การแสดงอารมณ์ของตัวละครและทัศนคติของผู้ประพันธ์ในบทละครโนเรื่อง *คินุตะ*

อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ และ *โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*

นายปฏิยุทธ์ ธันวานนท์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2555

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)

เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)

are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

THE CHARACTERS' EMOTIONAL EXPRESSION AND THE AUTHORS' ATTITUDE IN THE *NOH* PLAYS *KINUTA*, *AYA NO TSUZUMI* AND *KOI NO OMONI*

Mr. Patiyoot Thunwanont

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Japanese

Department of Eastern Languages

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2012

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์ การแสดงอารมณ์ของตัวละครและทัศนคติของ

ผู้ประพันธ์ในบทละครโนเรื่อง *คินุตะ อะยะ โนะ*

ท์ซุสุมิและ โคะอิ โนะ โอะโมะนิ

โดย นายปฏิยุทธ์ ธันวานนท์

สาขาวิชา ภาษาญี่ปุ่น

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก รองศาสตราจารย์ ดร.สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อรรถยา สุวรรณระดา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.วินัย จามรสุริยา)

ปฏิยุทธ์ ธันวานนท์ : การแสดงอารมณ์ของตัวละครและทัศนคติของผู้ประพันธ์ในบทละครโนเรื่อง *คินุตะ อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ* และ *โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*. (THE CHARACTERS' EMOTIONAL EXPRESSION AND THE AUTHORS' ATTITUDE IN THE *NOH* PLAYS *KINUTA*, *AYA NO TSUZUMI* AND *KOI NO OMONI)* อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ดร.สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล, 208 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ เพื่อศึกษาลักษณะของการแสดงอารมณ์ตัวละครฉิเตะหรือตัวเอกในบทละครโนเรื่อง *คินุตะ อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ* และ *โคะอิ โนะ โอะโมะนิ* โดยเปรียบเทียบระหว่างองก์แรกกับองก์หลัง และเพื่อศึกษาเปรียบเทียบทัศนคติของผู้ประพันธ์ต่อตัวละครชายหญิงในบทละครโนทั้งสามเรื่อง

จากการศึกษาพบว่าบทละครทั้งสามเรื่องมีการดำเนินเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากบทละครโนเรื่องอื่นๆในประเภทเดียวกัน ในบทละครโนประเภทเดียวกันและเป็นเรื่องที่มีดวงวิญญาณนั้นฉิเตะมักจะปรากฏกายในฐานะดวงวิญญาณมาตั้งแต่ต้นเรื่อง แต่สำหรับบทละครโนทั้งสามเรื่องนั้นช่วงเวลาที่เป็นมนุษย์และดวงวิญญาณของฉิเตะถูกแบ่งแยกออกจากกันอย่างชัดเจนตามรูปแบบของบทละครโนที่มีการแบ่งออกเป็นสององก์คือองก์แรกและองก์หลัง ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวตัวละครมีการถ่ายทอดอารมณ์ออกมาแตกต่างกัน ทั้งในแง่ของความหลากหลายและลักษณะของอารมณ์ที่ระหว่างยังเป็นมนุษย์อยู่จะเต็มไปด้วยความละเอียดอ่อนและหลากหลายมากกว่าการแสดงอารมณ์ของช่วงเวลาที่ตัวละครได้กลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้ว

และเมื่อวิเคราะห์การแสดงอารมณ์ของตัวละครในบทละครโนทั้งสามเรื่องจะพบว่าตัวละครหญิงนั้นมีแนวโน้มได้รับความเห็นใจจากผู้ประพันธ์มากกว่าตัวละครชายโดยถูกสื่อผ่านบริบทต่างๆเช่น การแสดงอารมณ์ของตัวเอกและอารมณ์ตอบสนองจากตัวละครแวดล้อม หรือสถานะที่เปลี่ยนแปลงไปของตัวละครเป็นต้น ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ว่าผู้ประพันธ์บทละครได้ถ่ายทอดทัศนคติของตนที่มีต่อตัวละครทั้งเพศชายและหญิงผ่านทางบทละครนั่นเอง

ภาควิชา.....ภาษาตะวันออก.....ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา.....ภาษาญี่ปุ่น.....ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา.....2555.....

5380144522 : MAJOR JAPANESE

KEYWORDS : EMOTIONAL EXPRESSION / NOH PLAY / KINUTA / AYA NO TSUZUMI / KOI NO OMONI / AUTHORS' ATTITUDE

PATIYOOT THUNWANONT : THE CHARACTERS' EMOTIONAL EXPRESSIONS' AND THE AUTHORS' ATTITUDE IN THE *NOH* PLAYS *KINUTA*, *AYA NO TSUZUMI* AND *KOI NO OMONI*. ADVISOR : ASSOC. PROF. SIRIMONPORN SURIYAWONGPAISAL,Ph.D., 208 pp.

This thesis has two objectives. The first objective is study about emotional expression of the shite (protagonist) in *Kinuta*, *Aya no Tsuzumi* and *Koi no Omoni* ;the three *Noh* plays that have the same distinction. That is various and sensitive emotional expression in the first act that more than in the second act. The second objective is study about the authors' attitude expression through the male and female characters in the plays.

The three *Noh* plays that are brought to study have the same distinction which differ from the others. That is various and sensitive emotional expression of the alive shite in the first act that is more than in the period of the soul shite in the second act.

Furthermore, The study about the authors' attitude expression that the authors have expressed through ; the emotional expression both male and female characters or other context surroundings can assume that the authors tend to be give their sympathy to the female characters more than the male.

Department : Eastern Languages Student's Signature .....

Field of Study : Japanese Advisor's Signature .....

Academic Year : 2012

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบขอบพระคุณ พลตรี เกรียงศักดิ์ ธันวานนท์ และ นางนงลักษณ์ ธันวานนท์ คุณพ่อคุณแม่ผู้คอยสนับสนุนและให้กำลังใจด้านการศึกษาและการใช้ชีวิตทุกด้านมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ เปรียบเสมือนแม่คนที่สอง ผู้ ถ่ายทอดความรู้ ให้คำปรึกษา สั่งสอน ว่ากล่าวตักเตือนทั้งเรื่องการเรียนและเรื่องต่างๆในการดำเนินชีวิต

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร. อิวะอิ ฌิเงะกิ อาจารย์สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ ผู้ให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทาง รวมทั้งตรวจสอบแก้ไขภาษาญี่ปุ่นในบทความวิจัย ฯลฯ

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทุกท่านผู้ถ่ายทอดความรู้ ชี้แนะแนวทาง และให้คำปรึกษา

ขอกราบขอบพระคุณ พระเอกชัย เขมสิริ วัดสุทธจินดา จังหวัดนครราชสีมา ผู้ให้หลักธรรมคำสอนด้านการศึกษาและการใช้ชีวิตอย่างมีสติ ตลอดช่วงเวลาที่ผู้วิจัยอุปสมบทก่อนจบการศึกษา

ขอขอบคุณจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่อนุเคราะห์ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิตในปีการศึกษา 2555

ขอขอบคุณ The Japan Foundation ที่อนุเคราะห์ทุนสนับสนุนไปค้นคว้าเอกสารและเก็บข้อมูลประกอบการทำวิจัยและนำเสนองานวิจัยที่ประเทศญี่ปุ่น เป็นระยะเวลา2 สัปดาห์

ขอขอบคุณญาติพี่น้องของผู้วิจัย รุ่นพี่และรุ่นน้อง คุณภัลนันท์ และ ทุกคนในหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเพื่อน ๆทุกคนที่ให้ความช่วยเหลือ สนับสนุนคอยเป็นกำลังใจ ให้คำปรึกษาและคำแนะนำแก่ผู้วิจัยตลอดม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…….. ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ…… จ

กิตติกรรมประกาศ…… ฉ

สารบัญ…… ช

สารบัญตาราง…….. ฎ

สารบัญภาพ…… ฐ

บทที่

1 บทนำ…….. 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา……... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย……... 4

1.3 สมมติฐานการวิจัย…… 4

1.4 ขอบเขตของการวิจัย…… 4

1.5 วิธีดำเนินงานวิจัย……... 5

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ…….. 5

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น……..... 5

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง…….. 9

2 บทละครโนเรื่อง ***คินุตะ***..... 15

2.1 แนะนำบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** โดยสังเขป……. 15

บทที่ หน้า

2.2 เนื้อเรื่องย่อ..... 16

2.3 การแสดงอารมณ์ของตัวละครฌิเตะหรือภรรยาในองก์แรก..... 17

2.3.1 ความรักของภรรยาที่มีต่อสามี..... 18

2.3.1.A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร..... 20

2.3.2 การประชดไปยังบุคคลที่สาม..... 22

2.3.3 ความอิจฉาริษยา..... 24

2.3.4 ความเบื่อหน่ายในการรอคอย..... 28

2.3.4. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร..... 30

2.3.5 ความอาลัยอาวรณ์ถึงเรื่องที่เกิดขึ้นในอดีต..... 31

2.3.5. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร..... 32

2.3.6 ความโศกเศร้า..... 34

2.3.7 การหยิบยกตำนานปรัมปราเพื่อถ่ายทอดอารมณ์..... 35

2.3.8 ความคิดถึงสามีกับการพยายามบรรเทาความรู้สึก..... 40

2.3.8. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร..... 42

2.3.9 ชั่วขณะแห่งอารมณ์สงบนิ่งและผ่อนคลาย..... 44

2.3.10 ความโกรธแค้น..... 48

2.3.11 ความสิ้นหวังที่นำมาสู่ความตาย..... 50

2.4 การแสดงอารมณ์ของตัวละครฌิเตะหรือภรรยาในองก์หลัง..... 52

2.4.1 ความทุกข์ทรมานจากการถูกลงทัณฑ์ในนรก..... 53

2.4.2 ความรู้สึกอับอายท่ามกลางความโกรธแค้น..... 54

2.4.2. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร..... 56

2.4.3 การบรรลุธรรมของภรรยา..... 57

2.5 สรุป 60

3 บทละครโนเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ***..... 64

3.1 แนะนำบทละครโนเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** โดยสังเขป..... 64

3.2 เนื้อเรื่องย่อ..... 65

บทที่ หน้า

3.3 การแสดงอารมณ์ของฌิเตะหรือชายชราในองก์แรก…… 67

3.3.1 ความประทับใจในความงดงามของสถานที่กับการโยงสู่เรื่องราวปรัมปรา ในอดีต……..... 67

3.3.2 ความว้าวุ่นใจ……..…..... 69

3.3.2. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร……... 70

3.3.3 ความกลัดกลุ้มใจ ……..... 72

3.3.3. A วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทละคร……..……..… 73

3.3.4 ความตั้งใจมุ่งมั่น……..……... 75

3.3.5 ความโศกเศร้า……..……..... 77

3.3.5. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร……..…..…... 78

3.3.6 ความทรมานใจจากความยึดติดในความรัก……... 79

3.3.6. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร…….. 80

3.3.7 ความรู้สึกปลงต่อโชคชะตาชีวิตและความไร้แก่นสาร……..... 81

3.3.7. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร……..…… 83

3.3.8 ความสิ้นหวังจากการรอคอย……..…… 88

3.3.9 ความรู้สึกต่ำต้อยในวาสนาของตน……..……..…… 90

3.3.9. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร……..…… 92

3.4 การแสดงอารมณ์ของชายชราหลังจากกลายเป็นดวงวิญญาณในองก์หลัง.. 95

3.4.1 ความโกรธแค้นพยาบาท……..……..... 96

3.4.2 ความโศกเศร้า……..……..…….. 99

3.4.2. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร…….. 100

3.4.3 ความอ่อนแอ……..……..…… 101

3.4.4 ฉากจบท่ามกลางความโกรธแค้น……..……..…… 102

3.5 สรุป ……..…….. 105

4 บทละครโนเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ***…… 107

4.1 แนะนำบทละครโนเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** โดยสังเขป……..... 107

4.2 เนื้อเรื่องย่อ……..…….. 109

บทที่ หน้า

4.3 การแสดงอารมณ์ของตัวละครฌิเตะหรือชายชราในองก์แรก..... 110
4.3.1 ความเกียจคร้าน..... 110
4.3.1. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร..... 112
4.3.2 ความแปลกประหลาดใจ..... 115
4.3.3 ความกระตือรือร้น..... 116
4.3.4 ความมุ่งมั่น..... 117
4.3.5 ความเจียมตน..... 120
4.3.6 ความเตรียมใจต่อความทุกข์..... 121
4.3.6. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร..... 122
4.3.7 ความกังวลใจ..... 124
4.3.8 การเทิดทูนความรักและเตรียมใจต่อความตาย..... 125
4.3.8. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร..... 126
4.3.9 ความขุ่นเคืองใจและสิ้นหวัง..... 130
4.3.9. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร..... 131
4.3.10 การปลงต่อโชคชะตา..... 135
4.3.10. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร..... 136
4.3.11 การตรอมใจตายของฌิเตะ..... 137
4.4 การแสดงอารมณ์ของตัวละครฌิเตะหรือชายชราในองก์หลัง..... 141
4.4.1 ความเจ็บปวดและความโกรธแค้น..... 143
4.4.1. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร..... 145
4.4.2 ความโกรธแค้นพยาบาท..... 148
4.4.3 ความทุกข์ทรมาน..... 149
4.4.4 ความรักและเป็นห่วงนางสนม..... 151
4.4.4. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร..... 152
4.4.5 ฉากจบกับการคลี่คลายของความโกรธแค้น..... 154
4.5 สรุป 156
4.6 สรุปความแตกต่างระหว่าง บทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ และ โคะอิ โนะ โอะโมะนิ***..... 157

บทที่ หน้า

5 ทัศนคติของผู้ประพันธ์ต่อตัวละคร……..…….... 162
5.1 ความเป็นไปของตัวละครหญิง……..…… 163
5.1.1 ตัวละครหญิงได้รับการปลอบประโลมใจจากบุคคลอื่น……... 163
5.1.2 การสูญเสียสติของนางสนม……..…..…… 166
5.1.3 ความผิดของนางสนม……..……... 170
5.2 ความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติด้านความรัก……..…..……..... 171
5.3 สถานะของตัวละครชายชรา……...……..…… 173
5.4 ฉากนรกในองก์หลัง……..…..…… 175
5.5 การกลายเป็นปีศาจของตัวละครฌิเตะ…..…..…… 179
5.6 การบรรลุธรรมของตัวละครฌิเตะ……...……..…… 183
6 บทสรุป……..……..... 187
6.1 ช่วงเวลาแห่งการตระหนักถึงความตาย …… 188
6.2 การแสดงอารมณ์ก่อนเสียชีวิตและองก์หลัง …… 195
6.3 ทิศทางการแสดงอารมณ์กับทัศนคติของผู้ประพันธ์ต่อตัวละคร …….. 201
6.4 ขเอเสนอแนะ…….. 204
รายการอ้างอิง……..…….. 205
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์…….... 208

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 แสดงการเปรียบเทียบการดำเนินเรื่องระหว่างบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ***..... 157

2 แสดงการปรากฏของคำแสดงความรักหรือ *โคะอิ*..... 159

3 แสดงการเปรียบเทียบคำสำคัญด้านอารมณ์ที่ปรากฏในบทละครทั้งสามเรื่อง... 201

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 ภรรยาของคหบดีแห่งอะฌิยะกำลังตีคินุตะ..... 42

2 ดวงวิญญาณชายชราปรากฏตัวขึ้นหน้ากลอง..... 95

3 ดวงวิญญาณชายชราปรากฏตัวขึ้นหน้าห่อผ้า..... 142

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละครโน 能 (Nou) เป็นศิลปะการแสดงในยุคสมัยมุโระมะชิ 室町 (Muromachi)หรือช่วงปีค.ศ. 1336 – 1573 ซึ่งมีจุดประสงค์หลักคือการนำเสนอความงามที่ล้ำลึกโดยสื่อผ่านการขับร้อง การร่ายรำและดนตรี โดยมีเนื้อหามากมายหลากหลายแต่โดยมากจะเน้นไปที่ฉากสะเทือนอารมณ์หรือความเศร้าสร้อยของตัวละครผู้แสดงเป็นหลัก ในปัจจุบันมีการแบ่งประเภทของละครโนออกเป็น 5 ประเภทตามตัวละครเอกเป็นสำคัญได้แก่ บท ละครโนเกี่ยวกับเทพเจ้า บท ละครโนสงคราม บท ละครโนสวมวิก บท ละครโนลำดับที่สี่ที่สามารถแยกย่อยได้หลายประเภทเช่นคนวิกลจริตหรือการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับอารมณ์มนุษย์ และละครโนลำดับที่ห้าที่ตัวละครเอกเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติโดยมีจุดเด่นอยู่ที่การร่ายรำ

นอกจากจะมีการแบ่งประเภทของบทละครตามเนื้อหาแล้ว นักวิจัยละครโนยังได้นิยามและแบ่งแยกรูปแบบของบทละครโนออกเป็นสองรูปแบบกว้างๆคือแบบที่มีโครงสร้างการดำเนินเรื่องแบบ “ในฝัน”[1] และแบบที่ดำเนินเรื่องแบบ ”ในโลกปัจจุบัน”[2] ซึ่งการดำเนินเรื่องในโลกทั้งสองแบบนั้นก็มี นัยยะสำคัญที่สะท้อนออกมาในบทละครแตกต่างกันออกไปและยังมีผลต่ออารมณ์ร่วมของผู้ชมการแสดงอีกด้วย

ละครโนลำดับที่ 4 *ยมบัมเมะโมโนะ* 四番目物 (yonbanmemono) มีการแบ่งแยกย่อยตามลักษณะการดำเนินเรื่องได้อีกหลายประเภทคือ *ยูงะกุ* 遊楽(yuugaku) หรือบทละครที่มีฉากการร่ายรำเพื่อบวงสรวงต่อเทพยดา *ฌูเน็น โนะ โมะโนะ* 執念物 (shuunen no mono) หรือบทละครที่มีแก่นเรื่องที่เกิดจากจิตที่ยึดติดและยึดมั่นของตัวละครอันเป็นเหตุให้เกิดโศกนาฏกรรมตามมา และประเภท *นินโจ โนะ โมะโนะ* 人情物 (ninjou mono) หรือบทละครโนที่ตัวละครทั้งหมดคือ

---

[1] บทละครที่ตัวเอกไม่ใช่บุคคลธรรมดาหรือไม่ใช่บุคคลที่ยังมีชีวิตอยู่ อาจเป็นเทพเจ้า ผี หรือดวงวิญญาณ

[2] บทละครที่ตัวเอกเป็นบุคคลที่ยังมีชีวิตอยู่

บุคคลที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์และไม่มีฉากการปรากฏตัวของสิ่งเหนือธรรมชาติดังเช่นดวงวิญญาณหรือปีศาจ [3]

บทละครโนทั้ง 3 เรื่องในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้แก่เรื่อง ***คินุตะ*** 『砧』(Kinuta) ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** 『綾鼓』(Aya no tsuzumi) และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** 『恋重荷』 (Koi no omoni) ถูกจัดให้อยู่ในประเภทที่สี่และเป็น *ฌูเน็น โนะ โมะโนะ* 執念物 (shuunen no mono) ซึ่งเป็นบทละครที่มีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับความยึดติด ยึดมั่นของตัวละคร ในที่นี้ก็คือจิตใจที่ยึดติดในความรักของตัวละครฉิเตะ (ตำแหน่งตัวเอกของบทละคร) ที่มีต่อตัวละครอื่น แต่เมื่อความรักนั้นไม่เป็นไปตามความปรารถนาก็ได้กลับกลายมาเป็นความเคียดแค้นพยาบาทแทน จนนำไปสู่ความตายของฉิเตะและกลายร่างเป็นดวงวิญญาณปรากฏตัวออกมาในองก์หลัง

โดยทั่วไปแล้วบทละครโนประเภทที่ 4 นี้จะมีการดำเนินเรื่องเหมือนกันทั้งหมดคือ บทละครเริ่มต้นในองก์แรกโดยการปรากฏตัวของ ฉิเตะ ซึ่งฉิเตะนั้นแท้ที่จริงแล้วคือดวงวิญญาณที่แปลงกายเป็นมนุษย์ เมื่อเนื้อเรื่องดำเนินไปจนถึงท้ายองก์แรกฉิเตะจะหายตัวไป จากนั้นจะปรากฏตัวและเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงในฐานะของดวงวิญญาณในองก์หลัง

จุดเชื่อมโยงของบทละครทั้งสามเรื่องในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ นอกจากจะถูกจัดอยู่ในประเภทเดียวกันแล้ว บทละครเรื่อง ***คินุตะ*** กับ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นได้รับการประพันธ์โดยเสะอะมิ [4] 世阿弥(Zeami) ผู้ที่ได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาของวงการละครโนของญี่ปุ่น สำหรับบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** นั้นไม่ปรากฏชื่อผู้ประพันธ์ที่ชัดเจน โดยเสะอะมิได้นำบทละครเรื่องนี้มาดัดแปลงใหม่เป็น ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ในเวลาต่อมา นอกจากนี้แล้วบทละครทั้งสามยังมีจุดเด่นอยู่ที่ด้านโครงสร้างและการดำเนินเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์ แตกต่างจากบทละครโนลำดับที่ 4 เรื่องอื่นๆ ดังต่อ ไปนี้

---

[3] 野上豊一郎 、『註解謡曲全集』、（岩波書店：東京 1984 年）、pp.171-175

[4] เสะอะมิ หรือ คันเสะ โมะโตะกิโยะ 観世元清 (Kanze Motokiyo) (ค.ศ. 1363? – 1443?) เป็นบุตรของคันอะมิเจ้าสำนักละครโนคันเสะ เสะอะมิได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งละครโนเนื่องจากเขาเป็นทั้ง นักแสดง นักแต่งบทละครโน นักวิจารณ์และนักทฤษฎีแห่งละครโน

1. ตัวละครเอกหรือฉิเตะเป็นมนุษย์ที่มีชีวิตปรากฏกายออกมาตั้งแต่องก์แรก ไม่ใช่ดวงวิญญาณที่แปลงกายมา
2. ฉากของเรื่องราวเกิดขึ้นในโลกแห่งความเป็นจริง ไม่ได้เกิดขึ้นในความฝันหรือโลกมายา
3. มีฉากการเสียชีวิตของตัวเอกในองก์แรก ก่อนจะกลายเป็นดวงวิญญาณและกลับจากนรกมายังโลกมนุษย์ในองก์หลัง

ประเด็นสำคัญอันเป็นเอกลักษณ์ดังกล่าวนี้เป็นการแบ่งแยกช่วงเวลาการดำเนินชีวิตของตัวละครฉิเตะออกมาให้เห็นได้อย่างชัดเจนคือช่วงเวลาที่มีชีวิต ฉากการเสียชีวิต และช่วงเวลาที่กลายเป็นดวงวิญญาณ ซึ่งในแต่ละช่วงเวลานั้นตัวละครมีการสื่ออารมณ์ออกมาในลักษณะที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะช่วงก่อนและหลังการเสียชีวิต โดยช่วงเวลาก่อนตายนั้นตัวละครเต็มไปด้วยความรักและจิตเสน่หา แต่เมื่อได้ผ่านประสบการณ์แห่งความโศกเศร้าไปก็ได้กลายเปลี่ยนเป็นความเคียดแค้นชิงชังจนนำมาสู่โศกนาฏกรรมหรือความตายในเวลาต่อมา และเมื่อตัวละครได้กลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้วการสื่ออารมณ์ของตัวละครจะมุ่งเน้นไปที่การแสดงความทุกข์อันมีเหตุมาจากการตกนรกไปชดใช้บาปกรรมที่ได้ก่อไว้ขณะที่ยังมีชีวิตอยู่นั่นเอง

ในบทละครโนทั้งสามเรื่องนี้ ระหว่างองก์แรกที่ตัวละครยังมีชีวิตอยู่กับองก์หลังที่กลายเป็นดวงวิญญาณแล้วนั้น มีการสื่ออารมณ์สะเทือนใจที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยมีสาเหตุจากการเสียชีวิตไปพร้อมกับจิตใจที่เต็มไปด้วยความเคียดแค้นซึ่งในที่นี้คือความแค้นที่มีต่อคนรัก ในองก์แรกตัวละครจะแสดงอารมณ์ที่หลากหลายมากกว่า ในขณะที่องก์หลังอารมณ์ที่แสดงออกมาจะเน้นไปที่เพียงความโกรธแค้น พยาบาทเป็นหลัก

ลักษณะของตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงไปภายใต้แก่นเรื่องเกี่ยวกับความอาฆาตแค้นและความรักนี้ สะท้อนให้เห็นทัศนคติและมุมมองของผู้ประพันธ์ที่มีต่อตัวละครในด้านนี้ได้เป็นอย่างดี และเมื่อสังเกตจากจุดจบของเรื่องที่มีความแตกต่างกันยิ่งทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าผู้ประพันธ์มีทัศนคติต่อตัวละครเอกที่เป็นหญิงและชายต่างกัน โดยในปัจจุบันนั้นยังไม่มีการนำบทละครโนทั้ง 3 เรื่องมาเชื่อมโยงและศึกษาในประเด็นการสื่ออารมณ์รวมไปถึงประเด็นด้านทัศนคติของผู้ประพันธ์มาก่อน จึงเป็นที่มาของวัตถุประสงค์งานวิจัยชิ้นนี้

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษาลักษณะของการแสดงอารมณ์ตัวละครฌิเตะที่ปรากฏในบทละครโน เรื่อง ***คินุตะ อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ***

2. วิเคราะห์และเปรียบเทียบทัศนคติของผู้ประพันธ์ต่อตัวละครในบทละครโนเรื่อง***คินุตะ อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ***

1.3 สมมติฐานการวิจัย

1. บทละครโน เรื่อง ***คินุตะ อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ในองก์แรกตัวละครฌิเตะจะแสดงอารมณ์ที่หลากหลายกว่าองก์หลัง

2. ในบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ซึ่งประพันธ์โดยเสะอะมิ ตัวละครหญิงได้รับความเห็นใจจากผู้ประพันธ์มากกว่าตัวละครชายต่างจากเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ซึ่งเป็นผลงานของผู้ประพันธ์อื่น

1.4 ขอบเขตการวิจัย

บทละครโนในลำดับที่ 4 ที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับชายหญิงที่ต้องผิดหวังในความรักนั้นนั้นมีอยู่จำนวนไม่น้อย แต่บทละครที่มีโครงสร้างที่เป็นเอกลักษณ์ในด้านการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาโดยมีตัวเอกเป็นบุคคลที่มีชีวิตและเลือดเนื้อไม่ใช่ดวงวิญญาณแปลงกายมา และมีฉากการเสียชีวิตที่ชัดเจนนั้น มีอยู่เพียง 3 เรื่อง คือ ***คินุตะ อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ซึ่งเรื่อง ***คินุตะ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะ***นิ เป็นผลงานที่ประพันธ์โดยเสะอะมิ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำบทละครทั้งสามเรื่องดังกล่าวมาศึกษาวิจัยเนื่องจากบทละครมีเอกลักษณ์ด้านการดำเนินเรื่องและถูกจัดอยู่ในประเภทเดียวกัน

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมและศึกษาบทละครโนทั้งที่เป็นต้นฉบับภาษาญี่ปุ่นโบราณและในฉบับภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันทั้งสามเรื่องคือ ***คินุตะ อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ***
2. แปลบทละครโนทั้งสามเรื่องเป็นภาษาไทย
3. ศึกษาบทวิเคราะห์ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการวิเคราะห์สถานะของตัวละคร และวิเคราะห์ไปถึงผลต่อการถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจในบทละคร
4. เชื่อมโยงและเปรียบเทียบบทละครทั้งสามเรื่อง
5. สรุปผล เรียบเรียงข้อมูลเพื่อนำมาเขียนวิทยานิพนธ์

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจลักษณะของตัวละครฌิเตะที่ปรากฏในบทละครโน
2. เข้าใจกลวิธีการประพันธ์ที่ใช้ในการถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจในบทละคร
3. ทำให้ทราบทัศนคติที่ผู้ประพันธ์มีต่อตัวละครแต่ละเพศ

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ชื่อของบทละครโน พิมพ์ด้วยตัวเอนและเป็นตัวหนา เช่น ***คินุตะ***

2. คำภาษาญี่ปุ่นที่เป็นคำสำคัญในงานวิจัยนี้จะใช้อักษรไทยพิมพ์ด้วยตัวเอน และมีอักษรภาษาญี่ปุ่นกำกับไว้ด้านหลัง ตามด้วยคำอ่านที่เขียนด้วยอักษรโรมันในเครื่องหมาย ( ) เช่น *อุระมิ* 恨み(urami) หากมีการใช้คำนั้นอีก อาจใช้การเขียนแบบเดิมหรือเขียนแต่เพียงอักษรไทยเท่านั้น

คำหรือข้อความภาษาญี่ปุ่นที่เป็นชื่อเรื่องบทละคร หรือ ชื่อหนังสือ ชื่อวรรณคดี จะเขียนด้วยตัวเอนภาษาไทย ตามด้วยอักษรภาษาญี่ปุ่นในเครื่องหมายวงเล็บ 『 』และเขียนคำอ่านด้วยอักษรโรมันในเครื่องหมาย ( ) เช่น ***คินุตะ*** 『砧』(Kinuta) *ซะโงะโระโมะ โมะโนะงะตะริ* 『狭衣物語』(Sagoromo monogatari)เป็นต้น

3. งานวิจัยนี้ใช้ระบบถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่เขียนด้วยตัวอักษรโรมันเป็นอักษรไทยซึ่งเป็นผลงานวิจัยในปีพ.ศ.2530 ของอาจารย์สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น ได้แก่ ผศ.ดร.กัลยาณี สีตสุวรรณ, ผศ.สุชาดา สัตยพงศ์ ผศ.เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (ปัจจุบันคือ รศ.ดร.สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล) อาจารย์ภาควิชาภาษาศาสตร์ คือ ผศ.ดร.สุดาพร ลักษณียนาวิน และอาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คือ ผศ.ดุษฎีพร ชำนิโรคศานต์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ยกเว้นบางคำที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายแล้ว เช่น เกียวโต ซามูไร ซึ่งจะไม่ใช้ตามระบบถอดอักษรนี้ ระบบการถอดอักษรมีดังต่อไปนี้

สระ

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย(สระเสียงสั้น, สระเสียงยาว)
a, aa	อะ, อา
i, ii	อิ, อี
u, uu	อุ, อู
e, ee	เอะ, เอ
o, oo	โอะ, โอ
-ya, -yaa	เอียะ, เอีย
-yu, -yu u	อิว, อีว
-yo, yo u	เอียว, เอียว

พยัญชนะ

อักษรโรมะจิ		อักษรไทย
p	เมื่อเกิดต้นคำ	พ
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ป
b		บ
m		ม
f		ฟ
w		ว
t	เมื่อเกิดต้นคำ	ท
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ต
ts		ท์ซ
ch		ช
d		ด
n		น
n	(ที่เป็นพยัญชนะก่อพยางค์หน้าที่คล้ายตัวสะกด)	
	เมื่อเกิดหน้า p,b,m	ม
	เมื่อเกิดหน้า k,g,w	ง
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	น
n'	(ทำหน้าที่เป็นตัวสะกดและตามด้วยสระ)	น
s		ซ

พยัญชนะ

อักษรโรมะจิ		อักษรไทย
sh		ฌ
z		ส
j		จ
r		ร
y		ย
k	เมื่อเกิดต้นคำ	ค
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ก
g	เมื่อเกิดต้นคำ	ก
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ง
h		ฮ

หมายเหตุ : ในงานวิจัยฉบับนี้ การถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่มีสระเสียงยาว ซึ่งเขียนด้วย อักษรโรมะจิ ou จะใช้อักษรไทยสระโอเช่นเดียวกันกับอักษรโรมะจิ oo

ตัวอย่างคำในวิทยานิพนธ์ที่ใช้ระบบถอดอักษรนี้

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย
Zeami	เสะอะมิ
shite	ฉิเตะ
waki	วะกิ
tsuzumi	ท์ซุสุมิ
saidoufuu	ซะอิโดฟู

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่าการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับบทละครโนทั้งสามได้แก่ ***คินุตะ อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นมีอยู่จำนวนไม่น้อย แต่โดยมากมักจะมุ่งประเด็นไปที่ด้านโครงสร้างและการดำเนินเรื่องของบทละครที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น และเป็นการศึกษาวิจัยในบทละครแต่ละเรื่อง โดยไม่ได้มีการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของทั้งสามเรื่องเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ยังไม่พบเอกสารงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่มีต่อตัวละครชายและหญิงจากบทละครทั้งสามเรื่องอีกด้วย ในที่นี้จะยกตัวอย่างงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยแยกตามบทละครแต่ละเรื่อง ดังนี้

1.8.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครโนเรื่อง *คินุตะ*

คิน ชูเอะอิ 金忠永 (Kin Chuuei) กล่าวถึงการแต่งบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** โดยอ้างอิงจากทฤษฎีการละครโนของเสะอะมิตัวผู้ประพันธ์เองถึงช่วงเวลาและเอกลักษณ์ของบทละครเรื่องนี้ที่ถูกเขียนขึ้นมาในช่วงบั้นปลายชีวิตของเสะอะมิ หลังจากที่เขาออกจากสังคมไปอยู่ยังที่ห่างไกลผู้คน นอกจากนี้ยังมีหัวข้อสำคัญที่กล่าวถึงภาพลักษณ์ของตัวละครเอกหรือฉิเตะ シテ (shite) ซึ่งได้กล่าวโยงไปถึงบทละครอีกเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ที่มีโครงสร้างแบบเดียวกันอีกด้วย โดยเป็นการเปรียบเทียบการดำเนินเรื่อง และการถ่ายทอดอารมณ์ที่ผ่านตัวละครต่างเพศกัน

ของบทละครทั้งสองเรื่อง นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการแสดงอารมณ์ของฌิเตะ ก่อนและหลังความตาย รวมไปถึงฉากการพรรณนาความหลังของดวงวิญญาณ [5]

คะนะอิ คิโยะมิท์ซุ 金井清光 (Kanai Kiyomitsu) กล่าวในงานวิจัยชื่อ มุ*เง็นโน โนะ ซะอิเค็นโต* 夢幻能の再検討 ถึงการแบ่งประเภทของบทละครโนแบบในฝันหรือ *มุเง็นโน* 夢幻能 (Mugennou) ว่ามีเอกลักษณ์และวิธีแยกแยะอย่างไร และในงานวิจัยเรื่อง ***คินุตะ*** ได้กล่าวเน้นถึงฉากการสนทนาโต้ตอบระหว่าง ฌิเตะ(ภรรยา) กับท์ซุเระ (ยูงิริ) และฉากการตีคินุตะ [6] ซึ่งผู้ประพันธ์เสะอะมิได้นำส่วนหนึ่งจากบทกวี *วะกันโรเอะอิฌ* 和漢朗詠集[7] (Wakanroueishuu) มาใช้ประพันธ์บทละครในช่วงที่ตัวละครทั้งสองแสดงอารมณ์สะเทือนใจออกมาระหว่างตีคินุตะ[8]

ซะโตะอิ โระคุโร 里井陸郎 (Satoi Rokurou) [9] กล่าวในงานวิจัย *คินุตะอุท์ซุอนนะ*『砧打つ女』ไว้ว่า การที่ฌิเตะหรือภรรยาได้ยินเสียงการตีคินุตะดังมาจากข้างๆบ้าน ทั้งๆที่ ในความเป็นจริงน่าจะคุ้นเคยดีกับเสียงนั้นแต่กลับไม่รู้ว่าเป็นเสียงของอะไรและได้ถามกับยูงิริเป็นการสื่อให้เห็นว่าจิตใจของตัวละครภรรยาไม่อยู่กับเนื้อกับตัวอีกต่อไป หรือเรียกว่าเสียสติไปชั่วขณะนั่นเอง

ฮะระดะ คะโอะริ 原田香織 (Harada Kaori) [10] กล่าวถึงประเด็นความหลอกลวงว่า การที่ภรรยาถูกสามีทอดทิ้งให้นอนคนเดียวหรืออยู่ตามลำพังนานถึงสามปีนั้น ก่อให้เกิดเป็นความโกรธแค้นสะสมเรื่อยมาพร้อมๆกับเต็มไปด้วยความผิดหวัง ภรรยา จึงได้แต่หวนกลับไปคิดถึงอดีตอัน

---

5 金忠永、「シテ像造型における現在能· 夢幻能形式の継承· 止場の方向」『砧』（1993 年）pp.264 - 275

6 อุปกรณ์สำหรับตีผ้าให้อ่อนนิ่มและเงางาม

7 หนังสือรวมกลอนวะกะและคันฌิที่ถูกเรียบเรียงขึ้นโดย ฟุจิวะระ โนะ คินโต 藤原公任(Fujiwara no Kintou) ในช่วงปี ค.ศ.1018

8 金井清光、「砧」『能の研究』（1970 年）、pp.464 - 480

9 里井陸郎、「砧打つ女」『謡曲文学』（京都：河原書店 1967 年）、pp.101-109

10 原田香織、「千声万声の憂きを人に―作品研究『砧』」『文芸研究』（仙台：日本文学研究 1989 年）、pp.23 -32

สวยงาม เมื่อเป็นเช่นนั้นภรรยาก็ได้พยายามจินตนาการขึ้นมาว่าช่วงเวลาสามปีที่ผ่านไปนั้นเรื่องความสัมพันธ์กับสามีเป็นเพียงภาพมายาหรือสิ่งลวงตาเท่านั้น

1.8.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครโนเรื่อง *อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ* กับ *โคะอิโนะ โอะโมะนิ*

บทละครทั้งสองมีเนื้อหาหลักคล้ายคลึงกัน เนื่องจากเสะอะมิได้นำบทละครต้นฉบับ ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** มาดัดแปลงเป็นเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ทำให้งานวิจัยส่วนใหญ่จะกล่าวถึงบทละครทั้งสองเรื่องนี้ไปพร้อมกัน

งานวิจัยของ นิฉิมุระ ซะโตะฉิ 西村聡 (Nishimura Satoshi) ศึกษาเกี่ยวกับการดัดแปลงบทละครของเสะอะมิ จากต้นฉบับเดิมคือเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** มาสู่เรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ว่ามีโครงสร้างยึดตามต้นฉบับเดิม แต่มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียด โดยเฉพาะฉากจบสุดท้ายของฉิเตะ จากเดิมที่จบลงด้วยการที่ดวงวิญญาณของชายชราต้องตกลงสู่ห้วงแห่งความรักโดยไม่ได้ผุดไม่ได้เกิด ไปสู่ฉากจบอีกแบบที่ดวงวิญญาณได้รับความช่วยเหลือ จนสามารถกลายมาเป็นเทพผู้ปกปักรักษาหญิงที่ตนรักได้ ซึ่งเป็นการดัดแปลงเนื้อเรื่องให้ตัวละครฉิเตะสามารถหลุดออกจากบ่วงความทุกข์ได้สำเร็จ ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับเรื่อง ***คินุตะ*** [11]

นอกจากนี้ นิฉิมุระ ซะโตะฉิ ยังกล่าวถึงลักษณะความแตกต่างของดวงวิญญาณที่ปรากฏตัวในองก์หลังระหว่างบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** กับ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ว่าเสะอะมิได้แสดงเจตนาอย่างชัดเจนเกี่ยวกับการสร้างตัวละครในลักษณะของปีศาจแบบ *ซะอิโดฟู* 砕動風 (Saidoufuu) หรือปีศาจที่มีรูปลักษณ์เป็นปีศาจแต่จิตใจยังเป็นมนุษย์ในบทละครที่เขาได้ดัดแปลงคือเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ซึ่งเป็นปีศาจที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ซึ่งเสะอะมิให้ความสำคัญกับปีศาจที่มีจิตใจเป็นมนุษย์มากกว่าเพราะจะสามารถใช้ท่วงทาและลีลาในการแสดงได้ละเอียดอ่อนกว่าตัวละครที่ได้กลายเป็นปีศาจทั้งรูปร่างและจิตใจภายใน [12]

---

[11] 西村聡、「〈恋重荷〉新風論（下）」『国学院雑誌』 （1996 年 2 月）、pp.61-72

[12] 西村聡、「〈恋重荷〉新風論（上）」『国学院雑誌』 （1996 年 1 月）、pp.74-84

โอะดะ ซะชิโกะ 小田幸子 (Oda Sachiko) วิเคราะห์เกี่ยวกับบทกลอนญี่ปุ่นที่เรียกว่า วะกะ 和歌 (waka) ที่ปรากฏในบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ว่าเป็นการทำให้อารมณ์แสดงออกของตัวละครในขณะนั้นมีความสมจริงเป็นรูปธรรมขึ้นมา เนื่องจากบทกลอนมีเนื้อหาที่เชื่อมโยงให้ผู้ชมผู้ฟังจินตนาการถึงสิ่งที่ผู้ประพันธ์เปรียบเทียบหรือในที่นี้คือ ความรักกับความหนักของห่อผ้าอันเป็นแก่นของบทละคร นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์การแสดงอารมณ์ของดวงวิญญาณในองก์หลังของบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ที่ถูกประพันธ์ขึ้นมาก่อน ว่าเป็นการรุกไล่กดดันตัวละครหญิงอย่างนางสนมแบบอ้อมๆ โดยการใช้ถ้อยคำสื่อไปถึงภาพของขุมนรกที่ดวงวิญญาณได้ประสบมา กล่าวอีกนัยหนึ่งคือการทำให้ฉาก ณ เวลานั้นเต็มไปด้วยบรรยากาศของนรกที่โหดร้ายเสมือนหนึ่งตัวละครนางสนมกำลังตกนรกอยู่จริงๆ[13]

ซะงะระ โทรุ 相良亨 (Sagara Tooru) กล่าวถึงความทุกข์ทรมานจากการยึดติดในความรักของฌิเตะหรือชายชราที่เป็นบ่อเกิดของความเคียดแค้นและนำไปสู่ความตายของตัวละคร ทำให้ดวงวิญญาณต้องตกลงสู่ขุมนรกเพื่อชดใช้กรรมที่เกิดจากการยึดติดนั้น และยังกล่าวถึงช่วงเวลาที่ท์ซุเระ[14] หรือนางสนมเสียสติไปว่าเกิดจากความรู้สึกผิดที่ตัวเองเป็นต้นเหตุทำให้ชายชราฆ่าตัวตายนางเองจึงรู้สึกทุกข์ทรมานจนถึงขั้นเสียสติไป[15]

มะเอะดะ มะซะตะมิ 前田正民 (Maeda Masatami) ได้เปรียบเทียบบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** กับ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** โดยวิเคราะห์ว่าเนื้อหาของบทละครที่เสะอะมิได้ดัดแปลงมาเป็นเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นฉากการแสดงความยึดติดของตัวละครเอกมีความผ่อนคลายลงอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะฉากการแสดงอารมณ์โกรธเกลียดในองก์หลังที่เสะอะมิประพันธ์ให้มีความเบาลงจากเดิมซึ่งถูกสื่อผ่านทางบทพูดที่ลึกซึ้งละเอียดอ่อน รวมไปถึงฉากจบที่นอกจากจะเผยถึงเจตนาสร้างบทละครที่ไม่เน้นไปที่การแก้แค้นของตัวละครแล้วยังแสดงถึงความจงรักภักดีและประนีประนอมต่อชนชั้นสูงอีกด้วย[16]

---

[13] 小田幸子、「「恋重荷」演出とその歴史」『観世』（2001 年 9 月）、p.46-50

[14] บทบาทผู้ติดตามในละครโน

[15] 相良亨、「世阿弥の宇宙」『芸能』（1990 年 12 月）、p.134-147

[16] 前田正民、「「綾鼓」と「恋重荷」について」『謡曲』（1966 年 1 月）pp.10-20

ฌิโนะดะ โคอิชิโร 篠田浩一郎 (Shinoda Kouichirou) กล่าวถึงประเด็นเรื่องความรักที่ถูกนำมาเปรียบเทียบกับสิ่งของในบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ว่าเป็นการชี้ให้เห็นความรักที่ต่างชั้นวรรณะของตัวละครอย่างชัดเจนระหว่างชายชรากับนางสนม นอกจากนี้ในฉากจบของบทละครที่จบลงโดยดวงวิญญาณชายชราคลายความเคียดแค้นลงนั้นเป็นเหมือนกับการแสดงเจตนาของผู้ประพันธ์ที่ต้องการจะประนีประนอมกับชนชั้นสูงอย่างนางสนม เมื่อดวงวิญญาณของชายชราพร้อมจะกลับมาเป็นเทพปกปักรักษานางสนมที่ตนรักต่อไป ซึ่งเป็นรูปแบบการจบเรื่องที่ค่อนข้างแปลก แตกต่างจากบทละครเรื่องอื่นๆโดยสิ้นเชิง [17]

จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยของบทละครโนทั้งสามเรื่อง ***คินุตะ อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** พบว่าจะเป็นการวิเคราะห์ในเชิงโครงสร้าง การดำเนินเรื่องและสถานะของตัวละครเป็นหลัก แต่ยังไม่มีเอกสารงานวิจัยใดที่ทำการศึกษาโดยนำทั้งสามเรื่องมาเชื่อมโยงกันในประเด็นเดียวกับงานวิจัยฉบับนี้ ซึ่งเป็นการศึกษาการแสดงอารมณ์ของตัวละครในแต่ละเรื่องพร้อมทั้งนำการศึกษานั้นมาวิเคราะห์ถึงทัศนคติของผู้ประพันธ์เสะอะมิที่มีต่อตัวละครหญิงและชายในบทละครโนดังกล่าว

ในการวิเคราะห์ด้านการแสดงอารมณ์ของตัวละครเอกหรือฌิเตะในบทละครทั้งสามเรื่องของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เพื่อให้เห็นความแตกต่างกันของความหลากหลายด้านอารมณ์ระหว่างองก์แรกและองก์หลังตามสมมติฐานการวิจัย ผู้วิจัยจึงได้แบ่งส่วนการวิเคราะห์ออกเป็นสององก์คือองก์แรกและองก์หลังตามการดำเนินเรื่องในบทละครและเพื่อไม่ให้เกิดความสับสนในการดำเนินเรื่องจึงได้ศึกษาวิเคราะห์โดยเดินตามเนื้อเรื่องของบทละครตั้งแต่เริ่มต้นไปจนจบ

นอกจากนี้เนื่องจากบทละครโนเป็นวรรณกรรมที่เน้นด้านการขับร้องและร่ายรำมากกว่าที่จะเน้นการดำเนินเรื่อง ประโยคต่างๆที่ปรากฏในบทละครจึงมักจะเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นเพียงสั้นๆและมักนิยมใช้ข้อความส่วนหนึ่งที่มีที่มาจากวรรณกรรมต่างๆในอดีตอย่างเช่น บทกลอนวะกะ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์และขนบด้านการประพันธ์ของบทละครโน

---

[17] 篠田浩一郎、「恋重荷鬼と神のあいだで」『国文学』（1980 年 1 月）、pp.91-96

วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละครโนนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำเนินเรื่องและสื่ออารมณ์ของตัวละครเพื่อให้เกิดความสะเทือนใจในลักษณะต่างๆ เนื่องจากบทละครโนจะหยิบยืมข้อความที่มีที่มาจากวรรณกรรมต่างๆในอดีตมาใช้สอดแทรกอยู่ในบทสนทนาของตัวละคร ดังนั้นการจะตีความเรื่องการสื่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจน จำเป็นต้องให้ความสำคัญและวิเคราะห์ลงไปจนถึงแหล่งที่มาและความหมายดั้งเดิมของวรรณกรรมที่ปรากฏอยู่ในบทละครเพื่อให้เกิดความกระจ่างชัดเกี่ยวกับการวิเคราะห์อารมณ์ตามสมมติฐานการวิจัย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงได้แบ่งหัวข้อย่อยเกี่ยวกับวรรณกรรมที่ปรากฏในบทละครไว้ระหว่างข้อหัวการแสดงอารมณ์ต่างๆของเนื้อเรื่อง

อนึ่ง เนื่องจากบทละครโนเป็นวรรณกรรมในยุคสมัยมุโระมะชิหรือช่วงศตวรรษที่ 14 หรือราว 600 ปีมาแล้ว ภาษาที่ใช้ในบทละครจึงยังเป็นภาษาญี่ปุ่นโบราณที่มีลักษณะของไวยากรณ์ที่ต่างไปจากภาษาญี่ปุ่นในยุคปัจจุบัน ทำให้บทคำแปลในภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันนั้นจะมีความยาวมากกว่าภาษาญี่ปุ่นโบราณ โดยคำแปลภาษาไทยของบทละครโนในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ยึดคำแปลจากภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันเป็นหลัก เพื่อหลีกเลี่ยงความผิดพลาดจากการแปลโดยตรงจากภาษาญี่ปุ่นโบราณที่มีไวยากรณ์ที่สลับซับซ้อนยากต่อการตีความ ด้วยเหตุนี้ทำให้บทแปลภาษาไทยในงานวิจัยฉบับนี้ในบางช่วงนั้นจึงมีความยาวกว่าตัวบทภาษาญี่ปุ่นโบราณ

นอกจากนี้ในต้นฉบับของบทละครที่มีการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันนั้นจะระบุชื่อของตัวละครที่ จิอุตะอิขับร้องแทนไว้ในวงเล็บ ( ) เช่น (ฌิเตะ) หรือ (นางสนม) เป็นต้น เพื่ออธิบายให้ผู้อ่านทราบว่า ขณะนั้นตัวละครตัวใดกำลังเป็นผู้พูด ซึ่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ยึดหลักดังกล่าวมาใช้ด้วย โดยจะระบุชื่อตัวละครภาษาไทยไว้ในวงเล็บหน้าข้อความที่แปลแล้ว

บทที่ 2
บทละครโนเรื่อง *คินุตะ* 『砧』

2.1 แนะนำบทละครโนเรื่อง *คินุตะ* โดยสังเขป

บทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** 『砧』เป็นบทละครโนในลำดับที่ 4 หรือ *ยมบัมเมะโมะโนะ* 四番目物 (yonbanmemono) ที่มีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับอารมณ์มนุษย์ ประพันธ์โดยเสะอะมิ ผู้ที่ได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งวงการละครโนของญี่ปุ่น สำหรับปีที่ประพันธ์นั้น คะนะอิ คิโยะมิท์ซุ 金井清光 (Kanai Kiyomitsu) [1] ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยว่ามีความเป็นไปได้สูงที่เสะอะมิจะประพันธ์บทละครเรื่องนี้ในช่วงบั้นปลายชีวิตของเขา หลังจากที่ได้เดินทางหลบหนีออกจากเมืองใหญ่ไปใช้ชีวิตอยู่เพียงลำพัง ซึ่งก็คือราวช่วงปีค.ศ. 1440

บทละครเรื่องนี้มีเอกลักษณ์อยู่ที่การดำเนินเรื่องที่เป็นไปตามลำดับเวลาปกติ คือตัวเอกหรือฉิเตะที่ปรากฏตัวออกมาตั้งแต่องก์แรกนั้นเป็นมนุษย์ที่มีชีวิต ไม่ใช่ดวงวิญญาณที่แปลงกายมาเหมือนกับบทละครโนเรื่องอื่นๆในลำดับที่ 4 และเมื่อตัวละครเป็นมนุษย์ที่มีชีวิต การดำเนินเรื่องจึงมีฉากการเสียชีวิตของตัวเอกที่ชัดเจนต่างจากบทละครโนเรื่องอื่นที่ตัวละครจะหายตัวไปอันเนื่องมาจากเดิมทีนั้นเป็นวิญญาณที่แปลงกายมาเป็นมนุษย์

บทละครเรื่อง ***คินุตะ*** ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ นำต้นฉบับของสำนักพิมพ์โฌงะกุคัง 小学館 (Shougakukan) ที่ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1999 มาใช้ ในการศึกษา บทละครประกอบด้วย 2 องก์ และมีตัวละครดังต่อไปนี้

ตัวละคร องก์แรก

วะกิ	คหบดีแห่งอะฌิยะ	蘆屋の何某	(Ashiya no nanigashi)
ท์ซุเระ	หญิงรับใช้ชื่อยูงิริ	夕霧	(Yuugiri)
ฌิเตะ	ภรรยาของคหบดีแห่งอะฌิยะ	蘆屋の何某の妻	(Ashiya no nanigashi no tsuma)
อะอิ	บ่าวรับใช้	下人	(gejin)

---

[1] 金井清光 「砧」『能の研究』（東京：桜楓社、1969 年）、p.478

ตัวละคร องก์หลัง

วะกิ	คหบดีแห่งอะฌิยะ	蘆屋の何某	(Ashiya no nanigashi)
วะกิท์ซุเระ	ผู้ติดตาม	従者	(juusha)
ฌิเตะ	วิญญาณของภรรยา	妻の亡霊	(tsuma no bourei)

2.2 เนื้อเรื่องย่อ

องก์แรก คหบดีคนหนึ่งแห่งเมืองอะฌิยะ 蘆屋 (Ashiya) [2] ในเกาะคิวฌู 九州 (Kyuushuu) [3] มีเหตุจำเป็นต้องเดินทางเข้าสู่เมืองหลวงเพื่อสะสางคดีความในศาล ทำให้เขาต้องทิ้งภรรยาไว้ที่บ้านเกิดเพียงลำพัง หลังจากผ่านไปได้ 3 ปี เขาจึงได้ส่งหญิงรับใช้ชื่อ ยูงิริ 夕霧 (Yuugiri) กลับไปที่บ้านเกิดเพื่อแจ้งข่าวให้ภรรยาทราบว่าเขาจะเดินทางกลับไปหานางภายในสิ้นปีนี้

ภรรยาเมื่อทราบเรื่องดังกล่าวก็ได้แต่ตัดพ้อกับยูงิริ ด้วยความเคียดแค้นและทุกข์ทรมานกับความอาภัพที่ตนต้องประสบระหว่างการรอคอยสามีนานถึง 3 ปี ทันใดนั้นเองเธอก็ได้ยินเสียงดังลอยมาจากบ้านข้างๆ ซึ่งก็คือเสียงของคินุตะ 砧 (kinuta) ที่ชาวบ้านข้างๆตี เสียงนั้นเองทำให้นางนึกถึงเรื่องราวปรัมปราที่เกี่ยวกับนายทหารชื่อ โซะบุ 蘇武 (Sobu) [4] แห่งประเทศจีนที่ภรรยาของเขาได้นำคินุตะออกมาตี นางจึงได้ไหว้วานให้ยูงิรินำคินุตะออกมาเพื่อใช้ตีบรรเทาความเจ็บปวดจากการรอคอยสามีและตั้งใจจะส่งความคิดคำนึงผ่านไปตามเสียงของคินุตะ ท่ามกลางค่ำคืนอันเงียบเหงา เสียงร้องไห้ของนางก็ผสมปนเปไปกับเสียงของคินุตะและเสียงของสิ่งรอบกายจนไม่สามารถแยกแยะออกได้ ในเวลาต่อมา เมื่อทราบข่าวว่าสามีจะไม่กลับมาบ้านเกิดในช่วงสิ้นปีตามที่ได้แจ้งมาทางยูงิริ ภรรยาก็ล้มป่วยและตรอมใจตายในที่สุด

---

[2] เมืองเล็กๆแห่งหนึ่งตั้งอยู่ทางตอนเหนือของแคว้นชิกุเส็น 筑前 (Chikusen) ในสมัยมุโระมะชิ (ปัจจุบันแคว้นชิกุเส็นคือจังหวัดฟุกุโอกะ)

[3] เกาะใหญ่ลำดับที่สามของประเทศญี่ปุ่น ประกอบไปด้วย 9 จังหวัด หนึ่งในนั้นคือชิกุเส็นหรือฟุกุโอกะในปัจจุบัน

[4] โซะบุ (??- 60 ปีก่อนคริสตกาล) ข้าราชบริพารชาวจีนของราชวงศ์ฮั่น ที่ถูกเป็นไปทูตเพื่อเจรจากับอารยชนแต่เมื่อไม่ยอมเข้าเป็นพวกด้วยจึงต้องไปทำงานอยู่ในดินอดนที่ห่างไกลความเจริญทางตอนเหนือของประเทศจีนเป็นเวลานานกว่า 19 ปี

องก์หลัง เมื่อได้ทราบข่าวการเสียชีวิตของภรรยา คหบดีแห่งอะฌิยะจึงได้เดินทางกลับไปยังบ้านเกิดและด้วยความรู้สึกเสียใจ อยากพบหน้าภรรยาอีกครั้ง เขาจึงได้ทำพิธีเชิญดวงวิญญาณของภรรยากลับมายังโลกมนุษย์

ดวงวิญญาณของภรรยาที่กลับมาจากขุมนรก ได้ระบายความรู้สึกที่เต็มไปด้วยความเคียดแค้นและสิ่งที่ตนเองต้องประสบ ก็คือความทุกข์ทรมานจากความรักที่ทำให้เธอต้องตกนรกเพื่อไปชดใช้กรรม โดยการถูกหอกแหลมแทงเป็นเสียงเดียวกับการตีคินุตะ แต่ท้ายที่สุดดวงวิญญาณของภรรยาก็ได้บรรลุธรรมจากการสวดอุทิศส่วนกุศลของสามี ตามบทสวดของสัทธรรมบุณฑริกสูตร หรือโฮะเกะเกียว 法華経 (Hokekyou) [5]

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นสององก์ตามการดำเนินเรื่องของบทละคร คือองก์แรกและองก์หลังเพื่อให้สามารถเปรียบเทียบลักษณะและความแตกต่างของอารมณ์ที่ตัวละครฌิเตะได้แสดงออกมาอย่างชัดเจนตามสมมติฐานการวิจัยว่าระหว่างองก์แรกที่ตัวละครฌิเตะยังเป็นมนุษย์นั้นมีการแสดงอารมณ์ที่หลากหลายกว่าในองก์หลังเมื่อตัวฌิเตะได้เสียชีวิตและกลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้ว

2.3 การแสดงอารมณ์ของตัวละครฌิเตะหรือภรรยาในองก์แรก

ตัวละครภรรยาหรือฌิเตะ シテ (shite) ในบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** มีการสื่อและแสดงอารมณ์ผ่านการกระทำและคำพูดที่ละเอียดอ่อนและซับซ้อนในฐานะที่เป็นมนุษย์ที่ยังมีชีวิตอยู่บนโลกปัจจุบันในช่วงองก์แรก ซึ่งสื่อออกมาในด้านต่างๆตั้งแต่การพูดกับตนเอง ไปจนถึงการโต้ตอบบทสนทนากับตัวละครบุคคลที่สามหรือยูงิริ นอกจากนี้พฤติกรรมและการกระทำต่างๆของตัวละครภรรยาที่แสดงออกมาโดยผ่านการเล่าเรื่องราวในองก์แรกยังเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่มีนัยยะสำคัญที่ช่วยบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้เห็นได้อย่างชัดเจนและมีความหลากหลายกว่าองก์หลัง

---

[5] พระสูตรในพุทธศาสนานิกายมหายาน หรือรู้จักกันในอีกชื่อหนึ่งว่า "พระสูตรบัวขาว"

อนึ่งเพื่อความเข้าใจง่าย ภายในวิทยานิพนธ์จะใช้คำเรียก คหบดีแห่งเมืองอะฌิยะ ว่า สามี เพื่อให้สอดรับกับเนื้อเรื่องที่มุ่งเน้นไปที่ตัวละครเอกหรือภรรยา

2.3.1 **ความรักของภรรยาที่มีต่อสามี**

องก์แรกเริ่มต้นด้วยการปรากฏตัวของวะกิ ワキ (waki) หรือสามี (คหบดีแห่งอะฌิยะ)ที่ปรากฏตัวออกมากล่าวแนะนำตนเอง จากนั้นก็ได้พูดถึงสาเหตุที่ทำให้เขาต้องเดินทางจากบ้านเกิดเข้าสู่เมืองหลวงโดยทิ้งให้ภรรยาอยู่เฝ้าบ้านเพียงลำพัง จนเวลาได้ล่วงเลยไปนานถึงสามปี ด้วยความคิดถึงบ้านเกิด สามีจึงได้มีคำสั่งให้หญิงรับใช้ชื่อ ยูงิริ 夕霧 (Yuugiri) ออกเดินทางกลับบ้านเกิดของเขาเพื่อนำความไปบอกแก่ภรรยาตนว่าตัวเขาจะเดินทางกลับไปในสิ้นปีที่จะมาถึงนี้

เมื่อยูงิริเดินทางมาถึงบริเวณหน้าบ้านของเจ้านายตามที่ได้รับคำสั่งมา ในตอนนั้นเองฌิเตะหรือภรรยาที่กำลังเฝ้ารอคอยการกลับมาของสามีอยู่เพียงลำพังก็ได้เอ่ยออกมาเป็นการพูดคนเดียวดังนี้

> *シテ　それ鴛鴦の衾の下には、立ち去る思ひを悲しみ、比目の枕の上には、波の隔つる愁ひあり。ましてや疎き妹背の仲、同じ世をだに忍ぶ草、われは忘れぬ音を泣きて、袖にあまれる涙の雨の、晴れ間稀なる心かな。*[6]
>
> *ฌิเตะ　คู่สามีภรรยาที่มีสัมพันธ์แนบแน่นราวกับคู่นกเป็ดน้ำ ถึงแม้ว่าจะได้ร่วมนอนเคียงกันใต้ผืนผ้าเดียวกันก็ตามที แต่สักวันหนึ่งเมื่อต้องพรากจากกันไกล ย่อมต้องโศกเศร้า สำหรับคู่สามีภรรยาที่มีสัมพันธ์แนบแน่นราวกับปลาฮิระเมะ แม้ว่าจะได้ร่วมนอนเคียงบนหมอนใบเดียวกันก็ตามแต่ก็ย่อมต้องกังวลใจว่าในไม่ช้าก็จะถูกคลื่นซัดพาให้แยกจากกันไป ความสัมพันธ์ที่ห่างเหินของเราสอง แม้แต่ในชาติภพนี้ก็ยังไม่อาจทานทนได้ ไม่อาจลืมเลือนคนผู้นั้นได้ ได้แต่ร้องไห้ฟูมฟาย น้ำตาที่ไหลริน*

---

[6] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館 1999年）、p.262

เปียกปอนเต็มแขนเสื้อราวกับห่าฝน คือจิตใจตอนนี้ที่ยากยิ่งนัก
ที่จะกลับมาแจ่มใสเหมือนเดิม

ในข้อความนี้ฉิเตะได้กล่าวเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยากับสัตว์ในธรรมชาติอย่างนกเป็ดน้ำ *โอะฉิโดะริ* 鴛鴦 (oshidori) ซึ่งเป็นสัตว์ที่ได้ชื่อว่าซื่อสัตย์ต่อคู่ครองและไม่เปลี่ยนคู่เลยตลอดชีวิต และปลา *ฮิระเมะ* 比目 (hirame) [7] ที่จะว่ายเคียงกันเป็นคู่เสมออันเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความสัมพันธ์ของคู่รักที่อยู่ด้วยกันตลอดเวลา โดยเฉพาะ ข้อความที่ขีดเส้นใต้ *同じ世* ที่สื่อความหมายว่า ความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยานั้น เป็นความสัมพันธ์ที่ได้ให้คำสัตย์สาบานต่อกันไปตั้งแต่ใน ภพปัจจุบัน ไปจนถึง ภพหน้า

ถึงแม้ว่าความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆในธรรมชาติที่หยิบยกมาเปรียบเปรยอาจจะมีวันพลัดพรากกันเพราะเหตุต่างๆเช่นคลื่นที่ซัดเข้ามาเหมือนที่ตัวนางกำลังประสบก็ตาม แต่เพราะการเป็นคู่สามีภรรยาคือคู่ชีวิตที่ต้องมีความสัมพันธ์รักกันจนถึงชาติต่อไป ซึ่งจากคำอธิบายเพิ่มเติมในหนังสือ โยเ กิยวกุฌ 2 謡曲集 2 ได้อธิบายถึงความสัมพันธ์ของคู่รักสามีภรรยาไว้ว่า *ฟูฟุ* 夫婦 (fuufu) หรือสามีภรรยานั้นคือคู่ชีวิตที่จะมีความผูกพันกันไปตลอดทั้งภพนี้จนถึงภพหน้า [8]

ความสัมพันธ์อันลึกซึ้งดังกล่าวทำให้นางไม่มีทางลืมสามีได้แม้ว่าเวลาจะผ่านไปสักกี่ปีหรือร้องไห้สักเท่าไรก็จะอดทนต่อไป แสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละครฉิเตะที่เป็นหญิงสาวที่ยึดมั่นในความรักเหนือสิ่งอื่นใด

---

[7] ภาษาไทยคือปลาในตระกูล ปลาลิ้นเสือมีลักษณะเด่นคือลำตัวแบนราบและมีดวงตาทั้งสองข้างอยู่ติดกันด้านข้างลำตัว จึงเป็นที่มาของการเปรียบเทียบความสัมพันธ์สามีภรรยาที่ใกล้ชิดกันเหมือนดวงตาของปลา

[8] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館 1999 年）、p.262

2.3.1. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร

ข้อความ *同じ世をだに忍ぶ草* ที่ขีดเส้นใต้ข้างต้นนั้นเป็นข้อความที่มีที่มาจากวรรณกรรมโบราณเรื่อง *ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ* 『大和物語』 (Yamato monogatari)[9] ตอนที่162 จากข้อความเดิมความว่า

> *おなじ草を忍ぶ草、忘れ草といへば、それによりなむ、よみたりける。*[10]
> *ต้นหญ้าดอกเดียวกัน แต่ฉิโนะบุกุซะก็ยังสามารถเรียกได้อีกชื่อว่าวะ ซุเระงุซะ*

คำว่า *ฉิโนะบุ* 忍ぶ (shinobu) ในคำกล่าวของฉิเตะหรือภรรยา มีความหมายโดยตรงว่าอดทน อดกลั้น ซึ่งเป็นคำที่อยู่ในคำว่า *ฉิโนะบุกุซะ* 忍ぶ草 อันเป็นชื่อของดอกไม้ชนิดหนึ่ง แต่เมื่อวิเคราะห์และโยงไปถึงแหล่งอ้างอิงในวรรณกรรมข้างต้น จะพบว่าดอกหญ้าฉิโนะบุกุซะนั้นมีอีกชื่อหนึ่งว่า *วะซุเระงุซะ* 忘れ草[11] ซึ่งคำว่า *วะซุเระ* 忘れ (wasure) นั้นมีความหมายว่าหลงลืมและมักถูกใช้ในกลอนวะกะทั่วๆไป ดังนั้นอาจจะสามารถตีความได้ว่า ผู้ประพันธ์นั้นได้ซ่อนความหมายของการถูกหลงลืมจากคนรักหรือสามีเอาไว้ ภายใต้ความอดทน อดกลั้นที่ตัวละครภรรยากำลังเผชิญอยู่จากการรอคอยสามีของตน

ดังนั้นเมื่อวิเคราะห์ในด้านการแสดงอารมณ์ของตัวละครแล้ว พบว่าตัวละครฉิเตะหรือภรรยาในขณะที่กำลังคร่ำครวญถึงความยึดติดในความรักว่าตนเองไม่สามารถลืมเลือนคนรักอย่างสามีลงได้ แต่ในขณะเดียวกันก็แฝงไว้ด้วยอารมณ์ที่ตัดพ้อต่อโชคชะตาและสามีไปในตัวและ

---

9 วรรณกรรมในสมัยเฮอัน ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งที่ชัดเจนมีเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของชนชั้นสูงที่มีตัวตนอยู่จริงในยุคสมัยจักรพรรดิอุดะ （宇多天皇）ช่วงปีค.ศ. 867 – 931 โดยมีลักษณะเด่นอยู่ที่ดำเนินเรื่องโดยใช้กลอนวะกะเป็นหลัก

10 片桐洋一、高橋 正治、福井貞助、清水好子、『竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』、新編日本古典文学全集 12、第 162 、（東京：小学館 1994 年）、p.399

11 ดอกไม้จีนประเภทหนึ่ง มีดอกเป็นสีส้มหรือสีเหลือง มักจะบานในเวลาเช้าและแห้งเหี่ยวไปในช่วงเย็น

สามารถตีความได้ว่า การที่ต้องอดทนกับชะตากรรมที่ต้องพลัดพรากตั้งแต่ภพชาตินี้ก็คือการที่ต้องอดทนต่อการถูกหลงลืมจากชายอันเป็นที่รัก โดยสื่อผ่านคำที่ความหมายซ่อนอยู่นั่นเอง

นอกจากนี้ข้อความ *袖にあまれる涙の雨の* ที่เน้นตัวหนาก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีที่มาจากบทกลอนวะกะโบราณที่ปรากฏอยู่ในประชุมกวีนิพนธ์ *เซ็นสะอิฌ*『千載集』 (Senzaishuu)[12] หมวดความรัก *โคะอิ อิชิ* 恋一 (koi ichi) ประพันธ์โดย *ฟุจิวะระ โนะ มุเนะอิเอะ* 藤原宗家 (Fujiwara no Muneie) โดยมีบทกลอนดังต่อไปนี้

> *人目をば包むと思ふにせきかねて袖にあまるは涙成りけり*
> *ทั้งๆที่อยากจะปิดซ่อนการร้องไห้จากสายตาผู้คน แต่น้ำตาที่หลั่งรินก็*
> *ท่วมชายแขนเสื้อมากมายเกินกว่าจะทำเช่นนั้นได้*[13]

ในฉากที่ฌิเตะหรือภรรยาได้กล่าวข้อความข้างต้นที่มีที่มาจากกลอนวะกะนี้ แต่ละสำนักละครโนอาจจะกำหนดให้ตัวละครฌิเตะมีบทแสดงการร้องไห้ควบคู่ไปด้วย[14] แต่เนื่องจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ยึดหลักการวิเคราะห์บทละครในฐานะที่เป็นวรรณกรรมจึงได้เน้นไปที่ตัวบทที่ผู้ประพันธ์ได้ถ่ายทอดผ่านตัวหนังสือเป็นหลัก ซึ่งจากต้นฉบับของบทละครนั้นไม่ปรากฏคำบรรยายใดที่กำหนดให้ตัวละครร้องไห้ออกมาตามบทพูด

เนื้อหาของบทกลอนวะกะที่สอดแทรกอยู่ในคำพูดของฌิเตะได้เปรียบเทียบความรู้สึกในจิตใจของตนเองกับการร้องไห้ราวกับสายฝน ซึ่งนอกจะเป็นการบรรยายให้เห็นถึงอารมณ์ความโศกเศร้าอย่างรุนแรงแล้ว ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่ายังเป็นการช่วยเน้นย้ำให้เห็นถึงสภาพจิตใจในด้านลบของภรรยาซึ่งได้กลายมาเป็นเหตุให้เกิดโศกนาฏกรรมของบทละครคือความยึดติดในความรักที่ไม่รู้จักปล่อยวาง แต่เต็มไปด้วยความมืดหม่นเหมือนกับฝนที่ ตกอย่างหนักจนยากที่จะหา

---

[12] ประชุมกวีนิพนธ์ที่ได้รับการรวบรวมขึ้นภายใต้พระบรมราชโองการของจักรพรรดิโกะฌิระกะวะ（後白河）ช่วงปี ค.ศ.1183-1185

[13] 片野達郎、松野陽一、『千載和歌集』、新日本古典文学大系 10、第 697、（東京：岩波書店 1993 年）、p.213

[14] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館 1999 年）ส่วนอธิบายเสริมหน้า 262

ช่วงเวลาที่อากาศแจ่มใสได้เสมือนจิตใจที่ขุ่นมัวตกอยู่ในความเสียใจจากความรักตลอดเวลานั่นเอง

ความโศกเศร้าของฉิเตะที่สื่อผ่านบทกลอนถึงการร้องไห้ที่มีมากถึงขั้นท่วมชายแขนเสื้อถึงแม้ว่าจะสื่อถึงความเสียใจของภรรยาเป็นหลัก แต่การที่อารมณ์นี้ปรากฏอยู่ตั้งแต่ข้อความแรกรวมทั้งเป็นบทกลอนที่ต่อเนื่องมาจากการเปรียบเทียบความรักของสามีภรรยากับสิ่งต่างๆในธรรมชาติทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่ภรรยาแสดงความโศกเศร้าโดยเปรียบเปรยการร้องไห้ว่ามากมายเหมือนดั่งฝนที่ตกลงมานั้นเป็นเหมือนกับการแสดงให้ทราบว่าตัวตนของภรรยาเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับความรักระหว่างสามีภรรยามากมายเพียงไร มากกว่าที่จะเน้นไปที่การสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกเสียใจของตัวละครเพียงอย่างเดียว

2.3.2 การประชดไปยังบุคคลที่สาม

หลังจากที่ฉิเตะหรือภรรยากล่าวรำพึงเพียงคนเดียวแล้ว หญิงรับใช้ยูงิริก็ได้เข้ามาพบและเริ่มโต้ตอบสนทนากัน ดังข้อความต่อไปนี้

ツレ　夕霧が参りたるとそれそれ御申し候へ。

シテ　なに夕霧と申すか。人までもあるまじこなたへ来たり候へ

シテ　いかに夕霧珍しながら恨めしや。人こそ変り果て給ふとも、風の行方の便りにも、などや音づれなりける。[15]

*ト*ツレ　*ตัวข้ามีนามว่ายูงิริได้เดินทางมาถึงแล้ว*

ฉิเตะ　อะไรนะ ยูงิริอย่างนั้นหรือ ไม่จำเป็นต้องใช้คนกลางมาก็ได้เข้ามานี่สิ

ฉิเตะ　ยูงิริ เราไม่ได้พบหน้ากันมานาน ตัวข้าดีใจก็จริงอยู่ แต่ข้าก็

---

[15] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.262

รู้สึกเจ็บแค้นใจด้วยเช่นกัน ถึงแม้คนผู้นั้นจะแปรเปลี่ยนไป ไม่ได้ส่งข่าวคราวมาก็ตามที แต่ขนาดตัวเจ้าเองก็ยังไม่คิดแม้จะส่งข่าวคราวให้ข้ารู้บ้างเลยหรือ

การโต้ตอบระหว่างภรรยากับบุคคลที่สามคือยูงิริเมื่อพิจารณาจากถ้อยคำแล้วจะเห็นได้ว่าภรรยาแสดงความแปลกประหลาดใจกับการเดินทางมาถึงของยูงิริ และนอกจากจะตั้งใจกล่าวตำหนิฝ่ายสามีว่าจิตใจได้แปรเปลี่ยนไปไม่ใช่คนเดิมแล้วยังเป็นการแสดงอารมณ์ประชดโดยตรงใส่ตัวละครผู้เป็นหญิงรับใช้พร้อมกันอีกด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนและซับซ้อนทางจิตใจของตัวละครภรรยาผู้นี้เป็นอย่างดี เนื่องจากหัวข้อ 2.3.1 ซึ่งเป็นตอนต้นของบทละคร ภรรยาได้แสดงอารมณ์ความรักและตัดพ้อใส่สามีแต่เมื่อยูงิริเดินทางมาถึงภรรยากลับไม่ได้เพียงแต่กล่าวประชดถึงสามีเท่านั้นยังตำหนิและว่ากล่าวโดยตรงใส่ยูงิริอีกด้วยว่าเหตุใดถึงหายหน้าหายตาไปนาน

ข้อความที่ภรรยากล่าวนั้นได้แสดงให้เห็นถึงระดับความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครภรรยากับยูงิริว่าต้องรู้จักมักคุ้นและเคยพบเจอกันมาก่อนแล้วจากข้อความที่กล่าวว่า *ขนาดตัวเจ้าก็ยังไม่คิดแม้จะส่งข่าวคราวให้ข้ารู้บ้างหรือ* ที่ปรากฏต่อเนื่องมาจากการตัดพ้อต่อสามี สามารถอนุมานได้ว่าภรรยากับยูงิรินั้นรู้จักคุ้นเคยกันมาพอสมควร และเป็นไปได้ว่ายูงิริซึ่งเป็นหญิงรับใช้ของคหบดีแห่งอะฉิยะนั้นได้เดินทางติดตามผู้เป็นนายเข้าไปช่วยงานที่เมืองหลวงด้วย ภรรยาจึงได้กล่าวตำหนิทั้งสามีและยูงิริได้ในเวลาเดียวกันเช่นนี้ได้

แม้ว่าการที่เจ้านายต่อว่าใส่หญิงรับใช้จะเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้เป็นปกติธรรมดาก็ตาม แต่เมื่อสังเกตจากการพรรณนาถึงชะตากรรมชีวิตคู่แบบสามีภรรยาของฌิเตะในข้อ 2.3.1 ที่มุ่งเน้นให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นระหว่างคนรักเป็นหลัก ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแทนที่ภรรยาจะกล่าวตัดพ้อต่อว่าไปยังตัวสามีเพียงผู้เดียวกลับตำหนิไปถึงยูงิริที่เดินทางมาด้วยนั้นน่าจะเกิดจากอารมณ์ที่ต้องการระบายความรู้สึกที่เกิดจากการรอคอยสามีมาเนิ่นนานและเมื่อคนที่เดินทางมาถึงบ้านกลับไม่ใช่สามีอย่างที่หวัง แต่เป็นหญิงสาวรับใช้ที่เป็นคนใกล้ตัวสามียิ่งทำให้ภรรยาเกิดความรู้สึกผิดคาดจึงได้เอ่ยว่าทั้งดีใจและเจ็บแค้นใจ ซึ่งความเจ็บแค้นใจนี้ก็สามารถอนุมานได้ว่า

เป็นความรู้สึกที่มีต่อทั้งสามีและขณะเดียวกันก็เป็นอารมณ์ที่มีต่อยูงิริอีกด้วย เนื่องจากตลอดเวลาที่ผ่านมานอกจากสามียังไม่ส่งข่าวมาถึงแล้ว หญิงรับใช้อย่างยูงิริเองก็ยังขาดการติดต่อไปด้วย

หากวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างหญิงทั้งสองได้ดังนี้แล้วจะกลายเป็นประเด็นสำคัญที่ช่วยนำไปสู่การวิเคราะห์และตีความอารมณ์ต่างๆของภรรยาที่มีต่อตัวยูงิริโดยเฉพาะอารมณ์ความอิจฉาริษยาซึ่งจะกล่าวเป็นประเด็นต่อไป

2.3.3 **ความอิจฉาริษยา**

การที่ภรรยาประชดต่อยูงิรินั้นเกิดจากความรู้สึกหลายๆอย่างระหว่างดีใจกับเสียใจและน้อยใจ ซึ่ง ข้อความต่อมานั้นยังคงเป็นการว่ากล่าวตำหนิสามีอยู่เช่นเดิมแต่ได้แฝงไว้ซึ่งอารมณ์อิจฉาริษยาปะปนอยู่ในถ้อยคำของนางซึ่งเป็นความรู้สึกที่สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่ามีเจตนาส่งผ่านไปยังบุคคลที่สามอย่างยูงิรินั่นเอง ดังใจความต่อไปนี้

ツレ　さん候とくにも参りたくは候ひつれども、
御宮仕の暇もなくて、心より外に三世もで
、<u>都</u>にこそは候ひしか。
シテ　なに都住まひを心の外とや。思ひやれげに
*は都の<u>**花盛**</u>り、慰み多き折々にだに、憂き*
は心の習いぞかし。[16]
*地謡　<u>**鄙**</u>の住まひに秋の暮、人目も草もかれがれ*
の、契りも絶え果てぬ、何を頼まん身の行方。

ヸツレ　ค่ะนายท่าน ตัวข้านั้นอยากจะเดินทางมาหาท่านให้เร็ว
กว่านี้ แต่กระนั้นกิจธุระก็ยุ่งล้นมือ จึงต้องจำใจอยู่ที่
เมืองหลวงมานานถึงสามปี

---

[16] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.263

ฉิเตะ *อะไรนะ เจ้าพูดว่าต้องจำใจทนอยู่ที่เมืองหลวงอย่างนั้น หรือ หากคิดถึงข้าบ้างก็คงดี แต่ข้าว่าคงไม่เพราะที่เมืองหลวงนั้นเต็มไปด้วยดอกไม้บานสะพรั่งและเรื่องให้เพลิดเพลินใจ แม้กระนั้นบางช่วงเวลาคนเราก็ต้องมีความรู้สึกทุกข์ระทมกันบ้าง*

จิอุตะอิ *(ฉิเตะ) ตัวข้าต้องอยู่ที่บ้านนอกที่แสนน่าเบื่อหน่าย และเมื่อย่างเข้าปลายฤดูใบไม้ร่วง ก็ไม่มีแม้แต่ผู้คนมาเยี่ยมเยียน เหล่ากอหญ้าก็แห้งเฉาตายไป คำสัญญา ของสามีที่ไร้ความมั่นคง สุดท้ายก็จบสิ้นลง แล้วตัวข้าจะใช้สิ่งใดให้ยึดเหนี่ยวได้อีกเล่า*

จากข้อความการสนทนาโต้ตอบกันระหว่างภรรยากับหญิงรับใช้ยูงิริแสดงให้เห็นว่านอกจากภรรยาจะประชดเรื่องสามีต่อตัวยูงิริแล้วยังได้แสดงความรู้สึกไม่พอใจที่หญิงรับใช้อย่างยูงิริเองก็พลอยขาดการติดต่อกับนางไปเป็นเวลานาน ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ในข้อความดังกล่าวจะพบว่าภรรยาได้แสดงอารมณ์ความอิจฉาริษยาที่มีต่อตัวยูงิริออกมา

คำว่า *ฮะนะสะกะริ* 花盛り (hanazakari) ที่พิมพ์ตัวหนาในคำพูดของฉิเตะหรือภรรยามีความหมายโดยตรงว่าดอกไม้บานสะพรั่ง ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบ เมืองหลวงว่าเป็นสถานที่ที่เต็มไปด้วยความเจริญรุ่งเรือง ตีความได้ว่าภรรยานั้นกำลังรู้สึกอิจฉาความเป็นอยู่ของ ยูงิริที่อาศัยอยู่ท่ามกลางความเจริญของเมืองหลวง ซึ่งตรงกันข้ามกับสภาพแวดล้อมของตนเองที่ต้องอยู่เพียงลำพังในต่างจังหวัดหรือบ้านนอก โดยภาพลักษณ์ของความเป็นอยู่ของตัวละครทั้งสองถูกสื่อให้เห็นด้วยการใช้คำตรงข้ามอย่างคำว่า *มิยะโกะ* 都(miyako)ที่แปลว่าเมืองหลวงกับคำว่า *ฮินะ* 鄙 (hina) ที่แปลว่าบ้านนอก ซึ่งปรากฏในบทขับร้องของจิอุตะอิในข้อความถัดมานั่นเอง

นอกจากนี้เมื่อพิจารณาความเป็น *ยูเง็น* 幽玄 (yuugen) จากหนังสือเรื่อง *เสะอะมิ ฮะนะโนะ เท็ตท์ซุงะกุ*『世阿弥　花の哲学』(Zeami no tetsugaku) ของ นะริงะวะ ทะเกะโอะ 成川武夫 (Narigawa Takeo)[17] ซึ่งได้วิจัยเกี่ยวกับฮะนะของเสะอะมิกล่าวว่า ฮะนะ เป็นรูปแบบหนึ่งของความงามที่เรียกว่า *ยูเง็น* หรือความงามเหนือล้ำจินตนาการยากที่จะอธิบายเป็นคำพูดได้ ซึ่งหมายรวมไปถึง ความเป็นเพศหญิง หรือ *โจะเซะอิเตะกิ* 女性的 (joseiteki) และชนชั้นขุนนาง หรือ*คิโสะกุเตะกิ* 貴族的 (kizokuteki) ด้วย เพราะฉะนั้นการที่คำว่า *ฮะนะ* 花 (hana) ซึ่งโดยปกติแปลว่า “ดอกไม้” มาปรากฏอยู่ในคำพูดของภรรยาจึงสามารถตีความไปได้อีกว่า คำว่า *ฮะนะสะกะริ* 花盛り (hanazakari) นี้นอกจากจะหมายความถึง “ความเจริญรุ่งเรือง”ของเมืองหลวงแล้วน่าจะหมายถึง “เหล่าหญิงสาวหรือชนชั้นขุนนาง” ได้เช่นเดียวกัน

เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วหากมองในเรื่องการสื่ออารมณ์ของตัวละครสามารถตีความได้ว่า *ฮะนะ* หรือดอกไม้ที่ภรรยาได้กล่าวกับยูงิริหมายความรวมไปถึงหญิงสาวหรือชนชั้นขุนนางที่อยู่แวดล้อมตัวยูงิริอีกด้วย และเมื่อวิเคราะห์ไปถึงตำแหน่งของยูงิริซึ่งมีหน้าที่เป็นหญิงรับใช้ของคหบดีแห่งอะฌิยะหรือสามีจะสามารถเชื่อมโยงไปได้ว่าสภาพแวดล้อมที่ยูงิริอาศัยอยู่ก็เป็นสภาพแวดล้อมเดียวกันกับสามีที่ไปทำงานในเมืองหลวงด้วย

ด้วยเหตุนี้การประชดประชันของภรรยาที่แฝงไว้ด้วยความอิจฉาริษยาต่อตัวยูงิริโดยตรงนั้นถ้าวิเคราะห์จากสถานะทางสังคมที่ฌิเตะเป็นถึงภรรยาคหบดีแห่งอะฌิยะกับยูงิริที่เป็นเพียงหญิงรับใช้แล้ว อารมณ์อิจฉาริษยาที่ฌิเตะแสดงออกมาน่าจะมีสาเหตุมาจากการต้องการประชดต่อโชคชะตาชีวิตที่แตกต่างกันอีกด้วย เนื่องจากฌิเตะหรือภรรยานั้นเป็นถึงคนรักของคหบดีแห่งอะฌิยะซึ่งถือว่าเป็นชนชั้นที่มีฐานะในสังคมแต่กลับต้องมาใช้ชีวิตอยู่เพียงลำพังในต่างจังหวัดที่ทุรกันดาร ขณะที่ยูงิริซึ่งเป็นเพียงหญิงรับใช้กลับใช้ชีวิตท่ามกลางชนชั้นปกครองและความเจริญรุ่งเรืองของเมืองหลวงอยู่ข้างๆสามีของตน

---

[17] 成川 武夫、『世阿弥　花の哲学』（東京：玉川大学出版　1980 年）、p.45

ดังนั้นเมื่อพิจารณาจากความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครและคำพูดของภรรยาที่ได้กล่าวประชดประชันใส่ยูงิริในข้อความนี้แล้วจะเห็นได้ถึงอารมณ์ความรู้สึกอิจฉาริษยาของตัวละครฉิเตะที่มีต่อท์ซุเระหรือยูงิริได้อย่างชัดเจน

ประเด็นด้านอารมณ์อิจฉาริษยาของภรรยาที่มีต่อหญิงรับใช้ยูงิรินี้ ถือเป็นประเด็นสำคัญที่มีนักวิจัยบทละครโนหลายท่านได้วิเคราะห์และแสดงความคิดเห็นเอาไว้ เช่นงานวิจัยของทะงุชิ คะสุโอะ 田口和夫[18] (Taguchi Kazuo) ได้หยิบยกการวิเคราะห์ของยะฌิมะ มะซะจิ 八島正治 (Yashima Masaji) มากล่าวไว้ว่า “เป็นเรื่องธรรมดาหากจะคิดว่าระหว่างหญิงรับใช้ยูงิริกับคหบดีแห่งอะฌิยะผู้เป็นนายจะมีความสัมพันธ์ทางกายกันเมื่อคราวที่อยู่ในเกียวโตและการที่สามีจะไม่กลับมาตอนสิ้นปีก็เป็นข้อความที่ได้รับแจ้งจากยูงิริซึ่งเป็นการกระทำของหญิงรับใช้ที่พอจะคาดคะเนได้ แต่สิ่งนี้ก็เป็นเพียงการแสดงให้เห็นว่ายูงิริเป็นเพียงหุ่นเชิดของสามี’

หากวิเคราะห์อารมณ์อิจฉาริษยาของภรรยาโดยใช้แนวคิดของ ยะฌิมะ ข้างต้นจะยิ่งเห็นได้ชัดว่า การเดินทางนำความมาแจ้งแก่ภรรยาของยูงิริเกิดขึ้นเพราะการทำตามคำสั่งผู้เป็นนายหรือคหบดีแห่งอะฌิยะเท่านั้น ไม่ได้เกิดจากความตั้งใจของยูงิริเอง เพราะฉะนั้นการพูดประชดที่เต็มไปด้วยความอิจฉาของภรรยานั้นเป็นการแสดงให้เห็นว่าอารมณ์ ณ ขณะนั้นของนางมีความรุนแรงจนทำให้มองข้ามเหตุผลความเป็นจริงด้านต่างๆไป โดยเฉพาะเรื่องของบทบาทหน้าที่ของยูงิริที่เป็นเพียงหญิงสาวรับใช้คอยทำตามคำสั่งเท่านั้น

นอกจากนี้ในงานวิจัยฉบับเดียวกันทะงุชิ คะสุโอะ ยังได้ยกบทวิจัยของโนะเซะ อะซะ จิ 能勢朝次 (Nose Asaji)[19] มากล่าวเสริมอีกว่า การที่ภรรยากล่าวข้อความ *なに都住まひを心の外とや。อะไรนะ เจ้าพูดว่าต้องจำใจทนอยู่ที่เมืองหลวงอย่างนั้นหรือ* ถือว่าข้อความนี้เป็นภาษาที่แสดงความอิจฉาริษยาอย่างชัดเจน ซึ่ง แสดงว่าจิตใจของผู้พูดขุ่นมัวลงหลังจากเกิดความอิจฉาขึ้นจนทำให้ภรรยาพาลระบายความแค้นที่มีต่อสามีกระทบไปถึงยูงิริ

---

18 田口和夫「〈砧〉を読む―三年・夕霧」『能楽研究』（東京：法政大学 1999 年）、p.24

19 能勢朝次、「謡曲講義」『古典研究』（東京 ： 雄山閣 1938 年）、p.18

การวิเคราะห์อารมณ์ด้านความอิจฉาริษยาของตัวละครภรรยาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะให้ความสำคัญมุ่งไปที่อารมณ์ที่ภรรยาได้แสดงออกมา ดังนั้นไม่ว่าจะยึดหลักแนวคิดด้านใดก็ตามจะเห็นได้ว่าความรู้สึกอิจฉาในตัวยูงิริของภรรยาก็ยังปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด เนื่องจากภรรยาได้แสดงความรู้สึกนี้ตั้งแต่แรกที่ได้พบหน้ายูงิริผู้ซึ่งเป็นตัวแทนของสามีของตนเอง

2.3.4 **ความเบื่อหน่ายในการรอคอย**

เมื่อฉิเตะหรือภรรยาได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกอิจฉาริษยาต่อตัวละครยูงิริแล้วในข้อความต่อมากลับเป็นการแสดงอารมณ์เบื่อหน่ายที่ต้องทนอยู่กับสภาพแวดล้อมที่เปล่าเปลี่ยวไม่มีชีวิตชีวาพร้อมๆกับรอคอยการกลับมาของสามีตลอดสามปีที่ผ่านมา ดังบทละครที่ จิอุตะอิหรือคอรัสบนเวทีจะขับร้องแทนฉิเตะดังนี้

*地謡　(シテ) 鄙の住まひに秋の暮、<u>人目も草も</u>かれがれの、契りも**絶え果て**ぬ、何を頼まん身の行方。*[20]

จิอุตะอิ　(ฉิเตะ) ตัวข้าต้องอยู่ที่บ้านนอกที่แสนน่าเบื่อหน่าย และเมื่อย่างเข้าปลายฤดูใบไม้ร่วง ก็ไม่มีแม้แต่ผู้คนมาเยี่ยมเยียน เหล่ากอหญ้าก็แห้งเฉาตายไปความผูกพันต่อสามีสุดท้ายก็จบสิ้นลง แล้วตัวข้าจะใช้สิ่งใดให้ยึดเหนี่ยวได้อีกเล่า

ในฉากนี้ฉิเตะหรือภรรยานั้นจะไม่ได้เป็นผู้กล่าวด้วยตนเอง แต่จะมีจิอุตะอิหรือคอรัสที่ทำหน้าที่ขับร้องแทนตัวละครต่างๆในบทละครโน ทำหน้าที่ขับร้องพรรณนาความรู้สึกแทน ทั้งนี้จิอุตะอินั้นสามารถทำหน้าที่ขับร้องแทนตัวละครใดๆก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นฉิเตะ วะกิ หรือทุซ์เระ ซึ่งการทำหน้าที่แทนนี้ถือเป็นเอกลักษณ์เด่นประการหนึ่งของการแสดงละครโน

---

[20] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.263

ความเบื่อหน่ายที่ตัวละครฉิเตะได้กล่าวถึงนั้นไม่ได้ถูกสื่อผ่านคำที่มีความหมายโดยตรงแต่เป็นการใช้กลวิธีการประพันธ์ที่เรียกว่า *คะเกะโกะโตะบะ* 掛詞 หรือคำที่มีความหมายอื่นซ้อนทับอยู่ในคำเดียวกันหรือภาษาไทยเรียกว่า คำซ้อนความ ในที่นี้คือการใช้คำว่า *อะกิ* 秋 (aki) ที่แปลว่า ฤดูใบไม้ร่วง ซึ่งพ้องเสียงกับคำว่า *อะกิ* 飽き (aki) ที่หมายถึง ความเบื่อหน่าย [21]

การหยิบยกเอาบรรยากาศฤดูกาลรอบกายขึ้นมาบรรยายอารมณ์ความรู้สึกเบื่อหน่ายของภรรยาทำให้เกิดความรู้สึกที่เปลี่ยวเหงาโดดเดี่ยวได้ชัดเจนมากขึ้น โดยที่ข้อความนี้ก็เป็นอารมณ์ของตัวละครในลักษณะที่ทำให้เกิดความน่าเห็นใจต่อฝ่ายหญิงที่ถูกฝ่ายชายทอดทิ้งให้ตัวเองอยู่ท่ามกลางความทุรกันดารของสภาพแวดล้อม ในขณะที่อีกฝ่ายกำลังใช้ชีวิตอยู่ในเมืองหลวงที่เต็มไปด้วยความรื่นเริงและเพลิดเพลินใจ

นอกจากจะสามารถตีความอารมณ์เบื่อหน่ายของภรรยาว่ามีต่อสภาพความเป็นอยู่ที่โดดเดี่ยวแล้ว ประเด็นสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่สามารถวิเคราะห์ได้คือความเบื่อหน่ายที่เกิดขึ้นไม่ได้มุ่งไปที่สภาพแวดล้อมที่ไร้ผู้คนมาเยี่ยมเยือนแต่น่าจะหมายถึงความเบื่อหน่ายในความสัมพันธ์ที่มีต่อสามี เนื่องจากในท้ายข้อความภรรยาได้ตัดพ้อไปถึงความผูกพันต่อสามีที่สุดท้ายก็ได้จบสิ้นลง

คำว่า *ทะเอะฮะเตะ* 絶え果て (taehate) ที่พิมพ์ตัวหนา มีความหมายว่า หมดลงอย่างสิ้นเชิง ซึ่งคำนี้ถูกใช้โยงกับข้อความสองเรื่องคือ *การมาเยี่ยมเยือนของผู้คน* （人目）ที่ได้หมดลงไปในฤดูใบไม้ร่วง และถูกใช้กับข้อความ *ความผูกพันต่อสามี* （契りも）ว่ามีความหมายสื่อถึงความผูกพันที่มีต่อคนรักได้จบลงอย่างสิ้นเชิงแล้วนั่นเอง

นอกจากนี้ภายในข้อความข้างต้นยังมีคำซ้อนความอีกคำหนึ่ง คือ かれがれ ที่สามารถแปลได้สองความหมายได้แก่ *การแห้งเหี่ยวของต้นไม้ใบหญ้า* กับ *ความห่างเหิน* ซึ่งในที่นี้คือความผูกพันระหว่างสามีและภรรยาที่ห่างเหินกันไปเป็นเวลานาน

ดังนั้นความเบื่อหน่ายที่ภรรยาได้แสดงโดยซ้อนทับกับบรรยากาศของฤดูใบไม้ร่วงจึงน่าจะสามารถตีความได้อีกว่าเป็นอารมณ์เบื่อหน่ายต่อความสัมพันธ์กับสามีที่ต้องทนรอคอยการกลับมาเป็นเวลาที่ยาวนาน จนในที่สุดก็จบสิ้นลงเมื่อเวลาได้ผ่านไปสามปี

---

[21] Ibid., p.263

เกี่ยวกับประเด็นความผูกพันต่อสามีที่จบลงเมื่อวันเวลาผ่านไปสามปีนั้น วิทยานิพนธ์ของ วินัย จามรสุริยา[22] ได้นำงานวิจัยของ ฮะยะฉิ โนะโสะมุ 林望 (Hayashi Nozomu) มากล่าวถึงดังต่อไปนี้

> *往古、三年男が通い来ないときは、自然にその婚姻関係は解消したと見做された。*
>
> *สมัยโบราณ หากผู้ชายไม่แวะมาหา 3 ปีถือว่าความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาได้จบสิ้นลงแล้ว*

คหบดีแห่งอะฉิยะหรือสามีนั้นไม่ได้กลับมาพบฉิเตะเป็นว่านานถึงสามปี สำหรับยุคสมัยมุโระมะชิที่บทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** ถูกเขียนขึ้นถือว่าความเป็นสามีภรรยาได้จบสิ้นลง ดังนั้นการที่ภรรยากล่าวทิ้งท้ายว่า ความผูกพันต่อสามีนั้นได้จบลงก็เป็นการแสดงถึงผลลัพธ์ในบั้นปลายของการรอคอยที่น่าเบื่อหน่ายว่าในท้ายที่สุดก็ต้องจบความสัมพันธ์กับสามีอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

2.3.4. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ในข้อความข้างต้นว่า *人目も草も* ที่ปรากฏในบทขับร้องนี้ มีที่มาจากประชุมกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* 『古今和歌集』 (kokinwakashuu)[23] แต่งโดย *มินะโมะโตะ โนะ มุเนะยุกิ* 源宗于 (Minamoto no Muneyuki) โดยมีบทกลอนดั้งเดิมดังนี้

> *山里は冬ぞ寂しさまさりける人目も草もかれぬと思へば。*[24]

---

22 วินัย จามรสุริยา. หญิงร้างรักในทละครโนของเสะอะมิ. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554 (หน้า 122)

23 ประชุมกวีนิพนธ์บทกลอนวะกะสมัยยุคต้นเฮอันที่รวบรวมขึ้นภายใต้พระบรมราชโองการของจักรพรรดิดะอิโงะ (醍醐天皇) ในช่วงปี ค.ศ. 905 – 920 มีทั้งหมด 20 ม้วน

24 奥村恒哉、『古今和歌集』、新潮日本古典文学全集、第 315、（東京：新潮社 1978 年）、p.123

ฤดูหนาวของหมู่บ้านในหุบเขา ทำให้รู้สึกอ้างว้างโดดเดี่ยวเป็นยิ่งนัก ไร้ซึ่งผู้คนมาเยี่ยมเยือน เหล่าใบหญ้าที่รายล้อมต่างก็เหี่ยวแห้งลงไป

บทกลอนวะกะบทนี้ไม่ใช่เพียงการเสริมให้เห็นภาพความเหงาโดดเดี่ยวที่ภรรยากำลังประสบอยู่เท่านั้นแต่ยังเป็นการบรรยายสภาพแวดล้อมที่ตัวละครอาศัยอยู่ โดยเชื่อมโยงกับคำว่า *ฮินะ* 鄙 (hina) หรือบ้านนอก ทุรกันดาร ให้มีความชัดเจนและเป็นรูปธรรมมากขึ้นถึงที่ตั้งอันห่างไกลในหุบเขา และไร้ซึ่งผู้คนมาเยี่ยมเยียน ซึ่งก็ทำให้เกิดการเชื่อมโยงภาพไปถึงความเป็นอยู่ของสามีในเมืองหลวงอันเจริญรุ่งเรืองให้เกิดการสื่ออารมณ์ตรงข้ามกันระหว่างคนทั้งสอง และยังช่วยให้การรอคอยของภรรยากับสภาพที่นางกำลังประสบอยู่ดูน่าเห็นใจมากยิ่งขึ้น

2.3.5 **ความอาลัยอาวรณ์ถึงเรื่องที่เกิดขึ้นในอดีต**

ข้อความต่อมาภรรยาได้กล่าวถึงช่วงเวลา 3 ปีที่ตนเองต้องอยู่เพียงลำพัง ว่าได้ใช้ชีวิตเพียงลำพังเรื่อยมาพร้อมๆกับได้เฝ้าคิดถึงความทรงจำที่ดีและไม่ดีระหว่างที่ได้ใช้ชีวิตร่วมกันกับสามีในอดีต

地歌　(シテ) 三世の秋の夢ならば、三世の秋の夢ならば、憂きもそのまま覚めもせで、思ひ出は身に残り、昔は変り跡なし。げにや偽りの、なき世なりせばいかばかり、人の言の葉うれしからん、おろかな心やな、おろかなりかる頼みかな。[25]

จิอุตะอิ　*(ฌิเตะ) ถ้าหากว่าช่วงวันเวลาทั้งฤดูใบไม้ผลิและฤดูใบไม้ร่วงตลอดสามปีที่ผ่านมาเป็นเพียงแค่ความฝัน(ก็คงจะดี) ข้าคงจะได้ลืมตาตื่นจากความทรงจำที่ทุกข์ระทม(แต่มันก็มิได้เป็นเพียงความฝัน) มีเพียงความทรงจำ(อันสนุกสนาน)ที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในร่างกายข้า การใช้ชีวิต*

---

[25] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.263

ร่วมกันเหมือนเช่นอดีตนั้นได้เปลี่ยนแปลงไป จนไม่เหลือเค้าเดิมอีกแล้ว ถ้าหากโลกนี้เป็นโลกที่ไม่มีการหลอกลวง วาจาของสามีคงจะน่ายินดีเป็นยิ่งนัก จิตใจของข้ามันช่างโง่เขลาเสียจริงถึงได้ไปหลงเชื่อคำพูดเหล่านั้น

ฉากนี้เป็นการรำลึกถึงช่วงเวลาที่ตนเคยมีความสุขร่วมกับสามีเพียงฉากเดียวของภรรยา โดยได้กล่าวย้อนกลับไปถึงช่วงที่ได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับสามี ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สนุกสนานถึงแม้ว่าในความเป็นจริง ณ ปัจจุบันตัวภรรยาจะต้องพลัดพรากกับสามีก็ตามทีและการเอ่ยถึงความทรงจำในอดีตก็เป็นการแสดงความอาลัยอาวรณ์หวนหาความรักของสามี ซึ่ง เป็นอีกฉากที่มีการสื่ออารมณ์ช่วยเน้นให้เห็นถึงตัวตนของภรรยาที่เป็นคนมั่นคงในความรัก ถึงแม้ว่าจะตัดพ้อตนเองว่าเป็นคนโง่เขลาที่ไปหลงเชื่อคำพูดอันมีแต่คำหลอกลวงของสามีก็ตาม แต่นั่นก็เป็นการแสดงให้เห็นว่าภรรยานั้นรักสามีมากเพียงไร

ความอาลัยอาวรณ์ของภรรยาเกิดขึ้นหลังจากที่ได้กล่าวถึงโชคชะตาว่า ความสัมพันธ์ของนางกับสามีได้จบลงแล้ว ยิ่งทำให้เห็นภาพการแสดงอารมณ์ถวิลหาอดีตที่สวยงามได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นและข้อความที่กล่าวว่า *การใช้ชีวิตร่วมกันเหมือนเช่นอดีตนั้นได้เปลี่ยนแปลงไป จนไม่เหลือเค้าเดิมอีกแล้ว* หากวิเคราะห์จากบริบททางด้านเวลาที่เมื่อผ่านพ้นไปสามปีความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาถือว่าสิ้นสุดลงแล้ว ทำให้พบว่าถึงแม้ภรรยาจะอาลัยอาวรณ์ถึงอดีตก็ตามแต่ในขณะเดียวกันนางก็ได้ตระหนักถึงความเป็นจริงที่เกิดขึ้นด้วย

2.3.5.A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ <u>*偽りの*</u> มีที่มาจากบทกลอนวะกะในประชุมกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* 『古今和歌集』 ในหมวดความรัก โดยไม่ปรากฏชื่อผู้ประพันธ์ มีบทกลอนดั้งเดิมดังนี้

いつはりの なき世なりせば いかばかり 人の言の葉 うれしからまし。[26]

หากเป็นโลกที่ไร้ซึ่งการหลอกลวง คำพูดของท่านจะน่ายินดีสักเพียงไหนกัน

เมื่อวิเคราะห์จากบทกลอนวะกะนี้แล้วพบว่าภรรยาไม่ได้มีเพียงอารมณ์อาลัยอาวรณ์เท่านั้น แต่ยังแฝงไว้ด้วยการประชดประชันอยู่ในที ซึ่งถ้าหากตีความโดยตรงจาก เนื้อหาบทกลอนนี้แล้ว อาจจะตีความได้ว่าตัวภรรยานั้นถูกสามีหลอกลวงและผิดคำสัญญาเรื่อยมาตลอดระยะเวลาสามปี จึงเกิดเป็นอารมณ์น้อยใจและประชดต่อข้อความที่สามีสัญญาว่าจะกลับมาในช่วงสิ้นปี และเมื่อเป็นดังนี้แล้วก็ยิ่งทำให้ภาพความยึดติดในความรักต่อสามีของภรรยาชัดเจนยิ่งขึ้น เนื่องจากถึงแม้จะต้องรอคอยมานานและยังถูกหลอกลวงเรื่อยมา ตัวภรรยาก็ยังคงรอคอยและอาลัยอาวรณ์ไม่ยอมตัดใจต่อสามีเช่นเดิม

ฮะระดะ คะโอะริ 原田香織 (Harada Kaori) [27] กล่าวถึงประเด็นความหลอกลวงว่า การที่ภรรยาถูกสามีทอดทิ้งให้นอนคนเดียวหรืออยู่ตามลำพังนานถึงสามปีนั้น ก่อให้เกิดเป็นความโกรธแค้นสะสมเรื่อยมาพร้อมๆกับเต็มไปด้วยความผิดหวัง ภรรยาจึงได้แต่หวนกลับไปคิดถึงอดีตอันสวยงาม เมื่อเป็นเช่นนั้นภรรยาจึงได้พยายามจินตนาการขึ้นมาว่าช่วงเวลาสามปีที่ผ่านไปนั้นเรื่องความสัมพันธ์กับสามีเป็นเพียงภาพมายาหรือสิ่งลวงตาเท่านั้นโดยผ่านคำว่า *อิท์ซุวะริ* 偽り (itsuwari)[28] ซึ่งฮะระดะ ได้สรุปว่าการใช้คำเช่นนี้เป็นเสมือนการตัดสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงกันแบบกลายๆ

---

26 奥村恒哉、『古今和歌集』、新潮日本古典文学全集、第 712 、（東京：新潮社 1978 年）、p.245

27 原田香織、「千声万声の憂きを人に―作品研究『砧』」『文芸研究』（仙台：日本文学研究 1989 年）、p.27

28 อิท์ซุวะริ มีความหมายว่า โกหก หลอกลวง

ผู้วิจัยมีความคิดต่างออกไปว่า การสรุปว่าภรรยาได้กล่าวตัดสัมพันธ์กับสามีนั้นเป็นการสรุปที่สุดขั้วมากเกินไป ควรจะเรียกว่าเป็นเพียงการตัดพ้อต่อโชคชะตาเท่านั้น เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยานั้นจะผูกพันกันไปถึงภพหน้าดังที่ได้อธิบายไปแล้วในข้อ 2.3.1 การตัดสัมพันธ์โดยจินตนาการว่าการถูกสามีทอดทิ้งไปเป็นเพียงสิ่งลวงตาจึงน่าจะเป็นเพียงการประชดเสียดสีที่เกิดจากอารมณ์ต่างๆที่เก็บกดไว้จากการถูกสามีทิ้งขว้างเท่านั้น

2.3.6 **ความโศกเศร้า**

เมื่อจิอุตะอิได้ขับร้องแทนฉิเตะถึงความรู้สึกที่มีต่อคำพูดของสามีในหัวข้อ 2.3.5 แล้ว ในช่วงเวลานั้นเอง ตัวละครฉิเตะหรือภรรยาก็ได้ยินเสียงดังลอยตามลมมาจากบ้านข้างๆจึงได้เอ่ยปากถามกับ ท์ซุเระหรือยูงิริว่าเป็นเสียงของอะไร ดังข้อความต่อไปนี้

シテ　あら不思議や、何やらんあなたに当つて物音の聞え候。あれは何にてあるぞ。

ツレ　あれは里人の砧打つ音にて候。[29]

ฉิเตะ　เอ๊ะ ช่างน่าประหลาดใจเสียจริง มันคืออะไรกันนะ ข้าได้ยินเสียงดังลอยมาจากทางโน้น มันเป็นเสียงของอะไรอย่างนั้นหรือ

ท์ซุเระ　นั่นเป็นเสียงชาวบ้านกำลังตีคินุตะค่ะ

งานวิจัยของ ซะโตะอิ โระกุโร 里井陸郎[30] (Satoi Rokurou) ในหัวข้อเรื่อง *คินุตะอุท์ซุอนนะ* 砧打つ女 ได้กล่าวไว้ว่า การที่ฉิเตะภรรยาได้ยินเสียงการตีคินุตะดังมาจากข้างๆบ้าน ในความเป็นจริงทั้งๆที่น่าจะคุ้นเคยดีกับเสียงนั้นแต่กลับไม่รู้ว่าเป็นเสียงของอะไรและได้ถามกับยูงิริ

---

[29] 小山　弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.264

[30] 里井陸郎、「砧打つ女」『謡曲文学』（京都：河原書店　1966年）、p.182

เป็นการสื่อให้เห็นว่าจิตใจของตัวละครภรรยาไม่อยู่กับเนื้อกับตัวอีกต่อไป หรือเรียกว่า สูญเสียสติสัมปชัญญะไปชั่วขณะนั่นเอง

ถึงแม้ว่าในคำพูดของภรรยาจะเป็นการกล่าวถึงสิ่งที่ได้ยินเท่านั้นไม่ได้มีการใช้ถ้อยคำแสดงความโศกเศร้าเสียใจหรือร้องไห้ออกมาให้เห็น แต่ตัวละครก็ได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกออกมาโดยผ่านพฤติกรรมที่สามารถตีความได้ว่ากำลังโศกเศร้าเสียใจอยู่ ซึ่งก็คือการที่ตนเองสงสัยว่าเสียงที่ดังลอยมานั้นคือเสียงของอะไรทั้งๆตามความเป็นจริงแล้ว เสียงนั้นคือเสียงของอุปกรณ์คินุตะที่ใช้ทำความสะอาดและทำให้ผ้าเงางามซึ่งเป็นอุปกรณ์ในชีวิตประจำวัน การที่ภรรยาซึ่งอาศัยอยู่ในชนบทมาเป็นเวลานานกลับไม่รู้จักเสียงของคินุตะถึงกับต้องย้อนถามไปยังหญิงรับใช้ที่เดินทางมาจากเมืองหลวงแทนเป็นการแสดงให้ถึงอารมณ์ของฉิเตะว่ากำลังตกอยู่ในภวังค์ความรู้สึกบางอย่างจนไม่สามารถรับรู้และแยกแยะเสียงที่น่าจะคุ้นเคยดีได้ว่าเป็นเสียงของอะไร

ผู้วิจัยเห็นว่าความรู้สึกบางอย่างที่ทำให้จิตใจของภรรยาไม่อยู่กับเนื้อกับตัวนั้นน่าจะเกิดจากความรู้สึกโศกเศร้าที่ได้พุ่งขึ้นถึงจุดสูงสุดหลังจากภรรยาได้หวนนึกถึงอดีตในวันคืนที่เคยได้ใช้ชีวิตร่วมกับสามีอย่างมีความสุขแต่เมื่อตระหนักถึงความเป็นจริงที่ว่าไม่ได้พบหน้าสามีมานานจวบจนปัจจุบัน กอปรกับ ความเงียบเหงาที่อยู่รอบกายและคำมั่นสัญญาของสามีนั้นเป็นสิ่งที่เชื่อถือไม่ได้อีกต่อไปแล้ว ด้วยเหตุผลดังกล่าว ทำให้นางเสียใจกับโชคชะตาที่ตนประสบจนเป็นเหตุให้จิตใจเกิดความสับสนวุ่นวายมากจนไม่สามารถรับรู้ถึงเสียงของคินุตะที่ดังลอยมาจากข้างบ้าน

2.3.7 การหยิบยกตำนานปรัมปราเพื่อถ่ายทอดอารมณ์

หลังจากที่ยูงิริได้กล่าวถึงเสียงของคินุตะที่ดังลอยมาจากบ้านข้างๆ ทำให้ ภรรยาได้ฉุกคิดถึงตำนานโบราณของจีนที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับคินุตะและได้เอ่ยปากเล่าตำนานเรื่องนั้นให้แก่ยูงิริฟัง ซึ่งเนื้อหาของตำนานนั้นมีเค้าโครงที่คล้ายกับโชคชะตาที่ตนเองกำลังประสบอยู่

> *シテ　　げにやわが身の憂きままに古言の思ひ出でられて候ふぞや。唐土に蘇武といつし者、故国とやらんに捨て置かれしに、古里に留め置きし妻や*

子の、夜寒の寝覚めを思ひやり、高楼に上つて砧を打つ。志の末通りけるか、万里の外なる蘇武が旅寝に、故郷の砧聞えけり。わらはも思ひや慰むと、とてもさびしき呉織、綾の衣を砧に打ちて、心を慰むまばやと思ひ候。[31]

ฉิเตะ *จากความทุกข์ระทมของตัวข้านี้ พลันก็ทำให้นึกถึงเรื่องราวปรัมปราในอดีตขึ้นมา ณ จีนแผ่นดินใหญ่ มีชายนามว่าโซะบุ ระหว่างที่เขาถูกปล่อยทิ้งไว้ในแคว้นโคะโกะกุ*[32] *ภรรยาและลูกที่ถูกทอดทิ้งให้อยู่กันตามลำพังที่บ้านเกิดก็เกิดความคิดคำนึงถึงสามีที่ขณะนั้นได้ลืมตาตื่นขึ้นมาในค่ำคืนอันเหน็บหนาว แม่ลูกทั้งสองได้เดินขึ้นไปบนหอคอยและลงมือตีคินุตะจิตใจที่ส่งผ่านไปกับเสียงคินุตะ ทำให้โซะบุที่อยู่ไกลแสนไกลได้ยินเสียงคินุตะของบ้านเกิดขณะที่เขากำลังนอนหลับฝัน ตัวข้าเองก็มีเรื่องให้ปลอบประโลมหัวใจเช่นกัน ไม่ว่าอย่างไรข้าก็อยากจะปลอบใจด้วยการใช้คินุตะตีผ้าอะยะ*[33] *ในยามเย็นที่แสนอ้างว้างเช่นนี้*

เมื่อวิเคราะห์จากเรื่องราวเกี่ยวกับโซะบุในตำนานจีนนี้แล้ว อารมณ์ที่ภรรยาได้ถ่ายทอดออกมาถึงแม้จะยังคงเต็มไปด้วยความเศร้าโศกก็ตาม แต่ผู้วิจัยเห็นว่าการหยิบยกเรื่องในอดีตที่มีความคล้ายคลึงกับชีวิตของตนมาเล่าให้ตัวละครอื่นฟังเป็นหนึ่งในวิธีการระบายความรู้สึกนอกเหนือไปจากการตีคินุตะเพื่อบรรเทาความทุกข์ทรมาน ซึ่งการมีตัวตนของบุคคลที่สามอย่างยูงิริช่วยให้ฉากการเล่าเรื่องระบายอารมณ์นี้มีความลึกซึ้งยิ่งขึ้น เนื่องจากในตอนต้นของบทละครฉิเตะหรือภรรยาได้กล่าวตำหนิติเตียน ประชดประชันและแสดงอารมณ์อิจฉาริษยาใส่หญิงรับใช้ยูงิริ

---

31 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.264

32 หนึ่งใน 16 แคว้นของประเทศจีนในช่วงปี ค.ศ. 304 – ค.ศ. 439 ซึ่งเป็นช่วงที่จีนถูกปกครองด้วยห้าชนเผ่าและถูกแบ่งออกเป็นแคว้นต่างๆ ถึง 16 แคว้น

33 ผ้าทอชนิดหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ที่ลวดลายอันละเอียดอ่อนสวยงาม

แต่เมื่อเรื่องราวดำเนินมาถึงจุดนี้ ท่าทีของภรรยาที่มีต่อตัวยูงิริค่อยๆเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่มีอคติในด้านลบกลับกลายเป็นเสมือนว่ายูงิริเป็นที่รองรับอารมณ์และคอยอยู่เคียงข้างในฐานะเพื่อนร่วมทุกข์ในยามที่ภรรยาของคหบดีแห่งอะฌิยะกำลังโศกเศร้า

ข้อความส่วนหนึ่งที่ภรรยากล่าวว่า *わらはも思ひや慰むと ตัวข้าเองก็มีเรื่องให้ปลอบประโลมหัวใจเช่นกัน* แสดงให้เห็นว่าภรรยานั้นต้องการระบายความรู้สึกโศกเศร้าและกำลังขอความเห็นใจจากผู้อื่น ในที่นี้คือท์ซุเระหรือยูงิริ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าหากฉากนี้เป็นฉากที่ภรรยาเล่าเรื่องปรัมปราขึ้นมาลอยๆแลระบายอารมณ์เพียงลำพังโดยไม่มีตัวละครอื่นๆคอยตอบสนองและรับรู้ความเป็นไปอยู่ด้วย อารมณ์ความโศกเศร้าหรือน่าเห็นใจของภรรยาจะไม่เด่นชัดและลึกซึ้งเท่ากับการมีตัวละครอื่นอยู่ และยิ่งเป็นตัวละครที่มีความเกี่ยวข้องกับทั้งสามีและภรรยาในบทละครเรื่องนี้ด้วยแล้วยิ่งทำให้การแสดงอารมณ์ของภรรยานั้นมีนัยยะสำคัญมากกว่าเดิม

นอกจากนี้การที่ภรรยาหยิบยกตำนานมากล่าวถึงอย่างละเอียดและยืดยาว ไม่น่าจะเป็นเพียงการเกริ่นนำสาเหตุเพื่อเข้าสู่ฉากการตีคินุตะอันถือเป็นจุดสุดยอดของบทละครเรื่องนี้เท่านั้น แต่ผู้วิจัยเห็นว่าถ้าหากมองด้านการสื่อและถ่ายทอดอารมณ์แล้วจะพบว่าเป็นการแสดงความรู้สึกมีความหวังขึ้นมาในตัวละคร เนื่องจากเมื่อวิเคราะห์จากท้ายข้อความจะเห็นว่ามีการใช้คำว่า *นะงุซะมุ* 慰む (nagusamu) ถึงสองครั้ง ซึ่งในภาษาญี่ปุ่นโบราณ มีความหมายว่า *ทำให้จิตใจแจ่มใส ร่าเริง ผ่อนคลายและปลอบโยนหัวใจ*

ดังนั้นการที่ภรรยากล่าวด้วยถ้อยคำที่มีความหมายด้านบวก ในขณะที่เพิ่งสูญเสียสติสัมปชัญญะไป แสดงให้เห็นว่าจิตใจไม่ได้ตกอยู่กับความโศกเศร้าแต่เพียงอย่างเดียวแต่ยังมีความหวังที่จะหาทางบรรเทาเยียวยาความรู้สึกของตนเองปรากฏออกมาซึ่งก็คือความต้องการที่จะถ่ายทอดความคิดคำนึงไปสู่สามีที่อยู่ห่างไกลให้ได้ยินเช่นเดียวกับภรรยาของโซะบุที่สามารถทำสำเร็จเป็นตัวอย่างนั่นเอง

หลังจากภรรยาได้เล่าเรื่องตำนานของโซะบุให้แก่ยูงิริฟังและแสดงความต้องการนำคินุตะมาเพื่อตีเลียนแบบการกระทำของภรรยาโซะบุ ยูงิริก็ได้แสดงท่าทีไม่เห็นด้วย โดยกล่าวว่าการตีคินุตะนั้นเป็นงานของผู้ที่ต่ำต้อยเท่านั้น ดังข้อความต่อไปนี้

ツレ いや砧などは賤しき者の業にてこそ候へ。さり

ながら御心慰めんにて候はば、砧をこしらへて参らせ候ふべし。[34]

ท์ซุเระ ไม่ค่ะ สิ่งที่เรียกว่าคินุตะนี้ เป็นงานของผู้ที่ต่ำต้อยเท่านั้น แต่หากท่านต้องการใช้เพื่อปลอบประโลมหัวใจแล้วละก็ ข้าจะนำมาให้ท่าน

คำกล่าวนี้ของยูงิริเป็นอีกหนึ่งประเด็นที่ช่วยเสริมให้เห็นว่าความโศกเศร้าที่เกิดขึ้นกับภรรยานั้นรุนแรงจนนอกจากจะทำให้จิตใจไม่อยู่กับเนื้อกับตัวแล้วยังทำให้หลงลืมแม้กระทั่งสถานะของตนที่ไม่คู่ควรกับงานตีผ้าด้วยคินุตะ เนื่องเพราะการใช้คินุตะนั้นเป็นงานที่ต้องใช้แรงจึงเป็นงานของชนชั้นกรรมกร การที่ฌิเตะที่เป็นถึงภรรยาของคหบดีแห่งอะฌิยะซึ่งถือว่าเป็นชนชั้นสูงในยุคสมัยนั้น มีความต้องการจะตีผ้าด้วยคินุตะอันเป็นงานที่ต่ำต้อยจึงเป็นภาพลักษณ์ที่ขัดแย้งกันเอง

ผู้วิจัยเห็นว่าอารมณ์ของภรรยาในฉากนี้ไม่ได้ถูกถ่ายทอดผ่านตัวตนของภรรยาเพียงผู้เดียว แต่ยังสามารถวิเคราะห์และรับรู้ได้ผ่านตัวละครบุคคลที่สามอย่างยูงิริที่เป็นเหมือนกระจกเงาสะท้อนภาพความเป็นไปของภรรยาอีกทางหนึ่ง เนื่องจากหากไม่มีการโต้ตอบของยูงิริก็จะไม่มีทางตีความได้ถึงความรู้สึกของฌิเตะในประเด็นที่ว่าหลงลืมแม้กระทั่งสถานะของตนเอง ไม่เพียงเท่านั้น เมื่อสังเกตว่าแม้ยูงิริจะไม่เห็นด้วยกับความต้องการของภรรยาแต่ก็ไม่ได้ปฏิเสธความตั้งใจนั้นเป็นสิ่งที่ช่วยสนับสนุนให้ตีความไปได้ว่า แม้เป็นการกระทำที่ไม่คู่ควรก็ตามแต่ความโศกเศร้าที่ต้องการปลอบใจตนเองของภรรยามีความรุนแรงมากเสียจนแม้แต่ยูงิริเองก็ยังรับรู้ได้และแสดงความเห็นใจออกมาด้วยการตอบสนองความปรารถนานั้นโดยการนำคินุตะออกมาให้

นักวิจัยบทละครโน วะกิตะ ฮะรุโกะ 脇田晴子 (Wakita Haruko)[35] กล่าวถึงประเด็นการนำตำนานโบราณมาเล่าของภรรยาในฉากนี้ไว้ว่า

---

[34] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.264

そして、砧を聞いて、唐土の故事を思い出して、夕霧に語って聞かせます。非常にこの奥方は、教養ある女性として描かれています。

เมื่อได้ยินเสียงของคินุตะก็ได้เล่าถึงตำนานโบราณของประเทศจีนให้แก่ยูงิริฟัง ตัวภรรยาผู้สูงศักดิ์ท่านนี้ถูกบรรยายออกมาในฐานะของผู้มีการศึกษาสูงกว่าโดยทั่วไป

เมื่อวิเคราะห์อารมณ์ของตัวละครภรรยาโดยศึกษาผ่านสถานะที่ว่าเป็นทั้งภรรยาผู้สูงศักดิ์และมีการศึกษาสูงทำให้เห็นถึงภาพลักษณ์ที่ขัดแย้งกันกับฉากก่อนหน้าที่ภรรยาได้สูญเสียสติไป ชั่วขณะในยามที่ได้ยินเสียงของคินุตะแต่กลับไม่รู้ว่าเป็นเสียงของสิ่งใด การเป็นถึงผู้เพียบพร้อมทั้งสถานะทางสังคมและการศึกษาแต่กลับไม่สามารถควบคุมสติให้อยู่กับเนื้อกับตัวได้สะท้อนให้เห็นภาพความเป็นหญิงที่น่าเวทนาและเสริมให้อารมณ์ด้านอื่นๆของภรรยาชัดเจนยิ่งขึ้นคือความโศกเศร้าที่เข้าโจมตีจิตใจนั้นมีความอันรุนแรงแม้แต่การเป็นคนมีการศึกษาสูงเพียงไรก็ไม่อาจต่อต้านความรู้สึกนี้ได้

นอกจากนี้ประเด็นเรื่องสถานะทางสังคมและการศึกษาของภรรยาจากคำกล่าวของวะกิตะยังสามารถใช้อธิบายและเชื่อมโยงไปถึงคำพูดยูงิริที่กล่าวว่าการตีคินุตะเป็นงานของคนต่ำต้อย ให้ภาพความขัดแย้งระหว่างสถานะของภรรยากับการตีคินุตะมีความชัดเจนยิ่งขึ้นว่าทั้งสองสิ่งนั้นเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสมและขัดแย้งกัน

---

35 脇田晴子、『能楽のなかの女たち』（東京：岩波書店　2005 年）、p.95

2.3.8 ความคิดถึงสามี กับการพยายามบรรเทาความรู้สึก

เมื่อยูงิรินำคินุตะมาให้ภรรยาของคหบดีแห่งอะฌิยะแล้วทั้งสองคนก็ร่วมกันตีคินุตะ ซึ่งฉากนี้เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ที่โดดเด่นและนักวิจัยบทละครโนยกย่องให้เป็นจุดสุดยอดของบทละครเรื่อง***คินุตะ*** ในระหว่างนั้นภรรยากับยูงิริก็ได้โต้ตอบสนทนากันดังต่อไปนี้

シテ　いざいざ砧打たんとて、馴れて臥すまの床の上
ツレ　涙片敷くさ筵に
シテ　思ひを述ぶる頼りぞと、
ツレ　夕霧立ち寄り主従ともに [36]
ฌิเตะ　ถ้าเช่นนั้นข้าจะตีคินุตะ บนพื้นนี้ที่ครั้งหนึ่งตัวข้ากับสามีเคยนอนเคียงกันอย่างสนิทสนม
ท์ซุเระ　ชายแขนเสื้อข้างหนึ่งที่เปียกปอนไปด้วยน้ำตาแผ่ขยายไปบนเสื่อรองพื้น
ฌิเตะ　ด้วยหวังว่าจิตใจจะแจ่มใสขึ้นมาได้
ท์ซุเระ　ยูงิริเองจะร่วมเคียงข้างในฐานะนายและบ่าว

การสนทนาโต้ตอบในฉากนี้ถือว่ามีความงดงามทางวรรณศิลป์และเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของการประพันธ์บทละครโน เนื่องจากถึงแม้ว่าตัวละครทั้งสองจะสลับกันพูดก็ตามแต่ข้อความที่กล่าวนั้นจะมีใจความต่อเนื่องเป็นเรื่องราวเดียวกันเหมือนกับว่าภรรยาคือคนที่พูดเพียงฝ่ายเดียว ซึ่งเป็นการดึงตัวละครบุคคลที่สามอย่างยูงิริมาช่วยเสริมและถ่ายทอดอารมณ์ที่กำลังโศกเศร้าของภรรยาให้มีความโดดเด่นยิ่งขึ้น

---

[36] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.265

ตัวละครภรรยาได้เริ่มตีคินุตะพร้อมๆกับยูงิริ โดยหวังจะใช้อุปกรณ์ตีผ้าคินุตะเป็นสิ่งที่ช่วยบรรเทาความทุกข์ทรมานในจิตใจ ระหว่างนั้นนางก็ได้หวนคิดถึงอดีตที่ได้เคยนอนเคียงข้างกับสามี ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าการบรรยายถึงสถานที่ของภรรยาในขณะที่กำลังตีคินุตะอยู่ว่าเป็นบริเวณที่ทั้งสองคนเคยใช้นอนร่วมกัน แสดงถึงสถานที่ที่มีความเป็นส่วนตัวและเต็มไปด้วยความหลังที่มีความสุขในแบบคู่รัก การที่ภรรยาได้อนุญาตให้หญิงรับใช้อย่างยูงิริที่ครั้งหนึ่งภรรยาเคยรู้สึกอิจฉาริษยามากให้สามารถเข้ามาอยู่ ณ บริเวณนั้นได้แล้ว แสดงให้เห็นถึงจิตใจของภรรยากำลังโศกเศร้าเสียใจมากจนความอิจฉาต่างๆที่เคยมีจางหายไป กลายเป็นว่าภรรยานั้นเป็นฝ่ายที่ต้องการที่พึ่งทางจิตใจด้วยการอยู่เคียงข้างของหญิงรับใช้ นอกเหนือไปจากการปลอบประโลมใจตนเองด้วยการตีคินุตะ

ในระหว่างที่ตีคินุตะอยู่นั้นเอง รอบๆกายของทั้งสองก็เต็มไปด้วยสรรพเสียงของสิ่งต่างๆดังสอดแทรกเข้ามารบกวนเสียงของคินุตะไม่ว่าจะเป็นเสียงของกระแสลม เสียงของต้นสนที่พัดไปตามแรงลมหรือเสียงของเหล่าแมลงในยามค่ำคืน

ภรรยาได้ตีคินุตะ ภายใต้ความหวังว่าเสียงของคินุตะจะช่วยนำพาความคิดถึงของนางส่งต่อไปยังสามี ให้เขามีใจคิดถึงนางบ้างแต่ทว่าสิ่งแวดล้อมต่างๆรอบกายขณะที่นางที่กำลังตีคินุตะอยู่นั้นกลับดังระงมปะปนไปจนไม่สามารถแยกออกได้ว่าเสียงใดเป็นเสียงใด ซึ่งเป็นฉากที่มีการสื่ออารมณ์มากมายหลายอย่างของตัวภรรยาทั้งความโศกเศร้า ความรักและที่สำคัญที่สุดคือความคิดถึงที่ได้พยายามส่งผ่านเสียงของคินุตะ ทั้งๆที่รอบกายก็เต็มไปด้วยเสียงรบกวนที่เปรียบเสมือนอุปสรรคในความพยายามตีคินุตะนั่นเอง

ภาพที่ 1 ภรรยาของคหบดีแห่งอะฌิยะกำลังตีคินุตะ

ที่มา : www.awaya-noh.com

2.3.8. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ในคำพูดของท์ซุเระหรือยูงิว่า *涙片敷くさ* มีที่มาจากกลอนวะกะในประชุมกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* 『古今和歌集』หมวดความรักที่สี่ โดยไม่ปรากฏชื่อผู้ประพันธ์ มีบทกลอนดังต่อไปนี้

狭筵に衣片敷き今宵もや我を待つらん宇治の橋姫。[37]

ทิ้งตัวและเสื้อผ้าลงบนผืนเสื่อเล็กๆแล้วนอนเพียงลำพัง ค่ำคืนนี้ยังคงรอคอยตัวข้าอยู่หรือไม่ ฮะฌิฮิเมะ[38]*แห่งสะพานอุจิ*[39]

---

37 奥村恒哉、『古今和歌集』、新潮日本古典文学全集、第 689 、（東京：新潮社　1978 年）、p.238

38 ฮะฌิฮิเมะ เป็นภูตหญิงสาวที่เต็มไปด้วยความอิจฉาริษยา จะสิงสถิตอยู่ที่สะพานเพื่อคอยปกป้องเมืองจากผู้รุกราน

39 สะพานอุจิแห่งแม่น้ำอุจิกะวะในจังหวัดเกียวโตเป็นหนึ่งในสามสะพานที่เก่าแก่ที่สุดของประเทศญี่ปุ่น

บทกลอนบทนี้เป็นการกล่าวถึงวัดฮะฌิฮิเมะและสะพานอุจิในจังหวัดเกียวโตที่ถูกสร้างขึ้นมาพร้อมกัน โดยชื่อของสะพานอุจินี้ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมยุคโบราณอื่นๆอีกด้วยเช่น *เก็นจิโมะโนะงะตะริ*『源氏物語』(Genji monogatari)[40] หรือละครโนเรื่อง *คะนะวะ*『鉄輪』(Kanawa)[41] ซึ่งวัดฮะฌิฮิเมะเป็นสถานที่ที่มีภาพลักษณ์ที่สื่อถึงบรรยากาศอันเงียบเหงาและรอคอยการมาเยี่ยมเยือนของผู้คน

หากวิเคราะห์ประเด็นด้านการแสดงอารมณ์ของภรรยาโดยเชื่อมโยงกับบทกลอนวะกะข้างต้นแล้ว ถึงแม้ว่าจะเป็นคำพูดที่ยูงิริเป็นฝ่ายกล่าวก็ตาม แต่ฉากนี้เป็นการพรรณนาความรู้สึกต่อเนื่องของภรรยาซึ่งเป็นกลวิธีการประพันธ์แบบหนึ่งของบทละครโน ดังนั้นอารมณ์ที่ถ่ายทอดออกมาจึงเป็นเน้นไปที่ตัวของภรรยาตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น และเมื่อเชื่อมโยงกับบทกลอนวะกะนี้ จะพบว่ามีนัยยะสำคัญสอดแทรกไว้ในบทละคร เนื่องจากกลอนวะกะ ที่มาของข้อความ*涙片敷くさ* ได้กล่าวถึง *ฮะฌิฮิเมะ* 橋姫 (hashihime) แห่งสะพานอุจิซึ่งเป็นภูตพรายหญิงสาวที่มีจิตใจเต็มไปด้วยความอิจฉาริษยาและคอยสิงสถิตอยู่ที่สะพานข้ามแม่น้ำอุจิในจังหวัดเกียวโต

เมื่อนำประเด็นนี้ไปเชื่อมโยงกับจิตใจของภรรยาในบทละครในฉากที่กำลังตีคินุตะอยู่นี้ อาจจะตีความไปได้ว่าภายใต้อารมณ์คิดคำนึงถึงสามีและโศกเศร้าอยู่นั้นยังมีอารมณ์แห่งความอิจฉาริษยาของผู้หญิงซ่อนลึกๆอยู่ด้วยไม่ได้หมดไปเสียทีเดียว โดยถูกนำเสนอผ่านภาพลักษณ์ของภูตพรายสาวฮะฌิฮิเมะที่ปรากฏในบทกวีวะกะดังกล่าว ซึ่งหากนำการวิเคราะห์ในข้อ 2.3.3 เกี่ยวกับความอิจฉาของภรรยามาวิเคราะห์ร่วมด้วยสามารถอนุมานได้ว่าความอิจฉาริษยาของภรรยาที่ซุกซ่อนอยู่ในฉากนี้มีความเป็นไปได้ที่จะเป็นความรู้สึกที่มีต่อตัวยูงิริ เนื่องจากตัวภรรยาต้องทนนอนอย่างโดดเดี่ยวโดยไร้สามีเคียงข้างมาเนิ่นนานกว่าสามปี แต่ในช่วงสามปีนั้นยูงิริหญิงรับใช้มีโอกาสได้อยู่ใกล้ชิดสามีของตนเองมาโดยตลอดนั่นเอง

---

40 วรรณกรรมประเภทนิยายที่ประพันธ์โดยมุระซะกิ เฌิกิบุ（紫式部） ในสมัยเฮอันของญี่ปุ่น มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของเจ้าชายนามเก็นจิ

41 ละครโนประเภทที่สี่มีเนื้อหาเกี่ยวกับหญิงสาวที่กลายเป็นปีศาจตามอาฆาตสามีที่หนีไปกับหญิงคนใหม่

2.3.9 ชั่วขณะแห่งอารมณ์สงบนิ่งและผ่อนคลาย

แม้ว่าตัวละครภรรยาจะแสดงอารมณ์ด้านลบบนพื้นฐานของความโกรธต่อสามีออกมาให้เห็นมากมายหลายลักษณะ ตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงการตีคินุตะ แต่ทว่า ณ ขณ ะหนึ่งระหว่างที่นางกำลังตีคินุตะไปพร้อมกับความหวังที่จะให้สามีได้รับรู้ถึงความคิดคำนึง อารมณ์ของภรรยาก็ได้พบกับความสงบและผ่อนคลายไปในทางที่ดีแม้จะเป็นช่วงเวลาสั้นๆก็ตาม ซึ่งเป็นฉากที่ตัวละครหญิงทั้งสองคือภรรยาและยูงิริร่วมกันขับร้อง ดังต่อไปนี้

シテ、ツレ	*牡鹿の声も心凄く、見ぬ山風を送り来て、梢はいづれ一葉散る、空すさまじき月影の、軒の忍にうつろひて、*
シテ	***露の玉垂かかる身の、***
シテ、ツレ	*思ひを述ぶる夜すがらかな。*
ツレ	*宮漏高く立つて、*
シテ、ツレ	*風北に廻り、*
シテ	*隣砧緩く急にして*
地謡	*（シテ）月西に流る。*
地謡	*（シテ）蘇武が旅寝は北の国、これは東の空なれば、西より来る秋の風の吹き送れと間遠の衣打たうよ。*[42]
ฌิเตะ,ท์ซุเระ	*เสียงร้องของกวางตัวผู้ดังกังวานลึกลงในใจ เสียงนั้นถูกสายลมจากภูเขาอันไกลตาพัดพามา กลีบใบไม้ใบหนึ่งร่วงหล่นจากยอดไม้ แสงจันทร์อันเย็นเยียบบนท้องฟ้าที่เงียบเหงาฉายลงบนใบหญ้าที่เฉลียงของบ้าน*
ฌิเตะ	*ร่างกายที่เป็นเหมือนดั่งหยดน้ำค้างที่เกาะติดบนมูลี่*

[42] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.266

ฌิเตะ,ท์ซุเระ *จะต้องผ่านราตรีนี้ไปและปลอบประโลมหัวใจ โดยหวังจะทำให้จิตใจสงบลง*

ท์ซุเระ *เข็มของนาฬิกาน้ำ*[43] *ตั้งสูงขึ้นแล้ว*[44]

ฌิเตะ,ท์ซุเระ *สายลมก็เปลี่ยนไปทางทิศเหนือ*

ฌิเตะ *เสียงคินุตะจากบ้านข้างๆ ประเดี๋ยวก็ดังระรัวขึ้น ประเดี๋ยวก็ผ่อนเบาลง*

จิอุตะอิ *(ฌิเตะ) พระจันทร์เคลื่อนคล้อยไปทางทิศตะวันตก*

จิอุตะอิ *(ฌิเตะ) สถานที่ที่โซะบุจากไปค้างอ้างแรมนั้นคือแคว้นทางทิศเหนือ แต่ที่ที่สามีของข้าอยู่คือฟากฟ้าทางตะวันออกลมแห่งฤดูใบไม้ร่วงที่พัดมาจากทิศตะวันตกหากจะสามารถนำพาเสียงนี้ไปยังที่ห่างไกลในทิศตะวันออก ข้าก็จะลงมือตีผ้าเนื้อหยาบผืนนี้*

ก่อนที่ภรรยาจะเริ่มลงมือตีคินุตะกับยูงิริ ภรรยาได้กล่าวถึงอุปกรณ์คินุตะว่าเป็น คินุตะแห่งความโกรธแค้นหรือ *อุระมิ โนะ คินุตะ* 恨みの砧 (urami no kinuta) ซึ่งเป็นครั้งแรกที่ภรรยาได้ระบายอารมณ์ความโกรธแค้นที่มีต่อสามีออกมาโดยตรงและสื่อผ่านอุปกรณ์ตีผ้าชิ้นนี้ เปรียบเสมือนหนึ่งว่าคินุตะเป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับระบายอารมณ์อันรุนแรง ทั้งๆที่ในขณะที่ กำลังเล่าตำนานเกี่ยวกับโซะบุภรรยามีความต้องการใช้คินุตะเพื่อจุดประสงค์ปลอบประโลมใจของตนเอง ด้วยเหตุนี้อาจจะสรุปได้ว่าความรู้สึกที่ภรรยาต้องการปลดปล่อยและบรรเทาลงนั้นนอกเหนือไปจากความคิดถึงสามีแล้ว ยังต้องการใช้เป็นที่ระบายอารมณ์โกรธแค้นต่อสามีไปพร้อมๆกันด้วย

---

43 นาฬิกาน้ำที่ถูกสร้างขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยของจักรพรรดิเท็นจิ（天智天皇）มีลักษณะคล้ายขั้นบันไดโดยปล่อยให้น้ำไหลผ่านทีละขั้นลงไปจนขั้นสุดท้าย เมื่อระดับน้ำเพิ่มขึ้นจะดันให้ลูกศรหรือแท่งไม้สูงขึ้นเพื่อบอกเวลา

44 ระดับน้ำของนาฬิกาน้ำในข้อความนี้มีความหมายว่า วันเวลาได้ผ่านมาถึงช่วงกลางดึกแล้ว

ถึงแม้ว่าภรรยาจะใช้คินุตะเป็นเครื่องมือระบายความโกรธแค้นและความโศกเศร้าก็ตามแต่เมื่อบทละครดำเนินไปจนถึงช่วงเวลาหนึ่ง จิตใจของภรรยาก็เข้าสู่ความสงบและผ่อนคลายลงในทางที่ดีแม้ว่าจะเป็นช่วงเวลาสั้นๆ โดยวะกิตะ ฮะรุโกะ 脇田晴子 (Wakita Haruko)[45] กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ว่า ภรรยาได้ใช้คินุตะเป็นทางออกของจิตใจที่เคียดแค้นสามีโดยผ่านการตีคินุตะแห่งความโกรธแค้นหรือ *อุระมิ โนะ คินุตะ* 恨みの砧 (urami no kinuta) แต่ทว่าจิตใจก็ค่อยๆสงบลงจนมีช่วงเวลาที่สามารถดื่มด่ำกับความงดงามของพระจันทร์ที่กำลังเคลื่อนไปทางทิศตะวันตกได้ในระยะเวลาหนึ่ง

วนัสนันทน์ สุกทน [46] ได้วิเคราะห์ไว้ในงานวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับการเคลื่อนที่ไปทางทิศตะวันตกของพระจันทร์ในบทละครโนเรื่อง *มิท์ซุยะมะ* 『光山』ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ของเสะอะมิอีกเรื่องหนึ่ง โดยหยิบยกบทละครตอนท้ายเรื่องมาวิเคราะห์ไว้ดังนี้

> *花の春一時の。恨みを晴れてすみやかに。有明櫻光りそふ。月の桂子もろともに。西に生まるる一聲の。御法を受くるなり跡弔ひてたび給へ*
>
> *...ในตอนนั้น...ราวกับดอกไม้ที่ผลิบานในฤดูใบไม้ผลิ ความแค้นของตัวฉันก็ได้จางหายไป ความสว่างในช่วงใกล้รุ่งส่องประกายดอกซะกุระ รวมทั้งคะท์ซุระโงะผู้นี้ ได้โปรดเถิดพระคุณเจ้า...โปรดท่องพระสูตรนาทางวิญญาณเราทั้งสองให้ได้ไปเกิดยังแดนสุขาวดีทางทิศตะวันตกที่พระจันทร์กาลังจะลาลับไป ได้โปรดเถิดเจ้าค่ะ*

วนัสนันทน์ สุกทน กล่าวข้อความข้างต้น เป็นการชี้ให้เห็นว่า ตัวละครเอกและตัวละครท์ซุเระ จะสามารถหลุดพ้นได้ในที่สุด ตามความเชื่อในนิกายยูสูเน็มบุท์ซุ ซึ่งเป็นนิกายหนึ่งที่เชื่อในเรื่องดินแดนสุขาวดีเช่นเดียวกัน และมีความเชื่อเรื่องความไม่เห็นแก่ตัวที่จะหลุดพ้นจากทุกข์ ความปรารถนาที่จะหลุดพ้นของคนหนึ่งย่อมสามารถช่วยให้ตนเองและผู้อื่นหลุดพ้นได้ด้วย

---

[45] 脇田春子、『能楽のなかの女たち』（東京：岩波書店 2005年）、p.95

[46] วนัสนันทน์ สุกทน. กลวิธีการสร้างบทละครโนเรื่อง โมะโตะเมะสุกะ อุเนะเมะ และ มิท์ซุยะมะ วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาวรรณคดีญี่ปุ่น. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555 (หน้า 181)

ดังนั้นทิศตะวันตกที่พระจันทร์กำลังเคลื่อนไปนั้นก็ยังมีความหมายในทางพุทธศาสนาซ่อนอยู่ด้วย เนื่องจากทิศ ตะวันตกเป็นทิศอันเป็นที่ตั้งของดินแดนสุขาวดีหรือ 浄土 (joudo) หรือดินแดนแห่งพระพุทธศาสนา เป็นความเชื่อในพระพุทธศาสนาของสังคมในยุคสมัยมุโระมะชิที่บทละคร ***คินุตะ*** นี้ถูกประพันธ์ขึ้น

ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าการที่ภรรยาจิตใจสงบลงจากความโกรธแค้นและอารมณ์ต่างๆนานาจนได้ดื่มด่ำกับความงดงามของพระจันทร์ ไม่ใช่เป็นเพียงฉากที่แสดงอารมณ์ผ่อนคลายลงเท่านั้น แต่ยังเป็นการสื่อให้เห็นถึงความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาที่แฝงอยู่โดยผ่านการกระทำของตัวละครภรรยาและยังเป็นการปูทางอารมณ์ที่จะเกิดต่อไปในองก์หลัง หลังจากภรรยาได้ตายและกลายเป็นวิญญาณไปแล้ว เมื่อดวงวิญญาณของนางได้พบกับช่วงเวลาแห่งความสงบและปลงต่อโชคชะตาเช่นเดียวกันกับตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ในฉากนี้

นอกจากนี้งานวิจัยของ ฮะระตะ คะโอะริ 原田香織 (Harata Kaori) [47] ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับฉากนี้ไว้ว่าข้อความที่ขีดเส้นใต้ *梢はいづれ一葉散る กลีบใบไม้ใบหนึ่งจะร่วงหล่นจากยอดไม้* เป็นการสื่อให้เห็นภาพลักษณ์ที่เป็นความอัปมงคล ซึ่งสอดคล้องกับข้อความ ถัดมาที่เน้นตัวหนาที่ว่า *露の玉垂かかる身の ร่างกายที่เป็นเหมือนดั่งหยดน้ำค้างที่เกาะติดบนมู่ลี่* โดยทั้งสองข้อความสื่อความหมายว่าเป็นการมุ่งไปสู่ความตายอย่างช้าๆ

จากการวิเคราะห์ข้างต้นช่วยสนับสนุนให้เห็นว่าอารมณ์สงบนิ่งของตัวละครภรรยาที่เกิดขึ้นเป็นการปลงตกต่อโชคชะตาที่ยากลำบากจนนำไปสู่ช่วงเวลาที่ตัวละครได้ตระหนักถึงความตายและดินแดนแห่งสุขาวดีตามความเชื่อในพระพุทธศาสนา

---

47 原田香織、『千聲萬聲の憂きを人に–作品研究「砧」』（仙台：日本文学研究 1989年）、p.28

2.3.10 ความโกรธแค้น

ความโกรธแค้นที่ภรรยาแสดงออกมานั้นเห็นได้ในหลายๆฉากขององก์แรกแต่จะเป็นการตัดพ้อและแสดงความไม่พอใจต่อสามีมากกว่าจะกล่าวถึงอารมณ์โกรธแค้นโดยตรง ซึ่งความแค้นของภรรยาถูกแสดงออกมาอย่างชัดเจนที่สุดในช่วงท้ายขององก์แรก เมื่อภรรยาบรรยายความรู้สึกของตนถึงความโมโหกับการกระทำของสามีเมื่อยูงิริได้นำความมาแจ้งเป็นครั้งที่สองว่าสามีของนางจะไม่เดินทางกลับมาตอนสิ้นปีตามที่ได้ให้สัญญาเอาไว้ในครั้งแรก [48] โดยมีใจความดังต่อไปนี้

ツレ　いかに申し候。殿はこの秋も御下りあるまじきにて候。

シテ　何と申すぞ、殿はこの秋も御下りあるまじきと申し候ふか。

ツレ　さん候さやう申し候。

シテ　恨めしやせめては年の暮をこそ、偽りながら待ちつるに、さてははやまことに変り果て給ふぞや。[49]

ท์ซุเระ　ขออนุญาตกราบเรียนว่า นายท่านไม่อาจเดินทางกลับมาได้ในฤดูใบไม้ร่วงนี้

ฌิเตะ　เจ้าว่าอย่างไรนะ บอกว่านายท่านจะไม่กลับมาในฤดูใบไม้ร่วงนี้งั้นหรือ

ท์ซุเระ　ใช่ค่ะ นายท่านว่าอย่างนั้น

ฌิเตะ　มันช่างน่าโกรธแค้นเหลือเกิน กับแค่เดินทางกลับมาตอนสิ้นปีเท่านั้นตัวข้าเองก็ได้เผื่อใจเอาไว้ก่อนแล้วว่าคำพูดนั้นคงเป็นแค่คำหลอกลวง แต่ก็ไม่คิดเลยว่าจิตใจของเขาจะเปลี่ยนไปจริงๆเช่นนี้

---

48 ต้นฉบับของบทละครบางสำนักพิมพ์ระบุอย่างชัดเจนว่าผู้ที่นำความมาแจ้งแก่ภรรยาในครั้งที่สองคือคนจากเมืองหลวงทั้งนี้ก็ไม่ใช่การแจ้งกับฌิเตะโดยตรงแต่เป็นการแจ้งผ่านยูงิริอีกทอดหนึ่ง

49 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.268

ความโกรธแค้นนั้นถูกสะสมมาตั้งแต่ฉากการตีคินุตะ เมื่อฉิเตะได้กล่าวว่าอุปกรณ์ตีผ้านั้นคือคินุตะแห่งความโกรธแค้นหรือ *อุระมิ โนะ คินุตะ* 恨みの砧 (urami no kinuta) และเมื่อได้ทราบข่าวครั้งที่สองว่าสามีของตนจะไม่เดินทางกลับมาหาเหมือนที่ได้แจ้งไว้ในครั้งแรก ความโกรธแค้นก็มาถึงจุดสูงสุด

ทั้งนี้ในบทละครก็ไม่ได้ระบุชัดเจนว่า นับตั้งแต่ช่วงที่ภรรยาตีคินุตะเพื่อบรรเทาความรู้สึกมาจนถึงการแจ้งข่าวครั้งที่สองของยูงิรินี้มีระยะเวลาที่ห่างกันนานเท่าใด แต่ก็ยังสามารถตีความได้ว่าช่วงเวลาดังกล่าวภรรยานั้นก็ยังเฝ้ารอคอยการกลับมาของสามีมาโดยตลอด และถึงแม้ว่าที่ผ่านมาบทละครจะได้สื่อให้เห็นบริบททางความเชื่อด้านเวลาที่กล่าวว่าการไม่ได้พบหน้ากันสามปีถือว่าความเป็นคู่รักได้จบลงในหลายๆฉากก็ตาม แต่เมื่อวิเคราะห์จากการที่ภรรยายังคงเฝ้ารอคอยการกลับมาของสามีอยู่เสมอมาทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติมว่าภรรยานั้นตระหนักดีถึงความเป็นจริงที่ว่าความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาของตนอาจจะจบลงแต่ก็เป็นเพียงแค่การรับรู้เท่านั้น ภรรยานั้นไม่ได้ทำใจยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้นและไม่ยอมตัดสัมพันธ์จริงๆกับสามีแต่อย่างใด เนื่องจากท้ายที่สุดแล้วภรรยาก็ยังคงกล่าวถึงความสัมพันธ์ของตนกับสามีในลักษณะต่างๆออกมาอยู่เป็นระยะๆ อย่างเช่นการประชดใส่คำพูดที่หลอกลวงของสามีเป็นต้น และที่สำคัญที่สุดคือภรรยาก็ยังคงรอคอยการกลับมาของสามีไปจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต ไม่ได้ตัดใจยอมแพ้ต่อโชคชะตาที่ไม่ได้พบหน้าสามีนานเกินสามปีไปเลยแม้แต่น้อย ดังนั้นจึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่าภรรยาเป็นผู้ที่ยึดติดในความรักแบบสามีภรรยามากและการยึดติดที่มากเกินไปนี้เองที่ทำให้เกิดเป็นความโกรธแค้นในช่วงท้ายองก์แรกนี้

ถึงแม้ว่าภรรยานั้นจะได้พยายามลองคิดเผื่อใจเอาไว้ก่อนแล้วก็ตามที แต่ก็ยังเฝ้ารอ การกลับมาของสามีมาตลอด และเมื่อใกล้ถึงกลับทราบว่าสามีจะไม่ได้กลับมาจริงๆอย่างที่ได้ลั่นวาจาไว้ ฉากนี้จึงเป็นฉากที่ภรรยาเต็มไปด้วยอารมณ์โกรธแค้นต่อสามีมากที่สุด ซึ่งข้อความที่ขีดเส้นใต้นั้นภรรยาได้ใช้คำพูดว่า *อุระเมะ* 恨め (urame)ที่มีความหมายว่า ความโกรธแค้น และเป็นครั้งที่สองที่ภรรยากล่าวหลังจากที่ครั้งแรกนั้นใช้คำนี้ร่วมกับคำว่าคินุตะเพื่อเป็นการระบายอารมณ์ไปพร้อมกับการตีให้คินุตะเปล่งเสียง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าในข้อความนี้คำว่าโกรธแค้นถูกใช้สื่อถึงบุคคลที่ตนรอคอยหรือสามีโดยตรง ไม่ใช่การพูดเปรียบเปรยความโกรธแค้นกับอุปกรณ์ตีผ้า

เหมือนในครั้งแรกที่ภรรยากล่าวถึง แต่เป็นการตัดพ้อต่อว่ากับความแล้งน้ำใจที่สามีไม่เคยเดินทางกลับมาเยี่ยมเยียนนางแม้สักครั้งเดียว อันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าความรู้สึกของภรรยาที่เก็บกดความโกรธแค้นเอาไว้ตั้งแต่แรกมาถึงขีดจำกัด จนไม่อาจเก็บไว้ในใจได้อีกต่อไปจึงได้กล่าวออกมา ซึ่งจะสามารถอธิบายเชื่อมโยงกับข้อความถัดไปที่จิอุตะอิได้ขับร้องแทนตัวภรรยาว่าความรู้สึกต่างๆของนางได้มาถึงขีดจำกัดของตนเอง

2.3.11 **ความสิ้นหวัง ที่นำมาสู่ความตาย**

หลังจากที่ฌิเตะกล่าวถึงความแค้นในหัวข้อ 2.3.10 บทละครก็ดำเนินมาถึงช่วงท้ายขององก์แรก ซึ่งจะเป็นการขับร้องของจิอุตะอิแทนภรรยาโดยบรรยายสภาพของภรรยาว่าความรู้สึกต่างๆได้มาถึงขอบเขตที่เกินจะรับไหว จนเป็นเหตุให้นางล้มป่วยลงจนท้ายที่สุดก็ตรอมใจเสียชีวิต ดังใจความต่อไปนี้

地謡　(シテ)思はじと、思ふ心も弱るかな。

地謡　(シテ) 声も枯野の虫の音の、乱るる草の花心、風狂じたる心地して、病の床に臥し沈み、つひに空しくなりにけり、[50]

จิอุตะอิ　*(ฌิเตะ) ไม่คิดเลยว่าเขาจะเป็นคนเช่นนี้ บัดนี้จิตใจของข้าก็มาถึงขีดจำกัดแล้ว มันเป็นเพียงหัวใจที่อ่อนแอเต็มทน*

จิอุตะอิ　*(ฌิเตะ) เสียงสะอื้นไห้ก็แหบแห้งลงเหมือนเสียงของแมลงในทุ่งหญ้าแห้ง จิตใจของหญิงสาวที่เหมือนดั่งบุบผาในพงหญ้าที่เหือดแห้ง ถูกสายลมพัดจนไม่เหลือชิ้นดีและก็ได้ล้มหมอนนอนเสื่อจนสุดท้ายก็จบชีวิตลงอย่างว่างเปล่า*

---

[50] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.268

ในบทพูดของภรรยามีการเปรียบเปรยจิตใจของหญิงสาวกับดอกไม้ที่ต้องอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่เหี่ยวเฉาไร้ชีวิตชีวาก็เหมือนกับชีวิตของภรรยาที่ต้องจมอยู่กับความหวังแบบลมๆแล้งๆที่ปรารถนาให้สามีเดินทางกลับมา ซึ่งเมื่อสังเกตว่าผู้ประพันธ์เสะอะมิมีการเปรียบเทียบหญิงสาวเป็นดอกไม้แล้ว ก็สามารถนำไปเชื่อมโยงกับประเด็นในข้อ 2.3.3 ที่ฌิเตะได้กล่าวถึง *ฮะนะ* 花 (hana) หรือความเจริญรุ่งเรืองในเมืองหลวงว่าสามารถให้ความหมายถึง หญิงสาว ได้เช่นเดียวกัน

ความหวังของภรรยาที่ช่วยคำจุ้นให้ตัวนางมีชีวิตอยู่มาถึงปัจจุบันก็คือความหวังว่าสามีจะเดินทางกลับมาตามคำสัญญา แต่เมื่อพบกับความจริงว่ามันไม่ได้เป็นไปตามที่ตนคิด ก็เหมือนกับว่าสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจเพียงสิ่งเดียวถูกทำลายลงไปทำให้นางล้มป่วยแล้วและเสียชีวิตในที่สุด ซึ่งหมายความว่าที่ผ่านมาตั้งแต่ต้นนั้นภรรยามีชีวิตอยู่ได้ด้วยความหวังที่จะให้สามีเดินทางกลับมาถึงแม้ว่าวันเวลาจะล่วงเลยไปเกินกว่าสามีปีแล้วก็ตาม ยิ่งเป็นสิ่งที่ตอกย้ำให้เห็นว่าภรรยาเป็นตัวละครที่ให้ความรักต่อสามีมากกว่าสิ่งใดๆ ถึงแม้ว่าในหลายๆฉากจะแสดงอารมณ์ความโกรธแค้นและกล่าวตำหนิฝ่ายสามีอยู่หลายต่อหลายครั้งก็ตาม

ตามความคิดของผู้วิจัยเห็นว่าความสิ้นหวังที่เกิดขึ้นจนนำมาสู่ความตายของภรรยาสะท้อนให้เห็นว่านางเป็นคนที่ยึดติดอยู่กับความเชื่อที่ว่า “คู่สามีภรรยาคือคู่รักที่จะต้องร่วมทุกข์ร่วมสุขกันไปจนถึงชาติหน้า” จนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต มากกว่าอีกความเชื่อหนึ่งที่ว่า ”หากไม่ได้พบหน้ากันเกินกว่าสามปี ความเป็นสามีภรรยาถือว่าจบสิ้นลง” ทั้งๆที่ทั้งสองแนวคิดนี้เป็นความเชื่อของสังคมในสมัยมุโระมะชิเช่นเดียวกัน เนื่องจากภรรยายังคงรอคอยการกลับมาของสามีจนถึงที่สุด เมื่อรู้ว่าสามีจะไม่กลับมาหาตนอย่างที่เคยแจ้งไว้ภรรยาก็ตรอมใจถึงขั้นล้มป่วยและเสียชีวิต ซึ่งเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นถึงความยึดติดไม่รู้จักปล่อยวางในความเป็นคู่รักของสามีภรรยา มองอีกมุมหนึ่งคือการไม่ยอมแพ้ต่อความเชื่อที่ว่า ความเป็นสามีภรรยาจบสิ้นลงจากการไม่ได้พบหน้ากันสามปีนั่นเอง

ดังนั้นอาจจะสามารถสรุปได้ว่า เสะอะมิผู้ประพันธ์บทละครเรื่อง ***คินุตะ*** ยึดถือในความเชื่อแบบแรกเกี่ยวกับสามีภรรยามากกว่าแนวคิดที่ว่าความสัมพันธ์จะจบลงเพียงเพราะการไม่ได้พบหน้ากันแค่สามปี ด้วยเหตุนี้ ตัวตนของตัวละครเอกหรือภรรยาจึงถูกสร้างออกมาให้เป็นผู้ที่มีความมั่นคงและยึดมั่นในความรักฉันท์สามีภรรยาในลักษณะที่ไม่อาจมีสิ่งใดหรือความเชื่ออื่นๆมาทำลายลงได้นั่นเอง และองก์แรกก็จบลงในฉากที่ฌิเตะเสียชีวิต จากนั้นก็เข้าสู่องก์หลังที่เน้นไปที่ฉากการระบายอารมณ์ของฌิเตะในสภาพที่ได้กลายเป็นดวงวิญญาณและเต็มไปด้วยความโกรธแค้น

2.4 การแสดงอารมณ์ของตัวละครฌิเตะหรือภรรยาในองก์หลัง

องก์หลังเริ่มต้นด้วยการที่วะกิหรือสามีทราบข่าวการตายของภรรยาจากบ่าวรับใช้ จึงเดินทางกลับมายังบ้านเกิดและด้วยความรู้สึกเสียใจที่ไม่สามารรักษาสัญญาได้ เขาจึงได้ทำพิธีเชิญดวงวิญญาณภรรยากลับมายังโลกมนุษย์ เพื่อหวังจะทำการอุทิศส่วนกุศลให้ตามประเพณี และเมื่อดวงวิญญาณของภรรยาปรากฏกายออกมาก็ได้กล่าวบรรยายความทุกข์ทรมานที่ตนได้รับในนรกจากสาเหตุที่ได้ตายไปพร้อมกับการหลงผิดในความรักและจิตใจที่โกรธแค้น

งานวิจัยของทะงุชิ คะสุโอะ 田口和夫 (Taguchi Kazuo) [51]กล่าวเอาไว้อย่างชัดเจนว่าบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** นี้เป็นที่เข้าใจกันว่าในองก์แรกคือการแสดงอารมณ์สามอย่างได้แก่ ความรัก ความโกรธแค้น ความแปรปรวนของจิตใจ เพราะความโศกเศร้า ส่วนองก์หลังคือการแสดงอารมณ์แบบ *มุโจ* 無常(mujou) หรือการปลงต่ออนิจจัง แต่ผู้วิจัยเห็นว่าในองก์หลังถึงแม้ตัวละครภรรยาจะกลายเป็นดวงวิญญาณที่เต็มไปด้วยความโกรธแค้น ทำให้บทละครองก์หลังนี้มุ่งเน้นไปที่อารมณ์ที่ชั่วร้ายในของดวงวิญญาณก็ตามแต่ก็ยังมีการแสดงอารมณ์ของมนุษย์เพศหญิงปรากฏให้เห็นอยู่ถึงแม้ว่าจะไม่มากและหลากหลายเท่ากับองก์แรกก็ตาม โดยเริ่มจากการแสดงความทุกข์ทรมานจากการตกนรกดังต่อไปนี้

---

[51] 田口 和夫、「〈砧〉を読む―三年・夕霧」、『能楽研究』（東京：法政大学 1999 年）、p.18

2.4.1 **ความทุกข์ทรมานจากการถูกลงทัณฑ์ในนรก**

แม้ว่าภรรยาจะมีความรักต่อสามีมากเพียงไรแต่ความโกรธแค้นจากองก์แรกหรือเมื่อตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ก็ยังคงสะสมต่อเนื่องและรุนแรงมากที่สุดเมื่อได้เผชิญหน้ากับสามีที่ทำผิดสัญญาต่อตนเองตั้งแต่ข้อความแรกที่ได้กล่าวออกมา

シテ　さりながらわれは邪淫の業深き、思ひのけぶりの立居るだに、安からざりし報ひの罪の、乱るる心のいとせめて、獄卒阿防羅刹の、むちの数の隙もなく、打てや打てやと報ひの砧、恨めしかりける、

シテ　因果の妄執。[52]

ฉิเตะ　บาปกรรมอันเกิดจากความรัก[53]*ของข้านั้นหยั่งลึก และเปลวเพลิงในจิตใจก็ลุกไหม้อย่างรุนแรง เพียงแค่การยืน การนั่งหรืออากัปกิริยาใดๆก็ไม่ใช่เรื่องง่ายเพราะบาปกรรมนั่นเอง จิตใจของข้าจึงต้องถูกลงทัณฑ์จากผู้คุมนรกด้วยแส้ในขุมนรกอะโบะอิระเซะท์ซุ* [54] *เพราะบาปที่ตัวข้าเคยกระหน่ำตีคินุตะขณะที่ยังเป็นมนุษย์ มันช่างน่าโกรธแค้นยิ่งนัก*

ฉิเตะ　เพราะการหลงผิดที่เกิดขึ้น เป็นเหตุทำให้ต้องมาประสบกับเหตุการณ์เช่นนี้

หลังจากที่ภรรยาตายและกลายเป็นดวงวิญญาณแล้วนั้น ทั้งๆที่ได้กลับมาพบหน้าและพูดคุยกับคนรักที่ตนรอคอยมาเนิ่นนานอีกครั้ง แต่ก็ไม่ได้แสดงว่ายังมี ความรักความคิดถึงหลง

---

[52] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.271

[53] 邪淫 (จะอิน) คือบาปชนิดหนึ่งตามความเชื่อในพระพุทธศาสนา โดยมีต้นเหตุเกิดจากกามารมณ์หรือการยึดติดในความรัก

[54] นรกขุมที่มีผู้คุมนรกร่างเป็นคนหัวเป็นวัวหรือม้าใช้กระบองและแส้คอยลงทัณฑ์ไล่ตีดวงวิญญาณ

เหลืออยู่อีกต่อไป ถึงแม้ว่าในขณะที่ยังเป็นมนุษย์นั้นจะแสดงออกถึงความรัก ความคิดคำนึงที่มีต่อสามีผ่านบทกลอนวะกะและการกระทำในแบบต่างๆมากเพียงไรก็ตามแต่เมื่อกลายเป็นดวงวิญญาณแล้วการแสดงความรู้สึกเหล่านั้นต่อสามีกลับไม่ปรากฏให้เห็น เหลือเพียงดวงจิตที่ทุกข์ทรมานต่อการต้องรับโทษทัณฑ์ในนรก และตัดพ้อต่อว่าถึงบาปกรรมที่ตนก่อไว้เพราะความรักที่มีต่อสามี ซึ่งการกล่าวถึงการหลงผิดถึงสองครั้ง ของตัวละครภรรยา แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีเจตนาเน้นย้ำให้เห็นถึง บาป ที่ตัวละครได้ก่อเอาไว้ขณะที่ยังมีชีวิต อยู่ซึ่งก็คือ การยึดติด ไม่รู้จักปล่อยวางในความรักหรือที่เรียกว่า จะอิน 邪淫 (ja in) จนเป็นเหตุให้ถึงจะตายไปแล้วก็ต้องตกนรกไปชดใช้กรรมที่ตนเองก่อนี้

2.4.2 **ความรู้สึกอับอายท่ามกลางความโกรธแค้น**

แม้ว่าดวงวิญญาณของภรรยาจะได้กล่าวถึงความทุกข์ทรมานจากการถูกลงทัณฑ์ในนรกก็ตามแต่หลังจากได้ระบายความรู้สึกทุกข์แล้ว ฉิเตะก็ได้แสดงความรู้สึกโกรธที่รุนแรงออกมาซึ่งถือว่าเป็นเรื่องปกติของดวงวิญญาณที่เต็มไปด้วยจิตพยาบาท แต่ว่าภายใต้อารมณ์รุนแรงนั้นเองก็ยังปรากฏความรู้สึกอับอายต่อบาปที่ตนเองได้ก่อไว้ ตามบทละครดังต่อไปนี้

シテ　　恨みは葛の葉の、

地謡　　（シテ）恨みは葛の葉の、帰りかねて、執心の
*面影の、**恥づかし**や思ひ夫の、二世と契りても*
なほ、末の松山千代までと、かけし頼みはあだ
波の、あらよしなや虚言や、そもかかる人の心が[55]

ฉิเตะ　　ความรู้สึกโกรธแค้นเป็นเหมือนดั่งเศษใบไม้ที่ปลิวไปมา

จิอุตะอิ　　(ฉิเตะ) ความรู้สึกโกรธแค้นเป็นเหมือนดั่งเศษใบไม้ที่พลิกตลบไปมา ได้ย้อนมายืนยังที่แห่งนี้แล้ว ไม่สามารถกลับไปยังภพหน้า [56] *ได้อีกเพราะยังหลงเหลือจิตใจห่วงหาอยู่ที่โลกนี้ ตัวข้า*

---

[55] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.272

[56] คำว่า เมะอิโดะ 冥途 (meido) มีความหมายว่า โลกหลังความตายที่ซึ่งดวงวิญญาณเดินทางไปหรือหมายถึงนรกก็ได้

ช่างน่าอับอาย คนที่ข้าโหยหาได้สาบานเอาไว้ว่า "สามีภรรยาคือคู่รักสองภพชาติ" และความคิดที่ยึดมั่นใน "คำสัญญาแห่งรัก" ก็เป็นสิ่งที่ไม่มีจริง มันช่างน่าเบื่อหน่าย ช่าง หลอกลวงยิ่งนัก นี่หรือคือจิตใจของบุคคลที่ข้ารัก

ภรรยาได้กล่าวเปรียบเปรย ความรู้สึกโกรธแค้นของตนว่าเป็นเหมือนดั่งใบไม้ที่ปลิวไปมา และเมื่อใบไม้ตกลงบนพื้นก็เหมือนกับการได้สติกลับคืนมาก็รู้ตัวว่ายังต้องติดอยู่ที่โลกนี้ไม่สามารถไปยังโลกหน้าได้เพราะจิตที่ยึดมั่นนับว่าเป็นเรื่องที่น่าอับอายและการที่นางยึดติดในความรัก โดยเชื่อว่าสามีภรรยาคือคู่ที่ต้องครองรักไปตั้งแต่ชาตินี้ไปจนถึงชาติต่อไปก็เป็นสาเหตุที่ทำให้ต้องมาประสบกับชะตากรรมเช่นนี้

การแสดงอารมณ์อับอายต่อความเป็นไปของดวงวิญญาณฌิเตะแทรกอยู่แทนที่จะเป็นอารมณ์ที่เน้นไปที่ความโกรธแค้นเพียงอย่างเดียวเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครฌิเตะหรือภรรยานั้นมีการเปลี่ยนแปลงไป หลังจากที่ได้ปลดปล่อยระบายความรู้สึกโกรธแค้นและทุกข์ทรมานของการตกนรกออกไปในข้อความก่อนหน้านี้ ดวงวิญญาณภรรยาก็ได้ตระหนักถึงความเป็นจริงเกี่ยวกับสภาพจิตใจที่ยังคงวนเวียนอยู่ในโลกมนุษย์จนแสดงออกมาแม้กระทั่งความรู้สึกอับอายหรือคำว่า *ฮะสุกะฌิ* 恥づかし (hazukashi)ที่พิมพ์ตัวหนาในบทของจิอุตะอิ

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความอับอายที่เกิดขึ้นของดวงวิญญาณฌิเตะน่าจะเป็นผลมาจากการที่ดวงวิญญาณของนางถูกสามีเชิญกลับมายังโลกมนุษย์และต้องมาปรากฏตัวต่อหน้าสามีอันเป็นบุคคลที่ตนเองรักในสภาพที่กลายเป็นดวงวิญญาณและเต็มไปด้วยความโกรธ ความยึดมั่นถือมั่น จนไม่สามารถหลุดพ้นจากวัฏสงสารหรือไปสู่สุคติได้ แม้แต่การกลับไปยังโลกหลังความตายหรือนรกนั้นก็ยังไม่สามารถทำได้ จากข้อความที่ว่า *帰りかねて ไม่สามารถกลับไปยังนรกได้อีก* ซึ่งถือว่าเป็นสภาพที่น่าเวทนา ดังนั้นจึงน่าจะเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ดวงวิญญาณฌิเตะแสดงความอับอายออกมาท่ามกลางความโกรธแค้นนี้

นอกจากนี้หากวิเคราะห์จากข้อความที่ตามมาที่ดวงวิญญาณฌิเตะได้ตัดพ้อต่อสามีว่าไร้ซึ่งความซื่อสัตย์เพราะแม้ว่าสามีจะเคยสาบานว่าการเป็นสามีภรรยาคือการครองรักตั้งแต่ภพนี้ไปจนภพหน้าก็ตามแต่ในความเป็นจริงก็เป็นเพียงสิ่งที่หลอกลวงและไม่มีจริง ซึ่งหากวิเคราะห์จากการตัดพ้อนี้ อาจจะพูดได้ว่าความอับอายอีกอย่างหนึ่งที่ดวงวิญญาณฌิเตะรู้สึกอยู่น่าจะมีสาเหตุมาจากความอับอายในความโง่เขลาของตนที่ไปหลงเชื่อถ้อยคำสาบานของสามีเมื่อท้ายที่สุดแล้วทั้งหมดก็เป็นเพียงคำโกหกหลอกลวงนั่นเอง

2.4.2. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ว่า *末の松山千代* ในบทขับร้องของจิอุตะอิข้างต้นมีที่มาจากบทกลอนวะกะในประชุมกวีนิพนธ์*โคะกิงวะกะฌู* 『古今和歌集』 หมวดอะสุมะอุตะบทที่ 1093 東歌 (azuma uta) [57] ดังต่อไปนี้

> *君をおきてあだし心をわが持たば末の松山波も越えなむ。*[58]
> *หากตัวข้าเมินเฉยต่อท่านและไปมีใจคิดถึงคนอื่นได้ แม้แต่เกลียวคลื่นก็คงสามารถพัดข้ามเขามะท์ซุยะมะได้กระมัง*

บทกลอนนี้เป็นการหยิบยกเรื่องที่ไม่มีทางเกิดขึ้นได้มาเปรียบเทียบกับจิตใจของผู้พูดว่ามีความเข้มแข็งและยึดมั่นต่อความรักของตนมากเพียงไร หรือ หมายถึงคำสาบานต่อความรักที่ไม่มีวันเปลี่ยนแปลงนั่นเอง นอกจากนี้ภูเขาม ะท์ซุยะมะ 松山 (Matsuyama)ที่ปรากฏในบทกลอนยังเป็นภูเขาที่ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของประเทศญี่ปุ่น (ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดอะโอะโมะริ) ในที่นี้ก็จะสอดคล้องกับเรื่องราวในบทละคร เนื่องจากตัวละครสามีนั้นอยู่ที่เมืองหลวง ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกของคิวฌูบ้านเกิดที่ภรรยาอาศัยอยู่

---

57 หมวดบทกลอนเพลงพื้นบ้านที่มาจากแคว้นทางทิศตะวันออกของประเทศญี่ปุ่นในสมัยโบราณ

58 奥村恒哉、『古今和歌集』、新潮日本古典集成、第 1093 、（東京：新潮社 1978 年)、p.371

เนื้อหาของบทกลอนที่เกี่ยวกับความรักที่มั่นคงไม่มีวันเปลี่ยนแปลงนี้ เป็นอีกหลักฐานหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนว่า ตัวละครเอกหรือภรรยาเป็นผู้ที่มั่นคงในความรักมากเพียงไรแม้ว่าตนเองจะตายกลายเป็นวิญญาณและรับโทษทัณฑ์ในนรกมาอย่างแสนสาหัสก็ตามแต่ก็ยังไม่อาจสละทิ้งความรักที่มีต่อสามีได้เลย และหากวิเคราะห์ภายใต้บริบทด้านอารมณ์ที่สื่อออกมาสามารถกล่าวได้ว่าจิตใจที่ยึดติดใจความรักจนเกินพอดีนี้เป็นผลให้ดวงวิญญาณของภรรยายังคงมีห่วงอยู่กับโลกมนุษย์หรือโลกที่สามีอยู่ และการยึดติดที่มากเกินไปนี้กลับกลายเป็นสาเหตุแห่งความน่าอับอายด้วยเพราะในขณะที่ฝ่ายฉิเตะแสดงหลักฐานต่างๆที่บ่งบอกว่านางเทิดทูนและมั่นคงต่อสามีออกมามากมายสักเพียงไร แต่ฝ่ายสามีกลับทอดทิ้งนางไว้เพียงลำพังนานเกินกว่าสามปีและผิดคำสัญญาที่ให้ไว้ว่าจะเดินทางกลับไปหาจนเป็นเหตุให้ฉิเตะเสียชีวิตนั่นเอง

2.4.3 การบรรลุธรรมของภรรยา

ข้อความสุดท้ายของบทละคร ***คินุตะ*** เป็นประเด็นสำคัญที่นักวิจัยบทละครโนต่างให้ความสำคัญและวิเคราะห์ไปในทิศทางเดียวกันว่าเป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์เสะอะมิที่มักจะดำเนินเรื่องราวโดยให้มีฉากจบที่การบรรลุธรรมของดวงวิญญาณตัวละครตามความเชื่อของพุทธศาสนาในสมัยมุโระมะชิ ซึ่งใน ***คินุตะ*** นี้ สามีได้เป็นผู้ช่วยให้ดวงวิญญาณของภรรยาได้ บรรลุธรรมในขณะที่ดวงวิญญาณยังคงคุโชนไปด้วยอารมณ์โกรธแค้นที่รุนแรง ดังข้อความต่อไปนี้

> *地謡　　烏てふ、大嘘鳥の心して、現し人は誰か言ふ、草木も時を知り、鳥獣も心ありや、蘇武が旅雁に文を付け、万里の南国に至りしも、契りの深き志、浅からざりしゆゑぞかし、君いかなれば旅枕、夜寒の衣現とも、夢ともせめてなど、思ひ知らずや恨めしや。*
>
> 地謡　　*法華読誦の力にて、幽霊まさに成仏の、道明らかになりにけり。*[59]

---

[59] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.273

จิอุตะอิ *ถึงแม้จะเป็นดั่งอีกา นกที่ว่ากันว่าชื่นชอบการโกหกคำโต แต่ใครกันเล่าจะกล้าพูดว่าคนผู้นี้เป็นคนมีสติสัมปชัญญะ เหล่าวิหคและสรรพสัตว์ต่างก็รู้ถึงฤดูกาลและคอยช่วยให้ดอกไม้เบ่งบานได้ ก็ยังเรียกว่ามีหัวใจมิใช่หรือ กระทั่งตำนานที่ข้าได้หยิบยกมากล่าวถึงในตอนต้น ตัวโซะบุยังได้ส่งจดหมายผ่านเป็ดป่าที่กำลังเดินทางไปยังที่ห่างไกลทางตอนใต้ที่ซึ่งภรรยาเขาอยู่ คำสัตย์สาบานอันลึกซึ้งต่อภรรยามันเป็นเรื่องปกติสามัญแท้ๆ แต่ท่านที่นอนอยู่ในที่ห่างไกลกลับไม่ได้รับรู้หรือฝันถึงการที่ข้าต้องทนตีฝืนผ้าในค่ำคืนอันหนาวเหน็บแม้แต่น้อย มันช่างน่าแค้นใจยิ่งนัก*

จิอุตะอิ *ด้วยอานุภาพการอุทิศส่วนกุศล จากบทสวดแห่งสัทธรรมบุณฑริกสูตร ทำให้ดวงวิญญาณของของภรรยาได้บรรลุธรรม*

การพูดข้อความสุดท้ายของภรรยาในขณะที่เป็นดวงวิญญาณสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์เกรี้ยวกราด เต็มไปด้วยความแค้นที่มีต่อสามีได้อย่างชัดเจน ซึ่งจนถึงข้อความนี้ถึงแม้ว่าจะเป็นการเผชิญหน้ากันระหว่างสามีและดวงวิญญาณภรรยาก็ตามแต่การสนทนาจะเป็นแบบทางเดียวของดวงวิญญาณภรรยาที่เต็มไปด้วยอารมณ์โกรธแค้น แต่ท่ามกลางความโกรธนั้นได้ปรากฏช่วงเวลาที่ดวงวิญญาณได้แสดงความรู้สึกสำนึกผิดในบาปที่ตนเองก่อไว้ และอาจคิดได้ว่าเมื่อเกิดการสำนึกผิดของดวงวิญญาณของภรรยาถึงแม้จะเป็นเพียงช่วงเวลาสั้นๆก็ตามแต่ก็ได้กลายเป็นฉากสำคัญที่นำทางวิญญาณตนเองไปสู่สุคติในบั้นปลายโดยการสวดมนต์ด้วยสัทธรรมบุณฑริกสูตรหรือ *โฮะเกะเกียว* 法華経 (Hokekou)

แม้ว่าข้อความสุดท้ายจะเป็นการแสดงอารมณ์ที่เต็มไปด้วยความโกรธแค้นของดวงวิญญาณก็ตามแต่เมื่อวิเคราะห์จากข้อความที่ดวงวิญญาณภรรยาได้กล่าวนั้นจะพบว่ายังมีการสื่ออารมณ์อย่างอื่นแทรกอยู่ด้วยไม่น้อยคืออารมณ์การประชดประชันและการแสดงความรัก ดังจะ

เห็นได้จากช่วงที่ดวงวิญญาณภรรยาได้หยิบยกตำนานปรัมปราของโซะบุที่ได้กล่าวถึงไปแล้ว ระหว่างที่ยังมีชีวิตหรือในองก์แรกมากล่าวถึงเพื่อประชดประชันเปรียบเทียบให้สามีได้ฟังอีกครั้ง ซึ่งการประชดประชันนี้ยังเป็นการระบายความทุกข์ทรมานใจในระหว่างที่นางได้รับขณะที่ยังมีชีวิตอยู่นั่นคือการเฝ้าตีคินุตะเพื่อให้ส่งความคิดคำนึงไปสู่สามีให้สามีรับทราบอีกด้วย การกระทำเช่นนี้ของภรรยาเป็นเหมือนการเท้าความให้สามีรับรู้ถึงช่วงเวลาของความโศกเศร้าและทุกข์ทรมานของภรรยาที่ได้ประสบมาก่อนที่จะเสียชีวิตโดยที่สามีไม่มีโอกาสได้รับรู้

นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงความรักที่ยึดติดอยู่ในความเป็นสามีภรรยาออกมาให้เห็นเมื่อมีการพูดถึงคำสัตย์สาบานของสามี ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นจิตใจที่ยึดมั่นในความรักที่มากจนเกินไปของภรรยาที่ถึงแม้ตัวจะตายไปแล้วก็ยังคงหลงติดอยู่กับความเป็นสามีภรรยาที่ต้องไม่มีวันพรากจากกัน ซึ่งเป็นการ ดำเนินเรื่องในแบบที่ย้อนกลับไปยังจุดเริ่มอันเป็นสาเหตุของโศกนาฏกรรมคือความรักของหญิงสาวนั่นเอง

วะกิตะ ฮะรุโกะ 脇田晴子(Wakita Haruko)[60] ได้กล่าวไว้ถึงประเด็นความรักที่ยึดติดจนเกินไปนี้ของตัวละครว่าได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นผู้ที่เอาแต่ใจ ยึดเอาความรู้สึกนึกคิดของตนเองเป็นใหญ่ โดยไม่ฟังเหตุผลรอบข้างว่าเหตุใดสามีถึงไม่สามารถกลับมาบ้านเกิดได้แต่กลับตีโพยตีพายไปว่าสามีนั้นเป็นคนไม่ดีและเพิกเฉยต่อภรรยา

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับประเด็นที่ว่าภรรยาเป็นผู้ที่ยึดเอาความรู้สึกตนเองเป็นใหญ่มากเกินไป เนื่องจากเมื่อสังเกตจากการดำเนินเรื่องเมื่อมาถึงองก์หลังแล้ว เมื่อสามีทราบว่าภรรยาเสียชีวิตก็เกิดความรู้สึกผิดในสิ่งที่ตนเองทำลงไปเป็นเหตุให้ภรรยาสิ้นใจอย่างโดดเดี่ยว นอกจากนี้การได้พยายามทำพิธีเชิญดวงวิญญาณของภรรยากลับมายังโลกมนุษย์เพื่อตั้งใจจะสวดอุทิศส่วนกุศลให้นางตามหลักศาสนายังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความรักที่ยังมีต่อนางมากกว่าจะเป็นเพียงสามีที่เพิกเฉยภรรยา

---

[60] 脇田晴子、『能楽のなかの女たち』（東京：岩波書店 2005年）、p.98

ประเด็นหนึ่งเกี่ยวกับอารมณ์โกรธแค้นที่ถูกแสดงในข้อความสุดท้ายของดวงวิญญาณฌิเตะก่อนที่จะเป็นการขับร้องของจิอุตะอินั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่านอกจากจะเป็นการเน้นให้เห็นภาพความโกรธแค้นและยึดติดในความรักของหญิงสาวแล้วยังเป็นการเสริมให้ภาพการบรรลุธรรมของตัวละครฌิเตะมีความเด่นชัดยิ่งขึ้นอีกด้วย เนื่องจากการสวดอุทิศส่วนกุศลของสามีในขณะที่ดวงวิญญาณของภรรยากำลังแสดงอารมณ์เกรี้ยวกราดด้วยความโกรธนั้นเป็นภาพที่สื่อความหมายตรงข้ามกันอย่างสิ้นเชิง เมื่อการต่อว่าด้วยอารมณ์โมโหของภรรยาสื่อภาพของความดุดัน รุนแรง แต่การที่สามีกำลังสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลนั้นกลับสื่อให้เห็นภาพของคนที่จิตใจอยู่กับความสงบนิ่ง ซึ่งการถ่ายทอดอารมณ์ที่แตกต่างกันในฉากสุดท้ายนี้ทำให้การบรรลุธรรมของดวงวิญญาณภรรยามีความโดดเด่นและมีความงดงามในทางวรรณศิลป์

2.5 **สรุป**

บทละครเรื่อง ***คินุตะ*** เป็นบทละครที่มีตัวเอกเป็นผู้หญิงที่ต้องพบกับชะตาชีวิตที่แสนอาภัพ เมื่อผู้เป็นสามีจำต้องเดินทางจากบ้านเกิดเมืองนอนไปใช้ชีวิตในเมืองหลวงเป็นเวลานาน โดยทิ้งให้ภรรยาหรือตัวเอกนั้นอาศัยอยู่กับบ้านเพียงลำพัง การแสดงอารมณ์ระหว่างองก์แรกในขณะที่ภรรยายังมีชีวิตอยู่นั้นมีรายละเอียดที่ละเอียดอ่อนและซับซ้อนทั้งในแง่ของความหลากหลายทางอารมณ์และวัตถุประสงค์ของการแสดงอารมณ์นั้นๆ ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานข้อที่หนึ่งว่า ในองก์แรกตัวละครฌิเตะจะแสดงอารมณ์ที่หลากหลายกว่าองก์หลัง

ทั้งนี้ปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้อารมณ์ในองก์แรกมีความแตกต่างกับองก์หลังมากคือการที่ตัวละครภรรยาในองก์แรกยังมีชีวิตอยู่นั่นเอง ซึ่งเป็นผลให้ตัวละครมีฉากการการกระทำและปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นในลักษณะต่างๆได้ และที่สำคัญที่สุดคือตัวละครในขณะที่ยังมีชีวิตนั้นจะมีช่วงเวลาที่ตนเองปล่อยวางต่อความรู้สึกนึกคิดและปลงต่อโชคชะตาต่างๆที่เลวร้ายที่กำลังประสบอยู่ ตามแนวความคิดทางพระพุทธศาสนาที่เรียกว่า *มุโจ* 無常 หรือความเป็นอนิจจังไม่เที่ยงแท้

การแสดงอารมณ์ระหว่างองก์แรกและองก์หลังของภรรยาในเรื่อง ***คินุตะ*** นี้ ฮะระดะ คะโอะริ 原田香織 (Harada Kaori) [61] กล่าวว่า ลักษณะการถ่ายทอดอารมณ์ของภรรยาในองก์แรกนั้นถึงแม้จะมีการระบายอารมณ์ขุ่นเคืองไม่พอใจสามีอยู่เป็นระยะๆก็ตามแต่ภาพรวมของอารมณ์นั้นมีลักษณะที่นิ่งเย็นเหมือน น้ำ ฮะระดะ ใช้คำเรียกลักษณะของภรรยาในองก์แรกว่า 水の女 (mizu no onna) ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่มั่นคง สามารถสั่นไหวไปตามสิ่งกระตุ้นรอบข้างต่างๆหรือสามารถเปรียบกับตัวภรรยาที่ปราศจากที่พักพิงทางจิตใจจากการห่างเหินกับสามี จนทำให้ตัวนางไม่มีที่ยึดเหนี่ยว จิตใจจึงถูกโชคชะตาทำให้สั่นคลอนได้ง่าย การแสดงอารมณ์จึงมีความแปรปรวนเดี๋ยวดีเดี๋ยวร้ายให้เห็นในบทละครอยู่เป็นระยะ

ลักษณะของภรรยาที่เปรียบเสมือนน้ำที่ไร้ความมั่นคงนี้ มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับคำว่า *ท์ซุยุ* 露 (tsuyu) หรือน้ำค้าง ที่ถูกใช้แสดงนัยยะของแนวคิด มุโจ เนื่องจากน้ำค้างนั้นสามารถเหือดแห้งหายไปได้อย่างรวดเร็วและง่ายดายเหลือไว้แต่ความว่างเปล่า โดยปรากฏคำนี้อยู่ในช่วงที่ภรรยาตีคินุตะกับหญิงรับใช้ยูงิริซึ่งเป็นจุดสุดยอดของบทละคร ดังข้อความต่อไปนี้

シテ　　露の玉垂かかる身の、
シテ、ツレ　思ひを述ぶる夜すがらかな。[62]
ฌิเตะ　　ร่างกายที่เป็นเหมือนดั่งหยดน้ำค้างที่เกาะติดบนมู่ลี่
ฌิเตะ,ท์ซุเระ　จะต้องผ่านราตรีนี้ไปและปลอบประโลมหัวใจ โดยหวังจะทำให้จิตใจสงบลง

นอกจากนี้ ยังปรากฏคำอื่นๆที่ใช้แทนตัวตนของภรรยาอีก ได้แก่คำว่า 櫂なき浮舟、脆き露、萎る และ 泡沫[63] โดยมีความหมายว่า เรือที่ไร้พาย น้ำค้างที่แสนบอบบาง เหี่ยวเฉา และ ฟองอากาศ ตามลำดับ ซึ่งคำทั้งหมดที่หยิบยกมานี้ฮะระดะวิเคราะห์ว่าเป็นคำที่มีความหมาย

---

61 原田香織、「千声万声の憂きを人に―作品研究『砧』」『文芸研究』（仙台：日本文学研究　1989 年）、pp.28-30

62 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.266

63 泡沫 อ่านว่า โฮมะท์ซุ มีความหมายว่าฟองอากาศ หรือในเชิงสัญลักษณ์แปลว่า ความว่างเปล่า

แฝงถึงการนำพาไปสู่ความตาย ซึ่งหากวิเคราะห์ภายใต้ประเด็นการแสดงอารมณ์จะพบว่าภรรยานั้นได้แสดงความรู้สึกปลงต่อโชคชะตาหรือคาดคิดว่าตนเองนั้นจะพบกับความตายอยู่ก่อนแล้ว ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นช่วงเวลาที่สำคัญ และแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครเสะอะมิได้สอดแทรกแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่สื่อถึงความไม่เที่ยงของสรรพสิ่งเอาไว้ในช่วงชีวิตของตัวละครภรรยาได้อย่างงดงามโดยผ่านถ้อยคำต่างๆที่นอกจะถ่ายทอดถึงอารมณ์ตัวละครแล้วยังทำให้ผู้ชมตระหนักถึงความเป็นจริงของชีวิตว่าไม่ว่าจะพบเจอกับเหตุการณ์หรือชะตากรรมเช่นไรสุดท้ายแล้วทุกอย่างก็จะผ่านไป การยึดติดอยู่กับสิ่งใดๆก็รังแต่จะทำให้พบกับความทุกข์นั่นเอง

ในขณะที่องก์แรกภาพลักษณ์ของภรรยาถูกแทนที่ด้วยความไร้เสถียรภาพเหมือนกับ “น้ำ” แล้ว องก์หลัง ฮะระดะ　คะโอะริ　วิเคราะห์ว่าภาพลักษณ์ของตัวเอกปรับเปลี่ยนไปในทางตรงกันข้ามหรือแทนด้วยภาพของ “ไฟ” เมื่อองก์หลังเป็นการบรรยายภาพของความทุกข์ทรมานและความโกรธแค้นของภรรยาที่มีต่อสามี และที่สำคัญคือการกล่าวถึงบาปกรรมที่เกิดจากความแค้นระหว่างที่ยังมีชีวิต โดยบรรยายผ่านคำต่างๆที่ทำให้ภาพของเคราะห์กรรมนั้นเห็นชัดเป็นรูปธรรมและให้ความรู้สึกถึงความรุนแรง ไม่ว่าจะเป็น　邪淫の業、報ひの罪、胸の煙、因果の妄執 รวมถึงชื่อของขุมนรกอย่างคำว่า 獄卒阿防羅刹 ซึ่งทั้งหมดล้วนแล้วแต่สื่อถึงความร้อนแรงไม่สงบสุข

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าถึงแม้ภาพลักษณ์และการสื่ออารมณ์ของภรรยาจะแตกต่างกันสุดขั้วโดยเปรียบเป็น “น้ำ” กับ “ไฟ” ตามการวิเคราะห์ของ ฮะระดะ　คะโอะริ　ก็ตามแต่ทั้งสององก์นั้นก็มีความเชื่อมโยงและเป็นเหตุเป็นผลกัน เมื่อองก์แรกคือการแสดงความเป็นเหตุของบาปกรรมเมื่อจิตใจของภรรยาไร้ความมั่นคงเหมือนดั่งเรือที่ลอยโดยไม่มีหลักและการมัวแต่ยึดติดอยู่กับการรอคอยสามี ถึงแม้ว่าจะมีบางช่วงเวลาที่สามารถตระหนักถึงสาเหตุของทุกข์นั้นและปลงได้ก็ตามแต่ก็เป็นเพียงความรู้สึกชั่ววูบเพราะจิตใจยังไม่สงบนิ่งเพียงพอ ทำให้ก่อเกิดเป็นความความทุกข์จนนำไปสู่ความตายในที่สุด ส่งผลสืบเนื่องไปยังองก์หลังเมื่อภรรยาตายไปโดยจิตใจไม่สงบนิ่งและกลายเป็นความทุกข์จึงได้แสดงออกมาในลักษณะที่รุนแรง ดุดัน เต็มไปด้วยอารมณ์พยาบาทจองล้างจองผลาญสามี โดยแสดงผ่านการตัดพ้อต่อว่าและการบรรยายภาพความทุกข์จากการตกนรกของดวงวิญญาณภรรยานั่นเอง

กล่าวโดยสรุปแล้วบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** นี้องก์แรกนั้นเป็นเหมือนการแสดงความเป็น“เหตุ” ของโศกนาฏกรรมและองก์หลังคือ “ผล” ที่เกิดจากเหตุนั้น เรียกได้ว่าเป็นบทละครที่เสมือนหนึ่งกำลังสั่งสอนผู้ชมตระหนักถึงบาปกรรมที่ก่อไว้ในขณะที่ยังมีชีวิตว่าจะส่งผลต่อไปแม้จะเสียชีวิตไปแล้วก็ต้องชดใช้เวรกรรมที่กระทำไว้อย่างไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้

บทที่ 3
บทละครโนเรื่อง *อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ* 『綾鼓』

3.1 แนะนำบทละครโนเรื่อง *อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ* โดยสังเขป

บทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ถูกจัดให้อยู่ในบทละครโนประเภทที่ 4 ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความยึดติดของจิตใจมนุษย์เช่นเดียวกับบทละครเรื่อง***คินุตะ***

ทั้งนี้ ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ยังมีความคล้ายคลึงกับ***คินุตะ***ในด้านโครงสร้างที่มีการดำเนินเรื่องโดยที่ตัวละครเอกหรือฉิเตะ(ในเรื่องนี้คือชายชรา)เป็นผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ ณ เวลานั้น ไม่ใช่ดวงวิญญาณแปลงกายมาและดำเนินเรื่องไปตามลำดับเวลาจากที่ยังมีชีวิต ไปสู่ฉากการเสียชีวิตในท้ายองก์แรก จากนั้นจึงปรากฏตัวมาในรูปแบบของดวงวิญญาณพยาบาทในองก์หลัง นอกจากด้านโครงสร้างแล้วเนื้อเรื่องของบทละครก็ยังเป็นไปในทิศทางเดียวกับเรื่อง***คินุตะ*** ที่กล่าวถึงชะตากรรมของตัวละครเอกที่มีความรักต่อบุคคลคนหนึ่งอย่างมากและกลายเป็นความยึดติดที่ยากจะตัดใจได้และในท้ายที่สุดความรักที่ยึดติดนั้นเมื่อไม่เป็นไปตามความหวังก็ได้กลายเป็นเหตุที่นำตัวละครไปสู่จุดจบคือความตายและกลายเป็นดวงวิญญาณย้อนกลับมาสู่โลกมนุษย์เพื่อตัดพ้อและระบายอารมณ์ความแค้นต่อบุคคลที่ตนรักในองก์หลัง

บทละครเรื่องนี้ไม่มีหลักฐานที่สามารถระบุชื่อผู้ประพันธ์ได้แน่ชัด และสำนักละครโนสามสำนักได้แก่ โฮโฉ 宝生流 (Houshouryuu) คงโง 金剛流 (Kongouryuu) และคิตะ 喜多流 (Kitaryuu) ยังคงนำมาแสดงอยู่ในปัจจุบัน

อนึ่ง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ชื่อของบทละคร มาจากคำสองคำคือ *อะยะ* 綾 (aya) ที่หมายถึงผ้าทอ และ *ท์ซุสุมิ* 鼓 (tsuzumi) ที่หมายถึง กลองขนาดเล็ก ชื่อของบทละครจึงมีความหมายว่า “กลองจากผ้าทอ”

นอกจากนี้ ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ยังเป็นบทละครที่เสะอะมิได้ใช้เป็นต้นแบบในการดัดแปลงผลงานของตนเองขึ้นมาในภายหลังคือเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ที่มีเนื้อหาและการดำเนินเรื่องคล้ายคลึงกับ ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** มากและเป็นหนึ่งบทละครที่งานวิจัยฉบับนี้นำมาศึกษา โดยจะกล่าวต่อไปในบทที่ 4

บทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ยึดเอาต้นฉบับของสำนักพิมพ์โฌกะกุคังที่ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1999 ในการศึกษา บทละคร ประกอบด้วย 2 องก์ โดยมีตัวละครดังต่อไปนี้

ตัวละคร องก์แรก	ท์ซุเระ	นางสนมตำแหน่งเนียวโงะ 女御 (nyougo)[1]	
	วะกิ	ข้าราชบริพาร	廷臣 (teijin)
	อะอิ	ผู้ติดตาม	従者 (juusha)
	ฌิเตะ	ชายชรา	老人 (roujin)
ตัวละคร องก์หลัง	ท์ซุเระ	นางสนมตำแหน่งเนียวโงะ	女御 (nyougo)
	วะกิ	ข้าราชบริพาร	廷臣 (teijin)
	ฌิเตะ	ดวงวิญญาณพยาบาทของชายชรา	老人の怨霊 (roujin no onryou)

3.2 เนื้อเรื่องย่อ

องก์แรก ชายชราคนหนึ่ง ทำหน้าที่กวาดสวนประจำลานพระราชวัง ชิกุเส็น 筑前 (Chikuzen)[2] ซึ่งเป็นสถานที่ที่มีชื่อเสียงด้านความงดงามของต้นคะท์ซุระ 桂 (katsura) [3] ที่ถูกปลูกเรียงรายไว้รอบบ่อน้ำของพระราชวังและมักเป็นสถานที่จัดงานมหรสพดนตรีที่เรียกว่า *คังเง็น โนะ เงียวยู* 管弦の御遊 (kangen no gyoyuu)[4] อยู่เสมอวันหนึ่งชายกวาดสวนผู้นี้ เกิดไปตก

---

[1] หนึ่งในตำแหน่งมเหสีของจักรพรรดิ

[2] ชื่อในอดีตของแคว้นแห่งหนึ่งบนเกาะคิวชูทางตอนใต้ของญี่ปุ่น ปัจจุบันคือจังหวัดฟุกุโอะกะ

[3] ไม้ยืนต้นชนิดหนึ่งลำต้นสูงใหญ่ อยู่ในตระกูลเดียวกับต้นเมเปิ้ล

[4] งานมหรสพดนตรีที่จัดภายในพระราชวังโดยเป็นการบรรเลงเพลงด้วยเครื่องดนตรีเท่านั้นไม่มีการขับร้อง

หลุมรักนางสนมตำแหน่งเนียวโงะเข้า เพียงเพราะได้เห็นหน้านาง เพียงครั้งเดียวแต่ก็ไม่อาจสะกดกลั้นความรักที่เกิดขึ้นได้ ไม่นานเรื่องนี้ก็ลอยไปเข้าหูของนาง สนม จึง ได้สั่งให้ข้าราชบริพารนำความไปบอกแก่ชายชราผู้นั้นว่าถ้าหากตีกลองที่แขวนไว้บนต้นคะท์ซุระให้ดังกังวานไปทั่วให้ตัวนางได้ยิน นางก็จะปรากฏตัวออกมาให้ชายชราได้เห็น

ชายชราพยายามตีกลองอยู่นานด้วยหวังว่าเมื่อกลองดัง หญิงที่ตนหลงใหลจะปรากฏตัวออกมาช่วยดับความร้อนรุ่มในจิตใจให้สงบลงได้ โดยหารู้ไม่ว่ากลองที่วางเอาไว้นั้นถูกขึงด้วยผืนผ้าทอทำให้ไม่ว่าจะตีกลองแรงสักเท่าใดก็ไม่อาจทำให้กลองนั้นเปล่งเสียงออกมาได้ สุดท้ายชายชราก็รู้สึกสิ้นหวังและตัดสินใจการกระโดดลงไปในบ่อน้ำข้างต้นไม้ที่แขวนกลองเพื่อฆ่าตัวตาย

องก์หลัง ข้าราชบริพารได้นำข่าวการฆ่าตัวตายของชายชราไปแจ้งให้นางสนมทราบและเชิญนางไปยังบริเวณที่ชายผู้นั้นกระโดดน้ำ เมื่อทราบข่าว นางสนมตกใจกับการฆ่าตัวตายของชายชรามากจนถึงขั้นเสียสติกลายเป็นคนวิกลจริตไป ทันใดนั้นเอง วิญญาณของชายแก่ก็ปรากฏตัวออกมาจากใต้ผิวน้ำพร้อมกับความอาฆาตแค้นกับสิ่งที่นางได้ทำกับตน ดวงวิญญาณของเขาได้พร่ำพรรณนาถึงโลกหลังความตายในนรกภูมิและด่าทอนางด้วยความโกรธแค้นที่นำกลองจากผ้ามาหลอกให้ตนตีและมีความหวังแต่สุดท้ายก็ต้องจบชีวิตลงอย่างน่าเวทนา ท้ายที่สุดดวงวิญญาณของชายชราก็หายเข้าไปในหุบเหวแห่งตัณหาหรือ *โคะอิ โนะ ฟุชิ* 恋の淵 (koi no fuchi)[5] ไปโดยไม่ได้ผุดไม่ได้เกิด

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นสององก์ตามการดำเนินเรื่องของบทละครคือองก์แรกและองก์หลังเพื่อให้สามารถเปรียบเทียบลักษณะและความแตกต่างของอารมณ์ที่ตัวละครฌิเตะได้แสดงออกมาได้อย่างชัดเจนตามสมมติฐานการวิจัยที่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าระหว่างองก์แรกที่ตัวละครฌิเตะยังเป็นมนุษย์นั้นมีการแสดงอารมณ์ที่หลากหลายกว่าในองก์หลังเมื่อตัวฌิเตะได้เสียชีวิตและกลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้ว ซึ่งตัวละครชายชราใน ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ในองก์แรกนั้นได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางบทสนทนาและการกระทำต่างๆโดยสามารถวิเคราะห์ได้ผ่านทางตัวละครชายชราเองรวมไปถึงผ่านทางการแสดงท่าทีโต้ตอบ

---

[5] คำอุปมาอุปไมยที่ใช้เปรียบเทียบการยึดติดในความรักหรือตัณหากับหุบเหวที่ลึกจนเกินจะหยั่งถึง

ของตัวละครรองอย่างวะกิหรือข้าราชบริพารซึ่งมีความคล้ายกับบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** ที่ภรรยากับยูงิริมีฉากการสนทนาโต้ตอบกันอยู่บ่อยครั้ง

3.3 การแสดงอารมณ์ของฌิเตะหรือชายชราในองก์แรก

ถึงแม้ว่าโดยหลักแล้วบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** นี้จะกล่าวถึงอารมณ์ความรักและความหวังของชายชราที่มีต่อนางสนมในองก์แรก และจะเน้นไปที่ฉากการแสดงอารมณ์ความโกรธแค้นของดวงวิญญาณชายชราในองก์หลังก็ตาม แต่เมื่อวิเคราะห์ลงไปในรายละเอียดต่างๆจะพบว่าตัวละครชายชราได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกออกมามากมายและสามารถเห็นความแตกต่างระหว่างองก์แรกกับองก์หลังคือความหลากหลายทางอารมณ์ในองก์แรกได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในองก์แรกระหว่างที่ฌิเตะยังคงเป็นมนุษย์อยู่นั้นมีการตอบโต้กับตัวละครอื่นที่เผยให้เห็นถึงความรู้สึกต่างๆ นอกจากนี้ตัวละครยังได้สื่ออารมณ์อันละเอียดอ่อนออกมาผ่านบทกลอนโบราณและตำนานเรื่องเล่าที่แฝงอยู่ในคำพูดซึ่งมีปริมาณมากกว่าองก์หลังอย่างเด่นชัด และสามารถแยกแยะออกมาเป็นประเด็นต่างๆได้ดังต่อไปนี้

3.3.1 ความประทับใจในความงดงามของสถานที่กับการโยงสู่เรื่องราวปรัมปราในอดีต

องก์แรกเริ่มต้นที่วะกิหรือข้าราชบริพารปรากฏตัวออกมากล่าวแนะนำตนเองและสถานที่แห่งนั้นคือพระราชวังชิกุเส็น สถานที่มีชื่อเสียงโด่งดังเกี่ยวกับบ่อน้ำที่รายล้อมไปด้วยต้นคะท์ซุระและเป็นสถานที่ใช้จัดงานมหรสพทางดนตรีอยู่เป็นประจำ จากนั้นวะกิก็ได้กล่าวถึงฌิเตะหรือชายชราที่ทำงานกวาดใบไม้อยู่ ณ ที่แห่งนั้นว่าได้ไปตกหลุมรักนางสนมเข้าเพียงเพราะได้เห็นหน้าเพียงครั้งเดียว ซึ่งถือว่าการที่ชายชราผู้ไม่รู้จักที่ต่ำที่สูงไปมีความรักต่อนางสนมนี้เป็นเรื่องที่ไม่สมควรเป็นอย่างยิ่งและเรื่องนี้ก็ได้ลอยไปเข้าหูนางสนมแล้ว ทำให้นางเกิดความรู้สึกสมเพชในความไม่รู้จักเจียมตนของชายชราจึงได้สั่งให้วะกินำข้อความมาแจ้งแก่ชายชราว่าถ้าหากชายชราสามารถตีกลองที่แขวนอยู่บนกิ่งต้นคะท์ซุระให้มีเสียงดังกังวานไปทั่วบริเวณพระราชวังจนนางสนมได้ยินได้แล้ว นางจะปรากฏกายออกมาให้ชายชราได้เห็นอีกครั้ง ด้วยเหตุนี้วะกิจึงได้เรียกชายชรามาพบและนำทางไปสู่บริเวณที่กลองถูกแขวนไว้ เมื่อชายชราได้เห็นกลองดังกล่าวก็ได้กล่าวว่า

シテ　　げにや承り及ぶ月宮の月の桂こそ、名にたてる桂木なれ。[6]

ฉิเตะ　สิ่งที่ข้าได้รับฟังมาก็คือ ต้นคะท์ซุระของพระราชวังแห่งดวงจันทราเป็นต้นคะท์ซุระที่มีชื่อเสียงโด่งดังยิ่ง

การที่ฉิเตะหรือชายชรากล่าวเช่นนี้ สามารถวิเคราะห์ได้ว่าถึงแม้ว่าเขาจะทำงานเป็นคนกวาดสวนอยู่ในพระราชวังก็ตาม แต่ก็ไม่เคยย่างกรายเข้าไปถึงบริเวณบ่อน้ำที่มีชื่อเสียงตามที่วะกิได้กล่าวถึง เป็นครั้งแรกที่ชายชราได้เดินเข้าไปถึงบริเวณนั้นและแสดงความชื่นชมกับความมีชื่อเสียงของสถานที่

นอกจากจะเป็นการแสดงอารมณ์ชื่นชมในความโด่งดังของสถานที่แล้วการที่ชายชราพูดถึง *ท์ซุกิ โนะ คะท์ซุระ* 月の桂 (tsuki no katsura) หรือต้นคะท์ซุระแห่งดวงจันทร์ ยังมีนัยยะสำคัญอื่นอยู่ด้วย เนื่องจากมีการเชื่อมโยงสิ่งที่อยู่ตรงหน้าของตนเองเข้ากับตำนานเรื่องเล่าของจีนโบราณเรื่อง *คะท์ซุระ โนะ โอะโตะโกะ* 『桂の男』 (katsura no otoko) หรือ “ชายหนุ่มแห่งต้นคะท์ซุระ” ซึ่งเล่าเกี่ยวกับชายหนุ่มคนหนึ่งชื่อ โกะโง 呉剛 (gogou) เป็นคนที่เกียจคร้านอย่างมาก วันหนึ่งเขาได้ตัดสินใจจะเดินทางไปฝึกฝนตนกับฤาษีบนหุบเขาอันห่างไกลจึงได้เดินทางออกจากบ้านโดยทิ้งภรรยาไว้เพียงลำพัง หลายปีผ่านไปโกะโงที่มีนิสัยเกียจคร้านก็ไม่อาจสำเร็จวิชาได้เสียทีจึงยอมตัดใจและเดินทางกลับบ้านของตน แต่ก็ต้องพบว่าภรรยานั้นได้แต่งงานใหม่และมีลูกไปเสียแล้ว ด้วยความโกรธแค้นจนขาดสติ เขาจึงได้พลั้งมือสังหารสามีใหม่ของภรรยาตนเอง โดยหารู้ไม่ว่าสามีใหม่ของนางนั้นเป็นลูกหลานของเทพบนสวรรค์

เมื่อเหล่าเทพเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจึงสั่งลงทัณฑ์ชายหนุ่มโกะโงโดยการเนรเทศให้เขาไปตัดต้นคะทุซ์ระที่อยู่บนดวงจันทร์ ถ้าหากตัดโค่นลงได้หมดก็จะสามารถกลับมายังโลกมนุษย์ได้เหมือนเดิม ชายหนุ่มโกะโงลงมือใช้ขวานตัดต้นคะท์ซุระอย่างเอาเป็นเอาตายเพื่อหวังจะได้กลับ

---

[6] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.251

บ้าน แต่ต้นคะท์ซุระนั้นถึงแม้จะฟันขวานลงไปเท่าใดก็ไม่มีแม้แต่ร่องรอยให้เห็น ชายหนุ่มจึงได้แต่ฟันต้นไม้ต่อไปด้วยความหวังที่จะกลับบ้านไปหาภรรยาของเขา

หากวิเคราะห์เรื่องราวจากตำนานปรัมปรากับเรื่องที่เกิดกับชายชรานั้นจะเห็นได้ว่ามีแก่นเรื่องที่ใกล้เคียงกัน เนื่องจากการกระทำของชายหนุ่มผู้ตัดต้นคะท์ซุระเป็นการกระทำที่ไม่มีทางเป็นไปได้ถึงแม้จะลงแรงลงไปมากเพียงใดก็ตาม ผลลัพธ์ที่ออกมาสุดท้ายก็ไม่ได้ตามที่ใจหวัง เหมือนกับฌิเตะหรือชายชราที่จะต้องประสบเหตุคล้ายคลึงกันจากการตีกลองที่ทำจากผ้านั่นเอง ซึ่งหากวิเคราะห์ภายใต้ประเด็นการสื่ออารมณ์สะเทือนใจแล้วนั้น อาจจะเป็นไปได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการปูทางให้ผู้ชมผู้ฟังเห็นถึงโชคชะตาที่กำลังจะเกิดกับชายชราว่าในอนาคตอันใกล้เขาก็จะต้องประสบชะตากรรมแบบเดียวกันกับชายหนุ่มในตำนานของจีน ซึ่งถ้าหากมองในมุมที่ว่าชายชราได้เอ่ยถึงเรื่องตำนานนี้ขึ้นมาโดยอาจจะไม่ได้ฉุกคิดเชื่อมโยงเข้ากับชีวิตของตนเองแล้ว อาจตีความได้ว่าเป็นการพยายามสื่อให้เห็นว่าตัวละครชายชราคนนี้นอกจากจะเป็นคนที่น่าสมเพช ไม่ทันตระหนักว่าตนนั้นกำลังจะถูกหลอกให้กระทำสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ดังเช่นการตีกลองที่ทำจากผ้า

3.3.2 **ความว้าวุ่นใจ**

ฌิเตะได้กล่าวข้อความต่อไปนี้ต่อเนื่องมาจากข้อความที่กล่าวชื่นชมความงดงามของสถานที่ในสถานที่

シテ　これはまさしき池辺の枝に、掛かる鼓の声出
では、それこそ恋のつかねなれと、夕べの鐘
の声添へて、また打ち添ふる日並の数[7]

ฌิเตะ　นี่ก็คือต้นคะท์ซุระที่อยู่ริมฝั่งบ่อน้ำที่ว่า บนกิ่งก้านของมัน
มีกลองใบหนึ่งแขวนเอาไว้ หากสามารถทำให้มันเกิด
เสียงดังออกมาได้ เพียงเท่านั้นข้าก็จะสามารถบรรเทา
จิตใจที่เต็มไปด้วยความรักให้สงบลงได้ ข้าจะตีกลองแห่ง

---

[7] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.251

เวลา ที่ถูกกำหนดจำนวนครั้งและตีอยู่เป็นกิจวัตรให้สอดคล้องไปกับเสียงระฆังแจ้งเวลายามเย็นของพระราชวัง [8]

3.3.2. A วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร

ในข้อความข้างต้นที่หยิบยกมานี้ ฉิเตะหรือชายชราได้แสดงอารมณ์ที่แสดงถึงความว้าวุ่นในจิตใจตนเองออกมาเมื่อเขาได้กล่าวถึงจิตใจที่ไม่สงบเพราะความรัก และหวังว่าโอกาสที่นางสนมหยิบยื่นมาให้ตีกลองนั้นจะเป็นสิ่งที่ช่วยบรรเทาความว้าวุ่นใจให้สงบลงได้

ประเด็นสำคัญที่ไม่สามารถมองข้ามไปได้คือข้อความแสดงความรู้สึกดังกล่าวข้างต้นนี้เป็นข้อความแรกที่มีรายละเอียดบ่งชี้ถึงความเป็นไปในจิตใจของตัวละครฉิเตะว่าขณะนั้นเขามีความรู้สึกนึกคิดอย่างไรต่อความรักที่เกิดขึ้น เนื่องจากข้อความการสนทนาโต้ตอบตั้งแต่เริ่มบทละครมาถึงข้อความนี้จะเป็นบทพูดเพียงฝ่ายเดียวของตัวละครวะกิหรือข้าราชบริพารที่ถึงแม้จะได้กล่าวพาดพิงไปถึงความรักของชายชราก็ตามแต่นั่นก็เป็นสิ่งที่กล่าวออกมาจากปากของผู้อื่น ดังนั้นการที่ฉิเตะหรือชายชราได้บรรยายถึงความรู้สึกในใจด้วยตนเองจึงสามารถตีความได้ว่า ณ ขณะนั้นฉิเตะกำลังสับสนว้าวุ่นใจเป็นอย่างมาก ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของโศกนาฏกรรมทางความรักในเวลาต่อมานั่นเอง

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ *恋のつかねなれと* แสดงถึงความสับสนว้าวุ่นใจของชายชราโดยเป็นส่วนหนึ่งของบทกลอนวะกะในประชุมบทกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* 『古今和歌集』 หมวดความรัก 恋歌一 ไม่ปรากฏผู้แต่ง ดังต่อไปนี้

*あはれてふ　ことだになくは　なにをかは　**恋の乱れの束ね緒**にせむ* [9]

---

[8] Royall Tyler ได้ให้คำอธิบายไว้ในเชิงอรรถของหนังสือ Japanese Nō Dramas ในบท Aya no tsuzumi ว่ากลองบนต้นไม้ที่ชายชรากำลังจะตีนั้นเป็นเหมือนกับระฆังหรือกลองแจ้งเวลากลางวัน-กลางคืนของพระราชวัง (หน้า 51)

[9] 奥村恒哉、『古今和歌集』、新湖日本古典集成、第 502 、（東京：新潮社 1978 年）、p.188

หากไม่มีคำว่าสะเทือนใจแล้วเราจะรวบรวมจิตใจที่สับสนว้าวุ่นให้อยู่กับสิ่งใดถึงจะดี

เมื่อวิเคราะห์บทกวีที่แทรกอยู่ในบทละครช่วงนี้จะเห็นได้ชัดว่าชายชรากำลังสับสนและว้าวุ่นใจกับความรักที่มีต่อนางสนม ซึ่งยากที่จะพยายามสะกดกลั้นเอาไว้ได้จึงได้แสดงออกมาเป็นคำพูดที่บรรยายถึงจิตใจของตนเอง

จากข้อความข้างต้นของชายชราจะพบว่ามีการกล่าวถึงระฆังแจ้งเวลายามเย็นในพระราชวังหรือ 夕べの鐘 (yuube no kane) กับกลองท์ซุสุมิ 鼓 (tsuzumi) ที่ชายชรากำลังจะลงมือตี โดยมีการใช้กลวิธีการประพันธ์ที่นำคำตรงข้ามมาใช้ให้เกิดการแสดงอารมณ์ที่ขัดแย้งกัน ระหว่างยามเย็นกับกลางวัน โดยให้ระฆังแจ้งเวลาเป็นตัวแทนของ ยามเย็นหรือ *ยูเบะ* 夕べ (yuube) และใช้คำว่า กลางวันหรือ 日 (hi) กับกลองท์ซุสุมิ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่บทละครสื่อถึงสิ่งที่ไม่คล้อยตามกันด้านเวลานี้เป็นหนึ่งในการแสดงอารมณ์ของตัวละครว่าขณะนั้นจิตใจที่สับสนว้าวุ่นอยู่ก่อนแล้วของตนเองยิ่งทวีความสับสนมากขึ้นไปอีก ทำให้ฉุกคิดไปถึงเสียงที่จะออกจากกลองกับเสียงของระฆังแจ้งเวลาของพระราชวัง

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากบทกวีข้างต้นที่สื่อถึงความว้าวุ่นใจอย่างชัดเจน อาจตีความได้ว่าสิ่งที่ชายชราต้องการใช้เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจในขณะที่กำลังสับสนอยู่นั้นน่าจะหมายถึงกลองที่แขวนอยู่บนกิ่งไม้ที่เป็นเงื่อนไขในการบรรเทาความรู้สึก เนื่องจากความหมายในบทกลอนที่ตัวละครหยิบยกมากล่าวมีใจความว่ากำลังสับสนวุ่นวายมากถึงขนาดไม่อาจรวบรวมจิตใจให้อยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เมื่อมีกลองที่สามารถช่วยเยียวยาความรู้สึกเช่นนี้ปรากฏออกมาก็ตั้งใจจะใช้เป็นที่พึ่งพิงและมุ่งสมาธิไปที่การตีกลองให้เปล่งเสียง

3.3.3 **ความกลัดกลุ้มใจ**

ฌิเตะหรือชายชราลงมือตีกลองอย่างตั้งอกตั้งใจและในระหว่างนั้นเขาก็ได้กล่าวถึงความชราภาพของตนเองเป็นครั้งแรก ดังข้อความต่อไปนี้

シテ　　さなきだに、闇の夜鶴の老の身に、
地謡　　(シテ)思ひを添ふる、はなかさよ。[10]
ฌิเตะ　　ความกังวลคิดไปต่างๆนานาที่เกิดขึ้นถือเป็นเรื่องปกติกับสภาพร่างกายที่ชราภาพเหมือนดั่งนกกระเรียนในค่ำคืนที่มืดมิด
จิอุตะอิ　　(ฌิเตะ) และความกลัดกลุ้มในรักที่เกิดขึ้นกับร่างกายอันแสนชรานี้ มันช่างไร้แก่นสารเหลือเกิน

ในฉากนี้ฌิเตะหรือชายชรานั้นจะไม่ได้เป็นผู้กล่าวด้วยตนเอง แต่จะมีจิอุตะอิหรือคอรัสที่ทำหน้าที่ขับร้องแทนตัวละครต่างๆในบทละครโน ทำหน้าที่ขับร้องพรรณนาความรู้สึกแทน ทั้งนี้จิอุตะอินั้นสามารถทำหน้าที่ขับร้องแทนตัวละครใดๆก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นฌิเตะ วะกิ หรือทุซ์เระ ซึ่งการทำหน้าที่แทนนี้ถือเป็นเอกลักษณ์เด่นประการหนึ่งของการแสดงละครโน

ทั้งนี้ ในต้นฉบับของบทละครที่มีการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันนั้นจะระบุชื่อของตัวละครที่จิอุตะอิขับร้องแทนไว้ในวงเล็บ ( ) เช่น (ฌิเตะ) หรือ (นางสนม) เป็นต้น เพื่ออธิบายให้ผู้อ่านทราบว่า ขณะนั้นตัวละครตัวใดกำลังเป็นผู้พูด ซึ่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ยึดหลักดังกล่าวมาใช้ด้วย โดยจะระบุชื่อตัวละครภาษาไทยไว้ในวงเล็บหน้าข้อความที่แปลแล้ว

หลังจากที่ฌิเตะได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกหลายอย่างให้เห็น ข้อความนี้เป็นครั้งแรกตั้งแต่เริ่มเรื่องมาที่เขาได้ตระหนักถึงความชราภาพของตนเอง จากการเปรียบเทียบกับนกกระเรียนที่ถือว่าเป็นสัตว์ที่มีอายุยืนยาวตามความเชื่อของประเทศญี่ปุ่น

---

[10] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.252

อาจกล่าวได้ว่าที่ผ่านมาชายชราตกอยู่ในห้วงแห่งความรักมากเสียจนจิตใจสับสนและว้าวุ่นส่งผลให้หลงลืมแม้กระทั่งความเป็นจริงที่ว่าตนเองแก่ชราเพียงใด และเมื่อสังเกตจากคำเรียกขานที่ถูกใช้ในบทละครแล้ว จะพบว่าว่าวะกิหรือข้าราชบริพารเป็นตัวละครที่ใช้คำเรียกที่บ่งบอกถึงอายุอานามของชายชราบ่อยครั้ง ด้วยคำว่า *โรจิน* 老人 (roujin) และ *โอะอิฮิโตะ* 老い人(oihito) โดยทั้งสองคำนี้มีความหมายว่า “คนชราหรือคนแก่” ซึ่งเป็นการเน้นย้ำให้ผู้ชมผู้ฟังเห็นภาพลักษณ์ของฌิเตะว่าเป็นชายที่อยู่ในวัยสูงอายุแล้วนั่นเอง แต่ทว่าการที่ตัวละครเอกอย่างชายชรากลับมองข้ามเรื่องความแก่ชราของตัวเองไปเน้นหนักที่เรื่องความรักที่มีต่อนางสนม ชี้ให้เห็นว่าชายชราถูกความรักเข้าครอบงำจนลืมนึกถึงความเหมาะสมและคู่ควรเนื่องจากบุคคลที่ตนตกหลุมรักเป็นหญิงสาวที่มีตำแหน่งถึงนางสนมของจักรพรรดิ

ความกลัดกลุ้มใจในวัยชราของตนเป็นจุดเริ่มต้นของความรู้สึกปลงต่อความไม่เที่ยงแท้หรือความไร้แก่นสารที่จะตามมาในฉากต่อๆไป ซึ่งในช่วงที่ฌิเตะได้แสดงความกลัดกลุ้มใจนี้เองตัวละครก็ได้เริ่มพูดถึงความไร้แก่นสารหรือ *ฮะกะนะซะ* はかなさ (hakanasa) ในความรักของตนขึ้นมา แต่ก็ยังไม่สามารถระงับอารมณ์เสน่หาและรักใคร่ที่มีต่อนางสนมได้ เนื่องจากในฉากถัดมาชายชราได้แสดงความมุ่งมั่นที่จะพบหน้านางสนมออกมาให้เห็นซึ่งจะกล่าวต่อไปในภายหลัง

3.3.3. A **วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทละคร**

สำหรับข้อความการเปรียบเทียบตนเองกับนกกระเรียนในยามค่ำคืน หรือ 闇の夜鶴 (yami no yozuru) ในการพูดของฌิเตะฉากนี้นั้น สามารถนำความเชื่อมโยงของบทกลอนวะกะจากประชุมกวีนิพนธ์ *มันโยฌู* 『萬葉集』 ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกันมาใช้อธิบายเพิ่มเติมได้ ซึ่งบทกลอนดังกล่าวก็บรรยายถึงนกกระเรียนเช่นเดียวกัน โดยมีใจความดังต่อไปนี้

闇の夜に　鳴くなる鶴の　外のみに　聞きつつかあらむ
逢ふとはなしに [11]

ต้องใช้ชีวิตเรื่อยไป โดยได้ยินแต่เพียงเสียงเล่าอ้างเหมือนดั่งเสียง
ร้องของนกกระเรียนยามราตรีอันมืดมิด โดยไม่มีทางได้พบหน้า

ใจความของบทกลอนนี้สามารถนำมาเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับเรื่องราวในบทละครเพื่อเสริมภาพลักษณ์และสื่ออารมณ์ของตัวละครฉิเตะได้มากขึ้น เนื่องจากบทกลอนวะกะนี้ได้บอกเล่าเรื่องราวที่ใกล้เคียงกับโชคชะตาที่ฉิเตะหรือชายชรากำลังประสบอยู่ เมื่อบทกลอนกล่าวถึงการที่บุคคลผู้หนึ่งต้องใช้ชีวิตอยู่โดยทำได้เพียงเฝ้าเงี่ยหูฟังเรื่องราวของอีกบุคคลหนึ่งที่ตนเฝ้ารอคอย โดยผ่านการเล่าลือจากคนรอบข้างแต่ไม่มีโอกาสจะได้พบหน้ากันจริงๆ เปรียบเสมือนกับการได้ยินเสียงของนกกระเรียนที่ร้องในยามกลางคืนที่ดังออกมาจากความมืดสนิทโดยมองไม่เห็นตัวนั่นเอง

เมื่อใจความของกลอนเป็นเช่นนี้แล้วก็สามารถตีความเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับเรื่องราวของบทละคร ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ได้ เนื่องจากฉิเตะหรือชายชราเองก็ประสบกับชะตากรรมไม่ต่างกับเนื้อความในบทกลอนสักเท่าไร เพราะเขาก็ทำได้แค่เพียงคอยรับฟังข่าวคราวของนางสนมและรอคอยการปรากฏตัวของนางเท่านั้น ไม่สามารถจะไปพบหน้าได้ทุกเวลาตามต้องการ ซึ่งก็เหมือนกับการได้ยินเสียงของนกกระเรียนที่ร้องในเวลากลางคืนที่มืดจนไม่สามารถมองเห็นความสวยงามของมันได้

---

[11] 佐竹昭弘、『萬葉集』、新日本古典文学大系 1 、第 592 、（東京：岩波書店 1999 年）、p.368

ดังนั้นเมื่อวิเคราะห์จากบทพูดของฉิเตะหรือชายชราที่กล่าวเปรียบเปรยความชราภาพของตนกับนกกระเรียนในยามกลางคืนก็อาจจะตีความได้โดยสรุปว่าฉิเตะนั้นไม่ได้เพียงจะกลัดกลุ้มในความแก่ชราของตนเองเพียงอย่างเดียว แต่น่าจะรวมไปถึงกลัดกลุ้มใจในโชคชะตาที่แสนจะอาภัพ เมื่อไม่สามารถพบหน้านางสนมที่ตนเองหลงรักได้ จำต้องอดทนใช้ชีวิตอยู่โดยได้แต่คอยรับฟังเรื่องราวของนางจากการบอกเล่าของผู้คนรอบข้างเท่านั้น

3.3.4 **ความตั้งใจมุ่งมั่น**

ในระหว่างที่ชายชราออกแรงตีกลองอยู่นั้นก็มีข้อความที่สื่อให้เห็นถึงความมุ่งมั่นตั้งใจที่จะทำให้กลองเปล่งเสียงออกมาดังใจความต่อไปนี้

シテ　　時の移るも白波の、
地謡　　（シテ）鼓はなにとて、鳴らざらん。[12]

ฉิเตะ　　ตีกลองอยู่เช่นนี้ โดยไม่ได้รับรู้ถึงกาลเวลาที่ล่วงเลยไป.....
จิอุตะอิ　　(ฉิเตะ) แต่เพราะเหตุใดกัน กลองถึงไม่เปล่งเสียงออกมาสักนิด

ฉากก่อนหน้ามีการกล่าวถึงการตีระฆังแจ้งเวลาที่เป็นเครื่องระบุว่าขณะนั้นเป็นเวลาเท่าใด แต่การที่ชายชราตีกลองไปโดยไม่รู้ตัวว่าเวลาได้ล่วงเลยไปมากเพียงไรเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นที่สื่อออกมาผ่านการกระทำที่จิตใจจดจ่อมีสมาธิอยู่กับการตีกลองเท่านั้น ถึงแม้ว่าในฉากก่อนหน้านี้ตัวชายชราเองเริ่มจะตระหนักถึงความรักที่ว่างเปล่าไร้แก่นสารของตนเองแล้วก็ตามที แต่ก็ยังไม่ชัดเจนและเพียงพอเพราะการแสดงออกของเขานั้นยืนยันให้เห็นถึงความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่อยากจะเห็นหน้านางสนมที่ตนหลงรักอีกสักครั้งหนึ่ง

การที่ฉิเตะหรือชายชราแสดงความมุ่งมั่นออกมาจนทำให้ตีกลองอย่างลืมเวลานี้ นิฉิมุระ ซะโตะฉิ 西村聡 (Nishimura Satoshi)[13] ได้หยิบยกคำกล่าวของคะวะซะกิ อะยะโกะ 川崎綾子

12　小山弘志『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.252

13　西村聡、「〈恋重荷〉新風論（下）」『国学院雑誌』（東京 1996 年）、p. 61

(Kawasaki Ayako)[14] มากล่าวดังนี้ “ทิฐิของคนที่อยู่ในวรรณะต่ำต้อยจะมีความรุนแรงกว่าวรรณะอื่นๆ และในบทละครเรื่องนี้ความน่าเวทนาของผู้ที่ต่ำต้อยอย่างชายชราก็คือการที่ไม่ตระหนักว่าตนเองกำลังถูกความรักครอบงำ ทำให้ยังคงหน้ามืดตามัวตีกลองอยู่เช่นนั้น ซึ่งเป็นการเน้นย้ำภาพความต่ำต้อยอันขลาดเขลาที่แสดงออกมาและยิ่งทำให้เห็นความน่ากลัวของทิฐิหรือความยึดมั่นของคนวรรณะนี้มีความรุนแรงมากเพียงใด”

คะวะซะกิ อะยะโกะ สรุปว่าฉิเตะนั้นโง่เขลาที่ไม่ตระหนักรู้ว่าตนเองกำลังถูกความรักเข้าครอบงำจนทำให้ลงมือตีกลองเป็นเวลานานโดยไม่นึกเอะใจว่าเป็นเพราะเหตุใดกลองจึงไม่ดัง ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นต่างออกไปในเรื่องนี้ เนื่องจากในบทละคร ก่อนที่จะมาถึงฉากการตีกลองนี้ไม่มีการเล่าหรืออธิบายใดๆว่ากลองนั้นถูกขึงจากผ้าไม่ใช่หนังอย่างที่ควรจะเป็น จนเมื่อบทละครดำเนินเรื่องมาถึงช่วงท้ายองก์แรก ก่อนที่ฉิเตะหรือชายชราจะกระโดดน้ำปลิดชีวิตตนเองจึงมีการอธิบายด้วยการขับร้องของจิอุตะอิเกี่ยวกับสาเหตุที่กลองไม่มีเสียง หมายความว่าชายชราตีกลองด้วยความไม่รู้และคิดไปว่าสาเหตุที่กลองไม่เปล่งเสียงมาจากความชราภาพของตน ดังนั้นทิฐิหรือความยึดติดในการตีกลองที่ชายชราผู้ต่ำต้อยแสดงผ่านความพยายามในการตีกลองจึงไม่ควรจะระบุว่าเป็นความโง่เขลาหรือหน้ามืดตามัวไปเพราะความรัก ในทางตรงกันข้ามผู้วิจัยเห็นว่าควรจะยกย่องให้เป็นความมุ่งมั่นและพยายามที่จะตีกลองให้ดังโดยมีแรงจูงใจคือความรักที่มีต่อนางสนมมากกว่า

เมื่อกล่าวถึงความต่ำต้อยแล้ว นิฉิมุระ ซะโตะฉิ ได้กล่าวต่อไปว่า ตัวฉิเตะหรือชายชรานั้นไม่ได้ตระหนักถึงความต่ำต้อยของตนเองแม้แต่น้อย แต่กลับตระหนักดีว่าตนเองนั้นชราภาพมากเพียงไร ซึ่งสิ่งที่กลายเป็นตัวกระตุ้นตอกย้ำให้เขาตาสว่างว่าความรักไม่มีทางเป็นจริงได้และให้ล้มเลิกความปรารถนาที่เกิดขึ้นก็คือเจตนาในการวางเงื่อนไขให้ตีกลองที่ทำจากผ้าและความรู้สึกเวทนาของนางสนมที่มีต่อชายชรา

---

[14] 川崎綾子、『金沢大学国語国文』（東京 1989 年）、 p.14

หากใช้บทวิจัยนี้มาตีความด้านอารมณ์ความมุ่งมั่นของชายชราจะยิ่งทำให้ภาพการแสดงอารมณ์ด้านนี้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เนื่องจากถึงแม้ชายชรานั้นจะไม่ได้ตระหนักถึงความต่ำต้อยของตนเองเลยแต่การที่ตระหนักดีถึงความแก่ชราและยังลงมือตีกลองต่อไปอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อยนี้เองที่ช่วยเสริมภาพความมุ่งมั่นออกมา ให้เห็นว่าเขาเป็นคนที่ไม่ยอมพ่ายแพ้ต่อสังขารแม้ว่าวัยจะร่วงโรยไปเพียงใดก็พร้อมจะเผชิญหน้ากับความยากลำบากเพื่อให้ความปรารถนาของตนประสบผลสำเร็จ

3.3.5 **ความโศกเศร้า**

เมื่อชายชราได้กล่าวถึงกลองที่ตีเท่าไรก็ไม่เปล่งเสียง ซึ่งแสดงถึงความมุ่งมั่นที่ต้องการตีให้ดังแล้ว เขาก็ได้พูดถึงความชราภาพของตนเองอีกครั้งเพียงแต่ครั้งนี้กลับมีความโศกเศร้าปะปนมาด้วย ดังใจความว่า

シテ　後の世の近くなるをば驚かで、老に添へたる
恋慕の秋。[15]

ฉิเตะ　ไม่ได้ตระหนักเลยว่า โลกในภพหน้ากำลังคืบใกล้เข้ามา
ทุกที ความรู้สึกแห่งรักก็เอ่อล้นออกมาพร้อมกับความแก่
ชราภาพ ช่างเป็นฤดูใบไม้ร่วงที่แสนโศกเศร้ายิ่งนัก

ชายชราเกิดความรู้สึกเศร้าเสียใจในความรักของตนเป็นครั้งแรกหลังจากที่ได้ตระหนักถึงความแก่ชราของตนเองแล้วก็เริ่มตระหนักถึงชีวิตที่เหลือว่าอีกไม่นานภพหน้าก็จะมาถึง ซึ่งการแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละครจากในตอนต้นที่เต็มไปด้วยความรักและความหวังก็เริ่มเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ช่วงเวลาแห่งการสำนึกรู้ว่าโชคชะตาที่ตนเองกำลังประสบอยู่นั้นไร้แก่นสารและไม่มีวันเป็นไปได้และกำลังดำเนินสู่จุดจบแบบเดียวกับตำนานปรัมปราของจีนเรื่อง *คะท์ซุระ โนะ*

---

[15] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.252

โอะโตะโกะ 『桂の男』ที่ชายชราได้หยิบยกมาพูดเปรียบเทียบในตอนต้นเรื่องนั่นเอง ต่อจากนั้นข้อความถัดมาเป็นฉากที่ชายชราร้องไห้ซึ่งเป็นการแสดงอารมณ์สะเทือนใจที่อาจเรียกได้ว่าโศกเศร้าอย่างรุนแรงที่สุดในบทละครเพราะเป็นฉากเดียวที่ชายชราร้องไห้ออกมา

地謡　(シテ)露も涙もそぼちつつ、心からなる花の雫
の、草の袂に色添へて何を忍の乱れ恋 [16]

จิอุตะอิ　(ฌิเตะ) เปียกปอนไปทั้งน้ำค้างและน้ำตา น้ำตาจาก
จิตใจข้า ได้ย้อมสีให้กับชายแขนเสื้อสีหญ้าแห้งของ
ตนเอง แต่ป่านนี้แล้วคงได้แต่ทำใจต่อไป จิตใจแห่งรัก
ของข้าก็ได้แต่สับสนวุ่นวายอย่างหาที่สุดมิได้

เมื่อสังเกตจากข้อความที่ว่า *เปียกปอนไปทั้งน้ำค้างและน้ำตา* จากข้อความข้างต้นสามารถตีความได้ว่าชายชรานั้นได้ลงมือตีกลองมาเป็นเวลาเนิ่นนาน อย่างน้อยก็ตลอดทั้งคืนจนทำให้ทั้งตัวเปียกปอนไปด้วยน้ำค้าง ซึ่งก็เป็นอีกข้อสนับสนุนหนึ่งที่ช่วยเสริมประเด็นความมุ่งมั่นในข้อ 3.3.4 ให้เห็นภาพมากยิ่งขึ้นว่าช่วงเวลาในการตีกลองของฌิเตะเป็นไปอย่างยาวนานมากเพียงไร

3.3.5. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ภายในบทขับร้องของจิอุตะอิข้อความที่ขีดเส้นใต้ว่า *そぼちつつ* เป็นส่วนหนึ่งของกลอนวะกะจากประชุมกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* 『古今和歌集』ในหมวด *โมะโนะ โนะ นะ* 物名 (mono no na) [17] ในหัวข้อเกี่ยวกับนกอุงุอิซุ うぐひす ที่กล่าวถึงความโศกเศร้าเสียใจของตนเอง ดังบทกลอนต่อไปนี้

---

[16] Ibid., p.252

[17] หมวดที่มีคำกลอนสัมพันธ์กับชื่อของ คน สัตว์ หรือสิ่งของในธรรมชาติ โดยที่ไม่จำเป็นต้องมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชื่อของสิ่งนั้นๆ เสมอไป

*心から　花の雫に　そぼちつつ　**憂く干ず**とのみ　鳥の鳴くらむ* [18]

เหล่าบุปผาต้องเปียกปอนเพราะหัวใจข้าและความทุกข์ทรมานใจ เจ้าวิหคตัวนั้นคงกำลังร่ำไห้อยู่ ปีกของมันจึงไม่ได้แห้งเลย

ข้อความในบทกลอนที่เน้นตัวหนาคือ *อุกุฮิสุ 憂く干ず* (ukuhizu) แปลว่า *ความทุกข์ทรมานและแห้งผาก* ซึ่งเป็นคำซ้อนความที่หมายถึงชื่อของนกอุงุฮิซุด้วย โดยตามความเป็นจริงแล้วนั้น นกอุงุฮิซุเป็นนกที่พบเห็นได้เมื่อย่างเข้าช่วงเริ่มต้นของฤดูใบไม้ผลิ แต่ฉากของท้องเรื่องในบทละครคือฤดูใบไม้ร่วง ซึ่งอาจจะอนุมานได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการสื่อเน้นไปที่ภาพของการร้องไห้มากกว่าจะให้ความสนใจเรื่องของฤดูกาล เพราะเป็นการร้องไห้ที่เต็มไปด้วยหยดน้ำตาและเสียงร้องของชายชราเปรียบเปรยกับการร้องของนกอุงุฮิซุที่ร้องออกมาจนปีกหรือชายแขนเสื้อเปียกปอนไปด้วยน้ำตาแห่งความเศร้าจนไม่สามารถโบยบินได้หรือในที่นี้อาจจะหมายถึงการตีกลองของชายชราที่ไม่สามารถกระทำต่อไปได้ชั่วขณะหนึ่งเพราะการร้องไห้ที่ต้องนำแขนเสื้อขึ้นมาเช็ดน้ำตาของตัวเองอยู่ตลอดเวลานั่นเอง

3.3.6 ความทรมานใจจากการยึดติดในความรัก

หลังจากที่ฉิเตะร้องไห้แสดงความเสียใจอย่างหาที่เปรียบไม่ได้แล้ว ข้อความถัดมาได้สะท้อนให้เห็นถึงการยึดติดของตัวละครซึ่งถือเป็นแก่นของละครโนประเภท *ญูเน็นโมะโนะ*หรือประเภทที่เกี่ยวกับความยึดติดของจิตใจมนุษย์ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากตัวละครฉิเตะได้แสดงความรู้สึกที่ยึดมั่นหรือหลงงมงายในความรักของตนและนำมาซึ่งความทุกข์ทรมานใจ ดังข้อความต่อไปนี้

シテ　　忘れんと思ふ心こそ、
地謡　　(シテ)忘れぬよりは、思ひなれ [19]

---

[18] 奥村恒哉　、『古今和歌集』、新湖日本古典集成、第 422 、（東京：新潮社　1978 年）、p.164

ฌิเตะ *ความตั้งใจจะลืมให้ได้นั้น*

จิอุตะอิ *(ฌิเตะ) ทุกข์ทรมานใจมากยิ่งกว่า การลืมไม่ลงเสียอีก*

ความพยายามจะลืมอารมณ์ความรู้สึกในความรักที่มีต่อนางสนมเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้สำหรับชายชราและก่อให้เกิดผลตรงกันข้าม เมื่อพยายามจะลืมเท่าไรก็ยิ่งเป็นทุกข์มากเท่านั้น เป็นการอธิบายอย่างอ้อมๆว่าความรักที่เกิดขึ้นโดยไม่เจียมเนื้อเจียมตัว ไม่รู้ที่ต่ำที่สูงของตนเอง สุดท้ายแล้วก็จะกลายมาเป็นความทุกข์เพราะเป็นความรักข้างเดียวที่ผู้คนรอบข้างรวมไปถึงตัวนางสนมเองยังเห็นว่าเป็นเรื่องที่น่าละอายไม่สมควรจะเกิดขึ้น นอกจากนี้ประเด็นความพยายามที่จะลืมความรักนั้นนอกจากจะถ่ายทอดโดยตัวของชายชราเองแล้วยังถูกถ่ายทอดผ่านตัวละครอื่นคือนางสนมอีกด้วยซึ่งจะปรากฏให้เห็นได้ในช่วงท้ายขององก์แรกก่อนที่ชายชราจะกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย

3.3.6. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความที่ฌิเตะกล่าวว่า *忘れんと思ふ心こそ*、*ความตั้งใจจะลืมให้ได้นั้น* มีที่มาจากบทกลอนวะกะในประชุมกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* 『古今和歌集』หมวดความรัก มีบทกลอนดังนี้

忘れなむと思ふ心のつくからにありしよりけにまづぞ恋しき [20]

ยิ่งทำใจให้ลืมมากเท่าไร ความรักที่มียิ่งเอ่อล้นเป็นเท่าทวีคูณมากเท่านั้น

เมื่อศึกษาใจความจากบทกลอนวะกะที่เป็นที่มาของคำพูดของชายชราแล้ว ยิ่งทำให้ทราบอย่างชัดเจนว่าจิตใจของฌิเตะผูกติดอยู่กับความรักมากเพียงใด เมื่อการทำใจให้ลืมกลับทำให้ความรักที่เกิดขึ้นมีความรุนแรงมากกว่าเดิม นอกจากการสื่อความรู้สึกลืมไม่ลงของฌิเตะจะช่วย

---

19 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館 1999年）、p.252

20 奥村恒哉、『古今和歌集』、新湖日本古典集成、第718、（東京：新潮社 1978年）、p.246

สะท้อนอานุภาพของความรักที่มีต่อนางสนมให้เห็นแล้ว ผู้วิจัยยังมีความเห็นว่าการสื่ออารมณ์ออกมาเช่นนี้ของชายชรายิ่งทำให้ภาพลักษณ์ของเขาดูน่าเวทนามากขึ้นกว่าปกติ เนื่องจากลักษณะของฉิเตะที่แสดงออกมานี้ทำให้ผู้อ่านบทละครได้จินตนาการไปถึงภาพของชายชราที่น่าจะเต็มไปด้วยประสบการณ์ชีวิต ผ่านร้อนผ่านหนาวมามากแต่กลับแสดงท่าทีดื้อดึงดันทุรังไม่รู้จักปล่อยวางในความรัก ปล่อยให้จิตใจถูกกามารมณ์เข้าครอบงำจนมีสภาพที่น่าเวทนานั่นเอง

3.3.7 **ความรู้สึกปลงต่อโชคชะตาชีวิตและความไร้แก่นสาร**

หลังจากที่ชายชราเริ่มตระหนักถึงโชคชะตาของตนเองบ้างแล้วแต่ก็ยังไม่สามารถระงับความรักและคิดถึงนางสนมได้ เขาก็ยังตีกลองต่อไปจนมาถึงฉากที่ชายชราแสดงอารมณ์ที่ชี้ให้เห็นว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นและกระทำลงไปนั้นเป็นสิ่งที่ไร้ค่าและไร้แก่นสาร ดังข้อความต่อไปนี้

*地謡　（シテ）しかるに世の中は、人間**萬事**、**塞翁**が馬なれや、隙行く日數移るなる、年去り時は来れども、つひに行くべき**道芝の**、露の命の限りをば、誰に問はましあぢきなや。などされば これほどに、知らばさのみに迷ふらん。*[21]

จิอุตะอิ　*(ฉิเตะ) โลกใบนี้ ก็คงเป็นเหมือนคำกล่าวที่ว่า เรื่องร้ายอาจจะกลายเป็นดีแต่สุดท้ายก็กลับมาร้ายอีก คืนวันล่วงเลยไปอย่างรวดเร็ว ขวบปีก็จะพ้นผ่านไปและหมุนวนกลับมาอีก แต่ท้ายที่สุดก็คือเส้นทางสู่ความตายที่เราต้องไป บนบั้นปลายชีวิตที่ไร้แก่นสาร ข้าควรจะเอ่ยถาม*

---

[21] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.252

เรื่องนี้กับใครกันดี แต่สุดท้ายก็ไร้ประโยชน์ เพราะเหตุใด
จึงต้องประสบเรื่องเช่นนี้ด้วย ถ้าหากเราตระหนักถึง
ความไม่เที่ยงแท้ของโลกนี้ก่อน ก็คงไม่หลงทางอยู่เช่นนี้
กระมัง

ข้อความที่เน้นตัวหนาว่า ***萬事、塞翁*** ในบทขับร้องของจิอุตะอิข้างต้นกล่าวถึงคำพังเพยว่า *ซะอิโอ กะ อุมะ* 塞翁が馬 (saiou ga uma) ซึ่งเป็นคำพังเพยที่มีที่มาจากเรื่องเล่าปรัมปราของประเทศจีน

ยะมะอุชิ มะซุจิ โร 山内益次郎 (Yamauchi Masujirou) [22] ได้อธิบายเกี่ยวกับคำพังเพยนี้ว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อม้าของชายชราคนหนึ่งหนีออกจากบ้านไป ทำให้เขาเป็นทุกข์มาก แต่ไม่นานนัก ม้าตัวนั้นก็กลับมาพร้อมกับพาม้าหนุ่มที่แข็งแรงและวิ่งเร็วกว่ามาจากทางเหนือ ทำให้ลูกชายของชายชราคนนั้นดีใจมากและตั้งใจจะขี่ม้าตัวใหม่นั้นเข้าร่วมรบ แต่ก่อนที่จะได้ออกรบเขากลับตกม้าจนขาหักทำให้ไม่ได้ไปร่วมสงครามแต่ทว่าด้วยเหตุนั้นกลับกลายเป็นเรื่องที่ดีเพราะทำให้เขามีชีวิตยืนยาวต่อไปไม่ต้องไปตายในสงคราม เรื่องเล่านี้ทำให้เกิดสำนวนว่า *นิงเง็น บันจิ ซะอิโอ กะ อุมะ* 人間万事塞翁が馬 (ningen banji saiou ga uma) ที่มีความหมายว่า “การที่เรื่องดีหรือเรื่องร้าย พลิกผันสลับกันไปนั้นเป็นเรื่องปกติสามัญ ยากนักที่จะพยากรณ์ได้ว่าจะเกิดอะไรขึ้น”

เมื่อนำความหมายของสำนวนนี้มาใช้ตีความเข้ากับอารมณ์ของฉิเตะหรือชายชราแล้ว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าหลังจากที่ชายชราไปตกหลุมรักนางสนมเข้า แล้วเขาก็ได้แต่รอคอยหาหนทางเพื่อปลดปล่อยและบรรเทาความรักความเสน่หาที่มีต่อนางอยู่ตลอดเวลาซึ่งถือว่าเป็นความทุกข์รูปแบบหนึ่ง และเมื่อวะกิหรือข้าราชบริพารนำความจากนางสนมมาบอกว่าถ้าสามารถลั่นกลองให้ดังไปทั่วได้นางสนมก็จะปรากฏกายออกมา สำหรับชายชราข้อเสนอนี้ก็เป็นเหมือนความหวังที่ทำให้เขามีความสุขขึ้นมาในชั่วขณะหนึ่ง แต่เมื่อทำตามข้อเสนอก็กลับไม่เป็นไปตามที่

---

[22] 山内益次郎、 「こまの塞翁—謡曲「綾鼓」に因んで」（ 1994 年 3 月）、p.18

คิดทำให้เขาเป็นทุกข์และกลัดกลุ้มขึ้นมาอีกครั้ง เปรียบเหมือนบทกลอนที่ชายชราหยิบยกขึ้นมาพูดนั่นเอง

จากสำนวนข้างต้นนี้ทำให้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าตัวละครชายชราเป็นตัวละครที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นตัวแทนของแนวคิดแบบ *มุโจ* 無常 (mujou) หรือความไร้แก่นสารของโลกมนุษย์ที่มีขึ้นมีลง มีการเกิด แก่ เจ็บ ตาย หรือช่วงเวลาที่มีความหวังมีความสุขและช่วงเวลาที่ทุกข์โศกโดยสุดท้ายแล้วทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้ลงแรงกระทำไปก็จะไร้ซึ่งความหมายไม่มีประโยชน์ใดๆ เมื่อปลายทางที่ชีวิตทุกชีวิตต้องเดินไปพบก็คือความตาย

ถึงแม้ว่าในช่วงบั้นปลายชีวิตของฌิเตะหรือชายชราจะสะท้อนภาพลักษณ์ของผู้ที่ผ่านโลกมามากแต่กลับไม่สามารถรู้เท่าทันความจริงแท้ของโลกยิ่งเป็นสิ่งที่ตอกย้ำให้เห็นถึงความน่าเวทนาของตัวละครมากยิ่งขึ้นไปอีก แต่หากมองในมุมกลับกัน ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าสำหรับตัวละครชายชรานั้น หากมองข้ามวัยอันแก่ชราไปก็จะทำให้เราได้เห็นถึงแง่คิดอีกอย่างหนึ่งที่ซ่อนอยู่ในบทสนทนา นั่นคือหากไม่มีเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครต้องพบกับความทุกข์หรือสุขในช่วงเวลาเดียวกันแล้วนั้น ตัวละครนั้นๆก็อาจจะไม่สามารถบรรลุถึงสิ่งที่เรียกว่า “ความไร้แก่นสาร” ตามหลักของพุทธศาสนาได้ ซึ่งในบทละครเรื่องนี้สิ่งที่ทำให้ตัวละครตระหนักถึงความไร้แก่นสารก็คือการที่ตัวละครชายชราต้องลั่นกลองที่ทำจากผ้า จนทำให้เขาได้เข้าใจถึงช่วงเวลาแห่งความทุกข์และสุขไปพร้อมกันๆนั่นเอง

3.3.7. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ในบทพูดของจิอุตะอิ ข้อความ <u>*つひに行くべき*</u> ที่ขีดเส้นใต้นั้นมีที่มาจากบทกลอนวะกะในประชุมกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* ประพันธ์โดย อะริวะระ โนะ นะริฮิระ 在原業平 (Ariwira no Narihira)[23] โดยมีบทกลอนดังนี้

---

[23] กวีเอกในสมัยเฮอัน (ราวปี ค.ศ. 825 -880) มีผลงานประพันธ์กลอนวะกะปรากฏอยู่ในประชุมกวีนิพนธ์มากมายหลายเล่มเช่น โคะกินวะกะฌู โกะเส็นวะกะฌู รวมไปถึงวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่า อิเสะโมะโนะงะตะริ

つひに行く　道とはかねて　聞きしかど昨日今日とは
思はざりしを
ไม่ว่าใครก็รู้ดีว่า ท้ายที่สุดปลายทางของชีวิตคือความตายแต่ไม่เคย
ตระหนักว่ามันอยู่ใกล้ตัว อาจจะเป็นเมื่อวานหรือวันนี้ [24]

บทกลอนนี้เป็นบทกลอนที่มีชื่อเสียง ประพันธ์โดยกวีหนุ่ม อะริวะระ โนะ นะริฮิระ โดยปรากฏอยู่ในวรรณกรรมโบราณประเภทเรื่องเล่า เรื่อง *อิเสะโมะโนะงะตะริ* 伊勢物語 (Isemonogatari)[25] ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของชายคนหนึ่งตั้งแต่วัยหนุ่มไปจนถึงตอนเสียชีวิต ซึ่งบทกลอนนี้ปรากฏขึ้นในช่วงเวลาก่อนที่ชายหนุ่มจะเสียชีวิตอันเป็นตอนท้ายของวรรณกรรมนั่นเอง

จากที่มาของบทกลอนที่ถูกใช้เป็นคำสั่งเสียก่อนตายของตัวละครในเรื่อง *อิเสะโมะโนะงะตะริ* โดยมีเนื้อหากล่าวถึงความตายที่ไม่ว่าผู้ใดก็ต้องประสบจึงเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมให้เห็นถึงความรู้สึกปลงต่อชีวิตและสะท้อนแนวคิดแบบ *มุโจ* ของตัวละครชายชราให้เด่นชัดยิ่งขึ้น นอกจากจะถูกสะท้อนผ่านสำนวน *ซะอิโอ กะ อุมะ* ข้างต้นแล้ว เมื่อวิเคราะห์จากบทกลอนอันเป็นที่มาของคำพูดชายชราจะยิ่งเห็นชัดถึงความคิดที่มีต่อความไร้แก่นสารหรืออนิจจังของชีวิตซึ่งในที่นี้ก็คือความตายนั่นเอง ผู้วิจัยมองว่าความคิดเกี่ยวกับความตายของชายชราที่มาปรากฏออกมาในฉากนี้เป็นการแสดงความรู้สึกปลงและยอมรับต่อโชคชะตาที่ตนเองกำลังเผชิญหน้าโดยดุษฎีและไม่ขัดขืน เมื่อชายชรานั้นตระหนักถึงความตายเป็นครั้งแรกและเข้าใจถึงความเป็นจริงที่ว่าความตายไม่ได้รออยู่ที่บั้นปลายชีวิตแต่อยู่กับชีวิตเราตลอดเวลา ซึ่งเป็นการนำเสนอแนวคิดแบบ *มุโจ* ผ่านบทกลอนวะกะโบราณได้อย่างมีวรรณศิลป์ของผู้ประพันธ์

---

[24] 奥村恒哉、『古今和歌集』、新湖日本古典集成、第 861 、（東京：新潮社 1978 年）、p.291

[25] วรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงต้นสมัยเฮอัน ไม่ปรากฏผู้แต่ที่แน่ชัด มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของชายหนุ่มที่ไม่มีชื่อเสียงเรียงนาม ทั้งนี้วรรณกรรมได้ปรากฏบทกลอนที่ประพันธ์โดยอะริวะระ โนะ นะริฮิระอยู่มากมายหลายครั้งจึงมีบางทฤษฎีกล่าวว่าวรรณกรรมเรื่องนี้ได้กล่าวถึงชีวประวัติของตัวอะริวะระนั่นเอง

นอกจากนี้วลีที่ต่อเนื่องกันมาที่ขีดเส้นใต้และเน้นตัวหนาว่า ***道芝の*** นั้นมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับข้อความก่อนหน้าคือ *つひに行くべき* และข้อความที่มาตามหลังคือคำว่า *露* ซึ่งข้อความว่า ***道芝の*** นั้นเป็นส่วนหนึ่งที่มีที่มาจากวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าคือเรื่อง *ซะโงะโระโมะ โมะโนะงะตะริ* 『狭衣物語』 (Sagoromo monogatari)[26] ในม้วนที่ 2 โดยมาจากข้อความดังต่อไปนี้

> *たづぬべき草の原さへ霜枯れてたれた問はまし道芝の露*[27]
> *แม้ในทุ่งหญ้าอันรกร้างว่างเปล่า หยาดน้ำค้างบนพื้นหญ้าก็ยังกลั่นตัวร่วงหล่นลงผืนดิน*

ข้อความนี้เล่าเรื่องช่วงที่ตัวเอกคือ ซะโงะโระโมะ บุรุษหนุ่มผู้เป็นหลานชายของจักรพรรดิเริ่มเบื่อหน่ายกับชีวิตทางโลกที่ต้องพานพบแต่เรื่องวุ่นวายใจและความรักที่ไม่เป็นไปตามความปรารถนาของตน จึงตัดสินใจออกเดินทางจากพระราชวังชิกุเส็น 筑前 (Chiguzen) ไปยังวัดโคะกะวะเดะระ 粉河寺 (Kokawadera)[28] เพื่อจะบวชเป็นสมณะ

ฉากของเรื่องคือพระราชวังชิกุเส็นนั้นเป็นสถานที่เดียวกับฉากของบทละครที่ชายชราผู้พูดข้อความนี้อยู่ จึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นการเชื่อมโยงให้ผู้ชมในยุคสมัยนั้นเห็นภาพของตัวละครชายชราที่เกิดความรู้สึกเหนื่อยหน่ายต่อโชคชะตาที่ตนต้องพบ โดยเฉพาะความรักที่ไม่เป็นไปตามความปรารถนาเต็มไปด้วยอุปสรรคมากมาย ทำให้ฉากนี้สื่อถึงอารมณ์ปลงต่อความอาภัพและตระหนักถึงความไร้แก่นสารของการกระทำของตนให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ต่อจากนั้นก็เป็นการบรรยายสภาพอารมณ์ความรู้สึกของชายชราโดยขับร้องผ่านจิอุตะอิ

---

26 วรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าที่ประพันธ์โดย โระกุโจ ซะอิอินโนะเซ็นจิ 六条斎院宣旨 กวีหญิงในสมัยเฮอัน (ราวปี ค.ศ. 794-1185) ว่าด้วยเรื่องราวความรักที่สลับซับซ้อนของชายหนุ่มนามซะโงะโระโมะ หลานชายของจักรพรรดิกับหญิงสาวห้าคน

27 鈴木 一雄、『狭衣物語（上）』 新潮日本古典集成 （東京：新潮社 1985 年）、p.294

28 วัดนิกายพุทธที่นับถือพระสูตรสัทธรรมปุณฑริกสูตร อยู่ติดแม่น้ำโคะกะวะในจังหวัดวะกะยะมะของญี่ปุ่น

地謡　*（シテ）眠りを覚ます時守りの、打つや鼓の数繁く、音に立たば待つ人の面影もしや御衣の、綾の鼓とは知らずして、老の衣手力添へて、打てども聞えぬは、もしも老耳のゆゑやらんと、聞けども聞けども、池の波窓の雨、いづれも打つ音はすれども、音せぬものはこの鼓の、あやしの太鼓や何とて、音は出でぬぞ。*[29]

จิอุตะอิ　*(ฌิเตะ) จำนวนครั้งที่ตีกลองแจ้งเวลานั้นมากมายหลายครั้ง ตัวข้าก็ได้ตื่นจากการหลับใหล หากตีกลองนี้ให้ดังได้เฉกเช่นกลองบอกเวลานั้น ก็จะได้เห็นหน้าบุคคลที่ตัวข้ารอคอยอยู่มิใช่หรือไร ได้แต่ออกแรงตีกลองด้วยร่างกายที่ชราภาพนี้อย่างสุดกำลัง โดยหารู้ไม่ว่าเป็นกลองที่ถูกขึงด้วยผืนผ้า ไม่ว่าจะตีลงไปสักเท่าไรก็ไม่มีเสียงใดๆเปล่งออกมา ทำให้พาลคิดไปว่าหรือนี่จะเป็นเพราะหูของคนแก่อย่างเราที่ฟั่นเฟือนไปเสียแล้ว แต่ไม่ว่าจะเงี่ยหูฟังดูสักเท่าไร ก็ได้ยินแต่เสียงคลื่นในบ่อน้ำกับเสียงฝนตกกระทบหน้าต่าง หาได้ยินเสียงของกลองตัวนี้ไม่ ช่างเป็นกลองที่แปลกประหลาดยิ่งนัก เหตุใดจึงไม่มีเสียงออกมากันแน่*

ข้อความที่กล่าวถึงการตื่นจากการหลับใหลนั้น ตีความได้ว่าชายชรานั้นฉุกคิดและตระหนักถึงชะตากรรมที่พลิกไปพลิกมาจากข้อความก่อนหน้าที่กล่าวถึง *ซะอิโอ กะ อุมะ* ใน ช่วงต้นของหัวข้อ 3.3.7 และได้ตื่นจากความสับสนทรมานใจด้วยการเข้าถึงความไร้แก่นสารของสิ่งที่ตนกำลังยึดติดอยู่ ซึ่งก็คือความรักต่อนางสนม แต่ฉิเตะก็ยังคงเต็มไปด้วยความสงสัย ประหลาดใจกับกลองที่ตีเท่าไรก็ไม่เปล่งเสียงออกมา ซึ่งเป็นอารมณ์ความรู้สึกประหลาดใจที่ทำให้พาลคิดไปว่า

---

[29] 小山弘志、『謡曲集 2』（京都：小学館　1999 年）、p.253

มีสาเหตุจากร่างกายอันแก่ชราที่ทำให้หูฟั่นเฟือนไป เป็นอีกครั้งหนึ่งที่บทละครได้กล่าววัยของชายชราโดยมองข้ามเรื่องชนชั้นอันต่ำต้อยที่เป็นเพียงคนกวาดใบไม้ของตัวเอก ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าผู้ประพันธ์นั้นได้ให้น้ำหนักเกี่ยวกับสาเหตุที่ทำให้ความรักนั้นไม่คู่ควร ว่ามาจากวัยที่ห่างกันของตัวละครมากกว่าจะไม่คู่ควรกันเพราะความต่างด้านชนชั้นวรรณะ

ยะมะนะกะ เระอิโกะ 山中玲子 (Yamanaka Reiko)[30] กล่าวไว้ในบทวิจัยว่า สิ่งที่ต้องพึงระวังก็คือท่อนร้องของจิอุตะอิที่เป็นการพรรณนาว่าฉิเตะนั้นไม่รู้ความจริงว่าเป็นกลองที่ทำจากผ้าและมัวแต่ไปโทษตัวเองว่าเป็นเพราะร่างกายอันแก่ชรา เมื่อตกอยู่ในภวังค์ความรักแล้วก็มักจะพาลคิดไปว่าตนเองไม่ดีพอและการกล่าวข้อความที่ว่า *อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ โทะวะ ฉิระสุฉิเตะ* 綾の鼓とは知らずして ซึ่งแปลได้ว่า “โดยหารู้ไม่ว่าเป็นกลองที่ถูกขึงด้วยผืนผ้า” ก็ยิ่งทำให้เห็นภาพความน่าเห็นใจของชายชราได้เด่นชัดมากขึ้น

จากบทวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าชายชรานั้นตระหนักดีถึงข้อเสนอในการตีกลองให้ดังเพื่อที่จะได้ยลโฉมนางสนมว่าเป็นสิ่งที่ยากลำบาก และตนเองก็ได้ปลงกับข้อเสนอนั้นในช่วงเวลาหนึ่งแต่ก็ยังได้แสดงออกถึงความพยายามที่ต้องการจะลองพิสูจน์กำลังของตนเองพร้อมกันนั้นก็ได้แสดงอารมณ์ความมุ่งมั่นอย่างแรงกล้าออกมาระหว่างที่พยายามตีกลองให้เปล่งเสียง

นอกจากนี้เมื่อพิจารณาจากข้อความ “ *ไม่ว่าจะตีลงไปสักเท่าไรก็ไม่มีเสียงใดๆเปล่งออกมา ทำให้พาลคิดไปว่าหรือนี่จะเป็นเพราะหูของคนแก่อย่างเราที่ฟั่นเฟือนไปเสียแล้ว*’ ที่ปรากฏในบทละคร ยังสามารถตีความได้ว่าชายชรามีอารมณ์ไม่พอใจและหงุดหงิดในผลลัพธ์ที่ตีเท่าไรกลองก็ไม่เปล่งเสียงจนพาลไปถึงร่างกายของตน ซึ่งการแสดงถึงความไม่พอใจนี้ ยะมะนะกะ เระอิโกะ กล่าวว่าเกิดจากการไปหลงเชื่ออย่างสนิทใจว่ากลองดีแล้วจะเปล่งเสียง ซึ่ง ประเด็นที่เป็นแก่นหลักของเรื่องนั้นไม่ใช่การที่นางสนมสั่งให้ตีกลองที่แขวนอยู่บนต้นไม้ แต่เป็นการสั่งให้ตีกลองที่มีลักษณะเช่นนี้ให้ดังต่างหากจึงเป็นการมองว่าชายชรานั้นโง่เขลาเบาปัญญาที่ไปมัวหลงเชื่อและตีกลองที่ไม่ว่าจะผ่านไปกี่วันกี่คืนก็ไม่มีวันเปล่งเสียงได้

---

[30] 山中玲子 、「〈綾鼓〉の古風と新風―〈綾の大鼓〉の面影を探る」『文学』 （東京 ： 岩波書店 2007 年）、p.80

3.3.8 **ความสิ้นหวังจากการรอคอย**

เมื่อความพยายามในการตีกลองให้ดังมาถึงจุดๆหนึ่งแล้ว ชายชราก็เริ่มที่จะหมดหวังจนในที่สุดก็กลายเป็นความสิ้นหวัง เมื่อการรอคอยที่จะเห็นการปรากฏตัวของนางสนมไม่สามารถเป็นไปตามที่ปรารถนาได้

シテ	*出でもせぬ雨夜の月を待ちかぬる、心の闇を晴らすべき時の鼓も鳴らばこそ。*
地謡	*（女御）時の鼓の移る日の、昨日今日とは思へども、*
シテ	*頼めし人は夢にだに、*
地謡	*（シテ）見えぬ思ひに明暮の、*
シテ	*鼓も鳴らず、*[31]

ฌิเตะ	*บุคคลผู้นั้นที่เป็นเหมือนดั่งดวงจันทร์ในยามราตรีที่ฝนพรำคงจะไม่ปรากฏโฉมออกมาแล้ว ได้แต่เฝ้ารอเก้ออยู่อย่างนี้ และไม่อาจลั่น 「กลองแห่งกาลเวลา」 ที่จะสามารถช่วยขจัดความมืดมัวในใจของข้าได้*
จิอุตะอิ	*(นางสนม) กลองแห่งกาลเวลาที่ใช้ตีเพื่อแจ้งเวลาก็ยังถูกตีตามปกติบ่งบอกถึงวันคืนที่ล่วงเลยไป ตัวข้าก็ได้รู้ถึงเมื่อวาน และวันนี้ที่กำลังจะผ่านไป*[32]

---

31 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.254

32 Ibid., p.253

ฌิเตะ *ทั้งๆวันคืนก็ล่วงเลยไปแต่บุคคลที่เฝ้าถวิลหา แม้แต่ในความฝัน.....*

จิอุตะอิ *(ฌิเตะ) ก็ยังไม่ปรากฏกายให้เห็น ความรู้สึกที่ว่าคงไม่ได้พบหน้าแล้วเกิดขึ้นตลอดเวลาจากเช้าจรดเย็น สำหรับตัวข้านั้นไม่ว่าจะใกล้รุ่งหรือพลบค่ำ*

ฌิเตะ *กลองก็ไม่ดัง*

ช่วงท้ายขององก์แรกนี้กลวิธีการประพันธ์จะเป็นการให้จิอุตะอิขับร้องแทนนางสนมที่อยู่กันคนละสถานที่กับชายชรา เปรียบเสมือนเป็นการนำทั้งสองคนมาอยู่ต่อหน้ากันเพื่อสนทนากัน

จากช่วงต้นที่ได้ทราบเงื่อนไขในการดับความว้าวุ่นใจชายชราได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกในด้านที่เผยให้เห็นถึงพลังของความรักไม่ว่าจะเป็นความมุ่งมั่น ความกลัดกลุ้ม ความโศกเศร้า ซึ่งก็ล้วนแล้วแต่มาจากความรักทั้งสิ้น แต่เมื่อมาถึงช่วงเวลานี้ฌิเตะได้แสดงความสิ้นหวังออกมาอย่างชัดเจนเมื่อเขาได้กล่าวข้อความว่า ไม่อาจลั่นกลองให้เปล่งเสียงได้ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นข้อความทำนองที่บ่งบอกว่าฌิเตะได้ยอมแพ้ต่อเงื่อนไขที่นางสนมได้หยิบยื่นให้แล้วนั่นเอง เพราะแม้ว่าฌิเตะจะตีกลองมาเป็นเวลานานและกลองก็ไม่มีเสียงดังมาตั้งแต่ต้น แต่เขาก็ยังตีกลองอยู่เช่นนั้นและมีเพียงความสงสัยในตัวกลองที่แสดงออกมา ไม่มีถ้อยคำที่แสดงความหมดหวังจากการกระทำให้เห็นแม้แต่น้อย

ถึงแม้ว่าฉากก่อนหน้าชายชราจะเข้าใจถึงความไร้แก่นสารหรือความตายของชีวิตแล้วก็ตามเขาก็ยังคงตีกลองเพียงลำพังมาอย่างยาวนานหลายวันหลายคืน โดยแม้แต่นางสนมเองก็ยังได้เอ่ยถึงวันเวลาที่ล่วงเลยไป เป็นสิ่งที่ช่วยเน้นย้ำว่าการกระทำของชายชราที่เฝ้าตีกลองอยู่นั้นใช้เวลาไปมากจนท้ายที่สุดแล้วก็ไม่สามารถทำให้กลองเปล่งเสียงได้ พละกำลังและความอดทนก็มาถึงขีดจำกัด บุคคลที่รอคอยมาตลอดก็เป็นเหมือนพระจันทร์ในคืนเดือนมืดที่ไม่มีทางจะปรากฏโฉมออกมาให้เห็นได้

3.3.9 **ความรู้สึกต่ำต้อยในวาสนาของตน**

ข้อความต่อเนื่องมาเป็นข้อความสุดท้ายในองก์แรกที่ชายชรารู้สึกโกรธแค้นในความต่ำต้อยของตนเองเป็นครั้งแรกและเป็นครั้งเดียวที่เขาได้พูดถึงสถานะตนเองออกมาเช่นนี้และยังแสดงอารมณ์โกรธแค้นเป็นครั้งแรกต่อนางสนมบุคคลที่ตนเองหลงรัก

地謡　（シテ）人も見えず、こは何と鳴神も、思ふ仲をば放けぬとこそ、聞きしものをなどされば、かほどに縁なかるらんと、身を恨み人を託ち、かくては何のため、生けらんものを池水に、身を投げて失せにけり、憂き身を投げて失せにけり。[33]

จิอุตะอิ　*(ฉิเตะ) คนผู้นั้นก็ไม่ได้พบหน้า เรื่องนี้จะเป็นอย่างไรต่อกันแน่ เคยได้ยินได้ฟังมาว่าแม้แต่อัสนีเทพก็ยังมิอาจทำลายความรักอันบริสุทธิ์ลงได้ เหตุใดจึงเป็นเช่นนี้ กันตัวข้าคงไร้วาสนาแล้วกระมังที่ต้องมาประสบชะตาเช่นนี้ รู้สึกเจ็บแค้นในดวงชะตาที่ต่ำต้อยของตัวเองยิ่งนักอยากจะไปกล่าวถ้อยคำที่เจ็บแค้นนี้ ต่อความไร้น้ำใจของคนผู้นั้น ว่าทำแบบนี้เพื่ออะไร? อยากจะมีชีวิตอยู่ต่อไปแต่มันก็ช่างไร้ค่า คิดเช่นนั้นแล้ว จึงตัดสินใจทิ้งร่างลงไปในบ่อน้ำ จนถึงแก่ความตาย ทิ้งร่างที่เต็มไปด้วยความทุกข์ระทม จนถึงแก่ความตาย*

บทละครที่ผ่านมาชายชรามีเพียงการแสดงอารมณ์ที่น้อยเนื้อต่ำใจในวัยอันแก่ชราของตนเองเท่านั้น ไม่มีฉากใดที่แสดงให้เห็นว่าชายชราได้ตัดพ้อต่อว่าในความต่ำต้อยที่ตัวเองเป็นเพียงคนกวาดสวนเลยแม้แต่ฉากเดียว

---

[33] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.254

ในข้อความสุดท้ายก่อนที่ชายชราจะกระโดดน้ำตายนี้ เขาได้แสดงความไม่พอใจในดวงชะตาที่ไร้วาสนาและต่ำต้อยของตัวเอง ในข้อความที่กล่าวว่า *มิ โอะ อุระมิ 身を恨み* ซึ่งคำว่า *มิ 身* (mi) มีความหมายหลายอย่างได้แก่ สภาพร่างกาย ตัวเอง ชีวิต หรือชนชั้น ดังนั้นหากพิจารณากับประเด็นในหน้า 71 หัวข้อความกลัดกลุ้มใจที่ได้วิเคราะห์ไปแล้วว่าในบทละครเรื่องนี้ตัวละครวะกิได้กล่าวเน้นย้ำถึงวัยของชายชราผ่านคำต่างๆเช่น *โรจิน* ที่แปลว่าชายแก่ อยู่หลายต่อหลายครั้ง จึงอาจจะเป็นไปได้ว่าการแสดงความคับแค้นใจต่อตนเองในที่นี้ของชายชราน่าจะเป็นการสื่อถึงความไม่พอใจต่อร่างกายอันแก่ชราของตนเอง ซึ่งก็เป็นต้นเหตุของโศกนาฏกรรมทางความรักอันเป็นแก่นของบทละครเรื่องนี้

ประเด็นความรักต่างวัยของฉิเตะที่เป็นต้นเหตุแห่งโศกนาฏกรรมในบทละครเรื่องนี้ งานวิจัยของ มะเอะดะ มะซะตะมิ 前田正民 (Maeda Masatami) [34] ได้ยกคำกล่าวของ ซะนะริ เค็นตะโร 佐成謙太郎 (Sanari Kentarou) จากหนังสือ 謡曲大観 [35] หัวข้อบทละคร ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** 『恋重荷』 มาอ้างอิงดังนี้

“บทละครโนที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความรักต่างชนชั้นเช่นนี้มีปรากฏไม่มากนักในจำนวนบทละครโนที่มีอยู่เป็นร้อยๆเรื่อง แต่สิ่งที่ ต้องพึงระวังก็คือหากมองจากสายตาของผู้คนในยุคปัจจุบัน ความรักต่างชนชั้นนี้ อาจเป็นสิ่งที่น่าละอาย แต่ในยุคสมัยที่วรรณะกษัตริย์อ่อนแอลงอย่างสมัยมุโระมะชินั้น การหลงรักข้ามวรรณะระหว่างกับชนชั้นล่างกับชนชั้นสูง ไม่ใช่ว่าจะเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมหรือเป็นการล่วงเกินชนชั้นปกครองเสมอไป สำหรับเพศชายใน สมัยนั้นหญิงสาวในอุดมคติคือชายาของผู้เป็นกษัตริย์ ขณะเดียวกันสำหรับหญิงสาวแล้ว ชายในอุดมคติก็ต้องเป็นเจ้าชายหรือโอรสของกษัตริย์นั่นเอง ซึ่งความหลงใหลปรารถนาเช่นนี้ก็สามารถเห็นได้ในศิลปะแขนงต่างๆของสมัยมุโระมะชิ และเพื่อเป็นการทำให้ความรักในอุดมคตินั้นเป็นจริงวิธี

---

[34] 前田正民、「謡曲「綾鼓」と「恋重荷」について」『甲南国文』（神戸：1966 年）、p.14

[35] 佐成 謙太郎、 『謡曲大観』 第 5 （東京：明治書院 1954 年）

ทางหนึ่งก็คือการนำมาแสดงออกในบทละคร ซึ่ง ไม่ใช่ว่าจะเป็นการจงใจดูหมิ่นชนชั้นสูงแต่เพียงอย่างเดียว”

เมื่อพิจารณาจากบทวิจัยของซะนะริจะสามารถวิเคราะห์ได้ว่าการตกหลุมรักนางสนมของชายชราอาจจะไม่ได้มีประเด็นเกี่ยวข้องกับชนชั้นและวรรณะระหว่างชายหญิงแต่เป็นความรักที่สามารถเกิดขึ้นได้กับบุคคลทุกคน ซึ่งหากเป็นไปตามนี้จะสามารถนำมาตอบคำถามเกี่ยวกับประเด็นเรื่องชนชั้นวรรณะในบทละครเรื่องนี้ได้ เนื่องจากตั้งแต่ต้นจนจบบทละครนั้นฉิเตะและตัวละครแวดล้อมอื่นๆไม่มีการกล่าวถึงความไม่คู่ควรหรือความต่ำต้อยของฉิเตะที่เป็นเพียงคนกวาดสวนแม้แต่ครั้งเดียว ดังนั้นสามารถใช้บทวิจัยของซะนะริ เค็นตะโร อ้างอิงได้ว่าบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** นี้ไม่ได้มีเป้าหมายมุ่งไปที่ความรักที่ไม่คู่ควรของชายชราเพราะความรักที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคลในชนชั้นกรรมาชีพกับชนชั้นสูงในสังคมมุโระมะชินี้ถือเป็นเรื่องปกติที่สามารถพบเห็นได้อยู่บ่อยๆนั่นเอง

3.3.9. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความ *こは何と鳴神* ที่ขีดเส้นใต้มีที่มาจากบทกลอนวะกะ ในประชุมกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* หมวดความรัก ดังนี้

> *天の原踏みとどろかし鳴神も思ふ中をばさくるものかは* [36]
> *แม้จะเป็นสายฟ้าที่ลั่นคำรามกึกก้องท้องฟ้าก็ไม่อาจพรากความสัมพันธ์ระหว่างสองเราได้*

จากเนื้อหาของบทกลอนข้างต้นผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นอีกหลักฐานหนึ่งที่สนับสนุนให้เห็นลักษณะจิตใจของฉิเตะหรือชายชราว่าจนถึงที่สุดแล้วถึงแม้เขาจะปลงต่อความเป็นจริงและความไร้แก่นสาร และถึงแม้ยอมแพ้ต่อความพยายามที่จะลั่นกลองให้ดังจนสิ้นหวังไปแล้วก็ตามแต่สิ่งที่ฉิเตะยังคงเผยให้เห็นตลอดมาก็คือความยึดติดในความรักที่มีต่อนางสนม เนื่องจากบทกลอน

---

[36] 奥村恒**哉**、『古今和歌集』、新湖日本古典集成、第 701 、（東京：新潮社 1978 年）、p.241

ข้างต้นดังกล่าวได้บรรยายว่าต่อให้เป็นสายฟ้าที่รุนแรงก็ตามแต่ก็ไม่อาจทำลายความรักที่เขามีต่อนางสนมได้เป็นเครื่องพิสูจน์ว่าต่อให้พบกับอุปสรรคมากเพียงไรและถึงแม้จะไม่สามารถทำตามเงื่อนไขอย่างการตีกลองให้ดังได้แต่ความรักที่มีต่อนางสนมก็ไม่มีวันลดน้อยลง นอกจากนี้การตีกลองให้เปล่งเสียงในบทละครก็ใช้คำว่า *นะรุ* 鳴る(naru) ซึ่งเป็นคำเดียวกับการคำรามของสายฟ้า ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ผู้ประพันธ์เปรียบเปรยเสียงของการตีกลองเข้ากับเสียงของสายฟ้าซึ่งเป็นอุปสรรคในความรักของฌิเตะหรือชายชรา ถึงแม้ว่าในความเป็นจริงชายชราจะไม่สามารถตีกลองให้ดังได้ก็ตามแต่จากการวิเคราะห์นี้ทำให้ตีความได้ว่าตัวละครฌิเตะก็ยังเต็มไปด้วยความรักต่อนางสนมเช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

อรรถยา สุวรรณระดา กล่าวไว้ในหนังสือ ตำนานเจ้าหญิงจากดวงจันทร์และบันทึกจากเมืองโทะซะว่าในวรรณกรรมเรื่อง *คนจะกุโมะโนะงะตะริ* 『今昔物語』(Konjakumonogatari)[37] มีตำนานเล่าถึงเจ้าหญิงจากดวงจันทร์ที่ได้มอบเงื่อนไขแก่บรรดาชายที่มาหลงรักตนเป็นเงื่อนไขสามอย่างได้แก่ ให้นำสายฟ้ามาให้ อีกคนให้นำดอกไม้พันปี และอีกคนให้นำกลองที่เปล่งเสียงเองโดยไม่ต้องตี [38] จากเนื้อหาของวรรณกรรมโบราณดังกล่าวจะเห็นได้ว่ามีความคล้ายคลึงกับเนื้อหาของบทละครโนเรื่องนี้ โดยเกี่ยวกับการพยายามขอความรักของชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้สูงศักดิ์ที่มาจากดวงจันทร์ และเงื่อนไขที่เกิดขึ้นก็มีจุดร่วมเหมือนกันคือ สายฟ้าและกลองที่เปล่งเสียงได้เอง ซึ่งเป็นของสองสิ่งที่ปรากฏในบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ในฉากนี้ นอกจากนี้กลองยังเป็นเงื่อนไขหลักที่ชายชราต้องพยายามตีให้ดังอีกด้วย เพียงแต่เงื่อนไขในวรรณกรรมโบราณนั้นกล่าวถึงกลองที่เปล่งเสียงได้เอง ตรงกันข้ามกับกลองที่ชายชรากำลังตีอยู่ที่ไม่ว่าจะตีอย่างไรก็ไม่มีเสียง จึงอาจกล่าวได้ว่าผู้ประพันธ์ได้สื่อให้ผู้ชมในยุคสมัยนั้นคิดเชื่อมโยงไปถึงวรรณกรรมเรื่องอื่นโดยมีแก่นเนื้อหาอยู่ที่เงื่อนไขที่เป็นไปไม่ได้ เนื่องจากเงื่อนไขทั้งสามสิ่งที่เจ้าหญิงจากดวงจันทร์สั่งให้ชายหนุ่มไปนำมาให้นั้นเป็นสิ่งที่ไม่มีทางหามาได้ เช่นเดียวกับกลองจากผ้าที่ไม่มีวันเปล่งเสียงได้

---

[37] วรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าพื้นบ้านในสมัยเฮอันที่รวบรวบเรื่องเล่าต่างๆจากประเทศอินเดีย จีนและญี่ปุ่นเอาไว้ราว 1,000 เรื่อง

[38] อรรถยา สุวรรณระดา. ตำนานเจ้าหญิงจากดวงจันทร์และบันทึกการเดินทางจากเมืองโทซะ .แม่แบบวรรณกรรมประเภทนิทานและและประเภทบันทึกของญี่ปุ่น. (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550) หน้า 50

ผู้วิจัยเห็นว่าในบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** นี้ผู้ประพันธ์ต้องการเน้นและสื่อให้เห็นว่าการที่ตัวละครมีความรักที่ไม่คู่ควรเหมาะสมจนนำไปสู่โศกนาฏกรรมนั้นเกิดจากสาเหตุหลักคือวัยชราของตัวละครมากกว่าด้านฐานะทางสังคมที่เป็นคนกวาดสวน ซึ่งต่างจากบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ซึ่งเป็นบทละครดัดแปลงของเรื่องนี้ ที่จะเน้นไปที่ความต่ำต้อยจากการเป็นคนกวาดใบไม้แทนที่จะมุ่งไปที่ประเด็นความชราภาพของตัวละคร โดยจะกล่าวต่อไปในบทที่ 4 จึงอาจกล่าว ได้ว่าผู้ประพันธ์มีมุมมองและทัศนคติต่อเรื่องราวและตัวละครที่สลับกันนั่นเอง

องก์แรกของบทละครจบลงเมื่อตัวละครเอกหรือชายชราเสียชีวิตจากการกระโดดลงบ่อน้ำฆ่าตัวตาย ซึ่งเป็นการดำเนินเรื่องในแบบเดียวกันกับบทละครอีกสองเรื่องในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คือ ***คินุตะ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** เนื่องจากบทละครจะถูกแบ่งเป็นสององก์แยกออกจากกันอย่างชัดเจนโดยใช้ฉากการตายของตัวละครฌิเตะเป็นฉากจบขององก์แรกเป็นเสมือนการแบ่งแยกระหว่างโลกของผู้ที่ยังมีชีวิตกับโลกของคนตายออกจากกัน เพราะเมื่อเข้าสู่องก์หลังฌิเตะก็จะกลายเป็นดวงวิญญาณปรากฏกายกลับมาปลดปล่อยอารมณ์ที่ค่อนข้างรุนแรง เกรี้ยวกราดพร้อมๆกับบรรยายช่วงเวลาที่ตนประสบจากการตกนรกหลังเสียชีวิตไปแล้วนั่นเอง สำหรับเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** นี้ก็มีลักษณะการดำเนินเรื่องเช่นเดียวกับที่กล่าวมาข้างต้น เมื่อชายชราฆ่าตัวตายไปพร้อมกับความโกรธแค้นและจิตที่ยึดติดจึงต้องตกนรกเพื่อไปชดใช้กรรม และกลับมาปรากฏกายอีกครั้งในรูปลักษณ์ของดวงวิญญาณที่เต็มไปด้วยความพยาบาทในองก์หลัง

3.4 การแสดงอารมณ์ของฌิเตะหรือชายชราในองก์หลัง

หลังจากที่ชายชราได้กระโดดน้ำตายไปพร้อมกับความโกรธแค้นแล้ว วะกิที่เป็นข้าราชบริพารก็ได้นำความไปแจ้งต่อนางสนมว่าการตายของคนที่เต็มไปด้วยความโกรธแค้นพยาบาทเช่นนี้ไม่ใช่เรื่องดี และขอให้นางออกไปยังบริเวณที่ชายชราได้กระโดดน้ำตาย ซึ่งในช่วงต้นองก์หลังนี้จะเป็นบทพูดที่ค่อนข้างยืดยาวของวะกิเพียงคนเดียวที่บรรยายถึงเรื่องการตายของชายชราให้นางสนมได้รับฟัง เมื่อนางสนมเดินมายังบริเวณที่กลองแขวนอยู่ทันใดนั้นนางก็เสียสติไปชั่วขณะหนึ่งเมื่อได้ยินเสียงคลื่นในบ่อน้ำเป็นเสียงของกลอง จากนั้นดวงวิญญาณที่เต็มไปด้วยความเคียดแค้นของชายชรากลับจากขุมนรกมาปรากฏกายยังโลกมนุษย์

ภาพที่ 2 ดวงวิญญาณชายชราปรากฏตัวขึ้นหน้ากลอง

ที่มา : www.yozakura-noh.com

แม้ว่าดวงวิญญาณที่กลับมาปรากฏตัวของชายชราจะเต็มไปด้วยความโกรธแค้นก็ตามแต่ภายใต้ความรู้สึกนั้นก็ยังแทรกไว้ด้วยอารมณ์ที่ละเอียดอ่อนอื่นๆอยู่ด้วย ซึ่งเมื่อเทียบกับองก์แรกแล้วจะพบว่ามีความหลากหลายน้อยกว่ามากโดยสามารถแยกแยะการแสดงอารมณ์ได้ดังต่อไปนี้

3.4.1 **ความโกรธแค้น พยาบาท**

เมื่อนางสนมเกิดเสียสติไปชั่วขณะหนึ่งจากการที่หูแว่วไปได้ยินเสียงคลื่นกระทบฝั่งในบ่อน้ำเป็นเสียงของกลอง ระหว่างนั้นเองดวงวิญญาณของชายชราที่เต็มไปด้วยความพยาบาทก็ปรากฏตัวขึ้นและกล่าวกับนางสนมด้วยวาจาที่รุนแรงจากอารมณ์โกรธแค้นดังนี้

シテ　池水の、藻屑となりし老の波、

地謡　(シテ)また立ち帰る執心の恨み、

シテ　恨みとも歎きとも、言へばなかなかおろかなる、

地謡　(シテ)一念瞋恚[39] *の邪淫の恨み、晴れまじや晴れまじや、心の雲水の、魔境の鬼と、今ぞなる*[40]

ฌิเตะ　ร่างกายที่แสนชราภาพ กลายเป็นเพียงเศษซากอยู่ในบ่อน้ำ

จิอุตะอิ　(ดวงวิญญาณ) จิตพยาบาทที่ผูกติด ได้กลับมาเยือนโลกภพนี้อีกครา

ฌิเตะ　ไม่ว่าจะเอ่ยถึงความพยาบาท หรือร้องคร่ำครวญมากเพียงไร มันก็ไม่มีทางเพียงพอ

จิอุตะอิ　(ดวงวิญญาณ) จิตใจของข้ามุ่งแต่จะโกรธแค้นชิงชังอีกฝ่ายหนึ่งจิตพยาบาทจากบาปจะอิน[41] *ก็ไม่มีทางบรรเทาลงได้หรอก ดวงจิตที่หลงทางและร่างกายของข้าที่จมอยู่ใต้น้ำนั่นได้กลายเป็นดั่งอสูรกายที่อาศัยอยู่ในโลกปีศาจไปเสียแล้ว*

---

39 กิเลส 3 ประการที่พุทธศาสนากล่าวว่ามนุษย์ควรเอาชนะให้ได้เพื่อเป็นพื้นฐานในการดำเนินชีวิต ได้แก่ ความโลภ ความโกรธ และความหลง

40 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.257

41 บาปทางพุทธศาสนาอย่างหนึ่งที่มีบ่อเกิดจากจิตที่เต็มไปด้วยกามารมณ์

ความโกรธแค้นที่ปรากฏออกมาไม่ได้สื่อผ่านคำพูดที่รุนแรงของตัวละครเท่านั้นแต่ปรากฏออกมาด้วยการสื่อถึงรูปลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นอสูรกายเพราะบาปกรรมแห่งความยึดติดซึ่งได้แสดงถึงอารมณ์โกรธแค้น เกี้ยวกราดและดุดัน เสะอะมิผู้ทีนำบทละครเรื่องนี้ไปดัดแปลงเป็นเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ได้ให้คำนิยามการแสดงบทบาทที่ถ่ายทอดอารมณ์ลักษณะของตัวละครที่ทั้งภายในจิตใจและรูปลักษณ์ภายนอกได้กลายเป็นอสูรหรือปีศาจไปแล้วเช่นนี้ว่า *ริกิโดฟู* 力動風 (Rikidoufuu)[42] ซึ่งจะแตกต่างกับบทละครดัดแปลงแล้วเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ที่ตัวละครมีลักษณะเปลี่ยนไปเป็นปีศาจเฉพาะร่างกายภายนอกแต่ภายในจิตใจยังคงเป็นมนุษย์โดยเรียกลักษณะปีศาจเช่นนี้ว่า *ซะอิโดฟู* 砕動風 (Saidoufuu) [43]

นิฉิมุระ ซะโตะฉิ 西村聡 (Nishimura Satoshi) กล่าวว่า “การที่วะกิพูดบรรยายเยิ่นเย้อเกี่ยวกับการตายของชายชราแทนที่จะไปตรวจสอบศพนั้นเป็นการทำให้ความสะเทือนใจในการตายของชายชราดูอ่อนลง บทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** นี้เน้นแต่ความแก่ชราจนไม่ได้ตระหนักถึงความต่ำต้อยเลย ซึ่งเป็นประเด็นหลักที่จะให้ชายชราล้มเลิกความตั้งใจและตาสว่างเสียที และชายชรานั้นก็ได้ตระหนักถึงเส้นทางที่ตนเองกำลังเดินอยู่ แต่ก็ยังยอมที่จะหันหน้าสู่ความมืดแห่งความแค้นจนยิ่งไกลออกจากกลองที่เป็นเครื่องมือเดียวที่จะทำให้เขาตาสว่างหรือรู้แจ้งจากความรักได้ ขณะเดียวกันชายชรามีความหวังที่จะตีกลอง แต่การตีกลองอย่างไรก็ไม่ดังก็เหมือนกับถูกผู้ที่ตนไว้ใจทรยศเอา ด้วยความรู้สึกเช่นนี้กลายเป็นสิ่งปิดกั้นจิตใจของชายชราจนไม่อาจรับรู้ความหวังดีของนางสนมที่ต้องการให้เขาตาสว่างได้ และได้กลายเป็นเดินหลงทางเข้าสู่เส้นทางแห่งการแก้แค้น” [44]

เมื่อนำบทวิจัยข้างต้นของนิฉิมุระมาใช้วิเคราะห์ตามแนวทางสมมติฐานของงานวิจัยฉบับนี้ที่ว่าการแสดงอารมณ์ของตัวละครฉิเตะในองก์แรกมีความหลากหลายกว่าองก์หลังจะยิ่งเห็นได้ชัดว่าในองก์หลังบทละครได้มุ่งเน้นไปที่การแสดงอารมณ์ความแค้นและพยาบาทของตัวละครชาย

---

42 中村綾、「「恋重荷」論―「綾鼓」との比較を中心に」『熊本県立大学国文研究』（熊本：1997 年）、 p.71

43 Ibid.,

44 西村聡、「〈恋重荷〉新風論（下）」『国学院雑誌』（東京：1996 年）、p. 61

ชราเป็นหลักหลังจากที่ได้กลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้ว ซึ่งสิ่งที่เน้นให้เห็นถึงประเด็นนี้ได้อย่างชัดเจนก็คือข้อความที่กล่าวในบทพูดข้างต้นว่าตัวเขานั้นได้กลายเป็นอสูรแห่งโลกปีศาจไปแล้วนั่นเอง

หากนำหลักทฤษฎีที่กล่าวถึงบทบาทการแสดงเป็นปีศาจทั้งรูปลักษณ์และจิตใจหรือ *ริกิโดฟู* ของเสะอะมิมาใช้เป็นแนวทางการวิเคราะห์อารมณ์ของดวงวิญญาณชายชราจะยิ่งพบว่า การกลายเป็นปีศาจของชายชรานั้นทำให้ภาพความมุ่งมั่นในความรักที่มีในองก์แรกถูกทำลายลงอย่างสมบรูณ์ จากเดิมที่ชายชราได้แสดงความยึดมั่นในความรักที่มีต่อนางสนมออกมาในรูปแบบต่างๆ ในองก์แรกกลายมาเป็นปีศาจที่เต็มไปด้วยความโกรธแค้นพยาบาทตั้งแต่รูปร่างหน้าตาลึกลงไปจนถึงจิตใจภายในนั่นเอง ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าอาจเป็นเจตนาของผู้ประพันธ์ที่ต้องการแบ่งโลกของมนุษย์กับโลกของปีศาจออกจากกันให้เห็นได้อย่างชัดเจนก็เป็นได้ โดยให้ช่วงเวลาแห่งความเป็นมนุษย์ในองก์แรกเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกมากมายหลากหลาย ขณะเดียวกันเมื่อถึงช่วงเวลาที่ชายชรากลายเป็นปีศาจร้ายก็จะสื่อด้วยอารมณ์เกรี้ยวกราดและเป็นไปในเชิงลบเพียงด้านเดียวไม่ละเอียดอ่อนซับซ้อนเหมือนช่วงที่ยังเป็นมนุษย์อยู่

นอกจากนี้ความมุ่งแต่จะแก้แค้นที่แสดงออกมานั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นการแสดงความยึดติดหรือยึดมั่นในจิตใจของชายชราได้อย่างมีนัยยะสำคัญ ในขณะที่องก์แรกความยึดติดของชายชราถูกแสดงออกมาเป็นการกระทำอย่างการตีกลอง แต่องก์หลังนี้เปลี่ยนมาเป็นการมุ่งที่จะแก้แค้นนางสนม ซึ่งถูกนำเสนอออกมาทั้งถ้อยคำและกิริยาท่าทางต่างๆโดยมีฉากหลังเป็นขุมนรกที่ให้ภาพอันโหดร้าย

ในการวิเคราะห์เกี่ยวกับขุมนรกที่ดวงวิญญาณชายชราได้ประสบมาหลังจากที่ตายไปแล้วนั้นจะพบว่ามีคำต่างๆที่สื่อให้เห็นภาพของนรกถูกนำมาใช้เพื่อสร้างบรรยากาศแห่งอารมณ์โกรธแค้นอยู่มากมายปรากฏให้เห็นในองก์หลังนี้ทั้งจากคำว่า *จะอิน* (邪淫) *มะเกียว* (魔境) และ *โอะนิ* (鬼) ที่ปรากฏในบทพูดของดวงวิญญาณชายชราในข้างต้นที่หมายถึงบาปแห่งกามารมณ์ ดินแดนปีศาจ และปีศาจตามลำดับ

นอกจากนี้ยังปรากฏคำที่สื่อถึงโลกหลังความตายอื่นๆอยู่ภายในคำพูดของฌิเตะซึ่งปรากฏอยู่ในช่วงท้ายของบทละครอีกด้วย ได้แก่คำว่า *กุเร็นดะอิกุเรน*（紅蓮大紅蓮）[45]*โอะนิอะโบะอะระเซะท์ซุ*（鬼阿防羅刹）[46]และ *เมะอิโดะ*（冥途）ซึ่งมีความหมายตามลำดับว่า ขุมนรกกุเรนดิอะกุเรน ขุมนรกแห่งปีศาจระเซะท์ซุ และโลกภพหน้า โดย โอะดะ ซะชิโกะ 小田幸子 (Oda Sachiko) [47] กล่าวว่าการที่มีคำที่สื่อความหมายของภาพในนรกปรากฏออกมามากมายเป็นเหมือนการสร้างฉาก ณ เวลานั้นให้กลายเป็นนรกที่ ชายชราได้เผชิญอยู่เพื่อให้นางสนมได้รับกรรมที่ก่อเอาไว้ด้วยความทุกข์ในนรกแบบเดียวกันกับชายชรานั่นเอง

3.4.2 **ความโศกเศร้า**

ในระหว่างที่ดวงวิญญาณร้ายของชายชรากำลังแสดงอารมณ์โกรธอันรุนแรงอยู่นั้นเองก็ได้ปรากฏข้อความที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าปะปนอยู่ด้วย ดังใจความต่อไปนี้

シテ　心尽しの、木の間の月の、
地謡　(シテ)桂に掛けたる、綾の鼓、
シテ　鳴るものか、鳴るものか、打ちて見給へ。[48]

ฌิเตะ　ข้าได้ทุ่มเทจนหมดหัวใจ และได้มองเห็นแสงพระจันทร์ระหว่างแนวต้นไม้
จิอุตะอิ　(ดวงวิญญาณ) กลองผ้าที่ถูกแขวนเอาไว้บนต้นคะท์ซุระ
ฌิเตะ　คิดว่ามันจะเปล่งเสียงได้งั้นหรือ คิดอย่างนั้นหรือ ถ้าเช่นนั้นก็ลองตีให้มันดังให้ข้าได้ชมหน่อยจะได้หรือไม่

---

45 นรกขุมที่ 8 ที่มีความเย็นจัดถึงขั้นทำให้ร่างกายฉีกขาดจนโลหิตหลั่งออกมาเหมือนกับดอกบัวสีแดง

46 ชื่อเรียกผู้คุมในนรกที่มีหัวเป็นสัตว์อย่างม้าหรือวัว ส่วนร่างกายท่อนล่างเป็นมนุษย์ คอยใช้ค้อนหรือของแหลมลงทัณฑ์ดวงวิญญาณ

47 小田幸子、「恋重荷　演出とその歴史」『観世』（京都：2000 年）、p.48

48 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.257

3.4.2. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ที่ฉิเตะหรือชายชรากล่าวว่า *心尽しの* นั้นเป็นส่วนหนึ่งของกลอนวะกะ จากประชุมกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* ซึ่งมีบทกลอนดังเดิมต่อไปนี้

> *木の間より　もりくる月の　かげ見れば　心づくしの　秋は　来にけり*[49]
>
> *เมื่อจ้องมองดูแสงจันทร์ที่สาดส่องเล็ดลอดผ่านแนวไม้ลงสู่ผืนดิน แล้ว ก็ทำให้คิดถึงเรื่องราวต่างๆมากมายและการมาถึงของฤดูใบไม้ร่วงอันแสนโศกาก็แทรกซึมลงสู่ร่างกายข้า*

ถึงแม้ว่าความโกรธแค้นและการตกนรกได้กลายเป็นสิ่งที่เข้ามาทำลายจิตใจของชายชราจนได้กลายเป็นดวงวิญญาณที่เต็มไปด้วยความพยาบาทชิงชัง จนถึงขั้นดวงวิญญาณเปลี่ยนไปเป็นปีศาจร้ายก็ตาม แต่ทว่าในขณะหนึ่งนั้นอารมณ์ความรู้สึกที่โศกเศร้าในสิ่งที่ตนเองประสบเมื่อยามที่ยังเป็นมนุษย์ก็ยังหลงเหลืออยู่ให้เห็น เมื่อชายชรากล่าวข้อความข้างต้นโดยหยิบยกบทกลอนวะกะโบราณมาใช้สื่อให้เห็นความเศร้าเสียใจของตัวละครที่มีต่อนางสนมโดยเปรียบเทียบนางสนมว่ามีความงามดั่งแสงจันทร์ที่ส่องลงมาจากที่สูง นอกจากนี้ช่วงเวลาที่ตนเองประสบชะตากรรมก็เป็นฤดูใบไม้ร่วงซึ่งตีความได้อีกว่าฤดูใบไม้ร่วงก็เปรียบเหมือนกับช่วงชีวิตของชายชราที่เดินทางมาถึงบั้นปลายชีวิต ท้ายที่สุดแล้วก็ต้องโรยราและร่วงหล่นลงสู่พื้นเฉกเช่นเดียวกับใบไม้แห้งที่ร่วงหล่นนั่นเอง การเปรียบเปรยเช่นนี้จึงสามารถเชื่อมโยงกับแนวคิดแบบ *มุโจ* 無常 หรือความไร้แก่นสารดังที่ได้กล่าวไปก่อนหน้านี้ ซึ่งนอกจากดวงวิญญาณของชายชราจะแสดงอารมณ์โศกเศร้าผ่านสอดแทรกอยู่ท่ามกลางอารมณ์โกรธโดยผ่านบทกลอนวะกะแล้ว กล่าวได้ว่าดวงวิญญาณชายชราก็ยังได้ตระหนักถึงสัจธรรมเรื่องความไร้แก่นสารที่ตนเองประสบมาอีกด้วย

---

[49] 奥村恒哉、『古今和歌集』、新湖日本古典集成、第 184 、（東京：新潮社　1978 年）、p.83

3.4.3 ความอ่อนแอ

หลังจากที่ดวงวิญญาณของชายชราด่าทอตำหนินางสนมถึงสิ่งที่นางกระทำคือหลอกให้เขามาตีกลองที่ทำจากผ้าซึ่งไม่มีวันที่กลองจะเปล่งเสียงได้ บทละครก็ดำเนินมาถึงฉากและข้อความสุดท้าย ดังต่อไปนี้

シテ　　因果歴然はまのあたり、

地謡　　(シテ)歴然はまにあたり、知られたり白波の池の、邊の桂木に懸けし鼓の時も分かず、打ちよわり心つきて、池水に身を投げて波の　藻屑と沈みし身の、[50]

ฉิเตะ　　กฎแห่งกรรมมันชัดเจนแจ่มแจ้งอยู่ต่อหน้าต่อตานี้แล้ว

จิอุตะอิ　　(ฉิเตะ) มันชัดเจนอยู่ต่อหน้าต่อตาและรู้ดีอยู่เต็มอก แต่ไม่สามารถหักห้ามใจ ไม่ให้ตีกลองที่แขวนไว้บนกิ่งต้นคะท์ซุระข้างบ่อน้ำได้ สุดท้ายก็ได้กระหน่ำตีจนเหน็ดเหนื่อย และหมดซึ่งความอดทนกระโดดน้ำทิ้งร่างลงบ่อน้ำไป

ถึงแม้ผู้พูดจะเป็นดวงวิญญาณที่เต็มไปด้วยความโกรธแค้นพยาบาทก็ตามแต่ก็ยังแสดงถึงความอ่อนแอในจิตใจปรากฏให้เห็นผ่านการร้องของจิอุตะอิ ในข้อความที่ว่า *ไม่สามารถหักห้ามใจไม่ให้ตีกลองที่แขวนไว้บนกิ่งต้นคะท์ซุระได้* ซึ่งสามารถตีความได้ว่าตัวชายชรานั้นอาจจะตระหนักรู้อยู่ก่อนแล้วว่าความรักของตนไม่มีทางเป็นจริงได้แม้จะลงมือตีกลองที่แขวนอยู่ไปแล้วนั้นก็คงไม่เกิดประโยชน์อะไร แต่อย่างไรเสียท้ายที่สุดเขาก็ไม่อาจห้ามใจตนเองได้ยอมทุ่มพลังกายพลังใจลงมือตีกลองไปทั้งๆที่รู้ว่าความรักของตนไม่มีทางสมปรารถนาและในที่สุดก็สิ้นหวังกระโดดน้ำตาย เรียกได้ว่าเป็นความอ่อนแอทางจิตใจที่พ่ายแพ้ต่ออานุภาพของความรักในจิตใจตนเอง

---

[50] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.258

นอกจากร่างกายที่ดูอ่อนเปลี้ยเพลียแรงตามสภาพของชายชราแล้ว การที่ไม่อาจหักห้ามใจได้ก็ยังเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้ภาพลักษณ์ของตัวละครดูน่าเวทนายิ่งขึ้น และจิตใจที่อ่อนแอนี่เองที่ทำให้ตัวละครพบกับโศกนาฏกรรมทางจิตใจตามแนวทางของละครโนประเภทที่ที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับการยึดติดของจิตใจตัวละครนั่นเอง

การที่ดวงวิญญาณชายชราได้กล่าวถึงกฎแห่งกรรมออกมาจากปากของตนเองทั้งๆที่ตนได้ตายไปกลายเป็นวิญญาณไปแล้วนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าตัวละครชายชราคนนี้ไม่ได้เป็นตัวละครที่ไร้ความรู้สึกผิดชอบชั่วดีหรือไม่รู้จักที่ต่ำที่สูงแต่อย่างใด เนื่องจากในองก์แรกที่เขายังมีชีวิตอยู่นั่นก็ยังปรากฏช่วงเวลาที่เจ้าตัวแสดงอารมณ์ตระหนักถึงความไร้ซึ่งแก่นสารหรือแนวคิดแบบ *มุโจ* 無常 อันเป็นคำสอนหลักของพระพุทธศาสนาในยุคสมัยมุโรมะชินั้นเป็นอย่างดี และแม้ว่าตนจะตายกลายเป็นดวงวิญญาณที่เต็มไปด้วยความพยาบาทแล้วก็ตาม แต่ก็ยังเอ่ยถึงเรื่องกฎแห่งกรรมขึ้นมาอีกครั้ง สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครไม่ได้โง่เขลาหรือไม่รู้จักเจียมตนอย่างที่ตัวละครอื่นอย่างข้าราชบริพารหรือนางสนมเข้าใจ เพียงแต่ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เขาต้องเผชิญหน้ากับโชคชะตาเช่นนี้ก็เป็นเพราะเหตุผลเพียงข้อเดียวคือความอ่อนแอของจิตใจที่แพ้ต่อความรักที่มีต่อนางสนมนั่นเอง อาจกล่าวได้ว่าสุดท้ายแล้วถึงแม้ฉิเตะจะตระหนักรู้ถึงความเป็นอนิจจังของความรักก็ตาม แต่ถึงอย่างไรก็ไม่มีทางเอาใจตนเองได้และพ่ายแพ้ต่อความรู้สึกยึดติดต่อความรักไปในที่สุด

3.4.4 ฉากจบท่ามกลางความโกรธแค้น

หลังการตัดพ้อต่อว่าและรุกไล่นางสนมของดวงวิญญาณชายชราจบลงบทละครดำเนินมาถึงฉากสุดท้ายที่เป็นการขับร้องโดยจิอุตะอิ กล่าวถึงความทุกข์ทรมานและสภาพอันน่าเวทนาของดวงวิญญาณชายชราที่ต้องตกนรกไปอีกครั้งด้วยถ้อยคำที่รุนแรงและเกรี้ยวกราด ดังใจความต่อไปนี้

地謡　(シテ)程もなく死靈となつて、女御につき崇つて、笞も波も打ちたたく池の氷の東頭は、風渡り雨落ちて、紅蓮大紅蓮となつて、身の毛のよだつ波の上に、鯉魚が躍る悪蛇となつて、まことは冥途の鬼といふともかくやと思ひに白波の、あら

恨めしや恨めしや、あら恨めしや、恨めしの女御やと、戀の淵にぞ入りにける [51]

จิอุตะอิ *(ดวงวิญญาณ) ร่างกายที่จมลงไปพร้อมกับเศษซากในเกลียวคลื่นก็ได้กลายมาเป็นดวงวิญญาณ มาติดตามอาฆาตแค้นนางสนม แล้วใช้แส้กับเกลียวคลื่นกระหน่ำตีใส่นางทิศด้านตะวันออกของบ่อที่กลายเป็นน้ำแข็ง สายลมก็พัดผ่านมา สายฝนก็โปรยปรายจนกลายสภาพเป็นขุมนรกกุเร็นดะอิกุเร็นอันหนาวเหน็บและน่าขนพองสยองเกล้ากลายเป็นปิศาจอะกุจะที่ร่ายรำเหมือนดั่งปลาคาร์ฟอยู่บนเกลียวคลื่น ในความเป็นจริงถึงจะเรียกว่าเป็นปิศาจแห่งสัมปรายภพก็ตามแต่ข้าก็คิดว่ามันไม่น่าจะมีรูปร่างหน้าตาเป็นเช่นนี้ไปได้ อาช่างน่าแค้นใจยิ่งนัก น่าแค้นใจยิ่งนัก น่าแค้นใจยิ่งนัก เจ้านางสนมที่น่าเคียดแค้นเอ๋ย ว่าดังนั้นแล้วก็หายเข้าไปในหุบเหวแห่งตัณหา*

การตัดพ้อต่อว่าของดวงวิญญาณชายชราในฉากสุดท้ายของบทละครแสดงความโกรธแค้นพยาบาทที่เกินจะหยั่งถึงของตัวละครชายชราได้อย่างชัดเจน เมื่อมีการกล่าวถึงความแค้นใจหรือคำว่า *อุระเมะฌิยะ* 恨めしや (urameshiya) ถึงสี่ครั้งก่อนที่ดวงวิญญาณจะหายตัวไป การที่ผู้ประพันธ์เจตนาใช้คำคำนี้ติดต่อกันหลายครั้งยิ่งทำให้เห็นชัดเจนว่าดวงวิญญาณชายชรา ในองก์หลังนั้นไม่หลงเหลือความรู้สึกเสน่หาหรือหลงรักต่อนางสนมอีกต่อไป แต่กลับกลายมาเป็นดวงวิญญาณพยาบาทที่เต็มไปด้วยจิตใจเคียดแค้นอย่างเต็มรูปแบบ เพราะนอกจากจะด่าทอนางสนมที่ตนเคยเทิดทูนรักใคร่แล้วยังแสดงการกระทำที่รุนแรงอย่างการใช้แส้และเกลียวคลื่นฟาดฟันใส่นางสนมอีกด้วย ทั้งนี้การที่ตัวละครใช้เกลียวคลื่นตีใส่ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าน่าจะเป็นการใช้สัญลักษณ์ของคลื่นที่สื่อถึงเสียงที่คอยโหมกระหน่ำใส่อย่างไม่ขาดสายมากกว่า หากเป็นเช่นนี้แล้ว

---

[51] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.258

ก็อาจตีความต่อไปได้ว่าเสียงคลื่นในที่นี้น่าจะเชื่อมโยงไปถึง “เสียงกลอง” ที่ชายชราพยายามตีให้ดังก็เป็นได้เนื่องจากในตอนต้นองก์หลัง ท์ซุเระหรือนางสนมเสียสติไปและได้ยินเสียงคลื่นกลายเป็นเสียงกลองนั่นเอง ดังนั้นการที่ฌิเตะใช้เกลียวคลื่นฟาดฟันใส่นางสนมจึงน่าจะหมายถึงการใช้กลองที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นเครื่องมือที่ชายชราทุ่มเทจิตใจใส่ลงไป นำมาเป็นเครื่องมือที่ใช้สร้างความเจ็บปวดใส่นางสนมแทน กล่าวโดยสรุปว่าเป็นการแก้แค้นหรือเอาคืนของชายชราโดยใช้เสียงกลองควบคู่ไปกับแส้เพื่อทำร้ายนางสนมนั่นเอง

ทั้งการกระทำที่ไล่ฟาดฟันทุบตีและวาจาอันเกรี้ยวกราดที่ดวงวิญญาณชายชราแสดงต่อนางสนมนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นอีกหลักฐานหนึ่งที่สนับสนุนแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของปีศาจแบบ *ซะอิโดฟู* หรือปีศาจทั้งร่างกายและจิตใจที่เสะอะมิได้กล่าวถึงไว้ในทฤษฎีการละครโนของเขาได้เป็นอย่างดี เนื่องจากตัวละครมีการบรรยายถึงรูปลักษณ์ภายนอกของตนอย่างเป็นรูปธรรมว่าได้กลายเป็นปีศาจที่มีรูปร่างและสภาพเช่นไร ซึ่งในที่นี้คือ *อะกุจะ* หรือปีศาจงูที่โดดดิ้นไปบนเกลียวคลื่นเหมือนกับปลาคาร์ฟหรือ *ริเงียว* 鯉魚 (rigyo)

นอกจากนี้ประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความหมายลึกซึ้งซ่อนอยู่คือข้อความที่ขีดเส้นใต้ว่า *池の氷の東頭 ทิศด้านตะวันออกของบ่อที่กลายเป็นน้ำแข็ง* ซึ่งตามความเชื่อของพุทธศาสนากล่าวว่าทิศตะวันตกคือที่ตั้งดินแดนสุขาวดีสถานที่อันบริสุทธิ์และเป็นสัญลักษณ์แห่งความสงบแล้ว ดังนั้นทิศตะวันออกที่ปรากฏในบทพูดข้างต้น น่าจะสื่อความหมายในทางตรงกันข้ามว่าหมายถึงนรกภูมิหรือสถานที่ที่เต็มไปด้วยความทุกข์ทรมาน เสมือนการสร้างให้เห็นภาพลักษณ์ของดวงวิญญาณชายชราที่กลายเป็นปีศาจให้มีความลึกยิ่งขึ้นจากการมีตัวตนอยู่ในทิศตรงข้ามกับแดนสุขาวดีนั่นเอง

นอกจากนี้ปลาคาร์ฟหรือ*ริเงียว* 鯉魚 (rigyo) ยังมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับตำนานปรัมปราของญี่ปุ่นสมัยโบราณอีกด้วย โดยเนื้อเรื่องของริเงียวนั้นเล่าว่า ในฤดูหนาวมีชายหนุ่มผู้คงแก่เรียนคนหนึ่งออกจากบ้านไปจับปลาแทนแม่ที่กำลังป่วย เมื่อไปถึงบ่อน้ำก็พบว่าพื้นผิวน้ำได้กลายเป็นน้ำแข็งเพราะความหนาวเย็น ชายหนุ่มคนนั้นจึงถอดเสื้อผ้าออกและไปนอนหมอบบนน้ำแข็งจนทำ

ให้ผิวน้ำแข็งละลาย เหล่าปลาคาร์ฟที่อยู่ใต้น้ำแข็งก็กระโดดขึ้นมาจากช่องนั้นเพื่อหายใจ ทำให้ชายหนุ่มสามารถจับปลาไปให้แม่ของเขาได้ [52]

ผู้วิจัยเห็นว่าการเปรียบเทียบกับปลาคาร์ฟในตำนานนี้อาจเป็นการเปรียบเปรยถึง สภาพของดวงวิญญาณที่ติดอยู่ในขุมนรกที่หนาวเหน็บซึ่งสภาพของดวงวิญญาณชายชราก็ไม่ต่างอะไรกับปลาที่อยู่ในน้ำที่เย็นจนแทบเป็นน้ำแข็ง เนื่องจากชายชราเองก็ทิ้งสังขารตนเองลงสู่บ่อน้ำจนสิ้นชีวิตเหมือนกับปลาที่อยู่ในน้ำเช่นกัน นอกจากนี้ยังเป็นการบรรยายสภาพของบ่อน้ำว่าได้แข็งตัวเป็นน้ำแข็งและมีฝนตก ซึ่งเป็นการพรรณนาให้เห็นถึงภาพของขุมนรก *กุเร็นไดกุเร็น* ได้อย่างเป็นรูปธรรม

ข้อความสุดท้ายของบทละครนอกจากจะเป็นการสื่อถึงความโกรธแค้นอันไร้ขอบเขตและความทุกข์ทรมานของดวงวิญญาณแล้วยังปิดฉากด้วยข้อความที่ว่า ดวงวิญญาณพยาบาทของชายชราได้หายตัวไปในหุบเหวแห่งตัณหารักอีกด้วย จุดนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นการเน้นย้ำครั้งสุดท้ายถึงความยึดติดของฌิเตะที่มากเกินไปและไม่รู้จักปล่อยวางนั่นเอง

3.5 **สรุป**

การแสดงอารมณ์ของตัวละครฌิเตะในบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** นี้พบว่าในองก์แรกมีความหลากหลายกว่าองก์หลังตามสมมติฐานงายวิจัยข้อแรก ซึ่งอารมณ์ก่อนเสียชีวิตของชายชราในองก์แรก โดยมากนั้นจะมีแนมโน้มไปในด้านลบ โดยสื่อถึงความพร่ามัวและมืดหม่นทางจิตใจเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นความว้าวุ่นใจ ความกลัดกลุ้มใจ ความโศกเศร้า ความทรมานใจจากความรัก ความรู้สึกต่ำต้อยในวาสนา และความสิ้นหวังจากการรอคอย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นตัวละครที่ค่อนข้างแข็งกระด้าง และไม่มีความละเอียดอ่อนทางจิตใจ ถึงแม้ว่าลักษณะของตัวละครจะเป็นตัวแทนที่แสดงถึงความยึดติดในความรักก็ตามทีแต่การแสดงออกซึ่งความรักต่อนางสนมกลับไม่ลึกซึ้งอย่างที่คนมีความรักควรจะเป็น และการสื่ออารมณ์ไปในทิศทางด้านลบนี้ยังได้เชื่อมโยงต่อเนื่องมาจนถึงองก์หลังของบทละคร เมื่อดวงวิญญาณยังคงถ่ายทอดอารมณ์ที่มี

---

[52] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館 1999年）ส่วนอธิบายเสริมหน้า 259

ทิศทางในแง่ร้ายมากกว่าด้านดี เมื่อตัวละครต้องตกนรกไปชดใช้กรรมที่เกิดขึ้น จึงได้แสดงอารมณ์เกรี้ยวกราด พยาบาท ออกมาอย่างรุนแรง

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ตัวละครชายชรามีความแข็งกระด้างทั้งทางอารมณ์โดยมีแนวโน้มของอารมณ์ที่ขุ่นมัวเป็นหลักตั้งแต่องก์แรกนั้น ได้ส่งผลสืบเนื่องไปยังองก์หลัง เมื่อการบรรยายภาพของขุมนรกและลักษณะความเป็นไปของดวงวิญญาณชายชรานั้นให้ความรู้สึกน่าเวทนาและน่าหวาดกลัวอย่างเป็นรูปธรรม จึงอาจกล่าวได้ว่า มูลเหตุของความทุกข์ทรมานในองก์หลังที่ตัวละครต้องเผชิญนั้นเกิดจากความมืดมนของจิตใจที่ก่อตัวและเกิดต่อเนื่องมาตั้งแต่องก์แรก ผู้ประพันธ์อาจมีเจตนาต้องการที่จะสั่งสอนให้ผู้ชมบทละครได้ตระหนักถึงสัจธรรมทางพุทธศาสนาในข้อที่ว่ากฎแห่งกรรมหรือกรรมตามสนอง ซึ่งได้ปรากฏให้เห็นคำสอนนี้ในช่วงองก์หลังด้วยเช่นกัน เมื่อจิตใจของมนุษย์มุ่งไปในทางที่เลวร้ายแล้วผลลัพธ์ที่ตามมานอกจากคือการตกนรกแล้ว ร่างกายและจิตใจจะอัปลักษณ์ตามไปด้วยและท้ายที่สุดก็จะพบกับจุดจบที่ทุกข์ทรมานเมื่อไม่สามารถหลุดพ้นออกจากกรรมที่ตนเองก่อได้

บทที่ 4

บทละครเรื่อง *โคะอิ โนะ โอะโมะนิ* 『恋重荷』

4.1 แนะนำบทละครโนเรื่อง *โคะอิ โนะ โอะโมะนิ* โดยสังเขป

บทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ประพันธ์โดยเสะอะมิบิดาแห่งวงการละครโน ซึ่งไม่ปรากฏปีที่แต่งแน่ชัด แต่หากพิจารณาจากเหตุผลที่ว่าหนังสือชื่อซันโดที่เสะอะมิแต่งขึ้นในปี ค.ศ. 1423 นั้นได้เขียนเกี่ยวกับบทละครเรื่องนี้เอาไว้ จึงมีความเป็นไปได้ว่าบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นี้จะถูกประพันธ์ขึ้นก่อนปี ค.ศ. 1423

หนังสือทฤษฎีการละครโนของเสะอะมิ เรื่อง "ซันโด"[1] 『三道』 กล่าวเอาไว้ว่า ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นดัดแปลงจากบทละครก่อนหน้าคือเรื่อง ***อะยะ โนะ ทะอิโกะ*** 『綾の太鼓』ซึ่งเป็นบทละครที่ไม่ปรากฏชื่อผู้ประพันธ์และไม่มีเอกสารใดๆระบุถึงที่มาที่ไปของบทละคร

ในภาษาญี่ปุ่น คำว่า *ท์ซุสุมิ* 鼓 (tsuzumi) และ *ทะอิโกะ* 太鼓 (taiko) เป็นคำที่มีความหมายสื่อถึง กลองเหมือนกันเพียงแต่เป็นกลองที่มีความแตกต่างกันที่ขนาดเท่านั้น ประเด็นนี้ มะเอะดะ มะซะตะมิ 前田正民 (Maeda Masatami)[2] กล่าวไว้ว่า หากวิเคราะห์จากบริบทยุคสมัยมุโระมะชิอันเป็นจุดเริ่มต้นของบทละครโนที่มีการนำกลองหลายขนาดมาใช้ตีประกอบการร่ายรำแล้วจะพบว่ามีบทละครจำนวนไม่น้อยที่นำกลองทั้งสองขนาดมาใช้สลับกันในบทละครเรื่องเดียวกัน จนแทบเรียกได้ว่าทั้ง *ท์ซุสุมิ* และ *ทะอิโกะ*เป็นคำที่สื่อถึงสิ่งเดียวกันในยุคสมัยนั้น เพียงแต่มีคำเรียกที่ต่างกันเท่านั้น ดังนั้น ***อะยะ โนะ ทะอิโกะ*** อีกนัยหนึ่งก็คือ ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** นั่นเอง

---

[1] หนังสือทฤษฎีการละครโนแต่งโดยเสะเอะมิเมื่อปี 1423

[2] 前田正民、 『甲南国文』「謡曲「綾鼓」と「恋重荷」について」（神戸 ： 1966 年）、 pp.10-20

หากใช้ข้อสันนิษฐานข้างต้นที่ว่าบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ทะอิโกะ*** เป็นเรื่องเดียวกันกับ ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ก็จะมีความเป็นไปได้ว่าบทละครที่เสะอะมิใช้เป็นต้นแบบในการดัดแปลง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นในอีกนัยหนึ่งก็คือเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซสุมิ*** ซึ่งอยู่ในบทที่สามของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

บทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำเอาต้นฉบับของสำนักพิมพ์เมจิโฌะเท็น 明治書店 (Meijishoten)ที่ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1954 มาใช้ในการศึกษา บทละครประกอบด้วย 2 องก์ โดยมีตัวละครดังต่อไปนี้

ตัวละคร องก์แรก

ท์ซุเระ	นางสนมตำแหน่งเนียวโงะ	女御 (nyogo)
วะกิ	ข้าราชบริพารแห่งพระราชวังฌิระกะวะ	白河院臣下 (Shirakawain teijin)
อะอิ	ผู้ติดตาม	従者 (juusha)
ฌิเตะ	ยะมะฌินะ โนะ โฌจิ	山科荘司 (yamashina no shouji)

ตัวละคร องก์หลัง

ท์ซุเระ	นางสนมตำแหน่งเนียวโงะ	女御 (nyogo)
วะกิ	ข้าราชบริพารแห่งพระราชวังฌิระกะวะ	白河院臣下 (Shiragawain teijin)
ฌิเตะ	วิญญาณของยะมะฌินะ โนะ โฌจิ (yamashina no shouji no bourei)	山科荘司の亡霊

4.2 เนื้อเรื่องย่อ

องก์แรก ชายชราคนหนึ่งชื่อ *ยะมะฌินะ โนะโฌจิ*[3] ผู้ทำหน้าที่เป็นคนสวนในวัง 白河院 (Shiragawain)[4] เกิดไปตกหลุมรักนางสนมตำแหน่งเนียวโงะ เพียงเพราะบังเอิญได้เห็นโฉมนางเพียงครั้งเดียว ต่อมาเรื่องนี้ก็ได้ลอยไปเข้าหูถึงนางสนมจึงได้สั่งให้ข้าราชบริพารนำความไปแจ้งแก่ชายชราคนนั้นว่า ถ้าหากสามารถยกห่อผ้าที่ได้เตรียมเอาไว้ให้เดินวนไปรอบๆสวนได้ นางสนมจะปรากฏกายออกมาให้เห็นอีกครั้ง ชายชราได้ยินดังนั้นก็เกิดความหวังขึ้นมาออกแรงยกห่อผ้าอย่างสุดความสามารถแต่หารู้ไม่ว่าภายในห่อผ้าลวดลายวิจิตรสวยงามนั้นคือก้อนหินผา[5]ที่แสนหนักอึ้งทำให้ไม่สามารถยกลอยขึ้นมาได้แม้สักนิดเดียว เขาก็ได้แต่ตัดพ้อต่อโชคชะตาอันอาภัพรักของตนว่าช่างไม่มีวาสนาเอาเสียเลยที่ไม่สามารถทำให้ความรักสมหวังได้ สุดท้ายก็ตรอมใจเสียชีวิตลง

องก์หลัง ชายชรากลับมาปรากฏกายอีกครั้งในฐานะของดวงวิญญาณที่จิตใจเต็มไปด้วยความอาฆาตแค้นจากการถูกนางสนมหลอก องก์หลังจึงเต็มไปด้วยฉากการด่าทอและรุกไล่นางสนม ท้ายที่สุดดวงวิญญาณของชายชราก็คลายความโกรธแค้นลงและกล่าวทิ้งท้ายไว้ว่าหากทำการฌาปนกิจอุทิศส่วนกุศลให้ตนตามประเพณี ดวงวิญญาณเขาจะกลายไปเป็นเทพประจำต้นไม้กลับมาปกปักคุ้มครองนางสนมไปอีกพันปี

บทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นี้จะแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นสององก์ตามการดำเนินเรื่องของบทละครคือองก์แรกและองก์หลังแบบเดียวกับบทละครสองเรื่องก่อนหน้า เพื่อให้สามารถเปรียบเทียบลักษณะและความแตกต่างของอารมณ์ที่ตัวละครฌิเตะได้แสดงออกมาได้อย่างชัดเจนตามสมมติฐานการวิจัยที่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าระหว่างองก์แรกที่ตัวละครฌิเตะยังเป็น

---

[3] โฌจิเป็นชื่อเรียกตำแหน่งของผู้ดูแลการจัดสรรปันส่วนที่ดินในสมัยมุโระมะชิที่จะมีระบบการให้ชนชั้นกรรมาชีพเช่าที่ดินเพื่อทำมาหากินและยะมะฌินะคือหนึ่งในอาณาบริเวณของจังหวัดเกียวโตที่มีการใช้ระบบนี้ ชื่อยะมะฌินะโนะโฌจิ จึงมีความหมายโดยตรงว่า ผู้ดูแลที่ดินของยะมะฌินะ

[4] พระราชวังแห่งจักรพรรดิฌิระกะวะที่ปกครองญี่ปุ่นช่วงปีค.ศ.1073-1087 มีที่ตั้งอยู่ในจังหวัดเกียวโต

[5] แปลจากคำว่า อิวะโอะ 巌 (iwao) ตามพจนานุกรมแล้วสื่อความหมายถึง ก้อนหินขนาดใหญ่ที่ตั้งตระหง่านอยู่กับที่

มนุษย์นั้นมีการแสดงอารมณ์ที่หลากหลายกว่าในองก์หลังเมื่อตัวฉิเตะได้เสียชีวิตและกลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้ว

4.3 การแสดงอารมณ์ของตัวละครฉิเตะหรือชายชราในองก์แรก

เนื่องจากบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นี้มีเค้าโครงเรื่องที่เหมือนกับ ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ที่กล่าวถึงความรักของชายชราผู้ต่ำต้อยที่มีต่อหญิงสาวผู้สูงศักดิ์ การดำเนินเรื่องจึงไม่ต่างกันมากนัก โดยองก์แรกจะเป็นการโต้ตอบบทสนทนากันระหว่างข้าราชบริพารที่นำความมาแจ้งแก่ชายชราและจากนั้นจะเป็นฉากการยกห่อผ้าที่เป็นเสมือนเงื่อนไขที่จะช่วยดับความทุกข์ในใจของชายชรา จนกระทั่งชายชราปลงตกเมื่อไม่สามารถยกห่อผ้าได้ตามปรารถนาและได้เสียชีวิตลง ในองก์แรกที่ชายชรายังเป็นผู้มีชีวิตอยู่นั้นมีการสื่ออารมณ์ออกมาทั้งทางคำพูดและการกระทำที่มากมายหลายลักษณะ โดยจะเน้นหนักไปที่การแสดงความรักที่มีต่อนางสนม

อย่างไรก็ตามท่ามกลางการแสดงความรักของตัวละครฉิเตะก็ยังปรากฏการแสดงอารมณ์ต่างๆสอดแทรกอยู่ไม่น้อย ซึ่งสามารถสังเกตเห็นได้ชัดเจนกว่าองก์หลังที่ชายชราได้เสียชีวิตและกลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้วที่การสื่ออารมณ์จะมุ่งเน้นไปที่ความทุกข์ทรมานจากการตกนรกและความเคียดแค้นมากกว่าจะสื่อถึงอารมณ์ต่างๆในแบบของมนุษย์ในองก์แรกนั่นเอง โดยสามารถ วิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

4.3.1 ความเกียจคร้าน

องก์แรกเริ่มต้นด้วยการปรากฏตัวของวะกิหรือข้าราชบริพารปรากฏกายออกมาแนะนำตัวเองและสถานที่แห่งนั้นคือพระราชวังฉิระกะวะ จากนั้นเขาก็ได้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับถึงฉิเตะหรือชาย*ชรายะมะฉิเนะ โนะ โฉจิ* ที่ว่าเป็นคนที่มีหน้าที่คอยเก็บกวาดใบไม้ภายในลานพระราชวัง แต่ก็ได้ก่อเรื่องที่ไม่เหมาะสมจนเป็นที่ทราบกันไปทั่วว่าชายชรา *ยะมะฉิเนะ โนะ โฉจิ* ได้เกิดไปตกหลุมรักนางสนมตำแหน่งเนียวโงะเข้าเพียงเพราะได้ยลโฉมนางเข้าเพียงครั้งเดียวเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ข้าราชบริพารจึงต้องการที่จะสอบถามเรื่องราวโดยตรงจากตัวของชายชรา จึงสั่งให้ลูกน้อง

ของตนไปพาตัวชายชรามาเข้าพบ เมื่อฉิเตะหรือชายชรามาถึงแล้วก็ได้เริ่มสนทนาโต้ตอบกับข้าราชบริพารดังต่อไปนี้

ワキ　いかに荘司、何とてこの間は御庭をば清めぬぞ。
シテ　さん候、このほど所労仕り候ひて、さて怠り申して候。[6]

ワキ　尤もにて候。さて汝は戀をするといふは眞か。[7]

วะกิ　นี่ โฉจิ เหตุใดพักนี้เจ้าถึงไม่ทำความสะอาดสวนบ้างเลย
ฉิเตะ　ขอรับ พักนี้ร่างกายของข้าไม่ค่อยจะแข็งแรงเลยขอรับ ทำให้ข้าเกียจคร้านที่จะทำงาน
วะกิ　อย่างนั้นก็ช่วยไม่ได้ แล้วเรื่องที่ว่าตัวเจ้ากำลังมีความรักอยู่น่ะ เป็นความจริงใช่หรือไม่

ข้อความแรกที่วะกิกล่าวต่อฉิเตะหรือชายชรา เป็นข้อความคำถามที่บอกเล่าถึงอารมณ์ความรู้สึกของชายชราได้เป็นอย่างดี ซึ่งสามารถตีความได้ว่าก่อนหน้าที่ชายชราจะได้พบหน้านางสนม เขาทำงานกวาดใบไม้อย่างขยันขันแข็งจนเมื่อได้พบหน้านางแล้วเกิดเป็นความรัก ความขยันในการทำงานของเขาก็ลดลงลงไปไม่เหมือนเดิมจนถึงขั้นเกียจคร้านที่จะทำงาน ซึ่งสาเหตุอาจเป็นเพราะความรักที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและรุนแรงจนทำให้จิตใจของชายชราไม่อยู่กับเนื้อกับตัวเฝ้าคิดถึงแต่ใบหน้านางสนมและได้ส่งผลต่อไปยังร่างกายอย่างที่ชายชราได้อ้างเหตุผลขึ้นมาว่าร่างกายไม่นั้นไม่แข็งแรง ทำให้ไม่สามารถทำหน้าที่กวาดใบไม้ได้เหมือนเดิม ซึ่งสาเหตุหลักก็ไม่ใช่เรื่องอื่นใดน่าจะเป็นเพราะจิตใจที่เฝ้าเพ้อคิดไปถึงใบหน้าของนางสนมที่ตนหลงรักนั่นเอง

นอกจากนี้อารมณ์ความรักที่ฉิเตะมีต่อนางสนมยังไม่ได้แสดงออกผ่านเพียงการกระทำที่เกียจคร้านจากการกวาดใบไม้เท่านั้น แต่ยังถูกสื่อผ่านออกทางสีหน้าของตัวละครชายชราโดยผ่านการบอกเล่าของวะกิอีกด้วย ดังข้อความที่ต่อเนื่องมาจากข้อความก่อนหน้า ดังต่อไปนี้

---

[6] 佐成謙太郎、『謡曲大観』観第二巻（東京：明治書院、1954 年）、p .1156

[7] Ibid., p.1157

シテ　　さやうの事をば何とて知ろしめされて候ぞ。

ワキ　　いやいや早や<u>色に出でてあるぞとよ</u>。さる間この事を忝くも女御聞こしめし及ばれ、急ぎこの荷を持ちて御庭を百度千度廻るならば、その間に御姿を拝ませ給ふべきとの御事なり。なんぼうありがたきごじょうにてはなきか。[8]

ฉิเตะ　　เอ่อ ทำไมท่านถึงทราบเรื่องนี้ได้ล่ะขอรับ

วะกิ　　ไม่ใช่เรื่องที่จะไม่รู้ เพราะมันแสดงออกมาทางสีหน้าของเจ้า และเป็นที่น่าอดสู เมื่อเรื่องนี้ได้ทราบถึงนางสนมแล้ว และได้มีคำสั่งว่าจงรีบนำห่อของนี่ไป ถ้ายกมันเดินไปรอบสวนได้หลายร้อยหลายพันรอบนางสนมก็จะปรากฏโฉมออกมาให้เจ้าได้เห็นช่างเป็นสิ่งที่น่ายินดีเสียจริงนะ

4.3.1. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ในคำพูดของวะกิว่า *<u>色に出でてあるぞとよ</u>* เป็นส่วนหนึ่งที่ของบทกลอนวะกะโบราณซึ่งบรรจุอยู่ในประชุมกวีนิพนธ์ *ฌุอิวะกะฌุ* 『拾遺和歌集』[9] บทที่ 622 ประพันธ์โดย ทะอิระ โนะ คะเนะโมะริ 平兼盛 มีใจความดังต่อไปนี้

しのぶれど　色に出でにけり　我が恋は　物や思ふと人の問ふまで [10]

---

[8] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』観第二巻（東京：明治書院、1954 年）、 p.1157

[9] ประชุมกวีนิพนธ์ที่เกิดขึ้นภายใต้พระราชดำริของจักรพรรดิในสมัยของจักรพรรดิอิชิโจ ช่วงปีค.ศ. 980-1011 โดยรวบรวมบทกลอนประเภทวะกะไว้ทั้งหมด 1,351 บท

[10] 小町谷 、照彦 『拾遺和歌集』、 新日本古典文学大系、第 622、（東京：岩波書店 1990 年）、p.221

ถึงแม้จะเก็บซ่อนไว้ลึกภายในจิตใจมากเพียงไร ท้ายที่สุดแล้วความคิดคำนึงก็ปรากฏเผยออกมายังภายนอกจนได้ ความรักที่มีภายในใจข้า คนรอบข้างต่างก็พากันสงสัยใคร่ถาม ว่าเจ้ากำลังตกอยู่ในความรักอย่างนั้นหรือ

บทกลอนนี้เป็นการบรรยายให้เห็นถึงอากัปกิริยาของบุคคลที่กำลังตกอยู่ในห้วงความรักที่ถึงแม้จะพยายามสะกดกลั้นความรู้สึกไม่แสดงออกมามากเพียงไรก็ตาม สุดท้ายก็ไม่สามารถทำได้ตลอดเวลาเมื่อได้พบเจอกับผู้คนรอบข้าง ความรู้สึกที่เก็บไว้ก็จะถูกเผยให้เห็นทางสีหน้า บ่งบอกให้รู้ว่าคนผู้นั้นกำลังมีความรัก ซึ่งแม้ว่าจะเป็นคำพูดที่ชายชราไม่ได้กล่าวเองแต่เป็นคำพูดของข้าราชบริพาร แต่ก็แสดงให้เห็นได้เป็นอย่างดีว่าลักษณะท่าทางและอารมณ์ของชายชราที่ข้าราชบริพารมองเห็น ณ เวลานั้นเป็นอย่างไร

พฤติกรรมและการสื่ออารมณ์ออกมาทางสีหน้าและกิริยาท่าทางที่เกียจคร้านจะทำงานของชายชรานั้นเป็นการแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ณ ช่วงเวลาดังกล่าวสภาพจิตใจของเขารู้สึกเช่นไรหลังจากที่ได้พบหน้าและตกหลุมรักนางสนม ซึ่งการสื่ออารมณ์ทางสีหน้าออกมาจนทำให้แม้แต่ตัวละครอื่นอย่างวะกิยังสามารถรับรู้ได้ช่วยเน้นภาพลักษณ์ของชายชราให้ดูน่าสมเพชเวทนาและไม่รู้จักเจียมเนื้อเจียมตัวจากการที่เป็นคนต่ำต้อยทำหน้าที่กวาดใบไม้แต่กลับไปตกหลุมรักหญิงสูงศักดิ์อย่างนางสนมซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่คู่ควรอย่างยิ่ง ซึ่งวะกินั้นก็เป็นผู้ที่พูดออกมาอย่างชัดเจนตอนที่ปรากฏกายออกมาแนะนำตัวและเล่าถึงชายชราว่า ความรักที่เกิดขึ้นและรู้กันไปทั่วนั้นเป็นความรักที่ไม่มีวันเป็นไปได้นั่นเอง

ดังนั้นการที่ชายชราแสดงพฤติกรรมที่เกียจคร้านอันมีเหตุจากความรักนี้ให้เห็นก็เป็นสิ่งที่ช่วยสะท้อนภาพความรักที่เขามีต่อนางสนมว่ามีความรุนแรงมากถึงขนาดทำให้ผู้ที่สูงวัยและน่าจะรู้จักที่ต่ำที่สูงเป็นอย่างดี กลับไม่สามารถหักห้ามจิตใจตนเอง ทำให้ร่างกายทรุดโทรมลงอันเนื่องมาจากความทุกข์ที่เกิดจากจิตใจที่ลุ่มหลงอยู่กับความรัก นอกจากนี้ยังสื่อผ่านออกมาอย่างเป็นรูปธรรมอย่างการหยุดทำงานกวาดสวน รวมไปถึงสีหน้าของตัวละครที่แม้แต่บุคคลอื่นยังสามารถมองออกได้

ท์ซุชิยะ เออิชิโร 土屋恵一郎 (Tsuchiya Eiichirou)[11] ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยว่า บทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** 『恋重荷』นี้มีคำว่า *โคะอิ* 恋 (koi) ที่หมายถึง “ความรัก” ปรากฏออกมา ถึง 22 ครั้งด้วยกัน แสดงให้เห็นว่าบทละคร เรื่องนี้ยึดอยู่กับการแสดงอารมณ์อันหนักแน่นของสิ่งที่เรียกว่า *โคะอิ* หรือความรักเป็นหลัก ซึ่งเป็นความรู้สึกโดยตรงอันเกิดจากความรักที่ผิดปกติและบิดเบี้ยว ในที่นี้คือความรักอันไม่เหมาะสมของชายชราคนหนึ่งที่เกิดไปหลงรักหญิงผู้สูงศักดิ์อย่างนางสนม นอกจากนี้ตัวฉิเตะหรือชายชรานั้นยังได้ยึดติดอยู่กับคำสั่งที่ได้รับมา(การยกห่อผ้า)มากจนเกินเหตุบ่งบอกถึงความปรารถนาโดยตรงของคำว่า *โคะอิ* 恋 ได้เป็นอย่างดี

งานวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกในความรักของชายชราที่แสดงออกมามากเกินกว่าปกติ และเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ฉิเตะ ละเลยต่อหน้าที่ในการกวาดใบไม้ของตนเองจนกลายเป็นความเกียจคร้านไป ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการที่ตัวละครฉิเตะหรือชายชราเป็นมนุษย์มาตั้งแต่แรกนั้นต่างจากบทละครโนลำดับที่สี่เรื่องอื่นๆที่ฉิเตะจะเป็นเพียงร่างแปลงของดวงวิญญาณผู้เสียชีวิตได้กลายเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครมีความเป็นเอกลักษณ์และชัดเจน การใช้คำที่เน้นไปกับคำว่า *โคะอิ* หรือความรักก็เป็นแสดงอารมณ์ที่พุ่งพล่านออกมาอย่างผิดปกติของฉิเตะ ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงอารมณ์ด้านความรักนี้ไม่ได้ถูกสื่อออกมาเป็นคำพูดด้วยคำว่า *โคะอิ* 恋 เท่านั้นหากแต่ยังส่งผลกระทบและถูกแสดงผ่านทางพฤติกรรมที่สามารถมองเห็นได้จากคำบรรยายของวะกิ นั่นคือจิตใจที่หมกมุ่นในความรักที่มากเกินไปส่งผลทำให้ร่างกายเกียจคร้านและละเลยหน้าที่การกวาดใบไม้ไปในที่สุด

บทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ซะนะริ เค็นตะโร ได้กล่าวถึงความรักระหว่างชนชั้นว่าเป็นเรื่องที่สามารถพบเห็นได้ในศิลปะแขนงต่างๆไม่ใช่ความไม่เหมาะสมแต่เป็นความปรารถนาในอุดมคติของผู้ชายที่มักหลงใหลไปกับความงามของนางสนม ซึ่งขณะเดียวกัน ท์ซุชิยะ เออิชิโรได้กล่าวว่าเป็นความไม่เหมาะสมที่ชายชราผู้ต่ำต้อยไปหลงรักหญิงสูงศักดิ์อย่างนางสนม ในประเด็นที่ขัดแย้งกันนี้ผู้วิจัยมีความเห็นคล้อยตามซะนะริ เค็นตะโร เนื่องจากผู้ที่ได้เป็นถึงนางสนมของจักรพรรดินั้นต้องเป็นหญิงสาวที่มีรูปลักษณ์ที่งดงามมากกว่าผู้หญิงโดยทั่วไป จึงเป็นเรื่องปกติ

---

[11] 土屋恵一郎、「恋重荷」『宗家の舞台（二）』（京都：2008 年）、 p.43

ธรรมดาที่ผู้ชายจะเกิดความรู้สึกหลงใหลรักใคร่ขึ้นได้โดยไม่เกี่ยวว่าชายผู้นั้นจะอยู่ในตำแหน่งหน้าที่การงานใดๆ

4.3.2 **ความแปลกประหลาดใจ**

เมื่อวะกิแจ้งเงื่อนไขที่จะทำให้ชายชราได้พบหน้านางสนมที่ตนหลงรักด้วยการยกห่อผ้าแล้ว ฉิเตะหรือชายชราก็แสดงอารมณ์แปลกประหลาดใจต่อสิ่งที่ได้ยิน

シテ　何とこの事を聞こしめし及ばれ、その荷を持ちて御庭を百度千度まはれとかや。百度千度と、百度も千度も持ちて廻らば、その間に御姿を拝まれさせ給ふべきと候や。

ワキ　げによく心得てあるぞ。なんぼうありがたき御事にてはなきか。

シテ　さらばその荷を御見せ候へ。[12]

ฉิเตะ　ท่านว่าอย่างไรนะขอรับ นางสนมท่านได้ทราบเรื่องนี้แล้วมีรับสั่งให้ข้านำห่อของนี้ไปยกเดินรอบสวนให้ได้ร้อยรอบ พันรอบอย่างนั้นหรือขอรับ และหากยกได้ร้อยรอบพันรอบ ก็จะปรากฏโฉมออกมาให้ข้าได้เห็น อย่างนั้นหรือขอรับ

วะกิ　เป็นไปตามนั้นแหละ ไม่คิดหรือว่าเป็นเรื่องที่น่ายินดีเสียนี่กระไร

ฉิเตะ　ถ้าเช่นนั้น ช่วยแสดงห่อของที่ว่าออกมาหน่อยเถิดขอรับ

ความแปลกใจที่ฉิเตะแสดงออกมานั้น ไม่ใช่การได้รับรู้ถึงเงื่อนไขที่จะได้พบหน้านางที่ตนหลงรักเท่านั้น แต่น่าจะรวมไปถึงอารมณ์ประหลาดใจที่เรื่องราวความรักของตนได้ล่วงรู้ไปถึงตัวนางสนมอีกด้วยเช่นกันเพราะข้อความก่อนหน้านี้ ตัวชายชราเองก็ยังแปลกใจที่วะกิทราบถึงเรื่องความรักของเขาที่มีต่อนางสนมและเมื่อยิ่งรู้ว่าเรื่องนี้ได้ทราบไปถึงนางด้วยแล้ว ชายชราก็ยิ่งรู้สึก

---

[12] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院、1954 年）、p .1157

ตกใจไปพร้อมกับการที่ได้รับฟังข้อเสนอที่นางสนมหยิบยื่นผ่านวะกิมาให้ว่าชายชรามีโอกาสที่จะได้พบโฉมหน้าของนางสนมอีกครั้ง การที่ชายชรากล่าวซ้ำข้อความที่วะกินำมาแจ้งถึงเงื่อนไขในการได้พบหน้านางสนมผู้วิจัยมีความเห็นว่านอกจากจะเป็นกลวิธีการประพันธ์ของบทละครโนที่มักเขียนบทพูดของตัวละครซ้ำกันเพื่อสื่อถึงอารมณ์ในขณะนั้นแล้ว ยังเป็นการเน้นย้ำความรู้สึกที่ตัวละครกำลังแสดงออกอีกด้วย ในที่นี้ก็คือเป็นการเน้นให้ผู้ชมผู้ฟังเห็นว่าชายชราแปลกใจกับสิ่งที่ไม่คาดฝันเกี่ยวกับเรื่องที่วะกินำมาแจ้ง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังมีความเห็นว่ายังเป็นการปูทางให้เกิดการสื่ออารมณ์อีกอย่างหนึ่งที่ตามมาต่อเนื่องกันคือความกระตือรือร้นอีกด้วย

4.3.3 **ความกระตือรือร้น**

นอกจากความแปลกประหลาดใจดังกล่าวจากบทพูดของชายชรายังสามารถวิเคราะห์ได้ถึงการสื่ออารมณ์ที่แสดงให้เห็นความกระตือรือร้นของชายชราที่อยากจะรีบดับความปรารถนาในหัวใจจากการคิดถึงนางอันเป็นที่รัก ด้วยการรบเร้าให้วะกิรีบนำห่อผ้าที่กล่าวถึงออกมาแสดงโดยไว จากข้อความที่ว่า *ถ้าเช่นนั้น ช่วยแสดงห่อของที่ว่าออกมาหน่อยเถิดขอรับ*

เมื่อวิเคราะห์จากระดับตำแหน่งหน้าที่การงานระหว่างวะกิซึ่งเป็นข้าราชบริพารกับฉิเตะที่เป็นเพียงคนกวาดใบไม้แล้ว การที่ฉิเตะหรือชายชราออกปากเหมือนเป็นคำสั่งแก่วะกิที่มีตำแหน่งสูงกว่าตนนั้น แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่กระตือรือร้นที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน จนลืมมองถึงสถานะความต่ำต้อยของตนเองไป ทั้งๆที่ฉากก่อนหน้าชายชราเป็นฝ่ายพูดเองว่าร่างกายช่วงนี้ไม่ค่อยจะแข็งแรงจนไม่อาจกวาดใบไม้ได้เหมือนเดิมแต่กลับมีพลังกระฉับกระเฉงขึ้นมาเพราะเงื่อนไขที่นางสนมหยิบยื่นให้ จึงสามารถวิเคราะห์เป็นเหตุผลสนับสนุน ข้อ 4.3.1 เกี่ยวกับอารมณ์ความรักได้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่า สาเหตุที่ทำให้ชายชรามีร่างกายแย่ลงเป็นเพราะความรู้สึกที่เพ้อฝันถึงแต่นางที่ตนหลงรักจนไม่มีความรู้สึกอยากจะทำงานใดๆ

นอกจากนี้ หากนำฉากการโต้ตอบข้างต้นนี้ไปเปรียบเทียบกับบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ที่เป็นต้นฉบับก่อนการดัดแปลงจะพบว่าฉิเตะหรือชายชราไม่ได้แสดงความกระตือรือร้นอยากจะทำตามเงื่อนไขออกมาเท่ากับเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นี้เพราะฉิเตะจะกล่าวแค่เพียง

ขออนุญาตวะกิไปตีกลองเท่านั้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าเสะอะมิผู้ประพันธ์มีเจตนาที่จะเพิ่มรายละเอียดทางอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเข้าไปมากกว่าเดิม ทั้งนี้ก็คือความรู้สึกกระตือรือร้นที่อยากจะพบหน้านางสนม ซึ่งต้นเหตุของอารมณ์ดังกล่าวก็ไม่ใช่อื่นใด แต่มาจากความรักที่เกิดขึ้น อันเป็นแก่นของบทละครตามชื่อเรื่องที่เน้นหนักเกี่ยวกับ *โคะอิ* หรือความรักนั่นเอง

4.3.4 **ความมุ่งมั่น**

เมื่อชายชรารบเร้าให้ข้าราชบริพารรีบนำห่อผ้าที่จะเป็นสิ่งช่วยให้ตนได้พบหน้านางสนมออกมาแสดงแล้ว ข้าราชบริพารก็ได้พาชายชรามายังที่ซึ่งห่อผ้าวางอยู่และได้สนทนาโต้ตอบกันดังต่อไปนี้

ワキ　此方へ来たり候へ。これこそ戀の重荷よ。なんぼう美しき荷にてはなきか。

シテ　げにげに美しき荷にて候。たとひ叶はぬ業なりとも、仰せならばさこそあるべけれ。ましてやこれは賤しき業、さのみは隔てじ名を聞くも、[13]

วะกิ　ตามข้ามาทางนี้ นี่แหละคือสัมภาระหนักแห่งรัก มันช่างสวยงามยิ่งนักเจ้าเห็นด้วยหรือไม่

ฌิเตะ　ช่างเป็นห่อผ้าที่งดงามเหลือเกินขอรับ ถึงแม้ว่าจะเป็นงานที่เกินกำลังมากเพียงไรแต่ถ้าเป็นคำสั่งของนาง ไม่ว่าอะไรข้าก็จะลงมือทำ งานยกห่อของเช่นนี้มันเหมาะกับคนต่ำต้อยอย่างข้าเหลือเกินเพราะฉะนั้นมันคงไม่น่าจะยากอะไร

ฌิเตะหรือชายชรา เมื่อได้เห็นห่อผ้าที่จะสามารถช่วยให้เขาได้พบหน้าหญิงที่ตนหลงรักก็แสดงความมุ่งมั่นออกมาให้เห็น เนื่องจากเป็นคำสั่งโดยตรงของนางสนมโดยหารู้ไม่ว่าห่อผ้าที่วาง

---

[13] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』 第二巻（東京：明治書院、1954 年）、p .1158

อยู่นั้นไม่ใช่ห่อผ้าธรรมดาเพราะสิ่งที่บรรจุอยู่ภายในนั้นเป็นก้อนหินผาที่แสนหนักขัดกับรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นห่อผ้าที่มีลวดลายสวยงาม

ในบทละครนี้คำว่าหินผาแปลจากคำว่า *อิวะโอะ 巌* (iwao) ซึ่งตามพจนานุกรมภาษาโบราณ[14] ได้ให้ความหมายว่า *ก้อนหินขนาดใหญ่ที่ตั้งตระหง่านอยู่กับที่* ดังนั้นแล้วอาจกล่าวได้ว่าเงื่อนไขที่ฉิเตะกำลังเผชิญอยู่นั้นเปรียบเสมือนสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ไม่ว่าจะออกแรงอย่างไรหินผานั้นก็ไม่มีวันที่จะขยับเขยื้อนได้ ซึ่งถึงแม้ว่าภายในบทละครฉากนี้จะยังไม่ปรากฏการบรรยายถึงสิ่งที่บรรจุอยู่ในห่อผ้าก็ตาม แต่จากคำพูดของวะกิที่กล่าวถึง *โคะอิ โนะ โอะโมะนิ 戀の重荷* หรือแปลตามตัวอักษรได้ว่า *สัมภาระหนักแห่งรัก* แล้ว จึงเปรียบได้กับเป็นการบอกกับผู้ชมบทละครอย่างอ้อมๆว่า ห่อผ้าที่วางอยู่นั้นมีสิ่งที่แสนหนักซ่อนไว้ภายใน

การที่ฉิเตะแสดงความมุ่งมั่นออกมาอย่างแรงกล้า ในการที่จะยกห่อของทั้งๆที่ตนเองมีร่างกายที่อ่อนแออยู่จากการบอกเล่าของจ้าตัวเองในช่วงต้นบทละครก็เป็นหลักฐานอีกชิ้นหนึ่งที่สนับสนุนว่า ร่างกายที่อ่อนแอเกิดจากจิตใจที่หลงคิดถึงอยู่กับความรักที่มีต่อนางสนมนั่นเอง เมื่อทราบว่าบุคคลที่ตนหลงรักหยิบยื่นโอกาสมาให้ถึงที่ ชายชราก็ลืมซะจนหมดสิ้นว่าร่างกายของตนเองมีอาการอย่างไรเพราะแม้แต่งานกวาดใบไม้ก็ยังไม่สามารถทำได้แต่กลับเกิดความมุ่งมั่นเต็มที่ที่จะยกห่อผ้าที่อยู่ตรงหน้า อันเนื่องมาจากพลังใจที่เกิดขึ้นเพราะความปรารถนาที่จะยลโฉมของหญิงที่ตนหลงรักอีกครั้งหนึ่ง

นอกจากนี้ยังพบว่ามีอีกข้อความหนึ่งที่แสดงอารมณ์ความมุ่งมั่นของฉิเตะให้เห็นอย่างชัดเจนนั่นก็คือ ข้อความช่วงที่เขาพูดก่อนที่จะลงมือยกห่อผ้า ดังนี้

シテ　重くとも、思ひは捨てじ唐国の、虎と思へば
石にだに、立つ矢のあるぞかし。いかにも軽く
持たうよ。[15]

ฉิเตะ　ถึงแม้ว่ามันจะหนักสักปานใด ข้าก็จะไม่ตัดใจยอมแพ้ ใน

---

[14] 宮腰 賢、 『全訳古語辞典』第三版（東京：旺文社 2003 年）

[15] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院、1954 年）、p .1159

ตำนานปรัมปราของจีนกล่าวไว้ว่า มีชายหนุ่มที่หลงคิด อย่างจริงจังว่าก้อนหินนั้นเป็นเสือสมิง จึงยิงลูกศรเข้าใส่และลูกศรนั้นก็สามารถทะลุผ่านหินไปได้ ความมุ่งมั่นของจิตใจจะต้องสามารถทำให้เราฝ่าฝันไปได้แน่ ข้าจะต้องยกสิ่งนี้ได้อย่างเบาและง่ายดาย

ตำนานของประเทศจีนที่ฌิเตะกล่าวถึงในบทพูดข้างต้นนั้นมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับนายทหารหนุ่มชื่อ *ริโก* 季廣 (Rikou) แม่ทัพแห่งราชวงศ์ฮั่นตะวันตกของจีนยุคโบราณ วันหนึ่งแม่ของริโกถูกเสือทำร้ายจนเสียชีวิต เขาจึงออกตามล่าเสือตัวนั้นด้วยความโกรธแค้น เมื่อไล่ตามไปจนถึงหินก้อนหนึ่งที่มีรูปร่างคล้ายกับเสือ ริโกหลงคิดไปว่าก้อนหินก้อนนั้นเป็นเสือที่ตนตามหาจึงยิงลูกธนูใส่อย่างเต็มกำลังและลูกธนูดอกนั้นก็รุนแรงมากถึงขั้นพุ่งทะลุก้อนหินไปได้

การหยิบยกเอาเรื่องราวปรัมปราของจีนมาเปรียบเทียบในคำพูดฉากนี้ นอกจากจะแสดงถึงความมุ่งมั่นตั้งใจจริงของฌิเตะในการจะลงมือยกห่อผ้าแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าฌิเตะหรือชายชราต้องการที่จะหาที่พึ่งทางจิตใจที่จะช่วยให้เขาสามารถยกห่อผ้าขึ้นได้อย่างเบาและง่ายดาย และฌิเตะได้ยึดเอาเรื่องเล่านี้มาเป็นสิ่งที่ช่วยยึดเหนี่ยวและเป็นพลังใจให้แก่ตนว่าเขาจะลงมือยกห่อผ้าด้วยความมุ่งมั่นพร้อมๆกับความคิดที่ไปมันช่างเบาเสียจริงๆเป็นการให้กำลังใจตนเองที่แก่ชราแล้วต้องมาทำสิ่งที่ฝืนสังขารดังเช่นการยกสิ่งของ

4.3.5 **ความเจียมตน**

ท่ามกลางความมุ่งมั่นอย่างแรงกล้าผู้วิจัยเห็นว่ายังมีอีกอารมณ์ความรู้สึกหนึ่งของตัวละครแทรกอยู่คือความรู้สึกเจียมตัวเองเพราะถึงแม้ว่าชายชราจะเกิดความรู้สึกหลงรักหญิงที่สูงศักดิ์กว่าตนก็ตาม แต่ก็ใช่ว่าเขานั้นจะไม่รู้จักเจียมเนื้อเจียมตนเพราะจากคำพูดที่กล่าวในข้อความที่ว่า

*งานยกห่อของเช่นนี้มันเหมาะกับคนต่ำต้อยอย่างข้าเหลือเกิน*ชี้ให้เห็นว่าเขานั้นได้ตระหนักดีว่าเป็นใครและอยู่ในสถานะอะไร เมื่อฉิเตะได้พูดถึงความต่ำต้อยของตนเองออกมาอย่างชัดเจน ดังนั้นหากวิเคราะห์จากข้อความนี้แล้วทำให้ทราบว่า ฉิเตะหรือชายชรารู้ตัวเองดีว่าเป็นคนที่มีสถานะต่ำต้อยไม่คู่ควรกับหญิงที่สูงศักดิ์อย่างนางสนมแต่ก็ไม่อาจปกปิดความรู้สึกที่มีต่อนางได้และเปิดเผยออกมาทั้งทางสีหน้าและการกระทำที่คนรอบข้างอย่างวะกิก็สามารถรับรู้ได้

ในฉากที่ชายชรากับวะกิโต้ตอบกันถึงห่อผ้าหรือ *โอะโมะนิ* ซึ่ง นิฉิมุระ ซะโตะฉิ [16] 西村聡(Nishimura Satoshi) กล่าวว่า การใช้สรรพนามเรียกห่อผ้าที่ต่างกันไประหว่างตัวละครทั้งสองด้วยคำว่า *โซะโนะ* （その）(สิ่ง)นั้น *โคะโนะ*（この）(สิ่ง)นี้ และ *โคะเระ*（これ）สิ่งนี้ จากข้อความต่างๆดังนี้

シテ　さらばその荷を御見せ候へ。[17]

ฉิเตะ　ถ้าเช่นนั้น ช่วยแสดงห่อของที่ว่าออกมาหน่อยเถิดขอรับ

ワキ　急ぎこの荷を持ちて御庭を百度千度廻るならば、その 間に御姿を拝ませ給ふべきとの御事な り。なんぼうありがたきごじょうにてはなきか。[18]

วะกิ　จงรีบนำห่อของนี่ไป ถ้ายกมันเดินไปรอบสวนได้หลายร้อยหลายพันรอบพระนางก็จะปรากฏโฉมออกมาให้เจ้าเห็น ช่างเป็นที่น่ายินดีเสียจริงนะ

ワキ　此方へ来たり候へ。これこそ戀の重荷よ。[19]

วะกิ　ตามข้ามาทางนี้ นี่คือห่อสัมภาระแห่งรัก

---

16 西村聡、「恋重荷　新風論（上）」『国学院雑誌』（東京:1996 年）、p.76

17 佐成謙太郎、 『謡曲大観』 観第二巻（東京：明治書院、1954 年）、p .1158

18 Ibid.,p 1157

19 Ibid.,p.1158

การใช้คำดังกล่าวเป็นการแสดงระยะความห่างที่แตกต่างกัน ซึ่งได้ให้ความหมายในมุมมองของฉิเตะว่าห่อผ้าเป็นสิ่งที่ไกลเกินเอื้อม ในขณะนั้นเองฉิเตะก็ได้รับรู้ถึงความหนักของสัมภาระได้ทันทีจากคำพูดของวะกิ และเงื่อนไขที่ได้รับก็ไม่ใช่เพียงการยกห่อผ้าเท่านั้นแต่เป็นการยกเพื่อเดินไปรอบสวนด้วยจึงสามารถโยงความคิดไปถึงความยากลำบากที่แสนสาหัสได้ในทันที

งานวิจัยชิ้นนี้ของนิฉิมุระเป็นหลักฐานที่สนับสนุนว่าการเจียมเนื้อเจียมตัวยอมรับชะตากรรมของฉิเตะหรือชายชรานั้นถูกแสดงออกมาในทันทีที่ตัวละครชายชราได้รับรู้ถึงเงื่อนไขที่จะทำให้ความรักสมปรารถนาและเป็นการสื่ออารมณ์ที่ให้ความรู้สึกขัดแย้งอยู่ในฉากเดียวกัน เนื่องจากฉิเตะเป็นฝ่ายที่เรียกร้องต่อข้าราชบริพารเพื่อขอให้รีบนำห่อผ้าออกมาแสดงนั้น บ่งบอกถึงความมุ่งมั่นและความกระตือรือร้นที่อยากจะดับความปรารถนาในจิตใจของตนให้เร็วที่สุดแต่ในขณะเดียวกันก็เกิดมีความรู้สึกว่าตนเองต่ำต้อยไม่คู่ควรปรากฏออกมาพร้อมกันด้วยเป็นการสื่อให้เห็นถึงลักษณะอารมณ์ที่ละเอียดอ่อนและซับซ้อนของตัวละครชายชราในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่

4.3.6 **การเตรียมใจต่อความทุกข์**

ฉากที่ฉิเตะหรือชายชรากำลังจะลงมือยกห่อผ้านั้นไม่เพียงแต่จะแสดงความตั้งใจมุ่งมั่นที่จะยกห่อผ้าพร้อมกับสื่ออารมณ์ความเจียมเนื้อเจียมตนเท่านั้น เพราะเขาได้แสดงความรู้สึกที่เด่นชัดในด้านการเตรียมใจต่อสิ่งที่จะเกิดขึ้นในข้อความถัดมาที่เป็นการร้องของจิอุตะอิแทนฉิเตะดังต่อไปนี้

地謡　（シテ）<u>重荷なりとも</u>逢ふまでの、重荷なりともおふまでの、戀を持夫にてならうよ。[20]

จิอุตะอิ　(ฉิเตะ) มีชื่อเรียกว่าสัมภาระหนักก็เป็นงานที่ต้องใช้เรี่ยวแรงเพื่อให้ได้พบหน้าบุคคลที่หวนหาคงต้องเป็นเรื่องที่ยากลำบากแน่ๆ ดูเหมือนว่าตัวข้าคงต้องกลายเป็นผู้ที่ทนทุกข์จากการแบกหามความรักเสียนี่กระมัง

---

[20] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院、1954 年）、p. 1158

การที่ชายชราเอ่ยคำพูดที่เป็นเหมือนการเตรียมใจในความยากลำบากที่ตนอาจจะได้ประสบขึ้นมา น่าจะมาจากสาเหตุที่ว่าความรักที่เกิดขึ้นกับตนเป็นความรักที่ไม่คู่ควร ไม่มีทางเป็นไปได้เนื่องจาก ฉิเตะเองก็ตระหนักรู้ดีว่าตนเองอยู่ในสถานะใดจากข้อความก่อนหน้านี้ ซึ่งเมื่อวิเคราะห์มาจนถึงข้อความนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าตัวชายชราเองนั้นอาจจะรับรู้มาตั้งแต่ต้นว่าสิ่งที่ได้เกิดขึ้นกับตนเองเป็นความรักที่ไม่รู้จักที่ต่ำที่สูงเพราะถึงแม้ว่าไม่มีใครกล่าวตำหนิในเรื่องความไม่คู่ควรนี้ต่อชายชราโดยตรงก็ตามที แต่เจ้าตัวกลับเป็นฝ่ายที่พูดถึงความต่ำต้อยด้วยตนเอง ซึ่งตีความได้ว่าอาจจะเชื่อมโยงกับโชคชะตาที่กำลังจะเกิดขึ้นอันเนื่องมาจากความรักครั้งนี้ว่ามีแนวโน้มจะต้องเผชิญหน้ากับความทุกข์และยากลำบากอย่างแสนสาหัส

4.3.6. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ในบทร้องของจิอุตะอิว่า *重荷なりとも* เป็นส่วนหนึ่งจากบทกลอนวะกะที่ถูกรวบรวมอยู่ในประชุมกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* 『古今和歌集』 โดยไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง มีใจความเดิมดังต่อไปนี้

人恋ふることを重荷と担ひもてあふごなきこそわびしかりけり[21]
การตกหลุมรักใครสักคน มันก็เหมือนการแบกหามสัมภาระโดยไร้ซึ่งไม้คาน
และเมื่อไม่มีโอกาสได้พบหน้า มันก็ช่างทุกข์ระทมเหลือเกิน

โอะดะ ซะชิโกะ 小田幸子 (Oda Sachiko)[22] ได้วิเคราะห์ถึงความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์ของบทกลอน เข้ากับการแบกหามสิ่งของในเรื่องของ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ไว้ว่า “การที่ฉิเตะนำบทกลอนดังกล่าวมาเอ่ยถึงพร้อมๆกับการแสดงอารมณ์เป็นเสมือนกับการทำให้บทกลอนวะกะนั้นมีความเป็นรูปธรรมขึ้นมา การที่ทำให้ตัวละครมีอารมณ์หลากหลาย ก็เพื่อให้

---

21 奥村恒哉、『古今和歌集』新湖日本古典集成、第 1058 、（東京：新潮社 1978 年）、p.380

22 小田幸子 、 「恋重荷」『演出とその歴史』(京都 ： 觀世會京都能樂 2000 年)、 p. 48

สามารถนำกลอนวะกะมาพูดได้อย่างมีมิติและเข้าถึงได้ง่าย" ซึ่งหากเป็นเช่นนั้นแล้วกล่าวได้ว่าการแสดงอารมณ์เตรียมใจต่อความทุกข์ของฌิเตะหรือชายชรานั้นเกิดขึ้นทันทีที่เขาทราบเงื่อนไขเกี่ยวกับความรักของตนในครั้งนี้

ในฉากนี้ประเด็นสำคัญอยู่ที่คำว่า *โมะชิบุ* 持夫 (mochibu) ซึ่งมีความหมายถึงกรรมกรที่มีอาชีพแบกหาม ฌิเตะหรือชายชราเอ่ยคำนี้ออกมาเปรียบเปรยการแบกห่อผ้าหรือแบกความรักของตนกับการแบกหามของกรรมกรเป็นการตอกย้ำภาพความต่ำต้อยของตนเองไปพร้อมๆกับความเจียมเนื้อเจียมตนและการเตรียมใจยอมรับสภาพชะตากรรมของคนที่มีความรักว่าจะต้องเผชิญกับความยากลำบากไม่ต่างจากการแบกหามภาระหนักๆเหมือนอาชีพกรรมกรที่ต้องหาเลี้ยงชีพด้วยการแบกหามสิ่งหนักๆ

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการเปรียบเทียบนี้เป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกเจียมตนที่ยังคงดำเนินต่อเนื่องมาตั้งแต่ฉากในหัวข้อ 4.3.5 เกี่ยวกับความเจียมตนที่แทรกอยู่ในอารมณ์อื่นดังเช่นความมุ่งมั่นหรือในหัวข้อนี้ก็ปรากฏความรู้สึกเจียมตนเองปรากฏอยู่ในช่วงเวลาที่ชายชราเตรียมใจต่อความทุกข์ของตนเอง

นิฌิมุระ ซะโตะฌิ 西村聡（Nishimura Satoshi）[23] กล่าวว่าชายชราโฌจิที่ซื่อสัตย์ต่อคำสั่งนั้นยอมรับในความต่ำต้อยของตนเองมาตั้งแต่แรกเหมือนกับคำพูดว่า *โมะชิบุ* นอกจากนี้ยังปรากฏในอีกหลายข้อความที่กล่าวถึงความต่ำต้อยจากคำพูดของเขาเพียงแต่จะไม่ได้เอ่ยออกมาโดยตรงแต่เป็นการนำตัวเองไปเปรียบเปรยกับสิ่งต่างๆ ซึ่งก็แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้พยายามเน้นย้ำให้ผู้ชมผู้ฟังบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นี้ได้ตระหนักถึงภาพความต่ำต้อยที่น่าเวทนาของตัวละครเป็นหลักและก็ได้ประพันธ์ให้ชายชรานั้นยอมรับความเป็นจริงด้านสถานะของตนมาตั้งแต่แรก และการยอมรับในตัวตนก็เป็นเหมือนกับการเตรียมตัวเตรียมใจที่จะรับกรรมหรือความทุกข์ที่จะเกิดขึ้นในภายหลัง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นอารมณ์ที่ถูกแสดงออกมาอยู่บ่อยครั้งไม่น้อยไปกว่าอารมณ์ความรักที่ชายชรามีต่อนางสนมเลยทีเดียว

---

[23] 西村聡、「恋重荷」『新風論（下）』（東京 ： 第一書房 1996 年）、p.68

4.3.7 **ความกังวลใจ**

ฌิเตะหรือชายชราได้เตรียมตัวเตรียมใจต่อความทุกข์ทรมานที่จะเกิดขึ้น และไม่เพียงจะตระหนักถึงความรักที่ไม่คู่ควรของตนแล้ว เขายังตระหนักถึงสภาพร่างกายที่ได้ล่วงเลยมาในวัยแก่ชราและแสดงความกังวลใจออกมาดังนี้

シテ　　名もことわりや戀の重荷、
ฌิเตะ　　ที่เรียกว่าสัมภาระหนักแห่งรักนั้น เป็นคำเรียกที่เหมาะสมมากที่สุดแล้ว
地謡　　（シテ）げに持ちかぬる、この身かな。[24]
จิอุตะอิ　　(ฌิเตะ)　ตัวข้าจะต้องแบกรับมันด้วยร่างกายเช่นนี้จริงๆ หรือ

บทพูดข้างต้นเป็นคำพูดของชายชราแต่เพียงผู้เดียวโดยมีจิอุตะอิเป็นผู้ขับร้องแทนชายชราโดยที่ยังเป็นข้อความที่มีใจความต่อเนื่องกันไป

ข้อความที่ชายชราได้กล่าวนี้เป็นอีกครั้งที่ฌิเตะกล่าวถึงสภาพร่างกายของตนเอง ถึงแม้ว่าจิตใจนั้นพร้อมจะทำทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อให้ความรักของตนเองเป็นจริงขึ้นมา แต่ทว่าก็หลีกหนีความเป็นจริงไม่พ้น เมื่อตระหนักถึงความชราภาพของตนเองก็บังเกิดเป็นความกังวลใจในสิ่งที่กำลังจะลงมือกระทำนั้นคือการยกห่อผ้าเดินไปรอบสวนซึ่งก็เปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์แทนความรักที่เขามีต่อนางสนม ผู้วิจัยเห็นว่าความกังวลใจในข้อความนี้ขัดแย้งกับความมุ่งมั่นที่ตัว ฌิเตะเพิ่งจะแสดงออกมาในข้อความก่อนหน้า ราวกับว่าเมื่อตัวชายชราตระหนักถึงความต่ำต้อยของตนเองแล้ว เขาก็ยังได้ฉุกคิดไปถึงสังขารที่ร่วงโรยของตนเองอีกด้วย ว่าจะสามารถใช้ร่างกายนี้ตอบสนองความปรารถนาในความรักของตนได้หรือไม่และแสดงอารมณ์กังวลใจออกมาเป็นคำพูดนั่นเอง

---

[24] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院、1954 年）、p. 1159

4.3.8 การเทิดทูนความรักและเตรียมใจต่อความตาย

ฌิเตะหรือชายชราลงมือยกห่อผ้าอย่างสุดความสามารถแต่ก็ไม่สามารถยกมันขึ้นมาได้แม้แต่นิดเดียว แต่ถึงแม้เป็นเช่นนั้นเขาก็ยังไม่ยอมตัดใจง่ายๆและได้กล่าวโต้ตอบกับวะกิดังต่อไปนี้

地謡　（ワキ）持つや荷前 の運ぶなる、心ぞ君がためを知る。重くとも心添へて持てや持てや下人

シテ　よしとても、よしとても、この身は軽し徒らに戀の奴になり果てて、亡き世なりと憂からじ[25]

จิอุตะอิ *(วะกิ)　ถึงแม้ว่ามันจะหนักมากก็ตามที เจ้าก็จงยกมันด้วยความระมัดระวัง โดยคิดเสียว่าเจ้าคือผู้ที่มีหน้าที่ในการยกเครื่องบรรณาการ*[26]*เสียเถิดชายผู้ต่ำต้อยเอ๋ย*

ฌิเตะ　*ไม่ว่าจะอย่างไร ถึงร่างกายข้ามันจะไร้ค่า จะต้องเป็นเช่นไรก็ตาม ข้าจะไม่ใส่ใจเพื่อให้ความรักนี้ประสบผลสำเร็จ แม้จะต้องเป็นทาสแห่งความรัก แม้จะต้องตาย ก็จะไม่คิดว่ามันเป็นเรื่องเศร้าเสียใจ*

เรื่องราวดำเนินมาจนถึงช่วงท้ายองก์แรก ตัวชายชราที่ถึงแม้จะตระหนักดีถึงความรักที่ไม่คู่ควรและความต่ำต้อยของตนและถึงรู้ว่าอาจจะพบกับความยากลำบากมากเพียงไร แต่กลับไม่เคยแสดงอารมณ์ที่สื่อถึงความโศกเศร้าออกมาให้เห็นแม้แต่ครั้งเดียว ถึงแม้จะมีความกังวลใจอยู่บ้างดังในหัวข้อที่ 4.3.7 แต่เป็นเพียงความกังวลในสังขารของตนเท่านั้นไม่ใช่ความโศกเศร้าในผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากการที่ตนเองพยายามลงแรงยกห่อผ้ามากเพียงไรก็ไม่เป็นผล ฉากนี้ก็เป็นอีกฉากที่แม้ว่าชายชราจะพยายามยกห่อผ้าด้วยพลังกายมากเพียงใดก็ไม่สามารถยกขึ้นได้ กระนั้น

---

25 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）、p. 1160

26 โนะซะกิ 荷前 หมายถึงเครื่องบรรณาการชิ้นแรกที่แคว้นใกล้เคียงนำมาถวายแก่จักรพรรดิเป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยเฮอัน

เขาก็ยังไม่ยอมแพ้และพร้อมที่จะเอาชีวิตเข้าแลกเพียงเพื่อให้ความปรารถนาของตนบรรลุผลในการพบหน้านางสนมที่ตนหลงรัก

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเหตุผลที่ทำให้ชายชราไม่เคยเศร้าเสียใจหรือแสดงความทุกข์ที่รุนแรงออกมาให้เห็นเลยอาจจะเป็นเพราะเสะอะมิผู้ประพันธ์ได้ดัดแปลงลักษณะของตัวละครจากเดิมในเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ที่ชายชราเป็นผู้ที่ตระหนักรู้ในความเป็นอนิจจังหรือแนวคิดที่เรียกว่า *มุโจ* 無常 ช้าเกินไป ให้กลายมาเป็นชายชราที่รู้เท่าทันความเป็นไปของจิตใจตัวเองและความจริงที่เกิดขึ้น มากกว่าเดิมในบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** เรื่องนี้ ดังจะเห็นได้จากการที่ตัวละครมักจะแสดงอารมณ์ปลงในสิ่งต่างๆเช่นความยากลำบากในการยกห่อผ้า ความชราภาพหรือความต่ำต้อยของตนเองให้เห็นอยู่เป็นระยะๆ รวมถึงการเตรียมใจต่อความทุกข์และความตายในฉากนี้ และถึงแม้ชายชราจะรู้เท่าทันความเป็นไปตามหลักอนิจจังมากเพียงไรก็ตาม แต่เขาก็ยังได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆปรากฏให้เห็น ซึ่งในฉากนี้ก็คือความรักที่มีต่อนางสนม

4.3.8. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ *戀の奴* ในคำพูดของฌิเตะนั้นเป็นส่วนหนึ่งของบทกลอนวะกะในประชุมกวีนิพนธ์ *มันโยฌู* 『万葉集』 หมวดที่ 12 บทที่ 2907 ดังต่อไปนี้

> *ますらをの　　聡き心も　　今はなし　恋の奴に　我は*
> *死ぬ べし*[27]
> *ชายชาตรีที่โฉมงามและแสนชาญฉลาด บัดนี้ไม่ได้เป็นเช่นนั้นอีก*
> *ต่อไป ราวกับว่าตัวข้านี้จะต้องตายจากการเป็นทาสแห่งความรัก*

คำพูดของฌิเตะนั้นกล่าวถึงการตกเป็นทาสแห่งความรัก ซึ่งขยายความได้ดังบทกลอนวะกะที่ปรากฏแทรกอยู่ เมื่อวิเคราะห์จากความหมายดังกล่าวแล้วสามารถตีความได้ว่าฌิเตะหรือชายชรากำลังพยายามตัดพ้อตนเองว่า ต่อให้เป็นชายชาตรีที่แข็งแกร่งทั้งร่างกายและจิตใจมากสักเพียงไรแต่เมื่อต้องตกอยู่ในห้วงแห่งความรักแล้วก็จะสูญเสียทุกอย่างและต้องกลายเป็นทาสความ

---

[27] 青木生子、『万葉集』、新湖日本古典集成、第 2907 （東京：新湖社、1980 年）、p. 321

รักอย่างไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ถึงแม้จะต้องพบกับความตายก็ตามที แสดงให้เห็นว่าชายชราเป็นผู้ที่เทิดทูนความรักของตัวเองเป็นอย่างมาก เขานั้นถึงจะรู้ตัวดีว่าความรักของตนไม่คู่ควร แต่เมื่อตกหลุมรักไปแล้วต่อให้ต้องพบกับความตายก็ตาม ก็จะไม่เสียใจที่ได้ทำเพื่อความรัก บ่งบอกให้เห็นชัดเจนว่าตัวละครนั้นได้เตรียมใจตายเพราะความรักโดยไม่แสดงอาการโศกเศร้าเสียใจเลยแม้แต่น้อย

ฌิโนะดะ โคอิชิโร 篠田浩一郎 (Shinoda Kouichirou) [28] กล่าวว่าเนื้อเรื่องของบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นมีเค้าโครงมาจากเรื่องราวเกี่ยวกับการขอความรักที่ต้องเผชิญกับความยากลำบาก โดยตัวเอกที่เป็นฝ่ายตกหลุมรักมักจะถูกวางให้ตกอยู่ในสถานการณ์ที่ยากลำบากหรือได้รับเงื่อนไขที่เป็นไปไม่ได้ แต่ทว่าเป้าหมายนั้นกลับไม่ได้อยู่ที่การทดสอบความมุ่งมั่นหรือความอดทนแต่จะเป็นการพยายามจะทำให้ฝ่ายชายตระหนักถึงความเป็นไปไม่ได้และหลีกเลี่ยงความรักที่เกิดขึ้นนั้นมากกว่า

ในฉากการยกห่อผ้าอันถือเป็นจุดสุดยอดของบทละครเรื่องนี้ หากมองในอีกแง่หนึ่งแล้วจะพบว่าไม่ใช่เพียงการเตรียมใจต่อความตายหรือความยากลำบากในการยกห่อผ้าเท่านั้น อะกิซะวะ มิกิโกะ 秋沢美枝子(Akisawa Mikiko) [29]กล่าวว่า ฉากการยกห่อผ้าเป็นการแสดงอารมณ์โศกเศร้าผสมกับความกล้าหาญของตัวละครที่ต้องเผชิญหน้ากับความยากลำบาก ซึ่งเป็นเรื่องที่หาได้ยากในบทละครโน ตัวละครฌิเตะนั้นรู้อยู่แก่ใจถึงความแตกต่างทางวรรณะและความทุกข์ยากที่จะต้องประสบ แต่ก็ยังมีความกล้าหาญที่จะเผชิญหน้ากับโชคชะตา ซึ่งถือเป็นความยอดเยี่ยมของบทละครเรื่องนี้ ซึ่งนับว่ามีความโดดเด่นมากกว่าการแสดงความยึดติดในด้านความรักเสียอีก กล่าวโดยสรุปคือบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นี้ได้ให้ความสำคัญไปที่ความกล้าหาญของตัวเอกมากกว่าจะมุ่งไปที่ประเด็นความโกรธแค้นต่อนางสนม

---

28 篠田浩一郎、 「恋重荷鬼と神のあいだで」『國文學：解釈と教材の研能・表現のかたち』（東京 ： 學燈社 1980 年）、p.93

29 秋沢美枝子 「能「恋重荷」の分析」 『國文學解釋と鑑賞』 （東京 ： 至文堂 1965 年）、 p.62

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดของอะกิซะวะ ที่ว่าบทละครได้พยายามสื่อถึงความกล้าหาญของตัวละครมากกว่าจะมุ่งไปที่ความพยามแก้แค้นนางสนม เนื่องจากเมื่อวิเคราะห์ถึงเรื่องการสื่ออารมณ์ต่างๆของฌิเตะจะพบว่าตัวละครได้แสดงความรู้สึกปลงหรือตระหนักดีในสังขารของตัวเองอยู่หลายต่อหลายครั้ง ถึงแม้ว่าในช่วงท้ายองก์แรกจะมีถ้อยคำที่แสดงความโกรธของตัวละครปรากฏออกมาก็ตามแต่ผู้วิจัยตีความว่านั่นไม่ใช่ความโกรธแค้นแต่เป็นเพียงความไม่พอใจเท่านั้น และการแสดงความกล้าหาญของชายชราในที่นี้ก็คือแม้ว่าเจ้าตัวนั้นจะรู้ดีถึงความไม่คู่ควรแต่ก็ยังได้แสดงความพยายามอย่างแรงกล้าออกมา เมื่อชายชราแสดงความพร้อมที่จะยอมรับผลที่ตามมา รวมไปถึงความมุ่งมั่นที่จะยกห่อผ้าเดินไปรอบสวนให้ได้ ซึ่งถือว่าเป็นความกล้าในการเผชิญหน้ากับโชคชะตาและผลลัพธ์ที่จะตามมานั่นเอง

ข้อสนับสนุนที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งที่สนับสนุนแนวคิดนี้ก็คือในบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ที่เสะอะมิได้ดัดแปลงมานี้ ปรากฏคำว่า *อุระเมะฌิ* 恨めし หรือ *อุระมิ* 恨み[30]ที่มีความหมายว่า ความโกรธแค้นพยาบาท รวมกันเพียงสามครั้งเท่านั้น และทั้งหมดนั้นปรากฏแต่เฉพาะในองก์หลังที่ชายชราได้กลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้วเท่านั้น ไม่ปรากฏคำดังกล่าวในองก์แรกที่ชายชรายังเป็นมนุษย์อยู่แม้แต่ครั้งเดียว ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าในองก์แรกตัวละครฌิเตะไม่ได้มีความโกรธแค้นต่อนางสนมจริงๆ

ในขณะเดียวกันในบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ซึ่งเป็นบทละครดั้งเดิมนั้น ปรากฏ คำทั้งสองรวมกันอยู่ถึง 9 ครั้ง และปรากฏตั้งแต่องก์แรกที่ชายชรายังมีชีวิตอยู่ไปตลอดจนจบเรื่อง ดังข้อความตัวอย่างต่อไปนี้

<u>องก์แรก</u>

*地謡　　かほどに縁、身を**恨み**人をかこち、*[31]

จิอุตะอิ　　ตัวข้าคงไร้วาสนาแล้วกระมังที่ต้องมาประสบชะตาเช่นนี้

---

[30] มักปรากฏในวรรณกรรมต่างๆเพื่อแสดงความเคียดแค้นของดวงวิญญาณ

[31] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.254

รู้สึกเจ็บแค้นในดวงชะตาที่ต่ำต้อยของตัวเองยิ่งนัก

<u>องก์หลัง</u>

*地謡　(シテ)また立ち帰る執心の**恨み**。*[32]
จิอุตะอิ　(ฌิเตะ) จิตพยาบาทที่ผูกติด ได้กลับมาเยือนโลกภพนี้อีกครา

*シテ　**恨み**とも歎きとも、いへばなかなか愚かなる、*[33]
ฌิเตะ　ไม่ว่าจะเอ่ยถึงความพยาบาท หรือร้องคร่ำครวญมากเพียงไร มันก็ไม่มีทางเพียงพอ

*地謡　(シテ)一念瞋恚の邪淫の**恨み**、*[34]
จิอุตะอิ　(ฌิเตะ) จิตใจของข้ามุ่งแต่จะโกรธแค้นชิงชังอีกฝ่ายหนึ่ง

ข้อความตัวอย่างจากบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ โอะโมะนิ*** แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าบทละครมีเนื้อหามุ่งเน้นไปที่จิตใจที่เคียดแค้นของตัวละครเอกหรือชายชรา ในขณะที่บทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นมีทิศทางตรงกันข้ามไม่ได้มุ่งเน้นไปที่การแสดงความอาฆาตแค้นของตัวละครหากแต่บทละครนั้นมุ่งแสดงให้ความพยายามที่จะต่อสู้ต่อโชคชะตาของฌิเตะภายใต้สังขารอันชราภาพและชนชั้นอันต่ำต้อย

4.3.9 **ความขุ่นเคืองใจและสิ้นหวัง**

หลังจากความพยายามในการยกห่อผ้าอยู่เป็นเวลานาน ฌิเตะก็เริ่มหมดความอดทนและความมุ่งมั่นที่รุนแรงของเขาที่แสดงออกมาก่อนหน้านี้ก็เริ่มจางหายลงไปทีละน้อย จนในที่สุด

---

[32] Ibid.

[33] Ibid.

[34] Ibid., p.257

กลายมาเป็นอารมณ์โกรธขุ่นเคืองใจและสิ้นหวังต่อความรักที่ไม่อาจเป็นไปได้ของตน ดังข้อความต่อไปนี้

地謡　（ワキ）亡き世になすもよしなやな、げには命ぞ唯頼め。

シテ　しめちが腹立ちや。

地謡　（シテ）よしなき戀を菅筵、臥して見れども寝らればこそ。苦しや獨寝の、わが手枕の肩かへて、持てども、持たれぬそも戀は何の重荷ぞ。[35]

จิอุตะอิ　*(วะกิ) ถ้าตายไปก็ไร้ค่า ยังไงชะชีวิตก็เป็นสิ่งสำคัญ จงระวังร่างกายของเจ้าเอาไว้ให้ดีเถิด*

ฌิเตะ　มันช่างน่าขุ่นเคืองใจเหลือเกิน

จิอุตะอิ　*(ฌิเตะ) มีความรักที่ไม่มีทางเอื้อมถึง จะลองล้มตัวลงนอนก็ข่มตาหลับไม่ลง ช่างเป็นการนอนคนเดียวที่แสนทุกข์ทรมานใจ พอตอนนี้มาลองเปลี่ยนไหล่ยกห่อผ้าแต่ไม่ว่าอย่างไรก็ยกไม่ขึ้น เหตุใดภาระแห่งความรักมันถึงช่างลำบากลำบนเช่นนี้*

ข้อความแรกที่จิอุตะอิร้องนั้นเป็นบทพูดของวะกิหรือข้าราชบริพารที่มีหน้าที่นำเงื่อนไขการยกห่อผ้ามาให้ชายชรา เมื่อวิเคราะห์จากคำพูดแล้วจะพบว่าการกระทำนี้มีจุดประสงค์หลักอยู่ที่ความพยายามที่จะสั่งสอนให้ชายชราตระหนักถึงความเป็นไปไม่ได้ของความรักที่ต่างชั้นวรรณะและไม่คู่ควร ไม่ได้มีเป้าหมายอยู่ที่การมุ่งร้ายหรือต้องการให้ชายชราตายแต่อย่างใด

คำว่า *คะตะกะเอะเตะ　肩かへて*[36] ที่เน้นตัวหนาและขีดเส้นใต้นั้นมีความหมายสองนัยยะคือ อิริยาบถเมื่อนอนไม่หลับแล้วบิดตัวสลับไปซ้ายไปขวาและหมายถึงการเปลี่ยนแขนที่ใช้ในการยกห่อผ้าของตัวละครฌิเตะ ซึ่งสามารถเชื่อมโยงความหมายไปได้ทั้งสองทาง เนื่องจาก

---

[35] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）、p. 1160

[36] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）、p. 1160

ขณะที่ฉิเตะพูดข้อความนี้ เขาก็ได้กล่าวถึงการนอนคนเดียวที่แสนทรมานของตนเองพร้อมๆกับการกระทำที่กำลังยกห่อผ้าด้วยนั่นเอง

4.3.9. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ในบทของวะกิว่า *唯頼め*。 เป็นส่วนหนึ่งของบทกลอนวะกะจากประชุมกวีนิพนธ์ *ฉิงโคะกิงวะกะฉู* 『新古今和歌集』ดังต่อไปนี้

なほ頼め　しめぢが原の　さしも草　われ世の中に
あらん限りは [37]

ถึงแม้จะเต็มไปด้วยความกลัดกลุ้มใจเหมือนดั่งการเผาใบหญ้าในท้องทุ่งฉิเมะจิก็ตามที จงมอบหมายงานต่างๆแก่ข้ามาเถิดตราบใดที่ข้ายังอยู่บนโลกนี้

ประเด็นที่น่าสนใจในฉากนี้คือ การใช้กลวิธีการประพันธ์ที่เรียกว่า *คะเกะโกะโตะบะ* 掛詞 หรือคำซ้อนความที่ออกเสียงเหมือนกันแต่มีความหมายหลายความหมาย โดยเป็นการเชื่อมโยงระหว่างคำในใจความในบทกลอน วลีที่สอง ที่กล่าวถึงทุ่งหญ้าว่า *しめぢが原の* ซึ่งเป็นวลีที่พ้องเสียงกับบทพูดของฉิเตะในข้อความที่สองที่กล่าวถึงความขุ่นเคืองใจซึ่งออกเสียงเหมือนกันว่า *しめちが腹立ちや*

การที่วะกิหรือข้าราชบริพารกล่าวคำพูดที่สื่อถึงอารมณ์ไม่พอใจออกมาแทนที่จะเป็นคำพูดโดยตรงจากปากของชายชราเสียเองนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นการประพันธ์ในลักษณะเดียวกับตอนต้นของบทละครที่ชายชราแสดงความรู้สึกที่มีต่อนางสนมผ่านออกทางสีหน้า จนวะกิรับรู้ได้ ข้อความในฉากนี้จึงน่าจะมีความคล้ายคลึงกัน เนื่องจากอาจจะเป็นไปได้ว่าชายชราได้แสดงความรู้สึกไม่พอใจ ขุ่นเคืองใจผ่านทางการกระทำและสีหน้าอีกครั้ง ทำให้วะกิหรือข้าราชบริพารสังเกตเห็นได้เองและกล่าวถึงความกลัดกลุ้มไม่พอใจของชายชราออกมาโดยใช้บทกลอนวะกะเป็น

---

[37] 久保田淳、『新古今和歌集（下）』、新潮日本古典集成、第 1917 、（東京：新潮社　1979 年）、 p.305

สื่อ แสดงความขุ่นเคืองใจหรืออารมณ์โมโหของชายชราที่กำลังเกิดขึ้นว่าเป็นเหมือนการเผาไหม้ของใบหญ้าที่แม้กระทั่งคนรอบข้างยังสามารถรับรู้ได้

การยกห่อผ้าอย่างตั้งอกตั้งใจแต่ก็ไม่สามารถยกขึ้นได้นี้ ในที่สุดความพยายามของชายชราก็หมดลงก่อเกิดเป็นอารมณ์โมโห ขุ่นเคืองใจในการกระทำที่ไร้ผลของตนเอง แสดงให้เห็นว่าสิ่งที่ฌิเตะพูดก่อนหน้าว่าจะไม่ยอมตัดใจถึงแม้จะต้องตายก็ตาม เป็นเพียงคำพูดที่แสดงความมุ่งมั่นชั่วครู่ชั่วยาม เพราะเมื่อลงมือกระทำจริงความอดทนของเขาก็มีขีดจำกัดและอาจจะสั้นกว่าผู้คนทั่วไปอีกด้วยเนื่องจากความชราภาพของตนนั่นเอง

เมื่อความอดทนมาถึงที่สุดจนกลายมาเป็นขุ่นเคืองใจและโมโห สุดท้ายก็แปรเปลี่ยนมาเป็นความสิ้นหวัง และเริ่มปลงกับการกระทำที่ไร้ประโยชน์ ในที่นี้ก็คือความรักที่ไม่มีวันเอื้อมถึง ซึ่งตัวชายชรานั้นก็รู้อยู่แก่ใจดีว่าไม่มีทางเป็นไปได้ แต่เขาก็พยายามที่จะฝืนชะตากรรมด้วยตนเอง จนมาถึงขีดจำกัดและการที่กล่าวถึงการนอนหลับเพียงลำพังในข้อความนี้ ผู้วิจัยคิดว่าน่าจะหมายถึงความพยายามยกห่อผ้าด้วยตัวคนเดียวเป็นเวลานานหลายวันหลายคืนต้องกินต้องนอนอยู่บริเวณนั้น ท่ามกลางความทุกข์ทรมานใจที่ไม่สามารถยกมันขึ้นมาได้ สุดท้ายฌิเตะก็ได้พบความจริงว่าภาระแห่งความรักที่ต้องแบกนั้นเป็นสิ่งที่ลำบากไม่ต่างอะไรกับการยกสิ่งของที่แสนหนักอึ้ง

งานวิจัยของ ฌิโนะดะ โคอิชิโร 篠田浩一郎 （Shinoda Kouichirou ）[38] ได้กล่าวถึง การเปรียบเทียบความรักกับน้ำหนักของห่อผ้าไว้ว่า ในบทละครช่วงที่ฌิเตะยกห่อผ้ามีการใช้คำว่า *โอะโมะอิ* 思ひ(omoi)[39] หรือความคิดคำนึง ความยึดมั่น บ่อยครั้งที่สุด ส่วนคำว่า *โอะโมะนิ* 重荷 (omoni) นั้นเปรียบได้กับ ความทุกข์ของรัก เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว *โอะโมะอิ* （思ひ）ก็เปรียบได้กับความรักที่ยึดมั่นถือมั่น อัน เป็นสาเหตุที่ทำให้ความรักนั้นหนักเหมือนสัมภาระหรือ *โอะโมะนิ* 重荷 นั่นเอง

---

38 篠田浩一郎、『 恋重荷　鬼と神のあいだで』 （東京 ： 學燈社 1980 年）、p.93

39 โอะโมะอิ（思ひ）แปลว่า ความรู้สึก หรือคิดคำนึง ซึ่งพ้องเสียงกับคำว่า โอะโมะนิ ในบทละครที่แปลว่า สัมภาระหนัก

นอกจากนี้บทวิจัยของ นะกะมุระ อะยะ 中村綾 (Nakamura Aya)[40] กล่าวเกี่ยวกับความหนักของ *โอะโมะนิ* หรือสัมภาระที่ฉิเตะต้องยกเพื่อบรรลุความปรารถนาของตนว่า ชายชรานั้นตระหนักดีถึงความรักที่ไม่มีทางเป็นไปได้เนื่องมาจากความต่ำต้อยของตนเอง และความรักนั้นก็หนักหน่วงปานหินผาเป็นเหตุให้ชายชราบ้าคลั่งไปเพราะทนต่อความรักที่แสนหนักต่อไปไม่ไหว สุดท้ายก็กลายเป็นความโกรธหัวฟัดหัวเหวี่ยงจนกลบทับความปรารถนาในความรักจนหมดสิ้นแต่สุดท้ายแล้วชายชราก็ต้องพ่ายแพ้ต่อความรักที่เกิดขึ้นกับตนเองอยู่ดี เมื่อตอนท้ายบทละครดวงวิญญาณชายชราได้คลายความโกรธแค้นลงและพร้อมกลับมาปกป้องนางสนมที่ตนเองตกหลุมรัก แต่ผู้วิจัยมีความเห็นต่างออกไปเกี่ยวกับเรื่องความโกรธของชายชรา เนื่องจากอย่างที่ได้กล่าวไปก่อนหน้านี้แล้วว่าบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นี้ปรากฏคำว่า *อุระมิ* หรือ *อุระเมะ* ที่มีความหมายว่า ความโกรธแค้น พยาบาท เพียงสามครั้งเท่านั้นตามที่ได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อที่ 4.3.8 ซึ่งในระหว่างองก์แรกที่ชายชรายังไม่เสียชีวิต ถึงแม้จะช่วงเวลาที่เขาไม่สามารถยกห่อผ้าขึ้นได้การแสดงอารมณ์โดยผ่านบทละครก็ยังเป็นเพียงความรู้สึกที่ขุ่นเคืองใจหรือหงุดหงิดโดยสื่อผ่านคำว่า *しめちが腹立ちや มันช่างน่าขุ่นเคืองใจเหลือเกิน* แทนที่จะเป็นคำที่มีความหมายรุนแรงดังเช่นคำว่า *อุระมิ* หรือ *อุระเมะ* ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าฉิเตะหรือชายชราไม่ได้โกรธถึงขั้นหัวฟัดหัวเหวี่ยงจนบดบังความรักของตนเองอย่างที่ นะกะมุระ อะยะ วิเคราะห์ไว้ข้างต้น

ข้อความที่เน้นตัวหนาว่า ***そも戀は何の重荷ぞ*** [41] *เหตุใดภาระแห่งความรักมันถึงช่างลำบากลำบนเช่นนี้* คือข้อความที่เผยความรู้สึกของชายชราออกมาว่าความรักนั้นก็คือสิ่งที่หนัก นะกะมุระ อะยะ ให้ความเห็นเกี่ยวกับประเด็นนี้ว่า หากมองที่แก่นของ บทละครแล้วถือว่าบทละครได้จบลงเพียงเท่านี้ เพราะประเด็นหลักของเรื่องคือผู้ประพันธ์ต้องการทำให้ฉิเตะรับรู้ถึงความหนักหน่วงของสิ่งที่เรียกว่าความรักนั่นเอง ข้อความการแสดงอารมณ์ ต่างๆที่ตามมาหลังจากนั้นเป็นเพียงการเน้นย้ำให้เห็นภาพชัดเจนเท่านั้น ซึ่งก็หมายถึงความชั่วร้ายในจิตใจของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นการประชดประชัน หรือความโกรธแค้นที่ถูกแสดงออกมาในขณะที่ฉิเตะกลายเป็นดวงวิญญาณ ซึ่ง

---

[40] 中村綾、『恋重荷』論―綾鼓との比較を中心に』 （熊本：1997 年）、 p.70

[41] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）、p. 1160

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดนี้เพียงแต่การจะยืนกรานลงไปว่าบทละครได้จบลง ณ วินาทีที่ฉิเตะหรือชายชราได้ตระหนักถึงความหนักของความรักนั้นเป็นการรีบวิเคราะห์และด่วนสรุปเร็วเกินไป

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เนื่องจากบทละครได้ถูกแบ่งออกเป็นสององก์โดยแบ่งแยกช่วงเวลาของการมีชีวิตอยู่กับการกลายเป็นดวงวิญญาณของฉิเตะออกจากกันอย่างชัดเจน การแสดงอารมณ์โดยผ่านการยกห่อผ้าที่แสนหนักจึงเป็นเพียงการเผชิญหน้ากับความยากลำบากของความรักในช่วงที่ยังมีชีวิตอยู่ของชายชราและเป็นเพียงต้นเหตุของเคราะห์กรรมที่ฉิเตะจะต้องประสบในองก์หลังเท่านั้น ในขณะที่องก์หลังฉิเตะยังต้องเผชิญชะตากรรมที่โหดร้าย ดังเช่นการตกนรกซึ่งเป็นฉากที่เต็มไปด้วยอารมณ์รุนแรง เกรี้ยวกราดในรูปแบบของปีศาจ ซึ่งการแสดงอารมณ์ดังกล่าวมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าความต้องการให้ฉิเตะตระหนักถึงความหนักหน่วงของความรักที่เกิดขึ้นในองก์แรก

อารมณ์ขุ่นเคืองใจที่เกิดขึ้นกับฉิเตะหรือชายชราในช่วงเวลาที่ยกห่อผ้าแต่ไม่สำเร็จนั้นน่าจะมาจากการยึดติดในความรักที่มากเกินไป เมื่อไม่สามารถยกให้ขึ้นได้ก็พาลโทษไปถึงสิ่งที่เป็นนามธรรมคือความรักโดยจับคู่กับความหนักของสัมภาระหรือห่อผ้า ดังที่ ฉิโนะดะ โคอิชิโร ได้กล่าวไว้ข้างต้นว่าคำว่า *โอะโมะอิ* 思ひ (omoi) นั้นเปรียบได้กับ ความรักที่ยึดมั่นถือมั่น อัน เป็นสาเหตุที่ทำให้ความรักนั้นหนักเหมือนสัมภาระหรือ *โอะโมะนิ* 重荷 (omoni)

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า หากพิจารณาจากประเด็นที่บทละครเรื่องนี้ถูกจัดอยู่ในละครโนลำดับที่สี่[42] โดยถูกแบ่งแยกย่อยไปอีกเป็นประเภท *ฌูเน็นโมะโนะ* 執念物 ที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับการยึดติดของจิตใจมนุษย์แล้วนั้น สิ่งที่น่าจะเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ฉิเตะหรือชายชราเกิดความขุ่นเคืองใจ ไม่น่าจะเป็นเพียงเพราะความรักที่ยากลำบากเท่านั้นแต่น่าจะรวมไปถึงการไม่รู้จักปล่อยวางสิ่งที่รบกวนจิตใจมาตั้งแต่แรก ซึ่งเป็นอารมณ์ที่นำฉิเตะไปสู่ความตายในท้ายองก์แรก

4.3.10 การปลงต่อโชคชะตา

---

[42] บทละครโนลำดับที่สี่สามารถแบ่งแยกประเภทได้ตามเนื้อหาของบทละครได้อีกสามประเภทได้แก่ ยูงะกุ ฌูเน็น โนะ โมะโนะ และนินโจ โนะ โมะโนะ (ดูรายละเอียดได้ในบทนำหน้า 1)

หลังจากที่ชายชราเริ่มหมดความอดทนและขุ่นเคืองใจในสิ่งที่ตนเองกระทำ ฉากต่อมาก็เป็นการแสดงอารมณ์ที่ชี้ให้เห็นชัดเจนว่า ความหวังความปรารถนาที่จะยกห่อผ้าให้สำเร็จนั้นได้สูญหายไปหมดแล้ว เหมือนกับเป็นการดำเนินเรื่องให้เห็นว่าอารมณ์ของตัวละครจากด้านที่ดีดำเนินมาถึงจุดสิ้นสุดคือจากที่เริ่มต้นด้วยการมีความหวัง เมื่อเผชิญกับความจริงมาเรื่อยๆก็ได้กลายมาเป็นความขุ่นเคืองใจและความสิ้นหวังจนถึงขั้นที่ปลงต่อชะตากรรมที่เผชิญ และเมื่อจบข้อความที่หยิบยกมาดังต่อไปนี้ ฉิเตะหรือชายชราก็ตรอมใจตายไปพร้อมกับอารมณ์ความโกรธแค้น จากนั้นก็จบองก์แรกและเข้าสู่องก์หลังต่อไป

シテ　あはれてふ、言だになくは何をさて、戀の乱れの、束ね緒も絶え果てぬ。[43]

ฉิเตะ　บุคคลที่เฝ้าคิดถึงคงจะกำลังนึกสมเพชอยู่เป็นแน่ ไม่มีสิ่งใดที่ช่วยปลอบประโลมใจจากความว้าวุ่น ความปรารถนาในตอนนี้ก็ได้มลายหายไปสิ้นแต่ช่างมันเถิด ข้าจะตายเพราะความรักนี่เอง

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าการดำเนินเรื่องนั้นผู้ประพันธ์ต้องการสร้างบทละครโดยแสดงให้เห็นจุดเปลี่ยนผ่าน ณ ขณะหนึ่งว่าตัวละครนั้นไม่ใช่ผู้ที่ไร้สติและยึดติดอยู่กับความรักแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น หากแต่ยังมีช่วงเวลาที่ให้ตัวละครได้ตระหนักรู้ถึงผลลัพธ์ที่เกิดจากการกระทำของตนเอง ซึ่งในกรณีของชายชรานี้คือการมีความรักที่ไม่คู่ควรหรือผิดขนบประเพณีเมื่อตนไปตกหลุมรักนางสนมผู้เป็นถึงมเหสีของจักรพรรดิ และตนเองนั้นก็รู้ดีว่าไม่มีทางเป็นไปได้แต่เขาก็ยังดึงดันไม่ยอมปล่อยวางต่อความรักนั้นและฝืนยกห่อผ้าเรื่อยมา

ข้อความข้างต้นชายชรารู้เท่าทันสิ่งที่กำลังเกิดขึ้น ถึงขนาดที่ว่าสามารถจินตนาการว่าบุคคลที่ตนกำลังคิดถึงหรือนางสนมนั้น อาจจะกำลังนึกสมเพชเวทนาในสิ่งที่ตนกระทำอยู่ ซึ่งการพูดเช่นนี้เปรียบเสมือนตัวละครชายชรากำลังมองดูตนเองโดยจินตนาการจากมุมมองของหญิงที่ตนรัก

---

[43] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）、p. 1160

นั่นเอง เรียกได้ว่าชายรานั้นมีสติจนสามารถรู้เท่าทันความเป็นไปของตนเองได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการกระทำนี้เป็นการยอมรับในชะตากรรมของชายชราอีกจุดหนึ่งที่มีความชัดเจนและยังเป็นการแสดงความยอมรับผลของการกระทำที่ตามมาอย่างความตายอีกด้วย

4.3.10. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความที่ขีดเส้นใต้เป็นส่วนหนึ่งจากบทกลอนวะกะซึ่งเป็นการแสดงความสับสนว้าวุ่นใจของฌิเตะให้เห็นอย่างชัดเจน โดยมีที่มาจากประชุมกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* ในหมวดความรักที่หนึ่ง 恋歌一 ไม่ปรากฏผู้แต่ง ดังต่อไปนี้

> *あはれてふ　ことだになくは　なにをかは　恋の乱れの束ね緒にせむ* [44]
> *หากไม่มีคำว่า สะเทือนใจ แล้วเราจะรวบรวมจิตใจที่สับสนว้าวุ่นใจด้วยสิ่งใดถึงจะดี*

เมื่อวิเคราะห์จากเนื้อหาของบทกลอนวะกะที่เชื่อมโยงกับคำพูดของฌิเตะ จะพบว่าชายชรากำลังรู้สึกสะเทือนอารมณ์และว้าวุ่นใจและเมื่อชายชราเอ่ยขึ้นมาว่า การต้องตายไปเพราะความรักที่ตนเองก่อเป็นเรื่องที่ช่วยไม่ได้แล้วก็สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของเขาว่าได้ปลงต่อชะตากรรมของตนเอง ซึ่งจะเชื่อมโยงกับข้อความถัดไปที่จิอุตะอิขับร้องในหัวข้อ 4.3.11 ที่มีใจความกล่าวถึงสิ่งที่เรียกว่ากรรมตามสนอง หากวิเคราะห์ภายใต้การแสดงอารมณ์ปลงตกของฌิเตะก็อาจจะกล่าวได้ว่า ความตายของฌิเตะ เกิดจากผลกรรมที่ตัวเขาเองได้ก่อขึ้นมาและช่วงเวลาก่อนที่จะเสียชีวิต ฌิเตะก็ได้แสดงช่วงเวลาแห่งการปลงและสำนึกในการกระทำของตนเอง

การปลงต่อโชคชะตาและยอมรับความจริงที่เกิดขึ้นนี้ ผู้วิจัยมองว่าเป็นผลลัพธ์ที่ชัดเจนจากการปูทางมาตั้งแต่ต้นที่ผู้ประพันธ์เน้นไปที่การแสดงออกถึงความเจียมเนื้อเจียมตนและยอมรับ

---

[44] 奥村恒哉、『古今和歌集』、新湖日本古典集成、第 502 、（東京：新潮社　1978 年）、p.188

สภาพความต่ำต้อยของตัวฉิเตะเอง ดังนั้นการปลงต่อโชคชะตาในฉากนี้จึงไม่ใช่เรื่องแปลกแต่อย่างใด แต่เป็นเพียงบั้นปลายของอารมณ์ความรู้สึกเจียมตัวกับความรักที่ยากจะเป็นไปได้ที่สะสมเรื่อยมาตั้งแต่ช่วงแรกๆของบทละครและได้ปรากฏออกมาอีกครั้งในลักษณะอารมณ์ปลงต่อโชคชะตาเท่านั้น

4.3.11 **ความรู้สึกอึดอัดใจและตรอมใจตายของชายชรา**

ฉากการตายของชายชราหรือฉิเตะนั้น นักวิจัยบทละครโน นิฉิมุระ ซะโตะฉิ 西村聡[45] ยกย่องให้เป็นฉากที่มีความหมายและสื่ออารมณ์สะเทือนใจมากที่สุดในบทละคร ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องปกติของบทละครโนที่มีแก่นเรื่องอยู่ที่ความเป็นโศกนาฏกรรม หากแต่ว่าบทละครเรื่อง ***โคะอิโนะ โอะโมะนิ*** นี้ตัวละครเอกเป็นชายชราผู้มีชีวิตอยู่ไม่ใช่ดวงวิญญาณแปลงกายมาเฉกเช่นเดียวกับบทละครเรื่องอื่นๆ ดังนั้น ฉากการเสียชีวิตของฉิเตะจึงเป็นฉากที่สามารถสื่ออารมณ์สะเทือนใจออกมาได้อย่างชัดเจนมากกว่าเรื่องอื่นๆด้วย ข้อความสุดท้ายในองก์แรกก่อนที่ชายชราจะเสียชีวิตเป็นการขับร้องของจิอุตะอิแทนฉิเตะมีใจความดังต่อไปนี้

地謡　　(シテ) よしや戀ひ死なん。報はばそれぞ人心
乱れ戀(こい)になして思ひ知らせ申さん。[46]

จิอุตะอิ　(ฉิเตะ) การตายเพราะความรัก บาปกรรมที่เกิดขึ้นนี้
หากนางผู้นั้นได้มาเห็นก็คงจะบอกว่ากรรมตามสนองเป็นแน่
เมื่อต้องตรอมใจตายไปเพราะความรักก็อยากจะบอกกล่าวถึง
ความพยายามที่สุมอยู่นี้ให้รับรู้เหลือเกิน

---

45 西村聡、「恋重荷 新風論（下）」『国学院雑誌』（東京 ： 第一書房 1996 年 ）、p.70

46 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）、p. 1160

หากพิจารณาจากบทพูดก่อนตายของฉิเตะแล้วจะพบว่า การตรอมใจตายของเขามีสาเหตุมาจากความสิ้นหวังที่พุ่งขึ้นถึงขีดสุดกอปรกับพลังกายที่หมดลงหลังจากที่ไม่สามารถทำตามเงื่อนไขอย่างการยกห่อผ้าให้เป็นจริงได้ จนในที่สุดตนเองก็สิ้นเรี่ยวแรงและพลังใจ ตรอมใจตายไปพร้อมกับความรู้สึกอึดอัดใจที่ไม่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดไปยังนางสนมที่ตนรักได้ ในที่นี้เงื่อนไขในการถ่ายทอดความรักก็คือการยกห่อผ้าขึ้นให้ได้นั่นเอง

ในประเด็นนี้ นิฉิมุระ ซะโตะฉิ [47] กล่าวไว้ในงานวิจัยว่า จิตใจที่ถึงขีดจำกัดทำให้ *ยะมะฉินะโนะ โฉจิ* หรือชายชราสิ้นหวัง แต่เขาไม่ได้โกรธแค้นหรือคิดว่าถูกนางสนมหักหลัง และการที่เขาต้องเสียชีวิตก็มีจุดประสงค์เพื่อเป็นการแสดงออกว่าความรักของเขาลึกซึ้งเพียงใด ตัวฉิเตะหรือชายชราต้องจำใจยอมรับกับความจริง เนื่องจากหมดเรี่ยวแรงที่จะบอกกล่าวความในใจด้วยการยกห่อผ้าจนทำให้เขาสิ้นหวัง และสุดท้าย แล้ววิธีเดียวที่จะเป็นการส่งความรู้สึกไปถึงนางสนมได้ก็คือความตายนั่นเอง สรุปคือการเสียชีวิตของชายชราในตอนจบขององก์แรกนั้นไม่ได้เกิดขึ้นจากความต้องการที่จะประชดหรือล้างแค้นที่ถูกนางสนมหลอกแต่เป็นเพียงวิธีการบอกความในใจเท่านั้น

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดนี้ของนิฉิมุระ เนื่องจากถึงแม้ว่าคำแปลภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันจะให้ความหมายของข้อความสุดท้ายนี้ว่าเป็นความพยาบาทของชายชราก็ตาม โดยภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันนั้นได้ให้ความหมายของข้อความสุดท้ายขององก์แรกก่อนที่ชายชราจะตายไว้ดังต่อไปนี้

> 戀ひ死に死んでらろう。この報いがあるお方に来たならば、それころ自業自得といふものだ。戀の為に狂ひ死をして、この恨みを思ひ知らせてあげよう。[48]

---

47 西村聡、「恋重荷 新風論（上）」『国学院雑誌』（東京：第一書房 1996 年）、 p.80

48 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）、p. 1160

จะต้องตายเพราะความรัก บาปกรรมที่เกิดขึ้นนี้หากนางผู้นั้นได้มาเห็นก็คงจะบอกว่ากรรมตามสนองเป็นแน่เมื่อต้องตรอมใจตายไปเพราะความรักก็อยากจะบอกกล่าวถึงความพยาบาทที่สุมอยู่นี้ให้รับรู้เหลือเกิน

หากสังเกตจากคำที่ถูกใช้ในบทละครจะพบว่าไม่มีคำใดที่สื่อความหมายโดยตรงเกี่ยวกับความพยาบาทเลยแม้แต่น้อย เมื่อในบทละครใช้คำว่า *โอะโมะอิ* 思ひ โดยมีความหมายตามพจนานุกรมภาษาโบราณว่า ความนึกคิด ความคาดหวัง จินตนาการ หรือความรัก ในขณะที่ต้นฉบับภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันนี้ให้ความหมายว่า ความพยาบาทหรือ *อุระมิ* นอกจากนี้หากแปลคำว่า *โอะโมะอิ* ตามบทวิจัยของ ฌิโนะดะ โคอิชิโร ก่อนหน้านี้ (ดูหน้า 133) คำว่า*โอะโมะอิ* จะหมายถึง ความรักที่ยึดมั่นถือมั่น

ดังนั้นเมื่อวิเคราะห์จากบริบทแวดล้อมและงานวิจัยต่างๆดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นคล้อยตาม นิฌะมุระ ซะโตะฌิ ว่าการตายของชายชราในท้ายองก์แรกนี้อาจจะไม่ได้มุ่งความสำคัญไปที่ประเด็นความพยาบาทเพียงอย่างเดียวดังเช่นภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันได้ให้ความหมายไว้ แต่อารมณ์ก่อนตายของชายชรานั้นน่าจะเป็นเพียงความรู้สึกอึดอัดใจที่ไม่สามารถถ่ายทอดความรักไปให้นางสนมรับรู้ได้จึงได้ใช้ความตายเป็นสิ่งยืนยันในความยึดมั่นต่อความรักของตนและยังเป็นการยืนยันให้เห็นว่าตนเองพร้อมที่จะตายเพราะความรักจริงๆอย่างที่เคยลั่นวาจาไว้ในหัวข้อ 4.3.8 ในข้อความที่ว่า

シテ　よしとても、よしとても、この身は軽し徒らに、
戀の奴になり果てて、亡き世なりと憂からじ[49]

ฌิเตะ　ขอรับ ถึงร่างกายข้ามันจะไร้ค่า ถึงจะเป็นเช่นไร ข้าก็จะไม่ยอมหยุดความตั้งใจ เพื่อให้ความรักนี้ประสบผลสำเร็จ แม้จะต้องเป็นทาสแห่งความรัก แม้จะต้องตาย ก็จะไม่คิดว่ามันเป็นเรื่องเศร้าเสียใจ

---

49 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）、p. 1160

เมื่อวิเคราะห์จากข้อความข้างต้นนี้แล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าชายชรานั้นรับรู้ดีมาตลอดว่าตนเองนั้นต่ำต้อยและชราภาพเพียงใด เพียงแต่ไม่อาจต้านทานความรักที่เกิดขึ้นได้และปรารถนาเพียงต้องการส่งความรู้สึกที่มีอยู่ไปให้ถึงนางสนมเท่านั้น ไม่ได้เกิดความพยาบาทขึ้นจริงๆแต่น่าจะเป็นความรูสึกที่ทุกข์ทรมานใจที่ไม่สามารถเอ่ยสารภาพของตนให้นางสนมรับรู้ได้มากกว่า

หากวิเคราะห์ว่าการถ่ายทอดอารมณ์ช่วงก่อนตายของชายชราเป็นความทุกข์ทรมานใจไม่ใช่ความพยาบาทแล้ว การที่ชายชรากล่าวว่า *บาปกรรมที่เกิดขึ้นนี้ หากนางผู้นั้นได้มาเห็นก็คงจะบอกว่า กรรมตามสนองเป็นแน่ เมื่อต้องตรอมใจตายไปเพราะความรักก็อยากจะบอกกล่าวถึงความแค้นที่สุมอยู่นี้ให้รับรู้เหลือเกิน* ยังสามารถตีความไปในเชิงประชดประชันได้อีกด้วยเพราะเป็นการพูดแทนนางสนมว่า หากนางมาพบเห็นคงจะต้องบอกว่าเป็นกรรมตามสนอง ซึ่งการพูดเช่นนี้ก็เหมือนการที่ฌิเตะจำลองตัวเองเป็นนางสนมแล้วพูดกับชายชรา ดังนั้นการสื่ออารมณ์ในฉากนี้ นอกจากจะเป็นการปลงต่อโชคชะตาแล้วยังมีอารมณ์ที่ตัวชายชรารู้สึกสมเพชเวทนา “ตัวเอง” รวมอยู่ด้วย นับว่าเป็นฉากที่เต็มไปด้วยอารมณ์ที่ละเอียดอ่อนซับซ้อนปรากฏอยู่

ดังนั้นเมื่อเป็นไปตามแนวคิดข้างต้นแล้วจะสามารถเชื่อมโยงไปถึงช่วงท้ายของบทละครได้อีกด้วย เนื่องจากในช่วงท้ายของบทละครดวงวิญญาณของชายชราจะคลายความโกรธแค้นที่เกิดขึ้น และกล่าวกับนางสนมว่าตนเองพร้อมจะกลายมาเป็นเทพเพื่อปกป้องนางต่อไปในภายภาคหน้า ซึ่งจากหลักฐานประกอบข้างต้นที่ว่าชายชราไม่ได้มีเจตนาที่จะใช้ความตายเป็นเครื่องมือในการแก้แค้นนางสนม รวมไปถึงการที่บทละครในองก์แรกนั้นไม่ได้ปรากฏถ้อยคำที่สื่อถึงความโกรธแค้นหรือพยาบาทโดยตรงแต่หลีกเลี่ยงไปใช้คำอื่นแทน อาจจะสรุปได้ว่าช่วงเวลาที่ชายชราตายในท้ายองก์แรกนั้นความรู้สึกที่มีต่อนางสนมเกิดจากความอัดอึดใจ ขุ่นเคืองใจที่ตนไม่สามารถทำตามเงื่อนไขที่ได้รับให้ลุล่วงได้ มากกว่าจะเกิดจากความโกรธแค้น

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าการที่ดวงวิญญาณของชายชราสามารถกลายมาเป็นเทพได้ในท้ายบทละครนั้นมีสาเหตุสัมพันธ์กันกับฉากการตายในองก์แรกที่ชายชราได้ตายไปพร้อมกับความรู้สึกที่ต้องการจะบอกกล่าวความในใจมากกว่าที่จะตายไปพร้อมกับความรู้สึกโกรธแค้น เนื่องจากผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่ชายชราตายไปพร้อมกับความรู้สึกอื่นที่ไม่ใช่ความแค้นโดยตรงต่อนางสนมนั้นอาจปัจจัยหลักที่ทำให้ตัวละครเมื่อกลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้วก็ยังมีความรู้สึกเหมือนเช่นก่อนตายที่ไม่ได้มีความแค้นจริงๆจังๆต่อนางสนมแต่เป็นเพียงความรู้สึกไม่พอใจขุ่นเคืองใจมากกว่า จึงมีโอกาสที่จะสามารถคลี่คลายความรู้สึกดังกล่าวได้รวดเร็วและง่ายดายกว่าหากการตายที่เต็มไปด้วยความแค้นพยาบาทจริงๆนั่นเอง

องก์แรกจบลงเมื่อฉิเตะหรือชายชรากล่าวข้อความข้างต้นจบและเมื่อเข้าสู่องก์หลังฉิเตะที่ได้ตายไปแล้วจะกลับมาปรากฏกายยังโลกมนุษย์ต่อหน้านางสนมอีกครั้งในรูปของดวงวิญญาณที่ต้องตกนรกไปชดใช้กรรมในลักษณะเดียวกันกับบทละครสองเรื่องก่อนหน้าอย่าง ***คินุตะ*** และ ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ***

4.4 การแสดงอารมณ์ของตัวละครฉิเตะหรือชายชราในองก์หลัง

อะกิซะวะ มิกิโกะ[50] 秋沢美枝子 (Akisawa Mikiko) ได้อธิบายลักษณะของอารมณ์ที่ปรากฏในองก์หลังไว้ดังต่อไปนี้ “ในองก์หลังของบทละครจะประกอบไปด้วย ประเด็นหลักๆสามประเด็นคือ *คุโน* 苦悩 (kunou) หรือความทุกข์ทรมาน *คุโน โนะ โจกะ* 苦悩の浄化 (kunou no shouka) หรือการหลุดพ้นจากความทุกข์ทรมาน และ*ฉุกุฟุกุ* 祝福 (shukufuku) หรือการอวยพร โดยแต่ละประเด็นนั้นถูกสื่อผ่านคำต่างๆที่ปรากฏในบทละครดังต่อไปนี้

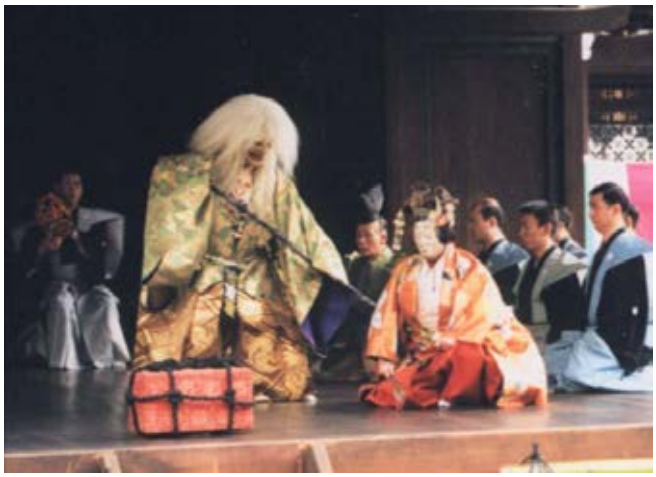
1. ความทุกข์ทรมาน ได้แก่คำว่า *เคะมุริ* （煙）หรือควันไฟ *อินะบะ* （稲葉）หรือ ต้นกล้าข้าว *มิชิ*（路）หมายถึงวิถีหรือครรลองและคำว่า *ยะมิ*（闇）ที่หมายถึงความมืด

---

50 秋沢美枝子、「能「恋重荷」の分析」『國文學解釋と鑑賞』（東京 ： 至文堂 1965 年）、p.61

2. การหลุดพ้นจากความทุกข์ทรมาน ได้แก่คำว่า *ฌิโมะ*（霜）ที่หมายถึง น้ำค้าง *ยุกิ*（雪）หมายถึง หิมะและ *คิริ*（霧）หมายถึง หมอก
3. กลุ่มคำที่สื่อถึงความยินดีได้แก่ *ฮินะโคะมะท์ซุ*（姫小松）หมายถึงสนขนาดเล็ก[51] และคำว่า *ฮะ*（葉）อันหมายถึง ใบไม้

อะกิซะวะ มิกิโกะ วิเคราะห์ว่า คำดังกล่าว มีความหมายที่สื่อถึงอารมณ์หลักๆในองก์หลังของบทละครหลังจากที่ชายชราได้กลายเป็นดวงวิญญาณแล้ว ซึ่งจะเน้นไปที่ความทุกข์ทรมานจากการตกนรกของดวงวิญญาณ แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าในองก์หลังยังปรากฏอารมณ์ของตัวละครฌิเตะที่มีมากกว่าที่อะกิซะวะได้จำแนกออกมา โดยประเด็นหลักอยู่ที่ความรู้สึกโกรธแค้นจากการตกนรกของดวงวิญญาณและได้ดำเนินไปสู่การคลี่คลายลงไปในทางที่ดี ทั้งนี้เมื่อวิเคราะห์แล้วจะพบว่าลักษณะการแสดงอารมณ์ในองก์หลังของตัวละครฌิเตะมีความหลากหลายน้อยกว่าในองก์แรกมาก



ภาพที่ 3 ดวงวิญญาณชายชราปรากฏตัวขึ้นหน้าห่อผ้า
ในบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ***
ที่มา : http://www.geocities.jp/swingi70/hongannjionou.html

---

[51] ฮิเมะโคะมะท์ซุ หมายถึง ต้นสนชนิดหนึ่งที่มีขนาดเล็ก มักใช้ประดับตกแต่งในวันขึ้นปีใหม่ แสดงความหมายของการเริ่มต้น

ในองก์หลังนั้นดวงวิญญาณมุ่งเน้นไปที่ความรู้สึกโกรธแค้นเป็นหลักและแสดงความโกรธนั้นออกมาเกือบจะทุกบทสนทนาแต่ขณะเดียวยังสามารถวิเคราะห์ควบคู่กันไปได้ด้วยว่าความโกรธแค้นที่เกิดขึ้นนั้นไม่ได้มีความรุนแรงและไม่ได้มีเจตนาร้ายในแบบของดวงวิญญาณ โดยสามารถแยกแยะการแสดงอารมณ์ของชายชราหลังจากที่กลายเป็นดวงวิญญาณแล้วได้ดังต่อไปนี้

4.4.1 ความเจ็บปวดและความโกรธแค้น

องก์หลัง เริ่มต้นด้วยการปรากฏตัวของวะกิหรือข้าราชบริพารและได้เล่าเรื่องเกี่ยวกับ ชายชราที่ได้เสียชีวิตลงระหว่างที่กำลังพยายามยกห่อผ้า ซึ่งที่สุดแล้วก็ไม่สามารถยกขึ้นได้จนตรอมใจตายไปเพราะความรักและการที่ไปทำให้บุคคลที่อยู่ในวรรณะต่ำต้อยตายถือว่าเป็นเรื่องที่น่าหวาดกลัว เขาจึงได้นำเรื่องนี้ไปทูลแจ้งให้นางสนมทราบและขอร้องให้นางมายังบริเวณที่ชายชราตาย หลังจากนั้นดวงวิญญาณของชายชราก็ปรากฏตัวขึ้นต่อหน้านางสนมและได้กล่าวถ้อยคำระบายความรู้สึกต่อนางสนม ดังต่อไปนี้

シテ　　吉野川岩切り通し行く水の、音には立てじ
戀ひ死にし、一念無量の鬼となるも、唯よ
しなやな誠なき、言寄せ妻の空頼め。[52]

ฌิเตะ　　แสนทุกข์ทรมานในความรักแต่ไม่สามารถเอื้อนเอ่ย
ออกมาเป็นคำพูดได้ เหมือนดั่งสายน้ำที่ไหลทะลุผ่านโขด
หินในแม่น้ำโยะฌิโนะ สุดท้ายก็ตรอมใจตายไปเพราะ
ความรัก และกลายเป็นปีศาจที่เต็มไปด้วยความเคียด
แค้นมากเกินจะคณนา เนื่องเพราะไปหลงเชื่อคำพูดที่ไร้
ซึ่งความสัตย์จริง

---

[52] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）、p. 1164

หลังจากที่กลายเป็นดวงวิญญาณแล้ว จิตใจของชายชราก็เต็มไปด้วยความโกรธแค้นที่รุนแรงเกินจะบรรยายซึ่งสัมพันธ์กับการที่ต้องกลายเป็น *โอะนิ* 鬼(oni) หรือปีศาจที่ภายในจิตใจของเขามีแต่เพียงความโกรธแค้นเท่านั้น

ข้อความข้างต้นเป็นข้อความแรกของชายชราที่ได้สนทนากับนางสนมที่ตนเองหลงรัก เป็นการแสดงให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงแก่นของบทละครอีกครั้งว่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความยึดติดที่ไม่รู้จักปล่อยวาง ในที่นี้คือความยึดติดกับความรักและเงื่อนไขที่นางสนมได้หยิบยื่นให้ แม้จะเป็นเงื่อนไขที่ไร้ซึ่งความจริงใจแต่เขาก็ยังยอมทำตาม จนทำให้ตนต้องตรอมใจตายและได้กลายมาเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ดวงวิญญาณของชายชรากลายเป็นปีศาจ เพียงเพราะการยึดติดต่อความรักที่มีต่อนางสนมที่มากเกินไปทั้งๆที่ตนเองนั้นไม่คู่ควร ก่อเกิดเป็นความทุกข์ที่มากมายจนไม่สามารถเอ่ยออกมาหรือเล่าให้ผู้อื่นฟังได้

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่ตัวละครกล่าวเช่นนี้เป็นเหมือนกับการแสดงว่าผู้พูดนั้นยอมรับถึงความไร้วาสนาที่เป็นคนชนชั้นต่ำเตี้ยเรี่ยดิน การจะแสดงความรักโดยการพูดออกมายังเป็นสิ่งที่ไม่สมควรจะทำได้แต่ต้องทนเก็บไว้จนกระทั่งตัวตาย สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกเจ็บปวดของดวงวิญญาณชายชราได้อย่างลึกซึ้ง

4.4.1. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ว่า *吉野川岩切り通し行く水の* ใน คำพูดของฉิเตะเป็นส่วนหนึ่งของบทกลอนวะกะ จากประชุมกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* บทที่ 492 ใจความดังต่อไปนี้

> *吉野川岩切り　通し行く水　の音には立てじ恋は死ぬとも*[53]
>
> *ตรอมใจตายไปเพราะความรักอย่างไร้ซึ่งเสียงใดๆราวกับน้ำที่ไหลทะลุผ่านโขดหินในแม่น้ำโยะฉิโนะ*

---

[53] 奥村恒哉、『古今和歌集』、新湖日本古典集成、第 492、（東京：新潮社　1978 年）、p.185

บทกลอนนี้ได้เปรียบเทียบความตายที่น่าเวทนาเนื่องจากเป็นการตายท่ามกลางความรักที่ไม่สามารถเปิดเผยให้ผู้อื่นได้รับรู้ได้โดยเปรียบเทียบกับการไหลของสายน้ำของแม่น้ำโยะฌิโนะซึ่งเป็นแม่น้ำที่ในทางพระพุทธศาสนาเชื่อว่าทุกชีวิตเมื่อตายกลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้วจะต้องนั่งเรือแล่นผ่านไปบนแม่น้ำสายนี้เพื่อเดินทางเข้าสู่โลกหลังความตายต่อไป หากแต่การไหลของสายน้ำโดยปกติจะเต็มไปด้วยเสียงน้ำกระทบโขดหินและขอบฝั่งแต่สำหรับบทกลอนนี้เปรียบความตายว่าเงียบงันดั่งสายน้ำที่ไหลทะลุผ่านโขดหินต่างๆไปโดยไม่มีเสียงใดๆส่งออกมา

บทกลอนวะกะข้างต้นมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับชะตากรรมด้านความรักของชายชราเมื่อความรักของเขานั้นเป็นรักที่ไม่คู่ควรมาตั้งแต่แรกและไม่สามารถบอกกล่าวต่อผู้ใดได้ต้องเก็บไว้ในใจเท่านั้นและเหตุนี้เองจึงกลายมาเป็นความทุกข์ระทมที่อัดแน่นอยู่ในใจของชายชรามาตั้งแต่ท้ายองก์แรกที่เขาตายไปท่ามกลางความทุกข์ทรมาน ผู้วิจัยจึงมองว่าการหยิบยกบทกลอนวะกะข้างต้นมาพูดของชายชราในฉากนี้เป็นเพียงการเน้นย้ำให้ผู้ชมผู้ฟังสามารถจินตนาการถึงช่วงเวลาที่ชายชราตายได้อย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น โดยทำให้เห็นภาพความเจ็บปวดของการตายที่เงียบงันไร้ซึ่งเสียงพูดใดๆเปรียบเหมือนดั่งสายน้ำของแม่น้ำโยะฌิโนะที่ไหลทะลุผ่านทุกสิ่งทุกอย่างแม้กระทั่งโขดหินมุ่งสู่โลกหลังความตายเท่านั้น

ภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันนั้นให้ความหมายบทพูดแสดงความเจ็บปวดของชายชราในฉากนี้ไว้ดังนี้

> 切ない戀をしているが、口に出してはいふまいとあるやうに、（中略）既に戀ひ死をしたのだ。かやうして思ふ一念が無量の恨みを持つ鬼となつてしまつたのも、[54]
>
> ถึงแม้จะต้องทุกข์ทรมานเพราะความรักมากสักปานใดก็ไม่สามารถเอ่ยออกมาได้ (ย่อ) สุดท้ายก็ตรอมใจตายไปเพราะความรักที่สุมอกและกลายเป็นอสูรที่เต็มไปด้วยความเคียดแค้นมากเกินจะคณนา

---

[54] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』 第二巻 （東京：明治書院 1954 年）、p. 1164

ชายชราถึงจะเสียชีวิตและกลายเป็นดวงวิญญาณที่คุกกรุ่นด้วยความแค้นมากเพียงไร แต่ก็ยังไม่ถึงขั้นที่สามารถเรียกว่าเป็นความโกรธแค้นพยาบาทอย่างที่ควรจะเป็น เนื่องจากถึงแม้ภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันจะแปลความหมายของข้อความดังกล่าวว่าฌิเตะกำลังระบายความรู้สึกโกรธแค้น ดั่งคำแปลข้างต้น แต่เมื่อสังเกตในตัวบทประพันธ์แล้วพบว่าผู้ประพันธ์ก็ยังไม่ได้ใช้คำที่มีความหมายรุนแรงอย่างคำว่า *อุระมิ* 恨み แต่ผู้ประพันธ์เสะอะมิใช้คำว่า *อิชิเน็นมุเรียว* 一念無量 (ichinen muryou) แทน ภายในคำพูดของที่ฌิเตะดังนี้

> *吉野川岩切り通し行く水の、音には立てじ戀ひ死にし、一念無量の鬼となるも、唯よ*

คำว่า *อิชิเน็นมุเรียว* มีความหมายว่า ความคิดที่ฝังลึกอันประเมินมิได้ ซึ่งโดยบริบทแวดล้อมนั้นภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันตีความได้ว่าหมายถึงความแค้นที่เก็บสะสมของดวงวิญญาณ แต่จากเหตุผลที่กล่าวไปข้างต้นที่ผู้ประพันธ์เลือกจะใช้คำอื่นแทนคำว่า *อุระมิ* นั้น ผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติมว่านอกจากจะสื่อถึงความโกรธแค้นและเป็นความงดงามด้านวรรณศิลป์การประพันธ์แล้วยังสามารถตีความไปได้อีกทางหนึ่ง เมื่อพิจารณาจากช่วงท้ายขององก์แรกที่ตัวละครชายชราตายไปกับความรู้สึกอึดอัดใจ ทุกข์ใจที่ไม่สามารถบอกความในใจของตนต่อนางสนมได้ โดยไม่ปรากฏมีเจตนามุ่งร้ายต่อนางสนมแม้แต่น้อย นอกจากนี้หากวิเคราะห์ภายใต้พื้นฐานของแก่นบทละครที่แสดงถึงความยึดมั่นอันแรงกล้าของจิตใจมนุษย์แล้ว อาจจะสามารถตีความคำว่า *อิชิเน็นมุเรียว* ว่าหมายถึง ความรักที่ฝังลึกจนเกินจะหยั่งได้เช่นเดียวกัน

ความรักที่ดวงวิญญาณชายชรากล่าวถึงเป็นอีกด้านหนึ่งที่เต็มไปด้วยความทุกข์ทรมานใจเมื่อวิเคราะห์จากบทกลอนวะกะข้างต้น แสดงให้เห็นว่าความทุกข์ทรมานนั้นเกิดขึ้นโดยตรง โดยมีสาเหตุจากความรักที่เกิดขึ้นนั้นถึงแม้จะมากมายสักเพียงไรแต่ก็ไม่สามารถถ่ายทอดให้ใครรับรู้ได้ กลายเป็นความทุกข์ที่สุมอยู่ในใจตั้งแต่ตอนที่ยังมีชีวิตสืบเนื่องต่อมาถึงช่วงเวลาที่ตายไปแล้ว

หากวิเคราะห์จากประเด็นที่บทละครในองก์แรกนั้นระบุว่า ตัวฌิเตะนั้นตระหนักดีถึงความต่ำต้อย ไม่รู้จักที่ต่ำที่สูงของตน รวมไปถึงการเตรียมใจรับมือกับเงื่อนไขที่ยากลำบากแล้ว อารมณ์ความโกรธแค้นที่ปรากฏในฉากนี้อาจเป็นเพียงการประชดมากกว่าที่จะโกรธแค้นนางสนมจริงๆ เนื่องจาก ฌิเตะหรือชายชราได้ยอมรับถึงความจริงทางชนชั้นและสังขารของตนมาตั้งแต่แรก และยอมรับเงื่อนไขที่วะกิหยิบยื่นให้ด้วยความเต็มใจโดยที่เจ้าตัวนั้นไม่ทราบความจริงว่าภายใต้ห่อผ้านั้นคือก้อนหินที่ไม่สามารถทำให้ขยับเขยื้อนได้ ดังนั้นการที่แสดงความโกรธแค้นออกมาน่าจะเป็นการประชดและกล่าวโทษความอาภัพของตนเองที่ต้องตายและตกนรกไปพร้อมกับความทุกข์ทรมานใจ

การแสดงอารมณ์โกรธแค้นที่เป็นแกนหลักขององก์หลังยังปรากฏให้เห็นต่อเนื่องมา โดยในที่นี้ ความโกรธแค้นที่เกิดขึ้นเกิดจากการที่ต้องอดทนรอคอยกับสิ่งที่ตนเองกระทำอยู่เป็นเวลาที่เนิ่นนานจนไม่รู้วันเวลาผ่านไปนานเท่าใด ท์ซุชิยะ เออิชิโร 土屋恵一郎 (Tsuchiya Eiichirou) [55] ได้กล่าวว่า อารมณ์เกี้ยวกราด โกรธแค้นในองก์หลังเป็นสิ่งที่ฌิเตะแสดงต่อตัวเองมากกว่าจะแสดงต่อนางสนม ในช่วงนี้ถึงแม้จะเป็นความรักที่เต็มไปด้วยความปรารถนาอย่างแรงกล้าของชายชราก็ตามแต่ก็ถูกแสดงออกมาเฉพาะในด้านหมดสิ้นกำลังใจเท่านั้น ดังนั้นการแสดงอารมณ์หลักขององก์หลังจึงไม่ใช่ความรักแต่ต้องการสื่อให้เห็นถึงความล้มเหลว ที่ชายชราไม่อาจบอกเล่าความรักของตนเองให้นางสนมรับรู้ได้จึงได้ตายและกลายมาเป็นดวงวิญญาณ

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นต่างออกไปว่าความสิ้นหวังกับความล้มเหลวนั้นได้จบลงไปพร้อมกับการตายของฌิเตะในท้ายองก์แรกแล้ว การแสดงอารมณ์ความรู้สึกในองก์หลังนี้น่าจะมีเจตนาไปที่การได้ระบายออกถึงความทุกข์และเจ็บปวดของตัวละครในลักษณะของดวงวิญญาณหรือปีศาจที่เต็มไปด้วยจิตใจที่วนเวียนอยู่กับความรักมากกว่าจะย้อนกลับไปเน้นที่อารมณ์ความสิ้นหวัง เพราะบทละครองก์หลังนี้มักจะมีคำพูดที่แสดงนัยยะต่างๆที่ทำให้ผู้ชมผู้ฟังเชื่อมโยงไปได้ถึงบรรยากาศของโลกหลังความตาย อย่างเช่นในฉากที่ฌิเตะกล่าวต่อนางสนมถึงความเจ็บปวดที่ไม่สามารถ

---

55 土屋恵一郎、「宗家の舞台（二）恋重荷」『観世』（京都：觀世會京都能樂堂 2008 年）、p.44

กล่าวความในใจออกมาได้ก็ปรากฏคำที่ช่วยกระตุ้นเตือนให้ทราบว่าฉิเตะนั้นได้ตายไปแล้วอย่างคำว่า แม่น้ำโยะฉิโนะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนประตูไปสู่ปรโลกของดวงวิญญาณนั่นเอง

4.4.2 ความโกรธแค้นพยาบาท

ข้อความต่อไปนี้มีใจความต่อเนื่องมากจากข้อความในข้อ 4.4.1 ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นการแสดงความโกรธแค้นที่แท้จริงเป็นครั้งแรกของตัวละครฉิเตะหรือชายชรา ดังใจความต่อไปนี้

地謡　　（シテ）げにもよしなき、心かな。
จิอุตะอิ　　(ฉิเตะ) จิตใจของข้า มันช่างตื้นเขินเสียเหลือเกิน

シテ　　われはよしなや逢い難き、巌の重荷持たるるものか。あら、恨めしや。[56]
ฉิเตะ　　ตัวข้าอุตส่าห์ได้พบความรักที่แม้แต่ตัวเองก็ไม่คิดว่าจะได้พบแล้วแท้ๆ เพื่อสิ่งนั้นกลับต้องมายกสิ่งของที่แสนหนักอึ้งราวกับก้อนหินผาอย่างนั้นหรือมันช่างน่าแค้นใจยิ่งนัก

ข้อความข้างต้นในส่วนที่ขีดเส้นใต้นั้นเป็นครั้งแรกของบทละครที่ตัวละครฉิเตะใช้คำว่า *อุระเมะฉิยะ* 恨めしや หรือความโกรธแค้น พยาบาท สื่ออารมณ์ความโกรธออกมาโดยตรง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะเป็นการแสดงความรู้สึกโกรธเป็นครั้งแรกของตัวละครเนื่องจากที่ผ่านมาในบทละครจะปรากฏคำอื่นที่สื่อถึงอารมณ์โกรธแค้นฉิเตะแทนที่จะเป็นคำที่มีความหมายรุนแรงอย่าง *อุระมิ* ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว

---

[56] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）、p. 1164

การที่ฉิเตะซึ่งเป็นดวงวิญญาณที่เต็มไปด้วยความโกรธเกลียด พยาบาทแบบปีศาจหรือ *โอะนิ* 鬼 (oni) กล่าวถึง ความรัก ความสัมพันธ์ ผู้วิจัยคิดว่าเป็นการแสดงภาพลักษณ์ที่ขัดแย้งกัน เพราะภาพของปีศาจนั้นสื่อถึงความเกรี้ยวกราดและน่ากลัวแต่สิ่งที่เอ่ยออกมานั้นกลับเต็มไปด้วยความละเอียดอ่อนของจิตใจมนุษย์ผู้ที่ยังยึดติดในความรักโดยไม่รู้จักปล่อยวาง ซึ่งประเด็นนี้งานวิจัยของนิฉิมุระ ซะโตะฉิอ้างถึงลักษณะของปีศาจในความหมายของเสะอะมิว่ามีสองแบบ คือ *ริกิโดฟู* 力動風 (Rikidoufuu) คือ การเป็นปีศาจทั้งรูปลักษณ์และจิตใจ *ซะอิโดฟู* 砕動風 (Saidoufuu) คือการเป็นปีศาจเพียงรูปลักษณ์แต่จิตใจยังคงเป็นมนุษย์ หากใช้งานวิจัยดังกล่าวนี้มาวิเคราะห์การแสดงอารมณ์ของดวงวิญญาณชายชราในองก์หลังนี้จะสามารถอธิบายได้ว่าเหตุใดดวงวิญญาณของฉิเตะจึงมีจิตใจที่ละเอียดอ่อนและลุ่มลึก ถึงขั้นกล่าวถึงความรักความสัมพันธ์ในแบบของมนุษย์ออกมาให้เห็น ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากดวงวิญญาณชายชรามีลักษณะเป็นปีศาจในแบบของ *ซะอิโดฟู* ที่จิตใจนั้นยังคงเป็นมนุษย์อยู่เหมือนเดิม แม้ว่าจะตายและกลายเป็นปีศาจไปแล้วแต่ก็ยังคงมีหัวใจของมนุษย์เหมือนกับช่วงเวลาที่ยังมีชีวิตอยู่ไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพร่างกายภายนอกแล้วนั่นเอง

4.4.3 **ความทุกข์ทรมาน**

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าความทุกข์ทรมานของดวงวิญญาณฉิเตะหรือชายชราเกิดขึ้นจากการที่เขาต้องตายไปพร้อมกับจิตที่ยึดติดมากกว่าจะเป็นเพราะความอาฆาตแค้น ทำให้ท้ายที่สุดแล้วก็ต้องตกนรกไปชดใช้กรรมที่เกิดจากจิตที่ยังมีห่วงนั้น ซึ่งข้อความถัดมาดวงวิญญาณชายชราได้กล่าวถึงชะตากรรมที่โหดร้ายของการตกนรกเป็นครั้งแรก อันเป็นฉากที่สื่อถึงความทุกข์ทรมานได้อย่างชัดเจนมากที่สุด

地謡　　（シテ）浅間の煙、<u>あさましの身</u>や。
衆合地獄の、重き苦しみ、さて懲り給へや
懲り給へ。[57]

---

[57] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）p. 1164

จิอุตะอิ (ฌิเตะ) ความทุกข์ทรมานใจเผาไหม้อยู่ภายในทรวง
เปรียบดั่งควันในภูเขาไฟอะซะมะ [58] *ช่างน่าสังเวชใจ*
เหลือทนและด้วยเหตุนี้ จึงต้องตกนรก ไป*ชดใช้กรรมใน*
นรกขุมฌูโงจิโกะกุ [59] *หากท่านจะสำเหนียกในสิ่งที่ได้*
กระทำบ้างก็คงจะดี

ความทุกข์ทรมานของฌิเตะถูกแสดงออกมาให้เห็นอย่างชัดเจนด้วยภาพของการถูกลงโทษทัณฑ์ในขุมนรก ซึ่งจะเชื่อมโยงกับภาพลักษณ์ของจิตใจชายชราที่ได้กลายเป็นร่างปีศาจแห่งความเคียดแค้นตั้งแต่ตอนต้นขององก์หลังที่ความโกรธแค้นสั่งสมเพิ่มพูนขึ้นมาและคุกรุ่นเผาไหม้อยู่ในจิตใจและก่อเกิดความทุกข์ทรมานทั้งกายและใจ

หากนำข้อสันนิษฐานของ นิฌิมุระ ซะโตะฌิ [60] ที่กล่าวไปก่อนหน้านี้แล้วว่าการตายของฌิเตะนั้นอาจเป็นเพียงวิธีการพยายามถ่ายทอดความรู้สึกในใจเท่านั้น ไม่ใช่การต้องการตายเพื่อประชดหรือแก้แค้นจะพบว่าความทุกข์ทรมานที่เกิดขึ้นนี้ มีสาเหตุมาจากการที่ไม่สามารถบอกความในใจจริงๆของตนให้นางสนมรับรู้ได้ ต้องเก็บงำเอาไว้เหมือนกับภูเขาไฟที่รอวันปะทุ ซึ่งในที่นี้ได้เปรียบกับควันไฟที่ลุกไหม้ของภูเขาไฟที่ชื่อ *อะซะมะ* 浅間 (Asama)และทั้งหมดก็เกิดขึ้นอยู่ภายในจิตใจของฌิเตะนั่นเอง

นอกจากจะมีคำว่าอะซะมะที่หมายถึงภูเขาไฟ ซึ่งใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงความอัดอั้นในใจของชายชราแล้ว ในข้อความที่ขีดเส้นใต้ว่า <u>*あさましの身*</u> (Asamashi no mi)ยังปรากฏคำว่า *อะซะมะ* ด้วยเช่นกัน ซึ่งจะพ้องเสียงกับภูเขาไฟอะซะมะแต่สามารถแปลได้ในหลายความหมายดังนี้ *ความน่าสมเพชเวทนา ความคิดที่ตื้นเขินไม่รู้จักพิจารณา และความซอมซ่อโกโรโกโส* ทั้งหมดมีความหมายในเชิงลบทั้งสิ้น

---

58 ชื่อภูเขาไฟที่ยังไม่ดับ ในจังหวัดนะกะโนะ ซึ่งคำว่า อะซะมะ จะถูกใช้ในความหมายถึง “ภูเขาไฟ” ในภาษาญี่ปุ่นโบราณ

59 ฌูโงชิโงะคุหรือสังฆาฏนรก (นรกตีกระทบ) มีลักษณะห้อมล้อมไปด้วยภูเขาเหล็กลูกมหึมามีไฟลุกท่วมคอยกลิ้งเข้ากระทบกระแทกสัตว์นรกจนเหลวเป็นวุ้นเลือด ผู้วิ่งหนีมิเข้าไปในระหว่างเขานี้จะถูกผู้คุมนรกไล่แทงไล่ฟันเป็นต้น เมื่อตายแล้วก็กลับเป็นปรกติเพื่อรับโทษอีกครั้งเหมือนในขุมก่อน ๆ

60 西村聡、「恋重荷 新風論（上）」『国学院雑誌』 （東京：第一書房 1996 年）、p.80

ดังนั้นหากจะกล่าวโดยสรุป ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการเลือกใช้คำที่มีความหมายเช่นนี้เป็นการแสดงภาพความทุกข์ทรมานของตัวละครออกมาทั้งหมดภายในข้อความเดียว ทั้งจิตใจของตนเองที่ตื้นเขิน ไม่รู้จักคิดหน้าคิดหลังที่ไปหลงรักนางสนม โดยมีต้นตอหลักมาจากความต่ำต้อยในชนชั้นวรรณะของตน และท้ายข้อความยังสำทับด้วยการพูดถึงการตกนรกอีกครั้ง ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าฉากนี้เป็นการสื่อถึงความรู้สึกทุกข์ทรมานของดวงวิญญาณเอาไว้อย่างครบถ้วน

4.4.4 ความรักและเป็นห่วงนางสนม

หลังจากดวงวิญญาณชายชราได้ระบายความรู้สึกโกรธแค้นและทุกข์ทรมานจากการตกนรกให้แก่นางสนมได้รับฟังแล้ว บทละครก็ดำเนินมาถึงฉากสุดท้าย ดวงวิญญาณชายชราได้กล่าวทิ้งท้ายไว้ก่อนจะจบบทละครดังต่อไปนี้

地謡 *(シテ)思ひの煙立ち別れ。思ひの煙立ち別れ。稲葉の山風吹き乱れ。戀路の闇に迷ふとも。跡弔はばその恨みは霜か雪か霰か。終には跡も消えぬべしや。これもでぞ姫子松の。葉守の神となりて千代の影を、守らんや千代の影をも守らん。*[61]

จิอุตะอิ *(ฉิเตะ) จิตใจของข้าคุกกรุ่นไปด้วยความทุกข์ทรมาน ปราศจากสติความคิดด้วยหลักเหตุผลใดๆ หลงทางอยู่แต่ในความมืดมิดแห่งความรัก ถ้าหากทำพิธีอุทิศส่วนกุศลให้แก่ข้า ความเคียดแค้นนี้ก็จะจางหายไปอย่างไร้ร่องรอยราวกับน้ำค้างแข็งหิมะและลูกเห็บ และจะกลายเป็นรุกขเทพปกปักดูแลท่านต่อไปอีกพันปี*

---

[61] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）、p. 1165

ข้อความข้างต้นเป็นข้อความสุดท้ายที่ฌิเตะได้กล่าว เมื่อพิจารณาและวิเคราะห์แล้วจะพบว่าในความรู้สึกโกรธแค้นและทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัสของชายชรา ยังคงมีความรู้สึกรักและห่วงใยต่อนางสนมที่ตนเองหลงรักอยู่ ถึงแม้ว่านางจะเป็นคนที่ทำให้เขาได้พบกับชะตากรรมที่โหดร้ายก็ตาม เนื่องจากอารมณ์ความโกรธแค้นนั้นในท้ายที่สุดก็ได้ทุเลาเบาบางลง และมีแนวโน้มที่เป็นไปในทางที่ดีขึ้น เมื่อดวงวิญญาณของชายชรา ได้กล่าวว่าจะกลายเป็นเทพกลับมาปกปักคุ้มครองนางไปอีกพันปี หากได้รับการบำเพ็ญกุศลแด่คนตายตามประเพณี

4.4.4. A **วรรณกรรมที่ปรากฏในบทละคร**

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ *煙立ち別れ。稲葉の山風吹* เป็นอีกหนึ่งข้อความที่มีที่มาจากบทกลอนวะกะโบราณ ในประชุมกวีนิพนธ์ *โคะกิงวะกะฌู* บทที่ 365 หมวดการพลัดพราก 離別 (ribetsu) มีใจความดังต่อไปนี้

> *たち別れ　いなばの山の　峰に生ふる　まつとし聞かば　今帰り来む* [62]
> *ตัวข้าที่กำลังจะจากไปยังแคว้นอันห่างไกล เหมือนกับชื่อของต้นสน*
> *ที่มีชีวิตอยู่บนสันเขาของแคว้นอินะบะ* [63] *นั้น หากแม้ได้ยินเพียงว่า*
> *เจ้ากำลังรอข้าอยู่เมื่อใด ก็จะกลับมาหาโดยทันที*

บทกลอนข้างต้นจัดอยู่ในหมวดหมู่การพลัดพราก มีการใช้กลวิธีการประพันธ์ที่เรียกว่า คะเกะโกะโตะบะ หรือคำซ้อนความระหว่างคำว่า *มะท์ซุ* 松 (matsu)ที่หมายถึง ต้นสน ซึ่งในที่นี้คือต้นสนของแคว้นอินะบะ กับคำว่า *มะท์ซุ* 待つ (matsu) ที่หมายถึงการรอคอย ซึ่งการรอคอยในบทกลอนนั้นเปรียบเหมือนต้นสนที่ใฝ่รอคอยอย่างอดทนและเนิ่นนานไม่ว่าวันเวลาจะผ่านไปนานสักเท่าใด เนื่องจาก ต้นสน นั้นเป็นพืชยืนต้นที่มีอายุยาวนานนั่นเอง

---

62 奥村恒哉、『古今和歌集』、新湖日本古典集成、第 365、（東京：新潮社　1978 年）、p.140

63 ชื่อแคว้นแห่งหนึ่งด้านตะวันตกและอยู่ติดทะเลญี่ปุ่น ซึ่งปัจจุบันคือจังหวัดทตโตะริ

จากบทกลอนที่ฌิเตะหยิบยกมาพูดนั้นชี้ให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้นว่า สุดท้ายแล้วความรักที่มีต่อนางสนมก็ยังคงไม่ได้สูญหายไป แต่ยังคงเต็มเปี่ยมไปด้วยความรักความห่วงใยเหมือนเช่นในองก์แรกขณะที่ชายชรายังมีชีวิตอยู่นั่นเอง เพราะถึงแม้เขาจะได้ตายจากโลกนี้ไปแล้ว แต่ก็พร้อมจะกลับมาจากขุมนรกที่ห่างไกลและกลายเป็นรุกขเทวดามาสิงสถิตในต้นไม้ของพระราชวังเพื่อคุ้มครองนางไปอีกนานแสนนานเหมือนดั่งต้นสนที่มีอายุยืนยาวของแคว้นอินะบะ ตามที่กล่าวมา

นอกจากนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าภายใต้ความรัก ความเป็นห่วงที่ดวงวิญญาณชายชราได้แสดงออกมานั้นก็ยังคงอยู่ภายใต้อารมณ์หลักขององก์หลังคือความโกรธและไม่พอใจอยู่ดี เนื่องจากเมื่อวิเคราะห์ถึงข้อความที่แสดงเงื่อนไขของดวงวิญญาณชายชราแล้วจะพบว่า ตัวชายชราจะหมดสิ้นซึ่งความโกรธแค้นและกลายเป็นเทพกลับมาคุ้มครองนางสนมก็ต่อเมื่อท์ซุเระหรือนางสนมได้ทำพิธีบำเพ็ญกุศลให้แก่ชายชราไปก่อนแล้วเท่านั้น

ขณะเดียวกัน หากคิดในอีกมุมหนึ่งก็อาจตีความได้ว่าถ้านางสนมไม่ยอมทำตามข้อเสนอของตน ดวงวิญญาณชายชราก็จะยังคงเป็นดวงวิญญาณที่อาฆาตแค้นพยาบาทต่อไป ซึ่งเป็นเหมือนการเรียกร้องความยุติธรรมให้แก่ตนเองโดยให้นางสนมสำนึกในการกระทำและชดใช้ความผิดด้วยการจัดพิธีศพให้ดวงวิญญาณชายชราตามประเพณี ซึ่งสามารถตีความไปได้ทั้งสองแง่มุม แต่สำหรับผู้วิจัยมีความเห็นว่าตัวละครชายชราน่าจะเต็มไปด้วยความรักต่อนางสนมอย่างบริสุทธิ์ใจและพร้อมจะกลับมาเป็นเทพคุ้มครองนางด้วยความเต็มใจมากกว่า

เนื่องจากเมื่อพิจารณาถึงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆที่ปรากฏให้เห็นตั้งแต่องก์แรกสามารถสรุปได้ว่า ฌิเตะนั้นเป็นผู้ที่มีความอ่อนน้อมถ่อมตน รู้จักสถานะของตนเองและเข้าใจในความเป็นไปของโชคชะตาตนเองดี เพียงแต่เขาต้องการที่จะหาหนทาง พยายามถ่ายทอดความรู้สึกที่มีให้หญิงที่ตนรักรับรู้ การทำตามเงื่อนไขอย่างการยกห่อผ้าก็เป็นเพียงวิธีหนึ่งในการพยายามบอกเจตจำนงในความรักของตนเท่านั้น

4.4.5 ฉากจบกับการคลี่คลายของความโกรธแค้น

ฉากจบของเรื่องนี้ ฌิโนะดะ โคอิชิโร 篠田浩一郎 (Shinoda Kouichirou) [64] กล่าวว่าบางแนวความคิดกล่าวว่าเป็นการประนีประนอมกับชนชั้นสูง เพราะฉากจบนั้นเสะอะมิประพันธ์ให้ดวงวิญญาณของชายชราคลายความโกรธแค้นและจะกลับมาคุ้มครองนางสนมซึ่งผิดวิสัยจากบทละครโนอื่นๆที่ดวงวิญญาณจะพบโชคชะตาเพียงสองลักษณะคือกลับสู่ขุมนรกหรือไม่ก็ได้บรรลุธรรม แต่เมื่อวิเคราะห์จากข้อความซึ่งเป็นการวางเงื่อนไขของฌิเตะหรือชายชราแล้ว สามารถตีความได้ว่าดวงวิญญาณน่าจะหายจากความโกรธแค้นที่มีอยู่ได้เพราะในข้อความมีส่วนที่กล่าวว่า *ความเคียดแค้นนี้ก็จะจางหายไปอย่างไร้ร่องรอยราวกับ น้ำค้างแข็ง หิมะและลูกเห็บ* ซึ่งสื่อความหมายว่าการคลี่คลายของความอาฆาตแค้นนั้นสามารถเป็นไปได้จริง เนื่องจากปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ถูกหยิบยกมาเปรียบเทียบนั้นสามารถละลายหายไปได้แต่จำเป็นต้องใช้เวลา ทั้งนี้สิ่งที่รอคอยให้หิมะหรือลูกเห็บนั้นละลายจากไปก็คือต้นไม้ในสวน ซึ่งมีความหมายถึงดวงวิญญาณของชายชราที่กำลังรอคอยให้ความแค้นจางหายไป เหตุที่เชื่อมโยงต้นไม้กับดวงวิญญาณชายชราได้ก็เพราะเขาได้กล่าวว่าจะกลับมากลายเป็นรุกขเทพในลักษณะของต้นไม้ใหญ่ที่แผ่กิ่งก้านคุ้มครองนางสนมนั่นเอง

ในประเด็นเกี่ยวกับฉากจบนี้ นิฌิมุระ ซะโตฌิ 西村聡 (Nishimura Satoshi)[65] กล่าวว่าฉากจบที่ ยะมะฌิเนะ โนะ โฌจิหรือชายชราลั่นวาจาว่าจะกลับมาเป็นรุกขเทพหรือเทพผู้ปกปักรักษาพฤกษชาติ ได้ปรากฏคำว่า *ฮิเมะโคะมะท์ซุ* 姫小松(hinakomatsu) [66]ซึ่งสื่อความหมายถึงนางสนม นอกจากนี้การที่เขาจะจุติเป็นรุกขเทพก็ยังเกี่ยวข้องกับอาชีพก่อนตายที่ตนเป็นผู้ดูแลสวนคอยเก็บกวาดใบเบญจมาศอีกด้วย และการที่จะกลายเป็นเทพปกปักรักษาต้นไม้ก็อาจเปรียบได้กับการกลับมาคอยปกป้องคุ้มครองพระราชวังรวมไปถึงจักรพรรดิฌิระกะวะ 白河(Shirakawa) ให้เจริญรุ่งเรืองต่อไป แต่นั่นก็เป็นเพียงข้อสันนิษฐานเท่านั้น ในทางตรงกันข้ามก็สามารถตีความ

---

64 篠田浩一郎、 「恋重荷鬼と神のあいだで」『國文學：解釈と教材の研能・表現のかたち』（東京 ： 學燈社 1980 年）、p.96

65 西村聡、「恋重荷 新風論（上）」『国学院雑誌』（東京：1996 年）、p.40

66 ฮิเมะโคะมะท์ซุ หมายถึง ต้นสนชนิดหนึ่งที่มีขนาดเล็ก มักใช้ประดับตกแต่งในวันขึ้นปีใหม่ แสดงความหมายของการเริ่มต้น

ได้ว่าเป็นการพูดเชิงข่มขู่ว่าอาจจะนำเภทภัยมาสู่ราชวงศ์ได้เช่นกันหากไม่ได้รับการอุทิศส่วนกุศลให้แก่ตนอย่างที่ต้องการ ซึ่งจากเหตุผลดังกล่าวนี้เองจึงสามารถนำพาผู้ชมจินตนาการไปได้ทั้งสองแนวทาง

นิฌิมุระ ซะโตะฌิ 西村聡[67] กล่าวว่าเสะอะมิมักประพันธ์ให้ดวงวิญญาณของตัวละครได้พบกับจุดจบที่ดีอย่างการได้บรรลุธรรมเสมอ ถึงแม้ว่าในช่วงแรกตัวละครจะต้องเผชิญหน้ากับความทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัสมากเพียงไรก็ตาม แต่สุดท้ายก็จะได้รับการช่วยเหลือจนได้บรรลุธรรม ดังนั้นจึงควรตีความว่าการใช้ข้อความแสดงเงื่อนไขของฌิเตะหรือชายชราในฉากสุดท้ายดังที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น ไม่น่าจะมีเจตนาในด้านอื่นนอกเหนือจากการพยายามนำพาตัวละครให้ได้รับการช่วยเหลือจากนางสนมและอาจหมายถึงจากทางพระราชวังด้วย

เมื่อศึกษาชีวประวัติของเสะอะมิแล้วจะพบว่า เขาเติบโตภายใต้การอุปถัมภ์จากโชกุน อะฌิกะงะ โยะฌิมิท์ซุ[68] 足利義満 (Ashikaga Yoshimitsu)มาตั้งแต่ยังเยาว์วัย โดยได้รับการศึกษาอบรมอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมของชนชั้นปกครองมาโดยตลอด จึงน่าจะเป็นอีกเหตุผลที่สนับสนุนให้เสะอะมิมีความจงรักภักดีต่อชนชั้นสูงและได้ถ่ายทอดความจงรักภักดีนั้นออกมาผ่านบทละครโนเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** โดยประพันธ์ให้ดวงวิญญาณของชายชรากลับกลายมาเป็นเทพยาดาคอยปกป้องรักษาชนชั้นสูงอย่างเช่นนางสนมและจักรพรรดิฌิระกะวะสืบต่อไป

---

67 西村聡、「恋重荷 新風論（上）」『国学院雑誌』（東京:1996 年）、p.80

68 โชกุนรุ่นที่ 3 ของรัฐบาลบะคุฟุในสมัยมุโระมะชิ (1368-1394) เป็นผู้อุปถัมภ์คณะละครโนสำนักคันเสะของเสะอะมิ

4.5 บทสรุป

บทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** มีการดำเนินเรื่องคล้ายคลึงกับเรื่อง ***อะยะ โน ท์ซุสุมิ*** ค่อนข้างมาก แต่หากพิจารณาด้านอารมณ์ที่ตัวละครถ่ายทอดออกมานั้นจะพบว่า ชายชราในบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ที่เสะอะมิเป็นผู้ประพันธ์นั้นมีความหลากหลายมากกว่าและที่สำคัญคือตัวละครมีความละเอียดอ่อนด้านอารมณ์มากกว่าเรื่อง ***อะยะ โน ท์ซุสุมิ*** โดยเฉพาะในองก์แรกจะเห็นได้ว่าชายชราได้แสดงออกถึงความรู้สึกในด้านที่เป็นบวกหรือมีแนวโน้มไปในด้านของความสุขมากกว่าความทุกข์หรือโศกเศร้าเมื่อเทียบกับบทละครเรื่อง ***อะยะ โน ท์ซุสุมิ***

ภายใต้ความยึดมั่นในความรักอันเป็นแก่นของบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ตัวละครชายชราได้แสดงอารมณ์ความรู้สึก ที่ไม่ได้มุ่งเน้นให้เห็นถึงอารมณ์สะเทือนใจเพียงอย่างเดียว แต่ยังได้แสดงออกถึงความมุ่งมั่น ความกระตือรือร้น และการยอมรับความจริงเช่นการเจียมตนว่าเป็นชนชั้นต่ำต้อย และที่สำคัญคืออารมณ์ที่บ่งบอกว่าตัวละครเป็นตัวแทนของแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่เรียกว่า *มุโจ* หรือความไม่เที่ยงแท้ โดยแสดงผ่านอารมณ์เตรียมตัวเตรียมใจต่อความทุกข์และยอมรับในความตายของตนเอง ซึ่งเป็นประเด็นที่ทำให้ผู้วิจัยมองว่าเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ เนื้อเรื่องในองก์หลังนั้นอารมณ์ของดวงวิญญาณชายชราสามารถคลี่คลายลงในทางที่ดีเมื่อเขาหยุดการรุกไล่และหยุดแสดงความพยาบาทที่มีต่อนางสนมโดยหันหน้ามาพูดคุยเจรจาอย่างมีสติแทน

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าบทละครเรื่องนี้มีเจตนาสั่งสอนผู้ชมผู้ฟังในด้านกฎแห่งกรรมเฉกเช่นเดียวกับ บทละครเรื่อง ***คินุตะ*** และ ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** หากแต่ว่าเสะอะมิผู้ประพันธ์ได้ลดความรุนแรงทางอารมณ์ของตัวละครชายชราลง เพื่อแสดงให้เห็นว่าหากจิตใจก่อนตายนั้นมีความมุ่งมั่นที่บริสุทธิ์พร้อมๆกับการยอมรับความเป็นจริง โดยเตรียมใจต่อผลลัพธ์ของการกระทำหรือ กรรมของตนเองแล้ว ถึงแม้จะต้องตายและกลายเป็นดวงวิญญาณไปก็ตามก็ยังมีโอกาสที่จะพบจุดจบที่ดีในบั้นปลายได้หากสามารถปล่อยวางความยึดมั่นอันเป็นต้นเหตุแห่งทุกข์และตระหนักถึงความไร้แก่นสารของการกระทำของตนได้ บทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** จึงเปรียบเสมือนเครื่องมือที่ช่วยตักเตือนผู้ชมละครโนในยุคสมัยนั้นให้ฉุกคิดถึงแนวความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่เรียกว่า ความไม่เที่ยงหรืออนิจจังนั่นเอง

4.6 สรุปความแตกต่างระหว่าง บทละครเรื่อง *อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ* และ *โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*

บทละครทั้งสองเรื่องมีเนื้อหาที่คล้ายคลึงกันตามที่ได้กล่าวไปแล้ว โดยเสะอะมิได้นำบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** มาเป็นต้นแบบในการดัดแปลงเป็นเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** โครงสร้างและการดำเนินเรื่องจึงมีความเหมือนกันมากแตกต่างกันไปในรายละเอียดปลีกย่อย โดย อะกิซะวะ มิกิโกะ 秋沢美枝子(Akisawa Mikiko) [69] สรุปความแตกต่างด้านการดำเนินเรื่องเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการดำเนินเรื่องระหว่างบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ***

อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ 『綾鼓』	***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** 『恋重荷』
1.วะกิปรากฏตัวเพื่ออธิบายเรื่องความรักของชายชรา	1.วะกิปรากฏตัวเพื่ออธิบายเรื่องความรักของชายชรา
2. วะกิและฉิเตะโต้ตอบกัน โดยการแจ้งเรื่องกลองให้ชายชราทราบ	2. วะกิและฉิเตะโต้ตอบกัน โดยการแจ้งเรื่องของโอะโมะนิหรือห่อผ้าให้ชายชราทราบ
3. วะกิและฉิเตะโต้ตอบกัน จนถึงฉากวะกิพาชายชราไปที่กลองแขวนอยู่	3. วะกิและฉิเตะโต้ตอบกัน จนถึงฉากวะกินำห่อผ้าออกมาแสดง
4. การขับร้องของฉิเตะ และฉากการตีกลองอย่างสุดกำลังแต่กลองนั้นก็ไม่เปล่งเสียง	4.การขับร้องของฉิเตะ และการยกห่อผ้าด้วยความหวังไปสู่ความสิ้นหวังและล้มเหลว
5. ฉิเตะฆ่าตัวตายและจบองก์แรก	5. ฉิเตะตายและจบองก์แรก
6.บทพูดของอะอิบรรยายสภาพการตายของชายชรา	6.บทพูดของอะอิบรรยายสภาพการตายของชายชรา

---

69 秋沢美枝子、「能「恋重荷」の分析」『國文學解釋と鑑賞』（東京 ： 至文堂 1965年）、 p.62

อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ 『綾鼓』	***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** 『恋重荷』
7.การโต้ตอบระหว่างอะอิกับวะกิเกี่ยวกับข่าวการตายของชายชรา	7.การโต้ตอบระหว่างอะอิกับวะกิเกี่ยวกับข่าวการตายของชายชรา
8. การขับร้องของท์ซุเระหรือนางสนม	8. การขับร้องของท์ซุเระหรือนางสนม
9.ดวงวิญญาณชายชราปรากฏตัว	9.ดวงวิญญาณชายชราปรากฏตัว
10.การแสดงท่าทีคุกคามและด่าทอนางสนมของดวงวิญญาณอย่างต่อเนื่องยาวนาน	10.การแสดงท่าทีคุกคามและด่าทอนางสนมของดวงวิญญาณเพียงครู่เดียว
11.ฉากจบ ดวงวิญญาณชายชราหายตัวไปพร้อมกับความแค้นเต็มอก	11.ฉากจบ ดวงวิญญาณชายชราคลายความแค้นลง และพร้อมจะกลายมาเป็นเทพคุ้มครองนางสนม

การดำเนินเรื่องของบทละครทั้งสองมีจุดที่แตกต่างกันที่เห็นได้ชัดคือ การเสียชีวิตของฌิเตะหรือชายชราเมื่อ เรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ชายชราเสียชีวิตจากการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายพร้อมกับความแค้นที่รุนแรง ในขณะที่เรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ชายชราตรอมใจตายเพราะความรัก โดยในบทละครใช้คำว่า *โคะอิฌิ* 戀ひ死 (koishi) ซึ่งพ้องกับคำว่า *โคะอิฌิ* 恋し ที่แปลว่า ความถวิลหา หรือความรักใคร่

ก่อนที่บทละครจะดำเนินมาถึงช่วงที่ชายชราตายนั้นเห็นได้ชัดว่าบทละครที่เสะอะมิดัดแปลงคือเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นตัวละครชายชราได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆออกมาโดยมีแนวโน้มไปที่การแสดงความรักต่อนางสนมในปริมาณที่มากกว่าบทละครก่อนหน้าคือเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ซึ่งสามารถสรุปได้เป็นตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 การปรากฏของคำแสดงความรักหรือ โคะอิ 戀ひ (koi)

	อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ	***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ***
องก์แรก	ปรากฏ 5 ครั้ง	ปรากฏ 13 ครั้ง
องก์หลัง	ไม่ปรากฏ	ปรากฏ 9 ครั้ง

จากตารางแสดงให้เห็นชัดเจนว่าบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** นั้นตัวละครแสดงความรักผ่านบทพูดเพียงไม่กี่ครั้งเท่านั้น ขณะที่ยังมีชีวิตอยู่และไม่มีการแสดงความรักผ่านคำพูดโดยตรงแม้แต่ครั้งเดียวเมื่อตัวละครตายกลายเป็นวิญญาณ วิเคราะห์ได้ว่าเป็นตัวละครชายที่แข็งกระด้าง แม้ว่าตนนั้นจะหลงรักและยึดติดในตัวนางสนมมากเพียงไรก็ตามแต่ก็ยังไม่ได้แสดงความรู้สึกนั้นออกมาเท่าที่ควรจะเป็น และยิ่งเมื่อตายกลายเป็นวิญญาณไปแล้วยิ่งเห็นได้ชัดว่าความรักที่เคยมี ได้สูญหายไปจนหมดสิ้นเมื่อไม่ปรากฏคำว่า *โคะอิ* ให้เห็นแม้แต่ครั้งเดียวไม่ว่าจะเป็นจากตัวละครใดๆ ทั้งนี้ความรักที่หายไปกลับถูกความโกรธแค้นเข้ามาแทนที่ เมื่อชายชรากลายเป็นวิญญาณที่เต็มไปด้วยความพยาบาท ซึ่งเป็นไปตามลักษณะของปีศาจในตำราของเสะอะมิที่แบ่งไว้สองประเภทคือแบบ *ซะอิโดฟู* และ *ริกิโดฟู* (ดูคำอธิบายบทที่ 3 หน้า 97) ซึ่งปีศาจในบทละครเรื่องเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** นี่ตรงตามลักษณะของ *ริกิโดฟู* หรือการกลายเป็นปีศาจทั้งกายและใจ ซึ่งการที่องก์หลังดวงวิญญาณไม่เคยเอ่ยคำแสดงความรักนี้ออกมาเลยสักครั้งเดียวเป็นหลักฐานสนับสนุนความเป็นปีศาจที่ไร้ซึ่งความรักในแบบของมนุษย์

ขณะที่บทละครของเสะอะมิที่ดัดแปลงมาเป็นเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นชายชราได้แสดงความรักของตนผ่านถ้อยคำว่า *โคะอิ* บ่อยครั้งกว่าอย่างเห็นได้ชัดทั้งองก์แรกและองก์หลัง ซึ่งประเด็นนี้ท์ซุจิยะ เออิจิโระ 土屋恵一郎 (Tsuchiya Eiichirou) [70] กล่าวว่าการแสดงออกในความรักที่มากเกินไปกลับกลายมาเหมือนสิ่งที่นำทางให้ชายชราเดินไปสู่ความตาย ซึ่งก็หมายถึงการตายเพราะความรัก เนื่องจากเมื่อชายชราเริ่มยกห่อผ้าที่ห่อหุ้มหินผาเอาไว้เขาก็ตระหนักรู้ว่า

---

[70] 土屋恵一郎、「宗家の舞台（二）恋重荷」『観世』（京都：觀世會京都能樂堂 2008年）、p.44

ความรักหรือ *โคะอิ* นั้นหนักมากเกินไปจนยกไม่ขึ้นทำให้ชายชรามองเห็นทั้งสังขารและชนชั้นวรรณะอันต่ำต้อยของตนเองอีกครั้ง ผู้วิจัยเห็นด้วยกับความคิดนี้และเมื่อพิจารณาจากการตายของชายชราทำให้พบว่าท้ายที่สุดแล้วสาเหตุการตายก็เกิดจากความทุกข์ทรมานจากความรักที่ไม่สมปรารถนา จนนำมาซึ่ง การตรอมใจตายหรือ *โคะอิฌิ* 戀ひ死 (koi shi) ในข้อความสุดท้ายก่อนตายดังต่อไปนี้

地謡　（シテ）よしや戀ひ死なん。報はばそれぞ人心
乱れ戀になして思ひ知らせ申さん。[71]

จิอุตะอิ　(ฌิเตะ) การตายเพราะความรัก บาปกรรมที่เกิดขึ้นนี้
หากนางผู้นั้นได้มาเห็นก็คงจะบอกว่ากรรมตามสนองเป็นแน่
เมื่อต้องตรอมใจตายไปเพราะความรักก็อยากจะบอกกล่าวถึง
ความแค้นที่สุมอยู่นี้ให้รับรู้เหลือเกิน

นอกจากนี้ ระหว่างองก์แรกที่ชายชรายังมีชีวิตก็ยังเต็มไปด้วยอารมณ์ที่มีแนวโน้มไปในด้านบวกหรือมองโลกในแง่ดีมากกว่า ไม่ว่าจะเป็น อารมณ์ ความกระตือรือร้น ความมุ่งมั่น ความเจียมตน การเตรียมใจต่อความทุกข์ การเทิดทูนความรักและเตรียมใจตาย

อารมณ์ทั้งหมดในบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ดังกล่าวข้างต้นกอปรกับตารางที่ 3 แสดงการปรากฏของคำว่า *โคะอิ* ในบทละคร แม้ว่าในองก์หลังชายชราจะเสียชีวิตไปแล้วก็ตามแต่ก็ยังได้แสดงความรู้สึกรักผ่านคำว่า *โคะอิ* บ่อยครั้งอย่างสม่ำเสมอ ไม่ได้ขาดห้วงลงเหมือนดังเช่นเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าสามารถใช้เป็นหลักฐานสนับสนุนลักษณะของปีศาจในการนิยามของเสะอะมิได้ในที่นี้คือปีศาจแบบ *ซะอิโดฟุ* หรือปีศาจที่เป็นปีศาจเพียงร่างกายภายนอกแต่จิตใจยังคงเป็นมนุษย์อยู่ ซึ่งเป็นลักษณะของปีศาจที่เสะอะมิชื่นชอบและเห็นว่ามีความน่าสนใจ เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วจึงอาจกล่าวได้ว่าตัวตนความเป็นมนุษย์ของฌิเตะหรือชายชราในบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ถูกแสดงผ่านอารมณ์ต่างๆตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ

---

[71] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院 1954 年）、p. 1160

แม้ว่าตัวละครจะตายกลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้วก็ตามต่างจากบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ที่อารมณ์แบบมนุษย์ได้สิ้นสุดลงพร้อมกับการฆ่าตัวตายของชายชรา

การศึกษาเปรียบเทียบบทละครทั้งสองเรื่องนี้เพื่อให้เห็นความแตกต่างและแนวโน้มการแสดงอารมณ์ที่เป็นแก่นหลักของบทละครแต่ละเรื่อง ตามสมมติฐานของงานวิจัย ที่องก์แรกฉิเตะจะมีการแสดงอารมณ์มากและหลากหลายกว่าองก์หลัง ซึ่งการแสดงอารมณ์ของชายชราในเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** และ ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ยังเป็นไปตามสมมติฐานดังกล่าวเพียงแต่มีนัยยะสำคัญเพิ่มเติมขึ้นมาจากงานวิจัยก่อนหน้าที่อาทิตารางที่ 1 ของอะกิซะวะ มิกิโกะ ที่มุ่งประเด็นไปที่ด้านการดำเนินเรื่องของบทละครโนทั้งสองเรื่องเท่านั้น โดยนัยยะสำคัญที่งานวิจัยฉบับนี้วิเคราะห์เพิ่มเติมออกมาคือประเด็นของการแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันของบทละครนอกเหนือไปจากการดำเนินเรื่องที่มีรายละเอียดปลีกย่อยต่างกันแล้ว เมื่อศึกษาถึงอารมณ์ที่เกิดจากความยึดมั่นถือมั่นแบบเดียวกันของตัวละครจะพบว่า เสะอะมิผู้ประพันธ์ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ได้สร้างตัวละครฉิเตะให้มีความละเอียดอ่อนด้านอารมณ์มากกว่า ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** เมื่อตัวละครของเสะอะมิยังได้แสดงความรักผ่านคำพูดให้เห็นต่อเนื่องมาตั้งแต่ช่วงเวลาที่เป็นมนุษย์ไปจนถึงช่วงที่ได้กลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้วนั่นเอง

บทที่ 5

ทัศนคติของผู้ประพันธ์ต่อตัวละคร

เมื่อได้ศึกษาการแสดงอารมณ์ต่างๆของตัวละครในบทละครโนทั้งสามเรื่องได้แก่ ***คินุตะ อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** แล้วจะพบว่าเสะอะมิผู้ประพันธ์บทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นมีทัศนคติต่อตัวละครชายและหญิงที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์มีแนวโน้มให้ความสำคัญและรู้สึกเห็นใจต่อโชคชะตาที่ตัวละครหญิงต้องประสบมากกว่าตัวละครชาย เนื่องจากเมื่อนำบทละครทั้งสามเรื่อง มาศึกษาเปรียบเทียบกันแล้ว จะพบหลักฐานที่สามารถตีความได้ว่าผู้ประพันธ์ได้ถ่ายทอดทัศนคติด้านนี้ออกมาผ่านการดำเนินเรื่องของบทละครนั่นเอง

บทละครเรื่อง ***คินุตะ*** มีฉิเตะหรือตัวละครเอกเป็นเพศหญิง ในขณะที่เรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ฉิเตะนั้นเป็นเพศชาย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำบทละครทั้งสามเรื่องมาวิเคราะห์เปรียบเทียบพร้อมกันในบทนี้ เนื่องจากเป็นบทละครที่มีโครงสร้างการดำเนินเรื่องเป็นเอกลักษณ์แบบเดียวกัน ตามที่ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 1 หรือบทนำ

ถึงแม้บทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** จะไม่ปรากฏผู้แต่งที่แน่ชัดก็ตามแต่เสะอะมิก็ได้นำบทละครดังกล่าวมาเป็นต้นแบบในการดัดแปลงเป็นเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** และแม้ว่าตัวเอกของบทละครจะไม่ใช่เพศเดียวกันทั้งหมดแต่สามารถนำตัวละครรองอย่างท์ซุเระที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องในบทละครแต่ละเรื่องมาวิเคราะห์ศึกษาความแตกต่างได้ เนื่องจากถึงแม้จะมีการดำเนินเรื่องแบบเดียวกันก็ตาม แต่รายละเอียดปลีกย่อยนั้นมีความแตกต่างกันจึงสามารถวิเคราะห์ในเชิงลึกถึงทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่มีต่อตัวละครชายและหญิงได้

ทั้งนี้หลักในการวิเคราะห์ด้านทัศนคติของผู้ประพันธ์จะศึกษาเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์อารมณ์ของตัวละครในบทก่อนหน้า ไม่ว่าจะเป็นการแสดงอารมณ์โดยตรงของตัวละครเอกหรือฉิเตะเองที่หลายครั้งได้สะท้อนแนวคิดที่มีต่อความเชื่อในยุคสมัยนั้นออกมา รวมไปถึงการแสดงอารมณ์ของตัวละครแวดล้อมอย่างวะกิหรือท์ซุเระที่ได้สื่อถึงทัศนคติที่ผู้ประพันธ์มีต่อตัวละครอย่างมีนัยยะสำคัญ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าไม่ว่าจะเป็นการแสดงอารมณ์ของตัวละคร

ใดๆก็ตาม สามารถนำไปใช้ตีความเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่มีต่อตัวละครเพศชายและหญิงได้

นอกจากนี้เมื่อพิจารณาเกี่ยวกับการดำเนินเรื่องระหว่างบทละครที่เสะอะมิดัดแปลงขึ้นมาใหม่คือ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** กับบทละครดั้งเดิมเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** แล้วจะพบว่าการแสดงอารมณ์ของตัวละครชาย(ฉิเตะ)ที่มีต่อตัวละครหญิง(ท์ซุเระ) มีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้ชัดเจน ซึ่งสามารถใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ทัศนคติที่ผู้ประพันธ์มีต่อตัวละครทั้งสองได้เป็นอย่างดี

5.1 ความเป็นไปของตัวละครหญิง

ความเป็นไปของตัวละครหญิงที่ปรากฏในบทละครทั้งสามเรื่องนั้นถึงแม้ว่าแต่ละคนจะมีบทบาทและสถานะที่แตกต่างกันก็ตาม แต่เมื่อวิเคราะห์ในแง่มุมด้านทัศนคติความเห็นใจต่อตัวละครแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่ามีความคล้ายคลึงกันไม่น้อย นั่นคือความเป็นไปของตัวละครหญิงในบทละครที่เสะอะมิเป็นผู้ประพันธ์ทั้ง ***คินุตะ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** เมื่อนำมาวิเคราะห์จะพบหลักฐานสนับสนุนที่ทำให้สามารถตีความได้ว่าผู้ประพันธ์แสดงความสงสารและต้องการปกป้องตัวละครหญิงมากกว่าชาย ดังต่อไปนี้

5.1.1 ตัวละครหญิงได้รับการปลอบประโลมใจจากบุคคลอื่น

เมื่อนำบทละครทั้งสามเรื่องมาเปรียบเทียบกันจะพบว่าตัวละครฉิเตะหรือภรรยาที่รอคอยการกลับมาของสามีในเรื่อง ***คินุตะ*** นั้นถึงแม้ว่าจะต้องทนทุกข์จากการรอคอยการกลับมาของสามีเป็นเวลานานก็ตามแต่ในระหว่างนั้นก็ยังมีช่วงเวลาที่ได้รับการปลอบประโลมใจจากตัวละครอื่นจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต ซึ่งบุคคลที่เข้ามาทำหน้าที่ปลอบใจในที่นี้ก็คือหญิงรับใช้ยูงิริที่เดินทางมาจากเมืองหลวงเพื่อถ่ายทอดข้อความของสามีสู่ภรรยานั่นเอง

หากแต่การทำหน้าที่ของยูงิริไม่ได้หมดแต่เพียงเท่านั้นเพราะนางยังคงอยู่ร่วมทุกข์กับภรรยาไปตลอด โดยเฉพาะช่วงที่ภรรยาได้ร้องขอให้ยูงิรินำคินุตะออกมาเพื่อจะตีส่งความคิดถึงไปหาสามี ถึงแม้ยูงิริจะถูกภรรยาพาลพูดประชดประชันใส่ในตอนแรกที่พบหน้ากันก็ตามที แต่ยูงิริก็ยังไม่ลา

จากไปไหนยังคงอยู่เป็นเพื่อนร่วมทุกข์ต่อไป ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความสำคัญที่สุดที่เป็นหลักฐานสนับสนุนว่าผู้ประพันธ์ได้แสดงความเห็นใจต่อภรรยาโดยผ่านการทำหน้าที่ของตัวละครรองอย่างยูงิริก็คือ การที่ยูงิริได้เข้าร่วมตีคินุตะกับภรรยานั่นเองโดยใจความสำคัญของฉากการตีคินุตะมีดังต่อไปนี้

シテ　いざいざ砧打たんとて、馴れて臥すまの床の上
ツレ　涙片敷くさ筵に
シテ　思ひを述ぶる頼りぞと、
ツレ　<u>夕霧立ち寄り主従ともに</u> [1]
シテ　露の玉垂かかる身の、
シテ、ツレ　思ひを述ぶる夜すがらかな。
ツレ　宮漏高く立つて、
シテ、ツレ　風北に廻り、 [2]

ฌิเตะ　ถ้าเช่นนั้นข้าจะตีคินุตะ บนพื้นนี้ที่ครั้งหนึ่งตัวข้ากับสามีเคยนอนเคียงกันอย่างสนิทสนม
ท์ซุเระ　ชายแขนเสื้อข้างหนึ่งที่เปียกปอนไปด้วยน้ำตาแผ่ขยายไปบนเสื่อรองพื้น
ฌิเตะ　ด้วยหวังว่าจิตใจจะแจ่มใสขึ้นมาได้
ท์ซุเระ　<u>ยูงิริเองจะร่วมเคียงข้างในฐานะนายและบ่าว</u>
ย่อ
ฌิเตะ　ร่างกายที่เป็นเหมือนดั่งหยดน้ำค้างที่หยดลงบนมูลี่

---

[1] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.265

[2] Ibid., p.266

ฌิเตะ,ท์ซุเระ *จะต้องผ่านราตรีนี้ไปและปลอบประโลมหัวใจ โดยหวังจะทำให้จิตใจสงบลง*

ท์ซุเระ *เข็มของนาฬิกาน้ำตั้งสูงขึ้นแล้ว*

ฌิเตะ,ท์ซุเระ *สายลมก็เปลี่ยนไปทางทิศเหนือ*

จากข้อความข้างต้นจะพบว่าตัวละครหญิงสองคนคือภรรยาและยูงิริได้พร่ำพรรณนาความรู้สึกออกมาพร้อมกัน จากฉากในตอนต้นเรื่องที่ใจความสำคัญของการตอบโต้ระหว่างทั้งคู่จะเน้นไปที่การแสดงความไม่พอใจ พร้อมทั้งการประชดใส่ของภรรยาที่ไม่ได้พบหน้ายูงิริมานานเท่านั้น แต่เมื่อถึงฉากสำคัญที่ภรรยาต้องการบรรเทาทุกข์ให้จิตใจตนเองแจ่มใสขึ้นมาบ้าง การทำหน้าที่ของท์ซุเระหรือยูงิริก็เปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้ชัด จากเดิมที่มีหน้าที่เพียงเป็นผู้แจ้งข่าวจากสามีกลับกลายเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือการอยู่ร่วมแบ่งเบาความทุกข์ของภรรยาผ่านการตีคินุตะนั่นเอง

ข้อความที่ขีดเส้นใต้ว่า *夕霧立ち寄り主従ともに* *ยูงิริเองจะร่วมเคียงข้างในฐานะนายและบ่าว* เป็นข้อความที่มีความชัดเจนว่ายูงิรินั้นได้แสดงความเห็นใจต่อภรรยาออกมาซึ่งเป็นการแสดงเจตนาจะอยู่ร่วมทุกข์ร่วมสุขกับภรรยาออกมาจากปากของตนเองไม่ได้ถูกบังคับใดๆ ถึงแม้ว่าในช่วงต้นจะถูกผู้เป็นนายตำหนิว่ากล่าวก็ตาม

ฉากการตีคินุตะดังกล่าว คะนะอิ คิโยะมิท์ซุ 金井清光 (Kanai Kiyomitsu) [3] นักวิจัยบทละครโนได้ยกย่องให้เป็นจุดสุดยอดของบทละครเรื่องนี้ เนื่องจากฌิเตะหรือภรรยาได้แสดงอารมณ์ความโศกเศร้าสะเทือนใจออกมาให้เห็นมากที่สุด ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์เสะอะมิได้ถ่ายทอดความเห็นใจตัวละครภรรยาผ่านลงไปในบทละคร เมื่อผู้ประพันธ์ไม่ได้ทอดทิ้งให้ตัวละครภรรยาต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยว ในช่วงเวลาที่เต็มไปด้วยความเศร้าโศกเสียใจ จึงได้ดำเนินเรื่องให้ยูงิริมีหน้าที่สำคัญมากกว่าเป็นแค่ผู้ส่งข้อความ โดยประพันธ์ให้ยูงิริเข้าร่วมตีคินุตะกับภรรยา ซึ่งถือว่าเป็นการแบ่งเบาความโศกเศร้าและให้กำลังใจภรรยาไปพร้อมๆกัน

---

[3] 金井清光、「砧」『能の研究』（東京：1969 年）、p.475

นอกจากนี้ ข้อความถัดลงมาผู้ประพันธ์เสะอะมิยังได้ดำเนินเรื่องด้วยการทำให้ตัวละครทั้งสองพูดพร้อมกันอีกด้วย ทั้งๆที่ใจความหลักของข้อความนั้นเป็นการสื่ออารมณ์ของภรรยาแต่เพียงผู้เดียว ซึ่งถึงแม้ว่ากลวิธีเช่นนี้จะเป็นหนึ่งในขนบการประพันธ์บทละครโนก็ตาม แต่การที่ผู้ประพันธ์ได้ดึงตัวละครรองอย่างยูงิริมาเข้าร่วมแสดงความสะเทือนใจกับภรรยาเฉพาะในฉากการตีคินุตะเพียงฉากเดียวนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเสะอะมิได้แสดงความเห็นใจต่อโชคชะตาภรรยาอย่างชัดเจน โดยผ่านการกระทำของยูงิริที่ทำหน้าที่มากกว่าการเป็นเพียงหญิงรับใช้ ให้กลายมาเป็นเหมือนเพื่อนร่วมทุกข์ที่เข้ามาปลอบประโลมใจและร่วมแบ่งเบาความโศกเศร้าของภรรยาที่กำลังพรั่งพรูออกมา โดยไม่ได้แบ่งแยกว่าตัวละครภรรยากับยูงิริจะมีตำแหน่งทางสังคมแตกต่างกันเพียงใด

5.1.2 การสูญเสียสติของนางสนม

ตัวละครนางสนมจากบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นเมื่อนำมาศึกษาเปรียบเทียบกันแล้วพบว่าถึงแม้จะมีตำแหน่งในพระราชวังเป็นเนียวโงะหรือนางสนมของจักรพรรดิเหมือนกันก็ตาม แต่จากรายละเอียดที่ถูกดัดแปลงไปนั้นทำให้นางสนมในบทละครทั้งสองเรื่องมีภาพลักษณ์ของการเป็นหญิงสูงศักดิ์ที่แตกต่างกัน อันเนื่องจากการสูญเสียสติไปของนางสนมเมื่อได้รับแจ้งข่าวจากวะกิถึงเรื่องการเสียชีวิตของชายชรา

บทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ในองก์หลังนั้น เมื่อท์ซุเระหรือนางสนมทราบข่าวว่า ชายชราผู้กวาดสวนเสียชีวิตจากการกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย จากการที่ไม่สามารถตีกลองให้เปล่งเสียงออกมาได้ ทำให้นางรู้สึกผิดในการกระทำของตนที่ได้มอบเงื่อนไขที่เป็นไปไม่ได้แก่ชายชรา เป็นเหตุให้นางสนมจิตใจปั่นป่วนจนถึงขั้นที่ได้ยินเสียงคลื่นกระทบฝั่งในบ่อน้ำดังเป็นเสียงกลอง ซึ่งแม้แต่วะกิหรือข้าราชบริพารเองก็ยังตกใจในพฤติกรรมของหญิงผู้สูงศักดิ์ที่เป็นถึงสนมของจักรพรรดิแต่กลับต้องกลายคนวิกลจริตไปเสีย โดยมีใจความบรรยายถึงช่วงเวลาดังกล่าวดังต่อไปนี้

ツレ　いかに人人聞くかさて、あの波の打つ音が、鼓の聲に似たるは如何に。あら面白の鼓の聲や。あら面白や。

ワキ　不思議やな女御の御姿、さもうつつなく見え給ふは、如何なる事にてあるやらん。[4]

ท์ซุเระ　ทุกคนได้ยินเสียงนั้นหรือไม่ เสียงของเกลียวคลื่นเหตุใดจึงได้เหมือนกับเสียงของกลองยิ่งนัก อา ช่างเป็นเสียงที่น่ารื่นรมย์เสียจริงๆ

วะกิ　ช่างน่าประหลาดใจเสียจริงกับท่าทีของนางสนมที่เสียสติไปได้ถึงเพียงนี้ มันเป็นเช่นนี้ไปได้อย่างไร

การแสดงออกของวะกิหรือข้าราชบริพารนั้น บ่งบอกว่ารู้สึกแปลกประหลาดใจกับอากัปกิริยาของผู้เป็นนางสนมไม่น้อย ซึ่งการได้ยินเสียงคลื่นกระทบฝั่งในบ่อน้ำเป็นเสียงกลองนั้น ผู้วิจัยมองว่าเป็นอาการของผู้ที่กำลังหวาดกลัวกับบาปที่ตนเองก่อเพราะตัวละครได้เชื่อมโยงเสียงของคลื่นเข้ากับเสียงของกลองที่เป็นต้นเหตุให้ชายชราตาย และการที่ผู้เป็นถึงสนมของจักรพรรดิต้องมีสภาพกายและใจผิดเพี้ยนไปถึงขนาดวะกิยังต้องแสดงความแปลกประหลาดใจออกมาเช่นนี้ เป็นการทำลายภาพลักษณ์ของหญิงสาวที่งดงามและเพียบพร้อมต้องมัวหมองลงไปเพียงเพราะไม่สามารถควบคุมสติสัมปชัญญะของตนเองได้

ในขณะที่บทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ซึ่งถูกดัดแปลงขึ้นมาใหม่โดยเสะอะมินั้น ณ ช่วงเวลาเดียวกันเมื่อท์ซุเระหรือนางสนมได้รับแจ้งถึงข่าวการตายของชายชรา กลับไม่มีฉากที่นางสนมเสียสติให้เห็น แต่กลับปรากฏฉากที่นางสนมแสดงอารมณ์ความรู้สึกเวทนาในความตายเพราะรักของชายชราเข้ามาแทนที่ ดังใจความต่อไปนี้

---

[4] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.251

ツレ　戀よ戀、わが中なすな戀、戀には人の、死なぬものかは。無慙の者の心やな。

ワキ　これは余りに忝き御じょうにて候。はやはや立たせおはしませ。[5]

ท์ซุเระ　ความรักหนอ ความรัก ช่างเป็นสิ่งที่น่ากลัวเหลือเกิน มนุษย์เราไม่ควรหุนหันตกหลุมแห่งความรักอย่างง่ายๆ ต้องมีผู้สังเวยชีวิตเพราะความรักเข้าจนได้ อา ช่างเป็นคนที่น่าเวทนายิ่ง

วะกิ　เรื่องเช่นนี้ มันช่างน่าเสียดายยิ่งนัก อย่างไรเสีย ท่านควรจะลุกขึ้นได้แล้วนะขอรับ

การที่บทละครดัดแปลงปรากฏเพียงแต่การแสดงความรู้สึกสงสารต่อผู้ตายโดยที่นางสนมยังคงมีสติสัมปชัญญะอยู่ครบถ้วนและไม่ตื่นตระหนกไปกับความตายของชายชรา แสดงให้เห็นว่าเสะอะมิเปลี่ยนแปลงบทละครโดยตัดฉากที่ชวนให้ผู้ชมผู้ฟังรู้สึกเวทนาในความวิกลจริตของนางสนมออกไปให้คงไว้แต่ภาพของหญิงสาวที่สูงศักดิ์และมีจิตใจมั่นคง รวมไปถึงความมีเมตตาต่อชายชราอันเนื่องมาจากนางสนมได้แสดงความเห็นใจที่ชายชราต้องตายไปเพราะความรัก

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าเสะอะมิผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับความเป็นไปของตัวละครหญิงตัวนี้ โดยดัดแปลงเนื้อเรื่องให้มีภาพลักษณ์ที่ดูดีขึ้น ไม่ให้ดูน่าสมเพชเหมือนเช่นบทละครดั้งเดิม

ถึงแม้ว่าในบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** เองก็มีฉากที่ตัวละครหญิงอย่างภรรยาเกิดความสับสนในใจจนทำให้สติไม่อยู่กับเนื้อกับตัว เมื่อนางไม่รู้ว่าเสียงที่ดังมาจากข้างบ้านนั้นเป็นเสียงของสิ่งใด ซึ่งนักวิจัยบทละครโนบางคนระบุว่าเป็นการเสียสติไปก็ตาม แต่ในบทละครนั้นไม่ได้ให้ความสำคัญกับเหตุการณ์นี้มากนัก โดยไม่ได้บรรยายสภาพของภรรยาผ่านทางพฤติกรรมของตัว

---

[5] 佐成謙太郎　『謡曲大』観第二巻（東京：明治書院、1956 年）、p .1156

ละครรองหรือ ยูงิริอีกด้วยทั้งๆที่เป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญและมองเห็นความเป็นไปของภรรยาอยู่ตลอดเวลา โดยในช่วงเวลาดังกล่าวตัวละครทั้งสองมีการโต้ตอบกันสั้นๆดังต่อไปนี้ว่า

シテ　あら不思議や、何やらんあなたに当つて物音の聞え候。あれは何にてあるぞ。

ฌิเตะ　น่าประหลาดใจเหลือเกิน เจ้าได้ยินเสียงที่ดังลอยมานั้นหรือไม่ มันเป็นเสียงของอะไรกันหรือ

ツレ　あれは里人の砧打つ音にて候。[6]

ท์ซุเระ　นั่นเป็นเสียงของชาวบ้านกำลังตีคินุตะค่ะ

คะนะอิ คิโยะมิท์ซุ 金井清光 (Kanai Kiyomitsu)[7] ได้กล่าวว่า การที่ฌิเตะไม่รู้ว่าเสียงที่ดังมาจากข้างบ้านคือเสียงของอะไรทั้งๆที่น่าจะทราบดีนั้น เป็นเพียงเพราะความสับสนวุ่นวายในใจเพราะการคิดถึงสามี หาใช่การกลายเป็นผู้เสียจริตเหมือนกับเรื่องอื่นๆดังเช่น นางสนมในเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ที่ถึงขั้นสำคัญผิดว่าเสียงคลื่นในบ่อน้ำเป็นเสียงกลอง

เมื่อนำการวิเคราะห์ด้านอารมณ์ในบทที่สอง (ดูรายละเอียดหน้า 34) ที่ได้กล่าวไว้ว่าการสูญเสียสติในฉากนี้ของภรรยามีสาเหตุหลักเกิดจากความโศกเศร้าจนทำให้จิตใจไม่อยู่กับเนื้อกับตัวมากกว่าการเสียสติสัมปชัญญะมาสนับสนุนงานวิจัยของคะนะอินี้ ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าอาการของภรรยาที่ไม่รู้จักเสียงของคินุตะนี้เป็นการสูญเสียสติที่เกิดเพราะความเศร้าที่เอ่อล้นจนมาบดบังความคิดและการรับรู้เรื่องอื่นๆจนทำให้จิตใจไม่อยู่กับเนื้อกับตัวเท่านั้น ดังนั้นเมื่อวิเคราะห์ถึงความเป็นไปของนางสนมที่ดีขึ้นจากบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** กับเปรียบเทียบภรรยาจากเรื่อง ***คินุตะ*** ที่เป็นบทประพันธ์ของเสะอะมิทั้งสองเรื่อง ทำให้สามารถอนุมานได้ว่าผู้ประพันธ์มีทัศนคติกับตัวละครหญิงไปในทางที่ดีและได้แสดงความเห็นใจต่อตัวละครผ่านภาพลักษณ์ที่ยังคงดูดีไม่น่าเวทนามากจนเกินไป

---

[6] 小山　弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.264

[7] 金井清光、『能の研究』「砧」（東京：1971年）、p.710

5.1.3 ความผิดของนางสนม

งานวิจัยของนิฌิมุระ ซะโตะฌิ 西村聡 (Nishimura Satoshi)[8] ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับบทสนทนาของวะกิในช่วงเริ่มต้นของบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ที่มีการบรรยายถึงสถานที่ท้องเรื่องของบทละครและได้แนะนำให้ผู้ชมรู้จักกับฌิเตะหรือชายชราผู้ทำหน้าที่กวาดใบดอกเบญจมาศและแอบไปตกหลุมรักนางสนมจนเป็นที่รู้ไปถึงเบื้องบน โดยมีใจความความต่อไปนี้

ワキ　そもそもこれは白河の院に仕へ奉る臣下なり。
さてもわが<u>君</u>菊を御寵愛あつて、毎年数多の菊
を植ゑ育てられ候

วะกิ　ตัวข้านี้คือข้าราชบริพารที่รับใช้อยู่ในพระราชวังฌิระกะวะอิน
ขอรับ เนื่องจากองค์จักรพรรดินั้นรักและชื่นชอบต้นเบญจมาศ
เป็นชีวิตจิตใจ ทุกๆปีจึงโปรดให้มีการปลูกเป็นจำนวนมาก

นิฌิมุระ ได้ระบุว่าคำว่า *คิมิ* 君 (kimi) ที่หมายถึงจักรพรรดิในคำพูดของวะกินั้นมีความสำคัญต่อเนื้อเรื่อง เนื่องจากการกระทำต่างๆของนางสนมนั้นล้วนแล้วแต่ต้องมาจากคำสั่งของจักรพรรดิทั้งสิ้น ดังนั้นผู้ที่ได้ยินเรื่องราวการตกหลุมรักของชายชราและเป็นผู้เสนอเงื่อนไขการยกห่อผ้าในบทละครเรื่องนี้ จึงไม่น่าจะหมายถึงนางสนมแต่เพียงผู้เดียว หากแต่มีความเป็นไปได้ที่จะหมายถึงทางพระราชวังฌิระกะวะซึ่งอาจจะหมายรวมถึงจักรพรรดิฌิระกะวะผู้ปกครองพระราชวังและเป็นผู้ที่มีสิทธิ์ทุกอย่างในตัวนางสนมอีกด้วย

ด้วยเหตุนี้ หากนำงานวิจัยดังกล่าวมาใช้ในการวิเคราะห์ความเป็นไปของนางสนม ผู้วิจัยมีความเห็นว่าอาจจะสามารถตีความได้ว่า ผู้ที่หยิบยื่นเงื่อนไขอันยากลำบากอย่างการให้ฌิเตะหรือชายชรายกห่อผ้าที่มีก้อนหินบรรจุเอาไว้ภายในและนำไปเดินวนรอบสวนนั้น อาจไม่ใช่นางสนมโดยตรงแต่น่าจะเป็นคำสั่งที่มาจากทางพระราชวังหรือจักรพรรดิอีกทอดหนึ่ง ดังนั้นความผิดที่ทำให้ฌิเตะหรือชายชราต้องเสียชีวิตจากความทุกข์ที่ไม่สามารถยกห่อผ้าได้จึงต้องตกไปอยู่กับทาง

---

[8] 西村聡、「恋重荷　新風論（上）」『国学院雑誌』（東京：1996 年）、 p.81

พระราชวังไม่ใช่กับนางสนม และหากนำบทพูดของนางสนมที่ไร้ซึ่งความเสียใจต่อเหตุการณ์ตาย ของชายชรามาพิจารณาร่วมด้วยก็จะยิ่งสนับสนุนแนวคิดนี้ เนื่องจากเมื่อไม่ใช่ความผิดโดยตรงของตนเองที่ไม่ได้เป็นผู้ออกคำสั่งต่อชายชรา ตัวละครจึงไม่ได้แสดงความรู้สึกผิดในบาปออกมา ดังเช่นบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ซึ่งประพันธ์ก่อน โดยนางสนมนั้นตกใจในการตายของชราอันมีเหตุมาจากคำสั่งของตนจนถึงขั้นเสียสติไป

เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว อาจอนุมานได้ว่าเสะอะมิต้องการที่จะปกป้องนางสนมผู้เป็นเพศหญิงและสูงศักดิ์ จากความผิดที่เป็นต้นเหตุให้ชายชราคนหนึ่งตาย มากกว่าจะปล่อยให้นางเผชิญกับชะตากรรมที่โหดร้ายเหมือนเช่นบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ที่ประพันธ์ขึ้นมาก่อนเพราะถึงแม้ในองก์หลัง ดวงวิญญาณของชายชราจะปรากฏกายออกมาด่าทอนางสนมเหมือนกันก็ตาม แต่ในเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นี้ท้ายที่สุดแล้วดวงวิญญาณก็แสดงเจตนายอมทิ้งความพยาบาทและกลับมาเป็นเทพคุ้มครองนางสนมต่อไปนั่นเอง ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญและได้แสดงความเห็นใจต่อตัวละครหญิงอย่างนางสนมออกมาอย่างมีนัยยะสำคัญ โดยเฉพาะการพยายามรักษาสถานะของนางสนมให้ยังคงไว้ซึ่งภาพของหญิงสูงศักดิ์ น่าเคารพและเหมาะสมกับการเป็นนางสนมของจักรพรรดินั่นเอง

5.2 ความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติด้านความรัก

บทละครเรื่อง ***คินุตะ*** มีความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับความรักในยุคสมัยมุโระมะชิสอดแทรกอยู่ด้วยกันสองอย่างคือ

1. สามีภรรยาเป็นคู่รักที่จะผูกพันกันไปสองชาติภพ
2. หากผู้ชายไม่แวะมาหา 3 ปีถือว่าความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาได้จบสิ้นลงแล้ว

เนื้อเรื่องของ ***คินุตะ*** กล่าวถึงฉิเตะหรือภรรยาที่รอคอยการกลับมาของสามีเป็นเวลานานถึงสามปี ซึ่งหากยึดตามธรรมเนียมปฏิบัติในข้อที่สองก็ต้องหมายความว่า ความสัมพันธ์ของทั้งคู่จบลงเป็นที่เรียบร้อย แต่ทว่าในช่วงเวลาที่ยังรอคอยสามีนั้นภรรยากลับแสดงให้เห็นถึงความยึดมั่นในความเป็นคู่รักแบบสามีภรรยาหลายต่อหลายครั้ง โดยไม่สามารถตัดใจได้ ไม่ว่าจะเป็นการ

เปรียบเทียบความสัมพันธ์กับสัตว์ในธรรมชาติ และที่สำคัญที่สุดคือการที่ภรรยาได้พูดถึงความเชื่อของสามีภรรยาที่ต้องผูกพันกันไปสองชาติภพไว้อย่างชัดเจนตั้งแต่ข้อความแรก ตาม คำอธิบายเพิ่มเติมในหนังสือ โยเกียวกุฌ 2 ได้อธิบายว่ามีความหมายสื่อถึงความสัมพันธ์ของคู่รักสามีภรรยา หรือที่เรียกว่า *ฟูฟุ* 夫婦 (fuufu) ซึ่งสามีภรรยานั้นคือคู่ชีวิตที่จะมีความผูกพันกันไปตลอดทั้งภพนี้จนถึงภพหน้า โดยอธิบายไว้เป็นภาษาญี่ปุ่นดังนี้

> 夫婦は現世来世の二世の契りといわれる[9]
> สามีภรรยาจะพันผูกกันไปสองภพชาติคือชาตินี้และชาติหน้า

ฉากดังกล่าวภรรยาได้เอ่ยว่า *同じ世をだに忍ぶ草* ซึ่งเป็นข้อความที่มีบทกลอนวะกะสอดแทรกอยู่โดยมีความหมายว่า *แม้แต่ในชาติภพนี้ก็ยังไม่อาจทานทนได้* ที่มีความหมายสื่อถึงคู่สามีภรรยา โดยเฉพาะข้อความที่ขีดเส้นใต้ *同じ世* นั้น ดังนั้นแล้วการที่ภรรยากล่าวออกมาเช่นนี้ตีความได้ว่าตัวภรรยานั้นจิตใจยึดมั่นอยู่กับแนวคิดของคู่รักที่ต้องครองรักกันไปตลอดจนตัวตายและต่อเนื่องไปถึงชีวิตในอีกชาติหนึ่ง

แนวความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติด้านความรักทั้งสองข้อตามข้างต้นนั้นมีใจความที่ขัดแย้งกันเองแต่กลับปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องเดียวกัน และหากพิจารณาจากการที่ฉิเตะหรือภรรยาเป็นผู้ที่กล่าวถึงความเชื่อด้านความรักนี้ขึ้นมาด้วยตนเองแสดงว่านางก็น่าจะรู้จักธรรมเนียมปฏิบัติอื่นด้วยเช่นกัน ดังนั้นจึงไม่น่าที่จะไม่รู้ถึงอีกธรรมเนียมปฏิบัติที่ว่าเมื่อสามีไม่กลับบ้านมานานถึงสามปีถือว่าการเป็นคู่สามีภรรยาจบลง จึงอาจจะสรุปได้ว่าภรรยานั้นรู้อยู่แก่ใจถึงความเป็นจริงดังกล่าวแต่ก็ยังคงรอคอยการกลับมาของสามีอยู่ตลอด ไม่ยอมเลิกราและตัดใจง่ายๆ

---

[9] 小山　弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、ส่วนอธิบายเพิ่มเติมหน้า 262

การที่เสะอะมิสร้างตัวละครหญิงให้มีพฤติกรรมเช่นนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้แสดงความรู้สึกเห็นใจในความอาภัพและต้องทนทุกข์ของหญิงสาวที่ต้องเฝ้ารอคอยสามีอยู่กับบ้านเพียงลำพัง เสะอะมิจึงได้ประพันธ์ให้ตัวละครภรรยาแสดงออกถึงความมุ่งมั่นและอดทนเฝ้ารอคอยการกลับมาของสามีถึงแม้วันเวลาจะล่วงไปนานกว่าสามปีก็ตาม แต่ภรรยายังคงเชื่อมั่นในความเชื่อข้อที่ 1 ที่ว่าสามีภรรยาจะมีพันธะผูกพันกันไปตั้งแต่ชาตินี้ไปจนถึงชาติหน้า ถึงแม้หลายๆฉากภรรยาจะได้กล่าวตัดพ้อต่อว่าต่อความไร้น้ำใจและเป็นคนหลอกลงของสามีก็ตาม และเมื่อวิเคราะห์จากการสื่ออารมณ์ที่ปรากฏให้เห็นต่างๆนานาจะพบว่าจนท้ายที่สุดภรรยาก็ยังยึดมั่นอยู่กับความรักที่มีต่อสามีไปจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิตทำให้สามารถตีความได้ว่าภรรยานั้นยึดถือในความเชื่อว่าตนกับสามีจะต้องครองรักกันไปถึงชาติหน้ามากกว่าจะยอมจบลงเพียงเพราะไม่ได้พบหน้ากันสามปีตามธรรมเนียมปฏิบัติในข้อที่สอง

ด้วยเหตุนี้ อาจสรุปได้ในเบื้องต้นได้ว่าผู้ประพันธ์บทละครเองก็มีทัศนคติเอนเอียงไปในด้านความเชื่อที่ว่าสามีภรรยาต้องผูกพันกันไปตลอดสองภพจึงได้ถ่ายทอดผ่านออกมาทางตัวละครฉมิเตะ ซึ่งการที่เสะอะมิสร้างตัวละครหญิงให้มีพฤติกรรมเช่นนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้แสดงความรู้สึกเห็นใจในความอาภัพและต้องทนทุกข์ของหญิงสาวที่ต้องเฝ้ารอคอยสามีอยู่กับบ้านเพียงลำพัง ด้วยการแสดงอารมณ์ต่างๆที่สะท้อนให้เห็นถึงความยึดมั่นในความรักที่ไม่มีวันเสื่อมคลายลงแม้เวลาจะผ่านไปนานกว่าสามปี แม้จะต้องทนทุกข์ทรมานเพียงใดก็ตาม

5.3 .**สถานะของตัวละครชายชรา**

เมื่อนำบทละครสองเรื่องคือ ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** มาศึกษาเปรียบเทียบกันแล้วจะพบความแตกต่างเกี่ยวกับสถานะของตัวละครฉมิเตะหรือชายชราที่ค่อนข้างชัดเจน บทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ซึ่งเป็นบทละครดั้งเดิมนั้น ตัวละครชายชราจะเป็นเพียงผู้กวาดสวนในพระราชวังที่ไปตกหลุมรักนางสนม ซึ่งถึงแม้ว่าจะเป็นความรักที่มีความแตกต่างกันด้านชนชั้นทางสังคมมากสักเพียงไร แต่ภายในบทละครนั้นกลับไม่ปรากฏคำพูดจากตัวละครหรือการบรรยายใดๆที่กล่าวถึง “ความต่ำต้อย” ของชายชราแม้แต่ครั้งเดียว แต่เมื่อเสะอะมินำบทละครเรื่องนี้มาดัดแปลงใหม่เป็นเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** เขากลับเน้นให้เห็นภาพของความต่ำต้อย

ในตัวชายชรามากเป็นพิเศษ โดยผ่านคำว่า *อิยะฌิกิ* 賤しき (iyashiki) ซึ่งแปลว่า ต่ำต้อย โกโรโกโส หรือซอมซ่อ โดยปรากฏคำคำนี้สอดแทรกอยู่ในบทพูดของตัวละครวะกิผู้เป็นข้าราชบริพารรวมถึง 5 ครั้งตั้งแต่ต้นจนจบบทละคร ดังต่อไปนี้

*ワキ　又ここに山科の荘司とて**賤しき**(1)者の候* [10]

วะกิ　ที่นี่ก็มีคนชั้นต่ำนามว่า ยะมะฌินะ โนะ โชจิอยู่

*シテ　ましてやこれは**賤しき**(2)業、さのみは隔てじ名を聞くも* [11]

ฌิเตะ　งานยกห่อของเช่นนี้มันเหมาะกับคนต่ำต้อยอย่างข้า

*ワキ　高き**賤しき**(3) 隔てぬ事にて候へどもさりながら、(中略) **賤しき**(4)者の悲しさは、* [12]

วะกิ　สิ่งที่เรียกว่าความรักนั้นไม่มีสูงไม่มีต่ำ แต่หากจะพูดไป มันก็เป็นความรักที่ไม่มีทางเป็นจริง (ย่อ) สำหรับความโศกเศร้าของคนต่ำต้อยนั้น....

*ワキ　かやうの**賤しき**(5)者の一念は恐ろしく候。* [13]

วะกิ　จิตใจของคนที่ต่ำต้อยเช่นนี้นั้นน่ากลัวเป็นยิ่งนัก

การใช้คำที่ระบุถึงชนชั้นวรรณะของชายชราหลายครั้งดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเสะอะมิต้องการเน้นให้เห็นถึงความน่าเวทนาและต่ำต้อยในชนชั้นของฌิเตะหรือชายชราให้มากขึ้นกว่าบทละครก่อนหน้า โดยประพันธ์สื่อผ่านการพูดของตัวละครอื่นให้ดูเหมือนเป็นอารมณ์ดูถูกผสมอยู่

---

[10] 佐成謙太郎　『謡曲大』観第二巻（東京：明治書院、1956 年）、p .1155

[11] Ibid. p.1158

[12] Ibid.,p.1162

[13] Ibid.,p.1163

ในขณะที่ความเป็นไปของตัวละครหญิงอย่างนางสนมถูกดัดแปลงให้ดีขึ้น โดยยังคงไว้ซึ่งความสง่างามของหญิงสูงศักดิ์ตามที่ควรจะเป็น แต่ชีวิตตัวละครชายอย่างชายชรากลับถูกดัดแปลงให้เห็นถึงความต่ำต้อยมากกว่าเดิม จึงสามารถกล่าวได้ว่าลักษณะความเป็นไปของตัวละครทั้งสองถูกดัดแปลงให้ดีขึ้นและต่ำลงสวนทางกันอย่างเห็นได้ชัด ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าการที่เสะอะมิผู้ประพันธ์เปลี่ยนแปลงบทละครให้มีคำพูดที่เน้นย้ำถึงวรรณะที่ต่ำของตัวละครชายชรามากกว่าบทละครก่อนหน้า สามารถอนุมานได้ว่าผู้ประพันธ์มีทัศนคติต่อตัวละครชายที่ไม่เท่ากับตัวละครหญิง โดยมองว่าการกระทำและโชคชะตาของชายชราเป็นสิ่งที่ไม่น่าเห็นใจเท่ากับโชคชะตาของตัวละครหญิงหรือนางสนมที่ได้รับความเห็นใจมากกว่า

เมื่อเปรียบเทียบกับบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** แล้ว ถึงแม้ว่าตัวละครฌิเตะหรือภรรยาจะเป็นผู้ที่รอคอยการกลับมาของสามีและมีสภาพที่น่าสงสารมากเพียงไร แต่ในบทพูดของตัวละครอื่นอย่างทุซ์เระหรือยูงิรินั้นไม่ปรากฏคำพูดใดๆที่เป็นการดูถูกหรือซ้ำเติมภรรยาปรากฏให้เห็น มีแต่เพียงความพยายามที่จะช่วยเหลือและปลอบประโลมใจภรรยาเท่านั้น เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วสามารถอนุมานได้ว่าผู้ประพันธ์เสะอะมิมีความรู้สึกเห็นอกเห็นใจตัวละครที่เป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชายไม่ให้ถูกซ้ำเติมจากตัวละครอื่นมากไปกว่าเดิม

5.4 ฉากนรกในองก์หลัง

โอะดะ ซะชิโกะ　小田幸子(Oda Sachiko)[14] ได้กล่าวไว้ว่าองก์หลังของบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** แสดงฉากการรุกไล่นางสนมอย่างอ้อมๆ โดยมีการนำอารมณ์การแก้แค้นและความทุกข์ทรมานในนรกมาซ้อนทับกัน ซึ่ง ประโยคคำพูดที่ปรากฏนั้นจะมุ่งไปที่การสื่อให้เห็นภาพของนรกภูมิที่ดวงวิญญาณไปเผชิญมา　กลวิธีการประพันธ์ดังกล่าวเป็นเหมือนการสร้างฉาก ณ เวลานั้นให้มีบรรยากาศเป็นเหมือนขุมนรกที่ฌิเตะได้ประสบมา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้นางสนมได้รับกรรมเป็นการตกนรกแบบเดียวกับที่ดวงวิญญาณชายชราได้ประสบมา　โดยมีบทพูดของตัวละครดังต่อไปนี้

---

[14] 小田幸子、「恋重荷　演出とその歴史」『観世』（京都：2000 年）、p.47

地謡　(シテ)波の藻屑と沈みし身の、程もなく死靈となつて、女御につき祟つて、笞も波も打ちたたく池の氷の東頭は、風渡り雨落ちて、紅蓮大紅蓮となつて、身の毛のよだつ波の上に、鯉魚が躍る悪蛇となつて、まことは冥途の鬼といふともかくやと思ひに白波の、あら恨めしや恨めしや、あら恨めしや、恨めしの女御やと、戀の淵にぞ入りにける[15]

จิอุตะอิ　(เมิเตะ) ร่างกายที่จมลงไปพร้อมกับเศษซากในเกลียวคลื่นก็ได้กลายมาเป็นดวงวิญญาณ มาติดตามอาฆาตแค้นนางสนม แล้วใช้แส้กับเกลียวคลื่นกระหน่ำตีใส่นางด้านตะวันออกของบ่อที่กลายเป็นน้ำแข็ง สายลมก็พัดผ่านมา สายฝนก็โปรยปรายจนกลายสภาพเป็นขุมนรกกุเร็นดะอิกุเร็นอันหนาวเหน็บและน่าขนพองสยองเกล้า กลายเป็นปิศาจอะกุจะที่ร่ายรำเหมือนดั่งปลาคาร์ฟอยู่บนเกลียวคลื่น ที่เรียกว่าเป็นปิศาจแห่งสัมปรายภพข้าก็ได้ตระหนักดีแล้วว่ามันมีรูปร่างหน้าตาเป็นเช่นนี้เองอาช่างน่าแค้นใจยิ่งนัก น่าแค้นใจยิ่งนัก น่าแค้นใจยิ่งนักเจ้านางสนมที่น่าเคียดแค้นเอ๋ย ว่าดังนั้นแล้วก็หายเข้าไปในหุบเหวแห่งตัณหา

ข้อความข้างต้นเป็นช่วงเวลาที่ดวงวิญญาณชายชราจากบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** แสดงความโกรธแค้นต่อว่านางสนมซึ่งเต็มไปด้วยถ้อยคำที่สื่อความหมายถึง นรก ที่ต้องไปเผชิญมา โดยมีการกล่าวถึงปรภพ *เมะอิโดะ* 冥途 (meido) และปีศาจ โอะนิ 鬼(oni) อยู่หลายต่อหลายครั้ง ขณะเดียวกันหากนำเนื้อหาในบทละครที่เสะอะมิได้ดัดแปลงแล้วอย่าง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** มาศึกษาเปรียบเทียบจะพบว่า ภาพของขุมนรกอันโหดร้ายและทารุณที่นางสนมต้อง

---

[15] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.258

ประสบจากการด่าทอของดวงวิญญาณนั้นถูกตัดทอนให้น้อยลงโดยคำว่า โอะนิ 鬼 ที่หมายถึงปีศาจและคำที่เป็นชื่อของขุมนรก ทั้งสองคำปรากฏในบทละครเรื่อง **โคะอิ โนะ โอะโมะนิ** เพียงอย่างละหนึ่งครั้งตามข้อความต่อไปนี้

シテ	*吉野川岩切り通し行く水の、音には立てじ戀ひ死にし、一念無量の**鬼**となるも、唯よしなやな誠なき、言寄せ妻の空頼め。*[16]
ฌิเตะ	*แสนทุกข์ทรมานในความรักแต่ไม่สามารถเอื้อนเอ่ยออกมาเป็นคำพูดได้ เหมือนดั่งสายน้ำที่ไหลทะลุผ่านโขดหินในแม่น้ำโยะฌิโนะ สุดท้ายก็ตรอมใจตายไปเพราะความรัก และกลายเป็นปีศาจที่เต็มไปด้วยความเคียดแค้นมากเกินจะคณนา*
地謡	*(シテ）浅間の煙、あさましの身や。**衆合地獄**の、重き苦しみ、さて懲り給へや懲り給へ。*[17]
จิอุตะอิ	*(ฌิเตะ) ความทุกข์ทรมานใจเผาไหม้อยู่ภายในทรวง เปรียบดั่งควันในภูเขาไฟอะซะมะ ช่างน่าสังเวชใจเหลือทนและด้วยเหตุนี้ จึงต้องตกนรกไปชดใช้กรรมในนรกขุมฌูโงจิโกะกุ*[18]*หากท่านจะสำเหนียกในสิ่งที่ได้กระทำบ้างก็คงจะดี*

---

16 佐成謙太郎 『謡曲大 観第二巻』（東京：明治書院 1956 年）、p. 1161

17 Ibid.,p. 1164

18 ฌูโงชิโงะคุหรือสังฆาฏนรก (นรกตีกระทบ) มีลักษณะห้อมล้อมไปด้วยภูเขาเหล็กลูกมหึมามีไฟลุกท่วมคอยกลิ้งเข้ากระทบกระแทกสัตว์นรกจนเหลวเป็นวุ้นเลือด ผู้วิ่งหนีมิเข้าไปในระหว่างเขานี้จะถูกผู้คุมนรกไล่แทงไล่ฟันเป็นต้น เมื่อตายแล้วก็กลับเป็นปรกติเพื่อรับโทษอีกครั้งเหมือนในขุมก่อน ๆ

ข้อความแรกมีความหมายสื่อถึงความทุกข์ที่อัดแน่นอยู่ภายในใจของชายชราที่ไม่สามารถบอกกล่าว สารภาพความรักของตนที่มีต่อนางสนมให้ใครรับรู้ได้จึงได้ตรอมใจตายและกลายเป็นปีศาจหรือ *โอะนิ* 鬼 (oni) ที่เต็มไปด้วยความเคียดแค้น

ข้อความที่สองจิอุตะอิหรือคอรัสได้ทำหน้าที่ขับร้องแทนชายชราและได้กล่าวบรรยายถึงความทุกข์ทรมานที่เผาไหม้จิตใจจนเป็นเหมือนภูเขาไฟ ทำให้ชายชราต้องตกนรกขุมที่เรียกว่า *ฌูโงจิโงะกุ* 衆合地獄 (shuugoujigoku)

ทั้งสองข้อความคือเนื้อเรื่องในองก์หลังที่ได้กล่าวถึงการกลายเป็นปีศาจและขุมนรกที่ดวงวิญญาณชายชราต้องตกไปชดใช้กรรม ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่อนำบทละครทั้งสองเรื่องมาเปรียบเทียบกัน ฉากในช่วงเวลาที่ดวงวิญญาณรุกไล่นางสนมและกลายเป็นฉากของขุมนรกอันโหดร้ายในบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** เสะอะมิได้ตัดทอนความรุนแรงลงไปเมื่อเขาดัดแปลงบทละครมาเป็น ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ***

ความพยาบาทอาฆาตที่ชายชราแสดงต่อตัวละครหญิงอย่างนางสนม ยังถูกลดทอนให้เบาลงอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจาก บทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ปรากฏคำว่า *อุระมิ* 恨み หรือความโกรธแค้น พยาบาท ในช่วงองก์หลังถึงแปดครั้ง ในขณะที่เรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** กลับปรากฏเพียงสองครั้งเท่านั้น ซึ่งนอกจะเป็นการเปลี่ยนแก่นเรื่องจากเดิมที่มุ่งเน้นไปที่การแก้แค้นนางสนมไปเป็นบทละครที่มีแนวโน้มของฉากจบที่ดีแล้วนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าหากโยงประเด็นนี้เข้ากับการพยายามคงไว้ซึ่งภาพของตัวละครหญิงอย่างนางสนมให้ดูดีกว่าเดิมแล้ว เสะอะมิน่าจะมีเจตนาแก้ไขท่าทีการแสดงออกของตัวละครชายชราให้มีความเกรี้ยวกราดน้อยลง เป็นการแสดงความเห็นใจและให้ความเคารพในตัวละครเพศหญิงอย่างนางสนมด้วยอีกทางหนึ่ง

สำหรับบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** เมื่อวิเคราะห์ฉากในขุมนรกที่ปรากฏในองก์หลังพบว่ามีความคล้ายคลึงกับเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ซึ่งล้วนเป็นบทละครที่เสะอะมิประพันธ์ขึ้น กลวิธีการนำเสนอภาพของขุมนรกในองก์หลังของบทละครทั้งสองเรื่องนั้นจะไม่มุ่งเน้นให้เห็นเป็นรูปธรรมมากเท่ากับเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** โดยบทละครของเสะอะมิองก์หลังจะเน้นไปด้านการสื่ออารมณ์ที่รุนแรงของตัวละครมากกว่าจะไปให้ความสำคัญกับฉากของนรก และเมื่อเปรียบเทียบบทละครทั้งสามเรื่องแล้วพบว่าบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** ที่มีฉิเตะเป็นเพศหญิงนั้น ถึงแม้จะมีบทพูดที่

ยืดยาวมากกว่าบทละครอื่นก็ตามแต่การใช้คำที่สื่อถึงภาพของขุมนรกและความโกรธแค้นพยาบาทกลับไม่มากตามไปด้วย เนื่องจากตัวละครดวงวิญญาณภรรยาจะแสดงอารมณ์ด้านอื่นๆ ดังเช่นความทุกข์ทรมานใจหรือการสำนึกต่อบาปออกมามากกว่านั่นเอง

ฉะนั้นแล้วจึงสามารถตีความได้ว่า การที่เสะอะมิประพันธ์ฉากในขุมนรกให้มีความรุนแรงน้อยลงในบทละครที่เป็นตัวละครหญิง บ่งบอกว่ามีความเห็นใจต่อตัวละครเพศนี้มากกว่าเพศชายนั่นเอง

5.5 การกลายเป็นปีศาจของตัวละครณิเตะ

นะกะมุระ อะยะ 中村綾 (Nakamura Aya)[19] กล่าวเกี่ยวกับลักษณะของปีศาจหรือดวงวิญญาณที่เต็มไปด้วยความพยาบาท โดยอ้างจากงานเขียนของเสะอะมิที่ชื่อ *ฟูฌิกะเด็น* 『風姿花伝』[20]ทฤษฎีการละครโน ซึ่งได้แบ่งประเภทปีศาจว่ามีด้วยกันอยู่ 2 ลักษณะ ดังนี้

1. *ริกิโดฟู* （力動風） คือ การเป็นปีศาจทั้งรูปลักษณ์และจิตใจ
2. *ซะอิโดฟู* （砕動風） คือ การเป็นปีศาจเพียงรูปลักษณ์แต่จิตใจเป็นมนุษย์

นะกะมุระ อะยะ ระบุว่าฟูฌิกะเด็นกล่าวถึงประเด็นของปีศาจไว้อย่างชัดเจนว่า บทละครดั้งเดิมอย่าง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ลักษณะของดวงวิญญาณในองก์หลังนั้นเป็นปีศาจทั้งกายและจิตใจหรือ*ริกิโดฟู* ซึ่งต่างกับบทละครดัดแปลงเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ที่เสะอะมิยกให้เป็นบทละครที่เป็นเสมือนตัวแทนของปีศาจในแบบ *ซะอิโดฟู* หรือปีศาจแต่เพียงเฉพาะรูปลักษณ์ภายนอกแต่จิตใจยังคงเป็นมนุษย์อยู่ และการที่ตัวละครกลายเป็นปีศาจทั้งร่างกายและจิตใจหรือ *ริกิโดฟู* นั้นเป็นเรื่องที่ยากจะหยั่งรู้และเข้าถึงได้เพราะไม่มีผู้ใดเคยเห็นปีศาจจริงๆ สำหรับการแสดงละครโนปีศาจลักษณะนี้ไม่มีความน่าสนใจ เสะอะมิจึงปฏิเสธตัวละครปีศาจในแบบ *ริกิโดฟู* นอกจากนี้ปีศาจแบบ *ซะอิโดฟู* ที่ยังมีจิตใจของมนุษย์สามารถใช้ท่วงท่าลีลาการแสดงที่อ่อนช้อยได้มากกว่า

---

[19] 中村綾、 「恋重荷 論― 綾鼓との比較を中心に」『熊本県立大学国文研究』（熊本:1997年）、p 71

[20] ทฤษฎีการละครโนเล่มแรกของญี่ปุ่นและเป็นผลงานการเขียนหนังสือชิ้นแรกของเสะอะมิ เนื้อหาโดยรวมจะเป็นการอธิบายกลวิธีและเคล็ดลับต่างๆในการสร้างละครโนให้ประสบความสำเร็จและน่าสนใจ

จึงน่าจะเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เสะอะมิได้ดัดแปลงบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ให้ปีศาจมีจิตใจที่ละเอียดอ่อนซับซ้อนในแบบของมนุษย์นั่นเอง

การที่เสะอะมิได้ดัดแปลงบทละครให้ดวงวิญญาณของชายชราในองก์หลังมีจิตใจที่ละเอียดอ่อนยังคงไว้ซึ่งความเป็นมนุษย์นั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าอาจจะตีความได้ว่าเสะอะมิได้แสดงความเห็นใจต่อตัวละคร ในที่นี้ก็คือทั้งต่อตัวชายชราที่ต้องทนทุกข์ตายไปกลายเป็นปีศาจ และอีกด้านหนึ่งคือการแสดงความเห็นใจต่อตัวละครหญิงอย่างนางสนมที่ต้องเผชิญหน้ากับการรุกไล่ทางอารมณ์โกรธแค้นของดวงวิญญาณ

เสะอะมิได้ดัดแปลงให้จากเดิมที่ดวงวิญญาณชายชราเป็นปีศาจเต็มรูปแบบทั้งร่างกายและจิตใจดั่งเช่นในเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ให้ดวงวิญญาณชายชรากลายมาเป็นปีศาจร้ายแต่เพียงรูปกายเท่านั้นในขณะที่จิตใจยังคงเป็นมนุษย์เช่นเดิม จึงสามารถตีความได้ว่าอารมณ์ที่ตัวละครฌิเตะหรือชายชราสื่อออกมานั้นยังคงเป็นแบบมนุษย์อยู่ ซึ่งนั่นก็หมายความว่าจิตใจของดวงวิญญาณยังเป็นแบบเดียวกับตอนที่เขายังมีชีวิตและยังเต็มไปด้วยความรักที่มีต่อนางสนมโดยปราศจากความสงสัยในการกระทำของนาง เนื่องจากในขณะที่ยังมีชีวิตนั้นชายชราไม่รู้ความจริงที่ว่าภายในห่อผ้าที่สวยงามนั้นคือก้อนหินที่แสนหนักนั่นเอง

องก์หลังของบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ฉากการด่าทอรุกไล่นางสนมจะเป็นการกระทำของดวงวิญญาณที่เป็นปีศาจเต็มรูปแบบทั้งรูปร่างและจิตใจ แต่เมื่อเสะอะมิได้ดัดแปลงเป็นเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** แล้วลักษณะของปีศาจจะเหลือเพียงแค่รูปลักษณ์เท่านั้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์เสะอะมิมีเจตนาลดความรุนแรงของฉากการรุกไล่นางสนมในองก์หลังให้มีความเบาลง เหลือเพียงให้นางสนมได้เผชิญหน้ากับปีศาจที่ยังเต็มไปด้วยจิตใจของมนุษย์หรือชายชราที่ยังคงมีหัวใจที่เต็มไปด้วยความรักเทิดทูนต่อนางสนม มากกว่าจะเต็มไปด้วยความโกรธแค้นในแบบของดวงวิญญาณพยาบาท ซึ่งผู้วิจัยมองว่าผู้ประพันธ์ได้แสดงความเห็นใจต่อตัวละครหญิงอย่างนางสนมโดยผ่านการดัดแปลงลักษณะของตัวละครชายให้มีความดุดัน เกรี้ยวกราดที่ลดน้อยลง จากการที่แม้ว่าจะกลายเป็นปีศาจไปแล้วแต่ยังคงมีหัวใจของมนุษย์อยู่เช่นเดิมนั่นเอง

จากหลักฐานสนับสนุนดังที่ได้กล่าวมา สามารถสรุปได้ว่าเมื่อเปรียบเทียบบทละครทั้งสองเรื่องคือ ***อะยะ โนะ ท์ซสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ผู้ประพันธ์เสะอะมิ มีความรู้สึกเห็นใจตัวละครเพศหญิงมากกว่าตัวละครเพศชายโดยนำเสนอออกมาในรูปแบบต่างๆ ไม่ว่าจะจากบทพูดและพฤติกรรมของตัวละครเอก รวมไปถึงตัวละครอื่นที่ได้กลายเป็นเหมือนกระจกสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่ถ่ายทอดผ่านออกมา จากเดิมที่ตัวละครหญิงจะเป็นฝ่ายถูกกระทำจากโชคชะตาที่โหดร้ายกลับกลายเป็นผู้ที่ได้รับความเห็นใจมากขึ้นกว่าเดิมในบทดัดแปลงที่เขียนขึ้นมาในภายหลัง

ขณะเดียวกันในบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** ตัวละครฉิเตะหรือภรรยานั้นได้แสดงอารมณ์โกรธแค้นและตัดพ้อต่อว่าผู้เป็นสามีปรากฏให้เห็นหลายต่อหลายครั้งในระหว่างที่ยังเป็นมนุษย์ในองก์แรก แต่เมื่อตายและกลายเป็นดวงวิญญาณในองก์หลังกลับไม่ปรากฏคำหรือการบรรยายใดๆจากจิอุตะอิที่แสดงถึงการกลายเป็น “ปีศาจ” ของดวงวิญญาณภรรยาแม้แต่น้อย มีเพียงการกล่าวถึงการตกนรกของดวงวิญญาณเพื่อแสดงความทุกข์ทรมานอันเกิดจากบาปกรรมที่ตัวละครตายไปพร้อมกับจิตอันยึดติดเท่านั้น

เมื่อนำงานวิจัยของ คะนะอิ คิโยะมิท์ซุ 金井清光 (Kanai Kiyomitsu) [21] ที่สันนิษฐานว่าบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** ถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงบั้นปลายชีวิตของเสะอะมิ (เสะอะมิเสียชีวิตราวปี ค.ศ. 1443) จึงมีแนวโน้มที่จะเป็นบทละครที่ประพันธ์ขึ้นภายหลังเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้สูงที่เสะอะมิผู้ซึ่งปฏิเสธความเป็นปีศาจแบบ *ริกิโดฟู* จะประพันธ์ให้ดวงวิญญาณของภรรยาในเรื่อง ***คินุตะ*** เป็นปีศาจที่มีลักษณะแบบ *ซะอิโดฟู* ในแบบเดียวกับเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ***

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเชื่อว่า ดวงวิญญาณของภรรยานั้นยังคงมีความเป็นมนุษย์อยู่เหมือนเช่นในองก์แรก ถึงแม้จะต้องตกนรกไปชดใช้บาปกรรมที่เกิดจากความแค้นที่รุนแรง รวมไปถึงจิตใจที่ยึดมั่นในสามีอย่างไม่รู้จักปล่อยวางก็ตาม เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าตัวละครหญิงได้รับความเห็นใจจากผู้ประพันธ์ที่ได้ประพันธ์ให้ภรรยายังคงไว้ซึ่งจิตใจของมนุษย์ปุถุชนไม่ได้ถูก

---

[21] 金井義光 『能の研究 砧』（東京：帝国整版 1970 年）、p.478

ความโหดร้ายน่าหวาดกลัวของการตกนรกมาครอบงำให้เปลี่ยนแปลงไป ดังจะเห็นได้จากช่วงท้ายองก์แรกที่ดวงวิญญาณยังคงพรรณนาแสดงอารมณ์ความรักความยึดมั่นต่อสามีอยู่เหมือนกับตอนที่ยังไม่เสียชีวิต

ทั้งนี้ยังสามารถเห็นลักษณะทางจิตใจที่ละเอียดอ่อนของดวงวิญญาณภรรยาได้จากการที่ปรากฏช่วงเวลาแห่งการสำนึกในกรรมที่ตนได้ก่อไว้ว่า

シテ　さりながらわれは邪淫の業深き、思ひのけぶりの立居るだに、安からざりし報ひの罪の、乱るる心のいとせめて、獄卒阿防羅刹の、むちの数の隙もなく、打てや打てやと報ひの砧、恨めしかりける、

シテ　因果の妄執。[22]

ฌิเตะ　บาปกรรมอันเกิดจากความรักของข้านั้นหยั่งลึก และเปลวเพลิงในจิตใจก็ลุกไหม้อย่างรุนแรง เพียงแค่การยืน การนั่งหรืออากัปกิริยาใดๆก็ไม่ใช่เรื่องง่ายเพราะบาปกรรมนั่นเอง จิตใจของข้าจึงต้องถูกลงทัณฑ์จากผู้คุมนรกด้วยแส้ในขุมนรกอะโบะอิระเซะท์ซุ[23] *เพราะบาปที่ตัวข้าเคยกระหน่ำตีคินุตะขณะที่ยังเป็นมนุษย์ มันช่างน่าโกรธแค้นยิ่งนัก*

ฌิเตะ　เพราะการหลงผิดที่เกิดขึ้น เป็นเหตุทำให้ต้องมาประสบกับเหตุการณ์เช่นนี้

---

22 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.271

23 นรกขุมที่มีผู้คุมนรกร่างเป็นคนหัวเป็นวัวหรือม้าใช้กระบองและแส้คอยลงทัณฑ์ไล่ตีดวงวิญญาณ

ข้อความดังกล่าวผู้วิจัยมองว่าหากดวงวิญญาณกลายเป็นปีศาจหมดทั้งกายและใจ ไม่น่าจะมีช่วงเวลาที่ระลึกถึงการหลงผิดอันเป็นเวรกรรมที่ตนเองก่อไว้ได้ แต่จะเต็มไปด้วยความพยาบาท จ้องจะแก้แค้นอีกฝ่ายเท่านั้น ดังนั้นการที่ดวงวิญญาณภรรยากล่าวถึงกรรมที่เคยก่อครั้งยังเป็นมนุษย์ เป็นหลักฐานสะท้อนให้เห็นว่าจิตใจของนางยังคงไว้ซึ่งสติรู้ผิดชอบชั่วดี ไม่ได้กลายเป็นปีศาจที่บ้าคลั่ง

กล่าวโดยสรุป ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าการที่ผู้ประพันธ์มีเจตนาดัดแปลงสภาพของการกลายเป็นดวงวิญญาณหรือปีศาจให้มีความน่าหวาดกลัวของจิตใจให้น้อยลงนั้น เป็นการแสดงทัศนคติเห็นอกเห็นใจต่อตัวละครในอีกทางหนึ่งไม่ให้เผชิญหน้ากับโชคชะตาที่โหดร้ายมากเกินไปนัก ซึ่งจากการเปรียบเทียบและวิเคราะห์ตามหลักฐานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีแนวโน้มที่เห็นใจโชคชะตาของตัวละครหญิงอย่างนางสนมในเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** และภรรยาในเรื่อง ***คินุตะ*** มากกว่าตัวละครชาย

5.6 การบรรลุธรรมของฌิเตะ

บทละครเรื่อง ***คินุตะ*** จบลงที่การได้บรรลุธรรมของภรรยา จากการสวดมนต์ของสามีด้วยสัทธรรมบุณฑริกสูตรหรือ *โฮะเกะเกียว* 法華経 (Hokekyou) ซึ่งการที่ได้ไปบรรลุธรรมจากการช่วยเหลือของสามีที่ตนเองรอคอยมาตลอดนี้เอง ทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์มีความเห็นใจในโชคชะตาของตัวละครหญิงอย่างภรรยาเป็นพิเศษ เนื่องจากท้ายที่สุดแล้วสามีก็เดินทางกลับมาช่วยเหลือภรรยาของตนเองโดยตรง ไม่ใช่การช่วยเหลือจากพระสงฆ์อย่างบทละครเรื่องอื่นๆที่พระนั้นจะเป็นผู้ที่มีหน้าที่สวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณ ซึ่งถือเป็นเรื่องปกติวิสัยในทางพุทธศาสนาอยู่แล้ว แต่สำหรับเรื่อง ***คินุตะ*** สามีนั้นเดินทางกลับมายังบ้านเกิดพร้อมกับความรู้สึกเสียใจที่ภรรยาของตนตาย จึงได้ทำพิธีเชิญดวงวิญญาณของภรรยากลับมายังโลกมนุษย์ด้วยตนเอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าสามีนั้นยังคงรักและเป็นห่วงภรรยาอยู่เช่นเดิม ถึงแม้ด้วยภาระหน้าที่จะต้องห่างจากภรรยาไปนานก็ตามที เป็นทัศนคติที่ผู้ประพันธ์แสดงความสงสารและต้องการให้ภรรยาได้สมหวังในช่วงสุดท้ายของบทละคร ทั้งการได้พบหน้าสามีอีกครั้งรวมไปถึงการบรรลุธรรมตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนาของผู้คนในยุคสมัยมุโระมะชิ

คะนะอิ คิโยะมิท์ซุ 金井清光 (Kanai Kiyomitsu)[24] กล่าวว่าด้วยความรักของผู้ประพันธ์ที่มีต่อตัวละครที่ปรากฏในบทละคร ก็มักจะดำเนินเรื่องไปสู่การบรรลุธรรม แต่ทว่าการไปบรรลุธรรมของผู้หญิงนั้น สำหรับยุคสมัยมุโระมะชิเป็นมุมมองหาได้ยากยิ่งการแต่งเรื่องให้ดวงวิญญาณของภรรยาในเรื่อง ***คินุตะ*** ได้มีโอกาสไปบรรลุธรรมนั้นก็แสดงให้เห็นถึงความรักอันลึกซึ้งของผู้ประพันธ์ที่ต่อตัวละครผู้อาภัพตัวนี้ ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่าเสะอะมิได้แสดงความเห็นใจต่อตัวละครเพศหญิงโดยสื่อผ่านการดำเนินเรื่องที่สามารถพบกับความสงบของจิตใจได้ในบั้นปลายชีวิต

สำหรับบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ที่มีฉิเตะเป็นเพศชายนั้น หากนำมาเปรียบเทียบทัศนคติของผู้ประพันธ์โดยวิเคราะห์ในด้านจุดจบของตัวละครแล้วจะพบว่า เมื่อเสะอะมิได้ดัดแปลงบทละครจากเดิมเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** มาเป็นเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** แล้ว โชคชะตาของฉิเตะหรือชายชราดูมีแนวโน้มที่ดีขึ้นกว่าเดิม

จากบทละครเดิมเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ที่ดวงวิญญาณชายชราพบจุดจบที่ทุกข์ทรมานโดยยังคงเวียนว่ายอยู่ในวังวนแห่งตัณหาไม่ได้บรรลุธรรมนั้น เสะอะมิได้ดัดแปลงเรื่องราวในรายละเอียดต่างๆให้กลายมาเป็นบทละครเรื่องใหม่คือ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** โดยดวงวิญญาณชายชราได้มีโอกาสหลุดพ้นจากการเป็นปีศาจร้ายและกลับมาเป็นเทพเพื่อคุ้มครองปกป้องนางสนมที่ตนรักอีกครั้งในฉากสุดท้ายของบทละคร ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่ค่อนข้างแปลกและผิดปกติวิสัยที่ดวงวิญญาณร้ายจากขุมนรกจะได้กลับกลายมาเป็นเทพ ถึงแม้กระนั้นก็ตามเมื่อพิจารณาบทพูดสุดท้ายของฉิเตะให้ดีจะพบว่า ใจความสำคัญนั้นไม่ได้เป็นการระบุอย่างชัดเจนว่าดวงวิญญาณของชายชราจะได้กลายไปเป็นเทพจริงหรือไม่ เนื่องจากฉิเตะกล่าวเป็นข้อความในลักษณะของประโยคเงื่อนไขดังต่อไปนี้

> *跡弔はばその恨みは霜か雪か霰か。終には跡も消えぬべしや。これもでぞ姫子松の。葉守の神となりて千代の影を、守らんや千代の影をも守らん。*[25]

---

[24] 金井清光 「砧」『能の研究』（東京：桜楓社、1969 年）、p.474

[25] 佐成謙太郎 『謡曲大 観第二巻』（東京：明治書院 1956 年）、p. 1165

ถ้าหากทำพิธีอุทิศส่วนกุศลให้แก่ข้า ความเคียดแค้นนี้ก็จะจาง
หายไปอย่างไร้ร่องรอยราวกับน้ำค้างแข็งหิมะและ ลูกเห็บ และจะ
กลายเป็นรุกขเทพปกปักษ์ดูแลท่านต่อไปอีกพันปี

แม้ว่าคำกล่าวของฌิเตะจะถูกวางให้เป็นเงื่อนไขต่อการกลับมาเป็นเทพคุ้มครองนางสนมก็ตาม แต่หากวิเคราะห์จากเจตนาของตัวละครดวงวิญญาณชายชราที่มีลักษณะแบบ *ซะอิโดฟู* หรือปีศาจที่ยังมีหัวใจในแบบของมนุษย์แล้ว อาจจะตีความได้ว่าความโกรธแค้นต่อตัวนางสนมนั้นไม่นานก็จะสามารถจางหายไปเหมือนกับปรากฏการณ์ธรรมชาติดังเช่นลูกเห็บหรือหิมะดั่งที่ฌิเตะได้กล่าวไว้ในประโยคสุดท้าย ซึ่งการกล่าวเช่นนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ดวงวิญญาณชายชราที่แม้จะยังไม่ได้บรรลุธรรมก็จริงแต่ก็ได้รู้จักการปล่อยวางจากความโกรธแค้น หรือรู้จักการให้อภัยนางสนมแล้วนั่นเอง การกระทำเช่นนี้นอกจากจะเป็นการแสดงความเห็นใจตัวละครชายชราโดยประพันธ์ให้พบกับจุดจบที่ดีขึ้นกว่าเดิมแล้ว ยังเป็นการแสดงความเห็นใจตัวละครหญิงอย่างนางสนมได้ทางหนึ่งด้วย เนื่องจากเป็นการดัดแปลงการดำเนินเรื่องในฉากจบโดยให้ตัวละครนางสนมได้รับการให้อภัยจากดวงวิญญาณที่ยังมีหัวใจของมนุษย์ไม่ใช่ปีศาจอย่างที่ควรจะเป็นและทำให้นางสนมไม่ต้องทนทุกข์คอยแบกรับความพยาบาทอาฆาตไปตลอดชีวิตดังเช่นบทละครก่อนหน้าเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ***

ดังนั้นเมื่อเปรียบเทียบจากจุดจบของตัวละครฌิเตะในบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** พบว่าถึงแม้ความโกรธแค้นของดวงวิญญาณชายในบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นเสะอะมิจะดัดแปลงให้พบกับความคลี่คลายลงและมีแนวโน้มที่ดีขึ้นกว่าเรื่องเดิมคือ ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** แต่กระนั้นในบทละครก็ไม่ได้ระบุอย่างชัดเจนเสียทีเดียวว่าดวงวิญญาณนั้นได้จุติเป็นเทพหรือไม่ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมองว่าเสะอะมิไม่ได้แสดงความเห็นใจต่อตัวชายชราออกมาอย่างถึงที่สุด เมื่อท้ายบทละครนั้นทิ้งท้ายไว้เพียงการแสดงเจตนาของดวงวิญญาณเท่านั้น

จากการศึกษาบทละครโนทั้งสามเรื่อง พบว่าหากนำปัจจัยด้านต่างๆมาวิเคราะห์ ไม่ว่าจะเป็น สถานะ การกระทำ การแสดงออกตัวละครแวดล้อม แนวคิดหรือความเชื่อที่สอดแทรกอยู่ในบทละคร รวมไปถึงการแสดงอารมณ์ด้านต่างๆของตัวละครเอก เมื่อศึกษาผ่านปัจจัยดังกล่าวในบทละครแต่ละเรื่องและนำมาเปรียบเทียบกันแล้ว สามารถวิเคราะห์ให้เห็นทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่มีต่อตัวละครแต่ละเพศได้ ซึ่งผู้ประพันธ์เสะอะมินั้นมีแนวโน้มให้ความสำคัญและแสดงความเห็นใจต่อตัวละครเพศหญิงมากกว่าตัวละครชาย

บทที่ 6

บทสรุป

จากการศึกษาบทละครโนทั้งสามเรื่องได้แก่ ***คินุตะ อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ในด้านอารมณ์ต่างๆของตัวละครเอกหรือฌิเตะ พบว่าภายใต้การดำเนินเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งนำเสนอให้ตัวละครได้มีช่วงเวลาของการมีชีวิต การตายและช่วงเวลาที่ได้กลายเป็นดวงวิญญาณ โดยแบ่งแยกช่วงเวลาของการเป็นมนุษย์กับดวงวิญญาณออกจากกันเป็นองก์แรกและองก์หลัง ซึ่งรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์นี้เองที่ทำให้พบว่าอารมณ์ของตัวละครเอกที่ถูกนำเสนอผ่านบทละครนั้นมีความแตกต่างกันระหว่างสองช่วงเวลาดังกล่าวอย่างชัดเจน ในองก์แรกของบทละครขณะที่ตัวละครยังเป็นมนุษย์อยู่ได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆนานาออกมาทั้งจากการกระทำและคำพูด รวมไปถึงการสนทนาโต้ตอบกับตัวละครแวดล้อมอื่นๆ ซึ่งพบว่ามีความหลากหลายทางอารมณ์มากกว่าบทละครในองก์หลังอย่างเห็นได้ชัดเป็นไปตามสมมติฐานของงานวิจัยว่าบทละครโน เรื่อง ***คินุตะ อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ในองก์แรกตัวละครฌิเตะจะแสดงอารมณ์ที่หลากหลายกว่าองก์หลัง

และเมื่อวิเคราะห์การแสดงอารมณ์ของตัวละครเอกหรือฌิเตะโดยละเอียดแล้วสามารถนำไปเชื่อมโยงและตีความด้านทัศนคติของผู้ประพันธ์ได้อีกด้วยตาสมมติฐานข้อที่สอง บทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ซึ่งประพันธ์โดยเสะอะมิ ตัวละครหญิงได้รับความเห็นใจจากผู้ประพันธ์มากกว่าตัวละครชายต่างจากเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ซึ่งเป็นผลงานของผู้ประพันธ์อื่น ซึ่งทั้งการวิเคราะห์การแสดงอารมณ์ของตัวละครตามช่วงเวลาที่ยังเป็นมนุษย์และเป็นดวงวิญญาณตามการดำเนินเรื่องของบทละคร รวมไปถึงการวิเคราะห์เชื่อมโยงไปถึงแง่มุมด้านทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่ถูกถ่ายทอดสอดแทรกผ่านบทละครโนทั้งสามเรื่องนั้น ที่ผ่านมายังไม่มีงานวิจัยฉบับใดศึกษาในสองประเด็นนี้มาก่อน

ทั้งนี้ถึงแม้ว่าตัวละครเอกของบทละครโนทั้งสามเรื่องจะมีเพศที่ต่างกันก็ตามแต่การแสดงอารมณ์ในระหว่างที่ยังเป็นมนุษย์นั้นพบว่ามีความหลากหลายไม่ต่างกันและยังพบจุดร่วมเกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ที่ตัวละครเอกได้ถ่ายทอดออกมาในลักษณะที่คล้ายคลึงกันของบทละครทั้งสามเรื่อง ซึ่งสามารถสรุปเป็นประเด็นต่างๆได้ดังต่อไปนี้

6.1 ช่วงเวลาแห่งการตระหนักถึงความตาย

แนวคิดด้านความไม่เที่ยงแท้ของชีวิตและสรรพสิ่งหรือภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า *มุโจ* 無常 (mujou) นั้น คือแนวคิดที่เกิดขึ้นท่ามกลางสังคมที่ทุกหัวระแหงเต็มไปด้วยไฟสงครามและการก่อจลาจลของยุคสมัยมุโระมะชิของญี่ปุ่น ซึ่งเป็นยุคสมัยที่ผู้คนโดยทั่วไปตระหนักถึงความจริงที่ว่าความเป็นและความตายคือสิ่งที่อยู่คู่กันเป็นสรณะ[1] ซึ่งแนวคิดดังกล่าวก็ถูกสอดแทรกและปรากฏให้เห็นในบทละครทั้งสามเรื่องในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เช่นกัน

จากการศึกษาวิเคราะห์ด้านอารมณ์ของตัวละครเอกหรือฉิเตะจะพบว่า ท่ามกลางอารมณ์โศกเศร้าที่ตัวละครเอกได้เผชิญระหว่างที่ยังมีชีวิตอยู่ในองก์แรกนั้น ได้ปรากฏช่วงเวลาที่ตัวละครตระหนักถึงความเป็นจริงของชะตากรรมตนเองและได้ประจักษ์ถึงความเป็นอนิจจัง ไม่เที่ยงแท้ของชีวิต ซึ่งก็คือการแสดงอารมณ์ตระหนักถึงความตายของตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าการแสดงอารมณ์ดังกล่าวนี้ปรากฏในช่วงท้ายขององก์แรกของบทละครทั้งสามเรื่อง อันเป็นช่วงเวลาหลังจากที่ตัวละครเอกประสบกับความทุกข์ทรมานที่พุ่งถึงขีดสุดและเป็นช่วงเวลาก่อนที่ตัวละครจะพบกับจุดจบของชีวิตอีกด้วย โดยสามารถแสดงจุดร่วมของการตระหนักถึงหลักธรรมทางพุทธศาสนา ในบทละครแต่ละเรื่องได้ดังต่อไปนี้

---

[1] 原田香織、「室町文化サロン」『能狂言の文化史』（京都：世界思想社　2009 年）、p.79

คินุตะ

ช่วงเวลาที่ตัวละครเอกหรือภรรยาจิตใจผ่อนคลายลงและได้ตระหนักถึงความเป็นอนิจจังของชีวิตนั้นคือช่วงเวลาหลังจากที่ได้ระบายอารมณ์ต่างๆนานาผ่านการตีคินุตะกับหญิงรับใช้ ซึ่งเต็มไปด้วยความรู้สึกแห่งความทุกข์มากมายทั้งความสับสน ความโกรธแค้น และความคิดถึงสามี โดยแสดงออกมาเป็นคำพูดดังต่อไปนี้

シテ　　露の玉垂かかる身の、
シテ、ツレ　思ひを述ぶる夜すがらかな。
ツレ　　宮漏高く立つて、
シテ、ツレ　風北に廻り、
シテ　　隣砧緩く急にして
地謡　　(シテ) 月西に流る。[2]

ฌิเตะ　ร่างกายที่เป็นเหมือนดั่งหยดน้ำค้างที่เกาะติดบนมู่ลี่
ฌิเตะ,ท์ซุเระ　จะต้องผ่านราตรีนี้ไปและปลอบประโลมหัวใจ โดยหวังจะทำให้จิตใจสงบลง
ท์ซุเระ　เข็มของนาฬิกาน้ำตั้งสูงขึ้นแล้ว
ฌิเตะ,ท์ซุเระ　สายลมก็เปลี่ยนไปทางทิศเหนือ
ฌิเตะ　เสียงคินุตะจากบ้านข้างๆ ประเดี๋ยวก็ดังระรัวขึ้น ประเดี๋ยวก็ผ่อนเบาลง
จิอุตะอิ　(ฌิเตะ) พระจันทร์เคลื่อนคล้อยไปทางทิศตะวันตก

ข้อความข้างต้นเป็นช่วงเวลาที่ภรรยาได้แสดงความปรารถนาที่จะพบความสงบสุขของจิตใจเพียงฉากเดียวของบทละคร การกล่าวถึงหยดน้ำค้างและทิศทางของพระจันทร์นั้นสามารถวิเคราะห์ได้ว่าหมายถึง การเตรียมใจสู่ความตายและทิศทางของดินแดนสุขาวดี ตามลำดับ ดั่งที่ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 2 (ดูรายละเอียดหน้า 45-46)

---

[2] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999年）、p.266

การตระหนักถึงความตายของตนเองพร้อมทั้งการระลึกถึงดินแดนสุขาวดีของภรรยา เกิดขึ้นท่ามกลางความโกรธแค้นที่มีต่อสามี ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าการที่ผู้ประพันธ์เสะอะมิได้ดำเนินเรื่องให้ตัวละครหญิงอย่างภรรยาได้กล่าวถึงดินแดนศักดิ์สิทธิ์นั้นในช่วงเวลาที่จิตใจกำลังสับสนทุกข์ระทมนั้น น่าจะเป็นความเห็นใจอย่างหนึ่งของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสร้างพื้นที่ช่วงเวลาหนึ่งให้กับตัวละครได้มีโอกาสระลึกถึงดินแดนสุขาวดีอันเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนในสมัยมุโระมะชิ และให้การระลึกถึงนี้เป็นเครื่องมือที่ช่วยปลอบประโลมจิตใจของหญิงสาวที่กำลังพบกับความทุกข์อีกทางหนึ่งนั่นเอง

อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ

ในระหว่างที่ฉิเตะหรือชายชราพยายามตีกลองให้เปล่งเสียงนั้นเป็นช่วงเวลาที่ชายชราพบกับความทุกข์ทรมานหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็น ความโศกเศร้า ความทรมานใจจากความรัก และความสิ้นหวังจากการรอคอยให้นางสนมปรากฏกาย แต่ท่ามกลางอารมณ์ต่างๆนั้นชายชราก็ได้ตระหนักถึงความไม่เที่ยงของชีวิต โดยผ่านข้อความดังนี้

*地謡　（シテ）しかるに世の中は、人間**萬事**、**塞翁**が馬なれや、隙行く日數移るなる、年去り時は来れども、つひに行くべき道芝の、露の命の限りをば、誰に問はましあぢきなや。などされば これほどに、知らばさのみに迷ふらん。*[3]

จิอุตะอิ　*(ฉิเตะ) โลกใบนี้ ก็คงเป็นเหมือนคำกล่าวที่ว่า เรื่องร้ายอาจจะกลายเป็นดีแต่สุดท้ายก็กลับมาร้ายอีก คืนวันล่วงเลยไปอย่างรวดเร็ว ขวบปีก็จะพ้นผ่านไปและหมุนวนกลับมาอีก แต่ท้ายที่สุดก็คือเส้นทางสู่ความตายที่เรา*

[3] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.252

ต้องไป บนบั้นปลายชีวิตที่ไร้แก่นสาร ข้าควรจะเอ่ยถาม เรื่องนี้กับใครกันดี แต่สุดท้ายก็ไร้ประโยชน์ เพราะเหตุใด จึงต้องประสบเรื่องเช่นนี้ด้วย ถ้าหากเราตระหนักถึง ความไม่เที่ยงแท้ของโลกนี้ก่อน ก็คงไม่หลงทางอยู่เช่นนี้ กระมัง

ข้อความดังกล่าวนี้ได้สอดแทรกสำนวนว่า *นิงเง็น บันจิซะอิโอ กะ อุมะ* 人間万事塞翁が馬 (ningen banji saiou ga uma) ที่มีความหมายว่า “การที่เรื่องดีหรือเรื่องร้าย พลิกผันสลับกันไปนั้นเป็นเรื่องปกติสามัญ ยากนักที่จะพยากรณ์ได้ว่าจะเกิดอะไรขึ้น” (ดูรายละเอียดหน้า82-83) สำนวนที่ปรากฏในคำพูดของชายชรานี้เป็นตัวแทนของหลักธรรมแนวคิดความเป็นอนิจจังหรือ *มุโจ* ได้เป็นอย่างดี

จิอุตะอิที่ทำหน้าที่ขับร้องแทนชายชราได้กล่าวถึงความไม่เที่ยงแท้ของโลก แสดงให้เห็นว่าตัวละครมีช่วงเวลาที่ได้ตระหนักถึงหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกับบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** แต่หากพิจารณาจากช่วงท้ายองก์แรกที่ชายชราเลือกที่จะฆ่าตัวตายด้วยการกระโดดน้ำตายไปพร้อมความโกรธแค้นที่มีต่อนางสนมแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การตระหนักถึงความไร้แก่นสารของตัวละครอารมณ์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาให้เป็นตัวเปรียบเทียบกับภาพของการการฆ่าตัวตายไปท่ามกลางความแค้นที่คุโซน เนื่องจากถึงแม้ว่าชายชราจะมีช่วงเวลาได้ปลงกับความจริงแท้และรู้เท่าทันความเป็นไปของโชคชะตาตนเองก็ตามแต่ด้วยความยึดมั่นที่มีต่อนางสนมที่มากเกินไปทำให้จิตใจที่เคยสงบลงในฉากนี้ท้ายที่สุดแล้วก็จะพ่ายแพ้ต่อความรักและความโกรธอยู่ดี เมื่อฉิเตะเลือกที่จะจบชีวิตด้วยการแก้แค้นนางสนมโดยการฆ่าตัวตาย ดังนั้นการที่ผู้ประพันธ์ดำเนินเรื่องให้ชายชรามีช่วงเวลาแห่งการตระหนักรู้ถึงความไร้แก่นสารจึงเป็นเหมือนกับสิ่งที่ช่วยสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงของจิตใจที่ยึดมั่นที่ตัวละครมีให้ปรากฏเด่นชัดขึ้น เมื่อท้ายที่สุดแล้วแม้ชายชราจะพบกับความสงบและรู้เท่าทันความจริงที่เกิดขึ้นกับตนก็ตามแต่ก็ต้องพ่ายแพ้ต่อการไม่รู้จักปล่อยวางจนนำพาตัวเองไปสู่ความตายในที่สุดนั่นเอง

โคะอิ โนะ โอะโมะนิ

สำหรับบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ซึ่งเป็นบทละครที่เสะอะมิได้ดัดแปลงมาจากบทละครดั้งเดิมเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** หากวิเคราะห์ด้านอารมณ์ที่ชายชราแสดงออกมาในองก์แรกระหว่างที่ยังมีชีวิตอยู่นั้นพบว่า มีช่วงเวลาที่สามารถเรียกได้ว่าเป็นการยอมรับต่อโชคชะตาความเป็นจริงของตนเองหลายครั้งด้วยกัน ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นการแสดงอารมณ์ปลงต่อความไม่เที่ยงแท้หรือ *มุโจ* ในทางพุทธศาสนา เนื่องจากฌิเตะหรือชายชราได้แสดงให้เห็นความรู้เท่าทันความทุกข์ที่เกิดจากความต่ำต้อยและความรักที่ยากลำบากของตนเองหลายครั้ง และท้ายที่สุดแล้ว ถึงแม้ว่าจะพบจุดจบด้วยความตายเฉกเช่นเดียวกันกับเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ก็ตามแต่ก็เป็นความตายที่ไม่รุนแรงเทียบเท่าการฆ่าตัวตายเมื่อชายชราเสียชีวิตลงเพราะการตรอมใจในความรัก โดยในบทละครปรากฏช่วงเวลาแห่งการเตรียมใจตายของชายชราดังต่อไปนี้

地謡　（シテ）<u>重荷なりとも</u>逢ふまでの、重荷なりともおふまでの、戀を持夫にてならうよ。[4]

จิอุตะอิ　(ฌิเตะ) มีชื่อเรียกว่าสัมภาระหนักก็เป็นงานที่ต้องใช้เรี่ยวแรงเพื่อให้ได้พบหน้าบุคคลที่หวนหาคงต้องเป็นเรื่องที่ยากลำบากแน่ๆ ดูเหมือนว่าตัวข้าคงต้องกลายเป็นผู้ที่ทนทุกข์จากการแบกหามความรักเสียนี่กระมัง

シテ　よしとても、よしとても、この身は軽し徒らに戀の奴になり果てて、亡き世なりと憂からじ[5]

ฌิเตะ　ไม่ว่าจะอย่างไร ถึงร่างกายข้ามันจะไร้ค่า จะต้องเป็นเช่นไรก็ตาม ข้าจะไม่ใส่ใจเพื่อให้ความรักนี้ประสบผลสำเร็จ แม้จะต้องเป็นทาสแห่งความรัก แม้จะต้องตาย ก็จะไม่คิดว่ามันเป็นเรื่องเศร้าเสียใจ

---

[4] 佐成謙太郎、 『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院、19541982 年）、p. 1158

[5] Ibid.,p. 1160

シテ　　あはれてふ、言だになくは何をさて、戀の乱れの、束ね緒も絶え果てぬ。[6]

ฉิเตะ　　บุคคลที่เฝ้าคิดถึงคงจะกำลังนึกสมเพชอยู่เป็นแน่ ไม่มีสิ่งใดที่ช่วยปลอบประโลมใจจากความว้าวุ่น ความปรารถนาในตอนนี้ก็ได้มลายหายไปสิ้นแต่ช่างมันเถิด ข้าจะตายเพราะความรักนี่เอง

การที่เสะอะมิประพันธ์ให้ตัวละครชายชรามีช่วงที่ตระหนักถึงความตายของตนเองอยู่ถึงสามช่วงเวลาดังใจความที่หยิบยกมานี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นสาเหตุหนึ่งที่ส่งผลให้ชายชราพบกับจุดจบหรือความตายที่ไม่เลวร้ายเหมือนเช่นเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** เมื่อชายชราสามารถรู้เท่าทันความเป็นจริงของจิตใจตนเองและความตายที่จะตามมา ทำให้ความโกรธแค้นที่มีต่อนางสนมเบาบางลง จิตใจพยาบาทจึงลดลงตามไปเหลือเพียงความตายเพราะความรักมากกว่าจะเป็นความโกรธเกลียด

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังมีความเห็นว่า การที่ตัวละครเอกในบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** มีช่วงเวลาที่รู้เท่าทันความตายของตนนี้ เป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะของชายชราได้เป็นอย่างดีว่าเป็นคนที่มีจิตใจสงบนิ่ง ยอมรับความเป็นจริงด้านความตายอยู่ตลอดเวลา หรืออาจกล่าวได้ว่ามีจิตใจที่ตั้งอยู่ในหลักธรรม ความเป็นอนิจจังไร้แก่นสาร มากกว่าตัวละครชายชราในเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ซึ่งหากเป็นเช่นนี้แล้วจะสามารถเชื่อมโยงตามหลักเหตุผลไปยังเนื้อเรื่องในองก์หลังได้เมื่อดวงวิญญาณชายชรานั้น คลี่คลายความโกรธแค้นลงจนหมดสิ้นและได้แสดงเจตนาจะกลับกลายมาเป็นเทพเพื่อคุ้มครองนางสนมต่อไป

---

[6] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第二巻（東京：明治書院、19541982 年）、p. 1160

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่ดวงวิญญาณสามารถคลี่คลายความโกรธแค้นของตนลงได้เอง อาจจะมาจากพื้นฐานความเป็นตัวตนที่สอดคล้องกับการแสดงอารมณ์ในองก์แรก เมื่อชายชราเป็นคนที่มีดวงตามองเห็นธรรมความจริงแท้ได้อยู่บ่อยครั้งและพร้อมที่จะปล่อยวางทุกสิ่งรวมไปถึงการยอมรับต่อความตาย ทำให้ถึงแม้จะกลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้วก็ตามแต่ก็ยังคงมีจิตใจที่สามารถเข้าถึงแก่นของพุทธศาสนาได้เหมือนเช่นตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ จึงอาจเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ดวงวิญญาณพร้อมที่จะเปลี่ยนมาเป็นเทพได้ในตอนท้ายของบทละคร

ช่วงเวลาที่ตัวละครเอกในบทละครทั้งสามเรื่องแสดงอารมณ์ที่ปลงตกและยอมรับในความตายของตนเองดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นนั้น ผู้วิจัยมองว่าเป็นการถ่ายทอดอารมณ์ที่เป็นจุดเด่นของบทละคร เนื่องจากบทละครทั้งสามเรื่องนั้นมีการดำเนินเรื่องที่แบ่งแยกช่วงเวลาของการมีชีวิตและเมื่อเป็นดวงวิญญาณของตัวละครออกจากกันอย่างชัดเจน แตกต่างกับบทละครโนเรื่องอื่นๆในประเภทที่สี่เดียวกันนี้ เมื่อบทละครโนเรื่องอื่นนั้นตัวเอกจะเป็นร่างแปลงของดวงวิญญาณ การแสดงอารมณ์เพื่อถ่ายทอดให้ผู้ชมตระหนักถึงหลักคำสอนในพระพุทธศาสนาในฐานะมนุษย์ปุถุชนที่มีชีวิตและเลือดเนื้อจึงไม่สามารถมีได้ เนื่องจากตัวละครเป็นผู้ที่เสียชีวิตไปแล้วนั่นเองและถึงแม้ว่าลักษณะของปีศาจที่มีจิตใจแบบมนุษย์หรือที่เสะอะมินิยามว่า *ซะอิโดฟู* จะมีจิตใจของมนุษย์ที่อาจมีช่วงเวลาที่สามารถแสดงอารมณ์ยอมรับในความตายได้เช่นเดียวกันแต่ด้วยความที่ตัวตนนั้นเป็นเพียงปีศาจที่ตายจากโลกนี้ไปแล้วอาจทำให้ฉากการถ่ายทอดอารมณ์ดังกล่าวไม่ชัดเจนเฉกเช่นตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า บทละครโนทั้งสามเรื่องนี้ ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อให้ผู้ชมผู้ฟังตระหนักถึงความไม่เที่ยงแท้หรือ *มุโจ* โดยผ่านการแสดงออกของตัวละครเอกในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่นั่นเอง

หากจะกล่าวถึงลักษณะเด่นของบทละครทั้งสามเรื่องในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ นอกจากจะเป็นการดำเนินเรื่องไปตามลำดับเวลา โดยแบ่งบทละครเป็นสององก์และให้องก์แรกฉิเตะเป็นมนุษย์ส่วนองก์หลังเป็นวิญญาณแล้ว ยังมีจุดร่วมอันน่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่ควรมองข้าม คือ บทละครทั้งสามเรื่องนั้นตัวละครเอกหรือฉิเตะเป็นบุคคลที่กำลังรอคอยการมาถึงของความรักเหมือนกัน โดยมี “อุปกรณ์” บางอย่างที่ถูกวางให้เป็นเครื่องมือที่ปรากฏขึ้นมามีหน้าที่คอยช่วยยกระดับและเยียวยาจิตใจให้เป็นไปในทางที่ดีขึ้นกว่าที่เป็นอยู่

สำหรับบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** อุปกรณ์ดังกล่าวก็คือ “คินุตะ” สำหรับตีผ้า เรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ได้แก่ “กลองท์ซุสุมิ” และเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ก็คือ “ห่อผ้า” อุปกรณ์ทั้งสามชิ้นทำหน้าที่คล้ายคลึงกันคือช่วยบรรเทาความรู้สึกของฉิเตะและช่วยให้ตัวละครเกิดความหวังขึ้นมาในชั่วเวลาหนึ่ง แต่ท้ายที่สุดแล้วอุปกรณ์ทั้งหมดนั้นก็ไม่สามารถช่วยตอบสนองความปรารถนาของฉิเตะให้ประสบความสำเร็จได้ ในทางตรงกันข้าม กลับกลายเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครได้ตระหนักถึงความเป็นจริงที่ตนเองกำลังเผชิญและนำไปสู่ความสิ้นหวังในที่สุด

6.2 การแสดงอารมณ์ก่อนเสียชีวิตและองก์หลัง

ฉากการเสียชีวิตของตัวละครเอกในบทละครทั้งสามเรื่องนั้น นักวิจัยบทละครโนได้ยกให้เป็นจุดเด่นของบทละครเนื่องจากตัวละครเป็นมนุษย์ที่ยังมีชีวิตจิตใจ ฉากการตายจึงเป็นช่วงเวลาที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกสะเทือนใจและแสดงความเป็นโศกนาฏกรรมของบทละครโนได้อย่างชัดเจนมากกว่าบทละครโนเรื่องอื่นในประเภทเดียวกัน เนื่องจากบทละครโนเรื่องอื่นนั้นการที่ตัวละครเอกเป็นดวงวิญญาณที่ปรากฏตัวออกมาตั้งแต่ต้นเรื่อง ทำให้ฉากการตายของตัวเอกที่ยังมีชีวิตไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในองก์แรก การดำเนินเรื่องจึงทำได้เพียงให้ตัวละครหายตัวไปเท่านั้น ผู้วิจัยจึงมองว่าฉากการแสดงอารมณ์ขณะเสียชีวิตของตัวเอกในบทละครทั้งสามเรื่องนี้เป็นจุดร่วมที่สำคัญที่ยกระดับความสะเทือนใจของบทละครให้สมจริงและมีพลังสื่อถึงผู้ชมผู้ฟังได้มากกว่าบทละครเรื่องอื่น

การแสดงอารมณ์ขณะที่เสียชีวิตของตัวเอกในบทละครทั้งสามเรื่องนี้ เกิดจากการสะสมของความทุกข์ในจิตใจที่มาถึงขีดจำกัด ทำให้ตัวละครพบจุดจบด้วยความตายเหมือนกัน เพียงแต่การถ่ายทอดอารมณ์ในขณะนั้น มีรายละเอียดแตกต่างกันไปเล็กน้อย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าความแตกต่างนี้ได้ส่งผลต่อเนื่องไปยังการแสดงอารมณ์ในองก์หลังอีกด้วย โดยสามารถสรุปการแสดงอารมณ์ของตัวละครเอกในบทละครทั้งสามเรื่องได้ดังต่อไปนี้

คินุตะ

เมื่อภรรยาได้ทราบข่าวจากหญิงรับใช้ว่า สามีจะไม่เดินทางกลับมาหาตนตามที่ได้สัญญาไว้ก็ล้มป่วยและเสียชีวิตไป โดยมีใจความดังต่อไปนี้

地謡　(シテ)思はじと、思ふ心も弱るかな。

地謡　(シテ) 声も枯野の虫の音の、乱るる草の花心、風狂じたる心地して、病の床に臥し沈み、つひに空しくなりにけり、[7]

จิอุตะอิ　*(ฌิเตะ) ไม่คิดเลยว่าเขาจะเป็นคนเช่นนี้ บัดนี้จิตใจของข้าก็มาถึงขีดจำกัดแล้ว มันเป็นเพียงหัวใจที่อ่อนแอเต็มทน*

จิอุตะอิ　*(ฌิเตะ) เสียงสะอื้นไห้ก็แหบแห้งลงเหมือนเสียงของแมลงในทุ่งหญ้าแห้ง จิตใจของหญิงสาวที่เหมือนดั่งบุบผาในพงหญ้าที่เหือดแห้ง ถูกสายลมพัดจนไม่เหลือชิ้นดีและก็ได้ล้มหมอนนอนเสื่อจนสุดท้ายก็จบชีวิตลงอย่างว่างเปล่า*

อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ

ชายชรา เมื่อตีกลองมาจนร่างกายสิ้นเรี่ยวแรงก็พบกับความจริงว่าไม่สามารถลั่นกลองให้ดังได้ จึงพบกับความสิ้นหวังที่นำมาสู่ความตายในที่สุด ดังข้อความก่อนตายต่อไปนี้

地謡　(シテ) 人も見えず、こは何と鳴神も、思ふ仲をば放けぬとこそ、聞きしものをなどされば、かほどに縁なかるらんと、身を恨み人を託ち

---

[7] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.268

かくては何のため、生けらんものを池水に、身を投げて失せにけり、憂き身を投げて失せにけり。[8]

จิอุตะอิ *(ฉิเตะ) คนผู้นั้นก็ไม่ได้พบหน้า เรื่องนี้จะเป็นอย่างไรต่อกันแน่ เคยได้ยินได้ฟังมาว่าแม้แต่อัสนีเทพก็ยังมิอาจทำลายความรักอันบริสุทธิ์ลงได้ เหตุใดจึงเป็นเช่นนี้กัน ตัวข้าคงไร้วาสนาแล้วกระมังที่ต้องมาประสบชะตาเช่นนี้ รู้สึกเจ็บแค้นในดวงชะตาที่ต่ำต้อยของตัวเองยิ่งนัก อยากจะไปกล่าวถ้อยคำที่เจ็บแค้นนี้ ต่อความไร้น้ำใจของคนผู้นั้น ว่าทำแบบนี้เพื่ออะไร? อยากจะมีชีวิตอยู่ต่อไปแต่มันก็ช่างไร้ค่า คิดเช่นนั้นแล้ว จึงตัดสินใจทิ้งร่างลงไปในบ่อน้ำ จนถึงแก่ความตาย ทิ้งร่างที่เต็มไปด้วยความทุกข์ระทม จนถึงแก่ความตาย*

โคะอิ โนะ โอะโมะนิ

ชายชราเมื่อไม่สามารถยกห่อผ้าขึ้นได้ก็ปลงต่อความรักที่ไม่มีทางเป็นจริงและกล่าวทิ้งท้ายก่อนจะตรอมใจตายเพราะความรักไว้ดังนี้

地謡　（シテ）よしや戀ひ死なん。報はばそれぞ人心乱れ戀になして思ひ知らせ申さん。[9]

จิอุตะอิ *(ฉิเตะ) การตายเพราะความรัก บาปกรรมที่เกิดขึ้นนี้หากนางผู้นั้นได้มาเห็นก็คงจะบอกว่ากรรมตามสนองเป็นแน่ เมื่อต้องตรอมใจตายไปเพราะความรักก็อยากจะบอกกล่าวถึงความพยาบาทที่สุมอยู่นี้ให้รับรู้เหลือเกิน*

---

[8] Ibid.,p.254

[9] Ibid.,p.1160

เมื่อหยิบยกฉากการตายของบทละครทั้งสามเรื่องมาเปรียบเทียบกันจะพบว่า สิ่งที่ทำให้ตัวเอกพบกับจุดจบคือความตายนั้นมีสาเหตุเหมือนกันทั้งหมดคือเกิดจากการไม่ได้พบหน้าบุคคลที่ตนเฝ้ารอ จึงก่อเกิดเป็นความสิ้นหวังนำมาซึ่งความตายในที่สุด

เมื่อวิเคราะห์อารมณ์ของตัวละครในบทละครแต่ละเรื่องแล้วจะพบว่ามีความแตกต่างกันในรายละเอียด ในเรื่อง ***คินุตะ*** ฌิเตะหรือภรรยานั้นได้กล่าวข้อความสุดท้ายออกมาท่ามกลางความรู้สึกที่แสดงถึงความยึดมั่นถือมั่นในความรักโดยสื่อผ่านคำว่า *โอะโมะอิ* 思ひ ที่มีความหมายตามพจนานุกรมว่าความนึกคิด ความคาดหวัง จินตนาการ หรือความรัก โดยไม่ปรากฏถ้อยคำที่สื่อถึงเจตนามุ่งร้ายดังเช่นความว่า *อุระมิ* 恨み ที่หมายถึง ความโกรธแค้น พยาบาท ในบทละคร แม้ว่าก่อนหน้านั้นในบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** ตัวละครภรรยาจะได้ตัดพ้อและกล่าววาจาแสดงความโกรธต่อสามีออกมาหลายครั้งก็ตามแต่เมื่อถึงเวลาเสียชีวิตกลับไม่ปรากฏอารมณ์ดังกล่าวให้เห็น มีเพียงอารมณ์ความอ่อนแอในจิตใจของหญิงที่เฝ้ารอคนรักเท่านั้น

ขณะที่เรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** แม้ว่าภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันจะตีความคำว่า *โอะโมะอิ* 思ひ ว่าหมายถึงความพยาบาทก็ตาม แต่ผู้วิจัยมองว่าความรู้สึกที่เกิดขึ้นของชายชราไม่ใช่ความพยาบาทที่แท้จริง น่าจะเป็นความรู้สึกในด้านความทุกข์ทรมานใจที่เกิดจากความรักมากกว่า เนื่องจากในภาษาญี่ปุ่นโบราณนั้นตัวละครได้กล่าวแสดงอารมณ์ก่อนตายด้วยคำว่า *โอะโมะอิ* 思ひ ที่สื่อความหมายถึงความคิดถึง เช่นเดียวกับเรื่อง ***คินุตะ*** โดยไม่ปรากฏคำที่มีความหมายเชิงลบดังเช่นความโกรธแค้น พยาบาทแต่อย่างใด นอกจากนี้ชายชรายังได้แสดงความรู้สึกปลงต่อความไร้แก่นสารและยอมรับในความตายที่จะเกิดขึ้นล่วงหน้ามาหลายต่อหลายครั้งดังที่ได้กล่าวไปในหัวข้อ 6.1 หน้า 188 และชายชรายังได้แสดงความรู้สึกรักและเทิดทูนนางสนมออกมาโดยผ่านคำว่า *โคะอิ* หรือความรักมากถึง 22 ครั้ง(ดูรายละเอียดหน้า 114) โดยกล่าวก่อนที่จะเสียชีวิตมากถึง 13 ครั้ง ดังนั้นความรู้สึกก่อนเสียชีวิตของชายชราจึงไม่น่าจะมีแนวโน้มไปในทางที่ไม่ดีเช่นความพยาบาท เพราะเขาได้ตระหนักถึงผลลัพธ์ของความรักครั้งนี้ของตนว่าจะต้องจบด้วยความตายมาตั้งแต่ช่วงแรกๆแล้วนั่นเอง

ในขณะที่เรื่อง ***คินุตะ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ตัวละครยังคงแสดงความรู้สึกยึดมั่นในความรักหรือ *โอะโมะอิ* และไม่ได้แสดงเจตนามุ่งร้ายต่อบุคคลที่ตนเฝ้ารอออกมาโดยตรง บทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ชายชราได้แสดงอารมณ์ โมโหร้าย กระฟัดกระเฟียด ประชดประชัน อย่างรุนแรงใส่นางสนมที่ตนเองรอคอยและจบลงด้วยการตัดสินใจฆ่าตัวตาย ประเด็นนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าบทละครได้แสดงให้เห็นภาพของตัวละครว่าเป็นคนที่มีอารมณ์รุนแรง เกรี้ยวกราด ให้มีความโดดเด่นมากกว่าภาพของบุคคลที่เทิดทูนความรัก เมื่อตัวละครเลือกที่จะตายเพื่อประชดความรัก ไม่ได้ตายเพราะตรอมใจในความรักเหมือนกับบทละครอีกสองเรื่อง

เมื่อฉากการตายของบทละครแต่ละเรื่องเกิดขึ้นภายใต้อารมณ์ของตัวเอกที่แตกต่างกัน การแสดงอารมณ์ที่เกิดขึ้นในองก์หลังจึงมีทิศทางที่แตกต่างกันออกไปด้วย โดยบทละครเรื่อง ***คินุตะ*** และ ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ที่ตัวเอกตายไปพร้อมกับความรู้สึกคิดถึง ถวิลหามากกว่าจะเป็นความมุ่งร้ายอย่างความโกรธแค้น การแสดงอารมณ์ในองก์หลังจึงเป็นการแสดงความรู้สึกออกมาในเชิงระบายความในใจ ตัดพ้อและกล่าวตำหนิอีกฝ่ายหนึ่ง โดยที่ยังคงเต็มไปด้วยความรู้สึกต่อคนรักเหมือนเช่นเดิมกับตอนมีชีวิต สำหรับ ***คินุตะ*** แม้ว่าจะกลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้วแต่ภรรยายังคงยึดถือในความเชื่อด้านความรักที่กล่าวคู่สามีภรรยาจะผูกพันกันไปตั้งแต่ชาตินี้ไปจนถึงชาติหน้า ดังใจความว่า

地謡　（シテ）恨みは葛の葉の、帰りかねて、執心の
面影の、恥づかしや思ひ夫の、二世と契りても
なほ、末の松山千代までと、かけし頼みはあだ
波の、あらよしなや虚言や、そもかかる人の心か[10]

จิอุตะอิ　(ฌิตะ) ความรู้สึกโกรธแค้นเป็นเหมือนดั่งเศษใบไม้ที่พลิกตลบไปมา ได้ย้อนมายืนยังที่แห่งนี้แล้ว ไม่สามารถกลับไปยังภพหน้าได้อีกเพราะยังหลงเหลือจิตใจห่วงหาอยู่ที่โลกนี้ ตัวข้าช่างน่าอับอาย คนที่ข้าโหยหาได้สาบานเอาไว้ว่า “สามีภรรยาคือ

---

[10] 小山弘志、『謡曲集２』（京都：小学館　1999 年）、p.272

คู่รักสองภพชาติ" และความคิดที่ยึดมั่นใน "คำสัญญาแห่ง รัก" ก็เป็นสิ่งที่ไม่มีจริง มันช่างน่าเบื่อหน่าย ช่างหลอกลวงยิ่งนัก นี่หรือคือจิตใจของบุคคลที่ข้ารัก

ข้อความดังกล่าวภรรยาพูดในขณะที่ได้กลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้ว สะท้อนให้เห็นถึงจิตใจที่ละเอียดอ่อนลึกซึ้งของสตรีเพศได้อย่างดี ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าอารมณ์ความยึดติดต่อความรักของภรรยานี้มีส่วนเกี่ยวเนื่องกับช่วงเวลาที่ตัวละครตาย เมื่อระหว่างที่จะเสียชีวิตจิตใจของภรรยายังคงห่วงหาถึงสามีอยู่แม้ว่าจะมีความรู้สึกโกรธเกลียดเกิดขึ้นด้วยก็ตามแต่ก็เป็นเพียงส่วนน้อยของจิตใจเท่านั้น

บทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** อารมณ์ของตัวละครก่อนที่จะเสียชีวิตมีความคล้ายคลึงกับเรื่อง ***คินุตะ*** เมื่อตัวละครชายชราเผยความรู้สึกที่มุ่งเน้นไปด้านความรักมากกว่าอารมณ์ด้านอื่นๆ จนเป็นเหตุให้เขาตรอมใจตายลงเพราะความรัก การแสดงอารมณ์ในองก์หลังถึงแม้จะมีฉากการรุกไล่นางสนมด้วยความเกรี้ยวกราดก็ตาม แต่ผู้วิจัยมองว่าเป็นเพียงการระบายอารมณ์เพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังได้เห็นถึงความทุกข์ของตัวละครเท่านั้น ไม่ได้มีเจตนามุ่งร้ายต่อนางสนมจริงๆ เมื่อในท้ายที่สุดแล้ว ดวงวิญญาณชายชราได้แสดงความรู้สึกที่แท้จริงด้วยการเอ่ยปากต่อนางสนมถึงเจตนาที่ต้องการจะกลับมาเป็นเทพคุ้มครองนางสนม ซึ่งยังคงเป็นอารมณ์ความรู้สึกรักและห่วงใยนางสนมเหมือนเช่นขณะมีชีวิตอยู่นั่นเอง

ขณะที่เรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** องก์แรกจบลงพร้อมกับความโกรธเกลียดนางสนมของชายชรา การแสดงอารมณ์ในองก์หลังของตัวละครจึงเต็มไปด้วยความดุดันและเจตนาร้าย โดยไม่ปรากฏการแสดงความรักหรือคิดถึงนางสนมเหมือนเช่นในองก์แรกแม้แต่ครั้งเดียว แตกต่างกับบทละครอีกสองเรื่องอย่างเห็นได้ชัด ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า อารมณ์ในช่วงเวลาที่ตัวละครเอกได้เผชิญหน้ากับความตายนั้นมีความสัมพันธ์กับการดำเนินเรื่องในองก์หลังอย่างมีนัยยะสำคัญ อาจสรุปได้ว่า แม้การตกนรกของตัวละครหลังจากตายไปนั้นจะก่อให้เกิดความความทุกข์ทรมานจากการถูกลงทัณฑ์ในนรกก็ตาม แต่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงความรู้สึกเดิมตั้งแต่ตอนที่ตัวละครยังมีชีวิตอยู่ได้ ภายใต้การดำเนินเรื่องที่เน้นไปที่ฉากของขุมนรกและภาพของปีศาจอัน

โหดร้ายขององค์หลังนั้น ยังปรากฏให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริงของตัวละครว่ายังเป็นไปในลักษณะเดียวกับช่วงเวลาก่อนเสียชีวิต

6.3 ทิศทางของการแสดงอารมณ์กับทัศนคติของผู้ประพันธ์ต่อตัวละคร

จากการศึกษาวิจัยการแสดงอารมณ์ของตัวละครเอกหรือฉิเตะในบทละครโนทั้งสามเรื่อง พบว่าสามารถสรุปทิศทางอารมณ์โดยรวมของบทละครแต่ละเรื่องได้จากการตรวจนับคำสำคัญที่สื่อถึงอารมณ์ที่ถูกใช้บ่อยเป็นพิเศษ และสามารถนำไปตีความเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่มีต่อตัวละครได้ โดยสามารถแบ่งตามบทละครได้เป็นตารางดังนี้

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบคำสำคัญด้านอารมณ์ที่ปรากฏในบทละครทั้งสามเรื่อง

บทละคร	คำที่ปรากฏบ่อยครั้งที่สุด	จำนวน
คินุตะ	*โอะโมะอิ* 思ひ (ความคิดถึง ความยึดมั่น ความห่วงหา)	15
อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ	*อุระมิ* 恨み (ความโกรธแค้น พยาบาท)	9
โคะอิ โนะ โอะโมะนิ	*โคะอิ* 戀 (ความรัก)	22

จากตารางจะพบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับอารมณ์ของบทละครแตกต่างกันไป ใน ***คินุตะ*** อารมณ์ที่ตัวเอกแสดงออกนั้นมุ่งเน้นไปยังความคิดถึงสามีของผู้เป็นภรรยา ซึ่งในที่นี้เป็นความคิดที่ยึดติดอยู่กับความสัมพันธ์ในแบบสามีภรรยาและเป็นความคิดที่ตัวละครไม่ยอมปล่อยวางถึงแม้ว่าจะเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ตนเองเสียชีวิตและต้องตกนรกไปชดใช้บาปกรรมก็ตาม แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์เสะอะมิมีทัศนคติต่อตัวละครหญิงอย่างไร โดยมองว่าเป็นผู้ที่มั่นคงและซื่อสัตย์ในหน้าที่ของความเป็นภรรยาตลอดเวลาแม้ตัวเองจะตายกลายเป็นวิญญาณไปแต่ก็ยัง

ยึดถือในความคิดดังกล่าวอยู่ไม่เสื่อมคลาย เสะอะมิจึงได้ประพันธ์ให้บทละครเต็มไปด้วยความรู้สึกที่เรียกว่า *โอะโมะอิ* เป็นหลักมากกว่าอารมณ์อื่นๆ

สำหรับบทละครเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ที่ไม่ปรากฏผู้ประพันธ์ชัดเจนนั้น เห็นได้ชัดว่าเป็นบทละครที่สื่อไปที่อารมณ์ด้านความโกรธเกลียดเป็นหลัก แม้ว่าตัวเอกหรือชายชราจะแสดงความรักที่มีต่อนางสนมออกมาอย่างแรงกล้าก็ตาม แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าความรักที่เกิดขึ้นเป็นเหมือนไฟเผาผลาญจิตใจให้ว้าวุ่นและทุกข์ทรมานมากกว่าจะทำให้ชายชรามีความสุข เมื่อบทละครปรากฏถ้อยคำเกี่ยวกับการสื่ออารมณ์ของตัวละครด้วยคำว่า *อุระมิ* บ่อยครั้งมากที่สุดมากกว่าคำที่มีความหมายในเชิงบวกคำอื่นๆ นอกจากนี้ยังปรากฏคำที่บ่งบอกถึงลักษณะตัวตนของตัวเอกคือคำว่า *โรจิน* 老人 (roujin) ที่หมายถึงคนแก่หรือคนชรา มากถึง 13 ครั้งตลอดทั้งบทละคร จึงสามารถตีความได้ว่าผู้ประพันธ์มีเจตนาใช้ตัวละครชายชราเป็นเครื่องมือที่ใช้แสดงให้ผู้ชมผู้ฟังเห็นถึงความน่าเวทนาของความรักที่เกิดขึ้นโดยไม่รู้จักเจียมเนื้อเจียมตน เมื่อตัวเอกเป็นเพียงคนแก่ธรรมดาแต่กลับไปหลงรักหญิงสูงศักดิ์อย่างชายาของจักรพรรดิ

ขณะเดียวผู้ประพันธ์ยังได้แสดงทัศนคติที่มีต่อตัวละครให้เห็นว่าเมื่อไม่รู้จักปล่อยวางความรักที่ไม่คู่ควรแล้ว สุดท้ายจะนำมาซึ่งความโกรธเกลียดที่เผาไหม้จิตใจ เมื่อตายไปทั้งร่างกายและจิตใจจึงถูกความโกรธเกลียดนั้นแปรเปลี่ยนให้กลายเป็นปีศาจที่น่าหวาดกลัวหรือในบทละครเรื่องนี้เรียกว่า *อะกุจะ* ปีศาจที่มีร่างกายเป็นงู โดยสุดท้ายก็ไม่ได้ไปสู่สุคติเมื่อดวงวิญญาณชายชรายังต้องติดอยู่ในวังวนแห่งตัณหาและความโกรธเกลียดไปตลอดกาล อาจสรุปได้ว่าผู้ประพันธ์มีทัศนคติต่อตัวละครชายชราไม่ดีนัก โดยประพันธ์ให้ตัวละครพบกับโชคชะตาที่โหดร้ายและยังถูกดูแคลนถึงวัยอันแก่ชราผ่านทางบทละครอีกด้วย

บทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** นั้นประพันธ์โดยเสะอะมิเช่นเดียวกับเรื่อง ***คินุตะ*** เนื้อหาหลักของบทละครสื่อถึงความรักหรือ *โคะอิ* ตลอดตั้งแต่เริ่มเรื่องไปจนจบ ซึ่งในระหว่างการแสดงความรักของชายชรานั้น มีการสร้างพื้นที่ให้ตัวละครได้ตระหนักถึงความยากลำบากของการมีความรัก และปลงต่อความตายที่อาจจะเกิดขึ้น กอปรกับท้ายบทละครยังได้ดำเนินเรื่องให้ความแค้นของชายชราจางหายไป ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์มีทัศนคติต่อตัวละครชายชราที่ไม่เลวร้ายจนเกินไปนักเมื่อเทียบกับบทละครดั้งเดิมเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ***

นอกจากนี้ท่ามกลางความรักของชายชรา ตัวละครไม่ได้ถูกดูแคลนถึงวัยอันชราเหมือนดังเช่นเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** แต่ไม่ได้หมายความว่าเสะอะมิผู้ประพันธ์ได้แสดงความเห็นใจจึงได้ดัดแปลงให้ปราศจากการพูดถึงวัยของตัวละคร เมื่อบทละครเรื่อง ***โคะอิ โนะ โอะโมะนิ*** ถูกแทนที่เรื่องวัยด้วยการกล่าวถึง สถานะอันต่ำต้อยของตัวละครด้วยคำว่า *อิยะฌิกิ* ที่หมายถึงความต่ำต้อย โกโรโกโส ซอมซ่อ แทนการกล่าวถึงวัยของตัวเอก

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าเสะอะมิมองสาเหตุของความรักที่ไม่คู่ควรระหว่างชายชรากับนางสนมว่ามีสาเหตุจากความแตกต่างทางสถานะทางสังคมระหว่างชายผู้กวาดใบไม้กับนางสนมของจักรพรรดิ ซึ่งตรงกันข้ามกับ เรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ที่ไม่มีการกล่าวถึงความต่ำต้อยของตัวเอกแม้แต่ครั้งเดียว ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าเสะอะมิผู้ประพันธ์ถึงแม้จะดัดแปลงให้ตัวละครชายชราได้พบกับโชคชะตาที่ดีขึ้นกว่าเดิมจากเรื่อง ***อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ*** ก็ตามแต่ก็ยังคงไว้ซึ่งแนวคิดที่สะท้อนให้เห็นว่าความรักที่ไม่คู่ควรเมื่อเกิดขึ้น และแม้จะปล่อยวางได้ในระดับหนึ่งก็ยังคงนำมาซึ่งความทุกข์จนทำให้คนคนหนึ่งตรอมใจตายเป็นโศกนาฏกรรมได้อยู่วันยังค่ำนั่นเอง

จากการศึกษาบทละครโนทั้งสามเรื่องดังกล่าวจะพบว่า อารมณ์ต่างๆที่ตัวละครเอกได้แสดงผ่านทางบทพูดหรือพฤติกรรมต่างๆนั้น มีความหลากหลายต่างกันตามช่วงเวลาชีวิตของตัวละครเมื่อครึ่งแรกของบทละครขณะที่ตัวเอกยังมีชีวิตอยู่ได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาให้เห็นมากมายและหลากหลายกว่าช่วงครึ่งหลังเมื่อตัวละครตายและกลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้ว ทั้งนี้การแสดงอารมณ์ในช่วงครึ่งแรกของบทละครนั้นได้ถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของบุคคลบุคคลหนึ่งที่ได้พบกับช่วงเวลาทั้งความสุขและความทุกข์ โดยสอดแทรกหลักแนวคิดทางพุทธศาสนาเอาไว้เพื่อเตือนสติผู้ชมผู้ฟังบทละครให้ตระหนักถึงที่มาและความเป็นไปของความสุข ความทุกข์เหล่านั้น และถ่ายทอดผ่านการแสดงอารมณ์ของตัวละครเอก ซึ่งสามารถใช้การแสดงอารมณ์และความแตกต่างในรายละเอียดระหว่างบทละครทั้งสามเรื่องมาวิเคราะห์ทั้งทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่มีต่อตัวละครเพศชายและหญิงได้อีกด้วย ผู้ประพันธ์เสะอะมิผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งวงการละครโนนั้นแสดงทัศนคติด้านความเห็นอกเห็นใจต่อโชคชะตาชีวิตที่น่าเศร้าของตัวละครเพศหญิงให้เห็นมากกว่าตัวละครชายในหลายๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลาที่ตัวละครยังมีชีวิตอยู่หรือในช่วงเวลาที่กลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้วก็ตาม

6.4 ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้ได้ศึกษาบทละครโนที่มีเอกลักษณ์การดำเนินเรื่องต่างจากบทละครเรื่องอื่นในประเภทเดียวกันประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัยนี้คือ เข้าใจลักษณะของตัวละครฉิเตะในช่วงเวลาที่มีชีวิตและเป็นดวงวิญญาณโดยผ่านการศึกษาด้านการแสดงอารมณ์ เข้าใจกลวิธีการประพันธ์ที่ใช้ในการถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจและทำให้ทราบทัศนคติที่ผู้ประพันธ์มีต่อตัวละครเพศหญิงและชาย งานวิจัยนี้ได้สร้างองค์ความรู้ใหม่ในด้านการศึกษาบทละครโนโดยแบ่งตามองก์ทั้งสองของบทละครรวมไปถึงการตีความด้านทัศนคติของผู้ประพันธ์จากการศึกษาเปรียบเทียบบริบทต่างๆ ของบทละครโนทั้งสามเรื่อง ซึ่งประโยชน์ที่ได้รับนี้สามารถใช้เป็นแนวทางในการวิจัยด้านอารมณ์ของตัวละครและทัศนคติของผู้ประพันธ์คนอื่นนอกเหนือไปจากเสะอะมิเป็นต้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล. ฟูฉิกะเด็น – ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ . กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, 2533.

วินัย จามรสุริยา . หญิงร้างรักในบทละครโนของเสะอะมิ. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2554.

วนัสนันทน์ สุกทน. กลวิธีการสร้างบทละครโนเรื่อง โมะโตะเมะสุกะ อุเนะเมะ และ มิท์ซุยะมะ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาวรรณคดีญี่ปุ่น. คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555

อรรถยา สุวรรณระดา. ตำนานเจ้าหญิงจากดวงจันทร์และบันทึกการเดินทางจากเมืองโทซะ . แม่แบบวรรณกรรมประเภทนิทานและและประเภทบันทึกของญี่ปุ่น. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ภาษาอังกฤษ

Yaohui Ni. Zeami's Treatment of Original Source Materials in Two Plays of His Late Period : The Example of The Nō *Plays Nue and Ninuta* . Presented in Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree Master of Arts in the Graduate School, The United States of America : Ohio State University, 2010.

Royall Tyler. Japanese Nō Dramas. Penguin Books Ltd, London : England, 1992.

ภาษาญี่ปุ่น

佐成謙太郎. 『謡曲大観』. 第二巻. 東京：明治書院、1954 年.

佐成謙太郎. 『謡曲大観』. 第五巻. 東京：明治書院、1954 年.

小山弘志. 『謡曲集２』. 京都：小学館、 1999 年.

野上豊一郎. 『解註　謡曲全集』. 東京：kindle 1984 年.

金忠永.「シテ像造型における現在能･夢幻能形式の継承･止場の方向」.『砧』 1993 年.

金井清光.「砧」.『能の研究』. 東京：帝国整版、1969 年.

里井陸郎.「砧打つ女」.『謡曲文学』. 京都：河原書店、8 月 1967 年.

稲田秀雄.「能「砧」の修辞と構想」.『同志社国文学』. 12 月 1984 年.

西村聡.「〈恋重荷〉新風論（上）」.『国学院雑誌』. 1 月 1996 年.

西村聡.「〈恋重荷〉新風論（下）」.『国学院雑誌』. 2 月 1996 年.

小田幸子.「「恋重荷」演出とその歴史」.『観世』. 東京. 1 月 2001 年.

小田幸子.「恋重荷」.『演出とその歴史』. 京都 ： 觀世會京都能樂 9 月 2000 年.

相良亨.「世阿弥の宇宙」.『芸能』. 5 月 1990 年.

前田正民.「「綾鼓」と「恋重荷」について」.『謡曲』. 1 月 1966 年.

原田香織.　能狂言の文化史』. 京都：世界思想社、9 月 2009 年.

片野達郎.『千載和歌集』. 巻十一. 岩波書店 : 1997 年.

成川武夫.『世阿弥　花の哲学』. 東京：玉川大学出版　1980 年.

田口和夫.「〈砧〉を読む―三年・夕霧」.『能楽研究』. 東京：法政大学、3 月 1999 年.

能勢朝次.「謡曲講義」.『古典研究』. 東京 ： 雄山閣　1938 年.

小沢正夫.『古今和歌集』新編日本古典文学全集 28. 東京：岩波書店　1997 年.

原田香織.「千声万声の憂きを人に―作品研究『砧』」.『文芸研究』. 仙台：日本文学研究、5 月 1989 年.

里井陸郎.「砧打つ女」.『謡曲文学』. 京都：河原書店　8 月 1966 年.

脇田春子.『能楽のなかの女たち』. 東京：岩波書店　5 月 2005 年.

奥村恒哉.『古今和歌集』. 新湖日本古典集成. 東京：新潮社　1978 年.

小島憲之.『萬葉集』.「日本古典文学全集 6」. 東京：小学館 1994　年.

山内益次郎.「こまの塞翁―謡曲「綾鼓」に因んで」. 3 月 1994 年.

鈴木 一雄.『狭衣物語（上）』. 新潮日本古典集成. 東京：新潮社 1985 年.

山中玲子.「〈綾鼓〉の古風と新風―〈綾の大鼓〉の面影を探る」.『文学』.（東京 ： 岩波書店　9 月 2007 年.

中村綾.「「恋重荷」論―「綾鼓」との比較を中心に」.『熊本県立大学国文研究』. 熊本 : 1997 年.

小町谷. 『拾遺和歌集』. 新日本古典文学大系. 東京：岩波書店 1990 年.

土屋恵一郎.「恋重荷」.『宗家の舞台（二）』. 京都：観世合京都能楽堂 5 月 2008 年.

宮腰賢.『全訳古語辞典』. 第三版. 東京：旺文社 2003 年.

小島憲之.『古今和歌集』. 新湖日本古典集成 . 第 28. 東京：岩波書店 1997 年.

青木生子.『万葉集』. 新湖日本古典集成. 東京：新湖社 1980 年.

篠田浩一郎.「恋重荷鬼と神のあいだで」.『國文學：解釈と教材の研能・表現のかたち』. 東京 ： 學燈社 1 月 1980 年.

秋沢美枝子.「能「恋重荷」の分析」.『國文學解釋と鑑賞』. 東京 ： 至文堂 6 月 1965 年.

西尾光一.『新古今和歌集（下）』. 新潮日本古典集成. 東京：新潮社 1979 年.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายปฏิยุทธ์ ธันวานนท์ เกิดวันที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2525 ที่จังหวัดนครราชสีมา สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ปี พ.ศ. 2548 หลังจากจบการศึกษาปริญญาตรีได้เดินทางไปศึกษาภาษาญี่ปุ่นที่โรงเรียน Unitas Japanese Language School ที่จังหวัดยะมะนะฉิ ประเทศญี่ปุ่นเป็นเวลาสองปี เข้าทำงานตำแหน่งครูสอนภาษาญี่ปุ่นประจำโรงเรียนมัธยมเซนจอห์น กรุงเทพเป็นเวลาสองปี หลังจากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโท สาขาภาษาญี่ปุ่นสายวรรณคดี คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2553