# ผลงานฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ภาพจำของการเกิดที่ปรากฏในอนุสาวรีย์แห่งความตาย

# Prince Naris' Designs: Memories of Birth in Monuments of Death

**อธิภัทร แสวงผล* | หม่อมหลวงจิตตวดี จิตรพงศ์**
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ 10330 ประเทศไทย

**Atipat Swaengphol* | Mom Luang Chittawadi Chitrabongs**
Faculty of Architecture, Chulalongkorn University, Bangkok, 10330, Thailand
atipatsw@gmail.com | chittawadi.c@chula.ac.th

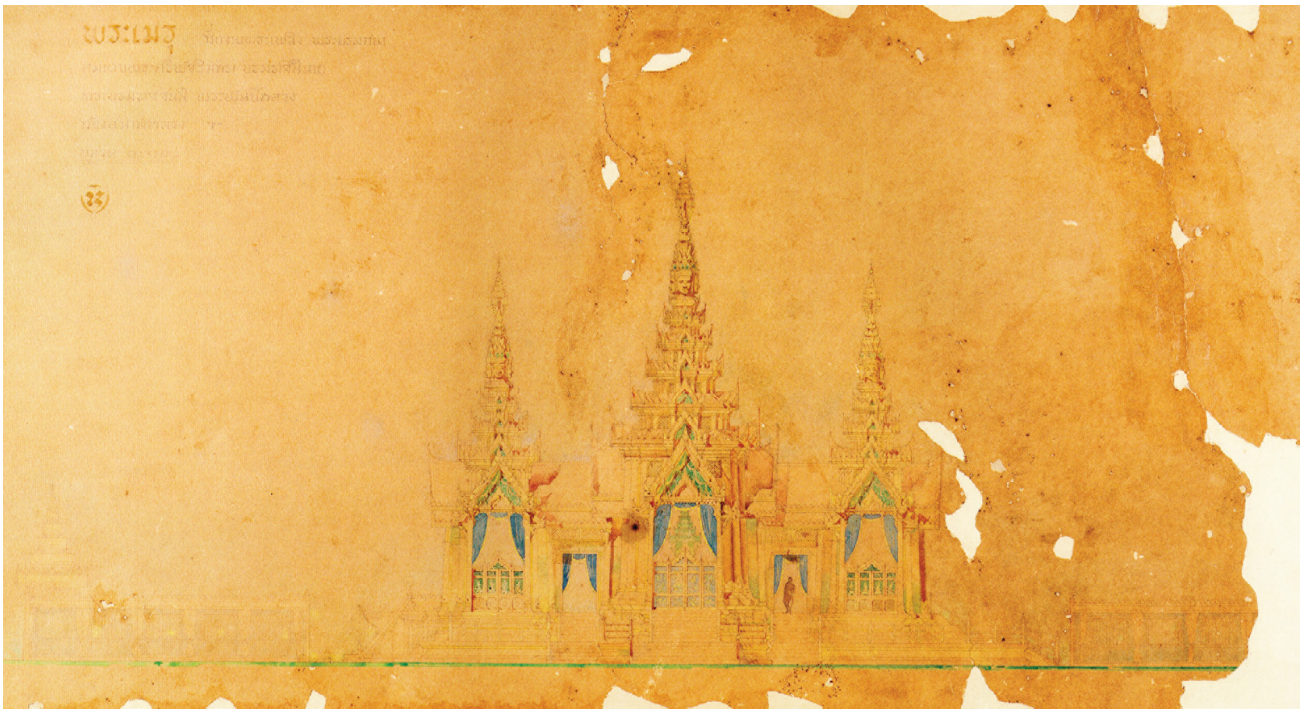
*Correspondence: atipatsw@gmail.com

Received 01-05-2024
Revised 01-06-2024
Accepted 10-06-2024

## บทคัดย่อ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพิธีศพไว้หลายรูปแบบ ทั้งสถาปัตยกรรมชั่วคราวและถาวร รวมถึงศิลปวัตถุ มีพัดรองเป็นอาทิ เรียกรวมว่า "อนุสาวรีย์แห่งความตาย" อนุสาวรีย์แห่งความตายปรากฏการสื่อความหมายถึงบุคคลใดบุคคลหนึ่งโดยเฉพาะ สัญญะของการเกิดเป็นสัญญะหนึ่งที่ทรงใช้ตลอดมาจนกลายเป็นภาพจำของงานออกแบบที่สัมพันธ์กับความตาย

บทความฉบับนี้ตั้งคำถามถึงระบบภาพจำของการออกแบบผลงานฝีพระหัตถ์และช่างผู้สร้างสรรค์พระเมรุในปัจจุบัน ทำให้ผู้วิจัยใช้แนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับภาพจำอันเป็นส่วนหนึ่งของสัญญะ 3 แนวความคิด ได้แก่ ภาพจำเชิงความทรงจำร่วมกันของสังคม ภาพจำเชิงภาษาศาสตร์ และภาพจำเชิงการวิเคราะห์ความเชื่อในวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยทั้งสามแนวคิดสามารถใช้เพื่อวิเคราะห์ศิลปสถาปัตยกรรมและวัฒนธรรมได้โดยไร้พรมแดนของเวลาและชาติพันธุ์




ผลงานฝีพระหัตถ์
รูปด้านพระเมรุมาศ
สมเด็จพระศรีพัชรินทรา
บรมราชินีนาถ
พระบรมราชชนนีพันปีหลวง

Elevation of Queen Mother
Si Phatcharinthra's
crematorium illustrated by
Prince Naris

ผู้ศึกษาผลงานฝีพระหัตถ์มาก่อนมักกล่าวถึงระบบสัญลักษณ์ที่พบด้านกายภาพ แต่แท้จริงสัญลักษณ์เป็นเพียงส่วนหนึ่งของสัญญะที่มนุษย์รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสอันมีความหมายหลายระดับ แนวความคิดทั้งสามข้างต้นจึงทำให้ผู้วิจัยใช้ศึกษาภาพจำที่สร้างแนวทางให้กับการออกแบบพระเมรุท้องสนามหลวงในช่วงเวลาหลังจากสิ้นพระชนม์ในปี 2490 ถึงปี 2560 ซึ่งแตกต่างไปจากสิ่งที่มีผู้ศึกษาไว้แล้ว

บทความนี้รวบรวมเอกสารชั้นต้น เช่น แบบสถาปัตยกรรม ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว งานศิลปกรรม ฯลฯ ทั้งยังสัมภาษณ์สถาปนิกและนายช่างศิลปกรรมผู้มีส่วนในการออกแบบพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เมื่อ พ.ศ. 2560 ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นแบบอย่างให้กับนายช่างเหล่านี้

ผู้วิจัยจึงเลือกอนุสาวรีย์อันเป็นผลงานฝีพระหัตถ์ 3 แห่ง ได้แก่ พระอนุสาวรีย์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ พระเมรุมาศและพัดรองในงานสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และ “ลายหน้าสิงห์” เครื่องหมายที่บรรจุพระบรมราชสรีรางคาร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากสัญญะของการเกิดที่พบแล้ว ยังเผยให้เห็นความเชื่อที่ซ่อนอยู่ทั้งในงานศิลปะและสังคมไทย โดยได้รับอิทธิพลจากตำราทักษาซึ่งเป็นตำราโหราศาสตร์ และได้สร้างภาพจำผ่านความเฉพาะตัวของผลงานฝีพระหัตถ์อันเนื่องด้วยพิธีศพซึ่งแตกต่างจากเดิม หลังจากยุคของผลงานฝีพระหัตถ์ การสร้างภาพจำและย้ำเตือนภาพจำด้วยการผลิตซ้ำก็ได้รับความนิยมเรื่อยมาจนปัจจุบัน และยังคงแสดงสัญญะที่สื่อความหมายเฉพาะตัวในแนวทางอื่น ๆ ร่วมด้วย ทำให้อนุมานได้ว่าผลงานฝีพระหัตถ์สร้างแนวทางการออกแบบแก่ผลงานในยุคต่อมา

**คำสำคัญ:** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, พระเมรุ, ความตาย, สัญญะ, ภาพจำ

## Abstract

His Royal Highness Prince Narisaranuvattiwongse’s design works for funeral ceremonies are a unique blend of artistic typologies, ranging from royal crematoria to Buddhist monks’ talipot fans. These are what can be aptly termed as “monuments of death.” Prince Naris infused these monuments with a personal touch, drawing from Thai beliefs associated with the day of the deceased’s birth. He devised a system of signs that encapsulate these memories of birth. This body of work has not only left a lasting impression but has also served as a guiding light for contemporary architects and artists involved in the design of royal crematoria.

This article delves into the intricate ‘memory system’ of Prince Naris’ works and its continued influence since his passing. It approaches the study of these ‘monuments of death’ from three distinct theoretical frameworks: the collective memories of contemporary societies, the role of memory in linguistics, and the influence of memory on contemporary

cultures. By employing these diverse theories of memory, the article aims to provide a comprehensive analysis of the art of architecture and its impact on contemporary culture, transcending the boundaries of time and nationality.

Previous studies on Prince Naris have often focused on the physical aspects of his 'memory' signs. However, our understanding of these signs is far more nuanced. To address this, a thorough review of literature on the subject of memory, as well as on Prince Naris himself, is necessary.

This article draws extensively from primary sources, meticulously preserved by government sectors and private collections. Additionally, interviews with contemporary architects and artists from the Fine Arts Department, Thailand, provide valuable insights into the continued influence of Prince Naris' designs.

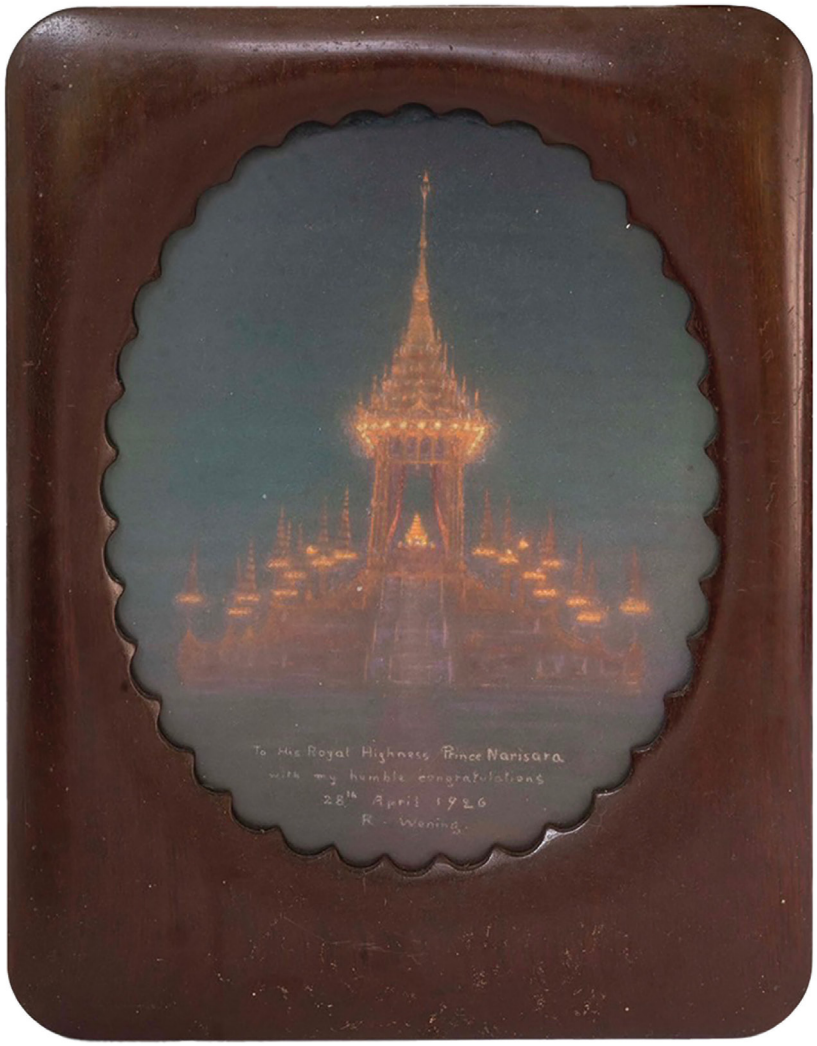
Three of Prince Naris' works are analyzed, which clearly demonstrate his thinking about signs: first, the H.R.H. Prince Itsariyaphon monument; second, the Queen Mother Si Phatcharinthra crematorium and the talipot fans designed for her funeral ceremony; third, the design of a mythical creature, called "singha face," at Benchama Bopitr Temple, which marks the position of H.M. King Chulalongkorn's ashes. Prince Naris' designs point to Thai beliefs in art and society. They are influenced by the treatise of Daksha (a form of astrology), which was popularly revised and published during the reigns of King Mongkut and King Chulalongkorn. This treatise outlined a system of belief regarding the day of birth (Monday, Tuesday, etc.), describing one's fortune in relation to a specific day. Prince Naris' designs intensify collective memories of the dead in built forms. He personalized monuments of death. This element of Prince Naris' designs was a novelty, yet after his life, the repetition of memories gradually became popular amongst contemporary artists and architects. His designs perhaps marked the introduction of Thai tradition into the practice of memorializing the dead.

**Keywords:** Prince Naris, Crematoria, Death, Sign, Memory

## 1. ความนำ

ระหว่าง พ.ศ. 2406-2490 หรือตลอดพระชนม์ชีพของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับความตายไว้จำนวนมากกว่าช่างไทยคนใดในอดีตและปัจจุบัน ทั้งสถาปัตยกรรมชั่วคราวหรือพระเมรุจำนวน 11 องค์ สถาปัตยกรรมถาวร 4 แห่ง ตลอดจนศิลปวัตถุ มีพัดรอง 35 เล่ม เป็นอาทิ บทความฉบับนี้ใช้คำว่า “อนุสาวรีย์” เป็นคำจำกัดความ เนื่องจากเป็นคำที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในสังคมไทย แม้จะมีรูปสัญญะ (Signifier) ที่แสดงผ่านตัวอักษรและการออกเสียงเดิมตามภาษาสันสกฤตว่า “อนุสฺมาร” หรือ “อนุสามรีย์”[1] แต่เมื่ออีกสังคมหนึ่งรับคำนี้มาใช้ การเคลื่อนรูปสัญญะไปจากการรับรู้ แต่ยังคงความหมายเดิมก็สามารถเกิดขึ้นได้ พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงมีพระวินิจฉัยถึงคำดังกล่าวว่าเป็น “คำเพี้ยนที่ใช้ได้”[2] อนุสาวรีย์แห่งความตายจึงหมายถึงสิ่งอันเป็นที่ระลึกถึง โดยมิได้จำกัดที่ขนาด ความคงทน หรือรูปแบบเพียงแต่เป็นที่ระลึกถึงบุคคล หรือเหตุการณ์สำคัญเท่านั้น

อนุสาวรีย์แห่งความตาย อันเป็นผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มักมีการนำภาพจำหรือเอกลักษณ์ของบุคคลนั้นมาใช้โดยมุ่งหมายให้ระลึกถึงผู้ล่วงลับอย่างเจาะจง สัญญะของการเกิดเป็นสัญญะหนึ่งที่ทรงใช้ในงานออกแบบมาตลอดพระชนม์ชีพ นอกจากสัญญะดังกล่าวจะแสดงภาพจำของการเกิดที่มีอยู่ในสังคมไทยแล้ว ยังเป็นการเคลื่อนความหมายเดิมที่หมายถึงการเกิดเพียงอย่างเดียวให้หมายความครอบคลุมถึงบุคคลหนึ่งโดยเฉพาะด้วย และเมื่อได้รับการผลิตซ้ำด้วยงานศิลปะ จึงเกิดแนวทางการออกแบบที่ต้องคำนึงถึงสัญญะของการเกิดร่วมด้วย ภาพวาดพระเมรุมาศของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ที่นายรูดอล์ฟ เวนิง (Rudolf Wening) จิตรกรและประติมากรชาวสวิสถวายสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เนื่องในวันคล้ายวันประสูติ พ.ศ. 2469 (Fig. 1) แสดงภาพพระเมรุมาศยามค่ำคืน เห็นแสงไฟที่ประดับสถาปัตยกรรมและฉัตรโดยรอบ พื้นหลังสีน้ำเงินเข้มช่วยขับเน้นให้พระเมรุมาศสีทองโดดเด่น สีม่วงอ่อนที่ขีดเป็นระยะทำให้นึกถึงสัญญะที่สัมพันธ์กับการเกิด ซึ่งเป็นประเด็นหนึ่งของภาพจำที่สังคมได้สร้างขึ้นและแสดงตนผ่านสถาปัตยกรรม




**ภาพ 1 / Fig 1**

**ภาพ 1**
ภาพวาดพระเมรุมาศ
พระบาทสมเด็จ
พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
รัชกาลที่ 6
โดยนายรูดอล์ฟ เวนิง
ถวายเป็นของทูลพระขวัญ
แด่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา
นริศรานุวัดติวงศ์
เนื่องในวันคล้ายวันประสูติ
พ.ศ. 2469

**Fig 1**
Painting of King
Vajiravudh's crematorium
by Michael Rudolf Wening,
presented as a gift for
Prince Naris' birthday
in 1926

## 2. ภาพจำ

คำว่า “ภาพจำ” ในที่นี้ หมายถึงสิ่งที่รับรู้และเข้าใจได้ด้วยประสาทสัมผัสของมนุษย์โดยไม่จำกัดเพียงการมองเห็นเท่านั้น ทั้งยังสามารถจดจำได้จนกลายเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในสังคมหนึ่ง ผ่านการผลิตภาพจำอย่างซ้ำ ๆ เช่น เดียวกับผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่การออกแบบบางประการได้สร้างภาพจำให้กับสังคมไทย จนกลายเป็นแนวทางการออกแบบของช่างผู้สร้างพระเมรุในเวลาต่อมา โดยภาพจำมีกลไกการทำงานเป็นระบบ เหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาระบบภาพจำผ่านกรอบทฤษฎี 3 แนวคิด ได้แก่ ภาพจำเชิงความทรงจำร่วมกันของสังคม จากหนังสือชื่อ *How Societies Remember* โดยพอล เจมส์ คอนเนอร์ตัน (Paul James Connerton) นักมานุษยวิทยาสังคมชาวอังกฤษได้อธิบายการถ่ายทอดและคงอยู่ของความทรงจำไว้เป็นประการแรก ประการที่สองภาพจำเชิงภาษาศาสตร์ จากแนวคิดของแฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศสที่ปรากฏในหนังสือ *Course in General Linguistics* ที่กล่าวถึงระบบของสัญญะหรือการสื่อความหมาย ซึ่งแนวคิดของโซซูร์นี้เองต่อยอดไปสู่แนวความคิดและการอธิบายของนักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศสอย่างโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ดังปรากฏในหนังสือชื่อ *มายาคติ (Mythologies)*[3] ที่แสดงภาพจำเชิงการวิเคราะห์ความเชื่อในวัฒนธรรมร่วมสมัย

### 2.1) ภาพจำเชิงความทรงจำร่วมกันของสังคม

ใจความของหนังสือ How Societies Remember คือการวิเคราะห์ความทรงจำร่วมของสังคมใดสังคมหนึ่ง ผ่านถ้อยคำ ภาพ และท่าทาง[4] เช่น ท่าทาง (Bodily Practices) การโค้งคำนับหรือคุกเข่าแสดงถึงการเคารพและการอยู่ใต้คำสั่ง[5] แม้ความทรงจำจะดูเสมือนเรื่องเฉพาะบุคคล แต่คอนเนอร์ตันมุ่งประเด็นไปที่ความทรงจำทางสังคม (Social Memory) ในบทพิธีรำลึก (Commemorative Ceremonies) คอนเนอร์ตันแสดงทรรศนะว่าพิธีมักเกิดขึ้นในสถานที่พิเศษและเวลาที่กำหนดไว้ มีเป้าหมายของพิธีที่ชัดเจน[6] อย่างการจัดขึ้นเพื่อระลึกถึงเหตุการณ์สำคัญอย่างการเกิดขึ้นและการสิ้นสุด (Life-crisis Ceremonies) อาทิ การเกิด การเปลี่ยนช่วงวัย การแต่งงาน จนถึงการตาย ทั้งยังมีพิธีที่จัดขึ้นประจำปี (Calendrical Ceremonies)[7] ด้วย นอกจากนี้ เขากล่าวถึงระดับของการส่งผลต่อความทรงจำร่วมสามระดับ คือระดับจิตใจ (Psychoanalytic Position) ที่ถูกนำเสนอด้วยสัญลักษณ์ที่ต้องตีความ

ระดับสังคม (Sociological Position) เนื่องจากการแสดงสารที่ต้องการสื่อออกไปในวงกว้าง และมิติทางประวัติศาสตร์ (Historical Position) ที่พิธีต่าง ๆ ล้วนยึดโยงอยู่กับอดีตอย่างเลี่ยงไม่ได้ ทั้งพิธีดั้งเดิมและพิธีที่สร้างขึ้นใหม่ก็ตาม พิธีศพคือหนึ่งเหตุการณ์สำคัญของชีวิตที่สามารถยึดโยงกับอดีตไว้ได้ด้วยภาพจำบางประการที่แสดงผ่านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมได้ ทั้งยังสร้างความรับรู้ทั้งระดับสังคมและระดับจิตใจของบุคคลด้วยแก่นสารของพิธีที่เกิดขึ้น เพียงแต่มีความซับซ้อนของรูปแบบพิธีห่อหุ้มอยู่เท่านั้น

ด้วยพิธีทั้งใหม่และเก่ายังคงมีความซับซ้อน คอนเนอร์ตันจึงแสดงให้เห็นแก่นแท้ของพิธีที่สามารถดำรงอยู่ท่ามกลางคนยุคใหม่ ผู้สนใจสาระมากกว่ารูปแบบได้ด้วยปัจจัยสองประการคือ พิธีเป็นการแสดงที่ประกอบด้วยภาษาที่เป็นทางการและท่าทางอันเฉพาะ เขาเปรียบเทียบกับเรื่องเล่าหรือนิทาน เมื่อเวลาผ่านไปเรื่องเล่าก็มีแนวโน้มจะถูกบิดเบือนไปได้ง่ายมากกว่า[8] แต่ว่าพิธีนั้น “เป็นภาพสะท้อนของอดีตที่ดียิ่งไปกว่าเรื่องเล่า”[9] โดยสามารถคงไว้ซึ่งจุดประสงค์เดิมได้ด้วยการทำซ้ำ ๆ อันเป็นการส่งต่ออดีตที่ถูกหลงลืมไปได้[10] ผู้วิจัยมีความเห็นว่าทั้งภาษาและท่วงท่าล้วนเป็นภาพที่มนุษย์จำและเข้าใจได้ด้วยผัสสะ เป็นสื่อกลางแสดงความหมายที่สามารถอธิบายได้ด้วยระบบของสัญญะด้วยแนวความคิดที่เกี่ยวข้องได้ทำให้ผู้วิจัยเลือกแนวความคิดของนักสัญวิทยาอีกสองท่านมาใช้เพิ่มเติมในบทความฉบับนี้

### 2.2) ภาพจำเชิงภาษาศาสตร์

แนวความคิดด้านภาษาศาสตร์จากหนังสือ *Course in General Linguistics* เป็นพื้นฐานให้นักคิดในยุคต่อมาต่อยอดการศึกษาเชิงสัญญะได้ โซซูร์ระบุว่า “ภาษาเป็นระบบของสัญญะที่สามารถแสดงความคิดได้ไม่ต่างจากระบบของการเขียน อักษรของคนหูหนวก พิธีกรรมเชิงสัญลักษณ์ มารยาททางสังคม การส่งสัญญาณของทหาร ฯลฯ แต่ภาษามีความสำคัญมากที่สุดในบรรดาระบบสัญญะอื่น ๆ”[11] ระบบสัญญะ (System of Signs) ของโซซูร์นั้นอธิบายได้ว่าสัญญะ (Sign) มีความเชื่อมโยงกับความหมาย (Signified) และรูป (Signifier) จะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่ได้[12] ซึ่งความสัมพันธ์นี้เป็นการกำหนดขึ้นมากกว่าการเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ[13] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ยกตัวอย่างการเปล่งเสียงคำว่า “ม้า” ในภาษาไทย เป็นรูปที่นำไปสู่ความหมาย

เกี่ยวกับสัตว์ที่ถูกนิยามว่า “ม้า”[14] แต่ถึงกระนั้น แต่ละภาษาหรือวัฒนธรรมก็มีการกำหนดขึ้นต่างกัน แม้จะสื่อความหมายถึงสิ่งเดียวกัน เหตุนี้การรับรู้ความหมายของสัญญะจึงเป็นเรื่องเฉพาะวัฒนธรรมนั้น ๆ อย่างแท้จริง พิธีศพ โดยเฉพาะในพระราชสำนักของไทยนั้นจึงปรากฏระบบของสัญญะที่ผู้คนในสังคมไทยสามารถรับรู้รูปสัญญะ และเข้าใจความหมายสัญญะได้ แต่ถึงกระนั้น ก็จำเป็นต้องวิเคราะห์ความเชื่อที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมนั้น ๆ ประกอบเพื่อแสดงความหมายให้ปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้น

### 2.3) ภาพจำเชิงการวิเคราะห์ความเชื่อในวัฒนธรรมร่วมสมัย

ด้านสัญวิทยา หนังสือชื่อ *มายาคติ* อธิบายกลไกของการรับรู้สัญญะที่ผสานเข้ากับวัฒนธรรม บาร์ตส์นำแนวความคิดของโซซูร์เรื่องระบบสัญญะมาใช้วิเคราะห์เหตุการณ์หรือสิ่งของที่พบในชีวิตประจำวันของสังคมฝรั่งเศส อาทิ มวยปล้ำ ผงซักฟอก ไวน์และนม ของเล่น หนังสือนำเที่ยว ฯลฯ ในขณะเดียวกันก็สามารถทำให้ผู้อ่านเข้าใจมายาคติ หรือความหมายที่ซ่อนอยู่ภายใต้สิ่งเหล่านั้น บาร์ตส์เห็นว่าการทำงานของระบบสัญญะไม่ต่างกันกับภาษา เพียงแต่มายาคติสามารถสื่อความหมายได้เลยโดยไม่ต้องผสมระหว่างรูปและความหมายเช่นภาษา[15] การใช้ระบบสัญญะอธิบายอนุสาวรีย์แห่งความตายซึ่งเป็นศิลปสถาปัตยกรรมที่มักรับรู้ได้ด้วยตาและการสัมผัสจึงทำให้ความหมายที่ซ่อนอยู่หลายระดับแสดงตนอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ภาพจำของสังคมเกิดขึ้นจากการผลิตซ้ำ ในบทที่ชื่อว่า *หนังสือนำเที่ยวบลูไกด์ (Guide Bleu)*[16] บาร์ตส์ยกตัวอย่างหนังสือนำเที่ยว *บลูไกด์* ที่แนะนำสถานที่ท่องเที่ยวให้ผู้อ่าน การตีพิมพ์หนังสือนำเที่ยวเล่มนี้เป็นการเผยแพร่และการย้ำเตือนภาพจำเมื่อได้รับการผลิตซ้ำจำนวนมาก ภาพจำของสถานที่ท่องเที่ยวก็แผ่ขยายไปในวงกว้างจนกลายเป็นที่ยอมรับ การวิเคราะห์ความเชื่อในวัฒนธรรมร่วมสมัยของบาร์ตส์ไม่เพียงแต่มีผลต่อชาวฝรั่งเศสร่วมยุคสมัยที่เขียนเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทกับนักวิชาการชาวไทย ผู้ศึกษาผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในปัจจุบันด้วย

## 3. ทบทวนวรรณกรรม

*งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์* ผลงานวิจัยของ สมคิด จิระทัศนกุล เป็นวรรณกรรมเพียงเล่มเดียวจากจำนวน 8 เล่ม (Table 1) ที่ใช้ *มายาคติ* ในการวิเคราะห์ผลงานฝีพระหัตถ์ พระอุโบสถ วัดราชาธิวาสวิหาร โดยกล่าวว่าการสร้างภาพสัญญะให้ผู้ที่พบเห็นได้เข้าใจสิ่งหนึ่ง แต่ลักษณะอันแท้จริงเป็นอีกสิ่งหนึ่งนั้นเป็น “มิติมายา”[17] ที่เกิดขึ้นกับสถาปัตยกรรม เช่นการลวงตาของระนาบและรูปลักษณ์[18] ที่มีการสร้างรูปด้านอาคารที่ไม่อิงกับผังพื้นตามฉันทลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทย[19] รวมถึงการออกแบบหน้าบันของพระอุโบสถเป็นซุ้มวิมานสามซุ้ม ทำให้ผู้พบเห็นเข้าใจว่าผืนหลังคาด้านยาวน่าจะมีลักษณะการแบ่งหลังคาเป็นสามช่วง แต่แท้จริงเป็นผืนเดียวกันยาวตลอดอาคาร เสมือนว่าถูก “ลวง” ด้วยมายาคติ[20] สมคิดอ่าน *มายาคติ* โดยเน้นการวิเคราะห์ไปสู่ประเด็นด้านกายภาพ ในขณะบาร์ตส์แสดงกลไกของระบบสัญญะและความหมายที่ซ่อนอยู่หลายระดับ บทความนี้จึงแสดงให้เห็นระดับของการอ่านสัญญะให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

เช่นเดียวกันกับวิจัยของ มาณพ อิศรเดช ระบุว่าผลงานฝีพระหัตถ์นั้นแสดงระบบสัญลักษณ์อย่างชัดเจนแต่รับรู้ได้ในวงจำกัด เรียกว่า ปัจเจกสัญลักษณ์[21] ไว้ในวิทยานิพนธ์ชื่อ *สถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์* ซึ่งสัญลักษณ์แท้จริงเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการอธิบายสัญญะด้วยรูปธรรมเท่านั้น แม้การศึกษาผลงานฝีพระหัตถ์จะกล่าวถึงสัญลักษณ์อยู่หลายเล่ม แต่สามารถศึกษาและอธิบายด้วยระบบสัญญะเพิ่มเติมได้ ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาสัญญะของการเกิดที่สะท้อนอยู่ในผลงานฝีพระหัตถ์เพื่อบุคคลใดบุคคลหนึ่งอย่างเจาะจงในพิธีศพ และพบว่าทรงใช้สัญญะดังกล่าวมาตลอดพระชนม์ชีพจนกลายเป็นภาพจำของการออกแบบ แต่ทั้งนี้ภาพจำมิได้จำกัดเพียงภาพที่รับรู้ได้ด้วยการมองเห็นเท่านั้น แต่คือสัญญะที่มนุษย์สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสอื่น ๆ ทั้งหมด โดยได้แปรสภาพจากการรับรู้ไปสู่ความจำ หรือส่งผลต่อจิตใจมนุษย์ทำให้สามารถจดจำได้เมื่อรับรู้อย่างซ้ำ ๆ กระทั่งเกิดการส่งต่อสัญญะด้วยการผลิตซ้ำ ซึ่งในบทความฉบับนี้กล่าวถึง “ภาพ” คือศิลปสถาปัตยกรรมที่สังคมไทย “จำ” ได้เป็นหลัก และได้รับการผลิตซ้ำผ่านผลงานที่เกี่ยวข้องกับความตาย

**ตาราง 1 / Table 1**

| ลำดับ Number | ชื่อวรรณกรรมและผู้แต่ง Name of literature and author | P1 | P2 | P3 | P4 | P5 | P6 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | สถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาณพ อิศรเดช, 2533 The Oeuvres of Architecture of H.R.H. Prince Narisaranuvattiwongse Manop Isaradej, 1990 | / | / | / | / | X | X |
| 2 | การศึกษาเชิงวิเคราะห์งานออกแบบด้านจิตรกรรมและงานปักพัดรอง (ตาลปัตร) ในฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สุธา ลีนะวัต, 2533 The Analytical Study of H.R.H. Prince Narisaranuvattiwongse's Painting Designs and Commemorative Fan Sutha Leenawat, 1990 | / | / | / | X | X | X |
| 3 | แนวความคิดในงานสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดวงกมล บุญแก้วสุข, 2548 Concepts in the Architectural Design of H.R.H. Prince Narisaranuvattiwongse Duangkamon Boonkaewsuk, 2005 | / | / | / | / | X | X |
| 4 | ประณีตศิลปกรรมฝีพระหัตถ์ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2549 Prince Narisaranuvattiwongse's Fine Art Designs Surasak Charoenwong, 2006 | / | X | / | X | X | X |
| 5 | งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สมคิด จิระทัศนกุล, 2553 (ตีพิมพ์ครั้งแรก 2556) The Architectural Works of H.R.H. Prince Narisaranuvattiwongse Somkid Jiratatsanakul, 2010 (Published 2013) | / | / | / | / | / | / |
| 6 | การนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณ แบบองค์รวม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มัทนียา พงศ์สุวรรณ, 2553 Proposed Guidelines for the Inheritance of H.R.H. Prince Narisaranuvattiwongse's Holistic Wisdom Mattaniya Phongsuwan, 2010 | / | X | / | X | X | X |
| 7 | สถาปัตยกรรมพระเมรุในสยาม หม่อมราชวงศ์แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ, 2555 Siam Royal Crematoria Architecture Mom Ratchawong Naengnoi Suksri and others, 2012 | / | X | X | / | X | X |
| 8 | การศึกษาวิเคราะห์ผลงานการออกแบบสถาปัตยกรรมพระเมรุมาศ พระเมรุ ผ่านตัวแบบของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บุณยกร วชิระเธียรชัย, 2565 An Analytical Study of Thai Royal Crematorium Design through Architectural Drawings of Prince Narisaranuvattiwongse Boonyakorn Wachiratienchai, 2022 | / | X | / | / | / | X |

**ตาราง 1**

แสดงวรรณกรรมที่นำมาพิจารณา แบ่งตามประเด็นการวิเคราะห์

P1 สรุปแนวความคิดในการออกแบบ
P2 ตีความสัญญะที่พบในงานสถาปัตยกรรม
P3 กล่าวถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อผลงานฝีพระหัตถ์
P4 กล่าวถึงอิทธิพลที่มีต่อการออกแบบปัจจุบัน
P5 วิเคราะห์ด้วยหลักสัดส่วนสัมพันธ์
P6 วิเคราะห์ด้วยทฤษฎีด้านสัญวิทยา

**Table 1**

Literature review table divided according to study points

P1 Summarized ideas of designs
P2 Interpreted signs in his works
P3 Discussed the factors affecting his design
P4 Discussed the influences on contemporary design
P5 Analyzed by ratio and proportion
P6 Analyzed by semiology theories

## 4. บทสัมภาษณ์: ทรงเป็นแบบอย่าง

การศึกษาสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมอันเนื่องด้วยความตายไม่ได้มุ่งไปที่ภาพจำในผลงานฝีพระหัตถ์เท่านั้น แต่ยังศึกษาภาพจำของช่างปัจจุบันด้วยคำถามว่าเหตุใดภาพจำของผลงานฝีพระหัตถ์จึงกลายเป็นแนวทางให้กับช่าง โดยเฉพาะกรมศิลปากรในเวลาหลังจากการสิ้นพระชนม์ บทความนี้จึงเสนอบทสัมภาษณ์ข้าราชการกรมศิลปากร ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการออกแบบสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมตกแต่งพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เมื่อ พ.ศ. 2560 คือ นายสมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร นายช่างศิลปกรรมอาวุโส กลุ่มศิลปประยุกต์ สำนักช่างสิบหมู่ และนายนฤพร เสาวนิตย์ สถาปนิกชำนาญการ กลุ่มสถาปัตยกรรม สำนักสถาปัตยกรรม จากการสัมภาษณ์ ทั้งสองท่านกล่าวตรงกันว่าผลงานฝีพระหัตถ์มีอิทธิพลต่อการออกแบบของตนเอง นายสมชายกล่าวว่า *“แน่นอนว่าผมได้แรงบันดาลใจมาจากสมเด็จ ... การออกแบบพระเมรุทุกวันนี้ไม่เฉพาะ (เจาะจง) แบบสมเด็จท่านทำ คนนี้เป็นอย่างนี้ สำหรับคนนี้เป็นอันนี้ แต่ละเมรุจึงเป็นการนำแบบอย่างจากท่านมาทำ”* [22] สอดคล้องกับนายนฤพรที่กล่าวถึงการออกแบบพระเมรุที่มีปัจจัยหลายประการต้องคำนึงถึง ทั้งเวลาที่กระชั้นชิดในการออกแบบ และแนวทางการอนุรักษ์รูปแบบสถาปัตยกรรมในอดีตซึ่งสำนักสถาปัตยกรรมยึดถือมาเป็นเวลานาน จนกลายเป็นการ “ติดครู” นับแต่พระเมรุมาศสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 พ.ศ. 2528 เป็นต้นมา เป็นการหยิบยืมรูปแบบจากพระเมรุที่เคยสร้างในอดีตโดยเฉพาะฝีพระหัตถ์ที่ทรงออกแบบ[23] แต่ถึงกระนั้น การที่ทรงเป็นแบบอย่างมิได้สืบทอดมาโดยตรงผ่านฝีมือช่าง แต่เป็นการศึกษาผ่านหนังสือและสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับผลงานฝีพระหัตถ์ซึ่งเผยแพร่อยู่มากกว่า

ขณะเดียวกัน หนังสือ *เมรุมาศ สวรรคาลัย* โดย ก่อเกียรติ ทองผุด ข้าราชการกรมศิลปากรผู้ออกแบบพระเมรุมาศ พ.ศ. 2560 ระบุไว้ในบทที่ชื่อ เอกลักษณ์เฉพาะพระองค์ โจทย์ของการร่างแบบ ว่า *"ถ้าใช้หลักการออกแบบเพื่อใครพระองค์ใด? ก็จะชัดขึ้นมาว่าในการออกแบบเราใส่อะไรไปได้บ้าง"*[24] โดยยกตัวอย่างการออกแบบเครื่องยอดของพระเมรุมาศในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่าสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบยอดบุษบกมีลักษณะเฉพาะ มีการใช้พรหมพักตร์และพระมหาวชิราวุธประกอบ หรือการที่ พล.อ.ต.อาวุธ เงินชูกลิ่น ออกแบบพระเมรุมาศของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี โดยอ้างอิงลักษณะเครื่องยอดจากพระเมรุของสมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรมพระบรมราชชนก ซึ่งก่อเกียรติระบุว่า *"มียอดลักษณะคล้าย ๆ เกี้ยว จึงดัดแปลงยอดพระเมรุมาศของสมเด็จย่าให้เป็นเกี้ยวเช่นกัน"*[25] ทั้งยังยกตัวอย่างการใช้สีของพระเมรุสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาสิริโสภาพัณณวดี ที่ใช้สีชมพูประจำวันอังคาร อันตรงกับวันประสูติผสมกับสีส้มซึ่งเป็นสีที่โปรด[26] เพื่อแสดงความเฉพาะพระองค์ ส่วนพระเมรุมาศที่เขาเป็นผู้ออกแบบได้ใช้พระเมรุมาศทรงบุษบก 9 ยอด สื่อความหมายถึงรัชกาลที่ 9[27] เพื่อความสมพระเกียรติ นอกจากนี้ยังแทรกการตีความว่าพระผู้สวรรคตเป็นพระโพธิสัตว์และเป็นประธานของจักรวาล คือเขาพระสุเมรุ[28] ทั้งยังมีการใช้โทนสีทอง เทา และสีขาวซึ่งเป็นสีประจำวันจันทร์ที่พระบรมราชสมภพตามความเชื่อโหราศาสตร์[29]

การที่ทั้งสามท่านกล่าวถึงสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในฐานะที่ทรงเป็นแบบอย่างให้กับการออกแบบพระเมรุมาศ พระเมรุ และอาคารประกอบ ทำให้เกิดคำถามว่าแนวทางที่ทรงออกแบบไว้เป็นแบบอย่างนั้นแสดงตนออกมาอย่างไรบ้าง เป็นเหตุให้ผู้วิจัยเลือกศึกษาสัญญะที่พบในอนุสาวรีย์แห่งความตาย ซึ่งอนุมานว่าทรงวางแนวทางไว้เป็นภาพจำให้กับผู้คนในปัจจุบัน โดยใช้ผลงานฝีพระหัตถ์จำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏสัญญะของการเกิดอย่างเด่นชัดเป็นกรณีศึกษาที่ใช้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างรูปและความหมาย ตลอดจนการเคลื่อนความหมายไปเป็นความเฉพาะตัวของบุคคล ได้แก่ พระอนุสาวรีย์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ พระเมรุมาศสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และเครื่องหมายที่บรรจุพระบรมราชสรีรางคารพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

## 5. อนุสาวรีย์แห่งความตาย

### 5.1) พระอนุสาวรีย์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ สุสานหลวง วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

พระอนุสาวรีย์แห่งนี้ เป็นสถาปัตยกรรมที่สัมพันธ์กับพิธีศพชิ้นแรกเท่าที่พบหลักฐานว่าเป็นผลงานฝีพระหัตถ์ (คราวเดียวกันยังทรงออกแบบพระอนุสาวรีย์ของพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพื้นพงษ์ประยุรวงษ์สนิท ณ สุสานหลวง วัดเทพศิรินทราวาสอีกแห่งหนึ่ง แต่ปัจจุบันไม่ปรากฏหลักฐานแล้ว) แม้จะมีรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก แต่ลักษณะคล้ายหอสูงอันเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประจำวันประสูติยังคงแสดงสัญญะของการเกิดและแสดงความหมายถึงพระบรมวงศ์พระองค์นั้นโดยเฉพาะอีกด้วย

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาหม่อมราชวงศ์เกสร เมื่อวันอาทิตย์ที่ 21 ตุลาคม พ.ศ. 2431 สิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ 22 กันยายน พ.ศ. 2435[30] ขณะมีพระชันษาได้ 3 ปี 11 เดือน 2 วัน ภายหลังการสิ้นพระชนม์ สมเด็จพระบรมชนกนาถโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ[31] ทรงคิดแบบพระอนุสาวรีย์สำหรับบรรจุพระอังคารโดยพบลายพระหัตถ์รายงานการประมาณราคาทูลเกล้าฯ ถวาย ลงวันที่ 23 พฤศจิกายน ร.ศ. 111 (ตรงกับ พ.ศ. 2435) ความโดยสรุปว่าจะสร้างพระอนุสาวรีย์ผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสกว้าง 4.40 เมตร สูงถึงยอด 11.80 เมตร ประมาณราคาเป็นเงิน 37 ชั่ง 40 บาท[32] ทั้งยังพบพระราชหัตถเลขาพระราชทานตอบ ความว่า

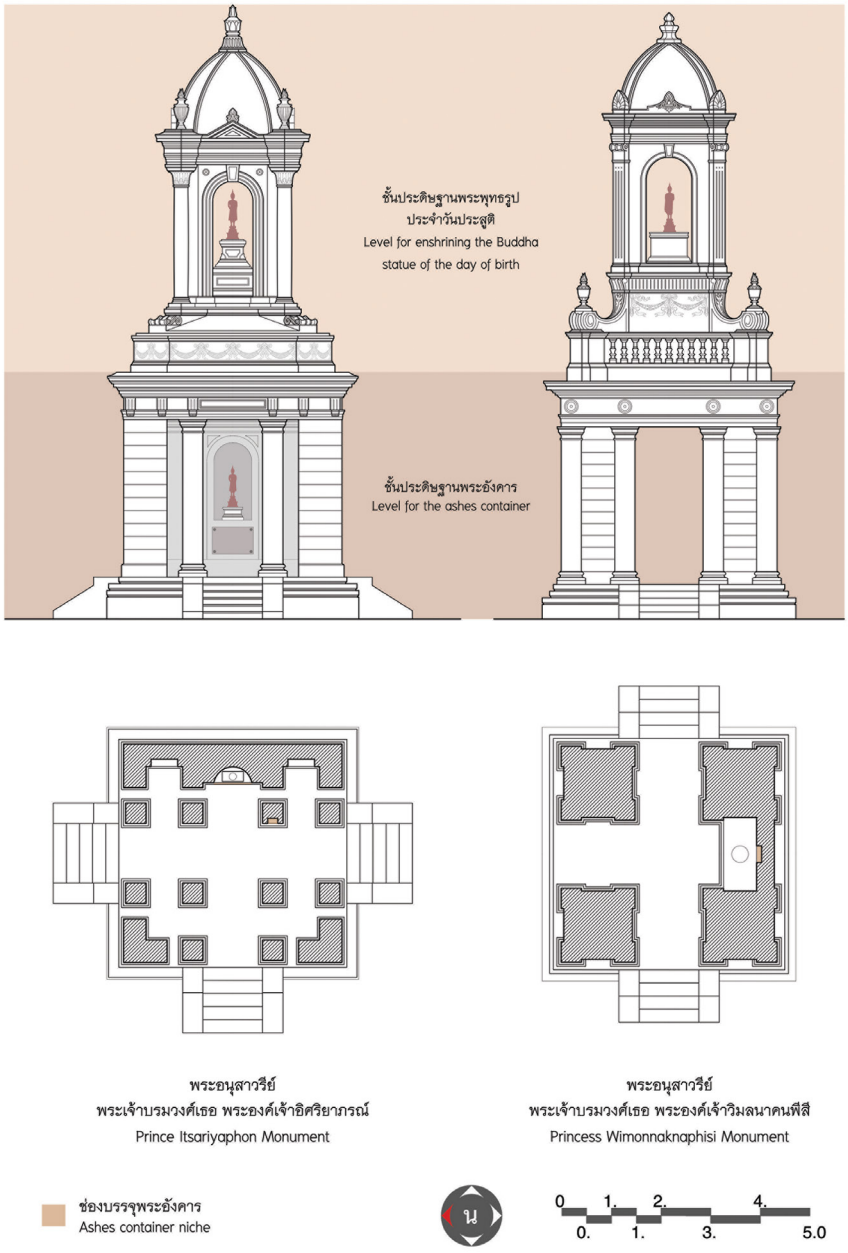
*“เปนตกลงตามนี้ สั่งจ่ายเงิน พระพุทธรูปตั้งชั้นบนเปนพระถวายเนตรเท่าตัว ให้โสณสั่งเจ้าสุบรรณหล่อพระ ให้หล่อพระก้าไหล่องค์เล็ก ๆ สูงประมาณสัก ๖ นิ้วด้วยองค์ ๑ จะเอาเงินเท่าใดเมื่อใดให้มาบอก”*[33]

หากพิจารณาจากพระราชหัตถเลขา พบว่ามีพระราชดำริให้หล่อพระพุทธรูปปางถวายเนตรสำหรับประดิษฐานยังพระอนุสาวรีย์แห่งนี้ แม้ปัจจุบันจะไม่พบพระพุทธรูปองค์นี้แล้วก็ตาม ขณะเดียวกันราชกิจจานุเบกษา วันที่ 15 ธันวาคม ร.ศ. 111 ระบุไว้อย่างชัดเจนว่า

มีการหล่อ “พระพุทธรูปยืนถวายเนตร ประจำวันพระชนม์พรรษา พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์”[34] ณ พระที่นั่งอาภรณ์ภิโมกข์ ปราสาท จากหลักฐานทั้งสองจึงสามารถอนุมานได้ว่าพระพุทธรูปประจำวันประสูติได้รับการสร้างขึ้นจริง

พระพุทธรูปปางถวายเนตรประจำวันอาทิตย์ที่ปรากฏในผลงานฝีพระหัตถ์แห่งนี้ เป็นสัญญะที่สื่อถึงบุคคลผู้สิ้นพระชนม์ล่วงไปแล้ว ผ่านประติมากรรมเพื่อแสดงความเฉพาะตัวของสถาปัตยกรรม ส่งผลให้ผู้ออกแบบต้องคำนึงถึงที่ตั้งของพระพุทธรูป สถาปัตยกรรมที่พบในปัจจุบันจึงมีการแบ่งพื้นที่เป็นสองชั้นคล้ายหอสูง โดยจัดเตรียมฐานสี่เหลี่ยมซ้อนกันสองชั้นกลางพื้นที่ชั้นบนพระอนุสาวรีย์ และซุ้มประดับเสาหลอกและจั่วแบบตะวันตกที่ผนังทึบทิศตะวันออกของชั้นล่าง จากลักษณะข้างต้น สัญญะของการเกิดจึงส่งผลกับการออกแบบสถาปัตยกรรมอย่างเป็นรูปธรรม ทั้งยังแสดงความเชื่อที่ผสานอยู่ในสังคมไทยเรื่องการประดิษฐานพระพุทธรูปเหนืออัฐิ อังคาร หรือศพของผู้ล่วงลับ ตามความเชื่อที่ปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์

หลังจากทรงออกแบบผลงานฝีพระหัตถ์ชิ้นนี้ไม่นาน สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงรับหน้าที่สร้างพระอนุสาวรีย์บรรจุพระอังคารของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวิมลนาคนพีสี ในบริเวณสุสานหลวงแห่งนี้อีกองค์หนึ่ง ซึ่งมีลักษณะเป็น “คู่กัน”[35] กับพระอนุสาวรีย์ที่ทรงออกแบบไว้แล้ว แต่ถึงกระนั้น ในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นเวลาที่มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายไปทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ จึงไม่ปรากฏหลักฐานชี้ชัดว่าทรงออกแบบจนแล้วเสร็จหรือไม่[36] แต่รูปแบบที่พบในปัจจุบัน (Fig. 2) สามารถเทียบกันได้ว่ามีจุดประสงค์เพื่อประดิษฐานพระอังคารและประดิษฐานพระพุทธรูปชั้นบนของพระอนุสาวรีย์เช่นเดียวกัน นอกจากพระอนุสาวรีย์ ณ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามแล้ว พระพุทธรูปปางไสยาสน์ที่ประดิษฐานเหนือที่บรรจุพระอังคารพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นมหิศรราชหฤทัย (Fig. 3-1, 3-2) ซึ่งเป็นผลงานฝีพระหัตถ์อีกชิ้นหนึ่งยิ่งตอกย้ำว่าผู้ออกแบบมีการคำนึงถึงการใช้พระพุทธรูปประจำวันเกิดของผู้ล่วงลับ แม้จะพบลายพระหัตถ์ว่า *“พระไสยาที่โรงเรียนวัดราชาธิวาสนั้น อาว์เองเปนผู้ออกแบบ โดยกรมหมื่นมหิศรสั่งไว้ให้ทำให้ พระเทพรจนา (สิน) เปนคนปั้น”*[37] ที่สรุปได้ว่าเป็นคำขอของผู้ล่วงลับ เช่นเดียวกับการสร้างพระพุทธรูปปางถวายเนตร ก็เป็น




**ภาพ 2 / Fig 2**

**ภาพ 2**

ผังพื้นและรูปด้านพระอนุสาวรีย์ แสดงที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประจำวันประสูติ และพระอังคารของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวิมลนาคนพีสี

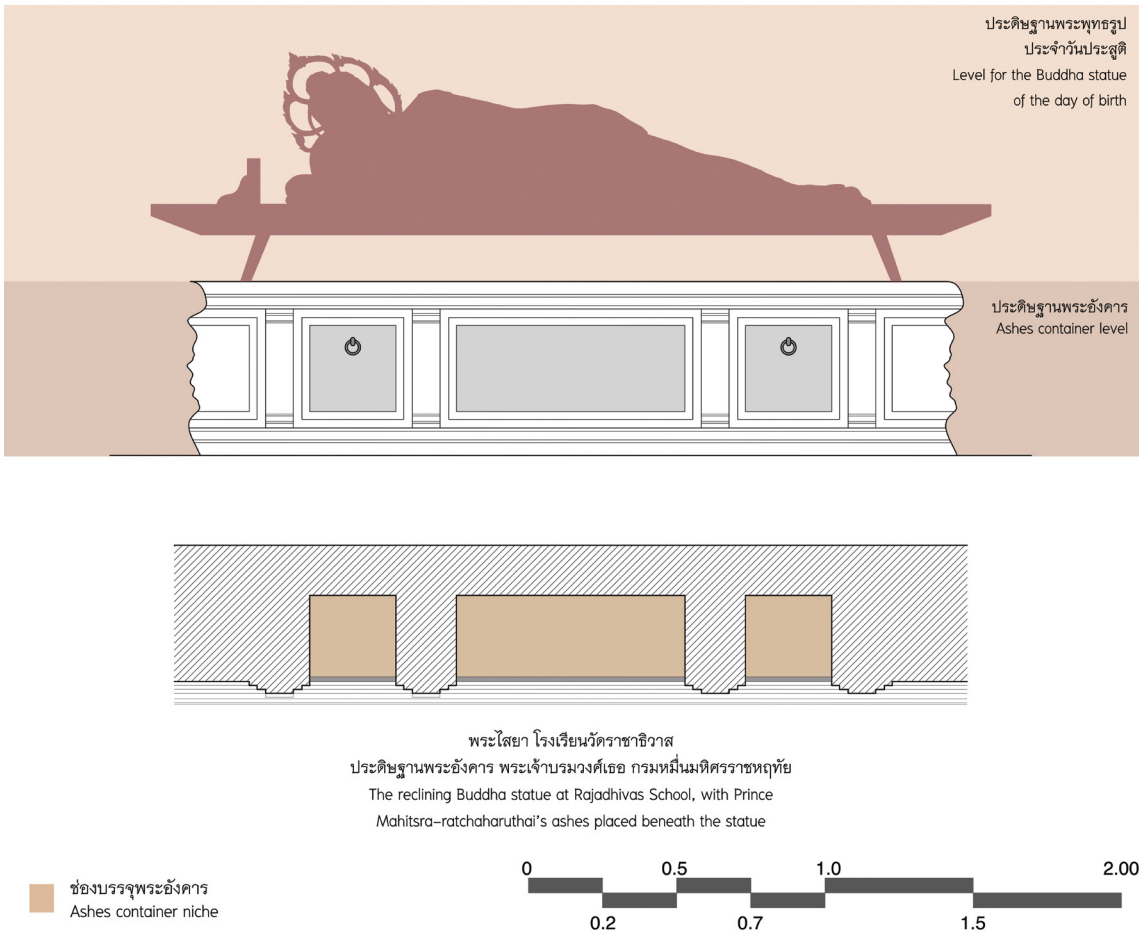
**Fig 2**

Plan and elevation of the monuments containing the day of birth Buddha statue and the ashes of Prince Itsariyaphon and Princess Wimonnaknaphisi

**ภาพ 3-1 / Fig 3-1**

**ภาพ 3-1**
ภาพถ่ายที่ประดิษฐาน
พระไสยา
โรงเรียนวัดราชาธิวาสวิหาร

**Fig 3-1**
Photograph of the reclining
Buddha statue altar at
Rajadhivas School




**ภาพ 3-2 / Fig 3-2**

**ภาพ 3-2**
รูปด้านที่ประดิษฐาน
พระไสยา แสดงที่
ประดิษฐานพระพุทธรูป
และพระอังคาร
พระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมหมื่นมหิศรราชหฤทัย

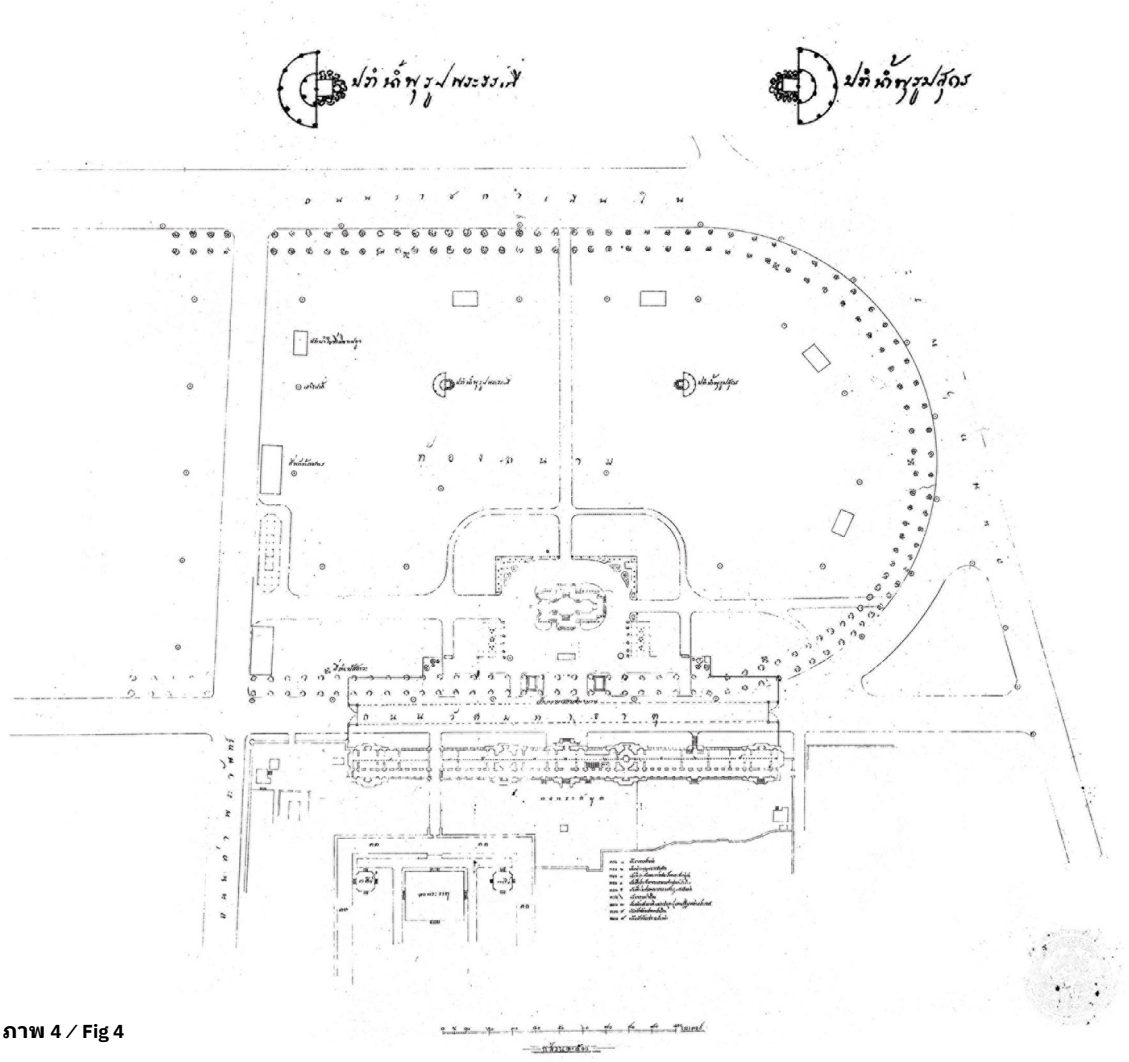
**Fig 3-2**
Elevation of
the reclining Buddha
statue altar beneath which
are niches containing
Prince Mahitsra-
ratchaharuthai's ashes

พระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 5 ที่อาจเป็นความต้องการขั้นต้นที่ผู้ออกแบบต้องใช้เป็นจุดเริ่มต้นในการออกแบบก็ตาม แต่พระพุทธรูปประจำวันเกิดก็เป็นสัญญะที่แสดงถึงความเฉพาะตัวของผู้ล่วงลับได้วิธีหนึ่ง แต่ยังมีสัญญะของการเกิดอีกหลายประการที่ปรากฏบนผลงานฝีพระหัตถ์ในเวลาต่อมา

### 5.2) พระเมรุมาศสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบพระเมรุมาศ ณ ท้องสนามหลวงเป็นครั้งแรกสำหรับพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เมื่อ พ.ศ. 2462 ภายหลังจากทรงออกแบบพระอนุสาวรีย์ในสุสานหลวง วัดราชบพิธถึง 27 ปี แม้ระหว่างนั้นจะทรงออกแบบพระเมรุของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ ณ สุสานหลวง วัดเทพศิรินทราวาสใน พ.ศ. 2437[38] และพระเมรุของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมขุนสุพรรณภาควดี ณ วัดนิเวศธรรมประวัติใน พ.ศ. 2447[39] ก็ตาม แต่พระเมรุมาศที่ทรงออกแบบครั้งนี้มีขนาดใหญ่ และพบแบบผังบริเวณ (Fig. 4) ซึ่งปรากฏสัญญะของการเกิดอย่างเด่นชัด

ด้วยสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง พระราชสมภพเมื่อปีกุน[40] ตรงกับวันศุกร์ ที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2406 ในแบบผังบริเวณมีการตกแต่งภูมิทัศน์ “ปรำน้ำพุรูปสุกร” และ “ปรำน้ำพุรูปพระธรณี” อยู่ขนาบทางเข้าทิศตะวันออกของพระเมรุมาศนี้เองเป็นสัญญะอันหมายความถึงบุคคล โดยเฉพาะรูปสุกรอันหมายถึงปีกุนนักษัตรที่พระราชสมภพ (ส่วนรูปพระธรณีที่ปรากฏคู่กันนั้นเป็นการผลิตซ้ำประติมากรรมรูปพระธรณีซึ่งสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเชิงสะพานผ่านพิภพลีลาเมื่อ พ.ศ. 2460[41] แม้เป็นการแสดงสัญญะเพื่อสื่อความถึงพระองค์โดยเฉพาะแต่มิได้เกี่ยวข้องกับสัญญะของการเกิด จึงมิได้ใช้เป็นกรณีศึกษาในบทความนี้) แต่แท้จริงน้ำพุรูปสุกรเคยสร้างขึ้นแล้วครั้งหนึ่งโดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และข้าราชการอีก 2 ท่าน คือพระยาราชสงคราม (กร หงสกุล) และพระยาพิพัฒน์โกษา (เซเลสติโน ซาเวียร์) ซึ่งเป็นสหชาติร่วมกันสร้างอุทิศพระราชกุศลถวายสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง



**ภาพ 4 / Fig 4**

**ภาพ 4**
ปะรำน้ำพุรูปสุกร
ในผังบริเวณงานพระเมรุมาศ
สมเด็จพระศรีพัชรินทรา
บรมราชินีนาถ
พระบรมราชชนนีพันปีหลวง

**Fig 4**
The pig fountain in
the layout plan of Queen
Sri Bajrindra's cremation
ceremony

เมื่อเจริญพระชนมพรรษาครบ 50 พรรษา ใน พ.ศ. 2456[42] โดยมีลักษณะเป็นรูปสุกรหล่อด้วยโลหะยืนบนโขดหิน มีน้ำตกบริเวณช่องฐาน แม้การสร้างปะรำน้ำพุรูปสุกรในบริเวณพระเมรุมาศจะไม่พบหลักฐานชี้ชัดว่าทรงออกแบบ แต่เหตุที่ทรงรับหน้าที่สร้างพระเมรุมาศ การตกแต่งบริเวณโดยรอบจึงอาจอยู่ในการควบคุมของผู้ออกแบบเพื่อสื่อความหมายถึงพระผู้สวรรคตอย่างเจาะจงที่สุด (Fig. 5-1, 5-2)

ถึงกระนั้น ผลงานที่ยืนยันได้ว่าเป็นฝีพระหัตถ์ที่ทรงออกแบบ และพบสัญญะของการเกิดที่ใช้สีประจำวันพระราชสมภพร่วมด้วย คือกำหนดสีครามเป็นสีของม่านประดับพระเมรุมาศ (Openening figure on page 114) รวมถึงพัดรองที่ระลึกในพระราชพิธีเดียวกัน ซึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบเป็นรูปพระวิมานไพชยนต์บนพื้นพัดสีฟ้า (Fig. 6-1) ทำให้อนุมานได้ว่า ผู้ออกแบบทรงเลือกใช้สีประจำวันศุกร์อันเป็นสีแห่งวันพระราชสมภพของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวงดังที่รับรู้ได้ในสังคมไทยเช่นเดียวกัน ความเชื่อมโยงระหว่างสัญญะของการเกิดกับความเฉพาะตัวของบุคคลจึงส่งผ่านภาพจำที่เกี่ยวข้องกับสีอีกทางหนึ่งด้วย

นอกจากนี้ สีประจำวันยังพบในงานศิลปกรรมฝีพระหัตถ์ที่เกี่ยวข้องกับพิธีศพประเภทพัดรองอีกหลายเล่ม เช่นพัดรองที่ระลึกงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (Fig. 6-2) ซึ่งทรงออกแบบนมพัดเงินกะไหล่ทองรูปพระมหาวชิราวุธเปล่งรัศมีซ้อนอยู่บนผืนผ้าแพรสีน้ำเงิน อันเป็นสีประจำวันเสาร์ที่พระบรมราชสมภพ เช่นเดียวกันกับสีประดับพระเมรุมาศที่นิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง *รสลิน* ของศุภร บุนนาค บรรยายไว้ว่า *“ภาพที่ฝังตาฝังความทรงจำ ก็คือความพราวแพรวด้วยสีม่วงและสีทองของตัวพระเมรุทอง สีม่วงเป็นสีวันพระราชสมภพของพระเจ้าอยู่หัวพระองค์นั้น พระบรมวงศ์พระองค์ที่ทรงอำนวยการสร้างพระเมรุคราวนี้ทรงอำนวยงานอย่างสิ้นฝีพระหัตถ์”*[43] หากนิยายนี้เป็นความจริงดังที่ผู้แต่งระบุไว้ในคำนำว่าฉาก เหตุการณ์ และสิ่งแวดล้อมเป็นของจริงที่ได้เกิดขึ้น[44] เท่ากับว่าในพระราชพิธีครั้งนั้นผู้ออกแบบทรงใช้สัญญะที่เกี่ยวข้องกับการเกิดในสถาปัตยกรรมเพิ่มเติมขึ้นอีก

**ภาพ 5-1 / Fig 5-1**

**ภาพ 5**
ภาพถ่ายปะรำน้ำพุรูปสุกร (ภาพ 5-1) และรูปด้าน (ภาพ 5-2) งานพระเมรุมาศสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง พ.ศ. 2462

**Fig 5**
The pig fountain at the cremation ceremony of Queen Mother Si Phatcharinthra in 1919 (Fig. 5-1) and elevation of the fountain (Fig. 5-2)

**ภาพ 5-2 / Fig 5-2**

**ภาพ 6-1 / Fig 6-1**

**ภาพ 6-1**
พัดรองที่ระลึก
ในพระราชพิธี
ถวายพระเพลิงพระบรมศพ
สมเด็จพระศรีพัชรินทรา
บรมราชินีนาถ
พระบรมราชชนนีพันปีหลวง

**Fig 6-1**
Talipot fan designed by
Prince Naris for Queen
Mother Si Phatcharinthra's
cremation ceremony

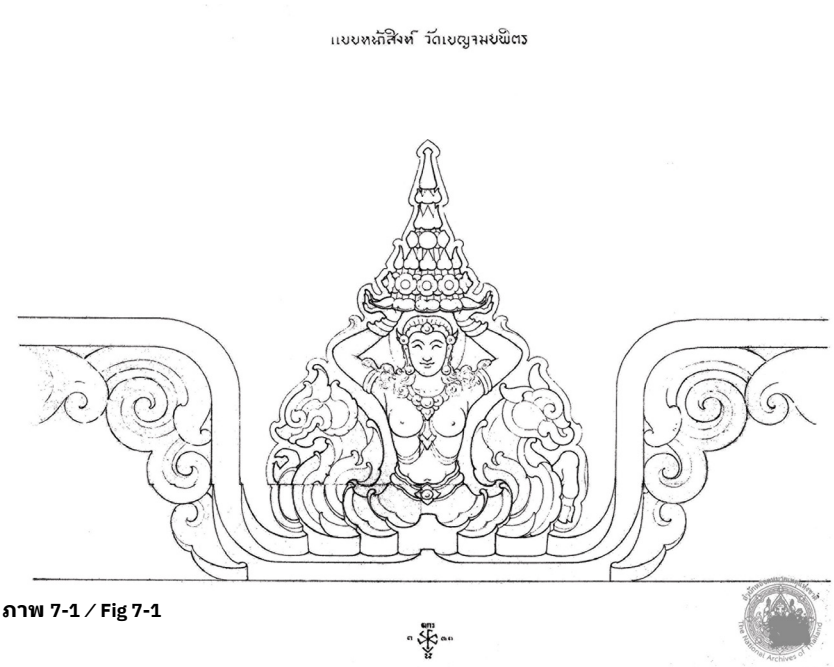
**ภาพ 6-2 / Fig 6-2**

**ภาพ 6-2**
พัดรองที่ระลึกในพระราชพิธี
ถวายพระเพลิงพระบรมศพ
พระบาทสมเด็จ
พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

**Fig 6-2**
Talipot fan designed by
Prince Naris for the
occasion of
King Vajiravudh's
cremation ceremony

### 5.3) “แบบหน้าสิงห์ วัดเบญจมบพิตร”: เครื่องหมายที่ประดิษฐานพระบรมราชสรีรางคาร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

เมื่อ พ.ศ. 2471 สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแก้ไขซุ้มเรือนแก้วและฐานพระพุทธชินราช ประธานในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามให้เหมาะสม โดยขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ออกทุนด้วยพระองค์เองทั้งหมด[45] คราวเดียวกันนี้ทรงพระอนุสรณ์ถึงพระบรมราชสรีรางคารพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งประดิษฐานใต้ฐานพระพุทธรูป แต่ไม่มีเครื่องหมายไว้อย่างพระอารามอื่น ๆ ซึ่งประดิษฐานพระบรมอัฐิของสมเด็จพระบูรพ-มหากษัตริย์ จึงขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตออกแบบเครื่องหมายไว้คราวเดียวกัน หนึ่งในสองแบบที่ทูลเกล้าฯ ถวายนั้นทรงออกแบบโดยใช้พระจุลมงกุฎ พระบรมราชสัญลักษณ์ประจำรัชกาลที่ 5 แวดล้อมด้วยรูปแทนวัน เดือน และปีเข้าประกอบด้วย[46] คือ ใช้รูปราชสีห์แทนวันอังคาร คือสิงหนาม รูปโคแทนปีฉลู และรูปนารีชูพระจุลมงกุฎแทนเดือนกันยายน อยู่ในทรงใบโพธิ์ของลายหน้าสิงห์ฐานพระ (Fig 7-1, 7-2) รูปสัญญะเหล่านี้แสดงความหมายถึงวัน เดือน และปีพระบรมราชสมภพของรัชกาลที่ 5 คือวันอังคารที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2396 ปีฉลู เมื่อปรากฏร่วมกันจึงหมายถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างชัดเจน ซึ่งแสดงให้เห็นความเชื่อเรื่องสัตว์ประจำวันเกิดเพิ่มเติมขึ้นจากสัตว์ประจำปีเกิด แม้แบบร่างดังกล่าวจะไม่ได้รับการสร้างจริงก็ตาม




**ภาพ 7-1 / Fig 7-1**

**ภาพ 7-1**

แบบเครื่องหมายที่บรรจุ
พระบรมราชสรีรางคาร
พระบาทสมเด็จ
พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
วัดเบญจมบพิตร
ดุสิตวนาราม

**Fig 7-1**

A symbolic mark on
King Chulalongkorn's
ashes container
at Wat Benchama Bopitr

**ภาพ 7-2 / Fig 7-2**

**ภาพ 7-2**

สัญญะทั้งสามที่เกี่ยวข้องกับ
การเกิด ที่ปรากฏใน
เครื่องหมายที่บรรจุ
พระบรมราชสรีรางคาร

**Fig 7-2**

Three signs of birth on
King Chulalongkorn's
ashes container

## 6. ความเชื่อของการเกิดสู่ความเฉพาะตัวของบุคคล

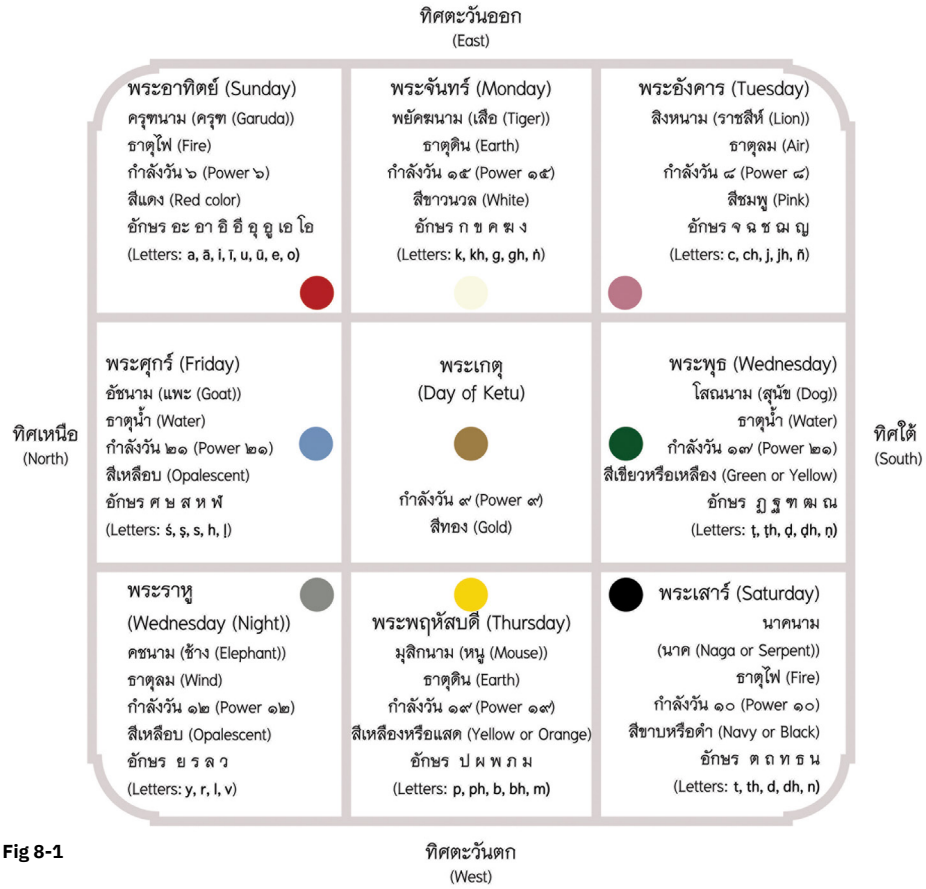
นอกจากผลงานฝีพระหัตถ์จะพบความหมายของการเกิด ทั้งพระพุทธรูปประจำวันเกิด สีประจำวันเกิด สัตว์ประจำวันและปีเกิดแล้ว ยังแสดงความเชื่อที่ปรากฏในสังคมนี้และได้เกิดขึ้นซ้ำ ๆ เรื่อยมาจนกลายเป็นภาพจำที่ผู้คนมีร่วมกันในที่สุด การที่อนุสาวรีย์แห่งความตายอันเป็นผลงานฝีพระหัตถ์มีความสัมพันธ์กับพระราชวงศ์หรือกลุ่มผู้มีบทบาทในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์นั้น ยังสามารถชี้ชัดไปถึงความเชื่อบนพื้นฐานตำราทักษาซึ่งเป็นตำราโหราศาสตร์ที่มีอิทธิพลต่อพระราชสำนัก ก่อนเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในเวลาต่อมา

### ทักษา

ทักษา มหาทักษา หรือมหาทักษาพยากรณ์ เป็นตำราทางโหราศาสตร์ที่กล่าวถึงเทพยดานพเคราะห์และโชคชะตาของมนุษย์ โดยสามารถอธิบายได้ด้วยภูมิพยากรณ์หรือแผนภูมิ 9 ช่องที่อ่านตามลำดับเวียนไปทางขวา[47] (Fig. 8-1) ด้วยเหตุที่ตำราทักษาอ้างอิงพระเคราะห์เป็นตัวแปร จึงมีความเกี่ยวข้องกับวัน ธาตุ ทิศที่สมมติให้เป็นคุณสมบัติประจำเทวดาองค์นั้น ๆ ทั้งยังมีตัวเลข สี สัตว์ อักษรประจำวันด้วย โดยพระเคราะห์แต่ละองค์จะเชื่อมโยงกับโชคชะตาทั้งแปดประการของมนุษย์ได้แก่ บริวาร อายุ เดช ศรี มูละ อุตสาหะ มนตรี และกาลกิณี (Fig. 8-2) เมื่อต้องใช้วันเกิดเป็นตัวแปรในการทำนาย เกิดผลดีต่อชีวิต รวมถึงป้องกันผลร้ายหรืออัปมงคลไม่ให้เกิดขึ้น จึงทำให้เกิดการกำหนดคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอีกส่วนหนึ่ง และพบหลักฐานการแปรความเชื่อดังกล่าวเป็นรูปธรรมหลายลักษณะที่สัมพันธ์กับการเกิดของบุคคล โดยเฉพาะเจ้านายผู้มีบทบาทในสังคมไทย ประกอบด้วย สีประจำวันเกิด สัตว์ประจำวันเกิด ปีเกิด และพระพุทธรูปประจำวันเกิด

### สีประจำวันเกิด

สี เป็นหนึ่งในคุณสมบัติของวันตามโหราศาสตร์ แม้ปัจจุบันจะได้รับการผลิตซ้ำจนความหมายเชิงโหราศาสตร์ลดน้อยลงไปก็ตาม แต่สีประจำวันกลับเป็นที่รับรู้อย่างแพร่หลาย คือ สีแดงประจำวันอาทิตย์ สีเหลืองประจำวันจันทร์ สีชมพูประจำวันอังคาร สีเขียวประจำวันพุธ สีแสดประจำวันพฤหัสบดี สีฟ้าประจำวันศุกร์ และสีม่วงประจำวันเสาร์ แม้ตำราโหราศาสตร์จะมีการระบุสีที่แตกต่างกันไปเล็กน้อยก็ตาม แต่ความนิยมใช้สีประจำวันมีมาช้านานแล้ว อาทิ การแต่งกายตามตำราพิชัยสงคราม เพื่อส่งเสริมมงคลแก่ผู้สวมใส่




**ภาพ 8-1 / Fig 8-1**

**ภาพ 8-1**
พระเคราะห์ทั้งเก้าองค์และคุณสมบัติประจำองค์

**Fig 8-1**
Navagraha (nine planets or gods) and their distinct characteristics

**ภาพ 8-2 / Fig 8-2**

**ภาพ 8-2**
โชคชะตาทั้งแปดของมนุษย์ตามตำราทักษา

**Fig 8-2**
The eight fortunes of human beings according to the treatise of Daksha

ก่อนออกศึก ดังที่พระสุนทรโวหาร (ภู่) หรือสุนทรภู่ ประพันธ์ไว้ในเรื่องสวัสดิรักษาเมื่อต้นสมัยรัตนโกสินทร์ ดังนี้

*อนึ่งภูษาผ้าทรงณรงค์รบ ให้ครบเครื่องเสร็จทั้งเจ็ดสี*
*วันอาทิตย์สิทธิโชคโฉลกดี เอาเครื่อง**สีแดง**ทรงเป็นมงคล*
*เครื่องวันจันทร์นั้นควร**สีนวลขาว** จะยืนยาวชันษาสถาผล*
*อังคาร**ม่วง**ช่วงงาม**สีคราม**ปน เป็นมงคลขัตติยาเข้าราวี*
*เครื่องวันพุธสุดดีด้วย**สีแสด** กับ**เหลือบ**แปดปนประดับสลับสี*
*วันพฤหัสจัดเครื่อง**เขียวเหลือง**ดี วันศุกร์**สีเมฆหมอก**ออกสงคราม*
*วันเสาร์ทรง**ดำ**จึงล้ำเลิศ แสนประเสริฐเสี้ยนศึกจะนึกขาม*
*หนึ่งพาชีขี่ขับประดับงาม ให้ต้องตามสีสรรพ์จึงกันภัย*[48]

คำประพันธ์ข้างต้นแสดงความสัมพันธ์ของสีเครื่องแต่งกายกับวันที่ออกศึก ซึ่งสีที่ต่างกันย่อมก่อให้เกิดเรื่องดีต่อผู้สวมใส่ เช่น หากวันจันทร์แต่งกายด้วยสีขาวนวลจะส่งเสริมให้มีอายุยืนยาว หรือวันเสาร์ควรแต่งกายด้วยสีดำเพราะศัตรูจะเกรงกลัว เป็นต้น นอกจากเครื่องแต่งกายบุรุษ สตรีก็มีความเชื่อเรื่องการแต่งกายด้วยสีประจำวัน แตกต่างกันตามวันเช่นกัน ดังที่หม่อมเจ้าจงจิตรถนอม ดิศกุล ทรงนิพนธ์ถึงการแต่งพระองค์ของเจ้านายสมัยรัชกาลที่ 5 ไว้ในหนังสือชื่อ บันทึกความทรงจำ ว่า *“ทรงแต่งองค์ทรงผ้าลาย ทรงสะพักแพรสีตามวัน”*[49] ซึ่งมีการจับคู่สีผ้าห่มเฉวียงบ่าหรือสะพัก และผ้านุ่งต่างกันไปตามวัน เช่น *“วันอังคารทรงผ้าทรงสีม่วงอ่อน ทรงแพรสีโศก หรือทรงผ้าสีโศก ทรงแพรสีม่วง”*[50] ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับสีที่พบในสวัสดิรักษา ซึ่งอยู่บนความเชื่อเรื่องสีมงคลตามตำราทักษาเช่นเดียวกันนั่นเอง

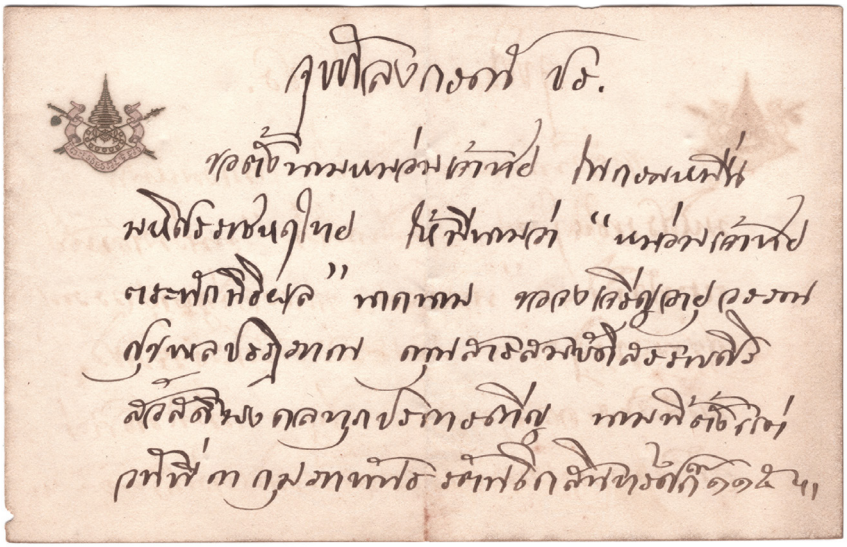
สีประจำวันกับเครื่องแต่งกายยังได้รับความนิยมเรื่อยมาเพียงแต่มีการปรับให้เหมาะสมกับยุคสมัย เช่น เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนาเครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้าขึ้น โดยใช้สายสะพายสายคล้องคอ และแพรประดับอกสีชมพูอ่อน[51] รวมถึงการลงยาดวงตราและดาราด้วยสีชมพู แม้จะไม่มีการระบุว่าเหตุใดจึงใช้สีนี้ แต่ด้วยเหตุที่วันอังคารที่พระบรมราชสมภพมีสีชมพูเป็นสีประจำวัน ประกอบกับการใช้พระปรมาภิไธยเป็นชื่อเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตระกูลดังกล่าว จึงสรุปได้ว่าสีประจำวันเกิดนั้นมีบทบาทในการสร้างภาพจำของศิลปกรรมนับแต่รัชกาลที่ 5 แล้ว ในรัชกาลต่อ ๆ มา การใช้สีประจำวันพระบรมราชสมภพกับศิลปกรรมกลายเป็นปัจจัยหนึ่งในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายถึงพระมหากษัตริย์แต่ละพระองค์โดยเฉพาะ ดังตัวอย่างที่พบสีแพรของเหรียญรัตนาภรณ์จะมีการเปลี่ยนไป

ตามวันพระบรมราชสมภพของแต่ละรัชกาล แม้ความเป็นมงคลตามความเชื่อเดิมยังคงอยู่ แต่การระบุความเฉพาะตัวเข้ามาแทนที่ และสร้างภาพจำแก่บุคคลกลับเป็นที่นิยมมากยิ่งขึ้น เช่นเดียวกันกับสัญญะอื่น ๆ ของการเกิด

## สัตว์ประจำวันเกิดและปีเกิด

นอกจากสีประจำวันเกิด ยังพบการใช้ “สัตว์ตัวนาม”[52] หรือคำแทนวันต่าง ๆ ทั้งเก้าโดยใช้ชื่อสัตว์ ได้แก่ ครุฑนามแทนวันอาทิตย์ พยัคฆนาม (เสือ) แทนวันจันทร์ สิงหนาม (ราชสีห์) แทนวันอังคาร โสณนาม (หมา) แทนวันพุธ นาคนามแทนวันเสาร์ มุสิกนาม (หนู) แทนวันพฤหัสบดี คชนาม (ช้าง) แทนวันราหู และอัชนาม (แพะ) แทนวันศุกร์ ในพระราชสำนักพบการใช้บ่อยครั้งเมื่อพระมหากษัตริย์พระราชทานพระนามพระบรมวงศานุวงศ์หรือสถาปนาพระอิสริยยศสูงขึ้น มักปรากฏคำแทนวันเหล่านี้ต่อท้ายพระนามเป็นมงคลแก่ผู้ได้รับด้วย (Fig. 9) การตั้งชื่อโดยมีตำราทักษาเป็นพื้นนี้ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระวินิจฉัยว่า *“ถ้าจะพูดถึงการตั้งชื่อที่ถือเอาวรรคสังเกตตามโบราณคติก็มีวรรคบริวาร และวรรคเดช วรรคศรี ทำไมต้องเป็นเช่นนั้น วรรคอื่นก็เป็นคำดี เว้นแต่กาลกิณีวรรคเดียวที่เป็นชั่ว ไม่ควรใช้”* [53] จะเห็นได้ว่าการตั้งชื่อไม่จำเป็นต้องใช้อักษรวรรคบริวารซึ่งตรงกันกับวันเกิดเสมอไป เพียงแต่ต้องระวังไม่ให้ตรงกันกับอักษรวรรคกาลกิณีเท่านั้น การใช้สัตว์ตัวนามเพื่อสื่อความหมายจึงมีความหลากหลายตามตัวอักษรมงคลที่ใช้ แต่ในรัชกาลที่ 4 ซึ่งพบหลักฐานที่เก่าที่สุดในการแปรสัตว์ตัวนามจากอักษรเป็นภาพนั้น ยังปรากฏว่าทรงใช้อักษรวรรคบริวารซึ่งตรงกับวันประสูติของพระราชโอรสธิดา กำหนดเป็นอักษรต้นพระนามที่พระราชทาน ทำให้สัตว์ตัวนามในศิลปกรรมแสดงสัญญะของการเกิดได้อีกทางหนึ่ง

เครื่องหมายที่ประดิษฐานพระบรมอัฐิรัชกาลที่ 1-3 ใต้พุทธบัลลังก์ของพระพุทธรูปประธานในพระอารามสำคัญของรัชกาลนั้น ๆ เป็นหลักฐานที่เก่าที่สุดที่พบ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริให้อัญเชิญพระบรมอัฐิประมวลลงกล่องหล่อด้วยทองเหลืองที่ฝามีพระบรมราชสัญลักษณ์ประจำรัชกาลประกอบกับภาพสัตว์สามตัวไปประดิษฐาน[54] (Fig. 10) ดังที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มีลายพระหัตถ์คาดการณ์ว่าเป็นภาพสัตว์ตัวนามประจำวันพระบรมราชสมภพ สัตว์ประจำวรรคอักษรของพระปรมาภิไธย และพระนามเดิม[55] ในรัชกาลที่ 5 ก็พบการใช้พระบรมราชสัญลักษณ์และตราประจำพระองค์ควบคู่กันกับสัตว์ประจำวัน ดังที่ปรากฏบนหน้าบันของศาลาสี่สมเด็จ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม



**ภาพ 9 / Fig 9**

**ภาพ 9**
พระราชหัตถเลขาของ
พระบาทสมเด็จพระ
จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
พระราชทานนามหม่อมเจ้า
ตระนักนิธิผล “นาคนาม”
พระโอรสใน
พระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมหมื่นมหิศรราชหฤทัย

**Fig 9**
The letter from His Majesty
King Chulalongkorn
conferring the title of
Prince Tranak Nikthipol
“Nak Naam,” son of Prince
Jayanta.

**ภาพ 10 / Fig 10**

**ภาพ 10**
ที่ประดิษฐาน
พระบรมราชสรีรางคาร
พระบาทสมเด็จ
พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก
มหาราช วัดพระเชตุพนวิมล
มังคลาราม

**Fig 10**
The relationship
King Puttha Yotfa’s ashes
container at Wat Phra
Chetuphon

นอกจากสัตว์ประจำวันเกิด สัตว์ที่กำหนดให้ประจำนักษัตรหรือปีเกิดทั้ง 12 ชนิด คือปีชวด (หนู) ฉลู (วัว) ขาล (เสือ) เถาะ (กระต่าย) มะโรง (งูใหญ่) มะเส็ง (งูเล็ก) มะเมีย (ม้า) มะแม (แพะ) วอก (ลิง) ระกา (ไก่) จอ (หมา) และกุน (หมู)[56] ก็ได้รับความนิยมเช่นกัน เมื่อเริ่มมีการผูกตราประจำตัวแบบตะวันตกขึ้นราวรัชกาลที่ 4-5 การใช้สัตว์ประจำปีเกิดจึงได้รับการนำมาใช้เพื่อหมายความถึงผู้เป็นเจ้าของตรา ดังลายพระหัตถ์สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ความว่า *"จะเป็นด้วยเห็นตราแผ่นดินทำรูปคชสีห์ราชสีห์สองข้างโล่ก็เกิดอยากจะทำตราเป็นรูปสัตว์ให้แปลกกับตราคนแต่ก่อน จึงเอารูปสัตว์ปีเกิดของตนเป็นสำคัญ ... และยังมีที่ซอกแซกต่อออกไปถึงเอารูปสัตว์ประจำวันเกิดทำตราก็มี"*[57]

## พระพุทธรูปประจำวันเกิด

การสร้างพระพุทธรูปเป็นการสืบอายุพุทธศาสนาวิธีหนึ่ง แต่การสร้างพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ที่กำหนดสำหรับบูชาพระเคราะห์ หรือพระพุทธรูปประจำวันเกิดสันนิษฐานว่าเป็นความเชื่อที่เกิดขึ้นหลังที่สุด เนื่องจากไม่พบหลักฐานอื่นที่เก่าไปกว่ารัชกาลที่ 3[58] พระพุทธรูปทั้ง 9 ปางนี้ (Fig. 11) พบอยู่ท้ายตำราพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงสอบทานจากคัมภีร์ต่าง ๆ ได้ 37 ปาง ตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้ แม้จะไม่ปรากฏว่าทรงกำหนดพระพุทธรูปประจำวันด้วยเกณฑ์ใด แต่ผู้วิจัยเสนอแนวคิดว่าทรงใช้คติทักษาเป็นเกณฑ์ เช่น การกำหนดให้พระพุทธรูปปางถวายเนตรประจำวันอาทิตย์ ด้วยเหตุที่พระอาทิตย์เป็นเทวดาประจำทิศตะวันออกเฉียงเหนือ เทียบได้กับทิศตะวันออกเฉียงเหนือของต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่พระพุทธเจ้ากระทำพระอิริยาบถถวายเนตรพิจารณาธรรมและสถานที่ตรัสรู้ หรือสัมพันธ์กับสัตว์ตัวนามประจำวัน เช่น พระพุทธรูปปางนาคปรกประจำวันเสาร์ ซึ่งปรากฏนาคขนดกายแผ่พังพานต่างร่มกันฝนถวายเมื่อพระพุทธเจ้าเสวยวิมุตติสุขใต้ต้นมุจลินท์ สอดคล้องกับนาคนามแทนวันเสาร์ หรือพระพุทธรูปปางรำพึงประจำวันศุกร์ ที่แสดงพระอิริยาบถเมื่อเสวยวิมุตติสุข ณ อชปาลนิโครธ หรือต้นไทรของคนเลี้ยงแพะ ซึ่งสอดคล้องกับอัชนาม หรือนามแพะประจำวันดังกล่าว โดยข้อสันนิษฐานนี้สอดคล้องกับพระนิพนธ์ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า *"มีพระปางต่าง ๆ อีกอย่างหนึ่ง กำหนดตามนพเคราะห์สำหรับบูชาเนื่องด้วยพิธีทักษา"*[59]

**ภาพ 11 / Fig 11**

**ภาพ 11**
พระพุทธรูปประจำวัน
ทั้งเก้าองค์ ตามตำราทักษา

**Fig 11**
Buddha statues
representing the nine days
of birth according to
the treatise of Daksha.

ด้วยเหตุที่การบูชาพระพุทธรูปประจำวันอาจปรากฏขึ้นในต้นสมัยรัตนโกสินทร์ จึงพบธรรมเนียมการสร้าง “พระพุทธรูปพระชนมพรรษาวัน” หรือ “พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร” ในรัชกาลที่ 4 เป็นอย่างเก่าที่สุด ในรัชกาลนั้นโปรดเกล้าฯ ให้หล่อพระพุทธรูปปางสมาธิประจำพระชนมวาร[60] คือวันพฤหัสบดี ทั้งยังหล่อพระพุทธรูปปางถวายอุ้มบาตร 2 องค์ ทรงพระราชอุทิศถวายรัชกาลที่ 1 และ 2 ซึ่งมีวันพุธเป็นพระชนมวาร[61] และปางถวายเนตรอีก 2 องค์ทรงพระราชอุทิศถวายสมเด็จพระอมรินทราบรมราชินี และสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี ซึ่งมีวันอาทิตย์เป็นพระชนมวาร[62] โดยอัญเชิญพระพุทธรูปไปในพระราชพิธีอันเนื่องด้วยพระองค์นั้น ๆ ดังที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 เรื่อง พระราชกรัณยานุสร ว่า *“ก็แลพระพุทธรูปพระชนมพรรษาวันที่ออกชื่อนี้เปนธรรมเนียมมีขึ้นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ... พระพุทธรูปทั้งนี้ทรงสร้างไว้สำหรับตั้งในเวลาทำบุญพระบรมอัฐิพระองค์ใดก็ได้เชิญพระพุทธรูปพระองค์นั้นไปตั้งด้วย”*[63] จึงถือเป็นธรรมเนียมของพระมหากษัตริย์และพระบรมราชินีในรัชกาลต่อ ๆ มา ที่จะทรงสร้างพระพุทธรูปประจำพระชนมวารขึ้นสำหรับทรงสักการะ ทำให้การสร้างพระพุทธรูปตามความเชื่อดังกล่าวได้รับการผลิตซ้ำเป็นวงกว้างไปสู่ราษฎรทั่วไป

## 7. ภาพจำที่เพิ่งเกิดขึ้น

สัญญะของการเกิดทั้งสามประการข้างต้น พบว่าทั้งสีประจำวันเกิด สัตว์ประจำวันและปีเกิด ตลอดจนพระพุทธรูปประจำวันเกิดได้รับการแปรความหมายสู่ภาพจำที่ไม่ใช่ตัวอักษรอย่างค่อยเป็นค่อยไปในต้นสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเริ่มจากพระราชสำนักซึ่งมีบทบาทในสังคมก่อนแผ่ขยายความเชื่อและฝังรากลึกอยู่กับประชาชนในสังคมนั้นเป็นวงกว้าง นับแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา การผลิตสัญญะของการเกิดปรากฏขึ้นผ่านการสร้างสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมเป็นสื่อกลางอย่างเห็นได้ชัด งานศิลปะที่สัมพันธ์กับความตายซึ่งนับรวมอยู่ด้วยจึงพบสัญญะดังกล่าวเช่นกัน ทั้งนี้ การให้ความสำคัญของวันเกิดก็ได้รับความนิยมนับแต่รัชสมัยของพระองค์

การบำเพ็ญพระราชกุศลในวันเฉลิมพระชนมพรรษาของพระมหากษัตริย์เป็นต้นเค้าของการจัดงานวันเกิดในสังคมไทย ในรัชกาลที่ 3 มีการบำเพ็ญพระราชกุศลขึ้นเป็นประจำทุกปี แต่มิได้จัดขึ้นตรงกับวันทั้งทางสุริยคติและจันทรคติ[64] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกที่ทรงจัดการบำเพ็ญพระราชกุศลให้ตรงตามวันที่ทางสุริยคติและจันทรคติตั้งแต่ยังผนวชเป็นพระภิกษุโดยเป็นการบำเพ็ญพระราชกุศลอย่างเงียบ ๆ เพียงการเจริญพระพุทธมนต์และเลี้ยงภัตตาหารพระสงฆ์จำนวนหนึ่งเท่านั้น ด้วยทรงพระราชดำริว่า *“เป็นลาภอันอุดมอย่างหนึ่ง ... วันเกิดปีหนึ่งเป็นเครื่องเตือนใจครั้งหนึ่งให้รู้สึกว่าอายุล่วงไปใกล้ต่อความมรณะอีกก้าวอีกคั่นหนึ่ง เมื่อรู้สึกมีเครื่องเตือนใจเช่นนี้ ก็จะได้บรรเทาความเมาในชีวิต ซึ่งเป็นที่ตั้งแห่งความประมาทเป็นตัวอกุศลธรรมนั้นเสีย”* [65] โดยยึดความเชื่อพุทธศาสนาเป็นแกนของพิธีกรรมมากกว่าพิธีอื่น ๆ ที่มีความเชื่อศาสนาพราหมณ์แฝงอยู่ แต่การบำเพ็ญพระราชกุศลเช่นนี้ยังมิได้แพร่หลายกระทั่งสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มีอายุครบ 51 ปี เมื่อ พ.ศ. 2402 อันเป็นช่วงอายุสำคัญตามความเชื่ออย่างจีนเรียกว่า “แซยิด” หรือ “ซายิด”[66] ชาวไทยผู้เป็นสามัญชนจึงมีการจัดประเพณีแซยิดขึ้น แต่ก็จำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มผู้มีบทบาทในสังคมเท่านั้น จนพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เจริญพระชนมพรรษาครบ 5 รอบ ใน พ.ศ. 2407[67] จึงมีพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาขึ้นเป็นการใหญ่ มีการประกาศให้พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ และประชาชนจัดการสวดมนต์เลี้ยงพระทุกครัวเรือน เหตุนี้ ประเพณีการทำบุญเนื่องในวันเกิดจึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ทำให้เกิดภาพจำต่าง ๆ อันเกี่ยวเนื่องกันกับวันเกิด อย่างสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมต่อเนื่องมา

ภาพจำที่เพิ่งเกิดขึ้นราว 200 ปี เมื่อต้นสมัยรัตนโกสินทร์นี้เองนับเป็นประดิษฐกรรมของยุคสมัย ที่เกิดขึ้นเนื่องมาจากกลุ่มคนที่มีบทบาทในสังคมใหญ่ แผ่ขยายความเชื่อสู่ประชาชนจนรับรู้ได้ทั่วไปผ่านการสร้างอย่างซ้ำ ๆ ด้วยรูปแบบต่าง ๆ ผลงานฝีพระหัตถ์ที่เรียกรวมว่าอนุสาวรีย์แห่งความตาย ฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นั้นไม่ได้เป็นกรณีศึกษาที่แสดงให้เห็นว่าทรงเป็นผู้ออกแบบพระองค์แรกที่นำสัญญะของการเกิดมาใช้ แต่แสดงให้เห็นกระแสของความเชื่อที่วนเวียนอยู่กับสังคมไทย แม้จะพบการใช้สัญญะดังกล่าวนอกเหนือจากอนุสาวรีย์แห่งความตายอยู่บ่อยครั้งแต่ถึงกระนั้นผู้วิจัยยังคงมีความเห็นว่าสถาปัตยกรรมแห่งความตายเป็นการแสดงสัญญะของภาพจำที่มีต่อบุคคลผู้ล่วงลับหลายรูปแบบ ชัดเจนและเฉพาะเจาะจงมากที่สุด

## 8. ความเฉพาะพระองค์

แม้ว่าสัญญะของการเกิดเพียงหนึ่งสัญญะจะสามารถสื่อถึงบุคคลใดบุคคลหนึ่งได้ แต่ก็จำเป็นต้องแสดงตัวอยู่ร่วมกับสัญญะอื่น ๆ เพื่อสร้างการรับรู้ที่เจาะจงถึงบุคคลนั้นโดยไม่คลาดเคลื่อนไป ดังที่ปรากฏในกรณีศึกษาทั้งสามแห่งในบทความนี้ เช่น การสร้างพระอนุสาวรีย์พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอิสริยาภรณ์ บนพื้นที่สุสานหลวง วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม เพื่อสื่อความว่าทรงเป็นพระราชสันตติวงศ์ในรัชกาลที่ 5 เมื่อประกอบกับสัญญะของการเกิดก็สามารถระบุได้ชัดเจนขึ้นระดับหนึ่ง หรือเครื่องหมายที่ฐานพระพุทธชินราช วัดเบญจมบพิตร ที่ต้องมีสัญญะของการเกิดถึง 3 สัญญะ ประกอบเข้ากับพระบรมราชสัญลักษณ์ประจำรัชกาลที่ 5 จึงสามารถหมายความถึงพระองค์อย่างเฉพาะได้ เช่นเดียวกันกับพัดรองในงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ที่นอกจากทรงใช้พื้นพัดสีคราม อันเป็นสีประจำวันพระราชสมภพแล้วยังใช้สัญญะอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากการเกิด ประกอบกันเพื่อแสดงความหมายถึงบุคคลผู้สิ้นสุดพระชนม์ชีพอย่างเฉพาะได้ คือมีการใช้คำว่า “ศรี” ประกอบกับรูปพระวิมานไพชยนต์อันเป็นที่ประทับของพระอินทร์แทนพระนาม “ศรีพัชรินทรา” รวมถึงรูปนาคและสายฟ้า อันสื่อถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีนาคเป็นนักษัตรประจำปีมะโรงที่พระบรมราชสมภพ และมีพระปรมาภิไธยว่า “มหาวชิราวุธ” หรืออาวุธของพระอินทร์ อีกทั้งคาถาโดยรอบ ที่มีใจความเปรียบเทียบความเมตตาของมารดาผู้ถนอมบุตรกับการเจริญเมตตาอย่างไม่มีประมาณต่อสัตว์ทั้งหลาย[68] ยังแสดงสถานะ “แม่” ของผู้เสด็จสวรรคตจากสัญญะข้างต้นจึงชี้ชัดไปที่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวงอย่างเฉพาะ

ขณะเดียวกัน ผลงานฝีพระหัตถ์ชิ้นอื่นที่ไม่ปรากฏสัญญะของการเกิดอย่างเด่นชัด ก็พบการใช้สัญญะจำนวนมากกว่าหนึ่งเพื่อหมายความถึงบุคคลนั้นโดยเฉพาะ ทั้งนี้ หากพิจารณาเฉพาะพระเมรุทั้ง 11 องค์ที่ทรงออกแบบ (Table 2) จะพบว่ามีลักษณะที่แตกต่างกันไปแต่สื่อความถึงผู้ล่วงลับโดยตรงผ่านความต่างกันของลักษณะพระเมรุ ความต่างกันนี้แสดงเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคลได้อย่างเด่นชัดเป็นครั้งสุดท้ายแห่งพระชนม์ชีพของเจ้านายผู้ล่วงลับ และแสดงว่าไม่เพียงสัญญะที่สัมพันธ์กับบุคคลเท่านั้น แต่ความต่างกันของลักษณะก็สามารถแสดงสัญญะของความเฉพาะบุคคลนั้นได้อีกทางหนึ่ง ทั้งยังเป็นการเปิดโอกาสให้นายช่างสร้างสรรค์ความแตกต่างด้วยการออกแบบได้ แม้เดิมจะมีแบบแผนการสร้างสถาปัตยกรรมที่ชัดเจนก็ตาม

| ลำดับที่ Number | พระนามและนามผู้ล่วงลับ Name of Death | ปีที่มีพิธีศพ Year of Ceremony (Buddhist Era) | พระเมรุ Crematorium |
|---|---|---|---|
| 1 | พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ (Prince Itsariyaphon) | 2435 | |
| 2 | พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศิวิลัยลักษณ์ สุนทรศักดิกัลยาวดี กรมขุนสุพรรณภาควดี (Siwilailak, Princess of Suphan) | 2447 | |
| 3 | สมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง (Saowapha, the Queen Mother Si Phatcharinthra) | 2462 | |
| 4 | สมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ (Chakkraphong Phuwanat, Prince of Phitsanulok) | 2463 | |
| 5 | สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (Prince Wachirayan-warorot, the Supreme Patriarch of Siam) | 2464 | |
| 6 | พระบาทสมเด็จ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (H.M. King Vajiravudh) | 2469 | |
| 7 | สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้า สุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี (Queen Sukhuman Marasi) | 2471 | |
| 8 | สมเด็จพระราชปิตุลา บรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช (Prince Phanurangsi Sawangwong) | 2472 | |
| 9 | สมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก (สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ามหิดลอดุลเดช กรมหลวงสงขลานครินทร์) (Mahidon-adulyadet, Prince of Songkla) | 2472 | |
| 10 | สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสวัสดิโสภณ กรมพระสวัสดิวัตนวิศิษฏ์ (Prince Swatdisophon) | 2478 | |
| 11 | หม่อมเจ้าตระนักนิธิผล ไชยันต์ (Prince Tranak-nithiphon Jayanta) | 2479 | |

**ตาราง 2 / Table 2**

**ตาราง 2**
แสดงพระเมรุ
อันเป็นผลงานฝีพระหัตถ์
เรียงตามช่วงเวลา

**Table 2**
Prince Naris' crematorium
design table arranged
in chronological order

## 9. การสลายแบบแผนเดิม สู่การประกอบสร้างแบบแผนใหม่

ต้นสมัยรัตนโกสินทร์ การสร้างพระเมรุอันเป็นอนุสาวรีย์แห่งความตายประเภทหนึ่งนั้นมีแบบแผนชัดเจนโดยจำแนกการสร้างตามสถานะทางสังคมของผู้สิ้นสุดพระชนม์ชีพมากกว่าการแทรกสัญญะอันเป็นเรื่องเฉพาะตัวบุคคล ได้แก่ พระเมรุเอก พระเมรุโท และพระเมรุตรี[69] โดยพระเมรุทั้งสามรูปแบบแสดงออกผ่านรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ต่างกัน กล่าวคือ พระเมรุเอกและโทจะมีการสร้างพระเมรุทองทรงมณฑปยอดจอมแหสำหรับประดิษฐานพระจิตกาธาน และมีพระเมรุมาศทรงปราสาทยอดปรางค์สวมทับชั้นนอกอีกชั้นหนึ่ง ส่วนพระเมรุตรีไม่มีการสร้างพระเมรุทองภายใน พระเมรุทั้งสามรูปแบบสูญไปเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์ให้งดการสร้างพระเมรุมาศชั้นนอกในงานพระบรมศพของพระองค์เองเพื่อประหยัดพระราชทรัพย์[70] พระเมรุมาศในครั้งนั้นจึงมีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมทรงมณฑปโปร่งยอดจอมแห แวดล้อมด้วยสำส้างที่มีลักษณะเดียวกันกับพระเมรุมาศประธาน แต่การสร้างพระเมรุมาศครั้งนั้นกลับเป็นการสร้างแบบแผนใหม่ด้วยมีการสร้างสถาปัตยกรรมลักษณะดังกล่าวอีกครั้งในงานพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2468 ซึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอนุวัตตามธรรมเนียมที่เกิดขึ้นกับพระเมรุมาศรัชกาลที่ 5 รูปแบบสถาปัตยกรรมที่ได้รับการผลิตซ้ำนี้เองจึงกลายเป็นแบบแผนใหม่ ที่สงวนรูปแบบดังกล่าวไว้สำหรับการสร้างพระเมรุมาศของพระมหากษัตริย์เท่านั้น ในขณะที่พระเมรุสำหรับพระบรมวงศ์พระองค์อื่นสามารถสร้างสรรค์ได้โดยไม่มีข้อจำกัดด้านรูปแบบสถาปัตยกรรม

## 10. ภาพจำของการเกิดในอนุสาวรีย์แห่งความตายระหว่าง พ.ศ. 2493-2560

การใช้สัญญะของการเกิดที่แสดงเอกลักษณ์ของบุคคลนั้นๆ ได้รับการผลิตซ้ำเรื่อยมาจนกลายเป็นภาพจำ แม้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จะสิ้นพระชนม์ไปแล้วเมื่อ พ.ศ. 2490 ก็ตาม แต่การออกแบบพระเมรุในปัจจุบันจำเป็นต้องคำนึงถึงสัญญะดังกล่าว ดังที่พบในพระเมรุมาศสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 เมื่อ พ.ศ. 2528 (Fig. 12-2) มีการประดับกระดาษสีชมพูซึ่งเป็นสีประจำวันอังคารที่พระราชสมภพตามองค์ประกอบสถาปัตยกรรม นอกจากสี ยังพบการใช้สัตว์ประจำปีเกิด

**ภาพ 12-1 / Fig 12-1**

**ภาพ 12-2 / Fig 12-2**

และพระพุทธรูปประจำวันเกิดในพิธีศพด้วย อาทิ พระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี เมื่อ พ.ศ. 2555 ที่มีการใช้รูปโค คือสัตว์ประจำปีฉลู ขนาบตราประจำพระองค์เป็นลายหน้าบัน และในพระราชพิธีเดียวกันก็พบการประดิษฐานพระพุทธรูปปางไสยาสน์ประจำวันประสูติ ณ สถานที่ประดิษฐานพระสรีรางคารในวัดราชบพิธอีกด้วย แต่ถึงกระนั้น องค์รวมของรูปแบบสถาปัตยกรรมกลับเป็นการหยิบยืมรูปแบบจากสถาปัตยกรรมพระเมรุอันเป็นผลงานฝีพระหัตถ์มาประยุกต์ใช้ โดยเชื่อมโยงสัญญะบางประการเข้าหาอดีต เช่น การนำลักษณะพระเมรุของสมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรมพระบรมราชชนกมาใช้กับพระเมรุมาศของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี[71] เป็นการเชื่อมโยงถึงความสัมพันธ์กันขณะยังทรงพระชนม์ชีพในฐานะพระสวามีและพระชายา หรือพระเมรุมาศของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับพระเมรุมาศของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ด้วยทรงดำรงพระราชอิสริยยศสมเด็จพระบรมราชินีเสมอกัน (Fig. 12-1, 12-2) สัญญะที่สื่อผ่านสถาปัตยกรรมจึงเป็นการเชื่อมโยงอดีตผ่านลักษณะพระเมรุที่มีความคล้ายคลึงกัน นอกเหนือไปจากข้อจำกัดด้านเวลา[72] ส่งผลให้เกิดการหยิบยืมลักษณะของผลงานฝีพระหัตถ์มาใช้ด้วย

**ภาพ 12-1**
พระเมรุมาศ
สมเด็จพระศรีพัชรินทรา
บรมราชินีนาถ
พระบรมราชชนนีพันปีหลวง
พ.ศ. 2462

**Fig 12-1**
The crematorium of Queen
Mother Si Phatcharinthra
in 1919

**ภาพ 12-2**
พระเมรุมาศ
สมเด็จพระนางเจ้ารำไพรรณี
พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7
พ.ศ. 2528

**Fig 12-2**
The crematorium of
Queen Rambai Barni
in 1985

## 11. สรุป

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบผลงานฝีพระหัตถ์ประเภทสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมอันเนื่องด้วยพิธีศพที่พบสัญญะของการเกิดหลายชิ้น การผลิตสัญญะของการเกิดอย่างซ้ำ ๆ ทำให้ผลงานเหล่านี้จึงแสดงภาพจำจนกลายเป็นแนวทางการออกแบบ ทำให้ผลงานที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกันและภายหลังการเกิดขึ้นของผลงานฝีพระหัตถ์มีการคำนึงถึงความเฉพาะตัวของบุคคลนั้น ๆ โดยใช้สัญญะของการเกิดเป็นสัญญะหนึ่งในการสื่อความหมายถึงตัวบุคคล มากกว่าหมายถึงการเกิดดังที่สัญญะได้แสดงตนออกมา สัญญะของการเกิดไม่ได้พบแต่เพียงพิธีศพเท่านั้น แต่ยังพบในสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมอื่น ๆ จากการศึกษา ผู้วิจัยมีความเห็นว่าอนุสาวรีย์แห่งความตายได้แสดงสัญญะดังกล่าวออกมาได้มากที่สุด โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความเฉพาะตัวหรือเพื่อเทิดพระเกียรติยศของพระบรมวงศ์ผู้สิ้นสุดพระชนม์ชีพอย่างสูงสุด แม้ว่าการตายจะตรงกันข้ามกับการเกิดตามวัฏจักรชีวิตของมนุษย์ แต่การเคลื่อนสัญญะจากการเกิดไปเพื่อสื่อความหมายถึงตัวบุคคลนั้นเป็นวิธีการที่สามารถระบุเอกลักษณ์ของบุคคลนั้นได้อย่างเจาะจง ดังที่ปรากฏในสัญญะสามประการคือ สีประจำวันเกิด สัตว์ประจำวันและปีเกิด ตลอดจนพระพุทธรูปประจำวันเกิดโดยมีพื้นฐานจากตำราทักษาดังได้กล่าวมาแล้ว

สัญญะของการเกิดสามารถหมายความถึงบุคคลนั้น ๆ ได้ แต่การปรากฏขึ้นพร้อมกันกับสัญญะอื่น ๆ เช่น สถานะทางสังคม ความชื่นชอบอันเป็นเรื่องส่วนบุคคล ฯลฯ มีส่วนช่วยให้ความหมายนั้นชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังมีแบบแผนที่เกิดขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 5 อย่างการสร้างพระเมรุมาศทรงมณฑปโปร่งยอดจอมแห ที่สร้างแบบแผนให้กับการสร้างพระเมรุมาศของพระมหากษัตริย์รัชกาลต่อ ๆ มา แทนที่แบบแผนพระเมรุเอก โท และตรีแบบโบราณ ทั้งยังช่วยสร้างความเป็นไปได้ให้กับการออกแบบพระเมรุของพระบรมวงศ์พระองค์อื่น ๆ ทำให้พระเมรุอันเป็นผลงานฝีพระหัตถ์มีลักษณะที่หลากหลาย ทั้งยังเป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้กับบุคคลนั้น ๆ จนเกิดภาพจำ และแนวทางการออกแบบในที่สุด นับแต่ พ.ศ. 2493 เป็นต้นมา พระเมรุมีการยึดโยงเข้าหาอดีตผ่านรูปแบบสถาปัตยกรรมโดยมีสัญญะของความเฉพาะตัว หากในอนาคต พระเมรุยังคงแสดงสัญญะอันเฉพาะตัวของบุคคลผ่านสถาปัตยกรรมอยู่ ระบบของภาพจำอาจแสดงสิ่งที่ซ่อนอยู่ในสถาปัตยกรรมนั้นออกมาอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

**กิตติกรรมประกาศ**

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “ผลงานฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ภาพจำของอนุสาวรีย์แห่งความตาย” หลักสูตรสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรม ภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**Acknowledgment**

This article is part of a thesis entitled ‘Prince Naris’ Design: Memories in Monument of Death’ for the Master of Architecture Program in Architecture at the Faculty of Architecture, Chulalongkorn University, Thailand.

**Notes**

1 Chamnong Thongprasert, **‘Anusāwarī - ‘anu sō̜ ra nī [Monument],** Accessed October 20, 2023, Available from http://legacy.orst.go.th/?knowledges=อนุสาวรีย์-อนุสรณีย์-โดย

2 Ibid.

3 Roland Barthes, **Mythologies,** trans. Annette Lavers and Sian Reynolds (London: Vintage, 2009).

4 Paul Connerton, **How Societies Remember,** 17th ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 72.

5 Ibid., 59.

6 Ibid., 44.

7 Ibid.

8 Ibid., 70.

9 Ibid.

10 Sigmund Freud, “Remembering, Repeating and Working-Through,” in **The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XII (1911–1913) the Case of Schreber, Papers on Technique and Other Works,** ed. and trans. James Strachey (London: The Hogarth Press, 1924), 151.

11 Ferdinand de Saussure, **Course in General Linguistics,** ed. Charles Bally and Albert Sechehaye, trans. Wade Baskin (New York: The Philosophical Library, 1959), 16.

12 Chairat Chareonsinolarn, **Sanya Vitthaya khrōngsāng niyom lang khrōngsāng niyom kap kānsúksā ratthasāt [Semiology, Structuralism, Post-structuralism and the Study of Political Science],** 2nd ed. (Bangkok: Wipasa Press, 2012), 20.

13 Ibid., 21.

14 Ibid., 20-22.

15 Ibid., 133.

16 Roland Barthes, **Māyā khati san niphon čhāk Mythologies [Selected Chapters from Mythologies],** trans. Wanpimon Angkasirisap, 3rd ed. (Bangkok: Khobfai Press, 2008), 77-81.

17 Somkid Jiratatsanakul, **Ngān ‘ō̜kbæ̆p sathāpattayakam Thai fīphrahat somdet... čhaofā kromphrayā Narisrānuwattiwong [The Architectural Works of H.R.H. Prince Narisaranuvattiwongse]** (Bangkok: Chalermprakiat Institute of Thai Art and Architecture, Silpakorn University, 2013), 567.

18 Ibid.

19 Ibid.

20 Ibid., 568.

21 Manop Isaradej, “Sathāpattayakamfīphrahat somdetčhaofā kromphrayā Narisrānuwattiwong [The Oeuvres of Architecture of H.R.H. Prince Narisaranuvattiwongse],” (Master’s Thesis, Silpakorn University, 1990), 288.

22 Somchai Suphalak-amphaiphon, Art Technician, Senior Level, Office of Traditional Arts, Fine Arts Department, Interview, March 22, 2023.

23 Naruporn Saowanit, Architect, Professional Level, Office of Architecture, Fine Arts Department, Interview, March 1, 2023.

24 Korkiat Thongpud, **Mērumāt sawankhālai [King Bhumibol's Crematorium the Paradise]** (Bangkok: Ban Phra-athit Press, 2018), 53.

25 Ibid., 49.

26 Ibid., 53.

27 Ibid.

28 Ibid.

29 Phraya Ratchaphakdi (Chang), **Chalœ̆m traiphop [The Origin of the Cosmos]** (Nonthaburi: Sukhothai Thammathirat Open University Press, 2002), 17.

30 "Khāo sinphrachon [Announcement of Prince Itsariyaphon's Death]," **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 9, part 26 (September 17, 1892): 202.

31 Prince Narisaranuvattiwongse was in charge of the Ministry of Public Works as director between December 19, 1889 to April 1, 1892; and as minister between April 1, 1892 to March 21, 1893.

32 "Rūang kānsāng 'anusāwarī samrap bančhu phra 'angkhān phračhao lūkyāthœ̄ phra'ong čhao 'Itsariya phǭn læ phra samphanthawong thœ̄ phra'ong čhao Phūn phong [The Construction of the Monuments for Containing the Ashes of Prince Itsariyaphon and Prince Phuen-phong]," March 3-December 1, 1892, King Rama V, Ministry of Public Works's Document, Ror 5 Yor Thor 8.2/2, National Archives of Thailand.

33 Ibid.

34 "Kān lō̜ phraphuttharūp pračhamwan phra chon phansā phračhao lūkthœ̄ phra'ong čhao 'Itsariya phǭn [Casting a Buddha Image of the Prince Itsariyaphon's Birthday]," **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 9, part 39 (December 24, 1892): 330.

35 "Rūang kānsāng 'anusāwarī samrap bančhu phra 'angkhān phračhao lūkyāthœ̄ phra'ong čhao 'Itsariya phǭn læ phra samphanthawong thœ̄ phra'ong čhao Phūn phong," King Rama V, Ministry of Public Works's Document, Ror 5 Yor Thor 8.2/2, National Archives of Thailand.

36 Ibid.

37 **Anusǭn nai ngān phrarātchathān phlœ̄ng sop mǭmčhao Phila lēkhā Disakun [A Memorial to the Royal Cremation Ceremony of Mom Chao Pilailekha Diskul]** (Bangkok: Bandit Press, 1985), 70.

38 "Kān phra mēn phračhao lūkthœ̄ phra'ong čhao 'Itsariya phǭn lǣ phračhao lūkthœ̄ phra'ong čhao Lawāt wō̜ra 'ong [Announcement of Cremation Ceremonies of Prince Itsariyaphon and Princess Lawat-woraong]," **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 11, part 52 (March 23, 1894): 472.

39 "Ngān phra sop krom khun Suphan phākwadī thī Bāng pa'in [Siwilailak, Princess of Suphan's Funeral at Bang Pa-In]," October 27, 1904-April 8, 1905, King Rama V, Ministry of Education's Document, Ror 5 Sor 4/23, National Archives of Thailand.

40 King Mongkut, **Khāthā phrarātchaniphon nai ratchakān thī sī phrarātchathān phra nām phra rāt 'ōrot thida læ phra nām phra rāt 'ōrot thida nai ratchakān thī sī phrarātchaniphon nai ratchakān thī hā [King Mongkut's Royal Descendants Naming Letters and King Chulalongkorn Writings about King Mongkut's Names of Royal Descendants]** (Bangkok: Office of Literature and History, Fine Arts Department, 2017), 49.

41 "Phrarātchahatthalēkkhā somdet phra bō̜rom rāchinī phra phan pī lūang [The Queen Mother's Letter]," **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 34 (January 12, 1917): 2979.

42 Ibid.

43 Suporn Bunnag, **Rotlin lem nưng [Roslin, Volume 1]** (Nonthaburi: Mobile E-books, 2021), 159, https://www.mebmarket.com/index.php?action=BookDetails&book_id=148838

44 Ibid., Introduction.

45 "Sǭm plǣng rūankǣo kap thān læ` ong Phra Phuttha Chinnarāt wat Bēnčhamabō̜phit kap tham khrūang māi thī bančhu phra angkhān phrabātsomdet Phra Phuthačhaolūang [Renovation of Phra Phuttha Chinnarat Buddha Image at Wat Benchamabophit Temple and the Creation of the Symbolic Marks on King Chulalongkorn's Ashes Container]," November 23-January 11, 1928, King Rama VII, Miscellaneous's Document, Ror 7 Bor 11.3/6, National Archives of Thailand.

46 Ibid.

47 Phrasarprasert, **Lōkkathāt [The Cosmos in Astrology]** (Bangkok: The National Identity Office, 1995), 101.

48 Phrasunthonvohara, **Prachumklǭnsuphāsit Sunthǭnphū [Sunthon Phu's Didactic Poems]** (Phra Nakhon: Sophonphiphatthanakhon Press, 1923), 4-5.

49 The Diskul Family and Descendants, **Banthưk khwām song čham khǭng mǭmčhao Chongčhitthanom Disakun [Mom Chao Chongchit-thanom Diskul's Memories book]** (Bangkok: Watcharin Press, 1979), 15.

50 Ibid.

51 The Secretariat of the Cabinet, **Pramūan kotmāi khrūangrāt` itriyāphon Thai [The Code of Royal Orders and Decorations of Thailand]** (Bangkok: The Secretariat of the Cabinet, 2007), 99-100.

52 Mathee Ongsiriporn, "Khati sat tūa nām nai khamphī Thaksāphayākǭn læ 'itthiphon tǭ sinlapa Thai [Animal Signs in Thai Astrology and Influence on Thai Arts]," (Master's Independent Study, Silpakorn University, 2019), 1.

53 Prince Narisaranuvattiwongse and Prince Damrong Rajanubhab, **Sānsomdet lem kāo [Correspondences between Prince Narisaranuvattiwongse and Prince Damrong Rajanubhab, Volume 9]** (Nonthaburi: Tonchabap Press, 2020), 271.

54 "Sǭm plǣng rūankǣo kap thān læ`ong Phra Phuttha Chinnarāt wat Bēnčhamabǭphit kap tham khrūang māi thī banču phra angkhān phrabātsomdet Phra Phuthačhaolūang," King Rama VII, Miscellaneous's Document, Ror 7 Bor 11.3/6, National Archives of Thailand.

55 Ibid.

56 Heymanta Sundara, "Sipsǭng naksat khwām chūa thī sadǣng'ǭk nai ngān silapakam Lān nā: kǭranī sŭksā wat nai Chīang Mai [Twelve Zodiac Animals, Beliefs Expressed in the Lanna Arts: a Case Study of the Temples in Chiangmai]," (Master's Independent Study, Silpakorn University, 2009), 24.

57 Prince Narisaranuvattiwongse and Prince Damrong Rajanubhab, **Sānsomdet lem kāo,** 171.

58 Piyanant Chobsilprakob, "Thēwadā nopphakhrǫ-phraphuttharūp pračhamwan: phāp sathǭn khati khwām chūa phithīkam nai sangkhom Thai [Navagraha and Buddha Images for the Seven Days: Reflection of Beliefs and Rituals in Thai Society]," (Master's Thesis, Silpakorn University, 2014), 180.

59 Prince Damrong Rajanubhab, **Tamnān phra phutthačhēdī [A History of Buddhist Monuments]** (Phra Nakhon: Sivaporn, 1960), 147.

60 Mom Rajawong Suriyavudh Sukhasvasti, **Phraphutthapatimā nai Phrabǭrom mahārātchawang [Buddha Images in the Grand Palace]** (Bangkok: Office of His Majesty's Principal Private Secretary, 1992), 339.

61 Ibid., 161, 169.

62 Ibid., 164, 342.

63 King Chulalongkorn, **Phrarātkaranyānusǭn phrarātchaniphon nai ratchakān thī hā tǭn wā duai phrarātchaphithī Srīsatpānakān [King Chulalongkorn's Writings: Sisatchapanakan Ceremony]** (Phra Nakhon: Thai Press, 1920), 77.

64 King Chulalongkorn, **Phrarātphithī sip sǭng dŭan [Royal Ceremonies of the Twelve Months]** (Bangkok: Saengdao Press, 2013), 549.

65 Ibid.

66 Ibid., 553.

67 Ibid., 554-555.

68 Mom Chao Duangchitr Chitrabongs, **Tālapat fīphrahat somdet... čhaofā krom phrayā Narisrānuwattiwong [Talipot Fans Designed by Prince Narisaranuvattiwongse]** (Bangkok: Fine Arts Department, 2003), 281.

69 Mom Rajawong Naengnoi Suksri and others, **Sathāpattayakam phra mēn nai Sayām lem nưng [Siam Royal Crematoria Architecture, Volume 1]** (Bangkok: Krung Thep (1984) Press, 2012), 93-104.

70 "Prakāt rūang kānphramēn phrabǭromsop [Announcement of the Royal Cremation Ceremony]," **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 27 (December 11, 1910): 43.

71 Somkid Jiratatsanakul, **Ngān 'ǭkbǣp sathāpattayakam Thai fīphrahat somdet... čhaofā kromphrayā Narisrānuwattiwong,** 880.

72 Naruporn Saowanit, Interview, March 1, 2023.

**Bibliography**


**Anusǭn nai ngān phrarātchathān phlǣng sop mǭmčhao Phila lēkhā Disakun [A Memorial to the Royal Cremation Ceremony of Mom Chao Pilailekha Diskul].** Bangkok: Bandit Press, 1985.

Barthes, Roland. **Māyā khati san niphon čhāk Mythologies [Selected Chapters from Mythologies].** Translated by Wanpimon Angkasirisap. 3rd ed. Bangkok: Khobfai Press, 2008.

_____ . **Mythologies.** Translated by Annette Lavers and Sian Reynolds. London: Vintage, 2009.

Chairat Chareonsinolarn. **Sanya Vitthaya khrōngsāng niyom lang khrōngsāng niyom kap kānsŭksā ratthasāt [Semiology, Structuralism, Post-structuralism and the Study of Political Science].** 2nd ed. Bangkok: Wipasa Press, 2012.

Chamnong Thongprasert. **'Anusāwarī - 'anusǭranī [Monument].** Accessed October 20, 2023. Available from http://legacy.orst.go.th/?knowledges=อนุสาวรีย์-อนุสรณีย์-โดย

Chulalongkorn, King. **Phrarātkaranyānusǭn phrarātchaniphon nai ratchakān thī hā tǭn wā duai phrarātchaphithī Srīsatpānakān [King Chulalongkorn's Writings: Sisatchapanakan Ceremony].** Phra Nakhon: Thai Press, 1920.

_____ . **Phrarātphithī sip sǭng dūan [Royal Ceremonies of the Twelve Months].** Bangkok: Saengdao Press, 2013.

Connerton, Paul. **How Societies Remember.** 17th ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Damrong Rajanubhab, Prince. **Tamnān phra phutthačhēdī [A History of Buddhist Monuments].** Phra Nakhon: Sivaporn, 1960.

Duangchitr Chitrabongs, MC. **Tālapat fīphrahat somdet…čhaofā krom phrayā Narisrānuwattiwong [Talipot Fans Designed by Prince Narisaranuvattiwongse].** Bangkok: Fine Arts Department, 2003.

Freud, Sigmund. "Remembering, Repeating and Working-Through." In **The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XII (1911–1913) the Case of Schreber, Papers on Technique and Other Works.** Edited and Translated by James Strachey, 147-156. London: The Hogarth Press, 1924.

Heymanta Sundara. "Sipsǭng naksat khwām chūa thī sadǣng'ǭk nai ngān silapakam Lān nā: kǭranī suksā wat nai Chīang Mai [Twelve Zodiac Animals, Beliefs Expressed in the Lanna Arts: a Case Study of the Temples in Chiangmai]." Master's Independent Study, Silpakorn University, 2009.

"Kān lǭ̄ phraphuttharūp prachamwan phra chon phansā phrachao lūkthœ̄ phra'ong čhao 'Itsariya phǭn [Casting a Buddha Image of the Prince Itsariyaphon's Birthday]." **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 9, part 39 (December 24, 1892): 330.

"Kān phra mēn phrachao lūkthœ̄ phra'ong čhao 'Itsariya phǭn lǣ phrachao lūkthœ̄ phra'ong čhao Lawāt wǭ̄ra 'ong [Announcement of Cremation Ceremonies of Prince Itsariyaphon and Princess Lawat-woraong]." **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 11, part 52 (March 23, 1894): 472-475.

"Khāo sinphrachon [Announcement of Prince Itsariyaphon's Death]." **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 9, part 26 (September 17, 1892): 202.

Korkiat Thongpud. **Mērumāt sawankhālai [King Bhumibol's Crematorium the Paradise].** Bangkok: Ban Phra-athit Press, 2018.

Manop Isaradej. "Sathāpattayakamfīphrahat Somdetčhaofā kromphrayā Narisrānuwattiwong [The Oeuvres of Architecture of H.R.H. Prince Narisaranuvattiwongse]." Master's Thesis, Silpakorn University, 1990.

Mathee Ongsiriporn. "Khati sat tūa nām nai khamphī Thaksāphayākǭn læ 'itthiphon tǭ̄ sinlapa Thai [Animal Signs in Thai Astrology and Influence on Thai Arts]." Master's Independent Study, Silpakorn University, 2019.

Mongkut, King. **Khāthā phrarātchaniphon nai ratchakān thī sī phrarātchathān phra nām phra rāt 'ōrot thida læ phra nām phra rāt 'ōrot thida nai ratchakān thī sī phrarātchaniphon nai ratchakān thī hā [King Mongkut's Royal Descendants Naming Letters and King Chulalongkorn Writings about King Mongkut's Names of Royal Descendants].** Bangkok: Office of Literature and History, Fine Arts Department, 2017.

Naengnoi Suksri, MR and others. **Sathāpattayakam phra mēn nai Sayām lem nưng [Siam Royal Crematoria Architecture, Volume 1].** Bangkok: Krung Thep (1984) Press, 2012.

Narisaranuvattiwongse, Prince, and Prince Damrong Rajanubhab. **Sānsomdet lem kāo [Correspondences between Prince Narisaranuvattiwongse and Prince Damrong Rajanubhab, Volume 9].** Nonthaburi: Tonchabap Press, 2020.

Naruporn Saowanit, Architect, Professional Level, Office of Architecture, Fine Arts Department. Interview, March 1, 2023.

"Ngān phra sop krom khun Suphan phākwadī thī Bāng pa'in [Siwilailak, Princess of Suphanburi's Funeral at Bang Pa-In]." October 27, 1904-April 8, 1905. King Rama V, Ministry of Education's Document. Ror 5 Sor 4/23. National Archives of Thailand.

"Phrarātchahatthalēkkhā somdet phra bōṛom rāchinī phra phan pī lūang [The Queen Mother's Letter]." **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 34 (January 12, 1917): 2979.

Phrasarprasert. **Lōkkathāt [The Cosmos in Astrology].** Bangkok: The National Identity Office, 1995.

Phrasunthonvohara. **Prachumklǭnsuphāsit Sunthǭnphū [Sunthon Phu's Didactic Poems].** Phra Nakhon: Sophonphiphatthanakhon Press, 1923.

Phraya Ratchaphakdi (Chang). **Chalœ̄m traiphop [The Origin of the Cosmos].** Nonthaburi: Sukhothai Thammathirat Open University Press, 2002.

Piyanant Chobsilprakob. "Thēwadā nopphakhrọ-phraphuttharūp prachamwan: phāp sathǭn khati khwām chūa phithīkam nai sangkhom Thai [Navagraha and Buddha Images for the Seven Days: Reflection of Beliefs and Rituals in Thai Society]." Master's Thesis, Silpakorn University, 2014.

"Prakāt rūang kānphramēn phrabōṛomsop [Announcement of the Royal Cremation Ceremony]." **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 27 (December 11, 1910): 43-46.

"Rūang kānsāng 'anusāwarī samrap bančhu phra 'angkhān phračhao lūkyāthœ̄ phra'ong čhao 'Itsariya phǭn læ phra samphanthawong thœ̄ phra'ong čhao Phūn phong [The Construction of the Monuments for Containing the Ashes of Prince Itsariyaphon and Prince Phuen-phong]." March 3-December 1, 1892. King Rama V, Ministry of Public Works's Document. Ror 5 Yor Thor 8.2/2. National Archives of Thailand.

Saussure, Ferdinand de. **Course in General Linguistics.** Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye. Translated by Wade Baskin. New York: The Philosophical Library, 1959.

Somchai Suphalak-amphaiphon, Art Technician, Senior Level, Office of Traditional Arts, Fine Arts Department. Interview, March 22, 2023.

Somkid Jiratatsanakul. **Ngān 'ōḳbǣp sathāpattayakam Thai fīphrahat somdet... čhaofā kromphrayā Narisrānuwattiwong [The Architectural Works of H.R.H. Prince Narisaranuvattiwongse].** Bangkok: Chalermprakiat Institute of Thai Art and Architecture, Silpakorn University, 2013.

"Sǭm plǣng rūankǣo kap thān læ` ong Phra Phuttha Chinnarāt wat Bēnčhamabōṛphit kap tham khrūang māi thī banču phra angkhān phrabātsomdet Phra Phuthačhaolūang [Renovation of Phra Phuttha Chinnarat Buddha Image at Wat Benchamabophit Temple and the Creation of the Symbolic Marks on King Chulalongkorn's Ashes Container]." November 23-January 11, 1928. King Rama VII, Miscellaneous's Document. Ror 7 Bor 11.3/6. National Archives of Thailand.

Suporn Bunnag. **Rotlin lem nưng [Roslin, Volume 1].** Nonthaburi: Mobile E-books, 2021. https://www.mebmarket.com/index.php?action=BookDetails&book_id=148838

Suriyavudh Sukhasvasti, MR. **Phraphutthapatimā nai Phrabōṛom mahārātchawang [Buddha Images in the Grand Palace].** Bangkok: Office of His Majesty's Principal Private Secretary, 1992.

The Diskul Family and Descendants. **Banthuk khwām song čham khǭng mǭmčhao Chongčhitthanom Disakun [Mom Chao Chongchit-thanom Diskul's Memories book].** Bangkok: Watcharin Press, 1979.

The Secretariat of the Cabinet. **Pramūan kotmāi khrūangrāt` itriyāphon Thai [The Code of Royal Orders and Decorations of Thailand].** Bangkok: The Secretariat of the Cabinet, 2007.

**Illustration Sources**

All illustrations by the authors unless otherwise specified.

**Opening Figure** Modified from Mom Luang Chittawadi Chitrabongs, **Prince Naris: A Siamese Designer** (Chicago: Serindia Publications, 2016), 176.

**Fig 1** Chitcharoen Collection Company Limited, 2023.

**Fig 3-1** "Phra phut saiyāt wat Rāchāthiwās [Reclining Buddha at Wat Rajadhivas]," 1948, The Royal Vajirayana Library's Document, (2) Phor 004 Hor Wor Yor 3/2 (Picture 2), National Archives of Thailand.

**Fig 4** Modified from "Bæ̀p phra čhittakāthān læ phǣnphang phra mērumāt thī phrarātchathān phlœ̄ng phrabō̩romsop somdet Phra Sī Phat cha rin tha ra bō̩rom rāchinī nāt thō̩ 'ong Sanāmlūang [Layout Plan of Queen Mother Si Phatcharinthra's Catafalque and Royal Crematorium at Sanam Luang]," 1920, Prince Narisaranuvattiwongse's Document, Pho Sor Bor 8.2/2 (Page 4 of 4), National Archives of Thailand.

**Fig 5-1** "Untitled," The Royal Vajirayana Library's Document, Phor 002 Hor Wor Yor 52-84 (Picture 3 of 3), National Archives of Thailand.

**Fig 6-1** Natthaphat Chanthawit, **Tālapat phatyot sinlapa bon sātsanawatthu [Art of Talipot Fans]** (Bangkok: River Books, 1995), 242.

**Fig. 6-2** Modified from Mom Chao Duangchitr Chitrabongs, **Tālapat fīphrahat somdet... čhaofā krom phrayā Narisrānuwattiwong [Talipot Fans Designed by Prince Narisaranuvattiwongse]** (Bangkok: Fine Arts Department, 2003), 194.

**Fig 7-1** Modified from "Bæ̀p trā phrakīeo thī somdet phračhao bō̩rom wong thœ̄ čhaofā krom phrayā Narisrānuwattiwong song 'ō̩k bæ̀p thawāi phūa thampen khrūangmāi thī bančhu phra 'angkhān khō̩ng phra bāt somdet phra Čhunlačhō̩mklao čhao yū hūa thīwat Bēnčhama Bō̩phit dusitwanārām [Royal Emblem Designed by Prince Narisaranuvattiwongse for a Symbolic Mark on H.M. King Chulalongkorn's Ashes Container at Wat Benchama Bophitr]," November 1928, King Rama VII, Miscellaneous's Document, Pho Jor. Ror 7 Bor/15, National Archives of Thailand.

**Fig 7-2** Ibid.

**Fig 9** Mom Luang Anuwat Jayanta, 2023.

**Fig 10** "Phra Phut Thēwa Patimākō̩n phraprathān nai phra 'ubōsot wat Phra Chē tu phon wi mon mang khlā rām [Puttha Thewa Patimakhon Buddha Statue in the Ordination Hall, Wat Phra Chetuphon]," November 1928, The Royal Vajirayana Library's Document, (2) Phor 004 Hor Wor Yor 6/1 (Picture 4), National Archives of Thailand.

**Fig 11** Modified from Santi Pakdeekam, Rungroj Thamrungraeng, and Porpon Suksai, **Phra phutthapatimā wat Phō [Buddha Images of Wat Pho]** (Bangkok: Amarin Printing and Publishing Public Company Limited, 2012), 70, 71, 74, 75, 77, 81, 82, 85, 94.

**Table 2** Prince Narisaranuvattiwongse, Modified from "'Ōrot ratchakān thī sī som det... krom phrayā Narisrānuwattiwong [Prince Narisaranuvattiwongse, King Mongkut (King Rama IV)'s Son]," The Royal Vajirayana Library's Document, Phor 001 Hor Wor Yor 7 Kor/38 (Picture 2 of 2), National Archives of Thailand; 1. Mom Ratchawong Naengnoi Suksri and others, **Sathāpattayakam phra mēn nai Sayām lem nưng [Siam Royal Crematoria Architecture, Volume 1]** (Bangkok: Krung Thep (1984) Press, 2012), 296-297; 2. Ibid., 346; 3. Ibid., 68; 4. Ibid., 94; 5. Ibid., 108-109; 6. Ibid., 174; 8. Ibid., 242; 9. Ibid., 249; 10. Somkid Jiratatsanakul, **Ngān 'ō̩kbæ̀p sathāpattayakam Thai fīphrahat somdet phračhao bō̩rom wong thœ̄ čhaofā krom phrayā Narisrānuwattiwong [The Architectural Works of Prince Narisaranuvattiwongse: a Transition of Thai Architecture]** (Bangkok: The Association of Siamese Architects under Royal Patronage, 2020), 158; 11. Ibid., 164.

**Fig 12-1** "Phra mēn somdet Phra Sī Phat cha rin phra bō̩rom rāchinī nai rō̩ hā [The Crematorium of Queen Mother Si Phatcharinthra]," 1920, The Royal Vajirayana Library's Document, Phor 003 Hor Wor Yor 32/7/3, National Archives of Thailand.