ภาพพญายมในศิลปะญี่ปุ่นระหว่างสมัยคามาคุระถึงเอโดะ
Japanese King Yama Illustrations from Kamakura to Edo Period

น้ำใส ตันติสุข[1]
Namsai Tantisuk

บทคัดย่อ

ตามหลักศาสนาพุทธและความเชื่อดั้งเดิมในประเทศญี่ปุ่น มนุษย์ทุกคนต้องเข้ารับการตัดสินบาปบุญและกำหนดภูมิสำหรับกำเนิดใหม่ ผู้พิพากษาหลังความตายนี้มีนามว่า “พญายม” (Enma-Ou) ภาพพญายมปรากฏในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยคามาคุระ (ค.ศ. 1192-1333) และพบเห็นในภาพตีพิมพ์ประกอบหนังสือเรื่องตำนานนิทานสมัยเอโดะ (ค.ศ. 1603-1868) ทว่ายังมีงานวิจัยไม่มากนักที่นำภาพพิมพ์และภาพตีพิมพ์ประกอบหนังสือมาวิเคราะห์ร่วมกับงานจิตรกรรมสมัยโบราณ ดังนั้นงานวิจัยชิ้นนี้จึงทดลองใช้ภาพพญายมทั้ง 3 ประเภท โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการในงานเขียนภาพพญายม เพื่อให้เห็นส่วนเชื่อมโยงระหว่างงานพุทธศิลป์สมัยคามาคุระ-มุโรมาจิ (ค.ศ. 1336-1573) และภาพวาดสำหรับชาวบ้านในสมัยเอโดะ

ภาพพญายมในงานวิจัยนี้เก็บรวบรวมจากหนังสือรวมภาพงานนิทรรศการ ฐานข้อมูลดิจิตอลหอสมุด National Diet Library และข้อมูลไมโครฟิล์มจาก National Institute of Japanese Literature นอกจากนี้ยังออกสำรวจเพื่อตรวจสอบรายละเอียดและสีของงาน แต่ยังคงเหลืองาน 4 ชิ้นที่ไม่อาจระบุสีและรายละเอียด ปัจจุบันภาพพญายมซึ่งค้นคว้าได้มีทั้งหมด 161 ภาพ แบ่งเป็นงานยุคคามาคุระ-นัมโบะคุโจ 23 ภาพ ยุคมุโรมาจิ 23 ภาพ และยุคเอโดะ 115 ภาพ

จากหลักฐานทั้งหมดสังเกตได้ว่า พญายมมิได้มีลักษณะเป็นผู้พิพากษาที่เข้มงวดดุดัน เช่นในภาพชุดราชาทั้งสิบ แต่ยังแสดงความเป็นผู้ศรัทธาพุทธศาสนาอย่างยิ่งยวด หากในฉากใดปรากฏพระพุทธ พระโพธิสัตว์ หรือแม้แต่ผู้มีบุญ พญายมจะคุกเข่าถวายความเคารพอย่างนอบน้อม ส่วนมากวัตถุในมือพญายมมักเป็น “ชะคุ”

---

[1] นักศึกษาระดับปริญญาเอก Graduate School of Language and Culture, Osaka University ประเทศญี่ปุ่น

(Shaku) แผ่นไม้สำหรับขุนนางชั้นผู้ใหญ่ นอกจากนั้นยังพบภาพพญายมถือพู่กันอีกด้วย คาดว่าพู่กันนี้เป็นองค์ประกอบแสดงลักษณะผู้พิพากษาของพญายม เนื่องจากการศาลสมัยนั้นให้ความเชื่อถือหลักฐานทางเอกสารมาก และเจ้าหน้าที่จะแต่งหนังสือบ่อยครั้ง ทั้งเพื่อออกหมาย แจ้งความสำคัญแก่บุคคลในคดี หรือแจ้งผลการสอบสวน ชาวญี่ปุ่นจะเก็บรักษาเอกสารจากทางการไว้เป็นอย่างดีเพื่อใช้เป็นหลักฐานดำเนินการต่างๆ ต่อไป นอกจากนี้ความแตกต่างระหว่างชนชั้นผู้รู้และไม่รู้หนังสือยังค่อนข้างกว้าง ภาพพญายมถือพู่กันจึงแสดงได้ทั้งภาพลักษณ์ผู้พิพากษาและผู้ทรงภูมิในเวลาเดียวกัน

ในยุคคินเซ (อะสึจิ โมโมยามะ-เอโดะ) ภาพพญายมยังคงได้รับอิทธิพลจากงานยุคก่อน ทว่าความเปลี่ยนแปลงเริ่มปรากฏให้เห็นชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ ภาพพญายมถือพู่กันพบน้อยลง อาจเพราะพัฒนาการด้านการศึกษาและจำนวนโรงเรียน (Terakoya) ซึ่งเพิ่มมากขึ้น ช่วยให้ชาวบ้านมีความรู้ อ่านออกเขียนได้ยิ่งขึ้น ดังนั้นพู่กันจึงไม่อาจส่งอิทธิพลเช่นในยุคก่อน นอกจากนี้ยังพบภาพเชิงล้อเลียนซึ่งเขียนพญายมเป็นผู้มีทุกข์หรือผู้ถูกกระทำด้วย แม้ภาพลักษณ์ยังคงเป็นผู้พิพากษา ทว่าการกระทำของพญายมในงานหลายชิ้นแสดงภาพยามร้องไห้ วิ่งหนีเพลิงนรก ถูกกองทัพจากแดนอื่นรุกราน เป็นต้น ทั้งนี้ภาพล้อเลียนเหล่านี้น่าจะเป็นจุดเชื่อมโยงสู่ภาพล้อซึ่งพบเห็นได้ทั่วไปในยุคเมจิ

คำสำคัญ: 1. พญายม. 2. จูโอ. 3. นรก. 4. ศิลปะญี่ปุ่น. 5. วัฒนธรรมญี่ปุ่น.

Abstract

According to the Japanese folklore as well as to the Buddhist mythology, it is believed that the karma of every soul must be brought to judgment and after that assigned the realm to reincarnate by King Yama, the ruler of the underworld. The portrait of King Yama has been created since Kamakura period and appeared in many published books in Edo period as a character of the tale. Anyhow the research that focuses only on the pictures of King Yama or on publications, which are likely to be well-known by commoners in Edo era has been rarely conducted. Therefore, the objective of this research is to analyze the development of King Yama illustrations between Kamakura to Edo period, in order to comprehend the changes of the portrait, including the social influences that have been left in each time frame.

The illustrations of King Yama in this research were collected mostly from exhibition catalogues, National Diet Library's online database and National Institute of Japanese Literature's microfilm documents. Moreover, to examine the colour of some monochrome data, the field works were also carried out, yet there are 4 pictures not available to indicate its colour. At present, among 161 examples, there are 23 Kamakura-Nambokuchou period's works, 23 Muromachi period's works, and 115 Edo period's works.

According to the evidence from Medieval period, not only the lord can be characterized as a strict judge of the dead as seen in a number of paintings such as Juu-ou-zu, but also as someone who respects Buddhism. If Buddha, Bodhisattva or a Buddhist appears in front of him, He will welcome them and pay his respect. In Muromachi period, unlike the style of arts in the previous era, the pictures of him holding a brush in his hand were more popular. This kind of setup provided a strong image of a judge.Using "brush" as an instrument, might relates to the increasing popularity of legal papers usage among civilians since the late Kamakura period, and the increase of literacy rate among warrior class as well as the group of merchants.

In modern times (Kin-sei), while accepting earlier style, the changes can be seen as well. From 115 Edo period's examples, the number of the brush as an implement was decreased. The people at that time were given more access

to basic education at Terakoya. Even for ordinary people, “document” had become more available and comprehensible; therefore, the belief that only authority was associated with an action of “writing” or any form of “literacy” was not as remarkable as in the earlier age. For the new characteristic of King Yama, the original appearance and motifs can be recognized, whereas the character was developed to be someone who has some difficulties in his land, or who was attacked by other characters.

Keywords: 1. King Yama. 2. Juuou. 3. Hell. 4. Japanese Art. 5. Japanese Culture.

บทนำ

ในประเทศญี่ปุ่นมีความเชื่อว่าพญายมเป็นผู้พิพากษาบาปบุญในโลกแห่งความตาย และคอยกำหนดว่ามนุษย์จะได้เกิดใหม่ในภพภูมิใด “พญายม” นี้มีที่มาจาก “พระยม” เทพองค์หนึ่งตามความเชื่อดั้งเดิมของอินเดีย ต่อมาศาสนาพุทธรับเอาความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าต่างๆรวมถึงพระยมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งและเผยแพร่มายังประเทศจีนช่วงปลายยุคถังถึงต้นยุคห้าราชวงศ์ (ราวศตวรรษที่ 10) แนวคิดเกี่ยวกับพระยมและพญายมได้พัฒนาต่อจนกลายเป็นความเชื่อเรื่อง “จูโอ” (Juu-Ou)

“จูโอ” มีความหมายว่า ราชาทั้งสิบ เชื่อกันว่าทำหน้าที่พิพากษาในดินแดนหลังความตาย ราชาทั้งสิบนี้จะตัดสินบาปบุญของผู้ตายทุก 7 วัน กล่าวคือ กระบวนการพิพากษาเริ่มจากเมื่อมนุษย์เดินทางมายังยมโลกจะถูกนำตัวไปพิพากษาเป็นครั้งแรก ถัดมาอีก 7 วันจะต้องเข้ารับการตัดสินครั้งที่ 2 จากราชาองค์ที่ 2 อีก 7 วันให้หลังก็ต้องเข้ารับการพิพากษาจากราชาองค์ถัดไป เป็นเช่นนี้จนครั้งที่ 7 หลังจากนั้นอีก 100 วัน ราชาองค์ที่ 8 จะพิพากษาบาปบุญ ราชาองค์ที่ 9 พิจารณาโทษอีก 1 ปีถัดมา และอีก 3 ปีถัดมาราชาองค์ที่ 10 จะตัดสินโทษเป็นครั้งสุดท้าย (ตารางที่ 1 แสดงวันและราชาผู้พิพากษา) ความเชื่อนี้แพร่หลายมาสู่ญี่ปุ่นและส่งอิทธิพลด้านความคิดความเชื่อมากมาย

ตารางที่ 1 *ตารางแสดงวันและราชาผู้พิพากษา*

วัน	ราชาผู้พิพากษา
7 (7 วันแรก)	ชินโคโอ (Shinkou-Ou)
14 (7 วันที่ 2)	โชะโคโอ (Shokou-Ou)
21 (7 วันที่ 3)	โซเทโอ (Soutei-Ou)
28 (7 วันที่ 4)	โกะคังโอ (Gokan-Ou)
35 (7 วันที่ 5)	เอ็มมะโอ หรือ พญายม (Enma-Ou หรือ King Yama)
42 (7 วันที่ 6)	เฮ็นโจโอ (Henjou-Ou)
49 (7 วันที่ 7)	ไทซังโอ (Taizan-Ou)
100	เบียวโดโอ (Byoudou-Ou)
1 ปี	โทะชิโอ (Toshi-Ou)
3 ปี	โกะโดเท็นรินโอ (Godoutenrin-Ou)

ในญี่ปุ่น พญายมซึ่งเป็นผู้พิพากษาองค์ที่ 5 ตามความเชื่อ “จูโอ” ปรากฏนามให้เห็นตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 9 ในหนังสือรวบรวมตำนานพื้นบ้าน (“Nihon-kokugenhou-zenaku-ryouiki”) พบเรื่องเล่าเกี่ยวกับนรกและพญายมจำนวนมาก พญายมนั้นมิได้เป็นเพียงผู้ทำหน้าที่พิพากษาคนตายแต่ยังถือเป็นผู้ปกครองยมโลกด้วย(Mau Shuhua 1997: 28-29) ดังนั้นในเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับนรกหรือความตายจึงกล่าวถึงพญายมบ่อยครั้ง ส่วนมากปรากฏโดดๆโดยไม่อ้างถึงราชาองค์อื่น

นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยคามาคุระว่าชาวญี่ปุ่นสร้างรูปเคารพและภาพเขียนพญายมไว้มาก ไม่ว่าจะเป็นภาพเดี่ยวหรือภาพรวมกลุ่มราชาทั้งสิบ และพญายมในบริบทต่างๆ กัน เมื่อถึงยุคเอโดะวิวัฒนาการสิ่งพิมพ์เฟื่องฟู พญายมยังปรากฏในภาพประกอบหนังสือด้วย ทว่ามีงานวิจัยน้อยชิ้นใช้ตัวอย่างจากสิ่งพิมพ์สมัยเอโดะประกอบการวิเคราะห์ ดังนั้นงานวิจัยชิ้นนี้จึงรวบรวมตัวอย่างภาพพญายมทั้งงานจิตรกรรมและสิ่งตีพิมพ์ตั้งแต่สมัยคามาคุระกระทั่งเอโดะ พร้อมศึกษาแนวโน้มความเปลี่ยนแปลงที่เห็นจากตัวอย่างเหล่านั้น อันน่าจะบ่งบอกสภาพสังคมญี่ปุ่นซึ่งพัฒนาไปตามกาลเวลา

แนวโน้มงานวิจัยเกี่ยวกับพญายม

งานวิจัยด้านประวัติศาสตร์ศิลป์เกี่ยวกับภาพพญายมมักศึกษาจากตัวอย่างพุทธศิลป์สมัยคามาคุระ-มุโรมาจิ นักวิชาการส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่าพญายมไม่ปรากฏในภาพนรกหรือภาพภูมิทั้งหก (Rokudou-e) ซึ่งสร้างขึ้นก่อนยุคเฮอัน[2] ตอนปลาย (ประมาณศตวรรษที่ 12) ทว่าภาพพระยมเทพประจำทิศใต้นั้นมีให้เห็นตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 9 (Nakano, 1989 : 131)

ตามประวัติศาสตร์จิตรกรรมญี่ปุ่น ภาพพระยมน่าจะปรากฏครั้งแรกในภาพมันดาระ (Mandala)[3] ซึ่งพระคูไค (Kuukai)[4] นำกลับจากประเทศจีนเมื่อต้นศตวรรษที่ 9

[2] ค.ศ. 794-1192

[3] ภาพมันดาระเป็นภาพเขียนแสดงจักรวาลตามหลักธรรม ในภาพแบ่งเป็นช่องแสดงรูปพระพุทธะและพระโพธิสัตว์จำนวนมาก พระนิกายมิคเคียวนิยมใช้ภาพชุดนี้ปฏิบัติธรรมเพื่อบรรลุสัจธรรม ภาพมันดาระมีทั้งประเภทภาพเขียน ภาพปักและภาพอักษรธรรม

[4] พระคูไคหรือโคโบไดชิ (Kouboudaishi) (ค.ศ. 774-835) เป็นพระนิกายมิคเคียวซึ่งมีชีวิตในสมัยเฮอันตอนต้น เดินทางไปศึกษาธรรมยังประเทศจีนเมื่อค.ศ. 804 และได้เรียนรู้หลักนิกายมิคเคียวจากพระHui-kuoแห่งวัดQinglong (เมืองฉางอาน Chang’an) พระรูปนี้เป็นผู้นำหลักมิคเคียวมาเผยแพร่ในประเทศญี่ปุ่นหลังกลับจากจีนเมื่อค.ศ. 806

ภาพมันดาระเป็นภาพแสดงความเกี่ยวข้องระหว่างพระพุทธ พระโพธิสัตว์ นักศึกษาธรรมนิกายมิคเคียว (Mikkyou, ตันตระ)[5] ใช้ภาพชุดนี้ฝึกจิตเพื่อบรรลุธรรม มันดาระชุดหนึ่งแบ่งเป็น 2 ภาพ คือ Mandala of the Womb Realm (Taizoukai Mandala) และMandala of the Diamond Realm (Kongoukai Mandala) แม้ไม่ใช่ภาพของคูไคแต่ใน Takao Mandala อันถือเป็นมันดาระซึ่งเก่าแก่ที่สุดในปัจจุบันปรากฏภาพลายเส้นพระยมในฐานะเทพประจำทิศใต้บนแผ่น Mandala of the Womb Realm พระยมในงานชิ้นนี้มีสีหน้าสงบอ่อนโยน กายสีเนื้อ ทรงเครื่องอย่างพระโพธิสัตว์ ถือดันดะโด(Dandadou)[6] ด้วยมือซ้าย และทรงควายเป็นพาหนะ นอกจากนี้ในจิตรกรรมสมัยศตวรรษที่ 9 เช่น ภาพชุดเทพประจำทิศทั้งสิบสองซึ่งเก็บรักษาที่วัดไซได (Saidaiji)[7] ก็เขียนพระยมด้วยลักษณะคล้ายคลึงกัน เว้นแต่ถือคทาด้วยมือขวา ดังนั้นหากพิจารณาตามงานในศตวรรษที่ 9 พระยมเทพผู้ปกปักทิศใต้จึงมีภาพลักษณ์คล้ายพระโพธิสัตว์

---

[5] นิกายมิคเคียวคือนิกายซึ่งนับถือพระไวโรจนพุทธะ (Dainichi-Nyorai) เป็นหลัก คำสอนของนิกายนี้มีรากจากหลักคำสอนศาสนาพุทธนิกายมหายาน และได้รับอิทธิพลจากศาสนาฮินดู คัมภีร์สำคัญของนิกายได้แก่ คัมภีร์ไดนิจิเคียว(Dainichi-Kyou) และคงโกโจเกียว (Kongouchou-Gyou) พระไซโจ (Saichou) และพระคูไคเป็นผู้นำหลักคำสอนนิกายนี้มาเผยแพร่สู่ประเทศญี่ปุ่นเมื่อสมัยเฮอันตอนต้น

[6] ดันดะโดคือคทาซึ่งปลายด้านหนึ่งมีวัตถุคล้ายหน้าคนติดอยู่หนึ่งคู่ หน้าซ้ายดุร้ายน่าหวาดกลัว หน้าขวางดงามอ่อนโยน คทานี้เป็นเครื่องมือชิ้นหนึ่งของพระยม (พญายม) ทว่าหากอ้างอิงจากคัมภีร์จิโซจูโอเคียว (Jizou Juuou Kyou) อุปกรณ์ชิ้นนี้มิได้เป็นคทาสำหรับถือแต่เป็นเสาตั้งไว้ที่ประตูทางเข้าจวนพญายมทั้งซ้ายขวา บนปลายเสาด้านซ้ายมีใบหน้าดุร้ายอันเป็นดวงหน้าของไทซังฟุคุง (Taizan-Fukun) เสาด้านขวาเป็นหน้าโคคุอันเท็นเนียว (Kokuan-Tennyo) ผู้งดงาม ในคัมภีร์กล่าวว่าใบหน้าทั้งสองเฝ้าดูการกระทำของมนุษย์อย่างละเอียด หน้าซ้ายสอดส่องความชั่ว หน้าขวาตรวจดูความดี และจะแจ้งข้อมูลเหล่านั้นแก่พญายมเพื่อพิพากษาต่อไป (Dai Nihon Zoku Zoukyou, 2b, 23) ในคัมภีร์จูโอซังทังโช (Juuou Santanshou) (ค.ศ. 1254) ก็กล่าวถึงเครื่องมือชิ้นนี้ไว้เช่นเดียวกันกับในคัมภีร์จิโซจูโอเคียว (เอกสารจาก National Institute of Japanese Literature)

[7] วัดไซไดตั้งอยู่ที่จังหวัดนารา เป็นวัดใหญ่แห่งนิกายมิคเคียว (Mikkyou Risshuu) สร้างขึ้นตามพระราชดำริของจักรพรรดิโชโทะคุ(Shoutoku Tennnou, ค.ศ. 718-770) เมื่อค.ศ. 765 ในสมัยนาราถือเป็นวัดใหญ่เทียบเท่าวัดโทไดไ (Toudaiji) แต่ประสบเหตุเพลิงไหม้บ่อยครั้ง อาคารที่เห็นในปัจจุบันปฏิสังขรณ์เมื่อสมัยเอโดะ

แต่พอปลายสมัยเฮอัน คุณลักษณะอย่างราชายมโลกและสีหน้าดุร้ายเริ่มมีให้เห็นในงานจิตรกรรม เช่น ในภาพชุดเทพประจำทิศทั้งสิบสองของวัดจินโกะ (Jingoji)[8] แม้พระยมจะมีกายสีเนื้อและทรงเครื่องอย่างพระโพธิสัตว์ แต่บนมงกุฎปรากฏอักษร Ou ซึ่งแปลว่า “ราชา” อันแสดงลักษณะผู้ปกครอง หรือในภาพเทพประจำทิศของวัดโชจุไรโก (Shoujuraigouji)[9] วาดภาพพระยมโดยเติมนัยน์ตาดวงที่สามและเผยอปากเล็กน้อย นอกจากนี้พระยมในภาพเอ็มมะเท็นมันดาระ (Enma-ten Mandala) ซึ่งเก็บรักษา ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเกียวโตมีลักษณะต่างไปโดยสิ้นเชิง พระยมซึ่งนั่งกลางภาพมีสีหน้าถมึงทึง กายสีออกแดงคล้ำ ทรงชุดเกราะและถือดันดะโด โดยมีอาลักษณ์ทั้งสอง “ชิเม” “ชิโระคุ” (Shimei, Shiroku) มเหสี เทพไทซังฟุคุง เทพโกะโดไดจิน(Godou-Daijin) ฯลฯ รายล้อม งานชิ้นนี้แสดงให้เห็นพระยมในช่วงเปลี่ยนผ่านจากเทพเจ้านิกายตันตระสู่พญายมแห่งนิกายสุขาวดี

ช่วงปลายเฮอันถึงต้นคามาคุระนี้เองน่าจะเป็นช่วงเปลี่ยนผันอันสำคัญยิ่งในประวัติศาสตร์ความเชื่อพระยม-พญายม ในค.ศ. 1072 พระสงฆ์นาม “โจจิน (Joujin)” เดินทางไปศึกษาพระธรรมยังประเทศจีนและคณะของท่านนำคัมภีร์หลายเล่มกลับมายังญี่ปุ่น ในจำนวนนั้นมีคัมภีร์เกี่ยวกับราชาทั้งสิบอยู่ด้วย คัมภีร์โยะชูจูโอเคียว (Yoshuu Juuou Kyou)[10] ที่ยังคงเก็บรักษา ณ ตำหนักคันจิอิน (Kanchiin) วัดโทจิ (Touji)[11] คงเป็นผลสืบเนื่องจากคัมภีร์ที่คณะของโจจินนำกลับมา นอกจากนี้ในตำราคะคุเซ็นโช

[8] วัดจินโกะตั้งอยู่ในจังหวัดเกียวโต นับถือนิกายชินงน (Shingonshuu) ควบรวมกับวัดจินกัง (Jinganji) จังหวัดโอซาก้า ในช่วงค.ศ. 824 อย่างไรก็ตาม เดิมวัดแห่งนี้เป็นสถานปฏิบัติธรรมนิกายมิคเคียวตั้งแต่ค.ศ. 812 แล้ว โดยพระคูไคเป็นผู้เผยแพร่

[9] วัดโชจุไรโกเป็นวัดนิกายเท็นได (Tendaishuu) ตั้งอยู่ในจังหวัดชิกะ เชื่อกันว่าเดิมเป็นวัดจิโซเคียวอิน (Jizou Kyouin) ซึ่งพระไซโจก่อตั้งเมื่อค.ศ. 790 สมัยค.ศ. 1001 พระเก็นชิน (Genshin) ใช้เป็นสถานปฏิบัติธรรมเพื่อรำลึกถึงแดนสุขาวดี และท่องนามพระพุทธะ (Nenbutsu)

[10] คัมภีร์โยะชูจูโอเคียวถือกำเนิดในประเทศจีน สันนิษฐานว่าน่าจะเขียนขึ้นในสมัยราชวงศ์ถัง คัมภีร์เล่มนี้เผยแพร่กว้างขวางในแถบเอเชียกลาง พบตัวอย่างทั้งจากประเทศจีน เกาหลี และญี่ปุ่น

[11] วัดโทจิหรือวัดเคียวโอโกะโคะคุจิ (Kyouougokokuji) จังหวัดเกียวโต เป็นวัดสำคัญแห่งนิกายชินงน สร้างขึ้นตามพระราชดำริของจักรพรรดิคัมมุ (Kammu Tennou, ค.ศ. 737-806) เมื่อค.ศ. 796 เพื่อปกปักษ์รักษาเมืองทางทิศตะวันออก คู่กับวัดไซ (Saiji) แห่งทิศตะวันตก ต่อมาค.ศ. 823 จักรพรรดิซะกะ(Saga Tennou, ค.ศ. 786-842) พระราชทานให้พระคูไคเป็นผู้ดูแลและเป็นสถานปฏิบัติธรรมตามหลักมิคเคียว

รูปที่ 1 *ภาพพระยมในภาพชุดเทพประจำทิศทั้งสิบสอง (วัดจินโกะ Jingoji) สมัยเฮอันตอนปลาย*

รูปที่ 2 *ภาพเอ็มมะเท็นมันดาระ (พิพิทธภัณฑสถานแห่งชาติเกียวโต) สมัยเฮอันตอนปลาย*

(Kakuzen Shou)[12] ซึ่งพระคะคุเซ็น (Kakuzen) เป็นผู้แต่งขึ้นกล่าวถึงนามของพระยมไว้มากมายทั้งเอ็มมะเท็น(พระยม) และเอ็มมะโอ (พญายม) จากหลักฐานดังกล่าวจึงเชื่อได้ว่า ความเชื่อเกี่ยวกับพระยมผสมผสานกับแนวคิดเรื่องพญายมจนไม่อาจแยกได้โดยง่ายในยุคนี้

เมื่อถึงสมัยคามาคุระการค้าระหว่างประเทศเฟื่องฟูขึ้น พระสงฆ์ญี่ปุ่นจำนวนมากเดินทางไปศึกษาธรรมในประเทศจีน ช่วงนี้ภาพเขียนราชาทั้งสิบจากแผ่นดินใหญ่เผยแพร่เข้ามามาก และองค์ประกอบรวมถึงรูปแบบภาพส่งอิทธิพลต่องานเขียนภาพพญายมของญี่ปุ่นในภายหลัง ภาพราชาทั้งสิบนี้แยกอย่างหยาบได้เป็น 2 แบบ หนึ่ง ภาพชุดราชาทั้งสิบ เขียนราชา 1 องค์ต่อรูป รวมทั้งหมด 10 รูป บางชุดอาจเพิ่มภาพพระโพธิสัตว์จิโซ (Jizou Bosatsu)[13] ด้วย สอง ภาพพระโพธิสัตว์จิโซขนาบด้วยราชาทั้งสิบ เขียนในแผ่นเดียว (Kajitani, 1974 : 87-91 ; Nakano, 1992 : 51-78)

---

[12] ตำราคะคุเซ็นโชเป็นตำรานิกายชินงน จำนวนตำราไม่แน่ชัด บ้างว่ามี 100 ม้วน บ้างว่ามี 128 ม้วน สันนิษฐานว่าพระคะคุเซ็นเขียนขึ้นราวค.ศ. 1213 มีเนื้อหาว่าด้วยหลักธรรมนิกายมิคเคียวตามแบบพระคูไค และอธิบายเกี่ยวกับพระพุทธะ พระโพธิสัตว์ต่างๆ

[13] พระกษิติครรภโพธิสัตว์

ภาพประเภทแรก ส่วนใหญ่สร้างสรรค์ขึ้นสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ถึงต้นราชวงศ์หยวน (Ide, 2001 : 46-50) ลักษณะที่คล้ายคลึงกันของภาพชุดชนิดนี้ ได้แก่ ราชานั่งว่าการในจวน เบื้องหน้าวางโต๊ะซึ่งเต็มไปด้วยอุปกรณ์แต่งหนังสือ เบื้องหลังตั้งลับแลเขียนภาพทิวทัศน์ด้วยสีหมึก นอกจากนี้ด้านล่างยังเขียนภาพยมบาลลงทัณฑ์ผู้ตาย อย่างไรก็ตาม ภาพชุดราชาทั้งสิบของญี่ปุ่นมีวิธีจัดวางราชาต่างจากของจีน และเสริมองค์ประกอบแสดงความเป็นญี่ปุ่นด้วย เช่น ยายแก่ชั่งผ้า (Dattsueba ยายแก่ซึ่งคอยริบเสื้อผ้าผู้ตายแล้วนำไปชั่งน้ำหนักที่ต้นไม้ก่อนข้ามแม่น้ำในยมโลก) ซึ่งปรากฏในคัมภีร์จิโซจูโอเคียว (Jizou Juuou Kyou)[14] คัมภีร์เล่มนี้ให้อิทธิพลภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภพภูมิและโลกหลังความตายอย่างยิ่ง ส่วนภาพประเภทที่ 2 มักพบว่าวาดขึ้นในประเทศเกาหลี การจัดวางภาพคล้ายคลึงภาพเขียนของวัดโนมังอิน (Noumanin) ซึ่งวางพระโพธิสัตว์จิโซไว้กึ่งกลาง และเขียนราชาทั้งสิบขนาบซ้ายขวาด้านละ 5 องค์ มีอาลักษณ์ชิเมและชิโระคุคุกเข่าอยู่ด้านหน้า

กระทั่งล่วงสู่ยุคเอโดะภาพพญายมยังปรากฏให้เห็นต่อเนื่อง องค์ประกอบในภาพได้รับอิทธิพลจากงานเขียนชุดราชาทั้งสิบจากจีนและงานญี่ปุ่นยุคก่อน เช่น ภาพภูมิทั้งหกจากวัดโชจุไรโก (Shoujuraigouji) ทั้งปรากฏภาพเขียนประเภทใหม่มากมาย เช่น ภาพคุมะโนะคันจินจิคไคสุ (Kumano Kanjin Jikkaizu) เกี่ยวกับแนวคิดที่ว่าจิตใจกำหนดปลายทางของมนุษย์ หากใจคิดดีทำดีแล้วย่อมได้เกิดในภพภูมิอันดีงาม แต่หากคิดชั่วปลายทางย่อมเหลือเพียงอบายภูมิ หรือภาพทาเทะยามะมันดาระ (Tateyama Mandala) ซึ่งวาดตำนานสถานที่ศักดิ์สิทธิ์บริเวณทาเทะยามะจังหวัดโทยามะเป็นต้น อีกทั้งพัฒนาการสิ่งพิมพ์ก้าวหน้าขึ้นอย่างรวดเร็ว ภาพพิมพ์ซึ่งเขียนเรื่องนรก พญายม หรือภาพตีพิมพ์ประกอบในหนังสือเล่าเรื่องท่องนรกจึงปรากฏมากและเป็นที่นิยมด้วย

หากพิจารณางานวิจัยเกี่ยวเนื่องกับพญายม ปัจจุบันงานส่วนมากนิยมวิเคราะห์วิวัฒนาการภาพพร้อมแบ่งประเภทงาน นอกจากนี้มักหยิบยกงานบางส่วนมาอภิปรายรายละเอียดประวัติภาพ หรือเปรียบเทียบภาพจำพวกเดียวกันเท่านั้น ทั้งผลงานหลักใหญ่ที่นำมาใช้มักเป็นงานยุคก่อนเอโดะแทบทั้งสิ้น งานวิจัยชิ้นนี้จึงนำเสนอผลหลังลองรวบรวมภาพพญายมตั้งแต่สมัยคามาคุระถึงเอโดะ และรายงานผลศึกษาความเปลี่ยนแปลงเท่าที่ทราบในปัจจุบัน

---

[14] คัมภีร์เล่มนี้คาดว่าจารึกในประเทศญี่ปุ่น ช่วงปลายศตวรรษที่ 12-ต้นศตวรรษที่ 13 เนื้อหาอ้างอิงจากคัมภีร์โยะชูจูโอเคียวและนำแนวคิดโลกหลังความตายของประเทศญี่ปุ่นมาเขียนเพิ่มเติม เช่น ภูเขาชิเดะโนะยามะ (Shide no Yama) ยายแก่ชั่งผ้า (Datsueba) เป็นต้น (เกี่ยวกับคัมภีร์จิโซจูโอเคียว Motoi Makiko (1998) Kokugokokubun 67 (6), 22-33 และ 67 (7), 17-35)

วิวัฒนาการภาพพญายม

ตารางที่ 2 *ตารางแสดงประเภทภาพพญายมจำแนกตามยุคสมัยและเนื้อหา*

สมัย	ภาพเคารพหรือภาพซึ่งเน้นแสดงหลักธรรม					ภาพซึ่งเน้นเล่าเรื่องตำนาน				รวม
	ภาพแสดงคำสอนตามคัมภีร์	ภาพภูมิทั้งหก	ภาพภูมิทั้งสิบ	ภาพนรก, สวรรค์	ภาพพญายม, ราชาทั้งสิบ	ภาพตำนานวัดสถานที่ศักดิ์สิทธิ์	ภาพประกอบเรื่องเล่า			
							ภาพตำนานบุคคลสำคัญ	ภาพนิทานเล่าเรื่องนรก	ภาพเรื่องเล่าอื่นๆ	
คามาคุระ-นัมโบะคุโจ	1	2	1	2	4	12	1	-	-	23
มุโรมาจิ	1	3	1	1	9	8	-	-	-	23
เอโดะ	8	3	46	8	7	18	1	18	6	115
รวม	10	8	48	11	20	38	2	18	6	161
	97					64				

ตัวอย่างในงานวิจัยครั้งนี้รวบรวมจากหนังสือภาพงานนิทรรศการ ฐานข้อมูลดิจิตอล National Diet Library และเอกสารไมโครฟิล์มซึ่งเก็บรักษา ณ National Institute of Japanese Literature อย่างไรก็ตามเนื่องจากเอกสารบางส่วนตีพิมพ์ขาวดำ ผู้วิจัยจึงออกสำรวจนอกสถานที่เพื่อเก็บข้อมูลเพิ่มเติม ทว่ายังคงเหลืองาน 4 ชิ้นจาก 161 ภาพที่ยังมิได้ตรวจสอบสีและรายละเอียด งานสำรวจจึงยังเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อเติมเต็มข้อมูลต่างๆ ต่อไป

ตัวอย่างทั้ง 161 ภาพแบ่งตามยุคสมัยได้ดังนี้ ยุคคามาคุระ-นัมโบะคุโจ (ค.ศ. 1192-1392) 23 ภาพ ยุคมุโรมาจิ (ค.ศ. 1392-1573) 23 ภาพ และยุคอะสึจิโมโมยามะ-เอโดะ (ค.ศ. 1573-1868) 115 ภาพ งานเหล่านี้สร้างสรรค์ขึ้นคละเคล้าทั้งเนื้อหาและรูปแบบ หากแจงตามเนื้อหาจะจัดประเภทใหญ่ๆ ได้เป็น ภาพเคารพหรือภาพซึ่งเน้นแสดงหลักธรรม (97 รูป) และภาพซึ่งเน้นเล่าเรื่องตำนาน (64 รูป)

1. ภาพพญายมยุคจูเซ Chuu-sei (คามาคุระ-มุโรมาจิ)

ภาพพญายมสมัยคามาคุระ-นัมโบะคุโจได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบจากภาพราชาทั้งสิบของจีนสมัยซ่ง-หยวน และในสมัยเฮอัน กระแสความเชื่อเรื่องศาสนาพุทธใกล้เสื่อมถอยส่งอิทธิพลต่อแนวคิดของผู้คนอย่างยิ่ง คัมภีร์ซึ่งต่อยอดจากความหวั่นวิตกเกี่ยวกับพุทธศาสนาเสื่อมถอย พรรณนาวิธีปฏิบัติธรรมเพื่อมนุษย์สามารถเกิดบนสวรรค์

แล ะหลีกเลี่ย งอบายภูมิแพร่หลายมาก องค์ประกอบในภาพพญายมอ้างอิงจากคัมภีร์เหล่า นั้นแทบทั้งสิ้น เช่น คัมภีร์โยะชูจูโอเคียว, จิโซจูโอเคียว และโอโจโยชู (Oujouyoushuu)[15] เป็นต้น แนวคิดซึ่งเห็นได้จากคัมภีร์เหล่านี้สืบทอดต่อมาถึงสมัยคามาคุระ ในด้านศิลปะมีผลงานจำนวนไม่น้อยซึ่งนำเสนอความปรารถนาจะเกิดใหม่ในแดนสุขาวดีและหลีกหนีอบายภูมิทั้งหก พญายมมักมีสีหน้าดุร้ายน่าหวาดกลัวตามที่อ้างในคัมภีร์โดยมีคิ้วขมวด นัยน์ตาเบิกกว้าง อ้าปากประหนึ่งกำลังว่ากล่าวหรือวิพากษ์บาปของมนุษย์อย่างรุนแรง หากคำนวณเฉพาะข้อมูลซึ่งเป็นภาพสี พบพญายมซึ่งมีใบหน้าแดงก่ำมากกว่า โดยมีสัดส่วนต่อสีเนื้อ 13 ต่อ 9 รูป ศิลปินอาจต้องการแสดงอารมณ์ดุร้ายโดยใช้สีเป็นสื่อ ฉากที่เขียนพญายมมักเกี่ยวกับการพิพากษาบาปบุญ นอกจากนี้ยังพบพญายมในฉากแสดงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อาทิ เทพเจ้า พระพุทธ พระโพธิสัตว์ ฯลฯ พญายมในฉากดังกล่าวนิยมใช้เป็นเครื่องส่งเสริมความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นๆ ว่ามีอำนาจเพียงใด หากถวายความเคารพความศรัทธาจะได้รับบุญบารมีหรือได้รับความช่วยเหลือเช่นไรบ้าง

จากตัวอย่างพบทั้งภาพพญายมถืออุปกรณ์และไม่ถือวัตถุใดๆ หากถือเครื่องมือส่วนมากมักวาด “ชะคุ (Shaku)”[16] อันเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ นอกจากนี้ยังมีอุปกรณ์สำหรับผู้พิพากษาหรือของใช้ในจวน เช่น พู่กัน หมึก กระดาษสำหรับแต่งหนัง สือคำสั่ง ฉากลับแลตั้งประดับจวน กระจก “โจฮาริ” (Jouhari Kyou) สำหรับส่องบาปและดันดะโด เป็นต้น ส่วนตราชั่งบาปบุญพบในภาพเขียนเล่าตำนานวัดชิโดะ (Shidoji)[17] เท่านั้น

---

[15] พระเก็น ชินแ ห่ งนิกายเท็นไดจารึกโดยรวบรวมคำสอนจากคัมภีร์หลายฉบับ มุ่งแสดงความสำคัญของวิธีท่องนามพระพุทธ คัมภีร์นี้เขียนขึ้นเมื่อค.ศ. 985 เนื้อหาคัมภีร์อ้างอิงจาก Ishida Mizumaro (1970) Nihon Shisou Taikei 6 Genshin. Tokyo: Iwanami Shoten

[16] “ชะคุ” คือ แผ่นไม้หรือแผ่นงาช้างทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า บ้างปลายบนกว้างปลายล่างแคบ หรือบ้างปลายล่างกว้างปลายบนแคบ รูปแบบของแผ่นชะคุขึ้นกับฐานะผู้ถือ ข้าราชการหรือข้ารับใช้ในวังจะถือชะคุประ กอบเป็ นส่วนหนึ่งของชุดทางการเมื่อเข้าเฝ้าเจ้านาย ออกว่าการ หรือร่วมพิธีสำคัญในงานพิธีการข้าราช การจะติดแผ่นกระดาษซึ่งจดขั้นตอนของงานไว้หลังชะคุ เพื่อให้ดำเนินการได้ถูกต้องเหมาะสม

[17] วัดชิโดะ ตั้งอยู่ในจังหวัดคะกะวะ เป็นวัดนิกายชินงน สร้างขึ้นเมื่อค.ศ. 694 นับถือพระอวโลกิเตศวรโพธิสัตว์ปางสิบเอ็ดพักตร์ (Juuichi Men Kannon Bosatsu) เป็นพระประธาน

ในคัมภีร์เกี่ยวกับราชาทั้งสิบ ได้แก่ คัมภีร์จิโซจูโอเคียวและคัมภีร์จูโอซังทังโช กล่าวถึงอุปกรณ์สำคัญในการพิพากษาผู้ตายไว้ สำหรับกระจกโจฮาริและดันดะโดนั้น มีไว้ใช้งานในจวนของพญายม ทว่าตราชั่งบาปบุญอยู่ที่จวนราชาองค์ที่ 4 หรือโกะคังโอ มิได้เป็นอุปกรณ์ของพญายมเช่นที่เห็นในภาพ อย่างไรก็ตามภาพเขียนตำนานเช่นนี้ไม่อาจหยิบยกรายละเอียดทั้งหมดมาวาด ศิลปินจำต้องเลือกวัตถุที่เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงแต่ละฉากสำคัญในเรื่อง ฉากพญายมในตำนานวัดชิโดะเล่าเรื่องพระสงฆ์องค์หนึ่งเดินทางไปเข้าเฝ้าพญายมและเดินทางท่องนรกขุมต่างๆ ดังนั้น เพื่อแสดงถึง “ยมโลก” อันมีการ “พิพากษา” คาดว่าศิลปินน่าจะเลือกเขียนพญายมเป็นตัวแทนราชาทั้งสิบและเขียนอุปกรณ์พิพากษามนุษย์ทั้งหมดที่จวนพญายมแทน

อิทธิพลจากผลงานสมัยคามาคุระปรากฏสืบเนื่องต่อมาในสมัยมุโรมาจิแต่ในขณะเดียวกันยังพบองค์ประกอบที่แสดงให้เห็นลักษณะของ “ญี่ปุ่น” ยิ่งขึ้น มิได้เลียนแบบจีนเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป เช่นภาพราชาทั้งสิบของวัดนิชงอิน (Nisonin)[18] และวัดโจฟุคุ (Joufukuji)[19] ปรากฏตัวละครสวมกิโมโนหรือกางเกงฮากามะสีแดงอันเป็นเครื่องแต่งกายชาวญี่ปุ่น ประตูโทริอิอันเป็นสัญลักษณ์ซึ่งพบได้ตามศาสนสถานญี่ปุ่นทุกแห่ง องค์ประกอบเหล่านี้ต่างจากที่เห็นในภาพราชาทั้งสิบของวัดเซกัง (Seiganji)[20] (สมัยคามาคุระ) ที่เขียนตัวละครแต่งกายอย่างชาวจีนและไม่พบสัญลักษณ์อื่นที่สื่อถึงประเทศญี่ปุ่น

ฉากที่เขียนพญายมมากในสมัยนี้ได้แก่ฉากพิพากษาบาปบุญเช่นเดียวกับสมัยคามาคุระ นอกจากนี้ยังพบพญายมในฉากคู่กับตัวละครอื่นซึ่งมักพูดคุยกันหรือแสดงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นต้น ลักษณะภายนอกของพญายมยังคงดูถมึงทึงดุร้าย แต่งกายด้วยชุดราชการอย่างจีน และสวมมงกุฎสลักอักษรที่หมายถึง “ราชา” ใบหน้าของพญายมแทบทุกตัวอย่างล้วนใช้สีแดงเหมือนสมัยคามาคุระ ในยุคนี้นอกจากพญายมจะถือชะคุแล้ว บางภาพยังพบพญายมถือพู่กันด้วย อันที่จริงภาพพญายมถือพู่กันมิได้เพิ่งเริ่มวาดในสมัยมุโรมาจิ แต่ในยุคนี้มีภาพชุดราชาทั้งสิบซึ่งได้รับอิทธิพล

---

[18] วัดนิชงอินจังหวัดเกียวโต เป็นวัดนิกายเท็นได สร้างขึ้นตามพระราชดำริของจักรพรรดิซะกะเมื่อ ค.ศ. 841 ประดิษฐานพระประธาน 2 องค์คือ พระโคตมพุทธเจ้าและพระอมิตาภพุทธะ

[19] วัดโจฟุคุตั้งอยู่ในจังหวัดเกียวโต เป็นวัดนิกายโจโดะ (Joudoshuu) หรือนิกายสุขาวดี สร้างขึ้นราว ค.ศ. 782-806

[20] วัดเซกังจังหวัดเกียวโต เป็นวัดนิกายสุขาวดี เดิมวัดนี้สร้างขึ้น ณ จังหวัดนาราตามพระราชดำริของจักรพรรดิเท็นจิ (Tenchi Tennou, ค.ศ. 626-671) ต่อมาจึงย้ายมาสร้างในจังหวัดเกียวโต

รูปที่ 3 *ภาพภูมิทั้งหก (ส่วนหนึ่ง) (วัดโชจุไรโก Shoujuraigouji) ศตวรรษที่ 13*

รูปที่ 4 *ภาพพญายมในภาพชุดราชาทั้งสิบ (วัดนิซงอิน Nisonin) สมัยศตวรรษที่ 15*

รูปที่ 5 *พญายมในภาพราชาทั้งสิบ (ส่วนหนึ่ง) (วัดเอโน Einouji) สมัยมุโรมาจิตอนปลาย*

ด้านรูปแบบจากงานของจีนให้เห็นจำนวนมาก และหลายชุดเขียนพญายมถือพู่กันด้วย รูปแบบคล้ายคลึงกันหากย้อนศึกษาภาพชุดราชาทั้งสิบของจีนสมัยซ่ง-หยวน จะเห็นว่ามีภาพชุดหลายงานที่เขียนพญายมถือพู่กันคล้ายในตัวอย่าง ศิลปินคงได้รับอิทธิพลจากงานของช่างชาวจีนที่ได้รับความนิยมในญี่ปุ่นและวาดสืบทอดต่อกันมา

นอกจากนี้ระบบตัดสินคดีความในยุคจูเซน่าจะมีส่วนเช่นกัน ระบบศาลในยุคนั้นเน้นเอกสารเป็นหลักฐานสำคัญ เมื่อตัดสินความแล้วผู้พิพากษาและคณะผู้ช่วยจะแต่งหนังสือคำสั่งเพื่อมอบให้ผู้ชนะคดี เอกสารเหล่านี้มีความสำคัญเพราะผู้ถือสามารถใช้แสดง “อำนาจ” ที่ศาลมอบให้ จึงพบหลักฐานว่าชาวญี่ปุ่นสมัยจูเซนิยมเก็บเอกสารที่รับมอบจากศาลไว้เป็นอย่างดี เมื่อศึกษาจากหลักฐานสมัยนัมโบะคุโจจะพบว่าแนวโน้มที่คนญี่ปุ่นให้ความสำคัญกับเอกสารเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ[21] จนสมัยมุโรมาจิแนวโน้มเช่นนี้ย่อมน่าจะสูงตามด้วยเช่นกัน ยิ่งไปกว่านั้นในสังคมผู้มีฐานะหรือซามูไรในสมัยนั้นนิยมให้ความสำคัญเรื่องเรียนหนังสือให้อ่านออกเขียนได้ จึงมักส่งบุตรหลานไปเรียนตามวัดต่างๆ และฝึกฝนวิชาที่จะใช้ยามรับราชการ ต่างจากชาวบ้านที่มักไม่ค่อยรู้หนังสือ[22] ดังนั้น ภาพพญายมซึ่งถือเป็นผู้พิพากษาในยมโลกกำลังจรดพู่กันบนหน้ากระดาษจึงแสดงได้ทั้งฐานะและอำนาจของพญายมที่มีเหนือมนุษย์ ทั้งยังกำลังใช้อำนาจนั้นกำหนดภพภูมิของเหล่าผู้ตายให้ผู้ชมเห็นภาพอย่างชัดเจน

2. ภาพพญายมยุคคินเซ Kin-sei (อะสึจิโมโมยามะ-เอโดะ)

เมื่อเข้าสู่ยุคคินเซ ไม่เพียงเนื้อหาเท่านั้น รูปแบบงานยังเปลี่ยนแปลงหลากหลายยิ่งขึ้น นอกจากภาพแขวนหรือภาพม้วน งานภาพพิมพ์หรือภาพตีพิมพ์ประกอบหนังสือยังพบมากในยุคนี้ ภาพตัวอย่างที่ตรวจพบมีจำนวนเพิ่มขึ้นหลายเท่าหากเทียบกับยุคก่อน ปัจจุบันสามารถรวบรวมได้ถึง 115 ภาพและเป็นไปได้อย่างยิ่งว่าหลายส่วนยังสำรวจไม่พบ

หากกล่าวถึงด้านศาสนา ในยุคก่อนมีเพียงพระสงฆ์ นักคิด และชนชั้นสูงเท่านั้นที่เข้าถึงศาสนาพุทธอย่างแท้จริง ชาวบ้านอาจเข้าฟังคำสอนจากพระสงฆ์ในพิธีกรรมสำคัญหรือระหว่างพระสงฆ์ออกเดินทางเผยแพร่คำสอน ทว่าชาวญี่ปุ่นในยุคเอโดะต้องลงทะเบียนเป็นพุทธศาสนิกชนและเข้าเป็นผู้อุปถัมภ์วัดใดวัดหนึ่ง หากครอบครัวใดลงนามสังกัดวัดหนึ่งแล้ว ลูกหลานย่อมต้องสังกัดวัดเดียวกันด้วย ทั้งนี้เป็นนโยบายต้าน

---

[21] เกี่ยวกับการศาลสมัยจูเซ ศึกษาได้จาก Ishii Ryousuke (1960), Kanno Fumio (1986), Nitta Ichirou (1995)

[22] เกี่ยวกับพัฒนาการสิ่งพิมพ์และสภาพสังคมด้านการศึกษา อ้างอิงจาก Nagatomo Chiyoji (2010)

ศาสนาคริสต์ซึ่งคณะมิชชันนารีเข้ามาเผยแพร่ในยุคนั้น เหตุนี้ชาวญี่ปุ่นทุกชนชั้นจึงต้องศึกษาพระธรรม ปฏิบัติตามหน้าที่ในวันสำคัญทางศาสนา และถวายสิ่งจำเป็นเมื่อทางวัดต้องการ ชาวญี่ปุ่นจึงจัดพิธีศพหรือพิธีทำบุญครบรอบวันเสียชีวิตที่วัด ดังนั้น ระบบต่อต้านศาสนาคริสต์นี้จึงส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างวัดและชาวบ้านให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นโดยปริยาย นอกจากนี้บ่อยครั้งที่วัดต่างๆ จะนำของล้ำค่าออกแสดงตามเมืองต่างๆ พร้อมเผยแพร่คำสอนของวัดไปด้วย และยังมีแม่ชีซึ่งออกเดินทางเผยแพร่ความเชื่อเกี่ยวกับแดนคุมะโนะ (Kumano)[23] สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ โดยพกพาภาพภูมิทั้งสิบออกแสดงและเทศน์สั่งสอนแนวคิดที่ว่าทุกสิ่งขึ้นกับจิตใจ จิตของมนุษย์เราเป็นสิ่งกำหนดภพภูมิในอนาคต และความศรัทธาต่อพระประธานแห่งคุมะโนะจะช่วยมนุษย์เราได้ ปัจจุบันพบภาพเขียนดังกล่าวมากกว่า 40 ภาพ มีรูปแบบคล้ายคลึงกัน หลายภาพวาดพญายมด้วย

จากสภาพสังคมดังกล่าวชาวญี่ปุ่นจึงเข้าถึงความเชื่อเรื่องโลกหลังความตายและระบบพิพากษาโดยพญายมยิ่งขึ้นในสมัยนี้ อย่างไรก็ดีแม้จำนวนภาพจะเพิ่มขึ้น ทว่าเนื้อหาส่วนใหญ่ยังคงเกี่ยวกับฉากพิพากษาบาปบุญเช่นเดิม ปัจจุบันพบภาพพญายมตัดสินโทษมนุษย์มากถึง 98 รูป นับแต่สมัยคามาคุระกระทั่งเอโดะ ศิลปินเขียนพญายมในฉากตัดสินกรรมมากที่สุด นับได้ว่าชาวญี่ปุ่นน้อมรับภาพลักษณ์ “ผู้พิพากษายมโลก” ของพญายมและยึดถือเป็นคุณลักษณะสำคัญ

นอกจากฉากพิพากษา ในยุคคินเซยังปรากฏภาพพญายมในลักษณะที่แหวกแนวจากเดิมโดยสิ้นเชิง คือ พญายมซึ่งเป็นผู้ถูกกระทำ บ้างเสริมลักษณะตลกขบขันร่วมด้วย ตัวอย่างเช่น ในหนังสือบะเคะโมะโนะโซชิ (Bakemono-Soushi) (ค.ศ. 1848) พบภาพประกอบตอนหนึ่งซึ่งว่าด้วยความทุกข์ทรมานของพญายม ผู้ต้องอยู่ในนรกซึ่งเพลิงลุกโหมตลอดเวลา ศิลปินวาดพญายมและมเหสี รวมถึงข้ารับใช้ทั้งหลายวิ่งหนีไฟและควันซึ่งคุกรุ่นบนท้องฟ้า ใบหน้าพญายมมิได้ระบายด้วยสีแดงแห่งความโกรธ แต่มีสีหน้าตระหนกและเร่งร้อนแทน ในสมัยนี้พญายมจึงมิได้เป็นเพียงผู้ตัดสินบาปบุญที่เข้มงวดและผู้เลื่อมใสศาสนาพุทธอีกต่อไป แต่ยังมีลักษณะของผู้เดือดร้อนผู้มีทุกข์ให้เห็น ลักษณะเหล่านี้แสดงออกอย่างตลกขบขันราวกับจะล้อเลียนพญายมผู้เคร่งครัดในอดีต

---

[23] คุมะโนะตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้จังหวัดวากายามะ ภูเขา 3ลูกในแถบคุมะโนะเป็นที่ตั้งศาลเจ้า 3 แห่ง คือ ฮงกู (Honguu) ชินกู(Shinguu) และนะจิ (Nachi) นอกจากนับถือเทพเจ้าประจำศาลเจ้าทั้งสาม (เคะสึมิโนะมิโคะโนะโอคะมิ Ketsumi no Miko no Ookami, ฮะยะทะมะโนะโอะโนะมิโคะโตะ Hayatama no O no Mikoto, คุมะโนะฟุสุมิโนะโอคะมิ Kumanofusumi no Ookami ตามลำดับ) ยังเชื่อกันว่าเทพแห่งภูเขาทั้งสามแท้จริงคือ พระอมิตาภพุทธะ พระไภษัชยคุรุ พระอวโลกิเตศวรโพธิสัตว์พันกรตามลำดับ ทั้งเป็นเส้นทางสู่แดนสุขาวดีด้วย

รูปที่ 6 *ตอนหนึ่งจากหนังสือบะเคะโมะโนะโซชิ (ค.ศ. 1848)*

อย่างไรก็ตาม ภาพลักษณ์ของพญายมที่พบจากตัวอย่างยังคงดุดัน และมีสีแดงเป็นส่วนใหญ่ หากคิดเฉพาะตัวอย่างสี พญายมซึ่งใบหน้าทาสีแดงมีถึง 64 รูป ขณะที่ภาพพญายมซึ่งใช้สีเนื้อมี 24 รูป นอกจากนั้นวัตถุในมือของพญายมยุคนี้ส่วนใหญ่คือชะคุ โรงเรียนสอนหนังสือในญี่ปุ่นเริ่มมีให้เห็นตั้งแต่ปลายสมัยมุโรมาจิ-ต้นสมัยอะสึจิโมโมยามะ แต่เริ่มแพร่หลายในสมัยเอโดะช่วงกลางศตวรรษที่ 17 ยิ่งไปกว่านั้นเศรษฐกิจสมัยนั้นมิได้เน้นค้าขายเพียงภายในเขตเมืองของตน เส้นทางถนนที่สร้างขึ้นใหม่เชื่อมต่อระหว่างเมืองเสริมเส้นทางส่งออกนำเข้าสินค้าใหม่ๆ พ่อค้าแม่ค้าในระบบเศรษฐกิจนี้ต้องอาศัยความรู้เรื่องงานจัดการเอกสาร ทั้งเขียนสัญญา บันทึก ใบสั่งสินค้า ฯลฯ ดังนั้น หากไม่รู้หนังสือคงไม่อาจทำการค้าได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งยังมีประโยชน์เวลาอ่านโองการหรือประกาศราชการด้วย ชาวบ้านในสมัยเอโดะจึงรู้หนังสือมากกว่าในสมัยก่อน ดังนั้นสันนิษฐานว่า “ชะคุ” น่าจะแสดงอำนาจของขุนนางชั้นสูงได้มากกว่าพู่กันในสมัยนี้ ด้านองค์ประกอบอื่นๆ ยังคงปรากฏโต๊ะซึ่งเต็มไปด้วยเครื่องแต่งหนังสือและดันดะโดเช่นเดิม แต่ตราชั่งบาปบุญซึ่งวาดน้อยมากในสมัยก่อนกลับพบมากถึง 73 รูป โดยมิได้ปรากฏแค่ในภาพตำนาน ทว่าในรูปเคารพซึ่งเก็บรักษา ณ ศาสนสถานก็ตรวจเจอเช่นกัน ความสำคัญของพญายมในฐานะตัวแทนราชาทั้งสิบคงเพิ่มขึ้นและหยั่งรากลึกในหมู่ชาวญี่ปุ่นจนศิลปินนำอุปกรณ์ของราชาองค์อื่นมาวาดเสริมในภาพ

แม้พญายมในยุคเอโดะยังคงลักษณะผู้พิพากษาแห่งยมโลกเหมือนสมัยคามาคุระ-มุโรมาจิ ทว่าลักษณะหรือมุมมองที่ศิลปินแสดงออกเริ่มเปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะฉากบริบทเนื้อหาภาพ องค์ประกอบล้วนหลากหลายขึ้น ทั้งยังปรากฏภาพแนวล้อเลียนอีกด้วย พญายมซึ่งมีลักษณะเป็นผู้ถูกกระทำเริ่มพบในสมัยนี้เอง และสีหน้าของพญายมเริ่มมีหลายหลากแสดงอารมณ์เยี่ยงมนุษย์ทั่วไป นอกจากบะเคะโมะโนะโซชิที่ยกตัวอย่างไปข้างต้น ยังมีภาพประกอบเรื่องโกโตคิจิน (Goutou-Kijin) ซึ่งวาดพญายมร้องไห้สะอึกสะอื้นเนื่องจากเสียใจและกังวลที่กระจกโจฮาริถูกขโมย ในเรื่องโยชิสึเนะจิโกะคุยะบุริ (Yoshitsune-Jigoku-Yaburi) พญายมต้องเผชิญหน้ากับกองทัพของมินาโมโตะ โยชิสึเนะ (Minamoto Yoshitsune)[24] ซึ่งยกมาตียมโลกและเข้ายึดเมืองนรกเป็นต้น

สรุป

วิธีสร้างสรรค์ภาพพญายมในศิลปะญี่ปุ่นมีความเปลี่ยนแปลงให้เห็นระหว่างสมัยคามาคุระ-เอโดะ ทั้งด้านองค์ประกอบภาพ ลักษณะท่าทางและเนื้อหางาน พญายมในยุคจูเซมีภาพลักษณ์เด่นๆ 2 ประการ คือ ลักษณะผู้พิพากษาที่เข้มงวดดุดัน และลักษณะพุทธศาสนิกชนที่เลื่อมใสธรรมะยิ่ง ระหว่างสมัยคามาคุระถึงมุโรมาจิพบภาพพญายมกำลังตัดสินบาปบุญในจวนมากที่สุด นอกจากพญายมถือชะคุอันเป็นเครื่องมือของข้าราชการผู้ใหญ่ ยังปรากฏรูปแบบภาพพญายมถือพู่กัน เพื่อแสดงลักษณะ “ผู้พิพากษา” หรือ “ผู้ใช้อำนาจ” ทั้งนี้คาดว่าน่าจะเป็นผลพวงจากภาพราชาทั้งสิบของจีน สภาพสังคมยุคจูเซที่ผู้รู้หนังสือมักเป็นชนชั้นปกครอง และความสำคัญของเอกสารในงานศาล

เมื่อเข้าสู่ยุคคินเซ ภาพพญายมยุคเก่ายังคงมีอิทธิพลเช่นเดิม ศิลปินยังคงเน้นลักษณะผู้พิพากษาของพญายมเป็นหลัก แต่พบข้อแตกต่างในบางตัวอย่าง โดยเฉพาะลักษณะผู้ถูกกระทำและสีหน้าที่หลากหลายเหมือนมนุษย์ ลักษณะเหล่านี้พบเป็น

[24] นักรบสมัยเฮอันตอนปลายถึงคามาคุระตอนต้น (ค.ศ. 1159-1189) เป็นบุตรชายของมินาโมโตะ โยชิโทะโมะ (Minamoto Yoshitomo)และโทคิวะ (Tokiwa) น้องชายของมินาโมโตะ โยริโทะโมะ (Minamoto Yoritomo) สมัยเด็กมีนามว่า “อุชิวะคะ (Ushiwaka)” เนื่องจากถูกตระกูลไทระยึดอำนาจ จึงต้องไปอาศัยอยู่ที่วัดคุระมะ ต่อมาร่วมรบกับพี่ชายเพื่อโค่นล้มตระกูลไทระ (Taira) จนมีชื่อเสียงโด่งดัง ทว่าเกิดเหตุบาดหมางระหว่างพี่น้องจนโยชิสึเนะต้องหลบหนีไปโอชู (Ou-shuu) และปลิดชีวิตตนเองในที่สุด เรื่องราวของโยชิสึเนะไม่เพียงปรากฏในตำราประวัติศาสตร์ แต่ยังพบในนิทานตำนานหลายเรื่องด้วยกัน

ครั้งแรกในยุคเอโดะ และหากคิดรวมไปถึงงานยุคเมจิ (ค.ศ. 1868-1912) ซึ่งพบภาพพญายมในเชิงตลกขบขันแกมล้อเลียนมากยิ่งกว่ายุคเอโดะ อาจเป็นได้ว่าสมัยเอโดะเป็นช่วงรอยต่อที่ภาพพญายมกำลังแบ่งออกเป็น 2 สาย คือสายอนุรักษ์นิยมที่เขียนพญายมในเชิงผู้ตัดสินบาปบุญตามคัมภีร์ และสายล้อเลียนที่ศิลปินใส่ลูกเล่นจนความน่ากลัวของพญายมลดน้อยลง ลักษณะภาพทั้ง 2 สายนี้จะพัฒนาและปรากฏให้เห็นชัดเจนขึ้นต่อไปในยุคเมจิ

บรรณานุกรม

Hirasawa, C. (2008). The inflatable, collapsible Kingdom of Retribution : primer on Japanese Hell imagery and imagination. **Monumenta Nipponica** 63 (1) : 1-50.

Ide, Seinosuke. (2001). Nihon no Sou Gen Butsuga. **Nihon no Bijutsu** 418 : 17-51.

Ishii, Ryousuke. (1960). **Nihon Houseishi Gaisetsu**. Tokyo: Sobunsha.

Ishida, Mizumaro. (1970). **Nihon Shisou Taikei 6 Genshin**. Tokyo: Iwanami Shoten.

Kajitani, Ryouji. (1974). Nihon ni okeru Juuou Zu no Seiritsu to Tenkai. **Bukkyou Geijutsu** 97 : 84-95.

Kanno, Fumio. (1986). Honken to Tetsugi-Chuusei kikan niokeru tochishoumon no seikaku. **Nihonshi Kenkyu** 284 : 1-33.

Maeda, Eun et al., eds. (1912). **Dai Nihon Zoku Zoukyou**. Kyoto: Tosho Shuppan.

Mao, Shuhua. (1997). A comparative study of the Judge of Hades “Enma” belief between China and Japan. **Comparative Folklore Studies** 15 : 5-46.

Miya, Tsugio. (1988). Rokudou-e. **Nihon no Bijutsu** 12 : 17-84.

Motoi, Makiko. (1998). JuuouKyou to Sono Kyouju---Gyakushu, Tsuizenbutsuji niokeru Shoudou wo chuushinni (Jou). **Kokugokokubun** 67 (6) : 22-33.

Motoi, Makiko. (1998). JuuouKyou to Sono Kyouju---Gyakushu, Tsuizenbutsuji niokeru Shoudou wo chuushinni (Ge). **Kokugokokubun** 67 (7) : 17-35.

Nagatomo, Chiyoji. (2010). Nihon Kinsei niokeru Shuppan to Dokusho. **Shikiji to Dokusho-Riterashi no Hikaku Shakaishi** : 131-155.

Nakano, Genzou. (1989). **Rokudou-e no Kenkyu**. Kyoto: Tankosha.

Nakano, Teruo. (1992). Enma, Juuou Zou. **Nihon no Bijutsu** 313 : 17-78.

Nitta, Ichirou. (1995). **Nihon Chuusei no Shakai to Hou**. Tokyo: Tokyo University Press.

Sakamoto, You, ed. (1995). **Jigoku no Sekai**. Tokyo: Hokushindo.

Sawada, Mizuho. (1991). **Jigoku Hen**. Tokyo: Hirakawa Shuppansha.

บรรณานุกรมภาพประกอบ

ภาพที่ 1 : Nakano, Genzou. (1989). **Rokudou-e no Kenkyu**. Kyoto: Tankosha : 254.

ภาพที่ 2 : Nakano, Genzou. (1989). **Rokudou-e no Kenkyu**. Kyoto: Tankosha : 255.

ภาพที่ 3 : Nakano, Genzou. (1989). **Rokudou-e no Kenkyu**. Kyoto: Tankosha : 215.

ภาพที่ 4 : Toyama Pref. [Tateyama Hakubutsukan], ed. (2001). **Jigokuyuuran Jigokusoushi kara Tateyamamandara made**. Toyama: Toyama Pref. [Tateyama Hakubutsukan] : 51.

ภาพที่ 5 : ภาพจากการสำรวจ ณ วัดเอโน เมื่อวันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2555 ขอขอบพระคุณทางวัดที่กรุณาอนุญาตให้ผู้วิจัยตรวจสอบและมอบข้อมูลอันมีค่ามากมายมา ณ ที่นี้ด้วย

ภาพที่ 6 : Nakano, Kouichi. (1991). **Waseda Daigaku Zou Shiryou Eiin Sousho Muromachi Monogatari Ni**. Tokyo: Waseda University Press : 379.