Bangkok, Thailand.

Krajarjun, P. (2018). *Song suai duai rak* [Tribute using Lacquer]. Bangkok: Matichon Publication.

Namiko, Y. (2018). *Keep making the lacquerware for everyday use*. Iwate: Urushi Nation Joboji.

Nararatwong, S. (2019). *Aesthetics and flower arrangement of Ikebana*. Bachelor of Fine Art (Art theory), Faculty of painting, sculpture and graphic Arts, Silpakorn University, Bangkok, Thailand.

Office of traditional arts. (2015). *Kongkarn sang tonbab pue chadtham ong kwhamru dan ngan pradab mook bab Yeepoon* [A role model project on Japanese mother of pearl inlay knowledge]. Bangkok: Fine Arts Department.

Phattarakosol, D. (1996). *Yod leua kru* [Royal Warships] Bangkok: Royal Thai Naval Institute, Royal Thai Navy.

Phra Nakhon Khiri national museum. (2017*). Toe pradab mook* [A Mother of pearl inlay Desk]. Phetchaburi: Fine Arts Department.

Phra Nakhon Khiri National Museum. (2021). *Toe pradabmook nai Prateenang Pramote Mother of pearl long chair inlaid in Pramote Mahaisawan*

Residential Hall [A mother of pearl inlay long chair in the Pramote Mahaisawan Residential Hall]. (Photographs). Retrieved from https://hi-in.facebook.com/phranakhonkhiri/photos/a.466777906765853/

Pisalbut, P. (2007). *Krabueng tuai kraal tak* [The history of Chinese porcelain in Thailand]. Bangkok: Nanmeebooks Publication.

Public Relations Subdivision, Fine Arts Department. (2021). *Karn anurak somsam ban mai pradab mook silpa Yeepoon phavihanluang Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram Rachaworavihan* [Preservation and repair of Japanese mother of pearl inlay lacquer doors at Ratchapradit Sathitmahasimaram Rachaworavihan Temple]. Bangkok: Ministry of Culture.

Soomjinda, P. (2010). *Ratchapradit phiphitban* [A literary appreciation of Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram Temple]. Bangkok: Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram Temple.

Suthammo, S. (2019). *Laktan thammakai nai khampee put boran* [Evidence of ancient Buddhist scripture]. Pathum Thani: Dhammachai International Research Institute.

Suwanrada, A. (2015). *Bot korn kong kawee ying nai Hyakunin Issues* [Women poetry in Hyakunin Issues]. Bangkok: Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Suwanrada, A. (2019). *Korn dokbuai 32 bot nai Manyoshu: peinteib pablak dokbuai nai Manyoshu kab Kokin Wakashu* [The 32 Poems of Plum Blossoms in Manyoshu: Comparing the Images of Plum Blossoms in Manyoshu with Kokin Wakashu]. Bangkok: Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Taguchi, Y. (1985). *Essay on Shells That Became Cherry Blossoms. Tokyo:* The Getty Conservation Institute.

Takashima, H. (2019). *Elaborate replica of Japanese traditional biwa lute on display in Tokyo*. Tokyo: The Mainihi.

Takata, T. (2016). *Ngan pradab mook Ryukyu kanton karn sang* [Ryukyu mother of pearl inlay: The creation process]. Bangkok: Siam University.

Takata, T. (2018). *Ngan rak Ryukyu prawat lae technic karn sang* [Ryukyu Lacquerware: History and technical process]. Bangkok: Siam University.

Tamura, I. (2019). *The beautiful world of Japan's pride, the master craftsman of Kaga maki-e*. Kanazawa: Grand Seiko.

Tienkul, S. (2014). *Dok Benjamas dokmai prajum rajawong Yeepoon* [Chrysanthemum, the flower of the Japanese royal family]. Bangkok: TPA Press.

Thiptiempong, K. (2018). *Yon sil yin Yeepoon: Mai mongkol bon phan khean* [Japanese art appreciation: Auspicious plants in painting]. Bangkok: Manager Online.

Thiptiempong, K. (2019). *Yon sil yin Yeepoon "Dokmai-Nok-Lom-Phachan" Kwham ngam nai tassanakati Yeepoon* [Japanese art appreciation: "Flower-Bird-Wind-Moon" Beauty through the Japanese perception]. Bangkok: Manager Online.

Thiptiempong, K. (2019). *Yon sil yin Yeepoon Sein Jeen bon chak Yeepoon* [Japanese art appreciation: Chinese immortals on a Japanese partition screen]. Bangkok: Manager Online.

Tokyo National Museum. (2019). *Kanchong lae krueng dontee pradab mook tee Shoso-in* [A mirror and mother of pearl instrument inlay in Shoso-in]. (Photographs). Retrieved from https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=1968&lang=en

Wakayabashi, P. (2019). *Kan seuksa wikor reung noknai bot korn nai Manyoshu* [An analysis of birds in Manyoshu poetry]. Bangkok: Ramkhamhaeng University.

Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram. (2014). *Banpratoo pradabmook*

Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram [A mother of pearl gate inlay in Ratchapradit Sathitmahasimaram Temple]. (Photographs). Retrieved from https://th-th.facebook.com/Watrajapradit/photos/%E0%B8%87%E0%B8

Watt, J. (1991). *East Asian Lacquer: The Florence and Herbert Irving Collection*. New York: The metropolitan museum of art.

Wichayarat, W. (2017). *Yeepoon nai silphagam Thai boran phab satorn karn reinrue lok kong sangkhom Thai nai samai Ayudhaya lae ton Rattakosil* [Japanism in Traditional Thai Art: The Reflection of Global Learning in Thai Society during the Ayuthaya and Early Bangkok Periods]. Bangkok: College of Interdisciplinary Studies, Thammasat University.

Yoneo, I. and Toshiharu Y. (1999). *Kwam sampan Thai-yeepoon 600 pee* [The relationship between Thailand and Japan, 600 year anniversary]. Bangkok: The Foundation for the Promotion of Social Sciences and Humanities Textbook Project.