กำเนิดของสวนธรรมชาติและสวนทิวทัศน์แห้งและความสัมพันธ์กับสถาปัตยกรรมและจิตรกรรม

The Origin of Natural and Dry Landscape Garden and the Relationship with Architecture and Painting

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ Chaiyosh Isavorapant

รองศาสตราจารย์ ดร. ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Received : October 1, 2020 Revised : January 24, 2021 Accepted : June 30, 2021

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดมุ่งหมายจะศึกษาที่มาของการถือกำเนิดของสวนแบบธรรมชาติและสวนทิวทัศน์แห้งในวัดศาสนาพุทธ นิกายเซนประเทศญี่ปุ่น โดยใช้วิธีการศึกษาปรัชญาและวิถีปฏิบัติแบบเซน การทำความเข้าใจอุดมคติของธรรมชาติและการจำลองธรรมชาติให้กลายมาเป็นศิลปะที่แสดงออกซึ่งอุดมคติดังกล่าวได้ จากนั้นทำการวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะของสวน จิตรกรรมภาพทิวทัศน์และสถาปัตยกรรม ผลการศึกษาพบว่าจิตรกรรมทำหน้าที่สัมพันธ์กับสถาปัตยกรรมในฐานะการสร้างโลกธรรมชาติในอุดมคติจำลองขึ้น สวนแบบธรรมชาติและสวนทิวทัศน์แห้งที่เกิดขึ้นตามปรัชญาเซนและมีพัฒนาการร่วมกันกับศิลปะทั้ง

สองประเภทนั้นมีความหมายของการสร้างพื้นที่เชิงอุดมคติ เนื่องจากดั้งเดิมวัดเซนมักหลักหนีความวุ่นวายในเมืองไปอาศัยสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติของป่าเขา โดยสวนในยุคแรกเป็นการจำลองอุดมคติโดยใช้องค์ประกอบของน้ำตก สระน้ำ ต้นไม้และหิน วัดที่มีสวนแบบนี้มักตั้งอยู่ในหรือใกล้ธรรมชาติ เช่น เชิงเขาหรือในป่า ในอีกด้านหนึ่ง วัดในเมืองที่มีพื้นที่จำกัดก่อให้เกิดแนวทางการออกแบบใหม่ ประกอบกับการเห็นความหมายของการสร้างความสะอาดในพิธีรับเจ้าอาวาสใหม่ทำให้มีการโรยกรวดขาวบนพื้นที่ทิศใต้ของอาคารเจ้าอาวาส (โฮโจ) สื่อความหมายถึงความสะอาดของพื้นที่และจิตใจของผู้เข้าร่วมพิธี ความงามที่เกิดขึ้นค่อยพัฒนากลายเป็นสวนทิวทัศน์แห้ง สวนนี้นำเสนอความงามตามแบบประเพณีญี่ปุ่น คือ โยะฮะคุหรือความงามที่เกิดจากการสร้างพื้นที่ว่าง สวนทิวทัศน์แห้งยังเป็นสถานที่ช่วยในการปฏิบัติสมาธิด้วยมีลักษณะที่เป็นนามธรรมมากพอที่เอื้อต่อการทำจิตให้สงบ พระเซนนั่งปฏิบัติจิตที่ระเบียงติดสวนจึงทำให้สวนมีความหมายเป็นโคอันหรือคำถามสำหรับการฝึกตนแบบเซนอีกด้วย และเมื่อเปรียบเทียบอุดมคติและองค์ประกอบของสวนกับจิตรกรรมทิวทัศน์หมึกดำพบว่าศิลปะทั้งสองแขนงมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งเพื่อนำเสนอแนวความคิดเรื่อง "ภูเขาลึกหุบเขาซ้อน"

คำสำคัญ สวนทิวทัศน์แห้ง / สวนธรรมชาติ / จิตรกรรมหมึกดำ / อาคารเจ้าอาวาส (โฮโจ) / เซน

Abstract

This article aims to explore the origin of natural and dry landscape garden in Zen buddhist temples in Japan. The philosophical and practical ways of Zen were used as methodologies to analyse the ideal of nature and how to imitate nature in its form and essence that became the architecture, landscape painting and garden. The result is that garden and painting are imitations of ideal world according to Zen thoughts. At first, gardens were created by natural elements such as waterfall, ponds, trees and rocks. Most of temples with this type of garden situated in or near natural environment such as at hills or in the forests. Temples in the city, on the contrary, with limited land area needed a new design strategy. Started with the ceremony of becoming a new abbot of each temple, the south-side area of the hojo (abbot) building will be prepared by spreading white gravels all over. This process signifies cleanliness of both area and heart of every monks as well. White

gravels spreading with its beauty became dry landscape garden later on. This kind of garden represented one of Zen aesthetic which is the beauty from open space or area. This aesthetic is called "yohaku" in Japanese language. Zen priest also sits and meditate at the verandah connected to dry landscape garden. The garden thus signifies Kōan, the riddle used in training the zen way. And by comparing garden and ink landscape painting's ideology and composition, the result is that both arts were structured through the concept of "deep mountain, complex valley".

Keywords Dry Landscape garden / Natural Garden / Ink Painting / Hojo Building / Zen

เซนในประเทศญี่ปุ่น

มักจะกล่าวกันว่าเซนไม่ได้แค่เป็นศาสนาหนึ่งในญี่ปุ่นที่มีคนปฏิบัติจำนวนมากเท่านั้น แต่เซนฝังรากลึกลงไปถึงวิถีทางวัฒนธรรมของญี่ปุ่นด้วย ไม่ว่าจะเป็นละครโน ภาพเขียนลายมือด้วยหมึกดำ การชุมนุมชา การจัดดอกไม้เพื่อตกแต่งพื้นที่ภายในสถาปัตยกรรม การจัดสวนแบบทิวทัศน์แห้ง เป็นต้น (枡野, 2008: 132) ในทัศนะของผู้เขียนบทความ การมีสมาธิจดจ่อกับเรื่องที่ทำต่อเนื่องยาวนานทั้งชีวิตนั้นโดยพื้นฐานแล้วก็คือวิถีปฏิบัติที่มาจากเซนนั่นเอง "ในชีวิตประจำวันนั้นที่เซนปฏิบัติ" (枡野, 2008 : 134) เมื่อเซนเข้ามาในประเทศญี่ปุ่นในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 12 เป็นช่วงเวลาที่สังคมญี่ปุ่นเปลี่ยนผ่านจากการปกครองโดยราชวงศ์และขุนนางมาเป็นการปกครองโดยชนชั้นนักรบ ในประวัติศาสตร์จะตรงกับสมัยคะมะคุระ (ค.ศ. 1185-1333) โดยมักจะนับช่วงเวลาที่พระชาวญี่ปุ่นชื่อเอไส (Myōan Eisai ค.ศ. 1141-1215) ที่เดินทางไปศึกษาในประเทศจีนแล้วนำเซนนิกายรินไซกับชากลับมาญี่ปุ่นในค.ศ. 1191 เป็นปีเริ่มต้น เซนจึงมีบทบาทอย่างมากต่อวิถีคิดของนักรบและชนชั้นปกครองญี่ปุ่นอย่างมากหรืออาจจะเรียกได้ว่านักรบอาศัยเซนเป็นที่พึ่งทางใจ โชกุนที่คะมะคุระต่างก็ศึกษาเซนอย่างลึกซึ้งและอาศัยการสนทนากับพระเซนเพื่อสร้างความกระจ่างแจ้งในใจตนเอง (Suzuki, 2559)

โดยหลักพื้นฐาน เซนได้รับแรงบันดาลใจมาจากการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าจากการนั่งสมาธิใต้ต้นโพธิ์ เซนจึงเน้นการนั่งปฏิบัติสมาธิ ในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า ซะเซน (座禅) เพื่อปฏิบัติรวมจิตให้เป็นหนึ่ง โดยมีหลักสำคัญคือไม่ให้จิตหยุดลงที่ใดที่หนึ่ง แล้วค่อย ๆ เข้าสู่อาณาบริเวณของการไม่มีตนเองหรือไร้ตัวตน (無我) เรียกว่าเป็น "วัฒนธรรมของมุ" หรือวัฒนธรรมของความ

ไม่มี อย่างไรก็ตามการยึดติดกับความไม่มีและพยายามเข้าถึงกลับกลายเป็นอุปสรรค เซนจึงสอนไม่ให้ยึดติด โดยกล่าวว่า "มุ" เป็นการปฏิเสธการไม่มีและเป็นการยืนยันว่ามี ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมหมึกดำที่ทั้งไม่มีสีและสื่อถึงสีได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด ในภาษาญี่ปุ่นบางครั้งใช้คำว่า คู (空) ที่แปลว่า ว่างเปล่าด้วย

พระหรือคนธรรมดาที่ปฏิบัติตนตามแนวทางของเซนเรียกว่า เมฆาวารี (อุนสุย 雲水) คำว่าอุนสุยเกิดเพราะแนวทางที่ว่า "เคลื่อนดุจเมฆไหลดุจสายน้ำ" (行雲流水) เพราะเดิมผู้ปฏิบัติเซนไม่ได้อยู่ที่เดียวแต่เรียนจากหลายสำนัก ไม่หยุดนิ่งจึงเรียกแบบนี้ แต่การคลี่คลายของวัดทำให้กลายเป็นปฏิบัติอยู่ที่สำนักเดียว จริง ๆ แล้วในแง่หลักปฏิบัติของเซนก็อยู่ตรงที่การไม่ปล่อยให้จิตยึดติดกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง (枡野, 2008 : 172) ดังที่กล่าวว่าถ้าเรามองเห็นภูเขาเราจะเข้าไม่ถึงสารัตถะของภูเขา เพราะจิตสะดุดหยุดลง ภูเขาที่เราเห็นก็เป็นภาพสะท้อนตัวตนของเรา แต่ถ้าสามารถถอดการหมกมุ่นหรือการครอบงำของตัวเองออกไปได้ ต้องละร่างกายและจิต จึงจะเห็นภูเขาที่แท้จริง

แต่แรกเซนในจีนหลีกหนีจากความวุ่นวายของเมืองไปอยู่ตามป่าเขา แสวงหาสถานที่อันเงียบสงบสำหรับปฏิบัติ แต่ด้วยหลักปฏิบัติที่น่าสนใจทำให้เซนได้รับความนิยมและค่อย ๆ เข้าสู่สังคมคนทั่วไปมากขึ้น เซนกลายเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมในชีวิตประจำวัน ในการปฏิบัติของเซนที่แม้จะเน้นการนั่งซะเซนก็ตาม แต่เซนก็สอนให้การปฏิบัติในทุกเรื่องถ้าสามารถตระหนักรู้อยู่ตลอดเวลาในการทำกิจการงานใด ๆ ก็เป็นการปฏิบัติรูปแบบหนึ่ง ดังนั้นวัดเซนจึงเน้นแนวทางการทำงานประจำวัน เช่น การปลูกพืชผัก การทำความสะอาดวัด ฯลฯ ไปพร้อมกับการนั่งซะเซนด้วย เต้าซิ่น สังฆปริณายกองค์ที่ 4 ในประเทศจีนเป็นผู้วางกฎเรื่องพระเซนต้องทำงานออกแรง เกิดคำขวัญที่ว่า "ทำงาน ท่องพระสูตร ภาวนา และพัก" (ทวีวัฒน์, 2530: 30) หรือ ไป่ชาง ที่ได้ออกกฎว่า "วันไหนไม่ได้ทำงาน วันนั้นไม่ต้องกินข้าว" และตัวท่านเองก็ทำงานในไร่ทุกวัน เมื่อท่านชราภาพลงลูกศิษย์สงสารแอบเอาเครื่องมือไปซ่อน ท่านปฏิเสธไม่ยอมฉันจนลูกศิษย์ต้องยอมให้ท่านออกไปทำงานในไร่ตามเดิม (ทวีวัฒน์, 2530: 67-68)

การทำความสะอาดถือเป็นวิถีปฏิบัติที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่ง วัดโซจิจิ ที่โนะโตะ (総持寺) มีหลักว่า ทำวัตรเช้าจบ ทำความสะอาดหนึ่งครั้ง ฉันภัตตาหารเช้าจบ ทำความสะอาดหนึ่งครั้ง ฉันภัตตาหารกลางวันจบทำความสะอาดหนึ่งครั้ง วันละสามครั้ง ถือคติว่า "ภายในห้องสะอาดดุจกระจก ระเบียงไร้ฝุ่น" ทั้งนี้การการรักษาความสะอาดไม่ใช่ในทางกายภาพไม่ให้มีฝุ่นจริง ๆ เท่านั้น แต่เพราะความคิดที่ว่า "เราและสิ่งแวดล้อมเป็นหนึ่งเดียว" และ "ไม่มีเมฆแม้แต่จุดเดียว" การรักษาสภาพแวดล้อมจึงเท่ากับรักษาใจตนเอง (枡野, 2008: 203) กายภาพของวัด

สะท้อนจิตและวิถีปฏิบัตินั่นเอง เช่นเดียวกันกับศิลปะประเภทอื่น ๆ ที่กายภาพของศิลปะก็เป็นตัวสะท้อนสภาวะจิตของผู้ปฏิบัติด้วย

ทั้งนี้เซนมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับท่านฮุยเหนิง ในคริสต์ศตวรรษที่ 11 เรื่องกล่าวว่า เมื่อท่านอาจารย์ฮุงรานต้องการทายาทสืบต่อ เซนชิวที่เป็นสานุศิษย์เอกได้เขียนโศลกว่า "กายของเราคือต้นโพธิ์ ใจของเราคือกระจกเงาอันใส เราเช็ดมันโดยระมัดระวังทุก ๆ ชั่วโมง และไม่ยอมให้ฝุ่นละอองจับ" ในขณะที่ท่านฮุยเหนิงเขียนโศลกว่า "ไม่มีต้นโพธิ์ ทั้งไม่มีกระจกเงาอันใสสะอาด เมื่อทุกสิ่งว่างเปล่าแล้ว ฝุ่นจะลงจับอะไร?" (ฉัตรสุมาลย์, 2555 : 144-145) แน่นอนว่าโศลกของท่านฮุยเหนิงแสดงธรรมขั้นสูงสุดของเซนออกมา แต่อย่างไรก็ตาม มนุษย์ก็ยังคงต้องอยู่ในโลกตราบเท่าที่ยังมีชีวิตและร่างกาย ยังไม่สามารถสลายไปได้ในทันทีทันใด การรักษาความสะอาดของสภาพแวดล้อมจึงเป็นส่วนหนึ่งของการรักษาสภาวะใจของตนเอง นอกจากนี้ ไม่ใช่แค่การทำความสะอาด การกิน การทำงาน การนอน ถือว่าเป็นการปฏิบัติทั้งสิ้น และต้องปฏิบัติด้วยความตั้งใจสูงสุด เรื่องเล็กน้อย เรื่องธรรมดาทั่วไปจึงต้องทำให้ดี ในแง่ที่เกี่ยวกับสวน แม้กระทั่งต้นไม้ในบริเวณที่ทำความสะอาดและดูแลได้ยาก บริเวณที่คนมองไม่เห็นก็ต้องทำเนื่องจากเป็นการปฏิบัติจิตของตนเอง ไม่ได้ทำเพื่อให้คนอื่นเห็น แต่เป็นวิถีปฏิบัติสำหรับตนเองด้วย นี่อาจจะเป็นหนึ่งในเหตุที่เซนมีอิทธิพลหลงเหลือให้เห็นในระบบความคิดของคนญี่ปุ่นสูงมาก

ในแง่มุมของจิตและการปฏิบัติที่เซนให้แนวทางแก่นักรบอย่างมากนั้นเพราะเซนตอบคำถามที่ยากยิ่งเกี่ยวกับชีวิตและการต่อสู้ ยะกิว มุเนะโนะริ (Yagyu Munenori ค.ศ. 1571-1646) เจ้าสำนักดาบยะกิวชินคะเงะ ที่เป็นครูผู้ฝึกดาบให้กับโชกุนโทะคุกะวะถึงสองคนก็เคยประสบปัญหานี้ การกลัวความตาย ความรักฉนอมในชีวิตและความผูกพันอื่น ๆ ทำให้เกิดความลังเลสับสนยามต่อสู้ ในเรื่องนี้ท่านสอบถามพระเซนชื่อ ทะคุอัน โสโฮ (Takuan Sōhō ค.ศ. 1573-1645) เจ้าอาวาสวัดเซนนิกายรินไซ พระท่านนี้เป็นคนที่ว่ากันว่าทำให้เซนเข้าสู่ในทุก ๆ มิติของชีวิต ท่านเองก็เชี่ยวชาญในหลากหลายสาขา ตั้งแต่ภาพตัวอักษร, กวี, สวน, ศิลปะอื่น ๆ รวมถึงตระหนักเรื่องดาบด้วย ท่านได้เขียนเอกสารชื่อ 不動智神妙録 (Fudōchishinmyōroku บันทึกลึกลับว่าด้วยปัญญาที่ไม่เคลื่อนไหว) เพื่อทำการตอบคำถามให้กับมุเนะโนะริ เอกสารนี้เน้นที่การปฏิบัติจิตในการทำการต่อสู้ กล่าวกันว่าเป็นหนึ่งในหลักคิดที่สามารถนำไปปฏิบัติในเรื่องอื่นได้ด้วยจึงได้รับความนิยมแพร่หลาย แม้ในปัจจุบันก็ตาม การตอบคำถามเกี่ยวกับจิตในยามประดาบ ทะคุอันกล่าวไว้ดังนี้

"จะวางจิตไว้ที่ใด
ถ้าวางจิตไว้ที่ร่างของคู่ต่อสู้ จิตจะถูกความเคลื่อนไหวของคู่ต่อสู้จับไว้
ถ้าวางจิตไว้ที่ดาบของคู่ต่อสู้ จิตจะถูกดาบของคู่ต่อสู้จับไว้
ถ้าวางจิตไว้ที่เจตนาที่จะฟันของคู่ต่อสู้ จิตจะถูกเจตนาของคู่ต่อสู้จับไว้
ถ้าวางจิตไว้ที่ดาบของตัวเอง จิตจะถูกดาบของตัวเองจับไว้
ถ้าวางจิตไว้ที่เจตนาที่ไม่โดนฟัน จิตจะถูกเจตนาที่จะไม่โดนฟันจับไว้
ถ้าวางจิตไว้ที่ท่วงท่า จิตจะถูกท่วงท่าจับไว้
ถ้าไม่วางจิตไว้ที่ไหน จิตจะไปทั่วร่าง
เมื่อจิตต้องอยู่ที่มือก็จะอยู่ที่มือ
เมื่อจิตต้องอยู่ที่เท้าก็จะอยู่ที่เท้า
เมื่อจิตต้องอยู่ที่ตาก็จะอยู่ที่ตา
ไม่หยุดจิตไว้ที่ไหน ไม่วางจิตไว้ที่ไหน จิตจึงอยู่ทุกที่" (Takuan, มปพ. : 10-11)

หรือถ้าเปรียบเทียบแบบที่คนปัจจุบันที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับดาบอีกต่อไปดังนี้ "เมื่อเห็นต้นไม้ต้นหนึ่ง ถ้ามองดูใบสีแดงใบเดียว จะไม่เห็นใบไม้อื่นๆ ถ้าตาไม่ได้จับอยู่ที่ใบใดใบหนึ่ง แต่เห็นต้นไม้โดยไม่มีอะไรอยู่ในใจ ใบไม้ทุกใบก็จะเข้ามาสู่สายตาโดยไม่มีขอบเขตจำกัด แต่ถ้าใบไม้ใบหนึ่งทำให้สายตาหยุดลงก็จะเหมือนกับว่าใบไม้ที่เหลือไม่ได้อยู่ตรงนั้น" (Takuan, มปพ. : 10-11) ในแง่มุมนี้เซนจึงสอนให้คนปฏิบัติจิตโดยไม่จำเป็นต้องนั่งซะเซนก็ได้หรือในเชิงอุดมคติการปฏิบัติในทุกขณะของการใช้ชีวิตจะดีที่สุดเพราะถ้าตระหนักรู้และไม่ให้จิตหยุดนิ่งแล้ว จิตก็จะแจ่มใส ไม่มีอคติมาเกาะได้ ไม่ว่าจะในยามใดก็ตาม

เซนกับสุนทรียศาสตร์

แม้จะสอนให้ละตัวตนและจิต แต่เซนก็เข้าใจว่าคนใช้ชีวิตอยู่กับโลกแห่งวัตถุซึ่งเป็นรูปธรรม ยังมีร่างกายและที่สำคัญคือมีผัสสะทั้งห้า สัมผัสที่เป็นคุณสมบัติของมนุษย์นี่เองที่เซนพิจารณาว่าเป็นพื้นฐานในการรู้สึกอย่างละเอียด พระเซนคือคนที่ "หลอมรวมความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนกับการใช้สัมผัสเชิงลึกเผชิญหน้ากับวัตถุให้เกิดลำดับขั้นของความรู้" (枡野, 2008 : 180) ในทางโลกนี้เองที่เซน ก่อให้เกิดการค้นพบศิลปะที่เน้นความงามจากพื้นที่ว่าง เรียกในภาษาญี่ปุ่นว่า โยะฮะคุ (余白) เปรียบเทียบกับงานศิลปะทั่วไปที่พิจารณาความงามที่รูปทรงเป็นหลัก พื้นที่ว่างในศิลปะแบบเซนจะทำหน้าที่สำคัญกว่ารูปทรง รูปทรงจะกลายเป็นเพียงตัวกระตุ้นให้เข้าถึงพื้นที่ว่าง นั่นคือโยะฮะคุ ยกตัวอย่างเช่น จิตรกรรมหมึกดำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพทิวทัศน์

การเว้นพื้นที่ว่างให้เหมาะสมทำให้ภาพสามารถสื่อถึงความว่างมากกว่าสื่อถึงตัวภูเขาหรือสายน้ำเท่านั้น ในทางกายภาพพื้นที่ว่างก็คืออากาศ แต่ในจิตรกรรมหมึกดำนี้พื้นที่ว่างจะเป็นสิ่งที่รอให้ผู้ชมเติมเต็มด้วยจินตนาการของตนเอง ในระดับปรัชญา พื้นที่ว่างในศิลปะเซนก็คือการไร้ซึ่งตัวตน ดังนั้นจึงเป็นเรื่องเดียวกันกับมุชิน (無心) หรือการไร้จิต ในละครโน หนึ่งในรูปแบบศิลปะที่พัฒนาขึ้นมาจากหลักปรัชญาของเซนโดยเฉพาะ ในระหว่างการแสดงช่วงหนึ่งๆ จะมีแนวคิดเรื่องช่องว่างหรือช่วงระหว่าง เรียกในภาษาญี่ปุ่นว่า มะ หรือ ไอดะ (間) เป็นช่วงต่อระหว่างการเคลื่อนไหวหนึ่งสู่อีกการเคลื่อนไหวหนึ่ง เป็นความงามแบบโยะฮะคุที่แสวงหาความว่างเหมือนกัน

ฮิสะมะทสึ ชินอิจิ (Hisamatsu Shin-ichi-久松真一 ค.ศ. 1889-1980) นักปรัชญาเซนคนสำคัญได้เคยกล่าวไว้ว่าศิลปะของเซนประกอบด้วยลักษณะ 7 ประการดังต่อไปนี้ (枡野, 2008 : 144-147) 1. อสมมาตร (不均斉) 2. เรียบง่าย (簡素) 3. มีความแห้ง (枯高) 4. อย่างเป็นธรรมชาติ (自然) 5. มีความลึกลับ (幽玄) 6. มีความหยาบ (脱俗) 7. มีความสงบเหงา (静寂)

1. อสมมาตร (不均斉) ในความหมายว่า ถ้าสมมาตรจะสมบูรณ์ ไม่มีการเคลื่อนไหว ความอสมมาตรจะทำให้เคลื่อนไหว เกิดศักยภาพขยายขอบเขตไปไม่สิ้นสุด

2. เรียบง่าย (簡素) ด้วยตัดการตกแต่งออกไป สถาปัตยกรรมจะเรียบง่าย เน้นพื้นที่ว่าง จิตรกรรมหมึกดำที่เรียบง่ายแสดงอาณาเขตที่ลำ้ลึก ที่สีสันแสดงออกไม่ได้

3. มีความแห้ง (枯れたけ) เช่น ความสง่างามของต้นสนเก่าแก่ ผ่านฤดูหนาวอันยากลำบากมานับครั้งไม่ถ้วน รูปทรงของต้นตัดส่วนที่ไม่จำเป็นออกเหลือแต่สารัตถะที่แท้จริง

4. อย่างเป็นธรรมชาติ (自然) ไม่ใช่การกลับไปสู่ธรรมชาติในความหมายแบบปัจจุบัน แต่เป็นธรรมชาติใน ความหมายถึงวิถีปฏิบัติ ในการขงขามีคำกล่าวว่า เมื่อเป็นธรรมชาติ (ไม่มีการฝืน) ดี เมื่อไม่เป็นธรรมชาติ (ฝืนใจ) ไม่ดี (さびたるはよし、さびしたるは悪し) อย่างไรก็ตามในความหมายของศิลปะเซน ไม่ใช่การสร้างสรรค์แบบไร้เดียงสา แต่ต้องเป็นการฝึกฝนอย่างหนักจนกระทั่งลืมการฝึกฝนและสร้างสรรค์อย่างเป็นธรรมชาติ

5. มีความลึกลับ (幽玄) มีความลึก มีความหมายแฝงจากส่วนที่ตามองไม่เห็น ตัวอย่างของการสร้างสวน ถ้ามีน้ำตกประกอบอยู่ด้วยจะไม่ให้เห็นรูปทรงของน้ำตกทั้งหมด มีส่วนที่มองไม่เห็นต้องจินตนาการเพิ่ม เป็นส่วนที่ไม่มีขอบเขตสิ้นสุด ในญี่ปุ่นกล่าวกันว่าส่วนที่มองไม่เห็นและต้องจินตนาการเพิ่มนั้นสวยงามกว่าที่ตาเห็น

6. เป็นไปในทางโลก (脱俗) ไม่จุกจิก ภาพพระฮะเท (布袋さん หรือพระสังกัจจายน์) ที่ศิลปะเซนชื่นชอบเป็นพิเศษ เมื่อวาดเป็นจิตรกรรมหมึกดำจะเห็นเดินไปมา เปิดพุงออกพ้นเสื้อ ไม่สนใจสายตาคนรอบข้าง มีอิสระในการเดินทาง เรียกว่าเป็นความงามที่ไม่มีข้อกำหนดล่วงหน้า ไม่จุกจิก

7. ความสงบเงียบ (静寂) เป็นความสงบเงียบที่ไร้ขอบเขต ทันหน้าเข้าสู่ภายในจิตซึ่งไม่ใช่การหนีความวุ่นวายภายนอกเท่านั้น แต่เป็นความสงบเงียบภายในใจ เป็นความสงบภายในการเคลื่อนไหว

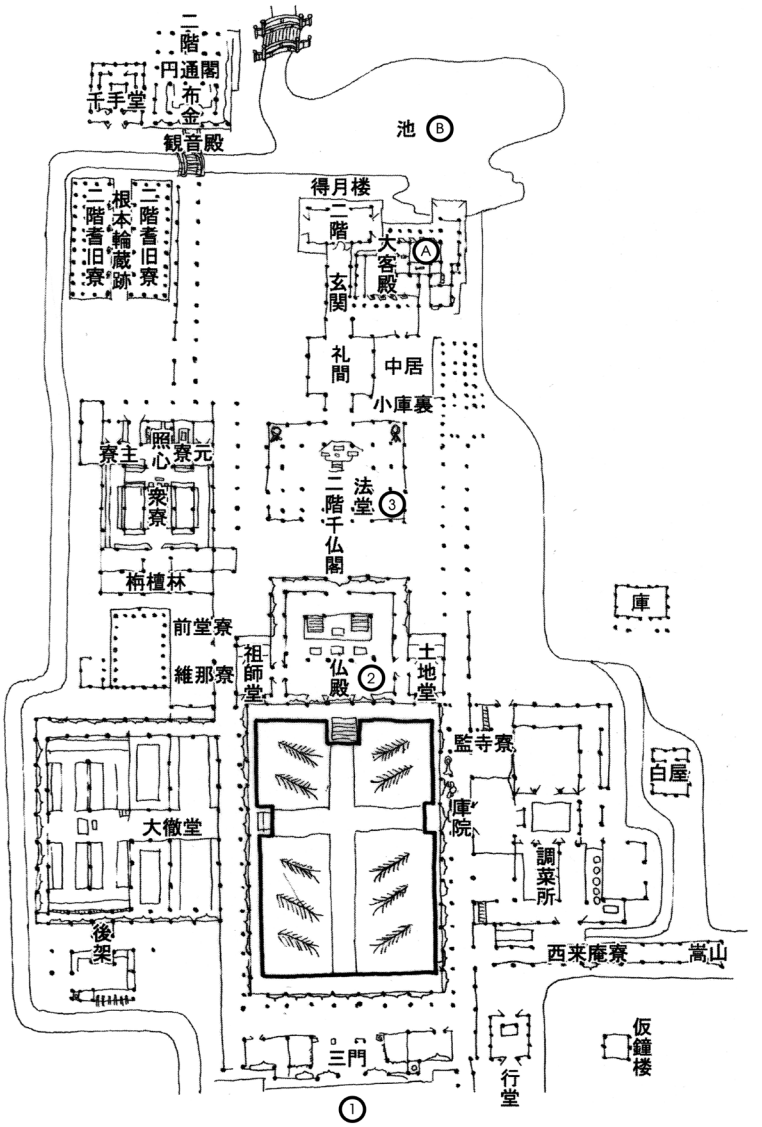
ในแง่มุมของการสร้างสรรค์ ศิลปะเซนจึงอาศัยการผสานกันของจิตที่สงบนิ่ง จากนั้นสร้างสรรค์งานศิลปะขึ้นอย่างเรียบง่าย ผสานจิต มือ วัสดุอุปกรณ์เป็นหนึ่งเดียว ตัวอย่างเช่น เครื่องปั้นดินเผา ที่ ดิน เวลาและคน เป็นหนึ่งเดียวกัน ตอนทำต้องไร้จิต ไร้ซึ่งความคิด เคลื่อนไหวมือไปตามธรรมชาติ วินาทีที่วัสดุ เวลา และมือเป็นหนึ่งเดียว เรียกว่าผลงานศิลปะหรืออีกนัยหนึ่งมือที่สร้างขึ้น (枡野, 2008 : 144-148) ในแง่ของจิตรกรรม สร้างขึ้นเมื่อจิตสงบนิ่ง ผ่านการฝึกฝนอย่างหนักจนลืมขั้นตอนไปแล้ว สร้างรูปทรงที่เน้นการปล่อยพื้นที่ว่าง เมื่อมองภาพไม่ได้มองแต่ตัวรูปแต่มองพื้นที่ว่างทั้งที่เห็นด้วยตาและที่สัมผัสด้วยความรู้สึกอื่น ถ้าพิจารณาสวน โยะฮะคุเป็นการพิจารณาพลังงานหรือจิตวิญญาณ (気勢) ของหินและต้นไม้ ในการวางหินแต่ละก้อนต้องพิจารณาพลังของหินแล้วสร้างสมดุลย์ รักษาระยะห่างระหว่างหินแต่ละก้อนโดยพิจารณาจากขนาด สีสันและผิวสัมผัส ก้อนหินจึงเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างความงามจากพื้นที่ว่างและการชื่นชมสวนจึงต้องพิจารณาพื้นที่ว่างที่ปรากฏขึ้นต่อสายตาและต่อใจด้วย

กล่าวโดยสรุป ความงามแบบเซนคือ ความงามในความไม่สมบูรณ์ (不完成の美) อันเป็นที่มาของความงามแบบวะบิสะบิ ที่เป็นที่รู้จักกันดี ทั้งนี้วะบิสะบิก็มีหลักพื้นฐานเกี่ยวพันกับโยะฮะคุด้วย เนื่องจากความไม่สมบูรณ์นั้นก็เพื่อให้ผู้ชมสามารถเติมเต็มความหมายได้ด้วยตนเองเช่นกัน (ชัยยศ, 2559: 67-75)

แผนผังวัดเคนโจจิในฐานะต้นแบบของการจัดกลุ่มอาคารในวัดเซน

พัฒนาการของวัดเซนอาจจะแบ่งออกเป็นสองแนวทางกว้างๆ แนวทางที่หนึ่ง คือ วัดที่อยู่ในป่าหรืออาศัยพื้นที่ตามธรรมชาติตามแบบอุดมคติจากวัดเซนในจีน วัดเหล่านี้จะมีอาคารที่วางตัวอยู่ในพื้นที่ตามธรรมชาติอยู่แล้วจึงไม่ต้องจำลองธรรมชาติเท่าวัดที่อยู่ในเมือง ตัวอย่างของวัดแบบนี้เช่น วัดเอเฮจิ (Eiheiji 永平寺) ที่จังหวัดฟุคุอิ ตามประวัติศาสตร์วัดเซนจะค่อยๆ พัฒนาแยกตัวออกเป็นวัดเล็กลง และมีลักษณะใกล้เคียงกับการเป็น "คณะ" ที่อยู่ในวัดใหญ่อีกที ตัวอย่างเช่นวัดนันเซนจิ (Nanzenji 南禅寺) ที่ทิศตะวันออกของเกียวโตภายในวัดนันเซนจิแบ่งออกเป็นหลายคณะเช่น คอนจิอิน, นันเซนอิน หรือฮอนโฮโจ (เจ้าอาวาสหลัก) เป็นต้น หรืออีกตัวอย่างหนึ่งคือวัดไดโตะคุจิ ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ที่ในวัดแบ่งเป็นคณะอีกจำนวนหนึ่ง แต่ละคณะต่างก็มีอาคารเจ้าอาวาส (โฮโจ) ของตนเอง มีอาคารที่เป็นองค์ประกอบสำคัญและมีสวนของตัวเอง ในทางหนึ่งการขยายวัดนั้นเพื่อตอบสนองต่อหน้าที่ใช้สอยใหม่คือการที่มีนักรบเข้ามาพักอาศัยในวัดในยามเดินทาง

ในการวางแผนผังวัดเซนถ้าเป็นไปได้จะพยายามหันหน้าสู่ทิศใต้ ยกเว้นเฉพาะกรณีที่ผืนที่ดินไม่อำนวยให้ บันทึกจากเอกสารของวัดเคนโจจิ เมืองคะมะคุระ (建長寺指図) แสดงให้เห็นระบบของแผนผังดังนี้ (枡野, 2008: 150-163) จากแผนผังจะเห็นอาคารหลักจำนวนมากเชื่อมต่อกันเป็นแผนผังขนาดใหญ่โดยกล่าวกันว่ามีอาคารสำคัญรวมทั้งสิ้น 7 หลัง ประกอบด้วย ซุ้มประตูซันมง วิหารพระพุทธ ศาลาธรรม หอภิกษุ อาคารทำการ ห้องอาบน้ำและห้องน้ำ (ภาพที่ 1)



ภาพที่ 1

แผนผังวัดเคนโจจิ จากเอกสาร 建長寺指図

1. ซันมง 惣門 หรือ 三門 (หมายเลขที่ 1 ในภาพที่ 1) โซมงหรือซันมงเป็นประตูนอกสุด มีการใช้ตัวอักษรหลายแบบ ตัวอักษรที่แปลว่าภูเขา (山) ก็ใช้ด้วย แต่เปลี่ยนมาเป็น สาม (三) สุดท้ายใช้ได้ทั้งสองแบบ ไม่ว่าจะใช้ 三 ที่แปลว่าสามหรือ 山 ที่แปลว่าภูเขาก็มีความหมายเดียวกัน ไม่แตกต่าง ในแง่ของการเป็นภูเขานั้น สำหรับวัดในเมืองยังเพื่อการรำลึกถึงว่าวัดเซนแต่ดั้งเดิมนั้นมักจะตั้งอยู่ในภูเขาและธรรมชาติที่สวยงาม

2. วิหารพระพุทธ 仏殿 (หมายเลขที่ 2 ในภาพที่ 1) เป็นศูนย์กลางของวัดเซน บางวัดมีการปลูกต้นสนจูนิเปอร์ (柏樹士- ビャクシン) ต้นสนนี้มีความหมายพิเศษเกี่ยวกับคำถามตอบของเซนโดยอ้างอิงถึงประวัติศาสตร์เซนตอนที่พระโพธิธรรม พระภิกษุจากอินเดียที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้นำเซนเข้าไปเผยแพร่ในประเทศจีนเป็นครั้งแรก ในตอนที่ท่านอยู่ในประเทศจีน พระจีนชื่อเจียวโซว (Jiaozhou) ถามคำถามท่านถึงความหมายที่แท้จริงของการที่ท่านเดินทางจากอินเดียไปยังประเทศจีน ท่านตอบว่า "สนจูนิเปอร์หน้าสวน" (Itoh, 1998: 144) คำตอบนี้มีลักษณะแบบโคอัน คือไม่ได้ให้คำตอบตามหลักเหตุผลแต่เป็นคำตอบเพื่อกระตุ้นให้ปลดปล่อยจิต

3. ศาลาธรรม (法堂) สำหรับการแสดงธรรมตามชื่ออาคาร (หมายเลขที่ 3 ในภาพที่ 1)

4. หอภิกษุ (僧堂) ในวัดเซนหอพระภิกษุสำคัญมากสุด เพราะพระที่ฝึกตนจำกินนอนรวมถึงนั่งปฏิบัติซะเซน เซนก่อให้เกิดคำกล่าวที่ว่า นอนหนึ่งเสื่อ นั่งครึ่งเสื่อ (寝るは一畳、坐るに半畳) อันเป็นประโยคที่ยังคงพูด กันอยู่แม้ในปัจจุบัน นอกจากนี้ประโยคนี้ยังสะท้อนปรัชญาเซนเกี่ยวกับเรื่องการลดสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตให้เหลือแต่สิ่งจำเป็นเท่านั้น คือ เสื้อผ้า อาหารและที่อยู่ แต่เดิมพระเซนจะนั่งปฏิบัติบนก้อนหิน ใต้ต้นไม้ ที่อากาศเหมาะสม ไม่ร้อนไม่หนาวคือนั่งที่ไหนก็ได้ เมื่อพัฒนาต่อมาคนมาปฏิบัติจำนวนมากขึ้นก็เลยกำหนดสถานที่ให้เฉพาะเจาะจงลงไป เซนนิกายรินไซนั่งซะเซนที่อาคารเจ้าอาวาส (โฮโจ) และบางครั้งนั่งที่ระเบียงที่ติดกับสวน

5. อาคารทำการ (庫院) แต่แรกเป็นสถานที่ฉันภัตตาหาร ตอนหลังกลายเป็นอาคารที่รวมงานจัดการต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน

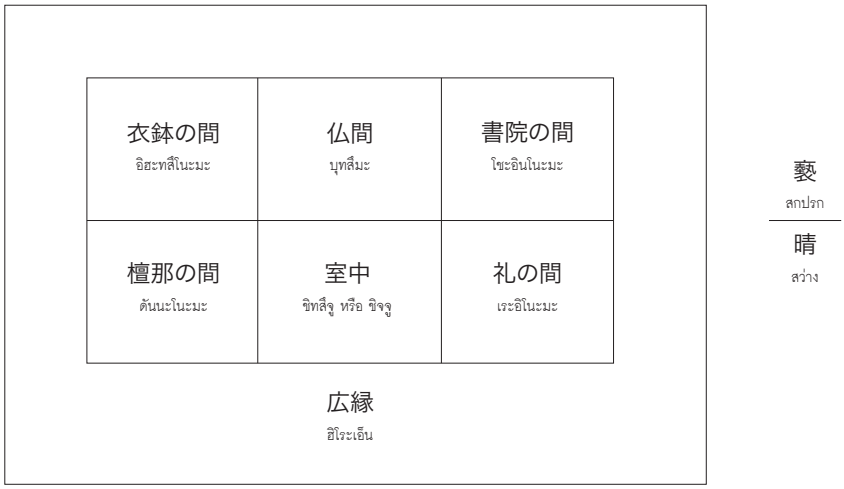
6. ห้องอาบน้ำ (浴司) สถานที่อาบน้ำ ตอนพระเดินเข้าไปสวดมนต์สั้น เป็นหนึ่งในสถานที่สำคัญของวัดเซน

7. ห้องน้ำ (東司) ห้องขับถ่าย

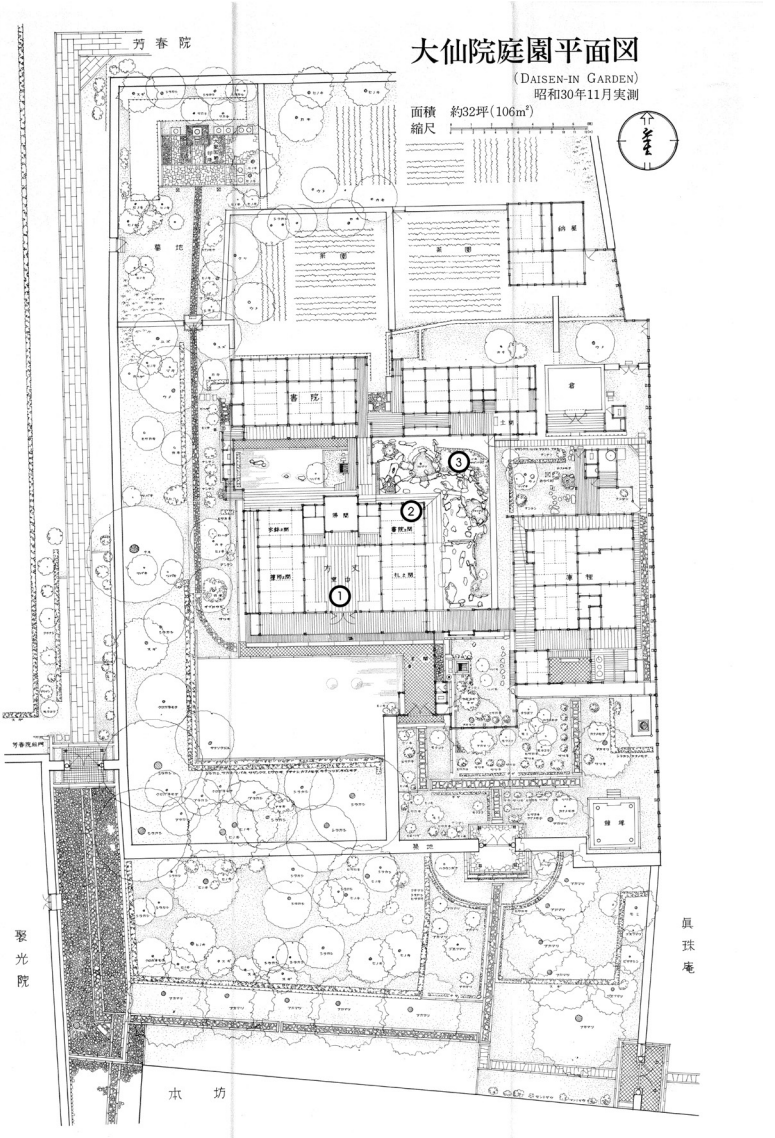
อย่างไรก็ตาม จากแผนผังจะเห็นอาคารอื่นอีกจำนวนมากที่เชื่อมต่อกันด้วยระเบียง นอกจากนี้ที่ไม่ถูกบันทึกว่าเป็นหนึ่งในเจ็ดอาคารคือ อาคารโฮโจหรืออาคารเจ้าอาวาส อาคารโฮโจในสมัยคะมะคุระยังไม่ได้มีลักษณะแบบปัจจุบัน ในแผนผังวัดเคนโจจิคือ อาคารทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของแผนผัง (A ในภาพที่ 1) ที่ทิศเหนือของโฮโจมีสระน้ำขนาดใหญ่ที่กินพื้นที่มาจนทิศตะวันออก (B ในภาพที่ 1) สระน้ำคือหัวใจของสวนแบบธรรมชาติอยู่แล้ว ไม่แน่ใจว่าต้นกำเนิดของน้ำในสระมาจากไหนเข้าใจว่าน่าจะเป็นช่องเขาที่ไม่เห็นในแผนผัง ที่มาของน้ำเป็นหนึ่งในหัวใจของการสร้างสวนแบบธรรมชาติ ที่วัดเอะรินจิ (恵林寺) จังหวัดยะมะนะชิกับ เท็นริวจิ (天竜寺) ที่เกียวโตก็วางตำแหน่งสระแบบนี้

อาคารเจ้าอาวาส (โฮโจ)

อาคารเจ้าอาวาสหรือโฮโจ (方丈) เป็นที่อยู่ของเจ้าอาวาสหรือรับแขกนอกจากนี้ยังเป็นสถานที่ที่พระอาวุโสใช้ชีวิตประจำวันและพบกับผู้ปฏิบัติตนคนอื่นๆด้วย โฮโจมีความสัมพันธ์กับสวนอย่างลึกซึ้ง ดังที่เห็นในแผนผังของวัดเคนโจจิว่าในสมัยคะมะคุระว่าสวนอยู่กับโฮโจเท่านั้น ไม่มีการก่อสร้างสวนให้สัมพันธ์กับอาคารอื่น ต้องรอจนหลังจากนั้นอีกนาน ในรูปแบบอาคารที่เห็นในปัจจุบันเป็นการก่อสร้างขึ้นหลังสงครามโอนิน (ค.ศ. 1467-1477) ทั้งสิ้น แผนผังของอาคารแบ่งเป็น 3 แถวทางตั้ง 2 แถวทางนอน เท่ากับทิศเหนือ 3 ห้อง ทิศใต้ 3 ห้อง (ภาพที่ 2) อาคารยกพื้นสูงปูตะตะมิ ล้อมรอบด้วยระเบียง ทิศใต้สามห้องเรียกชื่อเป็นห้อง "สว่าง" ใช้ในกิจที่เป็นสาธารณะกว่า เช่น รับแขกที่เป็นทางการ ทิศเหนือเป็นกิจส่วนบุคคลกว่าเรียกชื่อเป็นห้อง "สกปรก" เช่นห้องที่ใช้พักผ่อนหรือห้องทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือที่เรียกว่า โชะอิน (書院) หรือหอเขียน อันเป็นสถานที่ที่เจ้าอาวาสใช้อ่านหรือเขียนหนังสือ ห้องนี้มีส่วนเกี่ยวพันกับการถือกำเนิดของสวนทิวทัศน์แห้งอย่างใกล้ชิดดังจะเห็นต่อไป รอบโฮโจโดยปกติเป็นระเบียงเปิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งระเบียงเปิดที่ทิศใต้ขนาดกว้างกว่าทิศอื่น เรียกว่า ฮิโระเอ็น (広縁 แปลตรงตัวว่าระเบียงกว้าง) ด้านทิศใต้ของอาคารโฮโจเป็นพื้นที่เชื่อมต่อภายในอาคารกับสวน โครงสร้างของสวนสัมพันธ์กับระเบียงนี้อย่างมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งการนั่งและการมองเห็นมุมต่าง ๆ ที่คณะไดเส็นอิน วัดไดโตะคุจิ (大徳寺) ใกล้สวนมากแทบจะสัมผัสได้โดยตรง อย่างไรก็ตามสวนที่มุมนี้เป็นการสร้างทิวทัศน์จำลองของภูเขาลึกหุบเขาซ้อน (ภาพที่ 3-4)



ภาพที่ 2
แผนผังการแบ่งห้องอาคารโชะอิน ของวัดเซน นิกายรินไซ



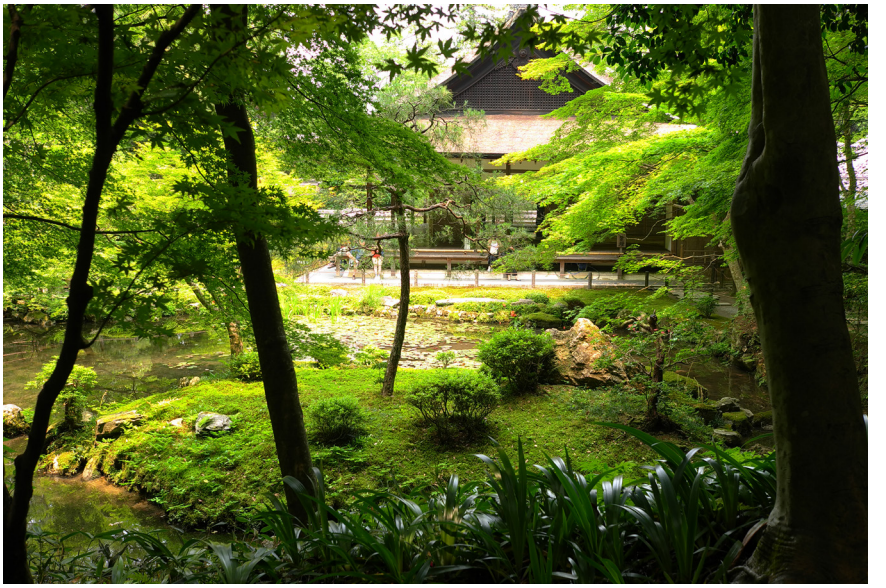
ภาพที่ 3

แผนผังคณะ ไดเส็นอิน วัดไดโตะคุจิ เกียวโต จาก 重森三玲、重森完途, (1974).
หมายเลข 1 อาคารโฮโจ
หมายเลข 2 ห้องโชะอินที่เจ้าอาวาสใช้อ่านและเขียนหนังสือ
หมายเลข 3 สวนทิศตะวันออกเฉียงเหนือ

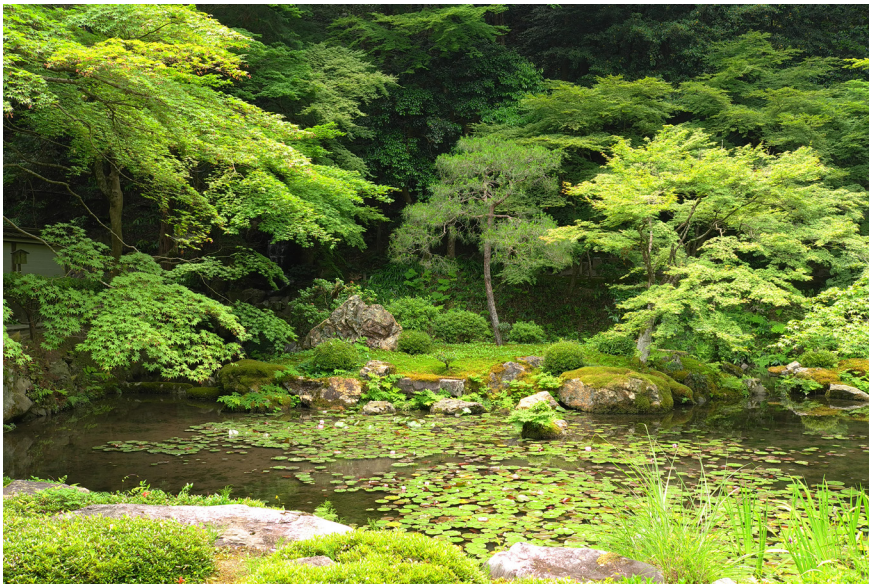
ภาพที่ 4
สวนที่มุมตะวันออกเฉียงเหนือของอาคารโฮโจ จากห้องโชะอินที่เจ้าอาวาสอ่านและเขียนหนังสือ

กำเนิดของสวนแบบธรรมชาติและสวนทิวทัศน์แห้งในวัดเซน

เซนในประเทศจีนมองหาสถานที่ในอุดมคติ จึงไปสร้างวัดในภูเขา มีต้นไม้ร่มรื่น มีเสียงน้ำไหลหรือน้ำตกให้ได้ยินหรือที่เรียกว่า "ภูเขาลึกหุบเขาซ้อน" (深山幽谷) ทั้งนี้การเข้าไปอยู่ในภูเขาคือการหันไปใช้ชีวิตสันโดษ แสวงหาความสงบไม่วุ่นวายแบบในเมือง นอกจากนี้ภูเขายังมีอากาศดี เหมาะแก่การปฏิบัติสมาธิ เมื่อเซนเข้ามาในประเทศญี่ปุ่น แต่แรกก็พยายามหาสถานที่ตั้งที่อยู่เชิงเขาหรือในภูเขา โดยเฉพาะเซนนิกายโซโตมักจะก่อสร้างวัดอยู่ในป่าเขาอันสวยงามอยู่แล้วจึงไม่มีความจำเป็นในการสร้างก่อสร้างสวนเพื่อเลียนแบบธรรมชาติตามอุดมคติแต่อย่างใด สวนในวัดเซนในเมืองส่วนหนึ่งที่อยู่ใกล้ภูเขา เช่น สวนที่คณะนันเซนอิน วัดนันเซนจิ (Nanzen-in, Nanzenji 南禅院、南禅寺) (ภาพที่ 5-6) เป็นรูปแบบที่ 1 คือเป็นสวนที่ใช้องค์ประกอบของ ธรรมชาติอย่างเต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นต้นไม้ สายน้ำ น้ำตก มอสส์ ฯลฯ สวนนี้ออกแบบโดยอาศัยน้ำตกจากเนินเขาที่อยู่ข้างสวนที่นำพาสายน้ำมาเป็นส่วนหนึ่งของสระที่ล้อมรอบเกาะต่าง ๆ สวนอยู่ที่บริเวณด้านหน้าอาคารโฮโจสร้างขึ้นตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 13 ที่แม้เดิมจะเป็นส่วนหนึ่งของวังของสมเด็จพระจักรพรรดิ์ที่สละสมบัติแล้วแต่ภายหลังได้กลายมาเป็นสวนของวัดเซน หรืออีกตัวอย่างหนึ่งที่เป็นแบบเดียวกันคือสวนที่วัดไซโฮจิ (Saihōji 西芳寺) ที่เป็นสวนแบบมีสระกลางที่รับน้ำมาจากภูเขาที่วัดอิงอยู่ มีเกาะ และต้นไม้ ที่เป็นการสร้าง สถานที่เลียนแบบสถานที่ในอุดมคติที่มีอยู่จริง (ภาพที่ 7-8)



ภาพที่ 5
สวนธรรมชาติที่คณะนันเซนอิน วัดนันเซนจิ เกียวโต มุมมองจากเนินเขาที่สวนตั้งอยู่ติด



ภาพที่ 6
สวนธรรมชาติที่คณะนันเซนอิน วัดนันเซนจิ เกียวโต มุมมองจากอาคารโฮโจ

ภาพที่ 7
สวนธรรมชาติที่วัดไซโฮจิ เกียวโต

ภาพที่ 8
สวนธรรมชาติที่มีเค้าของสวนทิวทัศน์แห้งที่วัดไซโฮจิ เกียวโต

ในรูปแบบที่ 2 เป็นสวนทิวทัศน์แห้ง (枯山水) เกิดขึ้นเมื่อวัดเซนอยู่ในเมือง พื้นที่ที่จำกัดประกอบกับการไร้ซึ่งองค์ประกอบตามธรรมชาติ จึงมีความจำเป็นต้องสร้างศิลปะแขนงต่างๆ เพื่อแสดงออกซึ่งโลกที่ตนเองต้องการ อันเป็นที่มาของศิลปะที่รวมตัวกันอยู่ในวัดเซน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเซนนิกายรินไซ เมื่อออกแบบสวนจึงพยายามเลียนแบบสภาวะดังกล่าวออกมาให้ได้ วัดจึงสืบทอดประเพณีดั้งเดิมด้วยการก่อสร้างสวนติดกับอาคารโฮโจ แต่เนื่องจากพื้นที่ดินจำกัดไม่สามารถสร้างสวนธรรมชาติได้ แต่กลายเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดสวนทิวทัศน์แห้งขึ้นมา (ภาพที่ 4 และ 9)

ที่กล่าวกันว่าสวนเซนเป็นรูปแบบหนึ่งของโคอัน โคอันคือรูปแบบของการถามและตอบ เป็นวิธีการตั้งคำถามที่อาจารย์ใช้กับศิษย์ในการวัดระดับการปฏิบัติ อาจารย์จะพิจารณาศิษย์จากวิธีการตอบ เพราะคำถามแบบโคอันนั้นตอบด้วยหลักเหตุผลไม่ได้ ตัวอย่างของคำถามเช่น เสียงตบมือข้างเดียวเป็นอย่างไร? หรือ มีพุทธะอยู่ในลูกสุนัขหรือไม่? คำถามนี้ไม่ได้มีไว้เพื่อให้ตอบตามความเป็นจริงหรือตามหลักเหตุผล แต่ผู้ปฏิบัติตนจะตอบตามแต่ที่จิตของตนเองจะมีปฏิกิริยาตอบโต้ ซึ่งขึ้นอยู่กับระดับของการฝึกตน อาจารย์ที่เปี่ยมไปด้วยประสบการณ์จะสามารถให้คำชี้แนะได้ โดยพิจารณาระดับของจิตจากคำตอบนั่นเอง

"โกอาน หรือปริศนาธรรมเป็นอุบายสำคัญอย่างหนึ่งในการปฏิบัติ "ซาเซน" "โกอาน" ไม่อาจคิดด้วยตรรกะทางสมอง ด้วยการเจริญสติเท่านั้นที่คำตอบของ "โกอาน" จะเปิดเผยตัวออกเอง" (ทวีวัฒน์, 2530: 4) (ตัวสะกดตามต้นฉบับเดิม)

โคอันจึงมีบทบาทสำคัญในเซนนิกายรินไซที่เน้นการโต้ตอบแบบฉับพลัน เป็นที่ทราบกันดีว่าสวนทิวทัศน์แห้งจะเปลี่ยนไปตามลักษณะที่ผู้ชมเข้าใจ ตามการชมแต่ละครั้ง ทั้งนี้สวนนั้นคงเดิม แต่ตัวตนของผู้ชมที่เปลี่ยนจึงรู้สึกว่าสวนเปลี่ยนไป การตอบโต้กับสวนจึงเป็นกระบวนการเดียวกันกับโคอัน

ตัวอย่างสวนที่คณะชินจุอัน วัดไดโตะคุจิ ที่บริเวณเกือบกลางลานสวนทิศใต้ของอาคารโฮโจ ปลูกต้นสนจูนิเปอร์ สนต้นปัจจุบันปลูกขึ้นในค.ศ. 1932 ที่ตำแหน่งเดิม (Itoh, 1998: 144) ดังที่กล่าวไว้แล้วว่าสนจูนิเปอร์มีความหมายลึกซึ้งกับเซน การปลูกสนนี้ในสวนจึงเป็นการอ้างอิงถึงโคอันในตำนานด้วย นอกจากนี้ยังมีต้นสนจูนิเปอร์อีกต้นหนึ่งที่เลื่องชื่อ นั่นคือต้นสนที่สวนทิวทัศน์แห้งที่คณะคอนจิอิน วัดนันเซนจิ เมืองเกียวโต สนต้นนี้กล่าวกันว่ามีอายุกว่าสี่ร้อยปีแล้ว และยังคงทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์เชื่อมต่อสวนกับโคอัน (ภาพที่ 10)

ภาพที่ 9
สวนทิวทัศน์แห้งที่วัดเคนนินจิ เกียวโต

ภาพที่ 10
ต้นสนจูนิเปอร์ (ซ้ายมือของภาพ) ที่คณะคอนจิอิน วัดนันเซนจิ เกียวโต

สวนทิวทัศน์แห้งหรือที่เรียกอย่างลำลองในภาษาไทยและในสื่อต่าง ๆ ว่าสวนเซนนั้นมีความสัมพันธ์กับเซนนิกายรินไซ สวนนี้ถือกำเนิดขึ้นที่เกียวโตภายหลังจากสงครามโอนิน (ค.ศ. 1467-1477) ที่ทำให้เมืองเกียวโตเสียหายอย่างหนัก วัดถูกทำลายไปมากมาย ดังนั้นวัดและสวนทิวทัศน์แห้งจะถูกสร้างขึ้นอีกครั้งขึ้นหลังจากสงครามนี้ วัดหรือคณะย่อยที่ถือกำเนิดขึ้นและถูกสร้างขึ้นใหม่หลังสงคราม เช่น คณะไดเส็นอิน (Daisen-in) ค.ศ. 1513 คณะริวเก็นอิน ค.ศ. 1504-20 (Ryugen-in) และคณะจุโคอิน (Juko-in) ค.ศ. 1566 เป็นต้น ทั้งสามคณะนี้อยู่ในวัดไดโตะคุจิ

สวนทิวทัศน์แห้งนั้นไม่ใช่การสร้างสถานที่เลียนแบบสถานที่จริงแบบสวนธรรมชาติ แต่เป็นการสร้างสวนเลียนแบบสถานที่ในอุดมคติเชิงปรัชญา เนื่องจากเป็นรูปแบบหนึ่งของโคอันด้วย สวนเซนก็คือโคอันที่เป็นสามมิติ เนื่องจากไม่มีคำตอบหรือคำอธิบายที่เป็นรูปธรรมหนึ่งเดียว กล่าวกันว่าพระเซนแสดงออกถึงสภาวะของจิต ด้วยศิลปะการจัดพื้นที่สวน บนพื้นสวนบริเวณที่โรยกรวดขาวสะอาดเพื่อแสดงออกซึ่งจิตที่ไร้เมฆหมอกแม้แต่จุดเดียว

แต่แรกการเกิดสวนสัมพันธ์กับพิธีการขึ้นเป็นเจ้าอาวาสหรือพิธีต้อนรับเจ้าอาวาสคนใหม่ (晋山式) พิธีจะทำที่ลานที่ทิศใต้ของโฮโจและที่โฮโจ แต่เดิมพื้นที่นี้จะถูกกันโล่งไว้ มีรั้วล้อมและมีซุ้มประตูคะระมง (唐門) เหตุที่ต้องมีรั้วรอบขอบชิดเนื่องจากวัดตั้งอยู่ในเมืองและมีการพัฒนาจนเกิดเป็นคณะย่อย ๆ ที่มีอิสระในตัวเอง มีพื้นที่ที่เล็กมาก แยกออกจากคณะอื่นที่อยู่ใกล้กัน (ภาพที่ 11) ในการทำพิธี พระรูปที่จะขึ้นเป็นเจ้าอาวาสจะเดินเข้ามาทางประตูคะระมงมายังลานพิธี เพื่อแสดงความเคารพอย่างสูงสุดจะมีการโรยกรวดขาวจนเต็มพื้นที่ กรวดขาวเต็มลานนี้เป็นความหมายถึง "ความสะอาด" ดังที่กล่าวแล้วว่าความสะอาดเป็นหัวใจ ของการปฏิบัติตนและปฏิบัติจิต เมื่อเป็นวัดและสวน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยามทำพิธีจึงต้องไม่มีรอยเท้าและใบไม้ตก ต่อมากรวดขาวไม่ได้ถูกนำออกจากพื้นที่และกลายเป็นสวนทิวทัศน์แห้งในที่สุด (枡野, 2008 : 175-176) ที่เกียวโตมีกรวดขาว (白川砂) ในแม่น้ำจำนวนมากซึ่งนำมาใช้ในสวนกันอย่างแพร่หลายกลายเป็นหนึ่งในตัวแทนของสวนเซนไป (แต่ในภายหลังจำนวนลดลงจึงต้องนำมาจากที่อื่น)

แม้กรวดขาวในแม่น้ำจะถูกนำมาใช้ในสวนเพื่อแง่มุมทางปรัชญาความสะอาด แต่พระเซนและคนสวนย่อมต้องเห็นแง่มุมของสุนทรียศาสตร์อยู่ด้วยอย่างแน่นอน ลานกรวดขาวให้ความงามแบบโยะฮะคุอันเป็นแง่มุมที่เซนให้ความสำคัญอยู่แล้ว ในทางกายภาพของสวนและอาคารกรวดสะท้อนแสงเข้าไปในห้องให้ความงามกับพื้นที่และเครื่องใช้ไม้สอย จิตรกรรมฝาผนัง

ทำให้สวยงามมีบรรยากาศ ในคืนที่มีแสงจันทร์ กรวดสะท้อนแสงเป็นสีเงินยวง (青白く) ให้บรรยากาศต่างจากกลางวัน แสงจันทร์ทำให้เกิดโลกแห่งการลวงตาเหมือนยามพื้นคลุมด้วยหิมะ (枡野, 2008 : 183) เป็นการค้นพบความงามแบบมุโจกับมุ (無常 , 無) พระเซนในเกียวโตมองว่ากรวดขาวคือ ความงามแบบมุ (無の美) หรือความงามแบบไม่มีหรือความงามจากพื้นที่ว่างนั่นเอง พระเซนยามนั่งปฏิบัติซะเซนบริเวณนี้จึงซึมซับทั้งปรัชญา โคอันและความงามไปพร้อม ๆ กัน กล่าวได้ว่าเป็นศิลปะที่มีความหมายและความงามที่สอดคล้องกัน

สุนทรียภาพจากกรวดขาวนั้นดำรงอยู่ในวัฒนธรรมญี่ปุ่นอยู่แล้ว ในศาสนาชินโต คะมิหรือเทพก็สัมพันธ์กับสีขาว ตั้งแต่โบราณสีนี้จึงเป็นสีประเพณี ขาวแสดงออกซึ่งความสูงส่ง บริสุทธิ์และเย็นสบาย ตัวอย่างเช่น ยามที่จะเข้าไปสักการะวิหารอิเสะ (伊勢神宮) มีประเพณีของการล้างมือที่ริมแม่น้ำอันเป็นความหมายของการชำระใจด้วย ที่ริมแม่น้ำนี้จะมีการจัดพื้นที่ให้เป็นพื้นที่กรวดราวกับมีสวนทิวทัศน์แห้งอยู่ที่ริมน้ำ (ชัยยศ, 2559: 105) (ภาพที่ 12)

สวนทิวทัศน์แห้งจึงไม่ใช่การจำลองทิวทัศน์จริงให้กลายเป็นสวนแบบย่อส่วน แต่เป็นการจำลองทิวทัศน์ในอุดมคติตามปรัชญาเซน พัฒนาการของสวนทิวทัศน์แห้งมี 2 ทิศทางดังนี้ (枡野, 2008 : 238-241)

แนวทางที่ 1 มีความสัมพันธ์กับจิตรกรรมหมึกดำ ซึ่งก็เป็นวิถีชีวิตที่สันโดษ สร้าง "ภูเขาลึกหุบเขาซ้อน" เลียนแบบภาพในจิตรกรรมทิวทัศน์อีกทีหนึ่ง สวนทิวทัศน์แห้งอยู่ติดกับอาคารโฮโจจึงมีขนาดเล็กมากและมีขอบเขตที่ชัดเจนคือแนวกำแพงกั้น การออกแบบจึงเป็นการสร้างพื้นที่ที่มีขอบเขตนี้ให้กลายเป็นพื้นที่ไร้ขอบเขต ดังนั้นหนึ่งในเทคนิคที่ใช้คือการ "ยืมทิวทัศน์" (borrowed scenery-借景) ภายนอกเข้ามาสู่ภายในสวนขนาดเล็ก ทำให้ขอบเขตของสวนขยายตัวออกไปจนแทบไม่มีที่สิ้นสุด ตัวอย่างเช่น สวนวัดเอนทลึจิ เมืองเกียวโต (ภาพที่ 13) สวนที่เป็นองค์ประกอบของก้อนหินบนลานขนาดไม่ใหญ่มากนัก ถัดจาดลานสวนเป็นแนวรั้วต้นไม้แต่งทรงเรียบ มีแนวต้นไม้ยืนต้นหลายต้นเป็นแนวความลึกถัดไป ถัดออกไปเป็นแนวต้นไม้ที่เป็นธรรมชาติมากขึ้น ที่สุดสายตาเห็นภูเขาฮิเอ (Hiei mountain 比叡山) เป็นฉากหลังก่อนที่จะเป็นท้องฟ้า ภูเขาฮิเอมีความหมายสัญลักษณ์ของการปกป้องเมืองเกียวโตโดยรวม ดังนั้นการนำภูเขานี้เข้ามารวมไว้ในสวนจึงมีความหมายทั้งในเชิงองค์ประกอบของการขยายสวนออกไปจนไม่มีที่สิ้นสุดแบบจิตรกรรมหมึกดำทิวทัศน์ห้าระดับความลึก ในขณะที่ก็นำสัญลักษณ์อันลึกซึ้งของเมืองนี้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสวนด้วย

สวนแบบสัมพันธ์กับจิตรกรรมหมึกดำยังคงรูปแบบของการเลียนแบบทิวทัศน์จริงอยู่บ้างหรืออย่างน้อยก็เป็นทิวทัศน์ในอุดมคติแบบภาพเขียนหมึกดำ มีการสร้างสัญลักษณ์ที่อ้างอิงอย่างชัดเจน มีความเป็นนามธรรม เป็นสัญลักษณ์และเรียบง่าย (抽象化、象徴化、単純化) ที่เป็นตัวแทนคือคณะไดเส็นอิน วัดไดโตะคุจิ (สร้างค.ศ. 1513) เรียกได้ว่าเป็นแนวทางของการสร้างภาพหมึกดำเป็นสามมิติ ที่ไดเส็นอินจึงวางตำแหน่งภูเขาไกลตา มีน้ำตก สะพานข้ามสายน้ำ แม่น้ำ ล้อมบริเวณห้องเขียนหรือโชะอินเอาไว้ ยามเจ้าอาวาสใช้ชีวิตประจำวัน อ่านหนังสือ เขียนหนังสือ เป็นต้น จะเห็นทิวทัศน์นี้ (ภาพที่ 3 และ 4) (Gunter, 1991: 102-104)

แนวทางที่ 2 เป็นแนวทางนามธรรมล้วน ตัวอย่างที่เด่นชัดคือวัดเรียวอันจิและคณะโทไคอันวัดเมียวชินจิ ทั้งสองวัดอยู่ที่เกียวโต ตัวอย่างแบบนี้มีน้อยกว่า สวนทั้งสองนี้เป็นตัวอย่างของสุนทรียศาสตร์แบบโยะฮะคุและก่อให้เกิดความรู้สึก "ตึงเรียบ" ขึ้นเมื่อนั่งชมอยู่ที่ระเบียง ความรู้สึกนี้เรียกในภาษาญี่ปุ่นว่า 緊張感 คำนี้ตามรูปศัพท์ให้ความหมายถึงความรู้สึกตึงเครียดได้ด้วย จึงเป็นสุนทรียศาสตร์เฉพาะตัวที่ก่อกำเนิดขึ้นจากสวนทิวทัศน์แห้งโดยเฉพาะ (ภาพที่ 14)

การดูสวนไม่ใช่แค่ดูสวน แต่ดูสวนในใจ เข้าถึงแก่นแท้ของสวนซึ่งคือพุทธะ ทั้งนี้สวนทิวทัศน์แห้งทั้งสองแนวทางจะทำหน้าที่องค์ประกอบสำหรับการปฏิบัติสมาธิด้วย พระเซนในวัดนิกายรินไซจะนั่งสมาธิต่อหน้าสวนทิวทัศน์แห้ง สนทนากับตัวเอง มองเห็นตนเอง รวมตัวเองเป็นหนึ่งเดียวกับสวนและเป็นหนึ่งเดียวกับจักรวาล ทั้งนี้การใช้วัตถุเป็นตัวกระตุ้นสมาธินั้นเกิดขึ้นเพราะแนวคิดดังที่กล่าวแล้วว่าคือการหลอมรวมความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนกับการใช้สัมผัสเชิงลึกเผชิญหน้าวัตถุให้เกิดเป็นขั้นของความรู้ เมื่อถึงจุดนั้นแล้ว สวนเซน มีความหมายเพื่อการเข้าใจจิตตนเอง เป็นการแสดงออกถึงปรัชญาของการไร้รูปทรงด้วยรูปทรง สวนเซนจึงเป็นพัฒนาการอีกก้าวของการสร้างพื้นที่เชิงอุดมคติของความไม่มี หรือ "มุ"

ในยามค่ำคืน บางครั้งการนั่งสมาธิในยามแสงจันทร์ส่องกระจ่างสะท้อนสภาวะความว่างในจิต น้อมนำเข้าหาตัวตนของตัวเอง ทำให้สวนกับตัวเองเป็นหนึ่งเดียว การเข้าถึงนี้ไม่ใช่โลกที่เห็นด้วยตา แต่เห็นด้วยจิต โลกที่ไร้ขอบเขต วางจิตไว้ที่ใดก็ได้อย่างเป็นอิสระ เมื่อถึงจุดหนึ่งแล้ว สวนเป็นสวน, ซึ่งไม่ใช่สวน จึงเป็นสวน

ภาพที่ 11
สวนทิวทัศน์แห้งที่วัดเคนนินจิ เกียวโต

ภาพที่ 12
ริมแม่น้ำ ก่อนเข้ายังศาลอิเสะ

ภาพที่ 13
สวนวัดเอนทสึจิ เกียวโต "ยืม" ทิวทัศน์ภายนอกมาใช้ในสวน
โดยเฉพาะอย่างยิ่งภูเขาฮิเอ ที่ให้ความหมายสัญลักษณ์ด้วย

ภาพที่ 14
สวนทิวทัศน์แห้งที่วัดเรียวอันจิ เกียวโต

สวนจึงทำหน้าที่ฉายส่วนลึกของจิตว่า

มีระบบระเบียบตามธรรมชาติ
วิถีแห่งพระธรรม
สัจจธรรมหนึ่งเดียว สูงสุด
หลอมรวมให้กลายเป็นจักรวาลหนึ่งเดียว

สวนทิวทัศน์แห้งเองในที่สุดก็มีพัฒนาการ มีการปลูกต้นไม้และองค์ประกอบที่เป็นสีเขียวเข้าไปด้วย ทั้งนี้ตามแนวคิดของเซนที่มองว่าโลกและจักรวาลเชื่อมต่อกันหมด ไม่ใช่แค่มนุษย์ แต่มีต้นไม้ใบหญ้า สัตว์ สิ่งของ ภูเขา แม่น้ำ ท้องฟ้าพื้นดิน เมื่อคิดเช่นนี้ องค์ประกอบสวน ต้นไม้ใบหญ้า หิน ตะเกียง ผืนดิน, ท้องฟ้า และ ตัวตนของเราจึงเชื่อมต่อกันหมดหิน น้ำ ต้นไม้ ล้วนเป็นพุทธะ สวนจึงเป็นพุทธะ (枡野, 2008 : 195) คนที่เข้าถึงการเชื่อมต่อนี้จะตระหนักรู้หรือ "สะโตะริ" การที่ตัวเราเองเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างจักรวาล หรือ"ตัวเราและจักรวาลเป็นหนึ่งเดียว" (私と宇宙は一体) เซนเปรียบเปรยความคิดที่ค่อนข้างนามธรรมนี้เป็นรูปธรรมของวงกลม วงกลมนั้นเป็นรูปทรงที่สมบูรณ์แบบขาดจุดใดจุดหนึ่งไม่ได้ ถ้าเราคือจุด ๆ นั้น จักรวาลทั้งองค์รวมก็คือวงกลม ด้วยเหตุนี้รูปวงกลมจึงเป็นรูปที่จิตรกรเซนวาดกันเสมอ ๆ เรียกในภาษาญี่ปุ่นว่า 円相図 (ภาพที่ 15 และ 16) นอกจากนี้วงกลมยังเปรียบเปรยกับกระบวนการเจริญสติในแง่ที่ว่า

" การขจัดความคิดปรุงแต่งนั้นสิ่งสำคัญที่สุดคือ "สติ" สติคือเครื่องมืออย่างเดียวของมนุษย์ที่เจาะทะลวงความคิดปรุงแต่งและอวิชชาให้พังทะลายลงมา เปรียบเหมือนกับเราต้องการเจาะแผ่นไม้กระดานให้เป็นวงกลมตรงกลางและเรามีเครื่องมือเพียงชิ้นเดียวคือสว่าน สิ่งที่เราจะต้องทำก็คือใช้สว่านเจาะไม้กระดานให้เป็นรูปวงกลม ครั้งแรกเราอาจจะเจาะห่าง ต่อมาเราเจาะถี่ขึ้น ๆ จนกระทั่งรูสว่างเรียงตัวกันครบเป็นรูปวงกลม ไม้กระดานตรงกลางจะหลุดออกมาเป็นรูปวงกลมทันที "การเจริญสติ" จึงเป็นหัวใจของวิปัสสนาหรือ "ซาเซน" สติเป็นสิ่งที่ควบคู่กับปัญญาและสติที่ต่อเนื่องคือสมาธิที่แท้" (ทวีวัฒน์, 2530: 3) (สะกดตามต้นฉบับดั้งเดิม)

สำหรับพระเซนช่วงศตวรรษที่ 15 สวนทั้งแบบธรรมชาติและสวนทิวทัศน์แห้งในวัดเซน เมื่อรวมกันแล้วทำหน้าที่ 3 ประการ 1. นั่งปฏิบัติสมาธิ (ซะเซน) 2. เขียนบทกวี และ 3. ชื่นชมดอกไม้ในฤดูใบไม้ผลิ ใบไม้เปลี่ยนสีในฤดูใบไม้ร่วงและหิมะในฤดูหนาว (関西, 2012 : 367-372)

ภาพที่ 15
จิตรกรรมหมึกดำวงกลมโดย Kanjuro Shibata ที่ 20 ประมาณ ค.ศ. 2000

ภาพที่ 16
กรวดคราดเป็นรูปวงกลมที่วัดเคนนินจิ เกียวโต

จิตรกรรมหมึกดำภาพทิวทัศน์

จิตรกรรมหมึกดำเป็นสื่อที่มีอายุยาวนานในประวัติศาสตร์จีน ศิลปะเซนทั้งในจีนและญี่ปุ่นใช้เทคนิคนี้มากเป็นพิเศษเนื่องจากเป็นสื่อที่เรียบง่าย สามารถแสดงออกซึ่งความงามจากพื้นที่ว่างหรือโยะฮะคุได้ดี การวิเคราะห์โดยวิธีพิจารณาองค์ประกอบศิลปะกับการจัดรูปพื้นที่ว่างก็แสดงให้เห็นประเด็นเดียวกัน (พิเชษฐ์, 2560: 107-159) ความงามแบบนี้สอดคล้องกับสวนดังที่ได้กล่าวแล้ว นอกจากนี้สื่อนี้ยังมีแง่มุมทางปรัชญาเซนในแง่ที่เป็น "การยอมรับที่มีการปฏิเสธ" อยู่ในตัวเอง จิตรกรรมหมึกดำแบบเซนปฏิเสธการใช้สีสัน แต่ใช้หมึกดำที่ไร้สีสันหรือสีเดียวมาแสดงออกซึ่งสีสันทั้งหมด หมายถึงสีดำนั้นแสดงออกถึงสีทุกสีได้ สีดำในจิตรกรรมหมึกดำประกอบด้วย 5 น้ำหนักสี คือ ข้น (濃), เข้ม (焦), หนัก (重), อ่อนจาง (淡), ใสสะอาด (清) ดังนั้นในขณะที่หมึกดำปฏิเสธสีก็แสดงออกซึ่งสิ่งที่สีแสดงออกไม่ได้ เป็นการขยายขอบฟ้าของความอุดมสมบูรณ์ของสีไปจนไม่มีที่สิ้นสุด องค์ประกอบภาพหมึกดำกลุ่มที่เป็นภาพทิวทัศน์แสดงออกห้าระดับความลึกด้วยการจัดองค์ประกอบภาพและการใช้หมึกดำเข้มจางนี้ เวลาเขียนภาพศิลปินจะฝนแท่งหมึกกับน้ำบนหินฝนหมึกจนกระทั่งได้หมึกดำเข้ม จากนั้นจึงนำหมึกดำเข้มมาเติมน้ำให้จางลงตามระดับต่าง ๆ ที่ต้องการ (ภาพที่ 17) ทำสมาธิจนจิตสงบจาก นั้นจึงวาดด้วยพู่กัน

จิตรกรรมเหล่านี้ทำหน้าที่สร้างทิวทัศน์ในอุดมคติของเซนจึงเป็นภาพทิวทัศน์ในป่าเขาและผู้ปฏิบัติตนที่อยู่อย่างสันโดษ เงียบสงบ โดยมีหุบเขาลึกสูงชันเป็นฉากหลัง ภาพทิวทัศน์แบบนี้ทำหน้าที่ทดแทนสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่ขาดหายไปเนื่องจากวัดเซนโดยเฉพาะอย่างยิ่งนิกายรินไซที่ตั้งอยู่ในเมือง เรียกได้ว่าทำหน้าที่เดียวกับสวนนั่นเอง

นักวิชาการที่สนใจเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างสวนกับจิตรกรรมหมึกดำได้เคยวิเคราะห์องค์ประกอบจิตรกรรมหมึกดำตามหลักการลำดับความลึกของจิตรกรรมแนวนี้ ทั้งนี้การลำดับความลึกของจิตรกรรมจีนต่างกับหลักการ สร้างความลึกแบบทัศนียวิทยาของโลกตะวันตกที่พัฒนากันขึ้นมาตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 14 โดยทัศนียวิทยานั้นจะวางอยู่บนพื้นฐานของการมีเส้นขอบฟ้าและการกำหนดจุดสุดสายตาหรือ vanishing point เท่ากับว่ากำหนด ให้ผู้ดูภาพยืนอยู่บนจุดเดียวแล้วลำดับให้วัตถุหรือบุคคลในภาพใหญ่เล็กตามลำดับความลึกของพื้นที่ที่วาดโดยอาศัยการคำนวณทางคณิตศาสตร์เพื่อกำหนดขนาดของวัตถุ ในขณะที่การลำดับความลึกแบบจิตรกรรมจีนนั้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพทิวทัศน์ ผู้ดูจะเปลี่ยนตำแหน่งไปตามกลุ่มของวัตถุ เช่น อาคาร สายน้ำ ภูเขา แต่ละกลุ่มจะมีมุมมองของตัวเอง จากนั้น

ภาพที่ 17

Sesshu Toyo, Splashed-ink Landscape (破墨山水), 1495

จึงซ้อนกันจากหน้าไปหลังเพื่อสร้างความลึกขึ้น เส้นขอบฟ้าปรากฏขึ้นไม่บ่อยครั้งนัก ส่วนใหญ่จะเป็นเมฆหรือหมอกมากกว่า เมฆหรือหมอกที่เกิดขึ้นจากการเว้นพื้นที่ว่างบนกระดาษหรือผ้าที่วาดนั้นทำหน้าที่สำคัญคือเอื้อให้ผู้ชมได้ปล่อยให้ใจล่องลอยเข้าไปในความเลือนราง ใช้จินตนาการสัมผัสสิ่งที่ไม่เห็นเป็นรูปธรรม

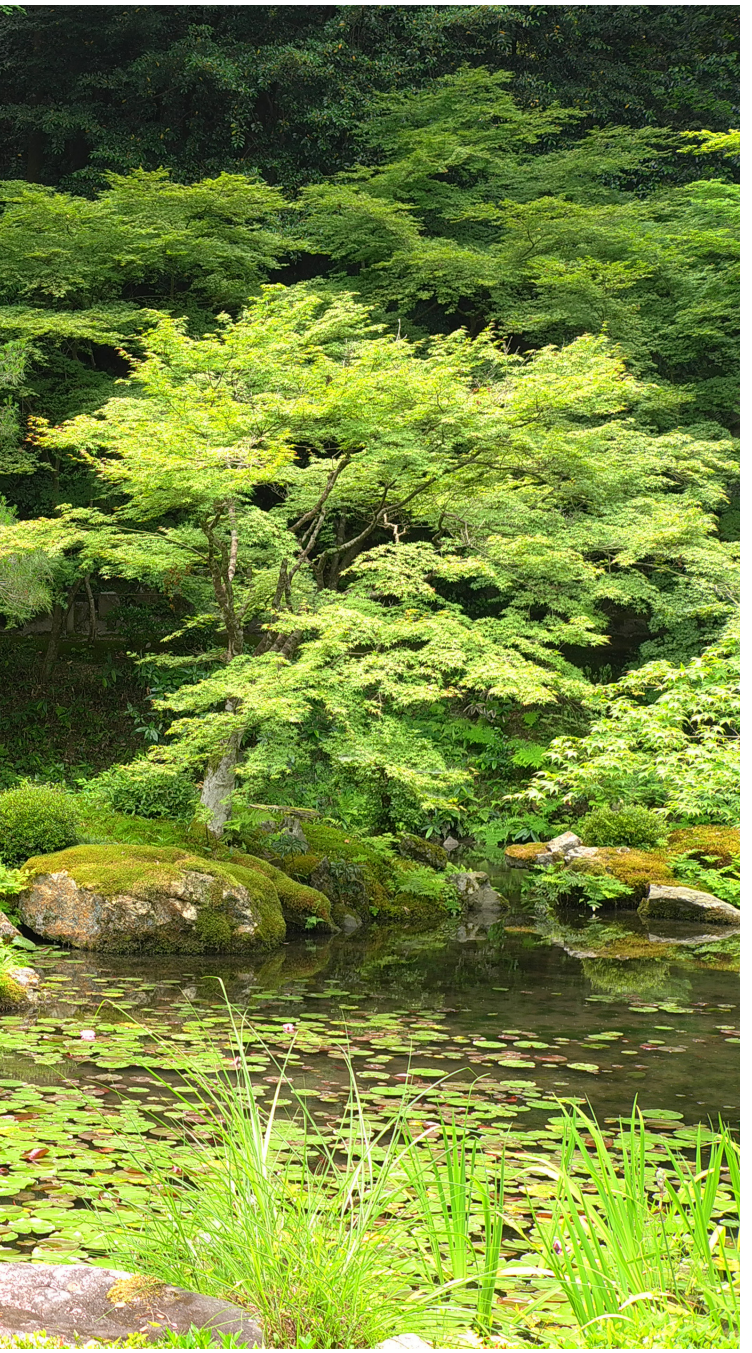
ตัวอย่างเช่น ภาพ "กระท่อมน้อยในเงาหุบเขา" (ค.ศ.1413)(ภาพที่ 18) ข้อมูลทางประวัติศาสตร์กล่าวว่าพระเซนชื่อชิคะคุ แห่งวัดนันเซนจิ สร้างห้องเขียนสำหรับตัวเองขึ้นในวัดประมาณ ค.ศ.1413 เพื่อฉลองเหตุการณ์นี้สหายของชิคะคุจึงได้วาดภาพนี้ขึ้น องค์ประกอบภาพด้านหน้าเป็นพื้นที่โล่งของสายน้ำที่ลำดับเข้าไปสู่กระท่อมน้อยริม ลำธารทางด้านขวาของภาพ เส้นเฉียงของแนวหลังคากับกลุ่มต้นไม้เป็นเส้นเฉียงตรงข้ามกันกับเส้นเฉียงที่เกิดขึ้นจากสายน้ำทางด้านซ้าย บริเวณเหนือต้นไม้และแนวหลังคากระท่อมเป็นพื้นที่ว่างเหมือนหมอกที่ลำดับสายตาลึกขึ้นด้านบนสู่กลุ่มภูเขาและท้องฟ้าด้านบนสุดของภาพ

ภาพ "กระท่อมน้อยในเงาหุบเขา" เป็นตัวแทนของจิตรกรรมหมึกดำของเซนในทุกแง่มุม ในทางเทคนิคเป็นการใช้หมึกดำข้น-จาง 5 ลำดับ ในทางองค์ประกอบภาพเป็นการจัดลำดับความลึก 5 ระดับเช่นเดียวกัน ทั้งสองประการนี้ทำให้ภาพสามารถแสดง "ภูเขาลึกหุบเขาซ้อน" ออกมาได้ ภาพอาคารนั้นไม่ใช่อาคารจริงตามเหตุการณ์แต่เป็นอาคารและทิวทัศน์ตามอุดมคติแบบเซน สวนและจิตรกรรมหมึกดำภาพทิวทัศน์ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงนี้จึงมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น การศึกษาชี้ให้เห็นว่าโครงสร้างของการออกแบบสวนและโครงสร้างของการลำดับความลึกในจิตรกรรมมีลักษณะสอดคล้องกันด้วย (関西, 2006 : 687-690) (ภาพที่ 19)

สรุป

จากการศึกษาที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า เซนเป็นต้นกำเนิดของศิลปะทั้งสถาปัตยกรรม จิตรกรรมและสวน ที่มีลักษณะเฉพาะตัวสามารถแยกแยะออกมาจากศิลปะในยุคสมัยอื่นหรือศิลปะที่มาจากแหล่งทางปรัชญาความคิดอื่นได้ เซนได้นำเสนอแนวทางสุนทรียศาสตร์เฉพาะตัว เช่น โยะฮะคุ ที่พบเห็นได้ในศิลปะทั้งสามประเภท นอกจาก นี้ด้วยอุดมคติเดียวกันศิลปะทั้งสามประเภทมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง เนื่องจากนำเสนอพื้นที่ในอุดมคติสำหรับการปฏิบัติจิตแบบเซนนั่นเอง

ภาพที่ 18
"กระท่อมน้อยในเงาหุบเขา" Cottage in a Shaded Valley (detail),
กับมุมขององค์ประกอบภาพ Muromachi period, 15th century



ภาพที่ 19
สวนธรรมชาติที่คณะนันเซนอิน วัดนันเซนจิ เกียวโต
เทียบกับมุมจาก "กระท่อมน้อยในเงาหุบเขา"

บรรณานุกรม

Itoh, Teiji. (1998). **The Gardens of Japan**. Tokyo: Kodansha International, First Standard Edition.

Isavorapant, Chaiyosh. (2014). Snow, Moon and Flower: Japanese garden. Bangkok: Sarakadeephap.

ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์ (2557). **หิมะ พระจันทร์ ดอกไม้: สวนญี่ปุ่น**. กรุงเทพ: สารคดีภาพ.

Isavorapant, Chaiyosh. (2016). Zen and Japanese Culture. By Daisetsu Suzuki. Bangkok : Bi.

ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์. (2559). **เซนและวัฒนธรรมญี่ปุ่น**. โดย ไดเซทสึ ซูซูกิ. กรุงเทพ: บิ.

Kabilasingha, Chatsumal. (2012). Mahayanism in China. Bangkok: Song Siam.

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์. (2555). **มหายานในจีน**. กรุงเทพ: ส่องศยาม.

Masunō, Shunmyō. (2008). Zen and Zen Art of Garden. Tokyo: Mainichi Shinbunsha.

枡野俊明. (2008). **禅と禅芸術としての庭**. 東京：毎日新聞者.

Nitschke, Gunter. (1991). **The Architecture of Japanese Garden: Right Angle and Natural Form**. Cologne: Benedict Taschen.

Piaklin, Pichet. (2017). The Comparative Analysis on Realistic and Abstraction of Ink Painting: Case Studies Paintings from Zen Buddhism in China and Japan. Sipa Bhirasri Journal. 5,1 (September): 107-159.

พิเชฐ เปียร์กลิ่น. (2560). การศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบลักษณะเหมือนจริงและนามธรรมภาพเขียนหมึกดำ: กรณีศึกษาจากนิกายเซนจีนและญี่ปุ่น. **วารสารศิลป์ พีระศรี** 5,1 (กันยายน): 107-159.

Shigemori, Mirei and Shigemori Kanto. (1974). A Great Compendium of Japanese Garden. Vol.26. The 6th Book. The Book of Muromachi. Tokyo: Shisōsha..

重森三玲、重森完途. (1974). **日本庭園史大系　第二十六回配本　第六巻　室町の庭巻**. 東京：株式会社社会思想社.

Taken Soho. **The Unfettered Mind: Writing of the Zen Master to the Sword Master**. Translated by William Scott Wilson (n.d.). Retrieved from http://www.alexandros-marinos.com/TheUnfetteredMind.pdf

関西剛康. (2006). **枯山水の景観構成にみる山水画の影響に関するー考察**. Takayasu Sekinishi (A Discussion on the Effects of Landscape Paintings on the Scenic Composition

of Dry Landscape Gardens) ランドスケープ研究. 69(5).

関西剛康. (2012). 「空華日用工夫略集」にみる 14 世紀後半の禅宗庭園観に関する研究. Takayasu Sekinishi (Study on the Zen Garden View in the Late 14th Century with Reference to "Kuuge-Nichiyou-Kuufu-Ryakushuu) ランドスケープ研究. 75(5)

บรรณานุกรมภาพ

ภาพที่ 1 枡野俊明. (2008). 禅と禅芸術としての庭. 東京：毎日新聞者.

ภาพที่ 2 枡野俊明. (2008). 禅と禅芸術としての庭. 東京：毎日新聞者.

ภาพที่ 3 重森三玲、重森完途. (1974). 日本庭園史大系 第二十六回配本 第六巻 室町の庭巻. 東京：株式会社社会思想社.

ภาพที่ 4 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (1990).

ภาพที่ 5 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2019).

ภาพที่ 6 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2019).

ภาพที่ 7 และ 8 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2017).

ภาพที่ 9 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2019).

ภาพที่ 10 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2015).

ภาพที่ 11 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2019).

ภาพที่ 12 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2013).

ภาพที่ 13 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2017).

ภาพที่ 14 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2001).

ภาพที่ 15 Wikipedia. (2020). **20th generation Kanjuro Shibata painting**. Retrieved from https://ja.wikipedia.org/wiki/円相#/media/ファイル:Enso.jpg

ภาพที่ 16 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2019).

ภาพที่ 17 Wikipedia. (2020b). **Splashed-ink Landscape**. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Sesshū_Tōyō#/media/File:Sesshu_-_Haboku-Sansui.jpg

ภาพที่ 18 Tokyo National Museum. (2020). **National Treasure Gallery: Cottage in a Shaded Valley**. Retrieved from https://www.tnm.jp/modules/r_exhibition/index.php?controller=item&id=5718

ภาพที่ 19 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2019).