การศึกษาเปรียบเทียบบทละครโนเรื่อง *โคอุ* กับเรื่อง *มิชิโมะริ*

นางสาวมนัญชยา บุญศรี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558

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.

A COMPARATIVE STUDY OF THE NOH PLAYS *KOUU* AND *MICHIMORI*

Miss Mananchaya Boonsri

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Japanese

Department of Eastern Languages

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษาเปรียบเทียบบทละครโนเรื่อง *โคอุ* กับเรื่อง *มิชิโมะริ*
โดย	นางสาวมนัญชยา บุญศรี
สาขาวิชา	ภาษาญี่ปุ่น
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร. สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. อรรถยา สุวรรณระดา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร. สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร. กณภัทร รื่นภิรมย์)

มนัญชยา บุญศรี : การศึกษาเปรียบเทียบบทละครโนเรื่อง โคอุ กับเรื่อง มิชิโมะริ (A COMPARATIVE STUDY OF THE NOH PLAYS *KOUU* AND *MICHIMORI*) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ. ดร. สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล, 125 หน้า.

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์สองประการ ประการแรกเพื่อศึกษากลวิธีการสร้างบทละครโนเรื่อง *โคอุ* กับเรื่อง *มิชิโมะริ* ด้วยการเปรียบเทียบบทละครโนกับวรรณกรรมสงครามที่เป็นตัวบทต้นแบบ โดยเปรียบเทียบบทละครโนเรื่อง *โคอุ* กับตัวบทต้นแบบจากวรรณกรรมสงครามเรื่อง *ทะอิเฮะอิกิ* และเปรียบเทียบบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* กับตัวบทต้นแบบจากวรรณกรรมสงครามเรื่อง *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* และประการที่สองเพื่อศึกษาเปรียบเทียบกลวิธีการสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนทั้งสองเรื่อง

จากการศึกษาพบว่าบทละครโนทั้งสองเรื่องมีการดัดแปลงจากวรรณกรรมสงครามที่เป็นตัวบทต้นแบบเพื่อเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจ นอกจากนี้เมื่อเปรียบเทียบวิธีสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนทั้งสองเรื่องแล้วพบว่า บทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* มีกลวิธีการสร้างที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจมากกว่าบทละครโนเรื่อง *โคอุ* เนื่องจากบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* มีส่วนประกอบที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยามากกว่าบทละครโนเรื่อง *โคอุ* เช่นบทขับร้องแสดงความรู้สึกของตัวละคร และการที่ผู้ประพันธ์บทละครโนให้คู่สามีภรรยามาปรากฏกายพร้อมกันทั้งสององค์ เป็นต้น

ภาควิชา ภาษาตะวันออก ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ภาษาญี่ปุ่น ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5680180322 : MAJOR JAPANESE

KEYWORDS : NOH PLAYS / KOUU / MICHIMORI / WAR LITERATURE / TAIHEIKI / HEIKEI MONOGATARI

MANANCHAYA BOONSRI : A COMPARATIVE STUDY OF THE NOH PLAYS *KOUU* AND *MICHIMORI*. ADVISOR : PROF.SIRIMONPORN SURIYAWONGPAISAL, Ph.D., 125 pp.

This study aims at 1) studying the production of two Noh plays: *Kouu* and *Michimori* by comparing each play with its original war literature. In this study, *Kouu* is compared with *Taiheiki* while *Michimori* is compared with *Heikeimonongatari* 2) comparing the emotion creation techniques used in both plays.

From the result of study, it is found that both plays are adapted from their original war literatures to build up emotions. In addition, a comparison between emotion creation techniques used in these two plays shows that *Michimori* can build up more emotions than *Kouu* because it has more elements that show the close relationship between the spouse than *Kouu*, for example its lyrics reflects well the characters' emotions; and the playwright also gives a presentation of the husband and his wife at the same time in both acts.

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

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

Academic Year : 2015

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบของพระคุณศาสตราจารย์ ดร. สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ให้ความรู้ คำแนะนำ ชี้แนะแนวทาง ให้แนวคิดเกี่ยวกับหัวข้อวิทยานิพนธ์ แนะนำแหล่งข้อมูลตลอดจนตำราที่มีประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์ อีกทั้งยังช่วยตรวจทานแก้ไขข้อบกพร่องของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้อย่างละเอียด และยังให้กำลังใจผู้วิจัยเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. อรรถยา สุวรรณระดา และอาจารย์ ดร. กณภัทร รื่นภิรมย์ ผู้เป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รวมทั้งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กัลยาณี สีตสุวรรณ ที่ชี้แนะแนวทาง ให้คำปรึกษา และให้คำแนะนำแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ผู้ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันทุกท่าน โดยเฉพาะอาจารย์สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้ความรู้ คำปรึกษา คำแนะนำแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร. Hideki Hiramatsu แห่งมหาวิทยาลัยโอซาก้า ที่ให้ความรู้ คำแนะนำ ให้กำลังใจ และช่วยตรวจสอบภาษาญี่ปุ่นในบทความวิจัย

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. Takamitsu Ikai แห่งมหาวิทยาลัยโฮเซ ที่ให้ความรู้ คำแนะนำ และความอนุเคราะห์ต่างๆระหว่างที่ผู้วิจัยเดินทางไปเก็บข้อมูลที่ประเทศญี่ปุ่น

ขอขอบคุณจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้อนุเคราะห์ “ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต” บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขอขอบคุณ Japan Foundation ที่ได้อนุเคราะห์ทุนให้ผู้วิจัยเดินทางไปเก็บข้อมูลที่ประเทศญี่ปุ่นเป็นระยะเวลา 2 สัปดาห์

ขอขอบคุณพ่อแม่ ครอบครัว และเพื่อนๆที่ให้ความช่วยเหลือ คำแนะนำ คอยผลักดัน ตลอดจนเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยเสมอมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

1.3 สมมุติฐานการวิจัย 5

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 5

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 5

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

1.7 วิธีดำเนินงานวิจัย 9

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

1.9 ลำดับขั้นตอนในการเสนอผลการวิจัย 16

บทที่ 2 บทละครโนเรื่องโคอุ 17

2.1 แนะนำบทละครโนเรื่องโคอุโดยสังเขป 17

2.2 เรื่องย่อบทละครโนเรื่องโคอุ 21

2.3 ตัวบทต้นแบบของบทละครเรื่องโคอุ 23

2.4 เปรียบเทียบจุดแตกต่างระหว่างตัวบทต้นแบบใน ทะอิเฮะอิกิ กับบทละครโนเรื่อง โคอุ 24

2.5 กลวิธีสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่องโคอุ 32

2.5.1 เหตุการณ์พลัดพราก 33

2.5.2.กลวิธีทางวรรณศิลป์ 35

2.5.2.1 การอ้างอิงบทกลอน 35

หน้า

2.5.2.2 การเปรียบเปรย 37
2.5.2.3 เทคนิคการประพันธ์ 38
2.6 แนวคิดเรื่องเรือในบทละครโนเรื่อง โคอุ 40
2.7 บทสรุป 46

บทที่ 3 บทละครโนเรื่องมิชิโมะริ 50
3.1 แนะนำบทละครเรื่องมิชิโมะริ โดยสังเขป 50
3.2 เรื่องย่อบทละครโนเรื่อง มิชิโมะริ 53
3.3 ตัวบทต้นแบบของบทละครเรื่อง มิชิโมะริ 54
3.3.1 เนื้อเรื่องย่อตอน โอะชิอะฉิ 55
3.3.2 เนื้อเรื่องย่อตอน โคะซะอิโฉะ มินะเงะ 55
3.4 เปรียบเทียบจุดแตกต่างระหว่างตัวบทต้นแบบใน เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ กับบทละครโนเรื่อง มิชิโมะริ 57
3.5 กลวิธีสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่อง มิชิโมะริ 59
3.5.1 กลวิธีสร้างเรื่อง 60
3.5.1.1 สร้างตัวละคร 60
3.5.1.2 การให้ตัวละครมาปรากฏกายพร้อมกันทั้งสององก์ 65
3.5.2 กลวิธีทางวรรณศิลป์ 69
3.5.2.1 การอ้างอิงบทกลอน 69
3.5.2.2 เทคนิคการประพันธ์ 72
3.6 บทวิเคราะห์บทละครโนเรื่อง มิชิโมะริ 73
3.7 บทสรุป 78

บทที่ 4 เปรียบเทียบบทละครเรื่องโคอุกับมิชิโมะริ 83
4.1 การแสดงความกล้าหาญในฐานะนักรบของตัวละครเอก 83
4.2 ความสัมพันธ์ของสามีภรรยาที่ปรากฏในบทละคร 89
4.2.1 บทละครโนเรื่อง โคอุ 90

หน้า

4.2.2 บทละครโนเรื่อง มิชิโมะริ 92
4.2.3 สรุป 94
4.3 อารมณ์สะเทือนใจในบทละครทั้งสองเรื่อง 96
4.3.1 การพลัดพราก 96
4.3.2 ลักษณะของตัวละคร 97
4.4 บทสวดมนต์ที่ปรากฏในบทละครโนทั้งสองเรื่อง 99
4.4.1 บทละครโนเรื่อง โคอุ 99
4.4.2 บทละครโนเรื่อง มิชิโมะริ 101
4.5 การปรากฏกายของตัวละครเอก 105
4.5.1 เรือเป็นพาหนะที่พาตัวละครเอกข้ามฝั่งไปพบภรรยา 105
4.5.2 เรือเป็นพาหนะที่นำตัวละครเอกไปสู่สุคติ 106
4.6 บทสรุป 108

บทที่ 5 สรุป 113
5.1 ความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมสงครามกับบทละครโน 113
5.1.1 บทละครโนเรื่อง โคอุ 113
5.1.2 บทละครโนเรื่อง มิชิโมะริ 114
5.2 ปัจจัยที่ส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครทั้งสองเรื่อง 115
5.2.1 ความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยา 115
5.2.2 ลักษณะของตัวละครเอก 117

รายการอ้างอิง 121
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 125

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 เปรียบเทียบจุดแตกต่างระหว่างตัวบทต้นแบบใน *ทะอิเฮะอิกิ* กับบทละครโนเรื่อง *โคอุ* 24
2 เปรียบเทียบจุดแตกต่างระหว่างตัวบทต้นแบบใน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* กับ
บทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* 57

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ละครโน (Nou : 能)เป็นศิลปะการแสดงของญี่ปุ่น อาจกล่าวได้ว่าละครโนที่แสดงในปัจจุบันนั้น เริ่มต้นขึ้นเมื่อประมาณ 600 ปีก่อน ละครโนมีต้นกำเนิดมาจากการแสดงเบ็ดเตล็ดของจีนที่เรียกว่า ซังงะกุ (Sangaku : 散楽) ซึ่งรับมาจากประเทศจีนตั้งแต่สมัยนารา (Nara jidai : 奈良時代) (ค.ศ. 710-784) จากนั้นก็พัฒนาเป็นการแสดงซะรุงะกุ (Sarugaku : 猿楽) ในสมัยเฮอัน (Heian jidai : 平安時代) (ค.ศ. 784-1184) โดยในสมัยนี้เริ่มมีการนำดนตรีและการร่ายรำมาร่วมแสดง ต่อมาการแสดงซะรุงะกุได้ผสมผสานกับการแสดงเด็งงะกุ (Dengaku : 田楽)ซึ่งเป็นการแสดงที่มีมาแต่เดิมของญี่ปุ่นและยังได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนามาผสมผสานอีกด้วย

ต่อมาในสมัยมุโระมะชิ (Muromachi jidai : 室町時代) (ค.ศ. 1185-1333) การแสดงซะรุงะกุได้รับการพัฒนาโดยสองพ่อลูกคันอะมิ[1](Kan'ami : 観阿弥) และเสะอะมิ[2](Zeami : 世阿弥) ซึ่งการพัฒนานั้นเพิ่มความประณีตงดงาม จนทำให้ศิลปะการแสดงนี้จากที่เดิมทีเป็นการแสดงในระดับชาวบ้าน ได้กลายเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงและของชนชั้นขุนนาง มีขุนนางชั้นสูงคือ อะฌิกะงะ โยฌิมิท์ซุ [3](Ashikaga Yoshimitsu : 足利義満)เป็นผู้อุปถัมภ์ และในสมัยเอะโดะ (Edo jidai : 江戸時代) (ค.ศ. 1600-1868) การแสดงซะรุงะกุถูกเปลี่ยนชื่อเป็น ฌินซะรุงะกุ (Shin sarugaku : 新猿楽) และเป็น ซะรุงะกุโนะโน (Sarugaku no nou : 猿楽の能) ก่อนจะเปลี่ยนชื่อเป็นโนงะกุ (Nougaku :

---

[1] คันอะมิ คิโยะท์ซุงุ (Kanami Kiyotsugu : 観阿弥 清次) (1333 – 1384) นักแสดงละครโนและนักแต่งบทละครโน บทละครโนที่มีชื่อเสียงของเขา ได้แก่ คะโยะอิโกะมะชิ (Kayoikomachi : 通小町) และ มท์ซุกะเสะ (Matsukaze : 松風) เป็นต้น

[2] เสะอะมิ โมะโตะกิโยะ (Zeami Motokiyo : 世阿弥 元清) (1363-1443) บุตรของคันอะมิ เป็นนักแสดงละครโนและนักแต่งบทละครโน ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งละครโน บทละครโนที่มีชื่อเสียงของเขา ได้แก่ ทะกะซะโงะ (Takasago : 高砂)และ อิสุท์ซุ (Izutsu : 井筒) เป็นต้น

[3] โชกุนรุ่นที่ 3 ของบะกุฟุ(รัฐบาลทหาร)ในสมัยมุโระมะชิ ดำรงตำแหน่งช่วงปี ค.ศ. 1368-1394

能楽) ในสมัยเมจิ (Meiji jidai : 明治時代) (ค.ศ.1868-1912) โดยโนงะกุเป็นชื่อเรียกรวมของการแสดงละครโนและเคียวเง็น (Kyogen : 狂言)[4] แม้จะมีประวัติมาอย่างยาวนาน แต่บทละครโนมากมายได้ถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงที่เสะอะมิยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งเสะอะมิเป็นผู้วางรากฐานต่างๆที่สำคัญให้แก่วงการละครโน จนทำให้ละครโนได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

ละครโนเน้นบทร้องและการร่ายรำมากกว่าให้ความสำคัญกับเนื้อเรื่อง โดยบทขับร้องในละครโนเรียกว่า โยเกียวกุ (Youkyoku : 謡曲) ซึ่งมีทั้งกลอนจีนและกลอนญี่ปุ่นแทรกอยู่ ภาษาที่ใช้เป็นร้อยกรองผสมร้อยแก้วทำให้มีความสละสลวย การเคลื่อนไหวของตัวละครจะเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายแก่ผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมได้จินตนาการตาม มีการใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงซึ่งเรียกว่า ฮะยะฌิ (Hayashi : 囃子) ประกอบด้วย กลองหนีบสีข้าง กลองเทินไหล่ ขลุ่ย และกลองทะอิโกะ ส่วนตัวละครประกอบด้วย ตัวละครเอกหรือที่เรียกกันว่า ฌิเตะ(Shite : シテ)โดยตัวละครเอกในเกือบทุกกรณีจะสวมหน้ากาก ตัวละครรองเรียกว่า วะกิ (Waki : ワキ) และตัวละครผู้ติดตามเรียกว่า ท์ซุเระ (Tsure : ツレ) บทบาทของตัวละครเอกทำให้สามารถแบ่งประเภทของละครโนออกตามเนื้อหาได้ 5 ประเภท ดังต่อไปนี้

1. บทละครกลุ่มที่ 1 (shobanme mono : 初番目物) หรือ วะกิโนโมะโนะ (wakinou mono : 脇能物) คือเรื่องที่ตัวละครเอกเป็นเทพเจ้า โดยตัวละครเอกจะปรากฏตัวด้วยร่างมนุษย์ในองก์แรก แล้วปรากฏตัวด้วยร่างเทพเจ้าในองก์หลังเพื่อร่ายรำอวยพร
2. บทละครกลุ่มที่ 2 (nibanme mono : 二番目物) หรือ ฌุระโมะโนะ (shura mono : 修羅物) คือเรื่องที่ตัวละครเอกเป็นนักรบ ซึ่งตัวละครเอกจะปรากฏตัวด้วยร่างมนุษย์ในองก์แรกเพื่อเล่าเรื่องราวการสู้รบของตนในอดีต แล้วขอให้ตัวละครรองสวดมนต์ให้ ก่อนปรากฏตัวด้วยร่างจริงในองก์หลังเพื่อเล่าถึงความทุกข์ทรมานในโลกหลังความตายที่เรียกว่าฌุระโด (Shuradou : 修羅道)[5]
3. บทละครกลุ่มที่ 3 (sanbanme mono : 三番目物) หรือ คะสุระโมะโนะ (kazura mono : 鬘物) คือเรื่องที่ตัวละครเอกเป็นหญิงงาม โดยจะปรากฏกายด้วยร่างของหญิงชาวบ้านในองก์แรก เพื่อ

[4] ละครชวนหัว ไม่มีการร่ายรำและขับร้อง ดำเนินเรื่องโดยการพูดคุยและแสดงท่าทางประกอบ เป็นการแสดงที่มีไว้เพื่อสลับฉากกับละครโน เพื่อให้ผู้ชมได้ผ่อนคลาย

[5] ภูมิหนึ่งในวัฏสงสาร วิญญาณของนักรบที่ตายในสงครามจะไปอยู่ในภูมินี้

เล่าถึงเหตุการณ์ในอดีต ก่อนจะปรากฏกายในร่างวิญญาณของสาวงามในองก์หลัง มักเป็นวิญญาณของเจ้าหญิงหรือนางรำ

4. บทละครกลุ่มที่ 4 (yonbanme mono : 四番目物) หรือสะท์ซุโมะโนะ (zatsu mono : 雑物) เป็นประเภทที่ตัวเอกไม่จัดอยู่ในกรณีที่กล่าวมาข้างต้น เนื้อหามีความหลากหลาย เช่นละครโนที่ตัวเอกเป็นคนวิกลจริต และบทละครโนที่ตัวเอกเป็นปีศาจผู้หญิงที่เข้าต่อสู้กับพระ เป็นต้น

5. บทละครกลุ่มที่ 5 (gobanme mono : 五番目物) หรือ คิริโนโมะโนะ(kirinou mono : 切能物) เป็นละครโนที่ตัวเอกไม่ใช่มนุษย์ โดยเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ อาจเป็นยักษ์หรือสัตว์ประหลาด

สำหรับที่มาของบทละครโนนั้น มาจากวรรณกรรมหลายสาย ไม่ว่าจะเป็นบทกวีนิพนธ์ญี่ปุ่นและจีน วรรณกรรมประเภทร้อยแก้วและเทพนิยายตลอดจนนิยายปรัมปราเป็นต้น ละครโนทั้ง 5 ประเภทต่างก็มีที่มาหลากหลาย แต่หากกล่าวถึงบทละครโนประเภทที่ 2 หรือ ฌระโมะโนะ ซึ่งตัวเอกเป็นนักรบแล้ว วรรณกรรมสงครามที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อละครโนประเภทนี้คือ *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* (*Heikeimonogatari* : 平家物語) ซึ่งสันนิษฐานว่าเขียนขึ้นกลางศตวรรษที่ 13 เป็นเรื่องราวการสู้รบระหว่างตระกูลทะอิระและมินะโมะโตะ โดยสุดท้ายจบลงด้วยความพ่ายแพ้ของตระกูลทะอิระ โศกนาฏกรรมของตระกูลทะอิระแสดงให้เห็นถึงความไม่จีรังยั่งยืน มีช่วงเวลารุ่งเรืองและตกต่ำ ซึ่งเหมาะสมอย่างมากในการนำมาแต่งบทละครโน นอกจาก *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* แล้วก็ยังมีวรรณกรรมสงครามเรื่องอื่นๆที่มักถูกหยิบยกมาแต่งบทละครโน อย่างเช่น *ทะอิเฮะอิกิ* (*Taiheiki* : 太平記) ซึ่งสันนิษฐานว่าเขียนขึ้นกลางศตวรรษที่ 14 โดยเล่าถึงการสู้รบระหว่างฝ่ายเหนือและฝ่ายใต้ มีบทละครโนจำนวนไม่น้อยที่แต่งขึ้นโดยหยิบยกเรื่องราวจากเรื่องปรัมปราเรื่องราวการสู้รบ ตลอดจนเรื่องราวที่มาจากเมืองจีนซึ่งถูกสอดแทรกอยู่ในวรรณกรรมสงคราม อย่างเช่น *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* และ *ทะอิเฮะอิกิ* มาเป็นตัวบทต้นแบบในการแต่งบทละครโน

บทละครโนที่หยิบยกเรื่องราวของนักรบมาแต่งนั้น ส่วนหนึ่งก็เพื่อปลอบประโลมวิญญาณของผู้ตาย โดยเฉพาะเรื่องที่ตัวเอกเป็นนักรบที่จบชีวิตด้วยความพ่ายแพ้ ความพ่ายแพ้ของตัวเอกซึ่งเป็นนักรบนั้น นอกจากจะส่งผลต่อตัวละครเอกแล้ว ยังส่งผลต่อคนใกล้ชิดของตัวละครเอกคือภรรยาอีกด้วย ในบรรดาบทละครโนที่ยังมีแสดงอยู่ในปัจจุบัน ประมาณ 250 เรื่องนั้น มี 3 เรื่องที่ภรรยาฆ่าตัวตายเมื่อสามีแพ้สงครามได้แก่ เรื่อง *โคอุ* (*Kouu* : 項羽) *มิชิโมะริ* (*Michimori* : 通盛)

และ*นิฌิกิโดะ* (*Nishikido* : 錦戸) แม้ตัวละครภรรยาในบทละครทั้งสามเรื่องจะจบชีวิตด้วยการฆ่าตัวตายเช่นเดียวกัน แต่วิธีการฆ่าตัวตายก็ต่างกัน ตัวละครภรรยาในเรื่อง *โคอุ* จบชีวิตด้วยการกระโดดลงมาจากหอคอยเมื่อรู้ว่าสามีกำลังจะเป็นฝ่ายแพ้ ส่วนตัวละครภรรยาในเรื่อง *มิชิโมะริ* ฆ่าตัวตายด้วยการกระโดดน้ำหลังทราบว่าสามีเสียชีวิตในสนามรบ และตัวละครภรรยาในเรื่อง *นิฌิกิโดะ* ฆ่าตัวตายด้วยการใช้ดาบแทงตัวตายก่อนสามีจะต้องสู้รบ เนื่องจากเล็งเห็นแล้วว่าสามีจะเป็นฝ่ายแพ้ จึงไม่อยากให้สามีเป็นกังวลเรื่องของนาง

อย่างไรก็ตาม ในบทละครทั้ง 3 เรื่องนั้น บทละครโนเรื่อง *โคอุ* และ *มิชิโมะริ* มีจุดร่วมกันมากกว่าเรื่อง*นิฌิกิโดะ* ตรงที่บทละครเรื่อง *โคอุ* และ *มิชิโมะริ* เป็นบทละครประเภทในฝันหรือมุเง็นโน (Mugennou : 夢幻能) ซึ่งหมายถึง บทละครที่ตัวละครเอกไม่ใช่บุคคลธรรมดาหรือบุคคลที่มีชีวิตอยู่ อาจเป็นเทพ วิญญาณ หรือปีศาจมาปรากกฏตัวให้ตัวละครรองเห็น จากนั้นก็จะเล่าเรื่องราวในอดีตและร่ายรำให้ตัวละครรองดู ทำให้รู้สึกราวกับอยู่ในฝัน เป็นการผสมผสานอดีตกับปัจจุบันเข้าด้วยกัน ส่วนบทละครเรื่อง *นิฌิกิโดะ* เป็นบทละครประเภทโลกจริงหรือเก็นสะอิโน (Genzainou : 現在能) ซึ่งหมายถึง บทละครที่ตัวเอกยังเป็นคนมีชีวิตอยู่ มีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับเวลาปกติ ไม่ได้เล่าเรื่องแบบย้อนอดีต

บทละครเรื่อง *โคอุ* และ *มิชิโมะริ* ซึ่งเป็นเป็นบทละครประเภทในฝันหรือมุเง็นโนนั้น มีวิญญาณของนักรบและภรรยามาปรากฏตัวพร้อมกันในองก์หลัง ในขณะที่บทละครเรื่อง *นิฌิกิโดะ* ไม่มีวิญญาณมาปรากฏตัว ประกอบกับในปัจจุบัน มีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครโนที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมสงครามอยู่บ้าง แต่ก็กล่าวถึงเพียงนักรบในตระกูลทะอิระและมินะโมะโตะเท่านั้น งานวิจัยที่กล่าวถึงบทละครโนที่ตัวละครเอกเป็นนักรบที่ไม่ใช่คนในตระกูลทะอิระและมินะโมะโตะยังมีอยู่น้อย ซึ่งเรื่อง *โคอุ*ก็เป็นเรื่องราวของนักรบจีน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรจะศึกษาบทละครโนเรื่อง *โคอุ* และ *มิชิโมะริ* ว่าเรื่องราวของนักรบญี่ปุ่นกับนักรบจีนที่พ่ายแพ้ในสงครามและนำไปสู่การตายของภรรยาในบทละครโนนั้น เมื่อเปรียบเทียบกับตัวบทต้นแบบที่เป็นวรรณกรรมสงครามแล้ว มีกลวิธีการนำเสนอเหมือนหรือแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด และเมื่อดัดแปลงเป็นบทละครแล้วมีวิธีการสร้างบทประพันธ์เพื่อนำไปสู่อารมณ์สะเทือนใจอย่างไร

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อ

1. เปรียบเทียบกลวิธีการสร้างบทละครโนเรื่อง *โคอุ* กับตัวบทต้นแบบจากวรรณกรรมสงครามเรื่อง *ทะอิเฮะอิกิ* และบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* กับตัวบทต้นแบบจากวรรณกรรมสงครามเรื่อง *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ*

2. เปรียบเทียบกลวิธีการสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนทั้งสองเรื่อง

1.3 สมมุติฐานการวิจัย

1. บทละครโนทั้งสองเรื่องมีการดัดแปลงจากวรรณกรรมสงครามที่เป็นตัวบทต้นแบบเพื่อเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจ

2. บทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* มีกลวิธีการสร้างที่สื่อความหมายได้ลึกซึ้งและมีอารมณ์สะเทือนใจมากกว่าบทละครโนเรื่อง *โคอุ* เช่น บทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของสามีภรรยามากกว่าบทละครเรื่อง *โคอุ* เป็นต้น

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาบทละครเรื่อง *โคอุ* และ *มิชิโมะริ* โดยเปรียบเทียบว่าเหมือนหรือแตกต่างจากวรรณกรรมต้นแบบอย่างไร

2. ศึกษาวรรณกรรมสงครามเรื่อง *ทะอิเฮะอิกิ* และ *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* เฉพาะบทที่นำมาแต่งเป็นบทละคร

3. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับบทละครเรื่อง *โคอุ* และ *มิชิโมะริ*

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ภาษาญี่ปุ่นที่อยู่ในรายงานฉบับนี้จะเขียนเป็นภาษาไทยโดยใช้ระบบถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาไทย จากนั้นจะให้เสียงอ่านที่เขียนด้วยอักษรโรมะจิ ไว้ในเครื่องหมายวงเล็บ ( ) ตามด้วยเครื่องหมายมหัพภาคคู่ : แล้วตามด้วยภาษาญี่ปุ่นตัวต้นฉบับ ทั้งตัวโรมะจิและภาษาญี่ปุ่นจะอยู่ในวงเล็บเดียวกัน เช่น คันอะมิ (Kan'ami : 観阿弥) เป็นต้น

หากข้อความภาษาญี่ปุ่นและภาษาไทยนั้นเป็นชื่อเรื่องบทละคร หรือ ชื่อหนังสือและชื่อวรรณคดี ตัวภาษาไทยและตัวโรมะจิจะเป็นตัวเอน โดยอักษรโรมะจิจะอยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ ( ) ตามด้วยเครื่องหมายมหัพภาคคู่ : แล้วตามด้วยภาษาญี่ปุ่นตัวต้นฉบับ ทั้งตัวโรมะจิและภาษาญี่ปุ่นจะอยู่ในวงเล็บเดียวกัน เช่น *เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ* (*Heikeimonogatari* : 平家物語) และ *โคอุ* (*Kouu* : 項羽) เป็นต้น

ทั้งนี้จะมีวงเล็บเสียงอ่านและภาษาต้นฉบับเฉพาะครั้งแรกที่คำนั้นๆปรากฏเท่านั้น ส่วนคำที่แพร่หลายอยู่แล้วจะไม่ใส่วงเล็บเสียงอ่านและภาษาต้นฉบับ เช่น เกียวโต, ซามูไร, เฮอัน

2. ในรายงานฉบับนี้ผู้รายงานจะใช้ระบบถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาไทย ซึ่งเป็นผลงานวิจัยของ อาจารย์สาขาภาษาญี่ปุ่น ได้แก่ ผศ. ดร.กัลยาณี สีตสุวรรณ, ผศ.สุชาดา สัตยพงศ์, ผศ. ดร.เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (ปัจจุบันคือ ศ.ดร.สิริมนพร สุริยะวงศ์ไพศาล) อาจารย์ภาควิชา ภาษาศาสตร์ (ผศ. ดร.สุดาพร ลักษณียนาวิน) และอาจารย์ ภาควิชาภาษาไทย (ผศ.ดุษฎีพร ชำนิโรคศานต์) แห่งคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ระบบดังกล่าวนี้ กำหนดการถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่เขียนด้วยอักษรโรมัน (อักษรโรมะจิ) เป็นอักษรไทย ซึ่งขออธิบายโดยสังเขป เพื่อง่ายต่อการเข้าใจดังนี้

อนึ่งคำบางคำที่ใช้เป็นที่แพร่หลายมากแล้วจะยังคงใช้ตามความนิยมเช่นเดิม เช่น ซามูไร, เกียวโต, คิวชู, เฮอัน เป็นต้น ทั้งนี้จะไม่นำระบบถอดอักษรดังกล่าวมาใช้

สระ

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย

(สระเสียงสั้น, สระเสียงยาว)

a , ā	อะ, อา
i , ī	อิ , อี
u , ū	อุ , อู
e , ē	เอะ , เอ
o , ō	โอะ , โอ
-ya , -y	เอียะ , เอีย
-yu , -y	อิว , อีว
-yo , -y	เอียว , เอียว

พยัญชนะ

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย
p เมื่อเกิดต้นคำ	พ
เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ป
b	บ
m	ม
f	ฟ
w	ว
t เมื่อเกิดต้นคำ	ท
เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ต
ts	ท์ซ

ch	ช
d	ด
n	น
n (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

(* คือส่วนที่ผู้อ่านทั่วไปอาจยังไม่คุ้นเคยนัก)

หมายเหตุ : การถอดอักษรสระเสียงยาวจากภาษาญี่ปุ่น ซึ่งเขียนด้วยอักษรโระมะจิ ā, ī, ū, ē, ō ในงานวิจัยฉบับนี้จะเขียนด้วย au, iu, uu, eu, ou ตามลำดับ

3. เนื้อเรื่องจากบทละครเรื่อง *โคอุ* ที่อ้างอิงในรายงานฉบับนี้อ้างอิงจาก *โยเกียวกุทะอิกัน* เล่มที่ 1 ของสำนักพิมพ์เมจิโฌะอิน (Meijishoin : 明治書院) ปี ค.ศ. 1931 และอีกเล่มที่ใช้ประกอบกันคือ *โยเกียวกุญ* เล่มชู ของสำนักพิมพ์ฉินโชฌะ (Shinchosha : 新潮社) ปี ค.ศ.1986

4. เนื้อเรื่องจากบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ที่อ้างอิงในรายงานฉบับนี้อ้างอิงจาก *โยเกียวกุทะอิกัน* เล่มที่ 5 ของสำนักพิมพ์เมจิโฌะอิน (Meijishoin : 明治書院) ปี ค.ศ.1964 และอีกเล่มที่ใช้ประกอบกันคือ *โยเกียวกุญ* เล่มเงะ ของสำนักพิมพ์ฉินโชฌะ (Shinchosha : 新潮社) ปี ค.ศ.1988

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจกลวิธีการสร้างบทละครโนที่ดัดแปลงมากจากวรรณกรรมสงคราม
2. เข้าใจปัจจัยที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนทั้งสองเรื่อง
3. เป็นแนวทางในการศึกษาบทละครโนที่ดัดแปลงจากวรรณกรรมสงครามเรื่องอื่น

1.7 วิธีดำเนินงานวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
2. เก็บรวบรวมข้อมูล
3. วิเคราะห์ข้อมูล
4. สรุปผลการวิเคราะห์ รายงานผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทละครโนเรื่อง *โคอุ* ไม่ปรากฏชื่อผู้ประพันธ์ จึงมีการวิเคราะห์ว่าบทละครเรื่องนี้น่าจะถูกประพันธ์ขึ้นเมื่อใด และประพันธ์ขึ้นโดยใคร โดยมีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

โอะดะ ซะชิโกะ (Oda Sachiko : 小田幸子)[6] กล่าวว่าบทละครโนเรื่อง *โคอุ* อาจแต่งขึ้นโดยผู้ประพันธ์บทละครโนที่มีบทบาทหลังจากยุคของเสะอะมิ โดยได้กล่าวว่ารูปแบบการประพันธ์บทละครโนเรื่อง *โคอุ* ตรงกับรูปแบบการประพันธ์ช่วงปลายมุโระมะชิ ไม่ว่าจะเป็นการนำเอาเรื่องโศกนาฏกรรมในประวัติศาสตร์จีนมาดัดแต่งเป็นบทละคร รวมถึงการนำเสนอภาพของนักรบที่เปี่ยมพละกำลังและดุร้ายแตกต่างจากฌุระโนแบบดั้งเดิม ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นงานที่ประพันธ์หลังจากยุคของเสะอะมิ เช่น บทละครโนเรื่อง *โฌกิ* (*Shouki* : 鍾馗) ผลงานของคมปะรุ เส็นชิกุ (Komparu Zenchiku : 金春 禅竹) บทละครโนเรื่อง *โคโซะ* (*Kouso* : 高祖) เรื่อง *ฟุนะเบ็งเกะอิ* (*Funa-Benkei* : 船弁慶) และเรื่อง *โคเตะอิ* (*Koutei* : 皇帝) ผลงานของคันเสะ โนะบุมิท์ซุ (Kanze Nobumitsu : 観世信光) รวมทั้ง เรื่อง *อิกะริกะสุกิ* (*Ikari-Kazuki* : 碇潜) ผลงานของคมปะรุ เส็มโป (Komparu Zenpou : 金春 禅鳳) เป็นต้น

ในขณะที่นะกะท์ซุกะ ยุกิโกะ(Nakatsuka Yukiko: 中司由起子)[7] ได้กล่าวไว้ว่าบทละครโนเรื่อง โคอุ อาจถูกแต่งขึ้นโดยโคมปะรุ เส็มโป เนื่องจากมีบทละครโนที่นำเสนอโคอุได้น่าเกรงขามอย่างมากคือละครโนเรื่อง *โคโซะ* ซึ่งใน *โนฮนซะกุฌะชูมน* ระบุว่า *โคโซะ* เป็นผลงานของคันเสะ โนบุมิท์ซุ แม้ในบทละครเรื่อง *โคอุ* และ *โคโซะ* จะเป็นเรื่องราวของโคอุเช่นเดียวกัน แต่เขียนเรื่องของโคอุในฐานะฌิเตะออกมาแตกต่างกัน

โคโซะ เป็นโนที่สืบทอดกันมาในสำนักคันเสะ เนื่องจากมีบันทึกการแสดงละครโนหลงเหลืออยู่ จึงสันนิษฐานได้ว่าสำนักคมปะรุอาจตั้งใจนำเสนอภาพของโคอุในเรื่อง *โคอุ* ให้แตกต่างจากโคอุในเรื่อง *โคโซะ* ซึ่งเรื่อง *โคอุ* มีรูปแบบเหมือนละครโนของเส็มโป คือเป็นเรื่องที่มี “การยึดติด” ของอสูรและเป็นเรื่องที่มาจากจีน

---

[6] 小田幸子、「『項羽』演出とその歴史」『観世　第六十六巻』(1999 年 10 月) : 24 - 28.

[7] 中司由起子、「作品研究『項羽』」『観世　第六十六巻』(1999 年 12 月) : 36 - 43.

นอกจากนี้ยังมีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครโนเรื่อง *โคอุ* ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องการฆ่าตัวตายของกุฌิผู้เป็นภรรยาของโคอุมากกว่าเรื่องความกล้าหาญของโคอุ แม้จะมีบทความและงานวิจัยที่วิเคราะห์ความแตกต่างของตัวโคอุในบทละครโนกับใน *ทะอิเฮะอิกิ* อยู่บ้าง แต่งานวิจัยเหล่านั้นแต่ก็ไม่ได้วิเคราะห์เพียงการตายของโคอุเท่านั้น แต่ยังเปรียบเทียบการฆ่าตัวตายของแม่นางกุฌิผู้เป็นภรรยาของโคอุอีกด้วย ว่าในบทละครโนต่างจากในวรรณกรรมสงครามอย่างไร อีกทั้งในบทละครโนนั้น เมื่อกุฌิตายแล้ว ผู้ประพันธ์บทละครโนได้ดัดแปลงให้มีดอกไม้งอกขึ้นมาบนหลุมศพของกุฌิ ซึ่งในตัวบทต้นแบบคือ *ทะอิเฮะอิกิ* ไม่ได้กล่าวไว้ ทำให้มีเอกสารซึ่งกล่าวถึงที่มาของดอกไม้อีกด้วย โดยเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครโนเรื่อง *โคอุ* มีดังต่อไปนี้

จากบทความของ มิตะดะ ฟุมิเอะ (Mitada Fumie : 三多田文恵)[8] ได้เปรียบเทียบตัวโคอุใน *ทะอิเฮะอิกิ* กับในบทละครโน และพบว่าไม่มีความแตกต่างกันมากนัก นอกจากนี้มิตะดะ ฟุมิเอะยังกล่าวถึงความเป็นมาของดอกบิจินโซ (Bijinsou : 美人草)และวาระสุดท้ายของกุฌิ (Gushi : 虞氏) ว่ามีที่มาจากบทกลอนจีนที่ประพันธ์โดยโซเกียว (Soukyou : 曾鞏)[9] ซึ่งมีใจความว่า ‘ดอกบิจินโซเกิดจากเลือดของแม่นางกุฌิที่ฆ่าตัวตาย’ และ ‘เลือดของกุฌิทำให้หญ้าในทุ่งกลายเป็นดอกบิจินโซ’

อิโต มะสะโยะฌิ (Itou Masayoshi : 伊藤正義)[10] กล่าวว่า กุฌิในบทละครโนกระโดดลงมาจากหอคอยสูงเพื่อฆ่าตัวตาย ในขณะที่กุฌิใน *ทะอิเฮะอิกิ* ใช้มีดแทงตัวตาย ซึ่งไม่ทราบที่มาแน่ชัด สันนิษฐานว่าเป็นการดัดแปลงของผู้แต่งบทละคร

นอกจากนี้อิโต มะสะโยะฌิ[11] ยังได้สันนิษฐานอีกว่า บทละครเรื่องนี้แต่งจากความสนใจของผู้ประพันธ์ที่มีต่อดอกกุบิจินโซ (Gubijinsou : 虞美人草) ซึ่งเป็นอีกชื่อหนึ่งที่ใช้เรียกดอกบิจินโซ นิทานเรื่องเล่าเกี่ยวกับดอกไม้แสนสวยที่ขึ้นบนหลุมศพของสาวงามนั้น มีอยู่ในนิทานเรื่องเล่าของจีนหลายเรื่องและยังมีกลอนของโซเกียวชื่อ *กุบิจินโซ* อีกด้วย ญี่ปุ่นเองก็มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับดอกไม้

---

[8] 三多田 文恵、「謡曲『項羽』の成立とその背景」『中國學論集 30』(2001 年 12 月) : 40 - 49.

[9] กวีชาวจีนสมัยราชวงศ์ซ่ง ชื่อภาษาจีนคือ Zeng Gong มีชีวิตอยู่ในปี ค.ศ. 1019 - 1083

[10] 伊藤正義、『謡曲集　中』(東京 : 新潮社、1986 年) 、 p. 65.

[11] Ibid., pp. 437 – 438.

ชื่อ *โอะมินะเมะฌิ* (Ominameshi : 女郎花) ซึ่งเป็นดอกไม้ที่งอกขึ้นมาจากหลุมศพของหญิงสาว และเรียกได้ว่าคล้ายคลึงกับกลอนเรื่อง *กุบิจินโซ* ของโซเกียว

ซะนะริ เค็นตะโร (Sanari Kentarou : 佐成謙太郎)[12] กล่าวว่า วะกิในบทละครเรื่องนี้ไม่ใช่พระ แต่เป็นชายตัดหญ้า เพื่อนำเสนอดอกบิจินโซ แม้ชายตัดหญ้าจะมีจิตใจละเอียดอ่อน แต่การให้วะกิซึ่งเป็นฆราวาสมาสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ดวงวิญญาณก็ไม่เหมาะสมนัก

สำหรับเรื่องการตายของกุฌิ ซะนะริ เค็นตะโร[13] กล่าวไว้ว่า กุฌิใน *ทะอิเฮะอิกิ* ใช้มีดแทงตัวตาย แต่ในบทละครโนกลับดัดแปลงให้กระโดดน้ำฆ่าตัวตายที่ชายฝั่งอุโง

นะกะท์ซุกะ ยุกิโกะ (Nakatsuka Yukiko: 中司由起子)[14] กล่าวว่า สาเหตุที่โคอุเศร้าเสียใจนั้นไม่ได้มาจากการพ่ายแพ้ให้แก่โคโซะเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีสาเหตุมาจากการที่ต้องพลัดพรากจากหญิงผู้เป็นที่รักเนื่องจากความตาย และเมื่อตายไปแล้วก็ไม่สามารถอยู่เคียงข้างกันได้ สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์ให้กุฌิมาปรากฏตัวในฐานะท์ซุเระ เพื่อลดภาพความดุร้ายของโคอุ เนื่องจากถ้าโคอุมีความโหดร้ายมาก จะทำให้ภาพของโคอุกลายเป็นอสูรอย่างในบทละครโนประเภทที่ 5 มากกว่าจะเป็นนักรบ

ส่วนบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* เป็นผลงานของเซะอิอะมิ (Seiami : 井阿弥) ซึ่งเสะอะมินำ มาดัดแปลงภายหลัง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* มักกล่าวถึงความสัมพันธ์ของมิชิโมะริกับภรรยา มากกว่าจะเปรียบเทียบบทละครโนกับตัวบทต้นแบบ เนื่องจากตัวมิชิโมะริเป็นนักรบ การแสดงให้เห็นถึงความรักของนักรบที่มีต่อภรรยานั้น ทำให้ได้เห็นถึงด้านที่เป็นมนุษย์ธรรมดาของมิชิโมะริมากกว่าด้านความกล้าหาญของนักรบในชุดเกราะ โดยเรื่องราวของมิชิโมะริปรากฏใน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ฉบับคะกุอิชิ (Kakuichi : 覚一) และฉบับ *เก็มเปะอิโจซุอิกิ* (*Genpei jousuiki* : 源平盛衰記) ซึ่ง *เก็มเปะอิโจซุอิกิ* เป็นวรรณกรรมสงครามที่เขียนขึ้นช่วงปลายศตวรรษที่ 13 ถือว่าเป็น *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ฉบับปรับเปลี่ยนและเพิ่มเนื้อหาเข้าไป โดยมีโครงสร้างเนื้อหาที่ใช้ในการแสดงมากกว่าฉบับอื่นๆ

---

[12] 佐成謙太郎、『謡曲大観 1』(東京 : 明治書院、1931 年) 、 p. 588.

[13] Ibid., p. 592.

[14] 中司由起子、「作品研究『項羽』」『観世　第六十六巻』(1999 年 12 月) : 36-43.

มีเอกสารและงานวิจัยที่กล่าวถึงเนื้อหาใน *เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ* ฉบับคะกุอิชิ ซึ่งได้รับการหยิบยกมาแต่งเป็นบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* ว่าไม่มีความแตกต่างจากในฉบับ *เก็มเปะอิโจซุอิกิ* มากนัก โดยมีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

ซะนะริ เค็นตะโร (Sanari Kentarou : 佐成謙太郎)[15] กล่าวว่าการตายของทะอิระ โนะ มิชิโมะริ และการกระโดดน้ำของโคะซะอิโฌ โนะ ท์ซุโบะเนะผู้เป็นภรรยาใน *เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ* และใน *เก็มเปะอิโจซุอิกิ* แทบจะไม่มีความแตกต่างกัน

ผู้วิจัยเห็นด้วยว่าเนื้อหาเกี่ยวกับมิชิโมะริในตัวบทต้นแบบคือ *เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ* ฉบับคะกุอิชิ และ *เก็มเปะอิโจซุอิกิ* นั้นไม่มีความแตกต่างกัน จึงได้เลือกศึกษาบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* โดยยึดการอ้างอิงตัวบทต้นแบบจาก *เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ* ฉบับ คะกุอิชิ เนื่องจากเป็นเล่มที่นิยมอ่านอย่างแพร่หลายมากที่สุด โดยในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเรียกว่า *เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ*

สำหรับบทความและงานวิจัยอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับ *มิชิโมะริ* นั้น ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเรื่องที่มิชิโมะริให้ความสำคัญกับภรรยาคือ โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ เป็นอย่างมาก ทั้งที่ *มิชิโมะริ* เป็นบทละครโนซึ่งตัวเอกเป็นนักรบ แต่ตัวละครผู้ติดตามคือภรรยากลับมีบทบาทมากทีเดียว เห็นได้จากการที่ตัวละครผู้ติดตามปรากฏตัวพร้อมตัวละครเอกทั้งในองก์แรกและองก์หลัง โดยมีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมิชิโมะริและภรรยาดังต่อไปนี้

ซะนะริ เค็นตะโร[16] กล่าวว่า ในองก์แรกนั้น มิชิโมะริกับภรรยาปรากฏตัวในร่างของคู่สามีภรรยาชาวประมงที่อยู่ในวัยชราและพายเรือมาพบพระ สาเหตุที่เป็นชาวประมงพายเรือก็เพราะโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะผู้เป็นภรรยาของมิชิโมะริกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย วิธีการที่ให้ทั้งคู่จุดไฟให้พระก็น่าสนใจ โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะซึ่งเป็นตัวละครรองเล่าเรื่องราวให้พระฟังจบได้กระโดดลงไปในน้ำ หลังจากนั้นตัวละครเอกก็กระโดดลงน้ำตามไปเช่นเดียวกัน เป็นการแสดงให้เห็นถึงความรักของคู่สามีภรรยาอย่างมาก เนื่องจากสามีไม่ปล่อยให้ภรรยากระโดดลงน้ำเพียงลำพัง

[15] 佐成謙太郎、『謡曲大観 5』(東京 : 明治書院、 1964 年) 、 p. 2896.

[16] Ibid.

กนโด โยฌิกะสุ (Gondou Yoshikazu : 権藤芳一)[17] กล่าวว่า สิ่งที่โดดเด่นในบทละครโน คือ วิญญาณของมิชิโมะริและโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะมาปรากฏตัวพร้อมกัน แม้แต่ในบทละครโนประเภทที่ 3[18] ก็ไม่มีเรื่องที่วิญญาณชายหญิงซึ่งรักใคร่กันมาปรากฏตัวพร้อมกันต่อหน้าพระ นอกจากนี้มิชิโมะริและภรรยาก็ไม่ได้ปรากฏตัวที่อิชิโนะทะนิ (Ichi no Tani : 一の谷) ซึ่งเป็นสถานที่ที่มิชิโมะริเสียชีวิต แต่เป็นอ่าวนารุโตะ ซึ่งเป็นสถานที่ที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ทำให้แตกต่างจากแบบฉบับของฌุระโมะโนะ ซึ่งตามแบบฉบับของฌุระโมะโนะนั้น วิญญาณจะปรากฏกายยังสถานที่ที่ตัวละครเอกเสียชีวิต

มิยะเกะ อะกิโกะ(Miyake Akiko : 三宅明子)[19]ได้กล่าวถึงบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ไว้ว่าแม้เรื่อง มิชิโมะริ จะมีรูปแบบของบทละครประเภทฌุระโมะโนะ และเป็นบทละครประเภทในฝัน แต่ก็ค่อนข้างแตกต่างจากบทละครประเภทฌุระโมะโนะเรื่องอื่น สาเหตุสำคัญคงเป็นจุดที่ตัวละครคือมิชิโมะริ (ฌิเตะ) กับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ (ท์ซุเระ) ปรากฏตัวด้วยการขี่เรือออกมาในองก์แรก ยิ่งกว่านั้นเรื่องราวที่หยิบยกมาเล่ายังมาจาก เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ ม้วนที่เก้า ตอน โคะซะอิโฌ มินะเงะ ซึ่งเป็นตอนที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย และมิชิโมะริแทบมีบทบาท เรื่องดำเนินโดยที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะเป็นตัวละครสำคัญในองก์แรก และมิชิโมะริเป็นตัวละครสำคัญในองก์หลัง เป็นมุมมองจากตัวละครในบทละครโนเรื่องเดียวกัน แต่ตัวละครทั้งสองเป็นตัวละครสำคัญคนละสถานที่

นอกจากนี้ยังมีคะเนะโกะ นะโอะกิ (Kaneko Naoki : 金子直樹) และ โยะฌิโกะฌิ เก็น (Yoshikoshi Ken : 吉越研)[20] ที่ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการกระทำของมิชิโมะริไว้ว่าภาพลักษณ์ของมิชิโมะริซึ่งหนีจากสนามรบในยามค่ำคืนก่อนที่จะมีการสู้รบ เพื่อกลับมาร่ำลาภรรยาเป็นครั้ง

---

[17] 権藤芳一、『能に生きる歴史群像』(東京 : 淡交社、1972 年) 、 p. 64.

[18] ละครกลุ่มที่ 3 ตัวละครเอกเป็นหญิงงาม โดยจะปรากฏกายด้วยร่างของหญิงชาวบ้านในองก์แรก เพื่อเล่าถึงเหตุการณ์ในอดีต ก่อนจะปรากฏกายในร่างวิญญาณของสาวงามในองก์หลัง มักเป็นวิญญาณของเจ้าหญิงหรือนางรำ โดยเหตุการณ์ในอดีตของตัวละครเอกมักเป็นเรื่องเศร้าเนื่องจากความรัก

[19] 三宅晶子、『歌舞能の確立と展開』(東京 : ぺりかん社、2001 年) 、 p. 128.

[20] 金子直樹、吉越研、『能鑑賞二百一番』(東京 : 淡校社、2008 年) 、p. 195.

สุดท้ายนั้น ในฐานะนักรบแล้วไม่ใช่เรื่องน่าชื่นชม แต่การทำตามใจต้องการของมิชิโมะริก็แสดงให้เห็นถึงด้านอ่อนแอของมนุษย์มากกว่าด้านเข้มแข็งอย่างพวกนักรบในชุดเกราะ

ฮะริงะมิ เก็น (Harigami Ken : 掘上謙) และ ฮะตะ โคเฮะอิ (Hata Kouhei : 秦恒平)[21] กล่าวว่า การที่วิญญาณชายหญิงซึ่งรักกันจะมาปรากฏตัวพร้อมกันต่อหน้าวะกินั้น แม้แต่ในบทละครประเภทที่ 3 ก็ยังไม่มีปรากฏ อีกทั้งวิญญาณของคู่สามีภรรยายังพายเรือมาด้วยกัน มีฉากตอนสวยงามที่เปี่ยมด้วยอารมณ์ความรู้สึก เช่น ตอนที่ทั้งสองคนแสดงความรักต่อกัน

คะสุวะตะ มะซะกะสุ (Kazuwata Masakazu ：葛綿 正一)[22] กล่าวว่า ตอนที่มิชิโมะริแทงศัตรูและศัตรูแทงมิชิโมะริกลับ พอตายแล้วทั้งสองคนย่อมตกสู่ฌระโด แต่ประโยคที่กล่าวไว้ในบทละครว่า 「修羅道の苦を受くる」ซึ่งแปลว่า ได้รับความทุกข์ทรมานในฌระโดนั้น ไม่ได้สื่อความหมายถึงเพียงแค่นักรบที่เมื่อตายก็ตกสู่ฌระโดได้รับความทรมาน โดยสันนิษฐานว่าคนที่ได้รับความทรมานไม่ได้มีเพียงแค่นักรบทั้งสอง แต่ได้แฝงความหมายถึงความทรมานของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะที่ต้องพลัดพรากจากมิชิโมะริที่อยู่ในฌระโดด้วยด้วย

ชิโยะ เตะอิกัน(Siyo Teikan : 徐 禎完)[23] กล่าวว่า ต้นแบบเดิมของบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ที่เซะอิอะมิได้ประพันธ์ไว้นั้น ไม่ใช่ละครโนที่แสดงความกล้าหาญองอาจของนักรบ เห็นได้จากเนื้อหาที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก ทั้งที่หยิบยกเรื่องจาก *เฮะอิเกะโมะโนะกะตะริ* มาดัดแปลง แต่ก็ไม่นำเสนอภาพนักรบผู้กล้าเช่นเดียวกับ คิโยะโมะริ, ฌิเงะโมะริ, โยะฌิท์ซุเนะ, โยะฌินะกะ จึงคาดการณ์ได้ว่า เรื่อง *มิชิโมะริ* ของเซะอิอะมินั้น ไม่ได้มุ่งนำเสนอภาพของนักรบผู้องอาจ กล่าวคือก่อนที่เรื่อง *มิชิโมะริ* จะมาถึงมือของเสะอะมิ ตัวเอกของละครโนเรื่องนี้ไม่ใช่นักรบอยู่แล้ว แต่เป็นผลงานที่มีเนื้อหาแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึก ทว่าเมื่อได้รับการดัดแปลงจากเสะอะมิ จึงได้ออกมาเป็นละครโนที่มีตัวเอกเป็นนักรบคือมิชิโมะริเช่นในปัจจุบัน

---

[21] 秦恒平、掘上謙、『能の平家物語』 (東京 : 朝日ソノラマ、 1999 年) 、 pp. 151 - 158.

[22] 葛綿 正一、「能の原理に関する試論」『沖縄国際大学日本語日本文学研究 3 (2) 』(1999 年 3 月) : 40.

[23] 徐 禎完、「軍記物語と能『通盛』『清経』の位置付けを中心に」『国文学解釈と鑑賞 59 (11)』(1994 年 11 月) : 129-133.

1.9 ลำดับขั้นตอนในการเสนอผลการวิจัย

สำหรับลำดับขั้นตอนในการเสนอผลวิจัยนั้น ใช้วิธีศึกษาค้นคว้าโดยศึกษาจากเอกสารและหนังสือเป็นหลัก โดยดำเนินตามขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาบทละครโนเรื่อง *โคอุ* และ *มิชิโมะริ* จากหนังสือที่กำหนดตามข้อตกลงเบื้องต้น และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครโนทั้งสองเรื่อง

2. ศึกษาวรรณกรรมสงครามซึ่งเป็นตัวบทต้นแบบของบทละครโนทั้งสองเรื่อง โดยศึกษาเฉพาะส่วนที่ถูกหยิบยกไปดัดแปลงเป็นบทละคร จากนั้นจึงเปรียบเทียบบทละครทั้งสองเรื่องกับตัวบทต้นแบบ

3. วิเคราะห์ว่าเมื่อนำวรรณกรรมสงครามมาดัดแปลงเป็นบทละครแล้ว มีกลวิธีการประพันธ์ให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจอย่างไร

4. เรียบเรียงข้อมูล สรุปผลที่ได้จากการศึกษาและนำเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์

บทที่ 2

บทละครโนเรื่อง *โคอุ*

2.1 แนะนำบทละครโนเรื่อง*โคอุ* (*Kouu* : 項羽)โดยสังเขป

บทละครเรื่อง*โคอุ*ไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ และได้เค้าโครงมาจากวรรณกรรมสงครามคือ *ทะอิเฮะอิกิ* ตอน *คันโซะกัชเซ็นโนะโคะโตะ* (*Kansokassen nokoto* : 漢楚合戦の事)[1] ส่วนที่ถูกหยิบยกมาแต่งบทละครคือเรื่องของนักรบจีนที่ชื่อโคอุ สำหรับที่มาตลอดจนผู้ประพันธ์บทละครโนเรื่อง *โคอุ* นั้น มิตะดะ ฟุมิเอะ[2] ได้กล่าวไว้ดังนี้

> บทละครเรื่องโคอุได้เค้าโครงมาจาก *ทะอิเฮะอิกิ* ม้วนที่ 218 ตอน คันโซะกัชเซ็นโนะโคะโตะ ประกอบกับเรื่องของจีนคือ กุบิจินโซ (Gubijinsou : 虞美人草)[3] ซึ่งโซเกียว (Soukyou : 曾鞏)[4]เป็นผู้แต่ง บทละครเรื่องนี้มีอีกชื่อคือบิจินโซ (Bijinsou : 美人草) แต่เนื่องจากโคอุเป็นตัวละครเอก และกุฌิเป็นผู้ติดตาม จึงจัดอยู่ในบทละครประเภทคิริโนโมะโนะ โดยใน *โนฮนซะกุฌะชูมน* (*Nouhonsakusha chumon* : 能本作者註文)[5] ระบุว่าเสะอะมิเป็นผู้ประพันธ์ แต่เนื่องจากไม่มีหลักฐานจึงยังไม่สามารถระบุได้ว่าใครเป็นผู้ประพันธ์

เนื่องจากไม่มีหลักฐานชัดเจนว่าใครคือผู้ประพันธ์ ทำให้มีการสันนิษฐานเรื่องใครคือผู้ประพันธ์บทละครโนเรื่อง *โคอุ* อยู่บ้าง โดยปรากฏอยู่ในบทความต่างๆดังต่อไปนี้

---

[1] 山下宏明、『太平記 4』(東京 : 新潮社、1985 年) 、 pp.287 - 318.

[2] 三多田 文恵、「謡曲『項羽』の成立とその背景」『中國學論集 30』(2001 年 12 月) : 40

[3] เป็นเรื่องราวการกำเนิดดอกกุบิจินโซ ว่าเกิดจากเลือดของกุฌิที่แทงตัวตายไหลลงไปในทุ่งหญ้า ทำให้ต้นหญ้ากลายเป็นดอกบิจินโซ

[4] กวีชาวจีนสมัยราชวงศ์ซ่ง มีชีวิตอยู่ในปี ค.ศ. 1019 - 1083

[5] บันทึกที่จัดทำขึ้นปลายสมัยมุโระมะจิ ซึ่งระบุว่าบทละครเรื่องใดเป็นผลงานของใคร

โอะดะ ซะชิโกะ (Oda Sachiko : 小田幸子)[6] กล่าวว่าบทละครโนเรื่อง *โคอุ* อาจแต่งขึ้นโดยผู้ประพันธ์บทละครโนที่มีบทบาทหลังจากยุคของเสะอะมิ โดยเนื้อหาจากบทความของโอะดะ ซะชิโกะมีดังต่อไปนี้

> แม้จะมีการดัดแปลงตัวละคร แต่ก็ตรงกับรูปแบบการประพันธ์ช่วงปลายมุโระมะชิ การนำเอาเรื่องโศกนาฏกรรมในประวัติศาสตร์จีนมาแต่งเป็นบทละคร รวมถึงการนำเสนอภาพของนักรบที่เปี่ยมพละกำลังและดุร้ายแตกต่างจากฌุระโนแบบดั้งเดิม เห็นได้ชัดว่าเป็นงานที่ประพันธ์หลังจากยุคของเสะอะมิ ยกตัวอย่างเช่น บทละครโนเรื่อง *โฌกิ* (*Shouki* : 鍾馗) ผลงานของคมปะรุ เส็นชิกุ (Komparu Zenchiku : 金春 禅竹)[7] บทละครโนเรื่อง *โคโซะ* (*Kouso* : 高祖) เรื่อง *ฟุนะเบ็งเกะอิ* (*Funa-Benkei* : 船弁慶) และเรื่อง *โคเตะอิ* (*Koutei* : 皇帝) ผลงานของคันเสะ โนะบุมิท์ซุ (Kanze Nobumitsu : 観世信光)[8] รวมทั้ง เรื่อง *อิกะริกะสุกิ* (*Ikari-Kazuki* : 碇潜) ผลงานของคมปะรุ เส็มโป (Komparu Zenpou : 金春 禅鳳)[9] ล้วนเป็นการเขียนเรื่องการสู้รบและเรื่องราวความรักของตัวละครเอกซึ่งเป็นวีรบุรุษของจีน โดยสิ่งเหล่านี้ถือเป็นความแปลกใหม่ที่ปรากฏในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* เช่นกัน

โอะดะ ซะชิโกะได้ยกตัวอย่างบทละครโนที่เป็นเรื่องราวของนักรบผู้กล้า โดยนักรบในบทละครโนที่ยกตัวอย่างมาล้วนเปี่ยมไปด้วยกำลังและความดุร้าย ซึ่งแตกต่างจากนักรบของเสะอะมิที่มีใจชื่นชมศิลปะ ทำให้โอะดะ ซะชิโกะสันนิษฐานว่า *โคอุ* ไม่ใช่ผลงานของเสะอะมิ แต่เป็นผลงานของผู้ประพันธ์ที่มีบทบาทภายหลังจากยุคของเสะอะมิ

---

[6] 小田幸子、「『項羽』演出とその歴史」『観世　第六十六巻』(1999 年 10 月) : 24 – 28.

[7] โคมปะรุ เส็นชิกุ (Komparu Zenchiku : 金春 禅竹) (ค.ศ. 1405 - 1471) ชื่อจริงคือ เค็นโอ เส็นชิคุ เป็นนักแสดงและผู้เขียนบทละครโนในสมัยมุโระมะชิ

[8] คันเสะ โนะบุมิท์ซุ (Kanze Nobumitsu : 観世信光) หรือ คันเสะ โกะจิโระ โนะบุมิท์ซุ (Kanze Kojiro Nobumitsu : 観世 小次郎 信光) (ค.ศ. 1435 หรือ 1450 – 1516) เป็นนักแสดงและผู้เขียนบทละครโนในสมัยมุโระมะชิ เป็นหลานชายของเสะอะมิ ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งละครโน

[9] โคมปะรุ เส็มโป (Komparu Zenpou : 金春 禅鳳) (ค.ศ. 1454 - 1532) ชื่อจริงคือ โมะโตะยะซุ ฮะชิโร เป็นนักแสดงและผู้เขียนบทละครโนในสมัยมุโระมะชิตอนปลาย

อย่างไรก็ตามบทละครที่โอะดะ ซะชิโกะได้ยกตัวอย่างมานั้น มีเรื่อง *อิกะริกะสุกิ* และเรื่อง *ฟุนะเบ็งเกะอิ* ที่ตัวละครเอกไม่ใช่นักรบจีน แต่เป็นนักรบญี่ปุ่น ดังนั้นสิ่งที่บทละครโนเรื่อง *โคโซะ* เรื่อง *ฟุนะเบ็งเกะอิ* เรื่อง *โคเตะอิ* รวมทั้ง เรื่อง *อิกะริกะสุกิ* มีส่วนคล้ายคลึงกันจึงไม่ใช่การที่ตัวละครเอกเป็นวีรบุรุษของจีน แต่เป็นการนำเสนอภาพของนักรบที่เปี่ยมพละกำลัง

ในขณะที่นะกะท์ซุกะ ยุกิโกะได้[10] กล่าวไว้ว่าบทละครโนเรื่อง *โคอุ* อาจถูกแต่งขึ้นโดยคมปะรุเส็มโป โดยเนื้อหาในบทความมีดังนี้

> ละครโนที่นำเสนอโคอุได้ดุร้ายอย่างมากคือละครโนเรื่อง *โคโซะ* ซึ่งเนื้อเรื่องคือดวงดาวที่บันดาลความรุ่งเรืองได้ปรากฏต่อหน้าโคโซะ ซึ่งขณะนั้นโคโซะอยู่ระหว่างเตรียมตัวสู้รบกับโคอุและได้จัดงานเทศกาลแห่งดวงดาวขึ้น ด้วยความช่วยเหลือของดวงดาวทำให้โคโซะเป็นผู้ชนะ ในองก์หลังมีการต่อสู้ระหว่างโคอุ(ฉิเตะองก์หลัง)กับเทพเจ้าแห่งสงคราม(ท์ซุเระ) ใน *โนฮนซะกุฌะชูมน* ระบุว่า *โคโซะ* เป็นผลงานของคันเสะโนะบุมิท์ซุ แม้ในบทละครเรื่อง *โคอุ* และ *โคโซะ* จะเป็นเรื่องราวของโคอุเช่นเดียวกัน แต่เขียนเรื่องของโคอุในฐานะฉิเตะออกมาแตกต่างกัน *โคโซะ* เป็นโนที่สืบทอดกันมาในสำนักคันเสะ เนื่องจากมีบันทึกการแสดงละครโนหลงเหลืออยู่ จึงสันนิษฐานได้ว่าสำนักคมปะรุอาจตั้งใจนำเสนอภาพของโคอุในเรื่อง *โคอุ* ให้แตกต่างจากโคอุในเรื่อง *โคโซะ* โดยบันทึกการแสดงละครโนเรื่อง *โคอุ* ช่วงก่อนเข้าสู่สมัยเอโดะนั้น ส่วนใหญ่แล้วบันทึกโดยนักแสดงจากสำนักคมปะรุ อีกทั้งด้วยโครงเรื่องและการแสดงของละครโนเรื่อง *โคอุ* ทำให้สันนิษฐานได้ว่าอาจแต่งขึ้นโดยคมปะรุ เส็มโป ซึ่งเรื่อง *โคอุ* มีรูปแบบเหมือนละครโนของเส็มโป คือเป็นเรื่องที่มี “การยึดติด” ของอสูรในละครโนและเป็นเรื่องที่มาจากจีน ซึ่งเป็นเรื่องที่ยังต้องศึกษาเพิ่มเติมต่อไป

ตามที่นะกะท์ซุกะ ยุกิโกะได้กล่าวไว้ว่าโคอุเป็นฉิเตะในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* และ *โคโซะ* แต่ทั้งสองเรื่องนำเสนอภาพของโคอุต่างกัน ซึ่งทำให้นะกะท์ซุกะ ยุกิโกะสันนิษฐานว่าคมปะรุ เส็มโปเป็นผู้ประพันธ์บทละครโนเรื่อง *โคอุ* ซึ่งยังไม่มีหลักฐานยืนยันชัดเจนว่าเป็นผลงานของคมปะรุเส็มโปหรือไม่ ส่วนสาเหตุที่ทำให้นะกะท์ซุกะ ยุกิโกะสันนิษฐานเช่นนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า

---

[10] 中司由起子、「作品研究『項羽』」『観世　第六十六巻』(1999 年 12 月) : 36-43.

เนื่องจากใน *โนฮนซะกุณะชูมน* ระบุว่า *โคโซะ* เป็นผลงานของคันเสะ โนบุมิท์ซุ ซึ่งคันเสะ โนะบุมิท์ซุมีชีวิตอยู่ในปีค.ศ.1453 หรือ 1450 – 1516 ส่วนคมปะรุ เส็มโปมีชีวิตอยู่ในปีค.ศ.1454 – 1532 จึงเป็นไปได้ว่า เรื่อง *โคอุ* อาจแต่งหลังเรื่อง *โคโซะ* โดยเส็มโปอาจแต่งเรื่อง *โคอุ* ขึ้นมาภายหลัง เพื่อเสนอภาพของโคอุที่ต่างจากโคอุในเรื่อง *โคโซะ* ซึ่งเป็นผลงานของโนะบุมิท์ซุก็เป็นได้ อย่างไรก็ตามเนื่องจากยังไม่มีหลักฐานยืนยันแน่ชัด จึงยังไม่มีการระบุว่าใครคือผู้ประพันธ์บทละครโนเรื่อง *โคอุ*

โคอุ เป็นบทละครโนประเภทที่ 5 แต่ในเอกสารบางฉบับก็ระบุไว้ว่าอาจจัดอยู่ในประเภทที่ 2 ยกตัวอย่างเช่น ในหนังสือ *โยเกียวกุทะอิกัน* เล่มที่ 1 ของสำนักพิมพ์เมจิโฉะอิน ปี ค.ศ. 1931 ซึ่งผู้เขียนคือซะนะริ เค็นตะโร ได้ระบุไว้ว่าบทละครโนเรื่อง*โคอุ* เป็นบทละครโนประเภทที่ 5 แต่ในหนังสืออีกเล่มคือ *โยเกียวกุฌ* เล่มชู ของสำนักพิมพ์ฌินโชฌะ ปี ค.ศ.1986 นั้น ระบุไว้ว่าบทละครโนเรื่อง *โคอุ* เป็นบทละครประเภทที่ 5 แต่ก็สามารถจัดเป็นประเภทที่ 2 ได้อีกด้วย ส่วนสาเหตุที่บทละครเรื่องนี้ถูกจัดอยู่ในประเภทที่5 แทนที่จะเป็นประเภทที่2 นั้น ซะนะริ เค็นตะโร[11] สันนิษฐานไว้ว่า

> แม้เรื่องที่นำมาแต่งเป็นบทละครจะเป็นเรื่องราวของนักรบ แต่ก็ไม่จัดให้เป็นบทละครประเภทที่ 2 สาเหตุที่เรื่องนี้ถูกจัดให้อยู่ในบทละครประเภทที่ 5 เฉกเช่นเดียวกับพวกอสูรนั้น สันนิษฐานว่าเพราะเป็นเรื่องราวที่มาจากประเทศอื่น ซึ่งให้ความรู้สึกแตกต่างจากนักรบเก็นเปะอิ

ตัวเอกในบทละครโนประเภทที่ 2 มักเป็นนักรบจากตระกูลทะอิระ ดังนั้นสำหรับโคอุซึ่งเป็นนักรบจีนจึงให้ความรู้สึกที่แตกต่างออกไป ทำให้บทละครโนเรื่อง *โคอุ* ถูกจัดอยู่ในบทละครประเภทที่ 5 นอกจากนี้การร่ายรำของตัวละครเอกก็อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่บทละครเรื่องนี้ถูกจัดอยู่ในประเภทที่ 5 ซึ่งคะเนะโกะ นะโอะกิ และโยะฌิโกะฌิ เค็น[12] ได้กล่าวถึงการร่ายรำในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* ไว้ดังนี้

---

[11] 佐成謙太郎、『謡曲大観 1』(東京： 明治書院、 1930 年) 、 p. 588.

[12] 金子直樹、吉越研、『能鑑賞二百一番』 (東京 : 淡校社、2008 年) 、p. 105.

มีการร่ายรำแบบมะอิบะตะระกิ (Maibataraki : 舞働) ด้วยความแค้นของโคอุที่ได้พ่ายแพ้ให้แก่โคโซะ ซึ่งให้ความรู้สึกใกล้เคียงกับฌุระโน (Shuranou : 修羅能)

การร่ายรำแบบมะอิบะตะระกินั้นเป็นการร่ายรำโดยวนไปรอบๆเวที แสดงให้เห็นถึงความองอาจของเทพยดาชั้นรอง พญามังกร เท็งงุ ผีของนายพลผู้ยิ่งใหญ่ และสัตว์ประหลาดเป็นต้น ซึ่งตัวละครที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ล้วนเป็นตัวเอกที่อยู่ในบทละครโนประเภทที่ 5 กล่าวคือแม้บทละครโนเรื่อง *โคอุ* จะให้ความรู้สึกใกล้เคียงกับฌุระโน เนื่องจากเป็นเรื่องของนักรบ แต่ก็ไม่ใช่ฌุระโนเสียทีเดียว เพราะโคอุเป็นนักรบที่มาจากจีน จึงให้ความรู้สึกแตกต่างจากนักรบเก็นเปะอิ ประกอบกับมีการร่ายรำแบบมะอิบะตะระกิ ทำให้มีการจัดบทละครโนเรื่องนี้ไว้ในกลุ่มบทละครประเภทที่ 5

2.2 เรื่องย่อบทละครโนเรื่อง*โคอุ*

ฌิเตะหรือตัวละครเอกองก์แรก : ชายชราผู้พายเรือรับจ้าง

โนะชิฌิเตะหรือตัวละครเอกองก์หลัง : โคอุ

ท์ซุเระหรือตัวละครผู้ติดตามองก์หลัง : กุฌิ

วะกิหรือตัวละครรอง : คนตัดหญ้า

วะกิท์ซุเระหรือผู้ติดตามตัวละครรอง : ชายผู้ร่วมเดินทาง (2 หรือ 3คน)

สถานที่ : ชายฝั่งอุโง

เวลา : ฤดูใบไม้ร่วง

คนตัดหญ้ากำลังมองหาเรือข้ามฟากเพื่อจะกลับบ้านหลังจากตัดหญ้าเสร็จเรียบร้อยแล้ว โดยชายตัดหญ้าได้ถือดอกไม้มาด้วยเพื่อนำไปฝากคนที่บ้าน ชายตัดหญ้าพบชายชราคนพายเรือรับจ้างและขอโดยสารเรือของชายชราทั้งที่ไม่มีเงินค่าโดยสาร แต่ชายชราก็ยังเชื้อเชิญให้คนตัดหญ้าขึ้นเรือ เมื่อพายเรือข้ามฝั่งมาแล้ว ชายชราก็เอ่ยปากขอค่าโดยสารเป็นดอกไม้ที่ชายตัดหญ้านำมาด้วยจำนวนหนึ่งดอก เมื่อชายพายเรือกล่าวว่าดอกไม้นั้นคือดอกบิจินโซ ชายตัดหญ้าจึงถามเรื่องดอก

บิจินโซด้วยความใคร่รู้ ชายพายเรือจึงเล่าว่าดอกบิจินโซคือดอกไม้ที่งอกขึ้นมาบนสุสานของแม่นางกุฌิซึ่งเป็นภรรยาของโคอุ และกุฌิได้ฆ่าตัวตายโดยการกระโดดลงจากคอหอย จากนั้นชายพายเรือจึงได้เริ่มเล่าเรื่องราวของโคอุและกุฌิ ตั้งแต่เรื่องการสู้รบของโคอุกับโคโซะว่าการสู้รบนั้นเกิดขึ้นถึง 70 กว่าครั้ง ในช่วงแรกโคอุเป็นฝ่ายได้เปรียบ ฝ่ายโคโซะไม่เคยชนะสักครั้ง ต่อมาทหารฝ่ายโคอุเริ่มแปรพักตร์ไปเข้ากับฝ่ายโคโซะ ทำให้โคอุเริ่มเป็นฝ่ายเสียเปรียบ เมื่อโคอุเสียที ถูกศัตรูล้อมไว้ทั้งสี่ทิศในการสู้รบ กุฌิก็ไม่อาจทนความเศร้าเสียใจได้ ทำได้เพียงฟุบหน้าร้องไห้อย่างหมดหนทาง ในเวลาเดียวกัน ม้าของโคอุชื่อ โบอุนซุอิ (Bounsui : 望雲騅) ซึ่งวิ่งได้พันลี้ (ประมาณ 500 กิโลเมตร)ในหนึ่งวัน ก็ขาหัก ราวกับเป็นลางว่าเจ้าของม้าซึ่งก็คือโคอุนั้นชะตาขาดเสียแล้ว แต่โคอุก็ก้าวลงจากหลังม้าโดยไม่หวาดกลัวแม้แต่น้อย เมื่อลงจากหลังม้าโคอุก็ได้พูดกับทหารของโคโซะทหารผู้นั้นชื่อว่าเริยวบะโด (Ryobadou : 呂馬堂)เดิมทีเป็นทหารของโคอุ แต่แปรพักตร์ไปเข้ากับโคโซะ โคอุให้เริยวบะโดเข้ามาตัดศีรษะของตนแล้วนำไปมอบให้โคโซะ เพื่อที่จะได้รับบำเหน็จ แต่เริยวบะโดหวาดหวั่นจนไม่กล้าเข้าใกล้โคอุ ทำให้โคอุชักดาบออกมาตัดศีรษะของตนเอง แล้วยื่นให้เริยวบะโด ม้าของโคอุที่ขาหักได้แต่หลั่งน้ำตาสีเหลือง[13] ออกมาเมื่อเห็นผู้เป็นนายปลิดชีพตนเอง พอชายชราเล่าจบก็ได้เปิดเผยความจริงว่าตนคือวิญญาณของโคอุ แล้วขอให้ชายตัดหญ้าสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้แก่ตนด้วย ก่อนจะหายตัวไป

ในองก์หลัง ดวงวิญญาณของโคอุที่ได้รับความทุกข์ทรมานในฌระโดและกุฌิมาปรากฏตัวพร้อมกันต่อหน้าชายตัดหญ้า โดยดวงวิญญาณของโคอุมาจากฌระโด ส่วนวิญญาณของกุฌิปรากฏกายออกมาจากกลุ่มเมฆสีม่วง จากนั้นกุฌิได้เล่าถึงเรื่องในอดีตของตนเองว่า ตนเองไม่สามารถทนความเศร้าได้ จึงปีนขึ้นไปบนหอคอยแล้วกระโดดลงมาถึงแก่ความตาย จากนั้นโคอุก็เล่าถึงเหตุการณ์ในสนามรบว่าตนเองเสียใจมากที่พลัดพรากจากกุฌิ ทำให้ไม่หวั่นเกรงต่อความตาย เมื่อเห็นคนของตนไปเข้ากับฝ่ายโคโซะมากมายก็โกรธแค้น จึงบุกไปฆ่าฟันทหารฝ่ายศัตรูตายไปมากมาย แต่ดูเหมือนชะตาจะขาด สุดท้ายตนก็ตายที่ทุ่งหญ้าอุโง

[13] เป็นสำนวนในวรรณคดีญี่ปุ่น หมายถึงน้ำตาของปีศาจ หรือสัตว์ ในบทละครเรื่องนี้ใช้บรรยายน้ำตาของม้า

2.3 ตัวบทต้นแบบของบทละครเรื่อง*โคอุ*

บทละครเรื่อง*โคอุ*ได้เค้าโครงมาจากวรรณกรรมสงครามคือ*ทะอิเฮะอิกิ* ตอน คันโซะกัซเซ็นโนะโคะโตะ (Kansokassen nokoto : 漢楚合戦の事)[14]ซึ่งเรื่องส่วนที่ได้รับการหยิบยกมาแต่งเป็นบทละครนั้น เป็นเรื่องราวของนักรบจีนคือโคอุ (Kouu : 項羽) หรือ เซี่ยงอวี่ เขาเป็นอ๋องแห่งโซะ「楚」หรือฉู่ โดยโคอุรบกับโคโซะ(Kouso : 高祖) หรือ เกาจู่ แห่ง คัน「漢」หรือราชวงศ์ฮั่นนั่นเอง

เนื่องจากในตัวบทต้นแบบมีชื่อของนักรบตลอดจนเหตุการณ์การสู้รบที่ไม่ปรากฏในบทละครโนจำนวนมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงเพียงเหตุการณ์ตลอดจนตัวละครที่ปรากฏในบทละครโนเท่านั้น โดยเนื้อเรื่องย่อของโคอุที่ปรากฏใน *ทะอิเฮะอิกิ* ตอน คันโซะกัซเซ็นโนะโคะโตะ มีดังนี้

โคอุและโคโซะทำสงครามกันมาเป็นเวลานาน โคอุเป็นฝ่ายได้เปรียบและรบชนะเรื่อยมา ทว่าโคโซะเริ่มเป็นฝ่ายได้เปรียบในภายหลัง เมื่อโคโซะกลายเป็นฝ่ายได้เปรียบ ทหารของโคอุต่างก็แปรพักตร์ไปเข้ากับฝ่ายศัตรู จนกระทั่งศัตรูล้อมเมืองของโคอุอยู่ทั้งสี่ทิศ เมื่อกุฌิทราบว่าถูกศัตรูล้อมไว้ก็ไม่อาจทนต่อความเศร้าได้ กุฌิฟุบหน้าร้องไห้ด้วยความเศร้า แล้วใช้มีดแทงตัวตาย ฝ่ายโคอุไม่ยอมหลบหนีแม้ถูกล้อม โคอุขึ้นม้าของตนที่ชื่อซุอิ (Sui : 騅) วิ่งได้พันลี้ต่อวัน (ประมาณ 500 กิโลเมตร) เพื่อจะเข้าต่อสู้กับศัตรู

ในหมู่ทหารเหล่านั้นมีทหารซึ่งเคยอยู่ฝ่ายโคอุ แต่แปรพักตร์ไปเข้ากับฝ่ายโคโซะอยู่ด้วย เมื่อเห็นทหารเหล่านั้นโคอุก็เกิดโทสะเข้าฟาดฟันศัตรู แต่แล้วม้าของโคอุก็ขาหัก โคอุจึงได้เรียกหนึ่งในทหารที่แปรพักตร์ ชื่อว่าเริยวบะโดให้เข้ามาตัดศีรษะของตนไปมอบให้โคโซะ แต่เรียวบะโดไม่กล้าสู้กับโคอุ ดังนั้นโคอุจึงใช้มือขวาดึงดาบออกมาตัดศีรษะของตนแล้วส่งให้เรียวบะโดด้วยมือซ้าย โคอุสิ้นชีพทั้งๆที่ยืนอยู่เช่นนั้น ชัยชนะจึงตกเป็นของโคโซะ

[14] 山下宏明、『太平記 4』(東京 : 新潮社、1985 年) 、 pp.287 - 318.

2.4 ตารางที่ 1 เปรียบเทียบจุดแตกต่างระหว่างตัวบทต้นแบบใน *ทะอิเฮะอิกิ* กับบทละครโนเรื่อง *โคอุ*

บทละครโน	ตัวบทต้นแบบ
กุฌิปีนขึ้นไปบนหอคอยสูงแล้วกระโดดลงมา	กุฌิใช้มีดแทงตัวตาย
มีดอกไม้งอกขึ้นมาจากหลุมศพของกุฌิ	ไม่มีการกล่าวถึง

ผู้ประพันธ์ดัดแปลงบทละครให้แตกต่างจากตัวบทต้นแบบเพียงเล็กน้อย โดยส่วนที่แตกต่างกันคือการตายของกุฌินั่นเอง ส่วนการปรับเปลี่ยนให้กุฌิกระโดดหอคอยแทนที่จะแทงตัวตายตามตัวบทต้นแบบนั้น ไม่ทราบที่มา ผู้วิจัยคาดว่าเป็นการดัดแปลงเพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับบทละคร โดยในบทละครโนกล่าวถึงการตายของกุฌิดังนี้

地：虞氏は思ひに堪へかね給ひて高楼に昇りて。落つるはさながら涙の雨の。

身を投げ空しくなり給へば[15]*。*

คอรัส : กุฌิไม่อาจทนความเศร้าได้ จึงปีนขึ้นไปบนหอคอย น้ำตาร่วงหล่นไปเบื้องล่างราวหยาดฝน แล้วกระโดดลงไปถึงแก่ความตาย

เมื่อดูจากตัวบทละครโนแล้ว การที่กุฌิทิ้งตัวลงมาจากหอคอยทำให้ตีความได้ว่ากระโดดหอคอยฆ่าตัวตาย แต่คำว่า「身を投げ」ในข้อความข้างต้นนั้น โดยทั่วไปหมายถึงกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าข้อความข้างต้น หมายความว่ากุฌิกระโดดน้ำฆ่าตัวตายมากกว่าจะกระโดดลงจากหอคอยธรรมดา โดยหอคอยที่กุฌิขึ้นไปนั้น น่าจะมีน้ำอยู่เบื้องล่าง

เมื่อค้นหาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จึงได้พบว่าในบทความของมิตะดะ ฟุมิเอะ[16] เองก็ได้ระบุถึงการฆ่าตัวตายของกุฌิว่าเป็น 「入水自殺」ซึ่งแปลว่าการกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย โดยมิตะดะ ฟุมิเอะได้กล่าวถึงเรื่องการตายของกุฌิไว้ดังนี้

---

[15] 伊藤正義、『謡曲集　中』(東京：新潮社、1986 年) 、 p. 69.

ในบทละครโนนั้น กุฌิฆ่าตัวตายโดยการกระโดดจากหอคอยลงน้ำ และหลังจากนั้นก็มีดอกไม้งอกบนหลุมศพของกุฌิ อันเป็นที่มาของการเรียกดอกไม้นั้นว่า กุบิจินโซ ทว่าใน *ฌิกิ* (*Shiki* : 史記)[17] ไม่มีเรื่องการตายของกุฌิ รวมทั้งเรื่องกุบิจินโซด้วย แต่มีเรื่องของกุฌิในกลอนของโซเกียวที่ชื่อว่ากุบิจินโซ มีใจความว่า 'ในวาระสุดท้ายของกุฌิใช้มีดแทงตัวตาย เลือดของกุฌิย้อมต้นหญ้าให้กลายเป็นดอกไม้' ซึ่งผู้ประพันธ์วรรณกรรมสงครามเรื่อง *ทะอิเฮะอิกิ* ก็ได้รับอิทธิพลจากบทกลอนนั้น ดังนั้นวาระสุดท้ายของกุฌิใน *ทะอิเฮะอิกิ* จึงเป็นการใช้มีดแทงตัวตาย แต่ในบทละครโนนั้นกุฌิกลับกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย เป็นไปได้ว่าผู้ประพันธ์บทละครโนน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากบทละครโนเรื่องอื่นๆที่มีหญิงสาวกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับมิตะดะ ฟุมิเอะ เนื่องจากไม่มีเรื่องการตายของกุฌิรวมถึงเรื่องดอกกุบิจินโซใน *ฌิกิ* ถ้าหากผู้ประพันธ์วรรณกรรมสงครามเรื่อง *ทะอิเฮะอิกิ* ยึดเนื้อเรื่องตาม *ฌิกิ* ย่อมไม่มีเรื่องการตายของกุฌิปรากฏอยู่ใน *ทะอิเฮะอิกิ* แต่ใน *ทะอิเฮะอิกิ* เขียนไว้ว่ากุฌิแทงตัวตาย และเนื่องจากมีบทกลอนของโซเกียวที่กล่าวถึงต้นกำเนิดของดอกกุบิจินโซว่ามาจากเลือดของกุฌิที่แทงตัวตาย ทำให้สันนิษฐานได้ว่าผู้ประพันธ์ *ทะอิเฮะอิกิ* ได้รับอิทธิพลจากกลอนของโซเกียว เนื่องจากใน *ทะอิเฮะอิกิ* มีเรื่องที่กุฌิใช้มีดแทงตัวตายเช่นเดียวกับในกลอนของโซเกียว ส่วนสาเหตุที่ผู้ประพันธ์บทละครโนทำการดัดแปลงให้กุฌิกระโดดน้ำฆ่าตัวตายนั้น ผู้วิจัยก็เห็นด้วยกับมิตะดะ ฟุมิเอะที่สันนิษฐานว่า สาเหตุก็เพราะผู้ประพันธ์อาจได้รับอิทธิพลมาจากบทละครโนเรื่องอื่นๆที่มีหญิงสาวกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย โดยบทละครโนที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมสงครามและมีหญิงสาวกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย มีเรื่อง *มิชิโมะริ* (*Michimori* : 通盛) และเรื่อง *อิกะริกะสุกิ* (*Ikari-Kazuki* : 碇潜) ส่วนเรื่องที่มีหญิงสาวกระโดดน้ำฆ่าตัวตายแต่ไม่ได้ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมสงครามคือเรื่อง *โอะมินะเมะฌิ* (*Ominameshi* : 女郎花) เรื่อง *อุเนะเมะ* (*Uneme* : 采女) และ เรื่อง *โมะโตะเมะสุกะ* (*Motomezuka* : 求塚) เป็นต้น

---

[16] 三多田 文恵、「謡曲『項羽』の成立とその背景」『中國學論集 30』(2001 年 12 月) : 48.

[17] บันทึกประวัติศาสตร์ของจีน มีเนื้อหาครอบคลุมช่วงเวลากว่า 2,500 ปี ตั้งแต่ยุคในตำนาน สมัยพระเจ้าเหลือง (ครองราชย์ตั้งแต่ 2697 - 2597 หรือ 2698 - 2598 ปีก่อนคริสต์ศักราช) จนถึงรัชสมัยของ จักรพรรดิอู่แห่งราชวงศ์ฮั่น (ครองราชย์ตั้งแต่ 141 - 87 ปีก่อนคริสต์ศักราช)เขียนจบเมื่อประมาณ 109 ปีก่อนคริสต์ศักราช โดยซือหม่าเชียน ซึ่งได้เขียนต่อจากบิดาของตน คือ ซือหม่า ทาน ผู้เป็นนักดาราศาสตร์ประจำราชสำนักในสมัยจักรพรรดิอู่

บทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* เรื่อง *อิกะริกะสุกิ* เรื่อง *โอะมินะเมะฌิ* เรื่อง *โมะโตะเมะสุกะ* และเรื่อง *อุเนะเมะ* ล้วนเป็นเรื่องที่มีหญิงสาวกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย และในจำนวนห้าเรื่องนี้ เรื่อง *โอะมินะเมะฌิ* มีเรื่องดอกไม้งอกขึ้นมาจากหลุมศพของหญิงสาว ซึ่งเป็นรูปแบบที่คล้ายคลึงกับเรื่องราวของกุฌิในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* โดยโอะดะ ซะชิโกะ[18] เองก็ได้เปรียบเทียบบทละครเรื่อง *โคอุ* กับ *โอะมินะเมะฌิ* และกล่าวไว้ว่า บทละครโนเรื่อง *โอะมินะเมะฌิ* คล้ายคลึงกับเรื่อง *โคอุ* มากก็จริง แต่ก็มีส่วนที่แตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

> เรื่อง *โคอุ* กับ *โอะมินะเมะฌิ* มีโครงเรื่องที่คล้ายคลึงกันอย่างมาก คือมีเหตุการณ์ที่วะกิกับฌิเตะสนทนากันเรื่องความเป็นมาของดอกไม้ที่มีต้นกำเนิดมาจากหญิงสาว แต่ทว่าวิธีการดำเนินเรื่องแตกต่างกันอย่างมาก วิธีการดำเนินเรื่องของ *โอะมินะเมะฌิ* ใกล้เคียงกับเรื่อง *อุนรินอิน* (*Unrin'in* : 雲林院) อีกทั้งยังมีฉากที่ใกล้เคียงกับเรื่อง *นิฌิกิงิ* (*Nishikigi* : 錦木)อีกด้วย ซึ่งการดำเนินเรื่อง คือ ฌิเตะ (ชายชราที่ดูแลดอกไม้) ได้ห้ามวะกิ (พระ) ที่กำลังจะเด็ดดอกไม้ จากนั้นทั้งสองจึงตอบโต้กันด้วยบทกลอนเก่าว่าควรเด็ดดอกไม้ หรือไม่ควรเด็ดดอกไม้ ยิ่งดำเนินเรื่องโดยการตอบโต้กันด้วยกลอนญี่ปุ่น บทละครทั้งสามเรื่องก็ยิ่งมีดูคล้ายคลึงกันมากขึ้น
>
> เรื่อง *โอะมินะเมะฌิ* แต่งโดยที่ยึดรูปแบบการประพันธ์แบบดั้งเดิม กล่าวคือเมื่อเปรียบเทียบกับเรื่อง *โคอุ* ที่ดำเนินเรื่องโดยให้ฌิเตะ (ชายพายเรือ) เลือกดอกกุบิจินโซจากช่อดอกไม้ที่ชายตัดหญ้า (วะกิกับวะกิท์ซุเระ) ตัดมาโดยไม่รู้ตัว เพื่อแลกกับค่าโดยสารเรือแล้ว ถือว่าการดำเนินเรื่อง *โคอุ* เป็นสิ่งแปลกใหม่ การที่ต้นหญ้าซึ่งเป็นพืชได้กำเนิดมาจากร่างหญิงสาว ประกอบกับเรื่องราวที่คล้ายคลึงนิทานเรื่องเล่าทำให้บทละครดูทันสมัย เข้าใจได้ง่าย ตัดเข้าสู่เนื้อเรื่องหลักได้โดยไม่ซับซ้อน สิ่งที่อาจไม่เหมาะสมคือการตัดบทกลอนที่เกี่ยวข้องกับกุบิจินโซออก

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับโอะดะ ซะชิโกะ กล่าวคือแม้เรื่อง *โคอุ* กับ *โอะมินะเมะฌิ* จะคล้ายคลึงกันตรงที่มีหญิงสาวกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย และเมื่อนำร่างของหญิงสาวไปฝัง ก็มีดอกไม้งอกขึ้นมาจาก

---

[18] 小田幸子、「『項羽』演出とその歴史」『観世　第六十六巻』(1999 年 10 月) : 25.

หลุมศพของหญิงสาว แต่วิธีการดำเนินเรื่องแตกต่างกัน *โคอุ* ดำเนินเรื่องโดยที่ฉิเตะเป็นผู้เล่าถึงต้นกำเนิดของดอกกุบิจินโซ ว่างอกขึ้นมาจากหลุมศพของกุฉิ โดยที่ไม่มีบทกลอนโต้ตอบกับวะกิ และไม่มีการกล่าวถึงบทกลอนที่เกี่ยวข้องกับกุบิจินโซ ส่วนนี้เองที่แตกต่างจากเรื่อง *โอะมินะเมะฉิ* ซึ่งมีการโต้ตอบด้วยบทกลอนเก่าระหว่างฉิเตะกับวะกิ ทำให้โอะดะ ซะชิโกะสันนิษฐานว่าเรื่อง *โคอุ* น่าจะเป็นผลงานที่ถูกเขียนขึ้นหลังจากยุคของเสะอะมิ

สำหรับเรื่องการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายของหญิงสาว นอกจากปรากฏอยู่ในบทละครโนแล้ว ยังปรากฏอยู่ในวรรณกรรมยุคก่อนหน้า ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมยุคนารา (ค.ศ. 710 - 794) หรือวรรณกรรมยุคเฮอัน (ค.ศ. 794 - 1192) แต่เนื่องจากวิทยานิพนธ์นี้เปรียบเทียบบทละครโนกับวรรรณกรรมสงคราม ผู้วิจัยจึงยกตัวอย่างการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายของหญิงสาวที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสงครามยุคกลาง(ศตวรรษที่ 12 -16) เช่น ภรรยาของมินะโมะโตะ โนะ ทะเมะโยะฉิ (Minamoto no Tameyoshi : 源為義)[19] จากวรรณกรรมสงครามเรื่อง *โฮเง็นโมะโนะงะตะริ* (*Hougen monogatari* : 保元物語)[20] และการกระโดดน้ำของโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะ ซึ่งเป็นภรรยาของ ทะอิระ โนะ มิชิโมะริ จากเรื่อง *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* เป็นต้น

เนื่องจากไม่สามารถระบุได้ว่าใครคือผู้ประพันธ์บทละครโนเรื่อง *โคอุ* ทำให้ไม่ทราบช่วงเวลาที่แน่ชัดว่าบทละครที่มีหญิงสาวกระโดดน้ำเรื่องใดแต่งขึ้นก่อน และไม่สามารถระบุได้ว่าผู้ประพันธ์เรื่อง *โคอุ* รับเอาเรื่องการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายมาจากวรรณกรรมหรือบทละครเรื่องใด มิตะดะ ฟุมิเอะเองก็สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์บทละครโนเรื่อง *โคอุ* น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากละครโนเรื่องอื่นๆที่มีหญิงสาวกระโดดน้ำฆ่าตัวตายเท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับมิตะทะ ฟุมิเอะว่าผู้ประพันธ์บทละครโนน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากละครโนเรื่องอื่นๆ และอาจรวมถึงอิทธิพลของวรรณกรรมสงครามในยุคกลางด้วย

---

[19] มินะโมะโตะ โนะ ทะเมะโยะฉิ (Minamoto no Tameyoshi : 源為義) เป็นนักรบช่วงปลายสมัยเฮอัน มีชีวิตอยู่ในปีค.ศ. 1096 - 1156

[20] วรรณกรรมสงครามที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความวุ่นวายโฮเง็นซึ่งเกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1156 เนื่องจากการแย่งชิงอำนาจระหว่างอดีตจักรพรรดิซุโตะกุ และจักรพรรดิโกะฉิระกะวะ

สำหรับภาพของกุฌิที่ถูกนำเสนอในบทละครโนนั้น นอกจากจะเป็นภรรยาที่กล้าฆ่าตัวตายเมื่อสามีพ่ายแพ้แล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงการเป็นนางระบำอีกด้วย แม้ในบทละครโนจะไม่มีบทขับร้องว่ามีการร่ายรำของกุฌิ แต่มีการใช้สิ่งอื่นเพื่อสื่อถึงการร่ายรำของกุฌิ นั่นคือการใช้ดอกกุบิจินโซเพื่อสื่อถึงตัวกุฌินั่นเอง โดยอิโต มะสะโยะฌิ[21] ได้อธิบายถึงแหล่งที่มีการกล่าวถึงดอกกุบิจินโซเอาไว้ดังต่อไปนี้

> ดอกกุบิจินโซคือดอกฮินะเงะฌิ (ดอกป๊อบปี้สีแดง) ใน *อุนโปอิโระฮะฌู* (*Unpouirohashuu* : 運歩色葉集)[22] มีการกล่าวถึงชื่อดอกกุบิจินโซ แม้ในกลอนญี่ปุ่นและกลอนเร็งงะจะไม่มีการกล่าวถึงกุบิจินโซ แต่มีกลอนจีนชื่อกุบิจินโซ โดยในญี่ปุ่นนั้น พระโกะสัน (Gozan : 五山)[23]เองก็ให้ความสนใจเรื่องกลอนกุบิจินโซ จึงแต่งกลอนที่เกี่ยวกับการร่ายรำของกุบิจินโซ

จากการอธิบายของอิโต มะสะโยะฌิทำให้เข้าใจได้ว่าในกลอนญี่ปุ่นไม่มีเรื่องดอกกุบิจินโซ มีเพียงกลอนจีนของโซเกียวเท่านั้น เมื่อพระโกะสันซึ่งมีความรู้เรื่องกลอนจีนกล่าวถึงดอกกุบิจินโซจึงนึกถึงการร่ายรำของกุฌิ สาเหตุที่ทำให้พระโกะสันนึกถึงการร่ายรำของกุฌิเมื่อกล่าวถึงกุบิจินโซเนื่องจากมีกลอนจีนของโซเกียว อันเป็นที่มาของการแทนดอกกุบิจินโซกับตัวกุฌิ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าพระโกสันย่อมรู้จักกลอนนี้ จึงได้แต่งกลอนที่เกี่ยวกับการร่ายรำของกุบิจินโซ อาจเพราะมองดอกกุบิจินโซแล้วจินตนาการถึงกุฌิซึ่งกำลังร่ายรำด้วยความคิดถึงโคอุก็เป็นได้ เพราะกุฌิในบันทึกประวัติศาสตร์จีนเป็นนางระบำ กล่าวคือ กลอนของโซเกียวมีเรื่องกำเนิดของดอกกุบิจินโซ คือเกิดจากเลือดของกุฌิที่แทงตัวตาย ดอกกุบิจินโซจึงเป็นดอกไม้ที่สื่อถึงกุฌิ และกุฌิเป็นนางระบำ พระโกสันจึงได้แต่งกลอนเกี่ยวกับการร่ายรำของดอกกุบิจินโซ เพื่อสื่อถึงการร่ายรำของกุฌินั่นเอง สันนิษฐานว่าพระโกะสันมีความรู้เรื่องกลอนจีนก็ย่อมจะรู้ประวัติศาสตร์จีนด้วย จึงสามารถเชื่อมโยงเรื่องดอกกุบิจินโซกับการร่ายรำของกุฌิได้ โดยผู้ประพันธ์บทละครโนเองก็พยายามจะผูก

---

[21] 伊藤正義、『謡曲集　中』(東京 : 新潮社、1986 年) 、 p.65.

[22] พจนานุกรมภาษาญี่ปุ่นในสมัยมุโระมะชิ รวบรวมขึ้นประมาณปี ค.ศ. 1547 – 1548 มีคำศัพท์ประมาณ 17,000 คำ

[23] วัดนิกายเซ็นที่ตั้งอยู่บนภูเขาห้าแห่งในเกียวโต เป็นศูนย์กลางการแต่งกลอนจีน

เรื่องดอกกุบิจินโซกับกุฌิ เห็นได้จากการที่ให้ตัวละครรองเป็นคนตัดหญ้าเพื่อให้มีความเกี่ยวข้องกับดอกไม้ แทนที่จะให้ตัวละครรองเป็นพระตามแบบฉบับของละครโน

จากที่กล่าวไปข้างต้น ว่าในบทละครโนไม่มีบทขับร้องว่ากุฌิร่ายรำ เรื่องการร่ายรำของกุฌิในบทละครโน เป็นการตีความของอิโต มะสะโยะฌิ[24] ว่าวิญญาณของกุฌิได้ร่ายรำให้โคอุดูเมื่อมาพบกันอีกครั้ง ดังคำอธิบายต่อไปนี้

> แม้กุฌิจะตายไปแล้ว แต่เมื่อวิญญาณมาปรากฏตัวก็ยังเล่นร่ายรำให้ดวงวิญญาณของโคอุได้ชม แสดงให้เห็นถึงความรักของกุฌิที่มีต่อโคอุ

ในบทละครไม่มีกล่าวไว้อย่างชัดเจนว่ามีการร่ายรำของกุฌิ และใน *ทะอิเฮะอิกิ* ตอน คันโซะกัซเซ็นโนะโคะโตะ ซึ่งปีนตอนที่ได้รับการหยิบยกมาดัดแปลงเป็นบทละครโน ก็ไม่ได้กล่าวถึงการร่ายรำของกุฌิ การร่ายรำของกุฌิจึงเป็นการตีความของอิโต มะสะโยะฌิ ว่าแม้ตายไปแล้วกุฌิก็ตั้งใจจะทำการร่ายรำให้โคอุได้ชม โดยอิโต มะสะโยะฌิได้ตีความเรื่องการร่ายรำของกุฌิจากบทขับร้องที่บอกเล่าถึงความรู้สึกทรมานของโคอุที่ได้กลายเป็นดวงวิญญาณดังนี้

> *地：四面に鬨の　声を上ぐれば　また執心の責め来たるぞや　あら苦しの苦患やな*[25]。
>
> *คอรัส : ได้ยินเสียงของการรบพุ่งทั้งสี่ทิศ ทรมานจากการยึดติด และยังทรมานจากความทุกข์ในภพภูมิของนักรบ*

เมื่อโคอุตายและตกสู่ภพภูมิของนักรบแล้ว โคอุต้องทุกข์ทรมานอยู่ในภพภูมิดังกล่าว และยังทรมานจากความรู้สึก「執心」ซึ่งหมายถึงการยึดติด ทำให้อิโต มะสะโยะฌิ ตีความว่าเป็นความยึดติดในตัวของกุฌิ ที่แม้ตายไปแล้วก็ยังกลายเป็นดอกกุบิจินโซที่ตั้งใจจะร่ายรำให้โคอุได้ชม ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าสาเหตุที่อิโต มะสะโยะฌิตีความเช่นนั้น เนื่องจากได้ผูกเรื่องดอกกุบิจินโซงอกขึ้นมาจากหลุมศพของกุฌิ ตามที่ปรากฏอยู่ในบทละครโน ประกอบกับการแต่งกลอนของพระโกะสันซึ่ง

---

[24] 伊藤正義、『謡曲集　中』(東京 : 新潮社、1986 年). p.69.

[25] Ibid., p.68.

จินตนาการว่าดอกกุบิจินโซเคลื่อนไหวได้ราวกุณิที่ร่ายรำเพื่อโคอุ จึงกล่าวได้ว่า ในบทละครโนได้ใช้ดอกกุบิจินโซเป็นสื่อในการเชื่อมโยงให้โคอุคิดถึงกุณิซึ่งเป็นนางระบำ นอกจากนี้เมื่อวิญญาณของกุณิมาปรากฏตัว ยังมีเสียงเครื่องดนตรีบรรเลง เป็นสิ่งที่ช่วยเชื่อมโยงถึงตัวกุณิเมื่อครั้งมีชีวิต ว่ากุณิเป็นนางระบำที่อยู่ท่ามกลางเสียงดนตรี และแม้กลายเป็นวิญญาณ กุณิก็ยังคงอยู่ท่ามกลางเสียงดนตรีนั่นเอง ผู้วิจัยเห็นด้วยกับการตีความของอิโต มะสะโยะฉิ ว่ามีการนำเสนอภาพนางระบำของกุณิในบทละครโน โดยบทขับร้องที่บรรยายว่ากุณิปรากฏกายพร้อมเสียงดนตรี แฝงความหมายว่าวิญญาณของกุณิที่ปรากฏในองก์หลัง ได้ร่ายรำให้โคอุได้ชมเมื่อพบกันอีกครั้ง เหมือนเมื่อครั้งที่ทั้งสองยังมีชีวิต แม้ผู้วิจัยจะเห็นด้วยกับอิโต มะสะโยะฉิเรื่องการแฝงภาพความเป็นนางระบำของกุณิ แต่เนื่องจากในบทละครโน ตอนที่กุณิมาปรากฏตัว ไม่มีเนื้อหาที่กล่าวถึงการร่ายรำ กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีเท่านั้น ผู้วิจัยเห็นว่าภาพการเป็นนางระบำของกุณิจึงเป็นสิ่งที่แฝงมา โดยที่ผู้ประพันธ์บทละครไม่ได้กล่าวเน้นให้เห็นได้ชัดเจน ผู้วิจัยจึงจะกล่าวถึงกุณิในเรื่องการบรรเลงดนตรีตามที่ปรากฏอยู่ในบทละครโนเท่านั้น ซึ่งในตอนที่วิญญาณของกุณิมาปรากฏตัวในองก์หลัง ผู้ประพันธ์บทละครให้กุณิปรากฏตัวออกมาบนเมฆสีม่วงอย่างสวยงามราวนางฟ้าพร้อมเสียงดนตรี ซึ่งเมฆสีม่วง คือ เมฆสู่หนทางไปแดนสุขาวดี เมื่อวิญญาณกุณิปรากฏตัว ตัวละครเอกก็ได้ยินเสียงเครื่องดนตรี ซึ่งให้ภาพของนางฟ้าที่ปรากฏอยู่บนเมฆสีม่วง มากกว่าจะเป็นดวงวิญญาณที่ทนทุกข์ทรมานในภพภูมิของนักรบเช่นเดียวกับโคอุ และยังสื่อได้ว่าแม้ตายจากกันไปแล้ว แต่กุณิก็ยังบรรเลงดนตรีให้โคอุได้ฟังเมื่อดวงวิญญาณมาปรากฏตัวพร้อมกัน แม้จะไม่มีบทพรรณนาถึงความรักที่มีต่อกันเป็นคำพูดก็ตาม แต่การที่โคอุเห็นภาพของกุณิที่อยู่บนเมฆสีม่วงว่าดูสวยงามราวกับนางฟ้าในองก์หลังนั้น อาจสื่อถึงความรักของโคอุที่มีต่อกุณิได้เช่นกัน จึงได้เห็นภาพของภรรยาเป็นภาพอันสวยงาม ซึ่งผู้วิจัยได้ยกตัวบทละครฉากนี้มาวิเคราะห์ในหัวข้อการเปรียบเปรยที่จะกล่าวถึงต่อไป

การบรรเลงดนตรีของกุณิในบทละครโน นอกจากจะเพื่อแสดงความรักที่มีต่อโคอุแล้ว อาจมีเพื่อปลอบประโลมดวงวิญญาณของโคอุด้วยเช่นกัน ซึ่งในบทละครโนมีเรื่องที่หญิงสาวบรรเลงดนตรีเพื่อปลอบประโลมชายหนุ่ม คือเรื่อง *เซ็นจุ* (*Senju* : 千手) เป็นต้น

เรื่องราวในบทละครเรื่อง *เซ็นจุ* โดยสังเขปคือ เมื่อตระกูลทะอิระพ่ายแพ้ในการต่อสู้ที่อิชิโนะทะนิ ทำให้ ทะอิระ โนะ ฉิเงะฮิระ (Taira no Shigehira : 平 重衡)[26] ถูกฝ่ายมินะโมะโตะจับตัวเอาไว้ได้ และถูกส่งตัวไปยังคะมะกุระเพื่อรับโทษ ฝ่ายมินะโมะโตะ โนะ โยะริโตะโมะ (Minamoto no Yoritomo : 源 頼朝)[27] รู้สึกเห็นใจนักรบที่ต้องรับโทษประหารทั้งที่ยังเยาว์วัย จึงอยากปลอบประโลมฉิเงะฮิระ ดังนั้นจึงให้นางรำของตน คือเซ็นจุ โนะ มะเอะ (Senju no Mae: 千手の前)[28] ช่วยปลอบประโลมฉิเงะฮิระในคืนฝนตก ซึ่งในคืนนั้น เซ็นจุ โนะ มะเอะบอกแก่ฉิเงะฮิระตามคำสั่งของโยริโตะโมะว่า ไม่อาจยอมให้ฉิเงะฮิระบวชตามความตั้งใจของฉิเงะฮิระได้ จากนั้นเซ็นจุ โนะ มะเอะจึงรินเหล้าให้ฉิเงะฮิระดื่ม ขับร้องบทกลอน และร่ายรำให้ชมเพื่อปลอบประโลมฉิเงะฮิระ เมื่อรู้สึกสบายใจขึ้น ฉิเงะฮิระจึงร่วมดีดบิวะกับเซ็นจุ โนะ มะเอะที่ดีดโคะโตะ เวลาแห่งความเพลิดเพลินจบลงเมื่อรุ่งเช้ามาเยือน ฉิเงะฮิระถูกส่งตัวไปรับโทษประหารยังเมืองหลวง ส่วนเซ็นจุ โนะ มะเอะ ส่งชายหนุ่มด้วยน้ำตา

เรื่องราวของฉิเงะฮิระซึ่งได้ใช้เวลาร่วมกับเซ็นจุ โนะ มะเอะเป็นเวลาหนึ่งคืน ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสงครามเรื่อง *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ด้วยเช่นกัน ในบทละครโนเรื่องราวจบลงโดยที่เซ็นจุ โนะ มะเอะ มองตามหลังของฉิเงะฮิระด้วยน้ำตา ส่วนในวรรณกรรมสงครามจบลงโดยที่เซ็นจุ โนะ มะเอะออกบวชหลังจากฉิเงะฮิระตาย เพื่อสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้วิญญาณของฉิเงะฮิระไปสู่สุคติ

การร่ายรำและบรรเลงดนตรีของเซ็นจุ โนะ มะเอะ ช่วยปลอบประโลมฉิเงะฮิระที่จะต้องถูกลงโทษในวันถัดไป จะเห็นได้ว่าการร่ายรำและการบรรเลงดนตรีของหญิงสาวได้ช่วยเยียวยาจิตใจของชายหนุ่ม ซึ่งการบรรเลงดนตรีของหญิงสาวปรากฏในบทละครเรื่อง *โคอุ* ด้วยเช่นกัน แม้ในเรื่อง *โคอุ* ไม่ได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่าการบรรเลงดนตรีของกุฌิที่ปรากฏอยู่ในบทละครมีส่วนในการช่วยปลอบประโลมโคอุ แต่เมื่อเทียบกับการบรรเลงดนตรีของหญิงสาวในเรื่อง *เซ็นจุ* แล้ว

---

[26] ทะอิระ โนะ ฉิเงะฮิระ (Taira no Shigehira : 平 重衡) บุตรชายคนที่ห้าของทะอิระ โนะ คิโยะโมะริ มีชีวิตอยู่ในปี ค.ศ. 1158 – 1185

[27] มินะโมะโตะ โนะ โยะริโตะโมะ (Minamoto no Yoritomo : 源 頼朝) มีชีวิตอยู่ในปีค.ศ. 1147 – 1199 เป็นผู้ก่อตั้งรัฐบาลทหารคะมะกุระ ดำรงตำแหน่งในปี ค.ศ. 1192 - 1199

[28] หญิงสาวที่อยู่ในช่วงปลายสมัยเฮอัน มีชีวิตอยู่ในปี ศ.ศ. 1165 - 1188

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการบรรเลงดนตรีของกุฌิ อาจเป็นสัญลักษณ์ของการช่วยปลอบประโลมโคอุได้เช่นกัน โดยเมื่อวิญญาณของกุฌิมาปรากฏกายในองก์หลัง ทำให้โคอุได้เห็นภาพอันสวยงามและได้ฟังดนตรี ก่อนที่โคอุจะสารภาพความรู้สึกคับแค้นใจในอดีตที่ต้องสูญเสียกุฌิและพ่ายแพ้ให้แก่โคโซะ

ในบทละครโนที่ตัวละครเอกเป็นนักรบหลายเรื่อง เมื่อวิญญาณของตัวละครเอกได้เล่าความรู้สึกคับแค้นใจในอดีต เหมือนเป็นการสารภาพบาป และมีคนช่วยสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้แล้ว ดวงวิญญาณจะได้ไปสู่สุคติ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการร่ายรำและบรรเลงดนตรีของกุฌิและเหล่านางฟ้าได้ช่วยปลอบประโลมวิญญาณของโคอุ ส่วนบทสวดมนต์ที่ชายตัดหญ้าช่วยสวดให้แก่โคอุ อาจเป็นพาหนะที่นำพาโคอุไปสู่แดนสุขาวดีก็เป็นได้ กล่าวคือการร่ายรำและบรรเลงดนตรีของกุฌิช่วยปลอบประโลมวิญญาณของโคอุ ก่อนที่โคอุจะสารภาพความรู้สึกแค้นใจ และไปสู่สุคติด้วยบทสวดมนต์จากชายตัดหญ้าในที่สุด

2.5 กลวิธีสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่อง*โคอุ*

ในบทละครโนนั้น ภาษาและการกระทำของตัวละครล้วนเป็นสิ่งเร้าให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งเสถียร โกเศศ[29] ได้ให้ความหมายของอารมณ์สะเทือนใจไว้ดังนี้

> คนเราเมื่อมีอะไรมากระทบใจ ก็ทำให้เกิดความรู้สึกเป็นสุขหรือทุกข์ สิ่งที่มากระทบใจคือ รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส ซึ่งในพุทธศาสนาเรียกว่า อารมณ์ แปลว่าเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ส่วนความรู้สึกซึ่งทำให้เกิดเป็นอารมณ์สุขหรือทุกข์ ภาษาอังกฤษเรียกว่า emotion แปลว่าอารมณ์สะเทือนใจ หรือความสะเทือนใจ อันเกิดมีขึ้นจากสิ่งใดมากระทบใจ กระทำให้อารมณ์ดีหรืออารมณ์เสียไปชั่วขณะหนึ่ง คนเราเมื่อเกิดอารมณ์สะเทือนใจขึ้นแล้ว ตามปรกติก็ทนนิ่งต่อไปไม่ไหว ต้องแสดงความรู้สึกนี้ออก ในภาษาอังกฤษเรียกว่า expression แปลว่าการแสดงออก ซึ่งตามธรรมดาก็แสดงออกปรากฏให้เห็นเป็นกิริยาต่างๆ สุดแต่อารมณ์จะนำไป

---

[29] เสถียร โกเศศ, การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์ (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ศยาม, 2546). หน้า 26.

ตามที่เสฐียรโกเศศกล่าวไว้ ทำให้เข้าใจได้ว่าอารมณ์สะเทือนใจเกิดจากสิ่งที่มากระทบใจ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* ตลอดจนวิธีการประพันธ์ของผู้ประพันธ์บทละครโนนั้น ล้วนเป็นสิ่งที่ช่วยเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจให้แก่บทละครโน โดยเหตุการณ์ในบทละครโนตลอดจนวิธีการประพันธ์ที่ช่วยเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจมีดังต่อไปนี้

2.5.1 เหตุการณ์พลัดพราก

เหตุการณ์พลัดพรากระหว่างคู่สามีภรรยาในบทละครเรื่อง *โคอุ* เป็นเหตุการณ์ที่เป็นผลมาจากสงคราม กุฌิจึงต้องมาตายก่อนวัยอันควร ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าบทขับร้องในบทละครตอนที่กุฌิตัดสินใจฆ่าตัวตายนั้น มีผลให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ โดยเมื่อศัตรูล้อมเมืองไว้ทั้งสี่ทิศ กุฌิซึ่งเห็นว่าสามีต้องพ่ายแพ้อย่างแน่นอนได้ชิงฆ่าตัวตายไปก่อน โดยบทขับร้องบรรยายความรู้สึกโศกเศร้าของกุฌิก่อนฆ่าตัวตายมีดังต่อนี้

地：虞氏は思ひに堪へかね給ひて高楼に昇りて。落つるはさながら涙の雨の[30]。

คอรัส : กุฌิไม่อาจทนความเศร้าได้ จึงปีนขึ้นไปบนหอคอย น้ำตาร่วงหล่นไปเบื้องล่างราวหยาดฝน

ในบทละครกล่าวเพียงแค่ว่ากุฌิไม่อาจทนความเศร้าได้จึงฆ่าตัวตาย โดยไม่ได้กล่าวถึงสาเหตุแห่งความเศร้าไว้อย่างแน่ชัด ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่ากุฌิฆ่าตัวตายไปก่อนเพราะไม่อยากเป็นภาระของสามี เนื่องจากมีบทละครโนเรื่อง *นิฌิกิโดะ* ที่มีเหตุการณ์คล้ายคลึงกับเรื่อง *โคอุ* คือเหตุการณ์ที่ภรรยาฆ่าตัวตายก่อนสามีจะแพ้ในการสู้รบ เรื่องราวโดยสังเขปของ *นิฌิกิโดะ* คือ อิสุมิ ซะบุโรซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่องต้องสู้รบกับพี่ชายทั้งสองคน เนื่องจากมีความคิดเห็นไม่ตรงกัน อิสุมิ ซะบุโรต้องการทำตามคำสั่งเสียของบิดาคือ ภักดีต่อมินะโมะโตะ โนะ โยะฌิท์ซุเนะ ส่วนพี่ชายทั้งสองต้องการสวามิภักดิ์ต่อมินะโมะโตะ โนะ โยะริโตะโมะซึ่งเป็นพี่ชายของโยะฌิท์ซุเนะ ฝ่ายอิสุมิ ซะบุโรรู้ดีว่าไม่อาจเอาชนะพี่ชายทั้งสองได้ และภรรยาของอิสุมิ ซะบุโรก็เข้าใจในเรื่องนี้ จึงบอกกับ

[30] 伊藤正義、『謡曲集　中』(東京 : 新潮社、1986 年) 、 p.69.

สามีว่าตนจะขอฆ่าตัวตายไปก่อนเพื่อสามีจะได้สู้รบอย่างเต็มที่โดยไม่ต้องเป็นห่วงตน เหตุการณ์ที่ภรรยาฆ่าตัวตายเมื่อตัวละครเอกกำลังจะพ่ายแพ้ในบทละครเรื่อง *นิฌิกิโดะ* คล้ายคลึงกับเรื่อง *โคอุ* โดยความพ่ายแพ้ของตัวละครเอกเรื่อง *นิฌิกิโดะ* ส่งผลต่อตัวละครภรรยา และผู้หญิงในสมัยนั้นไม่มีทางเลือกมากนัก หากมีชีวิตอยู่ต่อจนสามีพ่ายแพ้ก็อาจต้องมีสามีใหม่ ดังนั้นให้สามีจดจ่ออยู่กับการสู้รบโดยไม่ต้องกังวลจึงเป็นเหมือนการช่วยเหลือสามีอีกทาง ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าการที่กุฌิเลือกฆ่าตัวตายไปก่อน อาจมีสาเหตุคล้ายคลึงกับภรรยาของอิสุมิ ซะบุโร ในเรื่อง *นิฌิกิโดะ* คือไม่อยากเป็นภาระของสามี และทำให้สามีต้องเป็นกังวล ทว่าการตายของกุฌิ กลับนำไปสู่วาระสุดท้ายของโคอุ เนื่องจากการตายของกุฌิทำให้โคอุเสียใจมากจนหมดกำลังใจจะมีชีวิตอยู่ต่อ แทนที่จะสู้กับศัตรูโดยไม่กังวลเรื่องของภรรยา โคอุจึงกระโจนเข้าสู้รบกับศัตรูโดยไม่เกรงกลัวต่อความตาย ดังบทขับร้องต่อไปนี้

> *シテ：項羽は虞氏が別れとわが身の。*
>
> *地：なりゆく草葉の露もろともに。消え果てし悲しさ。思ひ出づれば。剣も矛もみな投げ捨てて。身を焼くばかりに口惜しかりし*[31]*。*
>
> *ฌิเตะ : โคอุคิดถึงกุฌิที่ต้องพรากจากกัน*
>
> *คอรัส : อนาคตช่างน่าหวาดหวั่น หมดใจจะมีชีวิตอยู่ต่อ เศร้าโศกเสียจนแทบจะตาย ยามคิดถึงเรื่องนี้ขึ้นมาก็ขว้างทั้งดาบและหอกทิ้ง ได้แต่เป็นทุกข์ดั่งไฟเผา*

บทขับร้องนี้แสดงให้เห็นถึงการสู้รบอย่างดุเดือดของโคอุท่ามกลางศัตรู และยังแสดงให้เห็นถึงด้านที่อ่อนแอของโคอุ ซึ่งมีความรู้สึกเสียใจจากการพลัดพราก จากบทขับร้องจะเห็นว่าเมื่อนึกถึงเรื่องที่ภรรยาได้ฆ่าตัวตายไปแล้ว โคอุก็เป็นทุกข์จนไม่อยากมีชีวิตอยู่ต่อเช่นกัน จึงสู้รบโดยไม่เกรงกลัวต่ออาวุธของศัตรู บทขับร้องนี้แสดงให้เห็นถึงความรักของโคอุที่มีต่อกุฌิ แม้เป็นนักรบผู้กล้าแต่ก็ยังมีด้านที่อ่อนแอ

---

[31] 伊藤正義、『謡曲集　中』(東京：新潮社、1986 年)、 p.68.

ผู้ประพันธ์บทละครโนได้หยิบยกโศกนาฏกรรมที่เกิดจากคู่สามีภรรยาที่ต้องพลัดพราก เนื่องจากการสู้รบมาแต่งเป็นบทละคร การบรรยายความรู้สึกเศร้าของโคอุทำให้รู้สึกสะเทือนใจจากการพลัดพราก และยังทำให้เห็นภาพของโคอุที่มีความอ่อนแอในจิตใจ ไม่ใช่เพียงแค่นักรบที่มุ่งห้ำหั่นศัตรู การบรรยายความรู้สึกเศร้าของกุฌิก่อนตัดสินใจฆ่าตัวตาย ประกอบกับการบรรยายความรู้สึกเศร้าของโคอุที่ต้องสูญเสียภรรยา แสดงให้เห็นถึงความทุกข์จากการพลัดพราก ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าส่วนนี้เองที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจ นอกจากนี้ในวรรณกรรมสงครามไม่มีบทบรรยายความรู้สึกทุกข์ใจของโคอุที่ต้องสูญเสียภรรยาเช่นในบทละคร การบรรยายความเศร้าของโคอุจึงเป็นส่วนที่ผู้ประพันธ์บทละครโนเพิ่มเติมเข้ามา เป็นการแสดงให้เห็นถึงความทุกข์ใจจากการพลัดพราก และด้านที่มีจิตใจของนักรบผู้กล้า นอกจากนี้การที่โคอุสู้รบกับศัตรูอย่างดุเดือด ยังแสดงให้เห็นถึงความแค้นเคืองที่มีต่อศัตรู อันมีบ่อเกิดมาจากความเศร้าที่ต้องสูญเสียภรรยา

เนื่องจากภรรยาตัดสินใจฆ่าตัวตายเมื่อศัตรูเข้าล้อมเมือง ความเสียใจจากการตายของภรรยาอาจมีส่วนให้โคอุโกรธแค้นศัตรูมากขึ้น เพราะการที่ทหารของโคอุจะแปรพักตร์ไปเข้ากับฝ่ายโคโซะก็ทำให้โคอุเดือดดาลอยู่แล้ว แต่เมื่อภรรยาตาย ความเศร้าจากการสูญเสียได้ช่วยเพิ่มความแค้นที่โคอุมีต่อศัตรู ดังนั้นฉากสู้รบในบทละครจึงเป็นไปอย่างดุเดือด เพื่อแสดงความคับแค้นในใจของตัวละครเอกนั่นเอง

2.5.2.กลวิธีทางวรรณศิลป์

วรรณศิลป์ในบทละครเรื่อง *โคอุ* คือส่วนประกอบหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ใช้เพื่อทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ปรากฏในบทละครและมีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจได้แก่ การอ้างอิงบทกลอน การเปรียบเปรย และการใช้เทคนิคการประพันธ์

2.5.2.1 การอ้างอิงบทกลอน

ในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* มีการอ้างอิงบทกลอนเกี่ยวกับกวางตัวผู้ที่ร้องหาคู่ ซึ่งนอกจากจะให้ภาพลักษณ์ของฤดูใบไม้ร่วงแล้ว ยังสันนิษฐานได้ว่า บทกลอนถูกหยิบยกมาเพื่อเปรียบกวางตัวผู้ที่

คิดถึงคู่ของมัน กับตัวโคอุซึ่งคิดถึงกุฌิที่ชิงฆ่าตัวตายไปก่อน โดยกลอนบทนั้นมาจาก *วะกันโรเอะอิฌู* (*Wakanroueishuu* : 和漢朗詠集) ฤดูใบไม้ร่วง หมวดกวาง

> *蒼苔路滑らかにして僧寺に帰り、紅葉声乾きて鹿林に在り*[32]、
>
> *ทางเดินกลับวัดปกคลุมด้วยตะไคร่จึงลื่นได้ง่าย ได้ยินเสียงร้องของกวางตัวผู้ที่เหยียบใบไม้แห้ง*

ผู้ประพันธ์กลอนบทนี้คือออนเตะอิอิน (Onteiin : 温庭筠) เกิดในปี ค.ศ. 812 แต่ไม่ปรากฏปีที่เสียชีวิต โอนเตะอิอินเป็นกวีชาวจีนสมัยราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618 – 690 และ ค.ศ. 705 – 907) โดยผู้สถาปนาราชวงศ์ถังคือโคโซะหรือเกาจู่ซึ่งเป็นคนที่โค่นล้มโคอุนั่นเอง

โดยซุงะโนะ ฮิโระยุกิ (Sugano Hiroyuki : 菅野禮行)[33] ได้ถอดความกลอนบทนี้เป็นภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันไว้ดังนี้

> *山中の苔むした滑りやすい道を、僧は寺に帰ってくる。ふと耳を澄すと、紅葉の落葉がかさこそと音をたてているが、あれは鹿が林で遊んでいるのだ*[34]。
>
> *พระเดินกลับวัดบนถนนกลางภูเขาที่ปกคลุมด้วยตะไคร่จึงลื่นได้ง่าย เมื่อเงี่ยหูฟังจึงได้ยินเสียงใบไม้แห้งดังกรอบแกรบ เสียงนั้นมาจากกวางที่เหยียบใบไม้เล่นอยู่ในป่า*

นอกจากถอดความบทกลอนแล้ว ซุงะโนะ ฮิโระยุกิได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับกลอนที่กล่าวถึงข้างต้นดังต่อไปนี้

---

[32] 菅野禮行、『和漢朗詠集』(東京 : 小学館、1999 年) 、p. 179.

[33] Ibid.

[34] Ibid.

การบรรยายถึงภาพของวัดที่อยู่ลึกเข้าไปในภูเขา และเปรียบเทียบตะไคร่เขียวกับใบไม้แห้งสีแดงทำให้เกิดความงาม อีกทั้งการเปรียบเทียบพระที่ก้าวเดินไปอย่างเงียบๆ กับกวางที่ทำให้ได้ยินเสียงกรอบแกรบของใบไม้แห้งที่ทับถม ก็ทำให้เกิดความรู้สึกแปลกใหม่

เหตุการณ์ในบทละครโนเกิดขึ้นช่วงฤดูใบไม้ร่วง การหยิบยกบทกลอนฤดูใบไม้ร่วงขึ้นมาตอนต้นเรื่อง จึงเป็นการใช้ธรรมชาติเปรียบเปรยเพื่อปูพื้นอารมณ์และให้ภาพลักษณ์ของฤดูใบไม้ร่วงเป็นอย่างดี ตามบทกลอนใน *วะกันโรเอะอิฌ* กล่าวถึงพระที่กำลังเดินกลับวัดได้ยินเสียงกวางตัวผู้เหยียบใบไม้ดังอยู่ในป่า ในกลอนญี่ปุ่นนั้น กวางตัวผู้เป็นสัญลักษณ์ของฤดูใบไม้ร่วง เสียงร้องหาคู่ของกวางตัวผู้สื่อถึงความโศกเศร้า และความเปล่าเปลี่ยว ดังนั้นการที่ผู้ประพันธ์บทละครโนหยิบยกบทกลอนที่มีเรื่องกวางตัวผู้ส่งเสียงร้องหากวางตัวเมียมาใส่ไว้ในบทละครโน อาจเพื่อใช้กวางตัวผู้เปรียบเปรยกับโคอุที่ต้องพลัดพรากจากภรรยา การที่กวางส่งเสียงร้องเรียกหาคู่ จึงเปรียบได้กับโคอุที่เรียกหาภรรยาด้วยความโศกเศร้าและเปล่าเปลี่ยวนั่นเอง

2.5.2.2 การเปรียบเปรย

ในบทละครมีการเปรียบเปรยตอนที่กุฌิมาปรากฏกายในองก์หลัง และวิญญาณของกุฌิปรากฏออกมาจากเมฆสีม่วง ดูราวกับนางฟ้า โดยในบทละครกล่าวไว้ดังนี้

シテ：紫の雲間横ぎるいでたちは。

地：天つ少女の調かな。各々伎楽を奏しつゝ。夢の黄楊櫛弾く琴琵琶の[35]*。*

ฌิเตะ : กุฌิปรากฏตัวขึ้นท่ามกลางกลุ่มเมฆสีม่วง

คอรัส : ราวกับนางฟ้าเล่นเครื่องดนตรี เหล่านางฟ้าต่างบรรเลงดนตรีราวอยู่ในความฝัน ดีดโคะโตะและบิวะ

[35] 伊藤正義、『謡曲集　中』(東京：新潮社、1986 年)、 p.68.

ตัวละครเอกบรรยายถึงการปรากฏตัวของกุฌิว่าดูราวนางฟ้า กุฌิปรากฏกายบนเมฆสีม่วง อันเป็นหนทางไปสู่แดนสุขาวดี ในขณะที่ตัวละครเอกคือโคอุปรากฏตัวในองก์หลังด้วยภาพของนักรบที่ทุกข์ทรมานในฌระโด บทขับร้องที่ตัวละครเอกบรรยายถึงกุฌินั้น เป็นการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงที่ได้ไปสู่แดนสุขาวดี ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าเนื้อหาส่วนนี้แสดงให้เห็นถึงความรักของโคอุที่มีต่อกุฌิ โคอุจึงได้บรรยายถึงกุฌิว่าดูราวกับนางฟ้า ซึ่งเป็นการให้ภาพอันสวยงาม

นอกจากภาพอันสวยงามแล้ว กุฌิยังบรรเลงดนตรีให้โคอุได้ฟัง เป็นการปลอบประโลมดวงวิญญาณของโคอุ ทำให้วิญญาณที่เปี่ยมด้วยความแค้นของโคอุได้ผ่อนคลายขึ้น ก่อนที่โคอุจะเล่าเรื่องความคับแค้นใจในอดีตให้ชายตัดหญ้าฟัง ซึ่งในบทละครโนที่ตัวละครเอกเป็นนักรบนั้น ส่วนใหญ่แล้ววิญญาณตัวละครเอกจะได้ไปสู่สุคติเมื่อได้เล่าความคับแค้นใจในอดีต ผู้วิจัยเห็นว่าการปรากฏกายและการบรรเลงดนตรีของกุฌิได้ช่วยปลอบประโลมวิญญาณของโคอุ กล่าวคือการปรากฏกายของกุฌิได้ช่วยเหลือวิญญาณของโคอุในท้ายที่สุด เนื่องจากในองก์แรก ตอนที่โคอุเล่าเรื่องราวในอดีต จะเห็นได้ว่าการตายของกุฌิทำให้โคอุเสียใจจนไม่อยากมีชีวิตอยู่ต่อ แม้ว่าการฆ่าตัวตายของกุฌินั้น อาจมีเจตนาเพื่อไม่ให้โคอุเป็นกังวลเมื่อต้องสู้รบก็ตาม การได้กลับมาพบกันอีกครั้งหลังพรากจากกันด้วยความตาย จึงอาจมีส่วนทำให้โคอุยินดี จนบรรยายความรู้สึกว่าเห็นกุฌิดูเหมือนนางฟ้า ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการได้กลับมาพบกันอีกครั้ง การเห็นภาพอันสวยงามของภรรยาประกอบกับการได้ฟังดนตรี สิ่งเหล่านี้เอง ที่ช่วยปลอบประโลมวิญญาณของโคอุ ทำให้โคอุได้เผยถึงความรู้สึกยึดติด ซึ่งในละครโนที่ตัวละครเอกเป็นนักรบนั้น เมื่อตัวละครเอกได้เผยเรื่องราวในอดีตอันเป็นเหตุแห่งความยึดติด และได้วะกิช่วยสวดมนต์ให้ วิญญาณของตัวละครเอกจะได้ไปสู่สุคติ ดังนั้นการที่โคอุได้เล่าเรื่องความแค้นใจในอดีต ประกอบกับชายตัดหญ้าช่วยสวดมนต์ให้วิญญาณของโคอุจึงได้ไปสู่สุคติในที่สุด

2.5.2.3 เทคนิคการประพันธ์

เทคนิคการประพันธ์ที่ปรากฏในบทละครเรื่อง *โคอุ* และส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจ คือการใช้เอ็งโกะ (Engo : 縁語) ซึ่งหมายถึงการใช้คำที่มีความเกี่ยวข้องกันสัมพันธ์กันทางความหมาย เช่นน้ำ

「水」 กับไหล「流れる」และไฟ「火」กับเผา「焼く」เป็นต้น โดยบทขับร้องที่มีการใช้เอ็งโกะและส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจมีดังต่อไปนี้

> *地：なりゆく草葉の露もろともに。消え果てし悲しさ。思ひ出づれば。剣も矛もみな投げ捨てて。身を焚くばかりに口惜しかりし。夢物語りぞ。あはれなる。*
>
> *シテ：あはれ苦しき瞋恚の焔。*
>
> *地：あはれ苦しき瞋恚の焔の立ちあがりつつ*[36]*。*
>
> *คอรัส : อนาคตช่างน่าหวาดหวั่น หมดใจจะมีชีวิตอยู่ต่อ เศร้าโศกเสียจนแทบจะตาย ยามคิดถึงเรื่องนี้ขึ้นมาก็ขว้างทั้งดาบและหอกใส่ศัตรู ได้แต่เป็นทุกข์ดั่งไฟเผา ช่างน่าสมเพชที่ต้องมาเล่าในความฝัน*
>
> *ฉิเตะ : ทรมานเหลือเกิน จนเกิดควันแห่งความโกรธ*
>
> *คอรัส : ทรมานเหลือเกิน จนเกิดควันแห่งความโกรธลุกโชน*

บทขับร้องที่หยิบยกมาคือตอนที่โคอุเล่าความรู้สึกทุกข์ทรมานที่ต้องพรากจากกุณิให้ชายตัดหญ้าฟัง และยังตัดพ้อว่าตนอับอายที่ต้องเล่าเรื่องในอดีต จะเห็นได้ว่าการตายของกุณิ ทำให้โคอุทุกข์จนอยากตายตาม ซึ่งในบทขับร้องนี้มีการใช้เอ็งโกะ คือคำว่า「身を焚く」(みをたく : Mi wo taku) แปลว่าไฟเผา และเกี่ยวข้องกับคำว่า「瞋恚の焔」(しんいのほのお : Shini no honoo) แปลว่า ควันแห่งความโกรธ ซึ่งอิโต มะสะโยะฉิ[37] ได้อธิบายไว้ว่า「身を焚く」สื่อถึง 'ใจอันเปี่ยมรักจนไฟเผาของโคอุ' ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า ไฟที่แผดเผาโคอุจนควันแห่งความโกรธลุกโชนคือไฟจากใจอันเปี่ยมรักที่มีต่อภรรยา กล่าวคือ ความเศร้าของโคอุที่ต้องพลัดพรากจากภรรยาได้กลายเป็นความโกรธแค้นที่มีต่อศัตรู ไฟแห่งรักที่มีต่อภรรยาส่งผลให้ความโกรธจัดนั้นลุกเป็นควัน ทำให้คำว่า ไฟเผา กับ ควันแห่งความโกรธ เป็นคำที่มีความเกี่ยวข้องกันสัมพันธ์กันทางความหมาย โดยใช้เพื่อเปรียบเทียบกับความรู้สึกของโคอุ ว่าไฟที่เกิดจากความเศร้าปะทุ จนกระทั่งควันแห่งความโกรธแค้นศัตรูที่เป็นสาเหตุให้ตนต้องพลัดพรากจากภรรยาลุกโชน อันเป็นวิธีที่ผู้ประพันธ์

---

[36] 伊藤正義、『謡曲集　中』(東京 : 新潮社、1986 年). p.69.

[37] Ibid.

เพิ่มอารมณ์สะเทือนใจของบทละคร อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความคับแค้นใจของตัวละครอีกด้วย เนื่องจากศัตรูเป็นสาเหตุที่ทำให้กุฌิฆ่าตัวตาย ซึ่งทำให้โคอุเสียใจจากการจากไปของภรรยา และความเสียใจนี้เองที่ช่วยเพิ่มความแค้นที่โคอุมีต่อศัตรู ฉากการสู้รบระหว่างโคอุกับศัตรูจึงเป็นไปอย่างดุเดือด มากกว่าจะเน้นความสง่างาม

2.6 แนวคิดเรื่องเรือในบทละครโนเรื่อง *โคอุ*

แม้เหตุการณ์ในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* จะเกิดช่วงฤดูใบไม้ร่วง แต่ก็มีการเชื่อมโยงถึงวันทะนะบะตะ โดยในองก์แรก โคอุปรากฏกายในร่างของชายรับจ้างพายเรือ ใช้เรือเป็นพาหนะในการเดินทาง เมื่อชายตัดหญ้าขึ้นเรือมาแล้ว ชายพายเรือได้ขับร้องถึงวันทะนะบะตะ ตามบทขับร้องดังนี้

地：天の河。たな渡りして七夕の。たな渡りして七夕の。年に一夜は心せよ[38]。

คอรัส : วันทะนะบะตะ วันที่จะข้ามทางช้างเผือก วันทะนะบะตะ วันที่จะข้ามทางช้างเผือก ค่ำคืนที่ในหนึ่งปีจะมีหนึ่งครั้ง

นะกะท์ซุกะ ยุกิโกะ(Nakatsuka Yukiko: 中司由起子)[39] ได้อธิบายเรื่องวันทะนะบะตะซึ่งปรากฏในองก์แรกของบทละครดังนี้

> ชายพายเรือรับจ้างขับร้องเกี่ยวกับ ‘วันทะนะบะตะ’ ขณะกำลังพายเรือข้ามฝั่ง แน่นอนว่าฉากคือที่อุโง และเป็นช่วงฤดูใบไม้ร่วง สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์ต้องการให้ภาพของโคอุกับกุฌิดูเหมือนกับชายเลี้ยงวัวและหญิงทอผ้าที่ต้องพลัดพรากจากกันด้วยโชคชะตา และมีแม่น้ำขวางกั้นระหว่างคนทั้งสอง

นะกะท์ซุกะ ยุกิโกะมองว่าเรือเป็นพาหนะที่โคอุใช้เดินทางข้ามฝั่งไปพบกับคนรัก เปรียบได้กับชายเลี้ยงวัวที่ต้องข้ามทางช้างเผือกมาพบหญิงทอผ้า ในขณะที่มิตะดะ ฟุมิเอะ ได้ให้

---

[38] 伊藤正義、『謡曲集　中』(東京 : 新潮社、1986 年) 、 pp.64 - 65.

[39] 中司由起子、「作品研究『項羽』」『観世　第六十六巻』(1999 年 12 月) : 36-43.

ข้อเสนอแนะว่าเรือที่ปรากฏในบทละครโน เปรียบได้กับเรือของพระโพธิสัตว์ที่จะพาตัวละครเอกไปสู่แดนสุขาวดี โดยมิตะดะ ฟุมิเอะได้อธิบายไว้ดังต่อไปนี้

> 英雲外氏は武将の亡霊が船頭として登場する謡曲『項羽』『碇潜』『兼平』を挙げ、死者が弔いを乞うために生者を無賃乗船させていることから、彼らの乗る船が薬王菩薩品の「如渡得船」の思想に拠る脚色であると指摘している[40]。

> คุณเอะอิอุนงะอิได้ยกตัวอย่างบทละครโนเรื่อง *โคอุ*, *อิกะริกะสุกิ*, *คะเนะฮิระ* ซึ่งมีวิญญาณของนักรบที่ปรากฏกายในร่างของคนพายเรือ จากนั้นคนตายได้ให้คนที่ยังมีชีวิตขึ้นเรือโดยไม่รับเงิน เพื่อขอให้คนที่ยังมีชีวิตช่วยอุทิศส่วนกุศล ชี้ให้เห็นภาพว่าเรือที่พวกเขาขึ้นเปรียบได้กับพาหนะของพระโพธิสัตว์ที่จะนำไปสู่แดนสุขาวดี ‘ราวคนอยากข้ามฝั่งได้เรือ’

นะกะท์ซุกะ ยุกิโกะให้ความเห็นว่าเรือในเรื่อง *โคอุ* คือพาหนะที่จะนำตัวละครเอกข้ามฝั่งไปพบคนรัก เนื่องจากมีบทขับร้องที่กล่าวถึงวันทะนะบะตะ ซึ่งเป็นวันที่ชายเลี้ยงวัวจะข้ามทางช้างเผือกไปพบคนรักเช่นเดียวกัน ในขณะที่มิตะดะ ฟุมิเอะได้ยกความคิดเห็นของเอะอิอุนงะอิมาอธิบายว่าเรือในเรื่อง *โคอุ* หมายถึงพาหนะที่จะพาตัวละครเอกไปสู่แดนสุขาวดี โดยบทละครโนที่ยกตัวอย่างได้แก่เรื่อง *โคอุ, อิกะริกะสุกิ, คะเนะฮิระ* ซึ่งล้วนเป็นเรื่องที่ตัวละครเอกปรากฏตัวในร่างคนพายเรือ และขอให้วะกิหรือตัวละครรองช่วยสวดมนต์ให้ เพื่อที่ดวงวิญญาณของตัวละครเอกจะได้ไปสู่สุคติ จึงเปรียบเทียบกับ ‘คนอยากข้ามฝั่งได้เรือ’ ซึ่งก็คือตัวละครเอกที่ได้เรือเดินทางไปยังแดนสุขาวดีนั่นเอง

อย่างไรก็ตามบทละครโนเรื่อง *โคอุ* นั้นไม่มีบทขับร้องที่กล่าวถึง ‘พาหนะของพระโพธิสัตว์ที่จะนำไปสู่แดนสุขาวดี’ แต่มีการสอดแทรกเรื่องเรือและพระพุทธศาสนาไว้ในบทละคร โดยเรื่องเรือปรากฏอยู่ในองก์หลัง ขณะที่ชายตัดหญ้ากำลังสวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณของโคอุ ตามบทขับร้องดังนี้

> *ワキとワキ連：さまざまに。弔ふ法の声立てて。弔ふ法の声立てて　波にうきねのよるとなく。ひるともわかぬ弔ひの。般若の船のおのづから。その纜をとく法の。心を静め声をあげ*[41]。

---

[40] 三多田 文恵、「謡曲『項羽』の成立とその背景」『中國學論集 30』(2001 年 12 月) : 40 - 49.

วะกิและวะกิท์ซุเระ : เปล่งเสียงสวดมนต์ดังขึ้น เปล่งเสียงสวดมนต์ดังขึ้น บทแล้วบทเล่า อุทิศส่วนกุศลบนเรือทั้งกลางคืน และกลางวัน เมื่อได้สวดพระสูตรจึงเป็นดั่งคนปรารถนาจะข้ามฟากได้เรือ ช่วยคลายบ่วงออก ทำให้จิตใจผ่องใส

ด้วยเสียงสวดมนต์จากชายตัดหญ้า ทำให้จิตใจของโคอุผ่องใส ได้รับการช่วยเหลือราวคนที่ต้องการข้ามฟากและได้เรือ เป็นการสอดแทรกความเชื่อทางศาสนาพุทธนิกายสุขาวดี ว่าเมื่อตัวเอกซึ่งได้รับความทรมานในภพภูมิของนักรบได้ฟังบทสวดมนต์แล้ว ก็จะพ้นจากความทรมาน

เมื่ออ้างอิงจากความเห็นของมิตะดะ ฟุมิเอะ ซึ่งกล่าวได้ว่าในบทละครโนนั้น เรือถือเป็นพาหนะในการช่วยเหลือตัวละครเอกให้พ้นจากความทรมานและไปสู่แดนสุขาวดี อย่างไรก็ตาม การที่ตัวละครเอกจะไปสู่สุคติได้ จำเป็นต้องมีคนช่วยสวดมนต์ให้ เห็นได้จากการที่โคอุอยู่บนเรือตั้งแต่องก์แรก แต่ก็ไม่สามารถไปสู่แดนสุขาวดีได้ ต้องรอให้ชายตัดหญ้าสวดมนต์ให้เพื่อจะไปสู่สุคติ ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า แม้ตัวละครเอกจะมีเรือ แต่หากปราศจากบทสวดอันเป็นเครื่องนำทางแล้ว ก็ไม่น่าจะไปสู่สุคติได้ ดังนั้นตัวละครเอกในองก์แรกจึงให้ชายตัดหญ้าขึ้นเรือ เพื่อจะได้ขอให้ชายตัดหญ้าสวดมนต์ให้ และบทสวดมนต์นั้นจะนำทางตัวละครเอกไปสู่แดนสุขาวดี จะเห็นได้ว่ามิตะดะ ฟุมิเอะได้ให้ความเห็นเรื่องเรือในเชิงพระพุทธศาสนา ส่วนนะกะท์ซุกะ ยุกิโกะ ถือว่าเรือเป็นพาหนะที่จะพาตัวละครเอกข้ามฝั่งไปพบกับคนรัก

ส่วนสาเหตุที่ตัวละครเอกพายเรือมาในองก์แรกนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามีที่มาจาก *ทะอิเฮะอิกิ* ซึ่งเป็นวรรณกรรมสงครามที่เขียนไว้ว่าเมื่อกกุฉิฆ่าตัวตายแล้ว โคอุได้ขึ้นเรือเพื่อหนีจากศัตรู โดยผู้แต่งบทละครโน ได้หยิบยกเรื่องราวจาก *ทะอิเฮะอิกิ* มาแต่งเป็นบทละครโน ใน *ทะอิเฮะอิกิ* นั้น เมื่อโคอุไม่อาจสู้ศัตรูได้ก็พยายามหนี โดยได้รับความช่วยเหลือจากเจ้าของโรงเตี๊ยมในอุโงให้ขึ้นเรือและช่วยพายเรือพาโคอุหนี แต่แล้วโคอุก็ตัดสินใจจะไม่หนีและเผชิญหน้ากับศัตรู โคอุขึ้นม้าจากนั้นจึงเข้าไปต่อสู้กับศัตรู แล้วจบชีวิตลงอย่างนักรบผู้กล้าในสนามรบ

---

[41] 伊藤正義、『謡曲集　中』(東京 : 新潮社、1986 年) 、 p.68.

เมื่อพิจารณาจากเรื่องโคอุขึ้นเรือในวรรณกรรมสงคราม ประกอบกับความคิดเห็นของมิตะดะ ฟุมิเอะ กับนะกะท์ซุกะ ยุกิโกะ ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่า ผู้ประพันธ์บทละครโนหยิบยกเรื่องเรือมาใส่ไว้ในบทละคร ประการแรกเพื่อเชื่อมโยงถึงตัวโคอุในวรรณกรรมสงครามที่มีคนช่วยพายเรือหนีศัตรู และประการที่สองเพื่อสื่อถึงความเชื่อทางพระพุทธศาสนาว่าเรือเป็นพาหนะที่จะนำดวงวิญญาณไปสู่แดนสุขาวดี ประการสุดท้ายเพื่อสื่อถึงพาหนะที่จะนำชายหนุ่มข้ามฝั่งไปพบหญิงคนรักในวันทะนะบะตะ เป็นการโยงเรื่องราวว่าเมื่อโคอุข้ามฟากไปแล้ว โคอุจะได้พบกับวิญญาณของภรรยาซึ่งก็คือกุฌิในองก์หลัง

ในองก์หลังมีบทขับร้องที่แสดงให้เห็นถึงความแค้นและความเศร้าโศกของโคอุ อันมีสาเหตุมาจากการพ่ายแพ้โคโซะ และความเสียใจที่ภรรยาตายจากไป โดยนะกะท์ซุกะ ยุกิโกะ[42] ได้แสดงความเห็นไว้ดังนี้

> สาเหตุที่โคอุเศร้าเสียใจนั้น ไม่ได้มาจากการพ่ายแพ้โคโซะเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีสาเหตุมาจากการที่ต้องพลัดพรากจากหญิงผู้เป็นที่รักเนื่องจากความตาย และเมื่อตายไปแล้วก็ไม่สามารถอยู่เคียงข้างกันได้ สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์ให้กุฌิมาปรากฏตัวในฐานะท์ซุเระ เพื่อลดภาพความดุร้ายของโคอุ เนื่องจากถ้าโคอุมีความโหดร้ายมาก จะทำให้ภาพของโคอุกลายเป็นอสูรอย่างในบทละครโนประเภทที่ 5 มากกว่าจะเป็นนักรบ

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับนะกะท์ซุกะ ยุกิโกะ ว่าความเศร้าเสียใจที่ก่อให้เกิดความรู้สึกยึดติดของโคอุนั้น ไม่ได้มีสาเหตุมาจากการพ่ายแพ้ในสนามรบเท่านั้น แต่มีสาเหตุมาจากการที่ต้องพลัดพรากจากกุฌิอีกด้วย และการปรากฏกายของกุฌิเพื่อลดภาพความเป็นนักรบที่ดุร้ายใกล้เคียงพวกอสูร โดยเมื่อกุฌิชิงฆ่าตัวตายไปก่อน โคอุก็หมดกำลังใจที่จะมีชีวิตอยู่และเข้าสู้รบกับศัตรูโดยไม่กลัวตาย อีกทั้งเมื่อตายไปแล้วก็ไม่น่าจะได้อยู่ในภพภูมิเดียวกัน เห็นได้จากการปรากฏของดวงวิญญาณในองก์หลัง โดยโคอุปรากกฏกายจากฌระโดซึ่งเป็นภพภูมิของนักรบ ส่วนกุฌิปรากฏกายออกมาจากกลุ่มเมฆสีม่วง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการไปสู่แดนสุขาวดี แสดงให้เห็นว่าแม้ตายไปแล้วทั้งสองก็ไม่ได้อยู่ร่วมกัน ความแค้นที่ทหารฝ่ายตนแปรพักตร์และต้องพ่ายแพ้แก่โคโซะ ประกอบกับความเศร้าที่

---

[42] 中司由起子、「作品研究『項羽』」『観世　第六十六巻』(1999 年 12 月) : 36-43.

ภรรยาเสียชีวิต ทำให้ฉากที่โคอุสู้รบกับศัตรูในองก์หลัง เป็นไปอย่างดุเดือด โดยมีตอนที่ตัดคอศัตรูด้วยมือเปล่า และยังตัดศีรษะของตนเองก่อนสิ้นใจทั้งๆที่ยืนอยู่อีกด้วย เป็นการเสริมภาพนักรบผู้กล้า แต่ก็ดูดุร้ายใกล้เคียงกับอสูรในเวลาเดียวกัน การที่กุฌิมาปรากฏตัวในฐานะท์ซุเระ จึงช่วยลดภาพความดุร้ายของโคอุ ให้เห็นด้านของนักรบที่แม้จะมีทักษะในการรบ แต่ก็มีด้านอ่อนแอในจิตใจด้วยความเศร้าเสียใจอย่างมากเมื่อต้องพรากจากภรรยา

นอกจากนี้ยังมีบทความที่วิเคราะห์การร่ายรำแบบมะอิบะตะระกิในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการฆ่าตัวตายของกุฌิ โดยโอะดะ ซะชิโกะ[43] ได้กล่าวไว้ดังต่อไปนี้

> ในองก์หลัง เมื่อฌิเตะกับท์ซุเระปรากฏตัวออกมาในช่วงเวลาสั้นๆ แล้วจึงเข้าสู่ตอนแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ในอดีตซ้ำอีกครั้ง โดยเรื่องในอดีตครึ่งแรก จะเป็นตอนที่ศัตรูล้อมเมืองทั้งสี่ทิศและกุฌิฆ่าตัวตาย จากนั้นจะเป็นการแสดงความรู้สึกของโคอุเมื่อเห็นกุฌิฆ่าตัวตาย ส่วนเรื่องในอดีตครึ่งหลัง จะเป็นการสู้รบในวาระสุดท้ายของโคอุ เมื่อแสดงจะมีแท่นให้ฌิเตะแสดงว่าเห็นการฆ่าตัวตายของกุฌิ มะอิบะตะระกิที่แสดง จัดได้ว่าเป็นการร่ายรำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว
>
> พิจารณาจากบทละครแล้ว สันนิษฐานว่าเมื่อฌิเตะอยู่บนแท่นแล้วจับหอกกลับด้านมองท์ซุเระที่กระโดดลงมา ทำท่าสำรวจด้านล่างทั้งด้านซ้ายและขวานั้น มีความหมายสองประการ ส่วนการร่ายรำที่ปรากฏในเรื่องเรียกอีกอย่างว่า 「急舞働」(きゅうまいばたらき: Kyumaibataraki)เอกลักษณ์คือการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว
>
> การร่ายรำนี้ได้รับการอธิบายว่าเป็นการร่ายรำด้วย ‘ใจที่จะค้นหาหญิงสาว’ การที่กุฌิกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย สำหรับโคอุแล้วเป็นเหตุการณ์ที่เกิดในเสี้ยววินาที จึงพยายามแสดงให้เห็นถึงความตกใจ ความเสียใจและสิ้นหวัง ซึ่งแสดงโดยไม่ใช้คำพูด
>
> การใช้หอกเขี่ยหาและกระโจนขึ้นแท่น จ้องมองลงไปด้านล่าง ประกอบกับการเคาะเท้าเป็นจังหวะราวจะเหยียบให้เป็นผุยผง อีกทั้งมองลงมาด้านล่างแท่นหลายครั้ง แสดงโดย

[43] 小田幸子、「『項羽』演出とその歴史」『觀世　第六十六巻』(1999 年 10 月) : 26 – 27.

มีเพียงเครื่องดนตรีบรรเลงนั้น สันนิษฐานกันว่าทำเพื่อค้นหาหญิงสาวที่กระโดดน้ำ และใช้หอกควานหาร่างของหญิงสาวที่ถูกแม่น้ำกลืนกินลงไปเสียแล้ว อีกทั้งยังแสดงความท้อแท้สิ้นหวังอีกด้วย จัดเป็นศิลปะการแสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นควบคู่กับการแสดงความรู้สึกของโคอุ

โอะดะ ซะชิโกะได้วิเคราะห์การร่ายรำของฌิเตะ และท่าทางการแสดงเมื่อท์ซุเระกระโดดน้ำฆ่าตัวตายว่าสื่อความหมายอย่างไร โดยได้กล่าวไว้ว่ามะอิบะตะระกิในเรื่อง *โอคุ* มีเอกลักษณ์เนื่องจากเป็นการร่ายรำที่แสดงความองอาจของนักรบ และแสดงความเสียใจต่อการจากไปของภรรยาในเวลาเดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับโอะดะ ซะชิโกะ เนื่องจากการแสดงละครโน คือการสื่อความหมายด้วยท่าทาง ดังนั้นเมื่อพิจารณาบทละครซึ่งจะเห็นได้ว่าโคอุรู้สึกเศร้าที่สูญเสียภรรยาและแค้นเคืองโคโซะ เมื่อประกอบกับการแสดงบนเวที ทำให้เข้าใจได้ว่าหอกที่โคอุถือนั้นนอกจากใช้ประกอบการร่ายรำเพื่อแสดงความองอาจของนักรบแล้ว ยังไว้ใช้แสดงท่าทางค้นหาร่างของกุฌิที่กระโดดจากหอคอยลงน้ำอีกด้วย แท่นที่นำมาวางให้ฌิเตะกระโจนขึ้นไปเปรียบได้กับหอคอย เมื่อท์ซุเระทำท่ากระโดดและฌิเตะมองลงด้านล่าง จึงเปรียบได้กับโคอุที่เห็นกุฌิกระโดดจากหอคอยลงแม่น้ำ การที่ฌิเตะมองลงมาด้านล่างหลายครั้งสื่อถึงโคอุที่พยายามมองหาร่างของกุฌิ และการถือหอกกลับด้านทำท่าเขี่ยหาก็สื่อว่าโคอุพยายามค้นหาร่างของกุฌินั่นเอง ส่วนการร่ายรำที่เคลื่อนไหวรวดเร็วประกอบกับการเคาะเท้านั้น นอกจากจะแสดงความตกใจและสิ้นหวังที่ภรรยาฆ่าตัวตายแล้ว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ายังแฝงความแค้นที่โคอุมีต่อโคโซะอีกด้วย เนื่องจากการที่โคโซะมาล้อมเมืองทำให้กุฌิตัดสินใจฆ่าตัวตาย อีกทั้งหลังจากร่ายรำแล้ว ยังมีบทขับร้องแสดงความรู้สึกของโคอุคือ 「あはれ苦しき瞋恚の焔。」แปลว่า ทรมานเหลือเกิน จนเกิดควันแห่งความโกรธ ซึ่งอิโต มะสะโยะฌิกล่าวไว้ว่า ไฟที่เผา คือไฟรักที่โคอุมีต่อกุฌิ

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าเมื่อไฟแห่งรักที่มีต่อภรรยาเผาไหม้จนทรมาน อันเป็นความทรมานเนื่องจากต้องพลัดพรากจากภรรยา ควันแห่งความโกรธที่เกิดขึ้น จึงเปรียบได้กับความรู้สึกแค้นเคืองที่มีต่อศัตรู เนื่องจากเป็นสาเหตุที่ทำให้ภรรยาต้องตาย หากอธิบายในแง่ความรู้สึกของคนธรรมดา น่าจะอธิบายได้ว่าเมื่อต้องพรากจากความรักย่อมรู้สึกทุกข์ และเมื่อทรมานจากความทุกข์

แล้วจึงเริ่มโกรธเคืองสิ่งที่ทำให้คนรักต้องจากไป กล่าวคือเป็นการโกรธเคืองสิ่งที่ทำให้ตนต้องรู้สึกทุกข์นั่นเอง

2.7 บทสรุป

บทละครโนเรื่อง *โคอุ* เป็นบทละครประเภทที่ 5 และจัดอยู่ในประเภทที่ 2 ได้เช่นกัน แม้ตัวละครเอกเรื่อง *โคอุ* จะเป็นนักรบ และดำเนินเรื่องตามแบบฉบับของบทละครโนประเภทที่ 2 หรือฉุระโมะโนะก็ตาม

บทละครเรื่องนี้ไม่ปรากฏชื่อผู้ประพันธ์ ซึ่ง โอะดะ ซะชิโกะสันนิษฐานว่า *โคอุ* ไม่ใช่ผลงานของเสะอะมิ แต่เป็นผลงานของผู้ประพันธ์ที่มีบทบาทภายหลังจากยุคของเสะอะมิ เนื่องจากโคอุเป็นนักรบที่มีลักษณะดุร้ายต่างจากนักรบของเสะอะมิที่มักมีใจชื่นชมศิลปะ นอกจากนี้การดำเนินเรื่อง *โคอุ* ยังมีความเป็นนิทานเรื่องเล่าทำให้เข้าใจง่าย แตกต่างจากการประพันธ์บทละครโนแบบดั้งเดิมที่ตัวละครฉิเตะกับวะกิมักโต้ตอบกันด้วยบทกลอนเก่า

ตัวบทต้นแบบของบทละครเรื่อง *โคอุ* มาจากวรรณกรรมสงครามเรื่อง *ทะอิเอะอิกิ* แต่ผู้ประพันธ์บทละครโนไม่ได้ยึดเนื้อเรื่องตาม *ทะอิเฮะอิกิ* ทั้งหมด โดยสิ่งที่บทละครโนต่างจากวรรณกรรมสงครามคือ การตายของกุฉิภรรยาของโคอุ โดยใน *ทะอิเฮะอิกิ* นั้น กุฉิแทงตัวตาย ส่วนในบทละครโน กุฉิกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ซึ่งมิตะดะ ฟุมิเอะสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์บทละครโนเรื่อง *โคอุ* ได้รับอิทธิพลมาจากบทละครโนเรื่องอื่นๆที่มีเรื่องราวการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายของหญิงสาว การตายของกุฉิทำให้เกิดเรื่องต้นกำเนิดของดอกกุบิจินโซ ซึ่งใน *ทะอิเฮะอิกิ* ไม่มีเรื่องกำเนิดดอกกุบิจินโซ มิตะดะ ฟุมิเอะจึงสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์บทละครโนได้รับอิทธิพลมาจากกลอนของกวีจีนชื่อโซเกียว ที่ประพันธ์กลอนซึ่งมีเนื้อหาว่าเลือดของกุฉิที่แทงตัวตาย ย้อมต้นหญ้ากลายเป็นดอกกุบิจินโซ

ผู้ประพันธ์บทละครโนรับเอาเรื่องการตายของกุฉิว่าเป็นการให้กำเนิดดอกกุบิจินโซมาไว้ในบทละคร แต่ไม่ได้รับมาทั้งหมด โดยดัดแปลงเรื่องราวเป็นกุฉิกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย เมื่อกุฉิตายแล้ว

ศพของกุฌิถูกนำมาฝัง และมีดอกกุบิจินโซงอกขึ้นมาจากหลุมศพของกุฌิ ซึ่งมีเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกับในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* ปรากฏอยู่ในบทละครโนเรื่องอื่นๆเช่นกัน

ตามที่ปรากฏอยู่ในบทละคร เมื่อกุฌิกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ทำให้โคอุเสียใจมาก โคอุเสียใจและสู้กับศัตรูจนจบชีวิตในสนามรบ ดวงวิญญาณต้องพบกับความทรมานในภพภูมิของนักรบ และเมื่อวิญญาณของโคอุได้พบกับกุฌิอีกครั้ง กุฌิปรากฏกายออกมาจากเมฆสีม่วง บรรเลงเครื่องดนตรี ราวกับนางฟ้า เมื่อวิเคราะห์เรื่องการร่ายรำและบรรเลงดนตรีของหญิงสาวในบทละครโนแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าอาจเป็นสัญลักษณ์ของการช่วยปลอบประโลมจิตใจของนักรบ โดยบทละครเรื่อง *เซ็นจุ* ก็มีตอนที่หญิงสาวนาม เซ็นจุ โนะ มะเอะร่ายรำและบรรเลงดนตรีให้ทะอิระ โนะ ฌิเงะฮิระชม เพื่อปลอบประโลมจิตใจของชายหนุ่มให้สงบก่อนรับโทษประหาร ส่วนการบรรเลงดนตรีของกุฌิในเรื่อง *โคอุ* มีเพื่อปลอบประโลมจิตใจของโคอุ ให้โคอุได้ฟังดนตรีที่ภรรยาบรรเลงให้ฟัง ก่อนจะสารภาพความรู้สึกคับแค้นใจในอดีต และได้ไปสู่แดนสุขาวดีด้วยบทสวดมนต์ที่ชายตัดหญ้าสวดให้

ในองก์แรกตัวละครเอกปรากฏกายในร่างของชายพายเรือ จึงมีการวิเคราะห์ถึงความหมายของเรือ โดยนะกะท์ซุกะ ยุกิโกะได้กล่าวไว้ว่าในบทละครเรื่อง *โคอุ* มีบทขับร้องที่กล่าวถึงวันทะนะบะตะ โดยโคอุกับกุฌิเปรียบได้กับชายเลี้ยงวัวกับหญิงทอผ้าที่ต้องพลัดพรากจากกันเนื่องจากโชคชะตา การที่โคอุข้ามฝั่งมาพบกับกุฌิจึงเปรียบได้กับชายเลี้ยงวัวที่ข้ามทางช้างเผือกมาพบหญิงทอผ้า ดังนั้นเรือจึงเปรียบได้กับพาหนะที่พาตัวละครเอกข้ามฝั่งไปพบภรรยา ส่วนมิตะคะ ฟุมิเอะสันนิษฐานว่าเรือเปรียบได้กับพาหนะของพระโพธิสัตว์ที่นำตัวละครเอกไปสู่แดนสุขาวดี

ตามที่ได้กล่าวถึงความหมายของอารมณ์สะเทือนใจไว้ว่าเป็นความรู้สึกอันเกิดจากการที่มีสิ่งมากระทบใจ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าการที่ผู้ประพันธ์บทละครโนเรื่อง *โคอุ* หยิบยกเหตุการณ์พลัดพรากของคู่สามีภรรยาในวรรณกรรมสงครามมาแต่งเป็นบทละคร นอกจากนี้ยังใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ ซึ่งมีผลต่อการสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่บทละคร โดยผู้ประพันธ์บทละครได้หยิบยกเหตุการณ์พลัดพรากระหว่างคู่สามีภรรยามาในวรรณกรรมสงครามไว้ในบทละคร แต่ดัดแปลงเรื่องการฆ่าตัวตายของกุฌิให้ต่างจากในวรรณกรรมสงคราม กล่าวคือใน *ทะอิเฮะอิกิ* นั้นกุฌิแทงตัวตาย แต่ในบทละครโนกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจเป็นเพราะผู้ประพันธ์บทละครได้รับอิทธิพลจากบทละครโนเรื่องอื่นๆ ที่มีหญิงสาวกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย การตายของกุฌิจะทำให้โคอุ

เสียใจมากจนไม่อยากมีชีวิตอยู่ ซึ่งมีบทขับร้องที่บรรยายความรู้สึกของโคอุที่ทรมานดั่งไฟเผาและหมดกำลังใจจะมีชีวิตอยู่ต่อ สื่อให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานจากการพลัดพราก ผู้วิจัยมีความเห็นเหตุการณ์พลัดพรากคือสิ่งที่ช่วยเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจให้แก่บทละครโน เนื่องจากในวรรรกรรมสงครามไม่ได้บรรยายถึงความสัมพันธ์ของโคอุกับกุฌิไว้มากนัก การที่ผู้ประพันธ์บทละครโนเลือกหยิบยกเหตุการณ์พลัดพรากมาใส่ในบทละคร และให้โคอุมีบทขับร้องบรรยายความรู้สึกเศร้าที่สูญเสียภรรยาจึงเป็นส่วนที่ช่วยเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งในองก์แรก การที่โคอุขอดอกกุบิจินโซจากชายตัดหญ้าแทนค่าโดยสารเรือก็สื่อให้เห็นถึงความทรมานจากการพลัดพราก โคอุคิดถึงภรรยาจนต้องขอดอกไม้ที่มีความเกี่ยวข้องกับกุฌิ กล่าวคือ ผู้แต่งบทละครโนเรื่อง *โคอุ* ได้ทำให้โคอุในบทละครมีภาพของนักรบผู้กล้าแต่มีความอ่อนแอในจิตใจ ต้องทนทรมานในอสุรภูมิด้วยความแค้นศัตรูและคิดถึงภรรยา เฝ้ารอจนกระทั่งดวงวิญญาณได้กลับมาพบภรรรยาอีกครั้ง ในขณะที่วรรณกรรมสงครามไม่ได้สะท้อนให้เห็นด้านอ่อนแอของโคอุเช่นนี้

นอกจากนี้กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ปรากฏในเรื่อง การอ้างอิงบทกลอน การเปรียบเปรย และเทคนิคการประพันธ์ ล้วนเป็นสิ่งที่ช่วยเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจ โดยบทกลอนที่ถูกหยิบยกมาอ้างอิงคือกลอนจาก *วะกัน โรเอะอิฌ* ฤดูใบไม้ร่วง หมวดกวาง ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครเลือกใช้กลอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับฤดูใบไม้ร่วงเพื่อปูพื้นอารมณ์ เนื่องจากช่วงเวลาในบทละครเรื่อง *โคอุ* คือช่วงฤดูใบไม้ร่วง กวางตัวผู้อาจสื่อได้ถึงตัวโคอุที่ต้องพรากจากภรรยาและอยู่เพียงลำพัง จึงได้ส่งเสียงร้องเรียกหา ส่วนการเปรียบเปรย ปรากฏอยู่ในองก์หลัง เมื่อโคอุเห็นกุฌิมาปรากฏกายท่ามกลางเมฆสีม่วงมีดนตรีบรรเลง และโคอุได้เปรียบเทียบกุฌิว่าดูราวกับนางฟ้า ส่วนนี้เองที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการแสดงความรักของตัวละครเอกที่มีต่อภรรยา แม้จะไม่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาก็ตาม แต่การเห็นภาพของภรรยาเป็นภาพที่สวยงาม ก็น่าจะสื่อถึงการมองอีกฝ่ายด้วยความรักนั่นเอง นอกจากนี้กุฌิยังบรรเลงดนตรีให้โคอุได้ฟัง ก็เปรียบได้กับการช่วยปลอบประโลมดวงวิญญาณของโคอุ ก่อนที่โคอุจะเล่าเรื่องความคับแค้นใจในอดีตและไปสู่สุคติด้วยบทสวดมนต์ของชายตัดหญ้าในที่สุด

กลวิธีทางวรรณศิลป์ประการสุดท้าย คือการใช้เทคนิคการประพันธ์ โดยเทคนิคการประพันธ์ที่ปรากฏในบทละครและส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจ คือการใช้เอ็งโกะ อันเป็นการใช้คำที่มีความเกี่ยวข้องกันสัมพันธ์กันทางความหมาย และคำที่มีความหมายสัมพันธ์กัน คือคำว่า「身を焚く」

แปลว่าไฟเผา ซึ่งเกี่ยวข้องกับคำว่า「瞋恚の焔」แปลว่าควันแห่งความโกรธ ซึ่งอิโต มะสะโยะฉิ ได้กล่าวไว้ว่า「身を焚く」คือ ใจอันเปี่ยมรักจนไฟเผา ของโคอุ ดังนั้นการเปรียบเทียบความรักของโคอุที่มีต่อภรรยาว่าร้อนราวไฟเผา จึงทำให้เข้าใจถึงความทรมานที่ภรรยาตายจากไป อีกทั้งโคอุยังรู้สึกแค้นเคืองศัตรูที่ทำให้ตนต้องพรากจากกุณิ จนควันแห่งความโกรธลุกโชน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าการใช้เอ็งโกะทำให้ผู้ประพันธ์บทละครสื่ออารมณ์ความรู้สึกเสียใจที่ต้องพรากจากภรรยา และแค้นเคืองศัตรูที่เป็นต้นเหตุได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

บทที่ 3

บทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ*

3.1 แนะนำบทละครเรื่อง*มิชิโมะริ* (*Michimori* : 通盛)โดยสังเขป

บทละครโนเรื่องมิชิโมะรินั้นเดิมทีเป็นผลงานของเซะอิอะมิ (Seiami : 井阿弥) ซึ่งเสะอะมินำบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* มาดัดแปลงภายหลัง ไม่มีเอกสารที่กล่าวถึงนักประพันธ์บทละครโนที่ชื่อเซะอิอะมิมากนัก สันนิษฐานได้ว่าเซะอิอะมิมีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาใกล้เคียงกับเสะอะมิ[1] บทละครโนของเซะอิอะมิที่เสะอะมินำมาดัดแปลงนั้นไม่ได้มีแค่มิชิโมะริ แต่ยังมีเรื่อง *ทังโงะโมะโนะงุรุอิ* (*Tango monogurui* : 丹後物狂)[2] อีกด้วย โดยอ้างอิงจากข้อความที่ปรากฏอยู่ใน *ซะรุงะกุดังงิ* (*Sarugaku dangi* : 申楽談義)[3] ดังต่อไปนี้

> 通盛、言葉多きを切り除け〈　して能になす。丹後物狂、夫婦出でて物に狂ふ能　也し也。幕屋にてにはかに、ふと今のやうにはせしより名有る能となれり[4]。

*มิชิโมะริ*เป็นละครโนที่ได้ตัดทอนตัวบทออก ส่วนละครโนเรื่อง *ทังโงะโมะโนะงุรุอิ* คู่สามีภรรยาต่างปรากฏกายออกมาในสภาพของคนวิกลจริต ตอนอยู่ในห้องพักตัวละครได้คิดเรื่องการดัดแปลงขึ้นมา จนทำให้กลายเป็นละครโนเรื่องที่มีชื่อ

---

[1] 天野 文雄「井阿弥をめぐる二,三の問題」『日本文學誌要 57』(1998 年 3 月) : 54 - 69.

[2] บทละครโนเรื่องทังโงะโมะโนะงุรุอิ (Tango monogurui : 丹後物狂) เดิมทีเป็นผลงานของเซเอิอะมิ แต่เสะอะมินำมาดัดแปลงในภายหลัง โดยเปลี่ยนจากเดิมที่เป็นเรื่องคู่สามีภรรยาเสียสติจากการสูญเสียบุตรชาย เสะอะมิก็ได้ปรับเปลี่ยนให้เป็นเรื่องของบิดาที่เสียสติจากการสูญเสียลูกชาย

[3] ซะรุงะกุดังงิ (Sarugaku dangi : 申楽談義) เป็นบันทึกที่โมะโตะโยะฉิ (Motoyoshi : 元能) บุตรชายคนรองของเสะอะมิเขียนจากคำบอกเล่าของเสะอะมิ สันนิษฐานว่าเสร็จสมบูรณ์ในปี ค.ศ. 1430 บันทึกนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างละครโน เทคนิค การแสดง อุปกรณ์ และนักแสดง

[4] 林 恒徳、「謡曲作品研究『通盛』あかで別れし」山口大学教育学部研究論叢 第 1 部 人文科学・社会科学(38) (1988 年 11 月) : 25.

เนื่องจากในตอนแรกตัวบทละคร *มิชิโมะริ* มีความยาวเกินไป เสะอะมิจึงได้ตัดทอนตัวบทให้สั้นลง นอกจากนี้ใน *ซะรุงะกุดังงิ* ยังระบุไว้ว่า มีครั้งหนึ่งที่เสะอะมิตั้งใจจะแสดงเรื่อง *มิชิโมะริ* ในพิธีเฉลิมฉลองที่ศาลเจ้า แต่แล้ว เสะอะมิกลับต้องแสดงละครโนเรื่องอื่นต่อหน้าอะฌิกะงะ โยะฌิโมะชิ (Ashikaga Yoshimochi : 足利 義持)[5] ตามความต้องการของผู้มีอำนาจเหนือกว่า

สำหรับเรื่องราวของเซะอิอะมิ ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นผู้ประพันธ์บทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* นั้นทะเกะโมะโตะ มิกิโอะ(Takemoto Mikio : 竹本　幹夫)[6] ได้กล่าวไว้ดังนี้

> ใน *ซะรุงะกุดังงิ* ระบุว่าบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* เดิมทีเป็นผลงานของเซะอิอะมิที่เสะอะมิ‘ได้ตัดทอนตัวบทออก’ เซะอิอะมิผู้นี้ มีชื่อปรากฏอยู่ตรงรายชื่อผู้ประพันธ์บทละครโนใน *โอเอะอิเน็นชูนินกิเกียวกุ* (*Oueinenchuu ninkikyoku* : 応永年中人気曲)เล่มเดียวกับคันอะมิและเสะอะมิ
>
> โดย *โอเอะอิเน็นชูนินกิเกียวกุ* คือ รวมบทละครสองร้อยสิบเก้าบทในช่วงปีโอเอะอิ[7] ซึ่งบทละครเหล่านี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นไปตามทฤษฎี ซันโด (Sandou : 三道)[8] และเป็นบทละครที่ทำการแสดงและถูกกล่าวขานว่ามีชื่อเสียงในสำนักคันเสะ ส่วนใหญ่แล้วผลงานของเซะอิอะมิได้รับการกล่าวไว้ใน *ซะรุงะกุดังงิ* แม้จะมีการกล่าวถึงผลงานของเซะอิอะมิอยู่หลายแห่ง แต่ไม่มีผลงานของเซะอิอะมิที่แสดงโดยสำนักอื่น ดังนั้นเซะอิอะมิย่อมต้องเป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับสำนักคันเสะ โดยเซะอิอะมิได้ดัดแปลงบทละครเรื่อง *ฌิสุกะ* (*Snizuka* : 静)ซึ่งเป็นผลงานของคันอะมิ นอกจากนี้ผลงานของเซะอิอะมิเรื่อง *มิชิโมะริ* กับ *ทังโงะโมะโนะงุรุอิ* ยังผ่านการแก้ไขโดยเสะอะมิอีกด้วย อีกทั้งยังมีชื่อของเซะอิอะมิปรากฏอยู่ใน *ซะรุงะกุดังงิ* ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่าเซะอิอะมิน่าจะเป็นผู้ประพันธ์บทละครที่

---

[5] โชกุนรุ่นที่ 4 ของบะกุฟุ(รัฐบาลทหาร)ในสมัยมุโระมะชิ ดำรงตำแหน่งช่วงปี ค.ศ. 1394-1423

[6] 竹本　幹夫、『観阿弥・世阿弥時代の能楽』(東京 : 明治書院、1999 年) 、 p. 149.

[7] ช่วงเวลาตั้งแต่ปีค.ศ. 1394 - 1427

[8] เงื่อนไขสำคัญในการประพันธ์บทละครโน หมายถึงองค์ประกอบสามประการที่จะประพันธ์บทละคร ได้แก่ เมล็ดพันธุ์ (การกำหนดตัวละครเอกที่เหมาะสม) อันดับที่สองคือการสร้าง (กำหนดลำดับการแสดง) และประการสุดท้ายคือการเขียน

มีบทบาทในช่วงเปลี่ยนผ่านตำแหน่งหัวหน้าสำนัก ซึ่งเป็นการเปลี่ยนหัวหน้าสำนักจากคันอะมิมาเป็นเสะอะมิ

ทะเกะโมะโตะ มิกิโอะได้ให้ความเห็นว่าในฐานะผู้ประพันธ์บทละครโนแล้ว เซะอิอะมิน่าจะมีบทบาทมาตั้งแต่ตอนที่เสะอะมิยังไม่ได้รับตำแหน่งหัวหน้าสำนักคันเสะเสียอีก เนื่องจากใน *โอเอะอิเน็นชูนินกิเกียวกุ* ซึ่งรวมบทละครโนในช่วงปีโอเอะอิ ชื่อของเซะอิอะมิอยู่ใกล้กับคันอะมิและเสะอะมิ นอกจากนี้เซะอิอะมิยังได้นำบทละครเรื่อง *ฉิสุกะ* ซึ่งเป็นผลงานของคันอะมิมาดัดแปลง ส่วนผลงานของเซะอิอะมิเรื่อง *มิชิโมะริ* กับ *ทังโงะโมะโนะงุรุอิ* ล้วนถูกเสะอะมินำไปดัดแปลง แสดงให้เห็นว่าเซะอิอะมิน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับสำนักคันเสะ ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับทะเกะโมะโตะ มิกิโอะ ว่าเซะอิอะมิน่าจะมีชีวิตอยู่ในช่วงที่คันอะมิยังมีชีวิตอยู่ จนกระทั่งคันอะมิเสียชีวิตและเสะอะมิขึ้นดำรงตำแหน่งแทน เนื่องจากเซะอิอะมิมีชื่ออยู่ใน *โอเอะอิเน็นชูนินกิเกียวกุ* เล่มเดียวกับคันอะมิและเสะอะมิ หากไม่ใช่ผู้ประพันธ์บทละครโนที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเดียวกัน ก็ไม่น่าจะมีชื่ออยู่ในเล่มเดียวกัน อีกทั้งเสะอะมิยังกล่าวถึงเซะอิอะมิไว้ใน *ซะรุงะกุดังงิ* และผลงานของเซะอิอะมิก็ไม่ได้รับการแสดงโดยสำนักอื่น นอกจากสำนักคันเสะ แสดงให้เห็นว่าเซะอิอะมิมีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาเดียวกับคันอะมิและเสะอะมิ รวมทั้งเป็นผู้ที่มีบทบาทในสำนักคันเสะอีกด้วย

มิชิโมะริ เป็นบทละครโนประเภทที่ 2 โดยตัวละครเอกเป็นวิญญาณนักรบที่ออกมาเล่าถึงเรื่องราวความกล้าหาญเมื่อครั้งยังมีชีวิต แม้มิชิโมะริจะเป็นตัวละครเอก แต่ผู้ประพันธ์ก็ให้ความสำคัญกับภรรยาของมิชิโมะริ ซึ่งเป็นตัวละครผู้ติดตามคือโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะด้วยเช่นกัน เห็นได้จากการที่ผู้ประพันธ์ให้ตัวละครเอกและตัวละครผู้ติดตามมาปรากฏตัวต่อหน้าพระธุดงค์พร้อมกันในองก์แรก และยังมาปรากฏพร้อมกันในองก์หลัง ทำให้แตกต่างจากแบบฉบับของฌุระโมะโนะ ซึ่งมักให้ความสำคัญกับตัวละครเอกที่เป็นนักรบเท่านั้น ความแตกต่างดังกล่าวกลายเป็นเอกลักษณ์ของบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* โดยในองก์แรกวิญญาณของโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะเป็นผู้เล่าเรื่องราวในอดีตให้พระฟัง ส่วนวิญญาณของมิชิโมะริเป็นผู้เล่าเรื่องราวในองก์หลัง โคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะจึงมีบทบาทมากพอๆกับมิชิโมะริซึ่งเป็นตัวละครเอกเลยทีเดียว เรื่องย่อบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* โดยสังเขปมีดังต่อไปนี้

3.2 เรื่องย่อบทละครโนเรื่อง มิชิโมะริ

ฌิเตะองก์แรก : ชายชราชาวประมง

ท์ซุเระองก์แรก : หญิงชราชาวประมง

ฌิเตะองก์หลัง : มิชิโมะริ

ท์ซุเระองก์หลัง : โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ

วะกิ : พระ

วะกิท์ซุเระ : พระผู้ติดตาม

สถานที่ : อะวะโนะคุนิ นะรุโตะ[9]

เวลา : ฤดูร้อน (เดือนเจ็ด)

พระมายังอ่าวนะรุโตะที่อยู่ในอะวะโนะคุนิ เพื่อสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้แก่คนในตระกูลทะอิระ ขณะที่นั่งสวดมนต์อยู่บนก้อนหินก็ได้ยินเสียงพายเรือ ก่อนจะพบว่าเสียงนั้นเป็นเรือของคู่สามีภรรยาวัยชราที่เป็นชาวประมง คู่สามีภรรยาต่างก็พูดถึงความเหนื่อยยากของอาชีพชาวประมง บรรยากาศโดยรอบมืดสนิทจนมองไม่เห็นแสงจันทร์ พอคู่สามีภรรยาเห็นพระกำลังสวดมนต์ก็ช่วยจุดไฟเพื่อให้พระเห็นแสงสว่างยามอ่านบทสวด เมื่อลมพัดเข้ามายังอ่าวก็ยิ่งทำให้ไฟติดได้ดีขึ้นราวกับธรรมชาติช่วยเหลือ พระได้บอกถึงวัตถุประสงค์ที่ตนมายังอ่าวแห่งนี้ให้คู่สามีภรรยาชาวประมงฟัง และยังกล่าวกับชาวประมงว่าถ้าหากชาวประมงรู้เรื่องราวเกี่ยวกับจุดจบของผู้คนตะกูลทะอิระก็ขอให้เล่าให้ตนฟังด้วย ชาวประมงจึงเล่าเรื่องวาระสุดท้ายของคนตระกูลทะอิระซึ่งเกิดขึ้นที่อ่าวแห่งนี้ บางคนก็ถูกฆ่า บางคนก็กระโดดน้ำฆ่าตัวตาย รวมทั้งโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะด้วย จากนั้นชายชราก็ให้ภรรยาช่วยเล่าต่อ หญิงชราจึงเล่าเรื่องต่อว่าคนในตระกูลทะอิระเดินทางมาทาง

[9] ทางเหนือของจังหวัดโทกุฌิมะในปัจจุบัน

บกแล้วลงเรือเล็กเพื่อเดินทางต่อ ขณะอยู่ที่อ่าวซุมะ[10] โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะก็ได้ข่าวว่ามิชิโมะริผู้เป็นสามีถูกศัตรูสังหารแล้วจึงเสียใจมาก อีกทั้งยังไม่มีใครให้พึ่งพิงได้อีก จึงไปยืนบนกาบเรือตั้งใจว่าจะกระโดดน้ำ แต่ค่ำคืนในฤดูใบไม้ผลินั้นมีหมอกลงหนามาก อีกทั้งดวงตาก็มีแต่น้ำตาจึงทำให้มองไม่เห็นว่าทิศไหนคือทิศตะวันตก แม้ว่าแม่นมพยายามจะเข้ามาห้าม แต่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะก็ไม่สนใจและกระโดดลงไปในน้ำทันที เมื่อเล่ามาจนถึงตรงนี้หญิงชราก็กระโดดลงไปในน้ำ หลังจากนั้นชายชราชาวประมงก็กระโดดลงน้ำตามไปด้วย

ในองก์ที่สองดวงวิญญาณของมิชิโมะริและโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะมาปรากฏตัวพร้อมกันต่อหน้าพระ และรู้สึกยินดีที่ได้ยินเสียงสวดมนต์ของพระธุดงค์ ก่อนที่มิชิโมะริจะเริ่มเล่าถึงวาระสุดท้ายของตน ว่าในค่ำคืนก่อนมีการสู้รบที่อิชิโนะทะนิ (Ichi no Tani : 一の谷) นั้นตนเองห่วงภรรยามาก จึงกลับไปหาภรรยา จากนั้นก็ดื่มเหล้ากับภรรยา สั่งเสียกับภรรยาว่าถ้าตนต้องตายก็ขอให้ภรรยาช่วยสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ด้วย และยังเปรียบเปรยว่าตอนที่โคอุกับกุฌิต้องพรากจากกัน น้ำตาก็มากมายพอๆกับพวกตนทั้งคู่ในยามนี้ ขณะที่ร่ำลากัน โนะริท์ซุเนะผู้เป็นน้องชายก็มาตามให้ตนกลับไปที่อิชิโนะทะนิ ทำให้ตนรู้สึกอับอายจึงรีบใส่ชุดเกราะแล้วเดินทางทันที ยิ่งออกห่างจากค่ายที่พักก็ยิ่งอยากกลับ แต่ก็ต้องทำตามหน้าที่

ในการสู้รบที่อิชิโนะทะนินั้นมิชิโมะริสู้ตัวต่อตัวกับคิมุระ โนะ เง็งโง ฌิเงะอะกิระ(Kimura no gengo Shigeakira : 木村の源五重章)ผู้มาจากเมืองโอมิโนะคุนิ (Oumi no kuni : 近江国)[11] สุดท้ายมิชิโมะริใช้ดาบแทงช่องว่างระหว่างหมวกกับชุดเกราะของศัตรู ในขณะที่อีกฝ่ายแทงสวนกลับมาเช่นเดียวกัน ทั้งคู่จึงถึงแก่ความตายและตกสู่ฌระโดได้รับความทุกข์ทรมาน เมื่อเล่าจบมิชิโมะริก็ขอให้พระสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ เมื่อได้ยินเสียงพระสวดมนต์จิตใจของมิชิโมะริก็สงบลงก่อนที่วิญญาณของมิชิโมะริจะไปสู่สุคติ

3.3 ตัวบทต้นแบบของบทละครเรื่องมิชิโมะริ

[10] เมืองเฮียวโงะ จังหวัดโกเบในปัจจุบัน

[11] จังหวัดฌิงะในปัจจุบัน

บทละครโนเรื่องมิชิโมะริเป็นบทละครโนที่ได้เค้าโครงมาจาก *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ตอนโอะชิอะฌิ (Ochiashi ：落足) และ โคะซะอิโฌ มินะเงะ (Kosaishou minage : 小宰相身投)[12] ทั้งสองตอนเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน โดยในตอนโอะชิอะฌิเป็นตอนที่นักรบในตระกูลทะอิระได้ต่อสู้กับนักรบของตระกูลมินะโมะโตะที่อิชิโนะทะนิ ส่วนตอนโคะซะอิโฌะ มินะเงะ เป็นตอนที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะซึ่งเฝ้ารอการกลับมาของมิชิโมะริได้ทราบว่าสามีเสียชีวิตลงแล้วจึงได้กระโดดน้ำฆ่าตัวตายตามสามีไป สำหรับเนื้อหาจากตัวบทต้นแบบนั้น ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเฉพาะเหตุการณ์และตัวละครที่ถูกหยิบยกไปแต่งบทละครโนเท่านั้น

3.3.1 เนื้อเรื่องย่อตอนโอะชิอะฌิ

ท่ามกลางการสู้รบของตระกูลทะอิระและตระกูลมินะโมะโตะที่อิชิโนะทะนิ ฝ่ายทะอิระเป็นฝ่ายพลาดท่าเสียที มิชิโมะริถูกศัตรูต้อนจนออกห่างจากพรรคพวกของตนรวมถึงโนะริท์ซุเนะผู้เป็นน้องชาย ด้วยความที่ไม่อยากตายด้วยมือทหารระดับล่าง มิชิโมะริจึงพยายามจะหนีไปหาที่สงบเพื่อฆ่าตัวตาย แต่ก็ถูกคนจากโอมิโนะคุนิ ชื่อว่า ซะซะกิ โนะ คิมุระ โนะ ซะบุโร นะริท์ซุนะ (Sasaki no Kimura no Saburou Naritsuna : 佐々木の木村三郎成綱)กับคนจากมุซะฌิโนะคุนิ (Musashi no kuni : 武蔵国)[13] ชื่อ ทะมะ โนะ อิโนะฌิโร ซุเกะกะเงะ (Tama no inoshirou sukekage : 玉井四郎資景) รวมทั้งทหารคนอื่นๆรวมเจ็ดคนล้อมเอาไว้ ทำให้มิชิโมะริต้องจบชีวิตด้วยมือศัตรู การสู้รบที่อิชิโนะทะนิทำให้นักรบตระกูลทะอิระตายไปเกินสิบคนและเสียทหารไปจำนวนมาก

3.3.2 เนื้อเรื่องย่อตอนโคะซะอิโฌะ มินะเงะ

โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะที่อยู่บนเรือได้ข่าวว่ามิชิโมะริถูกศัตรูล้อมและโดนสังหารแล้ว แต่ไม่ปักใจเชื่อยังคงรอให้สามีกลับมา จนผ่านไปห้าวัน ความหวังว่าสามีจะยังมีชีวิตอยู่ก็น้อยลง เมื่อเวลาผ่านไปจนถึงวันที่เจ็ดตอนพระอาทิตย์กำลังตกก็ต้องยอมรับกับตนเองว่ามิชิโมะริเสียชีวิต

---

[12] 梶原 正昭、山下 宏明、『平家物語　下』(東京 : 岩波書店、2005 年) 、 pp. 180 - 191.

[13] ปัจจุบันคือโตเกียว, ไซตามะ และบางส่วนของจังหวัดคะนะกะวะ

แล้ว โคซะอิโฉะคิดถึงตอนที่สามีมาร่ำลา มิชิโมะริบอกว่าตนคงต้องตายในการสู้รบวันพรุ่งนี้อย่างแน่นอน ก่อนจากกันโคซะอิโฉะจึงได้บอกแก่มิชิโมะริว่าตนกำลังตั้งครรภ์ ทำให้มิชิโมะริดีใจมาก

เมื่อมิชิโมะริตายไปแล้ว โคซะอิโฉะจึงเริ่มคิดถึงชีวิตของตนต่อจากนี้ โดยเริ่มคิดเรื่องผู้หญิงสิบคนเมื่อให้กำเนิดบุตรจะมีหญิงเก้าคนที่ตาย และมีหญิงที่รอดเพียงคนเดียว ถ้าหากตนรอดจากการคลอดบุตรได้ ตนก็จะต้องเลี้ยงลูกและเฝ้ามองลูกซึ่งเป็นเหมือนของดูต่างหน้าที่ทำให้คิดถึงสามี เมื่อคิดได้ว่าไม่ว่าอย่างไรสุดท้ายแล้วคนก็ย่อมหนีความตายไม่พ้น โคซะอิโฉะจึงตั้งใจจะฆ่าตัวตาย โดยที่แม่นมก็คัดค้าน พยายามโน้มน้าวให้คิดถึงลูกในท้องและบิดากับมารดาที่ยังอยู่เมืองหลวง นอกจากนี้ ถึงตายไปก็อาจไม่ได้ไปอยู่ในภพภูมิเดียวกับมิชิโมะริ

โคซะอิโฉะจึงทำเป็นล้มเลิกความตั้งใจ แต่เมื่อแม่นมหลับก็ลอบออกมาตรงกาบเรือ เนื่องจากอยู่บนเรือทำให้ไม่รู้ว่าทิศใดคือทิศตะวันตก โคซะอิโฉะจึงหันหน้าไปทางทิศที่พระจันทร์เคลื่อนคล้อยโดยเชื่อว่าเป็นทิศตะวันตกแล้วสวดมนต์ระลึกถึงพระอมิตาภพุทธะ[14] และขอให้ตนได้ไปเกิดใหม่บนดอกบัวดอกเดียวกับมิชิโมะริ จากนั้นก็กระโดดน้ำฆ่าตัวตาย

อย่างไรก็ตามในตอนท้ายของ *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ตอนโคะซะอิโฉะ มินะเงะนั้น มีเรื่องราวของมิชิโมะริกับโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะก่อนจะแต่งงานกัน ซึ่งทำให้เห็นถึงความรักของมิชิโมะริที่มีต่อภรรยา เริ่มจากมิชิโมะริได้พบโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะซึ่งเป็นนางกำนัลของเคะอิเระอิมนอิน (Keireimonin : 建礼門院)[15] ตอนไปชมดอกซากุระที่วัดและตกหลุมรักนาง จึงได้เริ่มเขียนบทกลอนส่งให้แก่โคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะ ยิ่งเวลาผ่านไปจำนวนจดหมายก็เพิ่มขึ้น แต่ไม่เคยได้จดหมายตอบกลับ จนเวลาผ่านไปสามปีก็ไม่เคยได้จดหมายตอบกลับมาเลย มิชิโมะริจึงตั้งใจว่าจะส่งจดหมายครั้งนี้เป็นครั้งสุดท้าย ทว่าหลังจากโคซะอิโฉะได้รับจดหมายฉบับนั้นก็เผลอทำตกต่อหน้าเคะอิเระอิมนอิน เมื่อเคะอิเระอิโมนอินเปิดจดหมายออกอ่านและทราบว่าเป็นจดหมายของมิชิโมะริ เคะอิเระอิโมนอินจึงสนับสนุนทั้งสอง จนได้แต่งงานกันในที่สุด

---

[14] ในศาสนาพุทธนิกายสุขาวดีเน้นการเจริญพุทธสติถึงพระอมิตาภพุทธะ ซึ่งจะทำให้ไปเกิดใหม่ในแดนสุขาวดี โดยเชื่อว่าชั้นต่างๆของแดนสุขาวดีเป็นดอกบัว

[15] ทะอิระ โนะ โตะกุโกะ (ค.ศ. 1155 – 1214) จักรพรรดินีในจักรพรรดิทะกะกุระ เป็นธิดาของทะอิระ โนะ คิโยะโมะริ กับ โทะกิโกะ

3.4 ตารางที่ 2 เปรียบเทียบจุดแตกต่างระหว่างตัวบทต้นแบบใน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* กับบทละครโน*เรื่อง มิชิโมะริ*

บทละครโน	ตัวบทต้นแบบ
มิชิโมะริสู้กับคิมุระ เง็งโง ฉิเงะอะกิระแบบตัวต่อตัวและสังหารศัตรูในขณะที่ตนเองก็ตายด้วยมือศัตรูเช่นกัน	มิชิโมะริพยายามจะฆ่าตัวตายแต่ไม่สำเร็จเพราะถูกทหารฝ่ายศัตรูล้อมไว้ถึงเจ็ดคน มิชิโมะริจึงถูกสังหารในท้ายที่สุด

จากในตารางจะเห็นได้ว่าตัวบทต้นแบบกับบทละครโนไม่มีความแตกต่างกันมากนัก เนื่องจากแตกต่างกันเพียงเรื่องการตายของมิชิโมะริเท่านั้น สาเหตุที่ทำให้ผู้ประพันธ์บทละครโนเลือกที่จะดัดแปลงให้มิชิโมะริตายจากการสู้รบกับศัตรูแบบตัวต่อตัวนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า การแต่งบทละครโนโดยเฉพาะบทละครโนประเภทที่ 2 ก็เพื่อปลอบประโลมดวงวิญญาณของผู้ตาย ผู้ประพันธ์บทละครโนจึงดัดแปลงให้มิชิโมะริสู้กับศัตรูตัวต่อตัวอย่างกล้าหาญ แทนที่จะยึดตามตัวบทต้นแบบว่าถูกนักรบฝ่ายศัตรูถึงเจ็ดคนรุมสังหาร แม้ในตัวบทต้นแบบมิชิโมะริจะแสดงถึงความกล้าหาญด้วยการพยายามฆ่าตัวตายมากกว่าจะตายด้วยมือทหารระดับล่างก็ตาม แต่ในหมู่ทหารทั้งเจ็ดคนที่สังหารมิชิโมะริมีการระบุชื่ออยู่เพียงสองคน เป็นไปได้ว่าอีกห้าคนที่เหลืออาจมีทหารระดับล่างปะปนอยู่ด้วยก็เป็นได้ ผู้ประพันธ์บทละครโนจึงให้มิชิโมะริได้สังหารและถูกสังหารโดยศัตรูที่ไม่ใช่ทหารระดับล่าง และดวงวิญญาณของมิชิโมะริยังได้ไปสู่สุคติในตอนท้ายเรื่องอีกด้วย

สำหรับเรื่องการต่อสู้ตัวต่อตัวนั้น มักปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสงคราม ในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า「一騎打ち」 (いっきうち: Ikkiuchi) ซึ่งยังไม่สามารถยืนยันได้ว่ายุคแห่งการต่อสู้ตัวต่อตัว เริ่มปรากฏในวรรณกรรมสงครามตั้งแต่เมื่อใด นอกจากเรื่องการต่อสู้แบบ「一騎打ち」จะปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสงครามและบทละครโนแล้ว ยังปรากฏอยู่ในวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่า *คนจะกุโมะโนะงะตะริฌ* (*Konjakumonogatarishuu* : 今昔物語集)[16] ม้วนที่ 26 ตอนที่ 3 อีกด้วย โดยเป็น

[16] หนังสือรวมเรื่องเล่าที่สืบต่อกันมาในช่วงต้นศตวรรษที่ 12 ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง เนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับเรื่องทางพระพุทธศาสนา

เรื่องราวการต่อสู้ระหว่างมินะโมะโตะ โนะ มิท์ซุรุ (Minamoto no Mitsuru : 源充)กับ ทะอิระ โนะ โยะฌิฟุมิ (Taira no Yoshifumi : 平良文) ซึ่งทั้งสองต่างก็เป็นนักรบที่ภูมิใจในฝีมือการสู้รบอย่างมาก ดังนั้นเมื่อต้องสู้กัน โยะฌิฟุมิจึงท้าให้มิท์ซุรุออกมาสู้กันตัวต่อตัวเพื่อตัดสินแพ้ชนะ มิท์ซุรุรับคำท้าและขี่ม้าออกมาสู้กับโยะฌิฟุมิ แต่ไม่ว่าจะต่อสู้กันอย่างไรก็ไม่อาจตัดสินแพ้ชนะได้ ทั้งสองจึงตัดสินใจเลิกห้ำหั่นกัน และดำเนินชีวิตต่อไปอย่างเป็นมิตรต่อกัน

สำหรับความเป็นมาของการต่อสู้ตัวต่อตัวในวรรณกรรมสงครามนั้น ซะเอะกิ ฌินอิชิ(Saeki Shinichi : 佐伯真一)[17] ได้กล่าวไว้ดังต่อไปนี้

> ทฤษฎีที่ว่า “การต่อสู้ตัวต่อตัวมีมาตั้งแต่ก่อนที่จะเขียน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* เสียอีก” นั้นยังคงเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ และถ้าหากทฤษฎีที่ว่า “ช่วงสงครามเก็นเปะอิ คือช่วงที่เริ่มเปลี่ยนจากการสู้ตัวต่อตัวเป็นการสู้แบบกลุ่ม” ถูกต้อง แสดงว่ายุคของการต่อสู้ตัวต่อตัวได้จบลงอย่างรวดเร็ว และน่าจะเข้าสู่ยุคของการต่อสู้แบบกลุ่มในสมัยนัมโบะกุโช ทว่ายังพบรูปแบบของการต่อสู้ตัวต่อตัวปรากฏอยู่ใน *ทะอิเฮะอิกิ* วรรณกรรมสงครามในช่วงสมัยนัมโบะกุโช

ตามที่ซะเอะกิ ฌินอิชิได้กล่าวไว้ คือเรื่องการต่อสู้ตัวต่อตัวมีมาตั้งแต่ก่อนจะเขียน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* แต่ยังไม่อาจยืนยันได้ชัดเจนว่าทฤษฎีนี้ถูกต้องหรือไม่ และซะเอะกิ ฌินอิชิยังกล่าวอีกว่ายุคของการต่อสู้ตัวต่อตัวน่าจะจบลงเมื่อเข้าสู่สมัยนัมโบะกุโช แต่วรรณกรรมสงคราม *ทะอิเฮะอิกิ* ที่เขียนเกี่ยวกับการสู้รบสมัยสมัยนัมโบะกุโชนั้น กลับยังมีเรื่องการต่อสู้ตัวต่อตัวอยู่ ซึ่งซะเอะกิ ฌินอิชิได้ให้ความคิดเห็นเรื่องการต่อสู้ตัวตัวต่อไว้ดังต่อไปนี้

> การต่อสู้ตัวต่อตัวเป็นการสู้อย่างเท่าเทียมและถูกต้อง เป็นการเผยให้เห็นจิตใจอันเปิดเผยของตนที่จะแสดงความเป็นนักรบผู้เข้มแข็งและสง่างามมากกว่าจะเป็นการทำตามธรรมเนียมของสังคม หรือไม่ก็อาจเป็นมุมมองที่ต้องการสื่อว่า การต่อสู้เช่นนี้ทำให้สัมผัสได้ถึงศิลปะการแสดงและการแข่งขันชิงชัย จิตใจอันน่าสรรเสริญที่หาญกล้าต่อสู้ตัวต่อตัว

[17] 佐伯真一、『戦場の精神史　武士道という幻影』(東京：日本放送出版協会、2004 年)、p. 106.

นั้น แม้จะปรากฏในสมัยนัมโบะกุโช แต่อาจอยู่ในโลกของการแสดงเป็นหลัก มากกว่าจะทำในสนามรบจริงๆ

ตามที่ซะเอะกิ ฌินอิชิได้กล่าวไว้ทำให้เข้าใจได้ว่า ยังไม่สามารถระบุได้ชัดว่าการต่อสู้ตัวตัวต่อในวรรณกรรมสงครามเริ่มต้นขึ้นและจบลงเมื่อใด แต่ก็สันนิษฐานกันว่าน่าจะเริ่มมีมาตั้งแต่ก่อนที่จะเขียน *เฮะอิเกะ โมะโนะกะตะริ* เสียอีก จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นการต่อสู้แบบกลุ่มในสมัยนัมโบะกุโช แม้ว่าในวรรณกรรมสงคราม *ทะอิเฮะอิกิ* ที่เขียนเกี่ยวกับการสู้รบในสมัยนัมโบะกุโชจะยังมีเรื่องการต่อสู้ตัวต่อตัวอยู่ก็ตาม แต่น่าจะปรากฏอยู่ในแง่ของศิลปะการแสดงมากกว่าจะทำในสนามรบจริงๆ ผู้วิจัยเห็นด้วยกับซะเอะกิ ฌินอิชิ ว่าแม้การต่อสู้ตัวต่อตัวจะแสดงถึงความเท่าเทียมและถูกต้อง แต่ก็น่าจะปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสงครามในแง่ของศิลปะการแสดง และไม่นิยมทำในสนามรบจริงๆ เนื่องจากการต่อสู้ตัวต่อตัวนั้น คู่ต่อสู้ต้องมียศเหมาะสมกัน การหาคู่ต่อสู้ที่ยศเหมาะสมกันในสนามรบจึงทำได้ยาก ส่วนเรื่องการต่อสู้ระหว่างมินะโมะโตะ โนะ มิท์ซุรุ กับ ทะอิระ โนะ โยะฌิฟุมิ ที่ปรากฏอยู่ใน *คนจะกุโมะโนะงะตะริญ* นั้นเป็นความขัดแย้งระหว่างตระกูลต่างฝ่ายต่างรู้ว่าคู่ต่อสู้คือใคร ทั้งสองจึงตกลงว่าจะตัดสินแพ้ชนะด้วยการต่อสู้ตัวต่อตัว จะเห็นได้ว่าเรื่องการสู้รบตัวต่อตัวหรือ「一騎打ち」ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมหลายสาย ทั้งวรรณกรรมสงคราม เรื่องเล่า รวมทั้งบทละครโน ซึ่งล้วนแต่เป็นการกล่าวถึงเพื่อชื่นชมว่าเป็นการสู้รบที่สง่างามสมเป็นนักรบ เป็นการสู้รบตามอุดมคติ

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่า การที่ผู้ประพันธ์บทละครเลือกดัดแปลงให้มิชิโมะริสู้กับศัตรูตัวต่อตัวมากกว่าจะจบด้วยการถูกศัตรูล้อมเช่นในวรรณกรรมสงคราม นอกจากเพื่อปลอบประโลมดวงวิญญาณของมิชิโมะริแล้ว ยังเพื่อแสดงให้เห็นจิตใจอันสง่างามเข้มแข็งของมิชิโมะริที่กล้าหาญพอจะต่อสู้กับศัตรูแบบตัวต่อตัวอีกด้วย และหากมองในแง่ของการแสดงแล้ว การต่อสู้ตัวต่อตัวย่อมดูสวยงามและเหมาะสมตามอุดมคติมากกว่านั่นเอง

3.5 กลวิธีสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่อง*มิชิโมะริ*

ตามทฤษฎีซันโด ซึ่งเป็นเงื่อนไขสามประการในการประพันธ์บทละครโน ได้แก่เมล็ดพันธุ์ คือ การกำหนดตัวละครเอกที่เหมาะสม อันดับที่สองคือการสร้าง โดยกำหนดลำดับการแสดง และประการสุดท้ายคือการเขียนเรื่อง ซึ่งการเขียนเรื่องเป็นการเลือกใช้ถ้อยคำให้เหมาะสมตามลักษณะของตัวละครเอก อีกทั้งยังเป็นการเลือกบทกวีให้เหมาะสมสอดคล้องกับเนื้อเรื่องอีกด้วย เมื่อผู้ประพันธ์บทละครโนหยิบยกเรื่องราวจุดจบของตระกูลทะอิระจาก *เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ* มาดัดแปลงเป็นบทละคร ผู้ประพันธ์จะไม่ดัดแปลงให้บทละครมีความแตกต่างจากตัวบทต้นแบบมากนัก แต่จะสอดแทรกเทคนิคการประพันธ์บทละครโนเข้าไป เช่น การอ้างอิงวรรณกรรมสมัยก่อน การแต่งคำประพันธ์เพื่อให้เกิดความงามแบบยูเง็น (Yuugen : 幽玄) ซึ่งหมายถึงความงดงามแบบประณีตสูงส่ง เป็นต้น การสอดแทรกเทคนิคการประพันธ์เป็นหนึ่งในกลวิธีที่เพิ่มอารมณ์สะเทือนใจ และเทคนิคการประพันธ์ที่พบในบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* คือ กลวิธีการสร้างเรื่องและกลวิธีทางวรรณศิลป์ โดยในบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* มีกลวิธีการสร้าง เพื่อเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจ ดังต่อไปนี้

3.5.1.กลวิธีสร้างเรื่อง

การสร้างเรื่องราวที่ปรากฏในบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ที่มีส่วนช่วยเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งมีอยู่หลายประการ เช่นการสร้างตัวละคร และให้ตัวละครมาปรากฏกายพร้อมกันทั้งสององค์ ดังที่จะกล่าวถึงต่อไป

3.5.1.1 สร้างตัวละคร

มิชิโมะริคือตัวละครที่มีความขัดแย้ง โดยความขัดแย้งที่พบในบทละครโนเรื่องนี้คือความขัดแย้งในจิตใจของมิชิโมะริ เนื่องจากมิชิโมะริเป็นนักรบ ซึ่งต้องให้ความสำคัญกับหน้าที่เป็นอันดับแรก แต่ในขณะเดียวกันมิชิโมะริก็ยังมีด้านที่มีความขัดแย้งในจิตใจ นั่นคือห่วงใยภรรยาจนต้องกลับมาพบภรรยาทั้งที่ตนต้องประจำอยู่ที่อิชิโนะทะนิ ซึ่งถือเป็นการไม่ให้ความสำคัญกับคำสั่งที่ได้รับเป็นอันดับแรก ในขณะที่กำลังร่ำลาภรรยานั้นเอง โนะริท์ซุเนะผู้เป็นน้องชายก็มาตาม ทำให้มิชิโมะริอับอายเป็นอันมาก แม้ไม่อยากแยกจากภรรยาแต่ก็ต้องไป

อย่างไรก็ตาม ซะนะริ เค็นตะโรได้กล่าวไว้ใน *โยเกียวกุทะอิกัน* เล่มที่ 5 ว่าบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* นั้นมีที่มาจาก *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ตอนโอะชิอะฌิ และ ตอนโคะซะอิโฌะ มินะเงะ แต่เหตุการณ์ตอนที่โนะริท์ซุเนะมาตามมิชิโมะริผู้เป็นพี่ชายปรากฏในตอนโรบะ (老馬 : Rouba)ซึ่งอยู่ใน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ม้วนที่ 9 ตอนที่ 134

โดยเนื้อเรื่องในตอนโรบะคือตอนที่มิชิโมะริกับโนะริท์ซุเนะได้รับคำสั่งให้ไปประจำที่อิชิโนะทะนิ เนื่องจากมีข่าวว่าตระกูลมินะโมะโตะจะเข้าโจมตี โนะริท์ซุเนะตั้งใจไปสู้รบอย่างเต็มกำลัง แต่มิชิโมะริกลับแอบหนีกลับมายังที่พักชั่วคราวของทะอิระ โนะ โนะริโมะริ (平 教盛 : Taira no Norimori) ผู้เป็นบิดา แล้วเรียกให้โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะซึ่งอยู่บนเรือของตระกูลทะอิระลงจากเรือมาพบกันที่นั่น เมื่อโนะริท์ซุเนะรู้จึงโกรธพี่ชายมากและได้ตามมาต่อว่าพี่ชาย ซึ่งเนื้อหาใน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ตอนโรบะ ที่ถูกหยิบยกมาแต่งเป็นบทละครโนมีดังต่อไปนี้

> *兄越前の三位通盛卿を相具して、山の手をぞかため給ふ。この山の手と申すは鴨越の麓なり。*
>
> *通盛の卿、能登殿の仮屋に北の方迎へ奉ッて、最後の名残り惜をしまれけり。*
>
> *能登殿大きに怒つて、「この手はこはい方とて、教経を向けられて候なり。まことに恐う候ふべし。ただ今も上の山より源氏ざっと落とし候ひなば、取る物も取りあへ候はじ。たとひ弓をもッたりとも、矢をはげずはかなひがたし。たとひ矢を矧げたりとも、引かずはなほも悪しかるべし。ましてさ様に打ち解けさせ給ひては、何の用にかたたせ給ふべき」と諫められて、げにもとや思はれけん、急ぎ物具して、人をば帰し給ひけり*[18]。

เดินทางพร้อมกับเอะชิเส็นโนะซันมิ[19]*มิชิโมะริผู้เป็นพี่ชาย มุ่งหน้าไปยังยะมะโนะเตะ ยะมะโนะเตะนั้นอยู่ตรงตีนเขาฮิโยะโดะริโงะเอะ*[20]

มิชิโมะริเรียกภรรยาให้ออกมาพบกันยังที่พักชั่วคราวของโนะริโมะริ แล้วร่ำลากันเป็นครั้งสุดท้าย

---

[18] 市古貞次、『平家物語　二』(東京 : 小学館、1975 年) 、 pp. 217 - 218.

[19] ชื่อเรียกตำแหน่งของทะอิระ โนะ มิชิโมะริ โดยทำหน้าที่ดูแลเอะชิเส็นโนะกุนิ (Echizen no kuni : 越前国)

[20] อยู่ในเขตเฮียวโงะ เมืองโกเบ แต่สถานที่ชื่อฮิโยะโดะริโงะเอะนั้นใช้เรียกเส้นทางจากอะอินะ(เขตเฮียวโงะ)ข้ามแม่น้ำมินะโตะที่ภูเขาทะกะโอะซึ่งอยู่ในเขตฮะชิโอจิ ซึ่งสถานที่นี้ไม่ได้อยู่ด้านหลังอิชิโนะทะนิ

โนะริท์ซุเนะโกรธมาก ตำหนิพี่ชายว่า "เจอศัตรูที่ต่อกรได้ยากเสียจนโนะริท์ซุเนะต้องมารับมือ เป็นศัตรูที่ยากจะรับมืออย่างแท้จริง ถ้าหากพวกเก็นจิลงจากเขามาโจมตีในตอนนี้ก็ไม่มีทางยับยั้งได้เลย แม้ถือธนูแต่ไม่ทาบลูกธนูก็ไม่เกิดผลอันใด แม้ทาบลูกธนูแต่ไม่เหนี่ยวสายธนูก็ยิ่งแย่เข้าไปใหญ่ หากมัวนิ่งนอนใจอยู่เช่นนี้ก็ไม่เกิดประโยชน์" เมื่อได้ฟังมิชิโมะริจึงได้คิดว่าเป็นจริงตามที่น้องชายพูด จึงรีบสวมชุดเกราะและส่งภรรยากลับ

ส่วนเนื้อหาในบทละครโนตอนที่โนะริท์ซุเนะมาตามพี่ชายให้ไปรบ มีดังต่อไปนี้

シテ：舎弟の能登の守。

地：はや甲冑をよろひつゝ。通盛はいづくにぞ。など遅なはり給ふぞと。呼ばはりしその声の。あら恥づかしや能登の守。わが弟といひながら。他人よりなほ恥かしや。暇申してさらばとて。行くも行かれぬ一の谷の。所から須磨の山の。うしろがみぞ引かし[21]*。*

ฌิเตะ : โนะโตะโนะกะมิ[22]*ผู้เป็นน้องชาย*

คอรัส : รีบสวมชุดเกราะเร็วเข้า มิชิโมะริอยู่ที่ไหนกัน เหตุใดจึงยังมัวชักช้าอยู่ได้ เมื่อโดนเรียกเสียงดังก็อับอาย การถูกโนะโตะโนะกะมิที่เป็นน้องชายของตนเรียก ทำให้อับอายยิ่งกว่าโดนผู้อื่นเรียกเสียอีก จึงบอกลาโคะซะอิโฌะ แล้วมุ่งหน้าไปอิชิโนะทะนิ ยิ่งก้าวไปข้างหน้าก็เหมือนโดนดึงผมด้านหลังเอาไว้

จะเห็นได้ว่าตัวบทต้นแบบกับบทละครใกล้เคียงกันอย่างมาก แต่ตัวบทละครจะยิ่งแสดงให้เห็นความรู้สึกของมิชิโมะริ ว่ามิชิโมะริไม่อยากไปรบได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เห็นได้จากประโยค "ยิ่งก้าวไปข้างหน้าก็เหมือนโดนดึงผมด้านหลังเอาไว้" คือการที่ตัวต้องจากไป แต่ใจยังคงพะวงถึงคนที่อยู่ข้างหลังนั่นเอง แต่หากแปลตัวบทละครอย่างตรงตัวจะได้ความว่า

---

[21]伊藤正義、『謡曲集　下』(東京：新潮社、1988 年) 、 p.288.

[22] ชื่อเรียกตำแหน่งของทะอิระ โนะ โนะริท์ซุเนะ (ค.ศ. 1160-1185) หมายถึงผู้มีตำแหน่งสูงสุดของโนะโตะโนะคุนิ ซึ่งก็คือทางตอนเหนือของจังหวัดอิฉิคะวะในปัจจุบัน

所から須磨の山の。後髪ぞ引かるゝ[23]。

จากภูเขาซุมะไป เหมือนโดนดึงผมด้านหลังเอาไว้

สถานที่ซึ่งโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะเล่าว่าตนกระโดดน้ำฆ่าตัวตายคือบริเวณอ่าวซุมะ ผู้ประพันธ์บทละครใช้คำว่า「後」(うしろ: Ushiro) เพื่อสื่อถึง「後髪」(うしろがみ: Ushiro gami) ที่หมายถึง ผมด้านหลังของมิชิโมะริ และยังใช้สื่อถึง「須磨の山の後」 (すまのやまのうしろ: Suma no yama no ushiro)หมายถึงด้านหลังภูเขาซุมะ สื่อถึงการที่มิชิโมะริต้องจากภรรยาไป และต้องหันหลังให้กับภูเขาซุมะอันเป็นสถานที่บอกลา นอกจากนี้ผมยังเป็นสัญลักษณ์ของความผูกพัน การตัดผมคือการละทิ้งและตัดจากทางโลก คนที่ออกบวชจึงตัดผม การเปรียบเปรยว่ามิชิโมะริรู้สึกราวถูกดึงผมด้านหลังเอาไว้ จึงแสดงให้เห็นถึงความผูกพันที่มีต่อภรรยาได้รั้งมิชิโมะริไว้จนไม่ต้องการไปรบ เป็นความขัดแย้งระหว่างหน้าที่กับสิ่งที่ใจต้องการ

ผู้ประพันธ์บทละครได้หยิบยกเรื่องราวตอนที่น้องชายของมิชิโมะริมาตามให้ไปรบจากวรรณกรรมสงครามมาแต่งเป็นบทละคร จะเห็นได้ว่าในตัวบทต้นแบบนั้น เมื่อน้องชายของมิชิโมะริมาตามและต่อว่าพี่ชายที่ยังมัวนิ่งนอนใจ ไม่ยอมเตรียมตัวไปรบ มิชิโมะริจึงรู้สึกฮึกเหิมขึ้นมา นั่นคือเมื่อได้ฟังคำพูดของน้องชายที่สื่อความว่าหากไม่สู้ก็ไม่เกิดประโยชน์ มิชิโมะริจึงรีบส่งภรรยากลับ ส่วนตนก็มุ่งหน้าไปยังอิชิโนะทะนิเพื่อทำหน้าที่ ในขณะที่ในบทละครโนจะเห็นด้านที่อ่อนแอของมิชิโมะริมากกว่า โดยบรรยายว่ามิชิโมะริรู้สึกอับอายเมื่อน้องชายมาตาม ในวรรณกรรมสงครามจึงแสดงให้เห็นภาพลักษณ์นักรบของมิชิโมะริที่มีจิตใจเข้มแข็งได้ชัดเจนกว่าในบทละคร มิชิโมะริในบทละครโนรู้สึกอับอายที่น้องชายมาตาม อีกทั้งยังแสดงความเศร้าที่ต้องจากภรรยา ทำให้เห็นด้านที่อ่อนไหวของนักรบมากกว่าในวรรณกรรมสงคราม ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่นักรบแสดงด้านอ่อนแอในจิตใจก่อนไปรบนั้น มีส่วนที่ทำให้ภาพลักษณ์ของมิชิโมะริในบทละครดูน่าเห็นใจ และยังช่วยเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจอีกด้วย

[23] 伊藤正義、『謡曲集　下』(東京 : 新潮社、1988 年) 、 p.288.

อย่างไรก็ตามคะเนะโกะ นะโอะกิ และ โยะฌิโกะฌิ เก็น[24] ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการกระทำของมิชิโมะริไว้ดังนี้

> ภาพลักษณ์ของมิชิโมะริซึ่งหนีจากสนามรบในยามค่ำคืนก่อนที่จะมีการสู้รบ เพื่อกลับมาร่ำลาภรรยาเป็นครั้งสุดท้ายนั้น ในฐานะนักรบแล้วไม่ใช่เรื่องน่าชื่นชม แต่การทำตามใจต้องการของมิชิโมะริก็แสดงให้เห็นถึงด้านที่เป็นมนุษย์มากกว่าพวกนักรบในชุดเกราะ ความเป็นมนุษย์ปกติของมิชิโมะริน่าจะมีส่วนที่ทำให้พวกเรามีอารมณ์ความรู้สึกร่วม ความขัดแย้งของสิ่งที่แสดงออกกับสิ่งที่ซ่อนอยู่ในจิตใจนั้น แม้แต่พวกเราที่อยู่ในยุคปัจจุบันก็สามารถสัมผัสได้

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับความเห็นข้างต้น ว่าการกระทำของมิชิโมะริแสดงให้เห็นถึงด้านที่อ่อนแอในจิตใจของมนุษย์ นั่นคือเมื่อรู้ว่าตนต้องตายในสนามรบอย่างแน่นอนจึงกลับมาลาภรรยา ซึ่งเป็นการทำตามความรู้สึกส่วนตัว มากกว่านักรบชุดเกราะที่ยึดถือหน้าที่เป็นหลัก ทว่าสุดท้ายแล้วนักรบเองก็ต้องทำตามคำสั่งแม้จะไม่อยากทำก็ตาม เช่นเดียวกับมิชิโมะริที่สุดท้ายแล้วก็ต้องไปรบตามหน้าที่ ผู้ประพันธ์บทละครโนได้เพิ่มเติมจุดที่ทำให้มิชิโมะริแสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอในจิตใจชัดเจนขึ้น เช่น การเปรียบเปรยความรู้สึกของมิชิโมะริที่ต้องไปแต่เหมือนโดนดึงผมไว้เพื่อสื่อถึงการที่ใจยังเป็นห่วงพะวงถึงคนที่อยู่ข้างหลังจนไม่อยากไป เป็นต้น

ส่วนสาเหตุที่ทำให้ผู้ประพันธ์ซึ่งก็คือเสะอะมิทำให้บทละครโนเรื่องมิชิโมะริมีความแตกต่างจากบทละครเรื่องอื่นๆที่ตัวละครเอกเป็นนักรบนั้น ซิโยะ เตะอิกัน(Siyo Teikan : 徐 禎完)[25] ได้สันนิษฐานไว้ว่า

> ต้นแบบเดิมของบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ที่เซะอิอะมิได้ประพันธ์ไว้นั้น ไม่ใช่ละครโนที่แสดงความกล้าหาญองอาจของนักรบ เห็นได้จากเนื้อหาที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก ทั้งที่หยิบยกเรื่องจาก *เฮะอิเกะโมะโนะกะตะริ* มาดัดแปลง แต่ก็ไม่นำเสนอภาพนักรบผู้กล้าเช่นเดียวกับ คิโยะโมะริ, ฌิเงะโมะริ, โยะฌิท์ซุเนะ, โยะฌินะกะ จึงคาดการณ์ได้ว่า เรื่อง *มิ*

---

[24] 金子直樹、吉越研、『能鑑賞二百一番』 (東京 : 淡校社、2008 年) 、 p.195

[25] 徐 禎完、「軍記物語と能『通盛』『清経』の位置付けを中心に」『国文学解釈と鑑賞 59 (11)』 (1994 年 11 月) : 129-133.

> *ชิโมะริ* ของเซะอิอะมินั้น ไม่ได้มุ่งนำเสนอภาพของนักรบผู้องอาจ กล่าวคือก่อนที่เรื่อง *มิชิโมะริ* จะมาถึงมือของเสะอะมิ เรื่องนี้ไม่ใช่ละครโนที่ตัวเอกเป็นนักรบอยู่แล้ว แต่เป็นผลงานที่มีเนื้อหาแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึก ทว่าเมื่อได้รับการดัดแปลงจากเสะอะมิจึงได้ออกมาเป็นละครโนที่มีตัวเอกเป็นนักรบคือมิชิโมะริเช่นในปัจจุบัน

ผู้วิจัยเห็นด้วยว่าเดิมทีตัวละครเอกในบทละครเรื่องนี้อาจไม่ใช่มิชิโมะริ แต่เป็นภรรยาคือโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบเนะ และเสะอะมิได้นำมาดัดแปลงให้เป็นบทละครโนที่ตัวเอกเป็นนักรบในภายหลัง ทำให้โคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบเนะยังมีบทบาทมากกว่าตัวละครผู้ติดตาม ซึ่งน่าจะเป็นรูปแบบการประพันธ์ของเซะอิอะมิ ซึ่งเสะอะมิไม่ได้ดัดแปลง

โคะซะอิโฉะ โนะปรากฏตัวพร้อมมิชิโมะริทั้งในองก์แรกและองก์หลัง ทั้งที่ตามแบบฉบับแล้วตัวละครผู้ติดตามมักจะปรากฏตัวในองก์หลังเท่านั้น โดยเรื่องราวในองก์แรกเป็นเรื่องที่เล่าจากมุมของของโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบเนะ ส่วนเรื่องราวในองก์หลังเป็นเรื่องราวที่เล่าจากมุมมองของมิชิโมะริ กล่าวคือโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบเนะมีบทบาทมากในองก์แรก และมิชิโมะริมีบทบาทมากในองก์หลัง

3.5.1.2 การให้ตัวละครมาปรากฏกายพร้อมกันทั้งสององก์

การพลัดพรากจากกันของมิชิโมะริกับภรรยาเป็นอีกตอนที่น่าเศร้าในบทละครเรื่องนี้ เมื่อต้องแยกจากกันเนื่องจากมิชิโมะริต้องไปรบ โคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบเนะเฝ้ารอให้สามีกลับมา เมื่อได้รับข่าวว่าสามีถูกศัตรูสังหารแล้วก็เสียใจมาก และรู้สึกไร้ที่พึ่ง จึงตัดสินใจกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย อย่างไรก็ตามในตัวบทต้นแบบคือ *เฮะอิเกะ โมะ โนะงะตะริ* ตอนโคะซะอิโฉะ มินะเงะ ได้มีการสอดแทรกความเชื่อของศาสนาพุทธนิกายสุขาวดี โดยตอนที่โคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบเนะจะกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ได้สวดมนต์และอธิษฐานขอให้ได้ไปอยู่ในภพภูมิเดียวกับมิชิโมะริ จึงแสดงให้เห็นว่าโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบเนะเป็นภรรยาที่มีความรักและซื่อสัตย์ต่อสามี โดยเลือกที่จะฆ่าตัวตายตามสามีมากกว่าจะต้องมีชีวิตอยู่ต่อไป และก่อนตายยังอธิษฐานให้ได้ไปอยู่ภพภูมิเดียวกับมิชิโมะริอีกด้วย ดังที่ปรากฏในตัวบทต้นแบบดังต่อไปนี้

あかで別れしいもせのなからへ、必ず一つ蓮にむかへ給へ」と泣く泣く　はるかにかきくどき、「南無」ととなふる声共に、海にぞ沈み給ひける[26]。

อธิษฐานว่า “ขอให้คู่สามีภรรยาที่ต้องพรากจากกันทั้งที่ยังไม่หมดรักเช่นพวกเรา ได้อยู่ในดอกบัวดอกเดียวกัน” แล้วร้องไห้ ขณะสวดมนต์ว่า “นะโม” ก็กระโดดลงทะเลจมหายไป

จากข้อความข้างต้น โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะอธิษฐานให้ได้ไปอยู่บนดอกบัวดอกเดียวกับมิชิโมะริ ซึ่งเป็นความเชื่อในศาสนาพุทธนิกายสุขาวดี โดยนิกายนี้เน้นการเจริญพุทธสติถึงพระอมิตาภพุทธะ ซึ่งจะทำให้ไปเกิดใหม่ในแดนสุขาวดี และเชื่อว่าชั้นต่างๆของแดนสุขาวดีเป็นดอกบัว

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าสาเหตุที่ดวงวิญญาณของมิชิโมะริกับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะมาปรากฏตัวพร้อมกันในองก์แรกและองก์หลังในบทละคร เนื่องจากในวรรณกรรมสงครามมีตอนที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะอธิษฐานขอให้ได้อยู่ในภพภูมิเดียวกับมิชิโมะริก่อนฆ่าตัวตาย

อย่างไรก็ตาม ตามความเชื่อที่ว่านักรบต้องอยู่ในอสูรภูมิ ดังนั้นมิชิโมะริย่อมต้องอยู่ในอสุรภูมิ แต่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะไม่ใช่นักรบจึงไม่น่าจะอยู่กับมิชิโมะริในอสูรภูมิ เป็นไปได้ว่าทั้งสองอาจอยู่คนละภพภูมิ แล้วจึงกลับมาพบกันที่โลกมนุษย์เมื่อพระสวดมนต์ให้แก่คนในตระกูลทะอิระที่อ่าวนะรุโตะ ในองก์แรกดวงวิญญาณของทั้งสองจึงมาปรากฏกายในร่างของชาวประมงวัยชราขณะที่พระกำลังสวดมนต์

เนื่องจากบทละครโนมักแต่งขึ้นเพื่อปลอบประโลมดวงวิญญาณของผู้ตาย และทำให้รู้สึกเห็นใจในชะตากรรมของตัวละคร ด้วยความที่ผู้ประพันธ์บทละครเห็นใจในชะตากรรมของคู่สามีภรรยาที่ต้องพลัดพรากจากกัน เมื่อแต่งเป็นบทละครจึงได้แต่งให้ทั้งสองได้ปรากฏกายพร้อมกันทั้งสององก์นั่นเอง นอกจากการแสดงความเห็นใจโดยให้คู่สามีภรรยามาปรากฏกายพร้อมกันแล้ว การที่ผู้ประพันธ์บทละครให้คู่สามีภรรยาปรากฏกายด้วยร่างคนชราในองก์แรกก็เป็นการแสดง

[26] 市古貞次、『平家物語　二』(東京 : 小学館、1975 年) 、 p. 263.

ความเห็นใจเช่นเดียวกัน โดยฮะยะฉิ ท์ซุเนะโยะฉิ[27] ได้กล่าวแสดงความเห็นเกี่ยวกับคู่สามีภรรยาวัยชราที่ปรากฏตัวในองก์แรกไว้ดังนี้

> คู่สามีภรรยาชาวประมงวัยชรานั้น แท้จริงแล้วคือร่างแปลงของมิชิโมะริกับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะซึ่งอายุสั้น ‘ต้องพรากจากกันทั้งที่ยังไม่หมดรัก’ ผู้ประพันธ์บทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* เลือกให้ทั้งสองเป็นคู่สามีภรรยาวัยชรา เนื่องจากทั้งสองไม่สามารถอยู่ร่วมกันจนแก่เฒ่าได้

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับฮะยะฉิ ท์ซุเนะโยะฉิว่าผู้ประพันธ์บทละครให้คู่สามีภรรยาปรากฏกายในองก์แรกด้วยร่างคนชราเพื่อช่วยให้ทั้งสองได้มีโอกาสอยู่ด้วยกันจนแก่เฒ่า ซึ่งเป็นสิ่งที่มิชิโมะริกับภรรยาไม่อาจทำได้เมื่อครั้งยังมีชีวิต นับว่าเป็นการช่วยปลอบประโลมดวงวิญญาณของทั้งสองได้อีกด้วย ในองก์แรกของบทละครโน คู่สามีภรรยาชาวประมงได้พรรณนาถึงความยากลำบากของอาชีพประมง ซึ่งมักพบได้ในบทละครโน ที่ตัวละครจะพรรณนาให้เห็นถึงความยากลำบากจากการประกอบอาชีพของร่างที่ตนแปลงมา เมื่อมิชิโมะริและภรรยาแปลงเป็นชาวประมง จึงได้มีบทขับร้องที่แสดงให้เห็นถึงความเหนื่อยยากของอาชีพประมง ดังต่อไปนี้

ツレ：程なく暮るる日の数かな。

シテ：昨日過ぎ。

ツレ：今日と暮れ。

シテ：明日またかくこそあるべけれ。

ツレ：されども老に頼まぬは。

シテ：身の行末の日数なり。

シテ、ツレ：いつまで世をばわたづみの。あまりに隙もなみをぶね。

ツレ：なにを頼に老の身の。

シテ：命のために。使ふべき[28]。

---

[27] 林 恒徳、「謡曲作品研究『通盛』あかで別れし」『山口大学教育学部研究論叢 第 1 部 人文科学・社会科学(38)』 (1988 年 11 月) : 30.

[28] 伊藤正義、『謡曲集　下』(東京 : 新潮社、1988 年) 、 p.288.

ท์ซุเระ : อีกไม่นานพระอาทิตย์จะตก วันคืนผ่านไปวันแล้ววันเล่า

ฌิเตะ : เมื่อวานผ่านไปอย่างรวดเร็ว

ท์ซุเระ : พระอาทิตย์วันนี้ลับขอบฟ้า

ฌิเตะ : วันพรุ่งนี้ก็คงผ่านไปเช่นวันนี้

ท์ซุเระ : แต่ถึงกระนั้น สำหรับคนชราแล้ว

ฌิเตะ : คงไม่อาจคาดหวังให้เดือนและปีมันยาวนานได้

ฌิเตะกับท์ซุเระ : ชีวิตแสนเปราะบางต้องทำแต่งานอยู่เสมอ ขึ้นเรือเล็กแสนอันตราย ทำแต่งานไม่ว่างเว้น

ท์ซุเระ : ชีวิตแสนเปราะบางจะหวังพึ่งสิ่งใดได้

ฌิเตะ : ต้องทำงานเพื่อเลี้ยงชีพ

บทขับร้องนี้นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความยากลำบากของอาชีพประมงแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตร่วมกันของคู่สามีภรรยาที่ได้อยู่ร่วมกันจนกระทั่งแก่เฒ่า ซึ่งมิชิโมะริกับโคะซะอิโฌะโนะ ท์ซุโบะเนะในวรรณกรรมสงครามไม่มีโอกาสได้อยู่ร่วมกันจนเข้าสู่วัยชรา ผู้ประพันธ์บทละครโนจึงได้เขียนให้ทั้งคู่มีโอกาสอยู่ร่วมกันจนเข้าสู่วัยชรา เห็นได้จากบทขับร้องที่คู่สามีภรรยาชาวประมงกล่าวถึงการใช้เวลาไปวันแล้ววันเล่า แต่ละวันผ่านพ้นไปโดยที่ไม่มีอะไรเปลี่ยน จนเมื่อถึงวัยชราจึงระลึกได้ว่าเวลาช่างผ่านไปรวดเร็ว และไม่รู้ว่าอายุขัยของพวกตนจะยืนยาวอีกนานเท่าไร ดังบทขับร้องที่กล่าวว่า ‘สำหรับคนชราแล้ว คงไม่อาจคาดหวังให้เดือนและปีมันยาวนานได้’ อีกทั้งบทขับร้องก็ยังเป็นการตอบโต้กันเหมือนคู่สามีภรรยาที่สนทนากันอีกด้วย

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การให้มิชิโมะริกับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะได้อยู่ร่วมกันจนชรา ถือเป็นการปลอบประโลมดวงวิญญาณของทั้งคู่ด้วยเช่นกัน และยังแสดงให้เห็นถึงความเห็นอกเห็นใจในชะตากรรมของคู่สามีภรรยาที่ต้องพรากจากกันทั้งที่ยังไม่หมดรักอีกด้วย ดังนั้นผู้ประพันธ์บท

ละครจึงให้ร่างแปลงในองก์แรกของทั้งคู่เป็นคู่สามีภรรยาที่ได้อยู่ด้วยกันจนแก่ ได้ผ่านวันคืนอันยาวนานไปด้วยกัน แม้ต้องพบกับความลำบากจากการทำงานหาเลี้ยงชีพก็ตาม จนเมื่อรู้ตัวอีกทีก็อดใจหายไม่ได้ว่าทำไมเวลาจึงผ่านไปรวดเร็วเช่นนี้

3.5.2. กลวิธีทางวรรณศิลป์

วรรณศิลป์เป็นศิลปะในการประพันธ์ และเป็นอีกวิธีหนึ่งในการสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* โดยกลวิธีทางวรรณศิลป์ในบทละครโนเรื่องมิชิโมะริได้แก่ การอ้างอิงบทกลอน และการใช้เทคนิคการประพันธ์

3.5.2.1. การอ้างอิงบทกลอน

昨日といひ今日と暮らしてあすか川流れてはやき月日ならけり[29]

เมื่อวานเป็นอย่างไร วันนี้ย่อมเป็นเช่นนั้น วันพรุ่งนี้จะผ่านไปราวแม่น้ำอะซุกะ การเคลื่อนคล้อยของพระจันทร์และพระอาทิตย์ยังเป็นเช่นเดิม

ผู้ประพันธ์กลอนบทนี้คือ ฮะรุมิชิ โนะ ท์ซุระกิ (Harumichi no Tsuraki : 春道列樹) เป็นกวีในสมัยเฮอัน ไม่ปรากฏปีที่เกิด เสียชีวิตในปี ค.ศ.920 ซึ่งโอะสะวะ มะซะโอะ (Ozawa Masao : 小沢正夫) ได้ถอดความกลอนของฮะรุมิชิ โนะ ท์ซุระกิเป็นภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันดังต่อไปนี้

きのうはどうだった、きょうはこうだ、あすはどうしようといいながら、一日一日を暮らしていくのだ。さてあすの語にも似た飛鳥川の流れは遠くて止まることがないが、月日の流れもそれと少しも変わらない[30]。

เมื่อวานเป็นเช่นไร วันนี้เป็นเช่นนั้น ใช้ชีวิตในแต่ละวันพลางคิดว่าพรุ่งนี้จะเป็นเช่นไร วันพรุ่งนี้ช่างเหมือนกับแม่น้ำอะซุกะที่ไหลไปแสนไกลไม่อาจหยุดยั้งได้ ทว่าการเคลื่อนคล้อยของพระอาทิตย์และพระจันทร์ไม่เปลี่ยนไปแม้แต่น้อย

---

[29] 小沢正夫、『古今和歌集』(東京 : 小学館、1971 年) 、p. 167.

[30] Ibid.

นอกจากถอดความเป็นภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันแล้ว โอะสะวะ มะซะโอะได้แสดงความเห็นต่อกลอนบทนี้ดังต่อไปนี้

> มีการใช้คะเกะโกะโตะบะ[31] เป็นบทกลอนที่แสดงถึงความรู้สึกโศกเศร้า เนื่องจากความไม่เที่ยงบนโลกมนุษย์ เป็นเพราะมัวแต่แสวงหาความสุข จึงตกใจกับการโคจรของพระจันทร์และพระอาทิตย์ที่ผ่านไปอย่างรวดเร็ว

บทกลอนนี้แสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตในแต่ละวัน เมื่อรู้ว่าเวลาช่างผ่านไปอย่างรวดเร็วจึงอดตกใจไม่ได้ สะท้อนให้เห็นการใช้ชีวิตมายาวนานแต่กลับรู้สึกเป็นเพียงเวลาสั้นๆ เพราะมัวแต่จดจ่อกับสิ่งอื่น ในบทกลอนมีการใช้คะเกะโกะโตะบะหรือคำพ้องเสียง โดยการใช้คำว่าอะซุที่แปลว่าวันพรุ่งนี้ กับอะซุที่เป็นชื่อแม่น้ำ ว่าวันพรุ่งนี้(อะซุ)เหมือนกับแม่น้ำอะซุกะที่ไหลไปแสนไกลไม่อาจหยุดยั้งได้ เป็นการเปรียบให้เห็นว่าเมื่อวันนี้จบลงพรุ่งนี้ย่อมมาถึง แต่ละวันเหมือนสายน้ำไหล ซึ่งเราไม่สามารถห้ามน้ำในแม่น้ำไม่ให้ไหลได้ เปรียบได้กับการที่เราไม่สามารถหยุดวันเวลาได้

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครเลือกใช้กลอนบทนี้เพื่อสื่อว่ามิชิโมะริกับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะได้อยู่ร่วมกันจนแก่เฒ่า เมื่อเข้าสู่วัยชราจึงรู้สึกถึงความไม่เที่ยงและรู้สึกว่าเวลาช่างผ่านไปรวดเร็วเหลือเกิน

นอกจากบทกลอนที่สื่อว่าทั้งคู่ได้อยู่ร่วมกันจนแก่เฒ่าแล้ว ยังมีกลอนอีกบทที่ผู้วิจัยคิดว่าส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจ โดยเป็นกลอนที่ปรากฏตอนที่มิชิโมะริกลับมาบอกลาภรรยาก่อนไปสู้รบ ซึ่งมีบทขับร้องที่เปรียบเทียบว่าน้ำตาของกุฌิในยามที่ถูกทัพของโคโซะผู้เป็นศัตรูล้อมเมืองไว้ทั้งสี่ทิศก็คงมากมายพอๆกับน้ำตาของพวกตนในยามนี้ บทขับร้องนั้นได้รับการหยิบยกมาจากกลอนในวะ *กัน โรเอะอิฌ* หมวดที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ ซึ่งเนื้อหาในบทกลอนมีดังต่อไปนี้

> *灯暗うして数行虞氏の涙　夜更けては四面楚歌の声*[32]

---

[31] คะเกะโกะโตะบะ (Kakekotoba : 掛詞) หมายถึงคำพ้องเสียง คือคำที่ออกเสียงเหมือนกันแต่ความหมายแตกต่างกัน โดยในบทกลอนใช้คำว่า “อะซุ” ที่แปลว่าวันพรุ่งนี้ กับ “อะซุ” ที่เป็นชื่อแม่น้ำ

[32] 菅野禮行、『和漢朗詠集』(東京 : 小学館、1999 年) 、p. 362.

แสงไฟดับมืด น้ำตาของกุฌิช่างมากมาย เสียงเพลงของโซะดังในยามค่ำคืนทั้งสี่ทิศ

ผู้ประพันธ์กลอนบทนี้คือ ทะชิบะนะ โนะ ฮิโระมิ (Tachibana no Hiromi : 橘広相)[33] ซึ่งซุงะโนะ ฮิโระยุกิ ได้ถอดความกลอนบทนี้เป็นภาษาญี่ปุ่นปัจจุบันไว้ดังนี้

> *灯火は暗く、虞美人は涙を幾筋も流して、項羽の辞世の歌に唱和した。夜も更けて、敵の漢軍に四方を囲まれ、項羽の出身地、楚の国の歌を彼らが歌うのを聞き、項羽たちはもはやこれまでと覚悟したのだった*[34]。

> *แสงไฟดับมืด กุบิจินโซน้ำตาไหลออกมามากมาย เพลงแห่งความตายของโคอุดังก็กก้อง ยามค่ำคืนดึกดื่น ศัตรูชาวฮั่นยังคงล้อมอยู่ทั้งสี่ทิศ ได้ยินเพลงของแคว้นฉู่ซึ่งเป็นบ้านเกิดของโคอุ ดังก้อง บรรดาคนของโคอุต่างก็ตระหนักว่าเหลือเวลาอีกไม่นาน*

การถอดความของซุงะโนะ ฮิโระยุกิทำให้ความหมายของบทกลอนชัดเจนขึ้น เหตุการณ์ในบทกลอนมาจาก *ฌิกิ* ซึ่งเป็นบันทึกประวัติศาสตร์จีน โดยเป็นเรื่องการสู้รบระหว่างโคอุหรือเซี่ยงอวี่แห่งแคว้นฉู่ โคอุรบกับโคโซะหรือ เกาจู่ แห่งแคว้นฮั่น ซึ่งเรื่องราวการสู้รบนี้ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสงครามของญี่ปุ่นคือ *ทะอิเฮะอิกิ* ตอน คันโซะกัซเซ็นโนะโคะโตะ โดยคัน「漢」หรือฮั่นคือฝ่ายโคโซะ ส่วนโซะ「楚」หรือ ฉู่คือฝ่ายโคอุ ในบทกลอนคือตอนที่ทหารของโคโซะล้อมเมืองของโคอุไว้และร้องเพลงของฉู่รอบเมืองของโคอุ เพื่อลวงว่าทหารของฉู่ได้แปรพักตร์ไปอยู่ฝ่ายโคโซะแล้ว ทำให้ทหารของโคอุต่างเสียขวัญ กุฌิภรรยาของโคอุร้องไห้เสียใจที่สามีกำลังจะพ่ายแพ้ก่อนตัดสินใจชิงฆ่าตัวตายเสียก่อน แม้บทกลอนที่หยิบยกมาจะเป็นเรื่องของโคอุ แต่ในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* ได้เล่าเรื่องโคโซะล้อมเมืองทั้งสี่ทิศโดยไม่ได้อ้างอิงกลอนบทนี้ ซึ่งผู้ประพันธ์บทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* ได้หยิบยกกลอนบทนี้มาใส่ไว้ตอนที่มิชิโมะริลาภรรยาไปรบ เพื่อเปรียบเทียบว่าน้ำตาของกุฌิที่หลั่งออกมาก่อนฆ่าตัวตาย คงมากพอๆกับน้ำตาของมิชิโมะริและ

---

[33] ทะชิบะนะ โนะ ฮิโระมิ (Tachibana no Hiromi : 橘広相)เป็นนักวิชาการสมัยเฮอันตอนต้น เกิดปีค.ศ. 837 และเสียชีวิตปีค.ศ. 890

[34] 菅野禮行、『和漢朗詠集』(東京 : 小学館、1999 年) 、p. 362.

ภรรยาในยามนี้ เป็นการเปรียบเทียบโศกนาฏกรรมของตนเองกับโศกนาฏกรรมของนักรบในประวัติศาสตร์จีน ส่วนนี้เองที่ผู้วิจัยเห็นว่า ส่งผลให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* เนื่องจากมีการเปรียบเปรยให้เห็นถึงความเสียใจของคู่สามีภรรยาที่ต้องพลัดพรากจากกัน นอกจากนี้ยังถือว่าการอ้างอิงบทกลอนในเรื่อง *มิชิโมะริ* เป็นไปตามทฤษฎีซันโดเรื่องวิธีการเขียนโดยผู้ประพันธ์บทละครได้หยิบยกบทกลอนที่มีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่องมาใส่ไว้ในบทละครเพื่อสื่อให้เห็นถึงความเศร้าระหว่างคู่สามีภรรยาที่ต้องจากกันเพราะสงคราม

3.5.2.2. เทคนิคการประพันธ์

ในบทละครโนมีการใช้เทคนิคการประพันธ์เพื่อก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ประพันธ์บทละคร โดยในเรื่อง *มิชิโมะริ* มีการใช้เทคนิคการประพันธ์ที่ส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจคือการใช้ ทะอิโกะ (taigo : 対語) ซึ่งเป็นการประพันธ์โดยใช้คำที่มีความหมายตรงข้ามกัน เช่น ขาว「白」กับดำ「黒」ยาว「長い」กับสั้น「短い」 เป็นต้น โดยการใช้ทะอิโกะปรากฏอยู่ตอนที่โคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะจะกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย และแม่นมขอกระโดดน้ำฆ่าตัวตายตามไปด้วย ดังที่ปรากฏในบทขับร้องต่อไปนี้

> *ツレ：主従泣く泣く手を取り組み舟端に臨み。さるにてもあの海にこそ沈まうずらめ。*
>
> *地：<u>沈む</u>べき身の心にや。涙の兼ねて<u>浮ぶ</u>らん*[35]*。*
>
> *ท์ซุเระ : ผู้เป็นนายและข้ารับใช้ได้แต่ร้องไห้ ร้องไห้ จูงมือกันไปยืนที่กาบเรือ ปรารถนาที่จะจมลงไปในทะเล*
>
> *คอรัส : ความเศร้าทำให้ตัวฉัน<u>จมลงไป</u>หรอกหรือ ไม่หรอก น้ำตาที่รวมกับน้ำทะเลทำให้ตัวฉัน<u>ลอยขึ้นมา</u>ต่างหาก*

จากบทขับร้องที่หยิบยกมา มีการใช้คำที่มีความหมายตรงข้ามกัน คือ「沈む」(しずむ: shizumu)แปลว่าจม กับ「浮ぶ」(うかぶ: ukabu) แปลว่าลอย ซึ่งความหมายของน้ำตาที่พบใน

[35] 伊藤正義、『謡曲集　下』(東京 : 新潮社、1988 年) 、 p.284.

วรรณกรรมตั้งแต่สมัยโบราณนั้น สื่อถึงวิญญาณและจิตใจของคนๆนั้น ผู้วิจัยจึงแปลตามบริบทในบทละครว่าร่างของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะจมลงไป แต่วิญญาณกลับลอยขึ้นมา สื่อว่าเมื่อตัดสินใจกระโดดน้ำฆ่าตัวตายด้วยความเศร้า แม้ร่างของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะจะจมลงไปในทะเล แต่น้ำตาได้รวมกับน้ำทะเล และวิญญาณได้ลอยขึ้นมา แสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ประพันธ์ ซึ่งเลือกใช้คำที่มีความหมายขัดแย้งกันมาบรรยายให้เห็นความเศร้าของคนที่ตัดสินใจฆ่าตัวตาย แม้ร่างกายจะจมหายลงไปในทะเล แต่วิญญาณและจิตใจที่เศร้าโศกไม่ได้จมหายตามร่างกายไปนั่นเอง

3.6 บทวิเคราะห์บทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ*

มิชิโมะริ เป็นบทละครโนที่แตกต่างจากแบบฉบับของฌุระโมะโนะ เนื่องจากมีคู่สามีภรรยามาปรากฏกายพร้อมกันทั้งในองก์แรกและในองก์หลัง ซึ่งตามแบบฉบับแล้วฌุระโมะโนะเป็นบทละครที่มีตัวเอกเป็นนักรบ ดังนั้นตัวละครเอกจึงปรากฏกายในองก์แรกและองก์หลัง ส่วนตัวละครท์ซุเระซึ่งก็คือโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะมักปรากฏกายแค่ในองก์หลัง และไม่มีบทบาทมากเท่าตัวละครเอก

โดยโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะมีบทบาทมากในองก์แรก และมิชิโมะริมีบทบาทมากในองก์หลัง โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะจึงเป็นท์ซุเระหรือตัวละครผู้ติดตามที่มีบทบาทมากทีเดียว ซึ่งมิยะเกะ อะกิโกะ(Miyake Akiko : 三宅明子)[36] ได้แสดงความคิดเห็นต่อบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ไว้ดังต่อไปนี้

> แม้เรื่อง *มิชิโมะริ* จะมีรูปแบบของบทละครประเภทฌุระโมะโนะ และเป็นบทละครประเภทในฝัน[37] แต่ก็ค่อนข้างแตกต่างจากบทละครประเภทฌุระโมะโนะเรื่องอื่น สาเหตุสำคัญคงเป็นจุดที่ตัวละครคือมิชิโมะริ (ฌิเตะ) กับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ (ท์ซุเระ)

---

[36] 三宅晶子、『歌舞能の確立と展開』(東京 : ぺりかん社、2001 年) 、 p. 128.

[37] บทละครที่ตัวละครเอกไม่ใช่บุคคลธรรมดาที่มีชีวิตอยู่ โดยจะมาปรากฏกายให้ตัวละครรองเห็น จากนั้นจึงเล่าเรื่องในอดีตและร่ายรำให้ตัวละครรองดู

ปรากฏตัวด้วยการพายเรือออกมาในองก์แรก ยิ่งกว่านั้นเรื่องราวที่หยิบยกมาเล่ายังมาจาก *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ม้วนที่เก้า ตอน โคะซะอิโฌ มินะเงะ ซึ่งเป็นตอนที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย และมิชิโมะริแทบไม่ต่างจากตัวประกอบ

ในองก์หลังเป็นตอนที่ทั้งสองแยกจากกันซึ่งอยู่ใน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ตอน โรบะ จากนั้นมิชิโมะริจึงได้เล่าเรื่องการสู้รบตามที่ปรากฏใน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ตอน โอะชิอะฌิ เมื่อมิชิโมะริเล่าเรื่องในอดีตจบก็ยินดีที่ตนจะได้ไปสู่แดนสุขาวดี

เรื่องดำเนินโดยที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะเป็นตัวละครสำคัญในองก์แรก และมิชิโมะริเป็นตัวละครสำคัญในองก์หลัง เป็นมุมมองจากตัวละครในบทละครโนเรื่องเดียวกัน แต่ตัวละครทั้งสองเป็นตัวละครสำคัญคนละสถานที่

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับมิยะเกะ อะกิโกะ ว่าบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* แตกต่างจากบทละครเรื่องอื่นๆที่ตัวเอกเป็นนักรบ เนื่องจากท์ซุเระมีบทบาทในองก์แรก และฌิเตะมีบทบาทในองก์หลัง ต่างจากฌุระโมะโนะเรื่องอื่นที่มักให้ความสำคัญกับฌิเตะเท่านั้น ไม่มีเรื่องที่ฌิเตะกับท์ซุเระเป็นสามีภรรยากัน และออกมาปรากฏกายพร้อมกันสององก์เช่นนี้

โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะเป็นผู้เล่าเรื่องราวในองก์แรก เนื้อเรื่องในวรรณกรรมสงครามที่หยิบยกมาแต่งเป็นบทละครจึงเป็นเรื่องของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ โดยเหตุการณ์ในองก์แรกตอนที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะกระโดดน้ำฆ่าตัวตายปรากฏอยู่ใน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ตอน โคะซะอิโฌะ มินะเงะ เมื่อเข้าสู่องก์หลัง มิชิโมะริได้เล่าเรื่องที่ตนต้องไปเตรียมสู้รบที่อิชิโนะทะนิ แต่กลับแอบกลับมาบอกลาภรรยา จนโนะริท์ซุเนะผู้เป็นน้องชายต้องมาตาม โดยเรื่องราวส่วนนี้ปรากฏอยู่ในตอนโรบะ ก่อนจะเป็นเนื้อหาที่อ้างอิงมาจากตอนโอะชิอะฌิ ซึ่งเนื้อเรื่องคือตอนที่มิชิโมะริไปยังอิชิโนะทะนิและได้สู้รบกับนักรบตระกูลมินะโมะโตะจนถึงแก่ความตาย

กล่าวคือเนื้อหาในบทละครโนองก์แรกอ้างอิงมาจาก *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* บทที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะเป็นตัวละครสำคัญ ส่วนองก์หลังอ้างอิงมาจากบทที่มิชิโมะริเป็นตัวละครสำคัญ แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะเป็นอย่างมาก ไม่ใช่เพียงแต่ให้โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะมาปรากฏกายทั้งสององก์ แต่เนื้อหาที่อ้างอิงมาจาก

วรรณกรรมสงครามก็ยังเลือกหยิบยกตอนที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะเป็นตัวเด่นมาแต่งเป็นบทละครโน โดยโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะเป็นตัวละครสำคัญเมื่อสถานที่ในบทละครคืออ่าวนะรุโตะ ส่วนมิชิโมะริเป็นตัวละครสำคัญเมื่อสถานที่ในบทละครคืออิชิโนะทะนิ ดังนั้นมิยะเกะ อะกิโกะจึงได้กล่าวว่าเรื่องราวในบทละครโน ได้เล่าผ่านมุมมองของตัวละครในบทละครโนเรื่องเดียวกัน แต่ตัวละครทั้งสองเป็นตัวละครสำคัญในแต่ละสถานที่

นอกจากเรื่องการปรากฏกายของฌิเตะกับท์ซุเระในองก์แรกและองก์หลังที่แตกต่างจากฌุระโมะโนะเรื่องอื่นแล้ว มิยะเกะ อะกิโกะ[38] ยังได้แสดงความเห็นต่อลักษณะเฉพาะตัวของบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ดังต่อไปนี้

> *มิชิโมะริ* มีความแตกต่างจากฌุระโมะโนะเรื่องอื่นๆมากทีเดียว ประการแรกคือ ฌิเตะกับท์ซุเระในองก์แรกมาปรากฏกายด้วยสาเหตุที่ไม่แน่ชัด ตัวละครจากฌุระโมะโนะเรื่องอื่นๆ ล้วนปรากฏกายด้วยใจที่ต้องการหนีจากความทรมานในภพภูมิของนักรบ จึงปรากฏกายต่อหน้าพระธุดงค์เพื่อขอให้พระสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ ทว่าตัวละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ไม่ได้แสดงท่าทีว่าต้องการให้พระสวดมนต์ให้เลย
>
> ขณะที่พระธุดงค์มายังนะรุโตะในฤดูร้อน เพื่อสวดมนต์ให้คนตระกูลเฮะอิเกะที่เสียชีวิตบริเวณอ่าวแห่งนี้ ฌิเตะกับท์ซุเระปรากฏตัวออกมาอย่างกะทันหัน ทั้งๆที่ฌิเตะกับท์ซุเระไม่ได้ต้องการให้พระช่วยสวดมนต์ให้ เป็นฉากฟังพระสูตรที่มีเอกลักษณ์แตกต่างจากฌุระโมะโนะเรื่องอื่น เมื่อตัวละครยินดีที่ได้ฟังพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรแล้วก็กระโดดน้ำจมหายไป โดยที่ไม่ได้ขอให้พระสวดมนต์ให้ ในองก์หลังเมื่อมิชิโมะริกับภรรยาได้ยินเสียงสวดมนต์จึงถูกดึงให้กลับมาสู่โลกมนุษย์ ซึ่งจุดนี้เป็นไปตามแบบฉบับของฌุระโมะโนะ แต่การดำเนินเรื่องที่ไม่ชัดเจนในองก์แรกนั้น สันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบเดิมที่หลงเหลืออยู่ ก่อนที่เสะอะมิจะนำบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* มาดัดแปลง

มิยะเกะ อะกิโกะได้อธิบายว่าการปรากฏกายของตัวละครเอกจากบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* แตกต่างกับตัวละครเอกในฌุระโมะโนะเรื่องอื่น เนื่องจากตัวละครเอกในฌุระโมะโนะเรื่องอื่น มัก

---

[38] 三宅晶子、『歌舞能の確立と展開』(東京 : ぺりかん社、2001 年) 、 p. 128.

ปรากฏกายต่อหน้าวะกิ โดยมีจุดประสงค์คือขอให้วะกิช่วยสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ เพื่อที่ตนเองจะได้หลุดพ้นจากฌระโดหรืออสุรภูมิ อันเป็นภพภูมิที่นักรบต้องไปอยู่เมื่อเสียชีวิตไปแล้ว ทว่าในเรื่อง *มิชิโมะริ* ตัวละครเอกปรากฏกายโดยที่ไม่ได้ขอให้พระสวดมนต์ให้ และจบองก์แรกลงโดยที่ตัวละครเอกกับท์ซุเระกระโดดลงน้ำ ต่างจากฌระโมะโนะเรื่องอื่นที่ตัวละครเอกจะขอให้วะกิช่วยสวดมนต์ให้แล้วหายตัวไป เป็นการจบองก์แรก ซึ่งมิยะเกะ อะกิโกะสันนิษฐานว่าเนื้อหาในองก์แรกเป็นรูปแบบที่เซะอิอะมิได้แต่งไว้ และเสะอะมิไม่ได้ดัดแปลงส่วนนี้

มิยะเกะ อะกิโกะสันนิษฐานว่าเนื้อหาในองก์แรกเป็นผลงานของเซะอิอะมิ ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับมิยะเกะ อะกิโกะ เนื่องจากรูปแบบของบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ยังมีจุดที่แตกต่างจากฌระโมะโนะเรื่องอื่นของเสะอะมิ แสดงให้เห็นว่าเสะอะมิไม่ได้ดัดแปลงบทละครทั้งหมด แต่ยังเหลือรูปแบบงานของเซะอิอะมิเอาไว้ด้วย เพราะถ้าหากดำเนินเรื่องตามฌระโมะโนะที่เป็นผลงานเสะอะมิแล้ว ในองก์แรกตัวละครเอกต้องปรากฏกายต่อหน้าพระ เล่าเรื่องในอดีตของตนแล้วขอให้พระสวดมนต์ให้ก่อนหายตัวไป

ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่าง บทละครโนเรื่อง *อะท์ซุโมะริ* (*Atsumori* : 敦盛) ซึ่งเป็นบทละครประเภทฌระโมะโนะ และเป็นผลงานของเสะอะมิ มาเปรียบเทียบกับเรื่อง *มิชิโมะริ*

เรื่องย่อบทละครเรื่อง อะท์ซุโมะริเล่าถึง ขุนพลคุมะงะอิ นะโอะสะเนะซึ่งได้ออกบวชเป็นพระชื่อเร็นเซะอิ โดยขุนพลคุมะงะอิ นะโอะสะเนะออกบวชหลังจากสังหารอะท์ซุโมะริ นักรบหนุ่มแห่งตระกูลทะอิระในการรบที่อิชิโนะทะนิ พระเร็นเซะอิเดินทางมายังอิชิโนะทะนิ เพื่อสวดอุทิศส่วนกุศลให้แก่วิญญาณของอะท์ซุโมะริ ระหว่างนั้นพระเร็นเซะอิได้ยินเสียงขลุ่ยและได้พบชายตัดฟืน พระแปลกใจที่ชายตัดฟืนสามารถเป่าขลุ่ยได้ จึงได้พูดคุยกัน หลังจากนั้นชายตัดฟืนได้ขอให้พระสวดมนต์ให้ เมื่อพระสวดมนต์ให้แล้ว ชายคนนั้นจึงบอกว่าตนเองคือวิญญาณของอะท์ซุโมะริก่อนจะหายตัวไป

จะเห็นได้ว่าจุดที่บทละครเรื่อง *อะท์ซุโมะริ* แตกต่างจากเรื่อง *มิชิโมะริ* คือสาเหตุที่ตัวละครเอกมาปรากฏตัว อะท์ซุโมะริมีเหตุผลที่จะมาปรากฏตัว นั่นคือต้องการให้พระสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ นอกจากนี้พระที่สวดมนต์ให้อะท์ซุโมะริยังเป็นอดีตขุนพลที่เป็นผู้สังหารอะท์ซุโมะริ และเมื่อขุนพลคุมะงะอิ นะโอะสะเนะออกบวช จึงเดินทางมาจนถึงอิชิโนะทะนิเพื่อสวดมนต์ให้แก่อะท์

ซุโมะริ แม้พระจะมาเพื่อสวดอุทิศส่วนกุศลให้แก่วิญญาณของอะท์ซุโมะริโดยเฉพาะ แต่อะท์ซุโมะริก็ยังขอร้องให้พระสวดมนต์ให้ ซึ่งเป็นไปตามรูปแบบฌระโมะโนะของเสะอะมิ ส่วนพระในเรื่อง *มิชิโมะริ* มายังอ่าวนะรุโตะเพื่อสวดมนต์ให้แก่วิญญาณของคนตระกูลเฮะอิเกะ วิญญาณของมิชิโมะริกับภรรยาได้มาปรากฏตัวต่อหน้าพระ แต่ไม่ได้ขอร้องให้พระสวดมนต์ให้ ทั้งสองเพียงแสดงความยินดีที่ได้ฟังพระสูตร เมื่อเล่าเรื่องในอดีตจบแล้ว คู่สามีภรรยาจึงกระโดดน้ำตามกันไปเป็นการจบองก์แรก ในขณะที่ฌระโมะโนะเรื่องอื่นนั้น ตัวละครจะขอให้สวดมนต์ให้แล้วหายตัวไป จึงถือว่าการปรากฏกายของฌิเตะกับท์ซุเระในบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ต่างกับฌระโมะโนะเรื่องอื่น

นอกจากการปรากฏกายของฌิเตะกับท์ซุเระในบทละครโนเรื่องนี้จะต่างจากเรื่องอื่นแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการไปสู่แดนสุขาวดีของตัวละครในตอนท้ายเรื่องก็มีความน่าสนใจเช่นกัน ในตอนจบของบทละครโนนั้น มีบทขับร้องที่แสดงให้เห็นว่ามิชิโมะริได้ไปสู่แดนสุขาวดีด้วยเมตตาจากพระโพธิสัตว์ซึ่งผู้วิจัยจะขออธิบายเพิ่มเติมอีกครั้งในบทที่ 4

สิ่งที่น่าสนใจและจะขอกล่าวถึงในบทนี้คือ บทขับร้องในองก์แรกที่ผู้ประพันธ์บทละครปูเอาไว้ เรื่องการไปสู่แดนสุขาวดีของสตรี โดยบทขับร้องกล่าวถึงบุตรสาวของพญามังกรที่กลายร่างเป็นชายและได้ไปสู่แดนสุขาวดีดังนี้

> *地：竜女変成と聞く時は。竜女変成と聞く時は。姥も頼もしや祖父はいふに及ばず*[39]。
>
> *คอรัส : เมื่อบุตรสาวของพญามังกรได้ฟังพระสูตร เมื่อบุตรสาวของพญามังกรได้ฟังพระสูตร บุตรสาวของพญามังกรกลายร่างเป็นชายและไปเกิดในแดนสุขาวดี แม้เป็นสตรีก็ไปสู่แดนสุขาวดีได้ บุรุษยิ่งต้องไปสู่แดนสุขาวดีได้เช่นกัน*

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์บทละครหยิบยกเรื่องบุตรสาวของพญามังกรมากล่าวถึง เพื่อสื่อว่าแม้โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะจะเป็นสตรีแต่ก็สามารถไปสู่แดนสุขาวดีได้เช่นกัน เป็นการตอบรับคำอธิษฐานของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะที่ปรากฏอยู่ใน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ว่าขอให้ได้ไปอยู่ในภพภูมิดียวกับมิชิโมะริ ดังนั้นเมื่อนำมาแต่งเป็นบทละครโน และมิชิโมะริได้

---

[39]伊藤正義、『謡曲集　下』(東京：新潮社、1988 年)、 p.282.

ไปสู่แดนสุขาวดี ผู้ประพันธ์บทละครจึงได้ให้โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะไปแดนสุขาวดีด้วยเช่นกัน เนื่องจากตามความเชื่อแล้วโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะไม่ใช่นักรบ จึงไม่น่าจะอยู่กับมิชิโมะริในฌระโดได้ ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่าทั้งสองอยู่คนละภูมิ แต่ได้กลับมาพบกันยังโลกมนุษย์เมื่อพระสวดมนต์ให้ และผู้ประพันธ์บทละครโนได้กล่าวถึงบุตรสาวของพญามังกรที่ไปสู่แดนสุขาวดีเพื่อสื่อว่าโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะซึ่งเป็นสตรีก็สามารถไปสู่แดนสุขาวดีพร้อมกับมิชิโมะริได้

3.7 บทสรุป

บทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* เป็นบทละครโนประเภทที่ 2 หรือฌระโมะโนะ เดิมทีเป็นผลงานของเซะอิอะมิ ซึ่งเสะอะมินำมาดัดแปลงในภายหลัง ใน *ซะรุงะกุดังงิ* บันทึกไว้เพียงแต่ว่า เสะอะมิได้ตัดทอนตัวบทบางส่วนออก จนออกมาเป็นเรื่อง *มิชิโมะริ* จึงมีการวิเคราะห์ว่าส่วนใดในบทละครที่เป็นผลงานของเซะอิอะมิ และส่วนใดบ้างที่เสะอะมินำมาดัดแปลง

เมื่อเปรียบเทียบบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* กับวรรณกรรมสงครามพบว่าส่วนที่บทละครโนกับ *เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ* แตกต่างกันคือเรื่องการตายของมิชิโมะริ ในบทละครมิชิโมะริต่อสู้กับศัตรูตัวต่อตัว ส่วนในวรรณกรรมสงครามนั้น มิชิโมะริพยายามฆ่าตัวตายแต่ไม่สำเร็จ เนื่องจากถูกทหารฝ่ายศัตรูล้อมไว้ถึงเจ็ดคน และถูกสังหารในที่สุด ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสาเหตุที่ผู้ประพันธ์บทละครดัดแปลงส่วนนี้ เพื่อปลอบประโลมดวงวิญญาณของมิชิโมริ โดยเน้นย้ำให้เห็นถึงภาพความเป็นนักรบผู้กล้าของมิชิโมะริ ที่จบชีวิตด้วยการต่อสู้กับศัตรูตัวต่อตัวอย่างสมเกียรติ ผู้วิจัยเห็นด้วยตามที่ซะเอะกิ ฌินอิชิได้กล่าวไว้ ว่าการต่อสู้ตัวต่อตัวเป็นการต่อสู้ที่เท่าเทียม แสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งและสง่างามอย่างนักรบ แต่ในขณะเดียวกัน การต่อสู้ตัวต่อตัวน่าจะไว้สำหรับแสดงเท่านั้น อาจไม่ได้ทำในสนามรบจริงๆ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าหากมองในแง่ของการแสดงแล้ว การสู้ตัวต่อตัวย่อมดูสวยงามกว่าการต่อสู้เป็นกลุ่ม และยังแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งและสง่างาม ด้วยเหตุนี้ผู้ประพันธ์บทละครโนจึงได้ดัดแปลงให้มิชิโมะริสู้กับศัตรูตัวต่อตัว เพราะนอกจากจะย้ำให้เห็นถึงความเป็นนักรบผู้กล้าแล้วยังแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งของจิตใจ และดูสง่างามในแง่ของการแสดงอีกด้วย

ดังที่ได้กล่าวถึงความหมายของอารมณ์สะเทือนใจไว้ในบทที่ 2 ว่าหมายถึงสิ่งที่มากระทบจิตใจจนเกิดความรู้สึก สำหรับกลวิธีการสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ประกอบด้วยการสร้างเรื่องและการใช้วรรณศิลป์ ซึ่งการสร้างเรื่องสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

- การสร้างละคร โดยสร้างให้มิชิโมะริเป็นตัวละครที่มีความขัดแย้ง ซึ่งความขัดแย้งที่ปรากฏในบทละครคือจิตใจของมิชิโมะริ นั่นคือการต้องเลือกระหว่างหน้าที่ กับการทำตามใจ เนื่องจากมิชิโมะริเป็นนักรบและได้รับคำสั่งให้ไปรบที่อิชิโนะทะนิ ซึ่งมิชิโมะริย่อมต้องทำตามหน้าที่ แต่มิชิโมะริกลับแอบหนีกลับไปลาภรรยา เมื่อรู้ว่าตนคงต้องตายในสนามรบอย่างแน่นอน ความขัดแย้งในจิตใจของมิชิโมะรินี้เอง ที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจ เนื่องจากทำให้เห็นถึงจิตใจของนักรบที่ยังคงเป็นมนุษย์ธรรมดา และยังไม่สามารถข่มใจให้ต้องจากภรรยาโดยที่ยังไม่ล่ำลากันได้ การแสดงออกของมิชิโมะริ เป็นการแสดงความรู้สึกอ่อนแอของมนุษย์ ไม่ใช่นักรบที่มุ่งมั่นทำตามหน้าที่ โดยผู้ประพันธ์บทละครได้บรรยายถึงความขัดแย้งนี้ว่า เมื่อมิชิโมะริต้องจากภรรยาไปรบ แม้เท้าจะก้าวไปข้างหน้า แต่กลับรู้สึกราวถูกถึงผมด้านหลังเอาไว้ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าเท้าที่ก้าวไปข้างหน้าคือการก้าวไปทำตามหน้าที่ ส่วนผมด้านหลังที่ถูกดึงไว้ไม่ให้ไปไหน คือจิตใจของมิชิโมะริที่ห่วงคนด้านหลังจนไม่อยากจากไปไหน เมื่อจะก้าวไปจึงถูกความรู้สึกห่วงหน้าพะวงหลังรั้งไว้ ซึ่งความรู้สึกห่วงหน้าพะวงหลังนี้เองที่แสดงให้เห็นถึงด้านที่อ่อนแอในจิตใจ แม้แต่ผู้คนที่อยู่ในยุคปัจจุบันก็มักต้องพบกับความรู้สึกห่วงหน้าพะวงหลังอยู่ ทำให้รับรู้และเข้าใจได้ถึงความรู้สึกของมิชิโมะริ การที่ผู้ประพันธ์บทละครโนได้บรรยายความรู้สึกไม่อยากไปรบของมิชิโมะริให้เห็นภาพว่าราวถูกรั้งผมด้านหลังนั้น จึงมีส่วนเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจให้แก่บทละครโน เนื่องจากเป็นส่วนที่เพิ่มเติมมาจากวรรณกรรมสงครามเพื่อแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกห่วงคนที่อยู่ข้างหลังของฌิเตะ แต่เมื่อมองในมุมของนักรบแล้ว มิชิโมะริคือนักรบที่ทิ้งหน้าที่กลับมาหาภรรยา จนน้องชายต้องมาตามทำให้รู้สึกอับอายเป็นอย่างมาก แม้มิชิโมะริจะกลับไปทำตามหน้าที่ แต่การทอดทิ้งหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายมากลางคัน ในฐานะนักรบแล้วย่อมไม่ใช่เรื่องที่น่าชื่นชม

- การให้ตัวละครมาปรากฏกายพร้อมกันทั้งสององก์ โดยในบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ต่างจากฌุระโมะโนะเนื่องจากตัวละครเอกเป็นนักรบ แต่ท์ซุเระกลับปรากฏกายพร้อมกับฌิเตะทั้งสององก์ สาเหตุที่ผู้ประพันธ์บทละครให้คู่สามีภรรยาปรากฏกายพร้อมกัน อาจเพราะในวรรณกรรมสงครามทั้งสองต้องพลัดพรากจากกันก็เป็นได้

ในบทละครโนนั้น ตอนที่มิชิโมะรอมาร่ำลาภรรยา มิชิโมะริได้สั่งเสียไว้ว่าให้ภรรยามีชีวิตอยู่ต่อ และสวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณของตนด้วย ทว่าเมื่อมิชิโมะริเสียชีวิตในสนามรบแล้ว โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะก็ไม่อยากมีชีวิตอยู่ต่อ อีกทั้งยังรู้สึกไร้ที่พึ่ง จึงตัดสินใจกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ในบทละครนั้นทั้งสองต้องตายจากกันทั้งที่ยังไม่เข้าสู่วัยชรา และยังไม่รู้สึกหมดรัก เมื่อผู้ประพันธ์บทละครโนหยิบยกมาแต่งเป็นบทละคร จึงได้ให้ทั้งสองปรากฏกายองก์แรกด้วยร่างของคู่สามีภรรยาในวัยชรา เนื่องจากทั้งสองไม่สามารถอยู่ร่วมกันจนแก่เฒ่า ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นการช่วยปลอบประโลมดวงวิญญาณของทั้งคู่ ให้ได้มีโอกาสอยู่ร่วมกัน อีกทั้งบทขับร้องของคู่สามีภรรยาในองก์แรกยังแสดงให้เห็นถึงความตกใจกับวันเวลาที่ผ่านไปอย่างรวดเร็ว ในขณะที่พวกตนต้องทำงานหนักเพื่อหาเลี้ยงชีพและแต่ละวันก็ผ่านไปดังเช่นทุกวัน ไม่มีสิ่งใดน่าตกใจ แต่แล้วก็ต้องตกใจเมื่อตระหนักได้ว่าเวลาช่างผ่านไปเร็วเหลือเกิน เป็นการแสดงให้เห็นว่าคู่สามีภรรยาได้อยู่ร่วมกันอย่างยาวนาน แม้ต้องประสบความทุกข์ยากจากการประกอบอาชีพ แต่ก็ได้อยู่ร่วมกันจนตระหนักได้ว่าเวลาช่างผ่านไปอย่างรวดเร็วโดยที่ไม่สามารถควบคุมได้

ตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นว่าการที่ผู้ประพันธ์บทละครโนให้ดวงวิญญาณของทั้งสองมาปรากฏกายพร้อมกัน เพื่อตอบรับคำอธิษฐานของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะซึ่งปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสงคราม ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการเพิ่มเติมเนื้อหาส่วนนี้เองที่ส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจ โดยเป็นการปลอบประโลมดวงวิญญาณของทั้งคู่ให้มีโอกาสอยู่ร่วมกัน และยังให้ปรากฏกายในองก์แรกด้วยร่างของคู่สามีภรรยาในวัยชราที่อยู่ร่วมกันมานานอีกด้วย ซึ่งในวรรณกรรมสงคราม ทั้งสองไม่มีโอกาสได้อยู่ร่วมกันจนแก่เฒ่า

ส่วนกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ปรากฏในเรื่อง *มิชิโมะริ* และส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจ ได้แก่ การอ้างอิงบทกลอนและเทคนิคการประพันธ์

- การอ้างอิงบทกลอนที่ผู้วิจัยเห็นว่าส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจมีสองบท บทแรกคือกลอนที่ฮะรุมิชิ โนะ ท์ซุระกิเป็นผู้ประพันธ์ โดยเนื้อหาในบทกลอนกล่าวถึงวันเวลาที่ผ่านไปแต่ละวัน และวันพรุ่งนี้ (อะซุ) ที่จะไหลผ่านไปเช่นแม่น้ำอะซุ โดยที่เราไม่อาจหยุดยั้งได้ ซึ่งปีนบทกลอนที่แสดงถึงวันและเวลาในแต่ละวันที่ได้ใช้ชีวิต และเราไม่อาจห้ามเวลาไม่ให้เดินได้

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์บทละครโนได้หยิบยกกลอนบทนี้ขึ้นมาเพื่อสื่อถึงมิชิโมะริกับโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะในองก์แรกที่แปลงเป็นคู่สามีภรรยาวัยชรา ว่าทั้งสองได้ใช้ชีวิตร่วมกันจนวันเวลาผ่านไปเรื่อยๆ กระทั่งทั้งสองเข้าสู่วัยชราโดยที่ไม่ทันรู้ตัว ซึ่งการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันจนแก่เฒ่า เป็นสิ่งที่มิชิโมะริกับโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะในวรรณกรรมสงครามไม่อาจทำได้ ผู้ประพันธ์บทละครจึงได้แต่งให้ทั้งสองมีโอกาสอยู่ร่วมกันอย่างยาวนานในโลกของบทละครโน ส่วนกลอนอีกบท ปรากฏอยู่ในองก์หลัง ตอนที่มิชิโมะริเล่าเรื่องราวในอดีต เมื่อมิชิโมะริต้องเดินทางไปรบแล้วแอบกลับไปลาภรรยา ตอนที่ต้องลากัน ผู้ประพันธ์บทละครโนได้หยิบยกบทกลอนที่กล่าวถึงเรื่องราวของโคอุกับกุฌิมาใส่ไว้ในบทละคร ซึ่งโคอุเป็นนักรบจีนที่ทำสงครามกับโคโซะ เมื่อโคโซะมาล้อมเมืองทั้งสี่ทิศ คนของโคอุต่างก็รู้ดีว่าคงต้องแพ้อย่างแน่นอน ภรรยาของโคอุร้องไห้เสียใจและตัดสินใจฆ่าตัวตาย โดยเนื้อหาในบทกลอนบรรยายถึงความรู้สึกเศร้าของกุฌิ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสาเหตุที่ผู้ประพันธ์บทละครโนเลือกกลอนบทนี้ เพื่อให้มิชิโมะริกับภรรยาเปรียบเทียบว่าน้ำตาของพวกตนที่ลาจากกัน คงมากมายพอๆกับกุฌิที่ตัดสินใจฆ่าตัวตาย กล่าวคือทั้งสองร้องไห้ใจจนรู้สึกแทบจะตายได้ การยกบทกลอนเข้ามาเสริมจึงเป็นการบรรยายให้เข้าใจว่าความรู้สึกเศร้าของมิชิโมะริกับโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะมากมายเพียงไร

- เทคนิคการประพันธ์ที่ปรากฏในเรื่องและส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจคือการใช้การใช้ ทะอิโกะ ซึ่งเป็นการใช้คำที่มความหมายตรงข้ามกัน โดยใช้คำว่า「沈む」ที่แปลว่าจม กับ「浮ぶ」 ที่แปลว่าลอย โดยคำว่าจมนั้น ใช้กล่าวถึงร่างกายของโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะที่กำลังจะกระโดดน้ำฆ่าตัวตายและต้องจมลงไปในทะเล ทว่าน้ำตาอันเป็นสัญลักษณ์ของจิตใจและวิญญาณกลับลอยขึ้นมา ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเทคนิคการประพันธ์ที่สื่อให้เห็นว่าแม้ร่างกายจะจมลงไป แต่น้ำตาหรือวิญญาณและความเสียใจนั้นไม่ได้จมไปกับร่างกายนั่นเอง

การปรากฏกายของฌิเตะกับท์ซุเระที่แตกต่างจากฌุระโมะโนะเรื่องอื่น กลายเป็นจุดเด่นของบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ด้วยความที่ผู้ประพันธ์บทละครให้ความสำคัญกับท์ซุเระในเรื่องนี้ จึงทำให้เห็นภาพความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยาที่ปรากฏกายพร้อมกัน มีบทขับร้องตอบโต้บอกเล่าถึงความรู้สึกที่มีต่อกัน ไม่ได้เล่าถึงความรู้สึกทุกข์ทรมานของฌิเตะเพียงฝ่ายเดียว ดังที่ปรากฏในบทละครประเภทฌุระโมะโนะเรื่องอื่น

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครโนได้ประพันธ์บทละครเรื่องนี้ด้วยความรู้สึกเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครฉิเตะกับท์ซุเระ ซึ่งการที่ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มเรื่องราวและใช้วรรณศิลป์ ได้ช่วยเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจให้แก่บทละครโน โดยจะขออธิบายทีละประการดังต่อไปนี้

ประการแรกคือในองก์แรก มิชิโมะริกับโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะปรากฏตัวด้วยร่างของคู่สามีภรรยาวัยชราที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างยาวนาน ทว่าในวรรณกรรมสงครามที่เป็นต้นแบบของบทละครโนนั้น ทั้งสองต้องตายจากกันทั้งที่อยู่ในวัยหนุ่มสาว ส่วนนี้เองที่แสดงถึงความเห็นใจที่ผู้ประพันธ์บทละครมีต่อทั้งคู่ จึงได้ให้ทั้งสองมีโอกาสอยู่ร่วมกันจนเข้าสู่วัยชรา

ประการที่สองคือ การที่มิชิโมะริกับโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะมาปรากฏกายพร้อมกันทั้งองก์แรกและองก์หลังโดยไม่แยกจากกัน อาจเป็นเพราะผู้ประพันธ์ทำเพื่อตอบรับคำขอของโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะก่อนฆ่าตัวตายที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสงครามว่า ขอให้ได้ไปอยู่ภพภูมิเดียวกับมิชิโมะริ ดังนั้นวิญญาณของทั้งสองจึงมาปรากฏกายพร้อมกัน

ประการที่สาม คือการให้มิชิโมะริกับโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะได้ไปสู่แดนสุขาวดี โดยผู้ประพันธ์บทละครได้ยกเรื่องบุตรสาวของพญามังกรที่แม้เป็นหญิง แต่ก็ไปสู่แดนสุขาวดีได้ ดังนั้นด้วยเมตตาจากพระโพธิสัตว์แล้ว โคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะก็ย่อมไปสู่แดนสุขาวดีพร้อมกับมิชิโมะริได้เช่นกัน

ประการสุดท้าย เป็นเรื่องการดัดแปลงวาระสุดท้ายของฉิเตะให้แตกต่างจากใน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* โดยดัดแปลงจากวรรณกรรมสงครามที่มิชิโมะริถูกศัตรูถึงเจ็ดคนล้อมและถูกสังหารในท้ายที่สุดในการต่อสู้ที่อิชิโนะทะนิ เป็นการต่อสู้ตัวต่อตัว หรือที่เรียกว่า 「一騎打ち」ซึ่งเป็นการต่อสู้ที่แสดงถึงความสง่างามและกล้าหาญตามอุดมคติ เพื่อให้มิชิโมะริในบทละครได้ตายอย่างสมเกียรติและได้ต่อสู้ตัวต่อตัวกับศัตรูที่เหมาะสม นอกจากจะแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครเห็นใจมิชิโมะริแล้ว การต่อสู้ตัวต่อตัวยังเหมาะสมกว่าในแง่ของการแสดงอีกด้วย

บทที่ 4

เปรียบเทียบบทละครเรื่อง *โคอุ* กับ *มิชิโมะริ*

บทละครโนเรื่อง *โคอุ* และ *มิชิโมะริ* ต่างก็มีจุดที่เหมือนและแตกต่างกัน สิ่งที่เหมือนกันคือตัวละครเอกเป็นนักรบ และภรรยาฆ่าตัวตายตามสามี นอกจากนี้ยังเป็นบทละครประเภทในฝันหรือมุเง็นโน (Mugennou : 夢幻能) เหมือนกัน และยังมีตอนที่ฉิเตะได้แสดงความกล้าหาญของนักรบเช่นเดียวกันอีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้เปรียบเทียบบทละครโนเรื่อง *โคอุ* กับ *มิชิโมะริ* ในแต่ละประเด็นดังต่อไปนี้

4.1 การแสดงความกล้าหาญในฐานะนักรบของตัวละครเอก

ในบทละครโนทั้งสองเรื่อง ฉิเตะต่างก็ได้แสดงความกล้าหาญในฐานะนักรบ โดยโคอุได้แสดงความกล้าหาญของนักรบผู้กล้า ซึ่งเรื่องราวการต่อสู้ของโคอุทั้งในบทละครโนและในตัวบทต้นแบบไม่มีความแตกต่างกัน ฉากการต่อสู้แสดงให้เห็นความกล้าหาญของโคอุที่สู้รบอย่างไม่เกรงกลัว และยังจบชีวิตโดยตัดศีรษะของตนเอง แทนที่จะยอมให้ศัตรูสังหารอีกด้วย ซึ่งในบทละครโนกล่าวถึงวาระสุดท้ายที่แสดงให้เห็นความกล้าหาญของโคอุไว้ดังนี้

> *地：味方を見れば　高祖に属して寄せ来る波の。荒き声々聞けば腹立ち。いで物見せんとみづから駆け出で敵を近づけ。取つては投げ捨て。または引き伏せ捻首とりどりに恐ろしかりける勢なれども運尽きぬれば。烏江の野辺の。土中の塵とぞなりにける*[1]。

> *คอรัส : พอเห็นเพื่อนอยู่ในหมู่ทหารของโคโซะซึ่งถาโถมเข้ามาราวคลื่นซัด ก็เดือดดาลอย่างมาก เห็นดังนั้นจึงกระโจนเข้าหาศัตรู สังหารศัตรูไปมากมาย และยังตัดคอของศัตรูด้วยมือเปล่า แสดงพลังอย่างน่าเกรงขาม ทว่าถึงคราวชะตาขาด สุดท้ายแล้วจึงต้องกลายเป็นฝุ่นผงที่ทุ่งหญ้าอุโง*

[1] 伊藤正義、『謡曲集　中』(東京 : 新潮社、1986 年) 、 p.68.

อิโต มะสะโยะฌิ[2]ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า「捻首」(ねじくび: nejikubi)ในข้อความข้างต้นว่าหมายถึง การเด็ดคอด้วยมือเปล่า เป็นการกล่าวเกินจริงเพื่อแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญ ซึ่งพบได้ในวรรณกรรมสงคราม

นอกจากการเด็ดคอของศัตรูด้วยมือเปล่าจะเป็นการกล่าวเกินจริงเพื่อแสดงความกล้าหาญแล้ว ยังเป็นการแสดงพละกำลังอีกด้วย ว่านักรบผู้นั้นมีพละกำลังเหนือคู่ต่อสู้ ยกตัวอย่างเช่น โทะโมะเอะ โงะเส็น (Tomoe Gozen : 巴御前)[3] นักรบหญิงที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสงคราม *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ซึ่งเป็นภรรยาของคิโซะ โยะฌินะกะ (Kiso Yoshinaka : 木曾義仲) นักรบแห่งตระกูลมินะโมะโตะ โดยมีตอนที่โทะโมะเอะ โงะเส็นเด็ดคอของศัตรูที่ชื่อว่าอนดะ โนะ ฮะชิโร (Onda no hachirou : 御田の八郎) ด้วยมือเปล่า เพื่อฝากฝีมือในการสู้รบครั้งสุดท้ายที่อะวะสุ เนื่องจากได้รับคำสั่งให้หนี โดยใน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ตอน คิโซะโนะซะอิโงะ(Kiso no saigo : 木曾の最期) ได้เขียนถึงการเด็ดคอศัตรูของโทะโมะเอะ โงะเส็นไว้ว่า 「頸ねぢきッてすててンげり[4]。」ถอดความเป็นภาษาปัจจุบันคือ「首をねじ切って捨ててしまった。」แปลว่า “เด็ดคอของศัตรูทิ้ง” ซึ่งถือว่าคล้ายคลึงกับโคอุในบทละครโนมากทีเดียว

ก่อนโคอุจะฆ่าตัวตายนั้น โคอุได้ต่อสู้กับศัตรูและตัดคอศัตรูด้วยมือเปล่าเพื่อแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญและพละกำลังในวาระสุดท้าย ส่วนใน *ทะอิเฮะอิกิ* นั้นไม่ได้มีการกล่าวถึงตอนที่โคอุสังหารศัตรูด้วยมือเปล่า การที่โคอุสังหารศัตรูด้วยมือเปล่าเป็นการเพิ่มเนื้อหาโดยผู้ประพันธ์บทละคร ซึ่งอาจจะเพิ่มเข้ามาเพื่อเสริมภาพความเป็นนักรบของโคอุ และชื่นชมความสามารถในการรบ นอกจากนี้ยังมีผลต่อการเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจ โดยเป็นการให้ภาพของนักรบผู้ดุดัน ดูน่าหวาดกลัว

---

[2]伊藤正義、『謡曲集　中』(東京 : 新潮社、1986 年) 、P.69.

[3] นักรบหญิงที่มีชีวิตอยู่ในช่วงปลายสมัยเฮอัน ไม่ปรากฏปีที่เกิดและเสียชีวิตแน่ชัด ได้รับการกล่าวว่ามีความสามารถในการสู้รบอย่างมาก

[4] 市古貞次、『平家物語　二』(東京 : 小学館、1975 年) 、 p. 196.

สำหรับเรื่องการตายของโคอุในบทละครโนและตัวบทต้นแบบไม่มีความแตกต่างกัน นั่นคือโคอุชิงฆ่าตัวตายก่อนจะต้องตายด้วยมือของศัตรู ซึ่งใน *ทะอิเฮะอิกิ* กล่าวถึงวาระสุดท้ายของโคอุไว้ดังนี้

> *みづから剣を抜いておのが首を掻き落とし、左の手に差し挙げて、立ちすくみにこそ死にたまひけれ*[5]。
>
> *ดึงดาบของตนออกมาแล้วฟันศีรษะของตนขาดตกลงมา ยื่นศีรษะให้ศัตรูด้วยมือซ้าย และสิ้นใจทั้งที่ยังยืนอยู่*

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่าโคอุใน *ทะอิเฮะอิกิ* ชักดาบออกมาตัดคอของตนเอง แล้วจบชีวิตโดยยืนนิ่งขณะที่ยื่นศีรษะของตนให้แก่ศัตรูด้วยมือซ้าย ซึ่งตรงกับในบทละครโน อย่างไรก็ตาม ผู้ประพันธ์บทละครโนได้เพิ่มเรื่องการสังหารศัตรูด้วยมือเปล่าเข้ามา ซึ่งเป็นการกล่าวเกินจริงเพื่อเสริมให้เห็นถึงความกล้าหาญของโคอุยิ่งขึ้น และยังส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจอีกด้วย โดยทำให้โคอุเป็นนักรบที่ดูน่าเกรงขาม มีความสามารถในการสู้รบ และยังไม่ยอมให้ผู้ใดมาสังหารตนได้ จึงได้ลงมือสังหารตนเอง

การตายทั้งๆที่ยืนอยู่ ในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า「立ち往生」(たちおうじょう: tachioujyou) นอกจากจะปรากฏในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* แล้ว ยังปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสงครามคือ *กิเกะอิกิ* (*Gikeiki* : 義経記)[6] อีกด้วย โดยปรากฏในวาระสุดท้ายของเบ็งเกะอิ (Benkei : 弁慶)ซึ่งเป็นผู้ติดตามของมินะโมะโตะ โนะ โยะฉิท์ซุเนะ โดยเบ็งเกะอิได้ยืนรับลูกธนูของทหารที่ตามล่าโยะฉิท์ซุเนะในการต่อสู้ที่โคะโระโมะงะวะ และถึงแก่ความตายทั้งที่ยืนถือง้าวอยู่

วรรณกรรมสงคราม *ทะอิเฮะอิกิ* ถือเป็นตัวบทต้นแบบของบทละครโนเรื่อง *โคอุ* ซึ่งในวรรณกรรมสงครามเรื่องนี้ มีเหตุการณ์ที่โคอุตายทั้งที่ยืนอยู่ จึงสันนิษฐานได้ว่าผู้ประพันธ์บทละครโนน่าจะหยิบยกเหตุการณ์นี้มาจาก *ทะอิเฮะอิกิ* ซึ่ง *ทะอิเฮะอิกิ* ถูกเขียนในช่วงเวลาใกล้เคียงกับ *กิ*

---

[5] 山下宏明、『太平記 4』(東京 : 新潮社、1985 年) 、 p.317.

[6] วรรณกรรมสงครามที่เขียนช่วงกลางศตวรรษที่14 ไม่ทราบผู้แต่ง เป็นเรื่องราวของมินะโมะโตะ โนะ โยะฉิท์ซุเนะที่ช่วยพี่ชายคือมินะโมะโตะ โนะ โยะริโตะโมะ สู้รบกับตระกูลทะอิระจนได้รับชัยชนะ แต่แล้วโยะฉิท์ซุเนะกลับถูกใส่ร้ายจนถูกพี่ชายไล่ล่า

เกะอิกิ คือช่วงกลางศตวรรษที่ 14 และวรรณกรรมสงครามทั้งสองเรื่องต่างก็มีการกล่าวถึง「立ち往生」ปรากฏอยู่ในเนื้อหาเช่นเดียวกัน ดังนั้นในช่วงกลางศตวรรษที่ 14 ภาพลักษณ์การตายทั้งที่ยืนอยู่ น่าจะสื่อถึงภาพของนักรบผู้กล้าหาญ และตายอย่างสง่างามโดยที่ไม่คุกเข่าให้ใคร การที่ผู้เขียนวรรณกรรมสงครามให้โคอุกับเบ็งเกะอิตายทั้งที่ยืนอยู่ ก็เพื่อสรรเสริญความเป็นนักรบผู้กล้าของทั้งสอง จึงได้ให้ทั้งสองตายอย่างสง่างามสมเป็นนักรบนั่นเอง

นอกจากนี้การยืนตายยังแสดงถึงความอาฆาตอีกด้วย โดยในวรรณกรรมสงครามชื่อ *คะมะกุระ กุโบ กุดะอิกิ* (*Kamakura kubou kudaiki* : 鎌倉公方九代記) ที่เล่าถึงการสู้รบในสมัยมุโระมะชิ (ค.ศ. 1336 - 1568) ซึ่งวรรณกรรมสงครามเรื่องนี้ถูกเขียนขึ้นในสมัยเอโดะ(ค.ศ. 1603 - 1868) โดยในตอน มิอุระ โดซุน ตะอิฌิ ท์ซุกิ อะระอิ โจโบ (Miura dousuntaishi tsuki ariai jyoubou : 三浦道寸対死付新井城没落并怨靈) ซึ่งเป็นเรื่องราวของนักรบที่ชื่อว่า มิอุระ โยะฌิโอะกิ (Miura Yoshioki : 三浦義意) แห่งเมืองซะงะมิที่มีความสามารถในการสู้รบอย่างมาก โดยมีการเปรียบเปรยว่าสามารถสู้กับกองทัพที่มีคนเป็นพันได้ มิอุระ โยะฌิโอะกิทำสงครามกับกองทัพของโฮโจ โซอุน (Houjyou Sou'un : 北条早雲) และได้ตั้งฐานทัพที่ปราสาทอะระอิ ทว่าสุดท้ายแล้วเขาก็คิดได้ว่าคงหมดหนทางจะต่อสู้ จึงตัดศีรษะของตนเองและตายทั้งที่ยืนอยู่ แต่หลังจากนั้นศีรษะกลับไม่เน่า ดวงตาเบิกกว้าง มองจ้องเขม็ง หนวดตั้งแข็ง ยิงฟัน ผู้ใดที่พบเห็นศีรษะของนักรบคนนี้ จะมีอันต้องประสบแต่เรื่องทุกข์ทรมานใจจนต้องล้มป่วยลง

การยืนตายของมิอุระ โยะฌิโอะกิแสดงให้เห็นว่าวิญญาณของเขามีความอาฆาตอย่างมาก ซึ่งการยืนตายของมิอุระ โยะฌิโอะกิ คล้ายคลึงกับการตายของโคอุใน *ทะอิเฮะอิกิ* การที่ผู้ประพันธ์บทละครโนได้หยิบยกเรื่องนี้ไปใส่ไว้ในบทละคร ส่วนหนึ่งอาจจะเพื่อแสดงให้เห็นว่าก่อนตายโคอุมีความอาฆาตแค้นจึงยืนตาย และเมื่อตายไปแล้วดวงวิญญาณก็ไม่สามารถไปสู่สุคติได้ นอกจากนี้ตอนที่โคอุเล่าเรื่องราวในอดีตว่าตนได้เด็ดศีรษะของศัตรูด้วยมือเปล่า นอกจากแสดงความสามารถในการสู้รบแล้ว ก็เป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงความอาฆาตเช่นกัน โคอุจึงได้แสดงออกอย่างดุดัน ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าการที่โคอุยืนตายมีความหมายแฝงอยู่สองความหมายด้วยกัน คือสื่อให้เห็นทั้งความกล้าหาญโดยไม่ยอมคุกเข่าให้ใคร และยังสื่อถึงความอาฆาตที่มีต่อศัตรูอีกด้วย

ส่วนบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* นั้น มิชิโมะริเองก็ได้แสดงความกล้าหาญของนักรบเช่นเดียวกับโคอุ แต่มิชิโมะริได้แสดงออกถึงด้านที่มีความรู้สึกอ่อนแอของมนุษย์มากกว่า เห็นได้จากการที่มิชิโมะริกลับมาร่ำลาภรรยา ทั้งที่ตนเองต้องทำหน้าที่ของนักรบ ทำให้เห็นด้านที่อ่อนแอในจิตใจไม่ใช่นักรบในชุดเกราะที่ทำตามคำสั่งเพียงเท่านั้น ทั้งที่นักรบควรให้ความสำคัญกับคำสั่งเป็นอันดับแรก

นอกจากนี้วาระสุดท้ายของมิชิโมะริในบทละครโนยังมีความแตกต่างจาก *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์บทบทละครโนสร้างความแตกต่างนั้นขึ้นมา เพื่อปลอบประโลมดวงวิญญาณของผู้ตาย โดยในบทละครโนได้กล่าวถึงการต่อสู้ในวาระสุดท้ายของมิชิโมะริไว้ดังนี้

> *シテ：あつぱれ通盛も名ある侍もがな。討死せんと待つところに。すはあれを見よ好き敵に。*
>
> *地：近江の国の住人に。木村の源吾重章が鞭を上げて駈け来る。通盛すこしも騒がず。抜き設けたる太刀なれば。兜の。真向ちやうと打ち返す太刀にてさし違へ共に修羅道の苦を受くる*[7]*。*
>
> *ฉิเตะ : มิชิโมะริเองก็ต้องการคู่ต่อสู้ที่สมน้ำสมเนื้อ ขณะเฝ้ารอศัตรูที่คู่ควรจะสังหารตนนั้นเอง คู่ต่อสู้ที่เหมาะสมก็เข้ามา*
>
> *คอรัส : คิมุระ โนะ เง็งโง ฉิเงะอะกิระผู้มาจากเมืองโอมิโนะคุนิ ใช้แส้หวดม้าตรงเข้ามา มิชิโมะริไม่หวาดหวั่นแม้แต่น้อย ดึงดาบออกมาพร้อมสู้ แทงดาบเข้าตรงช่องว่างระหว่างหมวกกับชุดเกราะของศัตรู และตายด้วยดาบที่ศัตรูแทงสวนมา ทั้งสองต่างตกสู่ฌระโดได้รับความทุกข์ทรมาน*

มิชิโมะริต้องการต่อสู้อย่างสมเกียรติกับนักรบฝ่ายตรงข้ามที่เหมาะสม ผู้ประพันธ์บทละครโนจึงดัดแปลงให้มิชิโมะริสู้กับศัตรูตัวต่อตัวอย่างกล้าหาญ แทนที่จะยึดตามตัวบทต้นแบบว่ามิชิโมะริพยายามฆ่าตัวตาย แต่กลับถูกนักรบฝ่ายศัตรูถึงเจ็ดคนรุมสังหาร แม้ในตัวบทต้นแบบมิชิโมะริจะแสดงถึงความกล้าหาญด้วยการพยายามฆ่าตัวตายมากกว่าจะตายด้วยมือทหารระดับล่างก็ตาม

---

[7] 伊藤正義、『謡曲集　下』(東京 : 新潮社、1988 年) 、 p.289.

เนื่องจากในหมู่ทหารทั้งเจ็ดคนที่สังหารมิชิโมะริมีการระบุชื่ออยู่เพียงสองคน เป็นไปได้ว่าอีกห้าคนที่เหลืออาจมีทหารระดับล่างปะปนอยู่ด้วยก็เป็นได้ ผู้ประพันธ์บทละครโนจึงให้มิชิโมะริได้สังหารและถูกสังหารโดยศัตรูที่ไม่ใช่นักรบระดับล่าง และผู้ประพันธ์บทละครยังให้ดวงวิญญาณของมิชิโมะริยังได้ไปสู่สุคติในตอนท้ายเรื่องอีกด้วย ผู้วิจัยเห็นว่าการที่ผู้ประพันธ์บทละครโนดัดแปลงส่วนนี้ ได้ส่งผลต่อการเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจ โดยเปลี่ยนวาระสุดท้ายของมิชิโมะริจากการถูกศัตรูรุมสังหารอย่างน่าสลดใจ ให้กลายเป็นการสู้รบตัวต่อตัวอย่างสมเกียรติและสง่างามตามอุดมคติในวาระสุดท้าย และยังแสดงให้เห็นถึงความเห็นใจที่ผู้ประพันธ์บทละครมีต่อมิชิโมะริอีกด้วย

เมื่อเปรียบเทียบโคอุกับมิชิโมะริในบทละครโน จะเห็นได้ว่าตัวละครเอกต่างก็แสดงความกล้าหาญในฐานะนักรบ แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าภาพลักษณ์ความเป็นนักรบของโคอุนั้นดุร้ายและรุนแรงกว่ามิชิโมะริ เนื่องจากมีตอนที่ตัดศีรษะของศัตรูด้วยมือเปล่าแสดงถึงความสามารถในการสู้รบ นอกจากนี้โคอุยังจบชีวิตด้วยการตัดศีรษะของตนเองอีกด้วย อีกทั้งโคอุไม่ได้หนีจากการสู้รบกลับไปหาภรรยาเหมือนมิชิโมะริ แต่แสดงให้เห็นถึงความเป็นนักรบที่ดุดันจนกระทั่งวาระสุดท้าย ในขณะที่การต่อสู้ของมิชิโมะริในบทละครโนจะให้ภาพของนักรบที่สง่างามและกล้าหาญ เนื่องจากการต่อสู้ตัวต่อตัวเป็นการสู้รบที่สง่างามตามอุดมคติ แสดงให้เห็นว่าแม้ฉิเตะในบทละครโนทั้งสองเรื่องจะเป็นนักรบเช่นเดียวกัน แต่ก็มีภาพลักษณ์ความเป็นนักรบที่แตกต่างกัน

อย่างไรก็ตามการที่มิชิโมะริไม่ทำตามคำสั่งและหนีกลับไปหาภรรยา ได้ทำให้บทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* เป็นที่จดจำว่าฉิเตะในบทละครเรื่องนี้ต่างจากฉิเตะที่เป็นนักรบในบทละครโนเรื่องอื่น เนื่องจากฉิเตะในบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* เป็นนักรบที่ไม่สามารถเอาชนะใจตนเองได้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าโคอุกับมิชิโมะริในบทละครโนที่เป็นนักรบผู้กล้าต่างก็แสดงด้านที่อ่อนแอในจิตใจออกมา ต่างกันตรงที่โคอุยังรักษาหน้าที่ของตน และสู้กับศัตรูอย่างสมเกียรติจนวาระสุดท้าย ในขณะที่มิชิโมะริไม่ทำตามคำสั่งและหนีกลับไปหาภรรยา

นอกจากนี้คะเนะโกะ นะโอะกิ และ โยะฌิโกะฌิ เก็นยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการกระทำของมิชิโมะริไว้ว่า การที่มิชิโมะริทำตามใจต้องการแสดงให้เห็นถึงด้านของมนุษย์ที่มีความอ่อนแอในจิตใจมากกว่าพวกนักรบในชุดเกราะ ความเป็นมนุษย์ที่ไม่อาจชนะใจตนเองของมิชิโมะริน่าจะมี

ส่วนที่ทำให้เกิดความรู้สึกร่วม ความขัดแย้งระหว่างสิ่งที่แสดงออกกับสิ่งที่ซ่อนอยู่ในจิตใจนั้น แม้แต่คนที่อยู่ในยุคปัจจุบันก็สามารถสัมผัสได้

นอกจากเนื้อหาในบทละครจะกล่าวถึงวาระสุดท้ายของมิชิโมะริแล้ว ยังได้ระบุอีกว่าเมื่อมิชิโมะริตายในสนามรบ ได้ตกสู่ฌระโดหรืออสูรภูมิพร้อมกับศัตรู ซึ่งคะสุวะตะ มะซะกะสุ (Kazuwata Masakazu ：葛綿 正一)[8] กล่าวถึงประโยคที่กล่าวไว้ในบทละครว่า 「修羅道の苦を受くる」ซึ่งแปลว่า ได้รับความทุกข์ทรมานในฌระโดนั้น ไม่ได้สื่อถึงนักรบที่เมื่อตายก็ตกสู่ฌระโดได้รับความทรมานเท่านั้น โดยสันนิษฐานว่าคนที่ได้รับความทรมานไม่ได้มีเพียงแค่นักรบทั้งสอง แต่ได้แฝงความหมายถึงความทรมานของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะที่ต้องพลัดพรากจากมิชิโมะริที่อยู่ในฌระโดด้วยด้วย

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าแม้ดวงวิญญาณของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะจะไม่ได้ไปอยู่กับมิชิโมะริในฌระโด เนื่องจากฌระโดเป็นภพภูมิของนักรบ แต่ดวงวิญญาณของทั้งสองก็ได้กลับมาพบกันที่โลกมนุษย์เมื่อพระมาสวดมนต์ให้ และยังได้ไปสู่แดนสุขาวดีพร้อมกัน โดยผู้ประพันธ์บทละครโนได้ยกตัวอย่างถึงธิดาของพญามังกรที่แม้เป็นสตรีแต่ก็สามารถไปสู่แดนสุขาวดีได้ เป็นการตอบรับคำอธิษฐานของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะที่ปรากฏในวรรณกรรมสงครามที่ขอให้ได้ไปอยู่ในภพภูมิเดียวกันกับมิชิโมะริ

4.2 ความสัมพันธ์ของสามีภรรยาที่ปรากฏในบทละคร

บทละครโนทั้งสองเรื่องมีตอนที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยา โดยมีจุดร่วมกันคือคู่สามีภรรยาต่างก็ต้องพลัดพรากจากกันเพราะการสู้รบ ซึ่งทำให้ภรรยาตัดสินใจฆ่าตัวตายในที่สุด

ในเรื่อง *โคอุ* เมื่อกุฌิชิงฆ่าตัวตายไปก่อนเมื่อถูกศัตรูล้อมเมืองทั้งสี่ทิศ โคอุเสียใจมากจนหมดกำลังใจ และตั้งใจว่าจะตายในการสู้รบ ทำให้สู้โดยไม่กลัวตายเมื่อเข้าสู่สนามรบ ส่วนเรื่อง *มิชิโมะริ* นั้น สามีเป็นฝ่ายตายในสนามรบก่อน เมื่อมิชิโมะริตายในการสู้รบ โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบเนะ

[8] 葛綿 正一、「能の原理に関する試論」『沖縄国際大学日本語日本文学研究 3 (2) 』(1999 年 3 月) : 40.

จึงรู้สึกขาดที่พึ่ง และตัดสินใจจะตายตามมิชิโมะริ โดยก่อนกระโดดน้ำฆ่าตัวตายได้อธิษฐานขอให้ได้ไปอยู่บนดอกบัวดอกเดียวกับมิชิโมะริ แสดงให้เห็นถึงความซื่อสัตย์ของภรรยาที่มีต่อสามี ความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยาทั้งสองเรื่องสามารถวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

4.2.1 บทละครโนเรื่อง *โคอุ*

บทละครโนเรื่อง *โคอุ* ฉากที่คู่สามีภรรยามาปรากฏกายพร้อมกันแค่ในองก์หลัง อีกทั้งยังมาจากคนละสถานที่ โดยโคอุมาจากภพภูมิของนักรบ ส่วนกุฌิมาจากเมฆสีม่วงซึ่งเป็นหนทางไปสู่แดนสุขาวดี ทำให้มีตอนที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยาไม่มากนัก โดยในบทละคร มีตอนที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยาในองก์แรก ซึ่งเป็นตอนที่ชายพายเรือเชื้อเชิญให้ชายตัดหญ้าขึ้นเรือ เมื่อชายตัดหญ้าขึ้นเรือมาแล้ว ชายพายเรือได้กล่าวว่าวันนี้เป็นวันทะนะบะตะ ตามบทขับร้องที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2

การที่ชายพายเรือหรือวิญญาณของโคอุในองก์แรกได้กล่าวว่าถึงวันทะนะบะตะนั้น นะกะท์ซุกะ ยุกิโกะ[9] ได้อธิบายไว้ดังนี้

> ชายพายเรือรับจ้างขับร้องเกี่ยวกับ‘วันทะนะบะตะ’ขณะกำลังพายเรือข้ามฝั่ง แน่นอนว่าฉากคือที่อุโง และเป็นช่วงฤดูใบไม้ร่วง สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์ต้องการให้ภาพของโคอุกับกุฌิดูเหมือนกับชายเลี้ยงวัวและหญิงทอผ้าที่ต้องพลัดพรากจากกันด้วยโชคชะตา และมีแม่น้ำขวางกั้นระหว่างคนทั้งสอง

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับความคิดเห็นของนะกะท์ซุกะ ยุกิโกะ ว่าผู้ประพันธ์หยิบยกเรื่องวันทะนะบะตะขึ้นมาเพื่อสื่อถึงคู่รักที่พลัดพรากจากกัน โดยชายเลี้ยงวัวกับหญิงทอผ้ามีโอกาสข้ามทางช้างเผือกมาพบกันแค่ปีละครั้ง โคอุกับกุฌิก็เป็นคู่รักที่พลัดพรากจากกันเช่นเดียวกัน การที่ชายพายเรือพายเรือข้ามฝั่งจึงเปรียบได้กับชายเลี้ยงวัวที่กำลังข้ามทางช้างเผือกมาพบหญิงทอผ้า เมื่อมาถึงอีกฝั่งชายพายเรือจึงหายตัวไปก่อนจะมาปรากฏตัวในร่างของโคอุพร้อมกับกุฌิในองก์หลังแสดงให้เห็นถึงการกลับมาพบกันอีกครั้ง สาเหตุที่โคอุมาจากฌระโด ส่วนกุฌิมาจากกลุ่มเมฆนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเนื่องจากทั้งสองไม่ได้อยู่ร่วมกันในโลกหลังความตาย เมื่อวิญญาณออกมาปรากฏตัวจึงไม่ได้มา

---

[9] 中司由起子、「作品研究『項羽』」『観世　第六十六巻』(1999 年 12 月) : 36-43.

ปรากฏตัวที่เดียวกัน อีกทั้งการที่ชายพายเรือขอดอกกุบิจินโซแทนค่าโดยสารเรือ ก็ยังแสดงให้เห็นถึงความคิดถึงภรรยาที่ต้องพลัดพรากจากกัน ดังนั้นวิญญาณของโคอุจึงไม่รับเงินค่าโดยสารเรือ แต่ขอดอกไม้ที่งอกขึ้นมาจากหลุมศพภรรยาของตนแทน

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแม้เรื่องราวระหว่างโคอุกับกุฌิในบทละครโนจะแสดงให้เห็นถึงการพลัดพรากและไม่ได้อยู่ร่วมกัน แต่ในองก์หลังตอนที่ฌิเตะกับท์ซุเระเล่าถึงเหตุการณ์ในอดีต วาระสุดท้ายของทั้งสองมีความเกี่ยวข้องกันอยู่ โดยกุฌิได้เล่าเรื่องในอดีตของตนว่าเสียใจมาก จึงได้「身を投げ空しく　なり給へば」แปลว่ากระโดดลงมา(จากหอคอย) ส่วนโคอุเล่าว่าเมื่อเข้าสู่สนามรบ ตนได้「剣も矛も　みな投げ捨てて」แปลว่าขว้างดาบและหอกทิ้ง

ในวาระสุดท้ายของโคอุกับกุฌิ เกี่ยวข้องกับการ「投げ」ที่แปลว่าขว้าง โดยกุฌิทิ้ง(ขว้าง)ตัวลงมาจากหอคอย และยังหมายถึงการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายอีกด้วย ซึ่งในวรรณกรรมสมัยเฮอัน 「身を投げ」หมายถึง กระโดดน้ำฆ่าตัวตายเช่นเดียวกัน

ส่วนโคอุขว้างหอกดาบทิ้ง ก่อนจบชีวิตลงในสนามรบ สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์ตั้งใจแฝงเรื่องนี้มา การใช้คำเดียวกันในทั้งสองฉาก เพื่อให้วาระสุดท้ายของทั้งสองมีความเชื่อมโยงกันโดยอ้อม โดยเมื่อกุฌิกระโดดลงมาจากหอคอยถึงแก่ความตาย โคอุก็หมดใจจะสู้รบ ขว้างหอกและดาบทิ้ง และกระโจนเข้าใส่ศัตรู ด้วยความตั้งใจว่าจะตายในสนามรบ แต่โคอุก็ไม่ยอมตายด้วยมือของศัตรู จึงได้ลงมือตัดศีรษะของตนเอง ซึ่งการขว้างหอกและดาบทิ้ง อาจไม่ได้หมายถึงการทิ้งอาวุธเพียงเท่านั้น แต่อาจสื่อว่าโคอุพร้อมทิ้งชีวิตตนเองอีกด้วย เป็นการสื่อด้วยสัญลักษณ์ว่าโคอุต้องการตายเพื่อไปพบกับภรรยา เมื่อโคอุปรากฏกายในร่างชายพายเรือจึงได้ขอดอกกุบิจินโซแทนค่าโดยสารเรือ แสดงให้เห็นถึงความอาลัยอาวรณ์ในตัวกุฌิ

จะเห็นได้ว่าวาระสุดท้ายของทั้งสองมีความเชื่อมโยงกัน วาระสุดท้ายของกุฌิได้นำมาซึ่งวาระสุดท้ายของโคอุ ดังนั้นผู้ประพันธ์บทละครจึงได้ทำให้วาระสุดท้ายของทั้งสองเชื่อมโยงกันโดยอ้อม โดยที่การใช้คำเดียวกันเพื่อสื่อถึงวาระสุดท้ายของคู่สามีภรรยาไม่ปรากฏในเรื่อง *มิชิโมะริ*

ในองก์หลังฉิเตะถือหอกไว้ในมือ เพื่อร่ายรำแบบมะอิบะตะระกิ และไว้แสดงว่าขว้างหอกใส่ศัตรู ซึ่งโอะดะ ซะชิโกะ[10]สันนิษฐานว่าการที่ผู้ประพันธ์ดัดแปลงให้กุฉิกระโดดน้ำฆ่าตัวตายเพื่ออรรถรสของบทละคร เนื่องจากโคอุมีฉากถือหอกบนเวที ดังนั้นจึงให้กุฉิกระโดดน้ำฆ่าตัวตายเพื่อที่โคอุจะได้ใช้หอกทำท่าเขี่ย เป็นการสื่อว่ากำลังค้นหาร่างของกุฉิที่จมลงไปในน้ำ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นด้วยกับมิตะดะ ฟุมิเอะว่าผู้ประพันธ์บทละครน่าจะได้รับอิทธิพลเรื่องกระโดดน้ำมาจากบทละครโนเรื่องอื่นๆ โดยผู้วิจัยมีความเห็นว่าการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายของสตรีปรากฏในบทละครโนหลายเรื่อง รวมถึงวรรณกรรมสงครามในยุคกลางด้วย ดังนั้นเรื่องการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายน่าจะแพร่หลายกว่าเรื่องฉิเตะถือหอก ผู้ประพันธ์บทละครน่าจะตัดสินใจดัดแปลงให้กุฉิกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย แล้วจึงกำหนดให้โคอุถือหอกแสดงบนเวทีเพื่อให้เหมาะสมกับบทละคร มากกว่าจะแต่งให้โคอุถือหอก แล้วหาวิธีสร้างเรื่องราวให้หอกมีความเกี่ยวข้องต่อการฆ่าตัวตายของกุฉิ

4.2.2 บทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ*

เรื่อง *มิชิโมะริ* ในองก์แรกดวงวิญญาณของมิชิโมะริกับโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบเนะมาปรากฏตัวพร้อมกัน สถานที่ที่ดวงวิญญาณมาปรากฏตัวคืออะวะโนะคุนิ อ่าวนะรุโตะ ซึ่งโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบเนะเสียชีวิตที่อ่าวแห่งนี้ ทั้งที่ในบทละครโนประเภทที่ 2 วิญญาณมักปรากฏกายในสถานที่ซึ่งตัวละครเอกเสียชีวิต แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครโนไม่ได้ให้ความสำคัญกับตัวละครเอกที่เป็นนักรบเท่านั้น แต่ยังให้ความสำคัญกับตัวละครภรรยาด้วย โดยกนโด โยฉิกะสุ[11] ได้อธิบายเรื่องการปรากฏกายพร้อมกันของคู่สามีภรรยาในองก์แรกไว้ดังนี้

> สิ่งที่โดดเด่นในบทละครโน คือ วิญญาณของมิชิโมะริและโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะมาปรากฏตัวพร้อมกัน แม้แต่ในบทละครโนประเภทที่ 3 ก็ไม่มีเรื่องที่วิญญาณชายหญิงซึ่งรักใคร่กันมาปรากฏตัวพร้อมกันต่อหน้าพระ นอกจากนี้มิชิโมะริและภรรยาก็ไม่ได้ปรากฏตัวที่อิชิโนะทะนิ ซึ่งเป็นสถานที่ที่มิชิโมะริเสียชีวิต แต่เป็นอ่าวนารุโตะ ซึ่งเป็นสถานที่ที่โคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ทำให้แตกต่างจากแบบฉบับ

---

[10] 小田幸子、「『項羽』演出とその歴史」『観世　第六十六巻』(1999 年 10 月) : 27 – 28.

[11] 権藤芳一、『能に生きる歴史群像』(東京 : 淡交社、1972 年) 、 p. 64.

> ของฌุระโมะโนะ ซึ่งตามแบบฉบับของฌุระโมะโนะ วิญญาณจะปรากฏกายยังสถานที่ที่ตัวละครเอกเสียชีวิต

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับกนโด โยฌิกะสุ ว่าการที่ตัวละครเอกและตัวละครภรรยามาปรากฏกายพร้อมกันในองก์แรกทำให้บทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* แตกต่างจากแบบฉบับของฌุระโมะโนะ ซึ่งตามแบบฉบับมักให้ความสำคัญกับตัวละครนักรบเท่านั้น เมื่อเปรียบเทียบกับเรื่อง *โคอุ* จะเห็นได้ว่าแม้เรื่อง *โคอุ* จะไม่ได้รับการจัดกลุ่มให้เป็นฌุระโมะโนะ แต่ก็เป็นเรื่องที่ตัวเอกเป็นนักรบ ซึ่งตัวละครภรรยามีบทบาทน้อยกว่า คือปรากฏกายมาในองก์หลังเท่านั้น นอกจากนี้บทขับร้องที่เล่าถึงเรื่องราวในอดีตของกุฌิ ยังเล่าผ่านโคอุ ซึ่งทำให้ส่วนที่เป็นบทขับร้องของกุฌิมีอยู่น้อย ในขณะที่เรื่องมิชิโมะรินั้น โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะในร่างของหญิงชาวประมง เป็นผู้เล่าเรื่องราวของตนเอง และเมื่อเล่าจบหญิงชาวประมงได้กระโดดลงน้ำไป ก่อนที่ชายชาวประมงจะกระโดดลงน้ำตามภรรยา ซึ่งซะนะริ เค็นตะโร[12] ได้กล่าวถึงการกระโดดน้ำของคู่สามีภรรยาในเรื่อง *มิชิโมะริ* ดังนี้

> ในองก์แรกนั้น มิชิโมะริกับภรรยาปรากฏตัวในร่างของคู่สามีภรรยาชาวประมงที่อยู่ในวัยชราและพายเรือมาพบพระ สาเหตุที่เป็นชาวประมงพายเรือก็เพราะโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะผู้เป็นภรรยาของมิชิโมะริกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย เมื่อโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะซึ่งเป็นตัวละครรองเล่าเรื่องราวให้พระฟังจบได้กระโดดลงไปในน้ำ หลังจากนั้นตัวละครเอกก็กระโดดลงน้ำตามไปเช่นเดียวกัน เป็นการแสดงให้เห็นถึงความรักของคู่สามีภรรยาอย่างมาก เนื่องจากสามีไม่ปล่อยให้ภรรยากระโดดลงน้ำเพียงลำพัง

ซะนะริ เค็นตะโรอธิบายถึงสาเหตุที่คู่สามีภรรยากระโดดน้ำเมื่อจบองก์แรกว่าเกิดจากการที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะในวรรณกรรมสงครามกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ทำให้ผู้ประพันธ์บทละครเลือกที่จะให้สามีภรรยาชาวประมงกระโดดลงน้ำแทนที่จะหายตัว เพื่อสื่อถึงวาระสุดท้ายของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ และการที่ชายชราซึ่งเป็นร่างแปลงของมิชิโมะริกระโดดลงน้ำตามภรรยาไป ก็ยังเป็นการสื่อให้เห็นถึงความผูกพันของคู่สามีภรรยาอีกด้วย ฝ่ายสามีจึงได้กระโดดลงน้ำตามภรรยาไปแทนที่จะหายตัว

---

[12] 佐成謙太郎、『謡曲大観 5』(東京 : 明治書院、 1964 年) 、 p. 2896.

4.2.3 สรุป

เมื่อเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยาในบทละครโนทั้งสองเรื่องแล้วพบว่า คู่ของโคอุกับกุฌิ และ มิชิโมะริกับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบเนะต่างก็ต้องพรากจากกัน และเมื่อตายยังต้องไปอยู่คนละภพภูมิ แต่มิชิโมะริกับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบเนะน่าจะได้กลับมาพบกันที่โลกมนุษย์ด้วยบทสวดที่พระสวดให้ และได้ไปสู่แดนสุขาวดีด้วยกัน ส่วนเรื่อง *โคอุ* นั้นกุฌิมีบทบาทในองก์หลัง โดยเล่นดนตรีเพื่อปลอบประโลมใจของโคอุ ให้โคอุเผยความคับแค้นใจ และได้ไปสู่สุคติในที่สุด ภาพของคู่สามีภรรยาในเรื่อง *มิชิโมะริ* จึงดูเป็นการช่วยเหลือกันและกัน ต่างฝ่ายต่างก็มีบทขับร้องที่แสดงความรู้สึกของตนเอง ส่วนในเรื่อง *โคอุ* นั้นกุฌิมีบทบาทในการช่วยปลอบประโลมจิตใจของโคอุแต่ไม่มีบทขับร้องแสดงความรู้สึกมากนัก ส่วนโคอุมีบทขับร้องที่แสดงความอาลัยในตัวกุฌิ นอกจากนี้การที่โคอุขอดอกไม้ที่งอกขึ้นมาจากหลุมศพของกุฌิแทนค่าโดยสารเรือก็แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกอาลัยในตัวภรรยาได้เช่นกัน

ในบทละครเรื่อง *โคอุ* มีตอนที่โคอุในร่างคนพายเรือรับจ้างมาปรากฏตัวเพียงลำพังในองก์แรกก่อนที่วิญญาณของกุฌิหรือท์ซุเระจะมาปรากฏตัวพร้อมโคอุในองก์หลัง แต่วิญญาณของกุฌิปรากฏกายจากกลุ่มเมฆและดูสวยงามราวนางฟ้า ในขณะที่ดวงวิญญาณของโคอุมาจากฌระโดหรืออสูรภูมิด้วยความทุกข์ทรมาน สื่อให้เห็นว่าทั้งสองไม่ได้อยู่ร่วมกัน ต่างจากเรื่อง *มิชิโมะริ* ที่คู่สามีภรรยามาปรากฏตัวพร้อมกันทั้งในองก์แรกและองก์หลัง สื่อให้เห็นว่าหลังจากที่ได้กลับมาพบกันที่โลกมนุษย์ ทั้งสองก็ไม่แยกจากกัน และได้ไปสู่แดนสุขาวดีพร้อมกัน

เมื่อเปรียบเทียบบทละครทั้งสองเรื่องแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแสดงความผูกพันของคู่สามีภรรยาในบทละครเรื่อง *โคอุ* ไม่ชัดเจนเท่าเรื่อง *มิชิโมะริ* ประการแรกคือมีฉากที่คู่สามีภรรยามาปรากฏกายพร้อมกันในองก์หลังเท่านั้น และในบทละครไม่มีฉากที่ทั้งสองอยู่ร่วมกันมากนัก นอกจากนี้บทขับร้องแสดงความรู้สึกของทั้งสองมักเป็นบทขับร้องที่แสดงความรู้สึกของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง จึงไม่เห็นภาพของความเป็นคู่สามีภรรยาชัดเจน โดยบทขับร้องของกุฌิแสดงความรู้สึกเสียใจเมื่อถูกฝ่ายศัตรูล้อมทั้งสี่ทิศ อีกทั้งกุฌิไม่มีบทขับร้องที่แสดงถึงความรู้สึกที่มีต่อโคอุ ในขณะที่บทขับร้องของโคอุนั้นแสดงความเสียใจที่ต้องพรากจากภรรยารวมถึงความแค้นที่มีต่อศัตรู โคอุและกุฌิต่างบรรยายความรู้สึกของตนโดยไม่มีฉากที่ได้อยู่ร่วมกัน และแทบไม่มีบทขับร้องตอบโต้กัน

อย่างคู่สามีภรรยาเช่นเรื่อง *มิชิโมะริ* การที่เรื่อง *มิชิโมะริ* มีบทขับร้องแสดงความรู้สึกของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบเนะกับมิชิโมะริ จึงแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ให้ภาพของคู่สามีภรรยาชัดเจนกว่า และส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจใจบทละครโนอีกด้วย

ความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยาในเรื่อง *โคอุ* มักบอกเล่าอย่างอ้อมค้อม โดยบอกเล่าผ่านสัญลักษณ์ ส่วนเรื่อง *มิชิโมะริ* จะเห็นความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยาได้ชัดเจนกว่า โดยในองก์แรกโคอุในร่างชายพายเรือได้ขอดอกไม้แทนค่าโดยสารเรือ จากนั้นจึงเล่าถึงความเป็นมาของดอกไม้ที่เกี่ยวข้องกับวาระสุดท้ายของกุฌิ แสดงให้เห็นเห็นว่าโคอุคิดถึงภรรยา การหยิบยกบทกลอนจาก *วะกันโรเอะอิฌู* (*Wakanroueishuu* : 和漢朗詠集) ฤดูใบไม้ร่วง หมวดกวาง ที่กล่าวถึงกวางตัวผู้เหยียบใบไม้แห้งพลางส่งเสียงร้องหาคู่อยู่ในป่าก็อาจเป็นการสื่อถึงโคอุที่คิดถึงภรรยา โดยที่ผู้ประพันธ์บทละครไม่บรรยายอย่างตรงไปตรงมา

อีกทั้งในองก์หลังตอนที่โคอุเล่าว่าตนต้องทุกข์ทรมาณจากความรู้สึก 「執心」ซึ่งหมายถึงการยึดติด และอิโต มะสะโยะฌิ ตีความว่าเป็นความยึดติดในตัวของกุฌิ ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับอิโต มะสะโยะฌิ ว่าการยึดติดของโคอุ คือการยึดติดต่อภรรยา ความรู้สึกยึดติดไม่ได้เกิดจากความแค้นที่มีต่อศัตรูเท่านั้น จะเห็นได้ว่าความรู้สึกรักและผูกพันมักถูกถ่ายทอดโดยโคอุ แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ต้องการถ่ายทอดภาพของนักรบผู้กล้าที่ต้องทุกข์จากการพลัดพราก มากกว่าจะสื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างคู่สามีภรรยา ซึ่งการให้วะกิเป็นชายตัดหญ้า ได้เชื่อมโยงกับความยึดติดของโคอุ โดยช่วยให้โคอุได้พบกับดอกกุบิจินโซที่เป็นตัวแทนของกุฌิ

ในขณะที่เรื่อง *มิชิโมะริ* ตัวละครเอกกับภรรยามาปรากฏกายพร้อมกันทั้งสององก์ ในองก์แรกมีบทขับร้องที่แสดงให้เห็นว่าทั้งสองอยู่ร่วมกันมานาน และในองก์หลังมีฉากที่มิชิโมะริบอกลาภรรยา อีกทั้งยังเปรียบเทียบว่าน้ำตาของกุฌิที่ฆ่าตัวตายคงมากพอๆกับน้ำตาของพวกตนในยามนี้ เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นว่าพวกตนเสียใจมากเพียงไร อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความทุกข์ของคู่สามีภรรยาต้องที่พรากจากกัน มากกว่าจะเป็นการพรรณาถึงความทุกข์ของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง

นอกจากนี้ตำแหน่งการปรากฏกายของท์ซุเระก็มีส่วนที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างฌิเตะกับท์ซุเระเช่นกัน แม้ในบทละครโนทั้งสองเรื่อง จะมีฉากที่ตัวละครภรรยาหรือท์ซุเระมาปรากฏตัวในองก์หลังเหมือนกัน แต่ตำแหน่งการปรากฏตัวของภรรยาแตกต่างกัน โดยภรรยาเรื่อง

โคอุ มาจากกลางกลุ่มเมฆสีม่วงอันเป็นหนทางไปสู่แดนสุขาวดี ในขณะที่โคอุผู้เป็นสามีมาจากฌระโด แสดงให้เห็นถึงระยะห่างระหว่างสามีภรรยาคู่นี้ และอาจสื่อได้ว่าเมื่อตายไปแล้ว ดวงวิญญาณของทั้งสองไม่ได้อยู่ร่วมกัน

ส่วนเรื่อง *มิชิโมะริ* นั้น มิชิโมะริกับภรรยาปรากฏกายพร้อมกันทั้งสององก์ ดวงวิญญาณของทั้งสองไม่ได้แสดงออกถึงความทรมานจากการพลัดพรากดังเช่นเมื่อครั้งมีชีวิต โดยมิชิโมะริกับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะปรากฏกายในองก์แรกพร้อมกันด้วยร่างคู่สามีภรรยาวัยชราที่อยู่ด้วยกันมานาน และในองก์หลังเมื่อได้ยินบทสวดมนต์ของพระ ดวงวิญญาณก็กลับมายังโลกมนุษย์พร้อมกัน และเมื่อพระสวดมนต์ให้ จึงได้ไปสู่แดนสุขาวดี ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจเป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสื่อให้เห็นว่าดวงวิญญาณของทั้งคู่ได้อยู่ร่วมกันตามคำอธิษฐานของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบเนะ

4.3 อารมณ์สะเทือนใจในบทละครทั้งสองเรื่อง

การสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนทั้งสองเรื่องมีจุดที่เหมือนและต่างกัน โดยจุดที่เหมือนกันคือ การสร้างเหตุการณ์พลัดพราก ส่วนจุดที่ไม่เหมือนกันคือการสร้างลักษณะของตัวละครเอก เนื่องจากโคอุได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นนักรบผู้กล้าที่ต้องทรมานจากการพลัดพราก แต่ก็ไม่ได้ทิ้งหน้าที่ของนักรบ ในขณะที่มิชิโมะริแอบกลับมาลาร่ำลาภรรยา ซึ่งเป็นการไม่สมควรในฐานะนักรบ โดยผู้วิจัยจะเปรียบเทียบการสร้างเรื่องที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนทั้งสองเรื่อง ดังต่อไปนี้

4.3.1 การพลัดพราก

คู่สามีภรรยาในบทละครโนทั้งสองเรื่องต่างก็ต้องพลัดพรากจากกันเนื่องจากการสู้รบ เรื่อง *มิชิโมะริ* นั้นฌิเตะและท์ซุเระมีบทบาทมากพอกัน ทำให้ได้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยาชัดเจนกว่าเรื่อง *โคอุ* เพราะเรื่อง *โคอุ* มีบทขับร้องบรรยายความรู้สึกของกุฌิไม่มากนัก ในขณะที่ภรรยาของมิชิโมะริปรากฏตัวออกมาพร้อมสามีในองก์แรก และขับร้องเพื่อบอกเล่าถึงอดีตของตนเองโดยไม่ต้องให้มิชิโมะริเล่าแทน

ความทุกข์จากการพลัดพรากในเรื่อง *โคอุ* เป็นการบอกเล่าถึงความรู้สึกทุกข์ของตน มากกว่าจะให้น้ำหนักกับเรื่องความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยา กล่าวคือเมื่อกุฌิเล่าอดีตของตน มีบทขับร้องว่า「虞氏は思ひに堪へかね給ひて高楼に昇りて」ซึ่งแปลว่ากุฌิไม่อาจทนความเศร้าได้จึงปีนขึ้นไปบนหอคอย ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้สันนิษฐานว่าสาเหตุที่กุฌิฆ่าตัวตาย เนื่องจากไม่ต้องการให้สามีเป็นกังวล อย่างไรก็ตามในบทละครไม่มีฉากที่โคอุกับกุฌิได้บอกลากัน อีกทั้งไม่มีบทขับร้องตอบโต้กันระหว่างสามีภรรยามากเท่าเรื่อง *มิชิโมะริ*

ในบทละครโนนั้น แม้จะเป็นสามีภรรยากัน แต่โคอุไม่มีโอกาสได้รับรู้ถึงความเศร้าของกุฌิ เพราะกุฌิตัดสินใจฆ่าตัวตายโดยไม่บอกลา ดังนั้นในองก์หลังจึงปรากฏภาพของโคอุที่เศร้าใจอย่างมากที่ต้องสูญเสียภรรยา มีบทขับร้องของนักรบผู้กล้าที่แสดงถึงความทุกข์เสียจนไม่อยากมีชีวิตอยู่ ซึ่งกุฌิเองก็อาจคาดไม่ถึงเช่นกัน ว่าการตายของตนเองจะส่งผลให้โคอุหมดกำลังใจจะสู้

ส่วนเรื่อง *มิชิโมะริ* ทั้งคู่มีโอกาสได้ลากันก่อนมิชิโมะริไปรบ อีกทั้งมิชิโมะริยังได้สั่งเสียภรรยา ว่าถ้าหากตนตายไปแล้วก็ให้ภรรยารักษาชีวิตเอาไว้ และช่วยสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ด้วย จะเห็นได้ว่าทั้งมิชิโมะริกับโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะต่างก็ได้รับรู้ความเศร้าของกันและกัน ได้มีโอกาสรับรู้ว่าต่างฝ่ายต่างก็ทุกข์ใจอย่างมากต่อการพลัดพราก ทำให้เห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครเรื่อง *โคอุ* ให้ความสำคัญต่อฉิเตะ ซึ่งเป็นไปตามแบบฉบับของบทละครที่ฉิเตะเป็นนักรบ จึงได้แต่งให้ฉิเตะมีบทขับร้องแสดงความทุกข์ใจและคิดถึงภรรยา เป็นการแสดงให้เห็นถึงความทุกข์ของฉิเตะ อันมีสาเหตุจากการพลัดพราก ส่วนเรื่อง *มิชิโมะริ* นั้น การที่ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับฉิเตะและท์ซุเระ ทำให้เห็นภาพการพลัดพรากของคู่สามีภรรยาชัดเจนกว่า เนื่องจากทั้งสองต่างก็ได้แสดงความรู้สึกทุกข์ใจของตนให้ได้รับรู้ ไม่ว่าจะเป็นมุมของฉิเตะที่ไม่อยากไปรบแต่ก็จำต้องไป และมุมของท์ซุเระที่ต้องทรมานจากการเฝ้ารอให้สามีกลับมาโดยปลอดภัย ซึ่งทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยา และความทรมานจากการแยกจากกันได้ชัดเจนกว่าเรื่อง *โคอุ* โดยเรื่อง *โคอุ* นั้น จะเป็นโคอุที่บรรยายความเศร้าจากการพลัดพราก แต่ไม่มีบทขับร้องแสดงความรู้สึกของกุฌิมากนัก ทำให้เห็นความรู้สึกทุกข์จากมุมของโคอุมากกว่า

4.3.2 ลักษณะของตัวละคร

ในบทละครทั้งสองเรื่องต่างก็มีตอนที่ตัวละครเอกบรรยายความรู้สึกเศร้าที่ต้องพลัดพรากจากภรรยา เป็นการแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งของตัวละครว่าแม้จะเป็นนักรบผู้กล้า แต่ก็ยังมีด้านที่อ่อนแอเฉกเช่นมนุษย์ทั่วไป โดยในเรื่อง *โคอุ* เมื่อภรรยาชิงฆ่าตัวตายไปก่อน โคอุก็เสียใจมากจนไม่อยากมีชีวิตอยู่ต่อ จึงเข้าต่อสู้กับศัตรูโดยไม่เกรงกลัว แม้จะทุกข์ใจ แต่โคอุได้แสดงภาพลักษณ์ของนักรบผู้ดุดันจนวาระสุดท้าย ไม่ว่าจะเป็นการสังหารศัตรูด้วยมือเปล่า หรือการตัดคอของตนเองแล้วส่งให้ศัตรู

ส่วนตัวละครเอกเรื่อง *มิชิโมะริ* จะแสดงให้เห็นความขัดแย้งในจิตใจชัดเจนกว่าเรื่อง *โคอุ* เนื่องจากมีตอนที่มิชิโมะริต้องไปประจำยังอิชิโนะทะนิ แต่มิชิโมะริกลับแอบมาพบกับภรรยาเพื่อบอกลา เป็นการเห็นเรื่องส่วนตัวสำคัญกว่าหน้าที่ ทั้งที่นักรบควรให้ความสำคัญกับหน้าที่เป็นอันดับแรก ทำให้น้องชายของมิชิโมะริต้องมาตาม มิชิโมะริจึงรู้สึกอับอายอย่างมาก กล่าวคือความขัดแย้งที่ปรากฏในบทละครคือความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครเอกกับภาพนักรบผู้กล้า แทนที่ตัวละครเอกจะมีจิตใจเข้มแข็งไม่หวั่นเกรง แต่กลับแสดงด้านที่อ่อนแอออกมา เมื่อต้องพรากจากภรรยา ถึงแม้ในฐานะนักรบแล้วจะเป็นการบกพร่องต่อหน้าที่ แต่ในฐานะของมนุษย์ถือเป็นการซื่อตรงต่อความรู้สึกของตนเอง ส่วนนี้เองที่คะเนะโกะ นะโอะกิและ โยะฉิโกะฉิ เก็นได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการกระทำของมิชิโมะริไว้ว่า ภาพลักษณ์ของมิชิโมะริซึ่งหนีจากสนามรบในยามค่ำคืนก่อนที่จะมีการสู้รบ เพื่อกลับมาร่ำลาภรรยาเป็นครั้งสุดท้ายนั้น ในฐานะนักรบแล้วไม่ใช่เรื่องน่าชื่นชม แต่การทำตามใจต้องการของมิชิโมะริก็แสดงให้เห็นถึงด้านของมนุษย์ที่มีความอ่อนแอในใจมากกว่าภาพของพวกนักรบในชุดเกราะ

เมื่อเปรียบเทียบลักษณะของฉิเตะในบทละครทั้งสองเรื่องแล้วจะเห็นได้ว่า ฉิเตะในเรื่อง *โคอุ* มีภาพลักษณ์ของนักรบที่ดุดัน แต่ก็มีความรู้สึกยึดติดในจิตใจ เนื่องจากความเศร้าที่ต้องพรากจากภรรยา ประกอบกับความแค้นที่มีต่อศัตรู ส่วนมิชิโมะริได้ต่อสู้กับศัตรูตัวต่อตัวอย่างสง่างามในวาระสุดท้าย แต่ก็ขัดคำสั่ง เนื่องจากแอบหนีกลับมาพบภรรยา ทำให้ภาพลักษณ์ของมิชิโมะริเป็นนักรบที่ปรารถนาจะตายอย่างมีเกียรติ แต่ก็ไม่อาจข่มความรู้สึกทุกข์ที่ต้องลาจากภรรยาได้ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าการกระทำของมิชิโมะริอันแสดงให้เห็นถึงความเป็นนักรบที่มีความขัดแย้งในจิตใจ คือ ขัดแย้งระหว่างหน้าที่กับความรัก ก็ถือเป็นจุดเด่นในบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* เช่นกัน

4.4 บทสวดมนต์ที่ปรากฏในบทละครโนทั้งสองเรื่อง

ตามรูปแบบของบทละครโนแล้ว ดวงวิญญาณของตัวละครเอกมักปรากฏกายต่อหน้าตัวละครรองหรือวะกิซึ่งมักเป็นพระ จากนั้นตัวละครเอกจะเล่าเรื่องราวของตนเองเมื่อครั้งมีชีวิต และขอร้องให้วะกิสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ รูปแบบดังกล่าวปรากฏในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* และ *มิชิโมะริ* เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตามในบทละครโนทั้งสองเรื่องมีสิ่งที่แตกต่างจากรูปแบบของบทละครโนทั่วไปเล็กน้อยดังนี้

4.4.1 บทละครโนเรื่อง *โคอุ*

ในบทละครโนนั้นตัวละครรองหรือวะกิมักเป็นพระ แต่ในเรื่อง *โคอุ* วะกิเป็นชายตัดหญ้าเพื่อให้มีความเชื่อมโยงกับดอกไม้ ซึ่งซะนะริ เค็นตะโร[13] ได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

> วะกิในบทละครเรื่องนี้ไม่ใช่พระ แต่เป็นชายตัดหญ้า เพื่อนำเสนอดอกบิจินโซ แม้ชายตัดหญ้าจะมีจิตใจละเอียดอ่อน แต่การให้วะกิซึ่งเป็นฆราวาสมาสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ดวงวิญญาณในองก์หลังก็ไม่เหมาะสมนัก

การให้วะกิเป็นชายตัดหญ้าจะทำให้มีความเชื่อมโยงกับดอกไม้มากกว่าพระ ซึ่งซะนะริ เค็นตะโรกล่าวว่า การให้ชายตัดหญ้าสวดมนต์นั้นไม่เหมาะสม แต่ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับซะนะริ เค็นตะโรในจุดนี้นัก เนื่องจากแม้ชายตัดหญ้าจะมีสถานะต่างจากพระ แต่ชายตัดหญ้าก็ได้แสดงให้เห็นว่าเขามีจิตใจอ่อนโยน ซึ่งเห็นได้จากบทขับร้องต่อไปนี้

> *ワキ、ワキツレ：野辺は錦の小萩原 刈萱交じる烏江野に。草刈る男子心なく。花を刈るとや思ひ草。家苞なれば色々の。草花の数を刈りもちて*[14]。

[13] 佐成謙太郎、『謡曲大観 1』(東京：明治書院、 1930 年)、 p. 588.

[14] 伊藤正義、『謡曲集　中』(東京：新潮社、1986 年)、 p. 63.

วะกิกับวะกิท์ซุเระ : ทุ่งหญ้าอุโงมีต้นโคะฮะกิกับต้นคะรุกะยะขึ้นปะปนกัน ช่างงดงามราวผ้าทอ ผู้คนอาจคิดว่าคนตัดหญ้าอย่างพวกเราตัดดอกไม้โดยไม่มีจิตใจอันละเอียดอ่อน แต่พวกเราก็รู้จักตัดดอกไม้เอากลับไปฝากคนที่บ้าน

ชายตัดหญ้าได้แสดงให้เห็นจิตใจอันอ่อนโยน ด้วยการบรรยายความงามของธรรมชาติในทุ่งหญ้าอุโง และยังมีใจชื่นชมความงามของดอกไม้จนตัดไปฝากคนที่บ้าน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าบทขับร้องนี้นอกจากจะบรรยายถึงความงามของทุ่งหญ้าอุโงแล้วยังเป็นการแสดงให้เห็นว่าแม้เป็นฆราวาส แต่จิตใจของคนตัดหญ้าก็อ่อนโยน สามารถสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ดวงวิญญาณโคอุในองก์หลังได้ นอกจากนี้การที่ชายตัดหญ้าเป็นวะกิเพื่อสื่อถึงดอกกุบิจินโซ ทำให้โคอุเห็นดอกไม้และเล่าถึงความเป็นมาของดอกไม้ ได้แสดงให้เห็นถึงความอาลัยที่มีต่อภรรยา ซึ่งนำไปสู่เรื่องในองก์หลังที่โคอุได้พบกับกุฉิอีกครั้ง

ผู้วิจัยจึงไม่เห็นด้วยกับซะนะริ เค็นตาโรว่าการให้ชายตัดหญ้าสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้ดวงวิญญาณของโคอุเป็นการไม่เหมาะสม เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าหากมีจิตใจที่ปรารถนาดี ฆราวาสก็น่าจะสามารถสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้แก่ดวงวิญญาณได้เช่นกัน นอกจากนี้การที่วะกิเป็นชายตัดหญ้ายังเป็นการปูเรื่องไปยังต้นกำเนิดของดอกกุบิจินโซอีกด้วย ซึ่งบทขับร้องตอนคนตัดหญ้าสวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณของโคอุ มีดังต่อไปนี้

ワキとワキ連：さまざまに。弔ふ法の声立てて。弔ふ法の声立てて　波にうきねのよるとなく。ひるともわかぬ弔ひの。般若の船のおのづから。その纜をとく法の。心を静め声をあげ。ワキ：一切有情。殺害三界不堕悪趣[15]。

วะกิและวะกิท์ซุเระ : เปล่งเสียงสวดมนต์ดังขึ้น เปล่งเสียงสวดมนต์ดังขึ้น บทแล้วบทเล่าอุทิศส่วนกุศลบนเรือทั้งกลางคืน และกลางวัน เมื่อสวดพระสูตรจึงเป็นดั่งคนปรารถนาจะข้ามฟากได้เรือ ช่วยคลายบ่วงออก ทำให้จิตใจผ่องใส

วะกิ : แม้สังหารสรรพสัตว์ หากสวดพระสูตรนี้แล้วจะไม่ตกสู่ภพภูมิที่ไม่ดี

---

[15]伊藤正義、『謡曲集　中』(東京：新潮社、1986 年) 、 p. 68.

「般若」ในบทสวดมาจากพระสูตรที่เรียกว่า「般若心経」ภาษาไทยคือ ปรัชญาปารมิตาหฤทัยสูตร แปลได้ว่า พระสูตรอันเป็นหัวใจแห่งความรู้แจ้ง เป็นพระสูตรในศาสนาพุทธนิกายมหายาน จุดเด่นสำคัญของปรัชญาปารมิตาหฤทัยสูตรคือคาถาตอนท้ายพระสูตร ซึ่งแปลโดยคร่าวๆ ได้ว่า "จงไป จงไป ไปถึงฝั่งโน้น ไปให้พ้นโดยสิ้นเชิง บรรลุถึงความรู้แจ้ง”

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เรือในบทละครโนสัมพันธ์กับคำแปลตอนท้ายของปรัชญาปารมิตาหฤทัยสูตร โดยเรือเป็นพาหนะที่จะช่วยให้ข้ามฝั่งและไปสู่ความรู้แจ้งได้ พระสูตรจึงเปรียบได้กับเรือ เมื่อชายตัดหญ้าสวดมนต์ให้วิญญาณของโคอุ โคอุจึงเปรียบได้กับคนอยากข้ามฟากที่ได้เรือนั่นเอง เมื่อโคอุได้เรือจึงทำให้ไปสู่ความรู้แจ้ง หรือแดนสุขาวดีตามบริบทของละครโน

4.4.2 บทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ*

ในเรื่อง *มิชิโมะริ* ต่างจากเรื่อง *โคอุ* ตรงที่พระเป็นผู้สวดมนต์ และมีการสอดแทรกเรื่องศาสนาเข้ามามากกว่าเรื่อง *โคอุ*

เรื่องราวเริ่มจากพระเดินทางมายังอะวะโนะคุนิ นะรุโตะ เพื่อสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้คนในตระกูลเฮะอิเกะ ขณะกำลังสวดมนต์พระได้พบกับคู่สามีภรรยาชาวประมง ซึ่งคู่สามีภรรยาได้จุดไฟให้พระได้อ่านบทสวดมนต์ได้ถนัด มีการกล่าวถึงพระโพธิสัตว์ทั้งในองก์แรกและองก์หลัง และยังมีบทขับร้องสรรเสริญพระโพธิสัตว์ที่ช่วยเหลือสรรพสัตว์อีกด้วย โดยในองก์แรกชายหาปลาช่วยจุดไฟให้พระที่อยู่กลางความมืดสามารถอ่านพระสูตรได้ถนัด เมื่อจุดไฟแล้วลมในอ่าวก็พัดมาทำให้ไฟยิ่งสว่างขึ้นราวพระโพธิสัตว์ช่วยเหลือ ตามบทขับร้องต่อไปนี้

ワキ：二人の僧は巌の上。

シテ：漁りの舟は岸の陰。

ワキ：蘆火の影をかりそめに。御経を開き読誦する。

シテ：ありがたや漁りする。業はあしびと思ひしに。

ワキ：善き灯し火になるととの海の。

シテ、ワキ：弘誓深如海歴劫不思議の機縁によりて。五十展転の随喜功徳品。

地：げにありがたやこの経の。おもてぞ暗きうらかぜも。蘆火の影を吹き立てて。聴聞するぞありがたき。

地：竜女変成と聞く時は。竜女変成と聞く時は。姥も頼もしや祖父はいふに及ばす。願ひもみつの車の蘆火は清く明かすべしなほなほお経遊ばせ。なほなほお経遊ばせ[16]。

วะกิ : พระสองรูปนั่งอยู่บนหิน

ฌิเตะ : เรือหาปลามาถึงริมหาดมืดสลัว

วะกิ : ขอยืมแสงจากคบไฟได้หรือไม่ แล้วเราจะเปิดคัมภีร์สวดพระสูตร

ฌิเตะ : ยินดีและขอบคุณอย่างยิ่ง แต่ไฟนี้ใช้ส่องจับปลา เกรงจะไม่เหมาะ

วะกิ : มันจะเป็นไฟนำทางสรรพสัตว์ที่อ่าวนะรุโตะให้ไปสู่สุคติ

ฌิเตะกับวะกิ : คำมั่นสัญญาของพระโพธิสัตว์กว้างใหญ่ดุจมหาสมุทร แม้คนถึงห้าสิบคนได้ฟังพระสูตร ย่อมได้ไปสู่สุคติ

คอรัส : ขอบคุณอย่างยิ่ง แม้พระสูตรอีกหน้าจะมืด แต่ลมที่พัดในอ่าวกลับช่วยให้คบไฟยิ่งสว่าง จึงได้ฟังพระสูตร ต้องขอบคุณธรรมชาติที่ช่วยเหลือ

คอรัส : เมื่อบุตรสาวของพญามังกรได้ฟังพระสูตร เมื่อบุตรสาวของพญามังกรได้ฟังพระสูตร บุตรสาวของพญามังกรกลายร่างเป็นชายและไปเกิดในแดนสุขาวดี แม้เป็นสตรีก็ไปสู่แดนสุขาวดีได้ บุรุษยิ่งต้องไปสู่แดนสุขาวดีได้เช่นกัน ฉันจะทำให้ไฟสว่างขึ้น ให้ท่านสวดพระสูตรให้ฟังมากกว่านี้ ให้ท่านสวดพระสูตรให้ฟังมากกว่านี้

เมื่อได้ไฟที่ชาวประมงจุดให้ พระจึงอ่านบทสวดได้ถนัด จากนั้นพระจึงบอกคู่สามีภรรยาว่าตนมายังที่แห่งนี้เพื่อสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้คนในตระกูลเฮะอิเกะที่เสียชีวิตยังอ่าวแห่งนี้ ชาวประมงจึงได้เล่าเรื่องวาระสุดท้ายของคนในตระกูลเฮะอิเกะที่อ่าวแห่งนี้ให้พระฟัง รวมทั้งยัง

[16] 伊藤正義、『謡曲集　下』(東京 : 新潮社、1988 年) 、 p. 282.

กล่าวอีกว่าโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะภรรยาของมิชิโมะริก็เสียชีวิตที่อ่าวแห่งนี้เช่นกัน เมื่อเล่าจบแล้ว คู่สามีภรรยาจึงเผยว่าตนคือดวงวิญญาณของมิชิโมะริกับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะและกระโดดลงน้ำไปเป็นการจบองก์แรก แล้วจึงเริ่มองก์หลังด้วยการสวดมนต์ของพระ โดยในละครโนเมื่อเข้าสู่องก์หลังมีบทขับร้องดังนี้

ワキ、ワキツレ：この八軸の誓にて。この八軸の誓にて。一人も洩らさじの。方便品を読誦する。

ワキ：如我昔所願。

シテ：今者已満足。

ワキ：化一切衆生。皆令入仏道の。

地：通盛夫婦。御経に引かれて。立ち帰る波の[17]*。*

วะกิและวะกิท์ซุเระ : ด้วยพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรม้วนที่แปด ด้วยพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรม้วนที่แปด ผู้ใดก็ตามที่สวดพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรจะได้ไปสู่สุคติ

วะกิ : ดังเช่นที่ข้าปรารถนาไว้ในอดีต

ฌิเตะ : ยามนี้ตัวข้าพอใจแล้ว
วะกิ : คำกล่าวของพระโพธิสัตว์เป็นจริง สรรพสัตว์ต่างเข้าสู่ทางธรรม
คอรัส : เมื่อได้ฟังพระสูตรนี้ มิชิโมะริกับภรรยาได้กลับมาสู่โลกมนุษย์

บทสวดที่ปรากฏในองก์แรกและองก์หลัง คือ พระสัทธรรมปุณฑริกสูตร แปลว่า พระสูตรว่าด้วยบัวขาวแห่งธรรมอันล้ำเลิศ เป็นสัจธรรมในพระพุทธศาสนานิกายมหายาน ว่าด้วยการที่พระโพธิสัตว์จะช่วยเหลือสรรพสัตว์

ในองก์แรกก่อนที่ชายหาปลาจะจุดไฟให้พระ ชายหาปลาบอกว่าคบไฟของตนใช้หาปลา ซึ่งหมายความว่าคบไฟของชายหาปลา เป็นคบไฟที่ใช้ในการฆ่าสัตว์ตัดชีวิต หากจุดให้พระสวดมนต์เกรงจะไม่เหมาะสม แต่พระก็ตอบว่าหากจุดไฟตอนนี้ จากไฟที่ฆ่าสัตว์ตัดชีวิต ก็จะกลายเป็นไฟที่

[17] 伊藤正義、『謡曲集　下』(東京 : 新潮社、1988 年) 、 p. 286.

ช่วยเหลือสรรพสัตว์ที่อ่าวแห่งนี้ ชายหาปลาจึงจุดไฟให้ โดยในบทละครได้สรรเสริญพระโพธิสัตว์ว่ามีน้ำใจกว้างขวางดุจมหาสมุทร แม้คนที่ได้ฟังพระสูตรจะมีจำนวนมาก แต่ทุกคนย่อมได้ไปสู่สุคติ

แม้จะกล่าวว่าทุกคนย่อมได้ไปสู่สุคติ แต่บุตรสาวของพญามังกรต้องเปลี่ยนร่างเป็นชายจึงไปสู่แดนสุขาวดีได้ ซึ่งอิโต มะสะโยะฉิ[18] ได้อธิบายเรื่องการไปสู่สุคติของสตรีไว้ดังนี้

> ในพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรกล่าวไว้ว่า ผู้หญิงมีอุปสรรคห้าประการ ทำให้ไม่สามารถไปเกิดในแดนสุขาวดีได้ ทว่าธิดาวัยแปดขวบของพญามังกรกลายร่างเป็นชาย แล้วไปเกิดในแดนสุขาวดี

แม้จะระบุอยู่ในพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรซึ่งเป็นสัจธรรมของศาสนาพุทธนิกายมหายานว่าผู้หญิงไม่สามารถไปสู่แดนสุขาวดีได้ แต่แนวคิดนี้มาจากอิทธิพลของศาสนาฮินดู ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์บทละครโน หยิบยกเรื่องการไปสู่แดนสุขาวดีของธิดาพญามังกรขึ้นมาเพื่อสื่อถึงการไปสู่แดนสุขาวดีของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ โดยย้ำถึงเมตตาของพระโพธิสัตว์ว่ากว้างขวางดุจมหาสมุทร นอกจากนี้ พระสัทธรรมปุณฑริกสูตรม้วนแปดที่กล่าวถึงในองก์หลัง มีใจความว่าด้วยพระสูตรเป็นเครื่องนำทาง สรรพสัตว์ล้วนได้ไปสู่แดนสุขาวดี ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า การกล่าวถึงเมตตาของพระโพธิสัตว์ รวมถึงพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรม้วนแปดที่ระบุว่าทุกคนไปสู่แดนสุขาวดีได้ เป็นการสื่อถึงโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ ที่แม้เป็นสตรี แต่ก็สามารถไปสู่แดนสุขาวดีได้ด้วยเมตตาจากพระโพธิสัตว์ ตามบทขับร้องที่กล่าวไว้อย่างชัดเจนในตอนจบว่า สรรพสัตว์ล้วนได้ไปสู่แดนสุขาวดี ดังต่อไปนี้

> *地：読誦の声を聞く時は。読誦の声を聞く時は。悪鬼心を和らげ。忍辱慈悲の姿にて。菩薩もここに来迎す。成仏得脱の。身となり行くぞありがたき。身となり行くぞありがたき*[19]。

> *คอรัส : เมื่อได้ฟังเสียงสวดมนต์ เมื่อได้ฟังเสียงสวดมนต์ จิตใจอันชั่วร้ายจึงเริ่มสงบลง ด้วยเมตตาของพระโพธิสัตว์ที่กรุณารับความทุกข์ของสรรพสัตว์ และปรากฏกายเพื่อรับสรรพ*

---

[18] 伊藤正義、『謡曲集　下』(東京：新潮社、1988 年) 、 p. 375.

[19]伊藤正義、『謡曲集　下』(東京：新潮社、1988 年) 、p. 286.

สัตว์ไปสู่แดนสุขาวดี สรรพสัตว์จึงได้หลุดพ้นจากความทุกข์ และไปสู่แดนสุขาวดี ช่างน่ายินดี น่ายินดีเหลือเกิน

จะเห็นได้ว่าบทขับร้องสรรเสริญพระโพธิสัตว์ที่ช่วยรับเอาความทุกข์ของสรรพสัตว์ไว้ ทำให้สรรพสัตว์ไปสู่แดนสุขาวดี ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า สรรพสัตว์อาจไม่ได้หมายถึงมิชิโมะริเพียงคนดียว แต่รวมถึงโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะที่ได้ไปสู่แดนสุขาวดีด้วย เนื่องจากบทขับร้องไม่ได้กล่าวเจาะจงถึงมิชิโมะริเพียงคนเดียวที่ได้ไปสู่แดนสุขาวดี แต่กล่าวรวมๆว่าสรรรพสัตว์

อีกทั้งในองก์แรก ผู้ประพันธ์บทละครได้ปูเรื่องมาแล้วว่า แม้แต่ธิดาของพญามังกรก็ยังไปสู่แดนสุขาวดีได้ เพื่อสื่อว่าแม้รวมถึงโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะจะเป็นสตรี แต่ก็สามารถไปสู่แดนสุขาวดีได้เช่นกัน เป็นการสื่อว่าทั้งสองได้ไปสู่แดนสุขาวดีโดยไม่พรากจากกันนั่นเอง แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครรู้สึกเห็นใจในชะตากรรมของฌิเตะกับท์ซุเระ จึงได้ให้ทั้งสองไปสู่ภพภูมิเดียวกันตามคำอธิษฐานของโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบะเนะ ที่ปรากฏใน *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ*

4.5 การปรากฏกายของตัวละครเอก

ในองก์แรกของบทละครโนเรื่อง *โคอุ* และ *มิชิโมะริ* ล้วนมีเรือเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยในเรื่อง *โคอุ* ตัวละครเอกปรากฏกายในร่างชายพายเรือรับจ้าง ส่วนเรื่อง *มิชิโมะริ* ตัวละครเอกปรากฏกายในร่างชาวประมง แตกต่างกันคือโคอุอยู่บนเรือตามลำพัง ส่วนมิชิโมะริปรากฏกายพร้อมภรรยา ทั้งสองเรื่องใช้เรือเป็นพาหนะในการเดินทาง โดยสามารถวิเคราะห์ความหมายของเรือในบทละครเรื่อง *โคอุ* ออกเป็นสองความหมายดังต่อไปนี้

4.5.1 เรือเป็นพาหนะที่พาตัวละครเอกข้ามฝั่งไปพบภรรยา

ในบทละครโน โคอุต้องข้ามฝั่งไปพบกับกุฌิ เช่นเดียวกับชายเลี้ยงวัวที่ต้องข้ามทางช้างเผือกไปพบหญิงทอผ้าในวันทะนะบะตะ ชายเลี้ยงวัวต้องข้ามทางช้างเผือกไปพบหญิงทอผ้า ส่วนโคอุซึ่ง

ปรากฏกายในร่างคนพายเรือรับจ้าง ต้องพายเรือข้ามฝั่งเพื่อที่จะได้พบกับกุฌิ ด้วยเหตุนี้ในบทละครจึงมีบทขับร้องที่กล่าวถึงวันทะนะบะตะ ซึ่งทำให้นะกะท์ซุกะ ยุกิโกะสันนิษฐานว่าโคอุกับกุฌิและชายเลี้ยงวัวกับหญิงทอผ้าต่างก็ประสบชะตากรรมเดียวกัน คือต้องพลัดพรากจากกันด้วยโชคชะตา และมีแม่น้ำขวางกั้น โดยแม่น้ำที่กั้นระหว่างโคอุกับกุฌิคือแม่น้ำบริเวณทุ่งหญ้าอุโง ส่วนแม่น้ำที่กั้นระหว่างชายเลี้ยงวัวและหญิงทอผ้าคือทางช้างเผือก ซึ่งชะตากรรมของคู่รักทั้งสองคู่คล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงเห็นด้วยกับ นะกะท์ซุกะ ยุกิโกะว่าเรื่องที่โคอุต้องเดินทางไปพบกับกุฌิในบทละครนั้น คล้ายคลึงกับเรื่องชายเลี้ยงวัวและหญิงทอผ้า

สาเหตุที่โคอุกับกุฌิต้องแยกจากกันโดยมีแม่น้ำบริเวณทุ่งหญ้าอุโงขวางกั้นนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเนื่องจากในวรรณกรรมสงครามโคอุเสียชีวิตที่อุโง ในบทละครโนดวงวิญญาณของโคอุจึงมาปรากฏกายที่ทุ่งหญ้าอุโง เมื่อโคอุตายดวงวิญญาณย่อมไปสู่อสุรภูมิ หลังจากนั้นจึงปรากฏกายบริเวณสถานที่ซึ่งตนเสียชีวิต เพื่อขอให้ชายตัดหญ้าสวดมนต์ให้ การได้พบกับชายตัดหญ้าที่ถือดอกกุบิจินโซมาด้วย ทำให้โคอุได้เล่าเรื่องราวในอดีตของกุฌิ เมื่อชายตัดหญ้าสวดมนต์ให้ ดวงวิญญาณของโคอุจึงได้พบกับกุฌิที่ปรากฏกายออกมาจากเมฆสีม่วง อาจเพื่อสื่อให้เห็นว่ากุฌิปรากฏกายเพื่อปลอบประโลมดวงวิญญาณของโคอุ และอาจมารับโคอุที่กำลังจะไปสู่แดนสุขาวดีก็เป็นได้ เนื่องจากชายตัดหญ้าได้สวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณของโคอุ ดังนั้นดวงวิญญาณของโคอุย่อมได้ไปสู่แดนสุขาวดี การข้ามฝั่งของโคอุจึงมีความหมายสองประการ คือไปพบคนรักและไปสู่แดนสุขาวดี ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายในหัวข้อเรื่อต่อไป

4.5.2 เรือเป็นพาหนะที่นำตัวละครเอกไปสู่สุคติ

เนื่องจากในบทละครเรื่อง *โคอุ* มีบทขับร้องที่กล่าวถึง ‘คนอยากข้ามฟากได้เรือ’ และบทสวดที่ปรากฏในเรื่องกล่าวถึงการข้ามไปอีกฝั่ง ไปสู่การบรรลุแจ้ง การที่ชายตัดหญ้าสวดมนต์ให้โคอุ จึงเปรียบได้กับเรือที่จะช่วยพาโคอุข้ามไปสู่ความรู้แจ้ง ซึ่งในบทละครโนคือการไปสู่แดนสุขาวดี

ส่วนในบทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ*นั้น ตัวละครเอกปรากฏกายออกมาบนเรือเช่นเดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าเรือที่ปรากฏในเรื่อง *มิชิโมะริ* อาจสื่อถึงพาหนะที่จะพามิชิโมะริกับภรรยาข้าม

ฝั่ง และไปสู่สุคติเช่นเดียวกับในเรื่อง *โคอุ* แม้ในเรื่อง *มิชิโมะริ* จะไม่ได้กล่าวถึงเรือข้ามฟาก แต่มีการกล่าวถึงความช่วยเหลือของพระโพธิสัตว์ ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์บทละครยกหยิบยกเรื่องความช่วยเหลือของพระโพธิสัตว์ขึ้นมา เพื่อสื่อว่าดวงวิญญาณของมิชิโมะริและภรรยาจะได้ไปสู่สุคติด้วยความช่วยเหลือจากพระโพธิสัตว์ ซึ่งในตอนจบของบทละครโนนั้นได้กล่าวไว้ว่าดวงวิญญาณของมิชิโมะริได้ไปสู่แดนสุขาวดีโดยไม่ได้กล่าวถึงโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ แม้ในพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรจะระบุไว้ว่าสตรีไม่สามารถไปสู่แดนสุขาวดีได้ แต่ผู้ประพันธ์ก็ได้กล่าวถึงเรื่องธิดาของพญามังกรที่กลายร่างเป็นชายและไปเกิดในแดนสุขาวดี รวมถึงเรื่องความเมตตาของพระโพธิสัตว์ที่ช่วยเหลือสรรพสัตว์ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์ทำเพื่อเชื่อมโยงไปถึงโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ ว่าแม้เป็นสตรี แต่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะก็สามารถไปเกิดในแดนสุขาวดีได้ด้วยความเมตตาและการช่วยเหลือของพระโพธิสัตว์ และยังเป็นการปลอบประโลมดวงวิญญาณของมิชิโมะริกับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะอีกด้วย เนื่องจากในวรรณกรรมสงคราม *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* ก่อนที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะจะกระโดดน้ำฆ่าตัวตายได้อธิษฐานว่า “ขอให้คู่สามีภรรยาที่ต้องพรากจากกันทั้งที่ยังไม่หมดรักเช่นพวกเรา ได้อยู่ในดอกบัวดอกเดียวกัน” โดยตามความเชื่อในศาสนาพุทธนิกายสุขาวดี เชื่อว่าชั้นต่างๆของแดนสุขาวดีเป็นดอกบัว ดังนั้นการที่ผู้ประพันธ์บทละครให้มิชิโมะริกับภรรยาได้ไปสู่แดนสุขาวดี จึงเป็นการทำให้คำอธิษฐานของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะก่อนที่จะกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ได้เป็นจริงขึ้นมา

เมื่อเปรียบเทียบเรื่องการปรากฏกายของตัวละครเอกในบทละครโนทั้งสองเรื่องแล้ว ผู้วิจัยพบว่าการปรากฏกายของโคอุกับมิชิโมริต่างก็มีเรือเป็นพาหนะ โดยความหมายของเรือในเรื่อง *โคอุ* มีสองความหมาย ส่วนเรื่อง *มิชิโมะริ* มีความหมายเดียว ความหมายของเรือในเรื่อง *โคอุ* ประการแรกคือเป็นพาหนะที่ช่วยพาโคอุข้ามฝั่งไปพบกับกุฉิ ส่วนความหมายที่สองคือเป็นพาหนะที่จะพาตัวละครเอกไปสู่แดนสุขาวดี เช่นเดียวกับเรือในเรื่อง *มิชิโมะริ*

ส่วนสาเหตุที่ตัวละครเอกปรากฏกายให้วะกิเห็นนั้น มิชิโมะริมีสาเหตุไม่ชัดเจนเท่าโคอุ เนื่องจากมิชิโมะริไม่ได้ปรากฏกายเพื่อร้องขอให้พระสวดมนต์ให้ดวงวิญญาณของตน ในขณะที่โคอุปรากฏตัวเพื่อขอให้ชายตัดหญ้าช่วยสวดมนต์ให้ เหตุผลที่โคอุปรากฏตัวต่อหน้าวะกิจึงชัดเจนกว่า

4.6 บทสรุป

จากการเปรียบเทียบบทละครโนเรื่อง *โคอุ* กับ *มิชิโมะริ* สามารถวิเคราะห์บทละครทั้งสองเรื่องได้หลายประเด็นด้วยกัน โดยสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

- ความกล้าหาญในฐานะนักรบของตัวละครเอก

ตัวละครเอกของทั้งสองเรื่องต่างก็ได้แสดงความกล้าหาญในฐานะนักรบ โดยในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* นั้น การสู้รบในสนามรบของโคอุเป็นไปตามวรรณกรรมสงคราม *ทะอิเฮะอิกิ* โดยเรื่องที่ปรากฏในวรรณกรรมสงคราม ไม่ว่าจะเป็นการตัดคอศัตรูด้วยมือเปล่า รวมถึงการที่โคอุตัดศีรษะของตนเองและยื่นให้ศัตรู แล้วตายทั้งๆที่ยืนอยู่ ล้วนปรากฏอยู่ในบทละครโน แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ต้องการคงภาพความเป็นนักรบที่ดุดันของโคอุเอาไว้จึงไม่ดัดแปลงเรื่องการตายของโคอุ สิ่งที่ผู้ประพันธ์บทละครเสริมเข้ามาคือการให้โคอุบรรยายความรู้สึกเศร้าที่ต้องพรากจากภรรยา ซึ่งการแสดงความรู้สึกเศร้านี้เองที่ทำให้ภาพของโคอุดูเป็นนักรบที่มีชีวิตจิตใจมากขึ้น ไม่ใช่เพียงแค่นักรบที่ประสงค์จะต่อสู้กับศัตรูเพียงอย่างเดียว

ส่วนเรื่อง *มิชิโมะริ* นั้น ผู้ประพันธ์ได้ดัดแปลงเรื่องการสู้ในสนามรบของมิชิโมะริให้แตกต่างจากวรรณกรรมสงคราม *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* โดยในวรรณกรรมสงครามนั้น เมื่อเห็นว่าต้องพ่ายแพ้อย่างแน่นอน มิชิโมะริจึงพยายามฆ่าตัวตาย แต่ถูกศัตรูถึงเจ็ดคนล้อมเอาไว้ และถูกศัตรูสังหารในที่สุด ผู้ประพันธ์บทละครโนได้ดัดแปลงส่วนนี้ คือเปลี่ยนจากถูกศัตรูเจ็ดคนรุมฆ่าอย่างน่าเวทนาเป็นต่อสู้กับศัตรูแบบตัวต่อตัว ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผู้ประพันธ์บทละครดัดแปลงเรื่องวาระสุดท้ายของมิชิโมะริให้ต่างจากในวรรณกรรมสงคราม เพื่อเสริมภาพความเป็นนักรบผู้กล้าของมิชิโมะริ และยังเป็นการตายที่สง่างาม เหมาะสมต่อการนำมาแสดงบนเวทีอีกด้วย

- ความสัมพันธ์ของสามีภรรยาที่ปรากฏในบทละคร

การเปรียบเทียบบทละครโนทั้งสองเรื่อง ทำให้เห็นว่าตัวละครภรรยาในบทละครโนทั้งสองเรื่องต่างก็กล้าหาญพอที่จะฆ่าตัวตายเมื่อสามีแพ้สงคราม สำหรับกุฌิผู้เป็นภรรยาของโคอุนั้น ได้ชิงฆ่าตัวตายก่อนที่สามีจะแพ้สงคราม ทำให้ไม่มีบทขับร้องที่แสดงถึงความรู้สึกของกุฌิที่มีต่อโคอุมากนัก ส่วนโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะฆ่าตัวตายหลังจากสามีแพ้ในการสู้รบ จึงมีบทขับร้องที่

แสดงถึงความโศกเศร้า นอกจากนี้บทบาทของกุฌิในบทละครโนก็น้อยกว่าโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ โดยในองก์แรกโคอุเป็นผู้เล่าเรื่องราวในอดีตของกุฌิ ในขณะที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะปรากฏกายพร้อมตัวละครเอก และเป็นผู้เล่าเรื่องราวในอดีตด้วยตนเอง อีกทั้งยังมีตอนที่ได้บรรยายความเศร้าเมื่อสามีเสียชีวิตก่อนกระโดดน้ำฆ่าตัวตายตามสามีไป และในองก์หลังยังมีฉากที่มิชิโมะริร่ำลาภรรยาก่อนไปรบ ทำให้เห็นความผูกพันของคู่สามีภรรยา ในขณะที่กุฌิในบทละครโนไม่มีบทบรรยายที่แสดงออกถึงความเศร้าของตนตลอดจนความรู้สึกที่มีต่อสามีมากเท่าโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ภาพของภรรยาที่มีความรักและซื่อสัตย์ต่อสามีของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะชัดเจนกว่ากุฌิ

กล่าวคือ ตัวละครภรรยาทั้งสองเรื่องต่างก็มีความรักและความซื่อสัตย์ต่อสามี เพียงแต่กุฌิจากบทละครโนเรื่อง *โคอุ* มีบทบาทน้อยกว่าโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ เห็นได้จากการที่กุฌิปรากฏตัวแค่ในองก์หลัง และกุฌิยังมีบทบรรยายความรู้สึกที่มีต่อสามีน้อยกว่า เมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครภรรยาเรื่อง *มิชิโมะริ* ที่ปรากฏตัวทั้งสององก์ และเป็นผู้ขับร้องเล่าเรื่องราวในอดีตของตน มีตอนที่แสดงความเศร้าต่อการจากไปของสามี จึงอาจกล่าวได้ว่าการกระทำของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ มีส่วนที่ทำให้เห็นการแสดงความรักและความซื่อสัตย์ของภรรยาที่มีต่อสามีได้ชัดเจนกว่า

- อารมณ์สะเทือนใจในบทละครทั้งสองเรื่อง

เรื่องราวในบทละครโนเป็นเรื่องเกี่ยวกับคู่สามีภรรยาที่ต้องพลัดพรากจากกันเนื่องจากการสู้รบ ซึ่งโศกนาฏกรรมนี้เองที่ส่งผลให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ นอกจากการหยิบยกเหตุการณ์ที่เป็นโศกนาฏกรรมมาแต่งบทละครแล้ว ยังมีปัจจัยอื่นที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่อง *โคอุ* กับ *มิชิโมะริ* คือการสร้างเรื่อง ที่แบ่งได้เป็นการหยิบยกเหตุการณ์พลัดพรากในวรรณกรรมสงครามมาแต่งเป็นบทละครโน และการสร้างลักษณะของตัวละคร

ในบทละครโนทั้งสองเรื่องมีการพลัดพรากกันของคู่สามีภรรยา ซึ่งถือเป็นโศกนาฏกรรมจากสงคราม โดยในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* กุฌิชิงฆ่าตัวตายไปก่อน ทำให้โคอุเสียใจมาก เมื่อเข้าสู่สนามรบจึงสู้กับศัตรูโดยไม่เกรงกลัวต่อความตาย เมื่อโคอุตายเป็นวิญญาณจึงมีความยึดติดในตัวภรรยาที่ต้องพรากจากกัน และแค้นเคืองต่อศัตรูที่ทำให้ภรรยาฆ่าตัวตาย เนื่องจากในบทละครเรื่อง *โคอุ* นั้น

กุฌิมีบทบาทค่อนข้างน้อย การบรรยายเหตุการณ์ตลอดจนความรู้สึกเศร้าเสียใจส่วนใหญ่จึงมาจากโคอุ ทำให้เห็นความอาลัยรักที่โคอุมีต่อภรรยาชัดเจนกว่าความรู้สึกที่กุฌิมีต่อโคอุ

ส่วนบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* จะเห็นความรู้สึกของคู่สามีภรรยาได้ชัดเจนกว่าเรื่อง *โคอุ* เนื่องจากมิชิโมะริกับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะปรากฏตัวพร้อมกันทั้งในองก์แรกและองก์หลัง ทำให้ได้เห็นความสัมพันธ์ของทั้งคู่มากกว่าโคอุกับกุฌิ อีกทั้งยังมีฉากที่มิชิโมะริบอกลาภรรยา และบรรยายความรู้สึกว่าตนไม่อยากไปรบแต่ต้องไป มีตอนที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะแสดงความเสียใจเมื่อทราบข่าวว่ามิชิโมะริตายไปแล้วก็แสดงให้เห็นความทุกข์จากการพลัดพราก ซึ่งเมื่อฌิเตะกับท์ซุเระปรากฏกายพร้อมกัน และบรรยายความรู้สึกเศร้าเมื่อต้องจากกัน ทำให้เห็นถึงความทรมานจากการพลัดพรากระหว่างคู่สามีภรรยาในบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ได้ชัดเจนกว่าเรื่อง *โคอุ* ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าในเรื่อง *โคอุ* ผู้ประพันธ์บทละครจะมุ่งเน้นนำเสนอความรู้สึกเศร้าเสียใจและแค้นเคืองของฌิเตะ ส่วนเรื่อง มิชิโมะริ ผู้ประพันธ์บทละครมุ่งเน้นนำเสนอเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างคู่สามีภรรยา และการเสนอภาพของคู่สามีภรรยานี้เองที่ส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละคร เนื่องจากเป็นการบอกเล่าเรื่องเศร้าในอดีตผ่านมุมมองของฝ่ายสามีและฝ่ายภรรยา อีกทั้งยังแสดงให้เห็นความเศร้าจากการพลัดพรากของทั้งสองฝ่าย

- ลักษณะของตัวละครเอกเป็นส่วนหนึ่งที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจ จุดที่โคอุกับมิชิโมะริคล้ายคลึงกันคือทั้งสองต่างก็เป็นนักรบ ต่างกันตรงที่โคอุเป็นนักรบจีน ส่วนมิชิโมะริเป็นนักรบญี่ปุ่น

โคอุมีภาพของนักรบผู้ดุดัน แม้การสูญเสียกุฌิจะทำให้เศร้าจนไม่อยากมีชีวิตอยู่ แต่โคอุก็วางตนในฐานะนักรบผู้กล้าจนวาระสุดท้าย แม้การที่โคอุบรรยายความเศร้าจะทำให้เห็นว่าโคอุยังมีจิตใจที่อ่อนแอเช่นเดียวกับมนุษย์ทั่วไป แต่โคอุก็ยังวางตนสมเป็นนักรบ ไม่ว่าจะเป็นการเข้าต่อสู้กับศัตรูอย่างกล้าหาญ แม้ม้าของตนจะขาหัก อีกทั้งยังสังหารศัตรูด้วยมือเปล่า และยังตัดศีรษะของตนเองอีกด้วย ซึ่งเป็นการเสริมให้เห็นความสามารถในการสู้รบและเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจ ส่วนในบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* นั้น มิชิโมะริแอบกลับไปพบภรรยาทั้งที่ได้รับคำสั่งให้ไปอิชิโนะทะนิ แม้ในองก์หลังมิชิโมะริจะต่อสู้กับศัตรูแบบตัวต่อตัวอย่างกล้าหาญก็ตาม แต่การขัดคำสั่งไปพบภรรยาก็แสดงให้เห็นว่าใต้ชุดเกราะของนักรบยังมีจิตใจที่เรียกร้องจะทำตามตนเองต้องการ ไม่ได้ให้

ความสำคัญกับหน้าที่เป็นอันดับแรก แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งในจิตใจระหว่างหน้าที่กับความรัก ซึ่งความขัดแย้งนี้ได้ส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละคร

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะของมิชิโมะริมีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจมากกว่าเรื่อง *โคอุ* เนื่องจากการกระทำของมิชิโมะริเป็นการแสดงให้เห็นถึงภาพของนักรบที่ยังมีด้านอ่อนแอ และยังแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งในจิตใจ ระหว่างหน้าที่กับสิ่งที่ใจต้องการอีกด้วย มิชิโมะริต้องทำตามหน้าที่ แต่เมื่อจากภรรยาไปก็ยังอดห่วงไม่ได้ และบรรยายความรู้สึกว่ารู้สึกราวถูกดึงผมด้านหลังเอาไว้ แสดงให้เห็นว่าในใจของมิชิโมะริไม่ได้อยากไปอิชิโนะทะนิ แต่ก็ไม่อาจขัดคำสั่งประกอบกับน้องชายมาตาม จึงจำต้องไป

- บทสวดมนต์ที่ปรากฏในบทละครโนทั้งสองเรื่อง

บทสวดมนต์ที่ปรากฏในเรื่อง *โคอุ* คือ ปรัชญาปารมิตาหฤทัยสูตร แปลว่า พระสูตรอันเป็นหัวใจแห่งความรู้แจ้ง ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าการบรรลุถึงความรู้แจ้งในบริบทของบทละครเรื่อง *โคอุ* หมายถึงการไปสู่แดนสุขาวดี ผู้ประพันธ์บทละครกำหนดให้คนตัดหญ้าสวดมนต์ให้แก่วิญญาณของโคอุหลายบท และระบุว่าหนึ่งในบทสวดเหล่านั้น มีปรัชญาปารมิตาหฤทัยสูตรรวมอยู่ด้วย ซึ่งบทสวดนี้กล่าวถึงการข้ามฝั่งไปสู่ความรู้แจ้งหรือแดนสุขาวดีตามบริบทในเรื่อง *โคอุ*

ผู้ประพันธ์บทละครโนเชื่อมโยงเรื่องบทสวดที่เปรียบเทียบการช่วยเหลือของพระโพธิสัตว์เป็นเรือ กับร่างแปลงของโคอุในองก์แรกที่เป็นชายพายเรือ และใช้เรือเป็นพาหนะในการข้ามฝั่ง ดังนั้นบทสวดมนต์จึงเปรียบได้กับเรือที่จะพาโคอุข้ามฝั่งไปถึงแดนสุขาวดี

สำหรับกุฉิภรรยาของโคอุนั้น เมื่อพิจารณาจากตอนที่กุฉิมาปรากฏกายออกมาจากเมฆสีม่วงในองก์หลัง ซึ่งเมฆสีม่วงเป็นสัญลักษณ์ของเส้นทางที่จะนำไปสู่แดนสุขาวดี ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ากุฉิปรากฏกายออกมาเช่นนี้ เพราะกุฉิได้ไปสู่แดนสุขาวดีหลังจากฆ่าตัวตาย จึงไม่ต้องร้องขอให้ชายตัดหญ้าสวดมนต์ให้ ในขณะที่โคอุต้องตกสู่ฉฬระโดอันเป็นภพภูมิของนักรบและได้รับความทรมาน การบรรเลงดนตรีของกุฉิ จึงเป็นการปลอบประโลมดวงวิญญาณของโคอุให้จิตใจสงบ หลังจากนั้นโคอุจึงเล่าเรื่องราวในอดีตและได้ไปสู่แดนสุขาวดีด้วยการสวดมนต์ของชายตัดหญ้า

ส่วนบทสวดมนต์ที่ปรากฏในเรื่อง *มิชิโมะริ* คือ พระสัทธรรมปุณฑริกสูตร แปลว่า พระสูตรว่าด้วยบัวขาวแห่งธรรมอันล้ำเลิศ ว่าด้วยการที่พระโพธิสัตว์จะช่วยเหลือสรรพสัตว์ กล่าวคือเมื่อพระช่วยสวดพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ดวงวิญญาณของมิชิโมะริ ดวง

วิญญาณของมิชิโมะริย่อมได้ไปสู่แดนสุขาวดีด้วยความช่วยเหลือของพระโพธิสัตว์ ส่วนโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะภรรยาของมิชิโมะรินั้น ในบทละครไม่ได้กล่าวไว้ชัดเจนว่าได้ไปสู่แดนสุขาวดีหรือไม่ แต่การที่ผู้ประพันธ์บทละครกล่าวถึงธิดาของพญามังกรที่ได้ไปสู่แดนสุขาวดี รวมถึงการอ้างอิงพระสัทธรรมปุณฑริกสูตรม้วนแปด ซึ่งระบุว่าทุกคนสามารถไปสู่แดนสุขาวดี ก็เป็นการสื่อว่าโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะสามารถไปสู่แดนสุขาวดีด้วยความช่วยเหลือของพระโพธิสัตว์ได้เช่นกัน นอกจากนี้ยังเป็นการช่วยเหลือโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะให้ได้ไปอยู่ในภพภูมิเดียวกับมิชิโมะริ ตามคำอธิษฐานก่อนโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะดังที่ปรากกฏในวรรณกรรมสงคราม *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ*

- การปรากฏกายของตัวละครเอก

ในบทละครทั้งสองเรื่อง ตัวละครเอกต่างปรากฏกายออกมาบนเรือ โดยโคอุปรากฏกายเป็นชายพายเรือมาเพื่อขอให้ชายตัดหญ้าช่วยสวดมนต์ให้ ส่วนมิชิโมะริปรากฏกายออกมาเป็นชายหาปลาเพื่อช่วยจุดไฟให้พระที่กำลังอุทิศส่วนกุศลให้คนตระกูลเฮะอิเกะสามารถอ่านพระสูตรได้ถนัดขึ้น เรือจึงเป็นดั่งพาหนะที่ช่วยนำตัวละครเอกในบทละครทั้งสองเรื่องไปสู่จุดหมายปลายทาง

เรือในเรื่อง โคอุ สามารถตีความได้สองประการคือ เป็นพาหนะที่จะนำตัวละครเอกข้ามฝั่งไปพบหญิงคนรัก และเป็นพาหนะที่จะนำตัวเอกไปสู่แดนสุขาวดี เนื่องจากผู้ประพันธ์บทละครหยิบยกเรื่องวันทะนะบะตะมาไว้ในบทละคร โน ซึ่งให้ภาพของโคอุกับกุฌิดูเหมือนกับชายเลี้ยงวัวและหญิงทอผ้าที่ต้องพลัดพรากจากกันด้วยโชคชะตา และมีแม่น้ำขวางกั้นระหว่างคนทั้งสอง ดังนั้นการที่โคอุเป็นชายพายเรือ จึงเป็นดั่งการพายเรือข้ามฝั่งไปพบคนรัก อันเป็นที่มาของเรือในความหมายแรก คือเป็นพาหนะที่จะนำพาตัวละครเอกไปพบภรรยา ส่วนในความหมายที่สอง อยู่ในเชิงพระพุทธศาสนา คือเป็นพาหนะที่จะนำตัวเอกไปสู่แดนสุขาวดี เนื่องจากพระสูตรที่ชายตัดหญ้าสวดให้แก่ดวงวิญญาณของโคอุกล่าวถึงการข้ามฝั่งไปสู่ความรู้แจ้ง การรู้แจ้งในบริบทของบทละครเรื่อง *โคอุ* น่าจะหมายถึงการไปสู่แดนสุขาวดี ดังนั้นพระสูตรที่นำพาตัวละครเอกไปสู่แดนสุขาวดีจึงเปรียบได้กับเรือ

บทที่ 5
สรุป

จากการเปรียบเทียบบทละครโนเรื่อง *โคอุ* กับวรรณกรรมสงคราม *ทะอิเฮะอิกิ* และเรื่อง *มิชิโมะริ* กับวรรณกรรมสงคราม *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* พบว่าบทละครทั้งสองเรื่องต่างก็ถูกดัดแปลงให้มีส่วนที่ต่างจากวรรณกรรมสงคราม ซึ่งการดัดแปลงนั้นได้ส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละคร และยังแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกเห็นอกเห็นใจที่ผู้ประพันธ์บทละครมีต่อชะตากรรมของตัวละครอีกด้วย โดยจุดที่บทละครโนแตกต่างจากวรรณกรรมสงครามมีดังต่อไปนี้

5.1 ความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมสงครามกับบทละครโน

5.1.1 บทละครโนเรื่อง *โคอุ*

การตายของกุฌิในบทละครโนเรื่อง *โคอุ* มีส่วนที่แตกต่างกับวรรณกรรมสงคราม *ทะอิเฮะอิกิ* ซึ่งเป็นตัวบทต้นแบบ โดยในบทละครโนนั้น กุฌิกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย เมื่อนำศพไปฝังจึงมีดอกไม้งอกขึ้นมาจากหลุมศพของกุฌิ ดอกไม้นั้นจึงชื่อว่าดอกกุบิจินโซ ส่วนใน *ทะอิเฮะอิกิ* กุฌิแทงตัวตายและไม่มีการกล่าวถึงเรื่องกำเนิดดอกกุบิจินโซ ต้นกำเนิดดอกกุบิจินโซมาจากกลอนของกวีจีนนามว่าโซเกียว แม้ไม่มีหลักฐานยืนยันชัดเจน แต่สันนิษฐานกันว่าผู้ประพันธ์ *ทะอิเฮะอิกิ* อาจได้รับอิทธิพลจากกลอนของโซเกียวก็เป็นได้ กุฌิในวรรณกรรมสงครามจึงใช้มีดแทงตัวตาย

ทว่าในบทละครโน กุฌิกลับกระโดดจากหอคอยลงน้ำเพื่อฆ่าตัวตาย แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครโนไม่ได้รับเอาเนื้อหาจากวรรณกรรมสงครามมาทั้งหมด แต่อาจได้รับอิทธิพลจากบทละครโนเรื่องอื่นที่มีเรื่องการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายของหญิงสาวดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2

นอกจากนี้การแสดงบนเวทีก็อาจเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ผู้ประพันธ์บทละครเลือกดัดแปลงให้กุฌิกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย โดยในองก์หลังเมื่อโคอุกับกุฌิมาปรากฏกายเพื่อเล่าเหตุการณ์ในอดีต คือตอนที่ศัตรูล้อมเมืองทั้งสี่ทิศและกุฌิฆ่าตัวตาย เมื่อกุฌิกระโดดลงจากหอคอยจึงเข้าสู่ช่วงที่โคอุแสดงความรู้สึกเมื่อเห็นกุฌิฆ่าตัวตาย ซึ่งบนเวทีจะมีแท่นให้กุฌิหรือท์ซุเระทำท่ากระโดด จากนั้น

โคอุจึงขึ้นมาบนแท่น จับหอกกลับด้าน ก้มมองท์ซุเระที่ทำท่ากระโดด แล้วจึงใช้หอกในมือทำท่าสำรวจด้านล่างทั้งด้านซ้ายและขวา ซึ่งโอะดะ ซะชิโกะวิเคราะห์ไว้ว่า การใช้หอกเขี่ยหาและกระโจนขึ้นแท่น จ้องมองลงไปด้านล่าง ประกอบกับการเคาะเท้าเป็นจังหวะราวจะเหยียบให้เป็นผุยผง อีกทั้งมองลงมาด้านล่างแท่นหลายครั้ง โดยมีเพียงเครื่องดนตรีบรรเลงนั้น ทำเพื่อค้นหาหญิงสาวที่กระโดดน้ำ และใช้หอกควานหาร่างของหญิงสาวที่จมน้ำไปเสียแล้ว อีกทั้งยังแสดงความท้อแท้สิ้นหวังอีกด้วย โดยเป็นการแสดงให้ผู้ชมได้เห็นว่าเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น และยังแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของโคอุในเวลาเดียวกัน

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับโอะดะ ซะชิโกะว่าการแสดงบนเวทีสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกสิ้นหวังเมื่อเห็นภรรยาต้องตาย และยังเป็นการเล่าเรื่องให้ผู้ชมได้ทราบว่าเกิดอะไรขึ้นอีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า การที่ผู้ประพันธ์บทละครโนหยิบยกเรื่องดอกกุบิจินโซงอกขึ้นมาจากหลุมศพของกุฉิมาไว้ในบทละคร ก็เพื่อเชื่อมกับเรื่องราวในองก์แรกตอนที่โคอุขอดอกกุบิจินโซจากชายตัดหญ้า เป็นการดัดแปลงเพื่อเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจ ให้ได้เห็นความรู้สึกคิดถึงที่โคอุมีต่อภรรยา

ผู้ประพันธ์บทละครโนได้คงส่วนที่จะทำให้ผู้ชมประทับใจเอาไว้ ในขณะเดียวกันก็พยายามเพิ่มจุดที่จะทำให้ผู้ชมสะเทือนใจมากยิ่งขึ้น เช่นการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายของกุฉิ ซึ่งเป็นการกระโดดลงมาจากหอคอย การกระโดดลงมาจากที่สูงอาจส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจมากกว่ากระโดดจากที่ต่ำกว่านี้ก็เป็นได้

5.1.2 บทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ*

จากการเปรียบเทียบวรรณกรรมสงครามกับบทละครโนพบว่าส่วนที่บทละครโนเรื่อง *มิชิโมะริ* แตกต่างกับวรรณกรรมสงคราม *เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ* คือวาระสุดท้ายของมิชิโมะริ ในวรรณกรรมสงครามมีตอนที่มิชิโมะริเห็นว่าคงพ่ายแพ้อย่างแน่นอน จึงพยายามฆ่าตัวตายอย่างสมเกียรติ แต่ถูกศัตรูล้อมถึงเจ็ดคนและจบชีวิตลงด้วยมือของศัตรูในที่สุด ส่วนในบทละครโนผู้ประพันธ์บทละครได้ดัดแปลงให้มิชิโมะริสู้กับศัตรูตัวต่อตัว และไม่ได้มีเพียงมิชิโมะริเท่านั้นที่ตายด้วยมือศัตรู แต่ศัตรูก็ตายด้วยมือของมิชิโมะริเช่นกัน โดยมิชิโมะริแทงเข้าไปตรงช่องว่าง

ระหว่างหมวกกับชุดเกราะของศัตรู ส่วนศัตรูก็แทงสวนมาเช่นกัน ทั้งสองจึงถึงแก่ความตายและตกสู่ฌระโด

สำหรับการต่อสู้ตัวต่อตัวนั้น ซะเอะกิ ฌินอิชิได้ให้ความคิดเห็นไว้ว่า การต่อสู้ตัวต่อตัวเป็นการสู้อย่างเท่าเทียมและถูกต้อง เป็นการเผยให้เห็นจิตใจอันเปิดเผยของนักรบผู้เข้มแข็งและสง่างาม แม้การต่อสู้ตัวต่อตัวจะทำให้เห็นถึงจิตใจอันน่าสรรเสริญของนักรบ แต่การต่อสู้เช่นนี้น่าจะอยู่ในโลกของการแสดงเป็นหลัก ไม่นิยมทำในสนามรบจริงๆ

ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับซะเอะกิ ฌินอิชิ ว่าการต่อสู้ตัวต่อตัวที่แสดงถึงความกล้าหาญสง่างามมักปรากฏในแง่ของการแสดง จึงสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์บทละครโนดัดแปลงการตายของมิชิโมะริเพื่อให้มิชิโมะริได้ตายอย่างสง่างาม และได้สู้ต่อสู้กับศัตรูที่เหมาะสม โดยการจบชีวิตลงโดยสู้กับศัตรูตัวต่อตัว ย่อมสง่างามกว่าถูกศัตรูถึงเจ็ดคนล้อม เมื่อนำมาแสดงบนเวทีก็น่าจะดูสวยงามกว่า อีกทั้งยังเป็นการปลอบประโลมดวงวิญญาณของมิชิโมะริและช่วยเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจให้แก่บทละครอีกด้วย โดยเปลี่ยนจากการให้มิชิโมะริถูกรุมสังหารอย่างน่าสลดใจ เป็นการต่อสู้อย่างสง่างามตามอุดมคติ

ในวรรณกรรมสงคราม *เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ* มิชิโมะริไม่ใช่ตัวละครสำคัญ การที่ผู้ประพันธ์บทละครโนนำมิชิโมะริมาเป็นตัวละครเอก และถ่ายทอดให้เห็นถึงโศกนาฏกรรมระหว่างมิชิโมะริกับภรรยา จึงเป็นอีกส่วนหนึ่งที่ส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจ

5.2 ปัจจัยที่ส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครทั้งสองเรื่อง

จากการเปรียบเทียบบทละครโนทั้งสองเรื่อง พบว่ากลวิธีการแต่งบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* แสดงให้เห็นถึงอารมณ์สะเทือนใจชัดเจนกว่าเรื่อง *โคอุ* โดยมีปัจจัยดังต่อไปนี้

5.2.1 ความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยา

เมื่อเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยาในบทละครทั้งสองเรื่องแล้ว พบว่าบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* มีส่วนที่แสดงให้เห็นถึงความผูกพันของสามีภรรยาชัดเจนกว่าเรื่อง *โคอุ* โดยสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

ในองก์แรก เรื่อง *มิชิโมะริ* มีตอนที่มิชิโมะริและภรรยามาปรากฏกายพร้อมกันต่อหน้าพระและกระโดดน้ำลงไปพร้อมกันเมื่อจบองก์แรก โดยที่มิชิโมะริไม่ปล่อยให้ภรรยากระโดดลงไปเพียงลำพัง และผู้วิจัยเห็นว่าผู้ประพันธ์ให้ทั้งสองกระโดดลงน้ำไปด้วยกัน เพื่อสื่อให้เห็นว่าสามีภรรยาคู่นี้จะไม่แยกจากกัน แม้ต้องกระโดดลงน้ำก็ตาม เนื่องจากในวรรณกรรมสงคราม โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะกับมิชิโมะริเสียชีวิตคนละสถานที่ ส่วนในเรื่อง *โคอุ* นั้น กุฌิไม่ได้ปรากฏกายในองก์แรก จึงไม่ได้เห็นความสัมพันธ์ของโคอุกับกุฌิ การแสดงความรู้สึกคิดถึงและอาลัยอาวรณ์มักมาจากโคอุ มีฉากที่กุฌิแสดงความรู้สึกที่มีต่อโคอุไม่มากนัก

ในองก์หลัง เรื่อง *มิชิโมะริ* มีตอนที่มิชิโมะริบอกลาภรรยาก่อนไปรบด้วยความอาลัยอาวรณ์ สั่งเสียภรรยาว่าถ้าหากตนต้องตายก็ขอให้ภรรยากลับเมืองหลวงและสวดมนต์อุทิศส่วนกุศลให้แก่ตนด้วย อีกทั้งยังเปรียบเปรยอีกด้วยว่าน้ำตาของกุฌิที่ไหลออกมาเมื่อโคโซะเข้าล้อมเมืองของโคอุ ก็คงมากมายพอๆกับน้ำตาของพวกตนในยามนี้ เป็นการเปรียบเทียบว่าน้ำตาของตนกับภรรยาที่หลั่งออกมานั้น มากมายพอๆกับกุฌิที่เสียใจจนตัดสินใจฆ่าตัวตายเลยทีเดียว ในขณะที่บทละครเรื่อง *โคอุ* ไม่มีฉากที่โคอุกับกุฌิร่ำลากัน เนื่องจากกุฌิชิงฆ่าตัวตายไปก่อนโดยไม่ได้สั่งเสีย มีเพียงบทขับร้องบรรยายความรู้สึกของกุฌิว่า ‘กุฌิไม่อาจทนต่อความเศร้าได้’ โดยผู้วิจัยสันนิษฐานว่าความเศร้าของกุฌิเกิดจากการเสียใจต่อการพ่ายแพ้ของสามี และรู้ว่าเหลือเวลาอีกไม่มาก จึงชิงฆ่าตัวตายไปก่อนเพื่อไม่ให้สามีเป็นกังวล สาเหตุที่ผู้วิจัยสันนิษฐานเช่นนี้ เนื่องจากผู้วิจัยเปรียบเทียบเรื่องของกุฌิ กับภรรยาของอิสุมิ ซะบุโรจากบทละครเรื่อง *นิฌิกิโดะ* ภรรยาในบทละครทั้งสองเรื่องตกอยู่ในสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกัน คือสามีกำลังจะพ่ายแพ้ในการสู้รบ เพียงแต่ภรรยาของอิสุมิ ซะบุโรได้กล่าวลากับสามีว่าตนจะฆ่าตัวตายไปก่อน เพื่อไม่ให้สามีต้องเป็นกังวล ส่วนกุฌิกับโคอุต้องตายจากกันโดยที่ไม่ได้ลา

ด้วยความที่โคอุกับกุฌิไม่มีโอกาสได้ลากัน จึงเห็นบทขับร้องแสดงความอาลัยในตัวภรรยาจากโคอุเพียงฝ่ายเดียว และไม่มีบทขับร้องแสดงความรู้สึกของกุฌิที่มีต่อโคอุ ซึ่งทำให้เห็นถึง

ความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยาเรื่อง *มิชิโมะริ* ที่มีฉากลากันอย่างอาลัยอาวรณ์ได้ชัดเจนกว่า การที่บทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ให้ความสำคัญกับท์ซุเระ ทำให้มีบทขับร้องแสดงความรู้สึกของโคะซะอิโฉะ โนะ ท์ซุโบเนะ และได้เห็นถึงความรู้สึกที่ภรรยามีต่อสามี เพราะนอกจากจะได้เห็นถึงความรู้สึกของนักรบที่ต้องไปทั้งที่ไม่อยากไป ยังได้เห็นถึงมุมของภรรยาที่เฝ้ารอให้สามีกลับมาอีกด้วย ส่งผลให้อารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ชัดเจนกว่าบทละครเรื่อง *โคอุ*

5.2.2 ลักษณะของตัวละครเอก

ลักษณะนิสัยของตัวละครเอก เป็นส่วนหนึ่งที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจ โดยโคอุคือตัวละครที่เปี่ยมไปด้วยคุณสมบัติของนักรบผู้กล้า เห็นได้จากตอนที่โคอุต่อสู้กับศัตรูในสนามรบ โคอุกระโจนเข้าหาศัตรูโดยไม่เกรงกลัวต่อหอกหรือดาบ อีกทั้งยังสังหารศัตรูด้วยมือเปล่า ซึ่งการสังหารศัตรูด้วยมือเปล่ามักปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสงคราม เป็นการกล่าวเกินจริงเพื่อย้ำให้เห็นถึงความเป็นนักรบผู้กล้า ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครหยิบยกเรื่องสังหารศัตรูด้วยมือเปล่ามาไว้ในบทละครเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสู้รบของโคอุ ว่าสู้รบเก่งขนาดสังหารคนได้โดยไม่ใช้อาวุธ

นอกจากจะสังหารศัตรูด้วยมือเปล่าแล้ว โคอุยังเรียกทหารที่แปรพักตร์ไปอยู่ฝ่ายโคโซะให้เข้ามาตัดศีรษะตน เพื่อที่ทหารผู้นั้นจะได้รับรางวัลจากโคโซะ แต่ทหารผู้นั้นก็ไม่กล้าแม้แต่จะเข้ามาใกล้โคอุ ดังนั้นโคอุจึงตัดศีรษะของตนเอง แล้วยื่นให้แก่ทหาร ก่อนสิ้นใจทั้งๆที่ยืนอยู่

แม้ในบทละครเรื่อง *โคอุ* ตอนที่โคอุเล่าเรื่องราวในอดีตจะมีฉากตอนที่แสดงให้เห็นความกล้าหาญ แต่ก็มีตอนที่โคอุแสดงถึงด้านที่มีความอ่อนแอในจิตใจเช่นกัน โดยโคอุได้บรรยายความรู้สึกเสียใจต่อการจากไปของกุฌิ ว่าเมื่อกุฌิตายตนก็เสียใจจนไม่อยากมีชีวิตอยู่ต่อ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงด้านที่มีจิตใจอ่อนแอของนักรบผู้กล้า ว่าแม้จะสู้รบได้เก่งกาจ แต่ก็ยังมีด้านที่อ่อนแอในจิตใจอยู่นั่นเอง นอกจากนี้ถ้าหากโคอุไม่บรรยายความรู้สึกเศร้าต่อการจากไปของกุฌิ โคอุจะเป็นนักรบที่ดูดุร้ายไม่ต่างจากพวกอสูร การปรากฏกายของกุฌิจึงทำให้โคอุมีความเป็นมนุษย์ธรรมดามากขึ้น

ส่วนเรื่อง *มิชิโมะริ* นั้นมิชิโมะริได้แสดงความกล้าหาญสมเป็นนักรบด้วยการต่อสู้กับสัตรูตัวต่อตัว ทั้งที่ในวรรณกรรมสงครามมิชิโมะริถูกศัตรูถึงเจ็ดคนล้อม และถูกสังหารในที่สุด แม้ในวาระสุดท้ายมิชิโมะริจะตายอย่างสมเกียรติ แต่มิชิโมะริก็ขัดคำสั่งด้วยการกลับไปบอกลาภรรยา ทั้งที่ตนต้องเดินทางไปที่อิชิโนะทะนิ เมื่อน้องชายมาตามจึงทำให้มิชิโมะริอับอาย พอมิชิโมะริต้องจากภรรยาไปก็มีบทขับร้องที่มีใจความว่าขาก้าวไปข้างหน้า แต่กลับรู้สึกราวกับโดนดึงผมด้านหลังเอาไว้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงจิตใจของมิชิโมะริว่าแม้ต้องก้าวขาไปทำหน้าที่ แต่ใจไม่ได้อยากไปและยังเป็นห่วงคนข้างหลัง การแสดงความขัดแย้งในจิตใจระหว่างหน้าที่กับความต้องการในใจนี้เองที่เป็นจุดหนึ่งซึ่งทำให้บทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* มีความโดดเด่น

ผู้วิจัยเห็นว่าหากมองในแง่ของนักรบแล้ว โคอุยึดมั่นในหน้าที่มากกว่า เนื่องจากวางตนเช่นนักรบโดยไม่หนีจนกระทั่งวาระสุดท้าย ต่างกับมิชิโมะริที่เกิดความขัดแย้งในจิตใจระหว่างหน้าที่กับความรัก ทว่าความขัดแย้งในจิตใจของมิชิโมะรินี้เองที่ทำให้รู้สึกเห็นใจ และส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจ จึงกล่าวได้ว่าลักษณะของมิชิโมะริเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจชัดเจนกว่าเรื่อง *โคอุ* ประกอบกับการที่ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบเนะ ที่ทุกข์จากการพลัดพรากและเฝ้ารอให้สามีกลับมา ก็มีส่วนที่ทำให้รู้สึกถึงอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* ได้ชัดเจนกว่าเรื่อง *โคอุ* เช่นกัน เนื่องจากกุฌิชิงฆ่าตัวตายไปก่อน ในบทละครเรื่อง *โคอุ* จึงไม่มีส่วนที่แสดงถึงความรู้สึกของกุฌิไว้ชัดเจนนัก

กล่าวคือเมื่อเทียบกับบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* แล้ว เรื่อง *โคอุ* มีฉากตอนที่แสดงให้เห็นถึงความรักของคู่สามีภรรยาน้อยกว่า การแสดงความรักมาจากฝ่ายโคอุมากกว่าจากกุฌิ ในขณะที่เรื่อง *มิชิโมะริ* ทั้งมิชิโมะริกับภรรยาต่างก็ผลัดกันเล่าเรื่องในอดีตให้พระฟัง และมีตอนที่ทั้งสองบอกลากันด้วยความเศร้าอีกด้วย ประกอบกับลักษณะของมิชิโมะริหนีกลับมาหาภรรยา ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* เนื่องจากแสดงให้เห็นภาพของนักรบที่ไม่อาจเอาชนะความต้องการในจิตใจได้

การที่ผู้ประพันธ์บทละครโนใช้เทคนิคการประพันธ์ ตลอดจนอ้างอิงบทกลอน ล้วนมีส่วนที่ช่วยเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจให้แก่บทละครโน ผู้ประพันธ์บทละครโนเรื่อง *โคอุ* บอกเล่าเรื่องความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยาด้วยการแฝงสัญลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นการให้โคอุขอดอกกุบิจินโซแทนค่าโดยสาร แสดงให้เห็นถึงความอาลัยในตัวภรรยา การหยิบยกบทกลอนฤดูใบไม้ร่วงที่กล่าวถึง

กวางตัวผู้ร้องหาคู่ ก็เป็นการสื่อถึงโคอุที่คิดถึงภรรยา ในองก์หลังเมื่อโคอุกับกุฌิได้กลับมาพบกัน กุฌิได้บรรเลงดนตรีช่วยปลอบประโลมโคอุ ทำให้โคอุได้เผยความรู้สึกยึดติดออกมา ประกอบกับชายตัดหญ้าช่วยสวดมนต์ให้ จึงได้สู่สุคติในที่สุด

ส่วนเรื่อง *มิชิโมะริ* สื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยาชัดเจนและตรงไปตรงมามากกว่า โดยวิญญาณของทั้งสองได้กลับมาพบกันตั้งแต่องก์แรก และไม่ยอมแยกจากกัน เห็นได้จากการที่ชายชราหรือฌิเตะองก์แรก กระโดดลงน้ำตามท์ซุเระไป ไม่หายตัวเช่นในบทละครโนเรื่องอื่น การกระโดดน้ำยังสื่อถึงวาระสุดท้ายของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะอีกด้วย ประกอบกับบทขับร้องที่แสดงความรู้สึกที่มิชิโมะริกับภรรยามีต่อกัน ก็สื่อให้เห็นถึงความทุกข์ของคู่สามีภรรยาที่ต้องแยกจากกัน นอกจากนี้การที่โคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบเนะเป็นผู้เล่าเรื่องราวหลังมิชิโมะริเสียชีวิต ว่าตนได้เฝ้ารอให้สามีกลับมา พอรู้ว่าสามีเสียชีวิตก็เสียใจมาก และตัดสินใจกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ได้ช่วยให้บทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* มีอารมณ์สะเทือนใจชัดเจนกว่าเรื่อง *โคอุ* โดยมีการเล่าเรื่องจากมุมมองของมิชิโมะริที่จำต้องไปรบ และยังเล่าเรื่องผ่านมุมมองของคนที่ต้องรออย่างโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบเนะ แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ใจของทั้งสองฝ่าย ซึ่งเรื่อง *โคอุ* นำเสนอความรู้สึกของสตรีไม่ชัดเจนนัก

กล่าวคือการที่ผู้ประพันธ์บทละครโนเน้นให้เห็นถึงบทบาทที่แตกต่างกันของคู่สามีภรรยาในบทละครทั้งสองเรื่อง คือส่วนที่ส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจ โดยบทละครเรื่อง *มิชิโมะริ* เล่าเรื่องราวจากทั้งมุมมองของมิชิโมะริกับภรรยาทำให้เห็นความผูกพันของทั้งสองคน รวมถึงการบอกเล่าความรู้สึกของตัวละคร ทั้งเรื่องความขัดแย้งในใจของมิชิโมะริ และความรู้สึกเศร้าเมื่อบอกลากัน ทำให้เรื่อง *มิชิโมะริ* มีอารมณ์สะเทือนใจชัดเจนกว่าเรื่อง *โคอุ* ที่บอกเล่าเรื่องราวผ่านมุมมองของโคอุ และภรรยามีบทบาทน้อย ทำให้เห็นความรู้สึกอาลัยอาวรณ์และความรู้สึกยึดติดจากโคอุมากกว่าจะเห็นความผูกพันระหว่างสามีภรรยา

จากบทสรุปที่ได้กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครโนได้คงส่วนที่ทำให้ผู้ชมประทับใจไว้ และเพิ่มส่วนที่จะทำให้ผู้ชมรู้สึกสะเทือนใจมากขึ้น เช่น การเลือกดัดแปลงและไม่ดัดแปลงเนื้อเรื่องบางส่วน ไม่ว่าจะเป็นการที่โคอุตัดศีรษะของตนเองและยืนตาย ซึ่งผู้ประพันธ์บทละครโนได้หยิบยกส่วนนี้มาจากวรรณกรรมสงครามโดยไม่ดัดแปลง การให้กุฌิกระโดดน้ำฆ่าตัว

ตาย แทนที่จะแทงตัวตายอย่างในวรรณกรรมสงคราม และยังให้กุฌิกระโดดลงมาจากหอคอย แทนที่จะให้กระโดดจากที่ต่ำกว่านี้ ส่วนเรื่อง *มิชิโมะริ* ก็ดัดแปลงให้มิชิโมะริสู้กับตัวต่อตัวอย่างสมเกียรติ แทนที่จะถูกศัตรูรุมฆ่าอย่างน่าเวทนา ในขณะที่ไม่ดัดแปลงเรื่องการกระโดดน้ำฆ่าตัวตายของโคะซะอิโฌะ โนะ ท์ซุโบะเนะ นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคนิคการประพันธ์ ทั้งการอ้างอิงบทกลอน และวรรณศิลป์ เป็นต้น

การศึกษาบทละครโนเรื่อง *โคอุ* กับ *มิชิโมะริ* ทำให้เข้าใจวิธีสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่บทละคร และยังเข้าใจถึงการดัดแปลงบทละครให้เหมาะสมต่อการแสดงบนเวที รวมทั้งยังเห็นถึงอิทธิพลของพระพุทธศาสนาซึ่งมักปรากฏในบทละครโน การกล่าวถึงพระเมตตาของพระโพธิสัตว์ที่จะช่วยให้สรรพสัตว์ไปสู่แดนสุขาวดีนั้น นอกจากแสดงแนวคิดของพระพุทธศาสนาแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความเห็นอกเห็นใจที่ผู้ประพันธ์บทละครโนมีต่อตัวละครอีกด้วย จึงประพันธ์ให้ดวงวิญญาณได้ไปสู่สุคติ ซึ่งผลของการศึกษาสามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบบทละครโนที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมสงครามเรื่องอื่นต่อไป รวมทั้งยังเป็นประโยชน์ต่อการศึกษากลวิธีเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจให้แก่บทละครโนอีกด้วย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล. ศึกษาบทละครโน่. กรุงเทพมหานคร : สาขาภาษาญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

เสถียร โกเศศ. การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ศยาม, 2546.

อรรถยา สุวรรณระดา. ประวัติวรรณคดีญี่ปุ่น. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ภาษาอังกฤษ

J. Thomas Rimer, Yamazaki Masakazu. On the Art of the Nō Drama. United Kingdom: Princeton University Press, 1934.

ภาษาญี่ปุ่น

佐成謙太郎. 『謡曲大観 1』. 東京：明治書院、1931 年.

佐成謙太郎. 『謡曲大観 5』. 東京：明治書院、1964 年.

小沢正夫. 『古今和歌集』. 東京：小学館、1971 年.

権藤芳一. 『能に生きる歴史群像』. 東京：淡交社、1972 年.

菅野禮行. 『和漢朗詠集』. 東京：小学館、1975 年.

市古貞次. 『平家物語　二』. 東京：小学館、1975 年.

山下宏明. 『太平記 4』 . 東京：新潮社、1985 年.

伊藤正義. 『謡曲集　中』. 東京：新潮社、1986 年.

伊藤正義. 『謡曲集　下』. 東京：新潮社、1988 年.

天野 文雄. 「井阿弥をめぐる二, 三の問題」『日本文學誌要 57』(1998 年 3 月) : 54 - 69.

林 恒徳、「謡曲作品研究『通盛』あかで別れし」『山口大学教育学部研究論叢 第 1 部 人文科学・社会科学(38)』 (1988 年 11 月）: 25 - 37.

秦恒平、掘上謙.『能の平家物語』. 東京：朝日ソノラマ、1999 年.

竹本　幹夫.『観阿弥・世阿弥時代の能楽』. 東京：明治書院、1999 年.

葛綿 正一.「能の原理に関する試論」『沖縄国際大学日本語日本文学研究 3 (2) 』(1999 年 3 月) : 40.

中司由起子.「作品研究『項羽』」『観世　第六十六巻』(1999 年 12 月) : 36-43.

小田幸子.「『項羽』演出とその歴史」『観世　第六十六巻』(1999 年 10 月) : 24 – 28.

三宅晶子.『歌舞能の確立と展開』. 東京：ぺりかん社、2001 年.

佐伯真一.『戦場の精神史　武士道という幻影』. 東京：日本放送出版協会、2004 年.

梶原 正昭、山下 宏明.『平家物語　下』. 東京：岩波書店、2005 年.

三多田 文恵.「謡曲『項羽』の成立とその背景」『中國學論集 30』(2001 年 12 月) : 40 - 49.

金子直樹、吉越研.　『能鑑賞二百一番』.　東京：淡校社、2008 年.

徐　禎完.「軍記物語と能『通盛』『清経』の位置付けを中心に」『国文学解釈と鑑賞 59 (11)』 (1994 年 11 月) : 129-133.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

เสะอะมิ. ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของ เสะอะมิ. แปลโดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล. กรุงเทพมหานคร : บำรุงสาสน์, 2533.

สุนิสา ธรรมาวิวัฒน์. การอ้างอิงวรรณคดีในบทละครโนที่มีที่มาจากเรื่องอิเซะ โมะโนะงะตะริ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

วินัย จามรสุริยา. บทกวี นะนิวะสุ จาก โคะกิงวะกะฌู ในบทละครโน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

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

วสันต์ เตร์ยาซิงห์. ปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง เซ็ทตะอิ ฟุจิโตะ และเท็งโกะ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

วนัสนันทน์ สุกทน. กลวิธีสร้างบทละครโนเรื่อง โมะโตะเมะสุกะ อุเนะเมะ และ มิท์ซุยะมะ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

ภาษาญี่ปุ่น

黒川真道. 『鎌倉公方九代記』. 東京 ： 国史研究会、1914 年.

三多田 文恵.「謡曲『唐事』における異界」『中國學論集 30』(2005 年 3 月) : 72 - 96.

松沢佳菜. 『能『項羽』小考―『緑珠墜楼』との関連を中心に―』. 京都：中央図書出版社、2010 年.

小田幸子. 「項羽と虞氏の悲話」『研究十一月往来 (63)』(1984 年 9 月) : 3 - 4.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวมนัญชยา บุญศรี เกิดเมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2532 ที่จังหวัดสุรินทร์ สำเร็จการศึกษาปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาภาษาญี่ปุ่น จากคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี 2554 หลังจากนั้นเข้าทำงานตำแหน่งล่ามภาษาญี่ปุ่นในบริษัทเอกชนเป็นเวลา 2 ปี จึงได้ลาออกจากบริษัท เพื่อเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น (สายวรรณคดี) คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย