พลอมุตตลาย ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์ภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง "โทะโมะเอะ โกะเส็น" จากนิยายสงครามเรื่อง "เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ" "เก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ" และบทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ"บทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ"

บทวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง "โทะโมะเอะ" ในบทที่ 2 และ 3 ได้สะท้อนให้เห็นถึงวิวัฒนาการของภาพลักษณ์ของนักรบสตรี "โทะโมะเอะ" จากจุดเริ่มต้นที่ปรากฏในนิยายสงครามเรื่อง "เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ" และ "เก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ" ในสมัยคะมะกุระ เรื่อยมาจนถึงบทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ" ในสมัยมุโระมะชิ และบทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ" ในสมัยเอโดะ ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่ปรากฏในนิยายสงครามในบทที่ 2 และบทละครในบทที่ 3 ต่างก็มีทั้งประเด็นที่เหมือนและแตกต่างกัน ประเด็นที่เหมือนกันอาจกล่าวได้ว่าเป็นเสมือนแก่นแท้ของภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง "โทะโมะเอะ" ที่เชื่อมโยงภาพลักษณ์ของนางในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องไว้ด้วยกัน ในขณะที่ความแตกต่างทำให้ภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง "โทะโมะเอะ" ในผลงานวรรณกรรมแต่ละเรื่องมีความเป็นเอกลักษณ์โดดเด่น นอกเหนือจากนั้นภาพลักษณ์ของนักรบสตรี "โทะโมะเอะ" ยังสะท้อนสถานภาพและบทบาทของสตรีในตระกูลนักรบในแต่ละช่วงสมัยได้เป็นอย่างดี

ในบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยจะขอมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์ความเหมือนและแตกต่างของภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในภาพรวมจากวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่อง โดยผ่านประเด็นรูปลักษณ์ภายนอก ความสามารถ สถานภาพ และลักษณะนิสัย รวมทั้งภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในเชิงสังคมตั้งแต่สมัยคะมะกุระถึงเอโดะดังเช่นการวิเคราะห์ในบทที่ 2 และ 3 ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำตารางสรุปความเหมือนและแตกต่างของภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง "โทะโมะเอะ โกะเส็น" จากวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องไว้ในส่วนท้ายบทที่ 4

1. รูปลักษณ์ภายนอก

ก. ลักษณะรูปร่างหน้าตา

ลักษณะรายละเอียดรูปร่างหน้าตาเป็นประเด็นที่มีความแตกต่างกันในวรรณกรรมแต่ละเรื่อง ดังจะเห็นได้ว่านิยายสงครามเรื่อง "เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ" กล่าวถึงรายละเอียดรูปร่างหน้าตาไว้มากที่สุดดังที่กล่าวว่า "โทะโมะเอะมีผิวขาว ผมยาว ใบหน้างดงามอย่างมาก" ทั้งนี้ในงานวิจัยของมิสุฮะระ อิชิ [1] ได้กล่าวถึงคำว่า "ใบหน้างดงาม" ที่ปรากฏในเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะ

---

[1] Mizuhara Ichi, "Hēke Monogatari Ni Okeru Yoshinaka Setsuwa No Kēsē," Bungaku-Gogaku, 18 (December 1960): 88-99.

ตะริว่าเป็นผลอันเนื่องมาจากเรื่องเล่าของโทะโมะเอะที่มีทั้งรายละเอียดด้านต่างๆและการกล่าวเกินจริงแทรกอยู่ด้วย อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่านิยายสงครามเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิหรือบทละครโนและโจรุริที่ถูกแต่งภายหลังจากนั้นไม่ได้รับอิทธิพลด้านลักษณะหน้าตาจากเรื่อเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริอย่างชัดเจน จากบทวิเคราะห์ในบทที่ 2 และ 3 อาจกล่าวได้ว่าลักษณะภายนอกดังกล่าวนั้นอาจไม่ได้มีบทบาทเป็นไปเพื่อบรรยายลักษณะภายนอกของโทะโมะเอะโดยตรงดังเช่นนิยายสงครามเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ หากแต่เป็นไปเพื่อเสริมภาพลักษณ์ด้านอื่นๆให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิได้กล่าวถึงช่วงอายุวัย 28 ปีซึ่งเป็นช่วงวัยอันสมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ กล่าวคือด้านร่างกายเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมภาพลักษณ์ด้านพละกำลังและความสามารถทางการรบขั้นสูง ด้านจิตใจช่วยเสริมภาพลักษณ์ด้านลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่เติบโตเป็นสตรีที่มีความมั่นคงทางจิตใจและความคิดอย่างสมบูรณ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านวิถีปฏิบัติแห่งการรบ

ในบทละครโจรุริเรื่องฮิระงะนะเซะอิซุอิกิได้กล่าวถึงรูปร่างลักษณะของโทะโมะเอะอยู่บ้าง ลักษณะที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นและทำให้บทละครโจรุริเรื่องนี้แตกต่างจากวรรณกรรมเรื่องอื่นคือลักษณะของสตรีที่ตั้งครรภ์ ลักษณะดังกล่าวชี้ถึงสถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาของโยะฉินะกะอย่างชัดเจน ส่วนรูปร่างลักษณะที่มีความสมบูรณ์อวบอิ่มอาจตีความได้ว่ามีความสัมพันธ์กับประเด็นด้านพละกำลังและความสามารถในการรบของโทะโมะเอะ

ในขณะที่บทละครโนเรื่องโทะโมะเอะไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดลักษณะหน้าตาหรือรูปร่างไว้ซึ่งก็น่าจะชี้ให้เห็นว่าผู้เขียนมิได้มุ่งเน้นให้การบรรยายลักษณะรูปร่างหน้าตาทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพเกี่ยวกับโทะโมะเอะหรือมีบทบาทในการเชื่อมโยงกับประเด็นภาพลักษณ์อื่นๆ

โดยสรุปจะเห็นได้ว่าการบรรยายลักษณะรูปร่างหน้าตาของโทะโมะเอะที่มีความชัดเจนมากที่สุดคือเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ เมื่อสมัยได้ล่วงเลยผ่านไปการบรรยายลักษณะรูปร่างหน้าตาได้ลดบทบาทลง ส่วนที่ปรากฏอยู่ก็เป็นไปเพื่อเสริมภาพลักษณ์ด้านอื่นๆมากกว่าที่จะชี้ถึงรูปร่างหรือลักษณะหน้าตาของโทะโมะเอะโดยตรง จากบทวิเคราะห์ข้างต้นจึงนำมาซึ่งข้อสันนิษฐานว่าแรกเริ่มเดิมทีผู้เขียนนิยายสงครามเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริอาจต้องการสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีในอุดมคติที่มีความสมบูรณ์แบบทั้งลักษณะภายนอกและภายใน กล่าวคือมีลักษณะภายนอกที่มีความงดงามทั้งหน้าตาผิวพรรณพร้อมด้วยลักษณะภายใน อาทิเช่น ความสามารถทางการรบ ความกล้าหาญ จงรักภักดีแบบนักรบ ทว่าผู้เขียนในสมัยต่อมามีแนวโน้มที่จะให้ความสำคัญกับลักษณะภายในมากกว่าภายนอก เช่น ความสามารถทางการรบ ความผูกพันระหว่างโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะ บทบาทอันสำคัญของโทะโมะเอะที่มีต่อโยะฉินะกะ เป็นต้น

ข. การแต่งกายและอาวุธ

1) การแต่งกาย

การแต่งกายของโทะโมะเอะในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องอาจแบ่งได้เป็น 3 ประเด็นดังนี้

ก) การใส่ชุดเกราะ

ข) การถอดชุดเกราะ

ค) การใส่ชุดโคะโซะเดะ

ก) การใส่ชุดเกราะ

การใส่ชุดเกราะอาจกล่าวได้ว่าเป็นจุดร่วมของภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะทั้งในนิยายสงครามและบทละครที่ชี้ถึงสถานภาพนักรบสตรีของโทะโมะเอะอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามในแต่ละเรื่องได้กล่าวถึงรายละเอียดของเสื้อเกราะไว้มากน้อยแตกต่างกันดังนี้

ในนิยายสงครามเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริไม่ได้กล่าวถึงลวดลายหรือสีของชุดเกราะแต่อย่างใด หากแต่ประเด็นที่น่าสนใจอยู่ที่การกล่าวว่าโยะฉินะกะให้นางใส่เสื้อเกราะอย่างดีในยามสงคราม ฉะนั้นเสื้อเกราะจึงมีบทบาทชี้ถึงความสัมพันธ์ของโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะในฐานะนักรบรับใช้ผู้เป็นที่โปรดปรานของผู้เป็นนาย

ในนิยายสงครามเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิก่อนเข้าต่อสู้กับฝ่ายศัตรูได้กล่าวถึงลวดลายและสีของชุดเกราะของโทะโมะเอะอย่างละเอียด ลักษณะลวดลายและสีสันของชุดเกราะดังกล่าวนอกจากจะสะท้อนความสง่างามในแบบนักรบแล้วยังสะท้อนถึงช่วงวัยของโทะโมะเอะในฐานะสตรีที่เติบโตอย่างเต็มที่และกำลังก้าวเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ และแม้ว่านางจะอยู่ในชุดเกราะแบบนักรบหากแต่ลักษณะแบบสตรีก็ยังมีปรากฏให้เห็นต่อสายตาของนักรบฝ่ายศัตรู นอกจากนี้การสวมมงกุฎเท็งกันยังซ่อนนัยยะทางการแสดงร่ายรำไว้อีกด้วย โดยภาพรวมการแต่งกายของโทะโมะเอะมีการผสมผสานภาพลักษณ์ในแบบนักรบและสตรี รวมทั้งภาพลักษณ์ทางด้านการแสดงไว้ด้วยกัน

ในบทละครโนได้กล่าวถึงโทะโมะเอะในชุดเกราะ แต่ทว่าไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดของชุดเกราะแต่อย่างใด การปรากฏตัวของนางในชุดเกราะน่าจะเป็นเพียงสิ่งที่ชี้ถึงการกลับมาสู่ตัวตนที่แท้จริงของโทะโมะเอะ กล่าวคือการเปลี่ยนแปลงจากฐานะมิโกะในองก์ที่ 1 กลับมาเป็นวิญญาณนักรบสตรีในองก์ที่ 2

ในบทละครโจรุริได้กล่าวถึงลวดลายและสีของชุดเกราะไว้อย่างละเอียด อย่างไรก็ตามรายละเอียดด้านสีและลวดลายของชุดเกราะมีความแตกต่างจากเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิซึ่งอาจเป็นผลมาจากการอ้างอิงตำนานที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ในบทละครโจรุริยังปรากฏตอนที่กล่าวถึงการแต่งกายที่ดูละม้ายคล้ายทั้งชายและหญิง ลักษณะดังกล่าวอาจได้รับอิทธิพลจากภาพลักษณ์ที่ผสมผสานกันในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิก็เป็นได้ ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งก็คือการกล่าวถึง

ความรู้สึกเบาและหนักที่มีต่อชุดเกราะ ในฉากที่โทะโมะเอะปรากฏตัวครั้งแรกได้กล่าวบรรยายถึงชุดเกราะที่โทะโมะเอะใส่ว่าเป็นชุดเกราะที่ดูแล้วให้ความรู้สึกเบาซึ่งอาจตีความได้ถึงมุมมองของบุคคลรอบข้างที่มีต่อภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะผู้มีพละกำลังอันแข็งแกร่ง ในขณะที่ฉากที่โทะโมะเอะออกจากสนามรบโทะโมะเอะได้กล่าวว่านางรู้สึกว่าเสื้อเกราะหนัก ความรู้สึกของโทะโมะเอะดังกล่าวสะท้อนถึงสภาพจิตใจของนางที่เต็มไปด้วยความเศร้าโศกอาลัยอาวรณ์ที่ต้องลาจากผู้เป็นนายและสามีไป ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าชุดเกราะในบทละครโจรุริสะท้อนทั้งภาพลักษณ์ด้านความสามารถทางการรบและความรู้สึกภายในจิตใจของโทะโมะเอะ

จากบทวิเคราะห์ข้างต้นจะเห็นได้ว่าการสวมชุดเกราะที่ปรากฏในงานวรรณกรรมทุกเรื่องต่างก็สะท้อนภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตามแต่ละเรื่องได้สะท้อนบทบาทของการใส่ชุดเกราะต่างๆกันไป กล่าวคือในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริการสวมชุดเกราะมีบทบาทช่วยเน้นความสัมพันธ์ระหว่างโยะฉินะกะกับโทะโมะเอะ ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริสะท้อนภาพลักษณ์ที่มีการผสมผสานกันระหว่างลักษณะแบบนักรบกับลักษณะแบบสตรี นอกจากนี้ในบทละครโจรุริยังใช้ชุดเกราะเพื่อแสดงภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในด้านความสามารถทางการรบและความรู้สึกลึกๆภายในจิตใจของโทะโมะเอะอีกด้วย ในขณะที่บทละครโนใช้ชุดเกราะเพื่อชี้การกลับไปสู่ตัวตนที่แท้จริงตามรูปแบบในบทละครโน

ข) การถอดชุดเกราะ

การถอดชุดเกราะภายหลังจากที่โยะฉินะกะสั่งให้โทะโมะเอะออกจากสนามรบนั้นมีปรากฏให้เห็นในนิยายสงครามเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ เก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและในบทละครโนดังนี้

ในฉากสุดท้ายของเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริได้กล่าวว่าโทะโมะเอะได้ถอดชุดเกราะทิ้งและจากไปทางดินแดนอะสุมะ อาจตีความได้ว่าการถอดชุดเกราะสะท้อนถึงภารกิจในสนามรบที่สิ้นสุดลง และการที่นางจากไปทางดินแดนอะสุมะซึ่งเป็นดินแดนของฝ่ายศัตรูนั้นยังอาจเป็นการชี้ถึงภารกิจบางประการที่ยังหลงเหลือซึ่งประเด็นนี้ได้ถูกนำไปตีความและประพันธ์ในรูปแบบต่างๆในวรรณกรรมสมัยต่อมา

ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิได้กล่าวถึงการถอดชุดเกราะเช่นเดียวกับในบทละครโนที่ได้กล่าวถึงการตัดอุวะโอะบิ ถอดชุดเกราะและหมวกนะฉิอุชิโบฉิออกซึ่งก็สามารถตีความได้ถึงภารกิจในสนามรบที่สิ้นสุดลงเช่นเดียวกันกับในเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ หากแต่ในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนี้ได้ระบุอย่างชัดเจนว่าภารกิจของนางในฐานะนักรบยังไม่หมดสิ้นไปอันเนื่องมาจากภารกิจตามคำสั่งเสียของผู้เป็นนาย

แม้ว่าในบทละครโจรุริจะมิได้ปรากฏการถอดชุดเกราะแต่อย่างใด ทว่าสิ่งนี้ก็น่าจะเป็น

เครื่องชี้ให้เห็นว่าภารกิจของนางในสนามรบยังไม่ได้สิ้นสุดลง กล่าวคือภายหลังจากที่นางถูกฝ่ายโยะฉิท์ซุเนะจับไปเป็นเชลย นางก็มีบทบาทเป็นผู้เปิดเผยจิตใจอันแท้จริงของโยะฉินะกะให้แก่นักรบฝ่ายเก็นจิอันเป็นผลให้ภาพลักษณ์ของโยะฉินะกะนักรบผู้คิดคดทรยศได้เปลี่ยนไปสู่นักรบผู้จงรักภักดีและเสียสละในที่สุด

ค) การใส่ชุดโคะโซะเดะ

การที่โทะโมะเอะสวมชุดโคะโซะเดะภายหลังจากที่ถอดชุดเกราะทิ้งนั้นมีปรากฏให้เห็นเพียงในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโนเท่านั้น อย่างไรก็ตามคำว่าชุดโคะโซะเดะที่ปรากฏนั้นแตกต่างกันดังนี้

เก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ 「小袖装束シテ」
"สวมชุดโคะโซะเดะ"

บทละครโน 「御小袖を引き被き」
"สวมชุดโคะโซะเดะ (ของนายท่าน)"

ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิคำว่าชุด "โคะโซะเดะ" (小袖) ที่ขีดเส้นใต้นั้นสันนิษฐานได้ว่ามีความหมายถึงชุดโคะโซะเดะของโทะโมะเอะเอง ทั้งนี้ในงานวิจัยของมินะโมะโตะ เด็นอิชิโรได้กล่าวว่า

> "แม้ว่าชุดโคะโซะเดะจะเป็นของโทะโมะเอะอย่างแน่นอน ทว่าโทะโมะเอะได้ชุดโคะโซะเดะนั้นมาอย่างไร หากพิจารณาถึงสถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาน้อยก็อาจสันนิษฐานได้ว่าชุดโคะโซะเดะนั้นอาจเป็นของดูต่างหน้าที่ครั้งหนึ่งนางเคยแลกเปลี่ยนกับโยะฉินะกะชายคนรักก็เป็นได้" [2]

แม้ว่าโทะโมะเอะจะมีสถานภาพเป็นภรรยาน้อยของโยะฉินะกะและในบทจากลาก็ได้กล่าวถึงความผูกพันฉันสามีภรรยา แต่ทว่าไม่ปรากฏบทบรรยายความสัมพันธ์แบบหญิงชายอันลึกซึ้งที่ชี้ว่าชุดนั้นเป็นชุดที่ครั้งหนึ่งโทะโมะเอะเคยได้รับมาจากโยะฉินะกะแต่อย่างใด ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าคำสันนิษฐานข้างต้นของมินะโมะโตะยังขาดหลักฐานสนับสนุนที่เพียงพอ การสวมชุดโคะโซะเดะของโทะโมะเอะจึงน่าจะเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงภารกิจใหม่ของนางที่ต้องกลับไปที่บ้านเกิดเพื่อปฏิบัติตามคำสั่งเสียของผู้เป็นนายมากกว่าชี้ความสัมพันธ์แบบคนรัก

ในขณะที่หากพิจารณาคำว่า "อนโคะโซะเดะ"「御小袖」ในบทละครโนจะเห็นได้ว่าคำ

---

[2] Minamoto Kenichirō, "Tomoe No Henbō," Nihon Bungē Kenkyū 56 (March 2005): 43.

ว่า "อน" เป็นคำยกย่อง ฉะนั้นคำว่า "อนโคะโซะเคะ" จึงมีความหมายถึงชุดโคะโซะเคะของโยะฉินะกะ อาจสันนิษฐานได้ว่าลักษณะการดัดแปลงให้ชุดโคะโซะเคะจากเดิมที่เป็นของโทะโมะเอะเปลี่ยนไปเป็นของโยะฉินะกะนั้นน่าจะสะท้อนได้ถึงกลวิธีการประพันธ์ของบทละครโนเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกภายในจิตใจของโทะโมะเอะ ทว่าความรู้สึกนั้นคงมิอาจกล่าวตัดสินได้ว่าเป็นความรักแบบหญิงชายหรือชี้ถึงความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งต่อกันดังเช่นที่มินะโมะโตะได้ยกกรณีการแลกเปลี่ยนชุดโคะโซะเคะในวรรณกรรมสมัยกลาง เนื่องจากในบทละครโนไม่ได้กล่าวแต่อย่างใดว่าชุดโคะโซะเคะนี้เป็นของดูต่างหน้าที่โยะฉินะกะให้ไว้แก่โทะโมะเอะ กล่าวแต่เพียงว่าเป็นของที่ให้นางนำกลับไปบ้านเกิดพร้อมกับเครื่องราง อย่างไรก็ตามสิ่งที่ไม่อาจมองข้ามไปได้คือการที่โทะโมะเอะสวมใส่ชุดโคะโซะเคะของโยะฉินะกะแทนการถือกลับไปยังบ้านเกิด การกระทำดังกล่าวน่าจะเป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงการแสดงความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ที่อยู่ลึกๆภายในจิตใจของโทะโมะเอะ

จะเห็นได้ว่าในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องแม้ว่าโทะโมะเอะจะเปลี่ยนเป็นชุดโคะโซะเคะแล้วทว่าในท้ายที่สุดแล้วโทะโมะเอะก็ยังคงมีภารกิจในฐานะนักรบหลงเหลืออยู่ ฉะนั้นจุดร่วมของชุดโคะโซะเคะที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องคือชุดโคะโซะเคะเป็นสัญลักษณ์ที่ชี้ถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบภารกิจ หากแต่เพียงในบทละครโนได้เพิ่มเติมความรู้สึกอาลัยอาวรณ์จากการสวมใส่ชุดโคะโซะเคะของโยะฉินะกะ

ง) อาวุธ

ประเด็นด้านอาวุธของโทะโมะเอะที่ปรากฏในนิยายสงครามและบทละครนั้นมีทั้งประเด็นที่เหมือนและแตกต่างกัน หากพิจารณาจากการบรรยายลักษณะของอาวุธจะเห็นได้ว่าในนิยายสงครามเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิเป็นเพียงเรื่องเดียวที่มีการบรรยายลักษณะของอาวุธไว้อย่างละเอียดเช่น ความยาว วัสดุที่ใช้ทำอาวุธ ลวดลาย เป็นต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ตามประเภทของอาวุธดังนี้

(1) ธนู
(2) ดาบยาว
(3) ดาบสั้น
(4) ง้าว
(5) ม้า

(1) ธนู

อาวุธธนูอาจกล่าวได้ว่าเป็นอาวุธที่มีบทบาทอย่างมากในนิยายสงคราม ทั้งนี้ในงานวิจัย

ของคนโด โยะฉิกะสุได้กล่าวถึงการใช้ธนูเข้าต่อสู้ในสมัยกลางว่า ในสมัยกลางธนู ดาบยาวและดาบสั้นเป็นอาวุธที่นักรบบนหลังม้าใช้ในการต่อสู้โดยจะใช้ธนูเข้าต่อสู้เป็นอันดับแรก จากนั้นจึงใช้ดาบยาวและดาบสั้นตามลำดับ นอกจากนี้คนโดยังได้กล่าวถึงลักษณะการยิงธนูบนหลังม้าที่มีทั้งการควบม้าพลางยิงธนูและการหยุดม้าแล้วจึงยิงธนู อย่างไรก็ตามในนิยายสงครามเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริมักปรากฏฉากการต่อสู้ที่นักรบหยุดม้าจนนิ่งแล้วจึงยิงธนูใส่คู่ต่อสู้มากกว่าการควบม้าพลางยิงธนู เช่น ฉากการต่อสู้ที่ริมฝั่งแม่น้ำอุจิกองทัพแต่ละฝ่ายต่างยืนประจันหน้าคนละฝั่งแม่น้ำและยิงธนูเข้าใส่กัน [3]

ในนิยายสงครามทั้งสองเรื่องได้บรรยายถึงภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่มีธนูเป็นอาวุธเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตามนัยยะที่สะท้อนจากอาวุธธนูนั้นมีความแตกต่างกันกล่าวคือ ในเฮะอิเกะโมะโนะกะตะริได้กล่าวถึงความสามารถของโทะโมะเอะทางการยิงธนูที่มีความแข็ง Gōkyū (強弓) ซึ่งต้องใช้พละกำลังในการเหนี่ยวคันศรมากกว่าธนูที่มีความอ่อน Jakkyū (弱弓) ฉะนั้นธนูที่มีความแข็งจึงมีบทบาทช่วยเน้นถึงภาพลักษณ์ทางด้านพละกำลังของโทะโมะเอะ ในขณะที่เรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิไม่ได้กล่าวถึงธนูที่มีความแข็ง หากแต่ได้บรรยายถึงลักษณะคันธนูและลูกธนูโดยละเอียด เช่น "(โทะโมะเอะ)สะพายลูกธนูปีกนกอินทรี 24 ดอกและคันธนูฉิเงะโดลงรักและพันด้วยใบโท" ลักษณะการบรรยายดังกล่าวน่าจะสะท้อนถึงความสง่างามมากกว่าความสามารถดังเช่นในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาอาวุธธนูที่ปรากฏในนิยายสงครามทั้งสองเรื่องจะเห็นได้ว่าอาวุธธนูไม่ได้มีบทบาทในการใช้เข้าต่อสู้รบกับฝ่ายศัตรูเป็นลำดับแรกหรือนำไปใช้ยิงต่อสู้ในขณะที่โทะโมะเอะขี่ม้าแต่อย่างใด ฉะนั้นจึงอาจตีความได้ว่าผู้เขียนวรรณกรรมทั้งสองเรื่องไม่ได้ต้องการให้ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะมีความสามารถทางด้านการยิงธนูเป็นพิเศษเหนือกว่าอาวุธอื่นดังเช่นดาบยาวหรือดาบสั้นที่ปรากฏในเรื่องเดียวกัน

(2) ดาบยาว

ในนิยายสงครามทั้งสองเรื่อง รวมทั้งบทละครโจรุริต่างก็มีการกล่าวบรรยายถึงอาวุธดาบยาวในฐานะอาวุธของโทะโมะเอะเช่นเดียวกัน สิ่งนี้น่าจะเป็นไปเพื่อสะท้อนความสง่างามในยามที่โทะโมะเอะอยู่ในชุดเกราะ อย่างไรก็ตามจะสังเกตได้ว่าอาวุธดาบยาวไม่ได้ถูกนำมาใช้ในการต่อสู้กับศัตรูเช่นเดียวกับอาวุธธนูดังที่ได้กล่าวข้างต้น ฉะนั้นจึงอาจตีความได้ว่าทั้งธนูและดาบยาวมิใช่ปัจจัยหลักที่เป็นเครื่องสะท้อนความสามารถทางการรบอันโดดเด่นของโทะโมะเอะ ทว่าอาวุธที่มีบทบาททำให้ผู้อ่านได้มองเห็นความสามารถของโทะโมะเอะอย่างเป็นรูปธรรมคืออาวุธดาบสั้นและง้าวดังที่ปรากฏในฉากการต่อสู้ซึ่งจะขออธิบายในหัวข้อถัดไป อย่างไรก็ตามแม้ว่าอาวุธดาบยาวจะไม่ได้มีบทบาทหลักในการต่อสู้ทว่าก็ยังคงส่งผลต่อภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะ

---

[3] Kondō Yoshikazu, "Bugu Shōzoku Uma - Mono Ni Kodawaru," Kokubungaku, 47: 77.

อาวุธประจำกายในบทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ" สมัยเอโดะซึ่งต่างจากอาวุธธนูที่มีบทบาทเฉพาะในนิยายสงครามสมัยกลางเท่านั้น

(3) ดาบสั้น

อาวุธดาบสั้นมีปรากฏในนิยายสงครามเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงบทบาทของดาบสั้นในงานวิจัยของคนโดดังนี้

> "ดาบสั้นโดยส่วนใหญ่จะใช้ต่อเมื่อเข้าต่อสู้ประชิดตัวฝ่ายตรงข้ามจนตกจากหลังม้า ทว่าก็มีกรณีที่ใช้บนหลังม้าอยู่บ้างเช่นกัน ... หากผู้ต่อสู้ต้องการเด็ดศีรษะอีกฝ่ายก็จะใช้ดาบสั้นแทงและตรึงคอไว้ก่อนจากนั้นจึงเด็ดศีรษะออกมา ฉะนั้นเมื่อใดที่นักรบดึงดาบสั้นออกมาย่อมหมายถึงการต่อสู้ขั้นสุดท้ายเพื่อเอาชีวิตได้มาถึงแล้ว" [4]

ในการต่อสู้ระหว่างโทะโมะเอะกับอุชิดะจากเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิเมื่อการต่อสู้ได้ดำเนินมาถึงขั้นสุดท้ายดาบสั้นก็ได้เข้ามามีบทบาทตัดสินชัยชนะและความเป็นความตายในที่สุด ดังเช่นที่ปรากฏในงานวิจัยของคนโด ในทางตรงกันข้ามนิยายสงครามเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริมิได้ปรากฏการบรรยายถึงอาวุธดาบสั้นหรือการใช้อาวุธดาบสั้นเข้าต่อสู้แต่อย่างใด สิ่งนี้คงเป็นผลอันเนื่องมาจากในเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริโทะโมะเอะสามารถเด็ดศีรษะของอนะฮะชิโรได้โดยอีกฝ่ายยังไม่ทันได้ตอบโต้หรือต่อสู้จนถึงขั้นสุดท้ายโดยการใช้ดาบสั้นเพื่อปลิดชีวิตอีกฝ่ายหนึ่ง

ในบทละครโนเรื่อง"โทะโมะเอะ"อาวุธดาบสั้นมิได้มีบทบาทเป็นเครื่องมือที่สะท้อนฝีมือความสามารถอันโดดเด่นของโทะโมะเอะที่สามารถต่อสู้จนถึงขั้นสุดท้ายและปลิดชีพฝ่ายตรงข้ามได้ดังเช่นที่ปรากฏในนิยายสงครามเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ หากแต่ผู้แต่งบทละครโนได้มอบบทบาทให้อาวุธสั้นมีนัยยะที่ลึกซึ้งไปกว่านั้น กล่าวคือมีบทบาทเป็นของดูต่างหน้าของโยะฉินะกะที่โทะโมะเอะนำมาคาดไว้ก่อนออกจากสนามรบ อาวุธดาบสั้นจึงอาจเป็นเสมือนตัวแทนวิญญาณนักรบของโยะฉินะกะที่พันผูกความสัมพันธ์แบบนายบ่าวไว้ด้วยกัน

(4) ง้าว

เดิมทีอาวุธง้าวมีปรากฏในสมัยกลางอยู่บ้างในฐานะอาวุธของนักรบเดินเท้า อย่างไรก็ตามในนิยายสงครามตั้งแต่สมัยนัมโบะกุโชจนถึงสมัยมุโระมะชิไม่ปรากฏนักรบสตรีใช้ง้าวเป็นอาวุธ ด้วยเหตุนี้ในนิยายสงครามทั้งสองเรื่องจึงไม่ปรากฏภาพโทะโมะเอะใช้ง้าวเป็นอาวุธแต่อย่างใด ในขณะที่ในบทละครโนและโจรุริอาวุธง้าวถือได้ว่าเป็นอาวุธประจำกายของโทะโมะเอะ ดังจะเห็น

---

[4] Ibid., p.78.

ได้จากฉากการต่อสู้กับข้าศึกโดยใช้ง้าวในบทละครโน และการขี่ม้าโดยที่แขนข้างหนึ่งหนีบง้าวไว้ในบทละครโจรุริ ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าง้าวในบทละครทั้งสองเรื่องนี้ต่างเข้ามามีบทบาทในฐานะสิ่งที่สะท้อนความสามารถทางการรบของโทะโมะเอะแทนที่อาวุธธนูในนิยายสงคราม ในขณะที่อาวุธอื่นๆ เช่น ดาบยาวและดาบสั้นที่แม้ว่าจะปรากฏในบทละครทว่าก็มิได้มีบทบาทในเชิงความสามารถทางการรบแต่อย่างใด นอกจากนี้หากพิจารณาในแง่สังคมอาวุธง้าวที่ปรากฏเฉพาะในบทละครโนในสมัยมุโระมะชิและบทละครโจรุริในสมัยเอโดะยังอาจชี้ให้เห็นถึงการศึกษาของสตรีในตระกูลนักรบในสมัยสงครามจนถึงสมัยเอโดะที่มีการฝึกฝนอาวุธง้าวกันอย่างแพร่หลายอีกด้วย [5]

(5) ม้า

ม้าฌุนฟูมีปรากฏในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่อง หากแต่บทบาทของม้าฌุนฟูที่มีต่อภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะนั้นแตกต่างกันดังนี้

ในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิมีการบรรยายลักษณะม้าฌุนฟูไว้โดยละเอียดทั้งสีขน ลวดลายของอานม้า รวมทั้งความสามารถ ความเร็วและพละกำลัง ฉะนั้นม้าฌุนฟูที่ปรากฏในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิจึงมีส่วนช่วยสะท้อนภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะทั้งด้านรูปลักษณ์ภายนอกอันสง่างามพร้อมกับความสามารถอันสมศักดิ์ศรีกับโทะโมะเอะนักรบผู้มีความสามารถเป็นเลิศ

ในบทละครโจรุริแม้ว่าจะไม่ได้บรรยายถึงลักษณะภายนอกของม้าดังเช่นในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ หากแต่ม้ามีบทบาทอันสำคัญยิ่งในฐานะที่เป็นสิ่งที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในจิตใจของโทะโมะเอะ เช่น ฉากที่นางดึงบังเหียนม้าเพื่อรวบรวมความเข้มแข็งในจิตใจ ฉากที่นางไม่มีแรงบังคับบังเหียนม้าเนื่องจากความอาลัยอาวรณ์ที่ต้องลาจากการโยะฉินะกะซึ่งเป็นทั้งนายและสามีไป เป็นต้น

ในขณะที่เรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริและบทละครโนมิได้กล่าวถึงชื่อ ลักษณะภายนอกรวมทั้งบทบาทของม้าอย่างชัดเจน ในเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริได้กล่าวถึงภาพของโทะโมะเอะซึ่งเป็นผู้ที่มีความสามารถขี่ม้าพยศที่มีพละกำลังมหาศาลได้ ฉะนั้นม้าจึงมีบทบาทช่วยเน้นภาพลักษณ์ด้านความสามารถและพละกำลังของโทะโมะเอะ ในขณะที่ในบทละครโนม้าปรากฏเพียงในฉากที่โทะโมะเอะพาโยะฉินะกะขี่ม้าไปยังทิวต้นสนเพื่อปลิดชีพ ฉะนั้นบทบาทของม้าจึงเป็นเสมือนผู้ช่วยทำให้ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะนักรบผู้ปกป้องชีวิตของโยะฉินะกะดำเนินไปอย่างสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าแม้ว่าม้าจะปรากฏในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่อง ทว่าม้าที่ปรากฏในนิยายแต่ละเรื่องต่างก็มีทั้งนัยยะที่เหมือนและแตกต่างกัน นัยยะที่เหมือนกันในนิยายสงครามทั้งสองเรื่อง

---

5 Minamoto Kenichirō, "Tomoe No Henbō," Nihon Bungē Kenkyū 56 (March 2005): 40-41.

และบทละครโจรุริคือม้ามีบทบาททำให้ความสามารถอันเป็นเลิศของโทะโมะเอะโดดเด่นยิ่งขึ้น ทว่าในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและโจรุริได้เพิ่มบทบาทอื่นๆของม้า กล่าวคือในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ ม้ามีบทบาทเป็นเครื่องสะท้อนลักษณะภายนอกของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีที่มีความสง่างาม ในบทละครโจรุริม้ามีบทบาทช่วยสะท้อนความรู้สึกภายในจิตใจของโทะโมะเอะ ในขณะที่ในบทละครโนบทบาทของม้ามิได้โดดเด่นเท่าใดนัก ทว่าก็เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยให้เนื้อเรื่องดำเนินไปไปสู่จุดไคลแมกซ์ซึ่งก็คือฉากที่โยะฉินะกะปลิดชีพ

โดยสรุปประเด็นที่ทำให้อาวุธและพาหนะที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องมีความเหมือนและแตกต่างกันนั้นอาจวิเคราะห์ได้ว่ามีสาเหตุมาจากสมัยของวรรณกรรมที่แตกต่างกัน รวมทั้งบทบาทที่ผู้เขียนนำไปใช้เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะ ทั้งนี้บทบาทของอาวุธและพาหนะที่สะท้อนอยู่ในวรรณกรรมทุกเรื่องก็คือบทบาทในฐานะเป็นเครื่องสะท้อนความสามารถทางการรบอันเป็นเลิศของโทะโมะเอะ ส่วนบทบาทในฐานะเครื่องสะท้อนความสง่างามในแบบนักรบนั้นปรากฏอย่างชัดเจนในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและโจรุริ ในขณะที่บทบาทที่สะท้อนความรู้สึกภายในจิตใจของโทะโมะเอะจะปรากฏอยู่ในบทละครดังเช่น บทละครโนจากอาวุธดาบสั้น บทละครโจรุริจากพาหนะม้า

บทสรุป

โดยภาพรวมวรรณกรรมที่บรรยายลักษณะภายนอกของโทะโมะเอะด้านรูปร่างหน้าตาไว้อย่างละเอียดที่สุดคือนิยายสงครามเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ ในขณะที่วรรณกรรมที่บรรยายด้านเครื่องแต่งกายและอาวุธอย่างละเอียดที่สุดคือนิยายสงครามเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ สำหรับบทละครโนและโจรุริจะเน้นการใช้ลักษณะภายนอกเพื่อเป็นเครื่องสะท้อนความคิดหรือความรู้สึกของตัวละครหญิงโทะโมะเอะมากกว่าการสะท้อนความงดงามจากรูปลักษณ์ภายนอกโดยตรง ทั้งนี้อาจวิเคราะห์ได้ว่าผู้เขียนนิยายสงครามอาจต้องการให้ภาพลักษณ์ด้านรูปลักษณ์ภายนอกของโทะโมะเอะเป็นไปตามลักษณะของสตรีและนักรบในอุดมคติสมัยนั้น [6] กล่าวคือนอกจากโทะโมะเอะจะมีความสามารถทางการรบแล้ว นางยังเป็นสตรีที่มีความงดงามดังเช่นที่ปรากฏในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ อีกทั้งยังมีความสง่างามในยามที่ใส่ชุดเกราะและถืออาวุธดังเช่นที่ปรากฏในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ คงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการบรรยายลักษณะภายนอกอย่างละเอียดในนิยายสงครามย่อมทำให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพที่ชัดเจนตามถ้อยคำที่บรรยายในเนื้อเรื่อง ในขณะที่ในบทละครแม้จะกล่าวถึงลักษณะภายนอกอยู่บ้างจากการแต่งกายในชุดเกราะและอาวุธ ทว่าประเด็นสำคัญคงมิใช่การทำให้ผู้อ่านบทละครหรือผู้ชมละครได้เกิดมโนภาพดังเช่นในนิยายสงครามแต่ประการเดียว หากแต่จุดมุ่งหมายหลักของบทละครน่าจะอยู่ที่การถ่ายทอดความรู้สึกภายในจิตใจออกมาโดยผ่านการบรรยายรูปลักษณ์ภายนอก กล่าวคือในบทละครโจรุริได้สะท้อนความเข้มแข็ง

---

[6] Yoshimi Shūko, Rekishi Wo Ikita Onnatachi, (Tokyo: Dōsēsha, 1988), p.69.

ในจิตใจดังเช่นนักรบและความอ่อนแอในจิตใจของสตรีที่ต้องสูญเสียนายและสามีไปผ่านการบรรยายรูปลักษณ์ภายนอก เช่น ความแข็งแรงของนักรบสตรีโทะโมะเอะทำให้เสื้อเกราะที่นางใส่มองดูว่ามีน้ำหนักเบาในสายตาผู้อื่น ความรู้สึกของโทะโมะเอะว่าเสื้อเกราะหนักขึ้นในยามเศร้าโศกในขณะที่ในบทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ" สะท้อนความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ต่อการจากลาผู้เป็นนายจากการสวมชุดโคะโซะเดะ อย่างไรก็ตามการที่บทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ" ไม่ได้บรรยายถึงลักษณะหน้าตาหรือรายละเอียดเครื่องแต่งกายของตัวเอกคงไม่อาจสรุปได้ว่าเป็นรูปแบบของบทละครโนประเภทฉุระโมะโนะ ดังจะเห็นได้ว่าบทละครโนประเภทฉุระโมะโนะเรื่องอื่น เช่น เรื่อง "ซะเนะโมะริ" Sanemori (実盛) [7] มีการบรรยายถึงรายละเอียดลักษณะสีผม การแต่งกายในชุดเกราะและอาวุธไว้อย่างละเอียดดังนี้

ワキ	:「見るや姿も残りの雪の」
วะกิ	:"ดูสิประดุจหิมะที่ยังหลงเหลืออยู่"
シテ	:「鬢鬚白き老武者なれども」
ฉิเตะ	:"นักรบชราหนวดเคราสีขาว"
ワキ	:「その出立ちは花やかなる。」
วะกิ	:"ทว่ามีท่วงท่าอันสง่างาม"
シテ	:「よそほひ殊に曇りなき」
ฉิเตะ	:"สภาพ(ท้องฟ้าในยามค่ำคืน)ไร้เมฆปกคลุม"
ワキ	:「月の光」
วะกิ	:"แสงจันทร์กระจ่าง"
シテ	:「燈火の影」
ฉิเตะ	:"เงาของโคมไฟ"
地	:「暗からぬ夜の錦の直垂に、夜の錦の直垂に萌葱匂ひの鎧着て、金作りの太刀刀」
นักร้องประสานเสียง	:"ในยามค่ำคืนที่มิได้มืดสนิท (ซะเนะโมะริ)ได้ปรากฏกายในชุดเกราะลายสีเขียวตองอ่อนไล่จากสีเข้มไปอ่อนทับบนฮิตะตะเระเย็บด้วยด้ายหลากสี สะพายดาบยาวทำจากโลหะทอง"

ฉะนั้นการที่ผู้เขียนจะบรรยายลักษณะภายนอกมากน้อยเพียงใดนั้นน่าจะขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้เขียน ดังจะเห็นได้ว่าในบทละครโนเรื่องโทะโมะเอะผู้เขียนต้องการมุ่งประเด็นไปที่ความรู้สึกแค้นปนความอาลัยอาวรณ์ในจิตใจ ผู้เขียนจึงได้ใช้ลักษณะภายนอกเป็นเสมือนสัญลักษณ์แทน

---

[7] ซะเนะโมะริเป็นนักรบสูงวัยที่ได้พรางตัวและออกรบในสงคราม ทว่าเมื่อซะเนะโมะริถูกตัดศีรษะและนำไปล้างในสระน้ำแห่งหนึ่งความจริงจึงได้ปรากฏขึ้นว่าเขาเป็นนักรบสูงวัย ฉากข้างต้นเป็นตอนที่วิญญาณซะเนะโมะริได้ปรากฏตนขึ้นและเล่าเรื่องราวที่ในครั้งมีชีวิตอยู่ว่าตนได้ย้อมผมเป็นสีดำและออกรบในสงคราม จะเห็นได้ว่าการบรรยายรูปลักษณ์ภายนอกของซะเนะโมะริทั้งสีผม สีชุดเกราะ ลักษณะดาบถูกบรรยายไว้อย่างเห็นภาพพจน์เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ชมได้เกิดมโนภาพถึงตัวตนที่แท้จริงของซะเนะโมะริซึ่งถือเป็นประเด็นสำคัญในบทละครโนเรื่องนี้

(Itō Masayoshi, Shinchō Nihon Koten Chūsē Yōkyoku Chū, (Tokyo: Shinshōsha, 1986), p.113-114.)

ความรู้สึกของตัวละครเพื่อให้ผู้อ่านรวมทั้งผู้ชมได้เข้าถึงความรู้สึกของตัวละครได้มากขึ้น ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่ารูปลักษณ์ภายนอกเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในบทละครโนเต็มไปด้วยความลุ่มลึกทางอารมณ์ และมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

2. ความสามารถ

แม้ว่าความสามารถทางการรบอันเป็นเลิศในการใช้อาวุธเข้าต่อสู้ของโทะโมะเอะนั้นจะปรากฏในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตามคงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าภาพลักษณ์ด้านความสามารถมีประเด็นปลีกย่อยที่แตกต่างกัน ปัจจัยที่เห็นได้อย่างชัดเจนคืออาวุธประจำกายโทะโมะเอะที่แตกต่างกันดังที่ได้กล่าวข้างต้น นอกจากนี้ปัจจัยสำคัญที่ไม่อาจมองข้ามไปได้คือกลวิธีที่ผู้เขียนใช้สะท้อนความสามารถของโทะโมะเอะซึ่งสามารถสรุปเป็นหัวข้อได้ดังนี้

ก. การบรรยายความสามารถ

ข. การบรรยายฉากการต่อสู้กับฝ่ายศัตรู

ก. การบรรยายความสามารถ

ในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริผู้เขียนได้เปิดตัวโทะโมะเอะโดยการบรรยายถึงความสามารถของโทะโมะเอะทั้งการยิงธนูที่มีความแข็ง ดาบและการขี่ม้า ลักษณะการบรรยายอาวุธและพาหนะม้าดังกล่าวชี้ให้เห็นว่านางเป็นนักรบบนหลังม้า อย่างไรก็ตามเนื่องจากความสามารถทางการรบอันเป็นเลิศของโทะโมะเอะทำให้นางสามารถต่อสู้ด้วยดาบได้ทั้งขณะที่อยู่บนหลังม้าและเดินเท้าเข้าต่อสู้ ยิ่งไปกว่านั้นนางยังสามารถเอาชนะฝ่ายตรงข้ามได้ไม่ว่าผู้นั้นจะมีความสามารถดังเช่นเทพหรือมารก็ตาม นอกจากนี้หากพิจารณาถึงการที่โยะฉินะกะให้โทะโมะเอะเป็นแม่ทัพหน้าจนฝีมือเป็นที่ร่ำลือ รวมทั้งการที่นางเป็นหนึ่งในเจ็ดนักรบที่มีชีวิตรอดจากการโจมตีของศัตรูนั้นยิ่งเป็นการสะท้อนภาพลักษณ์ด้านความสามารถที่โดดเด่นเหนือกว่านักรบผู้อื่นอย่างแท้จริง

ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิความสามารถของโทะโมะเอะได้ถูกบรรยายผ่านคำพูดของฝ่ายศัตรูทั้งฉิเงะตะดะและอุชิดะดังนี้

เมื่อฉิเงะตะดะเห็นโทะโมะเอะเข้าต่อสู้ก็ถอยทัพกลับไปตั้งหลักและกล่าวชมฝีมือการยิงธนูและการใช้ดาบอันเป็นเลิศของโทะโมะเอะ ทั้งนี้ประเด็นที่น่าสนใจคือภายหลังการต่อสู้โทะโมะเอะได้รับคำชื่นชมว่าเป็นเทพผู้ทรงอำนาจจากฉิเงะตะดะวีรบุรุษนักรบผู้ซึ่งเคยได้รับสมญาว่าเทพผู้ทรงอำนาจมาก่อน อาจวิเคราะห์ได้ว่าคำชื่นชมดังกล่าวของฉิเงะตะดะในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิสอดคล้องกับคำบรรยายความสามารถในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริที่กล่าวว่านางสามารถประจันหน้ากับฝ่ายศัตรูโดยไม่หวั่นว่าจะเป็นเทพหรือมาร ฉะนั้นการต่อสู้กับฉิเงะตะดะจึงเป็นการพิสูจน์ให้เห็นว่านางมีความสามารถดังที่ปรากฏในเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริอย่างแท้จริง

ในฉากการต่อสู้กับอุชิดะก่อนการต่อสู้จะเริ่มขึ้นอุชิดะก็ได้กล่าวถึงกิตติศัพท์ทางการต่อสู้ของโทะโมะเอะโดยใช้ธนูที่มีความแข็งและความสามารถหาช่องทางโจมตีปราสาทที่แม้จะมีการป้องกันอย่างเข้มแข็งหรือแน่นหนาเพียงไรก็ตาม จากคำกล่าวของอุชิดะข้างต้นนั้นนอกจากจะสะท้อนความเชี่ยวชาญชำนาญในการรบแล้วยังสะท้อนถึงปฏิภาณไหวพริบด้านกลยุทธ์ในการโจมตีฝ่ายศัตรู ความสามารถของโทะโมะเอะดังกล่าวยังอาจเป็นผลทำให้นางเป็นนักรบหนึ่งในเจ็ดคนที่มีชีวิตรอด

ในบทละครโนโทะโมะเอะได้เป็นผู้เล่าถึงความสามารถของตนเองโดยเน้นที่ประวัติฝีมือความสามารถที่ได้ร่วมรบเคียงบ่าเคียงไหล่โยะฉินะกะในสงครามครั้งสำคัญ เช่น สงครามโทะนะมิคุริกะระ เป็นต้นจนได้เข้าเมืองหลวง โดยที่ไม่ได้กล่าวเปรียบเทียบความสามารถกับเทพผู้ทรงอำนาจหรือการต่อสู้แบบหนึ่งต่อพันดังเช่นวรรณกรรมเรื่องอื่น นอกจากนี้ในบทบรรยายโทะโมะเอะก็ไม่ได้กล่าวระบุว่าตนมีความชำนาญในการต่อสู้โดยใช้อาวุธชนิดใดบ้างดังเช่นในนิยายสงคราม

ในบทละครโจรุริความสามารถของโทะโมะเอะถูกถ่ายทอดจากทั้งบทบรรยาย มุมมองของตัวละครอื่นและมุมมองของโทะโมะเอะ

ประเด็นแรกผู้เขียนได้บรรยายฉากที่โทะโมะเอะปรากฏตัวเป็นครั้งแรกว่านางเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญทางการขี่ม้าและมีพละกำลังอันแข็งแกร่งมาแต่กำเนิด นอกจากนี้ฉากที่ผู้เขียนบรรยายว่าโทะโมะเอะควบม้าพลางใช้แขนหนีบง้าวยังอาจตีความได้ถึงความสามารถทั้งการต่อสู้บนหลังม้าและเดินเท้า เนื่องจากโทะโมะเอะเป็นนักรบบนหลังม้า ทว่าอาวุธง้าวเป็นอาวุธที่ใช้สำหรับการเดินเท้าเข้าต่อสู้เท่านั้น ความสามารถดังกล่าวยังสอดคล้องกับการบรรยายความสามารถในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริที่กล่าวว่านางสามารถเข้าต่อสู้ทั้งยามที่อยู่บนหลังม้าหรือเดินเท้าเข้าต่อสู้

ประเด็นที่ 2 ความสามารถของโทะโมะเอะถูกถ่ายทอดผ่านตัวละครอื่นทั้งจากผู้ที่อยู่ฝ่ายเดียวกันดังเช่นโอะฟุเดะหญิงรับใช้ของโยะฉินะกะและนักรบฝ่ายศัตรูดังเช่นวะดะ โยะฉิโมะริกล่าวคือโอะฟุเดะได้กล่าวถึงความสามารถของโทะโมะเอะในการต่อสู้ที่จะทำให้โยะฉินะกะมีโอกาสชนะ 9 ใน 10 ครั้ง ส่วนตัวละครวะดะผู้เขียนได้กล่าวบรรยายความคิดที่จะหาวิธีจับตัวโทะโมะเอะแต่แล้วก็เปลี่ยนใจเนื่องจากรู้ว่าไม่อาจโค่นนางรวมทั้งม้าของนางลงได้ ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าความสามารถของโทะโมะเอะเป็นที่ยอมรับทั้งจากผู้ที่อยู่ฝ่ายเดียวกันและผู้ที่เป็นศัตรู

ประเด็นที่ 3 การถ่ายทอดเรื่องราวจากมุมมองของโทะโมะเอะเอง ในบทละครโจรุริโทะโมะเอะกล่าวถึงความสามารถในการใช้อาวุธเข้าฟาดฟันแบบต่างๆ เช่น หมุนควงรอบทิศทางฟาดฟันทั้งแปดด้านสิบด้าน เป็นต้น ทั้งนี้การบอกเล่าความสามารถของตนเองนั้นเป็นไปเพื่อปลอบประโลมใจให้ยะมะบุกิมั่นใจว่าตนเองเป็นผู้สามารถปกป้องโยะฉินะกะผู้เป็นสามีให้พ้นจากภยันตรายได้อย่างแน่นอน ฉะนั้นการบอกเล่าความสามารถจากมุมมองของตนเองนั้นจึงสะท้อน

ลักษณะความเห็นอกเห็นใจของโทะโมะเอะมิใช่การเล่าเพื่ออวดอ้างความสามารถแก่ผู้อื่นแต่อย่างใด

ข. การบรรยายฉากการต่อสู้กับฝ่ายศัตรู

วรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องต่างก็มีฉากการต่อสู้ระหว่างโทะโมะเอะกับฝ่ายศัตรูทั้งสิ้น กล่าวคือ ในนิยายสงครามเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริโทะโมะเอะได้เข้าต่อสู้กับกับอนคะฮะชิโร โมะโระฉิเงะ ในนิยายสงครามเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริเรื่องฮิระงะนะเซะอิซุอิกิปรากฏการต่อสู้ 2 ครั้งได้แก่ การต่อสู้ระหว่างโทะโมะเอะกับฮะตะเกะยะมะ ฉิเงะตะคะ และโทะโมะเอะกับอุชิคะ สะบุโรอิเอะโยะฉิ ในขณะที่ในบทละครโนไม่ปรากฏชื่อคู่ต่อสู้ วรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องนี้ต่างก็สะท้อนความสามารถทางการต่อสู้และพละกำลังอันมหาศาลของโทะโมะเอะอย่างชัดเจนจากการต่อสู้ ทั้งนี้ประเด็นที่น่าสนใจคือผู้เขียนวรรณกรรมแต่ละเรื่องมีวิธีการอย่างไรในการนำเสนอความสามารถทางการรบของโทะโมะเอะผ่านการต่อสู้กับฝ่ายศัตรู ผู้วิจัยจึงได้แบ่งลักษณะการต่อสู้ออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) การต่อสู้โดยใช้อาวุธ

2) การต่อสู้ด้วยมือเปล่า

1) การต่อสู้โดยใช้อาวุธ

วรรณกรรมที่ปรากฏการต่อสู้โดยใช้อาวุธมี 2 เรื่องคือ เก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโน ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิการต่อสู้ระหว่างโทะโมะเอะและอุชิคะได้เริ่มขึ้นเมื่ออุชิคะเกิดความคิดที่จะเอาชนะจึงได้ดึงผมของโทะโมะเอะและพยายามใช้ดาบสั้นปาดคอโทะโมะเอะ ทว่าในที่สุดโทะโมะเอะก็สามารถตอบโต้โดยใช้ดาบสั้นปาดคออุชิคะกลับได้ทันที ความสามารถและพละกำลังของโทะโมะเอะที่เหนือกว่าฝ่ายนักรบบุรุษสะท้อนอย่างชัดเจนจากการต่อสู้ ดังจะเห็นได้ว่าแม้ว่าฝ่ายตรงข้ามจะไม่ได้ต่อสู้ตามขั้นตอนของวิถีการต่อสู้ที่ถูกต้อง แต่ทว่านางก็ยังพลิกสถานการณ์ที่ไม่คาดคิดและเป็นฝ่ายได้รับชัยชนะในที่สุด

ในฉากการต่อสู้ในบทละครโนไม่ได้กล่าวถึงชื่อคู่ต่อสู้ของโทะโมะเอะ หากแต่กล่าวเน้นถึงภาพลักษณ์ของความสามารถของโทะโมะเอะในการใช้ง้าวเข้าฟาดข้าศึก ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่าภายหลังจากที่นางสามารถขับไล่ข้าศึกไปได้แล้ว นางก็ได้เห็นร่างของโยะฉินะกะที่ได้ปลิดชีพตนเองฟุบอยู่ที่โคนต้นสน ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าจากฉากการต่อสู้ดังกล่าวนอกจากจะสะท้อนความสามารถของโทะโมะเอะแล้วในขณะเดียวกันก็ยังสะท้อนบทบาทของโทะโมะเอะผู้สามารถปกป้องโยะฉินะกะให้สามารถปลิดชีพเพื่อรักษาเกียรตินักรบได้สำเร็จ นอกจากนี้ประเด็นที่ไม่อาจมองข้ามอีกประการหนึ่งคือความงดงามทั้งด้านวรรณศิลป์และด้านการแสดง ทางด้านวรรณศิลป์จะ

เห็นได้ว่าผู้เขียนบทละครโนได้กล่าวเปรียบเทียบอากัปกิริยาที่โทะโมะเอะใช้ง้าวฟาดฟันข้าศึกเหมือนพายุที่พัดดอกไม้ร่วงลงมาประดุจคลื่นน้ำตก ซึ่งลักษณะคำเปรียบเทียบดังกล่าวน่าจะสะท้อนภาพของความงามสง่ามากกว่าความรุนแรง ทางด้านการแสดงการที่โทะโมะเอะถือง้าวเข้าฟาดฟันด้วยท่วงท่าต่างๆนั้นมีความสง่างามเปรียบประดุจการร่ายรำ ฉะนั้นภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในบทละครโนที่ถือง้าวเข้าต่อสู้จึงสะท้อนทั้งด้านความสามารถทางการรบ บทบาทผู้ปกป้องโยะฌินะกะผู้เป็นนาย อีกทั้งยังสะท้อนถึงความสง่างามทั้งด้านการแสดงและวรรณศิลป์ด้วยเช่นเดียวกัน

2) การต่อสู้ด้วยมือเปล่า

การต่อสู้ด้วยมือเปล่านั้นปรากฏในเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ เก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ และบทละครโจรุริ ทั้งนี้หากแยกตามวิธีการต่อสู้อาจสรุปได้เป็น 2 ประเภทดังนี้

ก) การเด็ดศีรษะ

ข) การประลองกำลัง

ก) การเด็ดศีรษะ

ในงานวิจัยของมินะโมะโตะ เด็นอิชิโรได้กล่าวว่าการต่อสู้ที่ใช้มือเด็ดศีรษะของฝ่ายตรงข้ามออกมาโดยไม่ได้ใช้อาวุธนั้นเรียกว่า "เนะจิกิริ" Nejikiri（ねぢ切り）ซึ่งเปรียบเสมือนการถอนปล้องไม้ออกมาจึงถูกเรียกว่า "ท์ซุท์ซุนุกิ" Tsutsunuki （筒抜き）ได้เช่นเดียวกัน ลักษณะการต่อสู้ดังกล่าวยังมีปรากฏให้เห็นในวรรณกรรมหลายเรื่อง เช่น วรรณกรรม "โอะโตะงิโซฌิ" Otogisōshi（御伽草子）เรื่อง"อิฌิโมะชิ" Ishimochi（いしもち） ผู้เขียนได้กล่าวถึงลักษณะท่าทางในการต่อสู้ของฮะตะเกะยะมะ ฌิเงะยะซุ Hatakeyama Shigeyasu（畠山 重保）บุตรชายของฮะตะเกะยะมะ ฌิเงะตะดะไว้ดังนี้ [8]

「くびねぢきつて、かいじゃうへざんぶとなげい給ひて」
"เด็ดศีรษะทิ้งจากนั้นก็ขว้างลงไปในทะเล"

นอกจากนี้ในเดียวเง็นเรื่อง "อะซะฮินะ" Asahina (朝比奈) ก็ได้กล่าวถึงลักษณะการเด็ดศีรษะดังนี้

「古郡が筒抜き、さえ（げヵ）切り数を知らず、かう申す朝比奈が人礫」
"ไม้รู้ว่าโคะงุนได้เด็ดศีรษะศัตรูไปกี่คน อะซะฮินะผู้ที่พูดเช่นนั้นก็มีความสามารถในการโยนคนดังเช่นหินก้อนเล็กๆเช่นกัน"

---

[8] Minamoto Kenichirō, "Tomoe No Henbō," Nihon Bungē Kenkyū, 56: 50-51.

ความสามารถของฉิเงะยะซุจากวรรณกรรมโอะโตะงิโซฉิ โคะงุนและอะซะฮินะจากบทละครเดียวเจ็นต่างก็สะท้อนความสามารถทางการรบ รวมทั้งพละกำลังมหาศาลในแบบบุรุษนักรบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อการต่อสู้โดยใช้มือเปล่าเด็ดศีรษะเป็นฝีมือของสตรีดังเช่นโทะโมะเอะแล้ว ความสามารถนั้นก็ยิ่งดูโดดเด่นเป็นพิเศษมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากภาพลักษณ์ทางความสามารถทางการต่อสู้กับศัตรูในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริและบทละครโจรุริดังต่อไปนี้

ในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริโทะโมะเอะได้เข้าต่อสู้กับอนะงะซะชิโร โมะโระฉิเงะ โดยลากคอมากดที่อานม้าและเด็ดศีรษะทิ้งทันที ในบทโจรุริอุชิดะได้พยายามเข้าประชิดตัวต่อสู้กับโทะโมะเอะจนกระทั่งเมื่ออุชิดะถลาเข้าไปในวงแขนของโทะโมะเอะ โทะโมะเอะจึงกดอุชิดะลงที่อานม้าและใช้มือข้างเดียวเด็ดคอของอุชิดะออกมา จากการต่อสู้ในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนั้นสะท้อนความสามารถและพละกำลังอันมหาศาลจนอาจกล่าวได้ว่ามีลักษณะที่เหนือมนุษย์จริง

ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าฉากการต่อสู้ระหว่างโทะโมะเอะกับอุชิดะนั้นมีปรากฏอยู่ทั้งในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริ ผู้วิจัยจึงจะขอวิเคราะห์และเปรียบเทียบฉากดังกล่าวโดยแบ่งเป็น 2 ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 คือแม้การต่อสู้ระหว่างโทะโมะเอะกับอุชิดะในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องจะใช้วิธีที่แตกต่างกัน ทว่ามีจุดร่วมบางประการที่สามารถสะท้อนลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะได้ กล่าวคือในบทละครโจรุริอุชิดะถลาเข้าไปในอ้อมแขนของโทะโมะเอะ นางจึงได้ใช้พลังจากแขนเช่นเดียวกันเด็ดศีรษะอุชิดะ ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิอุชิดะพยายามใช้มีดสั้นตัดคอโทะโมะเอะ นางจึงใช้มีดสั้นซึ่งเป็นวิธีเดียวกันปลิดชีพอุชิดะ จากลักษณะการต่อสู้ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าทั้งสองเรื่องมีจุดร่วมกันคือโทะโมะเอะใช้วิธีการตอบโต้ด้วยวิธีการที่เท่าเทียมกัน ซึ่งอาจสะท้อนได้ถึงลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่ยึดมั่นในความยุติธรรมในการต่อสู้ตามวิถีแห่งการต่อสู้ของนักรบ

ประเด็นที่ 2 คือการที่ผู้แต่งบทละครโจรุริเปลี่ยนจากการใช้ดาบสั้นตัดคออุชิดะดังเช่นที่ปรากฏในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิมาเป็นการใช้มือเปล่าเด็ดคอในบทละครโจรุริอาจสันนิษฐานได้ว่ามีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเทคนิคการแสดงละครโจรุริหรือละครหุ่น กล่าวคือการแสดงตุ๊กตาหุ่นมีลักษณะพิเศษคือสามารถแสดงอากัปกิริยาที่เหนือกว่ามนุษย์จริงได้ เช่น ในเรื่อง “อิโมะเซะยะมะ” Imoseyama (妹背山) มีฉากที่ศีรษะของอิรุกะ Iruka (入鹿) ลอยคว้างในอากาศ[9] ฉะนั้นการที่ผู้เขียนเปลี่ยนให้โทะโมะเอะใช้มือเด็ดคออุชิดะออกมานั้นก็อาจเป็นไปเพื่อเอื้อให้การแสดงละครมีการใช้เทคนิคการดึงศีรษะให้หลุดลอยออกมาซึ่งจะทำให้การแสดงมีสีสันมากยิ่งขึ้น

ข) การประลองกำลัง

ลักษณะการต่อสู้ที่คู่ต่อสู้ใช้แขนมาเกี่ยวและยื้อยุดหรือการต่อสู้แบบประลองกำลัง

---

9 Toita Yasuji, Kanshō Nihon Koten Bungaku Jōruri Kabuki, (Tokyo: Kadogawashoten, 1977), p.17.

Chikarakurabe (力競べ) นี้ปรากฏในฉากการต่อสู้ระหว่างโทะโมะเอะกับฉิเงะตะคะทั้งในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริดังนี้

ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิฉิเงะตะคะได้คว้าแขนเสื้อโทะโมะเอะ แต่ทว่าเมื่อม้าฌุนฟูถีบตัวออกแขนเสื้อเกราะก็ขาดออกจากกันจนนางสามารถหลุดรอดเงื้อมมือของฉิเงะตะคะได้ในที่สุด ผลจากการต่อสู้ในครั้งนั้นทำให้โทะโมะเอะได้รับคำชมจากฉิเงะตะคะว่าเป็น "เทพผู้ทรงอำนาจ"

ในบทละครโจรุริทั้งคู่ต่างดึงกันไปมาจนในที่สุดชายชุดเกราะของโทะโมะเอะก็ขาดออกจากกันเป็นผลให้ฉิเงะตะคะหกล้มก้นกระแทกพื้น

ฉากการต่อสู้โดยการประลองกำลังระหว่างโทะโมะเอะกับฉิเงะตะคะจากวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนั้นมีความคล้ายคลึงกันอย่างมาก กล่าวคือช่วยเน้นพละกำลังของโทะโมะเอะที่ไม่เป็นรองฝ่ายนักรบบุรุษดังจะพิสูจน์ได้จากคำยกย่องฝีมือของโทะโมะเอะในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิว่าเป็น "เทพผู้ทรงอำนาจ" และในบทละครโจรุริสะท้อนจากการที่ฝ่ายฉิเงะตะคะเป็นฝ่ายหกล้มก้นกระแทกพื้น ทั้งนี้ในงานวิจัยของมินะโมะโตะ เค็นอิชิโรได้กล่าวถึงการหกล้มก้นกระแทกดังที่เรียกว่า "ฉิริอิ" หรือ "ฉิริโมะจิ" ว่ามีปรากฏให้เห็นในวรรณกรรมอื่นเช่นกัน เช่น นิยายสงครามเรื่อง "โซะงะโมะโนะงะตะริ" Soga Monogatari (曽我物語) ได้กล่าวถึงการต่อสู้ระหว่างอะซะฮินะกับโกะโร Gorō (五郎) ดังนี้

> 「(朝比奈が五郎の)草摺二間取つて引きけれども、少しも動かず。…(中略)…ゑいやと引きけれども、五郎は物とも思はず、嘲笑つてぞ立ちたりける。大力に引かれて、横縫堪えず、草摺切れて、朝比奈は後ろへ転べども、五郎は少しも動かず。さてこそ、曽我時宗は、朝比奈三郎には汀優りの大力とは、国の人々、知られけれ」
> "อะซะฮินะดึงชายเสื้อเกราะของโกะโร 2 ชิ้นแต่โกะโรก็ไม่ไหวติงแม้แต่น้อย...แม้จะดึงสุดแรงแต่โกะโรก็ไม่สะทกสะท้าน อีกทั้งยังยืนหัวเราะเยาะ เมื่อถูกดึงด้วยแรงอันมหาศาล ในที่สุดตะเข็บเสื้อเกราะก็รับไม่ไหวจนชายเสื้อเกราะขาดออกเป็นผลให้อะซะฮินะล้มไปด้านหลัง ทว่าโกะโรก็ยังคงยืนนิ่งไม่ไหวติง ด้วยเหตุนี้เองผู้คนแห่งดินแดนนี้จึงร่ำลือกันว่าโซะงะ โตะกิมุเนะเป็นผู้มีความสามารถล้ำเลิศเหนืออะซะฮินะ" [10]

มินะโมะโตะได้กล่าวแสดงความคิดเห็นว่าการต่อสู้ประลองกำลังที่อะซะฮินะเป็นฝ่ายหกล้มไปนั้นสะท้อนว่าอะซะฮินะเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ อะซะฮินะจึงมีบทบาทเป็นผู้ช่วยเน้นภาพลักษณ์ทางด้านพละกำลังความสามารถของโกะโร เมื่อพิจารณาลักษณะการต่อสู้ข้างต้นเปรียบเทียบกับการต่อสู้ระหว่างฉิเงะตะคะกับโทะโมะเอะจะเห็นได้ว่าการที่ผู้เขียนเพิ่มเติมภาพของฉิเงะตะคะหกล้มก้นกระแทกพื้นนั้นก็เพื่อต้องการเน้นภาพพละกำลังและความสามารถของโทะโมะเอะเช่นเดียว

---

10 Minamoto Kenichirō, "Tomoe No Henbō," Nihon Bungē Kenkyū, 56: 46-47.

กับคำว่า"เทพผู้ทรงอำนาจ" ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าภาพลักษณ์ฝีมือความสามารถของโทะโมะเอะเหนือกว่าฉิเงะตะดะทั้งในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริ อย่างไรก็ตามมินะโมะโตะได้กล่าวว่าตามตำนานของฉิเงะตะดะในเอกสารประวัติศาสตร์ต่างๆ อาทิเช่น อะสุมะกะงะมิได้กล่าวถึงฉิเงะตะดะในฐานะผู้ที่มีกิตติศัพท์ความสามารถทางการรบขั้นสูง ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าผู้เขียนได้อ้างอิงชื่อของฉิเงะตะดะขึ้นมาเพื่อให้ผู้อ่านจินตนาการถึงความสามารถของโทะโมะเอะที่เหนือกว่าแม้แต่ผู้ที่ได้ขึ้นชื่อว่ามีความสามารถและพละกำลังมากที่สุดคนหนึ่งในยุคกลาง

จะเห็นได้ว่าในนิยายสงครามทั้งสองเรื่องและบทละครโจรุริต่างก็กล่าวถึงการต่อสู้ด้วยมือเปล่าเช่นเดียวกัน โดยภาพรวมลักษณะการต่อสู้ดังกล่าวน่าจะสะท้อนถึงพละกำลังที่แท้จริงของโทะโมะเอะที่สามารถต่อสู้เอาชนะฝ่ายศัตรูซึ่งเป็นบุรุษโดยไม่ต้องใช้อาวุธเป็นเครื่องช่วยแต่อย่างใด นอกจากนี้ประเด็นที่น่าสังเกตประการแรกคือในนิยายสงครามแต่ละเรื่องจะกล่าวถึงการต่อสู้ด้วยมือเปล่าเพียงหนึ่งครั้งเท่านั้น กล่าวคือการเด็ดศีรษะอนะในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ การประลองกำลังกับฉิเงะตะดะในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ ทว่าในบทละครโจรุริการต่อสู้ทั้งสองครั้งเป็นการต่อสู้โดยใช้มือเปล่าทั้งสิ้น กล่าวคือการต่อสู้กับฉิเงะตะดะโดยการประลองกำลังและต่อสู้กับอุชิดะโดยการเด็ดศีรษะ ในขณะที่ในบทละครโนภาพลักษณ์ทางด้านพละกำลังที่แท้จริงของโทะโมะเอะไม่ได้สะท้อนจากการต่อสู้โดยใช้มือเปล่าแต่อย่างใด ฉะนั้นจึงอาจสรุปได้ว่าวรรณกรรมที่เน้นภาพลักษณ์ด้านพละกำลังที่แท้จริงของโทะโมะเอะอย่างเด่นชัดที่สุดคือบทละครโจรุริ ประเด็นที่สองคือหากเปรียบเทียบลักษณะการต่อสู้ด้วยมือเปล่าระหว่างการเด็ดศีรษะและการประลองกำลังจะเห็นได้ว่าการประลองกำลังเป็นการต่อสู้เพียงเพื่อหาผู้ชนะที่มีพละกำลังเหนือกว่าทว่าไม่ถึงขั้นเสียชีวิตดังเช่นการเด็ดศีรษะด้วยมือเปล่า ในขณะที่การเด็ดศีรษะเป็นลักษณะการต่อสู้ที่ต้องใช้ความสามารถทางการรบขั้นสูงที่มาจากพละกำลังอันมหาศาลเพื่อเอาชีวิตของฝ่ายตรงข้าม ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมที่สะท้อนฝีมือการรบโดยการเด็ดศีรษะดังเช่นในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริและบทละครโจรุริย่อมช่วยเน้นภาพลักษณ์ทางด้านความสามารถทางการรบขั้นสูงจากพละกำลังที่แท้จริงของโทะโมะเอะได้ชัดเจนกว่าการประลองกำลังดังเช่นในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ เมื่อนำข้อสังเกตทั้งสองประการมาพิจารณาประกอบกันจึงอาจสรุปได้ว่าภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในบทละครโจรุริสะท้อนพละกำลังที่แท้จริงได้อย่างชัดเจนที่สุด

จากบทวิเคราะห์ข้างต้นจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมแต่ละเรื่องต่างก็ใช้การต่อสู้กับศัตรูสะท้อนความสามารถของโทะโมะเอะทั้งสิ้น แตกต่างกันแต่เพียงวิธีการต่อสู้ที่ผู้เขียนแต่ละคนใช้ในการถ่ายทอดความสามารถของโทะโมะเอะ กล่าวคือเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริใช้วิธีการเด็ดศีรษะคู่ต่อสู้ด้วยมือเปล่า เก็มเปะอิเซะอิซุอิกิใช้วิธีทั้งการต่อสู้ด้วยอาวุธดาบสั้นและการประลองกำลัง บทละครโนใช้การต่อสู้ด้วยอาวุธง้าว บทละครโจรุริใช้การต่อสู้ด้วยมือเปล่าแต่เพียงเท่านั้น

ลักษณะการต่อสู้ดังกล่าวในแต่ละเรื่องต่างก็มีเอกลักษณ์เฉพาะที่สะท้อนความสามารถของโทะโมะเอะ ดังจะเห็นได้ว่าเรื่องที่สะท้อนฝีมือการรบอันเฉียบขาดและพละกำลังอันมหาศาลคือเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ เรื่องที่เน้นความสามารถจากพละกำลังที่แท้จริงได้ชัดเจนที่สุดคือบทละครโจรุริ เรื่องที่เน้นความสง่างามจากการใช้อาวุธร่ายรำต่อสู้คือบทละครโน ในขณะที่เรื่องที่สะท้อนฝีมือทางการรบที่หลากหลายทั้งการใช้อาวุธและการใช้มือเปล่าคือเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ

บทสรุป

วรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องต่างก็มีจุดร่วมกันคือการใช้กลวิธีการบรรยายและการต่อสู้กับฝ่ายศัตรูควบคู่กันเพื่อสะท้อนความสามารถและพละกำลังของโทะโมะเอะ อาจกล่าวได้ว่าการบรรยายเป็นเสมือนการกล่าวปูพื้นคุณสมบัติด้านความสามารถทางการรบของตัวละครหญิงโทะโมะเอะที่เป็นเลิศเหนือกว่านักรบอื่น และการต่อสู้กับฝ่ายศัตรูทั้งโดยการใช้อาวุธและมือเปล่านั้นเป็นเสมือนภาพสะท้อนความสามารถทางการรบและพละกำลังของโทะโมะเอะให้ผู้อ่านได้เห็นเป็นรูปธรรมมากขึ้น นอกจากนี้ภาพลักษณ์ด้านความสามารถของโทะโมะเอะยังมีส่วนเกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ด้านอื่นๆ เช่น ด้านสถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีผู้ปกป้องโยะฉินะกะ ด้านลักษณะนิสัยที่ยึดมั่นในวิถีการรบ เป็นต้น ประเด็นที่แตกต่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือในบทละครโนและโจรุริต่างใช้กลวิธีบรรยายความสามารถจากมุมมองของตัวโทะโมะเอะเองซึ่งไม่ปรากฏในนิยายสงครามทั้งสองเรื่องแต่อย่างใด คงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการบรรยายความสามารถจากมุมมองของโทะโมะเอะเป็นวิธีการประพันธ์อีกวิธีหนึ่งที่ช่วยสะท้อนลักษณะนิสัยและความรู้สึกที่อยู่ลึกๆภายในจิตใจของนางโดยตรงได้ กล่าวคือในบทละครโนการที่โทะโมะเอะกล่าวถึงความสามารถของตนเองนั้นเกี่ยวโยงกับลักษณะนิสัยการให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติยศซึ่งนำไปสู่จิตใจที่ยึดติดซึ่งถือเป็นแก่นเรื่องของบทละครโน ในขณะที่บทละครโจรุริการกล่าวถึงความสามารถของตนเองเป็นไปเพื่อการให้กำลังใจภรรยาหลวงซึ่งสะท้อนลักษณะนิสัยที่นางเป็นผู้มีความเห็นอกเห็นใจสตรีเช่นเดียวกัน

3. สถานภาพ

หากกล่าวถึงโทะโมะเอะ สถานภาพที่คนทั่วไปมักจะคิดถึงเป็นอันดับแรกก็คือสถานภาพนักรบสตรี สิ่งนี้อาจชี้ได้ถึงอิทธิพลที่ได้รับมาจากตำนานในท้องถิ่นต่างๆ รวมทั้งภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่ปรากฏในงานวรรณกรรม จนอาจกล่าวได้ว่าสถานภาพของนักรบสตรีอยู่คู่กับภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะอย่างไม่อาจแยกจากกันได้ สถานภาพอื่นๆอันได้แก่ ภรรยาน้อยของโยะฉินะกะ ภรรยาของวะคะโยะฉิโมะริ มารดาของอะซะฮินะ โยะฉิฮิเดะ หญิงรับใช้ พี่น้องร่วมแม่นมกับโยะฉินะกะ แม่ชีและมิโกะ ต่างก็ถูกกล่าวไว้ในงานวรรณกรรมเหมือนและแตกต่างกันไป ผู้วิจัยจึงจะขอกล่าวถึงสถานภาพของโทะโมะเอะโดยเรียงจากสถานภาพที่ปรากฏในงาน

วรรณกรรมจากมากไปน้อยดังนี้

ก. นักรบสตรี

ข. ภรรยาน้อยของโยะฉินะกะ

ค. ภรรยาของวะดะ โยะฉิโมะริ

ง. มารดาของอะซะฮินะ

จ. หญิงรับใช้

ฉ. พี่น้องร่วมแม่นม

ช. มิโกะ

ซ. แม่ชี

ก. นักรบสตรี

ภาพลักษณ์ของนักรบสตรีปรากฏอยู่ในงานวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องอย่างชัดเจนซึ่งสะท้อนจากทั้งประเด็นรูปลักษณ์ภายนอกจากการแต่งกายด้วยชุดเกราะ อาวุธและพาหนะม้า ความสามารถทางการรบและลักษณะนิสัยกล้าหาญเด็ดเดี่ยว จงรักภักดีในแบบนักรบที่มีต่อนาย ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีเป็นสถานภาพที่มีความโดดเด่นมากที่สุด อีกทั้งยังอาจเป็นเสมือนตัวแทนของภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงโทะโมะเอะที่ปรากฏในวรรณกรรมทุกเรื่อง

บทบาทที่ถือเป็นจุดร่วมในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องซึ่งมาพร้อมกับสถานภาพนักรบสตรีก็คือบทบาทผู้ต่อสู้เพื่อปกป้องโยะฉินะกะผู้เป็นนาย รวมทั้งความปรารถนาที่จะได้ตายร่วมกับนายในสนามรบ ทว่าเนื่องจากคำสั่งของนายทำให้นางไม่อาจทำได้ดังใจปรารถนา ความปรารถนาที่ต้องการตายร่วมกับนายนั้นเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องอย่างไม่มีข้อสงสัย หากแต่ประเด็นที่น่าสนใจอยู่ที่คำสั่งของโยะฉินะกะเช่นใดจึงทำให้นางตัดสินใจล้มเลิกความปรารถนาดังกล่าวและหันหลังจากสนามรบไป และคำสั่งนั้นสะท้อนบทบาทใดบ้างของโทะโมะเอะ ผู้วิจัยจึงได้หยิบยกคำสั่งของโยะฉินะกะรวมทั้งปฏิกิริยาของโทะโมะเอะในยามที่นางได้รับคำสั่งนั้นในแต่ละเรื่องมาวิเคราะห์ดังนี้

1) เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ

ในงานวิจัยของโนะดะ ซะยุริได้วิเคราะห์คำสั่งของโยะฉินะกะที่กล่าวว่า "เจ้าเป็นผู้หญิงฉะนั้นจงรีบหนีไปที่ไหนสักแห่งเถิด" ในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริว่าสามารถตีความได้ถึงความรักที่

มีต่อโทะโมะเอะ [11] อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าคำสั่งดังกล่าวอาจเป็นการยากต่อการตีความถึงประเด็นความรัก เนื่องจากสถานภาพที่กล่าวถึงในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะรินั้นไม่ปรากฏสถานภาพคนรักแต่อย่างใด นอกจากนี้คำพูดของโยะฉินะกะที่กล่าวว่า "หากข้าจะต้องตายด้วยน้ำมือผู้อื่นแล้วล่ะก็ ข้าก็จะฆ่าตัวตาย" อาจตีความได้ถึงลักษณะนิสัยอันกล้าหาญเด็ดเดี่ยวในแบบนักรบที่กล้าเผชิญต่อความตายของโยะฉินะกะ

สำหรับปฏิกิริยาของโทะโมะเอะที่นางตัดสินใจเข้าต่อสู้เพื่อแสดงฝีมือเป็นครั้งสุดท้ายอาจสะท้อนได้ถึงลักษณะนิสัยความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวแบบนักรบเฉกเช่นเดียวกับผู้เป็นนายที่ไม่หวั่นเกรงความตายดังที่กล่าวข้างต้น จึงอาจกล่าวได้ว่าทั้งโยะฉินะกะและโทะโมะเอะมีคุณสมบัติความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวแบบนักรบไม่ได้ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน แม้ว่าโทะโมะเอะจะอาลัยอาวรณ์ไม่อยากจากลา ทว่าโทะโมะเอะก็คงตระหนักได้ถึงการปกป้องรักษาเกียรติศักดิ์นักรบของโยะฉินะกะผู้เป็นนายในฐานะหน้าที่อันสำคัญของนักรบซึ่งทำให้โทะโมะเอะตัดสินใจออกจากสนามรบไปโดยโยะฉินะกะไม่ได้มอบหมายภารกิจหรือคำสั่งเสียใดแก่โทะโมะเอะ ฉากการจากลาในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริจึงน่าจะสะท้อนถึงความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวในจิตใจของทั้งผู้เป็นนายและนักรบ อีกทั้งยังสะท้อนถึงบทบาทของโทะโมะเอะในฐานะผู้ปกป้องซึ่งมิใช่เพียงเพื่อรักษาความปลอดภัยของผู้เป็นนายแต่ยังรวมถึงชื่อเสียงเกียรติศักดิ์นักรบของผู้เป็นนายไว้ด้วยเช่นกัน

2) เก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ

คำสั่งของโยะฉินะกะในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิมีเนื้อหาคล้ายคลึงกับเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ ทว่าส่วนที่แตกต่างกันคือความอับอายอันเนื่องมาจากคำครหา รวมทั้งบทบาทผู้ปกป้องรักษาชื่อเสียงเกียรติศักดิ์นักรบของผู้เป็นนายไม่ใช่เหตุผลหลักที่ทำให้โทะโมะเอะตัดสินใจออกจากสนามรบ หากแต่เป็นเพราะภารกิจคำสั่งเสียของโยะฉินะกะที่ให้นางไปเล่าเรื่องและสวดมนต์ ฉะนั้นประเด็นที่น่าสนใจจึงอยู่ที่คำสั่งเสียสุดท้ายทั้ง 2 ประการของโยะฉินะกะนั้นมีความสำคัญอย่างไรจึงทำให้โทะโมะเอะตระหนักได้ถึงความสำคัญนั้นและออกจากสนามรบไป ภารกิจประการที่ 1 การเล่าเรื่องนั้นอาจตีความได้เป็น 2 แง่มุม กล่าวคือแง่มุมที่ 1 ชี้ให้เห็นถึงความคิดถึงถิ่นเกิดหรือคนที่บ้านเกิดที่โยะฉินะกะได้จากมานาน ฉะนั้นโยะฉินะกะอาจเพียงปรารถนาให้โทะโมะเอะเป็นผู้ส่งข่าวสารการรบ รวมทั้งวาระสุดท้ายของตนเองเท่านั้น แง่มุมที่ 2 คือโยะฉินะกะปรารถนาให้โทะโมะเอะเล่าวีรกรรมหรือเรื่องราวของตนให้คนที่บ้านเกิด สิ่งนี้อาจสะท้อนได้ถึงความกังวลใจต่อชื่อเสียงที่เกรงว่าจะถูกผู้อื่นโดยเฉพาะคนที่บ้านเกิดของตนเข้าใจผิดว่าเป็นผู้ที่มีใจคิดหักหลังตระกูลเก็นจิ ซึ่งคำครหานั้นย่อมทำให้ดวงวิญญาณของตนเองไม่

---

[11] Noda Sayuri, "Tomoe Zō No Kēsē," Tamamo 33 (August 1997): 45.

สามารถสงบลงได้ ในทางตรงกันข้ามการเล่าเรื่องสรรเสริญยกย่องความดีและกราบไหว้ดวงวิญญาณในฐานะวีรบุรุษหรือเทพย่อมเป็นวิถีทางที่ทำให้ดวงวิญญาณของโยะฉินะกะไปสู่สุคติได้ ฉะนั้นคำสั่งเสียที่โยะฉินะกะให้นางกลับไปบ้านเกิดเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวรวมทั้งสวดมนต์นั้นต่างก็มีจุดมุ่งหมายอันเดียวกันคือเพื่อให้วิญญาณของโยะฉินะกะไปสู่สุคติ สิ่งนี้น่าจะเป็นความปรารถนาที่แท้จริงของโยะฉินะกะที่อยู่ภายใต้ภารกิจทั้งสองประการซึ่งโทะโมะเอะก็คงตระหนักได้เช่นกัน

โดยสรุปจากคำสั่งเสียในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิสะท้อนบทบาทของโทะโมะเอะในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องราว ผู้สวดมนต์หรือผู้บูชาดวงวิญญาณ นอกจากนี้บทบาทดังกล่าวยังมีอิทธิพลต่อบทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ"และโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ" อย่างมากซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวในหัวข้อถัดไป

นอกจากนี้หากพิจารณางานวิจัยของโนะคะที่กล่าวถึงความรักที่ซ่อนอยู่ภายใต้คำสั่งของโยะฉินะกะที่ให้นางออกจากสนามรบในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิจะเห็นได้ว่าการตีความนั้นมีความเป็นไปได้เนื่องจากในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิปรากฏสถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาน้อยอยู่ด้วย ทว่าความรู้สึกนั้นคงมิใช่ความรักฉันสามีภรรยาประการเดียวหากแต่ยังกินความไปถึงความผูกพันอันลึกซึ้งยาวนานในฐานะพี่น้องร่วมแม่นมด้วยเช่นกัน สิ่งนี้อาจเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้โยะฉินะกะมอบความไว้วางใจให้โทะโมะเอะทำภารกิจอันสำคัญยิ่ง กล่าวคือการทำให้ดวงวิญญาณของตนเองไปสู่สุคติ

3) บทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ"

หากพิจารณาฉากการจากลาในบทละครโนจะเห็นได้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างบทละครโนกับนิยายสงครามเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิอย่างชัดเจน ประเด็นที่เห็นได้อย่างชัดเจนที่สุดคือบทบาทผู้ปฏิบัติตามภารกิจคำสั่งเสียของผู้เป็นนายเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้นางยอมออกจากสนามรบไป ถึงแม้ว่าเนื้อหาคำสั่งเสียนั้นจะแตกต่างกันก็ตาม กล่าวคือในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิคำสั่งเสียนั้นคือการบอกเล่าเรื่องราวและสวดมนต์ ส่วนในบทละครโนคำสั่งเสียนั้นคือการนำของดูต่างหน้ากลับไปบ้านเกิด อย่างไรก็ตามสาระสำคัญนั้นอยู่ตรงที่ความไว้วางใจที่นางได้รับให้เป็นตัวแทนของโยะฉินะกะ ประเด็นถัดไปคือการที่นางเล่าเรื่องราวของโยะฉินะกะให้พระธุดงค์ฟังและขอให้พระสวดมนต์ในบทละครโนอาจเชื่อมโยงได้กับภารกิจเล่าเรื่องราวของผู้เป็นนายและการสวดมนต์ตามคำสั่งเสียของโยะฉินะกะในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ ยิ่งไปกว่านั้นการที่โทะโมะเอะขอให้พระสวดมนต์เพื่อให้เทพโยะฉินะกะพ้นจากความทนทุกข์ทรมานจากการสิ้นบุญในบทละครโนยังมีความสัมพันธ์กับความปรารถนาที่ต้องการให้ดวงวิญญาณของผู้เป็นนายไปสู่สุคติดังเช่นในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ

ปฏิกิริยาทางความรู้สึกของโทะโมะเอะที่มีต่อคำสั่งของโยะฉินะกะนอกเหนือจากความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ดังที่ปรากฏในนิยายสงครามทั้งสองเรื่องแล้ว ผู้เขียนบทละครโนได้เพิ่มความรู้สึกแค้นใจอันเนื่องมาจากการที่นางไม่อาจตายร่วมกับนายในสนามรบ และการปลงอนิจจังต่อความไม่จีรังยั่งยืนของชื่อเสียงเกียรติยศ ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่าประเด็นเรื่องการปลงอนิจจังในบทละครโนนี้แตกต่างจากในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิโดยสิ้นเชิง กล่าวคือในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิโยะฉินะกะรู้สึกปลงอนิจจังยามเมื่อได้เห็นคอของอุชิดะที่ถูกโทะโมะเอะตัดและตระหนักได้ว่าวาระสุดท้ายของตนกำลังใกล้มาถึง ในขณะที่ในบทละครโนโทะโมะเอะเป็นผู้ที่รู้สึกปลงอนิจจังจึงได้ขอให้พระสวดมนต์ให้ดวงวิญญาณของตนหลุดพ้นจากความรู้สึกแค้นใจและจิตใจที่ยึดติดกับชื่อเสียงในครั้งที่มีชีวิตอยู่

โดยภาพรวมจะเห็นได้ว่าบทละครโนได้อ้างอิงนิยายสงครามเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิมาหลายประเด็นและได้แต่งเพิ่มขึ้นมาบางส่วน อาจกล่าวได้ว่าเนื้อหาที่เพิ่มเติมขึ้นมาเปรียบเสมือนส่วนเติมเต็มที่ทำให้ผู้อ่านจินตนาการได้ถึงความรู้สึกภายในจิตใจของโทะโมะเอะ มุมมองของโทะโมะเอะที่มีต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น รวมทั้งเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างโยะฉินะกะและโทะโมะเอะที่ยังคงต่อเนื่องไปถึงชาติภพอื่น

4) บทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ"

บทละครโจรุริเป็นเรื่องเดียวที่ไม่ปรากฏฉากการจากลาระหว่างโยะฉินะกะกับโทะโมะเอะ โดยกล่าวเพียงว่า "คำสั่งของผู้เป็นนายทำให้ความปรารถนาที่จะติดตามนายไม่เป็นผล" ฉะนั้นประเด็นสำคัญจึงอยู่ที่เหตุใดผู้เขียนจึงละฉากการลาจาก ซึ่งรวมไปถึงคำสั่งที่ให้นางออกจากสนามรบและคำสั่งเสียของโยะฉินะกะ ผู้วิจัยจึงได้ตีความกรณีดังกล่าวเป็น 2 ประการ ประการแรกคือความสัมพันธ์ระหว่างโยะฉินะกะและโทะโมะเอะ กล่าวคืออาจเป็นไปได้ว่าแม้ว่าในบทละครโจรุริจะกล่าวถึงสถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาน้อยและมารดาของเลือดเนื้อเชื้อไขของโยะฉินะกะอย่างชัดเจน ทว่าผู้เขียนอาจต้องการที่จะหลีกเลี่ยงพฤติกรรมในทางปฏิบัติ อาทิเช่นบทสนทนาตอบโต้โดยตรงซึ่งสะท้อนนัยยะถึงความรักหรือความผูกพันอันลึกซึ้งดังเช่นในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ ยิ่งไปกว่านั้นผู้เขียนอาจไม่ต้องการสะท้อนถึงความรู้สึกด้านลบในเชิงต่อต้านหรือความแค้นใจของโทะโมะเอะดังเช่นในบทละครโน สาเหตุที่เป็นเช่นนั้นอาจวิเคราะห์ได้ถึงอิทธิพลของแนวความคิดด้านสถานภาพสตรีในสังคมสมัยเอโดะ กล่าวคือสถานภาพสตรีถูกมอบบทบาทให้เน้นหนักไปที่บทบาทในเชิงสังคมที่มีต่อครอบครัว อาทิเช่นภรรยาและมารดาที่ดี การแสดงออกทางด้านความรู้สึกโดยการตัดพ้อต่อว่าฝ่ายชายผู้เป็นทั้งนายและสามีย่อมเป็นการไม่เหมาะสมดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 3 ประเด็นที่สองคือผู้เขียนอาจพยายามเน้นความสัมพันธ์ในฐานะนายกับนักรบอันใกล้ชิดมากกว่าสถานภาพอื่นใด แม้ว่าในเนื้อเรื่องจะไม่ได้

กล่าวถึงคำสั่งเสียจากปากของโยะฉินะกะต่อโทะโมะเอะ อย่างไรก็ตามบทบาทผู้เปิดเผยความเป็นจริงจนผู้เป็นนายพ้นจากมลทินย่อมสะท้อนถึงภารกิจอันสำคัญในฐานะนักรบที่ดีที่พึงมีต่อนาย นอกจากนี้ยังอาจพิจารณาได้ว่าภารกิจการเปิดเผยความจริงย่อมทำให้ดวงวิญญาณของนายไปสู่สุคติเสมือนภารกิจการถ่ายทอดเรื่องราวและการสวดมนต์ดังเช่นที่ปรากฏในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ ยิ่งไปกว่านั้นจากผลแห่งการกระทำของโทะโมะเอะที่ทำให้โยะฉิท์ซุเนะภาวนาให้ดวงวิญญาณของโยะฉินะกะได้กลายเป็นเทพแห่งนักรบนั้นยังอาจตีความได้ถึงความสัมพันธ์กับสถานภาพเทพของโยะฉินะกะในบทละครโนได้เช่นเดียวกัน

ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าการละฉากการจากลาในบทละครโจรุริสะท้อนทั้งจุดที่เหมือนและแตกต่างกันกับวรรณกรรมเรื่องอื่น จุดต่างคือผู้เขียนบทละครโจรุริไม่ต้องการเน้นการแสดงออกถึงความรู้สึกอันลึกซึ้งของทั้งคู่ในทางปฏิบัติ จุดเหมือนคือภารกิจเปิดเผยความจริงในบทละครโจรุริอาจเป็นผลให้ดวงวิญญาณของผู้เป็นนายไปสู่สุคติเช่นเดียวกับการปฏิบัติภารกิจตามคำสั่งเสียของผู้เป็นนายในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและการขอให้พระสวดมนต์ในบทละครโน

ปฏิกิริยาของโทะโมะเอะแม้จะไม่มีปรากฏให้เห็นในฉากการจากลาต่อหน้าโยะฉินะกะ ทว่าความโศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ภายหลังจากที่นางออกจากสนามรบ รวมทั้งความตกใจจนสิ้นสติเมื่อได้ทราบข่าวการเสียชีวิตของผู้เป็นนายก็ยังคงมีปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าแม้ว่าผู้เขียนจะละฉากการลาจากไปทว่าความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ของโทะโมะเอะที่มีต่อโยะฉินะกะก็ยังคงมีปรากฏเช่นเดียวกับวรรณกรรมเรื่องอื่น

เมื่อพิจารณาโดยภาพรวมถึงการละฉากการจากลาแต่ทว่ายังคงไว้ซึ่งการบรรยายปฏิกิริยาทางความรู้สึกของโทะโมะเอะในบทละครโจรุริอาจวิเคราะห์ได้ว่าผู้เขียนบทละครโจรุริพยายามหลีกเลี่ยงการแสดงความรู้สึกอันลึกซึ้งที่ฝ่ายชายมีต่อฝ่ายหญิง ซึ่งหากพิจารณาไปถึงสถานภาพอื่นของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาน้อย รวมทั้งเปรียบเทียบกับบทจากลาระหว่างโยะฉินะกะกับยะมะบุกิภรรยาหลวงก็อาจนำไปสู่ข้อสรุปได้ว่าผู้เขียนอาจไม่ต้องการเน้นความสัมพันธ์ในเชิงความรักซ้อนกับหน้าที่นักรบ รวมทั้งไม่ต้องการให้ความสัมพันธ์ระหว่างโยะฉินะกะกับโทะโมะเอะภรรยาน้อยลึกซึ้งเกินกว่าความรักที่มีต่อภรรยาหลวงก็เป็นได้

โดยสรุปบทบาทหลักของโทะโมะเอะที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องก็คือสถานภาพนักรบสตรีผู้ปกป้องโยะฉินะกะผู้เป็นนาย นอกเหนือจากนั้นบทบาทสำคัญอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครทั้งสองเรื่องก็คือผู้ถ่ายทอดเรื่องราวและผู้สวดมนต์หรือขอให้สวดมนต์ทั้งในฐานะที่เป็นคำสั่งเสียและไม่ใช่คำสั่งเสียของโยะฉินะกะ ทั้งนี้ในงานวิจัยของมิสุฮะระได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทผู้ถ่ายทอดเรื่องราวกับชื่อของโทะโมะเอะ โดยสันนิษฐานว่าคำว่า “โกะเส็น” ที่ปรากฏท้ายชื่อของโทะโมะเอะว่าอาจมีที่มาจากคำว่า “โกะเสะ” Gose（瞽女）สตรีตาบอดผู้เดินทางไปยังดินแดนต่างๆเพื่อถ่ายทอดเล่าเรื่องราวซึ่งหนึ่งในเรื่องที่

พวกนางเล่าก็ปรากฏเรื่องของโทะโมะเอะอยู่ด้วย ในขณะที่เล่าเรื่องพวกนางก็อาจเรียกชื่อตนเองว่า "โทะโมะเอะ โกะเส็น"ประหนึ่งว่าเป็นเรื่องราวของตนเอง[12] ฉะนั้นชื่อโกะเส็นที่ได้รับอิทธิพลมาจากสตรีโกะเสะจึงอาจเป็นภาพสะท้อนถึงความโดดเด่นของบทบาทของโทะโมะเอะในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องราว โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากพิจารณาถึงชื่อของโทะโมะเอะที่ได้เปลี่ยนเป็น "โทะโมะเอะ โกะเส็น" ในบทละครโจรุริและได้กลายเป็นที่รู้จักในปัจจุบันยังอาจชี้ได้ว่าในความคิดของคนในสมัยหลังตั้งแต่สมัยเอโดะเป็นต้นมาบทบาทในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องราวได้กลายเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญในภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะเช่นเดียวกับภาพลักษณ์ของสถานภาพนักรบสตรีผู้เปี่ยมไปด้วยความสามารถ

ข. ภรรยาน้อยของโยะฉินะกะ

สถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาน้อยของโยะฉินะกะถูกกล่าวถึงโดยผ่านมุมมองของฝ่ายศัตรูในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริ ทว่าบทบาทและความโดดเด่นของสถานภาพของภรรยาน้อยมีความแตกต่างกันดังนี้

ประเด็นแรกคือสถานภาพภรรยาน้อยของโยะฉินะกะในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิมีบทบาทเป็นแรงจูงใจทำให้ฝ่ายศัตรูอยากเอาชนะโทะโมะเอะ ในขณะที่ในบทละครโจรุริสถานภาพภรรยาน้อยสะท้อนกิตติศัพท์ของโทะโมะเอะที่เป็นที่รู้จักในหมู่ศัตรูมิใช่เพียงด้านความสามารถแต่เพียงเท่านั้น

ประเด็นที่สองคือในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิความผูกพันตั้งแต่เมื่อครั้งเยาว์วัยในฐานะพี่น้องซึ่งปนไปด้วยความรักฉันสามีภรรยาสะท้อนในคำพูดจากฉากการจากลา ในขณะที่ในบทละครโจรุริไม่ปรากฏฉากการจากลาระหว่างโยะฉินะกะกับโทะโมะเอะดังที่ได้กล่าวข้างต้น ปรากฏแต่เพียงฉากร่ำลาระหว่างโยะฉินะกะกับยะมะบุกิภรรยาหลวง ซึ่งสะท้อนความผูกพันอาลัยอาวรณ์ในฐานะสามีภรรยาอย่างเด่นชัด สิ่งนี้อาจเป็นสาเหตุที่ทำให้การแสดงออกซึ่งความรักความผูกพันในฐานะสามีภรรยาระหว่างโยะฉินะกะกับโทะโมะเอะในบทละครโจรุริถูกลดทอนลงไป ฉะนั้นแม้ว่าในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริโทะโมะเอะจะมีสถานภาพเป็นภรรยาน้อยเช่นเดียวกัน ทว่าบทบาทและความสัมพันธ์ในแง่คนรักจากเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิมีความโดดเด่นกว่าบทละครโจรุริอย่างเด่นชัด

ค. ภรรยาของวะดะ โยะฉิโมะริ

สถานภาพภรรยาของวะดะ โยะฉิโมะริปรากฏในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิกับบทละครโจรุริเช่นเดียวกับสถานภาพภรรยาน้อยของโยะฉินะกะ ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวในบทที่ 2 ถึงตำนานของ

---

[12] Mizuhara Ichi, "Tomoe No Densetsu-Setsuwa," Kaishaku To Kanshō 32 (July 1967): 203.

ตระกูลวะดะว่าเป็นตระกูลที่ได้ขึ้นชื่อว่ามีความเข้มแข็ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งมิอุระ โยะฉิอะกิระ บิดาของวะดะ โยะฉิโมะริ ทั้งนี้มินะโมะโตะ เค็นอิชิโร ได้กล่าวถึงกิตติศัพท์ของตระกูลมิอุระโดยอ้างอิงวรรณกรรมเรื่อง "อะซะฮินะ" Asahina (朝比奈) ว่า

> 「このみうらの一門は、いづれも人にすぐれて、力もつよく、心もたけかりし」
> "ตระกูลมิอุระมีฝีมือสูงส่งเหนือผู้ใด พลังกายก็แข็งแกร่ง จิตใจก็เข้มแข็ง"

นอกจากนี้ตำนานความเข้มแข็งของวะดะก็ได้ปรากฏในหนังสือเก็มบุงงุนโฉ Gembungunshō (見聞軍抄) ดังนี้

> 「和田合戦にをひて。御所の門を。ただ一人して、押やぶりたるハ、鬼神よりも勝れたり」
> "ในสงครามวะดะ (วะดะ โยะฉิโมะริ) ได้พังประตูพระราชวังเพียงลำพัง ความสามารถเหนือกว่าเทพผู้ทรงอำนาจ" [13]

จากวรรณกรรมข้างต้นจะเห็นได้ว่าตระกูลวะดะได้สืบทอดความเข้มแข็งเรื่อยมา ประเด็นที่น่าสนใจที่ปรากฏในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริอยู่ที่เหตุใดวะดะจึงขอโทะโมะเอะไปเป็นภรรยา สาเหตุที่ขอนางไปเป็นภรรยาในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนั้นต่างก็มีความแตกต่างกันดังนี้

ประเด็นแรกคือในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิภายหลังจากที่วะดะ โยะฉิโมะริเห็นรูปร่างลักษณะภายนอกที่ดูงามสง่าและจิตใจที่ดูเข้มแข็งของโทะโมะเอะ วะดะก็ได้เอ่ยขอชีวิตนางไว้ไม่ให้ถูกประหารโดยได้ยกเรื่องความจงรักภักดีตั้งแต่ครั้งโยะฉิอะกิระบิดาของตนได้รับใช้โยะริโตะโมะ ในขณะที่บทละครโจรุริวะดะไม่ได้เอ่ยขอชีวิตนางต่อโยะฉิท์ซุเนะแต่อย่างใด เนื่องจากความจริงได้เปิดเผยออกมาแล้วว่าโยะฉินะกะและนางไม่ได้มีความผิดคิดคดหักหลัง ฉะนั้นการที่นางไม่ต้องอาญาจึงไม่ได้มีสาเหตุจากที่วะดะเอ่ยของนางไปเป็นภรรยาดังเช่นในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ

ประเด็นที่ 2 คือสาเหตุที่วะดะขอโทะโมะเอะไปเป็นภรรยา ในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิวะดะต้องการให้นางเป็นผู้ให้กำเนิดบุตรที่มีความแข็งแกร่งเพื่อสืบทอดตระกูลต่อไป การกระทำดังกล่าวสะท้อนได้ถึงการยอมรับในพละกำลังและความสามารถของโทะโมะเอะ รวมทั้งการให้ความสำคัญกับการสืบทอดความแข็งแกร่งของตระกูลวะดะของตนเอง กล่าวคือโยะฉิโมะริต้องการให้นางเป็นส่วนหนึ่งที่จะสืบทอดสายเลือดของผู้มีกำลังมหาศาลของตระกูลมิอุระ ในขณะที่บท

---

13 Minamoto Kenichirō, "Tomoe No Henbō," Nihon Bungē Kenkyū, 56: 56.

ละครโจรุริได้กล่าวว่าโทะโมะเอะมีเลือดเนื้อเชื้อไขของโยะฉินะกะอยู่จึงต้องการขอนางไปเป็นภรรยา การกระทำของวะคะในบทละครโจรุริอาจตีความได้ถึงจิตใจของวะคะที่มีความเห็นอกเห็นใจสตรีที่ต้องสูญเสียสามี รวมทั้งการยอมรับในความสามารถและพละกำลังของโทะโมะเอะและโยะฉินะกะซึ่งย่อมจะให้เลือดเนื้อเชื้อไขที่มีความสามารถเฉกเช่นเดียวกัน ฉะนั้นประเด็นที่แตกต่างอย่างเห็นได้ชัดคือในบทละครโจรุริการขอนางไปเป็นภรรยาไม่ได้สะท้อนถึงการให้ความสำคัญกับการสืบทอดสายเลือดผู้มีพละกำลังมหาศาลของตระกูลมิอุระดังเช่นเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ

ประเด็นที่ 3 คือในบทละครโจรุริสถานภาพสุดท้ายที่โทะโมะเอะได้รับคือภรรยาของวะคะ นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้กล่าวปิดฉากเรื่องราวของโทะโมะเอะโดยสะท้อนภาพการครองคู่กับวะคะอย่างมีความสุข ในขณะที่ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิสถานภาพภรรยาของวะคะไม่ใช่สถานภาพสุดท้ายของโทะโมะเอะ ทว่าเป็นสถานภาพแม่ชีผู้สวดมนต์ให้กับบุคคลรอบข้างตลอดบั้นปลายชีวิต

โดยสรุปจะเห็นได้ว่าผู้เขียนบทละครโจรุริไม่ได้เน้นภาพลักษณ์ของวะคะในฐานะผู้ช่วยชีวิตของโทะโมะเอะ ทว่าเป็นผู้ที่ทำให้ชีวิตของโทะโมะเอะในฐานะสตรีคนหนึ่งเติมเต็มไปด้วยชีวิตครอบครัวที่สมบูรณ์แบบไปด้วยพ่อแม่ลูกมากกว่าที่จะให้ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะอยู่ในฐานะส่วนหนึ่งของผู้สืบทอดพละกำลังมหาศาลของตระกูลของวะคะดังเช่นเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ

ง. มารดาของอะซะฮินะ

สถานภาพมารดาของอะซะฮินะเป็นสถานภาพอีกประการหนึ่งที่ปรากฏทั้งในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริ อย่างไรก็ตามสถานภาพมารดาของอะซะฮินะในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนี้มีบทบาทที่แตกต่างกัน ซึ่งตัวแปรหลักก็คือบิดาของอะซะฮินะ การกำหนดให้อะซะฮินะเป็นบุตรชายกล่าวคือเป็นตัวแทนสืบทอดสายเลือดผู้ใดนั้นมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการตีความเจตนาของผู้แต่งที่มีต่อบทบาทของโทะโมะเอะ กล่าวคือในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิอะซะฮินะเป็นตัวแทนของความสัมพันธ์สถานภาพใหม่ของโทะโมะเอะระหว่างโทะโมะเอะกับวะคะ อีกทั้งภาพลักษณ์ของอะซะฮินะที่มีความสามารถยังสะท้อนถึงการเชื่อมโยงภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะสตรีผู้มีพละกำลังและผู้ให้กำเนิดไว้ด้วยกัน[14] ดังที่กล่าวในเนื้อเรื่องว่า "อะซะฮินะได้สืบทอดพละกำลังของผู้เป็นมารดา"

ในบทละครโจรุริอะซะฮินะเป็นตัวแทนของความสัมพันธ์กับสถานภาพเก่าของโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะซึ่งอาจตีความได้ว่าผู้แต่งบทละครโจรุริจงใจให้อะซะฮินะเปรียบเสมือนตัวแทนสายสัมพันธ์ที่ไม่มีวันขาดหายไประหว่างโทะโมะเอะและโยะฉินะกะดังชื่อของ

---

14 Ibid., p.62.

"อะซะฮินะ" ซึ่งมีที่มาจากอะซะฮิ โยะฉินะกะผู้เป็นบิดา รวมทั้งการใช้คำว่า "เลือดเนื้อเชื้อไข" Tane (種) ของโยะฉินะกะดังที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ประเด็นสำคัญที่ไม่อาจมองข้ามไปได้คือในบทละครโจรุริอะซะฮินะยังไม่ได้ถือกำเนิดออกมา ด้วยเหตุนี้ในบทละครโจรุริจึงไม่ปรากฏภาพลักษณ์ของอะซะฮินะในด้านพละกำลังอันเข้มแข็งดังเช่นมารดา ซึ่งส่งผลให้ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะมารดาของอะซะฮินะไม่ใช่ผู้ถ่ายทอดพละกำลังให้แก่บุตรดังเช่นเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าแม้ว่าโทะโมะเอะจะได้รับสถานภาพใหม่โดยเป็นภรรยาของวะดะและมีความสุขในครอบครัวใหม่ที่สมบูรณ์ดังที่ได้กล่าวในหัวข้อข้างต้น ทว่าอะซะฮินะในครรภ์ของโทะโมะเอะก็เป็นเสมือนสัญลักษณ์ของสถานภาพเดิมของนางในฐานะภรรยาของโยะฉินะกะ

โดยสรุปสถานภาพมารดาของอะซะฮินะสะท้อนบทบาทของผู้ให้กำเนิดเช่นเดียวกัน หากแต่ประเด็นที่แตกต่างกันอยู่ที่ผู้เขียนเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิต้องการให้นางมีบทบาทเป็นผู้ถ่ายทอดพละกำลังของตนเองกล่าวคือเป็นตัวแทนของโทะโมะเอะ ในขณะที่ผู้เขียนบทละครโจรุริต้องการให้นางมีบทบาทเป็นผู้ให้กำเนิดตัวแทนของความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะ

จ. หญิงรับใช้

สถานภาพหญิงรับใช้ปรากฏในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริโดยตรงจากคำว่า "บินโจะ" ซึ่งถูกกล่าวควบคู่กับหญิงรับใช้อีกคนหนึ่งที่ชื่อว่า "ยะมะบุกิ" ในขณะที่ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิได้กล่าวโดยอ้อมว่านางได้ทำหน้าที่ดูแลเหมือนเด็กรับใช้ อย่างไรก็ตามสถานภาพหญิงรับใช้จากนิยายสงครามทั้งสองเรื่องก็มิได้มีบทบาทเท่าใดนักเมื่อเปรียบเทียบกับสถานภาพอื่นๆ อาทิเช่น นักรบสตรีหรือภรรยาน้อยของโยะฉินะกะ ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อได้ล่วงเลยสมัยมุโระมะชิไปจนถึงเอโดะสถานภาพของหญิงรับใช้ก็ไม่มีปรากฏอีกต่อไป สิ่งนี้จึงน่าจะสะท้อนได้ถึงแนวความคิดโดยภาพรวมของผู้เขียนที่มีต่อสถานภาพของโทะโมะเอะ กล่าวคือผู้เขียนงานวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องต่างก็ต้องการเน้นถึงภารกิจในการปกป้องและการปฏิบัติตามคำสั่งเสียของผู้เป็นนายมากกว่าบทบาทการรับใช้เรื่องทั่วไปในชีวิตประจำวัน

ทั้งนี้มีประเด็นที่น่าสังเกตคือชื่อของยะมะบุกิที่ปรากฏในบทละครโจรุริเช่นเดียวกันหากแต่สถานภาพและบทบาทนั้นแตกต่างจากยะมะบุกิในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริโดยสิ้นเชิง กล่าวคือในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริยะมะบุกิอยู่ในฐานะเพียงหญิงรับใช้ ส่วนในบทละครโจรุริถูกวางให้อยู่ในฐานะภรรยาหลวง นอกจากนี้ประเด็นด้านบทบาทของยะมะบุกิในฐานะหญิงรับใช้ในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริก็มิได้โดดเด่นเหนือหรือเทียบเท่าโทะโมะเอะเนื่องจากนางได้ล้มป่วยลงจนไม่สามารถติดตามโยะฉินะกะมาสงครามดังเช่นโทะโมะเอะได้ ในขณะที่บทบาทของยะมะบุกิในฐานะภรรยาหลวงในบทละครโจรุริมีความโดดเด่นเหนือกว่าโทะโมะเอะซึ่งเป็นภรรยาน้อยอย่าง

ชัดเจนดังที่กล่าวข้างต้น

ฉ. พี่น้องร่วมแม่นม

ถึงแม้ว่าบทบาทพี่น้องร่วมแม่นมจะปรากฏเพียงในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิเท่านั้น ทว่าสถานภาพนี้มีบทบาทอย่างมาก เนื่องจากโทะโมะเอะได้แนะนำตัวต่อหน้าฝ่ายศัตรูโดยกล่าวอ้างแต่เพียงสถานภาพพี่น้องร่วมแม่นมเท่านั้น รวมทั้งในฉากการจากลาโทะโมะเอะก็ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ตั้งแต่เยาว์วัยที่อยู่เคียงข้างโยะฉินะกะตลอดมา ลักษณะดังกล่าวสะท้อนถึงการตระหนักถึงสถานภาพของตนเองในฐานะพี่น้องร่วมแม่นมซึ่งแตกต่างจากบทละครโนที่มีฉากแนะนำตัวเองในฐานะนักรบสตรี นอกจากนี้สถานภาพพี่น้องร่วมแม่นมยังมีบทบาทเป็นตัวชี้ถึงสายสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะที่มิใช่เพียงความรักแบบหญิงชายทว่ายังมีความผูกพันกันแบบพี่น้อง จึงอาจกล่าวได้ว่าสถานภาพและลักษณะความสัมพันธ์ดังกล่าวในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิทำให้ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะมีความเป็นเอกลักษณ์ไม่มีเรื่องใดเสมอเหมือน

ช. มิโกะ

สถานภาพมิโกะในบทละครโนนั้นสะท้อนบทบาทหลักๆ 2 ประการ คือ บทบาทผู้ถ่ายทอดเรื่องราวของเทพโยะฉินะกะ และบทบาทผู้มาบูชาสักการะและขอให้พระธุดงค์สวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณเทพโยะฉินะกะ ทั้งนี้ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะขอมุ่งไปที่การวิเคราะห์เฉพาะประเด็นบทบาทผู้ถ่ายทอดเรื่องราวของเทพโยะฉินะกะ ส่วนประเด็นบทบาทผู้บูชาและสวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณเทพโยะฉินะกะจะขอวิเคราะห์ในหัวข้อแม่ชีต่อไป

หากพิจารณางานวิจัยของมิสุฮะระที่ได้กล่าวว่าเดิมทีโกะเสะสตรีผู้เดินทางไปถ่ายทอดเรื่องราวยังที่ต่างๆนั้นสืบทอดมาจากมิโกะก็อาจวิเคราะห์ที่มาของสถานภาพมิโกะของโทะโมะเอะในบทละครโนได้ว่าผู้แต่งบทละครโนได้นำบทบาทการถ่ายทอดเรื่องราวของโทะโมะเอะในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิมาผูกโยงกับมิโกะซึ่งเป็นต้นกำเนิดของโกะเสะและได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบบทบาทการถ่ายทอดเรื่องราวให้เข้ากับโลกของวิญญาณตามรูปแบบของบทละครโน ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าบทบาทมิโกะนั้นมิได้เป็นเพียงสถานภาพที่ผู้แต่งบทละครโนแต่งขึ้นมาเพื่อใช้ในการแสดงเท่านั้น หากแต่แท้จริงแล้วมิโกะและบทบาทการถ่ายทอดเรื่องราวนั้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องอย่างไม่อาจแยกจากกันได้

ซ. แม่ชี

ถึงแม้ว่าสถานภาพแม่ชีในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและสถานภาพมิโกะในบทละครโนจะเป็นสถานภาพที่ดูเหมือนเป็นเอกเทศน์จากกันโดยสิ้นเชิง อย่างไรก็ตามหากพิจารณาจากคำสั่งเสีย

ของโยะฌินะกะในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิก็อาจพิจารณาได้ว่าบทบาทของแม่ชีและมิโกะนั้นมีบางส่วนที่เชื่อมโยงกัน

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวในบทที่ 2 ว่าในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิสถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะแม่ชีได้สะท้อนบทบาทการสวดมนต์ให้แก่โยะฌินะกะเพื่อให้ดวงวิญญาณผู้เป็นนายไปสู่สุคติตามคำสั่งเสียของผู้เป็นนาย ภารกิจการสวดมนต์ตามคำสั่งเสียนั้นแม้จะไม่ปรากฏในบทละครโน ทว่าหากพิจารณาจากการกระทำของโทะโมะเอะในฐานะมิโกะที่มาบูชาสักการะเทพโยะฌินะกะและขอให้พระธุดงค์สวดมนต์ให้ดวงวิญญาณของโยะฌินะกะสงบลงจะเห็นได้ว่ามีส่วนสัมพันธ์กันอย่างไม่อาจปฏิเสธได้ ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าการกระทำของโทะโมะเอะในฐานะมิโกะในบทละครโนนั้นสะท้อนการอ้างอิงภารกิจตามคำสั่งเสียของโยะฌินะกะในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิมา โดยสรุปจุดร่วมของสถานภาพมิโกะกับแม่ชีก็คือการสวดมนต์บูชาดวงวิญญาณโยะฌินะกะซึ่งต่างก็มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ดวงวิญญาณของโยะฌินะกะไปสู่สุคติเช่นเดียวกัน นอกจากนี้บทบาทการบูชาสวดมนต์ยังได้ส่งผลต่อบทบาทของโทะโมะเอะในบทละครโจรุริเช่นเดียวกัน กล่าวคือบทบาทของโทะโมะเอะในฐานะผู้เล่าเรื่องราวเปิดเผยจิตใจที่แท้จริงของโยะฌินะกะอันเป็นผลให้โยะฌิท์ซุเนะภาวนาให้ดวงวิญญาณของโยะฌินะกะได้กลายเป็นเทพปกปักรักษานักรบและปรารถนาจะสวดมนต์ให้ต่อไป

เป็นที่น่าสังเกตว่าบทบาทของโทะโมะเอะในการบูชาสวดมนต์มักปรากฏควบคู่กับบทบาทผู้ถ่ายทอดเรื่องราวดังจะเห็นได้ผ่านการกระทำของโทะโมะเอะในสถานภาพนักรบสตรีและแม่ชีในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ สถานภาพมิโกะในบทละครโน และสถานภาพนักรบสตรีเชลยศึกในบทละครโจรุริ สิ่งนี้อาจสะท้อนให้เห็นว่าผู้เขียนวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่องนี้ต่างก็มองเห็นความสำคัญของบทบาททั้งการเล่าเรื่องและการบูชาหรือสวดมนต์ในฐานะสิ่งที่จะทำให้ดวงวิญญาณผู้ตายสงบลงและไปสู่สุคติในที่สุด

บทสรุป

จากบทวิเคราะห์ข้างต้นสถานภาพที่มีความโดดเด่นและเป็นจุดร่วมของวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องคือสถานภาพนักรบสตรี สถานภาพนักรบสตรีจึงเป็นเสมือนสถานภาพที่เป็นพื้นฐานของภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องนี้ นอกจากสถานภาพนักรบแล้วอาจสรุปสถานภาพที่เพิ่มเติมขึ้นมาในวรรณกรรมแต่ละเรื่องตามลำดับได้ดังนี้ ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิมีสถานภาพที่เพิ่มเติมขึ้นมาถึง 6 ประการอันได้แก่ พี่น้องร่วมแม่นม หญิงรับใช้ ภรรยาน้อยของโยะฌินะกะ ภรรยาของวะดะ มารดาของอะซะฮินะ และแม่ชี บทละครโจรุริมีสถานภาพที่เพิ่มเติมขึ้นมา 3 ประการอันได้แก่ ภรรยาน้อยของโยะฌินะกะ ภรรยาของวะดะ และมารดาของอะซะฮินะ ในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริมีเพียงสถานภาพเดียวที่เพิ่มเติมขึ้นมาคือหญิงรับใช้ เช่นเดียวกับในบทละครโนที่มีเพียงสถานภาพมิโกะเท่านั้น จากผลสรุปจำนวนสถานภาพที่เพิ่มเติมขึ้นมาใน

วรรณกรรมแต่ละเรื่องสะท้อนให้เห็นว่าสถานภาพในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริมีความหลากหลาย ซึ่งอาจชี้ได้ถึงความสัมพันธ์ในเชิงครอบครัวควบคู่กับหน้าที่ในแบบนักรบ ส่วนสถานภาพในเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริและบทละครโนซึ่งมีความหลากหลายน้อยกว่านั้นอาจสะท้อนถึงความตั้งใจของผู้เขียนที่มุ่งเน้นไปที่สถานภาพที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสถานภาพนักรบ โดยละเว้นที่จะกล่าวถึงความสัมพันธ์ในเชิงครอบครัว กล่าวคือในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริสถานภาพหญิงรับใช้ควบคู่กับสถานภาพนักรบสะท้อนความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดผู้เป็นนายทั้งการรับใช้เรื่องต่างๆในชีวิตประจำวันในยามสงบและการร่วมรบเคียงบ่าเคียงไหล่ในยามสงคราม ในบทละครโนการนำเสนอสถานภาพมิโกะควบคู่กับสถานภาพนักรบสะท้อนบทบาทของสตรีผู้ถ่ายทอดเรื่องราวเพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวในโลกวิญญาณให้ย้อนกลับไปสู่เรื่องราวเมื่อครั้งที่ตนมีชีวิตอยู่ในฐานะนักรบสตรี

นอกจากนี้หากพิจารณาลึกไปถึงรายละเอียดของบทบาทที่สะท้อนจากสถานภาพต่างๆ อาจสรุปได้ว่าบทบาทที่เป็นจุดร่วมในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องคือบทบาทนักรบผู้ปกป้องผู้เป็นนาย บทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งปรากฏในวรรณกรรม 3 เรื่อง อันได้แก่นิยายสงครามเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ บทละครโนและโจรุริคือบทบาทผู้ถ่ายทอดเรื่องราวของผู้เป็นนาย บทบาทการถ่ายทอดเรื่องราวยังสามารถโยงไปถึงบทบาทการสวดมนต์ซึ่งหมายความรวมทั้งบทบาทที่นางกระทำเองหรือก่อให้เกิดการกระทำนั้นจากตัวละครตัวอื่น นอกจากนี้บทบาทที่แม้จะสะท้อนจากวรรณกรรมเพียง 2 เรื่องทว่ามีความสำคัญมิอาจมองข้ามไปได้คือบทบาทสตรีผู้ให้กำเนิด จากบทวิเคราะห์เรื่องบทบาทจะสังเกตได้ว่าเรื่องที่สามารถรวบรวมบทบาทของโทะโมะเอะทั้งการปกป้องนาย การถ่ายทอดเรื่องราว การสวดมนต์ และการให้กำเนิดไว้ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุดคือนิยายสงครามเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ" เช่นเดียวกันกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะซึ่งมีสถานภาพที่มีความหลากหลายดังที่กล่าวข้างต้น

4. ลักษณะนิสัย

ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะนั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นภาพลักษณ์ในเชิงลักษณะภายในซึ่งอยู่ลึกที่สุดในบรรดาคุณลักษณะทั้ง 4 ประการนี้ ซึ่งจะสังเกตได้ว่าลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องนี้มิได้มีการบรรยายออกมาโดยตรง หากแต่สะท้อนผ่านการบรรยายรูปลักษณ์ภายนอก ความสามารถทางการรบ สถานภาพ รวมทั้งลักษณะการกระทำและคำพูดของตัวละคร ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอหยิบยกลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะเฉพาะประเด็นที่มีความโดดเด่นและเห็นได้อย่างชัดเจนในวรรณกรรมแต่ละเรื่องเท่านั้นขึ้นมาวิเคราะห์ ฉะนั้นลักษณะนิสัยบางประเด็นที่ผู้วิจัยไม่ยกขึ้นมาวิเคราะห์จึงไม่ได้หมายความว่าภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในเรื่องนั้นขาดลักษณะนิสัยหรือคุณสมบัติดังกล่าว หากแต่เป็นเพราะลักษณะนิสัยในเรื่องนั้นไม่ได้มี

ความโดดเด่นมากนัก ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่ปรากฏในวรรณกรรม 4 เรื่องสามารถสรุปได้ดังนี้

ก. ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว

ข. ความจงรักภักดี

ค. ความซื่อตรงต่อวิถีปฏิบัติแห่งการรบ

ง. ความเด็ดขาดในการตัดสินใจ

จ. การให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติศักดิ์แห่งนักรบ

ฉ. ความเข้าใจต่อความรู้สึกของผู้เป็นสตรีเช่นเดียวกัน

ช. การให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสตรี

ก. ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว

ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวถือเป็นลักษณะนิสัยที่เป็นจุดร่วมของภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่อง ดังจะเห็นได้ว่าทุกเรื่องจะมีฉากที่นางเผชิญหน้ากับศัตรูในสนามรบโดยไม่ได้มีท่าทีหวั่นกลัว ไม่ว่าจะเป็นการควบม้าเข้าต่อสู้เป็นครั้งสุดท้ายเพื่อโยะฉินะกะในเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ การขี่ม้านำกองทัพที่เหลือเพียง 7 คนเข้าต่อสู้ในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ การต่อสู้กับกองทัพที่มาห้อมล้อมเพียงลำพังเพื่อเปิดโอกาสให้โยะฉินะกะปลิดชีพในบทละครโน และการเข้าต่อสู้กับฝ่ายข้าศึกเพียงลำพังเมื่อต้องถูกจับเป็นเชลยในบทละครโจรุริ

ประเด็นที่น่าสังเกตคือฉากที่โทะโมะเอะเป็นเชลยซึ่งปรากฏในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริ แม้ว่ารายละเอียดของโทะโมะเอะในฐานะเชลยศึกในวรรณกรรมสองเรื่องนี้จะมีความแตกต่างกัน อย่างไรก็ตามสิ่งที่ไม่อาจปฏิเสธได้คือความกล้าหาญในจิตใจของโทะโมะเอะ กล่าวคือในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิโทะโมะเอะมีความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวเพียงพอที่จะเดินทางไปคะมะกุระเพียงลำพังตามคำสั่งของโยะริโตะโมะ ในบทละครโจรุริภายหลังจากที่โทะโมะเอะถูกจับได้ระหว่างทาง แม้ว่าโทะโมะเอะจะถูกฝ่ายโยะฉิท์ซุเนะสอบสวนเอาความผิด ทว่าโทะโมะเอะก็มีความกล้าหาญเพียงพอที่จะเปิดเผยความจริงโดยไม่หวั่นเกรงว่าตนอาจต้องรับอาญาเป็นโทษตัดคอประหารชีวิตดังเช่นผู้เป็นนายก็ตาม

ข. ความจงรักภักดี

ความจงรักภักดีเป็นประเด็นลักษณะนิสัยอีกประการหนึ่งที่เป็นจุดร่วมของวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่อง ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนจากฉากการจากลา การถ่ายทอดเรื่องราวและสวดมนต์ให้แก่โยะฉินะกะทั้งที่เป็นคำสั่งเสียและไม่ใช่คำสั่งเสีย อย่างไรก็ตามหากพิจารณาลึกลงไปถึงรายละเอียดอาจจำแนกความจงรักภักดีของโทะโมะเอะได้เป็น 2 ประเภทดังนี้

ประเภทที่ 1 คือความจงรักภักดีที่ปนไปด้วยความปรารถนาส่วนตน ความจงรักภักดี

ดังกล่าวปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนจากปฏิกิริยาของโทะโมะเอะในเชิงปฏิเสธคำสั่งที่โยะฌินะกะให้นางหนีไป ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโนได้สะท้อนเหตุปัจจัยของความปรารถนาของโทะโมะเอะที่จะได้ตายร่วมกับนายอย่างชัดเจน กล่าวคือในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิความผูกพันที่มีมาแต่เยาว์วัยรวมทั้งความรักฉันสามีภรรยาทำให้นางปรารถนาจะอยู่เคียงข้างผู้เป็นนายตลอดไป ในบทละครโนวิถีแห่งความถูกต้องในมโนสำนึกของโทะโมะเอะ อันสะท้อนจากคำพูดของนางที่กล่าวว่า "ร่างต้องพลีให้กับการตอบแทนบุญคุณ ชีวิตต้องพลีให้กับวิถีทางแห่งความถูกต้อง" เป็นสาเหตุทำให้นางต้องการปลิดชีพตนเองพร้อมกับนาย ส่วนในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะรินั้นไม่ได้ปรากฏเหตุปัจจัยที่ชัดเจน ทว่าการที่นางปฏิเสธในเบื้องแรกก็ย่อมสะท้อนปรารถนาส่วนตนที่ต้องการตายพร้อมกับนายเช่นกัน

ประเภทที่ 2 คือความจงรักภักดีพร้อมทั้งความเสียสละ แม้ในวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่องข้างต้นจะกล่าวถึงความจงรักภักดีที่ปนไปด้วยความปรารถนาส่วนตน แต่ในท้ายที่สุดแล้วความรู้สึกของโทะโมะเอะก็ได้เปลี่ยนเป็นความจงรักภักดีพร้อมทั้งความเสียสละ กล่าวคือการจงรักภักดีโดยยึดความปรารถนาหรือคำสั่งเสียของนายเป็นที่ตั้ง และเสียสละโดยละทิ้งความปรารถนาส่วนตนทิ้งไป

ทั้งนี้ประเด็นที่ไม่อาจมองข้ามไปได้คือในบทละครโจรุริการกระทำและคำพูดของโทะโมะเอะไม่ได้สะท้อนถึงความจงรักภักดีที่ปนไปด้วยความปรารถนาส่วนตน ดังจะเห็นได้ว่าการที่โทะโมะเอะปรารถนาที่ปกป้องผู้เป็นนายและช่วยให้ยะมะบุกิและโคะมะวะกะปลอดภัยจากภัยสงครามนั้นสะท้อนถึงความจงรักภักดีที่มีต่อนาย ภรรยาหลวง และบุตรของภรรยาหลวงโดยเสียสละความปลอดภัยของชีวิตตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งอันตรายที่อาจเกิดขึ้นกับบุตรในท้องของนาง ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าภาพลักษณ์ด้านความจงรักภักดีของโทะโมะเอะในบทละครโจรุรินั้นเกิดขึ้นจากความเสียสละเป็นที่ตั้ง

ค. ความซื่อตรงต่อวิถีปฏิบัติแห่งการรบ

ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่ซื่อตรงต่อวิถีปฏิบัติแห่งนักรบนั้นสะท้อนอย่างชัดเจนจากฉากการต่อสู้กับอุชิดะในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ วิถีการรบที่นางสั่งสอนอุชิดะอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเด็นดังนี้คือ

ประเด็นแรกคือวิถีการรบที่ถูกต้อง เช่น การใช้ดาบสั้น การคำนึงถึงท่าทีคู่ต่อสู้ว่าใช้วิธีการหรืออาวุธใดในการต่อสู้ คำสั่งสอนประเด็นหลังนี้ยังได้ส่งอิทธิพลต่อภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในบทละครโจรุริเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากฉากการต่อสู้กับอุชิดะที่โทะโมะเอะใช้วิธีการตอบโต้โดยใช้มือเปล่าเช่นเดียวกันกับที่อุชิดะโจมตีนาง

ประเด็นที่สองคือการกระทำที่ไม่ให้เกียรติต่อสตรีเป็นสิ่งที่นักรบไม่พึงกระทำ ดังจะเห็น

ได้ว่าอุชิดะต้องการแสดงฝีมือให้ผู้อื่นเห็นว่าตนเองมีฝีมือเหนือกว่าสตรีจึงได้ใช้ดาบสั้นลอบทำร้ายนาง

จากประเด็นที่สองนี้นำมาซึ่งข้อสังเกตว่าในนิยายสงครามทั้งสองเรื่องและบทละครโนมีการกล่าวถึงคำว่าสตรีอยู่หลายแห่ง สิ่งนี้น่าจะเป็นเครื่องสะท้อนได้ถึงมุมมองของตัวละครซึ่งเป็นตัวแทนของคนในสังคมที่มีต่อสถานภาพสตรี ผู้วิจัยจึงจะขอวิเคราะห์คำว่า "สตรี" ที่ปรากฏในคำพูดของตัวละครดังต่อไปนี้

ฉากที่มีการกล่าวถึงสตรีอย่างสอดคล้องกันในนิยายสงครามและบทละครโนคือฉากการจากลา ดังจะเห็นได้จากคำสั่งของโยะฉินะกะที่ให้โทะโมะเอะหนีออกจากสนามโดยให้เหตุผลว่าเพราะนางเป็นหญิง หากตัดประเด็นการตีความในลักษณะที่เป็นข้ออ้างให้โทะโมะเอะหนีไปก็อาจวิเคราะห์มุมมองของโยะฉินะกะที่มีต่อสตรีได้ทั้งในแง่บวกและลบ ในแง่บวกความคิดของโยะฉินะกะอาจตีความได้ถึงแนวความคิดด้านวิถีการรบที่มีต่อสตรี กล่าวคือคำสั่งของโยะฉินะกะสะท้อนได้ถึงหลักปฏิบัติของนักรบที่พึงให้ความสำคัญต่อสตรีเพศที่อ่อนแอกว่า หากนักรบผู้ใดกระทำการที่ผิดต่อวิถีปฏิบัตินี้ก็ย่อมจะนำมาซึ่งคำครหาในสังคมและความละอายซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักรบเช่นเดียวกับการกระทำผิดวิถีการรบอื่นๆดังเช่นการใช้ดาบสั้นลอบทำร้ายคู่ต่อสู้ ในขณะเดียวกันคำพูดดังกล่าวยังอาจสะท้อนได้ถึงมโนสำนึกของโยะฉินะกะในฐานะที่เป็นชายคนหนึ่งซึ่งไม่ควรทำให้เพศผู้อ่อนแอกว่าต้องมาเสียชีวิตกับตนซึ่งมีพื้นฐานมาจากหลักมนุษยธรรมในสังคมสมัยนั้น อย่างไรก็ตามคำพูดของโยะฉินะกะในนิยายสงครามก็อาจตีความในแง่ลบได้เช่นกัน กล่าวคือเนื่องจากสถานภาพสตรีไม่เท่าเทียมกับบุรุษทำให้โทะโมะเอะไม่อาจตายในสมรภูมิรบอย่างมีเกียรติดังเช่นบุรุษนักรบได้

อย่างไรก็ตามในบทละครโนโยะฉินะกะไม่ได้กล่าวอ้างถึงคำครหาดังเช่นในนิยายสงคราม ทว่าได้กล่าวว่าโทะโมะเอะเป็นสตรีจึงน่าจะหลบหนีได้ง่าย คำพูดดังกล่าวสะท้อนแนวความคิดในเชิงบวกต่อการที่นางเป็นสตรี อย่างไรก็ตามในบทละครโนก็ได้สะท้อนความแค้นใจของโทะโมะเอะอันเนื่องมาจากความคิดว่าเพราะตนเองเป็นสตรีจึงไม่อาจตายในสนามรบได้ อาจสันนิษฐานได้ว่าลักษณะความคิดของโทะโมะเอะในบทละครโนน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการตีความในแง่ลบในนิยายสงครามดังที่กล่าวข้างต้น โดยสรุปจะเห็นได้ว่ามุมมองของโยะฉินะกะในฉากการจากลาอาจสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างวิถีปฏิบัติแห่งการรบกับมุมมองที่มีต่อสตรีเพศทั้งแง่บวกและแง่ลบซึ่งได้ส่งผลอย่างมากต่อแก่นเรื่องในบทละครโน

นอกจากนี้แนวความคิดของตัวละครอื่นที่มีต่อสตรีก็ยังมีปรากฏในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิในฉากการต่อสู้กับฉิเงะตะคะ ฉิเงะตะคะได้กล่าวถึงสถานภาพสตรีของโทะโมะเอะ 4 ครั้ง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ขีดเส้นใต้คำหรือข้อความที่สะท้อนความรู้สึกของฉิเงะตะคะที่มีต่อสถานภาพสตรีพร้อมทั้งกำกับคำในภาษาญี่ปุ่นดังนี้

ครั้งที่ 1 คือหากถูกสตรีไล่โจมตีก็คงเป็นเรื่องน่าเสียดาย (云カヒナシ)
ครั้งที่ 2 คือหากต่อสู้และพ่ายแพ้สตรีย่อมนำมาซึ่งความอับอายจนชั่วกาลนาน (永代ノ疵)
ครั้งที่ 3 คือการพบเจอสตรีดังเช่นโทะโมะเอะถือเป็นเรื่องโชคร้าย (不祥)
ครั้งที่ 4 คือการกระทำดังกล่าวไม่ใช่การกระทำของสตรีธรรมดาแต่เป็นเทพผู้ทรงอำนาจ หากต้องศรจากคนผู้นี้ย่อมไม่เหลือความอายชั่วกาลนาน (永代ノ恥ヲ不可残)

คำกล่าวข้างต้นสะท้อนมุมมองของฉิเงะตะคะที่มีต่อสตรีเพศซึ่งสามารถตีความได้ทั้งความหมายในแง่ลบและแง่บวก กล่าวคือในความหมายแง่ลบอาจตีความได้ว่าในพื้นฐานความคิดของฉิเงะตะคะสตรีมีลักษณะที่ด้อยกว่าซึ่งอาจหมายถึงลักษณะทางกายภาพรวมทั้งสถานภาพทางสังคม ดังจะเห็นได้จากการใช้คำว่า "น่าเสียดาย" และ "ความอาย" ชี้ถึงการกระทำใดที่สตรีจะเป็นฝ่ายกระทำต่อฝ่ายบุรุษและการกระทำที่ฝ่ายสตรีมีความสามารถเหนือกว่า มุมมองดังกล่าวอาจสะท้อนนัยยะความไม่เท่าเทียมกันทางเพศในสังคมสมัยนั้นได้ อย่างไรก็ตามจากการกล่าวถึงสตรีในครั้งที่ 3 และ 4 ก็อาจตีความได้ถึงการชื่นชมในความสามารถ กล่าวคือเนื่องจากคู่ต่อสู้คือโทะโมะเอะ จึงมีความเป็นไปได้สูงว่าตนเองจะต้องได้รับความพ่ายแพ้อันจะนำมาซึ่งความอับอายอย่างที่ไม่มีวันจะกอบกู้เกียรติยศกลับคืนมาได้ หากพิจารณานัยยะทั้งสองประการอาจสรุปได้ว่าแม้ว่าคำพูดดังกล่าวจะสะท้อนความไม่เท่าเทียมกันทางสังคมระหว่างสถานภาพชายและหญิง แต่ทว่าสำหรับสตรีที่มีความสามารถสูงดังเช่นโทะโมะเอะก็ย่อมจะได้รับการชื่นชมจากคนในสังคมซึ่งรวมทั้งบุรุษเพศด้วยเช่นกัน

จากบทวิเคราะห์ข้างต้นอาจสังเกตได้ว่าการกระทำและคำพูดของนักรบบุรุษฝ่ายศัตรูไม่ว่าจะเป็นฉิเงะตะคะและอุชิดะต่างสะท้อนถึงมุมมองระหว่างสถานภาพชายและหญิงที่ไม่เท่าเทียมกัน ในขณะที่คำพูดของโยะฉินะกะบุรุษนักรบผู้เป็นนายก็มีนัยยะบางประการที่อาจสะท้อนความไม่เท่าเทียมกันทางสังคมด้วยเช่นกัน ด้วยเหตุนี้การที่โทะโมะเอะตัวแทนของนักรบสตรีสั่งสอนอุชิดะจึงอาจสะท้อนถึงความปรารถนาให้นักรบบุรุษซื่อตรงต่อวิถีปฏิบัติการรบ อีกทั้งยังต้องการให้บุรุษปฏิบัติต่อสตรีอย่างให้เกียรติ อาจสันนิษฐานได้ว่านัยยะที่สอดแทรกอยู่ในคำสั่งสอนดังกล่าวยังได้ส่งผลต่อภาพลักษณ์ด้านลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะในบทละครโจรุริดังจะขอกล่าวในหัวข้อถัดไป

ง. ความเด็ดขาดในการตัดสินใจ

ความเด็ดขาดในการตัดสินใจสะท้อนอยู่ในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่อง ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนจากการตัดสินใจตายร่วมกับนายในสนามรบ อย่างไรก็ตามอาจกล่าวได้ว่าลักษณะนิสัยของ

โทะโมะเอะที่สะท้อนความเด็ดขาดในการตัดสินใจได้อย่างเด่นชัดที่สุดคือบทละครโน เนื่องจากโทะโมะเอะเป็นผู้กล่าวแนะนำให้โยะฉินะกะปลิดชีพ นอกจากนี้หากเปรียบเทียบกับเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริที่โยะฉินะกะเป็นผู้เอ่ยขึ้นมาเองว่าหากจะต้องตายด้วยน้ำมือของฝ่ายศัตรูก็จะฆ่าตัวตายยังสะท้อนให้เห็นถึงความตั้งใจของผู้เขียนที่แตกต่างกัน กล่าวคือในเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริผู้เขียนต้องการนำเสนอภาพลักษณ์ของโยะฉินะกะในฐานะแม่ทัพผู้หาญกล้าและไม่เกรงกลัวความตายแม้จะต้องปลิดชีพตนเองก็ตาม ในขณะที่ผู้เขียนบทละครโนต้องการเน้นบทบาทของโทะโมะเอะให้มีความโดดเด่นในฐานะนักรบเอกผู้สามารถชี้นำวิถีการข้ามผ่านวาระสุดท้ายของชีวิตนักรบ

จ. การให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติยศแห่งนักรบ

ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่ให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติยศแห่งนักรบนั้นสะท้อนจากวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่องเช่นเดียวกับประเด็นการมีความเด็ดขาดในการตัดสินใจ ดังจะเห็นได้ว่าการที่โทะโมะเอะยอมทำตามคำสั่งของนายก็น่าจะมีสาเหตุมาจากการตระหนักถึงชื่อเสียงเกียรติยศของผู้เป็นนายที่อาจเสียไปหากถูกผู้คนครหาที่พาตนเองซึ่งเป็นสตรีมาตายในสนามรบ อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่าไม่มีวรรณกรรมเรื่องใดกล่าวถึงความเสียดายชื่อเสียงในฐานะนักรบที่ไม่อาจตายร่วมกับนายยกเว้นในบทละครโน การเพิ่มเติมลักษณะนิสัยเช่นนี้คงเป็นไปเพื่อเชื่อมโยงไปสู่ความรู้สึกแค้นและฝังใจจนวิญญาณของโทะโมะเอะไม่อาจหลุดพ้นได้ซึ่งถือเป็นแก่นเรื่องของบทละครโนเรื่อง “โทะโมะเอะ”

จากประเด็นลักษณะนิสัยการมีความเด็ดขาดในการตัดสินใจ และการให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติยศในบทละครโนสะท้อนได้ถึงความรู้สึกลึกๆของโทะโมะเอะที่อาจอยู่ภายใต้การกระทำตามหน้าที่นักรบ อาทิเช่นในฉากการจากลาภายใต้ความจงรักภักดีในแบบนักรบที่มีต่อผู้เป็นนาย ผู้เขียนบทละครโนได้ถ่ายทอดความปรารถนาที่อยู่ลึกๆภายในจิตใจของโทะโมะเอะที่อยากจะให้ชื่อเสียงของตนปรากฏอยู่โดยเฉพาะอย่างยิ่งการได้ขึ้นชื่อว่าพลีชีพเพื่อนายในสนามรบ ซึ่งความรู้สึกดังกล่าวอาจทำให้ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะด้านความจงรักภักดีดูมีคุณค่าลดน้อยลงเมื่อเปรียบเทียบกับวรรณกรรมเรื่องอื่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครโจรุริที่เน้นความเสียสละของโทะโมะเอะที่มีต่อผู้เป็นนายและสามีเป็นที่ตั้ง อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่าภาพลักษณ์ด้านลักษณะนิสัยซึ่งสะท้อนมาจากการแสดงออกถึงความรู้สึกลึกๆภายในจิตใจของโทะโมะเอะก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในบทละครโนมีความลุ่มลึกและเป็นเอกเทศน์ต่างจากวรรณกรรมอื่น

ฉ. ความเข้าใจต่อความรู้สึกของผู้เป็นสตรีเช่นเดียวกัน

ลักษณะนิสัยดังกล่าวถูกสะท้อนจากบทละครโจรุริเท่านั้น แม้ว่าในนิยายสงครามทั้ง

สองเรื่องมีการกล่าวถึงสตรีอื่น ทว่าสตรีเหล่านั้นก็ไม่ได้มีบทบาทโดดเด่นอีกทั้งไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์กับโทะโมะเอะแต่อย่างใด ดังจะเห็นได้ว่าในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริปรากฏภาพของยะมะบุกิหญิงรับใช้อีกคนหนึ่งซึ่งล้มป่วยลงไม่อาจตามโยะฉินะกะมาในสงครามได้ ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิปรากฏสตรี 2 คนคือนักรบสตรีชื่ออะโอะอิซึ่งเสียชีวิตในสงคราม และภรรยาของโยะฉินะกะที่ถูกกล่าวถึงเพียงในฉากสั้งเสียเท่านั้น ในขณะที่ในบทละครโจรุริลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่เข้าใจความรู้สึกของสตรีถูกสะท้อนผ่านฉากที่โทะโมะเอะแสดงความรู้สึกเห็นอกเห็นใจความรู้สึกของยะมะบุกิอย่างชัดเจน นอกจากนี้เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาที่นางได้กล่าวปลอบประโลมใจยะมะบุกิเรื่องความปลอดภัยของโคะมะวะกะก็อาจกล่าวได้ว่าสถานภาพมารดาที่นางกำลังได้รับน่าจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นางเข้าใจได้ถึงความรู้สึกของผู้เป็นมารดาเช่นเดียวกัน แม้ว่าในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิจะมีการกล่าวถึงคำสั่งเสียของโยะฉินะกะให้นางกลับไปที่บ้านเกิดเพื่อไปเล่าเรื่องแก่ภรรยาและลูกของโยะฉินะกะทว่าผู้เขียนก็มิได้เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะกับภรรยาที่บ้านเกิดอย่างชัดเจนดังเช่นในบทละครโจรุริ ฉะนั้นลักษณะนิสัยดังกล่าวจึงถือได้ว่ามีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในบทละครโจรุริ ซึ่งอาจวิเคราะห์ได้ว่าเป็นผลอันเนื่องมาจากรูปแบบของบทละครโจรุริที่มักสอดแทรกความรู้สึกเห็นอกเห็นใจระหว่างความสัมพันธ์ของตัวละครต่างๆดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 3

ช. การให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสตรี

ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่ให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสตรีสะท้อนจากฉากการต่อสู้กับอุชิดะในบทละครโจรุริ ซึ่งหากเปรียบเทียบกับลักษณะนิสัยซื่อตรงต่อวิถีปฏิบัติแห่งนักรบในฉากการต่อสู้กับอุชิดะในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้างต้น อาจสันนิษฐานได้ว่าผู้เขียนบทละครโจรุริได้อ้างอิงคำสั่งสอนวิถีการรบในเชิงการปฏิบัติอย่างให้เกียรติต่อสตรีดังที่ผู้วิจัยได้ตีความข้างต้นมาไว้ในบทละครโจรุริ ดังจะเห็นได้ว่าผู้เขียนบทละครโจรุริไม่ได้นำเสนอภาพลักษณ์ของอุชิดะในเชิงวิถีการรบที่ไม่ถูกต้องแต่อย่างใด หากแต่จงใจที่จะนำเสนอแง่มุมการปฏิบัติตนต่อสตรีอย่างให้เกียรติเพียงด้านเดียวเท่านั้น นอกจากนี้การที่ผู้แต่งบทละครโจรุริได้กำหนดให้อุชิดะจบชีวิตลงด้วยน้ำมือของโทะโมะเอะเช่นเดียวกับในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิอาจสะท้อนได้ถึงความคิดของผู้แต่งที่มองว่าการกระทำที่ไม่ให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสตรีย่อมมีความผิดและสมควรได้รับการลงโทษเทียบเท่ากับผู้ที่ไม่มีความซื่อตรงต่อวิถีปฏิบัติแห่งการรบในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ

บทสรุป

ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะด้านความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวและความจงรักภักดีที่ปรากฏอย่างชัดเจนในเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะรินั้นได้กลายเป็นลักษณะนิสัยพื้นฐานในวรรณกรรม

เรื่องอื่นๆในสมัยต่อมา ซึ่งจะสังเกตได้ว่าลักษณะนิสัยดังกล่าวช่วยเน้นภาพลักษณ์นักรบสตรีในวรรณกรรมแต่ละเรื่องให้มีความสมบูรณ์แบบ กล่าวคือนอกจากนางจะเป็นนักรบที่สง่างามและมีความสามารถแล้วก็ยังมีความกล้าหาญและความจงรักภักดี ผู้แต่งวรรณกรรมในสมัยต่อมาก็ได้เพิ่มเติมลักษณะนิสัยที่สอดคล้องกับภาพลักษณ์นักรบสตรี เช่น ความซื่อตรงต่อวิถีปฏิบัติแห่งการรบในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิซึ่งเป็นผลให้ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้นจนอาจกล่าวได้ว่าเปรียบเสมือนนักรบในอุดมคติ อย่างไรก็ตามเมื่อภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในนิยายสงครามได้เปลี่ยนมาเป็นบทละครลักษณะนิสัยของนางก็ถูกเพิ่มลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้ว่าผู้แต่งบทละครได้อ้างอิงฉากที่มีความสำคัญในนิยายสงครามอาทิเช่น ฉากการจากลา ฉากการรบ เป็นต้น และได้ตีความความรู้สึกของโทะโมะเอะในแง่มุมต่างๆ ซึ่งเป็นผลให้ภาพลักษณ์ด้านลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะในบทละครมีความลุ่มลึกและมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไปซึ่งอาจสรุปได้ดังนี้ ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะในบทละครโนได้แก่ การให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติยศและการตัดสินใจอันเด็ดขาดเมื่อวาระสุดท้ายของโยะฉินะกะมาถึง ส่วนในบทละครโจรุริ ได้แก่ ลักษณะนิสัยที่มีความเข้าใจต่อความรู้สึกของผู้เป็นสตรีเช่นเดียวกันในฉากการจากลากับยะมะบุกิและการให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสตรีในฉากการต่อสู้ นอกจากนี้ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่เป็นเอกลักษณ์ในบทละครดังกล่าวนั้นยังมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับรูปแบบของบทละครนั้นๆ ดังจะเห็นได้จากการเชื่อมโยงลักษณะนิสัยการให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติยศกับความรู้สึกฝังใจตามรูปแบบบทละครโน และการเชื่อมโยงความเข้าใจต่อความรู้สึกของสตรีด้วยกันกับความรู้สึกเห็นอกเห็นใจตามรูปแบบบทละครโจรุริ

บทสรุปภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง "โทะโมะเอะ" ในนิยายสงครามและบทละคร

ภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง "โทะโมะเอะ" ในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องซึ่งสะท้อนผ่านประเด็นรูปลักษณ์ภายนอก ความสามารถทางการรบ สถานภาพ ลักษณะนิสัยสามารถสรุปความเหมือนและแตกต่างได้ดังนี้

ด้านรูปลักษณ์ภายนอกนิยายสงครามมีแนวโน้มที่จะเน้นภาพลักษณ์ความงดงามและสง่างามผ่านการบรรยายลักษณะหน้าตา การแต่งกายและอาวุธ ในขณะที่ในบทละครมีแนวโน้มจะใช้การบรรยายรูปลักษณ์ภายนอกเป็นเครื่องสะท้อนความคิดความรู้สึกของตัวละคร ความแตกต่างนี้อาจวิเคราะห์ได้ว่ามีสาเหตุอันเนื่องมาจากรูปแบบของวรรณกรรมและความตั้งใจของผู้เขียนวรรณกรรมเรื่องนั้นๆประกอบกัน กล่าวคือวรรณกรรมประเภทนิยายสงครามผู้เขียนต้องการใช้การบรรยายลักษณะภายนอกเพื่อให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพตาม ในขณะที่บทละครผู้เขียนต้องการเน้นการสื่ออารมณ์ความรู้สึกโดยใช้รูปลักษณ์ภายนอกเป็นเสมือนสื่อกลางให้ผู้อ่านได้เข้าถึงอารมณ์

ความรู้สึกของตัวละคร

ด้านความสามารถผู้เขียนวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องได้สะท้อนภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะผู้มีฝีมือการรบขั้นสูงไว้อย่างสอดคล้องกัน โดยผู้เขียนได้ใช้กลวิธี 2 ประการ กล่าวคือกลวิธีการบรรยายความสามารถเพื่อปูพื้นฐานความสามารถทางการรบ และกลวิธีการบรรยายฉากการต่อสู้เพื่อสะท้อนความสามารถในเชิงรูปธรรม ทั้งนี้แม้ว่าวิธีการที่โทะโมะเอะใช้ต่อสู้กับฝ่ายศัตรูในฉากการต่อสู้จะแตกต่างกันดังจะเห็นได้จากประเด็นการต่อสู้โดยใช้อาวุธและใช้มือเปล่า แต่ทว่าเมื่อนำมาพิจารณาประกอบกันจะเห็นได้ว่าผู้เขียนนิยายสงครามทั้งสองเรื่องและบทละครโจรุริต่างต้องการให้ผู้อ่านประจักษ์ในความสามารถทางการรบอันเป็นเลิศเหนือกว่านักรบอื่นซึ่งสะท้อนจากความเชี่ยวชาญในการใช้อาวุธประกอบกับพละกำลังที่แท้จริงที่อาจถือได้ว่าเป็นคุณลักษณะที่ติดตัวมาแต่กำเนิด มีเพียงบทละครโนเรื่องเดียวที่สะท้อนฝีมือการรบอันเป็นเลิศจากการใช้อาวุธเท่านั้น นอกจากนี้ลักษณะการต่อสู้ยังมีส่วนสัมพันธ์กับรูปแบบของบทละคร ดังจะเห็นได้ว่าการใช้อาวุธง้าวเข้าต่อสู้ด้วยท่วงท่าต่างๆที่ประดุจการร่ายรำช่วยสะท้อนความสง่างาม เช่นเดียวกับการใช้มือเปล่าเข้าต่อสู้เด็ดคอฝ่ายตรงข้ามในบทละครโจรุริก็อาจเป็นไปเพื่อเอื้อต่อเทคนิคการแสดงละครหุ่นให้มีสีสันน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

ด้านสถานภาพวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องต่างก็สะท้อนภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีไว้อย่างสอดคล้องกัน สถานภาพอื่นๆ อันได้แก่ ภรรยาน้อยของโยะฉินะกะ ภรรยาของวะคะ มารดาของอะซะฮินะ หญิงรับใช้ ต่างก็ปรากฏในวรรณกรรม 2 เรื่อง ทว่าแต่ละสถานภาพก็มีความโดดเด่นมากน้อยแตกต่างกันไป สำหรับสถานภาพที่ปรากฏเฉพาะไปวรรณกรรมเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ได้แก่ สถานภาพพี่น้องร่วมแม่นม แม่ชีในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ และสถานภาพมิโกะในบทละครโน สถานภาพเหล่านี้ต่างก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะมีความพิเศษต่างจากวรรณกรรมเรื่องอื่น ดังจะเห็นได้จากความผูกพันอันลึกซึ้งแบบพี่น้องระหว่างโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ ความผูกพันระหว่างโทะโมะเอะซึ่งเป็นมิโกะกับเทพโยะฉินะกะในบทละครโน สำหรับบทบาทที่มีความโดดเด่นที่สุดและปรากฏในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องคือบทบาทผู้ปกป้องผู้เป็นนาย บทบาทในลำดับรองลงมาที่ปรากฏในวรรณกรรม 3 เรื่องอันได้แก่ เก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครทั้งสองเรื่องคือบทบาทผู้ถ่ายทอดเรื่องราวและบทบาทผู้สวดมนต์หรือสักการะบูชาดวงวิญญาณผู้เป็นนายซึ่งรวมความหมายทั้งที่โทะโมะเอะได้กระทำเองและทำให้ตัวละครอื่นกระทำ ทั้งนี้จุดร่วมประการสำคัญของบทบาทการถ่ายทอดเรื่องราวและการสวดมนต์คือการทำให้ดวงวิญญาณของผู้เป็นนายไปสู่สุคติ บทบาทในลำดับรองลงมาที่ปรากฏในวรรณกรรม 2 เรื่องอันได้แก่ เก็มเปะอิเซะอิซุอิกิและบทละครโจรุริคือบทบาทผู้เป็นภรรยาของโยะฉินะกะและผู้ให้กำเนิด อย่างไรก็ตามบทบาทผู้เป็นภรรยาและมารดาจากวรรณกรรม 2 เรื่องนี้มีนัยยะที่แตกต่างกัน กล่าวคือบทบาทของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาน้อย

ของโยะฉินะกะในบทละครโจรุริเน้นความสัมพันธ์อันสมัครสมานสามัคคีระหว่างยะมะบุกิภรรยาหลวงกับโทะโมะเอะภรรยาน้อยซึ่งไม่มีปรากฏในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิแต่อย่างใด สำหรับบทบาทของโทะโมะเอะในฐานะมารดาผู้ให้กำเนิด ในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิโทะโมะเอะมีบทบาทเป็นผู้ให้กำเนิดบุตรซึ่งมีพละกำลังมหาศาลเสมือนเป็นตัวแทนของโทะโมะเอะ ทว่าในบทละครโจรุริ นางมีบทบาทเป็นผู้ให้กำเนิดเลือดเนื้อเชื้อไขตัวแทนความสัมพันธ์ของโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะ โดยภาพรวมอาจสรุปได้ว่าสถานภาพและบทบาทของโทะโมะเอะที่ปรากฏในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิมีความหลากหลายมากที่สุด อีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อบทละครทั้งสองเรื่องเป็นอย่างมาก อาทิเช่น อิทธิพลของบทบาทผู้ถ่ายทอดเรื่องราวและสวดมนต์ในบทละครทั้งสองเรื่อง อิทธิพลของบทบาทในเชิงความสัมพันธ์ในครอบครัวที่มีต่อบทละครโจรุริ เป็นต้น

ด้านลักษณะนิสัย ลักษณะนิสัยที่ปรากฏในงานวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องอย่างสอดคล้องกันคือความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวและความจงรักภักดี ส่วนลักษณะนิสัยอื่นๆปรากฏอย่างชัดเจนมากน้อยแตกต่างกันไปในงานวรรณกรรมแต่ละเรื่อง แม้ว่าลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่ปรากฏในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริจะไม่ได้มีลักษณะนิสัยอื่นใดเพิ่มเติมขึ้นมา หากแต่ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่มีจิตใจที่เต็มไปด้วยความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวและความจงรักภักดีก็อาจสะท้อนถึงลักษณะนิสัยพื้นฐานของนักรบในอุดมคติ อีกทั้งยังอาจเป็นเสมือนลักษณะนิสัยที่เป็นพื้นฐานของตัวละครหญิงโทะโมะเอะในความคิดของผู้เขียนวรรณกรรมในสมัยต่อมา นอกจากนี้หากพิจารณาลักษณะนิสัยความซื่อตรงต่อวิถีปฏิบัติแห่งการรบในเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิประกอบกับการให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสตรีในบทละครโจรุริก็อาจวิเคราะห์ได้ถึงความคิดที่ตรงกันของผู้แต่งวรรณกรรมทั้งสองเรื่องที่ต้องการให้โทะโมะเอะอยู่ในฐานะผู้พิทักษ์รักษาความถูกต้อง แตกต่างกันแต่เพียงประเด็นที่ผู้เขียนต้องการเน้นในงานวรรณกรรมแต่ละเรื่อง กล่าวคือความถูกต้องตามวิถีการรบหรือความถูกต้องตามมโนธรรมต่อสตรี ส่วนลักษณะนิสัยอื่นๆอันได้แก่ ความเด็ดขาดในการตัดสินใจและการให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติศแห่งนักรบในบทละครโนอาจสะท้อนถึงการวางบทบาทให้โทะโมะเอะอยู่ในฐานะตัวละครเอกเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกฝังใจรูปแบบบทละครโน ความเข้าใจที่มีต่อสตรีด้วยกันสะท้อนการแสดงความรู้สึกเห็นอกเห็นใจที่มักปรากฏในรูปแบบบทละครโจรุริ

โดยสรุปประเด็นที่เหมือนกันในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องอาจสะท้อนได้ถึงจุดร่วมของภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงโทะโมะเอะ โกะเส็น ฉะนั้นหากจะให้คำจำกัดความภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะอาจกล่าวได้ว่า “โทะโมะเอะเป็นนักรบสตรีผู้ปรากฏกายในชุดเกราะ มีพาหนะเป็นม้า มีความสามารถทางการรบขั้นสูง อีกทั้งยังมีความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวและมีความจงรักภักดีจนอาจกล่าวได้ว่าสามารถปกป้องผู้เป็นนายด้วยชีวิต” ภาพลักษณ์ดังกล่าวปรากฏอยู่ในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องอย่างชัดเจนซึ่งสิ่งนี้อาจสะท้อนได้ถึงภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในมโนสำนึกของผู้เขียนที่มี

ร่วมกันไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมประเภทนิยายสงครามหรือบทละคร หรือแม้จะเป็นวรรณกรรมในยุคสมัยที่แตกต่างกันก็ตาม

บทสรุปภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในเชิงสังคม

จากบทวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในเชิงสังคมที่ปรากฏในนิยายสงครามเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริและเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิในสมัยคะมะกุระ บทละครโนในสมัยมุโระมะชิและบทละครโจรุริในสมัยเอโดะสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะและสถานภาพสตรีในสังคมแต่ละสมัยได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวสรุปถึงความเปลี่ยนแปลงของสถานภาพสตรีตั้งแต่คะมะกุระจนถึงสมัยเอโดะคร่าวๆดังนี้

ตั้งแต่ปลายสมัยเฮอันจนถึงกลางสมัยคะมะกุระสถานภาพสตรีในตระกูลนักรบได้ค่อยๆเปลี่ยนแปลงกล่าวคือจากเดิมที่สตรีมีสถานภาพไม่แตกต่างจากฝ่ายชาย ทว่าต่อมาเมื่อเข้าสู่สมัยคะมะกุระตอนปลายระบบสังคมได้เปลี่ยนไปสู่ระบบสังคมแบบปิตุลาธิปไตยกอปรกับการแต่งงานได้เปลี่ยนเป็นรูปแบบเป็นแบบรับฝ่ายหญิงเข้าบ้าน ทำให้สตรีถูกวางบทบาทให้เน้นหนักไปที่บทบาทผู้ให้กำเนิดทายาทซึ่งเป็นบุรุษที่มีความแข็งแกร่งเพียงพอที่จะสามารถสืบทอดตระกูลต่อไปได้ อย่างไรก็ตามสถานภาพของสตรีในราชสำนัก รวมทั้งสตรีในตระกูลนักรบอาจยังไม่เปลี่ยนแปลงไปโดยสิ้นเชิงดังจะเห็นได้ว่าในสมัยมุโระมะชิสตรีในตระกูลนักรบหลายคนเป็นผู้ที่มีบทบาทในทางการปกครอง อีกทั้งยังอยู่เบื้องหลังความสำเร็จของบุรุษผู้เป็นสามีและบุตร อย่างไรก็ตามคงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าสตรีมีโอกาสแสดงความสามารถที่แท้จริงของตนเองลดลง เมื่อล่วงเข้าสู่สมัยเอโดะรูปแบบสังคมแบบปิตุลาธิปไตยได้มีอิทธิพลแพร่ไปสู่สังคมของสตรีในตระกูลนักรบอย่างเต็มรูปแบบ สตรีถูกจำกัดให้เดินตามกรอบที่สังคมกำหนดไว้อย่างเข้มงวดดังจะเห็นได้จากหลักปฏิบัติของสตรีที่มีให้เห็นเป็นจำนวนมากในสังคมสมัยเอโดะ ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าตั้งแต่สมัยคะมะกุระเรื่อยมาจนถึงสมัยเอโดะสถานภาพสตรีมีแนวโน้มด้อยลงกว่าเพศชายอย่างชัดเจน

จากบทวิเคราะห์ในบทที่ 2 และ 3 อาจกล่าวได้ว่าภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในงานวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องมีความสัมพันธ์กับสถานภาพสตรีในแต่ละยุคสมัย ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่าจุดร่วมของภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องนั้นสะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพสตรีในสมัยคะมะกุระตอนต้น กล่าวคือการที่โทะโมะเอะถูกวางบทบาทให้เป็นนักรบสตรีที่มีความสามารถทางการรบสูงสะท้อนให้เห็นถึงโอกาสของสตรีในตระกูลนักรบที่สามารถได้รับการฝึกฝนศิลปะการรบเทียบเท่ากับบุรุษนักรบ และรูปแบบสังคมที่เปิดโอกาสให้นางได้สามารถแสดงความสามารถที่แท้จริงของตนเองอย่างเต็มที่ จึงอาจวิเคราะห์ได้ว่าจุดร่วมของภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องนั้นมีพื้นฐานมาจากภาพลักษณ์ของสตรีในสมัยคะมะกุระตอนต้น ส่วนภาพลักษณ์ที่แตกต่างกันในแต่ละเรื่องอาจพิจารณาได้ถึงอิทธิพลแนวความคิดที่

แตกต่างกันของคนในสังคมในยุคสมัยนั้นๆ ประเด็นที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือกระแสความขัดแย้งระหว่างกระแสความคิดแบบดั้งเดิมที่สตรีเท่าเทียมกับบุรุษกับอิทธิพลของแนวความคิดใหม่แบบปิตุลาธิปไตย กระแสแนวความคิดแบบดั้งเดิมสะท้อนจากการแสดงฝีมือการรบในสงครามเดียงบ่าเดียงไหล่ผู้เป็นนายและบุรุษนักรบคนอื่นๆ การมีชัยเหนือนักรบบุรุษและเป็นที่ยกย่องในหมู่นักรบทั้งฝ่ายเดียวกันและศัตรู กระแสแนวความคิดแบบปิตุลาธิปไตยสะท้อนจากการตีความนัยยะของคำสั่งของโยะฉินะกะที่ไม่ให้นางปลิดชีพร่วมกับนายเนื่องจากเกรงคำครหาว่าพาสตรีมาตายในสนามรบ รวมทั้งคำกล่าวของฉิเงะตะคะนักรบฝ่ายศัตรูที่กล่าวถึงความอับอายหากแพ้สตรี ฉะนั้นจะเห็นได้ว่านิยายสงครามในสมัยคะมะกุระสะท้อนกระแสที่ขัดแย้งกันซึ่งอาจตีความได้ถึงสภาพสังคมสมัยคะมะกุระที่กำลังอยู่ในกระแสความเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากพิจารณาเนื้อเรื่องภายหลังจากที่โยะฉินะกะเสียชีวิตในเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิจะเห็นได้ว่าความขัดแย้งระหว่างกระแสเก่าและใหม่ที่ปรากฏในช่วงที่โยะฉินะกะยังมีชีวิตได้เปลี่ยนแปลงไปกลายเป็นรูปแบบสังคมที่กระแสใหม่เริ่มเข้ามาแทนที่ดังจะเห็นได้จากสถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาและมารดาผู้ให้กำเนิดบุตรเพื่อสืบทอดตระกูล อย่างไรก็ตามสถานภาพสตรีก็ยังมิได้ถูกลดบทบาทให้อยู่ในสถานภาพที่ต่ำกว่าบุรุษโดยสิ้นเชิง การที่เรื่องราวของนักรบสตรีโทะโมะเอะได้ถูกอ้างอิงนำมาแต่งเป็นบทละครโนในสมัยมุโระมะชิ อีกทั้งยังถูกจัดอยู่ในประเภทมุระโมะโนะเพียงเรื่องเดียวที่ตัวเอกเป็นสตรีย่อมเป็นเครื่องพิสูจน์ว่าผู้แต่งบทละครโนมองเห็นคุณค่าของสตรีผู้มีความสามารถ รวมทั้งยังเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของโยะฉินะกะแม่ทัพใหญ่ผู้สามารถขับไล่ตระกูลเฮอิเกะออกจากเมืองหลวงได้สำเร็จ ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะได้เปลี่ยนไปอีกขั้นหนึ่งเมื่อเรื่องราวของนางได้ปรากฏในบทละครโจรุริในสมัยเอโดะ ดังจะเห็นได้จากความสัมพันธ์อันสมัครสมานสามัคคีระหว่างยะมะบุกิภรรยาหลวงและโทะโมะเอะภรรยาน้อย ความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน บทบาทผู้ปกป้องรักษาศักดิ์ศรีของสตรีมิให้ถูกฝ่ายชายมาละเมิด ลักษณะดังกล่าวสะท้อนได้ถึงรูปแบบสังคมสมัยเอโดะที่ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ในครอบครัว ความเข้มงวดของหลักเกณฑ์การปฏิบัติตนของสตรี อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่าในบทละครโจรุริไม่ได้สะท้อนถึงลักษณะความไม่เท่าเทียมกันทางเพศแต่อย่างใด

โดยสรุปจะเห็นได้ว่าแม้ว่ารูปแบบสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปเช่นไร แต่ลักษณะที่เป็นจุดร่วม กล่าวคือภาพลักษณ์ของนักรบสตรีผู้มีความสามารถและความกล้าหาญจงรักภักดีก็ยังคงปรากฏอยู่ในวรรณกรรมทุกเรื่อง สิ่งนี้น่าจะสะท้อนให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของวีรสตรีในอุดมคติของคนญี่ปุ่นที่ไม่ว่ายุคใดสมัยใดก็ยังคงไม่เปลี่ยนแปลงไป ส่วนที่เป็นรายละเอียดเพิ่มเติมขึ้นมาแม้จะไม่ใช่ภาพสะท้อนสถานภาพของสตรีในแต่ละสมัยของงานวรรณกรรมโดยสมบูรณ์ ทว่าก็คงอาจกล่าวได้ว่ารายละเอียดที่เพิ่มเติมขึ้นมานั้นเปรียบเสมือนส่วนที่ทำให้ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในวรรณกรรมหลอมรวมกับสภาพสังคมบางส่วนในสมัยนั้นๆได้อย่างกลมกลืน

ตารางที่ 3

สรุปความแตกต่างของภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง "โทะโมะเอะ โกะเส็น" จากนิยายสงครามเรื่อง "เฮะอิเกะโมะโนะงะตะริ" "เก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ" และบทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ" บทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ"

○ ปรากฏ
× ไม่ปรากฏ

	ภาพลักษณ์	เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ	เก็มเปะอิ เซะอิซุอิกิ	บทละครโน โทะโมะเอะ	บทละครโจรุริ ฮิระงะนะ เซะอิซุอิกิ
1.	รูปลักษณ์ภายนอก				
1.1	ลักษณะรูปร่างหน้าตา				
	ลักษณะหน้าตา	○	×	×	×
	รูปร่าง	×	×	×	○
	ผม	○	○	×	○
	สีผิว	○	×	×	×
1.2	การแต่งกาย				
	ชุดเกราะ	○	○	○	○
	ชุดโคะโซะเดะ	×	○	○	×
1.3	อาวุธ				
	ธนู	○	○	×	×
	ดาบยาว	○	○	×	○
	ดาบสั้น	×	○	○	×
	ง้าว	×	×	○	○
	ม้า	○	○	○	○
2.	ความสามารถ				
2.1	การบรรยายความสามารถทางการรบ	○	○	○	○
2.2	การบรรยายการต่อสู้กับฝ่ายศัตรู	○	○	○	○
2.2.1	การต่อสู้โดยใช้อาวุธ	×	○	○	×
2.2.2	การต่อสู้ด้วยมือเปล่า	○	○	×	○
3.	สถานภาพ				
3.1	นักรบสตรี	○	○	○	○
3.2	ภรรยาน้อยของโยะฌินะกะ	×	○	×	○
3.3	ภรรยาของวะคะ โยะฌิโมะริ	×	○	×	○

3.4	มารดาของอะชะฮินะ	×	○	×	○
3.5	หญิงรับใช้	○	○	×	×
3.6	พี่น้องร่วมแม่นม	×	○	×	×
3.7	แม่ชี	×	○	×	×
3.8	มิโกะ	×	×	○	×
4.	ลักษณะนิสัย				
4.1	ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว	○	○	○	○
4.2	ความจงรักภักดี	○	○	○	○
4.3	ความซื่อตรงต่อวิถีปฏิบัติแห่งการรบ	×	○	×	×
4.4	ความเด็ดขาดในการตัดสินใจ	×	×	○	×
4.5	การให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติยศแห่นักรบ	×	×	○	×
4.6	ความเข้าใจต่อความรู้สึกของผู้เป็นสตรีเช่นเดียวกัน	×	×	×	○
4.7	การให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสตรี	×	×	×	○