ความหลากหลายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในประเทศไทย

โดย

นางสาวชัชชลี วานิชดิลกรัตน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ความหลากหลายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในประเทศไทย

โดย
นางสาวชัชชลี วานิชดิลกรัตน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

THE VARIETY OF IKEBANA IN THAILAND

By

MISS Chascharlee WANISHDILOKRUT

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Master of Fine Arts ART THEORY
Department of Art Theory
Silpakorn University
Academic Year 2023

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	ความหลากหลายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในประเทศไทย
โดย	นางสาวชัชชลี วานิชดิลกรัตน์
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.... คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิชญ มุกดามณี)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์)

.... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์)

.... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิทธิธรรม โรหิตะสุข)

640120035 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : อิเคะบะนะ, ศิลปะการจัดดอกไม้, วัฒนธรรมญี่ปุ่น

นางสาว ชัชชลี วานิชดิลกรัตน์: ความหลากหลายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในประเทศไทย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ความหลากหลายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ (Ikebana) ในประเทศไทย อิเคะบะนะเป็นศาสตร์แห่งการจัดดอกไม้ที่แฝงไปด้วยปรัชญาแห่งชีวิต มีต้นกำเนิดมาจากประเทศญี่ปุ่น เป็นศิลปะโบราณที่ได้มีกระบวนการพัฒนาเป็นเวลาหลายร้อยปีจนทำให้เกิดความหลากหลายของรูปแบบและกฎระเบียบการจัดของแต่ละสำนักที่ชัดเจน เมื่อเริ่มเข้าสู่ยุคสมัยใหม่อิเคะบะนะได้รับความสนใจจากหลายประเทศรวมถึงประเทศไทยด้วย ผู้ที่สนใจได้มีการเลือกศึกษาในสำนักจากรูปแบบการจัดตามความถนัดและความชอบของตัวเองในการฝึกฝนสั่งสมประสบการณ์และการใส่ความคิดสร้างสรรค์จากจินตนาการลงไปในผลงานโดยการเคารพกฎเกณฑ์ดั้งเดิมเป็นหลัก แล้วปรับให้เข้ากับสถานะการณ์เฉพาะของแต่ละประเทศ เช่น ประเภทของพรรณพืช ฤดูกาล เทศกาล เป็นต้น ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของการนำเสนอใหม่ๆ โดยผลการวิจัยพบว่า การจัดดอกไม้อิเคะบะนะเป็นศิลปะที่ผู้จัดแต่ละคนต้องอาศัยหลักของแต่ละสำนักมาปรับให้สอดคล้องกับสถานะการณ์ของตนเอง ไม่สามารถลอกเลียนแบบกันได้ถึงแม้จะศึกษามาจากสำนักเดียวกันก็ตาม ผลงานอิเคะบะนะทุกชิ้นมีความแตกต่างกัน ด้วยรูปทรงของพรรณพืชและดอกไม้ที่นำมาใช้ แม้จะเป็นชนิดเดียวกันแต่รูปร่างลักษณะก็มีความแตกต่างกันหรือกระทั่งองศาของการจัดวางก็มีผลต่ออารมณ์ที่แปรเปลี่ยนไป โดยแนวทางของศิลปินแต่ละคนมักมีรากฐานมาจากประสบการณ์ของตนเอง อารมณ์ความรู้สึกในขณะนั้น หรือนิสัยส่วนตัว สิ่งเหล่านี้ส่งผลและได้เผยให้เห็นตัวตนที่แท้จริงภายในที่ซ่อนอยู่ใต้ศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะทั้งสิ้น

640120035 : Major ART THEORY

Keyword : Ikebana, Flower Arrangement, Japanese Culture

MISS Chascharlee WANISHDILOKRUT : The variety of Ikebana in Thailand Thesis advisor : Professor Chaiyosh Isavorapant, Ph.D.

The objective of article is to study and analyze the variety of Ikebana in Thailand. Ikebana, a Japanese ancient art, is the art of flower arrangement which carries a philosophy of life. Because of the fact that Ikebana art has developed for hundreds of years, it creates a variety of styles and clear rules of flower arrangement in Ikebana school. At the beginning of the modern era, Ikebana has attracted attention from many countries including Thailand. Moreover, those who are interested can choose to study in each school, depending on their own aptitude and interest, not only practicing and putting creativity from imagination into the artworks, but also respecting the traditional rules, in order to adapt to the specific situation of each country, such as types of branches, flowers, festivals, etc. This process represents the potential of new presentation concept. The research results found that Ikebana is an art that cannot be imitated. Each Ikebana artist must rely on the principles of each school to adjust according to their own situation. Even if individual artists study from the same school, every artwork is unique, with various shapes of the plants and different degree of flower placement. Each person's approach always comes from their own experience, emotions at fleeting moments or personal habits. These factors revealed the true nature hidden beneath the whole art of Ikebana.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง ความหลากหลายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในประเทศไทย ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จาก ศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้ให้คำปรึกษาและข้อเสนอแนะในการวิจัยมาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณอาจารย์นะโอะมิ ไดมะรุ (Naomi Daimaru), คุณภิรมย์รัตน์ รักญาติ, คุณมัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา และ คุณธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว ที่ให้ข้อมูลสำคัญและแนะแนวทางซึ่งเป็นส่วนสำคัญในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความกรุณาในการชี้แนะ คอยให้ความช่วยเหลือ และ แก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณบุพการี ครอบครัว และคนใกล้ชิดทุกคน ที่คอยให้กำลังใจ และช่วยเหลือในทุกสิ่งทุกอย่างจนทำให้มาถึงจุดนี้ได้ ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้

ชัชชลี วานิชดิลกรัตน์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .... จ

กิตติกรรมประกาศ .... ฉ

สารบัญ .... ช

สารบัญตาราง .... ญ

สารบัญภาพ .... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

- 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
- 1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการทำวิทยานิพนธ์ 3
- 1.3 ขอบเขตของการทำวิทยานิพนธ์ 3
- 1.4 วิธีการศึกษาวิทยานิพนธ์ 4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

- 2.1 ความหมายและต้นกำเนิดของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ 5
  - 2.1.1 ความหมายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ 5
  - 2.1.2 ต้นกำเนิดของอิเคะบะนะ 6
- 2.2 อิทธิพลในญี่ปุ่นที่มีความสำคัญต่ออิเคะบะนะ 15
  - 2.2.1 การชุมนุมชา 15
  - 2.2.2 โทะโคะโนะมะ 20
- 2.3 ภาชนะ อุปกรณ์ และรูปแบบการจัดวางในอิเคะบะนะ 24
  - 2.3.1 ภาชนะของอิเคะบะนะ 24
  - 2.3.2 อุปกรณ์สำหรับจัดอิเคะบะนะ 29

2.3.3 เส้นและรูปแบบการจัดวางในอิเคะบะนะ 31

2.4 การลำดับความเป็นมาของเหตุการณ์การจัดดอกไม้อิเคะบะนะกับประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น 33

2.5 รูปแบบของการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในแต่ละยุคสมัย..........40

2.5.1 ริคคะ 42

2.5.2 นาเงะอิเระ..........48

2.5.3 เสะคะ (โชคะ)..........53

2.5.4 โมริบะนะ 57

2.5.5 จิยุคะ (ฟรีสไตล์)..........63

2.6 สำนักสอนการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ 66

2.6.1 สำนักอิเคะโนะโบ 67

2.6.2 สำนักโอฮะระ 69

2.6.3 สำนักโสะเกะทสึ 72

2.7 อิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล แบงค็อก แชปเตอร์ 177 75

2.7.1 ประวัติความเป็นมา..........75

2.7.2 วัตถุประสงค์..........76

2.7.3 ผลงาน 76

บทที่ 3 บทสัมภาษณ์ข้อมูลประวัติผู้จัดและผลงานอิเคะบะนะ..........82

3.1 บทสัมภาษณ์ นะโอะมิ ไดมะรุ (Naomi Daimaru)..........82

3.2 บทสัมภาษณ์ ภิรมย์รัตน์ รักญาติ..........85

3.3 บทสัมภาษณ์ มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา..........87

3.4 บทสัมภาษณ์ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว 89

บทที่ 4 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ 93

4.1 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะของ นะโอะมิ ไดมะรุ..........93

4.2 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะของ ภิรมย์รัตน์ รักญาติ..........97

4.3 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะของ มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ... 100

4.4 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะของ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว ... 103

บทที่ 5 สรุป ... 107

5.1 สรุปผลการศึกษา ... 107

5.2 ปัญหาที่พบในการทำวิทยานิพนธ์ ... 108

5.3 ข้อเสนอแนะ ... 109

รายการอ้างอิง ... 111

ประวัติผู้เขียน ... 112

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 รูปแบบและเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นโดยแบ่งจากปี (สกุลช่าง) ตั้งแต่ยุค 2,000 ปีก่อนคริสตกาล จนถึงปีคริสตศักราชที่ 1965 34

ตารางที่ 2 ลำดับการเกิดอิเคะบะนะของแต่ละสำนัก 66

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพประกอบอิเคะบะนะจากหนังสือโบราณ Kaoirai no Kandensho 7

ภาพที่ 2 การจัดดอกไม้รูปแบบชาบะนะ 16

ภาพที่ 3 ห้องชงชาและโทะโคะโนะมะ 18

ภาพที่ 4 โทะโคะโนะมะและอิเคะบะนะ 23

ภาพที่ 5 ภาชนะทรงสูงสำหรับการจัดอิเคะบะนะ 25

ภาพที่ 6 ภาชนะสำหรับการจัดอิเคะบะนะรูปแบบทะเทะบะนะ 26

ภาพที่ 7 ภาชนะสำหรับการจัดอิเคะบะนะรูปแบบเสะคะ 26

ภาพที่ 8 ภาชนะทรงแบนสำหรับการจัดอิเคะบะนะ 27

ภาพที่ 9 ภาชนะสำหรับการจัดอิเคะบะนะรูปแบบริคคะ 28

ภาพที่ 10 ภาชนะสำหรับการจัดอิเคะบะนะรูปแบบนะเงะอิเระตอนต้น 28

ภาพที่ 11 ภาชนะสำหรับการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะ 29

ภาพที่ 12 รูปแบบที่หลากหลายของเค็นซัง 30

ภาพที่ 13 รูปแบบที่หลากหลายของฮะสะมิ 31

ภาพที่ 14 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะแบบ 3 องค์ประกอบ 32

ภาพที่ 15 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะหลากหลายองค์ประกอบ 33

ภาพที่ 16 ภาพวาดอิเคะบะนะรูปแบบทะเทะบะนะ (Book of Flower Arrangement by Sen'ei) 40

ภาพที่ 17 ความหลากหลายของแจกันรูปแบบทะเทะบะนะ (Book of Flower Arrangement by Ikenobo Senjun) 41

ภาพที่ 18 ภาพวาดการจัดถวายพระแบบดั้งเดิม ด้วยธูป เทียน และอิเคะบะนะรูปแบบทะเทะบะนะ 41

ภาพที่ 19 ภาพวาดพัฒนาการอิเคะบะนะรูปแบบทะเทะบะนะไปสู่ริคคะ (Book of Flower Arrangement by Sen’ei)..42

ภาพที่ 20 อิเคะบะนะรูปแบบริคคะ โดย เส็นโกะที่สอง..44

ภาพที่ 21 ผู้ชมที่กำลังศึกษาอิเคะบะนะรูปแบบริคคะ สำหรับเทศกาลทะนะบะตะ 45

ภาพที่ 22 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบริคคะ..........................46

ภาพที่ 23 แผนภาพความหลากหลายของการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบริคคะ 47

ภาพที่ 24 อิเคะบะนะรูปแบบริคคะ 48

ภาพที่ 25 อิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระพร้อมบันทึกคำแนะนำ (Property of Hosokawa Morisada)..49

ภาพที่ 26 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระแบบทางการ 50

ภาพที่ 27 อิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระแบบทางการ..51

ภาพที่ 28 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระแบบกึ่งทางการ..51

ภาพที่ 29 อิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระแบบกึ่งทางการ..52

ภาพที่ 30 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระแบบไม่เป็นทางการ..52

ภาพที่ 31 อิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระแบบไม่เป็นทางการ 53

ภาพที่ 32 ภาพวาดอิเคะบะนะรูปแบบเสะคะ..54

ภาพที่ 33 ภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบเสะคะ...............................56

ภาพที่ 34 อิเคะบะนะรูปแบบเสะคะ...56

ภาพที่ 35 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบเสะคะของหลายสำนัก 57

ภาพที่ 36 อิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะ โดย โอฮะระ อุนชิน..58

ภาพที่ 37 แผนภาพความกว้างของภาชนะเป็นตัวกำหนดความสูงของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะ....................59

ภาพที่ 38 แผนภาพมุมต่างๆ ในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะ....................59

ภาพที่ 39 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะแบบทางการ....................60

ภาพที่ 40 อิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะแบบทางการ....................61

ภาพที่ 41 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะแบบกึ่งทางการ....................61

ภาพที่ 42 อิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะแบบกึ่งทางการ....................62

ภาพที่ 43 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะแบบไม่เป็นทางการ....................62

ภาพที่ 44 อิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะแบบไม่เป็นทางการ....................63

ภาพที่ 45 อิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะ (แบบธรรมชาติ)....................65

ภาพที่ 46 อิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะ (แบบนามธรรม) (A)....................65

ภาพที่ 47 อิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะ (แบบนามธรรม) (B)....................66

ภาพที่ 48 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบริคคะของสำนักอิเคะโนะโบ (A)....................68

ภาพที่ 49 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบริคคะของสำนักอิเคะโนะโบ (B)....................68

ภาพที่ 50 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบเสะคะของสำนักอิเคะโนะโบ (C)....................69

ภาพที่ 51 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะของสำนักโอฮะระ (A)....................71

ภาพที่ 52 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะของสำนักโอฮะระ (B)....................72

ภาพที่ 53 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะของสำนักโอฮะระ ©....................72

ภาพที่ 54 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะของสำนักโสะเกะทสึ (A)....................74

ภาพที่ 55 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะของสำนักโสะเกะทสึ (B)....................74

ภาพที่ 56 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะของสำนักโสะเกะทสึ (C)....................75

ภาพที่ 57 ผลงานอิเคะบะนะจากงาน Ikebana International bangkok Chapter 177 45th Anniversary Celebration 77

ภาพที่ 58 กิจกรรมจากงาน Ikebana International bangkok Chapter 177 45th Anniversary Celebration (A)..77

ภาพที่ 59 กิจกรรมจากงาน Ikebana International bangkok Chapter 177 45th Anniversary Celebration (B)..78

ภาพที่ 60 ผลงานอิเคะบะนะจากงาน Glory Hokkaido Celebration โดย Ikebana International bangkok Chapter 177 (A)..79

ภาพที่ 61 ผลงานอิเคะบะนะจากงาน Glory Hokkaido Celebration โดย Ikebana International bangkok Chapter 177 (B)..79

ภาพที่ 62 ผลงานอิเคะบะนะจากงาน Glory Hokkaido Celebration โดย Ikebana International bangkok Chapter 177 (C)..80

ภาพที่ 63 ผู้ทรงคุณวุฒิร่วมงาน SIAM TAKASHIMAYA 3rd ANNIVERSARY..................................81

ภาพที่ 64 ผลงานอิเคะบะนะจากงาน SIAM TAKASHIMAYA 3rd ANNIVERSARY โดย Ikebana International bangkok Chapter 177 (A)..81

ภาพที่ 65 ผลงานอิเคะบะนะจากงาน SIAM TAKASHIMAYA 3rd ANNIVERSARY โดย Ikebana International bangkok Chapter 177 (B) 81

ภาพที่ 66 Dancing in June (2021) โดย นะโอะมิ ไดมะรุ 83

ภาพที่ 67 Characteristic (2020) โดย นะโอะมิ ไดมะรุ..84

ภาพที่ 68 Gold fingers (2020) โดย นะโอะมิ ไดมะรุ 84

ภาพที่ 69 ผลงานอิเคะบะนะ (2021) โดย ภิรมย์รัตน์ รักญาติ (A)..86

ภาพที่ 70 ผลงานอิเคะบะนะ (2021) โดย ภิรมย์รัตน์ รักญาติ (B)..86

ภาพที่ 71 ผลงานอิเคะบะนะ (2021) โดย ภิรมย์รัตน์ รักญาติ (C)..87

ภาพที่ 72 ความฝันของทุเรียน (2021) โดย มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา 88

ภาพที่ 73 ผลงานอิเคะบะนะ (2022) โดย มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา...89

ภาพที่ 74 Miss Sailor Moon (2021) โดย มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา 89

ภาพที่ 75 ผลงานอิเคะบะนะ (2022) โดย ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว (A)..90

ภาพที่ 76 ผลงานอิเคะบะนะ (2022) โดย ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว (B)..91

ภาพที่ 77 ผลงานอิเคะบะนะ (2023) โดย ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว (C)..91

ภาพที่ 78 วิเคราะห์ผลงาน Dancing in June (2021)) ของ นะโอะมิ ไดมะรุ 93

ภาพที่ 79 วิเคราะห์ผลงาน Characteristic (2020)) ของ นะโอะมิ ไดมะรุ....................................94

ภาพที่ 80 วิเคราะห์ผลงาน Gold fingers (2020) ของ นะโอะมิ ไดมะรุ..95

ภาพที่ 81 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2021) ของ ภิรมย์รัตน์ รักญาติ (A)....................................97

ภาพที่ 82 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2021) ของ ภิรมย์รัตน์ รักญาติ (B)....................................98

ภาพที่ 83 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2021) ของ ภิรมย์รัตน์ รักญาติ (C)....................................99

ภาพที่ 84 วิเคราะห์ผลงาน ความฝันของทุเรียน (2021) ของ มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา............ 100

ภาพที่ 85 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2022) ของ มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา.......................... 101

ภาพที่ 86 วิเคราะห์ผลงาน Miss Sailor Moon (2021) ของ มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา............ 102

ภาพที่ 87 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2022) ของ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว 103

ภาพที่ 88 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2022) ของ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว 104

ภาพที่ 89 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2023) ของ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว 105

ภาพที่ 90 ผลงานอิเคะบะนะ (2023) ของ ชัชชลี วานิชดิลกรัตน์ 109

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ประเทศญี่ปุ่นมีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ ภูมิประเทศเต็มไปด้วยหมู่เกาะน้อยใหญ่ ผืนป่าที่เขียวขจี ดอกไม้นานาพันธ์ตามฤดูกาล จากสภาพแวดล้อมของประเทศญี่ปุ่นที่มีความเชื่อมโยงกับธรรมชาติในทุกๆ ด้าน ทำให้คนญี่ปุ่นให้ความสำคัญกับธรรมชาติเป็นอย่างมาก นำไปสู่ความเคารพศรัทธาจนก่อเกิดเป็นศาสนาชินโต (Shinto) ขึ้น ชินโตเป็นศาสนาที่เก่าแก่และดั้งเดิมที่สุดในญี่ปุ่น มีแนวคิดที่เน้นการใช้ชีวิตใกล้ชิดกับธรรมชาติเป็นความเชื่อในลักษณะพหุเทวนิยม (Polytheism) ควบคู่ไปกับความเชื่อเชิงจิตวิญญาณ มีความเชื่อว่าเทพเจ้าสถิตอยู่ในทุกสิ่งตั้งแต่ก้อนหินไปจนถึงดอกไม้และสายลม เทพเจ้าคือทุกสิ่งที่อยู่ในธรรมชาติ และทุกสิ่งที่เป็นธรรมชาติก็คือเทพเจ้า

ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 6 ศาสนาพุทธได้เข้าสู่ญี่ปุ่นโดยผ่านทางจีนและเกาหลี โดยศาสนาพุทธทำหน้าที่ให้ศีลให้พรแก่ผู้นับถือ คนญี่ปุ่นจึงได้นำเอาหลักคำสอนของศาสนาพุทธมาเป็นสิ่งที่ช่วยบรรเทาทุกข์และยึดเป็นที่พึ่งในยามเจ็บป่วย การอุปถัมภ์จากชนชั้นปกครองทำให้ศาสนาพุทธเจริญรุ่งเรืองและเป็นที่ยอมรับ คนญี่ปุ่นจึงมีความเชื่อที่ผสมผสานทั้งสองศาสนาระหว่างพุทธและชินโต ทำให้สามารถที่จะเข้าร่วมพิธีชินโตและนับถือศาสนาพุทธได้ในเวลาเดียวกัน[1]

หลังจากนั้นศาสนาพุทธมีแนวคิดและทัศนคติเพื่อการบรรลุรู้แจ้งต่อธรรมชาติเดิมแท้แห่งสรรพสิ่งที่นำไปสู่การตรัสรู้ ก่อกำเนิดเป็นนิกายเซน (Zen) ขึ้นมา ซึ่งเซนมีความสำคัญและอิทธิพลต่อศิลปวัฒนธรรมของญี่ปุ่นเป็นอย่างยิ่ง มีธรรมเนียมการถวายดอกไม้ไว้หน้าพระพุทธรูป โดยนักบวชจะนำดอกไม้มาจัดลงในแจกันเพื่อถวายบูชา ในช่วงเวลาถัดมาก็ได้มีการจัดนิทรรศการชมดอกไม้ และมีวลีเกี่ยวกับการจัดดอกไม้ปรากฏลงในผลงานวรรณกรรม เริ่มมีการจัดการแข่งขันการประกวดดอกไม้ในศาลเจ้าบ่อยครั้งโดยผู้เข้าแข่งขันทั้งหมดจะเป็นพวกเหล่านักบวชและขุนนาง โดยสิ่งเหล่านี้คือจุดเริ่มต้นของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ (Ikebana) โดยคำว่า “อิเคะบะนะ

---

[1] ยุพา คลังสุวรรณ, **ญี่ปุ่นสร้างชาติด้วยความรักและภักดี : ภูมิหลังทางวัฒนธรรมของสังคมญี่ปุ่น,** (กรุงเทพฯ: มติชน 2547), 64.

(生け花)” มาจากคำว่า ‘อิเคะ (生け)’ แปลว่ามีชีวิต และ ‘บะนะ (花)’ แปลว่า ดอกไม้[2] เมื่อนำคำมารวมกันแล้วจึงหมายถึง การจัดดอกไม้ให้ดูมีชีวิต เป็นศาสตร์แห่งการจัดดอกไม้ที่แฝงไปด้วยปรัชญา ในญี่ปุ่นจึงมีความเชื่อว่าอิเคะบะนะเป็นส่วนหนึ่งของการประสานสมดุลระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เป็นศิลปะการจัดดอกไม้ที่นำความงดงามตามธรรมชาติมาปรากฏให้เห็น

ในเวลาต่อมาเมื่อศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะได้รับความนิยม จึงมีการพัฒนารูปแบบของการจัดที่แตกต่างกันออกไป โดยมีสำนักสอนจัดดอกไม้อิเคะบะนะที่มีชื่อเสียงและเป็นผู้คิดค้นรูปแบบของการจัด อันได้แก่ สำนักอิเคะโนะโบ (Ikenobo), สำนักโอฮะระ (Ohara) และ สำนักโสะเกะทสึ (Sogetsu) และในปัจจุบันศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะจากประเทศญี่ปุ่นได้เข้ามาสู่ในประเทศไทย ผู้ที่สนใจจึงได้ศึกษา ฝึกฝน สั่งสมประสบการณ์ และรังสรรค์ผลงานขึ้นจากความคิดที่สร้างสรรค์ โดยสามารถสะท้อนถึงอารมณ์และความรู้สึก บ่งบอกแนวความคิดที่ต้องการจะสื่อสารให้ผู้ชมได้รับรู้ผ่านศิลปะผ่านการจัดดอกไม้นี้ ศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะมีการพัฒนาในลักษณะแบบดั้งเดิมมาจนถึงยุคสมัยใหม่ ถูกตีความการจัดที่แตกแขนงออกไปเป็นลักษณะต่างๆ แต่ยังคงเคารพกฎดั้งเดิมจากญี่ปุ่น มีการจัดแสดงงานอิเคะบะนะในหอศิลป์ และตามห้างสรรพสินค้า หรือแม้กระทั่งลอบบี้ของโรงแรม

ผู้วิจัยเล็งเห็นข้อมูลส่วนที่น่าสนใจนี้ จึงเริ่มศึกษาค้นคว้ารายละเอียดที่เกี่ยวข้องที่สอดคล้องไปกับรูปแบบทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ยุคศตวรรษ เป็นรูปแบบของศิลปะที่มีชีวิตและเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา รวมถึงหน้าที่ของอิเคะบะนะจากที่เมื่อก่อนนั้นถูกจัดขึ้นเพื่อทำการบูชาถวายพระ ต่อมาได้ถูกพัฒนามาเป็นส่วนหนึ่งของการชุมนุมชาเพื่อความสุนทรียะ อีกทั้งยังเป็นที่ฝึกฝนสมาธิและจิตใจให้กับซามูไรก่อนออกรบ และในปัจจุบันนี้ศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะได้ทำหน้าที่และประโยชน์อื่นๆ อีกมากมาย ยกตัวอย่างเช่น ใช้อิเคะบะนะเพื่อการบำบัดรักษาโรค ใช้อิเคะบะนะเป็นตัวเชื่อมปฏิสัมพันธ์ในทางสังคม เป็นต้น

จากสุนทรียศาสตร์และการจัดดอกไม้อิเคะบะนะที่มีความแตกต่างกันนี้ ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องของความหลากหลายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในประเทศไทย จึงได้ทำการคัดเลือกศิลปินที่มีความโดดเด่นในลักษณะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะที่แตกต่างกันออกไป

---

[2] สมทรง บรรจงธิติกานต์, “ศิลปะการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น,” **วารสารวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์** 8, 1 (กันยายน 2557-สิงหาคม 2558): 4-5.

เพื่อสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยมีความต้องการทราบจุดเริ่มต้นและอิทธิพลที่มีต่ออิเคะบะนะของตัวศิลปิน จึงได้นำมาวิเคราะห์แนวความคิดที่มีต่อผลงานชิ้นนั้นๆ เพื่อให้เข้าใจถึงแก่นแท้เชิงปรัชญา และต้องการให้ได้เห็นความหลากหลายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในประเทศไทย รวมถึงแนวทางการสร้างสรรค์ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้จริงในอนาคต จึงเป็นประโยชน์ก่อให้เกิดการสร้างงานวิจัยฉบับนี้ขึ้นมา

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการทำวิทยานิพนธ์

1.2.1 เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับความหมาย ประวัติความเป็นมา จนถึงอิทธิพลต่างๆ ที่มีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงต่อศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ

1.2.2 เพื่อศึกษาและสามารถวิเคราะห์รูปแบบการจัดดอกไม้อิเคะบะนะรวมไปถึงสำนักสอนจัดดอกไม้อิเคะบะนะที่แตกต่างกันได้

1.2.3 เพื่อสำรวจความหลากหลายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในประเทศไทยจากผลงานของ นะโอะมิ ไดมะรุ, ภิรมย์รัตน์ รักญาติ, มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, และ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว

1.3 ขอบเขตของการทำวิทยานิพนธ์

1.3.1 ศึกษาความหมาย ประวัติความเป็นมาของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ และอิทธิพลต่างๆ ที่เกิดขึ้นในญี่ปุ่นที่มีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงต่ออิเคะบะนะ

1.3.2 ศึกษารูปแบบการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ อันได้แก่ ริคคะ, นาเงะอิเระ, เสะคะ (โชคะ), โมริบะนะ และ จิยุคะ (ฟรีสไตล์)

1.3.3 ทำการสัมภาษณ์ศิลปิน อาจารย์ และนักเรียน ที่เป็นคนไทยหรืออาศัยอยู่ในประเทศไทย ซึ่งเป็นผู้ที่เคยได้ศึกษาการจัดดอกไม้อิเคะบะนะจากสำนักอิเคะโนะโบ, สำนักโอฮะระ หรือสำนักโสะเกะทสึ ทั้งหมด 4 คน ได้แก่ นะโอะมิ ไดมะรุ, ภิรมย์รัตน์ รักญาติ, มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา และ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว โดยคัดเลือกภาพผลงานอิเคะบะนะที่เป็นเอกลักษณ์คนละ 3 ชิ้นงาน

1.4 วิธีการศึกษาวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อสำรวจความหลากหลายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในประเทศไทย ดังนั้นเพื่อให้การวิจัยครั้งนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดวิธีดำเนินงานวิทยานิพนธ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.4.1 ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากงานเอกสารและค้นคว้าผ่านสื่อสารสนเทศออนไลน์ โดยมีขั้นตอนการทำวิทยานิพนธ์ ได้แก่ หนังสือวิชาการ งานวิจัย บทความ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ รวมทั้งมีการแปลและเรียบเรียงบทความขึ้นใหม่ในกรณีที่แหล่งข้อมูลเป็นภาษาต่างประเทศ

1.4.2 ผู้วิจัยได้คัดเลือกศิลปิน อาจารย์ และนักเรียน ที่มีความโดดเด่นในลักษณะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะที่แตกต่างกัน จำนวน 4 คน โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิด และคัดเลือกผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ คนละ 3 ชิ้นงาน

1.4.3 เมื่อได้รวบรวมข้อมูลต่างๆ ครบถ้วน ทั้งข้อมูลงานเอกสารและผลการสัมภาษณ์จากศิลปิน อาจารย์ และนักเรียน แล้วจึงดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลโดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.4.3.1 ตรวจสอบข้อมูลความถูกต้องและความครบถ้วนตามกรอบความคิดเห็นในการวิจัย

1.4.3.2 จัดระเบียบข้อมูลหรือประมวลผลข้อมูล โดยนำข้อมูลทั้งหมดมาแยกเพื่อวิเคราะห์ตามกรอบความคิดในการวิจัยต่อไป

1.4.3.3 วิเคราะห์ข้อมูลจากผลงานตามกรอบความคิดในการวิจัย

1.4.4 สรุปผลการศึกษาโดยนำเสนอในรูปของเรียงความ

1.4.5 จัดทำบทความวิจัยในรูปแบบดิจิทัลและเผยแพร่การประชุมวิชาการบัณฑิตศึกษาระดับชาติ ครั้งที่ 13

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เนื้อหาที่สำคัญของบทนี้จะอธิบายถึงความหมาย ประวัติความเป็นมาของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจในต้นกำเนิดและวิวัฒนาการที่พัฒนามาจนถึงปัจจุบัน รวมถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมต่างๆ ของญี่ปุ่นที่มีความเชื่อมโยงกับศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในประเทศไทย งานวิจัยฉบับนี้จึงมีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยจำแนกเนื้อหาได้ดังนี้

2.1 ความหมายและต้นกำเนิดของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ
2.2 อิทธิพลในญี่ปุ่นที่มีความสำคัญต่ออิเคะบะนะ
2.3 ภาชนะ อุปกรณ์ และรูปแบบการจัดวางในอิเคะบะนะ
2.4 การลำดับความเป็นมาของเหตุการณ์การจัดดอกไม้อิเคะบะนะ
2.5 รูปแบบของการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในแต่ละยุคสมัย
2.6 สำนักสอนการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ
2.7 อิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล แบงค็อก แชปเตอร์ 177

2.1 ความหมายและต้นกำเนิดของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ

2.1.1 ความหมายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ

คำว่า “อิเคะบะนะ (生け花)” มาจากการประกอบคำสองคำในภาษาญี่ปุ่นเข้าด้วยกัน ก่อให้เกิดความหมายใหม่แต่ยังคงไว้ซึ่งสุนทรียภาพจากคำศัพท์เดิม คำแรกคือคำว่า ‘อิเคะ (生け)’ แปลว่ามีชีวิต โดยมีรากศัพท์มาจากคำว่า ‘อิคิ (生き)’ หมายถึงความงามที่ประกอบไปด้วยความหลากหลายของสุนทรียะ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเรียบง่ายแต่ได้สร้างขึ้นจากความสลับซับซ้อน หรือดูแล้วอ้อมค้อมแต่ก็แสดงออกอย่างตรงไปตรงมา

ส่วนของคำที่สองคือคำว่า ‘บะนะ’ หรือ ‘ฮะนะ’ (花) แปลว่า ดอกไม้ เมื่อนำสองคำมารวมกันจึงเป็นคำว่า ‘อิเคะบะนะ’ ซึ่งมีความหมายว่า การจัดดอกไม้ให้ดูมีชีวิต โดยการจัดดอกไม้อิเคะบะนะมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า “คะโด” (華道) ซึ่งเป็นศาสตร์แห่งการจัดดอกไม้ที่แฝงไปด้วยปรัชญาแห่งชีวิต เป็นการรวมเอาดอกไม้ชนิดต่างๆ มาผสมผสานกัน ทั้งกิ่งก้าน ใบ ดอกตูม และ

ดอกที่บานแล้ว เสมือนเส้นทางของดอกไม้ เปรียบได้กับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ เป็นดั่งความงามที่เรียบง่ายและเป็นธรรมชาติ

การจัดดอกไม้อิเคะบะนะ เป็นที่กล่าวกันในวงการของศิลปะการจัดดอกไม้ของญี่ปุ่นว่า “ดอกไม้ถูกตัดแต่ไม่ได้ตาย” คำกล่าวนี้เป็นความจริงอย่างที่สุด เนื่องจากศิลปะการจัดดอกไม้ของญี่ปุ่นนั้นเป็นการพยายามที่จะจับวิญญาณของดอกไม้มาทำให้มีความสวยงามเพิ่มขึ้นจากเดิมด้วยแบบและรูปทรงต่างๆ อิเคะบะนะเป็นศิลปะดั้งเดิม[3] และยังสามารถถ่ายทอดจิตวิญญาณและอารมณ์ความรู้สึกของผู้จัดได้

ในญี่ปุ่นมีความเชื่อว่าอิเคะบะนะ ไม่ได้เป็นเพียงการรับชมความงามของดอกไม้ แต่แสดงให้เห็นถึงความงามของศิลปะหลากหลายแขนงรวมกัน หนึ่งในนั้นเป็นการประสานสมดุลระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ มุ่งเน้นความเรียบง่ายคล้ายกับวิถีชีวิตของคนญี่ปุ่นสมัยโบราณ อีกทั้งยังสอดคล้องกับรูปแบบของศาสนาและปรัชญา โดยเฉพาะแนวคิดแบบเซน ซึ่งเป็นหนึ่งในรูปแบบของศาสนาพุทธ จากอิทธิพลของอิเคะบะนะที่มีต่อ ศิลปะ ศาสนา และการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะจึงกลายเป็นเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของประเทศญี่ปุ่น

2.1.2 ต้นกำเนิดของอิเคะบะนะ

เนื่องจากอิเคะบะนะเป็นศาสตร์ศิลปะการจัดดอกไม้ที่มีมาแต่โบราณกาล ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 10 จากกวีนิพนธ์ของโคคิน วะคะชู (Kokin Wakashu) หนึ่งในบันทึกเก่าแก่ที่เกี่ยวข้องกับการชื่นชมดอกไม้ของญี่ปุ่น กล่าวไว้ว่า “ภายในกระถางดอกไม้ได้บรรจุซากุระไว้” ต่อมาเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 11 มีการขยายความเพิ่มเติมไว้ในหนังสือ The Pillow Book ว่า “ที่ฐานของราวบันได ได้วางถาดสีเขียวขนาดใหญ่” จากประโยคที่กล่าวมาแสดงให้เห็นการบรรยายถึงชนิดของดอกไม้ สี ขนาด ของภาชนะหรือแม้แต่ตำแหน่งที่ตั้งเอาไว้

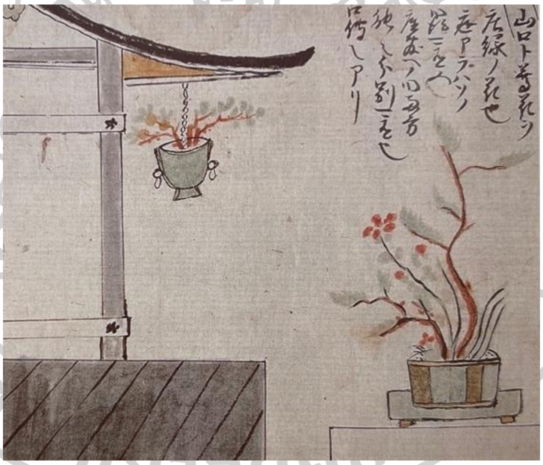
ช่วงเวลาต่อมามีการจัดงานการประชันที่เรียกว่า โมะโนะ อะวะเสะ (Mono awase) โดยคำว่า โมะโนะ (Mono) แปลว่าสิ่งของ และ อะวะเสะ (Awase) แปลว่า เปรียบเทียบ ซึ่งเป็นกิจกรรมบันเทิงที่ได้รับความนิยมสูงสุดในสมัยเฮอัน จะเล่นโดยแบ่งผู้เข้าร่วมออกเป็นทีมทางขวาและ

---

[3] สุทธพร รัตนกุล, **อารยธรรมญี่ปุ่น (Japanese Civilization),** (นนทบุรี: ศูนย์การพิมพ์เพชรรุ่ง 2551), 257.

ซ้าย ให้พวกเขานำสิ่งของที่ต้องการมาเปรียบเทียบกันระหว่างทีมในหลายๆ รอบ และให้กรรมการตัดสินว่าทีมใดชนะในตอนจบเกม ซึ่งเกิดการประชันต้นเบญจมาศ (Kiku awase) การประชันพรรณพืช (Senzai awase) และการประชันดอกไม้ (Hana awase) ที่ศาลเจ้า ผู้เข้าแข่งขันจะนำต้นเบญจมาศ ต้นไม้ พรรณพืช และดอกไม้มาจัดวาง และทำการแข่งขันกัน โดยจะแบ่งออกเป็นสองทีม พวกเขาจะแต่งกลอนหรือบทกวีจากการจัดวางต้นไม้เหล่านี้ ด้วยเหตุนี้การประชันพรรณพืชจึงนำไปสู่พื้นฐานของบอนไซ (Bonsai) และ บอนเค (Bonkei) ในเวลาต่อมา

จาก Kaoirai no Kandensho หนังสือโบราณเกี่ยวกับอิเคะบะนะ ถูกเขียนขึ้นในปีคริสตศักราช 1499 จะพบภาพประกอบของดอกไม้ที่จัดในแจกันแขวน และภาพดอกไม้ที่จัดในภาชนะสี่เหลี่ยมที่บรรจุทราย เรียกว่า สุนะ โนะ โมะโนะ (Suna no mono) ซึ่งเป็นต้นแบบของการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในช่วงแรก โดยประกอบคำอธิบายไว้ว่า “จัดดอกไม้ขึ้นมาเพื่อให้ผู้คนชื่นชม”



ภาพที่ 1 ภาพประกอบอิเคะบะนะจากหนังสือโบราณ Kaoirai no Kandensho
ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 12

หลังศตวรรษที่ 14 นิทรรศการ Shichiseki Horaku no hana จัดขึ้นที่วัดในเดือนกรกฎาคม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเทศกาล Tanabata Vega star มีการเตรียมการจัดแสดงจัดดอกไม้เพื่อถวายพระบูชาทางศาสนาในห้องพัก ในขณะเดียวกันก็กลายเป็นโอกาสสำหรับทางความรื่นรมย์ที่ได้ชื่นชมดอกไม้ พร้อมทั้งยังเพลิดเพลินไปกับการรับประทานอาหารและเครื่องดื่ม และต่อมาการประชันดอกไม้ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งในการประชันบทกวี (Uta awase) สำหรับดอกไม้และภาชนะบรรจุ

ดอกไม้ที่เข้าร่วมแสดง หากชิ้นใดมีรูปลักษณ์ที่แปลกและถูกชื่นชมมากที่สุดจะกลายเป็นจุดเด่นของงาน เหล่าบรรดาข้าราชบริพาร ซามูไร และนักบวชที่เข้าร่วมแข่งขันนำดอกไม้และภาชนะที่แปลกตามาเพื่อชิงตำแหน่งสูงสุดในงาน ถ้ายิ่งหายากจะยิ่งทำให้ความน่าสนใจทวีคูณขึ้นไป กล่าวกันว่าโชกุนอะชิคะงะ โยชิมิสึ (Shogun Ashikaga Yoshimitsu) แห่งยุคมุโรมาจิ (Muromachi) จะมอบรางวัลใหญ่ให้แก่ผู้ชนะหนึ่งเดียวในการแข่งขัน ที่ศาลาทอง วัดคินคะคุจิ (Kinkakuji Gold Pavilion) ซึ่งวิถีชีวิตของขุนนางในราชสำนักและนักบวชเหล่านี้ มักปรากฏขึ้นในภาพเขียนม้วนแขวนผนังร่วมสมัย โดยมีจุดเริ่มต้นจากที่นี่[4]

ในช่วงกลางของศตวรรษที่ 15 ในยุคเส็นโกะคุ (Sengoku) ได้มีการแพร่ขยายเกี่ยวกับรูปแบบการจัดดอกไม้ขึ้น ทำให้อิเคะบะนะก้าวไปถึงจุดของรูปแบบศิลปะที่มีต้นกำเนิดมาจากศาสนาและยังเป็นสัญลักษณ์ทางปรัชญาอีกด้วย ในช่วงนั้นทั้งอาจารย์ที่สอนและนักเรียนที่เรียนการจัดดอกไม้อิเคะบะนะมักจะเป็นพวกนักบวชและขุนนาง

เมื่อเวลาผ่านไปรูปแบบของอิเคะบะนะได้เปลี่ยนไปตามกาลเวลา จากทะเทะบะนะ (Tatebana) พัฒนาเข้าสู่ ริคคะ (Rikka), นะเงะอิเระ (Nageire), เสะคะหรือโชคะ (Seika or Shoka), โมริบะนะ (Moribana) และ จิยุคะ (Jiyuka) หรือรูปแบบฟรีสไตล์ เรียงตามลำดับ มีสำนักสอนจัดดอกไม้เกิดขึ้นมากมาย และอิเคะบะนะก็กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมญี่ปุ่นสำหรับทุกชนชั้นและการจัดดอกไม้อิเคะบะนะยังคงดำเนินอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

2.1.2.1 ธรรมชาติและแนวคิดของศาสนาในญี่ปุ่น

ชื่อของประเทศญี่ปุ่น อ่านว่า “นิปปง (にっぽん)” หรือ “นิฮง (にほん)” เวลาเขียนจะใช้คันจิตัวเดียวกันคือ “日本” ตัวอักษรคันจิของชื่อประเทศญี่ปุ่นมีความหมายว่า ‘ถิ่นกำเนิดของดวงอาทิตย์’ จึงมีการเรียกแบบเปรียบเปรยว่า ‘ดินแดนแห่งอาทิตย์อุทัย’ ประเทศญี่ปุ่นเป็นรัฐเอกราชหมู่เกาะในเอเชียตะวันออก ตั้งอยู่ในมหาสมุทรแปซิฟิกนอกฝั่งตะวันออกของแผ่นดินใหญ่เอเชียทางตะวันตกติดกับคาบสมุทรเกาหลีและประเทศจีนโดยมีทะเลญี่ปุ่นกั้น สภาพภูมิอากาศอบอุ่นเป็นหลัก แต่มีความแตกต่างกันมากตั้งแต่เหนือจดใต้ ภูมิประเทศของญี่ปุ่นถูกปกคลุมไปด้วยผืนป่าสีเขียวขจี ภูเขาที่อุดมสมบูรณ์และดอกไม้นานาพรรณตามฤดูกาล ด้วยความที่ประเทศญี่ปุ่นมีความเชื่อมโยง

---

[4] Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 12-13

กับธรรมชาติในทุกๆ ด้าน จึงทำให้การดำรงวิถีชีวิตของคนญี่ปุ่นกับธรรมชาติมีความกลมกลืนจนฝังลึกลงไปสู่ความเคารพก่อกำเนิดเป็นศาสนาในเวลาต่อมา

ศาสนาชินโต

คำว่า “ชินโต (Shinto)” มาจากตัวอักษรจีนสองตัว คือ คำว่า “เสิน หรือ ชิน (神)” หมายถึง เทพเจ้า และ คำว่า “เต้า หรือ โต (道)” หมายถึง วิถีทางหรือศาสตร์วิชา เมื่อนำทั้งสองคำมารวมกันจะอ่านว่า ‘ชินโต’ มีความหมายว่า ทางแห่งเทพเจ้า อาจหมายถึงการบูชาเทพเจ้า คำสอนของเทพเจ้าหรือศาสนาของเทพเจ้าก็ได้[5] ส่วนในภาษาญี่ปุ่นเรียกศาสนานี้ว่า คามิ โนะ มิจิ (Kami no Michi) ซึ่งแปลว่า ทางของเทพเจ้า เช่นเดียวกัน แนวความคิดของชินโตมีความเชื่อว่าทุกอย่างในธรรมชาติที่มีชีวิตล้วนมีเทพหรือเทพีอยู่ทั้งนั้น ศาสนาชินโตจึงเป็นศาสนาที่มีลักษณะเป็นลัทธิพระเจ้าคือจักรวาล หรือเทพเจ้าครอบครองทั้งหมดในจักรวาล

ศาสนาชินโต เริ่มต้นในช่วงเวลาประมาณ 500 ปีก่อนคริสตกาล เป็นศาสนาเก่าแก่ที่ถือกันว่ากำเนิดมาพร้อมๆ กับประเทศญี่ปุ่น โดยมีประวัติความเป็นมาเริ่มจากเทพนิยายปรัมปราลึกลับซับซ้อน เทวดาของศาสนาชินโตคือเทพเจ้าที่มีอยู่มากมายหลายองค์ มีทั้งบุรุษและสตรีโดยสิงอาศัยอยู่ประจำในธรรมชาติ เหล่าเทพเจ้ามีบทบาทมากเนื่องจากชินโตเป็นศาสนาที่มีเทพเจ้าเป็นศูนย์กลางของจักรวาล[6]

ผู้ที่นับถือศาสนาชินโตเชื่อว่า คะมิ (Kami) หรือวิญญาณสถิตอยู่ในทุกสิ่งบนโลก ทั้งในธรรมชาติและสิ่งของที่มนุษย์สร้างขึ้น รวมไปถึงบุคคลหรือสัตว์ คะมิสถิตอยู่ในธรรมชาติ เช่น ภูเขา แม่น้ำ น้ำตก ลำธาร เป็นต้น ส่วนคะมิที่สถิตอยู่ในสัตว์ประเภทต่างๆ หรือตัวบุคคล เมื่อตายไปวิญญาณหรือคะมิก็จะออกจากร่างทำให้เกิดเป็นประเพณีการบูชาบรรพบุรุษที่ล่วงลับ โดยตามบ้านของผู้ที่นับถือศาสนาชินโตจะมีศาลเจ้าเล็กๆ ไว้บนหิ้งในบ้านเพื่ออุทิศให้แก่เหล่าบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไป คะมินั้นมีสภาพที่เป็นอมตะคือไม่ตายโดยคะมิบางดวงมีความเมตตาใจดี ส่วนคะมิบางดวงก็ดุร้ายเหมือนปีศาจ เรียกว่า โอนิ (Oni) คะมิจะมาสู่โลกโดยเฉพาะคะมิของบุคคลหรือสัตว์ที่ตายไปแล้วเพื่อ

---

[5] สุชีพ ปุญญานุภาพ, **ประวัติศาสตร์ศาสนา,** พิมพ์ครั้งที่ 10 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, 2506), 103.

[6] เสถียร พันธรังสี, **ศาสนาเปรียบเทียบ,** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ, 2542), 260.

เยี่ยมเยียนสถานที่บูชา เช่น ศาลเจ้าหรืออารามรวมถึงที่บูชาตามบ้านเรือนด้วย ทำให้สถานที่เหล่านี้เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ และได้รับความเคารพอย่างสูง คะมิจะได้รับการบูชาอย่างดีเนื่องจากผู้ที่บูชาเชื่อว่าจะได้รับการช่วยเหลือเมื่อมีปัญหาหรือคะมิช่วยให้เกิดความร่มเย็นเป็นสุขขึ้นได้

ศาสนาชินโตนั้นมีความเชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างมีลักษณะที่ดีและเลว ดังนั้นศาสนาชินโตจึงหวังที่จะให้มนุษย์ทุกคนและจักรวาลทำให้เกิดแต่สิ่งที่ดี โดยมีการเน้นถึงสิ่งดีๆ 8 อย่างคือ ความกตัญญู ความจริงใจ ความร่วมมือร่วมใจ ความกลมเกลียวระหว่างบุคคล ความกลมเกลียวในธรรมชาติ ความเห็นอกเห็นใจ ความดีงาม ความบริสุทธิ์สะอาดทางกายและวิญญาณหรือจิตใจ

ศาสนาชินโตเชื่อในความบริสุทธิ์ของทุกสถานที่ เนื่องจากศาสนาชินโตสอนในเรื่องความบริสุทธิ์สะอาด โดยมีความเชื่อมั่นว่าความสะอาดคือความบริสุทธิ์และความสกปรกคือความไม่บริสุทธิ์ เมื่อมองเห็นสิ่งที่ไม่สะอาดจะทำให้จิตใจสกปรกไปด้วย สิ่งนี้จึงทำให้สาวกของศาสนาชินโตมีความเชื่อว่าความสะอาดเป็นสิ่งที่สำคัญมากๆ เป็น การทำให้วิญญาณสะอาดทำให้ความไม่บริสุทธิ์ในจิตใจหมดไป

ศาสนาชินโตไม่ได้เป็นศาสนาที่ใหญ่เพียงอย่างเดียวแต่มีการแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม โดยแต่ละกลุ่มมีพื้นฐานแนวความคิดเป็นแบบเดียวกันแต่มีการปฏิบัติหรือการแสดงออกตามประเพณีที่ต่างกัน ดังนี้

1. สำนักชินโต (Sect shinto) มีทั้งหมด 13 สำนัก โดยมีผู้นำของแต่ละสำนักและมีความเชื่อตามที่สานต่อกันมา ผู้นำของสำนักชินโตเป็นผู้ก่อตั้งศาสนาใหม่ๆ ขึ้น ซึ่งมีพื้นฐานบนความคิดของศาสนาพุทธและศาสนาชินโต รวมไปถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นที่ชาวญี่ปุ่นปฏิบัติสืบต่อกันมา

2. ชินโตพื้นบ้าน (Folk shinto) สาวกของชินโตพื้นบ้านจะมีการบูชาคะมิที่บ้านและที่นาหรือไร่ มีการปฏิบัติตามธรรมเนียมโบราณ

3. ชินโตแห่งรัฐ (State shinto) มีความมุ่งเน้นไปที่ความรักชาติหรือชาตินิยมและความเชื่อฟังจักรพรรดิในฐานะที่เป็นตัวแทนและเป็นลูกหลานของเทพเจ้าแต่ลักษณะเช่นนี้ก็ถูกยกเลิกไปเมื่อญี่ปุ่นมีรัฐธรรมนูญใหม่ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เพราะมีการแบ่งแยกระหว่างรัฐออกจากศาสนาและห้ามไม่ให้รัฐเกี่ยวข้องกับเรื่องราวต่างๆ ของศาสนา

4. ศาลเจ้าชินโต (Shrine shinto) เป็นหน่วยที่ใหญ่ที่สุดของศาสนาชินโต ผู้ที่เป็นสาวกจะมาสวดมนต์ที่ศาลเจ้าหรือสถานที่ที่มีวัตถุที่เป็นตัวแทนคะมิ ในพระราชวังอิมพีเรียลมีศาลเจ้า

ชินโตอยู่ถึงสามแห่งสำหรับองค์จักรพรรดิ ศาลเจ้าที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สุดอยู่ที่เมืองอิเสะ (Ise) เป็นเมืองชายฝั่งของญี่ปุ่นและสร้างอุทิศแก่ อะมะเทระสุ โอะมิคะมิ (Amaterasu-omikami) ที่เป็นเทพเจ้าสูงสุดของชินโต ศาลเจ้าของชินโตนั้นเพิ่มขึ้นมากในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยปัจจุบันประเทศญี่ปุ่นมีศาลเจ้าชินโตมากกว่าแปดหมื่นศาลเจ้าที่ถูกสร้างขึ้นทั่วประเทศและเป็นสถานที่ท่องเที่ยวของญี่ปุ่นในปัจจุบัน ศาลเจ้าของศาสนาชินโตเป็นสถานที่ที่บูชาและที่อยู่ของคะมิ

ศาสนาพุทธ

ศาสนาพุทธศาสนาพุทธได้เข้าสู่ญี่ปุ่นในปี 538 ก่อนคริสตกาล โดยคณะผู้แทนทางการทูตจากเกาหลีได้เดินทางมาญี่ปุ่นและได้นำของขวัญมาให้จักรพรรดิของญี่ปุ่น โดยเป็นพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ พระสูตร และศาสนวัตถุ ในครั้งแรกจักรพรรดิได้ปฏิเสธของขวัญเหล่านี้แต่ต่อมาก็ยอมรับไว้และได้มีการสร้างวัดเพื่อเก็บสิ่งของเหล่านี้ แต่ต่อมาก็เกิดโรคระบาดขึ้นทำให้คนในสมัยนั้นเข้าใจว่าการนำสิ่งของเหล่านี้มาทำให้คะมิโกรธจึงได้ส่งโรคระบาดมา ดังนั้นของขวัญจากเกาหลีทั้งหมดจึงถูกนำไปทิ้งลงคลองและวัดก็ถูกทำลาย ต่อมาอีกประมาณครึ่งศตวรรษ ราชสำนักขององค์จักรพรรดิให้การสนับสนุนศาสนาพุทธ จึงสถาปนาให้เป็นศาสนาพุทธเป็นศาสนาทางการ เนื่องจากเกิดความเชื่อว่าศาสนาพุทธสามารถป้องกันโรคร้ายและบรรเทาความกลัวจากโอนิได้ ในช่วงนี้เกิดการหลั่งไหลของวัฒนธรรมจีนเข้าสู่ญี่ปุ่นโดยเฉพาะตัวอักษรจีน ทำให้ญี่ปุ่นที่ยังไม่มีระบบการเขียนเป็นของตนเองได้นำมาใช้พร้อมทั้งรับเอาวัฒนธรรมจีนที่เป็นแบบแผนและวินัยของศาสนาพุทธเข้ามาด้วย

ในช่วงแรกศาสนาพุทธไม่ได้เข้าสู่ญี่ปุ่นอย่างเป็นที่นิยมมากนักในทุกระดับชั้นแต่เนื่องจากมีการยอมรับจากราชสำนักของจักรพรรดิก่อน จึงค่อยๆ กระจายออกจากบนลงล่าง ศรัทธาที่มีต่อศาสนาพุทธในญี่ปุ่นได้เกี่ยวข้องกับการอุทิศตนของพวกผู้นำโดยมีการเน้นถึงความเคารพของผู้ก่อตั้งสำนักต่างๆ และสำนักต่างๆ ก็รักษาความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับรัฐบาลกลางในช่วงเวลานั้น ในช่วงเวลานั้นศาสนาพุทธมักจะเกี่ยวข้องกับอำนาจเวทมนต์และมักจะถูกใช้ในราชสำนักในฐานะเป็นสิ่งที่ป้องกันหรือรักษาโรคภัยได้ ทำให้ฝนตกตามฤดูกาล ทำให้พืชพันธุ์งอกงาม การเก็บเกี่ยวได้ผลดีเป็นต้น

ศาสนาพุทธอยู่ร่วมกับศาสนาชินโตในญี่ปุ่น จึงเป็นเรื่องปกติที่จะได้รับอิทธิพลจากชินโต เกิดประเพณีถวายดอกไม้ในแจกันหน้าพระพุทธรูป การจัดดอกไม้และพรรณพืชด้วย

ความประณีต เรียบง่ายและไม่ซับซ้อนเพื่อการถวายพระในศาลเจ้าชินโตและวัดพุทธได้พัฒนามาเป็นอิเคะบะนะจนถึงปัจจุบันนี้

ศาสนาพุทธยังมีอิทธิพลในเรื่องของสถาปัตยกรรม ศิลปะแขนงต่างๆ การจัดระบบระเบียบต่างๆ ซึ่งมีส่วนช่วยให้ชีวิตของชาวญี่ปุ่นมีความหมายและมีความสุขมากขึ้น รัฐบาลญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยโบราณมองเห็นคุณค่าของพุทธศาสนาจึงได้ให้ความสนับสนุนอย่างดีตลอดมา มีการเกิดศาสนาพุทธนิกายต่างๆ ขึ้นตามมา นิกายหนึ่งที่มีความสำคัญต่อญี่ปุ่นเป็นอย่างมากนั่นคือ ศาสนาพุทธนิกายเซน ซึ่งเป็นนิกายที่มีสำคัญต่อจิตวิญญาณของคนญี่ปุ่น โดยเซนเป็นนิกายที่มีอิทธิพลต่อศิลปวัฒนธรรมญี่ปุ่นมากที่สุด จนอาจจะกล่าวได้ว่าแกนสำคัญของศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ของญี่ปุ่นนั้นส่วนหนึ่งมีรากฐานมากจากเซน

2.1.2.2 แนวคิดเซนที่มีต่ออิเคะบะนะ

เซน (Zen) เป็นนิกายในศาสนาพุทธฝ่ายมหายาน โดยคำว่า “เซน” เป็นคำศัพท์ในภาษาญี่ปุ่น คำว่า ‘ฉาน (禅)’ ในภาษาจีน คำว่า ‘ฌาน’ ในภาษาบาลี และคำว่า ‘ธฺยาน’ ในภาษาสันสกฤต ทั้งหมดนี้มีความหมายเดียวกัน คือ การมีจิตใจแน่วแน่และสงบจนเกิดเป็นสมาธิ

การบรรลุธรรมในพุทธปรัชญานิกายเซน เรียกว่า “สะโตะริ (Satori)” หมายถึงการรู้แจ้งแห่งสภาวะความจริงสูงสุด กล่าวคือ สะโตะริ เป็นประสบการณ์การรับรู้ความจริงว่าสรรพสิ่งในจักรวาลล้วนเป็นหนึ่งเดียวกัน หรือประสบการณ์สะโตะรินี้เป็นการทำลายความยึดมั่นถือมั่นที่ทำให้เกิดความแบ่งแยก เป็นการได้มาซึ่งความเข้าใจว่าที่แท้แล้วทุกสรรพสิ่งล้วนเป็นหนึ่งเดียวเป็นเพียงความว่าง หรือความเป็นเช่นนั้นเอง (Suchness) มีวิธีการหลักเพื่อการบรรลุธรรม 3 วิธีด้วยกัน คือ ซะเซน (Zazen) หรือการนั่งสมาธิ ซันเซน (Sanzen) หรือการขบคิดปริศนาธรรม และ มนโด (Mondo) หรือ การถามตอบอย่างฉับพลัน

นิกายเซนสอนว่าทุกคนมีธรรมชาติของพุทธะ แต่เมื่อจิตใจที่แคบและช่างคิดฟุ้งซ่านเป็นตัวขวางไม่ให้เข้าถึงความเป็นพุทธะ แนวคิดของเซนนั้นจึงเน้นให้เข้าถึงความว่างของทุกสิ่งเพื่อจะได้เข้าใจถึงความเชื่อมต่อของสิ่งมีชีวิตต่างๆ จิตใจที่มีเหตุผลจะสามารถเข้าถึงความจริงได้ ซึ่งก็คือความว่างเปล่าจากทุกสิ่ง ในนิกายเซนสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งก็คือ ประสบการณ์ส่วนบุคคล ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้ในแทบทุกขณะเมื่อตระหนักถึงความเป็นจริงของสรรพสิ่งในธรรมชาติที่เกิดขึ้น

เซน คือ ปรัชญาทำให้มนุษย์พิจารณาความเป็นจริง ที่มากกว่าแค่ปรากฏการณ์ และดังนั้นเมื่อเข้าถึงปรัชญา จึงจะเกิดญาณหยั่งถึงความสำคัญพื้นฐานของชีวิต หยุดความกังวลใจเกี่ยวกับผลประโยชน์ และความสูญเสียส่วนตัว กรุณาจะมีอิสระในตัวเอง ซึ่งหมายความว่าความว่างเปล่านี้จะสามารถละกิเลส เพื่อเผื่อแผ่ทุกสิ่งโดยไม่ถูกขัดขวางไว้โดยความเห็นแก่ตัว พุทธศาสนาเชื่อว่าสิ่งที่ดำรงอยู่ไม่ว่าจะอยู่ในรูปแบบใดในสถานะปัจจุบันจะมีศักยภาพในการเข้าถึงสภาวะพุทธะทั้งสิ้น

เซนปลุกปรัชญาของมนุษย์ขึ้นมาจากการหลับไหลอยู่ใต้เมฆหมอกแห่งความเขลาและกรรม ความเขลาและกรรมของมนุษย์มาจากการยอมจำนนต่อความรู้ เมื่อความรู้แสดงตัวออกมาในรูปของตรรกะและคำพูด เซนจะย้อนกลับ กระบวนการนี้จะนิ่งเงียบเมื่อถูกเรียกให้แสดงออกคุณค่าของความรู้จะถูกยอมรับก็ต่อเมื่อแก่นสารของสรรพสิ่งถูกจับเอาไว้ได้ หมายความว่าเซนต้องการย้อนกระบวนการสร้างความรู้แบบปกติและวางลงไปในวิธีการฝึกจิตที่เฉพาะเจาะจงเพื่อปลุกปัญญาสูงสุดขึ้นมา[7]

เซนยังสอนปริศนาธรรมที่สามารถเข้าสู่จิตใจได้โดยผ่านกระบวนการคิดอย่างมีเหตุผลและลึกซึ้งขึ้นเรื่อยๆ การที่มีคัมภีร์ที่เรียบง่ายไม่ใช้คำฟุ่มเฟือยเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เกิดการปฏิบัติทางจิตมีบันทึกในคัมภีร์ที่เรียกว่า โคอัน (Koan) ที่ช่วยให้จิตใจที่คับแคบ สามารถหาคำตอบจากคำถามที่ไม่มีความหมายหรือความสำคัญได้ หรือเป็นการขบคิดปริศนาธรรม เช่น คำถามที่นิยมถามกันคือ ‘อะไรคือเสียงที่เกิดจากการตบมือเพียงข้างเดียว?’

คำตอบที่มีเหตุผลยังไม่ใช่คำตอบเพราะคำตอบอยู่ภายในธรรมชาติของแต่ละคน มนุษย์ทุกคนคือส่วนหนึ่งของพุทธะที่มีความสงบสุขและเงียบสงบ แต่จิตใจที่ยุ่งเหยิงจากการรับรู้คือสิ่งภายนอกอยู่ตลอดเวลาทำให้เกิดความไม่สงบ ถึงแม้ว่าการทำสมาธิเป็นสิ่งที่สำคัญแต่ศาสนาพุทธนิกายเซนก็สอนให้สาวกค้นหาจิตใจแห่งพุทธะในทุกๆ วัน พระในนิกายเซนมีการรวมปรัชญาเข้ากับงานในชีวิตประจำวันโดยทำงานต่างๆ ภายในวัดด้วยมือไม่ใช้เครื่องจักรช่วย และสวนหรืออาคารต่างๆ ในวัดก็ถูกสร้างขึ้น โดยมีสวนหินสำหรับเป็นที่ทำสมาธิ มีห้องหลายห้องที่มีภาพวาดคัดลายมือแขวนอยู่บนฝาผนัง รวมถึงยังมีการตกแต่งด้วยการจัดดอกไม้อย่างอิเคะบะนะ

นอกจากในเรื่องของหลักศาสนาแล้ว นิกายเซนก็ยังมีอิทธิพลต่อศิลปวัฒนธรรมของญี่ปุ่นเป็นอย่างมาก ในเรื่องของพิธีน้ำชา การจัดดอกไม้ การจัดสวน การดัดต้นไม้บอนไซ การวาดภาพ

---

[7] สุซุคิ, ไดเส็ทสึ, **เซนและวัฒนธรรมญี่ปุ่น**, แปลโดย ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, (กรุงเทพฯ: บิ, 2559), 17.

โคลงกลอน การดนตรี การละคอน ตลอดจนถึงสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ด้วย ซึ่งจะได้กล่าวอีกครั้งหนึ่งในส่วนของศิลปวัฒนธรรม ความคิดหลักของเซนในศิลปะเหล่านี้ก็คือ ความเรียบง่ายแบบธรรมดา แต่ก็พิถีพิถันแสดงถึงความรักในธรรมชาติการเข้าถึงและพยายามกลมกลืนไปกับธรรมชาติ หรือก่อให้เกิดจินตนาการถึงธรรมชาติ ดูแล้วก่อให้เกิดความสงบในจิตใจ แต่ก็เป็นไปอย่างมีระเบียบแบบแผนและมีประโยชน์ในด้านใช้สอยได้จริงๆ นอกจากในด้านของศิลปะซึ่งเน้นความเรียบง่ายแบบธรรมชาติแล้ว ในศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น ในการฟันดาบ ยิงธนู คาราเต้ หรือยูโด ก็สะท้อนให้เห็นอิทธิพลของเซน ในด้านที่จะต้องมีสมาธิมีความอดทนหรือขันติธรรมอย่างสูง จิตจะต้องไม่วอกแวก กังวลถึงสิ่งใดในระหว่างการกระทำเหล่านี้ เป็นต้น[8]

ในช่วงราวศตวรรษที่ 12 ศาสนาพุทธนิกายเซนกลายเป็นที่นิยมในญี่ปุ่นโดยผู้ที่นิยมนับถือก็คือพวกชนชั้นนักรบ ซามูไร เนื่องจากชอบวินัยของเซนและการจัดดอกไม้อิเคะบะนะก่อนออกรบ เป็นการสร้างสภาพแวดล้อมอันศักดิ์สิทธิ์ เป็นการเปลี่ยนบรรยากาศห้อง ที่ทำให้ห้องมีความหนักแน่นนิ่งสงบ เสมือนอาวุธอันทรงพลังที่สามารถตัดทำลายโลกแห่งความโทมนัสของอาทิตย์อัสดง (Setting sun) หรือทัศนคติทางจิตที่เต็มไปด้วยความกลัว

การจัดดอกไม้อิเคะบะนะเปิดหัวใจของผู้คนที่ย่างก้าวเข้ามา สามารถเปลี่ยนบรรยากาศได้ทุกสถานที่ เป็นวิธีแสดงอารมณ์และสื่อสารกับผู้อื่นโดยไม่ต้องใช้คำพูด เป็นการตระหนักรู้ถึงความเปิดกว้าง ความดีงามพื้นฐานที่ดำรงอยู่แล้วในตัวเรา สรรพสิ่งและปรากฏการณ์รวมถึงความเป็นอิสระจากแบบแผนความคิดและการตัดสินถูกผิดเป็นพื้นหลังของการสร้างสรรค์และศิลปะ แบบไม่ต้องอธิบายความ ดังนั้นการจัดดอกไม้อิเคะบะนะตามหลักแนวคิดของเซนทำให้เราเข้าใจชีวิตและเปิดเผยความจริงที่ว่า ทุกสรรพสิ่งล้วนเป็นเพียงความว่างเปล่า ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงระเบียบของจักรวาลและธรรมชาติของโลกอันศักดิ์สิทธิ์ตามแนวคิดของเซน

---

[8] อุดมศักดิ์ จันทร์กลัด, “จิตวิญญาณของคนญี่ปุ่น,” **วารสารเอเชียตะวันออกศึกษา** 5, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2535): 146.

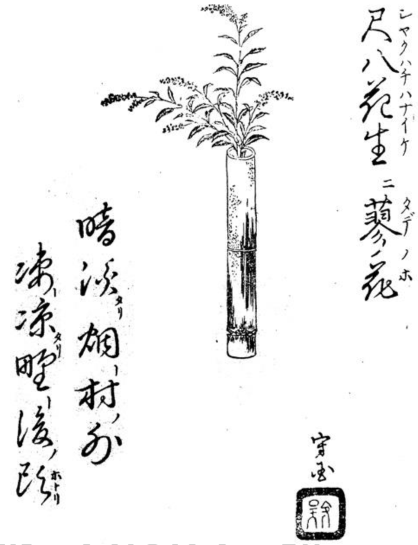
2.2 อิทธิพลในญี่ปุ่นที่มีความสำคัญต่ออิเคะบะนะ

2.2.1 การชุมนุมชา

ญี่ปุ่นเป็นประเทศที่ขึ้นชื่อเรื่องวัฒนธรรมการดื่มชา ชาไม่ได้เป็นเพียงแค่เครื่องดื่มธรรมดา แต่เป็นปรัชญาที่ฝังรากลึกในประวัติศาสตร์และศาสนาของประเทศ การชุมนุมชาของญี่ปุ่น เรียกว่า “ชาโนะยุ (茶の湯)” หรือเรียกอีกอย่างว่า “สะโด (Sado)” หรือ “ชาโด (Chado)” หมายถึง น้ำร้อนสำหรับชา ชาโนะยุถือเป็นเอกลักษณ์ของประเทศญี่ปุ่น โดยมีจุดเริ่มต้นจากศาสนาพุทธนิกายเซน เน้นในการฝึกเพื่อให้เข้าใจโดยถ่องแท้ถึงการรวมเป็นหนึ่งเดียวกันกับจักรวาลเป็นการเข้าใจธรรมชาติ ทำให้เกิดปัญญารู้แจ้ง ฝึกจิตวิญญาณให้บริสุทธิ์พัฒนาเป็นศิลปะการชงชาที่ยิ่งใหญ่ การเรียนรู้ประเพณีและขั้นตอนของการชุมนุมชาไม่ใช่เรื่องยาก แต่การเข้าถึงจิตวิญญาณและความหมายที่แท้จริงของพิธีนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย ต้องอาศัยการเรียนรู้ระยะยาวและการเข้าถึงธรรมชาติตามหลักของเซนถึงจะค้นพบแก่นแท้ของการชุมนุมชา

การชุมนุมชาของญี่ปุ่นเป็นพิธีกรรมที่ปฏิบัติกันมานานหลายศตวรรษ และยังถือเป็นการเชื่อมต่อกับธรรมชาติ ตนเอง และศิลปะ ชาโนะยุเป็นการสร้างสภาพแวดล้อมที่สงบสุขและกลมกลืน โดยศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะถือเป็นส่วนหนึ่งในพิธี ซึ่งผู้เข้าร่วมการชุมนุมชาสามารถรับชมความงามของธรรมชาติได้ไปพร้อมกับการดื่มด่ำรสชาติของชา ทำให้ลืมความกังวลในชีวิตประจำวันและจดจ่อกับช่วงเวลาปัจจุบัน

แจกันดอกไม้หรืออิเคะบะนะที่ใช้ จะเรียกว่า “ชาบะนะ (Chabana)” แปลว่า ดอกชา การจัดดอกไม้สำหรับการชุมนุมชาพัฒนาการจัดแต่งที่ไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามรูปแบบพิเศษใดๆ นอกเหนือจากการเน้นความงามที่แท้จริงของดอกไม้เพียงดอกเดียว



ภาพที่ 2 การจัดดอกไม้รูปแบบชาบะนะ

ที่มาภาพ : Elizabeth Palmer, **Ikebana The Art of Japanese Flower Arranging,** (London: Apple Press, 1988), 11.

ต้นกำเนิดของชาโนะยุมาจากชาในประเทศจีน ได้ถูกเผยแพร่นำไปปลูกในประเทศต่างๆ ในเอเชีย ด้วยความที่ญี่ปุ่นเป็นประเทศที่อยู่ใกล้กับจีน เมล็ดชาเมล็ดแรกจึงถูกนำไปยังญี่ปุ่น โดยการจาริกของท่านนักบวชเออิไซ (Eisai) ซึ่งเห็นคุณค่าของชาในที่ช่วยในการนั่งสมาธิ การดื่มชายังมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาแบบเซน ชาได้รับการสนับสนุนส่งเสริมจากจักรพรรดิและแพร่หลายไปยังเหล่าเชื้อพระวงศ์และขุนนาง ในที่สุดก็แพร่ไปยังทุกส่วนของสังคมญี่ปุ่น

เมล็ดชาชุดแรกได้นำไปปลูกที่ที่อุจิ (Uji) ซึ่งเป็นเมืองที่ห่างไม่ไกลมากจากกลางเมืองเกียวโต (Kyoto) ได้ประสบผลสำเร็จอย่างดี หลังจากนั้นในปีคริสตศักราชที่ 1191 การปลูกชาได้กระจายไปทั่วและท่านเออิไซได้เขียนหนังสือเกี่ยวกับการรักษาสุขภาพโดยการดื่มชาซึ่งเป็นหนังสือเล่มแรกเกี่ยวกับชาที่เกิดขึ้นในญี่ปุ่น จึงทำให้เกิดประเพณีการดื่มชา และต่อมาได้พัฒนากลายเป็นประเพณีการชงชาของญี่ปุ่นมาจนถึงปัจจุบันนี้

สำหรับชาวญี่ปุ่น การชงชาถือเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มีรายละเอียดที่ลึกซึ้ง สิ่งสำคัญคือขั้นตอนในการชุมนุมชา ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่สมบูรณ์แบบ สุภาพที่สุด สง่างามที่สุด มีเสน่ห์ที่สุดเท่าที่มนุษย์จะกระทำได้ ศิลปะที่ซับซ้อนนี้ถูกเขียนโดย ลาฟคาดิโอ เฮิร์น (Lafcadio Hearn)

นักบันทึกประวัติศาสตร์ชาวไอริช-กรีก หนึ่งในชาวต่างชาติจำนวนน้อยที่ได้รับการยอมรับให้เป็นพลเมืองญี่ปุ่น

รูปแบบของสถาปัตยกรรมที่สำคัญกับชา เรียกว่า ชาเซกิ (Chaseki) เป็นการสร้างสรรค์บ้านชาที่มีพื้นฐานบนความเรียบง่ายแบบกระท่อมในป่า การชุมนุมชาเป็นนิยามของการสร้างสรรค์ของศิลปะและการบริการ เหล่าเกอิชาหรือหญิงบริการชั้นสูงต่างก็ต้องเรียนรู้ถึงวัฒนธรรมและศิลปะ พวกเธอจะถูกฝึกฝนให้มีความเชี่ยวชาญในการชุมนุมชา แต่เมื่อมีคนเข้ามาเกี่ยวข้องกับชามากขึ้น ความบริสุทธิ์ของหลักการเซนก็ถูกลืมเลือน การชุมนุมชาไม่สะอาดบริสุทธิ์เหมือนเคย เสียงดังเอะอะแทนที่จะเงียบสงบ และถูกประดับประดาอย่างหรูหราแทนที่จะเป็นความเรียบง่าย การจัดงานแข่งชงชาถูกจัดขึ้นท่ามกลางความฟุ้งเฟ้อ ซึ่งผู้ฝึกหัดต่างพากันแข่งขันกันเพื่อล่ารางวัล เช่น ผ้าไหม เหรียญตรา เพชรพลอย ทำให้การชุมนุมชาถอยห่างจากทัศนะของแนวคิดเซนออกไปทุกที

ภิกษุเซนผู้ยิ่งใหญ่ 3 ท่านได้นำเอาชากลับไปสู่วิถีทางดั้งเดิมแห่งเซน คือความเรียบง่ายและสมถะ ซึ่งเป็นแบบอย่างในสังคมญี่ปุ่น โดยภิกษุทั้ง 3 ท่านนี้คือ

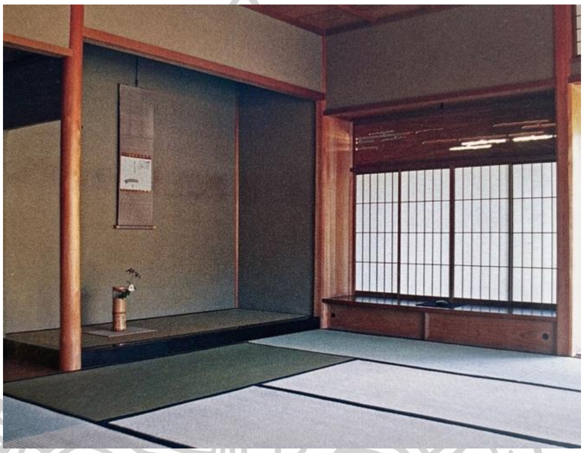
1. อิคคิว โสะจุน (Ikkyu Sojun) นักบวชและกวีชาวญี่ปุ่นนิกายเซน หนึ่งในผู้สร้างการชุมนุมชาแบบญี่ปุ่นอย่างเป็นทางการ และชักนำให้เหล่าขุนนางหลุดพ้นจากการเบี่ยงเบนในการชุมนุมชา

2. มุระตะ จูโกะ (Murata Shuko) ศิษย์ของท่านอิคคิว เป็นที่รู้จักกันในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมญี่ปุ่นในฐานะผู้ก่อตั้งของการชุมนุมชาญี่ปุ่น และมีอิทธิพลอย่างมากในการสาธิตการชุมนุมชาในสังคมญี่ปุ่น

3. เส็นโนะ ริคิว (Sen no Rikyu) นักบวชที่ได้วางมาตรฐานที่แข็งแกร่งสำหรับการชุมนุมชากลายเป็นพิธีที่มีความเรียบง่ายแต่ลึกซึ้งตามที่ได้ปฏิบัติกันมาจนถึงทุกวันนี้ ริคิวประสบความสำเร็จอย่างมากในการชักจูงโชกุน โทะโยะโตะมิ ฮิเดะโยะชิ (*Toyotomi Hideyoshi)* ให้กลายมาเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปะของชาที่ยิ่งใหญ่ที่สุด เชาวน์ปัญญา ยุทธศาสตร์ กวี ศิลปิน สุดยอดของสิ่งเหล่านี้ต่างประมวลรวมเข้ากับชาจนเป็นรูปแบบของวิถีชีวิตของชาวญี่ปุ่นและเป็นปรัชญาอันสูงสุด

ชาโนะยุเป็นพิธีกรรมการเสิร์ฟและดื่มชาเพื่อต้อนรับแขกผู้มาเยือน ด้วยอุปกรณ์พิเศษสำหรับชงชา โดยมีกระบวนการที่เป็นขั้นตอนตามพิธีการและท่วงท่าอันเป็นเอกลักษณ์ เป็นศิลปะที่ดูมีเสน่ห์เฉพาะตัวและสะท้อนถึงวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าผ่านวิถีชีวิตอันเรียบง่ายแต่เต็มไปด้วยกลิ่นอายของชาวญี่ปุ่นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ห้องสำหรับชงชามีอยู่หลากหลายแบบ ในช่วงแรกนั้นห้องสำหรับชงชาจะเป็นส่วนหนึ่งของบ้านที่ถูกกั้นด้วยฉาก และในเวลาต่อมาก็ถูกสร้างแยกออกมาจากตัวบ้าน ในห้องชงชาจะมีเสื่อปูด้วยเสื่อทะทะมิ (Tatami) บนพื้นสี่ผืนครึ่งและมีความหลากหลายแต่ที่นิยมใช้กันมากคือแบบของเส็นโนะ ริคิว โดยมีหินวางเป็นชั้นๆ ที่ทางเข้าห้องสำหรับแขกที่ได้รับเชิญให้มาร่วมในการชุมนุมชา มีซุ้มโทะโคะโนะมะ (Tokonoma) เป็นที่สำหรับติดภาพเขียนบนม้วนกระดาษแล้วห้อยลงมาตามฝาผนังและที่สำหรับวางชาบะนะ



ภาพที่ 3 ห้องชงชาและโทะโคะโนะมะ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Hongkong : Tuttle Publishing, 2008), 26

ถ้วยสำหรับดื่มชาก็เป็นส่วนที่สำคัญมากในการชุมนุมชา ถ้วยชาคือสิ่งที่เชื่อมระหว่างน้ำชาซึ่งถูกส่งต่อไปรอบๆ ห้อง ถ้วยชาแต่ละใบมีคุณค่าและความงามที่แตกต่างกันซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาของผู้นำการดื่มชา ถ้วยชาที่ดีนอกจากจะมีลวดลายที่สวยงามแล้วยังต้องง่ายที่จะถือไว้ในมือด้วย วัสดุของถ้วยชาจะทำจากเครื่องปั้นดินเผา

ความเรียบง่ายและความสงบเป็นส่วนสำคัญของการชุมนุมชา โดยมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานานหลายปี การชุมนุมชาไม่ได้ปฏิบัติได้เฉพาะศาสนาพุทธนิกายเซนเท่านั้นแต่กลายมาเป็นเป็นชีวิตของชาวญี่ปุ่น และถ้วยชาในการชุมนุมชาไม่ใช่เป็นเพียงภาชนะที่บรรจุน้ำชาแต่เป็นการเชื่อมช่องว่างระหว่างจิตวิญญาณและศูนย์รวมอันยิ่งใหญ่ของญี่ปุ่น

ภายใต้อิทธิพลของพุทธศาสนานิกายเซนซึ่งมีจุดมุ่งหมายสูงสุดคือการชำระจิตให้บริสุทธิ์โดยการผสานเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ หัวใจแท้จริงของการชุมนุมชาได้มีการอรรถาธิบายด้วยถ้อยคำต่างๆ เช่น ความสงบ ความเรียบง่าย ความสง่างาม และความพอใจในความสันโดษอย่างเคร่งครัดและความสมถะ สำหรับผู้ที่ไม่เข้าใจเมื่อมองกฎเกณฑ์อันเข้มงวดของการชุมนุมชาแล้วอาจสงสัยถึงขั้นตอนที่ยุ่งยาก แต่แท้จริงแล้วพิธีการต่างๆ ได้รับการออกแบบมาอย่างพิถีพิถันเพื่อให้บรรลุถึงการเคลื่อนไหวที่แช่มช้าแต่งดงามที่สุด การได้รับชมผู้เชี่ยวชาญชงชาถือเป็นความเจริญใจอย่างยิ่ง

ขั้นตอนของการชุมนุมชา ภายหลังที่ เส็นโนะ ริคิว ถึงแก่กรรมในปี ค.ศ. 1591 คำสั่งสอนของท่านได้ตกทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยผู้สืบสกุลและสานุศิษย์ของท่าน ได้มีการก่อตั้งสำนักต่างๆ ขึ้นและยังคงเปิดสอนอยู่จนถึงปัจจุบัน ทุกสำนักจะแตกต่างกันในรายละเอียดด้านกฎเกณฑ์แต่ยังคงรักษาแก่นของพิธีการ โดยเหล่าอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญได้อนุรักษณ์ให้แก่นหลักยังคงถือปฏิบัติตลอดมาจนปัจจุบันโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงและความเคารพนับถือต่อผู้ก่อตั้งการชุมนุมชาเป็นพื้นฐานสำคัญประการหนึ่งที่ทุกสำนักยึดถือ

ในการจัดการชุมนุมชาแต่ละครั้ง เจ้าภาพจะเชิญแขกประมาณ 4-5 คน พิธีการแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วง ช่วงแรก ช่วงกลางและช่วงท้าย

ในช่วงแรก เมื่อแขกมากันครบแล้วก็จะเข้าไปสู่ห้องชงชา หลังจากทักทายเจ้าภาพ แขกจะนั่งบนเสื่อทะทะมิ ชื่นชมความงามของภาพอักษรประดิษฐ์ อุปกรณ์ชงชาต่างๆ และดนตรี พวกเขาจะละทิ้งความเร่งรีบอึกทึกของชีวิตและดื่มกับความฝัน ม่านไม้ไผ่จะถูกรูดลงเพื่อปิดหน้าต่างเพื่อทำให้ห้องมืดลง เจ้าภาพจะติดไฟในเตา

ในช่วงที่สองของการชุมนุมชา อาหารสำหรับการชุมนุมชา หรือ ไคเซกิ เรียวริ (kaiseki-ryori) จะถูกเสิร์ฟให้แก่แขก เป็นชุดอาหารที่บริการทีละคอร์สอย่างเป็นลำดับตามธรรมเนียมดั้งเดิมของญี่ปุ่น ซึ่งรวมถึงความพิถีพิถันในคัดเลือกวัตถุดิบตามฤดูกาล การปรุงแต่ง และกรรมวิธีที่ใช้ในการปรุงจนกระทั่งการนำเสนอ อาหารที่เสิร์ฟมักจะเป็นพวกขนมหวาน หลังจากนั้นแขกจะออกไปพักผ่อนในสวนด้านนอก

ในช่วงสุดท้ายของการชุมนุมชา ระหว่างที่แขกออกไปพักผ่อนที่สวน ในระหว่างนี้เจ้าภาพจะนำแจกันดอกไม้มาประดับแทนภาพแขวน และเตรียมอุปกรณ์ชงชา เมื่อได้ยินสัญญาณ แขกจะกลับเข้าไปในห้องและนั่งคุกเข่าบนเสื่อทะทะมิ ชื่นชมกับดอกไม้ที่จัดไว้ และรอที่จะรับน้ำชา พวกเขาจะนั่งประจันหน้ากับกาต้มน้ำกับเตาไฟ จุดสำคัญของการร่วมพิธีคือปล่อยความกังวลทางโลกไว้ภายนอก

ผู้เข้าร่วมการชุมนุมชาเริ่มดื่มด่ำไปกับจิตวิญญาณของการชุมนุมชา เมื่อเจ้าบ้านเริ่มล้างอุปกรณ์ชงชา แขกจะอยู่ในอาการสงบ บรรยากาศในห้องจะถูกเปลี่ยนกลับเป็นใสสว่างเมื่อเจ้าบ้านจะยกทัพพีซึ่งเป็นสัญญาณให้ผู้ช่วยม้วนม่านไม้ไผ่ขึ้นเพื่อทำให้ห้องสว่าง เจ้าบ้านเริ่มชงชาในความเงียบสงบขณะที่แขกจดจ่ออยู่กับการเคลื่อนไหวในการชงชา นี่เป็นจุดสุดยอดของการชุมนุมชา แขกผู้ใหญ่จะสนทนากับเจ้าภาพ ขณะที่คนอื่นๆ เงียบสงบ ชาจะถูกส่งให้ดื่ม ซึ่งแขกทุกคนดื่มชาข้น หรือ โคอิฉะ (Koicha) จากถ้วยเดียวกัน ความเงียบจะคงอยู่ ไฟจะถูกปลุกอีกครั้งโดยการเติมถ่านลงในเตาจากนั้นชาอ่อนๆ ที่เรียกว่า อุสุฉะ (Usucha) จะถูกเสิร์ฟ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ว่าการชุมนุมชาจะสิ้นสุดลง แขกจะขอบคุณเจ้าภาพและลากลับ[9]

2.2.2 โทะโคะโนะมะ

ในยุคประวัติศาสตร์ตอนต้น ที่อยู่อาศัยของชาวญี่ปุ่นเรียกว่า ทะเทะอะนะ (Tateana) จะมีลักษณะเป็นหลุมกว้าง ใช้ท่อนไม้ตั้งเป็นเสาและทำคานเพื่อมุงหลังคาด้วยพืชจำพวกต้นกก ซึ่งวิถีชีวิตของชาวญี่ปุ่นในยุคนั้นคือการล่าสัตว์และการหาของป่า ต่อมาภายหลังได้มีการอพยพของชาวแผ่นดินใหญ่เข้ามายังประเทศญี่ปุ่น วิทยาการการทำเกษตรกรรมของชาวแผ่นดินใหญ่จึงเข้ามามีบทบาทสำคัญ โดยมีการสร้างอาคารไม้ที่เรียกว่า ทะคะยุคะ (Takayuka) โดยวัตถุประสงค์หลักของอาคารไม้นี้คือไว้เป็นยุ้งฉางเพื่อเก็บเมล็ดพืชและผลผลิตทางการเกษตร

ต่อมาเมื่อเข้าสู่ยุคสมัยนารา ราชสำนักและขุนนางของประเทศญี่ปุ่นมีการติดต่อสัมพันธ์ทางการทูตกับประเทศจีน ประเทศญี่ปุ่นจึงได้รับอิทธิพลจากประเทศจีนเข้ามามากมาย เช่น เรื่องของการเมืองการปกครอง รูปแบบศิลปะ รูปแบบสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย โดยวัฒนธรรมต่างๆ ในสมัยนาราจึงไม่ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของญี่ปุ่น

ช่วงศตวรรษที่ 9 เป็นช่วงสิ้นสุดยุคสมัยนาราเปลี่ยนผ่านก้าวเข้าสู่ยุคสมัยเฮอัน จึงก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของศิลปะและวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก เนื่องจากในประเทศจีนได้เกิดโรคระบาดและความวุ่นวายทางการเมือง ทำให้ประเทศญี่ปุ่นได้หยุดการติดต่อกับประเทศจีน ในสมัยเฮอันนี้ได้เริ่มมีการคิดค้นตัวอักษรญี่ปุ่นขึ้น มีศิลปะและวัฒนธรรม รวมทั้งสถาปัตยกรรมรูปแบบ

---

[9] สุทธพร รัตนกุล, **อารยธรรมญี่ปุ่น (Japanese Civilization),** (นนทบุรี: ศูนย์การพิมพ์เพชรรุ่ง 2551), 187-193

เอกลักษณ์เฉพาะแบบญี่ปุ่น จึงได้เกิดรูปแบบบ้านพักของขุนนางชนชั้นสูงและชนชั้นปกครองโดยมีชื่อเรียกว่า ชินเด็น ซึคุริ (Shinden Zukuri) ซึ่งสถาปัตยกรรมนี้ถือเป็นต้นกำเนิดของรูปแบบสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยแบบญี่ปุ่น

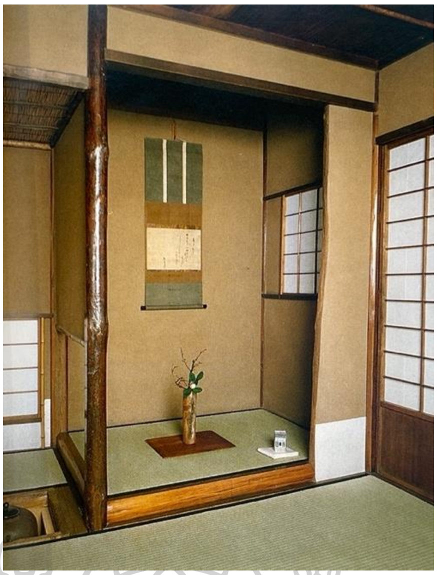
สถาปัตยกรรมแบบชินเด็น ซึคุริ มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างพื้นที่ภายในและภูมิทัศน์ภายนอก จุดประสงค์หลักคือเพื่อชื่นชมธรรมชาติและความปรารถนาที่จะใช้ชีวิตร่วมกับธรรมชาติ การใช้วัสดุจากธรรมชาติ เช่น ไม้และกระดาษ ตลอดจนการผสมผสานของสวนและแหล่งน้ำทำให้เกิดความรู้สึกสงบ โดยเป็นสิ่งที่ชนชั้นสูงให้คุณค่าอย่างสูง บ้านตัวเรือนหลักมีลักษณะเป็นโครงสร้างไม้ยกพื้นและเปิดโล่ง เสาเป็นเสากลม มีลักษณะคล้ายศาลา ใช้สำหรับเป็นที่ต้อนรับแขก ประชุมพูดคุยหารือทางราชการ รวมทั้งเป็นที่ใช้ทำพิธีการต่างๆ โดยตำแหน่งของเรือนหลักนี้จะอยู่ตรงกลาง และจะมีการเชื่อมล้อมรอบด้วยทางเดินและตัวเรือนรองอื่นๆ ทางด้านซ้าย ขวาและด้านหลังของตัวเรือนหลัก ด้านหน้าจะมีการจำลองทิวทัศน์ด้วยการจัดสร้างสวนญี่ปุ่นและสระน้ำไว้เพื่อพักผ่อนยามเสร็จสิ้นงานราชการ ส่วนด้านในของตัวบ้าน จะมีลักษณะไม่ปิดฝ้าเพดาน มีผนังเบาซึ่งสามารถพับหรือแขวนเก็บเป็นฝาภายนอก มีม่าน ฉาก และฟุสุมะแบบทึบเป็นฝากั้นพื้นที่ภายในเนื่องจากอุปกรณ์กำหนดแบ่งพื้นที่มีน้ำหนักเบาและไม่ได้ติดตั้งอย่างถาวรกับอาคารและพื้นตัวเรือนจะเป็นพื้นไม้เท่านั้น จากสถาปัตยกรรมแบบชินเด็น ซึคุริ ที่มีลักษณะเช่นนี้ทำให้ถูกมองว่าขาดความมิดชิด ไม่เหมาะกับการหารือราชการหรือต้อนรับแขกผู้อาวุโสที่มาเยือนเท่าที่ควร

เมื่อหลังจากสิ้นสุดยุคสมัยเฮอันเข้าสู่ยุคสมัยคะมะกุระ (Kamakura) ในช่วงราวศตวรรษที่ 12 บริหารการปกครองโดยโชกุน (Shogun) ซึ่งเป็นชนชั้นนักรบผู้ใช้อำนาจเผด็จการทหารแห่งญี่ปุ่น รูปแบบสถาปัตยกรรมก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นแบบที่เรียกว่า โสะอิน ซึคุริ (Shoin Zukuri) โดยจะเป็นบ้านพักของชนชั้นนักรบหรือซามูไรเป็นหลัก ลักษณะบ้านจะไม่ได้เป็นแบบตัวเรือนหลักมีการเชื่อมด้วยทางเดินและตัวเรือนรองอื่นๆ และการแบ่งห้องจะไม่มีการกั้นห้องด้วยฉากเหมือนสถาปัตยกรรมแบบชินเด็น บ้านของชนชั้นนักรบจะแยกออกเป็นหลังเดี่ยว มีการกั้นห้องด้วยฝาไม้และบานประตูเลื่อน และคำว่า โสะอิน ซึคุริ เป็นการเรียกการตกแต่งห้องที่ถูกสร้างเพื่อใช้ในการต้อนรับแขกที่มีความอาวุโส มีสถานภาพตำแหน่งที่สูงกว่าเจ้าบ้าน เป็นสถานที่ประชุม หารือพูดคุยเกี่ยวกับงานราชการของชนชั้นนักรบ การตกแต่งภายในของห้องจึงมีความหรูหราใช้ทองคำเปลวหรือสีทองเป็นองค์ประกอบ ปูพื้นห้องด้วยเสื่อทะทะมิมีการตกแต่งด้วยโทะโคะโนะมะ (Tokonoma) ซึ่งเป็นส่วนประกอบหลักที่สำคัญที่สุดของห้อง

ไม่ว่าห้องจะมีจะขนาดพื้นที่ใหญ่หรือเล็ก โทะโคะโนะมะในห้องจะยกสูงกว่าพื้น เป็นสัดส่วนที่ครึ่งหนึ่งของผนังด้านขวาตกแต่งด้วยพื้นยกสูงขัดเงา เคลือบแลคเกอร์ และมุมหล่อทำจากไม้หายาก ส่วนที่เหลือของกำแพงด้านซ้าย เป็นชั้นวางต่างระดับ ถูกย่อมุมที่สอดคล้องกันพอดีกับชั้นวางประดับและตู้วางเครื่องชาม เรียกว่า จิไก-ตะนะ (Chigai-dana) การแบ่งระหว่างซุ้มทั้งสองนี้จะถูกทำเครื่องหมายด้วยเสาไม้ประดับหรือฉากกั้นโลหะบางๆ ที่ทะลุผ่านช่องหน้าต่าง ถ้าโทะโคะโนะมะอยู่ด้านซ้ายจิไก-ตะนะ จะอยู่ด้านขวา ผนังด้านหลังของโทะโคะโนะมะใช้สำหรับจัดแสดงคะเคะโมะโนะ (Kakemono) หมายถึง ภาพเขียนม้วน และแจกันหรือการจัดดอกไม้อิเคะบะนะจะแสดงอยู่ด้านหน้าภาพเขียนเหล่านี้ องค์ประกอบของดอกไม้จึงเป็นสิ่งสำคัญไม่ควรขัดกับภาพวาดที่แสดงด้านหลัง ไม่ว่าจะเป็นตำแหน่ง แนวเส้น หรืออารมณ์ที่สื่อถึง ทั้งสองอย่างนี้ควรสร้างองค์ประกอบที่กลมกลืนกัน การใช้ดอกไม้ในการจัดเป็นไปตามฤดูกาลและความเหมาะสม หากแขวนรูปภาพไว้สองภาพ ควรวางดอกไม้ไว้ตรงกลางระหว่างกัน หากแขวนรูปภาพวาดสามภาพ ควรใช้แจกันดอกไม้สองใบ และหากแขวนภาพวาดสี่ภาพ ควรใช้แจกันดอกไม้สามใบที่มีองค์ประกอบคล้ายกัน หรือใช้พื้นที่ตรงกลางเป็นรูปปั้นหรือกระถางธูปแทน ส่วนแจกันที่บรรจุดอกไม้มักยกขึ้นไปไว้บนแท่นหรือโต๊ะยกขนาดเล็ก[10] ในบางครั้งส่วนของด้านหน้าจะมีการจัดวางสิ่งสำคัญสามอย่าง ได้แก่ กระถางธูป เชิงเทียน และแจกัน ซึ่งเจ้าของบ้านจัดแสดงผลงานศิลปะบนโทะโคะโนะมะเพื่อสร้างความประทับใจให้แขก และโทะโคะโนะมะถูกตกแต่งอย่างสวยงามเพื่อให้เหมาะกับฐานะความมีอำนาจของเจ้าบ้าน และในยุคสมัยนั้นบ้านเรือนของชาวบ้านทั่วไปจะถูกห้ามไม่ให้มีการสร้างโทะโคะโนะมะ

---

[10] Josiah Conder, **The Flower of Japan and The Art of Floral Arragement,** (Tokyo: Kodansha International, 2002). 120.



ภาพที่ 4 โทะโคะโนะมะและอิเคะบะนะ

ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 23

ช่วงราวศตวรรษที่ 16 ยุคสมัยนี้ศิลปะและกิจกรรมทางวัฒนธรรมได้เฟื่องฟูไม่ว่าจะเป็นการแข่งขันแต่งกลอนแบบญี่ปุ่น ชาโนะยุหรือการชุมนุมชา ศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ ทำให้มีแนวคิดในเรื่องการสร้างห้องเพื่อจัดทำกิจกรรมทางวัฒนธรรมเหล่านี้ขึ้นโดย เส็นโนะ ริคิว เป็นผู้ที่มีแนวคิดและสร้างห้องนี้ขึ้นมา โดยสถาปัตยกรรมนี้จะมีต้นแบบมาจากสถาปัตยกรรมโสะอิน ซึคุริ แต่จะแตกต่างกัน คือ ถึงแม้จะยังคงมีโทะโคะโนะมะเป็นส่วนประกอบของห้อง แต่ก็มีการตัดทอนเอาความหรูหราของห้องออกไปโดยให้บรรยากาศในห้องดูเรียบง่ายเป็นธรรมชาติที่สุด เรียกว่าสถาปัตยกรรมแบบ สุคิยะ ซึคุริ (Sukiya-zukuri) หมายถึงว่า “ห้องที่สร้างขึ้นมาเพื่อ จัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่ (ผู้ใช้) ชอบ”

ในช่วงยุคสมัยเมจิ ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงสมัยที่มีการปรับเปลี่ยนทางประวัติศาสตร์ของประเทศญี่ปุ่นอย่างมาก โดยมีการปรับเปลี่ยนประเทศเพื่อให้ทัดเทียมกับชาติตะวันตก มีการยกเลิกชนชั้นซามูไร และมีการปฏิวัติการศึกษาเป็นแบบตะวันตก ในยุคนี้บ้านเรือนของประชาชนทั่วไปก็ได้มีการสร้างห้องแบบญี่ปุ่นเพื่อใช้เป็นห้องรับแขกหรือใช้เป็นห้องในการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมญี่ปุ่น โดยมีสถาปัตยกรรมแบบสุคิยะ ซึคุริเป็นต้นแบบ ลักษณะของพื้นที่ห้องปรับขนาดให้เล็กลง แต่ยังคงการปูพื้นห้องด้วยเสื่อทะทะมิ มีการสร้างโทะโคะโนะมะ ในขณะเดียวกัน

แนวคิดเรื่องตำแหน่งที่นั่งตามลำดับอาวุโสยังคงสืบทอดกันมาและมองว่าโทะโคะโนะมะเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ในห้อง เป็นพื้นที่ของแขกที่มาเยือนหรือพื้นที่ของผู้อาวุโส

เมื่อภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ตามสภาพการณ์ทางเศรษฐกิจสังคม โทะโคะโนะมะเริ่มหมดความสำคัญลงในเวลาต่อมา เนื่องจากถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นเพราะยังทำให้สิ้นเปลืองพื้นที่ภายในห้อง[11]

โดยสรุปโทะโคะโนะมะถือเป็นส่วนสำคัญของสถาปัตยกรรมญี่ปุ่นแบบดั้งเดิม และใช้อิเคะบะนะเป็นส่วนหนึ่งในการใช้จัดแสดง การจัดดอกไม้ควรเสริมภาพเขียนม้วนคะเคะโมะโนะ และสร้างบรรยากาศที่กลมกลืนกันในห้อง โดยการใช้ดอกไม้ตามฤดูกาลและการเปลี่ยนแปลงการจัดบ่อยครั้ง สะท้อนให้เห็นถึงความชื่นชมของชาวญี่ปุ่นที่มีต่อธรรมชาติและฤดูกาลที่เปลี่ยนแปลง การเลือกใช้วัสดุที่เข้ากันช่วยส่งเสริมความสมบูรณ์แบบและเห็นถึงความใส่ใจของเจ้าของบ้าน และนี่คือรูปแบบที่อยู่อาศัยของญี่ปุ่นแบบดั้งเดิม ถือเป็นต้นกำเนิดที่ถูกพัฒนาเป็นห้องแบบญี่ปุ่นในปัจจุบัน

2.3 ภาชนะ อุปกรณ์ และรูปแบบการจัดวางในอิเคะบะนะ

2.3.1 ภาชนะของอิเคะบะนะ

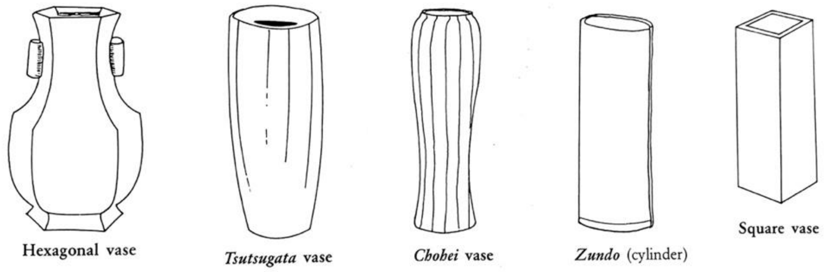
การเลือกใช้ภาชนะถือเป็นส่วนสำคัญของการออกแบบการจัดดอกไม้ สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงความใส่ใจในรายละเอียดที่เล็กน้อยแต่นำมาซึ่งผลลัพธ์ที่ยิ่งใหญ่ การเลือกใช้ภาชนะควรคำนึงถึงความเหมาะสมกับโอกาส สถานที่ และต้องไม่ลืมเลือกวัสดุที่เหมาะสมกับดอกไม้ที่นำมาใช้จัดด้วย เนื่องจากพรรณพืชและดอกไม้มีลักษณะที่หลากหลายรวมถึงรูปร่างก็แตกต่างกันออกไป การจัดดอกไม้อิเคะบะนะจึงจำเป็นที่จะต้องแยกประเภทของภาชนะที่นำมาใช้จัดให้เข้ากันกับรูปทรงของพรรณพืชชนิดนั้นๆ ลักษณะของภาชนะมีอิทธิพลอย่างมากต่อรูปแบบจัดวางดอกไม้ ต้องมีความสัมพันธ์กันจึงจะเกิดเป็นองค์ประกอบทางศิลปะที่สวยงาม ซึ่งภาชนะก็มีความหลากหลายทั้งในเรื่องของประเภทวัสดุ เช่น เครื่องปั้นดินเผา เครื่องเงิน ทองเหลือง กระเบื้อง ไม้ไผ่ เครื่องจักสาน เป็นต้น โดยเครื่องปั้นดินเผาถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญต่อศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ เนื่องจากเป็นภาชนะที่เก่าแก่ที่สุดที่ใช้สำหรับ

---

[11] อุรพล แดนโพธิ์, กรุณา กลจักร์วงค์ษา และ วทัญญู ศรีอุทัย, “ความสำคัญทางวัฒนธรรมของโตะโคะโนะมะ เอกลักษณ์ห้องแบบญี่ปุ่นกับคุณค่าที่เปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบัน.” **ศาสตร์พระราชาเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน** (เชียงใหม่: สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ 2561): 339-341.

การจัด และนอกจากเรื่องของวัสดุแล้ว เรื่องของรูปทรงของภาชนะที่ใช้ในการจัดอิเคะบะนะก็เป็นส่วนสำคัญไม่แพ้กัน รูปแบบหลักของภาชนะที่ใช้ในการจัดดอกไม้อิเคะบะนะจะมีลักษณะสำคัญอยู่ 2 แบบ ได้แก่ ภาชนะทรงสูง และ ภาชนะทรงแบน

2.3.1.1 ภาชนะทรงสูง

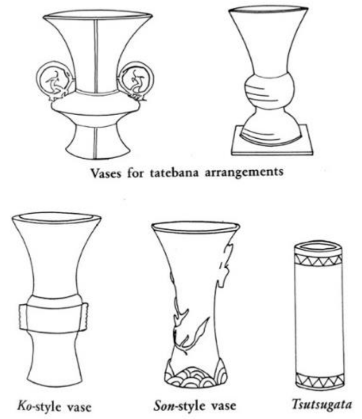


ภาพที่ 5 ภาชนะทรงสูงสำหรับการจัดอิเคะบะนะ

ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 59

ภาชนะทรงสูงเป็นรูปแบบภาชนะที่เก่าแก่ที่สุดที่ใช้ในการจัดอิเคะบะนะ วัสดุแรกที่ใช้ในการผลิตคือเครื่องปั้นดินเผามีรูปร่างลักษณะส่วนคอที่ยาว ภาชนะทรงสูงนี้จะให้ความรู้สึกมั่นคงและแข็งแรง จึงเป็นที่นิยมในการจัดดอกไม้แนวตั้ง โดยองค์ประกอบดอกไม้ที่ใช้จัดนั้นจะขึ้นอยู่กับความสูงตามสัดส่วนของภาชนะและรูปแบบการจัด นอกจากนี้ภาชนะยังทำจากวัสดุที่หลากหลายซึ่งสามารถสร้างความรู้สึกที่แตกต่างกันได้ ตัวอย่างเช่น เครื่องปั้นดินเผาสามารถสร้างความรู้สึกอบอุ่นจากความเป็นธรรมชาติของดินเมื่อถูกความร้อน หรือในขณะที่ภาชนะที่ทำจากทองหรือเงินสามารถสร้างความรู้สึกหรูหราและสง่างามได้ อย่างไรก็ตามภาชนะทรงสูงนี้ไม่ได้มีแค่เพียงทรงกระบอกธรรมดา แต่ยังมีลักษณะที่หลากหลายตามยุคสมัย สิ่งนี้สร้างความสมดุลและความกลมกลืนในการนำมาใช้จัดอิเคะบะนะในแต่ละรูปแบบอีกด้วย

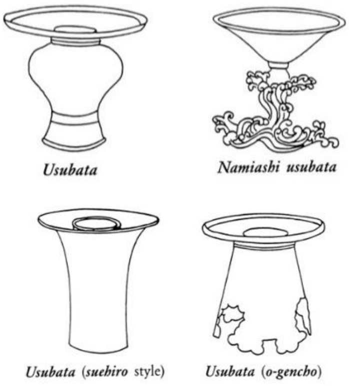
การจัดอิเคะบะนะตอนต้นหรือทะเทะบะนะ (Tatebana) มักจะใช้ภาชนะทรงสูง เช่น แจกันโทะเบียวชิ-กุจิ (Tobyoshi-guchi) มีลักษณะขอบบานออกและแคบลง หรือโมะโมะโซโกะ (Momozoko) ลักษณะคอแคบส่วนฐานกลมคล้ายลูกพีชในการประดับตกแต่ง


Vases for tatebana arrangements
Ko-style vase
Son-style vase
Tsutsugata

ภาพที่ 6 ภาชนะสำหรับการจัดอิเคะบะนะรูปแบบทะเทะบะนะ

ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 56

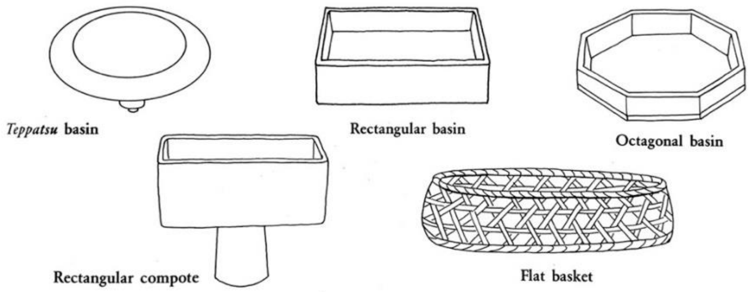
รูปแบบเสะคะ (Seika) ก็มักจะใช้ภาชนะเดียวกับที่ใช้กับทะเทะบะนะเช่นกัน ภาชนะทองแดงหรือสัมฤทธิ์ ที่เรียกว่า อูสุบะตะ (Usubata) มีลักษณะวงกลมแบนขนาดใหญ่และขอบตื้นมากที่ส่วนบน มีลักษณะค่อนข้างใหญ่ ดูแข็งแรงทนทาน ส่วนล่างหรือฐานของมักลวดลายที่แตกต่างกันไป


Usubata
Namiashi usubata
Usubata (*suehiro* style)
Usubata (*o-gencho*)

ภาพที่ 7 ภาชนะสำหรับการจัดอิเคะบะนะรูปแบบเสะคะ

ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 57

2.3.1.2 ภาชนะทรงแบน



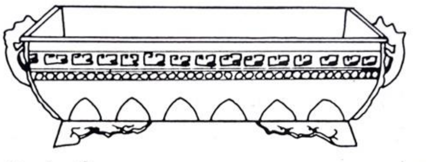
ภาพที่ 8 ภาชนะทรงแบนสำหรับการจัดอิเคะบะนะ
ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 59

ภาชนะทรงแบนเหมาะสำหรับพืชน้ำและหญ้า มีจุดประสงค์เพื่อใช้ในการแสดงลักษณะการเติบโตของพรรณพืชในน้ำ ในอดีตมีภาชนะที่มีลักษณะเป็นอ่างเตี้ย คือ อ่างม้า (Horse-Tub) มีลักษณะตื้นทรงกลม เคลือบด้วยสีดำ เครื่องมือโลหะนี้เป็นที่นิยมใช้จัดอิเคะบะนะในอดีตของญี่ปุ่น โดยเฉพาะฤดูใบไม้ผลิหรือฤดูร้อน ความเป็นมาสำหรับการใช้อ่างม้านี้เป็นเรื่องบังเอิญ เมื่อในศตวรรษที่ 15 อะชิคะกะ โยชิมะสะ (*Ashikaga Yoshimasa*) โชกุนคนที่แปดแห่งตระกูลอะชิคะกะ ไปที่ภูเขาเพื่อล่าเหยี่ยว เมื่อถึงเวลาพักจึงได้ถามหาถึงการจัดดอกไม้จากคนใช้ของเขา คนใช้เกิดความกังวลเนื่องจากไม่มีภาชนะ กรรไกร หรือแม้แต่เครื่องยึด แต่แล้วเขาก็มีความคิดที่จะใช้อ่างม้าเป็นภาชนะและหางม้าสำหรับยึดดอกไม้ หลังจากนั้นเหล่าปรมาจารย์อิเคะบะนะได้สานต่อการจัดโดยใช้ภาชนะทรงนี้

ในเวลาต่อมาเหล่าบัณฑิตใช้ในการจัดดอกไม้เพื่อพักผ่อนและรับสุนทรียศาสตร์ทางความงามโดยใช้ภาชนะทรงแบน ซึ่งมีองค์ประกอบที่แสดงพื้นผิวที่กว้างของน้ำ พื้นดิน แอ่งน้ำ และพืชที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่ในน้ำ โดยความสูงของการจัดจะขึ้นอยู่กับของความกว้างของภาชนะ

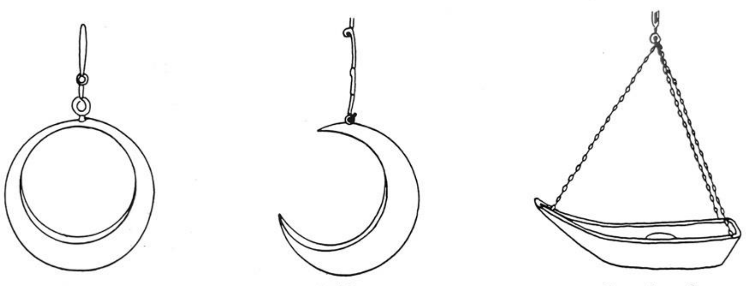
รูปแบบริคคะ (Rikka) มีการจัดดอกไม้ในภาชนะใส่ทราย เรียกว่า สุนะ-โนะ-โมะโนะ (Suna-no-mono) โดยชามทราย (Sand bowl) หรือภาชนะใส่ทรายมีรูปร่างลักษณะเป็นแอ่งแบนๆ เป็นมีลักษณะภาชนะตื้น ปากกว้าง เป็นรูปวงรีทรงไข่ รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือในบางทีอาจจะมีหลายเหลี่ยมก็ตาม ทำจากวัสดุทองแดงหรือสัมฤทธิ์ หรือเครื่องเคลือบลาย มีชั้นก้อนกรวดหรือทรายถูก

ปกคลุมไปด้วยน้ำ ซึ่งในสมัยนั้นส่วนใหญ่เป็นภาชนะโลหะที่ทำด้วยสัมฤทธิ์ผสมโลหะหลายชนิด รวมทั้งศิลาดลบางส่วนซึ่งส่วนใหญ่นำเข้ามาจากประเทศจีน


Basin for suna-no-mono arrangements

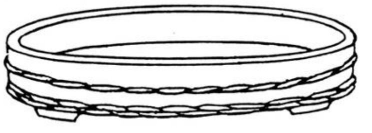
ภาพที่ 9 ภาชนะสำหรับการจัดอิเคะบะนะรูปแบบริคคะ
ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 57

รูปแบบแบบนาเงะอิเระตอนต้น (Nageire) จะใช้ภาชนะแขวนรูปเรือในการจัดอิเคะบะนะ ด้วยเทคนิคการจัดดอกไม้กับภาชนะรูปทรงนี้ จะทำดูเหมือนเคลื่อนไหวในสายลม



ภาพที่ 10 ภาชนะสำหรับการจัดอิเคะบะนะรูปแบบนะเงะอิเระตอนต้น
ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 58

รูปแบบแบบโมริบะนะ (Moribana) เป็นรูปแบบที่สร้างขึ้นหลังการฟื้นฟูยุคเมจิ เมื่ออิทธิพลจากยุโรปและอเมริกาเข้ามา วัฒนธรรมของตะวันตกเริ่มแทรกซึมเข้าสู่ญี่ปุ่น ดอกไม้ถูกปักลงในภาชนะทรงแบนหรือซุยบัน (Suiban) และยังพบรูปทรงที่หลากหลายสำหรับการจัดสำหรับพืชน้ำ



ภาพที่ 11 ภาชนะสำหรับการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะ
ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 58

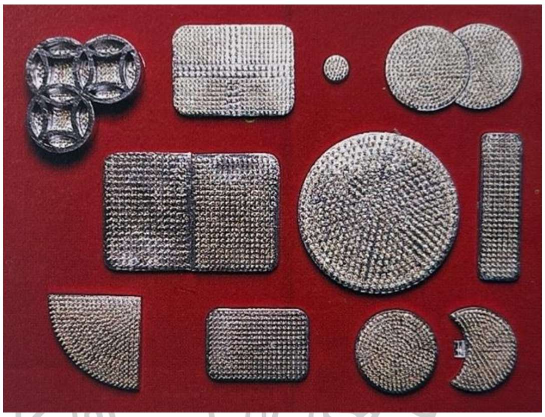
รูปแบบจิยุคะหรือฟรีสไตล์ (Jiyuka or freestyle) ใช้ภาชนะแบบเดียวกับนาเงะอิเระ โมริบะนะ ส่วนในปัจจุบันใช้ภาชนะกึ่งทางการและไม่เป็นทางการ อาจทำด้วยไม้ไผ่ เซรามิคไม่เคลือบหรือเคลือบด้าน ไม้หรือวัตถุจากธรรมชาติ เช่น น้ำเต้า ตะกร้า ซึ่งเป็นที่นิยมในฐานะภาชนะที่ไม่เป็นทางการ โดยทั่วไปแล้วจะนิยมใช้ภาชนะสีพื้นที่เข้มกว่าและพื้นผิวที่ไม่มีการตกแต่งมากกว่าแบบที่มีลวดลายหลากหลายสีสัน เพื่อไม่ให้สีเหล่านี้แข่งกับดอกไม้ที่นำมาใช้จัด

2.3.2 อุปกรณ์สำหรับจัดอิเคะบะนะ

ในการจัดดอกไม้อิเคะบะนะมีการใช้เทคนิคต่างๆ ในการยึดกิ่งก้านไม้ให้เข้าที่ภายในภาชนะ โดยการใช้ไม้ง่ามที่ทำจากไม้ธรรมชาติ (Matagi kubari) หรือการมัดฟางข้าว (Komiwara) ซึ่งวิธีเหล่านี้ถูกใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณและก็ยังสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน แต่การจัดดอกไม้อิเคะบะนะจะสะดวก รวดเร็วและสวยงามมากยิ่งขึ้นหากได้ใช้อุปกรณ์ที่เหมาะสมในการช่วยจัดอย่าง เค็นซัง (Kensan) และฮะสะมิ (Hasami) ซึ่งเป็นเครื่องมือที่ได้รับการออกแบบมาโดยเฉพาะ และถือเป็นอุปกรณ์พื้นฐานที่สำคัญสำหรับการจัดอิเคะบะนะ

โดยที่มาของคำว่า “เค็นซัง” มาจาก ‘เค็น (剣)’ ที่แปลว่าดาบ และ ‘ซัง (山)’ ที่แปลว่าภูเขา เค็นซังมีลักษณะเป็นฐานตะกั่วหนักพร้อมเข็มเหล็กที่แข็งแรงและแหลมคม มีหน้าที่เพื่อรองรับดอกไม้และกิ่งก้านเมื่อปักลงไป เค็นซังถูกใช้ครั้งแรกในช่วงปลายยุคเมจิหรือยุคไทโชตอนต้นหรือประมาณช่วงคริสตศักราชที่ 1910 ซึ่งกำเนิดมาจากรูปแบบการจัดแบบโมริบะนะ

เค็นซังมีรูปร่างและขนาดที่หลากหลาย ตั้งแต่โกคุมะเมะ (Gokumame) ทรงกลมเล็กๆ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ½ นิ้ว หรือ 1.5 เซนติเมตร สำหรับการจัดขนาดเล็กหรือการปักดอกไม้ดอกเดียวไปจนถึงโกคุไดมะรุ (Gokudaimaru) ที่มีน้ำหนักมาก ขนาด 5 นิ้ว หรือ 12.7 เซนติเมตร ซึ่งสามารถรองรับกิ่งก้านที่มีน้ำหนักมากได้ รูปร่างที่เป็นพื้นฐานมากที่สุดคือทรงกลมและสี่เหลี่ยม



ภาพที่ 12 รูปแบบที่หลากหลายของเค็นซัง
ที่มาภาพ : Elizabeth Palmer, **Ikebana The Art of Japanese Flower Arranging,** (London: Apple Press, 1988), 23

ฮะสะมิหรือกรรไกรสำหรับอิเคะบะนะ เป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับผู้จัดอิเคะบะนะเป็นอย่างยิ่ง คล้ายกับมีดและเชฟซูชิ ซึ่งเป็นเครื่องมือที่ขาดไม่ได้ กรรไกรมีลักษณะแตกต่างกันมากมาย การเลือกกรรไกรที่เหมาะสม ควรเลือกจากน้ำหนักและความคมของใบมีด เพื่อที่จะสามารถตัดกิ่งก้านไม้ได้ทุกรูปแบบ[12]

---

[12] Elizabeth Palmer, **Ikebana The Art of Japanese Flower Arranging,** (London: Apple Press, 1988), 23-24

ภาพที่ 13 รูปแบบที่หลากหลายของฮะสะมิ

ที่มาภาพ : Elizabeth Palmer, **Ikebana The Art of Japanese Flower Arranging,** (London: Apple Press, 1988), 24

2.3.3 เส้นและรูปแบบการจัดวางในอิเคะบะนะ

ศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะเป็นศิลปะแบบดั้งเดิมของญี่ปุ่นที่สืบทอดกันมานานหลายศตวรรษ อิเคะบะนะไม่ได้เป็นเพียงการจัดดอกไม้ลงในแจกันหรือการเติมดอกไม้ลงในที่ว่างเท่านั้น แต่ยังเป็นการสร้างความสมดุลที่กลมกลืนที่สื่อให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของกิ่งก้าน ใบ และดอกไม้ที่นำมาใช้จัด โดยการใช้เส้นและทิศทางรวมไปถึงส่วนของเงาจึงมีบทบาทสำคัญในการบรรลุความสมดุลนี้

การจัดวางดอกไม้อิเคะบะนะมีลักษณะโครงสร้างที่สะท้อนถึงความงามของธรรมชาติ โดยมีหลักการพื้นฐานในการจัดวาง ประกอบไปด้วย 3 องค์ประกอบสำคัญ คือ ชิน, โสะเอะ และไท

1. ชิน (Shin) เป็นตัวแทนของสวรรค์ เป็นกิ่งหลักหรือเส้นหลัก กิ่งไม้ที่ยาวที่สุด กิ่งชินควรจะมีโครงสร้างชัดเจนที่สุดและตั้งตรงได้

2. โสะเอะ (Soe) เป็นตัวแทนของมนุษย์ เป็นกิ่งรองหรือเส้นรอง มีความยาวปานกลางประมาณ 2 ใน 3 ของชิน

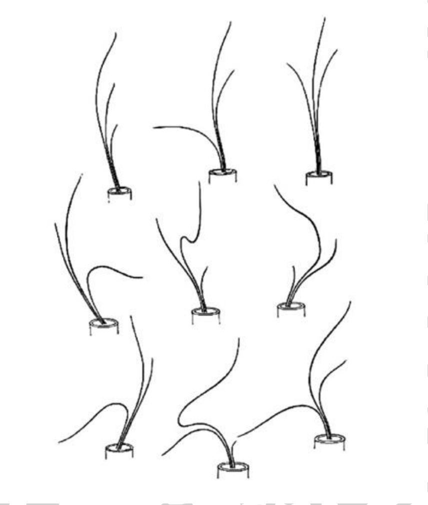
3. ไท หรือ ฮิคะเอะ (Hikae) เป็นตัวแทนของโลกธรรมชาติหรือผืนดิน เป็นกิ่งประกอบหรือเส้นประกอบ เป็นกิ่งที่สั้นที่สุด ความยาวประมาณ 2 ใน 3 ของโสะเอะ

ทั้งหมดนี้เป็นตัวแทนของความสัมพันธ์ระหว่าง สวรรค์ มนุษย์ โลกธรรมชาติ โดยกิ่งหลัก กิ่งรอง และกิ่งประกอบ สัดส่วนที่สำคัญของอิเคะบะนะ คือ การใช้เส้นของกิ่งที่ต้องคำนึงถึงทิศทางที่

เป็นองค์ประกอบแบบสามเหลี่ยมด้านไม่เท่า จำนวนก้านที่ใช้มักจะเป็นจำนวนคี่ เนื่องจากถูกออกแบบมาเพื่อให้เรียบง่ายและความอสมมาตร

ในส่วนของกิ่งหลักหรือเส้นหลักนั้นเป็นตำแหน่งของฐานหรือแกนหลักซึ่งจะมีความยาวที่สุด แต่ไม่จำเป็นที่จะต้องตั้งตรงหรือเป็นแนวดิ่ง โดยสามารถสร้างเป็นรูปร่างเส้นโค้งคู่ (Double curve) ทั้งกับด้านบนและด้านล่าง[13]

การใช้องค์ประกอบในการจัด เมื่อปรับเปลี่ยนองศาของแต่ละกิ่งก้านเพียงเล็กน้อย ก็จะให้ความรู้สึกและเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน โดยทิศทางของดอกไม้สามารถสื่อความหมายและอารมณ์ต่างๆ ตัวอย่างเช่น ดอกไม้ที่จัดในแนวทแยงสามารถแสดงถึงการเคลื่อนไหว ในขณะที่ดอกไม้ที่จัดในแนวตั้งสามารถแสดงถึงความมั่นคงและแข็งแรง ทิศทางของดอกไม้ยังสามารถใช้เพื่อสร้างความลึกของมิติและมุมมองในการจัดวางอิเคะบะนะได้



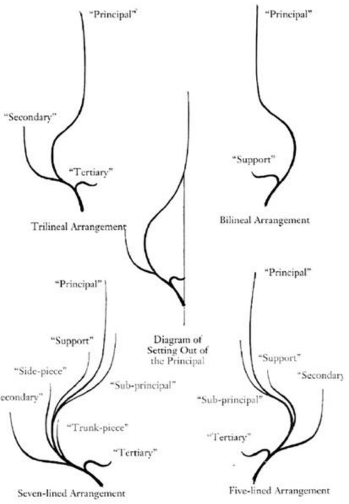
ภาพที่ 14 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะแบบ 3 องค์ประกอบ

ที่มาภาพ : Josiah Conder, **The Flower of Japan and The Art of Floral Arrangement,** (Tokyo: Kondansha International, 2002), 82.

---

[13] Josiah Conder, **The Flower of Japan and The Art of Floral Arrangement,** (Tokyo: Kondansha International, 2002), 80.

นอกจากนี้ยังมีการจัดวางโดยใช้องค์ประกอบในอีกหลากหลาย อย่างเช่น การใช้ 2 องค์ประกอบ (Bilineal Arrangement) การใช้ 5 องค์ประกอบ (Five lined arrangement) การใช้ 7 องค์ประกอบ (Seven lined Arrangement) หรือการใช้ 9 องค์ประกอบ (Nine lined Arrangement)


"Principal"
"Secondary"
"Tertiary"
Trilineal Arrangement
"Principal"
"Support"
Bilineal Arrangement
Diagram of Setting Out of the Principal
"Principal"
"Support"
"Side-piece"
"Secondary"
"Sub-principal"
"Trunk-piece"
"Tertiary"
Seven-lined Arrangement
"Principal"
"Support"
"Secondary
"Sub-principal"
"Tertiary"
Five-lined Arrangement

ภาพที่ 15 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะหลากหลายองค์ประกอบ

ที่มาภาพ : Josiah Conder, **The Flower of Japan and The Art of Floral Arrangement,** (Tokyo: Kondansha International, 2002), 80.

2.4 การลำดับความเป็นมาของเหตุการณ์การจัดดอกไม้อิเคะบะนะกับประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น

การลำดับเหตุการณ์ความเป็นมาของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ เป็นการจำแนกรูปแบบและเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้น ผ่านรูปแบบตารางโดยแบ่งจากปี (สกุลช่าง) ตั้งแต่ยุค 2,000 ปีก่อนคริสตกาล จนถึงปีคริสตศักราชที่ 1965 ซึ่งเป็นการเริ่มต้นของการจัดดอกไม้อิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะ (ฟรีสไตล์)

ตารางที่ 1 รูปแบบและเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นโดยแบ่งจากปี (สกุลช่าง) ตั้งแต่ยุค 2,000 ปีก่อนคริสตกาล จนถึงปีคริสตศักราชที่ 1965

ปี	รูปแบบ	เหตุการณ์
ก่อนคริสตกาล		
2000		ยุคโจมง, ยุคหินใหม่
500		ยุคยะโยะอิ, ยุคหินใหม่ช่วงปลาย
คริสต์ศักราช		
250		จากช่วงยุคสมัยนี้ เริ่มมีความเชื่อทางศาสนาว่าเทพได้ลงมาจุติที่โลก โดยการสิงสถิตอยู่ในธรรมชาติผ่านต้นไม้ ก้อนหิน
350		การรวมตัวของรัฐยามาโตะ ในพื้นที่แถบโอซากะ-นารา (ที่ราบยามาโตะ)
538		การนำเข้าศาสนาพุทธ
607		วัดโฮริวจิ (Horyuji) วัดพุทธที่สร้างขึ้นใกล้กับเมืองนารา
710	ก่อนอิเคะบะนะ	ย้ายเมืองหลวงมาเป็น เฮโจ (Heijo-Nara) เมืองนารา
759		มันโยชู (Manyoshu) กวีนิพนธ์ที่เก่าแก่ที่สุดของญี่ปุ่น รวมรวบบทกลอนที่กล่าวถึงดอกไม้ต่างๆ
794		ย้ายเมืองหลวงไปที่เฮอัน (Heian-Kyoto) เมืองเกียวโต จุดเริ่มต้นของสถาปัตยกรรมแบบพระราชวัง
810		นำดอกไม้มาจัดบูชาเทพเจ้า โดยพระสงฆ์จากวัดกังโกจิ (Gango-ji) เมืองนารา
864	ดอกไม้เริ่มถูกจัดลงในแจกัน	เทศกาลชมซากุระในจักรวรรดิเสวะ (Seiwa) เมืองเกียวโต
905		วลี “จัดดอกไม้” ปรากฏในงานวรรณกรรม

ตารางที่ 1 รูปแบบและเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นโดยแบ่งจากปี (สกุลช่าง) ตั้งแต่ยุค 2,000 ปีก่อนคริสตกาล จนถึงปีคริสตศักราชที่ 1965 (ต่อ 1)

ปี	รูปแบบ	เหตุการณ์
913		ตั้งแต่ในช่วงนี้ เริ่มมีการจัดการประกวดดอกเบญจมาศ ไม้ดอกและสวนที่ดีที่สุด ถูกจัดขึ้นที่ศาลเจ้าในเกียวโตบ่อยครั้ง
1000		**หนังสือ Pillow Book** กล่าวถึงการวางดอกซากุระในแจกันศิลาดลในสวนของพระบรมมหาราชวัง
1012		**เรื่องของเก็นจิ** (Tale of Genji) กล่าวถึงกิจกรรมที่คล้ายกัน
1066		**มหากฎบัตร** (Magna Carta)
1150		**นครวัด** (Angkor Wat) กัมพูชาถูกสร้างขึ้น
1271		**มาร์โค โปโล** (Marco Polo) เริ่มออกเดินทางสู่ตะวันออก
1298		เริ่มมีการนำดอกไม้บูชามาวางกับ “อิทะบิ” ป้ายหลุมศพบรรพบุรุษ
1309		ภาพม้วนแสดงเกี่ยวกับดอกไม้บูชา บอนไซ และการจัดดอกไม้
1338		เริ่มต้นยุคมุโรมาจิ (Muromachi)
1399	ทะเทะบะนะ	โชกุนอะชิคะกะ โยะชิมิทสึ จัดการแข่งขันการจัดดอกไม้ที่วังหลวงคินคะคุจิ (Golden Pavilion) เป็นจุดเริ่มต้นของการจัดนิทรรศการจัดดอกไม้ทะเทะบะตะ ซึ่งกลายเป็นที่นิยมในเวลาต่อมา
1453	นาเงะอิเระ	**อาณาจักรโรมันตะวันออกล่มสลาย**
1465		เส็งเค (Senkei) ผู้ก่อตั้งสำนักอิเคะโนะโบเริ่มก่อตั้งสำนัก

ตารางที่ 1 รูปแบบและเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นโดยแบ่งจากปี (สกุลช่าง) ตั้งแต่ยุค 2,000 ปีก่อนคริสตกาล จนถึงปีคริสตศักราชที่ 1965 (ต่อ 2)

ปี	รูปแบบ	เหตุการณ์
1466		รูปแบบการจัดดอกไม้ราชวงศ์ถังของจีนเริ่มเข้ามามีบทบาทในญี่ปุ่น
1476		การออกแบบตกแต่งภายในเริ่มถูกจัดการอย่างเป็นระบบ
1482		วัดกินคะคุจิ (Silver Pavilion) ถูกสร้างขึ้นโดย อะชิคะกะ โยะชิมะสะ
1486		หนังสือเกี่ยวกับการจัดดอกไม้ **Kaoirai no Kadensho** (Book of Flower Arrangement since Kao) ถูกจัดทำขึ้น
1492		**โคลัมบัสค้นพบอเมริกา**
1499	เริ่มมีการจัดตั้งกฎของการจัดทะเทะบะนะ	สวนหินเรียวอันจิ (Ryoanji) ถูกสร้างขึ้น
1537		หนังสือของอิเคะโนะโบ เส็นโนะ ว่าด้วยเรื่องของการจัดดอกไม้ อธิบายถึงความงามของดอกไม้และพืชพรรณ
1549		ฟรานซิสโก ซาเวียร์ เข้ามาเผยแพร่ศาสนาในประเทศญี่ปุ่น
	ดอกไม้สำหรับวิถีแห่งชา	
1574		การชุมนุมชาเริ่มได้รับความนิยม
1599	ริคคะถูกจัดตั้งขึ้น	ปรมาจารย์อิเคะโนะโบ เส็นโกะ จัดแสดงนิทรรศการรูปแบบการจัดดอกไม้ 100 แบบของริคคะ
1603		เริ่มต้นยุคเอโดะ (Edo) ภายใต้รัฐบาลของโชกุน (Shogunate) ศูนย์กลางอยู่ที่เอโดะ- โตเกียว แต่ราชสำนักอยู่ที่เมืองโตเกียว

ตารางที่ 1 รูปแบบและเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นโดยแบ่งจากปี (สกุลช่าง) ตั้งแต่ยุค 2,000 ปีก่อนคริสตกาล จนถึงปีคริสตศักราชที่ 1965 (ต่อ 3)

ปี	รูปแบบ	เหตุการณ์
1629		จักรพรรดิโกะมิสุโนะ (Gomizuno-o) จัดแสดงนิทรรศการจัดดอกไม้ในพระราชวังขึ้นหลายครั้ง
1683		ตำราการจัดดอกไม้แบบริคคะถูกเผยแพร่เป็นจำนวนมาก
1688	นะเงะอิเระ	คณาจารย์อาวุโสสำนักอิเคะโนะโบครุ่นคิดเกี่ยวกับการจัดดอกไม้แบบริคคะและเสะคะ การจัดแบบริคคะเริ่มเป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นพ่อค้าที่มั่งคั่ง
1750	มีการจัดตั้งกฎของการจัดนาเงะอิเระ	เริ่มมีการจัดตั้งกฎการจัดดอกไม้แบบเสะคะ
1770	เสะคะถูกจัดตั้งขึ้นอย่างเป็นทางการ	**ประเทศอังกฤษเกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรม**
1774		ผู้ก่อตั้งสำนักโสะเกะทสึโดะ โคริว (Sogetsudo Koryu) นามว่า เสะชิน เคนอิจิโร จัดตั้งหลักหยิน-หยาง และ ธาตุทั้ง 5 ในรูปแบบของการจัดดอกไม้แบบเสะคะ
1776		**สหรัฐอเมริกาเป็นอิสรภาพ**
1789		**ปฏิวัติฝรั่งเศส**
1800	กลุ่มบัณฑิต	เส็นฉะ (Sencha) รูปแบบของชาใบเขียวกลายเป็นที่นิยมของกลุ่มผู้มีความรู้

ตารางที่ 1 รูปแบบและเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นโดยแบ่งจากปี (สกุลช่าง) ตั้งแต่ยุค 2,000 ปีก่อนคริสตกาล จนถึงปีคริสตศักราชที่ 1965 (ต่อ 4)

ปี	รูปแบบ	เหตุการณ์
1806		หลักการของการอยู่ร่วมกันระหว่างสวรรค์ โลก และมนุษย์ หลักขั้นพื้นฐานในการจัดดอกไม้ สร้างขึ้นโดย เทอิโชะไช โยะเนะอิจิบะ จากสำนักเอ็นชู (Enshu)
1810		หลักการจัดดอกไม้แบบสามเหลี่ยมถูกเผยแพร่โดย มิโซไซ อิปโปะ
1823		ฟิลลิป ฟรานซ์ ฟ็อน ซีโบลด์ นักเรียนทุนแพทย์ชาวเยอรมัน เดินทางมาถึงญี่ปุ่นและเริ่มศึกษาเกี่ยวกับพฤกษศาสตร์
1831		อิเคะบะนะเปิดรับให้ผู้หญิงเข้ามามีส่วนร่วม
1868		การฟื้นฟูในสมัยเมจินำมาซึ่งความทันสมัยในประเทศญี่ปุ่น
1897	นะเงะอิเระเฮกะ โมริบะนะ	อันชิน ผู้ก่อตั้งสำนักโอฮะระซึ่งใช้รูปแบบโมริบะนะ ได้จัดแสดงนิทรรศการครั้งแรก
1899		โจเชีย คอนเดอร์ เขียนหนังสือเกี่ยวกับอิเคะบะนะในฉบับภาษาอังกฤษเป็นครั้งแรกชื่อว่า **Floral Art in Japan**
1922	ฟรีสไตล์	รูปแบบการจัดฟรีสไตล์ได้รับการสนับสนุน
1927		เทะชิกะฮะระ โสะฟุ ก่อตั้งสถาบันโสะเกะทสึ
1939		**เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2**
1945		**สงครามสิ้นสุดลง**

ตารางที่ 1 รูปแบบและเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นโดยแบ่งจากปี (สกุลช่าง) ตั้งแต่ยุค 2,000 ปีก่อนคริสตกาล จนถึงปีคริสตศักราชที่ 1965 (ต่อ 5)

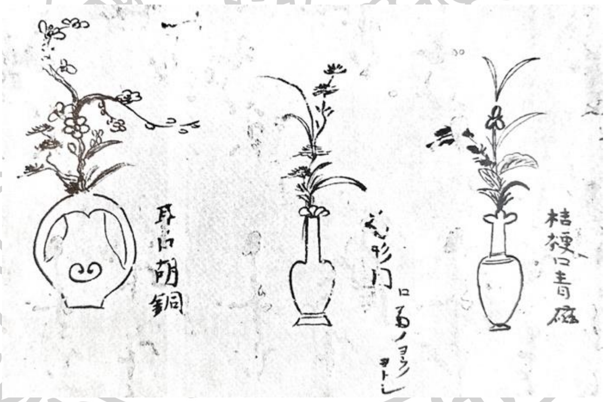
ปี	รูปแบบ	เหตุการณ์
1951		นิทรรศการอิเคะบะนะ ถูกจัดขึ้นที่เรดิโอซิตี้ นิวยอร์ก เป็นการปรากฏตัวครั้งแรกบนรายการโทรทัศน์ของอเมริกา เกี่ยวกับการชุมนุมชาที่มาพร้อมกับชาบะนะ (Chabana)
1956		ก่อตั้งอิเคะบะนะนานาชาติ ที่โตเกียว
1963	ริคคะ นาเงะอิเระ	การประชุมอิเคะบะนะระดับภูมิภาคระหว่างประเทศอเมริกา จัดขึ้นที่เมืองแซคราเมนโต รัฐแคลิฟอร์เนีย
1964	เฮกะ เสะคะ (โชคะ)	จัดการประชุมอิเคะบะนะนานาชาติระหว่างงานนิวยอร์กเวิล์ด
1965	โมริบะนะ ฟรีสไตล์	จัดการประชุมอิเคะบะนะนานาชาติ ระดับโลกครั้งแรกที่โตเกียว โดยสมาชิกและตัวแทนของสำนักจัดดอกไม้อิเคะบะนะต่างๆ เข้าร่วมนิทรรศการครั้งนี้

ที่มา: Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 60-62

2.5 รูปแบบของการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในแต่ละยุคสมัย

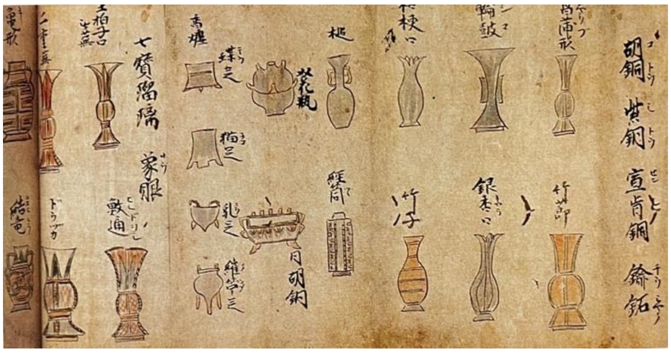
ยุคสมัยมุโรมาจิ (Muromachi) ในปีคริสตศักราช 1879-1516 มีการพัฒนารูปแบบสถาปัตยกรรม โสะอิน ซึคุริ (ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2) ซึ่งเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยของขุนนางชนชั้นสูงและชนชั้นปกครอง ภายในห้องโถงจะประกอบไปด้วยภาพแขวนม้วน และภาชนะที่เหมาะสมจะแสดงเป็นวัตถุทางศิลปะในโทะโคะโนะมะและชั้นวางต่างระดับจิไก-ตะนะ นอกจากนี้ยังมีการจัดวางดอกไม้ในแจกันหรือวางต้นบอนไซในกระถางในพื้นที่เหล่านี้ ซึ่งมีอิทธิพลต่อการตกแต่งภายในให้สวยงามมากยิ่งขึ้น การตกแต่งสไตล์นี้เรียกว่า ซาชิกิ คะซะริ (Zashiki kazari)

การวางดอกไม้ในแจกันถูกจัดเรียงในรูปแบบที่เก่าแก่ที่สุดที่เรียกว่า ทะเทะบะนะ (Tatebana) หรือดอกไม้ยืน เป็นการจัดวางด้วยกิ่งก้านของดอกไม้ลงในแจกันในแนวตั้ง ทะเทะบะนะเป็นการผสมผสานระบบความเชื่อของชาวพุทธและความเชื่อของชินโตเข้าด้วยกัน



ภาพที่ 16 ภาพวาดอิเคะบะนะรูปแบบทะเทะบะนะ (Book of Flower Arrangement by Sen’ei)
ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 16

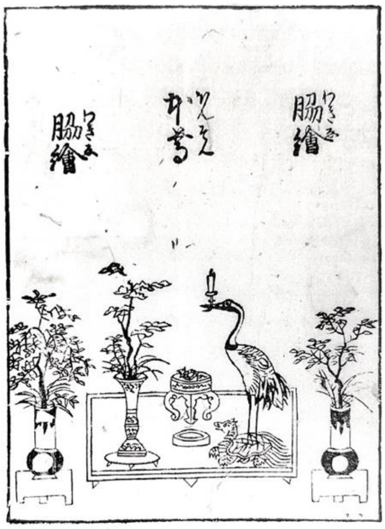
เส็นเค็นโช (Sendensho) คู่มือเกี่ยวกับทะเทะบะนะ ในคริสต์ศักราชที่ 1445-1536 กล่าวว่าเดิมทีทะเทะบะนะถูกจัดไว้สำหรับกิจกรรมพิเศษ หรือพิธีกรรมสำคัญ ดังนั้นรูปร่าง ภาชนะ หรือแม้แต่วัสดุที่ใช้ในการจัดทั้งหมดจะต้องถูกต้องตามกฎเกณฑ์ที่กำหนด โดยมีภาพประกอบของภาชนะที่ใช้จัดทะเทะบะนะ เป็นแจกันดอกไม้นำเข้าหลายชนิด ซึ่งทั้งหมดนั้นใช้เป็นภาชนะทรงสูง



ภาพที่ 17 ความหลากหลายของแจกันรูปแบบทะเทะบะนะ (Book of Flower Arrangement by Ikenobo Senjun)

ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 16

บางครั้งทะเทะบะนะจะถูกจัดวางในโทะโคะโนะมะ คู่กับภาพวาดม้วนแขวนติดผนัง โดยในส่วนของแจกันรูปแบบของทะเทะบะนะ จะถูกจัดด้วยกิ่งหลักเพื่อให้ตั้งตรง มีการวางดอกไม้หรือใบไม้สองใบไว้ที่ฐานโดยแผ่ออกไปด้านนอก ดอกหนึ่งอยู่ทางซ้ายล่างของดอกไม้หลักและอีกดอกหนึ่งอยู่ทางขวา กิ่งหลัก กิ่งรอง และกิ่งประกอบที่สั้นกว่าอีกสองก้านได้รับการเคลื่อนไหวโดยการจัดเรียงของหลักตรีเอกานุภาพ[14]



Mitsugusoku

ภาพที่ 18 ภาพวาดการจัดถวายพระแบบดั้งเดิม ด้วยธูป เทียน และอิเคะบะนะรูปแบบทะเทะบะนะ

ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 56.

---

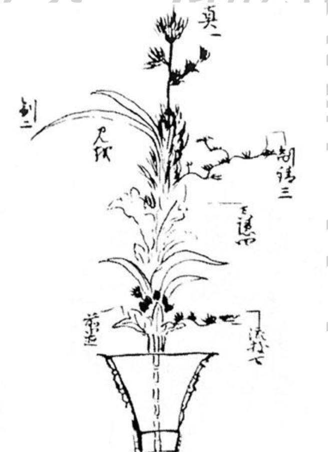
[14] Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 16

เนื่องจากการจัดดอกไม้ได้มีการพัฒนาเรื่อยมาเมื่อถึงช่วงเวลาหนึ่งกระแสความนิยมของรูปแบบทะเทะบะนะก็ได้ถูกลบเลือนไป รูปแบบการจัดดอกไม้ได้รับการพัฒนาและปรับปรุงตามสภาพแวดล้อมและความนิยมตามช่วงเวลานั้นๆ โดยรูปแบบที่มีส่วนสำคัญต่อการจัดอิเคะบะนะมาจนถึงปัจจุบัน มีดังนี้

2.5.1 ริคคะ

2.5.1.1 ความเป็นมาของริคคะ

ยุคอะซูจิ-โมะโมะยะมะ (Azuchi-Momoyama) ในปีคริสตศักราชที่ 1573-1600 เป็นยุคที่ศิลปะและวัฒนธรรมพื้นเมืองเติบโตเต็มที่ ในส่วนของสถาปัตยกรรมรูปแบบปราสาทที่ได้นำมาจากยุโรปก็มีความเจริญรุ่งเรืองมาก ที่อยู่อาศัยของขุนนางในราชสำนักก็ใหญ่ขึ้น รวมถึงพื้นที่ใช้สอยภายในอาคารก็ขยายใหญ่ขึ้นตามเช่นกัน ทะเทะบะนะจึงเริ่มถูกเปลี่ยนแปลงเป็นริคคะ ซึ่งมีความยิ่งใหญ่กว่าเดิม



ภาพที่ 19 ภาพวาดพัฒนาการอิเคะบะนะรูปแบบทะเทะบะนะไปสู่ริคคะ (Book of Flower Arrangement by Sen’ei)

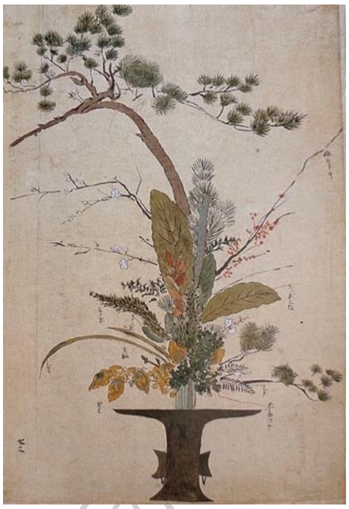
ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 16

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 16 เมื่อนายพลโทโยะโทมิ ฮิเดะโยะชิ (Toyotomi Hideyoshi) ไปเยี่ยมราชสำนักขุนนาง เขาเห็นสิ่งที่อิเคะโนะโบ เส็นโกะ (Ikenobo Senko) อาจารย์ใหญ่คนแรกของสำนักอิเคะโนะโบได้จัดไว้ใน Oshi-ita ในซุ้มขนาดกว้าง 7.3 เมตร ประมาณ 24 ฟุต โดยมีชุดภาพวาดลิงสี่ม้วนแขวนอยู่ และข้างหน้านั้นเป็นที่รองรับขนาดใหญ่ยาวสองเมตรและถูกจัดวางด้วยศิลปะการจัดดอกไม้ในภาชนะที่บรรจุทรายแบบริคคะ (Rikka-*suna-no-mono)* โดยมีสนขนาดใหญ่หนึ่งกิ่งถูกใช้เป็นกิ่งหลัก ซึ่งแทนที่จะตั้งตรง แต่กลับยื่นออกไปในแนวขวางซึ่งดูแล้วมีความเป็นธรรมชาติ กล่าวกันว่าลิง 20 ตัวที่ถูกวาดในกระดาษภาพม้วนแขวนดูเหมือนนั่งอยู่บนกิ่งของมัน การจัดดอกไม้แบบริคคะมุ่งสะท้อนถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ได้กำหนดเงื่อนไขเอาไว้ว่าควรจัดดอกไม้เพื่อบรรยายภาพภูเขาพระสุเมรุ ซึ่งถือเป็นภูเขาในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ทางพุทธศาสนาและเป็นสัญลักษณ์แห่งจักรวาล การจัดดอกไม้แบบริคคะจึงมีความสัมพันธ์หรือเป็นตัวแทนของสัญลักษณ์ (ภาพที่ 18)

ในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 17 เส็นโกะที่สอง เข้ารับตำแหน่งอาจารย์ใหญ่และเริ่มทำงานภายใต้การอุปถัมภ์ของจักรพรรดิโกะมิซึโนะ-โอ (Gomizuno-o) เขาเริ่มเผยแพร่ศิลปะการจัดดอกไม้รูปแบบริคคะโดยมุ่งความสนใจไปที่ขุนนางในราชสำนัก จักรพรรดิโกะมิซึโนะ ชื่นชอบศิลปะการจัดดอกไม้รูปแบบริคคะเป็นอย่างมาก จึงสนับสนุนการจัดนิทรรศการการจัดดอกไม้ที่ศาลเจ้าบ่อยครั้ง ส่วนใหญ่จะอยู่ภายใต้การดูแลของเส็นโกะที่สองซึ่งสร้างชื่อเสียงให้กับเขาเป็นอย่างมาก

เส็นโกะที่สองกลายเป็นผู้สอนริคคะให้กับเหล่าซามูไรและนักบวชที่ได้รับการคัดเลือกเป็นพิเศษซึ่งได้รับตำแหน่งพิเศษของสำนักโดโจ (Dojo) เทียบเท่ากับขุนนางในราชสำนักจึงสามารถเข้าไปในวังของจักรพรรดิได้ตามต้องการ ด้วยเหตุนี้ศิลปะการจัดดอกไม้รูปแบบริคคะจึงแพร่หลายมากยิ่งขึ้น

ลักษณะเด่นของริคคะของเส็นโกะที่สอง คือความสูงของชิน หรือกิ่งหลัก แม้ว่าความสูงของกิ่งหลัก ของทะเทะบะนะจะถูกกำหนดให้เท่ากับหนึ่งเท่าครึ่งของภาชนะ แต่ริคคะของเส็นโกะที่สองมีขนาดสูงกว่าภาชนะสองหรือสามเท่าและในภาพประกอบบางภาพยังมีขนาดที่ดูสูงกว่านั้นอีกด้วย นอกจากนี้ ยิ่งก้านหลักสูงขึ้นเท่าไร กิ่งและก้านด้านล่างที่แผ่กระจายไปทางขวาและซ้ายที่ขอบของภาชนะก็ยิ่งเห็นชัดมากขึ้นเท่านั้น



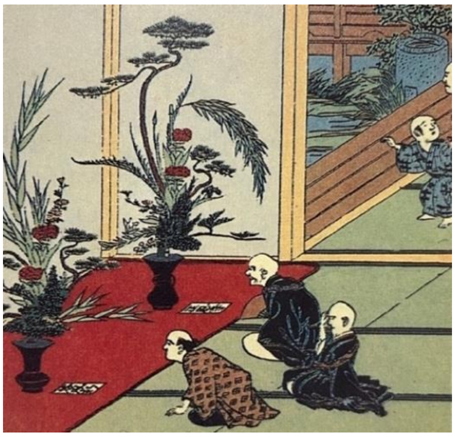
ภาพที่ 20 อิเคะบะนะรูปแบบริคคะ โดย เซ็นโกะที่สอง
ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 17.

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาจากการผสมผสานสิ่งต่างๆ ในงานของเซ็นโกะที่สอง จะเห็นว่าเขาได้ปฏิบัติตามสิ่งที่อิเคะโนะโบ เซ็นโกะ ได้กล่าวไว้ก่อนหน้านี้คือ ความซื่อสัตย์และเที่ยงตรงต่อความความงดงามของธรรมชาติ ยิ่งไปกว่านั้นในแต่ละขั้นตอนถูกปรับแต่งและจัดองค์ประกอบด้วยวัสดุต่างๆ จากธรรมชาติให้ดูมีชีวิตอย่างแท้จริง ด้วยเหตุนี้เซ็นโกะที่สองจึงได้รับการยอมรับให้เป็นศิลปินที่ยอดเยี่ยม จากพัฒนาการจัดดอกไม้ตกแต่งภายในห้องนั่งเล่น ทะเทะบะนะจนกลายมาเป็นศิลปะการจัดดอกไม้ที่มีคุณค่าในตัวเองอย่างริคคะ ผลงานศิลปะนี้จึงสมควรแก่การได้รับการยกย่อง

ในสมัยเซ็นโกะที่สอง ผู้สนับสนุนและผู้อุปถัมภ์คือเหล่าขุนนางในราชสำนัก ซามูไร และนักบวช แต่ในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 17 พ่อค้าผู้มั่งคั่งในเกียวโตและโอซาก้าและลูกชายของพวกเขากลายเป็นผู้อุปถัมภ์ของริคคะแทน การแพร่กระจายของศิลปะการจัดดอกไม้แบบริคคะนี้ทำให้เกิดสื่อสิ่งพิมพ์มากมายเกี่ยวกับมัน และได้รับความสนใจมากขึ้นในเวลาต่อมา[15]

---

[15] Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 18



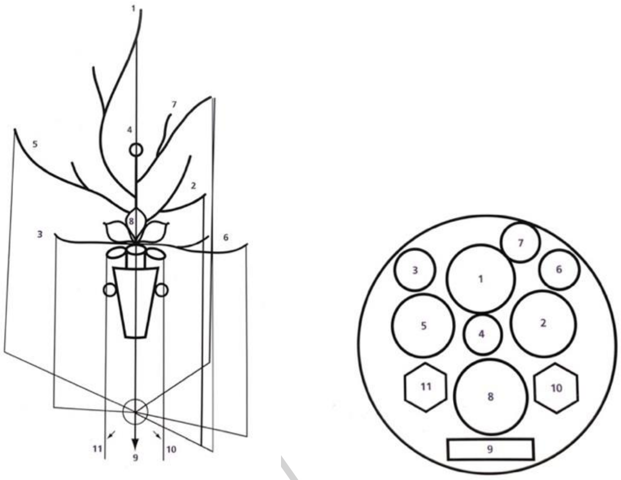
ภาพที่ 21 ผู้ชมที่กำลังศึกษาอิเคะบะนะรูปแบบริคคะ สำหรับเทศกาลทะนะบะตะ

ที่มาภาพ : Elizabeth Palmer, **Ikebana The Art of Japanese Flower Arranging,** (London: Apple Press, 1988), 11.

2.5.1.2 การจัดอิเคะบะนะแบบริคคะ

ริคคะสะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจและซาบซึ้งในธรรมชาติ เหล่าดอกไม้ที่เบ่งบานแมกไม้นานาพันธุ์ที่เขียวชอุ่ม ทิวทัศน์ของต้นไม้ใบหญ้ารวมไปถึงรากไม้ถูกจัดอยู่ในองค์ประกอบที่ย่อขนาดลง ทั้งหมดนี้คือการแสดงออกถึงความกลมกลืนของธรรมชาติแบบริคคะ

ในการจัดริคคะจะมีตำแหน่งสำคัญเก้าตำแหน่งหรือการใช้เก้าองค์ประกอบ ได้รับการพัฒนาโดยพระสงฆ์ซึ่งรวมคำสอนทางพุทธศาสนาไว้ในการจัดดอกไม้ ข้อกำหนดที่ถูกสร้างขึ้นนี้ยังคงใช้อยู่ในปัจจุบัน แสดงลำดับและการจัดวางพืชพรรณในการจัดเรียง ดังนี้



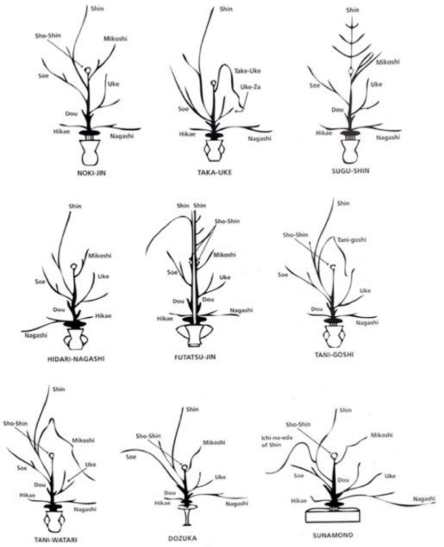
ภาพที่ 22 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบริคคะ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 38.

1. ชิน (Shin) เป็นตัวแทนของยอดเขาแห่งจิตวิญญาณ หรือ จุดสูงสุดหลัก
2. อุเคะ (Uke) เป็นตัวแทนของอีกหนึ่งยอดเขาที่สามารถไปถึง หรือ การได้รับ
3. ไท หรือ ฮิคะเอะ (Hikae) เป็นตัวแทนของการบรรลุแห่งความสมดุล หรือ การรอ
4. โชะ ชิน (Sho Shin) เป็นตัวแทนของน้ำตก หรือ จุดศูนย์กลาง
5. โสะเอะ (Soe) เป็นตัวแทนของสาขารอง หรือ การสนับสนุน
6. นะงะชิ (Nagashi) เป็นตัวแทนของกระแสน้ำ
7. มิโคะชิ (Mikoshi) เป็นตัวแทนของหมอกที่แบ่งแยกความศักดิ์สิทธิ์
8. โดะ (Do) เป็นตัวแทนของกาย
9. มะเอะ โอะคิ (Mae oki) เป็นตัวแทนของกายส่วนหน้า

นอกจากนี้อาจมีองค์ประกอบเพิ่มเติม อันได้แก่

10. คิ โดะเมะ (Ki dome) เป็นตัวแทนของหมู่บ้าน
11. คุสะ โดะเมะ (Kusa dome) เป็นตัวแทนของเมือง


Shin
Sho-Shin
Mikoshi
Soe
Uke
Dou
Hikae
Nagashi
NOKI-JIN
Shin
Take-Uke
Uke-Za
Soe
Hikae
Nagashi
TAKA-UKE
Shin
Mikoshi
Soe
Uke
Dou
Hikae
Nagashi
SUGU-SHIN
Shin
Mikoshi
Soe
Uke
Dou
Hikae
Nagashi
HIDARI-NAGASHI
Shin Shin
Sho-Shin
Mikoshi
Soe
Uke
Dou
Dou
Hikae
Nagashi
FUTATSU-JIN
Shin
Sho-Shin
Tani-goshi
Soe
Uke
Dou
Nagashi
TANI-GOSHI
Shin
Sho-Shin
Mikoshi
Soe
Uke
Dou
Hikae
Nagashi
TANI-WATARI
Shin
Sho-Shin
Mikoshi
Soe
Uke
Dou
Hikae
Nagashi
DOZUKA
Shin
Sho-Shin
Mikoshi
Ichi-no-eda
of Shin
Soe
Dou
Uke
Hikae
Nagashi
SUNAMONO

ภาพที่ 23 แผนภาพความหลากหลายของการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบริคคะ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 39.

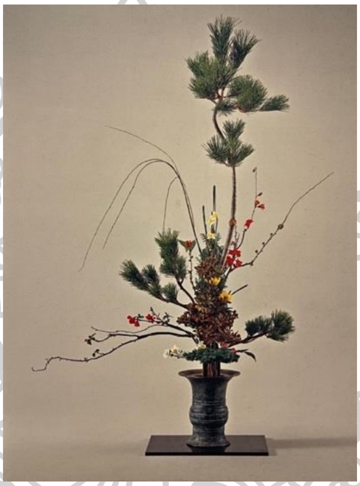
อิเคะบะนะเป็นทัศนศิลป์ที่ประกอบด้วยพรรณพืชหลากหลายรูปแบบ ต้องใช้วิจารณญาณทางศิลปะในการปรับแต่งกฎเกณฑ์ที่กำหนดขึ้น โดยการปรับแต่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงทักษะของผู้จัด ตำแหน่ง a ถึง e จะถูกวางให้ใช้ถัดจากตำแหน่งที่ตั้งขึ้นแต่จะใช้ก็ต่อเมื่อผู้จัดเห็นสมควร กิ่งก้านของดอกไม้บางชนิดมีใบหรือดอกจำนวนมากจึงอาจไม่ต้องการการเพิ่มเติมเหล่านี้ แต่อย่างไรก็ตามดอกไม้บางชนิดอาจต้องการการเพิ่มเติมเพื่อเติมเต็มในช่องว่าง

a. โดะ อุจิ (Do uchi) หมายถึง ภายใน
b. โดะ กะโคะอิ (Do gakoi) หมายถึง กรอบ
c. อิโระ คิริ (Iro kiri) หมายถึง การแยกสี
d. อุระ กะโคะอิ (Ura gakoi) หมายถึง ปกปิดด้านหลัง
e. อิซาชิ (Aizashi) หมายถึง ช่องว่างที่ต้องเติมเต็มด้วยความเหมาะสม สีและพื้นผิว[16]

---

[16] Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 38

ภาชนะในการจัดดอกไม้แบบริคคะตามธรรมเนียมแล้วจะใช้แจกันดอกไม้ที่ทำด้วยทองสัมฤทธิ์ที่น้ำหนักมาก เนื่องจากการจัดวางรูปแบบริคคะโดยทั่วไปมีขนาดใหญ่และมีการใช้วัสดุต่างๆ มากมายที่เข้ามาเป็นส่วนประกอบในการจัด การใช้ภาชนะที่ความเหมาะสมนั้นจะช่วยเพิ่มความสมดุลทางกายภาพและความสมดุลทางสายตาทางศิลปะ หากใช้ภาชนะที่บางและมีน้ำหนักที่เบา อิเคะบะนะอาจจะล้มคว่ำได้ วิธีการแก้ไขคือเติมก้อนกรวดหรือวัสดุอื่นๆ ที่หนักกว่าด้านล่างเพื่อถ่วงน้ำหนักก็จะสามารถช่วยได้เช่นกัน



ภาพที่ 24 อิเคะบะนะรูปแบบริคคะ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 43.

2.5.2 นาเงะอิเระ

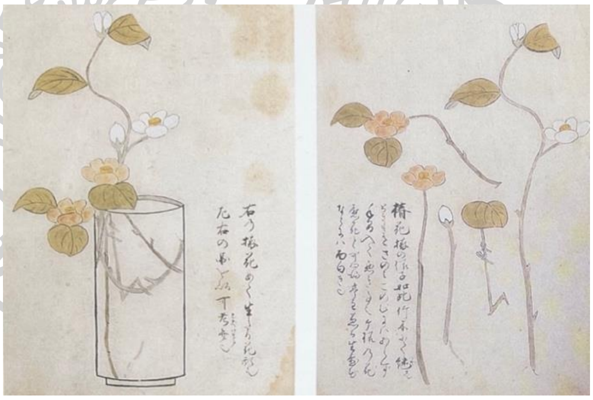
2.5.2.1 ความเป็นมาของนาเงะอิเระ

นาเงะอิเระ (Nageire) หมายถึง โยนเข้าไป หรือเหวี่ยงเข้าไป มีต้นกำเนิดมาจากเส็นโนะ ริคิว ปรมาจารย์ชาผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งมักจะติดตามผู้นำทางทหารฮิเดะโยะชิ ให้ได้ผ่อนคลายหลังจากวันที่ออกรบในสนามและฟื้นความรู้สึกสงบเพลิดเพลินด้วยการชุมนุมชา ครั้งหนึ่งเมื่อไม่มีแจกัน ริคิวตัดไม้ไผ่ความยาวประมาณหนึ่งแล้วผูกดอกไม้สองสามดอกเข้าด้วยกัน แล้วโยนมันลงใน

ภาชนะที่ทำขึ้นเอง ผลลัพธ์ที่ได้ทำฮิเดะโยะชิพึงพอใจอย่างมากจึงอุทานด้วยความยินดีกับรูปแบบการโยนเข้าไปนี้[17]

ในยุคสมัยอะซูจิ-โมะโมะยะมะ ในปีคริสตศักราชที่ 1573-1600 นาเงะอิเระเป็นอิเคะบะนะรูปแบบ ชาบะนะ คือการพยายามรักษารูปแบบเดิมและแก่นแท้ของดอกไม้โดยการโยนดอกไม้ที่มีก้านและใบลงในแจกันอย่างไม่ตั้งใจเพื่อสร้างองค์ประกอบที่โค้งมนเป็นธรรมชาติ (ภาพที่ 22)

ในทางตรงกันข้ามที่อยู่อาศัยของขุนนางในยุคเดียวกันนี้มีขนาดใหญ่ขึ้นมากและในพื้นที่ทางสถาปัตยกรรมที่ขยายใหญ่ขึ้นนี้ ทะเทะบะนะมีรูปแบบที่ใหญ่โตและมีการบังคับใช้กฎเกณฑ์ในการจัดการ ทะเทะบะนะจึงพัฒนาเป็นริคคะซึ่งเป็นที่นิยมในหมู่ข้าราชบริพาร ซามูไร และนักบวช และในปลายศตวรรษที่ 17 ยุคเก็นโระคุ (Genroku) ปีคริสตศักราชที่ 1688-1704 ชาโนะยุหรือศิลปะการชงชากลายเป็นที่นิยมในหมู่พ่อค้าผู้มั่งคั่ง ส่วนนะเงะอิเระและชาบะนะก็พัฒนามาจนเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของชนชั้นนี้



ภาพที่ 25 อิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระพร้อมบันทึกคำแนะนำ (Property of Hosokawa Morisada)

ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 22.

---

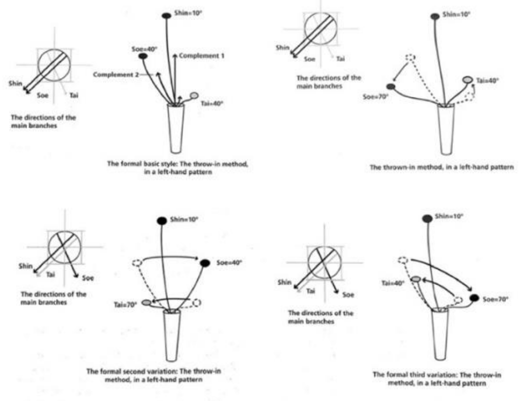
[17] Elizabeth Palmer, **Ikebana The Art of Japanese Flower Arranging,** (London: Apple Press, 1988), 70

ศิลปะการจัดดอกไม้นะเงะอิเระและชาบะนะแตกต่างจากริคคะ เนื่องจากมีขนาดเล็กและไม่ต้องใช้เทคนิคที่ยาก แต่อย่างไรก็ตามในไม่ช้าก็มีการวิพากษ์วิจารณ์ว่าหากจะตกแต่งห้องเหล่านี้ นะเงะอิเระจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีกฎในการจัด ดังนั้นความพยายามในการกำหนดรูปแบบสำหรับนะเงะอิเระจึงแข็งแกร่งขึ้น ศิลปะการชงชาเปิดโอกาสให้นาเงะอิเระได้รับการความนิยมมากขึ้น ปรมาจารย์ริคคะผู้มีชื่อเสียงที่ทำงานในอิเคะโนะโบก็เริ่มศึกษานาเงะอิเระและเขียนตำราเกี่ยวกับมัน

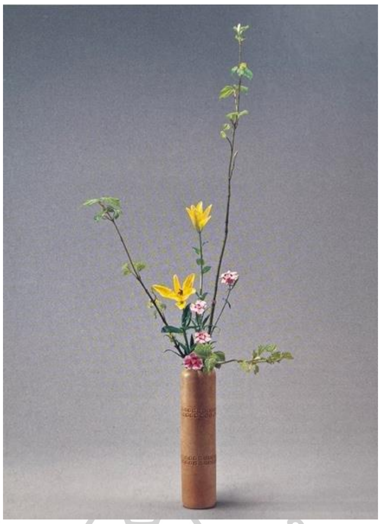
2.5.2.2 การจัดอิเคะบะนะแบบนาเงะอิเระ

การจัดรูปแบบนาเงะอิเระเป็นพื้นฐานสำหรับการจัดดอกไม้ในภาชนะหรือแจกันทรงสูงที่พัฒนาอย่างค่อยเป็นค่อยไป ความนิยมของนาเงะอิเระนำไปสู่การจัดตั้งสำนักที่เน้นเฉพาะเทคนิคนาเงะอิเระ มีรูปแบบหนึ่งดอกเดียวแบบกิ่งเดียวที่เรียบง่าย (ภาพที่ 25) ไปจนถึงจัดวางองค์ประกอบเพื่อเติมเต็มพื้นที่ที่มากขึ้น ในแบบร่วมสมัยมีการพัฒนารูปแบบที่เป็นทางการ กึ่งทางการ และไม่เป็นทางการ อันดับแรกคือการเลือกชนิดของแจกันให้เหมาะสมกับดอกไม้ ภาชนะทรงสูงจึงสามารถใช้ได้หลายประเภท แบบใดก็ได้ไม่ว่าจะเป็นรูปทรงทรงกลม วงรี สี่เหลี่ยม หรือสามเหลี่ยม เป็นต้น ขนาดและน้ำหนักของพรรณพืชที่นำมาใช้จัดจะเป็นตัวช่วยกำหนดความสูงและความกว้างของภาชนะที่จะใช้ในการทำให้ดอกไม้อยู่ในตำแหน่งที่ต้องการ มีการคิดค้นเทคนิค เช่น การหักหรืองอลำต้นบางส่วนเพื่อรักษาทิศทางของกิ่ง เรื่องของน้ำหนัก ความสมดุล และทิศทาง

รูปแบบนาเงะอิเระแบบทางการ


Shin=10°
Soe=40°
Complement 1
Complement 2
Tai=40°
Shin
Soe
Tai
The directions of the main branches
The formal basic style: The throw-in method, in a left-hand pattern
Shin=10°
Shin
Soe
Tai
The directions of the main branches
Soe=70°
Tai=40°
The thrown-in method, in a left-hand pattern
Shin=10°
Soe=40°
Shin
Tai
Soe
The directions of the main branches
Tai=70°
The formal second variation: The throw-in method, in a left-hand pattern
Shin=10°
Shin
Tai
Soe
The directions of the main branches
Tai=40°
Soe=70°
The formal third variation: The throw-in method, in a left-hand pattern

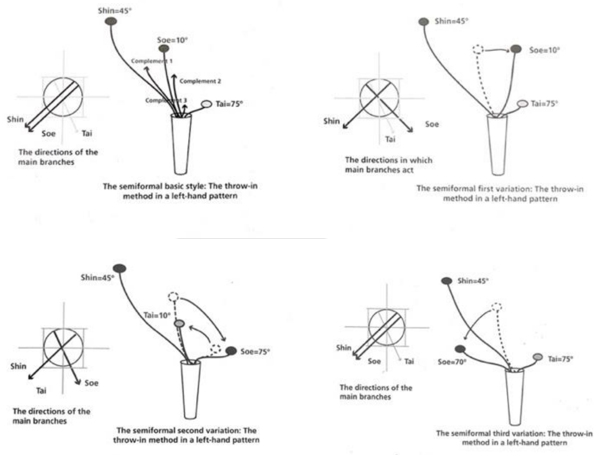
ภาพที่ 26 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระแบบทางการ
ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 188.



ภาพที่ 27 อิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระแบบทางการ

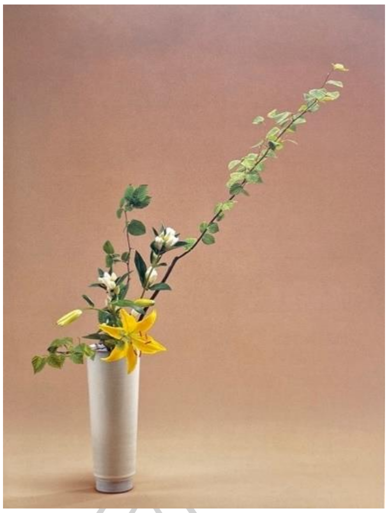
ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 191.

รูปแบบนาเงะอิเระแบบกึ่งทางการ


Shin=45°
Soe=10°
Complement 1
Complement 2
Complement 3
Tai=75°
Shin
Soe
Tai
The directions of the main branches
The semiformal basic style: The throw-in method in a left-hand pattern
Shin=45°
Soe=10°
Tai=75°
Shin
Soe
Tai
The directions in which main branches act
The semiformal first variation: The throw-in method in a left-hand pattern
Shin=45°
Tai=10°
Soe=75°
Shin
Tai
Soe
The directions of the main branches
The semiformal second variation: The throw-in method in a left-hand pattern
Shin=45°
Soe=70°
Tai=75°
Shin
Soe
Tai
The directions of the main branches
The semiformal third variation: The throw-in method in a left-hand pattern

ภาพที่ 28 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระแบบกึ่งทางการ

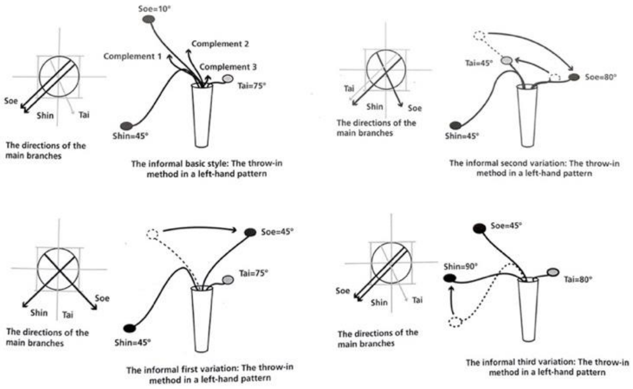
ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 188-189.



ภาพที่ 29 อิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระแบบกึ่งทางการ

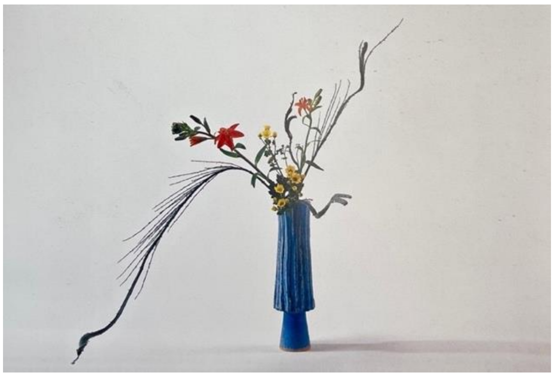
ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 191.

รูปแบบนาเงะอิเระแบบไม่เป็นทางการ


Soe=10°
Complement 1
Complement 2
Complement 3
Tai=75°
Shin=45°
Soe
Shin
Tai
The directions of the main branches
The informal basic style: The throw-in method in a left-hand pattern
Tai=45°
Soe=80°
Tai
Shin
Soe
The directions of the main branches
Shin=45°
The informal second variation: The throw-in method in a left-hand pattern
Soe=45°
Tai=75°
Shin
Tai
Soe
The directions of the main branches
Shin=45°
The informal first variation: The throw-in method in a left-hand pattern
Soe=45°
Shin=90°
Tai=80°
Soe
Shin
Tai
The directions of the main branches
The informal third variation: The throw-in method in a left-hand pattern

ภาพที่ 30 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระแบบไม่เป็นทางการ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 191.



ภาพที่ 31 อิเคะบะนะรูปแบบนาเงะอิเระแบบไม่เป็นทางการ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 191.

2.5.3 เสะคะ (โชคะ)

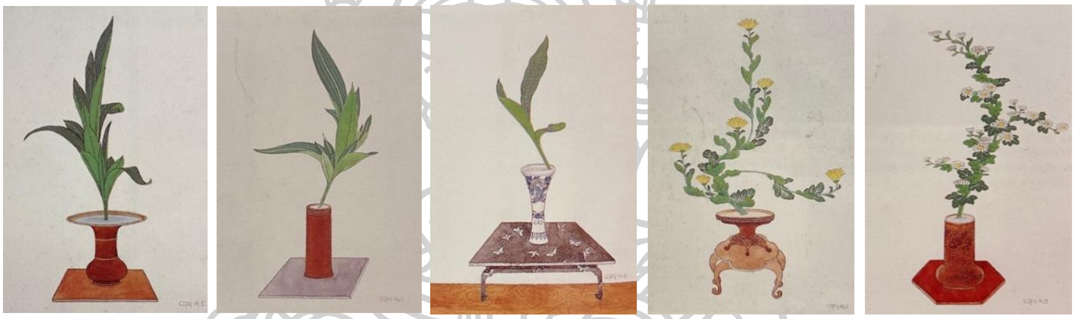
2.5.3.1 ความเป็นมาของเสะคะ (โชคะ)

ศิลปะการจัดดอกไม้รูปแบบเสะคะหรือโชคะ เริ่มถูกคิดค้นขึ้นหลังจากช่วงต้นยุคเอโดะ เก็นโรคุ ในยุคนั้นเศรษฐกิจของญี่ปุ่นได้พัฒนาอย่างเห็นได้ชัด กลุ่มพ่อค้าผู้มั่งคั่งปรากฏตัวในเกียวโต โอซาก้า และเอโดะ และรูปแบบการใช้ชีวิตของพวกเขาก็ฟุ้งเฟ้อเช่นกันจึงเป็นที่กล่าวถึงกันอย่างแพร่หลาย ในเวลาต่อมาช่วงยุคเคียวโฮ (Kyoho) คริสตศักราชที่ 1716-1736 ความฟุ่มเฟือยดังกล่าวทำให้เกิดการปฏิรูปทางการเมืองเศรษฐกิจ สังคมที่เฟื่องฟูเกิดความชะงัก ช่วงเวลานี้พ่อค้าผู้มั่งคั่งที่ได้เข้ามาใช้ชีวิตหรูหราฟุ่มเฟือย ถูกดำเนินการข้อหาทางกฎหมาย ต่อต้านการผูกขาดใหม่และข้อจำกัดทางเศรษฐกิจบังคับใช้โดยผู้สำเร็จราชการเอโดะ นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงรูปแบบชีวิตของประชาชน ศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะรูปแบบริคคะและนาเงะอิเระซึ่งได้รับการอุปถัมภ์จากพวกกลุ่มพ่อค้าได้รับผลกระทบอย่างใหญ่หลวง

ในสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดอกไม้กลุ่มอิเคะโนะโบชื่อว่า อิโนะอุเอะโทโมะซาดะ (Inouye Tomosada) อาศัยอยู่ที่เมืองนารา ในหนังสือ Tofuku-kadan ที่เขาเขียนขึ้นในปี 1792 ได้กล่าวถึงนาเงะอิเระที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นรูปแบบที่สบายๆ กำลังถูกพัฒนาไปสู่รูปแบบเสะคะ (Seika) หรือเรียกอีกอย่างว่า โชคะ (Shoka) และทฤษฎีสำหรับการสร้างเสะคะกำลังอยู่ใน

ขั้นต่อดำเนินการ ในขณะเดียวกันก็พยายามที่จะยกระดับนาเงะอิเระให้มีความเป็นทางการมากขึ้นให้เหมาะสมกับโทะโคะโนะมะที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

ในเวลาต่อมาสถานะของนาเงะอิเระซึ่งขัดแย้งกับภูมิหลังของเงื่อนไขทางสังคมนั้นเป็นข้อตกลงที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ตอนนี้รูปแบบของเสะคะค่อยๆ เริ่มถูกผูกมัดด้วยกฎบางอย่างเช่นกัน โดยเสะคะถูกพัฒนาจากริคคะ แต่เป็นรูปแบบที่เรียบง่ายกว่า โดยเลือกจากองค์ประกอบสำคัญ 9 องค์ประกอบของริคคะ ได้แก่ ชิน โสะเอะ และไท กลายเป็นรูปแบบหลักสำหรับเสะคะเมื่อรวมกันแล้วจะกลายเป็นสามเหลี่ยมอสมมาตรหรือสามเหลี่ยมด้านไม่เท่า การจัดเสะคะก็ถูกสร้างขึ้นจากตรงกลางของแจกันเช่นเดียวกับริคคะ



ภาพที่ 32 ภาพวาดอิเคะบะนะรูปแบบเสะคะ

ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 28.

ในปลายศตวรรษที่ 18 เมื่อการจัดเสะคะยังอยู่ในช่วงเริ่มต้น สภาพเศรษฐกิจที่ชบเซาก็เริ่มดีขึ้น ด้วยความมั่นคงในเอโดะ วัฒนธรรมใหม่เริ่มก่อตัวขึ้นที่นั่นภายใต้แรงผลักดันของชนชั้นพ่อค้า กระแสนี้ทำให้อิเคะบะนะกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง มีการจัดนิทรรศการอิเคะบะนะบ่อยครั้งจนเป็นที่ดึงดูดใจของประชาชนทั่วไป ได้รับการตีพิมพ์บทความเกี่ยวกับความนิยมปรากฏในสื่อสาธารณะที่กำลังพัฒนา

2.5.3.2 การจัดอิเคะบะนะแบบเสะคะ (โชคะ)

เสะคะ หรือ โชคะ (Seika or Shoka) เป็นการไล่ระดับความสูง-ต่ำ โดยจะเน้นการแสดงออกถึงรูปแบบการดำรงชีวิตของพืชที่หยั่งรากในดินและกำลังเติบโต โดยใช้ลักษณะธรรมชาติ

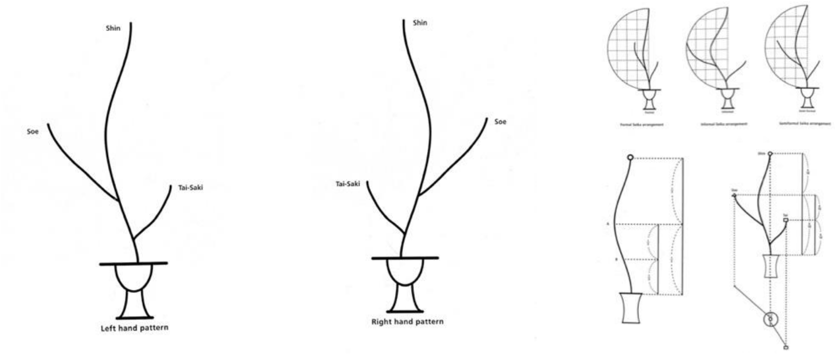
และแสดงให้เหมือนเหล่าดอกไม้นั้นกำลังเติบโตมาจากพื้นดิน เสะคะประกอบไปด้วยสามองค์ประกอบ คือ ชิน, โสะเอะ และไท ในส่วนของกิ่งรองหรือเส้นรองควรมีความยาวอยู่ประมาณครึ่งหนึ่งของกิ่งหลัก และกิ่งประกอบหรือเส้นประกอบควรมีความยาว 1½ ของกิ่งรอง

1. ชิน (Shin) เป็นตัวแทนของสวรรค์ เป็นกิ่งหลักหรือเส้นหลัก กิ่งไม้ที่ยาวที่สุด ก้านหรือกิ่งชินควรจะมีโครงสร้างชัดเจนที่สุดและตั้งตรงได้

2. โสะเอะ (Soe) เป็นตัวแทนของมนุษย์ เป็นกิ่งรองหรือเส้นรอง มีความยาวปานกลางประมาณ 2 ใน 3 ของชิน

3. ไท หรือ ฮิคะเอะ (Hikae) เป็นตัวแทนของโลกธรรมชาติหรือผืนดิน เป็นกิ่งประกอบหรือเส้นประกอบ เป็นกิ่งที่สั้นที่สุด ความยาวประมาณ 2 ใน 3 ของโสะเอะ

ทั้งหมดนี้เป็นตัวแทนของความสัมพันธ์ระหว่าง สวรรค์ มนุษย์ โลกธรรมชาติ ซึ่งหลักนี้ถูกใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นพื้นฐานของความเป็นอยู่ดั้งเดิมของญี่ปุ่นที่เกี่ยวโยงกับศาสนาชินโต รูปทรงของการจัดอิเคะบะนะแบบเสะคะจะเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมด้านไม่เท่า และจำนวนก้านที่ใช้จะเป็นจำนวนคี่ ออกแบบมาเพื่อให้เรียบง่ายและความอสมมาตร และจะเน้นความสวยงามของดอกไม้ในแต่ละดอก


Shin
Soe
Tai-Saki
Left hand pattern
Shin
Soe
Tai-Saki
Right hand pattern

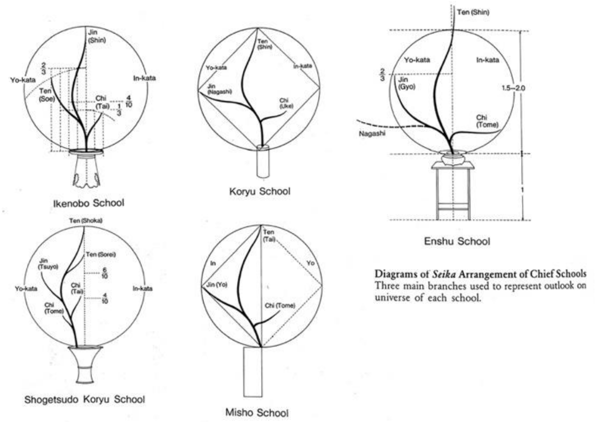
ภาพที่ 33 ภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบเสะคะ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 61-62.

ภาพที่ 34 อิเคะบะนะรูปแบบเสะคะ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 61-62.

สำนักสอนจัดดอกไม้อิเคะบะนะหลายแห่งได้มีรูปแบบการจัดเป็นของตัวเองที่แตกต่างกันไปแต่ยังคงไว้ใน 3 องค์ประกอบหลัก ดังภาพ


Ikenobo School
Jin (Shin)
Yo-kata
In-kata
Ten (Soe)
Chi (Tai)
2/3
4/10
1/3
Koryu School
Ten (Shin)
Yo-kata
In-kata
Jin (Nagashi)
Chi (Uke)
Enshu School
Ten (Shin)
Yo-kata
In-kata
Jin (Gyo)
2/3
1.5–2.0
Chi (Tome)
Nagashi
1
Shogetsudo Koryu School
Ten (Shoka)
Ten (Sorei)
Jin (Tsuyo)
Yo-kata
In-kata
Chi (Tai)
Chi (Tome)
6/10
4/10
Misho School
Ten (Tai)
In
Yo
Jin (Yo)
Chi (Tome)
Diagrams of *Seika* Arrangement of Chief Schools
Three main branches used to represent outlook on universe of each school.

ภาพที่ 35 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบเสะคะของหลายสำนัก
ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 24.

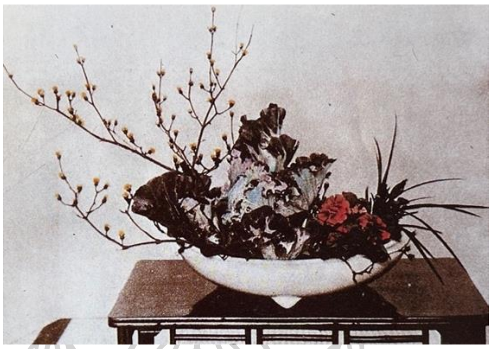
2.5.4 โมริบะนะ

2.5.4.1 ความเป็นมาของโมริบะนะ

การล่มสลายของระบบโชกุนและผู้ปกครองแคว้น ส่งผลกระทบกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเอโดะเป็นอย่างมาก และเป็นเรื่องธรรมดาที่กระแสของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะจะสั่นครอนไปด้วย ท่ามกลางความสับสนเมื่อเกิดการปฏิวัติและระบบการปกครองถูกเปลี่ยนแปลง เหล่านักฝึกปฏิบัติอิเคะบะนะก็ทะยอยหมดสิ้น หลงเหลือเพียงแค่นักเรียนไม่กี่คนที่เผชิญกับสภาวะเสื่อมถอยอย่างรุนแรง

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 หลังจากการฟื้นฟูยุคเมจิ ชาวต่างชาติจำนวนมากเดินทางมายังประเทศญี่ปุ่น อุนชิน โอฮะระ (Unshin Ohara) ได้คิดค้นการจัดดอกไม้รูปแบบโมริบะนะ (Moribana) เป็นการจัดเรียงดอกไม้ในภาชนะก้นตื้น โดยโมริบะนะมาจากคำว่า โมรุ (Moru) ที่แปลว่า กองขึ้น และ ฮะนะที่แปลว่าดอกไม้ ซึ่งเป็นรูปแบบที่ค่อนข้างจะแตกต่างไปจากอดีต โมริบะนะเป็นการจัดวางพรรณพืชและดอกไม้ในภาชนะแบนหรือซุยบัง ให้ความรู้สึกเหมือนการพรรณนาถึงทิวทัศน์ และต่อมาอุนชิน โอฮะระ ได้มีการนำดอกไม้ตะวันตกเข้ามาใช้ในโมริบะนะด้วย แต่เทคนิคการเพาะปลูกในช่วงนั้นยังไม่ค่อยดีนัก กิ่งก้านของดอกไม้ก็มีความสูงไม่ได้มาก แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ดอกไม้เหล่านี้ยังได้รับการยกย่องและนำไปใช้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุดโดยการจัดรูปแบบโมริบะนะ

ที่ซึ่งสามารถใช้กิ่งก้านที่สั้นได้โดยไม่มีส่วนใดที่มองไม่เห็นหรือหายไปเหมือนเวลาที่ใช้จัดในแจกันทรงลึก และนี่เป็นจุดเด่นที่สำคัญของการจัดโมริบะนะ

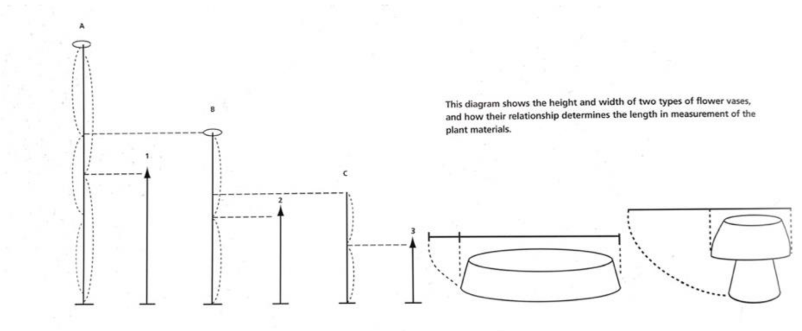


ภาพที่ 36 อิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะ โดย โอฮะระ อุนชิน

ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 24.

2.5.4.2 การจัดอิเคะบะนะแบบโมริบะนะ

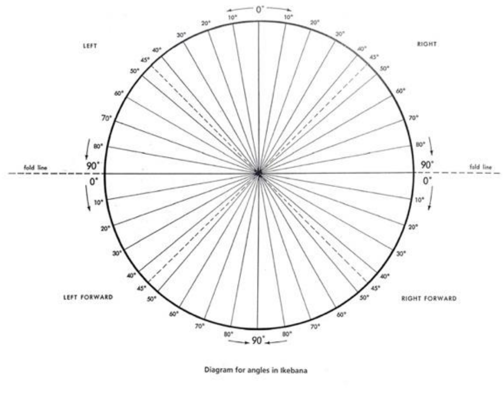
รูปแบบการจัดโมริบะนะจะแสดงถึงลักษณะการเจริญเติบโตของพืชตามธรรมชาติจากใต้น้ำ โมริบะนะจะใช้ภาชนะก้นตื้นหรือรูปทรงแบนในการจัด ซึ่งจะช่วยให้สามารถวางเคนซังในตำแหน่งต่างๆ ได้ โดยทั่วไปจะวางเคนซังไว้ทางด้านขวาหรือด้านซ้ายของภาชนะ และในบางครั้งจะถูกวางไว้ที่ด้านหน้าสำหรับการจัดรูปแบบตั้งตรงหรือที่ด้านหลังสำหรับการจัดรูปแบบเอียง ตำแหน่งการวางเคนซังที่ถูกต้องมีผลต่อการจัดเป็นอย่างมากเนื่องจากส่วนที่เป็นพื้นที่ว่างของภาชนะจะทำให้การจัดเรียงเกิดความสมดุล ส่วนความสูงและความกว้างของภาชนะจะเป็นตัววัดกำหนดความยาวขององค์ประกอบของวัสดุที่ใช้ในการจัด


A
B
C
1
2
3
This diagram shows the height and width of two types of flower vases, and how their relationship determines the length in measurement of the plant materials.

ภาพที่ 37 แผนภาพความกว้างของภาชนะเป็นตัวกำหนดความสูงของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 166.

การกำหนดความยาวของเส้นของพรรณพืชในการจัด จากในภาพแสดงความสูงและความกว้างของแจกันดอกไม้สองประเภท และความสัมพันธ์ระหว่างขนาดเหล่านี้กำหนดความยาวของวัสดุพืช จะใช้ความสูงและความกว้างของแจกันดอกไม้รวมกันเป็นหน่วยวัด เส้นองค์ประกอบที่ยาวที่สุดที่ใช้ในการจัดควรเป็น 3 เท่าของหน่วยนั้น


0°
LEFT
RIGHT
fold line
90°
0°
LEFT FORWARD
RIGHT FORWARD
90°
Diagram for angles in Ikebana

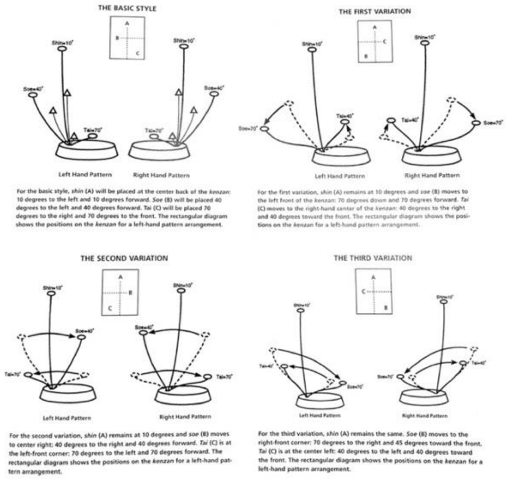
ภาพที่ 38 แผนภาพมุมต่างๆ ในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 168.

น้ำเป็นอีกหนึ่งส่วนสำคัญของการจัดโมริบะนะ โดยน้ำจะต้องอยู่เหนือเคนซังตลอดเวลา เมื่อเวลาปักดอกไม้ลงไปดอกไม้เหล่านั้นจะได้รับน้ำได้อย่างเต็มที่ และหลักการการจัดดอกไม้รูปแบบโมริบะนะจะใช้หลักการเดียวกับการจัดแบบเสะคะคือ การไล่ระดับความสูงต่ำของกิ่งก้านหลักด้วย 3 องค์ประกอบ คือ ชิน, โสะเอะ และไท

การจัดดอกไม้รูปแบบโมริบะนะแบบร่วมสมัยมีการพัฒนารูปแบบที่เป็นทางการ กึ่งทางการ และไม่เป็นทางการ หรือสามารถจัดได้หลากหลายทั้งแบบแนวตั้ง แนวนอน แนวทแยง และอีกมากมายหลายแบบ โดยสำนักสอนจัดดอกไม้อิเคะบะนะก็มีรูปแบบการจัดวางองค์ประกอบที่แตกต่างกันออกไป

รูปแบบโมริบะนะแบบทางการ



THE BASIC STYLE

A
B
C
Shin=10°
Soe=40°
Tai=70°
Left Hand Pattern
Right Hand Pattern

For the basic style, *shin* (A) will be placed at the center back of the *kenzan*: 10 degrees to the left and 10 degrees forward. *Soe* (B) will be placed 40 degrees to the left and 40 degrees forward. Tai (C) will be placed 70 degrees to the right and 70 degrees to the front. The rectangular diagram shows the positions on the *kenzan* for a left-hand pattern arrangement.

THE FIRST VARIATION

A
C
B
Shin=10°
Soe=70°
Tai=40°
Left Hand Pattern
Right Hand Pattern

For the first variation, *shin* (A) remains at 10 degrees and *soe* (B) moves to the left front of the *kenzan*: 70 degrees down and 70 degrees forward. *Tai* (C) moves to the right-hand center of the *kenzan*: 40 degrees to the right and 40 degrees toward the front. The rectangular diagram shows the positions on the *kenzan* for a left-hand pattern arrangement.

THE SECOND VARIATION

A
B
C
Shin=10°
Soe=40°
Tai=70°
Left Hand Pattern
Right Hand Pattern

For the second variation, *shin* (A) remains at 10 degrees and *soe* (B) moves to center right: 40 degrees to the right and 40 degrees forward. *Tai* (C) is at the left-front corner: 70 degrees to the left and 70 degrees forward. The rectangular diagram shows the positions on the *kenzan* for a left-hand pattern arrangement.

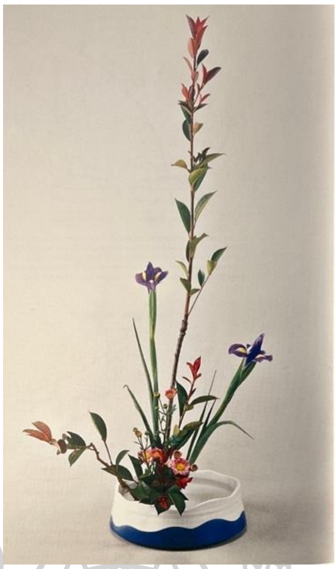
THE THIRD VARIATION

A
C
B
Shin=10°
Tai=40°
Soe=70°
Left Hand Pattern
Right Hand Pattern

For the third variation, *shin* (A) remains the same. *Soe* (B) moves to the right-front corner: 70 degrees to the right and 45 degrees toward the front. *Tai* (C) is at the center left: 40 degrees to the left and 40 degrees toward the front. The rectangular diagram shows the positions on the *kenzan* for a left-hand pattern arrangement.

ภาพที่ 39 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะแบบทางการ

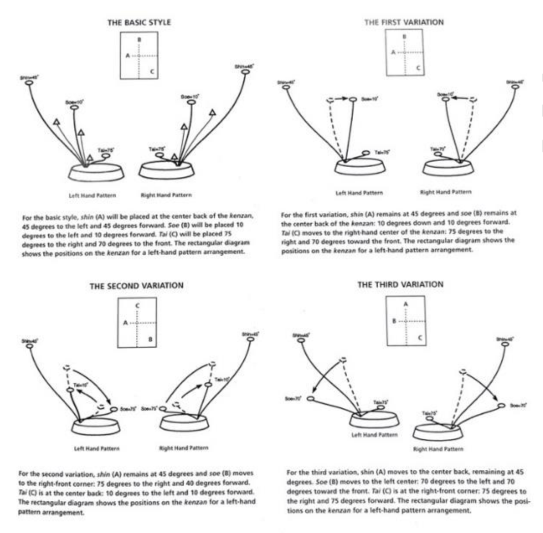
ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 169.



ภาพที่ 40 อิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะแบบทางการ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 170.

รูปแบบโมริบะนะแบบกึ่งทางการ



For the basic style, *shin* (A) will be placed at the center back of the *kenzan*, 45 degrees to the left and 45 degrees forward. *Soe* (B) will be placed 10 degrees to the left and 10 degrees forward. *Tai* (C) will be placed 75 degrees to the right and 70 degrees to the front. The rectangular diagram shows the positions on the *kenzan* for a left-hand pattern arrangement.

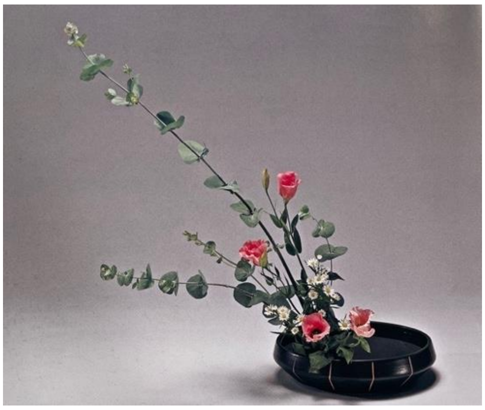
For the first variation, *shin* (A) remains at 45 degrees and *soe* (B) remains at the center back of the *kenzan*: 10 degrees down and 10 degrees forward. *Tai* (C) moves to the right-hand center of the *kenzan*: 75 degrees to the right and 70 degrees toward the front. The rectangular diagram shows the positions on the *kenzan* for a left-hand pattern arrangement.

For the second variation, *shin* (A) remains at 45 degrees and *soe* (B) moves to the right-front corner: 75 degrees to the right and 40 degrees forward. *Tai* (C) is at the center back: 10 degrees to the left and 10 degrees forward. The rectangular diagram shows the positions on the *kenzan* for a left-hand pattern arrangement.

For the third variation, shin (A) moves to the center back, remaining at 45 degrees. *Soe* (B) moves to the left center: 70 degrees to the left and 70 degrees toward the front. *Tai* (C) is at the right-front corner: 75 degrees to the right and 75 degrees forward. The rectangular diagram shows the positions on the *kenzan* for a left-hand pattern arrangement.

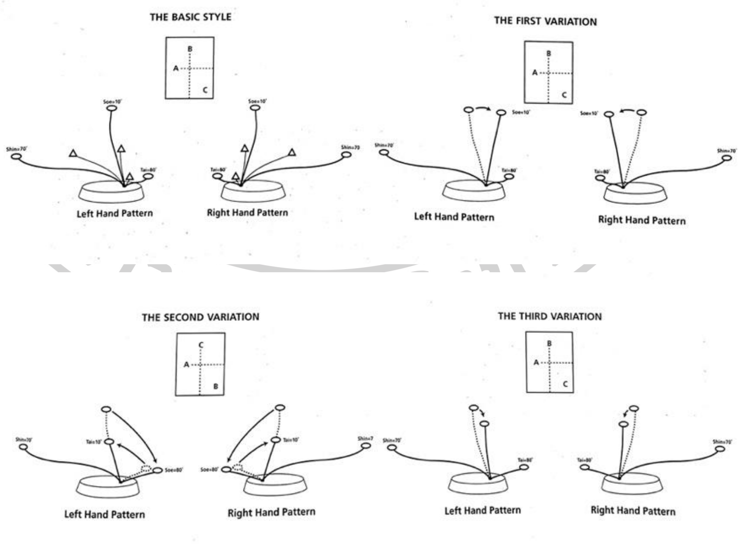
ภาพที่ 41 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะแบบกึ่งทางการ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 175.

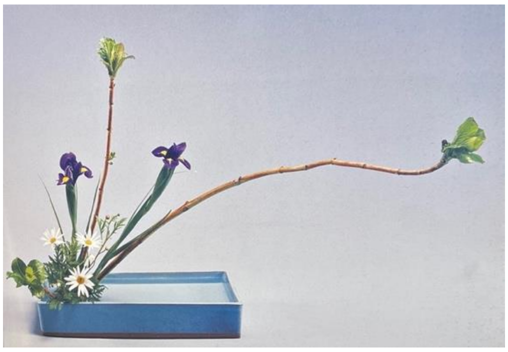


ภาพที่ 42 อิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะแบบกึ่งทางการ
ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 178.

รูปแบบโมริบะนะแบบไม่เป็นทางการ


THE BASIC STYLE
THE FIRST VARIATION
THE SECOND VARIATION
THE THIRD VARIATION
A
B
C
Left Hand Pattern
Right Hand Pattern

ภาพที่ 43 แผนภาพการจัดวางตำแหน่งของเส้นในการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะแบบไม่เป็นทางการ
ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 180-181.



ภาพที่ 44 อิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะแบบไม่เป็นทางการ

ที่มาภาพ : Shozo Sato, **Ikebana The Art of Arranging flowers,** (Tokyo: Tuttle Publishing, 2008), 181.

2.5.5 จิยุคะ (ฟรีสไตล์)

2.5.5.1 ความเป็นมาของจิยุคะ (ฟรีสไตล์)

จิยุคะ (Jiyuka) หรือฟรีสไตล์ (Free style) เป็นการจัดดอกไม้รูปแบบอิสระที่พัฒนาขึ้นจากความก้าวหน้าทางศิลปะในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 จิยุคะไม่ถูกผูกมัดด้วยกฎดั้งเดิมใดๆ ผู้จัดสามารถใช้วัสดุต่างๆ สร้างสรรค์ตามความคิดของตนได้อย่างอิสระ จิยุคะเป็นการจัดดอกไม้รูปแบบใหม่ที่เหมาะกับยุคอุตสาหกรรมในช่วงนั้น ดังนั้นจึงได้รับการต้อนรับอย่างดีจากชาวญี่ปุ่นในปี ค.ศ. 1920

การจัดดอกไม้แบบอิสระช่วยส่งเสริมการแสดงออกทางศิลปะร่วมสมัย ทั้งรูปแบบจิยุคะธรรมชาติ (Naturalistic Jiyuka) และรูปแบบจิยุคะนามธรรม (Abstract Jiyuka) ซึ่งจะแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับลักษณะของดอกไม้ พรรณพืชหรือแม้แต่วัสดุที่ถูกนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการนำเสนอ

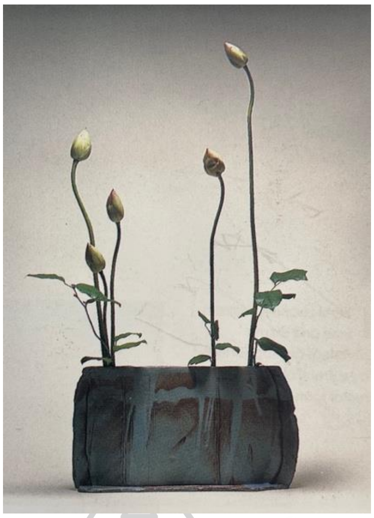
รูปลักษณ์ของจิยุคะการจัดแบบฟรีสไตล์นี้เป็นแนวคิดสมัยใหม่ เดิมทีสามารถพบอิเคะบะนะได้เฉพาะในบ้านของชนชั้นสูงเท่านั้น แต่การนำดอกไม้จากตะวันตกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการจัดจึงเป็นเสมือนกับคลื่นยุคใหม่ที่ทำให้ทันสมัยและเป็นสากล จิยุคะเข้าถึงสาธารณชนผ่านบทความในนิตยสาร การบรรยายทางวิทยุ จากการเผยแพร่อย่างกว้างขวางนี้ทำให้อิเคะบะนะเข้าถึง

ประชาชนทั่วไปได้มากขึ้นจึงเป็นที่นิยมในยุคนั้น และในปัจจุบันอิเคะบะนะพัฒนาจนได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน

2.5.5.2 การจัดอิเคะบะนะแบบจิยุคะ (ฟรีสไตล์)

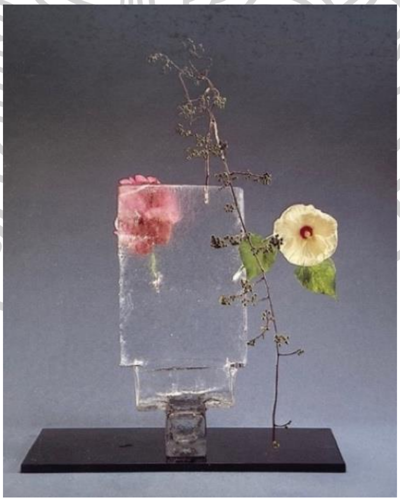
จิยุคะเป็นรูปแบบศิลปะการจัดดอกไม้แบบอิสระ ซึ่งแตกต่างจากอิเคะบะนะแบบดั้งเดิมที่ปฏิบัติตามกฎและแนวทางที่มีมา จากการจัดที่ไร้ขอบเขตและกฎเกณฑ์ทำให้จิยุคะมีความน่าสนใจ เป็นรูปแบบที่ช่วยให้มีความคิดสร้างสรรค์และการทดลองมากขึ้น ซึ่งวัสดุในการจัดจะไม่ได้จำกัดแค่การใช้ดอกไม้เท่านั้น แต่ยังสามารถใช้วัสดุได้หลากหลาย เช่น กิ่งไม้แห้ง เศษฟางข้าว โลหะ หรือแม้กระทั่งน้ำแข็ง เป็นองค์ประกอบ ศิลปะแขนงนี้ถือว่ามีความซับซ้อนสูง แม้จะอิสระแต่ก็ควรจะต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับหลักการ ผู้จัดต้องมีรากฐานที่แข็งแรงจากการจัดอิเคะบะนะมาก่อน จึงจะสามารถนำมาใช้กับการจัดจิยุคะในลักษณะที่แปลกใหม่และสวยงามได้

รูปแบบการจัดดอกไม้แบบจิยุคะ มี 2 ลักษณะ คือ รูปแบบจิยุคะธรรมชาติที่มีการใช้องค์ประกอบจากวัสดุจากธรรมชาติ มีขึ้นเพื่อถ่ายทอดและสะท้อนความงดงามของธรรมชาติ (ภาพที่ 36) ส่วนอีกรูปแบบบหนึ่งคือ รูปแบบจิยุคะนามธรรม หลักการสำคัญประการหนึ่งคือ องค์ประกอบที่ไม่ใช่เพียงแต่เป็นวัสดุจากพรรณพืช แต่เป็นการผสมผสานองค์ประกอบจากวัสดุต่างๆ ที่แนวความคิดและรูปลักษณ์แสดงออกซึ่งเป็นนามธรรม (ภาพที่ 37,38) ซึ่งการจัดทั้งสองแบบนี้ต้องมีความกลมกลืนและสมดุลในการจัดล้วนเป็นหลักการสำคัญของจิยุคะที่เอื้อต่อความงามและความซับซ้อนอันเป็นเอกลักษณ์



ภาพที่ 45 อิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะ (แบบธรรมชาติ)

ที่มาภาพ : Elizabeth Palmer, **Ikebana The Art of Japanese Flower Arranging,** (London: Apple Press, 1988), 99.



ภาพที่ 46 อิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะ (แบบนามธรรม) (A)

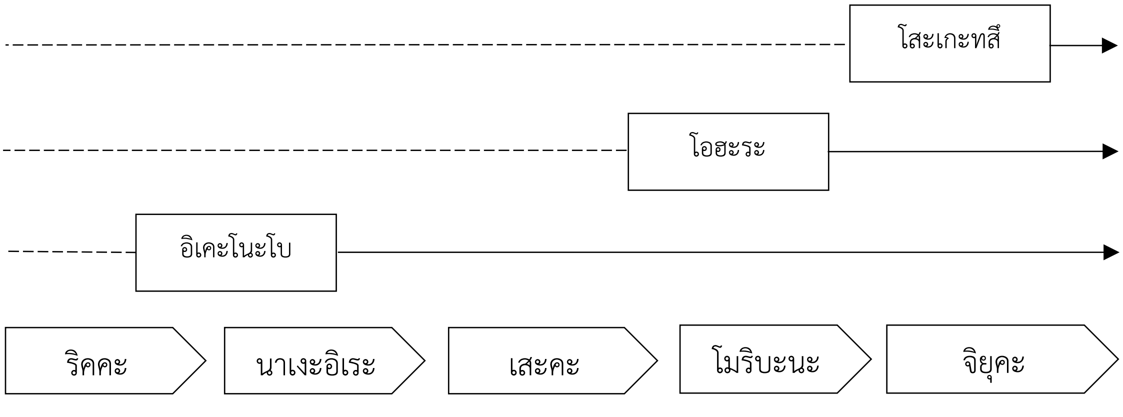
ที่มาภาพ : : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 38.

ภาพที่ 47 อิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะ (แบบนามธรรม) (B)
ที่มาภาพ : Elizabeth Palmer, **Ikebana The Art of Japanese Flower Arranging,** (London: Apple Press, 1988), 99.

2.6 สำนักสอนการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ

สำนักสอนจัดดอกไม้อิเคะบะนะเก่าแก่ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น ทั้ง 3 สำนัก อันได้แก่ สำนักอิเคะโนะโบ สำนักโอฮะระ และสำนักโสะเกะทสึ จากการลำดับความเป็นมาของเหตุการณ์การจัดดอกไม้อิเคะบะนะในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบของการจัดอิเคะบะนะซึ่งในช่วงเวลานั้นได้มีสำนักสอนจัดดอกไม้เกิดขึ้นหลายแห่ง โดยแต่ละสำนักจะมีแนวความคิดที่แตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยจึงได้ทำการจัดทำลำดับการเกิดสำนักสอนจัดดอกไม้อิเคะบะนะสรุปมาเป็นตาราง (ตารางที่ 2) ดังนี้

ตารางที่ 2 ลำดับการเกิดอิเคะบะนะของแต่ละสำนัก



2.6.1 สำนักอิเคะโนะโบ

สำนักสอนจัดดอกไม้อิเคะโนะโบ (Ikenobo school) ก่อตั้งขึ้นประมาณกลางศตวรรษที่ 15 เป็นสำนักสอนจัดดอกไม้อิเคะบะนะแห่งแรกอย่างเป็นทางการ โดย อิเคะโนะโบ เส็นโกะ คืออาจารย์ใหญ่คนแรก สำนักอิเคะโนะโบมีพื้นฐานการจัดดอกไม้มาจากรูปแบบพิธีกรรมดั้งเดิมอย่างการถวายดอกไม้สำหรับแท่นบูชาโดยนักบวชชาวพุทธด้วยบรรยากาศทางปัญญาและศาสนาที่เคร่งครัด แต่ในเวลาต่อมาการจัดดอกไม้ที่กำหนดด้วยรูปแบบที่เคร่งครัดเช่นนี้มีน้อยลงมากขึ้นทุกที อิเคะบะนะจึงได้รับการพัฒนาจากรูปแบบดั้งเดิม ถูกเสริมเติมแต่งด้วยองค์ประกอบต่างๆ ที่แสดงออกถึงความสมดุล กลมกลืนมากขึ้น และในภายหลังก็ได้การยอมรับอย่างกว้างขวาง อิเคะโนะโบไม่ได้เป็นเพียงประวัติศาสตร์ของอิเคะบะนะเท่านั้น แต่ยังคงเต็มไปด้วยประเพณี สัญลักษณ์ และปรัชญา สำนักอิเคะโนะโบเปรียบเสมือนหนึ่งในตัวแทนของวัฒนธรรมโบราณของญี่ปุ่น ซึ่งเผยแพร่ศาสตร์อิเคะบะนะรูปแบบดั้งเดิมจนมาถึงรูปแบบร่วมสมัยในปัจจุบัน

2.6.1.1 แนวคิดพื้นฐานของสำนักอิเคะโนะโบ

สำนักอิเคะโนะโบะให้ความสำคัญกับการฝึกฝนและการประยุกต์ใช้ ซึ่งจะทำให้ผู้เข้าศึกษาเข้าใจปรัชญาพื้นฐานของอิเคะบะนะ โดยแนวคิดเชิงปรัชญาที่ว่า ‘ปัจจุบันมีอยู่เพื่อแสดงให้เห็นอดีตและเพื่อทำนายอนาคต’ ความหมายทั้งหมดของรูปแบบของสำนักอิเคะโนะโบ คือ การระบุตัวตนของมนุษย์ด้วยธรรมชาติ ทำให้มองเห็นภาพรวมจิตใจภายในของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นคนอ่อนโยนหรือรุนแรง[18] ด้วยจิตวิญญาณของอิเคะโนะโบเป็นการแสดงออกถึงความงามของดอกไม้ซึ่งเป็นสภาวะที่ทำให้มนุษย์ตระหนักถึงความงามของจิตสำนึกของตน

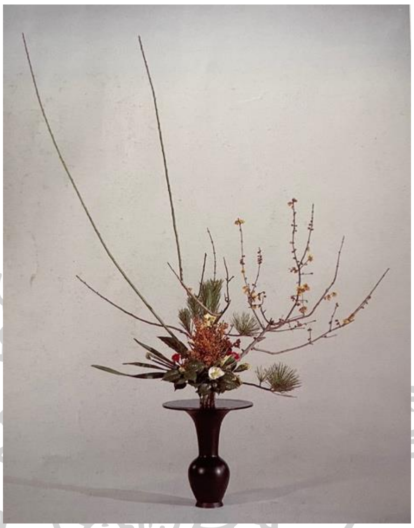
2.6.1.2 ผลงานอิเคะบะนะของสำนักอิเคะโนะโบ

ทิวทัศน์ทางธรรมชาติที่สวยงามเป็นผลมาจากความกลมกลืนของสรรพสิ่ง ดอกไม้จะบานสะพรั่งในเวลาที่เหมาะสม ต้นไม้จะหยั่งรากลึกในพื้นดินที่อุดมสมบูรณ์ หญ้าจะเขียวขจีตามฤดูกาล

---

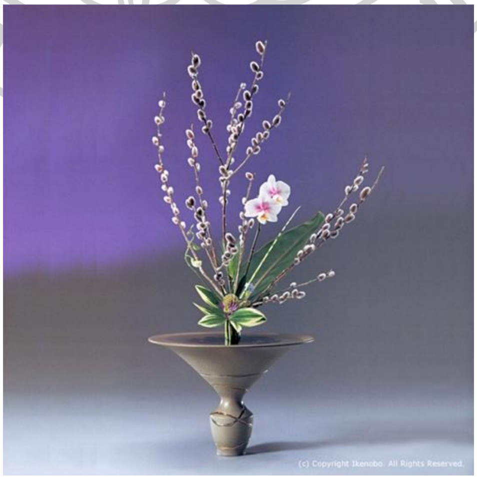
[18] William C. Steere, **Flower Arrangement The Ikebana Way,** (Tokyo: Shufunotomo, 1972), 43.

การจัดอิเคะบะนะรูปแบบริคคะเป็นสัญลักษณ์ที่ย่อส่วนภูมิทัศน์ธรรมชาติแสดงให้เห็นได้ในแจกันใบเดียว ทุกสิ่งในธรรมชาติล้วนสะท้อนภายในริคคะอย่างจริงแท้ สิ่งสำคัญคือต้องผ่านความกลมกลืนของพรรณพืชต่างๆ นานา ตามกฎของธรรมชาติ



ภาพที่ 48 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบริคคะของสำนักอิเคะโนะโบ (A)

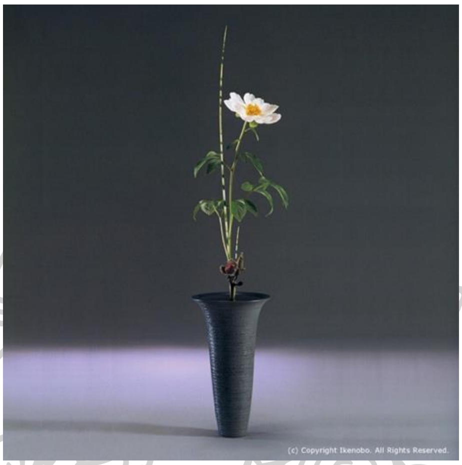
ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 36.



ภาพที่ 49 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบริคคะของสำนักอิเคะโนะโบ (B)

ที่มาภาพ : https://www.ikenobo.jp/english/about/style.html

ในขณะที่ริคคะมองหาความงามที่กลมกลืนกันระหว่างพรรณพืช เสะคะหรือโชคะมุ่งเน้นไปที่ชุสโช (Shussho) ความงามภายในของพืช หรือสิ่งที่บ่งบอกถึงชีวิตของพืช เป็นลักษณะเฉพาะของพืชแต่ละชนิด ความงามที่ค้นพบในรูปแบบการเจริญเติบโตต่างๆ ในขณะที่พยายามทุกวิถีทางที่จะมีชีวิตอยู่ จากความงามภายในนี้ ชีวิตของพืชพรรณจึงแสดงออกอย่างสง่างามและสง่างามโดยจัดอยู่ในแจกันใบเดียว



ภาพที่ 50 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบเสะคะของสำนักอิเคะโนะโบ (C)
ที่มาภาพ : https://www.ikenobo.jp/english/about/style.html

2.6.2 สำนักโอฮะระ

อุนชิน โอฮะระ (Unshin Ohara) ผู้ก่อตั้งและอาจารย์ใหญ่คนแรกของสำนักสอนจัดดอกไม้โอฮะระ (Ohara school) และยังเป็นผู้ริเริ่มการจัดดอกไม้อิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะอีกด้วย อุนชิน โอฮะระ เคยเข้าศึกษาอิเคะบะนะที่สำนักอิเคะโนะโบ เมื่อถึงช่วงเปลี่ยนศตวรรษซึ่งนำการเปลี่ยนแปลงมากมายมาสู่ญี่ปุ่น รวมถึงการนำเข้าดอกไม้หลากสีสันของโลกตะวันตกเข้าสู่ญี่ปุ่น ด้วยจินตนาการของเขาที่ถูกกระตุ้นด้วยความแปลกใหม่ของดอกไม้นำเข้า อุนชิน โอฮะระ จึงเริ่มรวมดอกไม้เหล่านี้ไว้ในการจัดอิเคะบะนะของเขา เมื่อพบว่ารูปแบบตั้งตรงที่เป็นทางการของสำนักสอนจัดดอกไม้อิเคะโนะโบ ไม่เหมาะสมกับสภาวะที่ได้เผชิญอยู่ เขาจึงพัฒนารูปแบบใหม่โดยใช้ภาชนะทรงเตี้ยและกว้าง จัดวางดอกไม้ที่ไม่เป็นทางการเท่าในอดีต ซึ่งในไม่ช้าก็พัฒนาไปสู่ทิวทัศน์ธรรมชาติ (Natural scenery) หรือ โมริบะนะที่เปลี่ยนอนาคตทั้งหมดของอิเคะบะนะ

การจัดดอกไม้รูปแบบโมริบะนะถือเป็นตัวแทนของความพยายามในการใช้ดอกไม้จากตะวันตกเข้ามาใช้ในการจัดในวัฒนธรรมดั้งเดิมของญี่ปุ่น รูปลักษณ์ของโมริบะนะได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมากและยังได้รับการปฏิเสธจากปรมาจารย์ด้านรูปแบบดั้งเดิม อย่างไรก็ตาม ชาวญี่ปุ่นยินดีและยอมรับกับรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นนี้ โดยพบว่าสามารถเรียนรู้ได้โดยง่าย ในเวลาต่อมา อุนชิน โอฮะระ ได้แยกตัวออกจากสำนักอิเคะโนะโบและจัดแสดงนิทรรศการสาธารณะเกี่ยวกับการจัดแบบโมริบะนะเพื่อเฉลิมฉลองการก่อตั้งสำนักโอฮะระ

อาจารย์ใหญ่คนที่สอง โคอุน โอฮะระ (Koun Ohara) ผู้พัฒนาและกำหนดรูปแบบการจัดโมริบะนะ เขาให้ความสนใจอย่างมากกับการพัฒนาวิธีการสอนภาคปฏิบัติและยังเป็นผู้ส่งเสริมการจัดอิเคะบะนะไปทั่วญี่ปุ่น โคอุนได้สร้างสรรค์การจัดพื้นที่ใหม่ในโมริบะนะ โดยใช้ชื่อ แลนด์สเคป (Landscap) ที่พรรณนาถึงถึงทิวทัศน์อันงดงามบนผิวน้ำ

อาจารย์ใหญ่คนที่สาม โฮอุน โอฮระ (Houn Ohara) ได้สร้างผลงานการจัดดอกไม้อิเคะบะนะรูปแบบริมปะ (Rimpa Arragement) รูปแบบภูมิทัศน์ที่หยิบยกมาจากงานวรรณกรรมและภาพวาดริมปะที่มีชื่อเสียงในสมัยเอโดะ นอกจากนั้น โฮอุน โอฮะระ ยังได้สร้างสรรค์ผลงานรูปแบบต่างๆ จนทำให้เขาอยู่ในระดับแถวหน้าของวงการอิเคะบะนะ

อาจารย์ใหญ่คนที่สี่ นัตสึคิ โอฮะระ (Natsuki Ohara) ได้พัฒนาอิเคะบะนะในรูปแบบดั้งเดิมที่เรียกว่า ฮะนะ-มะอิ (Hana-mai) และ ฮะนะ-อิโช (Hana-isho) เพื่อให้เหมาะกับสภาพแวดล้อมที่ผู้คนอาศัยและทำงานในช่วงเวลานั้น ในเวลาต่อมาสำนักโอฮะระได้พัฒนารูปแบบต่างๆ เรื่อยมา โดยอาจารย์ใหญ่คนที่ห้า ฮิโรกิ โอฮะระ (Hiroki Ohara) ได้สร้างรูปแบบใหม่โดยการละทิ้งกฎเกณฑ์การจัดแบบดั้งเดิมด้วยการเน้นความเป็นอิสระจากวัสดุ เรียกว่า ฮะนะ คะนะเดะ (Hana Kanade)

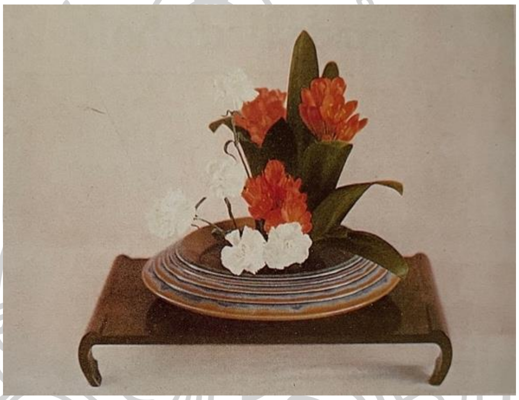
2.6.2.1 แนวคิดพื้นฐานของสำนักโอฮะระ

สำนักโอฮะระแสดงให้เห็นถึงเสน่ห์และความงามของอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะอันมีเอกลักษณ์ในแบบของตน ที่ยังคงมีความผูกพันกับรูปแบบดั้งเดิมของอิเคะบะนะที่ถือกำเนิดขึ้น ซึ่งรูปแบบโมริบะนะของสำนักโอฮะระมีการพยายามพัฒนาอย่างต่อเนื่องและไม่หยุดนิ่งตลอดมา จากการตีความจิตวิญญาณของธรรมชาติในงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากทิวทัศน์ แหล่งน้ำ และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือพื้นที่ว่าง การแสดงถึงการยอมรับและชื่นชมความงามของธรรมชาติ ซึ่งเป็นพื้นฐานของ

ศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะแบบโอฮะระ[19] ทั้งหมดนี้จึงเป็นเหตุผลที่สำนักสอนจัดดอกไม้โอฮะระประสบความสำเร็จอย่างรวดเร็วทั้งในญี่ปุ่นและต่างประเทศ

2.6.2.2 ผลงานอิเคะบะนะของสำนักโอฮะระ

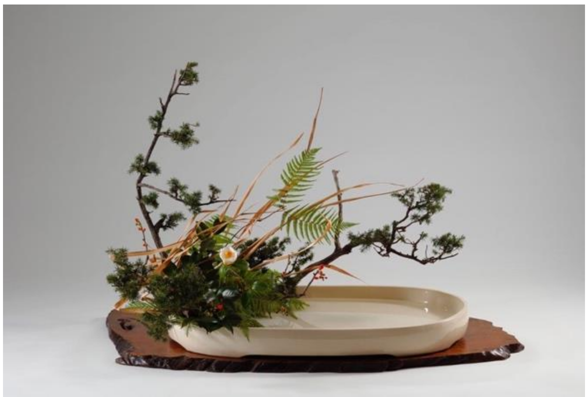
สำนักโอฮะระเน้นย้ำถึงกระบวนการเติบโตตามธรรมชาติ และความงามของสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติตามฤดูกาล สำนักโอฮะระเชื่อว่าเป็นสิ่งสำคัญสำหรับผู้ฝึกจัดอิเคะบะนะในการสังเกต และเน้นการใช้วัสดุจากพรรณพืชกลมกลืนกับภาชนะและสถานที่ที่เลือกจัดแสดง



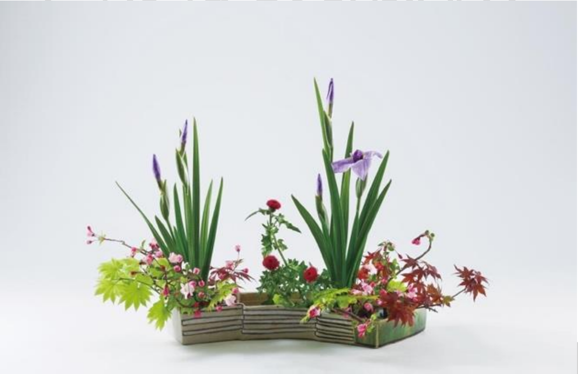
ภาพที่ 51 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะของสำนักโอฮะระ (A)
ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 36.

---

[19] William C. Steere, **Flower Arrangement The Ikebana Way,** (Tokyo: Shufunotomo, 1972), 123.



ภาพที่ 52 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะของสำนักโอฮะระ (B)
ที่มาภาพ : https://ikebanahq.org/ikebana-schools/ohara



ภาพที่ 53 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะของสำนักโอฮะระ ©
ที่มาภาพ : https://ikebanahq.org/ikebana-schools/ohara

2.6.3 สำนักโสะเกะทสึ

ในบรรดาสำนักสมัยใหม่ที่เป็นที่นิยมหลายแห่งของอิเคะบะนะ สำนักสอนจัดดอกไม้โสะเกะทสึ (Sogetsu school) ก่อตั้งขึ้นในปี 1925 โดย โสะฟุ เทชิกะฮะระ (Sofu Teshigahara) ถือเป็นสำนักที่มีชื่อเสียงมากสำนักหนึ่ง สำนักโสะเกะทสึได้สร้างรูปแบบใหม่เป็นของตัวเอง เช่นเดียวกับสำนักโอฮะระ โดยแยกออกจากรูปแบบการจัดแบบอิเคะโนะโบแบบคลาสสิก และในการทำเช่นนั้นสำนักก็ประสบกับการคัดค้านและอุปสรรคแบบเดียวกันจากกลุ่มอนุรักษ์นิยมา ปัจจุบันนี้สำนักโสะเกะทสึเน้นย้ำถึงเสรีภาพในการแสดงออกในการจัดดอกไม้ โดยยังคงเป็นไปตามหลักเกณฑ์

บางประการของอิเคะบะนะแบบดั้งเดิม อย่างไรก็ตาม จุดมุ่งหมายของสำนักค่อนข้างใหม่แห่งนี้คือการสานต่อการศึกษาต่อสาธารณะว่าอิเคะบะนะก็เหมือนกับศิลปศาสตร์อื่นๆ ที่ต้องสร้างรูปแบบใหม่เพื่อความก้าวหน้า อิเคะบะนะต้องไม่จำกัดรูปแบบและจัดสรรค์โดยการพัฒนารูปแบบที่แปลกใหม่แต่ยังคงเคารพต้นฉบับ

2.6.3.1 แนวคิดพื้นฐานของสำนักโสะเกะทสึ

สำนักโสะเกะทสึมองว่าอิเคะบะนะเป็นรูปแบบศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับงานประติมากรรมมากที่สุด บางรูปแบบแสดงสภาพธรรมชาติของดอกไม้ ผู้จัดอาจเน้นไปที่ดอกไม้เป็นหลักโดยลดความรู้สึกส่วนตัวลง และบางรูปแบบเน้นความรู้สึกและอารมณ์ ในองค์ประกอบความเป็นตัวตนของผู้จัดถูกแสดงออกมาอย่างเด่นชัดจนบางครั้งถึงขนาดที่องค์ประกอบทางธรรมชาติมีความสำคัญรองลงมา สำนักสอนจัดดอกไม้โสะเกะทสึมองว่าอิเคะบะนะเป็นศิลปะการสร้างสรรค์อย่างหนึ่งเหมือนศิลปะแขนงอื่น ที่ต้องได้รับการพัฒนารูปแบบใหม่ๆ เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยหรือสิ่งที่ต้องการอยากจะนำเสนอ ซึ่งแตกต่างไปจากรูปแบบดั้งเดิม อันได้แก่ การจัดการโดยไร้ภาชนะ การใช้วัสดุพืชที่เหี่ยวเฉา การนำวัสดุเทียมเข้ามาเป็นส่วนประกอบในผลงาน และการพัฒนาแนวคิดของความเป็นหนึ่งเดียวของการจัดดอกไม้จัดอิเคะบะนะด้วยความเป็นประติมากรรมด้วยรูปแบบฟรีสไตล์

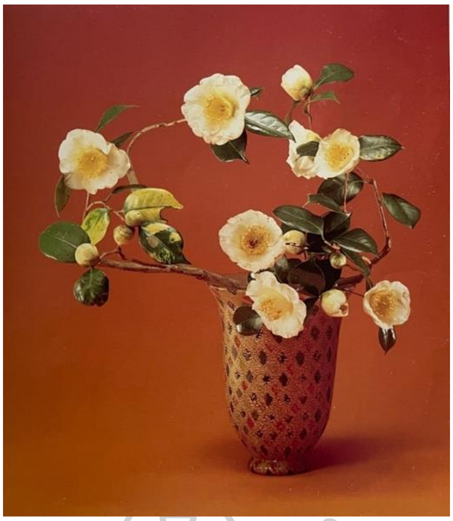
เทะชิกะฮะระ โสะฟุ อาจารย์ใหญ่ของสำนักโสะเกะทสึ ได้เน้นย้ำว่ารูปแบบของสำนักโสะเกะทสึ เป็นการแสดงออกของอิเคะบะนะที่มีความลึกซึ้งของสัญลักษณ์และของความหมายทางปรัชญาที่มีอยู่ในคำนั้น ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปะที่ใกล้ชิดกับประติมากรรมมากที่สุด และไม่ใช่แค่การประดับดอกไม้ในความหมายแบบตะวันตก[20]

2.6.3.2 ผลงานอิเคะบะนะของสำนักโสะเกะทสึ

อิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะหรือฟรีสไตล์เป็นรูปแบบศิลปะที่ช่วยให้มนุษย์เชื่อมต่อกับธรรมชาติอย่างเติมเต็ม ด้วยการจัดดอกไม้ในลักษณะที่ไร้ขอบเขตมาจำกัดจึงสามารถสร้างสิ่งที่สวยงามและมีความหมายได้ทุกที่ทุกเวลา

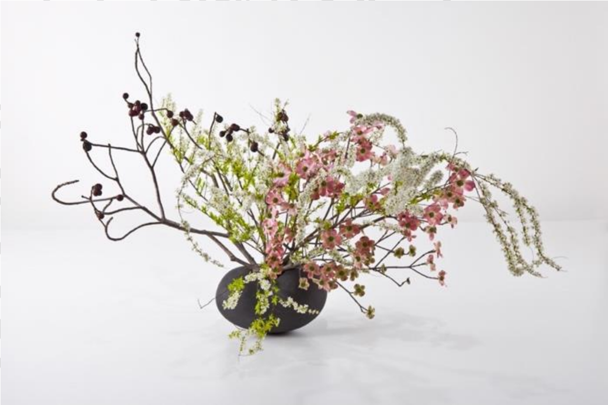
---

[20] William C. Steere, **Flower Arrangement The Ikebana Way,** (Tokyo: Shufunotomo, 1972), 205.



ภาพที่ 54 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะของสำนักโสะเกะทสึ (A)

ที่มาภาพ : Kudo Masanobu, **The history of Ikebana,** (Tokyo: Shufunotomo, 1986), 33.



ภาพที่ 55 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะของสำนักโสะเกะทสึ (B)

ที่มาภาพ : https://www.sogetsu.or.jp/e/about/creation

ภาพที่ 56 ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบจิยุคะของสำนักโสะเกะทสึ (C)

ที่มาภาพ : https://www.sogetsu.or.jp/e/about/creation

2.7 อิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล แบงค็อก แชปเตอร์ 177

2.7.1 ประวัติความเป็นมา

อิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล (Ikebana International) เป็นชมรมที่ไม่แสวงหาผลกำไร กลุ่มสมาชิกอุทิศตนเพื่อศิลปวัฒนธรรมอิเคะบะนะซึ่งเป็นศาสตร์การจัดดอกไม้ดั้งเดิมของญี่ปุ่นให้เผยแพร่ไปยังทั่วโลก สำนักงานใหญ่ตั้งอยู่ที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น โดย อิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1956 โดย Ellen Gordon Allen มีจุดประสงค์เพื่อส่งเสริมมิตรภาพระหว่างผู้คนทั่วโลกผ่านความรักที่มีต่อธรรมชาติและความเพลิดเพลินจากการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ โดยอิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล แห่งแรก ถูกจัดตั้งที่ วอชิงตัน ดี.ซี. ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งได้รับสิทธิบัตรจากสำนักงานใหญ่ในโตเกียว

อิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล แบงค็อก แชปเตอร์ 177 (Ikebana International bangkok Chapter 177) ก่อตั้งขึ้นเมื่อในปี ค.ศ. 1973 ปี ที่กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย สมาชิกผู้ก่อตั้งรวบรวมโดยเลดี้ เดอ ลา แมร์ (Lady De La Mare) ล้วนเป็นสตรีผู้ทรงอิทธิพลอย่าง ท่านผู้หญิงเลอศักดิ์ สมบัติศิริ, *นาง*โคม*เพชร พิสิษฐเกษม*, นางสมลักษณ์ บาลานกูร และนางฮายามิ เบียร์ดราเกอร์ เป็นสมาชิกผู้ก่อตั้ง และมี*พระเจ้า*วรวงศ์เธอ *พระองค์เจ้าโสมสวลี* กรมหมื่นสุทธนารีนาถ เป็นองค์อุปถัมภ์ และนาวสาวกนกกาญจน์ ฟูเจริญยศ ดำรงตำแหน่งประธานชมรมในปี 2020 จนถึงปัจจุบัน

อิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล แบงค็อก แชปเตอร์ 177 มีการจัดกิจกรรมรวมถึงการสาธิตวิธีการจัดดอกไม้อิเคะบะนะจากสำนักต่างๆ อีกทั้งยังมีโปรแกรมกิจกรรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของไทยและญี่ปุ่นอื่นๆ ร่วมด้วย เช่น ชั้นเรียนทำอาหาร ชั้นเรียนวาดภาพดอกไม้ และทัศนศึกษาสวนดอกไม้ โดยคำแนะนำและกิจกรรมการสาธิตและการฝึกอบรมส่วนใหญ่ดำเนินการโดยอาจารย์ที่มีประสบการณ์จากประเทศญี่ปุ่น

2.7.2 วัตถุประสงค์

อิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล แบงค็อก แชปเตอร์ 177 เป็นการรวมตัวกันของเหล่าผู้คนที่มีใจรักดอกไม้และธรรมชาติ ซึ่งเหล่าสมาชิกทุกคนเชื่อว่าดอกไม้และธรรมชาติเป็นภาษาสากล ดังนั้นจึงมีคำขวัญว่า มิตรภาพผ่านดอกไม้ (Friendship through Flowers) โดยมีจุดมุ่งหมายในการเผยแพร่ความสง่างามของศิลปวัฒนธรรมอิเคะบะนะจากญี่ปุ่นให้เป็นที่รู้จักในสังคมไทยไปยังทั่วโลก โดยมีการเปิดกว้างในความหลากหลาย อีกทั้งยังมีการรวมตัวของสมาชิกหลากหลายสำนัก โดยการรักษาวัฒนธรรมประเพณีเก่าแก่ตามแบบฉบับของญี่ปุ่น เคารพกฎระเบียบดั้งเดิมที่มีมาแต่โบราณเพื่อรักษาต้นฉบับไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา และพัฒนาแนวความคิดให้แก่ผู้ที่สนใจได้เข้าใจและเห็นถึงความแตกต่าง เพื่อที่จำได้นำไปเรียนรู้และปรับใช้กับความถนัดหรือความชอบของตน

2.7.3 ผลงาน

อิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล แบงค็อก แชปเตอร์ 177 จัดงานฉลองครบรอบ 45 ปี ในปี 2018 โดยใช้ชื่อว่า “Ikebana International bangkok Chapter 177 45th Anniversary Celebration” ณ ศูนย์การค้าสยามพารากอน ซึ่งได้รับเกียรติจาก ฯพณฯนาย ชิโร ซะโดะชิมะ เอกอัครราชทูตญี่ปุ่นประจำประเทศไทย เป็นประธานในพิธีเปิด ภายในงานได้รวบรวมผลงานการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ โดยมีนำเสนอนิทรรศการอิเคะบะนะ การสาธิตวิธีการสอนและกิจกรรมเวิร์คช็อป โดยอาจารย์ชาวญี่ปุ่น ได้แก่ ยูกิโกะ โทคุเอะ (Yukiko Tokue) จากสำนักอิเคะโนะโบ เอมิ คุโดะ (Ami Kudo) จากสำนักโอฮะระ และ โคยู ซาวาดะ (Kou-you Sawada) จากสำนักโสะเกะทสึ

Ikebana International Bangkok Chapter 177
45th Anniversary Celebration

ภาพที่ 57 ผลงานอิเคะบะนะจากงาน Ikebana International bangkok Chapter 177 45th Anniversary Celebration

ที่มาภาพ : Ikebana International bangkok Chapter 177

Ikebana International Bangkok Chapter 177
45th Anniversary Celebration

ภาพที่ 58 กิจกรรมจากงาน Ikebana International bangkok Chapter 177 45th Anniversary Celebration (A)

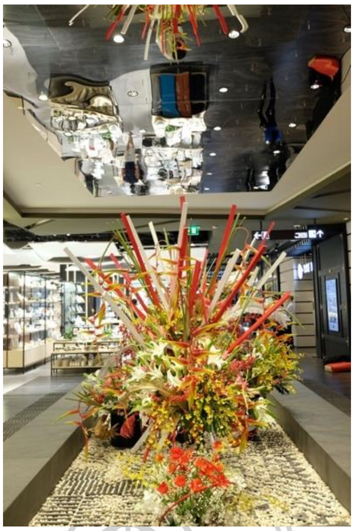
ที่มาภาพ : Ikebana International bangkok Chapter 177

Ikebana International Bangkok Chapter 177
45th Anniversary Celebration
IKENOBO

ภาพที่ 59 กิจกรรมจากงาน Ikebana International bangkok Chapter 177 45th Anniversary Celebration (B)

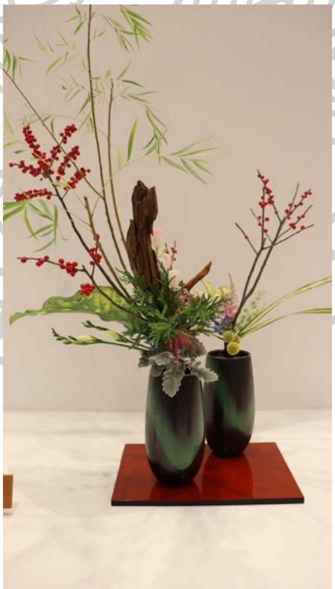
ที่มาภาพ : Ikebana International bangkok Chapter 177

ในปี 2019 อิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล แบงค็อก แชปเตอร์ 177 ได้จัดนิทรรศการอิเคะบะนะในธีม “การเต้นระบำเฉลิมฉลองโดยเหล่าบุปผชาติ” ที่ สยาม ทาคาชิยามะ (Siam Takashimaya) ห้างสรรพสินค้าจากญี่ปุ่น ในงานฉลองครบรอบ 1 ปีการเปิดให้บริการที่เมืองไทย ณ ไอคอนสยาม โดยจัดมหกรรมงานเฉลิมฉลองอย่างยิ่งใหญ่ภายใต้ชื่อ “Glory Hokkaido Celebration” ซึ่งนิทรรศการการจัดดอกไม้อิเคะบะนะชุดนี้ ผ่านฝีมือศิลปินนักจัดดอกไม้อิเคะบะนะและสำนักสอนการจัดดอกไม้อิเคะบะนะชื่อดังจากญี่ปุ่น 3 ได้แก่ มาซามิ ซู (Masami Su) จากสำนักอิเคะโนะโบ, นะโอะมิ ไดมะรุ สำนักโอฮะระ และ โคยู ซาวาดะ จากสำนักโสะเกะทสึ



ภาพที่ 60 ผลงานอิเคะบะนะจากงาน Glory Hokkaido Celebration โดย Ikebana International bangkok Chapter 177 (A)

ที่มาภาพ : Siam Takashimaya



ภาพที่ 61 ผลงานอิเคะบะนะจากงาน Glory Hokkaido Celebration โดย Ikebana International bangkok Chapter 177 (B)

ที่มาภาพ : Siam Takashimaya

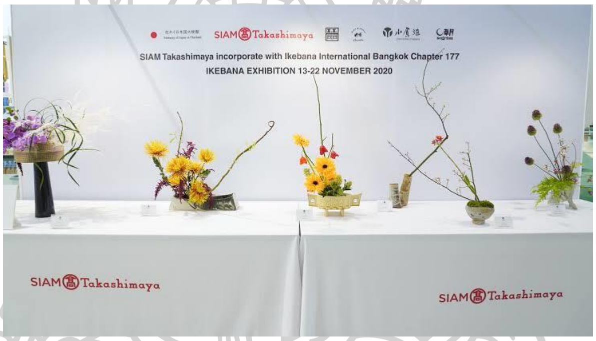
ภาพที่ 62 ผลงานอิเคะบะนะจากงาน Glory Hokkaido Celebration โดย Ikebana International bangkok Chapter 177 (C)

ที่มาภาพ : Siam Takashimaya

สยาม ทาคาชิมายะ และ อิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล แบงค็อก แชปเตอร์ 177 ร่วมจัดนิทรรศการ “SIAM TAKASHIMAYA 3rd ANNIVERSARY” ในปี 2020 เพื่อร่วมเฉลิมฉลองและแสดงความยินดีครบรอบ 3 ปี สยาม ทาคาชิมายะ โดยในงานมีการจัดแสดงผลงานอิเคะบะนะระดับมาสเตอร์พีซขนาดกว้างกว่า 3 เมตร ภายใต้คอนเซ็ปต์ “Living in the New World” และภายในงานมีการถ่ายทอดเรื่องราวและมุมมองของวิถีชีวิตแบบใหม่ผ่านการจัดดอกไม้ในอันเป็นเอกลักษณ์ประจำแต่ละสำนัก ทั้งสำนักอิเคะโนะโบ, สำนักโอฮะระ และ สำนักโสะเกะทสึ รวมถึงผลงานจากทางชมรมอิเคะบะนะ อินเตอร์เนชั่นแนล แบงค็อก แชปเตอร์ 177 ภายใต้การสนับสนุนของสถานเอกอัครราชทูตญี่ปุ่นประจำประเทศไทย

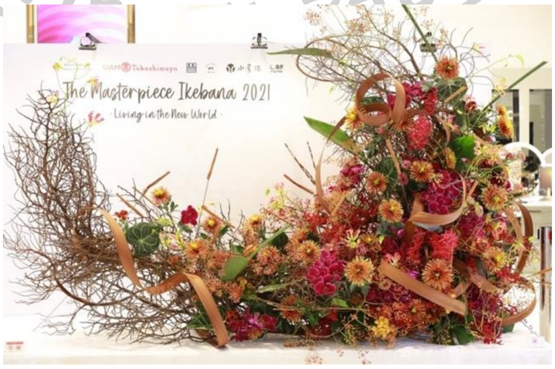
ภาพที่ 63 ผู้ทรงคุณวุฒิร่วมงาน SIAM TAKASHIMAYA 3rd ANNIVERSARY

ที่มาภาพ : www.musicandartmag.com/20599/



ภาพที่ 64 ผลงานอิเคะบะนะจากงาน SIAM TAKASHIMAYA 3rd ANNIVERSARY โดย Ikebana International bangkok Chapter 177 (A)

ที่มาภาพ : www.musicandartmag.com/20599/



ภาพที่ 65 ผลงานอิเคะบะนะจากงาน SIAM TAKASHIMAYA 3rd ANNIVERSARY โดย Ikebana International bangkok Chapter 177 (B)

ที่มาภาพ : www.musicandartmag.com/20599/

บทที่ 3

บทสัมภาษณ์ข้อมูลประวัติผู้จัดและผลงานอิเคะบะนะ

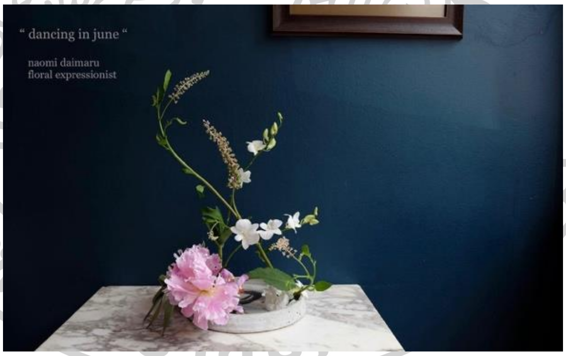
เนื้อหาภายในบทนี้จะศึกษาเกี่ยวกับศึกษาข้อมูลประวัติของศิลปิน อาจารย์ และนักเรียน ผู้ซึ่งมีความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ในการจัดอิเคะบะนะ อีกทั้งยังได้ศึกษาการจัดดอกไม้อิเคะบะนะจากสำนักอิเคะโนะโบ, สำนักโอฮะระ หรือ สำนักโสะเกะทสึ จำนวนทั้งหมด 4 คน ได้แก่ นะโอะมิ ไดมะรุ, ภิรมย์รัตน์ รักญาติ, มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา และ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว โดยผู้วิจัยจะทำการศึกษาตั้งแต่จุดเริ่มต้นของการศึกษาอิเคะบะนะ แนวความคิด รวมทั้งคัดเลือกภาพผลงานอิเคะบะนะที่เป็นเอกลักษณ์ คนละ 3 ชิ้นงาน ดังนี้

3.1 บทสัมภาษณ์ นะโอะมิ ไดมะรุ (Naomi Daimaru)

นะโอะมิ ไดมะรุ ศิลปินนักจัดดอกไม้ชาวญี่ปุ่น ผู้ก่อตั้ง Bangkok REN Study Group จุดเริ่มต้นการจัดดอกไม้อิเคะบะนะของเธอคือการได้ค้นพบกับศิลปะการจัดดอกไม้ด้วยวิถีธรรมชาติดั้งเดิมจากสำนักโอฮะระ ซึ่งเป็นรูปแบบที่เข้าใจความเป็นไปของธรรมชาติ เธอจึงตัดสินใจเลือกเข้าศึกษาที่สำนักสอนจัดดอกไม้โอฮะระ ที่เมืองซานดิเอโก ประเทศสหรัฐอเมริกา หลังจากที่เธอสำเร็จการศึกษาแล้วจึงได้ย้ายกลับมาศึกษาเกี่ยวกับอิเคะบะนะต่อที่เมืองโตเกียว ในประเทศญี่ปุ่นบ้านเกิดของเธอ ในปัจจุบันนะโอะมิอาศัยอยู่ในประเทศไทย โดยเป็นศิลปินและอาจารย์สอนจัดดอกไม้อิเคะบะนะ ผลงานของเธอจัดแสดงอยู่หลายที่ทั้งในและต่างประเทศ ตั้งแต่แกลเลอรี่แสดงงานศิลปะ ร้านเฟอร์นิเจอร์ ร้านอาหาร รวมถึงห้างชั้นนำต่างๆ สำหรับนะโอะมิ อิเคะบะนะถือเป็นงานศิลปะที่ไม่มีวันสิ้นสุด เธอมองว่าธรรมชาติไม่เคยมีการแบ่งแยกชนชั้น ทุกสิ่งในธรรมชาติอยู่ตำแหน่งเดียวกันทั้งสิ้น สิ่งนี้ทำให้เธอหลงไหลในศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ เธอคัดสรรดอกไม้ทั้งหมดด้วยความจริงใจ ไม่ว่าดอกไม้เหล่านั้นจะบานสะพรั่งหรือจะเหี่ยวแห้งก็สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในงานได้ทั้งนั้น แม้แต่กิ่งไม้ที่ร่วงหล่นอยู่ริมทางที่สะดุดตาก็สามารถเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในผลงานของเธอ นะโอะมิมีปรัชญาประจำใจ คือ อิจิโกะ อิจิเอะ (Ichi-go ichi-e) แปลว่า หนึ่งเวลาหนึ่งการประสบ โดยดอกไม้ที่พบเจอในตอนนี้อาจจะเป็นครั้งเดียวที่ได้เจอ และอาจไม่มีโอกาสได้เจอกันอีกเลยก็เป็นได้ ทั้งนี้จึงถือเป็นโอกาสที่ดีได้พบกัน ด้วยรูปแบบการจัดอิเคะบะนะของนะโอะมิเริ่มต้นจากการจัดสไตล์โมริบะนะ โดยเน้นทิวทัศน์แบบแลนด์สเคป (Landscape) จากการฝึกฝนสั่งสมประสบการณ์จนมีพื้นฐาน

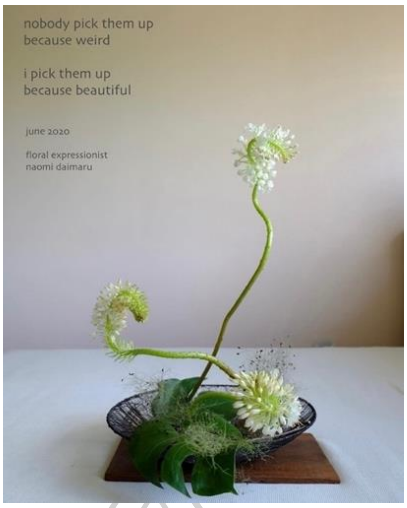
ในการจัดที่มั่นคงแล้วจึงเริ่มพัฒนาผสมผสานรูปแบบฟรีสไตล์ในแบบฉบับของตนเอง ซึ่งแสดงออกให้เห็นถึงความนุ่มนวลแต่ทรงพลังไปพร้อมๆ กัน จากองค์ประกอบต่างๆ ในการจัดอิเคะบะนะของนะโอะมิเปรียบตัวแทนของกิ่งหลัก กิ่งรอง และกิ่งประกอบ ได้กับตัวละคร ครอบครัว พ่อ แม่ ลูก และอื่นๆ อีกมากมาย ด้วยจินตนาการที่แสดงให้เห็นถึงความอ่อนโยนนี้ ก่อเกิดเป็นรูปแบบการจัดที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น ทำให้ดอกไม้ที่แม้จะตายไปแล้วกลับดูมีชีวิตชีวาขึ้นได้อีกครั้ง สิ่งสำคัญที่สุดของอิเคะบะนะสำหรับนะโอะมิคือการดื่มด่ำกับธรรมชาติจากใจที่แท้จริง สามารถทำให้เห็นความงามที่ซ่อนอยู่ภายใต้จิตวิญญาณของตนเองได้ การจัดดอกไม้อิเคะบะนะสำหรับนะโอะมิไม่ได้เป็นเพียงแค่การจัดดอกไม้เพียงเพื่อความสวยงามเท่านั้นแต่ยังสามารถช่วยฝึกจิตให้มีสมาธิ ผ่อนคลายความเครียด และเธอยังเคยใช้ประโยชน์จากการสอนจัดดอกไม้ให้เป็นศิลปะบำบัด (Art therapy) แก่ลูกศิษย์ของเธออีกด้วย

ผลงานการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ



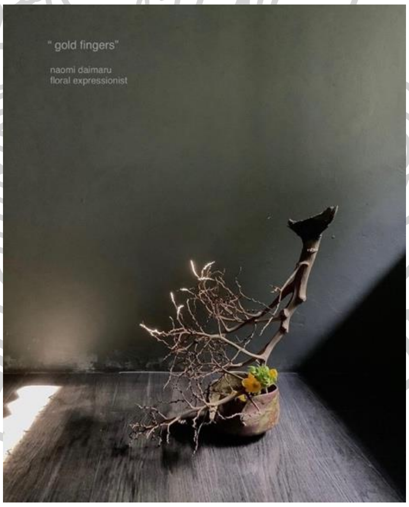
ภาพที่ 66 Dancing in June (2021) โดย นะโอะมิ ไดมะรุ

ที่มาภาพ : นะโอะมิ ไดมะรุ


nobody pick them up
because weird
i pick them up
because beautiful
june 2020
floral expressionist
naomi daimaru

ภาพที่ 67 Characteristic (2020) โดย นะโอะมิ ไดมะรุ

ที่มาภาพ : นะโอะมิ ไดมะรุ


" gold fingers"
naomi daimaru
floral expressionist

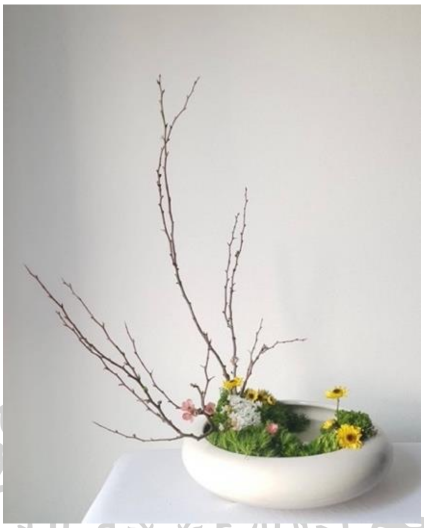
ภาพที่ 68 Gold fingers (2020) โดย นะโอะมิ ไดมะรุ

ที่มาภาพ : นะโอะมิ ไดมะรุ

3.2 บทสัมภาษณ์ ภิรมย์รัตน์ รักญาติ

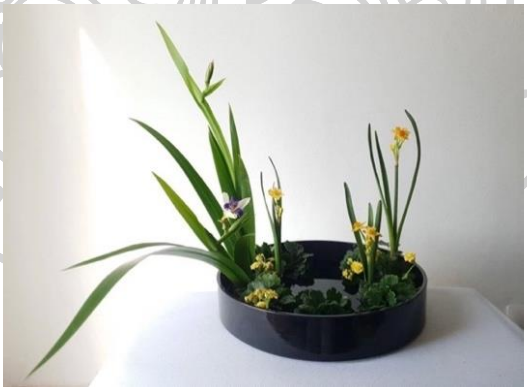
ภิรมย์รัตน์ รักญาติ นักวิทยาศาสตร์ที่ทำงานอยู่ในสถาบันวิจัย ผู้ที่ได้รับหนังสือรับรองการจัดอิเคะบะนะระดับอาจารย์จากสำนักโอฮะระ อีกทั้งเธอยังเป็นลูกศิษย์ของอาจารย์นะโอะมิ ไดมะรุ เดิมทีนั้นเธอเป็นคนที่ไม่ค่อยคุ้นเคยในเรื่องของศิลปะ เนื่องจากมีความถนัดทางด้านสายวิทยาศาสตร์มาตลอด กระทั่งความบังเอิญทำให้เธอได้มาพบกับการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ จึงทำให้ความคิดเกี่ยวกับตัวตนของเธอนั้นเปลี่ยนไป เธอมองว่าการจัดดอกไม้อิเคะบะนะช่วยสร้างสมาธิ (Meditation) ฝึกความอดทน ทำให้ได้ค้นหาและรู้จักกับตัวเองมากขึ้น โดยในการจัดอิเคะบะนะทุกครั้งจะเป็นเหมือนการเผชิญหน้ากับตัวเองเพื่อแก้ปัญหาจากโจทย์ใหม่ๆ ซึ่งดอกไม้ที่นำมาใช้ถึงแม้จะเป็นชนิดหรือสายพันธุ์เดียวกันแต่ก็ไม่เคยมีรูปทรงที่เหมือนกันเลยแม้แต่ครั้งเดียว ภิรมย์รัตน์นิยามอิเคะบะนะเปรียบเสมือนกับชีวิตของมนุษย์ สิ่งสำคัญที่สุดสำหรับการจัดคือการต้องกล้าที่จะตัดโดยที่จะต้องรู้ว่าก่อนว่าควรเก็บสิ่งไหนไว้และควรตัดส่วนไหนออก ในบางครั้งกิ่งไม้บางกิ่งก็มีก้านเยอะเกินไปทำให้ดูรกรุงรัง การตัดก้านบางส่วนออกไปก็คล้ายกับการตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกไปจากชีวิต หรือในบางครั้งดอกไม้ทุกดอกแม้จะดูสวยงาม แต่เมื่อดอกไม้เหล่านั้นมาอยู่รวมกันแล้วอาจจะเกิดความงามที่แข่งกันเองจนทำให้งานไม่มีจุดเด่น เช่นเดียวกับมนุษย์ที่ต้องหาจุดเด่นของตัวเองให้เจอ ความเรียบง่ายและไม่ซับซ้อนคือหลักการจัดอิเคะบะนะ การปักก้านแบบสับกันจะทำให้การจัดดอกไม้ยุ่งยากขึ้น หากตัดส่วนเกินออกไปได้ก็จะทำให้ชีวิตไม่สับสน ซึ่งทั้งหมดนี้คือการเปรียบเปรยอิเคะบะนะกับชีวิตของมนุษย์ทั้งสิ้น และความหมายอิเคะบะนะสำหรับเธอนั้นไม่ได้เป็นการสร้างชีวิตให้ดอกไม้อย่างเดียวแต่เป็นการสร้างชีวิตของตัวเองด้วย โดยก่อนอื่นต้องผ่านการฝึกฝนเพื่อสั่งสมประสบการณ์ในแก้ไขปัญหาก่อน ส่วนจุดเด่นในรูปแบบการจัดอิเคะบะนะของภิรมย์รัตน์คือการคงไว้ของกฎระเบียบแบบดั้งเดิม เน้นความเรียบง่าย ใช้โทนสีไม่เยอะ แต่ใส่ความสร้างสรรค์และความเป็นตัวเองลงไปในงาน ซึ่งอิเคะบะนะจะสะท้อนอารมณ์และสภาพจิตใจในช่วงที่จัดในขณะนั้นออกมา

ผลงานการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ



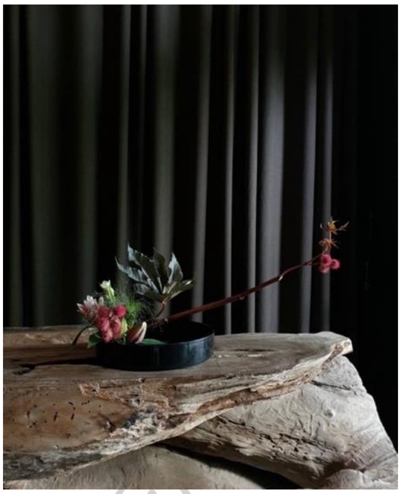
ภาพที่ 69 ผลงานอิเคะบะนะ (2021) โดย ภิรมย์รัตน์ รักญาติ (A)

ที่มาภาพ : ภิรมย์รัตน์ รักญาติ



ภาพที่ 70 ผลงานอิเคะบะนะ (2021) โดย ภิรมย์รัตน์ รักญาติ (B)

ที่มาภาพ : ภิรมย์รัตน์ รักญาติ



ภาพที่ 71 ผลงานอิเคะบะนะ (2021) โดย ภิรมย์รัตน์ รักญาติ (C)

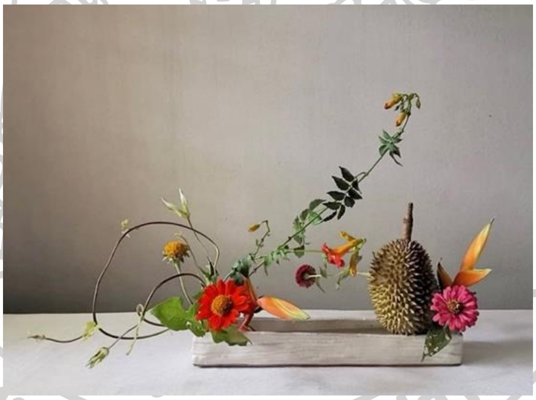
ที่มาภาพ : ภิรมย์รัตน์ รักญาติ

3.3 บทสัมภาษณ์ มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา สไตลิสต์อินทีเรียและศิลปินนักจัดดอกไม้ ที่เคยทำงานให้กับนิตยสารตกแต่งบ้านและเคยร่วมงานกับแบรนด์ดังระดับนานาชาติ งานหลักของเธอมีความเกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบทางด้านศิลปะ และการใช้ดอกไม้ตกแต่งก็ถือเป็นส่วนประกอบหนึ่งในงานด้วย ดังนั้นเธอจึงมีความสนใจในการศึกษาศาสตร์การจัดดอกไม้อิเคะบะนะเพื่อประยุกต์ใช้กับงานออกแบบของเธอ มัทนาเคยได้มีโอกาสทดลองเรียนอิเคะบะนะเพื่อความเข้าใจในหลายรูปแบบจนกระทั่งได้เข้าศึกษาอย่างจริงจังที่สำนักโสะเกะทสึ อิเคะบะนะสำหรับมัทนาเป็นเครื่องมือที่สามารถเล่าเรื่องราวทางความคิดและสื่อสารอารมณ์ได้เป็นอย่างดี การทำงานของเธอมีส่วนผสมจากความเป็นนักเขียนและสไตล์ลิสต์ที่ต้องคำนึงถึงเรื่องของแนวความคิดอยู่ตลอดเวลา จึงส่งผลให้การจัดดอกไม้อิเคะบะนะของเธอนั้นแสดงออกถึงตัวตนของตนเอง มีความโดดเด่นและแตกต่าง เธอมองว่าอิเคะบะนะคือการจัดดอกไม้ที่เป็นกระบวนการการทำงานของศิลปะที่สามารถสร้างสมาธิและเกิดความงามทางสุนทรียะ คล้ายกับการเดินทางไปเรื่อยๆ จนเกิดความคิด ความรู้สึก และความเชื่อ ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา และสิ่งเหล่านี้จะสะท้อนออกมาผ่านผลงานในช่วงเวลานั้นๆ และทุกครั้งที่สร้างสรรค์ผลงานขึ้นมา เธอจะได้รับประสบกาณ์จากการเดินทางครั้งใหม่เสมอ จุดเด่นของงานอิเคะบะนะของมัทนาคือความสร้างสรรค์ที่มีทั้งความขัดแย้งและความลงตัวในเวลาเดียวกัน

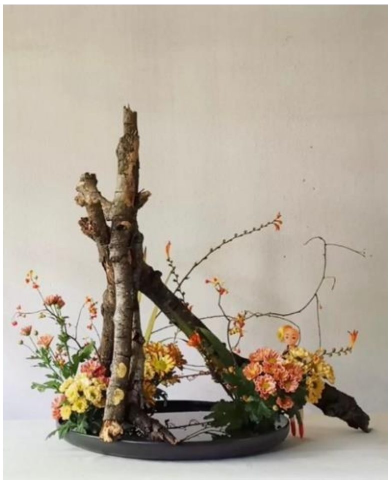
เมื่อเห็นสิ่งที่น่าสนใจรอบตัวเธอมักจะหยิบยกมาใช้กับผลงาน ถึงแม้จะเป็นเพียงแค่เศษวัชพืชข้างถนน แต่เธอกลับมองว่าวัชพืชเหล่านั้นมีความงามจากความไร้เดียงสาซ่อนอยู่อย่างไม่รู้ตัว และทั้งหมดนี้จึงทำให้ผลงานการจัดดอกไม้อิเคะบะนะของมัทนามีความเป็นเอกลักษณ์จากความเป็นตัวเอง โดยในปี 2022 เธอได้มีโอกาสจัดแสดงงาน Flower installation ส่วนตัวครั้งแรก ชื่อ Once, There Was A Pond ที่ Craftsman factory โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากความทรงจำในวัยเด็กที่ชอบเล่นซนอยู่ใต้ต้นก้านธูป ที่บึงหลังบ้านของคุณย่าแถบชานเมือง สิ่งนี้จึงเป็นภาพความประทับใจระหว่างความสัมพันธ์ของเธอและพรรณพืชที่สะท้อนให้เห็นว่าโดยพื้นฐานแล้วเธอมีความผูกพันธ์กับธรรมชาติตั้งแต่เธอยังเด็ก การได้สัมผัสดอกไม้สำหรับมัทนาแล้วนั้นยิ่งใหญ่ เหมือนการได้รับพลังแห่งชีวิต

ผลงานการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ



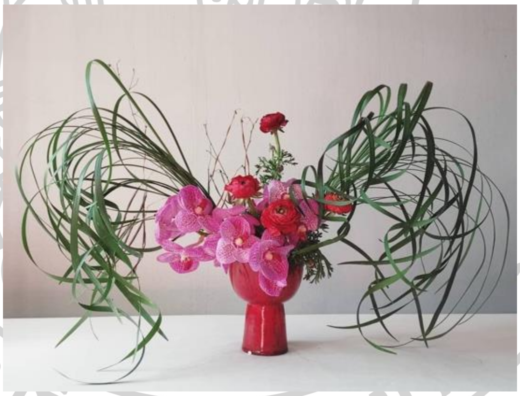
ภาพที่ 72 ความฝันของทุเรียน (2021) โดย มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

ที่มาภาพ : มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา



ภาพที่ 73 ผลงานอิเคะบะนะ (2022) โดย มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

ที่มาภาพ : มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา



ภาพที่ 74 Miss Sailor Moon (2021) โดย มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

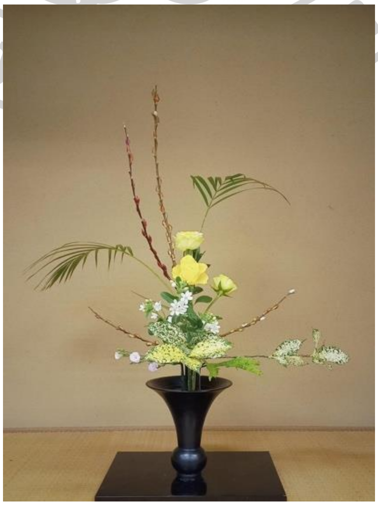
ที่มาภาพ : มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

3.4 บทสัมภาษณ์ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว

ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว เป็นผู้ที่ได้มีโอกาสไปศึกษาอิเคะบะนะจากสำนักอิเคะโนะโบที่ประเทศญี่ปุ่น โดยเขามีความใฝ่ฝันว่าอยากกลับมาเป็นอาจารย์สอนจัดดอกไม้อิเคะบะนะที่เมืองไทย เดิมทีนั้นธนวัฒน์จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากประเทศญี่ปุ่นโดยตรง อีกทั้งยังมีความสนใจในเรื่องของวัฒนธรรมญี่ปุ่น จึงได้รับทุนเข้าเรียนเกี่ยวกับศิลปะการชงชา เมื่อสำเร็จการศึกษาชงชาจึงได้ย้าย

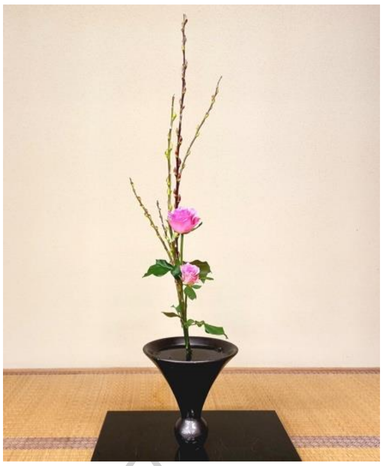
กลับมาทำงานที่เมืองไทย และในเวลาต่อมาธนวัฒน์เริ่มมีความสนใจในเรื่องของการเรียนศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะซึ่งมีความเชื่อมโยงกับความรู้ทางด้านศิลปะชงชาที่เขามี จึงได้ตัดสินใจไปศึกษาที่สำนักอิเคะโนะโบ ณ ประเทศญี่ปุ่น ธนวัฒน์มองว่าการจัดดอกไม้อิเคะบะนะของญี่ปุ่นจะเป็นการจัดแสดงดอกไม้รูปแบบแนวความคิดที่ลึกซึ้ง ต้องใช้ความคิดเพื่อพิจารณาว่าผู้จัดต้องการสื่อสารสิ่งใดให้กับผู้ชม เป็นเหมือนการสร้างปฏิสัมพันธ์กันทั้งสองฝ่าย โดยดอกไม้และรูปทรงจะเป็นตัวแทนที่แสดงออกมาตามอารมณ์ของผู้จัด ซึ่งจะแตกต่างจากการจัดดอกไม้ของตะวันตกหรือของไทยที่เน้นความวิจิตรทางด้านสายตาและความงดงามทางกายภาพ จึงเป็นการชื่นชมที่แตกต่างกันทั้งสองวัฒนธรรม ธนวัฒน์ให้ความสำคัญกับกฎดั้งเดิมของการจัด ตามหลักองศา ทิศ ความยาว โดยทำตามหลักทฤษฎีของสำนัก ซึ่งมองว่าการมีพื้นฐานที่มั่นคงจะสามารถพัฒนาได้อย่างดี ธนวัฒน์มีคติประจำใจว่า “ชุ ฮะ ริ (Shu Ha Ri)” เป็นแนวคิดของญี่ปุ่นที่อธิบายถึงขั้นตอนของการเรียนรู้ โดย ‘ชุ’ หมายถึง การเชื่อฟัง เป็นช่วงเริ่มต้นของการเรียนรู้จึงควรทำตามหลักแม่พิมพ์ คำต่อมาคือ ‘ฮะ’ หมายถึง การพูดนอกเรื่อง เป็นช่วงที่เริ่มเข้าใจหลักการและแตกแขนงแนวคิดในการทำงานได้ด้วยตัวเอง และคำสุดท้าย ‘ริ’ หมายถึง การแยก เป็นช่วงที่เริ่มสร้างแนวทางการทำงานของตัวเองขึ้นมาได้แล้ว โดยในตอนนี้ธนวัฒน์จึงในคำนิยามตนเองว่ากำลังอยู่ในช่วงของชุ และกำลังจะพัฒนาต่อไปทีละขั้นตอน

ผลงานการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ



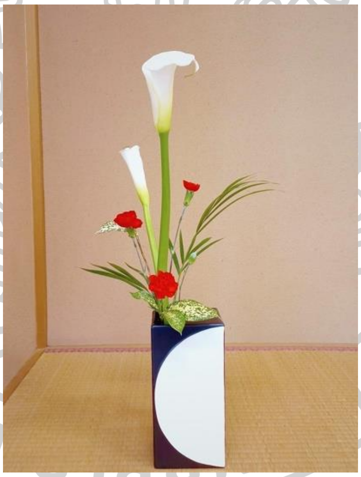
ภาพที่ 75 ผลงานอิเคะบะนะ (2022) โดย ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว (A)

ที่มาภาพ : ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว



ภาพที่ 76 ผลงานอิเคะบะนะ (2022) โดย ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว (B)

ที่มาภาพ : ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว



ภาพที่ 77 ผลงานอิเคะบะนะ (2023) โดย ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว (C)

ที่มาภาพ : ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว

ข้อสรุปจากการสัมภาษณ์

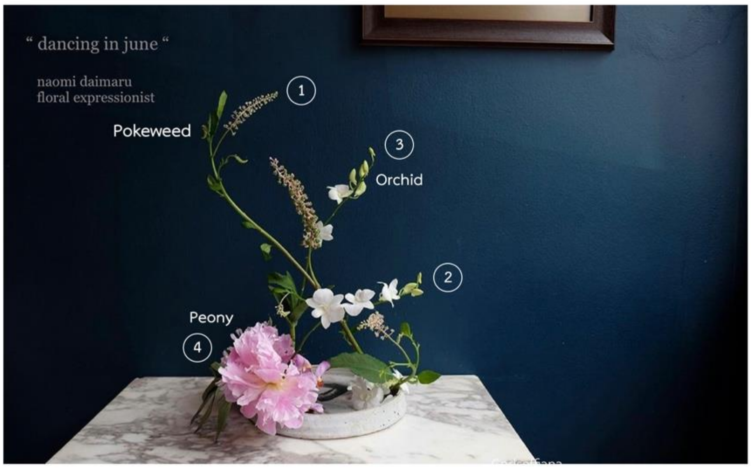
จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์มานั้นจะพบว่า นะโอะมิ ไดมะรุ ศิลปินนักจัดดอกไม้และอาจารย์สอนจัดดอกไม้จากประเทศญี่ปุ่นที่ได้อาศัยอยู่ในประเทศไทยมานานกว่าทศวรรษ และ ภิรมย์รัตน์ รักญาติ นักวิทยาศาสตร์ที่ได้ศึกษาอิเคะบะนะจนได้หนังสือรับรองระดับอาจารย์ ซึ่งภิรมย์รัตน์เป็นลูกศิษย์ของนะโอะมิ โดยทั้งสองได้ศึกษาศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะมาจากสำนักโอฮะระและมีรูปแบบการจัดตามหลักการของสำนัก แต่วิธีการนำเสนอและแนวทางการจัดดอกไม้อิเคะบะนะจากภาพผลงานของทั้งสองคนมีความแตกต่างกัน ส่วน มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา สไตลิสต์อินทีเรียและศิลปินนักจัดดอกไม้ ได้ศึกษาการจัดดอกไม้จากหลากหลายสำนักมาก่อนจะมาศึกษาที่สำนักโสะเกะทสึ มีรูปแบบการจัดแบบอิสระที่แปลกตาและมีความเป็นเอกลักษณ์ และในส่วนของธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว คนไทยที่ได้ศึกษาการจัดดอกไม้อิเคะบะนะจากสำนักอิเคะโนะโบในประเทศญี่ปุ่นจากภาพผลงานการจัดจะเป็นรูปแบบที่เก่าแก่และดูถูกต้องตามกฎเกณฑ์ดั้งเดิมของสำนัก

บทที่ 4

วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ

ภายในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน อาจารย์ และนักเรียน ทั้งหมด 4 คน ได้แก่ นะโอะมิ ไดมะรุ, ภิรมย์รัตน์ รักญาติ, มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา และ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว จากที่ผู้วิจัยคัดเลือกภาพผลงานคนละ 3 ชิ้น โดยทำการวิเคราะห์รูปแบบการจัดวาง องค์ประกอบในการจัด วัสดุที่ใช้ในงาน และการตีความเพื่อให้เข้าใจถึงแก่นแท้ในทางความคิด และแสดงให้ได้เห็นถึงความหลากหลายของศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในประเทศไทย ดังนี้

4.1 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะของ นะโอะมิ ไดมะรุ

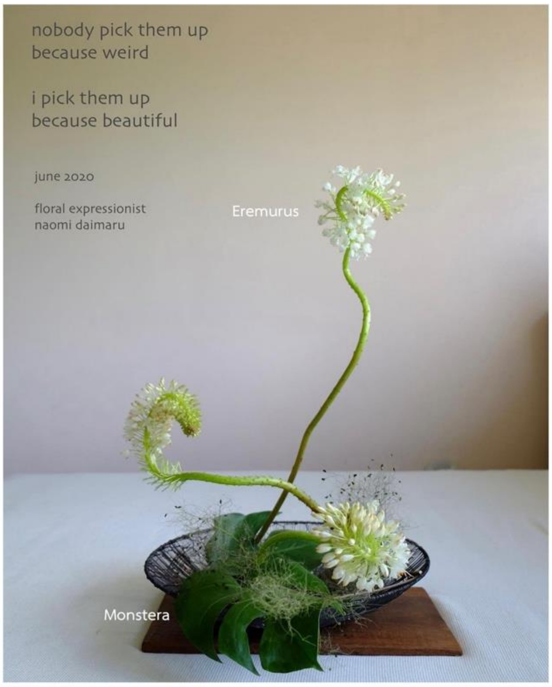


สำนัก : โอฮะระ
รูปแบบ : โมริบะนะ ฮะนะ คะนะเดะ
ภาชนะ : แจกันทรงแบน
โทนสี : ⬜ 🟪 🟪 🟩 🟩
การจัด : 3 องค์ประกอบหลัก
และ 1 องค์ประกอบเพิ่มเติม
1 = Subject
2 = Object
3 = Secondary
4 = Extra

ภาพที่ 78 วิเคราะห์ผลงาน Dancing in June (2021)) ของ นะโอะมิ ไดมะรุ
ที่มาภาพ : นะโอะมิ ไดมะรุ

จากผลงานในภาพเป็นการจัดอิเคะบะนะรูปแบบโมริบะนะ แบบฮะนะ คะนะเดะ (Hana Kanade) ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งที่แสดงลักษณะแบบก้านไขว้ มีการจัดแบบ 3 องค์ประกอบหลักและมีการใส่องค์ประกอบพิเศษเพิ่มเติมลงไป ซึ่งในงานจะประกอบไปด้วยดอกไม้นานาชนิดที่มาจากหลากหลายแหล่งกำเนิด ดอกพีโอนี (Peony) จากประเทศฮอลแลนด์ ดอกกล้วยไม้หรือออร์คิด

(Orchid) เป็นพันธุ์ที่เพาะปลูกในประเทศไทย และโปควีด (Pokeweed) ที่มีถิ่นกำเนิดในทวีปอเมริกาเหนือ จากรูปทรงของพรรณพืชที่นำมาใช้นั้นให้ความรู้สึกสนุกครื้นเครง ด้วยดอกที่บานขนาดใหญ่สีชมพูสดใสของพีโอนีซึ่งเป็นจุดเด่นของงาน ดอกกล้วยไม้ที่มีสีขาวและมีขนาดเล็กรองลงมาจากดอกหลัก มีขนาดของดอกไร่เรียงกันอย่างเป็นจังหวะเสมือนเป็นการเคลื่อนที่ของแนวทำนอง ส่วนรูปทรงของกิ่งก้านของโปควีดที่โค้งงอทำให้ดูเหมือนมีการเคลื่อนไหวเต้นระบำ ผลงานการจัดอิเคะบะนะชิ้นนี้ดูแล้วราวกับมีปฏิสัมพันธ์ของธรรมชาติที่มีการเคลื่อนไหวอย่างคึกคักให้ความรู้สึกสดใสสนุกสนาน เสมือนมีการขยับตัวโยกย้ายลีลาไปตามจังหวะเพลง โดยรวมยังสะท้อนให้เห็นการสร้างรูปแบบการจัดที่เกิดจากห้วงอารมณ์ของศิลปินหรือเป็นการบันทึกความรู้สึกในชั่วขณะหนึ่งเอาไว้ผ่านศิลปะการจัดดอกไม้นี้

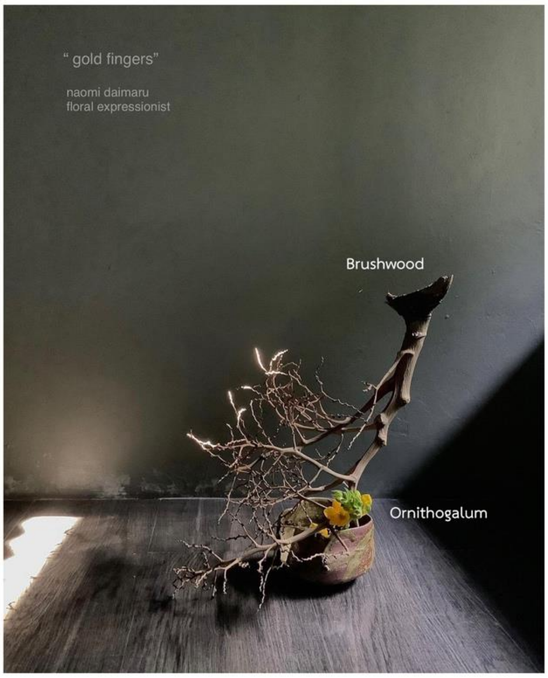

nobody pick them up
because weird
i pick them up
because beautiful
june 2020
floral expressionist
naomi daimaru
Eremurus
Monstera

สำนัก : โอฮะระ
รูปแบบ : โมริบะนะ จิยุคะ
ภาชนะ : แจกันทรงแบน
โทนสี : ⬜ 🟩 🟩 🟩 🟫
การจัด : รูปแบบอิสระไม่มีกฎที่ตายตัว

ภาพที่ 79 วิเคราะห์ผลงาน Characteristic (2020)) ของ นะโอะมิ ไดมะรุ
ที่มาภาพ : นะโอะมิ ไดมะรุ

ผลงานการจัดอิเคะบะนะชิ้นนี้มีรูปแบบการจัดแบบโมริบะนะ จิยุคะ หรือการจัดแบบอิสระจะไม่มีกฎเกณฑ์ของการจัดที่ตายตัวแต่จะเน้นการใส่แนวความคิดของศิลปินเข้าไปในผลงาน โดย

แนวคิดในของผลงานชิ้นนี้เกิดขึ้นจากลักษณะเฉพาะของดอกไม้ เนื่องจากอีรีมูลัส (Eremurus) เป็นองค์ประกอบหลักของงาน ซึ่งดอกอีรีมูลัสที่นำมาใช้จัดนี้ใกล้ถึงเวลาสิ้นอายุอย่างเต็มที กลีบสีขาวเริ่มแปรเปลี่ยนเป็นสีน้ำตาล ร่วงโรย และไม่สมบูรณ์ แต่ด้วยคุณลักษณะของกิ่งที่คดงอเป็นเอกลักษณ์ที่ดูน่าสนใจ ทำให้ศิลปินเลือกที่จะนำมาใช้ในงาน จากการจัดที่มีการผสมดอกไม้ที่มีลักษณะเป็นขนฟูที่ดูบอบบางคล้ายกับเกสรหรือดอกหญ้าที่พริ้วไหวไปตามแรงลม และใบมอนสเตอร่า (Monstera) สีเขียวสดวางอยู่ด้านล่างสุดมีการจัดวางที่เลยออกมานอกแจกันทรงแบน เปรียบเหมือนกับเป็นหญ้าที่ปกคลุมผืนดินที่สามารถแผ่ขยายนอกเหนืออาณาเขตบริเวณ พร้อมกับก้านอีรีมูลัสแนวตั้งเหมือนกับการหยั่งรากอย่างมั่นคงจากพื้นหญ้านั้น และพร้อมที่จะเติบโตต่อไป ทั้งหมดจึงคล้ายกับการจำลองวิถีชีวิตจากธรรมชาติ ที่แสดงให้เห็นว่าแม้ดอกไม้จะสิ้นสุดอายุขัย แต่ความสามารถและจิตวิญญาณของศิลปิน สามารถทำให้ดอกไม้ที่ใกล้ตายกลับมาดูสวยและมีความหวังที่จะมีชีวิตได้อีกครั้ง



สำนัก : โอฮะระ
รูปแบบ : โมริบะนะ จิยุคะ
ภาชนะ : แจกันทรงแบน
โทนสี : 🟫🟫⬛🟩🟧
การจัด : รูปแบบอิสระไม่มีกฎที่ตายตัว

ภาพที่ 80 วิเคราะห์ผลงาน Gold fingers (2020) ของ นะโอะมิ ไดมะรุ

ที่มาภาพ : นะโอะมิ ไดมะรุ

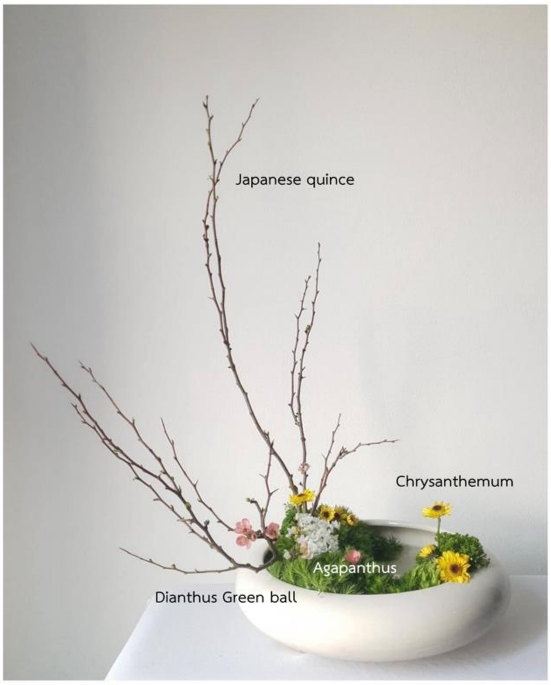
จากผลงานอิเคะบะนะในภาพนี้เป็นรูปแบบการจัดแบบโมริบะนะ จิยุคะ โดยเป็นการจัดวางกิ่งไม้แห้งที่ตายแล้วลงในแจกันเครื่องปั้นดินเผาสีน้ำตาลแก่ที่แตกหักเหลือเพียงแค่เศษเสี้ยวหนึ่งของภาชนะนี้ ซึ่งดูแล้วให้ความรู้สึกแห้งเฉาและสิ้นหวัง แต่เมื่อทำการวิเคราะห์และมองลึกขึ้นไปจะพบว่าผลงานชิ้นนี้ได้ปลุกจิตวิญญาณแห่งพลังในความพยายามที่จะอยู่รอดของธรรมชาติที่สะท้อนให้เห็นถึงสัจธรรมแห่งชีวิตที่ทุกส่วนย่อมสัมพันธ์กันทั้งสิ้น ด้วยมุมล่างของแจกัน ดอกออร์นิโธกาลัม (Ornithogalum) สีส้ม ก้านสีเขียวสด แสดงอิริยาบถของดอกไม้เพียงดอกเดียวที่ยังต้องการมีชีวิตท่ามกลางวัสดุโดยรอบที่ดูเหมือนร่างไร้วิญญาณ จากการทิ้งพื้นที่ว่างให้เห็นถึงความว่างเปล่าและแสงอาทิตย์ที่ตกกระทบลงบนกิ่งไม้ที่ไร้แม้กระทั่งใบ ส่งผลให้งานชิ้นนี้เผยให้เห็นถึงความปรารถนาที่จะมีชีวิตอย่างแรงกล้าของธรรมชาติแม้จะเป็นพืชที่มีขนาดเล็กที่สุดก็ตาม

ข้อสังเกต

1. ผู้วิจัยมองว่าจาก แสง เงา และพื้นที่ที่ใช้ในการจัดวางอิเคะบะนะมีผลเป็นอย่างมากต่อการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้จัดที่ต้องการถ่ายทอดผ่านการจัดดอกไม้

2. ภาชนะและวัสดุพืชที่นำมาใช้ไม่จำเป็นต้องสมบูรณ์แบบเสมอไป แม้จะเป็นเพียงภาชนะที่แตกหักหรือกิ่งไม้ที่เหี่ยวแห้ง แต่เมื่อถูกแต่งเติมด้วยการนำมาประกอบผ่านโครงสร้างทางธรรมชาติอย่างมีหลักการ ก็สามารถแปรเปลี่ยนไปในลักษณะที่สมดุล กลมกลืน และก่อเกิดความหมายใหม่ได้ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นความเห็นอกเห็นใจในธรรมชาติของตัวผู้จัดอีกด้วย

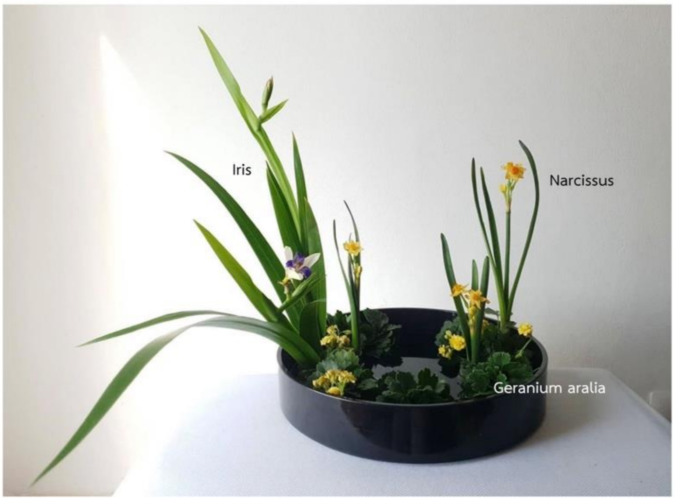
4.2 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะของ ภิรมย์รัตน์ รักญาติ



สำนัก : โอฮะระ
รูปแบบ : โมริบะนะ แลนด์สเคป
ภาชนะ : แจกันทรงแบน
โทนสี : 🟩 🟫 🟨 ■ ⬜
การจัด : ไม่มีกฎการจัดที่ตายตัว

ภาพที่ 81 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2021) ของ ภิรมย์รัตน์ รักญาติ (A)
ที่มาภาพ : ภิรมย์รัตน์ รักญาติ

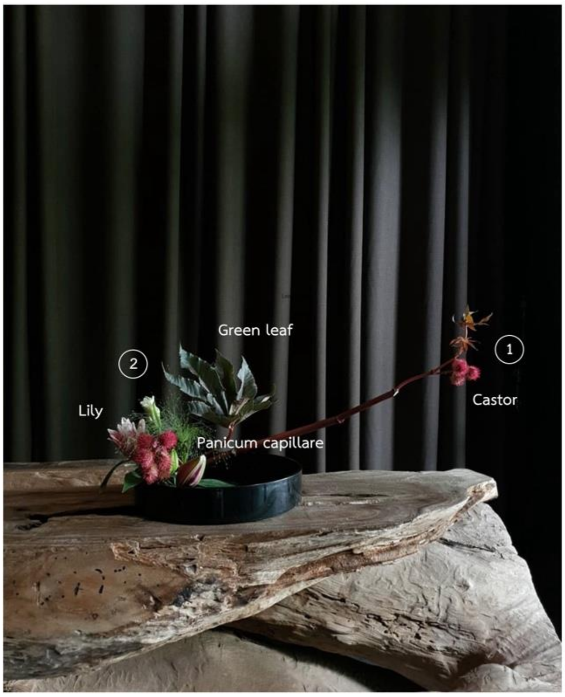
ผลงานอิเคะบะนะชิ้นนี้มีรูปแบบการจัดแบบโมริบะนะ แลนด์สเคป มีการให้พื้นที่ว่างระหว่างพืชพรรณแต่ละชนิด โดยผู้จัดใช้ดอกไม้เล็กๆ มาเป็นองค์ประกอบกระจายตัวของโทนสีพาสเทลไม่แข่งกันเป็นจุดเด่นหรือขัดแย้งกันเอง เป็นการย่อส่วนของวิวทิวทัศน์ทางธรรมชาติที่แสดงความอุดมสมบูรณ์จากสีเขียวชอุ่ม ของไดแอนทัช กรีนบอล (Dianthus Green ball) รูปร่างคล้ายกับต้นหญ้าขนาดจิ๋ว และความหวานละมุน ด้วยสีเหลืองของดอกมัม (Chrysanthemum) ดอกเล็กๆ สีขาวจากอกาแพนทัส (Agapanthus) และดอกสีชมพูอ่อนจากแจแปนนีส ควินซ์ (Japanese quince) ส่วนของก้านมีลักษณะเป็นไม้ที่สูงยาวกำลังงอกเงยขึ้นสูงตระหง่าน ส่งผลให้งานดูมีความน่าสนใจและไม่ดูหวานจนเลี่ยน ส่วนภาชนะที่ใช้เป็นเซรามิคทรงแบน มีความโค้งที่ขอบมุมยิ่งส่งให้ผลงานการจัดดูน่ารักอ่อนโยน เหมือนกับการแต่งเติมพื้นที่ขาวโล่งกว้างหรือสภาวะที่ว่างเปล่าของมนุษย์ด้วยการจำลองวิถีแห่งธรรมชาติโดยการส่งอารมณ์ไปในทิศทางเดียวกัน



สำนัก : โอฮะระ
รูปแบบ : โมริบะนะ แลนด์สเคป
ภาชนะ : แจกันทรงแบน
โทนสี : 🟩🟩🟨🟧🟪
การจัด : ไม่มีกฎการจัดที่ตายตัว

ภาพที่ 82 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2021) ของ ภิรมย์รัตน์ รักญาติ (B)
ที่มาภาพ : ภิรมย์รัตน์ รักญาติ

ผลงานอิเคะบะนะรูปแบบการจัดโมริบะนะ แลนด์สเคป ในภาชนะทรงแบนเคลือบเงาสีดำ เป็นการจำลองการเติบโตของพืชในน้ำ 3 ชนิด จากดอกนาร์ซิสซัส (Narcissus) ดอกไอริส (Iris) และใบเจราเนียม อราเลีย (Geranium aralia) ด้วยสีเหลืองของดอกนาร์ซิสซัสที่กระจายตัวอยู่ทุกพื้นที่ มีทั้งดอกที่อยู่เหนือน้ำและดอกที่มีลำต้นขึ้นสูงพ้นน้ำ พร้อมทั้งดอกไอริสสีม่วงที่มีความโดดเด่นเนื่องจากมีใบที่ยาวออกนอกอณาเขตของแจกันและมีความสูงที่สุดในทั้งหมด ใบเจราเนียม อราเลียปกคลุมอยู่บนผืนน้ำ การจัดวางระดับความสูง-ต่ำ ให้ความรู้สึกถึงการเติบโตตามลำดับขั้นตอน ทั้งหมดนี้เป็นองค์ประกอบที่ละมุนลงตัว ราวกับวัสดุธรรมชาติทุกสิ่งที่ได้ปรากฏในสภาพแวดล้อมมีจุดกำเนิดมาจากเช่นนี้จริง



สำนัก : โอฮะระ
รูปแบบ : โมริบะนะ แบบ Inclining form
ภาชนะ : แจกันทรงแบน
โทนสี : ⬜ 🟪 🟥 🟩 ⬛
การจัด : 2 องค์ประกอบหลัก
1 = Subject
2 = Object

ภาพที่ 83 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2021) ของ ภิรมย์รัตน์ รักญาติ (C)
ที่มาภาพ : ภิรมย์รัตน์ รักญาติ

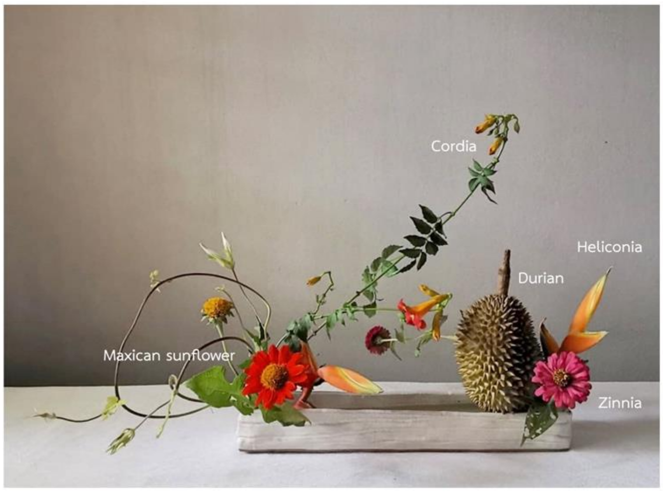
ผลงานอิเคะบะนะชิ้นนี้มีรูปแบบการจัดแบบโมริบะนะ แบบแนวนอน (Inclining form) ใช้ดอกแคสเตอร์ (Castor) สีแดงเป็นส่วนหลัก ในส่วนของพรรณพืชที่เป็นพุ่มอยู่ตรงขอบแจกันประกอบด้วย ดอกหญ้า (Panicum capillare) สีเขียวที่มีลักษณะเป็นขนฟู และดอกลิลลี่ (Lily) สีขาวปนแดงอ่อนๆ มีทั้งดอกตูมและดอกที่กำลังจะบาน มีการจัดวางที่น่าสนใจ การใช้ดอกหญ้ามาบังลิลลี่เพื่อสร้างมิติความลึก ช่วยผลักให้ดอกแคสเตอร์ที่อยู่ด้านหน้ายิ่งเด่นขึ้นไป และใบไม้ใหญ่ที่อยู่ระนาบหลังสุดเป็นเหมือนตัวเชื่อมระหว่างพุ่มไม้และก้านของแคสเตอร์ที่มีดอกติดอยู่ที่ปลายกิ่งไม่ให้โดดเดียว ทุกสิ่งที่อยู่ในผลชิ้นงานนี้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างลงตัว เสมือนการเจริญเติบโตตามหลักธรรมชาติ ดอกด้านล่างสนับสนุนดอกที่อยู่สูงกว่า ส่วนดอกที่สูงกว่าก็ช่วยอุ้มชูดอกที่อยู่ด้านล่างเด่นขึ้นเช่นเดียวกัน จากสภาพแวดล้อมและพื้นที่ที่เอื้ออำนวยต่อการจัดวาง ดูแล้วสร้างมูลค่าให้กับผลงานชิ้นนี้ได้เป็นอย่างดี

ข้อสังเกต

1. การลอกเลียนแบบธรรมชาติในขนาดที่ย่อส่วน ด้วยการจัดที่มีการผสมผสานดอกไม้นานาชนิดหลากหลายสีสันแต่ยังมีการกระจายสี การสร้างระยะแสดงมิติความลึกแม้กระทั่งความสูง-ต่ำทั้งหมดนั้นส่งผลให้งานเน้นไปในแนวทางของธรรมชาติที่แสดงความอุดมสมบูรณ์ของพืชพรรณ ยิ่งทำให้เห็นถึงความเข้าใจความจริงพื้นฐานจากธรรมชาติของผู้จัด

2. การจัดวางดอกไม้โดยไม่ได้แสดงให้เห็นหน้าดอกอย่างชัดเจนแต่กลับมีการหลบซ่อนบางดอกก้มหน้าลงดิ่งลงพื้น บางดอกเงยหน้าขึ้นหาแสง ผู้วิจัยคิดว่าสิ่งเหล่านี้สามารถสร้างความน่าสนใจและยิ่งทำให้ผลงานดูน่าค้นหา

4.3 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะของ มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา



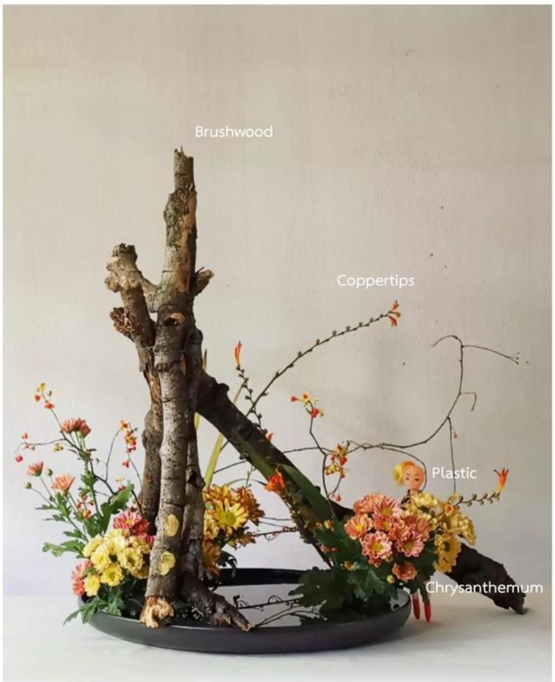
สำนัก : โสะเกะทสึ
รูปแบบ : ฟรีสไตล์
ภาชนะ : แจกันทรงแบน
โทนสี : 🟨🟧🟥🟪🟩
การจัด : รูปแบบอิสระไม่มีกฎที่ตายตัว

ภาพที่ 84 วิเคราะห์ผลงาน ความฝันของทุเรียน (2021) ของ มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

ที่มาภาพ : มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

ผลงานอิเคะบะนะชิ้นนี้เป็นรูปแบบการจัดแบบฟรีสไตล์ในแจกันเซรามิคทรงแบน มีการใช้วัสดุจากธรรมชาติเป็นส่วนประกอบทั้งหมด จุดเด่นของงานนี้คือการนำผลไม้อย่างทุเรียนมาใช้เป็นองค์ประกอบหลัก การใช้ก้านไม้ที่มีลักษณะยาวและโค้งงอทำให้เกิดความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวลื่นไหลไปตามปลายกิ่ง และสีสันของดอกไม้หลายหลายชนิดทั้งดอกบานชื่น ดอกทานตะวันแม็กซิโก

(Maxican sunflower) และเฮลิโคเนีย (Heliconia) หรือก้ามปู แสดงให้เห็นถึงความน่ารักสดใส ด้วยคุณลักษณะที่เด่นชัดของทุเรียนคือมีหนามที่แหลมคมดูหนักแน่นเข้มแข็ง ซึ่งมีความขัดแย้งกับดอกไม้ที่ดูอ่อนโยนและบอบบาง และเอกลักษณ์อีกสิ่งหนึ่งของทุเรียนคือมีกลิ่นเหม็นที่รุนแรง ซึ่งดูขัดแย้งกับดอกไม้ที่มักมีกลิ่นที่หอมหวน แต่เมื่อการจัดโดยใช้ความเป็นเอกลักษณ์ทางความคิดของศิลปิน การผสมผสานความขัดแย้งเข้าด้วยกันส่งผลให้งานอิเคะบะนะชิ้นนี้เกิดความลงตัวเป็นอย่างดีและยังได้มีการซ่อนอารมณ์ขันไว้ภายใต้ความงามอีกด้วย

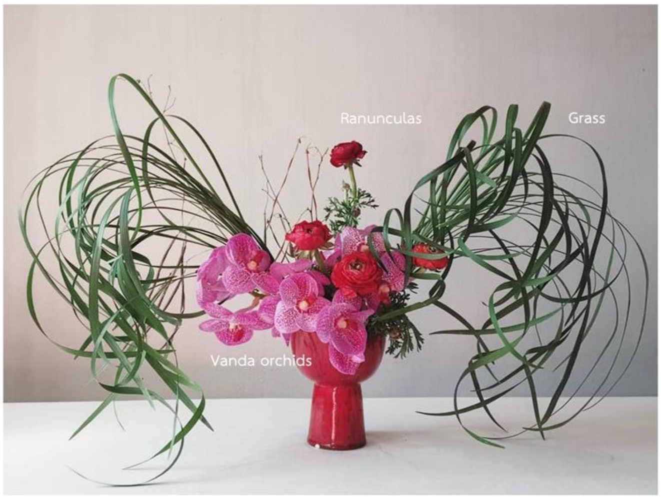


สำนัก : โสะเกะทสึ
รูปแบบ : ฟรีสไตล์
ภาชนะ : แจกันทรงแบน
โทนสี : 🟨🟥🟧🟫🟩
การจัด : รูปแบบอิสระไม่มีกฎที่ตายตัว

ภาพที่ 85 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2022) ของ มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
ที่มาภาพ : มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

ผลงานชิ้นนี้เป็นอิเคะบะนะรูปแบบฟรีสไตล์แบบแลนด์สเคป มีการจำลองโครงสร้างทางธรรมชาติและมีการเล่าเรื่องราวโดยการหยิบยกตุ๊กตาพลาสติกเด็กผู้หญิงมาเป็นตัวละครหลักแม้จะหลบซ่อนตัวอยู่หลังต้นไม้ ซึ่งตุ๊กตาเปรียบเสมือนกับตัวแทนของศิลปินที่ใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ มีสายน้ำลำธาร และต้นไม้ใหญ่ที่ปลายยอดหัก ราวกับเป็นผืนที่ป่าในช่วงกลางฤดูร้อนจากโทนสีส้มและสีเหลืองของดอกมัม (Chrysanthemum) และดอกเล็กๆ ที่ปลายกิ่งคอปเปอร์ทิปส์

(Coppertips) ทั้งวัสดุและสีที่นำมาใช้จัดดูแล้วให้ความรู้สึกละมุนกลมกล่อม มีการใส่ตัวตนและความรู้สึกลงไปในผลงานจนสื่อสารเรื่องราวบอกเล่าความรู้สึกออกมาเป็นภาษาภาพ ซึ่งเข้ากันได้ดีอย่างสิ้นเชิง ถึงแม้จะมีส่วนประกอบจากวัสดุที่ไม่ได้มาจากธรรมชาติก็ตาม



สำนัก : โสะเกะทสึ
รูปแบบ : ฟรีสไตล์
ภาชนะ : แจกันทรงสูง
โทนสี : 🟪🟪🟥🟫🟩
การจัด : รูปแบบอิสระไม่มีกฎที่ตายตัว

ภาพที่ 86 วิเคราะห์ผลงาน Miss Sailor Moon (2021) ของ มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
ที่มาภาพ : มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

ผลงานชิ้นนี้เกิดจากการทดลองรูปแบบใหม่ๆ ของศิลปิน จนกลายมาเป็นอิเคะบะนะที่มีรูปร่างคล้ายกับตัวการ์ตูนเซเลอร์มูน (Sailor Moon) ที่สองข้างของแจกันถูกปักลงด้วยใบไม้สีเขียวเข้ม มีลักษณะเป็นใบยาว โค้งงอ และพลิ้วไหวเป็นลอน คล้ายกับเส้นผมของตัวการ์ตูนที่กล่าวถึง มีการใช้สีคู่ตรงข้ามจากดอกกล้วยไม้สกุลแวนด้า (Vanda) สีชมพู และดอกรานังคิวลัส (Ranunculus) พร้อมทั้งแจกันสีแดงสด โดยการรวมตัวของวัสดุทั้งหมด ทำให้ผลงานชิ้นนี้ดูโดดเด่นสะดุดตาด้วยรูปร่างที่ไม่คุ้นเคยและสีสันที่นำมาใช้ เผยให้เห็นถึงผลงานอิเคะบะนะรูปแบบฟรีสไตล์ที่สร้างจากจินตนาการสุดแปลกของศิลปิน อีกทั้งยังแสดงออกถึงความสนุกสนานที่ไหลลื่นไปตามอารมณ์อีกด้วย

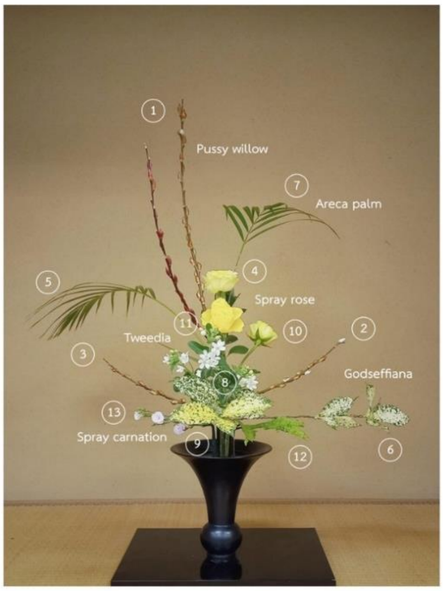
ข้อสังเกต

1. การใช้ลักษณะทั้งรูปธรรมและนามธรรมของวัสดุที่นำมาจัดไม่ว่าจะเป็นโทนสี รูปร่าง หรือแม้กระทั่งกลิ่น โดยทำให้เกิดความขัดแย้งหรือคู่ตรงข้ามภายในผลงาน ช่วยสร้างพลังที่กระตุ้นความสนใจจากผู้ชมมากยิ่งขึ้น

2. การจัดอิเคะบะนะที่ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจากตัวการ์ตูน เหตุการณ์ หรือสิ่งต่างๆ ที่ผ่านมา เป็นเหมือนการเน้นย้ำความคิดที่เคยมีอยู่ภายใต้จิตใจแสดงให้เห็นออกมาพร้อมไปกับการบันทึกอารมณ์ที่เกิดชั่วขณะนั้นได้

3. การสร้างสรรค์ผลงานที่มีการใช้วัสดุที่หลากหลายนอกเหนือจากวัสดุที่ธรรมชาติสร้างขึ้นพร้อมด้วยการประยุกต์และแต่งเติมความคิดสร้างสรรค์ ส่งผลให้ผลงานสามารถเล่าเรื่องด้วยตนเองแม้จะไม่ได้ใส่คำอธิบาย จึงแฝงด้วยความสนุกและความไม่สิ้นสุดด้วยจินตนาการของผู้จัด จากแนวความคิดที่มีพัฒนาการนี้สะท้อนให้เห็นถึงความก้าวหน้าของการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในยุคสมัยใหม่

4.4 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะของ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว

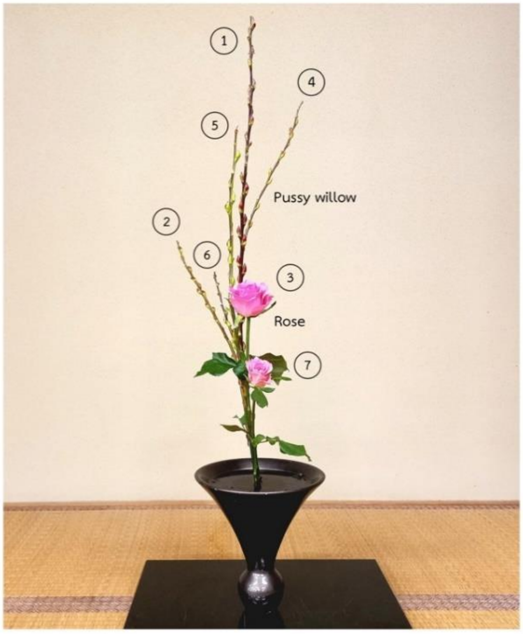


สำนัก : อิเคะโนะโบ
รูปแบบ : ริคคะ
ภาชนะ : แจกันทรงสูง
โทนสี : ⬜🟨🟩🟩🟫
การจัด : 9 องค์ประกอบหลัก
และ 4 องค์ประกอบเพิ่มเติม
1 = Shin
2 = Uke
3 = Tai / Hikae
4 = Sho Shin
5 = Soe
6 = Nagashi
7 = Mikoshi
8 = Do
9 = Mae Oki
10 = Ukeuchi
11 = Douchi
12 = Indome
13 = Yodome

ภาพที่ 87 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2022) ของ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว

ที่มาภาพ : ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว

ผลงานอิเคะบะนะในภาพนี้เป็นการจัดรูปแบบริคคะ โดยถูกจัดออกเป็น 9 องค์ประกอบหลัก และ 4 องค์ประกอบเพิ่มเติมตามกฎดั้งเดิมที่กำหนด พรรณพืชที่ใช้ประกอบไปด้วยดอกสเปรย์โรส (Spray rose), ดอกสเปรย์คาเนชั่น (Spray carnation), ดอกทวีเดีย (Tweedia), ใบก็อดเซฟเฟียน่า (Godseffiana), ใบต้นปาล์มหมาก (Areca plam) และก้านพุซซี่ วิลโล่ว (Pussy willow) ภาพรวมของการใช้สีของดอกไม้แม้จะเป็นไปในทิศทางเดียวกันแบบโมโนโทน (Monotone) คือสีเหลือง เขียว ขาว และน้ำตาล แต่ยังมีการแซมด้วยสีม่วงอ่อนเกือบขาว ซึ่งสีม่วงเป็นสีคู่ตรงข้ามกับสีเหลือง จึงทำให้ผลงานนี้ดูมีความน่าค้นหาแม้จำเป็นเพียงแค่องค์ประกอบเล็กๆ ก็ตาม จากการจัดนี้แสดงออกให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ตระการตาของพรรณไม้นานาชนิด ตามหลักของรูปแบบริคคะที่ต้องการสื่อถึงสัญลักษณ์แห่งสรรพสิ่งในจักรวาล

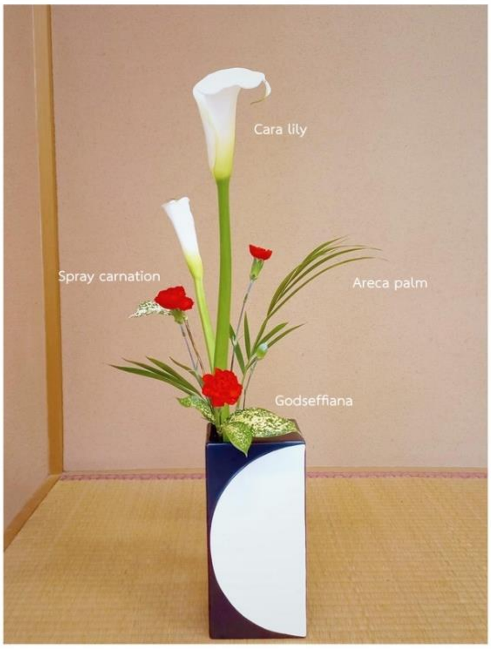


สำนัก : อิเคะโนะโบ
รูปแบบ : โชคะ
ภาชนะ : แจกันทรงสูง
โทนสี : 🟩🟩🟫🟥🟪
การจัด : 3 องค์ประกอบหลัก
และ 4 องค์ประกอบเพิ่มเติม
1 = Shin
2 = Soe
3 = Tai
4 = Shin Ushiro Ashirai
5 = Shin Mae Ashirai
6 = Soe Ashirai
7 = Tai Saki

ภาพที่ 88 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2022) ของ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว
ที่มาภาพ : ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว

ผลงานอิเคะบะนะชิ้นนี้เป็นการจัดรูปแบบรูปแบบโชคะ โดยมีการใช้วัสดุธรรมชาติเพียงแค่สองชนิด คือ ดอกกุหลาบ และ ก้านพุซซี่ วิลโล่ว ซึ่งเป็นการจัดแบบทรงสูงแสดงถึงความตระหง่าน

ของพรรณพืชที่นำมาใช้จัด ด้วยใบของกุหลาบที่มีความสีเขียวและดอกกุหลายสีชมพูสด แสดงออกถึงความอุดมสมบูรณ์ และมีการต่อยอดให้สูงขึ้นไปด้วยก้านพุซซี่ วิลโล่ว ที่มีลักษณะเป็นเหมือนกิ่งไม้ที่กำลังจะแตกหน่อมีทั้งสีเขียวและสีน้ำตาล ซึ่งทำให้รู้สึกเหมือนพรรณไม้ที่มีจุดกำเนิดมาจากที่เดียวกันที่มีทั้งอ่อนและแก่ตามธรรมชาติกำลังเดินทางเติบโตไปพร้อมๆ กัน



สำนัก : อิเคะโนะโบ
รูปแบบ : จิยุคะ
ภาชนะ : แจกันทรงสูง
โทนสี : ⬜ 🟨 🟩 🟩 🟥
การจัด : รูปแบบอิสระไม่มีกฎที่ตายตัว

ภาพที่ 89 วิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะ (2023) ของ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว
ที่มาภาพ : ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว

ผลงานอิเคะบะนะชิ้นนี้ เป็นการจัดรูปแบบฟรีสไตล์ เป็นการจัดดอกไม้ลงในภาชนะแจกันเครื่องเคลือบทรงสูง โดยลักษณะของแจกันเป็นทรงเหลี่ยมมีลวดลายครึ่งวงกลมโค้งสีขาวทางด้านขวาให้ความรู้สึกทางด้านขวามีความหนาแน่นมากกว่าทางด้านซ้าย แล้วใช้วิธีการจัดดอกไม้ลงในด้านซ้ายของแจกัน ทำให้เกิดความสมดุลทางด้านน้ำหนัก โดยมีการใช้ใบก็อดเซฟเฟียน่าสีเขียวปนเหลือง และใบปาล์มหมากที่มีลักษณะเป็นแฉกเสมือนกับเป็นต้นหญ้า มีการจัดวางดอกสเปรย์คาเนชั่น (Spray carnation) สีแดงสดขนาดดอกเล็ก 3 ดอกขนาดสัดส่วนที่แตกต่างกันด้วยระดับสูง-ต่ำ และดอกคาร่าลิลลี่ (Cara lily) สีขาว 2 ดอก ซึ่งเป็นดอกที่มีขนาดใหญ่ที่สุด เป็นจุดเด่นที่สุดด้วยความที่มีสีเดียวกับลายครึ่งวงกลมของแจกัน และปลายกลีบสีขาวมีการไล่ระดับสีเหลืองซึ่งเป็นสีเดียวกับใบก็อดเซฟเฟีย

น่าที่อยู่ด้านล่างสุด ให้ความรู้สึกมีการกระจายสีได้ดี ทำให้ผลงานชิ้นนี้ดูลงตัวและถึงแม้ดอกสเปรย์คาเนชั่นจะมีดอกที่เล็กกว่าคาร่าลิลลี่แต่ด้วยที่สีใช้กลับทำให้ดูโดดเด่นขึ้นมาไม่จมหายไป ผลงานชิ้นนี้จึงให้ความรู้สึกเหมือนเหล่าพรรณพืชที่แตกต่างสายพันธุ์กันกำลังเติบโตขึ้นจากพื้นดินที่เดียวกัน

ข้อสังเกต

1. ลวดลายของภาชนะที่ใช้ส่งผลต่อการจัดวางดอกไม้ สามารถทำให้การจัดวางดูมีความน่าสนใจและช่วยสร้างพลังและน้ำหนักขององค์ประกอบที่เพิ่มมากขึ้นได้

2. การจัดอิเคะบะนะโดยใช้กฎเกณฑ์ดั้งเดิมในสัดส่วนที่ถูกต้องตามหลักการณ์ ถือเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมอันเป็นเอกลักษณ์ อีกทั้งยังส่งต่อเพื่อให้คนรุ่นหลังได้รับชมความจริงแท้และตระหนักถึงคุณค่าแก่นสาระความสำคัญของธรรมเนียมเก่าแก่นั้น

ข้อสรุปการวิเคราะห์

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผลงานอิเคะบะนะของผู้จัดทั้งหมด 4 คน คนละ 3 ชิ้น รวมเป็นทั้งหมด 12 ชิ้นงาน พร้อมทั้งตั้งข้อสังเกต โดยเริ่มจากผลงานอิเคะบะนะของนะโอะมิที่ได้หยิบยกมา จะใช้โทนสีของดอกไม้ออกไปทางเรียบง่ายและดูสุขุม ส่วนผลงานอิเคะบะนะของภิรมย์รัตน์จะเลือกใช้โทนสีของดอกไปในทางสีสดใส ภาชนะที่ใช้จะเป็นภาชนะทรงแบนตามรูปแบบการจัดของโมริบะนะจากสำนักโอฮะระ ส่วนผลงานอิเคะบะนะของมัทนามักเลือกใช้สีของดอกไม้ไปในทางสีสันที่ฉูดฉาด มีการใช้ภาชนะทั้งทรงสูงและทรงแบนในรูปทรงที่แปลกตาด้วยความที่เป็นรูปแบบการจัดอิสระจากสำนักโสะเกะทสึ และสุดท้ายผลงานอิเคะบะนะของธนวัฒน์จะมีการใช้สีของดอกไม้ที่โดดเด่นขึ้นมาสีเดียวจากสีที่นำมาใช้ทั้งหมด โดยสำนักอิเคะโนะโบจะใช้เป็นภาชนะทรงสูงตามรูปแบบการจัดอย่างริคคะหรือโชคะ อิเคะบะนะของแต่ละสำนักมีการเลือกรูปแบบการใช้วัสดุ วิธีการ และรูปแบบการจัดที่แตกต่างกัน หรือแม้กระทั่งชื่อที่ใช้เรียกตำแหน่งการจัดวางก็แตกต่างกันออกไปตามสำนักแม้จะอยู่ในตำแหน่งการจัดเดียวกันก็ตาม ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าวัสดุทุกอย่างที่นำมาใช้เป็นส่วนประกอบในการจัดอิเคะบะนะ ไม่ว่าจะเป็นชนิด สี รูปทรง ลวดลาย ประเภท ของกิ่งไม้ ดอกไม้ ภาชนะ หรือแม้กระทั่งพื้นที่การจัดวาง ล้วนแล้วแต่ส่งอิทธิพลต่อความงามและแนวความคิดที่ผู้จัดต้องการสื่อสารให้ผู้ชมได้เห็น ซึ่งอิเคะบะนะจะแสดงให้เห็นถึงความงามของความปรารถนาภายในจิตใจของผู้จัดได้

บทที่ 5

สรุป

5.1 สรุปผลการศึกษา

อิเคะบะนะเป็นศิลปะการจัดดอกไม้ของญี่ปุ่นที่มีประวัติยาวนานมากว่าร้อยปี มีต้นกำเนิดมาจากศาสนาพุทธนิกายเซน โดยเริ่มแรกเป็นการจัดดอกไม้ที่ใช้ในการถวายพระ ต่อมามีหน้าที่ใช้ในการฝึกสมาธิและจิตใจให้แก่พวกนักรบซามูไร และในเวลาถัดมาได้ใช้อิเคะบะนะเป็นส่วนหนึ่งในการชุมนุมชา ในอดีตอิเคะบะนะได้รับความนิยมจนได้มีการสร้างสำนักสอนจัดขึ้นมากมายหลายสำนัก โดยมี 3 สำนักที่มีมีชื่อเสียงมากที่สุด เนื่องจากการสร้างรูปแบบการจัดเป็นของตนเอง โดยรูปแบบต่างๆ ของอิเคะบะนะได้มีการพัฒนาไปตามกาลเวลา เริ่มต้นจากสำนักอิเคะโนะโบ เป็นสำนักที่เก่าแก่ที่สุด รูปแบบการจัดที่โดดเด่นคือ รูปแบบริคคะ ซึ่งเป็นการจัดดอกไม้ที่แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของสรรพสิ่งในจักรวาล และต่อมาได้พัฒนามาเป็น รูปแบบโชคะ เป็นการจัดดอกไม้ลงในภาชนะทรงสูง ถัดมาเป็นสำนักโอฮะระ มีรูปแบบการจัดที่โดดเด่นคือ รูปแบบโมริบะนะ เป็นการจัดดอกไม้ลงในภาชนะทรงแบนและใช้เค็นซังเป็นเครื่องมือในการจัด และสุดท้ายสำนักโสะเกะทสึ มีรูปแบบการจัดที่โดดเด่นคือ รูปแบบจิยุคะ หรือรูปแบบฟรีสไตล์ เป็นการจัดดอกไม้แบบอิสระ เมื่อเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะจากประเทศญี่ปุ่นได้แทรกซึมเข้ามาสู่ประเทศไทย โดยมีผู้ที่สนใจศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะเป็นจำนวนมาก ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความน่าสนใจในความหลากหลายของศิลปะการจัดอิเคะบะนะในประเทศไทยนี้ จึงได้ทำการคัดเลือกศิลปิน อาจารย์ และนักเรียนที่มีความรู้ ความสามรถ และประสบการณ์ในการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ ทั้งหมด 4 คน ได้แก่ นะโอะมิ ไดมะรุ, ภิรมย์รัตน์ รักญาติ, มัทนา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา และ ธนวัฒน์ วงศ์เฉลียว พร้อมผลงานศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะคนละ 3 ชิ้น รวมเป็นทั้งหมด 12 ชิ้น ซึ่งเมื่อได้ทำการวิเคราะห์แล้วนั้นผู้วิจัยมองเห็นว่าผลงานทุกชิ้นมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ถึงแม้ว่าผู้จัดจะได้ศึกษามาจากสำนักเดียวกันก็ตามที โดยนะโอะมิจะมีหลักการที่แน่วแน่และมั่นคงแสดงออกถึงจิตวิญญาณของความเป็นศิลปินที่มีต่อธรรมชาติ ให้ความสำคัญในเรื่องของทฤษฎีของสำนักโอฮะระและเจตนารมของตน ส่งผลให้ผลงานอิเคะบะนะมีความละเอียดและลึกซึ้ง สามารถที่จะถ่ายทอดอัตลักษณ์อันประณีตสุขุมนั้นออกมา อีกทั้งยังมีความสอดความกับหลักแนวคิดแบบเซน ส่วนอิเคะบะนะของภิรมย์รัตน์ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของนะโอะมิ จะมีผลงานที่เป็นไปในทิศทางที่ดูเรียบง่าย ยืดหยุ่นในหลักการและกฎเกณฑ์

แต่ยังคงแฝงไปด้วยความงามของภูมิทัศน์ทุกสัดส่วน อีกทั้งยังสัมพันธ์เชื่อมโยงกับความเป็นจริงของวิถีทางธรรมชาติในอุดมคติของเธอ ส่วนอิเคะบะนะของมัทนานั้น ผลงานจะมีความงามที่ปะปนกับความสนุกสนาน บวกกับการใส่จินตนาการอย่างแหวกแนวจนดูคล้ายกับไม่มีข้อจำกัดใดๆ เนื่องจากมัทนาเคยได้ศึกษารูปแบบการจัดจากสำนักอื่นมาก่อน จึงทำให้ผลงานการจัดไม่ใช่รูปแบบที่แท้จริงของโสะเกะทสึ แต่การสร้างสรรค์เหล่านี้เกิดจากประสบการณ์หลอมรวมให้เป็นการจัดในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ซึ่งมีความตรงข้ามกับธนวัฒน์ที่มีสถานะเป็นนักศึกษาจึงให้ความสำคัญกับหลักการและกฎเกณฑ์จากสำนักอิเคะโนะโบ โดยผลงานจะเน้นให้อยู่ภายใต้กรอบแบบดั้งเดิม เนื่องด้วยความที่ต้องการเรียนรู้พื้นฐานที่มั่นคงเพื่อพัฒนาไปสู่ขั้นตอนต่อไป ผลงานจึงมีความถูกต้องในทุกองศาของการจัด มีความประณีตบรรจงแสดงออกถึงความเก่าแก่ตามรูปแบบของสำนัก จากผลงานอิเคะบะนะทั้งหมดนั้นสอดคล้องกับเรื่องของแนวความคิด อารมณ์ และความรู้สึก ซึ่งทุกอย่างได้สะท้อนออกมาให้เห็นถึงบุคลิกและอุปนิสัยของผู้จัดผ่านผลงานการจัดดอกไม้อิเคะบะนะเหล่านี้ แสดงให้เห็นว่าศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะไม่สามารถลอกเลียนแบบหรือคัดลอกผลงานกันได้เลย เนื่องจากวัสดุพืชมีความแตกต่างกันทางด้านรูปทรง แม้แต่มุมหรือองศาในการจัดที่ต่างกันก็ส่งผลแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่แปรเปลี่ยนไป หรือกระทั่งประสบการณ์ส่วนตัวของผู้จัดก็มีผลเป็นอย่างยิ่งที่ควบคุมทิศทางการทำงานของความงาม ผลงานทุกชิ้นบ่งบอกถึงตัวตนซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลประวัติของผู้จัด ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า อิเคะบะนะเป็นเสมือนเครื่องมือทางศิลปะที่สามารถบ่งบอกจิตวิญญาณของผู้จัดที่ต้องการสื่อสารออกมาผ่านธรรมชาตินี้ได้

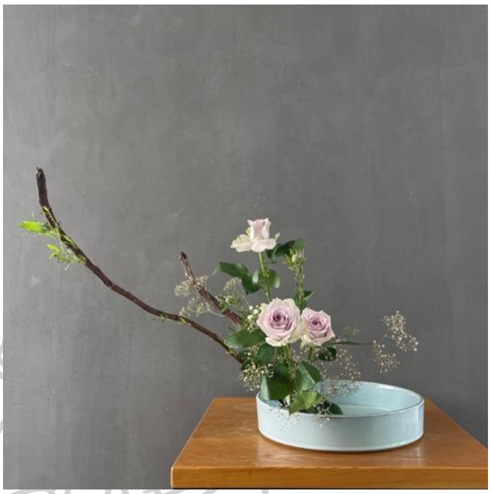
5.2 ปัญหาที่พบในการทำวิทยานิพนธ์

5.2.1 เนื่องจากการจัดดอกไม้อิเคะบะนะเป็นศิลปะที่แสดงออกในเชิงปฏิบัติที่ลึกซึ้ง ดังนั้นจึงจำเป็นจะต้องเรียนรู้ทักษะในทางปฏิบัติควบคู่ไปกับทางทฤษฎีเพื่อความเข้าใจที่ละเอียดอ่อน

5.2.2 ในบางรูปแบบของอิเคะบะนะ ผู้วิจัยยังไม่มีโอกาสได้เห็นการจัดที่แท้จริงเหล่านั้น เนื่องจากมีข้อจำกัดหลายประการ จึงทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถอธิบายความออกมาได้อย่างชัดเจนและถึงแม้ว่าอิเคะบะนะจะมีหลักการจัดในตำรา หนังสือ หรือบทความต่างๆ แต่ข้อมูลเหล่านั้นยังไม่มีความละเอียดเพียงพอ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าอาจจะต้องใช้เวลาศึกษาจากผู้มีความรู้และประสบการณ์ตรงถึงจะเข้าใจในส่วนนี้ได้

5.2.3 อิเคะบะนะเป็นศิลปะที่มีองค์ประกอบเล็กน้อย แต่เนื่องด้วยจากการมีเวลาที่จำกัดจึงจำเป็นที่จะต้องละทิ้งองค์ประกอบเล็กน้อยเหล่านั้นไป

5.3 ข้อเสนอแนะ



ภาพที่ 90 ผลงานอิเคะบะนะ (2023) ของ ชัชชลี วานิชดิลกรัตน์
ที่มาภาพ : ชัชชลี วานิชดิลกรัตน์

5.3.1 จากที่ผู้วิจัยได้ทดลองศึกษาเชิงปฏิบัติศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะจาก Bangkok REN Study Group สำนักโอฮะระ ในช่วงที่ได้ทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าอิเคะบะนะเป็นศิลปะการจัดดอกไม้จากวัฒนธรรมดั้งเดิมของญี่ปุ่นที่สืบทอดกันมานานหลายร้อยปี ดังนั้นจึงเป็นศิลปะที่มีความละเอียดอ่อนและมีแนวคิดเชิงปรัชญาซ่อนอยู่ จึงไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะค้นคว้าและทำความเข้าใจอิเคะบะนะเพียงแค่การอ่านในตำรา หนังสือ หรือบทความเท่านั้น การฝึกปฏิบัติควบคู่กันไปส่งผลให้การจัดและความเข้าใจชัดเจนมากยิ่งขึ้น

5.3.2 การศึกษาตัวอย่างอิเคะบะนะจากหลากหลายแหล่งที่มา สามารถทำให้เห็นถึงแนวความคิดและความชัดเจนของข้อมูล พร้อมทั้งศึกษาจากผู้ที่มีประสบการณ์และมีความเชี่ยวชาญจะสามารถทำให้เข้าใจแก่นแท้ของอิเคะบะนะได้มากขึ้น

5.3.3 จากผลการศึกษาทำให้ผู้วิจัยได้เห็นรูปแบบการจัดในหลากหลายสำนักที่แตกต่างกันออกไป ด้วยสิ่งนี้เองทำให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ ให้สามารถที่จะเปรียบเทียบและได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับในรูปแบบการจัดสำนักที่ตรงกับความชอบของตนเอง

5.3.4 ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าความเคร่งครัดในเรื่องของระเบียบและกฎเกณฑ์การจัดของประเทศไทยและประเทศญี่ปุ่นย่อมมีความแตกต่างกันเป็นธรรมดา เนื่องจากปัจจัยหลากหลายประการรวมถึงสภาพแวดล้อม ดังนั้นหากได้เรียนรู้จากเจ้าของวัฒนธรรมโดยตรงจะเป็นผลดีต่อผู้ที่ต้องการศึกษา

5.3.5 ศิลปะการจัดดอกไม้อิเคะบะนะในปัจจุบัน ไม่จำกัดเพศ อายุ หรืออาชีพของผู้จัด ซึ่งแตกต่างจากในครั้นอดีตกาล เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วจึงเป็นประโยชน์อย่างมากแก่ผู้ที่สนใจในการเรียนรู้ศิลปะการจัดดอกไม้นี้

รายการอ้างอิง

ยุพา คลังสุวรรณ. **ญี่ปุ่นสร้างชาติด้วยความรักและภักดี : ภูมิหลังทางวัฒนธรรมของสังคมญี่ปุ่น**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2547.

ศุภานันท์ นรารัตน์วงศ์. "สุนทรียศาสตร์และการจัดดอกไม้อิเคะบะนะ." ปริญญาศิลปบัณฑิต ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2562.

สมทรง บรรจงธิติกานต์. "ศิลปะการจัดดอกไม้ญี่ปุ่น." **วารสารวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์** 8, 1 (กันยายน 2557-สิงหาคม 2558) (2557): 1-10.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. **ประวัติศาสตร์ศาสนา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, 2506.

สุซุคิ, ไดเส็ทสึ. "Zen and Japanese Culture [เซนและวัฒนธรรมญี่ปุ่น]." แปลโดย ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. กรุงเทพฯ: บิ. (ต้นฉบับพิมพ์ปี ค.ศ. 1870-1966), 2559.

สุทธพร รัตนกุล. **อารยธรรมญี่ปุ่น (Japanese Civilization)**. นนทบุรี: ศูนย์การพิมพ์เพชรรุ่ง, 2551.

เสถียร พันธรังสี. **ศาสนาเปรียบเทียบ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ, 2542.

อุดมศักดิ์ จันทร์กลัด. "จิตวิญญาณของคนญี่ปุ่น." **วารสารเอเชียตะวันออกศึกษา** 5, 1 (มกราคม-มิถุนายน) (2535): 142-52.

อุรพล แดนโพธิ์, กรุณา กลจักร์วงค์ษา และ วทัญญู ศรีอุทัย. "ความสำคัญทางวัฒนธรรมของโตะโคะโนะมะ เอกลักษณ์ห้องแบบญี่ปุ่นกับคุณค่าที่เปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบัน." ใน **ศาสตร์พระราชาเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน**, หน้า 337-44. เชียงใหม่: สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2561.

Conder, Josiah. **The Flower of Japan and the Art of Floral Arrangement**. Tokyo: Kondansha International, 2002.

Masanobu, Kudo. **The History of Ikebana**. Tokyo: Shufunotomo, 1986.

Palmer, Elizabeth. **Ikebana the Art of Japanese Flower Arranging**. London: Apple Press, 1988.

Sato, Shozo. **Ikebana the Art of Arranging Flowers**. Tokyo: Tuttle Publishing, 2008.

Steere, William C. **Flower Arrangement the Ikebana Way**. Tokyo: Shufunotomo, 1972.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ชัชชลี วานิชดิลกรัตน์	
วุฒิการศึกษา	2008 - 2014	โรงเรียนสายปัญญา ในพระบรมราชินูปถัมภ์
	2015 - 2018	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	2021 - 2023	คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร