หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง "โทะโมะเอะ โกะเส็น" จากบทละคร

ในบทนี้ผู้วิจัยจะมุ่งเน้นที่การเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะจากบทละครโน เรื่อง "โทะโมะเอะ" และบทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ" ตอนที่ 1 โดยจะขอกล่าวถึงเรื่องย่อ การวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะจากบทละครทั้งสองเรื่อง และการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ในเชิงสังคมสมัยมุโระมะชิและเอโดะตามลำดับดังเช่นการวิเคราะห์ในบทที่ 2

บทละครโน เรื่อง "โทะโมะเอะ" Tomoe (巴)

บทละครโน เรื่อง "โทะโมะเอะ" เป็นบทละครโนประเภท " ฉุระโมะโนะ " Shuramono (修羅物) เรื่องเดียวที่มีฉิเตะ Shite (シテ) หรือตัวเอกเป็นผู้หญิง อย่างไรก็ตามรายละเอียดของบทละครโนเรื่องโทะโมะเอะ อาทิเช่น ชื่อผู้แต่ง ปีที่แต่ง รวมทั้งสำนักที่จัดแสดงนั้นไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด

1. เรื่องย่อ[1]

องก์ที่ 1

ยามเย็นในช่วงต้นฤดูใบไม้ผลิ มีพระธุดงค์องค์หนึ่งพร้อมทั้งผู้ติดตามอีก 2 คนเดินทางออกจากหมู่บ้านที่ตั้งอยู่บนภูเขาที่เมืองคิโซะมุ่งหน้าไปยังเมืองหลวง เมื่อเดินทางไปถึงอะวะสุงะฮะระ Awazugahara (粟津が原) ในแคว้นโอะอุมิ Oumi (近江の国) พระธุดงค์ก็ได้เห็นหญิงสาวคนหนึ่งกำลังร้องไห้พลางนมัสการศาลเจ้าของเทพคิโซะโยะฉินะกะ พระธุดงค์จึงได้เข้าไปพูดคุยกับนาง ต่อมาเมื่อหญิงสาวได้รู้ว่าบ้านเกิดของพระธุดงค์อยู่ที่หมู่บ้านในเมืองคิโซะ นางจึงได้เล่าเรื่องของเทพโยะฉินะกะให้พระธุดงค์ฟัง จากนั้นก็ขอให้พระธุดงค์พักที่ใต้ต้นสนและสวดมนต์ให้แก่เทพโยะฉินะกะที่ทนทุกข์ทรมานอันเนื่องมาจากความเสื่อมโทรมทางสังขารทั้ง 5 ในยามที่เทพสิ้นบุญลง Gosui (五衰) * หลังจากนั้นนางก็ได้เปิดเผยความจริงว่าตนเป็นวิญญาณและหากต้องการรู้ชื่อของนางให้ถามชาวบ้านแถวนี้ จากนั้นร่างของนางก็หายไปในเงาของใบหญ้า

องก์ที่ 2

เวลาล่วงเลยเข้ายามสนธยา โทะโมะเอะปรากฏตัวขึ้นในชุดนักรบและได้เล่าเรื่องราวของตนที่ได้ร่วมรบกับโยะฉินะกะที่ฉินะโนะ โทะนะมิยะมะ คุริกะระและฉิโฮะ และความแค้นใจที่

---

[1] Koyama Hiroshi and Satō Kenichirō, Yōkyokushū 1, (Tokyo: Shōgakukan, 1997), p.232-244.

* คำอธิบายดูที่ภาคผนวก ฉ หน้า 207

โยะฉินะกะไม่ให้นางปลิดชีพร่วมกันในวาระสุดท้าย จากนั้นพระธุดงค์ขอให้นางเล่าเรื่องวาระสุดท้ายของโยะฉินะกะในสงครามอะวะสุงะฮะระ นางจึงเล่าว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นช่วงปีใหม่หิมะยังคงหลงเหลืออยู่ ขณะที่โยะฉินะกะกำลังขี่ม้าหนีศัตรู ม้าก็พลาดตกลงไปในนาที่เป็นโคลนลึกและยังมีน้ำแข็งบางๆปกคลุมอยู่ โกลนทั้งด้านซ้ายและขวาจมลงไปในโคลนจนไม่อาจขยับเขยื้อนหนีไปไหนได้ พอนางขี่ม้าเข้าไปใกล้ๆก็เห็นว่านายได้รับบาดเจ็บสาหัสจึงบอกให้นายเปลี่ยนม้าและขี่ไปยังทิวสนเพื่อปลิดชีพ ส่วนนางก็จะขอปลิดชีพตามผู้เป็นนายไปด้วยเช่นกัน ทว่าโยะฉินะกะกลับสั่งให้นางนำเครื่องรางและเสื้อโคะโซะเดะกลับไปที่คิโซะ โทะโมะเอะฟังดังนั้นก็ได้แต่ร้องไห้ ขณะนั้นกองทัพฝ่ายศัตรูสังเกตเห็นโทะโมะเอะจึงเข้าโจมตี โทะโมะเอะใช้ง้าวเข้าฟาดฟันต่อสู้จนกระทั่งศัตรูหนีไปไกล พอกลับมาอีกครั้งหนึ่งโทะโมะเอะก็ได้เห็นสภาพของโยะฉินะกะที่นอนฟุบคว่ำอยู่ที่บริเวณโคนต้นสนและข้างๆมีเครื่องรางและเสื้อโคะโซะเดะวางอยู่ นางร่ำไห้เสียใจพลางเดินไปที่ริมฝั่งแม่น้ำอะวะสุ โทะโมะเอะตัดอุวะโอะบิ Uwaobi (上帯) * ถอดชุดนักรบออกและใส่ชุดโคะโซะเดะ จากนั้นก็นำดาบสั้นซึ่งคาดอยู่ที่เอวของโยะฉินะกะมาซ่อนไว้ในเสื้อ สวมหมวกนะฉิอุชิเอะ Nashiuchi Ebōshi (梨打鳥帽子) ** และเดินทางกลับไปยังคิโซะเพียงลำพังพร้อมทั้งน้ำตา เมื่อนางเล่าจบนางก็ขอให้พระสวดมนต์ให้แก่ความรู้สึกฝังใจที่ยังหลงเหลือถึงตอนนี้

2. ตัวละครสำคัญ***

1) วะกิ	Waki	(ワキ)	พระธุดงค์
2) วะกิท์ซุเระ	Wakitsure	(ワキツレ)	ผู้ติดตามพระ 2 คน
3) ฉิเตะ	Shite	(シテ)	หญิงชาวบ้าน
4) โนะชิฉิเตะ	Nochishite	(後シテ)	โทะโมะเอะ

บทละครโจรุริ เรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ" ตอนที่ 1

บทละครโจรุริเรื่องฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ † เป็นบทละครอิงประวัติศาสตร์ Jidaimono (時代物) มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามการต่อสู้ที่โยะฉิท์ซุเนะยกทัพไปโจมตีกองทัพของโยะฉิ

---

* ผ้าหรือเชือกคาดเอวที่อยู่ด้านนอกของเสื้อเกราะ หรือผ้าที่ใช้ผูกยึดให้กระบอกธนูติดแน่นกับลำตัว

** หมวกปลายแหลมเคลือบมันบนผ้าบางๆ

*** ผู้แสดงในบทละครโน ได้แก่ วะกิคือพระธุดงค์ วะกิท์ซุเระคือผู้ติดตามพระธุดงค์ ฉิเตะคือตัวละครเอก และโนะชิฉิเตะคือตัวละครเอกในองก์ที่ 2 (รายละเอียดบทละครโนดูเพิ่มเติมที่ภาคผนวก ข หน้า 198 - 200)

† ชื่อเรื่องฮิระงะนะเซะอิซุอิกิมีที่มาจากการนำเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิมาประพันธ์ใหม่ให้ผู้อ่านเข้าใจง่ายขึ้น โดยเขียนด้วยตัวอักษรฮิระงะนะ อย่างไรก็ตามเนื่องจากมีการดัดแปลงเนื้อเรื่องที่อ้างอิงมา อีกทั้งยังมีการแต่งเพิ่มเติมอีกครึ่งเรื่อง ฉะนั้นจึงไม่อาจกล่าวชี้ชัดได้ว่าผู้แต่งบทละครโจรุริเรื่องฮิระงะนะเซะอิซุอิกิได้นำเนื้อเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิมาแต่งเป็นบทละครโดยสมบูรณ์ (Otoba Hiromu, Jōrurishū Jō, (Tokyo: Iwanamishoten, 1976), p.18.)

นะกะ ชีวิตของยะมะบุกิภรรยาหลวงของโยะฉินะกะที่ต้องหนีออกจากเมืองหลวงไปพร้อมกับโคะมะวะกะบุตรชายและโอะฟุเดะหญิงรับใช้ภายหลังจากที่โยะฉินะกะเสียชีวิต รวมทั้งเรื่องราวความจงรักภักดีของฮิงุจิ คะเนะมิท์ซุหนึ่งในนักรบเอกของโยะฉินะกะที่ได้ปลอมตัวเป็นนายเรือของโยะฉิท์ซุเนะเพื่อรอโอกาสแก้แค้นให้ผู้เป็นนาย อย่างไรก็ตามตัวละครหญิงโทะโมะเอะ โกะเส็นปรากฏแต่เพียงในตอนที่ 1 เท่านั้น เนื้อเรื่องในตอนที่ 1 มีฉากที่สำคัญ 3 ฉากดังนี้

1.ฉากที่โยะฉิท์ซุเนะยกทัพมาที่เมืองหลวงเพื่อโจมตีกองทัพของโยะฉินะกะตามคำสั่งของจักรพรรดิสละราชย์โกะฉิระงะวะ

2.ฉากที่พำนักของโยะฉินะกะซึ่งได้กล่าวถึงภรรยาหลวงและบุตรชายของโยะฉินะกะ สถานการณ์ที่ทำให้โยะฉินะกะตัดสินใจเข้าต่อสู้ในสงครามในวาระสุดท้ายโดยให้โทะโมะเอะเป็นผู้ติดตามออกรบ

3.ฉากที่โทะโมะเอะตกเป็นเชลยศึกและได้เปิดเผยจิตใจที่แท้จริงของโยะฉินะกะต่อหน้าโยะฉิท์ซุเนะแม่ทัพของนักรบฝ่ายศัตรู

ผู้วิจัยได้สรุปเรื่องย่อจากฉากที่ปรากฏบทบาทของโทะโมะเอะ รวมทั้งตัวละครสำคัญที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับโทะโมะเอะไว้ดังนี้

1. เรื่องย่อ[2]

ช่วงปีใหม่ปีเก็นเรียวกุ Genryaku (元暦) (ปีค.ศ.1184) เนื่องจากแม่ทัพอะซะฮิคิโซะ โยะฉินะกะก่อการกบฏ โยะริโตะโมะจึงสั่งการจากคะมะกุระให้โนะริโยะริและคุโรโยะฉิท์ซุเนะตามล่าโยะฉินะกะ

ณ ที่พำนักของโยะฉินะกะ ยะมะบุกิ โกะเส็นภรรยาของโยะฉินะกะได้พูดคุยกับโอะฟุเดะ Ofude (おふで) หญิงรับใช้เกี่ยวกับบ้านเมืองที่ไม่ได้ว่างเว้นจากสงคราม อีกทั้งยังเกรงว่าโยะฉินะกะผู้เป็นสามีจะได้รับอันตราย โอะฟุเดะจึงได้กล่าวปลอบประโลมใจยะมะบุกิว่าเนื่องจากโยะฉินะกะยังมี"โทะโมะเอะ"รวมทั้งสุดยอดผู้มีความสามารถทั้ง 4 ซึ่งมีความสามารถทางการรบฉะนั้นผู้เป็นนายจึงมีโอกาสชนะในสงครามครั้งนี้ หากแต่โอะฟุเดะก็ยังรู้สึกเป็นห่วงความปลอดภัยของโทะโมะเอะเนื่องจากนางมีเลือดเนื้อเชื้อไขของโยะฉินะกะอยู่ในครรภ์

เมื่อโยะฉินะกะได้กลับมาถึงที่พำนักก็ได้เล่าถึงสงครามที่ตนได้เผชิญมาว่าโยะริโตะโมะสั่งให้โนะริโยะริและโยะฉิท์ซุเนะไล่โจมตี แม้ว่าทางด้านอุชิจะให้คะเตะ โระกุโรเนะอิไปตั้งรับทางด้านเซะอิให้อิมะอิ ฉิโรคะเนะฮิระไปเสริมทัพให้แข็งแกร่ง และให้โทะโมะเอะเป็นกองหลัง

---

[2] Otoba Hiromu, Jōrurishū Jō, p.105-123.

อย่างไรก็ตามกองกำลังฝ่ายโยะฉินะกะก็มีเพียงหนึ่งในสิบของฝ่ายศัตรู ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อโยะฉินะกะไปเข้าเฝ้าจักรพรรดิสละราชย์โกะฉิระงะวะ จักรพรรดิก็ปิดประตูไม่อนุญาตให้เข้าเฝ้า เหตุการณ์ดังกล่าวนำมาซึ่งความอับอายแก่โยะฉินะกะเป็นอย่างมาก เมื่อนึกย้อนไปครั้งสงครามโทะนะมิและฉิโนะฮะระ ในปีจุเอที่ 2 โยะฉินะกะได้เข้าต่อสู้ปราบปรามพวกตระกูลเฮะอิเกะจนได้รับยศถาบรรดาศักดิ์แต่งตั้งเป็น "แม่ทัพใหญ่อะซะฮิ" กิตติศัพท์เป็นที่ร่ำลือ ทว่าตอนนี้กลับถูกกล่าวหาว่าคิดการกบฏไปเข้าข้างฝ่ายตระกูลเฮะอิเกะ ด้วยเหตุนี้โยะฉินะกะจึงตัดสินใจที่จะขอต่อสู้ด้วยความบริสุทธิ์จนตัวตาย แม้ว่ายะมะบุกิจะทัดทานไม่ให้โยะฉินะกะออกทัพโดยแนะนำให้โยะฉินะกะรอโอกาสเพื่อที่จะได้อธิบายความจริง รวมทั้งยังกล่าวถึงชะตากรรมของโคะมะวะกะ Komawaka (駒若) บุตรของตนกับลูกในท้องของโทะโมะเอะว่าอาจต้องได้รับความลำบากหว่าก็ไม่เป็นผล

โยะฉินะกะได้สั่งเสียกับยะมะบุกิว่าหากชีวิตของตนต้องสูญสิ้นก็ขอให้ยะมะบุกิออกจากที่พำนักแห่งนี้ไปและเลี้ยงดูโคะมะวะกะ เมื่อสบโอกาสก็ให้ทูลเรื่องที่ตนเองไม่ได้มีความผิดและช่วยชำระมลทินของตระกูลให้ด้วย โยะฉินะกะและยะมะบุกิต่างก็โศกเศร้าอาลัยต่อการจากลา

ในขณะนั้นเสียงเกือกม้าของ "ฉุนฟู" ม้าขนสีเทาดำที่มีชื่อเสียงก็ดังใกล้เข้ามา "โทะโมะเอะ โกะเส็น" ควบม้ามาที่หน้าประตูใหญ่และกล่าวรายงานผลการรบว่าตนตกเป็นฝ่ายพ่ายแพ้กองทัพของโยะฉิท์ซุเนะในสงครามที่อุชิ นอกจากนี้ยังได้ข่าวว่าฝ่ายนักรบของคะมะกุระที่ได้รับชัยชนะเดินทัพเข้าสู่เมืองหลวงเป็นที่เรียบร้อยแล้ว แม้ว่าโยะฉินะกะจะรู้สึกสิ้นหวังแต่ก็ยอมรับชะตากรรมในวาระสุดท้ายที่จะต้องเกิดขึ้นจึงได้ตัดสินใจออกเดินทัพโดยให้โทะโมะเอะติดตามไป

โทะโมะเอะเห็นยะมะบุกิและโอะฟุเคะอาลัยอาวรณ์ต่อการจากลา จึงได้กล่าวปลอบโยนยะมะบุกิให้คลายจากความกังวลว่า ตนเองจะติดตามและปกป้องโยะฉินะกะด้วยชีวิตและจะทำความปรารถนาของผู้เป็นนายให้เป็นจริงโดยการให้ยะมะบุกิกับโคะมะวะกะหนีไปซ่อนตัวกับผู้รู้จัก โอะฟุเคะจึงกล่าวด้วยความยินดีว่าให้ยะมะบุกิกับโคะมะวะกะหนีไปที่คะท์ซุระ Katsura (桂) บ้านเกิดของบิดาของตนเอง เนื่องจากตนเป็นบุตรสาวของฮะอิโตะ Haito หรือฮะยะโตะ Hayato (隼人) * น้องชายคะมะตะเบ Kamatabē (鎌田兵衛) ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากตระกูลเก็นจิ ฉะนั้นพ่อแม่ก็คงยินดีให้ที่หลบซ่อน อีกทั้งคนเก่าแก่ที่ยังมีฝีมือการยิงธนูหรือผู้มีพละกำลังแข็งแกร่งที่รับใช้พ่อแม่ของโอะฟุเคะก็คงสามารถปกป้องทั้งสองคนได้

ล่วงเลยเข้าสู่ฤดูใบไม้ผลิโทะโมะเอะได้เดินทางกลับไปยังบ้านเกิดเพียงลำพังด้วยจิตใจที่โศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ที่ไม่อาจติดตามนายในวาระสุดท้ายได้ ระหว่างทางกองกำลังฝ่ายคะมะกุระก็

---

* เดิมทีฮะอิโตะหรือฮะยะโตะหมายถึงกลุ่มคนที่ต่อต้านการปกครองของรัฐบาลฮะมะโตะ อาศัยอยู่ทางตอนใต้ของเกาะคิวชู Kyūshū (九州) หลังจากถูกปราบปรามก็ได้มาสวามิภักดิ์และช่วยคุ้มครองความปลอดภัยของราชสำนัก

พากันมาล้อมและพยายามจับตัวนางไป โทะโมะเอะได้เผชิญหน้ากับชิชิบุ ฉิเงะตะดะนักรบผู้กล้าแห่งดินแดนคันโต ทั้งสองต่างประลองกำลังโดยดึงกันไปมา ในที่สุดส่วนชายของชุดเกราะก็ฉีกออกจากกันจนฉิเงะตะดะล้มก้นกระแทกพื้นอย่างแรง ฉิเงะตะดะรู้สึกเสียหน้าจึงได้สั่งถอยทัพไป ต่อมาอุชิดะ สะบุโรซึ่งตั้งทัพหลังอยู่ก็เข้ามาประลองฝีมือกับโทะโมะเอะ แม้ว่าอุชิดะจะพยายามขี่ม้าวนไปมาเพื่อหาจังหวะโจมตีโทะโมะเอะ ทว่าก็ไม่อาจทำได้สำเร็จเนื่องจากม้าฌุนฟูของนางมีความเร็วไม่แพ้ "อิดะเต็น" Idaten （韋駄天）ม้าของอุชิดะ จนกระทั่งจังหวะที่โทะโมะเอะดึงอุชิดะเข้าไปต่อสู้ อุชิดะก็ถลาเข้าไปในวงแขนของโทะโมะเอะ โทะโมะเอะรู้สึกโกรธและได้ตอบโต้การกระทำดังกล่าวโดยเด็ดคอของอุชิดะทิ้งไป

วะดะ โยะฌิโมะริซึ่งได้เห็นการต่อสู้ดังกล่าวก็พยายามคิดแผนการที่จะจับตัวโทะโมะเอะแม้จะรู้ดีว่าไม่มีทางล้มโทะโมะเอะได้ง่ายๆ เหตุการณ์ได้พลิกผันเมื่อโทะโมะอะได้ยินข่าวการเสียชีวิตของโยะฌินะกะและคะเนะฮิระ นางตกใจจนเสียหลักตกลงมาจากหลังม้า นักรบฝ่ายเก็นจิได้ทีจึงรีบนำเชือกมามัดตัวนางไว้ จากนั้นโทะโมะเอะก็ถูกลากตัวมาพบโยะฌิท์ซุเนะ โยะฌิท์ซุเนะได้กล่าวตำหนิการกระทำของโยะฌินะกะที่ได้เผาพระราชวังขององค์จักรพรรดิที่วัดโฮจุซึ่งแสดงให้เห็นว่าโยะฌินะกะคิดเป็นปฏิปักษ์ต่อราชวงศ์ โทะโมะเอะจึงได้อธิบายจิตใจที่แท้จริงของโยะฌินะกะทั้งน้ำตาว่า จริงๆแล้วโยะฌินะกะมิได้คิดเป็นปฏิปักษ์แต่อย่างใด การที่โยะฌินะกะเข้าต่อสู้กับตระกูลเฮะอิเกะในสงครามโทะนะมิ คุริกะระ ฌิโนะฮะระ และขับไล่ไปยังดินแดนตะวันตกก็เป็นไปเพื่อปกป้องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 3 ประการ* จากพวกตระกูลเฮะอิเกะ นอกจากนี้เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นนั้นไม่ใช่ฝีมือของโยะฌินะกะแต่เป็นการกระทำตามใจชอบของพวกนักรบคนอื่น โทะโมะเอะยังได้ให้โยะฌิท์ซุเนะพิสูจน์สิ่งที่ตนเองพูดโดยดูจากจดหมายสั่งเสียของโยะฌินะกะซึ่งซ่อนอยู่ในหมวกนักรบของโยะฌินะกะ

พอทะกะท์ซุเนะหยิบหมวกนักรบจากศีรษะของโยะฌินะกะขึ้นมาตามคำสั่งของโยะฌิท์ซุเนะก็ปรากฏว่ามีจดหมายฉบับหนึ่งม้วนอยู่กับผ้าไหมที่บุด้านในหมวก เนื้อความในจดหมายเป็นไปตามที่โทะโมะเอะกล่าวไว้ไม่มีผิดเพี้ยนประการใด โยะฌิท์ซุเนะได้ฟังดังนั้นก็รู้สึกเสียใจที่ตนเองรับคำสั่งจากโยะริโตะโมะมาปฏิบัติโดยไม่ได้ถามสาเหตุให้กระจ่าง จึงได้ขออโหสิกรรมให้กับการกระทำของตนเองที่ไม่ได้ฉุกคิดให้ดีก่อน นอกจากนี้โยะฌิท์ซุเนะยังรู้สึกเห็นอกเห็นใจโยะฌินะกะที่แม้จะไล่โจมตีตระกูลเฮะอิเกะจนถอยร่นไปทางดินแดนตะวันตกและสามารถกอบกู้เกียรติศักดิ์ของตระกูลเก็นจิได้สำเร็จ แต่ทว่าความดีนี้กลับสูญสิ้นไปกลายเป็นได้รับคำครหาว่าเป็นผู้คิดคดทรยศ โยะฌิท์ซุเนะจึงภาวนาขอให้ความแค้นฝังใจครั้งสุดท้ายนี้ได้

---

* สิ่งศักดิ์สิทธิ์ 3 ประการ Sanshu No Shingi （三種の神器）อันได้แก่ กระจกยะตะ Yata Kagami （八咫鏡）ดาบอะมะโนะมุระกุโมะ Amanomurakumo No Tsurugi（天叢雲剣）และลูกแก้วยะซะกะนิ Yasakani No Magatama（八尺瓊勾玉）เชื่อกันว่าเป็นสิ่งมีค่าที่จักรพรรดิองค์แรกของญี่ปุ่นได้รับมาจากเทพอะมะเตะระซุ Amaterasu（天照大神）ผู้ที่ได้เป็นจักรพรรดิจะได้รับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 3 ประการนี้ครอบครองสืบทอดต่อกันไปโดยเชื่อกันว่าจะทำให้แผ่นดินร่มเย็นเป็นสุข

มลายหายไปและขอให้โยะฉินะกะได้กลายเป็นเทพปกปักรักษานักรบและอยู่คู่ตระกูลเก็นจิต่อไป

เมื่อวะคะ โยะฉิโมะริได้รู้ว่าโยะฉินะกะไม่ได้มีความผิดดังข้อครหากอปรกับโทะโมะเอะมีเลือดเนื้อเชื้อไขของโยะฉินะกะอยู่ จึงขอรับโทะโมะเอะไปเป็นภรรยา โยะฉิท์ซุเนะจึงได้อนุญาตให้โทะโมะเอะแต่งงานกับโยะฉิโมะริตามคำขอ และกล่าวว่าหากบุตรของนางออกมาเป็นชายก็อาจเป็นที่หวาดระแวงต่อราชวงศ์จึงควรเก็บชื่อของโยะฉินะกะเป็นความลับและให้บุตรของนางเป็นผู้สืบทอดตระกูลของวะคะต่อไป นอกจากนี้ยังได้ตั้งชื่อบุตรของโทะโมะเอะว่า "อะซะฮินะสะบุโรโยะฉิฮิเคะ"

โยะฉิท์ซุเนะตั้งใจว่าอยากฝังศีรษะของโยะฉินะกะรวมทั้งอิมะอิและสวดมนต์ให้ แต่เนื่องจากไม่อาจคาดคะเนพระประสงค์ของจักรพรรดิสละราชย์ได้ อีกทั้งคงต้องส่งศีรษะให้แก่ผู้ดูแลรักษาความสงบอย่างไม่มีทางหลีกเลี่ยง จึงสั่งให้ชิชิบุ ซะซะกิ Chichibu Sasaki (秩父佐々木) ขี่ม้านำศีรษะของทั้งคู่เข้าไปที่เมืองหลวงล่วงหน้าก่อน ในท้ายที่สุดโทะโมะเอะกับวะคะก็ได้แต่งงานครองคู่รักกันยืนนาน กองทัพฝ่ายเก็นจิต่างยินดีปรีดาที่สามารถเอาชนะศัตรูได้อย่างราบคาบ

2. ตัวละครสำคัญ

1) โทะโมะเอะ	โกะเส็น
2) คิโซะ	โยะฉินะกะ
3) ยะมะบุกิ	โกะเส็น
4) โคะมะวะกะ	
5) โอะฟุเคะ	
6) คุโร	โยะฉิท์ซุเนะ
7) ชิชิบุ	ฉิเงะตะคะ
8) อุชิคะ	สะบุโร
9) วะคะ	โยะฉิโมะริ

วิเคราะห์ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะจากบทละคร

แม้ว่ากาลเวลาจะได้ล่วงเลยมาถึงสมัยมุโระมะชิเรื่องราวของโทะโมะเอะ โกะเส็นก็มิได้เลือนหายไป ยิ่งไปกว่านั้นยังถูกนำไปแต่งเป็นบทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ" ซึ่งเป็นบทละครโนประเภทฉุระโมะโนะเรื่องเดียวที่ฉิเตะเป็นสตรี สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงความพิเศษของภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะได้เป็นอย่างดี จวบจนสมัยเอโดะตัวละครหญิงโทะโมะเอะก็ยังคงปรากฏเป็นส่วนหนึ่งในบทละครโจรุริที่อ้างอิงมาจากนิยายสงคราม ดังเช่นในบทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิ

ซุอิกิ" อย่างไรก็ตามคงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะเมื่อข้ามผ่านจากสมัยหนึ่งมาสู่อีกสมัยหนึ่งย่อมเปลี่ยนแปลงไป อีกทั้งเนื่องจากรูปแบบของบทละครโนและโจรุริก็มีรูปแบบที่แตกต่างกัน เช่น ประเด็นที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ ในบทละครโนผู้เขียนถ่ายทอดเรื่องราวผ่านมุมมองของโทะโมะเอะซึ่งเป็นตัวเอกเป็นหลัก ในขณะที่บทละครโจรุริเป็นการเล่าผ่านมุมมองของผู้เขียนซึ่งเปรียบเสมือนผู้ที่มองเห็นเหตุการณ์ทั้งหมด เป็นต้น ฉะนั้นภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่ปรากฏในบทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ"ในสมัยมุโระมะชิและบทละครโจรุริเรื่อง"ฮิระกะนะเซะอิซุอิกิ"ในสมัยเอโดะจึงมีหลายแง่มุมที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอวิเคราะห์และเปรียบเทียบความเหมือนและแตกต่างระหว่างภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในบทละครดังกล่าวผ่านประเด็นรูปลักษณ์ภายนอก ความสามารถ สถานภาพ และลักษณะนิสัย และวิเคราะห์ประเด็นเรื่องภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในเชิงสังคมในสมัยมุโระมะชิและเอโดะ รวมทั้งได้ทำตารางเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่ปรากฏในบทละครไว้ท้ายบทดังเช่นการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะจากนิยายสงครามในบทที่ 2

1. รูปลักษณ์ภายนอก

ประเด็นเรื่องรูปลักษณ์ภายนอกผู้วิจัยได้แบ่งเป็นหัวข้อย่อยดังเช่นในบทที่ 2 ดังนี้

1.1 ลักษณะรูปร่างหน้าตา

1.2 การแต่งกาย อาวุธและพาหนะ

1) การแต่งกาย

2) อาวุธและพาหนะ

1.1 ลักษณะรูปร่างหน้าตา

ก. บทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ"

ในบทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ" ไม่ได้เขียนบรรยายลักษณะหน้าตาของนางไว้แต่อย่างใดกล่าวแต่เพียงนางเป็นสตรีดังเช่นในฉากตอนที่นางปรากฏตัวขึ้น และวะกิได้กล่าวถึงนางว่า

ワキ:「女性を見れば神に参り、涙を流し給ふは何と申したる事にて候ふぞ。」[3]

วะกิ :"เห็นสตรีที่มาสักการะเทพแล้วร้องไห้เกิดอะไรขึ้นกับนาง"

อย่างไรก็ตามหากพิจารณาจากหน้ากากของฉิเตะที่ใช้ในการแสดงก็อาจตีความได้ถึงภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะบางประการได้เช่นกัน กล่าวคือในองก์ที่ 1 ใช้หน้ากากแบบ"วะกะอน

---

[3] Koyama Hiroshi and Satō Kenichirō, Yōkyokushū 1, p.234.

นะ" Wakaonna (若女) * ซึ่งมีลักษณะหน้าผากกว้าง แก้มมีเนื้อ ริมฝีปากอิ่มตรงกลางคอดเรียวลง มุมปากโค้งขึ้น ใช้กับสตรีที่อ่อนเยาว์ มีความสดใส หรือหน้ากากแบบ "โส" Zō (増) [4] ซึ่งมีลักษณะหน้าผากกว้าง แก้มมีเนื้อ ดวงตาและจมูกเรียว ริมฝีปากเล็กมุมปากโค้งลงเล็กน้อยซึ่งลักษณะเช่นนี้ทำให้ดูมีอายุมากกว่าหน้ากากแบบวะกะอนนะ มักใช้กับสตรีที่ดูสง่างาม มีสถานภาพสูง เช่น สตรีเทพ นางฟ้า จากรูปแบบหน้ากากทั้ง 2 แบบนี้อาจทำให้ตีความได้ว่าภาพลักษณ์ของนางเป็นหญิงสาวหรือหญิงผู้รับใช้เทพเจ้าผู้มีความบริสุทธิ์ ซึ่งสอดคล้องกับสถานภาพของโทะโมะอะในฐานะมิโกะ (巫女) ในองก์ที่1 ส่วนในองก์ที่ 2 ใช้หน้ากากแบบโสหรือแบบมะซุกะมิ Masukami (十寸髪) [5] หน้ากากแบบมะซุกะมิมีลักษณะแตกต่างจากหน้ากากแบบโสและวะกะอนนะอย่างชัดเจน เนื่องจากที่ด้านข้างใบหน้าจะมีปอยผมด้านข้างร่วงลงมาเล็กน้อย ใบหน้ามีรอยย่นที่หัวคิ้ว มีลักยิ้ม หน้ากากนี้ใช้กับสตรีผู้มีสถานภาพสูง บางครั้งอาจสะท้อนถึงสภาพจิตใจที่ผิดปกติเนื่องจากมีเทพมาสิงสถิตในร่าง อีกทั้งยังใช้กับหญิงสาวที่ตกอยู่ในสภาพจิตใจสับสนแปรปรวน ฉะนั้นหน้ากากแบบมะซุกะมิจึงสะท้อนภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในองก์ที่ 2 ในฐานะนักรบสตรีผู้มีจิตใจเต็มไปด้วยความแค้นและความอาลัยอาวรณ์

ข. บทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ"

ในบทละครโจรุริเรื่องฮิระงะนะเซะอิซุอิกิไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดหน้าตาของโทะโมะเอะอย่างชัดเจน ฉากที่กล่าวถึงส่วนใบหน้าของนางมีเพียงฉากภายหลังจากที่นางออกจากสนามรบดังนี้

> 「御さいごの供はかなはじと。夫なり又主命の。…（中略）…名残涙の玉櫛笥。手枕ふりし寝くたれ髪。夕べの儘に振乱し。烏帽子引立眉ふかく見る目もくもる鏡山女とも見へつ又男とも。」 [6]
>
> "คำสั่งของนายที่ทำให้ความปรารถนาที่จะติดตามนายในวาระสุดท้ายไม่เป็นผล...เส้นผมอันยุ่งเหยิงเนื่องจากใช้แขนต่างหมอนมีน้ำตาแห่งความอาลัยอาวรณ์ติดอยู่ประดุจดังหวีอัญมณี นางสะบัดผมที่ยุ่งเหยิงตั้งแต่เมื่อค่ำคืน จับหมวกเอะโบฉิ ** ให้ตั้งขึ้นและสวมให้ลึกจนปิดคิ้ว ดวงตามองเห็นเบื้องหน้าไม่ชัดเจนดังภูเขาคะงะมิที่ถูกปกคลุมด้วยเมฆมองดูละม้ายคล้ายทั้งชายและหญิง"

---

* รูปภาพหน้ากากดูเพิ่มเติมที่ภาคผนวก ข หน้า 198-199

4 Nakamura Yasuo, Nō No Men, (Kyoto: Kawarashoten, 1974), p.153-161.

5 Ibid., p.163-165.

6 Otoba Hiromu, Jōrurishū Jō, p.113.

** หมวกสำหรับผู้ชายที่บรรลุนิติภาวะ ซึ่งใช้ได้ทั้งยามสงครามหรือในชีวิตประจำวันทั่วไปและไม่จำกัดสถานภาพ (Kondō Yoshikazu, "Bugu Shōzoku Uma - Mono Ni Kodawaru," Kokubungaku47, (October 2002): 75.

ฉากข้างต้นไม่ได้บรรยายรายละเอียดใบหน้าอย่างชัดเจนกล่าวแต่เพียงเส้นผมที่ยุ่งเหยิงและมีน้ำตาติดอยู่ซึ่งอาจตีความได้ถึงการสะท้อนความรู้สึกเศร้าโศกเสียใจที่ต้องลาจากผู้เป็นนายและสามี ส่วนการสะบัดผมและการตั้งหมวกเอะโบฉิ ขึ้นนั้นก็อาจตีความได้ถึงการเก็บกลั้นความรู้สึกเศร้าโศกและการพยายามรวบรวมจิตใจให้กลับมาเข้มแข็งเพื่อเดินทางต่อไปเพียงลำพัง นอกจากนี้ลักษณะภายนอกในฉากดังกล่าวยังสะท้อนการผสมผสานลักษณะแบบบุรุษนักรบและสตรีเข้าไว้ด้วยกันดังที่กล่าวว่าดูละม้ายคล้ายชายและหญิง

ส่วนฉากที่กล่าวถึงรูปร่างของโทะโมะเอะโดยตรงมีเพียงฉากสุดท้ายในงานแต่งงานระหว่างโทะโมะเอะกับวะคะ โยะฉิโมะริ

> 「しづめたる義盛が二葉のひれに相生の。松の栄へやゑい。」[7]
> "โยะฉิโมะริได้ปราบพยศและได้เป็นคู่กับสตรีผู้มีความอิ่มเอิบ ทั้งคู่เป็นสามีภรรยาที่ผูกพันกันรักกันยั่งยืนเสมือนต้นสนคำและแดง * ที่ขึ้นรวมกันเป็นหนึ่งเดียว"

ฉากงานแต่งงานข้างต้นแม้จะไม่ได้บรรยายรายละเอียดหน้าตาของนาง ทว่าคำว่า "ฟุตะบะโนะฮิเระ" Futaba No Hire (二葉のひれ) ชี้ลักษณะรูปร่างของโทะโมะเอะอย่างชัดเจนว่าเป็นสตรีเจ้าเนื้อ ดูอิ่มเอิบสมบูรณ์ ลักษณะดังกล่าวสะท้อนลักษณะของสตรีในอุดมคติดังที่ผู้วิจัยได้อ้างอิงข้อสังเกตของมาริสา พงษ์ยนตกิจในบทที่ 2 นอกจากนี้ยังอาจตีความได้ว่ามีความสอดคล้องกันกับพละกำลังอันมหาศาลและความสามารถของโทะโมะเอะซึ่งจะขอกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

นอกจากนี้ประเด็นที่ไม่อาจมองข้ามไปได้คือรูปร่างลักษณะของโทะโมะเอะที่กำลังตั้งครรภ์อยู่ดังเช่นที่ปรากฏในบทพูดของยะมะบุกิดังนี้

> 「したがなんぼ大力でも殿のお種を身に持て。切つ撲っつはあぶな物。出物腫物所きらはず。ひょっと其場で気が付たら。自もそれが気づかい。殊更左卒と有ば疑ひもない御男子。何事なふ平産あらば駒若の弟御。」[8]
> "แม้ว่านางจะมีพละกำลังมากเพียงไร แต่นางก็มีเลือดเนื้อเชื้อไขของท่านโยะฉินะกะอยู่หากเข้าต่อสู้ฟาดฟันย่อมเป็นอันตราย นางอาจคลอดออกมาเมื่อไรที่ไหนก็สุดจะรู้ได้ หากจู่ๆ ณ ที่นั้นเกิดรู้สึกเจ็บท้องขึ้นมา ตัวข้าเองก็รู้สึกกังวลใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตามตำนานกล่าวไว้ว่าหากท้องเบนไปทางซ้ายก็จะได้บุตรชายอย่างไม่มีข้อสงสัย หากคลอดออกมาอย่างปลอดภัยท่านโคะมะวะกะก็จะได้มีน้องชาย"

---

[7] Ibid., p.123.

* ต้นสนที่เกิดจากลำต้นของต้นสนคำและต้นสนแดงขึ้นรวมกันเป็นหนึ่งเดียว ใช้เปรียบเทียบกับคู่สามีภรรยา

[8] Ibid., p.109.

จากการบรรยายสภาพของโทะโมะเอะที่ตั้งครรภ์ดังกล่าวมีส่วนทำให้ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในมโนภาพของผู้อ่านมิใช่เพียงนักรบสตรีธรรมดา หากแต่เป็นผู้ที่มีความเข้มแข็งและกล้าหาญเด็ดเดี่ยวพอที่จะเข้าต่อสู้ในสงครามโดยไม่เกรงภยันตรายต่อตนเองและลูกในท้อง

ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าในบทละครโจรุริผู้เขียนไม่ได้กล่าวถึงความงามหรือรายละเอียดลักษณะหน้าตาของโทะโมะเอะ หากแต่เจาะจงกล่าวถึงเฉพาะใบหน้าในยามใส่ชุดเกราะที่ผสมผสานลักษณะในแบบหญิงและชาย รูปร่างที่ดูอิ่มเอิบ รวมทั้งสภาวะของโทะโมะเอะที่ออกรบในขณะที่ตั้งครรภ์ของโทะโมะเอะ จึงอาจตีความได้ว่าผู้เขียนต้องการเน้นภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีที่มีร่างกายสมบูรณ์แข็งแรง มีความเด็ดเดี่ยวกล้าหาญสามารถเข้าร่วมรบในสงครามได้เช่นเดียวกับบุรุษนักรบมากกว่าสตรีผู้งดงามแต่บอบบางและต้องอยู่ภายใต้การปกป้องจากฝ่ายชายแต่เพียงฝ่ายเดียว ยิ่งไปกว่านั้นการบรรยายลักษณะภายนอกจากสภาพผมก็มีส่วนถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของภายในจิตใจของตัวละครได้เช่นกัน

หากเปรียบเทียบบทละครโนกับบทละครโจรุริแล้วจะเห็นได้ว่าภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะด้านรูปร่างลักษณะหน้าตาในบทละครโจรุริจะถูกกล่าวถึงมากกว่าในบทละครโน อย่างไรก็ตามหากพิจารณาโดยภาพรวมจะเห็นได้ว่าบทละครทั้งสองมิได้ให้ความสำคัญต่อประเด็นเรื่องรายละเอียดลักษณะหน้าตาแต่อย่างใด

1.2 การแต่งกาย อาวุธและพาหนะ

ก. บทละครโน

1) การแต่งกาย

ตามที่ตอนต้นเรื่องได้มีการกล่าวแนะนำตัวละครและรายละเอียดเรื่องเครื่องแต่งกายในบทละครโนเรื่องโทะโมะเอะจะเห็นได้ว่าการแต่งกายของฉิเตะที่ใช้ในการแสดงในองก์ที่ 1 เป็นชุดคะระโอะริ Karaori（唐織）* ในองก์ที่2 โทะโมะเอะสวมหมวกนะฉิอุชิเอะโบฉิ Nashi Ebōshi（梨打鳥帽子）** ทรงผมคุโระตะเระ Kurotare（黒垂）*** ผ้าคาดคะระโอะริท์ซุโบะโอะริ Karaori Tsuboori（唐織壺折）† และกางเกงฉิโระโอุชิ Shiro Ōguchi（白大口）หรือ

---

* ชุดผ้าทอที่ได้รับอิทธิพลมาจากจีน มักใช้ด้ายสีต่างๆ รวมทั้งสีเงินทองถักทอเป็นลวดลายดอกไม้ต่างๆ ชุดคะระโอะริมักใช้สำหรับตัวละครเอกที่เป็นสตรีหรือตัวละครชายที่เป็นขุนนาง (รูปภาพดูเพิ่มเติมที่ภาคผนวก ข หน้า 199-200)

** หมวกที่ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นนักรบ หากเป็นนักรบฝ่ายเก็นจิปลายหมวกจะเอียงไปด้านซ้าย หากเป็นนักรบฝ่ายเฮะอิเกะปลายหมวกจะเอียงไปทางด้านขวา

*** ทรงผมที่ปล่อยให้ผมห้อยลงถึงประมาณบ่า มักใช้เป็นทรงผมของเทพหรือฉิเตะในองก์ที่ 2 ในบทละครโนประเภทฉุระโมะโนะ (รูปภาพดูเพิ่มเติมที่ภาคผนวก ข หน้า 199)

† ผ้าที่ทอแบบคะระโอะริใส่โดยม้วนปลายผ้าด้านบนคาดที่เอว ปลายผ้าด้านล่างห้อยลงมาถึงเหนือเข่า หากคาดทับกางเกงฮะกะมะแบบโอุชิจะใช้สำหรับสตรีสูงศักดิ์

อิโระโองุชิ Iro Ōguchi (色大口)* จากลักษณะเครื่องแต่งกายที่ใช้กับตัวละครที่มีสถานภาพสูงศักดิ์ดังกล่าวสามารถสะท้อนภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีซึ่งมีสถานภาพสูงได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตามหากพิจารณาเฉพาะจากเนื้อหาที่ปรากฏในบทละครโนจะเห็นได้ว่าในองก์ที่ 1ไม่ได้กล่าวถึงการแต่งกายของนางแต่อย่างใด ในขณะที่ในองก์ที่ 2 มีการกล่าวถึงอย่างชัดเจนว่าโทะโมะเอะปรากฏตัวในชุดเกราะดังที่วะกิได้กล่าวว่า

ワキ：「不思議やな粟津が原の草枕**に、見ればありつる女性なるが、甲冑を帯する」[10]

วะกิ : "ช่างน่าแปลกใจ พอมองไปที่ต้นหญ้าที่เป็นหมอนนอนพักแรมที่อะวะสุเห็นหญิงที่พบเมื่อสักครู่นี้ใส่ชุดเกราะ"

จากบทพูดของวะกิข้างต้นแม้ว่าจะไม่มีการบรรยายเครื่องแต่งกายของนักรบอย่างชัดเจนทว่าย่อมสะท้อนให้เห็นถึงการกลับสู่สถานภาพที่แท้จริงของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีที่ปรากฏแก่สายตาของวะกิ

นอกจากนี้ในองก์ที่ 2 ยังได้กล่าวถึงชุดโคะโซะเดะซึ่งมีปรากฏอยู่ 2 ตอนอันได้แก่ฉากตอนที่โยะฉินะกะสั่งเสียแก่โทะโมะเอะ และฉากสุดท้ายก่อนที่โทะโมะเอะจะออกจากสนามรบ

ก) ฉากโยะฉินะกะสั่งเสียแก่โทะโมะเอะ

地謡 :「汝は女なり、忍ぶ便りもあるべし、これなる守小袖を、木曽に届けよこの旨を、背かば主従三世の機縁絶え果て、長く不孝と宣へば、」[11]

นักร้องประสานเสียง : "เจ้าเป็นหญิง คงไม่ยากที่จะหนีเล็ดลอดสายตาผู้คนไปได้ เจ้าจงเอาเครื่องรางและชุดโคะโซะเดะนี้ไปที่คิโซะ หากเจ้าไม่ทำตามคำสั่งของข้าความสัมพันธ์ฉันนายบ่าวไม่ว่าชาติปางไหนก็จะขาดสิ้นลงชั่วกาลนาน"

จากคำสั่งเสียของโยะฉินะกะข้างต้นที่ให้โทะโมะเอะนำชุดโคะโซะเดะและเครื่องราง

---

* โองุชิย่อมาจากกางเกงฮะกะมะโองุชิ ด้านหน้ามีรอยจีบพับ และด้านหลังเรียบแบน ตามปกติมักใช้สวมใส่สำหรับตัวละครที่มีสถานภาพสูงศักดิ์ เช่น นักรบ นักบวช หรือสตรีสูงศักดิ์ (รูปภาพดูเพิ่มเติมที่ภาคผนวก ข หน้า 200)

** คุซะมะกุระ Kusamakura (草枕) หมายถึงการนำหญ้ามามัดรวมกันทำเป็นหมอนนอนพักแรมระหว่างการเดินทางในป่าหรือทุ่งหญ้า หรือการพักแรมในสถานที่ต่างถิ่น

10 Koyama Hiroshi and Satō Kenichirō, Yōkyokushū 1, p.239.

11 Ibid., p.242.

กลับไปยังคิโซะนั้นสะท้อนรูปแบบลักษณะการนำสิ่งของของผู้ตายกลับไปยังบ้านเกิดซึ่งมีปรากฏให้เห็นในบทละครโนเรื่องอื่นเช่นเดียวกัน ดังเช่นละครโนประเภทฉุระโมะโนะเรื่อง "คิโยะท์ซุเนะ" Kiyotsune (清経) [12] ที่ได้กล่าวถึงคิโยะท์ซุเนะซึ่งตกเป็นฝ่ายพ่ายแพ้สงครามจึงได้ตัดสินใจลุยน้ำฆ่าตัวตาย ก่อนฆ่าตัวตายคิโยะท์ซุเนะได้วางจอนผมเพื่อเป็นของดูต่างหน้าไว้บนเรือ อะวะสุ ซะบุโร Awazu Saburō (淡津 三郎) ผู้รับใช้คิโยะท์ซุเนะจึงนำจอนผมนั้นกลับไปที่บ้านเกิดและแจ้งข่าวการตายของผู้เป็นนายแก่ภรรยาของคิโยะท์ซุเนะ หากพิจารณาคำสั่งเสียของโยะฉินะกะโดยภาพรวมก็อาจสันนิษฐานได้ว่าการที่โยะฉินะกะสั่งให้โทะโมะเอะนำโคะโซะเดะและเครื่องรางกลับไปยังคิโซะนั้นก็เพื่อเป็นการแจ้งข่าวการเสียชีวิตของตนเองให้แก่คนที่บ้านเกิด รวมทั้งเป็นของที่ระลึกไว้ดูต่างหน้า อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่ากรณีการนำของดูต่างหน้ากลับบ้านเกิดของโทะโมะเอะกับอะวะสุซะบุโรนั้นมีความแตกต่างกัน กล่าวคือกรณีของอะวะสุซะบุโรนั้น คิโยะท์ซุเนะไม่ได้สั่งเสียหรือฝากฝังให้ผู้ใดเป็นผู้นำของดูต่างหน้านั้นกลับบ้านเกิด ทว่าอะวะสุซะบุโรเป็นผู้ไปพบของดูต่างหน้านั้นโดยบังเอิญจึงได้นำกลับไปยังบ้านเกิด ในขณะที่กรณีของโทะโมะเอะนั้นโยะฉินะกะได้กล่าวสั่งเสียให้โทะโมะเอะเป็นผู้ทำหน้าที่นำของดูต่างหน้ากลับไปบ้านเกิดโดยตรง ประเด็นดังกล่าวน่าจะสะท้อนถึงนัยยะที่ผู้เขียนบทละครโนเรื่องโทะโมะเอะต้องการเน้นบทบาทของตัวละครเอกโทะโมะเอะให้โดดเด่นในฐานะผู้ที่ได้รับความไว้วางใจจากโยะฉินะกะ เนื่องจากของดูต่างหน้าเป็นสิ่งที่มีค่าเสมือนตัวแทนของบุคคลที่เสียชีวิต ฉะนั้นหากผู้เสียชีวิตมอบให้แก่ผู้ใดก็ย่อมหมายความว่าผู้นั้นเป็นผู้ที่ผู้เสียชีวิตให้ความสำคัญหรือไว้วางใจมากที่สุด นอกจากนี้ชุดโคะโซะเดะและเครื่องรางยังอาจเป็นเสมือนสิ่งที่แทนคำมั่นสัญญาว่านางจะต้องมีชีวิตอยู่ต่อไป ยิ่งไปกว่านั้นหากพิจารณาประโยคที่โยะฉินะกะพูดคำว่า "เจ้าเป็นหญิงคงไม่ยากที่จะหนีเล็ดลอดสายตาผู้คนไปได้" อาจตีความได้ถึงการให้กำลังใจว่านางต้องสามารถมีชีวิตต่อไปได้มากกว่าที่จะชี้ถึงสาเหตุที่นางเป็นเพศหญิงจึงไม่สมควรตายในสนามรบเพราะจะทำให้ตนเองถูกครหา ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าผู้เขียนได้วางบทบาทของโยะฉินะกะให้เป็นผู้สื่อถึงสถานภาพอันโดดเด่นของโทะโมะเอะในฐานะนักรบคู่ใจซึ่งนอกจากจะเป็นที่ไว้วางใจแล้ว ยังเป็นผู้ที่โยะฉินะกะปฏิบัติอย่างให้เกียรติอีกด้วย

ข) ฉากก่อนที่โทะโมะเอะจะออกจากสนามรบ

ชุดโคะโซะเดะได้ปรากฏอีกครั้งหนึ่งในฉากสุดท้ายก่อนที่โทะโมะเอะจะออกจากสนามรบดังที่กล่าวว่า

地謡 :「上帯切り、物の具心静かに脱ぎ置き、梨打烏帽

---

[12] Koyama Hiroshi, Satō Kikuo, Satō Kenichirō, Nihon Kotenbungaku Zenshū Yōkyokushū 1, (Tokyo : Shōgakukan, 1973), p.198-208.

子同じく、かしこに脱ぎ捨て、御小袖を引き被き、
その際までの佩き添への、小太刀を衣に引き隠
し、所はここぞ近江なる、信楽笠を木曽の里に、
涙を、巴はただひとり、落ち行きし」[13]

นักร้องประสานเสียง : "นางตัดอุวะโอะบิ ค่อยๆถอดชุดเกราะและหมวกนะฉิอุชิเอะโบฉิออก จากนั้นก็สวมชุดโคะโซะเดะ สุดท้ายก็เอาดาบสั้นซึ่งคาดอยู่ที่เอวของโยะฉินะกะมาซ่อนไว้ในเสื้อและสวมหมวกฉิงะระกิของดินแดนโอะอุมิแห่งนี้ โทะโมะเอะมุ่งหน้าไปยังบ้านเกิดที่คิโซะเพียงลำพังทั้งน้ำตา"

ชุดโคะโซะเดะที่โทะโมะเอะสวมแทนชุดเกราะนั้นอาจสะท้อนถึงภารกิจใหม่ตามคำสั่งเสียของนายในการนำของดูต่างหน้ากลับไปยังบ้านเกิด นอกจากนี้ประเด็นที่น่าสนใจคือเหตุใดโทะโมะเอะจึงนำของดูต่างหน้านั้นมาสวมใส่แทนการถือกลับไปยังบ้านเกิด ในงานวิจัยของมินะโมะโตะ เด็นอิชิโร ได้ตั้งข้อสังเกตถึงการที่โทะโมะเอะสวมชุดโคะโซะเดะโดยเปรียบทียบกับกรณีการมอบชุดโคะโซะเดะซึ่งเป็นของดูต่างหน้าระหว่างหญิงชายในวรรณกรรมสมัยกลางเรื่อง "โทะวะสุงะตะริ" Towazugatari（とはずがたり） ดังนี้

ฉากที่อะริอะเกะโนะท์ซุกิ Ariake No Tsuki（有明の月）มาเยี่ยมโกะฟุกะกุซะอิน Gofukakusain（後深草院）ซึ่งหายจากอาการป่วย และในคืนนั้นเขาก็ได้มีความสัมพันธ์กับนิโจ Nijō（二条）เป็นครั้งแรก เมื่อถึงยามเช้าก่อนที่จะจากกันทั้งคู่ก็ได้แลกชุดโคะโซะเดะเพื่อเป็นของดูต่างหน้าซึ่งกันและกันดังที่กล่าวว่า

「明けゆく音するに、肌に着たる小袖に、わが御肌なる御小袖を、
しひて形見にとて着かへつつ、起きわかれぬる御名残もかたほな
るものから」
"เมื่อถึงยามรุ่งสาง ขณะที่ข่มใจเปลี่ยนเป็นชุดโคะโซะเดะของดูต่างหน้าที่ติดกายของท่านและมอบชุดโคะโซะเดะที่สวมติดกายของข้าให้ ใจก็ยังหวนหาอาลัยอาวรณ์อย่างไม่มีที่สิ้นสุด"

นอกจากนี้ยังมีฉากที่โกะฟุกะกุซะอินไปที่อิฉิกิโยะมิสุ Ishikiyomizu（石清水）และได้พบกับนิโจโดยบังเอิญซึ่งขณะนั้นนางได้ครองสมณเพศเป็นแม่ชี ทั้งคู่ได้พูดคุยกันตลอดคืนและในรุ่งเช้าโกะฟุกะกุซะอินก็ได้มอบโคะโซะเดะเป็นของดูต่างหน้าดังที่กล่าวว่า

「立ち給ふとて、御肌の召されたる御小袖を三つ脱がせおはしま
して、「人知れぬ形見ぞ、身を放つなよ」とて賜はせし心のうちは、
来し方行く末の事も、来ん世の闇も、よろづ思ひ忘れて」

---

13 Koyama Hiroshi and Satō Kenichirō, Yōkyokushū I, p.243.

> " ท่านยืนถอดชุดโคะโซะเดะที่สวมใส่ติดกายออก 3 ชั้น และกล่าวว่า "นี่เป็นของดูต่างหน้าที่ไม่มีผู้ใดล่วงรู้ เก็บไว้อย่าให้ห่างกายเจ้านะ" ในจิตใจไม่ว่าอดีตอนาคต ความมืดในโลกที่อาจจะมาถึง ความรักทั้งหมดนั้นข้าได้ลืมไปหมดแล้ว"

การแลกเปลี่ยนหรือการให้ชุดโคะโซะเดะดังที่ยกมาข้างต้นนั้นมินะโมะโตะได้กล่าวว่าชุดโคะโซะเดะนั้นย่อมที่จะยังคงหลงเหลือความอบอุ่นจากร่างกายของอีกฝ่าย ฉะนั้นชุดโคะโซะเดะจึงอาจตีความได้ถึงของดูต่างหน้าซึ่งเป็นสัญลักษณ์ถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างหญิงชาย ลักษณะดังกล่าวมีความใกล้เคียงกับกรณีของโยะฉินะกะและโทะโมะเอะ[14]

อย่างไรก็ตามเนื่องจากในบทละครโนไม่ปรากฏสถานภาพภรรยาน้อย หรือฉากใดที่ชี้ถึงความรักแบบหญิงชายระหว่างโยะฉินะกะกับโทะโมะเอะ ซึ่งอาจมีสาเหตุอันเนื่องมาจากรูปแบบของบทละครโนประเภทฉุระโมะโนะที่เน้นความสัมพันธ์ในแบบนักรบเป็นหลัก ด้วยเหตุนี้จึงเป็นการยากที่จะตีความความสัมพันธ์ระหว่างโยะฉินะกะกับโทะโมะเอะในเชิงความรัก อย่างไรก็ตามคงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการที่โทะโมะเอะสวมชุดโคะโซะเดะของโยะฉินะกะแทนการถือนำกลับไปยังบ้านเกิดน่าจะสะท้อนได้ถึงความรู้สึกที่ซ่อนอยู่ภายในจิตใจของนางบางประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากพิจารณาตามงานวิจัยของมินะโมะโตะดังที่กล่าวข้างต้นก็อาจตีความได้ว่าการที่โทะโมะเอะสวมเสื้อโคะโซะเดะทำให้นางรู้สึกได้ถึงความอบอุ่นของโยะฉินะกะที่ยังหลงเหลืออยู่ที่ชุดโคะโซะเดะซึ่งเปรียบเสมือนว่าโยะฉินะกะยังไม่ได้จากนางไป ฉะนั้นการสวมชุดโคะโซะเดะจึงอาจสะท้อนนัยยะที่ผู้เขียนต้องการสื่อให้เห็นถึงความอาลัยอาวรณ์ และความปรารถนาของโทะโมะเอะที่ต้องการอยู่เคียงข้างโยะฉินะกะผู้เป็นนายแม้ว่าโยะฉินะกะจะสิ้นชีวิตไปแล้วก็ตาม

นอกจากนี้หากพิจารณาถึงเครื่องแต่งกายอื่นๆในฉากภายหลังจากที่โยะฉินะกะเสียชีวิต ดังเช่น การตัดอุวะโอะบิ ถอดชุดเกราะและหมวกนะฉิอุชิเอะโบฉิที่มักใช้สวมแทนหมวกเกราะของนักรบในการแสดงละครโนดังกล่าวน่าจะสะท้อนถึงภารกิจในสนามรบที่สิ้นสุดลง นอกจากนี้การที่โทะโมะเอะสวมหมวกฉิงะระกิของดินแดนโอะอุมิก่อนออกเดินทางไปยังบ้านเกิดก็อาจตีความได้ว่านางต้องการพรางตัวไม่ให้ข้าศึกได้สังเกตเห็นหรือหากมองในอีกแง่มุมหนึ่งก็อาจเป็นการสื่อให้ผู้อ่านรู้ว่านางต้องกลับมายังดินแดนนี้อีกครั้ง ทั้งนี้ในงานวิจัยของอันโด ท์ซุเนะจิโร ได้กล่าวว่าตามรูปแบบของละครโนประเภทฉุระโมะโนะ นักรบซึ่งเป็นฉิเตะนั้นจะต้องปรากฏกาย ณ สถานที่ที่ตนเสียชีวิต แต่ในกรณีของโทะโมะเอะกลับมาปรากฏตัว ณ สถานที่ที่นายเสียชีวิต กรณีดังกล่าวอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นเพราะความรู้สึกฝังใจของโทะโมะเอะ จึงทำให้วิญญาณของนางต้องกลับมาที่สถานที่ที่โยะฉินะกะเสียชีวิตเพื่อสักการะโยะฉินะกะในฐานะเทพ[15]

จากฉากที่ปรากฏชุดโคะโซะเดะอาจสรุปนัยยะได้เป็นหัวข้อดังนี้

---

14 Minamoto Kenichirō, "Tomoe No Henbō," Nihon Bungē Kenkyū 56 (March, 2005): 41-43.

15 Andō Tsunejirō, Yōkyoku Kyōgen To Kinse No Bungei, (Tokyo : Wanyashoten, 1986), p.39.

ประการที่ 1 ของดูต่างหน้าอาจชี้ให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีที่ผู้เป็นนายให้ความไว้วางใจและให้เกียรติ

ประการที่ 2 การสวมชุดโคะโซะเดะนอกจากจะชี้ถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบภารกิจจากภารกิจในสนามรบเป็นภารกิจตามคำสั่งเสียแล้ว ยังอาจเป็นสื่อที่ผู้เขียนต้องการชี้ให้เห็นถึงความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ของโทะโมะเอะที่มีต่อโยะฉินะกะ รวมทั้งยังเป็นการเน้นภาพลักษณ์ของนักรบสตรีที่อยู่เคียงข้างโยะฉินะกะอย่างไม่เปลี่ยนแปลงแม้ว่าผู้เป็นนายจะอยู่ในสถานะนายหรือเทพในโลกของวิญญาณก็ตาม

โดยภาพรวมการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายในบทละครโนเรื่องโทะโมะเอะนอกจากจะชี้ถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบภารกิจและความรู้สึกภายในจิตใจโทะโมะเอะแล้ว หากพิจารณาตามรูปแบบของบทละครโนประเภทฉุระโมะโนะที่สะท้อนความรู้สึกฝังใจของดวงวิญญาณนักรบก็อาจตีความได้ถึงการเปลี่ยนแปลงสภาพจิตใจของดวงวิญญาณของโทะโมะเอะ จากสภาพจิตใจที่ฝังใจไปด้วยความแค้นปนความอาลัยอาวรณ์ในยามที่นางเล่าเรื่องกลายเป็นสภาพจิตใจที่สงบลงและปรารถนาที่จะหลุดพ้นจากจิตใจที่ยึดติดในตอนท้ายเรื่อง

2) อาวุธและพาหนะ

อาวุธของโทะโมะเอะที่ปรากฏในบทละครโนได้แก่ ง้าว Naginata (薙刀) หรือ (長刀) และดาบสั้น Kogatana (小刀) หรือดาบพกติดเอว Koshigatana (腰刀) อย่างไรก็ตามอาวุธต่างๆเหล่านี้ปรากฏในฉากที่แตกต่างกัน กล่าวคือในฉากการต่อสู้กับข้าศึกโทะโมะเอะจะใช้เพียงง้าวเท่านั้น ในขณะที่อาวุธดาบสั้นปรากฏในฉากภายหลังโยะฉินะกะเสียชีวิต

อาวุธง้าวในงานวิจัยของมินะโมะโตะได้วิเคราะห์ไว้ว่า"นอกเหนือจากโทะโมะเอะแล้วไม่ปรากฏว่ามีนักรบสตรีคนใดที่ใช้ง้าวเป็นอาวุธในนิยายสงครามช่วงระหว่างสมัยนัมโบะกุโฉ* จนถึงมุโระมะชิแต่อย่างใด จนกระทั่งในสมัยสงคราม** ถึงสมัยเอโดะจึงปรากฏภาพของสตรีที่ต่อสู้โดยใช้ง้าวอยู่บ้าง" [16] ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าภาพของโทะโมะเอะที่ต่อสู้ด้วยอาวุธง้าวนั้นสะท้อนความสามารถทางการรบที่พิเศษแตกต่างจากนักรบสตรีทั่วไป นอกจากนี้หากพิจารณาตามรูปแบบการแสดงของบทละครโนที่เน้นความสง่างามจากท่วงท่าการร่ายรำก็อาจกล่าวได้ว่าการใช้ง้าวอาจเป็นไปเพื่อเอื้อต่อการแสดงในบทละครโน[17]

---

* ช่วงค.ศ. 1336 ตั้งแต่จักรพรรดิโกะดะอิโกะ Godaigo Tennō (後醍醐天皇) เข้าไปประทับยังดินแดนยะมะโตะจนถึงปีค.ศ.1392 เมื่อจักรพรรดิคะเมะยะมะ Kameyama Tennō (亀山天皇) กลับไปประทับยังเมืองเกียวโต รวมระยะเวลา 57 ปี

** ช่วงค.ศ. 1467-1477 สมัยหลังจากสงครามโอนิน Ōnin (応仁) สิ้นสุดลงจนกระทั่งถึงช่วงที่โอะดะ โนะบุนะงะขึ้นมามีอำนาจ

16 Minamoto Kenichirō, "Tomoe No Henbō," Nihon Bungē Kenkyū, 56: 40-41.

17 Ibid., p.40.

อาวุธดาบสั้นปรากฏในฉากสุดท้ายก่อนโทะโมะเอะออกจากสนามรบนาง โดยได้กล่าวไว้ว่านางเอาอาวุธดาบสั้นของโยะฉินะกะมาซ่อนไว้ในเสื้อ สิ่งที่น่าสังเกตคือเหตุใดโทะโมะเอะจึงนำดาบสั้นของโยะฉินะกะไปแม้ว่าโยะฉินะกะจะไม่ได้สั่งให้นางนำกลับไปที่บ้านเกิดก็ตาม สาเหตุดังกล่าวอาจสันนิษฐานได้ว่าเนื่องจากดาบนั้นเป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักรบ ดังที่กล่าวกันว่า " อาวุธดาบเป็นสิ่งที่เปรียบเสมือนวิญญาณอันแท้จริงของซามูไร " [18] ฉะนั้นในความคิดของโทะโมะเอะดาบคงเป็นเสมือนตัวแทนของวิญญาณนักรบของโยะฉินะกะ นางจึงอาจต้องการเก็บดาบสั้นของโยะฉินะกะไว้เพื่อเป็นของดูต่างหน้าสำหรับตนเอง เนื่องจากชุดโคะโซะเดะและเครื่องรางนั้นนางต้องนำกลับไปที่บ้านเกิด นอกจากนี้ยังอาจตีความได้อีกว่าดาบสั้นในฐานะตัวแทนของวิญญาณนักรบของโยะฉินะกะยังอาจเป็นสิ่งที่พันผูกให้ความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะและโยะฉินะกะยังคงสื่อถึงกันได้แม้ว่าทั้งคู่จะมีสถานภาพที่เปลี่ยนไปเป็นเทพและมิโกะแล้วก็ตาม

พาหนะม้าของโทะโมะเอะปรากฏในฉากสุดท้ายขณะที่นางช่วยโยะฉินะกะขึ้นมาจากหล่มโคลนและพาขี่ม้าไปยังทิวสนเพื่อปลิดชีพตนเอง โดยภาพรวมม้าในบทละครโนอาจไม่ได้มีบทบาทมากนัก ดังจะเห็นได้ว่าในเนื้อเรื่องไม่ได้กล่าวบรรยายถึงลักษณะของม้า ชื่อม้า หรือบทบาทในฉากการต่อสู้แต่อย่างใด อย่างไรก็ตามการปรากฏตัวในฉากช่วยชีวิตโยะฉินะกะก็อาจกล่าวได้ว่าม้าของโทะโมะเอะมีบทบาทเป็นผู้ช่วยให้ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะผู้ปกป้องชีวิตผู้เป็นนายดูสง่างามและสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

โดยสรุปในบทละครโนไม่ได้เน้นการบรรยายลักษณะรูปร่างหน้าตา รายละเอียดเครื่องแต่งกาย อาวุธและพาหนะของโทะโมะเอะ ซึ่งอาจเป็นเพราะผู้เขียนบทละครโนเรื่องโทะโมะเอะไม่ได้มุ่งเน้นไปที่ความสง่างามหรือความงดงามจากรูปลักษณ์ภายนอกของโทะโมะเอะ ในทางกลับกันผู้เขียนอาจต้องการให้ลักษณะภายนอกอันสะท้อนจากเครื่องแต่งกายและอาวุธเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมภาพลักษณ์ด้านอื่น เช่น ด้านสถานภาพนักรบสตรีและความสามารถทางการรบให้โดดเด่นยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังช่วยสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละครเอกโทะโมะเอะให้ผู้อ่านหรือผู้ชมได้เข้าถึงตัวละครมากยิ่งขึ้น

ข. บทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ"

1) การแต่งกาย

ชุดเกราะของโทะโมะเอะถูกกล่าวในฉากแรกที่นางปรากฏตัวขึ้นและฉากออกจากสนามรบดังนี้

ก) ฉากที่โทะโมะเอะปรากฏตัวเป็นครั้งแรก

---

18 ภิรมย์ พุทธรัตน์, ซามูไรชนชั้นนักรบของญี่ปุ่น, (กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, 2530), หน้า67.

ในบทละครโจรุริโทะโมะเอะได้ปรากฏตัวครั้งแรกในฉากที่นางขี่ม้าเข้ามาที่พำนักของโยะฌินะกะ ในฉากดังกล่าวมีการบรรยายเครื่องแต่งกายชุดเกราะอันสง่างามของโทะโมะเอะไว้ดังนี้

「生付たる大力に馬上も勝れし巴御前。色を緑の紫威し。 鎧軽げの女武者」[19]

"“โทะโมะเอะ โกะเส็น” ผู้เชี่ยวชาญการขี่ม้าและมีพละกำลังอันแข็งแกร่งมาแต่กำเนิด นักรบสตรีผู้แต่งกายอยู่ในชุดเกราะที่เย็บด้วยด้ายสีม่วงดูแล้วให้ความรู้สึกเบา"

ข) ฉากออกจากสนามรบ

การบรรยายเครื่องแต่งกายได้ปรากฏอีกครั้งหนึ่งในฉากภายหลังจากที่โทะโมะเอะลาจากผู้เป็นนายและออกจากสนามรบไป

「御さいごの供はかなはじと。夫なり又主命の。我身におもき唐錦。故郷へ帰る鎧の袖供をも具せずただ一騎。」[20]

"คำสั่งของนายที่ทำให้ความปรารถนาที่จะติดตามนายในวาระสุดท้ายไม่เป็นผล ตัวของข้าหนักไปด้วยชุดเกราะที่เย็บด้วยด้ายหลากสีแบบจีน ไม่มีผู้เคียงข้างกายกลับไปยังบ้านเกิด"

การบรรยายชุดเกราะที่เย็บด้วยด้ายสีม่วงหรือด้ายหลากสีแบบจีนหรือที่เรียกว่า“คะระนิชิกิ” Karanishiki （唐錦）ในข้อความ ก ） อาจตีความได้ถึงลักษณะนักรบผู้มีความอ่อนเยาว์และสถานภาพของนักรบชั้นสูง นอกจากนี้ในฉากที่นางปรากฏตัวครั้งแรกยังได้กล่าวถึงชุดเกราะของนางว่า “ดูแล้วให้ความรู้สึกเบา” ลักษณะดังกล่าวอาจตีความได้ถึงความแข็งแกร่งทางด้านพละกำลังของโทะโมะเอะ เนื่องจากชุดเกราะสำหรับนักรบบนหลังม้าซึ่งมีความหมายรวมตั้งแต่ส่วนที่เป็นตัวเสื้อเกราะจนถึงส่วนประกอบอื่นๆที่ใช้ป้องกันส่วนต่างๆของร่างกาย เช่น สนับแขน Kote （籠手）สนับหน้าแข้ง Suneate (脛当) * ต่างก็ทำขึ้นจากวัสดุอย่างดีที่มีความแข็งแรงทนทาน ** ชุด

---

19 Otoba Hiromu, Joururishuu Jou, p.112.

20 Ibid., p.113.

* ดูภาพเพิ่มเติมจากภาคผนวก จ หน้า 205

** ชุดเกราะทำจากหนังวัวที่นำไปย่างไฟและตีเป็นแผ่นหรือทำจากเหล็กอย่างดี โดยทั่วไปชุดเกราะจะแบ่งเป็นแบบ “โอโยะโระอิ” Ōyoroi （大鎧） และแบบ“โฮะฌิกะบุโตะ” Hoshikabuto （星冑） ชุดเกราะแบบโอโยะโระอิจะใช้สำหรับนักรบบนหลังม้า แบบโฮะฌิกะบุโตะจะใช้สำหรับนักรบเดินเท้า โดยพื้นฐานลักษณะของเสื้อเกราะแบบโอโยะโระอิจะมีความหนาและหนักอีกทั้งยังประกอบด้วยส่วนต่างๆของเสื้อเกราะมากกว่าแบบโฮะฌิกะบุโตะ เพื่อป้องกันการถูกโจมตีส่วนสำคัญของร่างกายจากธนูและดาบในขณะที่อยู่บนหลังม้า (Kondō Yoshikazu, “Bugu Shōzoku Uma - Mono Ni Kodawaru,” Kokubungaku47, (October 2002): p.75-76.)

เกราะจึงย่อมมีน้ำหนักมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งหากสตรีเป็นผู้สวมใส่ อย่างไรก็ตามโทะโมะเอะกลับไม่ได้แสดงท่าทีว่าชุดเกราะหนักแต่อย่างใด จนกระทั่งในฉากที่โทะโมะเอะออกจากสนามรบดังเช่นในข้อความ ข) นางจึงได้กล่าวว่า "ตัวของข้าหนักไปด้วยชุดเกราะ" ความรู้สึกหนักที่บังเกิดขึ้นอาจตีความได้ว่าผู้เขียนต้องการสื่อถึงสภาพจิตใจของโทะโมะเอะที่เต็มไปด้วยความอาลัยอาวรณ์ที่ต้องจากผู้ที่เป็นทั้งนายและสามีไป

2) อาวุธและพาหนะ

อาวุธที่ปรากฏในบทละครโจรุริ ได้แก่ ง้าวและดาบยาวดังนี้

ก) ฉากที่โทะโมะเอะปรากฏตัวขึ้นครั้งแรก

ในฉากที่โทะโมะเอะปรากฏตัวครั้งแรกนอกจากจะมีการกล่าวถึงเครื่องแต่งกายไว้ดังที่กล่าวข้างต้นแล้ว ก็ยังได้บรรยายถึงท่วงท่าในการขี่ม้าพร้อมทั้งถืออาวุธอย่างสง่างามดังนี้

「生付たる大力に馬上も勝れし巴御前。…（中略）…長刀かい込鞭打立。馳せ門前ひらりとおり」[21]

"โทะโมะเอะ โกะเส็นนักรบสตรีผู้เชี่ยวชาญการขี่ม้าและมีพละกำลังอันแข็งแกร่งมาแต่กำเนิด...ใช้แขนหนีบง้าวไว้และควบม้าพุ่งผ่านเข้ามาที่หน้าประตูใหญ่อย่างรวดเร็ว"

ข) ฉากโทะโมะเอะออกจากสนามรบ

การกล่าวถึงอาวุธได้ปรากฏอีกครั้งหนึ่งภายหลังจากที่โทะโมะเอะออกจากสนามรบ

「烏帽子引立…（中略）…いか物作りの太刀佩いて。」[22]

"จับหมวกเอะโบฉิให้ตั้งขึ้น...ดาดดาบยาวที่ทำขึ้นอย่างสง่างาม"

อาวุธทั้งง้าวและดาบยาวนอกจากจะสะท้อนความสง่างามในฐานะนักรบสตรีแล้วก็ยังแสดงให้เห็นถึงฝีมือการรบขั้นสูงของโทะโมะเอะ สิ่งที่น่าสังเกตคือการใช้อาวุธง้าวเป็นอาวุธสำหรับนักรบบนหลังม้า ในงานวิจัยของคนโด โยะฉิกะสุ ได้กล่าวไว้ว่า "ในนิยายสงครามเรื่องเฮะอิเกะโมะโนะงะตะรินักรบบนหลังม้าจะใช้ธนูหรือดาบยาวเป็นอาวุธ ส่วนง้าวจะใช้สำหรับนักรบเดินเท้าเท่านั้น หากจะมีกรณีนักรบบนหลังม้าใช้ง้าวเป็นอาวุธก็ย่อมต้องต่อสู้ภายหลังจากลงจากหลังม้าแล้วเท่านั้น"[23] ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าการบรรยายให้โทะโมะเอะซึ่งเป็นนักรบบนหลัง

---

21 Ibid., p.111.

22 Ibid., p.113.

23 Kondō Yoshikazu, "Bugu Shōzoku Uma - Mono Ni Kodawaru," Kokubungaku, 47: 78.

ม้าถืออาวุธง้าวอาจสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถทางการรบของนางในทางอ้อมได้ว่า นางสามารถต่อสู้บนหลังม้าโดยใช้ดาบยาวได้ ในขณะเดียวกันก็พร้อมที่จะเข้าต่อสู้โดยใช้อาวุธง้าวเมื่อถึงคราวที่ต้องลงจากหลังม้าเช่นเดียวกัน นอกจากนี้หากพิจารณาการบรรยายที่กล่าวว่านางหนีบง้าวด้วยแขนข้างหนึ่งขณะที่มือก็ต้องถือบังเหียนควบม้าดังเช่นที่ปรากฏในประโยค ก) ก็อาจสะท้อนได้ถึงความสามารถในการขี่ม้า รวมทั้งพละกำลังของนางที่มีมากพอที่ควบคุมม้าได้โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากม้านั้นเป็นม้าที่มีความเร็วและความสามารถสูงดังเช่นม้า"ฌุนฟู" ทั้งนี้ในบทละครโจรุริเรื่อง
ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิมีฉากที่กล่าวถึงความสามารถของม้าของโทะโมะเอะในฉากต่อสู้กับฝ่ายศัตรูดังนี้

> 「巴が乗たる駿足は數度の軍にあふ坂の関吹こえて名に高き。春風というふ名馬。内田が乗たる韋駄天栗毛足疾鬼とて足はやき。鬼におとらぬ足どりは両方おとらぬ馬上の達者。」[24]
> "ม้าของโทะโมะเอะซึ่งมีชื่อว่า "ฌุนฟู" มีความเร็วและเคยออกสงครามมาแล้วหลายครั้ง ชื่อเสียงเป็นที่ประจักษ์ข้ามด่านที่กั้นของดินแดนโอซากา ในขณะที่ม้าของอุชิดะซึ่งชื่อว่า "อิดะเต็น" * เป็นม้าขนสีน้ำตาลดำปนแดง ตรงแผงคอและหางสีน้ำตาลแดง แม้จะกล่าวกันว่ามีความเร็วเสมือนเทพอิดะผู้ปราบยักษ์โซะกุฌิท์ซุ แต่ทั้งโทะโมะเอะและอุชิดะต่างก็เป็นผู้มีฝีมือในการขี่ม้าไม่มีผู้ใดด้อยกว่ากัน"

จากประโยคข้างต้นจะเห็นได้ว่าม้าฌุนฟูเปรียบเสมือนม้าคู่ใจของโทะโมะเอะ เมื่อโทะโมะเอะอยู่ที่ใดก็มักจะมีม้าฌุนฟูปรากฏอยู่ด้วยเสมอ ดังเช่นในฉากแรกที่โทะโมะเอะปรากฏตัวสิ่งแรกที่เป็นสัญญาณบอกว่าโทะโมะเอะมาถึงก็คือเสียงของม้าฌุนฟู นอกจากนี้ม้าฌุนฟูยังเป็นม้าที่มีความสามารถจนชื่อเสียงเป็นที่กล่าวขาน ดังจะเห็นได้ว่าในฉากการต่อสู้ความสามารถของฌุนฟูไม่เป็นรองม้าตัวใดไม่ว่าจะเป็นม้าที่มีชื่อเสียงของอุชิดะก็ตาม ฉะนั้นม้าฌุนฟูจึงเปรียบเสมือนผู้ที่ช่วยเสริมภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะด้านสถานภาพในฐานะนักรบสตรีที่มีพาหนะเป็นม้าคู่ใจซึ่งเปี่ยมไปด้วยความสามารถสมศักดิ์ศรี รวมทั้งด้านความสามารถทางการรบให้ดูโดดเด่นยิ่งขึ้น

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่ามีหลายตอนที่กล่าวถึงอากัปกิริยาของโทะโมะเอะในขณะที่อยู่บนหลังม้า ได้แก่

---

24 Otoba Hiromu, Jōrurishū Jō, p.115.

* เทพอิดะ มาจากคำภาษาสันสกฤตว่า "Skanda" ในภาษาไทยจะเรียกว่า "พระสกันท์" หรือ "พระขันธกุมาร" เป็นบุตรของพระศิวะกับพระอุมา ตามตำนานของญี่ปุ่นกล่าวว่าเทพอิดะเป็นเทพที่มีความเร็วอย่างมาก เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าได้เสด็จดับขันธ์ปรินิพพานยักษ์โซะกุฌิท์ซุ หรือที่เรียกว่า "รากษส" ในภาษาไทยได้มาลักลอบขโมยพระบรมสารีริกธาตุ ทว่าเทพอิดะได้วิ่งไล่ตามไปขัดขวางและนำพระบรมสารีริกธาตุกลับมาคืนได้สำเร็จ ด้วยเหตุนี้เทพอิดะจึงได้ขึ้นชื่อว่าเป็นเทพผู้อารักขาพระธรรม (Ibid., p.115.)

ก) ฉากลาจากยะมะบุกิ

ก่อนที่โทะโมะเอะจะติดตามโยะฉินะกะออกรบ นางได้เก็บกลั้นความรู้สึกโศกเศร้ายามเมื่อเห็นยะมะบุกิร่ำลาจากโยะฉินะกะดังจะเห็นได้จากอากัปกิริยาที่ใช้ในการขี่ม้าดังที่กล่าวว่า

「心よはくてかなはじとふり切て馬引寄。ゆらりとめせば巴御前も泣目をはらひ。片手にしっかと轡づら取て引立いさみを付。」[25]

"โทะโมะเอะควบม้ามาใกล้ๆและตัดใจอย่างเด็ดขาดประหนึ่งว่าจิตใจที่อ่อนแอคงจะไม่ทำให้เป็นผลดีขึ้นมา โทะโมะเอะเก็บกลั้นดวงตาที่เต็มไปด้วยน้ำตา จากนั้นก็ดึงบังเหียนขึ้นมาด้วยมือเดียวให้ความรู้สึกเข้มแข็งเข้ามาแทนที่"

ข) ฉากออกจากสนามรบ

ความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ของโทะโมะเอะที่ต้องลาจากโยะฉินะกะสะท้อนจากท่าทางของนางในยามที่ขี่ม้าออกจากสนามรบดังนี้

「思ひ切ども女気の。跡へと。心引。…（中略）…行先いかに白月毛駒に任せて行道の手綱よ二世の。別れの鞭打に力ぞなかりける。」[26]

"แม้จะตัดใจแล้วแต่ก็ยังต้องยับยั้งใจไม่ให้ใจรักของสตรีหวนกลับไปหาคนรัก...ได้แต่ปล่อยบังเหียนให้ม้านำทาง ในยามที่สามีภรรยาต้องแยกจากกันก็ไม่เหลือเรี่ยวแรงให้ฟาดแส้ม้าให้ก้าวเดินอีกต่อไป"

ค) ฉากเผชิญหน้ากับฝ่ายศัตรู

ขณะที่โทะโมะเอะกำลังเดินทางออกจากสนามรบโดยลำพัง นางก็ถูกนักรบฝ่ายศัตรูมารุมล้อม อย่างไรก็ตามโทะโมะเอะก็ไม่ได้มีท่าทีหวาดกลัวแต่อย่างใดดังจะเห็นได้จากอากัปกิริยาการขี่ม้าดังนี้

「鎌倉勢二三十。落武者かへせと呼はっておっ取まく。何落武者とは舌ながし。落ぬか落るか是見よと駒の頭を立直し。」[27]

"กองกำลังฝ่ายคะมะกุระประมาณ 20 30 คนพากันมาห้อมล้อมและเรียกขึ้นมาว่า "เอาตัวเจ้านักรบที่หนีไปมานี่"โทะโมะเอะเชิดหัวม้าขึ้นและกล่าวว่า"คำที่เจ้าเรียกข้าว่านักรบที่หนีไปนั้นพูดเกินไปแล้ว จงดูนี่ว่าหนีหรือไม่" "

---

[25] Ibid., p.112..

[26] Ibid., p.113.

[27] Ibid., p.114.

ง) ฉากได้ยินข่าวการเสียชีวิตของโยะฉินะกะและคะเนะฮิระ

ระหว่างที่โทะโมะเอะกำลังต่อสู้กับฝ่ายศัตรูที่มารุมล้อม นางก็ได้ยินข่าวการเสียชีวิตของผู้เป็นนายและพี่ชาย ทันใดนั้นท่าทีของโทะโมะเอะที่เข้าต่อสู้กับฝ่ายศัตรูอย่างกล้าหาญก็ได้เปลี่ยนแปลงไปโดยสิ้นเชิงดังจะเห็นได้ว่านางไม่มีเรี่ยวแรงแม้แต่จะทรงตัวให้ยืนขึ้นดังที่กล่าวว่า

> 「敵の方に声立て、朝日将軍義仲を石田の次郎が打取たり。今井の四郎兼平も一所にさいご呼はる声。聞に驚たるみを見て義盛ゑたりやかしこしと。馬の前脚どうどなぐながれて前脚折よと見へし。巴も馬上をまっさかさま落るを其儘おこしも立ず。」[28]
>
> "ฝ่ายศัตรูต่างพากันป่าวประกาศว่าอิฉิดะ จิโรเป็นผู้เอาชีวิตของโยะฉินะกะไปอิมะอิ ฉิโรคะเนะฮิระก็เสียชีวิตที่เดียวกัน พอโยะฉิโมะริเห็นท่าทีของโทะโมะเอะที่อ่อนแรงลงเนื่องจากความตกใจก็พลันรู้สึกยินดีที่สถานการณ์เป็นใจ จากนั้นก็เห็นขาหน้าของม้าเสียหลักไถลล้มลงไป ทันใดนั้นโทะโมะเอะก็ดิ่งตกลงมาจากหลังม้าจนไม่อาจยืนขึ้นมาได้"

จากประโยคข้างต้นจะเห็นได้ว่า การดึงบังเหียนม้าด้วยมือเดียวในข้อความ ก) การเชิดหัวม้าขึ้นในข้อความ ค) ต่างช่วยเน้นให้การแสดงออกถึงความเข้มแข็งภายในจิตใจของโทะโมะเอะชัดเจนขึ้น ในทางตรงกันข้ามการที่นางไม่มีเรี่ยวแรงดึงบังเหียนหรือฟาดแส้ม้าในข้อความ ข) ก็สามารถสะท้อนสภาพจิตใจของโทะโมะเอะในยามที่อ่อนแอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรยายในข้อความ ง) ถึงปฏิกิริยาของโทะโมะเอะที่ตกลงมาจากหลังม้าทันทีที่นางรู้ข่าวว่าโยะฉินะกะเสียชีวิตแล้วยังช่วยเน้นความรู้สึกตกใจของโทะโมะเอะที่มีต่อเหตุการณ์ที่คาดไม่ถึง รวมทั้งความโศกเศร้าเสียใจอย่างมากจนไม่อาจควบคุมม้าหรือแม้แต่ร่างกายของตนเองได้ ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าม้าฉุนฟูมีบทบาทช่วยเน้นภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะด้านลักษณะนิสัยที่มีความเด็ดเดี่ยวเข้มแข็งในขณะเดียวกันก็สะท้อนความรู้สึกภายในจิตใจของโทะโมะเอะเช่นเดียวกัน เช่น ความอ่อนไหว ความเสียใจ โดยสรุปจะเห็นได้ว่านอกเหนือจากอาวุธง้าวและดาบยาวที่ใช้ในการต่อสู้ บทละครโจรุริยังให้ความสำคัญกับบทบาทของม้าทั้งในฐานะพาหนะที่ใช้ในสงครามและม้าคู่ใจของโทะโมะเอะที่เผชิญสถานการณ์ต่างๆร่วมกัน

จากบทวิเคราะห์การบรรยายลักษณะการแต่งกาย อาวุธและพาหนะของโทะโมะเอะในบทละครโจรุริอาจสรุปได้ว่าปัจจัยต่างๆเหล่านี้มีส่วนช่วยสะท้อนความสง่างามในแบบของนักรบ ความสามารถทางการรบที่พิเศษเหนือกว่านักรบทั่วไป ยิ่งไปกว่านั้นยังเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยสะท้อนความรู้สึกทั้งความแข็งแกร่ง ความอ่อนแอภายในจิตใจของตัวละครโทะโมะเอะได้เป็นอย่างดี

โดยสรุปเครื่องแต่งกายในบทละครโนและโจรุริมีประเด็นทั้งที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน

---

28 Ibid., p.116.

ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเด็นดังนี้

ประการแรกคือการบรรยายรายละเอียดของชุดเกราะ แม้ว่าทั้งบทละครโนและโจรุริจะกล่าวถึงชุดเกราะเช่นเดียวกัน ทว่าในบทละครโนไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดของชุดเกราะ เช่น สีด้ายหรือลวดลายที่ดูสง่างามดังเช่นในบทละครโจรุริ จึงอาจสันนิษฐานได้ว่าในผู้แต่งบทละครโนอาจไม่ได้ต้องการเน้นภาพลักษณ์ความสง่างามของนักรบสตรีโทะโมะเอะโดยผ่านการบรรยายชุดเกราะ หากแต่ความสง่างามนั้นอาจถูกถ่ายทอดผ่านหน้ากากและเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงให้แก่ผู้ชมโดยตรงอยู่แล้ว

ประเด็นที่สองคือความแตกต่างของเครื่องแต่งกายในฉากภายหลังจากที่โทะโมะเอะออกจากสนามรบ ในบทละครโนนางได้ถอดชุดเกราะออกและสวมใส่ชุดโคะโซะเดะซึ่งเป็นของดูต่างหน้าที่โยะฉินะกะสั่งเสียให้นำกลับไปยังบ้านเกิด ในขณะที่ในบทละครโจรุรินางยังคงอยู่ในชุดเกราะและสวมหมวกเอะโบฉิ อาจวิเคราะห์ได้ว่าในบทละครโนการถอดชุดเกราะสะท้อนภารกิจในสนามรบที่จบสิ้นลง ในขณะที่การสวมชุดโคะโซะเดะแทนการถือกลับไปนั้นสะท้อนความอาลัยอาวรณ์ซึ่งเป็นความรู้สึกส่วนตัวที่อยู่เหนือภาระหน้าที่ทั่วๆไปที่นักรบพึงกระทำต่อผู้เป็นนาย ในขณะที่บทละครโจรุริการที่นางยังคงสวมชุดเกราะน่าจะสันนิษฐานได้ถึงบทบาทของโทะโมะเอะในสนามรบที่ยังไม่จบสิ้นลง ถึงแม้ว่านางไม่อาจติดตามผู้เป็นนายจนวาระสุดท้ายและต้องออกจากสนามรบไปก่อน รวมทั้งนางยังไม่ใช่ผู้รับฟังคำสั่งเสียจากโยะฉินะกะโดยตรงดังเช่นในบทละครโน อย่างไรก็ตามโทะโมะเอะก็ได้รับบทบาทเป็นผู้เปิดเผยความจริงต่อโยะฉิท์ซุเนะฝ่ายศัตรูในฐานะเชลยสงครามทั้งนี้รายละเอียดจะขอกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

ประเด็นที่สามคือความอาลัยอาวรณ์ของโทะโมะเอะที่มีต่อการจากลาโยะฉินะกะ ในบทละครโนสะท้อนจากการสวมใส่ชุดโคะโซะเดะของโยะฉินะกะดังที่กล่าวข้างต้น ในขณะที่บทละครโจรุริสะท้อนจากความรู้สึกว่าชุดเกราะหนักซึ่งเป็นผลอันเนื่องมาจากที่นางไม่อาจอยู่เคียงข้างโยะฉินะกะดังเช่นที่เป็นมาได้

ประเด็นเรื่องอาวุธส่วนที่สอดคล้องกันคือทั้งในบทละครโนและบทละครโจรุริต่างกล่าวถึงอาวุธง้าวเช่นเดียวกัน ประเด็นที่แตกต่างกันมี 2 ประเด็นดังนี้

ประเด็นแรกคืออาวุธที่นำติดกายไปภายหลังจากที่โทะโมะเอะออกจากสนามรบ ในบทละครโนโทะโมะเอะได้นำอาวุธดาบสั้นของโยะฉินะกะซ่อนไว้ในชุดโคะโซะเดะในฐานะสิ่งที่เป็นตัวแทนวิญญาณนักรบของโยะฉินะกะ ในขณะที่ในบทละครโจรุริได้บรรยายถึงโทะโมะเอะซึ่งอยู่ในชุดเกราะและคาดดาบยาว ทั้งนี้ดาบยาวนั้นก็อาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นดาบของโทะโมะเอะเองมิใช่ดาบที่นางตั้งใจนำมาเป็นของดูต่างหน้าโยะฉินะกะดังเช่นบทละครโน

ประการที่สองคือการกล่าวถึงม้าในฐานะพาหนะในการออกสงครามร่วมกับโทะโมะเอะในบทละครโนกล่าวถึงม้าเพียงแค่ฉากที่โทะโมะเอะให้โยะฉินะกะขี่ม้าไปยังป่าสนเพื่อให้นายปลิด

ชีพตนเอง ทว่าไม่ได้กล่าวถึงชื่อม้าฌุนฟู ความสามารถของม้า การเข้าต่อสู้ในขณะที่อยู่บนหลังม้า หรือการแสดงความรู้สึกของโทะโมะเอะโดยใช้อากัปกิริยาที่เกี่ยวข้องกับม้าดังเช่นบทละครโจรุริ

โดยสรุปอาจกล่าวได้ว่าถึงแม้ว่าการบรรยายลักษณะภายนอกของโทะโมะเอะที่ใช้ในบทละครแต่ละเรื่องจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่าในบทละครทั้งสองเรื่องต่างก็ให้ความสำคัญกับบรรยายลักษณะภายนอกเพื่อเป็นเสมือนสื่อสะท้อนความรู้สึกของโทะโมะเอะ รวมทั้งเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมภาพลักษณ์ในด้านความสามารถ สถานภาพและลักษณะนิสัยให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. ความสามารถ

ก. บทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ"

ภาพลักษณ์ด้านความสามารถทางการรบของโทะโมะเอะนั้นปรากฏอย่างชัดเจนดังจะขอสรุปเป็นหัวข้อดังนี้

1) ฉากบรรยายความสามารถ

2) ฉากการต่อสู้

3) กิตติศัพท์ในหมู่ศัตรู

1) ฉากบรรยายความสามารถ

ในองก์ที่ 2 เมื่อโทะโมะเอะได้ปรากฏตนในร่างนักรบสตรี นางก็ได้เล่าเรื่องราวที่ได้เข้าร่วมต่อสู้เคียงบ่าเคียงไหล่โยะฌินะกะผู้เป็นนายในสงครามครั้งสำคัญต่างๆดังที่กล่าวว่า

地謡 :「さても義仲の、信濃を出でさせ給ひしは、五万余騎の御勢、轡を並べ攻め上る、砺波山や倶利伽羅、志保の合戦においても、分捕高名のその数、誰に面を並べ、誰に劣る振舞の」[29]

นักร้องประสานเสียง :"ตอนที่โยะฌินะกะยกทัพออกจากฌินะโนะก็ได้ร่วมอยู่ในกองทัพกว่า 50,000 คน นำทัพเข้าโจมตีมุ่งหน้าสู่เมืองหลวง ในสงครามที่ภูเขาโทะนะมิ คุริกะระ และฌิโฮะ ก็ได้เด็ดหัวข้าศึกและยึดอาวุธจากฝ่ายตรงข้ามจนฝีมือไม่อาจหาใครมาเทียบเทียมได้"

---

[29] Koyama Hiroshi and Satō Kenichirō, Yōkyokushū 1, p.240.

2) ฉากการต่อสู้

ในวาระสุดท้ายของโยะฉินะกะโทะโมะเอะได้พาผู้เป็นนายขี่ม้าไปยังทิวสน และเข้าต่อสู้กับหมู่ศัตรูเพื่อให้โยะฉินะกะได้ปลิดชีพของตนเองได้สำเร็จ

地謡 : 「長刀柄長くおつ取り延べて、四方を払ふひ、一所に当る木の葉返し、嵐も落つるや花の滝波、枕をたたんで戦ひければ、皆一方に斬り立てられて、跡もはるかに見えざりけり、」[30]

นักร้องประสานเสียง : "โทะโมะเอะยื่นง้าวออกไป และฟาดฟันข้าศึกที่อยู่รอบตัวสี่ทิศ ครั้นนางใช้วิธีการต่อสู้แบบ "โคะโนะฮะงะเอะฉิ" โดยใช้ง้าวฟาดฟันด้วยความเร็วไปที่หนึ่ง ศัตรูก็ร่วงลงไปเหมือนพายุที่พัดดอกไม้ร่วงลงมาเป็นคลื่นน้ำตก เหล่าศัตรูถูกฟาดฟันจนแตกพ่ายไปด้านหนึ่งและหนีหายไปไกลจนมองไม่เห็นในที่สุด"

3) กิตติศัพท์ในหมู่ศัตรู

ในขณะที่โทะโมะเอะกำลังแนะนำให้ผู้เป็นนายข้ามผ่านวาระสุดท้ายอย่างมีเกียรติโดยการปลิดชีพของตนเอง ทันใดนั้นศัตรูก็พบนางเข้าดังที่กล่าวว่า

地謡 : 「見れば敵の大勢、あれは巴か女武者、余すな漏らすなと、」[31]

นักร้องประสานเสียง : "พอมองออกไปก็เห็นข้าศึกจำนวนมาก (ข้าศึกเห็นโทะโมะเอะจึงเอ่ยขึ้นมาว่า) "นั่นโทะโมะเอะหรือ นักรบหญิงอย่าให้หนีไปได้" "

จากฉากบรรยายความสามารถในสงครามใหญ่หลายครั้งในข้อความ 1) และการต่อสู้ด้วยท่วงท่าต่างๆโดยใช้ง้าวในข้อความที่ 2) จะเห็นได้ว่านางมีฝีมือการต่อสู้ในขั้นสูงจนไม่สามารถหาผู้เทียบเทียมได้ นอกจากนี้ชื่อเสียงของนางยังเป็นที่ร่ำลือในหมู่ข้าศึกดังจะเห็นได้ว่าเมื่อข้าศึกเห็นนางก็รู้ทันทีว่านางคือโทะโมะเอะดังเช่นที่ปรากฏในข้อความที่ 3)

นอกจากนี้จะสังเกตได้ว่าในฉากการต่อสู้ในบทละครโนไม่ปรากฏชื่อคู่ต่อสู้ของโทะโมะเอะแต่อย่างใด ฉะนั้นจึงอาจสันนิษฐานได้ว่าผู้เขียนบทละครโนอาจต้องการเน้น

---

[30] Ibid., p.242.

[31] Ibid., p.242.

ภาพลักษณ์ความสามารถทางการรบขั้นสูงของโทะโมะเอะซึ่งเป็นตัวเอกแต่เพียงผู้เดียวและไม่ต้องการให้มีภาพลักษณ์ของนักรบผู้มีชื่อเสียงคนอื่นมาเปรียบเทียบ

ข. บทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ"

1) ฉากบรรยายความสามารถ

ฉากที่โทะโมะเอะปรากฏตัวเป็นครั้งแรกนอกจากจะสะท้อนความสง่างามจากท่วงท่าการขี่ม้าแล้วยังอาจสะท้อนถึงความสามารถทั้งทางการรบและการขี่ม้าดังที่กล่าวว่า

> "โทะโมะเอะ โกะเส็นผู้เชี่ยวชาญการขี่ม้าและมีพละกำลังอันแข็งแกร่งมาแต่กำเนิด...ใช้แขนหนีบง้าวไว้และควบม้าพุ่งผ่านเข้ามาที่หน้าประตูใหญ่อย่างรวดเร็ว" [32]

2) การกล่าวถึงความสามารถจากมุมมองของบุคคลรอบข้าง

ในมุมมองของบุคคลรอบข้างของโทะโมะเอะ นางเป็นนักรบสตรีผู้มีฝีมือเป็นที่ยอมรับเทียบเท่ากับแม่ทัพบุรุษดังที่กล่าวว่า

> 「馬鞍休める隙もなく。又軍の戦ひのと心よからぬ世のさはぎ。お案じも尤ながら、四天王と呼れたる。一騎當千の人々に。巴様も向はせ給へば十が九ッ味方の勝おきづかい遊ばすな。」[33]
>
> "แม้ว่าจะไม่ได้ว่างเว้นจากสงครามให้ได้มีเวลาพักม้าเลยแม้แต่น้อย บ้านเมืองมีแต่ความวุ่นวายจนจิตใจมุ่งแต่เรื่องการสู้รบในสงคราม อย่างไรก็ตามท่านก็มีสุดยอดผู้มีความสามารถทั้ง 4 ซึ่งมีความสามารถทางการรบจนอาจกล่าวได้ว่าสามารถสู้ข้าศึกหนึ่งต่อพันคนได้ ยิ่งโทะโมะเอะเข้าร่วมต่อสู้ด้วยท่านโยะฌินะกะก็ยิ่งมีโอกาสชนะ 9 ใน 10 ครั้ง จึงอย่ากังวลใจไปเลย"

3) การกล่าวถึงความสามารถในการต่อสู้ของตนเอง

ก่อนโทะโมะเอะจะติดตามโยะฌินะกะผู้เป็นนายออกรบ นางได้พูดปลอบใจยะมะบุกิว่านางจะปกป้องผู้เป็นนายด้วยวิธีการต่างๆดังที่กล่าวว่า

> 「此巴が付そふからは。敵何万騎有とても。我命の續かんだけかたはし撫切拝打。蜘蛛手輪違十文字。十方八方打立。追立まくり立ぜひ一方打破って、駈通。」[34]

---

32 Otoba Hiromu, Jōrurishū Jō, p.111.

33 Ibid., p.109.

34 Ibid., p.113.

"โทะโมะเอะคนนี้จะติดตามนายท่านไป ไม่ว่าข้าศึกกี่หมื่นคนเพียงแต่หากข้ายังมีชีวิตอยู่ ข้าพร้อมจะใช้สองมือถืออาวุธเข้าฟาดฟัน ทั้งหมุนควงดาบรอบทิศทาง เป็นสองวงซ้อนกัน แบบกากบาท หรือไม่ว่าจะฟาดฟันทั้งแปดด้านสิบด้านก็พร้อมจะควบม้าเข้าขับไล่ต่อสู้ให้ศัตรูแตกพ่ายไป"

ในบทละครโจรุริความสามารถทางการรบของโทะโมะเอะเป็นที่ประจักษ์ชัดดังจะเห็นได้จากฉากบรรยายความสามารถทั้งการขี่ม้า การใช้อาวุธ นอกจากนี้ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ความสามารถของนางโดดเด่นก็น่าจะมาจากพละกำลังอันแข็งแกร่งซึ่งถือเป็นคุณลักษณะเฉพาะตัวของนางที่มีมาแต่กำเนิดดังที่กล่าวในข้อความที่ 1) ยิ่งไปกว่านั้นฝีมือของนางยังเป็นที่กล่าวขานและได้รับความไว้วางใจจากบุคคลรอบข้างในฐานะที่นางเป็นนักรบเอกที่สามารถต่อสู้เพื่อโยะฉินะกะได้ทุกสถานการณ์ดังที่ปรากฏในข้อความ 2) นอกจากนี้ฝีมือการใช้อาวุธเข้าต่อสู้ในรูปแบบต่างๆยังสะท้อนอย่างชัดเจนจากข้อความที่ 3) ซึ่งจะสังเกตได้ว่าการกล่าวถึงความสามารถในการต่อสู้จากมุมมองของโทะโมะเอะเองอาจสะท้อนได้ถึงความมั่นใจในฝีมือการใช้อาวุธของตนเองว่าจะสามารถปกป้องให้โยะฉินะกะผู้เป็นนายปลอดภัยได้

นอกเหนือจากคำกล่าวขานถึงความสามารถและพละกำลังของโทะโมะเอะแล้ว ฝีมือการรบของนางยังเป็นที่ประจักษ์ชัดต่อนักรบฝ่ายศัตรูดังจะเห็นได้จากฉากการต่อสู้ดังนี้

4) การต่อสู้กับชิชิบุ ฉิเงะตะดะ

ภายหลังจากที่โทะโมะเอะลาจากโยะฉินะกะและออกจากสนามรบ นางก็ต้องเผชิญหน้ากับนักรบฝ่ายศัตรูผู้มีความสามารถดังเช่นชิชิบุ ฉิเงะตะดะและอุชิดะ สะบุโร แม้ว่าคู่ต่อสู้ของนางจะเป็นบุรุษแต่นางก็เข้าต่อสู้อย่างอาจหาญและไม่ได้เสียทีพ่ายแพ้ต่อผู้ใดดังจะเห็นได้จากฉากการต่อสู้ที่ได้ยกมาดังนี้

「引戻しては引づられ。引つ引れつよるべなき堅田の浦の釣小船波にのまる。如くにて。こたへもこたへひきも引草摺三間引ちぎり。尻居にどうど伏たるはにが。」[35]

"ต่างฝ่ายต่างก็ดึงกันไปมาโดยไม่มีหลักให้จับยึดไว้เหมือนศีรษะที่ก้มลงยามตั้งจิตภาวนาในเรือหาปลาลำเล็กที่ล่องลอยในอ่าวคะตะดะ ดึงตอบโต้กันไปมาจนชายชุดเกราะ 3 ชิ้นก็ฉีกขาดออกจากกัน สภาพที่(ชิชิบุ)ล้มคว่ำก้นกระแทกอย่างแรงนำมาซึ่งความรู้สึกไม่พึงใจ"

ฉากดังกล่าวเป็นการต่อสู้ในลักษณะการวัดพลังกัน Chikara Kurabe (力競べ) ระหว่าง

---

35 Ibid., p.114.

โทะโมะเอะกับฉิเงะตะคะ ถึงแม้ว่าในที่สุดแล้วจะไม่มีฝ่ายใดเอาชนะได้ อย่างไรก็ตามประเด็นที่น่าสนใจอยู่ที่การบรรยายให้ฉิเงะตะคะนักรบผู้มีความสามารถตามตำนานดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 ได้รับความอับอายจากการหกล้มก้นกระแทก Shirii (尻居) หรือ Shirimochi (尻餅) จนยอมถอยทัพไปในที่สุดนั้นน่าจะเป็นไปเพื่อเน้นพละกำลังของโทะโมะเอะให้โดดเด่นยิ่งขึ้น

5) การต่อสู้กับอุชิดะ สะบุโร

「前輪にぐっと引付てうんともぐっともいはさばこそ。片手に素顔引掴太首ちょいと引抜しは。子供遊びの紙雛の首を抜よりやすかりける。」[36]

"โทะโมะเอะกดอุชิดะลงที่ส่วนหน้าของอานม้าจนพูดอะไรไม่ออก แล้วใช้มือข้างเดียวเด็ดคอของอุชิดะออกมาอย่างง่ายดายกว่าเด็กที่เล่นดึงศีรษะตุ๊กตาฮินะกระดาษ"

ลักษณะการต่อสู้ที่ใช้มือเด็ดศีรษะของฝ่ายตรงข้ามออกมาโดยไม่ได้ใช้อาวุธนั้น สะท้อนพละกำลังอันมหาศาลของโทะโมะเอะเหนือกว่าคนทั่วไปดังเช่นที่ผู้เขียนได้กล่าวเปรียบเทียบการกระทำของโทะโมะเอะที่เด็ดคอฝ่ายตรงข้ามว่าง่ายดายกว่าเด็กที่เด็ดคอตุ๊กตากระดาษซึ่งไม่จำเป็นต้องใช้แรงแต่อย่างใด

6) ปฏิกิริยาเมื่อวะดะ โยะฉิโมะริเห็นฝีมือของโทะโมะเอะ

เมื่อวะดะได้เห็นฝีมือการต่อสู้ของโทะโมะเอะกับฉิเงะตะคะและอุชิดะ วะดะก็ต้องการจะเข้าไปประลองฝีมือกับนางเช่นเดียวกัน หากแต่ในใจก็รู้ว่าคงไม่อาจเอาชนะนางได้อย่างง่ายดายดังที่กล่าวว่า

「和田の義盛是に有。聞しにまさる女の働さりながら。手柄も人によるものと。生る手此の並木の松ぐっと根ごしに引抜て。馬人共に一打と口にはいへど心には。馬の諸脛なぎ倒し。あぱっれ手取にせんものと。追様向ふ横腹へ。なぎ立るを事ともせず。」[37]

"วะดะ โยะฉิโมะริซึ่งก็อยู่ในสถานการณ์นั้นด้วยก็กล่าวว่า "นี่ถือได้ว่าเป็นฝีมือของผู้หญิงซึ่งเหนือกว่าที่เคยได้ยินได้ฟังมา แต่ก็ขึ้นอยู่กับฝีมือของคู่ต่อสู้(ของโทะโมะเอะ) หาก(เป็นข้า)ดึงต้นสนขนาดเหมาะมือออกมาทั้งรากแล้วตีเข้าไปที่ทั้งคนและม้าไปสักที

---

36 Ibid., p.116.

37 Ibid., p.116.

หนึ่ง(ก็คงจะสามารถโค่นล้มนางได้) แต่แล้วในใจก็กลับคิดว่าไม่ว่าจะใช้ฝีมืออันเยี่ยมยอดจับขาม้าให้โค่นล้มลงหรือโจมตีเข้าที่สีข้างแต่ก็คงไม่อาจโค่นนางลงได้"

ฉากข้างต้นสะท้อนความรู้สึกลังเลของวะคะที่แม้ว่าจะออกปากว่าจะจับโทะโมะเอะ แต่อีกใจก็รู้ว่าไม่ว่าจะใช้วิธีการเช่นไรก็คงไม่เป็นผลแล้ว ความคิดดังกล่าวสะท้อนมุมมองของบุคคลรอบข้างที่มีต่อภาพลักษณ์ความสามารถที่เป็นเลิศทั้งโทะโมะเอะและม้าฌุนฟู

เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้ว่าในบทละครโจรุริจะกล่าวบรรยายถึงความสามารถในการใช้อาวุธเข้าต่อสู้ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นอาวุธง้าวและดาบยาวดังที่กล่าวในหัวข้อรูปลักษณ์ภายนอก ทว่าในฉากการต่อสู้ทั้งสองฉากโทะโมะเอะเข้าต่อสู้และเอาชนะฝ่ายตรงข้ามโดยใช้มือเปล่าทั้งสิ้น ฉะนั้นจึงอาจสันนิษฐานได้ว่าผู้เขียนบรรยายลักษณะการต่อสู้ดังกล่าวเพื่อต้องการเน้นพละกำลังและความสามารถที่แท้จริงของโทะโมะเอะโดยมิได้เกี่ยวข้องกับความแข็งแกร่งของอาวุธแต่อย่างใด

ทั้งนี้หากพิจารณาถึงประเด็นเรื่องความสามารถในบทละครโนกับบทละครโจรุริในภาพรวมจะเห็นได้ว่ามีความสอดคล้องกัน กล่าวคือบทละครทั้งสองเรื่องต่างก็สะท้อนความสามารถทางการรบขั้นสูงในการต่อสู้เช่นเดียวกัน แตกต่างเพียงลักษณะวิธีการต่อสู้และการกล่าวอ้างถึงคู่ต่อสู้ กล่าวคือในบทละครโนกล่าวถึงฝีมือการใช้ง้าวเข้าต่อสู้ ทว่าไม่เอ่ยถึงชื่อคู่ต่อสู้แต่อย่างใด ในขณะที่บทละครโจรุริจะเน้นพละกำลังจากการต่อสู้ด้วยมือเปล่าเป็นหลักและยกชื่อคู่ต่อสู้นักรบที่มีชื่อเสียงในตำนานและประวัติศาสตร์ ฉะนั้นจึงอาจสรุปได้ว่าบทละครโนเน้นภาพลักษณ์ฝีมือการต่อสู้ของโทะโมะเอะที่ไร้ผู้เทียมทาน ส่วนในบทละครโจรุริจะเน้นภาพลักษณ์ความสามารถและพละกำลังที่แท้จริงจนแม้แต่นักรบบุรุษที่มีกิตติศัพท์ความสามารถก็ไม่สามารถเอาชนะนางได้

3. สถานภาพ

ก. บทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ"

สำหรับประเด็นเรื่องสถานภาพของโทะโมะเอะผู้วิจัยจะขอแบ่งตามสถานภาพที่ปรากฏตามการดำเนินเรื่องในบทละครโนเป็นหลัก ซึ่งแบ่งได้เป็นสถานภาพที่ปรากฏในองก์ที่ 1 คือ มิโกะ องก์ที่ 2 คือนักรบสตรี อย่างไรก็ตามสิ่งที่ไม่อาจมองข้ามไปได้คือสถานภาพดังกล่าวถูกถ่ายทอดจากโทะโมะเอะซึ่งในขณะนั้นมีสภาพเป็นวิญญาณ ฉะนั้นมุมมองของผู้ที่ผ่านชีวิตในโลกมนุษย์มาสู่โลกแห่งความตายจึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง

1) องก์ที่ 1 มิโกะ

โทะโมะเอะในองก์ที่ 1 ปรากฏตัวในร่างของหญิงชาวบ้านดังที่ถูกกล่าวถึงโดยตรงในส่วน

แนะนำตัวละคร อีกทั้งยังสะท้อนจากในเนื้อหาบทละครที่ได้กล่าวว่านางอาศัยอยู่ในหมู่บ้านใกล้เมืองหลวงดังที่กล่าวว่า

ワキ:「やさしやな、女性なれどもこの里の、都に近き住まひとて、
名にしおひたるやさしさよ。」[38]

วะกิ :"ช่างน่าประทับใจเสียจริง ถึงแม้จะเป็นสตรีแต่เป็นเพราะนางอาศัยอยู่ในหมู่บ้านใกล้เมืองหลวงจึงพูดได้อย่างน่าประทับใจสมกับที่ได้ขึ้นชื่อว่าอยู่ใกล้เมืองหลวงจริงๆ"

อย่างไรก็ตามในงานวิจัยของยะมะฉิตะ ฮิโระอะกิ Yamashita Hiroaki (山下 宏明) ได้กล่าวว่าแม้ว่าจากเนื้อหาในบทละครโนจะกล่าวว่านางเป็นหญิงชาวบ้าน แต่หากพิจารณาจากการที่นางมาสักการะเทพโยะฉินะกะก็น่าจะเป็นการสื่อให้รู้ว่านางเป็นมิโกะ[39] Miko (巫女) * ดังที่กล่าวว่า

シテ:「今日は粟津が原の御神事にて候ふほどに、巫ともに参らばやと思ひ候。」[40]

ฉิเตะ :"วันนี้มีงานบูชาเทพที่อะวะสุงะฮะระ จึงอยากมาสักการะเทพร่วมกันกับมิโกะทั้งหลาย"

ฉะนั้นจึงอาจตีความได้ว่าโทะโมะเอะในบทละครโนองก์ที่1มีสถานภาพอยู่ในฐานะมิโกะที่มาร่วมสักการะเทพซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบหน้ากากมะซุที่ใช้สวมในการแสดงดังที่กล่าวข้างต้น ในขณะเดียวกันสถานภาพของโยะฉินะกะในบทละครโนก็ถูกวางให้อยู่ในฐานะเทพ ผู้ให้คำมั่นว่าจะปกปักษ์รักษามวลมนุษย์บนโลกดังที่กล่าวว่า

地謡 :「古の、これこそ君よ名は今も、これこそ君よ
名は今も有明月の義仲の、仏と現じ神となり、
世を守り給へる、誓ひぞ、ありがたかりける。」

---

38 Koyama Hiroshi and Satō Kenichirō, Yōkyokushū 1, p.234.

39 Yamashita Hiroaki, Biwahōshi No"Hēkemonogatari" To Nō, (Tokyo: Hanawashobō, 2006), p.258.

* มิโกะคือบุคคลที่อยู่ในศาสตร์ด้านเวทมนต์ หากเป็นชายจะเรียกว่า "เกะกิ" Geki (覡) หากเป็นหญิงจะเรียกว่า "ฟุ" Fu (巫) ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอใช้คำเรียกโดยรวมว่า "มิโกะ" บทบาทของมิโกะสามารถแบ่งโดยภาพรวมได้ 2 ประการ คือ มิโกะผู้รับใช้อยู่ที่ศาลเจ้า Jinja Miko (神社巫女) ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมต่างๆ เช่น การร่ายรำคะงุระ Kagura (神楽) เพื่อบูชาเทพหรือการเป็นร่างทรงของเทพ เป็นต้น และมิโกะผู้ถ่ายทอด Kuchiyose Miko (口寄せ巫女) คือมิโกะผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความปรารถนาของดวงวิญญาณต่างๆ เช่น ดวงวิญญาณของเทพ หรือดวงวิญญาณของผู้ตาย
(Shimonaka Hiroshi, Nihonshi Daijiten 6 (Tokyo: Hēbonsha,1994), p.413.)

40 Koyama Hiroshi and Satō Kenichirō, Yōkyokushū 1, p.234.

[41]

นักร้องประสานเสียง : "เมื่อครั้งอดีตชื่อนั้นเป็นชื่อของนาย ชื่อนั้นแม้แต่ตอนนี้ก็ยังคงปรากฏอยู่ ในยามรุ่งสางที่พระจันทร์ยังคงหลงเหลืออยู่บนท้องฟ้าโยะฉิะนะกะปรากฏกายในฐานะเทพ พระพุทธและให้คำมั่นว่าจะคุ้มครองมนุษย์บนโลก ช่างน่าซาบซึ้งใจยิ่งนัก"

จากสถานภาพดังที่กล่าวข้างต้นสะท้อนความเปลี่ยนแปลงของสถานภาพของโทะโมะเอะและโยะฉิะนะกะจากสถานภาพนายบ่าวเมื่อครั้งที่โทะโมะเอะมีชีวิตอยู่มาเป็นสถานภาพเทพกับมิโกะในโลกของวิญญาณ อย่างไรก็ตามความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะและโยะฉิะนะกะในฐานะนายบ่าวในครั้งอดีตก็ได้ถูกเปิดเผยขึ้นดังจะเห็นได้จากคำที่กล่าวว่า "เมื่อครั้งอดีตชื่อนั้นเป็นชื่อของนาย" ซึ่งอาจเป็นสื่อชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในฐานะแม่ทัพกับนักรบที่จะถูกกล่าวถึงโดยละเอียดในองก์ที่ 2 ต่อไป

สถานภาพมิโกะกอปรกับการที่พระธุดงค์เกิดที่เดียวกับโยะฉิะนะกะซึ่งถือว่ามีบุญร่วมกันนั้นทำให้นางขอให้พระธุดงค์ช่วยสวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณของโยะฉิะนะกะให้สงบลง Chinkon (鎮魂) ดังที่กล่าวว่า

地謡 :「この松が根に旅居し、夜もすがら経を読誦して、五衰を慰め給ふべし」[42]

นักร้องประสานเสียง : "ขอให้พักที่โคนต้นสนนี้ สวดมนต์ตลอดค่ำคืนและขอให้ท่านช่วยบรรเทาความทุกข์ทรมานจากความเสื่อมทั้ง 5 ยามเมื่อ (เทพโยะฉิะนะกะ) สิ้นบุญลง"

การที่โทะโมะเอะสามารถล่วงรู้ว่าเทพโยะฉิะนะกะกำลังทนทุกข์ทรมานกับความเสื่อมโทรมทางกายทั้ง 5 ประการยามเมื่อเทพสิ้นบุญลงดังที่เรียกว่า "โกะซุอิ" นั้นอาจสันนิษฐานได้ว่าเนื่องจากเชื่อกันว่ามิโกะคือผู้ที่มีญาณสามารถติดต่อเทพได้หรืออาจเป็นเพราะจิตใจที่ยังคงผูกพันกับโยะฉิะนะกะดังเช่นที่นางเคยมีมาเมื่อครั้งที่ยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งความผูกพันนั้นอาจสะท้อนได้จากการที่นางสวมชุดโคะโซะเดะและการนำดาบสั้นซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนวิญญาณนักรบของโยะฉิะนะกะติดตัวไปกลับไปยังบ้านเกิดดังที่กล่าวข้างต้น

โดยสรุปในองก์ที่ 1 สถานภาพของโยะฉิะนะกะและโทะโมะเอะได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นเทพกับมิโกะ ในขณะเดียวกันบทบาทของโทะโมะเอะก็ได้เปลี่ยนเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวความรู้สึก

---

41 Ibid., p.235.

42 Koyama Hiroshi and Satō Kenichirō, Yōkyokushū 1, p.236.

ทุกข์ทรมานของเทพโยะฉินะกะและขอให้พระธุดงค์สวดมนต์ให้เทพโยะฉินะกะ แม้ว่าสถานภาพและบทบาทของโทะโมะเอะในโลกของวิญญาณจะเปลี่ยนแปลงไปแล้วก็ตาม ทว่าความผูกพันของโทะโมะเอะที่มีต่อโยะฉินะกะผู้เป็นนายก็ยังคงไม่เปลี่ยนแปลงไปดังจะเห็นได้จากการถ่ายทอดความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ที่จะปรากฏต่อไปในองก์ที่ 2

2) องก์ที่ 2 นักรบสตรี

ในองก์ที่ 2 โทะโมะเอะได้ปรากฏตัวในฐานะนักรบสตรี สถานภาพนักรบสตรีของนางในยามที่มีชีวิตอยู่ได้ปรากฏอย่างชัดเจนจากประเด็นดังต่อไปนี้

ก) การกล่าวแนะนำตัว

ข) มุมมองของฝ่ายศัตรู

ก) การกล่าวแนะนำตัว

เมื่อวิญญาณของโทะโมะเอะได้ปรากฏตัวตนที่แท้จริงนางก็ได้กล่าวเปิดเผยชื่อของนางดังนี้

シテ :「これは巴といひし女武者」[43]

ฉิเตะ :"ข้าเป็นนักรบสตรีที่ชื่อว่าโทะโมะเอะ"

ข) มุมมองของฝ่ายศัตรู

ชื่อและสถานภาพนักรบสตรีของนางยังเป็นที่รู้จักในหมู่ศัตรูดังที่กล่าวว่า

นักร้องประสานเสียง : " พอมองออกไปก็เห็นข้าศึกจำนวนมาก (ข้าศึกเห็นโทะโมะเอะจึงเอ่ยขึ้นมาว่า) "นั่นโทะโมะเอะหรือ นักรบหญิงอย่าให้หนีไปได้" " [44]

จะเห็นได้ว่าสถานภาพสตรีของโทะโมะเอะถูกสะท้อนโดยตรงทั้งจากการกล่าวแนะนำตัวเองและคำกล่าวที่สะท้อนมุมมองของบุรุษที่ 3 ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่าการที่โทะโมะเอะกล่าวแนะนำตัวโดยกล่าวถึงสถานภาพนักรบสตรีสามารถสะท้อนได้ถึงการตระหนักในสถานภาพและบทบาทของตนในฐานะนักรบรับใช้โยะฉินะกะผู้เป็นนายโดยที่ไม่ได้มีความสัมพันธ์อื่นใดเข้ามาปะปน

สถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะนักรบเอกของโยะฉินะกะยังนำไปสู่บทบาทผู้

---

43 Ibid., p.240.

44 Ibid., p.242.

ถ่ายทอดเรื่องราวและบทบาทผู้ขอให้พระสวดมนต์ดังนี้

ค) บทบาทผู้ถ่ายทอดเรื่องราว

ในองก์ที่ 2 โทะโมะเอะได้รับบทบาทเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวทั้งเหตุการณ์ในวาระสุดท้ายของผู้เป็นนาย รวมทั้งความรู้สึกของตนเองดังจะขอแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

(1) เหตุการณ์ในวาระสุดท้ายของโยะฌินะกะ

(2) ความรู้สึกฝังใจ

(3) ความอาลัยอาวรณ์

(4) ความปรารถนาที่จะหลุดพ้นจากความรู้สึกฝังใจ

(1) เหตุการณ์ในวาระสุดท้ายของโยะฌินะกะ

シテ : 「頃は睦月の空なれば」

ฌิเตะ : "ตอนนั้นเป็นช่วงปีใหม่"

地謡 : 「雪はむら消えに残るを、ただ通ひ路と汀をさして、駒をしるべに落ち給ふが、薄氷の深田に駆け込み、弓手も馬手も鐙は沈んで、下り立たん便りもなくて、手綱にすがつて鞭を討てども、引く方も渚の浜波、前後を忘じて控へ給へり。こはいかにあさましや。」[45]

นักร้องประสานเสียง : "หิมะยังคงเหลืออยู่บ้างเป็นระยะ มองหาทางที่พอจะผ่านไปได้ ปล่อยให้ม้านำทางมุ่งหน้าไปทางริมฝั่งแม่น้ำ ทว่าพอควบม้าไปยังทุ่งนาที่เป็นโคลนลึกซึ่งยังมีน้ำแข็งบางๆปกคลุมอยู่ โกลนทั้งด้านซ้ายขวาก็จมลงไปในโคลนจะลงจากม้าก็ไม่อาจทำได้ จึงได้แต่กุมบังเหียนและฟาดแส้ ทว่าแค่จะดึงขึ้นมาก็ยังทำไม่ได้ จึงได้หยุดม้าและถอดใจเหม่อลอยออกไปที่ริมฝั่งที่คลื่นกำลังสาดซัด ช่างน่าสลดใจ ตอนนี้เกิดอะไรขึ้นกันนี่"

(ละข้อความ)

シテ : 「立ち帰りわが君を、見奉ればいたはしや、はや御自害候ひて、この松が根に伏し給、御枕の程に御小袖、肌の守を置き給ふ」[46]

---

45 Ibid., p.241.

46 Ibid., p.243.

ฉิเตะ : “พอกลับมาเห็นสภาพของนายท่าน ช่างน่าสลดใจ นาย ท่านได้ฆ่าตัวตายแล้ว ร่างของท่านฟุบอยู่ที่โคนต้นสน ข้างๆศีรษะมีโคะโซะเดะและเครื่องรางติดตัววางไว้”

ในองก์ที่ 2 หลังจากโทะโมะเอะปรากฏตัวในฐานะนักรบสตรีนางก็ได้ถูกวางบทบาทให้อยู่ในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องราวในอดีต จะสังเกตเห็นได้ว่าโทะโมะเอะเล่าเรื่องวาระสุดท้ายของโยะฉินะกะได้โดยละเอียด ซึ่งสิ่งนี้จะเกิดไม่ได้หากนางไม่ใช่ผู้ที่อยู่ใกล้ชิดโยะฉินะกะและร่วมสถานการณ์จนวาระสุดท้าย ฉะนั้นเรื่องราวที่นางเล่าข้างต้นจึงมีความหมายมากไปกว่าการถ่ายทอดเรื่องราว กล่าวคือเป็นสิ่งที่ชี้ความโดดเด่นของภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่เป็นนักรบสตรีคู่ใจเพียงผู้เดียวที่สามารถอยู่เคียงข้างนายจนวาระสุดท้าย

(2) ความรู้สึกฝังใจ

การถ่ายทอดเรื่องราวในอดีตก็ได้นำไปสู่การเปิดเผยความรู้สึกที่ซ่อนอยู่ภายในจิตใจของโทะโมะเอะ นางได้กล่าวถึงความรู้สึกแค้นใจดังที่ปรากฏจากคำว่า “อุระมิ” Urami（恨み）หรือ “อุระเมะฉิ” Urameshi（恨めし） ความรู้สึกดังกล่าวได้กลายเป็นความรู้สึก “ฝังใจ” Shūshin（執心）ในที่สุดดังที่กล่าวว่า

シテ :「これは巴といひし女武者、女とて御最期に、召し具せざりしその①恨み、」
ฉิเตะ : ข้าเป็นนักรบสตรีที่ชื่อว่าโทะโมะเอะ ① ความแค้นที่นายกล่าวว่าเป็นหญิงจึงไม่ให้ติดตามไปจนวาระสุดท้าย
ワキ :「執心残つて今までも、」
วะกิ : จิตใจที่ยึดติดที่ยังหลงเหลืออยู่ แม้แต่ตอนนี้
シテ :「君辺に仕へ申せども、」
ฉิเตะ : รับใช้เคียงข้างนายมา
ワキ :「②恨みはなほも、」
วะกิ : ถึงกระนั้น ② ความแค้นก็ยังคงอยู่
シテ :「荒磯の海の、」
ฉิเตะ : ทะเลที่มีหินระเกะระกะ
地謡 :「粟津の汀にて、波の討死末までも、御供申すべかりしを、女とて御最期に、捨てられ、参らせし③恨めしや。」[47]
นักร้องประสานเสียง : คลื่นที่หาดอะวะสุสาคชัด แม้จะต้องถูกฆ่าตายก็สมควรที่จะติดตามไป แต่ ③ แค้นใจที่(นาย)พูดว่าเป็นหญิงและถูกทิ้งในวาระสุดท้าย ”

---

[47] Ibid., p.240.

คำว่า"แค้นใจ"ที่ ① และ ③ นั้นเกิดจากการที่โทะโมะเอะไม่สามารถตายร่วมกับนายในวาระสุดท้ายได้ อีกทั้งยังสะท้อนถึงนัยยะความรู้สึกน้อยใจที่ตนเองเป็นสตรีจึงได้ถูกทอดทิ้ง ทั้งนี้หากเปรียบเทียบกับคำสั่งเสียของโยะฉินะกะที่โทะโมะเอะเล่าถึงดังที่กล่าวข้างต้นว่า "เจ้าเป็นหญิงคงไม่ยากที่จะหนีเล็ดลอดสายตาผู้คนไปได้" จะเห็นได้ว่าคำว่า "เป็นหญิง" ในประโยคของโยะฉินะกะกับโทะโมะเอะมีความหมายที่แตกต่างกัน กล่าวคือประโยคที่โยะฉินะกะพูดตีความได้ถึงการให้กำลังใจว่านางต้องสามารถหนีไปได้เนื่องจากนางเป็นสตรีย่อมไม่ตกเป็นเป้าสายตาดังเช่นบุรุษ รวมทั้งความปรารถนาดีที่จะให้นางมีชีวิตรอดต่อไปได้ ในทางกลับกันในความคิดของโทะโมะเอะสะท้อนถึงความรู้สึกน้อยใจต่อสถานภาพสตรีซึ่งทำให้นางถูกทอดทิ้ง จึงอาจสรุปได้ว่าคำว่า"เป็นหญิง" สะท้อนการตีความที่แตกต่างกันระหว่างโยะฉินะกะกับโทะโมะเอะ ฉะนั้นความแค้นที่①และ③จึงชี้ถึงความรู้สึกแค้นใจปนความน้อยใจของโทะโมะเอะที่มีต่อสถานภาพสตรีของตนเอง ความแค้นที่ ② ชี้ให้เห็นถึงจิตสำนึกแบบนักรบซึ่งสมควรที่จะปฏิบัติตามคำสั่งของนายโดยไม่ควรให้ความรู้สึกขัดแย้งบังเกิดขึ้นในจิตใจ แต่ทว่าโทะโมะเอะกลับมีความรู้สึกแค้นใจต่อผู้เป็นนาย ฉะนั้นความแค้นดังกล่าวจึงอาจชี้ถึงความรู้สึกส่วนตัวของโทะโมะเอะที่ถูกซ่อนอยู่ภายใต้สถานภาพนักรบผู้มีความจงรักภักดีต่อนาย

จากความแค้นดังที่ยกมาข้างต้นสะท้อนถึงปฏิกิริยาทางความรู้สึกของโทะโมะเอะที่มีต่อคำสั่งของโยะฉินะกะได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าผู้เขียนบทละครโนยังชี้ให้เห็นถึงความล้ำลึกของความรู้สึกของตัวละครเอกโทะโมะเอะในฐานะสตรีคนหนึ่งซึ่งย่อมมีความรู้สึกส่วนตัวเข้ามาเกี่ยวข้องนอกเหนือจากภาระหน้าที่ในแบบนักรบ

(3) ความอาลัยอาวรณ์

ภายหลังจากที่โทะโมะเอะกล่าวถึงความแค้นดังที่กล่าวข้างต้น นางก็ได้เล่าถึงช่วงเวลาที่นางได้อยู่ร่วมกับโยะฉินะกะจนกระทั่งวาระสุดท้ายมาถึง ความเสียใจที่เกิดขึ้นในวินาทีที่นางรู้ว่าโยะฉินะกะได้เสียชีวิตแล้วดังที่กล่าวว่า

シテ ：「巴泣く泣く賜りて、死骸の御暇申しつつ、行けども悲しや行きやらぬ、君の名残をいかにせんとは思へども」[48]

ฉิเตะ : "โทะโมะเอะได้แต่ร่ำไห้และพูดร่ำลาต่อร่างของโยะฉินะกะ ความเศร้าโศกทำให้แม้ถึงเวลาที่จะต้องจากลาแต่ก็ไม่อาจจากไปได้ จะทำเช่นไรดีกับรู้สึกอาลัยอาวรณ์ที่มีต่อนาย"

---

48 Ibid., p.243.

จะเห็นได้ว่าความรู้สึกที่ยังคงหลงเหลืออยู่ไม่ใช่ความเดียดแค้นประการเดียว แต่ในทางกลับกันในความเดียดแค้นนั้นกลับสะท้อนความอาลัยอาวรณ์ ความเศร้าโศกเมื่อนางได้เห็นร่างของโยะฉินะกะที่จากไปทั้งๆที่ยังไม่ได้ร่ำลา ความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่นั้นอาจตีความได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้จิตใจของโทะโมะเอะยึดติดนอกเหนือจากความแค้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากพิจารณาร่วมกับการที่นางสวมใส่ชุดโคะโซะเดะของต่างหน้าของโยะฉินะกะแทนการถือกลับไปยังบ้านเกิด รวมทั้งการเก็บดาบสั้นซึ่งเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของวิญญาณนักรบของโยะฉินะกะดังที่กล่าวข้างต้นยิ่งเป็นการเน้นย้ำถึงความอาลัยอาวรณ์และความปรารถนาที่จะรักษาความผูกพันระหว่างตนเองกับโยะฉินะกะไว้ตลอดไป

(4) ความปรารถนาที่จะหลุดพ้นจากความรู้สึกฝังใจ

สถานภาพทั้งหมดของโทะโมะเอะในบทละครโนนั้นอยู่ภายในขอบเขตของโลกวิญญาณ ฉะนั้นสิ่งที่ไม่อาจมองข้ามไปได้คือประเด็นความรู้สึกของโทะโมะเอะอันเกิดจากสถานภาพต่างๆที่เกิดขึ้นในโลกของวิญญาณที่มองย้อนกลับไปยังภาพเหตุการณ์ครั้งที่นางยังมีชีวิตอยู่ หากกล่าวว่าความรู้สึกที่ยังคงหลงเหลือจากโลกมนุษย์ก็คือความแค้นที่ปนไปด้วยความอาลัยอาวรณ์ปรารถนาที่จะรักษาความผูกพันไว้ตลอดไป ก็คงจะกล่าวได้ว่าความรู้สึกที่บังเกิดขึ้นใหม่ในยามที่นางได้ก้าวมาสู่โลกของวิญญาณคือการตระหนักถึงความแค้นและการอาลัยอาวรณ์ดังกล่าวในฐานะที่เป็นเครื่องพันธนาการดวงวิญญาณและความรู้สึกที่ต้องการปลดปล่อยจากพันธนาการแห่งการยึดติดเหล่านั้น ความรู้สึกดังกล่าวได้นำไปสู่บทบาทผู้ขอให้พระสวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณของตนเองในท้ายที่สุด

ง) บทบาทผู้ขอให้พระสวดมนต์

シテ　：「うしろめたさの執心を弔ひてたび給へ、執心を弔ひてたび給へ。」[49]

ฉิเตะ　：“พระคุณเจ้าช่วยสวดมนต์ให้กับดวงจิตที่ยังฝังใจของข้าด้วยเถิด”

จากความรู้สึกของโทะโมะเอะที่ต้องการหลุดพ้นจากพันธนาการอันเนื่องมาจากความรู้สึกฝังใจได้นำมาสู่บทบาทผู้ขอให้พระธุดงค์สวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณของตนเองดังข้อความที่กล่าวข้างต้น นอกจากนี้สิ่งที่เป็นปัจจัยทำให้นางปรารถนาจะหลุดพ้นอีกประการหนึ่งก็อาจเป็นผลมาจากการตระหนักได้ถึงความเป็นจริงของสรรพสิ่งดังที่นางกล่าวว่า

地謡　：「運槻弓の引く方も、渚に寄する粟津野の、草

---

49 Ibid., p.244.

の露霜と消え給ふ、」[50]

นักร้องประสานเสียง : "โชคชะตาสิ้นสุดลง ไม่มีทางถอย ชีวิตของโยะฉินะกะก็ได้
สูญสิ้นลงเสมือนน้ำค้าง น้ำค้างแข็งที่เกาะบนใบหญ้า ณ
ทุ่งอะวะสุที่ฟองคลื่นซัดเข้าหาฝั่ง"

การเปรียบเปรยชีวิตของโยะฉินะกะดังเช่นน้ำค้างสะท้อนให้เห็นว่านางตระหนักถึงชีวิตมนุษย์ที่ไม่จีรังยั่งยืนไม่ว่าจะเป็นผู้ยิ่งใหญ่เพียงไร กลวิธีการประพันธ์ที่ใช้น้ำค้างเปรียบกับความไม่จีรังของชีวิตมนุษย์ยังปรากฏให้เห็นในงานวรรณคดีโคลงกลอน"ฉินโกะกินวะกะฌู" Shinkokin Wakashū (新古今和歌集) เช่น

「なげきつつ ことしも暮れぬ 露の命 いけるばかりを思ひ出でにして」[51]

"ได้แต่เฝ้าโศกตรม จนปีนี้ก็ได้ล่วงเลยสิ้นปีไปเสียแล้ว มีเพียงชีวิตอันไม่จีรังประดุจดังน้ำค้างเท่านั้นที่จดไว้ในความทรงจำ"

「末の露 本のしづくや 世の中の おくれ先立つ ためしなるらむ」[52]

"น้ำค้างที่เกาะปลายใบไม้ หยดน้ำที่ไหลลงสู่โคนต้นจะช้าเร็วก็ย่อมตกลงสู่พื้นดินคงเป็นตัวอย่างแห่งมนุษย์โลกที่ย่อมตายจากโลกนี้ไปเฉกเช่นเดียวกัน"

นอกจากนี้การบรรยายถึงร่างของนางที่หายเข้าไปในเงาใบหญ้าดังที่ปรากฏในตอนท้ายขององก์ที่ 1 ดังที่กล่าวว่า

「草のはつかに失せにけり」[53]

"(ร่างของโทะโมะเอะ) ถูกใบหญ้าบดบังเล็กน้อยจากนั้นร่างของนางก็หายเข้าไป"

คำว่า "ฮะท์ซุกะนิ" Hatsukani (はつかに) เป็นคำซ้อน Kakekotoba (掛詞) ซึ่งมีความหมายว่าเพียงเล็กน้อย ใบหญ้า Kusa No Ha (草のは) และหลุมศพของโยะฉินะกะ Tsuka 塚 (つか) อาจตีความได้ว่าการที่ร่างของนางหายเข้าไปในใบหญ้าหรือหลุมศพของโยะฉินะกะนั้นสอดคล้องกับการที่โทะโมะเอะตระหนักได้ถึงความเป็นอนิจจังของชีวิต เนื่องจากคำว่าหญ้านั้นเป็นคำสัมพันธ์ Engo (縁語) กับคำว่าน้ำค้าง นอกจากนี้คำว่าหลุมศพของโยะฉินะกะก็อาจชี้ถึง

---

50 Ibid., p.241.

51 Kubota Jun, Shinkokin Wakashū Jō, (Tokyo: Shinchōsha, 1979), p.234.

52 Ibid., p.256.

53 Koyama Hiroshi and Satō Kenichirō, Yōkyokushū 1, p.236.

วาระสุดท้ายของมนุษย์ที่ไม่อาจหลีกหนีได้ ฉะนั้นจึงอาจเป็นไปได้ว่าผู้เขียนต้องการสื่อถึงชีวิตของโทะโมะเอะในยามที่วาระสุดท้ายมาถึงก็ย่อมต้องลาจากโลกนี้ไปเช่นเดียวกับโยะฉินะกะตามกงจักรแห่งการเวียนว่ายตายเกิดไม่ต่างจากน้ำค้างที่ย่อมเหือดแห้งหายไปกับใบหญ้าตามกาลเวลา

ยิ่งไปกว่านั้นหากพิจารณาถึงประเด็นเรื่องการแปรผันของช่วงเวลา กล่าวคือช่วงเวลาระหว่างเหตุการณ์ในครั้งอดีตซึ่งเกิดในช่วงปีใหม่ที่ยังมีหิมะบางๆเหลืออยู่ เมื่อผ่านพ้นมาถึงช่วงต้นฤดูใบไม้ผลิซึ่งเป็นช่วงเวลาที่โทะโมะเอะได้พบกับพระธุดงค์หิมะก็ได้จางหายไปตามกาลเวลา ก็อาจตีความได้ถึงความไม่จีรังยั่งยืนของสรรพสิ่ง ฉะนั้นทั้งสัญลักษณ์ของน้ำค้างและต้นหญ้ารวมทั้งการแปรผันของช่วงเวลาต่างก็สะท้อนภาพลักษณ์ของวิญญาณของโทะโมะเอะผู้ตระหนักถึงสัจธรรมของสรรพสิ่งบนโลก ภาพลักษณ์ดังกล่าวยังได้นำไปสู่บทบาทการขอให้พระธุดงค์สวดมนต์ในองก์ที่ 2 ทว่าครั้งนี้นางได้ขอให้แก่ดวงวิญญาณของตนเอง หากความปรารถนาในท้ายที่สุดของโทะโมะเอะที่ขอให้ผลบุญแห่งการสวดมนต์ช่วยให้จิตใจที่ยึดติดกับความรู้สึกแค้นและอาลัยอาวรณ์ของนางได้สงบลง ดวงวิญญาณของนางก็คงได้รับการปลดปล่อยจากพันธนาการดังเช่นฤดูหนาวที่สิ้นสุดลงในขณะที่ฤดูใบไม้ผลิก็ได้ก้าวมาถึง

โดยสรุปสถานภาพของโทะโมะเอะในบทละครโนซึ่งเกิดขึ้นภายใต้สภาวะวิญญาณนั้นอาจสรุปได้เป็น 2 ประการดังนี้ คือ ประการแรกคือสถานภาพมิโกะซึ่งนำไปสู่บทบาทของผู้ถ่ายทอดเรื่องราวของโยะฉินะกะที่อยู่ในสถานะเทพ และบทบาทผู้ขอให้พระช่วยสวดมนต์เพื่อให้เทพโยะฉินะกะพ้นจากความทุกข์ทรมาน ประการที่สองคือสถานภาพของนักรบสตรีซึ่งนำไปสู่บทบาทผู้ถ่ายทอดเรื่องราวในอดีตของผู้เป็นนายและความรู้สึกฝังใจของตนเอง และบทบาทของผู้ขอให้พระช่วยสวดมนต์ให้ดวงวิญญาณของตนเองสงบลง ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าโดยภาพรวมบทบาทหลักของโทะโมะเอะที่สะท้อนจากบทละครโนคือผู้ถ่ายทอดเรื่องราวและผู้ขอให้พระสวดมนต์ให้แก่ทั้งดวงวิญญาณของโยะฉินะกะและตนเอง

ข. บทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ"

สถานภาพของโทะโมะเอะที่ปรากฏในบทละครโจรุริมีความหลากหลาย ผู้วิจัยจึงจะขอแบ่งสถานภาพของโทะโมะเอะเป็น 2 ประเด็นคือสถานภาพก่อนโยะฉินะกะเสียชีวิตและภายหลังโยะฉินะกะเสียชีวิตเช่นเดียวกับการวิเคราะห์ในนิยายสงครามเรื่องเก็มเปะอิเซะอิซุอิกิดังนี้

1) สถานภาพก่อนโยะฉินะกะเสียชีวิต

ก) นักรบสตรี

ข) ภรรยาน้อยของโยะฉินะกะ

2) สถานภาพภายหลังโยะฉินะกะเสียชีวิต

ก) นักรบสตรี

ข) มารดาของอะซะฮินะ ซะบุโรโยะฉิอิเอะ

ค) ภรรยาของวะคะ โยะฉิโมะริ

1) สถานภาพก่อนโยะฉินะกะเสียชีวิต

ก) นักรบสตรี

สถานภาพนักรบสตรีสะท้อนอย่างชัดเจนจากบทบรรยายฉากที่โทะโมะเอะปรากฏตัวครั้งแรกดังนี้

> "โทะโมะเอะ โกะเส็นผู้เชี่ยวชาญการขี่ม้าและมีพละกำลังอันแข็งแกร่งมาแต่กำเนิด นักรบสตรีผู้แต่งกายอยู่ในชุดเกราะที่เย็บด้วยด้ายสีม่วงดูแล้วให้ความรู้สึกเบาใช้แขนหนีบง้าวและควบม้าพุ่งผ่านเข้ามาที่หน้าประตูใหญ่อย่างรวดเร็ว" [54]

บทบาทของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีในช่วงที่โยะฉินะกะยังมีชีวิตอยู่มีดังนี้

(1) บทบาทผู้ปกป้องผู้เป็นนาย ภรรยาและบุตรของผู้เป็นนาย

ในฉากการจากลาระหว่างโยะฉินะกะกับยะมะบุกิภรรยาหลวง โทะโมะเอะได้กล่าวปลอบประโลมใจยะมะบุกิที่กำลังเป็นกังวลต่อความปลอดภัยของโยะฉินะกะผู้เป็นสามีและโศกเศร้าต่อการจากลาดังนี้

> 「此巴が付そふからは。敵何万騎有とても。我命の續かんだけかたはし撫切拝打。…（中略）…御本意遂げさせ申べし。先夫迠は若君諸共しるべの方へお忍びと。」 [55]
>
> "โทะโมะเอะคนนี้จะติดตามนายท่านไป ไม่ว่าข้าศึกกี่หมื่นคนเพียงแต่หากข้ายังมีชีวิตอยู่ข้าพร้อมจะใช้อาวุธเข้าฟาดฟัน...ข้าสมควรจะต้องทำให้ความปรารถนาของนายท่านให้เป็นจริง โดยก่อนอื่นจะให้ท่าน(ยะมะบุกิ)แอบหนีไปหาผู้รู้จักพร้อมกับนายน้อย"

คำกล่าวของโทะโมะเอะจากข้อความ (1) สะท้อนให้เห็นว่าในบทละครโจรุริบทบาทของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีมิใช่เพียงการปกป้องผู้เป็นนายเท่านั้น หากแต่ยังหมายความรวมไปถึงภรรยาหลวงและบุตรของภรรยาหลวงเช่นเดียวกัน

(2) บทบาทผู้ถ่ายทอดเรื่องราว : การแจ้งข่าวการรบ

---

54 Otoba Hiromu, Jōrurishū Jō, p.111.

55 Ibid., p.113.

ในขณะที่โยะฉินะกะยังมีชีวิตอยู่โทะโมะเอะได้รับบทบาทให้เป็นผู้แจ้งข่าวการต่อสู้ในสงครามที่อุชิต่อโยะฉินะกะดังที่กล่าวว่า

「さても此度宇治の戦ひ。楯・根井がはからひにて橋板を引。岸には垣楯。川には乱杭隙間なく。大綱小綱を流かくれば。鴛鴨などの水鳥もたやすく通べしとも見へざる所に血気の大将義経が下知によって。佐々木の四郎高綱。梶原源太景季先陳二陳に川を渡せば。秩父足利三浦の一党我もと打渡って攻戦ひ。味方敗軍剰。楯・根井も討死し。士卒もちり無念ながら引かへし。直に追い立勢田の手へ向はんと存ぜし所既に宇治の手破れしかば。勝に乗たる鎌倉勢。或は木幡醍醐深草月見の岡。思ひに打こへ馳こへ都へ乱入と聞ば御身の上きづかはしく立帰り候と。」[56]

"ในสงครามที่อุชิครั้งนี้ ท่านคะเตะและเนะอิได้ดึงเอาสะพานออกและสร้างกำบังข้าศึกที่ชายฝั่ง ที่แม่น้ำก็นำไม้ยาวมาตีผูกติดต่อกันจนไม่มีที่ว่างและวางกับดักด้วยเชือกใหญ่เล็กซ่อนอยู่ในน้ำ ไม่ว่าจะเป็นนกเป็ดน้ำก็ไม่มีทางผ่านไปได้ แม่ทัพโยะฉิท์ซุเนะผู้เลือดร้อนได้สั่งการให้ซะซะกิและคะจิวะระยกทัพหน้า 2 กองทัพบุกข้ามแม่น้ำ ชิชิบุอะฉิกะงะมิอุระจึงยกทัพข้ามไปโจมตี ทว่าในที่สุดฝ่ายเราก็พ่ายแพ้ อีกทั้งท่านคะเตะกับเนะอิก็ถูกฆ่าเสียชีวิต นักรบต่างก็แตกพ่ายจนต้องถอยทัพ ตั้งใจจะมุ่งหน้าไปทางเซะอิตะแต่ทัพที่อุชิแตกพ่ายเสียก่อน และได้ข่าวว่าฝ่ายนักรบของคะมะกุระที่ได้รับชัยชนะเดินทัพผ่านภูเขาโคะฮะตะทางคะอิโงะ ฟุกะกุซะ เนินเขาท์ซุกิมิเข้าเมืองหลวง"

จากฉากข้างต้นอาจกล่าวได้ว่าบทบาทหลักของโทะโมะเอะในฐานะนักรบในช่วงที่โยะฉินะกะยังมีชีวิตอยู่ก็คือบทบาทผู้ปกป้องผู้เป็นนาย ภรรยาหลวงและบุตร รวมทั้งบทบาทนักรบผู้รายงานผลการต่อสู้ต่อโยะฉินะกะ แม้ว่าบทบาทนักรบผู้แจ้งข่าวสารนั้นจะดูเหมือนเป็นเพียงบทบาททั่วๆไปของนักรบที่มีต่อนาย หากแต่การกระทำของนางได้เป็นปัจจัยสำคัญที่นำไปสู่การตัดสินใจเข้าต่อสู้ในวาระสุดท้ายของโยะฉินะกะ

ข) ภรรยาน้อยของโยะฉินะกะ

ในบทละครโจรุริความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะมิใช่เป็นเพียงแค่นายและนักรบคู่ใจเท่านั้น หากแต่ยังมีความสัมพันธ์ในฐานะที่เป็นภรรยาคนหนึ่งของโยะฉินะกะดังจะเห็นได้จากคำพูดของนักรบฝ่ายเก็นจิที่กล่าวถึงสถานภาพของนางในฐานะภรรยาของโยะฉินะกะดังที่กล่าวว่า

「木曽殿の御内に男まさりのさる者有と音に聞。巴御前と見しは

---

56 Ibid., p.112.

僻目か。」[57]
"ที่เห็นอยู่นี้คือโทะโมะเอะโกะเส็นที่ว่ากันว่าเป็นภรรยาของโยะฉินะกะและมีความสามารถเหนือชายใช่หรือไม่"

「鎌倉の御前に御沙汰候ひし。木曽殿の妾巴と申女召取て候。」[58]
"ได้ยินกิตติศัพท์มาจากท่านโยะริโตะโมะว่าสตรีที่เรียกให้มาเข้าพบนั้นคือ "โทะโมะเอะ" ภรรยาน้อยของท่านคิโซะ"

คำกล่าวของนักรบฝ่ายเก็นจิข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่านอกจากชื่อเสียงกิตติศัพท์ของนางในฐานะนักรบสตรีผู้มีความสามารถของโยะฉินะกะแล้ว ความสัมพันธ์ในฐานะภรรยาของโยะฉินะกะก็ยังเป็นที่รู้กันดีในหมู่ศัตรู รวมทั้งภาพของโทะโมะเอะที่ตั้งครรภ์ดังที่ผู้วิจัยได้ยกมาข้างต้นยิ่งเป็นการเน้นความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะและโยะฉินะกะในฐานะสามีและภรรยาได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ประเด็นที่ไม่อาจมองข้ามไปได้ก็คือความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะภรรยาน้อยที่มีต่อยะมะบุกิภรรยาหลวงดังจะเห็นได้จากข้อความดังต่อไปนี้

「そりゃしれた事。常さへどちらもお中がよふて。…（中略）…
中に立た殿様も。お嬉しからふと打笑ふ。」[59]
"เรื่องนั้นใครๆก็รู้ว่าไม่ว่าจะเป็นฝ่ายใด(ยะมะบุกิหรือโทะโมะเอะ)ก็รักใคร่กลมเกลียวกัน ... สำหรับท่านโยะฉินะกะที่เป็นคนกลางก็คงมีแต่ความปลาบปลื้มยินดี"

จากคำกล่าวของโอะฟุเดะสะท้อนถึงความสัมพันธ์ของทั้งคู่ในฐานะภรรยาของโยะฉินะกะที่มีความสามัคคีรักใคร่กลมเกลียวกัน อีกทั้งในยามที่ตกอยู่ในสถานการณ์อันตรายโทะโมะเอะก็เข้าใจความรู้สึกห่วงใยของยะมะบุกิที่มีต่อสามีและบุตร ด้วยเหตุนี้นางจึงพูดปลอบใจและปรารถนาให้ทั้งยะมะบุกิและโคะมะวะกะได้หนีไปในที่ปลอดภัย ในขณะเดียวกันยะมะบุกิก็แสดงความห่วงใยที่มีต่อบุตรในครรภ์ของโทะโมะเอะเช่นเดียวกันดังที่กล่าวว่า

「討死なされん爲なるかさほど科なき御身の上。時節を待てなぜ
申ひらきはなされぬぞ心やすふ討死とおまへばっかり合点して。
此駒若や巴様の胎内の御子はいとしうおぼされぬか。」[60]
"ท่านตั้งใจจะสู้จนตัวตายหรือ ทำไมท่านไม่รอโอกาสที่จะอธิบายให้ผู้อื่นเข้าใจถึงตัว

---

57 Ibid., p.114.

58 Ibid., p.117.

59 Ibid.,p.109.

60 Ibid.,p.110.

ท่านซึ่งไม่ได้มีความผิดแต่อย่างใด ท่านได้แต่ปล่อยให้ตัวเองเพียงผู้เดียวรับรู้ความจริงและยอมถูกฆ่าอย่างง่ายดาย ท่านไม่คิดสงสารโคะมะวะกะกับลูกในท้องของโทะโมะเอะบ้างหรือไร"

คำกล่าวทัดทานไม่ให้โยะฉินะกะออกรบโดยกล่าวถึงลูกของโทะโมะเอะอาจสะท้อนได้ถึงความเห็นอกเห็นใจที่ยะมะบุกิมีต่อโทะโมะเอะเช่นเดียวกัน

ทั้งนี้หากพิจารณาเปรียบเทียบบทบาทของโทะโมะเอะกับยะมะบุกิในฐานะภรรยาของโยะฉินะกะก็เป็นที่แน่นอนว่าบทบาทของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาน้อยย่อมไม่โดดเด่นเท่าบทบาทของยะมะบุกิผู้เป็นภรรยาหลวงดังจะเห็นได้จากฉากการจากลาระหว่างโยะฉินะกะกับยะมะบุกิดังนี้

「身は戦場の土ときへ首は大路にさらされて。恥に恥を重ん事返すも口惜しさりながら。我こそ命を落すとも御身は片時も館を立退。駒若を養育し。時至らば義仲が罪なき旨を奏聞し。ふたたび家名をすすがれよ。」[61]

"ตัวของข้าที่จะสลายไปพร้อมกับธุลีดินในสนามรบ คอที่จะถูกแขวนประจานที่ถนนใหญ่ช่างเป็นสิ่งที่น่าเสียดายและอับอายเหลือแสน ถึงแม้ว่าชีวิตข้าจะต้องสูญสิ้นแต่ขอให้เจ้าจงออกจากที่พำนักแห่งนี้ไปและเลี้ยงดูวะกะมะรุเมื่อสบโอกาสก็จงทูลเรื่องของโยะฉินะกะที่ไม่มีความผิดและช่วยชำระมลทินของตระกูลให้ด้วย"

จากฉากการจากลาจะเห็นได้ว่ายะมะบุกิเป็นผู้ได้รับฟังความรู้สึกเสียใจและอับอายของโยะฉินะกะที่มีต่อคำครหาว่าเป็นผู้คิดคดทรยศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำสั่งเสียสุดท้ายของโยะฉินะกะการที่โยะฉินะกะถ่ายทอดความรู้สึกภายในจิตใจและคำสั่งเสียแก่ยะมะบุกินำจะเป็นสิ่งที่สะท้อนความสัมพันธ์อันใกล้ชิดระหว่างสามีภรรยาดังจะเห็นได้ว่าในยามจากลาทั้งคู่ต่างก็รู้สึกอาลัยอาวรณ์ดังที่กล่าวว่า

「残る思ひははてしない涙と共にのびあがり。見おくり見歸る恩愛妹背主従の。嘆きになづみ行かぬる駒の足どり諸手綱引わか。れ行」[62]

"ความรักที่หลงเหลืออยู่มากล้นไม่มีที่สิ้นสุด ยืดหลังขึ้นน้ำตาก็พลันไหล ความรักและบุญคุณฉันสามีภรรยาและนายบ่าวนำมาซึ่งความโศกเศร้าทั้งฝ่ายที่ต้องจากลาและฝ่ายที่มาส่งจนยากจะควบคุมบังเหียนให้ขาม้าก้าวเดินจากไปได้"

---

61 Ibid., p.111.

62 Ibid., p.113.

ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าแม้ว่าในบทละครโจรุริสถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาของโยะฉินะกะจะสะท้อนอย่างชัดเจน ทว่าเนื่องจากสถานภาพดังกล่าวได้ปรากฏร่วมกับยะมะบุกิภรรยาหลวง บทบาทของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาจึงไม่โดดเด่นมากนัก

2) สถานภาพภายหลังโยะฉินะกะเสียชีวิต

ก) นักรบสตรี

สถานภาพและบทบาทในฐานะนักรบสตรีของโทะโมะเอะยังคงปรากฏอยู่แม้ว่าโยะฉินะกะผู้เป็นนายจะเสียชีวิตไปแล้วก็ตาม หากแต่เพียงรูปแบบบทบาทของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีได้เปลี่ยนเป็นไปดังจะขอสรุปเป็นประเด็นดังนี้

(1) บทบาทผู้เปิดเผยจิตใจที่แท้จริงของผู้เป็นนาย

(2) บทบาทผู้ทำให้ดวงวิญญาณของนายได้รับการสวดมนต์ให้ไปสู่สุคติ

(1) บทบาทผู้เปิดเผยจิตใจที่แท้จริงของผู้เป็นนาย

「されば夫こそ木曽殿のふかい御思案。謀反でない物語。並居る人々も聞てたべ。すでに木曽礪並倶利伽羅篠原の合戦に打勝。都へ責登り給ふと聞へしかば。平家一門の人々三種の神器を守奉り。西国へ落下。木曽殿都に入かはって御所を守護し給へば。法皇御感斜ならず。…（中略）…身の置所ない儘に唐高麗も逃渡らば。勿体なや神より傳はる三種の御宝。ながく異国の物とならんは日の本の国の恥。若又海底にしづめ失はば世は常闇。とやせんかくやと御思案有。義仲朝敵謀叛人の名を取ば。平家心ゆるして一致せんな必定。折を窺ひ三種の神器を奪取。跡で平家は皆殺し。此上の分別なしと。心にたくまぬ悪逆の謀。夫とはしらで諸国の借り武士共。我儘を働しは。木曽殿のしろし召れぬ事ながら。まんまと上の朝敵の名を取給。」[63]

“จริงๆแล้วสิ่งนี้เป็นประสงค์อันลึกล้ำของท่านคิโซะ มิได้คิดเป็นปฏิปักษ์แต่อย่างใด ทุกคนที่นั่งอยู่ ณ ที่นี้คงได้ยินเรื่องที่ท่านคิโซะมีชัยในสงครามโทะนะมิ คุริกะระ ฉิโนะฮะระ และได้บุกเข้าโจมตีเมืองหลวง สิ่งนั้นก็เป็นไปเพื่อปกป้องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 3 ประการและขับไล่พวกตระกูลเฮะอิเกะไปยังดินแดนตะวันตก การที่ท่านคิโซะเข้าเมืองหลวงไปจึงมีจุดประสงค์เพื่อปกป้องพระราชวังมิได้มีใจคิดคดต่อจักรพรรดิสะราชย์ ... หากไม่เก็บรักษาสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่กายเทพทั้ง 3 ประการให้เป็นหลักแหล่งแล้วปล่อยให้ตกไปสู่ดินแดนของจีน เกาหลี ก็อาจจะกลายเป็นสมบัติของต่างชาติไปอีกนาน สิ่งนี้จะเป็นความอับอายของประเทศญี่ปุ่นหรือมิฉะนั้นหากจมหายลงไปในก้นบึ้งแห่งทะเลลึก โลกก็อาจตกอยู่ในห้วงแห่งความมืดมนชั่วกาลนาน ท่านโยะฉินะกะมีความคิดดังที่กล่าวมานี้

---

63 Ibid., p.118.

หากได้ขึ้นชื่อว่าเป็นผู้คิดคดต่อราชวงศ์ก็จะทำให้พวกตระกูลเฮะอิเกะวางใจว่าเป็นพวกเดียวกันอย่างแน่นอน จากนั้นจึงหาจังหวะแย่งเอาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 3 ประการมา แล้วก็ฆ่าคนในตระกูลเฮะอิเกะให้หมด ที่ท่านโยะฉินะกะถูกกล่าวว่าไม่รู้จักแยกแยะและมีใจคิดคดเป็นปฏิปักษ์นั้นต่างเป็นเรื่องที่ท่านมิได้รู้เห็น นักรบจากดินแดนต่างๆที่มารวมตัวกันต่างหากที่กระทำการตามใจชอบทั้งๆที่มิใช่คำสั่งของท่านคิโซะแต่กลับกลายเป็นว่าท่านได้ขึ้นชื่อว่าเป็นปฏิปักษ์ต่อราชวงศ์"

บทบาทผู้เปิดเผยความจริงของโทะโมะเอะข้างต้นถือเป็นบทบาทที่สำคัญมากในบทละครโจรุริ เนื่องจากโทะโมะเอะได้เป็นผู้ชำระมลทินให้ผู้เป็นนายได้สำเร็จสมดังความตั้งใจของโยะฉินะกะดังที่ปรากฏในคำสั่งเสียของโยะฉินะกะที่มีต่อยะมะบุกิในฉากการร่ำลาและจดหมายซึ่งซ่อนอยู่ใต้หมวกของโยะฉินะกะดังนี้

「申詞に疑ひあらば仰せ置れし詞の末。召れし甲に子細ぞあらん御覧有。」[64]

"หากเคลือบแคลงใจต่อสิ่งที่ข้าเล่าก็โปรดดูรายละเอียดเรื่องราวคำสั่งเสียสุดท้ายของท่านโยะฉินะกะซึ่งอยู่ในหมวกนักรบนี้"

จะสังเกตเห็นได้ว่าเมื่อโทะโมะเอะเปิดเผยความจริงแล้ว จากนั้นโยะฉิท์ซุเนะจึงได้อ่านจดหมายเปิดเผยความในใจของโยะฉินะกะที่อยู่ใต้หมวกซึ่งมีเนื้อความดังที่โทะโมะเอะกล่าวทุกประการ ฉะนั้นจึงอาจวิเคราะห์ได้ว่าในบทละครโจรุริผู้เขียนจงใจให้โทะโมะเอะได้รับบทบาทบทบาทของผู้ถ่ายทอดเรื่องราวจิตใจที่แท้จริงของผู้เป็นนาย

(2) บทบาทผู้ทำให้ดวงวิญญาณของนายได้รับการสวดมนต์ให้ไปสู่สุคติ

การที่โทะโมะเอะเปิดเผยความจริงต่อโยะฉิท์ซุเนะแม่ทัพใหญ่แห่งตระกูลเก็นจิเป็นผลให้โยะฉิท์ซุเนะรู้สึกเสียใจที่ตนเองเข้าใจผิดต่อโยะฉินะกะตลอดมาและรู้สึกเห็นอกเห็นใจต่อชะตากรรมของโยะฉินะกะ ในที่สุดจึงได้ภาวนาต่อดวงวิญญาณของโยะฉินะกะโดยกล่าวว่า

「さいごの意恨をひるがへし弓矢擁護の神となり。源氏の武運を添え給へと。」[65]

"ขอให้ความแค้นฝังใจครั้งสุดท้ายนี้ได้มลายหายไป ขอให้ท่านได้กลายเป็นเทพปกปักษ์รักษาเหล่านักรบและอยู่คู่ดวงชะตานักรบของตระกูลเก็นจิด้วยเถิด"

---

64 Ibid., p.119.

65 Ibid., p.120.

ผลแห่งการกระทำของโทะโมะเอะทำให้ภาพลักษณ์ของโยะฉินะกะในสายตาของฝ่ายเก็นจิได้เปลี่ยนจากผู้คิดทรยศเป็นผู้ที่เสียสละเพื่อปกป้องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้ง 3 ประการและองค์จักรพรรดิซึ่งถือว่าเป็นเกียรติต่อตระกูลเก็นจิ ยิ่งไปกว่านั้นในที่สุดโยะฉินะกะยังได้รับการยกย่องให้เป็นเทพผู้ปกปักษ์รักษาตระกูลเก็นจิ ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าโทะโมะเอะเปรียบเสมือนผู้กอบกู้ภาพลักษณ์ของโยะฉินะกะผู้เป็นนายได้ในที่สุด

ข) มารดาของอะซะฮินะ

บทบาทของโทะโมะเอะในฐานะมารดาของอะซะฮินะได้ถูกกล่าวขึ้นจากมุมมองของบุรุษที่ 3 ซึ่งก็คือ โยะฉิท์ซุเนะ ดังนี้

> 「義盛は願ひまま巴を汝に預くるぞさりながら。平産の子男ならば朝庭の恐れ。義仲の名を包汝が子とし和田の家を相續すべし。…（中略）…朝日軍義仲の。名をかたどりて生ま子を朝日奈の三郎義秀と。古今に秀し兵は此胎内の子なりけり。」[66]
>
> "ให้โยะฉิโมะริแต่งงานกับโทะโมะเอะตามคำขอ ทว่าหากคลอดปลอดภัยเป็นบุตรชายก็อาจเป็นที่หวาดระแวงต่อราชวงศ์จึงควรเก็บชื่อของโยะฉินะกะเป็นความลับและให้เด็กคนนี้เป็นผู้สืบทอดตระกูลของวะดะต่อไป ... เด็กในท้องคนนี้มีชื่อว่า "อะซะฮินะ สะบุโรโยะฉิฮิเดะ" ซึ่งนำมาจากชื่อของแม่ทัพใหญ่อะซะฮิ โยะฉินะกะ และเป็นนักรบผู้เป็นเลิศทั้งอดีตและปัจจุบัน"

สิ่งที่น่าสังเกตคืออะซะฮินะในบทละครโจรุรินั้นเป็นบุตรของโยะฉินะกะกับโทะโมะเอะ สิ่งนี้น่าจะสะท้อนความตั้งใจของผู้เขียนที่ต้องการให้อะซะฮินะซึ่งเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขของโยะฉินะกะเป็นเสมือนตัวแทนความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาระหว่างโยะฉินะกะกับโทะโมะเอะที่ไม่มีวันเปลี่ยนแปลง แม้ว่านางจะต้องแต่งงานกับชายอื่นก็ตาม

นอกจากนี้การที่วะดะขอนางไปเป็นภรรยาเมื่อรู้ว่านางมีเลือดเนื้อเชื้อไขของโยะฉินะกะอยู่ในท้อง รวมทั้งการที่โยะฉิท์ซุเนะมีประสงค์ให้อะซะฮินะเป็นผู้สืบทอดตระกูลวะดะต่อไปก็น่าจะตีความได้ถึงความเชื่อมั่นในความสามารถของโทะโมะเอะและโยะฉินะกะในสายตาของวะดะและโยะฉิท์ซุเนะว่าทั้งสองย่อมให้กำเนิดบุตรผู้มีความสามารถเหมาะสมที่จะเป็นผู้สืบทอดตระกูลวะดะต่อไปได้ ฉะนั้นนอกจากสถานภาพมารดาของอะซะฮินะจะชี้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างโยะฉินะกะกับโทะโมะเอะอย่างชัดเจนแล้ว ยังสะท้อนถึงความสามารถของโทะโมะเอะซึ่งเป็นที่ยอมรับในสายตาของบุคคลรอบข้างเช่นกัน

---

66 Ibid., p.121.

ค) ภรรยาของวะดะ โยะฉิโมะริ

ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาของวะดะปรากฏในบทละครโจรุริ 2 ฉาก ได้แก่

(1) ฉากวะดะขอโทะโมะเอะเป็นภรรยา

(2) ฉากงานแต่งงานของโทะโมะเอะและวะดะ

(1) ฉากวะดะขอโทะโมะเอะเป็นภรรยา

ภายหลังจากโทะโมะเอะเปิดเผยจิตใจที่แท้จริงของโยะฉินะกะแล้ว วะดะ โยะฉิโมะริก็ได้เอ่ยขอให้โยะฉิท์ซุเนะยกโทะโมะเอะให้เป็นภรรยา

「然ば此女にかかるべき御疑ひも咎もなし。殊に木曽殿の御種を懐胎せしと傳へ聞。義盛給はって夫妻に具せんと申はいかが。」[67]

"หากเป็นเช่นนั้นก็คงไม่มีข้อสงสัยอันใดต่อหญิงคนนี้หรือความผิดใดๆอีกต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้ยินมาว่านางมีเลือดเนื้อเชื้อไขของท่านคิโซะอยู่โยะฉิโมะริจึงอยากจะขออนุญาตรับนางไปเป็นภรรยา"

(2) ฉากงานแต่งงานของโทะโมะเอะและวะดะ

ฉากงานแต่งงานระหว่างโทะโมะเอะกับวะดะได้ถูกกล่าวขึ้นในส่วนท้ายของตอนที่ 1 ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นการปิดฉากบทบาทนักรบสตรีของโทะโมะเอะ ในขณะเดียวกันก็เป็นจุดเริ่มต้นของสถานภาพใหม่ในฐานะภรรยาของวะดะที่ครองคู่กันยั่งยืนนานอย่างมีความสุขดังที่กล่าวว่า

"โยะฉิโมะริได้ปราบพยศและได้เป็นคู่กับสตรีผู้มีความอิ่มเอิบ ทั้งคู่เป็นสามีภรรยาที่ผูกพันกันรักกันยั่งยืนเสมือนต้นสนคำและแดงที่ขึ้นรวมกันเป็นหนึ่งเดียว" [68]

จากข้อความข้างต้นอาจวิเคราะห์สาเหตุที่วะดะขอโทะโมะเอะไปเป็นภรรยาได้เป็น 2 ประเด็น

ประเด็นที่ 1 มีสาเหตุเนื่องจากนางมีเลือดเนื้อเชื้อไขของโยะฉินะกะซึ่งทั้งคู่ได้รับการพิสูจน์แล้วว่าไม่ได้มีความผิดแต่อย่างใดกอปรกับในขณะนั้นโทะโมะเอะตั้งครรภ์อยู่ ฉะนั้นการที่วะดะรับโทะโมะเอะไปเป็นภรรยาจึงอาจวิเคราะห์ได้ถึงจิตใจของวะดะที่มีความเห็นอกเห็นใจต่อสตรีที่ตั้งครรภ์อยู่และต้องสูญเสียสามี

ประเด็นที่ 2 มีสาเหตุเพราะวะดะได้ประจักษ์ในความสามารถและพละกำลังอันมหาศาล

---

67 Ibid., p.120.

68 Ibid., p.123.

ของโทะโมะเอะดังที่นางสามารถเด็ดศีรษะฝ่ายตรงข้ามโดยใช้มือเปล่าดังที่ได้กล่าวในหัวข้อความสามารถ ความรู้สึกภาคภูมิใจที่สามารถได้ครอบครองสตรีที่มีความสามารถมาเป็นภรรยานั้นปรากฏอย่างชัดเจนในฉากสุดท้ายในงานแต่งงานระหว่างวะคะกับโทะโมะเอะ ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าสถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาของวะคะถือเป็นการปิดฉากสถานภาพของโทะโมะเอะในบทละครโจรุริโดยสมบูรณ์ ความสัมพันธ์ระหว่างวะคะและโทะโมะเอะในฐานะสามีภรรยาที่รักกันยั่งยืนนานเปรียบเสมือนต้นสนที่ขึ้นรวมกันเป็นหนึ่งเดียวยังชี้ให้เห็นถึงสถานภาพโทะโมะเอะที่แม้จะอยู่ในฐานะนักรบสตรีที่มีความสามารถเฉกเช่นนักรบบุรุษเพียงไรแต่ในที่สุดสถานภาพของนางก็ต้องกลับไปสู่สถานภาพภรรยาและมารดาตามบทบาทของสตรีในสังคม ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงรายละเอียดในประเด็นการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในเชิงสังคมสมัยเอโดะต่อไป

โดยสรุปภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่สะท้อนจากสถานภาพในบทละครโจรุริมีความหลากหลาย โทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีนอกจากจะมีบทบาทเป็นผู้ปกป้องนายและแจ้งข่าวผลสงครามให้แก่ผู้เป็นนายในช่วงที่ผู้เป็นนายมีชีวิตอยู่แล้ว บทบาทในฐานะนักรบสตรียังได้ทวีความสำคัญยิ่งขึ้นภายหลังจากผู้เป็นนายเสียชีวิต กล่าวคือบทบาทผู้เปิดเผยความจริงซึ่งนำไปสู่บทบาทของผู้ชำระมลทินให้แก่ผู้เป็นนายได้สำเร็จและเปลี่ยนภาพลักษณ์ของโยะฉินะกะให้เป็นผู้กล้าและเสียสละแห่งตระกูลเก็นจิ สถานภาพภรรยาของโยะฉินะกะนั้นปรากฏคู่เคียงไปกับยะมะบุกิโดยทั้งคู่ต่างมีใจเกื้อกูลซึ่งกันและกัน อีกทั้งยังต่างมอบความรักและความห่วงใยให้สามีผู้เป็นศูนย์กลางเช่นเดียวกัน สถานภาพมารดาของอะซะฮินะสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างโยะฉินะกะและโทะโมะเอะในฐานะสามีภรรยาอย่างชัดเจนซึ่งอะซะฮินะยังเปรียบเสมือนตัวแทนความสัมพันธ์ระหว่างทั้งคู่ที่ยังคงอยู่แม้ว่าโยะฉินะกะจะเสียชีวิตไปแล้วก็ตาม และสถานภาพภรรยาของวะคะสะท้อนมุมมองของบุรุษที่ยอมรับและชื่นชมในความสามารถของสตรีผู้มีความสามารถดังเช่นโทะโมะเอะ

ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะทางด้านสถานภาพจากบทละครทั้งสองเรื่องมีทั้งประเด็นที่สอดคล้องกันและแตกต่างกัน หากพิจารณาโดยภาพรวมสามารถสรุปประเด็นที่สอดคล้องกันได้เป็น 2 ประเด็น ประเด็นแรกคือสถานภาพนักรบสตรีของโทะโมะเอะซึ่งต่างก็สะท้อนบทบาทการเข้าร่วมต่อสู้ในสงครามเพื่อปกป้องนายอย่างไม่เกรงชีวิต รวมทั้งบทบาทผู้ถ่ายทอดเรื่องราวของโยะฉินะกะ อย่างไรก็ตามเนื้อหาที่โทะโมะเอะนำมาถ่ายทอดในแต่ละเรื่องนั้นมีความแตกต่างกัน ในบทละครโนโทะโมะเอะเล่าเรื่องที่ตนเองร่วมต่อสู้ในสงครามและได้โยงไปถึงความรู้สึกส่วนตัวของนางกล่าวคือความแค้นปนไปด้วยความอาลัยอาวรณ์ ในขณะที่ในบทละครโจรุริโทะโมะเอะได้เล่าเรื่องราวจิตใจที่แท้จริงของโยะฉินะกะเพื่อให้นายพ้นจากคำครหาว่าเป็นผู้หักหลัง บทบาทของนักรบสตรีโทะโมะเอะในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องราวในบทละครแต่ละเรื่องยังอาจสะท้อนได้ถึง

จุดมุ่งหมายของผู้เขียนในการดำเนินเรื่องได้ ดังจะเห็นได้ว่าการที่ผู้เขียนกำหนดให้โทะโมะเอะเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวของโยะฉินะกะในบทละครโนก็เพื่อโยงไปสู่จุดสำคัญของเรื่องซึ่งก็คือการบอกเล่าความรู้สึกฝังใจและการขอให้พระช่วยสวดมนต์ตามรูปแบบของตัวเอกในบทละครโน ในขณะที่ในบทละครโจรุริโทะโมะเอะถ่ายทอดแต่เพียงเรื่องราวของโยะฉินะกะ โดยไม่ได้กล่าวถึงเรื่องราวส่วนตัวระหว่างนางกับโยะฉินะกะ ซึ่งอาจตีความได้ว่าผู้เขียนบทละครโจรุริต้องการให้โทะโมะเอะในฐานะตัวละครตัวหนึ่งในเนื้อเรื่องมีบทบาทเป็นผู้กอบกู้ภาพลักษณ์ของโยะฉินะกะแต่เพียงเท่านั้น สำหรับบทบาทของการสวดมนต์นั้นอาจกล่าวได้ว่าโทะโมะเอะจากบทละครทั้งสองเรื่องต่างมีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการสวดมนต์ให้โยะฉินะกะ ทว่าตัวนางมิใช่ผู้สวดมนต์โดยตรง กล่าวคือในบทละครโนโทะโมะเอะเป็นผู้ขอให้พระสวดมนต์ให้แก่โยะฉินะกะ ส่วนในบทละครโจรุริจากการเปิดเผยความจริงของโทะโมะเอะเป็นผลให้โยะฉิท์ซุเนะตั้งจิตภาวนาและปรารถนาจะสวดมนต์ให้โยะฉินะกะต่อไป

ประเด็นที่ 2 คือจุดสิ้นสุดความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะ ในบทละครโจรุริแม้ว่าสถานภาพของโทะโมะเอะได้เปลี่ยนเป็นภรรยาของวะดะ ทว่านางก็ยังมีอะซะฮินะเลือดเนื้อเชื้อไขของนางกับโยะฉินะกะซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนความสัมพันธ์ระหว่างทั้งคู่ที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจิตใจของโทะโมะเอะย่อมตระหนักดีว่าแม้ว่าในอนาคตอะซะฮินะจะเป็นผู้สืบทอดตระกูลวะดะ แต่ในความเป็นจริงแล้วบิดาของอะซะฮินะคือโยะฉินะกะอย่างไม่มีวันเปลี่ยนแปลง ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่มีต่อโยะฉินะกะในฐานะผู้ให้กำเนิดเลือดเนื้อเชื้อไขของโยะฉินะกะไม่ได้สิ้นสุดลงภายหลังจากที่นางได้เป็นภรรยาของวะดะ ในขณะที่ในบทละครโนไม่ได้มีการกล่าวถึงช่วงชีวิตของโทะโมะเอะภายหลังจากที่นางสูญเสียโยะฉินะกะ หากแต่กล่าวข้ามไปที่ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในยามที่ก้าวเข้าไปสู่โลกแห่งวิญญาณ แม้ว่าสถานภาพของโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะจะเปลี่ยนเป็นมิโกะและเทพแล้วก็ตาม แต่การที่โทะโมะเอะในฐานะมิโกะสามารถล่วงรู้เรื่องราวของเทพโยะฉินะกะ อีกทั้งยังขอให้พระสวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณของเทพโยะฉินะกะย่อมสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างนางกับโยะฉินะกะที่ไม่มีวันสิ้นสุดลงแม้ว่าความตายจะมาขีดคั่นก็ตาม ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าแม้ว่าในบทละครทั้งสองเรื่องความตายจะทำให้โทะโมะเอะและโยะฉินะกะต้องพลัดพรากจากกัน แต่สายสัมพันธ์ของทั้งคู่ก็ไม่ได้จบสิ้นลงโดยสิ้นเชิงดังจะเห็นได้ว่าในบทละครโนทั้งคู่ยังสามารถสื่อสารกันด้วยจิตวิญญาณในฐานะเทพและมิโกะ ส่วนในบทละครโจรุริโทะโมะเอะก็ยังมีโยะฉิฮิเดะที่เป็นตัวแทนสายสัมพันธ์ระหว่างนางกับโยะฉินะกะต่อไป

ประเด็นด้านสถานภาพที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนคือความสัมพันธ์ระหว่างโยะฉินะกะและโทะโมะเอะในฐานะสามีภรรยา ในบทละครโนปรากฏเพียงความอาลัยอาวรณ์ที่โทะโมะเอะมีต่อโยะฉินะกะดังเช่นฉากที่นางสวมชุดโคะโซะเดะของคู่ต่างหน้าของโยะฉินะกะ ทว่าไม่ได้

ปรากฏภาพลักษณ์ในฐานะคนรักหรือภรรยาของโยะฉินะกะดังเช่นในบทละครโจรุริแต่อย่างใด ในขณะที่บทละครโจรุรินั้นสถานภาพภรรยาของโยะฉินะกะปรากฏอย่างชัดเจนทั้งจากทางคำกล่าวของนักรบฝ่ายตระกูลเก็นจิ รวมทั้งสภาพของโทะโมะเอะที่ตั้งครรภ์และกำลังจะให้กำเนิดอะซะฮินะเลือดเนื้อเชื้อไขของโยะฉินะกะ

โดยภาพรวมจะเห็นได้ว่าภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในบทละครโนและโจรุริต่างก็มีสถานภาพนักรบสตรีเป็นพื้นฐานเช่นเดียวกัน ทว่าประเด็นที่ทำให้สถานภาพของโทะโมะเอะในบทละครทั้งสองแตกต่างกันคือสถานภาพที่เพิ่มเติมขึ้นมา ในบทละครโจรุริสถานภาพภรรยาของโยะฉินะกะและมารดาของโยะฉิฮิเดะ รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงสถานภาพไปสู่การเป็นภรรยาของวะดะต่างสะท้อนสถานภาพของโทะโมะเอะในเชิงความสัมพันธ์แบบครอบครัวอย่างชัดเจน ในขณะที่ในบทละครโนจะสะท้อนสถานภาพของโทะโมะเอะจากความสัมพันธ์กับโยะฉินะกะเท่านั้น กล่าวคือสถานภาพนักรบสตรีผู้รับใช้แม่ทัพโยะฉินะกะและมิโกะผู้บูชารับใช้เทพโยะฉินะกะ

4. ลักษณะนิสัย

ก. บทละครโนเรื่อง "โทะโมะเอะ"

ในบทละครโนการบอกเล่าเรื่องราวทั้งการต่อสู้และวาระสุดท้ายของโยะฉินะกะได้ถูกถ่ายทอดผ่านมุมมองของโทะโมะเอะซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง ฉะนั้นประเด็นที่ไม่อาจมองข้ามไปได้คือลักษณะนิสัยที่สะท้อนจากการบอกเล่าหรือคำพูดของโทะโมะเอะ ซึ่งย่อมจะมีส่วนที่แตกต่างจากการบอกเล่าจากมุมมองของผู้อื่น ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่ปรากฏในบทละครโนสามารถสรุปเป็นหัวข้อได้ดังนี้

1) ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว

2) ความจงรักภักดี

3) มีความเด็ดขาดในการตัดสินใจ

4) การให้ความสำคัญถึงชื่อเสียงเกียรติยศแห่งนักรบ

1) ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว

ความกล้าหาญของโทะโมะเอะสะท้อนจากฉากที่นางเข้าต่อสู้กับข้าศึก เพื่อเปิดโอกาสให้โยะฉินะกะฆ่าตัวตายดังที่กล่าวว่า

地謡 :「見れば敵の大勢、…（中略）…今は引くとも
逃るまじ、いで一戦うれしやと、巴少しも騒

がず、」[69]

นักร้องประสานเสียง : " พอมองออกไปก็เห็นข้าศึกจำนวนมาก ... ถึงตอนนี้จะถอยหนีก็คงไม่ได้ ถ้าอย่างนั้นรบอีกสักครั้งก็เป็นเรื่องที่น่ายินดี โทะโมะเอะไม่มีทีท่าร้อนรนเพียงสักนิด"

จากประโยคข้างต้นจะเห็นได้ว่าแม้ว่านางจะตกอยู่ในสถานการณ์ที่เสียเปรียบแต่นางก็ไม่ได้หวั่นเกรงแม้แต่น้อย ในทางตรงกันข้ามนางกลับรู้สึกยินดีที่จะได้ต่อสู้เพื่อนายเป็นครั้งสุดท้าย

2) ความจงรักภักดี

ในบทละครโนเรื่องโทะโมะเอะความจงรักภักดีของโทะโมะเอะถูกสะท้อนอย่างชัดเจนจากฉากที่นางกล่าวว่าจะปลิดชีพตามโยะฌินะกะผู้เป็นนายไป รวมทั้งปฏิกิริยาที่นางไม่ยอมออกจากสนารมรบไปอันเนื่องจากความปรารถนาที่จะพลีชีพเพื่อนายตามวิถีแห่งนักรบดังนี้

ก) ฉากแนะนำให้โยะฌินะกะปลิดชีพ

地謡 : 「はや御自害候へ、巴も共と申せば」[70]

นักร้องประสานเสียง : "นายท่านรีบปลิดชีพตนเองเถิด แล้วโทะโมะเอะจะติดตามท่านไป"

ข) ปฏิกิริยาที่มีต่อคำสั่งของโยะฌินะกะ

地謡 : 「身は恩のため、命は義による理。」[71]

นักร้องประสานเสียง : "ร่างนั้นเพื่อตอบแทนบุญคุณ ชีวิตสามารถพลีให้กับวิถีทางแห่งความถูกต้อง "

จากความปรารถนาของโทะโมะเอะที่ต้องการปลิดชีพตามนายดังข้อความ ก) และคำพูดตัดพ้อของโทะโมะเอะที่ไม่อาจตายร่วมกับนายในสนามรบดังข้อความ ข) ต่างสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะนิสัยการยึดมั่นวิถีแห่งนักรบโดยให้ความสำคัญกับความจงรักภักดีและตอบแทนบุญคุณแม้ต้องพลีชีพของตนเองก็ตาม จากลักษณะนิสัยดังกล่าวอาจเป็นเหตุผลให้โยะฌินะกะกล่าวว่าหากนางไม่ปฏิบัติตามคำสั่งเสียความสัมพันธ์ฉันนายบ่าวไม่ว่าชาติปางไหนก็จะขาดสิ้นลงชั่วกาลนาน

---

69 Koyama Hiroshi and Satō Kenichirō, Yōkyokushū 1, p.242.

70 Ibid., p.243.

71 Ibid., p.240.

เนื่องจากโยะฉินะกะตระหนักดีว่าโทะโมะเอะมีความจงรักภักดีต่อนายจึงเป็นธรรมดาที่นางย่อมปรารถนาจะได้รับใช้นายไม่ว่าชาติภพใด ฉะนั้นหากกล่าวเช่นนั้นโทะโมะเอะก็ย่อมยอมทำตามคำสั่งของนายอย่างแน่นอน

นอกจากนี้ดังที่ได้กล่าวข้างต้นว่าในบทละครโนเรื่องโทะโมะเอะการขอให้พระช่วยสวดมนต์ให้ดวงวิญญาณสงบลงมีปรากฏอยู่ 2 ครั้ง กล่าวคือในองก์ที่ 1โทะโมะเอะได้ขอให้พระธุดงค์สวดมนต์ให้แก่โยะฉินะกะ ในองก์ที่ 2 นางได้ขอให้พระธุดงค์สวดมนต์ให้แก่ตนเอง ในงานวิจัยของอันโด ท์ซุเนะจิโรได้กล่าวว่าการขอให้พระธุดงค์สวดมนต์ให้แก่นายก่อนตนเองนั้นเป็นรูปแบบที่พบได้ในบทละครโนประเภทฉุระโมะโนะ [72] ฉะนั้นสิ่งนี้จึงน่าจะเป็นเครื่องสะท้อนอีกประการหนึ่งที่ชี้ให้เห็นถึงความจงรักภักดีที่โทะโมะเอะมีต่อนาย ดังจะเห็นได้ว่าในยามมีชีวิตอยู่นางไม่อาจแสดงความจงรักภักดีโดยการพลีชีพเพื่อนายได้ ฉะนั้นสิ่งเดียวที่นางสามารถทำเพื่อนายได้ในยามที่นางอยู่ในปรโลกก็คือการขอให้พระสวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณโยะฉินะกะ เมื่อดวงวิญญาณของนายได้รับผลบุญแห่งพระธรรมแล้ว จากนั้นโทะโมะเอะจึงได้ขอให้พระสวดมนต์ให้แก่จิตใจที่ยึดติดของตนเอง

โดยสรุปอาจกล่าวได้ว่าในความคิดของโทะโมะเอะคุณค่าแห่งวิถีแห่งนักรบอยู่ที่ความจงรักภักดีและตอบแทนบุญคุณซึ่งไม่ได้ถูกจำกัดด้วยขอบเขตของชาติภพ ในยามที่มีชีวิตนางเลือกที่จะแสดงความจงรักภักดีโดยการละทิ้งความปรารถนาส่วนตน เพื่อนำสิ่งที่เป็นตัวแทนชีวิตของโยะฉินะกะผู้เป็นนายกลับสู่บ้านเกิด และในยามที่นางสิ้นชีวิตนางก็เลือกที่จะให้ดวงวิญญาณของนายได้รับผลบุญแห่งพระธรรมก่อนตนเอง ความจงรักภักดีของนางซึ่งมีความหมายลึกซึ้งเช่นนี้คงเป็นเพราะความรู้สึกผูกพันที่มีต่อผู้เป็นนายอย่างไม่เสื่อมคลายที่ซ่อนอยู่ภายใต้พันธะหน้าที่แห่งนักรบ

3) ความเด็ดขาดในการตัดสินใจ

ในบทละครโนโทะโมะเอะได้รับบทบาทอันสำคัญยิ่งในการเป็นผู้แนะนำให้ผู้เป็นนายปลิดชีพดังที่กล่าวว่า

地謡 :「駆け寄せて見奉れば、重手は負ひ給ひぬ、乗替に召させ参らせ、この松原に御共し、はや御自害候へ、巴も共と申せば」 [73]

นักร้องประสานเสียง : "ควบม้าเข้าไปใกล้ พอมองดูก็เห็นว่าท่านโยะฉินะกะได้รับบาดเจ็บสาหัส จึงให้เปลี่ยนม้าและขี่ม้าไปด้วยกันจนถึงป่าสน และพูดว่า "นายท่านรีบปลิดชีพตนเองเถิดแล้วโทะโมะเอะจะ

---

72 Andō Tsunejirō, Yōkyoku Kyōgen To Kinse No Bungē, p.39.

73 Ibid., p.242.

ติดตามท่านไป" "

บทบาทผู้พาโยะฉินะกะซึ่งได้รับบาดเจ็บขี่ม้าไปยังที่ป่าสนเพื่อปลิดชีพนั้นสะท้อนความสามารถในการตัดสินใจอย่างเด็ดขาดเมื่อถึงยามที่ต้องเผชิญสถานการณ์ที่ไม่มีทางเลือกและยากที่จะตัดสินใจ ทั้งนี้หากพิจารณาฉากวาระสุดท้ายของโยะฉินะกะในเฮะอิเกะโมะโนะงะตะริจะเห็นได้ว่าผู้ที่กล่าวแนะนำให้โยะฉินะกะปลิดชีพคือคะเนะฮิระ อีกทั้งโยะฉินะกะก็เสียชีวิตด้วยน้ำมือของอิชิดะ ทะเมะฮิกิและพวกสมุน ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าการดัดแปลงเนื้อเรื่องให้โทะโมะเอะเป็นผู้รับบทบาทอันสำคัญในการแนะนำให้ผู้เป็นนายฆ่าตัวตาย อีกทั้งยังช่วยป้องกันข้าศึกจนผู้เป็นนายสามารถปลิดชีพได้อย่างสง่างามสมศักดิ์ศรีที่เป็นแม่ทัพใหญ่นั้นก็เป็นไปเพื่อช่วยเน้นภาพลักษณ์ของนักรบสตรีโทะโมะเอะในฐานะตัวเอกให้ดูโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งก็คือป่าสนซึ่งเป็นสถานที่ที่โทะโมะเอะกล่าวแนะนำให้โยะฉินะกะฆ่าตัวตาย หากกล่าวถึงป่าสนหรือต้นสนในเชิงสัญลักษณ์ก็อาจตีความได้ถึงความเป็นนิรันดร มีอายุยืนยาว ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมบทกลอนชินโกะกินวะกะฌู เช่น

「千歳ふる　尾上の松は　秋風の　声こそかはれ　色はかはらず」[74]

"ต้นสนเติบโตบนยอดเขาผ่านเวลานับพันปี แม้ว่าเสียงของลมแห่งฤดูใบไม้ร่วงจะเปลี่ยนแปลงไป ทว่าสีเขียวชอุ่มนั้นกลับไม่เคยแปรเปลี่ยน"

ในบทกลอนข้างต้นต้นสนถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของความมีอายุยืนยาว ความเป็นนิรันดร ฉะนั้นการที่โยะฉินะกะปลิดชีพของตนที่ป่าสนจึงอาจตีความได้ถึงความเป็นนิรันดรของดวงวิญญาณของโยะฉินะกะที่แม้จะจากโลกนี้ไปแล้วแต่ยังคงปกปักรักษามวลมนุษย์บนโลกในฐานะเทพ หรือหากตีความในแง่ความรู้สึกที่โทะโมะเอะมีต่อโยะฉินะกะก็อาจตีความได้ว่าความรู้สึกจงรักภักดี อาลัยอาวรณ์ต่อความผูกพันในครั้งอดีตได้ข้ามผ่านเวลาจากเมื่อครั้งที่นางมีชีวิตอยู่มาสู่โลกแห่งวิญญาณ และแม้ว่าเวลาจะผ่านพ้นไปนานเพียงใดแต่ความรู้สึกของนางก็ยังคงไม่เปลี่ยนแปลงเปรียบเสมือนความเขียวชอุ่มของใบสนที่เป็นนิรันดร

4) การให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติยศแห่งนักรบ

ในองก์ที่ 2 โทะโมะเอะได้ถ่ายทอดเรื่องราวสงครามที่ได้ร่วมรบกับโยะฉินะกะ สิ่งที่น่าสังเกตคือความรู้สึกที่มีต่อเกียรติยศชื่อเสียงเมื่อครั้งที่นางยังมีชีวิตดังที่กล่าวว่า

地謡　　:「誰か白真弓取りの身の、最後に臨んで、後名

---

74 Kubota Jun, Shinkokin Wakashū Jō, (Tokyo: Shinchōsha, 1979), p.242.

を、惜しまぬ者やある。」[75]

นักร้องประสานเสียง : "มีผู้ใดบ้างที่ถือธนู เมื่อถึงคราเผชิญกับวาระสุดท้ายแล้วไม่เสียดายชื่อภายหลังความตาย"

地謡 : 「さても義仲の、信濃を出でさせ給ひしは、五万余騎の御勢、轡を並べ攻め上る、礪波山や倶利伽羅、志保の合戦においても、分捕高名のその数、誰に面を並べ、誰に劣る振舞の、亡き世語りに、名ををし思ふ心かな。」[76]

นักร้องประสานเสียง : "ตอนที่โยะฌินะกะยกทัพออกจากฌินะโนะก็ได้ร่วมอยู่ในกองทัพกว่า 50,000คน นำทัพเข้าโจมตีมุ่งหน้าสู่เมืองหลวง ในสงครามที่ภูเขาโทะนะมิ คุริกะระ และฌิโฮะ ก็ได้เด็ดหัวข้าศึก ยึดอาวุธของฝ่ายตรงข้าม ฝีมือไม่อาจหาใครเทียบเทียมได้ขณะที่เล่าเรื่องบนโลกในยามที่อยู่ในปรโลกก็หวนคิดเสียดายชื่อเสียงของตนเอง"

จากคำพูดที่ปรากฏข้างต้นสะท้อนความรู้สึกภาคภูมิใจในชื่อเสียงเมื่อครั้งที่นางมีชีวิตอยู่ และความคิดว่านักรบทุกคนแม้ตัวตายแต่ก็ย่อมหวังให้ชื่อเสียงของตนยังคงปรากฏอยู่ต่อไป ทว่า ณ ขณะนั้นนางไม่อาจพลีชีพเพื่อนายอันจะเป็นเกียรติยศต่อชีวิตนักรบได้ ความรู้สึกเสียดายและอาลัยอาวรณ์ต่อชื่อเสียงเกียรติยศนั้นได้ข้ามผ่านเวลามาแม้กระทั่งในขณะที่นางอยู่ในโลกวิญญาณ อย่างไรก็ตามในที่สุดนางก็คงตระหนักได้ถึงความไม่จีรังของสรรพสิ่งไม่ว่าจะเป็นผู้ที่เคยมีเกียรติยศชื่อเสียงยิ่งใหญ่เพียงไรดังเช่นที่นางได้กล่าวว่า"ชีวิตของโยะฌินะกะก็ได้สูญสิ้นลงเปรียบเสมือนน้ำค้างบนใบหญ้า" ดังที่กล่าวในข้างต้น

โดยภาพรวมภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะด้านลักษณะนิสัยอันได้แก่ ความกล้าหาญ ความจงรักภักดี ความเด็ดขาดในการตัดสินใจ การให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติยศแห่งนักรบต่างสะท้อนภาพลักษณ์ในแบบบุรุษนักรบ อย่างไรก็ตามหากพิจารณารายละเอียดในแต่ละฉากจะเห็นได้ว่าภายในจิตใจที่แท้จริงแล้วนางก็มีความอ่อนไหวไม่ต่างจากสตรีทั่วไป ดังจะเห็นได้ว่าแม้ว่านางจะดำเนินตามวิถีนักรบที่แนะนำให้โยะฌินะกะผู้เป็นนายฆ่าตัวตาย ทว่าเมื่อโยะฌินะกะเสียชีวิตไปแล้วนางก็โศกเศร้าเสียใจ อาลัยอาวรณ์จนแทบไม่อาจจากไป และแม้ว่าวันเวลาจะล่วงเลยผ่านไปจนนางได้ก้าวเข้าไปสู่โลกแห่งวิญญาณ ยามที่นางปรากฏกายในฐานะมิโกะที่มาสักการะเทพนางก็ยังคงร่ำไห้ ซึ่งเหตุผลที่แท้จริงคงมิใช่ความศรัทธาที่มีต่อเทพดังที่นางบอกเล่าต่อพระธุดงค์ หากแต่คงเป็นเพราะนางหวนระลึกถึงวันเวลาและความรู้สึกในอดีตที่ยังคงไม่จางหายไป โดยเฉพาะอย่าง

---

75 Koyama Hiroshi and Satō Kenichirō, Yōkyokushū 1, p.240.

76 Ibid., p.240.

ยิ่งการที่นางสวมชุดโคะโซะเดะและนำดาบของโยะฉินะกะติดตัวไปก็ยิ่งเป็นการเน้นย้ำถึงความอาลัยอาวรณ์ต่อการจากลาที่ยังคงอยู่ในจิตใจของนางโดยไม่ได้จางหายไปแม้แต่น้อย นอกจากนี้หากพิจารณาการตีความคำว่า "เป็นหญิง" ที่แตกต่างกันระหว่างมุมมองของโทะโมะเอะและโยะฉินะกะจะเห็นได้ว่าการตีความของโทะโมะเอะสะท้อนความรู้สึกน้อยใจที่ถูกทอดทิ้งเพราะนางมีสถานภาพสตรี ลักษณะดังกล่าวน่าจะสะท้อนได้ถึงความอ่อนไหวต่อการแบ่งแยกเรื่องเพศซึ่งอยู่ในจิตใจลึกๆของโทะโมะเอะ ฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่าลักษณะนิสัยที่ดูเหมือนนางจะมีความเข้มแข็งดังเช่นบุรุษนักรบ แต่แท้จริงแล้วภายในจิตใจของนางได้ซ่อนความอ่อนไหวต่อสิ่งที่มากระทบจิตใจทั้งเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นต่อชีวิตผู้เป็นนายบุคคลสำคัญในชีวิตของนาง รวมทั้งคำพูดของผู้เป็นนายที่ส่งผลต่อความรู้สึกภายในจิตใจของนาง

ข. บทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ"

ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่ปรากฏในบทละครโจรุริสามารถสรุปเป็นหัวข้อได้ดังนี้

1) ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว

2) ความจงรักภักดี

3) มีความเข้าใจต่อความรู้สึกของผู้เป็นสตรีเช่นเดียวกัน

4) การให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสตรี

1) ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว

ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวของโทะโมะเอะสะท้อนจากคำพูดที่นางกล่าวถึงความรู้สึกที่ไม่เกรงกลัวต่อความตายตามวิถีของนักรบ ฉากที่โทะโมะเอะเข้าต่อสู้กับศัตรูเพียงลำพัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากที่นางกล้าเปิดเผยจิตใจที่แท้จริงของโยะฉินะกะโดยไม่หวั่นกลัวแม้ว่านางจะตกอยู่ในฐานะเชลยศึกก็ตาม ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวดังกล่าวสะท้อนจากฉากต่างๆดังนี้

ก) ฉากปลอบโยนยะมะบุกิ

ก่อนโทะโมะเอะติดตามโยะฉินะกะไปออกรบในวาระสุดท้าย นางได้กล่าวถึงความตายกับวิถีแห่งนักรบ รวมทั้งความกล้าหาญที่พร้อมจะเข้าต่อสู้เพื่อปกป้องผู้เป็นนายเพื่อให้ยะมะบุกิได้คลายความกังวลใจดังนี้

> "นี่ท่านยะมะบุกิการไม่เกรงกลัวความตายเป็นวิถีของนักรบ... โทะโมะเอะคนนี้จะติดตามนายท่านไป ไม่ว่าข้าศึกกี่หมื่นคนเพียงแต่หากข้ายังมีชีวิตอยู่ข้าพร้อมจะใช้สองมือถือดาบเข้าต่อสู้" [77]

---

[77] Otoba Hiromu, Jōrurishū Jō, p.113.

ข) ฉากต่อสู้กับฝ่ายศัตรู

แม้ว่าโทะโมะเอะจะต้องต่อสู้กับศัตรูเพียงลำพังแต่นางก็ไม่ละทิ้งความกล้าหาญในจิตใจ ดังที่กล่าวว่า

> 「勝ほこったる鎌倉勢ニ三十。落武者かへせと呼はっておっ取まく。何落武者とは舌ながし。落ぬか落るか是見よと駒の頭を立直し。うづまく我名の巴のごとく。右左に乗廻し蹴立踏立かけさすれば、詞は主の恥しらず跡をも見ずして逃ちったり。」[78]
>
> "กองทัพฝ่ายคะมะกุระจำนวน20 30 คนที่กำลังฮึกเหิมจากชัยชนะเข้ามาล้อมและเรียกขึ้นมาว่า "เอาตัวเจ้านักรบที่แพ้แล้วหนีไปกลับมานี่" (โทะโมะเอะ) จึงกล่าวว่า "ที่เจ้าว่านักรบที่แพ้แล้วหนีไปนั้นพูดเกินไป จงดูเสียว่าข้าแพ้แล้วหนีหรือไม่กันแน่" นางดึงหัวม้าให้เงยขึ้น พอข้าขี่ม้าวิ่งวนซ้ายขวาเหมือนชื่อโทะโมะเอะของข้าแล้วเตะกระทืบเท้าเข้าพวกเจ้าก็หนีกระเจิงไม่เหลียวหลังอย่างไม่รู้อาย"

ค) ฉากโทะโมะเอะตกเป็นเชลยศึก

> 「引出す縄取共返って中にひっ立て。おめずおくせず御大将の膝近く。」[79]
>
> "พอกระชากเชือกลากตัวนางเข้ามาตามคำสั่งของโยะฉิทซุเนะ นางก็เข้ามาใกล้ๆหัวเข่าแม่ทัพใหญ่โดยไม่มีท่าทีหวาดกลัวแม้แต่น้อย "

จากข้อความ ก) จะเห็นได้ว่าแม้ว่าโทะโมะเอะจะรู้ว่าในสงครามครั้งนี้ฝ่ายโยะฉินะกะตกเป็นรองแต่นางก็ไม่ได้ให้ความหวั่นกลัวเข้ามามีอำนาจเหนือความกล้าหาญ ความเข้มแข็งที่มีอยู่ในจิตใจของนางอาจเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้นางกล้าเผชิญหน้ากับสงครามเพื่อปกป้องนาย ยะมะบุกิและบุตรโดยไม่ได้หวั่นเกรงอันตรายที่จะบังเกิดขึ้นกับตนเองทั้งๆที่ขณะนั้นนางกำลังตั้งครรภ์อยู่ก็ตาม นอกจากนี้จากข้อความ ข) ฉากที่นางเพียงคนเดียวถูกฝ่ายศัตรูห้อมล้อมจะจับตัวไปเป็นเชลย นางก็กล้าพูดตอบโต้และเข้าต่อสู้โดยไม่ได้หวั่นเกรงอันตรายหรือแม้แต่ในฉากที่นางตกเป็นเชลยสงครามดังเช่นในข้อความ ค) และต้องเผชิญหน้ากับฝ่ายตรงข้ามนางก็ไม่ได้มีท่าทีหวาดกลัว ยิ่งไปกว่านั้นนางยังกล้าเปิดเผยจิตใจที่แท้จริงของโยะฉินะกะต่อฝ่ายศัตรูโดยไม่หวาดหวั่นว่านางอาจได้รับโทษประหารในฐานะเชลย ลักษณะจิตใจที่เข้มแข็งและกล้าหาญของโทะโมะเอะสะท้อนถึงจิตใจที่ยึดมั่นในวิถีแห่งนักรบที่ไม่เกรงกลัวต่อความตาย

---

78 Ibid., p.114.

79 Ibid., p.117.

2) ความจงรักภักดี

ความจงรักภักดีสะท้อนอย่างชัดเจนจากการเข้าต่อสู้เพื่อปกป้องผู้เป็นนาย ความปรารถนาที่จะปกป้องยะมะบุกิและโคะมะวะกะ การเปิดเผยจิตใจที่แท้จริงของโยะฉินะกะเพื่อให้นายพ้นจากมลทินตามประสงค์ของนายก่อนเสียชีวิต ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่ให้ความสำคัญต่อความจงรักภักดียังสะท้อนจากคำตำหนิอิโนะอุเอะ Inoue （井上） ผู้เป็นไส้ศึกดังที่กล่าวว่า

「腑甲斐なき業さらし。主君の仇兄の敵には不足ながら」[80]
"กรรมที่เจ้าชดใช้ให้กับความขลาด แต่ก็ยังไม่สาสมต่อการที่เจ้าหักหลังนายและเป็นศัตรูกับพี่ชาย"

จากข้อความข้างต้นสะท้อนลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่ยึดมั่นต่อความจงรักภักดี การหักหลังพวกพ้องโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้เป็นนายย่อมต้องชดใช้กรรมด้วยชีวิตดังที่อิโนะอุเอะถูกเหล่าทหารรุมฆ่าฟันจนเป็นผุยผงในที่สุด

3) ความเข้าใจต่อความรู้สึกของผู้เป็นสตรีเช่นเดียวกัน

ในบทละครโจรุริได้สะท้อนภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะผู้มีความเข้าใจและความเห็นอกเห็นใจต่อความรู้สึกของยะมะบุกิที่ต้องพลัดพรากจากสามีโดยไม่อาจรู้ชะตากรรมได้ว่าจะได้กลับมาพบกันอีกหรือไม่ นอกจากนี้โทะโมะเอะยังสามารถคาดเดาความรู้สึกของยะมะบุกิผู้เป็นมารดาที่ย่อมเป็นห่วงความปลอดภัยของโคะมะวะกะบุตรชายที่อยู่ในวัยเพียง 3 ขวบ โทะโมะเอะจึงได้ให้คำมั่นแก่ยะมะบุกิว่าจะพาทั้งคู่หนีไปหาคนรู้จักด้วยกัน โอะฟุเดะจึงได้กล่าวชื่นชมโทะโมะเอะดังที่กล่าวว่า

「いさむる詞におふでも嬉しく。夫はちっともきづかひ有るな」[81]
"พอโอะฟุเดะได้ฟังคำให้กำลังใจดังนั้นก็รู้สึกยินดี และกล่าวว่าท่านช่างเป็นผู้มีความเห็นอกเห็นใจ"

ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะที่มีความเห็นอกเห็นใจและคิดถึงใจของผู้อื่นนั้นอาจตีความได้ถึงรูปแบบของบทละครโจรุริที่มักปรากฏความรู้สึกแบบ"นินโจ"* Ninjō (人情) หรือความรู้สึกเห็นอกเห็นใจเป็นแก่นเรื่องดังที่โอกุโบะ ทะดะกุนิ Ōkubo Tadakuni (大久保　忠国) ได้กล่าว

---

80 Ibid., p.122.

81 Ibid., p.113.

* คำว่า "นินโจ" มีความหมายว่า "ความรู้สึกภายในจิตใจของมนุษย์ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติหรือความเห็นอกเห็นใจที่มีต่อผู้อื่น" (Matsumura Akira, Daijisen, (Tokyo:Shōgakukan, 1995), p.2038.) เมื่อผู้วิจัยได้พิจารณาความหมายตามพจนานุกรมประกอบกับบริบทตามท้องเรื่องจึงได้สรุปเรียกความรู้สึกแบบ "นินโจ" ว่า "ความเห็นอกเห็นใจ"

ไว้ว่า "หากกล่าวถึงบทละครโจรุริก็ไม่อาจมองข้ามความรู้สึกเห็นอกเห็นใจไปได้" [82] ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะนิสัยของตัวละครหญิงโทะโมะเอะที่มีความเข้าใจหรือเห็นอกเห็นใจผู้ที่เป็นสตรีเช่นเดียวกันนั้นมีความสัมพันธ์กับรูปแบบของบทละครโจรุริ นอกจากนี้ความรู้สึกเห็นอกเห็นใจยังสะท้อนจากตัวละครอื่นๆเช่นกัน อาทิเช่น ยะมะบุกิและโอะฟุเดะที่ห่วงใยในความปลอดภัยของโทะโมะเอะและบุตรในครรภ์ ความรู้สึกของโยะฉิท์ซุเนะที่เห็นอกเห็นใจต่อชะตากรรมของโยะฉินะกะ ความเห็นอกเห็นใจของวะคะที่มีต่อโทะโมะเอะซึ่งกำลังตั้งครรภ์อยู่ รวมทั้งความห่วงใยของโยะฉิท์ซุเนะที่มีต่อความปลอดภัยของบุตรของโทะโมะเอะหากคลอดออกมาและมีผู้ล่วงรู้ว่าเป็นบุตรของโยะฉินะกะ ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าการแสดงความรู้สึกเห็นอกเห็นใจได้ส่งผลให้ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครมีความลึกซึ้งไปด้วยความรู้สึกในเชิงมนุษยธรรม ลักษณะการแสดงความรู้สึกเห็นอกเห็นใจดังกล่าวจึงอาจถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของบทละครโจรุริซึ่งได้ส่งผลให้ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะในบทละครโจรุริมีรูปแบบเฉพาะตัวต่างจากบทละครโนอย่างชัดเจน

4) การให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสตรี

ในฉากการต่อสู้ระหว่างโทะโมะเอะและอุชิดะ การที่โทะโมะเอะตอบโต้อุชิดะกลับไปอย่างรุนแรงโดยเด็ดหัวอุชิดะด้วยมือเปล่านั้นอาจกล่าวได้ว่ามีสาเหตุอันเนื่องมาจากการปฏิบัติต่อสตรีอย่างไม่ให้เกียรติดังที่กล่าวว่า

> 「巴にむずとひっ組だり。大膽な。義仲といふ主有女にだき付て、こそば。目顔を赤めてつよい顔なされても。力の有体でもなし。聞へた。女じゃと思ふてふかじゃれか。…（中略）…前輪にぐっと引付てうん　ともぐっともいはさばこそ。片手に素顔引掴太首ちょいと引抜しは。子供遊びの紙雛の首を抜よりやすかりける。」
> [83]

> "โทะโมะเอะดึง(อุชิดะ)เข้าไปต่อสู้ ช่างกำแหงนัก และแล้วอุชิดะก็ฉลาเข้าไปในวงแขนของหญิงที่ได้ขึ้นชื่อว่าสตรีของโยะฉินะกะ พลัน(อุชิดะ)ก็รู้สึกเขิน ถึงแม้จะทำหน้าตาขึงขังแต่ร่างกายกลับไม่มีเรี่ยวแรง โทะโมะเอะจึงกล่าวว่า "เข้าใจแล้ว เห็นว่าข้าเป็นสตรีถึงได้หยอกเย้ากันเช่นนี้หรือ"...โทะโมะเอะกดอุชิดะลงที่ส่วนหน้าของอานม้าจนพูดอะไรไม่ออกแล้วใช้มือข้างเดียวเด็ดคอของอุชิดะออกมาอย่างง่ายดายกว่าเด็กที่เล่นดึงศีรษะตุ๊กตาฮินะกระดาษ"

หากพิจารณาคำว่า"เห็นว่าข้าเป็นสตรีถึงได้หยอกเย้ากันเช่นนี้หรือ"จะเห็นได้ว่า

---

82 Ōkubo Tadakuni, Nihonkoten Bungaku Chikamatsu, (Tokyo: Kadogawashoten, 1979), p.27.

83 Ibid., p.115.

โทะโมะเอะให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสถานภาพสตรีจึงไม่ยอมให้ฝ่ายชายมาล่วงเกินได้ ด้วยเหตุนี้นางจึงตอบโต้การกระทำของชายที่ไม่ให้เกียรติสตรีดังเช่นอุชิดะอย่างรุนแรงโดยการเด็ดคอทิ้ง

ลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะจากเรื่องฮิระงะนะเซะอิซุอิกิอาจสรุปได้อย่างคร่าวๆเป็น 2 ประเด็น ประเด็นแรกสะท้อนภาพลักษณ์ในลักษณะแบบนักรบกล่าวคือมีความกล้าหาญจิตใจเด็ดเดี่ยวไม่เกรงกลัวต่อความตาย มีความจงรักภักดี ประเด็นที่สองสะท้อนภาพลักษณ์ในฐานะสตรีคนหนึ่งซึ่งมีความเข้าใจต่อผู้ที่เป็นสตรีเช่นกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่อยู่ในสถานภาพภรรยาและมารดาเช่นเดียวกัน นอกจากนี้โทะโมะเอะยังเป็นผู้ปกป้องศักดิ์ศรีของสตรีเมื่อถูกกระทำการอันถือเป็นการไม่ให้เกียรติต่อสตรี ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะนิสัยของโทะโมะเอะจากบทละครโจรุริสะท้อนภาพลักษณ์ของจิตใจของโทะโมะเอะทั้งในในฐานะที่เป็นนักรบและในฐานะที่เป็นสตรีคนหนึ่ง

หากเปรียบเทียบภาพลักษณ์ด้านลักษณะนิสัยในบทละครโนและโจรุริจะเห็นได้ว่าประเด็นลักษณะนิสัยในแบบนักรบที่มีความคล้ายคลึงกันคือความกล้าหาญและจงรักภักดี ด้านความกล้าหาญในบทละครทั้งสองเรื่องต่างก็สะท้อนภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่เข้าต่อสู้กับศัตรูอย่างอาจหาญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทละครโจรุริโทะโมะเอะยังกล้าเผชิญหน้ากับแม่ทัพฝ่ายศัตรูในฐานะเชลยศึกโดยไม่มีทีท่าหวั่นเกรง ด้านความจงรักภักดีในบทละครทั้งสองเรื่องต่างก็สะท้อนภาพลักษณ์ด้านความจงรักภักดีของโทะโมะเอะอย่างชัดเจน หากแต่เพียงสิ่งที่แสดงถึงความจงรักภักดีนั้นแตกต่างกัน ในบทละครโนความจงรักภักดีของนางแสดงจากการปฏิบัติตามคำสั่งเสียของนายโดยละเว้นความปรารถนาของตน รวมทั้งการขอให้พระสวดมนต์ให้แก่ดวงวิญญาณของนายก่อนตนเอง ในขณะที่บทละครโจรุริแสดงจากการเปิดเผยจิตใจที่แท้จริงของโยะฉินะกะจนทำให้ผู้เป็นนายพ้นจากมลทิน

ลักษณะนิสัยที่มีความแตกต่างกันระหว่างบทละครโนและโจรุริ ได้แก่ ความเด็ดขาดในการตัดสินใจ การให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติยศแห่งนักรบ มีความเข้าใจต่อความรู้สึกของผู้เป็นสตรีเช่นเดียวกัน และการให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสตรี ทั้งนี้หากวิเคราะห์โดยภาพรวมอาจสรุปได้ว่าลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันนั้นมีความสัมพันธ์กับรูปแบบของบทละครซึ่งแบ่งได้เป็น 3 ประเด็นดังนี้

ประเด็นแรกคือบทบาทของโทะโมะเอะในฐานะตัวละครเอกในบทละครโนและตัวละครรองในบทละครโจรุริ ลักษณะนิสัยด้านความเด็ดขาดในการตัดสินใจของโทะโมะเอะในบทละครโนซึ่งสะท้อนจากการแนะนำให้นายปลิดชีพอาจกล่าวได้ว่าเป็นปัจจัยที่เอื้อต่อบทบาทอันโดดเด่นของโทะโมะเอะในฐานะตัวละครเอกในบทละครโน ในขณะที่โทะโมะเอะในฐานะตัวละครหนึ่งในบทละครโจรุริแม้ว่านางจะมีบทบาทอันสำคัญในการปกป้องชีวิตและเกียรติศักดิ์นักรบของผู้เป็น

นาย ทว่านางไม่ได้มีโอกาสอยู่เคียงข้างนายหรือชี้นำการตัดสินใจในวาระสุดท้ายซึ่งถือเป็นจุดไคลแมกซ์ดังเช่นในบทละครโน

ประเด็นที่ 2 คือรูปแบบการเน้นความรู้สึกฝังใจของตัวละครเอกในบทละครโนและการแสดงความรู้สึกเห็นอกเห็นใจที่มีระหว่างตัวละครในบทละครโจรุริมีส่วนสัมพันธ์กับรูปแบบของบทละครนั้นๆ กล่าวคือ การให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติยศในบทละครโนสะท้อนจิตใจที่ยึดติดตามรูปแบบในบทละครโน ในขณะที่บทละครโจรุริความเข้าใจต่อความรู้สึกของยะมะบุกิสตรีผู้ที่เป็นภรรยาและมารดาเช่นเดียวกันสะท้อนความรู้สึกเห็นอกเห็นใจตามรูปแบบบทละครโจรุริ ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่าในบทละครโจรุริไม่ได้มุ่งเน้นไปที่ความรู้สึกของโทะโมะเอะที่มีต่อโยะฉินะกะแต่เพียงผู้เดียวดังเช่นในบทละครโน

ประเด็นที่ 3 คือมุมมองที่มีต่อสตรีกับความรู้สึกฝังใจในบทละครโน กล่าวคือในบทละครโนโทะโมะเอะรู้สึกน้อยใจต่อคำพูดของโยะฉินะกะที่กล่าวว่า"เป็นหญิง" ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่าเกิดจากปมในใจของนางที่คิดว่าสถานภาพสตรีด้อยกว่าบุรุษ นอกจากนี้ยังอาจวิเคราะห์ได้ว่าเกิดจากความตั้งใจของผู้แต่งที่ต้องการใช้ประเด็นนี้เป็นปมที่นำไปสู่ความแค้นใจและความฝังใจตามรูปแบบละครโน ในขณะที่บทละครโจรุริมุมมองที่มีต่อสตรีสะท้อนจากลักษณะนิสัยการให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสตรี ดังจะเห็นได้จากการตำหนิการกระทำของอุชิดะที่ไม่ให้เกียรติต่อสตรีและการตอบโต้เพื่อปกป้องศักดิ์ศรีของสตรี

บทสรุปภาพลักษณ์ในบทละคร

โดยสรุปภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่ปรากฏในบทละครโนและโจรุริเน้นภาพลักษณ์ทางด้านลักษณะภายนอกเพื่อเสริมภาพลักษณ์ด้านอื่นๆ เช่น การกล่าวถึงอาวุธช่วยเสริมภาพลักษณ์ด้านความสามารถ ในบทละครโจรุริสภาวะที่โทะโมะเอะตั้งครรภ์สะท้อนสถานภาพภรรยาของโยะฉินะกะ เป็นต้น ยิ่งไปกว่านั้นลักษณะภายนอกยังช่วยสะท้อนความรู้สึกภายในจิตใจของโทะโมะเอะ เช่น ชุดโคะโซะเดะและดาบสั้นที่สะท้อนความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ในบทละครโน ความรู้สึกหนักหรือเบาจากชุดเกราะและม้าที่สะท้อนความรู้สึกเข้มแข็งหรืออ่อนแอในบทละครโจรุริ

ด้านความสามารถทางการรบบทละครทั้งสองเรื่องต่างสะท้อนฝีมือการรบขั้นสูงเช่นเดียวกัน เพียงแต่ในบทละครโนจะเน้นความสามารถในการใช้ง้าวขั้นสูงจนไม่ปรากฏชื่อแม่ทัพผู้ใดกล้ามาต่อกร ในขณะที่บทละครโจรุริจะเน้นพละกำลังความสามารถที่แท้จริงโดยการใช้มือเปล่าเป็นหลักในการเอาชนะคู่ต่อสู้ทั้งแม่ทัพใหญ่ฉิเงะตะดะและอุชิดะ

ด้านสถานภาพและบทบาทของโทะโมะเอะในบทละครโนและโจรุริโดยภาพรวมมีทั้งส่วนที่เหมือนกันและแตกต่างกัน สถานภาพที่มีความเหมือนกันในบทละครทั้งสองเรื่องคือนักรบ

สตรี ซึ่งต่างก็สะท้อนบทบาทของผู้ถ่ายทอดเรื่องราวเช่นเดียวกัน โดยในบทละครโนจะถ่ายทอดเรื่องราวทั้งของผู้เป็นนายและตนเอง ส่วนในบทละครโจรุริจะถ่ายทอดเรื่องราวของผู้เป็นนายเท่านั้น ความแตกต่างระหว่างบทละครทั้งสองเรื่องอาจสรุปโดยภาพรวมได้ว่าในบทละครโนสถานภาพของโทะโมะเอะจะกล่าวถึงเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะเท่านั้นดังจะเห็นได้จากสถานภาพของนักรบสตรีที่มีต่อโยะฉินะกะผู้เป็นนายและสถานภาพมิโกะที่มีต่อเทพโยะฉินะกะ ในขณะที่สถานภาพของโทะโมะเอะในบทละครโจรุรินั้นนอกจากความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะในฐานะนายทัพกับนักรบ สามีภรรยา และบิดามารดาของบุตรที่กำลังจะถือกำเนิดออกมา ยังได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะกับตัวละครอื่นๆด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากความสัมพันธ์กับวะคะ โยะฉิโมะริในฐานะภรรยา และความสัมพันธ์กับอะซะฮินะในฐานะมารดา ยิ่งไปกว่านั้นในบทละครโจรุริสภาวะของโทะโมะเอะซึ่งกำลังตั้งครรภ์อยู่นั้นยังได้สะท้อนรูปแบบ เมื่อพิจารณาประเด็นเรื่องสถานภาพโดยภาพรวมจะเห็นได้ว่าในบทละครทั้งสองเรื่องต่างมีสถานภาพนักรบสตรีของโยะฉินะกะเป็นพื้นฐาน ส่วนสถานภาพอื่นๆที่เพิ่มเติมขึ้นมาซึ่งแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงนั้นก็เป็นไปเพื่อชี้บทบาทตามจุดประสงค์ของผู้แต่งบทละครนั้นๆ กล่าวคือสถานภาพมิโกะในบทละครโนผู้แต่งต้องการเชื่อมโยงไปสู่บทบาทการขอให้พระสวดมนต์ให้ผู้เป็นนายตามรูปแบบละครโน ในขณะที่สถานภาพภรรยาของโยะฉินะกะ มารดาของอะซะฮินะ และภรรยาของวะคะในบทละครโจรุรินั้นอาจตีความได้ว่าผู้เขียนต้องการเน้นภาพลักษณ์ของสตรีกับบทบาทในเชิงสังคมแบบครอบครัว

ทางด้านลักษณะนิสัยส่วนที่สอดคล้องกันคือในบทละครทั้งสองเรื่องต่างสะท้อนภาพลักษณ์ที่มีความกล้าหาญและจงรักภักดี ส่วนที่ต่างกันคือในบทละครโนได้เพิ่มลักษณะนิสัยการให้ความสำคัญกับเกียรติศักดิ์นักรบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเด็ดขาดในการตัดสินใจให้โยะฉินะกะปลิดชีพตนเองซึ่งถือเป็นลักษณะนิสัยที่มีความโดดเด่นอย่างมากในฐานะตัวละครเอกในบทละครโน ในขณะที่บทละครโจรุริจะเน้นมุมมองของโทะโมะเอะที่มีต่อสถานภาพสตรีดังเช่นการให้ความสำคัญต่อศักดิ์ศรีของสตรี รวมทั้งความเข้าใจที่มีต่อความรู้สึกของสตรีด้วยกันซึ่งประเด็นหลังนี้อาจพิจารณาได้ถึงการแสดงความรู้สึกความเห็นอกเห็นใจที่มักปรากฏในความสัมพันธ์ต่างๆของตัวละครตามรูปแบบในบทละครโจรุริ

ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในบทละครทั้งสองเรื่องดังที่สรุปข้างต้นมีประเด็นต่างๆที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ปัจจัยประการสำคัญที่เป็นตัวแปรให้เกิดความแตกต่างกันก็คือรูปแบบบทละครกล่าวคือเนื่องจากบทละครโนเรื่อง “โทะโมะเอะ” เป็นเรื่องที่โทะโมะเอะเป็นตัวเอก ฉะนั้นจึงปฏิเสธไม่ได้ว่าผู้เขียนจะมุ่งประเด็นไปที่ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะและความสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะกับโยะฉินะกะเป็นหลัก นอกจากนี้จะสังเกตได้ว่าการนำเสนอภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะส่วนใหญ่จะเกิดจากการบอกเล่าเรื่องราวของโทะโมะเอะโดยสิ่งที่นางถ่ายทอดออกมา

เป็นเสมือนสื่อที่นำไปสู่การเปิดเผยความรู้สึกภายในจิตใจของนางตามรูปแบบของบทละครโน ในขณะที่บทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ" ในตอนที่ 1 นั้นได้มุ่งเน้นไปที่ชะตากรรมของโยะฉินะกะ แม้ว่าภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะอาจจะดูไม่โดดเด่นเทียบเท่ากับในบทละครโน อย่างไรก็ตามนางก็มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวจิตใจที่แท้จริงของผู้เป็นนาย อีกทั้งยังเป็นผู้กอบกู้ภาพลักษณ์ของโยะฉินะกะคืนมา นอกจากนี้การนำเสนอภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในบทละครโจรุริยังถูกถ่ายทอดผ่านบทบรรยายและปฏิสัมพันธ์ระหว่างโทะโมะเอะกับตัวละครอื่นๆมิใช่จากการบอกเล่าของตัว

โทะโมะเอะเองเป็นหลักดังเช่นในบทละครโน ถึงแม้ว่าภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะจะแตกต่างไปตามรูปแบบและการนำเสนอของบทละครแต่ละเรื่อง อย่างไรก็ตามอาจกล่าวได้ว่าจุดร่วมของภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง "โทะโมะเอะ" ในบทละครทั้งสองเรื่องนี้คือภาพลักษณ์ของนักรบสตรีผู้รับใช้โยะฉินะกะด้วยความจงรักภักดีอย่างไม่เปลี่ยนแปลง รวมทั้งยังเป็นผู้ที่มีบทบาทถ่ายทอดเรื่องราวของผู้เป็นนายซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นแก่นของภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในบทละครทั้งสองเรื่องก็ว่าได้

วิเคราะห์ภาพลักษณ์ในเชิงสังคมสมัยมุโระมะชิและเอโดะ

เรื่องราวของตัวละครหญิงโทะโมะเอะตามเนื้อเรื่องในนิยายสงครามได้เกิดขึ้นในสมัยคะมะกุระ แต่ทว่าเมื่อเรื่องราวของนางได้ถูกนำมาแต่งเป็นบทละครโนในสมัยมุโระมะชิและบทละครโจรุริในสมัยเอโดะภาพลักษณ์ของนางบางส่วนก็ได้เปลี่ยนแปลงไป ด้วยเหตุนี้จึงนำมาสู่ประเด็นว่าภาพลักษณ์โทะโมะเอะจากบทละครโนและโจรุริได้รับอิทธิพลหรือมีความสัมพันธ์มากน้อยประการใดกับสถานภาพและบทบาทของสตรีในสังคมแต่ละสมัย ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอยกสถานภาพและบทบาทของสตรีในสมัยมุโระมะชิและเอโดะโดยมุ่งประเด็นไปที่สตรีในราชสำนักและตระกูลนักรบเป็นหลักตามสถานภาพที่ปรากฏในบทละคร

ในสมัยมุโระมะชิจนถึงสมัยโทะกุงะวะสถานภาพของสตรีทั่วๆไปมีแนวโน้มที่จะด้อยลงกว่าฝ่ายชายตามรูปแบบสังคมแบบปิตุลาธิปไตยดังที่ได้กล่าวในบทที่ 2 ซึ่งส่งผลให้ผู้ที่สืบทอดตระกูลรวมทั้งที่ดินของตระกูลเป็นหน้าที่ของฝ่ายชายเป็นหลัก นอกจากนี้มุมมองของคนในสังคมที่มีต่อสตรีก็เปลี่ยนแปลงไปดังจะเห็นได้จากในเอกสารบทบัญญัติการปกครองของไดเมียวในสมัยสงคราม Sengokukahō（戦国家法）ที่ได้กล่าวไว้ว่า

「夫婦いっしょに在りといえども、いささか刀を忘るべからず」
"ถึงแม้จะได้อยู่กินร่วมกันเป็นสามีภรรยา แต่ก็ไม่ควรหลงลืมดาบไปแม้แต่น้อย"

นอกจากนี้ในหนังสือคำสอน "ทะอิโกโนะฉิกิโมะกุ" Taikō No Shikimoku (太閤之式目) ก็ได้

กล่าวไว้ว่า

「七人の子はなすとも女に心を許すな」
"ถึงแม้ว่าสตรีจะให้กำเนิดบุตรถึง 7 คน แต่ก็ไม่ควรไว้วางใจ"

จากคำกล่าวข้างต้นสะท้อนให้เห็นมุมมองของคนในสมัยนั้นที่มองว่าสตรีเป็นเพศที่ไม่น่าไว้วางใจ อีกทั้งยังชี้ให้เห็นถึงสถานภาพทางสังคมที่ด้อยกว่าบุรุษเพศ

อย่างไรก็ตามในสมัยมุโระมะชิระบบสังคมแบบปิตุลาธิปไตยยังไม่ได้มีบทบาททำให้รูปแบบสังคมของสตรีชนชั้นสูงและสตรีในตระกูลนักรบได้เปลี่ยนแปลงไปโดยสิ้นเชิง ดังเช่นในงานวิจัยของวะกิตะ ฮะรุโกะ Wakita Haruko (脇田 晴子) ได้กล่าวถึงบทบาทของสตรีชนชั้นสูงในสมัยของรัฐบาลโชกุนอะฉิกะงะ Ashikaga Bakufu (足利幕府) สมัยมุโระมะชิว่าเนื่องจากรัฐบาลตั้งอยู่ที่เมืองเกียวโตทำให้ได้รับวัฒนธรรมของชาววังมาหลายประการ อิทธิพลที่ได้รับมานั้นก็ได้รวมถึงลักษณะการบริหารงานในวังที่สตรีมีส่วนสำคัญในการดำเนินงาน เช่น การจัดงานพระราชพิธีต่างๆในราชสำนัก งานจัดการส่วนพระคลัง งานเรียบเรียงพระกระแสรับสั่งขององค์จักรพรรดิ ด้วยเหตุนี้สตรีในตระกูลนักรบในสมัยมุโระมะชิจึงมีบทบาทอย่างมากในการดำเนินงานบริหารของรัฐบาลอะฉิกะงะ เช่น สตรีผู้อยู่ในตำแหน่งเซ็นจิเกียวกุ Senjikyoku (宣旨局) จะมีหน้าที่รับคำสั่งจากผู้สำเร็จราชการ Kampaku (関白) และมาเรียบเรียบบันทึกลงในเอกสารที่เรียกว่า "เนียวโบบุน" Nyōbōbun (女房文)

ภาพของสตรีในตระกูลนักรบที่มีบทบาทต่อการปกครองยังคงมีปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนตั้งแต่ปลายสมัยคะมะกุระจนถึงสมัยมุโระมะชิ เช่น ในช่วงปลายสมัยคะมะกุระสตรีที่มีบทบาทอย่างมากในการบริหารงานราชการจนเป็นที่กล่าวขานจนถึงปัจจุบันมีชื่อว่า "โฮโจ มะซะโกะ" Hōjō Masako (北条 政子) นางเป็นภรรยาของโยะริโตะโมะ ต่อมาภายหลังจากที่โยะริโตะโมะเสียชีวิตนางก็ได้บวชชีและได้เป็นผู้ที่มีบทบาทดูแลเลี้ยงดูโยะริท์ซุเนะ Yoritsune (頼経) จนได้กลายเป็นแม่ทัพใหญ่ในที่สุด นอกจากนี้นางยังเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังการบริหารงานการปกครองของรัฐบาลบะกุฟุ จนในที่สุดนางได้รับการกล่าวขานว่าเป็น "แม่ชีผู้เป็นแม่ทัพใหญ่"Ama Shōgun (尼将軍) นอกจากนี้ในสมัยมุโระมะชิมีสตรีผู้มีนามว่า "ฮิโนะ โทะมิโกะ" Hino Tomiko (日野 富子) นางเป็นผู้ที่มีบทบาทสนับสนุนการปกครองของโชกุนอะฉิกะงะ โยะฉิมะซะ Ashikaga Yoshimasa (足利 義政) ผู้เป็นสามี อีกทั้งในเวลาต่อมายังได้เป็นผู้มีอำนาจอยู่เบื้องหลังการปกครองของโชกุนอะฉิกะงะ โยะฉิฮิซะ Ashikaga Yoshihisa (足利 義尚) บุตรชายจนเป็นที่กล่าวขานกันว่ารัฐบาลทหารสามารถดำเนินงานได้อย่างราบรื่นอันเนื่องมาจากการชี้นำของนาง จากบทบาทของสตรีชนชั้นสูงและสตรีในตระกูลนักรบตั้งแต่ปลายยุคคะมะกุระจนถึงสมัยมุโระมะชิดังที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าสตรีชนชั้นสูงยังมีบทบาท

อย่างมากในราชสำนัก ส่วนสตรีในตระกูลนักรบแม้ว่านางจะไม่อาจแสดงความสามารถออกมาได้อย่างชัดเจนเฉกเช่นเดียวกับบุรุษดังเช่นในสมัยเฮอันถึงสมัยคะมะกุระตอนต้น แต่สตรีเหล่านั้นก็เป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของบุรุษผู้เป็นสามีและบุตร หรือแม้แต่ในยามที่ตระกูลขาดสามีหรือบุตรผู้เป็นเสาหลักไปแล้วสตรีเหล่านั้นก็เป็นกลไกสำคัญเปรียบเสมือนฟันเฟืองที่ทำให้ตระกูลดำเนินต่อไปได้อย่างราบรื่น[84]

จากสภาพสังคมในสมัยมุโระมะชิดังที่กล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าแม้ว่าจะดูเหมือนว่าสถานภาพสตรีมีแนวโน้มที่จะด้อยลงอันเนื่องมาจากอิทธิพลของรูปแบบสังคมแบบปิตุลาธิปไตย แต่สังคมของสตรีชนชั้นสูงยังคงมีรูปแบบเดิมและสตรีในชนชั้นนักรบก็ยังไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปโดยสิ้นเชิง ทั้งนี้หากพิจารณาถึงประเด็นที่เรื่องราวของโทะโมะเอะถูกนำมาแต่งเป็นบทละครโนประเภทมุระโมะโนะเพียงเรื่องเดียวที่ตัวเอกเป็นสตรีก็ย่อมแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนมองเห็นคุณค่าที่ปรากฏในสถานภาพสตรีของโทะโมะเอะ ดังจะเห็นได้ว่าผู้แต่งได้วางภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะให้มีความโดดเด่นทางด้านความสามารถทางการรบ มอบบทบาทที่สำคัญอันได้แก่การเป็นผู้ที่แนะนำให้นายปลิดชีพของตนเองและอยู่เคียงข้างโยะฉินะกะจนกระทั่งวาระสุดท้าย อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ได้รับความไว้วางใจและให้เกียรติจากโยะฉินะกะ จึงอาจกล่าวได้ว่าภาพลักษณ์ของนางสะท้อนภาพของสตรีในตระกูลนักรบที่มีสถานภาพไม่ได้ด้อยไปกว่าฝ่ายชาย ยิ่งไปกว่านั้นยังอาจกล่าวได้ว่านางเป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของโยะฉินะกะ โดยสรุปภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะในฐานะนักรบสตรีมีความสัมพันธ์กับสถานภาพสตรีในตระกูลนักรบสมัยมุโระมะชิซึ่งยังไม่ได้เปลี่ยนไปตามกระแสของระบบปิตุลาธิปไตยโดยสิ้นเชิง ในขณะที่สถานภาพของสตรีชาวบ้านทั่วๆไปในสมัยมุโระมะชิที่กำลังตกอยู่ในกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลงไม่ได้สะท้อนในบทละครโนเรื่องโทะโมะเอะ ปรากฏเพียงความรู้สึกน้อยใจของโทะโมะเอะที่สถานภาพสตรีทำให้ตนเองถูกทอดทิ้ง ความรู้สึกน้อยใจนี้อาจสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของโทะโมะเอะที่มีต่อสถานภาพสตรีที่ด้อยกว่าฝ่ายชายก็เป็นได้

เมื่อเวลาผ่านเลยไปจนล่วงเข้าสู่สมัยเอโดะภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะก็ได้ปรากฏในฐานะตัวละครหนึ่งในบทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ" แม้ว่าภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะโดยภาพรวมจะเป็นภาพสะท้อนของนักรบสตรีที่มีมาตั้งแต่สมัยคะมะกุระ อย่างไรก็ตามสิ่งที่น่าสนใจคือสถานภาพต่างๆของโทะโมะเอะที่ปรากฏในบทละครโจรุริอันได้แก่ สถานภาพภรรยาของโยะฉินะกะซึ่งกำลังตั้งครรภ์ สถานภาพภรรยาของวะคะที่เป็นไปเพื่อให้บุตรของโยะฉินะกะเป็นผู้สืบทอดตระกูลวะคะต่อไป รวมทั้งประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างยะมะบุกิภรรยาหลวงและโทะโมะเอะภรรยาน้อยต่างมีความสัมพันธ์มากน้อยเพียงไรกับสภาพสังคมและสถานภาพสตรีในสมัยเอโดะ ทั้งนี้ในเบื้องต้นผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงสภาพสังคมและสถานภาพสตรีในสมัยสงคราม

---

84 Wakita Haruko, "Nyonin Seiji No Zankō," in Nihon Josē Shi, (Tokyo: Yoshigawakōbunkan, 1987), p.90-94.

จนถึงสมัยเอโดะเพื่อวิเคราะห์สาเหตุปัจจัยที่ส่งผลต่อภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะต่อไป

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวข้างต้นว่าตั้งแต่ปลายสมัยคะมะกุระเรื่อยมาจนถึงสมัยเอโดะระบบสังคมแบบปิตุลาธิปไตยได้เข้ามามีอิทธิพลในสังคมญี่ปุ่นมากขึ้นเป็นลำดับ สิ่งนี้เป็นผลมาจากการศึกษาแนวความคิดของขงจื้อจากจีนที่เริ่มเข้ามาสู่ประเทศญี่ปุ่นพร้อมกับรูปแบบกฎหมายและพระราชบัญญัติตั้งแต่สมัยนาระและค่อยๆแทรกซึมลงไปสู่แนวความคิดของคนญี่ปุ่นในสังคมจนมีบทบาทมากขึ้นเรื่อยๆในสมัยถัดมา ในสมัยเอโดะสิ่งที่เป็นหลักฐานยืนยันกระแสแนวความคิดของขงจื้อที่ส่งผลต่อสถานภาพสตรีได้อย่างชัดเจนคือหนังสือ “การศึกษาอันยิ่งใหญ่ของสตรี” Onna Daigaku (女大学) [85] ผลงานของคะอิบะระ เอ็งเง็น Kaibara Engen (貝原　益軒) ในเนื้อหาได้กล่าวถึงสิ่งที่สตรีควรปฏิบัติ 3 ประการอันได้แก่

1. ในยามเยาว์วัยให้เชื่อฟังบิดา
2. เมื่อออกเรือนให้เชื่อฟังสามี
3. เมื่อสามีเสียชีวิตให้เชื่อฟังบุตรชาย

นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงเหตุที่สามารถนำไปสู่การหย่าร้าง 7 ประการ Shichikyo (七去) ได้แก่

1. ไม่เชื่อฟังพ่อสามี
2. ไม่มีบุตร
3. ประพฤติผิดในกาม
4. อิจฉาริษยา
5. เจ็บป่วยด้วยโรคร้ายแรง
6. พูดมากและไม่เป็นมิตรกับญาติ
7. ลักขโมยข้าวของ

นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงข้อควรปฏิบัติสำหรับสตรีไว้หลายประการ เช่น “สตรีพึงระลึกว่าสามีเป็นเสมือนนาย ไม่ควรนำมาล้อเล่นหรือดูถูก สำหรับสตรีสามีเปรียบเสมือนสวรรค์ หากไม่เชื่อฟังย่อมถูกสวรรค์ลงทัณฑ์” ข้อควรปฏิบัติดังกล่าวสะท้อนให้เห็นสถานภาพของสตรีในสมัยเอโดะที่ด้อยกว่าฝ่ายชายอย่างชัดเจน นอกจากนี้หนังสือ “การศึกษาอันยิ่งใหญ่ของสตรี” แล้วยังมีหนังสืออีกหลายเล่มที่กล่าวถึงข้อพึงปฏิบัติของสตรี เนื้อหาโดยรวมมีความคล้ายคลึงกัน มีเพียงบางส่วนที่เพิ่มเติมรายละเอียดมากขึ้น เช่น ไม่รังเกียจลูกเลี้ยงของสามี ไม่โกรธ ไม่พูดคุยกับชายอื่นเป็นต้น ยิ่งไปกว่านั้นยังมีแนวความคิดที่กล่าวว่า

「貞女は二夫にまみえず」
“สตรีที่ประพฤติดีย่อมไม่มีสองสามี”

---

85 พิพาดา ยังเจริญ, โลกทัศน์ของสตรีญี่ปุ่นยุคเทคโนโลยี : ความสืบเนื่องและการเปลี่ยนแปลงจากสมัยจารีต, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535), หน้า50.

แนวความคิดดังกล่าวได้กลายเป็นมาตรฐานกฎเกณฑ์ทางความประพฤติของสตรีในสังคมสมัยเอโดะซึ่งต่างจากสังคมอดีตที่สตรีสามารถแต่งงานได้หลายครั้ง แนวความคิดดังกล่าวกอปรกับลักษณะการปกครองแบบรวมอำนาจยังได้ส่งผลต่อสังคมของสตรีในตระกูลนักรบจนทำให้สถานภาพของสตรีที่เคยโดดเด่นเคียงข้างหรืออยู่เบื้องหลังความสำเร็จของบุรุษถูกเก็บซ่อนให้ลึกจนไม่มีโอกาสแสดงความสามารถที่แท้จริงออกมา ดังเช่นที่สะท้อนจากกฎเกณฑ์ 10 ประการของอุเอะซุงิ คะเงะกะท์ซุ Uesugi Kagekatsu (上杉 景勝) เจ้าผู้ครองแคว้นมะอิสะวะ Maizawa (米沢) ที่ได้กำหนดให้แก่นักรบรับใช้ หนึ่งในข้อปฏิบัติทั้ง 10 ประการได้กล่าวว่า

> "ควรสั่งให้ภรรยาและลูกตั้งใจทำงาน รวมทั้งให้รับหน้าที่ช่วยกิจการทางทหารบ้างแม้เพียงสักเล็กน้อย สตรีที่ชอบดื่มชาหรือเหล้า ไปวัดศาลเจ้า ไฝหาพระสงฆ์หรือนักแสดงเที่ยวชมและพูดคุยเจรจากับคนรอบข้างจงหลีกห่างให้ไกล" [86]

ฉะนั้นจะเห็นได้ว่านอกจากสตรีในตระกูลนักรบจะถูกบีบคั้นด้วยกฎเกณฑ์ต่างๆดังเช่นสตรีทั่วๆไปในสังคมแล้ว นางยังต้องรับภาระหน้าที่ช่วยงานของสามีด้านการทหารด้วยเช่นกัน ยิ่งไปกว่านั้นหน้าที่ที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่สตรีในตระกูลนักรบไม่อาจขาดตกบกพร่องได้คือการให้กำเนิดทายาทเพื่อสืบทอดตระกูลต่อไป นักรบสามารถมีภรรยาได้หลายคน ทั้งนี้ภรรยาต้องให้กำเนิดบุตรแก่สามีเพื่อแลกกับชื่อตระกูลของสามีและค่าเลี้ยงดูที่นางได้รับจากสามี หากภรรยาน้อยให้กำเนิดบุตรชาย บุตรผู้นั้นก็จะมีตำแหน่งสูงกว่าบุตรสาวที่แม้จะถือกำเนิดจากภรรยาหลวงก็ตาม ฮะระดะได้กล่าวแสดงความคิดเห็นต่อสถานภาพสตรีในตระกูลนักรบไว้ว่า "สตรีในตระกูลนักรบมีหน้าที่หลักคือให้กำเนิดบุตรและมีหน้าที่รองคือเป็นเครื่องตอบสนองความต้องการทางกายของสามี" [87]

โดยสรุปสถานภาพของสตรีในสังคมสมัยเอโดะตกต่ำลงกว่าสมัยก่อนหน้านั้นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถานภาพของสตรีในตระกูลนักรบที่ถูกบีบคั้นจากกฎเกณฑ์ต่างๆในสังคมและตระกูล อย่างไรก็ตามแม้ว่าสถานภาพระหว่างชายและหญิงในสมัยเอโดะจะขาดความเท่าเทียมกัน หากแต่ก็ได้สะท้อนการให้ความสำคัญถึงหน้าที่ของฝ่ายชายและหญิงในอันที่จะทำให้ตระกูลสามารถสืบทอดต่อไปได้ ดังที่ทะบะตะได้กล่าวแสดงความคิดเห็นไว้ว่า "ถึงแม้ว่าค่านิยมที่มีต่อสตรีอันสะท้อนจากกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนดขึ้นจะดูเหมือนว่ามีความเข้มงวดต่อสตรีมากขึ้น อย่างไรก็ตามสิ่งนี้อาจเป็นตัวชี้วัดให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับหน้าที่ของสตรีที่ต่างก็มี

---

86 Harada Tomohiko, "Hōkenteki Tōitsu To Zankoku Monogatari," in Nihon Josē Shi, (Tokyo: Shibunkaku, 1981), p.133.

87 Ibid., p.134.

ความสำคัญไม่ได้ด้อยไปกว่าบุรุษเพศ" [88]

ภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่ปรากฏในบทละครโจรุริเรื่อง "ฮิระงะนะเซะอิซุอิกิ" แม้ว่าจะไม่ได้สะท้อนสถานภาพสตรีในตระกูลนักรบที่ถูกบีบคั้นด้วยกฎเกณฑ์ทางสังคมดังเช่นที่กล่าวข้างต้น ทว่าสถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาของโยะฉินะกะซึ่งกำลังตั้งครรภ์ สถานภาพภรรยาของวะคะ รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างยะมะบุกิและโทะโมะเอะต่างก็มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับสถานภาพสตรีในสังคมสมัยเอโดะอย่างปฏิเสธไม่ได้ สถานภาพของโทะโมะเอะในฐานะภรรยาของโยะฉินะกะและมารดาของอะซะฮินะนั้นได้ชี้บทบาทของสตรีในเชิงสังคมกล่าวคือสตรีในตระกูลนักรบที่เป็นภรรยาย่อมต้องทำหน้าที่ที่สำคัญที่สุดคือการให้กำเนิดบุตรและถึงแม้ว่า ณ ขณะนั้นบุตรของนางที่ออกมาเป็นชายจะไม่ได้มีตำแหน่งผู้สืบทอดตระกูลโดยตรงเนื่องจากมีโคะโมะวะกะบุตรชายของยะมะบุกิภรรยาหลวงอยู่แล้ว แต่บุตรของนางก็ย่อมมีบทบาทสำคัญในการช่วยดำรงรักษาตระกูลต่อไปได้ตามรูปแบบสังคมที่ชายเป็นผู้ปกครอง นอกเหนือจากบทบาทหน้าที่ในฐานะภรรยาในครอบครัวแล้วนางก็ยังช่วยงานทางทหารของสามีโดยการออกรบเคียงบ่าเคียงไหล่ผู้เป็นสามีซึ่งสอดคล้องกับกฎเกณฑ์ที่ได้กล่าวไว้ในข้อปฏิบัติ 10 ประการของอุเอะซุงิ คะเงะกะท์ซุ นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าการที่โทะโมะเอะไม่ได้กล่าวตัดพ้อต่อว่าโยะฉินะกะที่ไม่ให้นางติดตามไปจนวาระสุดท้ายซึ่งต่างจากบทละครโนนั้นยังอาจสะท้อนถึงการให้ความเคารพต่อผู้เป็นสามีตามแนวการปฏิบัติตนของสตรีที่ปรากฏในหนังสือ"การศึกษาอันยิ่งใหญ่ของสตรี" สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งคือความสัมพันธ์ระหว่างยะมะบุกิซึ่งเป็นภรรยาหลวงและโทะโมะเอะที่เป็นภรรยาน้อยต่างก็มีความรักใคร่กลมเกลียวและเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน อีกทั้งโทะโมะเอะยังปกป้องดูแลยะมะบุกิและโคะมะวะกะเฉกเช่นโยะฉินะกะผู้เป็นนายและสามี รูปแบบครอบครัวดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบครอบครัวที่สามีมีภรรยาได้หลายคนและความสัมพันธ์ภายในครอบครัวที่รักใคร่ปรองดองกัน รวมทั้งการให้ความสำคัญกับบุตรชายของภรรยาหลวงผู้ที่จะสืบทอดตระกูลต่อไปในอนาคตเช่นเดียวกับสามี เมื่อเวลาผ่านพ้นไปโทะโมะเอะก็ได้เปลี่ยนสถานภาพไปเป็นภรรยาของวะคะซึ่งจุดประสงค์ก็เป็นไปเพื่อให้บุตรของนางสืบทอดตระกูลวะคะต่อไป ประเด็นดังกล่าวจึงอาจเป็นการเน้นย้ำแนวความคิดที่ให้ความสำคัญกับบทบาทหลักของสตรีในการให้กำเนิดผู้สืบทอดตระกูล ทั้งนี้ประเด็นที่สำคัญที่ไม่อาจมองข้ามไปได้อีกประการหนึ่งคือการที่โทะโมะเอะถูกอุชิดะล่วงเกินแตะต้องร่างกายจึงทำให้นางตอบโต้ด้วยวิธีการอันเด็ดขาดโดยการเด็ดคอทิ้งนั้นอาจเป็นภาพสะท้อนถึงกฎเกณฑ์การปฏิบัติตนของสตรีในสมัยเอโดะที่เข้มงวด กล่าวคือในมุมมองของคนในสังคมสมัยเอโดะการที่ชายอื่นมากระทำการล่วงเกินทางกายย่อมเป็นการไม่สมควร ฉะนั้นการตอบโต้ที่รุนแรงอาจเป็นเสมือนสิ่งที่ชี้ถึงผลลัพธ์แห่งการละเมิดกฎเกณฑ์ในสังคมก็เป็นได้

---

88 Tabata Yasuko, "Sōson To Josē," in Nihon Josē Shi, (Tokyo: Yoshigawakōbunkan, 1987), p.105.

I23989476

โดยสรุปแม้ว่าตัวละครหญิงโทะโมะเอะในบทละครโนและโจรุริจะถูกแต่งขึ้นมาตามรูปแบบของบทละครกอปรกับภาพลักษณ์ที่ปรากฏจะเป็นภาพลักษณ์ของสตรีที่หลงเหลือมาตั้งแต่สมัยคะมะกุระ ทว่าภาพลักษณ์ของโทะโมะเอะที่เปลี่ยนแปลงไปหรือปรากฏเพิ่มเติมขึ้นมาในบทละครก็มีส่วนที่สอดคล้องกับสถานภาพทางสังคมของสตรีในสมัยมุโระมะชิและเอโดะอย่างไม่อาจปฏิเสธได้

ตารางที่ 2

ตารางเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง “โทะโมะเอะ โกะเส็น”จากบทละคร

	ภาพลักษณ์	บทละครโน เรื่อง “โทะโมะเอะ”	บทละครโจรุริ เรื่อง “ฮิระงะนะเซะอิชุอิกิ”
1.	รูปลักษณ์ภายนอก	**1.1 ลักษณะรูปร่างหน้าตา** ワキ:「女性を見れば神に参り、涙を流し給ふは何と申したる事にて候ふぞ。」 วะกิ : “เห็นสตรีที่มาสักการะเทพแล้วร้องไห้เกิดอะไรขึ้นกับนาง”	**1.1 ลักษณะรูปร่างหน้าตา** **1.1.1 ฉากโทะโมะเอะออกจากสนามรบ** 「御さいごの供はかなはじと。夫なり又主命の。…（中略）…名残涙の玉櫛笥。手枕ふりし寝くたれ髪。夕べの儘に振乱し。烏帽子引立眉ふかく見る目もくもる鏡山女とも見へつ又男とも。」 “คำสั่งของนายที่ทำให้ความปรารถนาที่จะติดตามนายในวาระสุดท้ายไม่เป็นผล...เส้นผมอันยุ่งเหยิงเนื่องจากใช้แขนต่างหมอนมีน้ำตาแห่งความอาลัยอาวรณ์ติดอยู่ประดุจดังหวีอัญมณี นางสะบัดผมที่ยุ่งเหยิงตั้งแต่เมื่อค่ำคืน จับหมวกเอะโบฉิให้ตั้งขึ้นและสวมให้ลึกจนปิดคิ้ว ดวงตามองเห็นเบื้องหน้าไม่ชัดเจนดังภูเขาคะงะมิที่ถูกปกคลุมด้วยเมฆมองดูละม้ายคล้ายทั้งชายและหญิง”
		ワキ :「不思議やな粟津が原の草枕に、見ればありつる女性なるが、甲冑を帯する」 วะกิ : “ช่างน่าแปลกใจ พอมองไปที่ต้นหญ้าที่เป็นหมอนนอนพักแรมที่อะวะสุเห็นหญิงที่พบเมื่อสักครู่นี้ใส่ชุดเกราะ”	**1.1.2 ฉากงานแต่งงานระหว่างโทะโมะเอะกับวะดะ โยะฉิโมะริ** 「しづめたる義盛が二葉のひれに相生の。松の栄へやゑい。」 “โยะฉิโมะริได้ปราบพยศและได้เป็นคู่กับสตรีผู้มีความอิ่มเอิบ ทั้งคู่เป็นสามีภรรยาที่ผูกพันกันรักกันยั่งยืนเสมือนต้นสนคำและแดงที่ขึ้นรวมกันเป็นหนึ่งเดียว”
		1.2.1.2 ชุดโคะโซะเดะ **1.2.1.2.1 ฉากโยะฉินะกะสั่งเสียแก่โทะโมะเอะ** 地謡 :「汝は女なり、忍ぶ便りもあるべし、これなる守小袖を、木曽に届けよこの旨を、背かば主従三世の機縁絶え果て、長く不孝と宣へば、」 นักร้องประสานเสียง: “เจ้าเป็นหญิงคงไม่ยากที่จะหนีเล็ดลอดสายตาผู้คนไปได้ เจ้าจงเอาเครื่องรางและชุดโคะโซะเดะนี้ไปที่คิโซะ หากเจ้า	**1.1.3 สภาพของโทะโมะเอะที่กำลังตั้งครรภ์** 「したがなんぼ大力でも殿のお種を身に持て。切つ撲っつはあぶな物。出物腫物所きらはず。ひょっと其場で気が付たら。自もそれが気づかい。殊更左卒と有ば疑ひもない御男子。何事なふ平産あらば駒若の弟御。」“แม้ว่านางจะมีพละกำลังมากเพียงไร แต่นางก็มี

		ไม่ทำตามคำสั่งของข้าความสัมพันธ์ฉันนายบ่าวไม่ว่าชาติปางไหนก็จะขาดสิ้นลงชั่วกาลนาน" **1.2.1.2.2 ฉากก่อนที่โทะโมะเอะจะออกจากสนามรบ** 地謡：「上帯切り、物の具心静かに脱ぎ置き、梨打鳥帽子同じく、かしこに脱ぎ捨て、御小袖を引き被き、その際までの佩き添への、小太刀を衣に引き隠し、所はここぞ近江なる、信楽笠を木曽の里に、涙を、巴はただひとり、落ち行きし」 นักร้องประสานเสียง : "นางตัดอุวะโอะบิ ค่อยๆถอดชุดเกราะและหมวกนะฉิอุชิเอะโบฉิออกจากนั้นก็สวมชุดโคะโชะเคะ สุดท้ายก็เอาดาบสั้นซึ่งคาดอยู่ที่เอวของโยะฉินะกะมาซ่อนไว้ในเสื้อและสวมหมวกฉิงะระกิของดินแดนโอะอุมิแห่งนี้ โทะโมะเอะมุ่งหน้าไปยังบ้านเกิดที่คิโซะเพียงลำพังทั้งน้ำตา" **1.2.2 อาวุธและพาหนะ** **1.ฉากที่โทะโมะเอะใช้ง้าวต่อสู้กับศัตรู** 地謡：「長刀柄長くおつ取り延べて、四方を払ふひ、一所に当る木の葉返し、嵐も落つるや花の滝波、枕をたたんで戦ひければ、皆一方に斬り立てられて、跡もはるかに見えざりけり、」 นักร้องประสานเสียง: "โทะโมะเอะยื่นง้าวออกไป และฟาดฟันข้าศึกที่อยู่รอบตัวสี่ทิศ ครั้นนางใช้วิธีการต่อสู้แบบ "โคะโนะฮะงะเอะฉิ" โดยใช้ง้าวฟาดฟันด้วยความเร็วไปที่หนึ่งศัตรูก็ร่วงลงไปเหมือนพายุที่พัดดอกไม้ร่วงลงมาเป็นคลื่นน้ำตก	เลือดเนื้อเชื้อไขของท่านโยะฉินะกะอยู่หากเข้าต่อสู้ฟาดฟันย่อมเป็นอันตราย นางอาจคลอดออกมาเมื่อไรที่ไหนก็สุดจะรู้ได้ หากจู่ๆ ณ ที่นั้นเกิดรู้สึกเจ็บท้องขึ้นมา ตัวข้าเองก็รู้สึกกังวลใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตามตำนานกล่าวไว้ว่าหากท้องเบนไปทางซ้ายก็จะได้บุตรชายอย่างไม่มีข้อสงสัย หากคลอดออกมาอย่างปลอดภัยท่านโคะมะวะกะก็จะได้มีน้องชาย" **1.2 การแต่งกาย อาวุธและพาหนะ** **1.2.1 การแต่งกาย** **1.2.1.1 การแต่งกายชุดเกราะ** **1.2.1.1ฉากที่โทะโมะเอะปรากฏตัวเป็นครั้งแรก** 「生付たる大力に馬上も勝れし巴御前。色を緑の紫威し。 鎧軽げの女武者」 ""โทะโมะเอะ โกะเส็น" ผู้เชี่ยวชาญการขี่ม้าและมีพละกำลังอันแข็งแกร่งมาแต่กำเนิด นักรบสตรีผู้แต่งกายอยู่ในชุดเกราะที่เย็บด้วยด้ายสีม่วงดูแล้วให้ความรู้สึกเบา" **1.2.1.2 ฉากออกจากสนามรบ** 「御さいごの供はかなはじと。夫なり又主命の。我身におもき唐錦。故郷へ帰る鎧の袖供をも具せずただ一騎。」 "คำสั่งของนายที่ทำให้ความปรารถนาที่จะติดตามนายในวาระสุดท้ายไม่เป็นผล ตัวของข้าหนักไปด้วยชุดเกราะที่เย็บด้วยด้ายหลากสีแบบจีน ไม่มีผู้เคียงข้างกายกลับไปยังบ้านเกิด" **1.2.2 อาวุธและพาหนะ** **1.2.2.1 ฉากที่โทะโมะเอะปรากฏตัวขึ้นครั้งแรก** 「生付たる大力に馬上も勝れし巴御前。…（中略）…長刀かい込鞭打立。馳せ門前ひらりとおり」 "โทะโมะเอะ โกะเส็นนักรบสตรีผู้เชี่ยวชาญการขี่ม้าและมีพละกำลังอันแข็งแกร่งมาแต่กำเนิด...ใช้แขนหนีบง้าวไว้และควบม้าพุ่งผ่านเข้ามาที่หน้าประตูใหญ่อย่างรวดเร็ว" **1.2.2.2 ฉากโทะโมะเอะออกจากสนาม**

		เหล่าศัตรูถูกฟาดฟันจนแตกพ่ายไปด้านหนึ่งและหนีหายไปไกลจนมองไม่เห็นในที่สุด"	รบ 「烏帽子引立…（中略）…いか物作りの太刀佩いて。」 "จับหมวกเอะโบฉิให้ตั้งขึ้น...คาดดาบยาวที่ทำขึ้นอย่างสง่างาม" **1.2.2.3 ฉากบรรยายความสามารถของม้า** 「巴が乗たる駿足は數度の軍にあふ坂の関吹こえて名に高き。春風というふ名馬。内田が乗たる韋駄天栗毛足疾鬼とて足はやき。鬼におとらぬ足どりは両方おとらぬ馬上の達者。」 "ม้าของโทะโมะเอะซึ่งมีชื่อว่า "ฌุนฟู" มีความเร็วและเคยออกสงครามมาแล้วหลายครั้ง ชื่อเสียงเป็นที่ประจักษ์ข้ามด่านที่กั้นของดินแดนโอซากา ในขณะที่ม้าของอุชิดะซึ่งชื่อว่า "อิดะเต็น" เป็นม้าขนสีน้ำตาลดำปนแดง ตรงแผงคอและหางสีน้ำตาลแดง แม้จะกล่าวกันว่ามีความเร็วเสมือนเทพอิดะผู้ปราบยักษ์โชะกุฌิท์ซุ แต่ทั้งโทะโมะเอะและอุชิดะต่างก็เป็นผู้มีฝีมือในการขี่ม้าไม่มีผู้ใดด้อยกว่ากัน"
2.	ความสามารถ	**1. การบรรยายความสามารถ** 地謡：「さても義仲の、信濃を出でさせ給ひしは、五万余騎の御勢、轡を並べ攻め上る、砺波山や倶利伽羅、志保の合戦においても、分捕高名のその数、誰に面を並べ、誰に劣る振舞の」 นักร้องประสานเสียง:"ตอนที่โยะฌินะกะยกทัพออกจากฌินะโนะก็ได้ร่วมอยู่ในกองทัพกว่า 50,000 คน นำทัพเข้าโจมตีมุ่งหน้าสู่เมืองหลวง ในสงครามที่ภูเขาโทะนะมิ คุริกะระ และฌิโยะ ก็ได้เด็ดหัวข้าศึกและยึดอาวุธจากฝ่ายตรงข้ามจนฝีมือไม่อาจหาใครมาเทียบเทียมได้" **2. การบรรยายฉากการต่อสู้กับศัตรู**	**1. การบรรยายความสามารถ** 「生付たる大力に馬上も勝れし巴御前。…（中略）…長刀かい込鞭打立。馳せ門前ひらりとおり」 "โทะโมะเอะ โกะเส็นผู้เชี่ยวชาญการขี่ม้าและมีพละกำลังอันแข็งแกร่งมาแต่กำเนิด...ใช้แขนหนีบง้าวไว้และควบม้าพุ่งผ่านเข้ามาที่หน้าประตูใหญ่อย่างรวดเร็ว" **2. การกล่าวถึงความสามารถจากมุมมองของบุคคลรอบข้าง** 「馬鞍休める隙もなく。又軍の戦ひのと心よからぬ世のさはぎ。お案じも尤ながら、四天王と呼れたる。一騎當千の人々に。巴様も向はせ給へば十が九ッ味方の勝おきづかい遊ばすな。」 "แม้ว่าจะไม่ได้ว่างเว้นจากสงครามให้ได้มีเวลาพักม้าเลยแม้แต่น้อย บ้านเมืองมีแต่ความวุ่นวายจน

		地謡：「長刀柄長くおつ取り延べて、四方を払ふひ、一所に当る木の葉返し、嵐も落つるや花の滝波、枕をたたんで戦ひければ、皆一方に 斬 り立てられて、跡もはるかに見えざりけり、」 นักร้องประสานเสียง: "โทะโมะเอะยื่นง้าวออกไป และฟาดฟันข้าศึกที่อยู่รอบตัวสี่ทิศ ครั้นนางใช้วิธีการต่อสู้แบบ "โคะโนะฮะงะเอะฉิ" โดยใช้ง้าวฟาดฟันด้วยความเร็วไปที่หนึ่งศัตรูก็ร่วงลงไปเหมือนพายุที่พัดดอกไม้ร่วงลงมาเป็นคลื่นน้ำตก เหล่าศัตรูถูกฟาดฟันจนแตกพ่ายไปด้านหนึ่งและหนีหายไปไกลจนมองไม่เห็นในที่สุด"	จิตใจมุ่งแต่เรื่องการสู้รบในสงคราม อย่างไรก็ตามท่านก็มีสุดยอดผู้มีความสามารถทั้ง 4 ซึ่งมีความสามารถทางการรบจนอาจกล่าวได้ว่า สามารถสู้ข้าศึกหนึ่งต่อพันคนได้ ยิ่งโทะโมะเอะเข้าร่วมต่อสู้ด้วยท่านโยะฉินะกะก็ยิ่งมีโอกาสชนะ 9 ใน 10 ครั้ง จึงอย่ากังวลใจไปเลย" **3. การกล่าวถึงความสามารถจากมุมมองของตนเอง** 「此巴が付そふからは。敵何万騎有とても。我命の續かんだけかたはし撫切拝打。蜘蛛手輪違十文字。十方八方打立。追立まくり立ぜひ一方打破って、駈通。」 "โทะโมะเอะคนนี้จะคิดตามนายท่านไป ไม่ว่าข้าศึกกี่หมื่นคนเพียงแต่หากข้ายังมีชีวิตอยู่ข้าพร้อมจะใช้สองมือถืออาวุธเข้าฟาดฟัน ทั้งหมุนควงดาบรอบทิศทาง เป็นสองวงซ้อนกัน แบบกากบาท หรือไม่ว่าจะฟาดฟันทั้งแปดด้านสิบด้านก็พร้อมจะควบม้าเข้าขับไล่ต่อสู้ให้ศัตรูแตกพ่ายไป" **4. การต่อสู้กับชิชิบุ ฉิเงะตะคะ** 「引戻しては引づられ。引つ引れつよるべなき堅田の浦の釣小船波にのまる。如くにて。こたへもこたへひきも引草摺三間引ちぎり。尻居にどうど伏たるはにが。」 "ต่างฝ่ายต่างก็ดึงกันไปมาโดยไม่มีหลักให้จับยึดไว้เหมือนศีรษะที่ก้มลงยามตั้งจิตภาวนาในเรือหาปลาลำเล็กที่ล่องลอยในอ่าวคะตะคะ ดึงดอบโต้กันไปมาจนชายชุดเกราะ 3 ชิ้นก็ฉีกขาดออกจากกัน สภาพที่(ชิชิบุ)ล้มคว่ำก้นกระแทกอย่างแรงนำมาซึ่งความรู้สึกไม่พึงใจ" **5. การต่อสู้กับอุชิดะ สะบุโร** 「前輪にぐっと引付てうんともぐっともいはさばこそ。片手に素顔引掴太首ちょいと引抜しは。子供遊びの紙雛の首を抜よりやすかりける。」"โทะโมะเอะกดอุชิดะลงที่ส่วนหน้าของอานม้าจนพูดอะไรไม่ออก แล้วใช้มือข้างเดียวเด็ดคอของอุชิดะออกมาอย่างง่ายดายกว่าเด็กที่เล่นดึงศีรษะตุ๊กตาฮินะกระดาษ" **6. ปฏิกิริยาเมื่อวะดะเห็นฝีมือของ**
		地謡：「見れば敵の大勢、あれは巴か女武者、余すな漏らすなと、」 นักร้องประสานเสียง: "พอมองออกไปก็เห็นข้าศึกจำนวนมาก (ข้าศึกเห็นโทะโมะเอะ จึงเอ่ยขึ้นมาว่า) "นั่นโทะโมะเอะหรือ นักรบหญิงอย่าให้หนีไปได้" "	

			โทะโมะเอะ 「和田の義盛是に有。聞しにまさる女の働さりながら。手柄も人によるものと。生る手此の並木の松ぐっと根ごしに引抜て。馬人共に一打と口にはいへど心には。馬の諸脛なぎ倒し。あぱっれ手取にせんものと。追様向ふ横腹へ。なぎ立るを事ともせず。」 **"วะคะ โยะฉิโมะริซึ่งก็อยู่ในสถานการณ์นั้นด้วยก็กล่าวว่า "นี่ถือได้ว่าเป็นฝีมือของผู้หญิงซึ่งเหนือกว่าที่เคยได้ยินได้ฟังมา แต่ก็ขึ้นอยู่กับฝีมือของคู่ต่อสู้(ของโทะโมะเอะ) หาก(เป็นข้า)ดึงต้นสนขนาดเหมาะมือออกมาทั้งรากแล้วตีเข้าไปที่ทั้งคนและม้าไปสักทีหนึ่ง(ก็คงจะสามารถโค่นล้มนางได้) แต่แล้วในใจก็กลับคิดว่าไม่ว่าจะใช้ฝีมืออันเยี่ยมยอดจับขาม้าให้โค่นล้มลงหรือโจมตีเข้าที่สีข้างแต่ก็คงไม่อาจโค่นนางลงได้"**
3.	**สถานภาพ**	**1. มิโกะ** シテ：「今日は粟津が原の御神事にて候ふほどに、巫ともに参らばやと思ひ候。」 **ฉิเตะ: "วันนี้มีงานบูชาเทพที่อะวะสุงะฮะระ จึงอยากมาสักการะเทพร่วมกันกับมิโกะทั้งหลาย"** **2 . นักรบสตรี** **2.1 การกล่าวแนะนำตัว** シテ：「これは巴といひし女武者」 **ฉิเตะ : "ข้าเป็นนักรบสตรีที่ชื่อว่าโทะโมะเอะ"** **2.2 มุมมองของฝ่ายศัตรู** 地謡:「見れば敵の大勢、あれは巴か女武者、余すな漏らすなと、」 **นักร้องประสานเสียง: " พอมองออกไปก็เห็นข้าศึกจำนวนมาก (ข้าศึกเห็นโทะโมะเอะ จึงเอ่ยขึ้นมาว่า) "นั่นโทะโมะเอะหรือ นักรบหญิงอย่าให้หนีไปได้" "**	**1 . สถานภาพก่อนโยะฉิมะกะเสียชีวิต** **1.1 นักรบสตรี** 「生付たる大力に馬上も勝れし巴御前…（中略）…女武者長刀かい込鞭打立。馳せ門前ひらりとおり」 **"โทะโมะเอะ โกะเส็น" ผู้เชี่ยวชาญการขี่ม้าและมีพละกำลังอันแข็งแกร่งมาแต่กำเนิด...ใช้แขนหนีบง้าวและควบม้าพุ่งผ่านเข้ามาที่หน้าประตูใหญ่อย่างรวดเร็ว"** **1.2 ภรรยาน้อย** 「木曽殿の御内に男まさりのさる者有と音に聞。巴御前と見しは僻目か。」 **"ที่เห็นอยู่นี้คือโทะโมะเอะโกะเส็นที่ว่ากันว่าเป็นภรรยาของโยะฉิมะกะและมีความสามารถเหนือชายใช่หรือไม่ "** 「鎌倉の御前に御沙汰候ひし。木曽殿の妾巴と申女召取て候。」 **"ได้ยินกิตติศัพท์มาจากท่านโยะริโตะโมะว่าสตรีที่เรียกให้มาเข้าพบนั้นคือ "โทะโมะเอะ" ภรรยาน้อยของท่านคิโซะ"** **2. สถานภาพภายหลังโยะฉิมะกะเสียชีวิต** **2.1 นักรบสตรี**

			「されば夫こそ木曽殿のふかい御思案。謀反でない物語。並居る人々も聞てたべ。すでに木曽禰並倶利伽羅篠原の合戦に打勝。都へ責登り給ふと聞へしかば。平家一門の人々三種の神器を守奉り。西国へ落下。木曽殿都に入かはって御所を守護し給へば。法皇御感斜ならず。…（中略）…此上の分別なしと。心にたくまぬ悪逆の謀。夫とはしらで諸国の借り武士共。我儘を働しは。木曽殿のしろし召れぬ事ながら。まんまと上の朝敵の名を取給。」 “จริงๆแล้วสิ่งนี้เป็นประสงค์อันลึกล้ำของท่านคิโซะ มิได้คิดเป็นปฏิปักษ์แต่อย่างใด ทุกคนที่นั่งอยู่ ณ ที่นี้คงได้ยินเรื่องที่ท่านคิโซะมีชัยในสงครามโทะนะมิ คุริกะระ ฉิโนะฮะระ และได้บุกเข้าโจมตีเมืองหลวง สิ่งนั้นก็เป็นไปเพื่อปกป้องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 3 ประการและขับไล่พวกตระกูลเฮะอิเกะไปยังดินแดนตะวันตก การที่ท่านคิโซะเข้าเมืองหลวงไปจึงมีจุดประสงค์เพื่อปกป้องพระราชวังมิได้มีใจคิดคดต่อจักรพรรดิสละราชย์ ... ที่ท่านโยะฉินะกะถูกกล่าวว่าไม่รู้จักแยกแยะและมีใจคิดคดเป็นปฏิปักษ์นั้นต่างเป็นเรื่องที่ท่านมิได้รู้เห็น นักรบจากดินแดนต่างๆที่มารวมตัวกันต่างหากที่กระทำการตามใจชอบทั้งๆที่มิใช่คำสั่งของท่านคิโซะแต่กลับกลายเป็นว่าท่านได้ขึ้นชื่อว่าเป็นปฏิปักษ์ต่อราชวงศ์” **2.2 มารดาของอะซะฮินะ โยะฉิฮิเดะ** 「義盛は願ひまま巴を汝に預くるぞさりながら。平産の子男ならば朝庭の恐れ。義仲の名を包汝が子とし和田の家を相續すべし。…（中略）…朝日軍義仲の。名をかたどりて生ま子を朝日奈の三郎義秀と。古今に秀し兵は此胎内の子なりけり。」 “ให้โยะฉิโมะริแต่งงานกับโทะโมะเอะตามคำขอ ทว่าหากคลอดปลอดภัยเป็นบุตรชายก็อาจเป็นที่หวาดระแวงต่อราชวงศ์จึงควรเก็บชื่อของโยะฉินะกะเป็นความลับและให้เด็กคนนี้เป็นผู้สืบทอดตระกูลของวะดะต่อไป ... เด็กในท้องคนนี้มีชื่อว่า

			"อะซะฮินะ สะบุโรโยะฉิฮิเคะ" ซึ่งนำมาจากชื่อของแม่ทัพใหญ่อะซะฮิ โยะฉินะกะ และเป็นนักรบผู้เป็นเลิศทั้งอดีตและปัจจุบัน" **2.3 ภรรยาของวะดะ โยะฉิโมะริ** 「然ば此女にかかるべき御疑ひも咎もなし。殊に木曽殿の御種を懐胎せしと傳へ聞。義盛給はって夫妻に具せんと申はいかが。」 "หากเป็นเช่นนั้นก็คงไม่มีข้อสงสัยอันใดต่อหญิงคนนี้หรือความผิดใดๆอีกต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้ยินมาว่านางมีเลือดเนื้อเชื้อไขของท่านคิโซะอยู่โยะฉิโมะริจึงอยากจะขออนุญาตรับนางไปเป็นภรรยา"
4.	ลักษณะนิสัย	**1. ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว** 地謡:「見れば敵の大勢、…(中略)…今は引くとも逃るまじ、いで一戦うれしやと、巴少しも騒がず、」 นักร้องประสานเสียง : "พอมองออกไปก็เห็นข้าศึกจำนวนมาก ... ถึงตอนนี้จะถอยหนีก็คงไม่ได้ ถ้าอย่างนั้นรบอีกสักครั้งก็เป็นเรื่องที่น่ายินดี โทะโมะเอะไม่มีทีท่าร้อนรนเพียงสักนิด" **2. ความจงรักภักดี** **2.1 ฉากแนะนำให้โยะฉินะกะปลิดชีพ** 地謡:「はや御自害候へ、巴も共と申せば」 นักร้องประสานเสียง : "นายท่านรีบปลิดชีพตนเองเถิด แล้วโทะโมะเอะจะติดตามท่านไป" **2.2 ปฏิกิริยาที่มีต่อคำสั่งของโยะฉินะกะ** 地謡 :「身は恩のため、命は義による理。」 นักร้องประสานเสียง : "ร่างนั้นเพื่อตอบแทนบุญคุณ ชีวิตสามารถพลีให้กับวิถีทาง แห่งความถูกต้อง "	**1. ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว** **1.1 ฉากปลอบโยนยะมะบุกิ** 「此巴が付そふからは。敵何万騎有とても。我命の續かんだけかたはし撫切拝打。蜘蛛手輪違十文字。十方八方打立。追立まくり立ぜひ一方打破って、駈通。」 "โทะโมะเอะคนนี้จะติดตามนายท่านไป ไม่ว่าข้าศึกกี่หมื่นคนเพียงแต่หากข้ายังมีชีวิตอยู่ข้าพร้อมจะใช้สองมือถืออาวุธเข้าฟาดฟัน ทั้งหมุนควงดาบรอบทิศทาง เป็นสองวงซ้อนกัน แบบกากบาท หรือไม่ว่าจะฟาดฟันทั้งแปดด้านสิบด้านก็พร้อมจะควบม้าเข้าขับไล่ต่อสู้ให้ศัตรูแตกพ่ายไป" **1.2 ฉากต่อสู้กับฝ่ายศัตรู** 「勝ほこったる鎌倉勢ニ三十。落武者かへせと呼はっておっ取まく。何落武者とは舌ながし。落ぬか落るか是見よと駒の頭を立直し。うづまく我名の巴のごとく。右左に乗廻し蹴立踏立かけさすれば、詞は主の恥しらず跡をも見ずして逃ちったり。」 "กองทัพฝ่ายคะมะกุระจำนวน20 30 คนที่กำลังฮึกเหิมจากชัยชนะเข้ามาล้อมและเรียกขึ้นมาว่า "เอาตัวเจ้านักรบที่แพ้แล้วหนีไปกลับมานี่" (โทะโมะเอะ) จึงกล่าวว่า "ที่เจ้าว่านักรบที่แพ้แล้วหนีไปนั้นพูดเกินไป จงดูเสียว่าข้าแพ้แล้วหนี

		3. ความเด็ดขาดในการตัดสินใจ 地謡：「駆け寄せて見奉れば、重手は負ひ給ひぬ、乗替　　に召させ参らせ、この松原に御共し、はや御自 害　候へ、巴も共と申せば」 นักร้องประสานเสียง　: "ควบม้าเข้าไปใกล้　พอมองดูก็เห็นว่าท่านโยะฌินะกะได้รับบาดเจ็บสาหัส จึงให้เปลี่ยนม้าและขี่ม้าไปด้วยกัน จนถึงป่าสน และพูดว่า "นายท่านรีบปลิดชีพตนเองเถิดแล้วโทะโมะเอะจะ ติดตามท่านไป" " **4. การให้ความสำคัญกับชื่อเสียงเกียรติยศแห่งนักรบ** 地謡：「誰か白真弓取りの身の、最後に臨んで、後名を、惜しまぬ者やある。」 นักร้องประสานเสียง : "มีผู้ใดบ้างที่ถือธนู　เมื่อถึงคราเผชิญกับวาระสุดท้ายแล้วไม่ เสียดายชื่อภายหลังความตาย" 地謡：「さても義仲の、信濃を出でさせ給ひしは、五万余騎の御勢、轡を並べ攻め上る、礪波山や倶利伽羅、志保の合戦においても、分捕高名のその数、誰に面を並べ、誰に劣る振舞の、亡き世語りに、名ををし思ふ心かな。」 นักร้องประสานเสียง :"ตอนที่โยะฌินะกะยกทัพออกจากฌินะโนะก็ได้ร่วมอยู่ในกองทัพกว่า 50,000คน นำทัพเข้าโจมตีมุ่งหน้าสู่เมืองหลวงในสงครามที่ภูเขาโทะนะมิ　คุริกะระ และฌิโฮะ ก็ได้เด็ดหัวข้าศึก ยึดอาวุธของฝ่ายตรงข้าม　ฝีมือไม่อาจหาใครเทียบเทียม ได้ขณะที่เล่าเรื่องบนโลกในฮามที่อยู่ในปรโลกก็หวนคิด	หรือไม่กันแน่" นางดึงหัวม้าให้เงยขึ้น พอข้าขี่ม้าวิ่งวนซ้ายขวาเหมือนชื่อโทะโมะเอะของข้าแล้ว เตะกระทืบเท้าเข้าพวกเจ้าก็หนีกระเจิงไม่เหลียวหลังอย่างไม่รู้อาย" **1.3 ฉากโทะโมะเอะตกเป็นเชลยศึก** 「引出す縄取共返って中にひっ立て。おめずおくせず御大将の膝近く。」 "พอกระชากเชือกลากตัวนางเข้ามาตามคำสั่งของโยะฌิท์ซุเนะ　นางก็เข้ามาใกล้ๆหัวเข่าแม่ทัพใหญ่โดยไม่มีท่าทีหวาดกลัวแม้แต่น้อย " **2. ความจงรักภักดี** 「腑甲斐なき業さらし。主君の仇兄の敵には不足ながら」 "กรรมที่เจ้าชดใช้ให้กับความขลาด　แต่ก็ยังไม่สาสมต่อการที่เจ้าหักหลังนายและเป็นศัตรูกับพี่ชาย" **3. ความเข้าใจต่อความรู้สึกของผู้เป็นสตรีเช่นเดียวกัน** 「いさむる詞におふでも嬉しく。夫はちっともきづかひ有るな」 "พอโอะฟุเดะได้ฟังคำให้กำลังใจดังนั้นก็รู้สึกยินดี　และกล่าวว่าท่านช่างเป็นผู้มีความเห็นอกเห็นใจ " **4. การให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของสตรี** 「巴にむずとひっ組だり。大膽な。義仲といふ主有女にだき付て、こそば。目顔を赤めてつよい顔なされても。力の有体でもなし。聞へた。女じゃと思ふてふかじゃれか。…（中略）…前輪にぐっと引付てうん　ともぐっともいはさばこそ。片手に素顔引掴太首ちょいと引抜しは。子供遊びの紙雛の首を抜よりやすかりける。」 "โทะโมะเอะดึง(อุชิดะ)เข้าไปต่อสู้ ช่างกำแหงนักและแล้วอุชิดะก็ถลาเข้าไปในวงแขนของหญิงที่ได้ขึ้นชื่อว่าสตรีของโยะฌินะกะ　พลัน(อุชิดะ)ก็รู้สึกเขิน　ถึงแม้จะทำหน้าตาขึงขังแต่ร่างกายกลับไม่มีเรี่ยวแรง โทะโมะเอะจึงกล่าวว่า "เข้าใจแล้วเห็นว่าข้าเป็นสตรีถึงได้หยอกเย้ากันเช่นนี้หรือ" ... โทะโมะเอะกดอุชิดะลงที่ส่วนหน้าของอานม้าจนพูดอะไรไม่ออกแล้วใช้มือข้างเดียวเด็ดคอของอุชิ

		เสียดายชื่อเสียงของตนเอง"	คะออกมาอย่างง่ายดายกว่าเด็กที่เล่นดึงศีรษะดุ๊กตาฮินะกระดาษ"