หญิงร้างรักในบทละครโนของเสะอะมิ

นายวินัย จามรสุริยา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
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.

LOVELORN WOMEN IN ZEAMI'S NOH PLAYS

Mr.Winai Jamornsuriya

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Literature and Comparative Literature

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	หญิงร้างรักในบทละครโนของเสะอะมิ
โดย	นายวินัย จามรสุริยา
สาขาวิชา	วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

…….. คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…….ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์)

……... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล)

…… อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร)

…… กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์)

…… กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรรถยา สุวรรณระดา)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัลยาณี สีตสุวรรณ)

วินัย จามรสุริยา : หญิงร้างรักในบทละครโนของเสะอะมิ. (LOVELORN WOMEN IN ZEAMI'S NOH PLAYS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก:รศ.ดร.สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม:ผศ.ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร, 222 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างตัวละครเอกหญิงร้างรักในบทละครโนของเสะอะมิ 8 เรื่องได้แก่ ***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ อุเนะเมะ คินุตะ มะท์ซุกะเสะ ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** โดยพิจารณาจากทฤษฎี **ซันโด** และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างตัวละครเอกหญิงกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงสมัยของเสะอะมิ ตลอดจนศึกษาเรื่องอำนาจและการต่อรองของตัวละครเอกหญิงกับชายคนรักในบทละครโนเรื่องที่ศึกษา

จากการศึกษาพบว่าการสร้างตัวละครเอกหญิงในบทละครโนทั้ง 8 เรื่อง ส่วนมากสอดคล้องกับทฤษฎี **ซันโด** กล่าวคือ ตัวละครเอกของทุกเรื่องมีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ ทุกเรื่องมีการอ้างอิงบทกวีเลื่องชื่อ แต่ลำดับการแสดงของตัวละคร 4 ใน 8 เรื่องไม่สอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิว และการศึกษานี้แสดงให้เห็นภาพของตัวละครเอกหญิง ได้แก่ ภาพหญิงชื่อสัตย์ หญิงเฝ้ารอ หญิงจิตใจสูงส่ง และหญิงกล้าหาญ ซึ่งทุกภาพมีความสัมพันธ์กับความคาดหวังของผู้ชาย นอกจากนี้การศึกษายังสะท้อนให้เห็นทัศนคติของเสะอะมิต่อหญิงร้างรักว่าเขาให้ความสำคัญกับชะตากรรมของหญิงเหล่านี้ ตัวละครเอกหญิงต่อรองอำนาจของผู้ชายด้วยรูปแบบต่างๆ ได้แก่การบรรยายความรู้สึกต่อการพลัดพราก การออกเดินทางตามหาชายคนรัก และการบรรลุธรรม

สาขาวิชา วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต.....

ปีการศึกษา 2554 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม.....

5180522922 : MAJOR : LITERATURE AND COMPARATIVE LITERATURE
KEYWORDS : ZEAMI / NOH PLAY / SANDOU / LOVELORN WOMEN / AOI NO UE/ IZUTSU / UNEME/ KINUTA / MATSUKAZE/ HANAGATAMI / HANJO/ MINAZUKI BARAE

WINAI JAMORNSURIYA: LOVELORN WOMEN IN *ZEAMI*'S NOH PLAYS.
ADVISOR: ASSOC.PROF.SIRIMONPORN SURIYAWONGPAISAL, Ph.D.,
CO-ADVISOR: ASST.PROF.TRISILPA BOONKHACHORN, Ph.D., 222 pp.

This dissertation aims at studying the characterization of lovelorn heroines in Zeami's 8 *Noh* plays: *Aoi no ue*, *Izutsu*, *Uneme*, *Kinuta*, *Matsukaze*, *Hanagatami*, *Hanjo* and *Minazuki barae*, by analyzing it according to Zeami's treatise titled *Sandou*. The dissertation also studies the relations between heroine characterization and the socio-cultural context in the age of Zeami, as well as the issues of power and the heroine's negotiation with her lover in the 8 *Noh* plays.

The research finds that heroine characterization in most of these *Noh* plays conforms to the theory in *Sandou*. That is to say, all the heroines have competence in singing and dancing. All the plays quote some famous verses but the performance order in 4 of the 8 plays does not conform to the *jo ha kyuu* structure. The research shows images of the heroines: faithful women, waiting women, tender-hearted women, and brave women all of which are related to men's expectations. Additionally, the research analyses Zeami's attitude towards lovelorn women which shows his concern for these women's tragedy. The heroines negotiate with men's power in several ways: expressing their feelings after separation, traveling to seek their lover, and being released from earthly desires.

Field of Study : Literature and Comparative Literature . Student's Signature .....
Advisor's Signature .....
Academic Year : 2011 . Co-advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล ผู้ถ่ายทอดความรู้ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่ง และให้คำแนะนำเรื่องต่างๆ ตั้งแต่ผู้วิจัยศึกษาในระดับปริญญาโท จนถึงปริญญาเอก อาทิ การทำวิจัย การขอรับทุนสนับสนุนการศึกษา การเดินทางไปค้นคว้าเอกสารและเผยแพร่งานวิจัยในต่างประเทศ ฯลฯ

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร ผู้ถ่ายทอดความรู้เรื่องทฤษฎีวรรณคดี และให้คำชี้แนะเรื่องต่างๆ อาทิ การเขียนบทความวิจัย การเสนอผลงานในระดับนานาชาติ ฯลฯ

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ยะมะนะกะ เระอิโกะ แห่งมหาวิทยาลัยโฮเซ ประเทศญี่ปุ่น ผู้ชี้แนะแนวทางการวิจัยและตรวจสอบ แก้ไขบทความวิจัย ขณะที่ผู้วิจัยเดินทางไปค้นคว้าเอกสารที่ประเทศญี่ปุ่น

ขอขอบคุณจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่อนุเคราะห์ทุนอุดหนุนการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา และทุนอุดหนุนการวิจัย 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช

ขอขอบคุณคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่อนุเคราะห์ทุนสนับสนุนไปค้นคว้าเอกสารและเก็บข้อมูลประกอบการทำวิจัยนำร่องที่ประเทศญี่ปุ่น ตามโครงการพัฒนาการวิจัยของอาจารย์และนิสิตบัณฑิตศึกษา กองทุนบรมราชกุมารี

ขอขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมาที่อนุเคราะห์ทุนสนับสนุนไปค้นคว้าเอกสารและเก็บข้อมูลประกอบการทำวิจัยนำร่องที่ประเทศญี่ปุ่น

ขอขอบคุณมูลนิธิญี่ปุ่นที่อนุเคราะห์ทุนสนับสนุนไปค้นคว้าเอกสารและเก็บข้อมูลประกอบการทำวิจัยที่ประเทศญี่ปุ่น เป็นระยะเวลา 1 ปี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฎ

สารบัญภาพ..... ฎ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 5

1.3 สมมติฐานของการวิจัย..... 6

1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 6

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย..... 8

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 8

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 8

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 11

2 ละครโน: ศิลปะการแสดงของญี่ปุ่น..... 25

2.1 ลักษณะเฉพาะของละครโน..... 25

2.2 ประวัติของเสะอะมิ..... 35

2.3 ทฤษฎีซันโด..... 38

2.4 หลักโจะ ฮะ คิว..... 45

2.5 หญิงวิกลจริตในบทละครโน..... 46

3 ตัวละครเอกหญิงที่เป็นวิญญาณ: หนทางแห่งการพ้นทุกข์..... 50

3.1 บทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ***..... 50

3.1.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ***..... 50

บทที่ หน้า

3.1.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ***..... 53
3.1.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ***..... 56
3.1.4 การวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของ *โระกุโจ*..... 64
3.2 บทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ***..... 67
3.2.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง ***อิสุท์ซุ***..... 67
3.2.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง ***อิสุท์ซุ***..... 68
3.2.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง ***อิสุท์ซุ***..... 72
3.2.4 การวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ*..... 93
3.3 บทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ***..... 94
3.3.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง ***อุเนะเมะ***..... 94
3.3.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง ***อุเนะเมะ***..... 96
3.3.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง ***อุเนะเมะ***..... 99
3.3.4 การวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของ *อุเนะเมะ*..... 109
3.4 บทละครโนเรื่อง ***คินุตะ***..... 112
3.4.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง ***คินุตะ***..... 112
3.4.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง ***คินุตะ***..... 113
3.4.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง ***คินุตะ***..... 116
3.4.4 การวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ*..... 124
3.5 บทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ***..... 125
3.5.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ***..... 125
3.5.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ***..... 126
3.5.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ***..... 130
3.5.4 การวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของ *มะท์ซุกะเสะ*..... 136
3.6 สรุปการวิเคราะห์บทละครโนที่มีตัวละครเอกเป็นวิญญาณหญิงร้างรัก..... 137
3.6.1 องค์ประกอบเรื่อง “เมล็ดพันธุ์”..... 138
3.6.2 องค์ประกอบเรื่อง “การสร้าง”..... 138
3.6.3 องค์ประกอบเรื่อง “การเขียน”..... 139
4 ตัวละครเอกหญิงที่ยังมีชีวิตอยู่: การต่อสู้อุปสรรคชีวิตรัก..... 145
4.1 บทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ***..... 145

บทที่ หน้า

4.1.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** 145
4.1.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** 146
4.1.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** 149
4.2 บทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** 161
4.2.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง ***ฮันโจะ*** 161
4.2.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง ***ฮันโจะ*** 163
4.2.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง ***ฮันโจะ*** 166
4.3 บทละครโนเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** 176
4.3.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** 176
4.3.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** 178
4.3.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** 180
4.4 สรุปการวิเคราะห์บทละครโนที่มีตัวละครเอกเป็นหญิงร้างรักและเป็นมนุษย์ 187
4.4.1 องค์ประกอบเรื่อง “เมล็ดพันธุ์” 187
4.4.2 องค์ประกอบเรื่อง “การสร้าง” 188
4.4.3 องค์ประกอบเรื่อง “การเขียน” 189
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 192
5.1 การสร้างตัวละครเอกหญิงตามทฤษฎี **ซันโด** 192
5.1.1 “เมล็ดพันธุ์” 192
5.1.2 “การสร้าง” 194
5.1.3 “การเขียน” 199
5.2 ภาพของหญิงร้างรักในทัศนะของเสะอะมิ 201
5.2.1 หญิงซื่อสัตย์: ความคาดหวังของสังคม 201
5.2.2 หญิงเฝ้ารอ: ด้วยความซื่อสัตย์และภักดี 202
5.2.3 หญิงจิตใจสูงส่ง: จินตนาการของเสะอะมิ 203
5.2.4 หญิงกล้าหาญ: การต่อสู้อุปสรรคชีวิตรัก 204
5.3 อำนาจและการต่อรอง: เสียงแห่งความเห็นใจของเสะอะมิ 205
5.3.1 บทขับร้องบรรยายความรู้สึก: การต่อรองอำนาจด้วยวาจา 205
5.3.2 ออกเดินทางตามหารักคืน: การต่อรองอำนาจด้วยการกระทำ 206
5.3.3 บรรลุธรรม: การต่อรองอำนาจด้วยความเชื่อทางพุทธศาสนา 207

บทที่ หน้า

5.4 ข้อเสนอแนะ..... 209

รายการอ้างอิง..... 211
ภาคผนวก..... 213
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 222

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แสดงลำดับการแสดงของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** และ ***คินุตะ*** กับหลักโจะ ฮะ คิว	139
2	แสดงลำดับการแสดงของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** และ ***ฮันโจะ*** กับหลักโจะ ฮะ คิว	188
3	แสดงคุณสมบัติที่เหมาะสมแก่การเป็นตัวละครเอกตามทฤษฎี **ซันโด**	193
4	แสดงความสอดคล้องของเนื้อเรื่องแต่ละตอนกับหลักโจะ ฮะ คิว	195
5	ปีแต่งหรือดัดแปลงบทละครโน 4 เรื่อง จากผลการวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้	199
6	แสดงการอ้างอิงบทกวีในบทละครโนเรื่องที่ศึกษา	200
7	ภาพของตัวละครเอกหญิงที่ปรากฏในเรื่องที่ศึกษา	201

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	อะฌิกะงะ โยะฌิมิท์ซุ: โชกุนผู้อุปถัมภ์เสะอะมิ	4
2	หน้ากากมะซุงะมิ: หน้ากากของหญิงที่มีอาการวิกลจริต	13
3	หน้ากากวะกะอนนะ: หน้ากากของหญิงสาวเรียบร้อย	13
4	หน้ากากโคะโอะโมะเตะ: หน้ากากหญิงสาวไร้เดียงสา ไม่มีความริษยา	14
5	หน้ากากฮันเนียะ: หน้ากากของหญิงที่โกรธแค้นอย่างรุนแรง	27
6	เครื่องแต่งกายของตัวละครเอก	28
7	เครื่องแต่งกายของตัวละครรอง	28
8	เรือ: อุปกรณ์ประกอบการแสดงละครโน	29
9	พัดของหญิงสาววิกลจริต	30
10	พัดของชายชรา	30
11	เวทีละครโนทิศเหนือแห่งวัดนิฌิฮงงันจิในปัจจุบัน	30
12	เวทีที่โรงละครโนแห่งชาติ โตเกียว	31
13	ผู้บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงละครโน	32
14	กลองทะอิโกะ กลองโอท์ซุสุมิ กลองโคะท์ซุสุมิ และขลุ่ยฟุเอะ	33
15	นักร้องประสานเสียง	34
16	ไม้แกะสลักรูปเสะอะมิ	35
17	ทฤษฎี **ซันโด** ฉบับคัดลอกด้วยมือ	39
18	มิโกะร่ายรำบูชาเทพเจ้า	47
19	ฌิระเบียวฌิ: ศิลปินหญิงที่มีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ	48
20	บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** ฉบับคัดลอกด้วยมือในสมัยเอะโดะ	53
21	ขบวนรถของ *โระกุโจ* กับขบวนรถของอะโอะอิโนะอุเอะปะทะกัน	54
22	*โระกุโจ* อยู่บนรถลากที่พังเสียหาย และหญิงรับใช้กำลังร้องไห้	62
23	พระสมณศักดิ์สูงกำลังสวดมนต์เพื่อสยบวิญญาณของ *โระกุโจ* ให้สงบลง	67
24	*ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* มองดูภาพสะท้อนของตนเองในบ่อน้ำ	71
25	ภาพวาดนะริฮิระ	73
26	คนสั่นเชือกไล่นก	78
27	สระน้ำซะรุซะวะในปัจจุบัน	97

ภาพที่		หน้า
28	*อุเนะเมะ* กำลังร่ายรำ	103
29	*ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* กำลังตีแท่นคินุตะ	114
30	*ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* กับแท่นคินุตะ	121
31	*มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะ: วิญญาณหญิงชาวประมงพี่น้อง 2 คน	130
32	หมวกเอะโบะฌิ	152
33	*เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ได้รับตระกร้าดอกไม้จากเจ้าชายและกำลังอ่านจดหมาย	154
34	*ฮะนะโกะ* ระหว่างเดินสู่เวทีหลัก	167
35	วงฟางขนาดใหญ่ ใช้ลอดในพิธีปัดรังควาน	177
36	*มุโระงิมิ* ร่ายรำขณะมีอาการวิกลจริต	181

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละครโน 能 [Nou] เป็นศิลปะการแสดงโบราณของญี่ปุ่น องค์ประกอบสำคัญของการแสดงอยู่ที่การขับร้องและร่ายรำของตัวละครเอก บทละครโนจัดอยู่ในวรรณคดีประเภทหนึ่ง เนื้อเรื่องของบทละครโนมีหลากหลาย รวมทั้งเนื้อเรื่องที่แสดงความระทมทุกข์ในความรักของผู้หญิงด้วย ประเด็นสำคัญที่น่าพิจารณาประการหนึ่งคือ ละครโนเป็นศิลปะการแสดงของผู้ชาย นักประพันธ์บทละครโนเป็นผู้ชายล้วน แต่นักประพันธ์บทละครโนผู้ชายให้ความสำคัญกับหญิงร้างรัก ซึ่งหมายถึงหญิงที่ถูกชายคนรักทอดทิ้ง เศร้าโศกเสียใจเรื่องความรัก โดยมีสาเหตุจากการพลัดพรากกับชายคนรัก หรือชายคนรักไม่สนใจเหมือนเช่นเคย บทขับร้องของตัวละครเอกที่เป็นหญิงร้างรักส่วนหนึ่งเป็นการพรรณนาความรู้สึกเรื่องความรักของผู้หญิง ซึ่งความรู้สึกเหล่านี้ บางเรื่องเป็นความอัดอั้นที่ไม่สามารถระบายให้ชายคนรักได้รับทราบในโลกแห่งความจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกรณีที่ชายคนรักมีสถานภาพทางสังคมสูงกว่า ผู้หญิงต้องเก็บความรู้สึกไว้ภายในใจ แม้กระทั่งเสียชีวิตไปก็ไม่อาจเปิดเผยความรู้สึกที่แท้จริงได้ จึงอาจกล่าวได้ว่า การที่นักประพันธ์บทละครโนซึ่งเป็นผู้ชาย สร้างตัวละครเอกให้เป็นหญิงร้างรัก แสดงถึงการให้ความสำคัญกับชะตากรรมของผู้หญิงที่ตกเป็นเบี้ยล่างผู้ชายในเรื่องความรัก

นับจากอดีตจนถึงสมัยนะระ 奈良 [Nara] (ค.ศ.710-794)* ผู้หญิงไม่ได้ตกเป็นเบี้ยล่างของผู้ชายเรื่องความรัก ผู้หญิงมีความเท่าเทียมกับผู้ชายในเรื่องการมีความสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามโดยอิสระ ทั้งหญิงและชายสามารถมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับคนอื่นนอกเหนือจากคู่สมรสของตนเอง ผู้หญิงสามารถหย่าและแต่งงานใหม่ได้[1] แต่ต่อมาในสมัยเฮอัน 平安 [Heian] (ค.ศ.794-1192) ผู้หญิงชนชั้นขุนนางถูกจำกัดให้มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งได้เฉพาะกับสามีของตนเองเท่านั้น ด้วยเหตุที่

---

* ปีค.ศ.ของสมัยต่างๆในงานวิจัยนี้ อ้างอิงจาก อรรถยา สุวรรณระดา, ประวัติวรรณคดีญี่ปุ่น (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554).

[1] 服藤早苗、『平安朝　女の生き方—輝いた女性たち』（東京：小学館、2004 年）、p.132.

ผู้ชายต้องการทายาทสืบทอดมรดกผู้เป็นเชื้อสายของตนเอง[2] รูปแบบการใช้ชีวิตฉันสามีภรรยาในสมัยเฮอันเป็นแบบสามีคนเดียวภรรยาหลายคน 一夫多妻妾制 [ippu tasaishou sei] ฟุกุโตซะนะเอะ 服藤早苗 [Fukutou Sanae] กล่าวถึงรูปแบบการใช้ชีวิตฉันสามีภรรยาแบบนี้ไว้ดังนี้

> *一夫多妻妾制では、同居する妻である北方も、他の妻たちも、妾たちも、夫以外の異性との性愛関係はタブーだった。*[3]

> *ระบบสามีคนเดียวภรรยาหลายคนนี้ ไม่ว่าจะเป็นภรรยาหลวงที่ใช้ชีวิตร่วมชายคากับสามี หรือบรรดาภรรยาคนอื่นๆ หรือบรรดาภรรยาน้อยก็ตาม การไปมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายอื่นนอกเหนือจากสามีตนเองนั้น เป็นเรื่องต้องห้าม*

สังคมในสมัยเฮอันอนุญาตให้ผู้ชายมีภรรยาได้หลายคน แต่ตีกรอบให้ผู้หญิงต้องซื่อสัตย์ต่อสามีเพียงคนเดียว หลังแต่งงานแล้ว ฝ่ายชายอาจย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านของฝ่ายหญิง หรืออาจเพียงแวะมาค้างเพียงบางคืนเท่านั้น นอกจากผู้หญิงจะต้องอดทนเฝ้ารอสามีแวะเวียนมาหาตนแล้ว ยังต้องทุกข์ทรมานใจกับความมากรักของผู้ชายด้วย ต่อมาในสมัยคะมะกุระ 鎌倉 [Kamakura] (ค.ศ.1192-1333) มีรูปแบบการใช้ชีวิตที่ฝ่ายหญิงย้ายเข้าไปอยู่ในบ้านของฝ่ายชาย[4] อย่างไรก็ตาม ผู้ชายยังคงมีภรรยาได้หลายคนดังอดีตที่ผ่านมา ภรรยาหลวงและภรรยาน้อยอาจอาศัยอยู่ในบ้านเดียวกันซึ่งเป็นบ้านของสามี ดังนั้น สภาพของหญิงร้างรักที่ต้องรอสามีแวะเวียนมาหา จึงยังปรากฏในสังคมสมัยคะมะกุระและต่อเนื่องจนถึงสมัยมุโระมะชิ 室町 [Muromachi] (ค.ศ.1392-1573) การที่ผู้ชายมีภรรยาได้หลายคน แสดงถึงอำนาจที่เหนือกว่าของผู้ชายในสังคม ส่วนผู้หญิงต้องกลายเป็นฝ่ายเฝ้ารอ โดยไม่รู้ว่าผู้ชายจะกลับมาหาเมื่อไร

การตกเป็นเบี้ยล่างของผู้ชาย สร้างความทุกข์อย่างยิ่งแก่ผู้หญิงตั้งแต่สมัยเฮอันจนถึงสมัยมุโระมะชิ โดยเฉพาะความทุกข์ที่เกิดจากความรัก ผู้หญิงไม่สามารถโค่นล้มอำนาจของผู้ชายได้ จึงจำต้องยอมรับสภาพหญิงเฝ้ารอ ผู้หญิงบางคนได้พยายามต่อรองอำนาจของผู้ชายด้วยการบรรยายความระทมทุกข์ผ่านงานวรรณคดี เช่นวรรณคดีประเภทบันทึกในสมัยเฮอันเรื่อง **คะเงะโรนิกกิ** 『蜻蛉日記』 [Kagerou nikki] ผู้แต่งคือภรรยาของฟุจิวะระ โนะ คะเนะอิเอะ 藤原兼家

---

[2] Ibid., p.138.

[3] Ibid., p.24.

[4] 脇田晴子、「歴史のなかの結婚・婚姻」『歴史読本』（2010 年 10 月）：60.

[Fujiwara no Kaneie] (ค.ศ.929-990) นางเขียนบันทึกนี้เพื่อแสดงความขมขื่นของการใช้ชีวิตคู่ราว 21 ปี สามีของนางมีภรรยาหลวงและลูกอยู่ก่อนแล้ว นางจึงต้องรอสามีอย่างอ้างว้าง ต่อมาสามีไปมีภรรยาอื่นอีก นางยิ่งไม่ได้รับความใส่ใจจากสามียิ่งขึ้นไปอีก ท้ายที่สุด สามีก็ไม่มาหานางอีกเลย วรรณคดีเรื่อง **คะเงะโร นิกกิ** เขียนขึ้นโดยผู้หญิงและเป็นเรื่องราวจากชีวิตจริงของผู้เขียนเอง จึงเป็นธรรมดาที่ผู้เขียนสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิงที่ระทมทุกข์จากการถูกชายคนรักทอดทิ้งได้อย่างดี แต่ละครโนเป็นศิลปะของผู้ชาย นักประพันธ์บทละครโนซึ่งเป็นผู้ชายได้จินตนาการเรื่องราวของหญิงร้างรัก และถ่ายทอดความรู้สึกของผู้หญิงผ่านบทขับร้องของตัวละครเอก ซึ่งการมีบทขับร้องบรรยายความระทมทุกข์ของผู้หญิง แสดงให้เห็นว่านักประพันธ์บทละครโนได้ให้พื้นที่แก่ผู้หญิงเพื่อเปิดเผยความรู้สึกต่อการถูกทอดทิ้ง ซึ่งเป็นความพยายามต่อรองอำนาจของผู้ชายประการหนึ่ง

บทละครโนที่มีตัวละครเอกเป็นหญิงร้างรัก ถูกแต่งขึ้นโดยนักประพันธ์บทละครโนหลายคน แต่บทละครโนของเสะอะมิ 世阿弥 [Zeami] (ค.ศ.1363?-1443?) ควรค่าแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ละครโนที่แสดงอยู่ในปัจจุบัน ส่วนมากเป็นผลงานของเขา เสะอะมิ เป็นบิดาแห่งละครโน รูปแบบการแสดงละครโนในปัจจุบันได้รับการถ่ายทอดสืบเนื่องจากสมัยนัมโบะกุโช 南北朝 [Nanbokuchou] (ค.ศ.1336-1392) ซึ่งเสะอะมิ ได้ผสมผสานการแสดงหลากหลายประเภทเข้าด้วยกัน เสะอะมิ ได้ปรับปรุงและแก้ไขบทละครโนที่แต่งขึ้นก่อนหน้าสมัยของเขาเกือบทุกเรื่อง บทละครโนของเสะอะมิ มีอิทธิพลต่อการแต่งบทละครโนของคนรุ่นหลัง

ละครโนในช่วงก่อนสมัยของเสะอะมิ เป็นศิลปะการแสดงระดับชาวบ้าน นักแสดงละครโนมีสถานภาพเป็นชนชั้นล่างของสังคม เดินทางเร่ร่อน เปิดการแสดงตามพื้นที่ต่างๆ แต่เสะอะมิแตกต่างจากนักแสดงละครโนทั่วไป แม้เขาจะมีชาติกำเนิดเป็นสามัญชน เสะอะมิ ได้รับการอุปถัมภ์จากขุนนางชั้นสูงระดับผู้สำเร็จราชการแผ่นดินหรือโชกุน 将軍 [shougun] ชื่ออะฌิกะงะ โยะฌิมิท์ซุ 足利義満 [Ashikaga Yoshimitsu] (โชกุนรุ่นที่ 3 ของรัฐบาลมุโระมะชิ ดำรงตำแหน่ง ค.ศ.1368-1394) และเสะอะมิ ได้ศึกษาวรรณคดีและปรัชญาจากนิโจ โยะฌิโมะโตะ 二条良基 [Nijou Yoshimoto] (ค.ศ.1320-1388) ซึ่งเป็นที่ปรึกษาของโชกุนด้วย ผลงานของเสะอะมิ แสดงถึงระดับความรู้ของเขาที่ต่างจากนักแสดงละครโนคนอื่นๆ ละครโนของเสะอะมิ เป็นการแสดงศิลปะที่ให้ความสำคัญแก่ผู้ชมที่เป็นชนชั้นสูงซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์การแสดง บทละครโนของเสะอะมิ มีทั้งตัวละครเอกที่เป็นชนชั้นสูง และตัวละครเอกที่เป็นชนชั้นล่างด้วย เช่นศิลปินหญิงที่ออกเดินทางเร่ร่อน แสดงศิลปะตามเมืองต่างๆ เป็นต้น

ภาพที่ 1 อะฌิกะงะ โยะฌิมิท์ซุ: โชกุนผู้อุปถัมภ์เสะอะมิ

ที่มา: 『世阿弥』（2010 年 10 月）: 38.

จากงานวิจัยของโอะโมะเตะ อะกิระ 表章 [Omote Akira][5] พบว่าบทละครโนของเสะอะมิที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหญิงกับชาย และยังมีการแสดงอยู่ในปัจจุบันมีทั้งหมด 15 เรื่อง ส่วนมากมีตัวละครเอกเป็นผู้หญิง คือมี 10 เรื่อง และ 8 ใน 10 เรื่องเป็นหญิงร้างรัก โดยตัวละครเอกหญิงร้างรักมีทั้งแบบที่เป็นตัวละครที่ปรากฏในงานวรรณกรรมสมัยก่อนหน้าเสะอะมิ เช่น *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* 紀有常 [Ki no Aritsune] ในบทละครโนเรื่อง **อิสุท์ซุ** 井筒 [Izutsu] เป็นตัวละครหญิงจากวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ**『伊勢物語』[Ise monogatari] (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องนี้ หน้า73) ฯลฯ และตัวละครเอกแบบที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ เช่น *ฮะนะโกะ* 花子 [Hanako] ในบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** 班女 [Hanjo] เป็นต้น เรื่องราวบางส่วนของตัวละครเอกในบทละครโนอาจสอดคล้องกับเรื่องราวที่ปรากฏในงานวรรณกรรมอื่นๆ และบางส่วนเกิดจากการเสริมแต่งของเสะอะมิที่จินตนาการโดยมีพื้นฐานแนวคิดจากบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในสมัยของเสะอะมิ

[5] 表章、『能楽史新考（1）』（東京：わんや書院、1979 年）、pp.483-494.

เสะอะมิ ให้ความสำคัญกับการแต่งบทละครโนมาก โดยถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดง เสะอะมิ แนะนำให้นักแสดงละครโนมีบทละครที่แต่งด้วยตนเอง เพื่อทำให้การแสดงเป็นไปตามที่ต้องการ ซึ่งส่งผลให้เอาชนะคู่ต่อสู้ได้ เสะอะมิ ได้เขียนทฤษฎีเกี่ยวกับการแต่งบทละครโนหลายเล่ม ซึ่งเล่มหนึ่งคือทฤษฎี **ซันโด**『三道』[Sandou] เสะอะมิ แต่งเมื่อค.ศ.1423 ขณะมีอายุราว 59 ปี นับได้ว่าเป็นทฤษฎีที่เขียนจากการสะสมประสบการณ์ทางการแสดงอันยาวนานของเขา ทฤษฎี **ซันโด** ว่าด้วยองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการสำหรับการแต่งบทละครโน ได้แก่ “เมล็ดพันธุ์” **種** [shu] (การกำหนดตัวละครให้สามารถขับร้องและร่ายรำได้อย่างดี) “การสร้าง”**作** [saku] (การกำหนดลำดับการแสดงของตัวละคร) และ“การเขียน”**書** [sho] (การคัดเลือกถ้อยคำที่เหมาะสมกับตัวละคร)

ปัจจุบัน ชาวญี่ปุ่นชื่นชมละครโนในฐานะศิลปะการแสดงประจำชาติที่เก่าแก่ที่สุด การแสดงละครโนดำรงสืบเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน อย่างน้อยที่สุดราว 600 ปี (คำนวณตามช่วงเวลาที่เสะอะมิ มีชีวิตอยู่ คือราวค.ศ.1363?-1443?) แต่ผลงานด้านทฤษฎีละครโนของเสะอะมิ เป็นความลับที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นในสำนักแสดงละครโนเท่านั้น จนกระทั่งถูกนำมาเปิดเผยสู่สาธารณชนเป็นครั้งแรกเมื่อราว 100 ปีที่ผ่านมา และเป็นจุดเริ่มต้นของการวิจัยเกี่ยวกับละครโน ซึ่งปัจจุบันมีการวิจัยในหลากหลายแง่มุม เช่นการขับร้อง การแสดงดนตรี ฯลฯ นอกจากนี้ การวิจัยบทละครโนโดยพิจารณาจากทฤษฎีของเสะอะมิ เป็นอีกแง่มุมหนึ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการศึกษาบทละครโนที่มีตัวละครเอกเป็นหญิงร้างรัก โดยพิจารณาจากทฤษฎี **ซันโด** เพราะหญิงร้างรักมีลักษณะเหมาะสมต่อการเป็น“เมล็ดพันธุ์”ที่ดีตามทฤษฎี **ซันโด** กล่าวคือหญิงร้างรักมักมีอาการวิกลจริต ซึ่งอาการวิกลจริตมีความสัมพันธ์กับการขับร้องและการร่ายรำอย่างสวยงาม (ดูรายละเอียดเรื่องความสัมพันธ์นี้ในบทที่ 2 หัวข้อ 2.5 หญิงวิกลจริตในบทละครโน หน้า46) งานวิจัยนี้จึงศึกษาการสร้างตัวละครเอกหญิงที่เป็นหญิงร้างรักในบทละครโนของเสะอะมิ โดยพิจารณาจากทฤษฎี **ซันโด** และบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในสมัยของเสะอะมิ ตลอดจนศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างหญิงกับชายในเชิงอำนาจและการต่อรอง ซึ่งเป็นงานวิจัยที่ไม่เคยมีมาก่อน อันจะนำไปสู่องค์ความรู้ใหม่ในวงการวิจัยละครโนทั้งในประเทศไทยและญี่ปุ่น

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1 ศึกษาการสร้างตัวละครเอกหญิงในบทละครโนของเสะอะมิ ที่มีเนื้อหาแสดงความระทมทุกข์จากความรัก โดยพิจารณาจากทฤษฎี **ซันโด** ซึ่งเป็นทฤษฎีของเสะอะมิ ที่ว่าด้วยการประพันธ์บทละครโน

2 ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างตัวละครเอกหญิงในบทละครโนเรื่องที่ศึกษากับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงสมัยของเสะอะมิ

3 ศึกษาสถานภาพและความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายในเชิงอำนาจและการต่อรองของตัวละครเอกหญิงกับชายคนรักในบทละครโนเรื่องที่ศึกษา

1.3 **สมมติฐานของการวิจัย**

ละครโนเป็นศิลปะการแสดงของผู้ชาย กล่าวคือนักประพันธ์และผู้อุปถัมภ์ละครโนเป็นผู้ชาย แต่เสะอะมิ ให้ความสำคัญกับชะตากรรมของหญิงร้างรัก ซึ่งเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของบทละครโนของเสะอะมิ ผู้หญิงในสมัยของเสะอะมิ ไม่สามารถกำหนดวิถีชีวิตของตนได้ ผู้หญิงจำนวนมากระทมทุกข์จากความรัก ต้องเฝ้ารอชายคนรักที่ทอดทิ้งตนไปโดยไม่รู้ว่าคนรักจะกลับมาเมื่อใด การเสนอภาพตัวละครเอกหญิงมีความสัมพันธ์กับสถานภาพของผู้หญิงและค่านิยมในสังคมไม่ว่าจะเป็นประเด็นเพศสถานะหรือชนชั้น การสร้างตัวละครเอกหญิงในบทละครโนของเสะอะมิ สอดคล้องกับทฤษฎี **ซันโด** ซึ่งเป็นทฤษฎีที่เสะอะมิ เขียนไว้ เนื้อหาของทฤษฎีกล่าวถึงองค์ประกอบ 3 ประการสำหรับการประพันธ์บทละครโนได้แก่ “เมล็ดพันธุ์” (การกำหนดตัวละครให้สามารถขับร้องและร่ายรำได้อย่างดี) “การสร้าง” (การกำหนดลำดับการแสดงของตัวละคร) และ“การเขียน” (การคัดเลือกถ้อยคำที่เหมาะสมกับตัวละคร) เสะอะมิ ได้สร้างตัวละครเอกหญิงที่มีบทบาทเหมาะสมแก่การขับร้องและร่ายรำ ตัวละครเอกหญิงบรรยายความรู้สึกต่อการถูกทอดทิ้ง และตัวละครเอกหญิงบางเรื่องได้ออกเดินทางเพื่อตามหาชายคนรัก ซึ่งเป็นการต่อรองอำนาจของผู้ชายประการหนึ่ง

1.4 **ขอบเขตของการวิจัย**

งานวิจัยนี้ศึกษาบทละครโนที่มีตัวละครเอกเป็นหญิงร้างรัก และแต่งโดยเสะอะมิ บิดาแห่งละครโน แต่ ณ ปัจจุบันยังไม่มีข้อสรุปเป็นหนึ่งเดียวกันว่าเรื่องที่แต่งโดยเสะอะมิ มีทั้งหมดกี่เรื่อง ดังนั้น ผู้วิจัยจะอ้างอิงงานวิจัยของโอะโมะเตะ อะกิระ **表章** [Omote Akira] นักวิจัยอาวุโส ผู้ได้รับการยอมรับสูงในวงการวิจัยละครโน โอะโมะเตะได้แบ่งบทละครโนซึ่งในอดีตเคยเชื่อกันว่าเป็นผลงานของเสะอะมิ ออกเป็น 4 ประเภท คือบทละครโนที่เชื่อว่าประพันธ์โดยเสะอะมิ บทละครโนที่

ยอมรับได้ว่าประพันธ์โดยเสะอะมิ บทละครโนที่มีความเป็นไปได้สูงว่าประพันธ์โดยเสะอะมิ และบทละครโนที่เสะอะมิ เป็นผู้ดัดแปลง[6]

จากการสำรวจบทละครโน 4 ประเภทดังกล่าวข้างต้น พบว่าเรื่องที่ยังมีการแสดงอยู่ในปัจจุบันและมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างชายหญิงมี 15 เรื่อง ในจำนวนนี้มีบทละครโนที่ตัวละครเอกเป็นผู้หญิงจำนวน 10 เรื่องโดยมี 8 เรื่องที่ตัวละครเอกเป็นหญิงร้างรัก งานวิจัยนี้ศึกษาบทละครโนทั้ง 8 เรื่อง และแบ่งบทละครโนที่ศึกษาเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่บทละครโนที่มีตัวละครเอกหญิงเป็นวิญญาณ และตัวละครเอกหญิงยังมีชีวิตอยู่ เรื่องที่ตัวละครเอกหญิงเป็นวิญญาณมี 5 เรื่อง ได้แก่ ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** **葵上** [Aoi no ue] ***อิสุท์ซุ*** **井筒** [Izutsu] ***อุเนะเมะ*** **采女** [Uneme] ***คินุตะ*** **砧** [Kinuta] และ ***มะท์ซุกะเสะ*** **松風** [Matsukaze] ส่วนเรื่องที่ตัวละครเอกหญิงยังมีชีวิตอยู่มี 3 เรื่อง ได้แก่ ***ฮะนะงะตะมิ*** **花筐**[Hanagatami] ***ฮันโจะ*** **班女** [Hanjo] และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** **水無月祓** [Minazuki barae] (ชื่อบทละครโนเรียงตามลำดับอักษรฮิระงะนะ **平仮名**[hiragana]) สาเหตุที่แบ่งบทละครโนเป็น 2 กลุ่มดังกล่าวข้างต้น เพราะผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการต่อรองอำนาจของผู้ชายในเรื่องที่ตัวละครเอกหญิงเป็นวิญญาณ มีลักษณะแตกต่างจากเรื่องที่ตัวละครเอกหญิงยังมีชีวิตอยู่

บทละครโนแต่ละเรื่อง นำไปแสดงโดยหลายสำนัก แต่บางเรื่องมีเพียงสำนักเดียวที่แสดง เช่นเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** ที่แสดงโดยสำนักคันเสะ **観世** [Kanze] เท่านั้น ปัจจุบันมีสำนักของนักแสดงที่แสดงเป็นตัวละครเอกทั้งหมด 5 สำนัก ได้แก่สำนักคันเสะ สำนักโฮโฆ **宝生**[Houshou] สำนักคมปะรุ **金春** [Konparu] สำนักคงโง **金剛** [Kongou] และสำนักคิตะ **喜多** [Kita] บทละครโนเรื่องเดียวกัน อาจมีบทขับร้องแตกต่างกันบ้างตามแต่ละสำนัก และยังอาจแตกต่างกันเองในบทขับร้องของสำนักเดียวกันอีก เพราะนับจากอดีต มีการคัดลอกบทละครโนหลายครั้ง บางครั้งได้ตัดบทละครโนที่เคยมีความยาวมาก ต้องใช้เวลาแสดงนาน ให้กระชับขึ้น บทละครโนในงานวิจัยนี้ศึกษาจากฉบับที่รวบรวมไว้ในหนังสือ **โยเกียวกุ ทะอิกัน**『**謡曲大観**』[Youkyoku taikan] เพราะเป็นฉบับที่รวบรวมบทละครโนที่ยังแสดงอยู่ในปัจจุบันไว้ครบทุกเรื่อง และจุดเด่นอีกประการหนึ่งของหนังสือนี้คือ กรณีที่มีบทละครโนของหลายสำนัก หนังสือนี้จะนำบทละครโนของสำนักคันเสะมาลงไว้ บทละครโนทั้ง 8 เรื่องในงานวิจัยนี้ ทุกเรื่องแสดงโดยสำนักคันเสะ บทละครโนทั้ง 8

---

[6] 表章、『能楽史新考（1）』（東京：わんや書院、1979 年）、pp.483-494.

เรื่องจึงเป็นของสำนักคันเสะ ซึ่งเป็นสำนักการแสดงที่สืบทอดต่อเนื่องจากเสะอะมิ และบิดาคือคันอะมิ 観阿弥 [Kan'ami]

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1 อ่านบทละครโนเรื่องที่ศึกษาฉบับภาษาญี่ปุ่นโบราณโดยละเอียดและแปลสรุปเป็นภาษาไทย

2 ศึกษาแหล่งที่มาและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครโนเรื่องที่ศึกษา

3 ศึกษาประวัติของเสะอะมิ ลักษณะเฉพาะของละครโนและทฤษฎี **ซันโด**

4 ศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมจากสมัยเฮอันถึงสมัยมุโระมะชิ

5 วิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของบทละครโนเรื่องที่ศึกษา

6 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายในเชิงอำนาจและการต่อรอง

7 สรุปการวิเคราะห์และนำเสนอ เรียบเรียงเป็นงานวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1 เข้าใจการสร้างตัวละครเอกหญิงตามทฤษฎี **ซันโด**

2 เข้าใจสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงในสมัยมุโระมะชิ

3 เป็นแนวทางศึกษาและวิจัยการสร้างตัวละครเอกหญิงในวรรณคดีโบราณอื่นๆของญี่ปุ่น

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

1 บทกวีญี่ปุ่นไม่มีชื่อ แต่งานวิจัยนี้ใช้วรรคแรกของบทกวี เรียกเป็นชื่อบทกวี

2 การอ้างอิงบทกวี จะเขียนด้วยอักษรไทย และมีอักษรภาษาญี่ปุ่นกำกับไว้ด้านหลังของแต่ละวรรค

3 ชื่อตัวละครเอกของบทละครโน พิมพ์ด้วยตัวเอน ส่วนชื่อบทละครโน พิมพ์ด้วยตัวเอนและเป็นตัวหนา

4 คำภาษาญี่ปุ่นที่ปรากฏในงานวิจัยนี้จะใช้อักษรไทย และมีอักษรภาษาญี่ปุ่นกำกับไว้ด้านหลัง ตามด้วยอักษรโรมะจิ ในเครื่องหมาย [ ] หากมีการใช้คำนั้นอีก อาจใช้วิธีการเขียนแบบเดิม หรือเขียนด้วยอักษรไทยเท่านั้น

5 งานวิจัยนี้ใช้ระบบถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่เขียนด้วยอักษรโรมะจิเป็นอักษรไทยซึ่งเป็นผลงานวิจัยในปีพ.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 ยกเว้นบางคำที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายแล้วเช่นโตเกียว เกียวโต ซามูไร กิโมโน ผู้วิจัยจะไม่ใช้ระบบการถอดอักษรนี้ ระบบดังกล่าวมีรายละเอียดดังนี้

สระ

อักษรโรมะจิ (สระเสียงสั้น, สระเสียงยาว)	อักษรไทย
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, -yuu	อิว, อีว
-yo, -you	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

อักษรโรมะจิ		อักษรไทย
n		น
n	(ที่เป็นพยัญชนะก่อพยางค์ทำหน้าที่คล้ายตัวสะกด)	
	เมื่อเกิดหน้า p, b, m	ม
	เมื่อเกิดหน้า k, g, w	ง
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	น
n’	(ทำหน้าที่เป็นตัวสะกดและตามด้วยสระ)	น
s		ซ
sh		ฌ
z		ส
j		จ
r		ร
y		ย
k	เมื่อเกิดต้นคำ	ค
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ก
g	เมื่อเกิดต้นคำ	ก
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ง
h		ฮ

หมายเหตุ : ในงานวิจัยฉบับนี้ การถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่มีสระเสียงยาวซึ่งเขียนด้วยอักษรโรมะจิ ou จะใช้อักษรไทยสระโอเช่นเดียวกันกับอักษรโรมะจิ oo

ตัวอย่างคำในวิทยานิพนธ์ที่ใช้ระบบถอดอักษรนี้

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย
sado	ซะโดะ
sarugaku	ซะรุงะกุ
shite	ฌิเตะ
tsure	ท์ซุเระ
Zeami	เสะอะมิ

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่ามีการค้นคว้าเกี่ยวกับบทละครโนของเสะอะมิ จำนวนมาก แต่ไม่มีเอกสารและงานวิจัยใดเลยที่ศึกษาตัวละครเอกซึ่งเป็นหญิงร้างรักครบทั้ง 8 เรื่อง (***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ อุเนะเมะ คินุตะ มะท์ซุกะเสะ ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ***) โดยพิจารณาการสร้างตัวละครเอกจากทฤษฎี **ซันโด** งานวิจัยนี้จึงเป็นฉบับแรกที่ศึกษาบทละครโนของเสะอะมิ ซึ่งเป็นเรื่องที่ยังมีการแสดงอยู่ในปัจจุบัน และมีตัวละครเอกเป็นหญิงร้างรักครบทุกเรื่อง ในที่นี้จะยกตัวอย่างเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแยกตามบทละครโนแต่ละเรื่อง ดังนี้

1.8.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของบทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ***

คะซะอิ เค็นอิชิ 笠井賢一 [Kasai Ken'ichi] กล่าวถึงเรื่องราวของ *โระกุโจ* ในบท *มิยะซุนโดะโกะโระ* 六条御息所 [Rokujou no miyasundokoro] (จากนี้ไปเรียกว่า *โระกุโจ*) ผู้เป็นชู้รักของเก็นจิที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ**『源氏物語』[Genji monogatari] (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องนี้ หน้า56) ตั้งแต่เรื่องชาติกำเนิดของนาง ลักษณะนิสัยของนาง ความสัมพันธ์ระหว่างนางกับเก็นจิ เหตุการณ์ขบวนรถของนางปะทะกันกับขบวนรถของอะโอะอิโนะอุเอะ ผู้เป็นภรรยาเอกของเก็นจิ เรื่องวิญญาณของนางออกจากร่างไปขณะยังมีชีวิตอยู่ และได้ไปสิงร่างของอะโอะอิโนะอุเอะ เรื่องลูกสาวของนางที่ต่อมาเก็นจิรับไว้ดูแลในฐานะลูกบุญธรรม และเรื่องราวชีวิตบั้นปลายของนาง ตลอดจนเรื่องวิญญาณหลังเสียชีวิตของนางไปสิงร่างภรรยาคนอื่นๆของเก็นจิ การที่เก็นจิได้รู้ว่าวิญญาณของ *โระกุโจ* ทั้งขณะที่นางยังมีชีวิตอยู่และเสียชีวิตไปแล้วได้ทำร้ายผู้อื่น ทำให้เก็นจิได้รับรู้ถึงความน่ากลัวของความลุ่มหลงในความรัก[7]

โอะกะโนะ โมะริยะ 岡野守也 [Okano Moriya] กล่าวถึงชื่อเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ว่าบทละครโนเรื่องนี้ไม่มีตัวละครชื่ออะโอะอิโนะอุเอะปรากฏในการแสดง มีเพียงอาภรณ์วางไว้บนเวทีเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แทนอะโอะอิโนะอุเอะซึ่งกำลังป่วยอยู่ ตัวละครเอกของเรื่องคือ *โระกุโจ* แต่เรื่องนี้กลับไม่ใช้ชื่อของตัวละครเอกเป็นชื่อบทละครโน ในทางจิตวิทยานั้น *โระกุโจ*เป็นวิญญาณร้าย ไม่ได้มีรูปร่างแท้จริง เป็นภาพในฝันร้ายของอะโอะอิโนะอุเอะ เรื่องราวที่ปรากฏในบทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** เป็นความฝันของอะโอะอิโนะอุเอะ ซึ่งกำลังป่วยอยู่ สาเหตุของความฝัน

---

[7] 笠井賢一、「六条御息所の肖像」『銕仙』（2008 年 10 月）：6.

เกิดจากอะโอะอิโนะอุเอะหวาดกลัวความอิจฉาริษยาของ *โระกุโจ* และยังเกิดจากความอิจฉาริษยาของอะโอะอิโนะอุเนะต่อ *โระกุโจ* ผู้ได้รับความรักจากเก็นจิก่อน ส่วนการบรรลุธรรมของวิญญาณที่มีกิเลสหนานั้น สามารถอธิบายได้ว่า ศิลปะการแสดงเป็นพื้นที่พิเศษสำหรับปลดปล่อยความรู้สึกที่ถูกกดทับของมนุษย์ เมื่อผู้ชมละครได้เห็นการแสดงที่แสดงถึงการถูกปลดปล่อย จิตใจของผู้ชมก็จะมีความรู้สึกร่วม เหมือนได้รับการปลดปล่อยด้วยเช่นกัน โอะกะโนะได้วิเคราะห์สาเหตุที่ผู้ชมละครโนในยุคกลาง (ได้แก่สมัยคะมะกุระถึงสมัยมุโระมะชิ) สามารถยอมรับการบรรลุธรรมของตัวละครเอกได้ ทั้งๆที่ชมการแสดงเพียงระยะเวลาสั้นๆว่า คนในยุคนั้นมีความรู้สึกร่วมกันเรื่องความเชื่อทางศาสนา เรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** เป็นละครทางศาสนา (ศาสนาพุทธและศาสนาชินโต) การที่มิโกะ **巫女** [miko] เรียกวิญญาณให้ปรากฏร่างนั้น อธิบายในเชิงจิตวิทยาได้ว่า เป็นการนำสิ่งที่ถูกกดทับให้ปรากฏออกมา แต่ผู้ประพันธ์บทละครโนแต่งเรื่องให้มิโกะเรียกวิญญาณเท่านั้น ไม่สามารถทำให้วิญญาณสงบได้ ผู้ที่มีพลังแข็งแกร่งเพียงพอต่อการสยบวิญญาณร้ายคือพระของพุทธศาสนานิกายเท็นดะอิ **天台宗** [Tendai shuu] แห่งเขาฮิเอะอิ **比叡山** [Hiei zan] แนวคิดสำคัญร่วมกันประการหนึ่งของพุทธศาสนาในยุคกลาง ไม่ว่าจะเป็นนิกายใดคือความไม่เที่ยงแท้ สรรพสิ่งไม่อาจคงอยู่ได้ตลอดกาล ความลุ่มหลงซึ่งเป็นบ่อเกิดของความริษยา เคียดแค้นก็ไม่เที่ยงแท้ ดังนั้นการตระหนักรู้เรื่องความไม่เที่ยงแท้นี้ เป็นส่วนหนึ่งของการทำให้ความทุกข์จากกิเลส ความลุ่มหลงถูกปลดเปลื้องออกไป บทขับร้องของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกตระหนักรู้คำสอนของพุทธศาสนาเรื่องความไม่เที่ยงแท้ และวัฏสงสาร แต่ความตระหนักรู้ของตัวละครเอกยังไม่เพียงพอต่อการบรรลุธรรม ต้องอาศัยอานุภาพแห่งพระพุทธธรรมโดยพระเป็นผู้สวดมนต์เพื่อขจัดความริษยา เคียดแค้นที่อยู่ในใจของตัวละครเอกให้หมดไป[8]

1.8.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ***

วะกิตะ ฮะรุโกะ **脇田晴子** [Wakita Haruko] กล่าวถึงบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ว่าเป็นเรื่องที่บรรยายเฉพาะความรักของหญิงที่มีต่อชาย ไม่ได้กล่าวถึงความรู้สึกของฝ่ายชายเลย จึงอาจเรียกได้ว่าเป็นการพูดของหญิงเพียงฝ่ายเดียว ตัวละครเอกหญิงของบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** เป็นภาพของผู้หญิงที่โต้ตอบบทกวีกับอะริวะระ โนะ นะริฮิระ **在原業平** [Ariwara no Narihira] ในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** การร่ายรำของตัวละครเอกในองก์หลังชวนให้ผู้ชมสงสัยกล่าวคือตัวละครเอกหญิงสวมอาภรณ์ของนะริฮิระแล้วร่ายรำ นางมองเห็นภาพสะท้อนของตนเอง

---

[8] 岡野守也、「『葵上』への心理学的アプローチ」『観世』（2006 年 5 月）： 26-32.

ในบ่อน้ำ แต่ไม่แน่ใจว่าเป็นภาพสะท้อนของตนเอง (ผู้หญิง) หรือภาพสะท้อนของนะริฮิระ (ผู้ชาย) ฉากของละครเหมาะจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับวิญญาณ กล่าวคือมีหลุมศพเก่าแก่ในวัดที่ปราศจากผู้คน มีบ่อน้ำเก่าอยู่ใกล้ๆหลุมศพ หน้ากากของตัวละครเอกหญิงเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ที่แสดงในสมัยมุโระมะชิ (ค.ศ.1392-1573) คือมะซุงะมิ 十寸髪 [masugami] ซึ่งเป็นหน้ากากของหญิงที่มีอาการวิกลจริต แต่เมื่อถึงสมัยเอะโดะ 江戸 [Edo] (ค.ศ.1603-1867) ซึ่งเป็นสมัยที่สังคมห้ามผู้หญิงแสดงความอิจฉาริษยา จึงเปลี่ยนมาใช้หน้ากากวะกะอนนะ 若女 [waka onna] ซึ่งเป็นหน้ากากหญิงสาวที่เรียบร้อย หรือใช้หน้ากากโคะโอะโมะเตะ 小面 [ko'omote] ซึ่งเป็นหน้ากากหญิงสาวอายุน้อยและไร้เดียงสา ไม่มีความอิจฉาริษยา[9]

ภาพที่ 2 หน้ากากมะซุงะมิ: หน้ากากของหญิงที่มีอาการวิกลจริต

ที่มา: www.nohmask21.com

ภาพที่ 3 หน้ากากวะกะอนนะ: หน้ากากของหญิงสาวเรียบร้อย

ที่มา: www.nohmask21.com

---

[9] 脇田晴子、「能楽における女と男ー井筒・鉄輪・女郎花—」『国立能楽堂』279 （2004 年 11 月）：14-18.

ภาพที่ 4 หน้ากากโคะโอะโมะเตะ: หน้ากากหญิงสาวไร้เดียงสา ไม่มีความริษยา
ที่มา: www.nohmask21.com

โอโตะโมะ ทะอิฉิ **大友泰司** [Ootomo Taishi] กล่าวถึงเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ว่าเป็นตำนานรักระหว่าง *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* กับนะริฮิระ โดยมีแหล่งที่มาจากวรรณคดีเรื่อง **อิเซะโมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 23 และบทกวีจากวรรณคดีเรื่องนี้ปรากฏในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** 3 บท ได้แก่บทกวีท์ซุท์ซุอิท์ซุโนะ บทกวีคุระเบะโกะฉิ และบทกวีคะเสะฟุเกะบะ ไม่ทราบชื่อผู้แต่งของทั้ง 3 บท การที่เรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ให้ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* เป็นคนเดียวกับหญิงแห่งบ่อน้ำ ช่วยสร้างภาพหญิงซื่อสัตย์ได้อย่างเป็นรูปธรรม และผลดีของการให้ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* เป็นตัวละครเอกของเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** มีหลายประการ เช่นทำให้สามารถแต่งบทละครโนซึ่งมีตัวละครเอกเป็นผู้หญิงที่มีลักษณะเหมาะสม ดังที่เสะอะมิ กล่าวถึงเรื่องแบบแผนของตัวละครเอกหญิงไว้ในทฤษฎี **ซันโด** ว่าตัวละครเอกต้องมีลักษณะพื้นฐานเหมาะสมต่อการขับร้องและร่ายรำ เป็นต้น ตัวละครเอกหญิงของเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ร่ายรำโดยสวมอาภรณ์ของนะริฮิระ ภาพที่ปรากฏภายนอกเป็นหญิงแห่งบ่อน้ำ แต่มีความสง่างามของผู้ชายโดยสมบูรณ์[10]

1.8.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ***

คะซะอิ เค็นอิชิ **笠井賢一** [Kasai Ken'ichi] กล่าวถึงบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ว่าเป็นเรื่องราวของ *อุเนะเมะ* นางหนึ่งที่ผิดหวังจากความรักของจักรพรรดิ ต่อมาได้กระโดดน้ำฆ่าตัวตายในสระน้ำซะรุซะวะ **猿沢** [sarusawa] และ *อุเนะเมะ* อีกนางหนึ่งที่แต่งบทกวีคลายความขุ่นเคืองของเจ้าชายคะสุระกิ **葛城** [Kazuraki] ซึ่งได้รับพระราชบัญชาให้เดินทางไปที่มิชิโนะกุ **陸奥**

---

[10] 大友泰司、『世阿弥と禅』（東京：翰林書房、2007 年）、pp.178-185.

[Michinoku] เรื่องการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายของ *อุเนะเมะ* ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะโมะโนะงะตะริ『大和物語』**[Yamato monogatari] (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องนี้ หน้า 79) ตอนที่ 150 เนื้อเรื่องกล่าวถึง *อุเนะเมะ* นางหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับจักรพรรดิ แต่ต่อมาพระองค์เปลี่ยนพระทัย นางจึงกระโดดน้ำฆ่าตัวตายที่สระน้ำซะรุซะวะ จักรพรรดิได้เสด็จไปที่สระน้ำแห่งนั้นและมีพระราชบัญชาให้แต่งบทกวี กวีคนหนึ่งชื่อคะกิโนะโมะโตะ โนะ ฮิโตะมะโระ **柿本人麻呂** [Kakinomoto no Hitomaro]แต่งบทกวีวะงิโมะโกะงะ ส่วนจักรพรรดิได้พระราชนิพนธ์บทกวีซะรุซะวะโนะอิเกะ แต่ในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ระบุว่าบทกวีวะงิโมะโกะงะเป็นพระราชนิพนธ์ของจักรพรรดิ ผู้ประพันธ์บทละครโนอาจเห็นว่าหากยกบทกวีทั้ง 2 บทมาไว้ในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** จะทำให้ไม่สามารถสร้างจุดเด่นเชิงการแสดงได้ และเมื่อต้องเลือกเพียงบทเดียว บทกวีวะงิโมะโกะงะแสดงความโศกเศร้าจากการสูญเสียคนรักได้หนักแน่นกว่า จึงเลือกบทกวีวะงิโมะโกะงะ แต่ให้เป็นพระราชนิพนธ์ของจักรพรรดิ สำหรับเรื่องราวของ *อุเนะเมะ* ที่แต่งบทกวีคลายความขุ่นเคืองของเจ้าชายคะสุระกินั้น บทกวีที่แต่งคือบทกวีอะซะกะยะมะ เป็นบทกวีที่ปรากฏในประชุมกวีนิพนธ์ **มันโยฌู『万葉集』**[Man'youshuu] (ประชุมกวีนิพนธ์เก่าแก่ที่สุดของญี่ปุ่นที่มีอยู่ในปัจจุบัน ประกอบด้วยบทกวีราว 4,500 บท รวบรวมเสร็จสมบูรณ์ราวค.ศ.760) ม้วนที่ 16 ความเข้าใจของคนยุคกลาง ซึ่งเป็นยุคที่สร้างบทละครโนเรื่องนี้ คือบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ได้รวม *อุเนะเมะ* ที่ฆ่าตัวตายในสระน้ำซะรุซะวะและ *อุเนะเมะ* ที่แต่งบทกวีอะซะกะยะมะให้เป็นคนเดียวกัน นางมีภาพของความระทมทุกข์จากการถูกส่งให้เข้าไปอยู่ศูนย์กลางการปกครองของประเทศ (ดูรายละเอียดเรื่องความระทมทุกข์ของอุเนะเมะในบทที่ 3 หัวข้อ 3.3.3.1 ความเป็นมาของนางกำนัล ตำแหน่งอุเนะเมะ หน้า99) *อุเนะเมะ* ตามตำนานเกี่ยวกับบทกวีอะซะกะยะมะนั้นมีคนรักอยู่แล้ว หลังจากนางถูกส่งไปเป็นอุเนะเมะในเมืองหลวง นางได้หนีกลับบ้านเกิดและแสร้งสร้างสถานการณ์เหมือนนางได้กระโดดลงไปในสระน้ำซะรุซะวะ โดยแขวนอาภรณ์ไว้ที่ต้นหลิวใกล้กับสระน้ำ ฝ่ายชายคนรักรู้สึกสิ้นหวังที่ฝ่ายหญิงถูกส่งตัวไปเมืองหลวง จึงกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ต่อมาเมื่อ *อุเนะเมะ* ทราบข่าวเรื่องนี้ จึงฆ่าตัวตายตามไป[11]

ทะดะ คะสุโอะมิ **多田一臣** [Tada Kazuomi] กล่าวว่าแหล่งที่มาของเรื่อง ***อุเนะเมะ*** คือวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 150 แต่เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าเรื่อง ***อุเนะเมะ***

---

[11] 笠井賢一、「采女」『銕仙』（2004 年 1 月）：5.

ได้ตัดเรื่องราวบางส่วนของวรรณคดีเรื่องนี้ออกไปและเพิ่มเติมตำนานอื่นเข้ามา การกระโดดน้ำฆ่าตัวตายของ *อุเนะเมะ* ไม่ได้ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** เท่านั้น ยังปรากฏในวรรณคดีประเภทความเรียงในสมัยเฮอันเรื่อง **มะกุระ โนะ โซฌิ**『枕草子』[Makura no soushi] ด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าตำนานนี้ได้แพร่หลายในสังคมชนชั้นราชวงศ์ตั้งแต่ครึ่งหลังของศตวรรษที่ 10 แล้ว ในวรรณคดีเรื่อง **มะกุระ โนะ โซฌิ** ระบุว่าบทกวีวะงิโมะโกะงะแต่งโดยฮิโตะมะโระ แต่ในเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ระบุว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของจักรพรรดิ ในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ระบุว่าจักรพรรดิพระองค์นี้เป็นจักรพรรดิในสมัยนะระ แต่ปัจจุบันมีข้อสันนิษฐานต่างๆนานา และยังไม่สามารถสรุปได้แน่ชัดว่าเป็นจักรพรรดิพระองค์ใด ข้อสันนิษฐานหนึ่งคือจักรพรรดิที่เกี่ยวข้องกับการกระโดดน้ำของ *อุเนะเมะ* คือจักรพรรดิเฮะอิเสะอิ 平城天皇 [Heizei tennou] (ครองราชย์ค.ศ.806-809) แต่ช่วงระยะเวลาที่พระองค์ครองราชย์ไม่สอดคล้องกับระยะเวลาที่ฮิโตะมะโระมีชีวิตอยู่ (ไม่ทราบปีเกิดแน่ชัดแต่สันนิษฐานว่าเสียชีวิตราวค.ศ.710) ส่วนสระน้ำซะรุซะวะซึ่ง *อุเนะเมะ* ได้กระโดดลงไปนั้น เชื่อกันว่าเป็นสระน้ำที่มีเทพเจ้ามังกรสถิตย์อยู่ บันทึกโบราณของวัดโคฟุกุจิ 興福寺 [Koufukuji] คือบันทึก **โคฟุกุจิ รีวกิ**『興福寺流記』[Koufukuji ryuuki] ระบุว่าทางทิศใต้ของวัดมีสระน้ำมังกร และบันทึก **เก็นโยกิ**『元要記』[Genyouki] ระบุเรื่องราวที่ซับซ้อนกว่าว่าก่อนจะสร้างวัดโคฟุกุจิ บริเวณนั้นมีรูของมังกรอยู่ ต่อมาเมื่อบริเวณนั้นกลายเป็นสระน้ำซะรุซะวะ เทพเจ้ามังกรก็ได้สถิตย์อยู่ ณ สระน้ำแห่งนี้ แต่หลังจาก *อุเนะเมะ* กระโดดน้ำฆ่าตัวตาย เทพเจ้ามังกรได้ย้ายไปสถิตย์ที่เขาคะซุงะ ทะกะยะมะ 春日高山 [Kasuga takayama] เทพเจ้าองค์นี้เคยปรากฏร่างเมื่อครั้งเกิดภัยแล้งเมื่อค.ศ.824 ในช่วงเวลาเดียวกันนี้มีผู้คนล้มตายจำนวนมากที่เขาแห่งนี้ ทำให้พื้นที่นี้มีมลทิน เทพเจ้าจึงไปสถิตย์ ณ รูของมังกรแห่งวัดมุโรจิ 室生寺 [Murouji] ตำนานเหล่านี้ยังมีความไม่ชัดเจนหลายประการ ดูเหมือนว่าคะซุงะ ทะกะยะมะ หมายถึงสระน้ำของเทพเจ้ามังกรซึ่งอยู่บนเขาแห่งคะซุงะ นอกจากนี้ ชื่อของสระน้ำซะรุซะวะยังปรากฏในวรรณคดีอื่นๆ เช่นวรรณคดีเรื่อง **อุจิฌุอิ โมะโนะงะตะริ**『宇治拾遺物語』[Ujishuui monogatari] เป็นต้น (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องนี้ หน้า111) บทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** มีบทขับร้องบางส่วนเหมือนกับบทละครโนเรื่อง ***โทะบุฮิ*** 飛火 [Tobuhi] ซึ่งเนื้อเรื่องกล่าวสรรเสริญคุณเทพเจ้าของศาลเจ้าคะซุงะ จึงสันนิษฐานว่าเรื่อง ***อุเนะเมะ*** แต่งขึ้นโดยใช้บทขับร้องบางส่วนของเรื่อง ***โทะบุฮิ*** เป็นต้นฉบับ สระน้ำซะรุซะวะในเรื่อง ***อุเนะเมะ*** เป็นสระน้ำของเทพเจ้ามังกร *อุเนะเมะ* ที่กระโดดน้ำฆ่าตัวตายมีภาพซ้อนกับ ลูกสาวเทพเจ้ามังกรซึ่งได้บรรลุธรรมตามตำนานในสัทธรรมบุณฑริกสูตร 法華経 [Hokekyou] สรุปแล้ว ศาลเจ้าคะซุงะกับ

สระน้ำซะรุซะวะมีความสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องเทพเจ้ามังกร พระธุดงค์ในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** จึงไปนมัสการศาลเจ้าคะซุงะ แทนที่จะไปวัดโคฟุกุจิ[12]

1.8.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ***

วะกิตะ ฮะรุโกะ **脇田晴子** [Wakita Haruko] กล่าวถึงเรื่อง ***คินุตะ*** ว่ามีเนื้อเรื่องแสดงความระทมทุกข์ของภรรยาของผู้ชายชนชั้นนักรบ การที่ภรรยาไม่รู้ว่าเสียงที่ได้ยินนั้นเป็นเสียงตีแท่นคินุตะของชาวบ้าน ทั้งๆที่อาศัยอยู่ในละแวกเดียวกัน เป็นเรื่องที่เหลือเชื่อ แต่ผู้แต่งคงนึกถึงความรู้สึกของผู้ชม ซึ่งอยู่ในชนชั้นขุนนางและอาศัยตามเมืองใหญ่ที่ไม่รู้จักคินุตะ การที่ภรรยาได้ยินเสียงตีแท่นคินุตะแล้วนึกถึงเรื่องราวของขุนนางประเทศจีน แสดงว่าภรรยาเป็นตัวละครเอกที่ถูกสร้างขึ้นให้เป็นผู้หญิงมีการศึกษา เรื่อง ***คินุตะ*** แสดงถึงความทรมาน ความแค้นเคืองจากการเฝ้ารอ การตีแท่นคินุตะของตัวละครเอกเป็นการปลอบประโลมใจตนเอง ประเด็นสำคัญที่น่าพิจารณาประการหนึ่งของเรื่อง ***คินุตะ*** คือภรรยาตำหนิความไม่ซื่อสัตย์ของสามีบ่อยครั้ง รูปแบบการใช้ชีวิตฉันสามีภรรยาในสังคมจริงของสมัยนั้นเป็นแบบสามีคนเดียวภรรยาหลายคน แต่เรื่อง ***คินุตะ*** แสดงให้เห็นว่าความไม่ซื่อสัตย์ของสามีเป็นสิ่งไม่ดี ส่วนเรื่องการใช้คันธนูเรียกวิญญาณมารำพันความแค้นเคือง ทำให้วิญญาณได้หลุดพ้นจากความลุ่มหลง เป็นความเชื่อของคนสมัยนั้น เปรียบได้กับคนในสมัยปัจจุบัน หากได้พูดระบายความอัดอั้นจะทำให้โล่งใจได้ จึงไม่น่าแปลกใจที่วิญญาณสามารถบรรลุธรรมได้ด้วยวิธีการเดียวกัน[13]

ฮะยะฉิ โนะโซะมุ **林望** [Hayashi Nozomu] กล่าวถึงบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** ว่าเป็นหนึ่งในบทละครโนหลายเรื่องที่เสะอะมิ ภาคภูมิใจ การแสดงละครโนเรื่องนี้ได้หยุดไปตั้งแต่ยุคกลาง แต่มีหลักฐานว่าบทขับร้องของเรื่องนี้ได้รับการถ่ายทอดในช่วงต้นของสมัยเอะโดะ หลังจากนั้นมีการนำเรื่องนี้กลับมาแสดงอีกครั้งหลังช่วงกลางของสมัยเอะโดะ สำนักต่างๆที่นำมาแสดงในตอนนั้นได้ทบทวนเทคนิคการแสดงและบทละครโนอีกครั้ง ส่งผลให้บทละครโนฉบับปัจจุบันของแต่ละสำนักแตกต่างกัน เรื่อง ***คินุตะ*** เริ่มต้นจากการปรากฏตัวของตัวละครรอง (ชายแห่งอะฌิยะ) แต่หลังจากได้แนะนำตัวและสั่งหญิงรับใช้ให้กลับไปแจ้งข่าวภรรยาที่บ้านเกิดแล้ว ตัวละครรองได้ออกจากเวทีการแสดง (นะกะอิริ **中入** [nakairi]) ต่อมาตัวละครเอก (*ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ*) ปรากฏตัวแล้วก็ออกจากเวทีการแสดงอีก การที่ทั้งตัวละครเอกและตัวละครรองปรากฏตัวแล้วออก

---

[12] 多田一臣、「〈采女〉の背景」『観世』（2010 年 10 月）：24-32.

[13] 脇田晴子、『能楽のなかの女たち』（東京：岩波書店、2005 年）、pp.93-105.

จากเวทีเช่นนี้เป็นสิ่งที่พบได้ยาก ทั้งนี้ตีความได้ว่าเป็นการสร้างจินตนาการให้เห็นความห่างไกลกันมากระหว่างตัวละครองซึ่งอยู่เมืองหลวงและตัวละครเอกซึ่งอยู่อะฌิยะ ส่วนระยะเวลา 3 ปีที่ทั้งคู่แยกจากกัน ทำให้นึกถึงวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 24 ซึ่งกล่าวถึงผู้ชายชาวชนบทคนหนึ่ง ต้องจากหญิงคนรักด้วยความอาวรณ์เพื่อไปทำงานที่เมืองหลวง ผ่านไป 3 ปี ภรรยาทนรอต่อไปไม่ไหว จึงตกลงจะแต่งงานใหม่กับชายอื่นที่มาทาบทาม โดยนัดพบกันคืนนั้น ปรากฏว่าสามีเดินทางกลับมาจากเมืองหลวงในวันนั้น เนื้อเรื่องของวรรณคดีเรื่องนี้แสดงให้เห็นว่าในสมัยโบราณ หากผู้ชายไม่แวะมาเป็นเวลา 3 ปี ถือว่าความสัมพันธ์ระหว่างภรรยาและสามีได้จบสิ้นลงแล้ว ฝ่ายสามีของบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** สงสัยในความซื่อสัตย์ของภรรยา เกรงว่าภรรยาจะมีใจให้ชายอื่นเพราะตนได้อยู่ที่เมืองหลวงมาเป็นเวลา 3 ปีแล้ว จึงส่งข่าวว่าจะกลับมาบ้านเกิด ทั้งๆที่ความจริงแล้วฝ่ายภรรยาไม่ได้มีใจเป็นอื่น ภรรยาดำเนินชีวิตด้วยความเศร้าหมอง คิดถึงสามีที่อยู่ห่างไกล สิ่งนี้แสดงถึงความเข้าใจคลาดเคลื่อนกันของภรรยากับสามี เสียงจากการตีแท่นคินุตะดังขึ้นท่ามกลางบรรยากาศความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนกันนี้ เรื่อง ***คินุตะ*** ไม่มีแหล่งที่มาแน่ชัด แต่เสียงตีแท่นคินุตะมีที่มาจากตำนานของขุนนางจีนคนหนึ่งชื่อโซะบุ ขณะที่เขาอยู่ดินแดนห่างไกล ภรรยาที่อยู่บ้านเกิดได้ตีแท่นคินุตะ และเสียงนั้นได้ยินไปไกลถึงดินแดนที่เขาอยู่ ภรรยาในบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** ก็อยากให้เสียงตีแท่นคินุตะดังไปถึงสามีของนางเช่นกัน ท้ายที่สุด ภรรยาในเรื่อง ***คินุตะ*** ก็เสียชีวิตลง วิญญาณมาปรากฏร่าง รำพันความแค้นเคืองและได้ไปจุติยังแดนสุขาวดีด้วยอานุภาพของการอ่านสัทธรรมบุณฑริกสูตร[14]

1.8.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ***

ฮะยะฌิ โนะโสะมุ **林望** [Hayashi Nozomu] ได้กล่าวถึงบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ฉบับปัจจุบันว่าเสะอะมิ ได้ดัดแปลงจากบทละครโนของคันอะมิ ซึ่งคันอะมิดัดแปลงมาจากบทละครเด็งงะกุ **田楽** [Dengaku] (ศิลปะการแสดงที่เน้นการขับร้องและร่ายรำ แสดงเพื่อขอบคุณเทพเจ้าที่ประทานความอุดมสมบูรณ์ให้แก่พืชผลทางการเกษตร) ของคิอะมิ **亀阿弥** [Kiami] เรื่องฌิโอะกุมิ **汐汲** [Shiokumi] อีกต่อหนึ่ง ฮะยะฌิกล่าวว่าตำนานเกี่ยวกับเรื่องอะริวะระ โนะ ยุกิฮิระ **在原行平** [Ariwara no Yukihira] ถูกเนรเทศไปอยู่ที่อ่าวซุมะ **須磨** [Suma] ไม่ใช่เรื่องจริง บทกวีวะกุระบะนิที่ปรากฏในประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงวะกะฌู** 『古今和歌集集』 [Kokin wakashuu] (ประชุมกวีนิพนธ์เก่าแก่ที่สุดของญี่ปุ่นที่จักรพรรดิทรงโปรดฯให้รวบรวมขึ้น ประกอบด้วยบทกวีราว

[14] 林望、「砧、この味わいをじっくりと」『宝生』（2010 年 7-8 月）：10-12.

1,100 บท รวบรวมขึ้นเมื่อปีค.ศ.905 จากนี้ไปเรียกว่า **โคะกิงฌู**) ก็เป็นเพียงวรรณคดี (เรื่องแต่ง) เท่านั้น นอกจากนี้ เรื่องราวของยุกิฮิระขณะอยู่ที่ซุมะ ยังปรากฏในวรรณคดี**เซ็นจูโฌ** 『撰集抄』 [Senjuushou] อีกด้วย (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องนี้ หน้า134) บทขับร้องในบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ช่วงที่แสดงความรู้สึกระทมทุกข์ของตัวละครเอก หลังจากยกกวีวะกุระบะนินั้น สันนิษฐานว่าเป็นตอนที่เสะอะมิ เพิ่มเติมเข้ามา ตัวละครเอกสวมอาภรณ์และหมวกของชายคนรัก บนเวที โดยไม่ได้กลับเข้าไปสวมหลังฉาก แสดงถึงภาพซ้อนของชายในร่างหญิง การร่ายรำเป็นแบบวิกลจริต ซึ่งวิญญาณของชายคนรักได้เข้ามาสิงร่างตัวละครเอกที่เป็นวิญญาณ[15]

อีสุกะ เอะริโตะ **飯塚恵理人** [Iizuka Erito] กล่าวถึงบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ว่าเป็นตำนานความรักระหว่างหญิงชาวประมงกับขุนนาง พฤติกรรมของ *มะท์ซุกะเสะ* ที่สวมกอดอาภรณ์ของต่างหน้าจากคนรัก และเชื่อมั่นในสัญญาของชายคนรักว่าจะกลับมาหาตน ฯลฯ สะท้อนภาพของผู้หญิงในยุคกลางที่มีความมุ่งมั่นอย่างแรงกล้า ทั้ง *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะจัดอยู่ในประเภทวิญญาณที่ยังมีความทรงจำแห่งความสุขเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของบทละครโนประเภทมุเง็นโน **夢幻能** [mugennou] ที่แต่งโดยเสะอะมิ ทั้งสองคนใช้ชีวิตร่วมกับยุกิฮิระเป็นเวลา 3 ปีที่ซุมะ ทั้งคู่ยังคงระลึกถึงเหตุการณ์ครั้งนั้น อยากพบกับยุกิฮิระอีกครั้งหนึ่ง ตราบใดที่ความยึดติดนี้ยังไม่หมดไป วิญญาณทั้งสองดวงจะไม่สามารถบรรลุธรรมได้ วิญญาณที่ยังติดกับความทรงจำแห่งความสุขเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ในบทละครโนของเสะอะมิ จะไม่คร่ำครวญถึงความทุกข์ทรมานจากการตกนรก แต่จะเป็นวิญญาณที่สถิตย์อยู่ ณ แห่งนั้น แม้วิญญาณของ *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะจะขอร้องพระให้สวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ก็ตาม แต่เงื่อนไขของการบรรลุธรรมคือต้องเลิกยึดติดกับความสุขในอดีต บทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** จบลงด้วยการทำให้ผู้ชมจินตนาการว่ากว่าวิญญาณจะบรรลุธรรมได้คงใช้เวลาอีกนาน[16]

1.8.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ***

คะโนะ นะโอะซะดะ **狩野直禎** [Kano Naosada] กล่าวถึงจักรพรรดิอู่ตี้ว่าเป็นจักรพรรดิที่ปกครองประเทศจีนเมื่อราว 2,100 ปีที่แล้ว รัชสมัยของพระองค์ยาวนานเป็นอันดับ 3 ของจีนคือ 54 ปี ระยะเวลานั้นมีสงครามเกิดขึ้นบ่อยครั้ง พระองค์ปรารถนาจะเป็นอมตะเพื่อดูแลทรัพย์สมบัติและสืบทอดอำนาจการปกครองให้ยั่งยืนตลอดไป ผู้มีความรอบรู้เชี่ยวชาญเรื่องเคล็ดลับความเป็น

---

[15] 林望、『これならわかる、能の面白さ』（東京：淡交社、2006 年）、pp.155-162.

[16] 西沢正史他、『女性の生き方事典』（東京：国書刊行会、2008 年）、pp.317-320.

อมตะหรือที่เรียกว่าโฮฉิ 方士 [houshi] จะคอยถวายคำแนะนำต่างๆแด่พระองค์ โดยหวังว่าหากจักรพรรดิเป็นอมตะได้สำเร็จ ตนก็จะก้าวหน้าในหน้าที่การงานด้วย ในบรรดาโฮฉิที่รายล้อมจักรพรรดิอู่ตี้จำนวนมากมายนั้น มีผู้เลื่องชื่ออยู่ 2 คน คือริโฉ 李少 [Rishou] และซะอิ โนะ โฉโอ 斉の少翁 [Sai no shouou] ในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** กล่าวถึงริโฉว่าเป็นพระราชโอรสในจักรพรรดิอู่ตี้กับพระสนมหลี่ ซึ่งไม่ตรงกับข้อเท็จจริง จักรพรรดิอู่ตี้กับพระสนมหลี่มีพระราชโอรสแต่ไม่ใช่ริโฉ ความจริงแล้วริโฉเป็นผู้เชี่ยวชาญเรื่องเคล็ดลับความเป็นอมตะ ยิ่งกว่านั้นผู้เชี่ยวชาญเรื่องเคล็ดลับความเป็นอมตะที่ปรากฏในตำนานของจักรพรรดิอู่ตี้กับพระสนมหลี่ ไม่ใช่ริโฉ แต่เป็นซะอิ โนะ โฉโอ จักรพรรดิอู่ตี้ได้อภิเษกสมรสกับจักรพรรดินี ซึ่งเป็นเครือญาติกัน แต่ไม่มีพระราชโอรสและพระราชธิดา จักรพรรดิอู่ตี้หันไปเมตตาพระสนมนางหนึ่ง และต่อมาพระสนมนั้นได้เลื่อนขึ้นเป็นจักรพรรดินี โดยมีพระราชโอรสพระองค์หนึ่ง ต่อมาจักรพรรดิอู่ตี้ยังมีพระสนมอื่นๆอีกหลายคน แต่พระสนมที่ได้รับความรักจากพระองค์มากคือพระสนมหลี่ ผู้มีความสามารถด้านดนตรี การร่ายรำและงดงามยิ่ง แต่อายุสั้น จักรพรรดิอู่ตี้เสด็จไปเยี่ยมในวาระสุดท้ายของชีวิตของพระสนมหลี่ แต่ไม่ได้เห็นหน้านาง พระสนมหลี่ใช้ผ้าห่มคลุมหน้าไว้เพื่อปิดบังใบหน้าที่อิดโรยจากอาการป่วยและไม่ได้แต่งหน้า หลังพระสนมหลี่เสียชีวิตแล้ว จักรพรรดิอู่ตี้มีพระราชบัญชาให้ซะอิ โนะ โฉโอทำพิธีเชิญวิญญาณพระสนมหลี่มาที่ตำหนัก เรื่องราวส่วนนี้ (พระสนมหลี่ไม่ยอมเปิดเผยใบหน้าแด่จักรพรรดิอู่ตี้และการทำพิธีเชิญวิญญาณพระสนมหลี่) ปรากฏในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ด้วย[17]

มิสุตะนิ ชิอะกิ 水谷千秋 [Mizutani Chiaki] กล่าวถึงจักรพรรดิเคะอิตะอิ 継体天皇 [Keitai tennou] ว่าทรงครองราชย์ราวต้นศตวรรษที่ 6 โดยในบันทึกประวัติศาสตร์ **โคะจิกิ**『古事記』 [Kojiki] (บันทึกประวัติศาสตร์ฉบับเก่าแก่ที่สุดของญี่ปุ่น รวบรวมเสร็จสมบูรณ์ในปีค.ศ.712 มี 3 ม้วน เนื้อเรื่องเกี่ยวกับตำนานเทพเจ้า บทเพลง บันทึกเหตุการณ์ ฯลฯ) ระบุว่าพระองค์ประสูติ ณ แคว้นโอมิ 近江[Oumi] ส่วนบันทึกประวัติศาสตร์ **นิฮนโฉะกิ**『日本書紀』 [Nihonshoki] (บันทึกประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น รวบรวมเสร็จสมบูรณ์ในปีค.ศ.720 มี 30 ม้วน เนื้อเรื่องมีทั้งตำนานเทพเจ้า บทเพลง บันทึกเหตุการณ์ ฯลฯ) ระบุว่าประสูติที่เมืองซะกะอิ 坂井 [Sakai] แคว้นเอะชิเส็น 越前 [Echizen] แต่ในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** กล่าวว่าก่อนจักรพรรดิเคะอิตะอิขึ้นครองราชย์เคยประทับอยู่ที่เมืองอิมะดะเตะ 今立 [Imadate] แคว้นเอะชิเส็น ต่อมาได้รับแจ้งให้เดินทางไปเมืองหลวงเพื่อรับการสถาปนาขึ้นเป็นจักรพรรดิโดยเร่งด่วน จึงต้องพลัดพรากจากหญิงคนรักชื่อ

---

[17] 狩野直禎、「〈花筐〉に謡われる“武帝と李夫人”の背景」『観世』（2004 年 2 月）：pp.26-30.

เทะรุฮิ โนะ มะเอะ **照日の前** [Teruhi no mae] แต่ท้ายที่สุด *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ได้เดินทางตามไปที่เมืองหลวงในสภาพคนวิกลจริต และได้พบกับจักรพรรดิเคะอิตะอิ บทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ได้รับอิทธิพลจากจากบันทึกประวัติศาสตร์ **โคะจิกิ** และ **นิฮนโฌะกิ** แต่มีเนื้อเรื่องหลายตอนของบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ที่แตกต่างไปจากบันทึกประวัติศาสตร์ทั้งคู่ เรื่องราวของจักรพรรดิเคะอิตะอิตั้งแต่แรกประสูติ และสมัยยังทรงพระเยาว์ที่ปรากฏในบันทึกประวัติศาสตร์ **นิฮนโฌะกิ** นั้น เป็นเรื่องราวที่ปรากฏในบันทึกประวัติศาสตร์ **โจงูกิ** 『上宮記』 [Jouguuki] (บันทึกประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น รวบรวมเสร็จสมบูรณ์ราวศตวรรษที่ 7 ต้นฉบับได้หายสาปสูญไปแล้ว แต่เนื้อเรื่องบางตอนยังปรากฏในบันทึกประวัติศาสตร์อื่น เช่นบันทึกประวัติศาสตร์ **นิฮนโฌะกิ** เป็นต้น) บันทึกประวัติศาสตร์ **โคะจิกิ** ระบุว่าจักรพรรดิเคะอิตะอิเป็นทายาทรุ่นที่ 5 ของจักรพรรดิโอจิน **応神天皇**[Oujin tennou] ส่วนบันทึกประวัติศาสตร์ **นิฮนโฌะกิ** ระบุละเอียดกว่าว่าหากนับเชื้อสายทางด้านพระราชบิดา จักรพรรดิเคะอิตะอิเป็นทายาทรุ่นที่ 5 ของจักรพรรดิโอจิน แต่หากนับจากเชื้อสายทางด้านพระราชมารดาแล้ว จักรพรรดิเคะอิตะอิเป็นทายาทรุ่นที่ 8 ของจักรพรรดิซุอินิน **垂仁天皇** [Suinin tennou] ในบันทึกประวัติศาสตร์ **นิฮนโฌะกิ** ระบุเพียงแค่พระนามของพระราชบิดาและพระราชมารดาของจักรพรรดิเคะอิตะอิเท่านั้น แต่ในบันทึกประวัติศาสตร์ **โจงูกิ** มีเรื่องราวที่ละเอียดกว่า อย่างไรก็ตาม มีนักวิชาการบางรายเห็นว่าเรื่องราวในบันทึกประวัติศาสตร์ **โจงูกิ** มีปัญหาต้องพิจารณาบางประการ เช่นช่วงเวลาที่จักรพรรดิเคะอิตะอิขึ้นครองราชย์นั้น ผู้ปกครองสูงสุดของดินแดนใดดินแดนหนึ่ง คือผู้มีอำนาจด้านการทหารการปกครอง ซึ่งอาจไม่ได้สืบเชื้อสายจากจักรพรรดิพระองค์ก่อน จึงอาจเป็นไปได้ว่าจักรพรรดิเคะอิตะอิไม่ได้เกี่ยวข้องทางสายเลือดกับจักรพรรดิพระองค์ใดเลย แต่มิสุตะนิเห็นว่ามีความเป็นไปได้สูงที่จักรพรรดิเคะอิตะอิสืบสายเลือดจากพระราชวงศ์[18]

1.8.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ***

มิยะเกะ อะกิโกะ **三宅晶子** [Miyake Akiko] กล่าวว่าระยะหลังนี้มีนักวิชาการบางคนแสดงความเห็นว่าเสะอะมิ นำข้อความและบทกวีจากวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** มาใช้ในบทละครโนจำนวนมาก แต่ไม่ได้นำเรื่องราวในวรรณคดีเรื่องนี้มาแต่งบทละครโน นักวิชาการเหล่านั้นเห็นว่ามีความเป็นไปได้ที่เสะอะมิ จะไม่ได้อ่านวรรณคดีเรื่องนี้ บทความของมิยะเกะมีจุดประสงค์เพื่อพิจารณาว่าเสะอะมิ นำวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** มาใช้อย่างไรใน

---

[18] 水谷千秋、「継体天皇の実像をさぐる」『観世』（2004 年 3 月）：28-33.

บทละครโน และผู้ชมละครโนสมัยนั้นซาบซึ้งกับเรื่องนี้อย่างไร มิยะเกะวิเคราะห์บทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** ในประเด็นลวดลายของพัดโดยกล่าวว่า พัดเป็นอุปกรณ์สำคัญในตำนานเรื่องการได้กลับมาพบกันอีกครั้งของคู่รักโดยมีพัดเป็นสื่อกลาง พัดของ *ฮะนะโกะ* มีภาพวาดของดวงจันทร์ซึ่งเหมือนกับพัดที่เก็นจิแลกกับโอะโบะโระสุกิโยะ **朧月夜** [Oborozukiyo] แล้วถือกลับไป ส่วนพัดของโยะฌิดะ โนะ โฌโฌ **吉田少将** [Yoshida no shoushou] มีภาพวาดของดอกยูงะโอะ **夕顔** [yuugao] ซึ่งเหมือนกับพัดในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ผู้ชมละครโนในสมัยมุโระมะชิโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ชมที่มีความผูกพันกับวรรณคดีเรื่องนี้ ย่อมมองพัดที่ใช้ในการแสดงด้วยความสนใจอย่างลึกซึ้งมากกว่าผู้ชมสมัยปัจจุบัน กรณีที่เวทีแสดงอยู่ไกลจากที่นั่งและมืด จะทำให้มองเห็นลวดลายของพัดได้ไม่ชัดเจน เมื่อการแสดงจบสิ้นลง ผู้ชมย่อมค้างคาใจ ใคร่รู้ว่าพัดมีลวดลายอย่างไร ผู้ชมละครโนในสมัยของเสะอะมิ ชื่นชอบวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** แม้จะไม่สามารถอ่านวรรณคดีเรื่องนี้ได้ครบ 54 ตอน แต่ได้อ่านบางตอนที่มีชื่อเสียง วิธีการแต่งบทละครโนของเสะอะมิ น่าจะเป็นการสอดแทรกจินตนาการโดยอิสระลงไปมากกว่าที่จะนำเนื้อเรื่องจากวรรณคดีมาแต่งเป็นเป็นบทละครโนอย่างตรงไปตรงมา ดังนั้น อย่างน้อยที่สุดเสะอะมิ จะต้องเคยอ่านวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ตอนยูงะโอะและตอนอื่นๆอย่างแน่นอน[19]

วะกิตะ ฮะรุโกะ **脇田晴子** [Wakita Haruko] กล่าวถึงเรื่อง ***ฮันโจะ*** ว่าเป็นเรื่องราวของตัวละครเอกหญิงที่เปรียบได้กับพัดที่ถูกทอดทิ้งเมื่อสายลมแห่งฤดูใบไม้ร่วงพัดมา เนื้อเรื่องเน้นความอ้างว้างจากการถูกทอดทิ้งมากกว่าเน้นความสุขตอนจบ สถานที่พักกลางทางแห่งหมู่บ้านโนะงะมิ **野上** [Nogami] ในสมัยของเสะอะมิ นั้น กิจการได้ซบเซาแล้ว เรื่อง ***ฮันโจะ*** อาจเป็นเรื่องราวที่แต่งขึ้นเพื่อเล่าอดีตของสถานที่พักกลางทางแห่งนี้ ซึ่งเคยรุ่งเรืองในสมัยเฮอัน (ค.ศ.794-1192) ช่วงปลาย ดังนั้นความรักระหว่างศิลปินยูโจะกับขุนนางหนุ่ม น่าจะเป็นความรักของคนสมัยเฮอันมากกว่า โยะฌิดะ โนะ โฌโฌเป็นขุนนางจากเมืองหลวง ส่วน *ฮะนะโกะ* เป็นศิลปินยูโจะในชนบทที่งดงาม ทั้งคู่มีความแตกต่างทางชนชั้นอย่างมาก ความรักระหว่างคนต่างชนชั้นสร้างความเจ็บปวดให้แก่ฝ่ายที่ต่ำต้อยกว่า และไม่สามารถเรียกร้องอะไรจากผู้อยู่สูงกว่าได้ เสะอะมิ อาจรู้สึกกังวลว่าความรักใคร่ชื่นชอบที่ตนได้รับจากโชกุนอะฌิกะงะ โยะฌิมิท์ซุ ผู้มีอำนาจทางการเมืองอย่างมาก จะเปลี่ยนไปเป็นอื่นในอนาคต ความรู้สึกนี้คงเป็นแรงจูงใจให้แต่งเรื่อง ***ฮันโจะ*** ขึ้นมา

---

[19] 三宅晶子、「世阿弥は『源氏物語』を読んでいたかー〈浮舟〉〈頼政〉〈班女〉を検討するー」『観世』（2008 年 6 月）：26-34.

เรื่องที่น่าพิจารณาอีกประการหนึ่งของเรื่อง ***ฮันโจะ*** คือความสัมพันธ์ระหว่างความรักกับความเชื่อทางศาสนา เสะอะมิ ศรัทธาในเทพเจ้าและพระพุทธเจ้า ในเรื่อง ***ฮันโจะ*** มีบทกวีโบราณกล่าวถึงความรักที่เทพเจ้าคุ้มครองว่า หากจะวิงวอนเทพเจ้าโดยปดว่าไม่ได้รักเขาคนนั้น เทพเจ้าคงไม่ฟังคำวิงวอน หากวิงวอนว่าตอนนี้จิตใจทุกข์ทรมาน เทพเจ้าคงคุ้มครองแน่นอน เทพเจ้าในเรื่อง ***ฮันโจะ*** คือเทพเจ้าแห่งศาลเจ้าฌิโมะงะโมะ **下賀茂** [Shimogamo] ซึ่งเป็นดินแดนของแม่น้ำที่เคยแยกเป็นสองสายไหลมาบรรจบกัน เทพเจ้าองค์นี้มีชื่อเสียงด้านบันดาลความรักระหว่างหญิงกับชายให้สมหวัง ความเชื่อเรื่องเทพเจ้า (ชินโต) แตกต่างจากความเชื่อทางพุทธศาสนา กล่าวคือพุทธศาสนาในยุคกลางเชื่อว่าการมีเพศสัมพันธ์เป็นบาปอย่างหนึ่ง แต่ในเรื่อง ***ฮันโจะ*** เป็นการวิงวอนต่อเทพเจ้า ดังนั้น คนวิงวอนขอเรื่องความรักจึงไม่มีภาพของคนบาป เสะอะมิ เลือกใช้ถ้อยคำแสดงความรู้สึกเรื่องความรักระหว่างหญิงกับชายอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งเป็นเรื่องที่พบได้ยากในวรรณกรรมของยุคกลาง[20]

1.8.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของบทละครโนเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ***

มิกะตะ เค็น **味方健** [Mikata Ken] กล่าวว่าเอกสารเก่าแก่ที่สุดที่เรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** ปรากฏคือทฤษฎี **โกะอน**『**五音**』[Goon] (ทฤษฎีของเสะอะมิว่าด้วยวิธีการขับร้องบทละครโน) แต่ไม่ได้ระบุชื่อผู้แต่ง จึงสันนิษฐานในเบื้องต้นได้ว่าเป็นบทละครโนของเสะอะมิ แต่มีบางตำราระบุว่าเป็นบทละครโนของผู้อื่น บางตำราระบุว่าเป็นผลงานร่วมของเสะอะมิ กับคันอะมิ บทความของมิกะตะได้เสนอข้อสันนิษฐานของนักวิชาการหลายคนเกี่ยวกับชื่อของบทละครโนเรื่องนี้ เช่น ซะนะริ เค็นตะโร **佐成謙太郎**[Sanari Kentarou] เห็นว่าเรื่อง ***มิโซะงิงะวะ みそぎ川*** [Misogigawa] กับเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** เป็นเรื่องเดียวกัน ส่วนโอะโมะเตะ อะกิระเห็นว่ามีความเป็นไปได้ที่ทั้ง 2 เรื่องนี้เป็นคนละเรื่องกัน ฯลฯ ปัจจุบันมีเพียงสำนักคันเสะเท่านั้นที่แสดงเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** และไม่ได้รับความนิยม บทละครโนฉบับคัดลอกด้วยมือ (ฌะฮน **写本** [shahon]) และฉบับตีพิมพ์ (คัมปน **刊本** [kanpon]) มีจำนวนน้อย บทละครโนฉบับคัดลอกด้วยมือ ปัจจุบันมี 12 แบบ แบบที่ระบุชื่อเรื่องว่า ***มินะสุกิบะระเอะ*** มี 7 แบบ ที่เหลือ 5 แบบระบุชื่อเรื่องว่า ***นะโงะฌิ*** **名越** [Nagoshi] หรือ ***นะโงะฌิโนะฮะระเอะ*** **名越祓** [Nagoshi no harae] ไม่มีแบบใดเลยระบุชื่อเรื่องว่า ***มิโซะงิงะวะ*** ส่วนบทละครโนฉบับตีพิมพ์มี 4 แบบ ทั้ง 4 แบบระบุชื่อเรื่องว่า ***มินะสุกิบะระเอะ*** ในรายชื่อบทละครโนที่แสดงอย่างเป็นทางการของสำนักคันเสะใน

---

[20] 脇田晴子、『能楽のなかの女たち』、pp.72-89.

สมัยเอะโดะไม่ปรากฏชื่อเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** บทความนี้ได้รวบรวมการแต่งกายและหน้ากากของตัวละครเอกที่ใช้ในการแสดงจากเอกสารอ้างอิง 7 แหล่ง จากเอกสารดังกล่าวพบว่าทั้ง 7 แหล่งระบุว่าหน้ากากของตัวละครเอกเป็นหน้ากากหญิงสาว การแต่งกายที่ปรากฏในเอกสารบางแหล่งมีลักษณะการแต่งกายของมิโกะ[21]

จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยของบทละครโนทั้ง 8 เรื่อง (***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ อุเนะเมะ คินุตะ มะท์ซุกะเสะ ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ***) พบว่ามีการศึกษาค้นคว้าที่วิเคราะห์ที่มาของตัวละครเอก หน้ากากที่ใช้ในการแสดงละคร เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร ฯลฯแต่ไม่พบเอกสารและงานวิจัยใดเลยที่ศึกษาดังงานวิจัยฉบับนี้ ซึ่งศึกษาการสร้างตัวละครเอกหญิงโดยพิจารณาจากทฤษฎี **ซันโด** และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างตัวละครเอกหญิงกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงสมัยของเสะอะมิ ตลอดจนศึกษาสถานภาพและความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายในเชิงอำนาจและการต่อรองของตัวละครเอกหญิงกับชายคนรัก

---

[21] 味方健、「作品研究「水無月祓」」『観世』（1980 年 5 月）： 4-9.

บทที่ 2

ละครโน: ศิลปะการแสดงของญี่ปุ่น

ในบทนี้จะกล่าวถึงลักษณะเฉพาะของละครโน ประวัติความเป็นมาของเสะอะมิ และทฤษฎี **ซันโด** ต่อมาจะขยายความเรื่องหลักโจะ ฮะ คิว **序破急** [jo ha kyuu] ซึ่งเป็นหลักพื้นฐานเรื่อง"การสร้าง" (การกำหนดลำดับการแสดงของตัวละคร) ที่ปรากฏในทฤษฎี **ซันโด** ตอนท้ายของบทนี้จะอธิบายเรื่องหญิงวิกลจริตในบทละครโน ซึ่งเป็นอาการวิกลจริตที่แตกต่างจากความเข้าใจของคนสมัยปัจจุบัน ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นความเหมาะสมของหญิงวิกลจริตในฐานะเป็นตัวละครเอกของบทละครโน

2.1 ลักษณะเฉพาะของละครโน

ละครโนเป็นศิลปะการแสดงแบบโบราณของญี่ปุ่นประเภทหนึ่ง ไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเริ่มมีมาตั้งแต่เมื่อใด แต่รูปแบบที่แสดงต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ได้รับการพัฒนาโดยเสะอะมิและบิดาคือคันอะมิ[1]การแสดงละครโนประกอบด้วยการขับร้อง การร่ายรำ การบรรเลงดนตรี และการแสดงเรื่องราว ละครโนเน้นการเสนอความงดงามผ่านการขับร้องและร่ายรำของตัวละครเอกตามจังหวะการบรรเลงดนตรี ส่วนการแสดงเรื่องราวมีความสำคัญน้อยที่สุด นักแสดงละครโนเป็นชายล้วน กรณีนักแสดงแสดงบทเป็นผู้หญิง จะสวมวิกและสวมเครื่องแต่งกายเป็นหญิง ละครโนมีลักษณะเฉพาะหลายประการ ในที่นี้จะแยกเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

2.1.1 หน้ากาก

ละครโนเป็นละครสวมหน้ากาก (คะเม็น เกะกิ **仮面劇** [kamen geki]) ตัวละครเอกส่วนมากสวมหน้ากาก การสวมหน้ากากเป็นการเปลี่ยนร่างจากตัวตนของนักแสดงไปสู่บทบาทตามบทละครโน ชาวญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยโบราณเชื่อว่าหน้ากากมีพลังลี้ลับ เมื่อนักแสดงสวมหน้ากากจะมีพลังเหนือมนุษย์ธรรมดาทั่วไป อาจเปลี่ยนร่างเป็นเทพเจ้าหรือวิญญาณ แต่มีละครโนบางเรื่องที่ตัวละครเอกไม่สวมหน้ากาก คือเรื่องที่ตัวละครเอกเป็นบุคคลในประวัติศาสตร์และเป็น

---

[1] เสะอะมิ, ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ, แปลโดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (กรุงเทพ: บำรุงสาส์น, 2533) หน้า 225.

มนุษย์ผู้ชาย (ไม่ใช่วิญญาณ) นักแสดงที่ไม่สวมหน้ากากจะไม่แสดงสีหน้าใดๆไม่ว่าจะเป็นดีใจ หรือเสียใจ แต่จะแสดงอารมณ์ต่างๆผ่านท่าทางการเคลื่อนไหว ผู้ติดตามตัวละครเอกในบางเรื่องก็สวมหน้ากากด้วย ส่วนตัวละครรองและนักแสดงคนอื่นๆไม่สวมหน้ากาก ในทฤษฎี **ฟูฌิกะเด็น** **『風姿花伝』**[Fuushikaden] ซึ่งเป็นทฤษฎีการแสดงละครโนของเสะอะมิ ว่าด้วยการฝึกแสดงในวัยต่างๆ เทคนิคการแสดงบทบาทต่างๆ ประวัติความเป็นมาของละครโน เป็นต้น เสะอะมิ กล่าวไว้ว่านักแสดงที่แสดงเป็นตัวละครเอกโดยไม่สวมหน้ากาก ควรเป็นนักแสดงหนุ่มรูปงามและอายุไม่มาก หากเป็นชายวัย 44-45 ปี แต่มีรูปงามล้ำเลิศ อาจเป็นข้อยกเว้นให้แสดงโดยไม่สวมหน้ากากได้ หากเป็นเพียงชายรูปงามไม่มากนัก แล้วออกมาร่ายรำโดยไม่สวมหน้ากากจะเป็นภาพที่ไม่น่ามอง[2]

หน้ากากสำหรับการแสดงสมัยเริ่มแรกไม่ปรากฏแน่ชัดว่ามีลักษณะแบบใด แต่สันนิษฐานว่าเป็นหน้ากากเทพเจ้าซึ่งสร้างขึ้นด้วยเทคนิคการแกะสลักของชาวญี่ปุ่น โดยเลียนแบบหน้ากากของการแสดงประเภทอื่นๆ เช่นหน้ากากของการแสดงกิงะกุ **伎楽** [Gigaku] ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่ญี่ปุ่นรับเข้ามาจากประเทศเกาหลี แสดงบริเวณลานโล่งของวัดหรือศาลเจ้า มีการร่ายรำประกอบเสียงดนตรี นักแสดงจะสวมหน้ากากแต่ไม่มีการขับร้อง หน้ากากเป็นแบบสวมครอบศีรษะไว้ทั้งหมด นิฌิโนะ ฮะรุโอะ **西野春雄** [Nishino Haruo] กล่าวถึงเรื่องหน้ากากว่า “หน้ากากละครโนในยุคของเสะอะมิ มีทั้งหน้ากากผู้ชาย หน้ากากผู้หญิง แบบวัยเยาว์และสูงวัย แต่ยังไม่หลากหลายแบบมากนัก ต่อมาในสมัยอะสุชิ โมะโมะยะมะ **安土桃山** [Azuchi momoyama] (ค.ศ.1573-1603) หน้ากากละครโนมีเพิ่มมากขึ้นเป็นประมาณ 60 แบบ และเพิ่มขึ้นกระทั่งปัจจุบันมีมากกว่า 200 แบบ”[3] หน้ากากละครโนสร้างขึ้นให้แสดงอารมณ์เป็นกลาง เพื่อให้สามารถสื่อได้หลากหลายอารมณ์ เช่นหน้ากากผู้หญิงแบบฮันเนียะ **般若** [hannya] นอกจากจะสื่อความโกรธแค้นอย่างรุนแรงแล้ว ยังซ่อนไว้ซึ่งอารมณ์โศกเศร้าและทุกข์ทรมานอีกด้วย การเคลื่อนไหวของนักแสดงก็มีส่วนทำให้หน้ากากเพียงอันเดียวสามารถสื่ออารมณ์ได้หลากหลาย หากนักแสดงก้มหน้าเล็กน้อยจะดูคล้ายกำลังเศร้า หากเงยหน้าเล็กน้อย หน้ากากจะสะท้อนกับแสงไฟทำให้เหมือนกำลังเบิกบาน

---

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 55.

[3] **西野春雄と羽田昶、『能・狂言事典』（東京：平凡社、2011 年）、p.378.**

ภาพที่ 5 หน้ากากฮันเนียะ: หน้ากากของหญิงที่โกรธแค้นอย่างรุนแรง
ที่มา: www.nohmask21.com

หน้ากากละครโนทำจากไม้และมีขนาดเล็กกว่าใบหน้าคน บริเวณคางของนักแสดงจะโผล่ออกมานอกหน้ากาก เป็นการเตือนผู้ชมว่าด้านหลังของหน้ากากนั้นมีนักแสดงอยู่ ด้านข้างของหน้ากากมีเชือกร้อยไว้สำหรับผูกกับศีรษะ นักแสดงสามารถมองผ่านรูเล็กๆที่เจาะไว้บริเวณดวงตา 2 ข้างของหน้ากาก แต่เห็นได้ไม่ถนัดนัก บริเวณช่องปากของหน้ากาก ไม่มีรูเจาะไว้ ทำให้ผู้ชมละครโนบางรายมีความเห็นว่า เสียงที่นักแสดงร้องเปล่งออกมาคลุมเครือเล็กน้อย นักแสดงในปัจจุบันนิยมนำผ้ามาติดรองไว้ด้านในของหน้ากาก 3 จุด คือหน้าผากและแก้มสองข้าง เพื่อป้องกันหน้ากากแนบกับใบหน้ามากเกินไป การสวมหน้ากากแนบเกินไป นอกจากจะเปล่งเสียงยากแล้ว เวลาก้มหรือเงยหน้ายังหายใจลำบากอีกด้วย

2.1.2 **เครื่องแต่งกาย**

การแต่งกายของนักแสดงละครโนในยุคของเสะอะมิ เป็นการแต่งกายให้เหมาะสมกับบทบาทการแสดง หากรับบทเป็นพระธุดงค์ก็แต่งกายแบบพระ หากเป็นชนชั้นล่างก็แต่งกายแบบชนชั้นล่าง ซึ่งแตกต่างจากปัจจุบันที่เครื่องแต่งกายของนักแสดงไม่จำเป็นต้องสมจริงตามบทบาทเสมอไป เช่นบทบาทของคนชั้นล่างที่ออกเดินทางไปตามที่ต่างๆ แต่กลับสวมเครื่องแต่งกายและถุงเท้าสวยงาม การแต่งกายโอ่อ่าดังปัจจุบันนี้ เริ่มมีมาตั้งแต่สมัยอะสุชิโมะโมะยะมะ ซึ่งสภาพเศรษฐกิจรุ่งเรืองและได้ชื่อว่าเป็นยุคทองแห่งศิลปะของญี่ปุ่น เครื่องแต่งกายของนักแสดงภูมิฐานโอ่อ่า นิยมใช้ด้ายทอง ใช้ผ้าทอด้วยเทคนิคที่ได้รับมาจากราชวงศ์ถังของประเทศจีน และความหรูหราตระการตาของเครื่องแต่งกายยังคงปรากฏต่อมาในสมัยเอะโดะและสืบเนื่องถึงปัจจุบัน

สีสันของเครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงตัวตนของตัวละครได้ มีคำศัพท์เฉพาะเกี่ยวกับสีสันคือคำว่าอิโระอิริ いろ入り [iro'iri] (มีสีสัน) และอิโระนะฉิ いろ無し[iro'nashi] (ไม่มีสีสัน) ละครโนให้ความสำคัญกับสีแดงมาก คำว่ามีสีสัน หมายถึงมีสีแดง ส่วนสีอื่นๆไม่ว่าจะเป็นสีน้ำเงิน สีม่วง สีเหลือง ล้วนถูกเรียกว่าไม่มีสีสัน ทั้งสองคำนี้นอกจากจะใช้เรียกสีสันของเครื่องแต่งกายแล้ว ยังใช้กับองค์ประกอบอื่นๆของการแสดงด้วย เช่นอุปกรณ์ประกอบเวทีและการแสดง เครื่องประดับ ฯลฯ สำหรับเครื่องแต่งกายแบบมีสีสัน โดยมากแล้วจะเป็นตัวละครหญิงในวัยเยาว์ ส่วนหญิงวัยกลางคนขึ้นไป จะแต่งกายแบบไม่มีสีสัน หากบทบาทเป็นผู้ชาย การเลือกเครื่องแต่งกายระหว่างมีสีสันกับไม่มีสีสัน นอกจากเรื่องวัยแล้ว ยังต้องพิจารณาเรื่องความเข้มแข็งอ่อนแอ หรือความกระฉับกระเฉงของตัวละครนั้นด้วย เสะอะมิ กล่าวไว้ในทฤษฎี **ฟูฌิกะเด็น** (ทฤษฎีการแสดงละครโนของเสะอะมิ) ว่าเครื่องแต่งกายของตัวละครที่เป็นคนวิกลจริต ควรเลือกใช้สีและลวดลายฉูดฉาดให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพราะคนวิกลจริตแยกแยะความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายไม่ได้[4]

ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายของตัวละครเอก
ที่มา: www.nohgaku.or.jp

ภาพที่ 7 เครื่องแต่งกายของตัวละครรอง
ที่มา: www.nohgaku.or.jp

[4] เสะอะมิ, ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ, แปลโดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล หน้า 69.

2.1.3 อุปกรณ์ประกอบการแสดงบนเวที

อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ตั้งไว้บนเวทีละครโนเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นอย่างง่ายๆ และมีน้อยมากหรือไม่มีเลย ขึ้นอยู่กับแต่ละเรื่อง เช่นเรือ อาจเป็นเพียงเสา 4 ต้นและมีหลังคาเล็กๆขนาดคนเข้าไปได้หนึ่งคน อุปกรณ์ประกอบเหล่านี้ไม่ได้สร้างขึ้นอย่างสมจริงทั้งด้านขนาดและรูปร่าง ส่วนมากมีโครงสร้างเป็นไม้ไผ่และมีเครื่องประดับเพิ่มเติมเล็กน้อย หลังใช้งานเสร็จแล้วจะนำออกจากเวทีทันที

ภาพที่ 8 เรือ: อุปกรณ์ประกอบการแสดงละครโน
ที่มา: www.the-noh.com

พัดเป็นอุปกรณ์สำคัญอย่างหนึ่งสำหรับการแสดงละครโน ทุกคนที่ปรากฏตัวบนเวทีเริ่มตั้งแต่ตัวละครเอก ตัวละครรอง โคเก็น 後見 [kouken] จิอุตะอิ 地謡 [jiutai] ฯลฯ (ดูรายละเอียดเรื่องโคเก็น จิอุตะอิ หน้า33) จะมีพัดพกติดตัวไว้ ตัวละครที่ไม่มีพัดจะมีอุปกรณ์อย่างอื่น เช่นขลุ่ย ฯลฯ ตัวละครอาจใช้พัดเป็นสื่อแทนดาบหรือถ้วยเหล้า ฯลฯ นอกจากนี้พัดยังมีบทบาทเป็นสื่อกลาง เมื่อตัวละครสนทนากับเทพเจ้าจะใช้พัดร่ายรำเพื่อร้องเรียนหรือทำให้เทพเจ้าเข้าใจตน มีละครโนเพียงเรื่องเดียวที่ตัวละครเอกไม่ใช้พัดคือเรื่อง ***ฌักเกียว*** 石橋 [Shakkyou] เพราะตัวละครเอกมีจิตวิญญาณเป็นพัดอยู่แล้ว แกนของพัดมี 2 แบบ คือแบบที่มีแกนเป็นสีดำและสีของไม้ โดยทั่วไปแล้วแกนสีดำจะเป็นนักแสดงที่รับบทเป็นปีศาจ ผู้หญิง เด็ก ฯลฯ ส่วนแกนสีไม้จะเป็นเทพเจ้า คนชรา ผู้ชายที่ไม่สวมหน้ากาก ฯลฯ ลวดลายที่ปรากฏบนพัด มีข้อกำหนดไว้คร่าวๆ เช่นพัดของผู้หญิงวัยเยาว์จะมีลวดลายแบบมีสีสัน (สีแดง) บนพื้นสีทอง พัดของปีศาจทั้งชายและหญิงเป็นรูปดอกโบตั๋นบนพื้นสีแดงเพราะเชื่อว่าปีศาจชอบดอกโบตั๋น เป็นต้น

ภาพที่ 9 พัดของหญิงสาววิกลจริต
ที่มา: www2.ntj.jac.go.jp

ภาพที่ 10 พัดของชายชรา
ที่มา: www2.ntj.jac.go.jp

2.1.4 เวที

การแสดงละครโนในยุคของเสะอะมิ มีทั้งแสดงตามบริเวณลานโล่งของวัดหรือศาลเจ้าและแสดงภายในอาคาร ยังไม่มีเวทีแสดงละครโนโดยเฉพาะ มีเพียงเสื่อ หรือแผ่นกระดานปูลาดไว้ที่พื้นเท่านั้น ต่อมาในสมัยอะสุชิโมะโมะยะมะ มีการสร้างเวทีละครโนขึ้นที่สวนภายในปราสาท ผู้ชมจะอยู่ที่ลานโล่ง หรืออาจอยู่ในอาคารที่แยกต่างหากจากเวทีการแสดง เวทีแสดงละครโนที่เก่าแก่ที่สุดและยังคงเหลืออยู่ถึงปัจจุบันคือเวทีละครโนทิศเหนือแห่งวัดนิฌิฮงงันจิ 西本願寺[Nishi honganji] ที่เกียวโต สร้างขึ้นก่อนค.ศ.1581 ปัจจุบันได้รับการอนุรักษ์ในฐานะเป็นมรดกแห่งชาติของญี่ปุ่น ส่วนโรงละครโนแห่งแรกสร้างขึ้นเมื่อค.ศ.1881 ในสวนสาธารณะฌิบะโคเอ็น 芝公園 [Shiba kouen] ที่โตเกียว มีลักษณะคล้ายโรงละครโนในปัจจุบันคือทั้งเวทีและผู้ชมอยู่ภายใต้หลังคาเดียวกัน

ภาพที่ 11 เวทีละครโนทิศเหนือแห่งวัดนิฌิฮงงันจิในปัจจุบัน
ที่มา: www.hongwanji.or.jp

เวทีละครโนมีลักษณะเฉพาะหลายประการ อาทิการวางโอ่งไว้ใต้พื้นเวทีที่ยกสูงขึ้นเพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวานเมื่อตัวละครย่ำเท้าลงบนพื้นเวที ด้านหลังเวทีกั้นฉากไว้เพื่อสะท้อนเสียงของการแสดงให้ผู้ชมได้ยินชัดเจนขึ้น ฉากวาดเป็นรูปต้นสนเก่าแก่แห่งศาลเจ้าคะซุงะ 春日大社 [Kasuga taisha] ที่เกียวโต เป็นสัญลักษณ์ของการมีอายุยืนยาว พื้นด้านล่างบริเวณหน้าเวทีมีกรวดขนาดเล็กสีขาวลาดไว้เพื่อสะท้อนแสงเพิ่มความสว่างแก่เวที บันไดหน้าเวทีมีไว้ให้ขุนนางขึ้นไปมอบรางวัลแก่นักแสดงบนเวที เป็นต้น

ภาพที่ 12 เวทีที่โรงละครโนแห่งชาติ โตเกียว
ที่มา: www.the-noh.com

2.1.5 การขับร้อง

การขับร้องของนักแสดงที่รับบทบาทเป็นตัวละครเอกหญิงจะใช้เสียงทุ้มของผู้ชาย ไม่ดัดเสียงแหลมเป็นผู้หญิง ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะประการหนึ่งของการแสดงละครโน ภาษาที่ใช้ขับร้องเป็นภาษาญี่ปุ่นโบราณ ซึ่งแตกต่างจากภาษาญี่ปุ่นสมัยปัจจุบัน ทำให้ผู้ชมสมัยปัจจุบันที่ไม่สนใจ หรือไม่ได้ศึกษาภาษาญี่ปุ่นโบราณฟังบทขับร้องของนักแสดงแล้วไม่เข้าใจความหมาย ยิ่งกว่านั้น บทขับร้องยังมีการอ้างอิงบทกวี อ้างอิงวรรณคดีโบราณ มีการเล่นคำ ฯลฯ ดังนั้นหากผู้ชมที่ต้องการเข้าใจความหมายของการขับร้อง จำเป็นต้องมีความรู้ทางวรรณคดีญี่ปุ่นโบราณอย่างดี อย่างไรก็ตามแม้แต่ผู้ชมที่เข้าใจภาษาญี่ปุ่นโบราณ มีความรู้ทางวรรณคดีญี่ปุ่นโบราณอย่างดี บางครั้งก็ยังไม่เข้าใจความหมายของการขับร้อง เพราะได้ยินเสียงขับร้องไม่ชัดเจน อันมี

สาเหตุมาจากนักแสดงสวมหน้ากากครอบใบหน้าไว้ มีเพียงรูเล็กๆบริเวณดวงตาของหน้ากากเท่านั้น เสียงที่เปล่งออกมาจึงปะทะกับหน้ากากที่แนบกับใบหน้าของนักแสดง

2.1.6 การร่ายรำ

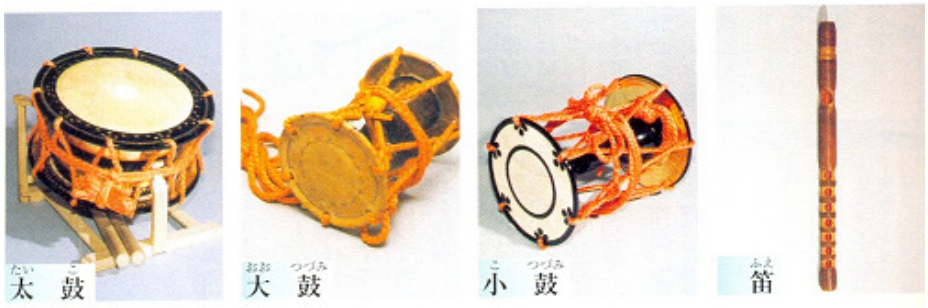
การร่ายรำ หมายถึงการร่ายรำของตัวละครเอก ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงละครโน การร่ายรำมีท่วงท่าเรียบง่าย สง่างาม เคลื่อนไหวร่างกายเพียงเล็กน้อย นักแสดงจะสวมบทบาทต่างๆ แต่เป็นเพียงการเลียนแบบที่ไม่จำเป็นต้องสมจริงทุกประการ เช่นบทคนชรา ไม่จำเป็นต้องเดินหลังค่อม ขยับตัวเชื่องช้า แต่อาจเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวา กระทืบเท้าช้ากว่าจังหวะดนตรีเพียงเล็กน้อยเพื่อแสดงถึงความชราภาพ

2.1.7 การบรรเลงดนตรี

เครื่องดนตรีมี 4 ชิ้น มีผู้บรรเลง 4 คนเรียงจากซ้ายไปขวาของผู้ชมคือกลองทะอิโกะ 太鼓 [taiko] กลองโอท์ซุสุมิ 大鼓 [ootsuzumi] กลองโคะท์ซุสุมิ 小鼓 [kotsuzumi] และขลุ่ยฟุเอะ 笛 [fue] แต่บางเรื่องไม่ใช้กลองทะอิโกะ ก็จะเหลือผู้บรรเลงเพียง 3 คน นั่งอยู่หน้าฉากที่เป็นรูปวาดต้นสน ผู้บรรเลงดนตรีเรียกว่าฮะยะฌิกะตะ 囃子方 [hayashikata]

ภาพที่ 13 ผู้บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงละครโน

ที่มา: www2.ntj.jac.go.jp



ภาพที่ 14 กลองทะอิโกะ กลองโอท์ซุสุมิ กลองโคะท์ซุสุมิ และขลุ่ยฟุเอะ
ที่มา: 『クリアカラー国語便覧』（東京：数研出版、2002 年）、p. 113.

2.1.8 นักแสดง

นักแสดงละครโน หมายถึงตัวละครที่แสดงตามบทบาทต่างๆ รวมถึงบุคคลที่ปรากฏตัวบนเวทีทุกคน ไม่ว่าจะเป็นผู้บรรเลงดนตรี หรือนักร้องประสานเสียง นักแสดงละครโนแบ่งเป็นประเภทต่างๆได้ดังนี้

ตัวละครเอกเรียกว่าฌิเตะ シテ[shite] หากเป็นเรื่องที่มีเพียงองก์เดียว ตัวละครเอกมักเป็นบุคคลที่ยังมีชีวิตอยู่ ต่างจากเรื่องที่มีสององก์ ซึ่งตัวละครเอกมักเป็นเทพเจ้า หรือวิญญาณ ตัวละครเอกที่ปรากฏตัวในองก์ที่หนึ่งเรียกว่ามะเอะฌิเตะ 前シテ[mae shite] ส่วนที่ปรากฏในองก์ที่สองเรียกว่าโนะชิฌิเตะ 後シテ [nochi shite] ส่วนใหญ่แล้วในองก์ที่หนึ่ง ตัวละครเอกจะปรากฏตัวเป็นชาวบ้านที่เป็นร่างแปลงของวิญญาณ แล้วจึงปรากฏร่างที่แท้จริงในองก์ที่สอง

ตัวละครรองเรียกว่าวะกิ ワキ[waki] ส่วนมากเป็นพระที่ยังมีชีวิตอยู่ ทำหน้าที่เป็นคู่สนทนาของตัวละครเอก และดำเนินเรื่องให้ตัวละครเอกเปิดเผยเรื่องราวและร่ายรำ ตัวละครรองจะไม่ร่ายรำและไม่สวมหน้ากาก มีละครโนบางเรื่องเท่านั้นที่ไม่มีตัวละครรอง ตัวละครรองมักปรากฏตัวเป็นคนแรกของการแสดง และกล่าวแนะนำตัวว่าเป็นใคร จะเดินทางไปที่ใด หลังจากนั้นจึงได้พบกับตัวละครเอกของเรื่อง

ผู้ติดตามเรียกว่าท์ซุเระ ツレ [tsure] มีทั้งที่ติดตามตัวละครเอกและตัวละครรอง หากติดตามตัวละครเอกเรียกว่าฌิเตะท์ซุเระ シテツレ[shite tsure] หรือเรียกสั้นๆว่าท์ซุเระ หากติดตามตัวละครรองเรียกว่าวะกิท์ซุเระ ワキツレ [waki tsure] บางเรื่องไม่มีผู้ติดตาม และบางเรื่องมีผู้ติดตามมากกว่า 1 คน

ผู้แสดงคั่นระหว่างองก์ที่หนึ่งกับองก์ที่สอง หรือบางครั้งแสดงก่อนเริ่มองก์ที่หนึ่งเรียกว่าอะอิเคียวเง็น 間狂言 [ai kyougen] หรืออะอิหรือเคียวเง็น ทำหน้าที่แนะนำตัวละครหรือเล่าเรื่องราวความเป็นมาของตัวละครเอกให้แก่ตัวละครรองและผู้ชม บางครั้งยังทำหน้าที่เป็นผู้สร้างความบันเทิงโดยเล่าเรื่องขบขันด้วย

นักแสดงเด็กเรียกว่าโคะกะตะ 子方 [kokata] บางครั้งแสดงบทบาทเป็นเด็ก บางครั้งแสดงบทบาทเป็นผู้ใหญ่ที่มีบทบาทน้อยในเรื่อง

โคเก็น 後見 [kouken] ทำหน้าที่สนับสนุนการแสดงให้สามารถดำเนินไปได้โดยราบรื่น เช่น จัดเครื่องแต่งกายของตัวละครเอกให้เรียบร้อยหลังการร่ายรำ ยื่นอุปกรณ์ให้ตัวละครเอก บอกบทในกรณีที่ตัวละครเอกจำไม่ได้ แสดงแทนกรณีที่ตัวละครเอกไม่สามารถแสดงต่อไปได้ (ตกเวทีได้รับบาดเจ็บ เสียชีวิต) เป็นต้น โคเก็นแต่งกายด้วยกิโมโนสีดำ นั่งอยู่หน้าฉากต้นสน ใกล้กับผู้บรรเลงดนตรี ส่วนมากโคเก็นคือครูผู้ฝึกสอนนักแสดงที่เป็นตัวละครเอกคนนั้น

นักร้องประสานเสียงเรียกว่าจิอุตะอิ 地謡 [jiutai] (คอรัส) มีจำนวน 6-10 คน แต่ส่วนมากมี 8 คน แต่งกายด้วยกิโมโนสีดำ นั่งอยู่บนเวทีด้านขวามือของผู้ชม นั่งเรียงหน้ากระดานเป็นสองแถว ทำหน้าที่ขับร้องแสดงความรู้สึกของตัวละครเอก ตัวละครรองหรือบรรยายสถานการณ์ที่ดำเนินอยู่ นักร้องประสานเสียงจะนั่งอยู่บนเวทีตลอดการแสดง

ภาพที่ 15 นักร้องประสานเสียง

ที่มา: www2.ntj.jac.go.jp

โดยปกติแล้วนักแสดงละครโนจะฝึกฝนการแสดงให้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ไม่เปลี่ยนสลับไปฝึกอย่างอื่น เช่นตัวละครเอกจะฝึกแสดงเป็นตัวละครเอก หรือเป็นผู้ติดตามตัวละครเอกเท่านั้น ผู้บรรเลงดนตรีขลุ่ยจะไม่เปลี่ยนไปตีกลอง เป็นต้น

การแสดงละครโนเริ่มต้นด้วยเวทีว่างเปล่า และจบลงด้วยเวทีที่ว่างเปล่าเช่นกัน ตอนเริ่มการแสดง ผู้บรรเลงดนตรีและนักร้องประสานเสียงจะขึ้นไปบนเวทีด้วยบรรยากาศที่เงียบสงบ หลังจากนั้นผู้บรรเลงดนตรีจะเริ่มบรรเลงดนตรีและตัวละครปรากฏตัวขึ้น การแสดงจะดำเนินต่อเนื่องไปจนกระทั่งจบเรื่อง ตัวละครออกจากเวทีไปทั้งหมด เมื่อผู้บรรเลงดนตรีและนักร้องประสานเสียงออกจากเวทีไปทั้งหมด เหลือเพียงเวทีที่ว่างเปล่า จึงถือว่าการแสดงจบสิ้นลงแล้ว

2.2 ประวัติของเสะอะมิ

เสะอะมิ เป็นบิดาแห่งละครโน เขาเป็นทั้งนักแสดง นักประพันธ์บทละครโน และเขียนทฤษฎีเกี่ยวกับละครโนด้วย ผลงานของเสะอะมิ ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน มีทั้งบทละครโนและทฤษฎีละครโน ฯลฯ แต่ชีวประวัติของเขายังมีเรื่องไม่ปรากฏแน่ชัดอยู่มาก เช่นปีและสถานที่เกิด ปีและสถานที่เสียชีวิต เป็นต้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเสะอะมิ ไม่ใช่ชนชั้นสูง จึงไม่มีการบันทึกประวัติส่วนตัวและเรื่องต่างๆที่เกิดขึ้นตลอดช่วงชีวิต ประวัติที่เผยแพร่ในปัจจุบัน เป็นผลจากการค้นคว้าของนักวิชาการที่ปะติดปะต่อเรื่องราวของเสะอะมิ ผ่านเอกสารเพียงเล็กน้อยที่กล่าวถึงเขา

ภาพที่ 16 ไม้แกะสลักรูปเสะอะมิ

ที่มา: 『世阿弥』 (2010 年 10 月) : 13.

โยะฌิดะ โทโงะ **吉田東伍** [Yoshida Tougo] เป็นนักภูมิประวัติศาสตร์ผู้นำทฤษฎีละครโนของเสะอะมิ มาเปิดเผยต่อสาธารณชนเป็นครั้งแรกเมื่อปีค.ศ.1909 โยะฌิดะสันนิษฐานว่าเสะอะมิเกิดในรัชสมัยโจจิ **貞治** [Jouji] ที่ 2 (ค.ศ.1363) โดยวิเคราะห์จากหลักฐานลายลักษณ์อักษรหลายฉบับ เช่นบันทึก **มุเซะกิอิชฌิ**『夢跡一紙』[Museki isshi] ของเสะอะมิ ซึ่งลงท้ายว่าบันทึกเมื่อเดือน 9 รัชสมัยเอะอิเกียว **永享**[Eikyou] ที่ 4 (ค.ศ.1432) ในบันทึกมีข้อความว่าขณะนั้นเสะอะมิมีอายุนะนะชิท์ซุ **七秩**[nana chitsu] ซึ่งโยะฌิดะวิเคราะห์ความหมายว่าคืออายุ 70 ปี ดังนั้นเมื่อนับย้อนหลังไป เสะอะมิ จึงเกิดปีค.ศ.1363[5]

แนวคิดของโยะฌิดะได้รับความเชื่อถือตลอดมา จนกระทั่งปีค.ศ.1963 โอะโมะเตะ อะกิระได้เสนอข้อสันนิษฐานที่แตกต่างไปจากของโยะฌิดะว่า ปีเกิดของเสะอะมิ ควรเป็นรัชสมัยโจจิที่ 3 (ค.ศ.1364) โดยมีความเห็นต่อคำว่านะนะชิท์ซุ ซึ่งหมายถึง 70 ปีว่า ไม่จำเป็นต้องหมายถึงอายุ 70 ปีพอดี โอะโมะเตะได้พิจารณาจากบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ**『申楽談義』[Sarugaku dangi] ซึ่งเป็นบันทึกที่โมะโตะโยะฌิ **元能** [Motoyoshi] (ลูกชายคนรองของเสะอะมิ) เขียนจากคำบอกเล่าของเสะอะมิ สันนิษฐานว่าเสร็จสมบูรณ์เมื่อค.ศ.1430 เนื้อหากล่าวถึงการสร้างละครโน เทคนิคการแสดง อุปกรณ์ นักแสดงและยกตัวอย่างเป็นรูปธรรม ในบันทึกนี้ระบุว่าตอนเสะอะมิ อายุ 12 ปี มีงานฉลองวะกะมิยะ **若宮** [wakamiya] ของศาลเจ้าคะซุงะ และหลังจากตรวจสอบบันทึกงานฉลองวะกะมิยะแล้วพบว่าจัดขึ้นในรัชสมัยโอออัน **応安** [Ouan] ที่ 8 (ค.ศ.1375) ดังนั้นเมื่อคำนวณย้อนหลังแล้ว เสะอะมิ จึงเกิดในรัชสมัยโจจิที่ 3 (ค.ศ.1364)[6] ปัจจุบันมีทั้งนักวิชาการที่สนับสนุนข้อสันนิษฐานของโยะฌิดะและโอะโมะเตะ โดยต่างพยายามหาข้อสรุปปีเกิดที่แน่ชัดของเสะอะมิ

สถานที่เกิดของเสะอะมิ เคยถูกสันนิษฐานและเชื่อว่าอยู่ที่ยูสะกิ **結崎**[Yuuzaki] เมืองนะระเพราะเป็นที่อยู่ของคันอะมิ (พ่อของเสะอะมิ) ซึ่งสังกัดสำนักยูสะกิ (ตั้งชื่อตามสถานที่ตั้งของสำนัก) แต่โอะโมะเตะได้เสนอความคิดใหม่ โดยพิมพ์เผยแพร่ลงในหนังสือ **ยะมะโตะ ซะรุงะกุฌิเค็งกีว**『大和猿楽史研究』[Yamato sarugakushi kenkyuu] เมื่อปีค.ศ.2005 โอะโมะเตะกล่าวถึงประเด็นสำคัญเกี่ยวกับสถานที่เกิดของเสะอะมิ ว่าสำนักยูสะกิไม่ได้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็นสำนักคันเสะ แต่สำนักยูสะกิเป็นสำนักที่รวมตัวกันเฉพาะกิจเพื่อแสดงโอะกินะ **翁** [Okina] (ศิลปะแสดงการขับร้องและร่ายรำประเภทหนึ่ง ผู้แสดงรับบทเป็นเทพเจ้าในร่างแปลงของชายชรา แสดง

---

[5] 今泉淑夫、『世阿弥』（東京：吉川弘文館、2009 年）、pp.1-3.

[6] Ibid., pp.3-4.

เพื่อประสาทพร ดลบันดาลให้มีความสุข) โอะโมะเตะเห็นว่า สำนักคันเสะเป็นกลุ่มแสดงละครโน โดยสำนักคันเสะอาจสังกัดสำนักยูสะกิแบบชั่วคราว ดังนั้นคันอะมิ อาจไม่ได้อาศัยอยู่ที่ยูสะกิก็ได้ ซึ่งหากเป็นเช่นนั้น เสะอะมิ ก็ไม่ได้เกิดที่ยูสะกิเช่นกัน[7] ปัจจุบันมีทั้งนักวิชาการที่ยังเชื่อว่าเสะอะมิเกิดที่ยูสะกิ และที่เชื่อว่าเกิดที่อื่น ทั้งนี้ยังไม่มีหลักฐานระบุได้ว่าเสะอะมิ เกิดที่ใด สถานที่เกิดของเสะอะมิ จึงยังคงเป็นปริศนาอยู่ในปัจจุบัน

คันอะมิ เดินทางเร่ร่อนไปแสดงละครโนตามหมู่บ้านและเมืองต่างๆ การแสดงของเขาเน้นศิลปะการละครที่สร้างความบันเทิงแก่ชาวบ้าน ต่อมาคันอะมิ และเสะอะมิ ได้แสดงละครโน ณ ศาลเจ้าอิมะงุมะโนะ **今熊野神社** [Imagumano jinja] ที่เกียวโต ขณะนั้นเสะอะมิ มีอายุประมาณ 12 ปี เป็นหนุ่มน้อยรูปงามและมีความสามารถสูงทางการแสดงและบทกวี โชกุนชื่ออะฌิกะงะ โยะฌิมิท์ซุ ได้ชมการแสดงและชื่นชมเป็นอย่างยิ่ง หลังการแสดงครั้งนั้นแล้ว โชกุนท่านนี้ได้อุปถัมภ์การแสดงละครโนของสำนักคันเสะ ซึ่งขณะนั้นคันอะมิ เป็นหัวหน้าสำนัก ทำให้ละครโนได้รับความนิยม ไม่เป็นรองการแสดงเด็งงะกุที่แพร่หลายต่อเนื่องตั้งแต่ปลายสมัยเฮอัน

โยะฌิมิท์ซุรักเสะอะมิ มาก ถึงขนาดเคยป้อนเหล้าเสะอะมิ ด้วยถ้วยเหล้าของตัวเอง สถานภาพทางสังคมของนักแสดงละครโนในสมัยนั้น เป็นเพียงชนชั้นล่าง แต่เมื่อโชกุนท่านนี้ชื่นชมเสะอะมิ ทำให้ผู้คนที่อยู่รอบข้าง เช่นบรรดาผู้ปกครองท้องถิ่น หรือไดเมียว **大名** [daimyou] ซึ่งอยู่ในชนชั้นขุนนาง ต่างแข่งขันกันเอาใจโยะฌิมิท์ซุ ด้วยการมอบของกำนัลแก่เสะอะมิ เป็นจำนวนมาก[8]

ขณะเสะอะมิ มีอายุประมาณ 21 ปี คันอะมิ ผู้เป็นบิดาได้เสียชีวิตลง เสะอะมิ จึงดำรงตำแหน่งหัวหน้าสำนักคันเสะเป็นรุ่นที่สองสืบต่อจากบิดา การแสดงละครโนของเสะอะมิ ให้ความสำคัญแก่ผู้ชมหลักที่เป็นผู้อุปถัมภ์การแสดง คือชนชั้นขุนนาง ซึ่งต่างจากคันอะมิ ที่เน้นความบันเทิงของชาวบ้าน โยะฌิมิท์ซุเคยเอ็นดูเสะอะมิ มาก แต่บั้นปลายชีวิตของโยะฌิมิท์ซุได้เปลี่ยนไปชื่นชมอินุโอ **犬王**[Inuou] (หรือโดอะมิ **道阿弥**[Douami]) ซึ่งเป็นนักแสดงละครโนแห่งสำนักฮิเอะอิ **比叡座**[Hiei za] แถบโอมิ **近江**[Oumi] มากกว่า

---

[7] Ibid., pp.6-7.

[8] Ibid., p.15.

โยะฌิมิท์ซุได้สละตำแหน่งโชกุนเมื่อค.ศ.1394 และให้อะฌิกะงะ โยะฌิโมะชิ 足利義持 [Ashikaga Yoshimochi] (โชกุนรุ่นที่ 4 ของรัฐบาลมุโระมะชิ ดำรงตำแหน่งค.ศ.1394-1423) ซึ่งเป็นลูกชาย ขึ้นดำรงตำแหน่งโชกุนแทน ขณะนั้นเสะอะมิ มีอายุราว 30 ปี การแสดงละครโนช่วงนี้ไม่ได้รับความนิยมมากเท่ากับการแสดงเด็งงะกุ เพราะโยะฌิโมะชิชื่นชอบ และสนับสนุนการแสดงของโสอะมิ 增阿弥[Zouami] ซึ่งเป็นนักแสดงเด็งงะกุมากกว่า เสะอะมิ เริ่มเขียนทฤษฎีละครโนตั้งแต่ช่วงการปกครองของโยะฌิโมะชิ เมื่อถึงช่วงการปกครองของอะฌิกะงะ โยะฌิโนะริ 足利義教 [Ashikaga Yoshinori] (โชกุนรุ่นที่ 6 ของรัฐบาลมุโระมะชิ ดำรงตำแหน่งค.ศ.1429-1441) ซึ่งเป็นน้องชายของโยะฌิโมะชิ ละครโนกลับมาได้รับความนิยมมากกว่าเด็งงะกุอีกครั้ง เพราะโยะฌิโนะริมีความสนิทสนมกับอนอะมิ 音阿弥 [On'ami] (หลานของเสะอะมิ และเป็นหัวหน้าสำนักคันเสะรุ่นที่ 3) ตั้งแต่ก่อนเป็นโชกุน เมื่อดำรงตำแหน่งโชกุนแล้วโยะฌิโนะริได้สนับสนุนการแสดงของอนอะมิอย่างเต็มที่

ปีค.ศ.1434 เสะอะมิ มีอายุราว 70 ปี ถูกโยะฌิโนะริเนรเทศไปอยู่ที่เกาะซะโดะ 佐渡 [Sado] (ปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของเมืองนิอิงะตะ 新潟 [Niigata]) มีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับสาเหตุของการเนรเทศหลายประการ เช่น (1) โยะฌิโนะริไม่พอใจเสะอะมิ ที่ไม่อนุญาตให้อนอะมิดูตำราความลับจำนวนมาก ซึ่งสะสมมาตั้งแต่รุ่นคันอะมิ (2) เสะอะมิ ไม่รักอนอะมิ แต่รักและถ่ายทอดตำราความลับให้คมปะรุ เส็นชิกุ 金春禅竹 [Konparu Zenchiku] (ลูกเขยของเสะอะมิ ซึ่งเป็นนักแสดงและนักประพันธ์บทละครโน) (3) เสะอะมิ ไม่ยอมมอบตำราความลับแก่อนอะมิ ตอนที่อนอะมิ จะขึ้นดำรงตำแหน่งหัวหน้าสำนักคันเสะ เป็นต้น[9] อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันยังไม่มีหลักฐานระบุสาเหตุการเนรเทศได้อย่างแน่ชัด และไม่ปรากฏหลักฐานว่าหลังจากนั้นเสะอะมิ ได้รับอภัยโทษแล้วกลับเมืองหลวง หรืออยู่ที่เกาะนั้นจนเสียชีวิต ทราบเพียงว่าเสะอะมิ อยู่ที่เกาะซะโดะอย่างน้อยที่สุดราว 2 ปี คือถึงเดือน 2 ปีค.ศ.1436 และเสียชีวิตขณะมีอายุราว 80 ปี

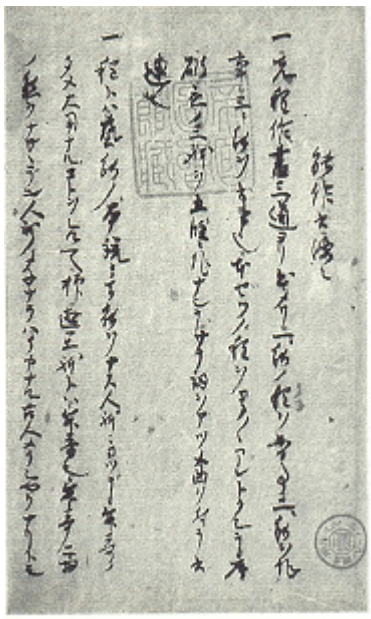
2.3 ทฤษฎีซันโด

ผลงานเกี่ยวกับละครโนของเสะอะมิ นอกจากบทละครโนแล้วยังมีทฤษฎีละครโน งานวิจารณ์และอื่นๆ เสะอะมิ เริ่มเขียนทฤษฎีละครโนในช่วงการปกครองของโยะฌิโมะชิ ทฤษฎีของเสะอะมิ เป็นหนึ่งในเอกสารสำคัญที่ทำให้รู้จักเสะอะมิ มากขึ้น แต่ทฤษฎีเหล่านั้นเป็นความลับที่ถ่ายทอดกันเฉพาะภายในสำนักแสดงละครโนเท่านั้น จนกระทั่งปีค.ศ.1908 นักภูมิประวัติศาสตร์

---

[9] Ibid., pp.117-120.

ชื่อโยะฌิดะ โทโงะได้จัดพิมพ์บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** และปีค.ศ.1909 ได้จัดพิมพ์ทฤษฎีละครโนของเสะอะมิ อื่นๆอีกลงในหนังสือ **เสะอะมิ จูโระกุ บุญ** 『世阿弥十六部集』[Zeami juuroku bushuu] ซึ่งทฤษฎี **ซันโด** เป็นหนึ่งในทฤษฎีที่พิมพ์ออกเผยแพร่สู่สาธารณชนในครั้งนั้น



『三道』第一・二条 (国立国会図書館所蔵)

ภาพที่ 17 ทฤษฎี **ซันโด** ฉบับคัดลอกด้วยมือ

ที่มา:『世阿弥』（東京：吉川弘文館、2009 年）、p.194.

ทฤษฎี **ซันโด** เขียนโดยเสะอะมิ เมื่อค.ศ. 1423 ขณะเขามีอายุราว 59 ปี เพื่อถ่ายทอดแบบลับเฉพาะแก่โมะโตะโยะฌิ ลูกชายคนรองซึ่งมีอายุราว 20 กว่าปี เสะอะมิ เขียนทฤษฎี **ซันโด** ขึ้นเพื่อเป็นแนวทางสำหรับการแต่งบทละครโนซึ่งใช้ในการแสดง คำว่าซันโด แปลว่าวิถีสามประการ ซึ่งหมายถึงองค์ประกอบ 3 ประการสำหรับการแต่งบทละครโนได้แก่ “เมล็ดพันธุ์”種 [shu] “การสร้าง”作 [saku] และ“การเขียน”書 [sho]

> *一、種といつぱ、芸能の本説に、その態をなす人体によつて、舞歌のため大用なる事を知るべし。そもそも、遊楽体といつぱ、舞歌なり。舞歌二曲の態をなさざらん人体の種ならば、いかなる古人・名匠なりとも、遊楽の見風あるべからず。この理をよくよく安得すべし。*[10]

[10] 竹本幹夫、『風姿花伝・三道』角川ソフィア文庫（東京：角川学芸出版、2009 年）、p.305.

หนึ่งคือ“เมล็ดพันธุ์” จะต้องตระหนักว่าการขับร้องและร่ายรำของตัวละครนั้นก่อให้เกิดผลอย่างมาก ความจริงแล้ว หลักพื้นฐานของการแสดงละครโนคือการขับร้องและร่ายรำ หากตัวละครเอกเป็นบุคคลที่ไม่มีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำแล้ว ต่อให้เป็นบุคคลตามประวัติศาสตร์หรือเลื่องชื่อ ก็จะไม่ทำให้ละครโนน่าสนใจได้ ต้องไตร่ตรองและทำความเข้าใจเรื่องนี้อย่างดี

องค์ประกอบที่หนึ่งคือ“เมล็ดพันธุ์” หมายถึงการกำหนดตัวละครอย่างเหมาะสม เนื่องจากตัวละครเอกเป็นศูนย์กลางของการแสดงบนเวที การคัดเลือกตัวละครเอกจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง ทักษะการแสดงพื้นฐานของละครโนคือการขับร้องและร่ายรำ ตัวละครเอกที่ปราศจากความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ ถึงแม้จะเป็นบุคคลผู้เลื่องชื่อในอดีตเพียงใด ก็ไม่เหมาะสมแก่การนำมาเป็นตัวละครเอก ตัวอย่างที่ดีของตัวละครที่เหมาะสม ได้แก่ หญิงสาวผู้มีหน้าที่ประกอบพิธีทางศาสนาเพราะสามารถขับร้องและร่ายรำในพิธีบูชาเทพเจ้าได้ แต่ถ้าตัวละครไม่ได้เป็นบุคคลมีชื่อเสียง ไม่ว่าจะเป็นหญิงหรือชาย อายุมากหรือน้อย จะต้องกำหนดบทบาทให้เหมาะสมแก่การแสดงศิลปะการขับร้องและร่ายรำ

二、作といつぱ、種をばかやうに求め得て、さて、よくよくなす所を、定むべし。
まづ、序・破·急に五段あり。序一段、破三段、急一段なり。開口人出でて、さし声より、次第・一謡まで、一段。これより破。さて、為手の出でて、一声より一謡まで、一段。その後、開口人と問答ありて、同音一謡、一段。その後、また、曲舞にてもあれ、只謡にてもあれ、一音曲、一段。これより急。その後、舞にても、はたらきにても、あるひは早節・切拍子などにて、一段。已上五段なり。もしは、本説の体分によりて、六段あることもあるべし。まづ、本風体を定むる所、五段なり。[11]

สองคือ“การสร้าง” หลังจากคัดเลือก“เมล็ดพันธุ์”แล้ว ต้องพิจารณาและกำหนดลำดับการแสดงอย่างรอบคอบ

ก่อนอื่น แบ่งเป็น 5 ตอนตามหลักโจะ ฮะ คิว โดยเป็นตอนของโจะจำนวน 1 ตอน ตอนของฮะ จำนวน 3 ตอน และตอนของคิว จำนวน 1 ตอน เริ่มเรื่องจากตัวละครรองปรากฏตัว ขับร้องซะฌิโงะเอะ ฌิดะอิ จนถึงอะเงะอุตะ นับเป็น 1 ตอน จากนี้ไปเป็นตอนของฮะ ตัวละครเอกปรากฏตัว ขับร้องอิซเซะอิ

---

[11] Ibid., pp.307-308.

จนถึงอะเงะอุตะ นับเป็น 1 ตอน หลังจากนั้น สนทนากับตัวละครรอง จนถึงการขับร้องของนักร้องประสานเสียง นับเป็น 1 ตอน ต่อไปอาจเป็นคุเซะ หรือขับร้องแบบธรรมดา หรืออะเงะอุตะ นับเป็น 1 ตอน จากนี้ไปเป็นตอนของคีว ซึ่งเป็นการร่ายรำ และจบเรื่องด้วยการขับร้องแบบฮะยะบุฌิ หรือคิริเบียวฌิ รวมทั้งสิ้น 5 ตอน แต่มีกรณีที่เป็น 6 ตอนด้วย ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับโครงสร้าง และเนื้อเรื่องของแหล่งที่มา อย่างไรก็ตาม โดยพื้นฐานแล้ว มี 5 ตอน

องค์ประกอบที่สองคือ“การสร้าง” หมายถึงการกำหนดลำดับการแสดงของตัวละครให้เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คีว 序波急[jo ha kyuu] โดยแบ่งบทละครโนเป็น 5 ตอน ตอนของโจะมี 1 ตอน ตอนของฮะมี 3 ตอนได้แก่ ฮะที่หนึ่ง ฮะที่สอง และฮะที่สาม สุดท้ายเป็นตอนของคีวมี 1 ตอน กล่าวเป็นรูปธรรมคือ ตอนของโจะ เริ่มตั้งแต่ตัวละครรองปรากฏตัวและขับร้องแบบซะฌิโงะเอะ 指声[sashigoe] หรือเรียกว่าซะฌิ คือขับร้องเชิงพรรณนา เริ่มต้นขับร้องด้วยเสียงสูง แต่จบลงด้วยเสียงต่ำ ต่อมาขับร้องแบบฌิดะอิ 次第 [shidai] โดยทั่วไปแล้วเป็นการอธิบายความเป็นมาของเรื่องราว และบทขับร้องสามท่อนแรกมักจะมีจำนวนพยางค์เป็น 7-5 7-5 7-4 ต่อมาเป็นการขับร้องด้วยเสียงสูงที่เรียกว่าอะเงะอุตะ 上歌 [ageuta]

ต่อมาเป็นตอนของฮะที่หนึ่ง ตัวละครเอกจะปรากฏตัว ขับร้องแบบอิซเซะอิ 一声 [issei] ปกติมีสามท่อน จำนวนพยางค์คือ 5 7-5 7-5 แต่บางครั้งมีสองท่อน จำนวนพยางค์คือ 7-5 7-5 และต่อมาเป็นการขับร้องแบบฮิโตะอุตะอิ ひと謡 [hitoutai] ซึ่งเป็นชื่อเรียกรวมของการขับร้องด้วยเสียงกลางหรือเสียงต่ำที่เรียกว่าซะเงะอุตะ 下歌[sageuta] กับการขับร้องด้วยเสียงสูงที่เรียกว่าอะเงะอุตะเข้าด้วยกัน หลังจากนั้นเป็นตอนของฮะที่สอง ซึ่งตัวละครเอกจะสนทนาโต้ตอบกับตัวละครรอง จนกระทั่งถึงการขับร้องของนักร้องประสานเสียง ต่อมาเป็นตอนของฮะที่สาม อาจเป็นการร่ายรำคุเซะ クセ [kuse] ซึ่งนับเป็นส่วนสำคัญสูงสุดของการแสดงละครโน การร่ายรำคุเซะมีต้นกำเนิดจากศิลปะการแสดงการขับร้องและร่ายรำตามจังหวะกลองในสมัยนัมโบะกุโจ (ค.ศ. 1336-1392) ที่เรียกว่าคุเซะมะอิ クセ舞 [kusemai] ซึ่งคันอะมิ (บิดาของเสะอะมิ) ได้ผสมผสานศิลปะนี้เข้ากับละครโน คำว่าคุเซะแปลว่าขับร้อง มะอิแปลว่าร่ายรำ ส่วนใหญ่จิอุตะอิ (คอรัสหรือนักร้องประสานเสียง) เป็นผู้ขับร้อง ตัวละครเอกเป็นผู้ร่ายรำ หากตอนนี้ไม่ได้เป็นการร่ายรำคุเซะ อาจเป็นการขับร้องธรรมดา หรือการขับร้องแบบอะเงะอุตะก็ได้

สุดท้ายเป็นตอนของคีว ตัวละครเอกจะร่ายรำ และต่อมาขับร้องแบบฮะยะบุฌิ 早曲 [hayabushi] หรือเรียกว่าชูโนะริ 中ノリ [chuu nori] หรือเรียกว่าฌุระโนะริ 修羅ノリ[shura nori]

ซึ่งเป็นการขับร้องตามทำนอง 8 จังหวะ บทขับร้องหนึ่งท่อนมี 15-16 พยางค์ แบ่งการขับร้องเป็น 2 ช่วง ขับร้อง 2 พยางค์ต่อ 1 จังหวะ เป็นการขับร้องที่แสดงพลัง ส่วนมากใช้ในตอนท้ายของละครโนที่ตัวละครเอกเป็นนักรบหรือปีศาจ หากไม่ได้ขับร้องแบบฮะยะบุฉิ อาจจะขับร้องแบบคิริเบียวฉิ 切拍子[kiribyoushi] หรือเรียกว่าโอโนะริ 大ノリ[Oo nori] ซึ่งเป็นการขับร้องตามทำนอง 8 จังหวะ แต่บทขับร้องหนึ่งท่อนมี 8 พยางค์ ขับร้อง 1 พยางค์ต่อ 1 จังหวะ เป็นการขับร้องที่แสดงความสงบ

> *三、書といつぱ、その能の開口より、出物の品々によりて、この人体にてはいかやうなる詞を書きてよかるべしと、安得すべし。祝言・幽玄・恋・述懐・茅屋、色々の縁によるべき詩歌の詞を、能の風体によりて、取りあてがひて、書くべし。*[12]

> *สามคือ“การเขียน” หมายถึงการพิจารณาอย่างรอบคอบว่าจะเขียนบทขับร้องแบบใด นับตั้งแต่เริ่มต้นการแสดงละครโน เพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะของตัวละครเอก จะต้องใช้ถ้อยคำจากบทกวี ซึ่งมีความสัมพันธ์กับอารมณ์แห่งความปิติยินดี ความงดงามสูงส่ง ความรัก ความไม่พอใจอันเนื่องมาจากผิดหวังจากการเลื่อนตำแหน่ง ความคิดคำนึงถึงเรื่องในอดีต ให้สอดคล้องกับบทละครโนเรื่องนั้นๆ*

องค์ประกอบที่สามคือ“การเขียน” หมายถึงการพิจารณาอย่างรอบคอบเรื่องการเลือกใช้ถ้อยคำตั้งแต่ประโยคแรกของบทละครโนให้เหมาะสม ซึ่งแตกต่างกันตามลักษณะของตัวละครเอก จะต้องเลือกถ้อยคำจากบทกวีที่ลึกซึ้ง แสดงอารมณ์สอดคล้องกับเนื้อเรื่องของบทละครโน ไม่ว่าจะเป็นบทกวีที่แสดงความยินดี ความงดงาม ความรัก เป็นต้น หากฉากของบทละครโนเป็นสถานที่มีชื่อเสียง หรือโบราณสถาน ควรนำบทกวี หรือบางส่วนของบทกวีเลื่องชื่อที่กล่าวถึงสถานที่แห่งนั้นมาใส่ไว้ด้วย นอกจากนี้ควรเขียนข้อความเลื่องชื่อ ถ้อยคำที่ดีไว้ในบทขับร้องของตัวละครเอก

หลังจากอธิบายถึงเรื่อง“เมล็ดพันธุ์”“การสร้าง”และ“การเขียน”แล้ว ในทฤษฎี **ซันโด** เสะอะมิ ได้อธิบายการแต่งบทละครโนที่มีตัวละครเอกสามประเภท ได้แก่คนชรา ผู้หญิงและนักรบ ดังนี้

1) บทละครโนที่มีตัวละครเอกเป็นคนชรา ควรมีเนื้อเรื่องแสดงความปิติยินดี เริ่มจากตัวละครรองปรากฏตัว ขับร้องฉิดะอิจนถึงอะเงะอุตะที่กล่าวถึงการออกเดินทาง นับเป็นหนึ่งตอน

---

[12] Ibid., p.309.

หลังจากนั้นตัวละครเอกจะปรากฏตัว (จากนี้ไปเป็นตอนของฮะที่หนึ่ง) อาจเป็นคนซราคู่สามีภรรยาขับร้องแบบอิซเซะอิ และหลังจากนิโนะกุ 二の句 [ninoku] ซึ่งเป็นบทขับร้องต่อจากอิซเซะอิแล้วจึงขับร้องแบบซะฌิโงะเอะต่อเนื่องไปเรื่อยๆประมาณ 10 ท่อนจึงจะดี ตามด้วยฮิโตะอุตะอิ ซึ่งเป็นซะเงะอุตะที่ขับร้องตามทำนองด้วยเสียงต่ำ และอะเงะอุตะที่ยกเสียงสูงขึ้น รวมแล้วประมาณ 10 ท่อนจึงจะดี (จากนี้ไปเป็นตอนของฮะที่สอง) มีการสนทนาโต้ตอบกันระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง ข้อความที่เป็นคำตอบของแต่ละฝ่ายมีประมาณ 4-5 ครั้ง ห้ามมีมากกว่านี้ (ในระหว่างการสนทนาโต้ตอบนี้ คนซราคู่สามีภรรยาอาจโต้ตอบหรืออธิบายเพิ่มเติมถึงความเป็นมาของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง กรณีนี้ข้อความที่เป็นคำตอบของภรรยาและสามีก็ควรมีแค่ฝ่ายละ 2-3 ครั้ง) ต่อมาเป็นการขับร้องประสานเสียงแบบอะเงะอุตะซึ่งเป็นเสียงสูง จนถึงหยุดขับร้องควรมีประมาณ 10 ท่อนและแบ่งการขับร้องเป็น 2 ช่วงจึงจะดี (จากนี้ไปเป็นตอนของฮะที่สาม) หากมีคุเซะให้มีคุริ クリ [kuri] (การขับร้องโดยยกเสียงสูงขึ้น ปกติมีประมาณ 4-5 ท่อน) แล้วตามด้วยซะฌิโงะเอะ ต่อด้วยส่วนที่ลดเสียงต่ำลง บทขับร้องของคุเซะควรมี 12-13 ท่อนจึงเหมาะสม บทขับร้องด้วยเสียงสูงหลังจากอะเงะฮะ 上端 [ageha] (ช่วงที่ตัวละครเอกร้องแทรกขึ้น 1 ท่อนขณะจิอุตะอิขับร้องคุเซะ) ควรมี 12-13 ท่อนจึงจะดี หลังจากนั้นเป็นรงงิ ロンギ [rongi] (การขับร้องสลับกันระหว่างตัวละครกับตัวละคร หรือระหว่างตัวละครกับจิอุตะอิแต่ช่วงท้ายจะขับร้องโดยจิอุตะอิ บทขับร้องไม่กำหนดจำนวนท่อน แต่ส่วนใหญ่มีประมาณ 20 ท่อน) และเปล่งเสียงอย่างชัดเจนนุ่มนวลจึงจะดี (จากนี้ไปเป็นตอนของคีว) ตัวละครเอกที่ปรากฏในองก์ที่สอง ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายให้ขับร้องด้วยเสียงสูง หรือแบบซะฌิโงะเอะอย่างไหลลื่นไปขณะอยู่ที่ฮะฌิงะกะริ 橋掛り [hashigakari] (ทางเดินจากห้องแต่งตัว เชื่อมต่อไปถึงเวที มักใช้เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงด้วย ทางเดินนี้มีราวจับสองด้านคล้ายสะพาน) ตามด้วยอิซเซะอิ โดยครึ่งหลังอาจเป็นการประสานเสียง หรือลากเสียงยาวหรือขับร้องด้วยเสียงต่ำอย่างไหลลื่นไป การเปลี่ยนให้มีหลากหลายรูปแบบเป็นสิ่งดี ต่อมาเป็นการขับร้องรงงิด้วยจังหวะรวดเร็ว ตัวละครเอกบางเรื่อง จบการแสดงออกจากเวทีไปด้วยคิริเบียวฌิโดยไม่มีรงงิ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทของตัวละครเอกที่ร่ายรำ แต่ไม่ว่าจะเป็นกรณีใดก็ตาม หากตอนของคีวยืดยาวก็คงไม่ดี ซึ่งจะยาวหรือสั้นนั้น คำนวณได้จากจำนวนท่อนของบทขับร้องดังกล่าวแล้วข้างต้น

2) บทละครโนที่มีตัวละครเอกเป็นเป็นผู้หญิง ควรเขียนแต่งเติมให้ทักษะการแสดงมีสีสันโดยเฉพาะอย่างยิ่งกรณีตัวละครเอกเป็นหญิงสูงศักดิ์ เช่นนางสนม นางกำนัล จะต้องเขียนโดยเข้าใจอย่างลึกซึ้งว่าหญิงเหล่านี้มีลักษณะแตกต่างจากหญิงสามัญทั่วไป ต้องระมัดระวังเรื่องรูปแบบการขับร้อง ไม่ให้เหมือนกับการขับร้องและร่ายรำของศิลปินหญิงซึ่งเป็นสามัญชน ตัวอย่าง

ของตัวละครเอกหญิงสูงศักดิ์ที่เป็น “เมล็ดพันธุ์” ที่ดี ได้แก่วิญญาณของ *โระกุโจ* ที่เข้าสิงอะโอะอิ โนะอุเอะ วิญญาณร้ายที่เข้าสิงยูงะโอะ วิญญาณร้ายที่เข้าสิงอุกิฟุเนะ **浮舟** [Ukifune] (ตัวละครหญิงจากวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** นางเป็นคนรักของคะโอะรุ **薫**[Kaoru] ซึ่งเป็นลูกชายคนรองของฮิกะรุ เก็นจิ **光源氏**[Hikaru Genji]) เป็นต้น ส่วนตัวอย่างของตัวละครเอกหญิงที่เป็นฌิระเบียวฌิ **白拍子** [shirabyoushi] (ศิลปินหญิงซึ่งเป็นสามัญชน ขับร้องและร่ายรำโดยแต่งกายเป็นชาย) เช่นฌิสุกะ **静** [Shizuka] (หญิงคนรักของมินะโมะโตะ โนะ โยะฌิท์ซุเนะ **源義経** [Minamoto no Yoshitsune] ผู้เป็นนักรบในช่วงปลายของสมัยเฮอัน ฌิสุกะเป็นฌิระเบียวฌิอยู่ที่นครเกียวโต) กิโอ **祇王**[Giou] (กิโอเป็นฌิระเบียวฌิ และเป็นตัวละครในวรรณคดีประเภทนิยายสงครามเรื่อง **เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ**『平家物語』[Heike monogatari] ไม่ทราบปีแต่งแน่ชัด เนื้อเรื่องกล่าวถึงการสู้รบระหว่างตระกูลมินะโมะโตะ **源** [Minamoto] กับตระกูลทะอิระ **平** [Taira]) กิโจะ **祇女** [Gijo] (ตัวละครในวรรณคดีเรื่อง **เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ** เป็นน้องสาวของกิโอ) ตัวละครเอกหญิงที่เป็นฌิระเบียวฌิจะขับร้องบทกวีด้วยเสียงสูง ขับร้องอิซเซะอิด้วยเสียงลากยาว ขับร้องตามทำนอง ไพเราะน่าฟัง และจบการแสดงออกจากเวทีไปโดยการร่ายรำและย่ำเท้าด้วยจังหวะรวดเร็ว

3) บทละครโนที่มีตัวละครเอกเป็นนักรบ ส่วนมากเป็นนักรบเลื่องชื่อของตระกูลมินะโมะโตะ และตระกูลทะอิระ ละครโนที่มีตัวละครเอกเป็นนักรบนี้ควรใส่ใจเรื่องความยาวของบทขับร้องในแต่ละตอนด้วย หากตัวละครเอกในองก์แรกแสดงถึงช่วงนะกะอิริ **中入**[nakairi] (ช่วงที่การแสดงองก์แรกจบลง อะอิเคียวเง็นจะปรากฏตัวและเล่าเรื่องราวความเป็นมาของการแสดงในองก์แรก) และปรากฏร่างในองก์ที่สองแตกต่างจากในองก์แรกแล้ว ควรวางส่วนคุเซะเอาไว้ในองก์ที่สอง กรณีนี้ตอนของฮะ จะเกินเลยเข้าไปถึงตอนของคิว ละครโนที่มีลักษณะเช่นนี้อาจมีโครงสร้างรวมทั้งหมด 6 ตอน แต่หากไม่มีนะกะอิริ อาจมีเพียง 4 ตอน ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องของละครโน ปกติแล้วควรเขียนโดยย่อองก์แรกให้สั้น

หลังจากอธิบายการแต่งบทละครโนที่มีตัวละครเอกสามประเภท (คนชรา ผู้หญิงและนักรบ)แล้ว เสะอะมิ กล่าวถึงการแต่งบทละครโนแบบโฮกะ **放下**[houka] (ศิลปะการแสดงอย่างหนึ่ง ศิลปินจะแสดงศิลปะหลายอย่าง เช่นขับร้อง ร่ายรำ แสดงดนตรี แสดงมายากล ฯลฯ) ซึ่งใช้ทักษะการแสดงแบบซะอิโดฟู **砕動風** [saidoufuu] (ทักษะการแสดงที่ตัวละครเอกมีร่างเป็นปีศาจแต่จิตใจเป็นมนุษย์ แสดงโดยเคลื่อนไหวร่างกายเพียงเล็กน้อย ไม่แสดงพละกำลังมาก) ตัวละครเอกอาจเป็นชายวิกลจริตหรือหญิงวิกลจริต ลำดับการแสดงเริ่มจากตัวละครรองปรากฏตัวซึ่งเป็น

ตอนของโจะ ตัวละครเอกปรากฏตัวที่ฮะฌิงะกะริ และขับร้องซะฌิ โดยอาจมีบทกวีโบราณหรือวลีเลื่องชื่อที่คุ้นหูปนอยู่กับซะฌิ รวมทั้งสิ้น 7-8 ท่อนแล้วจึงขับร้องอิซเซะอิ สิ่งสำคัญคือการปรากฏตัวที่ฮะฌิงะกะริ ซึ่งทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าผู้แสดงอยู่ไกลออกไป และการขับร้องด้วยเสียงที่น่าสนใจ หลังจากนั้นตัวละครเอกเดินไปถึงเวทีหลัก ขับร้องซะเงะอุตะ อะเงะอุตะ โดยมีจำนวนท่อนไม่มากนัก ต่อมาเป็นการสนทนากับตัวละครรอง สลับกัน 4-5 ครั้งแล้วจึงขับร้องด้วยเสียงสูงประมาณ 10 ท่อน หลังจากนั้นเป็นการร่ายรำคุเซะ สำหรับตอนของคิว ควรเป็นการขับร้องแบบฮะยะบุฌิหรือโอะโตะฌิบุฌิ 落し節 [otoshibushi] (การขับร้องโดยเปลี่ยนจากเสียงสูงลงมาเป็นเสียงต่ำอย่างรวดเร็ว) ละครโนแบบโฮกะนี้ บางครั้งจบเรื่องโดยลูกได้กลับมาพบพ่อแม่อีกครั้ง หรือสามีภรรยาพี่น้องที่แยกจากกันได้ออกเดินทางตามหาจนพบ ตอนจบเรื่องควรเป็นการขับร้องรงงิ หากเป็นฉากคนที่พลัดพรากจากกันได้กลับมาพบกันอีกครั้ง ควรเรียกน้ำตาจากผู้ชมตอนจบเรื่อง ละครโนแบบโฮกะมีลักษณะเช่นเดียวกับละครโนแบบคนวิกลจริต

2.4 หลักโจะ ฮะ คิว

โจะ ฮะ คิวเป็นคำศัพท์เฉพาะทางที่ใช้ในการแสดงศิลปะของญี่ปุ่นตั้งแต่ก่อนสมัยของเสะอะมิ แล้ว โจะ ฮะ คิวมีที่มาจากการแสดงบุงะกุ 舞楽 [Bugaku] ซึ่งเป็นการแสดงดนตรีและการร่ายรำโบราณในราชสำนัก เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาลอธิบายเรื่องโจะ ฮะ คิวไว้ดังนี้

> *โจะ ฮะ คิวมีความหมายตามตัวอักษรว่า เริ่มต้น ทำลายและรวดเร็ว ในกรณีของดนตรี โจะคือจังหวะที่ช้า คิวคือจังหวะที่เร็ว และฮะคือจังหวะที่อยู่กึ่งกลางระหว่างช้าและเร็ว ในกรณีของโครงสร้างบทละคร โจะคือตอนเริ่มเรื่อง ฮะคือตอนคลี่คลาย และคิวคือตอนจบ ในกรณีของโปรแกรมการแสดงโนในแต่ละวัน โจะคือช่วงที่การแสดงดำเนินไปอย่างราบเรียบ ฮะเป็นช่วงที่การแสดงมีความหลากหลายและคิวเป็นช่วงที่การแสดงจะสั้น มีชีวิตชีวา*[13]

การแสดงละครโนในสมัยของเสะอะมิ วันหนึ่งจะแสดงหลายเรื่อง หลักโจะ ฮะ คิวใช้กำหนดลำดับการแสดง ดังปรากฏในทฤษฎี **ฟูฌิกะเด็น** (ทฤษฎีการแสดงละครโนของเสะอะมิ) ว่าการแสดงชุดแรกจะเริ่มต้นด้วยวะกิโน โมะโนะ 脇能物 [wakinou mono] ซึ่งมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับ

---

[13] เสะอะมิ, ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ, แปลโดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล หน้า108.

ความเป็นสิริมงคล ความปิติยินดี การแสดงชุดแรกนี้จัดอยู่ในลำดับของโจะ ต่อมาเรื่องที่สองและสามจัดอยู่ในลำดับของฮะ เรื่องสุดท้ายที่แสดงในวันนั้นอยู่ในลำดับของคิว

นอกจากหลักโจะ ฮะ คิวจะถูกใช้เพื่อกำหนดลำดับการแสดงละครโนหลายเรื่องในหนึ่งวัน ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังใช้กำหนดลำดับการแสดงของตัวละครในเรื่องหนึ่งๆด้วย ดังปรากฏในทฤษฎี **ซันโด** ว่าด้วย“การสร้าง” ซึ่งผู้ประพันธ์อาจแบ่งบทละครโนออกเป็นห้าตอน ตอนที่หนึ่งเป็นโจะ ตอนที่สองถึงสี่เป็นฮะ และตอนที่ห้าเป็นคิว ตอนที่หนึ่งซึ่งเป็นโจะนั้น ตัวละครรองจะปรากฏตัว บทขับร้องในตอนของโจะมักกล่าวถึงวัตถุประสงค์ที่ตัวละครออกมาปรากฏตัว โดยอาจเล่าสาเหตุของการเดินทาง หรือบรรยายความรู้สึก ฯลฯ พร้อมกับแนะนำตัว หลังจากนั้นอาจบรรยายสิ่งที่ได้พบเห็น หรือสถานที่ตั้งแต่เริ่มออกเดินทางจนถึงจุดหมายปลายทาง ต่อมาเป็นตอนของฮะที่หนึ่ง ตัวละครเอกจะปรากฏตัวบนเวที โดยตัวละครเอกยังไม่ได้พบกับตัวละครรอง บทขับร้องในตอนของฮะที่หนึ่ง มักเป็นการบรรยายภูมิทัศน์หรือความรู้สึกของตัวละครเอก เมื่อตัวละครเอกได้พบกับตัวละครรองและสนทนากันจึงนับเป็นตอนของฮะที่สอง เนื้อหาของการสนทนาอาจเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เรื่องที่มีตัวละครรองเป็นคนเดินทาง มักมีตัวละครเอกเป็นคนในพื้นที่ที่ตัวละครรองเดินทางไปถึง ตัวละครรองจะถามเรื่องราวๆต่างของสถานที่แห่งนั้นโดยมีตัวละครเอกเป็นผู้ตอบคำถาม ต่อมาเป็นตอนของฮะที่สาม ซึ่งมีบทขับร้องแสดงเนื้อหาสำคัญของเรื่อง และเป็นตอนที่ตัวละครเอกจะร่ายรำ เนื้อหาอาจเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราวที่น่าสะเทือนใจ ตอนสุดท้ายคือตอนของคิว เป็นการสรุปเรื่องราวซึ่งมีลักษณะคล้ายการวิเคราะห์หรือการแสดงความคิดเห็นของนักประพันธ์บทละครโน อาจแสดงให้เห็นผลกรรมตามความเชื่อทางศาสนา

2.5 หญิงวิกลจริตในบทละครโน

อาการวิกลจริต (แปลจากคำภาษาญี่ปุ่นว่าคุรุอิ 狂い[kurui]) ในละครโนไม่ได้หมายถึงอาการป่วยทางจิต หรือมีอาการคลุ้มคลั่ง อาละวาด ดังเช่นอาการป่วยทางจิตของคนในสมัยปัจจุบัน แต่เป็นอาการขาดสติเพียงชั่วขณะเท่านั้น ในทฤษฎี **ฟูฌิกะเด็น** (ทฤษฎีการแสดงละครโนของเสะอะมิ) กล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้คนปกติกลายเป็นคนวิกลจริตในละครโนว่ามีสองประการ คือ เกิดจากถูกวิญญาณอื่นหรือเทพเจ้าเข้าสิง และเกิดจากการคิดคำนึงถึงคนที่พลัดพรากจากกันไป ซึ่งแสดงอาการเมื่อระลึกถึงเรื่องราวอันเป็นต้นเหตุแห่งความเศร้าโศก สาเหตุของความวิกลจริตจากการถูกเข้าสิงเป็นแนวคิดที่เคยมีมาก่อนหน้ายุคของเสะอะมิ แต่การวิกลจริตจากการพลัดพรากเป็นสิ่งที่เสะอะมิ นำเสนอใหม่ในทฤษฎี **ฟูฌิกะเด็น** เสะอะมิ เห็นว่าการแสดงท่าทาง

เลียนแบบอาการวิกลจริตที่เกิดจากการถูกเข้าสิงสามารถแสดงได้ง่ายกว่าอาการวิกลจริตที่เกิดจากการพลัดพราก

การถูกวิญญาณอื่นหรือเทพเจ้าเข้าสิงนั้น เกิดจากวิญญาณของตนได้ออกจากร่างไป และมีสิ่งอื่นเข้ามาสิงแทน อาจเป็นเทพเจ้า วิญญาณชั่วร้าย วิญญาณของคนตายไปแล้ว วิญญาณของคนที่ยังมีชีวิตอยู่ หรือเป็นวิญญาณของพวกสัตว์ต่างๆ เช่นหมาป่า แมว ฯลฯ วิญญาณที่เข้ามาสิงอยู่ในร่างแทน จะควบคุมพฤติกรรมของร่างนั้น และทำให้ผู้ที่ถูกสิงไม่รู้ตัวว่าได้ทำอะไรลงไปในช่วงเวลานั้น เสะอะมิ เห็นว่าเรื่องที่ตัวละครหญิงมีอาการวิกลจริตจากการถูกเข้าสิงไม่ควรถูกวิญญาณของนักรบชายหรือปีศาจชายมาเข้าสิง เพราะจะแสดงอาการโกรธจนคลุ้มคลั่ง และเกิดภาพที่ไม่น่ามอง ในทำนองเดียวกันตัวละครชายที่มีอาการวิกลจริตจากการถูกเข้าสิง ก็ไม่ควรถูกวิญญาณของผู้หญิงเข้าสิงเช่นกัน

หญิงวิกลจริตในบทละครโนมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงที่เป็นมิโกะ (ผู้ทำหน้าที่สื่อสารระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า และร่ายรำบูชาเทพเจ้า) กล่าวคือเมื่อมิโกะได้รับการขอร้องจากผู้คนให้สื่อข้อความไปถึงเทพเจ้า หรือให้ติดต่อกับวิญญาณของคนที่ล่วงลับไปแล้ว มิโกะจะร่ายรำ เมื่อเวลาผ่านไปสักครู่หนึ่ง จะมีเทพเจ้า หรือวิญญาณมาสิงในร่างมิโกะ ทำให้มิโกะร่ายรำโดยไม่รู้สึกตัวเอง ซึ่งถือเป็นอาการวิกลจริตอย่างหนึ่ง มิโกะจะมีลักษณะคล้ายร่างทรง และกล่าวข้อความของเทพเจ้าหรือวิญญาณที่มาเข้าสิงร่าง การร่ายรำของมิโกะมีความงดงามมาก ด้วยเหตุนี้ หญิงวิกลจริตและผู้หญิงที่เป็นมิโกะจึงมีคุณสมบัติเหมาะสมเป็นตัวละครเอกในบทละครโนตามที่ทฤษฎี **ซันโด** ระบุว่าตัวละครเอกต้องมีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ

ภาพที่ 18 มิโกะร่ายรำบูชาเทพเจ้า

ที่มา: www.heianjingu.or.jp

นอกจากนี้ หญิงวิกลจริตในบทละครโนยังมีความสัมพันธ์กับศิลปินยูโจะ 遊女 [yuujo] และฉิระเบียวฉิ 白拍子 [shirabyousi]ซึ่งเป็นศิลปินหญิงที่มีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ ตัวละครเอกหญิงที่ระทมทุกข์เรื่องความรักในบทละครโน และเป็นตัวละครที่ยังมีชีวิตอยู่มักออกเดินทางตามหาชายคนรัก โดยมีอาการวิกลจริตอันเกิดจากการถูกชายคนรักทอดทิ้ง ตัวละครเอกหญิงบางเรื่องออกเดินทางไปคนเดียว ขณะที่บางเรื่องมีหญิงรับใช้หรือผู้ติดตามร่วมทางไปด้วย ซึ่งสอดคล้องกับสภาพของสังคมขณะนั้นที่ไม่ปลอดภัยสำหรับผู้หญิงที่เดินทางเพียงลำพัง ลักษณะการเดินทางทั้งแบบเดี่ยวและเป็นคู่เช่นนี้ใกล้เคียงกับการออกเดินทางตระเวนแสดงศิลปะการขับร้องและร่ายรำของศิลปินยูโจะและฉิระเบียวฉิ ตัวละครเอกหญิงของบทละครโนบางเรื่องเป็นศิลปินยูโจะ แต่ถูกทอดทิ้ง จึงเดินทางไปตามหาคนรักในสภาพหญิงวิกลจริต การที่บทละครโนมีตัวละครเอกหญิงจำนวนมากเป็นศิลปินยูโจะหรือฉิระเบียวฉินั้น สาเหตุหนึ่งอาจเป็นเพราะการร่ายรำถือเป็นส่วนสำคัญสูงสุดของการแสดงละครโน คันอะมิ และเสะอะมิ ได้นำการแสดงคุเซะมะอิ (ศิลปะการขับร้องและร่ายรำตามจังหวะกลอง) ซึ่งแสดงโดยศิลปินยูโจะและฉิระเบียวฉิเข้ามาผสมด้วย ดังนั้นศิลปินยูโจะและฉิระเบียวฉิจึงมีคุณสมบัติเหมาะสมเป็นตัวละครเอกในบทละครโน

ภาพที่ 19 ฉิระเบียวฉิ: ศิลปินหญิงที่มีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ
ที่มา: www.kimono-japan.co.jp

ในบทที่ 2 นี้ได้กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของละครโน ประวัติความเป็นมาของเสะอะมิ ทฤษฎี **ซันโด** และหญิงวิกลจริตในบทละครโน รายละเอียดเหล่านี้เป็นพื้นฐานช่วยให้เข้าใจการวิเคราะห์ในบทต่อๆไปได้ดียิ่งขึ้น โดยบทที่ 3 เป็นการวิเคราะห์บทละครโนที่มีตัวละครเอกหญิงเป็นวิญญาณ และบทที่ 4 เป็นการวิเคราะห์บทละครโนที่มีตัวละครเอกหญิงยังมีชีวิตอยู่

บทที่ 3

ตัวละครเอกหญิงที่เป็นวิญญาณ: หนทางแห่งการพ้นทุกข์

บทละครโนของเสะอะมิ ที่มีตัวละครเอกหญิงร้างรักเป็นวิญญาณ มีทั้งหมด 5 เรื่อง ได้แก่ ***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ อุเนะเมะ คินุตะ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ*** โดย 3 เรื่องแรก มีตัวละครเอกเป็นผู้หญิงที่อยู่ในชนชั้นขุนนาง และเป็นตัวละครที่เคยปรากฏในวรรณคดียุคก่อนหน้าของเสะอะมิ ส่วนบทละครโน 2 เรื่องหลัง มีตัวละครเอกเป็นผู้หญิงสามัญชน และเป็นตัวละครที่ไม่เคยปรากฏในวรรณคดียุคก่อนหน้าของเสะอะมิ

บทนี้จะวิเคราะห์บทละครโนทั้ง 5 เรื่อง โดยพิจารณาจากทฤษฎี **ซันโด** ซึ่งกล่าวถึงองค์ประกอบ 3 ประการสำหรับการประพันธ์บทละครโน ได้แก่ “เมล็ดพันธุ์” (การกำหนดตัวละครให้สามารถขับร้องและร่ายรำได้อย่างดี) “การสร้าง” (การกำหนดลำดับการแสดงของตัวละคร) และ “การเขียน” (การคัดเลือกถ้อยคำที่เหมาะสมกับตัวละคร) การวิเคราะห์แต่ละเรื่องจะแบ่งเป็น 4 ส่วน ส่วนแรกคือ ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับบทละครโน ส่วนที่สองคือ การวิเคราะห์เนื้อเรื่องโดยพิจารณาองค์ประกอบเรื่อง “การสร้าง” ตามทฤษฎี **ซันโด** ส่วนที่สองนี้ ผู้วิจัยจะแบ่งบทละครโนออกเป็นตอนๆ โดยอาศัยหลักโจะ ฮะ คิว (ตอนของโจะ มักเป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง ตอนของฮะ มักเริ่มจากการปรากฏตัวของตัวละครเอก จนถึงการเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราวที่น่าสะเทือนใจ ตอนสุดท้ายคือตอนของคิว เป็นการสรุปเรื่องราว) ส่วนที่สามคือ การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงโดยพิจารณาองค์ประกอบเรื่อง“เมล็ดพันธุ์” และ “การเขียน” ตามทฤษฎี **ซันโด** และส่วนที่สี่ คือการวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของตัวละครเอก ซึ่งมีความสัมพันธ์กับเรื่อง “การเขียน” กล่าวคือ ถ้อยคำที่เสะอะมิ คัดเลือกมาเขียนบทละครโน แสดงให้เห็นทัศนคติหนึ่งของเสะอะมิ ต่อหญิงร้างรักว่ามีความซื่อสัตย์ เสะอะมิ ได้ตอบแทนความซื่อสัตย์นั้นโดยให้วิญญาณของหญิงร้างรักมีโอกาสได้บรรลุธรรม

3.1 บทละครโนเรื่อง *อะโอะอิโนะอุเอะ*

3.1.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง *อะโอะอิโนะอุเอะ*

อะโอะอิโนะอุเอะเป็นชื่อตัวละครหญิงในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** นางเป็นภรรยาเอกของเก็นจิ ในเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ไม่มีตัวละครชื่ออะโอะอิโนะอุเอะปรากฏในการ

แสดง มีเพียงอาภรณ์ (ชุดกิโมโน) วางไว้บนเวทีเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แทนนางซึ่งกำลังนอนป่วยอยู่ ตัวละครเอกของเรื่องคือ *โระกุโจ* ซึ่งเป็นหญิงที่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเก็นจิ ก่อนที่เก็นจิจะมาแต่งงานกับอะโอะอิโนะอุเอะ ตัวละครรองคือพระสมณศักดิ์สูงรูปหนึ่ง

ฉากของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** อยู่ที่ปราสาทของซะดะอิจิน **左大臣** [sadaijin] (ตำแหน่งทางการทหารของญี่ปุ่นสมัยโบราณ เทียบเท่ากับเสนาบดีฝ่ายซ้าย) ช่วงที่จักรพรรดิซุสะกุ **朱雀院** [Suzaku] ครองราชย์ (จักรพรรดิซุสะกุ คือตัวละครจากวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** เป็นโอรสในจักรพรรดิคิริท์ซุโบะ **桐壺**[Kiritsubo]) อิโต มะซะโยะฉิ **伊藤正義** [Itou Masayoshi] กล่าวถึงบทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ไว้ดังนี้

> *世阿弥の『申楽談義』に近江猿楽の犬王（道阿弥）所演の記事（後述）が見え、遅くとも犬王没年の応永二十年（一四一三）以前には成立していた。世阿弥の『五音』には〔一セイ〕の「三ノクルマニノリノ道」を作曲者名なしに揚げており、この部分が世阿弥作曲であることを意味しているのであるが、その詞章が右の犬王所演の記事に一致することからは、その詞章に世阿弥が新たに作曲し直したか、または『五音』の記載に問題があるか（転写本のための誤脱等の可能性もあり得る）、などが考えられる。*[1]

> *พบบันทึกการแสดงของอินุโอ(โดอะมิ) สำนักการแสดงซะรุงะกุแห่งโอมิ ในบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** ของเสะอะมิ ดังนั้น อย่างช้าที่สุดแล้ว ได้แต่งขึ้นก่อนหน้าอินุโอเสียชีวิต คือรัชสมัยโอเอะอิที่ 20 (ค.ศ.1413) และในทฤษฎี **โกะอน** ซึ่งเป็นทฤษฎีของเสะอะมิ ปรากฏบทขับร้องว่า "มิ โนะ คุรุมะ นิ โนะริ โนะ มิชิ" ซึ่งเป็นส่วนของอิซเซะอิโดยไม่ได้ระบุชื่อผู้แต่ง แสดงว่าส่วนนี้แต่งโดยเสะอะมิ แต่บทขับร้องส่วนนี้ตรงกับที่ปรากฏในบันทึกการแสดงของ อินุโอ ดังได้กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ จึงทำให้คิดได้ว่าเสะอะมิ ได้แก้ไขบทขับร้องส่วนนี้ใหม่ หรืออาจเป็นปัญหาของทฤษฎี **โกะอน** (มีความเป็นไปได้ว่าคัดลอกตกหล่น หรือผิดไป)*

ทฤษฎี **โกะอน** เขียนขึ้นโดยเสะอะมิ ว่าด้วยวิธีการขับร้องบทละครโน เสะอะมิ ได้ยกตัวอย่างบทละครโนประกอบการอธิบาย เรื่องที่แต่งโดยคนอื่น (ไม่ใช่เสะอะมิ) จะมีชื่อผู้แต่งกำกับไว้ เรื่องที่ไม่มีชื่อผู้แต่งระบุไว้จึงถูกสันนิษฐานว่าเป็นบทละครโนของเสะอะมิ จากข้อความที่อ้างอิงมาข้างต้น แสดงว่าเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** เป็นบทประพันธ์ที่เสะอะมิ ดัดแปลงจาก

---

[1] 伊藤正義、『謡曲集　上』新潮日本古典集成（東京：新潮社、1992 年）、p. 393.

บทประพันธ์เดิมที่มีอยู่และอาจดัดแปลงไว้ก่อนที่จะเขียนทฤษฎี **โกะอน** เสร็จสมบูรณ์ โอะโมะเตะ อะกิระ 表章 [Omote Akira] กล่าวถึงเรื่องปีแต่งของทฤษฎี **โกะอน** ไว้ดังนี้

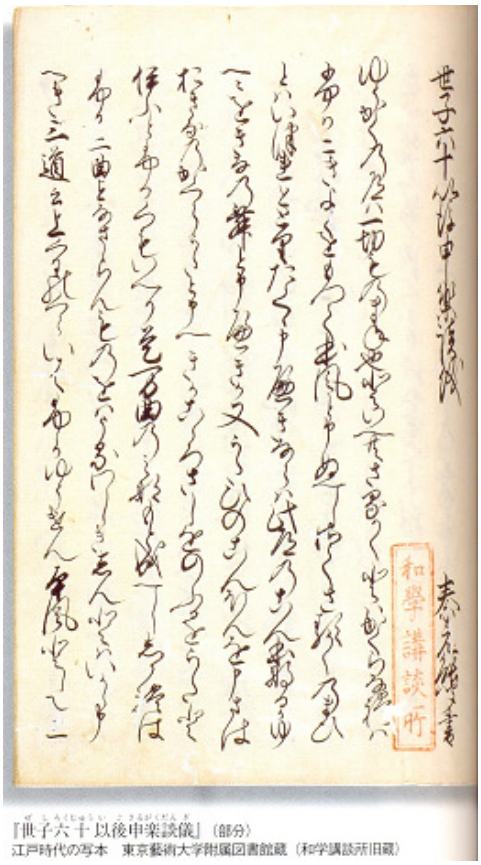
> *奥書が無く成立年代不明であるが、『五音曲条々』と同じく世阿弥晩年の著であろう。永享六年二月以前の成立である事は「太子クセ舞」の注記から知られるが、恐らくは元雅生存中（永享四年七月以前）に彼に伝える意図で著述した書であろう。*[2]

> *ไม่ทราบปีแต่งแน่ชัดเพราะไม่ได้ระบุไว้ท้ายเล่ม แต่น่าจะแต่งขึ้นในช่วงบั้นปลายชีวิตของเสะอะมิ เช่นเดียวกับตำรา* ***โกะองเงิยวกุ โจโจ*** *ส่วนเรื่องที่ว่าแต่งขึ้นก่อนเดือน 2 ในรัชสมัยเอะอิเกียวที่ 6 นั้น ทราบได้จากบันทึกหมายเหตุของ* ***ทะอิฌิ คุเซะมะอิ*** *น่าจะเป็นทฤษฎีที่ตั้งใจเขียนขึ้นเพื่อถ่ายทอดให้แก่โมะโตะมะซะขณะที่เขายังมีชีวิตอยู่ (ก่อนเดือน 7 รัชสมัยเอะอิเกียวที่ 4)*

จากข้อความข้างต้น มีความเป็นไปได้ว่าทฤษฎี **โกะอน** น่าจะแต่งขึ้นก่อนค.ศ.1432 (ตรงกับรัชสมัยเอะอิเกียว 永享[Eikyou] ที่ 4) ซึ่งเป็นปีที่โมะโตะมะซะ ลูกชายคนโตของเสะอะมิเสียชีวิต ดังนั้น ทฤษฎี **โกะอน** จึงแต่งขึ้นหลังจากบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** เสร็จสมบูรณ์แล้ว 2 ปี สำหรับการพิจารณาปีแต่งของเรื่อง **อะโอะอิโนะอุเอะ** อาจอาศัยปีที่บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** เสร็จสมบูรณ์เป็นเกณฑ์ คือค.ศ.1430 เพราะในบันทึกนี้ได้กล่าวถึงการแสดงของอินุโอเอาไว้ แต่หากจะพิจารณาเรื่องปีที่เสะอะมิ ดัดแปลงบทละครโนเรื่องนี้แล้ว อาจไม่สามารถนำบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** มาเป็นเกณฑ์ได้ เพราะมีความเป็นไปได้ว่าบทละครโนที่อินุโอเล่นนั้น แต่งขึ้นโดยอินุโอเอง ไม่ใช่บทละครที่เสะอะมิ ดัดแปลงขึ้น แต่ถ้าอาศัยปีที่แต่งของทฤษฎี **โกะอน** น่าจะเหมาะสมมากกว่า เพราะปรากฏบทขับร้องโดยไม่ได้ระบุชื่อผู้แต่ง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าเสะอะมิ น่าจะดัดแปลงบทละครโนเรื่อง **อะโอะอิโนะอุเอะ** ก่อนค.ศ.1432

---

[2] 表章と加藤周一、『世阿弥　禅竹』日本思想大系 24（東京：岩波書店、1974 年）、p. 566.



ภาพที่ 20 บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** ฉบับคัดลอกด้วยมือในสมัยเอะโดะ

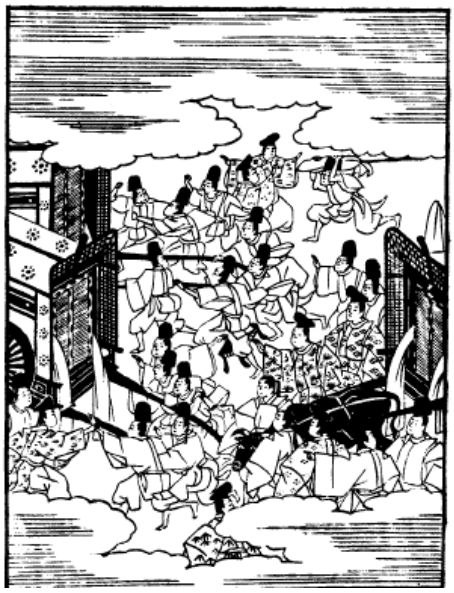
ที่มา: 『世阿弥』（2010 年 10 月）：59.

3.1.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง *อะโอะอิโนะอุเอะ*

เรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** เริ่มเรื่องจากผู้ติดตามตัวละครรองคือขุนนางในจักรพรรดิซุสะกุปรากฏตัวขึ้น ซึ่งเป็นตอนของโจะตามหลักโจะ ฮะ คิว ขุนนางกล่าวว่าอะโอะอิโนะอุเอะ ซึ่งเป็นบุตรสาวของซะดะอิจินถูกวิญญาณเข้าสิง ต้องทนทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัส จึงนิมนต์พระที่มีสมณศักดิ์สูงหลายรูปมาทำพิธีปัดเป่า แต่ก็ไม่เกิดผล ต่อมาได้เชิญมิโกะ (ผู้ติดตามตัวละครเอก) ชื่อเทะรุฮิ 照日[Teruhi] ซึ่งเลื่องชื่อด้านการเรียกวิญญาณโดยใช้คันธนู เพื่อให้ตรวจสอบว่าวิญญาณที่เข้าสิงอะโอะอิโนะอุเอะเป็นวิญญาณของคนที่ยังมีชีวิตอยู่ หรือวิญญาณของคนที่เสียชีวิตไปแล้ว

ตัวละครเอกคือวิญญาณของ *โระกุโจ* ปรากฏตัวในร่างหญิงสูงศักดิ์ตามที่เทะรุฮิได้ทำพิธีเรียกวิญญาณ ซึ่งเป็นตอนของฮะที่หนึ่งตามหลักโจะ ฮะ คิว *โระกุโจ* กล่าวว่าสำหรับคนทั่วไปนั้นเมื่อได้รับการอบรมสั่งสอนเรื่องพระธรรมก็จะหลุดพ้นจากวัฏสงสาร แต่สำหรับตนซึ่งเต็มเปี่ยมไป

ด้วยความเศร้า จิตใจได้แตกสลายนับตั้งแต่เก็นจิไปมีความสัมพันธ์กับยูงะโอะ 夕顔 [Yuugao] (ตัวละครหญิงจากวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** นางมีสามีและบุตรอยู่แล้ว แต่ได้มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเก็นจิ) หลังจากนั้นนางรำพันต่อว่าบุญกรรมแต่ชาติปางก่อนส่งผลถึงชาติปัจจุบัน สรรพสิ่งล้วนไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ความไม่จีรังของชีวิตมนุษย์เปรียบได้กับฟองอากาศในน้ำ ดอกไม้เมื่อวันวาน พอถึงวันนี้ก็ร่วงโรยไปดังความฝัน หากไม่รู้สึกตัวจะกลายเป็นความประมาทได้ ชะตากรรมของนางนอกจากจะขมขื่นแล้วยังมีความแค้นเคือง ไม่มีวันลืมความทุกข์เข็ญได้ บัดนี้ปรากฏร่างเป็นวิญญาณ สภาพที่เป็นอยู่นี้ช่างน่าละอาย แม้จะเป็นร่างเดียวกับเมื่อครั้งขบวนรถปะทะกันขณะไปชมงานเทศกาลคะโมะมะท์ซุริ 賀茂祭[Kamo matsuri] (งานเทศกาลฉลองศาลเจ้าคะโมะจินจะแห่งนครเกียวโต) แต่เลือนลางไม่สามารถมองเห็นเป็นร่างมนุษย์ได้ เห็นเป็นวิญญาณคล้ายไอแดด



ภาพที่ 21ขบวนรถของ *โระกุโจ* กับขบวนรถของอะโอะอิโนะอุเอะปะทะกัน
ที่มา: www.genji-monogatari.ne

หลังจากนั้นเป็นตอนของฮะที่สอง เทะรุฮิมองเห็นหญิงสูงศักดิ์นางหนึ่งนั่งอยู่บนรถเทียมวัวที่พังแล้ว ขุนนางในจักรพรรดิซุสะกุถามชื่อของวิญญาณตนนั้น และได้รับคำตอบว่าคือวิญญาณของ *โระกุโจ* นางหันไปทางอะโอะอิโนะอุเอะแล้วกล่าวว่าคนที่สร้างความทุกข์โศกให้ผู้อื่น ย่อมเป็นธรรมดาที่คนนั้นจะต้องได้รับผลกรรม *โระกุโจ* จะเข้าไปทุบตีอะโอะอิโนะอุเอะ แต่เทะรุฮิขัดขวางไว้ โดยกล่าวว่า *โระกุโจ* เป็นหญิงสูงศักดิ์ ไม่สมควรทำเช่นนั้น แต่ *โระกุโจ* ไม่ฟังคำทัดทาน พยายามจะเข้าใกล้ที่นอนของอะโอะอิโนะอุเอะ ฝ่ายเทะรุฮิอธิบายว่าความทุกข์จากความโกรธเคืองจะเป็น

ไฟเผาตัวให้มอดไหม้ ซึ่ง *โระกุโจ* ก็ยอมรับว่านางกำลังเผาตัวเองอยู่ และอยากให้อะโอะอิโนะอุเอะได้รับรู้ไว้ว่าความแค้นเคืองของนางจะไม่มีวันดับสูญไปตราบใดที่อะโอะอิโนะอุเอะยังมีชีวิตอยู่ เพราะหากยังมีชีวิตอยู่ ความสัมพันธ์ระหว่างอะโอะอิโนะอุเอะกับเก็นจิก็จะไม่มีวันจบสิ้นลงได้ แต่คิดอีกแง่หนึ่ง ไม่ว่าจะอย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์ระหว่างนางกับเก็นจิก็ไม่กลับมาเป็นดังเดิม สุดท้ายนางตัดสินใจว่าจะนำตัวอะโอะอิโนะอุเอะขึ้นบนรถที่พังแล้วและพาไปซ่อนไว้

ตอนของฮะที่สาม เริ่มจากขุนนางในจักรพรรดิซุสะกุเห็นว่าอาการของอะโอะอิโนะอุเอะที่ถูกวิญญาณเข้าสิงเริ่มรุนแรงมากขึ้น จึงสั่งผู้ติดตามซะดะอิจินให้ไปนิมนต์พระสมณศักดิ์สูงแห่งโยะกะวะ 横川 [yokawa] (ตัวละครรอง) เมื่อไปถึงวัด พระสมณศักดิ์สูงกำลังประกอบพิธีสำคัญทางศาสนาอยู่ เดิมพระรูปนี้ตั้งใจไว้ว่าจะไม่ออกไปนอกวัด แต่เห็นว่าเป็นธุระของซะดะอิจิน จึงรีบเดินทางไปที่ปราสาทของซะดะอิจินตามคำนิมนต์ทันที เมื่อพระสมณศักดิ์สูงแห่งโยะกะวะเดินทางถึง ได้ถามหาผู้ป่วยจากขุนนางในจักรพรรดิซุสะกุ เมื่อทราบว่าผู้ป่วยอยู่ที่ห้องพักก็รีบไปและเริ่มสวดมนต์โดยใช้ลูกประคำทันที

วิญญาณของ *โระกุโจ* ปรากฏตัวขึ้น ซึ่งเป็นตอนของคีวตามหลักโจะ ฮะ คีว *โระกุโจ* ขับไล่พระสมณศักดิ์สูงแห่งโยะกะวะให้กลับไป แต่พระยังคงสวดมนต์ต่อไปโดยเชื่อว่าแม้จะเป็นวิญญาณที่น่ากลัวเพียงใด ย่อมต้องพ่ายแพ้ต่ออานุภาพแห่งพระพุทธธรรม วิญญาณของ *โระกุโจ* ทนฟังเสียงสวดมนต์ต่อไปไม่ไหว และกล่าวว่าจะไม่มาที่นี่อีก บทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** จบลงด้วยบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่มีความหมายว่าเสียงสวดมนต์ของพระทำให้วิญญาณสงบลง พระโพธิสัตว์ได้มาปรากฏร่างเพื่อรับวิญญาณ การที่ได้บรรลุธรรม หลุดพ้นจากความทุกข์ทรมานเป็นเรื่องที่น่ายินดียิ่ง

เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าลำดับการแสดงของเรื่องนี้ ไม่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คีวทุกตอน กล่าวคือ ตามหลักโจะ ฮะ คีวแล้ว ตอนของโจะ เป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง ตอนของฮะที่หนึ่ง เป็นการปรากฏตัวของตัวละครเอก ตอนของฮะที่สอง เป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง ตอนของฮะที่สาม เป็นการเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราว และตอนสุดท้ายคือตอนของคีว แต่เรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** มีเพียงตอนของฮะที่หนึ่ง และตอนของคีวเท่านั้นที่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คีว ส่วนตอนของโจะ กลายเป็นการปรากฏตัวของผู้ติดตามตัวละครรอง ตอนของฮะที่สอง เป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับผู้ติดตามตัวละครเอก และตอนของฮะที่สาม เป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง ผู้วิจัยจะอภิปราย

เรื่องลำดับการแสดงของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ที่แตกต่างไปจากหลักโจะ ฮะ คิว ในบทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

3.1.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง *อะโอะอิโนะอุเอะ*

ตัวละครเอกของบทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** คือ *โระกุโจ* ซึ่งเป็นตัวละครหญิงจากวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ในเบื้องต้นนี้ จะกล่าวถึง *โระกุโจ* ตามที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** หลังจากนั้นจะกล่าวถึง *โระกุโจ* ในเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ***

3.1.3.1 *โระกุโจ* ในวรรณคดีเรื่อง เก็นจิ โมะโนะงะตะริ

ผู้แต่งวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** คือมุระซะกิ ฌิกิบุ **紫式部**[Murasaki Shikibu] ซึ่งเป็นผู้หญิง อยู่ในชนชั้นขุนนาง ไม่ทราบปีเกิดและเสียชีวิตแน่ชัด นางมีชื่อเดิมว่าฟุจิวะระ ฌิกิบุ **藤原式部** [Fujiwara Shikibu] คำว่าฟุจิวะระเป็นชื่อสกุลของพ่อของนาง ฌิกุบุเป็นชื่อหน่วยงานที่พ่อของนางสังกัด พ่อของนางคือฟุจิวะระ โนะ ทะเมะโตะกิ **藤原為時** [Fujiwara no Tametoki] เป็นขุนนางทำงานในส่วนฌิกิบุ ซึ่งเป็นหน่วยงานที่มีหน้าที่รับผิดชอบงานพระราชพิธี งานประเมินผลการทำงาน งานจ่ายค่าตอบแทน ฯลฯ ส่วนคำว่ามุระซะกิแปลว่าสีม่วง สีม่วงเป็นสีของดอกฟุจิ **藤** [fuji] ซึ่งมีเสียงพ้องกับชื่อสกุลของนาง มุระซะกิ ฌิกิบุมีชีวิตอยู่ในช่วงกลางสมัยเฮอันแต่งงานเมื่ออายุได้ 27 ปีกับฟุจิวะระ โนะ โนะบุทะกะ **藤原宣孝** [Fujiwara no Nobutaka] ซึ่งอยู่ในชนชั้นขุนนางเช่นเดียวกัน สามีของนางอายุราว 40 กว่าปีและมีภรรยาแล้วหลายคน นางได้คลอดลูกสาวหลังแต่งงานได้ 1 ปี เมื่อลูกสาวโตขึ้นได้กลายเป็นกวีหญิงเลื่องชื่อของสมัยเฮอันคือ ดะอินิ โนะ ซัมมิ **大弐三位** [Daini no Sanmi] หลังมุระซะกิ ฌิกิบุแต่งงานได้ 2 ปี สามีของนางก็เสียชีวิต มุระซะกิ ฌิกิบุได้เริ่มแต่งวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** บางส่วน ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นช่วงฤดูใบไม้ร่วง ปีค.ศ.1001 หลังจากนั้น ขณะนางอยู่ในวัย 30 ปี ได้เป็นนางกำนัลถวายงานแด่พระมเหสีโฌฌิ **彰子**[Shoushi] ในจักรพรรดิอิชิโจ **一条天皇** [Ichijou tennou] (ครองราชย์ค.ศ. 986-1011) สันนิษฐานว่ามุระซะกิ ฌิกิบุแต่งวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** เสร็จสมบูรณ์ 54 ตอนขณะนางอยู่ในวัย 40 ปี

วรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** เป็นวรรณคดีประเภทนิทานหรือเรื่องเล่า เนื้อเรื่องกล่าวถึงชีวิตของตัวละครเอกคือเก็นจิ ซึ่งเป็นโอรสของจักรพรรดิคิริท์ซุโบะ **桐壺**[Kiritsubo] (ไม่มีตัวตนจริงตามประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น เป็นตัวละครที่มุระซะกิ ฌิกิบุสร้างขึ้น) กับแม่ที่เป็นพระสนม ต่อมาโหรหลวงทำนายว่าหากเก็นจิได้ขึ้นครองราชย์ บ้านเมืองจะประสบภัยพิบัติและเก็นจิจะไม่มี

ความสุข เก็นจิจึงได้รับแต่งตั้งให้เป็นเพียงมหาดเล็ก เก็นจิเป็นชายรูปงาม มีเสน่ห์ มีสติปัญญาดี เชี่ยวชาญศิลปะแขนงต่างๆ และมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับผู้หญิงจำนวนมาก รวมทั้ง *โระกุโจ* ด้วย

โระกุโจ เป็นลูกสาวของขุนนางชั้นสูงคนหนึ่ง นางสมรสกับมกุฏราชกุมารซึ่งเป็นพระอนุชาของจักรพรรดิคิริท์ซุโบะขณะนางอายุได้ 16 ปี และมีลูกสาวหนึ่งคน ต่อมามกุฏราชกุมารสิ้นพระชนม์ทำให้ *โระกุโจ* กลายเป็นหญิงม่ายด้วยวัยเพียง 20 ปีเท่านั้น นางมีสติปัญญาดีและงดงามมากจึงเป็นที่หมายปองของบรรดาขุนนางหนุ่มทั้งหลาย แต่นางก็ไม่ได้มีความสัมพันธ์กับใครๆ กระทั่งต่อมาได้มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเก็นจิขณะที่นางมีอายุ 24 ปี ส่วนเก็นจิมีอายุเพียง 17 ปี ความสัมพันธ์ระหว่างทั้งคู่ดำเนินต่อเนื่องได้ไม่นานนัก เก็นจิก็เริ่มเหินห่าง ไม่แวะเวียนไปหานางอีก นางกลายเป็นหญิงเฝ้ารอ และไม่ได้มีความสัมพันธ์กับชายอื่นอีกเลย *โระกุโจ* จึงมีภาพของหญิงซื่อสัตย์

วันหนึ่งมีงานโกะเกะอิ **御禊** [gokei] ซึ่งเป็นพิธีชำระล้างร่างกายให้บริสุทธิ์ของซะอิอิน **斎院** [sai'in] (ผู้หญิงจากตระกูลขุนนางหรือราชวงศ์ชั้นสูงที่ยังเป็นสาวบริสุทธิ์และอุทิศตนไปดูแลศาลเจ้าคะโมะจินจะ **賀茂神社**[Kamo jinja] ซึ่งเป็นชื่อเรียกรวมของศาลเจ้าคะโมะ วะเกะอิกะสุชิ **賀茂別雷父**[Kamo wakeikazuchi] กับศาลเจ้าคะโมะ มิโอะยะ **賀茂御祖**[Kamo mioya] อยู่ที่นครเกียวโต) จะมีขบวนแห่ผ่านถนนใหญ่ที่มีผู้คนคับคั่ง *โระกุโจ* ยังไม่สามารถตัดใจจากเก็นจิได้ และไปเฝ้ารอชมความสง่างามของเก็นจิ ซึ่งจะเข้าร่วมในขบวนแห่ด้วย ภรรยาเอกของเก็นจิคืออะโอะอิโนะอุเอะก็ไปเฝ้ารอชมขบวนแห่เช่นกัน เมื่อขบวนรถของนางไปถึง ผู้คนที่รอชมอยู่ต่างหลีกทางให้ เพราะนอกจากนางจะเป็นภรรยาเอกของเก็นจิแล้ว ยังเป็นลูกสาวของซะดะอิจิน (เสนาบดีฝ่ายซ้าย) อีกด้วย ยกเว้นขบวนรถของ *โระกุโจ* ที่ไม่ยอมหลีกทางให้ ขบวนรถของทั้งสองปะทะกัน ท้ายที่สุดขบวนรถของ *โระกุโจ* พังเสียหายก่อนที่ขบวนแห่ของเก็นจิจะเคลื่อนขบวนมาถึงเพียงเล็กน้อย *โระกุโจ* ตั้งใจจะปกปิดไม่ให้ใครรู้ว่านางมาเฝ้ารอดูขบวนแห่ แต่เมื่อรถของนางพังเสียหายแล้ว ผู้คนบริเวณนั้นต่างเห็นหน้านางกันหมด ทำให้นางรู้สึกเสียหน้าและอับอายอย่างยิ่ง ถึงขนาดต้องรีบเดินทางกลับทันที เมื่อขบวนแห่มาถึง เก็นจิได้มองผ่านนาง แต่ไปทักทายอะโอะอิโนะอุเอะ ยิ่งทำให้คนที่รักศักดิ์ศรีเช่นนางรู้สึกเคียดแค้นชิงชังอะโอะอิโนะอุเอะอย่างยิ่ง

โระกุโจ มีภาพของหญิงริษยา นางคับแค้นใจซึ่งเกิดจากความริษยาอะโอะอิโนะอุเอะผู้มาทีหลังแต่กลับได้เป็นภรรยาเอก ต่างจากนางซึ่งมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเก็นจิมาก่อน แต่กลับถูกทอดทิ้งและจบความสัมพันธ์ในระยะเวลาไม่นานนัก ทั้งๆที่สถานภาพทางสังคมของนางไม่ได้ยิ่ง

หย่อนไปกว่าอะโอะอิโนะอุเอะและเก็นจิ กล่าวคือทั้ง 3 คนอยู่ในชนชั้นขุนนางและเป็นขุนนางชั้นสูง

ต่อมาอะโอะอิโนะอุเอะตั้งท้องและรู้สึกทุกข์ทรมานเมื่อใกล้ถึงกำหนดคลอดเพราะมีวิญญาณมาเข้าสิง พระได้ทำพิธีปัดเป่าและขับไล่วิญญาณซึ่งมีหลายดวงให้ออกจากร่างของอะโอะอิโนะอุเอะ แต่ยังคงเหลือเพียงวิญญาณที่ไม่ยอมออกจากร่างอีกหนึ่งดวง วิญญาณนั้นได้ขอร้องพระให้หยุดสวดมนต์และเชิญเก็นจิเพียงคนเดียวเข้าไปหลังฉากกั้นซึ่งอะโอะอิโนะอุเอะนอนอยู่ วิญญาณได้เล่าความคับแค้นใจด้วยน้ำเสียงและท่าทางของ *โระกุโจ* ทำให้เก็นจิรู้ว่าแท้จริงแล้ววิญญาณที่สิงร่างอะโอะอิโนะอุเอะอยู่คือวิญญาณของ *โระกุโจ* ที่ออกจากร่างขณะนางยังมีชีวิตอยู่ เมื่อวิญญาณระบายความคับแค้นใจหมดแล้วได้ออกจากร่างอะโอะอิโนะอุเอะ ทำให้อะโอะอิโนะอุเอะสามารถคลอดลูกได้อย่างปลอดภัย เก็นจิโล่งใจและไปปฏิบัติราชการในวังตามปกติ วิญญาณของ *โระกุโจ* ได้กลับมาเข้าสิงร่างอะโอะอิโนะอุเอะอีกครั้ง อะโอะอิโนะอุเอะทุกข์ทรมานจนสิ้นลมหายใจ

โระกุโจ ได้ทบทวนเหตุการณ์ต่างๆจึงรู้ความจริงว่าวิญญาณของตนที่ออกจากร่างนั้น ได้ไปสิงร่างและฆ่าอะโอะอิโนะอุเอะ *โระกุโจ* เห็นว่าแม้อะโอะอิโนะอุเอะจะเสียชีวิตไปแล้ว ความสัมพันธ์ระหว่างตนกับเก็นจิก็ไม่อาจกลับมาเหมือนเดิมได้ *โระกุโจ* ไปสงบจิตใจระยะหนึ่ง ณ วังโนะโนะมิยะ **野の宮** [nonomiya] ที่ซะงะ **嵯峨** [Saga] (ชื่อพื้นที่ทางด้านตะวันตกเฉียงเหนือของนครเกียวโต) พร้อมกับลูกสาวที่ได้รับคัดเลือกไปเป็นซะอิงู **斎宮** [saiguu] (ผู้หญิงจากตระกูลขุนนางหรือราชวงศ์ชั้นสูงที่ยังเป็นสาวบริสุทธิ์และอุทิศตนหรือได้รับคัดเลือกให้ไปดูแลศาลเจ้าอิเซะจิงงู **伊勢神宮**[Ise jinguu]) และต่อมา *โระกุโจ* ย้ายไปอาศัยที่อิเซะ **伊勢** [Ise] (ชื่อเก่าของดินแดนแห่งหนึ่ง ปัจจุบันคือพื้นที่ส่วนใหญ่ของเมืองมิเอะ **三重**[Mie]) เป็นเวลา 6 ปี จึงกลับมาที่นครหลวงเกียวโตอีกครั้ง นางล้มป่วยกระทันหันจึงออกบวชและเสียชีวิตลงขณะอายุ 36 ปี แม้ *โระกุโจ* เสียชีวิตไปแล้ว แต่นางยังไม่สามารถตัดขาดจากความลุ่มหลงเรื่องความรักได้ วิญญาณยังไปทำร้ายคนอื่นๆอีก 2 คน ได้แก่มุระซะกิโนะอุเอะ **紫の上**[Murasaki no ue] (ภรรยาที่ถูกต้องของเก็นจิ) และอนนะ ซันโนะมิยะ **女三宮**[Onna sannomiya] (ผู้หญิงของเก็นจิ)

กล่าวโดยสรุปแล้ว *โระกุโจ* ในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** เป็นหญิงสูงศักดิ์ที่งดงาม มีสติปัญญาดี มีชายหมายปองจำนวนมากมาย แต่ต้องผิดหวังเรื่องความรัก เริ่มตั้งแต่สามีคนแรกซึ่งเป็นมกุฎราชกุมารสิ้นพระชนม์ไป นางกลายเป็นม่ายตั้งแต่อายุยังน้อย ต่อมานางมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเก็นจิ แต่เก็นจิก็ยังไปมีหญิงอื่นอีก นอกจากนางต้องระทมทุกข์จากการถูก

ทอดทิ้งแล้ว นางยังถูกภรรยาของเก็นจิ (อะโอะอิโนะอุเอะ) ผู้มาทีหลังนางข่มเหงจิตใจอีก เช่นกรณีขบวนรถของนางปะทะกับขบวนรถของอะโอะอิโนะอุเอะ ความคับแค้นใจของนางถูกปลดปล่อยโดยผู้แต่งวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ได้แต่งเรื่องให้วิญญาณของนางขณะยังมีชีวิตอยู่ออกไปทำร้ายอะโอะอิโนะอุเอะจนเสียชีวิต ยิ่งกว่านั้นวิญญาณของนางหลังเสียชีวิต ยังไปทำร้ายภรรยาและผู้หญิงของเก็นจิอีก

ผู้วิจัยเห็นว่าผู้แต่งวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ได้แต่งเรื่องราวของ *โระกุโจ* ให้เป็นหญิงที่ประสบเคราะห์กรรมเรื่องความรัก นางไม่ได้ทำร้ายชายคนรัก ขณะเดียวกัน นางก็ไม่ได้เฝ้ารอชายคนรักกลับมาหานางอย่างสงบ ดังเช่นผู้หญิงในสมัยเฮอันมักปฏิบัติกัน แต่สิ่งที่นางกระทำคือการไปทำร้ายภรรยาและผู้หญิงของคนรัก ผู้แต่งวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ได้เปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงได้ตอบโต้พฤติกรรมของผู้ชายที่ทอดทิ้งผู้หญิง อย่างไรก็ตาม การตอบโต้ของ *โระกุโจ* เป็นการทำร้ายผู้หญิงด้วยกัน ภาพของ *โระกุโจ* มีทั้งที่เป็นภาพด้านบวก คือภาพของหญิงซื่อสัตย์ ขณะเดียวกัน มีภาพด้านลบด้วย คือภาพของหญิงร้าย หญิงริษยา มีความอาฆาต ขณะมีชีวิตอยู่ก็ไม่มีความสุข ต้องทนทุกข์ทรมานเพราะไม่สมหวังเรื่องความรัก แม้ตายไปแล้ว วิญญาณก็ยังไม่สงบ ความอาฆาตพยาบาทยังคงผลักดันให้วิญญาณของนางต้องไปทำร้ายภรรยาและผู้หญิงของคนรักอีก

3.1.3.2 *โระกุโจ* ในบทละครโนเรื่อง *อะโอะอิโนะอุเอะ*

โระกุโจ เกิดในตระกูลขุนนางชั้นสูงและเป็นชายาของมกุฎราชกุมาร นางเป็นหญิงสูงศักดิ์ซึ่งเหมาะแก่การเป็น“เมล็ดพันธุ์”สำหรับการสร้างบทละครโน เสะอะมิ ได้ยกชื่อของ *โระกุโจ* ไว้ในทฤษฎี **ซันโด**ในฐานะตัวอย่างที่เหมาะสมจะเป็นตัวละครเอกหญิงในบทละครโน เสะอะมิ เห็นว่าหญิงสูงศักดิ์เป็นบทบาทที่ท้าทายสำหรับนักแสดงชาย การสวมวิญญาณตัวละคร (โมะโนะมะเนะ**物真似**[monomane]) เป็นศิลปะสำคัญของการแสดงละครโน การที่นักแสดงชายต้องสวมบทบาทเป็นผู้หญิง นับว่ายากแล้ว แต่หากต้องสวมบทบาทเป็นหญิงสูงศักดิ์ ยิ่งท้าทายความสามารถของนักแสดงชายมากขึ้นไปอีก เพราะเสะอะมิ เองเป็นชนชั้นล่าง และนักแสดงละครโนในสมัยของเสะอะมิ ก็เป็นชนชั้นล่างของสังคมเช่นกัน โดยปกติแล้ว นักแสดงละครโนไม่มีโอกาสได้สัมผัสหรือคุ้นเคยกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้หญิงชนชั้นสูงมากนัก นักแสดงต้องระมัดระวังรายละเอียดต่างๆ ดังที่เสะอะมิ กล่าวไว้ในทฤษฎี **ฟูฌิกะเด็น** ว่าการแสดงเป็นหญิงสูงศักดิ์นั้น นักแสดงต้องศึกษาเรื่องต่างๆของหญิงเหล่านี้อย่างดี เช่นการแต่งกาย กิริยาท่าทาง ฯลฯ เพราะปกติแล้วไม่มีโอกาสได้เห็นง่ายๆ ต่างจากการสวมวิญญาณตัวละครที่เป็นหญิงสามัญชนซึ่งพบได้ทั่วไป

โระกุโจ ในบทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** มีส่วนคล้ายกับที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ในแง่เป็นหญิงร้างรัก นางต้องระทมทุกข์เพราะชายคนรักทอดทิ้งนางไป ดังบทขับร้องของนางตอนปรากฏตัวครั้งแรก ดังนี้

> *三つの車に法の道。火宅の門をや。出でぬらん*
> *夕顔の。宿の破れ車。やる方なきこそ。悲しけれ*[3]
>
> *คำสอนในพระธรรมเรื่องรถทั้งสาม ออกจากบ้านที่เกิดเพลิงไหม้*
> *รถพังทลายกรณีบ้านพักของยูงะโอะ น่าเศร้าที่ไม่อาจลืมความทุกข์โศก*

ซะนะริ เค็นตะโร **佐成謙太郎**[Sanari Kentarou] อธิบายเรื่องรถทั้งสาม **三つの車** [mittsu no kuruma] ไว้ว่า “รถทั้งสาม ได้แก่ รถเทียมแกะ รถเทียมกวาง และรถเทียมวัว ซึ่งเป็นเรื่องเล่าที่ปรากฏในสัทธรรมบุณฑริกสูตรว่าครั้งหนึ่งเกิดเพลิงไหม้บ้าน พ่อสั่งให้พวกลูกๆรีบหนีออกจากบ้าน แต่พวกลูกๆเอาแต่ห่วงเรื่องเล่น ไม่ยอมหนีออกไป พ่อจึงบอกว่าข้างนอกมีรถทั้งสาม เมื่อพวกลูกๆได้ยินดังนั้นก็ดีใจและรีบออกจากบ้านไป เรื่องเล่านี้ เปรียบโลกมนุษย์เป็นบ้านที่เกิดเพลิงไหม้ เปรียบพระธรรมเป็นรถ ซึ่งเป็นหนทางช่วยเหลือสรรพสัตว์” [4] และซะนะริอธิบายเรื่องรถพังทลาย **破れ車** [yareguruma] ว่า “รถพังทลาย เป็นคำที่ใช้เปรียบเทียบสภาพจิตใจของ *โระกุโจ* ว่าได้แตกสลายไปแล้ว คำนี้มีความสัมพันธ์กับคำว่า รถทั้งสาม” [5]

ความหมายของบทขับร้องข้างต้นคือ สำหรับคนทั่วไปนั้น เมื่อได้รับการอบรมสั่งสอนเรื่องพระธรรมก็จะหลุดพ้นจากวัฏสงสาร แต่นาง (*โระกุโจ*) ไม่มีวันจะลืมความโศกเศร้าเรื่องเก็นจิไปมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับยูงะโอะ หัวใจของนางได้แตกสลายไปแล้ว บทขับร้องนี้ แสดงความรู้สึกโศกเศร้าของผู้หญิงที่ชายคนรักไปมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่น *โระกุโจ* ต้องเฝ้ารอเก็นจิกลับมาหา *โระกุโจ* ในเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** มีภาพของหญิงเฝ้ารอด้วย การเปิดตัว *โระกุโจ* ด้วยการบรรยายความโศกเศร้านี้ สะท้อนความคิดของเสะอะมิ ว่าหญิงที่ถูกทอดทิ้งนั้นเป็นผู้น่าเห็นใจ และเป็นการโน้มน้าวจิตใจของผู้ชมละครโนให้เห็นใจชะตากรรมของหญิงร้างรัก ยิ่งกว่านั้น บทขับร้องนี้ยังสะท้อนความรู้สึกของเสะอะมิ ว่าการถูกผู้ชายทอดทิ้งเป็นเรื่องใหญ่สำหรับผู้หญิง ยากจะลืม

---

[3] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 1 巻（東京：明治書院、1982 年）、p. 158.

[4] Ibid.

[5] Ibid., p.159.

เลือนได้ บทขับร้องท่อนนี้ระบุชื่อของยูงะโอะ ซึ่งเป็นหญิงคนรักใหม่ของเก็นจิ หลังจากบทขับร้องนี้แล้วยังมีอีกท่อนหนึ่งซึ่งแสดงพฤติกรรมมากรักของเก็นจิ แต่ไม่ได้ระบุชื่อผู้หญิง

> *あらはづかしや今とても忍び車のわが姿。月をばながめあかすとも。月をばながめあかすとも月には見えじかげろふの。*[6]

> *สภาพที่เป็นอยู่นี้ช่างน่าละอาย ถึงจะเป็นร่างเดียวกับเมื่อครั้งขบวนรถปะทะกัน แม้จะแหงนมองดวงจันทร์ แสงจันทร์ก็ไม่สามารถทำให้เห็นเป็นร่างมนุษย์ได้ เห็นเป็นเพียงวิญญาณคล้ายไอแดด*

บทขับร้องข้างต้น ไม่ปรากฏชื่อผู้ใด แต่เรื่องขบวนรถปะทะกันเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** และคู่กรณีของ *โระกุโจ* คืออะโอะอิโนะอุเอะ ซึ่งเป็นภรรยาเอกของเก็นจิ ทำให้ผู้ชมละครโนได้รับทราบความรู้สึกของ *โระกุโจ* ว่านอกเหนือจากจะโศกเศร้าเพราะเก็นจิไปมียูงะโอะแล้ว ยังเพราะเก็นจิมีอะโอะอิโนะอุเอะด้วย สำหรับกรณีขบวนรถปะทะกันนี้ เสะอะมิ ได้สอดแทรกความรู้สึกผ่านบทขับร้องของมิโกะ (ผู้ติดตามตัวละครเอก) ดังนี้

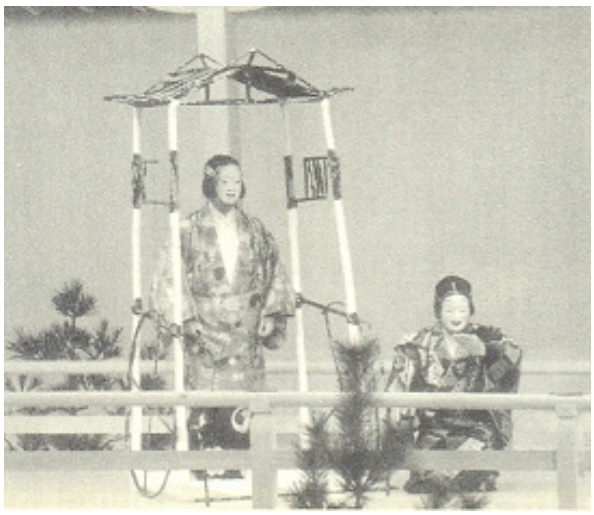
> *不思議やな誰とも見えぬ上臈の。破れ車に召されたるに。青女房と思しき人の。牛もなき車の轅にとりつき。さめざめと泣き給ふ痛はしさよ。*[7]

> *น่าประหลาดใจยิ่งนัก ไม่รู้ว่าร่างนั้นคือใคร แต่เป็นหญิงสูงศักดิ์ที่นั่งอยู่บนรถลากที่พังเสียหายแล้ว และมีหญิงรับใช้นางหนึ่งกำลังร้องไห้อย่างขมขื่นอยู่ที่คันจับของรถลากที่ปราศจากวัวแล้ว ช่างน่าเวทนา*

---

[6] Ibid., p.159.

[7] Ibid., p.160.



ภาพที่ 22 *โระกุโจ* อยู่บนรถลากที่พังเสียหาย และหญิงรับใช้กำลังร้องไห้
ที่มา: 『能・狂言事典』（東京：平凡社、2011 年）、p. 15.

เสะอะมิ ใช้เสียงของมิโกะอธิบายสภาพขบวนรถของ *โระกุโจ* ที่เสียหายหลังปะทะกับขบวนรถของอะโอะอิโนะอุเอะว่าเป็นภาพที่น่าเวทนา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเสะอะมิ เห็นใจ *โระกุโจ* ซึ่งเป็นฝ่ายที่ถูกข่มเหงรังแกจากผู้ที่ถือไพ่เหนือกว่า คืออะโอะอิโนะอุเอะ ซึ่งเป็นภรรยาเอกของเก็นจิ ในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** มีฉากที่บรรยายสภาพหลังจากขบวนรถของทั้งคู่ปะทะกัน แต่ไม่มีฉากที่วิญญาณของ *โระกุโจ* มานั่งบนรถลากที่พังแล้ว การที่เรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ให้วิญญาณมาปรากฏร่างบนรถลากที่พังแล้ว แสดงถึงการออกมาร้องขอความเป็นธรรมของ *โระกุโจ* ต่ออะโอะอิโนะอุเอะ ในฐานะที่ *โระกุโจ* เป็นผู้มาก่อน ทั้งนี้หมายรวมถึงเรื่องความรักและเรื่องขบวนรถ กล่าวคือ เรื่องความรักนั้น *โระกุโจ* มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเก็นจิมาก่อน ส่วนเรื่องขบวนรถนั้น ขบวนของ *โระกุโจ* มาถึงสถานที่เฝ้ารอชมขบวนแห่ก่อนที่ขบวนของอะโอะอิโนะอุเอะจะมาถึง

เสะอะมิ สร้าง *โระกุโจ* ในบทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ให้เป็นหญิงที่น่าเห็นใจมาก บทขับร้องที่แสดงสาเหตุความโศกเศร้าและน่าเวทนาของ *โระกุโจ* ดังยกมาข้างต้น เป็นการสนับสนุนพฤติกรรมของวิญญาณ *โระกุโจ* ที่พยายามจะทำร้ายอะโอะอิโนะอุเอะว่าเป็นสิ่งที่สมควรแก่เหตุ หากมองในแง่คำสอนของพุทธศาสนาเรื่องกฎแห่งกรรมแล้ว การที่อะโอะอิโนะอุเอะถูกวิญญาณของ *โระกุโจ* ทำร้ายอาจเกิดจากผลกรรมของอะโอะอิโนะอุเอะเอง ในบทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** มีบทขับร้องที่แสดงให้เห็นคำสอนเรื่องกฎแห่งกรรมด้วย เป็นบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่ขับร้องแทน *โระกุโจ* ขณะที่นางหันไปทางอะโอะอิโนะอุเอะ (ชุดกิโมโนที่วาง

ไว้บนเวที) ปรากฏในตอนของฮะที่สอง ซึ่งบทขับร้องท่อนนี้ได้อ้างอิงบทกวีนะเงะกะจินะ มีใจความดังนี้

นะเงะกะจิ นะ	*歎かじな*
โอะโมะเอะบะ ฮิโตะ นิ	*思へば人に*
ท์ซุระกะริ ฌิ	*つらかりし*
โคะโนะโยะ นะงะระ โนะ	*この世ながらの*
มุกุอิ นะริ เคะริ	*むくひなりけり*[8]

อย่าโศกเศร้าเลย ลองคิดดูแล้ว ผลกรรมที่ทำให้คนอื่นต้องเป็นทุกข์นั้นได้รับการตอบสนองในชาตินี้

บทกวีนี้ปรากฏในประชุมกวีนิพนธ์ **ฌิงโคะกิงวะกะฌู** 『新古今和歌集』[Shin kokinwakashuu] (ประชุมกวีนิพนธ์ รวบรวมเสร็จสมบูรณ์ในค.ศ.1205 ประกอบด้วย 20 ม้วน มีบทกวีราว 1,900 บท จากนี้ไปเรียกว่า **ฌิงโคะกิงฌู**) บทที่1401 ผู้แต่งคือโคกะมงอิน โนะ โอะวะริ 皇嘉門院尾張[Koukamon'in no Owari] (ไม่ทราบปีเกิดและเสียชีวิตแน่ชัด) ซึ่งเป็นนางกำนัลของจักรพรรดินีโคกะมงอินในจักรพรรดิซุโตะกุ 崇徳天皇[Sutoku tennou] (จักรพรรดิองค์ที่ 75 ของญี่ปุ่น ครองราชย์ระหว่างค.ศ.1123-1141) ไม่มีข้อความอธิบาย (โคะโตะบะงะกิ 詞書 [kotobagaki]) ทะนะกะ ยุตะกะ 田中裕 [Tanaka Yutaka] และอะกะเซะ ฌิงโงะ 赤瀬信吾 [Akase Shingo] อธิบายว่าบทกวีนะเงะกะจินะ แสดงความรู้สึกสำนึกผิดต่อการกระทำของตัวเองมากกว่าแสดงอารมณ์แค้นเคืองผู้อื่น[9] แต่ผู้วิจัยเห็นว่าบทกวีนี้ในเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ไม่ได้แสดงการสำนึกผิดของ *โระกุโจ* เพราะขณะอ้างอิงบทกวีนี้ เป็นการบรรยายความอัดอั้นตันใจความทุกข์ของนางที่มีต้นเหตุจากอะโอะอิโนะอุเอะ และหลังจากบทขับร้องท่อนนี้แล้ว นางได้พยายามจะเข้าไปทุบตีอะโอะอิโนะอุเอะ ซึ่งแสดงให้เห็นสภาพจิตใจของนางที่ยังไม่สงบ การอ้างอิงบทกวีนี้ สะท้อนคำสอนทางพุทธศาสนาเรื่องกฎแห่งกรรมว่าเมื่อสร้างความเดือดร้อนให้แก่ผู้อื่น ผลแห่งการกระทำนั้นไม่ต้องรอถึงชาติหน้า อย่างไรก็ตาม บทขับร้องในช่วงปลายของฮะที่สอง แสดงให้เห็นว่า *โระกุโจ* เริ่มตระหนักเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างนางกับเก็นจิ ซึ่งไม่มีวันจะกลับมาดีได้เหมือนเดิม

---

[8] 田中裕と赤瀬信吾、『新古今和歌集』新日本古典文学大系 11（東京：岩波書店、1992 年）、p. 408.

[9] Ibid.

もとあらざりし身となりて。葉末の露と消えもせば。それさへ殊に恨めしや。夢にだに返らぬものをわが契り。昔語になりぬれば。[10]

หากข้าพเจ้าต้องตายไป โดยความสัมพันธ์ยังคงห่างเหินเหมือนเช่นเคย คงเป็นเรื่องน่าเศร้าอย่างยิ่ง แต่แม้จะมีชีวิตอยู่ต่อไป ความสัมพันธ์ (กับเก็นจิ) ก็ไม่กลับมาเป็นดังเดิม

ผู้วิจัยเห็นว่าบทขับร้องข้างต้นนี้ แสดงถึงการระลึกรู้หรือมีสติของ *โระกุโจ* ว่าแท้จริงแล้วระหว่างนางกับเก็นจิคงไม่สามารถกลับมามีความสัมพันธ์เหมือนเดิมได้ ระยะเวลานับจากนี้ไปจนตาย นางต้องดำรงชีวิตด้วยความเศร้าหมอง และบทขับร้องนี้ยังแฝงการตำหนิพฤติกรรมของเก็นจิด้วย กล่าวคือเก็นจิเป็นผู้ชายมากรัก มีความสัมพันธ์กับผู้หญิงอื่นไปเรื่อยๆ จึงเป็นเรื่องยากที่จะกลับมาหานาง ดังนั้น แม้นางจะกำจัดอะโอะอิโนะอุเอะไปได้ เก็นจิก็ต้องไปมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่นอีก การสังหารอะโอะอิโนะอุเอะจึงไม่ใช่หนทางทำให้ความรักระหว่างนางกับเก็นจิประสบความสำเร็จ

3.1.4 การวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของ *โระกุโจ*

โระกุโจ เป็นตัวละครจากวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** แต่ผู้แต่งวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ไม่ได้สร้างให้ *โระกุโจ* สามารถดำเนินชีวิตอย่างมีความสุขทั้งในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่และเสียชีวิตไปแล้ว เริ่มจากนางต้องกลายเป็นหญิงม่ายตั้งแต่อายุเพียง 20 ปี ต่อมามีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเก็นจิ แต่เก็นจิก็เหินห่างไปด้วยเวลาไม่นาน นางย้ายออกจากเมืองหลวงเพื่อไปสงบจิตใจ และท้ายที่สุดต้องจบชีวิตลงจากการล้มป่วย ขณะยังมีชีวิตอยู่ นางเป็นหญิงที่มีความอาฆาต พยาบาทรุนแรง วิญญาณออกจากร่างไปทำร้ายอะโอะอิโนะอุเอะจนเสียชีวิต หลังจาก *โระกุโจ* เสียชีวิตไปแล้ว วิญญาณก็ยังไม่สามารถหลุดพ้นจากความลุ่มหลงเรื่องความรัก วิญญาณของนางไปทำร้ายภรรยาและผู้หญิงของเก็นจิอีก จึงกล่าวได้ว่า *โระกุโจ* ในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ไม่สามารถบรรลุธรรมได้ทั้งขณะยังมีชีวิตอยู่และเสียชีวิตไปแล้ว ซึ่งแตกต่างจาก *โระกุโจ* ในบทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ที่เสะอะมิ สร้างนางให้เป็นหญิงที่ควรได้รับความเห็นใจ *โระกุโจ* ในเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ไม่ได้ฆ่าใครเลย เพียงแค่คิดจะทำร้าย แต่

---

[10] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 1 巻、p.163.

ในที่สุดนางก็ทำไม่สำเร็จ และตอนท้ายเรื่อง มีบทขับร้องแสดงให้เห็นว่า *โระกุโจ* ได้บรรลุธรรม (แปลจากคำว่า โจบุท์ซุ 成仏 [joubutsu] ดูรายละเอียดเพิ่มเติม หน้า141) ดังนี้

> *讀誦の聲を聞く時は。讀誦の聲を聞く時は。悪鬼心を和らげ。忍辱慈悲の姿にて。菩薩もここに來迎す。成佛得脱の。身となり行くぞありがたき身となり行くぞありがたき。*[11]
>
> *เมื่อได้ยินเสียงสวดมนต์ วิญญาณก็สงบลง พระโพธิสัตว์มาปรากฏร่าง เพื่อรับดวงวิญญาณ การที่วิญญาณได้หลุดพ้นจากความทุกข์ ได้บรรลุธรรมเป็นเรื่องที่น่ายินดียิ่ง*

การบรรลุธรรมหมายถึงการเป็นพระพุทธ หรือเข้าสู่ดินแดนของพระพุทธ ผู้บรรลุธรรมคือผู้ที่อยู่ในสภาวะปราศจากกิเลส รู้แจ้งเห็นจริง ไม่มีความปรารถนาเรื่องทางโลกอีกต่อไป *โระกุโจ* ในเรื่อง **อะโอะอิโนะอุเอะ** บรรยายความรู้สึกโศกเศร้า ระทมทุกข์เพราะความรัก แต่ตอนท้ายเรื่องจบลงด้วยการบรรลุธรรม ซึ่งเป็นความสุขในโลกหลังความตาย การที่เสะอะมิ สร้าง *โระกุโจ* ให้สามารถบรรลุธรรมได้นั้น เป็นการปลดปล่อยดวงวิญญาณให้พ้นจากวัฏสงสาร การบรรลุธรรมแสดงถึงสภาวะจิตใจของนางที่ไม่มีความแค้นเคืองอีกต่อไป เสะอะมิ เวทนาชะตากรรมของ *โระกุโจ* ในฐานะที่นางเป็นหญิงชื่อสัตย์ กล่าวคือแม้นางจะมีคุณสมบัติเป็นที่หมายปองของชายจำนวนมาก แต่หลังจากถูกเก็นจิทอดทิ้งแล้ว นางยังมั่นคงในความรัก ไม่ข้องแวะกับชายอื่น ความภักดีของนางสมควรได้รับการตอบแทน ความซื่อสัตย์เป็นหนึ่งในคุณสมบัติที่ผู้ชายตั้งแต่สมัยเฮอันจนถึงสมัยมุโระมะชิคาดหวังให้ผู้หญิงมี แต่ในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าความซื่อสัตย์ได้รับผลตอบแทนด้านบวกเช่นไร *โระกุโจ* พลัดพรากจากชายคนแรกคือมกุฎราชกุมารสิ้นพระชนม์ และพลัดพรากจากชายคนที่สองคือเก็นจิ ด้วยการถูกทอดทิ้ง นางต้องระทมทุกข์แสนสาหัส ผิดหวังเรื่องความรัก แม้กระทั่งเสียชีวิตไปแล้ว ความทุกข์ก็ยังไม่จบสิ้น วิญญาณยังยึดติดกับความหลัง ยังต้องเวียนว่ายตายเกิดในวัฏสงสาร

อีกประการหนึ่ง เสะอะมิ อาจเห็นว่า *โระกุโจ* เป็นฝ่ายถูกกระทำ นอกจากนางจะถูกคนรักทอดทิ้งแล้ว ยังถูกอะโอะอิโนะอุเอะมาข่มเหงน้ำใจในกรณีขบวนรถปะทะกันอีก ความริษยาของ *โระกุโจ* ดังปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ไม่ได้ช่วยทำให้สถานการณ์ต่างๆดีขึ้น มิหนำซ้ำ นางยังต้องประสบเคราะห์กรรมจนกระทั่งเสียชีวิต และกลายเป็นวิญญาณที่เต็มไปด้วย

---

[11] Ibid., p.167.

ความอาฆาตแค้น แต่ด้วยความเห็นอกเห็นใจของเสะอะมิ ต่อผู้ที่ตกเป็นเบี้ยล่างผู้อื่น เสะอะมิ จึงสร้าง *โระกุโจ* ให้ต่างไปจากวรรณคดีแหล่งที่มาคือเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** โดยให้นางได้พบกับความสุขที่แท้จริง ซึ่งเป็นความสุขยอดปรารถนา คือการได้บรรลุธรรมในตอนจบเรื่อง

อย่างไรก็ตาม มีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับการบรรลุธรรมของตัวละครเอกในเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** คือนางไม่ได้บรรลุธรรมด้วยตนเอง ผู้ที่สวดมนต์ทำให้วิญญาณของนางสงบลงได้เป็นพระสมณศักดิ์สูงรูปหนึ่ง ซึ่งเป็นผู้ชาย ความจริงแล้วตัวละครในเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ที่เป็นผู้ปฏิบัติศาสนกิจ นอกจากพระสมณศักดิ์สูงแล้ว ยังมีมิโกะ (ผู้ทำหน้าที่สื่อสารระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า และร่ายรำบูชาเทพเจ้า) ซึ่งเป็นผู้หญิง แต่มิโกะในเรื่องนี้มีบทบาทเป็นเพียงผู้เรียกวิญญาณมาตรวจสอบว่าเป็นวิญญาณของใคร มิโกะไม่มีอำนาจมากพอจะทำให้วิญญาณสงบได้

ในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ก็มีตัวละครที่เป็นมิโกะ คือลูกสาวของ *โระกุโจ* ซึ่งได้รับเลือกให้เป็นซะอิงู (ผู้หญิงจากตระกูลสูงที่อุทิศตนหรือได้รับเลือกให้ไปดูแล รับใช้เทพเจ้าที่ศาลเจ้าอิเซะจิงงู) *โระกุโจ* ได้เดินทางไปพร้อมกับลูกสาวและเขียนจดหมายโต้ตอบกับเก็นจิ นางเล่าถึงความเป็นอยู่ที่นั่นและกล่าวว่าตัวเองมีบาปหนา **罪深き身** [tsumibukakimi] *โระกุโจ* จึงไม่สามารถสวดมนต์ภาวนาหรือทำพิธีกรรมทางพุทธศาสนาได้ ดังข้อความอธิบายในหนังสือ **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ของสำนักพิมพ์โฌงะกุกัน **小学館** [Shougakukan] ดังนี้

> *神に奉仕する斎宮は仏教を忌み、仏経などに触れないので、仏経的立場から「罪深き身」という。*[12]
>
> *ซะอิงูที่ทำหน้าที่รับใช้เทพเจ้านั้น ห้ามข้องแวะเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ห้ามแตะต้องหรือสวดพระธรรมของพุทธศาสนา เป็นต้น ซึ่งถ้ามองจากทางฝ่ายพุทธแล้วอาจมองว่าเป็นผู้มีบาปหนา*

โอะกะโนะ โมะริยะ **岡野守也** [Okano Moriya] กล่าวถึงเรื่องการบรรลุธรรมในเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ไว้ว่า “แนวคิดสำคัญร่วมกันประการหนึ่งของพุทธศาสนาในยุคกลาง ไม่ว่าจะเป็นนิกายใดคือความไม่เที่ยงแท้ สรรพสิ่งไม่อาจคงอยู่ได้ตลอดกาล ความลุ่มหลงซึ่งเป็นบ่อเกิดของความริษยา ความเคียดแค้นก็ไม่เที่ยงแท้ การตระหนักรู้เรื่องความไม่เที่ยงแท้นี้ เป็นส่วนหนึ่งของการทำให้ความทุกข์จากกิเลส ความลุ่มหลงถูกปลดเปลื้องออกไป เรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ***

---

[12] 『日本古典文学全集　源氏物語』、（東京：小学館）、1995 年、 p. 185.

แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกตระหนักรู้คำสอนของพุทธศาสนาเรื่องความไม่เที่ยงแท้ และวัฏสงสาร แต่ความตระหนักรู้ของตัวละครเอกยังไม่เพียงพอต่อการบรรลุธรรม ต้องอาศัยอานุภาพแห่งพระพุทธธรรมโดยพระเป็นผู้สวดมนต์เพื่อขจัดความริษยา ความเคียดแค้นที่อยู่ในใจของตัวละครเอกให้หมดไป" [13] บทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงยึดติดเรื่องราวเกี่ยวกับความรักอย่างเหนียวแน่น ไม่สามารถบรรลุธรรมได้ด้วยตนเอง ผู้หญิงต้องอาศัยพลังของผู้ชายเพื่อให้ตนสามารถละทิ้งจากกิเลสได้

ภาพที่ 23 พระสมณศักดิ์สูงกำลังสวดมนต์เพื่อสยบวิญญาณของ *โระกุโจ* ให้สงบลง

ที่มา: 『能・狂言事典』（東京：平凡社、2011 年）、p. 15.

3.2 บทละครโนเรื่อง *อิสุท์ซุ*

3.2.1 *ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง อิสุท์ซุ*

อิสุท์ซุหมายถึงส่วนของบ่อน้ำที่อยู่เหนือพื้นดินขึ้นมา มีลักษณะกลมหรือสี่เหลี่ยม อาจก่อขึ้นมาด้วยดิน ไม้หรือหิน ชื่อของบทละครโนเรื่องนี้มีความสัมพันธ์กับชื่อของตัวละครเอกของเรื่อง คือ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* **紀有常の娘**[Ki no Aritsune no musume] ซึ่งมีอีกชื่อหนึ่งว่า หญิงแห่งบ่อน้ำ (อิสุท์ซุ โนะ อนนะ **井筒の女**[izutsu no onna]) นางเป็นภรรยาของอะริวะระ โนะ นะริฮิระ **在原業平**[Ariwara no Narihira] (จากนี้ไปเรียกว่า นะริฮิระ) ผู้เป็นกวีเลื่องชื่อในสมัยเฮอันมีชีวิตอยู่ระหว่างค.ศ.825-880 ตัวละครรองคือพระธุดงค์รูปหนึ่ง เรื่องราวความรักเกี่ยวกับ *ลูกสาว*

---

[13] 岡野守也、「『葵上』への心理学的アプローチ」『観世』（2006 年 5 月）： 29-31.

ของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ กับนะริฮิระปรากฏในวรรณคดีหลายแหล่ง เช่นวรรณคดีเรื่อง **อิเซะโมะโนะงะตะริ** และวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** เป็นต้น

บทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** มีฉากอยู่ที่วัดอะริวะระเดะระ **在原寺** [Ariwaradera] นครหลวงยะมะโตะ **大和** [Yamato] (ชื่อเดิมของนครนะระ) ช่วงฤดูใบไม้ร่วง เดือน 9 ส่วนปีแต่งของเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** นั้น อิโต มะซะโยะฉิ **伊藤正義**[Itou Masayoshi] กล่าวไว้ดังนี้

> *『五音』に「サナキダニ…」の〔サシ〕冒頭を作曲者名なしに揚げており、『申楽談義』に「祝言の外には井筒・道盛など、直ぐなる能也。…井筒、上花也」と評価している。『三道』に言及のない点からは、世阿弥六十歳代の作と思われる。*[14]

> *ในทฤษฎี* **โกะอน** *ปรากฏบทขับร้องว่า"ซะ นะกิ ดะนิ" ซึ่งเป็นส่วนแรกของซะฉิ โดยไม่ได้ระบุชื่อผู้แต่ง และในบันทึก* ***ซะรุงะกุดังงิ*** *ได้ประเมินไว้ว่า "นอกเหนือจากเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอวยพรแล้ว ยังมีเรื่อง* ***อิสุท์ซุ มิชิโมะริ*** *และอื่นๆ ซึ่งเป็นละครโนที่แสดงความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมา...เรื่อง* ***อิสุท์ซุ*** *เป็นสุดยอดของ"ฮะนะ"" และเนื่องจากไม่ปรากฏในทฤษฎี* ***ซันโด*** *จึงคิดว่าเป็นบทละครของเสะอะมิ ซึ่งแต่งขึ้นขณะมีอายุอยู่ในวัย 60 ปี*

จากข้อความที่อ้างอิงมาข้างต้น ชื่อบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ปรากฏทั้งในทฤษฎี **โกะอน** (สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นก่อนค.ศ.1432) และบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** (เสร็จสมบูรณ์ค.ศ.1430) ดังนั้น จึงมีความเป็นไปได้ว่าเสะอะมิ ได้แต่งบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ก่อนค.ศ.1430

3.2.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง อิสุท์ซุ

บทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** เริ่มเรื่องจากตัวละครรองคือพระธุดงค์รูปหนึ่งปรากฏตัวบนเวที ซึ่งเป็นตอนของโจะตามหลักโจะ ฮะ คิว พระธุดงค์เล่าว่าได้เดินทางไปนมัสการวัดใหญ่เจ็ดแห่งของนครหลวงยะมะโตะ ปัจจุบันเดินทางมาถึงวัดอะริวะระเดะระ และจะเดินทางไปนมัสการวัดฮะเซะเดะระ **長谷寺** [Hasedera] วัดอะริวะระเดะระตั้งอยู่ที่อิโซะโนะคะมิ **石上**[Iso no kami] (ชื่อดินแดนแห่งหนึ่งอยู่ทางทิศเหนือของนครนะระในปัจจุบัน) ซึ่งเป็นพื้นที่ที่นะริฮิระและ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* เคยอาศัยอยู่ ฝ่ายภรรยาเคยแต่งบทกวีไว้ที่นี่ว่า “เขาคงต้องเดินทางเพียงลำพังยามค่ำคืน ผ่านขุนเขาทะท์ซุตะ **龍田** [Tatsuta] ที่เกิดเกลียวคลื่นสีขาวด้วยแรงลมพัด” (ดู

---

[14] 伊藤正義、『謡曲集　上』新潮日本古典集成、p.403.

รายละเอียดเกี่ยวกับบทกวีนี้ หน้า83) เมื่อได้มาเยือนดินแดนที่มีความเป็นมาเก่าแก่เช่นนี้แล้ว พระธุดงค์ขอสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้แก่สามีภรรยาคู่นี้

ตัวละครเอกคือวิญญาณ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ปรากฏตัวขึ้นในร่างหญิงชาวบ้าน ซึ่งเป็นตอนของฮะที่หนึ่งตามหลักโจะ ฮะ คิว หญิงชาวบ้านกล่าวว่านางมาวัดนี้ทุกวัน และทุกครั้งที่มองเงาดวงจันทร์ซึ่งสะท้อนอยู่ในน้ำที่ถวายพระ ก็ทำให้จิตใจนางบริสุทธิ์ผุดผ่องเหมือนจันทร์ดวงนั้น นางพรรณนาความเงียบเหงายามราตรีในฤดูใบไม้ร่วง สายลมพัดแรง ดวงจันทร์โคจรไปทางทิศตะวันตกซึ่งเป็นทิศของแดนสุขาวดี บรรยากาศเช่นนี้ทำให้นางหวนระลึกถึงเรื่องราวในอดีตทั้งๆที่เรื่องนั้นไม่ควรค่าแก่การเฝ้ารอเลย มนุษย์นั้นมักมีความทรงจำในอดีตบางอย่างที่ยังหลงเหลืออยู่และยากจะหลุดออกจากความหลงใหลได้ เสียงลมที่พัดแรงในฤดูใบไม้ร่วงอาจทำให้ตื่นจากความฝันยามค่ำคืนได้ แต่ไม่มีสิ่งใดทำให้ตื่นจากความลุ่มหลงได้

หลังจากนั้นเป็นตอนของฮะที่สอง พระธุดงค์ได้พบหญิงชาวบ้านกำลังตักน้ำมาใส่ดอกไม้แล้วสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลอยู่ที่หลุมศพ จึงถามว่านางเป็นใคร หญิงชาวบ้านตอบว่านางอาศัยอยู่ละแวกนี้ หลุมศพนี้เป็นของนะริฮิระผู้เลื่องชื่อและเป็นผู้ดำริให้ก่อสร้างวัดแห่งนี้ นางไม่รู้รายละเอียดมากนัก แต่ก็นำดอกไม้และน้ำมาเซ่นไหว้ พร้อมกับสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้เขา พระธุดงค์แปลกใจว่าแม้นะริฮิระจะมีชื่อเสียง แต่ก็เป็นอดีตที่ผ่านมาเนิ่นนานแล้ว การมาสวดมนต์เช่นนี้ คงมีความผูกพันต่อกัน แต่หญิงชาวบ้านปฏิเสธว่าไม่ได้มีความผูกพันกับนะริฮิระ นางมองน้ำค้างที่เกาะบนต้นหญ้าปกคลุมหลุมศพ และระลึกถึงเรื่องราวในอดีต

ตอนของฮะที่สาม เริ่มจากพระธุดงค์ขอร้องหญิงชาวบ้านให้เล่าเรื่องราวของนะริฮิระโดยละเอียดยิ่งขึ้น นางจึงเริ่มเล่าว่า ในอดีตนะริฮิระเคยอาศัยและชมดอกไม้ในฤดูใบไม้ผลิ ชมดวงจันทร์ในฤดูใบไม้ร่วงที่อิโซะโนะคะมิหลายปี นะริฮิระมีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ทั้งคู่รักใคร่กันดี แต่ต่อมาฝ่ายชายไปมีหญิงอื่นซึ่งอาศัยอยู่ที่หมู่บ้านทะกะยะซุ 高安[Takayasu] แห่งแคว้นคะวะชิ 河内[Kawachi] (ชื่อเดิมของดินแดนแห่งหนึ่งปัจจุบันคือพื้นที่ทางทิศตะวันออกของเมืองโอซาก้า) จึงต้องเดินทางไปมาระหว่างทั้งสองแห่ง *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ได้แต่งบทกวีมีใจความว่า “เขาคงต้องเดินทางเพียงลำพังยามค่ำคืนผ่านขุนเขาทะท์ซุตะที่เกิดเกลียวคลื่นสีขาวด้วยแรงลมพัด” บทกวีบทนี้ถ่ายทอดความห่วงใยสามีที่ต้องเดินทางไกล ทำให้สามีเห็นห่างความสัมพันธ์กับหญิงอีกคนหนึ่ง หญิงชาวบ้านเล่าชีวิตในวัยเด็กของนะริฮิระว่าอาศัยอยู่ในนครหลวงยะมะโตะ ออกไปเล่นกับเพื่อนที่บ่อน้ำหน้าประตู ชะโงกหน้าดูภาพสะท้อนในบ่อน้ำ เล่นกันอย่างสนิทสนม เมื่อเวลาผ่านไปเริ่มโตเป็นผู้ใหญ่ ต่างฝ่ายต่าง

รู้สึกเขินอาย ไม่ได้เล่นด้วยกันอีกต่อไป ฝ่ายชายได้แต่งบทกวีส่งถึงฝ่ายหญิงมีใจความว่า “ตอนนี้ฉันโตเป็นหนุ่มแล้ว ต่างจากตอนเล่นวัดส่วนสูงกันที่บ่อน้ำ เธอคงสูงเกินขอบบ่อน้ำแล้วเช่นกัน ฉันอยากคบหาเธอในฐานะผู้ชายคนหนึ่ง” (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับบทกวีนี้ หน้า91) และฝ่ายหญิงแต่งบทกวีตอบกลับไปมีใจความว่า “เส้นผมที่เคยเทียบกันว่าใครยาวกว่านั้น ตอนนี้เส้นผมฉันยาวเกินไหล่ หากไม่ใช่เพื่อเธอแล้วจะเกล้าผมขึ้นเพื่อใคร” (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับบทกวีนี้ หน้า91) (เด็กหญิงชาวญี่ปุ่นสมัยโบราณจะไว้ผมแสกกลาง ปล่อยยาวไปถึงไหล่ เมื่อโตเป็นสาวจะรวบผมเกล้าขึ้นไปแสดงว่าเข้าสู่วัยที่สามารถแต่งงานได้แล้ว) ฝ่ายหญิงคือ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ด้วยเหตุนี้จึงเรียก *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ว่าหญิงแห่งบ่อน้ำ พระธุดงค์ขอบคุณหญิงชาวบ้านที่เล่าเรื่องราวในอดีตให้ฟังแต่ก็ยังสงสัยในตัวนาง จึงถามชื่อไป นางได้เปิดเผยว่าแท้จริงแล้วนางคือ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* หรือหญิงแห่งบ่อน้ำนั่นเอง ตอนมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับนะริฮิระคือตอนนางอายุ 19 ปี พอพูดจบนางก็หายตัวไปในเงาของบ่อน้ำ

ผู้แสดงคั่นระหว่างองก์ที่หนึ่งกับองก์ที่สอง (อะอิเคียวเง็น) คือชาวบ้านปรากฏตัวขึ้น และแนะนำว่าตนอาศัยอยู่ที่อิชิโนะโมะโตะ 榟本[Ichi no moto] (ชื่อดินแดนแห่งหนึ่งอยู่ติดกับอิโซะโนะคะมิ) บัดนี้เดินทางมานมัสการวัดอะริวะระเดะระ ชาวบ้านได้สนทนากับพระธุดงค์เรื่องความสัมพันธ์ระหว่าง *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* กับนะริฮิระว่าทั้งคู่เคยเล่นด้วยกันตอนเป็นเด็ก เมื่อโตขึ้น ทั้งคู่ได้เป็นสามีภรรยากัน ต่อมานะริฮิระมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่นซึ่งอาศัยอยู่ที่ทะกะยะซุ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ไม่ได้มีจิตใจหึงหวงแต่อย่างใด วันหนึ่งนะริฮิระแสร้งทำเป็นออกเดินทางไปทะกะยะซุ แต่ความจริงแล้วซ่อนตัวอยู่ในสวนเพื่อแอบดูภรรยาเพราะคิดว่าภรรยาอาจมีใจเป็นอื่น นะริฮิระพบว่า *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* แต่งกายงดงามกว่าปกติ และแต่งบทกวีคะเสะฟุเกะบะ ต่อมานะริฮิระไม่ได้เดินทางไปที่ทะกะยะซุอีก หลังจากนั้นมีการสร้างวัดและตั้งชื่อว่าวัดอะริวะระเดะระ พระธุดงค์บอกชาวบ้านว่าเห็นหญิงชาวบ้านคนหนึ่งมาเซ่นไหว้และสวดมนต์ที่หลุมศพของนะริฮิระ ชาวบ้านบอกว่าหญิงนั้นคือวิญญาณของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* พระธุดงค์ขอบคุณชาวบ้านก่อนที่ชาวบ้านจะลาจากไป

ในองก์ที่สอง พระจันทร์ขึ้นยามราตรี พระธุดงค์ล้มตัวลงนอนหลับไปและฝันถึงตำนานในอดีต *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ปรากฏตัวขึ้นในความฝันของพระธุดงค์ ซึ่งเป็นตอนของคีวตามหลักโจะ ฮะ คีว นางยกบทกวีขึ้นมาบทหนึ่งมีใจความว่า “ดอกซากุระได้ชื่อว่าผลิบานและร่วงโรยในระยะเวลาสั้น แต่บัดนี้ผลิดอกบานสะพรั่งเฝ้ารอคนที่แทบจะไม่แวะมาหาเลย” (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับบทกวีนี้ หน้า 86) และบอกแก่พระธุดงค์ว่านางคือผู้แต่งบทกวีบทนี้ ดังนั้นคน

จึงเรียกนางอีกชื่อหนึ่งว่าหญิงรอคนรัก นางจะสวมอาภรณ์ซึ่งเป็นของต่างหน้าจากนะริฮิระผู้รู้จักกันมาตั้งแต่เยาว์วัย บัดนี้เขาได้เสียชีวิตแล้ว นางจะร่ายรำเลียนแบบนะริฮิระ นางกล่าวต่อว่าเดินทางมาที่วัดแห่งนี้แล้วนึกถึงเรื่องราวในอดีต ดวงจันทร์สุกสกาว พูดถึงดวงจันทร์แล้วทำให้นึกถึงบทกวีบทหนึ่งของนะริฮิระมีใจความว่า “พระจันทร์ยังเป็นดวงเดิม ฤดูใบไม้ผลิปีนี้ยังเหมือนปีก่อน ธรรมชาติไม่ผันแปร มนุษย์สิแปรเปลี่ยน แต่ฉันนั้นยังเหมือนเดิม”[15] และยังมีอีกหนึ่งบทที่นะริฮิระแต่งไว้นานแล้วมีใจความว่า “ตอนนี้ฉันโตเป็นหนุ่มแล้ว ต่างจากตอนเล่นวัดส่วนสูงกันที่บ่อน้ำ เธอคงสูงเกินขอบบ่อน้ำแล้วเช่นกัน ฉันอยากคบหาเธอในฐานะผู้ชายคนหนึ่ง” นางมองดูภาพสะท้อนของตนเองที่ปรากฏในบ่อน้ำและกล่าวว่าเมื่อสวมอาภรณ์ของนะริฮิระแล้วไม่เหมือนผู้หญิงแต่เป็นผู้ชาย เหมือนภาพสะท้อนของนะริฮิระ ยิ่งดูก็ยิ่งนึกถึงความหลัง บทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** จบลงด้วยบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่มีความหมายว่าวิญญาณเลือนหายไปพร้อมกับเสียงระฆังแห่งวัดอะริวะระเดะระดังขึ้นยามรุ่งสาง พระธุดงค์ตื่นขึ้นมาจากความฝัน

ภาพที่ 24 ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ มองดูภาพสะท้อนของตนเองในบ่อน้ำ

ที่มา: 『能・狂言事典』（東京：平凡社、2011 年）、p. 25.

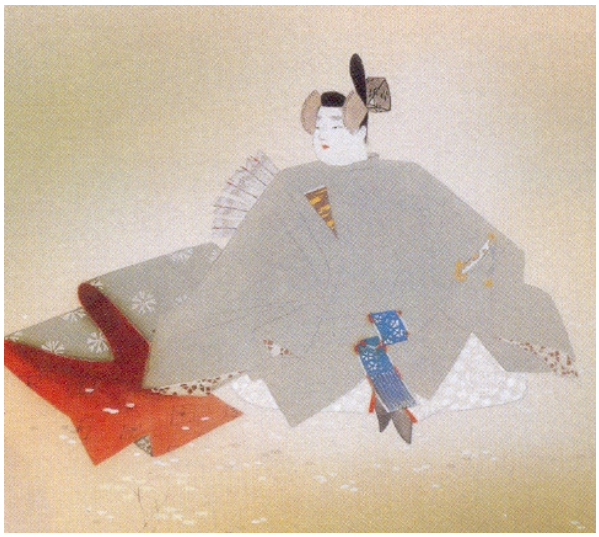
[15] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 5 巻（東京：明治書院、1982 年）、p. 3411.

เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าลำดับการแสดงของเรื่องนี้ ทุกตอนเป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คิว กล่าวคือเนื้อเรื่องประกอบด้วย 5 ตอน โดยตอนของโจะเป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง ตอนของฮะที่หนึ่ง เป็นการปรากฏตัวของตัวละครเอก ตอนของฮะที่สอง เป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง ตอนของฮะที่สาม เป็นการเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราว และตอนสุดท้ายคือตอนของคิว เป็นการสรุปเรื่องราว

3.2.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง อิสุท์ซุ

ตัวละครเอกของเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** คือ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* พ่อของนางเป็นขุนนางผู้รับผิดชอบสูงสุดด้านการแสดงกะงะกุ 雅楽[Gagaku] (ศิลปะการขับร้องและร่ายรำในราชสำนักประเภทหนึ่ง) สาเหตุที่เรียกตัวละครเอกของเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ว่า *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* เพราะผู้หญิงญี่ปุ่นสมัยโบราณไม่มีชื่อ การเรียกผู้หญิงอาจเรียกว่าลูกสาวของคนนั้นคนนี้ ผู้หญิงที่แต่งงานแล้วอาจถูกเรียกว่าภรรยาของคนนั้นคนนี้ หากมีลูกชายดำรงตำแหน่งสำคัญอาจถูกเรียกว่าแม่ของคนนั้นคนนี้ ส่วนผู้หญิงที่ทำงานในวังหลวงถูกเรียกด้วยตำแหน่งที่รับผิดชอบ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* เป็นภรรยาคนหนึ่งของนะริฮิระ

นะริฮิระอยู่ในชนชั้นราชวงศ์และชนชั้นขุนนางโดยเป็นโอรสองค์ที่ 5 ของเจ้าชายอะโบะฌินโน 阿保親王 [Abo shinnou] (โอรสองค์แรกในจักรพรรดิเฮะอิเสะอิ 平城天皇 [Heizei tennou] (ครองราชย์ค.ศ.806-809)) และนะริฮิระเป็นเพื่อนกับคิ โนะ อะริท์ซุเนะ (พ่อของตัวละครเอกเรื่อง ***อิสุท์ซุ***) ผู้ชายชนชั้นขุนนางในสมัยเฮอันมีภรรยาได้หลายคน นอกจากภรรยาที่แต่งงานถูกต้องตามประเพณีแล้ว ยังมีภรรยาน้อย หญิงคนรัก และหญิงรับใช้ที่ปรนนิบัติเรื่องเพศเพียงชั่วคราว นะริฮิระได้ชื่อว่าเป็นชายรูปงามและมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงจำนวนมาก หญิงที่มีความสัมพันธ์กับนะริฮิระส่วนมากอยู่ในชนชั้นราชวงศ์และชนชั้นขุนนาง เช่นพระธิดาในจักรพรรดิมนโตะกุ 文徳天皇 [Montoku tennou] ลูกสาวของอะริวะระ โนะ ยุกิฮิระ 在原行平 [Ariwara no Yukihira] (ต่อมาได้เป็นนางสนมของจักรพรรดิเซะอิวะ 清和天皇 [Seiwa tennou]) ลูกสาวของฟุจิวะระ โนะ นะงะระ 藤原長良[Fujiwara no Nagara] (ต่อมาคือนิโจ โนะ คิซะกิ 二条后 [Nijou no kisaki] ซึ่งเป็นมเหสีของจักรพรรดิเซะอิวะ) เป็นต้น



ภาพที่ 25 ภาพวาดนะริฮิระ

ที่มา: 『クリアカラー国語便覧』（東京：数研出版、2002 年）、p. 82.

ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ เป็นผู้หญิงในสมัยเฮอัน ประวัติความเป็นมา อุปนิสัยและบุคลิกภาพที่แท้จริงของนางเป็นเช่นไรนั้น ไม่มีหลักฐานลายลักษณ์อักษรระบุไว้แน่ชัด แต่เรื่องราวความรักของนางสามารถค้นคว้าได้จากตำราในสมัยคะมะกุระ ได้แก่ **ตำราอธิบายเสริมฉบับโบราณ** (โคะชูฌะกุ **古注釈** [kochuushaku]) ของวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ซึ่งมี 2 ฉบับ ฉบับหนึ่งเป็นของตระกูลนิโจ **二条** [Nijou] อีกฉบับหนึ่งเป็นของตระกูลเระอิเสะอิ **冷泉** [Reizei] **ตำราอธิบายเสริมฉบับโบราณ** ของวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ของทั้งสองตระกูลเป็นความลับที่ถ่ายทอดจากอาจารย์สู่ลูกศิษย์ในตระกูลเท่านั้น แต่ปัจจุบันได้เปิดเผยสู่สาธารณชนแล้ว วิธีการถ่ายทอดเป็นการบอกเล่าปากเปล่า ตำราที่หลงเหลือถึงปัจจุบันเป็นข้อความในบันทึกของอาจารย์สำหรับใช้ถ่ายทอดแก่ลูกศิษย์ และเป็นข้อความในบันทึกของลูกศิษย์ที่ได้ยินจากอาจารย์ วิธีการถ่ายทอดเช่นนี้อาจก่อให้เกิดความคลาดเคลื่อนจากรุ่นสู่รุ่นในตระกูลเดียวกัน

3.2.3.1 *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ในเรื่อง อิเซะ โมะโนะงะตะริ

วรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** จัดอยู่ในประเภทวรรณคดีนิทานหรือเรื่องเล่า ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและไม่ทราบปีที่แต่งอย่างแน่ชัด ฟุกุอิ เทะอิซุเกะ **福井貞助** [Fukui Teisuke] สันนิษฐานว่าวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** แต่งขึ้นหลังจากนะริฮิระเสียชีวิตแล้ว คือน่าจะ

แต่งขึ้นราวปลายศตวรรษที่ 9 ถึงกลางศตวรรษที่ 10[16] วรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ประกอบด้วย 125 ตอน เนื้อเรื่องของแต่ละตอนไม่ต่อเนื่องกัน บางตอนมีชื่อของตัวละครระบุไว้ ขณะที่บางตอนไม่ได้ระบุไว้แน่ชัด เรื่องราวทั้งหมดในวรรณคดีนี้สันนิษฐานว่าเป็นชีวิตของนะริฮิระ

ในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ไม่ปรากฏชื่อ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* แต่ **ตำราอธิบายเสริมฉบับโบราณ** ของวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ได้ระบุว่า *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* เป็นภรรยาคนหนึ่งของนะริฮิระ ตำราของตระกูลนิโจระบุว่าเรื่องราวของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* มี 15 ตอน ขณะที่ตำราของตระกูลเระอิเสะอิระบุว่ามี 17 ตอนโดยหมายเลขตอนที่ตำราทั้งสองตระกูลระบุตรงกันคือตอนที่ 1 10 17 19 20 21 24 39 41 และ 44[17]

เนื้อเรื่องของตอนที่ **ตำราอธิบายเสริมฉบับโบราณ** ของวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ระบุว่าเป็นเรื่องราวความรักระหว่าง *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* กับนะริฮิระนั้น โดยภาพรวมแล้ว แสดงให้เห็นว่าความรักของทั้งคู่ไม่ได้ราบรื่นนัก บางช่วงแยกจากกันแล้วภายหลังกลับมารื้อฟื้นความสัมพันธ์ใหม่อีก สลับไปมาหลายครั้ง ความรักระหว่าง *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* กับนะริฮิระเป็นความรักของคนในชนชั้นเดียวกันคือชนชั้นขุนนาง เป็นความรักของคนต่างวัยแต่ไม่ห่างกันมากนักดังที่วะกิตะ ฮะรุโกะกล่าวไว้ดังนี้

> *井筒の女の父、紀有常と業平とは十歳違いなので筒井筒の恋はありえないという説もあります。しかし昔は早婚ですから、紀有常十五歳から十七、八歳ぐらいの時の娘とすれば、業平との恋愛関係はありえます。筒井筒の同年輩の可愛らしい子供たちというイメージとは少し違いますが、近所の美しいお兄さんと、小さい可愛い女の子の話として、歌の背景は考えうるのではないでしょうか。*[18]

> *พ่อของหญิงสาวแห่งบ่อน้ำ ซึ่งหมายถึงคิ โนะ อะริท์ซุเนะนั้นมีอายุต่างกับนะริฮิระ 10 ปี ดังนั้นจึงมีบางทฤษฎีเห็นว่าความรักของหญิงสาวแห่งบ่อน้ำเป็นไปไม่ได้ แต่คนสมัยโบราณแต่งงานเร็ว หากลูกสาวคลอดออกมาตอนพ่ออายุราว 15-17 หรือ18 ปี ความรักที่เกิดขึ้นกับนะริฮิระก็เป็นไปได้ เรื่องราวของทั้งคู่อาจแตกต่างไปจากภาพของเด็กน่ารัก วัยเดียวกันที่เล่นบริเวณบ่อน้ำ แต่ก็*

---

[16] 片桐洋一他、『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（東京：小学館、1994 年）、p.227.

[17] 飯塚恵理人、『夢幻能の方法と系譜』（東京：雄山核、2002 年）、p.59.

[18] 脇田晴子、『能楽のなかの女たち』（東京：岩波書店、2005 年）、p.63.

เป็นไปได้ไม่ใช่หรือ หากเบื้องหลังของบทกวีจะเป็นความรักระหว่างพี่ชายรูปงาม อาศัยอยู่ละแวกบ้านกับเด็กสาวตัวเล็กๆที่น่ารัก

อิโนะอุเอะ เมะงุมิ 井上愛[Inoue Megumi] ได้วิเคราะห์ว่าวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** เป็นแหล่งที่มาของบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** และหลังสมัยคะมะกุระเป็นต้นมา มีตำราอธิบายเสริมของวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** เกิดขึ้นหลายฉบับ ทำให้คนจำนวนมากได้วิเคราะห์เพิ่มเติมโดยระบุชื่อตัวละครและสถานที่ที่เป็นฉากในวรรณคดี ซึ่งส่งผลให้ทราบว่าตำนานความรักระหว่าง *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* กับนะริฮิระคือวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 23 เป็นหลัก และยังมีตอนที่ 17 และ 24 อีกด้วย ซึ่งบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ได้แต่งขึ้นโดยอ้างอิงตอนเหล่านี้[19]

วรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 23 เนื้อเรื่องกล่าวถึงชายหญิงคู่หนึ่งที่เคยเล่นด้วยกันตอนเป็นเด็กใกล้บ่อน้ำ เมื่อโตขึ้นต่างฝ่ายต่างชอบพอกัน ทั้งคู่แต่งบทกวีโต้ตอบและได้แต่งงานกัน เวลาผ่านไปหลายปีพ่อแม่ของภรรยาเสียชีวิตลง ทำให้ความเป็นอยู่เริ่มขัดสน สามีจึงมีภรรยาใหม่ซึ่งอาศัยอยู่หมู่บ้านอื่นที่ห่างไกลออกไป ภรรยาเดิมไม่ได้แสดงท่าทีขมขื่น แต่ยังไปส่งสามีออกเดินทางไปยังอีกหมู่บ้านหนึ่ง ต่อมาสามีสงสัยว่าภรรยาจะมีชายอื่น จึงแกล้งออกอุบายว่าจะเดินทางไปหาภรรยาใหม่ แต่ความจริงแล้วซ่อนตัวอยู่ในสวนและแอบดูภรรยา สิ่งที่เขาเห็นและได้ยินคือภรรยาแต่งหน้าและแต่งบทกวีคะเสะฟุเกะบะ มีความหมายว่า “เขาคงต้องเดินทางเพียงลำพังยามค่ำคืน ผ่านขุนเขาทะท์ซุตะที่เกิดเกลียวคลื่นสีขาวด้วยแรงลมพัด” เมื่อสามีได้ยินบทกวีแล้วรู้สึกรักภรรยาเดิมเป็นอย่างยิ่ง และไม่เดินทางไปหาภรรยาใหม่บ่อยๆดังเดิม นานๆจึงจะแวะไปหาภรรยาใหม่สักครั้ง ภรรยาใหม่นั้นระยะแรกที่สามีแวะไปหาจะแต่งกายอย่างงดงาม แต่ตอนนี้ไม่ระวังกิริยา สามีเห็นดังนั้นแล้วรู้สึกไม่ชอบและไม่แวะไปหาอีกเลย เวลาผ่านไปไม่นาน ภรรยาใหม่ได้แต่งบทกวีส่งถึงสามี และได้รับคำตอบว่าจะกลับมาหาอีกครั้ง ภรรยาใหม่เฝ้ารอด้วยใจจดจ่อ แต่สามีก็ยังไม่มา จึงส่งบทกวีไปอีกครั้ง ท้ายที่สุดแล้วสามีก็ไม่ได้กลับมาหาอีกเลย

วรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 17 เนื้อเรื่องกล่าวถึงผู้ชายคนหนึ่งที่แวะเวียนมาบ้านของผู้หญิงในช่วงดอกซากุระผลิบานสะพรั่ง เขาไม่ได้มาบ้านหลังนี้นานแล้ว เจ้าของบ้านผู้หญิงแต่งบทกวี มีความหมายว่า “ดอกซากุระได้ชื่อว่าผลิบานและร่วงโรยในระยะเวลาสั้น แต่บัดนี้ผลิดอกบานสะพรั่งเฝ้ารอคนที่แทบจะไม่แวะมาหาเลย” ฝ่ายชายแต่งบทกวีตอบกลับ มี

---

[19] 井上愛、「定例公演」『国立能楽堂』（2010 年 5 月）：12-13.

ความหมายว่า “หากวันนี้ฉันไม่ได้มา วันพรุ่งนี้ดอกซากุระคงร่วงโรยราวกับหิมะตก แม้ดอกซากุระจะไม่ละลายหายไปเหมือนหิมะ แต่ใครเล่าจะมองว่าเป็นดอกซากุระที่งดงามเหมือนอยู่บนต้น”[20]

วรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 24 เนื้อเรื่องกล่าวถึงผู้ชายคนหนึ่งที่อาศัยอยู่ห่างจากเมืองหลวง เขาจากหญิงคนรักด้วยความอาวรณ์เพื่อไปทำงานที่เมืองหลวง ผ่านไป 3 ปี ภรรยาทนรอต่อไปไม่ไหว จึงตกลงจะแต่งงานใหม่กับชายอื่นที่มาทาบทามโดยนัดพบกันคืนนี้ ปรากฏว่าสามีเดินทางกลับมา แต่ภรรยาไม่เปิดประตูบ้านให้ และแต่งบทกวี มีความหมายว่า“เฝ้ารอคอยมานานถึง 3 ปี คืนนี้ได้ตกลงจะร่วมหมอนกับชายอื่นแล้ว”[21] สามีแต่งบทกวีตอบกลับ มีความหมายว่า “ขอให้รักใคร่กับสามีใหม่ดังที่ฉันรักเธอตลอดเวลาที่ผ่านมา” (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับบทกวีนี้ หน้า89) หลังจากนั้นก็ลุกจากไป ภรรยาแต่งบทกวีอีกบทหนึ่ง มีความหมายว่า “ไม่ว่าหัวใจเธอจะเป็นเช่นไร แต่หัวใจฉันฝากไว้กับเธอเสมอมา”[22] แต่สามีได้จากไปแล้ว ภรรยาเสียใจเป็นอย่างยิ่งและออกไปตามสามี แต่ยังตามไม่ทัน นางล้มลงศีรษะกระแทกโขดหินและใช้เลือดจากนิ้วมือเขียนบทกวี มีความหมายว่า “ไม่สามารถฉุดรั้งคนที่จากไปโดยยังไม่รู้ความในใจของฉัน ฉันคงต้องจากโลกนี้ไป”[23] พอเขียนเสร็จนางก็สิ้นใจ ณ ที่นั้น

อีสุกะ เอะริโตะได้วิเคราะห์ว่าเรื่องราวของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ที่ปรากฏในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** นั้นเป็นเพียงไม่กี่ตอนจากวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** เท่านั้น ความจริงแล้วยังมีอีกหลายตอนที่เป็นเรื่องราวของนาง การวิเคราะห์นี้ได้แสดงให้เห็นภาพส่วนหนึ่งของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ดังนี้

> *そして、業平と有常娘との関係は第一段の「初冠」、第二三段の「筒井筒」に記される業平の幼少時代からの関係とされる。業平が妻とした有常娘は「あだ」「色好み」（第一段・一〇段）な面があり、業平と契った後、他の男性が通ったこともある（第一九段）が、美しく、優雅な面があり（第一段）、また二条后に通ったことによって幽閉された業平を三年待つということ（第一七段）もあった。この時に他の男性と「新枕」をする（第二四段）…*[24]

---

[20] 片桐洋一他、『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、p.130.

[21] Ibid., p.139.

[22] Ibid.

[23] Ibid.

[24] 飯塚恵理人、『夢幻能の方法と系譜』、p.180.

และความสัมพันธ์ระหว่างนะริฮิระกับลูกสาวของอะริท์ซุเนะนั้น มีความสัมพันธ์กับช่วงวัยเด็กของนะริฮิระที่ปรากฏในตอนที่ 1 และตอนที่ 23 สำหรับลูกสาวของอะริท์ซุเนะซึ่งเป็นภรรยาของนะริฮิระนั้นมีภาพของผู้หญิงเจ้าชู้ ผู้หญิงหลายใจ(ตอนที่ 1 และ 10) หลังจากมีความสัมพันธ์กับนะริฮิระแล้ว บางครั้งยังมีชายอื่นแวะเวียนมาหา (ตอนที่ 19) นางมีความงดงาม (ตอนที่ 1) ต้องเฝ้ารอ 3 ปีขณะที่นะริฮิระแวะไปหานิโจ โนะ คิซะกิ (ตอนที่ 17) ช่วงนี้นางจึงจะไปแต่งงานกับชายอื่น (ตอนที่ 24) ...

วรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 1 เนื้อเรื่องกล่าวถึงผู้ชายคนหนึ่ง บรรลุนิติภาวะแล้ว ออกเดินทางไปล่าสัตว์ที่หมู่บ้านคะซุงะและได้แอบเห็นผู้หญิงพี่น้องสองคนที่มีความงดงามยิ่ง จึงเกิดหลงรักนางทั้งคู่ เขาฉีกชายผ้าจากชุดล่าสัตว์ที่สวมอยู่ เพื่อเขียนบทกวีลงไปที่ผ้าและส่งให้นางทันที บทกวีมีความหมายว่า “จิตใจของฉันปั่นป่วนราวกับลวดลายยุ่งเหยิงบนผ้าที่ย้อมด้วยดอกหญ้าสีม่วงแห่งหมู่บ้านคะซุงะ”[25] และเขานึกได้ว่านี่เป็นโอกาสที่จะดัดแปลงบทกวีโบราณที่มีความหมายว่า “มีแต่เธอเท่านั้น ที่ทำให้จิตใจฉันปั่นป่วน ราวกับลวดลายที่ยุ่งเหยิงบนผืนผ้าจากมิโนะบุแถบมิชิโนะกุ **陸奥**[Michinoku]”[26](มิชิโนะกุหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าโอฌู **奥州** [Oushuu] เป็นชื่อของดินแดนทั้ง 5 ในอดีตได้แก่อิวะกิ **磐城**[Iwaki] (ปัจจุบันคือพื้นที่ทางตะวันออกของเมืองฟุกุฌิมะ **福島**[Fukushima] และพื้นที่ทางใต้ของเมืองมิยะงิ **宮城**[Miyagi]), อิวะฌิโระ **岩代**[Iwashiro] (ปัจจุบันคือพื้นที่ตอนกลางและตะวันตกของเมืองฟุกุฌิมะ), ริกุเส็น **陸前** [Rikuzen] (ปัจจุบันคือพื้นที่ส่วนใหญ่ของเมืองมิยะงิและพื้นที่บางส่วนของเมืองอิวะเตะ **岩手** [Iwate]), ริกุชู **陸中**[Rikuchuu] (ปัจจุบันคือพื้นที่ส่วนใหญ่ของเมืองอิวะเตะและพื้นที่บางส่วนของเมืองอะกิตะ **秋田**[Akita]), มุท์ซุ **陸奥** [Mutsu] (ปัจจุบันคือพื้นที่ส่วนใหญ่ของเมืองอะโอะโมะริ **青森**[Aomori] และพื้นที่บางส่วนของเมือง อิวะเตะ))

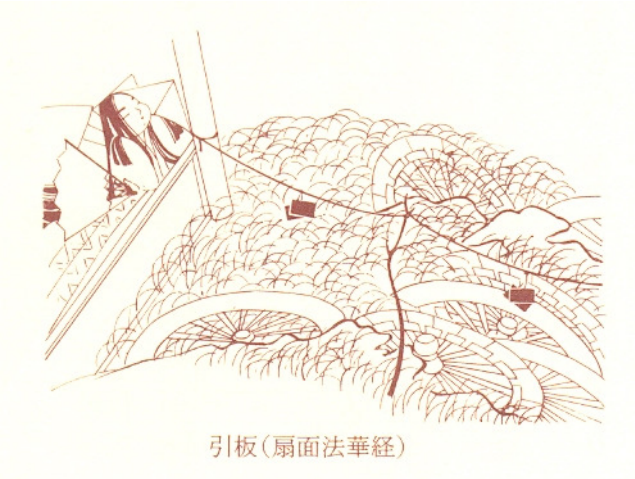
วรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 10 เนื้อเรื่องกล่าวถึงผู้ชายคนหนึ่ง เดินทางไปถึงแคว้นมุซะฌิ **武蔵** [Musashi] (ปัจจุบันคือพื้นที่แถบโตเกียว **東京** [Toukyo] ซะอิตะมะ **埼玉** [Saitama] และคะนะงะวะ **神奈川** [Kanagawa]) และได้ขอแต่งงานกับผู้หญิงที่อาศัยอยู่ที่นั่น แต่พ่อของผู้หญิงซึ่งเป็นสามัญชนบอกว่าจะยกลูกสาวให้คนอื่น ส่วนแม่ของผู้หญิงซึ่งมาจากตระกูล

---

[25] 片桐洋一他、『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、p.113.

[26] Ibid.

ฟุจิวะระเข้าข้างผู้ชายคนนี้เพราะเห็นว่าเป็นชายสูงศักดิ์ แม่ของผู้หญิงแต่งบทกวีส่งถึงว่าที่ลูกเขย ซึ่งอาศัยอยู่ที่หมู่บ้านมิโยะฌิโนะ 三芳野 [Miyoshino] มีความหมายว่า “ขอฝากฝังลูกสาวต่อท่านด้วย ฉันมีใจโน้มเอียงมาด้านท่าน ราวกับห่านป่าที่ลงมาบนผิวนาของมิโยะฌิโนะแล้วไปรวมตัวอยู่ด้านเดียวกันและส่งเสียงร้องเมื่อคนสั่นที่ไล่นก”[27] ผู้ชายที่เป็นว่าที่ลูกเขยส่งบทกวีตอบกลับ มีความหมายว่า “จะไม่มีวันลืมเลือนลูกสาวของท่านซึ่งอยู่ที่มิโยะฌิโนะ ดังที่ท่านได้ฝากฝังไว้และมีใจโน้มเอียงมาทางนี้”[28] ผู้ชายคนนี้ไม่ยอมหยุดความเจ้าชู้แม้ในยามอยู่ห่างไกลจากเมืองหลวง



ภาพที่ 26 คนสั่นเชือกไล่นก

ที่มา: 『竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』（東京：小学館、1994 年）、p.123.

วรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 19 เนื้อเรื่องกล่าวถึงผู้ชายคนหนึ่ง ได้มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับนางกำนัลนางหนึ่ง ต่อมาไม่นาน ได้แยกกับนางกำนัลนั้น แต่เนื่องจากอยู่ในเขตพระราชวังเดียวกัน จึงยังเห็นกันอยู่ ฝ่ายชายไม่ได้ใส่ใจฝ่ายหญิงนัก ฝ่ายหญิงแต่งบทกวี มีความหมายว่า “ท่านอยู่ห่างไกล ราวกับเมฆบนท้องฟ้า ท่านเมินเฉย แต่ฉันยังเห็นท่านในสายตาอยู่”[29] ฝ่ายชายแต่งบทกวีตอบกลับ มีความหมายว่า “เหตุที่ฉันอยู่ห่างไกล ราวกับเมฆบนท้องฟ้า

---

[27] Ibid., p.123.

[28] Ibid., p.124.

[29] Ibid., p.131.

นั้นเพราะเธอไม่ให้ฉันได้เข้าใกล้ ราวกับสายลมแห่งขุนเขาที่พัดเร็ว ทำให้เมฆเคลื่อนตัวลงมาไม่ได้"[30]ผู้คนโจษจันกันว่าเป็นเพราะฝ่ายหญิงมีผู้ชายคนอื่นด้วย

ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับอีสุกะที่กล่าวว่าวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 1 และตอนที่ 10 แสดงภาพผู้หญิงเจ้าชู้ของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* เพราะเนื้อเรื่องของตอนที่ 1 แสดงเรื่องราวของผู้ชายคนหนึ่งที่ส่งบทกวีไปให้หญิงที่ตนเองหลงรัก ข้อความที่กล่าวถึงผู้หญิงในตอนนี้มีเพียงอธิบายลักษณะของนางว่าเป็นผู้หญิงพี่น้องสองคน มีความงดงาม อาศัยอยู่ที่หมู่บ้านคะซุงะ และเนื้อเรื่องของตอนที่ 10 แสดงเรื่องราวของผู้ชายคนหนึ่งที่ไปขอแต่งงานกับหญิงซึ่งไม่ได้อยู่เมืองหลวง ไม่มีข้อความอธิบายลักษณะของฝ่ายหญิงเลย ผู้วิจัยเห็นว่าเนื้อเรื่องของตอนที่ 1 และตอนที่ 10 แสดงถึงความเจ้าชู้ ความหลายใจของผู้ชายมากกว่า ไม่ว่าเขาจะเดินทางไปถึงที่ไหนก็หลงรักผู้หญิงที่นั่น

ภาพของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** คือหญิงเฝ้ารอ หลังแต่งงานแล้ว นางต้องรอสามีแวะเวียนมาหา เช่นเดียวกับผู้หญิงทั่วไปในสมัยเฮอัน แต่ช่วงเวลาที่รอสามีอยู่นั้น นางได้มีความสัมพันธ์กับชายอื่นด้วย ทำให้นางมีภาพด้านลบ คือหญิงหลายใจ

3.2.3.2 *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ในเรื่อง ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ

วรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** จัดอยู่ในประเภทวรรณคดีนิทานหรือเรื่องเล่าไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ทะกะฮะฉิ โฌจิ 高橋昭治 [Takahashi Shouji] สันนิษฐานเกี่ยวกับปีแต่งว่าอย่างเร็วที่สุดคือราวค.ศ.951-952 อย่างช้าที่สุดคือในรัชสมัยของจักรพรรดิเอ็นยู[31] 円融天皇 [Enyuu tennou] (ครองราชย์ค.ศ.969-984) วรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ประกอบด้วยเรื่องเล่าสั้นๆประมาณ 170 ตอน เนื้อเรื่องส่วนมากเกี่ยวกับความรักระหว่างหญิงกับชาย ตัวละครมีหลายชนชั้น ตั้งแต่จักรพรรดิ ขุนนาง ไปจนถึงสามัญชน ในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ไม่ปรากฏชื่อ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* แต่เนื้อเรื่องของตอนที่ 149 ใกล้เคียงกับวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 23 ซึ่งเป็นตอนที่ **ตำราอธิบายเสริม**

---

[30] Ibid.

[31] Ibid., p.432.

ฉบับโบราณ ของวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ของตระกูลเระอิเสะอิระบุว่าเป็นเรื่องราวของ*ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ*

วรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 149 เนื้อเรื่องกล่าวถึงหญิงชายคู่หนึ่ง ภรรยางดงามมาก ทั้งคู่ใช้ชีวิตร่วมกันเป็นเวลานาน แต่ต่อมาภรรยายากจนลง สามีจึงไปมีภรรยาใหม่ผู้มั่งคั่ง ภรรยาใหม่ไม่ได้งดงามนัก แต่ทุกครั้งที่สามีไปหาจะแต่งกายอย่างงดงาม สามีแวะไปบ้านภรรยาใหม่บ่อยครั้ง นานๆครั้งจึงจะกลับมาหาภรรยาเดิมที่แต่งกายซอมซ่อม ดูจากภายนอกแล้วภรรยาเดิมไม่มีท่าทีหึงหวงสามี แต่ความจริงแล้ว ภายในจิตใจเต็มไปด้วยความหึงหวงและทรมาน สามีระแวงว่าภรรยาเดิมจะมีใจให้ชายอื่นเพราะทุกครั้งที่ตนจะไปค้างบ้านอื่น ภรรยาเดิมจะกล่าวเชื้อเชิญโดยไม่แค้นเคืองใดๆ คืนหนึ่งสามีทำทีออกไปข้างนอก แต่แท้จริงแล้วอยู่ในสวนแอบดูว่าจะมีชายอื่นแวะมาหรือไม่ ภรรยาเดิมออกมาหวีผมที่เฉลียงและไม่นอนตลอดทั้งคืน ราวกับว่าคอยใครสักคน ต่อมานางกล่าวกับคนรับใช้เป็นบทกวีคะเสะฟุเกะบะ มีความหมายว่า “เขาคงต้องเดินทางเพียงลำพังยามค่ำคืน ผ่านขุนเขาทะท์ซุตะที่เกิดเกลียวคลื่นสีขาวด้วยแรงลมพัด” สามีได้ยินดังนั้นรู้สึกสงสารภรรยาเป็นอย่างยิ่ง ภรรยาร้องไห้และรินน้ำใส่ชามโลหะ เมื่อชามโลหะไปกระทบหน้าอก น้ำได้กลายเป็นน้ำเดือด ต้องเททิ้งและรินน้ำใส่ใหม่ สามีวิ่งออกมาและถามภรรยาว่ารู้สึกอย่างไรถึงทำให้เป็นแบบนี้ได้ หลังจากนั้นเขาสวมกอดภรรยาและพาไปเข้านอน ต่อมาสามีก็ไม่แวะไปหาภรรยาใหม่อีก เวลาผ่านไปหลายเดือน สามีเริ่มนึกถึงภรรยาใหม่ว่าจะเป็นเช่นไรเมื่อตนไม่แวะไปหา จึงเดินทางไปหาภรรยาใหม่ แต่แอบดูจากนอกบ้าน ก่อนหน้านี้ที่ตนเคยเห็นว่าแต่งกายงดงามดูสูงส่งนั้น เมื่ออยู่คนเดียวกลับแต่งกายซอมซ่อ เสียบปิ่นปักผมอันใหญ่ไว้ที่ผมบริเวณหน้าผาก เป็นภาพที่ไม่ชวนมองอย่างยิ่ง หลังจากนั้นสามีก็ไม่กลับไปหาอีกเลย ตอนจบของตอนที่ 149 มีข้อความว่าชายคนนี้เป็นเชื้อพระวงศ์

ภรรยาเดิมในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 149 มีภาพของหญิงเฝ้ารอ นางต้องรอสามีมาหา ซึ่งใกล้เคียงกับภาพของภรรยาเดิมในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 23 แต่ในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** มีข้อความบรรยายความรู้สึกหึงหวงสามีว่ารุนแรงมาก ถึงขนาดร้อนเป็นไฟสุมอยู่ในอก และทำให้น้ำกลายเป็นน้ำเดือดได้ แตกต่างจากวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ที่กล่าวเพียงแค่ว่าภรรยาเดิมไม่ได้แสดงท่าทีขมขื่น อย่างไรก็ตาม อารมณ์หึงหวงในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** เป็นความระทมทุกข์ในใจของภรรยาเดิมที่ไม่อาจแสดงออกให้สามีได้รับรู้โดยตรง ภรรยาไม่สามารถตำหนิ ด่าทอสามีที่ไปมีหญิงใหม่ ความทุกข์จึงทับถมอยู่ในอก จนร้อนเป็นไฟ

ผู้วิจัยเห็นว่าทั้งวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** และเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ให้ความสำคัญกับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง เนื้อเรื่องแสดงถึงสาเหตุที่ผู้ชายทอดทิ้งผู้หญิงคนเดิม หันไปมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่น เป็นสาเหตุที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมของชนชั้นขุนนางในสมัยเฮอันที่ต้องการใช้ชีวิตคู่กับผู้หญิงที่มีฐานะทางเศรษฐกิจดี สามารถเกื้อหนุนครอบครัวและหน้าที่การงานของผู้ชายได้ ยิ่งกว่านั้น ยังต้องเป็นผู้หญิงที่มีใบหน้างดงามอีกด้วย หากเป็นผู้หญิงที่มีทรัพย์สมบัติมาก แต่ไม่ได้มีใบหน้างดงาม ดังเช่นภรรยาใหม่ในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 149 ก็ไม่สามารถรั้งผู้ชายให้อยู่กับตนได้นาน ท้ายที่สุด ผู้ชายก็จากไปอยู่ดี

3.2.3.3 *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ในบทละครโนเรื่อง *อิสุท์ซุ*

ทฤษฎี **ซันโด** ระบุว่าตัวละครเอกของบทละครโนต้องมีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* มีพ่อเป็นผู้รับผิดชอบด้านการแสดงกะงะกุ (ศิลปะการขับร้องและร่ายรำในราชสำนักประเภทหนึ่ง) แต่ไม่มีหลักฐานระบุว่าพ่อได้ถ่ายทอดศิลปะการขับร้องและร่ายรำให้นาง เรื่องราวของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ที่ปรากฏในวรรณคดีอื่นๆ ก็ไม่พบข้อความแสดงว่านางมีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ แต่ตอนท้ายของบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** วิญญาณ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* สวมอาภรณ์ซึ่งเป็นของต่างหน้าจากนะริฮิระแล้วร่ายรำ นางมองดูภาพสะท้อนตนเองในบ่อน้ำและกล่าวว่าเมื่อสวมอาภรณ์ของนะริฮิระแล้วไม่เหมือนผู้หญิง แต่เป็นผู้ชาย เรื่องการสวมอาภรณ์ของชายคนรักนี้ ตามความเชื่อของชาวญี่ปุ่นสมัยโบราณ อาภรณ์ที่เป็นของต่างหน้าจะมีวิญญาณของผู้เป็นเจ้าของสถิตย์อยู่ เมื่อสวมอาภรณ์นั้น วิญญาณจะเข้าไปสิงร่างผู้สวมใส่ ซะเอะกิ จุงโกะ 佐伯順子 [Saeki Junko] วิเคราะห์เรื่องการสวมอาภรณ์แล้วมองบ่อน้ำในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ว่าวิญญาณ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ได้เปลี่ยนร่างจากหญิงเป็นชายแล้ว[32] ผู้วิจัยเห็นว่าการที่วิญญาณของนะริฮิระมาสถิตย์ซ้อนทับวิญญาณ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* นั้น แสดงถึงอาการวิกลจริตประเภทหนึ่ง ดังได้อธิบายไว้ในบทที่ 2 หัวข้อ 2.5 หญิงวิกลจริตในบทละครโนแล้ว การร่ายรำของเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ขณะสวมอาภรณ์ของชายคนรักเป็นการร่ายรำของตัวละครเอกซึ่งมีจิตวิญญาณเป็นนะริฮิระ ผู้เป็นพระโพธิสัตว์แห่งการขับร้องและร่ายรำ (ดูรายละเอียดเรื่องพระโพธิสัตว์แห่งการขับร้องและร่ายรำหน้า 92)

---

[32] 佐伯順子、「両性具有の美—「井筒」」『能楽ジャーナル』（2010 年 1 月）：4-5.

ยิ่งกว่านั้น การขับร้องและร่ายรำของตัวละครเอกเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ยังเป็นการร่ายรำขณะที่นางมีความอาลัยอาวรณ์ชายคนรัก ดังที่โฮะโซะกะวะ เรียวอิชิ 細川涼一 [Hosokawa Ryouichi] กล่าวว่าบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** มีลักษณะพิเศษอยู่ที่วิญญาณ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ซึ่งยังอาลัยอาวรณ์ชายคนรักที่ตายจากไปแล้ว ได้สวมอาภรณ์ของชายคนรักแล้วร่ายรำ แสดงถึงการสิงสถิตย์ของวิญญาณชายคนรัก (นะริฮิระ) และเป็นการร่ายรำของคนวิกลจริต[33] ดังนั้น *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** จึงมีความเหมาะสมต่อการเป็นตัวละครเอก ในฐานะที่เป็นผู้มีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ เพราะเป็นหญิงวิกลจริต ซึ่งเกิดจากความคิดคำนึงถึงชายคนรัก ขณะเดียวกัน อาการวิกลจริตยังเกิดจากถูกวิญญาณของนะริฮิระเข้าสิงสถิตย์โดยผ่านอาภรณ์ของนะริฮิระด้วย

การแสดงละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ในสมัยมุโระมะชิ ตัวละครเอกสวมหน้ากากมะซุงะมิ ซึ่งแสดงอารมณ์สับสนของหญิงสาวอายุน้อย หรืออารมณ์แปรปรวนของหญิงวิกลจริต ส่วนการแสดงในปัจจุบันตัวละครเอกหญิงใช้หน้ากากวะกะอนนะ ซึ่งเป็นหน้ากากหญิงสาวแรกรุ่นที่งดงามเรียบร้อย หรือหน้ากากโคะโอะโมะเตะ ซึ่งเป็นหน้ากากหญิงสาวไร้เดียงสาและอายุน้อยที่สุดในบรรดาหน้ากากหญิงทั้งหมด วะกิตะ ฮะรุโกะอธิบายเรื่องการเปลี่ยนมาใช้หน้ากากวะกะอนนะหรือโคะโอะโมะเตะว่าเริ่มเปลี่ยนตั้งแต่สมัยเอะโดะเพราะสังคมขณะนั้นห้ามผู้หญิงแสดงความอิจฉาริษยา[34]

สาเหตุที่นักแสดงสมัยมุโระมะชิตีความตัวละครเอกของบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ว่าเป็นหญิงที่มีอารมณ์แปรปรวนด้วยความหึงหวงสามีนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นเพราะนักแสดงพิจารณาลักษณะของนางตามวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 149 ส่วนนักแสดงตั้งแต่สมัยเอะโดะถึงปัจจุบัน ตีความตัวละครเอกว่าเป็นหญิงที่ไม่แสดงอารมณ์เคียดแค้นสามีที่นอกใจนั้นเป็นเพราะนักแสดงพิจารณาตามวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 23

ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ ในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** เป็นวิญญาณที่ปรากฏตัวในร่างหญิงชาวบ้าน เสะอะมิ ได้จินตนาการเรื่องราวในโลกหลังความตายของนาง ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่ได้ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** และ **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ที่เป็นแหล่งที่มา

---

[33] 細川涼一、『逸脱の日本中世』（東京：JICC 出版局、1993 年）、p.24.

[34] 脇田晴子、「能楽における女と男ー井筒・鉄輪・女郎花—」『国立能楽堂』279 （2004 年 11 月）：16.

ของบทละครโนเรื่องนี้ บรรยากาศของเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** เป็นบรรยากาศของความเงียบเหงาตั้งแต่ตัวละครเอกปรากฏตัว โดยนางบรรยายว่า

> *さなきだに物の寂しき秋の夜の。人目稀なる古寺の。庭の松風更け過ぎて。月も傾く軒端の草。忘れて過ぎし古を。忍ぶ顔にていつまでか待つ事なくてながらへん。げに何事も。思出の。人には残る。世の中かな* [35]

ราตรีในฤดูใบไม้ร่วงนั้น แม้ไม่ใช่สถานที่แห่งนี้ก็ช่างเงียบเหงา วัดเก่าแห่งนี้แทบปราศจากผู้คนสัญจร สายลมกรรโชกแรง พัดผ่านสวนในวัด ยิ่งดึกดวงจันทร์ก็ยิ่งโคจรไปทางทิศตะวันตก มองวัดเก่าแห่งนี้แล้ว ทำให้หวนรำลึกถึงเรื่องราวในอดีต ทั้งๆที่เป็นเรื่องไม่ควรค่าแก่การเฝ้ารอเลย มนุษย์นั้นมักมีความทรงจำในอดีตบางอย่างที่ยังหลงเหลืออยู่ และยากจะหลุดออกจากความหลงใหลได้

บทขับร้องตอนปรากฏตัวของตัวละครเอกเช่นนี้ นอกจากจะแสดงอารมณ์อ้างว้างแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่านางยังยึดติดกับเรื่องราวในอดีต ความลุ่มหลงของนางยังไม่หมดสิ้นไป ทั้งๆที่ตระหนักดีอยู่แล้วว่าเรื่องนั้นไม่ได้เป็นความทรงจำที่ดี บทขับร้องในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** เน้นการเล่าเรื่องความผูกพันระหว่าง *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* กับนะริฮิระเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ โดยอ้างอิงบทกวีจากวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** เช่นบทกวีคะเสะฟุเกะบะ ซึ่งเป็นบทกวีจากตอนที่ 23

คะเสะ ฟุเกะบะ	*風吹けば*
โอะกิ ท์ซุ ณิระนะมิ	*沖つしら浪*
ทะท์ซุตะยะมะ	*たつた山*
โยะวะ นิ ยะ คิมิงะ	*夜半にや君が*
ฮิโตะริ โคะยุรัน	*ひとりこゆらむ*[36]

เขาคงต้องเดินทางเพียงลำพังยามค่ำคืนผ่านขุนเขาทะท์ซุตะที่เกิดเกลียวคลื่นสีขาวด้วยแรงลมพัด

---

[35] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 5 巻、pp. 3402-3403.

[36] 片桐洋一他、『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、p.137.

บทกวีคะเสะฟุเกะบะปรากฏในวรรณคดีเรื่องอื่นๆด้วย เช่นวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** และประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** เป็นต้น บทกวีคะเสะฟุเกะบะในประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** เป็นบทกวีลำดับที่ 994 (จากนี้ไปเรียกว่าบทที่ 994) ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง แต่มีข้อความอธิบาย ซึ่งมีเนื้อหาบางส่วนคล้ายวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 23 คือภรรยาเดิมไม่ได้แสดงอาการขมขื่นและหึงหวงสามี ข้อความอธิบายของบทที่ 994 กล่าวถึงหญิงคนหนึ่ง หลังแต่งงานแล้วพ่อแม่เสียชีวิตลง ความเป็นอยู่เริ่มขัดสน สามีจึงมีภรรยาใหม่ แต่นอกจากนางจะไม่แสดงท่าทีขมขื่นแล้ว ยังไปส่งสามีเมื่อออกเดินทางไปยังทะกะยะซุ 高安 [Takayasu] ซึ่งเป็นเมืองที่ภรรยาใหม่อยู่ด้วย สามีสงสัยในตัวนาง จึงแสร้งทำเป็นออกเดินทาง แต่ความจริงแล้วซ่อนตัวเพื่อแอบดู สิ่งที่สามีเห็นคือนางดีดจะเข้ญี่ปุ่น (โคะโตะ 琴 [koto]) จนดึกดื่นและแต่งบทกวีคะเสะฟุเกะบะ หลังจากนั้นสามีไม่เดินทางไปหาภรรยาใหม่อีกเลย

ข้อความอธิบายของประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** บทที่ 994 ต่างจากวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 23 คือภรรยาเดิมในตอนที่ 23 ไม่ได้ดีดจะเข้ญี่ปุ่น แต่นั่งแต่งหน้าและสามีในตอนที่ 23 ไม่ได้ตัดขาดจากภรรยาใหม่ทันทีหลังจากได้ยินบทกวีคะเสะฟุเกะบะ สามียังคงแวะเวียนไปหาภรรยาใหม่นานๆครั้ง ท้ายที่สุดแล้วสามีในตอนที่ 23 ไม่ไปทะกะยะซุอีกเลยด้วยเหตุที่ภรรยาใหม่ไม่ระวังกิริยาให้งดงามดังเดิม ซึ่งใกล้เคียงกับวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ที่ภรรยาใหม่ไม่แต่งกายให้งดงามดังเดิม ยะฌิมะ ยุกะ 八島由香[Yashima Yuka] อธิบายเรื่องการดีดจะเข้ญี่ปุ่นและการแต่งหน้าไว้ดังนี้

> *琴を弾くといく行為と化粧をするという行為は、どちらも呪術性を帯びているという点では同様のものであり、これらの行為によって男の愛を呼びもどしたともいえる。*[37]

> *ทั้งพฤติกรรมการดีดจะเข้ญี่ปุ่น และการแต่งหน้า ต่างมีจุดร่วมเหมือนกันคือ ทั้งสองอย่างเป็นการสร้างเสน่ห์อย่างหนึ่ง และอาจกล่าวได้ว่าการสร้างเสน่ห์เหล่านี้เป็นการเรียกร้องความรักจากผู้ชายกลับคืนมา*

พฤติกรรมทั้งสองอย่างนี้ อาจตีความได้ดังที่ยะฌิมะกล่าวไว้ คือเป็นการทำให้ชายคนรักพอใจ เป็นการพยายามทวงความรักกลับคืนมา การดีดจะเข้ญี่ปุ่นเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ผู้หญิงอาจคิดว่าเมื่อสามีกลับมา และได้ยินเสียงจะเข้ญี่ปุ่นแล้ว จะมองเห็นคุณค่าของนางมากขึ้น ส่วนการ

---

[37] 西沢正史他、『女性の生き方事典』（東京：国書刊行会、2008 年）、p.19.

แต่งหน้า เป็นการดูแลตัวเองให้ดูดี ผู้หญิงต้องการใช้ความงดงามของตนเองเรียกร้องความรักกลับคืนมา ความงดงามอาจทำให้สามีตัดใจจากหญิงอื่น และหันกลับมารักตนดังเดิม นอกจากนี้การแต่งหน้ายังอาจเป็นการทำให้ตัวผู้หญิงเองพึงพอใจ เป็นการเสริมความมั่นใจให้ตัวเอง สร้างความเชื่อมั่นว่าตนยังงดงามอยู่

บทกวีคะเสะฟุเกะบะปรากฏในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** 2 ครั้ง ครั้งแรกในตอนของโจะเป็นบทขับร้องของพระธุดงค์ตอนปรากฏตัว และครั้งที่สองในบทขับร้องของวิญญาณ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ตอนเล่าความหลังครั้งนะริฮิระนอกใจไปมีหญิงอื่น ซึ่งเป็นตอนของฮะที่สามหลังการอ้างอิงบทกวีครั้งที่สองแล้ว มีบทขับร้องของนักร้องประสานเสียง และบทขับร้องของตัวละครเอก อธิบายบทกวีนี้ว่า

> *地『夜半にや君がひとり行くらんとおぼつかなみのよるの道。行方を思ふ心遂げてよその契りはかれがれなり*
> *シテ『げに情知る。うたかたの*
> *地『あはれを述べしも。理なり*[38]
>
> *นักร้องประสานเสียง: ความห่วงใยสามีที่ต้องเดินทางไกลยามค่ำคืนสามารถถ่ายทอดถึงสามีได้ ทำให้หลังจากนั้น สามีแทบจะไม่ได้เดินทางไปหาหญิงอีกคนหนึ่งเลย*
>
> *ตัวละครเอก: บทกวีที่แสดงความรู้สึกลึกซึ้ง*
>
> *นักร้องประสานเสียง: ถ่ายทอดความรู้สึกไปยังผู้คน*

นักร้องประสานเสียงในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ขับร้องแสดงความรู้สึกของตัวละครเอกว่าแต่งบทกวีคะเสะฟุเกะบะเพื่อถ่ายทอดความห่วงใยสามีที่ต้องเดินทางไกล และบทกวีนี้ทำให้สามีเหินห่างความสัมพันธ์กับหญิงอีกคนหนึ่ง ผู้วิจัยเห็นว่าสาเหตุที่ตัวละครเอกเห็นอกเห็นใจสามีนั้น นอกจากเพราะสามีต้องเดินทางไกลแล้ว ยังเป็นเพราะความห่วงใยสามีด้วย การเดินทางของสามีต้องผ่านขุนเขาทะท์ซุตะ ซึ่งในบทกวีปรากฏคำว่า“เกลียวคลื่นสีขาว” (ฉิระนะมิ しら浪 [shiranami]) โคะอุชิ คะสุโกะ 小内和子[Kouchi Kazuko] อธิบายว่ามีข้อสันนิษฐานของมินะโมะโตะ โนะ โทะฉิโยะริ 源俊頼 [Minamoto no Toshiyori] (กวีช่วงปลายสมัยเฮอัน มีชีวิตระหว่างค.ศ.1055?-1129?) ในตำรา**โทะฉิโยะริ สุอิโน**『俊頼髄脳』[Toshiyori zuinou] (ตำราของมินะโมะโตะ โนะ โทะฉิโยะริว่าด้วยทฤษฎีกวีนิพนธ์ มี 2 ม้วน) เกี่ยวกับ“เกลียวคลื่นสีขาว” ว่าหมายถึงโจรผู้ร้าย

---

[38] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 5 巻、p.3406.

บริเวณขุนเขาทะท์ซุตะได้ด้วย[39] ความเป็นห่วงของตัวละครเอกจึงเกิดจากความกังวลว่าสามีอาจประสบภัยจากโจรผู้ร้ายระหว่างการเดินทางได้

การแสดงความรู้สึกห่วงใยของตัวละครเอกในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** แสดงภาพของผู้หญิงในมุมมองที่ต่างไปจากวรรณคดีแหล่งที่มา กล่าวคือ แม้สามีจะนอกใจไปมีหญิงอื่น แต่ภรรยาเดิมกลับมีจิตใจสูงส่ง ห่วงใยสามี ซึ่งต่างจากวรรณคดีแหล่งที่มา คือ **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 23 ซึ่งมีข้อความอธิบายเรื่องภรรยาเดิมว่า “ไม่แสดงท่าทีขมขื่น (แปลจาก *あしと思へるけしきもなくて*[40][ashi to omoeru keshiki mo nakute])” และวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 149 มีข้อความว่า “ไม่เห็นท่าทีแสดงความหึงหวง (แปลจาก *ねたげにも見えず*[41][netage ni mo miezu])” การที่ปรากฏข้อความในวรรณคดีแหล่งที่มาทั้ง 2 แหล่งเช่นนี้ อาจตีความได้ว่าความจริงแล้วภรรยาเดิมมีความทุกข์ รู้สึกขมขื่นและหึงหวงสามี แต่เก็บไว้ในใจ ไม่ได้แสดงออกมาภายนอกให้คนอื่นรับรู้ ส่วนบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ปรากฏบทขับร้องแสดงความห่วงใยสามีเท่านั้น ไม่ได้กล่าวถึงความโศกเศร้า หรือทุกข์ทรมานจากเรื่องสามีไปมีหญิงอื่นเลย และในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** มีบทขับร้องของตัวละครเอกในตอนของคีว ซึ่งอ้างอิงบทกวีอะดะนะริโทะ ที่แสดงให้เห็นภาพของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ว่าเป็นหญิงซื่อสัตย์ ภักดีต่อสามี นางเฝ้ารอสามีมาหา ซึ่งเป็นภาพที่ปรากฏในวรรณคดีแหล่งที่มาด้วย บทกวีอะดะนะริโทะ มีใจความดังนี้

อะดะนะริ โทะ	*あだなりと*
นะ นิ โคะโซะ ทะเตะเระ	*名にこそ立てれ*
ซะกุระบะนะ	*桜花*
โทะฌิ นิ มะเระนะรุ	*年にまれなる*
ฮิโตะ โมะ มะชิเกะริ	*人も待ちけり*[42]

ดอกซากุระได้ชื่อว่าผลิบานและร่วงโรยในระยะเวลาสั้น แต่บัดนี้ผลิดอกบานสะพรั่งเฝ้ารอคนที่แทบจะไม่แวะมาหาเลย

---

[39] 井上宗雄と武川忠一、『新編　和歌と解釈と鑑賞事典』（東京：笠間書院、2001 年）、p. 161.

[40] 片桐洋一他、『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、p.137.

[41] Ibid., p.381.

[42] Ibid., p.129.

บทกวีอะดะนะริโทะเป็นบทกวีที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 17 **ตำราอธิบายเสริมฉบับโบราณ** ของวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ของทั้งตระกูลนิโจและตระกูลเระอิเสะอิระบุว่าตอนที่ 17 เป็นเรื่องราวของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* เนื้อหาของตอนที่ 17 กล่าวถึงชายคนหนึ่งแวะเวียนมาหาหญิงในช่วงดอกซากุระผลิบานสะพรั่ง ชายคนนี้ไม่ได้มาหานางนานแล้ว นางจึงแต่งบทกวีอะดะนะริโทะ หลังจากนั้น ฝ่ายชายได้แต่งบทกวีตอบกลับมา ซึ่งเป็นการตำหนิฝ่ายหญิงว่าคงมีชายอื่นมาหานาง บทกวีของฝ่ายชายมีใจความว่า “หากวันนี้ฉันไม่ได้มา วันพรุ่งนี้ดอกซากุระคงร่วงโรยราวกับหิมะหล่น แม้ดอกซากุระจะไม่ละลายหายไปเหมือนหิมะ แต่ใครเล่าจะมองว่าเป็นดอกซากุระที่งดงามเหมือนอยู่บนต้น” บทกวีอะดะนะริโทะยังปรากฏในประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** บทที่ 62 ด้วย ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง แต่มีข้อความอธิบายว่าแต่งบทกวีนี้ตอนคนที่แทบจะไม่แวะเวียนมาเลยได้มาหาช่วงดอกซากุระผลิบาน ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อเรื่องของวรรณคดี **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 17

บทกวีอะดะนะริโทะกล่าวถึงความไม่จีรังของดอกซากุระที่บานและโรยไปอย่างรวดเร็ว แต่ก็ยังผลิบานให้คนที่แทบจะไม่แวะเวียนมาเลยได้ชมความงดงาม ดอกซากุระเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่พยายามทำตนให้งดงามเพื่อให้ชายมาเชยชม ทั้งๆที่รู้อยู่แล้วว่าไม่นานก็จะต้องร่วงโรยไป บทกวีนี้สะท้อนให้เห็นชะตากรรมของภรรยาสมัยเฮอันที่ต้องเฝ้ารอสามีอยู่ที่บ้าน การเฝ้ารออันยาวนานของผู้หญิงจบลงเมื่อฝ่ายชายแวะเวียนมาหา การผลิบานของดอกซากุระเป็นเหตุให้ได้พบเขา แต่การได้พบกันเป็นสิ่งไม่จีรังเช่นเดียวกับดอกซากุระ พบแล้วก็ต้องพลัดพรากกันอีก ระยะเวลาที่อยู่ด้วยกันอาจสั้นเหมือนช่วงเวลาผลิบานของดอกซากุระ เมื่อดอกซากุระร่วงโรยเขาก็จากไป

อะดะในคำว่าอะดะนะริเป็นคำพ้องเสียง นอกจากหมายถึงความไม่จีรังแล้ว ยังอาจหมายถึงการนอกใจ ไม่มีความจริงใจ ตำราของตระกูลนิโจอธิบายว่าสาเหตุที่ฝ่ายชายไม่แวะมาหาฝ่ายหญิงเป็นเวลานานเพราะมีเสียงเล่าลือว่าฝ่ายหญิงนอกใจไปมีความสัมพันธ์กับชายอื่น และบทกวีของฝ่ายชายแสดงความคิดว่าหากฝ่ายชายไม่แวะมาหาวันนี้คงมีชายอื่นมาชมดอกซากุระที่บ้านนาง[43] ส่วนตำราของตระกูลเระอิเสะอิอธิบายว่าฝ่ายชายเห็นว่าฝ่ายหญิงนอกใจและขณะนั้นฝ่ายชายมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่นคือนิโจ โนะ คิซะกิ จึงไม่ได้แวะเวียนมาหาฝ่ายหญิง[44] แต่ผู้วิจัย

---

[43] 飯塚恵理人、『夢幻能の方法と系譜』、p.171.

[44] Ibid.

เห็นว่าการกล่าวว่าฝ่ายหญิง (*ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ*) นอกใจฝ่ายชาย (นะริฮิระ) เป็นการใช้คำที่สร้างภาพลบมากเกินไป *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* เกิดในช่วงต้นสมัยเฮอัน แม้ไม่ทราบปีเกิดแน่ชัด แต่นางเป็นภรรยาของนะริฮิระซึ่งมีชีวิตระหว่างค.ศ.825-880 การมีความสัมพันธ์กับชายอื่นนอกจากสามีตนเองเป็นสิ่งที่สามารถกระทำได้สำหรับผู้หญิงสมัยนะระ (ค.ศ.710-794) การเรียกชื่อสมัยของญี่ปุ่นยึดตามศูนย์กลางอำนาจการปกครอง ดังนั้นแม้จะเปลี่ยนเข้าสู่สมัยเฮอัน (ค.ศ.794-1192) แล้วจึงมีความเป็นไปได้ว่าช่วงต้นสมัยเฮอัน ผู้หญิงบางคน (*ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ*) ยังคงดำรงรูปแบบการใช้ชีวิตฉันสามีภรรยาแบบภรรยาคนเดียวสามีหลายคนอยู่ ส่วน **ตำราอธิบายเสริมฉบับโบราณ** ของวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ทั้งของตระกูลนิโจและตระกูลเระอิเสะอิ เป็นตำราในสมัยคะมะกุระซึ่งเป็นสมัยที่ผู้หญิงถูกจำกัดเสรีภาพเรื่องการมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายอื่นที่ไม่ใช่สามีตนเอง พฤติกรรมของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* จึงถูกมองว่าเป็นการนอกใจ

เหตุผลอีกประการหนึ่งที่สนับสนุนว่า *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ไม่ได้มีพฤติกรรมนอกใจ คือเนื้อเรื่องของวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 24 ซึ่ง **ตำราอธิบายเสริมฉบับโบราณ** ของวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ของทั้งตระกูลนิโจและตระกูลเระอิเสะอิระบุว่าตอนนี้เป็นเรื่องราวของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* เนื้อเรื่องของตอนที่ 24 กล่าวถึงชายคนหนึ่งที่ทอดทิ้งภรรยาไปเป็นเวลา 3 ปี ภรรยาจึงตกลงใจจะมีความสัมพันธ์กับชายอื่น วะกิตะกล่าวถึงระยะเวลา 3 ปีที่ฝ่ายชายไม่แวะเวียนมาหาฝ่ายหญิงไว้ดังนี้

> *さて、この「真弓槻弓」の話は、三年通ってこなかったら新枕してもよい時代の話です。*[45]
>
> *เรื่อง“มะยุมิท์ซุกิยุมิ”นั้น เป็นเรื่องราวในสมัยที่ (ภรรยา) สามารถแต่งงานใหม่ได้ หาก (สามี) ไม่แวะเวียนมาเป็นระยะเวลา 3 ปี*

คำว่า“มะยุมิท์ซุกิยุมิ”เป็นคำที่ปรากฏในบทกวีอะสุซะยุมิ ซึ่งเป็นบทกวีจากวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 24 จากข้อความอธิบายของวะกิตะข้างต้น แสดงว่า *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ไม่ได้มีพฤติกรรมนอกกรอบของสังคมสมัยนั้น การตกลงใจแต่งงานใหม่ หลังจากสามีไม่มาหานาน 3 ปีเป็นสิทธิอันชอบธรรม นางจึงไม่ควรถูกกล่าวหาว่าเป็นหญิงนอกใจ

บทกวีอะสุซะยุมิปรากฏในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ด้วย

---

[45] 脇田晴子、『能楽のなかの女たち』、p.64.

อะสุซะยุมิ	*あづさ弓*
มะยุมิท์ซุกิยุมิ	*ま弓つき弓*
โทะฌิโอะเฮะเตะ	*年を経て*
วะงะเซะฌิงะโงะโตะ	*わがせしがごと*
อุรุวะฌิมิเซะโยะ	*うるはしみせよ*[46]

ขอให้รักใคร่กับสามีใหม่ ดังที่ฉันรักเธอตลอดเวลาที่ผ่านมา

บทกวีอะสุซะยุมิในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 24 เป็นบทกวีที่ฝ่ายชายแต่งขึ้นด้วยอารมณ์ผิดหวัง เพราะฝ่ายหญิงไม่ยอมเปิดประตูให้เข้าบ้าน และฝ่ายหญิงแต่งบทกวีถึงฝ่ายชายว่านางจะแต่งงานใหม่เพราะเฝ้ารอมานาน 3 ปีแล้ว ฝ่ายชายแต่งบทกวีนี้เพื่อยืนยันความรักที่มีต่อฝ่ายหญิงว่าไม่เคยเปลี่ยนแปลงตลอดระยะเวลาที่ไม่ได้แวะเวียนมาหานาง แต่บทกวีอะสุซะยุมิที่ปรากฏในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** เป็นบทขับร้องของตัวละครเอกซึ่งเป็นผู้หญิงในตอนของคีว

われ筒井筒の昔より。眞弓槻弓年を經て。今は亡き世に業平の。形見の直衣。身に觸れて。恥かしや。昔男に移り舞 [47]

ข้าพเจ้าคือหญิงแห่งบ่อน้ำ ผูกพันกับนะริฮิระมาเนิ่นนานตั้งแต่อดีต บัดนี้จะสวมอาภรณ์ที่เป็นของต่างหน้าจากนะริฮิระผู้ล่วงลับไปแล้ว ช่างน่าละอายยิ่งนัก แต่ข้าพเจ้าจะร่ายรำเลียนแบบนะริฮิระ

การอ้างอิงบทกวีอะสุซะยุมิในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** แสดงช่วงระยะเวลาอันยาวนาน แต่เป็นระยะเวลาที่ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* มีความผูกพันกับนะริฮิระ ซึ่งการอ้างอิงบทกวีนี้สามารถสื่อความหมายถึงความรักที่มั่นคง ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ความผูกพันอันยาวนานนี้ หากคำนวณจำนวนปีแล้ว เนิ่นนานกว่าระยะเวลาในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 24 หลายเท่าตัว กล่าวคือ ในตอนที่ 24 แสดงระยะเวลาเพียง 3 ปีที่ฝ่ายชายทอดทิ้งฝ่ายหญิงไป แต่ในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** นั้น แสดงระยะเวลาตั้งแต่ขณะตัวละครเอกยังมีชีวิตอยู่ ตลอดเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันที่นางกลายเป็นวิญญาณแล้ว ความผูกพันนั้นยังคงอยู่ ไม่ได้ลบเลือนไปจากจิตใจของนาง และด้วยความผูกพัน มั่นคงในความรักต่อนะริฮิระเช่นนี้ ผู้วิจัยจึง

---

[46] 片桐洋一他、『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、p.139.

[47] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 5 巻、pp.3410-3411.

เห็นว่า *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ในเรื่อง **อิสุท์ซุ** ไม่มีภาพของหญิงนอกใจ ตรงกันข้าม นางมีภาพของหญิงซื่อสัตย์ ซึ่งเป็นภาพด้านบวกที่ไม่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ**

เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ไม่มีบทขับร้องแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกเป็นหญิงนอกใจ บทขับร้องส่วนมากบรรยายความผูกพันระหว่างตัวละครเอกกับสามีตั้งแต่เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ ปัจจุบันนางกลายเป็นวิญญาณแล้ว ความผูกพันนี้ก็ยังคงอยู่ ไม่ได้เลือนลางไป การบรรยายความผูกพันที่ยาวนานข้ามภพชาตินี้ แสดงให้เห็นว่าเสะอะมิ ได้จินตนาการให้วิญญาณ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ได้ยืนยันความมั่นคงในรักของนาง ซึ่งในวรรณคดียุคก่อนหน้า เช่น **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** นางเคยถูกมองว่าปันใจให้ชายอื่น บทขับร้องในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ที่แสดงว่าวิญญาณ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ยังมีความผูกพันกับอดีต เช่น ตอนของฮะที่สาม ซึ่งเป็นบทขับร้องของตัวละครเอกและนักร้องประสานเสียงที่ขับร้องแทนตัวละครเอก เล่าเรื่องราวความหลังเมื่อครั้ง *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* กับนะริฮิระแต่งบทกวีโต้ตอบกัน

> *筒井筒。井筒にかけしまろがたけ。生ひにけらしな。妹見ざる間にと詠みて贈りける程に。その時女もくらべこし振分髪も肩過ぎぬ。君ならずして。誰かあぐべきと互いに詠みし故なれや。*[48]

> *ฝ่ายชายแต่งบทกวี มีความหมายว่า "ตอนนี้ฉันโตเป็นหนุ่มแล้ว ต่างจากตอนเล่นวัดส่วนสูงกันที่บ่อน้ำ เธอคงสูงเกินขอบบ่อน้ำแล้วเช่นกัน ฉันอยากคบหาเธอในฐานะผู้ชายคนหนึ่ง" และฝ่ายหญิงแต่งบทกวีตอบกลับ มีความหมายว่า "เส้นผมที่เคยเทียบกันว่าใครยาวกว่านั้น ตอนนี้เส้นผมฉันยาวเกินไหล่ หากไม่ใช่เพื่อเธอแล้วจะเกล้าผมขึ้นเพื่อใคร"*

บทกวีที่ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงแต่งโต้ตอบกัน ทั้ง 2 บทข้างต้น เป็นบทกวีจากวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 23 ได้แก่บทกวีท์ซุท์ซุอิท์ซุโนะ และบทกวีคุระเบะโกะฉิ ซึ่งเป็นบทกวีเกี้ยวพาราศีกัน แสดงความพอใจของทั้งสองฝ่าย และยินดีจะแต่งงาน ใช้ชีวิตร่วมกัน

ท์ซุท์ซุอิ ท์ซุ โนะ	*筒井つの*
อิสุท์ซุ นิ คะเกะฉิ	*井筒にかけし*
มะโระ กะ ทะเกะ	*まろがたけ*

[48] Ibid., p.3407.

ซุงิ นิ เคะระฌิ นะ　　*過ぎにけらしな*
อิโมะ มิสะรุ มะ นิ　　*妹見ざるまに*[49]

ตอนนี้ฉันโตเป็นหนุ่มแล้ว ต่างจากตอนเล่นวัดส่วนสูงกันที่บ่อน้ำ เธอคงสูงเกินขอบบ่อน้ำแล้วเช่นกัน ฉันอยากคบหาเธอในฐานะผู้ชายคนหนึ่ง

คุระเบะโกะฌิ　　*くらべこし*
ฟุริวะเกะงะมิ โมะ　　*ふりわけ髪も*
คะตะ ซุงินุ　　*肩すぎぬ*
คิมิ นะระสุ ฌิเตะ　　*君ならずして*
ทะเระกะ อะงุเบะกิ　　*たれかあぐべき*[50]

เส้นผมที่เคยเทียบกันว่าใครยาวกว่านั้น ตอนนี้เส้นผมฉันยาวเกินไหล่ หากไม่ใช่เพื่อเธอแล้วจะเกล้าผมขึ้นเพื่อใคร

การอ้างอิงบทกวีท์ซุท์ซุอิท์ซุโนะ และบทกวีคุระเบะโกะฌิ ในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกยังผูกพันกับเรื่องราวในอดีตเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ เป็นความทรงจำอันสวยงามที่แม้จะเสียชีวิตไปแล้วก็ไม่อาจลืมเลือนได้ และในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ยังมีบทขับร้องที่แสดงว่าตัวละครเอกไม่ได้แค้นเคืองเรื่องนางเคยถูกสามีทอดทิ้งไป เป็นบทขับร้องตอนนางตอบคำถามของพระธุดงค์เมื่อพบกันครั้งแรก ซึ่งเป็นตอนของฮะที่สอง

> *これはこの邊に住む者なり。この寺の本願在原の業平は世に名を留めし人なり。さればその跡のしるしもこれなる塚の陰やらん。わはらも委しくは知らず候へども。花水を手向け御跡を弔ひ参らせ候* [51]

> *ข้าพเจ้าอาศัยอยู่ละแวกนี้ อะริวะระ โนะ นะริฮิระ ผู้ดำริให้สร้างวัดแห่งนี้ มีชื่อเสียงเลื่องลือจนถึงยุคต่อๆมา และนี่คือหลุมศพของท่าน ข้าพเจ้าไม่ทราบเรื่องราวละเอียดนัก แต่ได้นำดอกไม้และน้ำมาเซ่นไหว้ พร้อมกับสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้*

---

[49] 片桐洋一他、『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、p.136.

[50] Ibid.

[51] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 5 巻、pp.3403-3404.

บทขับร้องในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ที่กล่าวถึงเรื่องราวเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ล้วนเป็นความทรงจำในอดีตที่งดงามทั้งสิ้น แม้กระทั่งเรื่องราวที่น่าจะสร้างความสะเทือนใจอย่างยิ่ง ได้แก่เรื่องสามีไปมีหญิงอื่น และนางได้แต่งบทกวีคะเสะฟุเกะบะ หรือเรื่องสามีแทบจะไม่มาหาเลย ทำให้นางต้องเฝ้ารอและแต่งบทกวีอะดะนะริโทะ แต่ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ไม่ได้ตัดพ้อหรือตำหนิการกระทำของสามีเลย การที่ตัวละครเอกนำดอกไม้และน้ำมาเซ่นไหว้ พร้อมกับสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้สามี แสดงถึงการให้อภัยต่อเรื่องราวไม่ดีที่เคยเกิดขึ้นในอดีต นางเหลือเพียงความปรารถนาดี ให้เขาได้อยู่ในภพที่มีความสุขชั่วนิรันดร์

ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ มีภาพของหญิงเฝ้ารอ โดยเป็นหญิงเฝ้ารอคนรัก ดังปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** และภาพนี้ได้ปรากฏในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** เช่นกัน ดังมีบทขับร้องระบุว่า *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* เป็นผู้แต่งบทกวีอะดะนะริโทะ ผู้คนจึงเรียกนางอีกชื่อหนึ่งว่าหญิงเฝ้ารอคนรัก ซึ่งหมายถึงเฝ้ารอนะริฮิระ คนสมัยมุโระมะชิมีความเชื่อว่านะริฮิระเป็นร่างแปลงของพระโพธิสัตว์แห่งการขับร้องและร่ายรำ (คะบุ โนะ โบะซะท์ซุ 歌舞の菩薩 [kabu no bosatsu]) ดังที่โดโมะโตะ มะซะกิ 堂本正樹 [Doumoto Masaki] กล่าวไว้ดังนี้

> *中世の理解では、業平は一個の男性ではなく、「歌舞の菩薩」の化身でした。とすると、業平の死は極楽への帰還で、現世の夫婦関係などその時点で消滅しています。*[52]

> *ตามความเข้าใจของคนยุคกลางแล้ว นะริฮิระไม่ใช่มนุษย์ธรรมดาทั่วไป แต่เป็นร่างแปลงของพระโพธิสัตว์แห่งการขับร้องและร่ายรำ เมื่อเป็นเช่นนั้น หลังนะริฮิระเสียชีวิตลง จะกลับคืนสู่สวรรค์ และความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาที่เกิดขึ้นบนโลกมนุษย์ก็หมดสิ้นไป*

ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ เฝ้ารอนะริฮิระตั้งแต่เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ บัดนี้นางกลายเป็นวิญญาณแล้ว แต่ก็ยังเฝ้ารอนะริฮิระอยู่ ดังที่อีสุกะ เอะริโตะได้กล่าวไว้ดังนี้

> *夜毎に業平の墓に詣で、成仏への願いと業平との再会の願いとの両方の願いを持つシテは、確かに「待ち続ける存在」であり、*...[53]

---

[52] 堂本正樹、『世阿弥の能』（東京：新潮社、1997 年）、p.97.

[53] 飯塚恵理人、『夢幻能の方法と系譜』、p.195.

ตัวละครเอกผู้มีทั้งความปรารถนาจะไปจุติยังแดนสุขาวดี และปรารถนาจะพบกับนะริฮิระอีกครั้ง โดยมาเซ่นไหว้หลุมศพของนะริฮิระทุกคืนนั้น มีลักษณะเป็นผู้เฝ้ารออย่างต่อเนื่อง...

3.2.4 การวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ*

เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ที่วิญญาณปรากฏขึ้นและเล่าเรื่องราวความหลังนั้น อาจมองได้ว่าตัวละครเอกเป็นวิญญาณซึ่งยังยึดติดกับอดีต มีความลุ่มหลงในความสุขเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ ขณะเดียวกัน ยังอาจมองได้อีกว่าตัวละครเอกมั่นคงในความรัก แม้จะเสียชีวิต กลายเป็นวิญญาณแล้ว เวลาผ่านไปเนิ่นนานเท่าใดก็ตาม ความภักดีของนางยังคงมีอยู่ เสะอะมิ ได้แสดงให้เห็นว่า *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* เป็นตัวละครเอกที่มีจิตใจงดงาม สูงส่ง ให้อภัยสามีที่สร้างความเจ็บช้ำแก่นางอย่างยิ่ง ภาพของหญิงจิตใจสูงส่งในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** เป็นภาพที่แตกต่างไปจากภาพในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** และ **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** เสะอะมิ มองภาพ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* แตกต่างไปจากวรรณคดียุคก่อนหน้า และเห็นใจชะตากรรมของหญิงร้างรักในอดีต เสะอะมิ เปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงที่เคยถูกมองว่าเป็นหญิงนอกใจ ไม่ซื่อสัตย์ ได้ออกมายืนยันความรักที่มั่นคงต่อสามี ยิ่งกว่านั้น ผู้วิจัยยังเห็นว่าเสะอะมิ ได้ตอบแทนความภักดีของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* โดยให้วิญญาณของนางมีโอกาสบรรลุธรรมได้

ในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ไม่มีบทขับร้องระบุอย่างชัดเจนว่าวิญญาณ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ได้บรรลุธรรม แต่มีบทขับร้องที่อาจตีความได้ว่าวิญญาณของนางมีความเป็นไปได้ที่จะบรรลุธรรม เช่น บทขับร้องของพระธุดงค์ตอนเริ่มเรื่อง หลังปรากฏตัวและแนะนำว่าเดินทางถึงวัดอะริวะระเดะระแล้ว พระธุดงค์กล่าวว่าจะสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลแก่ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* และนะริฮิระ

昔語の跡訪へば。その業平の友とせし。紀の有常の常なき世。妹背をかけて、弔はん妹背をかけて弔はん [54]

เนื่องจากได้มาเยือนดินแดนที่มีความเป็นมาเก่าแก่เช่นนี้ ดังนั้นจะขอสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้แก่สามีภรรยาคู่นี้ คือนะริฮิระกับ ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ

---

[54] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 5 巻、p.3402.

ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ เป็นตัวแทนของหญิงชนชั้นสูงในสมัยเฮอันที่ขณะยังมีชีวิตอยู่ ต้องระทมทุกข์จากการเฝ้ารอสามี และด้วยความเชื่อเรื่องบาปที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิด ทำให้หลังเสียชีวิตแล้ว ไม่สามารถไปจุติยังแดนสุขาวดีได้โดยง่าย แต่เรื่องราวเกี่ยวกับวิญญาณของนางในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** เป็นจินตนาการของเสะอะมิ ซึ่งมีชีวิตอยู่ในสมัยมุโระมะชิ ความเชื่อเรื่องการบรรลุธรรมและการไปจุติยังแดนสุขาวดีในสมัยมุโระมะชิได้ผ่อนคลายลงด้วยพุทธศาสนานิกายใหม่ที่เอื้อให้หญิงและชายสามารถไปจุติยังแดนสุขาวดีด้วยวิธีง่ายขึ้น เช่นการสวดมนต์ การคัดลอกพระไตรปิฎก การบริจาคที่ดินให้วัด ฯลฯ โดยผู้อุทิศส่วนกุศลไม่จำเป็นต้องเป็นญาติ หรือทายาทเท่านั้น คนรู้จักหรือพระก็สามารถอุทิศส่วนกุศลให้ได้ พระธุดงค์ในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ได้สวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้แก่นะริฮิระและ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าการสวดมนต์นี้ทำให้ผู้ชมละครโนสมัยนั้นจินตนาการได้ว่าวิญญาณของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* น่าจะมีโอกาสได้บรรลุธรรม การที่ผู้ชมในสมัยนั้นจินตนาการเช่นนี้เพราะผู้ชมในสมัยนั้นมีความรู้สึกร่วมกันเรื่องความเชื่อทางพุทธศาสนา

เสะอะมิ ได้ปลดปล่อยวิญญาณของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ให้หลุดพ้นจากกิเลสความลุ่มหลง และให้มีความสุขชั่วนิรันดร์ด้วยการบรรลุธรรมและได้ไปจุติในแดนสุขาวดี ในฐานะที่เป็นหญิงซื่อสัตย์ ภักดีต่อสามี แต่การที่พระธุดงค์เป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งต่อการบรรลุธรรมนั้น อาจตีความได้ว่าผู้หญิงไม่สามารถบรรลุธรรมได้ด้วยตนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องความรัก ผู้หญิงไม่สามารถตัดใจจากคนรักได้ ความลุ่มหลงและยึดติดยังคงติดตัวผู้หญิงไป แม้กลายเป็นวิญญาณแล้ว ก็ไม่สามารถตัดกิเลสจากใจได้ ต้องอาศัยพลังของผู้ชาย (พระธุดงค์) ทำให้ผู้หญิงอยู่ในสภาวะปราศจากกิเลส สามารถบรรลุธรรมได้

3.3 บทละครโนเรื่อง *อุเนะเมะ*

3.3.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง *อุเนะเมะ*

อุเนะเมะ เป็นชื่อเรียกตำแหน่งของนางกำนัลในสมัยนะระ มีหน้าที่ถวายงานด้านเครื่องเสวยแด่จักรพรรดิ และมีหน้าที่ขับร้องร่ายรำในงานเลี้ยงสังสรรค์ เป็นต้น เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ช่วงแรกกล่าวถึงความเป็นมาของศาลเจ้าคะซุงะ **春日神社**[Kasuga jinja] ต่อมากล่าวถึงเรื่องราวของ *อุเนะเมะ* นางหนึ่งที่ปลิดชีพตัวเองโดยกระโดดลงไปในสระน้ำซะรุซะวะ **猿澤の池**[sarusawa no ike] (สระน้ำซะรุซะวะอยู่บริเวณหน้าประตูทิศใต้ของวัดโคฟุกุจิ **興福寺** [Koufukuji] นครนะระ เส้นรอบวงประมาณ 340 เมตร) หลังจากนั้น กล่าวถึงความสามารถในการ

แต่งกวีนิพนธ์และการร่ายรำของ *อุเนะเมะ* แต่ในบรรดาเนื้อเรื่องที่แบ่งเป็น 3 ช่วงนี้ ช่วงที่โดดเด่นมากคือช่วงกลางที่กล่าวถึงการกระโดดน้ำเพื่อฆ่าตัวตายของ *อุเนะเมะ* ดังจะเห็นได้จากนักวิชาการชาวญี่ปุ่นจำนวนมากมักกล่าวว่าวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** เป็นแหล่งที่มาของเรื่อง ***อุเนะเมะ*** เช่นทะดะ คะสุโอะมิ[55]**多田一臣**[Tada Kazuomi] เป็นต้น

ตัวละครเอกของเรื่อง ***อุเนะเมะ*** คือ *อุเนะเมะ* นางหนึ่งที่ผิดหวังเรื่องความรัก และกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ตัวละครรองคือพระฤดงค์รูปหนึ่ง ฉากของเรื่องอยู่ที่หมู่บ้านคะซุงะ **春日** [Kasuga] นครหลวงยะมะโตะ ช่วงเดือนสาม อิโต มะซะโยะฉิ **伊藤正義**[Itou Masayoshi] กล่าวถึงเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ไว้ดังนี้

> *『五音』に作曲者名なしに揚げる「飛火」は、《采女》の前場、〔語り〕〔サシ〕〔下ゲ歌〕〔上ゲ歌〕に一致し、世阿弥の作曲で作詞もその可能性がある。…（中略）…《采女》の古名が「飛火」だとは考えがたいから、《飛火》を《采女》の一部に転用したと思われる。…（中略）..永正十一年（一五一四）十月二十八日の南都雨悦びの能に《猿沢》の演じられたことが見え（『申楽談義』巻末追記）、それは《采女》の別名かとも考えられるが、それ以前、金春禅鳳の諸伝書中に《采女》の名で言及されている。*[56]

> *บทละครโนเรื่อง* ***โทะบุฮิ*** *ซึ่งปรากฏในทฤษฎี* ***โกะอน*** *โดยไม่ได้ระบุชื่อผู้ประพันธ์นั้น มีบทขับร้องสอดคล้องกับส่วนที่เป็นคะตะริ ซะฌิ ซะเงะอุตะ อะเงะอุตะของบทละครโนเรื่อง* ***อุเนะเมะ*** *องก์แรก จึงมีความเป็นไปได้ว่าเป็นบทละครของเสะอะมิ...(ย่อ)...เป็นเรื่องยากที่จะคิดว่า* ***โทะบุฮิ*** *คือชื่อเก่าของเรื่อง* ***อุเนะเมะ*** *แต่อาจมีการนำบทขับร้องบางส่วนของเรื่อง* ***โทะบุฮิ*** *มาไว้ในเรื่อง* ***อุเนะเมะ****...(ย่อ)...พบว่ามีการแสดงเรื่อง* ***ซะรุซะวะ*** *เมื่อวันที่ 28 เดือน 10 รัชสมัยเอะอิโฌที่ 11 (ค.ศ.1514) ในการแสดงละครโนเพื่อฉลองวันที่ฝนตกในช่วงอากาศแห้งแล้งที่นะระ (หมายเหตุเพิ่มเติมท้ายเล่มของบันทึก* ***ซะรุงะกุดังงิ****) ซึ่งอาจคิดได้ว่า* ***ซะรุซะวะ*** *คืออีกชื่อหนึ่งของบทละครโนเรื่อง* ***อุเนะเมะ*** *และก่อนหน้านี้ ชื่อเรื่อง* ***อุเนะเมะ*** *ได้ปรากฏในตำราลับเฉพาะหลายเล่มของคมปะรุ เส็นโป*

---

[55] 多田一臣、「〈采女〉の背景」『観世』（2010 年 10 月）：24.

[56] 伊藤正義、『謡曲集　上』新潮日本古典集成、p.410.

จากข้อความข้างต้น แสดงว่ามีความเป็นไปได้ที่เสะอะมิ ได้ดัดแปลงเรื่อง ***อุเนะเมะ*** จากเรื่อง ***โทะบุฮิ*** และอาจมีชื่ออื่นว่า ***ซะรุซะวะ*** โดยหลักฐานที่ปรากฏชื่อเรื่อง ***ซะรุซะวะ*** เป็นครั้งแรกคือบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** ซึ่งระบุปีที่แสดงเรื่องนี้ไว้ว่าคือค.ศ.1514 ดังนั้นเสะอะมิ น่าจะดัดแปลงเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ไว้ก่อนหน้านี้แล้ว อย่างไรก็ตามเสะอะมิ เสียชีวิตราวค.ศ.1443 และถูกเนรเทศไปอยู่ที่เกาะซะโดะเมื่อราวค.ศ.1434 จึงมีความเป็นไปได้ที่เสะอะมิ ดัดแปลงเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ไว้ก่อนค.ศ.1434

3.3.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง *อุเนะเมะ*

บทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** เริ่มเรื่องจากตัวละครรอง คือพระธุดงค์รูปหนึ่งปรากฏตัวขึ้น ซึ่งเป็นตอนของโจะตามหลักโจะ ฮะ คิว พระธุดงค์กล่าวว่ากำลังเดินทางไปยะมะโตะ ขณะนั้นคือประมาณวันที่ 10 เดือน 3 เป็นช่วงที่ดอกไม้ผลิบานสะพรั่ง ตอนที่เริ่มออกเดินทางนั้น เป็นช่วงที่ท้องฟ้ายังไม่สว่าง จึงเดินไปตามแสงจันทร์ บัดนี้เดินทางถึงจุดหมายที่หมู่บ้านคะซุงะ และจะไปนมัสการศาลเจ้าคะซุงะ

ตัวละครเอกคือวิญญาณของ *อุเนะเมะ* นางหนึ่งปรากฏตัวขึ้นในร่างหญิงชาวบ้าน ซึ่งเป็นตอนของฮะที่หนึ่งตามหลักโจะ ฮะ คิว หญิงชาวบ้านจะไปนมัสการศาลเจ้าคะซุงะ ตอนนี้กลางดึกบรรยากาศเงียบสงบ แสงจากโคมไฟหน้าศาลเจ้าส่องสว่าง นางมักไปนมัสการศาลเจ้า โดยเดินผ่านร่มไม้ที่ดอกร่วงหล่นอย่างงดงามท่ามกลางแสงจันทร์ ดอกซากุระร่วงลงบนพื้นสนาม ทับถมกันราวกับหิมะ บรรยากาศในฤดูใบไม้ผลิของศาลเจ้าคะซุงะ ซึ่งเป็นศาลของเทพเจ้าที่คุ้มครองตระกูลฟุจิวะระช่างงดงามยิ่ง

หลังจากนั้นเป็นตอนของฮะที่สอง ช่วงที่หนึ่ง พระธุดงค์สนทนากับหญิงชาวบ้านเรื่องความเป็นมาของศาลเจ้าคะซุงะ หญิงชาวบ้านซึ่งกำลังปลูกต้นไม้อยู่เล่าว่าสมัยก่อน ศาลเจ้าแห่งภูเขาคะซุงะยังเป็นภูเขาที่ไม่มีร่มเงาจากต้นไม้เลยแม้แต่ต้นเดียว คนจากตระกูลฟุจิวะระได้ขอพรเทพเจ้าและปลูกต้นไม้กระทั่งกลายเป็นภูเขาที่มีต้นไม้ขึ้นหนาทึบ ต่อมาผู้คนที่มานมัสการขอพรเทพเจ้าได้ปลูกต้นไม้ พระโพธิสัตว์แห่งศาลเจ้าคะซุงะสถิตย์ที่ภูเขามิกะซะ 三笠の山[Mikasa no yama] (ภูเขาทางด้านทิศตะวันออกของนครนะระ เป็นส่วนหนึ่งของภูเขาคะซุงะ) แผ่ความเมตตามายังผู้คนดุจแสงอาทิตย์ และนำทางสิ่งมีชีวิตถ้วนหน้าไปสู่การรู้แจ้ง ดุจแสงเดือนที่ไม่มีวันหมด หญิงชาวบ้านอธิบายว่าประเทศญี่ปุ่นมีความสงบสุข เหล่าพันธุ์ไม้ล้วนได้รับพรจากเทพเจ้า ผลิใบเขียวขจี ผลิดอกงดงามส่งกลิ่นหอม พระพุทธเจ้าได้มาปรากฏร่างเป็นเทพเจ้าเพื่อช่วยเหลือ

สรรพสัตว์ และประทับอยู่ ณ ภูเขามิกะซะ ต้นไม้เหล่านี้เสมือนต้นโพธิ์ที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ บรรยากาศที่ภูเขาคะซุงะสงบร่มรื่น ไม่ว่าจะเป็นดอกฟุจิผลิบานสะพรั่ง หรือดอกที่ร่วงหล่นลงไปบนต้นสน

ต่อมาเป็นตอนของฮะที่สอง ช่วงที่สอง พระธุดงค์สนทนากับหญิงชาวบ้านเรื่องสระน้ำซะรุซะวะ หญิงชาวบ้านถามพระธุดงค์ว่าได้เห็นสระน้ำซะรุซะวะอันเลื่องชื่อแล้วหรือยัง พระธุดงค์บอกให้นางนำทางไป เมื่อไปถึง นางขอร้องพระธุดงค์ให้สวดมนต์อุทิศส่วนกุศลแก่อดีต *อุเนะเมะ* นางหนึ่ง ซึ่งปลิดชีวิตตัวเองโดยกระโดดลงไปในสระน้ำแห่งนี้ จักรพรรดิจึงทรงพระราชนิพนธ์บทกวีขึ้นมาบทหนึ่ง มีความหมายว่า “มองเห็นพืชน้ำในสระน้ำซะรุซะวะคล้ายดังเส้นผมที่ยุ่งเหยิงเวลานอนของหญิงคนรัก ช่างน่าเศร้าใจนัก” (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับบทกวีนี้ หน้า105) หญิงชาวบ้านเล่าเรื่องว่ามีหญิงคนหนึ่งเป็นอุเนะเมะในรัชสมัยของจักรพรรดิพระองค์หนึ่ง เดิมทีจักรพรรดิพอพระทัยใน *อุเนะเมะ* นางนี้ แต่ต่อมาเปลี่ยนไป นางจึงแค้นเคืองและฆ่าตัวตายโดยกระโดดลงไปในสระนี้ พระธุดงค์กล่าวเสริมว่าได้ยินว่าจักรพรรดิเสียพระทัยมาก และเสด็จมาที่สระน้ำซะรุซะวะ หญิงชาวบ้านเล่าต่อว่าเมื่อจักรพรรดิเห็นศพของ *อุเนะเมะ* ก็ระลึกถึงความงดงามสมัยยังมีชีวิต เส้นผมที่สวยงามเข้ารูป คิ้วดังพระจันทร์เสี้ยว ริมฝีปากสีแดง ท่าทางที่อ่อนโยน ทุกอย่างมลายหายไป จักรพรรดิรู้สึกเวทนาเป็นอย่างยิ่ง หญิงชาวบ้านกล่าวต่อว่า การที่คนฐานะต่ำต้อยคิดแค้นเคืองจักรพรรดิ เป็นความคิดตื้นเขิน ขาดการไตร่ตรองอย่างรอบคอบ เปรียบได้กับลิงที่พยายามจะไขว่คว้าเงาจันทร์ที่ปรากฏเหนือผิวน้ำ หญิงชาวบ้านได้เปิดเผยความจริงว่าแท้จริงแล้ว นางคือวิญญาณของ *อุเนะเมะ* นางนั้น พอพูดจบนางก็กระโดดลงไปในสระน้ำซะรุซะวะ

ภาพที่ 27 สระน้ำซะรุซะวะในปัจจุบัน

ที่มา: www.wanderer.sblo.jp

ผู้แสดงคั่นระหว่างองก์ที่หนึ่งกับองก์ที่สอง (อะอิเคียวเง็น) คือชาวบ้านปรากฏตัวขึ้น และแนะนำตัวว่าตนอาศัยอยู่ที่หมู่บ้านคะซุงะ และได้เดินทางมานมัสการศาลเจ้าคะซุงะ ชาวบ้านได้พบพระธุดงค์และสนทนากันเกี่ยวกับความเป็นมาของศาลเจ้าคะซุงะว่าเดิมทีไม่มีต้นไม้ แต่ต่อมาผู้คนได้ปลูกจนขึ้นหนาทึบ และชาวบ้านเล่าเรื่อง *อุเนะเมะ* ที่ฆ่าตัวตาย ณ สระน้ำซะรุซะวะว่าจักรพรรดิเปลี่ยนพระทัยจากเดิม ทำให้ *อุเนะเมะ* กระโดดลงไปในสระนี้ โดยแขวนอาภรณ์ไว้ที่กิ่งต้นหลิว ต่อมาจักรพรรดิได้เสด็จมาที่สระน้ำซะรุซะวะ รู้สึกเสียพระทัยอย่างยิ่ง พระองค์จึงทรงพระราชนิพนธ์บทกวีขึ้นบทหนึ่ง พระธุดงค์เล่าว่าได้พบกับหญิงชาวบ้านคนหนึ่ง นางเล่าประวัติของศาลเจ้าและเรื่อง *อุเนะเมะ* ที่ฆ่าตัวตาย หลังจากนั้นนางได้กระโดดลงไปในสระน้ำซะรุซะวะ ชาวบ้านบอกว่านั่นคือวิญญาณของ *อุเนะเมะ* และขอร้องพระธุดงค์ให้สวดมนต์อุทิศส่วนกุศลแก่นาง หลังจากนั้นชาวบ้านได้ลาจากไป

ตอนของฮะที่สาม เริ่มจากพระธุดงค์ได้สวดมนต์เพื่ออุทิศส่วนกุศลแก่ *อุเนะเมะ* ต่อมานางปรากฏตัวขึ้น และกล่าวว่าการได้ฟังเสียงอ่านพระไตรปิฎก ทำให้จิตใจบริสุทธิ์ขึ้นและบรรลุธรรม สามารถไปจุติยังแดนสุขาวดีได้ *อุเนะเมะ* ขอร้องให้พระธุดงค์สวดมนต์ต่อไป เพื่อทำให้นางได้บรรลุธรรม พระธุดงค์กล่าวว่าโดยพื้นฐานแล้ว มนุษย์ทุกคนล้วนสามารถบรรลุธรรมได้อย่างไม่มีข้อสงสัย แม้แต่เหล่ามัจฉาหรือพืชใต้น้ำก็ล้วนบรรลุธรรมได้ทั้งสิ้น *อุเนะเมะ* กล่าวว่านางได้เกิดใหม่ กลายเป็นชายเหมือนกับรีวเนียวแล้ว (รีวเนียวคือลูกสาวของเทพเจ้ามังกร สามารถบรรลุธรรมได้โดยเปลี่ยนร่างเป็นชายเมื่ออายุ 8 ขวบ) ไม่ใช่คนเดิมอีกต่อไป นางพรรณนาว่าในสมัยนะระมีอุเนะเมะจำนวนไม่น้อยที่มีความสามารถด้านการแต่งบทกวี ครั้งหนึ่งเมื่อเจ้าชายคะสุระกิ **葛城** [Kazuraki] (หรือทะชิบะนะ โนะ โมะโระเอะ **橘諸兄** [Tachibana no Moroe] มีชีวิตระหว่างค.ศ. 684-757 เป็นขุนนางสมัยนะระและเป็นโอรสของเจ้าชายมินุ **美努王** [Minu ou]) ได้รับพระราชบัญชาจากจักรพรรดิให้เดินทางไปที่มิชิโนะกุ **陸奥**[Michinoku] ขุนนางของเมืองได้จัดงานเลี้ยงต้อนรับ แต่เจ้าชายไม่พอพระทัยงานต้อนรับนั้น *อุเนะเมะ* ได้ถือภาชนะดินเผามาแล้วรินเหล้าพร้อมกับแต่งบทกวีมีใจความว่า “ข้าพเจ้าต้อนรับด้วยความยินดีจากก้นบึ้งของจิตใจ มิใช่กระทำด้วยความคิดตื้นเขิน ดุจดังบ่อน้ำบนยอดเขาที่สะท้อนเงาภูเขาอะซะกะ **浅香山**[Asaka yama]”[57] (คำว่าอะซะในชื่อภูเขาอะซะกะเป็นคำพ้องเสียง แปลว่าตื้นเขิน ความคิดตื้นเขินในบทกวีนี้หมายถึงการต้อนรับที่ไม่ทำด้วยความจริงใจ เจ้าชายคะสุระกิไม่พอพระทัยงานต้อนรับที่จัดตาม

---

[57] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 1 巻、p.408.

ธรรมเนียมปฏิบัติของท้องถิ่น) ทำให้เจ้าชายคลายความขุ่นเคืองลงได้ หลังจากนั้น *อุเนะเมะ* ร่ายรำราวกับนกบินหยอกล้อดอกไม้

อุเนะเมะ ร่ายรำและกล่าวถึงบทกวีหลายบท ซึ่งเป็นตอนของคีวตามหลักโจะ ฮะ คีว นางกล่าวแก่พระธุดงค์ว่ากรุณาอย่าเห็นว่าการร่ายรำของนางเป็นเพียงเพื่อความสนุกสนาน แต่เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาทำให้นางพ้นทุกข์ บทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** จบลงด้วยบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่มีความหมายว่า *อุเนะเมะ* ขอร้องพระธุดงค์ให้สวดอุทิศส่วนกุศลต่อไป แล้วนางก็กระโดดลงสู่ก้นบึ้งของสระน้ำ

เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าลำดับการแสดงของเรื่องนี้ ทุกตอนเป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คีว กล่าวคือเนื้อเรื่องประกอบด้วย 5 ตอน โดยตอนของโจะ เป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง ตอนของฮะที่หนึ่ง เป็นการปรากฏตัวของตัวละครเอก ตอนของฮะที่สอง เป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง ตอนของฮะที่สาม เป็นการเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราว และตอนสุดท้ายคือตอนของคีว เป็นการสรุปเรื่องราว

3.3.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง *อุเนะเมะ*

ก่อนที่จะวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** จะอธิบายเกี่ยวกับความเป็นมาของนางกำนัล ตำแหน่งอุเนะเมะ หลังจากนั้นจะกล่าวถึง *อุเนะเมะ* ในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** และ *อุเนะเมะ* ในบทละครโนตามลำดับ

3.3.3.1 ความเป็นมาของนางกำนัล ตำแหน่งอุเนะเมะ

อุเนะเมะ เป็นชื่อเรียกตำแหน่งของนางกำนัลที่ผู้ปกครองแคว้นต่างๆทั่วประเทศคัดเลือกให้เข้ามาทำงานในวังหลวง เพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อจักรพรรดิ ผู้ปกครองแคว้นต่างๆในสมัยนะระที่มีกำลังพลเข้มแข็ง มักขัดขืนคำสั่งจากศูนย์กลาง (เมืองหลวง) ดังนั้นเพื่อป้องกันผู้ปกครองแคว้นคิดการใหญ่ ล้มล้างอำนาจของศูนย์กลาง ทางการจึงสั่งให้ผู้ปกครองแคว้นส่งชายหนุ่มและหญิงสาวเข้ามาอยู่ในวังหลวง หญิงสาวที่ถูกส่งเข้าวังหลวงในฐานะอุเนะเมะ เป็นเครือญาติของผู้ปกครองแคว้น จึงอาจกล่าวได้ว่าอุเนะเมะอยู่ในฐานะเป็นตัวประกันคนหนึ่ง เพื่อป้องกันผู้ปกครองแคว้นเข้ามารุกรานเมืองหลวง ตำแหน่งอุเนะเมะมีเฉพาะในสมัยนะระเท่านั้น ต่อมานับตั้งแต่สมัยเฮอันเป็นต้นไป ตำแหน่งอุเนะเมะก็หมดสิ้นไป

ผู้ปกครองแคว้นในสมัยนะระจะคัดเลือกชายหนุ่มและหญิงสาวชนชั้นล่างที่มีสุขภาพร่างกายแข็งแรง ส่งไปทำงานในวังหลวง จำนวนแรงงานชายจะคัดเลือกจากทุกหมู่บ้านในแคว้น หมู่บ้านละ 2 คน รวมทั้งประเทศแล้วมีจำนวนแรงงานชายราว 7,000-8,000 คน ประเภทของงานที่ทำ ได้แก่งานใช้แรงทั่วไป เช่นงานก่อสร้างและรับใช้เจ้านายเรื่องต่างๆ ฯลฯ ส่วนแรงงานหญิงที่ส่งไปจะมีจำนวนน้อยกว่า ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเจริญของแคว้น เช่นแคว้นโอมิ 近江[Oumi] (ปัจจุบันคือเมืองฉิงะ 滋賀[Shiga]) ซึ่งมีประชากรมากและมีความเจริญจะส่งไป 4 คน หากเป็นแคว้นที่เจริญน้อยกว่า อาจส่งไปเพียง 1 คน รวมทั้งประเทศแล้ว มีจำนวนแรงงานหญิงราว 100 คน แรงงานหญิงมักทำงานในครัว สีข้าวเพื่อถวายจักรพรรดิ หรือไปโรงครัวพร้อมกับนางกำนัลระดับล่างเพื่อช่วยคนครัวเตรียมเครื่องเสวยสำหรับจักรพรรดิ เป็นต้น ระยะเวลาทำงานที่วังหลวงของหญิงและชายชนชั้นล่างโดยทั่วไปแล้วกำหนดไว้ 3 ปี แต่ในทางปฏิบัติจริง บางครั้งทำงานจนอายุมากและไม่ได้กลับบ้านเกิดอีกเลย บางรายเสียชีวิตขณะเดินทางกลับบ้านเกิด

นอกจากชนชั้นล่างแล้ว ยังมีชายหนุ่มและหญิงสาวที่คัดเลือกจากลูก น้อง หลานหรือญาติของชนชั้นขุนนางที่ปกครองแคว้น(คุนิ 国 [kuni]) หรือปกครองดินแดน(กุน 郡[gun]) เพื่อส่งไปวังหลวงด้วย ชายหนุ่มถูกส่งไปเพื่อเป็นเฮียวเอะ 兵衛[hyou'e] หรือองครักษ์ถวายอารักขาจักรพรรดิ แคว้นโอมิประกอบด้วย 12 ดินแดน ส่งชายหนุ่มไปเป็นเฮียวเอะจำนวน 8 คนโดยคัดเลือกจาก 8 ดินแดน หลังจากทำงานสะสมประสบการณ์และความสามารถด้านต่างๆ รวมทั้งการปกครองในวังหลวงเป็นระยะเวลาหนึ่ง เฮียวเอะมักได้รับความไว้วางใจให้กลับไปบ้านเกิดเพื่อดำรงตำแหน่งผู้ปกครองแคว้น บางคนดำรงตำแหน่งผู้ปกครองดินแดน ซึ่งอยู่ในความดูแลของผู้ปกครองแคว้น ส่วนหญิงสาวที่ถูกส่งไปวังหลวงเพื่อเป็นอุเนะเมะ มีหน้าที่ดูแลเรื่องฉลองพระองค์ เครื่องเสวยของจักรพรรดิ และสร้างความบันเทิงในงานเลี้ยงด้วยการขับร้องและร่ายรำ ฯลฯ แคว้นโอมิส่งหญิงสาวไปเป็นอุเนะเมะจำนวน 4 คน โดยคัดเลือกจาก 4 ดินแดนที่เหลือ (ดินแดนที่ไม่ได้ส่งชายหนุ่มไปเป็นเฮียวเอะ)

ก่อนหญิงสาวถูกส่งไปเป็นอุเนะเมะในวังหลวง หญิงสาวเหล่านั้นมีสถานภาพทางสังคมสูงในแคว้น นางอยู่ในชนชั้นขุนนาง และเป็นเครือญาติของผู้ปกครองแคว้น หรือผู้ปกครองดินแดน แต่เมื่อเข้าไปเป็นอุเนะเมะในวังหลวงแล้ว สถานภาพทางสังคมเปลี่ยนแปลงไปมาก อุเนะเมะเป็นเพียงนางกำนัลระดับล่าง ความก้าวหน้าในตำแหน่งหน้าที่ของนางเกิดขึ้นได้เมื่อทำงานสะสมประสบการณ์มาระยะเวลาหนึ่ง นางอาจเลื่อนตำแหน่งเป็นนางกำนัลระดับสูงขึ้น แต่ในบรรดานางกำนัลด้วยกัน นางกำนัลที่อยู่ในชนชั้นขุนนางระดับท้องถิ่นอย่างอุเนะเมะ ไม่อาจ

เทียบได้กับนางกำนัลที่เป็นเครือญาติของขุนนางในเมืองหลวง หน้าที่สำคัญๆ เช่นเท็นจิ 典侍 [tenji] ซึ่งทำหน้าที่ถ่ายทอดข้อความจากจักรพรรดิไปยังผู้รับผิดชอบ ฯลฯ มักตกเป็นของนางกำนัลที่เป็นเครือญาติของขุนนางในเมืองหลวง

อุเนะเมะเป็นนางกำนัลระดับล่าง มีหน้าที่ถวายงานใกล้ชิดจักรพรรดิ ทำให้มีโอกาสเกิดความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับจักรพรรดิ ความงดงามของหญิงที่ได้รับคัดเลือกเป็นอุเนะเมะถูกใช้เป็นสิ่งบำบัดความต้องการทางเพศของผู้ชายที่ดำรงตำแหน่งจักรพรรดิ อุเนะเมะผู้คาดหวังความรักแท้และจริงใจอาจต้องผิดหวัง เพราะยังมีผู้หญิงจำนวนมากรายล้อมจักรพรรดิ เช่นมเหสี นางสนม นางกำนัล เป็นต้น นางกำนัลระดับล่างอย่างอุเนะเมะ อาจถูกทอดทิ้งในระยะเวลารวดเร็วหลังมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับจักรพรรดิแล้ว อุเนะเมะบางคนเป็นผู้ให้กำเนิดโอรสของจักรพรรดิ แต่นางไม่สามารถเลื่อนตำแหน่งขึ้นเป็นจักรพรรดินีได้ เพราะสมัยนะระมีข้อกำหนดเรื่องคุณสมบัติของจักรพรรดินีอย่างเข้มงวด

เมื่ออุเนะเมะปฏิบัติภารกิจในวังหลวงเสร็จสิ้น และเดินทางกลับบ้านเกิด อดีตอุเนะเมะอาจมีทรัพย์สมบัติติดตัวที่ได้รับพระราชทานจากจักรพรรดิเป็นสิ่งตอบแทนการถวายงานที่เป็นที่พอพระราชหฤทัย ทรัพย์สมบัติเหล่านี้สร้างความมั่งคั่งให้ตนและวงศ์ตระกูลได้ไม่น้อย แต่ก็ไม่อาจเทียบได้กับเฮียวเอะที่ได้รับทั้งทรัพย์สมบัติและเกียรติยศ (ตำแหน่งผู้ปกครองแคว้นหรือผู้ปกครองดินแดน) ศิลปะ ความรู้ที่อุเนะเมะสั่งสมจากวังหลวงถูกคาดหวังว่าจะนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่องานศาสนพิธี งานเลี้ยงรับรองขุนนางจากเมืองหลวงที่จัดขึ้นในท้องถิ่นเพราะคนท้องถิ่นมักไม่รู้แบบแผนการปฏิบัติของชาวเมืองหลวง หากมองในแง่ดีแล้ว อุเนะเมะเป็นผู้ถ่ายทอดธรรมเนียมปฏิบัติ ถ่ายทอดวิทยาการจากเมืองหลวงไปสู่ท้องถิ่น แต่ในอีกแง่หนึ่ง สภาพการถูกกดขี่ ตกเป็นเบี้ยล่าง ต้องปรนนิบัติผู้ชาย (จักรพรรดิ) ซึ่งควรจะหมดไปนับตั้งแต่อุเนะเมะเดินทางออกจากวังหลวงแล้ว กลับยังดำรงอยู่ตราบเท่าที่อุเนะเมะยังมีลมหายใจ หลังจากนางกลับบ้านเกิดแล้ว หากมีงานเลี้ยงรับรองขุนนางที่เดินทางมาจากเมืองหลวง นางมักต้องปรนนิบัติขุนนางเหล่านั้นด้วยการรินเหล้า ขับร้องบทกวี ร่ายรำ ฯลฯ จึงอาจกล่าวได้ว่า นับตั้งแต่ถูกคัดเลือกให้เป็นอุเนะเมะ วิถีชีวิตของหญิงสาวผู้นั้นก็ตกเป็นรองผู้ชายอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้จนชั่วชีวิต

3.3.3.2 *อุเนะเมะ* ในวรรณคดีเรื่อง ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ

เนื้อเรื่องเกี่ยวกับความระทมทุกข์เพราะความรักของ *อุเนะเมะ* ในเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ใกล้เคียงกับวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 150 ซึ่งกล่าวถึงอุเนะเมะที่มีรูปงาม

นางหนึ่งในสมัยนะระ นางเป็นที่สนใจของชายหลายคน แต่นางชื่นชมจักรพรรดิเป็นอย่างยิ่ง จึงไม่ได้ข้องแวะกับชายเหล่านั้น ต่อมานางได้มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับจักรพรรดิพระองค์หนึ่ง แต่หลังจากนั้น จักรพรรดิไม่ได้เหลียวแลนางอีกเลย นางโศกเศร้าเสียใจเป็นอย่างยิ่ง เฝ้าคิดถึงแต่จักรพรรดิทั้งกลางวันและกลางคืน ในที่สุด นางไม่สามารถทนความขมขื่นได้อีก จึงฆ่าตัวตายโดยกระโดดลงไปในสระน้ำซะรุซะวะ เมื่อจักรพรรดิทราบข่าวการเสียชีวิตของนาง รู้สึกเสียพระทัยอย่างยิ่ง พระองค์ได้เสด็จไปที่สระน้ำและมีพระราชบัญชาให้ผู้คนต่างๆแต่งบทกวี หนึ่งในนั้นคือ คะกิโนะโมะโตะ โนะ ฮิโตะมะโระ 柿本人麻呂 [Kakinomoto no Hitomaro] (จากนี้ไปเรียกว่าฮิโตะมะโระ) ซึ่งเป็นกวีเลื่องชื่อสมัยนะระ ฮิโตะมะโระแต่งบทกวีบทหนึ่ง มีความหมายว่า “มองเห็นพืชน้ำในสระน้ำซะรุซะวะคล้ายดังเส้นผมที่ยุ่งเหยิงเวลานอนของหญิงคนรัก ช่างน่าเศร้าใจนัก” และพระองค์ก็ทรงพระราชนิพนธ์ บทกวีเองด้วยอีกบทหนึ่ง มีความหมายว่า “สระน้ำซะรุซะวะ ช่างเป็นเรื่องทุกข์ทรมานนัก หญิงสาวจมอยู่ก้นสระ ท่ามกลางพืชน้ำ หากน้ำเหือดแห้งไปก็คงจะดี”[58] พระองค์มีพระราชดำรัสให้สร้างสุสานไว้ที่ข้างสระน้ำแห่งนั้น

ภาพของ *อุเนะเมะ* ในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 150 เป็นหญิงงามที่ซื่อสัตย์ ภักดีต่อจักรพรรดิ นางมั่นคงและจริงจังเรื่องความรักมาก ถึงขนาดเลือกความตายเพื่อหลีกหนีจากความระทมทุกข์อันเนื่องจากจักรพรรดิไม่เหลียวแลนางแล้ว

3.3.3.3 *อุเนะเมะ* ในบทละครโน

หน้าที่สำคัญประการหนึ่งของอุเนะเมะคือการขับร้องและร่ายรำ เพื่อสร้างความบันเทิงในงานเลี้ยงที่จัดขึ้นในเขตพระราชฐาน ดังนั้นนางกำนัล ตำแหน่งอุเนะเมะจึงมีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำอย่างดี ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่เหมาะสมแก่การเป็นตัวละครเอกในบทละครโนดังที่ระบุไว้ในทฤษฎี **ซันโด**

[58] 片桐洋一他、『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、p.384.

ภาพที่ 28 *อุเนะเมะ* กำลังร่ายรำ

ที่มา: 『能・狂言事典』（東京：平凡社、2011 年）、p. 29.

เสะอะมิ ได้รวมเรื่องราวของอุเนะเมะหลายคนให้กลายเป็นคนเดียวกัน ดังที่คะซะอิ เค็นอิชิ 笠井賢一 [Kasai Kenichi] กล่าวว่า “บทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ได้รวม *อุเนะเมะ* ที่กระโดดน้ำฆ่าตัวตายในสระน้ำซะรุซะวะและ *อุเนะเมะ* ที่แต่งบทกวีอะซะกะยะมะให้กลายเป็นคนเดียวกัน”[59] เสะอะมิ สร้าง *อุเนะเมะ* ในบทละครโนให้เป็นวิญญาณที่ยังไม่ลืมเรื่องราวในอดีตเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ ทั้งเรื่องราวที่เป็นความทุกข์ที่เกิดจากการถูกจักรพรรดิทอดทิ้ง และความสุขที่เกิดจากความภูมิใจเรื่องสามารถคลายความขุ่นเคืองของเจ้าชายคะสุระกิ รวมทั้งความสุขที่เกิดขึ้น ณ งานเลี้ยงในเขตพระราชฐาน

เรื่องราวความทุกข์ของ *อุเนะเมะ* ในบทละครโนมีส่วนคล้ายกับวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะโมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 150 คือนางถูกจักรพรรดิทอดทิ้ง จึงฆ่าตัวตายด้วยการกระโดดลงไปในสระน้ำ แต่ในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** เสะอะมิ ได้จินตนาการให้ *อุเนะเมะ* ออกมาพรรณนาความรู้สึกต่อการถูกทอดทิ้งอย่างรุนแรงกว่า ดังปรากฏในบทขับร้องของตัวละครเอก ตอนของฮะที่สอง ช่วงที่สอง

> *昔天の帝の御時に。一人の采女ありしが。采女とは君に仕へし上童なり。始めは叡慮浅からざりしが。程なく御心變りしを。及ばずながら君を恨み參らせて。この池に身を投げ空しくなりしなり* [60]

---

[59] 笠井賢一、「采女」『銕仙』（2004 年 1 月）：5.

[60] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 1 巻、p.402.

นานมาแล้ว มีอุเนะเมะในรัชสมัยของจักรพรรดิพระองค์หนึ่ง อุเนะเมะคือนางกำนัลที่ถวายงานใกล้ชิดจักรพรรดิ เดิมทีจักรพรรดิพอพระทัยในอุเนะเมะนางนี้ แต่ต่อมาเปลี่ยนไป นางจึงแค้นเคืองและฆ่าตัวตายโดยกระโดดลงไปในสระนี้

ความแค้นเคืองของ *อุเนะเมะ* เป็นความรู้สึกของผู้หญิงที่ถูกผู้ชายทอดทิ้ง ไม่เหลียวแลดังเดิม แต่ในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 150 ซึ่งเป็นแหล่งที่มาของบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** มีเพียงข้อความบรรยายความรู้สึกของ *อุเนะเมะ* ว่าขมขื่นจนเหลือจะทน (แปลจาก ***かぎりなく心憂しと、思ひけり。***[61][kagirinaku kokoro'ushi to, omoi keri]) ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบระหว่างความรู้สึกขมขื่น (โคะโกะโระอุฌิ **心憂し**[kokoro'ushi])กับความรู้สึกแค้นเคือง(อุระมิ **恨み**[urami])แล้ว ความแค้นเคืองเป็นการแสดงอารมณ์ที่รุนแรงยิ่งกว่า การแต่งบทขับร้องของ *อุเนะเมะ* ให้แสดงความรู้สึกเช่นนี้ แสดงว่าเสะอะมิ เห็นใจในชะตากรรมของหญิงร้างรักที่ถูกผู้ชายสูงศักดิ์กว่าทอดทิ้ง จึงให้พื้นที่ผู้หญิงซึ่งเป็นฝ่ายถูกกระทำ ได้มาระบายความรู้สึกต่อพฤติกรรมของผู้ชาย อย่างไรก็ตาม ความแค้นเคืองนี้เป็นความรู้สึกของ *อุเนะเมะ* ในอดีต ขณะที่นางยังมีชีวิตอยู่ แต่หลังจากนางเสียชีวิต กลายเป็นวิญญาณแล้ว ความรู้สึกของนางได้เปลี่ยนแปลงไป ดังบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงในตอนของฮะที่สอง ช่วงที่สอง ดังนี้

かたじけなやな下として。君を恨みしはかなさは。喩へば及びなき水の月取る猿澤の。[62]

การที่คนฐานะต่ำต้อยคิดแค้นเคืองจักรพรรดิ เป็นความคิดตื้นเขิน ขาดการไตร่ตรองอย่างรอบคอบ เปรียบได้กับลิงที่พยายามจะไขว่คว้าเงาจันทร์ที่ปรากฏเหนือผิวน้ำ

เสะอะมิ เปรียบเทียบผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมต่ำว่าเป็นลิง ซึ่งเป็นสัตว์ฉลาด แสนรู้ แต่ไม่รอบคอบ จึงพยายามจะทำในสิ่งที่ไม่มีทางสำเร็จ คือการไขว่คว้าเงาจันทร์ที่สะท้อนบนผิวน้ำ ผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมต่ำก็เช่นกัน รู้ดีอยู่แล้วว่าการแค้นเคืองจักรพรรดิ ซึ่งมีสถานภาพทางสังคมสูงกว่ามากนั้น ไม่ก่อให้เกิดผลแต่อย่างใด บทขับร้องช่วงนี้ แสดงให้เห็นว่าวิญญาณของ *อุเนะเมะ* เริ่มระลึกได้ว่าแม้จะแค้นเคืองไป ก็ไม่สามารถทำอะไรได้ นอกจากนี้ บทขับร้องในเรื่อง ***อุเนะเมะ***

---

[61] 片桐洋一他、『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、p.383.

[62] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 1 巻、p.403.

ยังแสดงความใฝ่ธรรมะของ *อุเนะเมะ* เช่นตอนตัวละครเอกปรากฏตัวบนเวทีครั้งแรก มีบทขับร้องดังนี้

宮路正しき春日野の宮路正しき春日野の寺にもいざや参らん [63]

ข้าพเจ้าจะไปนมัสการศาลเจ้าคะซุงะ(ในบริเวณของวัดโคฟุกุจิ) อันเป็นพื้นที่ที่เทพเจ้าเคยเสด็จมาประทับ

การสร้างตัวละครเอกให้ใฝ่ธรรมะและเปลี่ยนแปลงความคิดเรื่องแค้นเคืองเหมือนเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ เป็นการเตรียมความพร้อมสำหรับการบรรลุธรรม ที่จะกล่าวถึงในส่วนท้ายสุดของการวิเคราะห์บทละครโนเรื่องนี้

หลังจากวิญญาณของ *อุเนะเมะ* เล่าประวัติความเป็นมาของศาลเจ้าคะซุงะแล้ว ได้นิมนต์พระธุดงค์ไปที่สระน้ำซะรุซะวะ และเล่าเรื่องการฆ่าตัวตายของอุเนะเมะนางหนึ่ง โดยยกบทกวีวะงิโมะโกะงะซึ่งมีใจความดังนี้

วะงิโมะโกะ งะ	*わぎもこが*
เนะกุตะเระกะมิ โอะ	*ねくたれ髪を*
ซะรุซะวะ โนะ	*猿沢の*
อิเกะ โนะ ทะมะโมะ โทะ	*池の玉藻と*
มิรุโสะ คะนะฌิกิ	*見るぞかなしき*[64]

มองเห็นพืชน้ำในสระน้ำซะรุซะวะคล้ายดังเส้นผมที่ยุ่งเหยิงเวลานอนของหญิงคนรัก ช่างน่าเศร้าใจนัก

บทกวีวะงิโมะโกะงะเป็นบทกวีจากวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 150 ซึ่งระบุว่าแต่งโดยฮิโตะมะโระ บทกวีนี้ยังปรากฏในวรรณคดีอื่นๆ เช่นประชุมกวีนิพนธ์ **ฌูอิวะกะฌู**『**拾遺和歌集**』[Shuui wakashuu] (ประชุมกวีนิพนธ์ รวบรวมเสร็จสมบูรณ์ราวค.ศ.1005-1007 ประกอบด้วย 20 ม้วน มีบทกวีราว 1,300 บท จากนี้ไปเรียกว่า **ฌูอิฌู**) บทที่ 1289 ระบุว่าแต่งโดย

---

[63] Ibid., p.398.

[64] 片桐洋一他、『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、p.384.

ฮิโตะมะโระเช่นกัน และมีข้อความอธิบายว่าแต่งเมื่อได้ยินว่าอุเนะเมะกระโดดน้ำฆ่าตัวตายในสระน้ำซะรุซะวะ

เรื่องราวการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายในสระน้ำซะรุซะวะยังปรากฏในวรรณคดีอื่นๆ เช่น บันทึก **ฌิชิดะอิจิ จุนเระอิ ฌิกิ**『七大寺巡礼私記』[Shichidaiji junrei shiki] ซึ่งเป็นบันทึกการเดินทางไปนมัสการวัดและศาลเจ้า 7 แห่งในนครนะระ บันทึกโดยโอเอะ โนะ ชิกะมิชิ **大江親通** [Ooe no Chikamichi] เมื่อค.ศ.1140 บันทึกนี้ระบุว่าหลังจากจักรพรรดิเฮะอิเสะอิ **平城天皇** [Heizei tennou] (ครองราชย์ค.ศ.806-809) ทรงย้ายไปประทับที่นครนะระ และสละราชสมบัติให้แก่พระอนุชา คือจักรพรรดิซะงะ **嵯峨天皇**[Saga tennou] (ครองราชย์ค.ศ.809-823) แล้วต่อมาจักรพรรดิเฮะอิเสะอิต้องการพระราชอำนาจกลับคืน แต่พระองค์เป็นฝ่ายพ่ายแพ้ ไม่สามารถทวงบัลลังก์ได้สำเร็จ จักรพรรดินีอิเซะ โนะ ท์ซุงุโกะ **伊勢継子**[Ise no Tsuguko] ในจักรพรรดิเฮะอิเสะอิได้ปลงพระชนม์ชีพตัวเองโดยกระโดดลงไปในสระน้ำ ซะรุซะวะ จักรพรรดิเฮะอิเสะอิเสียพระทัยต่อการสวรรคตของจักรพรรดินีเป็นอย่างยิ่ง และได้พระราชนิพนธ์บทกวีวะงิโมะโกะงะ

ในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ปรากฏบทกวีวะงิโมะโกะงะในตอนของฮะที่สอง เป็นบทขับร้องของ *อุเนะเมะ* โดยระบุว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของจักรพรรดิ แต่ไม่ได้ระบุว่าเป็นของจักรพรรดิพระองค์ใด แตกต่างจากบันทึก **ฌิชิดะอิจิ จุนเระอิ ฌิกิ** ที่ระบุว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของจักรพรรดิเฮะอิเสะอิ แต่ผู้ที่ฆ่าตัวตายในบันทึกนี้คือจักรพรรดินี ไม่ใช่ *อุเนะเมะ* ส่วนวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 150 ระบุว่าเป็นเหตุการณ์สมัยนะระ แต่ไม่ปรากฏพระนามของจักรพรรดิ บทกวีในวรรณคดีเรื่องนี้มี 2 บท บทหนึ่งคือบทกวีวะงิโมะโกะงะ ซึ่งระบุว่าแต่งโดยฮิโตะมะโระ ส่วนอีกบทหนึ่งซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของจักรพรรดินั้น ไม่ได้ปรากฏในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** คะตะยะมะ เคะอิจิโร **片山慶次郎**[Katayama Keijirou] และทะนะกะ ทะกะโกะ **田中貴子**[Tanaka Takako] กล่าวว่า

> *世阿弥はどうして、帝の歌にしたのかということですが、帝が詠んだことにする方が哀切の情が出るだろうと、敢えてそう変えたのだろうという気はいたしますが。*[65]

[65] 片山慶次郎と田中貴子、「「采女」をめぐって」『観世』（1996 年 12 月）：30.

เรื่องที่ว่า ทำไมเสะอะมิ ได้เปลี่ยนให้เป็นบทกวีของจักรพรรดินั้น คงเป็นความจงใจเปลี่ยน โดยหากให้จักรพรรดิเป็นผู้ทรงพระราชนิพนธ์แล้ว จะเกิดความรู้สึกโศกเศร้าได้มากกว่า

ผู้วิจัยเห็นด้วยว่าการที่เรื่อง ***อุเนะเมะ*** ระบุว่าบทกวีวะงิโมะโกะงะเป็นพระราชนิพนธ์ของจักรพรรดิ สามารถสร้างความรู้สึกโศกเศร้าแก่ผู้ชมได้มากกว่าให้เป็นบทกวีของฮิโตะมะโระเพราะจักรพรรดิเป็นต้นเหตุของการฆ่าตัวตาย บทกวีวะงิโมะโกะงะในเรื่อง ***อุเนะเมะ*** แสดงความรู้สึกของตัวละครเอกที่คิดว่าจักรพรรดิทรงอาลัยอาวรณ์ในการจากไปของตน ในฐานะชายคนรักที่หวนระลึกถึงหญิงที่เคยมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งด้วย

ประเด็นที่น่าพิจารณาประการหนึ่งคือ แม้นักวิชาการชาวญี่ปุ่นจำนวนมากกล่าวว่าวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 150 เป็นแหล่งที่มาของเรื่อง ***อุเนะเมะ*** แต่จากการที่บทกวีวะงิโมะโกะงะในเรื่อง ***อุเนะเมะ*** เป็นพระราชนิพนธ์ของจักรพรรดิ ทำให้นักวิชาการจำนวนหนึ่งไม่เห็นด้วย เช่นโทะริอิ อะกิโอะ **鳥居明雄** [Torii Akio] กล่าวว่า“ตำนานเรื่องผู้หญิงกระโดดน้ำฆ่าตัวตายในสระน้ำซะรุซะวะ มีทั้งประเภทที่ระบุว่าบทกวีวะงิโมะโกะงะแต่งโดยฮิโตะมะโระ เช่นวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ประชุมกวีนิพนธ์ **ฌูอิฌู** ฯลฯ และประเภทที่ระบุว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของจักรพรรดิ เช่นบันทึก **ฌิชิดะอิจิ จุนเระอิ ฌิกิ** ฯลฯ แต่ประเภทหลังน่าจะเป็นแหล่งที่มาของบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** มากกว่า เพราะบันทึกเหล่านี้ระบุว่าบทกวีวะงิโมะโกะงะเป็นพระราชนิพนธ์ของจักรพรรดิ”[66] และเสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาลเห็นว่า “ไม่มีเหตุผลสมควรที่ผู้แต่งเรื่อง ***อุเนะเมะ*** จะอ้างอิงบทกวีวะงิโมะโกะงะ แล้วเปลี่ยนเป็นบทกวีของจักรพรรดิ ทั้งๆที่มีบทกวีของจักรพรรดิอยู่ลำดับถัดไปจากบทกวีวะงิโมะโกะงะในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ**”[67]

ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเรื่องยากที่จะสรุปว่าวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งเป็นแหล่งที่มาของบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** เสะอะมิ อาจได้ศึกษาทั้งวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** บันทึก **ฌิชิดะอิจิ จุนเระอิ ฌิกิ** และอื่นๆอีก และมีความเป็นไปได้ว่าเสะอะมิ เสริมจินตนาการของตัวเองเพิ่ม

---

[66] 鳥居明雄、『鎮魂の中世』（東京：ぺりかん社、1989 年）、pp.137-149.

[67] Saowalak Suriyawongpaisal, “Intertextuality in the‘*Yamato monogatari Plays*’of the Nō Theater,” (Doctoral dissertation, Department of East Asian Languages and Civilizations, Harvard University,1995), pp.156-158.

ลงไปในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** เช่นการบรรยายความงดงามของ *อุเนะเมะ* เมื่อจักรพรรดิเห็นศพของ *อุเนะเมะ* ว่ามีเส้นผมสวยงามเข้ารูป คิ้วดังพระจันทร์เสี้ยว ริมฝีปากแดง ฯลฯ ข้อความพรรณนาความงดงามเหล่านี้ไม่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ฯลฯ

เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ที่แสดงความโศกเศร้า มีเพียงเรื่องการฆ่าตัวตายของ *อุเนะเมะ* เท่านั้น ส่วนที่เหลือ เป็นเนื้อเรื่องที่แสดงความรู้สึกเป็นสุข เช่นความสุขเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ อันเกิดจากความภูมิใจของ *อุเนะเมะ* ที่สามารถคลายความขุ่นเคืองของเจ้าชายคะสุระกิ และความสุขที่เกิดขึ้น ณ งานเลี้ยงในเขตพระราชฐาน เป็นต้น ตอนท้ายของเรื่อง ***อุเนะเมะ*** มีการอ้างอิงบทกวีหลายบท ที่เป็นการสรรเสริญพระบารมีแห่งองค์จักรพรรดิ เช่นบทกวีคิมิงะโยะวะ ซึ่งมีใจความดังนี้

คิมิงะโยะ วะ	*君が世は*
อะมะ โนะ ฮะโงะโระโมะ	*天の羽衣*
มะเระนิ คิเตะ	*まれにきて*
นะสุ โตะโมะ ท์ซุกินุ	*撫づとも尽きぬ*
อิวะโอะ นะระนัน	*巌ならなん*[68]

ขอให้จักรพรรดิมีพระชนมายุยิ่งยืนนาน ดังความยั่งยืนของหินผาขนาดใหญ่ ที่นานๆครั้งจะโดนอาภรณ์สวรรค์มาสัมผัส

บทกวีคิมิงะโยะวะปรากฏในประชุมกวีนิพนธ์ **ฌูอิฌู** บทที่ 299 ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง และไม่มีข้อความอธิบาย เนื้อหาของบทกวีกล่าวถึงการวิงวอนให้ความรุ่งเรืองในรัชสมัยของจักรพรรดิดำรงอยู่ตราบนานเท่านาน โดยเปรียบเทียบกับหินขนาดใหญ่ ที่สึกกร่อนจากการโดนอาภรณ์สวรรค์มาสัมผัส อาภรณ์สวรรค์ที่บรรดาเทพเจ้าสวมใส่นั้นมีน้ำหนักเบามาก และเทพเจ้าจะเสด็จมายังโลกมนุษย์ทุก 3 ปี ดังนั้นกว่าหินขนาดใหญ่จะสึกกร่อนไปหมด ก็ต้องใช้ระยะเวลายาวนานมาก

การอ้างอิงบทกวีสรรเสริญพระบารมีจักรพรรดิในตอนท้ายของบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** แสดงให้เห็นว่า *อุเนะเมะ* จงรักภักดีต่อองค์จักรพรรดิ เสะอะมิ ได้สร้าง *อุเนะเมะ* ให้เป็นตัวละครเอกที่ออกมาเล่าความหลังเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ ทั้งเรื่องราวแห่งความทุกข์และความสุข แต่

---

[68] 小町谷照彦、『拾遺和歌集』新日本古典文学大系 7（東京：岩波書店、1991 年）、p. 85.

วิญญาณของนางไม่ได้ยึดติดกับความทุกข์ที่นางเคยได้รับ และเสะอะมิ ยังให้วิญญาณของนางได้บรรลุธรรม สามารถไปจุติยังแดนสุขาวดีได้

3.3.4 การวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของ *อุเนะเมะ*

อุเนะเมะ ในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** เป็นตัวละครเอกที่เสะอะมิ จินตนาการขึ้นจากเรื่องราวของนางกำนัลตำแหน่งอุเนะเมะในอดีต ช่วงเวลาที่นางยังมีชีวิตอยู่คือสมัยนะระ สมัยนั้นหญิงและชายมีความเท่าเทียมกันในเรื่องต่างๆ เช่นการปฏิบัติศาสนกิจ การมีความสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามอย่างอิสระ โดยสังเกตได้จากการใช้ชีวิตฉันสามีภรรยา ซึ่งมีทั้งแบบสามีคนเดียวภรรยาหลายคน และแบบภรรยาคนเดียวสามีหลายคน แต่อุเนะเมะต่างจากหญิงอื่นในสมัยนะระ หน้าที่ของนางในวังหลวงมีโอกาสเกิดความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับจักรพรรดิได้มาก หากนางเป็นหญิงสามัญชน หรือหญิงชนชั้นสูงทั่วไป ก็อาจมีความสัมพันธ์กับชายอื่นหลายคนในเวลาเดียวกัน ดังรูปแบบการใช้ชีวิตฉันสามีภรรยาของสมัยนะระ หรืออาจเปลี่ยนไปมีความสัมพันธ์กับชายอื่นได้ หากชายที่เคยมีความสัมพันธ์ด้วยไม่เหลียวแลอีกต่อไป แต่ชายที่นางมีความสัมพันธ์ด้วยคือจักรพรรดิ ผู้มีสถานภาพทางสังคมสูงสุดของประเทศ หลังจากมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับจักรพรรดิแล้ว นางกลายเป็นหญิงต้องห้าม ซึ่งยากที่ชายอื่นจะแตะต้องได้ นางตกอยู่ในสภาพเป็นรองจักรพรรดิทั้งประเด็นเพศสถานะและชนชั้น นางไม่อาจเรียกร้องสิ่งใดจากจักรพรรดิได้ การฆ่าตัวตายเป็นหนทางหลุดพ้นจากความทุกข์ทรมานที่จักรพรรดิไม่เหลียวแลนางอีกต่อไป เสะอะมิเห็นใจชะตากรรมของ *อุเนะเมะ* ซึ่งกลายเป็นหญิงร้างรักอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และนำเรื่องราวของนางที่เคยเกิดขึ้นในอดีตมาเล่าใหม่ โดยให้วิญญาณของนางได้รับความสุขในแบบที่ไม่ปรากฏในเรื่องเล่าเดิม (วรรณคดียุคก่อนหน้า)

การฆ่าตัวตายของ *อุเนะเมะ* ที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** แสดงให้เห็นการพ้นทุกข์ขณะยังมีชีวิตอยู่ แต่ไม่มีข้อความแสดงให้เห็นว่าการฆ่าตัวตายช่วยให้นางพ้นทุกข์และมีความสุขได้ชั่วนิรันดร์หรือไม่ การฆ่าตัวตายเป็นเพียงการปิดฉากชีวิตบนโลกมนุษย์ วิญญาณที่ออกจากร่างไปแล้วยังคงวนเวียนอยู่ในวัฏสงสาร หรือภูมิทั้ง 6 แต่ในเรื่อง ***อุเนะเมะ*** มีเนื้อเรื่องแสดงให้เห็นว่าวิญญาณของ *อุเนะเมะ* มีความสุขชั่วนิรันดร์ โดยวิญญาณได้บรรลุธรรมแปลงร่างเป็นชาย ซึ่งเป็นวิญญาณที่อยู่ในสภาพสามารถไปจุติยังดินแดนที่เป็นสุดยอดปรารถนาในโลกหลังความตายได้

อย่างไรก็ตาม การบรรลุธรรมในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** มีข้อน่าสังเกตประการหนึ่ง คือ ตัวละครเอกซึ่งเป็นอุเนะเมะนั้น มีชีวิตอยู่ในสมัยนะระ(ค.ศ.710-794) สมัยนั้นยังไม่มีแนวคิดเรื่องการเหยียดเพศหญิง ผู้หญิงในสมัยนะระยังไม่ถูกกำหนดว่ามีบาปติดตัวมาตั้งแต่เกิด แนวคิดเรื่องบาปติดตัวผู้หญิงเริ่มมีในสมัยเฮอัน เสะอะมิ นำเสนอความเชื่อเรื่องการบรรลุธรรม ซึ่งเป็นแนวคิดของคนสมัยเฮอันและสมัยคะมะกุระผ่านตัวละครเอก กล่าวคือในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** มีบทขับร้องของนักร้องประสานเสียง ตอนของฮะที่สาม ซึ่งเป็นการขับร้องแทนตัวละครเอก มีเนื้อหาดังนี้

ましてや。人間に於てをや。龍女が如くわれもはや。變成男子なり采女とな思ひ給ひそ。[69]

ข้าพเจ้าก็เป็นมนุษย์ และได้เกิดใหม่กลายเป็นชายเหมือนกับรีวเนียวแล้ว ไม่ใช่อุเนะเมะคนเดิมอีกต่อไป

บทขับร้องนี้สะท้อนความเชื่อของชนชั้นสูงสมัยเฮอัน ที่วิญญาณของผู้หญิงไม่สามารถบรรลุธรรม ไม่สามารถไปจุติยังแดนสุขาวดีได้ หากไม่ได้เปลี่ยนร่างเป็นชายก่อน และในเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ยังมีบทขับร้องของตัวละครเอกและตัวละครรอง มีความหมายว่ามนุษย์ทุกคนล้วนสามารถบรรลุธรรมได้อย่างไม่มีข้อสงสัย แม้แต่เหล่ามัจฉาหรือพืชใต้น้ำก็ล้วนบรรลุธรรมได้ทั้งสิ้น บทขับร้องนี้สะท้อนความเชื่อเรื่องการไปจุติยังแดนสุขาวดีของพุทธศาสนานิกายสุขาวดี นิกายนิชิเร็น ฯลฯ ซึ่งแพร่หลายในหมู่สามัญชนสมัยคะมะกุระ เป็นความเชื่อที่ช่วยให้ผู้หญิงสามารถพ้นทุกข์ได้เท่าเทียมผู้ชาย ผู้หญิงไม่ต้องเปลี่ยนร่างเป็นชายก็สามารถบรรลุธรรมและไปจุติยังแดนสุขาวดีได้ การที่เสะอะมิ นำความเชื่อเรื่องการบรรลุธรรม ซึ่งเป็นความเชื่อที่เกิดขึ้นหลังช่วงระยะเวลาที่ *อุเนะเมะ* มีชีวิตอยู่จริง มาไว้ในบทละครโน อาจมองได้ว่า เสะอะมิ เห็นใจชะตากรรมของ *อุเนะเมะ* จึงต้องการปลดปล่อยวิญญาณของนางที่ยังวนเวียนอยู่ในวัฏสงสารให้หลุดพ้นสู่แดนสุขาวดีอันเป็นดินแดนแห่งความสุขชั่วนิรันดร์

ในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ยังมีบทขับร้องที่กล่าวถึงพระธุดงค์สวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้แก่วิญญาณของ *อุเนะเมะ* เป็นบทขับร้องของตัวละครรอง (พระธุดงค์) ปรากฏในตอนของฮะที่สาม มีเนื้อหาดังนี้

---

[69] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 1 巻、p.407.

池の波。よるの汀に座をなして。よるの汀に座をなして。假に見えつるまぼろしの。采女の衣の色々に。弔ふ法ぞ誠なる弔ふ法ぞ誠なる [70]

ท่ามกลางยามราตรีนี้ จะนั่งอยู่ริมสระน้ำและอ่านพระไตรปิฎก เพื่ออุทิศส่วนกุศลแก่อุเนะเมะ ผู้ซึ่งปรากฏร่างเลือนลางราวกับภาพลวงตา ข้าพเจ้าจะอุทิศส่วนกุศลอย่างแน่วแน่

ความจริงแล้ว การสวดมนต์เพื่ออุทิศส่วนกุศลแก่ดวงวิญญาณ เพียงประการเดียวก็เป็นเงื่อนไขเพียงพอต่อการบรรลุธรรมแล้ว แต่เสะอะมิ ได้เพิ่มสถานการณ์ต่างๆอีก เช่นการเปลี่ยนร่างเป็นชายดังกล่าวข้างต้น ซึ่งแสดงถึงการบรรลุธรรม การไปจุติยังแดนสุขาวดีได้เช่นกัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะสระน้ำซะรุซะวะที่ *อุเนะเมะ* กระโดดน้ำฆ่าตัวตายนั้น มีความสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องสระน้ำซะรุซะวะเป็นสระน้ำของเทพเจ้ามังกร และมีความสัมพันธ์กับตำนานของรีวเนียวซึ่งปรากฏในสัทธรรมบุณฑริกสูตร รีวเนียวสามารถบรรลุธรรมได้โดยเปลี่ยนร่างเป็นชายขณะมีอายุ 8 ขวบ รีวเนียวเป็นลูกสาวของเทพเจ้ามังกรชื่อณะกะระ **娑竭羅** [Shakara] (1 ใน 8 เทพเจ้ามังกรที่เฝ้าสถานที่ฟังสัทธรรมบุณฑริกสูตร) ทะดะ คะสุโอะมิ **多田一臣** [Tada Kazuomi] กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างสระน้ำซะรุซะวะกับความเชื่อเรื่องเทพเจ้ามังกรไว้ดังนี้

一方、猿沢の池は、采女の伝承とは別に、龍神の棲む龍池としても信じられていたらしい。『興福寺流記』は、「旧記」を引用し、寺の南に龍池があったこと、そこには時に蓮花を生じ、また天下に旱魃があっても、神龍池ゆえに水は減じないと記す。[71]

สระน้ำซะรุซะวะนั้น นอกจากจะมีตำนานเรื่องอุเนะเมะแล้ว ยังมีความเชื่อว่าเป็นสระน้ำมังกรซึ่งเป็นที่สถิตย์ของเทพเจ้ามังกรอีกด้วย ตามบันทึก ***โคฟุกุจิ รีวกิ*** *(บันทึกของวัดโคฟุกุจิ) ฉบับเก่าแล้ว ทางทิศใต้ของวัดมีสระน้ำมังกร บางครั้งมีดอกบัวผลิบาน และแม้ฝนจะไม่ตกติดต่อกันเป็นเวลานาน น้ำในสระน้ำมังกรก็ไม่ลดลง*

ความเชื่อเรื่องสระน้ำซะรุซะวะกับเทพเจ้ามังกรปรากฏในวรรณคดีอื่นๆด้วย เช่นวรรณคดีเรื่อง **อุจิฌุอิ โมะโนะงะตะริ**『宇治拾遺物語』[Ujishuui monogatari] ซึ่งเป็นวรรณคดีประเภทตำนานเรื่องเล่า มีทั้งหมด 15 ม้วน รวม 197 เรื่อง ไม่ทราบผู้รวบรวมแน่ชัด สันนิษฐานว่ารวบรวม

---

[70] Ibid., pp.405-406.

[71] 多田一臣、「〈采女〉の背景」『観世』（2010 年 10 月）：29.

ขึ้นในสมัยคะมะกุระราวต้นศตวรรษที่ 13 เนื้อเรื่องมีทั้งแนวตลกขบขันและเนื้อเรื่องที่แฝงความเชื่อทางพุทธศาสนา วรรณคดีเรื่อง **อุจิฌูอิ โมะโนะงะตะริ** ม้วนที่ 11 ตอนที่ 6 กล่าวถึงพระรูปหนึ่งชื่อเอะอิน 恵印[Ein] สมัยยังหนุ่มว่าเคยปล่อยข่าวลือว่าจะมีมังกรโผล่ขึ้นมาจากสระน้ำซะรุซะวะ และระบุวันเดือนอย่างชัดเจน พระเอะอินเขียนป้ายแสดงข้อความนี้ไปตั้งไว้ริมสระน้ำซะรุซะวะ ข่าวแพร่สะพัดไปอย่างกว้างขวาง ผู้คนต่างหลั่งไหลกันไปรอดูมังกร แม้แต่เอะอินเองก็พลอยคิดว่าจะเป็นจริงด้วย จึงไปเฝ้ารอดูเช่นกัน แต่ท้ายที่สุด พระอาทิตย์ลับขอบฟ้าไปแล้ว ก็ไม่มีมังกรโผล่ขึ้นมาจากสระน้ำ

เนื้อเรื่องของวรรณคดีข้างต้น แสดงให้เห็นว่ามีความเป็นไปได้ที่คนในสมัยคะมะกุระ สมัยมุโระมะชิเชื่อว่าสระน้ำซะรุซะวะมีมังกรอาศัยอยู่ เสะอะมิ มีชีวิตอยู่ในสมัยมุโระมะชิ จึงอาจได้รับอิทธิพลเกี่ยวกับความเชื่อนี้ และเป็นแรงบันดาลใจให้จินตนาการเรื่องราวชีวิตหลังความตายของ *อุเนะเมะ* ซึ่งฆ่าตัวตายที่สระน้ำซะรุซะวะ ให้มีความสัมพันธ์กับรีวเนียว ลูกสาวของเทพเจ้ามังกร ซึ่งเชื่อว่าสถิตย์อยู่ ณ สระน้ำแห่งนี้เช่นกัน

3.4 บทละครโนเรื่อง *คินุตะ*

3.4.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง *คินุตะ*

คินุตะคือแท่นที่ทำจากไม้หรือหิน ใช้เป็นที่รองผ้าเวลาตีผ้าด้วยฆ้อน เพื่อให้ผ้าเกิดความมันวาว การตีแท่นคินุตะเป็นงานของหญิงชาวบ้าน หรือชนชั้นล่างในช่วงฤดูใบไม้ร่วงและฤดูหนาว ตัวละครเอกของเรื่อง ***คินุตะ*** คือ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* 蘆屋[Ashiya] ตัวละครรองคือชายแห่งอะฌิยะ ทั้งคู่เป็นตัวละครที่เสะอะมิ สร้างขึ้น เรื่องราวความระทมทุกข์ของตัวละครเอกเป็นเรื่องที่เสะอะมิ จินตนาการขึ้น นางตีแท่นคินุตะในยามเย็นของวันหนึ่งด้วยความรู้สึกอ้างว้าง ระคนความแค้นเคืองที่สามีทอดทิ้งนางไปเป็นระยะเวลานาน

ฉากของเรื่อง ***คินุตะ*** อยู่ที่เมืองอะฌิยะ 蘆屋[Ashiya] แคว้นชิกุเส็น 筑前 [Chikuzen] (ชื่อเดิมของดินแดนแห่งหนึ่ง ปัจจุบันคือพื้นที่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองฟุกุโอะกะ) ช่วงเดือน 9 ส่วนปีแต่งของเรื่อง ***คินุตะ*** นั้น ซะงะระ โทรุ 相良亨 [Sagara Tooru] กล่าวไว้ดังนี้

『砧』という曲名は『申楽談義』をのぞいては、世阿弥の能芸論の伝書に全くとりあげられていないが、…（中略）…『砧』がつくられた時と『談義』が聞き書きされた時とはあまりへだたりがないように思われる。[72]

ชื่อเรื่อง ***คินุตะ*** *นั้น นอกเหนือจากบันทึก* ***ซะรุงะกุดังงิ*** *แล้ว ไม่ได้ปรากฏในตำราลับเฉพาะที่ว่าด้วยทฤษฎีศิลปะการแสดงละครโนของเสะอะมิเล่มอื่นๆเลย...(ย่อ)...คิดว่าช่วงระยะเวลาที่แต่งเรื่อง* ***คินุตะ*** *กับช่วงที่บันทึก* ***ซะรุงะกุดังงิ*** *ถูกเขียนขึ้นจากคำบอกเล่านั้น ไม่น่าจะแตกต่างกันมากนัก*

จากข้อความข้างต้น แสดงว่ามีความเป็นไปได้ที่เรื่อง ***คินุตะ*** แต่งขึ้นราวค.ศ.1430 ซึ่งเป็นปีที่บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** เสร็จสมบูรณ์

3.4.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง *คินุตะ*

บทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** เริ่มเรื่องจากตัวละครรองคือชายคนหนึ่งปรากฏตัวขึ้น ซึ่งเป็นตอนของโจะตามหลักโจะ ฮะ คิว เขาแนะนำตัวว่าเป็นชาวเมืองอะฌิยะ เดินทางมานครหลวงเกียวโตด้วยเหตุที่มีคดีความต้องร้องเรียนด้วยตนเอง เดิมตั้งใจจะอยู่เพียงระยะเวลาสั้นๆ แต่ผ่านไป 3 ปีก็ยังไม่เสร็จธุระ ตอนนี้รู้สึกกังวลใจเรื่องที่บ้านเกิด จึงสั่งยูงิริ 夕霧[Yuugiri] ซึ่งเป็นหญิงรับใช้ (ผู้ติดตามตัวละครเอก) ให้กลับไปแจ้งข่าวภรรยาว่า ปลายปีนี้ตนจะกลับไปอะฌิยะอย่างแน่นอน

ตัวละครเอกคือ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* ปรากฏตัวขึ้น ซึ่งเป็นตอนของฮะที่หนึ่งตามหลักโจะ ฮะ คิว นางรำพันว่าคู่ของเป็ดโอะฌิโดะริ 鴛鴦[oshidori] นั้น (เป็ดโอะฌิโดะริ หรือเป็ดแมนดาริน เป็นสัตว์ที่ได้ชื่อว่าซื่อสัตย์ต่อคู่ครอง ไม่เปลี่ยนคู่เลยตลอดชีวิต) แม้ในยามอยู่ร่วมกันยังเป็นทุกข์เมื่อคิดถึงช่วงเวลาที่ต้องพลัดพราก ปลาฮิระเมะ 比目[hirame] (ปลาชนิดหนึ่ง ตัวผู้และตัวเมียมักจะว่ายน้ำไปเป็นคู่เสมอ) ที่ว่ายเคียงคู่กันนั้น แม้คลื่นทะเลก็ไม่อาจซัดให้แยกห่างกันได้ คู่สามีภรรยาของมนุษย์นั้น เชื่อกันว่าจะมีความผูกพันต่อเนื่องกัน 2 ชาติภพ แต่สำหรับนางแล้ว แม้แต่ชาตินี้ยังต้องพลัดพรากจากสามี นางร้องไห้ คร่ำครวญจนชายเสื้อเปียกชุ่มไปด้วยน้ำตาไม่มีวันแห้ง

หลังจากนั้นเป็นตอนของฮะที่สอง ขณะที่ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* กำลังรำพันอยู่นั้น นางได้ยินเสียงเรียกของยูงิริ จึงเปิดประตูบ้านให้เข้ามาด้านใน นางตำหนิยูงิริว่าแม้สามีของนางจะ

---

[72] 相良亨、『世阿弥の宇宙』（東京：ぺりかん社、1990 年）、pp. 119-120.

มีใจแปรเปลี่ยน แต่เหตุใดยูงิริไม่ส่งข่าวคราวถึงนางเลย ยูงิริอธิบายว่าทางเมืองหลวงมีกิจธุระมากมาย แต่ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* ยังตำหนิต่อไปว่าเมืองหลวงมีดอกไม้ผลิบานสะพรั่งและสิ่งอื่นที่เป็นเครื่องปลอบประโลมใจมากมาย แต่นางซึ่งอาศัยอยู่ต่างจังหวัดขาดเครื่องปลอบประโลมใจ ขาดคนไปมาหาสู่ ยิ่งห่างจากสามีด้วยแล้วยิ่งขาดสิ่งพึ่งพิงให้มีชีวิตอยู่ต่อไป หากวันเวลาแห่งความทุกข์โศก 3 ปีนี้เป็นเพียงความฝันก็คงดี การเชื่อมั่นในคำสัญญาของสามีช่างเป็นเรื่องที่โง่เขลาจริงๆ ขณะที่ทั้งสองคนกำลังคุยกันอยู่นั้น *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* ประหลาดใจที่ได้ยินเสียงอะไรบางอย่าง ยูงิริบอกว่าเป็นเสียงของแท่นคินุตะที่ชาวบ้านกำลังตีอยู่ เสียงนี้ทำให้ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* นึกถึงเรื่องเล่าในอดีตของขุนนางประเทศจีนคนหนึ่งชื่อโซะบุ เขาอยู่ต่างเมือง ส่วนภรรยาและลูกอยู่ที่บ้านเกิด ในคืนอันหนาวเย็นคืนหนึ่งภรรยาคิดว่าสามีคงนอนไม่หลับและทรมานด้วยความหนาวเหน็บ ภรรยาอยากคลุมอาภรณ์อบอุ่นให้สามี จึงขึ้นไปอยู่บนที่สูงแล้วตีแท่นคินุตะ อาจเป็นเพราะความมุ่งมั่นของภรรยา ทำให้สามีซึ่งอยู่ห่างไกลออกไปได้ยินเสียงตีแท่นคินุตะในความฝัน เรื่องเล่านี้เป็นสิ่งปลอบประโลมใจแก่ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* นางคิดจะนำอาภรณ์ออกไปตีที่แท่นคินุตะในยามเย็นที่มีบรรยากาศอ้างว้าง เมื่อยูงิริได้ยินดังนั้น ครั้งแรกก็คัดค้านเพราะเห็นว่าเป็นงานของคนมีฐานะต่ำต้อย แต่ต่อมาเห็นว่าเป็นการปลอบประโลมใจอย่างหนึ่ง จึงไม่ทัดทาน

ภาพที่ 29 *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* กำลังตีแท่นคินุตะ
ที่มา: 『世阿弥の能』（東京：新潮社、1997 年）、p.178.

ตอนของฮะที่สามเริ่มจาก *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* ตีแท่นคินุตะ พร้อมกล่าวว่าเป็นเรื่องธรรมดาที่คู่สามีภรรยาต้องใช้ชีวิตร่วมกัน แต่นางต้องนอนร้องไห้ด้วยความรู้สึกอ้างว้าง ขณะตีแท่นคินุตะอยู่นั้น ได้ยินเสียงลมพัดต้นสนยามค่ำคืนอันหนาวเหน็บ ทำให้รู้สึกอ้างว้าง นางมอง

ดวงจันทร์และคิดว่าสามีคงกำลังมองอยู่เช่นกัน แต่ดวงจันทร์คงแค่ส่องแสงโดยปราศจากความเห็นใจคนที่กำลังอ้างว้างเพราะพลัดพรากจากสามีเช่นนาง ดวงจันทร์คล้อยไปทางทิศตะวันตก ทิศที่ขุนนางโซะบุเดินทางไปคือทิศเหนือ ทิศที่สามีของนางอยู่คือทิศตะวันออก หากสายลมแห่งฤดูใบไม้ร่วงพัดจากทิศตะวันตกไปยังทิศตะวันออกก็คงดี นางวิงวอนสายลมให้พัดไปโดยอย่าให้เสียงลมและเสียงจากแท่นคินุตะต้องติดค้างที่กิ่งของต้นสนใกล้ชายคา จงพัดไปถึงสามีอันเป็นที่รักของนาง แต่อย่าพัดแรงเพราะแรงลมจะทำลายความฝันของสามี ถ้าความฝันถูกพัดพังทลายแล้ว สามีจะไม่สามารถรับรู้ถึงความรู้สึกของนางได้ และจะไม่กลับมาหานาง ยิ่งกว่านั้นความแรงของลมจะทำให้อาภรณ์เสียหาย เรื่องอาภรณ์นั้น ขอเพียงสามีกลับมาก็สามารถทำให้ใหม่ได้ ตอนนี้นางไม่เหลือความหวังเลยว่าสามีจะกลับมา นางแค้นเคืองที่มีวาสนาน้อยเรื่องการใช้ชีวิตคู่ แต่คิดว่าแทนที่จะบ่นอยู่เช่นนี้ น่าจะไปตีแท่นคินุตะเฝ้ารอสามีกลับมาจะดีกว่า และนางยกบทกวีจีนบทหนึ่ง มีความหมายว่า“เมื่อย่างเข้าเดือน 8 เดือน 9 ซึ่งเป็นช่วงปลายฤดูใบไม้ร่วง กลางคืนช่างยาวนานเสียจริง ยามค่ำคืนที่ยาวนานเช่นนี้ ได้ยินเสียงตีผ้าด้วยแท่นคินุตะดังต่อเนื่องกันจากบ้านทุกหลัง”(ดูรายละเอียดเกี่ยวกับบทกวีนี้ หน้า 121) การตีแท่นคินุตะในยามทุกข์โศกเช่นนี้ แยกไม่ออกว่าเสียงที่ได้ยินนั้นเป็นเสียงจากแท่นคินุตะ เสียงของลม เสียงน้ำค้างหล่นลงมาจากยอดหญ้า เสียงร้องของแมลงหรือเสียงร้องไห้ของนางกันแน่ ขณะนั้นเองยูงิริบอก *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* ว่ามีคนเดินทางมาจากเมืองหลวงแจ้งว่าชายแห่งอะฌิยะจะยังไม่กลับมาที่อะฌิยะปลายปีนี้ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* รู้สึกแค้นเคืองมาก เคยคิดว่าการที่สามีจะกลับมาปลายปีนี้เป็นเรื่องยาก แต่ก็ตั้งตาเฝ้ารอ สามีคงมีใจเป็นอื่นไปแล้ว ยิ่งคิดยิ่งหมดเรี่ยวแรง พอพูดเสร็จนางก็อ่อนแรงลง มีสภาพคล้ายคนวิกลจริต ล้มป่วยและเสียชีวิตในที่สุด

ผู้แสดงคั่นระหว่างองก์ที่หนึ่งกับองก์ที่สอง (อะอิเคียวเง็น) คือคนรับใช้ของชายแห่งอะฌิยะปรากฏตัวขึ้นและเล่าว่าชายแห่งอะฌิยะเดินทางไปฟ้องร้องที่เมืองหลวง 3 ปีแล้วจึงให้หญิงรับใช้ชื่อยูงิริกลับไปบอกภรรยาที่บ้านเกิดว่าปลายปีนี้จะกลับแน่นอน ยูงิริเดินทางกลับไปที่อะฌิยะและได้สนทนากับ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* แต่เมื่อภรรยาได้รับทราบภายหลังว่าสามีจะยังไม่กลับมาบ้านเกิดในปลายปีนี้ก็ล้มป่วยและเสียชีวิตลง สามีทราบข่าวการตายของภรรยาจึงรีบเดินทางกลับบ้านเกิดและเรียกวิญญาณภรรยามาถามไถ่

ในองก์ที่สอง ชายแห่งอะฌิยะเดินทางกลับมาถึงบ้านเกิด ซึ่งเป็นตอนของคีวตามหลักโจะฮะ คีว และรำพันถึงภรรยาที่เสียชีวิตไปแล้วว่าช่างน่าเวทนา ต้องทนทุกข์ทรมาน ใช้ชีวิตเพียงลำพังเป็นเวลา 3 ปี หลังจากนั้นเขาใช้คันธนูเพื่อเรียกวิญญาณของภรรยามาถามไถ่ เมื่อวิญญาณ

ปรากฏตัวขึ้นได้รำพันว่าจิตใจไม่สงบเป็นเวลานานด้วยความทุกข์ที่เฝ้ารอสามี เมื่อเสียชีวิตแล้วตกนรก ปีศาจผู้ควบคุมวิญญาณตำหนิจิตใจที่ไม่สงบของนางและลงโทษให้นางตีแท่นคินุตะตลอดเวลา นางเป็นทุกข์ด้วยเรื่องความรักตั้งแต่ครั้งยังมีชีวิตอยู่ เมื่อน้ำตาแห่งความโศกเศร้าไหลร่วงไปโดนแท่นคินุตะ ก็เกิดเป็นเปลวไฟลุกไหม้ นางสำลักควันไฟ แม้นางจะพยายามร้องเรียกสักเท่าใด ก็ไม่มีเสียงออกมา ส่วนหูของนางก็ไม่ได้ยินทั้งเสียงตีแท่นคินุตะและเสียงสายลมพัดต้นสน ได้ยินเพียงเสียงตำหนิติเตียนที่น่ากลัวจากปีศาจผู้ควบคุมเท่านั้น นางยังแค้นเคืองสามี นางตำหนิสามีว่าโกหกเรื่องที่เคยสัญญาว่าจะอยู่เคียงคู่กันทั้งชาตินี้ ชาติหน้าและตราบนานเท่านาน แม้นกซึ่งได้ชื่อว่าเป็นสัตว์ที่หลอกลวงเชื่อถือไม่ได้ ก็ยังไม่โกหกเหมือนอย่างที่มนุษย์ทำ เหล่าต้นไม้ใบหญ้าก็ไม่ผลิดอกบานผิดฤดูกาล บทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** จบลงด้วยบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่มีความหมายว่าด้วยอานุภาพแห่งการอุทิศส่วนกุศลโดยอ่านสัทธรรมบุณฑริกสูตรของสามี ทำให้วิญญาณภรรยาได้บรรลุธรรม

เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** ดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าลำดับการแสดงของเรื่องนี้ ไม่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คิวทุกตอน กล่าวคือ ตามหลักโจะ ฮะ คิวแล้ว ตอนของโจะ เป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง ตอนของฮะที่หนึ่ง เป็นการปรากฏตัวของตัวละครเอก ตอนของฮะที่สอง เป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง ตอนของฮะที่สาม เป็นการเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราว และตอนสุดท้ายคือตอนของคิว แต่เรื่อง ***คินุตะ*** มีตอนของฮะที่สอง ไม่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คิว กล่าวคือแทนที่จะเป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง กลับกลายเป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับผู้ติดตามตัวละครเอก ผู้วิจัยจะอภิปรายเรื่องลำดับการแสดงของเรื่อง ***คินุตะ*** ที่แตกต่างไปจากหลักโจะ ฮะ คิว ในบทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

3.4.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง *คินุตะ*

ในบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** ไม่มีข้อความระบุว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยใด และไม่มีข้อความระบุชัดเจนว่าสามีภรรยาคู่นี้อยู่ในชนชั้นใด แต่การเดินทางไปร้องเรียนยังเมืองหลวงเป็นเรื่องที่ชนชั้นนักรบในสมัยคะมะกุระและสมัยมุโระมะชิ (ยุคกลาง) ปฏิบัติกันอย่างแพร่หลาย จึงสันนิษฐานว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างสมัยคะมะกุระถึงสมัยมุโระมะชิ และชายแห่งอะฌิยะอยู่ในชนชั้นนักรบ ส่วนชนชั้นของภรรยานั้นอาจวิเคราะห์ตามความเห็นของฟุกุโต ซะนะเอะ **服藤早苗**[Fukutou Sanae] ที่กล่าวว่า

中世の武士層では、密懐といい、屋敷内で密通現場を見つけた場合、夫は相手の男を切り捨ててもよかった。しかし、妻は殺さなかった。妻方親族との紛争を恐れたからである。[73]

ชนชั้นนักรบในยุคกลางนั้น กรณีที่สามีพบว่าภรรยามีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายอื่นในบ้าน หรือที่เรียกว่าคบชู้ สามีสามารถฆ่าชายชู้ได้ แต่ไม่ฆ่าภรรยาเพราะเกรงว่าจะมีปัญหากับครอบครัวของภรรยา

ข้อความข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นว่าผู้ชายชนชั้นนักรบในยุคกลางเกรงใจภรรยาซึ่งมาจากตระกูลที่มั่งคั่งหรือมีอำนาจบารมี สามารถส่งเสริมความก้าวหน้าในหน้าที่การงาน และค้ำจุนสภาพความเป็นอยู่ได้ หากเป็นภรรยาที่พ่อแม่เป็นเพียงสามัญชนและไม่มีทรัพย์สมบัติแล้ว สามีจะไม่เกรงใจ สามารถทำอะไรได้ตามอำเภอใจ เช่น การไม่กลับมาบ้าน หรือแวะเวียนไปบ้านผู้หญิงคนอื่นๆ ปล่อยให้ภรรยาต้องเฝ้ารออยู่ที่บ้านอย่างอ้างว้าง จากเนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** ชายแห่งอะฌิยะได้ทอดทิ้งภรรยาให้อยู่ที่อะฌิยะนาน หลังจากผ่านไป 3 ปี จึงส่งยูงิริกลับไปส่งข่าวภรรยาว่าจะกลับบ้านเกิดตอนปลายปี การกระทำของชายแห่งอะฌิยะทำให้คิดได้ว่า ชายแห่งอะฌิยะไม่ได้เกรงใจภรรยาหรือพ่อแม่ของภรรยาเท่าใดนัก เพราะถ้าหากเกรงใจแล้ว คงพาภรรยาไปที่เมืองหลวงด้วย ไม่ปล่อยให้ต้องระทมทุกข์ รอคอยอยู่ที่บ้านเกิดยาวนานถึง 3 ปี จึงมีความเป็นไปได้ที่ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* เป็นผู้หญิงสามัญชน และพ่อแม่ของนางไม่ได้มีทรัพย์สมบัติมากพอให้ชายแห่งอะฌิยะต้องเกรงใจ ดังนั้นเรื่องราวระหว่างสามีภรรยาในบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** จึงเป็นความสัมพันธ์ฉันสามีและภรรยาที่อยู่ต่างชนชั้นกัน โดยสามีอยู่ในชนชั้นนักรบ ส่วนภรรยามาจากครอบครัวสามัญชน

หลังแต่งงานแล้ว ภรรยาของผู้ชายที่อยู่ชนชั้นนักรบในสมัยคะมะกุระและสมัยมุโระมะชิอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ทางสังคมที่เอื้อประโยชน์แก่ผู้ชาย เช่นกฎหมายโกะเซะอิบะอิ ฌิกิโมะกุ **御成敗式目** [Goseibai shikimoku] ซึ่งเรียบเรียงขึ้นเมื่อค.ศ.1232 โดยโฮโจ ยะซุโตะกิ **北条泰時** [Houjou Yasutoki] (ผู้ชาย) เป็นกฎหมายสำหรับชนชั้นนักรบ มีผลบังคับใช้ตั้งแต่สมัยคะมะกุระถึงสมัยมุโระมะชิ มาตรา 34 ระบุไว้ดังนี้

強姦・和姦を論ぜず、人の妻を懐抱する輩、所領半分を召され、出仕を罷めらるべし。所帯なくば遠流に処すべし。女の所領同じくこれを召さるべし。所領なくば、また配流せらるべきなり。[74]

---

[73] 服藤早苗、『平安朝　女の生き方—輝いた女性たち』（東京：小学館、2004 年）、pp.24-25.

ชายใดที่เป็นชู้กับภรรยาคนอื่น ไม่ว่าจะด้วยความยินยอมของทั้งสองฝ่าย หรือใช้กำลังบังคับก็ตาม จะถูกริบทรัพย์สินครึ่งหนึ่ง และพ้นจากตำแหน่งหน้าที่ หากไม่มีทรัพย์สิน จะถูกเนรเทศ ฝ่ายหญิงก็เช่นกัน จะถูกริบทรัพย์สินครึ่งหนึ่ง หากไม่มีทรัพย์สิน จะถูกเนรเทศ

มาตรา 34 นี้ ลงโทษผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายอื่นที่ไม่ใช่สามีตนเอง และลงโทษผู้ชายที่มีความสัมพันธ์กับภรรยาของผู้อื่น แต่หากผู้ชายไปมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงที่ไม่ได้เป็นภรรยาของใคร ก็ไม่ถูกลงโทษ กฎหมายนี้ร่างขึ้นโดยผู้ชาย สะท้อนสภาพสังคมสมัยคะมะกุระและสมัยมุโระมะชิ ที่สนับสนุนระบบสามีคนเดียวภรรยาหลายคน และต่อต้านระบบภรรยาคนเดียวสามีหลายคน ที่เคยเป็นเรื่องธรรมดาตั้งแต่โบราณจนถึงสมัยนะระ ความคาดหวังของสามีชนชั้นนักรบสมัยคะมะกุระและสมัยมุโระมะชิคือ เมื่อมีเหตุให้ตนออกไปทำธุระนอกบ้าน อยากให้ภรรยาอยู่เฝ้ารอตนที่บ้านจนกว่าจะกลับมา ไม่อยากให้ภรรยามีความสัมพันธ์กับชายอื่น *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* ในบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** มีภาพของหญิงรอคนรัก เฝ้ารอสามีอยู่ที่บ้าน และมีภาพของหญิงซื่อสัตย์ มีความภักดีต่อสามี ซึ่งตรงตามความคาดหวังของผู้ชายในสังคมสมัยนั้น การที่ภรรยาต้องอดทนเฝ้ารอสามี เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ภรรยาระทมทุกข์ ในเรื่อง ***คินุตะ*** มีบทขับร้องจำนวนมากที่แสดงความระทมทุกข์จากการเฝ้ารอ เช่น ตอนของฮะที่หนึ่ง เป็นบทขับร้องของ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ*

ましてや深き妹背の中。同じ世をだに忍ぶ草。われは忘れぬ音を泣きて。袖に餘れる涙の雨の。晴間稀なる心かな [75]

คู่สามีภรรยานั้น มีความผูกพันต่อเนื่องกัน 2 ชาติภพ แต่สำหรับนางแล้ว แม้แต่ชาตินี้ยังต้องพลัดพรากจากสามี ร้องไห้คร่ำครวญ จนชายเสื้อเปียกชุ่มไปด้วยน้ำตา ไม่มีวันเหือดแห้ง

ช่วงท้ายของตอนของฮะที่หนึ่ง มีบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่ขับร้องแทนตัวละครเอก มีเนื้อหาดังนี้

鄙の住居に秋の暮。人目も草も枯れ枯れの。契りも絶え果てぬ何を頼まん身の行方。三年の秋の夢ならば。三年の秋の夢ならば。憂きはそのまま覺めもせで。思出は身に殘り昔は變り跡もなし。 [76]

---

[74] 総合女性史研究会、『史料にみる日本女性のあゆみ』（東京：吉川弘文館、2005 年）、p.56.

[75] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 2 巻（東京：明治書院、1982 年）、p.828.

อาศัยอยู่ต่างจังหวัด น่าเบื่อหน่าย บรรยากาศอ้างว้างของปลายฤดูใบไม้ร่วง ขาดคนไปมาหาสู่ ความสัมพันธ์กับสามีต้องจบลง ขาดสิ่งพึ่งพิงให้มีชีวิตอยู่ต่อไป ช่วงเวลา 3 ปีที่ผ่านมานี้ หากเป็นเพียงความฝันก็คงดี ความทรงจำที่หมองเศร้ายังคงอยู่ ความสุขเมื่อครั้งอดีตได้เปลี่ยนไปแล้ว

ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ เป็นหญิงร้างรัก นางระทมทุกข์เพราะสามีเดินทางไปเมืองหลวง นางไม่ได้พบกับสามีมาเป็นเวลานาน 3 ปี และด้วยความคิดถึงสามีที่อยู่ห่างไกล ทำให้นางโศกเศร้าอย่างแสนสาหัส จนกระทั่งมีอาการวิกลจริต ซึ่งอาการวิกลจริตนี้มีความสัมพันธ์กับความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ ดังอธิบายไว้ในบทที่ 2 หัวข้อ 2.5 หญิงวิกลจริตในบทละครโน *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* มีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ ในฐานะที่เป็นหญิงวิกลจริต นางจึงมีคุณสมบัติเหมาะสมที่จะเป็นตัวละครเอกของบทละครโนดังที่ระบุไว้ในทฤษฎี **ซันโด** บทขับร้องในเรื่อง ***คินุตะ*** ที่แสดงอาการวิกลจริตของนางคือ บทขับร้องในตอนของฮะที่สอง เมื่อนางได้ยินเสียงตีแท่นคินุตะ แต่กลับไม่รู้ว่าเป็นเสียงของอะไร

あら不思議や。何やらんあなたに當つて物音の聞え候。あれは何にて候ぞ。[77]

ช่างน่าประหลาดจริง เสียงที่ได้ยินมาจากทางโน้น เป็นเสียงของอะไร

คะนะอิ คิโยะมิท์ซุ **金井清光** [Kanai Kiyomitsu] กล่าวถึงอาการวิกลจริตของ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* ว่า “การที่ภรรยาถามยูงิริว่าเสียงที่ได้ยินอยู่นี้เป็นเสียงอะไร อาจทำให้ตีความได้ว่าจิตใจของภรรยาเริ่มสับสนแล้ว จึงไม่รู้ว่าเป็นเสียงของการตีแท่นคินุตะ ทั้งๆที่ควรจะได้ยินจนเคยชินแล้ว ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าเนื้อเรื่องนับจากนี้ไปเป็นอาการวิกลจริตของตัวละครเอก”[78]

การตีแท่นคินุตะเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของภรรยาที่อยู่ห่างไกลสามี เป็นเรื่องราวที่ปรากฏในวรรณคดีสมัยก่อนหน้าของเสะอะมิ เช่นประชุมกวีนิพนธ์ **วะกัน โรเอะอิญ**『和漢朗詠集』[Wakan roueishuu] ซึ่งรวบรวมโดยฟุจิวะระ โนะ คินโต **藤原公任**[Fujiwara no Kintou] (กวีสมัยเฮอัน มีชีวิตระหว่างค.ศ.966-1041) ราวค.ศ.1012 มีทั้งบทกวีญี่ปุ่นและบทกวีจีน ประชุมกวีนิพนธ์ **วะกัน โรเอะอิญ** บทที่ 241 แต่งโดยโคโจโอะกุ **公乘億**[Koujouoku] (กวีชาวจีนช่วงปลายราชวงศ์

---

[76] Ibid., p.829.

[77] Ibid., p.830.

[78] 金井清光、『能の研究』（東京：桜楓社、1969 年）、p.470.

ถัง(ค.ศ.618-907) ไม่ทราบปีเกิดและปีเสียชีวิตแน่ชัด) ในคืนวันที่ 15 เดือน 8 ตามปฏิทินโบราณของจีน

นิฌิกิ โอะ โอะรุ ฮะตะโมะโนะ โนะ อุชิ นิวะ	*錦を織る機の中には*
ซุเดะ นิ โซฌิ โนะ จิ โอะ วะกิมะ เอะ	*己に相思の字を弁へ*
โคะโระโมะ โอะ อุท์ซุ คินุตะ โนะ อุเอะ นิวะ	*衣を擣つ砧の上には*
นิวะกะ นิ เอ็มเบะท์ซุ โนะ โคะเอะ โอะ โซะอุ	*俄い怨別の声を添ふ*[79]

แสงจันทร์ในคืนวันที่ 15 ส่องสว่างทำให้เห็นอักษรซึ่งถ่ายทอดความคิดถึงของภรรยาต่อสามี ผ่านบทกวีที่ปักลงบนผืนผ้าได้อย่างชัดเจน ภรรยาผู้คอยสามีที่อยู่ห่างไกลจะตีอาภรณ์ เสียงแท่นคินุตะที่ได้ยินในคืนวันที่ 15 เดือน 8 แสดงความทุกข์ระทมจากการพลัดพราก

ประชุมกวีนิพนธ์ **วะกัน โรเอะอิฌ** บทที่ 241 ไม่ได้ระบุว่าเป็นเรื่องราวของสามีภรรยาคู่ใด แต่ซุงะโนะ ฮิโระยุกิ **菅野禮行** [Sugano Hiroyuki] อธิบายเกี่ยวกับการตีอาภรณ์ว่ามีข้อสันนิษฐานหนึ่ง รวมทั้งตำราอธิบายเสริมประชุมกวีนิพนธ์ **วะกัน โรเอะอิฌ ฌิชู**『**和漢朗詠私注**』[Wakan roueishuu shichuu] ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อปีค.ศ.1161 ระบุว่า “เรื่องการตีอาภรณ์เป็นเรื่องราวภรรยาของขุนนางโซะบุที่รอสามีกลับมาจากแดนไกล โดยตีแท่นคินุตะทุกปีในฤดูใบไม้ร่วง”[80] ซึ่งเรื่อง ***คินุตะ*** ก็ระบุว่าเป็นเรื่องของภรรยาขุนนางจีนชื่อโซะบุเช่นกัน

ตอนของฮะที่สามในบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** ได้อ้างอิงบทกวีจากประชุมกวีนิพนธ์ **วะกัน โรเอะอิฌ** บทที่ 345 เป็นบทขับร้องของนักร้องประสานเสียง แสดงความรู้สึกของตัวละครเอกที่อยู่ห่างไกลจากสามี ผู้แต่งบทกวีนี้คือฮะกุ เคียวอิ **白居易**[Haku kyoui] หรือไป๋จวีอี้ หรือไป๋เล่อเทียน เป็นกวีชาวจีน มีชีวิตอยู่ระหว่างค.ศ.772-846

ฮะชิงะท์ซุ คุงะท์ซุ	*八月九月*
มะซะนิ นะงะกิ โยะ	*正に長き夜*

---

[79] 菅野禮行、『和漢朗詠集』.新編日本古典文学全集 19（東京 : 小学館、2008 年）、p.135.

[80] Ibid., p.135.

เซ็นเซะอิ บันเซะอิ　　*千声万声*

ยะมุ โทะกิ นะฌิ　　*了む時無し*[81]

เมื่อย่างเข้าเดือน 8 เดือน 9 ซึ่งเป็นช่วงปลายฤดูใบไม้ร่วง กลางคืนช่างยาวนานเสียจริง ยามค่ำคืนที่ยาวนานเช่นนี้ ได้ยินเสียงตีผ้าด้วยแท่นคินุตะดังต่อเนื่องกันจากบ้านทุกหลัง

ภาพที่ 30 *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* กับแท่นคินุตะ

ที่มา: 『世阿弥』（2010 年 10 月）：7.

บทกวีฮะชิงะท์ซุคุงะท์ซุแสดงอารมณ์โศกเศร้า อ้างว้างของตัวละครเอกที่ต้องอยู่ห่างไกลจากสามี ซึ่งเป็นความรู้สึกร่วมกันระหว่างตัวละครเอกกับบรรดาภรรยาในบทกวีฮะชิงะท์ซุคุงะท์ซุ อย่างไรก็ตาม ตัวละครเอกเรื่อง ***คินุตะ*** ยังมีความรู้สึกอื่นที่เพิ่มเติมขึ้นมา กล่าวคือบรรดาภรรยาในบทกวีฮะชิงะท์ซุคุงะท์ซุใช้แท่นคินุตะตีผ้าเพื่อส่งไปให้สามีที่อยู่ห่างไกล แสดงความคิดถึงและห่วงใยเช่นเดียวกับภรรยาของโซะบุในบทที่ 241 ความรู้สึกห่วงใยของภรรยาของโซะบุสามารถถ่ายทอดไปยังสามีได้ แต่ตัวละครเอกเรื่อง ***คินุตะ*** นั้นมีความรู้สึกแค้นเคืองและหึงหวงสามีรวมอยู่

---

[81] Ibid., pp.184-185.

ด้วย ดังสังเกตได้จากบทขับร้องของนางตั้งแต่ปรากฏตัวล้วนเปี่ยมไปด้วยอารมณ์รันทดใจ ตัดพ้อต่อว่าสามีต่างๆนานา และคิดว่าสามีคงนอกใจไปมีหญิงอื่นแล้ว การตีแท่นคินุตะของตัวละครเอกหญิงเรื่อง ***คินุตะ*** เป็นการปลอบประโลมใจตนเอง สุดท้ายนางก็จากโลกนี้ไปโดยไม่ได้พบกับสามีอีกครั้ง ตัวอย่างบทขับร้องที่แสดงความแค้นเคืองและตำหนิสามีว่าเชื่อถือไม่ได้ เช่นบทขับร้องในตอนของฮะที่สอง นักร้องประสานเสียงขับร้องแทนตัวละครเอก มีเนื้อหาดังนี้

げにや偽りの。なき世なりせば如何ばかり。人の言の葉嬉しからん。愚かの心やな愚かなりける頼みかな [82]

หากคำพูดของมนุษย์ ล้วนเป็นเรื่องจริง ไม่มีการโกหกแล้ว คงมีความสุขไปกับคำมั่นสัญญา การที่หลงเชื่อคำสัญญาของสามี ช่างเป็นเรื่องโง่เขลาจริงๆ

บทขับร้องข้างต้น แสดงความไม่เชื่อใจสามี และคิดว่าสามีไม่รักษาสัญญา *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* ระแวงว่าสามีอาจนอกใจ เพราะไม่ได้รับข่าวมาเลยเป็นระยะเวลา 3 ปี ในบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** ไม่มีบทขับร้องของสามีที่แสดงความกังวลว่าภรรยาอาจไปมีความสัมพันธ์กับชายอื่น มีเพียงบทขับร้องของสามีที่กล่าวถึงเวลาผ่านไป 3 ปีก็ยังไม่เสร็จธุระที่เมืองหลวง สามีรู้สึกกังวลใจเรื่องบ้านเกิด จึงสั่งยูงิริซึ่งเป็นหญิงรับใช้ให้กลับไปแจ้งข่าวภรรยาว่าปลายปีนี้จะกลับไปอะฌิยะอย่างแน่นอน แต่ฮะยะฌิ โนะโสะมุ 林望 [Hayashi Nozomu] วิเคราะห์ความรู้สึกของสามีไว้ดังนี้

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。だからこそ、この葦屋の某は、在京三年になるころ、もしやわが妻にも、どこかの男が「ねむごろにいひ」寄ったりしてはいまいかと、そこが「心もやとなく」思った所以なのであった。[83]

สมัยโบราณ หากผู้ชายไม่แวะมาหา 3 ปี ถือว่าความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาได้จบสิ้นลงแล้ว ดังนั้นชายแห่งอะฌิยะผู้ซึ่งอยู่ที่เมืองหลวงมา 3 ปี จึงมีความกังวลใจ และคิดไปว่าอาจมีชายอื่นแวะเวียนมามีความสัมพันธ์กับภรรยาของตนแล้วก็ได้

---

[82] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 2 巻、p.830.

[83] 林望、「砧、この味わいをじっくりと」『宝生』（2010 年 7-8 月）：10.

ความกังวลของชายแห่งอะฌิยะเกิดจากระยะเวลา 3 ปีที่จากบ้านเกิดมา เป็นระยะเวลาที่ภรรยาสามารถมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายอื่นได้ตามธรรมเนียมปฏิบัติของคนสมัยนั้น แต่ความกังวลใจนี้เป็นเพียงความคิดของชายแห่งอะฌิยะ จากเนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** ภรรยามั่นคงในรักและซื่อสัตย์ต่อสามีเพียงคนเดียว นางเฝ้ารอสามีด้วยความอ้างว้าง ตรงข้ามกับความระแวงของภรรยาที่มีนักวิชาการเห็นว่า ชายแห่งอะฌิยะอาจมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่น ทั้งๆที่เรื่อง ***คินุตะ*** ไม่ปรากฏบทขับร้องว่าชายแห่งอะฌิยะมีใจให้หญิงอื่น เช่นโดโมะโตะ มะซะกิ 堂本正樹 [Doumoto Masaki] กล่าวว่า

> *夕霧という女は、当時の習慣では夫の都にいる間の性的パートナァでしょう。身分は召し使いとはいえ、本妻から見ればライバルでもありました。*[84]

> *ผู้หญิงที่ชื่อยูงิริ ตามธรรมเนียมปฏิบัติของสมัยนั้นแล้ว อาจเป็นคู่นอนของสามีระหว่างอยู่ที่เมืองหลวง แม้จะมีฐานะเป็นคนรับใช้ แต่จากมุมมองของภรรยาแล้วยังมีฐานะเป็นคู่แข่งด้วย*

ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ มีภาพของหญิงซื่อสัตย์ ภักดีต่อสามีเพียงคนเดียว รูปแบบการใช้ชีวิตฉันสามีภรรยาของชนชั้นนักรบสมัยคะมะกุระและสมัยมุโระมะชิคือฝ่ายหญิงย้ายเข้าไปอยู่ในบ้านฝ่ายชาย จึงสันนิษฐานว่า *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* ได้ย้ายเข้าไปอยู่ในบ้านสามี หน้าที่หนึ่งของภรรยาชนชั้นนักรบขณะสามีไม่อยู่บ้าน คือการจัดการเรื่องราวต่างๆในบ้านให้เรียบร้อย เช่นการดูแลบริวาร การจัดการเรื่องทรัพย์สิน ฯลฯ การที่ชายแห่งอะฌิยะออกจากบ้านไปเพื่อร้องเรียนที่เมืองหลวงเมื่อ 3 ปีที่แล้ว อาจแสดงให้เห็นว่าชายแห่งอะฌิยะไว้วางใจภรรยาในการดูแลบ้านเรือนให้เรียบร้อย การดูแลครัวเรือนแทนสามีเป็นงานหนัก ซึ่งถือเป็นความระทมทุกข์ประการหนึ่งของภรรยา ตัวละครเอกในเรื่อง ***คินุตะ*** ทนรับภาระหนัก โดยไม่รู้ว่าสามีจะกลับมาเมื่อใด หากนางไม่มีความรักต่อสามีอย่างมั่นคงแล้ว คงไม่สามารถเฝ้ารอได้นานถึง 3 ปี สิ่งนี้อาจเป็นการยืนยันถึงความภักดีต่อสามีได้ประการหนึ่ง

ต่อมาฝ่ายสามีได้ส่งคนรับใช้อีกคนหนึ่งจากเมืองหลวง และแจ้งว่าจะยังไม่กลับมาในปลายปีนี้ เป็นเหตุให้ภรรยาแค้นเคืองมากขึ้น นางล้มป่วยและในที่สุดก็เสียชีวิตลง ในเรื่อง ***คินุตะ***

---

[84] 堂本正樹、『世阿弥の能』（東京：新潮社、1997 年）、p.171.

ไม่มีบทขับร้องอธิบายสาเหตุที่สามีจะยังไม่กลับมาบ้านเกิดตอนปลายปีนี้ แต่มีบทขับร้องของผู้แสดงคั่นระหว่างองก์ที่หนึ่งกับองก์ที่สอง (อะอิเคียวเง็น) ดังนี้

さるによって蘆屋殿にもこの由を御聞きあつて。早々に御下りあり御歎き限りなく候へども。[85]

ชายแห่งอะฌิยะได้ยินเรื่องราวดังนั้น ก็รีบเดินทางออกจากเมืองหลวงด้วยความรู้สึกโศกเศร้าอย่างหาที่สุดมิได้

บทขับร้องข้างต้น หมายถึงเมื่อชายแห่งอะฌิยะทราบข่าวการเสียชีวิตของภรรยาก็รีบเดินทางกลับบ้านเกิดอย่างรวดเร็ว ซึ่งทำให้คิดได้ว่าความจริงแล้ว เขาไม่ได้มีเหตุจำเป็นอย่างแท้จริงที่จะต้องอยู่เมืองหลวงต่อไป เหตุที่ส่งคนรับใช้อีกคนหนึ่งมาบอกว่ายังไม่กลับปลายปีนี้ อาจเป็นความต้องการส่วนตัวที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับภารกิจเรื่องการร้องเรียน เขาอาจต้องการหาความสำราญ เพลิดเพลินไปกับชีวิตในเมืองหลวง ปล่อยให้ภรรยาเฝ้ารออยู่ที่บ้านเกิด โดยไม่คิดว่าภรรยาจะระทมทุกข์ขนาดล้มป่วยจนเสียชีวิต และมีความเป็นไปได้เช่นกันที่เขาอาจจะมีผู้หญิงคนใหม่อยู่ที่เมืองหลวง การวิเคราะห์ของโดโมะโตะข้างต้นที่ว่า“ยูงิริอาจเป็นคู่นอนของสามี” ทำให้คิดได้ว่าเมื่อยูงิริกลับมาบ้านเกิดแล้ว เขาอาจต้องการคู่นอนคนใหม่มาแทนยูงิริ และเนื่องจากสถานภาพทางสังคมของภรรยา (ตัวละครเอก) เป็นเพียงหญิงสามัญชน เขาจึงมีผู้หญิงคนอื่นได้อย่างไม่ต้องเกรงใจ

3.4.4 การวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ*

ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ เฝ้ารอสามีกลับมาด้วยจิตใจที่เต็มไปด้วยความแค้นเคือง และคิดว่าเหตุที่สามียังไม่กลับมานั้น เป็นเพราะสามีปันใจให้หญิงอื่นแล้ว ขณะที่ภรรยาและยูงิริกำลังตีแท่นคินุตะอยู่นั้น มีคนรับใช้อีกคนหนึ่งกลับมาจากเมืองหลวง และแจ้งว่าชายแห่งอะฌิยะจะยังไม่กลับมาในปลายปีนี้ ทำให้ภรรยายิ่งแค้นเคืองมากขึ้น ถึงกับล้มป่วยและเสียชีวิตลงในเวลาต่อมา วิญญาณของนางตกนรก และถูกปีศาจผู้ควบคุมวิญญาณลงโทษ โดยให้ตีแท่นคินุตะตลอดเวลา วิญญาณต้องทนทุกข์ทรมานในนรก แต่ท้ายที่สุด วิญญาณของนางก็ได้บรรลุธรรมโดยชายแห่งอะฌิยะอ่านสัทธรรมบุณฑริกสูตร ดังปรากฏในบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงตอนท้ายเรื่องว่า

---

[85] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 2 巻、p.835.

法華讀誦の力にて。法華讀誦の力にて。幽靈まさに成佛の。道明らかになりけり。[86]

ด้วยอานุภาพของการอุทิศส่วนกุศล โดยการอ่านสัทธรรมบุณฑริกสูตร ทำให้วิญญาณของภรรยาได้บรรลุธรรม

วิญญาณของ *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* ยังยึดติดกับเรื่องราวในอดีต มีความแค้นเคืองสามีตั้งแต่ยังมีชีวิตอยู่ จนกระทั่งเสียชีวิตและตกนรกแล้ว ความแค้นก็ยังไม่หมดสิ้นไป วิญญาณยังคงต่อว่าสามีเรื่องไม่รักษาสัญญา เรื่องไม่ยอมส่งข่าวคราวมา ฯลฯ แต่วิญญาณก็ยังสามารถบรรลุธรรมได้ โดย *ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ* สามารถบรรลุธรรมได้ เพราะอาศัยพลังของผู้ชายเช่นเดียวกับบทละครโน 3 เรื่องแรกในบทนี้ (***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ*** และ ***อุเนะเมะ***) นอกจากนี้ วิญญาณสามารถบรรลุธรรมได้ เพราะได้ออกมารำพันความแค้นเคือง ทำให้หลุดพ้นจากความลุ่มหลง ดังที่วะกิตะ ฮะรุโกะกล่าวถึงเรื่องการบรรลุธรรมของตัวละครเอกเรื่องนี้ไว้ว่า “การใช้คันธนูเรียกวิญญาณมารำพันความแค้นเคือง ทำให้วิญญาณได้หลุดพ้นจากความลุ่มหลง เป็นความเชื่อของคนยุคกลาง เปรียบได้กับคนในยุคปัจจุบัน หากได้พูดระบายความอัดอั้นจะทำให้โล่งใจได้ จึงไม่น่าแปลกใจที่วิญญาณสามารถบรรลุธรรมได้ด้วยวิธีการเดียวกัน” [87]

การบรรลุธรรมในเรื่อง ***คินุตะ*** แสดงให้เห็นว่าเสะอะมิ เห็นใจในชะตากรรมของหญิงร้างรัก ที่เฝ้ารอสามีด้วยความซื่อสัตย์มาตลอดระยะเวลา 3 ปีที่สามีไปเมืองหลวง เสะอะมิ ได้ตอบแทนความภักดีของภรรยา ด้วยการให้วิญญาณได้บรรลุธรรม

3.5 บทละครโนเรื่อง *มะท์ซุกะเสะ*

3.5.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง *มะท์ซุกะเสะ*

มะท์ซุกะเสะ แปลว่าลมหรือเสียงของลมที่พัดต้นสน ตัวละครเอกคือ *มะท์ซุกะเสะ* ซึ่งเป็นวิญญาณของหญิงชาวประมง บทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** เดิมเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ***มะท์ซุกะเสะ มุระซะเมะ*** **松風村雨** [Matsukaze murasame] มุระซะเมะคือชื่อน้องสาวของ *มะท์ซุกะเสะ* มุระซะเมะ แปลว่าฝนที่ตกลงมาอย่างกระทันหัน ตัวละครรองคือพระธุดงค์รูปหนึ่ง

---

[86] Ibid., p.839.

[87] 脇田晴子、『能楽のなかの女たち』（東京：岩波書店、2005 年）、p.103.

ฉากของเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** อยู่ที่อ่าวซุมะ **須磨** [Suma] (ปัจจุบันคือพื้นที่ติดทะเลอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของโกเบ **神戸** [Koube] เมืองเฮียวโงะ **兵庫**[Hyougo]) แคว้นเซ็ตท์ซุ **摂津** [Settsu] (ชื่อเดิมของดินแดนแห่งหนึ่ง ปัจจุบันคือพื้นที่ส่วนหนึ่งของเมืองโอซาก้าและอีกส่วนหนึ่งเป็นของเมืองเฮียวโงะ) ช่วงฤดูใบไม้ร่วง อิโต มะซะโยะฉิ **伊藤正義**[Itou Masayoshi] กล่าวถึงเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ไว้ดังนี้

> *『申楽談義』に「松風村雨」を「世子作」とする。世阿弥や禅竹はすべて「松風村雨」と称しており（『五音』は例外。後述）、それが元来の曲名であった。…（中略）…《松風》は、『三道』に「松風村雨、昔、汐汲也」と見え、それが『五音』に「ワレ汐ヲ弄スル身ニアラズハ」の一節を揚げる「汐汲」（喜阿曲）ならば、もと田楽能の「汐汲」からの改作ということになるが、《松風》にはその詞章は継承されていない。*[88]

> *ในบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** ระบุว่าเรื่อง **มะท์ซุกะเสะมุระซะเมะ** เป็นเรื่องที่เสะอะมิ แต่งขึ้น เสะอะมิและเส็นชิกุเรียกชื่อเรื่องนี้ว่า**มะท์ซุกะเสะมุระซะเมะ** ในทุกที่ (ยกเว้นในทฤษฎี **โกะอน** ซึ่งจะกล่าวอีกครั้งภายหลัง) ชื่อนี้เป็นชื่อเดิม ....(ละข้อความ)....บทละครโนเรื่อง **มะท์ซุกะเสะ** ได้ปรากฏในทฤษฎี **ซันโด** ว่า "เรื่อง **มะท์ซุกะเสะมุระซะเมะ** นั้น เดิมคือเรื่องฉิโอะกุมิ" ซึ่งหากเป็นเรื่องฉิโอะกุมิ (บทละครของคิอะมิ) ที่อ้างอิงบทขับร้องท่อนหนึ่งในทฤษฎี **โกะอน** ว่า"วะเระ ฉิโอะ โอะ โรซุรุ มิ นิ อะระสุ วะ"แล้ว แสดงว่าเดิมเป็นบทละครที่ดัดแปลงจากบทละครเด็งงะกุเรื่องฉิโอะกุมิ แต่บทขับร้องท่อนนี้ไม่ปรากฏในบทละครโนเรื่อง **มะท์ซุกะเสะ***

จากข้อความข้างต้น มีความเป็นไปได้ว่าบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ดัดแปลงมาจากบทละครเด็งงะกุของคิอะมิเรื่องฉิโอะกุมิ และมีชื่อเดิมว่า ***มะท์ซุกะเสะมุระซะเมะ*** ซึ่งชื่อเดิมนี้ปรากฏในทฤษฎี **ซันโด** จึงอาจกล่าวได้ว่าเสะอะมิ ได้ดัดแปลงบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ไว้ก่อนค.ศ.1423 ซึ่งเป็นปีที่เสะอะมิ เขียนทฤษฎี **ซันโด**

3.5.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง *มะท์ซุกะเสะ*

บทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** เริ่มเรื่องจากตัวละครรองคือพระธุดงค์รูปหนึ่งปรากฏตัวขึ้น ซึ่งเป็นตอนของโจะตามหลักโจะ ฮะ คิว พระธุดงค์กล่าวว่าจะเดินทางไปแคว้นทางทิศตะวันตก

---

[88] 伊藤正義、『謡曲集　下』新潮日本古典集成（東京：新潮社、1995 年）、p. 483.

ปัจจุบันเดินทางมาถึงอ่าวซุมะ แคว้นเซ็ตท์ซุ พระธุดงค์มองไปบริเวณชายฝั่ง เห็นต้นสนที่น่าจะมีประวัติความเป็นมา จึงเข้าไปถามชาวบ้านแถวนั้น ได้ความมาว่าเป็นต้นสนที่มีอดีตเกี่ยวกับหญิงชาวประมงพี่น้องสองคน ได้แก่ *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะ พระธุดงค์สวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้วิญญาณของทั้งคู่จนพลบค่ำ และตัดสินใจค้างคืนที่เรือนพักของชาวประมงเพราะหนทางยังอีกยาวไกลกว่าจะถึงหมู่บ้านถัดไป

ตัวละครเอกคือวิญญาณของ *มะท์ซุกะเสะ* และผู้ติดตามตัวละครเอกคือวิญญาณของมุระซะเมะปรากฏตัวขึ้นในร่างหญิงชาวประมง ซึ่งเป็นตอนของฮะที่หนึ่งตามหลักโจะ ฮะ คิว *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะกล่าวถึงความหลังที่ยากเข็ญราวกับลากรถขนน้ำทะเลไปทำเกลือ โลกนี้ไม่มีอะไรจีรังยั่งยืน อ่าวซุมะอ้างว้างมีเกลียวคลื่นซัดเข้ามา ทำให้แขนเสื้อเปียกชุ่มด้วยน้ำทะเล เมื่อแหงนมองดวงจันทร์ แขนเสื้อยังชุ่มไปด้วยน้ำตาอีก หมู่บ้านประมงนี้อยู่ห่างจากหมู่บ้านที่คนอาศัยอยู่กัน จึงไม่ค่อยมีคนสัญจร ขาดคู่สนทนา ยิ่งทำให้รู้สึกเงียบเหงา ได้แต่มองดวงจันทร์เป็นเครื่องปลอบใจ ไร้คนพึ่งพิง ชายแขนเสื้อเปียกชุ่มไปด้วยน้ำทะเลและน้ำตา ไม่มีวันเหือดแห้ง นางตักน้ำทะเลที่หนุนขึ้นมา แต่เมื่อทั้งคู่เห็นเงาตนเองที่สะท้อนลงในน้ำก็สังเวชใจนับวัน สภาพของนางก็เหมือนเหล่าพืชน้ำที่ถูกซัดมาเกยฝั่ง ชาวประมงจะเก็บรวบรวมเอาไปทิ้ง คิดแล้วน่าเวทนา ต่อมา *มะท์ซุกะเสะ* กล่าวชมอ่าวซุมะยามเย็นว่ามีบรรยากาศรื่นรมย์ แสงจันทร์ส่องสว่างบนท้องฟ้า ไม่ว่าจะมองไปทางใดล้วนเห็นบรรยากาศของฤดูใบไม้ร่วง ช่างเป็นค่ำคืนที่เงียบเหงา แล้วนางก็ตักน้ำทะเลต่อไป เมื่อตักน้ำทะเลขึ้นมาก็เห็นเงาจันทร์ในน้ำนั้น ชาวประมงสามารถมีความสุขกับการชมจันทร์ได้เช่นกัน การซ้อนเงาจันทร์ขณะตักน้ำทะเลเป็นความสุนทรีย์อย่างแท้จริง *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะสนทนากัน (หมายถึงการร้องเพลงขณะกำลังทำงาน) เรื่องสถานที่ต่างๆว่าเมื่อพูดถึงการลำเลียงน้ำทะเลแล้ว นึกถึงสถานที่เผาเกลือมีชื่อเสียงแห่งหนึ่งอยู่ที่มิชิโนะกุ 陸奥 [Michinoku] อันแสนไกล ส่วนสถานที่ที่มีแนวกระแสน้ำทะเลทอดตัวยาวไกลคือหาดนะรุมิงะตะ 鳴海潟[Narumigata] (ชื่อหาดทรายอยู่ที่แคว้นโอะวะริ 尾張[Owari] ปัจจุบันคือพื้นที่ทางตะวันตกของเมืองอะอิชิ 愛知[Aichi]) แต่อยู่ไกลจากที่นี่มาก หาดที่ใกล้ๆบริเวณนี้คือหาดนะรุโอะ 鳴尾 [Naruo] มีร่มเงาจากต้นสนชวนมอง บ้านทำจากต้นกก มีแสงจันทร์ลอดผ่านเข้ามาได้ เมื่อตักน้ำทะเลใส่ถัง จะเห็นเงาจันทร์สะท้อนลงในถัง บนท้องฟ้ามีดวงจันทร์ส่องสว่างเพียงดวงเดียว แต่ในถังน้ำทั้งใบนั้นและใบนี้ต่างมีเงาจันทร์สะท้อนอยู่ แค่คิดว่าการลากรถบรรทุกถังที่ใส่น้ำทะเลจนเต็มเปี่ยม เหมือนการลากดวงจันทร์ไปด้วยก็ไม่รู้สึกลำบากแล้ว

หลังจากนั้นเป็นตอนของฮะที่สอง พระธุดงค์ได้พบกับพี่น้องชาวประมงสองคนซึ่งกลับมาถึงที่พัก พระธุดงค์แนะนำตัวกับมุระซะเมะและขออนุญาตพักในเรือน มุระซะเมะจึงนำความไปแจ้งแก่ *มะท์ซุกะเสะ* ครั้งแรกนางปฏิเสธ โดยยกเหตุผลว่าสภาพที่พักไม่ดีพอ ไม่สามารถให้เข้าพักได้ แต่พระธุดงค์ยืนยันว่าต้องการพัก เนื่องจากตนเป็นพระ ไม่ถือสาเรื่องสภาพที่พัก *มะท์ซุกะเสะ* จึงอนุญาต มุระซะเมะได้นิมนต์พระธุดงค์เข้าไปในเรือนพัก พระธุดงค์ขอบคุณในความกรุณาของ *มะท์ซุกะเสะ* และกล่าวว่าตนเป็นพระออกธุดงค์ไปยังสถานที่ต่างๆ ไม่คาดหวังว่าจะมีที่พักอย่างสะดวกสบาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ณ อ่าวซุมะ แห่งนี้ พระธุดงค์ยกบทกวีของยุกิฮิระ มีใจความว่า “หากมีคนถามถึงเรื่องข้าพเจ้า กรุณาตอบไปว่าตอนนี้ใช้ชีวิตอย่างเงียบเหงาระทมทุกข์อยู่ที่อ่าวซุมะ” (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับบทกวีนี้ หน้า133) พระธุดงค์อธิบายแก่หญิงชาวประมงสองคนว่าตนได้ผ่านมาทางนี้และทราบว่าดินแดนนี้มีความเป็นมาเกี่ยวกับ *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะ จึงสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ทั้งคู่ พระธุดงค์เริ่มรู้สึกแปลกใจว่าเหตุใดเมื่อตนกล่าวถึงเรื่องราวของ *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะแล้ว หญิงชาวประมงทั้งคู่จึงดูโศกเศร้านัก นางยอมรับว่ารู้สึกเช่นนั้น โดยเฉพาะเมื่อนึกถึงความลุ่มหลงครั้งยังมีชีวิตอยู่ พระธุดงค์ยิ่งแปลกใจมากขึ้น จึงถามชื่อของนางทั้งสอง และได้ทราบว่าแท้จริงแล้ว นางทั้งคู่คือวิญญาณของ *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะ นางขยายความว่าตอนที่ยุกิฮิระมาอาศัยอยู่ที่อ่าวซุมะแห่งนี้ 3 ปี ได้เพลิดเพลินไปกับการนั่งเรือ การชมดวงจันทร์เพื่อปลอบประโลมใจ และพี่น้องสองคนได้รับเลือกจากบรรดาหญิงชาวประมงให้เป็นผู้ปรนนิบัติ เสื้อผ้าของนางก็เปลี่ยนจากชุดชาวประมง มาสวมอาภรณ์ที่งดงาม แต่ 3 ปีต่อมายุกิฮิระกลับเมืองหลวง และหลังจากนั้นไม่นานเขาก็เสียชีวิต สร้างความโศกเศร้าแก่พี่น้องสองคนเป็นอย่างยิ่ง ชายแขนเสื้อเปียกชุ่มไปด้วยน้ำตา เป็นความรักต่างชนชั้น บาปกรรมโดยแท้ แล้วนางทั้งสองก็ขอร้องพระธุดงค์ให้สวดมนต์แก่นาง

ตอนของฮะที่สามเริ่มจาก *มะท์ซุกะเสะ* กล่าวว่านางมีจิตใจวิกลจริตด้วยเหตุแห่งรัก แม้วิงวอนขอพรจากเทพเจ้าก็ไม่สามารถช่วยเหลือได้ ต้องเลือนหายจากโลกนี้ไป ราวกับฟองคลื่นทะเล น่าเวทนา ตอนยุกิฮิระจะกลับเมืองหลวง ได้มอบของต่างหน้าไว้คือหมวกและอาภรณ์ บัดนี้ไม่สามารถพบกันได้อีกแล้ว ทุกครั้งที่มองของต่างหน้า จะย้อนระลึกเรื่องราวความรักอันลึกซึ้งที่ไม่อาจลืมเลือนได้ ดังบทกวีในอดีตบทหนึ่งมีใจความว่า “ของต่างหน้าที่เป็นความทรงจำนี้ ไม่อาจคาดหวังอะไรได้อีก เป็นสิ่งที่ทำให้เศร้าหมอง หากไม่มีสิ่งนี้แล้ว คงมีบางเวลาที่ลืมความรักที่มีต่อเขาคนนั้นได้” (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับบทกวีนี้ หน้า134) และอีกบทหนึ่งมีใจความว่า “ทุกคืนก่อน

นอนจะถอดอาภรณ์ขึ้นแขวนไว้ ไม่มีแม้สักเสี้ยวเวลาที่จะไม่คิดถึงเขาคนนั้น”[89] หากยังมีชีวิตอยู่ อาจมีโอกาสได้พบกันอีก แต่เมื่อเสียชีวิตแล้วแม้มองของต่างหน้าก็ไม่เกิดผลแต่อย่างใด เคยคิดจะทิ้งของต่างหน้านี้ไปเสียแต่ก็ทิ้งไม่ได้เพราะยังมีภาพตราตรึงของเขาคนนั้นอยู่ ไม่ว่าจะหลับหรือตื่นก็ยังคิดถึงเขาอยู่ตลอดเวลา

มะท์ซุกะเสะ รำพันถึงความทุกข์เรื่องความรัก ซึ่งเป็นตอนของคีวตามหลักโจะ ฮะ คีว นางกล่าวว่าเคยคิดว่าความรักเป็นสิ่งที่มีเฉพาะบนโลกมนุษย์เท่านั้น ไม่รู้ว่าแม้ในปรโลกก็ยังมีความทุกข์แสนสาหัสเรื่องความรักอยู่ แต่น่ายินดีที่ยุกิฮิระยังคงอยู่ที่นั่น มุระซะเมะเตือนสติพี่สาวว่าช่างน่าเวทนาที่แม้ตายไปแล้ว ก็ยังไม่สามารถหลุดจากความลุ่มหลงได้ ต้องตกนรกด้วยบาปแห่งความลุ่มหลง นั่นเป็นเพียงต้นสน ไม่ใช่ยุกิฮิระ แต่ *มะท์ซุกะเสะ* ยังคงยืนยันว่าต้นสนนั้นคือยุกิฮิระ นางยังรอการกลับมาของยุกิฮิระ ฝ่ายมุระซะเมะรำพันว่าแม้ไม่กลับมาทันที เพียงแจ้งข่าวว่าจะกลับมาเมื่อไรก็ยินดียิ่งแล้ว *มะท์ซุกะเสะ* ร่ายรำและยกบทกวีของยุกิฮิระมีใจความว่า “แม้แยกจากกันไปไกลถึงแคว้นอินะบะ 因幡[Inaba] (ชื่อเดิมของดินแดนแห่งหนึ่ง ปัจจุบันคือพื้นที่ทางทิศตะวันออกของเมืองทตโตะริ 鳥取[Tottori] อินะบะเป็นคำพ้องเสียงกับ 往なば[inaba] ที่แปลว่าไป) แต่หากได้ยินว่าเธอรออยู่ ฉันจะรีบกลับมาทันที”[90] ต้นสนเบื้องหน้านี้ เป็นต้นสน ณ อ่าวซุมะ ดินแดนที่คนรักเคยอาศัยอยู่ หากยุกิฮิระกลับมาตามที่กล่าวไว้ในบทกวี คงได้สนทนากันใต้ร่มเงาของต้นสนนี้ กลางดึกคลื่นสูงซัดชายฝั่ง ลมพัดแรงกระหน่ำต้นสน หลังจากนางพูดจบก็ขอร้องพระธุดงค์ให้สวดมนต์แก่นางทั้งสองแล้วลาจากไป บทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** จบลงด้วยบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่มีความหมายว่าเสียงคลื่นกระทบชายหาดเงียบสงบลง มีลมพัดจากภูเขาด้านหลังอ่าวซุมะ นกส่งเสียงร้อง พระธุดงค์ตื่นจากความฝัน ท้องฟ้าเริ่มสว่าง เสียงของ *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะที่ได้ยินนั้นเป็นเพียงเสียงของสายลมที่พัดต้นสนเท่านั้น

เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าลำดับการแสดงของเรื่องนี้ ทุกตอนเป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คีว กล่าวคือเนื้อเรื่องประกอบด้วย 5 ตอน โดยตอนของโจะ เป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง ตอนของฮะที่หนึ่ง เป็นการปรากฏตัวของตัวละครเอก ตอนของฮะที่สอง เป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง ตอนของฮะที่สาม เป็นการเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราว และตอนสุดท้ายคือตอนของคีว เป็นการสรุปเรื่องราว

---

[89] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 5 巻、p.2835.

[90] Ibid., p.2837.

3.5.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง *มะท์ซุกะเสะ*

อะริวะระ โนะ ยุกิฮิระ (ค.ศ.818-893) เป็นโอรสองค์ที่ 2 ของเจ้าชายอะโบะฌินโน และเป็นเชษฐาร่วมมารดาของนะริฮิระ ยุกิฮิระเป็นขุนนางสมัยเฮอัน ได้รับความไว้วางใจให้ไปรับตำแหน่งดูแลแคว้นต่างๆจำนวนมาก ซึ่งแสดงถึงความสามารถด้านการปกครอง ยุกิฮิระมีรูปงาม แต่ไม่มีหลักฐานแสดงว่ามีความสัมพันธ์กับหญิงจำนวนมากเหมือนกับนะริฮิระ บทละครโนที่กล่าวถึงเรื่องราวของนะริฮิระมีจำนวนมาก แต่ที่กล่าวถึงยุกิฮิระ มีเพียงเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** เท่านั้น ยุกิฮิระมีความสามารถสูงด้านบทกวี ดังจะเห็นได้จากบทกวีของยุกิฮิระที่ปรากฏในประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** ฯลฯ

มะท์ซุกะเสะ เป็นตัวละครเอกที่ถูกสร้างขึ้น ไม่มีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ นางเป็นหญิงชาวประมง มีสถานภาพทางสังคมอยู่ในชนชั้นล่าง และไม่ได้มีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ แต่นางสามารถขับร้องและร่ายรำได้อย่างงดงามในเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** เพราะเป็นการร่ายรำขณะที่นางมีอาการวิกลจริต ซึ่งเกิดจากความระทมทุกข์ที่พลัดพรากจากชายคนรักขณะเดียวกัน ยังเกิดจากถูกวิญญาณของยุกิฮิระเข้าสิงร่าง โดยผ่านหมวกและอาภรณ์ที่นางสวมทั้งหมวกและอาภรณ์เป็นของต่างหน้าจากยุกิฮิระ ดังนั้น *มะท์ซุกะเสะ* จึงมีคุณสมบัติเหมาะสมเป็นตัวละครเอกในบทละครโน ดังที่ระบุไว้ในทฤษฎี **ซันโด** ว่าตัวละครเอกต้องเป็นผู้มีความสามารถในด้านการขับร้องและร่ายรำ

ภาพที่ 31 *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะ: วิญญาณหญิงชาวประมงพี่น้อง 2 คน

ที่มา: 『世阿弥』（2010 年 10 月）：10.

เรื่องราวความรักระหว่าง *มะท์ซุกะเสะ* มุระซะเมะกับยุกิฮิระไม่ปรากฏในวรรณคดียุคก่อนหน้า ปรากฏในบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** เป็นครั้งแรก ความรักระหว่างหญิงชาวประมงพี่น้องสองคนกับยุกิฮิระ เป็นความรักต่างชนชั้น และหากพิจารณาจากชีวประวัติของยุกิฮิระแล้วมีความเป็นไปได้ว่าอาจเป็นรักต่างวัยด้วย กล่าวคือบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** มีบทขับร้องว่า “หลังกลับเมืองหลวงได้ไม่นานยุกิฮิระก็เสียชีวิตลง” ยุกิฮิระเสียชีวิตขณะอายุ 75 ปี ดังนั้นขณะไปอยู่ที่อ่าวซุมะอาจมีอายุราว 70 ปี ส่วนอายุของหญิงชาวประมงพี่น้องสองคนไม่ได้ระบุในบทขับร้อง แต่หน้ากากสำหรับการแสดงของ *มะท์ซุกะเสะ* คือหน้ากากวะกะอนนะ ซึ่งเป็นหน้ากากหญิงวัยแรกรุ่น หน้ากากของมุระซะเมะคือหน้ากากโคะโอะโมะเตะ ซึ่งเป็นหน้ากากหญิงอายุน้อยที่สุดในบรรดาหน้ากากผู้หญิงทั้งหมด ดังนั้นหญิงชาวประมงสองคนตามจินตนาการของผู้แต่งจึงเป็นหญิงสาวแรกรุ่น อย่างไรก็ตาม การแสดงละครโนไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอข้อเท็จจริงตรงตามประวัติศาสตร์ ยุกิฮิระไม่ได้ปรากฏตัวในบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** จึงไม่สามารถวิเคราะห์เรื่องอายุได้ด้วยหน้ากากการแสดง เหมือนการวิเคราะห์อายุของ *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะ ผู้แต่งอาจจินตนาการให้ยุกิฮิระขณะยังเยาว์วัย ไปมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับหญิงชาวประมงพี่น้องสองคนที่อ่าวซุมะ จึงมีความเป็นไปได้เช่นกันว่าตำนานความรักในบทละครโนเรื่องนี้ ไม่ได้เป็นความรักของคนต่างวัย แต่เป็นของคนรุ่นราวคราวเดียวกัน แม้เรื่องอายุของยุกิฮิระในบทละครโนจะไม่สามารถระบุได้ชัดเจน แต่เรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** นำเสนอความระทมทุกข์ของตัวละครเอกที่ยังเฝ้ารอชายคนรัก ผู้วิจัยจึงเห็นว่าหากยุกิฮิระเป็นชายสูงวัย จะช่วยเสริมภาพหญิงเฝ้ารอที่ภักดีต่อชายคนรักได้มากกว่าการที่ยุกิฮิระยังอยู่ในวัยเยาว์ เพราะหญิงสาวอายุน้อยมีโอกาสได้พบกับชายอื่น แต่ *มะท์ซุกะเสะ* กลับเลือกที่จะเฝ้ารอคนรักเดิม แม้กลายเป็นวิญญาณแล้วก็ยังคงเฝ้ารออยู่ที่เดิม

มะท์ซุกะเสะ และมุระซะเมะเป็นตัวละครที่สะท้อนภาพของผู้หญิงชนชั้นล่างซึ่งตกเป็นเบี้ยล่างของผู้ชายชนชั้นสูง ยุกิฮิระอยู่ในชนชั้นขุนนางและถูกเนรเทศมาอยู่ที่อ่าวซุมะ มีความเป็นไปได้ว่ายุกิฮิระมีภรรยามาก่อนแล้ว และอาจมีหลายคนตามธรรมเนียมปฏิบัติของผู้ชายสมัยเฮอัน การมีภรรยาที่ถูกต้องจำนวนหลายคนเป็นสิ่งที่ปฏิบัติกันอย่างแพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูง ต่อเนื่องจากอดีต *ภรรยาที่ถูกต้อง*หมายถึงภรรยาที่ผ่านพิธีการแต่งงานอย่างถูกต้อง กล่าวคือผ่านพิธีรับประทานแป้งโมะชิและดื่มเหล้าฉลองในคืนที่ 3 ที่ผู้ชายมาค้างคืนด้วย คุณสมบัติสำคัญของผู้หญิงประการหนึ่งที่ผู้ชายชนชั้นสูงต้องการแต่งงานด้วยคือ มีทรัพย์สิน หากเป็นผู้หญิงชาติตระกูลสูง หน้าตางดงาม มีความสามารถแต่ขาดทรัพย์สมบัติแล้ว ผู้ชายไม่ปรารถนาจะแต่งงานด้วย กรณีผู้หญิงที่เป็นภรรยาที่ถูกต้องและเคยมีทรัพย์สมบัติมากมาย แต่ต่อมาทรัพย์สิน

ร่อยหรอลง ก็มีโอกาสสูงที่จะถูกสามีแหนงหน่าย และสามีจะแวะเวียนไปหาหญิงอื่น ส่วนผู้หญิงที่มาจากชนชั้นล่างกว่าผู้ชาย โดยส่วนใหญ่มักไม่ได้เป็นภรรยาที่ถูกต้องคือไม่มีพิธีแต่งงาน ผู้ชายไม่เกรงใจทั้งตัวผู้หญิงและพ่อแม่ผู้หญิงซึ่งเป็นชนชั้นล่าง ดังนั้นหลังมีความสัมพันธ์กันแล้วผู้หญิงชนชั้นล่างเหล่านี้เป็นได้เพียงหญิงคนรัก หรือหญิงที่ปรนนิบัติเรื่องเพศเท่านั้น

มะท์ซุกะเสะ และมุระซะเมะถูกคัดเลือกให้มาปรนนิบัติยุกิฮิระ แต่ไม่ได้อยู่ในฐานะภรรยาที่ถูกต้อง สถานภาพของนางเป็นเพียงเครื่องบำบัดความต้องการชั่วคราว ยุกิฮิระไม่ได้คิดจริงจังและไม่ได้คิดว่าจะพานางกลับเมืองหลวงด้วย ซึ่งอาจเป็นเพราะยุกิฮิระมีภรรยาผู้มีสถานภาพทางสังคมสูงกว่า *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะรออยู่แล้วมากมาย เมื่อยุกิฮิระได้รับอภัยโทษและเดินทางกลับเมืองหลวง ยุกิฮิระไม่ได้สั่งเสียและไม่ได้ให้คำมั่นสัญญาว่าจะกลับมารับนางภายหลัง หญิงชาวประมงพี่น้องสองคนถูกทอดทิ้งให้อยู่ที่อ่าวซุมะ แต่นางคาดหวังและเฝ้ารอยุกิฮิระกลับมาที่อ่าวซุมะ หลังจากยุกิฮิระกลับเมืองหลวงได้ไม่นานเขาก็เสียชีวิตลง ความหวังของทั้งคู่ที่จะได้พบยุกิฮิระอีก ไม่อาจกลายเป็นจริงได้ *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะกลายเป็นหญิงเฝ้ารอ นางทั้งคู่เฝ้ารอยุกิฮิระอยู่ที่อ่าวซุมะโดยไม่มีชายคนรักใหม่ ทั้งๆที่ได้ข่าวการเสียชีวิตของยุกิฮิระแล้วก็ตาม พี่น้องสองคนมีภาพของหญิงซื่อสัตย์ มั่นคงในรัก ภักดีต่อชายคนรักเพียงคนเดียว

ความรู้สึกอ้างว้างจากการเฝ้ารอของหญิงชาวประมงพี่น้องสองคนสอดคล้องกับบรรยากาศอ้างว้างของอ่าวซุมะซึ่งเป็นฉากของเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** การที่อ่าวซุมะมีภาพของความอ้างว้างนั้น ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะอ่าวซุมะเป็นฉากหนึ่งในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ม้วนที่ 12 เป็นช่วงที่เก็นจิมีอายุราว 26 ปี ตรงกับรัชสมัยของจักรพรรดิซุสะกุ สถานการณ์ทางการเมืองผกผันมาก เก็นจิประสบเคราะห์กรรมมากจึงตัดสินใจออกจากเมืองหลวง หลีกหนีจากผู้คน ย้ายไปอยู่ที่ซุมะ เก็นจิใช้ชีวิตอยู่ที่นี่ด้วยความอ้างว้าง

นอกจากในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** แล้ว ชื่ออ่าวซุมะยังปรากฏในประชุมกวีนิพนธ์ **มันโยฌู** และบทกวีสมัยต่อมาอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** เมื่อกวีกล่าวถึงอ่าวซุมะ มักเชื่อมโยงเข้ากับการเผาน้ำทะเลเพื่อทำเกลือของชาวประมงบริเวณชายฝั่ง ควันจากการเผา ลมพัดควันไฟ เสื้อผ้าที่ชาวประมงสวมใส่ขณะทำงาน ฯลฯ บทกวีเลื่องชื่อบทหนึ่งซึ่งมีอิทธิพลต่อการแต่งบทกวีและวรรณคดีสมัยต่อมาคือบทกวีวะกุระบะนิ

วะกุระบะ นิ	*わくらばに*
โท ฮิโตะ อะระบะ	*問ふ人あらば*

ซุมะโนะอุระ นิ　　*須磨の浦に*
โมะฌิ โฮะตะเระท์ซุท์ซุ　*もしほたれつゝ*
วะบุ โทะ โคะตะเอะโยะ　*侘ぶとこたへよ*[91]

หากมีคนถามถึงเรื่องข้าพเจ้า　กรุณาตอบไปว่าตอนนี้ใช้ชีวิตอย่างเงียบเหงาระทมทุกข์อยู่ที่อ่าวซุมะ

บทกวีวะกุระบะนิปรากฏในประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** บทที่ 962 แต่งโดยยุกิฮิระ ด้านขวาของบทกวีมีข้อความอธิบายว่าแต่งขึ้นตอนมีเหตุจำเป็นบางประการจึงไปอยู่ที่ซุมะ แคว้นเซ็ตท์ซุ ในรัชสมัยของจักรพรรดิมนโตะกุ **文徳天皇** [Montoku tennou] (ครองราชย์ค.ศ.850-858) บทกวีนี้แต่งเพื่อส่งถึงคนทำงานในวังหลวง ข้อความอธิบายนี้ไม่ได้ระบุถึงสาเหตุของการไปอยู่ที่ซุมะ และไม่ได้กล่าวถึงเรื่องถูกเนรเทศ บทกวีวะกุระบะนิในประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** แสดงอารมณ์ทุกข์โศกและเหงา อ้างว้างของยุกิฮิระขณะอยู่ที่อ่าวซุมะ แต่บทกวีวะกุระบะนิในบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ปรากฏในตอนของฮะที่สอง เป็นบทขับร้องของพระฐุดงค์แสดงความกันดารของอ่าวซุมะ พระฐุดงค์ยกบทกวีวะกุระบะนิเพื่อแสดงว่าตนไม่คาดหวังจะมีที่พักอย่างสะดวกสบาย ณ ดินแดนห่างไกลความเจริญเช่นอ่าวซุมะนี้ อารมณ์ทุกข์โศกและเหงา อ้างว้างในบทกวีวะกุระบะนิเป็นอารมณ์ที่สอดคล้องกับความรู้สึกของหญิงชาวประมงพี่น้องสองคนในบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ซึ่งต้องทนใช้ชีวิตอยู่อย่างลำบากต่อไปที่อ่าวซุมะหลังยุกิฮิระกลับไปเมืองหลวงแล้ว

ยุกิฮิระไม่ได้ปรากฏตัวในบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** และไม่มีบทขับร้องแสดงความทุกข์ของยุกิฮิระขณะอยู่ที่อ่าวซุมะ บทขับร้องของเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ส่วนมากแสดงความทุกข์ระทม และความเหงาของหญิงชาวประมงพี่น้องสองคน เช่น บทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่ขับร้องแทนตัวละครเอก ในตอนของฮะที่สาม มีข้อความดังนี้

> *戀草の。露も思ひも亂れつつ。露も思ひも亂れつつ。心狂気になれ衣の。巳の日の。祓や木綿四手の。神の助けも波の上。あはれに消えし、憂き身なり。あはれ古を。思ひ出づればなつかしや。行平の中納言三年はここに須磨の浦。都へ上り給ひしが。この程の形見とて。御立烏帽子狩衣を。残し置き給へども。これを見る度にいや増しの思ひぐさ葉末に結ぶ露の間も。忘らればこそあぢきなや。形見こそ今はあだなれこれなくは。忘るる隙もありなんと。*[92]

---

[91] 小島憲之と新井栄蔵、『古今和歌集』新日本古典文学大系 5（東京：岩波書店、1989 年）、p.288.

[92] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 5 巻、pp.2834-2835.

ข้าพเจ้าว้าวุ่นใจและวิกลจริตด้วยเหตุแห่งรัก แม้แต่เทพเจ้าก็ไม่เหลียวแล ไม่ว่าจะวิงวอนท่านอย่างไรก็ตาม ก็ไม่ได้รับความเมตตา ต้องเลือนหายจากโลกนี้ไปราวกับฟองคลื่นในทะเล ช่างน่าเวทนา เมื่อหวนระลึกถึงเรื่องราวในอดีตแล้ว ยิ่งรู้สึกอาวรณ์ยิ่งนัก หลังจากยุกิฮิระได้มาอาศัยที่อ่าวซุมะนี้ 3 ปี และกลับไปเมืองหลวง ตอนนั้นได้ให้ของต่างหน้าเป็นหมวกและอาภรณ์ ทุกครั้งที่เห็นของต่างหน้านี้แล้วก็ยิ่งนึกถึงเรื่องราวในอดีต ไม่สามารถลืมเลือนได้ ดังบทกวีในอดีตบทหนึ่งมีใจความว่า "ของต่างหน้าที่เป็นความทรงจำนี้ ไม่อาจคาดหวังอะไรได้อีก เป็นสิ่งที่ทำให้เศร้าหมอง หากไม่มีสิ่งนี้แล้ว คงมีบางเวลาที่ลืมความรักที่มีต่อเขาคนนั้นได้"

บทกวีในข้อความข้างต้น เป็นบทกวีจากประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** บทที่ 746 ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง และไม่มีข้อความอธิบาย มีใจความดังนี้

คะตะมิ โคะโซะ	*かたみこそ*
อิมะ วะ อะดะ นะเระ	*今はあだなれ*
โคะเระ นะกุ วะ	*これなくは*
วะซุรุรุ โทะกิ โมะ	*忘るゝ時も*
อะระมะฌิ โมะโนะ โอะ	*あらまし物を*[93]

ของต่างหน้าที่เป็นความทรงจำนี้ ไม่อาจคาดหวังอะไรได้อีก เป็นสิ่งที่ทำให้เศร้าหมอง หากไม่มีสิ่งนี้แล้ว คงมีบางเวลาที่ลืมความรักที่มีต่อเขาคนนั้นได้

การอ้างอิงบทกวีคะตะมิโคะโซะ ในบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** แสดงความรู้สึกของตัวละครเอกที่ยังระลึกถึงเรื่องราวความรักที่มีต่อยุกิฮิระอยู่ตลอดเวลา ไม่อาจลืมเลือนเรื่องราวที่เกิดขึ้น ณ อ่าวซุมะ ช่วงที่ยุกิฮิระมาอาศัยอยู่ได้ บัดนี้แม้ตัวละครเอกจะเสียชีวิต และกลายเป็นวิญญาณแล้วก็ตาม เรื่องราวเหล่านั้นยังคงอยู่ในความทรงจำตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อเห็นของต่างหน้า คือหมวกและอาภรณ์ของยุกิฮิระแล้ว ยิ่งรู้สึกโศกเศร้ามากขึ้น

เรื่องราวของยุกิฮิระขณะอยู่ที่อ่าวซุมะ ปรากฏในวรรณคดียุคก่อนหน้าของเสะอะมิ คือ วรรณคดี **เซ็นจูโฌ**『撰集抄』[Senjuushou] ซึ่งเป็นวรรณคดีประเภทตำนานเรื่องเล่า มี 9 ม้วน

---

[93] 小島憲之と新井栄蔵、『古今和歌集』新日本古典文学大系 5、p.226.

121 เรื่อง ไม่ทราบผู้รวบรวมแน่ชัด สันนิษฐานว่ารวบรวมขึ้นในสมัยคะมะกุระ ราวกลางศตวรรษที่ 13 เนื้อเรื่องส่วนมากเกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่น ตำนานความเป็นมาของวัด เรื่องเล่าของคนตายแล้วได้ขึ้นสวรรค์ เรื่องของคนที่ตัดกิเลสได้แล้วออกบวช เรื่องเล่าประสบการณ์เกี่ยวกับวิญญาณ เป็นต้น เนื้อเรื่องของม้วนที่ 8 ตอนที่ 12 กล่าวถึงยุกิฮิระว่ากระทำความผิด จึงถูกเนรเทศไปอยู่ที่อ่าวซุมะ และได้พบกับหญิงชาวประมง ยุกิฮิระถามเรื่องที่พักว่าพักอยู่ที่ไหน นางตอบเป็นบทกวีมีใจความว่า “ท่านถามเรื่องที่พักหรือ ข้าไม่รู้หรอก ข้าเป็นลูกชาวประมงที่อาศัยบนชายหาด มีเกลียวคลื่นสีขาวซัด ไม่มีที่พักเป็นหลักแหล่ง”[94] หลังจากนั้นนางก็จากไป ยุกิฮิระเกิดความรู้สึกสงสารอย่างจับใจ น้ำตารินไหลไม่ยอมหยุด

เนื้อเรื่องของวรรณคดี **เซ็นจูโฌ** ม้วนที่ 8 ตอนที่ 12 ไม่มีข้อความแสดงความสัมพันธ์ลึกซึ้งระหว่างหญิงชาวประมงกับยุกิฮิระ การพบกันของทั้งคู่เป็นเพียงการพูดคุยอย่างผิวเผิน แล้วทั้งคู่ก็แยกจากกันไป และในวรรณคดี **เซ็นจูโฌ** ไม่ระบุจำนวนหญิงชาวประมงว่ามีเพียงคนเดียวหรือหลายคน ยิ่งกว่านั้น ในบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ไม่ปรากฏบทกวีที่หญิงชาวประมงแต่งตอบยุกิฮิระในวรรณคดี **เซ็นจูโฌ** จึงมีความเป็นไปได้ว่า *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะไม่ใช่หญิงชาวประมงที่ปรากฏในวรรณคดี **เซ็นจูโฌ**

บทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** เป็นการจินตนาการชีวิตหลังความตายของหญิงชาวประมงพี่น้องสองคน ซึ่งเป็นวิญญาณที่ยังยึดติดกับเรื่องราวสมัยมีชีวิตอยู่ วิญญาณยังคงเฝ้ารอคนรักอยู่ที่อ่าวซุมะ นางทั้งคู่ยังคิดถึงยุกิฮิระอยู่เสมอ และเก็บของต่างหน้าจากยุกิฮิระ คือ หมวกและอาภรณ์เอาไว้ *มะท์ซุกะเสะ* สวมหมวกและอาภรณ์ของยุกิฮิระแล้วร่ายรำ ขณะร่ายรำนั้น *มะท์ซุกะเสะ* มองเห็นต้นสนเป็นยุกิฮิระ ดังปรากฏในบทขับร้องของตัวละครเอก ตอนของคีว มีใจความดังนี้

> *あら嬉しやあれに行平のお立ちあるが。松風と召されさむらふぞやいで参らう*[95]
>
> *ช่างน่ายินดียิ่ง ท่านยุกิฮิระยืนอยู่ที่นั่น และเรียกมะท์ซุกะเสะแล้ว ข้าพเจ้าจะไปที่นั่น*

---

[94] 安田孝子と梅野きみ子と野崎典子、『撰集抄全注釈　下巻』笠間注釈叢刊 38（東京 : 笠間書院、2003 年）、p. 381.

[95] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 5 巻、p. 2836.

บทขับร้องข้างต้น แสดงอารมณ์สุขของหญิงชาวประมงผู้พี่ซึ่งเกิดขึ้นชั่วขณะเมื่อนางคิดว่าได้พบกับยุกิฮิระที่เฝ้ารอมานานข้ามภพ แต่แล้วความสุขก็หมดลง เมื่อน้องเตือนสติพี่สาวว่านั่นเป็นเพียงต้นสนเท่านั้น และเวทนาพี่สาวที่ยังยึดติด ต้องตกนรกด้วยบาปแห่งความลุ่มหลง บทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** แสดงให้เห็นว่าความสุขของชีวิตในโลกหลังความตายไม่ใช่ความสุขจากการได้กลับมาพบกันอีกครั้งหนึ่ง ไม่ใช่การได้ครองรักร่วมกันของวิญญาณที่ครั้งยังมีชีวิตอยู่เคยพลัดพรากจากกัน แต่ความสุขอันเป็นนิรันดร์ในโลกหลังความตาย คือการบรรลุธรรมและได้ไปจุติยังแดนสุขาวดี

3.5.4 การวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของ *มะท์ซุกะเสะ*

ในบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ไม่มีบทขับร้องว่าตัวละครเอกสามารถบรรลุธรรมได้ แต่มีบทขับร้อง 2 ครั้ง ซึ่งแสดงถึงความปรารถนาของตัวละครเอกและผู้ติดตามตัวละครเอก (มุระซะเมะ) ที่อยากหลุดพ้นจากวัฏสงสาร โดยพวกนางขอร้องพระธุดงค์ให้สวดมนต์อุทิศส่วนกุศล ครั้งแรกปรากฏในตอนของฮะที่สอง เป็นบทขับร้องของนักร้องประสานเสียง ขับร้องแทนตัวละครเอกและผู้ติดตามตัวละครเอก บรรยายความโศกเศร้าของพี่น้องสองคนหลังจากยุกิฮิระเดินทางกลับไปเมืองหลวงแล้ว

> *松風も村雨も袖のみ濡れてよしなやな。身にも及ばぬ戀をさへ。須磨のあまりに、罪深し跡弔ひてたび給へ*[96]

> *ชายแขนเสื้อของทั้งมะท์ซุกะเสะและมุระซะเมะต่างเปียกชุ่มไปด้วยน้ำตา ความรักที่ไม่สมหวังของคนต่างชนชั้น เป็นบาปกรรมโดยแท้ กรุณาสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ด้วย*

ครั้งที่สอง ปรากฏในตอนของคิว เป็นบทขับร้องของนักร้องประสานเสียง ที่ขับร้องแทนตัวละครเอกและผู้ติดตามตัวละครเอก บรรยายสภาพของบริเวณอ่าวซุมะตอนท้ายเรื่อง

> *松に吹き來る風も狂じて。須磨の高波烈しき夜すがら。妄執の夢に見みゆるなり。わが跡弔ひて。たび給へ。*[97]

---

[96] Ibid., p.2834.

[97] Ibid., p.2838.

ลมพัดแรงกระหน่ำต้นสน คลื่นสูงสาดเข้าสู่อ่าวซุมะยามค่ำคืน ได้มาปรากฏร่างในความฝัน เพราะความลุ่มหลง กรุณาสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้พวกเราด้วย

นอกจากบทขับร้องที่แสดงว่าตัวละครเอกและผู้ติดตามตัวละครเอกแสดงความปรารถนาจะหลุดพ้นจากวัฏสงสารแล้ว ยังมีบทขับร้องของพระธุดงค์ที่กล่าวถึงการสวดมนต์ให้ *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะ ตั้งแต่ตอนเริ่มเรื่องที่ได้รู้ว่าดินแดนที่เดินทางมาถึง มีความเป็นมาเกี่ยวกับเรื่องราวของ *มะท์ซุกะเสะ* และมุระซะเมะ เป็นบทขับร้องในตอนของโจะ

かやうに經念佛して弔ひ候へば。げに秋の日の習ひとて程なう暮れて候。[98]

ขณะที่สวดมนต์อุทิศส่วนกุศลด้วยการอ่านพระธรรมนั้น ตะวันในฤดูใบไม้ร่วงก็เริ่มตก กลายเป็นช่วงเย็น

การสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลแก่ดวงวิญญาณ เป็นหนทางหนึ่งของการทำให้วิญญาณหลุดพ้นจากความทุกข์ อยู่ในสภาวะปราศจากกิเลสตามความเชื่อทางพุทธศาสนาในสมัยมุโระมะชิ ดังนั้นแม้ไม่มีบทขับร้องว่าตัวละครเอกและผู้ติดตามตัวละครเอกได้บรรลุธรรม แต่มีความเป็นไปได้ที่ทั้งคู่สามารถบรรลุธรรมได้ โดยเป็นความเข้าใจร่วมกันของคนสมัยมุโระมะชิว่าเป็นเพราะอานุภาพจากการสวดมนต์ของพระธุดงค์

เสะอะมิ สร้างตัวละครเอกและผู้ติดตามตัวละครเอกของเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ให้เป็นหญิงร้างรัก ผู้มีสถานภาพทางสังคมต่ำกว่าชายคนรักมาก เสะอะมิ ได้ตอบแทนความซื่อสัตย์ ภักดีต่อชายคนรักเพียงคนเดียวของนางทั้งสอง โดยให้วิญญาณมีความสุขชั่วนิรันดร์ ได้บรรลุธรรม ซึ่งการบรรลุธรรมในบทละครโนเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** มีลักษณะคล้ายกับบทละครโนอีก 4 เรื่องในบทนี้ (***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ อุเนะเมะ*** และ ***คินุตะ***) คือตัวละครเอกหญิงไม่สามารถบรรลุธรรมได้ด้วยตนเอง ต้องอาศัยพลังจากผู้ชาย

3.6 สรุปการวิเคราะห์บทละครโนที่มีตัวละครเอกเป็นวิญญาณหญิงร้างรัก

บทที่ 3 นี้ ได้วิเคราะห์บทละครโนของเสะอะมิ ที่มีตัวละครเอกเป็นวิญญาณหญิงร้างรัก ซึ่งมีทั้งหมด 5 เรื่อง ได้แก่ ***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ อุเนะเมะ คินุตะ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ*** โดย

---

[98] Ibid., p.2825.

พิจารณาจากทฤษฎี **ซันโด** ซึ่งกล่าวถึงองค์ประกอบของการประพันธ์บทละครโน 3 ประการ ได้แก่ “เมล็ดพันธุ์” “การสร้าง” และ“การเขียน”

3.6.1 **องค์ประกอบเรื่อง “เมล็ดพันธุ์”**

“เมล็ดพันธุ์” หมายถึงการกำหนดให้ตัวละครเอกเป็นผู้มีความสามารถในด้านการขับร้องและร่ายรำ จากการวิเคราะห์ในบทนี้พบว่าตัวละครเอกของบทละครโนทั้ง 5 เรื่องล้วนมีคุณสมบัติสอดคล้องกับองค์ประกอบเรื่อง“เมล็ดพันธุ์” กล่าวคือ ในทฤษฎี **ซันโด** เสะอะมิ ได้กล่าวถึงชื่อของ *โระกุโจ* ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ในฐานะตัวอย่างที่เหมาะสมแก่การเป็นตัวละครเอกหญิงในบทละครโน ตัวละครเอกของเรื่อง ***อิสุท์ซุ คินุตะ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ*** ทั้ง 3 คนมีอาการวิกลจริต ซึ่งอาการวิกลจริตนี้มีความสัมพันธ์กับความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำอย่างดี ดังกล่าวไว้ในบทที่ 2 หัวข้อ 2.5 หญิงวิกลจริตในบทละครโน ส่วนตัวละครเอกของเรื่อง ***อุเนะเมะ*** เป็นนางกำนัลผู้มีหน้าที่ประการหนึ่ง คือการขับร้องและร่ายรำในงานเลี้ยงที่จัดขึ้นในเขตพระราชฐาน นางจึงมีคุณสมบัติเหมาะสมแก่การเป็นตัวละครเอกในบทละครโน

3.6.2 **องค์ประกอบเรื่อง “การสร้าง”**

“การสร้าง” หมายถึงการกำหนดลำดับการแสดงของตัวละคร ซึ่งผู้ประพันธ์อาจแบ่งบทละครโนออกเป็นห้าตอน ตอนที่หนึ่งเป็นโจะ ตอนที่สองถึงสี่เป็นฮะ และตอนที่ห้าเป็นคิว ตอนที่หนึ่งซึ่งเป็นโจะนั้น ตัวละครรองจะปรากฏตัว บทขับร้องในตอนของโจะมักกล่าวถึงวัตถุประสงค์ที่ตัวละครออกมาปรากฏตัว พร้อมกับแนะนำตัว ต่อมาเป็นตอนของฮะที่หนึ่ง ตัวละครเอกจะปรากฏตัวบนเวที โดยตัวละครเอกยังไม่ได้พบกับตัวละครรอง บทขับร้องในตอนของฮะที่หนึ่งมักเป็นการบรรยายภูมิทัศน์หรือความรู้สึกของตัวละครเอก เมื่อตัวละครเอกได้พบกับตัวละครรองและสนทนากันจึงนับเป็นตอนของฮะที่สอง เนื้อหาของการสนทนาอาจเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ต่อมาเป็นตอนของฮะที่สาม ซึ่งมีบทขับร้องแสดงเนื้อหาสำคัญของเรื่อง เนื้อหาอาจเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราวที่น่าสะเทือนใจ ตอนสุดท้ายคือตอนของคิว เป็นการสรุปเรื่องราว

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบเรื่อง“การสร้าง”ของบทละครโน 5 เรื่อง พบว่าเรื่อง ***อิสุท์ซุ อุเนะเมะ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ*** มีลำดับการแสดงสอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิวทุกตอน ส่วนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** มีเพียงตอนของฮะที่หนึ่งและตอนของคิวเท่านั้น ที่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คิว

ส่วนตอนอื่นๆที่เหลือ ได้แก่ตอนของโจะ ตอนของฮะที่สอง และตอนของฮะที่สาม ไม่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คีว และเรื่อง ***คินุตะ*** มีตอนของฮะที่สอง ไม่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คีวดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงลำดับการแสดงของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** และ ***คินุตะ*** กับหลักโจะ ฮะ คีว

	ตามหลักโจะ ฮะ คีว	***อะโอะอิโนะอุเอะ***	***คินุตะ***
โจะ	ตัวละครรองปรากฏตัว	ผู้ติดตามตัวละครรองปรากฏตัว	ตัวละครรองปรากฏตัว
ฮะที่หนึ่ง	ตัวละครเอกปรากฏตัว	ตัวละครเอกปรากฏตัว	ตัวละครเอกปรากฏตัว
ฮะที่สอง	ตัวละครเอกกับตัวละครรองสนทนากัน	ตัวละครเอกสนทนากับผู้ติดตามตัวละครเอก	ตัวละครเอกสนทนากับผู้ติดตามตัวละครเอก
ฮะที่สาม	เปิดเผยเรื่องราว	ตัวละครรองปรากฏตัว	เปิดเผยเรื่องราว
คีว	สรุปเรื่องราว	สรุปเรื่องราว	สรุปเรื่องราว

ผู้วิจัยจะอภิปรายเรื่องลำดับการแสดงของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** และ ***คินุตะ*** ที่แตกต่างไปจากหลักโจะ ฮะ คีว ในบทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

3.6.3 **องค์ประกอบเรื่อง “การเขียน”**

“การเขียน” หมายถึงการคัดเลือกถ้อยคำที่เหมาะสมกับตัวละคร และเลือกถ้อยคำจากบทกวีที่ลึกซึ้ง แสดงอารมณ์สอดคล้องกับเนื้อเรื่องของละครโน ไม่ว่าจะเป็นความรัก ความแค้น ความโศกเศร้า เป็นต้น จากการวิเคราะห์ในบทที่ 3 นี้ พบว่าบทละครโนทั้ง 5 เรื่อง มีบทขับร้องแสดงความระทมทุกข์ของหญิงร้างรัก โดยเสะอะมิ ได้อ้างอิงบทกวีโบราณมาถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครเอก ดังได้ยกตัวอย่างบทกวีแล้วในการวิเคราะห์บทละครโนแต่ละเรื่อง การที่เสะอะมิให้ตัวละครเอกหญิงได้ออกมาบรรยายความรู้สึกเช่นนี้ เป็นการตอบโต้พฤติกรรมมากรักของผู้ชายซึ่งเป็นพฤติกรรมที่เกิดขึ้นได้ในสังคม ด้วยอำนาจของผู้ชายที่เหนือกว่าผู้หญิง จึงอาจกล่าวได้ว่าเสะอะมิ ได้ให้พื้นที่แก่ผู้หญิงได้เปิดเผยความรู้สึกต่อการถูกทอดทิ้ง ซึ่งเป็นความพยายามต่อรอง

อำนาจของผู้ชายประการหนึ่ง นอกจากนี้ บทขับร้องของเรื่องที่มีตัวละครเอกเป็นวิญญาณแสดงให้เห็นทัศนคติของเสะอะมิ ต่อหญิงร้างรัก ดังนี้

ตัวละครเอกที่อยู่ในชนชั้นขุนนาง (เรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ*** และ ***อุเนะเมะ***) เป็นตัวละครที่เคยปรากฏในวรรณคดียุคก่อนหน้าของเสะอะมิ แต่เสะอะมิ ได้ดัดแปลงเรื่องราวของตัวละครหญิงเหล่านั้นให้แสดงภาพที่แตกต่างไปจากวรรณคดีแหล่งที่มา เช่น *โระกุโจ* ในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** เป็นหญิงร้าย มีความริษยา อาฆาตรุนแรง แต่บทขับร้องในบทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** กลับแสดงภาพของ *โระกุโจ* ให้กลายเป็นหญิงที่น่าเห็นใจ หรือ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** เป็นหญิงที่หึงหวงสามี แต่เก็บความรู้สึกเอาไว้ ไม่ได้แสดงออกมา ส่วนในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** กลับกลายเป็นหญิงที่ห่วงใยสามีแม้ในยามที่สามีออกเดินทางไปหาหญิงอื่น หรือ *อุเนะเมะ* ในวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** เป็นหญิงอ่อนแอ ทนความขมขื่นไม่ได้ ต้องไปกระโดดน้ำตาย แต่ในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** กลับมีบทขับร้องว่านางรู้สึกแค้นเคืองจักรพรรดิ ซึ่งมีฐานันดรสูงกว่าตนมาก การที่เสะอะมิ สร้างตัวละครเอกหญิงให้มีภาพแตกต่างไปจากวรรณคดีแหล่งที่มาเช่นนี้ แสดงว่าเสะอะมิเห็นใจชะตากรรมของหญิงร้างรักเหล่านั้น โดยเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** และ ***อุเนะเมะ*** แสดงให้เห็นการเปิดพื้นที่ให้หญิงร้างรักในอดีตได้ออกมาเล่าเรื่องราวของตนเอง ได้บรรยายความรู้สึกต่อการถูกทอดทิ้ง เสียงของหญิงในอดีตที่ถูกกดทับไว้ได้ระบายผ่านบทขับร้องของบทละครโน ส่วนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** แสดงให้เห็นการเปิดพื้นที่ให้หญิงร้างรักได้ออกมาแสดงความมั่นคงในรัก แม้นางจะกลายเป็นวิญญาณไปแล้ว แต่ความซื่อสัตย์ต่อสามียังคงมีอยู่ ไม่เปลี่ยนแปลง

สำหรับตัวละครเอกที่อยู่ในชนชั้นสามัญชน (เรื่อง ***คินุตะ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ***) เป็นตัวละครที่ไม่เคยปรากฏในวรรณคดียุคก่อนหน้าของเสะอะมิ เขาได้สร้างตัวละครหญิงขึ้นมาใหม่ โดยเป็นหญิงร้างรักที่ออกมาพรรณนาเรื่องราวความทุกข์จากการถูกทอดทิ้ง เรื่อง ***คินุตะ*** เป็นเพียงเรื่องเดียวในบทที่ 3 ที่ตัวละครเอกไม่ได้เป็นวิญญาณในร่างแปลงของมนุษย์ นางได้ระบายความรู้สึกระทมทุกข์ ทั้งขณะที่นางยังมีชีวิตอยู่ และตายกลายเป็นวิญญาณไปแล้ว ส่วนตัวละครเอกของเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** เป็นวิญญาณของชาวประมงที่สมัยยังมีชีวิตอยู่ ถูกชายชนชั้นขุนนางทอดทิ้ง นางพรรณนาบรรยากาศความเงียบเหงา อ้างว้าง และบรรยายความโศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ชายคนรัก

การที่ตัวละครเอกหญิงได้บรรยายความรู้สึกต่อการถูกทอดทิ้งในบทละครโนของเสะอะมิเช่นนี้ เป็นการสนับสนุนแนวคิดว่าเสะอะมิ ให้ความเป็นธรรมกับผู้หญิง เห็นใจหญิงร้างรัก และ

เปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงได้เปิดเผยความรู้สึกที่แท้จริงออกมา ความรู้สึกโศกเศร้าของผู้หญิงจากการถูกผู้ชายทอดทิ้ง เกิดขึ้นในสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง ผู้หญิงต้องดำเนินชีวิตภายใต้กฎเกณฑ์ของสังคมที่ผู้ชายเป็นผู้กำหนด เสียงของผู้หญิงถูกปิดกั้นไม่ให้แสดงออกมา แต่เสะอะมิให้โอกาสผู้หญิงได้ระบายความรู้สึก เป็นเสียงสะท้อนความรู้สึกทุกข์ระทมจากการอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย จึงอาจกล่าวได้ว่าการบรรยายความรู้สึกของผู้หญิงเป็นความพยายามต่อรองอำนาจของผู้ชายประการหนึ่ง

ตัวละครเอกของบทละครโนทุกเรื่อง ไม่ว่าจะอยู่ในชนชั้นขุนนาง (***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ*** และ ***อุเนะเมะ***) หรืออยู่ในชนชั้นสามัญชน (***คินุตะ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ***) ก็ล้วนระทมทุกข์เรื่องความรักเพราะถูกชายทอดทิ้ง ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ ตัวละครเอกหญิงของทั้ง 5 เรื่องมีภาพของหญิงซื่อสัตย์ ภักดีต่อชายเพียงคนเดียว ซึ่งตรงกันข้ามกับฝ่ายชายส่วนมากที่มีภาพของชายมากรัก เรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** และ ***อิสุท์ซุ*** มีบทขับร้องระบุชัดเจนว่าชายที่ทอดทิ้งนางไปนั้น มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับหญิงอื่น เรื่อง ***คินุตะ*** ไม่ได้กล่าวถึงเรื่องของหญิงคนใหม่อย่างตรงไปตรงมา แต่มีบทขับร้องของตัวละครเอกหญิงที่สงสัยพฤติกรรมนอกใจของสามี ส่วนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ*** เป็นการถูกทอดทิ้ง โดยไม่ได้กล่าวถึงพฤติกรรมชายมากรัก แต่หากพิจารณาจากบริบททางสังคมแล้ว ฝ่ายชายของเรื่อง ***อุเนะเมะ*** เป็นจักรพรรดิในสมัยนะระ และฝ่ายชายของเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** อยู่ในชนชั้นขุนนางในสมัยเฮอัน จึงมีความเป็นไปได้ที่ฝ่ายชายจะมีผู้หญิงรายล้อมจำนวนมาก ทั้งที่อยู่ในฐานะภรรยาที่ถูกต้อง หญิงคนรัก ฯลฯ ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าหญิงร้างรักเป็นฝ่ายถูกกระทำโดยชายคนรัก นางถูกทารุณกรรมทางจิตใจอย่างรุนแรง และเสะอะมิ เรียกร้องความเป็นธรรมให้หญิงเหล่านั้น โดยการประพันธ์บทขับร้องที่แสดงความทุกข์ของผู้หญิง ยิ่งกว่านั้น บทขับร้องของทั้ง 5 เรื่องยังมีความสัมพันธ์กับความเชื่อทางพุทธศาสนาเรื่องการบรรลุธรรม ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเสะอะมิ ใช้เป็นทางออกให้วิญญาณหญิงร้างรักได้หลุดพ้นจากความทุกข์

การบรรลุธรรม หมายถึงการเป็นพระพุทธ หรือเข้าสู่ดินแดนของพระพุทธ ผู้บรรลุธรรมคือผู้ที่อยู่ในสภาวะปราศจากกิเลส รู้แจ้งเห็นจริง ไม่มีความปรารถนาเรื่องทางโลกอีกต่อไป พุทธศาสนาสายมิกเกียว 密教 [Mikkyou] ได้แก่นิกายฌิงงน 真言宗 [Shingon shuu] และนิกายเท็นดะอิ 天台宗 [Tendai shuu] มีความเชื่อว่ามนุษย์ที่ยังมีชีวิตอยู่ก็สามารถบรรลุธรรมได้ ต่างจากนิกายอื่นที่เชื่อว่าจะบรรลุธรรมได้หลังเสียชีวิตไปแล้ว สายมิกเกียวเน้นคำสอนที่เป็นความลับมีความลึกซึ้งมาก ไม่สามารถสอบถามจากคนธรรมดาทั่วไปได้ ตรงข้ามกับสายเค็งเงียว 顯教

[Kengyou] ซึ่งเน้นคำสอนของพระพุทธเจ้าที่เป็นลายลักษณ์อักษร การบรรลุธรรมเป็นสภาวะที่เกิดขึ้นได้ทั้งขณะยังมีชีวิตอยู่และหลังเสียชีวิตไปแล้ว เรื่องการบรรลุธรรมปรากฏในพระไตรปิฎกหลายฉบับรวมทั้งสัทธรรมบุณฑริกสูตร ซึ่งมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับการช่วยเหลือมนุษย์ทั้งหญิงและชายให้พ้นจากความทุกข์ แต่ที่แพร่หลายในประเทศญี่ปุ่นกลับเป็นเรื่องเล่าของรีวเนียว ซึ่งเป็นลูกสาวของเทพเจ้ามังกรชื่อณะกะระ และเป็นเซียนอาศัยอยู่ที่วังมังกร รีวเนียว สามารถบรรลุธรรมเปลี่ยนร่างเป็นชายเมื่ออายุ 8 ขวบ ทำให้ชาวญี่ปุ่นสมัยเฮอันเชื่อว่าผู้หญิงไม่สามารถบรรลุธรรมได้หากไม่เปลี่ยนร่างเป็นชายก่อน

การบรรลุธรรมมีความสัมพันธ์กับการไปจุติยังแดนสุขาวดี บุคคลใดสามารถบรรลุธรรมได้ตั้งแต่เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ เมื่อเสียชีวิตแล้วพระโพธิสัตว์จะมารับดวงวิญญาณของบุคคลนั้นไปสู่แดนสุขาวดี หากไม่ได้บรรลุธรรมเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ แต่หลังเสียชีวิตไปแล้วมีผู้อุทิศส่วนกุศลให้ เช่นการสวดมนต์ ฯลฯ วิญญาณนั้นจะเข้าสู่สภาวะบรรลุธรรม และสามารถไปจุติยังแดนสุขาวดีได้ ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าการที่วิญญาณจะไปจุติยังแดนสุขาวดีได้ ต้องอยู่ในสภาวะบรรลุธรรม

การบรรลุธรรมยังมีความสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องหญิงบาป กล่าวคือ ราวต้นศตวรรษที่ 9 ตรงกับสมัยเฮอัน มีความเข้มงวดมากเรื่องเงื่อนไขการออกบวชของผู้หญิง การสร้างวัดสำหรับภิกษุณีขาดหายไป คงเหลือเพียงการสร้างวัดสำหรับภิกษุเท่านั้น ส่วนวัดที่เดิมเคยเป็นของภิกษุณีต้องเข้าสังกัดกับวัดของภิกษุ วัดที่ตั้งอยู่บนพื้นที่ราบส่วนมากผู้หญิงสามารถเข้าออกได้ตามปกติ ไม่ได้สร้างโบสถ์แยกระหว่างหญิงกับชาย มีเพียงการกำหนดพื้นที่แยกระหว่างสงฆ์กับฆราวาส แต่ห้ามผู้หญิงพักค้างคืนที่วัดโดยเด็ดขาด อย่างไรก็ตาม มีวัดบางแห่งได้สร้างโบสถ์แยกระหว่างหญิงกับชาย ส่วนภูเขาศักดิ์สิทธิ์สำหรับบูชาเทพเจ้าหรือปฏิบัติธรรมหลายแห่ง กลายเป็นสถานที่ปฏิบัติธรรมสำหรับผู้ชายเท่านั้น ผู้หญิงถูกห้ามเข้าไปในเขตภูเขาศักดิ์สิทธิ์ เพราะมีความเชื่อว่าหากผู้หญิงล่วงล้ำเข้ามาแล้วเทพเจ้าที่ปกป้องคุ้มครองภูเขาลูกนั้นจะพิโรธและบันดาลให้เกิดภัยพิบัติ เช่นอากาศแปรปรวน ฯลฯ ยกเว้นกรณีแม่ของภิกษุชั้นผู้ใหญ่มาเยี่ยม จึงอนุญาตให้เข้ามาได้ แต่ต้องอยู่ในอาคารหรือบริเวณที่จัดไว้เฉพาะผู้หญิงเท่านั้น การจำกัดพื้นที่เช่นนี้ก่อให้เกิดหมู่บ้านขึ้นบริเวณชายเขาหรือใกล้เคียงภูเขา หมู่บ้านเหล่านี้เป็นสถานที่อาศัยของกลุ่มผู้หญิงที่เป็นแม่หรือมีความสัมพันธ์กับภิกษุ กิจกรรมของผู้หญิงเหล่านี้คือการดูแลกิจวัตรของภิกษุ เช่นซักผ้าให้ ฯลฯ กิจกรรมทางศาสนาของผู้หญิงถูกจำกัด ผู้หญิงเป็นเพียงผู้สนับสนุนอยู่เบื้องหลังการปฏิบัติธรรมของภิกษุเท่านั้น สาเหตุที่กีดกันผู้หญิงออกจากการเข้าร่วมปฏิบัติศาสนกิจมีหลากหลายประการ เช่นภูเขาศักดิ์สิทธิ์มีเทพเจ้าสถิตย์อยู่ หากผู้หญิงล้ำเข้ามาในเขตของเทพเจ้าที่ปกป้องคุ้มครอง

ภูเขาลูกนั้น เทพเจ้าจะพิโรธและบันดาลให้อากาศแปรปรวน ฯลฯ แต่เหตุผลที่โดดเด่นสุดคือความเชื่อเรื่องผู้หญิงทุกคนมีบาปหนาติดตัวมาตั้งแต่เกิด และมีราคีแปดเปื้อน ไม่สามารถบรรลุธรรมได้ ตายแล้วต้องตกนรก ไม่สามารถไปจุติในแดนสุขาวดีได้ ยกเว้นเปลี่ยนร่างเป็นชายก่อน ความเชื่อนี้แพร่หลายเฉพาะในราชวงศ์และขุนนางชั้นสูงเท่านั้น เรื่องการกีดกันผู้หญิงออกจากการปฏิบัติศาสนกิจและสร้างอุปสรรคไม่ให้ผู้หญิงได้บรรลุธรรมโดยง่าย แสดงถึงความมีอำนาจเหนือกว่าของผู้ชาย ผู้หญิงต้องตกเป็นเบี้ยล่าง ยอมรับกฎเกณฑ์ของสังคม ผู้ชายกำหนดบทบาทของผู้หญิงทั้งขณะยังมีชีวิตอยู่ และแม้ผู้หญิงจะเสียชีวิตแล้ว ผู้ชายยังแผ่อำนาจไปบังคับวิญญาณของผู้หญิงไม่ให้มีความสุขจากการบรรลุธรรม

ต่อมาในสมัยคะมะกุระ มีความเชื่อทางพุทธศาสนาของบางนิกาย ที่ช่วยให้ผู้หญิงหลุดพ้นจากความทุกข์ สามารถบรรลุธรรมได้เท่าเทียมกับผู้ชาย เช่นความเชื่อของพุทธศาสนานิกายสุขาวดี (โจโดะชู **浄土宗** [Joudo shuu]) พุทธศาสนานิกายนิชิเร็น (นิชิเร็น ชู **日蓮宗** [Nichiren shuu]) เป็นต้น

“แดนสุขาวดีเป็นดินแดนสุดยอดปรารถนาของทั้งหญิงและชาย หากได้จุติในแดนสุขาวดีเท่ากับได้หลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดในวัฏสงสารหรือภูมิทั้ง 6 (โระกุโด **六道** [rokudou]) อันได้แก่ นรกภูมิ (จิโงะกุ **地獄** [jigoku]) เปรตภูมิ (กะกิโด **餓鬼道** [gakidou]) เดรัจฉานภูมิ (ชิกุโชโด **畜生道** [chikushoudou]) อสุรภูมิ (ชุระโด **修羅道** [shuradou]) มนุษยภูมิ (นิงเง็งกะอิ **人間界** [ningenkai]) และสวรรค์ (เท็งกะอิ **天界**[tenkai]) กายกรรม วจีกรรมและมโนกรรมจะเป็นตัวกำหนดว่าตายแล้วจะไปเกิดยังภูมิไหน เหล่าเทวดาและนางฟ้าที่อาศัยอยู่บนสวรรค์นั้นไม่ได้เป็นอมตะ เมื่อหมดอายุขัยแล้วต้องไปเกิดในภูมิอื่นๆ ซึ่งต่างจากแดนสุขาวดีอันเป็นที่อยู่ของผู้บรรลุธรรมแล้ว แดนสุขาวดีอยู่ห่างไกลจากโลกมนุษย์ไปทางทิศตะวันตกมาก ที่นั่นมีต้นไม้เป็นอัญมณี ผลิดอกออกผลส่งกลิ่นหอมอบอวล บนต้นไม้มีเชือกสีทองแขวนและพลิ้วไหวยามต้องลม ในแม่น้ำมีดอกบัวสีขาว สีแดง สีน้ำเงินผลิบานท่ามกลางน้ำใส ผู้ได้จุติในแดนสุขาวดีจะมีชีวิตเป็นอมตะ สามารถฟังธรรมะจากพระโพธิสัตว์ได้ทุกเมื่อ”[99]

เสะอะมิ เกิดในสมัยนัมโบะกุโช ซึ่งต่อจากสมัยคะมะกุระ จึงอาจได้รับอิทธิพลแนวคิดเรื่องความเชื่อที่ว่าผู้หญิงก็สามารถบรรลุธรรมได้เท่าเทียมกับผู้ชาย ประกอบกับเสะอะมิ เองเห็นใจในชะตากรรมของหญิงร้างรัก จึงสร้างเรื่องราวของตัวละครเอกในบทละครโนให้มีความสัมพันธ์กับ

---

[99] 佐藤和彦と高橋豊、『「能」の心理学』（東京：河出書房新社、2000 年）、pp. 36-44.

เรื่องการบรรลุธรรม จากบทละครโนจำนวน 5 เรื่องในบทที่ 3 พบว่า เรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ อุเนะเมะ*** และ ***คินุตะ*** มีบทขับร้องแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกซึ่งเป็นวิญญาณหญิงร้างรักได้บรรลุธรรม ส่วนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ*** ไม่มีบทขับร้องกล่าวถึงการบรรลุธรรมของตัวละครเอก แต่มีบทขับร้องที่แสดงให้เห็นว่า มีความเป็นไปได้ที่ตัวละครเอกจะสามารถบรรลุธรรมได้ ดังได้กล่าวไว้แล้วในส่วนการวิเคราะห์บทละครโนทั้ง 2 เรื่อง

เรื่อง ***คินุตะ*** เป็นเพียงเรื่องเดียวจาก 5 เรื่องที่เสนอเรื่องราวของตัวละครเอกหญิง ซึ่งน่าจะมีชีวิตอยู่ในสมัยใกล้เคียงกับเสะอะมิ เป็นสมัยที่ทั้งหญิงและชายมีความเสมอภาคกันเรื่องการบรรลุธรรม ส่วนอีก 4 เรื่อง ได้แก่ ***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ อุเนะเมะ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ*** นำเสนอเรื่องราวของตัวละครเอกที่มีชีวิตอยู่ก่อนสมัยของเสะอะมิ กล่าวคือ ตัวละครเอกของเรื่อง ***อุเนะเมะ*** อยู่ในสมัยนะระ ซึ่งยังไม่มีสัญญาณกีดกันผู้หญิงออกจากการปฏิบัติศาสนกิจ แต่ตัวละครเอกของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ*** อยู่ในสมัยเฮอัน ซึ่งเป็นสมัยที่ผู้หญิงไม่สามารถบรรลุธรรมได้โดยง่าย แสดงถึงอำนาจของผู้ชายที่เหนือกว่าผู้หญิง เป็นอำนาจที่ครอบงำผู้หญิงตั้งแต่ยังมีชีวิตอยู่ จนกระทั่งเสียชีวิตไปแล้ว อำนาจของผู้ชายยังไม่หมดสิ้นไป แต่เสะอะมิ เวทนาชะตากรรมของหญิงร้างรักในอดีต จึงจินตนาการเรื่องราวของวิญญาณเหล่านั้นให้มีความสัมพันธ์กับเรื่องการบรรลุธรรม ซึ่งเป็นการปลดปล่อยวิญญาณให้ไปสู่แดนสุขาวดี เสะอะมิใช้ธรรมะเป็นตัวเยียวยาบาดแผลความเจ็บช้ำจากการถูกชายคนรักทอดทิ้ง และทำให้วิญญาณหญิงร้างรักรอดพ้นจากอำนาจของผู้ชาย ผู้หญิงในสมัยเฮอันขัดขืนอำนาจของผู้ชายได้ยาก แต่เสะอะมิ สร้างตัวละครเอกหญิงให้ต่อรองอำนาจของผู้ชายด้วยการบรรลุธรรม

อย่างไรก็ตาม ตัวละครเอกหญิงของทั้ง 5 เรื่อง ไม่สามารถบรรลุธรรมได้ด้วยตนเอง ทุกเรื่องล้วนมีผู้ชายเป็นปัจจัยสำคัญทำให้วิญญาณบรรลุธรรม จึงกล่าวได้ว่าแม้เสะอะมิ จะเห็นใจหญิงร้างรักและเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงได้มาพรรณนาความรู้สึกผ่านบทขับร้องก็ตาม แต่เพียงแค่การระบายความในใจของผู้หญิงนั้น ไม่สามารถทำให้หลุดพ้นจากความทุกข์ได้ ผู้หญิงยังต้องอาศัยพลังสนับสนุนจากผู้ชายเพื่อก้าวผ่านห้วงแห่งความทุกข์ไปสู่ความสุขที่แท้จริง การที่ผู้ชายยังมีบทบาทสำคัญต่อการบรรลุธรรมในบทละครโนนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าละครโนเป็นละครของผู้ชาย นักแสดง ผู้อุปถัมภ์ รวมทั้งเสะอะมิ เองก็เป็นผู้ชาย จิตใต้สำนึกเบื้องลึกของเสะอะมิ รวมทั้งสังคมส่วนใหญ่จึงยังให้ความสำคัญกับผู้ชายมากกว่า

บทที่ 4

ตัวละครเอกหญิงที่ยังมีชีวิตอยู่: การต่อสู้อุปสรรคชีวิตรัก

ในบทนี้จะวิเคราะห์บทละครโนของเสะอะมิ ที่เป็นหญิงร้างรักและยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งมีทั้งหมด 3 เรื่อง ได้แก่ ***ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** โดยตัวละครเอกของทุกเรื่องเป็นผู้หญิงสามัญชน และเป็นตัวละครที่ไม่เคยปรากฏในวรรณคดียุคก่อนหน้าของเสะอะมิ

การวิเคราะห์จะพิจารณาจากทฤษฎี **ซันโด** ซึ่งกล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการสำหรับการประพันธ์บทละครโน ได้แก่ “เมล็ดพันธุ์”(การกำหนดตัวละครให้สามารถขับร้องและร่ายรำได้อย่างดี) “การสร้าง”(การกำหนดลำดับการแสดงของตัวละคร) และ“การเขียน”(การคัดเลือกถ้อยคำที่เหมาะสมกับตัวละคร) การวิเคราะห์แต่ละเรื่องจะแบ่งเป็น 3 ส่วน ส่วนแรกคือภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับบทละครโน ส่วนที่สองคือ การวิเคราะห์เนื้อเรื่องโดยพิจารณาองค์ประกอบเรื่อง “การสร้าง” ตามทฤษฎี **ซันโด** ส่วนที่สองนี้ ผู้วิจัยจะแบ่งบทละครโนออกเป็นตอนๆ โดยอาศัยหลักโจะ ฮะ คิว (ตอนของโจะ มักเป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง ตอนของฮะ มักเริ่มจากตัวละครเอกปรากฏตัวจนถึงการเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราวที่น่าสะเทือนใจ ตอนสุดท้ายคือตอนของคิว เป็นการสรุปเรื่องราว) ส่วนที่สามคือ การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิง โดยพิจารณาองค์ประกอบเรื่อง“เมล็ดพันธุ์” และ“การเขียน”ตามทฤษฎี **ซันโด**

4.1 บทละครโนเรื่อง *ฮะนะงะตะมิ*

4.1.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง *ฮะนะงะตะมิ*

ฮะนะงะตะมิ แปลว่าตระกร้าดอกไม้ ฮะนะแปลว่าดอกไม้ งะตะมิมาจากคำว่าคะตะมิ แปลว่าตระกร้าสานด้วยไม้ไผ่ ตัวละครเอกของเรื่องคือ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* 照日の前 [Teruhi no mae]เป็นหญิงคนรักของเจ้าชายโออะโตะเบะ 大迹邊 [Ooatobe] นางได้รับตระกร้าดอกไม้เป็นของต่างหน้าขณะเจ้าชายเดินทางเข้าเมืองหลวง ตัวละครรองคือขุนนางคนหนึ่ง

บทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** แบ่งเป็น 2 องก์ ฉากขององก์แรกอยู่ที่หมู่บ้านอะจิมะโนะ 味眞野 [Ajimano] แคว้นเอะชิเส็น 越前 [Echizen] (ชื่อเดิมของดินแดนแห่งหนึ่ง ปัจจุบันคือพื้นที่ทางทิศตะวันออกของเมืองฟุกุอิ 福井[Fukui]) ช่วงปลายของฤดูใบไม้ผลิ ส่วนฉากขององก์หลังอยู่

ใกล้กับทะมะโอะ โนะ มิยะโกะ **玉穂都** [Tamao no miyako] (พระราชวังที่จักรพรรดิเคะอิตะอิ **継体天皇**[Keitai tennou] (ครองราชย์ค.ศ.507-531) โปรดฯให้สร้างขึ้น มีอีกชื่อหนึ่งว่าอิวะเระ โนะ ทะมะโอะ โนะ มิยะ **磐余玉穂宮** [Iware no tamao no miya] ปัจจุบันอยู่ในนครนะระ) ช่วงเดือน 9 ของปีเดียวกัน อิโต มะซะโยะฉิ **伊藤正義**[Itou Masayoshi] กล่าวถึงเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ไว้ดังนี้

> *世阿弥は『五音』上に「花形見」として「ワレ応神天皇ノ」という〔文〕の一節を作曲者名なしに揚げる。作詞作曲ともおおむね世阿弥作と考えられるが、「忝けなきおん譬へなれども…」以下の〔サシ・クセ〕は、『五音』下に「李夫人、亡父曲」として揚げるところに一致し、その部分が観阿弥作曲になる独立の謡い物として存在した李夫人の曲舞をとり入れたことが知れる。*[1]

> *เสะอะมิ ได้อ้างอิงข้อความบางส่วนจากเรื่อง **ฮะนะงะตะมิ** คือ"วะเระ โอจิน เท็นโน โนะ"ในทฤษฎี **โกะอน** เล่มต้น โดยไม่ได้ระบุชื่อผู้ประพันธ์ จึงคิดว่าเป็นบทละครของเสะอะมิ แต่ส่วนซะฉิ คุเซะตั้งแต่"คะตะจิเกะนะกิ อน ตะโตะเอะ นะเระ โดะโมะ"นั้น ปรากฏในทฤษฎี **โกะอน** เล่มท้าย และระบุว่า "ริฟุจิน บทขับร้องของบิดาผู้ล่วงลับไปแล้ว" ทำให้ทราบว่าส่วนนี้ได้นำคุเซะมะอิจากเรื่อง **ริฟุจิน** ที่มีอยู่แล้ว ซึ่งเป็นบทขับร้องอิสระของคันอะมิมาใส่ไว้*

จากข้อความข้างต้น แสดงว่าเสะอะมิ ได้แต่งเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** โดยนำส่วนหนึ่งมาจากบทขับร้องของคันอะมิ อะมะโนะ ฟุมิโอะ **天野文雄** [Amano Fumio] กล่าวว่า "ในทฤษฎี **ซันโด** ไม่ปรากฏเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** แต่ในบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** ปรากฏวิธีการแสดงและการขับร้อง" [2] จึงอาจกล่าวได้ว่ามีความเป็นไปได้ที่บทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** แต่งขึ้นก่อนค.ศ.1430 ซึ่งเป็นปีที่บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** เสร็จสมบูรณ์

4.1.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง *ฮะนะงะตะมิ*

บทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** เริ่มเรื่องจากผู้ติดตามตัวละครรอง คือคนรับใช้ของเจ้าชายโออะโตะเบะปรากฏตัวขึ้น ซึ่งเป็นตอนของโจะตามหลักโจะ ฮะ คิว คนรับใช้กล่าวว่าเจ้าชายได้ออกเดินทางไปเมืองหลวง เพื่อรับการสถาปนาขึ้นเป็นจักรพรรดิแทนจักรพรรดิบุเระท์ซุ **武烈天皇** [Buretsu tennou] (ครองราชย์ค.ศ.498-506) ที่สวรรคตลง เจ้าชายรีบออกเดินทางไป จึงสั่งตนให้

---

[1] 伊藤正義、『謡曲集　下』新潮日本古典集成（東京：新潮社、1995 年）、p. 458.

[2] 天野文雄、『世阿弥がいた場所』（東京：ぺりかん社、2007 年）、p. 555.

นำจดหมายและตระกร้าดอกไม้ที่เจ้าชายใช้เป็นประจำทุกเช้า ไปมอบให้แก่หญิงคนรักของเจ้าชาย ชื่อ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ซึ่งตอนนี้นางได้กลับไปบ้านเกิด คนรับใช้ออกเดินทางไปที่บ้านเกิดของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* แต่ยังไม่ถึงบ้านเกิดของนางก็ได้พบกับนางระหว่างทาง

ตัวละครเอกคือ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ปรากฏตัวขึ้น ซึ่งเป็นตอนของฮะที่หนึ่งตามหลักโจะ ฮะ คือ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ได้รับแจ้งจากคนรับใช้ของเจ้าชาย เรื่องเจ้าชายได้ไปเมืองหลวงแล้ว นางเปิดจดหมายจากเจ้าชายอ่านทันที มีข้อความเขียนไว้ว่า “เราสืบสายเลือดมาจากจักรพรรดิโอจิน 応神天皇 [Oujin tennou] (ครองราชย์ค.ศ.270-310) แม้ไม่ได้มีคุณสมบัติคู่ควรแก่การขึ้นครองราชย์ แต่ก็เป็นทายาทของเทพเจ้าอะมะเตะระซุ 天照 [Amaterasu] เช่นกัน จึงสวดมนต์อธิษฐานนมัสการศาลเจ้าอิเซะ 伊勢 [Ise] เป็นประจำทุกวัน ครั้งนี้คงเป็นผลที่เทพเจ้าดลบันดาล เราจึงได้รับการคัดเลือกจากเหล่าขุนนาง และต้องเดินทางไปเมืองหลวง หวังว่าจะได้พบกับเจ้าอีกครั้ง“ แม้จะจากไปไกล แต่อย่าลืมเรา ขอให้กลับมาพบกันอีก ราวกับดวงจันทร์บนท้องฟ้าที่จะโคจรกลับมาที่เดิม *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* รำพันด้วยความหมองเศร้า คิดถึงอดีตเมื่อครั้งใช้ชีวิตด้วยกันที่หมู่บ้านนี้ อาลัยอาวรณ์ราวกับอาลัยดอกไม้ที่ร่วงหล่นด้วยแรงลมพัดหลังผ่านพ้นฤดูใบไม้ผลิไปแล้ว นางกอดจดหมายและตระกร้าดอกไม้ไว้กับอก

หลังจากนั้นเป็นตอนของฮะที่สอง ขุนนาง (ตัวละครรอง) และผู้ติดตามปรากฏตัวขึ้นที่พระราชวังทะมะโอะ โนะ มิยะโกะและกล่าวถึงความอุดมสมบูรณ์ในรัชสมัยของจักรพรรดิเคะอิตะอิ 継体天皇 [Keitai tennou] (ครองราชย์ค.ศ.507-531) ซึ่งมีพระนามเดิมว่าเจ้าชายโอออะโตะเบะ เหล่าขุนนางกำลังเตรียมงานเพื่อการเสด็จประพาสของจักรพรรดิ ฝ่าย *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ทุกข์โศกจนกลายเป็นคนวิกลจริตและออกเดินทางไปเมืองหลวงพร้อมกับหญิงรับใช้ นางให้หญิงรับใช้ถือตระกร้าดอกไม้ไว้ นางถามผู้คนถึงเส้นทางไปเมืองหลวงแต่ไม่ได้รับคำตอบ เพราะถูกมองว่าเป็นคนวิกลจริต *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* และหญิงรับใช้จึงเดินทางไปตามทิศที่ห่านป่าบินไป เพราะปกติแล้วห่านป่าจะบินไปยังท้องฟ้าทางทิศใต้เมื่อถึงฤดูใบไม้ร่วง ซึ่งเป็นทิศของเมืองหลวงที่จักรพรรดิประทับอยู่ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* รำพันว่าอยากถึงเมืองหลวงเร็วๆ แต่เมื่อถึงเมืองหลวงแล้ว สภาพของนางเช่นนี้คงไม่อาจเทียบได้กับจักรพรรดิผู้สูงส่ง การเดินทางของนางเต็มไปด้วยความทุกข์จากความรักที่ลุ่มหลง เสื้อผ้าเปียกชุ่มไปด้วยน้ำตาแห่งความโศกเศร้า ในที่สุดนางก็ถึงพระราชวัง

ตอนของฮะที่สามเริ่มจากขุนนางในขบวนเสด็จประพาสของจักรพรรดิกำลังตรวจตราเส้นทางเสด็จเพื่อไม่ให้มีคนแปลกหน้าเข้ามาได้ ทันใดนั้น *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ได้ปรากฏตัวขึ้น

ขุนนางเห็นว่าเป็นหญิงวิกลจริต มีสภาพไม่น่ามอง จึงเข้ามาผลักนาง และทำตระกร้าดอกไม้ที่อยู่ในมือของหญิงรับใช้หล่นลงพื้น นางและหญิงรับใช้จึงร่วมกันตัดพ้อว่าคงเห็นว่านางเป็นหญิง ซ้ำยังวิกลจริต คงไม่รู้เรื่องราวอะไร แต่คนรักของนางคือเจ้าชายโออะโตะเบะ บัดนี้ได้รับการสถาปนาเป็นจักรพรรดิเคะอิตะอิ และตระกร้านี้คือของพระราชทานจากพระองค์ หลังจากนั้น *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ร่ายรำและกล่าวว่าเมื่อทำตระกร้าร่วงหล่นลงพื้นแล้ว จะต้องรับโทษจากเทพเจ้า กลายเป็นคนวิกลจริตเช่นเดียวกับนาง และยกบทกวีมีใจความว่า “มีแต่เธอเท่านั้น ที่ทำให้จิตใจฉันปั่นป่วน ราวกับลวดลายที่ยุ่งเหยิงบนผืนผ้าจากฌิโนะบุแถบมิชิโนะกุ” (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับบทกวีนี้ หน้า 155) บัดนี้คนรักของนางอยู่สูงเหนือก้อนเมฆ เป็นความรักที่ไม่คู่ควรกัน นางขาดการไตร่ตรองอย่างรอบคอบ เปรียบเสมือนลิงที่พยายามจะไขว่คว้าเงาจันทร์ที่สะท้อนลงในน้ำ นางร้องไห้คร่ำครวญแล้วฟุบลงไป ต่อมาขุนนางแจ้งแก่ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ว่าจักรพรรดิให้นางเข้ามาร่ายรำใกล้ขบวนรถ นางรู้สึกดีใจเป็นอย่างยิ่ง นางและหญิงรับใช้ขับร้องพร้อมกันว่าการร่ายรำหน้าขบวนเสด็จเป็นการปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย หลังจากนั้น *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* เริ่มร่ายรำและเล่าเรื่องความทุกข์โศกของจักรพรรดิอู่ตี้ (จักรพรรดิองค์ที่ 7 แห่งราชวงศ์ฮั่นตะวันตกของประเทศจีน ครองราชย์ระหว่าง 141-87 ปีก่อนคริสต์ศักราช) หลังการตายของพระสนมหลี่ว่าจักรพรรดิอู่ตี้เสียพระทัยมากจนไม่ยอมออกไปว่าราชการ พระองค์โปรดฯให้วาดรูปของพระสนมหลี่ไว้ที่ผนังของพระราชวังและเสด็จประทับอยู่ข้างรูปวาดนั้นเสมอ เจ้าชายพระองค์น้อยนามว่าริโฌจึงกราบทูลจักรพรรดิว่าพระสนมหลี่เป็นเซียนมาจุติบนโลกมนุษย์ บัดนี้ได้กลับไปยังดินแดนเดิมแล้ว น่าจะทูลขออนุญาตต่อเทพเจ้าทะอิซัน (เทพเจ้าที่ประทับอยู่ที่เทือกเขาทะอิซัน ประเทศจีน เป็นเทพเจ้าผู้ดูแลเรื่องโชคชะตา พรหมลิขิตของมนุษย์) ให้ดวงวิญญาณของพระสนมหลี่มาปรากฏขึ้นที่นี่ หลังจากนั้นเจ้าชายริโฌได้เผาเครื่องหอมเพื่อเรียกวิญญาณ ทันใดนั้น ท้องฟ้าก็เริ่มมืด มองเห็นร่างเงาคล้ายๆ พระสนมหลี่ แล้วเงาก็จางหายไป แต่ความโศกเศร้าของจักรพรรดิยังคงอยู่ เตียงของพระสนมหลี่ยังคงมีหมอนเหมือนครั้งยังมีชีวิตอยู่ แต่จักรพรรดิบรรทมเพียงพระองค์เดียว

ขุนนางบอกหญิงรับใช้ของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ว่าจักรพรรดิโปรดฯให้นำตระกร้าดอกไม้ขึ้นถวาย ซึ่งเป็นตอนของคีวตามหลักโจะ ฮะ คีว *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ตื้นตันใจเป็นอย่างยิ่ง เมื่อขุนนางรับตระกร้าจากหญิงรับใช้ไปทูลเกล้าฯถวายแล้ว จึงกลับมาบอก *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* อีกครั้งว่าจักรพรรดิได้ทอดพระเนตรแล้ว มีพระราชดำรัสว่าเป็นตระกร้าที่พระองค์ทรงเคยใช้เมื่อครั้งประทับอยู่ที่ต่างจังหวัด ขอให้ลืมความแค้นเคือง หายจากอาการวิกลจริต กลับมาปรนนิบัติพระองค์เหมือนเดิมดังจดหมายที่เคยพระราชทานไว้ให้ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ได้ยินดังนั้นก็ยินดียิ่งและกล่าวว่ารัชสมัยรุ่งเรืองเพราะพระองค์เสด็จไปถวายดอกไม้แด่เทพเจ้าทุกเช้า และสาเหตุที่นางได้รับ

ความรักอีกครั้งหนึ่งก็เพราะของต่างหน้านี้ ขุนนางและ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ขับร้องสลับกัน มีความหมายว่านับแต่นั้นเป็นต้นมาคำว่าคะตะมิที่แปลว่าตระกร้าสานด้วยไม้ไผ่ จึงมีอีกความหมายหนึ่ง คือของ ต่างหน้าสำหรับคนรักกัน *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ขอบคุณเทพเจ้าที่เมตตาทุกคนไม่เว้น แม้แต่คนเช่นนาง บทละครโนเรื่อง *ฮะนะงะตะมิ* จบลงด้วยบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่มีความหมายว่า *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* เดินทางพร้อมจักรพรรดิและขบวนเสด็จประพาสกลับพระราชวังทะมะโอะ โนะ มิยะโกะ

เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าลำดับการแสดงของเรื่องนี้ไม่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คิวทุกตอน กล่าวคือ ตามหลักโจะ ฮะ คิวแล้ว ตอนของโจะ เป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง ตอนของฮะที่หนึ่ง เป็นการปรากฏตัวของตัวละครเอก ตอนของฮะที่สอง เป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง ตอนของฮะที่สาม เป็นการเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราว และตอนสุดท้ายคือตอนของคิว แต่เรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** มีเพียงตอนของฮะที่หนึ่ง และตอนของคิวเท่านั้นที่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คิว ส่วนตอนของโจะ กลายเป็นการปรากฏตัวของผู้ติดตามตัวละครรอง ตอนของฮะที่สอง เป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง และตอนของฮะที่สาม เป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง ผู้วิจัยจะอภิปรายเรื่องลำดับการแสดงของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ที่แตกต่างไปจากหลักโจะ ฮะ คิว ในบทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

4.1.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง *ฮะนะงะตะมิ*

เรื่องของจักรพรรดิเคะอิตะอิปรากฏในวรรณคดีต่างๆ เช่นบันทึกประวัติศาสตร์ **โคะจิกิ** 『古事記』[Kojiki] บันทึกประวัติศาสตร์ **นิฮนโฌะกิ** 『日本書紀』[Nihonshoki] เป็นต้น บันทึกประวัติศาสตร์ **โคะจิกิ** ระบุว่าหลังจากจักรพรรดิบุเระท์ซุสวรรคตแล้ว ไม่มีรัชทายาทสืบทอดบัลลังก์ เหล่าขุนนางจึงทูลเชิญเจ้าชายโออะโตะเบะ ซึ่งเป็นทายาทรุ่นที่ 5 ของจักรพรรดิโอจินจากแคว้นโอมิ มาที่เมืองหลวงและขึ้นครองราชย์ เมื่อเจ้าชายโออะโตะเบะได้สถาปนาขึ้นเป็นจักรพรรดิเคะอิตะอิแล้ว ทรงอภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงทะฌิระกะ 手白髪[Tashiraka] (พระราชธิดาในจักรพรรดินิงเค็น 仁賢天皇 [Ninken tennou] (ครองราชย์ค.ศ.488-498)) จักรพรรดิเคะอิตะอิมีมเหสีทั้งสิ้น 7 องค์

บันทึกประวัติศาสตร์ **นิฮนโฌะกิ** ปรากฏเรื่องราวของเจ้าชายโออะโตะเบะแตกต่างและละเอียดกว่าบันทึกประวัติศาสตร์ **โคะจิกิ** กล่าวคือเจ้าชายฮิโกฌิ 彦主人[Hikoushi] (พระบิดาของ

เจ้าชายโอออะโตะเบะ) ได้ยินเสียงเล่าลือเรื่องความงามของเจ้าหญิงฟุรุฮิเมะ 振姫[Furuhime] (ทายาทรุ่นที่ 7 ของจักรพรรดิซุอินิน 垂仁天皇[Suinin tennou] (ครองราชย์ระหว่าง 29 ปีก่อนคริสต์ศักราช - ค.ศ.70)) ซึ่งเดิมอาศัยอยู่แคว้นเอะชิเส็น จึงขอแต่งงานและให้นางมาอยู่ที่แคว้นโอมิ ต่อมาได้ให้กำเนิดเจ้าชายโอออะโตะเบะ หลังจากเจ้าชายฮิโกฌิสิ้นพระชนม์ขณะเจ้าชายโอออะโตะเบะยังทรงพระเยาว์ เจ้าหญิงฟุรุฮิเมะได้พาเจ้าชายโอออะโตะเบะกลับไปอยู่ที่บ้านเกิดของนาง (แคว้นเอะชิเส็น) หลายสิบปีต่อมา จักรพรรดิบุเระท์ซุสวรรคตและไม่มีรัชทายาทสืบทอดบัลลังก์ เหล่าขุนนางปรึกษาหารือกันและลงความเห็นว่าเจ้าชายยะมะโตะฮิโกะ 倭彦 [Yamatohiko] ซึ่งเป็นทายาทรุ่นที่ 5 ของจักรพรรดิชูอะอิ 仲哀天皇 [Chuuai tennou] (ครองราชย์ค.ศ.192-200) เหมาะสมที่จะขึ้นครองราชย์ จึงไปทูลเชิญจากแคว้นทัมบะ 丹波 [Tanba] (ชื่อเดิมของดินแดนแห่งหนึ่ง ปัจจุบันคือพื้นที่ของนครเกียวโตและบางส่วนของเมืองเฮียวโงะ) แต่เมื่อขบวนทูลเชิญไปถึงเจ้าชายยะมะโตะฮิโกะเข้าพระทัยผิด คิดว่าศัตรูยกกองทัพมา จึงหลบหนีไป เหล่าขุนนางได้หารือกันอีกครั้งและเห็นว่าเจ้าชายโอออะโตะเบะมีความเหมาะสม จึงไปทูลเชิญจากแคว้นเอะชิเส็น และสถาปนาขึ้นเป็นจักรพรรดิเคะอิตะอิ ณ แคว้นคุซุฮะ 樟葉 [Kusuha] (ชื่อเดิมของดินแดนแห่งหนึ่ง ปัจจุบันคือพื้นที่ส่วนหนึ่งของเมืองโอซาก้า) ต่อมาพระองค์ทรงย้ายพระราชวังไปอีกหลายแห่ง กระทั่ง 20 ปีหลังขึ้นครองราชย์ ได้ย้ายพระราชวังไปที่อิวะเระ โนะ ทะมะโอะ โนะ มิยะ จักรพรรดิเคะอิตะอิอภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงทะฌิระกะ และมีพระมเหสีทั้งสิ้น 9 องค์ หนึ่งในนั้นคือเจ้าหญิงเมะโนะโกะ 目子 [Menoko] ซึ่งมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเจ้าชายก่อนได้รับสถาปนาขึ้นเป็นจักรพรรดิ และมีพระราชโอรส 2 องค์ หนึ่งในนั้นคือเจ้าชายมะงะริ โนะ โออิเนะ 勾大兄 [Magari no Ooine] ซึ่งต่อมาได้ขึ้นครองราชย์ มีพระนามว่าจักรพรรดิอังคัน 安閑天皇 [Ankan tennou] (ครองราชย์ค.ศ.531-535)

เจ้าชายโอออะโตะเบะในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** เดินทางจากแคว้นเอะชิเส็นเข้าเมืองหลวงเพื่อรับการสถาปนาขึ้นเป็นจักรพรรดิ สอดคล้องกับบันทึกประวัติศาสตร์ **นิฮนโฌะกิ** ที่ระบุว่าเจ้าชายอยู่ที่แคว้นเอะชิเส็น ต่างจากบันทึกประวัติศาสตร์ **โคะจิกิ** ที่ระบุว่าเจ้าชายอยู่ที่แคว้นโอมิ แต่บันทึกประวัติศาสตร์ทั้งคู่ไม่ปรากฏชื่อของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ซึ่งเป็นตัวละครเอกของบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ในบันทึกประวัติศาสตร์ **นิฮนโฌะกิ** ระบุว่าเจ้าหญิงเมะโนะโกะมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเจ้าชายโอออะโตะเบะก่อนได้รับสถาปนาขึ้นเป็นจักรพรรดิ แต่ไม่มีหลักฐานยืนยันได้แน่ชัดว่าเจ้าหญิงเมะโนะโกะกับ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* เป็นบุคคลคนเดียวกัน ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่ามีความเป็นไปได้ที่ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* กับเจ้าหญิงเมะโนะโกะไม่ใช่บุคคลเดียวกัน *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นใหม่ในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ***

เทะรุฮิ แปลว่าแสงอาทิตย์สาดส่อง มะเอะเป็นคำยกย่อง ใช้เติมท้ายชื่อผู้หญิงที่มีฐานันดรสูง โนะเป็นคำช่วย ใช้เชื่อมระหว่างคำนาม 2 คำ ชื่อ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* มีความหมายสัมพันธ์กับเทพเจ้าอะมะเตะระซุ (เทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์) ซึ่งเป็นเทพเจ้าระดับสูงสุดในบรรดาเทพเจ้าทั้งหมด ชาวญี่ปุ่นมีความเชื่อว่าเทพเจ้าอะมะเตะระซุเป็นต้นตระกูลของจักรพรรดิญี่ปุ่น ซึ่งสืบเชื้อสายมาจนถึงจักรพรรดิองค์ปัจจุบัน นอกจากนี้ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ยังมีความสัมพันธ์กับผู้ทำหน้าที่สื่อสารระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า ร่ายรำบูชาเทพเจ้า หรือที่เรียกว่ามิโกะด้วย ดังที่ฮะยะฉิ โนะโสะมุ **林望** [Hayashi Nozomu] กล่าวไว้ว่า “ตำนานต่างๆในสมัยมุโระมะชิ มีชื่อเทะรุฮิปรากฏจำนวนมาก ชื่อสามารถสื่อให้เห็นลักษณะของคนๆนั้น เมื่อผู้ชมละครโนยุคโบราณได้ยินชื่อเทะรุฮิ จะนึกถึงมิโกะ ซึ่งเป็นหญิงร่างทรงของ เทพเจ้า”[3] ซึ่งในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ก็มีบทขับร้องที่แสดงให้เห็นว่า *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* มีลักษณะของมิโกะในตัวนางด้วย เป็นบทขับร้องในตอนของฮะที่สาม

> *御幸に狂ふ囃こそ*
> *御前を拂ふ。袂なれ*[4]
>
> *การร่ายรำแบบวิกลจริตหน้าขบวนเสด็จประพาสนั้น*
> *เป็นการปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายที่จะเกิดขึ้นเบื้องหน้า*

ข้อความในบรรทัดแรก เป็นบทขับร้องร่วมกันของตัวละครเอกกับผู้ติดตามตัวละครเอก ส่วนบรรทัดที่สองเป็นบทขับร้องของนักร้องประสานเสียง ความหมายของบทขับร้องแสดงให้เห็นว่าการร่ายรำของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* สามารถปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายได้ ซึ่งหมายถึงการร่ายรำของมิโกะ ผู้เป็นร่างทรงของเทพเจ้า มิโกะจะสวมหมวกเอะโบะฉิ **烏帽子**[ebosi] และอาภรณ์แล้วร่ายรำ หลังจากร่ายรำได้สักระยะหนึ่ง จะมีเทพเจ้าหรือวิญญาณมาเข้าสิงร่างมิโกะ ทำให้การขับร้องและร่ายรำของมิโกะเป็นไปโดยเจ้าตัวไม่รู้สึกตัวเอง ซึ่งถือเป็นอาการวิกลจริตอย่างหนึ่ง ดังอธิบายไว้แล้วในบทที่ 2 หัวข้อ 2.5 หญิงวิกลจริตในบทละครโน อาการวิกลจริตของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* นอกจากจะเกิดจากถูกเทพเจ้าหรือวิญญาณเข้าสิงแล้ว ยังเกิดจากอารมณ์โศกเศร้าที่พลัดพรากจากเจ้าชายโออะโตะเบะด้วย หญิงวิกลจริตมีความสัมพันธ์กับความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* จึงมีคุณสมบัติเหมาะสมเป็นตัวละครเอกในบทละครโนตามที่ระบุไว้ในทฤษฎี **ซันโด**

---

[3] 林望、『能よ古典よ』（東京：檜書店、2009 年）、p.199.

[4] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 4 巻（東京：明治書院、1982 年）、p.2591.

ภาพที่ 32 หมวกเอะโบะฉิ
ที่มา: www.kariginu.jp

ในบันทึกประวัติศาสตร์ เช่นบันทึกประวัติศาสตร์ **นิฮนโฌะกิ** ฯลฯ และในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ไม่ปรากฏข้อความแสดงว่าเจ้าชายโออะโตะเบะมีหญิงคนรักหลายคนก่อนได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นจักรพรรดิ เจ้าชายโออะโตะเบะมีชีวิตอยู่ในสมัยโคะฟุน (ค.ศ.250-554) รูปแบบการใช้ชีวิตฉันสามีภรรยาในสมัยนี้ มีทั้งแบบสามีคนเดียวภรรยาหลายคน และแบบภรรยาคนเดียวสามีหลายคน ซึ่งแสดงถึงความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงกับชายในการมีความสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามโดยอิสระ เจ้าชายโออะโตะเบะเป็นเชื้อพระวงศ์ อยู่ในชนชั้นขุนนาง ทำให้คิดได้ว่าเจ้าชายโออะโตะเบะมีความสัมพันธ์กับหญิงหลายคน *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* เป็นเพียงหนึ่งในหญิงคนรัก ผู้คอยปรนนิบัติในช่วงระยะเวลาที่เจ้าชายอยู่ที่แคว้นเอะชิเส็น การที่เจ้าชายโออะโตะเบะไปเมืองหลวงโดยทอดทิ้งนางไว้ที่บ้านเกิด ไม่ควรจะมีความสำคัญต่อนางมากนักเพราะนางอาจหาสามีใหม่ หรือมีสามีหลายคนในเวลาเดียวกัน ตามธรรมเนียมปฏิบัติของคนสมัยนั้น แต่ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** กลับถูกจินตนาการให้มีภาพของหญิงซื่อสัตย์ แม้ชายคนรักจะทอดทิ้งนางไปเมืองหลวงแล้ว นางยังภักดี ไม่หันไปมีความสัมพันธ์กับชายอื่น ซึ่งเป็นลักษณะของผู้หญิงตามความคาดหวังของผู้ชายในสมัยที่รูปแบบการใช้ชีวิตฉันสามีภรรยาเป็นแบบสามีคนเดียวภรรยาหลายคน เช่นสมัยเฮอัน สมัยคะมะกุระ สมัยมุโระมะชิ เป็นต้น

ในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ไม่มีข้อความแสดงเรื่องชนชั้นของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* แต่ชื่อ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* มีความสัมพันธ์กับมิโกะ การร่ายรำของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** เป็นการร่ายรำของมิโกะ มิโกะเป็นผู้หญิงที่อยู่ในชนชั้นสามัญ ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่า *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* อยู่ในชนชั้นสามัญ และปรนนิบัติเจ้าชายโออะโตะเบะ ซึ่งอยู่ในชนชั้นขุนนาง หากเจ้าชายโออะโตะเบะพานางเดินทางเข้าเมืองหลวงพร้อมกัน และสถาปนานางขึ้นเป็นจักรพรรดินี นางก็ไม่ต้องระทมทุกข์ดังปรากฏในเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** แต่การที่เจ้าชาย

โออะโตะเบะได้ขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิ โดยทอดทิ้งนางไว้ที่บ้านเกิด สร้างความแตกต่างทางชนชั้นอย่างรุนแรงมากขึ้นระหว่างทั้งคู่ ความรักของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ต่อจักรพรรดิกลายเป็นความรักของสามัญชนต่อจักรพรรดิ ดังปรากฏในบทขับร้องของตอนของฮะที่สาม

> *かつ見し人を戀草の。忍ぶもぢずり誰ゆゑぞ亂れ心は君の為。ここに來てだに隔てある月の都は名のみして。袖にもうつされず。又手にも取られず。唯徒らに水の月を望む猿の如くにて。叫び伏して泣き居たり叫び伏して泣き居たり* [5]
>
> *การได้รับตระกร้าดอกไม้เป็นเมล็ดพันธุ์แห่งความรัก จิตใจปั่นป่วน มีอาการวิกลจริตเพราะจักรพรรดิ ในที่สุดก็เดินทางมาถึงที่นี่ เมืองแห่งดวงจันทร์นั้นมีเพียงชื่อ แม้แต่เงาก็ไม่อาจสะท้อนลงบนแขนเสื้อ ไม่อาจเอื้อมถึงได้ ขาดการไตร่ตรองอย่างรอบคอบ เปรียบเสมือนลิงที่พยายามจะไขว่คว้าเงาจันทร์ที่สะท้อนลงในน้ำ ร้องไห้คร่ำครวญแล้วฟุบลงไป*

บทขับร้องข้างต้นเป็นของนักร้องประสานเสียงที่แสดงความคิดของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* มีความหมายว่าคนรักของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* มีสถานภาพทางสังคมสูงส่ง เป็นความรักที่ไม่คู่ควรกัน เมืองแห่งดวงจันทร์เป็นคำที่ใช้เปรียบเทียบถึงจักรพรรดิว่าทรงประทับอยู่เหนือก้อนเมฆอันแสนไกล ไม่อาจมองเห็นได้ บทขับร้องนี้เปรียบผู้หญิงเป็นลิง ซึ่งเป็นสัตว์แสนรู้ เปรียบดวงจันทร์เป็นชายคนรัก ดวงจันทร์สูงส่งอยู่บนท้องฟ้าเกินกว่าจะเอื้อมถึง แม้จะพยายามสักเท่าใดก็ไม่มีทางสำเร็จ แต่เมื่อลิงเห็นเงาจันทร์ที่สะท้อนลงในน้ำ ก็หลงคิดไปว่าจะคว้ามาเป็นเจ้าของได้ การเปรียบเทียบผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมต่ำว่าเป็นลิง ได้ปรากฏในบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ซึ่งอยู่ในบทที่ 3 ของงานวิจัยนี้ด้วยเช่นกัน ตัวละครเอกของเรื่อง ***อุเนะเมะ*** แค้นเคืองจักรพรรดิสมัยนางยังมีชีวิตอยู่และได้กระโดดน้ำฆ่าตัวตาย บทขับร้องของเรื่อง ***อุเนะเมะ*** แสดงให้เห็นว่าวิญญาณของตัวละครเอกเริ่มระลึกได้ว่าแม้จะแค้นเคืองไป ก็ไม่สามารถทำอะไรได้ ส่วนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** แสดงให้เห็นความเจียมตัวของตัวละครเอก นางรู้ตัวดีว่ามีฐานะต่ำต้อย ขณะเดียวกัน ยังแสดงอารมณ์ตัดพ้อของนางว่าคนที่มีฐานะเช่นนางนั้น ไม่กล้าแม้แต่จะคิดแค้นเคืองจักรพรรดิ ทั้งๆที่ถูกทอดทิ้ง

ก่อนเจ้าชายโออะโตะเบะออกเดินทางจากแคว้นเอะชิเส็น ได้ให้คนรับใช้นำของต่างหน้าคือตระกร้าดอกไม้และจดหมายไปมอบให้ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ที่บ้านเกิดของนาง คนรับใช้ได้พบ

---

[5] Ibid., pp.2590-2591.

กับ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ระหว่างเดินทางไปยังบ้านเกิดของนาง ในเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ไม่ได้ระบุว่าเจ้าชายโออะโตะเบะไปเมืองหลวงเดือนไหน แต่บทขับร้องของนักร้องประสานเสียงในตอนของฮะที่หนึ่ง ตอนพรรณนาความทุกข์โศกของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* เมื่อได้รับของต่างหน้ามีข้อความที่ทำให้สันนิษฐานได้ว่าเป็นฤดูใบไม้ผลิ

> *君と住む。程だにありし山里に。程だにありし山里に。獨り残りて有明の。つれなき春もすぎま吹く松の嵐もいつしかに。花の跡とてなつかしき御花筐玉章を抱きて里に、歸りけり抱きて里に歸りけり*[6]

> *แม้แต่ตอนอาศัยอยู่ด้วยกัน ณ หมู่บ้านแถบภูเขา ยังรู้สึกอ้างว้าง เมื่อต้องอยู่เพียงลำพัง ก็ยิ่งไม่น่าอยู่เอาเสียเลย ฤดูใบไม้ผลิผ่านพ้นไปอย่างรวดเร็ว สายลมพัดต้นสน นึกถึงดอกไม้ที่ร่วงหล่น นึกถึงช่วงเวลาที่เคยอยู่ด้วยกัน กอดตระกร้าดอกไม้และจดหมายไว้แล้วกลับไปที่บ้านเกิด*

ภาพที่ 33 *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ได้รับตระกร้าดอกไม้จากเจ้าชายและกำลังอ่านจดหมาย

ที่มา: 『能・狂言事典』（東京：平凡社、2011 年）、p.129.

---

[6] Ibid., p. 2583.

ต่อมา *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ตัดสินใจออกเดินทางไปเมืองหลวงโดยอาศัยห่านป่าที่บินไปยังท้องฟ้าทางทิศใต้เมื่อถึงฤดูใบไม้ร่วงเป็นสิ่งช่วยบอกทิศทาง จึงอาจกล่าวได้ว่า *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ต้องทนทุกข์ทรมานจากการพลัดพรากตั้งแต่ฤดูใบไม้ผลิ ผ่านฤดูร้อน กระทั่งถึงฤดูใบไม้ร่วง เป็นระยะเวลาราว 3-6 เดือน *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* มีภาพของหญิงเฝ้ารอคนรัก นางเฝ้ารอและคาดหวังว่าจะได้พบกับจักรพรรดิอีกครั้ง แต่เวลาผ่านไปถึงฤดูใบไม้ร่วง ความคาดหวังของนางก็ไม่เป็นจริง

ความทุกข์ระทมจากการพลัดพรากกับคนรักของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ทับถมจนนางมีอาการวิกลจริต นางออกเดินทางไปเมืองหลวงพร้อมกับหญิงรับใช้ อาการวิกลจริตของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* เกิดจากการคิดคำนึงถึงคนที่พลัดพรากจากกันไป นางรำพันความทุกข์โศกและยกบทกวีมิชิโนะกุโนะ เพื่อระบายความอัดอั้นในใจในตอนของฮะที่สาม ซึ่งเป็นบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่แสดงความรู้สึกของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ*

มิชิโนะกุ โนะ	*陸奥の*
ฌิโนะบุ โมะจิสุริ	*しのぶもぢずり*
ทะเระ ยุเอะ นิ	*誰ゆへに*
มิดะเร็น โตะ โอะโม	*みだれむと思*
วะเระ นะระ นะกุ นิ	*我ならなくに*[7]

มีแต่เธอเท่านั้น ที่ทำให้จิตใจฉันปั่นป่วน ราวกับลวดลายที่ยุ่งเหยิงบนผืนผ้าจากฌิโนะบุแถบมิชิโนะกุ

บทกวีมิชิโนะกุโนะปรากฏในประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** บทที่ 724 ไม่มีข้อความอธิบายแต่งโดยคะวะระ โนะ ซะดะอิจิน **河原左大臣** [Kawara no sadaijin] ซึ่งเป็นขุนนางช่วงต้นสมัยเฮอันมีอีกชื่อหนึ่งว่ามินะโมะโตะ โนะ โทรุ **源融** [Minamoto no Tooru] มีชีวิตระหว่างค.ศ.822-895 เป็นโอรสของจักรพรรดิซะงะ **嵯峨天皇** [Saga tennou] บทกวีมิชิโนะกุโนะยังปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 1 ด้วย เนื้อเรื่องกล่าวถึงชายคนหนึ่งออกเดินทางไปล่าสัตว์ที่หมู่บ้านคะซุงะ ชายคนนี้แอบเห็นหญิงสาวพี่น้อง 2 คนที่หมู่บ้านนั้นและเกิดหลงรักขึ้นมาทันที เขาฉีกชายผ้าจากชุดที่ตัวเองสวมอยู่ และเขียนบทกวีลงไปที่เศษผ้า ส่งให้หญิงทั้ง 2 คน บทกวีมีใจความว่า “จิตใจของฉันปั่นป่วนราวกับลวดลายยุ่งเหยิงบนผ้าที่ย้อมด้วยดอกหญ้าสีม่วงแห่งหมู่บ้านคะซุงะ”

---

[7] 小島憲之と新井栄蔵、『古今和歌集』.新日本古典文学大系 5（東京：岩波書店、1989 年）、p.220.

ชายคนนี้คงเห็นว่านี่เป็นโอกาสที่จะดัดแปลงบทกวีโบราณที่มีใจความว่า “มีแต่เธอเท่านั้น ที่ทำให้จิตใจฉันปั่นป่วน ราวกับลวดลายที่ยุ่งเหยิงบนผืนผ้าจากฌิโนะบุแถบมิชิโนะกุ”

ในประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** ระบุว่าบทกวีมิชิโนะกุโนะแต่งโดยผู้ชาย จึงเป็นบทกวีที่แสดงความรู้สึกปั่นป่วนของผู้ชาย แต่ไม่มีข้อความอธิบายบทกวี จึงไม่รู้แรงจูงใจของคะวะระ โนะ ซะดะอิจินในการแต่งบทกวีนี้ บทกวีมิชิโนะกุโนะในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ก็แสดงความรู้สึกปั่นป่วนของผู้ชายเช่นกัน จากเนื้อเรื่องแสดงให้เห็นว่าเป็นความปั่นป่วนที่เกิดจากการหลงรักหญิงที่แอบเห็นในหมู่บ้านคะซุงะ ความปั่นป่วนของชายเป็นความหวั่นไหวที่ได้เห็นหญิงงามและอยากรู้จัก ยังไม่ถึงขั้นมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกัน ต่างจากบทกวีมิชิโนะกุโนะในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ที่แสดงความรู้สึกปั่นป่วนของตัวละครเอกหญิง ซึ่งพลัดพรากจากคนรักและอยู่ในสภาพวิกลจริตแล้ว จิตใจของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ปั่นป่วนอย่างรุนแรงด้วยความทุกข์โศกจากการพลัดพรากกับชายคนรักที่เคยมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง นอกจากนั้น นางยังมีความรู้สึกปั่นป่วนอันเกิดจากความกังวล ไม่แน่ใจในจักรพรรดิเคะอิตะอิด้วย กล่าวคือจักรพรรดิจะยอมรับนางได้หรือไม่ นางเป็นเพียงสามัญชน ซึ่งมีสถานภาพทางสังคมต่ำกว่าจักรพรรดิมากอยู่แล้ว ยิ่งเป็นหญิงวิกลจริต อาจยิ่งไม่ได้รับการยอมรับจากผู้อื่นแม้แต่ในบรรดาสามัญชนด้วยกันเองก็ตาม ในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** มีบทขับร้องที่แสดงให้เห็นว่าคนวิกลจริตมีฐานะต่างจากคนทั่วไปในด้านลบ เช่น ตอนของฮะที่สอง เป็นบทขับร้องของตัวละครเอก มีเนื้อหาดังนี้

> *いかにあれなる旅人。都への道教へてたべ。なに物狂とや。*
> *物狂も思ふ心のあればこそ問へ。など情なく教へ給はぬぞや*[8]
>
> *ท่านผู้เดินทางที่อยู่ตรงนั้น กรุณาบอกทางไปเมืองหลวงให้ด้วย อะไรนะ ท่านว่าข้าพเจ้าวิกลจริตหรือ แม้จะวิกลจริต แต่ในใจก็มีเรื่องให้คิดคำนึง จึงสอบถาม เหตุใดจึงไม่บอกทางแก่ข้าพเจ้า ช่างไร้ความเมตตา*

ในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ไม่มีบทขับร้องแสดงความแค้นเคืองของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* มีเพียงบทขับร้องแสดงความระทมทุกข์ของนางที่ต้องกลายเป็นหญิงร้างรัก เช่นบทขับร้องของนักร้องประสานเสียง ขับร้องแทนตัวละครเอก ปรากฏในตอนของฮะที่สอง มีเนื้อหาดังนี้

> *ここは近江の湖なれや。みづからよしなくも。及ばぬ戀に浮舟の。*
> *こがれ行く。旅をしのぶの摺衣。旅をしのぶの摺衣。涙も色か黒髪の。*
> *あかざりし別れ路のあとに心の浮かれ來て。鹿の起臥堪へかねて。なほ*

---

[8] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 4 巻、p.2585.

通ひ行く秋草の。野くれ山くれ露分けて。玉穂の宮に着きにけり。玉穂の宮に着きにけり[9]

ที่นี่คือทะเลสาปแห่งแคว้นโอมิ ความรักที่ไม่สมหวัง เปรียบเสมือนเรือที่ล่องลอยไปในทะเลสาป ออกเดินทางไปด้วยจิตใจที่ลุ่มหลงในความรัก น้ำตาวินไหลด้วยความทุกข์ระทม หลังพลัดพรากจากกันแล้ว ได้แต่เฝ้าคิดถึง ทั้งยามหลับและยามตื่น การเดินทางที่เต็มไปด้วยความขมขื่น ยังคงดำเนินต่อเนื่องไป ผ่านท้องทุ่ง ผ่านภูเขา ในที่สุดก็มาถึงพระราชวัง

บทขับร้องข้างต้น เป็นตอนที่ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* อยู่ระหว่างการเดินทางจากบ้านเกิด เพื่อไปตามหาชายคนรักที่เมืองหลวง เนื้อหาแสดงความโศกเศร้าจากการพลัดพราก และแสดงถึงความมั่นคงในรักของนาง แม้จะแยกจากกันแล้ว นางยังคิดถึงคนรักอยู่ทุกวัน นางได้เล่าเรื่องความรักที่มั่นคงของจักรพรรดิอู่ตี้ต่อพระสนมหลี่ เพื่อเตือนสติจักรพรรดิเคะอิตะอิว่าแม้พระสนมจะลาจากโลกนี้ไปแล้ว จักรพรรดิอู่ตี้ยังอาวรณ์ถึงพระสนมอยู่เสมอ ส่วนนาง (*เทะรุฮิ โนะ มะเอะ*) ยังมีชีวิตอยู่และดั้นด้นเดินทางมาจนถึงเมืองหลวง หวังว่าพระองค์จะยอมรับนางในฐานะหญิงคนรักได้

เรื่องราวของจักรพรรดิอู่ตี้กับพระสนมหลี่ ปรากฏในบันทึกประวัติศาสตร์จีน เช่น **คันโจะ**『**漢書**』[Kanjo] เป็นต้น จักรพรรดิอู่ตี้ปกครองประเทศจีนระหว่าง 141-87 ปีก่อนคริสต์ศักราช สาเหตุที่พระสนมหลี่ถวายตัวเข้าวังเพราะพี่ชายของนางได้ร่ายรำ และขับบทกวีพรรณนาความงามของหญิงคนหนึ่ง จักรพรรดิอู่ตี้ได้ทอดพระเนตรการร่ายรำแล้วตรัสว่า บนโลกใบนี้มีหญิงที่งดงามดังบทกวีนั้นจริงหรือ พระภคินีของจักรพรรดิอู่ตี้ได้ทูลว่าหญิงที่งดงามดังบทกวีนั้น แท้จริงแล้วคือน้องสาวของชายที่ร่ายรำนั่นเอง ด้วยเหตุนี้ จักรพรรดิอู่ตี้จึงมีพระราชดำรัสให้หญิงสาวที่ชายร่ายรำกล่าวถึง (พระสนมหลี่) เข้าไปถวายงานในวัง

เรื่องราวเบื้องหลังการเดินทางเข้าวังหลวงของพระสนมหลี่แตกต่างจากการเดินทางเข้าเมืองหลวงของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** กล่าวคือพระสนมหลี่เข้าวังหลวงด้วยพระราชประสงค์ของจักรพรรดิ ซึ่งแสดงถึงพระเมตตาของจักรพรรดิตั้งแต่ก่อนได้พบตัวจริง และพระสนมหลี่รู้ตัวอยู่แล้วว่าต้องเข้าไปถวายการปรนนิบัติจักรพรรดิในฐานะสนมนางหนึ่ง แตกต่างจาก *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ซึ่งถูกชายคนรักทอดทิ้งไว้ที่บ้านเกิด และเดินทางดั้นด้นเข้า

---

[9] Ibid., p. 2587.

เมืองหลวงด้วยตัวเอง จักรพรรดิเคะอิตะอิไม่ได้มีพระราชดำรัสให้นางมาถวายงาน และนางไม่รู้ชะตาชีวิตในอนาคตว่าเมื่อถึงเมืองหลวงแล้วเหตุการณ์จะเป็นอย่างไรต่อไป

จักรพรรดิอูดะยังทรงอาวรณ์ถึงพระสนมหลี่แม้นางจะเสียชีวิตไปแล้ว ทั้งนี้อาจเป็นเพราะทรงระลึกถึงความสามารถทางดนตรีและการร่ายรำของพระสนม นอกจากนี้ยังมีเรื่องความงดงามที่ยังประทับอยู่ในความทรงจำของพระองค์ พระสนมหลี่ปกปิดใบหน้าที่ปราศจากเครื่องแต่งหน้าและไม่สดชื่นด้วยอาการป่วย ซึ่งแสดงถึงการให้ความสำคัญเรื่องความงามของผู้หญิงจีนสมัยโบราณ แม้จะอยู่ต่อหน้าชายคนรักซึ่งเป็นคนในครอบครัว ก็ไม่ยอมเปิดเผยใบหน้าที่ไม่ชวนมอง วิญญาณของพระสนมหลี่ที่ถูกผู้เชี่ยวชาญเรื่องเคล็ดลับความเป็นอมตะ (โฮฉิ 方士 [houshi]) ทำพิธีเชิญวิญญาณมา ก็ไม่ยอมปรากฏให้เห็นร่างได้อย่างชัดเจน เป็นเพียงเงาลางๆเท่านั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นเพราะวิญญาณไม่ต้องการเปิดเผยภาพที่ไม่น่ามอง ซึ่งเป็นเหตุผลเดียวกันกับตอนที่พระสนมหลี่ยังมีชีวิตอยู่ นางป่วยหนักจนร่างกายทรุดโทรม ใบหน้าไม่ผุดผ่องเหมือนขณะยังมีสุขภาพดีอยู่ ส่วนในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ไม่มีบทขับร้องแสดงความงดงามของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* แต่กลับแสดงสภาพน่าเวทนาของนาง โดยนางมีอาการวิกลจริต ยิ่งกว่านั้น บทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ยังทำให้ผู้ชมจินตนาการสภาพของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ที่อิดโรยจากการเดินทางไกล นางคงมีสภาพโทรมมากจนกระทั่งจักรพรรดิทรงจำนางไม่ได้ในทันทีที่ได้เห็น

บทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** นำเสนอเรื่องราวความทุกข์ระทมของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ที่ถูกชายคนรักทอดทิ้ง บทขับร้องส่วนใหญ่แสดงอารมณ์ทุกข์โศกของนาง ยกเว้นตอนท้ายเรื่องที่แสดงอารมณ์สุข เป็นความสมหวังจากการได้พบกับจักรพรรดิ ในเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** มีอารมณ์สุขอีกประการหนึ่งคือ เจ้าชายโออะโตะเบะได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นจักรพรรดิ ความสุขของทั้งคู่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องเทพเจ้าของศาสนาชินโต กล่าวคือสาเหตุประการหนึ่งที่เจ้าชายได้ขึ้นครองราชย์คือ ผลจากการไปสวดอธิษฐาน นมัสการศาลเจ้าอิเซะเป็นประจำทุกวัน ในฐานะเป็นทายาทของเทพเจ้าอะมะเตะระซุ (เทพเจ้าซึ่งเป็นต้นตระกูลของจักรพรรดิญี่ปุ่น) เทพเจ้าจึงดลบันดาลให้ได้รับการคัดเลือกจากเหล่าขุนนาง ส่วน *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ได้พบกับจักรพรรดิ และพระองค์ทรงจำนางได้จากตระก้าดอกไม้ซึ่งเป็นของต่างหน้า และตระก้าใบนี้พระองค์เคยใช้เมื่อครั้งอยู่ที่แคว้นเอะชิเส็น (ก่อนเข้าเมืองหลวง) พระองค์นำดอกไม้ใส่ตระก้าใบนี้และเสด็จไปนมัสการศาลเจ้าอิเซะทุกวัน ตระก้าดอกไม้จึงเสมือนสิ่งนำโชคให้ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ได้สมหวัง

เทะรุฮิ โนะ มะเอะ ในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** เป็นผู้หญิงที่มีชีวิตอยู่ในสมัยโคะฟุน แม้จะถูกชายคนรักทอดทิ้ง นางก็ไม่แค้นเคือง นอกจากนางจะมีภาพของหญิงเฝ้ารอคนรักแล้ว ยัง

มีภาพของหญิงกล้าหาญ มีความเด็ดเดี่ยว โดยนางออกเดินทางทั้งๆที่ไม่สามารถคาดคะเนได้ว่าจะพบชายคนรักหรือไม่ นางเดินทางไปกับหญิงรับใช้ ทั้งๆที่ไม่ทราบเส้นทางไปเมืองหลวง นางอยู่ในสภาพวิกลจริต ชายคนรักจะจำนางได้หรือไม่ จะยอมรับนางในฐานะคนรักหรือไม่ เพราะสถานภาพทางสังคมแตกต่างกันมาก การออกเดินทางไปตามหาชายคนรักกลับคืน เป็นพฤติกรรมของผู้หญิงที่ไม่ยอมเฝ้ารอผู้ชายอยู่ที่บ้าน

บทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** จบลงโดยจักรพรรดิทรงจำ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ได้และให้นางร่วมเดินทางไปพระราชวังที่ประทับของพระองค์ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* สมความปรารถนาที่ได้พบชายคนรักอีกครั้ง นางทวงสิทธิความเป็นภรรยากลับคืนมาได้สำเร็จ ถือเป็นความสุขอย่างหนึ่ง แต่หากจินตนาการชีวิตในวังหลวงของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* แล้วนางอาจทุกข์แสนสาหัส จักรพรรดิไม่ได้รัก *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* มากเท่ากับความรักที่นางมีต่อพระองค์ ความเย็นชาของเจ้าชายโออะโตะเบะสังเกตได้จากเนื้อความของจดหมายที่มอบให้นางพร้อมกับตระกร้าดอกไม้ ดังนี้

> *われ應神天皇の尊苗を継ぎながら。帝位を履む身にあらざれども。天照大神の神孫なれば。毎日に伊勢を拝し奉りし。その神感の至りにや。群臣の選みに出だされて。いざなはれ行く雲の上。廻りあふべき月影を。秋の頼みに残すなり。頼めただ袖ふれ、馴れし月影の。暫し雲居に隔てありともと*[10]

> *เราสืบสายเลือดมาจากจักรพรรดิโอจิน แม้ไม่ได้มีคุณสมบัติคู่ควรแก่การขึ้นครองราชย์ แต่ก็เป็นทายาทของเทพเจ้าอะมะเตะระซุเช่นกัน จึงสวดมนต์อธิษฐาน นมัสการศาลเจ้าอิเซะเป็นประจำทุกวัน ครั้งนี้คงเป็นผลที่เทพเจ้าดลบันดาล เราจึงได้รับการคัดเลือกจากเหล่าขุนนาง และต้องเดินทางไปเมืองหลวง หวังว่าจะได้พบกับเจ้าอีกครั้ง แม้จะจากไปไกล แต่อย่าลืมเรา ขอให้กลับมาพบกันอีก ราวกับดวงจันทร์บนท้องฟ้าที่จะโคจรกลับมาที่เดิม*

ข้อความส่วนใหญ่ กล่าวถึงสาเหตุที่ต้องทอดทิ้งนางไป มีเพียงตอนท้ายของจดหมายที่เขียนไว้ว่า “หวังว่าจะได้พบกับเจ้าอีกครั้ง “แม้จะจากไปไกล แต่อย่าลืมเรา ขอให้กลับมาพบกันอีกราวกับดวงจันทร์บนท้องฟ้าที่จะโคจรกลับมาที่เดิม”” ผู้วิจัยเห็นว่าข้อความของจดหมายนี้ปราศจากความจริงใจของเจ้าชายที่อยากจะพบ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* อีกครั้งหนึ่ง เจ้าชายไม่ได้ระบุในจดหมายว่าจะส่งคนมารับนางภายหลัง ทั้งๆที่เจ้าชายย่อมตระหนักดีอยู่แล้วว่าการเดินทางตาม

---

[10] Ibid., pp.2582-2583.

ไปเมืองหลวง เป็นเรื่องยากสำหรับผู้หญิงสมัยโคะฟุน และผู้หญิงสมัยนั้นสามารถมีสามีได้หลายคนพร้อมๆกัน เมื่อเจ้าชายทอดทิ้งนางไปแล้ว นางอาจให้ความสำคัญกับชายอื่น หากเป็นเหตุผลเรื่องความเร่งรีบของเจ้าชาย ที่ต้องออกเดินทางจนลืมกล่าวถึงเรื่องการส่งคนมารับในจดหมาย เมื่อเจ้าชายเดินทางถึงเมืองหลวงแล้ว ก็สามารถส่งคนมารับได้ แต่เจ้าชายก็ไม่ได้ทำเช่นนั้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเจ้าชายไม่ได้ให้ความสำคัญกับ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* เท่าใดนัก

เมื่อเจ้าชายได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นจักรพรรดิและให้ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* เดินทางเข้าวังหลวง นางอาจไม่ได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นจักรพรรดินีหรือพระมเหสีเพราะนอกจากจักรพรรดิจะไม่ได้ให้ความสำคัญกับนางอยู่ก่อนแล้ว นางยังเป็นเพียงหญิงสามัญชนจากท้องถิ่น ไม่อาจเทียบได้กับนางกำนัลที่มาจากตระกูลขุนนางในเมืองหลวง *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* อาจเป็นได้เพียงนางกำนัลระดับล่าง มีหน้าที่ถวายงานจักรพรรดิซึ่งในวังหลวงมีนางสนม นางกำนัลอยู่แล้วมากมาย นางกำนัลระดับล่างอย่าง *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ต้องทนทุกข์ทรมานทั้งๆที่นางเคยมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับจักรพรรดิมาก่อน

การจินตนาการชีวิตในวังหลวงของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* เป็นความเห็นของผู้วิจัย ซึ่งวิเคราะห์จากข้อความในจดหมายของเจ้าชาย และพิจารณาจากบริบททางสังคมในสมัยนั้น ที่ผู้หญิงสามัญชนยากจะมีโอกาสประสบความสำเร็จ และใช้ชีวิตอยู่ในพระราชวังได้อย่างมีความสุข อย่างไรก็ตาม เรื่องราวในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** จบลงด้วยความสมหวังของตัวละครเอก คือนางได้พบกับจักรพรรดิ และจักรพรรดิทรงรับนางเข้าไปอยู่ในพระราชวังด้วย การที่เสะอะมิสร้างเรื่องราวให้จบลงเพียงแค่นี้ โดยไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ต่อจากนั้น อาจเป็นเพราะเสะอะมิต้องการให้เรื่องราวจบลงอย่างมีความสุข เพื่อแสดงให้เห็นผลตอบแทนจากความซื่อสัตย์ มั่นคงในความรักของตัวละครเอก

เสะอะมิ สร้าง *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ให้เป็นหญิงซื่อสัตย์ มั่นคงในความรัก แม้จะถูกชายคนรักทอดทิ้งไปแล้ว ยังไม่เปลี่ยนใจไปมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายอื่น แต่กลับออกเดินทางไปตามหาชายคนรัก ทั้งๆที่ผู้หญิงในสมัยนั้น (สมัยโคะฟุน) อาจเลือกที่จะหันไปคบชายอื่น แทนที่จะดั้นด้นเดินทางด้วยความลำบาก โดยไม่รู้ว่าแม้ได้พบแล้ว จะสามารถทวงความรักกลับคืนมาสำเร็จหรือไม่ เสะอะมิ เห็นใจชะตากรรมของหญิงร้างรัก จึงแต่งบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ให้หญิงร้างรักได้ออกมาบรรยายความระทมทุกข์จากการถูกทอดทิ้ง และตอบแทนความซื่อสัตย์ของนางให้มีความสุขอันเกิดจากความรักสมหวัง ได้พบกับชายคนรักตามความปรารถนา

4.2 บทละครโนเรื่อง *ฮันโจะ*

4.2.1 ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง *ฮันโจะ*

ฮันโจะ แปลว่าแม่นางฮัน หรือฮันโฌโยะ ที่เป็นพระสนมคนโปรดของจักรพรรดิเฉิงตี้ (51-7 ปีก่อนคริสต์ศักราช) แห่งราชวงศ์ฮั่น ประเทศจีน โฌโยะเป็นตำแหน่งนางกำนัลชั้นสูง ฮันโฌโยะมีสิริโฉมงดงามและรอบรู้เรื่องอักษรอย่างดี แต่ต่อมาจักรพรรดิเปลี่ยนพระทัยไปเมตตานางกำนัลพี่น้อง 2 คนซึ่งเป็นรุ่นน้องของฮันโฌโยะ นางกำนัลคนพี่ ศึกษาการขับร้องและร่ายรำ จึงมีร่างกายผอมเพรียว ท่วงท่าการเดินงดงาม นางได้เป็นจักรพรรดินี ส่วนนางกำนัลคนน้อง มีวาทศิลป์ สร้างเสียงหัวเราะแก่ผู้ฟัง นางได้เป็นพระสนมเอก พี่น้อง 2 คนนี้ไม่พอใจฮันโฌโยะ ฮันโฌโยะจึงถูกขับให้ไปรับใช้พระราชชนนีของจักรพรรดิ ฮันโฌโยะแต่งบทกวีแสดงความระทมทุกข์ โดยเปรียบชีวิตตัวเองเป็นพัดที่ไม่มีคนเหลียวแลเมื่อสายลมเย็นแห่งฤดูใบไม้ร่วงพัดมา

ตัวละครเอกของบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** คือ *ฮะนะโกะ* **花子** [Hanako] นางได้รับฉายาว่าฮันโจะ เพราะหลังจากพลัดพรากกับชายคนรักแล้ว นางเฝ้าดูแต่พัด ซึ่งเป็นของต่างหน้า ไม่ยอมไปทำงานเหมือนที่ผ่านมา ตัวละครรองคือโยะฌิดะ โนะ โฌโฌ **吉田少将** [Yoshida no shoushou] (จากนี้ไป อาจเรียกโดยย่อว่าโฌโฌ) โยะฌิดะคือชื่อดินแดนแห่งหนึ่ง ปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของเมืองอะอิชิ **愛知** [Aichi] ส่วนโฌโฌเป็นชื่อตำแหน่งทางการทหาร เทียบเท่าชั้นนายพลในปัจจุบัน ชื่อของตัวละครรองจึงหมายถึง นายพลโยะฌิดะ

เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** มี 2 องก์ ฉากขององก์แรกอยู่ที่สถานที่พักกลางทางแห่งหมู่บ้านโนะงะมิ **野上** [Nogami] แคว้นมิโนะ **美濃** [Mino] (ชื่อเดิมของดินแดนแห่งหนึ่ง ปัจจุบันคือพื้นที่ทางทิศใต้ของเมืองกิฟุ **岐阜** [Gifu]) ฉากขององก์ที่สองอยู่ที่ทะดะซุ โนะ โมะริ **糺の森** [Tadasu no mori] แคว้นยะมะฌิโระ **山城** [Yamashiro] (ชื่อเดิมของดินแดนแห่งหนึ่ง ปัจจุบันคือพื้นที่ทางทิศใต้ของนครเกียวโต) เป็นเหตุการณ์ในช่วงฤดูใบไม้ร่วง อิโต มะซะโยะฌิ **伊藤正義** [Itou Masayoshi] กล่าวถึงเรื่อง ***ฮันโจะ*** ไว้ดังนี้

> *《班女》は世阿弥の『五音』に「ゲニヤイノリツヽ」の一句（サシ）を曲附者名なしに揚出するほか、『五音曲条々』に恋慕の一例として曲名を挙げ、『申楽談義』に謡い方について言及がある。作詞作曲とも世阿弥作であると信じられる。*[11]

---

[11] 伊藤正義、『謡曲集　下』新潮日本古典集成（東京：新潮社、1995 年）、p. 461.

*เรื่อง **ฮันโจะ** นั้น ในทฤษฎี **โกะอน** ของเสะอะมิ ปรากฏวลีหนึ่งว่า "เกะนิ ยะ อิโนะริ ท์ซุท์ซุ" โดยไม่ระบุชื่อผู้ประพันธ์ นอกจากนี้ ในตำรา **โกะองเงิยวกุ โจโจ** ได้อ้างอิงชื่อเรื่อง **ฮันโจะ** เป็นตัวอย่างบทละครโนที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความระทมทุกข์เพราะรัก และในบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** ได้กล่าวถึงวิธีการขับร้อง จึงเชื่อได้ว่าเป็นบทละครของเสะอะมิ*

ข้อความข้างต้นนี้ ใกล้เคียงกับบทความของโอะดะ ซะชิโกะ **小田幸子** [Oda sachiko] ซึ่งกล่าวถึงเรื่องปีแต่งของบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** ไว้ดังนี้

〈班女〉は世阿弥作と信じられる恋慕物狂能である。『三道』（応永三十年）の模範曲には曲名がなく、『五音』（後シテ登場段の〔サシ〕を作曲者名なしに揚出）と、『五音曲条々』（恋慕音曲の例として揚出）に記すから、『三道』以後の成立と考えてよいだろう。[12]

*เรื่อง **ฮันโจะ** นั้น เป็นละครโนเกี่ยวกับคนวิกลจริตเพราะระทมทุกข์จากความรัก ในรายชื่อบทละครโนที่เป็นแม่แบบในทฤษฎี **ซันโด** (รัชสมัยโอเอะอิที่ 30) ไม่ปรากฏชื่อเรื่อง **ฮันโจะ** แต่มีบันทึกในทฤษฎี **โกะอน** (ปรากฏส่วนซะฌิ ซึ่งเป็นตอนที่ตัวละครเอกปรากฏตัวในองก์หลัง) และตำรา **โกะองเงิยวกุ โจโจ** (ปรากฏชื่อในฐานะตัวอย่างบทละครที่เป็นเรื่องระทมทุกข์เพราะรัก) ดังนั้น จึงอาจคิดได้ว่าแต่งขึ้นภายหลังทฤษฎี **ซันโด***

จากข้อความของอิโต และโอะดะ ดังยกมาข้างต้น อาจกล่าวได้ว่า บทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** ได้แต่งขึ้นก่อนทฤษฎี **โกะอน** (ก่อนค.ศ.1432) ก่อนบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** (ค.ศ.1430) และก่อนตำรา **โกะองเงิยวกุ โจโจ** ซึ่งโอะโมะเตะ อะกิระ **表章** [Omote Akira] กล่าวถึงปีแต่งของตำรานี้ไว้ว่า "มีทั้งที่เชื่อว่าแต่งขึ้นก่อนรัชสมัยเอะอิเกียวที่ 2 และหลังรัชสมัยเอะอิเกียวที่ 2 แต่จากทฤษฎี **โกะอน** แล้ว น่าจะแต่งขึ้นก่อนรัชสมัยเอะอิเกียวที่ 2"[13] จึงอาจกล่าวได้ว่าตำรา **โกะองเงิยวกุ โจโจ** น่าจะแต่งขึ้นก่อนค.ศ.1430 ดังนั้น หากพิจารณาจากปีแต่งของทฤษฎี **โกะอน** บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** และตำรา **โกะองเงิยวกุ โจโจ** แล้ว บทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** น่าจะแต่งขึ้นก่อนค.ศ.1430

---

[12] 小田幸子、「『班女』演出とその歴史」『観世』（1999 年 7 月）：p. 28.

[13] 表章と加藤周一、『世阿弥　禅竹』日本思想大系 24（東京：岩波書店、1974 年）、p. 566.

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาเพิ่มเติมจากข้อความของโอะดะ ดังยกมาข้างต้นว่าเรื่อง ***ฮันโจะ*** น่าจะแต่งขึ้นหลังทฤษฎี **ซันโด** (ค.ศ.1423) แล้ว บทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** จึงอาจแต่งขึ้นระหว่างค.ศ.1423-1430 แต่ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับแนวคิดของโอะดะ เพราะแม้ชื่อเรื่อง ***ฮันโจะ*** จะไม่ได้ปรากฏในทฤษฎี **ซันโด** แต่ก็ไม่จำเป็นเสมอไปว่าเรื่อง ***ฮันโจะ*** แต่งขึ้นภายหลังทฤษฎี **ซันโด** ผู้วิจัยจะอภิปรายเรื่องนี้อีกครั้งหนึ่งในบทที่ 5 ส่วนสรุปองค์ประกอบเรื่อง“การสร้าง” ดังนั้น หากพิจาณาจากหลักฐานเรื่องปีแต่งของทฤษฎี **โกะอน** (ก่อนค.ศ.1432) บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** (ค.ศ.1430) และตำรา **โกะองเงิยวกุ โจโจ** (ก่อนค.ศ.1430) แล้ว มีความเป็นไปได้ที่บทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** น่าจะแต่งขึ้นก่อนค.ศ.1430

4.2.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง *ฮันโจะ*

บทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** เริ่มจากการปรากฏตัวของอะอิเคียวเง็น ซึ่งส่วนมากมักปรากฏตัวคั่นระหว่างองก์ที่หนึ่งและองก์ที่สอง เพื่อแนะนำตัวละครหรือเล่าเรื่องราวความเป็นมาของตัวละครเอกให้แก่ตัวละครรองหรือผู้ชม อะอิเคียวเง็นของเรื่องนี้เป็นเจ้าของสถานที่พักกลางทางแห่งหมู่บ้านโนะงะมิ เจ้าของสถานที่พักแนะนำตัวและเล่าเรื่องของ *ฮะนะโกะ* ว่าเป็นศิลปินยูโจะ (ศิลปินหญิงผู้มีความสามารถสูงด้านการขับร้องและร่ายรำ) ทำงานอยู่ที่สถานที่พักกลางทางแห่งนี้ ฤดูใบไม้ผลิปีนี้ได้มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับโฌโฌ ตอนแยกจากกัน โฌโฌกับ *ฮะนะโกะ* ได้แลกเปลี่ยนพัดกันไว้เป็นของต่างหน้า หลังจากนั้นนางเฝ้าดูแต่พัด ไม่ยอมทำงาน นางมีอีกชื่อหนึ่งว่าฮันโจะ เจ้าของที่พักได้ไล่นางออกไป ตัวละครเอกคือ *ฮะนะโกะ* ปรากฏตัวขึ้น รำพันว่าโลกนี้ไม่มีอะไรเที่ยงแท้ ไม่มีอะไรจะน่าเศร้าไปกว่าศิลปินยูโจะ ผู้เต็มไปด้วยเรื่องน่าละอาย ไม่รู้ว่าอนาคตจะเป็นเช่นไร นางรำพันต่อว่าจะออกเดินทางจากหมู่บ้านโนะงะมิไปด้วยน้ำตา พอออกจากหมู่บ้านก็ถึง โอมิ คำว่าโอมิ หมายถึงได้พบกัน แต่หลังพลัดพรากจากโฌโฌแล้ว ยังไม่ได้พบอีกเลย (โอมิเป็นคำพ้องเสียง ความหมายหนึ่งคือชื่อเดิมของดินแดนแห่งหนึ่ง ปัจจุบันคือพื้นที่ของเมืองฉิงะ อีกความหมายหนึ่งคือได้พบกัน)

หลังจากนั้นตัวละครรองคือโยะฉิดะ โนะ โฌโฌปรากฏตัวขึ้น ซึ่งเป็นตอนของโจะตามหลักโจะ ฮะ คิว โฌโฌกล่าวว่าตอนนี้กำลังเดินทางกลับเมืองหลวง มองเห็นภูเขาไฟฟูจิ หากกลับถึงเมืองหลวงแล้วจะเล่าเรื่องของภูเขาลูกนี้ให้คนอื่นฟัง ก่อนหน้านี้ได้เดินทางไปทางทิศตะวันออกในช่วงฤดูใบไม้ผลิ บัดนี้เข้าสู่ฤดูใบไม้ร่วงแล้ว จะเดินทางกลับเมืองหลวง ขาไปมีหมอกแห่งต้นฤดูใบไม้ผลิปกคลุม ส่วนขากลับมีสายลมแห่งฤดูใบไม้ร่วงพัดโชย ออกเดินทางจากด่านฉิระกะวะ 白河 [Shirakawa] (ด่านสำคัญแห่งหนึ่ง อยู่ทางดินแดนด้านตะวันออกเฉียงเหนือ ปัจจุบันคือพื้นที่

ของเมืองฟุกุฌิมะ 福島 [Fukushima]) ผ่านภูเขา ทะเล บัดนี้ถึงหมู่บ้านโนะงะมิแล้ว และไปยังสถานที่พักกลางทางของหมู่บ้านโนะงะมิ โฌโฌสั่งให้ผู้ติดตามไปถามว่า *ฮะนะโกะ* ซึ่งเป็นหญิงที่เขาเคยให้สัญญาไว้ ยังอยู่หรือไม่ แต่ได้รับคำตอบว่าไม่อยู่แล้ว โฌโฌจึงฝากข้อความไว้ว่า หาก *ฮะนะโกะ* กลับมา ให้ตามไปยังเมืองหลวง หลังจากนั้นโฌโฌและผู้ติดตามได้เดินทางกลับเมืองหลวง เมื่อเดินทางถึงแล้ว ได้ไปยังศาลเจ้าฌิโมะงะโมะ 下鴨神社 [Shimogamo jinja] เพื่อขอพรจากเทพเจ้า

ฮะนะโกะ ปรากฏตัวในสภาพหญิงวิกลจริตที่ศาลเจ้าฌิโมะงะโมะ ซึ่งเป็นตอนของฮะที่หนึ่งตามหลักโจะ ฮะ คิว นางรำพันว่าเฝ้าคิดถึงคนที่ได้พบกันเพียงชั่วครู่ หลังจากแยกกันแล้วไม่ได้ยินข่าวคราวเลย มีเพียงสายลมแห่งฤดูใบไม้ร่วงพัดลอยมา ไม่มีคนพึ่งพิงได้ *ฮะนะโกะ* เดินเหม่อลอยไปราวกับจะหมดลมหายใจ ขอวิงวอนเทพเจ้าและพระพุทธเจ้าโปรดเวทนาสภาพเช่นนี้ ขอบรรดาเทพเจ้าที่คุ้มครองความรักระหว่างสามีภรรยา ช่วยบันดาลให้คำร้องขอกลายเป็นจริง นางกล่าวว่าน่าแค้นใจคนไร้ความเมตตา หากจะวิงวอนเทพเจ้าโดยปดว่าไม่ได้รักเขาคนนั้น เทพเจ้าคงไม่ฟังคำวิงวอน หากวิงวอนว่าตอนนี้จิตใจทุกข์ทรมาน เทพเจ้าคงคุ้มครองแน่นอน นางวิงวอนให้ได้อาศัยอยู่เคียงคู่กันกับคนไร้ความเมตตาคนนั้น

หลังจากนั้นเป็นตอนของฮะที่สอง เป็นการสนทนาระหว่างผู้ติดตามของโฌโฌ (ผู้ติดตามตัวละครรอง) กับ *ฮะนะโกะ* ผู้ติดตามของโฌโฌถามนางว่าวันนี้ไม่แสดงอาการวิกลจริตหรือ และขอร้องให้นางร่ายรำดังคนวิกลจริตเหมือนทุกครั้งที่ผ่านมา *ฮะนะโกะ* ตอบว่านานๆครั้ง จิตใจของนางจึงจะสงบเหมือนตอนนี้ คนที่บอกให้นางแสดงอาการวิกลจริต น่าจะเป็นคนวิกลจริตเช่นกัน จิตใจของนางปั่นป่วนเพราะทุกข์เรื่องความรัก ราวกับใบไม้ในฤดูใบไม้ร่วงที่ปลิวว่อนเพราะถูกสายลมพัด ผู้ติดตามถามเรื่องพัดของ *ฮะนะโกะ* นางจึงขยายความว่าพัดนี้เป็นของต่างหน้าจากชายคนรัก จะถือติดตัวตลอดเวลา ทุกครั้งที่มองพัดก็จะร้องไห้ เมื่อพูดถึงพัดแล้วทำให้ระลึกถึงบทกวีในอดีต มีใจความว่า “ฤดูร้อนผ่านพ้นไป สิ่งไหนจะเกิดขึ้นก่อนกัน ระหว่างการทิ้งพัดที่ไม่มีประโยชน์แล้ว กับน้ำค้างสีขาวที่เหลือค้างบนยอดหญ้าในฤดูใบไม้ร่วง” (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับบทกวีนี้ หน้า170) นางเปรียบตัวเองเป็นพัดที่ถูกคนรักทอดทิ้ง ต้องนอนอย่างอ้างว้าง เฝ้ามองดวงจันทร์จากห้องนอนด้วยความเงียบเหงา

ตอนของฮะที่สามเริ่มจาก *ฮะนะโกะ* รำพันว่าจิตใจของผู้ชายแปรผันง่าย สัญญาที่เคยให้ไว้ก็เลือนหาย เฝ้ารอโอกาสได้พบกันอีกครั้ง ถึงแม้ชายคนรักได้สัญญาไว้ว่าจะกลับมาก่อนถึงฤดูใบไม้ร่วงอย่างแน่นอน แต่เมื่อเวลาผ่านไป สัญญาของผู้ชายก็เชื่อถือไม่ได้ ทุกคืนยังคงต้องเฝ้ารอ

ต่อไป เฝ้ามองท้องฟ้าทิศที่คนรักอยู่ ฟังเสียงสายลมแห่งฤดูใบไม้ร่วงที่พัดต้นสนยามเย็น ไม่ได้ข่าวคราวอะไรจากเขาคนนั้นเลย ได้เพียงแต่ถือพัดที่เป็นของต่างหน้าไว้ในมือ คิดว่าลมจากพัดเป็นข่าวของคนรักที่พรากจากกัน เมื่อฤดูร้อนผ่านพ้นไป สายลมเย็นแห่งฤดูใบไม้ร่วงที่เงียบเหงาก็พัดเข้ามาทางหน้าต่าง การพบคือการจาก และคงเป็นผลกรรมแต่ชาติปางก่อน ต้องนอนอ้างว้างเช่นเดียวกับฮันโฌโยะ

ตอนของคีวตามหลักโจะ ฮะ คีวเริ่มจาก *ฮะนะโกะ* กล่าวว่าเหน็บพัดที่มีภาพวาดดวงจันทร์ไว้ที่อกเสื้อ คนรักเคยสัญญาไว้ว่าจะกลับมาแน่นอน สายลมแห่งฤดูใบไม้ร่วงพัดมาแล้ว แต่ยังไม่ได้ข่าวคราวเลย พัดที่เป็นของต่างหน้ามีทั้งด้านหน้าและด้านหลัง แต่จิตใจมนุษย์นั้นซับซ้อนเสียยิ่งกว่าพัด โฌโฌอยากดูพัดที่หญิงวิกลจริตถืออยู่ จึงสั่งผู้ติดตามให้ไปนำมา แต่ *ฮะนะโกะ* ปฏิเสธ โดยกล่าวว่าพัดนี้เป็นของต่างหน้าจากคนสำคัญ พกติดตัวไว้ตลอดเวลา บางครั้งมีความรู้สึกดังเช่นบทกวีบทหนึ่งมีใจความว่า “ของต่างหน้าที่เป็นความทรงจำนี้ ไม่อาจคาดหวังอะไรได้อีก เป็นสิ่งที่ทำให้เศร้าหมอง หากไม่มีสิ่งนี้แล้ว คงมีบางเวลาที่ลืมความรักที่มีต่อเขาคนนั้นได้” โฌโฌได้ยินดังนั้นจึงกล่าวว่าตนก็มีของต่างหน้าที่ไม่อาจลืมได้เช่นกัน แต่อยากดูพัดของนางก่อน *ฮะนะโกะ* ประหลาดใจพร้อมกับอธิบายว่าพัดของนางมีภาพดวงจันทร์ยามเย็นวาดไว้ โฌโฌจำ *ฮะนะโกะ* ได้แล้วจึงถามนางว่าลืมสัญญาที่เคยให้ไว้ว่าจะกลับมาตอนฤดูใบไม้ร่วงแล้วหรือ ถึงตอนนี้ *ฮะนะโกะ* จำได้แล้วเช่นกันว่าโฌโฌคนนี้คือชายคนรักของนางนั่นเอง โฌโฌกล่าวว่าตนยังรักษาสัญญาและนำพัดของตนที่ติดตัวไว้ตลอดเวลามาวางคู่กับพัดของ *ฮะนะโกะ* พัดของโฌโฌเป็นภาพวาดของดอกยูงะโอะ (ดอกไม้สีขาว บานตอนเย็นและร่วงตอนเช้าในฤดูร้อน) บทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** จบลงด้วยบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่มีความหมายว่าทั้งสองคนเปรียบเทียบพัดกันและได้ตระหนักว่าพัดเป็นสิ่งยืนยันความสัมพันธ์ระหว่างสามีกับภรรยา

เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** ดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าลำดับการแสดงของเรื่องนี้ ไม่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คีวทุกตอน กล่าวคือ ตามหลักโจะ ฮะ คีวแล้ว ตอนของโจะ เป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง ตอนของฮะที่หนึ่ง เป็นการปรากฏตัวของตัวละครเอก ตอนของฮะที่สอง เป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง ตอนของฮะที่สาม เป็นการเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราว และตอนสุดท้ายคือตอนของคีว แต่เรื่อง ***ฮันโจะ*** มีตอนของฮะที่สอง ไม่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คีว กล่าวคือ แทนที่จะเป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง กลับกลายเป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับผู้ติดตามตัวละครรอง ผู้วิจัยจะอภิปรายเรื่อง

ลำดับการแสดงของเรื่อง ***ฮันโจะ*** ที่แตกต่างไปจากหลักโจะ ฮะ คีว ในบทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

4.2.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง *ฮันโจะ*

ฮะนะโกะ เป็นศิลปินยูโจะ ในที่นี้จะกล่าวถึงความเป็นมาของศิลปินยูโจะ ดังนี้ ศิลปินยูโจะคือศิลปินหญิงที่มีความสามารถสูงด้านการขับร้องและร่ายรำ มีหน้าตางดงาม เสียงไพเราะ สามารถเลือกบทกวีมาขับร้องให้เหมาะสมกับสถานการณ์ได้อย่างดี ศิลปินยูโจะเริ่มมีมาตั้งแต่ราวกลางสมัยเฮอัน ออกแสดงศิลปะตามจุดสำคัญของการจราจรที่เรือมาถึง เช่นเอะงุชิ ;エ口[Eguchi] (ปัจจุบันคือโอซาก้า) เป็นต้น ความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำของศิลปินยูโจะถ่ายทอดจากแม่สู่ลูกสาวและหลานสาว หรือจากพี่สาวถึงน้องสาว สืบเนื่องกันไป ลักษณะคล้ายกับการมอบทรัพย์สินมรดกจากพ่อสู่ลูกชาย ในสมัยแรกเริ่ม ศิลปินยูโจะเน้นการแสดงศิลปะ ไม่ได้เน้นการขายบริการทางเพศ ต่อมาในสมัยคะมะกุระ เศรษฐกิจเจริญรุ่งเรืองมาก มีการเดินทางระหว่างนครหลวงเกียวโตกับคะมะกุระและเมืองต่างๆมากขึ้น ศิลปินยูโจะบางรายแสดงศิลปะในนครหลวงเกียวโต ขณะที่มีศิลปินยูโจะจำนวนไม่น้อย ออกเดินทางแสดงตามเมืองต่างๆ และมีศิลปินยูโจะบางรายที่แสดงประจำอยู่ตามสถานที่พักกลางทาง ซึ่งสร้างขึ้นจำนวนมาก สถานที่พักกลางทางบางแห่งเป็นทั้งที่พักและที่ขายบริการทางเพศ ขุนนางบางคนออกเดินทางไปต่างแคว้นและใช้บริการสถานที่พักกลางทาง มีโอกาสได้ฟังและชมการขับร้องและร่ายรำของศิลปินยูโจะแล้วก็ซื้อบริการทางเพศด้วย ศิลปินยูโจะที่ออกตระเวนแสดงตามเมืองส่วนมากจะไม่เดินทางคนเดียวด้วยเหตุผลด้านความปลอดภัย นอกจากนี้ยังมีศิลปินยูโจะที่เปิดการแสดงศิลปะตามวัด ศาลเจ้า ปราสาทของขุนนาง พระราชวัง บางรายแสดงศิลปะเป็นที่ถูกใจ ขุนนางก็ชุบเลี้ยงหรือเป็นภรรยาของขุนนางในเวลาต่อมา เมื่อถึงสมัยมุโระมะชิ ศิลปินยูโจะยังคงแสดงศิลปะการขับร้องและร่ายรำแต่ในสมัยนี้เน้นการขายบริการทางเพศมากกว่า

ภาพที่ 34 *ฮะนะโกะ* ระหว่างเดินสู่เวทีหลัก

ที่มา: 『能・狂言事典』（東京：平凡社、2011 年）、p. 131.

ตัวละครในบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** ไม่มีตัวตนจริงตามประวัติศาสตร์ เสะอะมิ สร้างตัวละครเอกคือ *ฮะนะโกะ* ให้เป็นศิลปินยูโจะ ทำงานในสถานที่พักกลางทางแห่งหมู่บ้านโนะงะมิ และ *ฮะนะโกะ* ยังมีอาการวิกลจริตที่เกิดจากการพลัดพรากจากโฌโฌ ซึ่งอาการวิกลจริตนี้ มีความสัมพันธ์กับการขับร้องและร่ายรำ ดังนั้น *ฮะนะโกะ* จึงมีคุณสมบัติเหมาะสมที่จะเป็นตัวละครเอกของบทละครโนตามที่เสะอะมิ กล่าวไว้ในทฤษฎี **ซันโด** คือเป็นผู้มีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำทั้งในฐานะที่เป็นศิลปินยูโจะและเป็นหญิงวิกลจริตด้วย ส่วนตัวละครรองของเรื่องคือโฌโฌ อยู่ในชนชั้นขุนนาง เป็นตัวละครที่เสะอะมิ สร้างขึ้นมาเช่นกัน วะกิตะ ฮะรุโกะ **脇田晴子** [Wakita Haruko] กล่าวถึงเรื่องสถานที่พักกลางทางแห่งหมู่บ้านโนะงะมิในเรื่อง ***ฮันโจะ*** ไว้ดังนี้

> *しかし、野上の宿そのものが、世阿弥の当時には、もう寂れていたのです。ですから現在劇ながら、古い時代のお話というつもりで作ったのかも知れません。野上の宿が盛んであったのは、平安時代末期です。*[14]

สถานที่พักกลางทางแห่งหมู่บ้านโนะงะมิในช่วงเวลาที่เสะอะมิ มีชีวิตอยู่ได้ซบเซาไปแล้ว ดังนั้นแม้บทละครโนเรื่องนี้จะเป็นละครที่นำเสนอเรื่องราวของ

---

[14] 脇田晴子、『能楽のなかの女たち』（東京：岩波書店、2005 年）、p. 76.

ตัวละครที่ยังมีชีวิตอยู่ แต่อาจถูกสร้างขึ้นโดยมีเจตนาจะเล่าเรื่องราวในสมัยอดีต
สถานที่พักกลางทางแห่งหมู่บ้านโนะงะมิเคยรุ่งเรืองมากราวปลายสมัยเฮอัน

วะกิตะกล่าวถึงความรักระหว่าง *ฮะนะโกะ* กับโฌโฌในหนังสือเล่มเดียวกันนี้ว่า “น่าจะเป็นความรักของศิลปินยูโจะกับขุนนางหนุ่มในสมัยเฮอัน” จึงอาจกล่าวได้ว่า *ฮะนะโกะ* มีสถานภาพเป็นรองโฌโฌในด้านชนชั้นทางสังคม หลังมีความสัมพันธ์ต่อกันแล้ว นางคาดหวังว่าโฌโฌจะมารับนางตามสัญญา แต่นางเข้าใจคลาดเคลื่อนเรื่องระยะเวลาที่โฌโฌจะมารับไปเมืองหลวง นางเข้าใจว่าโฌโฌจะมารับก่อนถึงฤดูใบไม้ร่วง ดังปรากฏในบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่ขับร้องแทนตัวละครเอก ในตอนของฮะที่สาม มีใจความดังนี้

さるにてもわが夫の。秋より前に必ずと夕の數は重なれど。あだし言葉の人心。たのめて來ぬ夜は積れども。欄干に立ちつくして。そなたの空よとながむれば。夕暮の秋風嵐山颪野分もあの松をこそは音づるれ。わが待つ人よりの音づれをいつ聞かまし[15]

แม้กระนั้นก็ตาม ทั้งๆที่สามีของข้าพเจ้าบอกว่าจะมาก่อนถึงฤดูใบไม้ร่วงอย่างแน่นอน แต่วันคืนผ่านล่วงเลยไป สัญญาของผู้ชายก็เชื่อถือไม่ได้ ต้องเฝ้ารอ คืนแล้วคืนเล่า ได้แต่เฝ้ายืนรออยู่ที่ระเบียง มองท้องฟ้าทิศที่สามีอยู่ ฟังเสียงสายลมแห่งฤดูใบไม้ร่วงที่พัดต้นสนยามเย็น สายลมจากขุนเขา จากท้องทุ่ง แต่ไม่ได้ข่าวคราวของคนที่เฝ้ารออยู่เลย

บทขับร้องข้างต้น บรรยายความรู้สึกของ *ฮะนะโกะ* ที่ตำหนิโฌโฌว่าไม่รักษาสัญญาที่เคยให้ไว้เรื่องจะมารับนางก่อนถึงฤดูใบไม้ร่วง แต่บทขับร้องในตอนของคีว ซึ่งเนื้อเรื่องกล่าวถึงการแลกพัดกันดูระหว่าง *ฮะนะโกะ* กับโฌโฌ มีบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่ขับร้องแทนตัวละครรองไว้ดังนี้

何ともよしや白露の。草の野上の旅寢せし契りの秋はいかならん[16]

ไม่ได้ถามเพื่ออะไร เธอลืมสัญญาที่สถานที่พักกลางทางแห่งโนะงะมิแล้วหรือ เรื่องข้าพเจ้าจะกลับมาแน่นอนในฤดูใบไม้ร่วง

---

[15] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 4 巻、pp. 2606-2607.

[16] Ibid., p.2610.

บทขับร้องข้างต้น โฌโฌยืนยันเรื่องตนรักษาสัญญาที่ให้ไว้ว่าจะมารับตอนฤดูใบไม้ร่วง *ฮะนะโกะ* กับโฌโฌได้พบกันที่สถานที่พักกลางทางแห่งหมู่บ้านโนะงะมิตอนฤดูใบไม้ผลิ การที่นางคิดว่าโฌโฌจะมารับก่อนถึงฤดูใบไม้ร่วง แสดงว่านางหมายถึงฤดูร้อน ซึ่งอยู่ถัดจากฤดูใบไม้ผลิ นางอาจเห็นว่าโฌโฌจะมารับในเร็ววันนี้ จึงเฝ้ามองแต่พัดซึ่งเป็นของต่างหน้า ไม่ยอมออกไปบริการชายอื่น แต่โฌโฌกลับบอกว่าสัญญาจะมารับตอนฤดูใบไม้ร่วง ซึ่งอยู่ถัดจากฤดูร้อน และด้วยเหตุที่ *ฮะนะโกะ* ไม่ยอมทำงาน จึงถูกเจ้าของสถานที่พักไล่ออกไป

ฮะนะโกะ ออกเดินทางตามหาโฌโฌ คล้ายกับพฤติกรรมของ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ในบทละครโนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** แต่ต่างกันที่ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ออกเดินทางด้วยความสมัครใจของตนเอง ส่วน *ฮะนะโกะ* ถูกไล่ออกจากสถานที่พักกลางทาง จึงจำเป็นต้องออกเดินทาง *ฮะนะโกะ* จริงจังในคำสัญญาของโฌโฌที่บอกว่าจะมารับนางตอนโฌโฌเดินทางกลับเมืองหลวง นางตั้งใจจะรอโฌโฌอยู่ที่สถานที่พักกลางทางแห่งหมู่บ้านโนะงะมิ แต่ถูกเจ้าของสถานที่พักไล่ออกมาเสียก่อน ก่อนที่จะถูกไล่ออก นางเฝ้ารอโฌโฌโดยไม่ยอมไปบริการชายอื่น แสดงถึงความภักดีต่อชายคนรักเพียงคนเดียว ทั้งๆที่นางมีอาชีพเป็นศิลปินยูโจะ ซึ่งต้องบริการชายหลายคน นอกจาก *ฮะนะโกะ* จะมีภาพของหญิงเฝ้ารอคนรัก และหญิงซื่อสัตย์แล้ว นางยังมีภาพของหญิงกล้าหาญคล้ายกับ *เทะรุฮิ โนะ มะเอะ* ด้วย กล่าวคือ *ฮะนะโกะ* ออกเดินทางในสภาพหญิงวิกลจริต ซึ่งเกิดจากการคิดคำนึงถึงโฌโฌ นางเดินทางคนเดียว แสดงถึงความกล้าหาญของนางในการเผชิญปัญหาตามลำพังระหว่างการเดินทาง และแสดงความเข้มแข็งของนางในการเผชิญปัญหาที่อาจเกิดขึ้นเมื่อได้พบโฌโฌแล้ว *ฮะนะโกะ* ไม่สามารถคาดคะเนได้ว่าจะพบโฌโฌหรือไม่ และแม้ได้พบแล้ว โฌโฌจะสามารถจำนาง ซึ่งอยู่ในสภาพวิกลจริตได้หรือไม่ โฌโฌจะยอมรับนางในฐานะคนรักหรือไม่ เพราะสถานภาพทางสังคมแตกต่างกันมาก การออกเดินทางไปตามหาชายคนรักเป็นพฤติกรรมของผู้หญิงที่ไม่ยอมเฝ้ารอผู้ชายอยู่กับที่ การออกเดินทางเป็นการพยายามทวงความรักกลับคืนมาของหญิงร้างรัก

ฮะนะโกะ เดินทางเร่ร่อนโดยพกพัดที่เป็นของต่างหน้าจากโฌโฌอยู่ตลอดเวลา เมื่อนางได้พบกับผู้ติดตามของโฌโฌที่ศาลเจ้าฉิโมะงะโมะ *ฮะนะโกะ* ได้รำพันความทุกข์โศก นักร้องประสานเสียงได้ขับร้องแสดงความรู้สึกของ *ฮะนะโกะ* ในตอนของฮะที่สอง โดยอ้างอิงบทกวี นะท์ซุวะท์ซุรุ

นะท์ซุ วะ ท์ซุรุ	*夏はつる*
โองิ โทะ อะกิ โนะ	*扇と秋の*

ฌิระท์ซุยุ โทะ　　*しら露と*
อิสุเระ คะ มะสุ วะ　　*いづれかまづは*
โอะคัน โทะ ซุรัน　　*をかんとすらん*[17]

ฤดูร้อนผ่านพ้นไป สิ่งไหนจะเกิดขึ้นก่อนกัน ระหว่างการทิ้งพัดที่ไม่มีประโยชน์แล้วกับน้ำค้างสีขาวที่เหลือค้างบนยอดหญ้าในฤดูใบไม้ร่วง

บทกวีนะท์ซุวะท์ซุรุปรากฏในประชุมกวีนิพนธ์ **ฌิงโคะกิงฌู** บทที่ 283 แต่งโดยมิบุ โนะ ทะดะมิเนะ 壬生忠峯[Mibu no Tadamine] (กวีช่วงต้นสมัยเฮอัน ไม่ทราบวันเดือนปีเกิดและเสียชีวิต เป็นหนึ่งในผู้รวบรวมบทกวีไว้ในประชุมกวีนิพนธ์**โคะกิงฌู**) มีข้อความอธิบายว่าแต่งขึ้นในโอกาสงานประชัน บทกวีประจำเดือนเกี่ยวกับภาพบนฉากกั้น (ท์ซุกินะมิเบียวบุ 月次屏風 [tsukinami byoubu]) ในรัชสมัยเอ็งงิ 延喜[Engi] (ชื่อรัชสมัยของจักรพรรดิดะอิโงะ 醍醐天皇 [Daigo tennou] (ครองราชย์ค.ศ.897-930) รัชสมัยเอ็งงิเริ่มจากปีค.ศ.901-923)

ความหมายของบทกวีนะท์ซุวะท์ซุรุ เปรียบเทียบระหว่างการทิ้งพัดกับการเห็นน้ำค้างบนยอดหญ้าว่าเหตุการณ์ไหนจะเกิดขึ้นก่อนกัน พัดใช้คลายความร้อนในฤดูร้อน แต่เมื่อเปลี่ยนเข้าสู่ฤดูใบไม้ร่วงซึ่งมีอากาศหนาวเย็น พัดก็หมดประโยชน์ ไร้คุณค่า ไม่มีใครต้องการอีกต่อไป ส่วนน้ำค้างบนยอดหญ้าจะคงสภาพให้เห็นได้ในช่วงเช้าของฤดูใบไม้ร่วง บทกวีนะท์ซุวะท์ซุรุในประชุมกวีนิพนธ์ **ฌิงโคะกิงฌู** แสดงความรู้สึกของกวีต่อการเปลี่ยนจากฤดูร้อนเข้าสู่ฤดูใบไม้ร่วง แต่การอ้างอิงบทกวีนะท์ซุวะท์ซุรุในบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** แสดงความคิดของ *ฮะนะโกะ* ที่เปรียบตัวเองเป็นพัดซึ่งไม่มีคนเหลียวแลเมื่อถึงฤดูใบไม้ร่วง นางรู้สึกโศกเศร้า และพัดยังเป็นสัญลักษณ์แสดงความสัมพันธ์ระหว่าง *ฮะนะโกะ* กับโฌโฌที่อาจจบสิ้นลงในไม่ช้านี้ โฌโฌได้สัญญาว่าจะกลับมารับ *ฮะนะโกะ* ก่อนถึงฤดูใบไม้ร่วง (ตามความเข้าใจของนาง) แต่บัดนี้เข้าสู่ฤดูใบไม้ร่วงแล้ว และ *ฮะนะโกะ* ยังถูกไล่ออกจากสถานที่พักกลางทาง ทำให้โอกาสที่จะได้พบโฌโฌอีกครั้ง น้อยลงไปอีก

พัดที่โฌโฌรับจาก *ฮะนะโกะ* มีภาพดอกยูงะโอะวาดไว้กลางแสงแดดอ่อนในยามเย็น พัดที่ *ฮะนะโกะ* รับจากโฌโฌมีภาพวาดของดวงจันทร์ยามเย็น ภาพวาดในพัดของทั้งคู่เหมือนกับพัดในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** พัดที่มีภาพวาดของดอกยูงะโอะเป็นพัดที่เก็นจิได้รับจากหญิงสาวคนหนึ่งบริเวณริมรั้วหน้าบ้านของยูงะโอะ ยูงะโอะเป็นลูกของขุนนางตำแหน่งชูโจ 中将

---

[17] 田中裕と赤瀬信吾、『新古今和歌集』新日本古典文学大系 11（東京：岩波書店、1992 年）、p. 96.

[chuujou] (ตำแหน่งขุนนางเทียบเท่ากับปลัดกระทรวงหรือรัฐมนตรีช่วยว่าการในปัจจุบัน) แต่กำพร้าพ่อและแม่ สามีของนางคือโท โนะ ชูโจ 頭中将 [Tou no chuujou] ได้แวะเวียนไปหานาง 3 ปีและมีลูกสาวด้วยกัน 1 คน แต่ต่อมายูงะโอะถูกภรรยาที่ถูกต้องของโท โนะ ชูโจข่มเหง นางจึงย้ายไปพักที่โกะโจ 五条 [Gojou] (ชื่อบริเวณหนึ่งในนครเกียวโตในปัจจุบัน) ชั่วคราว ขณะนั้นเก็นจิมีอายุ 17 ปี ได้เดินทางไปเยี่ยมอาการป่วยของแม่นมที่โกะโจช่วงฤดูร้อน และเห็นบ้านใกล้เคียงหลังหนึ่งมีดอกไม้สีขาวบานอยู่ที่ริมรั้ว (ดอกยูงะโอะ) คนรับใช้ของเก็นจิกำลังจะเอื้อมมือไปเด็ดดอกยูงะโอะ ก็มีเด็กสาวคนหนึ่งเดินออกมาจากบ้าน และยื่นพัดที่มีกลิ่นหอมพร้อมมีบทกวีเขียนเอาไว้ ใจความในบทกวีทำให้เก็นจิสนใจใคร่รู้เป็นอย่างยิ่ง จึงให้คนไปสืบสาวเรื่องราวและได้ทราบว่าผู้หญิงบ้านนั้น (ยูงะโอะ) ได้ย้ายเข้ามาอยู่ตั้งแต่เดือน 5 เป็นผู้หญิงที่เก็บตัวและมีความสัมพันธ์กับโท โนะ ชูโจ ต่อมาเก็นจิได้เริ่มมีความสัมพันธ์กับยูงะโอะ แต่ต่างฝ่ายต่างปิดบังฐานะที่แท้จริงของตัวเอง เก็นจิยังไม่ยอมเปิดเผยหน้าตาของตน แม้ยูงะโอะจะสงสัยพฤติกรรมที่ลึกลับของเก็นจิ แต่ก็ยอมมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งด้วย วันถัดจากวันที่ 15 เดือน 8 เก็นจิได้พายูงะโอะไปที่บ้านร้างหลังหนึ่งพร้อมผู้ติดตามไม่กี่คน เก็นจิเปิดเผยหน้าตาเป็นครั้งแรก แต่ยูงะโอะไม่ยอมเล่าความจริงเพียงแต่บอกว่าตนเป็นลูกของชาวประมงมีฐานะต่ำต้อย ทั้งคู่ใช้เวลาอยู่ด้วยกันที่บ้านร้างแห่งนี้จนกระทั่งตกดึก ยูงะโอะถูกวิญญาณร้ายเข้าสิงและเสียชีวิตทันที

ส่วนพัดที่มีภาพวาดของดวงจันทร์เป็นพัดที่เก็นจิแลกกับโอะโบะโระสุกิโยะ 朧月夜 [Oborozukiyo] ไว้เป็นที่ระลึก โอะโบะโระสุกิโยะเป็นลูกสาวของนิโจ โนะ ดะโจดะอิจิน 二条太政大臣 [Nijou no dajoudaijin] และมีพี่สาวเป็นพระสนมแห่งตำหนักโคะกิเด็น 弘徽殿 [kokiden] พ่อของนางคาดหวังว่าจะส่งนางไปถวายงานแด่มกุฎราชกุมาร (พี่ชายของเก็นจิ ซึ่งต่อมาได้ขึ้นครองราชย์เป็นจักรพรรดิซุสะกุ 朱雀天皇 [Suzaku tennou]) ในคืนหนึ่งของงานเลี้ยงเนื่องในโอกาสชมดอกซากุระ ขณะนั้นเก็นจิมีอายุ 20 ปี เก็นจิได้มาที่ตำหนักโคะกิเด็นและพบกับโอะโบะโระสุกิโยะ ทั้งคู่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกัน หลังจากนั้นได้แลกเปลี่ยนพัดกันไว้เป็นของที่ระลึก ต่อมาโอะโบะโระสุกิโยะได้เป็นพระสนมของจักรพรรดิซุสะกุ แต่ความสัมพันธ์กับเก็นจิยังคงดำเนินต่อเนื่องไป อยู่มาวันหนึ่งโอะโบะโระสุกิโยะเดินทางกลับไปบ้านเกิด (เก็นจิอายุ 25 ปี) และถูกพ่อจับได้ว่ามีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเก็นจิ ทั้งพ่อและพี่สาวของนางโกรธมากถึงขนาดคิดวางแผนจะกำจัดเก็นจิ

แม้ภาพวาดบนพัดในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** จะเหมือนกับพัดในบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** แต่พัดใน 2 แหล่งนี้แสดงความหมายแตกต่างกัน กล่าวคือในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ**

โมะโนะงะตะริ ตอนยูงะโอะให้หญิงสาวนำพัดไปมอบให้เก็นจิที่ริมรั้ว นางยังไม่เคยรู้จักและไม่เคยพบเก็นจิมาก่อน พัดที่มอบให้นั้นแสดงความยินดีของยูงะโอะที่ต้องการผูกสัมพันธ์กับเก็นจิ (ไม่ขัดข้องที่จะมีความสัมพันธ์ด้วย) ส่วนพัดที่โอะโบะโระสุกิโยะและเก็นจิแลกเปลี่ยนกันหลังจากมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกันแล้ว เป็นของที่ระลึกไว้ดูต่างหน้าเพราะไม่รู้ว่าจากนี้ไปจะได้พบกันอีกหรือไม่ คล้ายกับพัดในบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** ซึ่งเป็นของต่างหน้าที่แลกเปลี่ยนกันตอนโฌโฌออกจากสถานที่พักกลางทาง ของต่างหน้าเป็นสิ่งแทนตัวที่มอบไว้ดูเพื่อระลึกถึงยามพลัดพราก พัดเป็นตัวแทนแสดงความอาลัยของทั้งคู่ที่มีต่อกัน และแสดงความหวังว่าจะได้พบกันอีกในอนาคต

ในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ทั้งยูงะโอะและโอะโบะโระสุกิโยะมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเก็นจิโดยไม่ได้อยู่ในฐานะภรรยาที่ถูกต้อง นางทั้งคู่เป็นหญิงคนรักที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของเก็นจิ ซึ่งคล้ายกับความสัมพันธ์ของ *ฮะนะโกะ* กับโฌโฌในบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** ในประเด็นที่ว่า *ฮะนะโกะ* ไม่ได้เป็นภรรยาที่ถูกต้อง แต่ความสัมพันธ์ของ *ฮะนะโกะ* กับโฌโฌสั้นมาก เพียงแค่ระยะเวลาที่โฌโฌแวะพักกลางทาง ไม่มีบทขับร้องว่าโฌโฌพักอยู่นานกี่วัน อาจเป็นไปได้ว่าพักเพียงแค่คืนเดียวเท่านั้น ซึ่งหากเป็นเช่นนั้น แสดงว่าความรักของทั้งคู่เกิดขึ้นเพียงชั่วข้ามคืนเดียว

บทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** แสดงภาพความซื่อสัตย์ของ *ฮะนะโกะ* นางเป็นศิลปินยูโจะและเคยมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายจำนวนมาก แต่เมื่อได้พบกับโฌโฌแล้ว นางไม่ได้ปรนนิบัติชายอื่นอีกเลย ซึ่งแสดงถึงความภักดีของนางต่อโฌโฌ ภาพหญิงซื่อสัตย์นี้เป็นภาพที่สร้างขึ้นจากมุมมองของผู้ชายในสมัยมุโระมะชิ (เสะอะมิ) ผู้ชายยังคงคาดหวังความซื่อสัตย์จากผู้หญิงเช่นเดียวกับสมัยเฮอัน ต่างจากยูงะโอะและโอะโบะโระสุกิโยะในวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ** ซึ่งมีภาพของหญิงที่เลือกเสรีภาพของการมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายอื่นนอกเหนือจากสามีตัวเอง ภาพนี้สร้างขึ้นจากมุมมองของผู้หญิงในสมัยเฮอัน (ผู้แต่งวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิ โมะโนะงะตะริ**) การมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายอื่นอย่างเสรีเป็นพฤติกรรมที่ผู้หญิงใช้ตอบโต้พฤติกรรมมากรักของผู้ชายซึ่งเป็นต้นเหตุของการเฝ้ารออย่างทุกข์ทรมานของฝ่ายหญิง

ฮะนะโกะ ในเรื่อง ***ฮันโจะ*** มีความระทมทุกข์จากการพลัดพรากกับชายคนรัก ดังปรากฏในบทขับร้องในตอนของฮะที่หนึ่ง เป็นบทขับร้องของตัวละครเอก มีเนื้อหาดังนี้

春日野の雪間を分けて生ひ出でくる。草のはつかに見えし君かも。
よしなき人に馴衣の。日を重ね月は行けども。世を秋風の便りならでは。

ゆかりを知らする人もなし。夕暮の雲の旗手に物を思ひ。うはの空にあくがれ出でて。身を徒らになす事を[18]

ได้พบท่านเพียงแค่ไม่นาน ดังบทกวีที่ว่า "ได้พบเธอเพียงแค่ชั่วครู่ ราวกับได้เห็นต้นหญ้าที่โผล่แทรกขึ้นมาบนรอยแตกของหิมะแห่งท้องทุ่งคะซุงะ" ก็เฝ้าแต่คิดถึง หลังแยกจากกันแล้ว วันคืนผ่านล่วงเลยไป ไม่ได้ยินข่าวคราวเลย มีเพียงสายลมแห่งฤดูใบไม้ร่วงพัดลอยมา ไม่มีคนพึ่งพิงได้ มองเมฆที่คล้อยเคลื่อนในยามเย็น ก็ยิ่งทวีความคิดถึง เดินล่องลอยไป ราวกับจะหมดลมหายใจ

บทกวีที่ปรากฏในบทขับร้องข้างต้น เป็นบทกวีจากประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** บทที่ 478 แต่งโดยมิบุ โนะ ทะดะมิเนะ มีข้อความอธิบายว่า บทกวีนี้แต่งขึ้นตอนไปงานเทศกาลฉลองของศาลเจ้าคะซุงะ และเห็นผู้หญิงที่ไปชมงานเทศกาล ได้เห็นนางเพียงชั่วครู่ แต่ได้หาบ้านนางจนพบ และแต่งบทกวีนี้ส่งให้นาง บทกวีมีใจความดังนี้

คะซุงะโนะ โนะ	*春日野の*
ยุกิมะ โอะ วะเกะเตะ	*雪間をわけて*
โอะอิอิเดะ คุรุ	*生ひいでくる*
คุซะ โนะ ฮะท์ซุกะ นิ	*草のはつかに*
มิเอะฌิ คิมิ วะ โมะ	*見えしきみはも*[19]

ได้พบเธอเพียงแค่ชั่วครู่ ราวกับได้เห็นต้นหญ้าที่โผล่แทรกขึ้นมาบนรอยแตกของหิมะแห่งท้องทุ่งคะซุงะ

บทกวีคะซุงะโนะโนะ เปรียบเทียบต้นหญ้าอ่อนที่โผล่ขึ้นมา ณ ทุ่งคะซุงะ (อยู่บริเวณเชิงเขาทางทิศตะวันตกของภูเขาคะซุงะ เมืองนะระ) ว่าเป็นหญิงสาวผู้มีความงดงาม บทกวีนี้แต่งโดยผู้ชาย กวีได้ระบายความรู้สึกพอใจจากการได้พบผู้หญิง แม้เป็นการพบกันครั้งแรกและเพียงชั่วขณะแต่กวีต้องการสานสัมพันธ์ต่อ จึงพยายามหาบ้านนางจนพบและแต่งบทกวีนี้ส่งให้ผู้หญิง บทกวีนี้แสดงอารมณ์สุข และกวีน่าจะคาดหวังในทางบวกว่าผู้หญิงจะยินดีผูกสัมพันธ์ด้วย แต่บทกวีเดียวกันนี้ เมื่อปรากฏในบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** เป็นการแสดงความรู้สึกของตัวละครเอก

---

[18] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 4 巻、p.2602.

[19] 小島憲之と新井栄蔵、『古今和歌集』新日本古典文学大系 5、p.155.

หญิงที่มีความสัมพันธ์กับชายคนรักได้ไม่นาน แล้วก็แยกจากกัน บทกวีนี้แสดงอารมณ์ทุกข์ของผู้หญิง นางรู้สึกหมดอาลัย และแทบจะหมดหวังว่าจะได้พบกับชายคนรักอีก ถึงขนาดหมดเรี่ยวแรงจะมีชีวิตอยู่ต่อไป

อย่างไรก็ตาม ในเรื่อง ***ฮันโจะ*** *ฮะนะโกะ* ได้พบกับโฌโฌที่ศาลเจ้าฉิโมะงะโมะ แต่ทั้งคู่ไม่สามารถจำกันได้ทันที สาเหตุที่ *ฮะนะโกะ* จำโฌโฌไม่ได้ ในเบื้องต้นอาจเป็นเพราะขณะที่นางกำลังแสดงศิลปะการขับร้องและร่ายรำท่ามกลางฝูงชนอยู่นั้น มีผู้คนจำนวนมาก นางจึงมองไม่เห็นโฌโฌ หรือเห็นโฌโฌได้ไม่ถนัด ส่วนสาเหตุที่โฌโฌจำ *ฮะนะโกะ* ไม่ได้ อาจเป็นเพราะนางอยู่ในสภาพหญิงวิกลจริต นางออกเดินทางแสดงศิลปะการขับร้องและร่ายรำมาระยะเวลาหนึ่ง สภาพของนางแตกต่างจากตอนที่เป็นศิลปินยูโจะประจำอยู่ที่สถานที่พักกลางทาง ซึ่งต้องแต่งกายงดงาม อย่างไรก็ตาม ต่อมาทั้ง *ฮะนะโกะ* และโฌโฌได้สนทนากันเรื่องพัดซึ่งเป็นของต่างหน้า แต่ทั้งคู่ก็ยังไม่สามารถจำเสียงของกันและกันได้ วะกิตะ ฮะรุโกะ 脇田晴子 [Wakita Haruko] กล่าวถึงสาเหตุที่ทั้งสองคนจำกันไม่ได้ว่า

> *扇を見た男は、捜していた女であることを確かめます。女も男の扇を見て、そこで二人の幸せを暗示して曲は終わります。なぜ、出会うのにこれだけ時間がかかるのでしょうか。野暮を承知でいえば、当時の夜は暗いから、契った男女とても、顔をはっきり見ている訳ではないからでしょう。*[20]

> *ผู้ชายซึ่งได้ดูพัดแล้ว ยืนยันว่าเป็นหญิงที่ตัวเองตามหา ส่วนผู้หญิงก็ดูพัดของผู้ชาย เรื่องราวจบลงโดยนัยว่าทั้งสองคนมีความสุข ทำไมต้องเสียเวลามากขนาดนี้ด้วยทั้งๆที่พบกันแล้ว ถ้าลองคิดแบบตื้นๆ อาจเป็นเพราะกลางคืนสมัยนั้นมืด ชายหญิงมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งโดยเห็นหน้าของอีกฝ่ายหนึ่งไม่ชัดเจน*

การวิเคราะห์ของวะกิตะแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่าง *ฮะนะโกะ* กับโฌโฌที่เกิดขึ้นในระยะเวลาสั้นมาก ถึงขนาดทั้งคู่จำกันไม่ได้ทันทีเมื่อได้พบกันอีกครั้ง แม้กระทั่งสนทนากันแล้วก็ยังไม่สามารถจำเสียงของกันและกันได้ ความสัมพันธ์ระยะสั้นระหว่าง *ฮะนะโกะ* กับโฌโฌ แสดงความผูกพันของทั้งคู่ว่ายังไม่แน่นแฟ้นเท่าใดนัก *ฮะนะโกะ* ย่อมกังวลว่าเมื่อได้พบโฌโฌแล้ว เขาจะยอมรับนางได้หรือไม่ โฌโฌอยู่ในชนชั้นขุนนาง ส่วนนางเป็นศิลปินยูโจะ และปัจจุบันยังมีสภาพ

---

[20] 脇田晴子、『能楽のなかの女たち』、pp. 88-89.

เป็นหญิงวิกลจริต เร่ร่อนไม่มีหลักแหล่ง หากโฉโฉไม่ยอมรับนางแล้ว นางก็ไม่มีสิ่งใดต่อรอง นางต้องเดินทางเร่ร่อนแสดงศิลปะการขับร้อง ร่ายรำและขายบริการทางเพศต่อไป

การพบกันอีกครั้งหนึ่งและสามารถจำกันได้ของ *ฮะนะโกะ* กับโฉโฉเป็นอารมณ์สุขในเรื่อง ***ฮันโจะ*** ความสมหวังของ *ฮะนะโกะ* มีความสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องเทพเจ้าของศาสนาชินโต กล่าวคือ ฉากที่ทั้งคู่ได้พบกันคือศาลเจ้าฉิโมะงะโมะ **下鴨神社** [Shimogamo jinja] หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าศาลเจ้าคะโมะ มิโอะยะ **賀茂御祖神社** [Kamo mioya jinja] *ฮะนะโกะ* เดินทางมาที่ศาลเจ้าฉิโมะงะโมะด้วยเหตุที่ศาลเจ้าแห่งนี้มีผู้คนคับคั่ง เหมาะแก่การหาข่าวหรือข้อมูลของคนที่กำลังตามหาอยู่ ใกล้กับศาลเจ้านี้เป็นจุดที่แม่น้ำคะโมะ **鴨川** [Kamogawa] และแม่น้ำทะกะโนะ **高野川** [Takanogawa] ไหลมารวมกัน ริมฝั่งน้ำที่เป็นจุดรวมของแม่น้ำสองสาย เป็นศูนย์รวมของการแสดงต่างๆ เช่นการแสดงละครโนเพื่อหารายได้เข้าวัดหรือศาลเจ้า (คันจินโน **勧進能** [kanjin nou]) การแสดงศิลปะต่างๆเพื่อแลกกับเงินของศิลปินเร่ร่อนต่างๆ รวมทั้งการแสดงของศิลปินยูโจะและฉิระเบียวฉิ เป็นต้น คนในสมัยมุโระมะชิเชื่อว่าแม่น้ำคะโมะมีพลังวิเศษ สามารถบันดาลให้หญิงกับชายผูกพันกันได้ จึงมีความเป็นไปได้ที่ *ฮะนะโกะ* ได้พบกับโฉโฉและสมหวังนั้นส่วนหนึ่งเกิดจากอานุภาพของพลังวิเศษนี้

บทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** จบลงด้วย *ฮะนะโกะ* ได้พบโฉโฉตามที่นางปรารถนา แต่ไม่มีบทขับร้องว่าหลังจากนั้นแล้วเหตุการณ์เป็นอย่างไร โฉโฉได้พา *ฮะนะโกะ* กลับไปใช้ชีวิตร่วมกันหรือไม่ ผู้ชมละครโนหรือผู้อ่านบทละครโนบางราย อาจจินตนาการว่าทั้งคู่ได้ครองรักกันอย่างมีความสุข แต่ผู้วิจัยเห็นว่าชีวิตรักของ *ฮะนะโกะ* กับโฉโฉหลังได้พบกันอีกครั้ง ไม่ได้ราบรื่นนัก ประเด็นสำคัญคือโฉโฉไม่ได้หลงรัก *ฮะนะโกะ* มากเท่ากับความรู้สึกที่นางมีต่อโฉโฉ ตอนที่โฉโฉแวะมาที่สถานที่พักกลางทางแห่งหมู่บ้านโนะงะมิหลังจากปฏิบัติภารกิจเสร็จ และจะกลับเข้าเมืองหลวง โฉโฉได้รับทราบจากผู้ติดตามของตนว่า *ฮะนะโกะ* ไม่อยู่ที่สถานที่พักกลางทางแห่งนี้แล้ว โฉโฉไม่ได้แสดงความรู้สึกห่วงใย ไม่ได้แสดงความใคร่รู้ว่านางย้ายไปอยู่ที่ไหน ที่ผ่านมาเกิดอะไรขึ้นกับนางบ้าง ซึ่งผิดวิสัยคนที่รักกันอย่างแท้จริง โฉโฉเพียงแค่ฝากข้อความไว้ว่าหาก *ฮะนะโกะ* กลับมา ให้ตามไปยังเมืองหลวง การที่โฉโฉไม่ระบุสถานที่อย่างชัดเจนว่าให้ตามไปพบที่ไหน แสดงถึงความไม่จริงใจเรื่องอยากพบ *ฮะนะโกะ* อีกครั้งหนึ่ง ยิ่งกว่านั้น เมื่อโฉโฉเดินทางกลับถึงเมืองหลวงแล้ว ได้ไปขอพรที่ศาลเจ้าฉิโมะงะโมะ แต่ไม่มีข้อความแสดงว่าโฉโฉไปขอพรเพื่อให้ได้พบกับ *ฮะนะโกะ* ซึ่งทำให้คิดได้ว่าโฉโฉไม่ได้อยากพบกับนางอีก

โฌโฌอยู่ในชนชั้นขุนนางสมัยเฮอัน ผู้ชายสามารถมีภรรยาได้หลายคน *ฮะนะโกะ* เคยเป็นศิลปินยูโจะประจำสถานที่พักกลางทาง แต่ปัจจุบันเร่ร่อน ไม่มีที่อยู่เป็นหลักแหล่ง และไม่มีบทขับร้องหรือเรื่องราวให้คิดได้ว่าพ่อแม่ของ *ฮะนะโกะ* เป็นผู้มีอำนาจบารมี สามารถส่งเสริมความก้าวหน้าในตำแหน่งหน้าที่หรือมีทรัพย์สมบัติ สามารถค้ำจุนสภาพความเป็นอยู่ได้ จึงมีความเป็นไปได้น้อยที่โฌโฌจะดูแล *ฮะนะโกะ* ในฐานะภรรยาคนหนึ่ง อย่างไรก็ตาม แม้โฌโฌจะยอมรับนางในฐานะภรรยา โฌโฌอาจไม่แวะเวียนมาหานางอย่างสม่ำเสมอ ด้วยความเกรงใจภรรยาคนอื่นๆที่มีสถานะดีกว่า *ฮะนะโกะ* โฌโฌอาจเลิกแวะเวียนมาหานางภายในระยะเวลาไม่นานนัก

การจินตนาการชีวิตในอนาคตของ *ฮะนะโกะ* เป็นความเห็นของผู้วิจัย ซึ่งวิเคราะห์จากพฤติกรรมของโฌโฌในเรื่อง ***ฮันโจะ*** ที่ไม่ได้ต้องการพบกับ *ฮะนะโกะ* อีกครั้งอย่างจริงใจ และพิจารณาจากบริบททางสังคมในสมัยเฮอัน ที่ผู้ชายจะให้เกียรติภรรยาที่มาจากตระกูลมั่งคั่งหรือมีบารมี อย่างไรก็ตาม เรื่องราวในบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** จบลงด้วยความสมหวังของตัวละครเอก คือนางได้พบกับโฌโฌ การที่เสะอะมิ สร้างเรื่องราวให้จบลงเพียงแค่นี้ โดยไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ต่อจากนั้น อาจเป็นเพราะเสะอะมิ ต้องการให้เรื่องราวจบลงอย่างมีความสุข เพื่อแสดงให้เห็นผลตอบแทนจากความซื่อสัตย์ มั่นคงในรักของตัวละครเอก

เสะอะมิ สร้าง *ฮะนะโกะ* ให้เป็นหญิงซื่อสัตย์ มั่นคงในความรัก แม้จะพลัดพรากจากชายคนรัก และไม่รู้ว่าจะได้พบกันอีกหรือไม่ แต่นางก็ยังไม่เปลี่ยนใจไปมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายอื่น หลังจากถูกไล่ออกจากงานแล้ว นางออกเดินทางไปตามหาชายคนรัก ทั้งๆที่นางเป็นศิลปินยูโจะ มีสถานภาพทางสังคมต่ำกว่าชายคนรัก ดังนั้น แม้นางจะได้พบกับชายคนรักอีกครั้ง ก็ไม่มีหลักประกันว่านางจะสามารถทวงความรักกลับคืนมาได้สำเร็จ ฝ่ายชายอาจไม่ยกย่องนางในฐานะภรรยาคนหนึ่ง เสะอะมิ เห็นใจชะตากรรมของหญิงร้างรัก จึงแต่งบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** ให้หญิงร้างรักได้ออกมาบรรยายความระทมทุกข์จากการถูกทอดทิ้ง และตอบแทนความซื่อสัตย์ของนางให้มีความสุขอันเกิดจากความรักสมหวัง ได้พบกับชายคนรักตามความปรารถนา

4.3 บทละครโนเรื่อง *มินะสุกิบะระเอะ*

4.3.1 *ภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับเรื่อง มินะสุกิบะระเอะ*

มินะสุกิ คือชื่อเดือนหกตามปฏิทินจันทรคติ บะระเอะมาจากคำว่าฮะระเอะ แปลว่าการปัดรังควานหรือปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย คำว่ามินะสุกิบะระเอะ หมายถึงพิธีปัดรังควานครั้งใหญ่ของศาสนาชินโต ที่กระทำขึ้นในวันสุดท้ายของเดือนหกตามปฏิทินจันทรคติ หากเทียบกับปฏิทินสุริยคติใน

ปัจจุบัน จะอยู่ราวปลายเดือนกรกฎาคมถึงต้นเดือนสิงหาคม พิธีมินะสุกิบะระเอะ มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่านะโงะฉิ โนะ ฮะระเอะ 夏越祓 [nagoshi no harae] การปัดรังควานครั้งใหญ่ของศาสนาชินโต จัดขึ้นปีละ 2 ครั้ง คือวันสุดท้ายของเดือนหก และวันสุดท้ายของเดือนสิบสองตามปฏิทินจันทรคติเป็นประจำทุกปี ศาลเจ้าจะจัดเตรียมฟางทำเป็นวงกลมขนาดใหญ่ ให้ผู้มานมัสการได้เดินลอดวงฟาง โดยเชื่อว่าลอดแล้ว สิ่งไม่ดีจะออกจากตัวผู้ลอดไป ตัวละครเอกของเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** คือ *มุโระงิมิ* 室君 [murogimi] นางเป็นหญิงร้างรักที่ได้พบกับชายคนรักอีกครั้งหนึ่ง ณ ศาลเจ้า ในช่วงประกอบพิธีมินะสุกิบะระเอะ ส่วนตัวละครรองคือชายแห่งฉิโมะเงียว 下京 [Shimogyou] (คนรักของ *มุโระงิมิ*)

ภาพที่ 35 วงฟางขนาดใหญ่ ใช้ลอดในพิธีปัดรังควาน
ที่มา: parad.web.infoseek.co.jp

ฉากของเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** อยู่ที่แคว้นยะมะฉิโระ วันสุดท้ายของเดือนหกตามปฏิทินจันทรคติ มิกะตะ เค็น 味方健 [Mikata Ken] กล่าวถึงบทละครโนเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** ไว้ดังนี้

> *水無月祓（以後「本曲」という）について見えるもっとも古いものは、 世阿の「五音」である。*[21]

[21] 味方健、「作品研究「水無月祓」」『観世』（1980 年 5 月）：4.

*หลักฐานเก่าแก่ที่สุดที่กล่าวถึงเรื่อง **มินะสุกิบะระเอะ** คือทฤษฎี **โกะอน** ของเสะอะมิ*

จากข้อความข้างต้น มีความเป็นไปได้ว่าบทละครโนเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** แต่งขึ้นก่อน ค.ศ.1432 ซึ่งเป็นปีแต่งของทฤษฎี **โกะอน**

4.3.2 การวิเคราะห์เนื้อเรื่องของเรื่อง *มินะสุกิบะระเอะ*

บทละครโนเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** เริ่มเรื่องจากตัวละครรอง คือชายคนหนึ่งปรากฏตัวขึ้น ซึ่งเป็นตอนของโจะตามหลักโจะ ฮะ คิว เขาแนะนำตัวว่าเป็นชาวเมืองฉิโมะเงียว (พื้นที่ตอนใต้ของนครเกียวโต) เขามีกิจธุระเดินทางไปที่แคว้นฮะริมะ **播磨** [Harima] (ชื่อเดิมของดินแดนแห่งหนึ่งปัจจุบันคือพื้นที่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเมืองเฮียวโงะ) ระหว่างทางได้แวะพักที่หมู่บ้านมุโระโนะท์ซุ **室の津**[Muro no tsu] (หรือมีอีกชื่อหนึ่งว่า มุโระท์ซุ **室津** [Murotsu] เป็นชื่อพื้นที่ปัจจุบันคือท่าเรือแห่งหนึ่งของอำเภออิโบะ **揖保** [Ibo] เมืองเฮียวโงะ) และมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับศิลปินยูโจะคนหนึ่ง เขาได้สัญญาว่าขากลับเมืองหลวงจะรับนางไปเป็นภรรยา แต่เมื่อไปรับตามสัญญา นางกลับไม่อยู่เสียแล้ว เขาจึงเดินทางกลับเมืองหลวง วันนี้เป็นวันนะโงะฉิ โนะ ฮะระเอะ (วันปัดรังควานครั้งใหญ่) เขาจะไปนมัสการศาลเจ้าคะโมะ มิโอะยะ **賀茂御祖神社**[Kamo mioya jinja] (ศาลเจ้าแห่งหนึ่งของนครเกียวโต มีอีกชื่อหนึ่งว่าศาลเจ้าฉิโมะงะโมะ **下鴨神社** [Shimogamo jinja]) เพื่อวิงวอนเทพเจ้าขอให้ได้พบนางอีกครั้ง ถึงแม้เขาเป็นชาวเมืองหลวง แต่ไปอยู่ต่างจังหวัดนาน เขาจึงขอร้องชาวบ้านคนหนึ่งให้นำทางไปศาลเจ้า ระหว่างทางเขาถามชาวบ้านถึงสิ่งแปลกใหม่ในเมืองหลวง ชาวบ้านเล่าว่ามีหลายอย่าง เช่นบริเวณแม่น้ำที่ไหลผ่านหน้าศาลเจ้ามีหญิงวิกลจริตคนหนึ่ง ถือฟางที่ขดเป็นวง สำหรับใช้ปัดรังควาน นางจะเล่าความเป็นมาของวงฟางแก่ผู้มานมัสการ พร้อมกับให้ผู้คนลอดวงฟาง นางสามารถร่ายรำได้อย่างงดงาม เมื่อชาวบ้านเล่าเสร็จก็เดินทางมาถึงศาลเจ้าพอดี มีผู้คนมากมาย ทั้งคู่รอชมการร่ายรำของหญิงวิกลจริต

ตัวละครเอกคือ *มุโระงิมิ* ปรากฏตัวขึ้นในสภาพหญิงวิกลจริต ซึ่งเป็นตอนของฮะที่หนึ่งตามหลักโจะ ฮะ คิว นางถือวงฟางไว้ และกล่าวว่านางมาเมืองหลวงเพื่อติดตามหาชายคนรักที่พึ่งพิงไม่ได้ ดังบทกวีบทหนึ่งมีใจความว่า “สิ่งที่ไร้แก่นสารยิ่งกว่าการขีดเส้น เพื่อนับจำนวนลงในสายน้ำที่พัดไหล คือการคิดถึงคนที่ไม่ได้คิดถึงเรา” (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับบทกวีนี้ หน้า182) และชวนผู้คนที่อยู่บริเวณแม่น้ำหน้าศาลเจ้าเดินลอดวงฟางของพิธีปัดรังควาน หลังจากนั้น นางวิงวอน

เทพเจ้าบันดาลให้นางได้พบกับชายคนรัก และรำพันต่อว่าคนที่ทนทุกข์เรื่องความรัก ไม่ได้มีเฉพาะนางคนเดียวเท่านั้น สมัยอดีตก็เคยมีตัวอย่างมาแล้ว นางคิดว่าจิตใจผู้ชายเอาแน่นอนไม่ได้ ตอนนี้อยู่ระหว่างฤดูร้อนและฤดูใบไม้ร่วง ลมที่พัดมาจึงเย็นสบาย เทพเจ้าแห่งศาลเจ้าคะโมะ มิโอะยะมีความศักดิ์สิทธิ์ หากวิงวอนเทพเจ้าแล้วท่านคงบันดาลให้ได้พบชายผู้ไร้ความเมตตาคนนั้น

หลังจากนั้นเป็นตอนของฮะที่สอง ชาวบ้านบอกชายแห่งฌิโมะเงียวให้ขอร้องหญิงวิกลจริตเล่าความเป็นมาของวงฟาง ชายแห่งฌิโมะเงียวทำตามคำบอกนั้น หญิงวิกลจริตเริ่มเล่าเรื่องว่าเมื่อครั้งเทพเจ้าอะมะเตะระซุให้เทพเจ้านินิงิ 瓊瓊杵尊 [Ninigi no mikoto] (หลานของเทพเจ้าอะมะเตะระซุ) เสด็จลงมาจากสวรรค์เพื่อปกครองประเทศญี่ปุ่น เทพเจ้าอะระบุรุ 荒ぶる神 [Araburu kami] (เทพเจ้าที่บันดาลสิ่งไม่ดี สร้างภัยพิบัติแก่มนุษย์) ได้มาก่อกวนโดยบันดาลให้เกิดแสงจ้าไปทั่วบริเวณ แต่เทพเจ้าโคะโตะฌิโระนุฌิ 事代主神 [Kotoshironushi no kami] (บุตรของเทพเจ้าโอกุนินุฌิ 大国主命 [Ookuninushi no mikoto] ซึ่งเทพเจ้าโอกุนินุฌินี้ มีทั้งข้อสันนิษฐานว่าเป็นบุตร และข้อสันนิษฐานว่าเป็นทายาทรุ่นที่ 6 ของเทพเจ้าซุซะโนะโอะ 須佐之男命 [Susanoo no mikoto]) ได้ทำให้กลับคืนสู่สภาพปกติและปัดรังควาน ปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย นับเป็นจุดกำเนิดของพิธีปัดรังควานครั้งใหญ่ พิธีปัดรังควานจะปัดเป่าเทพเจ้าที่น่ากลัว ชั่วร้าย เมื่อลอดวงฟางนี้แล้วความทุกข์ยากจะหมดไป มีบทกวีบทหนึ่งมีใจความว่า “ผู้ที่ปัดรังควานครั้งใหญ่ในพิธีนะโงะฌิ โนะฮะระเอะเดือนหกจะต่ออายุให้ยืนยาวขึ้น จะมีอายุพันปี”[22] การปัดรังควานโดยวงฟางนี้ ไม่เพียงแต่จะขับไล่เทพเจ้าที่ชั่วร้ายเท่านั้น ยังสามารถขจัดเพื่อนที่ไม่ดีได้อีกด้วย การปัดรังควานครั้งใหญ่ในเดือนหกเริ่มมีมาตั้งแต่อดีตยุคเทพเจ้า และยังคงปฏิบัติสืบเนื่องกันมาถึงปัจจุบัน

ตอนของฮะที่สาม เริ่มจากชายแห่งฌิโมะเงียวยื่นหมวกเอะโบะฌิแก่หญิงวิกลจริตและขอร้องให้นางร่ายรำอย่างงดงาม หญิงวิกลจริตกล่าวว่าหากวิงวอนเทพเจ้า ท่านจะบันดาลให้ได้พบคนรักในเวลาต่อมาอย่างแน่นอน ฝ่ายชายเห็นด้วย เพราะศาลเจ้าแห่งนี้ศักดิ์สิทธิ์ หญิงวิกลจริตเริ่มร่ายรำ และรำพันว่าน้ำในแม่น้ำคะโมะและบนยอดเขา ต่างเป็นสีเขียว แต่เงาของนางที่สะท้อนลงในน้ำช่างน่าเวทนา ต่างจากสภาพเดิมที่เคยเป็น น่าละอาย ทั้งฟัน คิ้วและผมล้วนไม่น่าดู นางเดินอย่างหดหู่ใจไปที่หน้าศาลเจ้า เห็นเงาตัวเองสะท้อนในน้ำแล้วโซเซล้มฟุบลงร้องไห้

ฝ่ายชายเริ่มรู้สึกว่าหญิงวิกลจริตผู้นี้คือหญิงคนรักที่พลัดพรากจากกัน ซึ่งเป็นตอนเริ่มของคีวตามหลักโจะ ฮะ คีว ส่วนหญิงวิกลจริตเริ่มจำเสียงได้ว่าเป็นเสียงของชายคนรัก แต่ไม่แน่ใจ

---

[22] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 5 巻（東京：明治書院、1982 年）、p.2943.

ว่านี่เป็นเหตุการณ์จริง หรือเป็นเพียงความฝัน เพราะจิตใจไม่อยู่ในสภาพปกติ ฝ่ายชายฉุกคิดขึ้นมาได้ว่าเทพเจ้าที่ทั้งคู่เคยสักการะขอพรตอนอยู่ที่หมู่บ้านมุโระโนะท์ซุ เป็นองค์เดียวกันกับเทพเจ้าที่ศาลเจ้าคะโมะ มิโอะยะแห่งนี้ ท่านจึงบันดาลให้ได้พบกันอีก เรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** จบลงด้วยการเดินทางกลับบ้านไปพร้อมกันของชายแห่งฌิโมะเงียวกับ *มุโระงิมิ*

เนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** ดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าลำดับการแสดงของเรื่องนี้ ทุกตอนเป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คิว กล่าวคือเนื้อเรื่องประกอบด้วย 5 ตอน โดยตอนของโจะ เป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง ตอนของฮะที่หนึ่ง เป็นการปรากฏตัวของตัวละครเอก ตอนของฮะที่สอง เป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง ตอนของฮะที่สาม เป็นการเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราว และตอนสุดท้ายคือตอนของคิว เป็นการสรุปเรื่องราว

4.3.3 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของเรื่อง *มินะสุกิบะระเอะ*

มุโระงิมิ ไม่ใช่ชื่อคน แต่หมายถึงศิลปินยูโจะที่หมู่บ้านมุโระโนะท์ซุ หมู่บ้านแห่งนี้มีท่าเรือสำคัญ มีผู้คนสัญจรผ่านไปผ่านมาจำนวนมาก จึงเหมาะจะเป็นสถานที่แสดงศิลปะของศิลปินต่างๆ รวมทั้งศิลปินยูโจะด้วย ศิลปินยูโจะแห่งหมู่บ้านมุโระโนะท์ซุมีชื่อเสียงมาก นอกจากจะแสดงศิลปะการขับร้องและร่ายรำแล้ว ยังปฏิบัติหน้าที่เป็นมิโกะ (หญิงร่ายรำถวายแด่เทพเจ้าและทำหน้าที่สื่อสารระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า) ประจำศาลเจ้าคะโมะแห่งหมู่บ้านมุโระโนะท์ซุด้วย ศาลเจ้าคะโมะได้รับความศรัทธาจากชาวประมงเป็นอย่างยิ่ง เมื่อชาวประมงย้ายถิ่นฐานไปที่อื่นก็สร้างศาลเจ้าคะโมะ ณ เมืองที่ย้ายเข้าไปอยู่ใหม่ ทำให้มีศาลเจ้าคะโมะหลายแห่งในประเทศญี่ปุ่น ตัวละครเอกของบทละครโนเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** คือ *มุโระงิมิ* นางจึงเป็นตัวละครเอกที่มีความเหมาะสม สอดคล้องกับทฤษฎี **ซันโด** ที่ระบุว่า ตัวละครเอกต้องมีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ ทั้งในฐานะที่เป็นศิลปินยูโจะ เป็นมิโกะและเป็นหญิงวิกลจริตซึ่งอาการวิกลจริตเกิดจากการพลัดพรากกับชายแห่งฌิโมะเงียว

ภาพที่ 36 *มุโระงิมิ* ร่ายรำขณะมีอาการวิกลจริต
ที่มา: www.nohbutai.com

ในบทละครโนเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** มีบทขับร้องที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าของ *มุโระงิมิ* เนื่องจากต้องพลัดพรากจากชายคนรัก นางกลายเป็นหญิงวิกลจริต และออกเดินทางไปเมืองหลวงเพื่อตามหาคนรัก บทขับร้องของ *มุโระงิมิ* อ้างอิงบทกวียุกุมิสุนิ เป็นบทขับร้องตอนนางปรากฏตัวครั้งแรก ซึ่งเป็นตอนของฮะที่หนึ่งตามหลักโจะ ฮะ คิว

ยุกุมิสุ นิ	*行水に*
คะสุกะกุ โยะริ โมะ	*数かくよりも*
ฮะกะนะกิ วะ	*はかなきは*
โอะโมะวะนุฮิโตะ โอะ	*思はぬ人を*
โอะโม นะริ เคะริ	*おもふなりけり*[23]

[23] 小島憲之と新井栄蔵、『古今和歌集』.新日本古典文学大系 5、p.166.

สิ่งที่ไร้แก่นสารยิ่งกว่าการขีดเส้น เพื่อนับจำนวนลงในสายน้ำที่พัดไหล คือการคิดถึงคนที่ไม่ได้คิดถึงเรา

บทกวียุกุมิสุนิปรากฏในประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงญู** บทที่ 522 ไม่มีข้อความอธิบาย ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง บทกวียุกุมิสุนิแสดงความรู้สึกรักเขาข้างเดียว ไม่สามารถสื่อความในใจไปถึงคนรักได้ แต่บทกวียุกุมิสุนิในเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** แสดงความหมายแตกต่างไปจากประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงญู** กล่าวคือ *มุโระงิมิ* ได้มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายแห่งฌิโมะเงียวแล้ว *มุโระงิมิ* ขับร้องบทกวียุกุมิสุนิ เพื่อตัดพ้อชายแห่งฌิโมะเงียวว่า คงไม่มีเยื่อใยต่อนาง หรือลืมเรื่องราวของนางจนหมดสิ้นแล้ว นอกจากนี้ ยังมีบทขับร้องของ *มุโระงิมิ* ที่ตำหนิผู้ชายว่าจิตใจไม่แน่นอน เชื่อถือไม่ได้ เป็นบทขับร้องในตอนของฮะที่หนึ่ง มีข้อความดังนี้

> *げにや數ならぬ身にもたとへは在原の。跡は昔に業平の。この川波に戀せじと。かけし御祓も大幣の。引く手あまたの人心頼むかひなきかねことかな。とは思へどもわれは又。浮寢に明かす水鳥の*[24]

> *ความจริง นอกจากข้าพเจ้าแล้ว ยังมีคนอื่นอีกจำนวนมาก ดังเช่นบทกวีของนะริฮิระที่ว่า "แม้จะชำระล้างร่างกายให้บริสุทธิ์ที่แม่น้ำ แต่ถ้าไม่ได้ระทมทุกข์ในรักแล้ว เทพเจ้าคงไม่ฟังคำวิงวอน" และมีผู้หญิงคนหนึ่งแต่งบทกวีตอบกลับว่า "ผู้หญิงที่เชื้อเชิญท่านมีมากมาย ราวกับบรรดาคนดึงไม้ปัดรังควานดังนั้นถึงแม้จะมีใจให้ แต่ก็ไว้ใจท่านไม่ได้" ข้าพเจ้าคิดว่าจิตใจของผู้ชายนั้น เอาแน่นอนไม่ได้จริงๆ ต้องนอนร้องไห้ ระทมทุกข์ตลอดทั้งคืน*

บทขับร้องของ *มุโระงิมิ* ข้างต้น แสดงความคิดของนางว่าผู้หญิงที่ต้องระทมทุกข์เรื่องความรัก ไม่ได้มีเฉพาะนางคนเดียวเท่านั้น ในอดีตก็เคยมีผู้หญิงจำนวนมากที่มีประสบการณ์แห่งความโศกเศร้านี้มาแล้ว ในบทขับร้องข้างต้น มีบทกวี 2 บท บทแรกเป็นบทกวีจากประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงญู** บทที่ 501 ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง และไม่มีข้อความอธิบาย มีเนื้อหาดังนี้

โคะอิเซะจิ โตะ	*恋せじと*
มิตะระฌิงะวะ นิ	*御手洗河に*
เซะฌิ มิโซะงิ	*せしみそぎ*

---

[24] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 5 巻、p.2941.

คะมิ วะ อุเกะสุ โสะ　　*神は受けずぞ*
นะริ นิ เคะระฌิ โมะ　　*なりにけらしも*[25]

แม้จะชำระล้างร่างกายให้บริสุทธิ์ที่แม่น้ำ แต่ถ้าไม่ได้ระทมทุกข์ในรักแล้ว เทพเจ้าคงไม่ฟังคำวิงวอน

บทกวีโคะอิเซะจิโตะแสดงอารมณ์โศกเศร้าของกวีที่ระทมทุกข์เพราะความรัก บทกวีนี้ในประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** ระบุว่าไม่ทราบชื่อผู้แต่ง แต่ในบทละครโนเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** ระบุว่าเป็นบทกวีของนะริฮิระ ซึ่งสอดคล้องกับวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 65 ซึ่งปรากฏบทกวีนี้ด้วยเช่นกัน เนื้อเรื่องของตอนที่ 65 กล่าวถึงผู้หญิงคนหนึ่ง เป็นลูกพี่ลูกน้องของโอมิยะซุน โดะโกะโระ **大御息所** [Oomiyasun dokoro] (ตำแหน่งของนางสนมผู้ให้กำเนิดจักรพรรดิ) นางเข้าไปถวายงานในวังของจักรพรรดิ นางรู้จักกับนะริฮิระซึ่งตอนนั้นยังมีอายุน้อยมาก ฝ่ายชายเป็นผู้ได้รับอนุญาตให้สามารถเข้าไปส่วนที่อยู่ของนางกำนัลและได้ไปหานาง แต่นางไม่ยอมให้พบโดยหลบเข้าไปในห้อง ฝ่ายชายตามเข้าไปโดยไม่รู้ว่ามีคนอื่นเห็น นางรู้สึกลำบากใจจึงกลับไปที่บ้านเกิด ฝ่ายชายกลับเห็นว่าเป็นโอกาสดี จึงแวะไปที่บ้านของนางอยู่เสมอ ฝ่ายชายเห็นว่าหากปล่อยให้เป็นสภาพนี้ต่อไปคงไม่ดี จึงไปวิงวอนต่อทั้งพระพุทธเจ้าและเทพเจ้าให้เปลี่ยนจิตใจตนเสียใหม่ แต่ก็ไม่เป็นผล ฝ่ายชายเรียกคนมาทำพิธีปัดเป่าชำระล้างให้บริสุทธิ์ที่ริมฝั่งแม่น้ำแต่ก็ยังไม่ได้ผล จึงแต่งบทกวีโคะอิเซะจิโตะและกลับไป ต่อมานางร้องไห้ที่มีใจให้ชายอื่นโดยไม่ไปรับใช้จักรพรรดิผู้มีรูปโฉมสง่างาม เมื่อจักรพรรดิทรงทราบเรื่องนี้ ได้เนรเทศฝ่ายชายไปอยู่ที่อื่น ส่วนโอมิยะซุนโดะโกะโระได้ไล่นางให้ไปอยู่ห้องเก็บของ ฝ่ายชายที่ถูกเนรเทศไปเมืองอื่นยังมาหานางทุกคืน และเป่าขลุ่ยอย่างเพลิดเพลิน แต่ทั้งคู่ไม่ได้พบกัน นางอยู่ในห้องเก็บของได้ยินเสียงและทราบว่าฝ่ายชายอยู่ด้านนอก ฝ่ายชายไม่ได้พบฝ่ายหญิงก็กลับไปยังเมืองที่ถูกเนรเทศ ช่วงท้ายของวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 65 ระบุว่าเรื่องราวนี้น่าจะเกิดขึ้นในรัชสมัยของจักรพรรดิเซะอิวะ **清和天皇**[Seiwa tennou] ส่วนโอมิยะซุนโดะโกะโระคือจักรพรรดินีโซะเมะโดะโนะ **染殿の后** [Somedono no kisaki] หรือไม่ก็จักรพรรดินีโกะโจ **五条の后**[Gojou no kisaki]

ส่วนบทกวีลำดับที่สองในบทขับร้องของ มุโระงิมิ ข้างต้น คือบทกวีบทที่ 706 ในประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงฌู** ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง มีข้อความอธิบายว่าผู้หญิงคนหนึ่งแต่งบทกวีนี้ส่งให้นะริฮิระ

---

[25] 小島憲之と新井栄蔵、『古今和歌集』.新日本古典文学大系 5、p.160.

เพราะคิดว่านะริฮิระเป็นคนที่ไม่กำหนดสถานที่แวะเวียนไปหาผู้หญิงอย่างแน่ชัด (หมายถึงผู้ชายหลายใจที่แวะเวียนไปหาผู้หญิงหลายคน) ข้อความของบทกวีมีดังนี้

โอนุซะ โนะ	*大幣の*
ฮิกุเตะ อะมะตะ นิ	*引く手あまたに*
นะริ นุเระ บะ	*なりぬれば*
โอะโมะเอะ โดะเอะ โคะโซะ	*思へどえこそ*
ทะโนะมะสะริ เคะเระ	*頼まざりけれ*[26]

ผู้หญิงที่เชื้อเชิญท่านมีมากมาย ราวกับบรรดาคนดึงไม้ปัดรังควาน ดังนั้นถึงแม้จะมีใจให้ แต่ก็ไว้ใจท่านไม่ได้

บทกวีโอนุซะโนะเปรียบเทียบจำนวนผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์กับฝ่ายชายว่ามีมากราวกับบรรดาผู้คนที่ดึงไม้ปัดรังควานในพิธีปัดเป่าสิ่งไม่ดีของศาสนาชินโต ชาวญี่ปุ่นสมัยโบราณเชื่อว่าการดึงไม้ปัดรังควานเป็นการขับไล่มลทินของตัวเองให้หมดไป และสิ่งมลทินนั้นจะย้ายไปอยู่ที่ไม้ปัดรังควานแทน หลังเสร็จพิธีแล้วจะนำไม้ปัดรังควานไปลอยลงแม่น้ำ ผู้คนที่ไปร่วมงานจึงต่างต้องการดึงไม้ปัดรังควาน บทกวีโอนุซะโนะ ยังปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 47 ด้วย เนื้อเรื่องกล่าวถึงกาลครั้งหนึ่ง มีผู้ชายคนหนึ่ง หลงรักผู้หญิงคนหนึ่งและอยากให้ความรักของตัวเองสมหวัง แต่ฝ่ายหญิงได้ยินข่าวว่าผู้ชายคนนี้เป็นคนหลายใจ จึงแต่งบทกวีโอนุซะโนะส่งให้ผู้ชาย และผู้ชายก็ได้แต่งบทกวีตอบกลับมาบทหนึ่ง

มุโระงิมิ ในเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** คิดว่าชายแห่งฌิโมะเงียวคงลืมเรื่องราวของนางจนหมดสิ้นแล้ว และนางยังคิดว่าฝ่ายชายเป็นคนหลายใจ มีความสัมพันธ์กับนางแล้ว ก็ยังมีผู้หญิงคนอื่นอีก ดังบทขับร้องที่อ้างอิงบทกวีโอนุซะโนะข้างต้น และด้วยความหลายใจนี้ เป็นเหตุให้ฝ่ายชายไม่มารับนางตามที่ได้สัญญาไว้ แต่จากบทขับร้องของชายแห่งฌิโมะเงียว แสดงให้เห็นว่าความคิดของนางอาจเป็นความเข้าใจผิด เพราะชายแห่งฌิโมะเงียวมีภาพของชายผู้รักษาสัญญาอย่างเคร่งครัด เขามีความจริงใจที่จะมารับ *มุโระงิมิ* ไปเป็นภรรยา ดังปรากฏในบทขับร้อง ตอนของโจะ เมื่อตัวละครรอง (ชายแห่งฌิโมะเงียว) ปรากฏตัวบนเวที มีเนื้อหาดังนี้

これは下京邊に住居する者にて候。われさる子細あつて播磨の國に下り。久しく室の津に逗留の間。相馴れし女の候に都に上りなば。必ず

---

[26] Ibid., p.216.

迎へ妻となすべきよし堅く契約申して候。かの女居候はぬ由申し候間。今は尋ぬへきやうもなく候。[27]

ข้าพเจ้าอาศัยอยู่ที่ฉิโมะเงียว เนื่องจากมีกิจธุระ จึงเดินทางไปที่แคว้นฮะริมะ ระหว่างพักกลางทางอยู่ที่หมู่บ้านมุโระโนะท์ซุ ได้มีความสัมพันธ์กับผู้หญิงคนหนึ่ง ข้าพเจ้าได้สัญญาว่าขากลับเมืองหลวงจะมารับนางไปเป็นภรรยา แต่เมื่อมารับแล้ว นางกลับไม่อยู่ จึงไม่รู้ว่าจะตามหาได้อย่างไร

ชายแห่งฉิโมะเงียวได้ทำตามสัญญาที่ให้ไว้ต่อ *มุโระงิมิ* แล้ว แต่นางได้ออกจากหมู่บ้านไปแล้ว เขาจึงจำเป็นต้องกลับเมืองหลวงโดยลำพัง หลังจากนั้นชายแห่งฉิโมะเงียวได้เดินทางไปนมัสการศาลเจ้าคะโมะ มิโอะยะ เพื่อวิงวอนขอเทพเจ้าให้ดลบันดาลให้ได้พบกับ *มุโระงิมิ* อีกครั้ง แสดงถึงความจริงใจของชายแห่งฉิโมะเงียวที่ต้องการให้นางเป็นภรรยาตามสัญญาที่ให้ไว้ ซึ่งต่างจากบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** ที่ฝ่ายชายไปนมัสการศาลเจ้า แต่ไม่ได้ขอเทพเจ้าให้ดลบันดาลให้ได้พบกับฝ่ายหญิงอีกครั้ง

จากเนื้อเรื่องของบทละครโนเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** สามารถสันนิษฐานเรื่องการเดินทางเข้าเมืองหลวงของ *มุโระงิมิ* ได้ว่าชายแห่งฉิโมะเงียวสัญญาว่าจะมารับนางตอนขากลับ แต่ไม่ได้ระบุเวลาแน่ชัด นางได้เฝ้ารอมาระยะเวลาหนึ่ง แต่ไม่สามารถเฝ้ารอชายแห่งฉิโมะเงียวอยู่ที่มุโระโนะท์ซุได้อีกต่อไป จึงตัดสินใจไปตามหาชายแห่งฉิโมะเงียวที่เมืองหลวง นอกจากภาพของหญิงเฝ้ารอแล้ว *มุโระงิมิ* ยังมีภาพของหญิงซื่อสัตย์ เช่นเดียวกับตัวละครเอกหญิงของเรื่อง ***ฮันโจะ*** นางเป็นศิลปินยูโจะ และเคยมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายจำนวนมาก แต่ *มุโระงิมิ* ตัดสินใจออกเดินทางไปตามหาชายแห่งฉิโมะเงียว ซึ่งแสดงถึงความภักดีของนาง และยิ่งกว่านั้น *มุโระงิมิ* ยังมีภาพของหญิงกล้าหาญ เพราะออกเดินทางตามลำพัง โดยไม่กลัวอันตรายที่อาจเกิดขึ้น และการออกเดินทางเร่ร่อนเช่นนี้ ทำให้นางมีสภาพเปลี่ยนไปจากเดิม ดังบทขับร้องของนักร้องประสานเสียงที่ขับร้องแทนตัวละครเอก ในตอนของฮะที่สาม มีข้อความดังนี้

見しにもあらず。おのづから。映る姿は恥かしや。歯根も眉も。亂れ髪の。賀茂の社へすごすごと。歩みよるべの。水のあや。くれはとりくれくれと。倒れ伏してぞ泣きゐたる[28]

---

[27] 佐成謙太郎、『謡曲大観』第 5 巻、p.2938.

[28] Ibid., p.2946.

ดูแล้วแตกต่างไปจากเดิม เงาที่สะท้อนลงในน้ำ ช่างน่าละอายจริงๆ ทั้งฟัน ทั้งคิ้ว ทั้งเส้นผมก็ยุ่งเหยิง เดินไปที่ศาลเจ้างะโมะ มองเห็นเงาตัวเองที่สะท้อนลงในน้ำหน้าศาลเจ้า ตาก็พร่ามัว ล้มฟุบลงแล้วร้องไห้

มุโระงิมิ เวทนาสภาพของตัวเองที่เปลี่ยนไปจากเดิมมาก และการที่นางเปลี่ยนไปเช่นนี้เป็นสาเหตุหนึ่งที่ชายแห่งฉิโมะเงียวจำนางไม่ได้ทันทีที่ได้พบกัน และอีกสาเหตุหนึ่ง อาจเป็นดังที่วะกิตะ ฮะรุโกะวิเคราะห์สาเหตุเรื่อง *ฮะนะโกะ* กับโฉโฉในบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** จำกันไม่ได้ทันทีว่า “อาจเป็นเพราะกลางคืนสมัยนั้นมืด หญิงชายมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งโดยเห็นหน้าของอีกฝ่ายหนึ่งไม่ชัดเจน”[29]

มุโระงิมิ กับชายแห่งฉิโมะเงียวได้พบกันอีกครั้งและจำกันได้ เพราะอานุภาพแห่งศาลเจ้างะโมะ มิโอะยะ ซึ่งเป็นศาลเจ้าแห่งเดียวกันกับในบทละครโนเรื่อง ***ฮันโจะ*** นอกจากนี้ ยังอาจเป็นเพราะ *มุโระงิมิ* ได้ลอดวงฟาง ซึ่งเป็นการปัดรังควาน นำสิ่งไม่ดีออกจากตัว ทำให้นางได้สมหวังตามที่ตั้งใจไว้ *มุโระงิมิ* กับชายแห่งฉิโมะเงียวต่างจำกันได้จากเสียงของอีกฝ่ายหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับการวิเคราะห์ของวะกิตะดังกล่าวข้างต้น ความสัมพันธ์ระหว่าง *มุโระงิมิ* กับชายแห่งฉิโมะเงียวเป็นเพียงระยะสั้น อาจเพียงชั่วข้ามคืนเดียว แล้วทั้งคู่ก็แยกจากกัน ต่างฝ่ายต่างจึงยังไม่ได้เห็นหน้ากันอย่างชัดเจน แม้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่เกิดขึ้นในเวลาสั้น แต่ความจริงใจของฝ่ายชายเรื่องต้องการให้ *มุโระงิมิ* มาเป็นภรรยาของตัวเองนั้นปรากฏชัดเจน ในตอนให้สัญญากับ *มุโระงิมิ* ฝ่ายชายกล่าวว่าจะมารับไปเป็นภรรยา ซึ่งต่างจากเรื่อง ***ฮันโจะ*** ที่ฝ่ายชายเพียงสัญญาว่าจะมารับ แต่ไม่ได้กล่าวว่าจะมารับไปเป็นภรรยา และตอนจบของเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** ชายแห่งฉิโมะเงียวได้พา *มุโระงิมิ* เดินทางกลับบ้านไปพร้อมกัน ซึ่งต่างจากเรื่อง ***ฮันโจะ*** ที่มีเพียงบทขับร้องว่าทั้งคู่สามารถจำกันได้แล้ว แต่ไม่ได้ระบุว่าทั้งคู่เดินทางกลับบ้านพร้อมกัน อย่างไรก็ตาม ทั้งเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** และเรื่อง ***ฮันโจะ*** ไม่ปรากฏบทขับร้องว่าทั้งหญิงและชายได้ใช้ชีวิตร่วมกันฉันสามีภรรยาหรือไม่ ชายแห่งฉิโมะเงียวในเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** อาจมีภรรยาอยู่แล้วและอาจมีหลายคนตามธรรมเนียมปฏิบัติของสังคม ทำให้ *มุโระงิมิ* อาจต้องเผชิญกับอุปสรรคอื่นๆ เช่น การกลายเป็นหญิงเฝ้ารอคนรัก กรณีที่ชายแห่งฉิโมะเงียวมีภรรยาหลายคน และแวะเวียนไปหาภรรยาคนอื่นๆ โดยไม่รู้ว่าจะกลับมาหานางเมื่อไร

---

[29] 脇田晴子、『能楽のなかの女たち』、pp.88-89.

การจินตนาการชีวิตในอนาคตของ *มุโระงิมิ* เป็นความเห็นของผู้วิจัย ในบทละครโนเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** ไม่ปรากฏบทขับร้องที่แสดงสถานภาพทางสังคมของชายแห่งฌิโมะเงียว แต่จากบริบททางสังคมตั้งแต่สมัยนะระจนถึงสมัยมุโระมะชิ ซึ่งเป็นสมัยที่เสะอะมิ มีชีวิตอยู่ ผู้ชายมักมีภรรยาหลายคน จึงมีความเป็นไปได้ที่ชายแห่งฌิโมะเงียวอาจมีภรรยาหลายคนเช่นกัน เรื่องราวในบทละครโนเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** จบลงด้วยความสมหวังของตัวละครเอก คือนางได้พบกับชายคนรัก การที่เสะอะมิ ไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากทั้งคู่ได้พบกันแล้ว อาจเป็นเพราะเสะอะมิ ต้องการให้เรื่องราวจบลงอย่างมีความสุข เพื่อแสดงให้เห็นผลตอบแทนจากความซื่อสัตย์มั่นคงในความรักของตัวละครเอก ซึ่งเป็นศิลปินยูโจะ มีโอกาสได้พบปะผู้ชายจำนวนมาก แต่นางภักดีต่อชายแห่งฌิโมะเงียวเพียงคนเดียว เสะอะมิ เห็นใจชะตากรรมของหญิงร้างรัก จึงเปิดพื้นที่ให้หญิงร้างรักได้ออกมาบรรยายความระทมทุกข์จากการถูกทอดทิ้ง

4.4 สรุปการวิเคราะห์บทละครโนที่มีตัวละครเอกเป็นหญิงร้างรักและยังมีชีวิตอยู่

บทที่ 4 นี้ ได้วิเคราะห์บทละครโนของเสะอะมิ ที่มีตัวละครเอกเป็นหญิงร้างรักและยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งมีทั้งหมด 3 เรื่อง ได้แก่ ***ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** โดยพิจารณาจากทฤษฎี **ซันโด** ของเสะอะมิ ซึ่งกล่าวถึงองค์ประกอบของการประพันธ์บทละครโน 3 ประการ ได้แก่“เมล็ดพันธุ์” “การสร้าง” และ“การเขียน”

4.4.1 องค์ประกอบเรื่อง “เมล็ดพันธุ์”

“เมล็ดพันธุ์” หมายถึงการกำหนดให้ตัวละครเอกเป็นผู้มีความสามารถในด้านการขับร้องและร่ายรำ จากการวิเคราะห์ในบทนี้ พบว่าตัวละครเอกของบทละครโนทั้ง 3 เรื่องล้วนมีคุณสมบัติสอดคล้องกับองค์ประกอบเรื่อง“เมล็ดพันธุ์” กล่าวคือ ตัวละครเอกของทั้ง 3 เรื่องมีอาการวิกลจริตอันเกิดจากความระทมทุกข์ โศกเศร้าที่ต้องพลัดพรากกับชายคนรัก ขณะเดียวกัน ตัวละครเอกของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** ยังเป็นอาการวิกลจริต อันเกิดจากถูกวิญญาณเข้าสิงด้วย เพราะการร่ายรำของตัวละครเอกของทั้ง 2 เรื่องเป็นการร่ายรำของมิโกะ ซึ่งอาการวิกลจริตนี้มีความสัมพันธ์กับความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ ดังกล่าวไว้ในบทที่ 2 หัวข้อ 2.5 หญิงวิกลจริตในบทละครโน นอกจากนั้น การที่ตัวละครเอกของเรื่อง ***ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** เป็นศิลปินยูโจะ ซึ่งเป็นศิลปินหญิงที่มีความสามารถสูงด้านการขับร้องและร่ายรำ ยิ่งเป็นการยืนยันว่าตัวละครเอกหญิงของทั้ง 2 เรื่องมีคุณสมบัติเหมาะสมต่อการเป็นตัวละครเอกของบทละครโน

4.4.2 องค์ประกอบเรื่อง “การสร้าง”

“การสร้าง” หมายถึงการกำหนดลำดับการแสดงของตัวละคร ซึ่งผู้ประพันธ์อาจแบ่งบทละครโนออกเป็นห้าตอน จากการวิเคราะห์องค์ประกอบเรื่อง“การสร้าง”ของบทละครโนทั้ง 3 เรื่อง พบว่ามีเพียงเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอ***ะ เท่านั้น ที่มีลำดับการแสดงสอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คีวทุกตอน ส่วนเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** มีเพียงตอนของฮะที่หนึ่งและตอนของคีวเท่านั้น ที่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คีว ส่วนตอนอื่นๆที่เหลือ ได้แก่ตอนของโจะ ตอนของฮะที่สอง และตอนของฮะที่สามไม่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คีว และเรื่อง ***ฮันโจะ*** มีตอนของฮะที่สอง ไม่เป็นไปตามหลักโจะ ฮะ คีว ดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงลำดับการแสดงของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** และ ***ฮันโจะ*** กับหลักโจะ ฮะ คีว

	ตามหลักโจะ ฮะ คีว	***ฮะนะงะตะมิ***	***ฮันโจะ***
โจะ	ตัวละครรองปรากฏตัว	ผู้ติดตามตัวละครรองปรากฏตัว	ตัวละครรองปรากฏตัว
ฮะที่หนึ่ง	ตัวละครเอกปรากฏตัว	ตัวละครเอกปรากฏตัว	ตัวละครเอกปรากฏตัว
ฮะที่สอง	ตัวละครเอกกับตัวละครรองสนทนากัน	ตัวละครรองปรากฏตัว	ตัวละครเอกสนทนากับผู้ติดตามตัวละครรอง
ฮะที่สาม	เปิดเผยเรื่องราว	ตัวละครเอกสนทนากับตัวละครรอง	เปิดเผยเรื่องราว
คีว	สรุปเรื่องราว	สรุปเรื่องราว	สรุปเรื่องราว

ผู้วิจัยจะอภิปรายเรื่องลำดับการแสดงของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** และ ***ฮันโจะ*** ที่แตกต่างไปจากหลักโจะ ฮะ คีว ในบทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

4.4.3 องค์ประกอบเรื่อง “การเขียน”

“การเขียน” หมายถึงการคัดเลือกถ้อยคำที่เหมาะสมกับตัวละคร และเลือกถ้อยคำจากบทกวีที่ลึกซึ้ง แสดงอารมณ์สอดคล้องกับเนื้อเรื่องของละครโน ไม่ว่าจะเป็นความรัก ความแค้น ความโศกเศร้า เป็นต้น จากการวิเคราะห์ในบทที่ 4 นี้ พบว่าบทละครโนทั้ง 3 เรื่อง มีบทขับร้องแสดงความระทมทุกข์ของหญิงร้างรัก โดยเสะอะมิ ได้อ้างอิงบทกวีโบราณมาถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครเอก ดังได้ยกตัวอย่างบทกวีแล้วในการวิเคราะห์บทละครโนแต่ละเรื่อง บทขับร้องของเรื่องที่มีตัวละครเอกหญิงยังมีชีวิตอยู่แสดงให้เห็นทัศนคติของเสะอะมิ ต่อหญิงร้างรัก ดังนี้

ตัวละครเอกของทั้ง 3 เรื่อง (***ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ***) เป็นหญิงสามัญชน และไม่เคยปรากฏในวรรณคดียุคก่อนหน้าของเสะอะมิ เขาได้สร้างตัวละครหญิงขึ้นมาใหม่ โดยเป็นหญิงร้างรักที่ออกมาบรรยายความรู้สึกต่อการถูกทอดทิ้ง การที่ตัวละครเอกหญิงได้บรรยายความทุกข์โศก แสดงให้เห็นว่าเสะอะมิ เห็นใจในชะตากรรมของหญิงร้างรักที่ถูกชายคนรักทอดทิ้ง เสะอะมิ ได้เปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงสามารถแสดงความรู้สึกที่แท้จริงออกมา ซึ่งเป็นความพยายามต่อรองอำนาจของผู้ชายประการหนึ่ง ดังได้กล่าวแล้วในบทที่ 3 หัวข้อ 3.6 สรุปการวิเคราะห์บทละครโนที่มีตัวละครเอกเป็นวิญญาณหญิงร้างรัก

ตัวละครเอกของบทละครโนทั้ง 3 เรื่องมีภาพของหญิงซื่อสัตย์ ภักดีต่อชายเพียงคนเดียว ซึ่งตรงกันข้ามกับฝ่ายชายของทุกเรื่อง ที่เมื่อพิจารณาจากบริบททางสังคมแล้ว มีความเป็นไปได้ว่าอาจมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงจำนวนมาก กล่าวคือ ฝ่ายชายของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** เป็นจักรพรรดิ จึงอาจมีผู้หญิงรายล้อมจำนวนมาก นับตั้งแต่พระสนม นางกำนัล เป็นต้น ฝ่ายชายของเรื่อง ***ฮันโจะ*** เป็นขุนนางในสมัยมุโระมะชิ จึงอาจมีภรรยา หญิงคนรัก และอื่นๆ อยู่ก่อนแล้วหลายคน รวมทั้งฝ่ายชายของเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** ซึ่งอาจมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่นจำนวนมากได้เช่นกัน แต่หากพิจารณาจากบทขับร้องของบทละครโนทั้ง 3 เรื่องแล้ว พบว่ามีเพียงฝ่ายชายของเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** เรื่องเดียวเท่านั้น ที่แสดงความจริงใจ อยากพบกับฝ่ายหญิงที่พลัดพรากจากกันอีกครั้ง โดยสังเกตได้จากการไปนมัสการ วิงวอนเทพเจ้าที่ศาลเจ้าให้ดลบันดาลให้ได้พบกับฝ่ายหญิงอีกครั้ง

นอกจากภาพของหญิงซื่อสัตย์แล้ว ตัวละครเอกทั้ง 3 เรื่อง ยังมีภาพของหญิงกล้าหาญ แม้นางจะพลัดพรากจากชายคนรัก ต้องกลายเป็นหญิงร้างรัก เฝ้ารอคนรักกลับมาสักระยะหนึ่งแล้ว แต่ต่อมานางไม่ยอมเฝ้ารออยู่เฉยๆอีกต่อไป ตัวละครเอกของทุกเรื่องออกเดินทางเพื่อไป

ตามหาชายคนรัก ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์การเดินทางที่แตกต่างไปจากผู้หญิงสมัยโบราณของญี่ปุ่น กล่าวคือ ผู้หญิงส่วนมากออกเดินทางเพื่อไปนมัสการวัดหรือศาลเจ้า โดยมีทั้งการเดินทางแบบไม่ค้างคืน ออกเดินทางตอนเช้าตรู่และกลับมาตอนเย็น และการเดินทางแบบยาวนานเป็นเดือน ไปนมัสการวัดและศาลเจ้าที่ตั้งอยู่ไกลจากถิ่นฐานของตัวเอง การเดินทางอันยาวนานที่ต้องฟันฝ่าอุปสรรคเรื่องต่างๆ เช่นความหนาวเย็น หนทางลำบาก เป็นการฝึกตนอย่างหนึ่งและเป็นความเชื่อว่าเทพเจ้าจะบันดาลพรที่ขอให้เป็นจริงแก่คนที่มีความอุตสาหะ ดั้นด้นเดินทางมาด้วยความยากลำบาก

ผู้วิจัยเห็นว่าการที่เสะอะมิ สร้างตัวละครเอกของทั้ง 3 เรื่องให้ออกเดินทางไปทวงความรักกลับคืน และท้ายที่สุดก็ได้พบกับชายคนรักนั้น อาจได้แรงบันดาลใจส่วนหนึ่งมาจากความเชื่อที่ว่าหากเดินทางด้วยความเหนื่อยยาก ต้องฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆแล้ว เทพเจ้าจะเห็นใจและดลบันดาลให้พรที่ปรารถนา กลายเป็นความจริง เช่น ตัวละครเอกของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ต้องเผชิญกับอุปสรรค ตั้งแต่เริ่มออกเดินทาง คือนางไม่รู้ทางไปเมืองหลวง แม้จะถามผู้คน แต่ก็ไม่มีใครบอกทางให้ นางจึงต้องเดินทางโดยสังเกตจากทิศที่ห่านป่าบินไป ต่อมาเมื่อไปถึงขบวนเสด็จประพาสของจักรพรรดิ นางยังถูกขุนนางขับไล่ให้ออกไปให้พ้น ส่วนเรื่อง ***ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** นั้น ตัวละครเอกเป็นศิลปินยูโจะ แบบที่แสดงศิลปะประจำอยู่กับที่ แต่ได้ออกเดินทางไปตามหาชายคนรักถึงเมืองหลวง ซึ่งมีระยะทางยาวไกล ทำให้สภาพของนางเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก และเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ฝ่ายชายจำไม่ได้ทันทีที่ได้พบกัน

การออกเดินทางไปตามหาชายคนรักของตัวละครเอกหญิงทั้ง 3 เรื่อง แสดงถึงความกล้าหาญของผู้หญิง การออกเดินทางเป็นพฤติกรรมที่แตกต่างไปจากผู้หญิงโดยทั่วไปในสมัยเฮอันจนกระทั่งถึงสมัยมุโระมะชิ ซึ่งมักเป็นฝ่ายเฝ้ารออยู่ที่บ้าน โดยไม่รู้ว่าต้องรอถึงเมื่อไร ผู้ชายจึงจะกลับมาหาตน การเฝ้ารอของผู้หญิงแสดงถึงอำนาจของผู้ชายที่อยู่เหนือกว่า แต่ตัวละครเอกหญิงของบทละครโน 3 เรื่องดังกล่าว ไม่ยอมให้อำนาจของผู้ชายเข้ามาครอบงำได้ พวกนางออกเดินทางไปทวงสิทธิความเป็นภรรยา จึงอาจกล่าวได้ว่าการเดินทางของตัวละครเอกหญิงเป็นการพยายามต่อรองอำนาจของผู้ชายประการหนึ่ง

เสะอะมิ สร้างบทละครโนทั้ง 3 เรื่องให้จบลงอย่างมีความสุขของตัวละครเอก โดยไม่ได้จินตนาการเรื่องราวชีวิตหลังจากตัวละครเอกหญิงได้พบกับชายคนรักแล้ว ซึ่งอาจเป็นความทุกข์ระทมของผู้หญิงที่ตกเป็นเบี้ยล่างของฝ่ายชาย กลายเป็นหญิงเฝ้ารอ เพราะฝ่ายชายมีภรรยาหลายคน การสร้างบทละครโนให้ตัวละครเอกมีความสุขเช่นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าเสะอะมิ ต้องการตอบแทน

ความซื่อสัตย์ของตัวละครเอกหญิงที่ภักดีต่อชายคนรักเพียงคนเดียว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตัวละครเอกของเรื่อง ***ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** ซึ่งเป็นศิลปินยูโจะ นางมีโอกาสพบปะผู้ชายหลายคน และอาจเปลี่ยนใจไปมีความสัมพันธ์กับชายอื่นได้ง่าย แต่นางไม่ได้ทำเช่นนั้น นางออกเดินทางตามหา และวิงวอนเทพเจ้าให้ได้พบกับชายคนรัก ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าเสะอะมิ เห็นใจในชะตากรรมของหญิงร้างรักที่มีความซื่อสัตย์ต่อชายคนรัก จึงสร้างตัวละครเอกให้สามารถระบายความทุกข์จากการพลัดพราก และมีความสุขจากการได้พบกับชายคนรักอีกครั้งหนึ่ง

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้ศึกษาบทละครโนของเสะอะมิ ที่มีตัวละครเอกเป็นหญิงร้างรัก และเป็นเรื่องที่ยังมีการแสดงอยู่ในปัจจุบัน รวมทั้งหมด 8 เรื่อง ได้แก่ ***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ อุเนะเมะ คินุตะ มะท์ซุกะเสะ ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างตัวละครเอกหญิงตามทฤษฎี **ซันโด** ซึ่งเป็นทฤษฎีของเสะอะมิ ที่ว่าด้วยการประพันธ์บทละครโน และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างตัวละครเอกหญิงกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงสมัยเสะอะมิ นอกจากนั้นยังศึกษาสถานภาพและความสัมพันธ์ระหว่างหญิงกับชายในเชิงอำนาจและการต่อรองของตัวละครเอกหญิงกับชายคนรักในบทละครโนเรื่องที่ศึกษา

จากการวิเคราะห์ พบว่าการสร้างตัวละครเอกหญิงในบทละครโนทั้ง 8 เรื่อง ส่วนมากสอดคล้องกับทฤษฎี **ซันโด** กล่าวคือตัวละครเอกของทุกเรื่องมีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ ลำดับการแสดงของตัวละครมีทั้งเรื่องที่สอดคล้องและไม่สอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิว ทุกเรื่องมีการอ้างอิงบทกวีเลื่องชื่อ ภาพของตัวละครเอกหญิงทุกเรื่องมีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ตัวละครเอกหญิงต่อรองอำนาจของผู้ชายด้วยรูปแบบต่างๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.1 การสร้างตัวละครเอกหญิงตามทฤษฎี ซันโด

ทฤษฎี **ซันโด** มีองค์ประกอบ 3 ประการ ได้แก่ “เมล็ดพันธุ์”(การกำหนดตัวละครให้สามารถขับร้องและร่ายรำได้อย่างดี) “การสร้าง”(การกำหนดลำดับการแสดงของตัวละคร) และ “การเขียน”(การคัดเลือกถ้อยคำที่เหมาะสมกับตัวละคร)

5.1.1 “เมล็ดพันธุ์”

“เมล็ดพันธุ์” หมายถึงการกำหนดตัวละครเอก ซึ่งเป็นศูนย์กลางของการแสดงให้มีทักษะการแสดงพื้นฐานของละครโน คือมีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ ตัวละครเอกของบทละครโนที่ศึกษาในงานวิจัยนี้เป็นตัวละครหญิงที่เคยปรากฏในวรรณคดียุคก่อนหน้าของเสะอะมิ 3 เรื่อง ได้แก่ ***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ*** และ ***อุเนะเมะ*** โดยทั้ง 3 เรื่องเป็นผู้หญิงจากชนชั้นขุนนาง

บทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** มีตัวละครเอกที่เป็นตัวละครหญิงจากวรรณคดีเรื่อง **เก็นจิโมะโนะงะตะริ** บทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** มีตัวละครเอกจากวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** และบทละครโนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** มีตัวละครเอกจากวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ส่วนบทละครโนอีก 5 เรื่อง ได้แก่ ***คินุตะ มะท์ซุกะเสะ ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** มีตัวละครเอกเป็นผู้หญิงสามัญชน และไม่เคยปรากฏในวรรณคดียุคก่อนหน้าของเสะอะมิ ผู้วิจัยเห็นว่าการที่เสะอะมิ สร้างตัวละครเอกขึ้นมาใหม่เป็นสามัญชน เพราะเสะอะมิ เองก็เกิดมาจากครอบครัวที่เป็นสามัญชน แม้ต่อมาจะได้รับการอุปถัมภ์จากโชกุน และมีโอกาสได้สัมผัสการใช้ชีวิตของบรรดาขุนนาง แต่รากฐานความเป็นสามัญชน ย่อมทำให้เสะอะมิ คุ้นเคยและเข้าใจสภาพต่างๆของสามัญชนได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม ทั้งตัวละครที่เคยปรากฏในวรรณคดียุคก่อนหน้าและที่สร้างขึ้นใหม่นั้น เสะอะมิ ได้สร้างให้ตัวละครเหล่านั้นมีคุณสมบัติเหมาะสมต่อการเป็นตัวละครเอกของบทละครโนตามทฤษฎี **ซันโด** ดังแสดงในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 แสดงคุณสมบัติที่เหมาะสมแก่การเป็นตัวละครเอกตามทฤษฎี **ซันโด**

ชื่อบทละครโน	ตัวละครเอกหญิง	คุณสมบัติที่เหมาะสม
อะโอะอิโนะอุเอะ	*โระกุโจ*	เป็นหญิงสูงศักดิ์
อิสุท์ซุ	*ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ*	เป็นหญิงวิกลจริต
อุเนะเมะ	*อุเนะเมะ*	เป็นนางกำนัลตำแหน่งอุเนะเมะ
คินุตะ	*ภรรยาของชายแห่งอะฌิยะ*	เป็นหญิงวิกลจริต
มะท์ซุกะเสะ	*มะท์ซุกะเสะ*	เป็นหญิงวิกลจริต
ฮะนะงะตะมิ	*เทะรุฮิ โนะ มะเอะ*	เป็นหญิงวิกลจริตและมิโกะ
ฮันโจะ	*ฮะนะโกะ*	เป็นหญิงวิกลจริตและศิลปินยูโจะ
มินะสุกิบะระเอะ	*มุโระงิมิ*	เป็นหญิงวิกลจริต มิโกะและศิลปินยูโจะ

จากตารางที่ 3 พบว่าตัวละครเอกหญิงของบทละครโน 8 เรื่อง ส่วนใหญ่เป็นหญิงวิกลจริต ยกเว้น เรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** และ ***อุเนะเมะ*** เพียง 2 เรื่องเท่านั้นที่ไม่มีอาการวิกลจริต กล่าวคือ เรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** มีตัวละครเอกเป็นหญิงสูงศักดิ์ ซึ่งเป็นบทบาทที่ท้าทายความสามารถของนักแสดงละครโนผู้ชาย ทั้งในฐานะที่เป็นการสวมวิญญาณตัวละครที่เป็นเพศตรงข้าม และเป็นตัวละครที่มีสถานภาพทางสังคมสูงกว่าตนมากเพราะนักแสดงละครโนเป็นสามัญชน ส่วนเรื่อง ***อุเนะเมะ*** มีตัวละครเอกเป็นอุเนะเมะ ซึ่งเป็นชื่อเรียกตำแหน่งของนางกำนัลที่ทำหน้าที่ต่างๆ รวมทั้งการขับร้องและร่ายรำเพื่อสร้างความบันเทิงในงานเลี้ยงที่จัดขึ้นในเขตพระราชฐาน นางจึงมีคุณสมบัติเหมาะสมต่อการเป็นตัวละครเอกในบทละครโน

บทละครโนที่เหลืออีก 6 เรื่อง มีตัวละครเอกเป็นหญิงวิกลจริต กล่าวคือเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ*** มีตัวละครเอกเป็นหญิงที่เดิมไม่ได้มีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำ แต่ต่อมามีอาการวิกลจริตที่เกิดจากวิญญาณของชายคนรักมาเข้าสิง และเกิดจากการพลัดพรากกับชายคนรัก ทำให้มีอาการวิกลจริตไปชั่วขณะ ส่งผลให้สามารถขับร้องและร่ายรำได้อย่างงดงาม ซึ่งคล้ายกับตัวละครเอกของเรื่อง ***คินุตะ*** แต่แตกต่างกันที่อาการวิกลจริตของตัวละครเอกเรื่อง ***คินุตะ*** เกิดจากการพลัดพรากกับชายคนรักเท่านั้น ไม่ได้มีวิญญาณอื่นมาเข้าสิง เรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** ก็มีตัวละครเอกเป็นหญิงวิกลจริตเช่นกัน แต่ตัวละครเอกของทั้ง 3 เรื่องเป็นผู้มีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำอยู่ก่อนแล้ว กล่าวคือตัวละครเอกของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** เป็นมิโกะ เรื่อง ***ฮันโจะ*** เป็นศิลปินยูโจะ เรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** เป็นทั้งมิโกะและศิลปินยูโจะ เมื่อตัวละครเอกมีอาการวิกลจริตอันเกิดจากการพลัดพรากกับชายคนรัก ยิ่งแสดงให้เห็นชัดเจนขึ้นว่าตัวละครเอกมีความสามารถด้านการขับร้องและร่ายรำอย่างดี

5.1.2 “**การสร้าง**”

“การสร้าง” หมายถึงการกำหนดลำดับการแสดงของตัวละครตามหลักโจะ ฮะ คิว ซึ่งเป็นหลักพื้นฐานเรื่องโครงสร้างของบทละครโน โดยแบ่งบทละครโนเป็นห้าตอน ได้แก่ตอนของโจะ ตอนของฮะที่ 1 ตอนของฮะที่ 2 ตอนของฮะที่ 3 และตอนของคิว โดยตอนของโจะเป็นการปรากฏตัวของตัวละครรอง ตอนของฮะที่ 1 เป็นการปรากฏตัวของตัวละครเอก ตอนของฮะที่ 2 เป็นการสนทนาระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครรอง ตอนของฮะที่ 3 มีบทขับร้องแสดงเนื้อหาที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่อง หรือเปิดเผยเบื้องหลังของเรื่องราวที่น่าสะเทือนใจ และตัวละครเอกจะร่ายรำ ส่วนตอนของคิว เป็นการสรุปเรื่องราวทั้งหมด และตัวละครเอกยังคงร่ายรำและจบการแสดงด้วยการออกจากเวทีไป

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เนื้อเรื่องของบทละครโนทั้ง 8 เรื่อง โดยพิจารณาตามหลักโจะ ฮะ คิว ผลปรากฏดังตารางที่ 4 ซึ่งพบว่าบทละครโนจำนวน 4 เรื่องมีลำดับการแสดงสอดคล้องและอีก 4 เรื่องไม่สอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิว ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์นี้มาพิจารณาปีแต่งหรือดัดแปลงบทละครโนแต่ละเรื่อง ซึ่งปัจจุบันยังไม่สามารถระบุปีแต่งหรือดัดแปลงได้อย่างแน่ชัด ระยะเวลาที่ผ่านมา เริ่มจากมีการวิจัยเกี่ยวกับละครโน คือราว 100 ปีก่อน นักวิชาการสันนิษฐานปีแต่งหรือดัดแปลงบทละครโนจากหลักฐานเอกสารที่กล่าวถึงบทละครโนเรื่องนั้นๆ เช่น ทฤษฎี **โกะอน** บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** ฯลฯ แต่ยังไม่พบว่ามีนักวิชาการท่านใดสันนิษฐานปีแต่งหรือดัดแปลงบทละครโนโดยวิเคราะห์ลำดับการแสดงตามหลักโจะ ฮะ คิวในทฤษฎี **ซันโด** งานวิจัยนี้จึงเป็นงานแรกในวงการวิจัยละครโน

ตารางที่ 4 แสดงความสอดคล้องของเนื้อเรื่องแต่ละตอนกับหลักโจะ ฮะ คิว

ชื่อบทละครโน	ปีที่แต่งหรือดัดแปลง	โจะ	ฮะที่1	ฮะที่2	ฮะที่3	คิว
อะโอะอิโนะอุเอะ	ดัดแปลงก่อนค.ศ.1432	X (1)	✓	X (2)	X (3)	✓
อิสุท์ซุ	แต่งก่อนค.ศ.1430	✓	✓	✓	✓	✓
อุเนะเมะ	ดัดแปลงก่อนค.ศ.1434	✓	✓	✓	✓	✓
คินุตะ	แต่งราวค.ศ.1430	✓	✓	X (2)	✓	✓
มะท์ซุกะเสะ	ดัดแปลงก่อนค.ศ.1423	✓	✓	✓	✓	✓
ฮะนะงะตะมิ	แต่งก่อนค.ศ.1430	X (1)	✓	X (3)	X (4)	✓
ฮันโจะ	แต่งก่อนค.ศ.1430	✓	✓	X (5)	✓	✓
มินะสุกิบะระเอะ	แต่งก่อนค.ศ.1432	✓	✓	✓	✓	✓

หมายเหตุ : 1) ปีค.ศ.ในช่องปีที่แต่งหรือดัดแปลงเป็นการวิเคราะห์ของนักวิชาการในอดีต
2) เครื่องหมาย ✓ แสดงว่าเนื้อเรื่องของตอนนั้นสอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิว
3) เครื่องหมาย X แสดงว่าเนื้อเรื่องของตอนนั้นไม่สอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิว

(1) หมายถึงผู้ติดตามตัวละครรองปรากฏตัว

(2) หมายถึงตัวละครเอกสนทนากับผู้ติดตามตัวละครเอก

(3) หมายถึงตัวละครรองปรากฏตัว

(4) หมายถึงตัวละครเอกสนทนากับตัวละครรอง

(5) หมายถึงตัวละครเอกสนทนากับผู้ติดตามตัวละครรอง

จากตารางที่ 4 พบว่าเรื่องที่มีลำดับการแสดงทุกตอน สอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิว มี 4 เรื่อง ได้แก่ ***อิสุท์ซุ*** (แต่งก่อนค.ศ.1430) ***อุเนะเมะ*** (ดัดแปลงก่อนค.ศ.1434) ***มะท์ซุกะเสะ*** (ดัดแปลงก่อนค.ศ.1423) และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** (แต่งก่อนค.ศ.1432) ส่วนทฤษฎี **ซันโด** นั้น เสะอะมิ เขียนขึ้นเมื่อค.ศ.1423 จึงอาจกล่าวได้ว่า เรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** เป็นเพียงเรื่องเดียวที่เสะอะมิ ดัดแปลงก่อนทฤษฎี **ซันโด** ส่วนอีก 3 เรื่อง ได้แก่ ***อิสุท์ซุ อุเนะเมะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** มีความเป็นไปได้ที่อาจถูกแต่งหรือดัดแปลงก่อนหรือหลังทฤษฎี **ซันโด** ก็ได้ เพราะการที่มีลำดับการแสดงสอดคล้องกับทฤษฎี **ซันโด** ไม่ได้หมายความว่าเสะอะมิ ได้แต่งหรือดัดแปลงเรื่องนั้นหลังทฤษฎี **ซันโด** เสมอไป

ส่วนเรื่องที่มีลำดับการแสดงบางตอน ไม่สอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิว มี 4 เรื่อง ได้แก่ ***อะโอะอิโนะอุเอะ คินุตะ ฮะนะงะตะมิ*** และ ***ฮันโจะ*** นักวิชาการในอดีตได้วิเคราะห์ปีแต่งหรือดัดแปลงโดยพิจารณาจากหลักฐานหรือเอกสารที่ปรากฏชื่อเรื่อง บทขับร้อง หรือรายละเอียดต่างๆ ของเรื่องนั้น เช่นทฤษฎี **โกะอน** บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** ฯลฯ ดังปรากฏในส่วนภูมิหลังทั่วไปเกี่ยวกับบทละครโนแต่ละเรื่องแล้ว แต่ผลการวิเคราะห์เนื้อเรื่องของบทละครโนในงานวิจัยนี้ ทำให้ได้มุมมองที่แตกต่างไปจากอดีต ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.1.2.1 ปีดัดแปลงของเรื่อง *อะโอะอิโนะอุเอะ*

บทละครโนเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** มีบทขับร้องปรากฏในทฤษฎี **โกะอน** ของเสะอะมิ จึงมีความเป็นไปได้ที่เสะอะมิ ได้ดัดแปลงเรื่องนี้ไว้ก่อนค.ศ.1432 ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นปีแต่งของทฤษฎี **โกะอน** แต่การสันนิษฐานปีแต่งของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** อาจพิจารณาได้จากหลักฐานอื่นๆ เช่น ข้อความที่ปรากฏในทฤษฎี **ซันโด** ดังนี้

かようなる人体の種風に、玉の中の玉を得たるがごとくなる事あり。
かくのごときの貴人妙体の見風の上に、あるいは六条の御息所の葵の上に

憑き祟り、夕顔の上の物の怪に取られ、浮舟の憑物などとて、見風の便りある幽花の種、逢ひがたき風得なり。[1]

ในบรรดาตัวละครเอกที่กล่าวมานี้ มีตัวอย่างที่ประสบความสำเร็จราวกับได้รับอัญมณีชั้นเลิศ คนสูงศักดิ์ที่ไม่อาจหาผู้ใดมาเหนือกว่าได้คือ วิญญาณของโระกุโจที่เข้าสิงอะโอะอิโนะอุเอะ วิญญาณร้ายที่เข้าสิงยูงะโอะ วิญญาณร้ายที่เข้าสิงอุกิฟุเนะ เป็นต้น "เมล็ดพันธุ์" ที่ล้ำเลิศเหล่านี้ ยากที่จะพบได้

ข้อความข้างต้น กล่าวถึง *โระกุโจ* โดยเสะอะมิ ยกเป็นตัวอย่างตัวละครเอกที่เหมาะสมในฐานะหญิงสูงศักดิ์ การที่ในทฤษฎี **ซันโด** ปรากฏชื่อของ *โระกุโจ* ทำให้สามารถคิดได้ว่าเสะอะมิ อาจดัดแปลงเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ไว้ก่อนหน้าที่จะแต่งทฤษฎี **ซันโด** แล้ว เหตุผลอีกประการหนึ่งที่สนับสนุนว่าเรื่องนี้น่าจะดัดแปลงก่อนทฤษฎี **ซันโด** คือการวิเคราะห์เรื่อง"การสร้าง"ในงานวิจัยนี้ ซึ่งพบว่าลำดับการแสดงบางตอนของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ไม่สอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิว หากเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ดัดแปลงภายหลังทฤษฎี **ซันโด** แล้ว ควรมีลำดับการแสดงของทุกตอน สอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิวทั้งหมดด้วย จึงอาจกล่าวได้ว่านักวิชาการอื่นมีความเห็นว่าเสะอะมิ อาจดัดแปลงเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** ก่อนค.ศ.1432 ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นปีแต่งของทฤษฎี **โกะอน** แต่ผู้วิจัยเสนอว่ามีความเป็นไปได้ที่เสะอะมิ อาจดัดแปลงเรื่องนี้ก่อนค.ศ.1423 ซึ่งเป็นปีแต่งของทฤษฎี **ซันโด**

5.1.2.2 ปีแต่งของเรื่อง *คินุตะ*

ชื่อเรื่อง ***คินุตะ*** ปรากฏในบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** จึงมีความเป็นไปได้ ดังที่ ซะงะระ โทรุ 相良亨 [Sagara Tooru] กล่าวไว้ว่า "ช่วงระยะเวลาที่แต่งบทละครโนเรื่อง ***คินุตะ*** กับช่วงที่บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** ถูกเขียนขึ้นจากคำบอกเล่านั้น ไม่น่าจะแตกต่างกันมากนัก"[2] แต่จากการวิเคราะห์เรื่อง"การสร้าง"ในงานวิจัยนี้ พบว่าบางตอนของเรื่อง ***คินุตะ*** ไม่สอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิว ทำให้สามารถคิดได้ว่าเสะอะมิ อาจแต่งเรื่องนี้ก่อนทฤษฎี **ซันโด** เพราะหากแต่งขึ้นภายหลังทฤษฎี **ซันโด** แล้ว เสะอะมิ น่าจะแต่งเรื่องนี้โดยยึดตามที่ระบุไว้ในทฤษฎี **ซันโด** โดยเคร่งครัด จึงอาจกล่าวได้ว่านักวิชาการอื่นมีความเห็นว่าเสะอะมิ อาจแต่งเรื่อง ***คินุตะ*** ราวค.ศ.1430 ซึ่งเป็นปีที่

---

[1] 竹本幹夫、『風姿花伝・三道』角川ソフィア文庫（東京：角川学芸出版、2009 年）、p. 324.

[2] 相良亨、『世阿弥の宇宙』（東京：ぺりかん社、1990 年）、p. 120.

บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** เสร็จสมบูรณ์แล้ว แต่ผู้วิจัยเสนอว่ามีความเป็นไปได้ที่เสะอะมิ อาจแต่งเรื่องนี้ก่อนค.ศ.1423 ซึ่งเป็นปีแต่งของทฤษฎี **ซันโด**

5.1.2.3 ปีแต่งของเรื่อง *ฮะนะงะตะมิ*

วิธีการแสดงและการขับร้องของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ปรากฏในบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** จึงมีความเป็นไปได้ว่าเรื่องนี้ได้แต่งขึ้นก่อนบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** และจากการวิเคราะห์เรื่อง“การสร้าง” ในงานวิจัยนี้ พบว่าบางตอนของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ไม่สอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิว ทำให้คิดได้ว่าเสะอะมิ อาจแต่งเรื่องนี้ก่อนทฤษฎี **ซันโด** จึงอาจกล่าวได้ว่านักวิชาการอื่นมีความเห็นว่าเสะอะมิ แต่งเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** ก่อนค.ศ.1430 ซึ่งเป็นปีที่บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** เสร็จสมบูรณ์แล้ว แต่ผู้วิจัยเสนอว่ามีความเป็นไปได้ที่เสะอะมิ อาจแต่งเรื่องนี้ก่อนค.ศ.1423 ซึ่งเป็นปีแต่งของทฤษฎี **ซันโด**

5.1.2.4 ปีแต่งของเรื่อง *ฮันโจะ*

บทขับร้องของเรื่อง ***ฮันโจะ*** ปรากฏในทฤษฎี **โกะอน** และวิธีการขับร้อง ปรากฏในบันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** จึงมีความเป็นไปได้ว่าเรื่อง ***ฮันโจะ*** ได้แต่งขึ้นก่อนทฤษฎีและบันทึกนี้แล้ว เรื่องปีแต่งของ ***ฮันโจะ*** นั้นโอะดะ ซะชิโกะ 小田幸子 [Oda sachiko] กล่าวว่าน่าจะแต่งขึ้นหลังทฤษฎี **ซันโด** โดยยกเหตุผลว่า “ในรายชื่อบทละครโนที่เป็นแม่แบบในทฤษฎี **ซันโด** (รัชสมัยโอเอะอิที่ 30) ไม่ปรากฏชื่อเรื่อง ***ฮันโจะ***”[3] แต่ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับการวิเคราะห์ของโอะดะ เพราะบทละครโนของเสะอะมิ มีจำนวนมาก เขาไม่ได้กล่าวถึงชื่อบทละครโนทุกเรื่องไว้ในทฤษฎี **ซันโด** และจากการวิเคราะห์เรื่อง“การสร้าง”ในงานวิจัยนี้ พบว่าเรื่อง ***ฮันโจะ*** บางตอนไม่สอดคล้องกับหลักโจะ ฮะ คิว ทำให้สามารถคิดได้ว่าเสะอะมิ อาจแต่งเรื่องนี้ก่อนทฤษฎี **ซันโด** จึงอาจกล่าวได้ว่านักวิชาการอื่นมีความเห็นว่าเสะอะมิ อาจแต่งเรื่อง ***ฮันโจะ*** ก่อนค.ศ.1430 ซึ่งเป็นปีที่บันทึก **ซะรุงะกุดังงิ** เสร็จสมบูรณ์แล้ว แต่ผู้วิจัยเสนอว่ามีความเป็นไปได้ที่เสะอะมิ อาจแต่งเรื่องนี้ก่อนค.ศ.1423 ซึ่งเป็นปีแต่งของทฤษฎี **ซันโด**

จากการวิเคราะห์เรื่องปีแต่งหรือดัดแปลงของทั้ง 4 เรื่อง ได้แก่ ***อะโอะอิโนะอุเอะ คินุตะ ฮะนะงะตะมิ*** และ ***ฮันโจะ*** อาจกล่าวได้ว่าทุกเรื่องล้วนมีความเป็นไปได้ที่เสะอะมิ อาจแต่งหรือดัดแปลงก่อนทฤษฎี **ซันโด** (ค.ศ.1423) ดังที่ผู้วิจัยได้สรุปไว้ตารางข้างล่างนี้ การทราบปีแต่งหรือ

---

[3] 小田幸子、「『班女』演出とその歴史」『観世』（1999 年 7 月） : p. 28.

ดัดแปลงบทละครโนมีผลต่อการวิจัยบทละครโนเรื่องนั้นๆ เช่นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างบทละครโนกับบริบททางสังคม หรือกับชีวประวัติของเสะอะมิ เป็นต้น

ตารางที่ 5 ปีแต่งหรือดัดแปลงบทละครโน 4 เรื่อง จากผลการวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้

ชื่อบทละครโน	ปีที่แต่งหรือดัดแปลง (สันนิษฐานโดยนักวิชาการอื่น)	ปีที่แต่งหรือดัดแปลง (จากผลการวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้)
อะโอะอิโนะอุเอะ	ดัดแปลงก่อนค.ศ.1432	ดัดแปลงก่อนค.ศ.1423
คินุตะ	แต่งราวค.ศ.1430	แต่งก่อนค.ศ.1423
ฮะนะงะตะมิ	แต่งก่อนค.ศ.1430	แต่งก่อนค.ศ.1423
ฮันโจะ	แต่งก่อนค.ศ.1430	แต่งก่อนค.ศ.1423

5.1.3 “**การเขียน**”

“การเขียน” หมายถึงการเลือกใช้ถ้อยคำให้เหมาะสมกับตัวละคร โดยเลือกใช้ถ้อยคำจากบทกวีที่ลึกซึ้ง แสดงอารมณ์สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และอาจอ้างอิงบทกวีเลื่องชื่อที่กล่าวถึงสถานที่ในบทละครโน นอกจากนี้ควรเขียนข้อความเลื่องชื่อ ถ้อยคำที่ดีไว้ในบทขับร้องของตัวละครเอก

ในบทละครโนแต่ละเรื่องมีการอ้างอิงบทกวีจำนวนมาก ทั้งบทกวีญี่ปุ่นและบทกวีจีน ทั้งนี้เพราะรูปแบบการขับร้องส่วนมากมีความสัมพันธ์กับจำนวนพยางค์ของบทกวี เช่นฉิดะอิ เป็นการขับร้องขณะตัวละครเอก ตัวละครรองหรือผู้ติดตามตัวละครรองปรากฏตัวขึ้น ปกติแล้วสามท่อนแรกจะมีจำนวนพยางค์เป็น 7-5 7-5 7-4 การกำหนดจำนวนพยางค์ของการขับร้องฉิดะอินี้สอดคล้องกับจังหวะของบทกวีญี่ปุ่นและบทกวีจีนที่มักมีจำนวนพยางค์เป็น 5 หรือ 7 พยางค์ ในบทละครโนเรื่องที่ศึกษา มีบทขับร้องบรรยายความรู้สึกระทมทุกข์ ความอ้างว้าง ความเคียดแค้นจากการถูกทอดทิ้ง ฯลฯ ซึ่งมีการอ้างอิงบทกวีจำนวนมาก ในตารางที่ 6 เป็นตัวอย่างบทกวีที่อ้างอิงในบทละครโนเรื่องที่ศึกษา โดยเรื่อง ***คินุตะ*** เป็นบทกวีจีน วรรคแรกมี 7 พยางค์ ส่วนเรื่องอื่นๆเป็นบทกวีญี่ปุ่น วรรคแรกมี 5 พยางค์

ตารางที่ 6 แสดงการอ้างอิงบทกวีในบทละครโนเรื่องที่ศึกษา

ชื่อบทละครโน	บทกวี	แสดงความรู้สึก
อะโอะอิโนะอุเอะ	นะเงะกะจินะ	ตัวละครเอกอัดอั้นตันใจ และโศกเศร้า
อิสุท์ซุ	คะเสะฟุเกะบะ	ตัวละครเอกห่วงใยสามี
อุเนะเมะ	วะงิโมะโกะงะ	ตัวละครเอกคิดว่าจักรพรรดิทรงอาวรณ์ตน
คินุตะ	ฮะชิงะท์ซุคุงะท์ซุ	ตัวละครเอกโศกเศร้า และอ้างว้าง
มะท์ซุกะเสะ	วะกุระบะนิ	ตัวละครเอกโศกเศร้า และอ้างว้าง
ฮะนะงะตะมิ	มิชิโนะกุโนะ	ตัวละครเอกอารมณ์ปั่นป่วนด้วยความทุกข์โศก
ฮันโจะ	นะท์ซุวะท์ซุรุ	ตัวละครเอกโศกเศร้า และอ้างว้าง
มินะสุกิบะระเอะ	ยุกุมิสุนิ	ตัวละครเอกตัดพ้อชายคนรัก

จากตารางที่ 6 พบว่ามีการอ้างอิงบทกวีเพื่อแสดงความรู้สึกของตัวละครเอกในเรื่องที่ศึกษาทั้ง 8 เรื่อง บทกวีทุกบทแสดงความรู้สึกของตัวละครเอกที่เกิดจากความรัก บทกวีบางบทแสดงความหมายแตกต่างไปจากเดิม เช่นบทกวีนะเงะกะจินะในเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** แสดงความอัดอั้นตันใจ ความทุกข์โศกของ *โระกุโจ* ที่มีต้นเหตุจากอะโอะอิโนะอุเอะ ไม่ได้แสดงความรู้สึกสำนึกผิด แต่บทกวีนี้ในประชุมกวีนิพนธ์ **ฌิงโคะกิงญู** แสดงความรู้สึกสำนึกผิดต่อการกระทำของตนเอง หรือบทกวียุกุมิสุนิในเรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** แสดงการตัดพ้อของ *มุโระงิมิ* ต่อชายคนรัก หลังจากมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งว่าฝ่ายชายคงไม่มีเยื่อใยต่อนางแล้ว แต่บทกวีนี้ในประชุมกวีนิพนธ์ **โคะกิงญู** แสดงความรู้สึกรักเขาข้างเดียว ไม่สามารถสื่อความในใจไปถึงคนรักได้ ฯลฯ การที่เสะอะมิ อ้างอิงบทกวีในบทละครโน และสร้างความหมายใหม่ให้บทกวี แสดงถึงความสามารถของเสะอะมิ ในการคัดเลือกบทกวีได้อย่างเหมาะสมกับเนื้อเรื่องของบทละครโน

5.2 ภาพของหญิงร้างรักในทัศนะของเสะอะมิ

การศึกษาบทละครโนของเสะอะมิ ที่มีตัวละครเอกเป็นหญิงร้างรักในงานวิจัยนี้ แสดงให้เห็นทัศนะของเสะอะมิ ที่มีต่อหญิงร้างรัก ซึ่งภาพของตัวละครเอกมีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตารางที่ 7 ภาพของตัวละครเอกหญิงที่ปรากฏในเรื่องที่ศึกษา

ชื่อบทละครโน	หญิงซื่อสัตย์	หญิงเฝ้ารอ	หญิงกล้าหาญ	อื่นๆ
อะโอะอิโนะอุเอะ	✓	✓	-	-
อิสุท์ซุ	✓	✓	-	หญิงจิตใจสูงส่ง
อุเนะเมะ	✓	-	-	-
คินุตะ	✓	✓	-	-
มะท์ซุกะเสะ	✓	✓	-	-
ฮะนะงะตะมิ	✓	✓	✓	-
ฮันโจะ	✓	✓	✓	-
มินะสุกิบะระเอะ	✓	✓	✓	-

5.2.1 หญิงซื่อสัตย์: ความคาดหวังของสังคม

จากตารางที่ 7 พบว่าภาพของหญิงซื่อสัตย์ ปรากฏในบทละครโนทั้ง 8 เรื่อง ตัวละครเอกของ 3 เรื่องแรก ได้แก่ ***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ*** และ ***อุเนะเมะ*** เป็นตัวละครหญิงที่ปรากฏในวรรณคดียุคก่อนหน้าของเสะอะมิ ซึ่งภาพหญิงซื่อสัตย์ของตัวละครเอกเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** และ ***อุเนะเมะ*** ได้ปรากฏในวรรณคดีแหล่งที่มาเช่นกัน แต่ภาพหญิงซื่อสัตย์ของเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** เป็นภาพที่แตกต่างไปจากวรรณคดีแหล่งที่มา ได้แก่วรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 17 ซึ่งกล่าวถึงชายคนหนึ่งแวะเวียนมาหาหญิงในช่วงดอกซากุระผลิบานสะพรั่ง นางแต่งบทกวี มี

ความหมายว่า “ดอกซากุระได้ชื่อว่าผลิบานและร่วงโรยในระยะเวลาสั้น แต่บัดนี้ผลิดอกบานสะพรั่งเฝ้ารอคนที่แทบจะไม่แวะมาหาเลย” หลังจากนั้น ฝ่ายชายได้แต่งบทกวีตอบกลับมา มีความหมายว่า “หากวันนี้ฉันไม่ได้มา วันพรุ่งนี้ดอกซากุระคงร่วงโรยราวกับหิมะหล่น แม้ดอกซากุระจะไม่ละลายหายไปเหมือนหิมะ แต่ใครเล่าจะมองว่าเป็นดอกซากุระที่งดงามเหมือนอยู่บนต้น” ซึ่งเป็นบทกวีตำหนิฝ่ายหญิงว่าคงมีชายอื่นมาหานาง แต่บทกวีที่ฝ่ายชายแต่งนี้ ไม่ได้ปรากฏในบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นความตั้งใจของเสะอะมิ ที่ไม่ต้องการเสนอภาพหญิงหลายใจ ส่วนตัวละครเอกของอีก 5 เรื่อง ได้แก่ ***คินุตะ มะท์ซุกะเสะ ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** เป็นตัวละครที่ไม่เคยปรากฏในวรรณคดีอื่นมาก่อน ทุกเรื่องมีภาพของหญิงซื่อสัตย์

ความซื่อสัตย์ มั่นคงในความรักเป็นความคาดหวังของผู้ชายญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยเฮอัน ที่รูปแบบการใช้ชีวิตฉันสามีภรรยาเน้นแบบสามีคนเดียวภรรยาหลายคน ผู้ชายยกเหตุผลเรื่องต้องการทายาทสืบทอดมรดกที่เป็นเชื้อสายของตนเอง เพื่อจำกัดเสรีภาพของผู้หญิงเรื่องการมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายอื่นนอกเหนือจากสามีตนเอง สิ่งนี้นำมาซึ่งความระทมทุกข์ของผู้หญิงหลังแต่งงานแล้ว ต่อมาในสมัยคะมะกุระจนถึงมุโระมะชิ ความซื่อสัตย์ยังคงเป็นความคาดหวังของผู้ชายอยู่ ผู้หญิงที่ไม่ซื่อสัตย์ต่อสามีตัวเองต้องถูกลงโทษตามกฎหมาย เช่นกฎหมายโกะเซะอิบะอิ ฌิกิโมะกุ 御成敗式目 [Goseibai shikimoku] ซึ่งเป็นกฎหมายสำหรับชนชั้นนักรบ มีผลบังคับใช้ตั้งแต่สมัยคะมะกุระถึงสมัยมุโระมะชิ มาตรา 34 ลงโทษผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายอื่นที่ไม่ใช่สามีตนเอง โดยริบทรัพย์สินครึ่งหนึ่ง หากไม่มีทรัพย์สิน จะถูกเนรเทศ

5.2.2 หญิงเฝ้ารอ: ด้วยความซื่อสัตย์และภักดี

จากตารางที่ 7 พบว่ามีเพียงเรื่อง ***อุเนะเมะ*** เท่านั้นที่ตัวละครเอกไม่มีภาพหญิงเฝ้ารอ นางเลือกความตายเป็นหนทางหลีกหนีจากการเฝ้ารอจักรพรรดิ นางไม่อาจทนสภาพความไม่มีเยื่อใยได้ จึงตัดสินใจปลิดชีวิตด้วยการฆ่าตัวตาย ส่วนอีก 7 เรื่อง ทั้งเรื่องที่มีตัวละครเอกหญิงเป็นวิญญาณและยังมีชีวิตอยู่ ล้วนมีภาพหญิงเฝ้ารอ ตัวละครเอกของเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ*** มีภาพหญิงเฝ้ารอ ซึ่งเป็นภาพที่ปรากฏในวรรณคดีแหล่งที่มาด้วย แต่เสะอะมิ ได้จินตนาการโลกหลังความตายของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* (ตัวละครเอกของเรื่อง ***อิสุท์ซุ***) ให้เป็นวิญญาณที่ยังเฝ้ารอชายคนรักอยู่ ซึ่งคล้ายกับเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** ที่ตัวละครเอกหญิงเฝ้ารอชายคนรักตั้งแต่เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ กระทั่งเสียชีวิต กลายเป็นวิญญาณแล้ว ก็ยังไม่สามารถตัดใจจากชายคนรักได้ แต่ตัวละครเอกหญิงของเรื่อง ***มะท์ซุกะเสะ*** เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นใหม่ ไม่เคยปรากฏในวรรณคดี

ยุคก่อนหน้า ตัวละครเอกของเรื่อง ***คินุตะ*** เฝ้ารอสามีด้วยความทุกข์ระคนความแค้นเคืองที่สามียังไม่กลับมาจากเมืองหลวง ส่วนตัวละครเอกหญิงที่ยังมีชีวิตอยู่ 3 เรื่อง ได้แก่ ***ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ***มินะสุกิบะระเอะ*** เฝ้ารอชายคนรัก แต่เพียงระยะเวลาไม่นาน ตัวละครเอกของทั้ง 3 เรื่องได้ออกเดินทางไปตามหาชายคนรัก แสดงภาพหญิงกล้าหาญ ซึ่งจะกล่าวต่อไปในหัวข้อ 5.2.4 หญิงกล้าหาญ: การต่อสู้อุปสรรคชีวิตรัก

การเฝ้ารอของผู้หญิง เกิดจากสภาพสังคมที่ให้โอกาสผู้ชายสามารถมีภรรยาได้หลายคน ส่วนผู้หญิงถูกจำกัดเสรีภาพเรื่องการมีความสัมพันธ์กับชายอื่นที่ไม่ใช่สามีตนเอง ผู้หญิงตกเป็นเบี้ยล่างด้วยการต้องอดทนเฝ้ารอสามีแวะเวียนมาหาตน อย่างไรก็ตาม การเฝ้ารอของผู้หญิงแสดงถึงความซื่อสัตย์ กล่าวคือเนื่องจากผู้หญิงซื่อสัตย์และภักดี จึงเฝ้ารอชายคนรักกลับคืนมา ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าการเฝ้ารอเป็นอีกความคาดหวังหนึ่งของผู้ชายในสังคมตั้งแต่สมัยเฮอันจนถึงสมัยมุโระมะชิ ผู้หญิงถูกคาดหวังว่าจะต้องซื่อสัตย์และเฝ้ารอชายคนรัก

5.2.3 หญิงจิตใจสูงส่ง: จินตนาการของเสะอะมิ

บทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** เป็นเพียงเรื่องเดียวในงานวิจัยนี้ ที่ตัวละครเอก (*ลูกสาวของคิโนะ อะริท์ซุเนะ*) มีภาพหญิงจิตใจสูงส่ง ซึ่งเป็นภาพที่ไม่ได้ปรากฏในวรรณคดีแหล่งที่มา ภาพนี้เกิดจากตัวละครเอกหญิงรู้สึกห่วงใยสามีที่ต้องเดินทางไกลไปหาหญิงอื่น นางแต่งบทกวี คะเสะฟุเกะบะ ซึ่งมีความหมายว่า “เขาคงต้องเดินทางเพียงลำพังยามค่ำคืน ผ่านขุนเขาทะท์ซุตะที่เกิดเกลียวคลื่นสีขาวด้วยแรงลมพัด” บทกวีนี้ปรากฏในวรรณคดีแหล่งที่มาด้วย คือวรรณคดีเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 23 และวรรณคดีเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** ตอนที่ 149 โดยภรรยาในเรื่อง **อิเซะ โมะโนะงะตะริ** รู้สึกขมขื่น ภรรยาในเรื่อง **ยะมะโตะ โมะโนะงะตะริ** รู้สึกหึงหวงเมื่อสามีเดินทางไปหาภรรยาใหม่ เพียงแต่ไม่ได้แสดงความรู้สึกออกมาภายนอก ต่างจากตัวละครเอกของบทละครโนเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ที่ไม่มีบทขับร้องแสดงความรู้สึกขมขื่น หึงหวงสามีเลย ตรงกันข้าม นางกลับแสดงความห่วงใยสามี

จึงอาจกล่าวได้ว่าเสะอะมิ มองภาพ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* ในมุมมองใหม่ เขาจินตนาการภาพของนางแตกต่างไปจากที่ปรากฏในวรรณคดีแหล่งที่มา ภาพหญิงจิตใจสูงส่งนี้แสดงถึงความปรารถนาของผู้ชายในสังคม กล่าวคือผู้ชายปรารถนาให้ผู้หญิงยอมรับความมากรักของผู้ชาย ต้องการให้ผู้หญิงเห็นว่าการมีภรรยาหลายคนเป็นเรื่องธรรมดาทั่วไป ผู้หญิงที่มีจิตใจสูงส่ง คือผู้หญิงที่ไม่มีความรู้สึกหึงหวงสามีตนเอง ไม่รู้สึกขมขื่นเมื่อสามีไปมีหญิงอื่น

การเสนอภาพของตัวละครเอกหญิงในบทละครโนเรื่องที่ศึกษา ทั้งภาพหญิงซื่อสัตย์ หญิงเฝ้ารอ และหญิงจิตใจสูงส่ง ดังกล่าวมาข้างต้นนี้เป็นภาพที่มองผ่านสายตาของเสะอะมิ ซึ่งเป็นผู้ชาย ความคาดหวังของผู้ชายในสังคมมีความสัมพันธ์กับการสร้างตัวละครเอกหญิงของเสะอะมิ อย่างไรก็ตาม ตัวละครเอกหญิงของบทละครโนในงานวิจัยนี้ ยังมีอีกภาพหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่ความคาดหวังของผู้ชายในสังคม คือภาพหญิงกล้าหาญ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.2.4 หญิงกล้าหาญ: การต่อสู้อุปสรรคชีวิตรัก

ตัวละครเอกของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** เป็นหญิงร้างรักที่ยังมีชีวิตอยู่ ตัวละครเอกทั้ง 3 เรื่องมีภาพของหญิงกล้าหาญ กล่าวคือหลังจากพลัดพรากกับชายคนรักแล้ว ตัวละครเอกมีความซื่อสัตย์ มั่นคงในรัก ไม่ต้องการมีความสัมพันธ์กับชายอื่น นางได้เฝ้ารอชายคนรักมาสักระยะหนึ่ง แล้วต่อมานางได้ออกเดินทางไปตามหาชายคนรัก ทั้งๆที่ไม่รู้ว่าเมื่อพบกับชายคนรักแล้วจะมีอุปสรรคอื่นๆมากีดขวางไม่ให้ความรักของนางสมหวังอีกหรือไม่ เช่น ชายคนรักอาจจำนางไม่ได้ ด้วยสภาพของนางเปลี่ยนแปลงไปเพราะเดินทางมายาวไกล หรือนางอยู่ในสภาพหญิงวิกลจริต เป็นต้น อุปสรรคเหล่านี้แสดงถึงความกล้าหาญต่อเรื่องการออกเดินทางและการเผชิญปัญหาที่จะเกิดขึ้นในอนาคต

ยุคกลาง (สมัยคะมะกุระถึงสมัยมุโระมะชิ) เป็นยุคแห่งสงคราม มีการสู้รบเกือบตลอดเวลา แตกต่างจากสมัยเฮอันที่บ้านเมืองสงบสุข ผู้หญิงในยุคกลางมีความกล้าหาญ เข้มแข็งออกไปรบเช่นเดียวกับผู้ชาย ภาพของหญิงกล้าหาญของยุคกลางอาจเป็นแรงจูงใจให้เสะอะมิสร้างตัวละครเอกหญิงให้มีความกล้าหาญ แต่เป็นความกล้าหาญในการออกเดินทางไปตามหาชายคนรัก ไม่ใช่การออกไปสู้รบเหมือนกับผู้หญิงที่ดำรงชีวิตจริงในสังคมยุคกลาง ความกล้าหาญในการออกเดินทางไปตามหาชายคนรัก ไม่ใช่ความคาดหวังของผู้ชายในสังคม แต่มีความสัมพันธ์กับความคาดหวังหนึ่งของผู้ชาย กล่าวคือผู้ชายคาดหวังให้ผู้หญิงซื่อสัตย์ ซึ่งตัวละครเอกหญิงของบทละครโนในงานวิจัยนี้ ทุกเรื่องมีภาพหญิงซื่อสัตย์ และด้วยความซื่อสัตย์ ทำให้ตัวละครเอกหญิงส่วนใหญ่ (จำนวน 7 ใน 8 เรื่อง) เฝ้ารอชายคนรักกลับคืนมา ดังกล่าวไว้ในหัวข้อ 5.2.2 หญิงเฝ้ารอ: ด้วยความซื่อสัตย์และภักดี แต่ด้วยความซื่อสัตย์เช่นกันที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงของเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** ไม่อาจทนเฝ้ารอได้อีกต่อไป นางออกเดินทางไปเมืองหลวงเพื่อตามหาชายคนรัก ส่วนตัวละครเอกของ ***ฮันโจะ*** ก็ออกเดินทางไปเมืองหลวง ซึ่งแสดงถึงความซื่อสัตย์ต่อชายคนรัก เพียงแต่นางถูกเจ้าของสถานที่พักไล่ออกมา จึงเริ่มออกเดินทาง

5.3 อำนาจและการต่อรอง: เสียงแห่งความเห็นใจของเสะอะมิ

จากการวิเคราะห์ภาพหญิงซื่อสัตย์ข้างต้น แสดงให้เห็นชะตากรรมของหญิงร้างรัก ซึ่งสะท้อนภาพของผู้หญิงในสังคมตั้งแต่สมัยเฮอันจนถึงสมัยมุโระมะชิว่าต้องดำเนินชีวิตภายใต้กฎเกณฑ์ของสังคมที่ผู้ชายกำหนด แสดงถึงความเหนือกว่าของผู้ชายในเชิงอำนาจ ผู้ชายคาดหวังความซื่อสัตย์จากภรรยา ขณะที่ผู้ชายมีภรรยาได้หลายคน ผู้หญิงไม่สามารถกำหนดวิถีชีวิตของตัวเองได้ ต้องเป็นฝ่ายเฝ้ารอสามีกลับมา ทั้งนี้ด้วยความรักเดียวใจเดียวกับสามีคนเดียว และจากการวิเคราะห์การสร้างตัวละครเอกหญิงของบทละครโนในงานวิจัยนี้ พบว่าเสะอะมิ สร้างตัวละครเอกหญิงทั้งที่เป็นหญิงสูงศักดิ์และสามัญชน ให้เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม คือมีภาพหญิงซื่อสัตย์ และส่วนมากมีภาพหญิงเฝ้ารอ (ยกเว้นเรื่อง ***อุเนะเมะ*** ที่ไม่มีภาพหญิงเฝ้ารอ) รวมทั้งภาพหญิงจิตใจสูงส่งในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** ซึ่งทั้ง 3 ภาพนี้แสดงถึงอำนาจของผู้ชายในการกำหนดวิถีชีวิตของผู้หญิง ผู้หญิงตกเป็นเบี้ยล่าง กลายเป็นหญิงร้างรัก ต้องระทมทุกข์เพราะถูกทอดทิ้งหรือพลัดพรากจากชายคนรัก อย่างไรก็ตาม การที่เสะอะมิ นำเรื่องราวของหญิงร้างรักมาสร้างเป็นตัวละครเอกในบทละครโน แสดงถึงการให้โอกาสและให้พื้นที่ผู้หญิงได้ออกมาต่อรองอำนาจของผู้ชาย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.3.1 บทขับร้องบรรยายความรู้สึก: การต่อรองอำนาจด้วยวาจา

บทละครโนในงานวิจัยนี้ มีบทขับร้องแสดงความรู้สึกของตัวละครเอกที่ถูกทอดทิ้ง หรือพลัดพรากจากชายคนรัก โดยเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** มีบทขับร้องบรรยายความรู้สึกขมขื่นของตัวละครเอกที่เก็นจิหันไปมีความสัมพันธ์กับยูงะโอะ และความรู้สึกแค้นเคืองกรณีขบวนรถของนางปะทะกับขบวนรถของอะโอะอิโนะอุเอะ เรื่อง ***อิสุท์ซุ*** มีบทขับร้องยืนยันความมั่นคงในความรักของตัวละครเอก เรื่อง ***อุเนะเมะ*** มีบทขับร้องบรรยายความแค้นเคืองจักรพรรดิที่เปลี่ยนพระทัยไปจากนาง เรื่อง ***คินุตะ มะท์ซุกะเสะ ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** มีบทขับร้องแสดงความโศกเศร้า อ้างว้างจากการใช้ชีวิตโดยปราศจากชายคนรัก

การที่เสะอะมิ แต่งบทละครโน โดยสร้างตัวละครเอกหญิงให้ออกมาบรรยายความรู้สึกดังกล่าวข้างต้น อาจเป็นเพราะความเห็นอกเห็นใจในชะตากรรมของผู้หญิงที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงจากการถูกกดขี่เรื่องความรักได้ เสะอะมิ ได้จินตนาการเรื่องราวให้ผู้หญิงเป็นตัวละครเอก ให้นางได้เล่าความในใจ ได้ระบายความรู้สึกที่แท้จริงจากการตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย เสะอะมิ เปิด

เสียงที่เคยถูกกดทับไว้ การบรรยายความรู้สึกของหญิงร้างรักเป็นความพยายามต่อรองอำนาจของผู้ชายประการหนึ่ง

5.3.2 ออกเดินทางตามหารักคืน: การต่อรองอำนาจด้วยการกระทำ

การออกเดินทางไปตามหาชายคนรัก เป็นพฤติกรรมที่แตกต่างไปจากผู้หญิงโดยทั่วไปในสมัยเฮอันจนกระทั่งถึงสมัยมุโระมะชิ ผู้หญิงที่แต่งงานแล้วมักต้องกลายเป็นฝ่ายรอโดยไม่รู้กำหนดว่าผู้ชายจะกลับมาเมื่อไร แสดงถึงสถานภาพของผู้ชายว่าอยู่เหนือกว่า ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง สิ่งที่ผู้หญิงทำได้คือการเฝ้ารอ ผู้หญิงไม่สามารถต่อรองอำนาจของผู้ชายได้ แต่ตัวละครเอกหญิงของบทละครโน 3 เรื่อง ได้แก่ ***ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** ซึ่งทุกเรื่องเป็นตัวละครเอกแบบที่ยังมีชีวิตอยู่ นางออกเดินทางเข้าเมืองหลวง โดยหวังว่าจะได้พบและครองรักร่วมกันกับชายคนรักอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งเป็นการทวงสิทธิความเป็นภรรยา จึงอาจกล่าวได้ว่าการเดินทางไปทวงความรักกลับคืนเป็นการต่อรองอำนาจของผู้ชายประการหนึ่ง

เรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ ฮันโจะ*** และ ***มินะสุกิบะระเอะ*** จบลงโดยตัวละครเอกหญิงได้พบกับชายคนรักอีกครั้งหนึ่ง เรื่อง ***ฮันโจะ*** เป็นเพียงเรื่องเดียวใน 3 เรื่องที่ไม่มีบทขับร้องว่าทั้งคู่ได้เดินทางกลับไปพร้อมกัน ซึ่งอาจทำให้ผู้ชมจินตนาการเรื่องราวต่อไปเองว่าทั้งคู่ได้ใช้ชีวิตร่วมกันฉันสามีภรรยา ประเด็นที่น่าพิจารณาประการหนึ่งคือ แม้ทั้งคู่จะได้กลับมาพบกันอีกครั้ง ได้ใช้ชีวิตร่วมกัน แต่ความสุขในครอบครัวอาจไม่เกิดขึ้น เพราะมีปัจจัยอื่นเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่นสังคมในสมัยเฮอัน ผู้ชายมีภรรยาได้หลายคน ตัวละครเอกของเรื่อง ***ฮันโจะ*** อาจกลายเป็นหนึ่งในบรรดาภรรยาหลายคนที่โฉโฉมีอยู่ นางอาจต้องเฝ้ารอโดยไม่รู้ว่าสามีจะแวะเวียนมาหาเมื่อไร ความระทมทุกข์ดังกล่าว ปรากฏในเรื่อง ***ฮะนะงะตะมิ*** เช่นกัน ตัวละครเอกได้เดินทางเข้าวังพร้อมกับชายคนรักซึ่งเป็นจักรพรรดิ แต่ไม่ปรากฏบทขับร้องว่าทั้งคู่ได้ใช้ชีวิตร่วมกันฉันสามีภรรยาหรือไม่ ตัวละครเอกเป็นเพียงสามัญชน เดินทางมาจากท้องถิ่น จึงเป็นเรื่องยากที่นางจะได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นจักรพรรดินี เพราะมีข้อกำหนดอย่างเข้มงวด แม้นางจะได้อยู่ใกล้ชิดจักรพรรดิ แต่อาจเป็นเพียงนางกำนัลเท่านั้น และมีความเป็นไปได้ที่จะไม่สามารถเทียบได้กับนางกำนัลจากตระกูลขุนนางในเมืองหลวง เรื่อง ***มินะสุกิบะระเอะ*** ก็ไม่มีบทขับร้องว่าหลังจากตัวละครเอกพบชายคนรักแล้วได้ใช้ชีวิตร่วมกันหรือไม่ มีเพียงบทขับร้องว่าทั้งคู่เดินทางกลับบ้านไปพร้อมกัน แต่มีบทขับร้องที่แสดงให้เห็นความจริงใจของฝ่ายชายเรื่องอยากพบตัวละครเอกอีกครั้ง และต้องการให้ตัวละครเอกมาเป็นภรรยา จึงมีความเป็นไปได้ว่าฝ่ายชายจะยอมรับตัวละครเอกในฐานะภรรยาได้ อย่างไรก็ตามนับตั้งแต่สมัยเฮอันจนถึงสมัยมุโระมะชิ ผู้ชายสามารถมีภรรยาได้หลายคน ตัวละครเอกของเรื่อง

มินะสุกิบะระเอะ จึงอาจกลายเป็นหนึ่งในบรรดาภรรยาหลายคนที่ฝ่ายชายได้แต่งงานด้วย และตัวละครเอกอาจตกอยู่ในสภาพหญิงเฝ้ารอ ดังเช่นผู้หญิงที่แต่งงานแล้วส่วนมากต้องเผชิญ

การที่เสะอะมิ แต่งบทละครให้หญิงชายได้กลับมาพบกันอีกครั้ง ไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในอนาคตหลังจากทั้งคู่กลับไปใช้ชีวิตร่วมกัน ทั้งๆที่หากพิจารณาจากบริบททางสังคมแล้ว ผู้ชายมีภรรยาได้หลายคน ตัวละครเอกหญิงมีโอกาสระทมทุกข์ เช่นเดียวกับผู้หญิงในสังคมโดยทั่วไป อาจเป็นเพราะเสะอะมิ ต้องการให้เรื่องราวจบลงอย่างมีความสุข เพื่อแสดงให้เห็นผลตอบแทนจากความซื่อสัตย์ มั่นคงในรักของตัวละครเอก แม้ผู้ชายจะทอดทิ้งไป แต่หากผู้หญิงมีจิตใจแน่วแน่ ไม่มีชายอื่นแล้ว ในที่สุดก็ต้องได้พบกับชายคนรักอีกอย่างแน่นอน และเสะอะมิ อาจต้องการเสนอภาพของผู้หญิงในอุดมคติของผู้ชายสมัยมุโระมะชิว่าแม้ผู้ชายในสมัยนั้นจะมากรัก มีภรรยาหลายคนแต่ผู้หญิงควรมีสามีเพียงคนเดียว นอกจากนั้น เสะอะมิ อาจต้องการเสนอภาพหญิงกล้าหาญที่ดิ้นรน ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคชีวิตรัก ออกเดินทางไปเพื่อแก้ไขปัญหา จนกระทั่งประสบความสำเร็จ หากผู้หญิงไม่ลุกขึ้นมาต่อสู้ ก็ไม่สามารถเอาชนะอุปสรรคได้

5.3.3 **บรรลุธรรม: การต่อรองอำนาจด้วยความเชื่อทางพุทธศาสนา**

การบรรลุธรรมหมายถึงสภาวะปราศจากกิเลส ไม่มีความปรารถนาเรื่องทางโลกอีกต่อไป การบรรลุธรรมและได้ไปจุติยังแดนสุขาวดีเป็นสุดยอดปรารถนาของคนญี่ปุ่น แต่นับจากสมัยเฮอันเป็นต้นมา ผู้หญิงถูกกีดกันออกจากการปฏิบัติศาสนากิจด้วยความเชื่อว่าผู้หญิงทุกคนมีบาปหนาติดตัวมาตั้งแต่เกิด ไม่สามารถบรรลุธรรม ตายแล้วต้องตกนรก ไม่สามารถไปจุติในแดนสุขาวดีได้ ความเชื่อนี้สืบเนื่องต่อมาถึงสมัยคะมะกุระ จึงมีความเชื่อใหม่ที่ช่วยให้ผู้หญิงหลุดพ้นจากการตกนรกได้เท่าเทียมผู้ชาย เช่นพุทธศาสนานิกายสุขาวดี พุทธศาสนานิกายนิชิเร็นที่เชื่อว่าเพียงผู้ศรัทธาท่องคำสวดก็สามารถไปจุติในแดนสุขาวดีได้ เป็นต้น การกีดกันผู้หญิงไม่ให้สามารถบรรลุธรรมได้เท่าเทียมกับผู้ชายในสมัยเฮอัน แสดงถึงอำนาจของผู้ชายที่ครอบงำชีวิตของผู้หญิง แม้กระทั่งเสียชีวิตแล้ว วิญญาณของผู้หญิงก็ยังไม่สามารถหลุดพ้นจากอำนาจครอบงำของผู้ชายได้

บทละครโนเรื่องที่ตัวละครเอกเป็นวิญญาณหญิงร้างรักในงานวิจัยนี้ มีทั้งหมด 5 เรื่อง ได้แก่ ***อะโอะอิโนะอุเอะ อิสุท์ซุ อุเนะเมะ คินุตะ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ*** เสะอะมิ ได้จินตนาการเรื่องราวของวิญญาณเหล่านั้นให้มีความสัมพันธ์กับเรื่องการบรรลุธรรม เสะอะมิ ตอบแทนความซื่อสัตย์ของหญิงร้างรักด้วยการปลดปล่อยวิญญาณให้ไปสู่แดนสุขาวดีในบทละครโนเรื่อง

อะโอะอิโนะอุเอะ อุเนะเมะ และ ***คินุตะ*** ส่วนวิญญาณในเรื่อง ***อิสุท์ซุ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ*** มีโอกาสได้บรรลุธรรม ดังการวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของตัวละครเอกทั้ง 2 เรื่องในบทที่ 3 หัวข้อ 3.2.4 การวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของ *ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ* และ 3.5.4 การวิเคราะห์เรื่องการบรรลุธรรมของ *มะท์ซุกะเสะ* การบรรลุธรรมทำให้วิญญาณของหญิงร้างรักผู้ซื่อสัตย์ รอดพ้นจากอำนาจของผู้ชาย การบรรลุธรรมในบทละครโนแสดงถึงความพยายามของเสะอะมิ ในการต่อรองอำนาจของผู้ชาย

อย่างไรก็ตาม การบรรลุธรรมในบทละครโน 5 เรื่องมีประเด็นน่าพิจารณาประการหนึ่ง คือ ตัวละครเอกหญิงไม่ได้บรรลุธรรมด้วยตนเอง ทุกเรื่องมีผู้ชายเป็นปัจจัยสำคัญต่อการบรรลุธรรม กล่าวคือ เรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** มีตัวละครรองเป็นพระสมณศักดิ์สูง สวดมนต์สยบวิญญาณของตัวละครเอกให้สงบลงและได้บรรลุธรรม เรื่อง ***อิสุท์ซุ*** และ ***มะท์ซุกะเสะ*** ไม่มีบทขับร้องว่าตัวละครเอกได้บรรลุธรรม แต่ตัวละครรองคือพระธุดงค์ได้สวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้วิญญาณ ซึ่งตามความเชื่อทางพุทธศาสนาในสมัยมุโระมะชิ การสวดมนต์เป็นหนทางหนึ่งของการทำให้วิญญาณได้บรรลุธรรม เรื่อง ***อุเนะเมะ*** มีตัวละครรองเป็นพระธุดงค์สวดมนต์อุทิศส่วนกุศล ทำให้วิญญาณของตัวละครเอกได้บรรลุธรรม ส่วนเรื่อง ***คินุตะ*** มีตัวละครรองเป็นคนรักของตัวละครเอก เขาได้อ่านสัทธรรมบุณฑริกสูตร ทำให้วิญญาณของตัวละครเอกได้บรรลุธรรม

การกำหนดให้ผู้ชายมีบทบาทต่อการบรรลุธรรมของผู้หญิง สะท้อนให้เห็นทัศนคติของผู้ชายสมัยมุโระมะชิส่วนหนึ่ง อาจรวมถึงเสะอะมิ ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์บทละครโนด้วยว่าแม้ความเชื่อทางพุทธศาสนาหลายนิกายตั้งแต่สมัยคะมะกุระ จะเอื้อให้ผู้หญิงสามารถท่องคำสวด และมีความเสมอภาคกับผู้ชายเรื่องการบรรลุธรรม แต่ผู้หญิงไม่มีพลังมากพอจะทำให้ตนละทิ้งกิเลส ความปรารถนาเรื่องทางโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องความรัก ความผูกพันกับชายคนรักได้ ผู้หญิงต้องอาศัยพลังของผู้ชายเป็นตัวทำลายกิเลสทั้งปวง เหตุผลอีกประการหนึ่งที่สนับสนุนว่าเสะอะมิเชื่อมั่นในพลังของผู้ชาย คือในสมัยของเสะอะมิ มีทั้งภิกษุและภิกษุณีแล้ว ดังที่ทะอิระ มะซะยุกิ 平雅行 [Taira Masayuki] กล่าวไว้ดังนี้

> *ところで鎌倉・室町時代の大きな特徴に、尼寺が再び建てられはじめたことがある。*[4]

[4] 女性史総合研究会、『日本女性生活史 2 中世』（東京：東京大学出版会、1990 年）、p. 104.

ลักษณะสำคัญของสมัยคะมะกุระและสมัยมุโระมะชิคือ วัดของภิกษุณีได้ถูกสร้างขึ้นอีกครั้งหนึ่ง

เสะอะมิ มีชีวิตอยู่ในสมัยมุโระมะชิ ซึ่งมีการสร้างวัดของภิกษุณีอีกครั้งหนึ่งดังข้อความข้างต้น สมัยของเสะอะมิ จึงมีภิกษุณีแล้ว แต่ตัวละครรองซึ่งเป็นพระในบทละครโน ผู้สวดมนต์อุทิศส่วนกุศลล้วนเป็นผู้ชายทั้งสิ้น และบทละครโนบางเรื่องแสดงความเหลื่อมล้ำระหว่างหญิงกับชายที่เป็นผู้ปฏิบัติศาสนกิจ เช่นเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** มีมิโกะ (หญิงร่ายรำบูชาเทพเจ้า) และพระสมณศักดิ์สูงแห่งโยะกะวะ แต่มิโกะในเรื่องนี้เป็นเพียงผู้เรียกวิญญาณมาตรวจสอบว่าเป็นวิญญาณของใคร มิโกะไม่มีอำนาจมากพอจะทำให้วิญญาณสงบลงได้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความเชื่อทางพุทธศาสนาตั้งแต่สมัยเฮอันที่ว่าผู้หญิงมีบาปหนาติดตัว มิโกะก็เป็นผู้หญิง มิโกะมีหน้าที่รับใช้เทพเจ้าของศาสนาชินโต ไม่สามารถสวดมนต์เพื่อสยบวิญญาณ หรือสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลได้เหมือนกับพระในพุทธศาสนา พระสมณศักดิ์สูงในเรื่อง ***อะโอะอิโนะอุเอะ*** เป็นผู้ชาย พระรูปนี้สวดมนต์กระทั่งสามารถสยบวิญญาณได้ จึงอาจกล่าวได้ว่าเสะอะมิ ให้ความสำคัญกับชะตากรรมของหญิงที่ต้องระทมทุกข์เพราะผู้ชาย โดยให้วิญญาณของหญิงร้างรักได้พบกับความสุขชั่วนิรันดร์คือการบรรลุธรรม แต่การบรรลุธรรมนั้นไม่สามารถประสบผลสำเร็จได้โดยปราศจากพลังของผู้ชาย

จากการวิเคราะห์เรื่องอำนาจและการต่อรองของตัวละครเอกหญิงกับชายคนรักในบทละครโนเรื่องที่ศึกษา พบว่าเสะอะมิ ได้สร้างตัวละครเอกหญิงให้ต่อรองอำนาจของผู้ชายทั้งทางวาจา (การบรรยายความรู้สึกต่อการถูกทอดทิ้ง) ทางการกระทำ (ออกเดินทางไปตามหาคนรัก) และทางความเชื่อทางพุทธศาสนา (การบรรลุธรรม) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเสะอะมิ เห็นใจในชะตากรรมของหญิงร้างรักทั้งที่เป็นหญิงสูงศักดิ์และสามัญชน เสะอะมิ เปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงที่ตกเป็นเบี้ยล่าง ผู้หญิงที่อยู่ภายใต้อำนาจครอบงำในสังคม มีโอกาสได้ต่อรองอำนาจของผู้ชายผ่านบทละครโนของเขา

5.4 ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้ศึกษาบทละครโนของเสะอะมิ ที่มีตัวละครเอกเป็นหญิงร้างรัก ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัยนี้คือ เข้าใจการสร้างตัวละครเอกหญิงตามทฤษฎี **ซันโด** เข้าใจสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงในสมัยเฮอันถึงสมัยมุโระมะชิ เข้าใจทัศนคติของเสะอะมิ ที่มีต่อหญิงร้างรัก และงานวิจัยนี้ได้สร้างองค์ความรู้ใหม่คือ การสันนิษฐานปีแต่งหรือดัดแปลงบทละครโน ซึ่งประโยชน์ที่ได้รับนี้สามารถใช้เป็นแนวทางวิจัยการสร้างตัวละครเอกหญิงในวรรณคดีโบราณอื่นๆของญี่ปุ่น

และเป็นแนวทางวิจัยเรื่องต่างๆเกี่ยวกับบทละครโน อาทิ ศึกษาการสร้างตัวละครเอกหญิงร้างรักในบทละครโนของนักประพันธ์คนอื่นนอกเหนือจากเสะอะมิ ศึกษาการสร้างตัวละครเอกชายที่ระทมทุกข์เพราะความรัก ศึกษาตัวละครที่มีสถานภาพเป็นคนชายขอบของสังคม เช่นคนรับใช้ เป็นต้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เสะอะมิ. ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ. แปลโดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล. กรุงเทพ : บำรุงสาส์น, 2533.

อรรถยา สุวรรณระดา. ประวัติวรรณคดีญี่ปุ่น. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ภาษาญี่ปุ่น

天野文雄. 『世阿弥がいた場所』. 東京: ぺりかん社, 2007 年.
飯塚恵理人. 『夢幻能の方法と系譜』. 東京: 雄山核, 2002 年.
伊藤正義. 『謡曲集　上』. 新潮日本古典集成. 東京: 新潮社, 1992 年.
伊藤正義. 『謡曲集　下』. 新潮日本古典集成. 東京: 新潮社, 1995 年.
井上宗雄と武川忠一. 『新編　和歌と解釈と鑑賞事典』. 東京: 笠間書院, 2001 年.
井上愛. 「定例公演」.『国立能楽堂』（2010 年 5 月） : 12-13.
今泉淑夫. 『世阿弥』. 東京: 吉川弘文館, 2009 年.
大友泰司. 『世阿弥と禅』. 東京: 翰林書房, 2007 年.
小田幸子. 「『班女』演出とその歴史」.『観世』（1999 年 7 月） : 28.
岡野守也. 「『葵上』への心理学的アプローチ」. 『観世』（2006 年 5 月） : 26-32.
表章. 『能楽史新考（1）』. 東京: わんや書院, 1979 年.
表章と加藤周一. 『世阿弥　禅竹』. 日本思想大系 24. 東京: 岩波書店, 1974 年.
笠井賢一. 「采女」.『鋲仙』（2004 年 1 月） : 5.
笠井賢一. 「六条御息所の肖像」. 『鋲仙』（2008 年 10 月） : 6.
片桐洋一他. 『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. 東京: 小学館, 1994 年.
片山慶次郎と田中貴子. 「「采女」をめぐって」. 『観世』（1996 年 12 月） : 30.
金井清光. 『能の研究』. 東京: 桜楓社, 1969 年.
狩野直禎. 「〈花筐〉に謡われる“武帝と李夫人”の背景」. 『観世』（2004 年 2 月） : 26-30.
小島憲之と新井栄蔵. 『古今和歌集』. 新日本古典文学大系 5. 東京: 岩波書店, 1989 年.
小町谷照彦. 『拾遺和歌集』. 新日本古典文学大系 7. 東京: 岩波書店, 1991 年.
相良亨. 『世阿弥の宇宙』. 東京: ぺりかん社, 1990 年.
佐伯順子. 「両性具有の美―「井筒」」. 『能楽ジャーナル』（2010 年 1 月） : 4-5.
佐藤和彦と高橋豊. 『「能」の心理学』. 東京: 河出書房新社, 2000 年.
佐成謙太郎. 『謡曲大観』. 第 1 巻. 東京: 明治書院, 1982 年.
佐成謙太郎. 『謡曲大観』. 第 2 巻. 東京: 明治書院, 1982 年.
佐成謙太郎. 『謡曲大観』. 第 4 巻. 東京: 明治書院, 1982 年.
佐成謙太郎. 『謡曲大観』. 第 5 巻. 東京: 明治書院, 1982 年.
菅野禮行. 『和漢朗詠集』. 新編日本古典文学全集 19. 東京: 小学館, 2008 年.
女性史総合研究会. 『日本女性生活史２中世』. 東京: 東京大学出版会, 1990 年.
総合女性史研究会. 『史料にみる日本女性のあゆみ』. 東京: 吉川弘文館, 2005 年.
竹本幹夫. 『風姿花伝・三道』. 角川ソフィア文庫. 東京: 角川学芸出版, 2009 年.
多田一臣. 「〈采女〉の背景」. 『観世』（2010 年 10 月） : 24-32.
田中裕と赤瀬信吾. 『新古今和歌集』. 新日本古典文学大系 11. 東京: 岩波書店, 1992 年.
鳥居明雄. 『鎮魂の中世』. 東京: ぺりかん社, 1989 年.

堂本正樹. 『世阿弥の能』. 東京: 新潮社, 1997 年.
西野春雄と羽田昶. 『能・狂言事典』. 東京: 平凡社, 2011 年.
西沢正史他. 『女性の生き方事典』. 東京: 国書刊行会, 2008 年.
林望. 『これならわかる、能の面白さ』. 東京: 淡交社, 2006 年.
林望. 『能よ古典よ』. 東京: 檜書店, 2009 年.
林望. 「砧、この味わいをじっくりと」.『宝生』 (2010 年 7-8 月) : 10-12.
星野泰也.『クリアカラー国語便覧』.東京 : 数研出版,2002 年.
細川涼一. 『逸脱の日本中世』. 東京: JICC 出版局, 1993 年.
服藤早苗. 『平安朝　女の生き方―輝いた女性たち』. 東京: 小学館, 2004 年.
味方健. 「作品研究「水無月祓」」.『観世』 (1980 年 5 月) : 4-9.
水谷千秋. 「継体天皇の実像をさぐる」. 『観世』 (2004 年 3 月) : 28-33.
三宅晶子. 「世阿弥は『源氏物語』を読んでいたか―〈浮舟〉〈頼政〉〈班女〉を検討する―」. 『観世』 (2008 年 6 月) : 26-34.
安田孝子と梅野きみ子と野崎典子.『撰集抄全注釈　下巻』笠間注釈叢刊 38.東京 : 笠間書院,2003 年.
脇田晴子. 『能楽のなかの女たち』. 東京: 岩波書店, 2005 年.
脇田晴子. 「能楽における女と男―井筒・鉄輪・女郎花―」. 『国立能楽堂』279 (2004 年 11 月) : 14-18.
脇田晴子. 「歴史のなかの結婚・婚姻」. 『歴史読本』 (2010 年 10 月) : 60.
『日本古典文学全集　源氏物語』.東京 : 小学館,1995 年.

ภาษาอังกฤษ

Saowalak Suriyawongpaisal. Intertextuality in the‘*Yamato monogatari Plays*’of the Nō Theater. Doctoral dissertation Department of East Asian Languages and Civilizations Harvard University, 1995.

ภาคผนวก

อักษรไทย	อักษรญี่ปุ่น	อักษรโรมะจิ
เค็งเงียว	顕教	Kengyou
เซ็ตท์ซุ	摂津	Settsu
เด็งงะกุ	田楽	Dengaku
เท็งกะอิ	天界	tenkai
เท็นจิ	典侍	tenji
เท็นดะอิ	天台	Tendai
เสะอะมิ	世阿弥	Zeami
เอะโดะ	江戸	Edo
เอะโบะฌิ	烏帽子	eboshi
เอะงุชิ	江口	Eguchi
เอะชิเส็น	越前	Echizen
เอะอิเกียว	永享	Eikyou
เฮอัน	平安	Heian
เฮียวเอะ	兵衛	hyou'e
เฮียวโงะ	兵庫	Hyougo
โกเบ	神戸	Koube
โกะเกะอิ	御禊	gokei
โกะโจ	五条	Gojou
โคเก็น	後見	kouken
โคฟุกุจิ	興福寺	Koufukuji
โคะโกะโระอุฌิ	心憂し	kokoro'ushi
โคะโตะ	琴	koto
โคะโตะบะงะกิ	詞書	kotobagaki
โคะโอะโมะเตะ	小面	ko'omote
โคะกะตะ	子方	kokata
โคะกิเด็น	弘徽殿	kokiden

อักษรไทย	อักษรญี่ปุ่น	อักษรโรมะจิ
โคะท์ซุสุมิ	小鼓	kotsuzumi
โจโดะฌู	浄土宗	Joudo shuu
โจจิ	貞治	Jouji
โจบุท์ซุ	成仏	joubutsu
โจะ ฮะ คิว	序破急	jo ha kyuu
โชกุน	将軍	shougun
โตเกียว	東京	Toukyou
โน	能	Nou
โนะงะมิ	野上	Nogami
โนะชิฌิเตะ	後シテ	nochi shite
โมะโนะมะเนะ	物真似	monomane
โยะกะวะ	横川	Yokawa
โระกุโด	六道	rokudou
โอโนะริ	大ノリ	Oo nori
โอฌู	奥州	Oushuu
โอท์ซุสุมิ	大鼓	ootsuzumi
โอมิ	近江	Oumi
โออัน	応安	Ouan
โอะโตะฌิบุฌิ	落し節	otoshibushi
โอะกินะ	翁	Okina
โอะฌิโดะริ	鴛鴦	oshidori
โอะวะริ	尾張	Owari
โฮโฌ	宝生	Houshou
โฮกะ	放下	houka
โฮฌิ	方士	houshi
ไดเมียว	大名	daimyou

อักษรไทย	อักษรญี่ปุ่น	อักษรโรมะจิ
กะกิโด	餓鬼道	gakidou
กะงะกุ	雅楽	Gagaku
กิงะกุ	伎楽	Gigaku
กิฟุ	岐阜	Gifu
กุน	郡	gun
คงโง	金剛	Kongou
คมปะรุ	金春	Konparu
คะเม็น เกะกิ	仮面劇	kamen geki
คะโมะ	鴨	kamo
คะโมะ มิโอะยะ	賀茂御祖	Kamo mioya
คะโมะ วะเกะอิกะสุชิ	賀茂別雷父	Kamo wakeikazuchi
คะโมะมะท์ซุริ	賀茂祭	Kamo matsuri
คะซุงะ	春日	Kasuga
คะซุงะ ทะกะยะมะ	春日高山	Kasuga takayama
คะนะงะวะ	神奈川	Kanagawa
คะบุ โนะ โบะซะท์ซุ	歌舞の菩薩	kabu no bosatsu
คะมะกุระ	鎌倉	Kamakura
คะวะชิ	河内	Kawachi
คันเสะ	観世	Kanze
คันจินโน	勧進能	kanjin nou
คันอะมิ	観阿弥	Kan'ami
คัมปน	刊本	kanpon
คิตะ	喜多	Kita
คิริเบียวฌิ	切拍子	kiribyoushi
คุเซะ	クセ	kuse
คุเซะมะอิ	クセ舞	kusemai

อักษรไทย	อักษรญี่ปุ่น	อักษรโรมะจิ
คุซุฮะ	樟葉	Kusuha
คุนิ	国	kuni
คุริ	クリ	kuri
คุรุอิ	狂い	kurui
จิโงะกุ	地獄	jigoku
จิอุตะอิ	地謡	jiutai
ชิกุเส็น	筑前	Chikuzen
ชิกุโฌโด	畜生道	chikushoudou
ชูโจ	中将	chuujou
ชูโนะริ	中ノリ	chuu nori
ซะเงะอุตะ	下歌	sageuta
ซะโดะ	佐渡	Sado
ซะกะอิ	坂井	Sakai
ซะงะ	嵯峨	Saga
ซะฌิโงะเอะ	指声	sashigoe
ซะดะอิจิน	左大臣	sadaijin
ซะรุซะวะ	猿沢	sarusawa
ซะอิโดฟู	砕動風	saidoufuu
ซะอิงู	斎宮	saiguu
ซะอิตะมะ	埼玉	Saitama
ซะอิอิน	斎院	Sai’in
ซุมะ	須磨	Suma
ฌะฮน	写本	shahon
ฌิเตะ	シテ	shite
ฌิเตะท์ซุเระ	シテツレ	shite tsure
ฌิโมะเงียว	下京	Shimogyou

อักษรไทย	อักษรญี่ปุ่น	อักษรโรมะจิ
ฌิโมะงะโมะ	下賀茂	Shimogamo
ฌิโมะงะโมะ	下鴨	Shimogamo
ฌิงงน	真言	Shingon
ฌิงะ	滋賀	Shiga
ฌิดะอิ	次第	shidai
ฌิบะโคเอ็น	芝公園	Shiba kouen
ฌิระเบียวฌิ	白拍子	shirabyoushi
ฌิระกะวะ	白河	Shirakawa
ฌิระนะมิ	しら浪	shiranami
ฌุระโด	修羅道	shuradou
ฌุระโนะริ	修羅ノリ	shura nori
ท์ซุเระ	ツレ	tsure
ท์ซุกินะมิเบียวบุ	月次屏風	tsukinami byoubu
ทตโตะริ	鳥取	Tottori
ทะกะโนะ	高野	Takano
ทะกะยะซุ	高安	Takayasu
ทะดะซุ โนะ โมะริ	糺の森	Tadasu no mori
ทะท์ซุตะ	龍田	Tatsuta
ทะมะโอะ โนะ มิยะโกะ	玉穂都	Tamao no miyako
ทะอิโกะ	太鼓	taiko
ทะอิระ	平	Taira
ทัมบะ	丹波	Tanba
นะกะอิริ	中入	nakairi
นะนะชิท์ซุ	七秩	nana chitsu
นะระ	奈良	Nara
นะรุโอะ	鳴尾	Naruo

อักษรไทย	อักษรญี่ปุ่น	อักษรโรมะจิ
นะรุมิงะตะ	鳴海潟	Narumigata
นัมโบะกุโช	南北朝	Nanbokuchou
นิโนะกุ	二の句	ninoku
นิงเง็งกะอิ	人間界	ningenkai
นิชิเร็น ฌู	日蓮宗	Nichiren shuu
นิฌิฮงงันจิ	西本願寺	Nishi honganji
นิอิงะตะ	新潟	Niigata
บุงะกุ	舞楽	Bugaku
ฟุเอะ	笛	fue
ฟุกุฌิมะ	福島	Fukushima
ฟุกุอิ	福井	Fukui
ฟุจิ	藤	fuji
มะเอะฌิเตะ	前シテ	mae shite
มะซุงะมิ	十寸髪	masugami
มิเอะ	三重	Mie
มิโกะ	巫女	miko
มิโนะ	美濃	Mino
มิโยะฌิโนะ	三芳野	Miyoshino
มิกเกียว	密教	Mikkyou
มิกะซะ	三笠	Mikasa
มิชิโนะกุ	陸奥	Michinoku
มินะโมะโตะ	源	Minamoto
มิยะงิ	宮城	Miyagi
มุเง็นโน	夢幻能	mugennou
มุโรจิ	室生寺	Murouji
มุโระโนะท์ซุ	室の津	Muro no tsu

อักษรไทย	อักษรญี่ปุ่น	อักษรโรมะจิ
มุโระมะชิ	室町	Muromachi
มุซะฌิ	武蔵	Musashi
มุท์ซุ	陸奥	Mutsu
ยะมะโตะ	大和	Yamato
ยะมะฌิโระ	山城	Yamashiro
ยูโจะ	遊女	yuujo
ยูสะกิ	結崎	Yuuzaki
รงงิ	ロンギ	rongi
ริกุเส็น	陸前	Rikuzen
ริกุชู	陸中	Rikuchuu
วะกะมิยะ	若宮	wakamiya
วะกะอนนะ	若女	waka onna
วะกิ	ワキ	waki
วะกิโน โมะโนะ	脇能物	wakinou mono
วะกิท์ซุเระ	ワキツレ	waki tsure
อะเงะอุตะ	上歌	ageuta
อะเงะฮะ	上端	ageha
อะโอะโมะริ	青森	Aomori
อะกิตะ	秋田	Akita
อะจิมะโนะ	味眞野	Ajimano
อะฌิยะ	蘆屋	Ashiya
อะริวะระเดะระ	在原寺	Ariwaradera
อะสุชิ โมะโมะยะมะ	安土桃山	Azuchi momoyama
อะอิเคียวเง็น	間狂言	ai kyougen
อะอิชิ	愛知	Aichi
อิเซะ	伊勢	Ise

อักษรไทย	อักษรญี่ปุ่น	อักษรโรมะจิ
อิเซะจิงงู	伊勢神宮	Ise jinguu
อิโซะโนะคะมิ	石上	Iso no kami
อิโบะ	揖保	Ibo
อิโระนะฌิ	いろ無し	iro'nashi
อิโระอิริ	いろ入り	iro'iri
อิชิโนะโมะโตะ	櫟本	Ichi no moto
อิซเซะอิ	一声	issei
อินะบะ	因幡	Inaba
อิมะงุมะโนะ	今熊野	Imagumano
อิมะดะเตะ	今立	Imadate
อิวะเตะ	岩手	Iwate
อิวะกิ	磐城	Iwaki
อิวะฌิโระ	岩代	Iwashiro
อุระมิ	恨み	urami
ฮะเซะเดะระ	長谷寺	Hasedera
ฮะฌิงะกะริ	橋掛り	hashigakari
ฮะยะฌิกะตะ	囃子方	hayashikata
ฮะยะบุฌิ	早曲	hayabushi
ฮะริมะ	播磨	Harima
ฮันเนียะ	般若	hannya
ฮิเอะอิ 比叡	比叡	Hiei
ฮิโตะอุตะอิ	ひと謡	hitoutai
ฮิระเมะ	比目	hirame
ฮิระงะนะ	平仮名	hiragana

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายวินัย จามรสุริยา เกิดวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ.2510 ที่จังหวัดนครราชสีมา สำเร็จการศึกษาปริญญาเศรษฐศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาเศรษฐศาสตร์พัฒนาการ คณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพ.ศ.2530 ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ปีพ.ศ.2544 และปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น สายวรรณคดี คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพ.ศ.2545 ต่อมา ปีพ.ศ.2552 ได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา ให้ศึกษาต่อในระดับปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันปฏิบัติงานตำแหน่งอาจารย์ สังกัดโปรแกรมวิชาภาษาญี่ปุ่น คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา