



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

**De gemaskerde krijger : de menpō in de 16e en 17e eeuw**  
Verberk, B.J.M.

**Citation**

Verberk, B. J. M. (2016, September 6). *De gemaskerde krijger : de menpō in de 16e en 17e eeuw*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/42750>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/42750>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/42750> holds various files of this Leiden University dissertation

**Author:** Verberk, B.J.M.

**Title:** De gemaskerde krijger : de menpō in de 16e en 17e eeuw

**Issue Date:** 2016-09-06

De gemaskerde krijger:  
de *menpō* in de 16e en 17e eeuw



De gemaskerde krijger:  
de *menpō* in de 16e en 17e eeuw

Proefschrift

ter verkrijging van  
de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden,  
op gezag van Rector Magnificus prof.mr. C.J.J.M. Stolker,  
volgens besluit van het College voor Promoties  
te verdedigen op dinsdag 6 september 2016  
klokke 10.00 uur

door

Bas Johannes Martinus Verberk  
geboren te Oisterwijk  
in 1979

Promotor: Prof. Dr. W. R. van Gulik

Promotiecommissie: Prof. Dr. H. Beukers  
Prof. Dr. W.J. Boot  
Prof. Dr. M. Forrer (RCMC, Museum  
Volkenkunde Leiden)  
Prof. Dr. I.B. Smits  
Dhr. L.M.R. Taelman (*Nihon katchū bugu kenkyū  
honzonkai* (NKBKHK), Japan)  
Mw. Dr. M. Winkel

Dit proefschrift werd financieel mogelijk gemaakt en begunstigd door de  
Isaac Alfred Ailion Foundation, de Canon Foundation Europe en de  
Universiteit van Nagasaki (Japan).

# Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b> .....	<b>1</b>
<b>1. De samurai, opkomst en militaire ontwikkelingen</b> .....	<b>8</b>
1.1 <i>Azuchi-Momoyama, de weg naar re-unificatie</i> .....	20
1.2 <i>De val van de samurai</i> .....	36
<b>2. Nō en de samurai</b> .....	<b>43</b>
2.1 <i>De Ashikaga's en nō</i> .....	46
2.2 <i>Nobunaga en nō</i> .....	48
2.3 <i>Hideyoshi en nō</i> .....	59
2.4 <i>Tokugawa en nō</i> .....	64
2.5 <i>Yumiya tachiai</i> .....	68
2.6 <i>De wortels en spirituele achtergrond van het nōgaku</i> .....	69
2.6.1 <i>Podium-maskers en spiritualiteit</i> .....	72
<b>3. Menpō</b> .....	<b>77</b>
3.1 <i>Karakteristieken van menpō</i> .....	82
3.1.1 <i>Het neusstuk</i> .....	82
3.1.2 <i>De snorbehaving</i> .....	85
3.1.3 <i>De oorstukken</i> .....	87
3.1.4 <i>Te odayori no kugi</i> .....	88
3.1.5 <i>Ase nagashi no ana</i> .....	89
3.1.6 <i>De bindkoorden</i> .....	90
3.1.7 <i>De yodarekake</i> .....	91
3.2 <i>De functies van menpō</i> .....	94
3.2.1 <i>Onderscheidende functie</i> .....	95

3.2.2 <i>De functie van statussymbool</i> .....	97
3.2.2.1 <i>Een geschenk aan Koning Willem III</i> .....	111
3.2.3 <i>Beschermende functie</i> .....	119
3.2.4 <i>Esthetische functie</i> .....	123
3.2.5 <i>Spirituele functie</i> .....	129
<i>(medium bij voorouderverering)</i>	
3.2.6 <i>Afschrikwekkende functie</i> .....	141
3.3 <i>Menpō en nō-men</i> .....	144
<i>Menpō data</i> .....	149
<i>Nō-men data</i> .....	191
<i>Vergelijkingsdata</i> .....	233
3.4 <i>Menpō en de boeddhistische sculptuur</i> .....	262
3.5 <i>Ressei-men in de Meikō zukan</i> .....	268
3.6 <i>De Westerse wortels van de menpō</i> .....	270
3.7 <i>Menpō in de Edo-periode</i> .....	274
3.8 <i>Kyōgen en katchū-men</i> .....	284
3.9 <i>Vrouwenmaskers</i> .....	292
3.10 <i>De makers van menpō</i> .....	294
<b>4. Het samurai-zwaard</b> .....	310
4.1 <i>Achtergrond en technische kenmerken</i> .....	310
4.2 <i>De montering</i> .....	314
4.2.1 <i>Zwaardsieraden en de schilderkunst</i> .....	325
4.2.2 <i>Nō-theater en de zwaardmontering</i> .....	326
<b>Conclusie</b> .....	329
<i>Glossarium van de Japanse wapenrusting</i> .....	342

<i>Alfabetische woordenlijst</i> .....	385
<i>Illustratieverantwoording</i> .....	395
<i>Bibliografie</i> .....	402
<i>Summary</i> .....	418
<i>Curriculum Vitae</i> .....	428

Over de afbakening van de Japanse historische perioden bestaat onder (kunst)historici verschil van mening. Tenzij anders vermeld, worden in dit onderzoek de volgende jaartallen aangehouden.

Asuka-periode (538-710)

Nara-periode (710-794)

Heian-periode (794-1185)

Kamakura-periode (1185-1333)

Nanbokuchō-periode (1333/36-1392)

Muromachi-periode (1392-1573)

Azuchi-Momoyama-periode (1573-1615)

Edo-periode (1615-1868)

Meiji-periode (1868-1912)

In de context van dit onderzoek heb ik ervoor gekozen om het begin van de Edo-periode te laten samenvallen met het zomerbeleg van Ōsaka in 1615.

Op zowel kunsthistorisch als op militair vlak is dit jaar een gepaste vaststelling.

Voor de transcriptie van de Japanse termen heb ik gekozen voor het Hepburnsysteem. Hoewel de term ‘samoerai’ in de Nederlandse taal officieel erkend is, heb ik het als Japanse term beschouwd en consistent met de

overige Japanse terminologie in dezelfde transcriptie geschreven als  
'*samurai*'.

Wat de Japanse namen betreft zijn de familienamen volgens Japans gebruik  
voor de eigennamen geschreven.

## Inleiding

Japan kent de grootste diversiteit aan maskertypen ter wereld, mede dankzij het gebruik om maskers te eren en te preserven in de vele tempels en schrijnen in het land. Maskers worden in Japan van oudsher voornamelijk gebruikt in een religieuze context. De *Nihonshoki* (日本書紀)<sup>1</sup> vermeldt dat in het jaar 612 het klassieke *gigaku* (伎楽) via China en Korea in Japan werd geïntroduceerd<sup>2</sup> en één van de oudste gemaskerde dansvormen in Japan is<sup>3</sup>. De dansen werden opgevoerd op tempel terreinen en waren bedoeld als boeddhistisch dansritueel. In de 9e eeuw ontstond er een nieuwe vorm van gemaskerde religieuze dans, het *bugaku* (舞楽) een dansvorm die bestond uit een combinatie van oudere, uit het vasteland van Azië geïmporteerde danskunsten. Verschillende Chinese en Koreaanse elementen uit het *bugaku* werden aan de Japanse smaak aangepast en op deze manier ontstond er een, voor Japan, unieke stijl. Dit gold ook voor de vele maskers die bij het *bugaku* gebruikt werden. Hoewel de *gigaku*-maskers nog voor een groot deel kopieën waren van maskers uit China en Korea, waren de *bugaku*-maskers uniek voor Japan. Het *bugaku* was in de Heian-periode buitengewoon geliefd bij het Japanse hof en wordt zelfs heden ten dage nog steeds opgevoerd. In de opvolgende perioden, toen de krijgers (*bushi*) in Japan aan de macht kwamen, ontstond er een gemaskerde podiumkunst die aansloot bij de

---

<sup>1</sup> De kronieken van de Japanse geschiedenis uit het jaar 720, ook bekend als *Nihongi* (日本紀).

<sup>2</sup> Kameda, p.192.

<sup>3</sup> Door de ondersteuning van het boeddhisme door het hof in de Asuka-periode, werden opdrachten gegeven voor de bouw van tempels en aan het Boeddhisme gerelateerde beeldhouwwerken. Ook de introductie van het *gigaku* kan in deze context worden geplaatst en werd geïmporteerd vanuit Korea. Hoewel er lokale gebruiken waren waar maskers werden gebruikt was het *gigaku* de eerste officiële gemaskerde danskunst. Ibid.

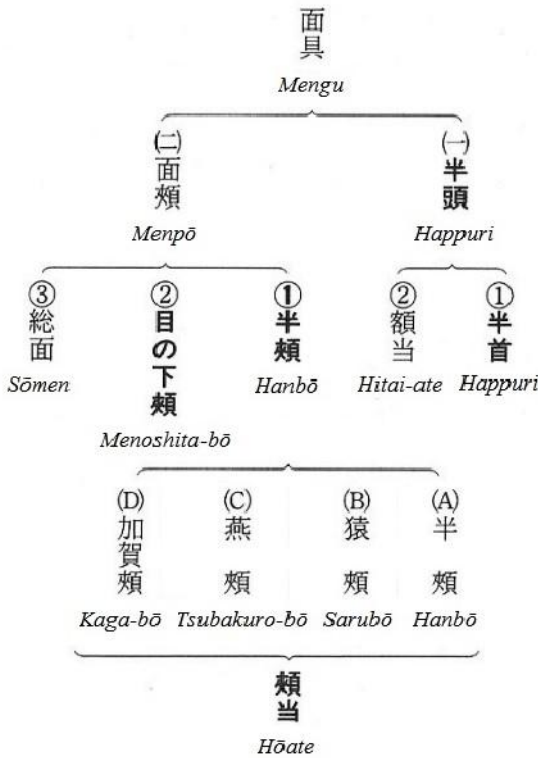
behoefte van de krijgers, het *nōgaku* (能楽). Sinds deze kunst in de 14e eeuw de patronage van de Ashika-*bakufu* verkreeg is het *nōgaku* gelieerd aan de culturele ontwikkeling van de *samurai* elite. De maskers in het *nōgaku*, de *nō-* en *kyōgen-men*, zijn de meest verfijnde maskers die de Japanse maskercultuur kent. De grote krijgsheren en ‘herenigers’ van Japan uit de periode der strijdende staten, Oda Nobunaga (織田 信長, 1534-1582), Toyotomi Hideyoshi (豊臣秀吉, 1536-1598) en Tokugawa Ieyasu (徳川家康, 1542-1616) waren alle drie grote liefhebbers van het *nōgaku*. Het was dan ook in deze periode dat het wapenrustingmasker, *katchū-men* (甲冑面), een belangrijke ontwikkeling doormaakte. De *katchū-men* zijn de enige maskers binnen de Japanse maskercultuur die niet in essentie worden gebruikt voor theater, religieuze dansen of processies. Wellicht worden ze daarom zelden genoemd binnen de bestaande wetenschappelijke werken over Japanse maskers. Echter, de wereld van de *katchū-men* is zeer rijk en kan met recht worden beschouwd als een volwaardige discipline binnen de Japanse maskercultuur. Er bestaan verschillende definities van het woord masker. In het geval van de podiummaskers kunnen we spreken van voorwerpen die voor het gezicht worden gehouden met de eigenschap iemand onherkenbaar te maken, dan wel een persoon op iets, of op iemand anders te doen lijken.

In de 16e eeuw ontwikkelde het Japanse wapenrustingmasker zich tot een masker met vergelijkbare eigenschappen. De wapenrustingmaskers van vóór deze tijd waren voornamelijk gericht op praktisch gebruik en hadden niet de gelaatskenmerken die bijvoorbeeld de podiummaskers wel hadden.

De ontwikkeling van de wapenrustingmaskers met gelaatskenmerken is gelijk opgegaan met het ontstaan van het *tōsei gusoku* (当世具足), ofwel de ‘moderne wapenrusting’ die in de periode der strijdende staten uit noodzaak

was ontstaan als antwoord op nieuwe methoden van oorlogvoeren<sup>4</sup>.

Verschillende historische bronnen geven diverse benamingen voor dezelfde soorten maskers. In dit onderzoek worden de termen aangehouden zoals die door Iida Kazuo in *Katchū-men – Mononofu no Kasō* (甲冑面もののふの仮装) zijn vastgelegd: de term *katchū-men*: is de overkoepelende term, waarmee in principe alle vormen van gezichtbescherming worden bedoeld die onderdeel kunnen zijn van een wapenrusting.



Figuur.1.1

In deze studie ligt de nadruk op de wapenrustingmaskers mét gelaatskenmerken, in het bijzonder de *menoshita-bō* en de *sōmen* en in

<sup>4</sup> Zie hoofdstuk 1.1.

sommige gevallen ook de *hanbō*. De overkoepelende term voor deze drie typen is *menpō* die hier zal worden gebruikt om te refereren aan wapenrustingmaskers met gelaatskenmerken.

Waar de ontwerpen en vormen van de eerste *menpō* precies vandaan komen is niet bekend. Soms is de identificatie van het ontwerp van een *menpō* duidelijk en zijn er in de Edo-periode benamingen aan gegeven, maar dat was lang niet altijd het geval. Soms lijken deze namen ook uit onwetendheid incorrect toegepast te zijn op reeds bestaande maskers, waardoor er veel onduidelijkheden zijn ontstaan<sup>5</sup>.

Japanse maskersnijders voor podiummaskers werken vrijwel altijd vanuit een zogenaamd modelmasker of *honmen* (本面) en dat zal vermoedelijk voor de *katchū-men* niet anders geweest zijn. Er werd uitgegaan van één voorbeeld dat de uiteindelijke standaard bepaalde. Door de eeuwen heen ontstonden meerdere variaties, de basiselementen echter zijn te herleiden naar het oorspronkelijke ontwerp. We weten dat de *honmen* van *nō-men* soms aanmerkelijk afgeleid zijn van maskers die reeds bestonden, zoals de *bugaku-men*. Het is derhalve niet ondenkbaar dat bij de ontwikkeling van *menpō* de maskers uit andere disciplines als voorbeeld hebben gediend.

In dit onderzoek wordt bekeken hoe sterk de invloed van de reeds bestaande gemaskerde kunsten is geweest bij de ontwikkeling van de *menpō*. De aandacht zal vooral komen te liggen op de invloed die het *nōgaku* heeft gehad op de ontwikkelingsgeschiedenis van de *menpō*, zonder de andere gemaskerde kunsten daarbij uit het oog te verliezen.

Naast de verschillende historische bronnen behoort het werk van Iida Kazuo tot de voornaamste werken welke op uitvoerige wijze de *menpō* behandelt

---

<sup>5</sup> Zie hoofdstuk 3.7.

en is van grote waarde voor dit onderzoek. Hoewel Iida in *Katchū-men Mononofu no Kasō*, dat geldt als het standaardwerk over *katchū-men*, de link tussen de podiumkunsten en *menpō* terloops aan bod laat komen blijft dit, ook in zijn werk, een onderbelicht onderdeel. Vroege 16e-eeuwse bronnen die melding maken van *menpō* zijn schaars. In de Edo-periode zijn er wel enkele bronnen die informatie bevatten over *menpō* zoals de *Katchū Seisakuben* van Sakakibara Kōzan (榊原香山, 1730?-1798?)<sup>6</sup> uit 1801, één van de voornaamste werken welke de *menpō* behandelt. Iida haalt een citaat aan uit de *Katchū Seisakuben* waaruit blijkt dat er een connectie bestaat tussen *menpō* en dansmaskers. Het citaat beschrijft een volmasker (*sōmen*, 創面):

“「上下の頬を一つに合わせて楽の面の如くにして夫を半具と云」<sup>7</sup>  
“Een *happuri* is een masker dat de boven en onderkant combineert zoals een dansmasker”

Volgens Iida volgt hieruit dat er vermoedelijk een invloed moet zijn geweest vanuit de *bugaku-men* en merkt daarbij op dat er voor *menpō* meerdere zaken ontleend zijn aan *nō-men*. Hij doelt hier in het bijzonder op de benamingen die soms gelijk zijn aan de maskers uit het *nōgaku*. De invloed van *nō-men* is volgens Iida nooit één op één geweest en de uiterlijke kenmerken worden niet getrouw overgenomen. Het systeem van benamen naar de expressie van het masker is volgens Iida de grootste invloed die vanuit het *nōgaku* is nagevolgd, vooral in de Edo-periode.

Hierbij noemt hij de maskers van het type *karura*, *tengu*, lachende maskers

---

<sup>6</sup> Sakakibara Kōzan was historicus en kenner van wapenrustingen.

<sup>7</sup> Het woord *happuri* werd hier gebruikt voor een volmasker. Iida, p.192.

en maskers met een woeste uitdrukking<sup>8</sup>. Bij zorgvuldige analyse van *menpō* uit de 16e eeuw valt echter op dat er meer overeenkomsten lijken te zijn dan Iida hier doet vermoeden en dat het juist de uiterlijke kenmerken zijn die in beginsel de *menpō* sterk hebben beïnvloed.

Geschreven bronnen uit de tweede helft van de 16e eeuw die aandacht wijden aan de *menpō* zijn schaars en de bronnen die wel *menpō* aan de orde laten komen dateren van minimaal anderhalve eeuw na de ontstaansperiode. Om na te kunnen gaan hoe groot de invloed van het *nōgaku* op de *menpō* geweest is, is het noodzakelijk terug te gaan naar de periode waarin deze maskers zijn ontstaan. Contemporaine bronnen over de levens van de opdrachtgevers, de *samurai*-elite, kunnen inzicht geven in de modebeelden van de tijd en de mate waarin het *nōgaku* een rol speelde in de levens van de krijgers. Hierbij heb ik er voor gekozen de aandacht te richten op de grote krijgsheren uit de tweede helft van de 16e eeuw. Er werden regelmatig kronieken en registers bijgehouden die bepaalde gebeurtenissen rondom een grote krijgsheer in beschouwing nemen. Gedenkwaardige historische feiten werden in verschillende bronnen vastgelegd en beschreven hetgeen de informatie rondom een grote historische figuur relatief betrouwbaar maakt. Men dient hierbij wel altijd rekening te houden met de aanwezigheid van censuur en te beseffen dat sommige zaken rooskleuriger werden weergegeven dan zij in werkelijkheid vermoedelijk zijn geweest. Hierbij dient ook het eeuwenoude principe in acht te worden genomen dat de geschiedenis vaak wordt geschreven door de machthebbers van dat moment.

Omdat de belangrijke feiten in de Japanse geschiedenis van grote invloed zijn geweest op de ontwikkeling van wapens en de kunsten, geef ik steeds

---

<sup>8</sup> Ibid., p.223.

een beknopt overzicht van de relevante gebeurtenissen in de geschiedenis van de *samurai*. Kennis van deze geschiedenis is van essentieel belang om de denkwijze en motivatie van het handelen van de *samurai* te kunnen verklaren. Niet alleen de *samurai* zijn van belang in de context van dit onderzoek, maar ook de sociale verhoudingen tussen de verschillende klassen van het feodale Japan, de rol van het hof en de invloed van de westerlingen die Japan voor het eerst in de 16e eeuw aandeden. Ook het handelen van de ambachtslieden, zoals de wapensmeden en de beeldhouwers van religieuze sculptuur, hebben een groot effect gehad op deze ontwikkelingen.

De belangrijkste kunstdiscipline die samengaat met de Japanse wapenrusting is die van het Japanse zwaard. Daarom zal ter aanvulling en ondersteuning van de hypothese ook de nodige aandacht worden besteed aan de ontwikkeling van het zwaard en de bijbehorende accessoires.

In de voorliggende studie zal gepoogd worden antwoord te geven op de vraagstelling in welke mate het klassieke Japanse theater bijzondere invloed had op het ontstaan en op de ontwikkelingsgeschiedenis van *menpō*, het Japanse wapenrustingmasker.

## 1. De *samurai*, opkomst en militaire ontwikkelingen

De *samurai* vormden een aparte klasse met een eigen culturele en religieuze achtergrond en aparte leefregels. Om de vraagstelling goed te kunnen behandelen is het zaak dat er eerst inzicht wordt geboden in de sociaal-culturele achtergronden door de eeuwen heen. Daarbij is analyse van de ontwikkelingsgeschiedenis van de *samurai* van belang om de beweegredenen in verschillende opzichten te volgen, zowel materieel-cultureel als militair. In dit hoofdstuk komen de, voor het onderzoek, meest relevante ontwikkelingen aan bod en wordt er steeds gelet op wat de invloed van deze ontwikkelingen geweest is op de wapenrusting en in het bijzonder op de *menpō*.

De wortels van de *samurai* gaan terug tot vroeg in de Heian-periode (794-1185)<sup>9</sup>. Het afschaffen van de militaire dienstplicht door Keizer Kanmu (桓武天皇, 737–806) in 792 is hierop van grote invloed geweest. Het oude systeem van militaire dienstplicht maakte gebruik van plaatselijke legereenheden maar in plaats daarvan werden nu milities ingezet<sup>10</sup>. Dit zogenoemde *kondei*-systeem (健児) maakte gebruik van allerlei groepen van professionele lokale krijgers afkomstig uit de lagere ambtelijke families. Deze krijgers of ‘*samurai*’<sup>11</sup> dienden de hofadel in militaire zin, maar ze

---

<sup>9</sup> De periode is vernoemd naar de hoofdstad die van Nara naar Heian-kyō (het huidige Kyōto) verplaatst werd.

<sup>10</sup> In 780 werd al grotendeels afstand gedaan van het dienstplichtleger maar in 792 werd het officieel door Keizer Kanmu afgeschaft. In de grensgebieden Dewa (出羽), Kyūshū, Mutsu (陸奥), en Sado (佐渡) kwam de afschaffing later. Hoewel de dienstplicht werd afgeschaft had het leger wel goed dienst gedaan bij de pacificatie van de ‘barbaarse volkeren’ zoals de Hayato in 724. Boot, p.32.

<sup>11</sup> ‘Hij die dient’ afkomstig van het werkwoord *saburau* (侍う).

werden ook ingezet om belastingen te innen bij de bevolking<sup>12</sup>. In de Heian-periode werd er steeds meer afstand gedaan van de invloeden van China, waaraan Japan zich tot op dat punt steeds gemeten had. Veel zaken werden karakteristiek Japans, waaronder de zwaarden en wapenrustingen. Reeds in dit beginstadium van de *samurai*-cultuur diende de wapenrusting niet alleen ter bescherming maar het was ook een waardigheidssymbool. Wapenrustingen waren voor de *samurai* van grote betekenis in zowel materiële als spirituele zin en werden daarom frequent aan tempels geschonken. De rustingen van de *samurai*-elite van de Heian-periode waren van het type *ōyoroï*<sup>13</sup> en waren voorzien van sierlijke decoraties van leer en van zijden koorden. Op het eerste gezicht lijken deze wat robuuste rustingen niet geschikt voor het praktisch gevecht maar op de slagvelden van de Heian-periode echter boden ze veel bescherming, met name tegen pijlen. Deze *yoroï*-stijl wapenrustingen waren zeer verfijnd gedecoreerd, hetgeen een directe invloed had van de verfijnde cultuur die overheerste bij de aristocraten aan het hof in de hoofdstad. In de vroege Heian-periode waren de verschillende lamellen van *yoroï*-rustingen met leren koorden aan elkaar geregen. Later werd voor deze bindingen veelal zijde gebruikt, waardoor het mogelijk was meerdere kleuren te verwerken in de decoraties. Het was ook makkelijker met textielstoffen te werken dan met leer omdat er langere koorden konden worden gemaakt die ineens konden worden verwerkt in het rijgwerk<sup>14</sup>. Zo werd het mogelijk verschillende esthetische kleurpatronen aan te brengen in de bindingen van de *yoroï*-

---

<sup>12</sup> Ogawa, p.14.

<sup>13</sup> Lett. grote rusting.

<sup>14</sup> De sierleren waren slechts in enkele kleurvarianties verkrijgbaar. Wanneer textielstoffen gebruikelijk werden voor de bindingen ontstonden er ook goedkopere varianten op de zijde koorden. Deze voordelige versies bestonden uit een stoffen basis met zijden stof omwikkeld. Bottomley & Hopson, p.31.

wapenrusting. Een veel gebruikte kleur was rood, die werd verkregen door middel van het verven met pigmenten uit meekrap. Deze bijtende rode pigmenten zorgden er echter voor dat de koorden sneller ontbonden. Vermoedelijk was de motivatie om de kleur rood te gebruiken dan ook enkel esthetisch of werd mogelijk gezien als een martiale kleur<sup>15</sup>. Een kleur die later juist wél uit praktische overwegingen werd gebruikt was donkerblauw, omdat deze kleur fungeert als een ultraviolet filter die de zijden koorden beschermt tegen daglicht<sup>16</sup>. Helmen die bij de *ōyoroï*-rustingen horen zijn van het *hoshikabuto*-type. Deze helmen bestaan uit verticaal geplaatste ijzeren platen die aan elkaar zijn gemonteerd met klinknagels (*hoshi*). In de 12e eeuw was het zo ver gekomen dat de vele krijgsgroeperingen die zich over het land hadden verspreid, grote legers konden voortbrengen. De Hōgen oorlog van 1156 gaf de *samurai* de kans om de macht te grijpen. De oorlog ging om de macht tussen ex-keizer Sutoku (崇徳天皇, 1119-1164) en de heersende keizer Go-Shirakawa (後白河天皇, 1127-1192). Aan de kant van Sutoku stond Minamoto no Tameyoshi (源為義, 1096-1156) en aan de kant van Go-Shirakawa stond Taira no Kiyomori (平清盛, 1118-1181)<sup>17</sup>. De kant van keizer Go-Shirakawa overwon en Taira no Kiyomori kreeg hierdoor steeds meer politieke macht. Hij versloeg vervolgens Minamoto no Yoshitomo in de Heiji-oorlog van 1160 hetgeen uiteindelijk leidde tot de Genpei-oorlog waarin de Taira en de Minamoto meerdere malen tegenover elkaar kwamen te staan.

De manier van oorlogsvoering in deze periode werd gekenmerkt door het gebruik van pijl en boog. De elitaire *samurai*-krijgslieden vochten te paard

---

<sup>15</sup> Ibid., p.32.

<sup>16</sup> Om deze reden zijn er relatief veel rustingen, waarvan de koorden origineel zijn, met een indigo binding. Ibid., p.32.

<sup>17</sup> Boot, p.45.

en werden dan begeleid door een aantal bewapende voetsoldaten die de helmen en andere krijgsattributen droegen op weg naar het slagveld<sup>18</sup>. Veel afbeeldingen van de Genpei-oorlogen geven krijgers met de hoogste rangen weer in volledige wapenrusting en gezeten te paard. De voetsoldaten hadden minder bescherming en liepen vaak zelfs op blote voeten. Zij hadden, in tegenstelling tot de hogere *samurai*, dikwijls geen helm en soms ook geen kuras. Op de schilderijen worden onder meer soldaten afgebeeld die slechts eenvoudige beschermers voor de schenen droegen. De kurassen van de lagere of middenranggen waren een stuk eenvoudiger dan de grote *yoroi*-rustingen van de hogere *samurai*. Het waren kurassen van het type *dōmaru*- of *haramaki*. De *dōmaru* heeft een bevestigingsopening aan de rechter zijkant en de *haramaki* wordt gesloten aan de achterkant van het kuras. Veelal waren de voetsoldaten bewapend met lansen (*naginata*). De eerste wapenrustingmaskers die in Japan werden gebruikt stammen uit deze periode en werden *happuri* genoemd. Het was een vorm van gezichtsbescherming die het voorhoofd en de zijkanten van het gelaat bedekte, terwijl de kin werd opengelaten. De term komt het eerst voor in de kronieken van de ‘*Taiheiki*’ (太平記)<sup>19</sup> en de ‘*Hōgen Monogatari*’ (保元物語)<sup>20</sup>, de *Taiheiki* geeft de karakters ‘半首’ en de *Hōgen Monogatari* gebruikt ‘半頭’<sup>21</sup>. Vroege schilderijen met afbeeldingen van de Genpei-oorlogen laten *samurai* zien die een *happuri* dragen. Een van de voornaamste bronnen voor de bestudering van middeleeuwse Japanse wapenrustingen zijn de zogenaamde ‘rolschilderingen van het verhaal van

---

<sup>18</sup> In deze periode speelden voetsoldaten een veel minder prominente militaire rol dan in de latere perioden het geval zal zijn. Bottomley & Hopson, p.24.

<sup>19</sup> De *Taiheiki*: een historisch epos uit de veertiende eeuw dat grotendeels gaat over de oorlogen tussen het Noordelijke en Zuidelijke hof in de Nanbokuchō-periode.

<sup>20</sup> *Hōgen Monogatari*: Kronieken die de Hōgen oorlogen behandelen.

<sup>21</sup> Iida., p.255.

Heiji' (*Heijimonogatari emaki*, 平治物語絵巻). Deze schilderijen dateren uit de 13e eeuw en geven een betrouwbare weergave van de wapenrustingen zoals in de tweede helft van de 12e eeuw werden gedragen<sup>22</sup>. Wat er in deze afbeeldingen opvalt is dat er relatief veel *happuri* werden gebruikt waarbij bovendien is te zien dat zowel de hoge als de lagere rangen gebruik konden maken van deze maskers. Hoge rangen combineerden de *happuri* met het gebruik van luxe helmen als onderdeel van een *ōyoroï*-rusting, terwijl er ook krijgers zijn te zien die geen enkele andere vorm van bescherming dragen behalve een *happuri*. De *happuri* op de Heiji schilderijen zijn vaak zwart gelakt, maar worden soms ook weergegeven met decoraties zoals leerversieringen die de voorkant van de maskers bedekken of metalen versieringen in de vorm van wapenemblemen. In deze schilderijen wordt snel duidelijk dat pijl en boog het wapen bij uitstek was. Wel hebben veel krijgers zwaarden in de gordel maar steek- en houwapens kwamen vooral in actie bij het man tot man gevecht op de grond. Ook de wapenrustingen waren afgestemd op het gevecht met pijl en boog waarbij de grote schouderbeschermers dienden als schild om bescherming te bieden tegen pijlen. Ook de grote helmflappen (*fukigaeshi*) en de brede nekbeschermer (*shikoro*) van de *hoshikabuto* waren in essentie bedoeld tegen pijlen, hoewel ze ook goede bescherming boden tegen zwaaraanvallen. De Genpei-oorlogen werden uiteindelijk beslist bij de slag bij Dan no Ura van 1185, een zeeslag waarin de Taira ten onder gingen. Minamoto no Yoritomo (源頼朝, 1147-1199), de leider van de Minamoto, greep nu de macht en in tegenstelling tot Taira no Kiyomori, die steeds de macht zocht aan het hof, zag Yoritomo potentie in de krijgers. Hij liet zich benoemen tot militaire leider (*Sei Taishōgun*, 征夷大將軍) en vormde in 1192 de eerste militaire

---

<sup>22</sup> Ibid., p.195.

regering die over Japan zou gaan heersen. Hij vestigde zich te Kamakura, een plaats in het oosten van Japan ver weg van de invloeden van het hof uit de hoofdstad. Hoewel Yoritomo eigenlijk alleen de officiële macht over de militaire aspecten had, domineerde hij toch ook het keizerlijk hof en voerde hij in werkelijkheid de macht over het land<sup>23</sup>. Wel was het zo dat de krijgerklasse het hof nooit helemaal heeft kunnen negeren. De keizer was immers van goddelijke afstamming en het was vrijwel onmogelijk om hem af te zetten. Het is niet verwonderlijk dat als rode draad door de Japanse geschiedenis men steeds probeerde de legitimering van een keizer te krijgen om de macht te kunnen rechtvaardigen. De Kamakura-periode is vernoemd naar de basis van Yoritomo's regering. De zoon van Yoritomo, Minamoto no Yoriie (源頼家, 1182-1204), werd weliswaar de nieuwe *shōgun* toen Yoritomo in 1199 overleed, maar kwam onder curatele te staan van zijn grootvader, de schoonvader van Yoritomo, Hōjō Tokimasa (北条 時政, 1138- 1215). Tokimasa was de leider van de Hōjō en was nu de hoofdregent (*shikken*) van de *bakufu*. Yoriie probeerde zich echter van de Hōjō vrij te maken maar dat mislukte. Hij werd gevangen gezet en uiteindelijk vermoord door Hōjō Tokimasa. Tokimasa liet Minamoto Sanetomo (源 実朝, 1192 - 1219), Yoritomo's tweede zoon, tot *shōgun* benoemen<sup>24</sup>. De Hōjō wisten de positie van regent tot de val van het Kamakura shogunaat in 1333 vast te houden. Ondanks enkele opstanden en samenzweringen vanuit het hof en de *shōgun*, konden de Hōjō-regenten de rust bewaren en in het land heerste een relatieve stabiliteit. Daar kwam in 1268 een eind aan toen er van buiten Japan een serieuze dreiging kwam. De kleinzoon van Genghis Kahn (1162- 1227), Kubilai Khan (1215-1294), heerser over het Mongoolse rijk, had zijn

---

<sup>23</sup> Boot., p.48-49.

<sup>24</sup> Ibid., p.50.

zinnen gezet op Japan. Een gezantschap, dat door Kubilai werd gestuurd met het verzoek aan Japan om zich aan de Mongoolse macht te onderwerpen, werd door de *bakufu* teruggestuurd zonder antwoord. In het najaar van 1274 stuurden de Mongolen een invasiemacht van 15.000 man op honderden schepen naar de baai van Hakata<sup>25</sup>. Voordat de vloot in Hakata aankwam werden de kleine eilandjes Iki en Tsushima met veel geweld aangevallen. Toen de invasie op de stranden van Hakata eenmaal begon werd al snel duidelijk dat de plaatselijke *samurai* niet waren opgewassen tegen de meedogenloze manier van vechten die de mongolen gewend waren. De Mongoolse legers vochten in aaneengesloten eenheden en maakten gebruik van kruisbogen en explosieven om paniek te zaaien, technieken die volkomen nieuw waren voor de *samurai*. De *samurai* daarentegen hadden een strijdcultuur waarin etiquette een belangrijke rol innam. De Japanse krijgers hadden het gebruik om zichzelf te introduceren op het slagveld en luidkeels te roepen van wie zij afstamden<sup>26</sup>.

In afwachting van versterking trokken de *samurai* zich terug achter aarden wallen. De Mongolen zetten op dat moment de aanval niet door maar kozen ervoor zich terug te trekken op hun schepen. Hiervoor zijn enkele verklaringen te bedenken, één ervan is dat de Mongoolse commandanten onder de indruk moeten zijn geweest van de vechtmentaliteit van de *samurai*. Zij waren bijvoorbeeld niet in paniek geraakt in de mate waarin de Mongolen dat hadden verwacht. De explosieven die ze gebruikten maakten indruk op de paarden maar niet zozeer op de *samurai* zelf<sup>27</sup>. Een andere verklaring is dat de Mongoolse commandanten zich 's nachts terugtrokken op hun schepen omdat ze het terrein niet kenden. Daar kwam ook nog eens

---

<sup>25</sup> Ibid., p.46.

<sup>26</sup> Bottomley & Hopson, p.48.

<sup>27</sup> Ibid., p.48.

bij dat een groot deel van de invasiemacht uit Koreanen bestond waarvan het moreel niet al te hoog zal zijn geweest. Hoe het ook geweest moge zijn, juist die nacht stak er een sterke tyfoon op die over de stranden van Hakata raasde waardoor de Mongoolse vloot werd uitgeschakeld.

In 1275 werd er weer een Mongools gezantschap naar Japan gezonden, wederom met de boodschap aan Japan om zich te onderwerpen aan de Mongoolse macht. De toenmalige regent, Hōjō Tokimune (北条 時宗, 1251-1284), liet vijf leden van het gezantschap onthoofden, een sterk signaal naar Kubilai Khan dat Japan zich niet zou laten overheersen. In 1281 kwam er een tweede invasie, dit keer met 150.000 manschappen in een vloot van duizenden schepen<sup>28</sup>. De *samurai* waren nu een stuk beter voorbereid, ze hadden lange verdedigingsmuren opgetrokken waarop krijgers van over het hele land gestationeerd waren. Dit keer kregen de Mongolen nauwelijks voet aan de grond en werden steeds teruggedreven op hun schepen. De *samurai* waren nu zelfs in staat aanvallen uit te voeren op de Mongoolse schepen. Na twee maanden van hevige gevechten was de invasiemacht sterk verzwakt door gebrek aan voedsel en vers water ook ziektes gingen een rol spelen. Japanse geestelijken van zowel *shintō* als boeddhistische achtergrond baden voor bevrijding van de buitenlandse aanval<sup>29</sup>. Hun gebeden werden verhoord, want na ongeveer twee maanden kwam er wederom een zware, vernietigende storm over de Mongoolse vloot geraasd. De Mongoolse dreiging was voor een tweede keer geweken en de vloot was vernietigd. Hoewel de *samurai* de Mongolen voor het grootste deel al hadden verzwakt, werden de tyfoons geïnterpreteerd als een ingreep van de Japanse *shintō*-goden waaraan werd gerefereerd als de '*kamikaze*' (goddelijke wind). De buitenlandse dreiging had de *bakufu* inmiddels flink op kosten gejaagd.

---

<sup>28</sup> Boot, p.48.

<sup>29</sup> Ibid., p.52.

Zij had haar vazallen continu paraat moeten houden, zelfs in de jaren na de tweede invasie, waardoor de regering niet in staat was de krijgers naar behoren te belonen. Bij een binnenlandse strijd was er vaak land en buit te verdelen maar in dit geval echter was er weinig buit noch land weg te geven. Om de economische onvrede onder de krijgers te verminderen werden hervormingsmaatregelen ingevoerd waarbij het zogenoemde *tokuseirei*-bevel (徳政令) ervoor moest zorgen dat de directe vazallen van de *bakufu*, de *gokenin* (御家人), hun land niet als onderpand mochten geven of het verkopen. In de praktijk kwam dit erop neer dat schuldeisers van de *gokenin* inclusief de *bakufu* niet ontvankelijk werden verklaard zodat er op deze wijze aan de *gokenin* financieel tegemoet werd gekomen<sup>30</sup>.

Toch lukte het de Hōjō niet iedereen tevreden te stellen en kwam er een staatsgreep door misnoegde krijgers met de legitimering van keizer Go-Daigo, 後醍醐天皇 (1288 -1339). Uiteindelijk kwam Go-Daigo tegenover de krijgers te staan en was het de legerleider Ashikaga Takauji, 足利尊氏 (1305-1358) die de macht greep. In eerste instantie had hij Go-Daigo aan de macht geholpen door naar hem over te lopen, maar deze wilde uiteindelijk de krijgers omverwerpen. Nadat Takauji hem uit de hoofdstad Kyōto had verdreven en deze naar het zuiden was gevlucht, werd keizer Kōmyō (光明天皇, 1322-1380) door Ashikaga Takauji benoemd. Daaropvolgend werd in 1338, Takauji door keizer Kōmyō tot *shōgun* benoemd. Dit luidde de periode van het Noordelijke en het Zuidelijke hof in, een situatie die tot het jaar 1392 voortduurde<sup>31</sup>.

Het Ashikaga-shogunaat bleef officieel voortbestaan tot 1573, maar in de praktijk verloren zij al snel de greep op het land omdat de individuele

---

<sup>30</sup> Boot, p.53.

<sup>31</sup> Ibid., p.57.

krijgsheren steeds sterker werden en hun eigen domeinen gingen besturen. Dit leidde in het midden van de 15e eeuw tot een periode van burgeroorlog waarin het recht van de sterkste regel werd, de zogenoemde periode der strijdende staten (*Sengoku jidai*).

Voor de wapenrustingen geldt dat de hoge *samurai* waren overgestapt van de *ōyoroï* wapenrustingen naar de *dōmaru* en het *haramaki*-type kuras. In essentie waren deze wapenrustingen ontwikkeld voor de lagere rangen, maar werden in de Muromachi-periode steeds frequenter gebruikt door de hogere *samurai*. In vergelijking met de *ōyoroï*-rustingen waren de *haramaki* maar ook de *dōmaru* eenvoudiger te dragen en boden meer bewegingsvrijheid. Ook de andere onderdelen werden vereenvoudigd zoals bijvoorbeeld de schouderbeschermers (*sode*) die kleiner werden en beter aansloten om de schouders en bovenarmen. De vroege *haramaki* en *dōmaru* -rustingen hadden de grote schouderbeschermers van hetzelfde ontwerp als de *ōyoroï* schouderbescherming, welke bescherming bood tegen pijlen. De kleinere schouderbescherming was meer aangepast op het gevecht op de grond met zwaarden en lansen, een gevechtvorm die in deze periode sterk was toegenomen. Het moet tijdens de Muromachi-periode geweest zijn dat de gezichtsbescherming met gelaatskenmerken zijn intrede heeft gedaan. In tegenstelling tot haar directe voorgangers hadden de Ashikaga's hun regering gevestigd in de hoofdstad dichtbij de hofadel. Een beweegreden hiervoor was dat zij op deze manier het hof goed in de gaten konden houden. Eén van de gevolgen hiervan was dat de Ashikaga's niet onder konden doen voor het hof wat betreft levensstijl. Zij omringden zich met luxe en lieten imposante paleizen bouwen in het Muromachi district van de hoofdstad, waaraan de periode zijn naam te danken heeft<sup>32</sup>. Deze luxe had echter wel

---

<sup>32</sup> Bottomley & Hopson, p.70.

een prijs, de Ashikaga's moesten hoge belastingen heffen bij de boerenbevolking om hun levensstijl te kunnen financieren. Er was onvrede onder de lagere klassen, waardoor er een voedingsbodem ontstond voor de burgeroorlog van de Muromachi-periode. Wel was het een feit dat dankzij de Ashikaga *bakufu*, de *samurai*-kunsten tot bloei konden komen en dat de krijgsheren zich bezig gingen houden met dichtkunst en andere culturele activiteiten. Het waren de Ashika's bijvoorbeeld die aan de wieg stonden van de jarenlange patronage van het *nō*-theater door de krijgersklasse.

Ook op militair gebied gingen de ontwikkelingen snel vooruit. De introductie van het musket in 1543 door Portugese avonturiers bij Tanegashima bracht dit in een stroomversnelling. Hoewel Japan vermoedelijk al met vuurwapens in contact was gebracht, werd in 1543 het musket door de Japanners opgenomen en erkend als een potentieel machtig wapen. Een jaar na de introductie van het musket waren Japanse wapensmeden al in staat goede replica's te vervaardigen. Niet lang daarna werden musketten massaal geproduceerd en werd het een belangrijke factor in de burgeroorlog waarin Japan op dat moment verkeerde. Tegen het einde van de 16e eeuw werden er in Japan veldslagen geleverd waarbij de aantallen vuurwapens die ingezet werden groter waren dan die van welk Europees land toen dan ook.<sup>33</sup>

De wapenrustingen van deze tijd moesten worden aangepast aan de vuurkracht van het musket. Het was in deze periode dat de zogenoemde 'moderne wapenrusting' (*tōsei gusoku*) onstond. De klassieke *dōmaru* en *haramaki* rustingen boden weliswaar bescherming tegen pijlen maar het was geen partij voor een musketkogel. Bij de klassieke rustingen die dikwijls met

---

<sup>33</sup> Perrin, p.4.

veel koord waren gebonden, werd er nu meer gebruik gemaakt van ijzeren plaatbeschermingen, met name bij de romp. Bij rustingen van goede makelij bood dit bescherming tegen kogels. Het terugdringen van het aantal koordbindingen had ook andere voordelen. Tijdens militaire campagnes werden wapenrustingen continu gedragen en wegens de koorden konden er gemakkelijk schimmels gevormd worden, vooral in het vochtige klimaat dat Japan kent. Daarnaast was het zo dat de koorden slecht droogden na regen en omdat daardoor het textiel water opzoog werd de wapenrusting aanzienlijk zwaarder<sup>34</sup>.

De *menpō* was een nieuwe ontwikkeling in de 16e eeuw en werd een vast onderdeel in de meer luxe *tōsei gusoku* wapenrustingen. Het is niet ondenkbaar dat *menpō* in essentie bescherming moesten bieden tegen musketvuur. Hoewel hier geen geschreven bronnen over bekend zijn, dateren de eerste *menoshita menpō* en *sōmen* uit de tweede helft van de 16e eeuw, de tijd dat het musket een beslissende rol ging spelen op de Japanse slagvelden. Uiteraard zijn de meeste ontwikkelingen die naar het *tōseigusoku* leidden niet van de ene op de andere dag tot stand gekomen. Toen de *daimyō* elkaar in de 15e eeuw begonnen te bevechten<sup>35</sup> brachten de krijgsheren steeds grotere legers op de been. De grote legers brachten ook een grotere behoefte aan wapens en wapenrustingen met zich mee. Dit was naast het verbeteren van de effectiviteit nog een aanleiding om de wapenrustingen te vereenvoudigen. De productie moest minder ingewikkeld en minder arbeidsintensief zijn. Een goed voorbeeld hiervan is de gespatieerde binding, ofwel *sugake odoshi*, waarbij met tussenruimtes werd gewerkt in plaats van strak tegen elkaar geplaatste koorden. Een andere innovatie van deze tijd was de

---

<sup>34</sup> Bottomley & Hopson, p.87.

<sup>35</sup> De heersers van de verschillende domeinen de *daimyō* (lett. grote naam) die elkaar in de Sengoku-periode bevochten zijn de geschiedenis ingegaan als de zogenoemde ‘*Sengoku daimyō*’.

*zunari kabuto* (hoofdvorm helm). De *zunari kabuto* bestond uit drie aan elkaar verbonden ijzeren platen. De helm had een eenvoudig ontwerp welke min of meer de vorm van het hoofd volgde. Door zijn degelijke constructie was de kom zeer stevig en het egale oppervlak bood daarnaast veel ruimte om de helm te decoreren. Deze eigenschappen zorgden ervoor dat de *zunari kabuto* zeer in trek was bij de grote krijgsheren. De extravagante *kawari kabuto* (afwijkende helmen)<sup>36</sup> hebben dan ook vaak een *zunari kabuto* als basis.

### ***1.1 Azuchi-Momoyama, de weg naar re-unificatie***

In de Azuchi-Momoyama-periode (1573-1615) werd een begin gemaakt om Japan weer onder één leiderschap te herenigen. In de tweede helft van de 16e eeuw, toen de provincies nog in totale oorlog verkeerden, waren er een aantal krijgsheren die de macht naar zich toe wisten te trekken. Het was Oda Nobunaga die uiteindelijk de overhand kon krijgen en zijn streven was om al de losse domeinen te herenigen en Japan weer onder zijn leiding bijeen te brengen. In de slag bij Nagashino van 1575 had hij in samenwerking met zijn bondgenoot Tokugawa Ieyasu een van zijn grootste rivalen, de Takeda (武田), weten te verslaan. Deze slag kan als een keerpunt in de geschiedenis worden beschouwd waarbij Nobunaga steeds meer krijgsheren aan zich wist te binden. Dit vormde de basis voor de hereniging van Japan. Het strategisch inzetten van musketten heeft de slag bij Nagashino uiteindelijk beslist. Hierdoor kan men wellicht stellen dat het musket een doorslaggevende rol

---

<sup>36</sup> De *kawari kabuto* zijn tevens een verschijnsel dat bij de ontwikkeling van het *tōsei gusoku* hoort. Krijgsheren moesten zichzelf onderscheiden op het slagveld, de helm was voor hen het onderdeel bij uitstek waarin zij het onderscheid konden maken. De helmen konden alle vormen en maten aannemen. Meestal waren het bouwsels van papier-maché, leer of hout waarbij de buitenkant met Japans lakwerk werd afgewerkt.

heeft gespeeld in de Japanse geschiedenis<sup>37</sup>. Toch was Nobunaga in beginsel niet geheel overtuigd van de effectiviteit van vuurwapens. Volgens de overlevering zou Nobunaga tijdens een beraad met zijn vazallen eens gezegd hebben: “De pijl en boog was hét wapen in oude tijden, daarna werden zwaarden en speren veel gebruikt. Nu zijn het vuurwapens die zeer in de mode zijn. Maar ik vertrouw op de speer als het ultieme wapen op het slagveld”<sup>38</sup>. Zijn scepsis was ook niet verwonderlijk want het musket had zeker in de introductieperiode een aantal grote nadelen. Eén van de problemen was dat het wapen vanaf de loop moest worden geladen. Er waren een aantal complexe handelingen voor nodig om de wapens gereed te maken om te vuren. Volgens een 16e-eeuwse schatting kon een boogschutter in de laadtijd van een muskietier 15 pijlen afvuren<sup>39</sup>. Het probleem van de laadtijd werd opgelost door middel van het vuren in groepen. Wanneer de eerste groep aan het vuren was stond achter hen een tweede groep van schutters klaar om te vuren, terwijl de derde groep aan het herladen was. Deze tactiek bleek onder meer in de slag bij Nagashino effectief te zijn. Bij het laden van het lontslotstelsel werd er eerst kruit in de pan geplaatst. Daarna werd de pan gesloten om een voortijdige ontsteking van het kruit te voorkomen. Vervolgens werden er kruit en een ronde kogel voor in de loop gebracht en tot achterin de loop vast gestampt met een pompstok. Daarna werd de pan geopend om zo de smeulende lont, die zich in de haan bevond,

---

<sup>37</sup> De historische bronnen noemen een 3000-tal musketten, in werkelijkheid is dit aantal vermoedelijk lager geweest. Het was overigens niet alleen door de inzet van musketten dat de Oda-Tokugawa alliantie won. Er speelden andere factoren mee, waaronder waarschijnlijk het terrein, dat door de regenval van de dagen ervoor drassig was geworden. Hierdoor kon de beruchte Takeda cavalerie niet manoeuvreren en moest te voet verder. Voor Katsuyori was de regen juist een argument om de aanval door te zetten, hij hoopte dat veel musketten niet zouden werken door de vochtige omstandigheden. Turnbull, *The Samurai Sourcebook*, p.226.

<sup>38</sup> Perrin, p.14-15 naar Walter Dening, *The Life of Toyotomi Hideyoshi*, p.74.

<sup>39</sup> Perrin, p.15 naar Colonel Ernest M Lloyd, *A Review of the History of Infantry*, p.105, citerende Humphrey Barwick's schatting van 1594.

op het kruit te laten slaan. Doordat er met los kruit en een lont werd gewerkt was dit systeem gevoelig voor vocht zodat de musketten bij regen vaak niet werkten. In de 17e eeuw werd hier door de Japanners een oplossing voor gevonden door een waterdichte ombouw om het lontslotsysteem aan te brengen. Dit zorgde ervoor dat de lont en het kruit droog bleven, hetgeen tevens nuttig was tijdens nachtelijke aanvallen, omdat door de ombouw de gloeiende lont niet zichtbaar werd<sup>40</sup>.

Ondanks zijn succesvolle campagnes en dominante politiek heeft Nobunaga zijn droom om Japan te herenigen echter nooit kunnen verwezenlijken. In 1582 werd hij door een van zijn eigen generaals, Akechi Mitsuhide (明智光秀 1528-1582), verraden. Tijdens Nobunaga's campagne tegen de Mōri hadden zijn generaals, Toyotomi Hideyoshi en Akechi Mitsuhide, de leiding over de legers die de Mōri moesten verslaan. Hideyoshi kwam in 1582 bij Takamatsu in de provincie Bitchū tegenover de Mōri te staan en vroeg Nobunaga om hulp, die persoonlijk het opperbevel op zich zou nemen en vertrok vanuit Azuchi om hulp te bieden. Toen Nobunaga met een bescheiden gevolg overnachtte in de Honnōji te Kyōto werd hij overvallen door Akechi Mitsuhide en overleed<sup>41</sup>. Toyotomi Hideyoshi ontving een dag later het bericht van Akechi Mitsuhide's verraad, hij nam het initiatief en zette alles op alles om Mitsuhide te grijpen. Hij stuurde zijn leger terug in de richting van de Kansai waar hij Mitsuhide versloeg in de slag bij Yamazaki. Mitsuhide werd op de vlucht omgebracht en zijn plan om de macht over te nemen was mislukt<sup>42</sup>. Hideyoshi echter nam zijn kans waar en wist door zorgvuldige politiek de macht in handen te krijgen. Hij ging verder waar Nobunaga was gebleven en in 1590 was het hem uiteindelijk gelukt om alle

---

<sup>40</sup> Perrin, p.18.

<sup>41</sup> Boot, p.70.

<sup>42</sup> Ibid., p.71.

*daimyō* onder zijn bestuur te plaatsen. Hideyoshi liet zich in 1585 benoemen tot *kanpaku*, keizerlijk regent waardoor hij zijn gezag kon legitimeren<sup>43</sup>. Hideyoshi wist de macht stevig in handen te houden door het uitvoeren van een aantal edicten. De zogenoemde zwaardenjacht is een voorbeeld daarvan, waarbij hij alle niet-*samurai* hun zwaarden liet inleveren. De opvolgende maatregel, de *hei-nō bunri*, ‘scheiding tussen krijgers en boeren’, zorgde dat het verboden werd van status te wisselen<sup>44</sup>. Als men nu geen *samurai* was dan was het vrijwel onmogelijk om nog *samurai* te worden. Een slimme zet, want Hideyoshi zelf was oorspronkelijk van eenvoudige boeren afkomst. Hij sloot daarmee dus uit dat er nog iemand zoals hijzelf vanuit niets op zou klimmen tot een machtig krijgsheer. Daarnaast voerde hij een op het confucianisme gebaseerde feodale standenstaat in, waar de krijgers bovenaan de maatschappelijke ladder stonden, gevolgd door respectievelijk de boeren, de kunstenaars en handwerkerslieden en pas daarna de kooplieden. Nu de provincies van Japan onder Hideyoshi waren herenigd, richtte hij zijn pijlen op het vaste land van Azië. Het was zijn bedoeling om uiteindelijk China te bezetten en om dat te kunnen verwezenlijken had hij Korea als doorgang nodig. Korea werd daarom verzocht doorgang te verlenen aan de Japanse troepen. De Koreanen weigerden echter en Hideyoshi besloot om het land binnen te vallen zodat Korea dan kon dienen als uitvalsbasis voor zijn aanval op China. In 1592 stak vanuit Kyūshū een leger van ongeveer 160.000 manschappen over naar het Koreaanse schiereiland en op 23 mei van dat jaar viel de havenstad Pusan, een maand later gevolgd door Seoul, de hoofdstad<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Ibid., p.72.

<sup>44</sup> Ibid., p.78.

<sup>45</sup> Ibid., p.79.

In totaal bestond het *samurai*-leger uit zeven divisies die in schepen vanaf Kyūshū, Iki en Tsushima waren vertrokken.<sup>46</sup> De samenstelling van de legers tijdens de periode van de Koreaanse campagnes bestond voor een deel uit musketiers, maar ook de pijl en boog werd nog steeds veel gebruikt. Daarnaast vormden speren en lansen een belangrijke factor op het slagveld, hetgeen vooral tegen aanvallen van de cavalerie de beproefde techniek bleef. Bottomley en Hopson geven een samenstelling weer van de vierde divisie van de invasiemacht onder leiding van Shimazu Yoshihiro: 15.000 algemene troepen onder de leiding van Yoshihiro's zoon, 300 banieren met handsperen, 300 speren, 1500 musketiers, 1500 boogschutters, 600 man in wapenrusting met kleine banieren<sup>47</sup>. Ook vermelden zij de volgende overgeleverde instructie:

“Only distinguished men should be mounted; however, all those who cannot go on foot should be mounted. Therefore, the number of mounted is indefinite. The mounted men might well bear helmet and armour.”<sup>48</sup>

Uit deze informatie valt op te maken dat ook tijdens de Koreaanse campagnes er een groot onderscheid bestond in rang en uitrusting. De voorname personen waren vaak te paard. Dit bevestigt wat op de verschillende *kassenzu*<sup>49</sup> ook zichtbaar is. Dit geldt ook voor de lichaamsbescherming, waar volledige wapenrustingen kostbaar zijn en slechts weggelegd voor de hoge rangen. *Menpō* werden nauwelijks gedragen, het waren alleen de hogere *samurai* die zich deze luxe konden permitteren.

---

<sup>46</sup> Bottomley en Hopson, p.148.

<sup>47</sup> Ibid., p.148.

<sup>48</sup> Ibid., p.148.

<sup>49</sup> Afbeeldingen van veldslagen, vaak zijn het schilderijen aangebracht op kamerschermen.

Duidelijk is dat tegen het einde van de 16e eeuw veel luxe wapenrustingen voor de elite *samurai* met een masker werden geleverd. Later in deze studie zal ik aandacht besteden aan de verschillende functies van de *menpō*. Hideyoshi had Ishida Mitsunari (石田三成, 1560-1600)<sup>50</sup> benoemd tot commissaris voor Korea ‘*Chōsen bugyō*’ en vanuit Seoul zou hij dan alle bevelhebbers kunnen controleren<sup>51</sup>. Vanaf de hoofdstad trokken verschillende *samurai*-legers noordwaarts<sup>52</sup>, maar de opmars werd op een bepaald moment gestaakt omdat inmiddels de Chinezen de Koreanen te hulp waren geschoten en werden uiteindelijk de Japanners tot aan Pusan teruggedrongen. In 1597 probeerde Hideyoshi het nogmaals door zijn leger met nog eens 140.000 man te versterken. Doordat ook de Chinezen versterking gestuurd hadden konden de Japanners dit keer Seoul niet in handen krijgen en bleven zij gestationeerd langs de kust rondom Pusan. Toen Hideyoshi in 1598 een natuurlijke dood stierf, werden alle troepen teruggetrokken uit Korea en vanaf dat moment draaide alles om zijn opvolging. Hideyoshi wilde zelf dat het regentschap in handen zou komen van een aantal van zijn loyale generaals, totdat zijn minderjarige zoon Toyotomi Hideyori (豊臣秀頼, 1593-1615) oud genoeg zou zijn om hem op te volgen. De vijf *daimyō*, die door Hideyoshi waren aangesteld als regenten, werden in een regentencollege bijeengebracht, met als leden: Tokugawa Ieyasu, Maeda Toshiie (前田利家, 1538-1599), Uesugi Kagekatsu (上杉景勝, 1556-1623), Mōri Terumoto (毛利輝元, 1553-1625) en Ukita Hideie

---

<sup>50</sup> Mitsunari zou later een belangrijke rol spelen als aanvoerder van het westelijke leger in de slag bij Sekigahara in 1600.

<sup>51</sup> Boot, p.79.

<sup>52</sup> Een leger onder bevel van Katō Kiyomasa (加藤清正, 1562-1611) trok naar het noordoosten, een ander leger onder leiding van Konishi Yukinaga (小西行長, 1555-1600) trok op naar het noordwesten. Ibid., p.80.

(宇喜多 秀家,1573-1655)<sup>53</sup>. Dit college van vijf ouderen, *go-tairō* (五大老) verving het college van vijf commissarissen, *go-bugyō* (五奉行), was verantwoordelijk voor het dagelijks bestuur van het land en telde nu de volgende leden: Ishida Mitsunari, Maeda Gen'i (前田 玄以, 1539-1602), Asano Nagamasa (浅野 長政, 1546-1611), Mashita Nagamori (増田 長盛, 1545-1615), Natsuka Masaie (長束 正家, 1562-1600)<sup>54</sup>. Tokugawa Ieyasu en Ishida Mitsunari hadden beiden kort na het overlijden van Hideyoshi grote coalities weten te vormen en in 1600 kwamen zij met grote legers tegenover elkaar te staan in de Slag bij Sekigahara.

Na een hevige strijd won uiteindelijk de coalitie van Tokugawa Ieyasu, zij het echter niet geheel op eigen kracht want hij kon de strijd winnen dankzij de hulp van andere *daimyō* die zich bij hem hadden aangesloten maar waarover hij eigenlijk formeel geen gezag had. De doorslag werd zelfs gegeven doordat Kobayakawa Hideaki (小早川 秀秋, 1577-1602) van de kant van Mitsunari was overgelopen naar Ieyasu die, door geraffineerde politiek, de meeste bondgenoten wist tevreden te stellen. Zo werden de *daimyō* die aan Mitsunari's kant hadden gestaan grotendeels onteigend en de verbeurd verklaarde lenen werden vervolgens verdeeld over zijn bondgenoten en vazallen<sup>55</sup>.

De *Hikone-jō Bon Sekigahara Kassenzu Byōbu* (彦根城本 関ヶ原合戦図屏風) door Kanō Sadanobu (狩野貞信, 1597-1623) uit het begin van de 17e eeuw beeldt de slag bij Sekigahara af. Op het scherm is goed weergegeven hoe er tegen het einde van de 16e eeuw werd gevochten. De belangrijke figuren zijn veelal te paard afgebeeld, vaak met een lans als wapen in actie

---

<sup>53</sup> Ibid., p.81.

<sup>54</sup> Bron: *Kōjien*, zesde editie (digitale versie) Iwanami shoten 2008, 2009.

<sup>55</sup> Boot, p.82.

en met het zwaard in de schede. Zwaarden worden gebruikt bij het van man tot man gevecht op de grond of door krijgers te paard wanneer men de lans verloren had. Er zijn musketiers verspreid over het scherm te zien die worden ingezet tegen zowel cavalerie als krijgers te voet. Enkele *samurai* van hogere rang zijn te zien met *naginata*. Op deze schildering zijn, door het verschil in wapenrusting, duidelijk de lage rangen van de hoge te onderscheiden. De hogere rangen lopen op het slagveld met zichtbare symbolen die hen onderscheiden van hun onderdanen zoals bij de afwijkende helmdecoraties en spectaculaire bouwsels bevestigd op de helm of aan de achterkant van het kuras. De middenrang en hogere *samurai* zijn afgebeeld met *momonari*, *eboshinari* en *akodanari* helmen. Opvallend is de afwezigheid van maskers, zelfs de hogere rangen dragen op deze schildering geen *menpō*. Hierop zal in hoofdstuk drie verder in worden gegaan.

Nadat Ieyasu met de Mōri en de Shimazu, de belangrijkste clans aan de kant van Mitsunari, afgerekend had, lag voor hem de weg vrij om zich tot *shōgun* te laten benoemen.

Ieyasu vestigde zijn regering niet in de Kansai maar in de Kantō, zoals ook de eerste *shōgun*, Yoritomo, gedaan had. Ieyasu realiseerde zich goed dat het voor hem nu zaak was de macht in handen te houden. Hij controleerde weliswaar de nieuwe *bakufu*<sup>56</sup>, maar er waren nog steeds machtige *daimyō* in West-Japan. Met name de vele christelijke *daimyō* van Zuidwest-Japan konden wel eens lastig gaan worden. Maar zijn grootste bedreiging was Hideyori, de zoon van Hideyoshi. Hideyori was inmiddels volwassen geworden en er waren nog veel *samurai* die loyaal waren aan de Toyotomi. In essentie had Ieyasu immers een gelofte gemaakt om Hideyoshi's zoon de macht te geven wanneer hij volwassen zou zijn. Ieyasu schijnt tot 1611 op

---

<sup>56</sup> In 1605 had Ieyasu het ambt van *shōgun* naar zijn zoon Hideyori overgedaan, maar de facto had hij de macht nog in handen. Ibid., p.84.

redelijk goede voet gestaan te hebben met Hideyori<sup>57</sup>, die nog altijd in het kasteel van Ōsaka resideerde. Maar vanaf dat moment kon Ieyasu hem niet meer negeren. Dit resulteerde er uiteindelijk in dat Ieyasu een legitimering vond om Hideyori aan te pakken. De Tokugawa's sloegen het beleg van Ōsaka en rekenden definitief af met de Toyotomi.

Dit ging echter niet zonder slag of stoot, de slagen werden uitgevochten verdeeld over een wintercampagne (Ōsaka fuyu no jin, 大坂冬の陣) en een zomercampagne (Ōsaka natsu no jin, 大坂夏の陣). Hideyori had zich in het kasteel van Ōsaka verschanst met een garnizoen van meer dan 110.000 man<sup>58</sup>. Veel van de *samurai* aan Hideyori's kant waren meesterloze *samurai*, de zogenaamde *rōnin*. De meeste van hen stonden bij de slag van Sekigahara aan de verliezende zijde, vielen onder de verbeurd verklaarde lenen en waren buitengewoon gemotiveerd om de Tokugawa's omver te werpen<sup>59</sup>. De wintercampagne van 1614-1615 startte met de slag bij de mond van de rivier Kizu (木津川口の戦い) in november 1614. De essentiële aanvoerrote voor het garnizoen in Ōsaka liep via deze rivier en werd bewaakt door middel van een fort met 800 manschappen onder leiding van de christelijke *daimyō* Akashi Morishige (明石 守重, ?-1618)<sup>60</sup>. De Tokugawa's stuurden hier een leger van 3000 man sterk onder leiding van Hachisuka Yoshihige (蜂須賀 至鎮, 1586, 1620) op af. De vijf verdedigingschepen voor het fort werden door Yoshihige overmeesterd met een macht van 40 schepen<sup>61</sup>. Vervolgens werd het fort aangevallen door grondtroepen die van de andere zijde kwamen binnenvallen. Het fort werd verbrand en de Tokugawa's hadden zo

---

<sup>57</sup> Er zijn geen aanwijzingen bekend waaruit blijkt dat Ieyasu voor 1611 de positie van Hideyori wilde ondermijnen. Ibid, p.84.

<sup>58</sup> Turnbull, *The Samurai Sourcebook*, p.254.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Ibid.

een belangrijke locatie in handen gekregen.

De *Ōsaka Fuyu no jin* bestond uit:

- De slag bij de mond van Kizugawa (木津川口の戦い)
- De slag bij Imafuku (今福の戦い)
- De slag bij Shigino (嶋野の戦い)
- De slag bij Toda-Fukushima (野田・福島 of 野田・福島の戦い)
- De slag bij Bakurōbuchi (博労淵の戦い)
- De slag bij Sanadamaru (真田丸の戦い)

De *Ōsaka natsu no jin* bestond uit:

- De slag bij Kashii (檜井の戦い)
- De slag bij Dōmyōji (道明寺の戦い)
- De slag bij Yao-Wakae (八尾・若江の戦い)
- De slag bij Tennōji-Okayama (天王寺・岡山の戦い)<sup>62</sup>

Onderzoek van Teruo Orikasa naar de “*Ongoku go-buki rui*” (遠国後武器類) uit het nationaal archief van Japan geeft ons waardevolle informatie over de wapenrustingen die in deze periode werden gebruikt. Deel 21 van de *Ongoku go-buki rui* geeft de aantallen wapenrustingen die in het kasteel van Ōsaka aanwezig waren in het jaar 1845 (Kōka 2, 弘化二年). Deze inventaris is vastgelegd door de magistraat voor wapens en wapenrustingen (*Ōsaka go-gusoku bugyō*, 大阪御具足奉行) Ishikawa Ryōzaemon (石川良

---

<sup>62</sup> Ibid., p.254-258.

左衛門) en vermoedelijk zijn grootvader Magonosuke (孫輔)<sup>63</sup>. Volgens dit document waren er op dat moment 4379 wapenrustingen in het kasteel van Ōsaka opgeslagen<sup>64</sup>.

In de inventaris zijn opgenomen 214 *eboshi-nari* helmen en 214 kurassen van het type *nimai okegawadō*, die volgens de tekst zijn uitgereikt door Tokugawa Ieyasu bij de slag van Sekigahara<sup>65</sup>. Vervolgens werden 50 stuks *suji kabuto* met 50 kurassen van het type *nimai-okegawadō*<sup>66</sup>, ook uitgereikt door Ieyasu bij Sekigahara.

In de lijst zijn 1000 wapenrustingen opgenomen die volgens de tekst besteld werden door Tokugawa Hidetada<sup>67</sup>, de helmen zijn van het type *Etchū zunari* en de kurassen zijn van het type *nimai okegawadō*<sup>68</sup>. Volgens de tekst zijn deze wapenrustingen in de Genna-periode (1615-1624) besteld hetgeen zou betekenen dat ze dan waarschijnlijk bij het beleg van Ōsaka zijn ingezet. Orikasa stelt dat het eerder waarschijnlijk is dat deze wapenrustingen werden gebruikt bij het onderdrukken van de Shimabara opstand in Kan'ei 14/15 (1637-1638)<sup>69</sup>.

Het document beschrijft ook 500 infanterie-wapenrustingen waarvan de datum en herkomst niet bekend zijn. De helmen zijn van het type *etchū zunari* en de kurassen zijn van het *nimai-okegawadō* type, wapenrustingen

---

<sup>63</sup> Orikasa geeft de volgende de inscriptie achteraan de publicatie: 弘化 二巳年七月大阪御具足奉行石川左衛門祖父?孫輔. De achternaam van Magosuke is niet leesbaar in het document. Orikasa, Ongoku go-buki rui, in: *Katchū bugu kenkyū* 170, p.21.

<sup>64</sup> Ibid., p.21.

<sup>65</sup> In het manuscript wordt de oude naam van Ieyasu gebruikt “Heer Gongen” (権現), Ibid., p.21.

<sup>66</sup> Ibid., p.22.

<sup>67</sup> Ibid., p.23.

<sup>68</sup> In het manuscript wordt naar Hidetada verwezen met “Heer Daitoku” (台徳), Ibid., p.23.

<sup>69</sup> Ibid., p.23.

die vermoedelijk zijn gedragen tijdens de Kan'ei-periode (1624-1644)<sup>70</sup>.

Een belangrijke sectie in het document is de beschrijving van 21 stuks *nanban gusoku* met *nodowa*<sup>71</sup>:

- negen stuks in *tetsu sabiji*
- vijf stuks in *byakudan nuri*
- vijf stuks in *kokushitsu nuri*
- twee stuks in *shu-urushi nuri*

De *nodowa* bij deze wapenrustingen waren van ijzer. Naast deze 21 *nanban gusoku* worden nog 300 *nanban*-helmen in het document beschreven.

Orikasa stelt dat dit hoge aantal helmen aantoont dat de *nanban-stijl* bestemd was voor de infanterie en dus niet speciaal hoog aangeschreven stond bij de *bushi* van hoge rang. Hierbij is het wel belangrijk goed te beseffen dat we hier te maken hebben met helmen in de *nanban*-vorm (*nanban nari*), derhalve van Japanse makelij. Vermoedelijk is het zo geweest dat de *nanban-nari* helm als zeer effectief werd beschouwd en tevens makkelijk was om te produceren. Wellicht had men hier te maken met helmen van het type *momonari*, een helmvorm die zeer veel lijkt op de *nanban-nari*.

Daarentegen was het ook zo dat volledige *nanban* wapenrustingen wel bestemd moeten zijn geweest voor de hogere rangen. Het relatief kleine aantal van 21 volledige wapenrustingen, waarbinnen nog eens vijf variaties, wijst hier op. Ook is er een vermelding in het document dat één van de 21 wapenrustingen aan Edo is geschonken. Wanneer we te maken hebben met geïmporteerde Europese harnasonderdelen die werden geïntegreerd in

---

<sup>70</sup> Een pagina voor de beschrijving in het originele document staat: “Christelijke opstand bij het Kasteel van Hara bij Hizen”. Ibid., p.23.

<sup>71</sup> Ibid., p.24.

Japanse wapenrustingen, kunnen we er van uitgaan dat dit exclusief was en dat dit type *nanban-gusoku* werd beschouwd als statussymbool.

De inventaris vermeldt bij de 21 *nanban*-wapenrustingen nadrukkelijk de aanwezigheid van *nodowa* die bij de andere wapenrustingen uit de inventaris niet voorkomen. De kasteelinventaris bevat met name infanterie wapenrustingen waarvoor de *nodowa* te luxueus moet zijn geweest. Een opmerkelijk gegeven is de complete afwezigheid van *menpō* in deze inventaris, wat de exclusiviteit benadrukt van wapenrustingmaskers in deze periode.

De Shimabara-opstand (島原の乱)<sup>72</sup> van 1637-1638 is de laatste binnenlandse strijd van betekenis die in de 17e eeuw werd gevoerd. Deze opstand was in beginsel een oproer van de boerenbevolking van West-Kyūshū, die voor een groot deel bekeerd was tot het christendom. Vooral in Shimabara en Amakusa was men zeer ontevreden over het brute beleid dat gevoerd werd door de lokale *daimyō* Matsukura Katsuie (松倉 勝家, 1598-1638) op Shimabara en Terasawa Katataka (寺沢 堅高, 1609-1647) van Karatsu. De bevolking werd onderdrukt, in het bijzonder de christenen, en er werden onredelijk hoge belastingen geheven. De *bakufu* werd verrast door de krachtige opstand die als gevolg van deze onderdrukking was ontstaan en stelde een leger aan om orde op zaken te brengen. De opstandelingen verschansten zich uiteindelijk in het kasteel van Hara. Onder de opstandelingen bevonden zich ook vrouwen en kinderen met inbegrip van veel meesterloze *samurai* die zich bij de opstandelingen hadden aangesloten. De opstandelingen waren ongeveer 37.000 man sterk en hadden zelfs de

---

<sup>72</sup> Ook wel de Shimabara Amakusa ikki (島原・天草一揆) genoemd.

beschikking over een paar duizend musketten<sup>73</sup>. Dit ‘beleg van Hara’ was de grootse gebeurtenis van de Shimabara- opstand. De *bakufu* stuurde eerst een leger van 30.000 man onder leiding van Itakura Shigemasa (板倉 重昌, 1588-1638), maar de tegenstand was hevig en Shigemasa kwam om in het gevecht. Vervolgens werd Matsudaira Nobutsuna (松平 信綱 1596-1662) door de *shōgun* gestuurd om de belegering van het kasteel Hara te leiden. Met meer dan 100.000 manschappen wist hij uiteindelijk de opstand neer te slaan waarbij, onder andere de hulp werd ingeroepen van Nederlandse scheepsartillerie<sup>74</sup>. De bekende *kassenzu* van de belegering van het kasteel Hara laten geen strijders met *menpō* zien. Door het ontbreken van concrete verwijzingen in de literatuur en omdat er geen *menpō* worden afgebeeld op *kassenzu* van de eerste helft van de 17e eeuw, is het waarschijnlijk dat er in deze periode nauwelijks gebruik werd gemaakt van de defensieve functies van de *menpō*.

Na de overwinning op de opstandelingen had de *bakufu* de zaken goed onder controle en zijn er tot de tweede helft van de 19e eeuw nauwelijks serieuze bedreigingen geweest. De Tokugawa’s hadden een aantal ferme maatregelen doorgevoerd waardoor het opzetten van enige tegenstand vrijwel onmogelijk werd gemaakt. Een van de maatregelen was dat de *daimyō* van de verschillende domeinen werden verplicht ook in de hoofdstad Edo, een volwaardige huishouding met groot buitenhuis te onderhouden, hier moesten zij om het jaar een periode verblijven (het *sankin-kōtai* systeem). Dit verzwakte de economische sterkte van de *daimyō*, omdat het heen en weer reizen immers een kostbare aangelegenheid was. Wanneer zij terugkeerden naar hun eigen domein werden er ook nog eens familieleden als gijzelaar van

---

<sup>73</sup> Er waren 530 musketten buit gemaakt uit de wapenopslag van de Matsukura. Perrin, p.65.

<sup>74</sup> Turnbull, *The Samurai Sourcebook*, p.258.

de *bakufu* achtergelaten. Op deze manier werden ze buiten spel gezet en werd het hen vrijwel onmogelijk gemaakt zich tegen het shogunaat te verzetten. Ook andere bedreigingen werden aangepakt. Na de Shimabara-opstand was nog eens duidelijk geworden dat het christendom een serieus gevaar kon vormen. Daarom werden handelsactiviteiten van de Portugezen ingeperkt die immers de stichters waren van het christelijk geloof in Japan en die inmiddels al velen hadden bekeerd. In 1638 werden zij naar het kunstmatige eilandje Deshima in de baai van Nagasaki overgeplaatst waar zij volgens de Nederlandse VOC-koopman Willem Versteghen zaten ‘Als kippen in het hok’<sup>75</sup>. Toen het jaar daarop duidelijk werd dat de Nederlanders de voor Japan belangrijke aanvoer van zijde door de Portugezen konden overnemen, werden de Portugezen definitief uit het 17e-eeuwse Japan verbannen<sup>76</sup>. Japan voerde vanaf die tijd een strenge afsluitingspolitiek (*sakoku*) waarbij het onmogelijk werd gemaakt om zonder toestemming van de regering het land binnen te komen of uit te gaan. De enige buitenlanders die in Japan mochten verblijven waren Chinese en Nederlandse kooplieden. De Nederlanders mochten dus als enige westerlingen wel in het land blijven, en hoewel zij wel christenen waren, toonden zij geen enkele ambitie om de Japanners tot het christendom te bekeren, geheel in tegenstelling tot de Portugese missionarissen. Bovendien waren de Nederlanders in tegenstelling tot de Portugezen protestants. Zij hadden bij het beleg van het kasteel Hara laten zien dat zij loyaal waren aan de *shōgun* en zelfs bereid waren hun eigen christelijke geloofsgenoten aan te vallen. De Nederlanders verbleven tot 1853 als enige vertegenwoordigers van een westerse mogendheid in Japan, weliswaar onder strenge restricties opgelegd door de Japanse autoriteiten nadat de VOC factorij op Hirado in

---

<sup>75</sup> Blussé, in: Blussé, Rummelink, Smits, p.30.

<sup>76</sup> Yukutake Kazuhiro, in: Blussé, Rummelink, Smits, p.30.

1641 werd verplaatst naar Deshima, waar de Nederlanders in principe niet vanaf mochten.

Doordat Nederland deze exclusieve positie had werden bijna alle westerse materialen die in wapenrustingen werden verwerkt via de VOC geïmporteerd. Materialen van Nederlandse makelij waren in trek. Hollands fluweel en goudleer werden door hoge *samurai* regelmatig aangeschaft om te laten verwerken in een wapenrusting. Zelfs westers staal werd door hen geïmporteerd en gebruikt voor bijvoorbeeld zwaarden en zwaardstootplaten *tsuba*. Hoewel er geen voorbeelden van bekend zijn is het niet ondenkbaar dat ook *menpō* werden vervaardigd uit westers staal.

Omdat er na de Shimabara opstand nauwelijks meer strijd werd geleverd, waren er in de tweede helft van de 17e eeuw steeds meer *samurai* die nog nooit de kans hadden gehad om gevechtservaring op te doen op het slagveld, zodat daar nu geen eer meer viel te behalen. Er ontstond een situatie waarin de *samurai* zich op andere manieren moesten onderscheiden. Krijgers gingen elkaar uitdagen om de eigen status te verhogen en het persoonlijke duel raakte in opkomst. Doordat men zich niet meer hoefde te richten op oorlogen kwam er meer ruimte voor culturele ontwikkeling en ging men zich meer bezighouden met filosofie en kunsten.

Ook op materieel gebied gingen de *samurai* zich met elkaar meten. Dit had een grote invloed op de ontwikkeling van de *samurai*-wapenrusting waarin het wapenrustingmasker een prominente rol speelde. De helm en het masker waren beide voorwerpen die een grote mate van vakmanschap vereisten van de smid. Het waren de voorwerpen waarmee zowel de opdrachtgever als de smid hun status konden verhogen. In de 18e eeuw begon de gebruikswaarde van wapenrustingen steeds meer te vervagen en werden veel meer pronkstukken om de familiestatus te bevorderen. De rustingen werden decoratiever en er werden luxe materialen gebruikt, vanzelfsprekend slechts

weggelegd voor de welvarende *samurai*. In de Edo-periode is de *menpō* dan ook een vast onderdeel in dit soort luxe wapenrustingen.

Doordat de *samurai* maar weinig gelegenheid hadden om zich als klasse op martiaal gebied te bewijzen grepen zij terug naar hun voorgangers.

Heldenverhalen van krijgers uit vroeger tijden herleefden en dat was direct terug te zien in de ontwikkeling van de wapenrustingen. Men keerde terug naar de stijlen uit de tijd van de klassieke *samurai*. Werken van Arai Hakuseki (新井白石, 1657-1725) en Ise Sadatake (伊勢貞丈, 1717-1784) die de antieke wapenrustingen uit tempels en *shintō*-tempels beschreven werden bestudeerd. Er ontstond een interessante mengeling van *tōseigusoku* met elementen uit *ōyoroï*, *dōmaru* en *haramaki* wapenrustingen. De grote *ōsode* van de *yoroï*-stijl werden weer vervaardigd en oude typen sierleer werden opnieuw geproduceerd. Zo ontstonden er ook eigenaardige combinaties waarbij het soms totaal niet meer duidelijk was of men te maken had met een wapenrusting van het type *ōyoroï*, *haramaki* of *dōmaru*.

De wapenrustingen uit deze periode zijn over het algemeen imposante voorwerpen vervaardigd door smeden die kunnen worden gezien als ware kunstenaars. De gebruikswaarde echter was vrijwel nihil en er was nauwelijks in te vechten doordat er onlogische combinaties werden gemaakt. Voor de maskers geldt bijvoorbeeld dat ondanks de aanwezigheid van een *suga* er ook nog eens een *nodowa* werd aangebracht. Deze dubbele bescherming zou in een gevechtssituatie onnodig zwaar en onhandig zijn.

## ***1.2 De val van de samurai***

In de 19e eeuw werd het voor het shogunaat steeds moeilijker om het *sakoku*-beleid in stand te houden. Steeds meer westerse landen probeerden, door de *bakufu* in Japan steeds tegengehouden, tevergeefs voet aan de grond te krijgen. Nederland genoot vanaf de tweede helft van de 17e eeuw als

westers land weliswaar een exclusieve handelsrelatie met Japan, maar het werd tegen het einde van de 18e eeuw steeds problematischer om deze positie te handhaven. De verhoudingen op het wereldtoneel veranderden en Nederland kampte thuis met grote problemen toen in 1795 het Franse republikeinse leger binnenviel en Nederland bezette. In 1799 werd de VOC zelfs ontbonden. Het was nu onmogelijk om vanuit Nederland schepen te sturen naar de kolonie in Indië maar koopvaardij schepen uit neutrale naties konden Batavia wel bereiken. De Nederlanders charterden in deze periode met name Amerikaanse schepen om deze naar Nagasaki te sturen<sup>77</sup> en tijdens de bezetting van Java door de Engelsen in 1811-1816 kwam de Nederlandse handel met Japan zo goed als stil te liggen<sup>78</sup>. Er kwamen nu regelmatig schepen van verschillende landen naar de haven van Nagasaki. In 1804 probeerde de Russische gezant Nikolai Rezanov (1764-1807) vrijhandel met Japan af te dwingen maar werd afgewezen. Dit lokte Russische agressie bij het noordelijke eiland Ezo<sup>79</sup> uit. Toen in 1808 ook het Engelse oorlogsschip *HMS Phaeton* onder Nederlandse vlag de havens van Nagasaki binnendrong, moest het shogunaat wel gaan beseffen dat de effectiviteit van de afsluitpolitiek op zijn minst twijfelachtig was. Men ging zich realiseren dat militaire ontwikkeling van groot belang was. Hoewel het de bedoeling was van de Engelse bemanning van de *HMS Phaeton* om na het inslaan van proviand en nieuwe bevoorrading uiteindelijk terug te keren, waren zij er toch in geslaagd de haven binnen te dringen. De Nederlandse inspecteurs die als eerste aan boord gingen werden zelfs gegijzeld tijdens dit incident. Hieruit bleek pijnlijk dat Japan onvoldoende in staat was de eigen havens te verdedigen en dat de defensie van de havens sterk was verouderd. Er was

---

<sup>77</sup> Yokoyama Yoshinori, Spanningen in Oost-Azië, in: Blussé, Rummelink, Smits, *Bewogen betrekkingen*, p.176.

<sup>78</sup> Ibid., p.176.

<sup>79</sup> Ibid., p.176.

wel geschut, maar dit betrof gedateerde kanonnen terwijl de aantallen ook niet voldeden. Vanaf deze tijd begon Japan, ten behoeve van de nationale veiligheid, steeds meer interesse te tonen in westerse militaire kennis. De Japanse Hollandologen (*rangakusha*) werden ingezet om de meest recente boeken over militaire ontwikkelingen te vertalen. Tegelijkertijd wilde de *bakufu* zichzelf nog altijd beschermen tegen opstand en verraad door de *daimyō* in de provincies. Daarom werd de kennis over moderne militaire zaken zo weinig mogelijk gedeeld buiten het shogunaat.

In 1825 werd er een edict afgekondigd waarin werd bevolen te schieten op alle buitenlandse schepen die officieel niets te zoeken hadden in de Japanse havens. Dit beleid duurde tot 1842, vermoedelijk op grond van het feit dat de *shōgun* via de Nederlanders had gehoord over de voor China negatieve afloop als gevolg van de Opium-oorlog van 1840-1842. Het shogunaat ging zich realiseren dat de buitenlandse machten gevaarlijker waren dan voorheen gedacht en beter niet onnodig uitgedaagd dienden te worden<sup>80</sup>. Het was Koning Willem II van Nederland die de *shōgun* in 1844 met een persoonlijke brief waarschuwde voor de dreigingen van buitenaf en hem sterk adviseerde met het *sakoku*-beleid te breken. Hoewel de Nederlandse zorgen, naar het schijnt op prijs gesteld werden, bleef het *sakoku*-beleid gehandhaafd ook na een tweede waarschuwing in 1847<sup>81</sup>.

In 1853 is het de Amerikaanse commodore Matthew Calbraith Perry (1794-1858) die van plan was resoluut de grenzen van Japan open te forceren. Met een brief van Millard Fillmore (1800-1874), de dertiende president van Amerika, voer hij met zijn zogenoemde ‘zwarte schepen’ (*kurobune*) de baai van Edo binnen en eiste dat Japan een haven zou openstellen voor Amerikaanse schepen. Voor de Amerikanen was dit van belang, omdat zij

---

<sup>80</sup> Boot, p.101.

<sup>81</sup> Ibid., p.102.

behoefte hadden aan aanloophavens voor hun handelsactiviteiten met China en de visserij in de Stille Oceaan. Al in 1854 sloot de *bakufu* het Japans-Amerikaans vriendschapsverdrag waarin werd bepaald dat een aantal havens voor Amerika zouden worden opengesteld en dat er een Amerikaanse consul gevestigd mocht worden. Dit was het begin van het einde voor de *bakufu*, zij realiseerden zich dat verzet tegen de westerse landen geen reële optie meer was en in hetzelfde jaar werden er soortgelijke verdragen gesloten eerst met Nederland, gevolgd door Rusland en Engeland<sup>82</sup>. Voor het shogunaat was het nu zaak om, ondanks de buitenlandse dwang, binnenlands de zaak onder controle te houden. Zij moesten ervoor zien te zorgen dat er een overeenstemming zou worden bereikt over het openstellen van Japan en men moest in de tussentijd sterk gaan moderniseren om de nationale veiligheid te kunnen waarborgen<sup>83</sup>. De regering probeerde zoveel mogelijk tijd te rekken om de activiteiten van de westerlingen te vertragen en in de tussentijd zo veel mogelijk te moderniseren. In het midden van de jaren 1860 groeide de onvrede over de shogunale leiding. Men was ervan op de hoogte dat Groot-Brittannië delen van China en India onder controle hadden en men vreesde voor eenzelfde lot<sup>84</sup>. Er was een groep die vond dat Japan zichzelf beter moest kunnen verdedigen tegen de westerse dreiging en die van mening waren dat het verzwakte shogunaat de macht moest opgeven en dat de keizer de politieke macht weer in handen moest krijgen. Dit leidde tot de zogenoemde Bōshin-oorlog waarin de keizerlijke troepen onder leiding van Saigo Takamori (西郷 隆盛, 1828-1877) tegenover het shogunale leger kwamen te staan, dat de strijd verloor. In mei 1868 gaf de toenmalige *shōgun* Tokugawa Yoshinobu (徳川 慶喜, 1837-1913) het kasteel in Edo op en

---

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> Ibid.

<sup>84</sup> Van Gulik, *De dagheraut van hooger leven*, p.141.

kwam de macht in handen van de keizer, keizer Meiji (明治天皇, 1852-1912). In oktober van dat jaar wordt de naam van de hoofdstad Edo veranderd in Tōkyō, waarna het Meiji-tijdperk nu officieel een aanvang nam. Bottomley en Hopson geven een beschrijving door de Britse diplomaat Algernon Mitford (1837-1916) die de shogunale troepen gadesloeg bij het kasteel van Ōsaka tijdens de laatste ingang van de *shōgun* in 1868 en beschrijft de scène als volgt:

“... warriors dressed in the old armour of the country, carrying spears, bows and arrows, falchions curiously shaped, with sword and dirk, who looked as if they had stepped out of some old pictures of the Gempei Wars in the Middle Ages. Their jinbaori, not unlike herald's tabards, were as many-coloured as Joseph's coat. Hideous masks of lacquer and iron, fringed with portentous whiskers and mustachios, crested helmets with wigs from which long streamers of horsehair floated to their waists, might strike terror into any enemy. They looked like the hobgoblins of a nightmare.”<sup>85</sup>

Deze beschrijving door Mitford laat zien dat de 19e-eeuwse *samurai*, daadwerkelijk *menpō* gebruikten. Hoewel zij meer afhankelijk begonnen te worden van de moderne militaire ontwikkelingen was de *samurai*-wapenrusting voor velen van hen een symbool van de krijgerklasse. In Mitffords beschrijving werden de maskers ceremonieel gedragen tijdens een uittocht hetgeen aantoont dat deze voorwerpen van grote symbolische betekenis moeten zijn geweest. Of de *menpō* daadwerkelijk tijdens de

---

<sup>85</sup> Bottomley & Hopson, p.181. (citaat uit: Mitford, A, *Memories*, London, Hutchinson & Co, 1915).

periode van de val van de *bakufu*<sup>86</sup> werden gebruikt op het slagveld blijft echter de vraag. Het bestaan voor de *samurai* werd hen steeds moeilijker gemaakt, zo werden *daimyō* door de nieuwe regering zoveel mogelijk vervangen door nieuwe bestuurders en in 1877 verloren zij zelfs het recht hun zwaarden te dragen. Dit zette kwaad bloed en in datzelfde jaar kwamen de *samurai* van Satsuma in opstand.

Onder leiding van Saigo Takamori, die zich nu tegen de keizerlijke troepen had gekeerd, kwamen de *samurai* van Satsuma in opstand. Uiteindelijk hebben de Satsuma-rebellen de slagen verloren van het keizerlijke leger. Dit was dan ook het einde van de *samurai*-klasse. Hoe zagen de gevechten in deze periode er uit en werd er gebruik gemaakt van wapenrustingen? Naast observaties als die van Mitford zijn er talloze contemporaine prentontwerpen beschikbaar waarop de 19e-eeuwse veldslagen zijn afgebeeld. Daarin is te zien dat er inderdaad krijgers waren die in traditionele wapenrusting vochten. Ook werden er combinaties van westerse-stijl uniformen en delen van wapenrustingen gedragen zoals blijkt uit de prentafbeeldingen. In tegenstelling tot de afbeeldingen van slagvelden uit de Momoyama en vroege Edo-periode zien we in de 19e-eeuwse prentkunst ook regelmatig krijgers met maskers afgebeeld. Men moet zich echter wel realiseren dat deze prenten vaak een geromantiseerd beeld weergeven van de heroïsche *samurai* die staan voor de oude waarden en normen volgens de weg van de krijger tegenover een gemoderniseerd staatsleger dat staat voor modernisering en afschaffing van het oude. Een prominente prentontwerper van deze tijd was Tsukioka Yoshitoshi (月岡 芳年, 1839-1892). Zijn prenten van de Satsuma-opstand vormen een treffend voorbeeld van de geromantiseerde weergave van de rebellen. We weten dat de Satsuma

---

<sup>86</sup> Naar de periode van het einde van de *bakufu* wordt gerefereerd als Bakumatsu (幕末).

rebellen juist moderne uniformen droegen en dat ook zij vuurwapens gebruikten. Zij hadden door de geografische ligging van Satsuma in het zuiden van Kyūshū makkelijk toegang tot importgoederen. Toen de rebellen werden teruggedreven en uiteindelijk hun laatste strijd leverden, raakte hun munitie op en hebben zij doorgevochten met zwaarden, bogen en steekwapens. Het frequent gebruik van de *menpō* tijdens deze gevechten lijkt dan ook niet waarschijnlijk. De 19e-eeuwse prentkunst biedt daarvoor nog te weinig uitkomst. Er was veel concurrentie en de prentontwerpers maakten hun afbeeldingen aantrekkelijk voor het publiek, hetgeen vaak ten koste ging van de authenticiteit van het afgebeelde.

## 2. *Nō* en de *samurai*

*Nō* is de oudste nog steeds beoefende theaterkunst in de wereld. Het *nō* is in 2008 opgenomen in de UNESCO lijst van immaterieel cultureel erfgoed als ‘*Nōgaku theatre*’. Met *nōgaku* wordt bedoeld het *nō* en haar zusterkunst *kyōgen*, de kluchten die tussen de *nō*-spelen worden opgevoerd. De verfijnde vorm, zoals we het *nō*-theater vandaag de dag in Japan kunnen aanschouwen, is door de eeuwen heen ontstaan en is onlosmakelijk verbonden met de *samurai*-cultuur. De orkestmuziek van het *nō* werd in de 17e eeuw het officiële muziekspel voor de *samurai*-klasse. Voordat deze kunst met de *samurai* in aanraking kwam was het een mengvorm van verschillende amusementstheaters waarin dans, acrobatiek, jongleren en magie werden beoefend. In deze tijd werd de kunst *sarugaku* genoemd, tegen het eind van de 13e eeuw kreeg het een meer plechtige vorm doordat het grotendeels was ontdaan van zijn komische karakter<sup>87</sup>. Er werden dramatische en religieuze elementen aan toegevoegd en er werden meer stukken voor geschreven. In deze tijd was er een gelijkende kunst, het *dengaku*, die sterk concurreerde met het *sarugaku*. Het *dengaku* was zelfs zo populair dat er gesproken werd van de ‘*dengaku* ziekte’<sup>88</sup>. Van hoog tot laag waren er grote liefhebbers van deze kunst zoals de voorname figuren Hōjō Takatoki (北条高時, 1303-1333) en de Ashikaga *shōgun* Takauji (足利尊氏, 1305-1358)<sup>89</sup>. In de

---

<sup>87</sup> Omdat er geen stukken bewaard zijn van deze periode is echter niet bekend hoe de voorstellingen er precies moeten hebben uitgezien. Het is wel aannemelijk dat in deze tijd reeds veel van het komische karakter verloren was gegaan. De Poorter, *Nō. Het klassieke theater van Japan*, p.44.

<sup>88</sup> Over de populariteit van het *dengaku* wordt ook melding gemaakt in de *Taiheiki* kronieken (‘kronieken van de grote vrede’) uit de 14<sup>e</sup> eeuw. Hierin wordt een grootschalige *dengaku* voorstelling beschreven die werd gehouden in Kyōto in 1349. De Poorter, *Nō. Het klassieke theater van Japan*, p.44.

<sup>89</sup> Takauji was de eerste Ashikaga *Shōgun*. De Poorter, *Nō. Het klassieke theater van Japan*, p.44-45.

tweede helft van de 14e eeuw was het de toen zeventien-jarige *shōgun* Ashikaga Yoshimitsu (足利 義満, 1358-1408), die een *sarugaku*-voorstelling bijwoonde van de acteur Kanami (観阿弥, 1333-1384) en zijn zoon Zeami (世阿弥, 1363-1443) in een *shintō*-tempel in Kyōto. Yoshimitsu was zo onder de indruk van de kunst van Kanami en in het bijzonder van zijn zoon Zeami dat hij zich opwierp als beschermheer van hun theaterkunst. Kanami, de leider van het Yūzaki gezelschap<sup>90</sup> was reeds vóór de tijd van Yoshimitsu begonnen met verbeteringen aan te brengen en nieuwe stukken te schrijven waardoor zij nu de kans kregen gestileerde stukken te schrijven voor een literair publiek. Vooral Zeami had erg veel invloed op de ontwikkeling van het *sarugaku*. Het is tijdens deze periode dat de term *nō*, ‘talent’, in gebruik is geraakt<sup>91</sup>. Sinds de patronage van Yoshimitsu werd het *nō* steeds meer omarmd door de krijgerklasse. Hooggeplaatste *samurai* gingen zich bezighouden met het beoefenen van *nō*<sup>92</sup>. Tot de krijgerstukken in het *nō* (*shura mono*) die vertellen over gevallen krijgers die terugkeren uit de dood, voelden de *samurai* van de Sengoku-periode zich in het bijzonder aangetrokken. In deze krijgerstukken zijn het dikwijls de geesten van beroemde krijgers die terugkeren op het slagveld en zij spelen zich meestal af in de tijd van de Taira en de Minamoto. Beroemde generaals uit deze periode keren terug uit de boeddhistische hel en priesters bidden vervolgens voor hun zielerust. Voor de *samurai* van de Sengoku-periode was dit een aantrekkelijk thema, zij leefden immers zelf in chaotische tijden waarin het

---

<sup>90</sup> Later zou het Yūzaki gezelschap de Kanze school gaan heten. De vier groepen van Yamato in de tijd van Kanami waren: Yūzaki, Tohi, Emai en Sakato. Keene, p.37.

<sup>91</sup> Voorheen werd de term *nō* gebruikt als achtervoegsel voor veel ander theaterkunsten. *Nō* betekent kunde.

<sup>92</sup> In tegenstelling tot Ashikaga Yoshimitsu en zijn opvolger was de vierde Ashikaga *shōgun* Yoshimochi (1386-1428, 足利 義持) liefhebber van het *dengaku*. Deze periode kende een tijdelijke terugval in de populariteit van het *nōgaku*. Sekine, p.14.

slagveld een prominente rol speelde. Naast de krijgerstukken of ‘tweede stukken’ (*nibanme-mono*) waren er de openingstukken of ‘eerste stukken’ (*ichibanme-mono*) ook wel ‘godenstukken’ (*kami-mono*) genoemd. Dan waren er de ‘derde stukken’ (*sanbanme-mono*) met vrouwen in de hoofdrol ook wel ‘pruikenstukken’ (*katsuramono*)<sup>93</sup> genoemd. De ‘vierde stukken’ (*yonbanme-mono*) waarin al de stukken vallen die niet binnen de andere soorten gecategoriseerd kunnen worden en uiteindelijk de vijfde stukken (*gobanme-mono*) of de afsluitstukken (*kiri-nō*) waarin demonen, monsters of geesten verschijnen ook wel demonenstukken (*oni-mono*) genoemd. Door de eeuwen heen werd het *nō* steeds meer een exclusieve kunst voorbehouden aan de *samurai*-elite en in de Edo-periode werd het voor gewone burgers steeds moeilijker bepaalde *nō*-voorstellingen bij te wonen<sup>94</sup>. Vanaf de 15e eeuw is het *nō* steeds verder versoberd vooral tijdens de Tokugawa tijd vanaf de 17e eeuw, toen de bewegingen trager werden, de stukken langer en het spel verder werd geritualiseerd. In het *nō* is er één hoofdrolspeler (*shite*) en één of twee secundaire karakters (*waki*). Sinds het einde van de 14e eeuw zijn er een viertal scholen van hoofdrolspelers actief binnen het *nō*. De Kanze-ryū, Hōshō-ryū, Konparu-ryū en Kongō-ryū. De Kita-ryū is in de Edo-periode ontstaan. De drie nog actieve scholen voor de bijrollen zijn de Takayasu-ryū, Fukuō-ryū en de Hōshō-ryū. Een belangrijk kenmerk van het *nōgaku*, met inbegrip van *kyōgen* is het gebruik van maskers. Voor alle rollen waarbij een uiterlijk vereist is dat sterk

---

<sup>93</sup> In het *nōgaku* treden geen vrouwen op, een gemaskerde man met een pruik en vrouwengewaden zal de vrouwenrol vertolken. Vandaar dat de term pruikenstuk werd gebruikt voor de vrouwenstukken. De Poorter, *Nō. Het klassieke theater van Japan*, p.20.

<sup>94</sup> Sommige *nō*-opvoeringen konden wel door niet *samurai* worden aanschouwd, bijvoorbeeld *nō*-opvoeringen bij tempels of de jaarlijkse openluchtvoorstellingen bij het shōgunale paleis. Ibid., p.52.

afwijkt van dat van de acteur, altijd mannen, worden maskers ingezet. Bijvoorbeeld voor blinden, hele oude mannen, vrouwen, sterk vermagerde personages en jonge jongens. Ook worden maskers gebruikt voor niet-menselijke rollen zoals demonen, geesten, goden en mythologische wezens.

Naast de Ashikaga's in de 14e en 15e eeuw waren de grootste *daimyō* Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi en Tokugawa Ieyasu prominente liefhebbers en beoefenaars van de kunst. Om een overzichtelijk beeld te vormen van de invloed die het *nōgaku* gehad heeft op de *samurai*-elite volgt hier een overzicht van de ontwikkelingen van het *nōgaku* tijdens de verschillende bewindvoerders vanaf de tijd van de Ashikaga *bakufu*.

## **2.1 De Ashikaga's en *nō***

*Shōgun* Ashikaga Yoshimitsu speelde een cruciale rol in de ontwikkeling van het *sarugaku* naar het *nōgaku*. Sinds Yoshimitsu zich had opgeworpen als beschermheer van deze kunst is het *nōgaku* in verband gebracht met het shogunaat. Yoshimitsu was de kleinzoon van Ashikaga Takauji (足利尊氏, 1305-1358), de eerste *shōgun* van de Ashikaga *bakufu*. De voorstelling te Imakumano in 1374<sup>95</sup> was een keerpunt in de ontwikkeling van het *sarugaku/sangaku*. Na het zien van deze voorstelling, waarin Zeami een grote indruk op hem gemaakt had, wierp de toen nog maar 17 jaar oude Yoshimitsu zich op als beschermheer van deze theaterkunst en was ondanks zijn jonge leeftijd buitengewoon geïnteresseerd in literatuur, kunst en

---

<sup>95</sup> Gebaseerd op de leeftijd van Zeami kan deze voorstelling wellicht ook in 1375 plaatsgevonden hebben. Over de biografische gegevens van Zeami is weinig bekend. Het enige wat bekend is over zijn geboortedatum is een verklaring uit 1432 waarin hij zijn zevende '*chitsu*' (decennium) bereikt heeft. Dat betekent dat hij dan, in 1432, 70 jaar is geweest volgens Japanse berekening en 69 volgens de westerse. Zijn geboortejaar zou dan in 1363 zijn geweest. Als dat zo is dan zou de opvoering van Imakumano waar Zeami 11 jaar oud was in 1375 hebben plaatsgevonden i.p.v. 1374. Keene, p.39.

muziek. Hij bekwaamde zich tijdens zijn leven in verschillende kunsten, was een getalenteerde *tanka* dichtkunstenaar en bestudeerde Chinese dichtkunst en zenboeddhisme. De Ashikaga's resideerden, net als de keizer, in de hoofdstad Kyōto, waardoor het culturele leven van de Ashikaga krijgselite makkelijk werd beïnvloed door het keizerlijk hof.

De ontwikkeling van het *nōgaku* is een van de grote culturele ontwikkelingen van de Kitayama tijd<sup>96</sup>. Het was de kunst bij uitstek waarin de krijgselite van de vroege Muromachi-periode door middel van hun patronage de culturele tradities en esthetiek, zoals die aan het hof gebruikelijk was, wist te bewaren<sup>97</sup>. Zeami was niet alleen degene die *nōgaku* ontwikkelde en verfijnde, maar hij was tevens een belangrijke schakel tussen hof en krijgers voor wat betreft de overlevering van cultuur. Een interessant punt is dat Zeami, afstammende uit de laagste rangen van de maatschappij, namelijk die van acteurs en entertainers, de meest verfijnde en hoogstaande literatuur van zijn tijd wist te voort te brengen. Zijn kennis van *waka* en *renga*, kunsten geassocieerd met het hof, was buitengewoon<sup>98</sup>. Varley's theorie in zijn artikel "*Cultural life of the Warrior elite*"<sup>99</sup> stelt dat Zeami door zijn contacten met het hof bekend raakte met de hofkunsten en in het bijzonder door zijn omgang met de dichter en keizerlijk regent Nijō Yoshimoto (二条 良基, 1320-1388), een telg uit de Fujiwara familie, die amoureuze gevoelens schijnt te hebben gehad voor de jonge Zeami<sup>100</sup>. De associatie van Zeami met het keizerlijk hof en de hoge kunsten moeten het *nō*, grotendeels door Zeami ontwikkeld, bijzonder aantrekkelijk hebben

---

<sup>96</sup> Varley, "Cultural life of the Warrior Elite in the Fourteenth Century", in: *The Origins of Japan's Medieval World Courtiers, Clerics, Warriors, and Peasants in the Fourteenth Century*, p.204.

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Ibid.

<sup>99</sup> Ibid., p.192-209.

<sup>100</sup> Ibid., p.204.

gemaakt voor de krijgselite die continu op zoek was naar culturele verfijning.

## **2.2 Nobunaga en nō**

Oda Nobunaga was een groot liefhebber van kunst. Hij was verzamelaar en beschermheer van verschillende kunsten, zoals de theeceremonie. Het kasteel dat hij te Azuchi liet bouwen was meer dan alleen een verdedigingsbouw, het was door zijn imponerende pracht en praal tevens een uiting van macht. Nobunaga moet oog hebben gehad voor esthetiek maar was tevens een praktisch ingestelde man. Van hem is bekend dat hij af en toe westerse kleding droeg en dat hij de via de Spanjaarden en Portugezen verkregen westerse harnasonderdelen gebruikte in zijn wapenrusting. De helmkommen en borstkurassen van westerse makelij waren niet alleen exotisch en exclusief maar boden daarnaast ook uitstekende bescherming tegen vuurwapens. Het betrof vaak onderdelen uit Europese musketierrusting zoals de Spaanse stormhoed en het musketierkuras. Op de invloed van westerse harnassen op de Japanse wapenrustingmaskers zal nader worden ingegaan in hoofdstuk drie.

Nobunaga was tevens liefhebber van de podiumkunsten. De kroniek *Shinchō kōki* (信長公紀), samengesteld door een volgeling van Nobunaga, Ōta Gyūichi (太田牛一, 1527-1613), bevat een groot aantal aspecten van het leven van Nobunaga vanaf 1568 tot aan zijn dood in 1582. *Shinchō kōki* is een waardevolle contemporaine bron en geeft niet alleen inzicht in de gebeurtenissen in het leven van Oda Nobunaga, maar beschrijft ook in groot detail de culturele activiteiten van de krijgselite van de Momoyama-tijd. Ōta Gyūichi beschreef meerdere voorbeelden van de fascinatie die Nobunaga had voor het *nōgaku*. Daarnaast blijkt uit de *Shinchō kōki* dat het *nōgaku* binnen de cultuur van de krijgselite van de Momoyama-tijd van niet

te onderschatten waarde was. Een prachtig voorbeeld is de manier waarop in deze kroniek de slag bij Okehazama is beschreven. De slag bij Okehazama, de succesvolle verrassingsaanval op Imagawa Yoshimoto (今川 義元, 1519-1560) door Oda Nobunaga. De nederlaag van Imagawa leidde tot de samenwerking tussen Oda Nobunaga en Tokugawa Ieyasu, de eerste grote stap naar de hereniging van Japan in de 16e eeuw. Het volgende citaat uit *Shinchō kōki*<sup>101</sup> beschrijft de aanloop naar de slag bij Okehazama waaruit de nauwe verwevenheid blijkt van het *nōgaku* met de krijgselite van de Sengoku-periode:

“Imagawa Yoshimoto joined his troops in their base at Kutsukake. Toward nightfall on the 18th, Sakuma Daigaku and Oda Genba reported to Nobunaga that Ōsaka Castle was being provisioned that evening and that Yoshimoto was sure to try to wipe out the fortifications held by the two of them the next morning, when the high tide would prevent Nobunaga from coming to their rescue. That night Nobunaga did not even dream of holding a war council. Instead, he just whiled the time away gossiping with his men until he gave them leave with the words, “It’s midnight. Go home.” On their way home, Nobunaga’s house elders all made fun of his behavior. “When fortune runs out, the wits dim,” they said to each other. “Here you see again the truth of the adage.” As expected, at first light the next day Sakuma Daigaku and Oda Genba reported, one shortly after the other, that Yoshimoto’s assault

---

<sup>101</sup> Om een juist inzicht te bieden in het handelen van zowel Nobunaga als Yoshimoto is de situatie waarin zij zich hier begeven van belang, de opeenvolging van feiten en de reacties daarop illustreren de aandacht voor het *nōgaku*. Daarom heb ik hier gekozen voor een lang citaat waarin deze aspecten onmiskenbaar naar voren komen.

on Mount Washizu and Mount Marune had begun. Nobunaga reacted to this news by dancing a passage from *Atsumori*—“The human lifespan, fifty years, compared to that enjoyed by dwellers of the Lowest Heavens, is like a dream, a phantasm. Can there be anything, once given life, that does not perish in the end?” Then he ordered, “Blow the horns! Bring my armor!” He got into his battle gear, grabbed a bite to eat while on his feet, put on his helmet, and left for the battlefield. He was accompanied by his pages Iwamuro Nagato no Kami, Hasegawa Kyōsuke, Sawaki Tōhachi [Yoshiyuki], Yamaguchi Hida no Kami, and Katō Yasaburō.

Nobunaga and his following, six horsemen in all, quickly covered the three leagues to Atsuta. When Nobunaga stood in front of the Gendayū Shrine at the Hour of the Dragon [around 8 a.m.] and looked to the east, he saw smoke, suggesting that Washizu and Marune had already fallen. Six horsemen and two hundred common foot soldiers constituted Nobunaga’s entire disposable force at that moment. If he went along the seaside, the distance would be shorter; but the rising tide made it impossible for his horse to pass. So he took the upper road from Atsuta, first galloping to his stronghold at the Tange Residence and then moving on from there to the fortified camp of the Sakuma at the Zenshōji. There he regrouped his men and had them deploy in combat formation. Again, Nobunaga looked over the situation and discovered that his enemy Imagawa Yoshimoto, at the head of an army of forty-five thousand, was resting his men and horses at Mount Okehazama.

On Tenbun 21, the Year of Water Senior and the Rat, Fifth Month, 19th day, at the Hour of the Horse, Yoshimoto turned his army to the northwest. Reportedly, he had been so pleased when his troops took

Washizu and Marune that he recited three passages from the Noh. It was Ieyasu, in red battle dress, who had struck the first blows for him. Ieyasu and his men had spent all their strength in bringing provisions to Ōdaka and in the arduous attacks on Washizu and Marune. He therefore pitched camp at Ōdaka to rest his men and horses. Having observed Nobunaga arrive at the Zenshōji, the two captains Sassa Hayato no Kami and Senshū Shirō [Suetada] advanced toward Yoshimoto's light infantry with their troop of roughly three hundred. But the enemy countered their attack massively. Senshū Shirō, Sassa Hayato no Kami, and about fifty other men-at-arms were killed in the thick of battle. Seeing his enemies fall, Yoshimoto rejoiced, "Devils and demons cannot stand up to me! I feel great!" First, in leisurely fashion, he recited another passage from the Noh. Then he set up his headquarters".<sup>102</sup>

Uit de kroniek blijkt dat zowel Oda Nobunaga als Imagawa Yoshimoto delen uit *nō*-stukken reciteerden op belangrijke momenten tijdens hun militaire campagne. Nobunaga reciteerde uit Atsumori toen hij besloot tot de aanval over te gaan als volgt:

“人間五十年 下天の内をくらぶれば 夢幻のごとくなり。一度  
生を得て滅せぬ者のあるべきか”<sup>103</sup>

"Het leven van een man van 50 jaar onder de hemel  
is niets vergeleken met de leeftijd van deze wereld.

---

<sup>102</sup> Ōta, *Shinchō kōki*, vertaald door Lamers en Elisonas, Leiden-Boston: Brill 2011, p.86-88.

<sup>103</sup> Akiyama, "Nobunaga to kōwakamai", in: *Meijō monogatari 1. Nobunaga no shiro*, Gakken 2009, p.48.

Het leven is maar een vluchtige droom, een illusie -  
Is er iets dat eeuwig duurt?”

Niet geheel onbelangrijk om te vermelden is dat de *Shinchō kōki* het citaat wel als *nō* omschrijft, maar dat zoals Nobunaga het gezongen zou hebben, echter niet volledig uit het *nō* afkomstig blijkt te zijn. Vermoedelijk reciteerde hij de *kōwakamai*-versie (幸若舞) van Atsumori. *Kōwaka* is een zusterkunst van *nō*, is voornamelijk militair getint en zijn beide goed met elkaar te vergelijken. In *nō* spelen termen als *yūgen*, en *aishō*: emoties gekenmerkt door gevoelens van melancholie, pijn en droefheid, een belangrijke rol. Ook de term *renbo* die de emotie van affectie en het ‘zich hechten aan’ weergeeft, getuigt daarbij van een smaakvolle elegantie<sup>104</sup>. Aan de andere kant heeft *kōwaka* veel ontleend aan militaire onderwerpen, de melodie is grof en het is een wat statische gewaarwording. De *kōwaka* die in de Sengoku-periode zo geliefd was, werd in de tijd van vrede tijdens de Edo-periode geleidelijk vergeten. Vooral vanuit het gezichtspunt van de *bushi* van de steden werd het gezien als een provinciale kunst en is na de Genroku-periode snel afgenomen<sup>105</sup>. Toch is het wel zo dat, gezien de nauwe verbondenheid tussen *kōwaka* en *nō*, we het *kōwaka* in de geest van de tijd en in deze context tot de *nō*-cultuur kunnen rekenen. De volgende passage uit de *Shinchō kōki* toont aan dat in de periode van Nobunaga *kōwaka* en *nō* zusterkunsten waren en dat ze in dezelfde context konden worden bekeken:

“On the 19th of the Fifth Month, Kōwaka Hachirōkurō-Dayū was engaged to give a performance of ballad drama at the Sōkenji on Mount Azuchi. On the principle that the Four [Yamato] Troupes

---

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Ibid.

were nothing special, Nobunaga planned to have a troupe of players from Tanba headed by Umewaka-Dayū perform Noh the next day. He wanted Lord Ieyasu's retinue to see the plays, Nobunaga stated, so that they would forget the ardors of their recent journey. Lord Konoe, Lord Nobunaga, Lord Ieyasu, Anayama Baisetsu, Chōan, Chōun, Yūkan, and Sekian were seated in the stands; Lord Nobunaga's pages, horse guards, and elders, along with Lord Ieyasu's retainers looked on as groundlings. The opening piece was *Taishokan*, the second *Tauta*. Both ballad dramas were performed well, to Nobunaga's unrestrained delight. Although he had announced that he would order Noh to be performed the next day, the sun was still high in the sky when the Kōwaka plays were over, so he had Umewaka-Dayū put on Noh that same day. As it happened, it was a poor performance, one it was painful to watch. Nobunaga flew into a fury and rebuked Umewaka-Dayū severely. He sent Suganoya Kuemon and Hasegawa Take as his messengers to Kōwaka Hachirōkurō-Dayū's dressing room with the following gracious commission: "Even though it is not proper form to present a ballad drama after Noh, His Lordship desires it, so please do one more piece today." This time Hachirōkurō presented *Wada sakamori*. Again he gave an excellent performance, and Nobunaga's good humor was restored. With Mori Ran acting as his messenger, Nobunaga now summoned Kōwaka-Dayū into his presence and gave him ten pieces of gold as a reward. This was quite an honor, not to speak of the benefits in terms of prestige and in real terms. Full of gratitude, Kōwaka-Dayū revered the gift before accepting it. Next was the turn of Umewaka-Dayū, who had given a bad performance of Noh. Nobunaga considered that to be miscreant, but

he was also concerned lest he become the butt of common gossip as one unwilling to part with his gold. This rationale he explained point by point. Then he gave Umewaka-Dayū ten pieces of gold, too. It was more than Umewaka deserved, and he was full of gratitude”.<sup>106</sup>

Hier werden *kōwaka* en *nō* op dezelfde dag voor hetzelfde elitaire publiek opgevoerd. Dit wijst er des te meer op dat *kōwaka* en *nō* beschouwd mogen worden als zusterkunsten die in dit geval onder dezelfde omstandigheden konden worden uitgevoerd en enigszins aan elkaar gelijk waren. Doordat Umewaka Dayū (梅若大夫, data onbekend) een slechte opvoering van *nō* had gegeven werd er afgeweken van de protocollen en liet Nobunaga nogmaals *kōwaka* opvoeren. Dit impliceert dat *kōwaka*, wanneer het gecombineerd werd met *nō*, vermoedelijk als een soort voorprogramma diende. Het gegeven dat Nobunaga zeer onaangenaam verrast was door de slechte opvoering van Umewaka Dayū geeft aan dat een correcte uitvoering van *nō* van groot belang was en dat reeds in de tijd van Nobunaga de ceremoniële waarde van het *nō* niet onderschat kon worden. Volgens de passage uit *Shinchō kōki* eerder in dit hoofdstuk moet ook Yoshimoto *nō* geciteerd hebben. Zoals Nobunaga reciteerde ook hij tijdens voorname momenten in zijn militaire campagne. Ten eerste toen zijn troepen Washizu en Marune ingenomen hadden en ten tweede in een moment van euforie wanneer hij zich onoverwinnelijk achtte. Het *nō* was niet alleen een podiumkunst voor de elitaire *samurai* maar deze kunst speelde zelfs een rol binnen de grootste veldslagen in de Japanse geschiedenis. *Nō* werd ook gebruikt als een vorm van entertainment waar omheen politiek en diplomatie werd bedreven. In de onderstaande passage uit de *Shinchō kōki* wordt het

---

<sup>106</sup> Ōta, *Shinchō kōki*, vertaald door Lamers en Elisonas, Leiden-Boston: Brill 2011, p.465.

gewicht dat *nō* binnen de elite wereld had goed weergegeven:

On the 14th of the Fourth Month, Kanze-Dayū and Konparu-Dayū held a joint Noh performance to celebrate the completion of work on the shogunal residence.

First play	<i>Tama no I</i>	Kanze
Second play	<i>Miwa</i>	Konparu Kojirō as <i>waki</i>
Third play	<i>Chōryō</i>	Kanze
Fourth play	<i>Ashikari</i>	Konparu Ōkura Shinzō as <i>waki</i>
Fifth play	<i>Matsukaze</i>	Kanze
Sixth play	<i>Momijigari</i>	Konparu Ōkura Shinzō as <i>waki</i>
Seventh play	<i>Tōru</i>	Kanze
Chorus	Ikoma Geki and Nojiri Seisuke	
Large drums	Itoku, Takayasu, Ōkura Jisuke, and Hikosaburō	
Small drums	Hikoemon, Hie Magoichirō, Kyūjirō, and Sanzō	
Stick drums	Matajirō and Yozaemon	
Flutes	Itō Sōjūrō and Shun'ichi Yozaemon	

Present were

Lord Anenokōji Chūnagon, provincial governor of Hida,  
Lord Kitabatake no Chūjō [Tomofusa], provincial governor of Ise,  
Lord Tokugawa Ieyasu of Mikawa,  
Lord Hatakeyama [Akitaka],  
Lord Isshiki [Yoshimichi],  
Miyoshi Sakyō no Daibu,

Matsunaga Danjō,

and all the important persons of the regency lineage and the rest of the high nobility, together with everybody who was anybody in the home provinces and the neighboring provinces. It was a magnificent spectacle. Here the shogun said that Lord Nobunaga ought to be promoted to official rank, but Nobunaga declined the offer and did not accept. Graciously, the shogun poured Nobunaga's cup according to the *sangon* ceremony—the ultimate of honors.<sup>107</sup>

Wat opvalt in de kronieken van Oda Nobunaga is dat er steeds op verschillende belangrijke momenten opvoeringen van *nō* werden gegeven. In het bovenstaande geval omdat de werkzaamheden aan de Shogunale residentie waren afgerond. Hier kan het worden gezien als een viering, maar er werd ook van de gelegenheid gebruik gemaakt om officiële benoemingen en andere zaken van belang uit te voeren. Als we kijken naar de gastenlijst die opgegeven wordt dan valt te concluderen dat hier de meest voornamelijk en machtige personen van het land bijeenkwamen. *Nō* was reeds in de periode van Nobunaga een kunst die bij de elite werd gewaardeerd en niet onder hoefde te doen voor de ceremoniële dansen aan het hof. Het *nō* was ceremonie, entertainment, diplomatie en ritueel tegelijk, het is dan ook niet verwonderlijk dat er in de tijd van Nobunaga inspiratie werd gehaald uit het *nōgaku*.

Ook hierover geeft de *Shinchō kōki* relevante informatie zoals in de gedetailleerde beschrijvingen van de paardenstoet die Nobunaga in Kyōto organiseerde:

---

<sup>107</sup> Ibid., p.141.

And a temporary palace was constructed on Nobunaga's orders outside the roofed mud wall flanking the East Gate of the imperial residence; although the most ad hoc of structures, it was encrusted with gold and silver. Toward it proceeded from the Seiryōden the emperor and the imperial nobles, ranking ministers, and courtiers permitted access to the inner palace—all of them in oh, what gorgeous outfits! The fragrance of their clothes purified the surroundings and perfumed the air. Safeguarding the imperial residence on all four sides, the houses of the important personages of the regency lineage and the rest of the high nobility stand in tight rows; so Nobunaga had stands raised for these nobles to the left and right of His Majesty's temporary palace, a fitting gesture. How perfect a ceremony, how beautiful a spectacle! No pen and no words could adequately describe the magnificence of this event.<sup>108</sup>

Vervolgens komen er tientallen beschrijvingen van de deelnemers aan de stoet. De zevende groep wordt als volgt beschreven:

Seventh group: Sekian, costumed as the Old Lady of the Mountain, and the rest of Nobunaga's clerics, that is, Chōan, Chōun, and Yūkan, leading the way for Nobunaga.<sup>109</sup>

Takai Sekian was Nobunaga's hoofdsecretaris<sup>110</sup> en is hier gekleed als de 'Oude vrouw van de bergen Yamanba', ofwel gekleed als de hoofdrolspeler

---

<sup>108</sup> Ibid., p.386-387.

<sup>109</sup> Ibid., p.389.

<sup>110</sup> Ibid., p.389.

van het *nō*-stuk ‘Yamanba’<sup>111</sup>. Zoals het citaat ons leert leiden ze de weg voor Nobunaga die gedetailleerd beschreven wordt. Hieronder de beschrijving van zijn hoofddeksel in *Shinchō kōki*:

Nobunaga’s headdress was a Chinese cap of dignity (*tōkamuri*). Flowers were stuck in the back. It was just like the costume of the lead actor in the Noh play *Takasago*. “As I break a bough off a plum tree and fasten it in my hair, / The springtime snow falls on my garments.” Surely that was the intended meaning.<sup>112</sup>

Hier wordt duidelijk dat het niet ongebruikelijk was dat men zich in de persoonlijke stijl liet inspireren door het *nōgaku*. Zowel Nobunaga als zijn hoofdsecretaris hadden zeer sterke verwijzingen naar het *nō* in hun persoonlijke kledingstijl opgenomen. Het is dan ook zeker niet uitgesloten dat men bij het ontwerpen van een persoonlijke wapenrusting was beïnvloed door elementen uit het *nōgaku*.

---

<sup>111</sup> Ibid., p.389.

<sup>112</sup> Ibid., p.390.

### 2.3 Hideyoshi en *nō*

Toyotomi Hideyoshi was van eenvoudige afkomst, en wilde tegenover de elite bewijzen dat hij cultureel wel onderlegd was. Hiervoor was de studie van het *nōgaku* uitermate geschikt. Hij leerde verscheidene rollen uit het hoofd en nam deel aan diverse *nōgaku* opvoeringen. Bekend is dat hij in 1593 tijdens zijn verblijf op Kyūshū, waar hij wachtte op de start van de invasie van Korea, in vijftig dagen vijftien *nōgaku*-rollen uit het hoofd leerde welke hij later met veel zelfvertrouwen wist op te voeren<sup>113</sup>.

Hideyoshi, waarschijnlijk beïnvloed door Shimotsuma Shōshin (下間少進, 1551- 1616), priester en beoefenaar van *nō*, beoefende *nō* in de stijl van de Komparu school. Shimotsuma was een vertrouweling van Oda Nobunaga geweest en gelieerd aan de Honganji tempel in Kyōto. Shōshin had *nō* gestudeerd onder Konparu Dayu Gyuren (金春大夫笈蓮, d.1583) en was tevens maskersnijder, '*nōmen shi*' (能面師)<sup>114</sup>.

Het onderstaande citaat dat wordt aangehaald in 'Toyotomi Hideyoshi en het *nō*-theater' van Erika de Poorter geeft de passie en de overgave waarmee Hideyoshi het *nō* bestudeerde goed weer. Hij schreef dit aan op 6 april 1593 aan zijn vrouw in Ōsaka:

‘Ik heb tien *no*-stukken geleerd. *Matsukaze, Oimatsu, Miwa, Bashō, Kureha, Teika, Tōru, Kakitsubata, Tamura, [Eguchi]*. Tien in totaal.

---

<sup>113</sup> Keene, p.45.

<sup>114</sup> Rath, p.28.

Ik heb flink mijn best gedaan op deze *nō*, maar ik wil nog meer leren.<sup>115</sup>

De Poorter vervolgt met het volgende citaat van één van de krijgers van Hideyoshi die een dag of tien later aan een bekende in de hoofdstad Kyōto berichtte:

‘De Taikō (=Hideyoshi) oefent *nō* en heeft reeds tien volledige stukken geleerd. Hij ziet er uniek uit en is onbeschrijflijk prachtig. Hij heeft tot op heden achtereenvolgens ingestudeerd Kureha, Oimatsu, Miwa, Bashō, Teika, Matsukaze, Tōru, Tamura, Kakitsubata, Eguchi. Hij is van plan om als hij terug is in de hoofdstad, *nō* op te voeren in het Keizerlijk Paleis.’<sup>116</sup>

De Poorter stelt verder de vraag wat de bejaarde veldheer bezielde toen hij besloot zoveel *nō*-stukken uit het hoofd te leren. Het werd hem immers voorheen afgeraden vanwege zijn leeftijd<sup>117</sup>. Zij merkt terecht op dat het heden ten dage voor een leek onmogelijk zal zijn om binnen vijftig dagen tien *nō*-stukken uit het hoofd te leren. Eén van de redenen dat Hideyoshi dit wel kon is dat het *nō* van de 16e eeuw veel minder uitgewerkt en verfijnd

---

<sup>115</sup> Brief van Hideyoshi aan zijn vrouw O-ne, d.d. Bunroku 2 (1593)-3-5; geciteerd in De Poorter, “Toyotomi Hideyoshi en het *nō*-theater”, in: *Toyotomi Hideyoshi geweldenaar en parvenu in het Japan van de 16e eeuw*, De Poorter, Leiden: Uitgeverij Plantage, 2002, p.55: uit Amano, *Nō ni tsukareta kenryokusha: Hideyoshi nōgaku aikōki* (Tōkyō: Kōdansha, 1997,95-96) vertaald door Adriana Boscaro in 101 Letters of Hideyoshi: *The Private Correspondence of Toyotomi Hideyoshi* (Tōkyō; Sophia University, 1975), p.51.

<sup>116</sup> Brief van Ai Settsu-no-kami aan Okamoto van de Kamo Jinja te Kyōto, d.d. Bunroku 2 (1593)-3-17; geciteerd in De Poorter, “Toyotomi Hideyoshi en het *nō*-theater”, in: *Toyotomi Hideyoshi geweldenaar en parvenu in het Japan van de 16e eeuw*, De Poorter, Leiden: Uitgeverij Plantage, 2002, p.55 uit Amano, op. Cit, 97-100.

<sup>117</sup> De Poorter, “Toyotomi Hideyoshi en het *nō*-theater”, in: *Toyotomi Hideyoshi geweldenaar en parvenu in het Japan van de 16e eeuw*, De Poorter, Leiden: Uitgeverij Plantage, 2002, p.55.

was dan nu het geval is<sup>118</sup>. Het moet dan ook gemakkelijker te leren zijn geweest. Ook in het geval van Hideyoshi zien we dat, net als bij Nobunaga, *nōgaku* werd opgevoerd bij belangrijke gebeurtenissen. Zo is het bekend dat Hideyoshi een groots *nōgaku*-programma liet opvoeren enkele dagen na de geboorte van zijn zoon, Hideyori, waarbij hij de leiders ontbood van de vier *nō*-scholen<sup>119</sup>. Ook na zijn benoeming tot *kanpaku* liet hij een aantal *nō*- en *kyōgen* opvoeren<sup>120</sup>.

Toen Hideyoshi in 1593 uiteindelijk vanuit Kyūshū terugkeerde ging hij door met de studie van het *nō* en was het zijn bedoeling zelf *nō* op te voeren aan het hof. Zo geschiedde, en in de tiende maand van hetzelfde jaar organiseerde hij een galavoorstelling van maar liefst drie dagen in het keizerlijk paleis te Kyōto<sup>121</sup>.

Hieronder volgt het programma van die voorstelling:

EERSTE DAG (27 NOVEMBER 1593)

*Okina* Kurematsu Shinkurō

*Yumi-yawata* Taikō Hideyōshi (tsure Konparu Yasuteru/ *soe*goe Kurematsu Shinkukrō)

*Kyōgen Makura-monogurui* Maeda Gen'ī/Shinjō Naoyori/

Ōkura Toramasa

*Bashō* Taikō Hideyōshi (*kotsuzumi* Mōri Terumoto)

*Kōtei* Taikō Hideyōshi (*tsure* Oda Hidenobu)

*Genji-kuyō* Maeda Toshiie (*kotsuzumi* Tokugawa Hidetada)

---

<sup>118</sup> De uiteindelijke vorm zoals wij die vandaag de dag kennen is vastgelegd tijdens de Edo-periode. De Poorter, *Nō. Het klassieke theater van Japan*, p.56.

<sup>119</sup> Hideyoshi zelf beoefende de Konparu school, vermoedelijk onder invloed van Shimotsuma Shōshin (下間少進, 1551-1616), een van de voornaamste acteurs uit zijn tijd. Keene, p.45.

<sup>120</sup> De Poorter, "Toyotomi Hideyoshi en het *nō*-theater", in: *Toyotomi Hideyoshi geweldenaar en parvenu in het Japan van de 16<sup>e</sup> eeuw*, De Poorter, Leiden: Uitgeverij Plantage, 2002, p.59.

<sup>121</sup> Rath, p.93.

*Kyōgen Hara-tatezu* Ōkura Toramasa/Chōmei Shinroku/

Ōkura Torakiyo

*Senju* Oda Hidenobu

*Nonomiya* Tokugawa Ieyasu (*waki* Asano Nagamasa)

*Hagoromo* Hashiba Hidetoshi

*Yamanba* Oda Jōshin

*Miwa* Taikō Hideyōshi

TWEEDE DAG (29 NOVEMBER 1593)

*Okina* Kurematsu Shinkurō

*Oimatsu* Taikō Hideyōshi

*Kyōgen Bikusada* Maeda Gen'i

*Teika* Taikō Hideyōshi

*Ukai* Gamō Ujisato

*Kyōgen Mimihiki* Taikō Hideyōshi/Tokugawa Ieyasu/

Maeda Toshiie

*Yugyō-yanagi* Hosokawa Tadaoki (*waki* Nagai Ukon/

*taiko* Hosokawa Yūsai)

*Kyōgen Kurama-mairi* Ōkura Toramasa/Chōmei Shinroku

*Dai-e* Taikō Hideyōshi

*Yō-kihi* Ukita Hideie

*Tōgan-koji* Hashiba Hidetoshi

DERDE DAG (3 DECEMBER 1593)

*Okina* Konpara Yasuteru

*Kureha* Taikō Hideyōshi (*tsure* Konparu Yasuteru)

*Kyōgen Minengu* Ōkura Toramasa/Chōmei Shinroku

*Tamura* Taikō Hideyōshi

*Kyōgen Yūzen* Maeda Gen’i/Shinjō Naoyori  
*Matsukaze* Taikō Hidyōshi (*tsure* Konparu Yasuteru)  
*Eguchi* Maeda Toshiie  
*Unrin-in* Tokugawa Ieyasu (*waki* Nagai Ukon)  
*Kakitsubata* Taikō Hideyōshi  
*Momijigari* Oda Jōshin  
*Kayoi-Komachi* Oda Hidenobu (*waki* Asano Nagamasa)  
*Kinsatsu* Taikō Hideyōshi<sup>122</sup>

We zien hier dat de krijgadel vaak *nō*-instrumenten bespeelde en zich bekwaamde in het uitvoeren van de rollen van de hoofdpersonages. *Nōgaku* was voor de krijgeradel een geliefd tijdverdrijf zoals ook de theeceremonie (*Cha no yu*, 茶の湯) dat was. Opvallend is dat de leden van de voorname krijgsfamilies deelnamen aan het programma. Zo trad Oda Hidenobu (織田 秀信, 1580-1605), kleinzoon van Nobunaga naast Hideyoshi op tijdens deze *nō*- voorstellingen aan het keizerlijk hof als *tsure* (gezel) in het stuk *Kōtei*<sup>123</sup>. De tweede zoon van Nobunaga Oda Jōshin (Nobukatsu; 織田 信雄, 1558-1630) nam tijdens de laatste dag, van dit drie dagen durende evenement, de hoofdrol van Yamanba en Momijigari op zich<sup>124</sup>. Ook zijn vazallen, Tokugawa Ieyasu, Tokugawa Hidetada (徳川 秀忠, 1579-1632), Mōri Terumoto (毛利 輝元, 1553-1625), Hosokawa Yūsai (細川 幽齋, 1534-

---

<sup>122</sup> Het programma is overgenomen uit “Toyotomi Hideyoshi en het *nō*-theater” van De Poorter. In het schema zijn alleen de hoofdrollen en eventuele bijrollen of muzikanten vermeld. Het programma is in meerdere bronnen bewaard gebleven, waaronder de ‘*Unjō sangaku kaien*’ een verzameling programma’s van *nō*-voorstellingen aan het hof bewaard in de familiearchieven van de Kanze. De Poorter, “Toyotomi Hideyoshi en het *nō*-theater”, in: *Toyotomi Hideyoshi geweldenaar en parvenu in het Japan van de 16<sup>e</sup> eeuw*, De Poorter, Leiden: Uitgeverij Plantage, 2002, p.60-61.

<sup>123</sup> Ibid., p.62.

<sup>124</sup> Ibid., p.64.

1610), Maeda Toshiie (前田 利家, 1583-1599) en Maede Gen'i (前田 玄以, 1539-1602), namen actief deel in het programma en speelden instrumenten of namen zelfs (hoofd)rollen op zich<sup>125</sup>.

#### **2.4 Tokugawa en nō**

Tijdens de heerschappij van Hideyoshi werden er nauwelijks *nō*-stukken voor het volk meer opgevoerd en werd het steeds meer een vorm van vermaak dat exclusief voor de elite was bestemd. Toyotomi Hideyoshi, zelf van lagere afkomst, beseftte heel goed dat als het voor hem mogelijk was geweest om vanuit de nederige positie van sandalendrager van Oda Nobunaga uit te groeien tot de machtigste man van Japan, het ook voor anderen tot de mogelijkheden zou kunnen behoren om het vanuit de lagere klassen omhoog te klimmen. Het was dan ook onder Hideyoshi dat er steeds meer regels werden ingevoerd om de scheiding tussen volk en elite te versterken. Zo liet Hideyoshi een aantal edicten uitvaardigen die het volk strenge beperkingen oplegden. Als men nu geen *samurai*-status had dan zou men die ook nooit meer kunnen krijgen. Hideyoshi had het *nōgaku* omarmd en maakte de kunst exclusiever door zijn patronage. Na het overlijden van Hideyoshi verschoof de macht naar de Tokugawa's en richtten de *nō*-scholen zich op het nieuwe Tokugawa shogunaat. Toen in 1606 de bouw van Tokugawa Ieyasu's nieuwe kasteel te Edo afgerond was, haastten de Kanze en de Komparu zich naar de hoofdstad om daar voor de *shōgun* op te treden. De Kongō en Hōshō konden niet achterblijven en in 1608 gaven alle vier de scholen voorstellingen in het kasteel van Edo<sup>126</sup>. *Nōgaku* werd door de Tokugawa's gekozen als de officiële muziek voor het shogunaat en werd in

---

<sup>125</sup> Ibid.

<sup>126</sup> Keene, p.46.

de Edo-periode steeds meer geritualiseerd en gecodificeerd<sup>127</sup>. Belangrijke voorstellingen moesten foutloos worden uitgevoerd, bij gebreke waarvan strenge straffen konden volgen. De betreffende acteur kon verbannen worden of zelfs gedwongen worden tot rituele zelfdoding<sup>128</sup>. Daartegenover stond dat er aan de beste acteurs verschillende privileges gegeven werden. Ze werden goed beloond en sommigen van hen werd zelfs de *samurai*-status toegekend<sup>129</sup>, opmerkelijk want de acteurs stonden eigenlijk onderaan in de maatschappelijke orde. Door de edicten van Hideyoshi was het verkrijgen van de *samurai*-status in de Tokugawa tijd extreem moeilijk geworden voor iedereen met een andere sociale rang. Dat het voor sommige *nō*-acteurs wel mogelijk werd zegt veel over de status die de kunst van het *nōgaku* had onder de *samurai*-klasse. Voor de Tokugawa's was de waarde van het *nō* vergelijkbaar met de rituele *bugaku* dansen aan het keizerlijk hof. Met name de Nieuwjaarsopvoeringen waren van groot belang, waarbij een goede uitvoering een positief effect kon hebben op de welvaart en de voorspoed van het land<sup>130</sup>. De beroemde acteurs werden bij een geslaagde uitvoering rijkelijk beloond en vergaarden soms grotere inkomens dan de meeste *samurai*. Het was de acteurs, zoals ook de handelaren in de Edo periode, verboden luxe en weelde te uiten in hun privélevens<sup>131</sup>.

Donald Keene geeft in '*Nō the Classical Theatre of Japan*' het volgende bevel dat is uitgegeven door de Tokugwa's:

---

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> Rituele zelfdoding was enkel voorbehouden aan de *samurai*-klasse, het gegeven dat een acteur kon worden gedwongen tot *seppuku* benadrukt de status die de acteurs in de praktijk genoten. Ibid.

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> Ibid.

<sup>131</sup> De vredige Edo-periode gaf veel stadbewoners de ruimte om financieel onafhankelijk te worden. De *samurai*, hoewel zij bovenaan de maatschappelijke ladder stonden, raakten financieel achter. Zij mochten zich volgens de neoconfucianistische cultuur niet met handel bezighouden en waren afhankelijk van de inkomsten van het betreffende leen. Dit gold met name voor de *samurai* van de lagere- en middenrangen.

“Actors must not neglect the performing techniques handed down in the various schools. They should not indulge in inappropriate arts but devote themselves exclusively to preserving the traditions of their profession. They should in all things obey the directions of the head of the school; in the event of a lawsuit, they should request the head of the school to petition the authorities. Any misdemeanor on the part of the head should be reported at once to the authorities.

“On the occasion of command performances of *sarugaku*, the actors will be informed on the previous day. They should assemble at the residence of the head of the school, rehearse the works to be performed thoroughly, and make sure that there will be no mistakes on the following day.

“As repeatedly directed, actors should refrain from any display of luxury and should practice strict economy at all times. Their houses, clothing, food, etc. must be in keeping with their station and modest. Actors are forbidden to abandon their family careers and to learn the military or other arts unsuited to their station....

“Actors should not accumulate unnecessary possessions beyond the costumes and equipment used in *sarugaku*.

“When invited to appear before nobles and other persons of quality they should not eat with their hosts.

“The Komparu school for generations has enjoyed renown. However, the present head of the school, though adult in years, is still immature as an artist. He should henceforth devote himself energetically to his art. Older actors of his school should help and

guide him. Any further negligence on his part will be considered a misdemeanor.”<sup>132</sup>

Uit dit bevel blijkt dat de Tokugawa's het *nō* als een zeer serieuze aangelegenheid beschouwden. Opvallend is de nadruk die werd gelegd op het belang van een goede uitvoering en het preservareren van de kunst zoals die overgeleverd was door de eerdere generaties uit de verschillende tradities van het *nō*. Klaarblijkelijk werd er belang gehecht aan het voortbestaan van de verschillende scholen. Het was zelf zo dat, naast de gevestigde scholen Kanze, Komparu, Hōshō en Kongō, er rond het jaar 1619 toestemming werd gegeven voor het vormen van een nieuwe school, de zogenaamde Kita school<sup>133</sup>. De oprichter van deze stroming was Kita Shichidayū (喜多七大夫 1586-1653) één van de meest befaamde acteurs uit de vroege Edo tijd. Shichidayū had onder Hideyoshi gediend en vocht in de slag bij Ōsaka tegen de Tokugawa's. Zijn reputatie als acteur was echter dusdanig dat Tokugawa Hidetada, de tweede Tokugawa *shōgun*, zijn tegenstand door de vingers zag en Shichidayū werd de meest populaire acteur aan het hof van de *shōgun*<sup>134</sup>. Het ging zelfs zover dat de andere scholen werd bevolen onder Shichidayū's leiding te werken<sup>135</sup>. Ook dit zegt veel over de rol die *nōgaku* binnen de *samurai*-maatschappij had. Er kwam een strikte scheiding tussen de verschillende scholen en alles werd in vaste vormen gecodificeerd. Dit gold ook voor de kostuums en de maskers<sup>136</sup>.

---

<sup>132</sup> Keene, p.47.

<sup>133</sup> Ibid., p.46.

<sup>134</sup> Ibid., p.46.

<sup>135</sup> Rath, p.123.

<sup>136</sup> Keene, p.48.

## 2.5 *Yumiya tachiai*

De sterke band die de *samurai*-klasse van oudsher had met *nō* en gerelateerde dansvormen wordt duidelijk bij het bestuderen van het zogenaamde ‘*Yumiya tachiai*’, een spectaculaire dans die als sluitstuk van de Shogunale *utaizome*<sup>137</sup> programma’s in het kasteel van Edo werd opgevoerd. Heden ten dage wordt *Yumiya tachiai* alleen uitgevoerd tijdens het Wakamiya festival bij de Kasuga schrijn te Nara door de Konparu school. Volgens Rath is de gelimiteerde uitvoering van het stuk traditie sinds de Japanse middeleeuwse periode en is qua heiligheid ingedeeld onder *Okina*<sup>138</sup>. *Okina* mag hier alleen worden uitgevoerd door de leider van de Konparu (*iemoto*), terwijl *Yumi tachiai* door de andere acteurs van de Konparu kan worden gedanst<sup>139</sup>. Rath noteert verder dat de *Yumiya tachiai* voor de *shōgun* een competitief stuk lijkt te zijn geweest omdat de drie *nō*-leiders dezelfde rol tegelijk dansten. Bij de uitvoering van *Yumiya tachiai* wordt gewoonlijk het masker van het type *Okina* gedragen, maar bij de opvoering voor de *shōgun* werden de *Okina* maskers weggelaten.<sup>140</sup>

Volgens het onderzoek van Amano Fumio werd *Yumiya tachiai* in de 16e eeuw soms ook opgevoerd voordat krijgers ten strijde trokken. De dans werd dan uitgevoerd in wapenrusting en er werd met echte wapens gezwaaid.<sup>141</sup> Dat *Yumiya tachiai* in deze context werd opgevoerd demonstreert dat de krijgers van de 16e eeuw zeer begaan waren met *nō* en *nō* gerelateerde dansen. Het toont ook aan dat de dansen in de 16e eeuw een rituele functie gehad moeten hebben. Met name het opvoeren van deze dans voordat krijgers ten strijde trokken is een belangrijk gegeven. Net zoals de vele

---

<sup>137</sup> Eerste opvoeringen/liederen van het nieuwe jaar. Rath, p.104.

<sup>138</sup> Ibid., p.109.

<sup>139</sup> Ibid.

<sup>140</sup> Ibid.

<sup>141</sup> Amano, *Okina Sarugaku Kenkyū*, p.279.

voorspoedbrengende symboliek op de wapenrustingen werden dit soort dansuitvoeringen beschouwd als een voorspoedbrengend ritueel. De wereld van de *samurai*-wapenrusting komt hier direct met de theaterwereld in aanraking en fungeert als een onderdeel van het *Yumiya tachiai*. Dit geldt ook voor de wapens die werden gebruikt in deze opvoeringen. In tegenstelling tot de theateropvoering werd gebruik gemaakt van echte wapens en het toenemende exclusieve recht dat veel *samurai* tegen het eind van de 16e eeuw op zwaarden en andere wapens hadden gaf de dans vermoedelijk extra spirituele betekenis. De rituele aspecten van het *nōgaku* vermengen zich hier direct met de wereld van de krijgers.

## **2.6 De wortels en spirituele achtergrond van het *nōgaku***

Documentatie die de eerste *nō* opvoeringen herkenbaar maken als *nō* moeten nog gevonden worden. Wel weten we dat *Okina*, het oudste stuk binnen het *nōgaku*, al in de 12e eeuw werd opgevoerd<sup>142</sup>. Het stuk *Okina* bevat zowel *shintō* als boeddhistische elementen,<sup>143</sup> waarbij boeddhistische concepten als de vergankelijkheid staan tegenover het bidden voor een lang leven in het *shintō*<sup>144</sup>. Het waren de esoterisch-boeddhistische priesters die *Okina* waarschijnlijk voor het eerst opvoerden. Donald Keene geeft in “*Nō the Classical Theatre of Japan*” de volgende uitleg:

“Priests of esoteric Buddhism known as *shushi* (or “spell makers”) performed songs and dances by way of making their magical rites

---

<sup>142</sup> Keene, p.35.

<sup>143</sup> De contradicties tussen *shintō* en boeddhisme werden door de Japanners genegeerd en zij namen van beide stromingen wat hen het beste schikte. Over het algemeen kan men stellen dat het *shintō* meer gericht is op het leven hier en nu en het boeddhisme is gericht op het leven na de dood.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p.35.

more intelligible to the onlookers. The *shushi* priests, dressed in splendid robes befitting their ecclesiastical functions, attracted spectators as well as worshipers, and their performances acquired dramatic elements. Probably they were the first to present *Okina*.”<sup>145</sup>

De geschilderde pijnboom die op de achterwand van ieder *nō*-podium wordt aangebracht staat voor de spirituele connectie met de natuur zoals die ook in het shintoïsme wordt beleefd.

Maskers waren voor de acteurs van grote spirituele betekenis. In *Sarugaku dangi* (申楽談儀, rond 1430~35), een verzameling van opmerkingen over *sarugaku* van Zeami, opgetekend en gebundeld door zijn zoon Motoyoshi, wordt geschreven over een beroemd ‘fronsend demonenmasker’ in bezit van de Kanze school. Het masker is van het type *ōbeshimi* en wordt toegeschreven aan de maskersnijder Shakudzuru<sup>146</sup> (赤鶴). Maskers waren zo belangrijk voor de acteurs dat er zelfs fysiek geweld aan te pas kwam wanneer acteurs van de andere tradities hetzelfde masker probeerden te dragen tijdens een opvoering<sup>147</sup>.

Rath geeft in *Ethos of Noh* als voorbeeld een beroemd masker in bezit van de Konparu groep, het zogenaamde ‘Shōtoku’ masker waar ook de *Fūshikaden*<sup>148</sup> (風姿花伝) melding van maakt. Hij stelt dat in orale tradities

---

<sup>145</sup> Ibid., p.35-36.

<sup>146</sup> Volgens *Sarugaku Dangi* (申楽談儀) was Shakudzuru een *sarugaku*-acteur uit Ōmi en was gespecialiseerd in het vervaardigen van demonenmaskers. Kaneko, *Nihon no bijutsu* 5, Tokyo, Shibundō, 1975, p.215.

<sup>147</sup> Rath, p.23.

<sup>148</sup> *Fūshikaden*, ofwel ‘De overdracht van de bloem der kunst’ is een bundeling teksten geschreven door Zeami in het begin van de 15<sup>e</sup> eeuw en is gebaseerd op de gedachtegang van zijn vader Kan’ami. *Fūshikaden* is ook bekend onder de naam ‘*Kadensho*’.

er een neiging is om gebeurtenissen te koppelen aan historische figuren.<sup>149</sup> Hij geeft hierbij een definitie van Walter J. Ong van de zogenoemde “heavy characters”: “Belangrijke historische personen van wie daden als monumentaal, memorabel en algemeen bekend worden beschouwd, de zogenaamde ‘heavy characters’ die niet alleen bijdragen aan verpersoonlijking van informatie die aan hen doet herinneren, maar die ook bijdragen aan de macht van individuen die een connectie met een ‘heavy character’ claimen”<sup>150</sup>.

Rath beschrijft de situatie van elkaar beconcurrerende *nō*-groepen waarbij de Konparu hun connectie met prins Shōtoku Taishi (聖徳太子, 574-622) claimden<sup>151</sup>. Shōtoku Taishi was de zoon van keizer Yōmei (用明, 540-587) en zou later regent worden. Hij was sterk beïnvloed door China en introduceerde een centrale bureaucratie naar Chinees voorbeeld, waarbij het zijn streven was om diplomatieke relaties met China door te voeren op basis van gelijkheid. Hij speelde een belangrijke rol bij de introductie van het boeddhisme in Japan<sup>152</sup> en de introductie van cultuur uit de Koreaanse rijken. Het ‘Shōtoku-masker’ toont aan dat maskers reeds in de vroegste traditie van *nō/sarugaku* van zeer grote betekenis waren. In de traditie van het *shintō* fungeerden de maskers voor de acteurs als een medium waarin een sterke connectie met voorouders en traditie gemaakt werd. Zoals de keizerlijke regalia als relikwieën dienden voor het keizerlijk hof, fungeerden maskers als relikwieën voor de acteurs en waren van grote symbolische waarde voor

---

<sup>149</sup> Ibid., p.22.

<sup>150</sup> Ong, *Orality and Literacy*, p.70 (geciteerd in Rath, p.22).

<sup>151</sup> Rath, p.22.

<sup>152</sup> De invloed die hij op het Japans boeddhisme had was dusdanig groot dat in verschillende historische bronnen, waaronder *nihonshoki*, naar hem wordt gerefereerd met erende benamingen geïnspireerd op elementen uit het Boeddhisme.

de identiteit van een acteursgroep. De *nō*-acteurs beweerden dat zij de voorbestemde beschermers waren van de nalatenschap van maskers van hun groep en kregen zo het exclusieve recht en controle over de maskers<sup>153</sup>. De claim op *nō*-maskers ging zo ver dat mensen gestraft werden voor het onrechtmatig dragen van een *nō*-masker. In 1466 werd de acteur Koinu (?-1472?) gestraft voor het dragen van een masker tijdens een publieke voorstelling in de hoofdstad Kyōto<sup>154</sup>. Koinu en zijn groep waren buitenstaanders uit een andere traditie en concurrenten van de Yamato groepen. Volgens de *Inryōken nichiroku*, het journaal van de secretaris van de Kōfukuji tempel, was het On'ami (音阿弥 ?-1467), de leider van de Kanze school, die zijn contacten bij het Ashikaga shogunaat gebruikte om de straf af te dwingen<sup>155</sup>. Zo werd het ook acteurs uit andere disciplines, zoals bijvoorbeeld het *dengaku*, verboden *nō*-maskers te dragen<sup>156</sup>. De status van maskers binnen de theaterwereld in de 15e eeuw kan dus niet onderschat worden. Door de nauwe verbinding die het *nōgaku* vanaf de dagen van Zeami met het shogunaat had is het waarschijnlijk dat maskers ook onder *samurai* steeds meer aanzien verkregen. Van Hideyoshi is tevens bekend dat hij zijn maskersnijders titels gaf.

### 2.6.1 Podium-maskers en spiritualiteit

In de rijke maskercultuur die Japan heeft zijn er veel overleveringen over maskers waaraan een bepaalde spirituele waarde wordt toegekend. Rath beschrijft in “*The Ethos of Noh*” dat de spirituele waarde van een masker kan worden afgeleid aan de plek waar het gevonden is. Hij geeft een aantal

---

<sup>153</sup> Rath, p.24.

<sup>154</sup> Ibid., p.23.

<sup>155</sup> Ibid., p.23.

<sup>156</sup> Er zijn incidenten bekend waarbij ook *dengaku*-acteurs met *nō*-acteursgroepen onenigheid kregen over het dragen van *nō*-maskers. Ibid., p.23.

voorbeelden van maskers die door vissers uit het water zijn gehaald of volgens de overlevering uit de lucht zijn gevallen tijdens regen of sneeuwstormen. Veel van dit soort gevonden objecten worden vereerd als religieuze voorwerpen. Zo beweerden de vissers van Misaki dat nadat ze een gevonden masker in een *shintō*-schrijn geïnstalleerd hadden zij meer vis gingen vangen en voorspoed hadden<sup>157</sup>.

Het stuk *Okina* heeft binnen het *nō* een aparte status en is het openingsstuk van een *nō*-programma. *Okina* is een duidelijke aanwijzing dat *nō* geworteld is in een religieus/spirituele traditie. Het is bekend dat het stuk soms speciaal als heilige offerdans werd opgevoerd. Het masker dat bij het stuk gedragen wordt is uniek en is van alle *nō*-maskers met de grootste geheimzinnigheid omgeven. Donald Keene beschrijft de kracht van het *okina*-masker als volgt:

“The *Okina* mask is unlike that for any other role; though its features are those of a benevolent old man and not a fearsome being, they are nonetheless a god’s, and performing this role, devoid though it is of emotion or special displays of technique, is considered so arduous as to shorten the life of the actor.”<sup>158</sup>

*Okina* is bij uitstek het stuk waar de rituele wortels van het *nōgaku* aan het licht komen. Hoewel het masker de uiterlijke kenmerken heeft van een welwillende oude man, en niet van een angstaanjagend wezen, is *Okina* een god. Er wordt zelfs geloofd dat het uitvoeren van de dans dusdanig zwaar is dat dit het leven van de acteur zou verkorten. Het *okina*-masker wordt voordat de opvoering van start gaat met het grootste respect gehanteerd en er

---

<sup>157</sup> Ibid., p.16.

<sup>158</sup> Keene, p.19.

worden rituele begroetingen uitgevoerd voordat de acteur het masker zal dragen<sup>159</sup>.

Ook Rath geeft de volgende uitleg over het *Okina*-masker:

“In classical Japanese, the word *Okina* was a generic term for old man, but the *Okina* mask is said to be the face of a god. At first glance, the mask looks like an old man’s face with wrinkles and a broad smile. Wisps of a mustache lie under a flat nose, and a trailing white goatee indicates grandfatherly age. Yet, the smile of *Okina* is almost too broad to be human. The lines on the face are also more symmetrical than any mortal’s wrinkles. Circular puffs of rabbit fur or hemp above the eyes cannot be taken as human eyebrows, since they are too spherical and fantastic. These features contribute to the mask’s air of mystery.”<sup>160</sup>

Hier wordt in beschouwing genomen dat het *okina*-masker naast de uiterlijke kenmerken van een oude man ook over de uiterlijke kenmerken van een god beschikt. Echter, bij vergelijking met *bugaku*-maskers valt het op dat de brede glimlach en de symmetrie eerder stijlkenmerken lijken te zijn van de lachende oude mannenmaskers, uit het *bugaku*. De *bugaku*-maskers *emi-men* en *saisōrō* worden gebruikt bij dansen, waarbij met behulp van de maskers een oude man wordt uitgebeeld en delen beiden veel stijlkenmerken met *okina*. Symmetrie is de standaard voor bijna alle *nō*-maskers, voor zowel stervelingen als niet menselijke karakters. Alleen de *kyōgen*-maskers hebben soms asymmetrische kenmerken om het humoristische aspect van de

---

<sup>159</sup> Ibid., p.19.

<sup>160</sup> Rath, p.14.

betreffende maskers te benadrukken.

Het *okina*-masker is het oudste *nō*-masker en het stamt uit de periode waarin de meeste *bugaku*-maskers zijn ontworpen. De extreem lange sik is wel een uniek element dat niet in andere *nō*-maskers dan wel *bugaku*-maskers is terug te vinden en ook de ronde stukken konijnenvacht die als wenkbrauwen zijn aangebracht zijn uniek en dragen bij aan de mysterie van het *okina*-masker zoals Rath ook in het volgende betoogt:

“Two other reasons argue for grouping the Okina mask along with the related masks of Sanbasō and Chichinojō in a separate category. First, these masks are used only for the ‘ritual’ known as the shikisanban and are not employed in any play. Second, masks of in the Okina category also differ from typical noh masks in having a detached lower jaw (*kiri ago*) that is tied to the upper jaw by knotted twine at either side of the lips. This unique feature, found also in the *bugaku* mask Saisōrō, distinguishes these masks; like the dance of Saisōrō, Okina is associated with arcane powers and the mysteries of old age”.<sup>161</sup>

Het *bugaku*-masker van het *saisōrō* type lijkt een voorloper te zijn van het *okina*-masker. De *kiri ago* van het *okina*-masker is in dezelfde techniek uitgevoerd als die van het *saisōrō*-masker. Hoewel de losse kaak bij de *saisōrō*-versie smaller is, is bij beide typen de onderkaak losgezaagd van het volmasker en vervolgens met veters verbonden aan gaten in het masker. Hierin zijn *okina* en *saisōrō* uniek. Er zijn wel andere maskers in het *bugaku* met een losse kaak, zoals *genjōraku* of *ryō-ō*, maar hier zijn de onderkaken

---

<sup>161</sup> Ibid., p.14.

uit een separaat stuk hout vervaardigd en hangen meestal verder verwijderd van de bovenkaak. Bij het creëren van het *okina*-masker hebben de maskers van *saisōrō* en *emi-men* vermoedelijk als model gediend. De ogen en de lachende expressie van *emi-men* zijn dezelfde als die bij *okina*, terwijl de *kiri ago* en de lijnvoering van de rimpels sterk lijken op het masker *saisōrō*. Zoals Rath ook opmerkt is de dans *Saisōrō* geassocieerd met geheimzinnige krachten en het mysterie van de ouderdom.<sup>162</sup> Ook bij de dans *Okina* is dit het geval. De aan *Okina* gerelateerde *nō*-maskers zijn *sanbasō* en *chichi no jō*, maskers die alleen voor het *shikisanban* ritueel worden gebruikt en niet in andere ‘gewone’ *nō*-opvoeringen worden gedragen. Doordat de dans waarbij deze maskers gebruikt worden, nog meer dan de andere *nō*-spelen, een rituele achtergrond heeft worden de *okina*, *sanbasō* en *chichi no jō*- maskers beschouwd als rituele voorwerpen. Bekend is dat de oude *sarugaku* groepen aan *Okina* gerelateerde maskers gebruikten in de tijd voordat het *nō* ontstond en dat deze maskers een functie hadden in heilige gebedsrituelen. Dit soort maskers werden vaak vereerd in *shintō*-tempels en er zijn zelfs vandaag de dag nog tempels waar deze maskers als heilige voorwerpen worden bewaard. De *shikisanban*-maskers zijn waarschijnlijk de sterkste aanwijzing dat ook in de Muromachi-periode, waarin deze maskers hun uiteindelijke vorm kregen, maskers als rituele voorwerpen konden worden beschouwd. Omdat de dans een heilig ritueel is wordt de oude mannenrol in de *shikisanban* dan ook gezien als een god. Binnen het *nōgaku* zijn er meerdere maskers die kunnen worden gebruikt voor de rollen uit de bekende godenspelen.

---

<sup>162</sup> Ibid., p.14.

### 3. *Menpō*

Nu de relatie die de *samurai* hebben gehad op het *nōgaku* en haar maskers duidelijk is geworden, kunnen we ons richten op de ontwikkeling van *menpō* en de mate waarin het *nōgaku* hierop een invloed heeft gehad. De moeilijkheid bij de bestudering van vroege *menpō* is het ontbreken van gedetailleerde 16e-eeuwse documentatie. Er zijn weinig teksten die in detail ingaan op de oorsprong van de *menpō*. In de Edo-periode echter is wel het een en ander geschreven over wapenrustingmaskers. Met name *Chūko katchū seisakuben* (中古甲冑製作辨) door Sakakibara Kōzan (榊原香山, ?-1798) is een belangrijke 18e-eeuwse bron voor de studie van 16e-eeuwse wapenrustingen. Kōzan schrijft in detail over vervaardigingprocessen en materiaalgebruik. Soms zijn er verwijzingen naar de mogelijke oorsprong van bepaalde maskertypen en wordt er veel aandacht besteed aan de houding van de *samurai* tegenover de militaire wapenrusting. Kōzan bekritiseert in zijn werk de *samurai* van zijn tijd, die volgens hem wapenrustingen teveel als statussymbolen zijn gaan beschouwen. Hierdoor was de beschermende effectiviteit en de bruikbaarheid van de rustingen ernstig achteruit gegaan. Bij het lezen van *Chūko katchū seisakuben* is het belangrijk te bedenken dat, toen Kōzan zijn opmerkingen publiceerde, het al bijna twee eeuwen geleden was dat de gevechtswapenrusting voor de *samurai* van levensbelang was. Kōzan schreef zijn bevindingen tijdens de periode dat de Myōchin, door middel van valse genealogieën en slimme marketing, een zeer sterke positie hadden verworven binnen de hevig concurrerende wereld van de rustingsmeden. Toch wist hij, met een realistische blik, kritisch te kijken naar de wapensmeden en opdrachtgevers van zijn tijd en geeft hij hier en daar zeer relevante informatie over de 16e-eeuwse gevechtswapenrusting en haar maskers.

Kōzan deelt de wapenrustingen in naar drie perioden:

- Klassieke tijd (*jōdai*; tot 1532)
- Middeleeuwen (*chūko*; 1532-1614)
- Moderne tijd (*kindai*; vanaf 1614)

en meldt over de middeleeuwse rustingen het volgende:

Medieval armour, i.e., of the date 1532 to 1614, belongs to a time when the great progress then taking place in the evolution of tactics and arms laid the foundations of modern principles in these particular matters. It is to be regretted that the same thing cannot be said about armour, which in the Middle Ages found its sole *raison d'être* in the necessity of giving the wearer perfect freedom of action. The armour worn by noted warriors (of those times) should be closely studied by us and serve as our models; the result can only be perfect confidence and security. A mere glance at such examples with their eminently soldierly appearance is enough to make us realise the benefit of closely examining and copying their styles<sup>163</sup>.

Kōzan impliceert hier dat, in tegenstelling tot de wapenrusting, er in de 16e en 17e eeuw een basis is gelegd voor ‘moderne’ tactische ontwikkelingen en ontwikkelingen op het gebied van wapens. Hij pleit in zijn werk voor de studie van de wapenrustingen zoals deze in de periode der strijdende staten ontwikkeld zijn en dat men bij het vervaardigen van nieuwe rustingen zorgvuldig de middeleeuwse modellen zou moeten observeren. Hij noemt hier in het bijzonder de rustingen die hebben toebehoord aan de prominente

---

<sup>163</sup> Sakakibara Kōzan, *Chūko katchū seisakuben*, geciteerd in: Robinson, p.19, naar de vertaling van T. Wakameda.

krijgers van die tijd. Kōzan benadrukt dat de oude rustingen een perfecte veiligheid en zelfverzekerdheid bieden. Tevens wijst hij op het krijgshaftige uiterlijk van de middeleeuwse wapenrustingen, een interessante observering waarmee Kōzan waarschijnlijk doelt op de bewegingsvrijheid en het gebruiksvriendelijke en relatief eenvoudige karakter van de middeleeuwse wapenrusting. De ontwikkeling van de *kawari kabuto* (zie hoofdstuk 1.1) en de *menpō* hebben hierbij een grote rol gespeeld. De *menoshita-bō* van de 16e eeuw zijn vaak van het zogenaamde *ressei-bō*-type, maskers met een krijgshaftige uitstraling. In een maatschappij verwickeld in burgeroorlog was het voor de *daimyō* van groot belang dat zij macht en gezag uitstraalden. Het recht van het sterkste leger was de regel. Het was daarom noodzaak voor *daimyō* en hoge generaals om zich te onderscheiden van hun onderdanen en om een zelfverzekerde en onverwoestbare indruk te maken waarbij de wapenrusting hiervoor als een uitstekend instrument diende. Er werd veelvuldig gebruik gemaakt van symboliek, voorspoedbrengende elementen en spirituele verwijzingen die voor de desbetreffende clan relevant waren. Verderop in dit hoofdstuk wordt uitvoeriger ingegaan op het gebruik van dit soort voorspoedbrengende elementen en andere (spirituele) symbolen op de *samurai*-wapenrusting.

Kōzan noteert het volgende over de wapensmeden van zijn tijd en de invloed van de Honchō-Gunki-kō:

Arai Hakuseki's work on ancient arms and armour, the Honchō-Gunki-kō, was certainly an excellent guide for later generations in the collection of the arms and accoutrements of antiquity, diffusing as it did knowledge of these for the first time in modern ages. Now the majority of modern armourers have grown to neglect the

medieval models which proved so efficient in the severest battles of Japan's history. The more ancient styles have monopolised their attention and those of the Middle Ages have practically dropped out of general knowledge.

Even Myōchin Kunimichi, the twenty-first Master (1624-1643), and his successors followed the more ancient models, and particularly the *daiyenzan* helmet, to the exclusion of medieval styles, for which they received no orders.

Hakuseki's work appeared a hundred years after the age of battles, at a time when military accoutrements of the Middle Period had almost faded from knowledge. The Gunkikō misled people into forgetting them entirely.

On the introduction of fire-arms into Japan, good armourers such as Myōchin Nobuiye, Myōchin Takayoshi and Myōchin Yoshimichi turned their attention to the production of a bullet-proof armour.

After much experimenting they invented the sixty-two-plate helmet called *kōshōzan* (高勝山), which proved great suitability. People of our day do not realise the great pains they took in this matter.

In 1585, 6<sup>th</sup> day of the 2<sup>nd</sup> month, the Shōgun Iyeyasu ordained that none but knobbed or sixty-two-plate helmets or those made at Yohagi in Mikawa province should be used. Armourers of those days showed loyalty and filial piety; in times of peace they had war ever before their minds. But nowadays few people properly appreciate arms and armour; the craze is all for the collection of pictures of ancient accoutrements such as the *tomo* (archers' leather wrist shield), models of *kesshu* and tinder-bags (*hi-uchi bukuro* 火打袋) from the *Kitsubu-hikun*.

Illustrations of ancient armour and helmets are also greedily sought

for and the masterpieces of the Middle Ages are completely neglected. The spirit of the curio-collector is abroad, evoked by the publication of the *gunkikō*. All grounded opinions are widely believed, trivial details insisted upon, and the wildest statements made.

It is upon these regrettable principles that modern armour is fashioned, the only consolation being that this revival of interest in the subject has necessarily encouraged an awakening of soldiery feeling. Nevertheless, it is a matter of keen regret that military writers have passed on their ill-digested fireside opinions to their pupils and the latter have applied the principles to the renovation of existing medieval examples.

The true inwardness of medieval style is known to few, although that of the earlier age is familiar from extant monuments and ancient pictures.<sup>164</sup>

Toen Arai Hakuseki (新井白石, 1657–1725) in het begin van de 18e eeuw de *Honchō-Gunki-kō* schreef en daarin een pleidooi hield voor het waarden van wapenrustingen van de klassieke tijd, kwam er een ware herleving van wapenrustingen in de klassieke stijl. Arai Hakuseki was een intellectueel met een goede reputatie onder de *samurai*-klasse. Hij was academicus, politicus en tevens adviseur voor het Tokugawa shogunaat in de vroege 18e eeuw<sup>165</sup>. Het gegeven dat Hakuseki's werk zo populair werd en dat de hogere *samurai* zich, zoals Kōzan schrijft, 'massaal gingen storten op de klassieke wapenrustingen' doet veronderstellen dat deze klasse gevoelig

---

<sup>164</sup> Ibid., p.19-20, naar de vertaling van T. Wakameda.

<sup>165</sup> Arai Hakuseki. (2016). In Encyclopaedia Britannica. Gevonden op <http://academic.eb.com/EBchecked/topic/31952/Arai-Hakuseki>.

moet zijn geweest voor de mening van intellectuelen als Hakuseki. Het geeft ook aan dat de stijl van wapenrustingen aan mode onderhevig was en dat de opdrachtgevers sterk het uiterlijk van een wapenrusting bepaalden.

De wapensmeden kregen simpelweg geen opdrachten meer voor het maken van praktische wapenrustingen in *tōseigusoku*-stijl zoals die in de periode van de strijdende staten gefunctioneerd hadden. Interessant is dat de *menpō* echter wel zijn gebleven, ook in de moderne periode waar Kōzan over schrijft; veel van de 17e-eeuwse wapenrustingen hadden de *menpō* geïntegreerd in het geheel, ook al waren deze rustingen geïnspireerd op de klassieke modellen. De *menpō* is, in tegenstelling tot andere *tōseigusoku* onderdelen, niet meer verdwenen uit het modebeeld van de Japanse wapenrusting, zodat we hierdoor weten dat de *menpō* een belangrijke esthetische functie moet hebben gehad. Een volgend belangrijk punt door Kōzan hier aan de orde gesteld, is dat er naarstig gezocht werd naar afbeeldingen van klassieke wapenrustingen. Dit is een sterke aanwijzing dat afbeeldingen een voorname rol moeten hebben gespeeld bij het vervaardigen van wapenrustingen en dat de rustingsmeden en hun opdrachtgevers zich hierdoor hebben laten beïnvloeden.

### **3.1 Karakteristieken van *menpō***

De *Chūko katchū seisakuben* geeft de volgende beschrijvende karakteristieken van *menpō* per onderdeel:

#### **3.1.1 Het neusstuk**

In the early period this was generally an inseparable feature, but during Tenshō (1573-1592) it was sometimes fixed by hinges with removable pins. The smith Ryōyei (c.1680) made whole masks in one piece; this feat is regarded as the pride of the Myōchin School

but is of little practical application, the removable nose-piece affording the greatest convenience.<sup>166</sup>

Kōzan beschrijft hier hoe de Myōchin maskers maakten waarvan het neusstuk niet verwijderbaar was, maar waarbij het hele masker uit één stuk metaal vervaardigd was. Zoals Kōzan aangeeft, zijn de maskers van Ryōei hierom bekend. Ook bij de vroege *menpō* in de *etchū ryū*- stijl van de Iwai zijn de neusstukken niet verwijderbaar. Deze stijl is vernoemd naar de *daimyō* Hosokawa Etchū no kami Tadaoki<sup>167</sup>. Dit wordt in het westen vaak incorrect ‘Nara’ stijl genoemd, omdat de Nara-tak van de Haruta dezelfde soort maskers vervaardigde, zij leefden, net zoals de Iwai, in Nara<sup>168</sup>. Kōzan vervolgt met aan te geven dat maskers met een vast neusstuk van geringe praktische waarde zijn. De maskers van Ryōei dienden eerder als voorbeelden van superieure smeedkunst. Dit geldt ook voor de *etchū ryū menpō* met vaste neusstukken en is een argument om aan te nemen dat *menpō* in de 17e eeuw nauwelijks werden gebruikt op het slagveld, maar juist dienden als esthetisch element in een opgestelde *gusoku*. Het duurde tot het midden van de 17e eeuw voordat de *etchū ryū menpō* met afneembare neusstukken werden uitgevoerd. Toch zijn de basisprincipes van de constructie van de *menpō* gericht op praktisch gebruik zoals ook door Kōzan in het volgende wordt opgemerkt:

The verdict of the Middle Ages on the earlier masks was that they were too heavy and obstructed the vision to some extent; hence the introduction of the half-mask affording protection to the nose and

---

<sup>166</sup> Ibid., p.71, naar de vertaling van T. Wakameda.

<sup>167</sup> Burawoy, *Armures du Japon II: 100 pièces sélectionnées dans la collection du Musée Stibbert de Florence*, p.58.

<sup>168</sup> Ibid., p.58.

lower part of the face only; moustaches were added to enhance the imposing appearance of the warrior. But the obstruction to the breathing, the smallness of the angle of vision and the difficulty of looking down at the feet as well as of speaking in a loud voice, led to the making of the nose piece separate so that it could be taken off when the wearer was not in action.<sup>169</sup>

Met name bij de vervaardiging van de oude *menpō* uit de 16e eeuw zal, hoewel in de praktijk weinig gedragen, de gebruiksfunctie een grote rol gespeeld hebben. In de Edo-periode, hoe dan ook in de tweede helft van de 17e eeuw, raakt deze gebruiksfunctie steeds meer op de achtergrond. Dit in beschouwing genomen kan men stellen dat ook het afneembare neusstuk uiteindelijk meer stijl gemotiveerd was dan dat het een element was dat werd geïmplementeerd om het gebruiksgemak ten goede te komen. Het afneembare neusstuk werd uiteindelijk een gestandaardiseerd element van de *menpō* en werd door alle smidgilden vervaardigd. Meestal bestaat het systeem uit twee metalen haakjes die zijn bevestigd op de basis van de *menpō* ter hoogte van de neusvleugels. Eén van de haakjes is draaibaar waardoor er ruimte ontstaat om de gaten in het neusstuk precies in de haakjes te laten vallen. Wanneer het neusstuk over de haakjes geschoven is draait men het draaibare haakje terug waardoor het neusstuk opgesloten en bevestigd is, zodat het niet van de basis kan vallen.

Een andere methode is het systeem waarbij het neusstuk bevestigd is door middel van metalen ringen aan de *menpō*. Hierdoor worden dan metalen pinnen geschoven om het geheel op te sluiten. De breedte van de

---

<sup>169</sup> Sakakibara Kōzan, *Chūko katchū seisakuben*, geciteerd in: Robinson, p.69, naar de vertaling van T. Wakameda.

neusstukken kan per stijl sterk variëren.

### 3.1.2 De snorbehaving

On most of the earlier masks these are painted in, but during Tenshō (1573-1592) they were usually of real hair ‘planted’, an ‘imperial’ being also fashionable. The hair used was from the tails of horses, of grey or black colour. Now-a-days horsehair gives place to that of the yaktail (*haguma*<sup>170</sup>), or of the brown bear (*shaguma*, *ursus arctos*). Many regard moustaches of real hair as obstacles to the downward glance, so that the painted ones are perhaps preferable. *Shiro-urushi* (a white oil-paint) may be used for the purpose, or else gold or silver powder or a mixture of the two. There is no need to have a lacquerer specially to perform this work; the expert armourer can do it quite satisfactorily. For armorial badges, on the other hand, a fine lacquerer (*inrō* maker) should be specially called in.<sup>171</sup>

Gezichtsbehaving is terug te vinden op de vroegste *menpō*. Snorren en sikken zijn vrijwel altijd aangebracht op de maskers van het type *ressei-men*. Dat kan zijn, zoals Kōzan beschrijft, in de vorm van dierlijk materiaal of de gezichtsbehaving kan nagebootst zijn in de vorm van lakwerk. Het grootste deel van de *menpō* uit de Muromachi-periode, en in het bijzonder uit de Momoyama-tijd, heeft gezichtsbehaving bestaande uit dierlijk haar, vaak is dit paardenhaar. Kōzan schrijft dat in zijn tijd (eind 18e eeuw) veel haar op de *menpō* afkomstig is van yakhaar. Zoals veel andere materialen op *gusoku*-wapenrustingen was yakhaar een importproduct dat van het vasteland van

---

<sup>170</sup> In de versie van Robinson staat ‘polarbear’ de goede vertaling voor *haguma* (白熊) is hier echter haar van de yakkenstaart.

<sup>171</sup> Sakakibara Kōzan, *Chūko katchū seisakuben*, geciteerd in: Robinson, p.71. naar de vertaling van T. Wakameda.

Azië moest komen en daardoor exclusief en kostbaar was.

In dit onderzoek naar de herkomst van het wapenrustingmasker en de invloed vanuit het *nōgaku* daarop, is de gezichtsbehang een duidelijk overtuigend element dat de invloed van het *nōgaku* aantoont. De snorren die op de *ressei-men* uit de Muromachi-tijd zijn aangebracht tonen opvallende overeenkomsten met de gezichtsbehang op de mannenmaskers van het type 'jō' uit het *nōgaku*. Met name het masker van het type 'akujō' toont een grote gelijkenis met de snorren op de *samurai*-maskers van de Muromachi-periode. Uit de onderzoeksdata verderop in dit hoofdstuk is gebleken dat de vorm en de hoek van de inplant en breedte van de snorren op vroege *menpō* voor een opvallend groot deel overeenkomen met de maskers van het type *akujō*. Ook het materiaal is in de Momoyama-periode evenals de gezichtsbehang op *menpō* van paardenhaar. De technieken die bij *menpō* zijn gebruikt om het haar te implanteren zijn dezelfde als die bij de maskers uit het *nōgaku*. In het oppervlak van het masker worden kleine gaatjes geperforeerd waar vervolgens de paardenharen doorheen worden gestoken. Deze techniek wordt overigens ook toegepast bij andere podiummaskers zoals de maskers van het *bugaku*.

De getekende versies van gezichtsbehang komen ook voor bij de podiummaskers. De *bugaku*-maskers *shinnō* en *ōnintei* zijn hier een treffend voorbeeld van. Binnen het *nōgaku* zijn *kurohige*, *tenjin*, *shishiguchi*, *beshimi*, *shikami* en *tobide* bekende voorbeelden van maskers waarbij de gezichtsbehang op het oppervlak is geschilderd. Bij *nō*-maskers van het *jō*-type is de gezichtsbehang uitgevoerd in paardenhaar, maar er zijn ook variaties mogelijk waarbij de behang is geschilderd. Bij sommige maskers wordt een geschilderde snor gecombineerd met een sik van paardenhaar. In het onderdeel 'menpō en nō-men' ga ik nader in op de invloed van *jō*-

maskers op *menpō*.

### 3.1.3 De oorstukken

These are not always present; in some cases they may have been cut away at a later date. They occasionally bear the signature. Some ancient masks have hinged *guruwa*.<sup>172</sup>

*Nō*-maskers zijn over het algemeen minder diep dan wapenrustingmaskers. Ook voor *nō*-maskers geldt dat de oren soms niet present zijn. Gewoonlijk kan men stellen dat de maskers uit de demonencategorie uitgevoerd zijn met oren. Vrouwenmaskers hebben geen oren en mannenmaskers vaak wel. De vorm van de oren kan bij zowel *nō*-maskers als wapenrustingmaskers realistisch dan wel abstract zijn en vooral bij de *menpō* komt vaak een gestileerde vorm van het oor voor. Meestal is dit afhankelijk van de stijl van het betreffende gilde en van de periode, zoals in de Edo-periode, waar de gestileerde vorm vaker voorkomt.

De in de Momoyama-periode populaire *ressei-men* zijn vaak uitgewerkt met oren terwijl er in de Edo-periode meer variaties bestaan. De oren werden soms helemaal weggelaten of, zoals Kōzan schrijft, “weggesneden”. Een veel voorkomende vorm is die waarbij de twee verticale lengtelijnen van het oor recht zijn, aan de onderkant is dan soms een afgeronde hoek. De bovenkant van het oor kan zijn uitgevoerd in een puntige “dak” vorm, een rechte lijn of de bovenkant kan rond van vorm zijn. De oren zijn vaak aparte delen die door middel van nagels, *byō* zijn bevestigd. Wanneer het oor een gestileerde vorm heeft zijn deze vaak gedecoreerd door middel van

---

<sup>172</sup> Ibid., p.71, naar de vertaling van T. Wakameda.

perforaties. Oren komen zowel bij *hanbō* als *menpō* voor. *Sōmen* worden zelden zonder oren uitgevoerd.

### 3.1.4 *Te odayori no kugi*

These are common in examples by Takayoshi. They consist of a pair of ornamental spikes set on the cheeks or else under the chin.

Various names for them are *o-tayori-no-kugi* (cord assisting nail), *o-tatsuke-no-kugi* (same meaning), *ogarami* (cord twining) and *odome* (cord restraining); all referring to their function of keeping the tying cord of the helmet in place. Occasionally they take the form of hooks or even rings, but the latter are of little service and are rarely found in medieval examples.

Modern masks occasionally have rings in imitation of the ancient custom and Myōchin Muneakira may have adopted them. Their practical utility is very small. Ryōyei's one-piece masks have even the *otayori-no-kugi* made in one with the rest.<sup>173</sup>

Deze haakjes zijn uniek voor wapenrustingmaskers en komen niet voor op podiummaskers. Bij *menpō* hebben zij de functie het koord van de helm te zekeren. Met name in de Edo-periode is het zo dat ook de *odayori no kugi* steeds meer een stilistische functie krijgen en kunnen zij informatie verschaffen over de betreffende maker of school.

---

<sup>173</sup> Ibid., p.71-72, naar de vertaling van T. Wakameda.

### 3.1.5 *Ase nagashi no ana*

This is the hole below the chin intended to drain off the perspiration of the wearer. It is often provided with a short external tube (*tsuyo-otoshi-no-kubo*, dew dropping tube).<sup>174</sup>

Deze opening aan de onderzijde van de kin is een element uniek voor wapenrustingmaskers. Het is primair bedoeld voor het afvoeren van zweet wanneer het masker gedragen zou worden. Vaak is het een enkel gat maar het kan ook decoratiever van aard zijn, zoals een hartvorm of waarbij er bijvoorbeeld meerdere gaatjes naast elkaar bestaan in de vorm van gestileerde familiewapens. Soms is er in plaats van alleen een gat in de kin een pijpje aangebracht waardoor het vocht kan worden afgevoerd. Het feit dat de *ase nagashi no ana* op vrijwel alle vroege *menpō* werden aangebracht, herinnert aan de oorspronkelijke gebruiksfunctie die deze voorwerpen moeten hebben gehad. Hoewel podiummaskers in de praktijk ook vaak gebruiksvoorwerpen waren en er zeker tijdens de hete Japanse zomers veel getranspireerd werd door de acteurs, kennen de podiummaskers geen speciaal systeem om transpiratievocht af te voeren. De reden kan zijn dat *menpō* later zijn ontstaan en dat het *ase nagashi no ana* een nieuwe ontwikkeling is geweest in de geschiedenis van Japanse maskers. Daarbij is het ook zo dat de *menpō* in vergelijking tot de meeste *nō* en *bugaku*-maskers dieper zijn en daardoor meer ventilatie noodzakelijk is<sup>175</sup>. De aard van de gebruiksfunctie is daarnaast ook zeer verschillend.

---

<sup>174</sup> Ibid., p.72, naar de vertaling van T. Wakameda.

<sup>175</sup> *Nō*-maskers zijn ondiep en worden vaak op het gelaat gedragen zonder het gezicht te omsluiten.

### 3.1.6 De bindkoorden

The name of this is *kake-o* (cord for suspension), anciently *kōkake-no-o*. Usually of braid (*hira-uchi*), it is passed through holes in the mask near the ear-guards, being held on the inside by knotting.

These holes are generally in pairs and if two cords are used it is wise to divide them, one passing over the head, the other behind it. This prevents displacement of the mask and facilitates the putting on of the helmet. Both the Tsubai and the Shimizu Schools have a secret method of fastening the cords for the hachigane or frontlet only, which they will teach in confidence.

In extant medieval masks, the cords are generally imperfect, parts of them having been lost.<sup>176</sup>

De bindkoorden van *menpō* zijn in essentie hetzelfde als die van de meeste podiummaskers. Ter hoogte van de oren zijn gaten in het masker aangebracht waarin het koord bevestigd wordt. Het grote verschil met podiummaskers is dat *menpō* vaak twee gaatjes aan iedere kant hebben, zodat het mogelijk is het masker op meerdere manieren vast te maken. Kōzan wijst hier op het belang van de gekruiste binding waarbij het masker goed op zijn plaats blijft en het dragen van de helm vergemakkelijkt. Dit wijst op de gebruiksfunctie van de *menpō* in de 16e eeuw. Ook het feit dat de *Chūko katchū seisakuben* stelt dat er ‘geheime’ manieren van bevestigen bestaan voor gezichtsbescherming duidt er op dat er een gebruiksfunctie geweest moet zijn.

---

<sup>176</sup> Ibid., p.72, naar de vertaling van T. Wakameda.

### 3.1.7 De *yodarekake*

The name, literally dribble hang, is applied to the ‘bib’ hung below the mask; it is also called sage (pendant) and in modern times *suga* or *sugake*, possibly with reference to its style of lacing. In old masks it is of *kozane* (small scales set in rows). It seems to have been absent from the examples of the earlier period and is not to be seen in the old illustrations of the Gosannen War. In the medieval period its use was general.

The lower edge is usually curved. Some are hinged vertically in two places to allow of their curving over the chest; but this is only a later style.

The fashion of the Tenshō period (1573-1591) was to have the *yodarekake* of four or five laminae with five or seven pairs of *odoshi* (lacing) on each.

Occasionally in masks of Kaga make the bib is attached by being slid on sideways, but the removable *yodarekake* like the removable *shikoro* is only found in modern examples.

There is a type known as *kōmori zuke* attached to the mask with a band of leather.

Sometimes the *yodarekake* is of mail with decorative designs (*hanamon*) applied. Russet iron was not used for this feature either in the early or the medieval period and examples of the latter age are equally guiltless of metal-fittings known as *kiōshō*, *aida*, and *susokanamono*.<sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> Ibid., p.72-74 naar de vertaling van T. Wakameda.

In het begin van dit citaat staat dat er meerdere benamingen bekend waren voor hetzelfde onderdeel, in dit geval de *yodarekake*, en dat het reeds in de tijd van Kōzan onduidelijk is waar de meeste benamingen vandaan komen. Hier wordt nogmaals duidelijk dat de benamingen van wapenrustingmaskers, of onderdelen daarvan, vaak niet absoluut waren en dat er vermoedelijk per smidsgilde of regio verschillende termen werden gebruikt. *Yodarekake* van de 16e-eeuwse *menpō* bestaan vaak uit vijf lamellen terwijl in de Edo-periode dit drastisch verandert en de *yodarekake* sterk in omvang gaan variëren. De *yodarekake* is een uniek onderdeel voor wapenrustingmaskers en komt niet voor bij de andere Japanse maskerdisciplines.

Kōzan over het lakken van *menpō*:

Before acquiring a medieval example it should be carefully examined for any weak or decayed parts. A newly-made mask should be constructed on medieval models. Blemishes and fire-scars may possibly be concealed by the lacquer coating and should be carefully looked for. The quality of the metal may be tested by pressing both ear-parts inwards at the same time; a good piece will at once spring back to its original shape.

I have heard about a mask by Takayoshi being tested by heaving a spear thrust at it as it hung on a tree; the only damage that resulted was the chipping of the spear-point, a good proof of the generally strong nature of medieval work.

There are various styles of lacquer for the outside of the mask. Red (*shunuri*) and rust-colour (*sabinuri*) are common in early pieces; most Nara examples are treated with the latter.

*Nuri-sabi* is sometimes used in case of forgeries. Other styles are

flesh-colour (*hito-hada-nuri*), matt lacquer (*tataki-nuri*) and yellow (*kiō-nuri*)- the two last are not be recommended.

Rust is liable to attack examples treated with gold, silver or *biakudan* (*shunkei* lacquer over a layer of gold foil) and ordinary black lacquer (*roiro*) is considered superior to any other. *Hana-nuri* (flower laquer, cheap flashy kind) is largely found.

For the inside the use of red lacquer dates from early days; in the medieval period the red was made very brilliant. In modern times gold foil is used and sometimes a mere lining of leather or cloth. A mask treated in the latter way may be very comfortable but will soon fall a prey to rust and this style is not found in medieval work.

For the *yodarekake* various styles are employed, but the middle ages mostly favoured black lacquer (*kokushitsu*, same as *roiro*).<sup>178</sup>

Kōzan propageert hier sterk de 16e-eeuwse *menpō* en geeft een aantal argumenten waarom deze ‘middeleeuwse’ maskers superieur zijn. Vooral zijn notitie over het testen van een masker van Myōchin Takayoshi met een speer is interessant. Het masker blijft, nadat het met een speer gestoken is, onaangetast, alleen de speer was beschadigd. Hierbij moet men wel bedenken dat er rondom de smid Takayoshi grote controverse heerst wat betreft zijn werkperiode en andere data. Tijdens het sterke promotieoffensief van de Myōchin in de 17e eeuw is de naam Takayoshi legendarisch gemaakt. Het is dan ook niet moeilijk voor te stellen dat verhalen van een dergelijke orde niet per definitie op waarheid berusten.

Het afwerken van *menpō* met lakwerk is een ander groot verschil met podiummaskers. We zien in het bovenstaande citaat dat er talloze typen

---

<sup>178</sup> Ibid., p.74 naar de vertaling van T. Wakameda.

lakwerk bestaan waarmee het masker kan worden afgewerkt. Voor de binnenkant is rood lak het meest voorkomend, en de buitenkant bij oude maskers is vaak ook rood of afgewerkt in een roestkleur. In tegenstelling tot de podiummaskers zijn *menpō* egaal van kleur en werden er nauwelijks patronen op aangebracht. Alleen de tanden en eventuele getekende gezichtsbehang hadden een andere kleur die meestal met metaalverguldsel werd aangebracht.

### **3.2 De functies van *menpō***

Om een goede indruk te krijgen van de ontwikkelingsgeschiedenis van *menpō* en de eventuele rol die andere maskerdisciplines daarbij hebben gespeeld zal ik nu de aandacht richten op de functies van de *menpō*. De wapenrusting was voor de *samurai* van de Muromachi-periode, een tijd gekenmerkt door oorlogen en slagvelden, een middel om zich te onderscheiden van zijn onderdanen, het was een statussymbool dat hem op het slagveld indrukwekkend maakte en waarmee hij zijn macht en rijkdom kon tonen. Tegelijkertijd was het een uitrusting afgestemd op het praktisch gevecht, het was zijn identiteit waarin hij in uiterste nood waardig ten onder kon gaan. Veel krijgsheren werden dan ook in de wapenrusting waarin zij stierven begraven.

Door het belang dat de *samurai*-elite aan de wapenrusting hechtte en het individuele karakter van een dergelijke rusting is het niet moeilijk voor te stellen dat een krijgsheer zijn wapenrusting met veel zorg samenstelde. Vanaf het midden van de 16e eeuw hoorden wapenrustingmaskers als vast onderdeel bij een wapenrusting en vormden vaak een esthetisch verantwoord onderdeel in het geheel.

Voor wapenrustingmaskers zijn de volgende zes functies te onderscheiden:

- Onderscheidende functie
- De functie van statussymbool
- Beschermende functie
- Esthetische functie
- Spirituele functie (medium bij voorouderverering)
- Afschrikwekkende functie

### 3.2.1 Onderscheidende functie

Wapenrustingmaskers kunnen her en der worden aangetroffen op kamerschermen en andere afbeeldingen van veldslagen (*kassenzu* 合戦図). De *kassenzu* zijn vaak zeer gedetailleerd uitgewerkt en lijken realistisch uitgevoerd. Waarschijnlijk geven de 16e en vroeg 17e-eeuwse schermen met *kassenzu* de meest betrouwbare visuele bron van hoe een veldslag er uitgezien moet hebben. Doormiddel van strategisch geplaatste wolkenpartijen werden verschillende scènes afgebeeld. Vaak werden de namen van prominente *samurai* weergegeven en bieden deze afbeeldingen een goed inzicht in de samenstelling van de legers en de manier van oorlogsvoering. De *kassenzu* zijn voor onderzoek naar wapenrustingen en wapens van grote waarde omdat zij getrouw aan de werkelijkheid worden weergegeven. De eerste afbeeldingen van wapenrustingmaskers van het type *menoshita-bō* worden aangetroffen op schermen uit de late Muromachi-periode hoewel zij echter nog weinig werden gebruikt in deze tijd. De maskers, als onderdeel van een wapenrusting zoals die opgesteld stonden in vertrekken van *daimyō* en andere hoge *samurai*, lijken exclusieve objecten slechts weggelegd voor de welvarende *samurai*.

Eén van de meest prominente afbeeldingen van *menpō* uit deze tijd is te vinden op een kamerscherm dat de slag bij Nagashino weergeeft (*Nagashino*

*kassenzu byōbu* 長篠合戦図屏風)<sup>179</sup>. We zien Oda Nobunaga en Tokugawa Ieyasu te paard zonder hoofddekseel. Hun helpers dragen een standaard met daarop een helm, in het geval van Nobunaga in de vorm van een westerse hoed en de helm van Ieyasu is van het type *hoshi kabuto*. Beide helmen hebben daaronder bevestigd een halfmasker (*menoshita-bō* 目の下頬). Het gegeven dat de helm met masker op deze manier aan de vijand getoond wordt kan duiden op een identificerende functie en tevens dienen als statussymbool binnen het eigen leger. Op het scherm van de slag bij Nagashino wordt ook de beroemde Tokugawa generaal Honda ‘Heihachiro’ Tadakatsu (本多忠勝, 1548- 1610) afgebeeld die hier een zwarte *menoshita-bō* draagt<sup>180</sup>. Bij het bekijken van deze afbeelding worden de verhoudingen op het slagveld onmiddellijk duidelijk. Honda onderscheidt zich in uiterlijk sterk van zijn onderdanen en voert hen aan in zijn imponerende zwarte wapenrusting<sup>181</sup>. De reputatie van Honda was al tijdens zijn leven uitstekend. Hij vocht mee in alle grote slagen van Ieyasu en werd opgemerkt als een zeer kundige generaal door de grote krijgsheren van de *Sengoku*- periode waaronder Oda Nobunaga en Toyotomi Hideyoshi. Het gegeven dat alleen deze drie grote aanvoerders op de *Nagashino kassenzu* worden afgebeeld met de *menoshita-bō* impliceert dat deze maskers slechts werden gebruikt door *samurai* van de allerhoogste rang<sup>182</sup>. In de Muromachi-tijd waren er nog relatief weinig wapensmeden die het diepe drijfwerk, dat voor de vervaardiging van een goed masker nodig is, goed beheersten. Bovendien was er door de grote oorlogen veel vraag naar helmen en kurassen die

---

<sup>179</sup> Origineel scherm: Collectie Tokugawa Art Museum, Nagoya.

<sup>180</sup> Iida, p.193-195.

<sup>181</sup> Type *kuro ito odoshi nimai dō gusoku* 黒糸威二枚胴具足.

<sup>182</sup> Hierbij dient opgemerkt te worden dat de *mepō* die Honda draagt tot nu toe enkel bekend is van een versie van het scherm dat stamt uit de late Edo-periode. Vroegere versies van de *Nagashino kassenzu byōbu* tonen Honda zonder masker. Iida, p.193-195.

basisbescherming boden. Een wapenrustingmasker, met name de *menoshita-bō*, van goede kwaliteit moet daarom een luxe zijn geweest waarmee alleen de meest welvarende *samurai* zich konden onderscheiden. Toen in de Edo-periode de vrede intrad en er minder vraag kwam naar praktische rustingen gingen de rustingmeesters elkaar in toenemende mate beconcurreren en gingen men zich steeds meer toeleggen op spectaculair drijfwerk om hun vaardigheid te tonen. Vanaf die periode komt de *menoshita-bō* dan ook veel frequenter voor.

### 3.2.2 De functie van statussymbool

The second round of saké was served by Ōdachi Iyo no Kami. At this time the three envoys mentioned above delivered another message to Nobunaga, and he made his obeisance before the shogun. Yoshiaki graciously filled Nobunaga's cup according to the sangon ceremony, and Nobunaga received a hawk and a cuirass as presents from the shogun. There could be no honor greater than this.<sup>183</sup>

In dit citaat uit *Shinchō kōki* blijkt dat Nobunaga een valk en een kuras ontving van Ashikaga Yoshiaki (足利義昭, 1537-1597). Vervolgens wordt er gesteld dat er geen groter eer is dan dit, hetgeen aantoont dat de wapenrusting als geschenk een zeer hoge status moet hebben gehad. We weten dat wapenrustingen vaak als geschenken op het allerhoogste niveau werden weggegeven. In de Momoyama-periode, de tijd waarin de machtige krijgsheren Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi en Tokugawa Ieyasu Japan wisten te herenigen, was dit een veel voorkomend gebruik. De periode is

---

<sup>183</sup> Ōta Gyūichi, *Shinchō kōki*, vertaald door J.P. Lamers en J.S.A. Elisonas. Leiden- Boston: Brill 2011, p.125.

vernoemd naar het Fushimi kasteel van Toyotomi Hideyoshi. De berg waar het kasteel stond kreeg de bijnaam ‘Momoyama’ door de imponerende bloeiende pruimenbomen waarom de locatie bekend stond. Omdat Nobunaga’s beroemde kasteel te Azuchi was gevestigd, staat deze periode ook bekend als ‘Azuchi- Momoyama’ naar de locaties van beide kastelen van de grote initiatiefnemers ter hereniging van het land<sup>184</sup>. Deze periode, ook wel bekend als ‘de gouden eeuw voor de Japanse kunst’, wordt gekenmerkt door een sterke ontwikkeling van de kunsten waarbij kunstvoorwerpen steeds meer als statussymbolen gingen functioneren. De kastelen en alle pracht en praal die daarmee gepaard ging vormden een ultieme uiting van dit soort status.

De vier belangrijkste kastelen van de Momoyama-periode waren Azuchi, Juraku-dai, Osaka en Fushimi<sup>185</sup>. Goud en zilver was geliefd als materiaal om status mee aan te duiden en werd in de Momoyama-periode veel gebruikt om voorwerpen te versieren. Naast deze decoratieve functie waren goud en zilver zeer geschikt als betaalmiddel voor grote bouwprojecten, maar ook voor het bekostigen van militaire campagnes<sup>186</sup>. Zowel Nobunaga als Hideyoshi stimuleerden de mijnbouw en bouwden een aanzienlijke hoeveelheid goud en zilver op. Ook andere invloedrijke *daimyō* wisten voorraden goud en zilver aan te leggen, waarbij goud vrij werd geïmporteerd en zilver in grote hoeveelheden werd geëxporteerd<sup>187</sup>. Ook de wapenrustingen van de welvarende *samurai* werden met rijke materialen

---

<sup>184</sup> De periode bestrijkt een groot deel van de tweede helft van de 16<sup>e</sup> eeuw en de eerste vijftien jaar van de 17<sup>e</sup> eeuw. Het beginpunt wordt door de meeste historici gesteld bij het punt wanneer Oda Nobunaga in 1573 de laatste Ashikaga shōgun afzet. Money L. Hickman, “Introduction” in: *Japan’s Golden Age: Momoyama*, red M.L. Hickman, Dallas: Dallas Museum of Art, 1996, p.19.

<sup>185</sup> Ibid.

<sup>186</sup> Ibid., p.24.

<sup>187</sup> Ibid.

gedecoreerd. Voor de *menpō* gold dat de kwaliteit van het drijfwerk de voornaamste waardebepalende factor was. Luxe materialen aan de *menpō* konden zijn: snorren van jakhaar, metaalverguldsel op de tanden, hoge kwaliteit lakwerk en de afwerking van de *suga* met hoogwaardige leersoorten, vergulde ornamenten en luxe zijde.

Een relevante indicatie van de waarde van *menpō* in de Edo-periode is terug te vinden in de *Meikō zukan*<sup>188</sup>, waar hier en daar taxatiewaarden gegeven worden<sup>189</sup>. Ook hier moeten we bedenken dat de taxatiewaarden voor de voorname Myōchin-meesters door de Myōchin zelf kunstmatig omhoog werden gedreven maar desondanks geeft het goed aan dat *menpō* een hoge waarde hadden en dat het maar voor een enkeling was weggelegd om een goed stuk te kunnen bemachtigen.

Hieronder volgen enkele voorbeelden van de taxatiewaarden van helmkommen en *menpō* uit de *Meikō zukan*. De goudstukken zijn in eenheden *ōban* aangegeven. Ter indicatie, één *ōban* was gelijk aan tien *ryō*. Voor één *ryō* kon men in de Edo-periode ongeveer 750 keer naar het badhuis, men kon er 158 watermeloenen voor kopen of 375 kommen *soba* voor bestellen<sup>190</sup>.

---

<sup>188</sup> Een 18<sup>e</sup>-eeuwse bron met afbeeldingen en beschrijvingen van wapenrustingen, samengesteld door Myōchin Munemasa (明珍宗政, 1714-1773) en Matsumiya Kanzan (松宮觀山, 1686-1780).

<sup>189</sup> De *Meikō zukan* geeft de goudstukken aan in *ōgon* (黄金), dit is een andere term voor de Tokugawa munt met de grootste waarde: *ōban*.

<sup>190</sup> Takeuchi, p.420.



**Figuur 3.1** Hoshi kabuto door Myōchin Munetsugu (明珍宗次), taxatiewaarde *Meikō zukan*: 1000 *ōban*



**Figuur 3.2** Hoshi kabuto door Myōchin Munezane (明珍宗實), taxatiewaarde *Meikō zukan*: 1000 *ōban*



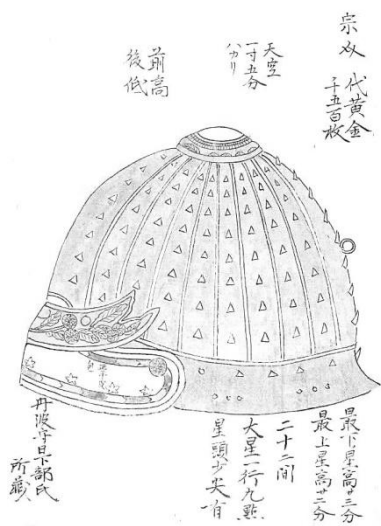
**Figuur 3.3** Hoshi kabuto door Myōchin Muneichi (明珍宗一), taxatiewaarde *Meikō zukan*: 1000 *ōban*



**Figuur 3.4** Hoshi kabuto door Myōchin Munesuke (明珍宗介), taxatiewaarde *Meikō zukan*: 1300 *ōban*



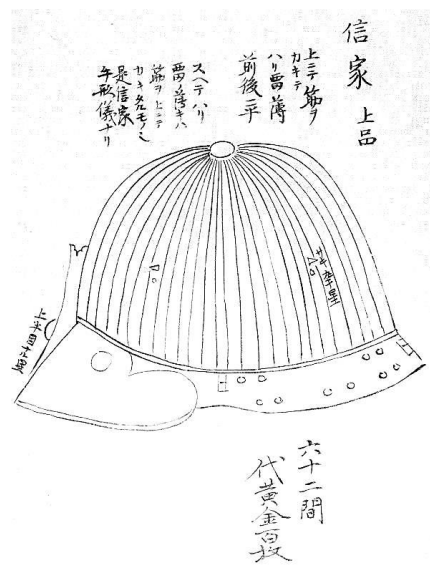
**Figuur 3.5** Hoshi kabuto door Myōchin Munekuni (明珍宗國), taxatiewaarde Meikō zukan: 1000 ōban



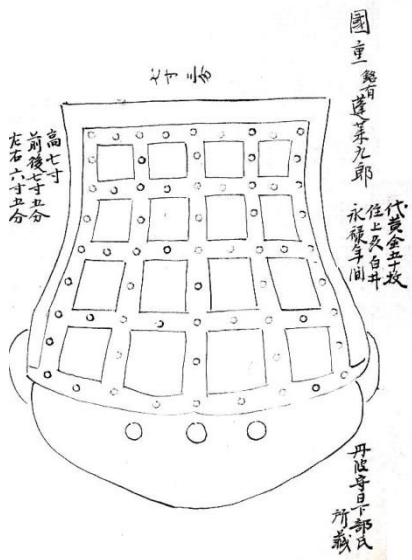
**Figuur 3.6** Hoshi kabuto door Myōchin Munesuke (明珍宗介), taxatiewaarde Meikō zukan: 1500 ōban



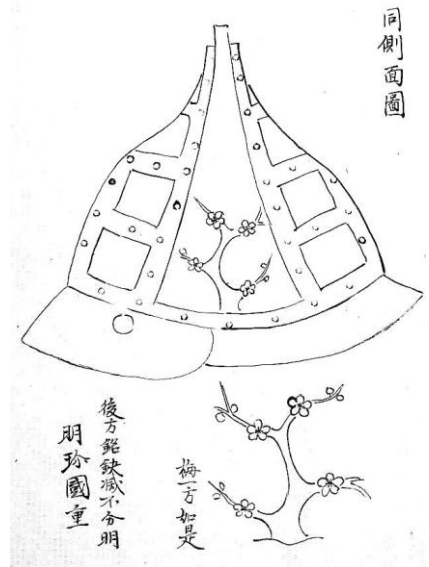
**Figuur 3.7** 32 ken kabuto van na 1688 volgens bijschrift, taxatiewaarde Meikō zukan: 25 ōban



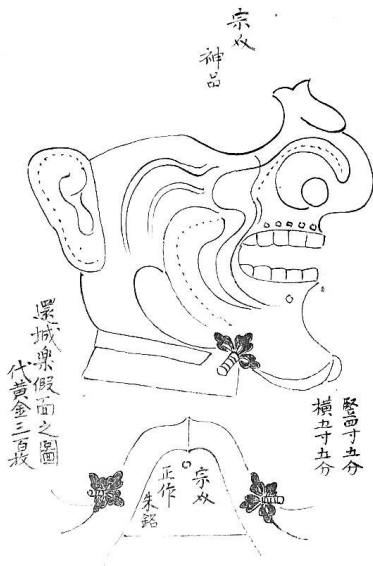
**Figuur 3.8** 62 ken door Myōchin Nobuie (明珍信家), taxatiewaarde Meikō zukan: 100 ōban



**Figuur 3.9** Kabuto door Myōchin Kunishige (明珍 国重), taxatiewaarde Meikō zukan: 50 ōban



**Figuur 3.10** (Zijaanzicht)



**Figuur 3.11** Menpō door Myōchin Munesuke (明珍 宗介), taxatiewaarde Meikō zukan: 300 ōban



**Figuur 3.12** Menpō door Myōchin Muneyuki (明珍宗行), taxatiewaarde Meikō zukan: 100 ōban



**Figuur 3.13** *Menpō* door Myōchin Munemitsu (明珍宗光), taxatiewaarde *Meikō zukan*: 30 *ōban*



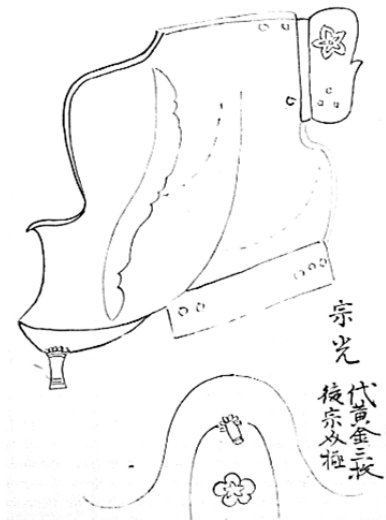
**Figuur 3.14** *Menpō* door Myōchin Muncyasu (明珍宗安), taxatiewaarde *Meikō zukan*: 50 *ōban*



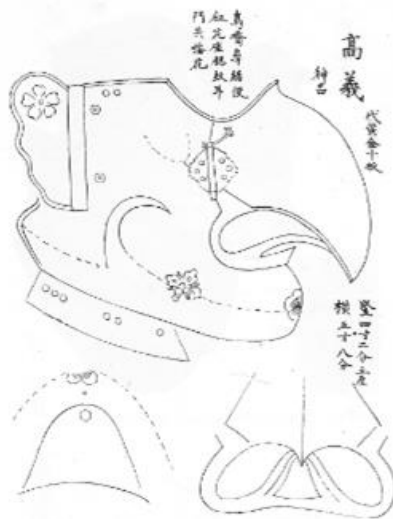
**Figuur 3.15** *Menpō* door Myōchin Munesuke (明珍宗介), taxatiewaarde *Meikō zukan*: 70 *ōban*



**Figuur 3.16** *Menpō* door Myōchin Munesuke (明珍宗介), taxatiewaarde *Meikō zukan*: 100 *ōban*



**Figuur 3.17** Menpō door Myōchin Munemitsu (明珍宗光), taxatiewaarde Meikō zukan: 3 ōban



**Figuur 3.18** Menpō door Myōchin Takayoshi (明珍高義), taxatiewaarde meiko zukan: 10 ōban

<i>Kabuto</i>	<i>waarde</i>	<i>Menpō</i>	<i>waarde</i>
<i>Hoshi kabuto</i> Myōchin Munetsugu (明珍宗次),	1000 ōban	<i>Menpō</i> Myōchin Munesuke (明珍宗介),	300 ōban
<i>Hoshi kabuto</i> Myōchin Munezane (明珍宗實)	1000 ōban	<i>Menpō</i> Myōchin Muneyuki (明珍宗行)	100 ōban
<i>Hoshi kabuto</i> Myōchin Muneichi (明珍宗一)	1000 ōban	<i>Menpō</i> Myōchin Munemitsu (明珍宗光)	30 ōban

<i>Hoshi kabuto</i> Myōchin Munesuke (明珍宗介)	1300 <i>ōban</i>	<i>Menpō</i> Myōchin Muneyasu (明珍宗安)	50 <i>ōban</i>
<i>32 ken kabuto</i> Myōchin Munekuni (明珍宗國)	1000 <i>ōban</i>	<i>Menpō</i> Myōchin Munesuke (明珍宗介)	70 <i>ōban</i>
<i>Hoshi kabuto</i> Myōchin Munesuke (明珍宗介),	1500 <i>ōban</i>	<i>Menpō</i> Myōchin Munesuke (明珍宗介)	100 <i>ōban</i>
<i>32 ken kabuto</i> van na 1688	25 <i>ōban</i>	<i>Menpō</i> Myōchin Munemitsu (明珍宗光)	3 <i>ōban</i>
<i>62 ken</i> Myōchin Nobuie (明珍信家),	100 <i>ōban</i>	<i>Menpō</i> Myōchin Takayoshi (明珍高義)	10 <i>ōban</i>
<i>Kabuto</i> Myōchin Kunishige (明珍国重)	50 <i>ōban</i>	Gemiddelde	82 <i>ōban</i>
Gemiddelde	775 <i>ōban</i>		

De waarden die in de *Meikō zukan* worden gegeven variëren sterk omdat dit veel te maken heeft met de marktwaarde van de betreffende smeden van die tijd. Om de verhouding in waarde tussen *menpō* en *kabuto* te kunnen begrijpen is het zaak te kijken naar beide voorwerpen gemaakt door dezelfde smid. Wanneer wij de hoogst getaxeerde helm van Myōchin Munesuke vergelijken met het hoogst getaxeerde masker van zijn hand dan zien we dat de helm vijf maal meer waard is. Dit betekent echter niet dat *kabuto* per definitie meer waarde hadden dan *menpō*, de laagst getaxeerde, niet gesigioneerde, helm in bovenstaand schema is bijvoorbeeld twaalf maal minder waard dan het hoogst getaxeerde Munesuke masker. De taxatiewaarden in de *Meikō zukan* zijn extreem hoog en lijken veel te zeggen over de sterke marketingtechnieken van de Myōchin die de voornaamste samenstellers zijn van dit werk. De gemiddelde waarde van de *menpō* in bovenstaand schema is 82 *ōban*, een bedrag waarmee men in de Edo-periode 615.000 keer het badhuis kon bezoeken of 307.500 kommen *soba*<sup>191</sup>. Ter vergelijking, Philipp Franz von Siebold (1796-1866) noteerde tijdens zijn reis van 1823~29, de volgende prijzen voor een aantal zwaarden en een helm:

- Einem Sabel der Griff von Jasutsigano die Klingen von Josimits aus Bizen Thael 200 = DFl. 400,
- Ein Sabel die Scheide schnitzery, einem drachen vorstellend Thael 25 = DFl. 50
- Zwei gemeine Soldatensabel (Dai-sjoo) Thael 18 = DFl. 36

---

<sup>191</sup>Takeuchi, p.420.

- Einen Helm des Sjoogun in Jedo

Thael 50 = DFl. 100<sup>192</sup>

In een overzicht van zijn Rekening Courant met Carel Hubert de Villeneuve, van maart 1831, is ook '1 harnas' opgenomen voor 5 Koebangs = Thael 32,5 = DFl. 65<sup>193</sup> afgaande op de prijs betreft dit vermoedelijk een wapenrusting van een middenrang of lagere samurai. De prijzen die Siebold noteerde zijn weliswaar een stuk lager dan de taxaties van de Myōchin stukken maar duidelijk is dat er, hoe dan ook, veel moest worden betaald voor een goede helm of een goed masker. Uit deze informatie wordt tevens duidelijk dat kwaliteit een prijs had en dat de Myōchin hun eigen (meester)stukken beschouwden als de top van de markt. De hoogste *samurai* moeten voor deze kwaliteit veel geld hebben over gehad, *menpō* waren voor de krijgerklasse luxe voorwerpen en een statussymbool bij uitstek.

Voor de wapenrustingen van de welvarende *samurai* geldt dat er vaak meerdere maskers bij een wapenrusting werden vervaardigd. Op de volgende pagina staat een *ōyoroï*-stijl wapenrusting afgebeeld die vermoedelijk in opdracht van Matsudaira Munenori van de Fukui-*han* werd vervaardigd door Myōchin Muneakira (明珍宗察) en zijn zoon Munetora (明珍宗寅)<sup>194</sup>. Bij deze wapenrusting behoren vier maskers. De wapenrusting is van uitzonderlijk hoge kwaliteit en dit soort rustingen werden alleen vervaardigd voor de meest voornamen uit de *samurai*-stand. Het borstkuras is bedekt met een luxe sierleer, het zogenaamde *tsurubashiri no kawa* (弦走韋), en de *kabuto* in klassieke stijl is versierd met een grote pruik van yakhaar. Dergelijke materialen stralen status en exclusiviteit uit. De vier maskers die

---

<sup>192</sup> Persoonlijke communicatie M. Forrer (M.Forrer, ongepubliceerd manuscript).

<sup>193</sup> Ibid.

<sup>194</sup> Fukui shiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, *Katchū no Bi*, p.32.

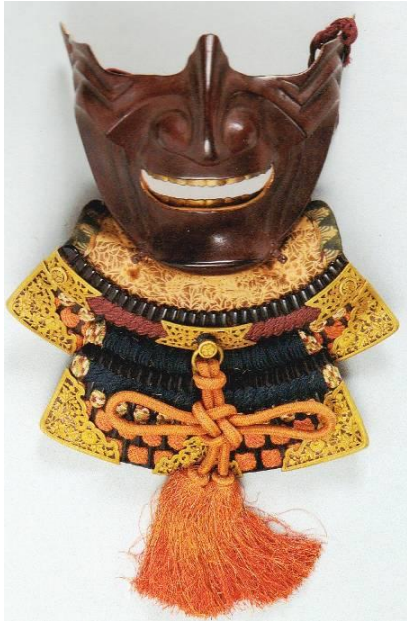
bij deze wapenrusting horen bestaan uit vier verschillende typen. Het eerste masker is van het type *ressei-men*, de neus is niet verwijderbaar en doet denken aan *etchū ryū* maskers, de tanden zijn goud verguld. Het tweede masker is van het type *ryūbu*. *Ryūbu* maskers zijn zonder *shiwa* en werden gebruikt om de rusting een gracieuze en verfijnde uitstraling te geven. Het derde masker is van het type *sōmen*, ofwel een volmasker. In dit geval is de *sōmen* in de vorm van één van de Boeddhistische wijsheidskoningen (*Myōō*)<sup>195</sup>. Het vierde masker is van het type *karura*. Myōchin Muneakira was een van de beste Myōchin-smeden en een meester in het vervaardigen van drijfwerk. Als men economisch in staat was om bij een wapenrusting van dit niveau ook nog vier maskers te laten vervaardigen dan moet dat een ultieme uiting van status geweest zijn. Daarnaast hebben deze vier maskers een bijzondere esthetische en spirituele functie. Het is niet uitgesloten dat er in verband met een (religieuze) gelegenheid of bij een speciaal bezoek, van masker werd gewisseld.

---

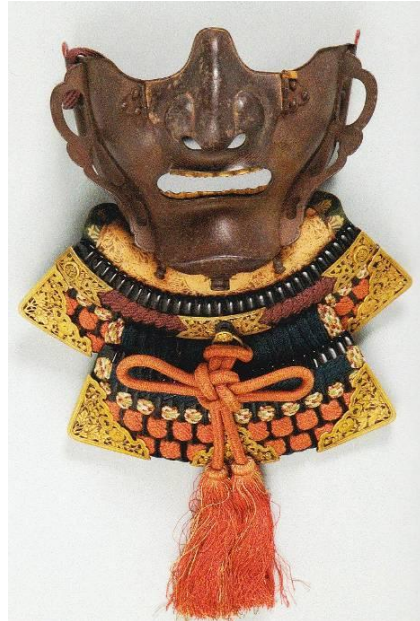
<sup>195</sup> Ibid., p.33.



**Figuur 3.19** Ōyori-stijl wapenrusting, Myōchin Muneakira



**Figuur 3.20** *Ressei-men*



**Figuur 3.21** *Ryūbu-men*



**Figuur 3.22** *Sōmen*



**Figuur 3.23** *Karura-men*

### 3.2.2.1 Een geschenk aan Koning Willem III

Ook in de Edo-periode werd het gebruik om wapenrustingen te geven als diplomatiek geschenk voortgezet. Toen Japan in de 19e eeuw brak met het *sakoku*-beleid<sup>196</sup> was het voor het shogunaat noodzaak zo snel mogelijk banden met het westen aan te halen in het besef dat een militair treffen geen zin had tegen de sterk gemoderniseerde machten. De oorlogsfregatten waarmee de Amerikanen in 1853 de baai van Edo binnen kwamen varen, waren voorzien van de meest moderne kanonnen en de Amerikaanse mariniers waren uitgerust met percussiegeweren en moderne revolvers. Het shogunaat beseftte dat, als zij niet overheerst wilden worden door de Westerse mogendheden, zoals dat China reeds was overkomen, men snel moest gaan moderniseren, met name op militair gebied. De eeuwenlange relatie die het shogunaat had met de Nederlanders, het enige westerse land waarmee zij vertrouwd waren, was voor hen op dat moment van groot belang. Op basis van deze vertrouwensband werd de Nederlanders gevraagd te helpen bij de modernisering van de Japanse marine. Het was van essentieel belang dat Japan een sterke vloot zou opbouwen om het eilandenrijk te kunnen verdedigen. In 1854 kregen de Nederlanders dan ook de opdracht om in Nagasaki een marineschool op te zetten voor de opleiding van marineofficieren. In datzelfde jaar werd luitenant ter zee G. Fabius met het raderstoomschip *Z.M. Soembing* naar Japan uitgezonden om daar de Japanse marineofficieren op te leiden en les te geven in de maritieme wetenschappen<sup>197</sup>. Op 25 oktober vertrok Fabius uit Japan naar Batavia, de hoofdstad van Nederlands-Indië, waar hij sprak met gouverneur-generaal

---

<sup>196</sup> Zie hoofdstuk 1.2.

<sup>197</sup> Van Gulik, *De dagheraut van hooger leven*, p.143.

Duymaer (1809-1887)<sup>198</sup> die hem verzocht een rapport uit te brengen aan de ministers van buitenlandse zaken en van koloniën in Nederland. Op 18 januari 1855 werd Fabius in audiëntie ontvangen door Koning Willem III om over de Japanse situatie te spreken<sup>199</sup>. De koning besloot zijn portret geschilderd door de hofschilder J.W. Pieneman (1779-1853) te schenken aan de *shōgun* en nam bovendien, daartoe geadviseerd door Fabius, het belangrijke besluit om het oorlogsschip de *Soembing* als trainingsschip over te dragen aan Japan. Het werd voor f.250.000,- door de marine aan het ministerie van koloniën afgestaan<sup>200</sup>. De *Soembing* voer samen met het schip *Gedeh* vanuit Batavia naar Japan waar het zou worden geschonken aan de Japanse regering en stond tijdens deze vaart onder bevel van luitenant-ter-zee der eerste klasse G.C.C. Pels Rijcken (1810-1889), die nog twee jaar aan het hoofd zou staan van het marinedetachement te Nagasaki<sup>201</sup>. De formele overdracht van de *Soembing* aan Japan werd namens de koning officieel uitgevoerd door de Nederlandse commissaris van het eiland Dejima J.H. Donker Curtius (1813-1879) op 5 oktober 1855<sup>202</sup>. De Japanners doopten de *Soembing* om tot *Kankō-maru*, hetgeen betekent: ‘Glans en Glorie’<sup>203</sup>. De *Kankō-maru* was voor Japan het eerste moderne op stoom voortgedreven oorlogsschip. Voor Japan was de *Kankō-maru* een flinke stap voorwaarts naar de modernisering van Japan. In het jaar 1856 ontving Koning Willem III een aantal tegengeschenken van het shogunaat, waaronder een serie vergulde kamerschermen en luxe waaiers.

---

<sup>198</sup> Albertus Jacobus Duymaer van Twist was gouverneur-generaal in Nederlands-Indië van 1851 tot 1856.

<sup>199</sup> Het portret werd aangeboden door adjudant des konings J.M. Graaf van Lijnden (1807- ??) Ibid.

<sup>200</sup> Ibid., p.144.

<sup>201</sup> Ibid.

<sup>202</sup> Ibid., p.143.

<sup>203</sup> Ibid., p.145.

Uit recent onderzoek is gebleken dat er ook nog twee volledige wapenrustingen tot dezelfde schenking behoord hebben. In de jaren 2008-2009 heb ik, in samenwerking met medestudent Maarten Houtman, de collectie wapenrustingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde Leiden in kaart gebracht<sup>204</sup>. Al snel vielen twee stukken op, met name door de uitstekende conditie en hoge kwaliteit. Het ging om twee wapenrustingen van de rustingsmid Myōchin Munekane (明珍宗周) inventarisnummers 360-7749 en 360-7750. De kwaliteit van de stukken in combinatie met de datum die wordt gegeven in de signatuur, namelijk Ansei 2, ofwel 1855, deed het vermoeden rijzen dat het een deel van de shogunale schenking aan koning Willem III betrof. In het onderzoeksverslag van dit tutorialproject is op p.36 bij de beschrijving van inventarisnummer 360-7749 het volgende vastgesteld:

“Dit is een zeer fraaie wapenrusting, gemaakt en gesignd tegen het einde van de Edo-periode door Myōchin Munekane, die ook de wapenrusting van 360-7750 heeft gemaakt. Het type is *murasakiusogo-odoshi yoroi* met een *sujikabuto*, *ōsode*, *yoshitsunegote*, *ōtateagesuneate* en *tsuranuki*. Bij de *dō* hoort ook een *wakidate* en een *sendan no ita* en *kyūbi no ita*. Er is geen *haidate* aanwezig voor deze wapenrusting, wat niet vreemd is aangezien dit soort wapenrustingen vaak zonder *haidate* worden uitgevoerd. Vanwege de *wakidate* en vorm van de *kusazuri* kan deze *dō* getypeerd worden als een *ōyoroi*, men heeft er echter voor gekozen om de voor *ōyoroi* typerende *tsurubashirigawa* weg te laten, wellicht om het zicht op de mooie *murasakiusogo-odoshi* niet weg

---

<sup>204</sup> Dit gebeurde als een tutorial project onder supervisie van conservator Japan en hoogleraar Prof. dr. Matthi Forrer.

te nemen. Deze *odoshi* is geregen met onderaan paarse koorden die naar boven toe steeds lichter worden tot de bovenste in het geheel wit zijn. Het staat buiten kijf dat alle onderdelen van deze wapenrusting bij elkaar horen, wat is te zien aan de vele mooie versieringen en het hoge kwaliteit bedrukte leer en zware goudbrokaat dat op zo'n beetje alle onderdelen voorkomt. Bijna ieder deel is afzonderlijk gesigneerd, waar ook Munekane's trots voor het maken van deze wapenrusting uit af te leiden valt”

Vervolgens:

“Deze wapenrusting is waarschijnlijk specifiek gemaakt als een staatsgeschenk van de Shōgun aan de Nederlandse regering, al is hier geen verdere informatie over bekend. Ook het feit dat er geen familiewapen op deze wapenrusting is terug te vinden ondersteunt deze theorie.”<sup>205</sup>

In 2012 is wapenrusting 360-7749 opgenomen geweest in de tentoonstelling ‘*Samurai*’ gehouden in het Wereldmuseum te Rotterdam. De wapenrusting fungeerde hier als een prominent stuk dat werd opgesteld als *daimyō* aan het hoofd van een nagebootste krijgsraad van *samurai*-generaals in de vorm van zeventien antieke *samurai*-wapenrustingen. Toen Dr. Teruo Orikasa, voorzitter van de Nihon Katchū Bugu Kenkyū Hozonkai (日本甲冑武具研究保存会) de tentoonstellingscatalogus onder ogen kreeg, bemerkte hij dat de foto van wapenrusting 360-7749 die afgebeeld stond in de catalogus, sterke overeenkomsten vertoonde met de beschrijving van een wapenrusting in de dagboeken van de smid Myōchin Munekane. Deze originele dagboeken

---

<sup>205</sup> Houtman en Verberk, Japanse Wapenrustingen in de Collectie van het Museum Volkenkunde, p.36.

bevinden zich in de Faculteit der Letteren van de Universiteit van Kyōto. Myōchin Munekane schreef in zijn registraties dat hij twee wapenrustingen had vervaardigd in opdracht van het shogunaat, deze waren bedoeld als geschenk voor de koning van Holland. De registraties in de dagboeken beschrijven de twee wapenrustingen in groot detail. De eerste rusting is van het type *murasakiusogo-odoshi yoroi* (紫裾威鎧). De tweede wapenrusting is van het type *mōgamidō gusoku* (最上胴具足). De heer Orikasa heeft vervolgens kunnen bevestigen dat, de beschrijvingen van de wapenrustingen zoals opgetekend door Myōchin Munekane, overeenkomen met de actuele stukken. Het jaartal ‘Ansei 2’ ofwel 1855 dat samen met de signatuur in verschillende onderdelen van zowel de *ōyoroi* wapenrusting als de *mōgamidō* is gegraveerd, leveren het ondersteunend bewijs dat dit dezelfde stukken zijn die voor deze bijzondere gelegenheid door Munekane zijn vervaardigd.

Voor aanvullend bewijs is mijn aandacht uitgegaan naar de archieven van het Koninklijk Huis. Inmiddels is duidelijk geworden dat er in het Koninklijk Huisarchief een belangrijk document wordt bewaard waarin wordt bevestigd dat de twee genoemde wapenrustingen feitelijk voor de koning van Nederland bestemd waren en ook deel hebben uitgemaakt van een zending uit Japan met het Koninklijk Huis als daadwerkelijke bestemming. Het betreft een taxatierapport van de zending goederen uit Japan die in 1857 vanuit Batavia naar Nederland werd gestuurd. Het document bevat een overzicht van de concrete goederen die door de Shōgun zijn gezonden aan het Koninklijk huis van Nederland. De lijst is getiteld “Staat van taxatie der Goederen uitmakende de bezending van Japan”. Doordat de andere goederen op de lijst overeenkomen met voorwerpen waarvan we weten dat deze aan het koninklijk huis zijn geschonken, wordt duidelijk dat het de shogunale zending betreft. Op de lijst staan vermeld ‘20

schutsels van beide zijden verguld' ofwel twintig vergulde kamerschermen. Deze serie kamerschermen maakt ook deel uit van de collectie van het museum Volkenkunde in Leiden en van de schermen is bekend dat ze door de Japanse overheid geschonken zijn aan het Koningshuis. Uit het document valt verder op te maken dat de goederen vanuit Batavia naar Rotterdam zijn verscheept met het schip Hendrina. Het transport werd gestart op 23 februari 1857<sup>206</sup> en de vrachtbrief is ondertekend door C.M. Pompe. Naast de informatie over de twee wapenrustingen geeft dit document dus inzicht in de totale shogunale zending van 1857.

In de collectie van de Stichting Historische verzamelingen van het Huis van Oranje-Nassau zijn meerdere voorwerpen aanwezig waarvan werd aangenomen dat deze als tegengeschenken voor de *Soembing* gezonden zouden zijn. Hieronder zijn drie zwaarden, een los zwaard in *ito maki no tachi*-montering<sup>207</sup> en twee zwaarden in lakwerkstandaard, eveneens in de formele *ito maki no tachi*-montering. Tevens is er een formele set met bogen in lakwerkstandaard, met 23 pijlen<sup>208</sup>. Omdat deze voorwerpen niet voorkomen op de taxatielijst zijn ze vermoedelijk later geschonken, mogelijk ter gelegenheid van de Japanse diplomatieke missie naar Europa van 1862, toen in de zomer van dat jaar de missie ruim een maand in Nederland verbleef.

---

<sup>206</sup> Java-bode, 25 II 1857.

<sup>207</sup> Eén zwaard is in nashiji *hanamarumon makie ito maki notachi* (梨地花丸紋蒔絵糸卷太刀), gesmeed door Ishidō Korekazu VII, die wordt gerekend tot de uitzonderlijk superieure klasse (*jōjō saku*).

De andere twee vormen een set in standaard beide van het type *nashiji ito maki no tachi* (梨地糸卷太刀) van dezelfde superieure kwaliteit.

<sup>208</sup> *Kachō maki-e chōdo gake* (花鳥蒔絵調度掛).

Hieronder volgt het taxatierapport van de shogunale zending uit 1857:

*Staat van de waarde der Goederen niet  
makende de bezending van Japan.*

<i>Getal Stuksen</i>	<i>Omschrijving der Voorwerpen</i>	<i>Waarde der Goederen</i>
1	<i>Stel Horras, in oude tijd vervaardigd.</i>	<i>1000 ..</i>
1	<i>Stel . Hogamide . met</i>	
2	<i>.. Vaginata ..</i>	<i>1000 ..</i>
1	<i>Stapel ..</i>	<i>200 ..</i>
20	<i>Schuitels, van beide zijden verguld à 40... per stuk</i>	<i>800 ..</i>
20	<i>Stel . Tacilentiobes à 20... per stuk ..</i>	<i>400 ..</i>
10	<i>Stel . xogenschaarmen à 6... per stuk ..</i>	<i>60 ..</i>
100	<i>Stukken zijde (Samalenisiki) elk stuk 13 à 14 El lang, per stuk 20... ..</i>	<i>2000 ..</i>
20	<i>Stukken zijde (Kijonagidde) elk stuk 6 à 7 El lang, per stuk 7... ..</i>	<i>140 ..</i>
500	<i>Riemer papier (Kinebami) à 10... per riem ..</i>	<i>50 ..</i>
20	<i>Speel speylen voor muntels à 5... per stuk ..</i>	<i>100 ..</i>
1000	<i>Wangens à 10... per stuk ..</i>	<i>250 ..</i>
<i><u>Dreelin Werten</u></i>		
30	<i>Duivellen kappen à 3... per stuk ..</i>	<i>90 ..</i>
1	<i>Stotel ..</i>	<i>25 ..</i>
1	<i>Vrekbant bloed ..</i>	<i>5 ..</i>
20	<i>Koppen à 150 per stuk ..</i>	<i>30 ..</i>
1	<i>Stuchtendoes ..</i>	<i>10 ..</i>
1	<i>Kedraal ..</i>	<i>10 ..</i>
10	<i>Dellen à 3... per stuk ..</i>	<i>30 ..</i>
2	<i>Taren en een schofel (alle drie deelen) ..</i>	<i>25 ..</i>
		<i>Totaal 6285 ..</i>

Figuur 3.24

Het eerste voorwerp op de lijst is:

-1 Stel Harnas in ouder tijd vervaardigd waarde *f* 1000,-

Het tweede voorwerp op de lijst is:

-1 Idem Mogamido inclusief 2 Naginata *f* 1000,-

Vervolgens:

-1 Tafel *f* 200,-

-20 Schutsels, van beide zijden verguld a *f* 40,-

-20 Idem (schutsels), Soeilan bioboe a *f* 20,-<sup>209</sup>

-10 Statie regenschermen *f* 6,-

-100 stukken zijde *f* 20,-

-20 stukken zijde *f* 7,-

-500 riemen papier a *f* 0,10

-20 groote spreyen voor meubels a *f* 8,-

-1000 waaiers a *f* 0.25

Porcelain Werken

- 30 Bouillon koppen a *f* 3,-

- 1 schotel *f* 25,-

- 1 vierkant blad *f* 5,-

- 20 koppen a *f* 1,50

- 1 vruchtendoos *f* 10,-

- 1 Koelvat *f* 10,-

- 10 Pullen a *f* 3,-

- 2 Vazen en één schotel/ alle drie gebroken *f* 25,-

---

<sup>209</sup> Soeilan bioboe = *suiren byōbu* (翠簾屏風). Sakakibara Satoru, *Bi no kakehashi*, p.256.

De eerste twee voorwerpen zijn de wapenrustingen vervaardigd door Myōchin Munekane. Met ‘Stel Harnas in ouder tijd vervaardigd’ wordt de *murasakiusogo-odoshi yoroi* bedoeld. Vermoedelijk heeft men hier oorspronkelijk bedoeld dat de wapenrusting in oude stijl vervaardigd is. Bij de tweede rusting staat zelfs de correcte Japanse benaming van het type wapenrusting op de lijst weergegeven, *mōgamidō*. Uit deze lijst blijkt ook dat er twee *naginata* bij deze wapenrusting zijn geleverd.

Wanneer we de taxatiewaarde van de twee wapenrustingen in beschouwing nemen dan kunnen we concluderen dat dit veruit de meest waardevolle voorwerpen zijn binnen de zending. Blijkbaar was, zelfs tegen het einde van de Edo-periode, het schenken van een wapenrusting een uitzonderlijk gebruik dat slechts aan zeer bijzondere relaties werd aangeboden als uiting van ultieme statussymbool.

### 3.2.3 Beschermende functie

The function of armour is to protect from arrows and bullets as well as to impart the maximum of freedom in action. Some nevertheless look upon it as a mere ornament and favour enrichments of gold and silver, with gold brocade for the linings. Nara iron, too, is in great demand.

Too much stress cannot be laid on the fact that armour is a thing to be used in war. Still, even here differences in rank must be indicated and it must not be forgotten that the adornment of armour is the subject of one of the branches of etiquette.<sup>210</sup>

---

<sup>210</sup> Sakakibara Kōzan, *Chūko katchū seisakuben*, geciteerd in H. Russell Robinson, p.27 naar de vertaling van T. Wakameda.

Kōzan zegt hier dat de wapenrusting van oorsprong bedoeld is voor strijd op het slagveld en dit geldt eveneens voor de *menpō*. Het grote verschil met podiummaskers is juist de beschermende functie die het wapenrustingmasker heeft als onderdeel van een wapenrusting. Hoewel er uiteindelijk slechts weinig maskers daadwerkelijk gedragen werden, zijn de *menpō* altijd vervaardigd van metaal of leer, materialen die een beschermende eigenschap hebben. Iedere *menpō* heeft tevens een keelbeschermer (*suga*) of er bevinden zich op zijn minst gaatjes onderaan het masker om de *suga* aan te bevestigen. Kōzan schrijft verder dat het verwijderbare neusstuk het grootste gebruiksgemak biedt <sup>211</sup>. Maskers van het type *menoshita-bō* hebben een verwijderbare neus, zodat het masker als *hanbō* dienst kon doen op het slagveld. Maskers van het type *hanbō* bieden daarom de grootste bescherming, ook voor de wangen en kaken en waren tevens zeer geschikt om de helmkoorden te zekeren. Daarnaast bood de *suga* een uitstekende bescherming voor de keel. Op de *kassenzu* van verschillende veldslagen worden *menpō* met neusstuk nauwelijks aangetroffen en wanneer er wapenrustingmaskers worden afgebeeld zijn dit veelal maskers van het type *hanbō*. Hoewel bij Japanse wapenrustingen esthetiek een voorname factor vormt, is de beschermende functie vooral in de 16e eeuw van groot belang geweest. De radicale verandering van de wapenrusting door de introductie van vuurwapens in de 16e eeuw is waarschijnlijk het voornaamste bewijs hiervan. Hoewel tegen het eind van de Edo-periode weer kwalitatief goede wapenrustingen in gebruik werden genomen bij de verschillende troebelen die gepaard gingen met het openstellen van Japan, wordt het grootste deel van de wapenrustingen uit de vredige Edo-periode gekenmerkt door pracht en praal. Kōzan:

---

<sup>211</sup> Ibid., p.71.

The spirit of the armourer of the Age of Battles was quite different from that animating his brother of the Age of Peace. So, also, the warrior of the former period ordered good Armour from expert makers and spared no expense. Wearing it at once and going forth to battle, if he fell a victim to arrows or gunshot wounds in the armour, even his own family could not feel more poignant grief than the armourer himself. The thought that he had failed his client's trust in his skill and labour would lead him to register a vow to do better next time and devote as much energy to his work as if he himself were to wear it in action. Thus his soul would enter into the iron and perfection be obtained.

Far otherwise with the present Age of Peace. Armour is looked upon as a mere appurtenance. Inadequate tests of its bullet/proof qualities are relied upon by the customer, while the maker is all the time thinking of his estimate and the cost. Prices are reduced for only partial tests, so that the iron is not of the same quality throughout. War is a thing of the past and so for lack of actual conflicts tests are never made. Armourers are thus free from the remorse of their predecessors in the Age of Battles.

Our preference for medieval armour is based on the above considerations, but your modern armourer, living in an Age of Peace, forgets that armour is for use in war. Think of the disgrace which will fall upon the memory of the maker of today should his work be pierced by arrows or gunshot a hundred years hence and the wearer fall a victim in consequence. Let him but take this to heart and he will lavish the greatest care on his work in the true spirit of those who labour hand in hand with their clients.

Nor should the soldier himself be lulled by the peacefulness of the

age into carelessness as to the quality of the materials and the work put into the armour worn by him. No less disgrace must attach to the ancestor whose descendant, wearing an armour handed down from him, perishes in battle owing to its shortcomings. If we must pass our armour on to our posterity, let it at least be as perfect as we can make it.<sup>212</sup>

Kōzan stelt hier dat de *samurai* in de moderne tijd van vrede hun wapenrusting beschouwden als een accessoire, en betreurt tegelijkertijd dat de wapensmeden te veel vanuit een economisch perspectief zijn gaan werken en dat zij vergeten leken te zijn dat een wapenrusting oorspronkelijk bedoeld is voor gebruik op het slagveld. De wapensmeden van de middeleeuwen zouden altijd vanuit de gedachte hebben gewerkt dat een wapenrusting ten eerste bescherming moest bieden. Het zou voor een wapenrustingmeester eerverlies zijn geweest als een krijger door een fout in zijn smeedwerk zou sneuvelen op het slagveld. Kōzan vervolgt dat, wanneer de wapenrustingmeester dit zou overkomen, hij bij een volgende keer zijn werk zou vervaardigen alsof het zijn eigen leven moest beschermen, de ziel van de smid treedt in het ijzer en op deze manier zou hij perfectie kunnen bereiken. Kōzan geeft dit voorbeeld om aan te geven dat er een groot verschil in mentaliteit was ontstaan en dat de wapensmeden nauwelijks meer ‘onteerd’ konden raken bij gebrek aan veldslagen. Hij wijst erop dat het doorgeven van zulke zwakke wapenrustingen van vader op zoon riskant is voor de eer van de familie, met name wanneer het door nakomelingen in toekomstige conflicten ongeschikt zou blijken voor het slagveld.

---

<sup>212</sup> Sakakibara Kōzan, *Chūko katchū seisakuben*, geciteerd in H. Russell Robinson, p.23 naar de vertaling van T. Wakameda.

Het is echter ironisch dat, hoewel Kōzan zich afzet tegen de extreme luxe van de Edo-wapenrusting en pleit voor de gebruikskwaliteit van de wapenrustingen uit de *Sengoku*-periode, het juist in deze periode was dat de basis werd gelegd voor de extraverte esthetiek van de Japanse wapenrusting

#### 3.2.4 *Esthetische functie*

Not Only the great warlords of today but warriors of every class are concerned with beauty, wearing colorfully woven and embroidered fine silks (*ryōrakinshū*) The warriors also decorate themselves according to their status, making up their appearance, and spending all their pay on clothing. It is a peaceful time now, so they put their arrows away in quivers, and swords in boxes to devote themselves solely to worldly pleasures. It is just amazing to hear of and see these beautiful robes everywhere. Such things were unheard of before.<sup>213</sup>

Dit citaat uit de *Keichō kembunki* is uit het begin van de 17e eeuw. Het geeft de fascinatie die de krijgerklasse had met uiterlijk vertoon goed weer. Het grote verschil met oudere tijden is dat niet alleen de hogere militaire leiders zich inlieten met uiterlijk vertoon, maar dat in deze tijd van vrede ook de lagere krijgers begaan zijn met hun eigen uiterlijk. Voor de wapenrusting geldt dat esthetiek vanaf zijn begintijd een belangrijke rol heeft gespeeld, met name voor de hogere klassen.

Over de esthetische functie merkt Kōzan het volgende op:

---

<sup>213</sup> Citaat uit de *Keichō kembunki* geciteerd in Guth "Textiles", in *Japan's Golden Age*, red M.L. Hickman, Dallas: Dallas Museum of Art, 1996, p.277.

An examination of a *yoroi-hitatare* of the olden times will show it to be uniform in material and colour, the *kiahan* included. The same may be said of the helmet and the armour, the difference due to a coating of lacquer or rust colour being disregarded. No part should stand out separately. The colours should be chosen with care as there is a special tradition regarding the hues of the lacing. Thus certain ancient historical works quote ‘*hi odoshi yoroi*’ and five-plate helmet of the same ‘hair’ (*ke*). Here the word *ke*, means the lacing should be all of the same pattern or colour.

This matching of colours in armour dates from early times and formerly applied to saddle and stirrups, as old pictures prove.<sup>214</sup>

De klassieke rustingen in de *yoroi* stijl zijn gedecoreerd met veel koord waarvan de kleuren perfect op elkaar afgestemd zijn. Er werd in deze rustingen veel aandacht besteed aan de verschillende kleurpatronen en het principe van *susogo odoshi*, ofwel bindingen in de meest prachtige overlopende kleurschakeringen die op elkaar zijn afgestemd. De helmen werden versierd met imponerende ornamenten die een connectie hadden met het boeddhisme, zoals de draak en het boeddhistische zwaard, en waren verder voorzien van opvallende helmflappen (*fukigaeshi*) afgewerkt met sierleer van hoge kwaliteit.

Voor de *samurai* van de periode der strijdende staten ging uiterlijk een steeds belangrijker rol spelen, hetgeen in de Momoyama-periode het meest tot uitdrukking kwam. Door de steeds veranderende machtsverhoudingen van de burgeroorlog was het van belang om zich te onderscheiden door middel van kleding en de mode van de Momoyama-periode kende een grote

---

<sup>214</sup> Sakakibara Kōzan, *Chūko katchū seisakuben*, geciteerd in H. Russell Robinson, p.27-28 naar de vertaling van T. Wakameda.

bloeiperiode. Meer dan ooit was het uitdragen van status van belang. Familiewapens werden op allerlei voorwerpen aangebracht, van vaatwerk tot wapenrustingen en van kimono tot zwaardschedes, om de status van de familie uit te stralen. Naast familiewapens waren de ontwerpen en patronen die op voorwerpen aangebracht werden van groot belang. Met name in textiel was dit een zeer spectaculaire ontwikkeling. Aan de patronen op de kleding kon de sociale positie en economische status van iemand worden afgelezen<sup>215</sup>. Dezelfde textielontwerpen kon men ook aantreffen op andere uitingen van de materiële cultuur, zoals keramiek en lakwerk. Voor de *samurai* wapenrusting speelde textiel ook een belangrijke rol. De *kote*, *haidate* en *suneate* waren de onderdelen waarin standaard veel textiel verwerkt was. Deze stoffen hadden specifieke ontwerpen, soms met familiewapens of andere ontwerpen die zeer divers konden zijn. De hoge kwaliteit van de *daimyō*-wapenrusting werd vaak benadrukt door de brokaatstoffen die in de rusting verwerkt waren. Interessant is dat ook hier regelmatig de invloed van het *nōgaku* te zien is. Dezelfde hoge kwaliteit goudbrokaat en de ontwerpen en patronen van de *nō-shōzoku* werden ook verwerkt in de *kote*, *haidate* en *suneate* van de *daimyō*-wapenrusting, hetgeen vooral bij de wapenrustingen van de Edo-periode tot ontwikkeling kwam. In de 17e eeuw was zijdedraad van hoge kwaliteit voornamelijk een importproduct uit China en Korea maar vanaf 1700 was de Japanse zijdedeel zover gekomen dat de kwaliteit evenwaardig was aan die van het vasteland.<sup>216</sup>

De patronen van de stoffen hadden allerlei achtergronden, met invloeden vanuit China, zuidoost Azië en Europa. De handel speelde hierin een

---

<sup>215</sup> Guth "Textiles", in *Japan's Golden Age*, red M.L. Hickman, Dallas: Dallas Museum of Art, 1996, p.275.

<sup>216</sup> Kozyreff, p.62.

belangrijke rol doordat de Japanners via geïmporteerde goederen ontwerpen overnamen en die aan de Japanse smaak aanpasten. Dit gold overigens niet alleen voor de patronen op textiel waarbij in de context van de Japanse wapenrusting het *nanban gusoku* misschien wel als het meest spectaculaire voorbeeld diende. Europese helmkommen en borstkurassen werden geïntegreerd in de Japanse wapenrustingen, altijd aangepast aan de Japanse smaak en op dusdanige wijze bewerkt dat het een mooi geheel zou vormen met de overige, Japanse, onderdelen van de betreffende wapenrusting. Aan de helmen, vaak van het type *morion* (stormhoed), werden nekbeschermers (*shikoro*) bevestigd en onderaan de borstkurassen werden *kuzazuri* vastgemaakt. Ook het gepolijste oppervlak van de harnasonderdelen werd zo aangepast dat het paste binnen de kleurtonen van de Japanse wapenrusting die vaak bestond uit zwart lak (*kokushitsu nuri*), roodlak (*shu urushi nuri*), roestkleurlak (*sabi nuri*) of een oppervlak waarbij door middel van verschillende technieken een roestig oppervlak werd gecreëerd (*sabiji*). Het *sabiji* werd vaak gebruikt op drijfwerk zodat het vakwerk van de betreffende smid goed zichtbaar bleef en niet zou verdwijnen onder een laklaag. Een andere motivatie voor het toepassen van de *sabiji*-techniek is wellicht het principe van *wabi sabi* en de schoonheid van het onvolmaakte dat door Sen no Rikyū (千利休, 1522-1591) werd toegepast in de traditionele Japanse theeceremonie.

Japanse podiummaskers van de Edo-periode zijn meestal op *honmen* gebaseerde kopieën van de klassieke maskers en daardoor vaak niet goed te onderscheiden van de oudere maskers. Een moeilijkheidsgraad bij het dateren van deze maskers is dat op de exemplaren van de Edo-periode een kunstmatig patina werd aangebracht om de maskers ouder te laten lijken. Men maakte zorgvuldig kopieën van de oudere maskers en daarbij was het tevens van belang dat ze dezelfde antieke eigenschap uitstraalden. In de Edo-

periode is het esthetische principe van *sabi* vaak toegepast in de kunsten. *Sabi* staat in deze context voor de serene schoonheid die ontstaat bij de ouderdom van objecten. Bij de wapenrustingmaskers wordt de techniek van *sabi-ji* toegepast om het effect van de *sabi* esthetiek te verkrijgen.

Ook het principe van *wabi* of de schoonheid van de imperfectie is terug te vinden binnen de esthetiek van het wapenrustingmasker. Iida noemt als voorbeeld het subtiele lijnenspel van *yasurime* dat Hosokawa Tadaoki (細川忠興, 1563-1646) toepaste op etchū ryū *menpō*. Tadaoki studeerde onder Sen no Rikyū de theeceremonie en het is niet onwaarschijnlijk dat hij inspiratie putte uit de leer van zijn theemeester<sup>217</sup>.

Andere modetrends binnen de *samurai*-cultuur zijn terug te vinden in de ontwerpen van de *tōseigusoku* wapenrustingen, met de *kawari kabuto* als een goed voorbeeld daarvan. De hogere *samurai*-klasse bestelde helmen in verschillende vormen waarbij soms exotische ontwerpen werden gekozen, en de laatste trends in de mode werden gevolgd. Helmen in de vorm van Chinese of Portugese hoofddeksels, zoals Chinese hofhoeden en Portugese vilthoeden werden dikwijls gedragen. De stijl van de Saika smeden vertoonde veel continentaal Aziatische stijlkenmerken en er zijn zelfs helmontwerpen die deze elementen met Europese elementen combineerden. Dit exotisme werd voornamelijk verspreid onder de hogere klassen van de *samurai* en was naast de wereld van de wapenrusting doorgedrongen tot in andere kunstdisciplines zoals de schilderkunst maar ook in lakwerk, textiel en in wapens die met exotische patronen werden gedecoreerd. Arabesken, patronen met ranken en gebogen sierlijnen werden gegraveerd op de lopen van musketten of uitgewerkt op allerlei soorten lakwerk of kwamen voor als patronen op kledingstukken. Bij wapenrustingen werden dit soort patronen

---

<sup>217</sup> Iida, p.245.

veelal aangebracht op helmen (*kabuto*) en borstkurassen (*dō*) in lakwerk, maar het was ook mogelijk dat de betreffende patronen aangebracht werden in de vorm van metalen ornamenten. Ook op de metalen delen van de scheenstukken (*suneate*) en armstukken (*kote*) konden dit soort patronen in lak dan wel als ornament worden aangebracht. Een andere modetrend in de Momoyama-tijd was het dragen van mantels naar het voorbeeld van de Portugezen en Spanjaarden die in de tweede helft van de 16e eeuw in Japan aanwezig waren.

Op rolschilderingen van het vrouwenkabuki uit het begin van de 17e eeuw<sup>218</sup> is te zien dat Portugese mantels worden gedragen door zowel Europeanen als Japanners. Tijdens de ontwikkeling naar het *tōseigusoku* werd er veel aandacht besteed aan het ontwerp van een wapenrusting. Men raakte steeds verder verwijderd van de klassieke standaard en de *tōseigusoku* konden in principe iedere denkbare vorm aannemen. Het was in deze tijd dat het wapenrustingmasker sterk opkwam. De maskers maakten het geheel compleet en vormden een belangrijk onderdeel wanneer de wapenrusting werd opgesteld in de vertrekken van een *samurai*. Door de concurrentie tussen de smeden in de vredige Edo-periode werd de aandacht voor de esthetiek van een wapenrusting vergroot. Doordat de rustingsmeden de smeedtechnieken tot op een steeds hoger niveau ontwikkelden en de opdrachtgevers veeleisender werden, werd de esthetiek van de maskers tot een hoogtepunt gebracht.

De diversiteit aan maskertypen groeide explosief en de verschillende scholen onderscheidden zich door typerende stijlkenmerken. Ook was er een toename in het aantal volmaskers (*sōmen*). De *sōmen* van de Edo-periode kunnen worden beschouwd als kunstvoorwerpen en voor de betreffende

---

<sup>218</sup> Collectie Tokugawa Reimeikai, Tokyo.

smeden en smidsgilden waren het promotievoorwerpen bij uitstek. Het waren vaak topstukken in de kunst van het drijfwerk (*uchidashi*) waarbij esthetiek de belangrijkste eigenschap was. Deze maskers werden niet tijdens het gevecht gebruikt en waren dan ook zeer gebruiksonvriendelijk. In dit gebied van het wapenrustingmasker is de connectie met het *nōgaku* misschien wel het duidelijkst.

### 3.2.5 Spirituele functie (*medium bij voorouderverering*)

Vanaf de Heian-periode was het gebruikelijk om zwaarden en wapenrustingen te schenken aan (*shintō*)tempels, waar vervolgens gebeden werd voor het succes en voorspoed van een clan. Deze spirituele functie geldt voor zowel zwaarden als wapenrustingen. De *katchūmen* vormen als onderdeel van de wapenrusting hierop geen uitzondering.

Voor de *samurai* was in het kader van de voorouderverering het doorgeven van wapenrustingen aan latere generaties van groot belang. De familiebanden en de familiestatus van een *samurai*-huishouden waren een essentieel onderdeel van de *samurai*-cultuur. Voor veel *samurai* was het zaak de familie-eer hoog te houden en door middel van zijn daden de status van zijn familie te vergroten. Het individu was hier ondergeschikt aan de familie. In de Japanse religieuze beleving zijn overledenen binnen de familie nog een belangrijk onderdeel van de familie en zij spelen daarbij een rol in de voorspoed van het huishouden. De combinatie van de Japanse inheemse religie en het boeddhisme heeft geleid tot diverse rituelen die de voorouders gunstig moeten stemmen en kunnen begeleiden door de verschillende stadia die zij na de dood in zullen gaan. Het gevolg van het beoefenen van het boeddhisme naast het *shintō* is dat er hier een aantal interessante tegenstellingen zijn ontstaan. In de basis wordt er vaak vanuit gegaan dat de overleden voorouders verworden tot voorouderlijke *kami*. Echter in het

Japans boeddhisme is het zo dat men na de dood door de tien rechters van de boeddhistische hel wordt beoordeeld en in één van de zes rijken herboren wordt, waarbij het boeddhachap en de verlichting het hoogste doel zijn. Het idee een geest van een overledene op te nemen in een schrijn staat hier tegenover het idee van reïncarnatie. In het geval van het vereren van wapenrustingen en zwaarden weten we dat dit in de *shintō* context gebeurde omdat deze voorwerpen aan schrijnen (*shintō*-tempels) werden aangeboden. De rituelen die met de dood te maken hebben zijn daarentegen vrijwel altijd boeddhistisch. Op de wapenrustingen zelf werden zowel boeddhistische als shintoïstische elementen aangebracht. Stephen Turnbull geeft in *The Samurai and the Sacred* een voorbeeld van een *samurai* die in 1615 (slag bij Ōsaka) door het slagveld reed met een gigantisch twee meter hoge *ihai* bevestigd aan zijn wapenrusting om daarmee zijn acceptatie van de dood te tonen<sup>219</sup>. De eerste 49 dagen na iemands dood is het zaak de geest van het lichaam te scheiden. Er worden dan twee tijdelijke *ihai* of herdenkingstabletten gemaakt. Eén wordt bij het graf geïnstalleerd en de andere gaat naar het huisaltaar (*butsudan*) van de betreffende familie. De tijdelijke *ihai*, die van ongelakt hout is gemaakt, wordt op de 49e dag na overlijden vervangen door een zwart gelakte *ihai* met goudkleurig opschrift<sup>220</sup>. De krijger met de *ihai* bevestigd aan zijn wapenrusting gebruikte als het ware zijn wapenrusting als medium om zich religieus en spiritueel te uiten. Het aanbrenge van boeddhistische elementen op de wapenrusting geeft aan dat *samurai* de spiritualiteit en de gebruiken van het boeddhisme als positief en nuttig beschouwden. Bij boeddhistische elementen op wapenrustingen kan worden gedacht aan (delen van) sutra's die bijvoorbeeld in goudlak werden aangebracht op het borstkuras,

---

<sup>219</sup> Turnbull, *The Samurai and the Sacred*, p.177.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p.177.

helmornamenten (*maedate*) in de vorm van sutra's of andere boeddhistische geschriften en elementen uit de boeddhistische mythologie of afbeeldingen van goden uit het boeddhistische pantheon. Bij vroege wapenrustingen zien we veel dezelfde elementen terug zoals die in de zwaardcultuur bekend zijn. Met name de draak die het boeddhistische juweel beschermt, is een veel gebruikt symbool.

Recent onderzoek van Ian Bottomley toont een interessante connectie tussen wapenrustingen en het spirituele aspect. Tegen het eind van de 16e eeuw en in het begin van de 17e eeuw gaven Japanse leiders diplomatieke geschenken aan Europese grootmachten. Zoals aangetoond in hoofdstuk 3.2.2 blijkt dat wapenrustingen als belangrijke diplomatieke geschenken konden fungeren. Bij deze geschenken aan het buitenland was dit ook het geval en volgens het onderzoek van Bottomley zijn er vermoedelijk in totaal 16 wapenrustingen geschonken aan de Europese leiders. Een zeer opmerkelijke schenking is die van de Tokugawa's aan Maurits van Nassau. In 1611 bezocht Jacques Specx het shogunaat te Edo en bezorgde namens Maurits van Nassau een brief met geschenken als dank voor de handelsovereenkomst die zij eerder overeengekomen waren. Als tegengeschenk ontving Maurits van Nassau onder andere drie wapenrustingen<sup>221</sup>. Twee van deze rustingen zijn momenteel bekend en

---

<sup>221</sup> Deze stukken hebben vermoedelijk lange tijd in paleis Huis ten Bosch opgesteld gestaan maar zijn tijdens de Napoleontische tijd door de Fransen revolutionaire troepen buitgemaakt. Een van de drie rustingen is tot op heden niet terecht maar de andere twee zijn tegenwoordig deel van de collectie van het Musée L'armée Parijs. Ian Bottomley, *7 Japanese Diplomatic Gifts of Arms and Armour to Europe During the 16th and 17th Centuries* (niet gepubliceerd manuscript), p.8.

lijken beide oorspronkelijk toebehoord te hebben aan Toyotomi Hideyoshi. Een derde wapenrusting van Hideyoshi werd aan Spanje geschonken<sup>222</sup>. De vraag is waarom de Tokugawa's een wapenrusting van vijandige *daimyō* als Toyotomi Hideyoshi als geschenk weggaven aan buitenlandse machten? De theorie van Ian Bottomley is dat de *samurai* wellicht vanuit de context van het shintoïsme geloofden dat voorwerpen bezielde kunnen zijn. Van zwaarden is het algemeen bekend dat deze werden beschouwd als de ziel van de *samurai*, voor wapenrustingen gold dit ook en het is dan ook niet moeilijk voor te stellen dat de Tokugawa's gedacht moeten hebben dat met het versturen van de wapenrusting van overleden vijandige *daimyō* ook de 'voorouderlijke *kami*', die bij de rusting hoorden, op flinke afstand werden gebracht. De volgende vraag die dan opkomt is, waarom de Tokugawa's de rustingen niet hebben vernietigd? Men moet waarschijnlijk respect gehad voor de voorouderlijke *kami* van de vijand en tegelijkertijd bang zijn geweest de toorn op te wekken van de *kami* die bij de betreffende voorwerpen zouden behoren. Het versturen van de Toyotomi wapenrustingen door de Tokugawa's versterkt de theorie dat de Japanse rusting werd gezien als een spiritueel object. Vooral de wapenrustingen van sterke leiders moeten een grote spirituele waarde gehad hebben, zoals dat ook bij zwaarden van de grote krijgsheren het geval was. Tijdens de *sakoku*-periode was het verboden bepaalde goederen te exporteren waaronder zwaarden en wapenrustingen. Volgens Van Overmeer Fisscher had het uitvoerverbod op wapens te maken met:

---

<sup>222</sup> Op de *fukigaeshi* van de *kabuto* is het *kirimon* van Hideyoshi gecombineerd met het keizerlijk wapen. Hideyoshi moet de enige geweest zijn in die periode die zich het recht voorhiield om deze combinatie te voeren. Daarnaast is de stijl van de wapenrusting geheel in lijn met de stijl van de bekende wapenrustingen van Hideyoshi in Japan. Ibid., p.5.

“...godsdienstige begrippen der Japanners, en met de achting, die zij voor hunne Cami's en dappere voorzaten koesteren, en ... om den uitvoer van hun kostbaar staal voor te komen.”,

daarna schrijft hij nog

“...zij koesteren het bijgeloovig begrip, dat er aan de wapenen zelve dapperheid is verknocht, en dat die dapperheid met het wapen van hun Land zoude wijken.”.

223

Deze constatering van Fisscher toont aan dat de Japanners in de Edo-periode wapenrusting beschouwden als objecten waaraan extra spirituele betekenis werd toegekend.

Hoewel in de Edo-periode de gevechtswapenrustingen van de gemiddelde *samurai* opgeborgen bleven in speciale opbergdozen (*gusoku bitsu*), werden de wapenrustingen van de hogere *samurai*-adel opgesteld in de vertrekken van de betreffende clan, zoals dat ook al in de Muromachi-periode gebeurde. Dit geeft aan dat er aan wapenrustingen van belangrijke krijgsheren meer spirituele waarde werd gegeven dan aan de wapenrusting van de lagere *samurai*, laat staan de zeer vereenvoudigde rustingen van de *ashigaru* voetsoldaten, die vaak werden gerekruteerd uit de boerenbevolking. Dit soort eenvoudige rustingen in goede staat zijn dan ook zeldzaam, omdat deze vaak niet eens een opbergdoos hadden en door het gebruik van goedkopere materialen en slechte conservering veelal zijn vergaan of verloren. Wanneer een wapenrusting van een belangrijke overleden krijgsheer opgesteld werd,

---

<sup>223</sup> J.F. van Overmeer Fisscher, *Bijdrage tot de Kennis van het Japansche Rijk*, Amsterdam, 1833, p.173.

dan kreeg deze een prominente plaats en werd de voorouderlijke *kami* vereerd via de wapenrusting.

Wapenrustingmaskers kunnen in deze vererende context van belang zijn geweest. Het is niet onwaarschijnlijk dat maskers hielpen bij het visualiseren en verpersoonlijken van een voorouderlijke krijger. Zoals ook in het esoterisch boeddhisme door middel van beelden gevisualiseerd wordt, waarbij het beeld dient als medium tussen de gelovige en hetgeen aanbeden wordt. De wapenrustingen van voorouders die voor verering werden gebruikt zullen in de traditie van het *shintō* bezield zijn geweest door voorouderlijke *kami*. Het is bekend dat het smeden van een Japans zwaard met *shintō* rituelen omgeven werd waarbij de smid zich ritueel diende te reinigen en waarbij de smidse met *shimenawa*<sup>224</sup> wordt afgebakend om aan te geven dat het smeden van het zwaard binnen de heilige context van het *shintō* hoort. Over de exacte rituelen bij het smeden van wapenrustingen is minder bekend maar het is niet uitgesloten dat ook aan de maskers speciale spirituele aandacht werd besteed.

Daarnaast is maskerverering in Japan al vanaf de klassieke tijd onderdeel van de cultuur. Hierbij valt te denken aan het vereren van antieke maskers in tempels of verering van oude toneelmaskers uit verschillende religieuze getinte podiumkunsten, zoals bijvoorbeeld het *bugaku* en het *gigaku*. Naast de maskers voor de podiumkunsten zijn er nog de maskers die uitsluitend in religieuze rituelen worden gebruikt, namelijk de *gyōdō* maskers, die boeddhistische goden, boddhisatva's en beschermende generaals van het boeddhisme verbeelden. Deze maskers worden in processies en andere religieuze ceremonieën gebruikt. Wanneer de *gyōdō* maskers in het *raigō* ritueel worden gebruikt beelden zij 25 boddhisatva's uit die de doden in het

---

<sup>224</sup> *Shimenawa*, 標縄/注連縄 zijn de touwen die worden gebruikt in de *shintō* sfeer. De *shimenawa* worden gebruikt als afbakening van een locatie ter afwering van onreinheden.

rijk van Amida Nyorai verwelkomen. Hier blijkt de functie van masker als medium duidelijk aanwezig. Iida zegt hierover dat men bij het dragen van een masker de eigenschappen van het uitgebeelde personage overneemt. Zo dacht men bij het dragen van een *tengu*-masker, de magische en bovenmenselijke krachten van een dergelijke *tengu* over te kunnen nemen. Bij het dragen van een lachend masker of een masker van een oude man, dacht men verbetering of vurigheid te kunnen verminderen. Dat betekent dat een vriendelijk masker op het slagveld was bedoeld de vechtlust van de vijand te verminderen<sup>225</sup>.

Ook binnen het *nōgaku* zijn het de maskers die onder alle attributen van de grootste spirituele waarde zijn. Wanneer de acteur het masker opzet zal hij veranderen in de identiteit van het masker. Het is een bekend ritueel dat de acteur, voordat hij opgaat, het masker eerst zeer zorgvuldig bestudeert zodat hij als het ware één wordt met het masker en zijn rol. Binnen de maskercultuur van Japan worden maskers beschouwd als sacrale voorwerpen die met ritueel en eerbied worden gehanteerd.

De maskers van de klassieke kunsten *bugaku*, *gigaku* en *gyōdō* werden vervaardigd door dezelfde ambachtslieden en kunstenaars als de boeddhistische tempelsculpturen. De maskers werden dan vaak vervaardigd binnen de organisatie van een tempel en inscripties aan de binnenkant van maskers geven soms ook aan dat de betreffende voorwerpen slechts gebruikt mogen worden in bepaalde religieuze rituelen. Toen in de Muromachi-periode het *nōgaku* opkwam werd het vak van maskersnijder een op zichzelf staande discipline. Vanuit deze achtergrond is het niet verwonderlijk dat ook aan de *katchū-men* extra eerbied toekwam.

Het zenboeddhisme wordt vaak als eerste genoemd wanneer men spreekt

---

<sup>225</sup> Iida, p.180.

over *samurai* en spiritualiteit. In tegenstelling tot de andere boeddhistische stromingen in Japan gaat het bij het zenboeddhisme om verlichting te bereiken binnen zichzelf. De boeddhistische priester Myōan Eisai (明菴栄西, 1141-1215) introduceerde zenboeddhisme in Japan. Hij had in China de zen-leer bestudeerd en vestigde bij terugkomst in Japan tempels in verschillende delen van Japan waaronder Kamakura. De zen-leer die hij meebracht was het *rinzai-zen*, en was zeer geliefd onder leden van de Kamakura-bakufu<sup>226</sup>. Het *rinzai-zen* van Eisai was gebaseerd op het bereiken van *kensho* (見性) of ‘het zien van de ware aard’ en het bereiken van verlichting. In *rinzai-zen* wordt gestreefd naar het bereiken van plotselinge verlichting.

Dōgen Zenji (道元禪師, 1200-1253), de opvolger van Eisai stichtte de *sōtō-zen* stroming waarin in plaats van het bereiken van plotselinge verlichting het streven was om door middel van meditatie geleidelijk toe te werken naar de verlichting, het punt van de geestelijke ontwaking<sup>227</sup>. Voor beide vormen van zenboeddhisme is een sterke zelfdiscipline vereist. Daarnaast was zen voor de *samurai* aantrekkelijk omdat het hen bepaalde voordelen bood. Doordat binnen het zenboeddhisme de verlichting reeds in dit leven kan worden bereikt en niet in een hiernamaals, was het voor veel *samurai* een manier om makkelijker om te gaan met het gegeven dat het leven van een krijger ieder moment kon eindigen op het slagveld. De Boeddha-natuur binnen zichzelf zoeken en niet daarbuiten hielp hen hierbij.

Uitingen in de kunst en cultuur van de *samurai* zijn in esthetische zin beïnvloed door het zenboeddhisme. Deze esthetische waarden liggen ten grondslag aan de uitvoering en beleving van kunsten zoals de rituele theeceremonie (*chanoyu*) of de ‘weg der bloemen’ (*kadō*), de kunst van het

---

<sup>226</sup> Turnbull, *The Samurai and the Sacred*, p.136.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p.136-137.

bloemschikken (*ikebana*) of kalligrafie. Het verschil tussen de *samurai*-kunst en de volkskunst is goed te zien wanneer men het *nōgaku* vergelijkt met het *kabuki*-theater. Terwijl het *kabuki* vol zit met actie en spektakel is het *nō* ingetogen en verfijnd. Wanneer wij dit tegen de achtergrond van de *menpō* bekijken dan komt dit sterk tot uiting in het gebruik van roestpatina's en het toepassen van kwalitatieve materialen met een sobere en verfijnde uitstraling. Sakakibara Kōzan zegt hierover het volgende:

The avoidance of conspicuousness

Armour should not be showy, although the custom of ages favours gorgeous colours. Red shows up the complexion and adds to the gallant appearance of a warrior. Hence the red lacquering for the inside of *menpō* and gay colours for the *hishi-nui*. Even 'black' armour, it should be mentioned, is not all black.<sup>228</sup>

Een wapenrusting mag nooit opzichtig zijn, zoals de kostuums en maskers van het *nōgaku* worden er prachtige kleuren en patronen gebruikt zonder dat het bont wordt. Zen is ook diep geworteld in de martiale kunsten van de *samurai*. Daarbij is de beoefening van de zwaardvechtkunst (*kenjutsu*) prominent maar ook bij de beoefening van andere disciplines speelt zen een rol. De monnik Takuan Sōhō (沢庵宗彭, 1573-1645) van de Rinzai-zen school is van grote invloed geweest op de rol van zen binnen de martiale kunsten van de *samurai* en is tevens een grote inspiratiebron geweest voor Miyamoto Musashi (宮本 武蔵, 1584-1645). In de *Fudōchi Shinmyōroku* (不動智神妙録), een verzameling werken over de verschillende aspecten

---

<sup>228</sup> Sakakibara Kōzan, *Chūko katchū seisakuben*, geciteerd in H. Russell Robinson, p.29 naar de vertaling van T. Wakameda.

van de martiale kunsten door Takuan, komt het principe van permanente wijsheid (*fudochi*, 不動智) aan bod. Dit concept houdt in dat de werkende geest altijd verbonden is aan de ‘leegte’ of het ‘niets’ en daardoor ook aan het eeuwige universum<sup>229</sup>. In deze context biedt het zwaardmeesterschap een directe richting naar de weg van de verlichting. Door zichzelf met het zwaard te verenigen beweegt de zwaardmeester zich in de richting van de totale leegte, het uiteindelijke doel van zen<sup>230</sup>. Hoewel zenboeddhisme een grote invloed heeft gehad op veel *samurai* is het tegelijkertijd ook zo dat er andere stromingen binnen het boeddhisme door hen werden aangehangen en dient men terughoudend te zijn om het zenboeddhisme automatisch te verbinden met de *samurai*-cultuur.

Een beroemd voorbeeld is de krijgsheer van Echigo, Uesugi Kenshin (上杉謙信, 1530-1578) die fanatiek volgeling was van het esoterische boeddhisme en aanbidder was van Bishamonten, de god van de krijgers. Ook wat de kunsten betreft mogen we zeker niet alle verschillende kunsten die de *samurai* beoefenden aan de zen-traditie toeschrijven. Turnbull vergelijkt in deze context de weg van de Japanse boog en het paard het *Kyūba no Michi* met het *Kyūdō*, het traditionele Japanse boogschieten zoals dat in de Edo-periode ontstaan is en heden ten dage nog steeds beoefend wordt. Hij geeft het volgende citaat dat een duidelijk beeld geeft van de moderne kijk van de rol van zen in de wereld van de Japanse boog:

The purpose of Zen Archery is not to hit the target, but rather the concentration achieved by the archer in order to create a style that expresses his perfect mental serenity. When the archer does hit the

---

<sup>229</sup> Turnbull, *The Samurai and the Sacred*, p.146.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p.146.

centre of the target in such a state of mental calm, it is proof that his spiritual discipline is successful. The spirit (*shinki*) is linked to the target by the union of man, bow, and arrow, and ultimately this linkage achieved through strict mental and physical discipline

produces a personal character that blends harmoniously with life...In fact, *kyūdō* without any reference to Zen is a meaningless exercise.

231

Turnbull merkt op dat het een aanzienlijke claim is die hier is gemaakt, maar in hoeverre is dit realistisch geweest voor de periode der strijdende staten? Turnbull neemt terecht waar dat vóór de introductie van het musket in de 16<sup>e</sup> eeuw, pijl en boog van essentieel belang waren op het slagveld. Voor de klassieke *samurai* was de boog voornameer dan het zwaard<sup>232</sup>. In plaats van de weg van het zwaard was de weg van de boog en die van het paard dé weg van de *samurai*. Voor de klassieke *samurai* was het raken van zijn doel met pijl en boog dus van levensbelang. Ieder jaar worden er, verspreid over Japan, de zogenaamde *yabusame* rituelen uitgevoerd, dit gebruik stamt uit de tijd van de klassieke *samurai*. Een ruiter te paard in de stijl van de *samurai* uit de tijd van de Genpei-oorlogen gaat in volle galop langs een doel en probeert vervolgens vanaf de rug van het paard het doel met pijl en boog te raken. *Yabusame* is een ritueel dat wordt gehouden bij *shintō*-tempels en wordt in essentie opgevoerd voor de *shintō*-goden van Japan. Men voert het *yabusame* uit om de goden gunstig te stemmen en voorspoed te brengen. Om het ritueel goed te kunnen uitvoeren is een grote mate van vaardigheid met

---

<sup>231</sup> Sollier, A., *Japanese Archery: Zen in Action*, geciteerd in: Turnbull, *The Samurai and the Sacred*, p.149.

<sup>232</sup> Zie hoofdstuk 1.1.

zowel de boog als het paard vereist. De ruiter staat in de beugels en stuurt het paard alleen met de knieën aan, de beide armen worden gebruikt om de boog te hanteren. Voor de traditie van *yabusame* worden van oudsher de beste en meest kundige krijgers geselecteerd. Naast ritueel was het *yabusame* ook een militaire methode om de krijgers te trainen in de vaardigheid van het boogschieten te paard.

Het is moeilijk voor te stellen dat tijdens deze vorm van boogschieten het principe van zen werd toegepast op de manier zoals dat in bovenstaande citaat wordt beschreven. Tijdens de lange periode van conflicten en oorlogen die de Japanse premoderne geschiedenis kent, zijn technieken uit het zenboeddhisme zonder twijfel onderdeel geweest bij de vorming van een krijger, maar bij de beoefening van militaire disciplines was de essentie de effectiviteit van de militaire aspecten en stond het uitschakelen van de tegenstander als eerste doel voorop. Het *kyūdō* is een goed voorbeeld van hoe de filosofie van het zenboeddhisme achteraf is toegepast op bestaande militaire disciplines van de *samurai*. Ook op dit gebied heeft de vredige Edo-periode gezorgd voor een spirituele verrijking van de (martiale) kunsten. Als we dit gegeven projecteren op de wereld van de *samurai*-wapenrusting dan zien we dat buiten het zenboeddhisme ook andere boeddhistische stromingen een grote rol speelden en dat ook voor de wapenrusting geldt dat de effectiviteit in de oorlogsperiode van groter belang was dan in de periode vanaf de tweede helft van de 17e eeuw. Toch bestond er wel een spirituele component tijdens de periode van conflicten. Voor zowel de wapenrusting als voor de boog geldt dat deze spirituele kant meer in de context van het *shintō* valt dan van het zenboeddhisme. Zoals wapenrustingen werden geschonken aan *shintō*-schrijnen voor voorspoed en geluk, zo werd ook het *yabusame* opgevoerd voor de *shintō*-goden om hen gunstig te stemmen.

Hoewel het *shintō* een belangrijke factor was in de spirituele context van de *samurai*-wapenrusting, werd niettemin de boeddhistische symboliek veel gebruikt in de ontwerpen van de *samurai*-wapenrustingen. Dit gold ook voor de wapenrustingmaskers. In de Edo-periode ontstond er een grote diversiteit aan wapenrustingmaskers, waaronder ook maskers in de vorm van boeddhistische of aan het boeddhisme gerelateerde beelden. De *Meikō zukan* geeft enkele voorbeelden hiervan waaronder een afbeelding van een *menpō* van het zogenaamde ‘*fudō*’-type. *Fudō* of ‘de onbeweeglijke’ verwijst naar een beschermergod van het boeddhisme *Fudō Myōō*, binnen het boeddhisme één van de vijf wijsheidskoningen (*Myōō*).

### 3.2.6 Afschrikwekkende functie

In de tweede helft van de 16e eeuw was het masker van het type *ressei-bō* extreem populair onder de elitaire krijgerklasse. Het overgrote deel van alle *menpō* uit de late Muromachi-periode is van dit type dat een woeste expressie heeft en wordt gekenmerkt door scherpe lijnen, vaak met gezichtsbeharig.

Volgens Iida zijn er zo veel agressieve *ressei*-maskers omdat deze zeer geschikt waren op het slagveld. Krijgers die naar het slagveld trokken werden als het ware wat de maskers verbeeldden. De intentie van het masker is om te lijken op een agressieve en afschrikwekkende persoon.<sup>233</sup>

Er werd door de krijgers bewust gekozen voor een afschrikwekkend uiterlijk van het masker. Dit is de reden waarom er zo veel maskers van het *ressei*-type bestaan. De woeste uitdrukking had een afschrikwekkende functie op het slagveld. Nu is het zaak vast te stellen waar de *ressei*-vorm op geïnspireerd is geweest. Door het ontbreken van bronnen die hierover

---

<sup>233</sup> Iida, p.180.

melding maken is het nodig de uiterlijke kenmerken van de maskers te registreren en te vergelijken met andere vormen van Japanse maskers en beelden die mogelijk de *ressei-men* beïnvloed kunnen hebben.

Uitgaande van het feit dat de *ressei*-maskers in de 16e eeuw zijn ontstaan, volgt daaruit dat deze eerst met contemporaine voorbeelden vergeleken dienen te worden.

Het empirisch onderzoek dat onderdeel uitmaakt van deze dissertatie toont een nauwe verwantschap aan tussen het *nō*-masker *akujō* en de *ressei-men* uit de Momoyama-periode en vroege Edo-periode. *Akujō* is een masker dat wordt gebruikt voor de rollen van zeer krachtige en angstaanjagende oudere mannen en is ontworpen om afschrikwekkend over te komen. Het *nō*-masker toont aderen op het voorhoofd van woestheid. De wenkbrauwen staan in een agressieve positie en de ogen stralen kracht en felheid uit. De *ressei*-versie van de *menpō* mist het bovendeel omdat *menpō* halfmaskers zijn. Echter, de neus en de spieren rond de jukbeenderen zijn op exact dezelfde manier vormgegeven als bij *akujō*, gekenmerkt door dezelfde rondingen en scherpe vouwen die een expressie van agressie en kracht uitdrukken. Dat de krijgsheren juist dit masker verkozen als onderdeel van hun wapenrusting is niet onbegrijpelijk. *Akujō* straalt intimiderende agressie, en bovennatuurlijke kracht uit, eigenschappen die een krijgsheer uit de periode van de strijdende staten goed van pas kwam en het was immers een tijd waarin het recht van de sterkste absoluut was. De wapenrusting was het ultieme middel waarmee zij deze afschrikwekkende karaktereigenschappen konden laten zien. Ook op het slagveld was het imago van een krachtig en afschrikwekkend krijgshere goed voor het moreel van de troepen. De spectaculaire ontwerpen van de vele *kawari kabuto*, die uit dezelfde periode dateren, ondersteunen deze theorie. Helmen in de vorm van wilde dieren of angstaanjagende beschermers van het boeddhisme kwamen veel voor. Een andere

afschrikwekkende eigenschap van de helmen was volume, helmen voorzien bijvoorbeeld van grote ornamenten en opvallende pruiken van yakhaar<sup>234</sup> dienden om zo imponerend mogelijk over te komen.

In de Edo-periode groeide de verscheidenheid aan typen *menpō* explosief. Naast een afschrikwekkende functie ontstonden maskervarianten die juist elegantie en verfijning overbrengen, vaak waren dit soort maskers enkel voor de hoogste rangen bedoeld. Ook in de Edo-periode werden er nieuwe maskerontwerpen gemaakt met een afschrikwekkend uiterlijk zoals de spookachtige verschijningen van de oude vrouwenmaskers die daar een goed voorbeeld van zijn. Oude vrouwen werden in de Japanse mythologie geassocieerd met spookverhalen en heksen en ook in het *nōgaku* zijn verhalen bekend van oude vrouwen in afschrikwekkende gedaantes zoals bijvoorbeeld het verhaal van de heks van Adachigahara<sup>235</sup>.

Naast de spirituele functie heeft het *fudō*-masker in de *Meikō zukan*, dat eerder in dit hoofdstuk is behandeld, ook een duidelijke afschrikwekkende functie. Het bijschrift in de *Meikō zukan* stelt dat dit masker “een man angst zal inboezemen”<sup>236</sup>. Fudō is omringd door vuur en heeft in zijn rechterhand een zwaard en in zijn linkerhand een touw, attributen waarmee hij het kwaad uitroeit. Alle *myōō* hebben een afschrikwekkend uiterlijk en dienen de Nyorai (Boeddha). Dit illustreert de afschrikwekkende functie van het wapenrustingmasker welke in principe gelijk is aan de afschrikwekkende functie die de sculpturen van de verschillende beschermgoden van het boeddhisme hebben. Het is daarom niet verwonderlijk dat bij de vervaardiging van maskers onder andere is gekeken naar de wereld van de

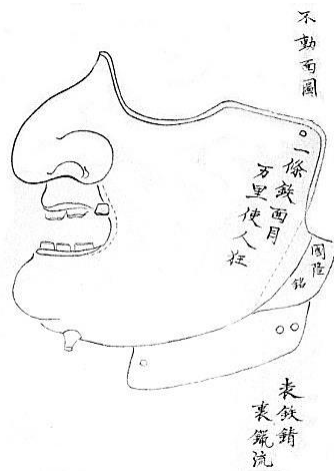
---

<sup>234</sup> Het dragen van grote pruiken was reeds gebruik binnen het *nō*-theater, de imponerende pruiken van yakhaar op de *kabuto* zijn wellicht direct afgeleid van het *nōgaku*.

<sup>235</sup> Zie hoofdstuk 3.6.

<sup>236</sup> *Meikō zukan* in the collection of Jo Anseeuw p.455.

boeddhistische sculptuur. De *niō* tempelwachters hebben hierbij een belangrijke rol gespeeld (dit zal ik in het onderdeel ‘*Menpō en de boeddhistische sculptuur*’ aan de orde laten komen). Naast de *Niō* en *Fudō* *Myōō* werden ook andere krachtige beschermers uit het boeddhistische pantheon gebruikt om uiting te geven aan de onoverwinnelijkheid die de *samurai*-wapenrusting moest uitstralen.



**Figuur 3.25** *Fudō-men*



**Figuur 3.26** *Aizen-men*

### 3.3 *Menpō en nō-men*

Aizen *Myōō* vindt men ook regelmatig terug op wapenrustingen. De *Meikō zukan* geeft een voorbeeld van een *sōmen* van Aizen *myōō* (zie bovenstaande afbeelding) door Ryōei. Een belangrijk voorbeeld van Aizen *myōō* als onderwerp in de wapenrustingen is de *Aizen myōō nari kabuto* in de collectie van de *Mōri* familie van Nagato<sup>237</sup>, een helm waarop als ornament een masker van Aizen *Myōō* is aangebracht. Hier is onmiskenbaar te zien hoe boeddhistische sculptuur werd opgenomen in de wapenrusting. Het masker op deze helm is uitgewerkt met het derde oog van Aizen en de kroon met de

<sup>237</sup> Iida, p.249.

*shishi*-leeuw. Dit is de manier waarop Aizen Myōō wordt weergegeven in de traditionele boeddhistische sculptuur. De *sanbō kōjin nari kabuto* (三宝荒神形兜) die zou hebben toebehoord aan Uesugi Kenshin<sup>238</sup> is een ander voorbeeld hiervan.

Vanaf de Nanbokuchō-periode verschijnen maskers van het type *hanbō*. Iida beschrijft een oud *hanbō*-type masker dat in de collectie van de Kasuga-taisha aanwezig is, dit masker zou volgens de overlevering zijn gedragen door Kusanoki Masashige (楠木正成, 1294-1336). De *odayroi-gane* zijn later aangebracht<sup>239</sup>. Op dit masker zijn ter hoogte van de neus twee klinknagels gemonteerd, zoals dat ook bij de *menoshita-bō* het geval is. Het is onduidelijk of deze klinknagels voor de sier zijn aangebracht of dat ze misschien gediend hebben ter bevestiging van een neusstuk<sup>240</sup>. Als de klinknagels daadwerkelijk origineel bij het masker behoren, kan dat wijzen op een zeer vroege versie van een *menoshita-bō*. De klinknagels kunnen mogelijk ook later aangebracht zijn om een neus aan deze *hanbō* toe te voegen waardoor de daadwerkelijke introductie van de *menoshita-bō* onzeker blijft. Tot dusver zijn er geen bevestigde exemplaren van vóór de Muromachi-periode bekend<sup>241</sup>.

De *menoshita-bō* waren tijdens het einde van de Muromachi-periode en de Momoyama-tijd veel in gebruik door de hogere *samurai*, maar ook tijdens de Edo-periode was de *menoshita-bō* het meest gebruikte masker-type bij de wapenrusting. Volgens Iida hebben de gezichtexpressies van de Muromachi-maskers de “typische scherpte van de *Sengoku*-periode.” en zegt hij ”het

---

<sup>238</sup> Uesugi Kenshin was een fanatiek beoefenaar van het esoterisch boeddhisme, het stuk is nu binnen de collectie van het Sendai City Museum, Nagasaki, p.61.

<sup>239</sup> Iida, p.211.

<sup>240</sup> Ibid., p.211.

<sup>241</sup> Ibid., p.218.

drijfwerk is vaak overdreven, er werden te veel rimpels toegevoegd”<sup>242</sup>. Het is niet waarschijnlijk dat de wapensmeden zonder reden te veel rimpels aanbrachten. We hebben het hier immers over een *menoshita-bō* van het agressieve ‘*ressei*’-type. Het drijfwerk is inderdaad vaak diep uitgewerkt en de hoeveelheid rimpels komt in veel gevallen overeen met de maskers van *jō*-type maskers uit het *nōgaku*. Later, in de Edo-periode, werd de *ressei*-vorm steeds verfijnder en ontwikkelden de verschillende smidsgilden hun eigen stijlkenmerken. Hierdoor raakte het *ressei*-masker steeds verder verwijderd van zijn oorspronkelijke ‘*jō*’-vorm, duidelijk te zien bij maskers van het eind van de Edo-periode waarin de diversiteit aan *ressei-men* dan enorm is uitgebreid. Dat voornamelijk de Myōchin zich in de Edo-periode steeds meer gingen toeleggen op het waarderen van wapenrustingen en het uitgeven van kwaliteitscertificaten had tot gevolg dat er steeds meer gedocumenteerd werd. Ook de mogelijkheid om de boeken te drukken doormiddel van de houtsnede-techniek stelde de verschillende auteurs in staat om hun werken te verspreiden over een groter publiek. Vermoedelijk zijn veel maskerbenamingen door de Myōchin op deze manier gestandaardiseerd.

Zoals Kōzan opmerkt:

“One with wrinkled cheeks is called *ressei*, one with smooth cheeks *ryūbu*; these two names are used by the Myōchin, but are not often heard, and appear to be inventions of the armourers.”<sup>243</sup>

---

<sup>242</sup> Ibid., p.219.

<sup>243</sup> Sakakibara Kōzan, *Chūko katchū seisakuben*, geciteerd in H. Russell Robinson, p.69 naar de vertaling van T. Wakameda.

Het waren dan ook vermoedelijk de Myōchin-smeden die veel van de benamingen uiteindelijk gestandaardiseerd hebben. Maskers van het 'woeste'-type of 'ressei is uiteindelijk de gestandaardiseerde term geworden voor maskers met een woeste expressie en met rimpels bij de kaken/jukbeenderen. De *ressei*-maskers van de Edo-periode kunnen in allerlei verschillende vormen worden aangetroffen onder voorwaarde dat de expressie woest is. Meestal hebben de *ressei-men* een snor, soms in lakwerk aangebracht (*kaki-hige*, 書髭) of een snor met dierlijk haar (*ue-hige*, 植髭). Het oppervlak van het masker kan allerlei soorten structuren hebben zoals het veel voorkomende *kokushitsu-nuri* en *shu urushi nuri* met daarnaast *sabiji* (roestoppervlak), *sabi nuri* (roestlak) maar ook oppervlaktestructuren als *yasurime* en *shiwa urushi* waarbij doormiddel van het 'deppen' van lak met een doek een ruwe lakstructuur wordt verkregen.

Als we nu teruggaan naar de Muromachi-periode, de tijd waarin de eerste bevestigde exemplaren van de *ressei-men* opkomen, dan zien we dat er veel minder diversiteit is in het aantal modellen. De rustingsmeden hebben vermoedelijk maskers uit het *nōgaku* als voorbeeld genomen voor het vervaardigen van de eerste *ressei-men*. Onder de krijgsheren van de late Muromachi-periode en Momoyama-periode was het *nōgaku* de manier bij uitstek om intellectuele en culturele verfijning te demonstreren<sup>244</sup>. Dit is vermoedelijk een belangrijk motief voor de krijgsheren geweest om het wapenrustingmasker met gelaatskenmerken te laten vervaardigen.

In de datatabellen verder in dit hoofdstuk valt te zien voor in welke mate de *ressei-men* van de Late Muromachi-periode en de vroege Edo-periode (Momoyama) overeenkomen met diverse *nō*-maskers uit dezelfde periode. Bij het verzamelen van de data heb ik de *nō*-maskers die nauw verwant zijn

---


<sup>244</sup> Zie hoofdstuk 2.

aan de woeste mannenmaskers in beschouwing genomen. In het schema is echter één vrouwenmasker opgenomen, het masker van *hannya*, een demonenmasker dat technisch gezien onder de categorie vrouwen valt. *Hannya* beeldt de intense emotie van de jaloezie van de vrouw uit. Omdat ze een uitzonderlijk woeste uitdrukking heeft is het daarom opgenomen in de lijst van maskers die met de *ressei-men* worden vergeleken. Tijdens dit onderzoek is het vermoeden ontstaan dat met name het masker van het type *akujō* sterke verwantschap vertoont met de 16e-eeuwse *ressei-men*. In de onderzoeksdata zijn een aantal variaties van het *akujō*-masker opgenomen, op deze manier verwacht ik door middel van meerdere voorbeelden aan te kunnen tonen dat het *akujō*-masker in essentie als model heeft gestaan voor de vroege *ressei-men*.

*Menpō* data

*Shu ursushi nuri ressei-men*  
(*Kinpakuoshi sazaenari kabuto*)


朱漆塗烈勢面  
(金箔押栄螺形兜)

<b>Menpō 01</b> <sup>245</sup>	Eind 16e begin 17e eeuw
	<b>Figuur 3.27</b> Dit masker heeft vermoedelijk toebehoord aan een generaal van de Honda. Achter op het bijbehorende kuras is de naam: “Honda Takumi no suke” aangebracht <sup>246</sup> . Aan de <i>suga</i> van het masker is eveneens het familiewapen van de Honda aanwezig. De bijbehorende helm is van het type <i>sazaenari</i> . <sup>247</sup>
<b>Neus afneembaar</b>	Ja
<b>Washibana</b>	Ja
<b>Shiwa neus</b>	Ja
<b>Aantal shiwa neus</b>	2
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	3
<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Ja

<sup>246</sup> Ogawa, p.94.

<sup>247</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Ago hige laag</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Metaal verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	2
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Shu urushi nuri</i>

<b>Kokushitsu nuri ressei-men</b> <b>(Yarōtonari kabuto)</b>		<b>黒漆塗烈勢面</b> <b>(野郎頭形兜)</b>	
<b>Menpō 02</b> <sup>248</sup>		Edo periode, vroeg 17e eeuw	
		<b>Figuur 3.28</b> Dit masker behoort tot een wapenrusting van het type <i>niō dōgusoku</i> . <sup>249</sup>	
<b>Neus afneembaar</b>	Ja		
<b>Washibana</b>	Ja		
<b>Shiwa neus</b>	Ja		
<b>Aantal shiwa neus</b>	1		
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja		
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1		
<b>Kuchi hige</b>	Ja		
<b>Ago hige</b>	Ja		
<b>Ago hige laag</b>	Nee		
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja		
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Nee		


<sup>248</sup> Foto: Ogawa, p.103.

<sup>249</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	10
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Metaal verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Kokushitsu nuri</i>

*Sabijii ressei-men*  
(*Nanbangusoku*)


鑄地烈勢面  
(南蛮胴具足)

<b>Menpō 03</b>	Momoyama periode, 16e eeuw
	<b>Figuur 3.29</b> Dit masker behoort tot de <i>nanban gusoku</i> die door Tokugawa Ieyasu geschonken is aan zijn zoon Yorinobu (徳川頼宣, 1602-1671) <sup>250, 251</sup> .
<b>Neus afneembaar</b>	Nee
<b>Washibana</b>	Ja
<b>Shiwa neus</b>	Ja
<b>Aantal shiwa neus</b>	1
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	2
<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Nee
<b>Ago hige laag</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Nee

<sup>250</sup> Tokugawa Ieyasu's tiende zoon, Ogawa, p.68.

<sup>251</sup> Collectie Kishū Tōshōgū.


<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	2
<b>Materiaal tanden</b>	Metaal verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Smal
<b>Uitstekende kin</b>	Ja
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Sabiji</i>

<b><i>Kokushitsu nuri ressei-men</i></b> <b><i>(Iroiro odoshi nimai dōgusoku)</i></b>		<b>黒漆塗烈勢面</b> <b>(色々威二枚胴具足)</b>	
<b>Menpō 04</b>		Momoyama periode, 16e eeuw	
		<b>Figuur 3.30</b> Dit masker behoort tot een <i>iroiro odoshi nimai dōgusoku</i> , welke heeft toebehoord aan Toyotomi Hideyoshi <sup>252</sup> <sup>253</sup> .	
<b>Neus afneembaar</b>		Ja	
<b>Washibana</b>		Ja	
<b>Shiwa neus</b>		Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>		1	
<b>Shiwa jukbeen</b>		Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>		1	
<b>Kuchi hige</b>		Ja	
<b>Ago hige</b>		Ja	
<b>Ago hige laag</b>		Nee	
<b>Gezichtbehering paardenhaar</b>		Ja	

<sup>252</sup> Ōsaka Castle Museum, Toyotomi-ke no meihō, p.86.


<sup>253</sup> Collectie Hideyoshi and Kiyomasa Memorial Museum, Nagoya.

<b>Gezichtbehandling geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Middel hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	?
<b>Aantal onder</b>	10
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Metaal verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Ja
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant:</b>	<i>Kokushitsu nuri</i>

<b><i>Kokushitsu nuri ressei-men</i></b> <b><i>(Maru dōgusoku)</i></b>		<b>黒漆塗烈勢面</b> <b>(丸胴具足)</b>	
<b>Menpō 05</b>		Momoyama periode, 16e eeuw	
		<b>Figuur 3.31</b> Dit masker behoort tot een wapenrusting van het type <i>marudōgusoku</i> welke werd geschonken aan King James I door Tokugawa Hidetada. De wapenrusting is gemaakt door Iwai Yozaemon. <sup>254</sup>	
<b>Neus afneembaar</b>		Nee	
<b>Washibana</b>		Ja	
<b>Shiwa neus</b>		Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>		1	
<b>Shiwa jukbeen</b>		Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>		5	
<b>Kuchi hige</b>		Ja	
<b>Ago hige</b>		Ja	
<b>Ago hige laag</b>		Nee	
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>		Ja	

<sup>254</sup> Collectie Royal Armouries London.

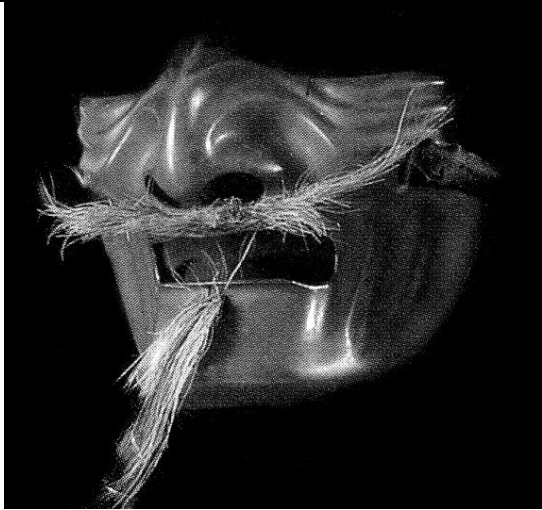
<b>Gezichtbehandling geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	10
<b>Aantal onder</b>	10
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Metaal verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	3
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Ja
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Kokushitsu nuri</i>

<b><i>Yasurime ressei-men</i></b> <b><i>(Nanbangusoku)</i></b>		<b>鑢目烈勢面</b> <b>(南蛮胴具足)</b>
<b>Menpō 06</b>	Momoyama periode, 16e eeuw	
	<b>Figuur 3.32</b> Dit masker behoort tot een wapenrusting van het type <i>nanban gusoku</i> welke werd geschonken aan Sakakibara Yasumasa (神原康政, 1548-1606) door Tokugawa Ieyasu <sup>255 256</sup> .	
<b>Neus afneembaar</b>	Ja	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	1	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	
<b>Ago hige</b>	Ja	
<b>Ago hige laag</b>	Nee	
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Nee	

<sup>255</sup> Ogawa, p.71.


<sup>256</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Gezichtbehandling geschilderd</b>	Ja (verguld)
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	10
<b>Aantal onder</b>	10
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Metaal verguld/ lak
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Sabi nuri Yasurime</i>

<i>Shu urushi nuri ressei-men</i> (Nanbangusoku)		鑢目烈勢面 (南蛮胴具足)	
Menpō 07		Momoyama periode, 16e eeuw	
		<b>Figuur 3.33</b> Dit masker behoort tot een wapenrusting uit de Tokugawa Ieyasu collectie van het type <i>kumage ue kuro ito odoshi gusoku</i> , een wapenrusting met een binding van zwarte koorden bedekt met berenvacht. <sup>257</sup>	
Neus afneembaar		Nee	
Washibana		Ja	
Shiwa neus		Ja	
Aantal shiwa neus		2	
Shiwa jukbeen		Ja	
Aantal shiwa jukbeen		3	
Kuchi hige		Ja	
Ago hige		Ja	
Ago hige laag		Nee	
Gezichtbehaving paardenhaar		Ja	

<sup>257</sup> Collectie Tokugawa Art Museum.


<b>Gezichtbehandling geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Middel hoog
<b>Tanden</b>	Nee
<b>Aantal boven</b>	0
<b>Aantal onder</b>	0
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	-
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	2
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Shu urushi nuri</i>

<b>Ressei-men</b> <b>(Sumizukinnari kabuto)</b>		<b>烈勢面</b> <b>(角頭巾形兜)</b>	
<b>Menpō 08</b>		Vroege Edo periode, 17e eeuw	
		<b>Figuur 3.34</b> Dit masker wordt gecombineerd met een helm van het type <i>sumizukinnari</i> , een helm in de vorm van een rechthoekig hoofddekseel gedragen aan het hof. Dit type helm werd zeer geliefd door onder meer Tokugawa Hidetada (徳川 秀忠, 1579-1623) en Hosokawa Tadaoki (細川 忠興 1563-1646) <sup>258, 259</sup> .	
<b>Neus afneembaar</b>		Ja	
<b>Washibana</b>		Ja	
<b>Shiwa neus</b>		Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>		1	
<b>Shiwa jukbeen</b>		Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>		3	
<b>Kuchi hige</b>		Ja	

<sup>258</sup> Ogawa, p.109.

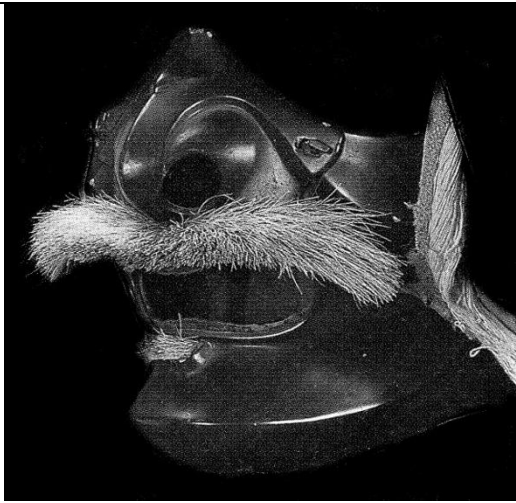
<sup>259</sup> Collectie Tokugawa Art Museum.

<b>Ago hige</b>	Ja
<b>Ago hige laag</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Middel hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	10
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Metaal verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	2
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Ja
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Sabi nuri</i>

<b><i>Ressei-men</i></b> <b><i>(Sōgōnari kabuto)</i></b>		<b>烈勢面</b> <b>(繪髮形兜)</b>	
<b>Menpō 09</b>		Vroege Edo periode, 17e eeuw	
		<b>Figuur 3.35</b> Dit masker wordt gecombineerd met een helm van het type <i>sōgōnari</i> . <sup>260</sup>	
<b>Neus afneembaar</b>		Ja	
<b>Washibana</b>		Ja	
<b>Shiwa neus</b>		Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>		1	
<b>Shiwa jukbeen</b>		Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>		1	
<b>Kuchi hige</b>		Ja	
<b>Ago hige</b>		Ja	
<b>Ago hige laag</b>		Ja	
<b>Gezichtbehaarung paardenhaar</b>		Ja	

<sup>260</sup> Fujimoto en Kasahara, p.159.

<b>Gezichtbehandling geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Middel hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Metaal verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Shu urushi nuri</i>


<i>Ressei-men</i> <i>(Mimizukunari kabuto)</i>		烈勢面 (木兎形兜)
<b>Menpō 10</b>	Momoyama periode, 16e eeuw	
		<b>Figuur 3.36</b> Dit masker wordt gecombineerd met een helm van het type <i>mimizukunari</i> <sup>261</sup> een helm in de vorm van de oren van een uil. De wapenrusting die bij deze set hoort is gedragen door Matsudaira Nobukazu (松平信一, 1548-1632) <sup>262, 263</sup> .
<b>Neus afneembaar</b>	Ja	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	1	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	
<b>Ago hige</b>	Ja	

<sup>261</sup> Fujimoto en Kasahara, p.48.

<sup>262</sup> Nagasaki Iwao, *Yūshō no yosōi*, p.140.


<sup>263</sup> Collectie Ueda City Museum.

<b>Ago hige laag</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Metaal verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Kokushitsu nuri</i>

<i>Ressei-men</i> (Daikokuzukinnari kabuto)		烈勢面 (大黒頭巾形兜)
<b>Menpō 11</b>	Momoyama periode, 16e eeuw	
		<b>Figuur 3.37</b> Dit masker behoort tot de befaamde <i>shida gusoku</i> van Tokugawa Ieyasu. De term <i>shida</i> verwijst naar het helmornament in de vorm van een varen. De helm is in de vorm van een hoofdeksel zoals de shintō/boeddhistische god <i>daikoku</i> die draagt, <i>daikokuzukinnari</i> . <sup>264</sup>
<b>Neus afneembaar</b>	Ja	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	1	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	3	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	
<b>Ago hige</b>	Ja	
<b>Ago hige laag</b>	Nee	


<sup>264</sup> Collectie Kunōzan Tōshōgū.

<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	10
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	2
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Ja
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Kokushitsu nuri</i>

<b>Ressei-men</b> <b>(Nimai dōgusoku)</b>		<b>烈勢面</b> <b>(二枚胴具足)</b>	
<b>Menpō 12</b>		Momoyama periode, 16e eeuw	
		<b>Figuur 3.38</b> Dit masker behoort tot een wapenrusting van Sakai Tadatsugu (酒井忠次, 1527-1596). Een van de loyale generaals onder Tokugawa Ieyasu. <sup>265</sup>	
<b>Neus afneembaar</b>		Ja	
<b>Washibana</b>		Ja	
<b>Shiwa neus</b>		Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>		1	
<b>Shiwa jukbeen</b>		Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>		1	
<b>Kuchi hige</b>		Ja	
<b>Ago hige</b>		Ja	
<b>Ago hige laag</b>		Nee	
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>		Ja	
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>		Nee	
<b>Kuchi</b>		Wijd open	

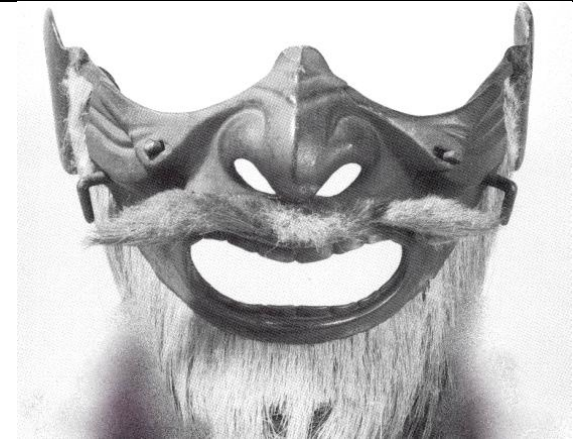
<sup>265</sup> Collectie Kunōzan Tōshōgū.

<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Middel hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Shu urushi nuri</i>

<b><i>Ressei-men</i></b> <b><i>(Nimai dōgusoku)</i></b>		<b>烈勢面</b> <b>(二枚胴具足)</b>
<b>Menpō 13</b>	Momoyama periode, 16e eeuw	
		<b>Figuur 3.39</b> Dit masker behoort tot een wapenrusting van Ii Naotaka II (二代井伊直孝, 1590-1659). De zoon van Ii Naomasa (井伊直政, 1561-1602), een van de trouwhartige generaals van Tokugawa Ieyasu. <sup>266</sup>
<b>Neus afneembaar</b>	Ja	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	1	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	3	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	
<b>Ago hige</b>	Ja	
<b>Ago hige laag</b>	Nee	
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja	

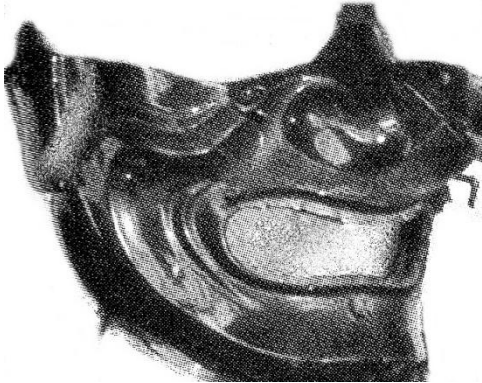
<sup>266</sup> Collectie Hikone Castle Museum.

<b>Gezichtbehandling geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	?
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	3
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Shu urushi nuri</i>

<i>Ressei-men</i>		烈勢面
<b>Menpō 14</b>	Momoyama periode, 16e of 17e eeuw	
		<b>Figuur 3.40</b> Masker van het type <i>ressei-men</i> , de bijbehorende wapenrusting is niet bekend. <sup>267</sup>
<b>Neus afneembaar</b>	Ja	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	2	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	2	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	
<b>Ago hige</b>	Ja	
<b>Ago hige laag</b>	Ja	
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Ja	
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Nee	
<b>Kuchi</b>	Wijd open	
<b>Breedte kuchi</b>	Breed	


<sup>267</sup> Privé collectie, Iida, p.79.

<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Sabi nuri</i>

<i>Ressei-men</i> <i>(Mogami dōgusoku)</i>		烈勢面 (最上胴具足)
<b>Menpō 15</b>	Momoyama periode, 16e of 17e eeuw	
		<b>Figuur 3.41</b> Masker van het type <i>ressei-men</i> , de bijbehorende wapenrusting behoorde toe aan Uesugi Kagekatsu (上杉景勝, 1556-1623) en is van het type <i>mogami-dōgusoku</i> . <sup>268</sup>
<b>Neus afneembaar</b>	Ja	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	1	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	3	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	
<b>Ago hige</b>	Ja	
<b>Ago hige laag</b>	Nee	
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja	
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Nee	
<b>Kuchi</b>	Wijd open	

<sup>268</sup> Collectie Niigata Prefectural Museum of History.

<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	2
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Kokushitsu nuri</i>


<i>Ressei-men</i> <i>(Katahadanugi dōgusoku)</i>		烈勢面 (片肌脱胴具足)
<b>Menpō 16</b>	Momoyama periode, 16e eeuw	
	<b>Figuur 3.42</b> Masker van het type <i>ressei-men</i> , de bijbehorende wapenrusting behoorde toe aan Katō Kiyomasa (加藤 清正, 1561-1611) en is van het type <i>katahadanugi-dōgusoku</i> <sup>269 270 271</sup> .	
<b>Neus afneembaar</b>	Ja	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	2	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	3	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	
<b>Ago hige</b>	Ja	
<b>Ago hige laag</b>	Nee	
<b>Gezichtbehang paardenhaar</b>	Ja	
<b>Gezichtbehang geschilderd</b>	Nee	

<sup>269</sup> Ogawa, p.76.

<sup>270</sup> Sengoku katchū shū, p.95.

<sup>271</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

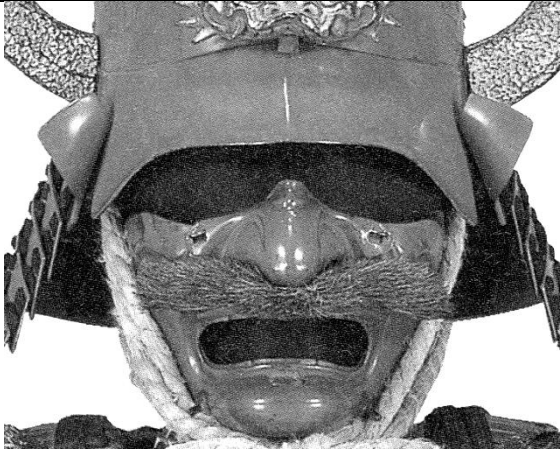
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	2
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Sabi nuri</i>

<b>Ressei-men</b> <i>(Maru dōgusoku)</i>		<b>烈勢面</b> (丸胴具足)	
<b>Menpō 17</b>		Momoyama periode, 16e eeuw	
		<b>Figuur 3.43</b> Dit masker behoort tot een wapenrusting welke werd geschonken aan King James I door de gouverneur van Edo <small>272 273</small>	
<b>Neus afneembaar</b>		Ja	
<b>Washibana</b>		Ja	
<b>Shiwa neus</b>		Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>		1	
<b>Shiwa jukbeen</b>		Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>		2	
<b>Kuchi hige</b>		Ja	
<b>Ago hige</b>		Ja	
<b>Ago hige laag</b>		Nee	
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>		Ja	
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>		Nee	

<sup>272</sup> Bottomley & Hopson, p.136-137.

<sup>273</sup> Collectie Royal Armouries Leeds.

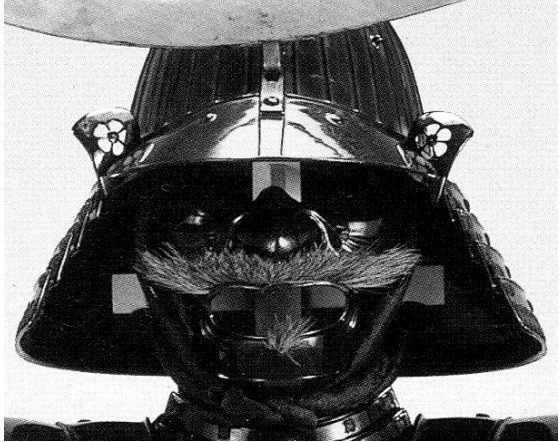
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Middel hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Kokushitsu nuri</i>

<i>Ressei-men</i> <i>(Nimai dōgusoku)</i>		烈勢面 (二枚胴具足)
<b>Menpō 18</b>	Vroege Edo periode, 17e eeuw	
	<b>Figuur 3.44</b> Dit masker van het type <i>ressei-men</i> behoort tot een wapenrusting van Toyotomi Hidetsugu (豊臣秀次, 1568-1595). Hidetsugu diende onder Hideyoshi, hij was de zoon van een zuster van Hideyoshi <sup>274, 275</sup> .	
<b>Neus afneembaar</b>	Ja	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	1	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	
<b>Ago hige</b>	Ja	

<sup>274</sup> Nagasaki, p.149.

<sup>275</sup> Collectie Suntory Museum of Art.

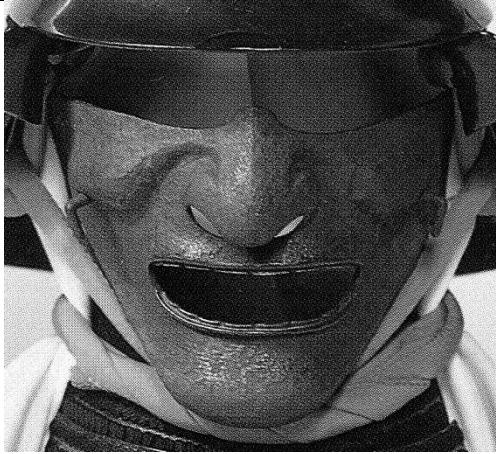
<b>Ago hige laag</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Middel hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	1
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Ja
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Shu urushi nuri</i>

<i>Ressei-men</i> <i>(Gomai dōgusoku)</i>		烈勢面 (五枚胴具足)
Menpō 19 <sup>276</sup>	Momoyama periode, 16e eeuw	
		<b>Figuur 3.45</b> Masker van het type <i>ressei-men</i> , behorende bij een wapenrusting van het type <i>niō-dōgusoku</i> . Deze wapenrusting is gedragen door Date Masamune (伊達政宗, 1567-1636). <sup>277</sup>
Neus afneembaar	Ja	
Washibana	Ja	
Shiwa neus	Ja	
Aantal shiwa neus	1	
Shiwa jukbeen	Ja	
Aantal shiwa jukbeen	3	
Kuchi hige	Ja	
Ago hige	Ja	
Ago hige laag	Nee	
Gezichtbehaving paardenhaar	Ja	
Gezichtbehaving geschilderd	Nee	

<sup>276</sup> Foto: Ogawa, p.66.

<sup>277</sup> Collectie Sendai City Museum.

<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Middel hoog
<b>Tanden</b>	Nee
<b>Aantal boven</b>	0
<b>Aantal onder</b>	0
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	-
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	2
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Kokushitsu nuri</i>

<i>Ressei-men</i> <i>(Tōkanmurinari kabuto)</i>		烈勢面 (唐冠形兜)
<b>Menpō</b> 20 <sup>278</sup>	Momoyama periode, 16e eeuw	
	<b>Figuur 3.46</b> Masker van het type <i>ressei-men</i> , dit masker vormt een combinatie met een helm van het type <i>tōkanmurinari</i> , een hoofddeksel in Chinese hofstijl. Volgens de overlevering geschonken door Toyotomi Hideyoshi aan Tōdō Takatora (藤堂 高虎, 1556-1630) <sup>279</sup> <sup>280</sup> .	
<b>Neus afneembaar</b>	Nee	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Nee	
<b>Aantal shiwa neus</b>	0	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	
<b>Ago hige</b>	Ja	
<b>Ago hige laag</b>	Nee	
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Nee	
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Ja (verguld)	

<sup>278</sup> Foto: Ōsaka Castle Museum, Toyotomi-ke no meihō, p.9.


<sup>279</sup> Ōsaka Castle Museum, Toyotomi-ke no meihō, p.9.

<sup>280</sup> Collectie Iga Ueno Castle.

<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Middel hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Smal
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	<i>Sabiji</i>

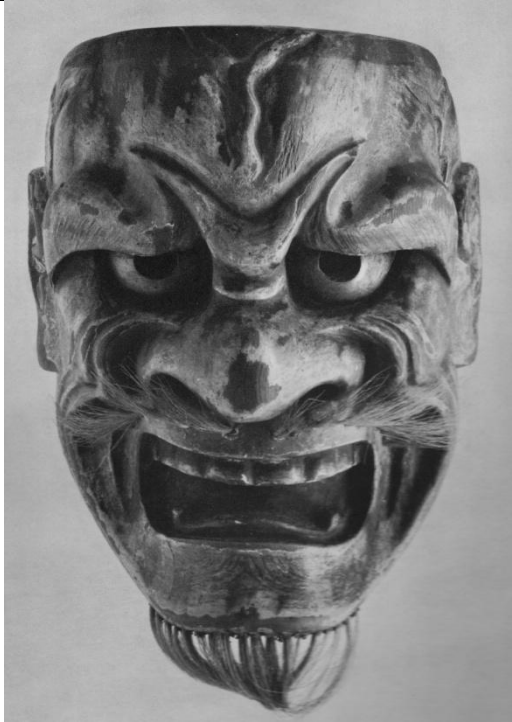


## *Nō-men* data

<b><i>Nō-men</i></b> <b>(<i>Hanakobu akujō</i>)</b>	<b>能面</b> <b>(鼻瘤悪尉)</b>
<b>Nō-men 01</b>	Momoyama periode, 16e eeuw
	<p><b>Figuur 3.47</b> <i>Nō</i>-masker van het type <i>hanakobu akujō</i>. <i>Hanakobu</i> verwijst naar de geknobbelde neus. Dit masker is een mooi voorbeeld van de stijl van de Muromachi-periode.<sup>281</sup></p>
<b>Neus afneembaar</b>	Nee
<b>Washibana</b>	Ja
<b>Shiwa neus</b>	Ja
<b>Aantal shiwa neus</b>	1
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	3
<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Ja

<sup>281</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

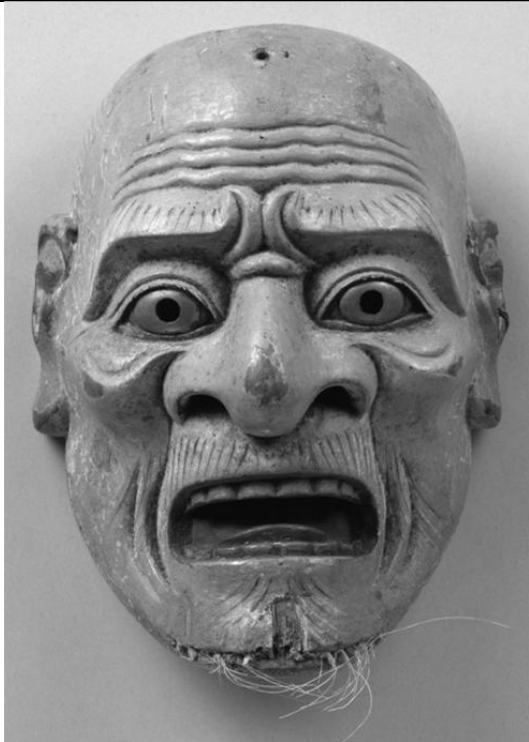
<b>Ago hige laag</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	6
<b>Aantal onder</b>	0
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	2
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> <i>(Oo-akujō)</i>		能面 (大悪尉)
<b>Nō-men 02</b>	Muromachi periode, 16e eeuw	
	<b>Figuur 3.48</b> <i>Nō</i> -masker van het type <i>oo-akujō</i> . Dit is de oudste vorm van het <i>akujō</i> -masker. Dit masker is vervaardigd door de bekende maskersnijder Shakuzuru. <i>Oo-akujō</i> wordt gebruikt voor angstaanjagende oude mannen <sup>282, 283</sup> .	
<b>Neus afneembaar</b>	Nee	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	1	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	3	

<sup>282</sup> Keene, p.168.


<sup>283</sup> Kanze collectie.

<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Ja
<b>Ago hige laag</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Ja (geschilderd)
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	2
<b>Puntige hoektanden</b>	2
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	1
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> <i>(Washibana akujō)</i>		能面 (驚鼻悪尉)
<b>Nō-men 03</b>	Muromachi periode, 16e eeuw	
		<b>Figuur 3.49</b> <i>Nō</i> -masker van het type <i>Washibana akujō</i> . De snorbeharing bij dit masker is in tegenstelling tot de meeste <i>akujō</i> -maskers geschilderd. Dit masker is in het verleden eigendom geweest van de Konparu familie. <sup>284</sup>
<b>Neus afneembaar</b>	Nee	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	1	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	2	

<sup>284</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.


<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Ja
<b>Ago hige laag</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Ja (geschilderd)
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Middel hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	3
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> <i>(Beshimi akujō)</i>	能面 (癒見悪尉)
<b>Nō-men 04</b>	Muromachi periode, 16e eeuw
	<p><b>Figuur 3.50</b> <i>Nō</i>-masker van het type Beshimi-akujō. Beshimi akujō is een <i>akujō</i>-masker met een strak gesloten mond, het kenmerk van de <i>beshimi</i>-maskers. Dit masker is toegeschreven aan Den Shakuzuru (伝赤鶴, ??)<sup>285 286</sup>.</p>
<b>Neus afneembaar</b>	Nee
<b>Washibana</b>	Ja
<b>Shiwa neus</b>	Ja
<b>Aantal shiwa neus</b>	2
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1
<b>Kuchi hige</b>	Ja

<sup>285</sup> Keene, p.169.

<sup>286</sup> Kanze collectie.

<b>Ago hige</b>	Ja
<b>Ago hige laag</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Gesloten
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	-
<b>Tanden</b>	Nee
<b>Aantal boven</b>	0
<b>Aantal onder</b>	0
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	-
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	1
<b>Breedte ago</b>	Breed
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Nee
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> <i>(Omoni akujō)</i>		能面 (重荷悪尉)
<b>Nō-men 05</b> <sup>287</sup>	Momoyama periode, 16e eeuw	
	<b>Figuur 3.51</b> <i>Nō</i> -masker van het type <i>Omoni akujō</i> . Dit masker wordt gebruikt in het stuk <i>Koi no Omoni</i> . Dit masker is zou zijn vervaardigd door Den Fukurai (伝福来, ??) <sup>288 289</sup> .	
<b>Neus afneembaar</b>	Nee	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Nee	
<b>Aantal shiwa neus</b>	0	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	

<sup>287</sup> Foto: Keene, p.169.

<sup>288</sup> Keene, p.169.

<sup>289</sup> Kanze Collectie.


<b>Ago hige</b>	Ja
<b>Ago hige laag</b>	ja
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Ja (geschilderd)
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	6
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Smal
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> <i>(Ko-akujō)</i>	能面 (小悪尉)
<b>Nō-men 06</b>	Edo periode, 17e eeuw
	<p><b>Figuur 3.52</b> <i>Nō</i>-masker van het type <i>ko-akujō</i>.</p> <p><i>Ko-akujō</i> is de verfijnde versie van het originele <i>akujō</i> ontwerp. Dit type masker raakte in gebruik tijdens de late Muromachi-periode en Momoyama-periode. In deze tijd waren de robuuste maskers minder in trek waardoor steeds verfijnderde ontwerpen werden vervaardigd. Een bijzonder kenmerk van dit type <i>ko-akujō</i> is de getekende zwarte punt in de ooghoeken<sup>290</sup>.<sup>291</sup></p>
<b>Neus afneembaar</b>	Nee
<b>Washibana</b>	Ja
<b>Shiwa neus</b>	Ja

<sup>290</sup> Marvin, p.43.

<sup>291</sup> Bajjaku Rokurō ke collectie.


<b>Aantal shiwa neus</b>	1
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1
<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Ja
<b>Ago hige laag</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	10
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> <i>(Ryō no ayakashi)</i>		能面 (靈怪士)
<b>Nō-men 07</b>	Momoyama periode, 16e eeuw	
		<b>Figuur 3.53</b> <i>Nō</i> -masker van het type <i>ryō no ayakashi</i> , dit masker wordt gebruikt voor het uitbeelden van wraakzuchtige geesten voor de zielen van krijgsheren 292 293
<b>Neus afneembaar</b>	Nee	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Nee	
<b>Aantal shiwa neus</b>	0	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Nee	

<sup>292</sup> Tanabe S., I. Nagasaki & Y. Kadowaki, *Elegance & Esprit: Noh & Kyogen Masterpieces from the National Noh Theatre Collection*, p.184.

<sup>293</sup> Collectie Nationaal *Nō* Theater.

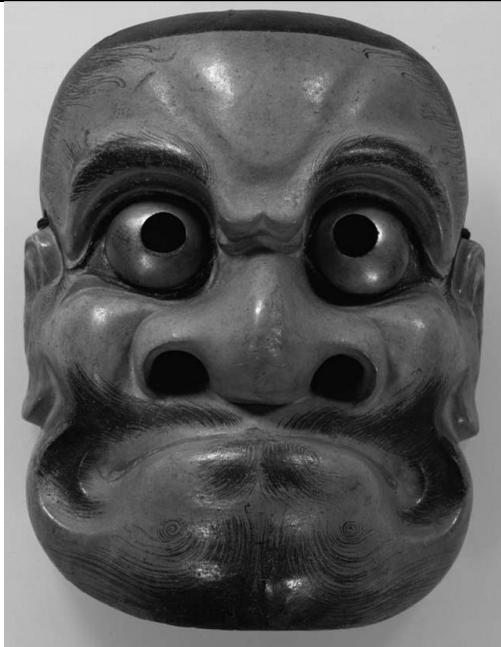
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	0
<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Ja
<b>Ago hige laag</b>	Nee
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Nee
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Ja (geschilderd)
<b>Kuchi</b>	Open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	6
<b>Aantal onder</b>	6
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	2
<b>Breedte ago</b>	Smal
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<b><i>Nō-men</i></b> <b>(<i>Oo-tobide</i>)</b>		<b>能面</b> <b>(大飛出)</b>
<b>Nō-men 08</b>	Muromachi periode, 16e eeuw	
		<b>Figuur 3.54</b> <i>Nō</i> -masker van het type <i>oo-tobide</i> . Dit masker wordt gebruikt voor goden zoals de dondergod ( <i>Raiden</i> ). In Sarugaku Dangi staat geschreven dat het <i>tobide</i> -masker oorspronkelijk is gemaakt om de geest van de legendarische Sugawara no Michizane weer te geven <sup>294 295</sup> .
<b>Neus afneembaar</b>	Nee	
<b>Washibana</b>	Nee	
<b>Shiwa neus</b>	Nee	
<b>Aantal shiwa neus</b>	0	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Nee	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	0	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	

<sup>294</sup> Zeami, M., On the Art of the Nō Drama: The Major Treatises of Zeami; Translated by J. T. Rimer & M. Yanazaki, Sarugaku dangi, p.238.


<sup>295</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Ago hige</b>	Ja
<b>Ago hige laag</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Ja (geschilderd)
<b>Kuchi</b>	Wijd open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	6
<b>Aantal onder</b>	5
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Geschilderd
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Smal
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Nee
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> <i>(Tōrei beshimi)</i>		能面 (長靈癡見)
<b>Nō-men 09</b>	Muromachi periode, 16e eeuw	
	<b>Figuur 3.55</b> <i>Nō</i> -masker van het type <i>tōrei beshimi</i> . <i>Beshimi</i> heeft de lippen strak op elkaar, het wordt onder andere gebruikt voor demonenstukken. <i>Kurama tengu</i> is een bekend stuk waarin dit masker wordt gedragen. <sup>296</sup>	
<b>Neus afneembaar</b>	Nee	
<b>Washibana</b>	Nee	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	2	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Nee	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	0	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	
<b>Ago hige</b>	Ja	


<sup>296</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Ago hoge laag</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Nee
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Ja (geschilderd)
<b>Kuchi</b>	Gesloten
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	-
<b>Tanden</b>	Nee
<b>Aantal boven</b>	0
<b>Aantal onder</b>	0
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	-
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Breed
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Nee
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> ( <i>Hannya</i> )	能面 (般若)
<b>Nō-men 10</b>	Momoyama periode, 16e eeuw
	<p><b>Figuur 3.56</b> <i>Nō</i>-masker van het type <i>hannya</i>. <i>Hannya</i> beeldt de jaloerse toorn van een vrouw uit. De geschilderde wenkbrauen hoog op het voorhoofd en de scheiding in het haar verwijzen naar de vrouwelijke oorsprong van dit demonische masker.<sup>297</sup></p>
<b>Neus afneembaar</b>	Nee
<b>Washibana</b>	Ja
<b>Shiwa neus</b>	Ja
<b>Aantal shiwa neus</b>	1
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1
<b>Kuchi hige</b>	Nee

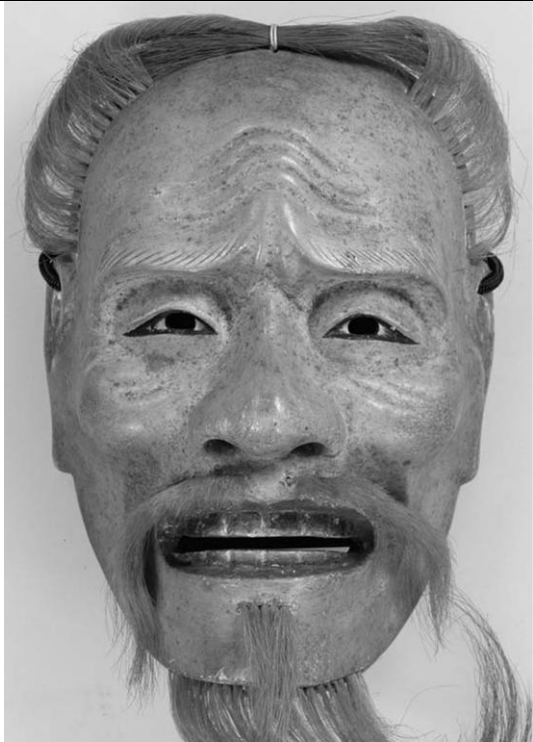
<sup>297</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Ago hige</b>	Nee
<b>Ago hige laag</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Ja (verguld)
<b>Kuchi</b>	Opengesperd
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Zeer hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	10
<b>Aantal onder</b>	12
<b>Puntige hoektanden</b>	4
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	1
<b>Breedte ago</b>	Smal
<b>Uitstekende kin</b>	Ja
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> <i>(Ōkina)</i>	能面 (翁)
<b>Nō-men 11</b>	Muromachi periode, 16e eeuw
	<p><b>Figuur 3.57</b> <i>Nō</i>-masker van het type <i>ōkina</i>. <i>Ōkina</i> is het oudste <i>nō</i>-masker dat wordt gedragen en wordt enkel voor het rituele stuk <i>Ōkina</i> gebruikt.<sup>298</sup></p>
<b>Neus afneembaar</b>	Nee
<b>Washibana</b>	Nee
<b>Shiwa neus</b>	Nee
<b>Aantal shiwa neus</b>	0
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	4
<b>Kuchi hige</b>	Nee

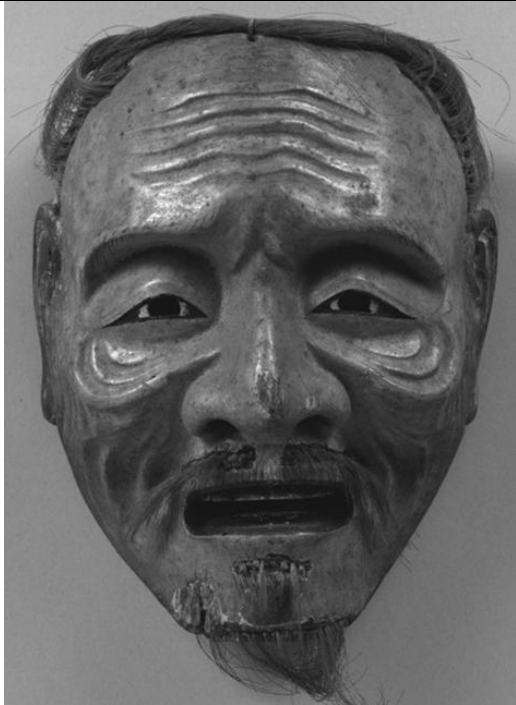
<sup>298</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Ago hige</b>	Nee
<b>Ago hige laag</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Open
<b>Breedte kuchi</b>	Middel
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Midden
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	2
<b>Aantal onder</b>	0
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Geschilderd
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	3
<b>Breedte ago</b>	Smal
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Nee
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> <i>(Asakura-jō)</i>		能面 (朝倉尉)
<b>Nō-men 12</b>	Momoyama periode, 16e eeuw	
	<b>Figuur 3.58</b> <i>Nō</i> -masker van het type <i>asakura-jō</i> , dit masker wordt gebruikt voor oude mannenrollen. <i>Asakura-jō</i> wordt onder andere gebruikt in het stuk <i>Yashima</i> van Zeami. <sup>299</sup>	
<b>Neus afneembaar</b>	Nee	
<b>Washibana</b>	Nee	
<b>Shiwa neus</b>	Nee	
<b>Aantal shiwa neus</b>	0	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	

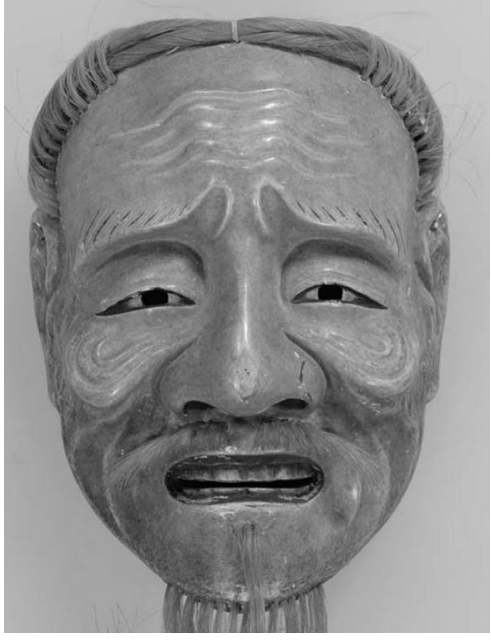
<sup>299</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	3
<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Ja
<b>Ago hige laag</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Midden
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Nee
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> ( <i>Sankōjō</i> )		能面 (三光尉)
<b>Nō-men 13</b>	Muromachi periode, 15-16e eeuw	
	<b>Figuur 3.59</b> <i>Nō</i> -masker van het type <i>sankōjō</i> . Dit masker voor oude mannenrollen is vernoemd naar zijn maker Sankōbō. <sup>300</sup>	
<b>Neus afneembaar</b>	Nee	
<b>Washibana</b>	Nee	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	1	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	2	


<sup>300</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Ja
<b>Ago hige laag</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Open
<b>Breedte kuchi</b>	Middel
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Midden
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	8
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	3
<b>Breedte ago</b>	Smal
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Nee
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> ( <i>Waraijō</i> )	能面 (笑尉)
<b>Nō-men 14</b>	Momoyama periode- Edo periode 17e eeuw
	<p><b>Figuur 3.60</b> <i>Nō</i>-masker van het type <i>waraijō</i>. <i>Waraijō</i> wordt gebruikt voor personages van oude mannen. In tegenstelling tot de kwaadaardige <i>akujō</i> ligt er in het gezicht van <i>waraijō</i> een welwillend charisma opgeslagen.<sup>301</sup></p>
<b>Neus afneembaar</b>	Nee
<b>Washibana</b>	Nee
<b>Shiwa neus</b>	Nee
<b>Aantal shiwa neus</b>	0
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	3
<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Ja

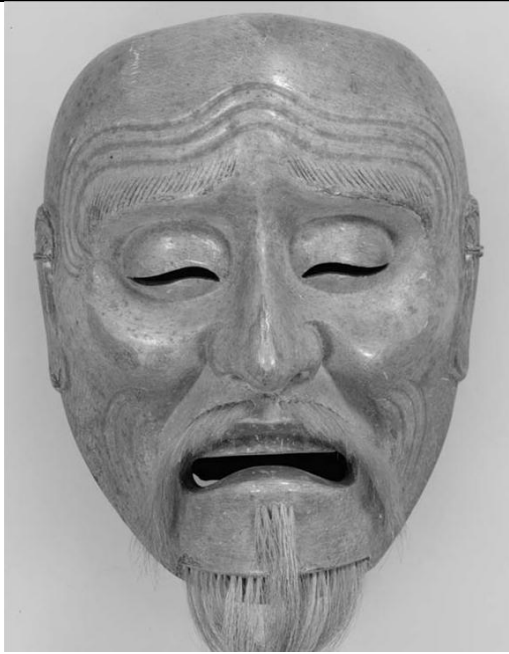
<sup>301</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Ago hige laag</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Open
<b>Breedte kuchi</b>	Middel
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Midden
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	6
<b>Aantal onder</b>	6
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	2
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Nee
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<b><i>Nō-men</i></b> <b>(<i>Shikami</i>)</b>		<b>能面</b> <b>(顰)</b>
<b>Nō-men 15</b>	Momoyama periode, 16e eeuw	
	<p><b>Figuur 3.61</b> <i>Nō</i>-masker van het type <i>shikami</i>.</p> <p><i>Shikami</i> wordt gebruikt voor geweldadige karakters.</p> <p>Dit masker is vervaardigd door Deme Yukan.<sup>302</sup></p>	
<b>Neus afneembaar</b>	Nee	
<b>Washibana</b>	Ja	
<b>Shiwa neus</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa neus</b>	1	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	
<b>Ago hige</b>	Ja	

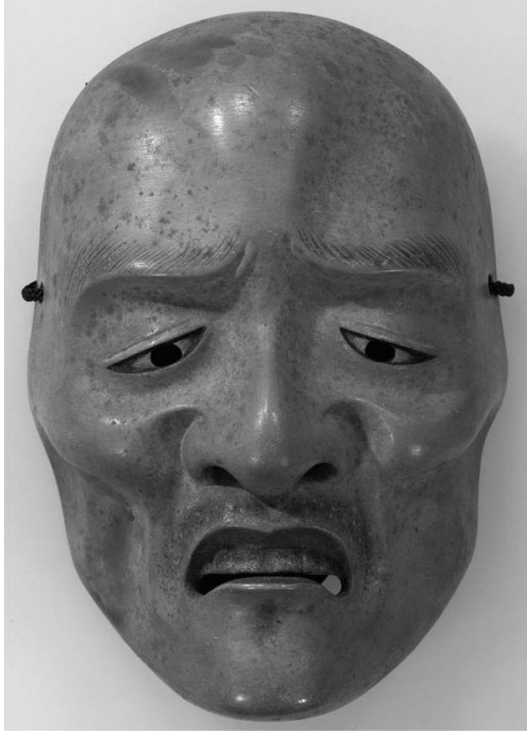
<sup>302</sup> Collectie V&A.

<b>Ago hige laag</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Ja (geschilderd)
<b>Kuchi</b>	Opengesperd
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Zeer hoog
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	10
<b>Puntige hoektanden</b>	4
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Breed
<b>Uitstekende kin</b>	Ja
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Ja
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> ( <i>Kagekiyo</i> )		能面 (景清)
<b>Nō-men 16</b>	Edo periode, 17e eeuw	
	<b>Figuur 3.62</b> <i>Nō</i> -masker van het type <i>kagekiyo</i> . Dit masker wordt gebruikt de rol van de Heike krijger Kagekiyo die uiteindelijk eindigt als een blinde bedelpriester. <sup>303</sup>	
<b>Neus afneembaar</b>	Nee	
<b>Washibana</b>	Nee	
<b>Shiwa neus</b>	Nee	
<b>Aantal shiwa neus</b>	0	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1	
<b>Kuchi hige</b>	Ja	
<b>Ago hige</b>	Ja	

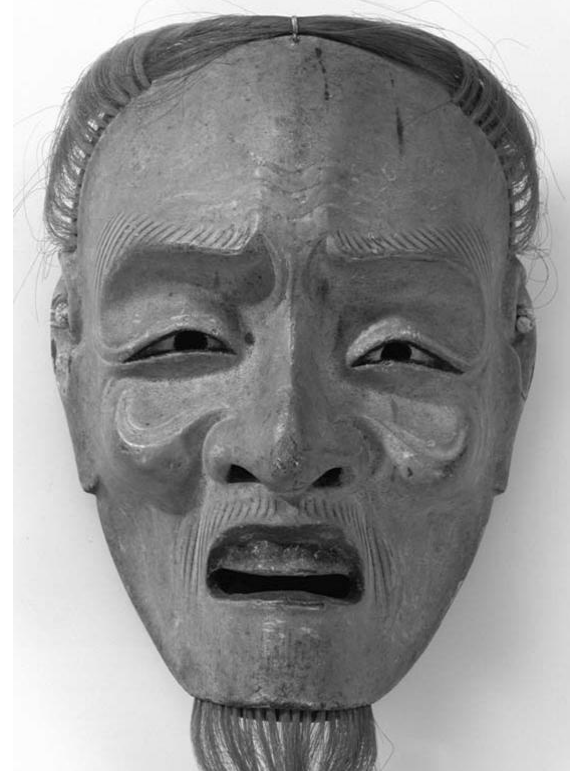
<sup>303</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Ago hige laag</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Nee
<b>Kuchi</b>	Open
<b>Breedte kuchi</b>	Breed
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Laag
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	6
<b>Aantal onder</b>	0
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	3
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Nee
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> <i>(Shunkan)</i>	能面 (俊寛)
<b>Nō-men 17</b>	Momoyama periode, 16e eeuw
	<p><b>Figuur 3.63</b> <i>Nō</i>-masker van het type <i>shunkan</i>. <i>Shunkan</i> wordt gebruikt in het gelijknamige stuk voor de boeddhisitsche priester Shunkan die verbannen werd omdat hij deel was van een samenzwering tegen de heersende Heike clan.<sup>304</sup></p>
<b>Neus afneembaar</b>	Nee
<b>Washibana</b>	Nee
<b>Shiwa neus</b>	Nee
<b>Aantal shiwa neus</b>	0
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1

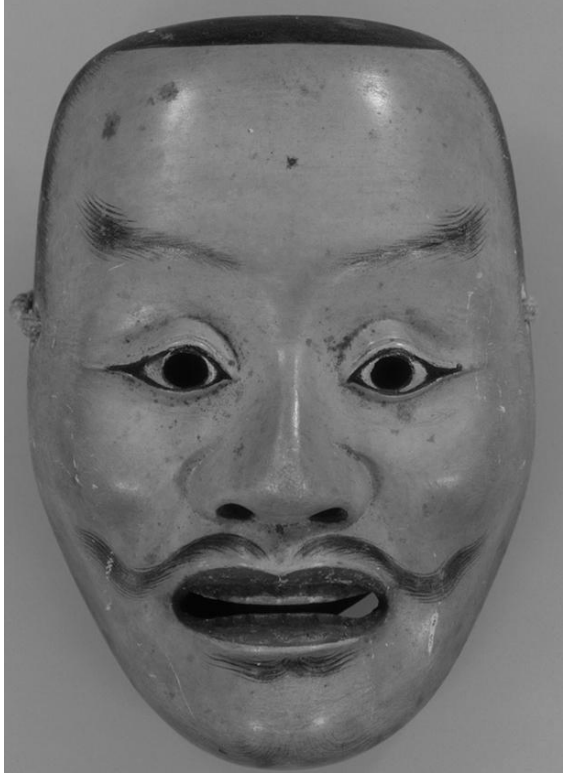
<sup>304</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Nee
<b>Ago hige laag</b>	Nee
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Nee
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Ja (geschilderd)
<b>Kuchi</b>	Open
<b>Breedte kuchi</b>	Smal
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Laag
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	6
<b>Aantal onder</b>	0
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Ja
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	1
<b>Breedte ago</b>	Smal
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Nee
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> <i>(Akobujō)</i>	能面 (阿癩尉)
<b>Nō-men 18</b>	Momoyama periode, 16e eeuw
	<p><b>Figuur 3.64</b> <i>Nō</i>-masker van het type <i>akobujō</i>. Het <i>akobujō</i>- masker wordt gebruikt voor rollen van oude mannen. Het masker heeft een sombere uitstraling.<sup>305</sup></p>
<b>Neus afneembaar</b>	Nee
<b>Washibana</b>	Nee
<b>Shiwa neus</b>	Nee
<b>Aantal shiwa neus</b>	0
<b>Shiwa jukbeen</b>	Ja

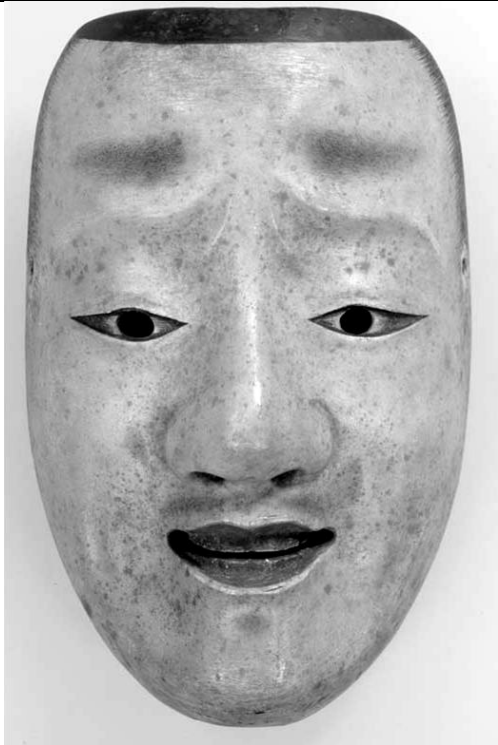
<sup>305</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	1
<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Ja
<b>Ago hige laag</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Ja
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Ja (geschilderd)
<b>Kuchi</b>	Open
<b>Breedte kuchi</b>	Smal
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Laag
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	6
<b>Aantal onder</b>	0
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Smal
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Nee
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> ( <i>Heita</i> )	能面 (平太)
<b>Nō-men 19</b>	Momoyama periode, 16e eeuw
	<p><b>Figuur 3.65</b> <i>Nō</i>-masker van het type <i>heita</i>. Dit masker wordt gebruikt voor heldhaftige krijgerpersonages zoals die van Yoshitsune in het stuk <i>Yashima</i> van Zeami.<sup>306</sup></p>
<b>Neus afneembaar</b>	Nee
<b>Washibana</b>	Nee
<b>Shiwa neus</b>	Nee
<b>Aantal shiwa neus</b>	0
<b>Shiwa jukbeen</b>	Nee

<sup>306</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	0
<b>Kuchi hige</b>	Ja
<b>Ago hige</b>	Ja
<b>Ago hige laag</b>	Nee
<b>Gezichtbehairing paardenhaar</b>	Nee
<b>Gezichtbehairing geschilderd</b>	Ja (geschilderd)
<b>Kuchi</b>	Open
<b>Breedte kuchi</b>	Middel
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Midden
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	8
<b>Aantal onder</b>	6
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Nee
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten

<i>Nō-men</i> ( <i>Chū-jō</i> )		能面 (中將)
<b>Nō-men 20</b>	Edo-periode, 17e eeuw	
		<p><b>Figuur 3.66</b> <i>Nō</i>-masker van het type <i>chū-jō</i>. Dit masker wordt vaak gebruikt voor de rollen van jonge militaire aristocraten.<sup>307</sup></p>
<b>Neus afneembaar</b>	Nee	
<b>Washibana</b>	Nee	
<b>Shiwa neus</b>	Nee	
<b>Aantal shiwa neus</b>	0	
<b>Shiwa jukbeen</b>	Nee	
<b>Aantal shiwa jukbeen</b>	0	
<b>Kuchi hige</b>	Nee	

<sup>307</sup> Collectie Nationaal museum Tokyo.

<b>Ago hige</b>	Nee
<b>Ago hige laag</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving paardenhaar</b>	Nee
<b>Gezichtbehaving geschilderd</b>	Ja (geschilderd)
<b>Kuchi</b>	Open
<b>Breedte kuchi</b>	Smal
<b>Mondhoeken bovenkaak</b>	Midden
<b>Tanden</b>	Ja
<b>Aantal boven</b>	6
<b>Aantal onder</b>	6
<b>Puntige hoektanden</b>	0
<b>Materiaal tanden</b>	Verguld
<b>Shiwa bij mondhoek</b>	Nee
<b>Aantal shiwa bij mondhoek</b>	0
<b>Breedte ago</b>	Middel
<b>Uitstekende kin</b>	Nee
<b>Agressieve uitdrukking</b>	Nee
<b>Afwerking buitenkant</b>	Natuurlijke pigmenten



# Vergelijkingsdata

甲冑面	Washi- Shwa Aantal		Shiwa Aantal		Kuchi- Ago- hige		Kuchi- Ago- hige		Gezicht- beharing		Kuchi- gezicht- beharing		Breedte- boven- kaak		Tanden- boven- kaak		Aantal- tanden		Puntlugs- tanden		Mate- ritaal- tanden		Shiwa Aantal- bij- mond- hoek		Breedte- ago- kin- uitdruk- king		Totaal- overeen- komsten		Totaal- overeen- komsten		
	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	0	6	0	nee	verguld	ja	nee	2	1	nee	ja	18	76%	18	76%	
(Hanakobu akujō)	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	0	6	0	nee	verguld	ja	nee	2	1	nee	ja	18	76%	18	76%	
Mempō 01	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	8	8	8	nee	metaal- verguld	ja	nee	2	1	nee	ja	16	70%	16	70%	
Mempō 02	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	10	8	10	nee	metaal- verguld	nee	0	0	0	0	nee	ja	16	70%	16	70%
Mempō 03	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	8	8	8	ja	metaal- verguld	nee	0	0	0	0	nee	ja	12	52%	12	52%
Mempō 04	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	open	breed	middel- hoog	ja	nee	?	10	10	nee	metaal- verguld	nee	0	0	0	0	nee	ja	14	61%	14	61%
Mempō 05	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	10	10	10	nee	metaal- verguld	ja	3	3	3	3	nee	ja	16	70%	16	70%
Mempō 06	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	nee	10	10	10	nee	metaal- verguld	nee	0	0	0	0	nee	ja	15	65%	15	65%
Mempō 07	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	laag	nee	0	0	0	0	nee	-	ja	2	2	2	2	nee	ja	16	70%	16	70%
Mempō 08	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	nee	8	10	8	nee	metaal- verguld	ja	2	2	2	2	nee	ja	17	74%	17	74%
Mempō 09	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	nee	8	8	8	nee	metaal- verguld	nee	0	0	0	0	nee	ja	16	70%	16	70%
Mempō 10	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	nee	8	8	8	nee	metaal- verguld	nee	0	0	0	0	nee	ja	16	70%	16	70%
Mempō 11	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	nee	8	10	8	nee	verguld	ja	2	2	2	2	nee	ja	19	83%	19	83%
Mempō 12	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	nee	8	8	8	nee	verguld	nee	0	0	0	0	nee	ja	16	70%	16	70%
Mempō 13	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	nee	?	8	8	nee	verguld	ja	3	3	3	3	nee	ja	19	83%	19	83%
Mempō 14	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	nee	8	8	8	nee	verguld	nee	0	0	0	0	nee	ja	17	74%	17	74%
Mempō 15	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	nee	8	8	8	nee	verguld	ja	2	2	2	2	nee	ja	20	87%	20	87%
Mempō 16	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	nee	8	8	8	nee	verguld	ja	2	2	2	2	nee	ja	19	85%	19	85%
Mempō 17	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	middel- hoog	ja	nee	8	8	8	nee	verguld	nee	0	0	0	0	nee	ja	16	70%	16	70%
Mempō 18	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	nee	8	8	8	nee	verguld	ja	1	1	1	1	nee	ja	16	73%	16	73%
Mempō 19	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	nee	0	0	0	0	nee	-	ja	2	2	2	2	nee	ja	17	77%	17	77%
Mempō 20	ja	nee	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	open	breed	middel- hoog	ja	nee	8	8	8	nee	verguld	nee	0	0	0	0	nee	ja	11	50%	11	50%
Overeenkomsten- aantal	20	19	15	20	8	20	19	2	18	18	20	20	11	18	0	2	19	9	45%	9	10	7	18	14	20	326		326			
Overeenkomsten- %	100%	95%	75%	100%	40%	100%	95%	10%	90%	90%	100%	100%	55%	90%	0%	10%	0%	10%	95%	45%	50%	35%	90%	70%	100%	71%	71%	71%	71%		

甲冑面	Waashi- bana	Shiwa neus	Aantal shiwa neus	Shiwa juktbeen	Aantal shiwa juktbeen	Kuchi- hige	Ago- hige	Gezicht- beharig	Gezicht- laag	haar	Kuchi- beharig	Breede- kuchi	Mond- hoeken	Tanden boven- kaak	Aantal boven	Aantal onder	Puntige tanden	Hoek- tanden	Mate- riaal	Shiwa mond- hoek	Aantal mond- hoek	Breede ago	Uitste- kende kin	Agres- uitdruk- king	Totaal overeen- komsten	Totaal komsten aantal	Totaal overeen- komsten %
N6-men 02 (Oo-akujō)	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	ja	ja	ja	open	breed	hoog	ja	8	2	ja	ja	verguld	ja	1	middel	nee	ja	ja	16	70%
Menpō 01	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	nee	metaal verguld	ja	2	middel	nee	ja	ja	16	70%
Menpō 02	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	10	nee	nee	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	15	65%
Menpō 03	ja	ja	1	ja	2	ja	nee	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	ja	ja	metaal verguld	nee	0	smal	ja	ja	ja	13	57%
Menpō 04	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	ja	?	10	nee	nee	metaal verguld	nee	0	middel	ja	ja	ja	12	52%
Menpō 05	ja	ja	1	ja	5	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	10	10	nee	nee	metaal verguld	ja	3	middel	ja	ja	ja	14	61%
Menpō 06	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	10	10	nee	nee	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	14	61%
Menpō 07	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	laag	nee	0	0	nee	nee	-	ja	2	middel	nee	ja	ja	13	57%
Menpō 08	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	ja	8	10	nee	nee	metaal verguld	ja	2	middel	nee	ja	ja	15	65%
Menpō 09	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	ja	8	8	nee	nee	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	15	65%
Menpō 10	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	nee	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	15	65%
Menpō 11	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	10	nee	nee	metaal verguld	ja	2	middel	ja	ja	ja	17	74%
Menpō 12	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	nee	verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	15	65%
Menpō 13	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	?	8	nee	nee	verguld	ja	3	middel	nee	ja	ja	17	74%
Menpō 14	ja	ja	2	ja	2	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	nee	verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	16	70%
Menpō 15	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	nee	verguld	ja	2	middel	nee	ja	ja	18	78%
Menpō 16	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	nee	verguld	ja	2	middel	nee	ja	ja	17	74%
Menpō 17	ja	ja	1	ja	2	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	nee	verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	15	65%
Menpō 18	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	nee	verguld	ja	1	middel	ja	ja	ja	16	70%
Menpō 19	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	nee	0	0	nee	nee	-	ja	2	middel	nee	ja	ja	14	61%
Menpō 20	ja	nee	0	ja	1	ja	ja	nee	nee	ja	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	nee	verguld	nee	0	smal	nee	ja	ja	12	52%
Overeenkomsten aantal	20	19	15	20	8	20	19	2	18	2	20	20	11	18	14	0	1	9	45%	10	1	18	14	20	299		
Overeenkomsten %	100%	95%	75%	100%	40%	100%	95%	10%	90%	10%	100%	100%	55%	90%	70%	0%	5%	5%	45%	50%	5%	90%	70%	100%	65%	65%	

甲冑面	Washi- bana	Shiwa neus	Aantal shikben jukkben	Aantal shikben jukkben	Kushi- hige	Agc- hige	Agc- hige	Gezichi- bolaring	Gezichi- bolaring	Kuchi	Breedte kuchi	Mond- hoeken	Tanden boven	Aantal onder	Puntige hoek-	Mate- taal	Shiwa hoek	Aantal moed- hoek	Breedte moed- hoek	Uiste- kde	Agres- king	Totaal overeen- komsten aantal	Totaal overeen- komsten aantal	%
N5-men 03 (Washibana akufj)	ja	ja	1	ja	2	ja	ja	ja	ja	open	breed	middel	ja	8	nee	vergulid	ja	3	middel	nee	ja			
Menp0 01	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	8	nee	metaal vergulid	ja	2	middel	nee	ja	16	70%	
Menp0 02	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	10	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	15	65%	
Menp0 03	ja	ja	1	ja	2	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	ja	metaal vergulid	nee	0	smal	ja	ja	13	57%	
Menp0 04	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	open	breed	middel	ja	?	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	ja	ja	14	61%	
Menp0 05	ja	ja	1	ja	5	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	10	nee	metaal vergulid	ja	3	middel	ja	ja	15	65%	
Menp0 06	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	10	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	14	61%	
Menp0 07	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	open	breed	laag	nee	0	nee	nee	ja	2	middel	nee	ja	13	57%	
Menp0 08	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	open	breed	middel	ja	8	nee	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	ja	16	70%	
Menp0 09	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	8	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	18	78%	
Menp0 10	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	8	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	16	70%	
Menp0 11	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	10	nee	vergulid	ja	2	middel	ja	ja	16	70%	
Menp0 12	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	open	breed	middel	ja	8	nee	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	18	78%	
Menp0 13	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	?	nee	vergulid	ja	3	middel	nee	ja	18	78%	
Menp0 14	ja	ja	2	ja	2	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	8	nee	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	18	78%	
Menp0 15	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	8	nee	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	17	74%	
Menp0 16	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	8	nee	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	17	74%	
Menp0 17	ja	ja	1	ja	2	ja	ja	nee	ja	open	breed	middel	ja	8	nee	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	19	83%	
Menp0 18	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	open	breed	middel	ja	8	nee	vergulid	ja	1	middel	ja	ja	18	78%	
Menp0 19	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	open	breed	middel	nee	0	nee	-	ja	2	middel	nee	ja	15	65%	
Menp0 20	ja	nee	0	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	8	nee	vergulid	nee	0	smal	nee	ja	15	65%	
Overeenkomsten aantal	20	19	15	20	3	20	19	2	18	2	20	8	18	14	12	19	9	10	2	18	14	20	322	
Overeenkomsten %	100%	95%	75%	100%	15%	100%	95%	10%	90%	100%	100%	40%	90%	70%	95%	45%	50%	10%	90%	70%	100%	70%	70%	

甲冑面	Waash-bana	Shiwa-neus	Aantal-shiwa-neus	Shiwa-jukbeen	Aantal-shiwa-jukbeen	Kuchi-hige	Agg-hige	Gezicht-haer	Gezicht-haer	Kuchi-gezicht	Breedte-kuchi	Mond-hoeken	Tanden-boven	Aantal-tanden	Puntige-tanden	Mate-tanden	Mate-tanden	Shiwa-mond	Aantal-shiwa-mond	Breedte-hoek	Uitslag-kin	Agres-sieve-uitdruk-king	Totaal-overeenkomsten-aantal	Totaal-overeenkomsten-%
N6-men 04 (Beshimi-takui)	ja	ja	2	ja	1	ja	ja	ja	nee	gesloten	breed	-	nee	0	0	0	-	ja	1	breed	nee	nee	12	52%
Menp0 01	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	8	0	metaal verguld	ja	2	middel	nee	ja	12	52%
Menp0 02	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	10	0	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	11	48%
Menp0 03	ja	ja	1	ja	2	ja	nee	ja	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	8	2	metaal verguld	nee	0	smal	ja	ja	7	30%
Menp0 04	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	middel	ja	?	10	0	metaal verguld	nee	0	middel	ja	ja	10	43%
Menp0 05	ja	ja	1	ja	5	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	hoog	ja	10	10	0	metaal verguld	ja	3	middel	ja	ja	10	43%
Menp0 06	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	wijd open	breed	hoog	ja	10	10	0	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	9	39%
Menp0 07	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	middel	nee	0	0	0	-	ja	2	middel	nee	ja	15	65%
Menp0 08	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	middel	ja	8	10	0	metaal verguld	ja	2	middel	ja	ja	10	43%
Menp0 09	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	middel	ja	8	8	0	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	12	52%
Menp0 10	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	8	0	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	11	48%
Menp0 11	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	10	0	metaal verguld	ja	2	middel	ja	ja	10	43%
Menp0 12	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	middel	ja	8	8	0	verguld	nee	0	middel	nee	ja	11	48%
Menp0 13	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	hoog	ja	?	8	0	verguld	ja	3	middel	nee	ja	11	48%
Menp0 14	ja	ja	2	ja	2	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	8	0	verguld	nee	0	middel	nee	ja	12	52%
Menp0 15	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	8	0	verguld	ja	2	middel	nee	ja	11	48%
Menp0 16	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	8	0	verguld	ja	2	middel	nee	ja	12	52%
Menp0 17	ja	ja	1	ja	2	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	middel	ja	8	8	0	verguld	nee	0	middel	nee	ja	10	43%
Menp0 18	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	middel	ja	8	8	0	verguld	ja	1	middel	ja	ja	12	52%
Menp0 19	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	ja	nee	wijd open	breed	middel	nee	0	0	0	-	ja	2	middel	nee	ja	14	61%
Menp0 20	ja	nee	0	ja	1	ja	ja	nee	ja	wijd open	breed	middel	ja	8	8	0	verguld	nee	0	smal	nee	ja	8	35%
Overeenkomsten aantal	20	19	4	20	8	20	19	2	18	18	0	2	2	2	2	19	0	10	1	0	14	0	218	
Overeenkomsten %	100%	95%	20%	100%	40%	100%	95%	10%	90%	0%	100%	0%	10%	10%	95%	0%	0%	50%	5%	0%	70%	0%	47%	

甲冑面	Washi- bana	Shiwa neus	Aantal shikbeen	Shiwa jukkbeen	Aantal shikbeen	Kuchi- hige	Aggo- hige	Aggo- hige	Gezicht- beharig	Gezicht- geschil- dard	Kuchi- kuchi	Breedte hoeken	Mond- hoeken	Tanden boven-	Aantal onder	Puntige hoek-	Mate- riaal	Mate- tanden	Shiwa mond- hoek	Aantal bi- hoek	Breedte ago	Ujste- kin	Agres- sive uitdruk- king	Totaal overeen- komsten	Totaal overeen- komsten	%	
N6-men 05 (Omori akufu)	ja	nee	0	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	ja	wijd open	breed	hoog	ja	6	8	0	vergulid	nee	0	smal	nee	ja	ja		
Menp0 01	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	breed	hoog	hoog	ja	8	8	0	metaal vergulid	ja	2	middel	nee	Ja	13	57%		
Menp0 02	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	breed	hoog	hoog	ja	8	10	0	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	Ja	15	65%		
Menp0 03	ja	ja	1	ja	2	ja	nee	ja	nee	nee	breed	hoog	hoog	ja	8	8	2	metaal vergulid	nee	0	smal	ja	Ja	13	57%		
Menp0 04	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	breed	middel	hoog	ja	?	10	0	metaal vergulid	nee	0	middel	ja	Ja	13	57%		
Menp0 05	ja	ja	1	ja	5	ja	ja	nee	ja	nee	breed	hoog	hoog	ja	10	10	0	metaal vergulid	ja	3	middel	ja	Ja	11	48%		
Menp0 06	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	breed	hoog	hoog	ja	10	10	0	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	15	65%		
Menp0 07	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	breed	middel	hoog	nee	0	0	0	-	ja	2	middel	nee	ja	10	43%		
Menp0 08	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	breed	middel	hoog	ja	8	10	0	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	ja	10	43%		
Menp0 09	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	breed	middel	hoog	ja	8	8	0	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	16	70%		
Menp0 10	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	breed	hoog	hoog	ja	8	8	0	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	16	70%		
Menp0 11	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	breed	hoog	hoog	ja	8	10	0	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	ja	12	52%		
Menp0 12	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	breed	middel	hoog	ja	8	8	0	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	16	70%		
Menp0 13	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	breed	hoog	hoog	ja	?	8	0	vergulid	ja	3	middel	nee	ja	14	61%		
Menp0 14	ja	ja	2	ja	2	ja	ja	nee	ja	nee	breed	hoog	hoog	ja	8	8	0	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	17	74%		
Menp0 15	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	breed	hoog	hoog	ja	8	8	0	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	14	61%		
Menp0 16	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	breed	hoog	hoog	ja	8	8	0	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	14	61%		
Menp0 17	ja	ja	1	ja	2	ja	ja	nee	ja	nee	breed	middel	hoog	ja	8	8	0	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	15	65%		
Menp0 18	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	breed	middel	hoog	ja	8	8	0	vergulid	ja	1	middel	ja	ja	13	57%		
Menp0 19	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	breed	middel	hoog	nee	0	0	0	-	ja	2	middel	nee	ja	10	43%		
Menp0 20	ja	nee	0	ja	1	ja	ja	nee	nee	ja	breed	middel	hoog	ja	8	8	0	vergulid	nee	0	smal	nee	ja	19	83%		
Overeenkomsten aantal	20	1	1	20	8	20	19	2	18	2	20	11	18	0	12	19	9	45%	10	10	2	14	20	276			
Overeenkomsten %	100%	5%	100%	40%	100%	95%	10%	90%	10%	100%	55%	90%	60%	95%	95%	45%	50%	50%	50%	10%	10%	70%	100%	60%	60%		

甲冑面	Washi- bana	Shiwa neus	Aantal shikbeen	Shiwa jukkbeen	Aantal jukkbeen	Kuchi- hige	Age- hige	Age- hige	Gezicht- beharig	Gezicht- geschl- daerd	Kuchi- kuchi	Breedte kaak	Mond- hoeken	Tanden boven-	Aantal onder	Puntige hoek-	Mate- riaal	Shiwa mond- hoek	Aantal bi- hoek	Breedte ago	Ujste- kin	Agres- sive uitdruk- king	Totaal overeen- komsten aantal	Totaal overeen- komsten aantal	%
N6-mea 06 (K6-akud6)	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	8	10	0	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	16	70%
Menp6 01	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	0	metaal vergulid	ja	2	middel	nee	ja	16	70%
Menp6 02	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	8	10	0	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	21	91%
Menp6 03	ja	ja	1	ja	2	ja	nee	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	2	metaal vergulid	nee	0	smal	ja	ja	15	65%
Menp6 04	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	middel	ja	?	10	0	metaal vergulid	nee	0	middel	ja	ja	18	76%
Menp6 05	ja	ja	1	ja	5	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	10	10	0	metaal vergulid	ja	3	middel	ja	ja	16	70%
Menp6 06	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	10	10	0	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	18	76%
Menp6 07	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	middel	nee	0	0	0	-	ja	2	middel	nee	ja	13	57%
Menp6 08	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	middel	ja	8	10	0	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	ja	16	70%
Menp6 09	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	middel	ja	8	8	0	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	20	87%
Menp6 10	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	0	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	20	87%
Menp6 11	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	8	10	0	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	ja	18	76%
Menp6 12	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	middel	ja	8	8	0	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	20	87%
Menp6 13	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	?	8	0	vergulid	ja	3	middel	nee	ja	17	74%
Menp6 14	ja	ja	2	ja	2	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	0	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	20	87%
Menp6 15	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	0	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	18	76%
Menp6 16	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	0	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	17	74%
Menp6 17	ja	ja	1	ja	2	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	middel	ja	8	8	0	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	19	83%
Menp6 18	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	middel	ja	8	8	0	vergulid	ja	1	middel	ja	ja	17	74%
Menp6 19	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	middel	nee	0	0	0	-	ja	2	middel	nee	ja	14	61%
Menp6 20	ja	nee	0	ja	1	ja	ja	ja	nee	nee	open	breed	middel	ja	8	8	0	vergulid	nee	0	smal	nee	ja	15	65%
Overeenkomsten aantal	20	19	15	20	8	20	19	2	18	18	100%	100%	55%	90%	70%	30%	95%	45%	50%	90%	14	20	348		
Overeenkomsten %	100%	95%	75%	100%	40%	100%	95%	10%	90%	90%	100%	100%	55%	90%	70%	30%	95%	45%	50%	90%	70%	100%	76%	76%	



甲冑面	Washi- Shiba Aantal bana neus	Shiwa Aantal jukkbeen	Aantal shiswa jukkbeen	Kuchi- Ago- hige	Gezicht- beharing	Gesicht- geschil- derd	haar	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	Tanden hoeken boven- kaak	Aantal boven onder	Puntige hoek- tanden	Mate- taal	Shiwa bij mond- hoek	Aantal mond- hoek	Breedte ago kin	Ujeste- kende uitdruk- king	Agres- sieve komsten	Totaal overeen- komsten aantal	Totaal overeen- komsten aantal	%		
N6-men 08 (Oo-tobide)	nee	0	nee	0	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	6	5	nee	geschil- derd	nee	0	smal	nee	nee	ja	9	39%	
Mempó 01	ja	ja	2	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	metaal verguld	ja	2	middel	nee	ja	ja	9	39%	
Mempó 02	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	10	nee	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	11	48%	
Mempó 03	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	ja	metaal verguld	nee	0	smal	ja	ja	ja	9	39%	
Mempó 04	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	hoog	?	10	nee	metaal verguld	nee	0	middel	ja	ja	ja	9	39%	
Mempó 05	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	10	10	nee	metaal verguld	ja	3	middel	ja	ja	ja	8	35%	
Mempó 06	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	10	10	nee	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	13	57%	
Mempó 07	ja	ja	2	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	laag	nee	0	0	nee	-	ja	2	middel	nee	ja	ja	7	30%	
Mempó 08	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	hoog	ja	8	10	nee	metaal verguld	ja	2	middel	ja	ja	ja	7	30%
Mempó 09	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	hoog	ja	8	8	nee	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	9	39%
Mempó 10	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	11	48%	
Mempó 11	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	10	nee	metaal verguld	ja	2	middel	ja	ja	ja	8	35%	
Mempó 12	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	10	43%	
Mempó 13	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	?	8	nee	verguld	ja	3	middel	nee	ja	ja	9	39%	
Mempó 14	ja	ja	2	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	10	43%	
Mempó 15	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	verguld	ja	2	middel	nee	ja	ja	9	39%	
Mempó 16	ja	ja	2	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	verguld	ja	2	middel	nee	ja	ja	9	39%	
Mempó 17	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	hoog	ja	8	8	nee	verguld	nee	0	middel	nee	ja	ja	10	43%
Mempó 18	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	hoog	ja	8	8	nee	verguld	ja	1	middel	ja	ja	ja	7	30%
Mempó 19	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	hoog	nee	0	nee	-	ja	2	middel	nee	ja	ja	7	30%	
Mempó 20	ja	nee	0	ja	ja	ja	nee	nee	ja	open	breed	hoog	hoog	ja	open	breed	middel	hoog	ja	8	8	nee	verguld	nee	0	smal	nee	ja	ja	14	61%	
Overeenkomsten aantal	0	0	1	0	20	19	18	2	2	20	20	11	18	0	0	100%	100%	55%	90%	0%	0	19	0	10	10	2	14	0	186			
Overeenkomsten %	0%	0%	5%	0%	100%	95%	90%	10%	10%	100%	100%	55%	90%	0%	0%	100%	100%	95%	90%	0%	95%	0%	50%	50%	10%	70%	0%	0	40%			

甲冑面 (Tōrei bashimi)	Waashi- bana neus	Shiwa neus	Aantal jukkbeen	Shiwa jukkbeen	Aantal jukkbeen	Kuchi- hige	Agō- hige	Kuchi- hige	Agō- hige	Gezicht- laag paarden- haar	Gezicht- beharig geschilderd	Kuchi- kuchi	Breedte kuchi	Mond- hoeken boven- kaak	Tanden hoeken	Aantal boven	Aantal onder	Puntige tanden	Mate- tanden	Mate- tanden	Shiwa riaal	Aantal tanden	Breedte ago	Ujtese- kin	Agres- uitdruk- king	Totaal overeen- komsten	Totaal overeen- komsten	%
	nee	nee	0	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	Geslo- ten	Breedte	-	nee	0	0	nee	-	-	nee	0	breed	nee	nee			
Mempō 01	ja	ja	2	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	metaal vergulid	metaal	ja	2	middel	nee	ja	6	26%	
Mempō 02	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	10	nee	metaal vergulid	metaal	nee	0	middel	nee	ja	7	30%	
Mempō 03	ja	ja	1	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	ja	metaal vergulid	metaal	nee	0	smal	ja	ja	4	17%	
Mempō 04	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel hoog	ja	?	10	nee	metaal vergulid	metaal	nee	0	middel	ja	ja	6	26%	
Mempō 05	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	10	10	nee	metaal vergulid	metaal	ja	3	middel	ja	ja	4	17%	
Mempō 06	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	nee	ja	open	breed	hoog	ja	10	10	nee	metaal vergulid	metaal	nee	0	middel	nee	ja	9	39%	
Mempō 07	ja	ja	2	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	laag	nee	0	0	nee	-	-	ja	2	middel	nee	ja	9	39%	
Mempō 08	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel hoog	ja	8	10	nee	metaal vergulid	metaal	ja	2	middel	ja	ja	4	17%	
Mempō 09	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel hoog	ja	8	8	nee	metaal vergulid	metaal	nee	0	middel	nee	ja	8	35%	
Mempō 10	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	metaal vergulid	metaal	nee	0	middel	nee	ja	7	30%	
Mempō 11	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	10	nee	metaal vergulid	metaal	ja	2	middel	ja	ja	4	17%	
Mempō 12	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	ja	8	8	nee	vergulid	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	7	30%	
Mempō 13	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	?	8	nee	vergulid	vergulid	ja	3	middel	nee	ja	5	22%	
Mempō 14	ja	ja	2	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	vergulid	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	9	39%	
Mempō 15	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	vergulid	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	5	22%	
Mempō 16	ja	ja	2	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	vergulid	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	6	26%	
Mempō 17	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel hoog	ja	8	8	nee	vergulid	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	7	30%	
Mempō 18	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel hoog	ja	8	8	nee	vergulid	vergulid	ja	1	middel	ja	ja	4	17%	
Mempō 19	ja	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel hoog	nee	0	0	nee	-	-	ja	2	middel	nee	ja	8	35%	
Mempō 20	ja	nee	0	ja	ja	ja	ja	ja	nee	nee	ja	open	breed	middel hoog	ja	8	8	nee	vergulid	vergulid	nee	0	smal	nee	ja	10	43%	
Overeenkomsten aantal	0	1	4	0	20	19	2	2	2	2	2	0	20	0	2	2	2	19	0	0	10	10	0	14	0	129		
Overeenkomsten %	0%	5%	20%	0%	100%	95%	10%	10%	10%	10%	10%	100%	0%	0%	10%	10%	10%	95%	0%	0%	50%	50%	0%	70%	0%	28%	28%	



甲冑面	Washi- bana	Shiwa neus	Aantal shwa neus	Aantal shwa juktbeen	Kuchi- hige	Aggo- hige	Gezicht- beharig	Gezicht- geschit- haar	ja	nee	open	Kuchi kuchi	Breedte midden	ja	Tanden boven	Aantal onder	Puntige hoek- tanden	Mate- flaal	Shiwa mond- hoek	Aantal mond- hoek	Breedte ago	Ujste- kin	Agres- sive uitdruk- king	Totaal overeen- komsten aantal	Totaal overeen- komsten %
N&N-nen 11 (Okinal)	nee	nee	0	ja	4	nee	ja	nee	open	middel	midden	ja	2	0	0	0	geschit- derd	ja	3	smal	nee	nee			
Menpó 01	ja	ja	2	ja	3	ja	nee	ja	nee	wijd	hoog	ja	8	8	0	0	metaal- verguld	ja	2	middel	nee	ja	7	30%	
Menpó 02	ja	ja	1	ja	1	ja	nee	ja	nee	wijd	hoog	ja	8	10	0	0	metaal- verguld	nee	0	middel	nee	ja	6	26%	
Menpó 03	ja	ja	1	ja	2	ja	nee	ja	nee	wijd	hoog	ja	8	8	2	2	metaal- verguld	nee	0	smal	ja	ja	6	26%	
Menpó 04	ja	ja	1	ja	1	ja	nee	ja	nee	wijd	middel	ja	?	10	0	0	metaal- verguld	nee	0	middel	ja	ja	5	22%	
Menpó 05	ja	ja	1	ja	5	ja	nee	ja	nee	wijd	hoog	ja	10	10	0	0	metaal- verguld	ja	3	middel	ja	ja	7	30%	
Menpó 06	ja	ja	1	ja	1	ja	nee	nee	ja	wijd	hoog	ja	10	10	0	0	metaal- verguld	nee	0	middel	nee	ja	4	17%	
Menpó 07	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	wijd	middel	nee	0	0	0	0	-	ja	2	middel	nee	ja	7	30%	
Menpó 08	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	wijd	middel	ja	8	10	0	0	metaal- verguld	ja	2	middel	ja	ja	6	26%	
Menpó 09	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	wijd	hoog	ja	8	8	0	0	metaal- verguld	nee	0	middel	nee	ja	7	30%	
Menpó 10	ja	ja	1	ja	1	ja	nee	ja	nee	wijd	hoog	ja	8	8	0	0	metaal- verguld	nee	0	middel	nee	ja	6	26%	
Menpó 11	ja	ja	1	ja	3	ja	nee	ja	nee	wijd	hoog	ja	8	10	0	0	metaal- verguld	ja	2	middel	ja	ja	6	26%	
Menpó 12	ja	ja	1	ja	1	ja	nee	ja	nee	wijd	middel	ja	8	8	0	0	verguld	nee	0	middel	nee	ja	6	26%	
Menpó 13	ja	ja	1	ja	3	ja	nee	ja	nee	wijd	hoog	ja	?	8	0	0	verguld	ja	3	middel	nee	ja	8	35%	
Menpó 14	ja	ja	2	ja	2	ja	ja	nee	ja	wijd	hoog	ja	8	8	0	0	verguld	nee	0	middel	nee	ja	7	30%	
Menpó 15	ja	ja	1	ja	3	ja	nee	ja	nee	wijd	hoog	ja	8	8	0	0	verguld	ja	2	middel	nee	ja	7	30%	
Menpó 16	ja	ja	2	ja	3	ja	nee	ja	nee	wijd	hoog	ja	8	8	0	0	verguld	ja	2	middel	nee	ja	7	30%	
Menpó 17	ja	ja	1	ja	2	ja	nee	ja	nee	wijd	middel	ja	8	8	0	0	verguld	nee	0	middel	nee	ja	6	26%	
Menpó 18	ja	ja	1	ja	1	ja	nee	ja	nee	wijd	middel	ja	8	8	0	0	verguld	ja	1	middel	ja	ja	6	26%	
Menpó 19	ja	ja	1	ja	3	ja	nee	ja	nee	wijd	middel	nee	0	0	0	0	-	ja	2	middel	nee	ja	7	30%	
Menpó 20	ja	nee	0	ja	1	ja	nee	nee	ja	wijd	middel	ja	8	8	0	0	verguld	nee	0	smal	nee	ja	7	30%	
Overeenkomsten aantal	0	1	1	20	0	0	1	2	18	18	0	0	0	18	0	2	19	0	10	2	14	0	128		
Overeenkomsten %	0%	5%	100%	0%	0%	0%	5%	10%	90%	90%	0%	0%	0%	90%	0%	10%	95%	0%	50%	10%	70%	0%	28%		

甲冑面	Washi- Shuwa Aantal bana neus	Shiwa Aantal shuwa neus	Aantal shuwa jukkbeen	Kuchi- Ago- hige	Kuchi- Ago- hige	Gezicht- beharing	Geschild- derd	haar	ja	ja	nee	open	breed	laag	Mond- hoeken	Tanden boven- kaak	Aantal boven onder	Puntige hoeke- tanden	Mate- taal	Shiwa Aantal bij shiwa mond- hoek	Breedte ago	Ujeste- kende kin	Agres- uitdruk- king	Totaal overeen- komsten	Totaal overeen- komsten aantal	%
N6-men 12 (Asakura6)	nee	1	ja	3	ja	ja	ja	ja	ja	ja	nee	open	breed	laag	ja	8	8	nee	verguild	nee	0	middel	nee	nee	14	61%
Memp01	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	metaal verguild	ja	2	middel	nee	ja	14	61%
Memp02	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	10	nee	metaal verguild	nee	0	middel	nee	ja	15	65%
Memp03	ja	1	ja	2	ja	nee	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	ja	metaal verguild	nee	0	smal	ja	ja	12	52%
Memp04	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel hoog	ja	?	10	nee	metaal verguild	nee	0	middel	ja	ja	13	57%
Memp05	ja	1	ja	5	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	10	10	nee	metaal verguild	ja	3	middel	ja	ja	11	48%
Memp06	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	nee	ja	nee	ja	open	breed	hoog	ja	10	10	nee	metaal verguild	nee	0	middel	nee	ja	12	52%
Memp07	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	laag	nee	0	0	nee	-	ja	2	middel	nee	ja	12	52%
Memp08	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel hoog	ja	8	10	nee	metaal verguild	ja	2	middel	ja	ja	13	57%
Memp09	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel hoog	ja	8	8	nee	metaal verguild	nee	0	middel	nee	ja	17	74%
Memp10	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	metaal verguild	nee	0	middel	nee	ja	16	70%
Memp11	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	10	nee	metaal verguild	ja	2	middel	ja	ja	14	61%
Memp12	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	ja	8	8	nee	verguild	nee	0	middel	nee	ja	17	74%
Memp13	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	?	8	nee	verguild	ja	3	middel	nee	ja	15	65%
Memp14	ja	2	ja	2	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	verguild	nee	0	middel	nee	ja	17	74%
Memp15	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	verguild	ja	2	middel	nee	ja	16	70%
Memp16	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	ja	8	8	nee	verguild	ja	2	middel	nee	ja	15	65%
Memp17	ja	1	ja	2	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel hoog	ja	8	8	nee	verguild	nee	0	middel	nee	ja	18	78%
Memp18	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel hoog	ja	8	8	nee	verguild	ja	1	middel	ja	ja	14	61%
Memp19	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel hoog	nee	0	0	nee	-	ja	2	middel	nee	ja	12	52%
Memp20	ja	0	ja	1	ja	ja	nee	nee	ja	nee	ja	open	breed	middel hoog	ja	8	8	nee	verguild	nee	0	smal	nee	ja	12	52%
Overeenkomsten aantal	0	15	20	8	20	19	2	18	18	18	90%	100%	20	1	18	14	12	19	9	10	10	18	14	0	285	
Overeenkomsten %	0%	75%	100%	40%	100%	95%	10%	90%	90%	90%	90%	100%	100%	5%	90%	70%	60%	95%	45%	50%	50%	90%	70%	0%	62%	62%

甲冑面	Washz- bana neus	Shiwa shikkeen neus	Aantal shikkeen jukkbeen	Kuchi- hige	Agc- hige	Agc- hige	Gezich- beharing	Gezich- geschil- daerd	ja	ja	nee	open	middel	midden	ja	8	8	0	Puntige hoek- tanden	Mate- flaal tanden	vergulid vergulid	ja	3	smal	nee	nee	Agres- sieve kin	Utses- kende king	Totaal overeen- komsten aantal	Totaal overeen- komsten %
N8-nen 13 (Sankôb)	ja	2	ja	ja	ja	nee	nee	open	middel	midden	ja	8	8	0	0	0	0	0	0	metaal vergulid	metaal vergulid	ja	2	middel	nee	ja	12	52%		
Menpô 01	ja	3	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	hoog	ja	8	8	0	0	0	0	0	0	metaal vergulid	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	11	48%		
Menpô 02	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	hoog	ja	8	8	2	2	2	2	2	2	metaal vergulid	metaal vergulid	nee	0	smal	ja	ja	11	48%		
Menpô 03	ja	1	ja	nee	nee	nee	open	open	breed	middel	ja	?	10	0	0	0	0	0	0	metaal vergulid	metaal vergulid	nee	0	middel	ja	ja	9	39%		
Menpô 04	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	hoog	ja	10	10	0	0	0	0	0	0	metaal vergulid	metaal vergulid	ja	3	middel	ja	ja	11	48%		
Menpô 05	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	hoog	ja	10	10	0	0	0	0	0	0	metaal vergulid	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	8	35%		
Menpô 06	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	middel	nee	0	0	0	0	0	0	0	0	-	-	ja	2	middel	nee	ja	9	39%		
Menpô 07	ja	3	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	hoog	ja	8	10	0	0	0	0	0	0	metaal vergulid	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	ja	11	48%		
Menpô 08	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	hoog	ja	8	10	0	0	0	0	0	0	metaal vergulid	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	ja	13	57%		
Menpô 09	ja	1	ja	ja	ja	nee	open	open	breed	middel	ja	8	8	0	0	0	0	0	0	metaal vergulid	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	13	57%		
Menpô 10	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	hoog	ja	8	8	0	0	0	0	0	0	metaal vergulid	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	12	52%		
Menpô 11	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	hoog	ja	8	10	0	0	0	0	0	0	metaal vergulid	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	ja	12	52%		
Menpô 12	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	middel	ja	8	8	0	0	0	0	0	0	vergulid	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	13	57%		
Menpô 13	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	hoog	ja	?	8	0	0	0	0	0	0	vergulid	vergulid	ja	3	middel	nee	ja	14	61%		
Menpô 14	ja	2	ja	ja	ja	nee	open	open	breed	hoog	ja	8	8	0	0	0	0	0	0	vergulid	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	14	61%		
Menpô 15	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	hoog	ja	8	8	0	0	0	0	0	0	vergulid	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	14	61%		
Menpô 16	ja	2	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	hoog	ja	8	8	0	0	0	0	0	0	vergulid	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	13	57%		
Menpô 17	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	middel	ja	8	8	0	0	0	0	0	0	vergulid	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	14	61%		
Menpô 18	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	hoog	ja	8	8	0	0	0	0	0	0	vergulid	vergulid	ja	1	middel	ja	ja	13	57%		
Menpô 19	ja	1	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	middel	nee	0	0	0	0	0	0	0	0	-	-	ja	2	middel	nee	ja	10	43%		
Menpô 20	ja	0	ja	ja	nee	nee	open	open	breed	middel	ja	8	8	0	0	0	0	0	0	vergulid	vergulid	nee	0	smal	nee	ja	10	43%		
Overeenkomsten aantal	0	19	15	20	3	20	19	2	18	18	0	0	18	14	12	19	9	45%	45%	45%	10	2	2	14	0	234				
Overeenkomsten %	0%	95%	75%	100%	15%	100%	95%	10%	90%	90%	0%	0%	90%	70%	60%	95%	95%	95%	95%	45%	50%	10%	10%	70%	0%	51%		51%		

甲冑面	Washi- Shiuwa Aantal bana neus	Shiwa Aantal shiuwa jukbeen	Aantal shiuwa jukbeen	Kuchi- Ago- hige	Kuchi- Ago- hige	Gezicht- beharing	Gesicht- geschilderd	haar	ja	ja	nee	open	middel	laag	hoog	Mond- hoeken	Tanden boven- kaak	Tanden boven onder	Aantal Puntige hoek- tanden	Mate- haal tanden	Shiwa Aantal bij shiwa mond- hoek	Breedte ago kin	Uitste- kende uitdruk- king	Agres- sieve komsten	Totaal overeen- komsten aantal	Totaal overeen- komsten aantal	%
N6-men 14 (Marabó)	nee	0	ja	3	ja	ja	ja	ja	ja	nee	open	middel	middel	hoog	ja	6	6	8	nee	metaal vergulid	ja	2	middel	nee	ja	13	57%
Mempó 01	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	8	10	nee	metaal vergulid	ja	2	middel	nee	ja	10	43%
Mempó 02	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	8	8	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	6	26%
Mempó 03	ja	1	ja	2	ja	nee	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	8	8	nee	metaal vergulid	nee	0	smal	ja	ja	6	26%
Mempó 04	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	?	10	10	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	ja	ja	9	39%
Mempó 05	ja	1	ja	5	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	10	10	10	nee	metaal vergulid	ja	3	middel	ja	ja	10	43%
Mempó 06	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	nee	ja	open	open	breed	breed	hoog	ja	10	10	10	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	8	35%
Mempó 07	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	laag	nee	0	0	0	nee	-	ja	2	middel	nee	ja	12	52%
Mempó 08	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	10	10	nee	metaal vergulid	ja	2	middel	nee	ja	12	52%
Mempó 09	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	8	8	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	11	48%
Mempó 10	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	8	8	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	10	43%
Mempó 11	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	10	10	nee	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	ja	13	57%
Mempó 12	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	8	8	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	11	48%
Mempó 13	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	?	8	8	nee	metaal vergulid	ja	3	middel	nee	ja	13	57%
Mempó 14	ja	2	ja	2	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	8	8	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	12	52%
Mempó 15	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	8	8	nee	metaal vergulid	ja	2	middel	nee	ja	14	61%
Mempó 16	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	8	8	nee	metaal vergulid	ja	2	middel	nee	ja	14	61%
Mempó 17	ja	1	ja	2	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	8	8	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	11	48%
Mempó 18	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	8	8	nee	metaal vergulid	ja	1	middel	ja	ja	11	48%
Mempó 19	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	open	breed	breed	hoog	nee	0	0	0	nee	-	ja	2	middel	nee	ja	12	52%
Mempó 20	ja	0	ja	1	ja	ja	nee	nee	ja	open	open	breed	breed	hoog	ja	8	8	8	nee	metaal vergulid	nee	0	smal	nee	ja	10	43%
Overeenkomsten aantal	0	1	0	20	8	20	19	2	18	18	90%	100%	0%	0%	0	18	0	0	19	9	10	7	18	14	0	222	
Overeenkomsten %	0%	5%	0%	100%	40%	100%	95%	10%	90%	90%	90%	100%	0%	0%	0%	90%	0%	0%	95%	45%	50%	35%	90%	70%	0%	48%	48%

甲冑面	Waashi- bana	Shiwa neus	Aantal shikani	Shiwa neus	Aantal shikani	Kuchi- hige	Agoo- hige	Gezicht- beharig	Kuchi- geschil- dard	Gezicht- haar	nee	ja	open	breed	hoog	Mond- beven- kaak	Tanden boven	Aantal onder	Punte hoek	Mate- tanden	vergulid	nee	0	Shiwa mond- hoek	Aantal bij	Uitste- king	Agres- king	Totaal overeen- komsten	Totaal overeen- komsten	%
Menpō 15 (Shikani)	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	hoog	ja	8	10	ja	vergulid	nee	0	middel	ja	ja	ja	13	57%	
Menpō 01	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	ja	nee	ja	nee	ja	open	breed	hoog	hoog	ja	8	8	nee	metaal vergulid	nee	2	middel	nee	ja	ja	13	57%	
Menpō 02	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	hoog	ja	8	10	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	ja	18	78%	
Menpō 03	ja	ja	1	ja	2	ja	nee	ja	nee	ja	nee	ja	open	breed	hoog	hoog	ja	8	8	ja	metaal vergulid	nee	0	smal	ja	ja	ja	16	70%	
Menpō 04	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	hoog	ja	?	10	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	ja	ja	ja	17	74%	
Menpō 05	ja	ja	1	ja	5	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	hoog	ja	10	10	nee	metaal vergulid	ja	3	middel	ja	ja	ja	15	65%	
Menpō 06	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	nee	ja	open	breed	hoog	hoog	ja	10	10	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	ja	19	83%	
Menpō 07	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	laag	middel	nee	0	0	nee	-	ja	2	middel	nee	ja	ja	10	43%	
Menpō 08	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	hoog	ja	8	10	nee	metaal vergulid	ja	2	middel	nee	ja	ja	15	65%	
Menpō 09	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	hoog	ja	8	8	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	ja	15	65%	
Menpō 10	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	hoog	ja	8	8	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	ja	17	74%	
Menpō 11	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	middel	ja	8	10	nee	metaal vergulid	ja	2	middel	nee	ja	ja	17	74%	
Menpō 12	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	middel	ja	8	8	nee	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	ja	17	74%	
Menpō 13	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	hoog	ja	?	8	nee	vergulid	ja	3	middel	nee	ja	ja	14	61%	
Menpō 14	ja	ja	2	ja	2	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	hoog	ja	8	8	nee	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	ja	15	65%	
Menpō 15	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	hoog	ja	8	8	nee	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	ja	15	65%	
Menpō 16	ja	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	hoog	hoog	ja	8	8	nee	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	ja	14	61%	
Menpō 17	ja	ja	1	ja	2	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	hoog	ja	8	8	nee	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	ja	16	70%	
Menpō 18	ja	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	hoog	ja	8	8	nee	vergulid	ja	1	middel	nee	ja	ja	16	70%	
Menpō 19	ja	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	ja	nee	open	breed	middel	hoog	nee	0	0	nee	-	ja	2	middel	nee	ja	ja	11	48%	
Menpō 20	ja	nee	0	ja	1	ja	ja	nee	nee	ja	nee	ja	open	breed	hoog	middel	ja	8	8	nee	vergulid	nee	0	smal	nee	ja	ja	16	70%	
Overeenkomsten aantal	20	19	15	20	8	20	19	18	2	2	2	2	20	20	11	18	14	6	1	9	9	45%	50%	10	18	6	20	306		
Overeenkomsten %	100%	95%	75%	100%	40%	100%	95%	90%	10%	10%	10%	100%	100%	100%	55%	90%	70%	30%	5%	45%	45%	50%	50%	90%	30%	100%	67%	67%		

甲冑面	Washi- bana	Shiwa neus	Aantal shuwa neus	Shiwa jukkan	Aantal shuwa jukkan	Kuchi- hige	Agoo- hige	Gezicht- beharig	Gezicht- paanden- haar	ja	ja	nee	open	breed	laag	ja	Tanden boven	Aantal onder	Puntige hoek	Mate- riaal	Shiwa mond- hoek	Aantal bi hoek	Breedte ago	Ujste- kin	Agres- sive uitdruk- king	Totaal overeen- komsten aantal	Totaal overeen- komsten %
N6-men 16 (Kagekyo)	nee	0	ja	1	ja	ja	ja	ja	nee	open	breed	laag	ja	6	0	0	0	0	0	vergulid	ja	3	middel	nee	nee	11	48%
Menp0 01	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	8	0	0	0	0	metaal vergulid	ja	2	middel	nee	ja	11	48%
Menp0 02	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	10	0	0	0	0	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	11	48%
Menp0 03	ja	1	ja	2	ja	nee	nee	nee	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	8	2	2	0	0	metaal vergulid	nee	0	smal	ja	ja	6	26%
Menp0 04	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	middel	ja	?	10	0	0	0	0	metaal vergulid	nee	0	middel	ja	ja	10	43%
Menp0 05	ja	1	ja	5	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	hoog	ja	10	10	0	0	0	0	metaal vergulid	ja	3	middel	ja	ja	11	48%
Menp0 06	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	nee	ja	wijd open	breed	hoog	ja	10	10	0	0	0	0	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	9	39%
Menp0 07	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	middel	nee	0	0	0	0	0	0	-	ja	2	middel	nee	ja	11	48%
Menp0 08	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	wijd open	breed	middel	ja	8	10	0	0	0	0	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	ja	10	43%
Menp0 09	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	middel	ja	8	8	0	0	0	0	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	12	52%
Menp0 10	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	8	0	0	0	0	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	ja	11	48%
Menp0 11	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	10	0	0	0	0	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	ja	11	48%
Menp0 12	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	middel	ja	8	8	0	0	0	0	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	12	52%
Menp0 13	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	hoog	ja	?	8	0	0	0	0	vergulid	ja	3	middel	nee	ja	13	57%
Menp0 14	ja	2	ja	2	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	8	0	0	0	0	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	12	52%
Menp0 15	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	8	0	0	0	0	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	12	52%
Menp0 16	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	hoog	ja	8	8	0	0	0	0	vergulid	ja	2	middel	nee	ja	12	52%
Menp0 17	ja	1	ja	2	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	middel	ja	8	8	0	0	0	0	vergulid	nee	0	middel	nee	ja	11	48%
Menp0 18	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	middel	ja	8	8	0	0	0	0	vergulid	ja	1	middel	ja	ja	12	52%
Menp0 19	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	nee	nee	wijd open	breed	middel	nee	0	0	0	0	0	0	-	ja	2	middel	nee	ja	11	48%
Menp0 20	ja	0	ja	1	ja	ja	nee	nee	ja	wijd open	breed	middel	ja	8	8	0	0	0	0	vergulid	nee	0	smal	nee	ja	11	48%
Overeenkomsten aantal	0	1	20	8	20	19	2	18	18	0	20	0	18	0	2	19	9	10	2	18	14	0	18	14	0	219	
Overeenkomsten %	0%	5%	100%	40%	100%	95%	10%	90%	90%	0%	100%	0%	0%	0%	10%	95%	45%	50%	10%	90%	70%	90%	70%	0%	0%	48%	



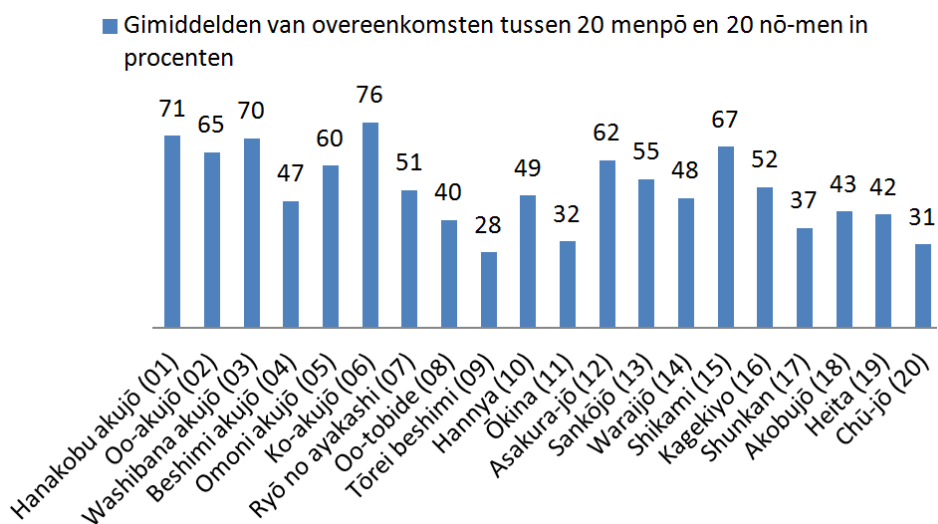
甲曹面	Washi- bana	Shiwa neus	Aantal shikbeen	Shiwa jukkbeen	Aantal jukkbeen	Kuchi- hige	Aggo- hige	Aggo- hige	Gezicht- beharig	Gezicht- geschil- daerd	ja	ja	ja	ja	ja	open	smal	Breedte kuchi	Mond- hoeken	Tanden boven-	Aantal boven	Aantal onder	Puntige hoek-	Mate- riaal	Shiwa bi hoek	Aantal mond- hoek	Breedte ago	Ujste- kin	Agres- sive	Totaal overeen- komsten	Totaal overeen- komsten	%
Né-meen 18 (Akobud)	nee	0	ja	1	ja	ja	ja	ja	ja	ja	open	smal	laag	ja	6	0	0	0	verguld	nee	0	smal	nee	nee	ja	nee	nee	ja	7	30%		
Menpó 01	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	hoog	ja	8	8	0	0	metaal verguld	ja	2	middel	nee	ja	nee	ja	ja	7	30%			
Menpó 02	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	hoog	ja	8	10	0	0	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	nee	ja	10	43%				
Menpó 03	ja	1	ja	2	ja	nee	ja	nee	nee	open	wijd	breed	hoog	ja	8	8	2	2	metaal verguld	nee	0	smal	ja	ja	nee	ja	7	30%				
Menpó 04	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	middel	ja	?	10	0	0	metaal verguld	nee	0	middel	ja	ja	nee	ja	9	39%				
Menpó 05	ja	1	ja	5	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	hoog	ja	10	10	0	0	metaal verguld	ja	3	middel	ja	ja	nee	ja	6	26%				
Menpó 06	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	hoog	ja	10	10	0	0	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	nee	ja	10	43%				
Menpó 07	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	middel	nee	0	0	0	0	-	ja	2	middel	nee	ja	nee	ja	7	30%				
Menpó 08	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	middel	ja	8	10	0	0	metaal verguld	ja	2	middel	ja	ja	nee	ja	ja	6	26%			
Menpó 09	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	middel	ja	8	8	0	0	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	nee	ja	11	48%				
Menpó 10	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	hoog	ja	8	8	0	0	metaal verguld	nee	0	middel	nee	ja	nee	ja	10	43%				
Menpó 11	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	hoog	ja	8	10	0	0	metaal verguld	ja	2	middel	ja	ja	nee	ja	ja	7	30%			
Menpó 12	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	middel	ja	8	8	0	0	verguld	nee	0	middel	nee	ja	nee	ja	11	48%				
Menpó 13	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	hoog	ja	?	8	0	0	verguld	ja	3	middel	nee	ja	nee	ja	8	35%				
Menpó 14	ja	2	ja	2	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	hoog	ja	8	8	0	0	verguld	nee	0	middel	nee	ja	nee	ja	11	48%				
Menpó 15	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	hoog	ja	8	8	0	0	verguld	ja	2	middel	nee	ja	nee	ja	8	35%				
Menpó 16	ja	2	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	hoog	ja	8	8	0	0	verguld	ja	2	middel	nee	ja	nee	ja	8	35%				
Menpó 17	ja	1	ja	2	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	middel	ja	8	8	0	0	verguld	nee	0	middel	nee	ja	nee	ja	10	43%				
Menpó 18	ja	1	ja	1	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	middel	ja	8	8	0	0	verguld	ja	1	middel	ja	ja	nee	ja	ja	8	35%			
Menpó 19	ja	1	ja	3	ja	ja	nee	ja	nee	open	wijd	breed	middel	nee	0	0	0	0	-	ja	2	middel	nee	ja	nee	ja	7	30%				
Menpó 20	ja	0	ja	1	ja	ja	nee	nee	ja	open	wijd	breed	middel	ja	8	8	0	0	verguld	nee	0	smal	nee	ja	nee	ja	14	61%				
Overeenkomsten aantal	0	1	20	8	20	19	2	18	2	18	2	0	0	18	0	2	19	9	45%	50%	50%	10%	2	14	0	175	0					
Overeenkomsten %	0%	5%	100%	40%	100%	95%	10%	90%	10%	90%	0%	0%	0%	90%	0%	10%	95%	45%	50%	50%	10%	10%	70%	0%	0%	0%	0%	38%				

甲冑面	Washi- Shuwa Aantal bana neus	Shiwa Aantal jukkbeen	Kuchi- Ago- hige shuwa	Kuchi- Ago- hige paarden- haar	Gezicht- beharing geschilderd	Kuchi- kuchi haar	Breedte middel	Mond- hoeken boven- kaak	Tanden boven onder	Aantal hoek	Puntige hoek- tanden	Mate- taal tanden	Shiwa Aantal bij shiwa mond- hoek	Breedte ago kin	Ujeste- kende uitdruk- king	Totaal overeen- komsten aantal	Totaal overeen- komsten aantal	%
N6-men 19 (Heiba)	nee	0	nee	0	ja	nee	ja	nee	nee	nee	nee	nee	0	middel	nee	9	39%	
Memp0 01	ja	2	ja	3	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	metaal vergulid	ja	2	nee	ja	9	39%
Memp0 02	ja	1	ja	1	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	metaal vergulid	nee	0	nee	ja	11	48%
Memp0 03	ja	1	ja	2	ja	nee	open	breed	hoog	ja	ja	metaal vergulid	nee	0	smal	ja	7	30%
Memp0 04	ja	1	ja	1	ja	nee	open	breed	middel	ja	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	ja	9	39%
Memp0 05	ja	1	ja	5	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	metaal vergulid	ja	3	middel	ja	7	30%
Memp0 06	ja	1	ja	1	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	ja	12	52%
Memp0 07	ja	2	ja	3	ja	nee	open	breed	laag	nee	nee	-	ja	2	middel	nee	7	30%
Memp0 08	ja	1	ja	3	ja	nee	open	breed	middel	ja	nee	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	8	35%
Memp0 09	ja	1	ja	1	ja	nee	open	breed	middel	ja	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	10	43%
Memp0 10	ja	1	ja	1	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	metaal vergulid	nee	0	middel	nee	11	48%
Memp0 11	ja	1	ja	3	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	metaal vergulid	ja	2	middel	ja	9	39%
Memp0 12	ja	1	ja	1	ja	nee	open	breed	middel	ja	nee	vergulid	nee	0	middel	nee	12	52%
Memp0 13	ja	1	ja	3	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	vergulid	ja	3	middel	nee	9	39%
Memp0 14	ja	2	ja	2	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	vergulid	nee	0	middel	nee	11	48%
Memp0 15	ja	1	ja	3	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	vergulid	ja	2	middel	nee	10	43%
Memp0 16	ja	2	ja	3	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	vergulid	ja	2	middel	nee	10	43%
Memp0 17	ja	1	ja	2	ja	nee	open	breed	middel	ja	nee	vergulid	nee	0	middel	nee	12	52%
Memp0 18	ja	1	ja	1	ja	nee	open	breed	middel	ja	nee	vergulid	ja	1	middel	ja	9	39%
Memp0 19	ja	1	ja	3	ja	nee	open	breed	middel	nee	nee	-	ja	2	middel	nee	7	30%
Memp0 20	ja	0	ja	1	ja	nee	open	breed	hoog	ja	nee	vergulid	nee	0	smal	ja	15	65%
Overeenkomsten aantal	0	1	0	20	19	18	2	2	0	18	14	9	10	18	14	0	195	
Overeenkomsten %	0%	5%	0%	100%	95%	90%	10%	10%	0%	90%	70%	45%	50%	90%	70%	0%	42%	



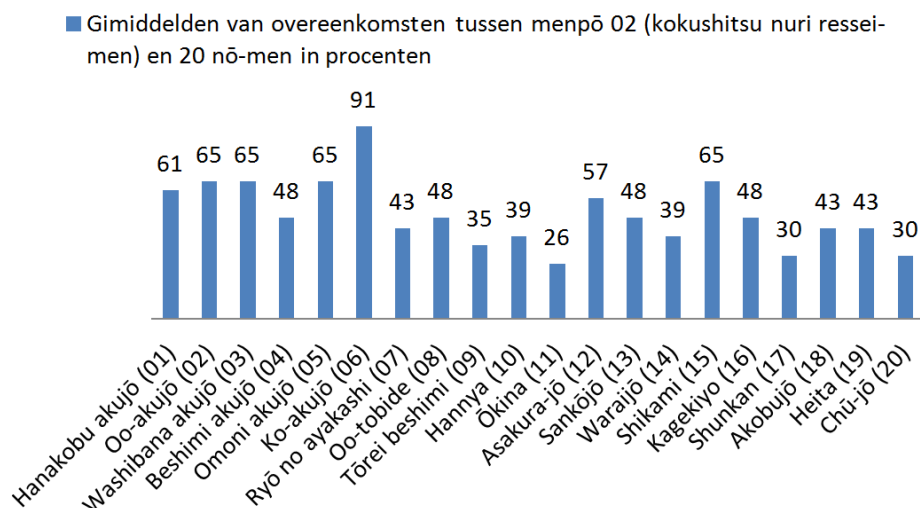
Rechtsonder in de datatabellen is steeds het gemiddelde percentage aan overeenkomsten tussen het betreffende *nō*-masker met de twintig onderzochte *menpō* af te lezen. Uit de 20 onderzochte *nō*-men blijkt dat enkel drie maskers een score hebben van 70% of meer. Deze maskers zijn allemaal van het type *akujō*. Het betreft hier drie variaties op het standaard *akujō*-masker.

De enige variatie op *akujō* die lager scoort is van het type *beshimi akujō*. Maskers van het type *beshimi* hebben de mond stevig gesloten waardoor de gelijkenis met *menpō*, waarbij de mond altijd geopend is, bij voorbaat al een stuk minder is. Binnen de onderzochte *akujō*-maskers is het masker van type *ko-akujō* het masker dat een gemiddelde van 76% laat zien.



Als we de individuele maskers in beschouwing nemen zijn de percentages van het *ko-akujō*-masker (no.6) tevens het hoogst. Een opmerkelijke conclusie die uit de data kan worden getrokken is dat er twee soorten *ressei*-maskers zijn; hierbij is het aantal *shiwa* van betekenis. De eerste soort heeft

drie of twee *shiwa* bij het jukbeen en twee *shiwa* bij de mondhoeken de tweede soort heeft één *shiwa* bij het jukbeen en geen *shiwa* bij de mondhoeken. Beide variaties zijn ook terug te vinden binnen de *nō*-maskers van het type *akujō*. De combinatie met de hoogte percentages overeenkomsten is *menpō* nr. 2 van het type *kokushitu nuri ressei-men* met het *nō*-masker nr. 6 van het type *ko-akujō*. In onderstaande tabel valt af te lezen dat het percentage overeenkomsten voor deze combinatie 91% is.



Om tot deze conclusies te komen heb ik allerlei kenmerken van de maskers bestudeerd. De grootste moeilijkheid bij het vergelijken van *menoshita-bō* met *nō-men* is, dat de *menoshita-bō* halfmaskers zijn en daardoor de één op één overeenkomst vaak lastig visueel is vast te stellen. Het systematisch verzamelen en vergelijken van kenmerken is dan de meest betrouwbare methode. Er is voornamelijk gelet op de mate waarin de details van de *ressei-men* overeenkomen met de details op de *nō-men*. Per masker zijn de volgende punten vastgelegd:

## I. De neus

Bij de neus is het belangrijk vast te stellen of de vorm van de *menpō* overeenkomt met de neus van het *nō*-masker. In het geval van *akujō* is de vorm van de neus, wanneer van de zijkant bekeken (profiel) in een kromme ‘haak’-vorm uitgewerkt, *washibana* (驚鼻). Dit komt voor 100% overeen met de 20 onderzochte *ressei*-maskers. Om de frons van *akujō* te benadrukken heeft het *akujō*-masker vouwen of rimpels (*shiwa*) tussen de bovenkant van de neus en het voorhoofd, negentien van de twintig *ressei-men* hebben eveneens deze vouwen bovenaan de neus.

Vervolgens is gekeken naar het aantal *shiwa* aan de bovenkant van de neus. Voor de *ressei-men* is de frons bovenaan de neus een opmerkelijk detail omdat wij hier te maken hebben met een *menoshita-bō*, een masker dat enkel bestaat uit het deel onder de ogen. De betreffende frons bovenaan de neus is dan extra van belang om de woeste, ‘fronsende’ expressie van *akujō* te benadrukken. Deze horizontale vouw komt alleen voor bij de *akujō* en *beshimi* typen *nō*-maskers.

## II. Jukbeem

De jukbeemderer zijn bij *nō*-maskers van het *jō*-type van groot belang om de expressie tot uiting te laten komen en zijn daarom vaak uitgewerkt met rimpels. Deze techniek wordt onder andere toegepast om de lachende expressie van het *sankō-jō* type *nō*-masker kracht bij te zetten. Rimpels bij de jukbeemderer worden echter ook gebruikt om woede uit te drukken, zoals bij het *akujō*-masker vaak het geval is. Voor alle twintig *ressei*-maskers in de datatabel geldt dat zij *shiwa* op de jukbeemderer hebben.

Het aantal *shiwa* op de jukbeemderer kan inzicht geven in de invloed van het *nō*-masker op de ontwikkeling van de *ressei-men*. Opvallend is dat er binnen de groep van twintig *ressei-men* twee variaties zijn, één type met drie of

twee *shiwa* aan ieder jukbeen en één type met één *shiwa* aan iedere zijde. Binnen de variaties van *akujō* komen beide typen voor. Belangrijk om te vermelden is dat binnen de rijke Japanse maskercultuur de *jō* maskers als één van de weinige maskertypen gebruik maken van meerdere *shiwa* op de jukbeenderen om de expressie van woede te illustreren.

Binnen het *bugaku* wordt er voornamelijk gebruik gemaakt van *shiwa* op de jukbeenderen bij het lachende *saisōrō* masker en het woeste *genjōraku*-masker. Doordat *genjōraku* een overvloed aan *shiwa* bij de jukbeenderen heeft lijkt het onwaarschijnlijk dat dit masker een directe invloed kan hebben gehad op de *ressei-men* maar echter wel op de ontwikkeling van *jō*-maskers uit het *nōgaku* waarvan het aantal *shiwa* wel vaak gelijk is aan die van de *ressei-men*.

### III. Gezichtsbearring

Misschien wel de belangrijkste aanwijzing om aan te tonen dat *ressei-men* door *akujō* zijn beïnvloed, is de gezichtsbearring. De snorren waren zonder twijfel een teken van mannelijkheid en een modetrend binnen de *samurai*-cultuur van de *Sengoku*-periode. De sterke, angstaanjagende expressie van *akujō* wordt krachtig benadrukt door de brede snor van paardenhaar die door middel van gaatjes in het masker ‘ingeplant’ zijn in zowel de bovenlip als de kin. De meeste *ressei-men* hebben, zoals *akujō*, zowel een snor (*kuchi hige*) als een sik (*ago hige*). Van de twintig *ressei-men* hebben alle maskers een *kuchi hige* en negentien maskers een *ago hige*.

Als we naar de *kuchi hige* kijken, dan is een belangrijk verschil met andere *hige* uit de *nō*-masker wereld dat die van *akujō* vaak breder is dan de gemiddelde *hige* van de andere *jō* maskertypen. Ook binnen de *ressei-men* zijn er variaties in de breedte van de snor. Van de twintig in de tabel opgenomen *ressei-men* hebben twaalf maskers een breder dan gemiddelde

inplant van de *kuchi hige*, vergelijkbaar met die van *akujō*. In onderstaande afbeelding heb ik de hoek van de snorbeharing van twee verschillende maskers in beschouwing genomen. Het linker masker is het *ko-akujō*-masker (no.6); het masker aan de rechterzijde is een *menpō* van het type *ressei-men* uit dezelfde periode<sup>308</sup>. Uit deze vergelijking blijkt dat de hoek waarin de snorbeharing is aangebracht vrijwel identiek is. Voor het *akujō*-masker geldt voor de linkerhelft  $8,39^\circ$  en de hoek van rechterhelft is  $6,76^\circ$ . Bij de *menpō* is de linkerhelft  $8,37^\circ$  en de rechterhelft  $6,58^\circ$ .



**Figuur 3.67** *Ko-akujō*

**Figuur 3.68** *Ressei-men*

In de late Muromachi-periode en de Momoyama-periode bestaat het materiaal van de gezichtsbeharing op de *ressei-men* uit paardenhaar, zoals ook de gezichtsbeharing op de *nō*-maskers. Ook de sik is op veel *ressei-*

<sup>308</sup> Collectie Stibbert Museum, Florence.

maskers aanwezig. Een groot verschil tussen de vroege *ressei-men* en het *akujō*-masker is dat de *akujō* maskers naast de sik (tussen onderlip en kin) vaak nog een lange sikbaard onderaan de kin bevestigd hebben. In de Edo-periode komt dit ook op *ressei-men* voor, maar in de periode van oorlog is deze sikbaard zeldzaam bij *ressei*-maskers. Een verklaring hiervoor kan zijn dat de *suga* minder goed zichtbaar zou zijn en dat de lange sikbaard onderaan het masker het masker kwetsbaar kon maken tijdens een gevecht. De voornaamste reden zal vermoedelijk zijn geweest dat de sik het binden van de helmkoorden kon bemoeilijken.

#### IV. Tand

Ook het vergelijken van de tanden van de *ressei-men* uit de Muromachi-periode met die van *nō*-maskers levert interessante resultaten op. Zoals bij *nō*-maskers zijn de tanden van de *ressei-men* vrijwel altijd metaal verguld. Wanneer we kijken naar het aantal tanden dan is ook hier de overeenkomst met *akujō* het grootst. De meeste *akujō*-maskers hebben acht tanden boven en acht tanden onder. Binnen de groep van twintig *ressei-men* hebben veertien maskers acht boventanden en elf maskers acht ondertanden. Elf van de twintig maskers hebben zoals *akujō* zowel acht tanden boven als acht tanden onder. Ook de vorm van de mond (*kuchi*) waarin de tanden geplaatst zijn is vergelijkbaar met die van *akujō*. Belangrijk is de vorm van de bovenkaak waarbij het middelpunt lager ligt dan de mondhoeken. De onderkaak is daarentegen minder gebogen. Binnen de wereld van het *nō*-masker is dit een kenmerk van een aantal mannen/demonenmaskers zoals *akujō*, maar ook van de maskers *tobide*, *kurohige*, *shikami* en *shishiguchi*. Het grote verschil is echter dat maskers als *shikami* en *shishiguchi* puntige hoektanden hebben en *akujō* en *tobide* niet. Hierbij moet wel aangetekend worden dat ook binnen de *nō*-masker cultuur, hoewel de maskers

gestandaardiseerd zijn, er kleine variaties zijn opgetreden die vaak kenmerkend zijn voor de verschillende *nō*-scholen. Tevens is gelet op de breedte van de kaaklijn, ‘*ago*’.

#### V. *Shiwa* mondhoeken

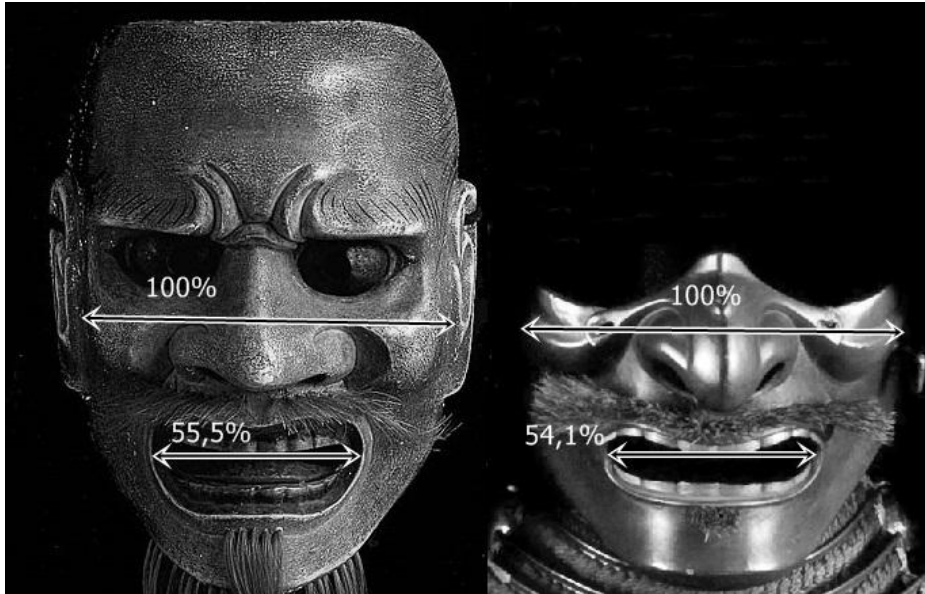
*Shiwa* bij de mondhoeken komen voornamelijk voor bij de verschillende *jō*-maskers en maskers met een lachende of woedende expressie uit het *nōgaku*. Echter niet alle *nō*-maskers met een woedende expressie hebben *shiwa* bij de mondhoeken. *Kurohige*, *tobide* en *shikami* hebben daarentegen, ondanks de opengesperde mond met een woedende expressie, geen *shiwa* bij de mondhoeken. Voor *akujō* geldt dat hij vaak één of twee *shiwa* bij de mondhoeken heeft en dit geldt ook voor *sankōjō* en *waraijō* uit dezelfde *jō* categorie. Andere mannenmaskers met *shiwa* bij de mondhoeken zijn *kagekiyo* en de maskers uit de *okina*-categorie. De techniek van *shiwa* bij de mondhoeken om expressie uit te drukken komt ook bij sommige *bugaku*-maskers voor. Het *ni-no-mai* masker uit het *bugaku* heeft dezelfde soort rimpels in de mondhoeken om de lachende expressie te benadrukken. Hoewel *bugaku*-maskers soms nog sterke invloeden van het vaste land van Azië laten zien, worden sommige *bugaku*-maskers beschouwd als de voorlopers van *nō*-maskers. Nishikawa geeft in zijn boek *Bugaku masks* het voorbeeld van het *bugaku*-masker *shinnō*, het enig bekende *shinnō* masker dat vandaag de dag is bewaard gebleven en bevindt zich in de Sumiyoshi schrijn te Ōsaka. De inscriptie op de achterkant van het masker geeft de datum 1288 en laat tevens zien dat het oorspronkelijk behoort moet hebben tot een groep van vier maskers<sup>309</sup>. Nishikawa stelt dat dit masker duidelijk een voorloper moet zijn van *nō*-maskers als *tenjin* en *beshimi*. Hij

---

<sup>309</sup> Nishikawa, p.78.

beargumenteert dit aan de hand van het vakmanschap van sculptuur en beschildering waarbij in het bijzonder de snor en de wenkbrauwen nauw verwant zijn aan de stijl die de *nō*-maskers kenmerkt<sup>310</sup>.

Als extra ondersteunend bewijs heb ik mij in figuren 3.69 en 3.70 gericht op de breedte van de mond. Hier heb ik het *akujō*-masker waarvan het overkomstenpercentage het hoogst was vergeleken met een *menpō* van het type *ressei-men* uit dezelfde periode. *Nō*-maskers worden in tegenstelling tot *menpō* op het gelaat gedragen daar waar *menpō* het gelaat omsluiten.



**Figuur 3.69** *Ko-akujō*

**Figuur 3.70** *Ressei-men*

Dit heeft als gevolg dat *nō*-maskers in verhouding kleiner zijn dan *menpō*, daarom geef ik in plaats van de breedte in centimeters de verhouding van de buitenkant van het jukbeen (het breedste deel van het masker) met de mond,

---

<sup>310</sup> Ibid.

op deze manier wordt duidelijk of de maskers wel of niet dezelfde proporties hebben.

Hieruit is gebleken dat de breedte van de mond in verhouding tot de buitenkant van de jukbeenderen van beide maskers opmerkelijk dicht bij elkaar liggen. Bij het *nō*-masker is het een percentage van 55,5% en bij de *menpō* is de breedte van de mond 54,2 % ten opzichte van de jukbeenderen.

### **3.4 *Menpō* en de boeddhistische sculptuur**

“De ontwikkeling van de Japanse maskercultuur loopt voor een deel parallel aan de ontwikkeling van de Japanse Boeddhistische sculpturen. De stijl van de maskers reflecteert dan ook vaak de artistieke stijl van sculptuur uit de betreffende periode”<sup>311</sup>.

Dit geldt vooral voor de beginfase van de maskerontwikkeling. Daarna nemen de Japanse maskers gestandaardiseerde vormen aan, waardoor de maskers aan de hand van stijl vaak moeilijk gedateerd kunnen worden. Na de standaardisering hadden maskersnijders weinig artistieke vrijheid bij het vervaardigen van maskers<sup>312</sup>. Wanneer een podiumkunst in de beginfase van haar ontwikkeling was, waren er wel verschillen binnen maskertypen te onderscheiden. Voor het *bugaku* zijn de maskers uit de 11e eeuw dan ook meer gedifferentieerd in stijl dan de maskers die later zijn vervaardigd en omdat de maskerstijlen door de eeuwen heen nauwelijks veranderden, dateren veel stijlkenmerken van podiummaskers uit de tijd van vroegere boeddhistische sculpturen<sup>313</sup>.

De Japanse religieuze sculptuur zoals die in boeddhistische tempels kan

---

<sup>311</sup> Nishikawa, p.29.

<sup>312</sup> Ibid.

<sup>313</sup> Ibid.

worden aangetroffen kende zijn hoogtijdagen tussen de 7e en de 14e eeuw<sup>314</sup>. In de loop van deze periode raakt het boeddhisme steeds meer geworteld in de Japanse samenleving en komt er met het ontstaan van de vele tempelcomplexen steeds meer behoefte aan religieuze sculptuur. De boeddhistische beelden uit deze periode kunnen zijn vervaardigd van klei, brons, droge lak of steen maar het meest voorkomende materiaal was hout. Wanneer Japan vanaf de 9e eeuw politiek en cultureel steeds meer losraakt van het vasteland van Azië, lees China en Korea, krijgen de sculpturen een meer eigen ‘Japanse’ stijl terwijl zij voorheen de stijlkenmerken van die op het vasteland van Azië volgden zoals bijvoorbeeld de vaak robuuste en ronde vorm van uitvoering<sup>315</sup>.

De boeddhistische sculpturen van de Kamakura-periode staan bekend als de topstukken uit de Japanse traditie van religieuze beeldhouwkunst. De beelden waren realistischer en expressiever dan de conservatieve sculpturen met de stijlkenmerken van het vaste land van Azië. De Kei school of Kei-ha (慶派) is de school die vanaf de vroege Kamakura-periode tot vandaag de dag de meeste invloed heeft gehad op de traditionele Japanse religieuze sculptuur<sup>316</sup>. Naar de Kei-school wordt ook wel gerefereerd als Nara-busshi, ‘de beeldhouwers van Nara’. De beeldhouwer Jōchō (定朝, ?-1057) wordt gezien als de vroege grondlegger van deze stroming die in de Kamakura-periode door Kōkei werd ingeluid. Kōkei en zijn discipelen gaven de stijl van Jōchō nog meer realisme en vooral de beelden van zijn zoon Unkei (運慶, 1150?-1223) staan bekend om de meer realistische stijl dan die van zijn voorgangers. Hoewel Unkei zijn opleiding en begintijd in Nara doorbracht

---

<sup>314</sup> Michael Dunn “Sculptuur” in: Fahr-Becker, *Oost-Aziatische kunst deel 2*, Keulen, Könemann Verslagsgesellschaft mbH, 1998, p.295.

<sup>315</sup> Ibid., p.299.

<sup>316</sup> Ibid., p.300.

was hij als jonge man werkzaam in het oosten van Japan en maakte hij sculpturen in opdracht van de krijgerklasse. Omdat hij in deze periode ver verwijderd was van Nara en Kyōto, waar de hofcultuur heerste, verwierf hij een goed gevoel voor de smaak van de krijgerklasse<sup>317</sup>. De sterk met het hof verbonden cultuur van Nara en Kyōto gaf de voorkeur aan een conservatieve stijl, terwijl Unkei's beelden werden gekenmerkt door dynamiek en expressiviteit<sup>318</sup>, maar wel met behoud van de schoonheid en de gratie die de traditionele 'Heian'-stijl kenmerkte. Het portretbeeld van Muchaku Bosatsu in de Kōfukuji tempel te Nara gemaakt door Unkei wordt als een van zijn meesterwerken beschouwd. De expressie van het gelaat geeft de genialiteit van Unkei als beeldhouwer zeer treffend weer. Eén van de stijlkenmerken van de Kei-ha zijn de rimpels rond de mondhoeken die in de Muromachi-periode kenmerkend zouden worden voor bepaalde *nō*-maskers en *resseimen*. Ook het portret van Muchaku wordt door de rimpels rondom de mondhoeken zeer realistisch en verleent het beeld meer expressie en karakter. De *mokuzō hossō rokuso zazō* (木造法相六祖坐像), een groep van zes cipreshouten beelden gemaakt door Kōkei, laten deze techniek duidelijk zien. Enkele van deze sculpturen die de zes patriarchen van de Hossō sekte verbeelden, hebben rimpels in de mondhoeken om meer nadruk te leggen op expressie en om hierdoor meer realisme weer te geven. In tegenstelling tot *nō*-maskers zijn veel van de *bugaku*-maskers vermoedelijk vervaardigd door *busshi*, de makers van boeddhistische sculpturen. Hoewel in de Muromachi-periode en Edo-periode het maskersnijden een aparte discipline was, was dat in de Kamakura-periode nog niet het geval. Vanaf het einde van de 12e eeuw begonnen de makers van maskers hun werk te signeren. De gesigneerde maskers uit deze periode

---

<sup>317</sup> Varley, P., *Japanese Culture: Fourth Edition*, p.94.

<sup>318</sup> Ibid.

zijn bijna allemaal door *busshi* gemaakt<sup>319</sup>. Van vóór die periode is er weinig zeker over wie de maskers maakten, maar het vermoeden bestaat dat het toen ook de beeldhouwers van boeddhistische sculpturen waren die de taak van het maskersnijden op zich namen<sup>320</sup>.

Wanneer men de snijdtechnieken en het schilderwerk van *bugaku*-maskers vergelijkt met die van boeddhistische sculpturen uit dezelfde periode, dan zijn er veel overeenkomsten waar te nemen waardoor er een sterke verbinding lijkt te bestaan<sup>321</sup>. Een verhaal uit de *Kojidan* (een verzameling van historische verhalen en legenden, (1212~1215) geeft aan dat het niet ongewoon was voor *busshi* om maskers te snijden<sup>322</sup>. Volgens dit verhaal hangt de *busshi* Jōchō, een Ryō-ō masker dat hij in opdracht van de keizerlijke beschermer van het hof vervaardigd had aan de muur. Jōchō's onterfde zoon (of mogelijk leerling), de *busshi* Kakujō, vond dat het masker niet goed genoeg was om in die vorm aan het hof te presenteren. Kakujō greep zijn gereedschap en sneed het masker opnieuw. Hoewel Jōchō in beginsel vertoornd was, was hij zo gegrepen door de perfectie van het snijwerk dat hij Kakujō vergaf en zelfs de onterving introk<sup>323</sup>.

De inscripties op de *bugaku*-maskers zijn vaak gelijk aan de inscripties op boeddhistische sculpturen. Ze worden op de achterkant van de maskers aangebracht maar kunnen ook op de zijanten voorkomen. De opschriften zijn meestal óf in zwarte inkt óf in rode lak uitgevoerd, afhankelijk van de ondergrond. Deze opschriften bevatten informatie zoals de naam van de maker, de naam van het masker, de naam van de opdrachtgever en de

---

<sup>319</sup> Nishikawa, p.161.

<sup>320</sup> Nishikawa, p.160.

<sup>321</sup> Ibid., p.160.

<sup>322</sup> Ibid., p.161.

<sup>323</sup> Ibid., p.160.

datum<sup>324</sup>.

De *bussshi* Gyōmyō die werkte tegen het eind van de Heian-periode, maakte naast boeddhistische sculpturen ook *bugaku*-maskers, waarvan zes maskers bekend zijn van zijn hand. Hoewel er slechts enkele zijn waarin daadwerkelijk zijn signatuur staat, zijn volgens Nishikawa alle zes maskers van dezelfde kwaliteit en zijn de inscripties in hetzelfde handschrift geschreven<sup>325</sup>.

De twee Ni-no-mai maskers van Gyōmyō, die momenteel bewaard worden in de Itsukushima schrijn te Hiroshima, zijn de vroegst bekende *ni-no-mai*-maskers. Beide maskers hebben stijlelementen die kenmerkend zijn voor *nō*- en *kyōgen* maskers. De vorm van de kin en voorhoofd, de rimpels in het gelaat en de vorm van de mond om de overdreven gelaatsexpressies nog meer te accentueren zijn hierin opvallend. Het zijn zeer vroege voorbeelden van maskers in de kenmerkende Japanse stijl die in de Kamakura-periode ontwikkeld werd en de standaard zou worden in de Japanse beeldhouwkunst. De stijl is duidelijk verschillend van de ronde ‘vlezige’ vormen welke voorheen gebruikelijk waren.

In de context van de Japanse wapenrustingmaskers kan men stellen dat in de vroege Kamakura-periode, tijdens de hoogtijdagen van de Japanse boeddhistische sculptuur, de stijlkenmerken van het wapenrustingmasker van de late Muromachi en Momoyama-perioden zijn ontstaan. Deze stijlkenmerken zijn dan ook in zowel de boeddhistische sculptuur als in de *bugaku*-dansmaskers terug te vinden. Zoals hierboven beschreven was de Kei-ha van cruciaal belang voor deze ontwikkeling. Unkei was tijdens zijn opdrachten voor de krijgselite in aanraking gekomen met de krijgscultuur, hetgeen van grote invloed is geweest op de verdere ontwikkeling van de

---

<sup>324</sup> Ibid., p.152.

<sup>325</sup> Nishikawa, p.161.

Japanse boeddhistische sculptuur en later dus ook voor de stijl van de Japanse maskers. Doordat Unkei meer inzicht kreeg in de smaak van de krijgers en doordat de krijgers steeds belangrijker werden in de Japanse maatschappij, kreeg Unkei ook de mogelijkheid af te stappen van de conventionele vorm en zijn stijl verder te ontwikkelen.

Bekende voorbeelden van de ‘martiale’- stijl, die kenmerkend zou gaan worden voor de Kei-ha zijn de *niō*-wachterbeelden. De twee *niō*-poortwachters bij de Tōdai-ji te Nara zijn van het atelier van Unkei. Deze beroemde Kongō Rikiji sculpturen die vermoedelijk vervaardigd zijn door Unkei en zijn tijdgenoot Kaikei, laten de realistische kenmerken van de stijl van Unkei duidelijk zien. De woeste gelaatsuitdrukking van het *agyō* beeld (met geopende mond) is realistisch uitgewerkt door de opengesperde mond, de krachtig gespannen spieren in het gelaat, de wijde neusgaten en de sterk fronsende wenkbrauwen. De algehele impressie van het *agyō* beeld toont overeenkomsten met vroege *ressei-men* uit de Muromachi- en Momoyama-periode. Opvallende overeenkomsten zijn de woeste expressie, de snor, de middel brede lijn van de kaak en de vorm van de geopende mond. Het zouden mogelijk vroege versies kunnen zijn van de kenmerken van de *ressei-men*. Ook hier is een band te leggen met het *akujō nō*-masker, Kameda legt de relatie tussen de maskers *ōakujō* en *beshimi akujō* met *a-un*, zoals bij de *niō* wachterbeelden. Het *ōakujō*-masker met de geopende mond wordt hier in verband gebracht met *agyō*. En het *beshimi akujō*-masker met de gesloten mond zou afgeleid zijn van *ungyō*<sup>326</sup>.

---

<sup>326</sup> Kameda, p.221.

### 3.5 *Ressei-men* in de *Meikō zukan*

In de *Meikō zukan* is een *menoshita-bō*-masker opgenomen waarbij het bijschrift vermeldt dat het masker van het zogenaamde ‘*genjōraku*’ type is. Het afgebeelde masker voldoet aan alle kenmerken van de standaard *ressei-men*. Dit zou suggereren dat de *ressei*-maskers zijn afgeleid van het *genjōraku*-masker. *Genjōraku* is een *bugaku*-masker dat wordt gebruikt bij een dans waarin een “Westerse barbaar” zijn lievelingsmaal, een slang, vindt. De danser danst om de replica van een opgerolde slang heen die midden op het podium geplaatst is. De dans is oorspronkelijk afkomstig van het vaste land van Azië en is vermoedelijk via India en China uiteindelijk in de Nara-periode in Japan terecht gekomen. In Japan wordt naar de dans gerefereerd als een overwinningsdans<sup>327</sup>. Het *genjōraku*-masker is rood gelakt en heeft een zeer krachtige expressie. Het voorhoofd is uitgewerkt met realistisch weergegeven aderen om de woede in het masker te benadrukken. Op het gelaat zijn in overvloed *shiwa* aangebracht, welke op en rond de wangen zichtbaar zijn. Ook naast de oogkassen zijn *shiwa* te onderscheiden. De ogen van het masker liggen diep in de oogkassen en doen denken aan de *shikami* en *akujō*-maskers uit het *nōgaku*. De neus is breed en wijst licht omhoog. Het meest opvallende kenmerk van het *genjōraku* masker is de losse onderkaak die door middel van koorden bevestigd is aan de basis van het masker. Zowel de bovenkaak als de onderkaak heeft vier tanden. *Genjōraku* heeft kenmerken die ook bij de *ressei-men* zijn terug te vinden waarbij vooral de agressieve expressie overeenkomt. *Genjōraku* heeft echter minder overeenkomsten met de *ressei-men* dan het *akujō*-masker. *Genjōraku* en andere *bugaku* maskers uit dezelfde categorie hebben zonder twijfel model gestaan voor de demonenmaskers voor het *nō*-theater. De *ressei-men*

---

<sup>327</sup> Nishikawa, p.110.

daarentegen zijn weer sterker geïnspireerd op *nō*-maskers dan de maskers uit het *bugaku*. Het bijschrift in de *Meikō zukan* is door de Myōchin in de 18<sup>e</sup> eeuw opgetekend en zoals Sakakibara Kōzan in zijn *Chūko katchū seisakuben* noteerde, zijn ook de benamingen *ressei* en *ryūbu* in zijn tijd weinig gebruikt en lijken de benamingen door de Myōchin te zijn bedacht<sup>328</sup>. Het is daarom niet moeilijk voor te stellen dat het bijschrift en de verwijzing naar *genjōraku* in de *Meikō zukan* een verzinsel van de Myōchin is. Het koppelen van de *genjōraku* benaming aan de *ressei-men* in de *Meikō zukan* is vermoedelijk afgeleid van de agressieve expressie van het masker.



**Figuur 3.71** *Menoshita-bō* van het type *ressei-men*. Het bijschrift verwijst naar het *genjōraku* masker uit het *bugaku*.

<sup>328</sup> Sakakibara Kōzan, *Chūko katchū seisakuben*, geciteerd in H. Russell Robinson, p.69 naar de vertaling van T. Wakameda.

### 3.6 De Westerse wortels van de menpō

‘For the Renaissance prince who wished to build a relationship between himself and the heroes of the ancient World in the eyes of his people, armour was an essential part of public life. As an expressive art-form it could be used as a means to hide the mortality of the human being inside, or as a way to intensify and glorify the wearer’s identity, virtues and associations.

By the middle of the 16<sup>th</sup> century, artists had developed a rich classical vocabulary, their imaginations stimulated by the study of ancient monuments and works of art. Greek and Roman myths and literature were another important source of inspiration, summoning up images of the ancient heroes in all their superhuman splendour. Taking their themes directly from these sources, Italian renaissance armourers taught themselves how to work steel into dynamically expressive forms which at their best rivaled any sculpture in marble or bronze. Allántica armour also had one quality which other forms of sculpture did not possess, a quality of crucial value to the Renaissance prince. It was wearable’’.<sup>329</sup>

Dit citaat van Tobias Capwell beschrijft op treffende wijze de functie van de 16e eeuwse Europese ‘Renaissance’ wapenrusting. Hij zegt dat voor de Europese krijgsadel van de 16e eeuw een wapenrusting een essentieel onderdeel was van het publieke leven. Zoals bij zijn Japanse tegenhanger, had de wapenrusting voor de ‘renaissance prins’ een onderscheidende functie, door middel van zijn wapenrusting kon hij zich fysiek onderscheiden

---

<sup>329</sup> Capwell, p.101.



**Figuur 3.72** Helm in de vorm van een fabeldier



**Figuur 3.73** Helmvizier in de vorm van een wild en heroïsch karakter

van zijn onderdanen. Net zoals de renaissance adel gebruikten ook de *samurai* heroïsche symboliek uit het verleden om zichzelf in verband te brengen met heldhaftige historische personages en met de Japanse mythologie. Voor zowel de *samurai* krijgshere als zijn Europese tegenhanger was de wapenrusting een middel om zichzelf te associëren met het bovennatuurlijk-heroïsche en met onsterfelijkheid.

De ontwerpen van 16e eeuwse Europese helmvizieren lijken hier en daar opmerkelijke overeenkomsten te vertonen met *menpō*.

Vooral bij de helmen in de zogenaamde ‘heroïsche stijl’ is dit het geval. Niet alleen het vizier toont deze overeenkomsten, maar ook de helmkappen doen sterk denken aan de *kawari-kabuto* van de *samurai*, waarbij in de onderwerpkeuze vaak werd gekozen voor fabeldieren en wilde, monsterlijke karakters. Vaak komen leeuwenkappen voor die verwijzen naar de Griekse mythe van Herakles en de Nemeïsche leeuw. Herakles versloeg de monsterlijke Nemeïsche leeuw door hem uiteindelijk te wurgen, daarna droeg hij de leeuwenkop als helm en gebruikte zijn huid als mantel. De



**Figuur 3.74** Leeuwenmasker vizier  
Noord Italië, c. 1530-50



**Figuur 3.75** De strijd tussen Herakles en de  
Nemeïsche leeuw (Peter Paul Rubens)

helmen en vizieren in de vorm van een leeuwenkop verwijzen naar deze mythe en waren bedoeld voor het aanroepen van Herakles<sup>330</sup>.

De helmkommen van de 16e eeuwse renaissance adel zijn vaak topstukken uitgevoerd in meesterlijk drijfwerk. Tegen het midden van de 16e eeuw kan men spreken van een hoogtepunt binnen de discipline van het vervaardigen van deze heroïsche helmen. Voor de staalgedreven maskers in Japan echter geldt dat dit pas een eeuw later tot een hoogtepunt in kwaliteit en diversiteit kwam. We weten dat vanaf de komst van de eerste westerlingen in 1543 de *samurai* in aanraking kwamen met Europese wapenrustingen. Toen de diplomatieke contacten tussen Japan en het westen intensiever werden in de Momoyama periode, ontvingen zij harnassen van hoge kwaliteit als geschenk. Zo schrijft de Portugese missionaris Luis Frois (1532-1597) in zijn boek *De geschiedenis van Japan*, dat de priester Alessandro Valignano (1539-1606) in 1590, een jaar na terugkomst in Japan van een diplomatieke

---

<sup>330</sup> Ibid., p.104.



**Figuur 3.76** Stormhoed in de vorm van de Nemeïsche leeuw  
Noord Italië, 1541



**Figuur 3.77** Paardenmasker  
Noord Italië, C. 1560

missie naar Europa, twee geweldige ‘met goud gedecoreerde Milanese blanke wapenrustingen’ aan Toyotomi Hideyoshi overhandigde<sup>331</sup> <sup>332</sup>. Het gegeven dat vooral vanaf de Momoyama-periode en in de vroege Edo-periode het drijfwerk aan de Japanse maskers en helmen steeds spectaculairder werd, doet sterk vermoeden dat de Europese wapenrusting hierin een grote rol gespeeld zal hebben.

---

<sup>331</sup> Ikeda Hiroshi “Nanban-style gusoku armour”, in: Morihiro, Ogawa., *Art of the Samurai*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2009, p.68.

<sup>332</sup> Valignano begeleidde in 1582 een missie van vier jonge Japanse christenen naar Spanje, Portugal en Italië waar zij Paus Gregorius XIII bezoeken. Een jaar na terugkeer in Japan worden zij in de derde maand van 1591 door Hideyoshi in Kyoto ontvangen.

### 3.7 *Menpō in de Edo-periode*

Toen in de 17e eeuw de wapenrustingen steeds meer verwerden tot statussymbolen die niet geschikt waren voor praktisch gebruik, ontstonden allerlei nieuwe decoratieve onderdelen aan de rustingen. De wapensmeden raakten met elkaar in hevige concurrentie, zij gingen op zoek naar nieuwe vormen en er ontstonden per school sterke stijlkenmerken. Tijdens deze concurrentiestrijd kwamen er nieuwe complexe technieken voor het vervaardigen van helmen, kurassen en ook voor maskers. Technieken om de esthetische waarde van een wapenrusting te vergroten werden veelvuldig toegepast. Drijfwerk (repoussé) werd veel gebruikt op de borstkurassen en *kawari-kabuto*, maar het masker was het onderdeel bij uitstek waarin de smid zijn vaardigheid in het drijfwerk kon tonen.

De scherpe hoeken rond de jukbeenderen en de ronde, diepe en strakke vormen van de kaaklijn maakten de *menpō* tot ware kunstwerken van het hoogste niveau. In de Muromachi-tijd ging het voornamelijk om de *ressei*-vorm, terwijl in de Edo-periode er een grote verscheidenheid aan maskertypen bestond.

Maskertypen Edo-periode:

#### *-Ressei-men*

De klassieke *ressei-men* uit de Muromachi-tijd bleef populair, maar van de in die tijd gestandaardiseerde vorm werd steeds vaker afgeweken. Zo werd er bijvoorbeeld sterk gevarieerd in het aantal tanden. Zowel de boven- als ondertanden werden soms los van elkaar uitgewerkt, waarbij de bovenkant van de tanden vaak gekarteld was. Er werden steeds vaker luxe metalen gebruikt om de tanden te vergulden hoewel het in deze periode ook voorkwam dat de *ressei-men* zonder tanden werden uitgevoerd. Versieringen

als metalen ornamenten en damasceringen in de vorm van familiewapens en andere symbolen werden frequent gebruikt. De Unkai-smeden staan bijvoorbeeld bekend om de metaaldecoraties in de vorm van bloesentakken op de wang- en jukbeendelen van de maskers. Gezichtsbehang week ook vaak af van de stijl van de Muromachi-tijd. Aan de *ressei-men* van de Edo-periode kunnen snorren en sikken in allerlei vormen en maten worden aangetroffen terwijl ook de materialen sterk variëren zoals bijvoorbeeld paardenhaar, berenhaar en yakhaar. De vorm van de neus en oren kon ook per Gilde aanmerkelijk verschillen.

#### *-Ryūbu-men*

Tegen het eind van de Muromachi-periode en in het begin van de Edo-periode was er een stijging van het aantal *ryūbu-men*. Maskers van het type *ryūbu* hebben een verfijnde uitstraling en waren geliefd als onderdeel van wapenrustingen voor de hogere militaire rangen. *Ryūbu-men* worden gekenmerkt door het ontbreken van rimpels en ruwe lijnen. Het masker heeft een verfijnde, adellijke expressie. Bij vergelijking met de wereld van het *nō*-masker valt op dat het *ryūbu*-masker voor wat betreft expressie en verhoudingen zeer grote overeenkomsten vertoont met het maskertype van het *nō*-masker *chū-jō*. Het *chū-jō*-masker wordt gebruikt voor rollen die de hogere krijgsadel vertolken. Het is aannemelijk dat de voornamere *samurai* zich graag met deze personages identificeerden. *Chū-jō* verbeeldt binnen het *nōgaku* een hoge militaire rang van een Heike aristocraat en wordt gebruikt in krijgerstukken zoals *Tadanori* en demonenstukken als *Tōru*<sup>333</sup>. Een variatie op *chū-jō* is *imawaka* dat net als *chū-jō* een jonge aristocraat uitbeeldt en voornamelijk wordt gebruikt door de Kanze school daar waar in

---

<sup>333</sup> Keene, p.179.

andere scholen gebruik wordt gemaakt van *chū-jō*<sup>334</sup>. Wat onmiddellijk opvalt bij het bekijken van *ryūbu-men* en *chū-jō-men* is dat de breedte van de mond ongeveer een derde bedraagt van de breedte van het gelaat ter hoogte van de mond. Met uitzondering van het *oiebō* type masker zijn deze verhoudingen bij alle andere *menpō* anders en uniek voor *ryūbu-men*. De *ryūbu* maskers hebben soms een lachende, positieve uitdrukking op het gelaat. Ook dit is terug te vinden in de eigenschappen van *chū-jō*. De verfijnde en de gekunstelde kenmerken van *chū-jō* komen sterk tot uiting in de *ryūbu*-maskers. Ook de verhoudingen van de neus bij vele vroege *ryūbu-men* zijn vergelijkbaar met die van *chū-jō*. Volgens de *Kōsei-roku* (甲製録)<sup>335</sup> zijn er veel verschillende soorten gezichtsuitdrukkingen bij *menpō* maar ze zijn uiteindelijk allemaal in twee categorieën in te delen, *ressei* en *ryūbu*. De *Kōsei-roku* is vermoedelijk samengesteld door Myōchin Munesuke in het midden van de Edo-periode en volgens Iida is het waarschijnlijk dat de termen *ressei* en *ryūbu* door hem geïntroduceerd zijn<sup>336</sup>. Het is duidelijk dat men in deze periode de vele verschillende maskertypen probeerde onder te verdelen in verschillende soorten. Hierbij werd in dit geval in het bijzonder naar de aanwezigheid van rimpels op de maskers gekeken. Het is juist dat de meeste *ressei-men* rimpels hebben en *ryūbu-* men niet, maar er blijven dan vele maskers over die niet op deze manier gecategoriseerd kunnen worden. Maskers in de *yasurime* techniek hebben bijvoorbeeld vaak de typische *ressei*-expressie maar geen *shiwa*. Maskertypen als de *tengu-men*, *karura-men*, *emi-men* en *okina-men* vallen al snel

---

<sup>334</sup> Ibid., p.180.

<sup>335</sup> Iida heeft gewerkt met een copy uit Bunkiyū een (文久, 1861) door Tsuda Shigezō Meikyō (津田重蔵明馨?). Het originele werk dateert van het midden van de Edo-periode en is vermoedelijk samengesteld door Myōchin Munesuke als onderdeel van registraties van de werken van de Myōchin-school. Iida, p.318.

<sup>336</sup> Ibid., p.233.



**Figuur 3.78** *Ryūbu-men*  
Dit *ryūbu*-masker lijkt sterk afgeleid van het *chūjo* type *nō*-masker.



**Figuur 3.79** Onderzijde van *chūjo*, de gelijkenis met het *ryūbu*-masker in figuur 3.78 is groot. Hierbij in acht nemende de vorm van de neus, de rondingen in het gezicht en de breedte van de mond.

buiten de classificatie *ressei/ryūbu*. Voor een goede classificatie lijkt het observeren van *nō*-maskers betere resultaten op te leveren.

*Ryūbu*-maskers lijken dan sterk afgeleid van het *chūjō nō*-masker. In het midden van de Edo- periode werden al minimaal anderhalve tot twee eeuwen *menpō* vervaardigd en is het is goed mogelijk dat de *chūjō*-wortels van *ryūbu*-maskers toen in de vergetelheid waren geraakt.

Variaties op het *chū-jō*-masker kunnen een lachende of positieve expressie hebben. Deze lichte variaties zijn echter ook terug te vinden binnen de *ryūbu*. Zowel bij *chū-jō* als *ryūbu* kan de mond in neutrale en lachende vorm worden weergegeven. Hoe dichter men bij de oorsprong van een type *menpō* komt, hoe dichter het bij de gestandaardiseerde *nō*-masker versie zal zijn. Uiteindelijk zal in de Edo-periode steeds meer worden afgeweken van de originele vorm en vergeten de rustingsmeden en hun opdrachtgevers de oorsprong van het maskertype. Tegen het midden van de Edo-periode raken de wapenrustingmakers door eigen stijlkenmerken soms ver van de originele

vorm verwijderd, maar in essentie blijven de basiseigenschappen goed bewaard. In het geval van het *ryūbu*-masker is dit de afwezigheid van rimpels en de serene expressie. Er zijn veel *ryūbu*-maskers die *tachiyoke* aan de zijkant van het gezicht en *senbyō* onder de kin aangebracht hebben gekregen. Hierdoor kon het helmkoord stevig gezekerd worden, dit betekent dat veel *ryūbu* geschikt waren voor praktisch gebruik<sup>337</sup>.

#### -*Oiebō*

De *oiebō* is een maskertype dat wordt geassocieerd met de Iwai en de Haruta scholen. De Iwai is één van de oudst bekende smidsgilden die in opdracht van de Tokugawa *bakufu* werkte. Iwai Yozaemon (岩井与左衛門, 1596-1623) was bekend om zijn *oiebō*-maskers. Dit type masker was slechts voorbehouden aan de *shōgun* en hogere rangen van de *bakufu*. Dit masker is nog verfijnder dan het *ryūbu*-masker en toont nauwelijks enige vorm van expressie. Waar het *ryūbu*-masker veelal een lachende emotie toont, heeft het *oiebō*-type, hoewel de mond geopend is, een expressie van beheersing en kalmte. Kōzan zegt hierover het volgende:

Of Kaga masks there are many good examples which can easily be altered to the regular Myōchin style (*sakumono*). My august patron goes to the Iwai for his masks, which are smooth and without wrinkles.<sup>338</sup>

De eerste meldingen van de Iwai worden reeds in de late Muromachi tijd gemaakt. Zij waren gevestigd te Nara. Later zijn de Iwai naar Edo getrokken

---

<sup>337</sup> Iida, p.233.

<sup>338</sup> Sakakibara Kōzan, Chuko Kactchū Seisakuben, geciteerd in H. Russell Robinson p.69 naar de vertaling van T.Wakameda.

toen zij voor de Edo *bakufu* gingen werken. Andere takken van de Iwai waren gevestigd in Kaga, Echizen, Owari en Aki<sup>339</sup>. Het was de meester-smid Iwai Yozaemon die goede contacten met Tokugawa Ieyasu had en hij wist zijn groep exclusief te laten werken voor de Tokugawa familie. Naar de Iwai wordt vaak gerefereerd met de titel Ogasokuya ofwel “eerbiedwaardige rusting makers”.

In de *Tokugawa Jikki* (Keichō19,1614) lezen we het volgende:

“南部かんじん函人岩井与左衛門御甲冑を製造して捧ぐ、稲富いなどめくない宮内  
重次しげつぐに銃もて試しむ、三文目五分の玉を似て試といへども裏  
搔事を得ず。”<sup>340</sup>

“Een wapenrusting gemaakt door de zuidelijke (meester) rustingsmid Iwai Yozaemon, is door Inatomi Kunai Shigetsugu met een musket getest. De kogel was van kaliber *sanmonme gobu* maar was niet in staat het harnas te doorboren”.

Omdat de testresultaten van de rusting die door Iwai Yozaemon aan het Shogunaat was geschonken een sterke kwaliteit lieten zien werd er een beroep op hem gedaan<sup>341</sup>. Volgens de *Kannushi gūji sōji nikki* (神主宮司宗治日記) zou Ieyasu zelfs persoonlijk Iwai Yozaemon’s huis bezocht hebben toen hij in de buurt was<sup>342</sup>. Het was hoogst ongebruikelijk voor een grote

---

<sup>339</sup> Chappellear, p.243.

<sup>340</sup> Citaat Tokugawa jikki; geciteerd in Iida, p.231.

<sup>341</sup> Iida, p.231.

<sup>342</sup> Ieyasu zou schuilende voor de regen Yozaemon’s huis bezocht hebben. Ibid., p.231.

leider als Ieyasu om een wapensmid persoonlijk te bezoeken. Dit getuigt van de speciale relatie die Ieyasu met Iwai Yozaemon had.<sup>343</sup>

De *oiebō* van de Iwai hebben een kalme expressie met een glad oppervlak zonder rimpels en zijn meestal uitgevoerd in *tetsu sabi ji*, maar bestaan ook in *kokushitsu nuri*. Het masker is opgebouwd uit vele ronde vormen. De neus is klein en plat, de onderkant van de neus is recht van vorm. Tevens is de neus, zoals bij vele *menpō*, afneembaar. Op het gladde oppervlak van de wangen zijn de *ori kugi* pinnen aangebracht. De mond is smal en geopend. Een ander kenmerk van het *oiebō*-masker is de lijn tegen de onderzijde van de kin die de gehele breedte van het masker bestrijkt. Onder de kin bevindt zich het zogenaamde *ase nagashi no ana* dat meestal bestaat uit een klein rond gat. *Oiebō*-maskers van de Iwai zijn zelden gesigineerd. Het grote kenmerk van de *oiebō* is de ingetogen uitstraling die uitstekend past bij wat de heersers van de Tokugawa-periode wilden laten blijken. In het bijzonder vanaf het eind van de Muromachi-periode, wanneer de krijgsheren zich niet alleen militair maar ook cultureel gingen manifesteren zien we de maskers steeds verfijnder worden. Er ontstaan dan delicate variaties op de *ressei-men* en ook de verfijnde *ryūbu*-men worden zeer geliefd onder de *samurai*-adel. Het *oiebō*-masker was uiteindelijk de ultieme vorm die gekozen werd door de hoogste rangen binnen de *samurai*-cultuur.

Hoewel de Iwai in de Edo-periode bekend zijn om hun rustingen van leer maakten zij ook metalen onderdelen. Daarom is het waarschijnlijk dat het veelal rustingen waren met leren lamellen waar de Iwai om bekend stonden. Wel is bekend dat de helmen van de Iwai, die van leer zijn vervaardigd, van dusdanige kwaliteit waren dat ze vaak niet te onderscheiden waren van de metalen versies zeker wanneer de helmen kundig gelakt waren. In de vredige

---

<sup>343</sup> Ibid., p.231.

Edo-periode was er veel vraag naar leren helmen van hoge kwaliteit, deze stukken wogen immers veel minder en de gevechtswaarde van een wapenrusting werd steeds minder belangrijk. De schitterende helmen van de Iwai waren uitermate geschikt om voor langere tijd gedragen te worden tijdens ceremonies en andere officiële gelegenheden waarbij het dragen van een wapenrusting gebruik was<sup>344</sup>. Helaas zijn lederen helmen snel aan verval onderhevig, waardoor er relatief weinig werk in deze techniek bewaard is gebleven. Daarnaast is het zo dat de Myōchin en de Saotome veel vaker hun helmen signeerden waardoor andere, niet gesigioneerde onderdelen aan een wapenrusting, soms onterecht aan de school van de smid van de helm worden toegeschreven. In het bovenstaande citaat van Kōzan wordt gezegd dat zijn ‘August patron’ naar de Iwai gaat voor zijn maskers die glad zijn en zonder rimpels. Hier wordt duidelijk dat de welgestelde *samurai* uit de tijd van Kōzan voorkeur hadden om bepaalde onderdelen bij specifieke smeden te laten vervaardigen. Tegen het eind van de Edo-periode, wanneer de concurrentiestrijd tussen de verschillende smidsgilden steeds heftiger wordt, gaan de Iwai zich, zoals de andere dominante smidsgilden, meer toeleggen op het vervaardigen van metalen rustingen.

In het midden van de Edo-periode waren het de Iwai die alleen voor de *bakufu* werkten. In de latere periode gaan ook de Haruta voor de *bakufu* werken en maken ook zij *oiebō*-maskers.

#### -*Sōmen*

In de Edo-periode zijn er veel verschillende soorten *sōmen* vervaardigd. Enkele van deze zijn aan *nō*-maskers ontleend. *Jikokuten-sōmen* is een van de variaties. Van het *jikokuten*-masker bestaat een *nō*-masker versie met

---

<sup>344</sup> Chappellear, p.243.

dezelfde naam. Omdat *sōmen* volmaskers zijn is de vergelijking met *nō*-maskers makkelijker te maken dan bij *menoshita-bō*. Kōzan beschrijft de volgende *sōmen*:

It is of a type which seems to have been used by the great Takeda family of Kōshū in the Tembun-Yeiroku period (1532-1570).

Takeda Shingen's armour, now at Yerinji at Kōshū has a *happuri*, which seems to show that this object was used in the medieval period.

These and similar types are used as models by our modern makers. They seem to have been worn by soldiers of high rank, but may not prove of great efficiency in action.

During the Kwampō- Yenkō period (1741-1748) Myōchin Shikibu Muneakira invented a *happuri* of one piece only and similar work was turned out about the same time by one Ryōei. Such a type is of but little service, since the convenience of a mask depends on the ability to take it to pieces; thus a frontlet (*hachigane*, whole mask) should fit into three.<sup>345</sup>

Hieruit blijkt dat de *sōmen* weinig praktische waarde hadden en dienden als pronkstukken voor zowel de opdrachtgever als de wapensmid.

Het wapenrustingmasker van het type *ressei sōmen* op figuur 3.80 is afgeleid van het *nōmen* type *akujō*. De rimpels op het voorhoofd van de *sōmen* komen veel voor bij *akujō*-maskers. Op de zijkant van het voorhoofd van de *sōmen* zijn aders aangebracht die kenmerkend zijn voor *akujō* om zijn woeste expressie extra kracht bij te zetten. De wenkbrauwen van de *sōmen*

---

<sup>345</sup> Sakakibara Kōzan, Chuko Kactchū Seisakuben, geciteerd in H. Russell Robinson p.69 naar de vertaling van T.Wakameda.

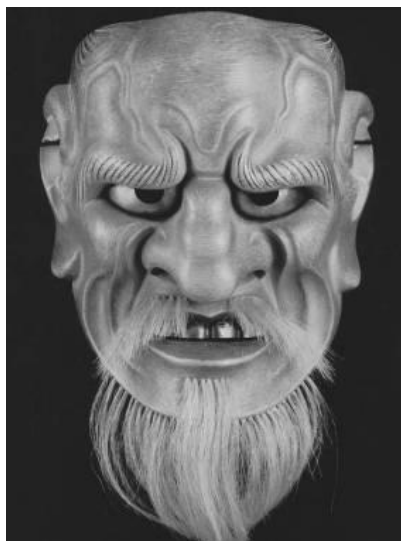
zijn in dezelfde stand als die van *akujō*. De vouwen of frons aan de bovenkant van de neus drukken de gespannen gezichtspieren uit die horen bij de emotie van woede en agressie, en beide maskers, zowel de *sōmen* als het *nō*-masker, hebben deze eigenschap. De vorm van de neus van de *sōmen* is uitgewerkt in dezelfde kromme ‘haakvorm’ (*washibana*) als die van *akujō*. Beide maskers hebben gezichtsbehang, in het geval van de *sōmen* is dit een lange snor die tot de onderkant van de kin reikt, zoals dat ook bij talrijke *akujō* maskers voorkomt en waarop dikwijls sikken van paardenhaar zijn aangebracht. In het geval van deze *sōmen* is de sik achterwege gelaten zodat het voortreffelijke smeedwerk beter zichtbaar is. De kin is in de typerende stijl van de Myōchin-school uitgewerkt. In dit voorbeeld is duidelijk te zien in welke mate de stijlkenmerken van een smidsgilde het uiterlijk van een masker kunnen beïnvloeden zoals de eerder genoemde kin en de wenkbrauwen. Ook het materiaal speelt een rol in de uiteindelijke uitvoering van een masker. Ondanks de subtiele verschillen in stijl is het duidelijk dat de *sōmen* op onderstaande afbeelding afgeleid is van het masker *akujō*. Hoewel de *sōmen* uit drie delen bestaat, waardoor het voorhoofd en de neus verwijderd kunnen worden, is dit een masker waarbij de esthetische functie en de functie van statussymbool onmiskenbaar overheersen. Op de keelbescherming is *shishibotan*- sierleer aangebracht, de *suga* is groot van vorm en bestaat uit twee rijen *honkozane* ofwel aparte plaatjes. De twee rijen van de *suga* zijn aan elkaar geregen met donkerblauwe zijden koorden in de *kebiki odoshi* stijl. De afwerking van de *suga* is in zwarte lak (*koku shitsu nuri*)<sup>346</sup>.

---

<sup>346</sup> Iida, p.311.



**Figuur 3.80** *Kachū-men: ressei sōmen*



**Figuur 3.81** *Nō-men: akujō*

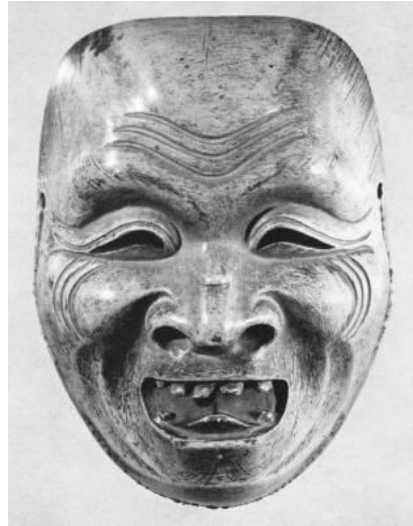
### **3.8 Kyōgen en kachū-men**

Naast de *nō-men* zijn er ook de *kyōgen*-men die onder het *nōgaku* vallen. In dit hoofdstuk wordt ingegaan op de invloed van *kyōgen* op de ontwikkeling van het wapenrustingmasker.

De *sōmen* van figuur 3.82 is door Iida ingedeeld bij de categorie *emi sōmen*, ofwel volmasker met een lachende expressie. Wanneer dit masker wordt vergeleken met maskers uit het *nōgaku* dan wordt snel duidelijk dat er veel overeenkomsten zijn met het maskertype *hanabiki* uit het *kyōgen*. Hoewel de stijl van de *sōmen* wat hoekiger is uitgevoerd zijn er opvallende gelijkenissen zoals de rimpels op het voorhoofd en de ogen die bij beide maskers wat diep in de oogkassen liggen. De ogen zijn met een lachende uitdrukking weergegeven. De neus is vrijwel in dezelfde vorm uitgewerkt, waarbij het neusbeen over de gehele lengte van de neus zichtbaar



**Figuur 3.82** *Katchū-men* type: *emi sōmen*

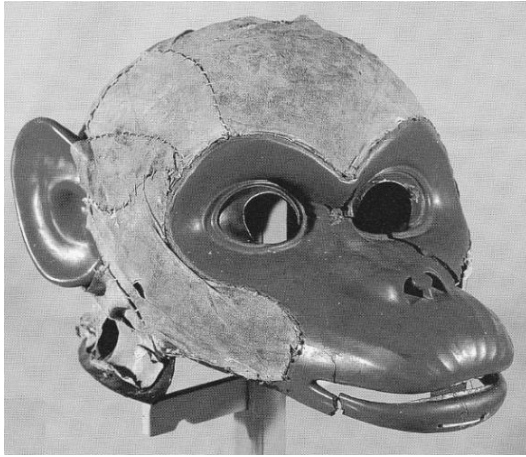


**Figuur 3.83** *Kyōgen-men*: type *hanabiki*

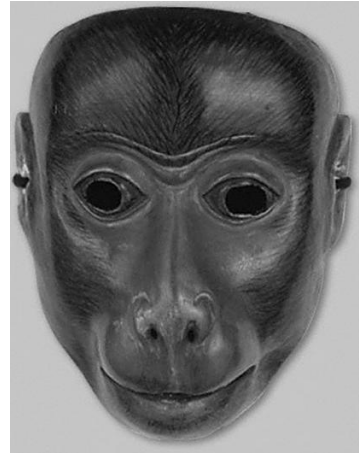
is en bij beide maskers is de buiging van de neus in de vorm van een wipneus. De neusvleugels zijn bij beide maskers middelbreed en laag gepositioneerd. De mondhoeken zijn bij de twee maskers hoger dan het middelpunt van de mond in een lachende uitdrukking weergegeven. Beide maskers missen tevens enkele tanden, een kenmerk dat bij *kyōgen*-maskers regelmatig voorkomt. Verder valt bij de *sōmen* op dat de diepte van het masker in ongeveer dezelfde verhouding is als die bij *nō/kyōgen* maskers gebruikelijk is.

Mogelijkerwijs had de betreffende rustingsmid die de *sōmen* vervaardigde de opdracht een masker te vervaardigen in de stijl van het *kyōgen*-masker *hanabiki*.

De invloed van *kyōgen* komt ook tot uiting in de *kawari-kabuto*. Een opmerkelijk voorbeeld is de helm in de vorm van een apenkop. De helm dateert uit de vroege Edo-periode en zou tijdens de slag bij Ōsaka gedragen



**Figuur 3.84** *Sarumen nari-kabuto*<sup>347</sup>



**Figuur 3.85** *Kyōgen-men, Mukozaru*<sup>348</sup>

zijn door een vazal van Sengoku Hidehisa (仙石 秀久 1552 –1614)<sup>349</sup>. De helm is als het ware een masker op zich. De maker heeft onmiskenbaar het *kyōgen*-masker *mukozaru* als voorbeeld gebruikt en er is een grote gelijkenis in de vorm en de kleur van het gelaat. De ogen zijn op dezelfde manier vormgegeven als bij het *kyōgen*-masker, zelfs de neusgaten en de vorm van de neus zijn opvallend gelijk. Tevens lijken de vorm en de opening van de mond en de tanden gekopieerd van de *kyōgen*-versie.

Gesnavelde maskers:

Ook bij de gesnavelde maskers is de invloed van *kyōgen* mogelijk van betekenis. Er is een aantal soorten gesnavelde maskertypen te onderscheiden.

<sup>347</sup> Collectie Izushi Jinja, Izawa, S., *Sengoku Katchū shū II*, p.79.

<sup>348</sup> Collectie National Nō Theatre.

<sup>349</sup> Izawa, S., *Sengoku Katchū shū II*, p.79.

### *-Korobase*

Het wordt gezegd dat *korobase* gemodelleerd is naar de gekroonde kraanvogel en de gouden bel die uit zijn snavelbek hangt symboliseert de roep van deze vogel. De alternatieve naam voor deze dans is dan ook *Tsurumai*<sup>350</sup>. *Korobase* is vermoedelijk gerelateerd aan het *gigaku*-stuk *Karura* waarbij een soortgelijk masker wordt gebruikt. *Karura* vertolkt de mythe van de Garuda vogel uit het Hindoeïsme<sup>351</sup>.

### *-Tengu-men*

Bij wapenrustingmaskers van het type *karasu-tengu* is een grote verscheidenheid te zien aan verschillende typen maskers. Er zijn *tengu*-maskers waarvan de snavelbek smal en lang is, zoals van een kraai, terwijl andere typen maskers in dezelfde categorie juist een brede kromme, of een wat rechtere snavelbek hebben. In vergelijking met *korobase* zijn er bij enkele typen duidelijke overeenkomsten in stijl waar te nemen. Dat de *samurai* en de wapenrustingsmeden van de Edo-periode inspiratie haalden uit de mythen en legenden van de *tengu* staat vast. Vaak werden dan helmen of helmornamenten vervaardigd in de vorm van de *tengu*. Er zijn zelfs gehele wapenrustingen bekend die in de vorm van een *tengu* zijn uitgewerkt. Het betreft dan vaak de *tengu* van het type ‘*karasu*’ ofwel de kraai-*tengu* met de kenmerkende snavelbek. *Karasu-tengu* zijn gewelddadige mythische wezens, half mens en half vogel. Aanvankelijk waren ze vijandige demonen, mettertijd vormden ze beschermers van het boeddhisme. Niet alleen op wapenrustingen kan men *tengu* aantreffen, maar ook op zwaardsieraden als de *fuchi kashira*, *menuki*, *kōgai* en *kozuka* kunnen dit soort afbeeldingen worden aangetroffen.

---

<sup>350</sup> Nishikawa, p.42.

<sup>351</sup> Ibid., p42.

*-Karura*

Zoals eerder beschreven is *korobase* uit het *bugaku* vermoedelijk gerelateerd aan *karura* van het *gigaku*.

Volgens de overlevering heeft de *karura* geleefd te Kapilavastu (*Kapira*) in het noorden van India op dezelfde grond als de Shakka Boeddha<sup>352</sup>. De *karura* komt in het Japans boeddhisme voor binnen de groep van de *Hachi bushū* (八部衆)<sup>353</sup> en zijn de aartsvijanden van de draak, die eveneens binnen de groep van de *hachi bushū* valt. De naam *karura* zou zijn afgeleid van Garuda in het Sanskriet<sup>354</sup>.

Wanneer het *gigaku*-masker van *karura* met de *karura* uit het *gyōdō* wordt vergeleken, valt op dat de *gyōdō*-versie bovenop het hoofd een groot goudkleurig ornament heeft in de vorm van een vogelkop, terwijl de *gigaku*-versie op zich de vorm van een vogelkop heeft<sup>355</sup>. Iida merkt op dat het duidelijk is dat het *gigaku karura* masker als model heeft gediend voor de wapenrusting versies van *karura*.

Voor wapenrustingmaskers is de scherpe punt aan het einde van de snavel typerend. Een ander kenmerk van de *karura-menpō* is dat er onder de snavel vaak een opening is, soms in de vorm van een mond om onder andere goed te kunnen ademen. Het grote verschil volgens Iida tussen *karura* en *tengu-men* is dat bij de *tengu-men* de snavel en de mond los van elkaar staan in tegenstelling tot de *karura-men*<sup>356</sup>.

Wat de *karura-men* betreft is het goed mogelijk dat de wapenrustingsmeden zowel *karura*-maskers uit het *gigaku* als *korobase* uit het *bugaku* als model

---

<sup>352</sup> Iida, p.237.

<sup>353</sup> Itō, p.31.

<sup>354</sup> Iida, p.237.

<sup>355</sup> Het *gyōdō* masker heeft een meer menselijke vorm waarbij de neus een vorm heeft die tussen een snavelbek en een menselijke neus in is. Ibid., p.238.

<sup>356</sup> Ibid., p.238.

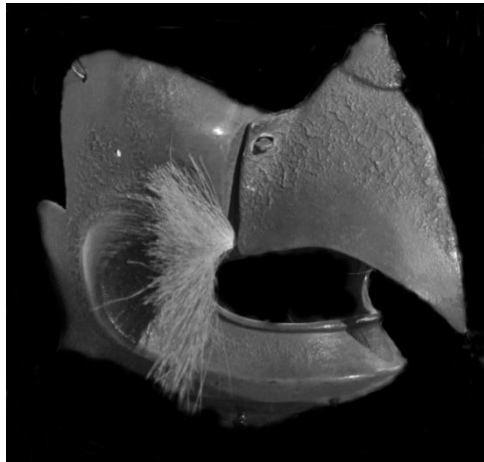
hebben gebruikt. Het verschil tussen deze twee is moeilijk te onderscheiden, want de meeste wapenrustingmaskers zijn van het type *hanbō* en daardoor is de snavel het belangrijkste kenmerk om het type te bepalen. De meest voorkomende vormen in de Edo-periode zijn spitse snavel met een smalle vorm waarbij de vroegere modellen over het algemeen wat bredere snavel lijken te hebben die zijn gevormd naar het voorbeeld van de klassieke *gigaku* en *bugaku*-maskers. De smallere versies zijn dikwijls maskers die vallen onder de categorie *tengu-men*.

-*Tobi*

Daarnaast is er *tobi* (鞍鳥), een *kyōgen*-masker dat kan worden gebruikt voor *karasu-tengu*-rollen zoals in het *nō*-stuk *Kurama Tengu* en *Daie*.



**Figuur 3.86** *Tobi-men*, een *kyōgen*-masker dat kan worden gebruikt voor *karasu-tengu*-rollen.



**Figuur 3.87** *Tengu-men*, de vorm van deze *menpō* toont sterke overeenkomsten met het *tobi*-masker uit het *kyōgen*. In het bijzonder de vorm van de snavel, de *shiwa* tussen de ogen aan de bovenkant van de snavel en de vorm van de mondhoeken en de jukbeenderen.

Omdat het een *kyōgen*-masker betreft ligt er diep in het masker een komisch element verborgen. Met name de dikke wenkbrauwen zouden verwijzen naar de komische wortels van *tobi*<sup>357</sup>. Echter, de puntige snavel van het *tobi*-masker wijst op de agressieve wortels van het ontwerp. Mogelijk zijn verschillende gesnavelde *menpō* op dit masker gebaseerd. Figuur 3.86 en figuur 3.87 tonen de overeenkomsten tussen een *tengu-men* uit de Edo-periode en het *tobi*-masker.

#### *-Hanadaka*

Buiten de *karasu-tengu* zijn er ook wapenrustingmaskers van het type *hanadaka-tengu*. *Hanadaka-tengu* zijn demonen en beschermers van het boeddhisme. Hun lange neus is afgeleid van de snavel van een *karasu-tengu*. Ze zijn wijs en hechten veel belang aan discipline en het tonen van respect<sup>358</sup>, en in tegenstelling tot de *karasu-tengu* zouden zij minder agressief zijn. Een bekende legende is die van de beroemde Minamoto generaal Minamoto no Yoshitsune, die van de *tengu* het zwaardvechten zou hebben geleerd. Bij het identificeren van wapenrustingmaskers van het type *hanadaka-tengu* zijn een aantal punten van belang. Er bestaan verschillende maskers binnen het *bugaku* met dezelfde lange neus. Tevens zijn er maskertypen die vermoedelijk westerlingen uitbeelden (*nanban*). Binnen het *bugaku* vertonen de maskers *kitoku*, *sanju* en *shinnō* maskers een vergelijkbare neus. Al deze maskers worden binnen het *bugaku* gebruikt voor militaire dansen.

#### *Kitoku:*

Kitoku stelt vermoedelijk de Chinese markies Kuei Te voor, koning van het land van Su Shen ofwel de Hun koning Jih Chu, die eveneens bekend staat

---

<sup>357</sup> Kobayashi, S., Y. Kanda & H. Iwasaki, p.122.

<sup>358</sup> Verberk, The World of Manga, p.135.

als Kuei Te (Kitoku in het Japans)<sup>359</sup>. Net als de *hanadaka tengu* heeft het karakter van Kitoku snor- en sikbehang.

*Sanju:*

Zoals Kitoku beeldt ook *sanjū* een buitenlandse koning uit. De danser die het *sanju*-masker draagt heeft een militaire uitrusting met een zwaard op de heup, een helm op en een hellebaard in zijn hand<sup>360</sup>.

*-Shinnō*

De wortels van *shinnō* liggen waarschijnlijk in het China tijdens de heerschappij van keizer T'ai Tsung (r.626-649). De *Shinnō*-dans werd vermoedelijk in deze tijd opgedragen aan de krijgers die de stichting van de Tang dynastie ondersteund hadden<sup>361</sup>. In Japan werd de *Shinnō*-dans ook opgevoerd maar waarschijnlijk reeds in de Edo-periode verloren gegaan<sup>362</sup>. *Shinnō* werd vermoedelijk door vier dansers uitgevoerd die daarbij wapenrustingen droegen en schilden en wapens hanteerden. Heden ten dage is er slechts één *shinnō*-masker bekend dat wordt bewaard in de Sumiyoshi schrijn in Ōsaka<sup>363</sup>. Het *shinnō*-masker lijkt qua stijl een duidelijke voorloper te zijn van de *nō*-maskers<sup>364</sup>.

---

<sup>359</sup> Nishikawa, p.81.

<sup>360</sup> Nishikawa, p.79.

<sup>361</sup> Ibid., p.78.

<sup>362</sup> Ibid., p.78.

<sup>363</sup> Ibid., p.78.

<sup>364</sup> Ibid., p.78.

### 3.9 Vrouwenmaskers

-‘Uba’ oude vrouwen

Masks with toothless mouths are known as *uba-bō* (old-woman mask)- a somewhat far-fetched expression. (kōzan).<sup>365</sup>

De oude vrouwen *menpō* zijn ontstaan in de Edo-periode. Kōzan stelt dat maskers zonder tanden in de categorie *uba* vallen. Hij laat hier de mannelijke *ryūbu* en *oiebō* maskers buiten beschouwing. Wanneer we het *uba*-masker uit het *nō* in beschouwing nemen dan valt op dat sommige *menpō* treffende gelijkenis vertonen. In het bijzonder valt de overeenkomst van de vorm van de mond op. Waarom de *samurai* ervoor kozen om oude vrouwenmaskers als model te nemen voor hun *menpō* is niet duidelijk. Mogelijk hebben zij een connectie willen maken met de angstaanjagende en wraakzuchtige geestvrouwen uit verhalen als “de Heks van Adachigahara” en “Aoi no ue”. Van beide verhalen bestaan *nō*-versies:

#### -Adachigahara

Het stuk ‘Adachigahara’<sup>366</sup> gaat over een oude vrouw die afgezonderd in de bergen leeft. De vrouw klaagt over haar eenzame bestaan. Een aantal monnikasceten op pelgrimstocht zoekt onderdak voor de nacht. Zij krijgen van de oude vrouw toestemming de nacht in haar huis door te brengen. Wanneer de vrouw het huis uitgaat voor het verzamelen van brandhout waarschuwt zij de heren dat zij beslist niet in haar slaapkamer mogen kijken. Eén van hen is te nieuwsgierig en doet dit toch. Tot zijn schrik ontdekt hij

---

<sup>365</sup> Sakakibara Kōzan, Chuko Kactchū Seisakuben, geciteerd in H. Russell Robinson p.69 naar de vertaling van T. Wakameda.

<sup>366</sup> De naam Adachigahara (de velden van Adachi) wordt door de Kanze school gevoerd. In de andere *nō*-scholen heet het stuk *Kurozuka*. Keene, p.67.

een aantal opgestapelde rottende lijken.

Wanneer de oude vrouw hier lucht van krijgt is haar toorn gewekt. Dit doet de ware identiteit van de oude vrouw onthullen en zij verschijnt in een afschrikwekkende gedaante van een wraakzuchtige geest. Haar demonische uiterlijk wordt hier uitgedrukt door het masker van het *hannya*-type. Haar kracht is dusdanig groot dat het een verwoestende storm teweegbrengt waarna de demonische kracht van de geest uiteindelijk bezwijkt door gebeden en de spirituele kracht van de kluizenaars.

-*Aoi no ue*

Vrouw Aoi, de vrouw van prins Genji<sup>367</sup> is bezeten door een geest en is ernstig ziek. De verschillende pogingen van haar familie om haar te genezen hebben niets uitgehaald en ze schakelen de hulp in van een priesteres om de identiteit van de geest te achterhalen. Wanneer de priesteres in gebed gaat, verschijnt de geest die vrouwe Aoi bedwingt ten tonele en geeft haar identiteit bloot. Het is de wraakzuchtige geest van de, nog levende, vrouwe Rokujō, de vroegere minnares van prins Genji. Rokujō was een aantrekkelijke getrouwde vrouw en één van de eerste liefdes van prins Genji die door zijn jonge leeftijd en nieuwsgierigheid het moeilijk vond trouw aan haar te blijven en steeds minder aandacht aan haar ging besteden. Door grote jaloezie gedreven, is Rokujō uit op de ziel van vrouwe Aoi. De hulp wordt ingeroepen van een bekwame *shugendō*-priester<sup>368</sup> om Rokujō uit te drijven. De wraakzuchtige geest van Rokujō valt nu Aoi en ook de biddende priester aan en na een hevig gevecht wordt het spook tot kalmte gebracht en vindt het

---

<sup>367</sup> Veel verhalen over vrouwen uit het *nō* zijn ontleend aan de *Genji monogatari* (源氏物語) een klassieke Japanse roman uit de 11<sup>e</sup> eeuw.

<sup>368</sup> *Shugendō* (修験道), Letterlijk: “de weg van oefenen en testen”, sjamanistische religie met elementen uit het boeddhisme en taoïsme. Waarbij het vormen van spirituele ontwikkeling doormiddel van ascese centraal staat.

spirituele rust<sup>369</sup>.

*-Bijo-men'*

Naast de oude vrouwen maskers zijn er nog de mooie vrouwen maskers 'bijo-men'. De kenmerken van de *bijō-men* liggen dicht bij de *uba-bō*, namelijk een glad masker met een smalle mond zonder tanden. *Bijo-men* zouden *uba-bō* zijn zonder rimpels maar hier bestaan echter geen vaste regels voor en het ontbreekt aan historische bronnen die dit met zekerheid kunnen bevestigen.

### **3.10 De makers van *menpō***

Het verplaatsen van de hoofdstad Kyōto naar Edo in het begin van de 17e eeuw heeft een grote invloed gehad op de ontwikkeling van de *samurai* kunst en cultuur. Toen Tokugawa Ieyasu in 1603 zijn basis verlegde naar Edo was dit nog maar een kleine plaats van weinig betekenis. Door het stabiele regime dat de Tokugawa's wisten te vestigen zou Edo een eeuw later uitgroeien tot de grootste stad ter wereld<sup>370</sup>. In het begin van de 17e eeuw echter moesten de Tokugawa's nog enkele gevechten leveren voordat er werkelijk vrede kwam in het land. Toen zij in 1615 de aan Toyotomi loyale troepen in de slag bij Ōsaka hadden verslagen en uiteindelijk in 1638 bij de slag bij Shimabara de Christelijke opstanden wisten te onderdrukken, waren de Tokugawa's in staat om meer dan twee eeuwen stabiliteit in het land te brengen. Vrede en stabiliteit hebben voor de *samurai* een grote verandering teweeggebracht, vooral ten aanzien van hun eigen identiteit<sup>371</sup>. Het land werd bestuurd door de *samurai*-klasse met de *shōgun* en het

---

<sup>369</sup> Van: [http://www.the-noh.com/en/plays/data/program\\_006.html](http://www.the-noh.com/en/plays/data/program_006.html).

<sup>370</sup> Guth, p.9.

<sup>371</sup> Ibid., p.9-10.

shogunaat aan het hoofd. Daaronder vielen de verschillende *daimyō* (landheren) verspreid over de provincies. Het waren in het bijzonder de *daimyō* die tijdens de slag bij Sekigahara aan de kant van Tokugawa gevochten hadden die de beste posities verwierven<sup>372</sup>. Het *sankinkōtai*<sup>373</sup> - systeem zorgde ervoor dat de ongeveer 200 *daimyō* zo min mogelijk macht konden krijgen, maar nog wel de administratie over hun eigen domeinen konden voeren. Ondertussen was de keizer te Kyōto in een positie gebracht waarin hij zich zo min mogelijk in de politiek kon mengen. De Tokugawa's hadden de absolute macht in het land en moesten deze zien te behouden. De op confucianistische principes gebaseerde standenmaatschappij plaatste de *samurai* bovenaan de sociale ladder, gevolgd door respectievelijk de boeren, de kunstenaars en ambachtslieden en geheel onderaan de kooplieden. De boeren zorgden er immers voor dat er rijst werd geproduceerd, een belangrijk product in die tijd omdat veel stipendia bijvoorbeeld in rijst werden uitbetaald<sup>374</sup>. Dat de handelslieden onderaan de maatschappelijke ladder werden geplaatst kwam omdat zij volgens de leer niets voor de samenleving opleverden. In de praktijk echter waren het juist de kunstenaars, ambachtslieden en de handelslieden die de kern vormden van de bloeiende stadscultuur van de Edo-periode, terwijl het welvarende deel van de *samurai* vaak als bureaucraat werkzaam was. De groep van handelslieden en ambachtslieden werd aangeduid als *chōnin* (stadsmensen) en het waren vooral de handelslieden die in de vreedzame Edo-periode de mogelijkheid kregen om steeds welvarender te worden. Vóór de Edo-periode waren het de hoge *samurai*, het hof en de religieuze instituten die hun patronage aan de kunsten verleenden. In de Edo-tijd waren het echter de welvarende *chōnin*

---

<sup>372</sup> Boot, p.86.

<sup>373</sup> Zie hoofdstuk 1.1.

<sup>374</sup> Ibid., p.10.

die zich cultureel ontwikkelden omdat zij financieel onafhankelijk waren<sup>375</sup>. De ontwikkeling aan de kant van de *bakufu* echter was dat zij door hun patronage wisten vast te leggen welke stijlen en thema's voor de officiële *samurai*-kunst voorbehouden waren. Het was voor de krijgselite een manier om zich te onderscheiden en er ontstond een tweedeling in de kunst van de Edo-tijd waarbij de officiële kunst was gelieerd aan de *bakufu*, conservatief en behouden van stijl, met daarnaast de kunst van de stedelingen, die in vele opzichten vernieuwend, rijk en divers was<sup>376</sup>.

Religie, kunst en filosofie liggen in Japan vaak dicht bij elkaar en de scheidslijn is soms moeilijk te trekken. Thomas Cleary haalt onderstaand een citaat aan van de zwaardvechter en *shintō* geleerde Izawa Nagahide (井沢長秀, 1668-1730) als voorbeeld waarin de filosofie van balans tussen het martiale en het culturele beschreven wordt. Nagahide was een volgeling van een *daimyō* uit Kyūshū, en schreef meerdere werken over militaire strategie, maatschappij, geschiedenis en filosofie.

Culture and arms are like the two wings of a bird, so just as it's impossible to fly with one wing missing. If you have culture but no arms, people will slight you without fear, while if you have arms but no culture, people will be alienated by fear. Therefore, when you learn and practice both culture and arms, both intimidation and generosity are there, so people are friendly but also intimidated, so they're obedient.

In the present age, those who aspire to cultural learning speak of martial arts as lowly and do not cultivate them, while those who

---

<sup>375</sup> Ibid., p.11.

<sup>376</sup> Ibid.

study martial arts think of cultural learning as soft and do not study it. Because of this, they either become timid and weak like women and girls, or they become coarse and rough like field hands. In either case they are one-sided, to be sure. Samurai should pay full attention to clarifying this.<sup>377</sup>

De ongeveer 200 kasteelsteden die Japan kende zijn over het algemeen tussen 1580 en 1610 ontstaan<sup>378</sup>. Dit was de turbulente Momoyama-periode waarin de strijd van de grote burgeroorlog in Japan werd beslist. De verschillende krijgsheren bouwden uitvalsbases op strategische posities. Naast een verdedigende functie waren deze bouwwerken een uiting van macht naar de rivaliserende *daimyō* en naar de eigen vazallen. Rondom deze kastelen ontstonden steden, de *jōkamachi*<sup>379</sup> waaruit vele van de stedelijke centra tijdens de Edo-periode zijn ontstaan. Ōsaka is een bekend voorbeeld van een *jōkamachi* waaruit later een belangrijk stedelijk en commercieel centrum is voortgekomen. Het originele kasteel van Ōsaka is tijdens de slag bij Ōsaka grotendeels vernietigd, maar de omringende stad werd in de Edo-periode een belangrijk centrum van kunst en cultuur<sup>380</sup>. De cultuur van de Kansai (Kyōto en Ōsaka) of wel Kamigata, rivaliseerde met die van de hoofdstad Edo (Kantō). Voorbeelden van andere kasteelsteden die in de Edo-periode een belangrijke rol speelden zijn Kanazawa (het domein van de Maeda), Nagoya, (het domein van de Owari tak van de Tokugawa's) en Himeji, een kasteel dat door Hideyoshi was uitgebreid en waaromheen een

---

<sup>377</sup> Izawa Nagahide, Instructions for Japanese men, geciteerd in Thomas Cleary, "Bushidō the Culture of the Samurai", in: Yoko Woodson, *Lords of the Samurai The Legacy of a Daimyo Family*, p.8.

<sup>378</sup> Guth, p.24.

<sup>379</sup> Zie hoofdstuk 1.

<sup>380</sup> Guth, p.25.

grote *jōkamachi* gebouwd was<sup>381</sup>. Toen in de generaties na Ieyasu de kasteelsteden hun verdedigingsfunctie hadden verloren, werden het administratieve en commerciële centra binnen het feodale stelsel.

In de tijd van de late Muromachi-periode en de vroege Edo-periode oefenden de Japanse kastelen een zeer grote aantrekkingskracht uit op ambachtslieden en kunstenaars. De ontwerpen van de Japanse kastelen, mogelijk beïnvloed door de Europeanen die vanaf de jaren veertig van de 16e eeuw in Japan aanwezig waren<sup>382</sup>, straalden een sfeer uit van heerschappij en culturele ontwikkeling. Kunstenaars van het hoogste niveau kregen opdrachten de indrukwekkende kasteelinterieurs te decoreren. Het waren de schilders van de Kanō school die in de Momoyama-periode de standaard hebben weten te zetten voor de ontwerpen van kamerschermen (*byōbu*) en gedecoreerde schuifdeuren (*e-fusuma*). De krijgsheren uit deze tijd waren zeer gevoelig voor uitingen van rijkdom en macht waaraan de Kanō schilders artistieke invulling konden geven<sup>383</sup>.

Voorheen waren het voornamelijk boeddhistische onderwerpen die in de schilderkunst voorkwamen. Nobunaga en later ook Hideyoshi hadden de militaire macht van de boeddhistische kloosters echter aanzienlijk weten terug te dringen. In de schilderkunst van de Momoyama-periode waren deze maatschappelijke veranderingen terug te vinden in de vorm van de onderwerpkeuze<sup>384</sup>. Zo kwamen er meer afbeeldingen van vermaak en volksfeesten. Dit betekende een belangrijk keerpunt in genreschilderingen waarbij de Kanō schilders in de jaren zeventig van de 16e eeuw landschapsschilderingen maakten met afgebeelde figuren die steeds meer

---

<sup>381</sup> Ibid., p.25.

<sup>382</sup> Ibid., p.24-25.

<sup>383</sup> Guth, p.27.

<sup>384</sup> Money L. Hickman, "Painting" in: *Japan's Golden Age*, red M.L. Hickman, Dallas Museum of Art, 1996, p.93.

een prominente rol gingen spelen. Hickman geeft in zijn artikel over schilderijen uit de Momoyama-periode het voorbeeld van Kanō Hideyori's schilderij op een kamerscherm getiteld: 'Het bekijken van esdoorns bij de berg Takao' dat volgens hem kan worden beschouwd als een hoogtepunt in deze ontwikkeling<sup>385</sup>. Hoewel de seizoenen als onderwerp gelden op dit scherm<sup>386</sup> zijn het de activiteiten van de verschillende figuren bij de esdoorns die op deze schilderij alle aandacht trekken. De afgebeelde personen zijn geen aristocraten of verheven figuren, maar mensen uit de gewone burgerij van Kyōto die genieten van de verschillende deugden van het tuinfeest onder de rode esdoornbladeren. Daarna geeft Hickman het voorbeeld van een schermen-paar<sup>387</sup>, een aantal decennia later geschilderd door Kanō Naganobu: 'Vrolijkheid onder de kersenbloesem'. Hier toont de schilderij een vergelijkbaar onderwerp waarbij mensen plezier hebben en genieten te midden van de schoonheid van de natuur. In dit soort genreschilderingen echter gaan de natuurscènes meer fungeren als achtergronden en zijn het de elegante figuren die uiterst gedetailleerd worden weergegeven. Hickman stelt dat deze uitbundige en wereldse afbeeldingen de voorlopers zijn geweest van de rijke Ukiyo-e school die een aantal decennia later zou ontstaan<sup>388</sup>. De schilderijen werden op bladgoud geschilderd, hetgeen de voorliefde illustreert van de opdrachtgevers voor goud als materiaal in de Momoyama-kunst. Een andere reden voor het gebruik van bladgoud op de schermen was om het natuurlijk licht in de grote paleis- en kasteelhallen te reflecteren en voor het versterken van kaarslicht in de avond<sup>389</sup>.

---

<sup>385</sup> Money L. Hickman, "Painting" in: *Japan's Golden Age*, red M.L. Hickman, Dallas Museum of Art, 1996, p.114.

<sup>386</sup> Het betreft hier maar één scherm.

<sup>387</sup> Het betreft hier twee bij elkaar horende schermen.

<sup>388</sup> Money L. Hickman, "Painting" in: *Japan's Golden Age*, red M.L. Hickman, Dallas Museum of Art, 1996, p.100.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p.93.

Ook in de ontwikkeling van de wapenrustingen neemt het gebruik van goud als decoratie toe. Bij de afwerking voor *kawari kabuto* werd vaak voor bladgoud op zwarte lak gekozen en de helmen van het *eboshi-nari* type zijn hier een voorbeeld van. Er zijn zelfs complete rustingen die met goudlak en of bladgoud werden afgewerkt. In de Edo-periode werd deze traditie voortgezet en zijn het in het bijzonder de wapenrustingen uit Kaga, een van de meest welvarende provincies in de Edo-periode, waarbij het gebruik van goud veelvuldig voorkomt. Een kenmerk van wapenrustingen uit de provincie Kaga is dat bij helmen voor hoge rangen aan de binnenkant van de nekbeschermer (*shikoro*) goud is aangebracht. Een sprekend voorbeeld van de beïnvloeding van de Kanō-schilderkunst op de wapenrustingen is de kleine wapenrusting (*kogata bugu*) van Toyotomi Sutemaru<sup>390</sup>, waarop een schildering op goud aangebracht is van pijnbomen en kraanvogels, het symbool voor lang leven. Deze schildering is vermoedelijk aangebracht door Kanō Mitsunobu (狩野光信, 1565-1608)<sup>391</sup>. De Kanō schilders maakten ook afbeeldingen van het theater. Op twee rolschilderingen (*emaki*) van het Tokugawa Reimeikai kunstmuseum is het vrouwen-*kabuki* afgebeeld. Het vroege Kabuki in het begin van de 17e eeuw trok zowel de gewone burgerij aan als de *samurai*. De vrouwen dansten sensueel en het vrouwen-*kabuki* was niet zelden gerelateerd aan prostitutie<sup>392</sup>. Op de schilderingen zijn mensen uit alle lagen van de bevolking te zien. Bij het observeren van de schilderingen wordt snel duidelijk dat alles wat er rondom en ook op het podium gebeurt waardevolle informatie biedt over de mode uit de

---

<sup>390</sup> Deze wapenrusting behoort momenteel tot de collectie van Myōshinji in Kyōto. *Toyotomike no meihō* p.94.

<sup>391</sup> Bruce A. Coats, "Arms & Armor", in: *Japan's Golden Age*, red M.L. Hickman, Dallas Museum of Art, 1996, p.271.

<sup>392</sup> John T. Carpenter, in: *Japan's Golden Age*, red M.L. Hickman, Dallas Museum of Art, 1996, p.131.

Momoyama-periode en vroege Edo-periode. De patronen op de kimono's en alle details van de kleding zijn zorgvuldig uitgewerkt. Het is opmerkelijk dat alle standen van de samenleving zich bij het vrouwen-*kabuki* verzamelden. Van bedelaars, priesters en priesteressen, vrouwen en kinderen tot *samurai*, *rōnin*, handelslieden en zelfs buitenlanders. Opvallend zijn ook de Japanners met Europese kledingstukken. Het was modieus om in Westerse kledij gezien te worden. Er zijn zelfs figuren te zien die geheel in Europese, lees: Portugees/Spaanse stijl afgebeeld zijn. Ook in de wereld van de wapenrustingen is deze trend terug te vinden. De *jinbaori*, mantels die over de wapenrusting werden gedragen zijn direct afgeleid van de Portugese en Spaanse mantels.

Kastelen, Shogunale residenties en residenties van priesters uit de Muromachi-periode hebben de basis gevormd voor vele andere architectonische ontwerpen in de Edo-periode. Zo zijn veel elementen in de interieurs van tempels en militaire residenties gebouwd in de zogenaamde *shoin*-stijl<sup>393</sup>. De *shoin* (書院) of letterlijk studiekamer, had de functie van ontvangsthuis in de residenties van de hogere *samurai* of fungeerde als studiehuis in kloosters. De grote hal van een *shoin* is omringd met gangpaden en andere kamers in de *shoin* worden afgeschermd door middel van schuifdeuren. Deze schuifdeuren of *fusuma* (襖) zijn vaak gedecoreerd met prachtige schilderijen op goudbladpapier. Andere schuifdeuren in de *shoin* kunnen zijn van hout of van een combinatie van hout en papier zoals de bekende *shōji* deuren, waarbij papier is verwerkt in een houten frame. Ook de traditionele Japanse stromatten *tatami* (畳) en de Japanse alkoof *tokonoma* (床の間) zijn sinds de Momoyama-tijd in gebruik geraakt.

---

<sup>393</sup> De *shoin*-stijl is voortgekomen uit de Shinden-stijl, een interieurstijl uit de Heian-periode. David en Michiko Young, p.80.

Elementen als de *fusuma*, *tokonoma* en *tatami* zijn in de Edo-periode niet alleen terug te vinden in de interieurs van de hoge militaire klassen en in kloosters maar zijn ook gebruikt in de vertrekken van andere klassen en worden uiteindelijk zelfs standaard elementen in het Japanse interieur<sup>394</sup>. Ook hier zien we, zoals bij de ontstaansgeschiedenis van het wapenrustingmasker, dat hoewel de wortels van het concept teruggaan tot in de Heian- en Kamakura-perioden, de Momoyama-periode geldt als de tijd waarin de standaard werd gesteld die uiteindelijk dominant zal worden in de latere Edo-periode. De schilders van de Kanō-school ontwierpen de legendarische schilderijen in het Azuchi-kasteel van Oda Nobunaga en het Fushimi-Momoyama kasteel van Toyotomi Hideyoshi, de twee kastelen waarnaar de periode Azuchi- Momoyama vernoemd is.

De Japanse traditionele theeceremonie, *cha no yu* (茶の湯) ontwikkeld door Sen no Rikyū (1522-1591) is nog een aardig toonbeeld van een kunst die zijn ontstaan te danken heeft aan de patronage van een feodale heer en daardoor in de Edo-periode floreerde. De invloeden vanuit de zenboeddhistische principes ontwikkelde ceremonie zijn in de Edo-periode tot vrijwel alle standen van de maatschappij doorgedrongen.

In de Muromachi-periode gingen sociale status en culturele ontwikkeling een grote rol spelen voor de hogere *samurai*. De hoofdstad was immers verplaatst van Kamakura naar Kyōto waar van oudsher de hofadel gevestigd was. De levens van de *samurai*-elite mengden zich hier met de hofcultuur. Hierdoor werd de sociale status van de *samurai*-klasse en de militaire cultuur sterk vergroot. Met deze verandering bewoog ook de status van de zwaardsmiden mee, hetgeen tevens voor het Japanse zwaard betekende dat in de Momoyama-tijd de standaard van de Edo-periode gezet werd. De

---

<sup>394</sup> Ibid., p.80.

zwaardsmeden signeerden hun werk en zwaarden met de signatuur van een beroemde smid waren begeerde objecten. In de tweede helft van de 16e eeuw gingen de *samurai* zich verder verbinden aan het zwaard en werd het voor *samurai* standaard om twee zwaarden te dragen, het lange *katana* zwaard en de kortere *wakizashi*<sup>395</sup>. In de Edo-periode werd dit geformaliseerd en was het officieel verboden voor anderen om twee zwaarden te dragen. Het dragen van een paar zwaarden of *daishō* (大小) werd een alleenrecht voor de *samurai*. Een edict uit 1629 verplichtte de *samurai* zelfs de *daishō* te dragen wanneer zij in functie waren<sup>396</sup>. In tegenstelling tot de zwaardsmeden ontstond het gebruik van het signeren van rustingen pas in de 16e eeuw. Wel zijn er enkele vroege helmen bekend die voorzien zijn van karakters. Een helm in de Kasuga Taisha te Nara uit de 13e eeuw heeft het karakter *ichi* (一) in de binnenkant van de kom gegraveerd staan en in een andere helmkom uit de 14e eeuw in de collectie van het Hayashibara Museum of Art te Okayama is het karakter *dai* (大) gegraveerd<sup>397</sup>. Aangenomen wordt dat de karakters op dit soort helmen refereren aan bepaalde rustingsmeden of bepaalde scholen van smeden zoals bijvoorbeeld de karakters *ue* (上) en *tei* (丁) vermoedelijk verwijzen naar de rustingmeesters van Nara<sup>398</sup>. Het duurde echter tot in de 16e eeuw tot er echte signaturen worden aangetroffen die betrekking hebben op een specifieke smid. De Haruta behoren tot de smeden die als eerst hun werk echt signeerden. Zij waren samen met de Iwai één van de voornaamste rustingmakers uit de Muromachi-tijd. Deze signatuur van Haruta dateert uit

---

<sup>395</sup> Harada, “History of the Japanese Sword”, in Ogawa, M, *Art of the Samurai*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2009, p.120.

<sup>396</sup> Harris, p.29.

<sup>397</sup> Ikeda, “Japanese Armor: An Overview”, in Ogawa, M, *Art of the Samurai*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2009, p.42.

<sup>398</sup> *Ibid.*, p.42.

de 15e eeuw en leest als Haruta Michichika<sup>399</sup>. Al in de Muromachi-periode hadden de Haruta een goede reputatie opgebouwd en vooral hun helmen van het *akoda nari*-type waren befaamd. Het *akoda nari*-type helm wordt gekenmerkt door de hoge bolling aan de achterkant van de helmkom. De ribben van de kom (*suji*) zijn vaak gedecoreerd met een metaal vergulde rand (*fukurin*). Voor de vroege maskers geldt dat er weinig gesigioneerde exemplaren zijn die kunnen worden aangemerkt als authentiek. Een van de voornaamste smeden van de 16e eeuw is Iwai Yozaemon, hij vervaardigde wapenrustingen voor het shogunaat waarbij *menpō* van hoge kwaliteit bekend zijn.

#### -Saotome maskers

De *Meikō-zukan* laat wapenrustingmaskers zien waarvan gesuggereerd wordt dat het Saotome werk is. Er is hierbij gelet op de goede kwaliteit van het smeedwerk die vergelijkbaar is met het smeedwerk van de bekende gesigioneerde helmkommen. Daarnaast wordt bij deze maskers in de *Meikō-zukan* opgemerkt dat de vorm ruwer is dan de *myōchin* maskers<sup>400</sup>. Wel wordt hierbij sterke twijfel geuit of deze maskers daadwerkelijk van Saotome makelij zijn. De Saotome staan vooral bekend om de vervaardiging van complexe *suji* en *hoshi kabuto* van zeer hoge kwaliteit en deze helmkommen zijn vaak gesigioneerd. Hierdoor was het niet nodig voor de betreffende smid om de rustingmaskers die bij de helmen vervaardigd werden ook nog te signeren. Er zijn dan ook geen gesigioneerde Saotome maskers bekend<sup>401</sup>. Iida constateert dat ondanks de vele wapenrustingmaskers die gemaakt zijn er maar weinig zijn gesigioneerd. Ook

---

<sup>399</sup> Burawoy, *Armures du Japon II: 100 pièces sélectionnées dans la collection du Musée Stibbert de Florence*, p.36.

<sup>400</sup> Iida, p.275.

<sup>401</sup> Ibid.

door andere scholen, zoals bijvoorbeeld de latere generatie Yoshimichi, de Neo en de latere Iwai smeden, dit doet sterk vermoeden dat het niet gebruikelijk was een dergelijk onderdeel te signeren<sup>402</sup>. Iida vergelijkt de twee tekeningen uit de *Meikō-zukan* waarvan het vermoeden bestaat dat deze van Saotome zijn met een ongesigneerd masker, toegeschreven aan de Saotome.

Hieronder volgt zijn vergelijking:

1. Alle drie de maskers hebben snorren.
2. De oren hebben over het algemeen dezelfde vorm als in de tweede tekening. Maar de zogenaamde ‘*yamagata*-bergvorm’ is als in de eerste tekening in de *Meikō-zukan*.
3. De neusgaten hebben een hartvorm zoals ook een van de tekeningen.
4. De *sukashi* met zes gaten kan in andere scholen ook worden aangetroffen maar is vaak gebruikt door de Saotome. De tekeningen laten deze zogenaamde zes-sterren *sukashi* zien. Bestaande uit vijf ronde perforaties uitgezet in een cirkel met in het midden het zesde gat. Het masker heeft *sukashi* in de vorm van *sakura*-blaadjes.
5. Rond en compact
6. Neus bevestigd met pin.
7. Neus bevestigd met (*orekugi*) haak. Een kenmerk van de Iwai en de Saotome.<sup>403</sup>

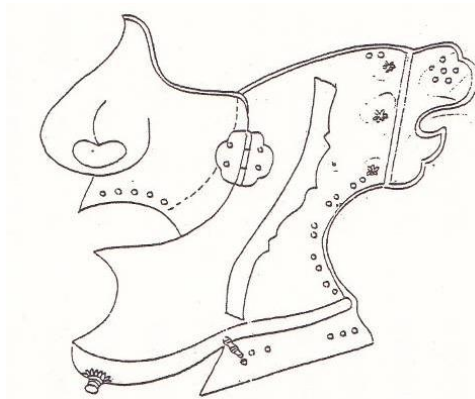
Volgens de overlevering was de grondlegger van de Saotome school, Echigo no Kami Ietada (越後守家忠), een vazal onder Tagaya Shūridayū Shigetsune (多賀谷修理大夫重経) de heer van het kasteel van Shimotsuma

---

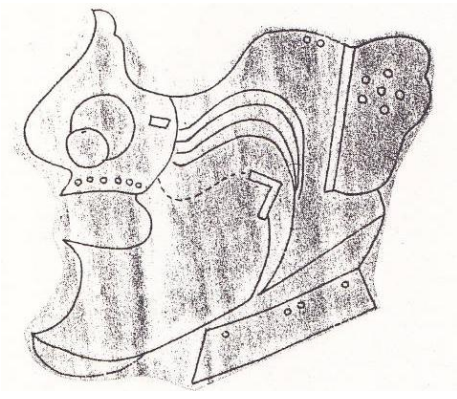
<sup>402</sup> Ibid.

<sup>403</sup> Ibid, p.276.

in de provincie Hitachi<sup>404</sup>. Volgens Teruo Orikasa gaat het hier mogelijk om een *samurai* genaamd ‘Chikara’ (主税) met een inkomen van 200 *oku*<sup>405</sup>. Wanneer de bezittingen van Tagaya Shigetsune in 1601 door Tokugawa Ieyasu worden geconfisqueerd en wordt verbannen, raakt hij meesterloos en wordt *rōnin*. Hij besluit zich dan toe te leggen op het vervaardigen van helmen te Shimotsuma<sup>406</sup>. Orikasa vervolgt dat dit het verhaal is zoals het werd overgeleverd maar dat het ook mogelijk is dat een of twee generaties later de nakomelingen van de Saotome familie op deze manier hun afkomst verzekerden. Hij stelt voorts dat de oorsprong van de Saotome school zeker tijdens de Keichō-periode (1596-1615) of de Kan'ei-periode (1624-1644) moet zijn geweest als men daarbij uitgaat van één of twee generaties later als basis<sup>407</sup>.



**Figuur 3.88** Tekening 1 *Meiko zukan*



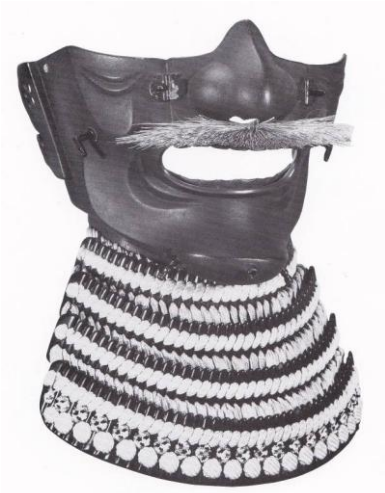
**Figuur 3.89** Tekening 2 *Meiko zukan*

<sup>404</sup> Orikasa, *Helmets of the Saotome school*, p.10.

<sup>405</sup> *Ibid.*, p.10.

<sup>406</sup> *Ibid.*, p.10.

<sup>407</sup> *Ibid.*, p.10.



**Figuur 3.90** Dit masker behoort tot een helm gesigneerd door Saotome Iechika (早乙女家親). Volgens Iida is dit masker vermoedelijk ook door Iechika vervaardigd.<sup>408</sup>

#### -Myōchin maskers

De oorsprong van het Myōchin- gilde is vaag en berust grotendeels op een fictieve genealogie die teruggaat tot de 4e eeuw. Deze genealogie is door de Myōchin in de 17e eeuw bedacht om het gilde een stevige basis te verlenen in een wereld waar steeds minder behoefte was aan wapenrustingen en waardoor een hevige concurrentie was ontstaan. Na de slag bij Ōsaka van 1615 waren er immers nauwelijks veldslagen geweest. De Myōchin, geïnspireerd door het aloude gebruik van signeren en taxeren in de zwaardwereld, gingen zich nu ook toeleggen op taxaties van oude en nieuwe onderdelen van wapenrustingen. Zoals ook de Hon'ami dat deden voor zwaarden en de Gotō voor zwaardsieraden, verstrekten de Myōchin waarderingsdocumenten (*kiwame-fuda* of *origami*). De Myōchin schreven

---

<sup>408</sup> Iida, p.288.

oude, niet gesigneerde, meesterwerken toe aan fictieve Myōchin-meesters waardoor de status van de school snel toenam. Ze namen de oude clannaam ‘Ki’ op die sinds de 7e eeuw in onbruik was geraakt, waardoor de Myōchin wisten uit te groeien tot het grootste en meest invloedrijke smidsgilde van de Edo-periode. De oudst bekende verwijzing naar een Myōchin is die van een smid van paardenbitten in het begin van de 16e eeuw (1512)<sup>409</sup>. Het is onduidelijk wanneer de eerste echte Myōchin-wapenrustingsmeden werkzaam waren maar de *Kōsei-roku* zegt dat er in de tijd van Tokugawa Ieyasu vier hoofdscholen van rustingsmeden bestaan: de zogenaamde ‘*katchūshi-shitennō*’ (甲冑師四天王), letterlijk ‘de vier hemelse generaals’ van de wapenrustingsmeden, namelijk de Iwai, de Sakonji, de Ida en de Handa<sup>410</sup>, de Myōchin worden hier niet genoemd. Hoewel de Iwai en later ook de Haruta officiële rustingsmeden voor het shogunaat waren wisten de Myōchin zich tijdens de Tokugawa-periode snel een plaats te veroveren en met de Edo-Myōchin als hoofdvestiging verspreidden zij zich over het hele land met dochtervestigingen<sup>411</sup>. In de Edo-periode zijn veruit de meeste *menpō* vervaardigd door aan de Myōchin gelieerde smeden. Beroemde makers waren Munesuke (明珍宗介), Yoshimichi (義通) en Takayoshi (高義)]<sup>412</sup>. Andere voorbeelden van Myōchin smeden die maskers vervaardigden zijn<sup>413</sup>: Myōchin Muneakira (明珍宗察), Myōchin Munemasa (明珍宗政), Myōchin Munenaga (明珍宗長), Myōchin Munechika (明珍宗親) en Myōchin Yasukane (明珍保周). In de provincies waren ook bekwame

---

<sup>409</sup> Burawoy, *Armures du Japon II: 100 pièces sélectionnées dans la collection du Musée Stibbert de Florence*, p.62 Stibbert.

<sup>410</sup> Iida, p.260.

<sup>411</sup> Ibid., p.260.

<sup>412</sup> Of Yoshimichi en Takayoshi oorspronkelijk tot de Myōchin lijn behoord hebben is niet duidelijk.

<sup>413</sup> De opsomming is een uitgebreide versie van de namen die Iida noemt in zijn stuk over Myōchin smeden. Iida, p.263.

Myōchin-smeden actief die *menpō* produceerden, voorbeelden zijn: Myōchin Muneyasu (明珍宗保) en Myōchin Munekane (明珍宗周) van de Tsuyama lijn, Myōchin Munesada (宗定) van de Sendai lijn, Myōchin Yoshinori (明珍義徳), Myōchin Yoshifusa (明珍義房), Myōchin Yoshitami (明珍義民), Myōchin Yoshiomi (明珍義臣) en Myōchin Yoshikazu (明珍義一) van de Mito groep, voorbeelden van smeden uit Kaga zijn Myōchin Munehisa (明珍宗久), Myōchin Muneyoshi (明珍宗純)<sup>414</sup> en Myōchin Munenao van de Kojima Myōchin groep, Myōchin Munekata (明珍宗賀) en Myōchin Munetoshi (明珍宗俊) die behoorden tot de lijn van Tsugaru Myōchin, Myōchin Muneyoshi (明珍宗吉) van de Shōnai Myōchin, Myōchin Narishige (明珍成重) uit Tosa, Myōchin Muneakira (明珍宗郎) van Himeji, Myōchin Muneharu (明珍宗晴) behorende tot de Aki Myōchin, Myōchin Muneyoshi (明珍宗巧) van Sanuki, Myōchin Yasutsugu (明珍保次) uit Higo en Myōchin Yasumi (明珍保身) uit Bungo.<sup>415</sup>

---

<sup>414</sup> Orikasa, *Katchū bugu no kenkyū*, p.177.

<sup>415</sup> Iida, p.263.

## 4. Het *samurai*-zwaard

Net zoals de wapenrusting betekende het Japanse zwaard een grote waarde voor de *samurai*-klasse. Een *samurai* had in de Edo-periode zelfs het voorrecht en de plicht om twee zwaarden te dragen, hetgeen aan personen buiten de *samurai*-stand niet was voorbehouden. Hideyoshi had dit als wet ingevoerd en besloot toen dat, als men op dat moment geen *samurai* was, men het ook nooit meer zou kunnen worden. In 1591 werden alle wisselingen van status dan ook verboden bij wet, het zogenoemde *hei-nō bunri*<sup>416</sup>. Een verstandige zet want Hideyoshi was zelf van boeren komaf en was er in geslaagd op te klimmen tot regent van het land. Vanaf dat moment werd het gewone burgers verboden om zich bezig te houden met krijgskunde en ook wapenbezit werd niet toegestaan. Tijdens de beroemde landelijke zwaardenjacht van 1588 moesten zij die geen krijgers waren hun wapens inleveren. Van het ingezamelde metaal werden spijkers en krammen gemaakt voor de vervaardiging van de Hōkōji-tempel waar Hideyoshi in 1585 aan was begonnen<sup>417</sup>.

### 4.1 Achtergrond en technische kenmerken

Het Japanse zwaard is door de eeuwen heen ontwikkeld tot een wapen van technologische perfectie en esthetische volmaaktheid. Het smeedproces en de technieken die hierbij worden gebruikt maken het Japanse zwaard tot het sterkste en scherpste zwaard ter wereld. De basis van het zwaard ligt in de ijzeroven (*tatara*) waarin het zogenoemde *tamahagane*-staal wordt verkregen. Dit bestaat uit ongeveer 99% metaal waarbij het gebruik van zuiver ijzerzand noodzakelijk is voor het verkrijgen van de beste metaalsoort

---

<sup>416</sup> Zie hoofdstuk 1.

<sup>417</sup> Boot, p.78.

om er zwaarden van te smeden. Onzuiverheden zoals zwavel en fosfor moeten zo min mogelijk aanwezig zijn omdat deze het staal broos maken. Door toevoeging van het ijzerzand aan de houtskool en de chemische reactie tussen het koolstof en het ijzer in de oven wordt het juiste staal verkregen. Doordat onzuiverheden eerder smelten dan het metaal en ijzer komt het metaalslak uit gaten onder in de oven naar buiten<sup>418</sup>. Het geheim van de kracht van het zwaard ligt in het gebruik van zowel harde als zachte metaalsoorten. De meester-smid zal kunnen beoordelen welke delen uit de *tamahagane* het meest geschikt zijn voor het smeden van het zwaard<sup>419</sup>. De geselecteerde stukjes worden op elkaar gelegd, verhit en in elkaar gehamerd. Door het hameren zullen het ijzer en staal tot één worden gesmeed waarbij de overige onzuiverheden grotendeels verdwijnen. Door het meermaals buigen en op elkaar hameren van het blok, het zogenoemde ‘vouwen van het staal’ wordt het koolstofgehalte in het staal gelijkmatig verdeeld. Door het vele malen verdubbelen van de lagen ontstaat er een soort houtnerfachtig patroon in het staal, dat *jihada* of de ‘huid’ van het zwaard wordt genoemd. Vervolgens zal de smid rondom een kern aanbrengen van buigzaam ijzer, het *shingane* (心鉄) (laag in koolstofgehalte), en een buitenlaag van harder staal *kawagane* (皮鉄) (hoog in koolstofgehalte). Vanuit deze basis zal het lemmet gevormd worden. Doordat het lemmet een zachtere en buigzame kern heeft en een keiharde buitenkant, zal het zwaard vlijmscherp zijn zonder dat het breekbaar wordt. Het invoegen van de zachtere kern in het lemmet is tijdens de Kamakura periode in gebruik geraakt<sup>420</sup>. Als het gepolijste zwaard tegen het licht wordt gehouden, is er een donker deel (*ji*)

---

<sup>418</sup> L & R. Kapp en Y.Yoshihara, p.116.

<sup>419</sup> Een van de manieren om dit te kunnen beoordelen is de manier waarop de verschillende stukken afbreken. De stukjes met een laag koolstofgehalte zullen minder scherp afbreken dan de stukjes met een hoog koolstofgehalte.

<sup>420</sup> L & R. Kapp en Y.Yoshihara, p.73.

en een lichter deel (*ha*) waarneembaar. De oplichtende lijn tussen de *ji* en de *ha* wordt de temperlijn (*hamon*) genoemd. De *hamon* van het zwaard kan uit verschillende patronen bestaan, vaak een verfijnd kenmerk van de creativiteit van de smid. De smid brengt een mengsel van houtskool en klei aan, bij de snijkant van het zwaard slechts in een dunne laag, of soms al helemaal niet aangebracht. Het lemmet wordt verhit tot ongeveer 800°C, waarbij daar waar de klei het dunst is aangebracht het staal het snelst zal afkoelen en daardoor keihard zal worden. De smid heeft door de manier waarop hij de klei heeft aangebracht het *hamon*-patroon bepaald dat bij kundig polijsten van het lemmet mooi zichtbaar wordt en in latere eeuwen wordt dit artistieke patroon steeds spectaculairder. Het aanbrengen van klei om de *hamon* te vormen is vermoedelijk vanaf de Asuka periode in gebruik geraakt en bij zwaarden vanaf deze periode is de scheiding tussen de *ji* en de *ha* duidelijk zichtbaar<sup>421</sup>.

De *samurai* uit de klassieke tijd<sup>422</sup> waren bereiden krijgers die zwaarden van het type *tachi* goed wisten te hanteren. Het werd met de snijkant naar beneden in de schede gedragen, had een sterke kromming en hing met twee riemen bevestigd aan de gordel. Als gevolg van de Mongoolse invasies<sup>423</sup> in de 13e eeuw werden talloze militaire aanpassingen gemaakt en ging men over op de tactiek van massale oorlogsvoering zoals de Mongolen dat hadden laten zien op de stranden van Hakata. Als aanpassing hierop ontstond er een nieuw type zwaard, het *katana*-zwaard. De *katana* had een minder sterke kromming dan het *tachi*-zwaard en het werd met de snijkant naar boven gericht in de schede gedragen. Hierdoor kon het effectief gebruikt worden op de grond, bij het man tot man gevecht, waarbij het mogelijk was

---

<sup>421</sup> L & R. Kapp en Y. Yoshihara, p.72.

<sup>422</sup> De Heian- en Kamakura-periode.

<sup>423</sup> Zie hoofdstuk 1.1

het zwaard nu in een snelle beweging te trekken. Dit was een noodzakelijke aanpassing, aangezien er steeds meer krijgers op de grond vochten. Als een *samurai* twee zwaarden droeg was dit een lang en een kort zwaard dat een paar vormde (*daishō*). Het lange zwaard, van het *katana* type, is 60 cm of langer, het kort zwaard wordt *wakizashi* genoemd en is meestal tussen de 40 en 45 cm lang<sup>424</sup>.

De vele verschillende smederijen in het klassieke Japan van de 14e eeuw ontwikkelden zich in vijf algemene stijlen of scholen, *gokaden*, vernoemd naar de provincies waar de stijlen zich concentreerden. Bizen, het huidige Okayama, Mino het huidige Gifu, Sōshū, Yamashiro in Kyōto en Yamato, het huidige Nara<sup>425</sup>. In het begin van de Muromachi-periode waren de *gokaden* sterk aanwezig. Door de ontwikkeling van constante oorlogsvoering in de Muromachi-periode verspreidden de zwaardsmeden zich over het hele land. Er waren meer dan honderd *daimyō* die allemaal het zwaardsmeden ondersteunden<sup>426</sup> en de smeden uit de traditionele zwaardsmedcentra vestigden zich in de vele nieuwe kasteelsteden (*jōkamachi*) die vooral in de tweede helft van de 16e eeuw tot ontwikkeling kwamen. Het duidelijke onderscheid tussen de *gokaden* vervaagde omdat de verspreiding van de smeden leidde tot een individualisering van stijlen en kenmerken<sup>427</sup>. Vanaf dit punt spreekt men van de ‘nieuwe zwaardperiode’ (*shintō*). Net zoals bij de wapenrustingen kunnen we in de 18e eeuw spreken van een ‘herleving’ van de oudere stijlen. Veel zwaarden worden weer in de stijl van de *gokaden* vervaardigd en vanaf 1781 spreekt men dan ook van de ‘nieuwe-nieuwe zwaardperiode’ (*shinshintō*). Deze periode loopt door tot 1876, wanneer het

---

<sup>424</sup> L & R. Kapp en Y. Yoshihara, p.84.

<sup>425</sup> Ibid., p.79.

<sup>426</sup> Ibid., p.79.

<sup>427</sup> Ibid., p.79.

in Japan officieel verboden wordt om zwaarden te dragen, zelfs voor de *samurai*<sup>428</sup>.

#### **4.2 De montering**

De eerste zwaardmonteringen die de *samurai* gebruikten waren die van de *tachi*-zwaarden. De vroegste Japanse zwaardstootplaten (*tsuba*) dateren vermoedelijk uit de 7e eeuw<sup>429</sup>. Bij de opkomst van het *katana*-type zwaard werd ook de montering aangepast, in beginsel eenvoudig van vorm maar toen ook de hogere *samurai* gebruik gingen maken van de *katana*, werden de monteringen van de *katana*-zwaarden meer in luxe vorm uitgevoerd. In tegenstelling tot het lemmet kon de montering vervangen worden, deze was dan ook aan mode onderhevig en zeker in de Edo-periode werden de zwaardmonteringen ware pronkstukken van goede smaak. De traditionele zwaardmontering (*koshirae*) is opgebouwd uit een schede van hout (*saya*), vaak bekleed met leersoorten of afgewerkt met Japans lakwerk, het heft (*tsuka*), eveneens van hout en afgewerkt met roggenhuid omwikkeld met koord, en natuurlijk de zwaardsieraden die het geheel complementeren. Het hout van de schede is van gedroogd magnoliahout (*hoo no ki*), om te verhinderen dat er schadelijke houtsappen op het lemmet terecht komen<sup>430</sup>. Naast de *tsuba* zijn er andere zwaardsieraden zoals de kleine ornamentjes onder de koorden van het heft (*menuki*), de versieringen aan de voor- en achterzijde van het heft (*fuchi-kashira*), een zwaardmeshouder die in een speciale opening in de schede wordt gestoken (*kozuka*) en een haarpin (*kōgai*) die eveneens in de schede wordt gestoken<sup>431</sup>.

---

<sup>428</sup> Ibid., p.71.

<sup>429</sup> Earle, p.14.

<sup>430</sup> Verberk, *Samurai*, p.36.

<sup>431</sup> Ibid., p.37.

In de Muromachi periode werden de sieraden steeds decoratiever en kwamen in de Edo-periode tot grote bloei toen er met veel verschillende metaallegeringen werd gewerkt en decoraties in verschillende edelmetalen vaak voorkwamen. De decoratieve *tsuba* waren echter niet altijd geschikt voor het praktisch gevecht doordat de basis van deze stootplaten uit zachte metalen bestond die makkelijk konden worden bewerkt. In de Muromachi-periode echter werden er wel veel gevechts-*tsuba* vervaardigd. Een deel van dit soort praktische stootplaten werd gemaakt door de zwaardsmeden zelf maar ook door de wapenrustingmakers. De zwaardsmid-*tsuba* (*tōshō tsuba*) hadden weinig decoraties en werden vaak met het overgebleven staal uit het zwaardsmedproces vervaardigd terwijl *tsuba* vervaardigd door wapenrustingsmeden (*katchū shi tsuba*) veelal werden gedecoreerd met perforaties in het plaatmetaal<sup>432</sup>.

Van de meeste wapenrustingscholen is bekend dat hun smeden soms *tsuba* vervaardigden. Van Myōchin Munenobu (明珍宗信, ?-1676) bijvoorbeeld, die actief was tot minstens 1663 (Kanbun 3,寛文三年), zijn naast wapenrustingen en paardenbitten ook uitstekende *tsuba* bekend<sup>433</sup>. Anderen gingen zelfs zover dat zij geheel overstapten en zich exclusief gingen concentreren op de kunst van het smeden van zwaardstootplaten, zoals in het bijzonder de Hōrai groep van rustingsmeden<sup>434</sup>.

---

<sup>432</sup> Ibid.

<sup>433</sup> Iida, p.256, Burawoy schrijft dat de laatste actieve periode van Munenobu ergens tussen 1664 en 1669 was uit: English abstract *Armuriers du Japon XVIème-XVIIIème siècle - Etude du Meikō Zukan*, introduction & part 1 meikō zukan, p.2.

<sup>434</sup> Ibid., p.246.

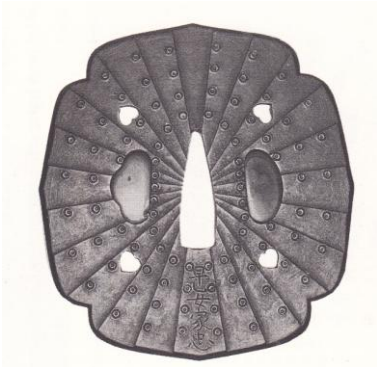


**Figuur 4.1** *Horai Tsuba, Tsuru kame*  
*horai sukashi zu*

Volgens de ‘*Kaji-mei-hayamidashi*’ is bekend dat het Kurō Kunihisa (蓬萊九郎国久, 1532-1554), de zoon van Hōrai Tarō Narishige (蓬萊太郎成重, data onbekend) was die zijn werkveld van Kōzuke naar Kaga verlegde. Daar splitste de school, waarbij een deel zich ging toeleggen op de vervaardiging van *tsuba*. Het kenmerk van deze ‘Hōrai’ *tsuba* is het kraanvogel en schildpad motief uitgewerkt in perforatie (*à-jour*) technieken (*sukashi*)<sup>435</sup>. De kraanvogel en schildpad staan voor lang leven en is ook in de wereld van de wapenrusting een terugkerend thema. De symboliek op *tsuba* en wapenrustingen zal verder in dit hoofdstuk nader worden besproken. Met de komst van het *katana*-zwaard in de Muromachi-periode ontstond er een dusdanig grote vraag naar *tsuba* dat de wapensmeden daar niet aan konden voldoen en had tot gevolg dat het vervaardigen van *tsuba* een aparte discipline werd. Er waren Myōchin-groepen die zich exclusief als makers van *tsuba* ontwikkelden en zij bleven dit doen tot het einde van de Edo-

---

<sup>435</sup> Iida, p.247.



**Figuur 4.2** *Katchūshi tsuba*

Sign: Saotome Ietada

Deze *tsuba* van Saotome Ietada bootst de binnenkant van een *suji-kabuto* met 24 platen na.

periode, verspreid over het hele land<sup>436</sup>. Binnen de Haruta school waren er tevens smeden die zich uitsluitend gingen richten op het vervaardigen van *tsuba*. Zij hadden zich losgemaakt van de Nara lijn van Haruta rustingsmeden en zijn uiteindelijk gesplitst in drie groepen, de Inshū Suruga, de Izumo Haruta en de Echizen Haruta<sup>437</sup>.

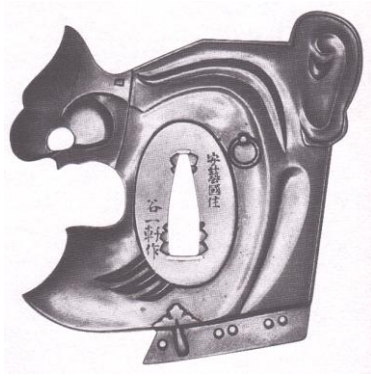
Ook zijn er *tsuba* van hoge kwaliteit bekend met signaturen van Saotome smeden. Zo zijn er *tsuba* met signaturen van bekende smeden als Sadaie, Iesada en Ietada<sup>438</sup>. De meeste Saotome *tsuba* hebben de typische kenmerken van *katchū-shi tsuba* met een hoge kwaliteit van ijzerbewerking, perforatietechnieken en dikke platen. De *tsuba* op nevenstaande afbeelding van Saotome Ietada bootst op inventieve wijze de binnenkant van een *suji-kabuto* helm met 24 platen na waarbij klinknagels (*byo*) met uiterste

---

<sup>436</sup> Iida, p.256.

<sup>437</sup> Ibid., p.270.

<sup>438</sup> Ibid., p.274-275.



**Figuur 4.3** Deze *tsuba* in de vorm van een *menpō* toont de verwevenheid van zwaardmonteringen met de wapenrusting en de hoge luxe-status van het wapenrustingmasker.<sup>439</sup>

nauwkeurigheid zijn geplaatst. Op bijzondere wijze verwijst de smid hier duidelijk naar de specialiteit van de Saotome school: het vervaardigen van *suji-kabuto*.

Voorbeelden van bekwame *tsuba* makers van andere wapenrustinggilden zijn:

- Nagasone Okisato (長曾根興里) van de Nagasone groep<sup>440</sup>.
- Ichijūrō Tsunemasa (市十郎序政) of “Bamen Tsunemasa” (馬面序政) van de Bamen-groep die werkte in het begin van de 19e eeuw<sup>441</sup>.
- Ichiguchi Kiyohisa (市口清久) en Ichiguchi Kawachi (市口河内) van de Ichiguchi groep<sup>442</sup>.

---

<sup>439</sup> Er zijn ook zwaardmonteringen bekend waarop gehele wapenrustingen of onderdelen daarvan zoals *kabuto* of *sode* worden afgebeeld.

<sup>440</sup> Chappellear, p.254.

<sup>441</sup> Iida, p.278-279.

<sup>442</sup> Iida, p.279.

- Katsusada (勝貞) en Katsumichi (勝盈) van de Miyata groep<sup>443</sup>.

Tegen het eind van de Edo-periode waren er steeds meer wapenrustingmakers die *tsuba* gingen maken. Een bekend voorbeeld hiervan is Myōchin Munekane, een Tsuyama Myōchin smid die in opdracht van de *bakufu* werkte en verschillende wapenrustingen heeft vervaardigd die als diplomatieke geschenken zijn geschonken aan westerse mogendheden<sup>444</sup>.

Tijdens het einde van de Edo-periode werd het voor de wapenrustingsmeden bijzonder moeilijk een fatsoenlijk bestaan te leiden. Hoewel er tijdens de turbulente tijden na de openstelling van Japan weer wapenrustingen werden vervaardigd die voor praktische oorlogsvoering bestemd waren, was dit uiteindelijk een afnemend verschijnsel omdat er steeds meer werd geconcentreerd op vuurwapens en op de moderne, westerse manier van oorlogsvoering waarin het gebruik van de wapenrusting geen enkel nut meer had. In de Bakumatsu-tijd was het voor de *samurai* van groot belang om hun status te tonen en het gebruik van luxe *tsuba* was hiervoor uitermate geschikt<sup>445</sup>. Dit had tot gevolg dat er meer wapenrustingsmeden overstapten naar het maken van *tsuba*.

Als ondersteuning voor de theorie dat *nōgaku* een grote rol heeft gespeeld in de ontwikkelingsgeschiedenis van het wapenrustingmasker zal thans in dit hoofdstuk nader worden ingegaan op de invloed van *nōgaku* op het belangrijkste symbool van de feodale *samurai*, namelijk het Japanse zwaard. Hierbij is ook de bestudering van de zwaardaccessoires essentieel.

Deze zwaardsieraden (*midokoromono*) zijn veelal illustratief en geven een goed beeld van de thema's die door de *samurai* werden gekozen om hun wapens mee te decoreren. Het waren miniatuurversies van beeldende

---

<sup>443</sup> Ibid., p.280.

<sup>444</sup> Zie hoofdstuk 3.2.2.1.

<sup>445</sup> Iida, p.263.

kunstwerken. Voor de *tsuba*-maker was de zwaardstootplaat als een leeg schilderdoek dat hij, net zoals een kunstschilder, kon invullen. Compositie, stijl en kleur waren van groot belang. Voor de *kinkō* (metaalbewerkers / edelsmeden) bood ieder onderdeel een verschillend vlak, waarbij de *fuchi* (ring of kraag aan de voorzijde van het heft) en *kashira* (eindstop aan de achterzijde van het heft) een compositie vereisten binnen een ovaal en rond oppervlak. De heftjes van de *kozuka* en *kōgai* boden daarnaast weer een langwerpige en recht oppervlak waarbij de composities vergelijkbaar waren met die van een traditionele hangrolschildering (*kakemono*). Bij het artistiek bewerken van metaal zijn verschillende technieken mogelijk om tot een goed resultaat te komen. Een treffend voorbeeld hiervan is de *katakiribori* techniek waarmee spectaculaire ontwerpen kunnen worden verwezenlijkt.



**Figuur 4.4** Ontwerpen van boeddhistische goden uit een boek met schetsen van leden uit de Kanō school uit 1889. Op de tekeningen is duidelijk te zien hoe deze ontwerpen voor *kozuka* qua compositie zijn vormgegeven als een *kakemono*-schildering.

In deze techniek wordt gebruikt gemaakt van een brede guts met een scherpe hoek waardoor de kunstenaar lijnen kan aanbrengen die variëren in dikte.

Het is dan alsof de vormen in het metaal met een penseel getrokken zijn<sup>446</sup>.

*Boeddhistische thema's in de zwaardcultuur:*

-Niō

Veel voorkomende boeddhistische afbeeldingen op decoraties van zwaardsieraden zijn de *niō* poortwachters. De kwaadwerende beschermers van het boeddhisme vormen krachtige afbeeldingen in spectaculaire composities. In hoofdstuk 3.2 is aangetoond dat de wortels van de *menpō* mogelijk bij de *niō*-wachterbeelden uit de tijd van de Unkei-school liggen. De veelvuldige verschijning van *niō* als decoratie op zwaardsieraden is een extra argumentatie voor deze theorie. Daarnaast ontstond er in de zestiende eeuw het type *niō-dō* borstkuras waarbij het kuras is uitgewerkt als de rompsectie van een *niō*-wachterbeeld. Bij de bekende *Niō-dō* wapenrustingen uit de Azuchi-Momoyama-periode komen deze, voor zover bekend, vrijwel altijd voor in combinatie met een *menpō* van het *ressei-men* type.

-Fudō Myōō

Buiten de *niō* als beschermers van het boeddhisme zijn er andere boeddhistische beschermgoden die frequent voorkomen op de decoraties van zwaardsieraden. Fudō Myōō is daarvan de bekendste. Fudō is een van de vijf wijsheidskoningen. De *kanji*-karakters van Fudō (不動) staan voor 'onbeweeglijk' of 'onverzettelijk'. Dit verwijst naar zijn standvastigheid om verleidingen te weerstaan. Zijn attributen zijn een recht *ken*-zwaard waarmee

---

<sup>446</sup> Earle, p.109.

hij mensen kan scheiden van materialisme en verleidingen met daarnaast een touw waarmee hij ongelovigen en demonen kan onderwerpen en vastbinden. Fudō was een zeer geliefd symbool voor de *samurai* en kan niet alleen worden aangetroffen als decoratie op zwaardsieraden maar is ook vaak gebruikt als *horimono*-decoratie op het lemmet van zwaarden. In de Edo-periode werden ook *menpō* en *sōmen* vervaardigd van het type Fudō.

-Marishiten 摩利支天

Marishiten werd in de Heian-periode in Japan geïntroduceerd en is daarna opgenomen als beschermheilige van de krijgers. De eerste concrete verwijzing op papier naar Marishiten in de context van de *samurai* is in de 13e eeuw. De stichter van de Hokke school, Nichiren, schreef in het midden van de 13e eeuw aan de militaire bevelhebber Shijō Kingo:

Marishiten precedes Sūrya (the Sun God) and, since Sūrya is a protector of practitioners of the Lotus Sutra, does it not follow that Marishten is also (such a protector)?...Marishiten also takes up the Lotus Sutra in order to assist all sentient beings. The characters (of the kuji)- rin pyō sha kai jin retsu zai zen- are also derived from the Lotus Sutra.<sup>447</sup>

Met deze brief van Nichiren wordt aangetoond dat reeds in de 13e eeuw Marishiten met de *bushi* in contact werd gebracht. Hall beschrijft in ‘The Buddhist Goddess Marishiten’ het gebruik van oorlogswaaiers (*gunbai*) in

---

<sup>447</sup> Geciteerd in David A. Hall, *The Buddhist Goddess Marishiten: A Study of the Evolution of her Cult on the Japanese Warrior*. (Leiden- Boston 2014) p.200 (Shōwa teihon Nichiren ibun, bewerkt door Rishō Daigaku shūgaku kenkyūjō, vol 2: (Document# 347), (shinmachi, 1953), 1685.).

relatie tot esoterische/voorspellende rituelen. Deze waaiers raakten in gebruik in de Sengoku-periode en waren versierd met tantrische voorspellingstabellen met in het midden de naam van Marishiten. De persoon die een dergelijke waaier hanteerde kon op deze manier de voorspellende krachten van Marishiten aanroepen<sup>448</sup>. De ‘*Genke kinetsushū*’ is een van de vroegst bekende geschreven bronnen die de militaire strategie en tactiek van de Minamoto’s behandelt. Het oudst bekende manuscript dateert uit de 16e eeuw en is de versie van de Ogasawara, één van de afsplitsingen van de Minamoto.<sup>449</sup> Dit werk beschrijft allerlei rituelen die werden gebruikt in klassieke krijgstrategie. Enkele van deze, esoterisch boeddhistische, rituelen zijn verbonden met Marishiten waaronder de ‘meest geheime methode’, zoals het in de *Genke kinetsushū* staat<sup>450</sup>. Dit ritueel is erop gericht de beste dag voor een aanval te zegenen door middel van het aanroepen van Marishiten<sup>451</sup>. Dat de Minamoto’s gebruik maakten van dit soort voorspellende rituelen blijkt ook uit oudere historische documenten. De *Gosai no kagami* schrijft dat in 1180 Minamoto no Yoritomo vergelijkbare rituelen gebruikte om de richting en het tijdstip voor een gevecht te bepalen<sup>452</sup>. Marishiten wordt vaak afgebeeld rijdend op een wild zwijn en heeft meestal drie hoofden en meerdere armen waarmee verschillende wapens worden vastgehouden. Marishiten kan in zowel vrouwelijke als mannelijke gedaante worden afgebeeld. In de Muromachi-periode wordt Marishiten steeds vaker ingezet als beschermer van de *samurai*. Kusunoki Masashige (1294-1336) had een gevechtsstandaard

---

<sup>448</sup> Het kon ook voorkomen dat het sanskrit teken voor marishiten werd afgebeeld of dat de naam van de godin werd vervangen door een *manji-teken*. Hall, p.198.

<sup>449</sup> Ibid., p.192.

<sup>450</sup> Ibid., p.192.

<sup>451</sup> Ibid., p.192.

<sup>452</sup> Ibid., p.195 (Ishioka en Arima, *Shoryū Heihō* (deel 1), 14, citaat uit the *Gosai no kagami*).

waarop de drie oorlogsgoden (*sansenjin*) werden afgebeeld: Fudō Myōō, Aizen Myōō en Marishiten<sup>453</sup>. Een ander toepasselijk voorbeeld van een verwijzing naar Marishiten is de recent ontdekte wapenrusting van Uesugi Kagekatsu (上杉 景勝, 1556-1623) en heeft een *maedate* waarop een wildzwijn met daarboven een *manji*-teken (卍) is afgebeeld, een rechtstreekse verwijzing naar Marishiten<sup>454</sup>. Ook in de Edo-periode wordt regelmatig voor Marishiten gekozen als thema op bijvoorbeeld zwaardsieraden en wapenrustingonderdelen.

-Aizen Myōō (愛染妙王)

Naast Fudō Myōō en Marishiten komt ook Aizen Myōō voor op ontwerpen van zwaardsieraden. Zoals Fudō is Aizen een van de wijsheidskoningen. Ook hier is een parallel met de wapenrustingen, zoals blijkt uit het beroemde voorbeeld van de wapenrusting van Nao Kanetsugu<sup>455</sup> (直江 兼続, 1559-1620) waarbij de *kabuto-maedate* in de vorm van het *kanji*-karakter ‘ai’ (愛) is vormgegeven. Dit karakter verwijst direct naar Aizen Myōō. De Aizen myōō nari kabuto helm is verbonden met de navolgende godheid Hachiman Daibosatsu.

-Hachiman Daibosatsu (八幡大菩薩)

Hachiman is nog een boeddhistische verwijzing die op zowel wapenrustingen als zwaardsieraden terugkomt. Hachiman Daibosatsu werd in het bijzonder door de *samurai* aanbeden als de oorlogsgod en werd zelfs beschouwd als de beschermer van de *samurai*-klasse. Hachiman komt vaak

---

<sup>453</sup> Hetzelfde ontwerp werd later voor de standaard van Uesugi Kenshin gebruikt. Ibid., p.201.

<sup>454</sup> *Sengoku Katchū Shū*, p.130.

<sup>455</sup> Kanetsugu was een dienaar van de Uesugi clan, hij diende onder zowel Uesugi kenshin (上杉謙信, 1530-1578) als onder Uesugi Kagekatsu (上杉景勝, 1565-1623).

ook voor als verwijzing op *tsuba* en wapenrustingen in de vorm van kanji-karakters.

-Draak (*tatsu/ryū*)

De draak is misschien wel het meest voorkomende boeddhistische element dat men kan aantreffen op zwaardsieraden. Ook hier geldt de overeenkomst met de wapenrusting. De draak wordt vaak afgebeeld met het juweel van het boeddhisme dat hij beschermt en staat tevens voor voorspoed. De draak en het rechte *ken*-zwaard dat verwijst naar Fudō Myōō zijn wellicht de vroegste symbolen die op zowel zwaarden, zwaardsieraden als wapenrustingen voorkomen.

#### *4.2.1 Zwaardsieraden en de schilderkunst*

Vanaf de Azuchi-Momoyama-periode is de Kanō schilderkunst in opkomst<sup>456</sup> en in de navolgende Edo-periode worden de ontwerpen van zwaardsieraden hierdoor sterk beïnvloed. Zwaardsieraden werden gedecoreerd met een verscheidenheid aan onderwerpen die rechtstreeks aan de schilderkunst worden ontleend. Hierbij kan men denken aan afbeeldingen van dieren zoals kraanvogels, tijgers, apen, kraaien, vissen, kreeften, fazanten, ganzen, herten, kwallen, inktvissen, vlinders, reigers en insecten. Ook treft men regelmatig elementen uit de landschapsschilderkunst aan, zoals bijvoorbeeld de berg Fuji, maangezichten, golven, pijnbomen, bloemen en planten. Veel van de dieren en plantmotieven waarvoor men koos hadden een voorspoedbrengende betekenis. Zo staat bijvoorbeeld de kraanvogel voor lang leven en kan de afbeelding van een wilde kastanje symbool staan

---

<sup>456</sup> Zie hoofdstuk 3.10.

voor overwinning<sup>457</sup>. Later in de Edo-periode lijken de gelukbrengende elementen minder van waarde te zijn en wordt er met name gekeken naar wat er in kunst op dat moment in trek is. In de 19e eeuw is ook de invloed van de *uikyo-e* prent- en schilderkunst van invloed op het uiterlijk van de zwaardmontering. Ontwerpen van kunstenaars zoals Utagawa Kuniyoshi (歌川国芳, 1797 – 1861) en Tsukioka Yoshitoshi (月岡芳年, 1839 – 1892) waren geliefd. Het verhaal van de heks bij Adachigahara is hier een goed voorbeeld van en er bestaan veel 19e eeuwse *tsuba* en zwaardsieraden met dit verhaal als onderwerp. De *menpō* van het type *uba-bō* zijn vermoedelijk door de populariteit van dit verhaal beïnvloed geraakt<sup>458</sup>. Een ander voorbeeld van de invloed van prentkunst op zwaardsieraden is het verhaal van Raikō en de Aardspin dat men ook geregeld kan aantreffen op zwaardmonteringen. Daarnaast kunnen ook de afbeeldingen van geesten en spoken in de zwaardcultuur worden geplaatst binnen de invloed van de *ukiyo-e*-kunsten zoals de scene waarbij Ōmori Hikoshichi (大森彦七) een vrouwelijke demon op zijn schouders draagt. Deze scene komt voor op zowel zwaardmonteringen als in de prentkunst.

#### 4.2.2 *Nō* -theater en de zwaardmontering

In het voorgaande is gebleken dat er vooral in de Edo-kunst naast religieuze onderwerpen vele Japanse legenden en onderwerpen uit de Japanse mythologie werden gebruikt. Ook afbeeldingen uit het theater vormen een belangrijke stroming binnen de onderwerpen die werden afgebeeld in *samurai*-kunst uit de Edo-periode. In de onderwerpkeuze bij deze kunst werd

---

<sup>457</sup> Een kastanje staat symbool voor overwinning. De Japanse term voor deze kastanje is *kachiguri*. Fonetisch is het woord *kachi* hetzelfde als het woord voor overwinning. Verberk, *Samurai*, p.75.

<sup>458</sup> Zie hoofdstuk 3.6.

vaak teruggegrepen op de heroïsche verhalen van de klassieke *samurai*. Gehele scènes uit Japanse veldslagen van de legendarische tijden van de Taira en de Minamoto werden op *tsuba* afgebeeld en er kwam zelfs een herleving van het *tachi*-zwaard als de ultieme vorm van het zwaard als statussymbool. Op deze manier werd de superioriteit van de *samurai*-klasse uitgedragen naar de buitenwereld. Niet alleen de militaire superioriteit werd weergegeven maar ook de *samurai* als cultureel ontwikkelde klasse kwam tot uiting in de kunst die voor hen werd geproduceerd. Hiervoor werd onder andere het *nō*-theater gebruikt als onderwerp op zwaardsieraden. Instrumenten, maskers en andere attributen uit het *nōgaku* werden in het grootste detail uitgewerkt op *tsuba*, *kozuka*, *fuchi kashira*, *menuki* en *kōgai*. Vaak verwijzen de attributen naar een bepaald *nō*-spel, de *fuchi kashira* op onderstaande afbeelding verwijst bijvoorbeeld naar *Dōjōji*. De rozenkrans en de monnikshoed op de *fuchi* en het *hannya*-masker op de *kashira* verwijzen naar dit *nō*-theater-stuk<sup>459</sup>. Hier vooral is de relatie tussen het *nōgaku* en de zwaardcultuur duidelijk te zien.

---

<sup>459</sup> Ibid., p.184.



**Figuur 4.5** Deze *fuchi* en *kashira* zijn in reliëf gedecoreerd en ingelegd met goud, zilver en koper.

## Conclusie

In het begin van deze studie heb ik de rol van de wapenrustingmaskers binnen de Japanse maskercultuur uiteengezet. Het grote verschil met alle andere Japanse maskers is dat het wapenrustingmasker in essentie de functie had van bescherming. Het zijn ook de enige maskers die niet worden gebruikt voor theater, religieuze dansen of processies. Omdat niet bekend is waar de eerste ontwerpen van de wapenrustingmaskers met gelaatskenmerken ‘*menpō*’ vanaf stammen, heb ik het onderwerp benaderd vanuit de invloed van de bestaande maskerdisciplines. Hierbij is de studie van Iida Kazuo (飯田一雄) bijzonder belangrijk gebleken. Dit werk van Iida, *Katchū-men Mononofu no kasō* (甲冑面もののふの仮装), is namelijk een van de weinige serieuze studies naar wapenrustingmaskers tot nu toe. Iida heeft in zijn onderzoek onder andere de rol van theatermaskers op wapenrustingmaskers terloops behandeld, terwijl hij ook de rol van *nō*-maskers maar sporadisch aan bod laat komen. Zijn idee is dat niet zozeer de vormen van de *nō*-maskers zijn overgenomen bij de vervaardiging van *menpō* maar dat met name het systeem van benamen naar expressie zou zijn ontleend aan de *nō*-maskercultuur<sup>460</sup>.

Het voorliggende onderzoek toont echter aan dat de *nō*-maskers van veel groter invloed zijn geweest op de ontwikkeling van de *menpō*. Hiervoor zijn een aantal argumenten aan te voeren. De duidelijke fascinatie van de krijgerklasse voor het *nōgaku* geeft de eerste belangrijke aanwijzing. Opvallend is de passie waarmee de grote krijgsheren van de Azuchi-Momoyama-periode het *nō* bestudeerden, aanschouwden en zelfs

---

<sup>460</sup> Iida, p.223.

beoefenden. Grote namen als Oda Nobunaga (織田 信長, 1534-1582) en Imagawa Yoshimoto (今川 義元, 1519-1560) reciteerden op belangrijke momenten tijdens militaire campagnes hele passages uit *nō*-stukken. Hierbij is de rol van *kōwakamai* als zusterkunst van *nō* een interessante factor, want mogelijk is deze zusterkunst van het *nō* van belang geweest bij de verdere ontwikkeling van de steun van de krijgers voor het *nōgaku*. Nader onderzoek naar deze ontwikkelingen zou in toekomstige studies wenselijk zijn om meer inzicht te verkrijgen in deze achtergronden.

Dat Nobunaga zich zelfs in zijn persoonlijke kledingstijl, en in die van zijn volgelingen, liet inspireren door het *nōgaku* blijkt uit de kroniek *Shinchō kōki* (信長公紀) samengesteld door Ōta Gyūichi (太田 牛一, 1527-1613), een volgeling van Nobunaga<sup>461</sup>. Dit is een volgende sterke aanwijzing dat de invloed van *nō* ook een rol kan hebben gespeeld bij de ontwerpen van de wapenrustingen. De *samurai* krijgsheren waren tenslotte de opdrachtgevers voor het vervaardigen van deze objecten. Aangezien de vroegste *menpō* dateren uit deze periode, de tweede helft van de 16e eeuw, is het mogelijk dat de maskers uit deze tijd rechtstreeks beïnvloed zijn geweest door de *nō*-maskercultuur. Het grote enthousiasme voor het *nōgaku* van de *daimyō* in de generaties na Nobunaga en de patronage die deze krijgsheren aan de kunst gaven versterken dit idee. Uit verschillende contemporaine bronnen<sup>462</sup> blijkt dat ook Toyotomi Hideyoshi (豊臣秀吉, 1536-1598) hartstochtelijk beoefenaar en patroon van het *nōgaku* was. De programma's van *nō*-voorstellingen die in verschillende archieven, waaronder de familie archieven van de Kanze die aan het hof bewaard zijn gebleven, tonen aan dat velen van de hoge krijgsadel zelf deelnamen aan de stukken. Hierbij is de

---

<sup>461</sup> Zie hoofdstuk 2.

<sup>462</sup> Zie hoofdstuk 2.

opvoering die Taikō Hideyoshi presenteerde voor de keizer van belang, want daardoor wordt duidelijk dat de krijgsadel het *nō* gebruikte om zich ook tegenover het hof cultureel te onderscheiden.

Toen in de Edo-periode de muziek in het *nō* als de officiële hofmuziek voor het shogunaat ging gelden, werd de *nō*-podiumkunst verder geritualiseerd en gecodificeerd<sup>463</sup>. Het was nu officieel verboden voor de niet adellijke klasse

om het *nō* bij te wonen. *Nō* werd een onderdeel in de vorming van de *samurai* elite en dit was in de Edo-periode ook terug te zien in zowel de wapenrustingen als in de zwaardmonteringen van de *samurai*-klasse.

Om te kunnen achterhalen waar de wortels van de *menpō* liggen heb ik met name aandacht besteed aan de ontstaansperiode van deze voorwerpen. De eerste *menpō*, dat wil zeggen: wapenrustingmaskers met gelaatskenmerken<sup>464</sup>, zijn in de loop van de 16e eeuw ontstaan. Zoals gebleken in hoofdstuk twee valt de invloed van het *nōgaku* op de krijgerklasse in de 16e eeuw nauwelijks te onderschatten. Om verder aan te kunnen tonen dat de oorsprong van de *menpō* bij het *nōgaku* ligt heb ik in hoofdstuk drie bronnen geraadpleegd die mogelijk iets over de ontstaansgeschiedenis van de *menpō* te melden zouden hebben. Een van de vroegste werken waarin een beschrijving wordt gegeven van *menpō* is een 18e-eeuwse bron, de *Chūkokatchū seisakuben* (中古甲冑製作弁) door Sakakibara Kōzan (榊原香山, 1734-1798?). Hij bekritiseerde de *samurai* van zijn tijd, die volgens hem de wapenrusting als statussymbool waren gaan beschouwen en pleitte voor de studie en de terugkeer naar de stijl van 16e eeuwse gevechtswapenrusting. Ondanks de sterke concurrentie en de overheersende marktpositie van de Myōchin tijdens de Edo-periode wist

---

<sup>463</sup> Keene, p.46.

<sup>464</sup> Zie inleiding.

Kōzan met een realistische blik te analyseren en kritisch te kijken naar de wapenrustingsmeden en hun opdrachtgevers. Een van Kōzan's voor dit onderzoek relevante opmerkingen betreft de benamingen van de *menpō* in zijn tijd. Zo merkt hij op dat de term *ressei* en *ryūbu* met name door de Myōchin werden gebruikt en dat deze termen volgens hem vermoedelijk door de rustingsmeden zelf zijn verzonnen<sup>465</sup>. Dit wijst erop dat het vermoedelijk de smeden van de 17e en 18e eeuw zijn geweest, en wel met name de Myōchin, die veel van de benamingen aan de *menpō* gegeven hebben. Nemen we het *ressei*-type *menpō* in beschouwing dan weten we dat dit type reeds in de 16e eeuw bestond. Vermoedelijk zijn er in de 16e eeuw dan ook andere benamingen in gebruik geweest voor maskers van het *ressei*-type.

Bij gebrek aan betrouwbare en relevante 16e eeuwse bronnen over het ontstaan van *menpō* was empirisch onderzoek om de stelling te kunnen onderbouwen noodzakelijk. In dit onderzoek heb ik van een selectie van 16e eeuwse *menpō* zoveel mogelijk data bijeengebracht en deze data rechtstreeks vergeleken met soortgelijke data van *nō*-maskers.

De moeilijkheid echter bij het één op één vergelijken van dansmaskers met 16e eeuwse *menpō* is dat de *menpō* halfmaskers zijn, waarbij het deel boven de neus en de onderkant van de ogen is weggelaten (*me no shita bō*). Bij de data van de dansmaskers heb ik alle elementen die ook in de *menpō* aanwezig zijn geanalyseerd. De vorm van de neus en het aantal plooien of rimpels (*shiwa*) bovenaan de neus zijn daarbij van belang. Sommige maskers hebben namelijk deze kenmerken bovenop de neus die bij volmaskers het

---

<sup>465</sup> Sakakibara Kōzan, *Chūko katchū seisakuben*, geciteerd in H. Russell Robinson, p.69 naar de vertaling van T. Wakameda.

voorhoofd met de neus verbindt. Uit de onderzoeksdata komt naar voren dat dit bij bepaalde maskertypen vaker voorkomt dan bij andere. Verder is gelet op het aantal *shiwa* bij de neus en bij het jukbeen, en op de aanwezigheid van gezichtbehaarings respectievelijk snorbehaarings (*kuchihige*) en sikbehaarings (*ago-hige*). Ook is gelet op het aantal tanden dat aangebracht is, op de *shiwa* rond de mondhoeken, op de vorm van de kin en of de kin al dan niet uitsteekt. De twintig *menpō* die in de data tabellen zijn opgenomen zijn gecollationeerd met twintig *nō*-maskers van verschillende typen. De uitkomst van dit vergelijkende onderzoek laat duidelijk zien dat het *nō*-masker van het type *akujō* veel overeenkomsten vertoont met de 16e eeuwse *menpō*.

Een volgend belangrijk onderdeel in dit onderzoek is het gebruik van overnemen en kopiëren binnen de Japanse traditie. De eerste *nō*-maskers zijn afgeleid van oudere dansmaskers, met name uit het *bugaku*. In hoofdstuk drie is een verband aangetoond tussen de *nō*-maskers en de eerste *bugaku*-maskers. Wanneer Japan vanaf de 9e eeuw op cultureel en politiek vlak steeds minder beïnvloed werd door het vasteland van Azië ontstond er in de kunst in toenemende mate een voor Japan unieke stijl. De boeddhistische sculpturen van de Kamakura-periode zijn hiervan het toonbeeld. Deze beelden zijn expressief en stralen meer realisme uit. De zogenoemde Kei-school van beeldhouwers heeft een grote invloed gehad op deze stijl en de boeddhistische sculpturen van de beeldhouwer Unkei (運慶, 1148?-1223) zijn hierom vooral bekend. Doordat Unkei tijdens zijn loopbaan vanuit Nara en Kyōto, waar de hofcultuur dominant was, ging werken voor de krijgerklasse in Kamakura, kon hij zich makkelijker losmaken van de

conservatieve continentale stijl die aan het hof populair was<sup>466</sup>. Het onderzoek laat zien dat in beginsel de vormen van de *bugaku*-dansmaskers in sterke mate door de Japanse ‘Kamakura’ stijl werden bepaald. Dat de *bugaku*-maskers grote overeenkomsten vertonen met de boeddhistische sculpturen is niet verwonderlijk omdat beeldhouwers van boeddhistische sculpturen (*bushhi*) ook vaak de snijders waren van *bugaku*-maskers<sup>467</sup>. Toen in de Muromachi- en Edo-perioden de *nō*-maskers opkwamen, werd het maskersnijden een aparte discipline. Er ontstonden afzonderlijke groepen en families, die zich gingen toeleggen op het maken van *nō*-maskers: de Echizendeme, Ōnodeme en de Ōmiiseki<sup>468</sup>. Deze groepen waren gespecialiseerd in het kopiëren van de bestaande topstukken. De stijl van de *nō*-maskers die in de Muromachi-periode tot ontwikkeling kwam nam door het gebruik van kopiëren van topstukken een zeer dominante positie in vanaf de Azuchi-Momoyama periode. Opmerkelijk is dat de gekopieerde stukken net zo gewaardeerd werden als de originelen. Deme Zekan (出目は閑, 1526?-1616), het hoofd van de Ōmiiseki familie, was gevierd om zijn uitstekende replica’s van oude maskers, waardoor Toyotomi Hideyoshi hem de titel “tenkaichi” ofwel ‘ongeveerenaar’ toekende<sup>469</sup>. Het feit dat krijgsheren als Hideyoshi zich inlieten met de vervaardiging van *nō*-maskers en dat zij goede kopieën van topstukken hogelijk waardeerden, geeft aan dat zij de populaire stijl van de 16e eeuwse *nō*-maskers vermoedelijk ook een rol hebben laten meespelen bij de ontwikkeling van de *menpō* die zij lieten vervaardigen.

Vervolgens heb ik een indeling gemaakt van wat de verschillende functies

---

<sup>466</sup> Varley, P., *Japanese Culture: Fourth Edition*, p.94,

<sup>467</sup> Nishikawa, p.161.

<sup>468</sup> Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan, *Nō-men Sōsaku to Utsushi*, p.2.

<sup>469</sup> Letterlijk: nummer één van het land. Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan, *Nō-men Sōsaku to Utsushi*, p.1.

van de *menpō* kunnen zijn en daarbij de volgende zes kunnen vaststellen:

1. Onderscheidende functie
2. De functie van statussymbool
3. Beschermdende functie
4. Esthetische functie
5. Functie van medium bij voorouderverering
6. Afschrikwekkende functie

Voor de onderscheidende functie (1) heb ik mij onder andere gebaseerd op de 16e en 17e-eeuwse *kassenzu*, schilderijen die veldslagen afbeelden. Deze afbeeldingen geven vaak op realistische wijze de samenstelling van legers weer en daarop valt ook veel te zien van de wapenrustingen en de gebruikte wapens binnen een *samurai*-leger. Opvallend is de bijna gehele afwezigheid van *menpō* op dit soort afbeeldingen. De *Nagashino Kassenzu Byōbu* vormt hier een belangrijke bron. Op dit scherm worden slechts enkele *menpō* afgebeeld waarbij twee daarvan dienen als ornament op de persoonlijke standaard van Oda Nobunaga en die van Tokugawa Ieyasu. Op een latere 18e eeuwse kopie van hetzelfde scherm is ook Honda Tadakatsu (本多 忠勝, 1548-1610) te zien die een *menpō* draagt<sup>470</sup>. De belangrijkste conclusie hier is dat *menpō* reeds in de 16e eeuw exclusieve attributen waren die enkel door de hoge *samurai* werden gebruikt om zichzelf te onderscheiden van hun onderdanen.

De functie van statussymbool (2) werd al snel duidelijk waar in een citaat wordt beschreven dat Oda Nobunaga van Shōgun Ashikaga Yoshiaki (足利 義昭, 1537-1597) een valk en een kuras ontvangt en dat er geen grotere eer

---

<sup>470</sup> Iida, p.193.

bestond dan dit<sup>471</sup>. Ook blijkt in dit hoofdstuk dat het aanbieden van wapenrustingen als diplomatiek geschenk veelvuldig voorkwam, niet alleen in het binnenland maar ook bestemd voor buitenlandse mogendheden, zowel voorafgaand aan de *sakoku*-periode als na de openstelling van Japan in de tweede helft van de 19e eeuw. Verder heb ik hier aandacht besteed aan de opkomst van de kastelen en de bijbehorende status, waarbij het gebruik van luxe materialen ook zijn weerspiegeling heeft gehad op de wapenrustingen. De *Meiko zukan* (名甲図鑑) uit de 18e eeuw geeft taxatiewaarden. Uit de bedragen die in dit werk worden genoemd valt op te maken dat goede *menpō* luxe producten waren die maar voor een enkeling weggelegd konden zijn. Wel moet er rekening mee worden gehouden dat veel van de taxaties in de *Meiko zukan* zijn verricht door de Myōchin smeden die kunstmatig de prijzen van het eigen gilde omhoog hebben gedreven. Desalniettemin kunnen we stellen dat de bedragen, ook al zijn ze overdreven, wel een beeld geven van de luxe status van dit soort voorwerpen.

De beschermende functie (3) van de *menpō* is voornamelijk in de 16e eeuw van toepassing. Kōzan benadrukt dat, hoewel de wapenrustingen ook een onderscheidende functie hebben en als statussymbool kunnen fungeren voor de hogere rangen, men altijd moet blijven beseffen dat een wapenrusting in essentie dient ter bescherming. De eerste *menpō* zijn dan ook met de ontwikkeling van het *tōseigusoku*<sup>472</sup> ontstaan. Veel onderdelen van het *tōseigusoku* zijn voortgekomen door de introductie van het musket in de jaren 40 van de 16e eeuw. Hoewel hier geen geschreven bewijs van bestaat, zou het goed mogelijk kunnen zijn dat de bescherming tegen vuurwapens een eerste motivatie moet zijn geweest om de *menpō* te ontwikkelen. Het

---

<sup>471</sup> Ōta Gyūichi, *Shinchō kōki*, vertaald door J.P. Lamers en J.S.A. Elisonas. Leiden- Boston: Brill 2011, p.125.

<sup>472</sup> Zie hoofdstuk 1.

afneembare neusstuk dat in de Edo-periode de standaard was geworden is een aanwijzing dat de *senjoku-samurai* een *menpō* zonder neusstuk gebruiksvriendelijker achtten en vormt daarmee tevens een reden om aan te nemen dat het in die periode ook voor praktisch gebruik ingezet moet zijn geweest.

Vervolgens heb ik de esthetische functie (4) van de *menpō* bestudeerd. *Samurai*-wapenrustingen voor de hoge rangen hebben reeds vanaf de Heian-periode een duidelijke esthetische component. Het gebruik van verschillende kleuren koorden voor de bindingen van de klassieke wapenrusting zorgde voor schitterende patronen die goed op elkaar waren afgestemd. Ook voor de *tōseigusoku* geldt dat esthetiek een belangrijke factor was. Het *nōgaku* speelde ook hier een rol van betekenis, zo werd bijvoorbeeld bij luxe wapenrustingen met dezelfde soorten exclusieve textiel gewerkt als bij de *nō-gewaden* (*nō-shōzoku*) het geval was. Een opmerkelijke ontwikkeling is de invloed van de theeceremonie op de esthetiek van de wapenrusting. Het schoonheidsideaal van *sabi*, de ingetogen en rustieke schoonheid die voortkomt uit de ouderdom van bepaalde objecten, wordt uitgedrukt door middel van het roestpatina, *sabiji*, dat op veel *menpō* van de Edo-periode werd aangebracht. De traditie van de Kanō-schilderkunst die ook vanaf de 16e eeuw door de *samurai* werd omarmd beïnvloedde de onderwerpkeuze op zwaardmonteringen en wapenrustingen. Vanaf deze periode komen afbeeldingen met allerlei onderwerpen uit de 16e en 17e eeuwse schilderkunst voor op dit soort voorwerpen. Er waren zelfs Kanō schilders die werden ingehuurd om wapenrustingen te beschilderen<sup>473</sup>. In de Edo-

---

<sup>473</sup> Een interessant voorbeeld is de wapenrusting van Toyotomi Sutemaru (豊臣棄丸, 1589-1591). De schildering is vermoedelijk aangebracht door Kanō Mitsunobu (狩野光信, 1565-1608). Deze wapenrusting behoort momenteel tot de collectie van Myōshinji in Kyōto. *Toyotomike no meihō*, p.94.

periode verschijnen talloze *menpō*-typen die geïnspireerd zijn op onderwerpen uit de schilderkunst. Door de sterke concurrentie tussen de smeden in de Edo-periode werden de smeedtechnieken tot op een steeds hoger niveau ontwikkeld. Er ontstonden meer maskertypen en de esthetische functie van de maskers raakte op de voorgrond.

In het stuk dat de spirituele functie (5) van de wapenrustingmaskers behandelt is gebleken dat de *menpō* een belangrijk element vormen bij het eren van de voorouderlijke *kami*. De spirituele functie van de wapenrusting ligt besloten zowel in de wereld van de Shintō-religie als bij het Boeddhisme. Veel voorspoedbrengende symboliek op wapenrustingen is te plaatsen in de boeddhistische context, terwijl bij de wapenrustingmaskers het bijvoorbeeld kan voorkomen dat deze zijn vormgegeven als de beschermgoden van het boeddhisme. De *shintō*-religie is ervoor verantwoordelijk dat Japan een dergelijke rijke maskercultuur kent, goede maskers worden van oudsher vereerd en bewaard in tempels, want in dit soort voorwerpen kon immers een *kami* huizen. De *menpō* werden daarom als onderdeel van een wapenrusting vereerd en konden helpen bij het visualiseren van de voorouderlijke *kami* bij *shintō*-boeddhistische verering. Bij het bestuderen van de afschrikwekkende functie (6) van de *menpō* ben ik ingegaan op de *ressei*-vorm van de *menpō*. Het overgrote deel van de 16<sup>e</sup> eeuwse *menpō* is van dit type. In de Sengoku-periode werd door krijgers bewust gekozen voor deze vorm. In combinatie met de empirische data die in dit onderzoek uitgekomen zijn, is gebleken dat de *ressei-men* direct zijn afgeleid van het *akujō*-masker uit het *nōgaku*. In de Edo-periode onstond er een grote diversiteit aan soorten *menpō*, waarvan een groot deel een afschrikwekkend uiterlijk had. Ook kunnen we concluderen dat in de Edo-periode verschillende maskertypen zijn vormgegeven naar zowel *nō* als *kyōgen*-maskers. De constatering dat vrijwel alle *menpō* van de grote

krijgsheren uit de late Muromachi-periode van hetzelfde *ressei*-type<sup>474</sup> zijn doet vermoeden dat veel *menpō* van sterk afwijkende typen niet eerder dan rond de vroege Edo- periode kunnen worden gedateerd.

In hoofdstuk vier is de invloed van westerse wapenrustingen op *menpō* behandeld. Ook voor de 16e eeuwse Europese adel had de wapenrusting een onderscheidende functie<sup>475</sup>. Evenals de *samurai* van de 16e eeuw gebruikte de renaissance-adel mythologie en historische symboliek in de ontwerpen van hun harnassen. De helmvizieren van de 16e eeuwse Europese harnassen vertonen soms opmerkelijke gelijkenissen met de *menpō* uit de late 16e eeuw en de Edo-periode. Het is een interessant gegeven dat de eerste wapenrustingmaskers met gelaatskenmerken mogelijk niet eerder zijn ontstaan dan de eerste contacten met westerlingen in 1543. In de tweede helft van de 16e eeuw komen de Japanse krijgsheren in aanraking met Europese harnassen<sup>476</sup>. De conclusie ligt dan ook voor de hand dat de Europese helmen in de zogenaamde heroïsche stijl mogelijk de Japanse *kawari kabuto* en ook de *menpō* beïnvloed hebben.

Van oudsher werd veel symboliek aangebracht op wapenrustingen, vaak van voorspoedbrengende aard. In hoofdstuk vijf hebben we reeds gezien dat er parallellen in symboliek bestaan met het Japanse zwaard. Met name in de Edo-periode zijn er duidelijke overeenkomsten in onderwerpkeuze en ook in Japanse zwaardmonteringen wordt het *nō*-theater frequent als onderwerp gebruikt.

Uit dit onderzoek naar de wortels van de *menpō* zijn een aantal belangrijke

---

<sup>474</sup> *Hanbō* uitgezonderd.

<sup>475</sup> Capwell, p.101.

<sup>476</sup> Ikeda Hiroshi "Nanban-style gusoku armour", in: Morihiro, Ogawa., *Art of the Samurai*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2009, p.68.

conclusies te trekken. De voornaamste is het gegeven dat de oorsprong van de 16e eeuwse *menpō* bij het *nō*-masker van het type *akujō* ligt. Iida Kazuo heeft in zijn onderzoek in het hoofdstuk ‘overige ongewone maskers’ de naam van het masker *akujō* slechts één maal in een opsomming genoemd. Het zou volgens hem wel eens voorgekomen zijn in een oud document<sup>477</sup>. Helaas heeft hij de bron niet vermeld en is het ook niet duidelijk waar hij dit aan ontleend heeft. Iida zegt verder dat *akujō* moeilijk in verband te brengen valt met bestaande *menpō*. Dit onderzoek bewijst het tegendeel. Het laat tevens zien dat de rol die het *nōgaku* bij de ontwikkeling van het wapenrustingmasker gespeeld heeft niet te onderschatten is. We weten nu dat de benamingen die we vandaag de dag gebruiken voor de *menpō* veelal uitvindingen zijn van de wapensmeden van de 17e en de 18e eeuw. Soms zijn die namen terecht en oorspronkelijk, zeker als het maskers betreft die in de Edo-periode ontstaan zijn. Nu we bovendien hebben kunnen vaststellen dat de 16e eeuwse *ressei-men* zoveel overeenkomsten vertonen met *akujō*-maskers zou in plaats van de term *ressei-men* de benaming *akujō-men* gepaster zijn. Iida noemt in zijn overzicht van maskers vrijwel alle maskers met sikbehang *okina-men*. Dit is echter onjuist omdat Okina een vredelievend en goedaardige personage betreft. Het grootste deel van de *menpō* met sikbehang valt echter binnen de categorie ‘woeste maskers’ en, volgens de theorie van dit onderzoek, binnen de categorie *akujō*. Uit dit onderzoek komt tenslotte naar voren dat het *ryūbu*-masker vermoedelijk zijn oorsprong vindt in het *nō*-masker van *chū-jō*. De term *ryūbu* is, zoals de term *ressei*, vermoedelijk een bedenkfel van de 18<sup>e</sup> eeuwse Myōchin smeden. Ook voor de term *ryūbu-men* zou een naamsverandering naar *chū-jō-men* naar mijn oordeel dan ook op zijn plaats

---

<sup>477</sup> Iida, p.251.

zijn. De diversiteit en de verwevenheid met bestaande maskerdisciplines, met name de *nō*-maskers, toont aan dat de *menpō* een volwaardig onderdeel vormt binnen de Japanse maskercultuur. Hopelijk biedt deze studie nieuwe inzichten in de benadering van vorm, functie en betekenis van het Japanse wapenrustingmasker dat binnen de Japanse kunstgeschiedenis een grote erkenning en waardering verdient.

## Glossarium van de Japanse wapenrusting<sup>478</sup>

Afdeling 1: Algemeen			
Nr.	Uitspraak <sup>479</sup>	Schrijfwijze in karakters <sup>480</sup>	Nederlandse beschrijving
1.01	Katchū	甲冑	Algemene term voor wapenrusting, de twee karakters betekenen officieel borstpantser en helm. Oorspronkelijk waren deze twee onderdelen de basis voor de Japanse wapenrusting.
1.02	Yoroi	鎧・甲	Term welke een Japanse wapenrusting aanduidt, alhoewel de Japanse wapenrusting als dusdanig over het algemeen wordt aangeduid als <i>nihonkatchū</i> (日本甲冑; zie 1.01). Deze term slaat ook vaak op alleen het borstpantser, zie <i>dō</i> ; 胴 (1.09).
1.03	Ōyoroi	大鎧	“Grote wapenrusting”, slaat op oudere types, ontstaan halverwege de Heian periode, voornamelijk gebruikt voor bereden boogschutters, waar legers destijds vooral uit bestonden. Deze wapenrustingen werden gemaakt van <i>honkozane</i> (10.06) met een

<sup>478</sup> Deze woordenlijst is gebaseerd op de ‘woordenlijst der Japanse wapenrustingen’ uit Houtman en Verberk, *Japanse Wapenrustingen in de Collectie van het Museum Volkenkunde*, (niet gepubliceerd Manuscript) 2009, p.57-87.

<sup>479</sup> Alternatieve termen worden met een ‘/’ van elkaar gescheiden.

Voor uitspraken waarbij de schrijfwijze in het Japanse *kana* schrift niet direct uit de alfabetische schrijfwijze is af te leiden, is de *kana* schrijfwijze ook toegevoegd.

<sup>480</sup> Alternatieve schrijfwijzen of termen worden van elkaar gescheiden via een ‘・’, zoals te doen gebruikelijk in de Japanse taal. Bij veel termen wordt in de schrijfwijze in *kanji* het bezittelijke partikel ‘*no* ; の’ weggelaten, deze hoort echter wel bij de uitspraak en wordt dan ook in de kolom ‘uitspraak’ wel gegeven.

			ruime opening onder de rechterarm, waar een apart deel, de <i>waidate</i> (9.07) in geplaatst werd om deze af te sluiten. De voorkant van de <i>dō</i> (1.09) wordt bekleed met bedrukt leer of <i>egawa</i> (11.39).
1.04	Dōmaru	胴丸・筒丸	Simpele wapenrusting ontstaan in de Heian periode, welke aanvankelijk werd gebruikt door voetsoldaten en alleen uit een <i>dō</i> (1.09) bestond gemaakt van <i>honkozane</i> (10.06), later werden ook de helm en schouderbescherming toegevoegd. Vanwege de lichte, handige uitvoering werden dit soort wapenrustingen tot in de moderne tijd geproduceerd (begin Meiji periode, tweede helft 19e eeuw). De wapenrusting kenmerkt zich door opening onder de rechterarm en een <i>kusazuri</i> (9.04) bestaande uit acht delen.
1.05	Haramaki	腹巻	Simpele wapenrusting, lichter dan de <i>dōmaru</i> (1.04), kenmerkt zich door opening midden op de rug en een <i>kusazuri</i> (9.04) bestaande uit zeven delen, bij sommige <i>haramaki</i> wordt de opening op de rug bedekt door een onderdeel genaamd de <i>se-ita</i> (背板).
1.06	Tōseigusoku	当世具足	Nieuwer type wapenrusting, ontstaan vanaf het einde van de Muromachi periode (tweede helft 15e eeuw). Het model lijkt vaak op dat van de <i>dōmaru</i> (1.04), maar nu

			gemaakt van <i>itazane</i> (10.05). Door ontwikkelingen in wapens werden steeds meer onderdelen toegevoegd en vooral vanaf de Sengoku periode nam het steeds ingewikkeldere vormen aan. Omdat voorheen oudere typen wapenrustingen ook soms al <i>gusoku</i> (具足) genoemd werden, werd hier <i>tōsei</i> (当世) aan toegevoegd, wat moderne tijd betekent, maar later verwerd <i>gusoku</i> tot algemeen gebruikte afkorting van <i>tōseigusoku</i> .
1.07	Kabuto	兜・冑	Helm/hoofdbescherming, zie afdeling 2.
1.08	Mengu	面具	Gezichtsbescherming of masker, zie afdeling 3.
1.09	Dō	胴	Dit is de borst- of rompbescherming als onderdeel van de wapenrusting. Het karakter betekent in het algemeen ‘romp’. Bij Japanse wapenrustingen zit hier altijd een vorm van bovenbeenbescherming aan vast genaamd <i>kusazuri</i> (9.04). Zie afdeling 4.
1.10	Sode	袖	Schouderbescherming van de Japanse wapenrusting. Het karakter betekent in het algemeen ‘mouw’. Zie afdeling 5.
1.11	Kote	籠手	Armbescherming, loopt over het algemeen van de schouder tot de vingers, bestaande uit een stoffen basis of <i>ieji</i> (1.20) met daarop maliën en ijzeren of leren plaatjes

			bevestigd. Zie afdeling 6.
1.12	Haidate	佩楯	Kleed gedragen onder het borststuk ter bescherming van de bovenbenen en knieën, bestaande uit een stoffen basis of <i>ieji</i> (1.20) met daarop maliën en/of ijzeren of leren plaatjes. Zie afdeling 7.
1.13	Suneate	膝当	Scheenbeschermers, lopend van de knie tot de enkel. Bestaat over het algemeen uit een stoffen basis of <i>ieji</i> (1.20) met daarop platen van ijzer of leer en afhankelijk van het type ook met maliën. Zie afdeling 8.
1.14	Kogusoku	小具足	Benaming voor kleinere onderdelen van Japanse wapenrustingen. Voorbeelden zijn de armbescherming, boven- en onderbeenbescherming, gezichtsbescherming etc. ; de hoofdonderdelen, de helm, borst- en schouderbescherming, vallen hier niet onder.
1.15	Sane	札	Algemene term voor platen waaruit de meeste onderdelen van de Japanse wapenrusting gemaakt wordt. Er zijn drie typen te onderscheiden: de <i>honkozane</i> (10.06), de <i>iyozane</i> (10.09) en de <i>itazane</i> (10.05). <i>Honkozane</i> (10.06) en <i>iyozane</i> (10.09) zijn langwerpige plaatjes van ijzer of leer rechtopstaand naast elkaar geplaatst, deels overlappend, en horizontaal met elkaar verbonden d.m.v. leren

			riempjes ( <i>shitagarami</i> (10.11)) zodat ze een <i>ita</i> (1.16) vormen. Daarnaast is er ook de <i>itazane</i> (10.05), waarbij de gehele <i>ita</i> (1.16) uit één plaat bestaat. Gedurende de Nanboku periode werden <i>sane</i> steeds kleiner en uiteindelijk werd de kleine <i>sane</i> of <i>kozane</i> standaard voor alle met <i>sane</i> uitgevoerde wapenrustingen. Zie ook <i>moriagekozane</i> (10.07).
1.16	Ita	板	Horizontale langwerpige platen waaruit een wapenrusting vaak grotendeels uit is opgebouwd. Een <i>ita</i> kan in zijn geheel een metalen of leren plaat zijn ( <i>itazane</i> (10.05)) of opgebouwd zijn uit <i>honkozane</i> (10.06) of <i>iyozone</i> (10.09).
1.17	Ito	糸・絲	Over het algemeen de koorden waarmee <i>ita</i> (1.16) aan elkaar vast geregen worden. Deze zijn meestal van zijde, maar leer komt ook voor. Zie ook <i>odoshi</i> (10.12).
1.18	O	緒	Koorden waarmee de onderdelen van de wapenrusting ofwel aan elkaar, ofwel aan het lichaam gebonden worden.
1.19	Kanagumawari	金具廻り	Algemene term voor de bovenste van een aantal platen of <i>ita</i> (1.16), omgeven door metalen, vaak koperen, rand en vaak bekleed met <i>egawa</i> (11.39). Er bestaan twee hoofdtypen, namelijk de <i>zgn. tanazukuri</i> (棚造) en de <i>hirazukuri</i> (平造). Bij de <i>tanazukuri</i> is de <i>kanagumawari</i> trapsgewijs

			gevormd en verbonden met de <i>ichi no ita</i> (10.01) d.m.v. <i>byō</i> die door een <i>keshō no ita</i> (11.22) lopen. Bij de <i>hirazukuri</i> is de <i>kanagumawari</i> plat en verbonden met de <i>ichi no ita</i> (10.01) d.m.v. <i>hanagarami</i> (10.20).
1.20	Ieji	家地	Stoffen basis voor veel onderdelen van de Japanse wapenrusting. Deze bestaat over het algemeen (vooral bij de luxere wapenrustingen) uit drie delen, namelijk de voorzijde ( <i>omoteji</i> ; 表地) welke vaak een zware stof met patroon is, de vulling ( <i>nakagome</i> ; 中込 of <i>shinji</i> ; 芯地) en de achterzijde ( <i>uraji</i> ; 裏地) welke vaak een simpele stof, veelal ongeverfd of marineblauw geverfd, is.

Afdeling 2: De helm (zie 1.7)			
Nr.	Uitspraak	Schrijfwijze in karakters	Nederlandse beschrijving
2.01	Kabutobachi / hachi	兜鉢・鉢	De 'kom' van de helm.
2.02	Hoshikabuto	星兜	Oud type helm met op de verticaal geplaatste platen waaruit de kom is opgebouwd rijen klinknagels met een grote puntige kop ( <i>hoshi</i> ; 星 (2.09)).
2.03	Sujikabuto	筋兜	Type helm waarvan de kom eveneens gemaakt is van verticaal geplaatste platen, maar waarbij de klinknagels met platte kop weggewerkt zijn in het oppervlak,

			benaming komt van de duidelijk zichtbare, vaak ook omhooggebogen, randen ( <i>suji</i> ; 筋) van de elkaar overlappende platen.
2.04	Zunarikabuto (づなりかぶと)	頭形兜	Type helm bestaande uit drie tot vijf platen, betekent letterlijk ‘vorm van het hoofd’.
2.05	Mabisashi	眉庇	Vizier van de helm.
2.06	Tehen no za / Hachimanza	天辺の座・ 八幡座	Versierde ringen rondom gat bovenin de helmkom bij <i>hoshi</i> -en <i>sujikabuto</i> (2.02 , 2.03).
2.07	Shikoro	鍬・鋳	Nekbeschermer, bestaat over het algemeen uit een aantal <i>ita</i> (1.16), onderdeel van de helm.
2.08	Koshimaki	腰巻	IJzeren plaat die onderaan rond de helmkom loopt en waarop de <i>shikoro</i> (2.07) wordt gemonteerd.
2.09	Hoshi - mukuboshi - karaboshi	星 ・無垢星 ・空星	Klinknagels met puntige kop op de helmkom om plaatjes waaruit deze bestaat aan elkaar te klinken. Kop kan massief ( <i>mukuboshi</i> ; 無垢星) of hol ( <i>karaboshi</i> ; 空星) zijn.
2.10	Suji	筋	Randen van de plaatjes waaruit de helmkom is opgebouwd.
2.11	Tatemono	立物	Opzetstuk voor de helm ter versiering.
2.12	Maedate	前立	Opzetstuk voorop de helm.
2.13	Wakidate	脇立	Opzetstuk aan de zijkant van de helm.
2.14	Ushirodate	後立	Opzetstuk aan de achterkant van de helm.
2.15	Kuwagata	鍬形	Veel voorkomend opzetstuk in de gestileerde vorm van de hoorns

			van het vliegend hert ( <i>kuwagatamushi</i> ; 鍬形虫).
2.16	Kuwagatadai	鍬形台	Opzetbasis voor de <i>kuwagata</i> (2.15), bevindt zich op de <i>mabisashi</i> (2.05), vaak versierd met <i>kikukarakusamon</i> (11.32).
2.17	Haraidate	祓立	Opzetbasis midden op de <i>kuwagatadai</i> (2.16), zijnde een holle vierkante buis waarin vaak een zwaard-vormige <i>tatemono</i> (2.11) wordt geplaatst. Samen met de <i>kuwagata</i> (2.15) worden deze <i>tatemono</i> ook wel de <i>mitsukuwagata</i> (三鍬形) genoemd.
2.18	Haraidatedai	祓立台	Losse opzetbasis voor allerlei soorten <i>maedate</i> (2.12), holle vierkante buis, vastgezet aan de <i>mabisashi</i> (2.05).
2.19	Tsunomoto - maedate no... - wakidate no... - ushirodate no...	角本 ・前立の角本 ・脇立の角本 ・後立の角本	Modern type opzetbasis, slechts bestaande uit platte strip metaal, kan bevestigd zijn aan voorzijde op of boven de <i>mabisashi</i> (2.05), aan weerszijden of achterop de helm (zie ook 2.12 t/m 2.14).
2.20	Nihontsunomoto	二本角本	Dubbele versie van de <i>tsunomoto</i> (2.19), over het algemeen aan de voorkant bevestigd.
2.21	Zudate (づだて)	頭立	Opzetstuk ter versiering welke in de <i>tehen no za</i> (2.06) geplaatst wordt.
2.22	Fukikaeshi	吹返し	Omhoog gekrulde flappen aan weerszijden van de helm, vaak een verlenging van de <i>shikoro</i>

			(2.07).
2.23	Shiten no byō	四天の鉾	Vier klinknagels die aan weerszijden van de helm zitten, halverwege de helmkom.
2.24	Hibiki no ana	響の穴	Gaten die onder de <i>shiten no byō</i> (2.23) zitten en waar over het algemeen een lusje uitsteekt.
2.25	Ukebari / Urabari	浮張・裏張	Stoffen of leren bekleding aan de binnenkant van de helm.
2.26	Momo-ezashi	百重刺	Stiksel in de stoffen <i>ukebari</i> (2.25), draad wordt in een spiraalvorm vanaf het midden van de <i>ukebari</i> (2.25) gestikt over het hele oppervlak waarbij de <i>ukebari</i> (2.25) de vorm van een halve bol aanneemt.
2.27	Meimi no ana	銘見の穴	Opening in de <i>ukebari</i> (2.25) bedoeld om de signatuur van de maker in de helmkom te kunnen zien. Deze zit indien aanwezig bijna altijd achterin de helmkom gegraveerd.
2.28	Kabuto no o / Shinobi no o	兜の緒・忍緒	Koord bedoeld voor het bevestigen van de helm aan het hoofd, loopt langs de zijkanten van het gezicht tot onder de kin en wordt daar vastgeknoopt.

Afdeling 3: De gezichts- en keelbescherming (zie 1.8)			
Nr.	Uitspraak	Schrijfwijze in karakters	Nederlandse beschrijving
3.01	Menpō (めんぽお)	面頬	Masker dat het gehele gezicht bedekt en beschermt. Deze term wordt echter ook als verzamelnaam voor de andere soorten maskers gebruikt.

3.02	Nodowa	喉輪	Keel- en borstbeschermer, bestaande uit een halve ring die om de nek wordt gebonden met hieraan een aantal rond gevormde <i>ita</i> (1.16).
3.03	Sōmen	総面	Masker dat het gehele gezicht bedekt. Door het beperkte zichtveld dat hierdoor ontstaat echter nooit erg populair geweest op het slagveld.
3.04	Hatsumuri / happuri	半首	Masker met een hoefijzervorm dat het voorhoofd en zijanten van het gezicht beschermt, maar de neus en kin onbedekt laat. Ontstond rond het eind van de Heian periode of aan het begin van de Kamakura periode en werd vooral gedragen door voetsoldaten waarbij deze geen helm droegen.
3.05	Hōate (ほおあて)	頬当	Algemene term voor gezichtsbeschermer, vooral gebruikt voor maskers die het gelaat beschermen vanaf onder de ogen en lager. (Zie <i>menoshitabō</i> (3.06)).
3.06	Menoshitabō (めのしたぼお)	目の下頬	Masker dat gezicht vanaf onder de ogen beschermt.
3.07	Hanbō (はんぼお)	半頬	Half masker zonder neusstuk. De kaakvorm van de <i>hanbō</i> is kleiner dan die van de <i>hōate</i> (3.05).
3.08	Resseibō (れっせいぼお)	烈勢頬	Een veel voorkomende variant van type <i>menoshitabō</i> (3.06) te herkennen aan een kwade gelaatsuitdrukking en snorbehaarung.
3.09	Oiēbō	御家頬	Een masker van het type

	(おいえぼお)		<i>menoshitabō</i> (3.06) met een vriendelijke uitdrukking en zonder beharing.
3.10	Bijobō (びじょぼお)	美女類	Een masker van het type <i>menoshitabō</i> (3.06) met kleine mond en neus zonder kwade uitdrukking en beharing, zou een vrouwengelaat moeten voorstellen.
3.11	Tengubō (てんぐぼお)	天狗類	Een masker met de kenmerken van een <i>tengu</i> (天狗), de mythische bewoners van de bossen hoog in de Japanse bergen. Er zijn twee typen <i>tengu</i> te onderscheiden, de <i>hanadaka Tengu</i> en de <i>Karasu Tengu</i> welke beiden voorkomen als <i>menpō</i> . De <i>hanadaka tengu</i> zijn te herkennen aan een menselijk gezicht met een lange neus, de <i>karasutengu</i> is te herkennen aan een vogelachtige kop (kraai) met zijn spitse snavelbek.
3.12	Ubabō (うばぼお)	姨類類	Een masker van het type <i>menoshitabō</i> (3.06) met kleine mond en neus zonder kwade uitdrukking en beharing, zoals de <i>bijobō</i> (3.10), maar met een uitstekende spitse kin.
3.13	Shiwa	皺	De lijnen of ‘rimpels’ die voorkomen op <i>menpō</i> .
3.14	Tare /suge	垂・下げ	Keelbeschermer die aan het masker vastzit. Ook wel <i>suga</i> (3.23) genoemd.
3.15	Tsukigata / wa	月形・輪	Veelal hoefijzervormige ring van de <i>nodowa</i> (3.02).
3.16	Washibana	鷲鼻	Veelal bij <i>ressei-men</i> voorkomende haakneus.

3.17	Yasurime	鑢目	Patroon van gegraveerde rechte lijnen die de hele voorkant van een masker bedekt, wordt bij sommige <i>hōate</i> (3.04) aangetroffen. Waarschijnlijk geïnspireerd door de <i>yasurime</i> op de <i>nakago</i> of angel van een Japans zwaard.
3.18	Ago-hige	顎鬚	Baard. Bij <i>menpō</i> zijn drie typen <i>ago-hige</i> te onderscheiden: <i>Ago-hige</i> laag, dit betekent dat er enkel baardhaar onder aan de kin is aangebracht, <i>ago-hige</i> hoog houdt in dat er baardhaar tussen de mond en de kin is aangebracht. De derde variant is een combinatie van beide typen.
3.19	Emi sōmen	笑総面	Een volmasker met een lachende expressie.
3.20	Kuchi-hige	口髭	Snor
3.21	Ore kugi/Ori kugi	折釘	De haakjes aan de zijkant van de <i>menpō</i> ten behoeve van het bevestigen van de helmkoorden
3.22	Senbyō	尖鉾	Een <i>odayori</i> (3.34) onder aan de kin.
3.23	Suga	垂・須賀・須下)	Zie Tare (3.14)
3.24	Kikkō suga	亀甲垂	Een <i>suga</i> opgebouwd uit <i>kikkō</i> (10.23).
3.25	Tachiyoke	太刀除	Opstaande rand over de verticale lengte van het masker om de helmkoorden te zekeren. (letterlijk: ‘zwaardafweer’). Zie <i>odayori gane</i> (3.34)
3.26	Sarubō (さるぼお)	猿頬	Een <i>hanbō</i> waarbij de kaken wat zijn ingesprongen en de wangen bol zijn. (letterlijk: ‘apenkaak’)

3.27	Yodarekake	涎懸	De <i>suga</i> aan een <i>nodawa</i> .
3.28	Ase nagashi no ana	汗流の穴	Gaatje(s) onder in de kin van een masker om zweet af te voeren.
3.29	Hana	鼻	De neus.
3.30	Ryūbu-men	隆武面	Een verfijnd masker met een statige expressie.
3.31	Kōmori tsuke	蝙蝠付	Een stuk sierleer dat de <i>suga</i> met het masker verbindt.
3.32	Mayu	眉	De wenkbrauwen op een <i>sōmen</i> , veelal uitgevoerd in drijfwerk (Uchi dashi).
3.33	Mimi	耳	Oor. Er zijn menpō met en zonder oren. Oren kunnen zowel realistisch als abstract zijn vormgegeven.
3.34	Odayori gane	緒便金	Opstaande rand over de verticale lengte van de zijkanten van een masker, ten behoeve van het ondersteunen van de helmkoorden. Naast de odayori gane zijn er de <i>odayori no kan</i> in de vorm van een ring.
3.35	Odayori no kan	緒便環	Ring aan de zijkanten van een masker om het helmkoord te zekeren.
3.36	Odayori no kugi	緒便釘	Uitsteeksels om het helmkoord te zekeren.
3.37	Ase nagashi no kuda	汗流管	Een pijpje voor zweetafvoer aan de onderkant van de kin van een masker.
3.38	Kaga-bō (かがぼお)	加賀頬	Een masker dat enkel de onderkaak bedekt, veelal gedecoreerd met <i>yasurime</i> (3.17).
3.39	Kaga-hanbō (かがはんぼ)	加賀半頬	Een <i>kagabō</i> (3.35) – type masker dat enkel de kin bedekt.

	お)		
3.40	Etchūbō (えっちゅう ほお)	越中類	Een maskertype dat enkel de onderkaak bedekt.

Afdeling 4: De borstbescherming (zie 1.09)			
Nr.	Uitspraak	Schrijfwijze in karakters	Nederlandse beschrijving
4.01	Okegawadō	桶側胴	Borstbescherming gemaakt uit <i>itazane</i> (10.05) die d.m.v. klinknagels, <i>hishitoji</i> (10.19) of <i>uname</i> (10.17) aan elkaar zijn bevestigd. De <i>itazane</i> (10.05) kunnen horizon-taal of verticaal (alleen klinknagels) geplaatst zijn.
4.02	Mogamidō	最上胴	Borstbescherming van <i>itazane</i> (10.05) bestaande uit vijf delen verbonden door vier scharnieren. De <i>itazane</i> (10.05) zijn over het algemeen met elkaar verbonden door <i>kebikiodoshi</i> (10.14) of <i>sugakeodoshi</i> (10.15).
4.03	Marudō (-gusoku)	丸胴(-具足)	Wapenrusting van type <i>tōseigusoku</i> (1.06), maar met een <i>dō</i> (1.09) van het type <i>dōmaru</i> (1.04). De karakters worden dan ook alleen in deze volgorde geschreven als het woord <i>gusoku</i> hier achter staat.
4.04	Dangaedō / dangawaridō	段替胴	Borstbescherming dat opgebouwd is uit verschillende vormen van <i>ita</i> (1.16), waarbij de bovenste en/of de onderste paar <i>ita</i> (1.16) afwijken van de rest van de <i>ita</i> (1.16).

4.05	Nagakawa	長側	Deel van de borstbescherming waarbij de <i>ita</i> (1.16) het hele lichaam rondlopen, al dan niet onderbroken door scharnieren en/of openingen t.b.v. het aantrekken.
4.06	Tateage	立拳	1. Deel van de borstbescherming dat boven de <i>nagakawa</i> (4.04) uitsteekt, zowel aan de voor- ( <i>mae</i> ; 前) als aan de achterkant ( <i>ushiro</i> ; 後). 2. Bovenkant van de <i>suneate</i> (1.13), over het algemeen <i>kikkōgane</i> (zie 10.18)
4.07	Mune-ita / munaita	胸板	Bovenste plaat op de borst, valt onder de <i>kanagumawari</i> (1.19).
4.08	Waki-ita	脇板	Bovenste van serie platen die zich onder de arm bevinden, valt onder de <i>kanagumawari</i> (1.19).
4.09	Oshitsuke no ita	押付板	Bovenste plaat op de rug, waar de <i>watagami</i> (4.11) aan vast zitten. Vooral bij <i>tōseigusoku</i> (1.06) wordt deze ook wel <i>bōkō no ita</i> (望光の板) genoemd.
4.10	Mikazuki no ita (みかづきのいた)	三日月板	Plaat aan de binnenkant van de <i>oshitsuke no ita</i> (4.08) bevestigd tussen de <i>watagami</i> (4.11) die er een stukje bovenuit steekt en een holle ronde vorm geeft aan de opening.
4.11	Sakaita	逆板	Tweede plaat omlaag vanaf de <i>oshitsuke no ita</i> (4.08) die zo met de andere <i>ita</i> (1.16) verbonden is dat deze aan de onderkant in plaats van achter de plaat eronder valt, deze er bovenuit steekt, hier wordt vervolgens de <i>agemakitsuke no za</i>

			(zie 11.12) op gemonteerd.
4.12	Erimawashi / erimawari	襟廻し・ 襟廻り	Kraag ter bescherming van de nek, over het algemeen gemaakt van <i>kikkōgane</i> (10.23).
4.13	Watagami	肩 上	Platen die over de schouders lopen en de <i>dō</i> (1.09) dragen.
4.14	Shōji no ita	障子板	Rechtopstaande platen die over de lengte van de <i>watagami</i> (4.11) lopen. Worden onder de <i>kanagumawari</i> (1.19) gerekend.
4.15	Takahimo	高紐	Koord dat de <i>watagami</i> (4.11) met de <i>mune-ita</i> (4.07) verbindt.
4.16	Hikiawase no o	引合緒	Koord waarmee de opening van de <i>dō</i> (1.09) (over het algemeen de rechterzijde) wordt dichtgebonden.
4.17	Kurijime no kan	繰締環	Buisje in de vorm van een halve cirkel die met een lus rechts onderaan de <i>dō</i> (1.09), net achter de sluiting zit. Wordt vanwege de vorm ook wel ebikanamono (海老金物) genoemd. Wordt gebruikt om het koord ( <i>kurijime no o</i> ; 繰締緒) dat op deze hoogte om het middel gebonden wordt doorheen te steken.
4.18	Kohire / kobire	小 鱗	Flappen bevestigd aan de <i>watagami</i> (4.11) ter bescherming van de schouders, vaak van <i>kikkōgane</i> (10.23) gemaakt.
4.19	Kata-ate	肩 当	Als de <i>erimawari</i> (4.12) en de <i>kohire</i> (4.18) uit één stuk stof bestaan, noemt men dit geheel <i>kata-ate</i> .
4.20	Ukezutsu (うけづつ)	受筒	Vierkante holle buis die achterop de <i>dō</i> (1.09) bevestigd wordt om een banier in te plaatsen.

4.21	Machiuke	待受	Houder voor de <i>ukezutsu</i> (4.17), zit onder op de rug van de <i>dō</i> (1.09) bevestigd.
4.22	Gattari	合当理・ 合当里	Houder voor de <i>ukezutsu</i> (4.17), zit midden op de rug van de <i>dō</i> (1.09) ter hoogte van de schouders bevestigd op de <i>oshitsuke no ita</i> (4.08).

Afdeling 5: De schouderbescherming (zie 1.)			
Nr.	Uitspraak	Schrijfwijze in karakters	Nederlandse beschrijving
5.01	Ōsode	大袖	Oud type groot formaat schouderbescherming, standaard bij de <i>ōyoroï</i> (1.3).
5.02	Chūsode	中袖	Middelgroot type schouderbescherming, over het algemeen bestaande uit zes of zeven <i>ita</i> (1.16) die allemaal even lang zijn, de <i>kanmuri no ita</i> (11.18) is gebogen met een hoek van 90°.
5.03	Okisode	置袖	Klein type <i>sode</i> (1.10) over het algemeen van <i>itazane</i> (10.05) of <i>kiritsukekozane</i> (10.08) met een <i>ieji</i> (1.20) die de gehele achterkant, behalve soms de <i>hishinui no ita</i> (10.02) of <i>suso no ita</i> (10.03), bekleedt.
5.04	Kotezuri no kawa	籠手摺韋	Een stuk leer of stof achter op de <i>sode</i> (1.10) bevestigd die deze van de <i>kote</i> (1.11) afschermt. Deze loopt gecentreerd vanaf de onderkant van de één na onderste <i>ita</i> (1.16) tot de onderkant van de <i>kanmuri no ita</i> (11.18) en beslaat ongeveer één derde tot tweederde van de breedte

			van de <i>sode</i> (1.10).
5.05	Shika no o	執加緒	Het belangrijkste koord voor het ophangen van de schouderbescherming. Wordt bovenin in het midden achterop de <i>sode</i> (1.10) bevestigd en draagt het gewicht van de <i>sode</i> (1.10). Wordt aan een lus midden op de <i>watagami</i> (4.11) aan de <i>dō</i> (1.09) bevestigd.
5.06	Ukeo	受緒	Koord dat bovenin vooraan aan de <i>sode</i> (1.10) zit en aan het vooruiteinde van de <i>watagami</i> (4.11) aan een lus bevestigd wordt.
5.07	Takeo	懸緒	Koord dat bovenin achteraan de <i>sode</i> (1.10) vastzit en vervolgens naar beneden hangt om aan een zijlus van de <i>agemaki</i> (11.11) bevestigd te worden. Voor andere betekenis zie ook 10.31.
5.08	Mizunomi no o	水呑緒	Koord dat achterop ter hoogte van het midden van de <i>sode</i> (1.10) zit bevestigd, vaak aan een ring op de <i>kōgai no kanamono</i> (11.16). Dit koord is bedoeld om de <i>sode</i> (1.10) op zijn plaats te houden als de drager zich voorover bukt. Het koord wordt bevestigd aan de <i>agemaki</i> (11.11) op de <i>dō</i> (1.09).

Afdeling 6: De armbescherming (zie 1.)			
Nr.	Uitspraak	Schrijfwijze in karakters	Nederlandse beschrijving
6.01	Shinogote	篠籠手	<i>Kote</i> (1.11) waarbij op de onderarm metalen spalken ( <i>shino</i> ; 篠) zijn aangebracht, vaak aan elkaar verbonden door maliën,

			maar soms ook door <i>uname</i> (10.17) of <i>hishitoji</i> (10.19).
6.02	Tsutsugote	筒籠手	<i>Kote</i> (1.11) met drie of meer metalen gebogen platen bij het onderarmgedeelte, vaak met elkaar verbonden door scharnieren.
6.03	Bishamongote	毘沙門籠手	Type <i>kote</i> (1.11) waarbij de schouderbescherming ( <i>sode</i> (1.10)) op de bovenarm van de <i>kote</i> (1.11) is bevestigd. Ook wel <i>shitsukegote</i> (仕付籠手) genoemd.
6.04	Yoshitsunegote	義經籠手	Een oud type <i>kote</i> (1.11) dat opgebouwd is uit twee ijzeren halfgebogen platen op de boven- ( <i>ichi no zaban</i> ; 一の座盤) en onderarm ( <i>ni no zaban</i> ; 二の座盤) met een specifieke versiering en ronde handbescherming ( <i>marutekkō</i> (6.07)).
6.05	Tekkō / tekō	手甲	Aan de <i>kote</i> (1.11) verbonden handbeschermer (vaak van metaal)
6.06	Tsumamitekkō	摘手甲	<i>Tekkō</i> (6.05) met een meescharnierend gedeelte voor de vingers en aparte bescherming voor de duim, zodat een grijpende beweging mogelijk is.
6.07	Marutekkō	丸手甲	Rondgevormde <i>tekkō</i> (6.05) zonder aparte duim-beschermer.
6.08	Fukubegote	瓢	<i>Kote</i> (1.11) met een metalen plaat in de vorm van een kalebas ( <i>fukube</i> ; 瓢) met een geribbeld of glad oppervlak. Komt voor op de

			bovenarm ( <i>ichi no fukube</i> ; 一の瓢 of <i>kata no fukube</i> ; 肩の瓢) en op de onderarm, ( <i>ni no fukube</i> ; 二の瓢 of <i>tesaki no fukube</i> ; 手先の瓢).
6.09	Hirafukube	平瓢	<i>Fukube</i> (zie 6.08) met glad oppervlak.
6.10	Shiwafukube	皺瓢	<i>Fukube</i> (zie 6.08) met geribbeld oppervlak.
6.11	Kusuri-ire no fukube	薬入れの瓢	<i>Fukube</i> (zie 6.08) met scharnierend bovenstuk, dienend als medicijndoosje.
6.12	Tekubi no o	手首の緒	Koord aan de <i>kote</i> (1.11) dat om de pols gebonden wordt.
6.13	Hijigane	肘金	Een metalen sierornament aangebracht op de <i>kote</i> (1.11) ter bescherming van de elleboog. Vaak omringd door <i>shikorogane</i> (6.14).
6.14	Shikorogane	鍔金	Vier metalen plaatjes die rondom de <i>hijigane</i> (6.13) zitten en de vorm van een <i>shikoro</i> (2.07) hebben.
6.15	Gaku no ita	額の板	Een rechthoekig metalen plaatje soms bevestigd in het bovenarmgedeelte van de <i>kote</i> (1.11), vlak onder de <i>kanmuri no ita</i> (11.).

Afdeling 7: De bovenbeenbescherming (zie 1.)

Nr.	Uitspraak	Schrijfwijze in karakters	Nederlandse beschrijving
7.01	Iyohaidate	伊予佩楯	<i>Haidate</i> (1.12) met <i>ita</i> (1.16) van smalle <i>iyozane</i> (10.09) die onderling verbonden worden met

			boven en onder twee rijen <i>hishitoji</i> (10.19) en middenin één rij van <i>uname</i> (10.17). Veel voorkomend bij <i>tōseigusoku</i> (1.06).
7.02	Kawahahaidate	瓦佩楯	<i>Haidate</i> (1.12) met <i>iyozane</i> (10.09) in de vorm van een dakpan ( <i>kawara</i> ; 瓦). Zie ook <i>kawarazane</i> (10.10).
7.03	Itahaidate	板佩楯	<i>Haidate</i> (1.12) met zeer brede <i>iyozane</i> (10.09) als pantser-materiaal.
7.04	Kikkōhaidate	亀甲佩楯	<i>Haidate</i> (1.12) met <i>kikkōgane</i> in maliën als pantsermateriaal.
7.05	Kusarihaidate	鎖佩楯	<i>Haidate</i> (1.12) met voornamelijk maliën als pantser-materiaal.
7.06	Etchūhaidate	越中佩楯	<i>Haidate</i> (1.12) met maliën en hierin her en der metalen plaatjes verwerkt, vaak ook met een <i>hizagane</i> (膝金) of rond metalen plaatje ter hoogte van de knie (zie ook <i>hijigane</i> (6.13)). Wordt vaak onder <i>kusarihaidate</i> (7.05) gerekend.
7.07	Koshihimo	腰紐	Koord bovenaan de <i>haidate</i> (1.12) waarmee deze om het middel gebonden wordt.
7.08	Fungomi	踏込	Uitsteeksels van de <i>ieji</i> (1.20) van de <i>haidate</i> (1.12) waarmee deze om de dijnen gebonden wordt.
7.09	Hikiagejime	引上締	Lusje bovenin in het midden van de <i>haidate</i> (1.12) waar de <i>koshihimo</i> (7.07) doorheen gaat alvorens deze vastgeknoopt wordt.
7.10	Kozarugawa	小猿韋	Stukje leer bovenin in het midden

			van de <i>haidate</i> (1.12) waar de <i>hikiagejime</i> (7.09) uitsteekt.
7.11	Ichimonjikawa	一文字韋	Recht langwerpig stuk bedrukt leer net boven de beschermende delen van de <i>haidate</i> (1.12) zit.
7.12	Muchisashi / muchizashi	鞭差	Langwerpig traanvormig gat in de <i>ieji</i> (1.20) van de <i>haidate</i> (1.12), vaak omringd door bedrukt leer. Loopt van onder de <i>koshihimo</i> (7.07) tot net iets boven de <i>ichimonjikawa</i> (7.11).

Afdeling 8: De onderbeenbescherming (zie 1.)			
Nr.	Uitspraak	Schrijfwijze in karakters	Nederlandse beschrijving
8.01	Shinosuneate	篠躰当	<i>Suneate</i> (1.13) waarbij op de <i>ieji</i> (1.20) metalen spalken verticaal zijn aangebracht, vaak verbonden door middel van maliën. Dit type komt veel voor bij <i>tōseigusoku</i> (1.06).
8.02	Kusarisuneate	鎖躰当	<i>Suneate</i> (1.13) opgebouwd uit maliën.
8.03	Tsutsusuneate	筒躰当	<i>Suneate</i> (1.13) van drie of soms meer metalen ronde platen, vaak verbonden via scharnieren.
8.04	Ōtateagesuneate	大立拳躰当	Oud type <i>tsutsusuneate</i> (8.03) met een grote <i>tateage</i> (8.05) van metalen platen.
8.05	Tateage	立拳	Het bovenste deel van de <i>suneate</i> (1.13) dat over de knie valt. Vooral bij <i>tōseigusoku</i> (1.06) en het type <i>shinosuneate</i> (8.01) is deze vaak van <i>kikkōgane</i> (10.23) gemaakt.
8.06	Kakozuri	鉸具摺	Een stuk leer op de <i>suneate</i>

			(1.13) dat aan de binnenkant van het onderbeen onderaan valt en beschermt tegen beschadiging door wrijving met de stijgbeugels tijdens het paardrijden.
--	--	--	---

Afdeling 9: Overige onderdelen			
Nr.	Uitspraak	Schrijfwijze in karakters	Nederlandse beschrijving
9.01	Wakiate / wakibiki	脇当・脇引	Bescherming hangend onder de oksels, aangezien dit gedeelte van het lichaam vaak niet door de <i>dō</i> (1.09) beschermd wordt.
9.02	Tsuranuki	貫	Schoenen of voetbeschermers behorend bij de wapenrusting, vaak van leer met berenvacht en stof. Wordt meestal aangetroffen bij oudere en klassiekere typen wapenrustingen.
9.03	Kōgake	甲懸	Voetbeschermers gemaakt van metalen platen verbonden met maliën. Wordt meestal aangetroffen bij modernere <i>tōseigusoku</i> (1.06) typen wapenrustingen.
9.04	Kusazuri	草摺	Bescherming van de bovenbenen, over het algemeen vier tot acht delen bestaande uit 4 of 5 <i>ita</i> (1.16) die aan de onderkant van de <i>dō</i> (1.09) hangen. Aanvankelijk was dit onderdeel van de <i>dō</i> (1.09) en kon hier niet van afgehaald worden. Met de opkomst van <i>tōseigusoku</i> (1.06) kwamen er echter ook versies waarbij de <i>kusazuri</i> (9.04) van de <i>dō</i> (1.09) losgemaakt kon worden. Iedere <i>dō</i> (1.09) van een

			Japanse wapenrusting is in principe met <i>kusazuri</i> (9.04) uitgerust.
9.05	Sendan no ita	梅檀板	Vormt een paar met de <i>kyūbi no ita</i> (9.06), deze twee platen komen alleen voor bij de <i>ōyoroï</i> (1.03) en worden voor de onbeschermdede delen van de borst boven de <i>dō</i> (1.09) gehangen. De <i>sendan no ita</i> hangt aan de rechterkant en heeft de vorm van een kleine <i>ōsode</i> (5.01), waarbij de <i>kanmuri no ita</i> (11.18) een afwijkende vorm heeft.
9.06	Kyūbi no ita	鳩尾板	Vormt een paar met de <i>sendan no ita</i> (9.05), deze twee platen komen alleen voor bij de <i>ōyoroï</i> (1.03) en worden voor de onbeschermdede delen van de borst boven de <i>dō</i> (1.09) gehangen. De <i>kyūbi no ita</i> hangt aan de linkerkant en is een verticaal hangende langwerpige ijzeren plaat, over het algemeen afgewerkt in dezelfde wijze als de <i>kanagumawari</i> (1.19) van de betreffende wapenrusting.
9.07	Waidate	脇楯	Deel van een <i>ōyoroï</i> (1.03) dat de opening aan de rechterkant afsluit. Bestaat uit een <i>tsuboita</i> (9.08) met het rechterdeel van de vierdelige <i>kusazuri</i> (9.04) welke over het algemeen via <i>kōmoritsuke</i> (10.30) onderaan de <i>tsuboita</i> (9.08) is vastgemaakt.
9.08	Tsuboita	壺板	Valt onder de <i>kanagumawari</i> (1.19), onderdeel van de <i>waidate</i> (9.07).
9.09	Manchira	マンチラ・	Van oorsprong Portugees woord

		満智羅	( <i>mantilla</i> ; kleine mantel). Dit is ofwel een tweedelige metalen plaat die om de hals gehangen wordt, ofwel een mantel van stof met daarop of daarin metalen bepantsering, welke het bovenste deel van de romp en de nek beschermt. De tweede vorm is in feite een <i>erimawari</i> (4.12), <i>kohire</i> (4.18) en <i>wakiate</i> (9.01) ineens en wordt onder de <i>dō</i> (1.09) gedragen.
9.10	Gusokubitsu	具足櫃	Houten doos waarin de wapenrusting wordt opgeslagen. Wordt bijna alleen maar aangetroffen bij <i>tōseigusoku</i> (1.06), aangezien deze gemakkelijk ontmanteld en zo compact gemaakt kunnen worden.

Afdeling 10: Platen en verbindingen (zie 1.16, 1.17 en 1.18)			
Nr.	Uitspraak	Schrijfwijze in karakters	Nederlandse beschrijving
10.01	Ichi no ita ; ni no ita enz.	一の板 ; 二の板等	Benaming van de <i>ita</i> (1.16) op de <i>kusazuri</i> (9.04), <i>sode</i> (1.10) <i>dō</i> (1.09) enz. die van boven naar beneden aan elkaar verbonden zijn en ook in die volgorde geteld worden. De <i>kanmuri no ita</i> (11.18) en <i>hishinui no ita</i> (10.02) worden niet meegeteld aangezien deze aangeduid worden met deze specifieke namen.
10.02	Hishinui no ita	菱縫板	Onderste <i>ita</i> (1.16) bij <i>shikoro</i> (2.07), <i>sode</i> (1.10), <i>kusazuri</i> (9.04) enz. waarbij zich op deze <i>ita</i> (1.16) één rij <i>uname</i> (10.17)

			en één of twee rijen <i>hishinui</i> (10.18) bevinden.
10.03	Susoita	裾板	Bij veel <i>tōseigusoku</i> (1.06) komt op de onderste <i>ita</i> (1.16) geen <i>uname</i> (10.17) of <i>hishinui</i> (10.18) voor waardoor deze geen <i>hishinui no ita</i> (10.02) genoemd kan worden. Hiervoor wordt dus vaak de benaming <i>susoita</i> ( <i>suso no ita</i> ) aangehouden.
10.04	Itamono	板物	Benaming voor een wapenrusting of onderdelen daarvan gemaakt uit <i>itazane</i> (10.05).
10.05	Itazane	板札	<i>Ita</i> (1.16) die gemaakt zijn uit één plaat ijzer of leer en dus in zijn geheel als een <i>sane</i> (1.15) gezien wordt.
10.06	Honkozane	本小札	De meest bekende vorm van <i>sane</i> (1.15). De <i>honkozane</i> (10.06) is aan de bovenkant schuin met een ronde punt en bevat één verticale rij van zes en één van zeven gaatjes. Er zijn drie hoofdtypen, namelijk de <i>hirakozane</i> (平小札), <i>karakozane</i> (空小札) en <i>moriagekozane</i> (10.07). Van deze drie typen is in de moderne tijd eigenlijk alleen de <i>moriagekozane</i> (10.07) overgebleven.
10.07	Moriage(hon)-kozane	盛上(本)小札	Tijdens de Nanbokuchō periode werden <i>honkozane</i> (10.06) steeds smaller en dunner, wat de sterkte niet ten goede kwam, daarom ging men deze met een dikkere laklaag bedekken. Vooral de

			<p>puntige bovenkant van de <i>honkozane</i> (10.06) kreeg een steeds dikkere laag wat blijkbaar esthetisch ook in de smaak viel. Vanaf dit moment verwerd de <i>moriagekozane</i> tot standaard voor alle wapenrustingen gemaakt met <i>honkozane</i> (10.06).</p>
10.08	Kiritsukekozane / kitsukekozane	切付小札	<p><i>Itazane</i> (10.05) waarbij of alleen de bovenkant of het hele oppervlak van de plaat is bewerkt zodat het lijkt alsof de plaat uit <i>honkozane</i> (10.06) bestaat.</p>
10.09	Iyozane	伊予札	<p>Langwerpige plaatjes van ijzer of leer rechtopstaand naast elkaar geplaatst, met een klein beetje over-lapping, en horizontaal verbonden zodat ze een <i>ita</i> (1.16) vormen. Er zijn verschillende typen <i>iyozane</i> (10.09), waarbij deze worden onderscheiden door hoe de bovenkant gevormd is. De meeste typen <i>iyozane</i> (10.09) hebben twee verticale rijen van zeven gaatjes en de <i>ita</i> (1.16) hiervan worden zoals <i>honkozane</i> (10.06) over het algemeen via <i>kebikiodoshi</i> (10.14) met elkaar verbonden. De <i>ichimonjigashira-iyozane</i> (10.09), die praktisch alleen maar in <i>haidate</i> (1.12) gebruikt worden, bevatten echter twee rijen van vier gaatjes, waarbij de <i>iyozane</i> met de bovenste twee gaatjes d.m.v. een dun draad aan de <i>ieji</i> (1.20)</p>

			<p>vastgemaakt worden en in het midden via twee gaatjes met <i>uname</i> (10.17) aan elkaar verbonden worden en onderaan via vier gaatjes met <i>hishitoji</i> (10.19). De <i>iyozane</i> van de bovenste <i>ita</i> (1.16) hebben echter twee rijen van vijf gaatjes, aangezien deze <i>ita</i> (1.16) aan de bovenkant via vier gaatjes met <i>hishitoji</i> (10.19) aan de <i>ieji</i> (1.20) wordt vastgemaakt.</p>
10.10	Kawarazane	瓦札	<p><i>Iyozane</i> (10.09) van het type <i>ichimonjigashira</i> (zie <i>iyozane</i> (10.09)) die als dakpannen (<i>kawara</i> ; 瓦) als een golf gevormd zijn en ook zo licht over elkaar vallend via twee rijen <i>hishitoji</i> (10.19) en één rij <i>uname</i> (10.17) samengeregen worden. Wordt vooral gebruikt voor <i>kawarahaidate</i> (7.02).</p>
10.11	Shitagarami	下緘(み)	<p>Benaming voor het samenrijgen van <i>honkozane</i> (10.06) of <i>iyozane</i> (10.09) tot een <i>ita</i> (1.16) door middel van leren riempjes. Bij <i>honkozane</i> (10.06) wordt dit <i>nuigasane</i> (縫重) genoemd, aangezien deze elkaar half overlappen en er zo een dubbele laag ontstaat. Bij <i>iyozane</i> (10.09) wordt dit <i>nuinobe</i> (縫延) genoemd, aangezien deze elkaar slechts met enkele millimeters overlappen.</p>
10.12	Odoshi	威	<p>Het samenrijgen van de <i>ita</i> (1.16)</p>

			in de wapenrusting.
10.13	Odoshige	威毛	Koord gebruikt in het samenrijgen van de <i>ita</i> (1.16), meestal van zijde. Zie ook <i>ito</i> (1.17).
10.14	Kebikiodoshi	毛引威	Manier van samenknopen van de <i>ita</i> (1.16) d.m.v. een aaneengesloten rij van koorden.
10.15	Sugakeodoshi	素懸威	Manier van samenrijgen van de <i>ita</i> (1.16), d.m.v. paren koorden met brede tussenruimten.
10.16	Mimi-ito	耳糸	Het koord dat aan de uiterste zijkant van de <i>ita</i> (1.16) loopt, vaak <i>takuboku-uchi</i> (10.16) type koord.
10.17	Uname	畦目	Vaak verlengde van de <i>mimi-ito</i> (10.11), een enkele koord dat horizontaal door de onderste <i>ita</i> (1.16) is geregen, tussen de <i>odoshige</i> (10.13) en de <i>hishinui</i> (10.18).
10.18	Hishinui	菱縫	Kruislings geregen koord, benaming wordt voornamelijk gebruikt voor de 1 of 2 horizontale rijen op de onderste <i>ita</i> (1.16), ook wel toepasselijk <i>hishinui no ita</i> (菱縫板, 10.02) genoemd.
10.19	Hishitoji	菱綴	Andere benaming voor kruislings geregen koord, deze wordt over het algemeen gebruikt voor de <i>karakuridome</i> en de <i>kikkōgane</i> (10.23).
10.20	Hanagarami	花緋	Kruislings geregen koord welke onder de <i>kanagumawari</i> (1.19) zit en deze met de <i>dō</i> (1.09)

			verbindt, vaak <i>takuboku-uchi</i> (10.16).
10.21	Takuboku-uchi	啄木打	Koord in vier verschillende kleuren, vaak gebruikt als <i>mimi-ito</i> (10.11) en/of <i>uname</i> (10.17).
10.22	Omeri	於女里	Kleine rand welke soms op de <i>kanagumawari</i> (1.19) (alleen type <i>hirazukuri</i> ) net boven de <i>ichi no ita</i> (10.01) zit en welke de bovenkant van de <i>ichi no ita</i> (10.01) tegenhoudt en beschermt, daarnaast heeft het ook een cosmetische functie om de rand die ontstaat doordat de <i>ichi no ita</i> (10.01) bovenop de <i>kanagumawari</i> (1.19) ligt weg te werken.
10.23	Kikkō	龜甲	1. Zeshoekige plaatjes van ijzer, ook <i>kikkōgane</i> (龜甲金) genoemd, kan voorkomen in maliën, maar deze benaming wordt vaak gebruikt voor kleine zeshoekige ietwat bollende plaatjes vastgezet tussen lagen stof of fijn leer en rondom gestikt met zgn. <i>hawasenui</i> (10.33). Middenin de plaatjes zitten vier gaatjes waardoor een koord kruislings wordt geregen over de stof of het leer heen. 2. Patroon van zeshoeken op stof etc.
10.24	Ikadagane	篋金	Metalen langwerpige plaatjes, vaak rechthoekig van vorm en met staande ribbels over het oppervlak, die verwerkt zijn in

			maliën. Er bestaan twee vormen, de <i>ikadatsunagi</i> (笥繋ぎ), waarbij deze dicht bij elkaar liggen verbonden door een enkele of dubbele rij maliën, en <i>ikadachirashi</i> (笥散らし), waarbij in de maliën her en der <i>ikadagane</i> voorkomen.
10.25	Karutagane	骨牌金	<i>Karuta</i> komt van het Portugese woord <i>carta</i> oftewel kaart. Dit zijn metalen plaatjes in de vorm van een staande rechthoek, vaak een slag groter dan <i>ikadagane</i> (10.24), maar dan glad en minder langwerpig, veel gebruikt in <i>haidate</i> (1.12) of <i>kote</i> (1.11) waar deze in de maliën zijn verwerkt.
10.26	Shino	篠	<i>Shino</i> geeft aan dat een <i>suneate</i> (1.13) of de onderarm van een <i>kote</i> (1.11) o.a. bestaat uit een gedeelte van smalle ijzeren spalken. De <i>shino</i> zijn over het algemeen verbonden door maliën en hebben vaak een stoffen ondergrond ( <i>ieji</i> (1.20)).
10.27	Hagi-ita	矧板	Platen waaruit de helm opgebouwd is.
10.28	Byō	鉾	Algemene term voor klinknagel.
10.29	Wana	縮	Lus.
10.30	Kohaze	鞆	Ovale knoop om door een lus te halen of om deze aan te halen. Zie ook <i>kasakohaze</i> (10.31) en <i>semekohaze</i> (10.32).
10.31	Kasakohaze	笠鞆	Ovale knoop om door een lus te halen.
10.32	Semekohaze	責鞆	Knoop die aan een lus vastzit om

			deze aan te halen.
10.33	Kan	鑲	Ring.
10.34	Gumi	茱萸	Buisje, vaak van metaal, welke aan een lus zit. Deze lus is bedoeld om koorden aan vast te knopen. Komt veel voor op de <i>watagami</i> (4.11) waarbij de koorden van de <i>sode</i> (1.10) hier aan vast geknoopt worden.
10.35	Yurugi no ito	揺(ぎの)糸	Koorden die de <i>kusazuri</i> (9.04) met de <i>dō</i> (1.09) verbinden.
10.36	Kōmoritsuke	蝙蝠付	Verbinding van leer tussen de ring ( <i>tsukigata</i> (3.10)) van de <i>nodowa</i> (3.02) en de <i>tare</i> (3.09) of tussen de <i>dō</i> (1.09) en delen van de <i>kusazuri</i> (9.04).
10.37	Kakeo	懸緒	Koord om iets op te hangen, bijv. de <i>nodowa</i> (3.02) om de keel. Voor andere betekenis zie ook (5.07)
10.38	Chikaragawa	力革・力韋	Stuk leer aangebracht ter versteviging van een onderdeel, zoals aan de binnenkant van de <i>sode</i> (1.10) of twee kruislingse banden onder de <i>ukebari</i> (2.25), of verticale band van <i>egawa</i> (11.39) in stof van een <i>haidate</i> (1.12).
10.39	Hawasenui / hawase-ito	這せ縫・ 這せ糸	Draad dat in patroon van zeshoeken om de <i>kikkōgane</i> (10.23) heen gestikt wordt op de stoffen of leren afdeklaag.
10.40	Hiraguke	平グケ・平 紵	Vorm van stikken van platte stoffen koorden of <i>obi</i> in wapenrustingen. De stof wordt gevouwen of omgeslagen tot een

			dunne reep en dan dicht gestikt zodat een dik plat koord ontstaat.
10.41	Maruguke	丸グケ・丸紵	Vorm van stikken van stoffen koorden of <i>obi</i> in wapenrustingen. De stof wordt als een smalle reep gevuld met over het algemeen katoen en dan dicht gestikt zodat een vrij dik rond koord ontstaat.
10.42	Sōgusari	総鎖	De meest gebruikte vorm van maliën in de Japanse wapenrusting. Over het algemeen gebruikt als opvulling tussen beschermingsplaten. Elk ringetje is door middel van vier ovale metalen ringetjes verbonden met het volgende onderdeel, wat kan zijn: een ander ringetje, een metalen draad of een beschermingsplaat.
10.43	Shimekaeshigusari	標返鎖	<i>Shimekaeshigusari</i> is, zoals de <i>sōgusari</i> (10.42), opgebouwd uit ringetjes welke aan vier zijden aan elkaar verbonden zijn door middel van ovale metalen ringetjes. Bij de <i>shimekaeshigusari</i> zijn de haakjes echter dubbel waardoor een stevigere constructie ontstaat.
10.44	Kōshigusari	格子鎖	Type <i>sōgusari</i> (10.42) waarbij de platliggende ronde ringen in banden van twee ringen breed in kruislings patroon verbonden zijn.
10.45	Kasanegusari	重鎖	Maliën waarbij alleen ronde ringen plat met elkaar verbonden

			zijn, geïmporteerd uit het westen.
--	--	--	------------------------------------

Afdeling 11: Versieringen			
Nr.	Uitspraak	Schrijfwijze in karakters	Nederlandse beschrijving
11.01	Suemon (-kanamono)	据文(-金物)	Metalen versieringen op bijv. <i>fukikaeshi</i> (2.22) of <i>kogusoku</i> (1.14), vaak een gestileerde chrysanthe of een familiewapen.
11.02	Ji-ita	地板	Metalen plaat op de helm ter versiering, veelal koper, wordt over 1 of meerdere <i>hagi-ita</i> (10.22) geplaatst, is vaak gegraveerd met een patroon en hierop worden weer vaak <i>shinodare</i> (11.05) en/of <i>shiraboshi</i> (11.03) geplaatst.
11.03	Shiraboshi	白星	Koperen klinknagels met puntige kop geplaatst op sierplaten.
11.04	Zaboshi	座星	Klinknagels met puntige kop op een ring.
11.05	Shinodare	篠垂	Versiering op helmkom, platte plaatjes op alleen voorzijde of voor-, weers- en achterzijde. Vaak soort pijlvorm lopend vanuit top omlaag.
11.06	Igaki / higaki	齋垣・桧垣	Koperen versiering onderaan rondom de helmkom net boven de <i>koshimaki</i> (2.08).
11.07	Sōfukurin	総覆輪	Versiering op de <i>suji</i> (2.10), koperen bekleding en verlenging van de <i>igaki</i> (11.06).
11.08	Inome	猪目	Gestileerde vorm van het oog van een wild zwijn, over het

			algemeen exact de vorm van een hart.
11.09	Shitodome	鷓目	Metalen ring ter afwerking van een gat waardoor een koord loopt.
11.10	Kasajirushitsuke no kan	笠印付鑲・笠標付鑲	Ring achterop de helmkom, vroeger gebruikt om versiering aan vast te maken, later in onbruik geraakt, maar de ring bleef een vast onderdeel van de helm.
11.11	Agemaki	総角	Koord kruislings geknoopt, vooral ter versiering, wordt bevestigd aan de <i>kasajirushitsuke no kan</i> (11.10) achterop de helmkom en/of de <i>agemakitsuke no kan</i> (11.12) achterop de rug.
11.12	Agemakitsuke no kan	総角付鑲	Ring achterop de rug, over het algemeen vastgemaakt aan een versierde plaat, de zgn. <i>agemakitsuke no za</i> (総角付座), hieraan wordt de <i>agemaki</i> (11.11) bevestigd.
11.13	Ryōchi(chi) no kan	両乳の鑲	Twee ringen aan de voorkant van de <i>dō</i> (1.09), ter hoogte van de tepels. Zie <i>saihaitsuke no kan</i> (11.14) en <i>dansen'osame</i> (11.15).
11.14	Saihaitsuke no kan	采配附鑲	Ring aan de voorkant van de <i>dō</i> (1.09), ter hoogte van de tepel aan de rechterkant. Samen met de ring aan de linkerzijde ( <i>dansen-osame</i> of <i>tenuguitsuke no kan</i> (11.15)) worden deze <i>ryōchichi no kan</i> genoemd. Bij

			veel <i>dō</i> (1.09) is alleen deze ring aangebracht en ontbreekt de linker.
11.15	Dansen'osame / tenuguītsuke no kan	団扇納・ 手拭付鑲	Ring aan de voorkant van de <i>dō</i> (1.09), ter hoogte van de tepel aan de linkerkant. Samen met de ring aan de rechterzijde ( <i>saihaitsume no kan</i> (11.14)) worden deze <i>ryōchichi no kan</i> (11.13) genoemd. Bij veel <i>dō</i> (1.09) ontbreekt deze ring en is alleen de rechter aangebracht.
11.16	Kōgai no kanamono	笄金物	Langwerpige sierplaat die horizontaal op de derde (三の板, 10.01) of vierde plaat (四の板) van boven van de <i>sode</i> (1.10) geplaatst wordt en waarop een ring zit waaraan de <i>mizunomi no o</i> (5.08) wordt vastgemaakt. Over het algemeen versierd met <i>edagikumon</i> (11.31) of <i>kikukarakusamon</i> (11.32). Naam is afgeleid van Japanse haarpin ( <i>kōgai</i> ; 笄), welke in vorm op deze plaat lijkt.
11.17	Suso no kanamono	裾金物	Metalen versieringen aangebracht op de <i>hishinui no ita</i> (10.02).
11.18	Sankōbyō	三光鋷	Drie klinknagels op de <i>mabisashi</i> (2.05).
11.19	Kozakurabyō	小桜鋷	Klinknagel met kop in de vorm van een vijfpuntige ster of kleine kersen-bloesem.
11.20	Fukurin	覆輪	Koperen rand om <i>kanagumawari</i> (1.19), kan

			echter ook rond omgebogen rand van de plaat zelf zijn, in dat geval vaak goudkleurig gelakt.
11.21	Kanmuri no ita	冠板	‘Kroonplaat’, bovenste plaat van <i>sode</i> (1.10) of <i>kote</i> (1.11). Valt onder de <i>kanagumawari</i> (1.19). Aan de <i>kanmuri no ita</i> zitten lussen, knopen of ringen waarmee deze aan de <i>dō</i> (1.09) bevestigd wordt.
11.22	Keshō no ita	化粧板	Sierplaat die bovenste gewone plaat met de <i>kanagumawari</i> (1.19) verbindt op de <i>sode</i> (1.10), over het algemeen bekleed met <i>shōbugawa</i> (11.37).
11.23	Mizuhiki / mizubiki	水引	Twee laagjes stof, rood en wit, die tussen de <i>keshō no ita</i> (11.22) en de <i>ichi no ita</i> (10.01) geklemd zitten en aan de onderkant van de <i>keshō no ita</i> (11.22) een klein stukje uitsteken waardoor hier twee lijnen, rood boven wit, ontstaan. Dit is bedoeld als versiering en om de <i>keshō no ita</i> (11.22) er beter te laten uitspringen. De stof hiervoor is over het algemeen <i>aya</i> (12.06) of <i>chirimen</i> (12.11).
11.24	(Iri-) hassōza	(入-)八双座	Metalen sierplaten, over het algemeen te vinden op de <i>keshō no ita</i> (11.22). Langwerpig met aan de twee uiteinden naar twee punten uitlopend met in het

			midden waar het metaal zich splitst naar de twee punten een <i>inome</i> (11.08).
11.25	Hassōbyō	八双鋌	Klinknagels te vinden op de <i>hassōza</i> (11.21), meestal twee per <i>hassōza</i> en de kop is vaak in de vorm van een chrysant of <i>yaegiku</i> (11.23).
11.26	Yaegiku	八重菊	Versiering, ronde knop in de vorm van een gestileerde chrysant, bolvormig met graving aan de buitenkant, uitgehold met een chrysantpatroon in het midden. Ook wel <i>naragiku</i> (11.24) genoemd.
11.27	Naragiku	奈良菊	Zie <i>yaegiku</i> (11.23).
11.28	Hito-egiku	一重菊	Versiering, een enkele chrysant, veel voorkomend op ringknoppen ( <i>kandai</i> ; 鑲台).
11.29	Kikugasane	菊重	Versiering van bijvoorbeeld <i>byō</i> (10.23) of de <i>hachimanza</i> (2.06) waarbij meerdere ringen van chrysantblaadjes van klein naar groot op elkaar gestapeld zijn.
11.30	Karakusa	唐草	‘Chinees gras’ of <i>arabesque</i> patroon van zeer dunne krullende takjes.
11.31	Nunomekizami	布目刻	Gegraveerd ruitpatroon.
11.32	Nanako	魚子	Bewerking van (metalen) oppervlak ter versiering bestaande uit een reliëf van zeer fijne bolletjes.
11.33	Sukashibori	透彫	Metaalbewerking waarbij tussen het patroon in het metaal is

			weggewerkt, waardoor alleen het patroon zelf en een buitenste rand overblijven.
11.34	Edagikumon	枝菊文	Patroon van takjes met blaadjes en daarop <i>yaegiku</i> (11.23).
11.35	Kikukarakusamon	菊唐草文	Patroon van dunne zeer krullende takjes ( <i>arabesque</i> , zie ook 11.27) met daarop <i>yaegiku</i> (11.23).
11.36	Koberi	小縁	1. Buitenste rand van de bekleding van <i>kanagumawari</i> (1.19), vaak <i>shōbugawa</i> (11.37). 2. Leren of stoffen afwerkrand van de <i>ieji</i> (1.20), vaak donkerblauw ( <i>ai</i> ; 藍).
11.37	Fusegumi / fusenui	伏組・伏縫	Stiksel waarbij draden van vaak drie of meer kleuren in het patroon van een pijl zijn gestikt. (<<<) Over het algemeen gebruikt om de <i>koberi</i> en <i>egawa</i> (11.39) op de <i>kanagumawari</i> (1.19) samen te stikken en om de <i>koberi</i> aan de <i>ieji</i> (1.20) vast te stikken.
11.38	Jabarabuse	蛇腹伏	Stiksel dat erg lijkt op <i>fusegumi</i> , maar dan platter gestikt en de pijlvorm is ook minder scherp, waardoor dit stiksel lijkt op het patroon van de buik van een slang, wat ook in de benaming letterlijk terugkomt. Deze vorm ziet men vooral terug in modernere <i>tōseigusoku</i> -typen (1.06) wapenrustingen.
11.39	Egawa	絵韋	Algemene term voor bedrukt

			leer wat voornamelijk gebruikt wordt om bepaalde delen te bekleden ter versiering, maar soms ook ter versteviging aangebracht wordt. <i>Egawa</i> is gemaakt van een zacht soort leer genaamd <i>oshikawa</i> of <i>momikawa</i> (12.14).
11.40	Yasshirodori	八代取	Vel bedrukt leer waarop alle vormen van de onderdelen waar dit leer op aangebracht wordt als patroon te zien zijn. De witte stukken tussen deze vormen zijn opgevuld met stippen en zouden dus normaal gesproken weggesneden worden. Echter tijdens de Muromachi-periode wordt het een trend deze vormen met witte, gespikkelde tussenstukken op zich als patroon te gebruiken en dit gebeurt tot aan het einde van de Edo-periode toe.
11.41	Shōbugawa	菖蒲章	Donkerblauw leer bedrukt met een gestileerde vorm van de kalmoesplant ( <i>shōbu</i> ; 菖蒲).
11.42	Shōheigawa	正平章	Bedrukt leer met een datum als onder-deel van het design (正平六年六月一日), verder overeenkomstig patroon als <i>shishibotan</i> (11.43)/ <i>yasshirodori</i> (11.40).
11.43	Shishibotan	獅子牡丹	Veel voorkomend patroon op leren bekleding van <i>kanagumawari</i> (1.19), bestaande uit leeuwen en

			pioenrozen.
11.44	Gosei-akagawa	五星赤韋	Rood geverfd leer bedrukt met een patroon van clusters van vijf stippen.
11.45	Tsutsumigawa	包韋	<i>Egawa</i> (11.39) dat om bepaalde delen is gewikkeld, zoals de <i>watagami</i> (4.11) of (een deel van) de <i>fukikaeshi</i> (2.22).
11.46	Uege	植毛	Berenvacht, zwijnenvacht, paardenhaar enz. dat gebruikt is om bepaalde delen van de wapenrusting, zoals de <i>kabutobachi</i> en de <i>susoita</i> (10.03), te bekleden.
11.47	Maki-e	蒔絵	Goud of zilver lakwerk.
11.48	Kinpakuoshi	金箔押し	Verguld, met bladgoud bekleed.
11.49	Kuro-urushinuri	黒漆塗り	Zwart gelakt.

Afdeling 12: Materialen			
Nr.	Uitspraak	Schrijfwijze in karakters	Nederlandse beschrijving
12.01	Donsu	緞子	Damask, een zware stof waar een patroon in is geweven, wordt gebruikt voor de <i>ieji</i> (1.20).
12.02	Nishiki	錦	Brokaat, wordt gebruikt voor de <i>ieji</i> (1.20).
12.03	Kinu	絹	Zijde, de <i>odoshi</i> (10.12) bestaat over het algemeen uit zijden koorden.
12.04	Momen	木綿	Katoen
12.05	Asanuno / mafu	麻布	Hennep of linnen, wordt veel gebruikt om de binnenkant van de <i>ieji</i> (1.20) af te werken, aangezien deze niet zozeer mooi afgewerkt hoeft te worden.

12.06	Aya	綾	Twilled cloth, wordt gebruikt voor de <i>ieji</i> (1.20).
12.07	Kinran	金襴	Goudbrokaat, wordt gebruikt voor de <i>ieji</i> (1.20).
12.08	Ginran	銀襴	Silverbrokaat, wordt gebruikt voor de <i>ieji</i> (1.20).
12.09	Shuchin	縹子	, wordt gebruikt voor de <i>ieji</i> (1.20).
12.10	Rinzu	綸子	, wordt gebruikt voor de <i>ieji</i> (1.20).
12.11	Chirimen	縮緬	Crêpe, wordt vooral veel gebruikt voor de <i>ukebari</i> (2.25) in de helm.
12.12	Nerinuki	練貫	, wordt gebruikt voor de <i>ieji</i> (1.20).
12.13	Shusu	縹子	, wordt gebruikt voor de <i>ieji</i> (1.20).
12.14	Oshikawa / momikawa	押韋・揉韋	Zacht soort suède-achtig leer, gebruikt als <i>odoshige</i> (10.13) of <i>egawa</i> (11.39).



## **Alfabetische woordenlijst**

**A**

Agemaki	11.11
Agemakitsuke no kan	11.12
Ago-hige	3.18
Asanuno / mafu	12.05
Ase nagashi no ana	3.28
Ase nagashi no kuda	3.37
Aya	12.06

**B**

Bijobō	3.10
Bishamongote	6.03
Byō	10.28

**C**

Chikaragawa	10.38
Chirimen	12.11
Chūsode	5.02

**D**

Dangaedō / dangawaridō	4.04
Dansen'osame / tenuguītsuke no kan	11.15
Dō	1.09
Dōmaru	1.04
Donsu	12.01

**E**

Edagikumon	11.34
Egawa	11.39
Emi sōmen	3.19
Erimawashi / erimawari	4.12
Etchūbō	3.40
Etchūhaidate	7.06

**F**

Fukikaeshi	2.22
Fukubegote	6.08

Fukurin	11.20
Fungomi	7.08
Fusegumi / fusenui	11.37

## **G**

Gaku no ita	6.15
Gattari	4.22
Ginran	12.08
Gosei-akagawa	11.44
Gumi	10.34
Gusokubitsu	9.10

## **H**

Hagi-ita	10.27
Haidate	1.12
Hanagarami	10.20
Hana	3.29
Hanbō	3.07
Haraidate	2.17
Haraidatedai	2.18
Haramaki	1.05
Hassōbyō	11.25
Hassōza / iri-hassōza	11.24
Hatsumuri / happuri	3.04
Hawasenui / hawase-ito	10.39
Hibiki no ana	2.24
Hijigane	6.13
Hikiagejime	7.09
Hikiawase no o	4.16
Hirafukube	6.09
Hiraguke	10.40
Hishinui no ita	10.02
Hishinui	10.18
Hishitoji	10.19
Hito-egiku	11.28
Hōate	3.05
Honkozane / kozane	10.06

Hoshi	2.09
Hoshikabuto	2.02

## **I**

Ichi no ita ; ni no ita enz.	10.01
Ichimonjikawa	7.11
Ieji	1.20
Igaki / higaki	11.06
Ikadagane	10.24
Inome	11.08
Ita	1.16
Itahaidate	7.03
Itamono	10.04
Itazane	10.05
Ito	1.17
Iyohaidate	7.01
Iyozane	10.09

## **J**

Jabarabuse	11.38
Ji-ita	11.02

## **K**

Kabuto no o / Shinobi no o	2.28
Kabuto	1.07
Kabutobachi / hachi	2.01
Kaga-bō	3.38
Kaga-hanbō	3.39
Takeo	10.37
Takeo	5.07
Kakozuri	8.06
Kan	10.33
Kanagumawari	1.19
Kanmuri no ita	11.21
Karaboshi	2.09
Karakusa	11.30
Karutagane	10.25

Kasajirushitsuke no kan	11.10
Kasakohaze	10.31
Kasanegusari	10.45
Kata-ate	4.19
Katchū	1.01
Kawarahaidate	7.02
Kawarazane	10.10
Kebikiodoshi	10.14
Keshō no ita	11.22
Kikkō	10.23
Kikkōgane	10.23
Kikkō suga	3.23
Kikkōhaidate	7.04
Kikugasane	11.29
Kikukarakusamon	11.35
Kinpakuoshi	11.48
Kinran	12.07
Kinu	12.03
Kiritsukekozane / kittsukekozane	10.08
Koberi	11.36
Kōgai no kanamono	11.16
Kōgake	9.03
Kogusoku	1.14
Kohaze	10.30
Kohire / kobire	4.18
Kōmoritsuke	10.36/3.31
Kōshigusari	10.44
Koshihimo	7.07
Koshimaki	2.08
Kote	1.11
Kotezuri no kawa	5.04
Kozakurabyō	11.19
Kozarugawa	7.10
Kuchi-hige	3.20
Kurijime no kan	4.17
Kuro-urushinuri	11.49
Kusarihaidate	7.05

Kusarisuneate	8.02
Kusazuri	9.04
Kusuri-ire no fukube	6.11
Kuwagata	2.15
Kuwagatadai	2.16
Kyūbi no ita	9.06

## M

Mabisashi	2.05
Machiuke	4.21
Maedate	2.12
Maki-e	11.47
Manchira	9.09
Marudō (-gusoku)	4.03
Maruguke	10.41
Marutekkō	6.07
Mayu	3.32
Meimi no ana	2.27
Mengu	1.08
Menoshitabō	3.06
Menpō	3.01
Mikazuki no ita	4.10
Mimi	3.33
Mimi-ito	10.16
Mizuhiki / mizubiki	11.23
Mizunomi no o	5.08
Mogamidō	4.02
Momen	12.04
Momo-ezashi	2.26
Moriage(hon)-kozane	10.07
Muchisashi / muchizashi	7.12
Mukuboshi	2.09
Mune-ita / munaita	4.07

## N

Nagakawa	4.05
----------	------

Nanako	11.32
Naragiku	11.27
Nerinuki	12.12
Nihontsunomoto	2.20
Nishiki	12.02
Nodowa	3.02
Nunomekizami	11.31

## **O**

O	1.18
Odayori gane	3.34
Odayori no kan	3.35
Odayori no kugi	3.36
Odoshi	10.12
Odoshige	10.13
Oiēbō	3.09
Okegawadō	4.01
Okisode	5.03
Omeri	10.22
Ore kugi	3.21
Ori kugi	3.21
Oshikawa / momikawa	12.14
Oshitsuke no ita	4.09
Ōsode	5.01
Ōtateagesuneate	8.04
Ōyoroï	1.03

## **R**

Resseibō	3.08
Rinzu	12.10
Ryōchi(chi) no kan	11.13
Ryūbu-men	3.30

## **S**

Saihaitsuke no kan	11.14
Sakaita	4.11
Sane	1.15

Sankōbyō	11.18
Sarubō	3.26
Semekohaze	10.32
Senbyō	3.22
Sendan no ita	9.05
Shika no o	5.05
Shikoro	2.07
Shikorogane	6.14
Shimekaeshi-gusari	10.43
Shino	10.26
Shinodare	11.05
Shinogote	6.01
Shinosuneate	8.01
Shiraboshi	11.03
Shishibotan	11.43
Shitagarami	10.11
Shiten no byō	2.23
Shitodome	11.09
Shiwa	3.13
Shiwafukube	6.10
Shōbugawa	11.41
Shōheigawa	11.42
Shōji no ita	4.14
Shuchin	12.09
Shusu	12.13
Sode	1.10
Sōfukurin	11.07
Sōgusari	10.42
Sōmen	3.03
Suemon(-kanamono)	11.01
Suga	3.23
Sugakeodoshi	10.15
Suji	2.10
Sujikabuto	2.03
Sukashibori	11.33
Suneate	1.13
Suso no kanamono	11.17

Susoita 10.03

**T**

Tachiyoke 3.25  
Takahimo 4.15  
Takuboku-uchi 10.21  
Tare / Suge 3.14  
Tateage 4.06  
Tateage 8.05  
Tatemono 2.11  
Teheh no za / Hachimanza 2.06  
Tekkō / tekō 6.05  
Tekubi no o 6.12  
Tengubō 3.11  
Tōseigusoku 1.06  
Tsuboita 9.08  
Tsukigata / wa 3.15  
Tsumamitekkō 6.06  
Tsunomoto 2.19  
Tsuranuki 9.02  
Tsutsugote 6.02  
Tsutsumigawa 11.45  
Tsutsusuneate 8.03

**U**

Ubabō 3.12  
Uege 11.46  
Ukebari / Urabari 2.25  
Ukeo 5.06  
Ukezutsu 4.20  
Uname 10.17  
Ushirodate 2.14

**W**

Waidate 9.07  
Wakiate / wakibiki 9.01  
Wakidate 2.13  
Waki-ita 4.08

Wana	10.29
Washibana	3.15
Watagami	4.13

## Y

Yaegiku	11.26
Yasshirodori	11.40
Yasurime	3.17
Yodarekake	3.27
Yoroi	1.02
Yoshitsunegote	6.04
Yurugi no ito	10.35

## Z

Zaboshi	11.04
Zudate	2.21
Zunarikabuto	2.04

## Illustratieverantwoording

Afbeelding omslag: © 2012 Stichting Wereldmuseum Rotterdam, Jan van Esch, Amsterdam.

Figuur 1.1: Iida, K., *Katchūmen mono no fu no kasō*, Tokyo, Tōken Shunjū, 1991, p.199.

Figuur 3.1: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw, Tokyo*, Jo Anseeuw, 2015, p.245.

Figuur 3.2: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw, Tokyo*, Jo Anseeuw, 2015, p.249.

Figuur 3.3: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw, Tokyo*, Jo Anseeuw, 2015, p.251.

Figuur 3.4: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw, Tokyo*, Jo Anseeuw, 2015, p.254.

Figuur 3.5: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw, Tokyo*, Jo Anseeuw, 2015, p.247.

Figuur 3.6: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw, Tokyo*, Jo Anseeuw, 2015, p.255.

Figuur 3.7: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw, Tokyo*, Jo Anseeuw, 2015, p.265.

Figuur 3.8: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw, Tokyo*, Jo Anseeuw, 2015, p.307.

Figuur 3.9: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw, Tokyo*, Jo Anseeuw, 2015, p.339.

Figuur 3.10: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw, Tokyo*, Jo Anseeuw, 2015, p.340.

Figuur 3.11: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw, Tokyo*, Jo Anseeuw, 2015, p.358.

Figuur 3.12: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw*, Tokyo, Jo Anseeuw, 2015, p.378.

Figuur 3.13: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw*, Tokyo, Jo Anseeuw, 2015, p.396.

Figuur 3.14: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw*, Tokyo, Jo Anseeuw, 2015, p.407.

Figuur 3.15: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw*, Tokyo, Jo Anseeuw, 2015, p.362.

Figuur 3.16: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw*, Tokyo, Jo Anseeuw, 2015, p.367.

Figuur 3.17: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw*, Tokyo, Jo Anseeuw, 2015, p.398.

Figuur 3.18: Burawoy, R., *Armuriers du Japon (XVIe-XVIIIe siècles) étude du Meikō zukan*, Parijs, Presses de l'Université Paris-Sorbonne Tous les livres chez l'éditeur Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, p.123.

Figuur 3.19: Fukuishiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, *Katchū no Bi*, Fukui, Fukuishiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, 2013, p.30.

Figuur 3.20: Fukuishiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, *Katchū no Bi*, Fukui, Fukuishiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, 2013, p.33.

Figuur 3.21: Fukuishiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, *Katchū no Bi*, Fukui, Fukuishiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, 2013, p.33.

Figuur 3.22: Fukuishiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, *Katchū no Bi*, Fukui, Fukuishiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, 2013, p.33.

Figuur 3.23: Fukuishiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, *Katchū no Bi*, Fukui, Fukuishiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, 2013, p.33.

Figuur 3.24: Koninklijk Huis archief, Stichting Historische Verzamelingen van het HuisOranje-Nassau.

Figuur 3.25: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw*, Tokyo, Jo Anseeuw, 2015, p.455.

Figuur 3.26: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw*, Tokyo, Jo Anseeuw, 2015, p.456.

Figuur 3.27: Ogawa, M., *Art of the Samurai*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2009, p.95.

Figuur 3.28: Ogawa, M., *Art of the Samurai*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2009, p.103.

Figuur 3.29: Hikone Castle Museum, *Tokugawa Shitenō*, Hikone, Hikone Castle Museum 1995, p.6.

Figuur 3.30: Osaka Castle Museum, *Toyotomike no meihō*, Osaka, Osaka Castle Special Affairs Bureau, 1997, p.6.

Figuur 3.31: Royalarmouries.org.

Figuur 3.32: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0017733>.

Figuur 3.33: Arai, K., T. Owada & M. Takemura, *Sengoku no jissen kabuto*, Tokyo, Gakushū Kenkyūsha, 2009, p.42.

Figuur 3.34: Tsuchiya, S., I. Fujimoto & U. Kasahara, *Sengoku no kawari kabuto*, Tokyo, Gakushū Kenkyūsha, 2010, p.146.

Figuur 3.35: Tsuchiya, S., I. Fujimoto & U. Kasahara, *Sengoku no kawari kabuto*, Tokyo, Gakushū Kenkyūsha, 2010, p.159.

Figuur 3.36: Tsuchiya, S., I. Fujimoto & U. Kasahara, *Sengoku no kawari kabuto*, Tokyo, p.48.

Figuur 3.37: Hikone Hikone Castle Museum, *Tokugawa Shitenō*, Hikone, Hikone Castle Museum 1995, p.9.

Figuur 3.38: Hikone Hikone Castle Museum, *Tokugawa Shitenō*, Hikone, Hikone Castle Museum 1995, p.30.

Figuur 3.39: Nagasaki, I., *Yūshō no Yosōi Sengoku no ishiki*, Tokyo, Pie Books, 2008, p.166.

Figuur 3.40: Iida, K., *Katchūmen mono no fu no kasō*, Tokyo, Tōken Shunjū, 1991, p.79.

Figuur 3.41: Izawa, S., *Sengoku Katchū shū*, Tokyo, Gakushū Kenkyūsha, 2006, p.130.

Figuur 3.42: Ogawa, M., *Art of the Samurai*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2009, p.77.

Figuur 3.43: Bottomly, I. & A.P. Hopson, *Arms and Armor of the Samurai. The History of Weaponry in Ancient Japan*, New Jersey, Crescent Books, 1996, p.136.

Figuur 3.44: Nagasaki, I., *Yūshō no Yosōi Sengoku no ishiki*, Tokyo, Pie Books, 2008, p.149.

Figuur 3.45: Ogawa, M., *Art of the Samurai*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2009, p.66.

Figuur 3.46: Osaka Castle Museum, *Toyotomike no meihō*, Osaka, Osaka Castle Special Affairs Bureau, 1997, p.9.

Figuur 3.47: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0058619>.

Figuur 3.48: Keene, D., *Nō. The Classical Theatre of Japan*, Tokyo, Kodansha International Ltd., 1966, p.168.

Figuur 3.49: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0100766>.

Figuur 3.50: Keene, D., *Nō. The Classical Theatre of Japan*, Tokyo, Kodansha International Ltd., 1966, p.169.

Figuur 3.51: Keene, D., *Nō. The Classical Theatre of Japan*, Tokyo, Kodansha International Ltd., 1966, p.169.

Figuur 3.52: Asahi shinbunsha, *Tenrankai Nō no hana Umewaka Rokurō ke shozō nōmen nō shōzoku*, Tokyo, Asahi Shinbunsha, 1998, p.68.

Figuur 3.53: Tanabe S., I. Nagasaki & Y. Kadowaki, *Elegance & Esprit: Noh & Kyogen Masterpieces from the National Noh Theatre Collection*, Tokyo, NHK Promotion, 2010, p.37.

Figuur 3.54: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0058621>.

Figuur 3.55: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0024445>.

Figuur 3.56: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0043959>.

Figuur 3.57: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0058623>.

Figuur 3.58: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0058618>.

Figuur 3.59: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0100739>.

Figuur 3.60: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0061865>.

Figuur 3.61: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76815/shikami-noh-mask-deme-yukan/>.

Figuur 3.62: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0061882>.

Figuur 3.63: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0043963>.

Figuur 3.64: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0043960>.

Figuur 3.65: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0068676>.

Figuur 3.66: <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0061877>.

Figuur 3.67: Asahi shinbunsha, *Tenrankai Nō no hana Umewaka Rokurō ke shozō nōmen nō shōzoku*, Tokyo, Asahi Shinbunsha, 1998, p.68.

Figuur 3.68: Verberk, B.J.M., *Samurai*, Rotterdam, Wereldpublishers, 2012, p.82.

Figuur 3.69: Asahi shinbunsha, *Tenrankai Nō no hana Umewaka Rokurō ke shozō nōmen nō shōzoku*, Tokyo, Asahi Shinbunsha, 1998, p.68.

Figuur 3.70: Verberk, B.J.M., *Samurai*, Rotterdam, Wereldpublishers, 2012, p.82.

Figuur 3.71: Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw*, Tokyo, Jo Anseeuw, 2015, p.62.

Figuur 3.72: Capwell, T., D. Edge & J. Warren, *Masterpieces of European Arms and Armour in the Wallace Collection*, Londen, Paul Holberton Publishing, 2011, p.114.

Figuur 3.73: Capwell, T., D. Edge & J. Warren, *Masterpieces of European*

*Arms and Armour in the Wallace Collection*, Londen, Paul Holberton Publishing, 2011, p.115.

Figuur 3.74: Capwell, T., D. Edge & J. Warren, *Masterpieces of European Arms and Armour in the Wallace Collection*, Londen, Paul Holberton Publishing, 2011, p.104.

Figuur 3.75: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>

Figuur 3.76: <http://www.khm.at/en/visit/collections/collection-of-arms-and-armour/selected-masterpieces/>.

Figuur 3.78: Iida, K., *Katchūmen mono no fu no kasō*, Tokyo, Tōken Shunjū, 1991, p.60.

Figuur 3.79: Kaneko, R., *Nihon no bijutsu 5*, Tokyo, Shibundō, 1975, p.33.

Figuur 3.80: Iida, K., *Katchūmen mono no fu no kasō*, Tokyo, Tōken Shunjū, 1991, p.149.

Figuur 3.81: <http://yuumonkai.sakura.ne.jp/kimen>

Figuur 3.82: Iida, K., *Katchūmen mono no fu no kasō*, Tokyo, Tōken Shunjū, 1991, p.171.

Figuur 3.83: Keene, D., *Nō. The Classical Theatre of Japan*, Tokyo, Kodansha International Ltd., 1966, p.201.

Figuur 3.84: Izawa, S., *Sengoku Katchū shū II*, Tokyo, Gakushū Kenkyūsha, 2008, p.79.

Figuur 3.85: Tanabe S., I. Nagasaki & Y. Kadowaki, *Elegance & Esprit: Noh & Kyogen Masterpieces from the National Noh Theatre Collection*, Tokyo, NHK Promotion, 2010, p.37.

Figuur 3.86: Kobayashi, S., Y. Kanda & H. Iwasaki, *Kyōgenmen. Kanshō to uchikata*, Kyoto, Tankōsha, 2004, p.122.

Figuur 3.87: L.M.R. Taelman.

Figuur 3.88: Iida, K., *Katchūmen mono no fu no kasō*, Tokyo, Tōken Shunjū, 1991, p.276.

Figuur 3.89: Iida, K., *Katchūmen mono no fu no kasō*, Tokyo, Tōken Shunjū, 1991, p.276.

Figuur 3.90: Iida, K., *Katchūmen mono no fu no kasō*, Tokyo, Tōken Shunjū, 1991, p.46.

Figuur 4.1: Iida, K., *Katchūmen mono no fu no kasō*, Tokyo, Tōken Shunjū, 1991, p.247.

Figuur 4.2: Iida, K., *Katchūmen mono no fu no kasō*, Tokyo, Tōken Shunjū, 1991, p.275.

Figuur 4.2: Iida, K., *Katchūmen mono no fu no kasō*, Tokyo, Tōken Shunjū, 1991, p.325.

Figuur 4.4: Earle, J., *Lethal Elegance. The Art of Samurai Sword Fittings*, Boston, Museum of Fine Arts, 2004, p.173.

Figuur 4.5: Kozyreff, C., *Kunst in Japan tijdens de Edo-periode: 1603-1868*, Doornik, La Renaissance du Livre, 2003, p.53.

## Bibliografie

Angel, J.C., ‘Nippon tō’, in J.C. Angel (red.), *De Samurai. Japanse krijgslieden, hun zwaarden en zwaardsieraden*, Leiden, Nederlandse Tōken Vereniging, 1983

Akiyama, T., “Nobunaga to kōwakamai”, in: *Meijō monogatari I. Nobunaga no shiro*, Tokyo, Gakken, 2009

Amano, F., *Nō ni tsukareta kenryokusha: Hideyoshi nōgaku aikōki*, Tokyo, Kōdansha, 1997

Amano, F., *Okina sarugaku kenkyū*, Osaka, Izumi Shoin, 1995

Anderson, L.J., *Japanese Armour - An illustrated Guide to the Work of the Myōchin and Saotome Families*, Londen, Arms and Armour Press, 1968

Anseeuw, J., *Meikō zukan in the collection of Jo Anseeuw*, Tokyo, Jo Anseeuw, 2015

Asahi shinbunsha, *Tenrankai Nō no hana Umewaka Rokurō ke shozō nōmen nō shōzoku*, Tokyo, Asahi Shinbunsha, 1998

Arai, K., T. Owada & M. Takemura, *Sengoku no jissen kabuto*, Tokyo, Gakushū Kenkyūsha, 2009

Atkins, P.S., *Revealed Identity. The Noh Plays of Komparu Zenchiku*, Ann Arbor, The University of Michigan, 2006

Blenman Hare, T., *Zeami's Style. The Noh Plays of Zeami Motokiyo*, Stanford, Stanford University Press, 1986

Blussé, Rimmelinck, Smits, *Bewogen betrekkingen: 400 jaar Nederland Japan*, Hilversum, Teleac /NOT, 2000

Boot, W.J., *Keizers en Shōgun. Een geschiedenis van Japan tot 1868*, Amsterdam, Salomé Amsterdam University Press, 2001

Bottomley, I., *7 Japanese Diplomatic Gifts of Arms and Armour to Europe During the 16th and 17th Centuries*, (niet gepubliceerd manuscript).

Bottomly, I. & A.P. Hopson, *Arms and Armor of the Samurai. The History of Weaponry in Ancient Japan*, New Jersey, Crescent Books, 1996

Brown, S.T., *Theatricalities of Power. The Cultural Politics of Noh*, Stanford, Stanford University Press, 2001

Burawoy, R., *Armures du Japon II: 100 pièces sélectionnées dans la collection du Musée Stibbert de Florence*, Parijs, ToriiLinks editions, 2006

Burawoy, R., *Armuriers du Japon (XVIe-XVIIIe siècles) étude du Meikō zukan*, Parijs, Presses de l'Université Paris-Sorbonne Tous les livres chez l'éditeur Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008

Burawoy, R., *English abstract Armuriers du Japon XVIème-XVIIIème siècle - Etude du Meikō Zukan, introduction & part 1 meikō zukan*, <http://www.robertburawoy.fr/>, last updated 2011

Butler, K.D., *The Heike Monogatari and the Japanese Warrior Ethic*,  
Harvard, Harvard Journal of Asiatic studies, vol. 29, 1969

Capwell, T., D. Edge & J. Warren, *Masterpieces of European Arms and  
Armour in the Wallace Collection*, Londen, Paul Holberton Publishing, 2011

Chappelear, K.K., *Japanese Armor Makers For The Samurai*, Tōkyō,  
Miyoshi printing, 1987

Chikano, S., *Todōfukubetsu seishi kamon daijiten*, Tokyo, Kashiwa Shobō,  
2004

Civita, F., ‘Highlights of Frederick Stibberts Japanese Collection’, in K.  
Aschengreen Piacenti (red.), *Numero 1 – Draghi e Peonie: capolavori dalla  
collezione giapponese*, Florence, Museo Stibbert Firenze, 1999

Cleary, T., “Bushidō the Culture of the Samurai”, in: Yoko Woodson, *Lords  
of the Samurai The Legacy of a Daimyo Family*, San Francisco, The Asian  
Art Museum of San Francisco, 2009

Cooper, M., *The Japanese mission to Europe, 1582 – 1590. The Journey of  
four Samurai Boys through Portugal, Spain and Italy*, Kent, Global Oriental,  
2005

Dening, W., *The Life of Toyotomi Hideyoshi*, derde druk, Kobe en Londen,  
J.L. Thompson, 1930

Earle, J., *Lethal Elegance. The Art of Samurai Sword Fittings*, Boston,  
Museum of Fine Arts, 2004

Fahr-Becker, G., *Oost-Aziatische kunst deel 2*, Keulen, Könemann  
Verlagsgesellschaft mbH, 1998

Fukuishiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, *Katchū no Bi*, Fukui,  
Fukuishiritsu Kyōdo Rekishi Hakubutsukan, 2013

Fukuoka City Museum, *Kuroda Nagamasa to Nijūyonki. Kuroda Bushi no  
Sekai*, Fukuoka, Fukuoka City Museum, 2008

Goff, J., *Noh Drama and The Tale of Genji*, Princeton, Princeton University  
Press, 1991

Guth, C., *Japanese Art of the Edo Period*, Londen, Weidenfeld and Nicolson,  
1996

Gulik, W.R. van, *Japanse prenten. Een handleiding voor verzamelaars*,  
Lochem, Antiek Lochem B.V., 1994

Gulik, W.R. van, *Nederlanders in Nagasaki. Japanse prenten uit de 19de  
eeuw / The Dutch in Nagasaki. 19<sup>th</sup> Century Japanese Prints*. Amsterdam,  
Terra Incognita, 1998

Gulik, W.R. van, “Gaikōkan Shiboruto. Bakumatsu to Shiboruto no  
yakuwari”, in: Josef Kreiner (ed.), *Tasogare no Tokugawa Yapan*, Tokyo,  
NHK bukkusu, 1998

Gulik, W.R. van, *A Distant Court Journey – Dutch Traders visit the Shogun  
of Japan*, Amsterdam, Stichting Koninklijk Paleis, 2000

Gulik, W.R. van, “De dagheraut van hooger leven – Een vorstelijk geschenk  
van Koning Willem III aan het land van de Rijzende Zon”, in: J.R. ter Molen

e.a. (red.), *Een vorstelijk archivaris – Opstellen voor Bernard Woelderink*, Zwolle, Waanders, 2003

Hakuseki, A., *The Armour Book in Honcho-Gunkiko*, translated by Y. Otsuka. Edited by H. Russell Robinson. Londen, Holland Press, 1964

Hall, D.A., *The Buddhist Goddess Marishiten: A Study of the Evolution of her Cult on the Japanese Warrior*, Leiden- Boston, Brill, 2014

Hakusui, I., *Nippon-Tō, The Japanese Sword*. Tokyo, Cosmo, 1948

Han, B.S., *Japanese Swords in Dutch Collections*, Rijswijk, De Nederlandse Tōken Vereniging, 2003

Han, B.S., 'De Japanse zwaarden van het Koninklijk Huis', in J.C. Angel (red.), *De Samurai. Japanse krijgslieden, hun zwaarden en zwaardsieraden*, Leiden, Nederlandse Tōken Vereniging, 1983

Harris, V., *Cutting Edge. Japanese Swords in the British Museum*, Boston, Tuttle Publishing, 2005

Hattori, H., *Kawara no mono. Hinin Hideyoshi*, Tokyo, Yamakawa Shuppansha, 2012

Hawley, W.M., *Japanese Armour Terms*, Hollywood, Hawley Publications, 1998

Hickman, M.L., *Japan's Golden Age: Momoyama*, Dallas, Dallas Museum

of Art, 1996

Hikone Castle Museum, *Tokugawa Shitenō*, Hikone, Hikone Castle Museum, 1995

Hiroi, Y., *Kunzan tōshōgū densei no bunkazai*, Shizuoka, Kunōzan Tōshōgū Hakubutsukan, 1994

Hiroshimashi Rekishi Kagaku Kyōiku Jigyōdan Hiroshimajō., *Mōrishi to chūgokuji no bushō ten*, Hiroshima, Hiroshimashi rekishi kagaku kyōiku jigyōdan hiroshimajō, 1997

Houtman, M. & B.J.M. Verberk, *Japane Wapenrustingen in de Collectie van het Museum Volkenkunde*, (niet gepubliceerd manuscript) 2009  
Idemitsu Museum of Arts, *Nō Shōzoku*, Tokyo, Idemitsu Museum of Arts, 1990

Iida, K., *Katchūmen mono no fu no kasō*, Tokyo, Tōken Shunjū, 1991

Inada, K., *Zusetsu Nihontō daizen II. Meitō. Koshirae. Katana sōgu sōran*, Tokyo, Gakushū kenkyūsha, 2009

Irvine, G., *The Japanese sword. The Soul of the Samurai*, Londen, Victoria and Albert museum Far Eastern series, 2000

Ishikawa Kenritsu Rekishi Hakubutsukan., *Kaga han no katchū*, Ishikawa, Ishikawa Kenritsu Rekishi Hakubutsukan, 1996

Itabashi Kuritsu Kyōdo Shiryōkan., *Daimyō to sono kashindan no sonae*, Tokyo, Itabashi Kuritsu Kyōdo Shiryōkan, 2012

Itō, S., *Nihon no bijutsu 12*, Tokyo, Shibundō, 1997

Izawa, S., *Sengoku Katchū shū*, Tokyo, Gakushū Kenkyūsha, 2006

Izawa, S., *Sengoku Katchū shū II*, Tokyo, Gakushū Kenkyūsha, 2008

Kaionji, C., *Katchū - Nihonjin no bishiki*, Tokyo, Tōkyō Bijutsu, 1971

Kameda, T., S. Tanabe, S. Nagai & T. Miya, *Genshoku Nihon no Bijutsu 23 Men to Shōzō*, Tokyo, Shogakukan, 1971

Kaneko, R., *Nihon no bijutsu 5*, Tokyo, Shibundō, 1975

Kapp, L., H. Kapp & Y. Yoshihara, *The art of the Japanese Sword. The Craft of Swordmaking and its Appreciation*, Tokyo, Tuttle Publishing, 2012

Keene, D., *Nō. The Classical Theatre of Japan*, Tokyo, Kodansha International Ltd., 1966

King, J. & Y. Iwakiri, *Japanese Warrior Prints*, Leiden/Boston, Hotei Publishing, 2007

Kitamura, T., *Zaigai nihon no shihō (10) kōgei*, Osaka, Mainichi Shinbunsha, 1981

Kobayashi, S., Y. Kanda & H. Iwasaki, *Kyōgenmen. Kanshō to uchikata*, Kyoto, Tankōsha, 2004

Koga Rekishi Hakubutsukan., *Kogahan no bugu*, Koga city, Koga Rekishi Hakubutsukan, 2003

Kozyreff, C., *Tsuba*, Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, 1994

Kozyreff, C., *Kunst in Japan tijdens de Edo-periode: 1603-1868*, Doornik, La Renaissance du Livre, 2003

Kurata, B., *Nihon no bijutsu 12*, Tokyo, Shibundō, 1978

Kure, M., *Samurai An Illustrated History*, Boston, Tuttle Publishing, 2002

Kyōto Kokuritsu Hakubutsukan, *Nihon no katchū*, Kyoto, Kyōto kokuritsu hakubutsukan, 1989

Lloyd, E., *A Review of the History of Infantry*. Londen, Longmans, 1908

Marvin, S.E., *Heaven Has a Face; So Does Hell: The Art of the Noh Mask*, Warren, Floating World Editions, 2010

Mitchelhill, J., *Castles of the Samurai. Power and Beauty*, Tokyo, Kodansha International Ltd, 2003

Morikawa, J., *Hayashi Collection Catalogue*, Kyoto, Kogire-kai, 1999

Motoyama, K., *Kuroda Gundan*, Kyoto, Miyaobi Shuppansha, 2008

- Myōchin, M., *Myōchin Munekane nikki*, manuscript, Edo, 1856 – 1876
- Nagasaki, I., *Yūshō no Yosōi Sengoku no ishiki*, Tokyo, Pie Books, 2008
- Nagayama, K., *The connoisseur's book of Japanese swords*, Tokyo, Kodansha International, 1995
- Nakamura, S. & K. Suzuki, *Katchū Syaseizusyū*, Tokyo, Yoshikawakōbunkan, 1979
- Nakanishi, R., *Nihon katchūshi Vol 2. Sengoku jidai kara edo jidai*, Tokyo, Dai Nihon Kaiga, 2009
- Nishikawa, K., *Bugaku Masks*, Tokyo, New York, San Francisco, Kodansha International ltd. And Shibundo, 1978
- Nishioka, F., *Katchū Bugu Kenkyū 181*, Tokyo, Hakubunsha, 2013
- Nogami, Y., *Hideyoshi to Rikyū*, Tokyo, Chuō Kōronsha, 1989
- Noordberg, R., 'De stootplaat of tsuba', in J.C. Angel (red.), *De Samurai. Japanse krijgslieden, hun zwaarden en zwaardsieraden*, Leiden, Nederlandse Tōken Vereniging, 1983
- Ogasawara, N., *Kanshō Kiso Chishiki*, Tokyo, Shibundō, 1988
- Ogasawara, N. & C. Thuault, *Kozuka 100 Claude Thuault Collection*, Yves Brugerolles, Parijs, 1992

Ogawa, M., *Art of the Samurai*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2009

Okayama Kenritsu Hakubutsukan, *Hare no kuni no meihō : Okayama no kokuhō jūyō bunkazai*, Okayama, Okayama Kenritsu Hakubutsukan, 2010

Ong, W. J., *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Routledge, 1982

Orikasa, T., Ongoku go-buki rui, in: *Katchū bugu kenkyū* 170, Tokyo, Katchū bugu kenkyū hozonkai, 2009

Orikasa, T., L. Taelman & J. Anseeuw, *Helmets of the Saotome School*, Oostakker, Saotomebook, 2010

Orikasa, T., *Kaga Zōgan Abumi: "Bushī no tame no abumi"*, Gent, Saotomebook, 2015

Orikasa, T., *Katchū bugu no kenkyū – Kinsei no kabuto wo chūshin to shite-*, Tokyo, Katchū bugu kenkyū hozonkai, 2010

Osaka Castle Museum, *Toyotomike no meihō*, Osaka, Osaka Castle Special Affairs Bureau, 1997

Ōta, G., *Shinchō kōki*, vertaald door Lamers en Elisonas, Leiden-Boston, Brill, 2011

Ōtani University Museum, *Sengoku Bushō to Shinbutsu*, Kyoto, Ōtani

University Museum, 2014

Overmeer Fisscher, J.F. van, *Bijdrage tot de Kennis van het Japansche Rijk*, Amsterdam, 1833

Oyama Shiritsu Hakubutsukan., *Mononofu no bishiki: Kawari kabuto to kawari gusoku*, Oyama, Oyama Shiritsu Hakubutsukan, 2011

Ozaki, M., *Nihon no bijutsu no. 24 - Katchū*, Tokyo, Shibundō, 1968

Ozaki, M., *Nihon no bijutsu 4*, Tokyo, Shibundō, 1968

Perrin, N., *Giving Up the Gun Japan's Reversion to the Sword, 1543-1879*, New Hampshire, David R. Godine, Publisher, Inc. 1979

Poorter, E. de, *De kraanvogel en de schildpad – Japanse Nô en Kyôgen*, De Oosterse Bibliotheek, deel 12, Amsterdam, Meulenhoff Amsterdam, 1978

Poorter, E. de, *Zeami's Talks on Sarugaku*, Amsterdam, Japonica Neerlandica, Monographs of the Netherlands Association for Japanese Studies nr. 2, J.C. Gieben, 1986

Poorter, E. de, *Nô. Het klassieke theater van Japan*, Amsterdam, Salomé Amsterdam University Press, 2001

Poorter, E. de, *Toyotomi Hideyoshi: geweldenaar en parvenu in het Japan van de 16<sup>e</sup> eeuw*, Leiden, Uitgeverij Plantage, 2002

Robinson, H.R., *A short history of Japanese armour*, Londen, Her Majesty's Stationary Office, 1965

Robinson, H.R., *Il Museo Stibbert a Firenze*, dl. I, Milaan, Electa Editrice, 1973

Sakakibara, K., *The Manufacture of Armour and Helmets in Sixteenth Century Japan (Chūko katchū seisakuben)*. Translated by T. Wakameda. Revised by A.J. Koop and Hogitarō Inada (1912). Revised and edited by H. Russell Robinson (1962). The Holland Press, Ltd. London. © 1962. Second impression, 1979

Sakakibara, S., *Bi no Kakehashi*, Tokyo, Perikan-sha, 2002

Sakuyōkai, *Shiryō kara mita Tsuyamahan no Bugutsukuri to Tōken*, Tsuyama, Tsuyama Asahi Shinbunsha, 2014

Kikuchi, S., *Sengoku bushō no yosooi, Igyō kabuto kara Yūjō menuki made*, Mishima, Sano Bijutsukan, 2006

Sasama, Y., *Katchū kantei hikkei*, Tokyo, Dai ni-han Yūsankaku, 1992

Sasama, Y., *Katchū no subete*, Tokyo, PHP Kenkyūjo, 2002

Sasama, Y., *Nihon no katchū bugu jiten*, Tokyo, Kashiwa shobō, 1997

Sasama, Y., *Nihon katchū dai zukan*, Tokyo, Kashiwa Shobō, 2007

Saitama Kenritsu Rekishi to Minzoku no Hakubutsukan., *Zōhyō monogatari no sekai*, Saitama, Saitama Kenritsu Rekishi to Minzoku no Hakubutsukan, 2010

Satō, K., *The Japanese Sword*, Tokyo, Kodansha International, 1983

Sekine, M., *Ze-Ami and his Theories of Noh Drama*, Buckinghamshire, Colin Smythe Limited Gerrards Cross, 1985

Shimazaki, C., *Warrior ghost plays from the Japanese noh theater*, New York, Cornell University, 1993

Shimizu, T., *Nyūmon Nihontō*, Tokyo, Tokuma Shoten, 1963

Suenaga, M., *Nihon jōdai no katchū*, Tokyo, Sōgensha, 1944

Suzuki, K. & T. Miyazaki, *Sengoku kawari kabuto*, Tokyo, Kadokawa Shoten, 1984

Takatsuki Shiritsu Shiroato Rekishikan., *Kawaguchi korekushon meihinsen: kirameku samurai āto*, Takatsuki, Takatsuki Shiritsu Shiroato Rekishikan, 2010

Takatsuki Shiritsu Shiroato Rekishikan., *Nanban to no deai : takayama ukon to ōtomo sōrin no jidai*, Takatsuki, Takatsuki Shiritsu Shiroato Rekishikan, 2012

Takeuchi, M., *Bijuaru waido edojidaikan ōgata hon*, Tokyo, Shogakukan, 2002

Tanabe S., I. Nagasaki & Y. Kadowaki, *Elegance & Esprit: Noh & Kyogen Masterpieces from the National Noh Theatre Collection*, Tokyo, NHK Promotion, 2010

Tokugawa Bijutsukan, *Sengoku fasshon - Bushō no bigaku*, Nagoya, Tokugawa Bijutsukan, 2009

Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan., *Nihon no buki bugu (Tokubetsuten zuroku)*, Tokyo, Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan, 1977

Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan, *Nō-men Sōsaku to Utsushi*, Tokyo, Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan, 2014

Torigoe, K., *Tsuba kanshōki*, Okayama, Nihon Bunkyo Shuppan, 1965

Tsuchiya, S., I. Fujimoto & U. Kasahara, *Sengoku no kawari kabuto*, Tokyo, Gakushū Kenkyūsha, 2010

Turnbull, S., *Strongholds of the Samurai Japanese Castles 250-1877*, Oxford, Osprey Publishing Ltd, 2009

Turnbull, S., *The Samurai and the Sacred*, Oxford, Osprey Publishing Ltd, 2006

Turnbull, S., *The Samurai Sourcebook*, London, Arms and Armour press, 1998

Varley, P., “Cultural life of the Warrior Elite in the Fourteenth Century”, in: *The Origins of Japan’s Medieval World Courtiers, Clerics, Warriors, and Peasants in the Fourteenth Century*, Mass, California: Stanford University Press, 1997

Varley, P., *Japanese Culture: Fourth Edition*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2000

Verberk, B.J.M., *Samurai*, Rotterdam, Wereldpublishers, 2012

Verberk, B.J.M., *The World of Manga*, Wereldpublishers, 2013

Vos, F., *Enige mededelingen over Japanse zwaardstootplaten*, Wassenaar, Vereniging voor de Japanse Grafiek en Kleinkunst, 1948

Wakayama Shiritsu Hakubutsukan., *Saiga no kabuto o saguru : saiga bachi no keifu shūki*, Wakayama, Wakayama-shi Kyōiku Inkai, 2003

Weinberg, D.R., *Kuniyoshi. The faithful samurai*, Leiden, Hotei publishing, 2000

Woodson, Y., *Lords of the Samurai. The Legacy of a Daimyo Family*, San Francisco, The Asian Art Museum of San Francisco, 2009

Young, D. & M. Young, *The art of Japanese Architecture*, Tokyo, Tuttle Publishing, 2007

Zeami, M., *On the Art of the Nō Drama: The Major Treatises of Zeami*;

Translated by J. T. Rimer & M. Yanazaki. Princeton, Princeton University  
Press, 1984

## Summary

In this research Japanese armor masks are analyzed within the context of the Japanese mask culture. Essentially armor masks have a protective function and are, within the Japanese mask culture, the only masks which are not used for theater, dance or religious processions. The roots of *menpō* or “armor masks with facial features” are unknown, therefore, I have approached the subject from the existing Japanese mask disciplines.

My study shows that, in particular, *nō* masks have been of much greater influence on the development of *menpō* than previously understood. The first evidence is provided by the obvious fascination of the warrior class for *nōgaku*. The passion and the manner in which the great warlords of the Azuchi-Momoyama period studied and even practiced *nō*, is remarkable. Great names such as Oda Nobunaga (織田 信 長, 1534-1582) and Imagawa Yoshimoto (今 川 義 元, 1519-1560) were known to have recited passages of *nō* pieces at key moments during military campaigns.

The *Shinchō Kōki* (信 長 公 紀), the chronicles of Oda Nobunaga compiled by Ōta Gyūichi (太 田 牛 一, 1527-1613) is a valuable contemporary source in which the passion for *nō* by the warrior class of the time becomes obvious<sup>481</sup>. It describes how Nobunaga and his followers were inspired by the *nō* theatre, including in their personal clothing. If these elite samurai copied elements from the *nō* theatre in their personal styles it is definitely not unthinkable that they also took inspiration from the same source when they designed their armor. The great enthusiasm for *nōgaku* of the *daimyō* in

---

<sup>481</sup> See chapter 2.

the generations after Nobunaga and the patronage they gave to the art, support this theory. Several contemporary sources<sup>482</sup> show that Toyotomi Hideyoshi (豊臣秀吉, 1536-1598) was a passionate practitioner and patron of *nōgaku* as well.

Programs of *nō* performances found in various archives, including the family archives of the Kanze, illustrate how many high-ranking members of nobility participated in theatrical performances themselves. Here the performance which Taikō Hideyoshi presented to the emperor is of particular significance, as it becomes clear that the military nobility used *nō* to distinguish themselves culturally from the court in Kyōto. When in the Edo period the music of *nōgaku* was officially designated as the court music for the shogunate, *nō* performing became more ritualized and codified<sup>483</sup>. It was officially banned for everyone who didn't belong to the nobility to attend *nō*. *Nō* was a part of the cultural development of the samurai elite, in the Edo period this was reflected in both armor and sword mounts of the samurai class.

In order to determine where the roots of the *menpō* lie, I paid particular attention to the origin and the period in which these objects first developed. The first *menpō*, emerged in the course of the 16th century. To further prove that the origin of *menpō* lie in *nōgaku* I have consulted several sources. One of the oldest works in which *menpō* are discussed is the 18th century source, the *Chūkokatchū seisakuben* (中古甲冑製作弁) by Sakakibara Kōzan (榊原香山, 1734-1798?). Kōzan criticized the samurai of his day, saying they

---

<sup>482</sup> See chapter 2.

<sup>483</sup> Keene, p.46.

viewed armor as a status symbol, and pleaded for the study and the return of 16th century style of armor. Despite the strong competition among armorers and the dominant market position of the Myōchin during this part of the Edo period Kōzan was able to maintain a critical view of armorers and their clients. One of the more relevant comments by Kōzan concerns the names of the *menpō* in his time. He notes that the term *ressei* and *ryūbu* notably used by the Myōchin and that these terms, (supposedly) were invented by the armor makers themselves<sup>484</sup>. It is therefore most likely that the armorers of the 17th and 18th centuries – in particular the Myōchin – named the masks themselves. If we take the *ressei* type *menpō* into consideration then we know that this type existed in the 16th century. Presumably there were also other names in use for the 16th century *ressei* mask.

In the absence of reliable and relevant contemporary, 16th century sources to support the thesis, empirical research was necessary. In this research I have gathered as much data as possible from a selection of 16th and early 17th century *menpō* and directly compared it with similar data from *nō* masks. However, the difficulty with one-to-one comparisons of dance masks with 16th century *menpō* is that *menpō* are half masks in which the portion above the nose has been omitted (*me no shita bō*). As for the data of the dance masks I have included all the elements that are also present on the analyzed *menpō*. The shape of the nose, and the number of wrinkles (*shiwa*) on the bridge of the nose are of importance. The research data shows that this feature is more common on some masks than on others. Furthermore, given the number of *shiwa* at the nose and cheekbone, and the presence of facial hair, mustache (*kuchihige*) and beard (*agohige*). In addition, attention was

---

<sup>484</sup> Sakakibara Kōzan, *Chūko katchū seisakuben*, cited in H. Russell Robinson, p.69 after T. Wakameda.

also paid to the number of teeth, the *shiwa* around the corners of the mouth, on the shape of the chin or whether or not the chin protrudes. More than 20 confirmed Momoyama or early Edo- pieces were analyzed and compared to data of over twenty *nō* masks of various types. The outcome of this comparative study clearly shows that the *nō* mask of the *akujō* type is strikingly similar to the 16th century *ressei-men*.

A further important element in this study is the practice of copying within the Japanese tradition. The first *nō* masks derived from older dance masks in particular from *bugaku*. It is understood that there is an important relation between *nō* masks and the first *bugaku* masks. When, from the 9th century onwards Japan became increasingly less influenced culturally and politically by mainland Asia a unique style for Japan emerged. The Buddhist sculptures of the Kamakura period in particular are excellent examples of this development. These images are exceptionally expressive and exude far more realism than their predecessors.

The research also shows that the style and construction of *bugaku* dance masks was largely influenced by the Japanese 'Kamakura' style that was strongly connected to the samurai. It is not surprising that the features of *bugaku* masks show great similarity with the Buddhist sculptures, since the sculptors (*bussshi*) were also often the sculptors for *bugaku* masks<sup>485</sup>.

In the Muromachi- and Edo periods mask carving became an individual discipline. Separate groups and families who were active in making *nō* masks arose: the Echizendeme, Ōnodeme and Ōmiiseki. These groups

---

<sup>485</sup> Nishikawa, p.161.

specialized in copying the existing pieces<sup>486</sup>.

The styles of the *nō* masks which developed in the Muromachi period took a very dominant position from the Azuchi-Momoyama period, mainly because of the custom of copying masterpieces. Remarkably, the copied pieces were just as highly valued as the originals. Deme Zekan (出目是閑, 1526? - 1616), the head of the Ōmiiseki family was celebrated for its excellent replicas of ancient masks, which Toyotomi Hideyoshi rewarded him the title "tenkaichi" or "the best in the country"<sup>487</sup>.

The fact that warlords like Hideyoshi were involved in the manufacture of *nō* masks and recognized good copies of masterworks, indicates that they were probably also influenced by the popular style of the 16th century *nō* masks in developing *menpō*. I was able to determine the following six functions of *menpō*:

1. Distinctive function
2. The function of status symbol
3. Protective function
4. Aesthetic function
5. Spiritual function (medium to ancestor worship)
6. Fearsome function

For the distinctive function (1) I have examined 16th and 17th century *kassenzu*, paintings depicting battles. These images often give a realistic interpretation of the composition of armies and the armor and weapons used

---

<sup>486</sup> Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan, *Nō-men Sōsaku to Utsushi*, p.2.

<sup>487</sup> Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan, *Nō-men Sōsaku to Utsushi* p.1.

within a samurai army. The almost complete absence of *menpō* in these particular images is remarkable. The *Nagashino Kassenzu Byōbu* shows two *menpō*, they serve as ornamental standards carried by the helmet bearers for Oda Nobunaga and Tokugawa Ieyasu. A later 18th century copy of the same screen also depicts Honda Tadakatsu (本多忠勝, 1548-1610) wearing a *menpō*<sup>488</sup>. The main conclusion here is that *menpō* in the 16th century were already exclusive attributes which were used solely by high ranking samurai in order to distinguish themselves from their subjects.

The function of status symbol (2) quickly became clear in a quote in which Oda Nobunaga receives a falcon and an armor from *shōgun* Ashikaga Yoshiaki (足利義昭, 1537-1597) and says: “there was no greater honor than this”<sup>489</sup>. Among the high ranking samurai, armor appears frequently as diplomatic gifts as well as to foreign powers, both prior to the *sakoku* period and during the opening of Japan in the second half of the 19th century.

The increased popularity of castles as status symbols and the use of lavish materials also had its impact on armor. The *Meiko Zukan* (名甲図鑑) from the 18th century states price estimates. The amounts mentioned in this work suggest that high quality *menpō* were luxury goods reserved for a select few only. It should be noted that many of the estimates in the *Meiko Zukan* - a work compiled by the Myōchin - were artificially inflated by the Myōchin themselves. Nevertheless, we can say that the amounts, even though they are exaggerated, do give an idea of the luxury status of these objects.

---

<sup>488</sup> Iida, p.193.

<sup>489</sup> Ōta Gyūichi, *Shinchō kōki*, translated by J.P. Lamers en J.S.A. Elisonas. Leiden- Boston: Brill 2011, p.125.

The protective function (3) of *menpō* is most relevant in the 16th century. Kōzan stressed that although the armor may have a distinctive function and can act as a status symbol for the higher ranks, one should always remember that armor is essentially intended to protect. Therefore the first *menpō* emerged with the development of the *tōseigusoku*<sup>490</sup>. Many parts of the *tōseigusoku* appeared with the introduction of the musket in the 16th century. While no written proof exists, it is conceivable that the protection against firearms was the initial motivation to develop *menpō*. The detachable nose piece that became standardized in the Edo period is an indication that the sengoku samurai regarded *menpō* without nosepieces user friendly and thus we can assume that initially it must have been developed for practical use.

The aesthetic function (4) of *menpō*. As far back as the Heian period armor intended for high ranking warriors had a clear aesthetic component. The use of different color cords for the bindings of classic armor made striking patterns that were well matched.

In the field of *tōseigusoku* armors as well, aesthetics was an important factor in which *nōgaku* played a significant role. Opulent armor for example was decorated with the same type of exclusive textiles as the *nō* robes (*nō-shōzoku*). Another noteworthy development is the influence of the tea ceremony on the aesthetics of armor. The ideal of *sabi*, the rustic beauty that comes with the age of certain objects is expressed through rich rust patina, *sabiji*, which was applied to many *menpō* of the Edo period.

The tradition of the 16th century Kanō painters was embraced by the

---

<sup>490</sup> See chapter 1.

samurai and influenced the subjects depicted on sword mounts and armor. In the Edo period numerous types of *menpō*, inspired by subjects from painting, appear. Due to the strong competition between the armorers in the Edo period, forging techniques had developed to a very high standard, here is where the aesthetic function of the masks became dominant.

With regard to the spiritual function (5) of armor masks it becomes clear that *menpō* are an important element in honoring ancestral *kami*. The spiritual function of Japanese armor lies both in the world of the Shintō religion and Buddhism. Whereas many auspicious symbols in armor can be found in the Buddhist context, some armor masks are designed in the shape of the wrathful protective deities of Buddhism. In Shintō spirit or *kami* might well be connected to objects such as masks, therefore good masks are traditionally revered and preserved in temples. For that reason *menpō* were honored as part of an armor and could help visualize the ancestral *kami*.

When reviewing the fearsome function of *menpō* (6), I discussed the *ressei* type of *menpō*, in the Sengoku period specifically chosen by warriors. The empirical data in chapter 3.3 illustrates that the *ressei*-masks are directly derived from the *akujō* mask of *nōgaku*. In the Edo period, a great diversity of types of *menpō* emerged, many of which had a fearsome appearance. We may also conclude that in the Edo period, various mask types were designed from both *nō* and *kyōgen* masks.

In chapter four, the influence of Western armor on *menpō* is discussed. 16th century European armor had clear and distinctive features. Much like the samurai of this period, the Renaissance aristocracy applied mythology and

historical symbolism in the design of their armor<sup>491</sup>. The helmet visors of the European armor reveal some remarkable similarities with *menpō* of the late 16th century and the Edo period. An interesting detail is that the first armor masks with facial features may not have occurred earlier than the first contacts with Westerners in 1543. In the second half of the 16th century the Japanese warlords were introduced to European armor<sup>492</sup>. In this context the so-called heroic style may have influenced the Japanese *kawari kabuto* and *menpō* as well.

In chapter five we have already seen that there are parallels between symbolism on armor and the Japanese sword. Particularly in the Edo period there are clear similarities in subject matter and the *nō* theater is frequently used as a subject on Japanese sword mounts.

This research is devoted to the roots of *menpō* and contains some important conclusions. The most important conclusion is the fact that the origin of the 16th century *menpō* lie in the *nō* mask of the *akujō* type. It also shows us that the influence of *nōgaku* on the development of armor masks is not to be underestimated. We now know that the names we use today for the *menpō* are often inventions of the armorers of the 17th and 18th centuries. Sometimes these names are both accurate and authentic, especially if these masks have their origin in the Edo period.

The 16th century *ressei* masks have so many similarities with the *akujō* mask that it would probably be appropriate to call them *akujō-men* instead of

---

<sup>491</sup> Capwell, p.101.

<sup>492</sup> Ikeda Hiroshi “Nanban-style gusoku armor”, in: Morihiro, Ogawa, *Art of the Samurai*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2009, p.68.

*ressei-men*. Iida for example places almost all masks with goatee beard in the *okina*-category. However, this is incorrect because Okina is a good-natured character. Most of the *menpō* with goatee beards however, fall within the category of 'ferocious masks' and should, according to the theory of this study, be categorized within the *akujō* classification.

This study shows that the *ryūbu* mask probably has its origins in the *nō* mask of the *chū-jō* type. The term *ryūbu* as the term *ressei* supposedly is an invention of the 18th century Myōchin, here too *chū-jō*-men would be a more suitable term in my opinion. The diversity and the connections with existing mask disciplines, especially *nō* masks, shows us that the Japanese armor masks form an integral part within the Japanese mask culture. Hopefully, this study provides new insights into the approach of form, function and meaning of the Japanese armor masks which deserve great recognition and appreciation within the Japanese art history.

## **Curriculum Vitae**

Bas Verberk werd te Oisterwijk geboren op 29 mei 1979.

In 1998 begon hij met de studie Japans aan de faculteit Oriëntaalse Talen en Communicatie van de Hogeschool Maastricht, waar hij in 1999 de propedeuse behaalde. In het daaropvolgende jaar maakte hij de overstap naar de opleiding Talen en Culturen van Japan en Korea (TCJK) van de Universiteit Leiden. In 2001 werd hij geselecteerd om een jaar in Japan te studeren aan de dependance van de Universiteit Leiden in ‘Huis ten Bosch’ te Nagasaki. Van 2007 tot 2009 deed hij onderzoek in de collectie Japanse wapenrustingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden. In 2009 werd het doctoraal Japanologie behaald en in 2010 ontving hij van de Canon Foundation in Europe een fellowship award voor promotie onderzoek in Japan hetgeen werd uitgevoerd vanuit de Universiteit van Nagasaki. In de periode 2012-2014 werd hij als gastconservator aangesteld bij het Wereldmuseum te Rotterdam ter voorbereiding en uitvoering van twee grote Japan tentoonstellingen, namelijk *Samurai* in 2012 en *The World of Manga* in 2013. Kort daarna werd hij toegelaten tot de Graduate School van de Faculteit der Geesteswetenschappen van de Universiteit Leiden in verband met de afronding van het voorliggende proefschrift.