ปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง เซ็ทตะอิ ฟุจิโตะ และเท็งโกะ

นายวสันต์ เตร์ยาซิงห์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2545

ISBN 974-17-2536-1

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

EMOTION AFFECTING FACTORS IN THE NOH PLAYS *SETTAI*, *FUJITO* AND *TENKO*

Mr. Wasan Teyasingh

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Japanese Language and Literature

Department of Eastern Languages

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2002

ISBN 974-17-2536-1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง *เซ็ทตะอิ ฟุจิโตะ และเท็งโกะ*
โดย	นายวสันต์ เตร์ยาซิงห์
สาขาวิชา	ภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ม.ร.ว.กัลยา ติงศภัทิย์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัลยาณี สีตสุวรรณ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ลัดดา แก้วฤทธิเดช)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วสันต์ เตร์ยาซิงห์ : ปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง *เซ็ทตะอิ ฟุจิโตะ และเท็งโกะ*. (EMOTION AFFECTING FACTORS IN THE NOH PLAYS *SETTAI*, *FUJITO* AND *TENKO*) อ.ที่ปรึกษา : ผศ.ดร.เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 202 หน้า. ISBN 974-17-2536-1

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเปรียบเทียบแก่นเรื่อง รูปแบบ และโครงสร้างของบทละครโนเรื่อง เซ็ทตะอิ ฟุจิโตะ และเท็งโกะ และศึกษาปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน 3 เรื่องนี้

จากการศึกษาพบว่าบทละครเรื่อง เซ็ทตะอิ ฟุจิโตะ และเท็งโกะ มีแก่นเรื่องและโครงเรื่องคล้ายคลึงกัน แต่มีโครงสร้างและรูปแบบแตกต่างกัน และมีอารมณ์สะเทือนใจในลักษณะที่แตกต่างกัน โดยปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง เซ็ทตะอิ ฟุจิโตะ และเท็งโกะ ได้แก่ รูปแบบ โครงสร้าง การใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดี ซึ่งปัจจัยเหล่านี้มีความสัมพันธ์กัน ส่งผลให้บทละครโน 3 เรื่องนี้มีอารมณ์สะเทือนใจใน 2 ลักษณะคือ อารมณ์สะเทือนใจในแบบละครทั่วไป และอารมณ์สะเทือนใจในแบบละครโน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชาภาษาตะวันออก ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา 2545

4380174022 : MAJOR : JAPANESE LANGUAGE AND LITERATURE
KEY WORD : EMOTION / NOH PLAY / SETTAI / FUJITO / TENKO

WASAN TEYASINGH : EMOTION AFFECTING FACTORS IN THE PLAYS *SETTAI*, *FUJITO* AND *TENKO*. THESIS ADVISOR : ASST.PROF.SAOWALAK SURIYAWONGPAISAL,Ph.D., 202 pp. ISBN 974-17-2536-1

The purpose of this thesis is twofold. First, comparing the theme, style and structure of three “Noh” Plays, namely *Settai*, *Fujito* and *Tenko*. Second, studying the emotion affecting factors in these three “Noh” plays.

The study found that the theme and plot in *Settai*, *Fujito* and *Tenko* are similar. Conversely, their style, structure and emotions are dissimilar. Style, structure, rhetorical devices and allusions are associated factors shaping the emotions. There are two types of emotion in these “Noh” plays: dramatic emotion and Noh emotion.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Eastern Languages
Field of study : Japanese Language and Literature
Academic year 2002

Student’s signature.....

Advisor’s signature…….....

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล ผู้เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ไม่เพียงแต่ให้ความรู้ คำแนะนำเกี่ยวกับเนื้อหางานวิจัย และคอยตรวจทานแก้ไขวิทยานิพนธ์เท่านั้น แต่ท่านยังให้กำลังใจและคอยกระตุ้นผลักดันให้ผู้วิจัยศึกษาวิจัยงานชิ้นนี้จนสำเร็จลุล่วง ซึ่งจะไม่มีทางเป็นไปได้เลยหากผู้วิจัยไม่ได้รับความเมตตาและความอนุเคราะห์ต่างๆมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ Mikami Tadashi แห่งมหาวิทยาลัย Daitou Bunka ประเทศญี่ปุ่นซึ่งให้ความรู้ คำแนะนำ และความอนุเคราะห์ต่างๆแก่ผู้วิจัยในขณะเดินทางไปเก็บข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่ประเทศญี่ปุ่น และประการสำคัญคือให้โอกาสผู้วิจัยได้ชมการแสดงละครโน ซึ่งเป็นการเพิ่มมุมมองและประสบการณ์ให้แก่ผู้วิจัยเป็นอย่างมาก และขอขอบคุณมูลนิธิญี่ปุ่นที่อนุเคราะห์ทุนให้ผู้วิจัยไปรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมที่ประเทศญี่ปุ่นมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาแก่ผู้วิจัยตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน โดยเฉพาะคณาจารย์ในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการศึกษาวรรณคดีญี่ปุ่นแก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณญาติพี่น้องและเพื่อนๆทุกคน โดยเฉพาะครอบครัวอันเป็นที่รักของผู้วิจัยที่ให้ความช่วยเหลือ คำแนะนำและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยเสมอมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ญ

สารบัญรูปภาพ..... ฏ

บทที่

1 บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 10

สมมติฐานของการวิจัย..... 10

ขอบเขตของการวิจัย..... 10

วิธีดำเนินการวิจัย..... 13

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 13

ข้อตกลงเบื้องต้น..... 13

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 14

2 รูปแบบ โครงสร้าง และอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน..... 19

รูปแบบของบทละครโน..... 19

โครงสร้างของบทละครโน..... 34

คุณลักษณะ 2 ประการของบทละครโน..... 42

อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน..... 53

3 บทละครโนเรื่อง Settai..... 57

ข้อมูลบทละครเรื่อง Settai..... 58

การพิจารณาบทบาทตัวละครในบทละครเรื่อง Settai..... 60

คำแปลบทละครโนเรื่อง Settai 65

โครงเรื่องและแก่นเรื่องของบทละครเรื่อง Settai..... 81

โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในบทละครเรื่อง Settai..... 83

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่

3 บทละครโนเรื่อง Settai (ต่อ)

รูปแบบของบทละครโนเรื่อง Settai..... 85

กลวิธีการประพันธ์ที่ปรากฏในบทละครเรื่อง Settai..... 85

การอ้างอิงวรรณคดีในบทละครเรื่อง Settai..... 86

อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง Settai..... 87

4 บทละครโนเรื่อง Fujito..... 90

ข้อมูลบทละครเรื่อง Fujito..... 90

การพิจารณาบทบาทตัวละครในบทละครเรื่อง Fujito..... 91

คำแปลบทละครโนเรื่อง Fujito 94

โครงเรื่องและแก่นเรื่องของบทละครเรื่อง Fujito 110

โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในบทละครเรื่อง Fujito 111

รูปแบบของบทละครโนเรื่อง Fujito..... 113

กลวิธีการประพันธ์ที่ปรากฏในบทละครเรื่อง Fujito..... 114

การอ้างอิงวรรณคดีในบทละครเรื่อง Fujito..... 120

อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง Fujito..... 121

5 บทละครโนเรื่อง Tenko..... 124

ข้อมูลบทละครเรื่อง Tenko..... 124

การพิจารณาบทบาทตัวละครในบทละครเรื่อง Tenko..... 126

คำแปลบทละครโนเรื่อง Tenko 129

โครงเรื่องและแก่นเรื่องของบทละครเรื่อง Tenko 144

โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในบทละครเรื่อง Tenko 145

รูปแบบของบทละครโนเรื่อง Tenko..... 147

กลวิธีการประพันธ์ที่ปรากฏในบทละครเรื่อง Tenko..... 147

การอ้างอิงวรรณคดีในบทละครเรื่อง Tenko..... 150

อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง Tenko..... 151

6 บทสรุป..... 153

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

รายการอ้างอิง..... 167
บรรณานุกรม..... 173
ภาคผนวก
ภาคผนวก ก..... 177
ภาคผนวก ข..... 201
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 202

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่

1 แสดงบทละครโนที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์พ่อแม่-ลูก 50 เรื่อง..... 11
2 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะของบทละครประเภทในฝันและในโลกจริง..... 26
3 แสดงการจำแนกรูปแบบบทละครโนของนักวิชาการต่างๆตามลำดับปี..... 32
4 แสดงโครงสร้างของบทละครโนตามหลัก Jo Ha Kyuu..... 35
5 แสดงจำนวนบทละครโน Genkoukyoku จำแนกตามรูปแบบ..... 38
6 แสดงจำนวนบทละครโนจำแนกตามลักษณะตัวเอก (5 กลุ่ม)..... 39
7 แสดงจำนวนบทละครโนจำแนกตามโครงสร้าง (1องก์–2องก์)..... 39
8 แสดงจำนวนบทละครโนจำแนกตามรูปแบบ (ในฝัน–กึ่งกลาง–ในโลกจริง)..... 40
9 แสดงโครงสร้างและรูปแบบของบทละครโน Genkoukyoku แยกตามกลุ่ม..... 41
10 แสดงการวิเคราะห์โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในบทละครเรื่อง Settai 83
11 แสดงจำนวนบทละครโนแบบ 2 องก์ที่มีตัวเอกเป็นคนละคนในแต่ละองก์..... 111
12 แสดงการวิเคราะห์โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในบทละครเรื่อง Fujito..... 112
13 แสดงการวิเคราะห์โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในบทละครเรื่อง Tenko..... 146
14 แสดงโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ของบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko..... 154
15 แสดงการเปรียบเทียบบทบาทของตัวละครในบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko..... 155
16 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะที่เป็นบทละครในฝันและในโลกจริงของบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko..... 157
17 แสดงการเปรียบเทียบกลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีที่ปรากฏในบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko..... 160
18 แสดงจำนวนครั้งที่จัดการแสดงละครโนเรื่องที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์พ่อแม่-ลูก 50 เรื่อง ระหว่าง ค.ศ.1430 - 1600..... 163
19 แสดงบันทึกการแสดงละครโนเรื่อง Fujito และ Tenko ที่โรงละครโนแห่งชาติระหว่าง ค.ศ. 1983 - 1999..... 164

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่

1 แสดงประเภทของบทละครโน..... 33
2 แสดงความสัมพันธ์ของปัจจัยและลักษณะอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน..... 55
3 แสดงรูปแบบของบทละครโนเรื่อง Settai Fujito และ Tenko..... 159

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศิลปการแสดงโบราณของญี่ปุ่นที่ชื่อ 能[Nou] [1] หรือละครโนนั้น มีวิวัฒนาการอันยาวนาน อาจเริ่มนับจากการที่ญี่ปุ่นรับเอาการแสดงเบ็ดเตล็ดของจีนที่เรียกว่า 散楽 [Sangaku] [2] ในสมัย 奈良 [Nara] (710-794) [3] ต่อมาในสมัย 平安 [Heian] (794-1192) ได้พัฒนาเป็นการแสดง 猿楽 [Sarugaku] [4] เป็นการเริ่มนำดนตรีและการร่ายรำเข้ามาร่วมแสดง พร้อมกับรับอิทธิพลของศาสนาพุทธ พัฒนาการที่สำคัญของละครโนคือการดัดแปลงท่าร่ายรำจากการแสดง 曲舞 [Kusemai] [5] และการประยุกต์ใช้รูปแบบท่วงทำนองดนตรีในราชสำนักที่เรียกว่า 雅楽 [Gagaku] [6] โดยสองพ่อลูกคือ 観阿弥[Kan'ami] [7] กับ 世阿弥 [Zeami] [8] และได้เพิ่มความ

---

[1] คำว่า 能 ในชื่อวิทยานิพนธ์นั้นสะกดด้วยอักษร 'Noh' เนื่องจากเป็นรูปแบบการเขียนที่นิยมในเอกสารภาษาอังกฤษ แต่ในที่นี้สะกดด้วย 'Nou' เนื่องจากเป็นการถอดเสียงอ่านจากภาษาญี่ปุ่น

[2] Sangaku คือศิลปะการแสดงสมัยโบราณอย่างหนึ่งของจีน เป็นการแสดงเบ็ดเตล็ดทุกอย่าง รวมทั้งกายกรรม มายากล การเลียนแบบท่าทาง

[3] คำอธิบายปีคริสตศักราชของยุคสมัยถือตาม Taniyama Shigeru, Ino Kenji, Murai Yasuhiko and Honda Ihei, eds, Shintei Kokugo Souran (Kyoto: Kyoutoshobou, 2000)

[4] 猿楽 หรือ 申楽 [Sarugaku] คือศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งในสมัย Heian ได้รับอิทธิพลของพุทธศาสนา แสดงตามวัดและศาลเจ้าในเวลากลางคืน เน้นการเลียนแบบท่าทางและศิลปะการใช้คำพูดเพื่ออธิบายความหมายของพิธีกรรมทางศาสนาให้ผู้คนทั่วไปเข้าใจได้

[5] Kusemai เป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งในยุคกลางของญี่ปุ่นหรือ 中世 [Chuusei] (1192-1603) ตั้งแต่สมัย 南北朝 [Nanbokuchou] (1336-1392) จนถึงสมัย 室町 [Muromachi] (1392-1573) เป็นการขับร้องเล่าเรื่องและร่ายรำร่วมกับกลอง ภายหลังมีการเรียกชื่อ Kusemai เป็น 幸若舞 [Kouwakamai] ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง Kusemai ต่อมา Kan'ami ได้ดัดแปลงการแสดงชนิดนี้ไปเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง Sarugaku อันเป็นต้นแบบของละครโนในปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากส่วนที่เป็น 曲 [Kuse] ของบทละครโน ซึ่งเป็นการขับร้องพรรณนาขนาดยาว เป็นบทขับร้องหลักที่สำคัญของละครโนที่รับอิทธิพลมาจากการแสดง Kusemai

[6] Gagaku คือการแสดงแบบโบราณอย่างหนึ่งของญี่ปุ่น เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีและอาจมีการขับร้อง การร่ายรำประกอบด้วย เดิมทีหมายถึงการแสดงดนตรีและการร่ายรำที่ใช้ประกอบพิธีกรรมเท่านั้น แต่ต่อมาหมายถึงการแสดงดนตรีและการร่ายรำในราชสำนักเมื่อมีงานเลี้ยงสังสรรค์ด้วย Gagaku มี 3 ประเภทคือ 国風

ประณีตงดงาม สร้างแบบแผนของละครโนทำให้ละครโนกลายเป็นศิลปการแสดงชั้นสูงอย่างที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ชื่อ Sarugaku ถูกเปลี่ยนเป็น 新猿楽 [Shin sarugaku] และเป็น 猿楽の能 [Sarugaku no nou] ในสมัย 江戸 [Edo] (1603-1867) จนกลายเป็น Nou ในที่สุด [9]

ละครโนเป็นตัวแทนของการละครยุคกลางของญี่ปุ่น เป็นช่วงที่การเมืองและสังคมญี่ปุ่นมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก อำนาจทางการเมืองเปลี่ยนจากราชสำนักไปเป็นของรัฐบาลทหารโดยมี 将軍 [Shougun] เป็นตำแหน่งผู้บัญชาการสูงสุด ทำให้เกิดระบบศักดินาเจ้าของที่ดิน ส่งผลให้ปรัชญา แนวคิดและทัศนคติของสังคมญี่ปุ่นในสมัยนั้นถือว่าชนชั้นนักรบเป็นชนชั้นที่มีศักดิ์ศรีและอำนาจเหนือกว่าชนชั้นอื่นในสังคม [10] ละครโนก็ได้รับการอุปถัมภ์จาก Shougun ผู้ปกครองประเทศตลอดสมัย Muromachi และในสมัย Edo ก็ได้รับการพัฒนาให้กลายเป็นศิลปะของชนชั้นนักรบมากยิ่งขึ้น [11] ความงดงามของละครโนสะท้อนให้เห็นรสนิยมและอุดมการณ์ของผู้ปกครองในสมัยนั้น เป็นศิลปะที่ตอบสนองรสนิยมของชนชั้นสูง[12]

歌舞 [Kuniburi no Utamai] หมายถึงการแสดงการขับร้องและการร่ายรำประกอบพิธีกรรมที่ศาลเจ้าหรือพระราชวัง , 外来楽舞 [Gairai Gakubu] หมายถึงการแสดงดนตรีและการร่ายรำในงานเลี้ยงสังสรรค์ของราชสำนักที่รับมาจากจีนและเกาหลี โดยยึดตามแบบแผนที่ถ่ายทอดกันมาถึงช่วงต้นของสมัย Heian (794-1192) และ 歌物 [Utai Mono] หมายถึงการขับร้องในงานเลี้ยงสังสรรค์ซึ่งเกิดขึ้นราวกลางสมัย Heian โดยทั่วไป Gagaku จะหมายถึงการแสดงประเภท Gairai Gakubu

[7] Kan'ami หรือ Kan'nami (1333-1384) มีชื่อทางการแสดงว่า 観世 [Kanze] เป็นนักแสดงและนักประพันธ์บทละครโนผู้ก่อตั้งสำนัก 結崎 [Yuuzaki] หรือ 観世 [Kanze] ในปัจจุบัน

[8] มีชื่อจริงว่า 観世元清 [Kanze Motokiyo] (1363?-1443?) เป็นนักแสดงและนักประพันธ์บทละครโนบุตรชายของ Kan'ami ซึ่งเป็นนักแสดงและนักประพันธ์บทละครโนเช่นกัน Zeami ได้ประพันธ์บทละครโนที่มีชื่อเสียงมากมาย และเขียนหนังสือทฤษฎีละครโนที่มีความสำคัญต่อวงการละครโนเป็นอย่างมาก เช่น 風姿花伝 [Fuushikaden] และ 申楽談義 [Sarugaku dangi] ได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งละครโน

[9] เสะอะมิ, ฟูฉิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ, เขียนและแปลโดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, 2533), หน้า 225-226.

[10] มาลินี ดิลกวณิช, ระบำและละครในเอเชีย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543), หน้า160.

[11] เสะอะมิ, ฟูฉิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ, เขียนและแปลโดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, หน้า 226.

[12] มาลินี ดิลกวณิช, ระบำและละครในเอเชีย, หน้า 163.

จุดมุ่งหมายดั้งเดิมของผู้ประพันธ์บทละครคือเพื่อนำออกแสดง แต่ภายหลังเมื่อมีการคัดลอกหรือพิมพ์บทละครให้คนอ่าน บทละครจึงจัดเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง [13] ละครโนก็สอดคล้องกับคำกล่าวข้างต้น ดังที่ระบุในหนังสือ 能研究 [Nougaku Kenkyuu] หน้า 2 ว่า แนวทางหนึ่งในการศึกษาละครโน คือการศึกษาตัวบทละครโนหรือที่เรียกว่า 謡曲 [Youkyoku] ในฐานะวรรณคดี [14]

การศึกษาเรื่องอารมณ์สะเทือนใจ (Emotion) เป็นสิ่งสำคัญในการศึกษาวรรณคดี เนื่องจากอารมณ์สะเทือนใจเป็นสุนทรียภาพ (Aesthetics) ที่สำคัญประการหนึ่งของวรรณคดี [15] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ให้คำนิยามคำว่าสุนทรียภาพว่า “ความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจและรู้สึกได้, ความเข้าใจและรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ” [16] ดังนั้นอารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดีจึงเป็นความเข้าใจ และความรู้สึกต่อความงามในศิลปะซึ่งแสดงออกเป็นตัวหนังสือ และจากคำกล่าวที่ว่าอารมณ์สะเทือนใจเป็นหัวใจของศิลปะแขนงนี้ วรรณกรรมชิ้นใดที่ไม่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจก็มินับว่าเป็นวรรณศิลป์ [17] อาจกล่าวได้ว่าวรรณศิลป์นี้เองที่เป็นคุณสมบัติที่ทำให้วรรณกรรมเป็นวรรณคดี

ละครโนมีลักษณะเฉพาะตัวหลายประการ องค์ประกอบต่างๆก็มีกฎเกณฑ์ แบบแผนอย่างละเอียดลออกำหนด ตั้งแต่เวที ผู้แสดง ดนตรี ผู้ขับร้อง ท่าร่ายรำ หน้ากาก และเครื่องแต่งกาย รวมไปถึงตัวบทละครโน [18] ผู้วิจัยเห็นว่าองค์ประกอบบางอย่างในบทละครโนนั้น น่าจะมีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน และความเป็นแบบแผนมีลักษณะเฉพาะตัวของละครโน อาจมี

---

[13] ชัตสุณี สินธุสิงห์, บรรณาธิการ, วรรณคดีทัศนา (กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2538), หน้า 9.

[14] Nose Asaji, Nougaku Kenkyuu (Tokyou: Nougakushorin, 1952), p. 2.

[15] ชัตสุณี สินธุสิงห์, บรรณาธิการ, วรรณคดีทัศนา, หน้า 80.

[16] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525, พิมพ์ครั้งที่ 6. (กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2539), หน้า 845.

[17] ชัตสุณี สินธุสิงห์, บรรณาธิการ, วรรณคดีทัศนา, หน้า 80.

[18] เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, แนะนำละครโน่ (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.), หน้า 54. (อัดสำเนา)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลต่อลักษณะของอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนด้วย ดังกล่าวมาแล้วว่าการศึกษาเรื่องอารมณ์สะเทือนใจเป็นสิ่งสำคัญในการศึกษาวรรณคดี แต่เนื่องจากยังไม่มีงานวิจัยที่ศึกษาบทละครโนในลักษณะนี้มาก่อน ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนและงานวิจัยฉบับนี้จึงเป็นฉบับแรกที่นำเสนอเรื่องลักษณะของอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน และเสนอแนวคิดเรื่องปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน ซึ่งความเข้าใจเรื่องอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนนี้จะช่วยให้เข้าใจบทละครโนได้ดียิ่งขึ้น และเป็นแนวทางใหม่ในการศึกษาบทละครโน

ลักษณะเฉพาะของบทละครโนที่แตกต่างจากบทละครทั่วไปคือ การไม่ให้ความสำคัญกับเนื้อเรื่อง ไม่มีความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ดังเช่นที่เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาลกล่าวไว้ว่า “จุดประสงค์ของโนไม่ใช่อยู่ที่การเสนอเรื่องราวเป็นฉากๆ plot (โครงเรื่อง) ก็ค่อนข้างง่าย และบางครั้งก็ไม่ปะติดปะต่อกันดีนัก” [19] และ “บทละครโนไม่มีความสลับซับซ้อนอะไร แทบจะไม่มีเนื้อเรื่องหรือโครงเรื่องที่เกี่ยวกับความขัดแย้ง หรือความสัมพันธ์อันซับซ้อนยุ่งยากระหว่างตัวละครต่างๆ แท้ที่จริงแล้วโครงเรื่องง่ายๆที่เขียนขึ้นนั้น ก็มีไว้เพื่อให้ตัวเอก [20] สามารถออกมาร้องและร่ายรำเพื่อแสดงความคิดหรืออารมณ์บางอย่างที่เป็นเอกภาพของละครทั้งเรื่อง” [21] ซึ่งสอดคล้องกับที่ Mae J. Smethurst กล่าวว่า “โดยปกติละครโนมักจะถูกระบุว่าไม่มีโครงเรื่อง มีเพียงการบรรยาย การขับร้องและการร่ายรำ ” [22] ทั้งนี้อาจเกิดจากการที่ละครโนเป็นละครในแบบตะวันออกดังที่ มาลินี ดิลกวณิช อธิบายไว้ในหนังสือ ระบำและละครในเอเชีย หน้า 1 ว่าละครของเอเชียหมายถึงการแสดงออกเพื่อสื่อเรื่องราวโดยวิธีการออกท่าร่ายรำ มีองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้คือดนตรีเพื่อ

---

[19] เสะอะมิ, ฟูฉิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ, เขียนและแปลโดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, หน้า 224.

[20] ตัวเอกในบทละครโนเรียกว่า 仕手 [shite]

[21] เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, แนะนำละครโน่, หน้า 65. (อัดสำเนา)

[22] Mae J. Smethurst, Dramatic Representations of Filial Piety (New York: Cornell University, 1988), p. 3.

ประกอบลีลาและจังหวะการร่ายรำและบทขับร้องเพื่อเล่าเรื่อง [23] ลักษณะนี้จะแตกต่างจากการละครโดยทั่วไปที่มีโครงเรื่องเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญ [24]

บทละครโนส่วนใหญ่มีลักษณะดังกล่าวมาข้างต้น แต่อันที่จริงแล้วบทละครโนบางเรื่องก็มีลักษณะที่สอดคล้องกับบทละครในแบบตะวันตก ดังจะเห็นได้จากการที่มีการใช้คำอธิบายทางบทละครตะวันตกในงานวิจัยเกี่ยวกับบทละครโน เช่นหนังสือ 謡曲百選（下）－その詩とドラマ[Youkyoku Hyakusen (Ge) – Sono Shi to Dorama] [25] ของ 里井陸郎 [Satoi Rokurou] และหนังสือ 能のドラマツルギー [Nou no Doramatsurugii] [26] ของ 渡辺保 [Watanabe Tamotsu] ที่กล่าวถึงความเป็น Drama ในบทละครโน โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีการศึกษาเปรียบเทียบบทละครโนกับบทละครโศกนาฏกรรมของกรีก ในหนังสือ Dramatic Representations of Filial Piety [27] ของ Mae J. Smethurst ซึ่งกล่าวว่า บทละครประเภท 現在物 [Genzai mono] [28] *(Historical pieces)* นั้นเป็นบทละครที่มีโครงเรื่อง (Plots) และมีการกระทำ (Action) นอกจากนี้ยังระบุว่าบทละครโนเรื่องที่ยกมาศึกษาเป็นตัวอย่างนั้น [29] มีเหตุการณ์ที่เป็นสถานการณ์เร้าอารมณ์ (Drama) และเป็นโศกนาฏกรรม (Tragedy) ตามแบบทฤษฎีการละครของอริสโตเติล [30]

---

[23] มาลินี ดิลกวณิช, ระบำและละครในเอเชีย, หน้า 1.

[24] องค์ประกอบที่สำคัญของบทละครได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา การแบ่งละครเป็นฉากและองก์ แนวเรื่องหรือแก่นเรื่อง และดนตรี (ชัตสุณี สินธุสิงห์, บรรณาธิการ, วรรณคดีทัศนา, หน้า 10.)

[25] Satoi Rokurou. Youkyoku Hyakusen (Ge) – Sono Shi to Dorama (Tokyou: Daimonsha, 1982)

[26] Watanabe Tamotsu, Nou no Doramatsurugii (Tokyo: Kadogawa Shoten, 1995)

[27] Mae J. Smethurst, Dramatic Representations of Filial Piety, p. 3.

[28] Genzai mono มี 2 ความหมาย ความหมายกว้างหมายถึง Genzainou คือ ‘บทละครประเภทในโลกจริง’ ความหมายแคบหมายถึง ‘บทละครไม่สวมหน้ากากที่มีตัวเอกเป็นผู้ชาย’ ซึ่งประการหลังนี้ตรงกับลักษณะของบทละครกลุ่มที่ 4 กลุ่มย่อยที่ 7 ดูเพิ่มเติมบทที่ 1 หน้า 6

[29] ในหนังสือมีบทแปลบทละครโน 5 เรื่องคือ 〔七騎落〕[Shichikiochi], 〔俊英〕[Shunei], 〔錦戸〕[Nishikido], 〔壇風〕[Danpuu] และ 〔仲光〕[Nakamitsu] หรือ 〔満仲〕[Manjuu]

[30] Aristotle (384-322ก่อนค.ศ.) เป็นนักปรัชญากรีกโบราณ เป็นบุคคลที่สำคัญที่สุดผู้หนึ่งในประวัติศาสตร์ความคิดของมนุษย์ มีงานนิพนธ์และปาฐกถาที่มีเนื้อหาครอบคลุมสาขาวิชาต่างๆอย่างกว้างขวาง รวมทั้งฟิสิกส์ สัตววิทยา รัฐประศาสนศาสตร์ จริยศาสตร์ อภิปรัชญา ตรรกวิทยา วาทศิลป์ และกวีนิพนธ์ (อริสโตเติล, ประพันธศิลป์ของอริสโตเติล แปลโดย นพมาส ศิริกายะ (กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์

ซึ่งเป็นการให้อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครทั่วๆไปในแบบตะวันตกที่เน้นการดำเนินเรื่อง สอดคล้องกับงานวิจัยของ 羽田尚 [Hata Hisashi] [31] ที่กล่าวว่ามีบทละคร Genzainou บางเรื่องที่มีองค์ประกอบและลักษณะของละครแบบบทละครทั่วไป จึงไม่อาจสรุปว่าบทละครโนทั้งหมดเป็นบทละครที่มีลักษณะเป็นการขับร้องและร่ายรำแบบละคร Mugennou [32]

ผู้วิจัยเห็นว่าแม้บทละครโนจะแตกต่างจากบทละครทั่วไปในแบบตะวันตก แต่ก็น่าจะมีองค์ประกอบบางอย่าง ที่ทำให้บทละครโนให้อารมณ์ความรู้สึกในลักษณะของบทละครทั่วไปอย่างที่ไม่อาจปฏิเสธและมองข้าม โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครกลุ่มที่ 4 จากการแบ่งบทละครตามลักษณะตัวเอกออกเป็น 5 กลุ่ม[33] ดังนี้

1.**บทละครกลุ่มที่ 1**หรือ 初番目物 [Shobanme mono] เป็นบทละครกลุ่มที่มีตัวเอกเป็นเทพเจ้าซึ่งปรากฏตัวในร่างมนุษย์ในองก์แรกแล้วจึงปรากฏตัวในร่างที่แท้จริงในองก์ที่ 2 เพื่อร่ายรำเป็นการอวยพร เรียกอีกอย่างว่า 神能 [Kaminou] *โนที่ตัวเอกเป็นเทพเจ้า* หรือ 脇能 [Wakinou] *โนในลำดับถัดไป* [34]

2.**บทละครกลุ่มที่ 2** หรือ 二番目物 [Nibanme mono] เป็นบทละครกลุ่มที่มีตัวเอกเป็นวิญญาณนักรบซึ่งปรากฏตัวในร่างมนุษย์ในองก์แรกเพื่อเล่าเรื่องการรบของตนในอดีต แล้วจึงปรากฏตัวในร่างที่แท้จริงในองก์ที่ 2 โดยมากเพื่อขอบคุณที่ตัวรอง[35]สวดมนต์ให้ เรียกอีกอย่างว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525), หน้า 6.) ได้ประพันธ์หนังสือชื่อ 'Poetics' ซึ่งเป็นตำราการละครทางตะวันตกที่เก่าแก่ที่สุด เป็นจุดเริ่มต้นของการวิจารณ์และการวิเคราะห์วรรณคดีซึ่งมีอิทธิพลต่อความคิด และแนวทางของนักทฤษฎีและนักวิจารณ์การละครในสมัยต่อๆมาอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่าเป็นรากฐานทั้งหมดสำหรับทฤษฎีและหลักวิจารณ์การละครตะวันตกจนถึงปัจจุบัน (เรื่องเดียวกัน, หน้าคำนำ.)

[31] Hata Hisashi, "Mugennou to Genzainou," Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 48-49.

[32] จะกล่าวถึงการศึกษาเรื่อง Mugennou และ Genzainou ในบทที่ 2 หัวข้อ "รูปแบบของบทละครโน" หน้า 19

[33] เอกสารภาษาไทยเกี่ยวกับละครโน โดยทั่วไปจะใช้ว่า 'ประเภท' แต่ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ใช้ว่า 'กลุ่ม' เนื่องจากจะกล่าวถึงประเภทในการจำแนกบทละครโนตามรูปแบบ

[34] คำแปลชื่อเรียกอื่นๆของบทละครโนในแต่ละกลุ่มใช้ตาม เสะอะมิ, ฟูฉิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ, เขียนและแปลโดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, หน้า 230-231.

修羅物 [Shura mono] *บทละครเกี่ยวกับสงคราม* หรือ 修羅能 [Shuranou] *โนเกี่ยวกับสงคราม*

3.**บทละครกลุ่มที่ 3** หรือ 三番目物 [Sanbanme mono] เป็นบทละครกลุ่มที่มีตัวเอกเป็นผู้หญิงซึ่งส่วนใหญ่เป็นหญิงสาวมาปรากฏตัวในร่างหญิงชาวบ้านในองก์แรก เพื่อเล่าเหตุการณ์ในอดีต แล้วจึงปรากฏตัวในร่างที่แท้จริงในองก์ที่ 2 มักจะเป็นวิญญาณของหญิงสาวที่สง่างาม เช่นเป็นเจ้าหญิงหรือนางรำ บทละครในกลุ่มนี้ถือเป็นยอดแห่งบทละครโนทั้งหมด มีความงามสูงสุดโดยการบรรยายความรู้สึกเป็นบทกวี [36] เป็นตัวแทนของละครโนตามความเข้าใจทั่วไป [37] เรียกอีกอย่างว่า 鬘物 [Katsura mono] *ละครสวมวิก*

4.**บทละครกลุ่มที่ 4** หรือ 四番目物 [Yobanme mono] เป็นบทละครกลุ่มที่อยู่นอกเหนือจากบทละครในกลุ่มอื่น เนื้อหามีความหลากหลาย สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยได้ 9 กลุ่ม [38] ดังนี้

4.1 準脇能 [Junwakinou] *บทละครที่คล้ายกลุ่มที่ 1* ตัวเอกในบทละครกลุ่มนี้จะเป็นเทพหรือถูกเทพประทับทรง มีลักษณะหลายประการที่คล้ายกับบทละครกลุ่มที่ 1

4.2 男序の舞物 [Otoko jo no mai mono] *บทละครที่มีการร่ายรำ Jo no*

---

[35] ตัวรองในบทละครโน เรียกว่า 脇 [waki]

[36] เรื่องเดียวกัน, หน้า 231.

[37] Hata Hisashi, “Mugennou to Genzainou,” Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 42.

[38] บทละครในกลุ่มที่ 4 นี้มีความหลากหลาย อาจกล่าวได้ว่าเป็นกลุ่มเบ็ดเตล็ดซึ่งมีผู้แบ่งเป็นกลุ่มย่อยต่างๆหลายแบบ แต่ไม่มีอันใดที่ถือเป็นมาตรฐาน ส่วนใหญ่จะกล่าวว่ามีบทละครในลักษณะต่างๆแต่ไม่ครอบคลุมทั้งหมด จากการสำรวจพบข้อมูล 2 แหล่งที่มีการแบ่งกลุ่มย่อยของบทละครกลุ่มที่ 4 อย่างครอบคลุมในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ยึดตามการแบ่งกลุ่มของ Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group (New York: Cornell University, 1995), pp. 13-19. ซึ่งมีกลุ่มย่อยที่ละเอียด ครอบคลุมบทละครโนทุกเรื่องที่จัดอยู่ในกลุ่มที่ 4 และสามารถนำมาอธิบายเรื่อง Genzaimono ได้อย่างชัดเจน การแบ่งกลุ่มย่อยของบทละครกลุ่มที่ 4 จากแหล่งข้อมูลอื่นคือ Komparu Kunio, The Noh Theater: Principles and Perspectives, trans. Jane Corddry and Stephen Comee, pp. 354-355. ซึ่งแบ่งบทละครกลุ่มที่ 4 ออกเป็น 7 กลุ่มย่อยได้แก่ 1.Jun-wakinou 2.Madness or Frenzy 3.Entertainment or Play 4.Heartbreak 5.Jealousy 6.Sewamono(Emotional Present time plays) 7.Gekimono(Dramatic Present time Plays)

Mai ของผู้ชาย ตัวเอกซึ่งเป็นผู้ชายจะร่ายรำแบบ 序の舞 [Jo no mai] [39] แบบที่มีกลอง 太鼓 [taiko] [40] ร่วมด้วย

4.3 中国楽物 [Chuugoku gaku mono] *บทละครที่มีการร่ายรำ Gaku แบบจีน* ส่วนใหญ่ตัวละครจะเป็นชาวจีนและฉากอยู่ในประเทศจีน ตัวเอกซึ่งเป็นผู้ชายจะร่ายรำแบบ 楽 [Gaku] [41]

4.4 執心物 [Shuushin mono] *บทละครเกี่ยวกับการยึดติด* ตัวเอกเป็นวิญญาณที่ไม่สามารถหลุดพ้นเนื่องจากยังยึดติดเรื่องทางโลก

4.5 鬼女物 [Kijo mono] *บทละครเกี่ยวกับปีศาจผู้หญิง* ตัวเอกเป็นผู้หญิงที่กลายเป็นวิญญาณดุร้ายต่อสู้กับพระที่พยายามจะทำให้อีกฝ่ายสงบลง

4.6 狂乱物 [Kyouran mono] *บทละครเกี่ยวกับคนเสียสติ* ตัวเอกซึ่งเป็นบุคคลที่เสียสติจะขับร้องและร่ายรำอย่างรุนแรง

4.7 現在物 [Genzai mono] [42]*บทละครเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์* มี 2 แบบ คือแบบแรก 男舞物 [Otoko mai mono] ตัวเอกเป็นผู้ชายและส่วนใหญ่เป็นนักรบ จะร่ายรำแบบ 男舞[Otoko mai] [43] อีกแบบคือ 切合い物 [Kiriai mono] ตัวเอกและตัวละครส่วนใหญ่เป็นนักรบและทุกเรื่องจบด้วยฉากต่อสู้ด้วยดาบ

---

[39] Jo no Mai เป็นการร่ายรำอย่างหนึ่งของละครโน เป็นการบรรเลงดนตรีในการเข้าฉากที่มีความนุ่มนวล ใช้ใน 2 ลักษณะคือ ประกอบการร่ายรำของวิญญาณของสาวงาม และประกอบการร่ายรำของ ฤาษี หรือวิญญาณของต้นไม้

[40] กลองที่วางตั้งบนพื้นและตีด้วยไม้ 2 อัน

[41] Gaku เป็นการร่ายรำอย่างหนึ่งของละครโน ตัวละครซึ่งเป็นเทพ ฤาษี หรือคนจีนจะถือพัดแบบจีนแล้วร่ายรำในท่วงท่าที่แปลกไปจากธรรมดา มีที่มาจากศิลปะการแสดง 舞楽 [Bugaku] แบบที่เลียนแบบการร่ายรำจากต่างชาติ ประกอบการบรรเลงดนตรีไม่มีการขับร้อง

Bugaku คือรูปแบบการแสดง Gagaku ลักษณะหนึ่งจากทั้งหมด 3 ลักษณะ Bugaku เป็นการแสดงการร่ายรำประกอบเสียงดนตรีไม่มีการขับร้อง ส่วนรูปแบบการแสดงอีก 2 ลักษณะได้แก่ 管絃 [Kangen] (การบรรเลงดนตรีด้วยเครื่องเป่า เครื่องเคาะและเครื่องสาย ไม่มีการขับร้องและร่ายรำ) และ 歌謡 [Kayou] (การขับร้องและบรรเลงเครื่องดนตรีไม่มีการร่ายรำ)

[42] Genzai mono มี 2 ความหมาย ความหมายกว้างหมายถึง Genzainou คือ 'บทละครประเภทในโลกจริง' ความหมายแคบหมายถึง 'บทละครไม่สวมหน้ากากที่มีตัวเอกเป็นผู้ชาย' ความหมายนี้ตรงกับ 'บทละครเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์' ซึ่งเป็นกลุ่มย่อยของบทละครกลุ่มที่ 4

4.8 芸尽くし物 [Geizukushi mono] *บทละครที่มีการแสดงดนตรีเพื่อความบันเทิง* ตัวเอกเป็นผู้ชายและเกือบทุกเรื่องมีการร่ายรำแบบ 鞨鼓舞 [Kakkomai] [44]

4.9 人情物 [Ninjou mono] *บทละครเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์* ส่วนใหญ่มีส่วนที่เป็นการเล่าเรื่อง

5.บทละครกลุ่มที่ 5 หรือ 五番目物 [Gobanme mono] เป็นบทละครกลุ่มที่มีตัวเอกเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น พญามังกร สัตว์ประหลาด ปีศาจ หรือเทพยดาชั้นรองๆ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า 切能 หรือ 尾能 [Kiri Nou] *โนลำดับสุดท้าย*

บทละครในแต่ละกลุ่มจะมีลักษณะเฉพาะตัว เห็นได้จากชื่อเรียกอื่นๆที่สื่อถึงลักษณะเฉพาะของบทละครในกลุ่มนั้นๆ อาจเรียกอย่างง่ายๆว่า กลุ่มที่ 1 ตัวเอกเป็นเทพเจ้า กลุ่มที่ 2 ตัวเอกเป็นนักรบ กลุ่มที่ 3 ตัวเอกเป็นผู้หญิง กลุ่มที่ 4 ตัวเอกหลากหลาย กลุ่มที่ 5 ตัวเอกเป็นปีศาจ ลักษณะเฉพาะของบทละครกลุ่มที่ 4 คือเป็นกลุ่มที่มีเรื่องราวหลากหลาย เกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ มีความแตกต่างจากกลุ่มอื่นซึ่งจะเป็นไปตามแบบแผนของละครโนมากกว่า ผู้วิจัยจึงเจาะจงศึกษาอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนกลุ่มที่ 4 ซึ่งมีทั้งสิ้นประมาณ 90 เรื่องจากบทละคร 現行曲 [Genkoukyoku] ทั้งหมด [45] โดยเลือกศึกษาบทละครที่มีแก่นเรื่องและโครงเรื่องคล้ายคลึงกันแต่ให้ความรู้สึกแตกต่างกัน 3 เรื่องคือ 〔接待〕[Settai] 〔藤戸〕[Fujito] และ〔天鼓〕 [Tenko] ดังกล่าวมาแล้วว่าไม่ปรากฏงานวิจัยเกี่ยวกับปัจจัยและลักษณะของอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน จึงยังไม่มีการศึกษาเปรียบเทียบบทละครทั้ง 3 เรื่องในลักษณะนี้มาก่อน อาจกล่าวได้ว่างานวิจัยชิ้นนี้เป็นฉบับแรกที่ศึกษาเปรียบเทียบแก่นเรื่องและอารมณ์สะเทือนใจในบทละครทั้ง 3 เรื่อง รวมทั้งศึกษาปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครทั้ง 3

---

[43] Otoko Mai เป็นการร่ายรำอย่างหนึ่งของละครโน มีท่วงทำนองรวดเร็วและฮึกเหิม ใช้ในการร่ายรำของบทนักรบที่ไม่ได้สวมหน้ากาก

[44] Kakkomai เป็นการร่ายรำอย่างหนึ่งของละครโน จะร่ายรำอย่างเบิกบานประกอบการตีอุปกรณ์ประกอบฉากที่ทำเป็นกลอง Kakko ที่แนบไว้กับอก ใช้ในการร่ายรำของบทที่สวมหน้ากากชายหนุ่มรูปงาม

[45] นับแต่สมัย Chuusei (1192-1603) มีบทละครถูกประพันธ์ขึ้นถึง 3000 เรื่อง แต่มีเพียงราว 230 เรื่องเท่านั้นที่ใช้แสดงอยู่ในปัจจุบัน เรียกว่า Genkoukyoku แม้บางเรื่องในจำนวนนี้อาจจะถูกนำมาแสดงเพียงครั้งเดียวในรอบหลายสิบปีก็ตาม (Konparu Kunio, Nou e no Sasoi: Jo Ha Kyuu to Ma no Saiensu (Tokyo: Dankousha, 1980), p. 52)

เรื่องด้วย สำหรับสาเหตุการเลือกศึกษาบทละครทั้ง 3 เรื่องนี้จะกล่าวถึงในหัวข้อ “ขอบเขตของการวิจัย”

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.ศึกษาเปรียบเทียบบทละครโนเรื่อง Settai, Fujito และ Tenko ในด้านแก่นเรื่อง รูปแบบและโครงสร้าง

2.ศึกษาปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง Settai, Fujito และ Tenko

สมมติฐานของการวิจัย

1.บทละครโนเรื่อง Settai, Fujito และ Tenko มีแก่นเรื่องเดียวกัน แต่มีรูปแบบและโครงสร้างแตกต่างกัน

2.ปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง Settai, Fujito และ Tenko ได้แก่ รูปแบบ โครงสร้าง กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดี

ขอบเขตของการวิจัย

ดังกล่าวมาแล้วว่า ผู้วิจัยจะศึกษาอารมณ์สะเทือนใจในบทละครกลุ่มที่ 4 โดยเลือกศึกษาบทละครที่มีแก่นเรื่องและโครงเรื่องคล้ายคลึงกันแต่ให้ความรู้สึกแตกต่างกัน เนื่องจากการศึกษาบทละครที่มีแก่นเรื่องและโครงเรื่องที่คล้ายคลึงกัน จะช่วยให้มองเห็นลักษณะที่แตกต่างกันได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ในที่นี้ผู้วิจัยเลือกศึกษาบทละคร 3 เรื่องคือบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko ซึ่งโครงเรื่องมีความคล้ายคลึงกันมากพอที่จะศึกษาความแตกต่างของโครงสร้างและรูปแบบ คือมีโครงเรื่องกล่าวถึงพ่อแม่ที่โศกเศร้าเสียใจต่อการจากไปของลูกชายวัยหนุ่ม ได้พบกับผู้มีอำนาจซึ่งเกี่ยวข้องหรือเป็นสาเหตุการตายของลูก โดยที่การพบกันนี้แสดงให้เห็นว่าพ่อแม่ยอมรับแก่นเรื่อง คือ หน้าที่ของผู้มีฐานะต่ำกว่าที่ต้องยอมเสียสละเพื่อผู้มีอำนาจ/ผู้ปกครอง ในการดำรง

ไว้หรือเพิ่มพูนฐานะ อำนาจ และความยิ่งใหญ่ของผู้มีอำนาจ/ผู้ปกครองนั้น โดยตัวเอกในบทละครทั้ง 3 เรื่องนี้เป็นพ่อหรือแม่ของผู้เสียชีวิต

ข้อมูลประกอบในการพิจารณาคือการศึกษาเรื่องความสัมพันธ์พ่อแม่-ลูกในหนังสือ 日本人の親子像－古典大衆芸能に見る [Nihonjin no Oyakozou – Koten Taishuu Geinou ni Miru] [46] ของ 片岡徳雄 [Kataoka Tokuo] ที่ศึกษาบทละครโนทั้งสิ้น 50 เรื่องที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์พ่อแม่ - ลูก และจากการจัดหมวดหมู่ของบทละครเหล่านี้ บทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko จัดอยู่ในประเภทเดียวกันคือเรื่องเกี่ยวกับเจ้านาย/ผู้ปกครอง ดังตาราง

ตารางที่ 1 แสดงบทละครโนที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์พ่อ แม่ - ลูก 50 เรื่อง

ประเภท	รวม	กลุ่ม	เรื่อง
1.เรื่องเกี่ยวกับการพลัดพราก-พบกันใหม่ 流離－再会もの [Ryuuri – saikai mono]	18.5	2	Ikuta Atsumori
		4	Ama, Asukagawa, Hibariyama, Hyakuman, Kagekiyo, Kagetsu, Kashiwazaki, Kouya monogurui, Miidera, Minase, Sakuragawa, Sumidagawa, Tokusa, Tsuchiguruma, Utaura, Yoroboshi
		5	Danpuu*, Aisomegawa
2.เรื่องเกี่ยวกับเจ้านาย/ ผู้ปกครอง 治者もの [Chisha mono]	14	1	Yourou
		3	Yuya
		4	Daibutsu Kuyou, **Fujito**, Kusu no Tsuyu, Nakamitsu, **Settai**, Shichikiochi, **Tenko**, Torioibune, Touei, Tousen
		5	Orochi, Shoukun

[46] Kataoka Tokuo, Nihonjin no Oyakozou – Koten Taishuu Geinou ni Miru (Tokyo: Touyoukan, 1989), p. 12.

ประเภท	รวม	กลุ่ม	เรื่อง
3.เรื่องเกี่ยวกับการแก้แค้น 仇討もの [Adauchi mono]	7	4	Fuji Daiko, Houkazou, Mochizuki, Yo'uchi Soga, Zenji Soga
		5	Choubuku Soga, Danpuu*
4.เรื่องเกี่ยวกับการออกเดินทาง 門出もの [Kadode mono]	4	4	Genbuku Soga, Hashibenkei, Kosode Soga
		5	Eboshiori
5.เรื่องที่เป็นทุกข์ เจ็บปวด 苦悩もの [Kunou mono]	7	2	Tomoakira
		3	Obasute
		4	Semimaru, Take no Yuki, Utou
		5	Matsuyamakagami, Tanikou

*จัดเข้าได้ 2 ประเภท โดยแทนค่า '0.5' ในแต่ละประเภท

อนึ่งในประเภทย่อย 'เรื่องเกี่ยวกับเจ้านาย/ผู้ปกครอง' นี้มีบทละครที่มีแก่นเรื่องคล้ายคลึงกับบทละครทั้ง 3 เรื่องที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา โดยเรื่อง 〔昭君〕 [Shoukun] มีโครงเรื่องและแก่นเรื่องที่ใกล้เคียงมากที่สุด แต่สิ่งที่แตกต่างคือในบทละครเรื่อง Shoukun นั้นเป็นบทละครในกลุ่มที่ 5 ผู้มีอำนาจไม่ได้มาปรากฏในฐานะมนุษย์ แต่เป็นวิญญาณดุร้าย ซึ่งแตกต่างจากบทละคร 3 เรื่องที่เลือกมาศึกษาอย่างมาก จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยไม่นำมาศึกษาในงานวิจัยฉบับนี้

นอกจากนี้ยังมีบทละครเรื่อง 〔七騎落〕 [Shichikiochi] และ 〔仲光〕 [Nakamitsu] หรือ 〔満仲〕 [Manjuu] ที่มีแก่นเรื่องคล้ายคลึงกันกับบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko มีเรื่องราวเกี่ยวกับลูกน้องซึ่งยอมเสียสละชีวิตลูกของตน เรื่องแรกผู้เป็นลูกไม่ได้เสียชีวิต ในขณะที่เรื่องหลังลูกน้องให้ลูกตนเองตายแทนลูกของเจ้านาย แต่การเสียสละนั้นไม่ได้เกี่ยวข้องกับการดำรงไว้หรือเพิ่มพูนฐานะ อำนาจ และความยิ่งใหญ่ของผู้มีอำนาจหรือผู้ปกครอง จึงมีความแตกต่างจากบทละครเรื่องที่เลือกมาศึกษาและไม่ได้นำมารวมในงานวิจัยฉบับนี้

วิธีดำเนินการวิจัย

1 เลือกบทละครโนกลุ่มที่ 4 เรื่องที่มีแก่นเรื่องเดียวกันที่จะนำมาศึกษา

2 ศึกษาบทละครโนที่เลือกมาศึกษาแต่ละเรื่อง และถอดความเป็นภาษาไทย

3 ศึกษารูปแบบ โครงสร้าง และวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน

4 วิเคราะห์รูปแบบ โครงสร้าง และอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนที่เลือกมาศึกษา

5 เปรียบเทียบและสรุปผลการวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.แสดงให้เห็นลักษณะของอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน

2.แสดงให้เห็นปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน และเห็นชัดเจนว่าปัจจัยนั้นส่งผลอย่างไรต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน

3.เป็นแนวทางในการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่องอื่นๆ

4.เป็นแนวทางในการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในวรรณกรรมอื่นๆ

ข้อตกลงเบื้องต้น

1 อักษรภาษาญี่ปุ่นที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ 〔 〕 คือชื่อบทละครโน

2 อักษรโรมะจิที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ < > คือชื่อกลวิธีซึ่งเป็นแบบแผนในการพูดหรือขับร้องของละครโน

3 อักษรโรมะจิที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ << >> คือชื่อดนตรีที่บรรเลงในละครโน

4 อักษรโรมะจิที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ [ ] หลังอักษรภาษาญี่ปุ่นคือวิธีอ่านคำหรือข้อความภาษาญี่ปุ่นนั้น

5 คำหรือข้อความภาษาญี่ปุ่นที่ปรากฏในงานวิจัยนี้จะใช้อักษรภาษาญี่ปุ่น และมีอักษรโรมะจิซึ่งเป็นวิธีอ่านกำกับไว้ในวงเล็บด้านหลัง หากมีการใช้คำหรือข้อความนั้นอีกจะใช้วิธีการเขียนด้วยอักษรโรมะจิเท่านั้นหรืออาจเขียนแบบเดิมในบางกรณี เช่น คำศัพท์หรือชื่อเฉพาะบางคำที่ถอดความเป็นโรมะจิเป็นรูปเดียวกัน ซึ่งอาจจะทำให้สับสน

6 การเขียนชื่อชาวญี่ปุ่นในงานวิจัยฉบับนี้จะเขียนโดยใช้ชื่อสกุลขึ้นต้น แล้วจึงตามด้วยชื่อตัวตามแบบธรรมเนียมนิยมของญี่ปุ่น ทั้งส่วนที่ปรากฏในเนื้อหางานวิจัย เชิงออรถอ้างอิง รายการอ้างอิงและบรรณานุกรม ส่วนชื่อชาวไทยและชาวต่างประเทศอื่นๆ จะใช้หลักเกณฑ์ตามที่กำหนดไว้ในคู่มือการพิมพ์วิทยานิพนธ์ ของหน่วยมาตรฐานวิทยานิพนธ์และเผยแพร่ งานมาตรฐานการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2544

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในปีค.ศ.1423 [47] Zeami ได้เขียนทฤษฎีการเขียนบทละครโนไว้ในหนังสือชื่อ 能作書 [Nousakusho] หรือ 三道 [Sandou] คำว่า Sandou หมายถึงองค์ประกอบ 3 ส่วนในการเขียนบทละครโน อันได้แก่ ที่มาของบทละคร โครงสร้างของบทละคร และการเขียนบทละคร [48] ซึ่งทฤษฎีเกี่ยวกับโครงสร้างของบทละครโนนี้ได้รับการยอมรับว่าเป็นแบบแผนของบทละครโน ผู้วิจัยจะได้อธิบายต่อไปในบทที่ 2

รูปแบบของบทละครโนเป็นเรื่องที่ถูกกล่าวถึงอยู่เสมอ แต่เป็นเพียงการระบุว่าเรื่องใดมีรูปแบบเป็นเช่นไร การอธิบายเรื่องรูปแบบนั้นปรากฏงานวิจัยมากมาย ซึ่งก็มีลักษณะต่างกันไป งานวิจัยที่สำคัญคือบทความเรื่อง 夢幻能と現在能 [Mugennou to Genzainou] [49] ของ Hata Hisashi ซึ่งกล่าวถึงวิวัฒนาการของการศึกษาเรื่องรูปแบบของบทละครโน เป็นการศึกษาประวัติและลักษณะของรูปแบบของบทละครโนโดยนำเสนองานวิจัยที่สำคัญ แต่จากการค้นคว้าของผู้วิจัยไม่มีงานวิจัยใดที่ศึกษาโครงสร้างและรูปแบบในลักษณะที่สัมพันธ์กับอารมณ์สะเทือนใจมาก่อน และไม่พบงานวิจัยที่ศึกษาปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน แต่ทั้งนี้มีบทความที่ผู้วิจัยใช้เป็นหลักในการศึกษาอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนคือคำอธิบายของ 小田幸

---

[47] Nishino Haruo, Youkyoku Hyakuban (Tokyo: Iwanami Shoten, 1998), p. 742.

[48] Zeami, On the Art of the Nou Drama, trans. J. Thomas Rimer and Yamazaki Masakazu (New Jersey: Princeton University, 1984), pp. 148-150.

[49] Hata Hisashi, “Mugennou to Genzainou,” Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 42-50.

子 [Oda Sachiko] ในพจนานุกรม 能ー狂言辞典 [Nou – Kyougen Jiten] [50] ว่าบทละครโนมีคุณลักษณะ 2 ประการคือ 風流性 [Furyuusei] และ 劇性 [Gekisei] ซึ่งทั้งหมดนี้ผู้วิจัยจะได้อธิบายต่อไปในบทที่ 2

การศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับบทละครโนเท่าที่ค้นพบ ไม่ปรากฏการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน และไม่มีงานวิจัยใดเลยที่อธิบายลักษณะอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน นอกจากนี้ก็ไม่พบงานวิจัยที่ศึกษาเปรียบเทียบบทละครทั้ง 3 เรื่องคือ Settai Fujito และTenko ในเรื่องอารมณ์สะเทือนใจมาก่อน อย่างไรก็ดีมีงานวิจัยที่กล่าวถึงบทละคร 2 เรื่องในเชิงเปรียบเทียบ มีรายละเอียดดังนี้

การเปรียบเทียบบทละครเรื่อง Settai กับ Fujito

หนังสือ 謡曲の女たち [Youkyoku no onnatachi] กล่าวถึงชีวิตของคนในสมัย Chuusei ว่าถูกมองข้ามโดยง่าย ดังคำกล่าวที่ว่าชีวิตมนุษย์นั้นบางเบาเหมือนขนนก โดยยกตัวอย่างเหตุการณ์ในบทละครเรื่อง Fujito และ Settai [51] และมีการเปรียบเทียบความแตกต่างของบทมารดาของผู้ตายในบทละครเรื่อง Settai และ Fujito โดยอธิบายว่าในเรื่อง Fujito มารดาผู้ตายเข้าพบผู้ปกครองเพื่อระบายความขุ่นแค้นใจที่ผู้ปกครองนั้นสังหารบุตรชายตน เป็นตัวแทนของชาวบ้านสามัญ แต่ในเรื่อง Settai เป็นมารดาของนักรบซึ่งเป็นชนชั้นพิเศษในสมัยนั้น หลังจากสามีเสียชีวิต ก็เป็นผู้ปกครองดูแลตระกูลของตน เป็นลักษณะของสตรีที่หาไม่ได้ง่ายในยุคนั้น [52] และในหนังสือ 能の研究 [Nou no Kenkyuu] กล่าวว่าบทละครเรื่อง Settai มีตัวรองมาเล่าเหตุการณ์ตอนเสียชีวิตของผู้ตาย แต่เป็นการเล่าในฐานะบุคคลที่ 3 ที่เฝ้ามองเหตุการณ์นั้น ในขณะที่บทละครเรื่อง Fujito นั้นตัวรองเป็นผู้เกี่ยวข้องโดยตรง คือเป็นผู้สังหารผู้ตาย [53]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[50] Nishino Haruo and Hata Hisashi, eds, Nou – Kyougen Jiten (Tokyo: Toukyou Inshokan, 1990), p. 305.

[51] Yamamuro Yuki, Youkyoku no Onnatachi (Tokyo: Chuuou Seihan Insatsu, 1971), p. 179.

[52] Ibid., p. 197.

[53] Kanai Kiyomitsu, Sakuhin Kenkyuu (Fujito) in Nou no Kenkyuu 2nd ed., pp.502-517. (Tokyo: Oufuusha, 1972) p. 508 - 509.

การเปรียบเทียบบทละครเรื่อง Fujito กับ Tenko

หนังสือ Noh Performance Guide 4: Tenko [54] ของ Monica Bethe และ Richard Emmert กล่าวว่าบทละครเรื่อง Fujito และ Tenko มีความใกล้เคียงกันมากที่สุดเมื่อพิจารณาในเรื่องโครงเรื่องและตัวบท ทางด้านความคิดไม่ใช่อารมณ์ความรู้สึก ในแต่ละเรื่องมีตัวเอก 2 คน โดยตัวเอกในองก์ที่ 1 เป็นพ่อ (ในเรื่อง Tenko) และแม่ (ในเรื่อง Fujito) ของลูกผู้ถูกสังหารอย่างไม่เป็นธรรมและเสียชีวิตโดยเกี่ยวข้องกับทางน้ำ เพื่อผลประโยชน์ของผู้มีอำนาจ และตัวเอกในองก์ที่ 2 เป็นผู้เสียชีวิตนั้นๆ แต่ Satoi Rokurou [55] อธิบายว่าจากการที่บทละครเรื่อง Tenko เป็นบทละครกลุ่มที่ 4 ที่มีลักษณะเน้นความรื่นเริงและการร่ายรำ โดยองก์ที่ 1 มีความเป็นละครโศกนาฏกรรม แต่องก์ที่ 2 มีความรื่นเริงบันเทิง จึงทำให้มีลักษณะที่แตกต่างจากบทละครเรื่อง Fujito อย่างไรก็ดี Nishino Haruo กล่าวในหนังสือ 謡曲百番 [Youkyoku Hyakuban] [56] เกี่ยวกับการบรรยายความโศกเศร้าของมารดาผู้ชราภาพที่อาลัยรักลูกที่ถูกสังหาร ในบทละครเรื่อง Tenko โดยเปรียบเทียบกับการบรรยายความโศกเศร้าของบิดาผู้ชราภาพที่อาลัยรักลูกที่ถูกประหาร ในบทละครเรื่อง Fujito

สำหรับการศึกษาบทละครโนในลักษณะบทละครทั่วไปหรือบทละครตะวันตกนั้น มีงานวิจัยของ Mae J. Smethurst ในหนังสือ Dramatic Representations of Filial Piety [57] ที่ศึกษาบทละครโนโดยอาศัยทฤษฎีการละครของอริสโตเติล โดยศึกษาบทละคร 5 เรื่องที่เห็นว่าเป็นบทละครที่มีโครงเรื่อง (Plots) และมีการกระทำ (Action) มีเหตุการณ์ที่เป็นสถานการณ์เร้าอารมณ์ (Drama) และเป็นโศกนาฏกรรมตามแบบทฤษฎีการละครของอริสโตเติล ซึ่งกล่าวไว้ว่าโครงเรื่องคือหัวใจของละครโศกนาฏกรรม แบ่งได้ 2 ประเภทได้แก่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[54] Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko (Tokyo: National Noh Theatre, 1994), pp. 77-79.

[55] Satoi Rokurou. Youkyoku Hyakusen (Ge) – Sono Shi to Dorama, p. 72-73

[56] Nishino Haruo, Youkyoku Hyakuban, p. 23.

[57] Mae J. Smethurst, Dramatic Representations of Filial Piety, pp. 3-4. คำแปลภาษาไทยของคำศัพท์เฉพาะมาจากหนังสือ ประพันธศิลป์ของอริสโตเติล แปลโดย นพมาส ศิริกายะ.

1.โครงเรื่องแบบธรรมดา (Simple plots) มีการเปลี่ยนแปลงโชคชะตาของตัวละครหลักตัวเดียวหรือหลายตัว จากดีสู่ร้ายหรือจากร้ายสู่ดี และมี'ฉากทุกขเวทนา' (Pathos)[58] ซึ่งหมายถึงการประสบหรือมีทีท่าว่าจะต้องประสบกับความเจ็บปวดและความทุกข์ทรมาน หรือเหตุการณ์ที่ร้ายแรงถึงชีวิตอันเกี่ยวข้องกับตัวละครหลัก

2.โครงเรื่องแบบซับซ้อน (Complex plots) นอกจากจะมีฉากทุกขเวทนาแล้ว การเปลี่ยนแปลงโชคชะตาของตัวละครจะเกิดขึ้นพร้อมกับมี'การกลับผันของสถานการณ์' (Reversal of situation)[59] และหรือ 'การค้นพบ' (Recognition หรือ Discovery)[60] และถ้าตัวละครมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน โศกนาฏกรรมจะมีความสะเทือนอารมณ์ในระดับสูง โครงเรื่องประเภทนี้จัดว่าดีกว่าประเภทแรก

Mae J. Smethurst ได้วิเคราะห์องค์ประกอบโครงเรื่องของบทละครโน 5 เรื่องตามทฤษฎีการละครของอริสโตเติลข้างต้น โดยระบุฉากทุกขเวทนา การกลับผันของสถานการณ์และการค้นพบให้เห็นอย่างชัดเจน ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนที่แสดงให้เห็นว่ามีการศึกษาบทละครโนในลักษณะของบทละครตะวันตก

จากรายละเอียดข้างต้น งานวิจัยฉบับนี้จึงเป็นฉบับแรกที่ศึกษาปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน เสนอความคิดเรื่องลักษณะอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน และเปรียบเทียบอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง Settai Fujito และTenko โดยวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ประกอบไปด้วยเนื้อหาทั้งหมด 6 บท ประกอบด้วย

---

[58] หนังสือประพันธศิลป์ของอริสโตเติล ของอริสโตเติล แปลโดย นพมาส ศิริกายะ หน้า 34 ระบุว่าฉากทุกขเวทนาเป็นการกระทำในเชิงทำลายหรือการกระทำที่บ่งถึงความเจ็บปวดรวดร้าว เช่นมีการตายบนเวที ทุกขเวทนาทางกาย การทำร้ายร่างกาย

[59] มีที่มาจากภาษากรีกว่า 'Peripeteia' ซึ่งหมายถึง การพลิกผันของโชคชะตา (J.A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, 4th ed. (Oxford: Blackwell Publishers, 1998), p. 659.)

[60] มีที่มาจากภาษากรีกว่า 'Anagnorisis' ซึ่งหมายถึง การเปลี่ยนแปลงจากภาวะความไม่รู้ไปสู่ความรู้ (Ibid., p. 35)

บทที่ 1 บทนำ เป็นการกล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

บทที่ 2 เป็นการอธิบายลักษณะของรูปแบบและโครงสร้างของบทละครโน อันมีส่วนสัมพันธ์กับกลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีซึ่งส่งผลให้บทละครโนมีคุณลักษณะ 2 ประการ และทั้งหมดนี้นำไปสู่การอธิบายลักษณะอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน

บทที่ 3 บทที่ 4 และบทที่ 5 เป็นการวิเคราะห์และแสดงให้เห็นชัดเจนว่าบทละครทั้ง 3 เรื่อง มีรูปแบบและโครงสร้างเช่นใด มีลักษณะอย่างไร ด้วยการเสนอคำแปลบทละครเพื่อศึกษาแก่นเรื่องและบทบาทตัวละคร วิเคราะห์โครงสร้างบทละครตามหลัก Jo Ha Kyuu แล้วจึงรวบรวมกลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีที่ปรากฏ และอธิบายว่าลักษณะเหล่านี้ส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครแต่ละเรื่องอย่างไร โดยบทที่ 3 เป็นการศึกษาบทละครเรื่อง Settai บทที่ 4 เป็นการศึกษาบทละครเรื่อง Fujito และบทที่ 5 เป็นการศึกษาบทละครเรื่อง Tenko

บทที่ 6 เป็นการเปรียบเทียบอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนทั้ง 3 เรื่อง และนำไปสู่บทสรุปของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ในบทที่ 1 หลังจากที่ได้สรุปในหัวข้อ “ความเป็นมาของปัญหา” ว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะศึกษาเรื่องอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนกลุ่มที่ 4 ที่มีแก่นเรื่องและโครงเรื่องคล้ายคลึงกัน รวมถึงได้กำหนดในหัวข้อ “ขอบเขตของการวิจัย” ว่าจะศึกษาบทละคร 3 เรื่องคือ Settai Fujito และ Tenko แล้ว ลำดับต่อไปในบทที่ 2 จะเป็นการศึกษาเพื่ออธิบายลักษณะของรูปแบบและโครงสร้างของบทละครโน ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กับกลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดี และทั้งหมดนี้นำไปสู่การอธิบายลักษณะอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
รูปแบบ โครงสร้าง และอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน

เนื้อหาในบทที่ 2 นี้เป็นการศึกษาเพื่ออธิบายลักษณะของรูปแบบและโครงสร้างของบทละครโน ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กับกลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดี และทั้งหมดนี้นำไปสู่การอธิบายลักษณะอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน ซึ่งจะเริ่มจากการอธิบายลักษณะของบทละครโนจำแนกตามรูปแบบ และจำแนกตามโครงสร้าง เพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะโดยทั่วไปและลักษณะพิเศษของบทละครโนในแต่ละประเภท และช่วยให้มองเห็นความเชื่อมโยงของการจำแนกบทละครทั้ง 2 ลักษณะ จากนั้นจะนำเสนอความคิดของผู้วิจัยเรื่องคุณลักษณะ 2 ประการของบทละครโนอันนำไปสู่ลักษณะของอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนซึ่งมีผลมาจากปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กับการจำแนกบทละครโนออกเป็นประเภทต่างๆ โครงร่างของเนื้อหาประกอบด้วย

-รูปแบบของบทละครโน

-โครงสร้างของบทละครโน

-คุณลักษณะ 2 ประการของบทละครโน

-อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน

รูปแบบของบทละครโน

นอกจากการจำแนกบทละครโนตามลักษณะของตัวเอกเป็น 5 กลุ่มดังอธิบายไว้ในบทนำแล้ว ยังมีการจำแนกบทละครโนตามรูปแบบเป็น 3 ประเภท[1] คือ

1.บทละครประเภทในฝัน

2.บทละครประเภทในโลกจริง

3.บทละครประเภทกึ่งกลาง

การแบ่งบทละครโนออกเป็น 2 ประเภทได้แก่ บทละครประเภทในฝันและในโลกจริง เริ่มปรากฏมาตั้งแต่สมัย 中世 [Chuusei] [2] และสมัย 近世 [Kinsei] [3] แล้ว แต่การใช้คำเรียกการ

---

[1] โดยทั่วไปจะระบุว่าแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ Mugennou (บทละครประเภทในฝัน) และ Genzainou (บทละครประเภทในโลกจริง)

แบ่งประเภทของบทละครโนนี้ เพิ่งจะเกิดขึ้นในสมัย 近代 [Kindai] [4] โดยมีผู้แบ่งเอาไว้หลายประเภท แต่ยอมรับโดยทั่วกันว่า บทละครโนแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ บทละครประเภทในฝันและบทละครประเภทในโลกจริง ซึ่งมีความเหมาะสมเมื่อพิจารณาจากด้านศิลปะการประพันธ์ องค์ประกอบการแสดง เทคนิคการแสดง ตลอดจนอารมณ์ของบทละคร [5]

1.**บทละครประเภทในฝัน**[6] หรือ 夢幻能 [Mugennou] บทละครประเภทนี้ไม่ได้จำกัดว่าจะต้องเป็นภาพลวงตาหรือเกิดในฝันเท่านั้น [7] แต่ส่วนใหญ่สามารถคิดได้ว่าเรื่องราวทั้งหมดเป็นภาพลวงตาหรือภาพฝันของตัวรอง และมีบทละครหลายเรื่องที่ระบุอย่างชัดเจนว่าเหตุการณ์ที่เกิดเป็นความฝันของตัวรอง[8] จึงเรียกว่าบทละครประเภทในฝัน ซึ่งแม้ปรากฏการใช้คำว่า 夢幻的のもの [Mugenteki no mono] ในการแบ่งรูปแบบบทละครโนของ 池内信嘉 [Ike'no'uchi Nobuyoshi] ตั้งแต่สมัย Meiji (1868-1912) แล้ว แต่ผู้ที่เริ่มใช้คำว่า Mugennou เป็นครั้งแรกคือ 左成兼太郎 [Sanari Kentarou] โดยกล่าวถึงในหนังสือชื่อ 謡曲大観 [Youkyoku Taikan] (1930-1931)[9] Zeami เป็นผู้ให้กำเนิดรูปแบบที่เป็นแบบแผนของบทละครประเภทในฝัน[10] ซึ่งเป็น

---

[2] อยู่ระหว่างค.ศ.1192-1603 หมายถึงช่วงเวลาตั้งแต่การก่อตั้งรัฐบาลทหาร 鎌倉 [Kamakura] (1185-1333) จนถึงการล่มสลายของรัฐบาลทหาร 室町 [Muromachi] (1392-1573)

[3] หมายถึงสมัย 江戸 [Edo] (1603-1867)

[4] อยู่ระหว่างค.ศ.1867-1945 หมายถึงช่วงเวลาตั้งแต่หลังการปฏิรูป 明治 [Meiji] (1868-1912) จนถึงสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2

[5] Hata Hisashi, "Mugennou to Genzainou," Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 42.

[6] ใช้ตาม เสะอะมิ, ฟูฉิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ, เขียนและแปลโดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, 2533), หน้า 232.

[7] Nishino Haruo, Youkyoku Hyakuban (Tokyo: Iwanami Shoten, 1998), p. 751.

[8] Nishino Haruo and Hata Hisashi, eds, Nou – Kyougen Jiten (Tokyo: Toukyou Inshokan, 1990), p. 331.

[9] Ikeda Jousui, "Nougaku no Bunrui," Nougaku (February 1905) Cited in Hata Hisashi, "Mugennou to Genzainou," Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 42.

[10] Nishino Haruo, Youkyoku Hyakuban, p. 751.

ตัวแทนของบทละครโนในความเข้าใจของบุคคลทั่วไป [11] โดยทั่วไปบทละครประเภทในฝันมีลักษณะดังนี้[12]

1.1โครงเรื่องของบทละครประเภทในฝันเกี่ยวกับตัวเอก ซึ่งเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ (เทพเจ้า,วิญญาณมนุษย์, ปีศาจ, วิญญาณสัตว์เลี้ยง, วิญญาณสิ่งของและอื่นๆ) ปรากฏกายเพื่อเล่าเรื่องในอดีตด้วยการทำท่าทาง [13] ให้ตัวรองเห็น ซึ่งตัวรองมักจะเป็นพระที่เป็นผู้เดินทางผ่านสถานที่ที่มีชื่อเสียง เรื่องที่ตัวเอกเล่านั้นเป็นเรื่องของตนเองหรือเรื่องอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับสถานที่ที่มีชื่อเสียงนั้นๆ

1.2โดยมากแบ่งออกเป็น 2 องก์ บุคคลเดียวกันปรากฏกายในองก์แรกในร่างของมนุษย์ แล้วปรากฏกายในร่างอดีตหรือร่างวิญญาณในองก์ที่ 2 แต่ก็มีบทละครบางเรื่องเป็นบทละคร 1 องก์ที่ตัวเอกปรากฏตัวในร่างจริงเท่านั้น

1.3องก์ที่ 1 มีการดำเนินเรื่อง 5 ลำดับคือ ตัวรองปรากฏตัวบนเวที – ตัวเอกปรากฏตัวบนเวที – ตัวรองและตัวเอกโต้ตอบกัน – ตัวเอกเล่าเรื่อง – ตัวเอกออกจากเวทีไป และในองก์ที่ 2 ก็มีลักษณะเดียวกันนี้ ซึ่งจุดสำคัญอยู่ที่การเล่าเรื่องของตัวเอกในองก์ที่1 และการกระทำของตัวเอกในองก์ที่ 2 (การเล่าเรื่องในอดีตด้วยการทำท่าทางให้เห็นหรือการร่ายรำ)

1.4ตัวเอกเป็นส่วนศูนย์กลางของเรื่อง คือให้ความสำคัญทั้งหมดแก่บทตัวเอก อาจกล่าวได้ว่าเป็นการแสดงเดี่ยวของตัวเอก ตัวรองไม่มีความขัดแย้งกับตัวเอกแบบละครทั่วไป แต่เป็นบทที่ช่วยดำเนินเรื่องให้ตัวเอกแสดงบทบาท บทละครประเภทนี้จะมีตัวละครน้อย ตามแบบแผนแล้วจะมีตัวละครเพียง 3 ตัวได้แก่ตัวเอก ตัวรองและตัวสลับฉาก[14] และอาจมีผู้ติดตามตัวเอก [15] หรือผู้ติดตามตัวรอง[16] ที่ไม่มีบทบาทหรือความสำคัญทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทละครแต่ละเรื่อง

---

[11] Konparu Kunio, Nou e no Sasoi: Jo Ha Kyuu to Ma no Saiensu (Tokyo: Dankousha, 1980), p. 85

[12] Nishino Haruo and Hata Hisashi, eds, Nou – Kyougen Jiten, p. 331.

[13] Nishino Haruo, Youkyoku Hyakuban, p. 751.

[14] ในละครโนจะมีผู้แสดงกลุ่มหนึ่งเรียกว่า 狂言方 [kyougenkata] เป็นนักแสดงของละคร 狂言 [Kyougen] ที่จะแสดงคั่นระหว่างละครโน 2 เรื่อง นอกจากนี้ kyougenkata ยังมารับบทเป็น 'ตัวสลับฉาก' ในละครโน เรียกว่า 間狂言 [aikyougen] หรือ 間 [ai] ซึ่งคำนี้ยังหมายถึง 'บทสลับฉาก' หรือบทละครโนส่วนที่ตัวสลับฉากจะออกมาเล่าเรื่องราวต่างๆเกี่ยวกับบทละครเพื่อเป็นการคั่นเวลา ขณะที่ตัวเอกไปเปลี่ยนเครื่องแต่งกายระหว่างการแสดงองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 ตัวสลับฉากมีหลายลักษณะได้แก่ 口開 [kuchiake] (ทำหน้าที่เปิดเรื่องหรือประกาศตอนต้นเรื่อง) 語り間 [katari ai] หรือ 喋り間 [shaberi ai] (ทำหน้าที่เล่าเรื่องระหว่างองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2) 教え間 [oshie ai] (ทำหน้าที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลหรือสถานที่แก่ตัวรอง) あ

2.บทละครประเภทในโลกจริง[17] หรือ 現在能 [Genzainou] บทละครประเภทนี้เรื่องราวจะเกิดขึ้นและดำเนินไปในเวลาปัจจุบัน ตัวละครส่วนใหญ่เป็นมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ เป็นการเขียนบรรยายถึงการกระทำในโลกจริง [18] คำว่า Genzai นั้นมีใช้ตั้งแต่สมัยของ Zeami แล้ว โดย Zeami กล่าวไว้ในหนังสือ 申楽談義 [Sarugaku dangi] [19]ว่า 「現在のこと、いと大事なり」[genzai no koto, ito daiji nari] "ประเภทในโลกจริงนั้นมีความสำคัญมาก" คำว่า 現在のこと [genzai no koto] *ประเภทในโลกจริง* ที่ Zeami ใช้นี้มีผู้ตีความเป็น 'ตัวละครประเภทในโลกจริง' และ 'บทละครประเภทในโลกจริง' ซึ่งเป็นไปได้ทั้ง 2 กรณี นอกจากนี้ Zeami ยังได้แบ่งตัวละครออกเป็น 現在 [genzai] *ในโลกจริง* และ 非現在 [higenzai] *ไม่ใช่ในโลกจริง* ซึ่งมีหลักที่ทราบกันดีตั้งแต่สมัย Kindai (1867-1945) แล้วว่า บทละครประเภทในโลกจริงนั้นไม่ควรมีตัวละครที่เป็นวิญญาณ [20]

しらい間 [ashirai ai] (มีส่วนร่วมในการแสดงด้วยการเจรจาหรือแสดงท่าทาง) 送り込み [okurikomi] (ส่งตัวละครที่ชราภาพหรือช่วยเหลือตนเองไม่ได้ออกจากเวทีและกล่าวแสดงความสงสาร) (Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the Forth Group (New York: Cornell University, 1995), pp. 55-56.)

ละคร Kyougen เป็นละครชวนหัว ดำเนินเรื่องโดยใช้การพูดคุย แสดงท่าทางประกอบ ไม่ใช้ศิลปะการร้องและการร่ายรำ เป็นละครที่เล่นสลับฉากกับละครโนเพื่อผ่อนคลายอารมณ์

[15] ผู้ติดตามตัวเอกในบทละครโนเรียกว่า シテヅレ [shitezure] หรือ シテツレ [shitetsure] มักเรียกโดยย่อว่า ツレ [tsure] หรือผู้ติดตาม

[16] ผู้ติดตามตัวรองในบทละครโนเรียกว่า ワキヅレ[wakizure] หรือ ワキツレ [wakitsure]

[17] เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล แปลคำว่า Genzainou ในหนังสือ ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ หน้า 232 ว่า 'บทละครประเภทในโลกปัจจุบัน' ซึ่งเป็นความหมายตรงตัวกับภาษาญี่ปุ่น แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าอาจไม่สื่อถึงลักษณะของบทละครประเภทนี้ที่ตรงข้ามกับบทละครประเภทในฝัน ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงใช้ว่า บทละครประเภทในโลกจริง

[18] Nishino Haruo and Hata Hisashi, eds, Nou – Kyougen Jiten, p. 306.

[19] Sarugaku dangi ย่อจาก 世子六十以後申楽談議 [Zeshi rokujuu igo sarugaku dangi] เป็นหนังสือรวบรวมบทสนทนาระหว่าง Zeami และบุตรชายคนรองที่ชื่อ 元能 [Motoyoshi] เสร็จสมบูรณ์ในปีค.ศ. 1430 มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเขียนบทละคร การแสดง อุปกรณ์ ตลอดจนนักแสดงและอื่นๆ มีการยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมจำนวนมาก

[20] Hata Hisashi, "Mugennou to Genzainou," Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 43.

ในหนังสือชื่อ Youkyoku Taikan นั้น Sanari Kentarou ใช้คำว่า 劇能 [Gekinou] *บทละครเน้นความเป็นละคร*[21] ในความหมายที่เหมือนกับ Genzainou คือเป็นคำตรงข้ามกับบทละครประเภทในฝันหรือ Mugennou โดยได้แบ่งบทละครโนออกเป็นประเภทต่างๆ ได้แก่

「複式夢幻能」	[Fukushiki mugennou]	บทละครประเภทในฝันแบบซับซ้อน
「単式夢幻能」	[Tanshiki mugennou]	บทละครประเภทในฝันแบบง่าย
「一段劇能」	[Ichidan gekinou]	บทละครเน้นความเป็นละครที่มี 1 องก์
「二段劇能」	[Nidan gekinou]	บทละครเน้นความเป็นละครที่มี 2 องก์
「複式劇能」	[Fukushiki gekinou]	บทละครเน้นความเป็นละครแบบซับซ้อน
「劇的夢幻能」	[Gekiteki mugennou]	บทละครประเภทในฝันที่เน้นความเป็นละคร
「夢幻的劇能」	[Mugenteki gekinou]	บทละครเน้นความเป็นละครที่มีลักษณะในฝัน

การจำแนกประเภทบทละครโนของ Sanari Kentarou นี้มีอิทธิพลอย่างมาก ก่อให้เกิดความเข้าใจว่าบทละครที่ตรงข้ามกับ Mugennou คือ Gekinou จนถึงประมาณปีค.ศ.1960 (หลังสงครามโลกครั้งที่ 2) เช่นที่ปรากฏในหนังสือ 謡曲の作者 [Youkyoku no Sakusha] ของ 能勢朝次 [Nose Asaji] และ หนังสือ 能楽史研究 [Nougakushi Kenkyuu] ของ 小林静雄 [Kobayashi Shizuo] [22]

นอกจากการจำแนกบทละครโนตามทฤษฎีของ Sanari Kentarou แล้วยังมีนักวิชาการเสนอความคิดเห็นที่น่าสนใจอีก 2 ลักษณะ คือการใช้คำว่า Mugennou คู่กับ Genzainou และการใช้ Mugenmono คู่กับ Genzaimono โดย 松井定之 [Matsui Sadayuki] กล่าวไว้ในบทความชื่อ 現代に於ける能楽の価値 [Gendai ni okeru Nougaku no Kachi] ในวารสาร 観世 [Kanze] ฉบับที่ 3 ปี 1936 ว่า บทละครโนแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ได้แก่ Mugennou คือบทละครที่มีตัวรองเป็นพระ มีลักษณะความเป็นละครดำเนินไปในความฝัน (บทละครกลุ่มที่ 1 เกือบทั้งหมด, กลุ่มที่ 2 ทั้งหมด กลุ่มที่ 3 ครึ่งหนึ่งและกลุ่มที่ 4 บางส่วน[23]) ซึ่งตรงข้ามกับ

---

[21] ความเป็นละครในที่นี้หมายถึง มีลักษณะแบบละครทั่วไป (Dramatic) คือ มีการดำเนินเรื่อง, การคลี่คลายเรื่อง และมีข้อขัดแย้งเป็นต้น ดูเพิ่มเติมที่หน้า 25

[22] Ibid., p. 44.

[23] ดูรายละเอียดเรื่องการจำแนกบทละครโนตามลักษณะตัวเอกที่บทที่ 1 หน้า 6 - 9

Genzainou คือบทละครที่มีแต่คนที่มีชีวิตอยู่ในโลกจริง (บทละครกลุ่มที่ 1 บางส่วน, กลุ่มที่ 3 ส่วนที่เหลือ, กลุ่มที่ 4 ส่วนใหญ่ และกลุ่มที่ 5ทั้งหมด) [24]

ในบทความอีกฉบับของ 三宅杭一 [Miyake Kouichi] นั้นจำแนกบทละครออกเป็น 2 ประเภทโดยพิจารณาจากตัวละคร ประเภทแรกได้แก่ Mugenmono คือบทละครที่มีตัวเอกเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งในความหมายแคบคือวิญญาณ และความหมายกว้างคือตัวละครในฝันหรือ 夢幻人[mugenjin] ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าตัวละครในฝันนี้น่าจะหมายถึงตัวละครที่เป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตน เช่น เทพเจ้า ปีศาจ ภูตผีและ วิญญาณต่างๆ อีกประเภทหนึ่งได้แก่ Genzaimono คือบทละครที่มีตัวเอกเป็นมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ (บทละครโนไม่มีตัวรองที่เป็นวิญญาณ) จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นบทละครประเภทที่ตัวละครทั้งหมดเป็นมนุษย์ที่มีชีวิต [25] อนึ่งคำว่า Genzaimono นี้ ในปัจจุบันมี 2 ความหมาย ความหมายกว้างหมายถึง Genzainou คือ 'บทละครประเภทในโลกจริง' ความหมายแคบหมายถึง 'บทละครที่มีตัวเอกเป็นผู้ชายและไม่สวมหน้ากาก' ซึ่งความหมายแคบนี้ถือเป็นกลุ่มย่อยของบทละครกลุ่มที่ 4 [26]

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 横道萬理雄 [Yokomichi Mario] และ 小山弘志 [Koyama Hiroshi] [27] ได้นำเอาแนวคิดจากบทความของ Matsui Sadayuki และ Miyake Kouichi ไปขยายต่อเขียนเป็นงานวิจัย และ Yokomichi Mario ยังได้วิจารณ์และแก้ทฤษฎีการแบ่งรูปแบบบทละครโนของ Sanari Kentarou โดยเริ่มใช้คำว่า Mugennou คู่กับ Genzainou เป็นครั้งแรกในปีค.ศ. 1951 [28] และอธิบายว่า Gekinou ไม่ใช่คำตรงข้ามของ Mugennou เนื่องจากความเป็นละครนั้น

---

[24] Ibid.

[25] Miyake Kouichi, Utai no Kiso Gijutsu (Tokyo: Toubunshoin, 1939) Cited in Hata Hisashi, "Mugennou to Genzainou," Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 44.

[26] ดูเพิ่มเติมเรื่อง Genzai mono ที่บทที่ 1 หน้า 8

[27] บทความเรื่อง "Maeshite ni tsuite" ในวารสาร Kanze ฉบับเดือนธันวาคม 1953 และบทความเรื่อง "Nou ni tsuite no oboegaki – Mugennou to Genzainou to" ในวารสาร Nihonbungaku ฉบับเดือนเมษายน ค.ศ. 1986 (Ibid., p. 50.)

[28] ใน Yokomichi Mario, Engeki Kouza Vol.4: Engeki no Youshiki (Tokyo: Kawade Shobou, 1951) ส่วนคำอธิบายเกี่ยวกับ Nou – Kyougen (Hata Hisashi, "Mugennou to Genzainno," Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 45.)

ปรากฏทั้งใน Mugennou (บทละครประเภทในฝัน) และ Genzainou (บทละครประเภทในโลกจริง) จากนั้นจึงจัดให้ 劇能 [Gekinou] ตรงข้ามกับ 風流能 [Furyuunou]

風流能 [Furyuunou] บทละครเน้นความตระการตา คือบทละครที่มุ่งให้ความสำคัญกับความน่าสนใจบนเวทีแสดง มากกว่าการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกและความขัดแย้งในใจมนุษย์ จัดเป็นการแสดงประเภท Spectacle หรือ Pageant Show อันหมายถึงการแสดงอันน่าตระการตา ซึ่งการแสดงชนิดนี้เรียกกันมาแต่อดีตว่า 風流 [Furyuu] จึงเรียกบทละครโนที่มีลักษณะดังกล่าวตามชื่อเรียกนี้[29] บทละครในลักษณะนี้จะไม่ให้ความสำคัญกับเนื้อเรื่องแต่จะให้น้ำหนักในส่วนที่เป็นการขับร้องและร่ายรำ ดังนั้นตัวบทละครจึงมีความไพเราะ มีลักษณะเป็นบทกวีมีท่วงทำนองเหมาะกับการร่ายรำและขับร้อง

劇能 [Gekinou] บทละครเน้นความเป็นละคร คือบทละครที่ให้ความสำคัญกับอารมณ์ความรู้สึกและความขัดแย้งในใจมนุษย์[30] ที่บรรยายผ่านบทสนทนาและการพรรณนาความในใจ เป็นการให้ความสำคัญกับเนื้อเรื่อง

การแยกประเภทบทละครในลักษณะนี้ เป็นการบอกทิศทางและแนวโน้มของบทละคร [31] มากกว่าที่จะมุ่งแบ่งบทละครเป็น 2 กลุ่มหลักคือ Mugennou และ Genzainou [32]

บทละครประเภทในฝันและในโลกจริงมีความแตกต่างกันในหลายประเด็น เช่น แนวเรื่อง ศิลปะการประพันธ์ ตัวละคร หรือแม้กระทั่งการแสดง[33] ซึ่ง Yokomichi Mario กล่าวว่า ท่วงทำนองในการออกเสียงของบทสนทนานั้น ตัวเอกในบทละครประเภทในฝันจะมีลักษณะที่เป็นแบบแผนมากกว่า บทพูดและท่าทางก็จะมีลักษณะเป็นการร้องและรำสูงเมื่อเทียบกับตัวเอกในบทละคร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[29] Nishino Haruo and Hata Hisashi, eds, Nou – Kyougen Jiten, p. 328.

[30] Ibid., p. 305.

[31] Ibid., p. 306.

[32] Nishino Haruo, Youkyoku Hyakuban, p. 751.

[33] Hata Hisashi, "Mugennou to Genzainou," Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 45.

ประเภทในโลกจริง ซึ่งจะมีลักษณะสมจริงมากกว่า [34] แต่อย่างไรก็ตามบทละครประเภทในโลกจริงก็มีลักษณะแตกต่างจากบทละครในแบบละครพูดทั่วไป[35]

องค์ประกอบที่แตกต่างกันของบทละครประเภทในฝันและในโลกจริง สามารถพิจารณาจากการเปรียบเทียบลักษณะต่างๆในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะของบทละครประเภทในฝันและในโลกจริง

หัวข้อ	บทละครในฝัน	บทละครในโลกจริง
ตัวละคร	ตามแบบแผนมีเพียงตัวเอก ตัวรองและตัวสลับฉาก	มีตัวละครอื่นๆนอกเหนือไปจากตัวเอก ตัวรองและตัวสลับฉาก
ตัวเอก	เป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ	เป็นมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่
ตัวรอง	ไม่มีบทบาท	มีบทบาท
ผู้ติดตามตัวเอกหรือตัวรอง	ไม่มีผู้ติดตามหรือมีไม่มาก หากมีก็ไม่มีบทบาทหรือความสำคัญ	มีผู้ติดตามมากกว่าเมื่อเทียบกับบทละครในฝัน และมีบทบาท ไม่ได้ทำหน้าที่ติดตามเท่านั้น
นักแสดงเด็ก[36]	มีเพียง 3 เรื่องที่มีบทนักแสดงเด็ก[37]	บทละครที่มีนักแสดงเด็กเกือบทั้งหมดเป็นบทละครประเภทในโลกจริง
ความสำคัญของตัวละคร	ตัวเอกเป็นศูนย์กลางของเรื่อง คล้ายกับเป็นการแสดงเดี่ยวของตัวเอก ขณะที่ตัวรองไม่มีบทบาท	ตัวเอกเป็นศูนย์กลางของเรื่อง แต่ตัวรองก็มีบทบาท

[34] Yokomichi Mario, “Mugennou ni tsuite,” Bungaku 9, (1957) Cited in Hata Hisashi, “Mugennou to Genzainou,” Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 45.

[35] Hata Hisashi, “Mugennou to Genzainou,” Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 49 ‘ละครพูด’ ในที่นี้คือ 科白劇 [Serifu geki] หมายถึงละครที่มีการกระทำ (action) และมีบทพูด(speech) อย่างละครทั่วไปในปัจจุบัน

[36] บทที่แสดงโดยนักแสดงเด็กในบทละครโนเรียกว่า 子方 [kokata]

[37] ได้แก่เรื่อง〔海人〕[Ama], 〔生田敦盛〕[Ikuta Atsumori] และ〔善知鳥〕[Utou]

หัวข้อ	บทละครในฝัน	บทละครในโลกจริง
ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร	ไม่มีความขัดแย้งระหว่างตัวละคร	มีความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับตัวรอง
โครงสร้าง	เกือบทั้งหมดมี 2 องก์	มีทั้ง 1 องก์และ 2 องก์
โครงสร้างตามหลัก Jo Ha Kyuu	มักยึดตามหลัก Jo Ha Kyuu	ยึดหลัก Jo Ha Kyuu น้อยกว่าบทละครในฝัน
จำแนกตามกลุ่ม	กลุ่ม 1 เกือบทั้งหมด กลุ่ม 2 เกือบทั้งหมด กลุ่ม 3 ส่วนใหญ่ กลุ่ม 4 บางส่วน กลุ่ม 5 บางส่วน	กลุ่ม 1 บางส่วน กลุ่ม 2 บางส่วน กลุ่ม 3 บางส่วน กลุ่ม 4 ส่วนใหญ่ กลุ่ม 5 ส่วนใหญ่
เหตุการณ์ในเรื่อง	ส่วนใหญ่เกิดขึ้นในฝันหรือเป็นภาพลวงตาของตัวรอง	เรื่องราวเกิดขึ้นและดำเนินไปในเวลาปัจจุบัน
การออกเสียงบทสนทนาของตัวละคร	เป็นแบบแผนมากกว่า	ไม่ค่อยเป็นแบบแผน
บทพูดและท่าทาง	มีลักษณะเป็นการร้องและรำสูง	มีลักษณะสมจริงมากกว่า
การแสดงอารมณ์ความรู้สึก	ลดทอนความรู้สึกสมจริงแบบดราม่าหรือความเป็นมนุษย์โดยบรรยายออกมาในลักษณะนามธรรม	เน้นความสมจริงเป็นรูปธรรมมากกว่า
จุดสำคัญ	การขับร้องและการร่ายรำ	การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์

<u>3.บทละครประเภทกึ่งกลาง</u> เนื่องจากมีบทละครจำนวนหนึ่งที่มีลักษณะของบทละครทั้ง 2 ประเภท จึงไม่อาจแบ่งบทละครทุกเรื่องออกเป็นบทละครประเภทในฝันและในโลกจริงได้โดยเด็ดขาด บทละครที่มีลักษณะของบทละครทั้ง 2 ประเภทนี้ มีการใช้ชื่อเรียกต่างๆกันไป ได้แก่

Ike'no'uchi Nobuyoshi ใช้ว่า 中立的のもの [Chuuritsuteki no mono] [38]

Sanari Kentarou [39] แบ่งบทละครที่มีลักษณะร่วมของบทละครโนทั้ง 2 ประเภทเป็นประเภทย่อยมากมายได้แก่ 劇的夢幻能 [Gekiteki mugennou], 夢幻的劇能 [Mugenteki gekinou] และ 複式劇能 [Fukushiki gekinou]

Yokomichi Mario ใช้คำว่า 両掛能 [Ryougakarinou] [40]

ซึ่งนักวิชาการแต่ละท่านก็ระบุจำนวนบทละครประเภทกึ่งกลางนี้แตกต่างกันไป แต่บทละครที่นักวิชาการทั้ง 3 ท่านข้างต้นเห็นตรงกันว่าจัดอยู่ในประเภทกึ่งกลางมี 16 เรื่อง ได้แก่ [41]

〔朝長〕[Tomonaga]	〔葵上〕[Aoi no Ue]
〔綾鼓〕[Aya no Tsuzumi]	〔道成寺〕[Doujouji]
〔藤戸〕[Fujito]	〔砧〕[Kinuta]
〔恋重荷〕[Koi no Omoni]	〔藍染川〕[Aisomegawa]
〔皇帝〕[Koutei]	〔鞍馬天狗〕[Kurama Tengu]
〔黒塚〕[Kurozuka]	〔松山天狗〕[Matsuyama Tengu]
〔紅葉狩〕[Momijigari]	〔大江山〕[Ooeyama]
〔昭君〕[Shoukun]	〔土蜘蛛〕[Tsuchigumo]

อันที่จริงบทละครที่มีลักษณะร่วมของบทละครประเภทในฝันและในโลกจริงนี้ มีลักษณะแตกต่างกันไปมากมายตามแต่ละบทละคร จึงยากที่จะจัดกลุ่ม เช่นบทละครที่เกี่ยวกับการปราบปีศาจหรือปลอบประโลมวิญญาณนั้น ถึงแม้จะมีตัวเอกเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติแต่มีโครงเรื่องแบบ

---

[38] Ikeda Jousui, "Nougaku no Bunrui," Nougaku (February 1905) Cited in Hata Hisashi, "Mugennou to Genzainou," Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 42.

[39] Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Shukan) (Tokyo: Meiji Shoin, 1954), pp. 175-193.

[40] Hata Hisashi, "Mugennou to Genzainou," Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 49.

[41] Ibid.

บทละครประเภทในโลกจริง แต่ในพจนานุกรม Nou – Kyougen Jiten ก็ระบุว่าอาจแบ่งบทละครประเภทกึ่งกลางเป็น 2 ประเภทย่อยคือ[42]

3.1 **บทละครครึ่งจริงครึ่งฝัน**

3.2 **บทละครคล้ายในฝัน**

3.1 **บทละครครึ่งจริงครึ่งฝัน 現在＝夢幻能 [Genzai=Mugennou]** (บทละครในโลกจริง=ในฝัน) หรือ **両掛能 [Ryougakarinou]** [43] (บทละครรวม 2 ประเภท) เป็นบทละครประเภทโนโลกจริงในองก์ที่ 1 และเป็นบทละครประเภทในฝันในองก์ที่ 2 [44] บทละครประเภทนี้สังเกตจากการพิจารณาลักษณะความเป็นในฝันและลักษณะความเป็นในโลกจริงในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 เช่น ตัวเอกในองก์ที่ 1 เป็นมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่จริงแต่ตัวเอกในองก์ที่ 2 เป็นวิญญาณ หรือพิจารณาความขัดแย้งของตัวละคร เป็นต้น

3.2 **บทละครคล้ายในฝัน 準夢幻能 [Junmugennou]** เป็นบทละครประเภทในโลกจริงหรือ**บทละครครึ่งจริงครึ่งฝัน**ที่มีลักษณะความเป็นบทละครประเภทในฝันมาก เช่นเรื่อง Aoi no Ue, Doujouji และ Shoukun เป็นต้น **บทละครคล้ายในฝัน**เกิดจากการที่บทละครประเภทในฝันถือเป็นแบบแผนหลักของบทละครโน เป็นบทละครโนที่มี 'ความเป็นโน' มากที่สุดในบรรดาบทละครโนด้วยกัน จึงมีการสร้างอารมณ์ความรู้สึกของบทละครประเภทในโลกจริงให้มีแนวโน้มไปทางบทละครประเภทในฝัน แต่ในทางกลับกันหากเป็นบทละครประเภทในฝันที่พยายามทำให้คล้ายคลึงกับในโลกจริงนั้น อาจเกิดจากความอ่อนประสบการณ์ของนักแสดงและไม่ละเอียดอ่อนในศิลปะ

การเปลี่ยนบทละครประเภทในโลกจริงให้เป็นหรือมีลักษณะคล้ายบทละครประเภทในฝันอาจเป็นไปในลักษณะใดลักษณะหนึ่งใน 5 ประการนี้ได้แก่ การให้ความสำคัญทั้งหมดแก่บทตัวเอก, บทละครกลุ่มที่ 3 ประเภทในโลกจริง, การใช้หน้ากากประกอบการแสดงของตัวละครประเภทที่มีชีวิตอยู่, การแสดงอารมณ์ความรู้สึกในแบบนามธรรม และการระลึกถึงอดีต

---

[42] Nishino Haruo and Hata Hisashi, eds, Nou – Kyougen Jiten, p. 331.

[43] ในที่นี้ Ryougakarinou ไม่ใช่คำเรียกรวมบทละครประเภทกึ่งกลางทั้งหมด แต่เป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น

[44] Ibid.

3.2.1.การให้ความสำคัญทั้งหมดแก่บทตัวเอก ดังกล่าวมาแล้วว่าบทละครประเภทในฝันจะมีตัวละครน้อย ตามแบบแผนแล้วจะมีตัวละครเพียง 3 ตัวได้แก่ ตัวเอก ตัวรอง และตัวสลับฉาก และเป็นการแสดงการกระทำหรือการร้องเพลงร่ายรำของตัวเอก กล่าวได้ว่าบทละครประเภทในฝันถูกเขียนขึ้นมาเพื่อเป็นการแสดงเดี่ยวของตัวเอก ในทางตรงข้ามบทละครแบบในโลกจริงนั้นมีหลายเรื่องที่มีตัวละครอื่นๆนอกเหนือไปจากตัวเอกและตัวรอง รวมทั้งผู้ติดตามก็ไม่ใช่เป็นเพียงผู้ติดตามแบบธรรมดาแต่มีบทบาทในเรื่อง รวมทั้งตัวสลับฉากก็ไม่เพียงนั่งเล่าเรื่องเท่านั้น แต่เป็น ashirai ai คือตัวสลับฉากที่มีบทเจรจา และมีบทของนักแสดงเด็ก [45] และโดยทั่วไปบทละครประเภทในโลกจริงจะมีความขัดแย้งระหว่างตัวละคร และลักษณะอื่นๆซึ่งตรงข้ามกับบทละครประเภทในฝัน แต่ในบทละครประเภทในโลกจริงกลุ่มย่อยที่เป็นเรื่องของการเสียสติ ตัวเอกจะมีบทบาทบนเวทีเพียงผู้เดียว เป็นลักษณะที่เหมือนกับตัวเอกในบทละครประเภทในฝัน คือการฉายเดี่ยวของตัวเอก

3.2.2.บทละครกลุ่มที่ 3 ประเภทในโลกจริง บทละครในกลุ่มที่ 3 มีทั้งส่วนที่เป็นประเภทในฝันและในโลกจริง ตัวเอกของบทละครกลุ่มที่ 3 ประเภทในโลกจริงนั้นล้วนเป็นคนที่อยู่ในช่วงเวลาเดียวกับตัวรองหรือผู้ติดตาม ซึ่งตัวเอกและตัวรองนั้นมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันโดยตรง แม้จะเป็นบทละครประเภทในโลกจริงแต่ก็ยังคงความเป็นบทละครที่ต้องการให้มีความลึกลับและเขียนบรรยายถึงบทผู้หญิงที่มีความสง่างาม ทำให้มีความดึงดูดใจในลักษณะของบทละครกลุ่มที่ 3 มากกว่าลักษณะของบทละครในโลกจริง ซึ่งไม่ได้แตกต่างจากบทละครกลุ่มที่ 3 ประเภทในฝันมากนัก เพียงแต่ต้องมีวิธีการแสดงและการชมในแบบของละครในโลกจริง

3.2.3.การใช้หน้ากากประกอบการแสดงของตัวละครประเภทที่มีชีวิตอยู่ ตามความเข้าใจโดยทั่วไปละครโนเป็นละครสวมหน้ากาก เนื่องจากมีเพียงประมาณร้อยละ 10 ของบทละคร Genkoukyoku เท่านั้น ที่ตัวเอกไม่สวมหน้ากาก แม้จะไม่ทราบชัดเจนแต่ดูเหมือนว่าในสมัยของ Zeami นั้น ตัวละครผู้หญิงในบทละครประเภทในโลกจริงจะไม่สวมหน้ากาก จนกระทั่งตั้งแต่ช่วงปลายสมัย Muromachi เป็นต้นมา มีหน้ากากชนิดต่างๆเพิ่มมากขึ้นและขยายขอบเขตของการสวมหน้ากากประกอบการแสดงให้กว้างขึ้นด้วย กล่าวคือ บทที่เป็นผู้หญิงทั้งหญิงชราและหญิงสาวก็จะสวมหน้ากาก ทั้งตัวละครประเภทที่มีชีวิตอยู่และตัวละครที่เป็นวิญญาณ รวมไปถึงบทละครประเภทในโลกจริงจำนวนไม่น้อย ที่ตัวเอกซึ่งเป็นผู้ชายจะสวมหน้ากากแสดงด้วย เป็นการ

---

[45] มีบทละครโนประเภทในฝันเพียง 3 เรื่องที่มีบทของนักแสดงเด็ก ได้แก่ Ama, Ikuta Atsumori และ Utou (Hata Hisashi, “Mugennou to Genzainou,” Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 46.)

เน้นความแตกต่างระหว่างฝ่ายตัวเอกหรือผู้ติดตาม(สวมหน้ากาก) กับฝ่ายตัวรองและตัวสลับฉาก(แสดงด้วยการไม่สวมหน้ากากเสมอ) การสวมหน้ากากของตัวเอกจะโดดเด่นกว่า เป็นการเน้นว่าเป็นบุคคลซึ่งมีสภาวะเหนือปุถุชนธรรมดา ให้อารมณ์เหมือนกับเป็นสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติหรือเป็นภาพลวงตา

3.2.4.การแสดงอารมณ์ความรู้สึกในแบบนามธรรม จากความคิดที่ว่าละครโนนั้นไม่ได้มุ่งนำเสนอเนื้อเรื่อง แต่เป็นการให้ความสำคัญกับการแสดงและการขับร้องของตัวเอก ดังนั้นจึงมีการลดทอนความรู้สึกสมจริงแบบดราม่าหรือความเป็นมนุษย์ของบทละครประเภทในโลกจริงโดยบรรยายออกมาในลักษณะนามธรรม ซึ่งได้รับความนิยมมากกว่า ตัวอย่างที่สนับสนุนแนวความคิดนี้คือมีบทละครจำนวนหนึ่งที่อยู่นอกเหนือจาก Genkoukyoku ได้แก่ บทละครฉบับเก่าและบทละครที่รื้อฟื้นขึ้นมาทำใหม่ บทละครพวกนี้จะมีจำนวนตัวละครมาก และมีอารมณ์ความรู้สึกอย่างมนุษย์ชัดเจนกว่าบทละครพวก Genkoukyoku แต่กลับไม่ได้รับความนิยมจากผู้ชมและนักวิจารณ์ที่ยึดถือขนบเดิมของบทละครโน

3.2.5.การระลึกถึงอดีต การหวนระลึกถึงอดีตเป็นส่วนสำคัญในแบบแผนการเขียนบทละครประเภทในฝัน อาจจะเป็นฉากร่ำไห้หรือแสดงความโศกเศร้ายามระลึกถึงความสูญเสียในอดีต แต่ในบทละครประเภทในโลกจริงก็มีลักษณะนี้เช่นกันในส่วนที่เป็น 語り [katari] *การเล่าเรื่อง*, 物義 [monogi] *การเปลี่ยนเครื่องแต่งกายโดยไม่มีการออกจากเวที* และ 居曲 [iguse] [46] ซึ่งล้วนเป็นการระลึกถึงอดีต ทำให้มีบรรยากาศของบทละครในฝัน

การจำแนกบทละครโนตามรูปแบบซึ่งมีนักวิชาการกำหนดการแบ่งและคำเรียกแตกต่างกันตามที่กล่าวมาข้างต้นนั้น อาจสรุปได้โดยสังเขปดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[46] 曲 [kuse] บทขับร้องชนิดหนึ่งของละครโนที่ขับร้องโดยคอรัสโดยตัวเอกจะร้องแทรกตรงกลาง 1 ท่อน มีท่วงทำนองรุนแรง มี 2 ลักษณะคือ iguse เป็นการขับร้องในขณะที่ตัวเอกนั่งอยู่ ไม่มีการร่ายรำ อีกลักษณะคือ 舞曲 [maiguse] คือ kuse แบบที่ตัวเอกร่ายรำประกอบการขับร้อง

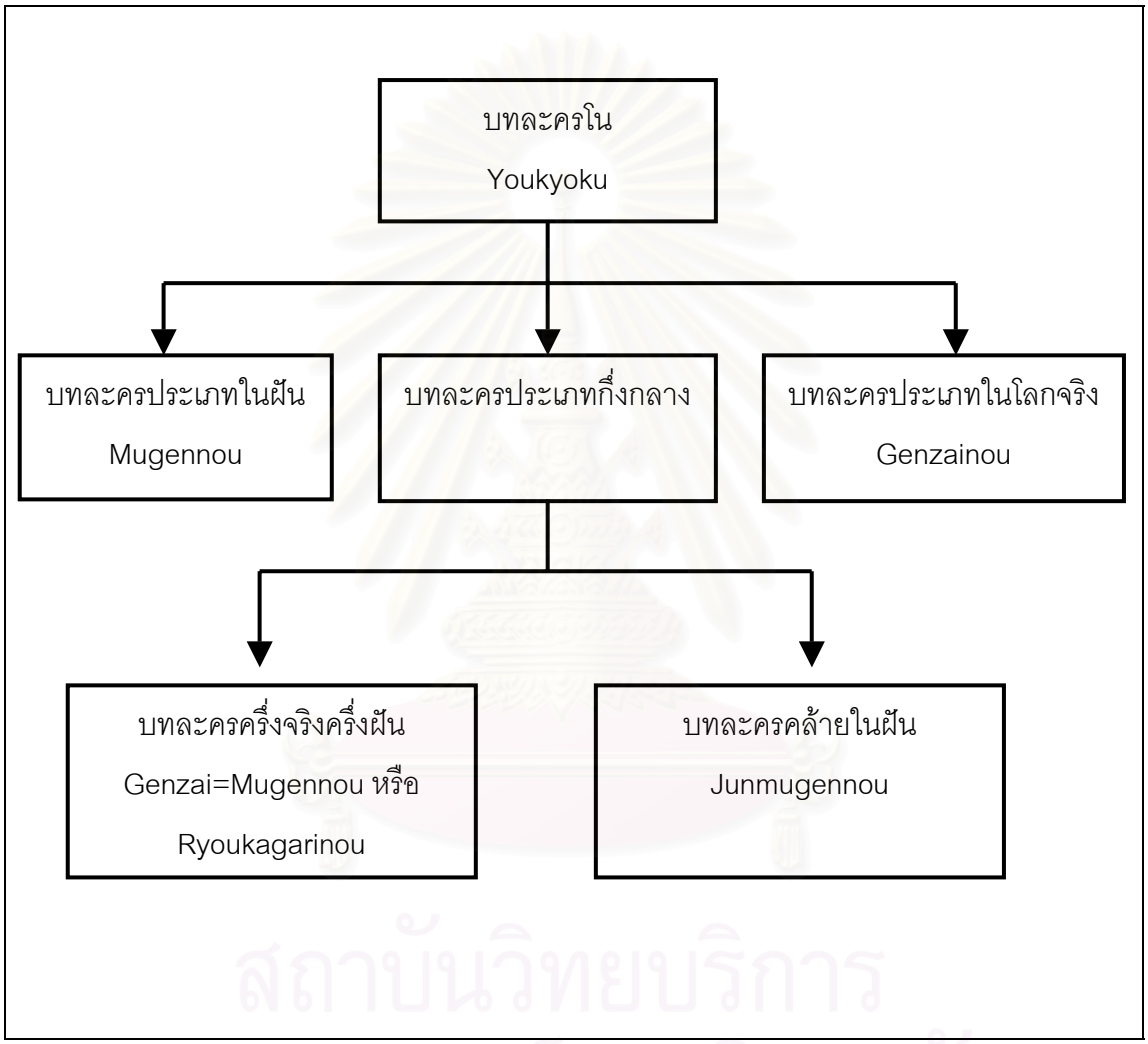
ตารางที่ 3 แสดงการจำแนกรูปแบบบทละครโนของนักวิชาการต่างๆตามลำดับปี

ปี	นักวิชาการ	บทละครที่ตัวเอกเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ	บทละครประเภทกึ่งกลาง	บทละครที่ตัวเอกเป็นคนที่มีชีวิตอยู่ในเวลาปัจจุบัน	หมายเหตุ
1905	Ike'nouchi Nobuyoshi	Mugenteki no momo	Chuuritsuteki no mono	Genzaiteki no mono	
1930	Sanari Kentarou	Mugennou แบ่งเป็น -Fukushiki mugennou -Tanshiki mugennou	-Gekiteki mugennou -Mugenteki gekinou -Fukushiki gekinou	Gekinou แบ่งเป็น -Ichidan gekinou -Nidan gekinou	
1936	Matsui Sadayuki	Mugennou		Genzainou	ไม่มีข้อมูลเรื่องบทละครประเภทกึ่งกลาง
1939	Miyake Kouichi	Mugen mono		Genzai mono	ไม่มีข้อมูลเรื่องบทละครประเภทกึ่งกลาง
1951	Yokomichi Mario	Mugennou	Ryougakarinou	Genzainou	Gekinou (**บทละครเน้นความเป็นละคร**) ตรงข้ามกับ Furyuunou (**บทละครเน้นความตระการตา**)
1990	Nishino Haruo and Hata Hisashi	Mugennou	แบ่งเป็น -Genzai=mugennou หรือ Ryougakarinou -Junmugennou	Genzainou	Genzaimono (บทละครเกี่ยวกับประวัติศาสตร์) หมายถึงบทละคร Genzainou ที่มีตัวเอกเป็นผู้ชายที่มีชีวิตอยู่และแสดงโดยไม่สวมหน้ากาก จัดเป็นกลุ่มย่อยที่ 4 ในการจำแนกบทละครตามลักษณะตัวเอก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การจำแนกบทละครโนตามรูปแบบออกเป็น 3 ประเภทคือ บทละครประเภทในฝัน บทละครประเภทในโลกจริงและบทละครประเภทกึ่งกลางนั้น อาจแสดงเป็นแผนภาพได้ตามรูปที่ 1

<u>แผนภาพที่ 1 แสดงประเภทของบทละครโน</u>



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โครงสร้างของบทละครโน

โครงสร้างของบทละครโนอาจจำแนกได้ใน 2 ลักษณะคือ โครงสร้างจำแนกจากตัวบทละครซึ่งในที่นี้จะเรียกว่า **โครงสร้าง Jo Ha Kyuu** และโครงสร้างจำแนกจากการแสดงซึ่งในที่นี้จะเรียกว่า **โครงสร้าง 1-2 องก์**

โครงสร้าง Jo Ha Kyuu เป็นการจำแนกโครงสร้างบทละครโนจากตัวบทละคร โดยจำแนกบทละครโนออกเป็น 3 ส่วนตามหลัก 序 [Jo], 破 [Ha] และ 急 [Kyuu] (มีความหมายตามรูปศัพท์ว่า “เชื่องช้า” หรือ ”เริ่มต้น” ”การทำลาย” และ “เร็ว” ตามลำดับ) [47] อันเป็นลักษณะโครงสร้างของศิลปะญี่ปุ่นหลายแขนง อาทิเช่น บทกวี พิธีชงชา การจัดดอกไม้[48] ศิลปะการละครและดนตรีประเภทต่างๆ[49] รวมถึงละครโน หลัก Jo Ha Kyuu ถือเป็นหลักเกณฑ์ในการเขียนบทละครโนประเภทในฝัน [50] ซึ่งเป็นแบบแผนของบทละครโน ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าโครงสร้างที่เป็นแบบแผนของบทละครโนคือการเป็นไปตามโครงสร้าง Jo Ha Kyuu นั่นเอง

Zeami กล่าวถึงโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ไว้หนังสือ Sandou คำว่า “Sandou” หมายถึงองค์ประกอบ 3 ส่วนในการเขียนบทละครโน อันได้แก่ 1.ที่มาของบทละคร 2.โครงสร้างของบทละคร 3.การเขียนบทละคร โดยมีรายละเอียดดังนี้ [51]

1.ที่มาของบทละคร ซึ่ง Zeami ใช้คำว่า ’เมล็ด’ อันหมายถึงวัตถุดิบในการเขียนบทละครควรเลือกตัวละครจากวรรณคดีหรือจากบุคคลที่มีชื่อเสียง เพราะเป็นเรื่องราวที่เหมาะสมในการนำมาเขียนเป็นบทละครโดยมีองค์ประกอบ 2 ส่วนคือศิลปะการร่ายรำและการขับร้อง หากว่าเรื่องที่เลือกมานั้นไม่อาจเขียนให้ตัวละครมีบทร้องและรำ ก็นับว่าไม่เหมาะที่จะนำมาเขียนเป็นบทละครโน ถึงแม้จะเป็นตัวละครที่รู้จักกันดีหรือเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงก็ตาม

---

[47] เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, แนะนำละครโน่ (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.), หน้า 67. (อัดสำเนา)

[48] Konparu Kunio, The Noh Theater: Principles and Perspectives, trans. Jane Corddry and Stephen Comee (Tokyo: Tankosha, 1983), p. 25.

[49] Ibid., p. 29.

[50] Nishino Haruo and Hata Hisashi, eds, Nou – Kyougen Jiten, p. 332.

[51] Zeami, On the Art of the Nou Drama, trans. J. Thomas Rimer and Yamazaki Masakazu (New Jersey: Princeton University, 1984), pp. 148-150.

2.โครงสร้างของบทละคร จะต้องวางองค์ประกอบต่างๆให้เหมาะสม โดยแบ่งวัตถุดิบที่จะใช้เขียนออกเป็น 5 ส่วน ภายใต้โครงสร้างหลัก 3 ส่วนคือ Jo, Ha และ Kyuu ดังตาราง

ตารางที่ 4 แสดงโครงสร้างของบทละครโนตามหลัก Jo Ha Kyuu [52]

Jo บทนำ	Ha ส่วนหลักของพัฒนาการ			Kyuu ความรวดเร็ว
ตัวรองปรากฏตัวจนกระทั่งขับร้องบทบรรยายการเดินทางว่าได้เดินทางมาถึงจุดหมายปลายทางการแสดงจะดำเนินไปอย่างเชื่องช้าและเป็นแบบแผน	ส่วนที่ 1	ส่วนที่ 2	ส่วนที่ 3	มีการร่ายรำหรือการแสดงที่มีจังหวะที่รวดเร็ว
	ตัวเอกปรากฏตัว นับตั้งแต่การขับร้อง <issei> [53]จนกระทั่งร้อง <ageuta> [54]	ตัวรองกับตัวเอก โต้ตอบกัน	ส่วนของดนตรีอาจจะมีเพียงการขับร้องของตัวเอกและคอรัส [55] หรือมีการร่ายรำด้วย	

อย่างไรก็ตาม อาจมีบางคราวที่แบ่งโครงสร้างออกเป็น 6 ส่วนหรือตัดออกส่วนหนึ่งจนเหลือ 4 ส่วน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะเฉพาะของเรื่องที่นำมาเขียนเป็นบทละคร แต่ส่วนใหญ่แล้วบทละครโนจะประกอบไปด้วยโครงสร้าง 5 ส่วน

3.การเขียนบทละคร ตัวบทละครต้องมีความยอดเยี่ยมในตัวเอง มีการประพันธ์ถ้อยคำและการใส่ทำนองที่เหมาะสม คือการเลือกใช้คำและภาษาให้เหมาะสมกับการแสดงตาม

---

[52] เรียบเรียงจาก Konparu Kunio, Nou e no Sasoi: Jo Ha Kyuu to Ma no Saiensu, pp. 154-155.; Zeami, On the Art of the Nou Drama, trans. J. Thomas Rimer and Yamazaki Masakazu, p. 149.

[53] 一声 [issei] บทขับร้องชนิดหนึ่งของละครโน ขับร้องในโทนเสียงสูง ประกอบไปด้วย 29 พยางค์ โดยทั่วไปเป็นการแบ่งกันขับร้องระหว่างตัวเอกและคอรัส

[54] 上歌 [ageuta] บทขับร้องชนิดหนึ่งของละครโน ขับร้องในโทนเสียงสูง เป็นส่วนประกอบพื้นฐานของบทละครโน กำหนดจังหวะไว้ตายตัวและส่วนใหญ่จะมีจำนวนพยางค์เป็น 5, 7-5, 7-5, ..., 7-5

[55] คอรัสหรือผู้ร้องประสานเสียงของละครโนเรียกว่า 地謡 [jiutai] มีประมาณ 6-10 คน จะนั่งอยู่ด้านขวาของเวทีเมื่อมองจากด้านผู้ชม ทำหน้าที่ร้องบรรยายเรื่องและพูดแทนตัวละคร

ลักษณะของตัวละคร รวมทั้งการอ้างอิงวรรณกรรมที่เหมาะสมกับเรื่อง เช่นบทกวีที่ตรงกับอารมณ์ของบทละคร หากความงดงามและความน่าสนใจของบทละครอยู่ที่สถานที่ที่มีชื่อเสียงหรือสถานที่ในประวัติศาสตร์ จะต้องให้มีบทกวีที่เป็นที่รู้จักกันดีเกี่ยวกับสถานที่นั้นๆปรากฏในบทละคร [56] นอกจากนี้ยังควรให้ตัวเอกมีบทพูดที่มีที่มาจากบทกวีที่มีชื่อเสียง

โครงสร้าง 1 – 2 องก์ เป็นการจำแนกโครงสร้างบทละครโนจากการแสดง โดยพิจารณาเป็นองก์[57] (Act) ซึ่งการแบ่งโครงสร้างในลักษณะนี้ ปรากฏในการละครแบบตะวันตกด้วยเช่นกัน สำหรับละครโนซึ่งเป็นละครที่เน้นการแสดงของตัวเอกนั้น จะพิจารณาการออกจากเวทีเพื่อไปเปลี่ยนเครื่องแต่งกายของตัวเอก หากตัวเอกแสดงต่อเนื่องกันไปตลอดทั้งเรื่อง โดยไม่ได้ออกจากเวที แสดงว่าเป็นบทละครที่มีโครงสร้างแบบ 1 องก์ ในทางกลับกันหากตัวเอกออกจากเวทีไปก่อนที่จะมาปรากฏตัวอีกครั้ง แสดงว่าเป็นบทละครที่มีโครงสร้างแบบ 2 องก์ คำที่ใช้เรียกการแบ่งโครงสร้างในลักษณะนี้ได้แก่ [58]

<u>1.บทละครโนแบบ 1 องก์</u>

1.1 一段能 [Ichidan Nou] ใช้เมื่อกล่าวถึงบทละครประเภทในโลกจริง

1.2 単式能 [Tanshiki Nou] ใช้เมื่อกล่าวถึงบทละครประเภทในฝัน ตามรูปศัพท์หมายถึงบทละครโนแบบเดี่ยว คือมีตัวเอกปรากฏตัว 1 ครั้ง

<u>2.บทละครโนแบบ 2 องก์</u>

2.1 二段能 [Nidan Nou] ใช้เมื่อกล่าวถึงบทละครประเภทในโลกจริง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[56] มีการตีความจากภาษาญี่ปุ่นโบราณของ Zeami เป็น 2 ความเห็นคือ ตีความว่าให้ปรากฏใน Ha ส่วนที่ 3 อีกความเห็นคือ ตีความว่าให้ปรากฏอยู่ในตอนที่ 3 จากทั้งหมด 5 ตอนซึ่งหมายถึง Ha ส่วน 2

[57] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 หน้า 910 ให้นิยามคำว่า "องก์" ว่าหมายถึงตอนหนึ่งของเรื่องละคร

[58] สรุปจาก Saitou Kiyoe, <u>Youkyoku to Nou</u> (Tokyo: Natsumesha, 1957), p. 46; Konparu Kunio, <u>Nou e no Sasoi: Jo Ha Kyuu to Ma no Saiensu</u>, p. 83; Kataoka Tokuo, <u>Nihonjin no Oyakozou: Koten Taishuu Geinou ni Miru</u> (Tokyo: Touyoukan, 1989), p. 13.

2.2 複式能 [Fukushiki Nou] ใช้เมื่อกล่าวถึงบทละครประเภทในฝัน [59] ตามรูปศัพท์หมายถึงบทละครโนแบบคู่ คือมีตัวเอกปรากฏตัว 2 ครั้ง คือในร่างแปลงและร่างจริง

เมื่อได้อธิบายการจำแนกโครงสร้างของบทละครโนทั้ง 2 ลักษณะแล้ว ต่อไปจะกล่าวถึงความสัมพันธ์ของโครงสร้างกับรูปแบบของบทละครโน เนื่องจากโครงสร้างทั้ง 2 ลักษณะนี้มีความสัมพันธ์กับรูปแบบของบทละครโน ดังนี้

โครงสร้าง Jo Ha Kyuu นั้นดังกล่าวไปแล้วว่าเป็นแบบแผนของบทละครประเภทในฝัน ซึ่งบทละครประเภทในฝันก็เป็นแบบแผนของบทละครโน ดังนั้นบทละครประเภทในฝันจึงมีโครงสร้างที่เป็นไปตามหลัก Jo Ha Kyuu มากกว่าบทละครประเภทในโลกจริง ที่มีบางส่วนเป็นไปตามโครงสร้าง Jo Ha Kyuu แต่ก็อาจลดหรือเพิ่มโครงสร้างบางส่วน ทำให้มีโครงสร้างเป็นไปตามหลัก Jo Ha Kyuu ไม่เคร่งครัดเท่าบทละครประเภทในฝัน ส่วนที่เพิ่มมานั้นอาจเป็นการสนทนาในแบบบทละครทั่วไป และส่วนที่ตัดออกไป เช่นการร่ายรำ เป็นต้น

โครงสร้าง 1 – 2 องก์นั้นมีความสัมพันธ์กับรูปแบบของบทละครโน กล่าวคือบทละครที่มี 1 องก์นั้นส่วนใหญ่จะเป็นบทละครประเภทในโลกจริง เพราะบทละครประเภทในฝันและกึ่งกลางเกือบทั้งหมดจะมี 2 องก์ ข้อมูลส่วนนี้สามารถพิจารณาได้จากตารางที่ 5 - 8 แสดงจำนวนบทละครจำแนกตามโครงสร้าง 1-2 องก์ แยกตามรูปแบบ และแยกตามลักษณะของตัวเอก ซึ่งมีที่มาจากหลายแหล่งข้อมูล และตารางที่ 9 ซึ่งเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยประมวลและเรียบเรียงขึ้น ข้อมูลในแต่ละตารางนั้นผู้วิจัยได้เทียบเป็นร้อยละ เพื่อให้เห็นภาพรวมและสะดวกในการเปรียบเทียบข้อมูลจากแหล่งต่างๆ ซึ่งมีที่มาดังนี้

แหล่งข้อมูลที่ 1 Kataoka Tokuo, Nihonjin no Oyakozou – Koten Taishuu Geinou ni Miru, p.13. ซึ่งใช้ข้อมูลจากหนังสือรวมบทละครโนชุด Youkyoku Taikan ของ Sanari Kentarou

แหล่งข้อมูลที่ 2 Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the Forth Group, p. 8

---

[59] ในหนังสือรวมบทละครโนชุด Youkyoku Taikan ของ Sanari Kentarou มีการใช้คำว่า 複式劇能 [Fukushiki gekinou] ซึ่งหมายถึงบทละครประเภทในโลกจริงที่มี 2 องก์

แหล่งข้อมูลที่ 3 Konparu Kunio, The Noh Theater: Principles and Perspectives, trans. Jane Corddry and Stephen Comee, p. 25.

แหล่งข้อมูลที่ 4 P.G. O'Neill, A Guide to Nou (Tokyo: Hinoki Shoten, 1953)

แหล่งข้อมูลที่ 5 Ikeda Jousui, "Nougaku no Bunrui," Nougaku (February 1905) Cited in Hata Hisashi, "Mugennou to Genzainou," Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 42

ตารางที่ 5 แสดงจำนวนบทละครโน Genkoukyoku จำแนกตามรูปแบบ [60]

บทละคร	Tanshiki	Fukushiki mugennou	Gekiteki mugennou	Ichidan gekinou	Nidan gekinou	รวม
กลุ่มที่ 1	1	30	3	1	2	37
กลุ่มที่ 2	1	11	5	0	0	17
กลุ่มที่ 3	3	22	4	8.5	3	40.5
กลุ่มที่ 4	0	16	9.5	35.5	32.5	93.5
กลุ่มที่ 5	0	9	9.5	3	24.5	46
รวม	5	88	31	48	62	234

หมายเหตุ - บทละครที่จัดเข้าได้ 2 กลุ่มจะแยกพิจารณาทั้ง 2 กลุ่มโดยแทนค่า '0.5' ในแต่ละกลุ่ม

จากตารางที่ 5 บทละครประเภท Tanshiki และ Fukushiki mugennou พิจารณาเป็นบทละครประเภทในฝัน, บทละครประเภท Gekiteki mugennou พิจารณาเป็นบทละครประเภทกึ่งกลาง และบทละครประเภท Ichidan gekinou และ Nidan gekinou พิจารณาเป็นบทละครประเภทในโลกจริง ซึ่งจะใช้พิจารณาต่อไปในตารางที่ 8

[60] ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่ 1 ดูคำแปลของชื่อเรียกประเภทของบทละครที่หน้า 23

ตารางที่ 6 แสดงจำนวนบทละครโนจำแนกตามลักษณะตัวเอก (5กลุ่ม)

แหล่งข้อมูล	กลุ่มที่1	กลุ่มที่2	กลุ่มที่3	กลุ่มที่4	กลุ่มที่5	รวม
แหล่งข้อมูลที่ 1	37	17	40.5	93.5	46	234
	16%	7%	17%	40%	20%	
แหล่งข้อมูลที่ 2	37	16	37	91	50	231
	16%	7%	16%	39.4%	21.6%	
แหล่งข้อมูลที่ 3	38	16	42	86	53	235
	16%	7%	18%	36.5%	22.5%	
แหล่งข้อมูลที่ 4	39	16	38	93	49	235
	16.5%	7%	16%	39.5%	21%	
เฉลี่ย	16%	7%	17%	38.8%	21.2%	100

จากตารางที่ 6 การจำแนกบทละครโนตามลักษณะของตัวเอกของแหล่งข้อมูลทั้ง 4 มีความแตกต่างกันน้อยทั้งจำนวนรวมและจำนวนบทละครในแต่ละกลุ่ม เมื่อเทียบเป็นร้อยละพบว่ามีความใกล้เคียงกันมาก

ตารางที่ 7 แสดงจำนวนบทละครโนจำแนกตามโครงสร้าง (1องก์-2องก์)

แหล่งข้อมูล	1องก์					2องก์					รวม
	กลุ่มที่					กลุ่มที่					
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	
แหล่งข้อมูลที่ 2	2	4	8	42	1	35	12	29	49	49	
	57					174					231
	24.7%					75.3%					
แหล่งข้อมูลที่ 4	1	5	11	46	2	38	11	27	47	47	
	65					170					235
	27.7%					72.3%					
เฉลี่ย	26%					74%					

จากตารางที่ 7 การจำแนกบทละครโนตามโครงสร้างของข้อมูลทั้ง 2 แหล่งมีความใกล้เคียงกันทั้งจำนวนรวมและจำนวนบทละครในแต่ละกลุ่ม เมื่อเทียบเป็นร้อยละพบว่ามีความใกล้เคียงกันมาก

ตารางที่ 8 แสดงจำนวนบทละครโนจำแนกตามรูปแบบ(ในฝัน-กึ่งกลาง-ในโลกจริง)

แหล่งข้อมูล	ในฝัน	กึ่งกลาง	ในโลกจริง	รวม
แหล่งข้อมูลที่ 1	93	31	110	234
	39.7%	13.3%	47%	
แหล่งข้อมูลที่ 5	144	47	64	255
	57%	18%	25%	

จากตารางที่ 8 การจำแนกบทละครโนตามรูปแบบของข้อมูลทั้ง 2 แหล่งผู้วิจัยมิได้หาค่าเฉลี่ยเป็นร้อยละ เนื่องจากข้อมูลมีความแตกต่างกันมากเกินไป ทั้งจำนวนรวมของบทละคร และจำนวนบทละครในแต่ละประเภท เมื่อเทียบเป็นร้อยละแล้วยิ่งเห็นถึงความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัด แต่เนื่องจากเมื่อพิจารณาแล้วข้อมูลของแหล่งข้อมูลที่ 1 ในตารางที่ 6 มีความใกล้เคียงกับแหล่งข้อมูลอื่นๆ จึงมีความน่าเชื่อถือเพียงพอ ดังนั้นในตารางที่ 8 ข้อมูลของแหล่งข้อมูลที่ 1 จึงมีน้ำหนักน่าเชื่อถือมากกว่าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่ 5

การระบุจำนวนบทละครโนในแต่ละแยกตามกลุ่มนั้น โดยทั่วไปไม่มีการระบุจำนวนที่แน่นอน ส่วนใหญ่เป็นการกล่าวโดยรวม ในที่นี้ผู้วิจัยขอให้พิจารณาตารางที่ 9 ซึ่งผู้วิจัยเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยใช้ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่ 1 เป็นหลัก ประกอบการพิจารณาเรื่องการจำแนกบทละครตามรูปแบบและโครงสร้างของ Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Shukan), pp. 175-193. และเรื่องการจำแนกบทละครตามลักษณะตัวเอกเป็น 5 กลุ่มของแหล่งข้อมูลที่ 4 ทำให้ได้ข้อมูลที่มีความเหมาะสมที่จะนำมาพิจารณาว่าบทละครที่ศึกษาอยู่ในจุดใด และช่วยให้เห็นภาพรวมของบทละครโนทั้งหมด

ตารางที่ 9 แสดงรูปแบบและโครงสร้างของบทละครโน Genkoukyoku แยกตามกลุ่ม

บทละคร	ในฝัน		กึ่งกลาง		ในโลกจริง		รวมทุกประเภท			%
	1 องก์	2 องก์	1 องก์	2 องก์	1 องก์	2 องก์	1 องก์	2 องก์	รวม	
กลุ่มที่ 1	1	30	0	3	1	2	2	35	37	15.8
กลุ่มที่ 2	1	11	2	3	0	0	3	14	17	7.3
กลุ่มที่ 3	3	22	1	3	8.5	3	12.5	28	40.5	17.3
กลุ่มที่ 4	0	16	3	6	35.5	32.5	38.5	54.5	93	40
กลุ่มที่ 5	0	9	1	9	3	24.5	4	42.5	44.5	19
รวม	5	88	7	24	48	62	60	174	234	
	93		31		110					
%	39.7		13.3		47.0		25.6	74.4	100.0	

หมายเหตุ 1 บทละครที่จัดเข้าได้ 2 กลุ่มจะแยกพิจารณาทั้ง 2 กลุ่มโดยแทนค่า '0.5' ในแต่ละกลุ่ม

จากตารางที่ 9 จะเห็นว่ารูปแบบและโครงสร้างของบทละครโนจะมีความสัมพันธ์กันคือ ส่วนใหญ่บทละครประเภทในโลกจริงจะมี 1 องก์และบทละครประเภทในฝันจะมี 2 องก์ ในขณะที่บทละครประเภทกึ่งกลางเกือบทั้งหมดมี 2 องก์ ทั้งนี้เนื่องจากมีลักษณะใกล้เคียงบทละครประเภทในฝันมากกว่าบทละครประเภทในโลกจริง

ความเข้าใจเรื่องรูปแบบและโครงสร้างของบทละครโนนั้น ช่วยให้เห็นลักษณะเฉพาะตัวและภาพรวมของบทละครโน ลำดับต่อไปจะกล่าวถึงอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน ในเรื่องลักษณะของอารมณ์สะเทือนใจและปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจนั้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คุณลักษณะ 2 ประการของบทละครโน

Oda Sachiko กล่าวไว้ใน Nou – Kyougen Jiten [61] ว่าละครโนมีคุณลักษณะ 2 ประการ คือ 風流性 [Furyuusei] **(ลักษณะความตระการตา)** และ 劇性 [Gekisei] **(ลักษณะความเป็นละคร)** โดยทั่วไปในละครโนแต่ละเรื่องนั้นจะมีทั้งลักษณะ **Furyuusei** และ **Gekisei** ซึ่งแต่ละเรื่องก็มีระดับ **Furyuusei** และ **Gekisei** ไม่เท่ากัน คุณลักษณะ 2 ประการนี้มีที่มาจากการแบ่งบทละครโนตามทิศทางและแนวโน้มของบทละคร คือพิจารณาบทละครเป็น 風流能 [Furyuunou] **บทละครเน้นความตระการตา** (บทละครที่ให้ความสำคัญกับความน่าสนใจบนเวทีแสดง) และ 劇能 [Gekinou] **บทละครเน้นความเป็นละคร** (บทละครที่ให้ความสำคัญกับความรู้สึกในใจและความขัดแย้งของมนุษย์) [62]

Furyuusei นั้นเนื่องจากเป็นเรื่องทางการแสดง หมายถึงความตระการตาในการชมละครโนอันอาจเกิดจากท่วงท่าร่ายรำและการแสดง เครื่องแต่งกายอันวิจิตรและหน้ากากอันประณีตและโดดเด่น ซึ่งทั้งหมดนี้ถูกกำหนดไว้เป็นแบบแผนตายตัวและละเอียด [63] ผู้วิจัยเห็นว่า Furyuusei นี้มีลักษณะเช่นเดียวกันทั้งในบทละครประเภทในฝันและในโลกจริง เพราะถึงแม้จะมีความตระการตามากน้อยเพียงไร ทั้งบทละครประเภทในฝันและในโลกจริง ล้วนอยู่ในกรอบที่ว่าเป็นบทละครที่เขียนขึ้นเพื่อใช้แสดง จึงต้องมี Furyuusei อยู่

Gekisei นั้น ปรากฏอยู่ทั้งในบทละครประเภทในฝันและในโลกจริงในลักษณะดังนี้ [64]

- **Gekisei** ของบทละครประเภทในโลกจริง อยู่ในส่วนที่เป็นบทสนทนาระหว่างตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะอย่างบทละครทั่วไปที่มีแนวคิดว่าการขับเคลื่อนของบทละครเกิดจากความขัดแย้งของตัวละครมากกว่าหนึ่งตัว อาจเป็นบทสนทนาที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ความรักระหว่างพ่อแม่ลูกหรือความผูกพันของเจ้านายกับลูกน้อง

- **Gekisei** ของบทละครประเภทในฝัน อยู่ในส่วนที่เป็นการพรรณนาอารมณ์

---

[61] Nishino Haruo and Hata Hisashi, eds, Nou – Kyougen Jiten, p.305.

[62] ดูเพิ่มเติมเรื่องการแบ่งบทละครโนตามทิศทางและแนวโน้มของบทละคร หน้า 25

[63] เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, แนะนำละครโน่, หน้า 57. (อัดสำเนา)

[64] Nishino Haruo and Hata Hisashi, eds, Nou – Kyougen Jiten, pp. 305-306.

ความรู้สึกในใจของตัวละคร ซึ่งแม้แต่บทละครประเภทในฝันที่ Zeami แต่งขึ้นในช่วงแรกๆ (บทละครกลุ่ม 1 มีตัวเอกเป็นเทพเจ้า) ที่มี **Furyuusei** อยู่สูงนั้น ก็มี **Gekisei** อยู่ที่ความพิเศษในการเจาะลึกไปถึงความรู้สึกอย่างมนุษย์ หรือแม้แต่เรื่องเกี่ยวกับสัตว์ประหลาดอย่างเรื่อง 鵺 [Nue] ก็ถ่ายทอดความโศกเศร้าของผู้พ่ายแพ้ในแบบมนุษย์

ผู้วิจัยเห็นว่าการพิจารณาคุณลักษณะ 2 ประการของบทละครโนอันได้แก่ Furyuusei และ Gekisei นี้เป็นการพิจารณาละครโนในฐานะที่เป็นการแสดง เพราะอธิบาย Furyuusei ว่าเป็นการเน้นความตระการตาและความน่าสนใจบทเวทีแสดง แต่ในการศึกษาบทละครโนในฐานะที่เป็นวรรณคดีซึ่งเป็นแนวทางหนึ่งของการศึกษาละครโนแล้ว ผู้วิจัยก็ยังพบว่า บทละครโนมีคุณลักษณะ 2 ประการคือ **ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** และ **ลักษณะความเป็นละคร**

ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ เป็นลักษณะเฉพาะของบทละครโน อันเป็นบทละครซึ่งถ่ายทอดเป็นบทกวีที่งดงาม ภาษาที่เลือกใช้อย่างไพเราะ เป็นลักษณะที่สอดคล้องกับสุนทรียภาพของละครโน ซึ่ง Zeami ระบุว่าประกอบด้วยความงดงาม ความงามสง่า ความประณีต เป็นต้นว่าทุกถ้อยคำของตัวเอกจะเต็มไปด้วยความไพเราะของบทกวีนิพนธ์ [65] บทละครประเภทในฝันจะมี **ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**มากกว่าบทละครประเภทในโลกจริง เนื่องจากสอดคล้องกับขนบในการแต่งบทละครประเภทในฝันที่ไม่เน้นเรื่องราว และดังที่เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาลกล่าวว่าเมื่อเปรียบเทียบกับบทละครประเภทในโลกจริงแล้ว บทละครประเภทในฝันจะมีความไพเราะของบทกวีนิพนธ์มากกว่า มีความงามที่เป็นสัญลักษณ์มากกว่า [66] ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับนี้แม้จะไม่ตรงกับ Furyuusei ที่ Oda Sachiko อธิบายไว้เสียทีเดียว แต่ก็มีส่วนเกี่ยวข้องกันอยู่คือ บทขับร้องก็เป็นส่วนหนึ่งที่ส่งเสริมการเน้นการแสดงซึ่งมีการขับร้องเป็นองค์ประกอบหนึ่ง และการใช้ภาษาในลักษณะเป็นบทกวีที่งดงามนั้น จะช่วยให้บทขับร้องนั้นๆเป็นไปอย่างราบรื่น กลมกลืนและไพเราะ

ลักษณะความเป็นละคร ลักษณะนี้ตรงกับ Gekisei ที่ Oda Sachiko อธิบายไว้ว่าเป็นลักษณะอย่างละครทั่วไป คือมีความขัดแย้งของตัวละครหรือระหว่างตัวละครซึ่งอาจแสดงออกมา

---

[65] เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, ศึกษาบทละครโน่ (ม.ป.ท., 2528), หน้า 24.

[66] เรื่องเดียวกัน

ในส่วนที่เป็นบทสนทนา และมีการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านบทสนทนาหรือบทพรรณนาความรู้สึกในใจของตัวละคร

ผู้วิจัยเห็นว่า**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**และ**ลักษณะความเป็นละคร**นี้ มีลักษณะเช่นเดียวกับ Furyuusei และ Gekisei คือจะปรากฏอยู่ในบทละครทุกเรื่อง ซึ่งแต่ละเรื่องก็จะมีระดับ**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** และ**ลักษณะความเป็นละคร**ไม่เท่ากัน

เมื่อพิจารณาองค์ประกอบเฉพาะของบทละครโนที่เป็นปัจจัยส่งผลให้เกิดคุณลักษณะ 2 ประการนี้ ผู้วิจัยพบว่าได้แก่ 1.รูปแบบ 2.โครงสร้าง 3.กลวิธีการประพันธ์ 4.การอ้างอิง

1.รูปแบบ เป็นการแบ่งบทละครโนตามลักษณะทั่วไปของบทละคร แบ่งออกเป็นบทละครประเภทในฝัน บทละครประเภทในโลกจริง และบทละครประเภทกึ่งกลาง ซึ่งบทละครประเภทในโลกจริงจะมี**ลักษณะความเป็นละคร**สูงกว่าบทละครประเภทในฝัน และในทางกลับกัน บทละครประเภทในฝัน ก็จะมี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**สูงกว่าบทละครประเภทในโลกจริง ส่วนบทละครประเภทกึ่งกลางจะมีลักษณะเฉพาะตัวไปแต่ละเรื่อง

2.โครงสร้าง โครงสร้างแบบ 1-2 องก์มีความสัมพันธ์กับรูปแบบคือบทละครประเภทในโลกจริงจะมีทั้งแบบ 1 องก์และ 2 องก์ ในขณะที่บทละครประเภทในฝันและประเภทกึ่งกลางมักจะมี 2 องก์ โครงสร้าง 1-2 องก์นี้ ไม่มีผลต่อคุณลักษณะ 2 ประการของบทละครโน ในขณะที่โครงสร้าง Jo Ha Kyuu นั้นมีผลคือ บทละครที่เป็นไปตามโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ซึ่งเป็นไปตามแบบแผนของบทละครโนนั้น จะมี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**สูงกว่าบทละครที่ไม่เคร่งครัดแบบแผนของโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ซึ่งบทละครประเภทหลังนี้อาจทดแทนด้วนส่วนที่เพิ่มขึ้นมาที่มี**ลักษณะความเป็นละคร** ดังนั้นคำว่า “โครงสร้าง” ที่เป็นปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจที่ผู้วิจัยกล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะหมายถึง “โครงสร้าง Jo Ha Kyuu”

3.กลวิธีการประพันธ์ เป็นศิลปะของการประพันธ์บทกวี เนื่องจากบทละครโนเป็นบทละครที่มีลักษณะเป็นร้อยกรอง แม้จะมีบทสนทนาที่เป็นร้อยแก้ว แต่บทสนทนาหรือบทพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครก็มีฉันทลักษณ์คล้ายบทกวี คือกำหนดจำนวนพยางค์เป็น 5 หรือ 7

[67] จึงมีการใช้กลวิธีการประพันธ์แบบเดียวกับบทกวี เพื่อให้บทละครโนนั้นเป็นงานกวีนิพนธ์ที่ไพเราะและมีความหมายลึกซึ้ง [68] บทละครที่มีการใช้กลวิธีการประพันธ์มาก ก็จะมี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**สูง และบทละครที่มีการใช้กลวิธีการประพันธ์น้อย แต่ใช้การกล่าวหรือบรรยายความรู้สึกในลักษณะบทพูดธรรมดา ก็จะมีน้ำหนักในส่วน**ลักษณะความเป็นละคร**สูง

กลวิธีการประพันธ์ของญี่ปุ่นที่ปรากฏในบทละครที่ศึกษาได้แก่

3.1 掛詞 [kakekotoba] หรือ **คำทับซ้อน** เป็นการเลือกใช้คำที่ออกเสียงเหมือนกันแต่เขียนต่างกัน และให้ความหมายที่แตกต่างกัน [69] โดยคำนั้นๆจะปรากฏทับซ้อนกัน นั่นคือปรากฏครั้งเดียวแต่ต้องอ่าน 2 ครั้งจึงจะครอบคลุมความหมายของคำทั้ง 2 คำ การใช้กลวิธีเช่นนี้จะทำให้บทกวีสามารถสื่อความหมายได้มากยิ่งขึ้น ยอดสวรรค์ อิกูจิได้เรียกคำว่า ‘kakekotoba’ เป็นภาษาไทยว่า ‘คำพ้องเสียง’ และเสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล [70] เรียกคำว่า ‘kakekotoba’ เป็นภาษาไทยว่า ‘คำซ้อน’ ในที่นี้ผู้วิจัยใช้คำว่า ‘คำทับซ้อน’ เพราะน่าจะสื่อถึงการ**ทับ**กันของตัวอักษร และการ**ซ้อน**กันของความหมายซึ่งเป็นลักษณะเด่นของกลวิธี kakekotoba ได้ดีกว่า ทั้งนี้ผู้วิจัยจะใช้คำว่า ‘คำพ้องเสียง’ ในกรณีของกลวิธีข้อที่ 3.6 ที่จะกล่าวต่อไป ซึ่งเป็นคำพ้องเสียงในลักษณะเดียวกับที่ปรากฏในภาษาไทย และไม่ได้ทับซ้อนกันในลักษณะของกลวิธี kakekotoba

<u>ตัวอย่างคำทับซ้อน</u>

御法の御船に**のり**を得て
minori no mifune ni **nori** wo ete

---

[67] บทกวีญี่ปุ่นโบราณมีฉันทลักษณ์แตกต่างไปตามประเภท บทกวีประเภทที่แพร่หลายมากที่สุดคือชนิดที่เรียกว่า 短歌 [tanka] หรือนิยมเรียกว่า 和歌 [waka] ซึ่งกำหนดจำนวนพยางค์ไว้ทั้งหมด 31 พยางค์ โดยแบ่งเป็น 5-7-5-7-7

[68] เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.

[69] ยอดสวรรค์ อิกูจิ, ‘แนวทางการอธิบายกลวิธีการประพันธ์บทร้อยกรองใน อิเซะ โมะโนะงะตะริ’ (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544), หน้า 26.

[70] เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, <u>ศึกษาบทละครโน่</u>, หน้า 59.

ก้าวลงเรือแห่งธรรมะเพื่อรับพระธรรม

จากเรื่อง Fujito (63) [71]

乗り [nori] *ลง(เรือ)* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 法 [nori] *พระธรรม* จากประโยค「御船に法を得て」[mifune ni nori wo ete] ซึ่งมีความหมาย 2 ส่วนคือ 御船に乗り [mifune ni nori] *ลงเรือ* และ 法を得て [nori wo ete] *รับพระธรรม*

3.2 縁語 [engo] หรือ **คำสัมพันธ์** เป็นการเลือกใช้คำที่ให้ความหมายสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งกับคำหลักหรือคำสำคัญในบทกวี ก่อให้เกิดความเชื่อมโยงทางความคิดและทำให้บทกวีมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น [72]

ตัวอย่างคำสัมพันธ์

奮里を出でし鶴の子の。松に歸らぬ。

kyuuri wo ide shi tsuru no ko no. matsu ni kaeranu.

เจ้าลูกนกกระเรียนบินไปจากบ้านเกิด เจ้าคงไม่กลับมาหาต้นสนที่รออยู่อีกแล้ว

จากเรื่อง Settai (35)

松 [matsu] *ต้นสน* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 鶴 [tsuru] *นกกะเรียน*

3.3 序詞 [jokotoba] หรือ **คำกล่าวนำ** เป็นการนำคำหรือวลีหนึ่งๆ มากล่าวนำคำหรือวลีใดๆ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสารหรือความหมายของบทกวี ทำให้เกิดภาพพจน์ จินตนาการและเข้าใจความหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้น[73]

---

[71] ตัวเลขในวงเล็บคือตัวเลขที่กำกับอยู่หน้าบทพูดในส่วนคำแปลบทละคร

[72] ยอดสวรรค์ อิกูจิ, “แนวทางการอธิบายกลวิธีการประพันธ์บทร้อยกรองในอิเซะ โมะโนะงะตะริ ” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น, 2544 หน้า 25.

[73] เรื่องเดียวกัน, หน้า 26.

ตัวอย่างคำกล่าวนำ

シテ	さては人の申ししも、少しも違はざりけり。あのほとりぞと**夕波の**、
ワキ	**夜**の事にてありしほどに、人は知らじと思ひしに、
shite	sate wa hito no moushi shimo, sukoshimo taga wa zarikeri. ano hotori zo to **yuunami no**,
waki	**yoru** no koto nite ari shi hodo ni, hito wa shiraji to omoi shini,
ตัวเอก	ไม่ผิดเลย อย่างที่ผู้คนพูดกันว่า 'ที่แถวๆนั้นอย่างไรเล่า' ท่ามกลาง**คลื่นยามเย็น**ที่ทับโถม
ตัวรอง	ทั้งที่คิดว่าความมืด**ยามวิกาล**จะปิดบังมิให้ผู้ใดรู้

จากเรื่อง Fujito (23) และ (24)

夕波の [yuunami no] *คลื่นยามเย็น* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า *夜* [yoru] *ยามวิกาล*

3.4 枕詞 [makurakotoba] หรือ **คำประดับ** เป็นการนำคำหรือวลีขนาด 5 พยางค์ที่กำหนดไว้แน่นอน มาวางไว้หน้าคำหรือวลีใดๆ ที่เป็นความหมายสำคัญของบทกวี เพื่อประดับหรือตกแต่งคำนั้นๆให้ไพเราะงดงาม ช่วยขยายความและทำให้เกิดภาพพจน์ที่ชัดเจน คำประดับส่วนใหญ่จะสัมพันธ์กับคำที่ถูกประดับทั้งในด้านเสียงและความหมาย โดยปกติคำประดับหนึ่งคำอาจใช้ประดับคำที่มีความหมายต่างๆ กันได้มากกว่าหนึ่งคำ [74]

ตัวอย่างคำประดับ

生きてある身は久方の生きてある身は**久方の**。**天**の鼓を打たうよ

ikite aru mi wa hisakata no ikite aru mi wa **hisakata no**. **ama** no tsuzumi wo utauyo

[74] เรื่องเดียวกัน, หน้า 27.

ตาเฒ่าผู้มีชีวิตมายาวนาน ตาเฒ่าผู้มีชีวิตมายาวนาน บัดนี้จะลงมือตีกลองแห่งสวรรค์อันยืนยง

จากเรื่อง Tenko (19)

久方の [hisakata no] *ยาวนาน, ยืนยง* เป็นคำประดับของคำว่า 天 [ama] *สวรรค์*

3.5 歌枕 [utamakura] หรือ **การใช้ชื่อสถานที่ที่มีชื่อเสียง** หมายถึง สถานที่ที่มีชื่อเสียงที่มักจะปรากฏในบทกวีโบราณ การให้มีชื่อสถานที่เหล่านี้ปรากฏในบทกวีถือเป็นกลวิธีการประพันธ์ประเภทหนึ่ง ตัวอย่างสถานที่ที่มีชื่อเสียงที่ใช้เป็น uatamakura เช่น เกาะ Kojima และภูเขา Shinobuyama

ตัวอย่าง utamakura

いつまでとてか信夫山。忍ぶかひなき世の人の。扱ひ草も繁きものを何と隠し給ふらん。

itsu made tote ka Shinobu yama. shinobu kai naki yo no hito no. atsukaigusa mo shigeki mono wo nani to kakushi tamou ran.

จะปกปิดไปถึงเมื่อไรกัน ปกปิดไปก็เปล่าประโยชน์ ในเมื่อเมล็ดพันธ์ของต้นหญ้าแห่งข่าวลือก็จะขึ้นรกกระจายไปในหมู่คนในโลกอันไร้แก่นสารในที่สุด แล้วท่านจะปกปิดไปใย

จากเรื่อง Fujito (17)

信夫山 [Shinobu yama] *ภูเขา Shinobu* อยู่ในตำบล Shinobu แคว้น 陸奥 [Mutsu] ปัจจุบันอยู่ในเขตจังหวัด 福島 [Fukushima] เป็นสถานที่ที่มีชื่อเสียง นิยมใช้เป็น utamakura ในการประพันธ์บทกวี

3.6 同音異義語 [dou'on igigo] หรือ **คำพ้องเสียง** เป็นการเลือกใช้คำที่ออกเสียงเหมือนกันแต่เขียนต่างกัน และให้ความหมายที่แตกต่างกัน แต่ไม่ได้ปรากฏทับซ้อนกันในตัววรรณคดีในลักษณะของคำทับซ้อนในข้อ 3.1

ตัวอย่างคำพ้องเสียง

ありがひもあらばこそとてもの憂き身なるものを。亡き子と同じ道になしてたばせ給へと。 **arigai** mo araba koso totemo no uki mi naru mono wo. naki ko to onaji michi ni nashite tabase tamae to. ชีวิตที่อยู่ไปก็รังแต่จะขมขื่นนี้ ไยจึงมิช่วยส่งตามลูกที่ตายจากไปด้วย

จากเรื่อง Fujito (31)

ใช้คำว่า ありがい [arigai] *ชีวิต* ซึ่งพ้องเสียงกับคำว่า 貝 [kai] *หอย* เนื่องจาก kai เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 海人 [ama] *ชาวประมง* ที่กล่าวถึงมาก่อนหน้า

3.7 頭韻 [touin] หรือ **การใช้พยางค์เสียงซ้ำ** ถ้าเป็นกลวิธี touin จะเป็นการเลือกใช้คำที่มีพยางค์ต้นเสียงเดียวกันมาวางไว้ติดกันหรือใกล้ๆกัน

ตัวอย่างการใช้พยางค์เสียงซ้ำ

秋津州の。波静かなる島廻り。 akitsusu no. nami shizuka naru shimameguri. ท่องไปตามเกาะต่างๆของแดนอาทิตย์อุทัย ท่ามกลางคลื่นลมสงบ

จากเรื่อง Fujito (3)

การเล่นเสียงพยางค์ต้นเดียวกันระหว่าง「静かなる」[shizukanaru] *สงบ* กับ「島廻り」[shimameguri] *ท่องไปตามเกาะต่างๆ* ทำให้เกิดความไพเราะคล้องจองของจังหวะ

3.8 上下に掛かる [jouge ni kakaru][75]หรือ **การซ้อนคำ** คือการที่วลี 2 วลีมีลักษณะซ้อนกัน คือคำท้ายของวลีแรกตรงกับคำแรกของวลีหลัง มีลักษณะคล้ายกับคำทับซ้อนในข้อ 3.1 แต่คำที่ซ้อนกันนั้นเป็นคำเดียวกัน ไม่ใช่คำพ้องเสียง

ตัวอย่างการซ้อนคำ

> 御弔ひはありがたけれども。恨みは**尽きぬ**妄執を。申さん為に来りたり
>
> ontomurai wa arigata keredomo. urami wa **tsukinu** moushuu wo. mousan tame ni kitari tari
>
> แม้จะรู้สึกขอบคุณที่ท่านสวดอุทิศส่วนกุศลให้ แต่ข้ามาเพื่อระบายความขุ่นแค้นใจที่**ไม่หมดสิ้น** เป็นมิจฉาสติที่**มิรู้จบ**

จากเรื่อง Fujito (50)

การซ้อนกันของคำว่า 尽きぬ [tsukinu] จากประโยค「恨みは尽きぬ妄執」ซึ่งมีความหมาย 2 ส่วนคือ 恨みは尽きぬ [urami wa tsukinu] *ความขุ่นแค้นใจไม่หมดสิ้น* และ 尽きぬ妄執 [tsukinu moushuu] *มิจฉาสติที่มิรู้จบ* แต่ไม่ได้เป็นคำทับซ้อนเนื่องจากเป็นคำเดียวกัน มีความหมายอย่างเดียวกัน

3.9 譬喩 [hiyu] หรือ **การเปรียบเทียบ** คือการอธิบายสิ่งใดใดด้วยการกล่าวเปรียบกับอีกสิ่งหนึ่งที่มีลักษณะเหมือนหรือคล้ายคลึงกัน มี 2 ลักษณะคือ 直喩法 [chokuyu hou] หรือ 明喩 [meiyu] เป็นการเปรียบเทียบโดยตรง (Simile) โดยมีคำที่ใช้แสดงความหมายว่าเหมือน ดั่ง คล้าย ฯลฯ เช่นคำว่า 如し [gotoshi] さながら [sanagara] เป็นต้น อีกลักษณะคือ 隠喩法 [inyuhou] หรือ 暗喩 [anyu] เป็นการเปรียบเทียบโดยอ้อม (Metaphor) โดยไม่มีคำที่แสดงการเปรียบเทียบ

[75] Koyama Hiroshi. and Satou Ken'ichirou, Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 58. 2nd ed. (Tokyo: Shougakukan, 1999), p. 246.

ตัวอย่างการเปรียบเทียบ

父給べなうとて走りよれば。**岩木を結ばぬ**義経なれば泣く泣く膝に抱きとる。げにや**梅檀は。二葉よりこそ匂ふなれ**。まことに継信が子なりけりと。余所の見る目まで皆涙をぞ流しける

chichi tabenou tote hashiri yoreba. **iwaki wo musubanu** Yoshitsune nare ba naku naku hizo ni idaki toru. geniya **sendan wa. futaba yori koso niou nare**. makoto ni Tsuginobu ga ko nari keri to. yoso no miru me made mina namida wo zo nagashi keru

วิ่งเข้าไปหาพลางร้องว่า 'เอาพ่อข้าคืนมา' Yoshitsune ผู้นี้ก็มิได้สร้างจากหินหรือท่อนไม้ จึงร่ำไห้กอด Tsuruwaka ซบไว้กับตัก ดังที่เขาว่าอันไม้จันทน์นั้นแม้จะแรกผลิใบเพียง 2 ใบก็ยังส่งกลิ่นหอมฟุ้งได้ สมกับเป็นบุตรของ Tsuginobu จริงๆ ทุกคนมองดูแล้วน้ำตาก็หลั่งไหล

จากเรื่อง Settai (53)

เปรียบการไร้ความรู้สึกกับหินหรือท่อนไม้ และเปรียบผู้ที่มีพรสวรรค์ตั้งแต่เด็กกับไม้จันทน์ที่แม้แรกผลิใบก็ยังส่งกลิ่นหอม

4.การอ้างอิงวรรณคดี (Allusion) เป็นการนำเอางานนิพนธ์สมัยก่อนๆที่เป็นที่รู้จักกันดีมาแทรกไว้ในตัวบทละคร ลักษณะนี้เป็นการสร้างรูปแบบของการละครที่แตกต่างจากการละครในแบบตะวันตก[76] วรรณคดีที่นำมาอ้างอิงเหล่านี้อาจเป็นบทกวี (มีทั้งการอ้างอิงบทกวีญี่ปุ่นและจีน) สุภาษิตและสำนวนโบราณ รวมถึงข้อความจากวรรณคดีร้อยแก้วที่มีความไพเราะ ด้วยเหตุที่บทละครโนมีการกำหนดฉันทลักษณ์ที่คล้ายคลึงกับบทกวี คือแบ่งออกเป็น 5-7-5-7-5... จึงมีการนำเอาบทกวีโบราณที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับบทละครโนเรื่องนั้นๆมาอ้างอิง โดยการอ้างอิงนั้นอาจเป็นการอ้างอิงทั้งบท อ้างอิงบางส่วน ตรงตามตัวอักษรหรือมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย [77] ซึ่งการอ้าง

---

[76] Karen Brazell, "On the Nature of Noh," in Twelve Plays of the Noh and Kyougen Theaters, ed. Karen Brazell (New York: Cornell University, 1988), p. 205

[77] Saowalak Suriyawongpaisal, " Intertextuality in the ' *Yamato monogatari Plays* ' of the No Theater " (Doctoral dissertation, Department of East Asian Languages and Civilizations, Harvard

อิงวรรณคดีนี้จะช่วยเพิ่มความไพเราะและความหมายที่ลึกซึ้งให้บทละครโนได้[78] ดังนั้นบทละครที่มีการอ้างอิงวรรณคดีมาก จึงก่อให้เกิด**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**สูง เนื่องจากเป็นไปตามแบบแผนและขนบในการประพันธ์บทละครโน และบทละครที่มีการอ้างอิงวรรณคดีน้อย ก็อาจไม่เน้นการขับร้อง และการไม่ดำเนินไปตามแบบแผนของละครโนนี้ทำให้มีน้ำหนักในส่วน**ลักษณะความเป็นละคร**มากกว่า

ปัจจัยทั้ง 4 ประการได้แก่ รูปแบบ โครงสร้าง กลวิธีการประพันธ์ และการอ้างอิงวรรณคดีของบทละครโนนี้ มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน กล่าวคือ บทละครประเภทในโลกจริงจะเป็นไปตามโครงสร้าง Jo Ha Kyuu น้อยกว่า ในขณะที่บทละครประเภทในฝันและประเภทกึ่งกลางมักจะเป็นไปตามโครงสร้าง Jo Ha Kyuu นอกจากนี้ บทละครประเภทในโลกจริงจะใช้กลวิธีการประพันธ์และมีการอ้างอิงวรรณคดีน้อย เมื่อเทียบกับบทละครประเภทในฝันที่จะใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีมากกว่า หากเป็นบทละครที่เป็นไปตามโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ก็จะเป็นไปตามแบบแผนคือมีการใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดี แต่หากเป็นบทละครที่ไม่เคร่งครัดโครงสร้าง Jo Ha Kyuu โดยการตัดบางส่วนออกไป ก็อาจเป็นการตัดบทพูดหรือบทร้องที่มีอาจใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีไป และหากเป็นการเพิ่มบางส่วนเสริมมาเช่น บทสนทนาในแบบบทละครทั่วไป ก็จะไม่มีการใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดี แต่เรื่องราวในส่วนนั้นจะดำเนินไปในลักษณะของบทละครทั่วไป

รูปแบบ โครงสร้าง กลวิธีการประพันธ์ และการอ้างอิงวรรณคดีเป็นปัจจัย 4 ประการที่ทำให้บทละครโนมีคุณลักษณะ 2 ประการอันได้แก่**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** และ**ลักษณะความเป็นละคร** ซึ่งคุณลักษณะ 2 ประการนี้เองที่ทำให้บทละครโนมีอารมณ์สะเทือนใจใน 2 ลักษณะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

University, 1995) , อ้างถึงใน วินัย จามรสุริยา, “บทกวี นะนิวะสุ จาก โคะกิงวะกะฌู ในบทละครโน” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545),หน้า 127.

[78] วินัย จามรสุริยา, “บทกวี นะนิวะสุ จาก โคะกิงวะกะฌู ในบทละครโน” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น, 2545), หน้า 2-3.

อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน

อารมณ์สะเทือนใจ หรือ ความสะเทือนใจ (Emotion) คือความรู้สึกซึ่งทำให้เกิดเป็นอารมณ์สุขหรือทุกข์ เกิดจากมีสิ่งมากระทบใจ ได้แก่ รูป รส กลิ่น เสียงและสัมผัส ทำให้อารมณ์ดีหรือเสียไปชั่วขณะหนึ่ง อารมณ์สะเทือนใจมีหลายลักษณะ เช่น Individual emotion (อารมณ์สะเทือนใจที่แตกต่างเฉพาะบุคคล), Sympathetic emotion (ความสลดใจ สังเวชใจ), Aesthetic emotion (ความเบิกบานสบายใจต่อความงามหรือความไพเราะ), Moral emotion (ความรู้สึกศรัทธา อยากเคารพบูชา) และ Intellectual emotion (ความปีติยินดีเมื่อรู้สึกว่าสิ่งใดเป็นความจริง) เป็นต้น[79] **อารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดี** จึงหมายถึงความรู้สึกร่วมไปกับเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่ประสบ อาจเป็นความรู้สึกในแง่บวกหรือลบ เช่น เป็นความรู้สึกประทับใจ ความโศกเศร้า หรือซาบซึ้งกับความไพเราะงดงาม

ปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดี อาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทได้แก่ ปัจจัยภายนอกคือตัวผู้อ่าน บริบททางสังคม ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณี อีกส่วนหนึ่งได้แก่ปัจจัยภายในหรือปัจจัยที่เกิดจากตัววรรณคดีเอง อันหมายถึงองค์ประกอบของบทละครหรือที่วิภา กงกะนันท์[80] ใช้ว่ากลวิธีของการประพันธ์และระบุว่าอาจพิจารณาได้จาก วัตถุดิบ (Material), แนวเรื่อง (Theme), พล็อต (Plot), การสร้างตัวละคร (Characterization), การสร้างฉาก (Setting), วิธีเสนอผลงาน (Presentation) และกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด

ดังกล่าวมาแล้วข้างต้นว่าปัจจัยทั้ง 4 ประการได้แก่ รูปแบบ โครงสร้าง กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีส่งผลให้บทละครโนมี 2 คุณลักษณะคือ **ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** และ**ลักษณะความเป็นละคร** คุณลักษณะ 2 ประการนี้เองทำให้บทละครโนมีอารมณ์สะเทือนใจใน 2 ลักษณะ คือ**อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครโน**อันเกิดจาก**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** และ**อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครทั่วไป**อันเกิดจาก**ลักษณะความเป็นละคร** จึงอาจกล่าวได้ว่านอกจากปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในวรรณคดี ดังกล่าวข้างต้นแล้ว บทละครโนยังมีปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจที่เกิดจากตัววรรณคดีเองอีก

---

[79] อนุมานราชธน,พระยา. การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์ (กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว, 2531), หน้า 37.

[80] วิภา กงกะนันท์, วรรณคดีศึกษา (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2533), หน้า 569.

บางประการที่เป็นปัจจัยเฉพาะตัวของบทละครโน ได้แก่ รูปแบบ โครงสร้าง กลวิธีการประพันธ์ และการอ้างอิงวรรณคดี

<u>อารมณ์สะเทือนใจแบบบทละครโน</u> ได้แก่ความประทับใจและซาบซึ้งต่อบทละครที่มีความเป็นบทกวีสูง เป็นอารมณ์สะเทือนใจที่มีผลจากศิลปะการประพันธ์ ตลอดจนการบรรลุเป้าหมายของละครโนคือการเสนอความงามที่ล้ำลึกอันมีหัวใจสำคัญอยู่ที่ความเรียบง่าย เอกภาพ ความกลมกลืนและการใช้สัญลักษณ์อย่างมีแบบแผน [81] นับเป็นความสะเทือนใจในลักษณะเฉพาะตัว (Peculiarity) [82] ดังนั้นการที่จะเข้าใจอารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครโนนั้น จะต้องศึกษาจนเข้าใจแบบแผนของบทละครโนเสียก่อน อารมณ์สะเทือนใจในลักษณะนี้เช่นที่สุนิศา ธรรมาวิวัฒน์กล่าวถึงบทละครโนเรื่อง 雲林院 [Unrin'in] ฉบับใหม่ว่าเป็นความสะเทือนใจในความงามของพรรณไม้ต่างๆ [83]

<u>อารมณ์สะเทือนใจแบบบทละครทั่วไป</u> ได้แก่ความประทับใจต่อเรื่องราวของบทละครหรือการเกิดความหวั่นไหวไปกับเรื่องราวที่ตัวละครประสบ อาจเป็นความยินดีหรือโศกเศร้า นับเป็นความสะเทือนใจในลักษณะความเป็นสากล (Universality) อารมณ์สะเทือนใจในลักษณะนี้เช่นที่สุนิศา ธรรมาวิวัฒน์กล่าวถึงบทละครโนเรื่อง Unrin'in ฉบับเดิมว่าเป็นอารมณ์สะเทือนใจในความรักที่ไม่สมหวังของชายหญิงคู่หนึ่ง [84]

ความสัมพันธ์ของปัจจัยทั้ง 4 ได้แก่ โครงสร้าง รูปแบบ กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดี ที่ส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน ทำให้บทละครโนมีอารมณ์สะเทือนใจใน 2 ลักษณะ ผู้วิจัยขอนำเสนอเป็นแผนภาพดังนี้

---

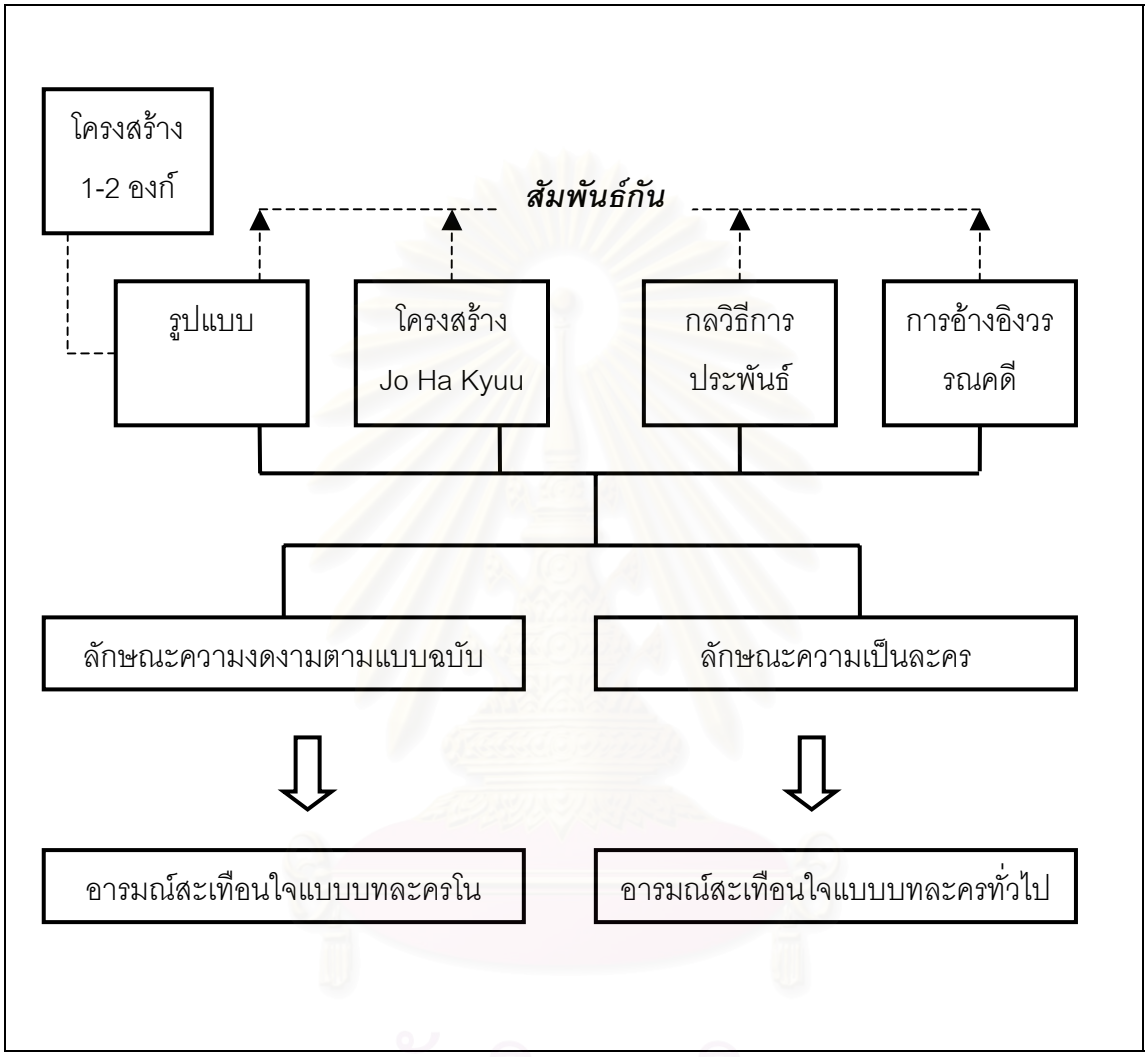
[81] เสะอะมิ, <u>ฟูฉิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ</u>, เขียนและแปลโดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, หน้า 224.

[82] วรรณคดีมีลักษณะ 2 อย่างในขณะเดียวกันคือมีทั้งลักษณะความเป็นสากลและลักษณะเฉพาะตัว (ชัตสุณี สินธุสิงห์, บรรณาธิการ, <u>วรรณคดีทัศนา</u> (กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2538), หน้า 2.)

[83] สุนิศา ธรรมาวิวัฒน์, "การอ้างอิงวรรณคดีในบทละครโนที่มีที่มาจากเรื่องอิเซะ โมะโนะงะตะริ" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544), หน้า 150.

[84] เรื่องเดียวกัน

แผนภาพที่ 2 แสดงความสัมพันธ์ของปัจจัยและลักษณะอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน



จากแผนภาพสามารถอธิบายข้อสรุปของเนื้อหาในบทที่ 2 ได้ดังนี้

บทละครโนจำแนกตามรูปแบบได้ 3 ประเภทคือ

1.บทละครประเภทในฝัน หรือ Mugennou

2.บทละครประเภทในโลกจริง หรือ Genzainou

3.บทละครประเภทกึ่งกลาง หรือ Chuuritsunou

บทละครโนจำแนกตามโครงสร้างได้ 2 ลักษณะคือ โครงสร้าง 1-2 องก์ และโครงสร้าง Jo Ha Kyuu

รูปแบบ โครงสร้าง กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดี ของบทละครโนจะมีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือ บทละครประเภทในโลกจริงจะไม่เคร่งครัดโครงสร้าง Jo Ha Kyuu จะปรากฏการใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีน้อย เมื่อเทียบกับบทละครประเภทในฝันที่จะใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีมากกว่า และเป็นไปตามโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ซึ่งเป็นแบบแผนของบทละครโน ส่วนบทละครประเภทกึ่งกลางนั้นจะมีลักษณะเฉพาะตัวไปตามแต่ละเรื่อง

อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนมีปัจจัยที่เป็นลักษณะเฉพาะของละครโน 4 ประการคือ รูปแบบ โครงสร้าง กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดี ปัจจัยทั้ง 4 มีความสัมพันธ์กันและเป็นสาเหตุให้บทละครโนมีคุณลักษณะ 2 ประการคือ **ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** และ **ลักษณะความเป็นละคร**

เนื่องจากบทละครโนทุกเรื่องจะมีทั้ง**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** และ**ลักษณะความเป็นละคร** เพียงแต่จะมีน้ำหนักไม่เท่ากัน ดังนั้นบทละครโนแต่ละเรื่องจึงมีอารมณ์สะเทือนใจไปตามลักษณะที่โดดเด่นกว่า อาจกล่าวได้ว่า อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนมี 2 ลักษณะคือ **อารมณ์สะเทือนใจแบบบทละครโน**อันมีที่มาจาก**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** และ **อารมณ์สะเทือนใจแบบบทละครทั่วไป**อันมีที่มาจาก**ลักษณะความเป็นละคร**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
บทละครโนเรื่อง Settai

เนื้อหาในบทที่ 3 บทที่ 4 และบทที่ 5 นี้ กล่าวถึงรูปแบบ โครงสร้าง กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีอันส่งผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนแต่ละเรื่อง โดยบทที่ 3 เป็นการศึกษาบทละครเรื่อง Settai บทที่ 4 เป็นการศึกษาบทละครเรื่อง Fujito และบทที่ 5 เป็นการศึกษาบทละครเรื่อง Tenko ในแต่ละบทจะเริ่มจากการกล่าวถึงข้อมูลของบทละครและเนื้อเรื่องโดยสังเขปเพื่อให้ทราบถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับบทละครเสียก่อน จากนั้นจะเป็นการวิเคราะห์บทบาทของตัวละครผ่านบทพูดประกอบคำแปลบทละคร แล้วกล่าวถึงโครงเรื่องและแก่นเรื่องเพื่อจะแสดงให้เห็นว่ามีความคล้ายคลึงกับบทละครอีก 2 เรื่อง แล้วจึงอธิบายลักษณะโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ซึ่งผู้วิจัยจะใช้การวิเคราะห์ข้างต้นไปสรุปเรื่องรูปแบบของบทละคร เนื่องจากเป็นการแสดงให้เห็นชัดเจนว่าเป็นบทละครประเภทนั้นๆด้วยลักษณะอย่างไร ลำดับต่อมาเป็นการรวบรวมกลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีของบทละคร และทั้งหมดนี้นำไปสู่การอธิบายลักษณะอารมณ์สะเทือนใจในบทละครแต่ละเรื่อง

โครงร่างของเนื้อหาประกอบไปด้วย

-ข้อมูลบทละคร

-การพิจารณาบทบาทของตัวละคร

-คำแปลบทละคร

-โครงเรื่องและแก่นเรื่องของบทละคร

-โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในบทละคร

-รูปแบบของบทละคร

-กลวิธีการประพันธ์ที่ปรากฏในบทละคร

-การอ้างอิงวรรณคดีในบทละคร

-อารมณ์สะเทือนใจในบทละคร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อมูลบทละครเรื่อง Settai

บทละครโนเรื่อง 接待 [Settai] เป็นบทละครกลุ่มที่ 4 ในประเภท Ninjou mono หรือ บทละครเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ [1] ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดเกี่ยวกับผู้ประพันธ์แต่สันนิษฐานว่าเป็นผลงานการประพันธ์ของ 宮增 [Miyamasu] นักประพันธ์บทละครโนที่มีผลงานไม่มากนัก คำว่า Settai หมายถึงการทำทานอย่างหนึ่งของพุทธศาสนิกชน เป็นการจัดเตรียมชาไว้สำหรับคนที่สัญจรผ่านไปมา โดยทั่วไปหมายถึงการให้การรับรอง

ตัวละคร	ตัวสลับฉาก	คนรับใช้ของตระกูล 佐藤 [Satou]
	ผู้ติดตาม 1[2]	源義経 [Minamoto no Yoshitsune]
	ตัวรอง	弁慶 [Benkei]
	ผู้ติดตาม 2	兼房 [Kanefusa]
	ผู้ติดตาม 3	鷲尾 [Washi no O]
	ผู้ติดตาม	Yamabushi [3] รูปอื่นๆ (8 รูป)
	นักแสดงเด็ก	鶴若 [Tsuruwaka] บุตรชายของ 佐藤継信 [Satou Tsuginobu] [4]
	ตัวเอก	แม่ชี มารดาของ Satou Tsuginobu [5]
สถานที่	คฤหาสน์ตระกูล Satou แคว้น 岩代 [Iwashiro] [6]	

---

[1] ดูเพิ่มเติมเรื่องการจำแนกบทละครตามลักษณะตัวเอก บทที่ 1 หน้า 9

[2] การกำหนดลำดับของผู้ติดตามเป็นการให้ลำดับของผู้ทำวิทยานิพนธ์ ตามลำดับการปรากฏในบทละคร เพื่อป้องกันความสับสน

[3] 山伏 [Yamabushi] หมายถึงพระสงฆ์ที่ค้างแรมอยู่ในทุ่งนาป่าเขาเพื่อฝึกตนตามหลักพุทธศาสนา

[4] ใน 義経記 [Gikeiki] เล่มที่ 8 บันทึกไว้ว่า Yoshitsune ตั้งชื่อให้บุตร Tsuginobu ว่า 三浪義信 [Saburou Yoshinobu] และตั้งชื่อให้บุตรของ 忠信 [Tadanobu] น้องชายของ Tsuginobu ว่า 四郎義忠 [Shirou Yoshitada] (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 3 kan) (Tokyo: Meiji Shoin, 1991), p. 1653.)

Gikeiki เป็นวรรณกรรมสงครามเกี่ยวกับเรื่องราวชีวิตของ Minamoto no Yoshitsune มี 8 เล่ม ไม่ปรากฏผู้ประพันธ์ เขียนขึ้นในช่วงต้นสมัย Muromachi (1392-1573)

[5] เป็นลูกสาวของ 亘理十郎 清綱 [Watari no Juurou Kiyotsuna] ซึ่งเป็นบุตรคนสุดท้องของ 藤原清衡 [Fujiwara no Kiyohira] (Ibid., p. 1652.)

เวลา เดือน 3 ต้นสมัย Kamakura ในฤดูใบไม้ผลิ

<u>เนื้อเรื่องโดยสังเขป</u>

ในสงครามระหว่างตระกูล 源 [Minamoto] หรือ 源氏 [Genji] กับตระกูล 平 [Taira] หรือ 平家 [Heike] ฝ่าย Genji ไล่ต้อนฝ่าย Heike จากเมืองหลวงไปจนถึง 八島 [Yashima] [7] ซึ่งท้ายที่สุดฝ่าย Heike ก็พ่ายแพ้โดยสิ้นเชิง

教經 [Noritsune] ผู้เป็นแม่ทัพฝ่าย Heike ได้ลอบโจมตี Yoshitsune ผู้เป็นแม่ทัพฝ่าย Genji แต่ Tsuginobu ทหารติดตามได้เอาตัวเองไปขวางไว้เพื่อปกป้องเจ้านายจนเสียชีวิตที่ Yashima ต่อมาในภายหลัง Yoshitsune มีเรื่องผิดใจกับ 源頼朝 [Minamoto no Yoritomo] [8] ผู้เป็นพี่ชาย ต้องลี้ภัยจากเมืองหลวงพร้อมผู้ติดตาม 11 คน ทั้งหมดปลอมตัวเป็น Yamabushi แล้วเดินทางไปทางตะวัน ออกเฉียงเหนือ

ในขณะเดียวกัน แม่ชีมารดาของ Tsuginobu เมื่อได้ข่าวเรื่อง Yoshitsune ก็เปิดบ้านจัดเลี้ยงรับรองให้กับ Yamabushi ที่เดินทางผ่านมา เพื่อหวังว่าจะได้พบกับ Yoshitsune เมื่อพวก Yoshitsune ที่ปลอมตัวเป็น Yamabushi เดินทางมาถึงก็ได้พักแรมที่นี่ ในตอนแรก Benkei ทหารสนิทของ Yoshitsune พยายามปกปิดฐานะที่แท้จริงของ Yoshitsune แต่เมื่อมารดาของ Tsuginobu สามารถระบุชื่อผู้ติดตามแต่ละคนได้อย่างถูกต้อง จึงได้เผยตัวจริงและเล่าให้นางฟังเรื่องที่บุตรชายของนางยอมตายแทน Yoshitsune ในการรบที่ Yashima และเรื่องที่ Tadanobu น้องชายของ Tsuginobu แก้แค้นให้พี่ชาย มารดาของ Tsuginobu แม้จะโศกเศร้ากับการจากไปของบุตรชาย แต่ก็ได้เลี้ยงสุรารับรองคณะของ Yoshitsune ในขณะที่ Tsuruwaka ลูกชายของ Tsuginobu ก็ได้รินสุรารับรองแทนบิดาด้วย ยามเช้าเมื่อเหล่า Yamabushi จะจากไป Tsuruwaka

---

[6] Iwashiro ชื่อสถานที่ในสมัยโบราณ แยกจากแคว้น 陸奥 [Mutsu] ในปี Meiji ที่ 1 ซึ่งตรงกับ ค.ศ. 1869 ปัจจุบันคือพื้นที่ตอนกลางและตะวันตกของจังหวัด 福島 [Fukushima]

[7] Yashima ในสมัยก่อนเป็นสมรภูมิรบอันดุเดือดระหว่างฝ่าย Genji และ Heike อยู่ทางตะวันออกของเขต 高橋 [Takahashi] แคว้น 讃岐 [Sanuki] หรือจังหวัด 香川 [Kagawa] ในปัจจุบัน ปัจจุบันเขียนคำว่า Yashima เป็น 屋島

[8] หัวหน้าฝ่าย Genji และเป็น Shougun หรือตำแหน่งผู้บัญชาการสูงสุดคนแรกของรัฐบาลทหารสมัย Kamakura (1192-1199) ถือเป็น Shougun คนแรกของญี่ปุ่น ต้องการกำจัดน้องชายเนื่องจากหวาดระแวงว่าจะมาชิงอำนาจ

จะขอติดตามไปด้วย เผื่อว่าจะได้พบศัตรูของพ่อแต่ทุกคนก็พูดปลอบและหว่านล้อมเอาไว้ แล้วขบวน Yamabushi ก็เดินทางจากไปท่ามกลางน้ำตา

การพิจารณาบทบาทของตัวละครในบทละครเรื่อง Settai

ดังที่กล่าวแล้วในบทที่ 2 บทละครโนโดยทั่วไปจะมีตัวละครน้อย กล่าวคือมีเพียงตัวเอก ตัวรอง และตัวสลับฉาก บทละครประเภทในฝันจะมุ่งเน้นความสำคัญที่การแสดงของตัวเอก เหมือนเป็นการแสดงเดี่ยวของตัวเอก แต่บทละครที่เป็นประเภทในโลกจริงนั้น จะมีบทของตัวละครอื่น เช่น ผู้ติดตามหรือนักแสดงเด็ก ซึ่งบทเหล่านี้มีบทบาทและความสำคัญต่อเรื่องมากกว่าที่จะเป็นเพียงผู้ติดตามธรรมดา

โดยทั่วไปบทสนทนา (Dialogue) เป็นองค์ประกอบสำคัญที่เป็นหัวใจในการดำเนินเรื่องของบทละคร เนื่องจากบทละครไม่มีผู้เล่าเรื่องที่ทำหน้าที่บรรยายฉากและเหตุการณ์หรือถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดภายในใจของตัวละคร [9] แต่สำหรับในบทละครโนนั้นแตกต่างออกไปคือ นอกจากจะมีบทสนทนาแล้ว ยังมีบทพรรณนาความรู้สึกของตัวละครและการบรรยายเหตุการณ์ ในที่นี้จะใช้คำว่า 'บทพูด' ในความหมายว่าบทพูด บทสนทนาหรือบทร้องที่ตัวละครพูดหรือร้องในช่วงหนึ่ง ก่อนที่จะกล่าวถึงบทบาทของตัวละครในเรื่อง Settai ขออธิบายเกี่ยวกับคำที่ใช้อธิบายการพิจารณาบทบาทของตัวละครในเรื่องจากบทพูดของบทละครที่นำมาศึกษา 3 เรื่อง ซึ่งจะเป็นในลักษณะดังต่อไปนี้

A **ดำเนินเรื่อง** หมายถึงบทพูดที่ตัวละครพูดไปตามเรื่องราว/เหตุการณ์/สถานการณ์ที่เกิดขึ้น หรือช่วยให้สถานการณ์ดำเนินต่อไป ในส่วนนี้มีจำนวนหนึ่งเป็นบทพูดที่เป็นแบบแผนของบทละครโน เช่นบทพูดบรรยายการเดินทาง การกล่าวว่าบัดนี้เดินทางมาถึงจุดหมายปลายทางแล้ว หรือการกล่าวถึงการสวดภาวนาหรืออุทิศส่วนกุศล เป็นต้น บทพูดในลักษณะนี้จะเป็นบทสนทนาไม่มีความสำคัญด้านอารมณ์สะเทือนใจเท่าใดนัก

B **มีบทบาท** หมายถึงบทพูดที่ตัวละครที่พูดหรือร้องนั้นมีส่วนทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกต่อตัวละครที่เกี่ยวข้องหรือเรื่องราว/เหตุการณ์/สถานการณ์ที่เกิดขึ้น เป็นส่วนที่แสดงความขัดแย้ง

---

[9] ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์, 2542), หน้า 169.

C **แสดงอารมณ์ความรู้สึก** หมายถึงบทพูดที่แสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือความในใจของตัวละครนั้นๆ

D **เล่าเรื่อง** อาจเป็นการเล่าเรื่องด้วยการแสดงท่าทาง หมายถึงบทพูดประกอบการแสดงท่าทางเลียนแบบเหตุการณ์ในอดีตของตัวเอก เพื่อเป็นการเล่าเรื่องให้ตัวรองได้รับรู้ หรือตัวรองเป็นผู้เล่าเหตุการณ์ในอดีต

E **บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์** หมายถึงบทพูดที่เป็นการบรรยายภาพที่ปรากฏอยู่บนเวที ว่าขณะนี้สถานการณ์ดำเนินไปอย่างไร เกิดอะไรขึ้นบ้าง

F **พูดแทน** หมายถึงบทที่พูดแทนตัวละคร โดยมากจะเป็นลักษณะที่คอรัสร้องแทนตัวเอก และการที่ตัวเอกพูดสลับกับตัวรอง ในลักษณะที่บทที่ตัวรองพูดนั้นเป็นบทพูดที่ต่อเนื่องจากที่ตัวเอกเป็นผู้พูด การพูดแทนนี้จะจัดอยู่ในลักษณะใดลักษณะหนึ่งจากการดำเนินเรื่อง มีบทบาทแสดงอารมณ์ความรู้สึก หรือเล่าเรื่องด้วยการแสดงท่าทาง

<u>บทบาทของตัวละครในเรื่อง Settai</u>

สามารถพิจารณาจากบทพูดได้ดังนี้

1.ตัวเอก (แม่ชี มารดาของ Satou Tsuginobu)

<u>1.1ดำเนินเรื่อง</u> ได้แก่

-บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (30) [10] , (32), (34), (63), (84), (86), และ (94)

<u>1.2มีบทบาท</u> ได้แก่

-บทสนทนาแสดงความขัดแย้งกับตัวรอง เนื่องจากพยายามทำให้เปิดเผยฐานะที่แท้จริงในบทพูดที่ (40), (42), (44) และ (46)

<u>1.3แสดงอารมณ์ความรู้สึก</u> ได้แก่

-ความอาลัยลูกในบทพูดที่ (35) <issei>, (55) และ (78)

-ความอาลัยลูกและบอกจุดประสงค์ ว่าต้องการฟังเรื่องราวการตายของลูกในบทพูดที่ (36) <sashi> และ (57)

-การแสดงค่านิยมเรื่องการสละชีพเพื่อเจ้านายในบทพูดที่ (65), (67),

---

[10] ตัวเลขในวงเล็บคือตัวเลขที่กำกับอยู่หน้าบทพูดของบทละคร ในส่วนคำแปลบทละครเรื่อง Settai หน้า 65-81

(69), (71), และ (73)

2.ตัวรอง (Benkei)

2.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-การปูพื้นเรื่องราวและสร้างเงื่อนไขคือจะไม่เปิดเผยตัวในบทพูดที่ (4), (6) และ (8)

-บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (10), (12), (14), (54), (56), (59), (61), (88), (90), และ (92)

2.2มีบทบาท ได้แก่

-บทสนทนานำไปสู่สถานการณ์บีบคั้น เมื่อถูกสงสัยฐานะที่แท้จริงในบทพูดที่ (21), (23), (25), (27) และ (28)

-บทสนทนานำไปสู่สถานการณ์บีบคั้น ขัดแย้งกับตัวเอก ถูกสงสัยฐานะที่แท้จริงในบทพูดที่(39) และ (45)

2.3แสดงอารมณ์ความรู้สึก ได้แก่

-แสดงความสะเทือนใจ ในบทพูดที่ (88)

2.4เล่าเรื่อง ได้แก่

-เล่าเหตุการณ์ในอดีต ในบทพูดที่ (62) <katari> และ (64)

2.5พูดแทนตัวเอก ได้แก่

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – แสดงค่านิยมเรื่องการสละชีพเพื่อเจ้านายในบทพูดที่ (66), (68), (70) และ (72)

3.ผู้ติดตาม (Yoshitsune, Kanefusa และ Washi no O)

3.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-การปูพื้นเรื่องราวและสร้างเงื่อนไขคือจะไม่เปิดเผยตัวในบทพูดที่ (5) และ (7)

-บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (58), (60), (76) และ (91)

3.2มีบทบาท ได้แก่

-บทสนทนานำไปสู่สถานการณ์บีบคั้น ถูกสงสัยฐานะที่แท้จริงในบทพูดที่ (29)

-บทสนทนา ขัดแย้งกับตัวเอก ถูกสงสัยฐานะที่แท้จริงในบทพูดที่ (41) และ (43)

-บทสนทนา ขัดแย้งกับนักแสดงเด็ก ถูกสงสัยฐานะที่แท้จริงในบทพูดที่ (49) และ (51)

3.3แสดงอารมณ์ความรู้สึก ได้แก่

-การทำให้เกิดอารมณ์เศร้าในบทพูดที่ (79)

4.ตัวรองและผู้ติดตาม (พูดพร้อมกัน)

4.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-บทพูดแบบฉบับ บรรยายการเดินทางในบทพูดที่ (2) <shidai> และบทพูดที่ (3) <ageuta>

5.ตัวสลับฉาก (คนรับใช้ของตระกูล Satou)

5.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-การปูพื้นเรื่องราวในบทพูดที่ (1)

-บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (9), (11), (13), (16), (18) และ (20)

6.นักแสดงเด็ก (Tsuruwaka บุตรชายของ Satou Tsuginobu)

6.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ ในบทพูดที่ (15), (17), (19), (31) และ (33)

6.2มีบทบาท ได้แก่

-บทสนทนานำไปสู่สถานการณ์บีบคั้น สงสัยฐานะของตัวรองในบทพูดที่ (22), (24) และ (26)

-บทสนทนา ขัดแย้งกับผู้ติดตาม พยายามเปิดเผยฐานะที่แท้จริงในบทพูดที่ (48), (50) และ (52)

-ทำให้เกิดอารมณ์เศร้าในบทพูดที่ (80)

-บทสนทนา ทำให้เกิดความสะเทือนใจจากความไร้เดียงสาในบทพูดที่ (83) ,(85) , (87) และ (89)

7.คอรัส

7.1บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์ ได้แก่

-บรรยายภาพของนักแสดงเด็ก และอารมณ์ความรู้สึกของผู้ติดตามในบทพูดที่ (53)

-บรรยายภาพของนักแสดงเด็กในบทพูดที่ (81)

-บรรยายเหตุการณ์ว่าเวลาล่วงเลยเป็นการดำเนินเรื่องในบทพูดที่ (82)

-บรรยายภาพของนักแสดงเด็ก ทำให้เกิดความสะเทือนใจจากความไร้เดียงสาในบทพูดที่ (93)

-บรรยายภาพ ทำให้เกิดความสะเทือนใจจากความเศร้าในบทพูดที่ (95)

7.2พูดแทนตัวเอก ได้แก่

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – อาลัยลูกในบทพูดที่ (37) <sageuta>

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – บอกจุดประสงค์ว่าต้องการฟังเรื่องราวการตายของลูกในบทพูดที่ (38) <ageuta>

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – แสดงค่านิยมเรื่องการสละชีพเพื่อเจ้านายในบทพูดที่ (38) <ageuta> และ (74)

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – อาลัยลูกและบอกจุดประสงค์ว่าต้องการฟังเรื่องราวการตายของลูกในบทพูดที่ (47)

7.3พูดแทนผู้ติดตาม ได้แก่

-เล่าเรื่อง - การเล่าเหตุการณ์ในอดีตในบทพูดที่ (75) <kuse>

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – ความขัดแย้งในตัวเองในบทพูดที่ (77)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำแปลบทละครโนเรื่องSettai [11]

ตัวสลับฉากซึ่งเป็นคนรับใช้ตระกูล Satou ออกมาที่ nanoriza [12]

(1) A [13] ตัวสลับฉาก ข้าเป็นข้ารับใช้ของตระกูล Satou ได้รับคำสั่งให้ปักป้ายประกาศว่า 'เลี้ยงรับรอง Yamabushi' ข้าจะต้องรีบปักป้าย *(ทำท่าตอกป้าย)* เรียบร้อยแล้ว ทุกท่านโปรดฟัง ขอให้ทุกท่านโปรดฟัง ข้าได้ปักป้ายประกาศแล้ว หากท่านได้พบเห็นพวก Yamabushi ผ่านมา โปรดแจ้งแก่ข้า ข้าจักขอบพระคุณในความใส่ใจของท่าน *(พูดจบกลับ ไปที่ kyougenza* [14]*)*

ดนตรี<<shidai>>[15]*บรรเลง ผู้ติดตาม 1 (Minamoto no Yoshitsune), ตัวรอง (Benkei), ผู้ติดตาม 2 (Kanefusa), ผู้ติดตาม 3 (Washi no O) และผู้ติดตาม ที่เหลือ (Yamabushi รูปอื่นๆ 8 รูป) (ทั้งหมดเข้ามาในเวที ยืนเป็น 2 แถวหันหน้าเข้าหากัน*

(2) A ตัวรอง+ผู้ติดตาม <shidai>[17] สวมชุด suzukake[16] สำหรับการเดินทางอันต่ำต้อย สวมชุด suzukake สำหรับการเดินทางอันต่ำต้อย ชายแขนเสื้อเปียกชุ่มเพราะต้องน้ำค้าง [18]

---

[11] เรียบเรียงจากฉบับ Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 3 kan) (Tokyo: Meiji Shoin, 1991), pp. 1647-1668.

[12] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

[13] ลักษณะบทบาทของตัวละคร A = ดำเนินเรื่อง B = มีบทบาท C = แสดงอารมณ์ความรู้สึก D = เล่าเรื่อง E = บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์ F = พูดแทน ดูรายละเอียดที่หัวข้อ "การพิจารณาบทบาทของตัวละคร " หน้า 60

[14] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

[15] 次第 [shidai] ดนตรีที่ใช้ในการปรากฏกายบนเวทีของตัวละครหลักที่เป็นมนุษย์

[16] 篠懸 หรือ 鈴掛 [suzukake] คือชุดสวมทับด้านบนของพระธุดงค์ Yamabushi เพื่อกันน้ำค้างในป่าลึกทำจากป่านมีลวดลายดอกเบญจมาศ

[17] 次第 [shidai] บทร้องแรกที่ร้องต่อจากดนตรี shidai ใช้กล่าวนำตอนเริ่มต้นหรือกล่าวถึงใจความสำคัญ มี 3 วรรค วรรคที่ 2 จะซ้ำกับวรรคแรก จะร้องโดยขึ้นต้นด้วยเสียงสูงและจบลงด้วยเสียงต่ำ

(3)	A	ตัวรอง+ ผู้ติดตาม <ageuta>	เอนกายในเวลาชวด ตื่นในเวลาขาล [19] เอนกายในเวลาชวด ตื่นในเวลาขาลจนเป็นกิจวัตร มองจันทร์บนท้องฟ้า เดินทางข้ามยอดเขาที่มีหิมะทับถม[20] จะเดินทางไป Matsushima [21] เร่งรีบเดินทางไปทางตะวันออก เร่งรีบเดินทางไปทางตะวันออก *(เมื่อพูดถึงท่อน 'จะเดินทางไป* Matsushima' *ก็เดินมาด้านหน้า 3 – 4 ก้าว แล้วกลับไปที่เดิม เป็นการแสดงว่าเดินทางมาถึง Ou shuu [22]แล้ว)*
(4)	A	ตัวรอง	*(พูดกับผู้ติดตาม 2)* นี่ท่าน ข้าว่าให้นายท่านพักที่นี่สักครู่ท่าจะดี
(5)	A	ผู้ติดตาม 2	ดีเหมือนกัน *(มองไปทาง metsukebashira [23])* อา มีป้ายประกาศปักอยู่ที่นี่ด้วย ท่านมาดูสิ
(6)	A	ตัวรอง	*(มองไปทางเดียวกับผู้ติดตาม 2)* อะไรกัน บ้านตระกูล Satou [24] ให้การรับรอง Yamabushi หรือ เรารีบไปกันเถิด *(หันไปทางผู้ติดตาม 2)*

---

[18] การใช้คำพูดเช่นนี้ใน<<shidai>> นี้ เหมือนกับในเรื่อง〔安宅〕[Ataka] (Ibid.,p. 1649.)

[19]子[ne] *เวลาชวด* หมายถึงเวลาเที่ยงคืน 寅[tora] *เวลาขาล* หมายถึง เวลาตี4ในปัจจุบัน (Ibid.)

[20] 見（る）[mi(ru)] *มอง* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 峰 [mine] *ยอดเขา* ตื่นมายามรุ่งสาง มองดวงจันทร์บนท้องฟ้า เป็นการกล่าวถึงยอดเขา และพูดถึงการเดินทางข้ามยอดเขาที่มีหิมะทับถมอยู่ด้วย (Ibid.)

[21] 松島 [Matsushima] เป็น 1 ใน 3 三景[sankei] หรือสถานที่ 3 แห่งที่เด่นดังเรื่องทิวทัศน์อันงดงาม ของญี่ปุ่นในสมัยโบราณ (อีก 2 แห่งคือ 天橋立 [Ama no Hashidate] จังหวัด 京都 [Kyouto] และ 宮島 [Miyajima] จังหวัด 広島 [Hiroshima]) อยู่ในเขต 宮城 [Miyagi] แคว้น 陸前 [Rikuzen] ปัจจุบันอยู่ในจังหวัด Miyagi ประกอบไปด้วยเกาะใหญ่น้อย 260 เกาะ คำว่า Matsushima นี้เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 雪 [yuki] *หิมะ* (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 3 kan), pp. 1649-1650.)

[22] 奥州 [Oushuu] ชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งของ แคว้น Mutsu ปัจจุบันคือพื้นที่ในจังหวัด Fukushima, Miyagi, 岩手 [Iwate], 青森 [Aomori] และบางส่วนของจังหวัด 秋田 [Akita] ในปีแรกของรัชสมัย Meiji ซึ่งตรงกับค.ศ.1869 ถูกแบ่งออกเป็น 5 แคว้น ได้แก่ 磐城 [Iwaki], Iwashiro, Rikuzen, 陸中 [Rikuchuu], และ Mutsu

[23] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

[24] คือบ้านของ Tsuginobu และ Tadanobu ปรากฏร่องรอยว่าอยู่ในบริเวณบ่อน้ำพุร้อน 飯坂 [Iiza] เขต 信夫 [Shinobu] แคว้น Iwashiro แต่บ้างก็ว่าอยู่ 花澤 [Hanazawa] เขต 賜置 ทางใต้ของแคว้น 出羽 [Dewa] (ปัจจุบันคือพื้นที่ส่วนใหญ่ของจังหวัด 山形 [Yamagata] และจังหวัด Akita) (Ibid., p. 1650.)

(7) A ผู้ติดตาม 2 แม้การให้การรับรอง Yamabushi ที่บ้านตระกูล Satou จะเป็นสิ่งที่เราประสงค์ แต่เมื่อเป็นบ้านของตระกูล Satou เราควรจะระมัดระวังอย่าให้รู้ตัวจะดีกว่า [25]

(8) A ตัวรอง ข้าเห็นด้วย เข้าไปโดยอย่าให้ใครรู้ว่าเป็นนายท่านจะดีกว่า *(มองไปทางผู้ติดตาม 1)*

ผู้ติดตาม 1 ไปที่ wakiza [26] ในขณะที่ ผู้ติดตาม 2 และคนอื่นๆยืนตามลำดับจาก daishoumae [27] เยื้องไปทาง jiutaiza[28] เรียงเป็นรูปลูกศรโดย ตัวรอง ยืนอยู่ตรงกลาง ตัวสลับฉากออกมาที่ nanoriza

(9) A ตัวสลับฉาก โอ พวก Yamabushi มากันแล้ว รีบไปนิมนต์ท่านดีกว่า *(หันไปพูดกับตัวรอง)* นมัสการพระคุณเจ้า เดินทางมาไกลท่านคงจะเหนื่อยล้าแล้ว

(10) A ตัวรอง อาตมาอยากรบกวนขอที่พักแรมสักคืน [29]

(11) A ตัวสลับฉาก พระคุณเจ้ามากันกี่รูปหรือขอรับ

(12) A ตัวรอง อาตมามากัน 12 รูป

(13) A ตัวสลับฉาก ท่านโปรดรอสักครู่ กระผมจะไปเรียนนายท่านให้ทราบ

(14) A ตัวรอง ขอบใจประสกมาก *(ผู้ติดตาม 2 นั่งบน shougi [30] yamabushi รูปอื่นนั่งบนพื้น)*

---

[25] เนื่องจากคนในตระกูลมีความสัมพันธ์กับ Tsuginobu ผู้ล่วงลับ หากไปอย่างเปิดเผยอาจจะเป็นอันตราย เพราะขณะนี้อยู่ในระหว่างปลอมตัวเป็น Yamabushi เพื่อลี้ภัย

[26] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

[27] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

[28] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

[29] 一夜の宿を [ichiya no yado o] คำพูดโต้ตอบ ai ของ waki นี้เป็นรูปแบบการเจรจาของสำนัก 春藤流 [shundouryuu] (Ibid.,p.1651.) ซึ่งเป็นสำนักละครโนที่แสดงบท waki สำนักหนึ่งที่ปัจจุบันสาบสูญไปแล้ว

[30] 床几 [shougi] หมายถึง 鬘桶 [kazuraoke] ซึ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงบนเวทีของละครโนและ ละคร Kyougen มีลักษณะเป็นถังไม้ทาเคลือบสีดำ ใช้นั่งหรือสมมติเป็นสิ่งของต่างๆ

นักแสดงเด็ก (Tsuruwaka บุตรชายของ Tsukinobu) เดินออกมาจากม่าน

(15) A นักแสดงเด็ก มีใครอยู่บ้าง

(16) A ตัวสลับฉาก *(เดินมาที่ ichi no matsu[31])* ขอรับนายท่าน[32]

(17) A นักแสดงเด็ก *(เดินมาที่ san no matsu[33])* Yamabushi มากันกี่รูป

(18) A ตัวสลับฉาก 12 รูปขอรับ

(19) A นักแสดงเด็ก อย่างนั้นข้าจะออกไปพบพวกเขา

(20) A ตัวสลับฉาก ดีขอรับ

นักแสดงเด็กออกมานั่งที่ jouza [34] และตัวสลับฉากเดินออกไปทาง kirido [35]ตัวรองมองดูนักแสดงเด็ก

(21) B ตัวรอง ผู้เยาว์ผู้นี้คือบุตรผู้ใดกัน

(22) B นักแสดงเด็ก ข้าคือบุตรชายของ Satou Tsuginobu

(23) B ตัวรอง ท่าน Tsuginobu อยู่ข้างในหรือไร

(24) B นักแสดงเด็ก ท่านไปเป็นข้ารับใช้ท่าน Hougan [36] และถูกสังหารในการรบที่

---

[31] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

[32] 「御前に候」 [onmae ni sourou] *ขอรับนายท่าน* และ 「十二人御着きにて候」 [juuninin gotsuki nite sourou] *12 รูปขอรับ* คำพูดของตัวสลับฉาก 2 ท่อนนี้มีอยู่ใน 謡本[utaibon] ซึ่งเป็นหนังสือแสดงทำนองขับร้องของบทละครโนด้วย (Ibid) แสดงว่าบทของตัวสลับฉากนี้มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง

[33] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

[34] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

[35] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

[36] พจนานุกรม Koujien (Dai 5 han) ของสำนักพิมพ์ Iwanami Shoten อธิบายว่า 判官 [hougan] เป็นคำบอกระดับลำดับที่ 3 ของข้าราชการพิเศษในกรมต่างๆ ซึ่งมี 4 ระดับ ได้แก่ 長官 [kami], 次官 [suke],判官 [jou], และ 主典 [sakan] มีหน้าที่ตรวจสอบเอกสารราชการ ตรวจตราความบกพร่องในหน้าที่ และเป็นผู้กำหนดมอบหมายงานในยามกลางคืน ซึ่งคำอ่านจะเปลี่ยนไปตามแต่สังกัด ซึ่งในที่นี้ฝ่าย 検非違使 [kebi'ishi] (ย่อว่า 使 [shi] เป็นหน่วยงานที่ทำหน้าที่เหมือนกับกระทรวงยุติธรรมและกระทรวงกลาโหมในปัจจุบัน) ใช้เป็น 判官 [hougan] ซึ่งก็หมายถึง Yoshitsune นั่นเอง

Yashima

(25) B ตัวรอง ถ้าเช่นนั้น ผู้ใดกันคือผู้เสนอให้การรับรองนี้

(26) B นักแสดงเด็ก ได้ยินมาว่าท่าน Hougan และผู้ติดตามปลอมกายเป็น Yama bushi 12 รูป เดินทางมาทางแคว้น Mutsu ท่านย่าของข้าจึงได้เริ่มการจัดรับรองนี้ขึ้น ดูไปแล้วพวกท่านก็มากัน 12 รูป ท่าน Hougan คงนั่งอยู่ที่นั่นกระมัง

(27) B ตัวรอง ประเดี๋ยวก่อน เจ้านั้นพูดจาเหมือนไม่ได้คิด เจ้ากลับเข้าไปในบ้านก่อนเถิด

นักแสดงเด็กยืนขึ้นแล้วไปที่ koukenza [37] *ตัวรองลุกขึ้นเดินมาที่ nanoriza*

(28) B ตัวรอง นี่เป็นสถานการณ์คับขัน *(ออกมาตรงกลาง หันไปพูดกับผู้ติดตาม 1)* นายท่านโปรดอภัย เห็นทีท่านจะต้องเปลี่ยนมานั่งท่ามกลางพวกเรา

(29) B ผู้ติดตาม 1 จริงอย่างที่เจ้าว่า *(ผู้ติดตาม 1 ลุกขึ้นมานั่งถัดจาก yamabushi รูปที่ 3 แล้วตัวรองกลับไปนั่งที่)*

ดนตรี<<ashirai>> [38] *บรรเลง ตัวเอก (แม่ชีมารดาของ Tsukinobu) ปรากฏตัวบน hashi gakari* [39] *เดินไปยัง san no matsu*

(30) A ตัวเอก ว่าอย่างไร Tsuruwaka *(นักแสดงเด็กลุกขึ้น เดินไปยัง ichi no matsu)*

(31) A นักแสดงเด็ก อะไรหรือขอรับท่านย่า

(32) A ตัวเอก มี Yamabushi มากี่รูปกัน

---

[37] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

[38] あしらい [ashirai] เป็นดนตรีบรรเลงประกอบการกระทำบางอย่างของตัวเอกหรือผู้ติดตาม อาจจะร่วมกับการเข้าฉากมาอย่างเงียบๆ การเคลื่อนที่จาก hashigakari มาบนเวที หรือการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบนเวที

[39] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

(33)	A	นักแสดงเด็ก	12 รูปขอรับ
(34)	A	ตัวเอก	ดังไปแล้ว เสียงดังไปแล้ว *(หันมาด้านหน้า)*
(35)	C	ตัวเอก <issei>	เจ้าลูกนกกระเรียนบินไปจากบ้านเกิด [40] เจ้าคงไม่กลับมาหาต้นสนที่รออยู่ [41] อีกแล้ว ช่างอ้างว้างเหลือเกิน *(ตัวเอกร่ำไห้ นักแสดงเด็กจับชายแขนเสื้อตัวเอกไว้ ทั้งคู่มานั่งตรงกลางเวที)*
(36)	C	ตัวเอก <sashi>[42]	*(หันไปทางตัวรอง)* ตัวข้าเป็นชี อันที่จริงไม่ควรออกมาให้ผู้ใดพบเห็น การมาอยู่เบื้องหน้าท่านนี้ ทำให้ชื่อของสามีผู้ล่วงลับต้องมัวหมอง และเป็นความอับอายต่อบุตรที่จากไป แต่จิตใจหวนอาลัยหา ได้นำพาข้ามายืนต่อหน้านายท่านที่นี่ ข้าเป็นภรรยาม่ายของ Satou Shouji [43] และเป็นมารดาของ Tsuginobu กับ Tadanobu เพราะความรักที่มีต่อสามีและบุตรที่จากไป ทำให้ข้าลืมเรื่องที่จะต้องหลบเร้นสายตาผู้คน มาสร้างความอับอายขายหน้าให้แก่ตนเอง การให้การรับรองนี้มิใช่เพื่อความสุขในโลกปัจจุบัน หรือเพื่อได้ขึ้นสวรรค์ยามสิ้นชีพ แต่เนื่องจาก Tsuginobu บุตรชายข้าตายลงที่ Yashima และ Tadanobu ผู้

---

[40] มาจากบทกวีของ 都良香 [Miyako no Yoshika] (834-879) ใน 和漢朗詠集 [Wakanroueishuu] (Nippon Gakujutsu Shinkoukai, Japanese Noh Drama: Ten Plays Selected and Translated from the Japanese (2), (Tokyo: The Nippon Gakujutsu Shinkokai, 1959), p. 113.)

Wakanroueishuu เป็นหนังสือรวมบทกวีญี่ปุ่นและจีน รวบรวมโดย 藤原公任 [Fujiwara no Kintou] เสร็จสมบูรณ์ราวค.ศ.1012 มี 2 เล่ม ประกอบด้วยบทกวีจีน 588 บท บทกวีญี่ปุ่น 216 บท

[41] 松 [matsu] *ต้นสน* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 鶴 [tsuru] *นกกระเรียน* และเป็นคำทับซ้อนกับ 待つ [matsu] *รอคอย* (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 3 kan), p. 1654.)

[42] 差し [sashi] บทขับร้องชนิดหนึ่งของบทละครโน เป็นบทพูดไม่มีดนตรีประกอบ มักจะปรากฏก่อนหน้าส่วนที่เป็นบทกวีหรือ <kuse> โดยมากใช้เป็นบทพูดเดี่ยวของตัวละครที่มีลักษณะเป็นบทร้อง

[43] 佐藤荘司 [Satou Shouji] ชื่อจริงคือ 佐藤元治 [Satou Motoharu] เป็นขุนนางผู้ถือครองที่ดิน 信夫荘 [Shinobushou] แคว้น Iwashiro บ้างก็เรียก 信夫荘司 [Shinobu Shouji] (Ibid.), p. 1654.) พจนานุกรม Koujien (Dai go han) ของสำนักพิมพ์ Iwanami Shoten อธิบายความหมายของ Shouji ว่าเป็นคำเรียกขุนนางระดับสูงหรือผู้ควบคุมดูแลวัดและศาลเจ้าอันทรงอิทธิพลที่เข้าถือครองที่ดินขนาดใหญ่ และเรียกที่ดินเหล่านั้นว่า 荘 [shou] เริ่มปรากฏในสมัย Nara แต่เฟื่องฟูมากในสมัย Heian จนถึงสมัย Muromachi ลักษณะการถือครองที่ดินนี้เกิดจากความอ่อนแอของรัฐบาลท้องถิ่น

น้องก็ตายในเมืองหลวง [44] แต่ข้าเองก็มิได้รู้เรื่องราวละเอียดอันใด ได้แต่เศร้าโศกอยู่ลำพัง หลั่งน้ำตาพรั่งพรายดั่งสายฝน [45] ไม่เคยหยุด ข้าเริ่มจัดการรับรองนี้เพื่อปลอบประโลมใจ ตั้งแต่ปักประกาศ ในแต่ละวันมีพระมา 5 รูปบ้าง 3 รูปบ้างหรือ 1 รูป 2 รูป ไม่เคยที่จะไม่มีมาเลย แต่นี่เป็นครั้งแรกที่มีพระมา 12 รูป

---

[44] Satou Tadanobu (1161-1186) 1 ใน 4 ทหารเก่งในบรรดาผู้ติดตามของ Yoshitsune เมื่อครั้งที่ Yoshitsune ลี้ภัยจาก Yoritomo ผู้เป็นพี่ชาย ไปซ่อนตัวอยู่บนเขา 吉野山 [Yoshinoyama] (สถานที่ชมดอกซากุระอันโด่งดังในสมัยโบราณ อยู่ในจังหวัด 奈良 [Nara])ได้รับข่าวว่าพระที่อยู่ละแวกนั้นจะมาสังหารตนเพื่อรับความดีความชอบจาก Yoritomo จึงตัดสินใจหนี Tadanobu อาสาปลอมตัวเป็น Yoshitsune และยืนหยัดต่อสู้กับศัตรูด้วยกำลังเพียงเล็กน้อยเป็นเวลา 3 วันเพื่อถ่วงเวลาให้ Yoshitsune ได้หนีไป ต่อมาเมื่อ Tadanobu เดินทางไปเมืองหลวงเพื่อตามหาผู้เป็นนาย กลับถูกทหารของ Yoritomo ล้อมไว้ Tadanobu จึงปลิดชีพตนเองในวงล้อมนั้น (Nippon Gakujutsu Shinkoukai, Japanese Noh Drama: Ten Plays Selected and Translated from the Japanese (2), p. 113.)

[45] นำคำมาจากบทกวีของ 在原業平 [Ariwara no Narihira] (1 ใน 6 กวีเอกในสมัย Heian มีชีวิตอยู่ระหว่างค.ศ.825-880) จาก 古今和歌集 [Kokinwakashuu] (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 3 kan), p.1654.)

Kokinwakashuu เป็น 1 ใน 8 หนังสือรวมบทกวีตามราชโองการของจักรพรรดิที่สำคัญในระหว่างช่วงต้นสมัย Heian ถึงต้นสมัย Kamakura (อีก 7 เล่มได้แก่ 後選和歌 [Gosenwakashuu], 拾遺和歌集 [Shuuiwakashuu], 後拾遺和歌集 [Goshuuiwakashuu], 金葉和歌集 [Kinyouwakashuu], 詞花和歌集 [Shikawakashuu], 千載和歌集 [Senzaiwakashuu] และ 新古今和歌集[Shinkokinwakashuu] ทั้ง 8 เล่มนี้รวมเรียกว่า 八代集 [Hachidaishuu]) โดยมี 紀貫之 [Ki no Tsurayuki] (1 ใน 6 กวีเอกในสมัย Heian มีชีวิตอยู่ระหว่างค.ศ.868-945) เป็นผู้นำในการรวบรวมตามราชโองการของจักรพรรดิ 醍醐 [Daigo] เสร็จสมบูรณ์ในปีค.ศ.905 มี 20 เล่ม มีบทกวีราว 1,100 บท

นอกจากนี้ยังมีหนังสือรวมบทกวีตามราชโองการของจักรพรรดิอีก 13 เล่มในระหว่างสมัย Kamakura ถึงต้นสมัย Muromachi เรียกว่า 十三代集 [Juusandaishuu] ประกอบไปด้วย 新勅撰和歌集 [Shinchokusenwakashuu], 続後選和歌集 [Shokugosenwakashuu], 続古今和歌集 [Shokukokinwakashuu], 続拾遺和歌集 [Shokushuuiwakashuu], 新後選和歌集 [Shingosenwakashuu], 玉葉和歌集 [Gyokuyouwakashuu], 続千載和歌集 [Shokusenzaiwakashuu], 続後拾遺和歌集 [Shokugoshuuiwakashuu], 風雅和歌集 [Fuugawakashuu], 新千載和歌集 [Shinsenzaiwakashuu], 新拾遺和歌集 [Shinshuuiwakashuu], 新後拾遺和歌集 [Shingoshuuiwakashuu] และ 新続古今和歌集 [Shinshokukokinwakashuu] เรียก Hachidaishuu รวมกับ Juusandaishuu ว่า 二十一代集 [Nijuuichidaishuu] หรือรวมบทกวี 21 เล่ม

พระรูปไหนกันคือนายท่าน *(มองผู้ติดตามโดยรอบ)* รูปไหนกัน หลังคืนนี้ผ่านพ้นไปจะไม่มีผู้ใดล่วงรู้เรื่องนี้ เพียงแต่ท่านกระซิบบอกที่หูยายเฒ่าผู้นี้ แล้วผลตอบแทนจากการรับรองนี้

(37) F(C)[46] คอรัส <sageuta>[47] อาจทำให้ได้พบกับบุตรชายที่จากกันไปอีกครา อาจจะได้พบกันอีกครา

(38) F(C) คอรัส <ageuta> ความผูกพันระหว่างนาย-บ่าวนั้น แนบแน่นยิ่งกว่าความความผูกพันของบุตรและบิดามารดาอันเป็นที่รัก[48] ดังนั้นแล้วนายท่านโปรดกรุณา หนึ่งนั้นมารดา อีกหนึ่งนั้นบุตรชาย *(มองไปทางนักแสดงเด็ก)* ของผู้ที่ตายไปเพื่อท่าน แล้วท่านจะสงวนวาจาไว้อาลัยไว้ละหรือ *(มองไปทางตัวรอง)* อย่างน้อยเพื่อปลดเปลื้องความโศกใจจากข้าผู้อาภัพ[49] อา โลกอันไร้แก่นสารนี้ช่างขมขื่นยิ่งนัก ช่างขมขื่นยิ่งนัก *(ตัวเอกร่ำไห้)*

(39) B ตัวรอง พูดอะไรเช่นนั้น เราก็เหมือนกับ Yamabushi ทั่วไปที่มากัน 3 รูป 5 รูป แต่ค่ำนี้มารวมตัวกันที่นี่ 12 รูป ท่านพูดเหมือนไม่ได้คิด ที่กล่าวว่าพวกเราเป็นพวกของท่าน Hougan หากท่านเป็นมารดา

---

[46] เป็นบทพูดที่ทำหน้าที่เป็น F = พูดแทนตัวละครอื่น แต่มีลักษณะเป็น C = แสดงอารมณ์ความรู้สึก

[47] 下歌 [sageuta] บทขับร้องชนิดหนึ่งของละครโน ขับร้องในโทนเสียงต่ำ มักปรากฏนำหน้า <ageuta> หรือ <rongi> มีขนาดค่อนข้างสั้น

[48] กล่าวกันว่าความสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่ - ลูกนั้นสิ้นสุดลงในชาตินี้, ความสัมพันธ์ระหว่างสามี – ภรรยายืนยาวไปสองชาติ และความสัมพันธ์ระหว่างนาย - บ่าวยืนยาวไปสามชาติ (Nippon Gakujutsu Shinkoukai, Japanese Noh Drama: Ten Plays Selected and Translated from the Japanese (2), p. 114.)

[49] มีที่มาจากบทกวีของ 出羽弁 [Idewa no Ben] ใน 詞花和歌集 [Shikawakashuu] (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 3 kan), p. 1655.)

Shikawakashuu เป็น 1 ใน 8 หนังสือรวมบทกวีตามราชโองการของจักรพรรดิที่สำคัญ มี 10 เล่ม โดย 藤原顕輔 [Fujiwara no Akisuke] (1090–1155) เป็นผู้รวบรวมขึ้นถวายอดีตจักรพรรดิ 崇徳 [Sutoku] ในสมัย 仁平 [Ninpei] (1151–1154)

			ของ Tsuginobu และ Tadanobu แล้วละก็ ท่านจะต้องรู้จักชื่อผู้ติดตามของท่าน Hougan เป็นอย่างดี ไหนท่านจงบอกให้เรา ฟังหน่อยเถิด
(40)	B	ตัวเอก	อย่างที่ท่านว่า เนื่องจากบุตรชายข้าเป็นบริวารของท่านHougan ถึงแม้จะให้ทายก็คงจะทายไม่ผิดหรอก
(41)	B	ผู้ติดตาม 2	ถ้าอย่างนั้นข้ามาจากที่ใดกัน
(42)	B	ตัวเอก	พระรูปที่เพิ่งจะเอ่ยวาจาเมื่อสักครู่นี้ มีอายุมากที่สุดในกลุ่ม ในบรรดาผู้ติดตามท่าน Yoshitsune ใครกันที่อาวุโสที่สุด [50] ใช่ ข้านึกออกแล้ว เขาคือท่าน Kanefusa, Mashio Juurougon no kami ผู้เป็นอาจารย์ของนายท่าน[51] *(มองผู้ติดตาม 3)* Yamabu shi รูปนั้นมาจากที่ใดกันหนอ?
(43)	B	ผู้ติดตาม 3	ข้ามาจากภูเขา Haguroyama [52] แห่งแคว้น Dewa
(44)	B	ตัวเอก	หามิได้ สำเนียงท่านเหมือนคน Harima [53] ที่ว่าเช่นนี้เพราะเดิมทียายเฒ่าผู้นี้เป็นชาว Harima [54] เมื่ออายุ 13 ปีก็หนีแม่เลี้ยงไปเมืองหลวงและได้สัญญารักกับ Shouji สามีผู้ล่วงลับ ให้กำเนิด Tsuginobu และ Tadanobu ผู้ที่ทำให้มองเห็นความเจ็บปวดเมื่อมองไปในดวงตาโศกเศร้าของข้า นี่ล่ะ! เหตุไฉนข้าจะไม่รู้จักสำเนียงแห่งบ้านเกิดข้า? ในบรรดาผู้ติดตาม ผู้ใดกันที่มาจาก Harima ข้านึกออกแล้ว ได้ยินว่าเมื่อครั้งที่ท่าน Hougan เดินทาง

[50] มีบันทึกไว้ใน Gikeiki เล่ม 7 ว่า ในขณะนั้น Kanefusa อายุ 63 ปีและมีผมหงอก (Ibid., p.1656)

[51] 増尾の十郎權の頭 [Mashio Juurougon no Kami]

[52] 羽黒山 [Haguroyama] ภูเขาอยู่ฝั่งตะวันออกเขต 田川 [Tagawa] แคว้น 羽前 [Uzen] เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ Yamabushi ขึ้นไปฝึกตน ปัจจุบันอยู่ทางตะวันออกเฉียงใต้ของจังหวัด Yamagata (Ibid., p.1657)

[53] 播磨 [Harima] หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า 播州 [Banshuu] ปัจจุบันคือพื้นที่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัด 兵庫 [Hyougo]

[54] ที่จริงภรรยาของ Satou Shouji นั้นมีพื้นเพเป็นชาวแคว้น Oushuu การที่กล่าวว่าเป็นชาว Harima ในบทละครนั้นไม่ปรากฏที่มา (Ibid.)

ไป Hiyodorigoe [55] ตัวท่านเองได้พบกับท่าน Hougan ในชุดล่า สัตว์ จึงได้ชื่อตามนั้น [56] และติดตามท่าน Hougan จนถึงบัดนี้ ท่านคงจะเป็นท่าน Washi no O no Juurou กระมัง

(45) B ตัวรอง ท่านคิดว่าข้ามาจากที่ใด

(46) B ตัวเอก สำเนียงท่านนั้นฟังยากที่สุด คิดว่าเป็นสำเนียงเมืองหลวง แต่ก็คล้ายคลึงกับสำเนียง Oumi [57] แต่วิธีการพูดจาน่าเกรงขามของท่าน ใช่แล้ว ท่านคงจะเป็นท่าน Benkei [58] ผู้เป็น Yamabushi

---

[55] 鵯越 [Hiyodorigoe] ช่องทางข้ามผ่านภูเขา 六甲 [Rokkou] ปัจจุบันอยู่ทางตอนเหนือของจังหวัด 神戸 [Koube] ในปีค.ศ. 1184 Yoshitsune ได้ใช้เส้นทางนี้จากการนำทางของ 鷲尾三郎 [Washi no O no Saburou] เพื่อไปลอบโจมตีฝ่าย Heike จนแตกพ่ายในการศึกระหว่างฝ่าย Genji กับฝ่าย Heike ที่ 一の谷[Ichi no Tani] (อยู่ทางทิศใต้ของ Hiyodorigoe) (Nippon Gakujutsu Shinkoukai, Japanese Noh Drama: Ten Plays Selected and Translated from the Japanese (2), p. 116.)

[56] มีบันทึกใน 平家物語 [Heike monogatari] เล่มที่ 9 เกี่ยวกับ Washi no O no Saburou ว่า ได้ชื่อนี้เนื่องจากก่อนหน้าจะมารับใช้ Yoshitsune เคยเป็นนายพรานมาก่อน หลังจากทำหน้าที่นำทางให้ที่ Hiyodorigoe แล้ว Yoshitsune จึงตั้งชื่อให้ใหม่ แต่ไม่มีบันทึกถึงชื่อ 鷲尾十郎 [Washi no O no Juurou] (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 3 kan), p. 1655.) washi แปลว่านกอินทรี ตั้งชื่อเช่นนี้เนื่องจากสมัยก่อนจะนำขนนกอินทรีและนกเหยี่ยวมาทำลูกธนูซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของนายพราน

Heike monogatari เป็นวรรณกรรมสงครามเกี่ยวกับความรุ่งเรืองและความตกต่ำสูญเสียของตระกูล Heike โดยมีสาระสำคัญเกี่ยวกับเรื่องกรรมและความเป็นอนิจจัง เป็นวรรณกรรมมหากาพย์ที่ประสานบทสนทนากับร้อยกรอง เป็นวัตถุดิบในงานเขียนหลายประเภทรวมทั้งบทละครโน ถูกระบุว่าเขียนขึ้นในระหว่างยุค 承久 [Joukyuu] (1219-1222) ถึงยุค 仁治 [Ninji] (1240-1243) แบ่งออกเป็นฉบับอ่านและฉบับเล่า ฉบับอ่านมีหลายสำนวนได้แก่แบบ 6 เล่ม, 20 เล่มและ48เล่มเป็นต้น ฉบับเล่ามี 12 เล่มและเล่มต้นเป็นส่วนอธิบายอีก 1 เล่ม มีหลายสำนวนเช่นกัน

[57] 近江 [Oumi] เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า 江州 [Goushuu] คือจังหวัด 滋賀 [Shiga] ในปัจจุบัน

[58] 弁解 [Benkei] (?-1189) บุตรชายของพระ 湛増 [Tanzou] ผู้ดูแลศาลเจ้า 熊野新宮 [Kumano shinguu] ตอนเป็นเด็กถูกส่งไปเป็นศิษย์วัดทางตะวันตกบนภูเขาHiei หลังจากศึกษาพระธรรมได้เล็กน้อยก็ค้นพบว่าตนเองมีพรสวรรค์ทางการต่อสู้จึงละการศึกษาพระธรรมหันมาทุ่มเททางด้านศิลปะการต่อสู้ ต่อมาได้สร้างชื่อเสียงในกองทัพและเดินทางเข้าเมืองหลวงมักจะยืนชุ่มตรงสะพาน 五条 [Gojou] ในยามวิกาลเพื่อรอคอยผู้ที่พกอาวุธชั้นดีติดตัวผ่านมา และทำให้ยอมจำนนมอบอาวุธให้ด้วยปัญญาหรือกำลัง เนื่องจากตั้งใจจะสะสมอาวุธให้ได้หนึ่งพันชิ้น เมื่อใกล้จะสมประสงค์ ก็ได้พบกับ Yoshitsune ในวัยเยาว์ผู้ที่ได้พิสูจน์ให้เห็นว่ามีฝีมือในเชิงดาบเหนือ Benkei ทำให้ Benkei ชื่นชมและสาบานตนเป็นข้ารับใช้ Yoshitsune ไปตลอดชีวิต และได้แสดงความภักดีต่อ Yoshitsune ต่อเนื่องเสมอมา ภายหลังได้เข้าร่วมกับพรรคพวกอีก 11 คนปลอมตัวเป็น Yamabushi เดินทางไปทางเหนือพร้อม Yoshitsune ที่ลี้ภัยการเมืองจาก Yoritomo ผู้เป็นพี่ชายเพื่อขอความคุ้มครองจาก 藤原秀衡 [Fujiwara no Hidehira] และเสียชีวิตหลังจากต่อสู้อย่างสุดความสามารถในการลอบโจมตีของ 藤原泰衡 [Fujiwara no Yasuhira] บุตร

			แห่งเจดีย์ทางตะวันตกของภูเขา Hiei [59] ถ้าเช่นนั้น เดิมทีท่านมาจาก Oumi มาเป็น Yamabushi อยู่ ณ เจดีย์ 1 ใน 3 ของภูเขา Hiei และ ตอนนี้เป็นนักรบไร้เทียมทานอยู่ข้างกายนายท่านไม่เคยห่าง
(47)	F(C)	คอรัส	แม้นักรบผู้แข็งแกร่งยังรู้จักความสงสาร แล้วใยท่านถึงใจแข็งยิ่งนัก โปรดบอกความจริงแก่ข้ามาเถิด ข้าร่ำไห้โดยมิเกรงสายตาผู้ใด ข้าร่ำไห้โดยมิเกรงสายตาผู้คน
(48)	B	นักแสดงเด็ก	*(พูดกับตัวเอก)* ท่านกลับไปข้างในเสียดีกว่า เสียเวลาพร่ำวาจากับพวกคนไร้หัวใจ
(49)	B	ผู้ติดตาม 1	*(พูดกับนักแสดงเด็ก)* ช้าก่อน! ถ้าเจ้าคือบุตรชายของ Tsugino bu จริงๆ เจ้าจงชี้ตัวผู้ที่ เจ้าคิดว่าคือท่าน Hougan
(50)	B	นักแสดงเด็ก	ได้ ข้ามองไปที่ใบหน้าของท่านทั้ง 12 รูป *(มองบรรดาผู้ติดตามไปรอบๆ)* ท่านนั่นเองคือนายท่าน *(หันไปทางผู้ติดตาม 1)*
(51)	B	ผู้ติดตาม 1	เหตุใดเจ้าจึงคิดว่าเป็นข้า
(52)	B	นักแสดงเด็ก	ถึงท่านจะพยายามปกปิดตัวเอง แต่ราศีของท่านก็แตกต่างจากคนอื่นๆ มันแสดงถึงตัวท่านอย่างไร้ข้อกังขา ท่านก็คือนายท่านนั่นเอง
(53)	E	คอรัส	วิ่งเข้าไปหาพลางร้องว่า ‘เอาพ่อข้าคืนมา’ *(นักแสดงเด็กวิ่งไปหาผู้ติดตาม 1)* Yoshitsune ผู้นี้ก็มิได้สร้างจากหินหรือท่อนไม้

ชายผู้ทรยศของ Hidehira กล่าวกันว่าแม้หมดลมไปแล้ว Benkei ยังคงยืนประจันหน้ากับศัตรูไม่ล้มลงจนกระทั่งมีผู้ผลักลงไป ในบรรดาบทละคร Genkoukyoku นั้นมีทั้งหมด 4 เรื่องที่ Benkei มีบทบาทเด่น ได้แก่ 〔橋弁慶〕 [Hashibenkei] เรื่องราวเกี่ยวกับการเผชิญหน้ากันระหว่าง Benkei และ Yoshitsune, 〔船弁解〕 [Funabenkei] เรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทางโดยเรือของ Benkei, Ataka เรื่องราวเกี่ยวกับการใช้ไหวพริบเพื่อเดินทางผ่านด่านที่ Ataka ในตอนที่ คณะของ Yoshitsune ปลอมตัวเป็น Yamabushi เพื่อลี้ภัย และอีกเรื่องคือเรื่อง Settai นี้ (Nippon Gakujutsu Shinkoukai, Japanese Noh Drama: Ten Plays Selected and Translated from the Japanese (2), p. 106.)

[59]比叡山 [Hieizan] หรือภูเขา Hiei ทอดตัวตามเขตแดนเมืองหลวงและจังหวัด Shiga ในอดีตขึ้นชื่อว่าเป็นภูเขาศักดิ์สิทธิ์ใช้เป็นที่หลบซ่อนตัวเวลาลี้ภัยทางการเมือง มียอดเขา 2 แห่ง ยอดเขาทางตะวันออกสูง 848 เมตร ยอดเขาทางตะวันตกสูง 839 เมตร ด้านข้างของยอดเขาตะวันออกเป็นที่ตั้งของวัด 延暦寺 [Enryakuji] ซึ่งเป็นวัดหลักของศาสนาพุทธนิกาย 天台 [Tendai] ประกอบไปด้วยเจดีย์ 3 องค์ ได้แก่ เจดีย์ทางทิศตะวันออก คือ 止観院 [Shikan'in], เจดีย์ทางทิศตะวันตก คือ 宝幢院 [Houtouin] และเจดีย์ทาง 横川 [Yokawa] (อยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของวัด Enryakuji) คือ 楞厳院 [Ryougon'in]

[60] จึงร่ำไห้กอด Tsuruwaka ซบไว้กับตัก *(ผู้ติดตาม 1 วางมือบนไหล่นักแสดงเด็ก)* ดังที่เขาว่า อันไม้จันทน์นั้นแม้จะแรกผลิใบเพียง 2 ใบ[61] ก็ยังส่งกลิ่นหอมฟุ้งได้ *(นักแสดงเด็กลุกขึ้นและกลับไปนั่งที่เดิม)* สมกับเป็นบุตรของ Tsuginobu จริงๆ ทุกคนมองดูแล้วน้ำตาก็หลั่งไหล *(บรรดาผู้ติดตามร่ำไห้)*

(54)	A	ตัวรอง	*(พูดกับตัวเอก)* บัดนี้ไม่มีอะไรจะต้องปกปิดอีกต่อไป นายท่านนั่งอยู่ที่นี่เอง *(หันไปพูดกับผู้ติดตาม 1)* นายท่านเปลี่ยนที่นั่งกลับเสียเถิดขอรับ *(ผู้ติดตาม 1 ไปนั่งบนม้านั่งบริเวณ wakiza แล้วตัวรองมานั่งอยู่หน้า fueza[62] หันไปพูดกับตัวเอก)* แม่ชีเข้ามาใกล้ๆนายท่านเถิด
(55)	A	ตัวเอก	*(เดินออกมา 2 – 3 ก้าว หันไปทางผู้ติดตาม 1 แล้วพนมมือ)* ขอบคุณท่านยิ่งนัก *(พูดกับตัวรอง)* ได้มาเข้าพบนายท่านเช่นนี้ทำให้ลูกชายผู้จากไปกลับฟื้นขึ้นมาในใจข้าแล้ว
(56)	A	ตัวรอง	ดีแล้ว ดีแล้ว
(57)	A	ตัวเอก	ขอนายท่านโปรดอภัย เรื่องการตายของ Tsuginobu ที่ Yashima นั้น บ้างก็ว่าช่างกล้าหาญยิ่ง แต่บ้างก็ว่าหาเป็นเช่นนั้นไม่ สิ่งใดกันที่เป็นความจริง ขอท่านโปรดบอกข้า
(58)	A	ผู้ติดตาม 1	Benkei!
(59)	A	ตัวรอง	ขอรับนายท่าน
(60)	A	ผู้ติดตาม 1	เจ้าจงเล่าเรื่องการตายของ Tsuginobu ที่Yashima โดยละเอียดให้แม่ชีฟังเถิด
(61)	A	ตัวรอง	ขอรับ *(หันไปพูดกับตัวเอก)* ข้าจะเล่าให้ท่านฟังตามบัญชาของนายท่านและตามที่ท่านประสงค์ ท่านเข้ามาใกล้ๆเถิด *(ตัวเอก*

[60] มิได้ไร้ความรู้สึก นำคำพูดมาจาก 源平盛衰記 [Genpeijousuiki หรือ Genpeiseisuiki] (วรรณกรรมสงคราม มี 48 เล่ม เนื้อหากล่าวถึงการเรืองอำนาจ และการเสื่อมอำนาจของตระกูล Genji และ Heike) เล่ม 7 (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 3 kan), p. 1659.)

[61] เป็นสำนวนกล่าวถึงผู้ที่มีพรสวรรค์ว่าย่อมมีสิ่งที่โดดเด่นกว่าคนธรรมดาตั้งแต่เยาว์วัย มีที่มาจากพระสูตร 観仏三昧経 [Kanbutsusanmaikyou] (Ibid.) (Buddha-Contemplation Sutra)

[62] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

หันมาข้างหน้าฟังตัวรองเล่า)

(62) D ตัวรอง <katari>[63] เมื่อตอนที่ดูเหมือนว่าการศึกที่ Yashima นี้ กำลังจะสิ้นสุดลงแล้ว แม่ทัพของศัตรูได้ปรากฏตัว แล้วประกาศนามว่า ‘ข้าคือ Noritsune ผู้ครองแคว้น Noto [64] บุตรคนรองของท่าน Kadowagi [65], แล้วขึ้นเรือเล็กที่พายเข้ามาใกล้ชายฝั่ง แล้วว่า ‘จะส่งธนูหนึ่งดอกไปให้ Genkurou [66] Yoshitsune แม่ทัพฝ่าย Genji รับไว้ให้ดี’ พวกเราทุกคนต่างได้ยินตั้งแต่แรกและคิดจะไปยืนขวางธนูไว้แต่ก็ไม่กล้า Tsuginobu ช่างกล้าหาญอย่างหาที่เปรียบมิได้ ที่ไปขวางหน้าม้าของนายท่าน หัวเราะแล้วร้องบอกว่า ‘Yoshitsune อยู่ทางนี้!’ ตอนนั้น Noritsune โก่งคันธนูไปจนสุด และปล่อยธนูไปยังเป้าหมาย ลูกธนูพุ่งตรงผ่านหน้าอกและหลัง [67] ของ Tsuginobu ทะลุถึงเชือกด้านหลังเสื้อเกราะ[68] มาปักส่วนต้นขา[69]ของเสื้อเกราะ[70]ของนายท่านที่อยู่เบื้องหลัง ขณะนั้น

---

[63] 語り [katari] บทพูดชนิดหนึ่งของบทละครโน เป็นการเล่าเรื่อง อาจจะพูดโดยตัวเอกหรือตัวรอง หรือในระหว่างเกริ่นเรื่องโดยตัวสลับฉาก

[64] มีบันทึกใน Heike monogatari ว่า Noritsune น่าจะฆ่าตัวตายด้วยการกระโดดน้ำที่ 壇の浦 [Dan no Ura] ซึ่งเป็นสมรภูมิรบแห่งสุดท้ายของสงครามระหว่างฝ่าย Genji และ Heike ปัจจุบันอยู่ทางตะวันออกของอำเภอ 下関 [Shimo no Seki] จังหวัด 山口 [Yamaguchi] (Ibid., p. 1661)

[65] 門脇 [Kadowagi] ชื่ออย่างไม่เป็นทางการของ 平教盛 [Taira no Norimori] (1129-1185) ซึ่งเป็นน้องชายของ 清盛 [Kiyomori] (1118-1181) (Ibid.)

[66] 源九郎 [Genkurou] มาจาก 源 = (Minamoto) + 九= (เก้า)+ 郎 = (บุตร) เพราะฉะนั้น Genkurou จึงหมายถึงบุตรคนที่ 9 ของตระกูล Minamoto ซึ่งก็คือ Yoshitsune ผู้ที่เป็นบุตรคนที่ 9 ของ 源義朝 [Minamoto no Yoshitomo] (1123-1160) (Nippon Gakujutsu Shinkoukai, Japanese Noh Drama: Ten Plays Selected and Translated from the Japanese (2), p. 118.)

[67] 押しつけ [oshitsuke] ส่วนบนของด้านหลังเสื้อเกราะ ติดกับ watagami (ส่วนของเสื้อเกราะที่อยู่บริเวณไหล่ทั้ง 2 ข้าง ใช้แขวนเกราะส่วนลำตัว)

[68] 揚巻 [agemaki] เชือกถักผูกติดด้านหลังของเกราะ (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 3 kan), p. 1662.)

[69] 草摺 [kusazuri] ส่วนต้นขาของชุดเกราะ อยู่ด้านล่างของลำตัวเสื้อเกราะ ตั้งแต่เอวลงไป

[70] 着背長 [kisenaga] เกราะสำหรับแม่ทัพ มี kusazuri ยาวกว่าเกราะทั่วไป (Ibid.)

Tsuginobu พยายามทรงตัวไว้ แต่ก็ไม่อาจทานทนบาดแผล ฉกรรจ์ จึงร่วงลงจากหลังม้า นายท่านดึงม้าเข้าไปประคอง Tsuginobu เข้าไปในค่ายแล้วเฝ้าถามว่า 'เป็นอย่างไรบ้าง Tsuginobu ทำใจดีดีไว้' แต่ลมหายใจเขาค่อยๆแผ่วลงและหมดลมในที่สุด ข้าอับอายยิ่งนักที่ต้องมาเป็นผู้เล่าเรื่องนี้[71]

(63)	A	ตัวเอก	เวลานั้น Tadanobu ผู้น้องมิได้อยู่ที่นั่นหรอกหรือ
(64)	D	ตัวรอง	เรื่องนี้มิต้องถามความกล้าหาญของ Tadanobu เป็นที่ประจักษ์ในใต้หล้า เมื่อเห็น Kikuoumaru [72]เด็กรับใช้ของ Noritsune มุ่งมาทางชายหาดเพื่อจะเด็ดศีรษะ ของ Tsuginobu ทันใด Tadanobu ก็โก่งธนูยิงศรเข้ากลางลำตัว Kikuou จนร่วงลงพื้น Noritsune ก็กระโจนลงจากเรือเข้าไปจับบริเวณบ่าของเสื้อเกราะ [73] ของ Kikuou พาหนีไปบนเรือที่อยู่ห่างออกไป แต่ไม่นานเขาก็สิ้นใจในเรือนั้น Tadanobu ได้กำจัดศัตรูแก้แค้นให้พี่ชายต่อหน้าสายตาเราเอง
(65)	C	ตัวเอก	เช่นนั้นศัตรู[74]ก็ได้รับใช้เจ้านายอย่างดี
(66)	F(C)	ตัวรอง	นายท่านเห็น Tsuginobu เป็นดั่งคนในครอบครัว
(67)	C	ตัวเอก	ผู้หนึ่ง[75] บนเรือ Heike
(68)	F(C)	ตัวรอง	อีกผู้หนึ่ง[76] ในแดนค่าย Genji
(69)	C	ตัวเอก	ฝ่ายนั้นก็เป็นนายบ่าว
(70)	F(C)	ตัวรอง	ฝ่ายเราก็เป็นนายบ่าว
(71)	C	ตัวเอก	ทั้งสองฝ่ายต่างก็ต้องเจ็บปวดจากความสูญเสียเฉกเช่นเดียวกัน

[71] ต้องมาเป็นผู้เล่าเรื่องการตายของ Tsuginobu ผู้กล้าหาญ ในขณะที่ตนเองไม่ได้ให้การช่วยเหลือเลย

[72] 菊王丸 [Kikuoumaru] บุตรชายของ 平通盛 [Taira no Michimori] หลังจากบิดาเสียชีวิตก็เข้ามารับใช้ Noritsune มีบันทึกใน Heike monogatari เล่มที่ 11 ว่ามีอายุ 18 ปีในตอนที่ถูกสังหาร (Ibid.)

[73] 綿上[watagami] ส่วนของเสื้อเกราะที่อยู่เหนือ oshitsuke (ส่วนบนของด้านหลังเสื้อเกราะ) บริเวณไหล่ทั้ง 2 ข้าง ใช้แขวนเกราะส่วนลำตัว (Ibid., p. 1663)

[74] หมายถึง Kikuoumaru

[75] หมายถึง Kikuoumaru

[76] หมายถึง Tsuginobu

(72) F(C) ตัวรอง ข้าจึงได้แต่หวังให้ท่านคลายความเศร้าโศกเสียใจ

(73) C ตัวเอก เรานับเป็นเกียรติคุณ ทั้งในยามนี้และยามสิ้นชีวิต ที่ได้พลีชีพเพื่อเจ้านาย ถึงกระนั้น ลูกข้ายังมีชีวิตอยู่และได้เป็นผู้ติดตามแบกสัมภาระ [77] ไว้บนบ่ามานั่งอยู่ในห้องนี้

(74) F(C) คอรัส แทนที่จะเป็น12...หากข้าได้เห็น Yamabushi เรียงกัน 13 รูป ข้าจะสุขใจเพียงใดกัน *(ร่ำไห้)*

ตัวรองยืนขึ้น แล้วเดินไปตรงตำแหน่งถัดจาก Yamabushi รูปสุดท้าย (บริเวณ nanoriza)

(75) F(D) คอรัส <kuse> เมื่อคิดว่าที่ Yashima นี้คงเป็นเวลาสุดท้ายของ Tsuginobu แล้ว ข้าพร่ำบอกว่า สิ่งใดที่ยังห่วงอยู่ จงบอกข้ามา Tsuginobu ได้กล่าวด้วยน้ำเสียงใกล้หมดลมว่า 'สำหรับบุรุษชาตินักรบเช่นข้า การได้ตายเพื่อนายท่าน เป็นสิ่งที่ข้าปรารถนาเป็นอย่างยิ่งในสองภพ [78] และเป็นการตอบแทนคุณในสามชาติ [79] ชีวิตของข้าน้อยถึงจะสลายเป็นหิมะหรือธุลีไปข้าก็ไม่เสียดายเลย เพียงแต่ข้ามีมารดาชราภาพกว่า 80 ปีและบุตรชายที่เพิ่งจะ 10 ขวบอยู่ที่บ้านเกิด ข้ารู้สึกเป็นห่วงว่าพวกเขาคงจะทุกข์ใจ[80] ความกังวลนี้ดั่งเมฆบดบังใจ' ดังเมฆบดบังจนความมืดครอบคลุมแสงจันทร์ แล้วเขาก็สิ้นลมในที่สุด

(76) A ผู้ติดตาม 1 บริวารผู้ซื่อสัตย์ของข้า เสียไปเช่นนี้เอง

(77) F(C) คอรัส ยอมตายเพราะจงรักภักดีต่อข้า ข้าคิดว่าเมื่อความสงบสันติมาเยือน ข้าจะตามหาทายาทของ Tsuginobu และ Tadanobu

---

[77] 笈 [noi] คือกล่องที่ Yamabushi ใช้ใส่ของแบกไว้บนบ่า (Ibid.)

[78] ความสงบสุขในภพนี้และได้ไปสู่สุขคติหลังเสียชีวิต (Ibid., p. 1664)

[79] ชาติก่อน ชาตินี้ และชาติหน้า (Ibid.) ดูเพิ่มเติมเชิงอรรถที่ 48 หน้า 72

[80] สาเหตุที่ทำให้ Tsuginobu กังวลเกี่ยวกับมารดาและบุตรชายในวาระสุดท้ายของชีวิตนั้น ไม่มีกล่าวถึงใน Heike monogatari (Ibid.)

			เพื่อตอบแทนการสละชีพของเขา แต่ความหวังของข้ากลับกลายเป็นเรื่องหลงละเมอ ข้าปลอมตัวอยู่อย่างนี้ มิอาจแสดงตนได้ ช่างโศกใจยิ่งนัก
(78)	C	ตัวเอก	ผู้เป็นแม่ต้องแบกรับความเศร้า ไม่รับรู้การล่วงเลยของราตรีและจันทรา นำจอกกลมดั่งดวงจันทร์ใส่สุรามาถวาย *(พูดไปพลางก็รินสุรา กางพัดออกและเดินมาข้างหน้า 2 – 3 ก้าวแล้วนั่งลงตรงหน้าผู้ติดตาม 1)*
(79)	C	ผู้ติดตาม 1	ดื่มสุราของท่านด้วยใจ รับจอกสุราที่เปี่ยมไปด้วยความรู้สึกลึกซึ้งของท่านมาด้วยน้ำตา *(ผู้ติดตาม 1 รับถ้วยสุราแล้วมองไปทางตัวเอก)*
(80)	B	นักแสดงเด็ก	Tsuruwaka ขอเปลี่ยนตัวเป็นผู้รินสุรา รับใช้ท่านแทนบิดาผู้ล่วงลับ *(ว่าพลางลุกขึ้นรินสุราแก่ผู้ติดตาม 1 และ Yamabushi ทุกรูป ตัวเอกเก็บพัดแล้วกลับไปนั่งที่เดิม)*
(81)	E	คอรัส	อยากให้บิดาได้เห็น ค่ำคืนที่ผ่านไปกับการที่บุตรชายได้ปรนนิบัติท่านทั้ง12 ด้วยสุราอย่างสง่างามโดยไม่รู้เหน็ดเหนื่อย *(นักแสดงเด็กกลับไปนั่งที่)*
(82)	E	คอรัส	ระหว่างนั้นค่ำคืนเลือนสลัวผันผ่าน ตะวันเริ่มทอแสง ค่ำคืนเลือนสลัวผันผ่าน ตะวันเริ่มทอแสง *(ตัวรองคำนับผู้ติดตาม 1)* จำต้องกล่าวอำลา เดินทางไปจากที่พำนักแห่งนี้ *(ผู้ติดตาม 1 และเหล่าผู้ติดตามยืนขึ้น)*
(83)	B	นักแสดงเด็ก	*(เห็นดังนั้นก็ลุกขึ้นตาม)* มีผู้ใดอยู่บ้าง จงไปผูกอานม้าแล้วนำธนูกับซองธนูมาให้ข้า ข้าจะขอติดตามนายท่าน
(84)	A	ตัวเอก	*(ลุกขึ้นยืน หันไปทางนักแสดงเด็ก)* อะไรกัน ที่ว่าจะติดตามนายท่าน
(85)	B	นักแสดงเด็ก	หากติดตามนายท่านแล้วข้าอาจบังเอิญได้พบศัตรูของท่านพ่อ
(86)	A	ตัวเอก	นั่นหากว่าเจ้าเป็นผู้ติดตามนักรบ แต่หากติดตามเหล่า Yamabushi ผู้ถือบวช เจ้าจะพบศัตรูใดได้เล่า
(87)	B	นักแสดงเด็ก	ข้าเข้าใจแล้ว อย่างนั้นจงรีบนำหมวก tokin กับชุด suzukake มาให้ข้าโดยไว ข้าจะติดตามนายท่านไปในทางแห่ง Yamabushi

(88)	A+C	ตัวรอง	Benkei ต้องสะกดกลั้นน้ำตา *(หันไปพูดกับนักแสดงเด็ก)* ท่าน Tsuruwaka หากท่านประสงค์จะติดตามนายท่านจริงแล้ว ละก็วันนี้ท่านจงเตรียมตัวเสีย แล้วพรุ่งนี้ข้าจะมารับท่าน
(89)	B	นักแสดงเด็ก	ท่านพูดจริงหรือไม่
(90)	A	ตัวรอง	แน่นอน
(91)	A	ผู้ติดตาม 2	ข้าก็จะมารับท่านด้วย
(92)	A	ตัวรอง	ข้าจะมารับท่านแน่
(93)	E	คอรัส	พระทุกรูปต่างช่วยหว่านล้อม Tsuruwaka ที่น่าเศร้าเพราะเยาว์วัย จึงได้เชื่อว่าจะจริง *(นักแสดงเด็กไปนั่งข้างๆตัวเอก)* จึงมิได้ดื้อดึง เหล่า Yamabushi เดินทางจากไปทั้งน้ำตา *(เหล่า* Yama bushi *เดินไปทาง hashigakari แล้วเข้าม่านไป นักแสดงเด็กลุกขึ้นมาที่ nanoriza)*
(94)	A	ตัวเอก	ยายชีเฒ่าสวมกอด Tsuruwaka ไว้ แล้วเข้าบ้านไป *(ตัวเอกลุกไปยืนข้างนักแสดงเด็กแล้วมองส่งสายตาไปทาง hashigakari)*
(95)	E	คอรัส	การจากไปบางคราก็เป็นการปลอบประโลมใจ[81] อยู่เบื้องหลังได้แต่ร่ำน้ำตา อยู่เบื้องหลังได้แต่ร่ำน้ำตา *(เมื่อถึงท่อน "อยู่เบื้องหลังได้แต่ร่ำน้ำตา" ตัวเอกนั่งลงแต่นักแสดงเด็กยืนอยู่อย่างนั้น พอจบท่อนก็เดินเข้าม่านไป)*

โครงเรื่องและแก่นเรื่องของบทละครเรื่อง Settai

แก่นเรื่องหรือแนวเรื่อง (Theme) คือ ข้อคิด ปรัชญา หรือบทเรียนที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อสารถึงคนดูหรือผู้อ่าน[82] ซึ่งยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา[83] อธิบายว่า แก่นเรื่องเป็นความคิดหลักที่ผู้แต่ง

---

[81] 行くは慰む方もあり[yuku wa nagusamu kata mo ari] วรรคนี้ปรากฏในบทละครโนเรื่อง〔蝉丸〕[Semimaru] ด้วย สันนิษฐานว่าเป็นสุภาษิตที่เกิดขึ้นสมัยเดียวกัน (Ibid., p. 1668)

[82] ชัตสุณี สินธุสิงห์, บรรณาธิการ, วรรณคดีทัศนา, (กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2538), หน้า 11.

[83] ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี, หน้า 153-155.

ต้องการเสนอเป็นความหมายรวมของเรื่องทั้งเรื่อง สามารถมีได้มากกว่าหนึ่งแก่นเรื่องเนื่องจากแก่นเรื่องได้จากการวิเคราะห์ตีความเนื้อเรื่อง บริบทของเรื่องจึงเอื้อและสนับสนุนความหลากหลายของแก่นเรื่อง นอกจากนี้ยังระบุว่า ข้อสังเกตประการหนึ่งในการสรุปแก่นเรื่องคือ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวเอกของเรื่องในขณะที่เรื่องกำลังดำเนินอยู่ ตัวเอกของเรื่องได้พบหรือเกิดความเข้าใจอะไรบ้างเกี่ยวกับชีวิต และในขณะเดียวกันผู้อ่านเกิดความเข้าใจอะไรใหม่ๆขึ้นมาบ้าง

โครงเรื่องของบทละครเรื่อง Settai กล่าวถึงมารดาผู้โศกเศร้าต่อการจากไปของบุตรชาย ผู้ซึ่งเสียชีวิตเนื่องจากการสละชีพเพื่อเจ้านาย เมื่อมีโอกาสได้พบกับผู้ที่คิดว่าเป็นเจ้านายคนนั้น นางก็พยายามกดดันและซักถามความจริงเพื่อให้เจ้านายยอมเล่าเหตุการณ์ที่ลูกชายนางเสียชีวิตให้ฟัง ความขัดแย้งอยู่ตรงที่เจ้านายผู้นั้นอยู่ระหว่างปลอมตัวลี้ภัยการเมือง จึงไม่อาจเปิดเผยตัวได้ นอกจากนี้ในที่นี้ความขัดแย้งของเจ้านายนั้นถูกถ่ายทอดผ่านบทเจรจาของทหารสนิทผู้หนึ่ง จนในที่สุดนางก็คลายความโศกเศร้า เพราะยอมรับว่าลูกชายของตนได้ปฏิบัติหน้าที่ของตนในฐานะข้ารับใช้ด้วยการสละชีพตนเองเพื่อรักษาชีพเจ้านายผู้ซึ่งมีฐานะสูงส่ง เป็นผู้มีอำนาจและเป็นบุคคลสำคัญ

ความคิดที่สนับสนุนแก่นเรื่องปรากฏในบทพูดที่ (65) ถึง (74) [84] ที่กล่าวถึงการเสียสละชีพของบุตรชายของตนและการสละชีพของศัตรู ว่าล้วนทำไปเพื่อรักษาชีวิตเจ้านายซึ่งถือเป็นหน้าที่ที่พึงกระทำ โดยเฉพาะบทพูดที่ (73) ที่กล่าวว่า “เรานับเป็นเกียรติคุณ ทั้งในยามนี้และยามสิ้นชีวิต ที่ยอมตายแทนเจ้านาย” รวมทั้งการที่กล่าวมาก่อนหน้านั้นในบทพูดที่ (38) <ageuta>ว่า “ความผูกพันระหว่างนาย-บ่าวนั้น แนบแน่นยิ่งกว่าความความผูกพันของบุตรและบิดามารดาอันเป็นที่รัก” เป็นการกล่าวตามความเชื่อที่ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่ - ลูกนั้นสิ้นสุดลงในชาตินี้, ความสัมพันธ์ระหว่างสามี – ภรรยายืนยาวไปสองชาติ แต่ความสัมพันธ์ระหว่างนาย – บ่าวนั้นจะยืนยาวไปสามชาติ ซึ่งเป็นหลักสำคัญที่ผู้วิจัยเห็นว่า บทละครเรื่อง Settai นี้แม้จะกล่าวถึงความโศกเศร้าของตัวเอกที่เป็นมารดาผู้สูญเสียบุตรชายไป แต่ค่านิยมของสังคมญี่ปุ่นในสมัยนั้นที่ให้ความสำคัญกับชนชั้นปกครองดังกล่าวไว้ในบทที่ 1 เป็นสิ่งตอกย้ำแก่นเรื่องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดี ผู้มีอำนาจก็มีหน้าที่ตอบแทนการเสียสละโดยในเรื่อง Settai นั้นระบุในบทพูดที่ (77) ว่า “ข้าคิดว่าเมื่อความสงบสันติมาเยือน ข้าจะตามหาทายาทของ Tsuginobu และ Tadanobu เพื่อตอบแทนการสละชีพของเขา”

---

[84] ดูคำแปลบทละครเรื่อง Settai หน้า 78-79

โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในบทละครเรื่อง Settai

บทละครเรื่อง Settai เป็นบทละครที่มี 1 องก์ เนื่องจากตัวเอกไม่มีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย การวิเคราะห์บทละครโนโดยพิจารณาโครงสร้าง Jo Ha Kyuu[85] ซึ่งแบ่งบทละครเป็น 5 ส่วน จากโครงสร้างหลัก 3 ส่วนดังที่อธิบายไว้ในบทที่ 2 นั้น ไม่มีการระบุหรือกำหนดไว้แน่นอน[86] ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยใช้หลักเกณฑ์ที่ Zeami อธิบายไว้เกี่ยวกับการวิเคราะห์บทละครโนโดยพิจารณาโครงสร้าง Jo Ha Kyuu [87] มาพิจารณาบทละครเรื่อง Settai ประกอบกับแนวทางการศึกษาพิจารณาโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ของบทละครเรื่อง 俊寛 [Shunkan] และ 井筒 [Izutsu] ของ 金春國雄 [Konparu Kunio] [88] ได้ผลดังนี้

ตารางที่ 10 แสดงการวิเคราะห์โครงสร้าง Jo Ha Kyuuในบทละครเรื่อง Settai

ส่วนที่	โครงสร้าง	บทพูดที่	ลักษณะ
1	Jo	(1) – (8)	การเปิดเรื่อง มีทั้งลักษณะที่แตกต่างจาก Jo คือมีตัวสลับฉากเป็นผู้เปิดเรื่อง และมีลักษณะที่เป็น Jo คือตัวรองกล่าวบรรยายการเดินทาง
ส่วนที่	โครงสร้าง	บทพูดที่	ลักษณะ
2	บทสนทนา	(9) – (14)	บทสนทนาระหว่างตัวสลับฉากกับตัวรอง
		(15) – (20)	บทสนทนาระหว่างตัวสลับฉากกับนักแสดงเด็ก

[85] ดูคำอธิบายเรื่องโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ที่บทที่ 2 หน้า 34

[86] ในหนังสือ Youkyoku Zenshuu (Dai 4 maki) หน้า 472 ของ Nogami Toyoichirou มีการระบุว่าส่วนใดของบทละครเรื่อง Settai เป็น Jo ส่วนใดเป็น Ha และส่วนใดเป็น Kyuu แต่ไม่มีการอธิบายว่ามีลักษณะอย่างไร

[87] ดูคำอธิบายเรื่องโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ที่บทที่ 2 หน้า 34

[88] Konparu Kunio, Nou e no Sasoi: Jo Ha Kyuu to Ma no Saiensu, (Tokyo: Dankousha, 1980), pp. 88-100.

		(21) – (27)	บทสนทนาระหว่างนักแสดงเด็กกับตัวรอง
		(28) – (29)	บทสนทนาระหว่างตัวรองกับผู้ติดตาม
		(30) – (34)	บทสนทนาระหว่างตัวเอกกับนักแสดงเด็ก
3	Ha	(35) – (38)	มีลักษณะของ Ha ส่วนที่ 1 คือเป็นการขับร้องของตัวเอก นับจากร้อง <issei> ในบทพูดที่ (35) ถึงการขับร้อง <ageuta> ในบทพูดที่ (38)
4	Ha	(39) – (74)	มีลักษณะของ Ha ส่วนที่ 2 คือ เป็นบทเจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวรองกับตัวเอก โดยตัวรองมีบทเล่าเรื่อง <katari> ในบทพูดที่ (62)
5	Ha	(75) – (81)	มีลักษณะของ Ha ส่วนที่ 3 คือ เป็นการขับร้องของตัวเอกและคอรัสที่สำคัญคือบทร้อง <kuse> ในบทพูดที่ (75)
6	บทสนทนา	(82) – (95)	บทสนทนาในลักษณะบทละครทั่วไป

จากตารางข้างต้น

ส่วนที่ 1 และส่วนที่ 2 พิจารณาเป็น Jo เนื่องจากเป็นส่วนที่อยู่ก่อนหน้า Ha แต่ก็เป็นไปในลักษณะที่แตกต่างจากแบบแผนของโครงสร้าง Jo โดยทั่วไปค่อนข้างมาก

ส่วนที่ 3, 4 และ 5 พิจารณาเป็น Ha ส่วนที่ 1, 2 และ 3 ตามลำดับ

ส่วนที่ 6 นั้นเป็นส่วนที่ต่อจาก Ha จึงพิจารณาเป็น Kyuu แต่มีลักษณะของบทละครทั่วไป คือเป็นการสนทนาของตัวละครที่ให้ความสำคัญกับตัวรองและนักแสดงเด็ก แทนที่จะเป็นตัวเอก จึง ไม่ตรงกับลักษณะแบบแผนของ Kyuu ที่มีการร่ายรำหรือการแสดงที่มีจังหวะที่รวดเร็วของตัวเอก

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าบทละครเรื่อง Settai มีโครงสร้างที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนของโครงสร้าง Jo Ha Kyuu

รูปแบบของบทละครโนเรื่อง Settai

เมื่อนำลักษณะของบทละครจำแนกตามรูปแบบที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 มาพิจารณาประกอบการวิเคราะห์บทบาทของตัวละครแสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่อง Settai เป็นบทละครประเภทในโลกจริง โดยมีเหตุผลสนับสนุนดังต่อไปนี้

1.ตัวละครทั้งหมดโดยเฉพาะตัวเอกเป็นมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ มีตัวละครอื่นๆนอกเหนือจากตัวเอก ตัวรองและตัวสลับฉาก ได้แก่ผู้ติดตามและบทนักแสดงเด็ก โดยเฉพาะมีบทที่แสดงโดยนักแสดงเด็ก ซึ่งผู้ติดตามและนักแสดงเด็กมีบทพูดที่แสดงความรู้สึกของตนเอง และมีความขัดแย้งกับตนเองและระหว่างตัวละคร นอกจากนี้การที่ตัวรองมีบทบาท มีความขัดแย้งกับตัวเอก มีบทพูดที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง ก็เป็นลักษณะของบทละครประเภทในโลกจริงดังที่กล่าวไว้แล้วในบทที่ 2

2.เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นและดำเนินไปในเวลาปัจจุบัน ในสถานการณ์จริง มิได้เกิดในความฝันหรือภาพลวงตา

3.บทพูดและบทร้องในเรื่องมีส่วนที่เป็นบทสนทนามาก ประกอบกับการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งเป็นลักษณะที่ตรงข้ามกับบทละครประเภทในฝัน นอกจากนี้ การที่จุดสำคัญของบทละครอยู่ที่การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ไม่มีการร่ายรำ ทำให้ลักษณะความเป็นบทกวีของบทละครไม่เด่นชัด ดังจะพิจารณาในลำดับถัดไป

กลวิธีการประพันธ์ที่ปรากฏในบทละครเรื่อง Settai

บทละครเรื่อง Settai ปรากฏการใช้กลวิธีการประพันธ์ดังนี้

คำทับซ้อน – 2 ครั้ง
คำสัมพันธ์ – 2 ครั้ง
การเปรียบเทียบ – 6 ครั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>คำทับซ้อน</u>

□見（る）[mi(ru)] *มอง* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 峰 [mine] *ยอดเขา* (3)[89]

□松 [matsu] *ต้นสน* เป็นคำทับซ้อนกับ 待つ [matsu] *รอคอย* (35)

คำสัมพันธ์

□松島 [Matsushima] (ชื่อสถานที่) เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 雪 [yuki] *หิมะ* (3)

□松 [matsu] *ต้นสน* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 鶴 [tsuru] *นกกระเรียน* (35)

การเปรียบเทียบ

□เปรียบการเดินทางกลับบ้านกับนกกระเรียนบินกลับต้นสน (35)

□เปรียบน้ำตาที่หลั่งไหลกับสายฝนโปรยปราย (36)

□เปรียบการไร้ความรู้สึกกับหินหรือท่อนไม้ (53)

□เปรียบผู้ที่มีพรสวรรค์ตั้งแต่เด็กกับไม้จันทน์ที่แม้แรกผลิใบก็ยังส่งกลิ่นหอม (53)

□เปรียบความกังวลกับเมฆ (75)

□เปรียบรูปร่างของจอกสุรากับดวงจันทร์ (78)

บทละครเรื่อง Settai นี้ มีการใช้กลวิธีการประพันธ์ไม่มากนัก ซึ่งส่งผลให้บทละครมี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**น้อย อันเป็นลักษณะของบทละครประเภทในโลกจริง

การอ้างอิงวรรณคดีในบทละครเรื่อง Settai

□บทกวีของ Miyako no Yoshika จาก Wakanroueishuu (35)

□บทกวีของ Ariwara no Narihira จาก Kokinwakashuu (36)

□บทกวีของ Idewa no Ben จาก Shikawakashuu (38)

□คำพูดจาก Genpeijousuiki (53)

---

[89] ตัวเลขในวงเล็บคือตัวเลขที่กำกับอยู่หน้าบทพูดของบทละคร ในส่วนคำแปลบทละครเรื่อง Settai หน้า 65 - 81

□สำนวนจากพระสูตร Kanbutsusanmaikyou (53)

บทละครเรื่อง Settai นี้ มีการอ้างอิงวรรณคดีเพียง 5 ครั้ง ซึ่งถือว่าค่อนข้างน้อย มีผลให้บทละครเรื่องนี้มี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**น้อย อันเป็นลักษณะของบทละครประเภทในโลกจริง

อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง Settai

Omote Akira กล่าวไว้ในหนังสือ Nougakushishinkou (2) [90] ว่าบทละครโนเรื่อง Settai นี้มีตัวละครมากมาย ทำให้อารมณ์หลักของบทละครนั้นไม่ชัดเจน มีทั้งความรู้สึกของแม่ที่มีต่อลูก (ตัวเอก), ความน่าสงสาร ไร้เดียงสา และความกล้าหาญของเด็ก (นักแสดงเด็ก), และความห้าวหาญของ 2 พี่น้อง Tsuginobu และ Tadanobu นอกจากนี้ยังประกอบไปด้วยจุดวิกฤต (Crisis) หลายจุด แต่ไม่มีจุดสุดยอด (Climax) [91] ทำให้ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นบทละครที่ประสบความสำเร็จ มีหลายคนที่วิจารณ์ว่าบทละครเรื่อง Settai นี้มีความคิดสร้างสรรค์และมีชื่อเสียง แต่ Omote Akira เองเห็นว่าเป็นบทละครที่ไม่ประสบความสำเร็จเนื่องจากนำเสนอจนมากเกินไป เมื่อเทียบกับบทละครที่มีลักษณะใกล้เคียงกันอย่างเรื่อง 経盛 [Tsunemori] และ Ataka

ดังกล่าวมาแล้วในบทที่ 2 ว่าบทละครโนโดยทั่วไปจะไม่มีข้อขัดแย้งในเรื่อง เพราะไม่ได้มุ่งนำเสนอเรื่องราว [92] แต่สำหรับบทละครทั่วไปนั้น ความขัดแย้งถือเป็นสิ่งสำคัญต่อโครงเรื่อง [93] ดังที่นันท์ทยา ลำดวน กล่าวไว้ว่า “โครงเรื่อง (Plot) ที่ดีจะต้องประกอบด้วยความขัดแย้ง (Conflicts) ซึ่งอาจเป็นด้านพฤติกรรม ด้านสภาพเหตุการณ์ หรือด้านอารมณ์ของตัวละคร” และ “ถ้าเรื่องใดไม่มีปัญหาหรือข้อขัดแย้งก็จะต้องมีเหตุการณ์หรือข้อคิดที่น่าสนใจเป็นการชดเชย จึงจะนับว่าโครง

---

[90] Omote Akira, Nougakushishinkou (2) (Tokyo: Wanya Shoin, 1979), p. 256.

[91] จุดวิกฤต (Crisis) หรือจุดหักเหของเรื่อง เป็นส่วนหนึ่งของการขมวดปม ความตึงเครียดของเรื่องสามารถเกิดขึ้นได้หลายครั้ง แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อเรื่องดำเนินมาจนถึงความตึงเครียดที่สุดของเรื่อง จนทำให้เรื่องนั้นเกิดการหักเหครั้งสุดท้ายก่อนเรื่องจะคลี่คลายความยุ่งยากและจบลง จะเรียกจุดหักเหนี้ว่าจุดสุดยอด (Climax) ซึ่งนับเป็นจุดสูงสุดของเรื่อง (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี, หน้า 115.)

[92] เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, ศึกษาบทละครโน่ (ม.ป.ท., 2528), หน้า 1.

[93] ชัตสุณี สินธุสิงห์, บรรณาธิการ, วรรณคดีทัศนา, หน้า 10.

เรื่องมีคุณค่า กล่าวได้ว่าความขัดแย้งมีบทบาทสำคัญในการสร้างโครงเรื่อง”[94] ซึ่งโครงเรื่องนี้เองที่เป็นหัวใจของละครโศกนาฏกรรมตามทฤษฎีการละครของอริสโตเติล[95]

เมื่อพิจารณาจะเห็นว่าบทละครโนเรื่อง Settai มีโครงสร้างที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนของโครงสร้าง Jo Ha Kyuu อีกทั้งมีการใช้กลวิธีการประพันธ์ค่อนข้างน้อย รวมทั้งมีการอ้างอิงบทกวีเพียงไม่กี่บท ผู้วิจัยเห็นว่าจากข้อนี้อาจทำให้บทละครโนเรื่อง Settai เป็นบทละครที่ดูด้อยกว่าบทละครโนเรื่องอื่นๆ ที่เป็นไปตามแบบแผนของบทละครโน แต่สิ่งที่ปรากฏในบทละครเรื่อง Settai คือการเพิ่มส่วนที่เป็นบทสนทนา, การที่มีจำนวนตัวละครมากกว่าปกติ และตัวละครที่ปรากฏนั้นมีบทพูด ไม่ใช่เพียงแค่ผู้ติดตามอย่างปกติ ที่แม้จะมีบทพูดแต่ก็เป็นเพียงบทพูดที่ไม่มีความสำคัญต่อเรื่อง แต่เรื่อง Settai นี้ตัวรองมีความขัดแย้งกับตัวเอกด้วย อีกทั้งตัวละครอื่นที่ปรากฏในบทละครเรื่องนี้ก็ยังมีบทพูดที่แสดงถึงความรู้สึก และข้อขัดแย้งในใจของตนเอง ให้อารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลาย บทละครเรื่อง Settai นี้จัดเป็น Ninjoumono หรือบทละครเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ [96] บทละครกลุ่มนี้จะมีอนุภาคที่นำเสนอสถานการณ์เศร้าโศกของตัวเอก และปฏิกิริยาตอบสนองของผู้เกี่ยวข้อง [97] การที่ตัวละครทุกตัวมีปมในใจตนเองไม่เพียงแต่ตัวเอกเท่านั้น ทำให้บทละครเรื่องนี้มีความโดดเด่นและเป็นส่วนสร้างความสะเทือนใจในบทละครได้เป็นอย่างดี ความสะเทือนอารมณ์ของตัวละครนั้นมีทั้งความโศกเศร้าของตัวเอกที่อาลัยลูกชายที่ตายจากไป และตัวรองหลังจากเล่าเหตุการณ์ที่ผู้ตายเสียชีวิตแล้ว ในตอนท้ายของบทพูดที่ (62) <katari> ตัวรองก็ได้เผยความในใจว่า “ข้าอับอายยิ่งนักที่ต้องมาเป็นผู้เล่าเรื่องนี้” เป็นความละอายใจที่ต้องมาเป็นผู้เล่าเรื่องการตายของเพื่อนผู้สละชีวิตอย่างกล้าหาญ แต่ตนเองที่อยู่ในเหตุการณ์ไม่อาจให้การช่วยเหลืออันใด ในส่วนของบทผู้ติดตามนอกจากจะแสดงความคับแค้นใจที่ต้องปกปิดฐานะที่แท้จริงไม่อาจเปิดเผยตัวต่อมารดาและบุตรชายของลูกน้องที่สละชีพเพื่อตนเองในท้ายบทพูดที่ (77) ผ่านคอรัสแล้ว ก็ยังมีการบรรยายท่าทางและความรู้สึกผ่านคอรัสในบทพูดที่ (53) ที่กล่าวว่า “Yoshitsune ผู้นี้ก็มิได้สร้างจากหินหรือท่อนไม้ จึงร่ำไห้กอด Tsuruwaka ซบไว้กับตัก” ในบทพูดที่

---

[94] นันท์ทยา ลำดวน, วรรณคดีการละคร (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531), หน้า 137-139.

[95] Mae J. Smethurst, Dramatic Representations of Filial Piety (New York: Cornell University, 1988), p. 3.

[96] ดูเพิ่มเติมเรื่องการจำแนกบทละครตามลักษณะตัวเอก บทที่ 1 หน้า 9

[97] Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the Forth Group (New York: Cornell University, 1995), p. 73.

(53) นี้ยังแสดงความสะเทือนใจในส่วนของนักแสดงเด็กด้วย คือการที่คอรัสกล่าวบรรยายว่านักแสดงเด็กวิ่งเข้าไปหาผู้ติดตามแล้วร้องให้เอาพ่อคืนมา บอกจากนี้ในส่วนที่เป็นบทสนทนาช่วงท้ายของบทละครก็แสดงความสะเทือนใจเกี่ยวกับนักแสดงเด็กอีกด้วย คือการที่นักแสดงเด็กต้องการจะติดตามผู้ติดตามและตัวรองไป เพื่อว่าอาจจะมีโอกาสพบกับศัตรูและจะล้างแค้นให้บิดา แต่ตัวเอกและตัวรองก็ได้พูดจาหว่านล้อมเอาไว้ โดยบอกว่าวันนี้ให้เตรียมตัวเสียก่อนแล้วพรุ่งนี้จึงจะมารับ นักแสดงเด็กก็เชื่อเพราะไร้เดียงสา และตัวรองกับผู้ติดตามทุกคนก็เดินทางจากไปทั้งน้ำตา นับว่าเป็นฉากที่ให้ความสะเทือนอารมณ์เป็นอย่างมาก

การที่บทละครเรื่อง Settai เป็นบทละครประเภทในโลกจริง 1 องก์ มีเพียงตัวละครที่เป็นมนุษย์ เป็นการเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวเอกซึ่งเป็นมนุษย์คือผู้เป็นแม่ แม้ผู้ประพันธ์จะได้บรรยายถึงคำพูดก่อนสิ้นลมของลูกผ่านคอรัสในบทพูดที่ (75) แต่ก็เป็นการแสดงอารมณ์อย่างมนุษย์ไม่ใช่ของวิญญาณ คำพูดนั้นถึงจะแสดงถึงความห่วงใยมารดาและบุตรชายที่อยู่เบื้องหลัง แต่ในเรื่องนี้ผู้ตายเป็นนักรบและเต็มใจสละชีพเพื่อเจ้านาย แม้บทละครจะมิได้ระบุไว้แต่ผู้ตายน่าจะไม่มีความโกรธแค้นใดใดหลงเหลือจึงไม่ยึดติดและอาจไปสู่สุคติได้ ผู้ประพันธ์จึงมิได้ให้มีวิญญาณของลูกมาปรากฏ เพราะโดยมากวิญญาณในบทละครโนจะเป็นเป็นไปในลักษณะที่มีความยึดติด แล้วจึงสามารถหลุดพ้นได้ในตอนท้ายเรื่อง

จากการศึกษารูปแบบและโครงสร้างผ่านการพิจารณาบทบาทตัวละคร ร่วมกับการพิจารณากลวิธีการประพันธ์ และการอ้างอิงวรรณคดีในบทละครเรื่อง Settai ที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า บทละครเรื่องนี้เป็นบทละครที่มี**ลักษณะความเป็นละคร**มากกว่า**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** โดยเนื่องจากเป็นบทละครประเภทในโลกจริง จึงมี**ลักษณะความเป็นละคร**อยู่ที่ตัวละครมีความขัดแย้งในตัวเองและมีความขัดแย้งระหว่างตัวละคร รวมถึงการที่ตัวละครอื่นๆนอกเหนือจากตัวเอกมีบทบาท การดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนา และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกออกมาตรงๆในบทพูด และส่วนที่เป็น**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**ในบทละครเรื่อง Settai มีน้อยเนื่องจากใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีน้อย แต่ก็ยังปรากฏอยู่ถึงแม้จะไม่โดดเด่นเท่าใดนัก และโครงสร้างบางส่วนก็ยังเป็นไปตามหลัก Jo Ha Kyuu แม้จะไม่เคร่งครัดตรงตามแบบแผน

ดังนั้นบทละครเรื่อง Settai จึงมีอารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครทั่วไปมากกว่าอารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครโน

บทที่ 4
บทละครโนเรื่อง Fujito

ข้อมูลบทละครเรื่อง Fujito

บทละครโนเรื่อง Fujito จัดอยู่ในบทละครกลุ่มที่ 4 ในประเภท Shuushinmono หรือบทละครเกี่ยวกับการยึดติด [1] ไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับผู้ประพันธ์ แต่สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นผลงานของ 観世元雅 [Kanze Motomasa] [2] เนื้อเรื่องมีที่มาจากบันทึกใน Heike monogatari เล่ม 10

藤戸 [Fujito] เป็นสถานที่ที่มีทางน้ำแคบๆใช้ข้ามไปยังทะเลเปิด 水島 [Mizujima] ได้เป็นเส้นทางสัญจรสำคัญสำหรับการเดินทางตลอดจนการศึกสงคราม ตั้งอยู่ที่เกาะ Kojima อยู่ในเขต Kojima แคว้น Bizen เป็นเกาะในพื้นที่ทะเลใน (ทะเลที่อยู่ในเขตทวีป)

ตัวละคร	ตัวรอง	佐々木三郎盛綱 [Sasaki no Saburou Moritsuna] [3]
	ผู้ติดตามตัวรอง	ผู้ติดตาม 2 คน
	ตัวเอก	มารดาของชาวประมง
	ตัวสลับฉาก	คนรับใช้
	ตัวเอกองก์หลัง[4]	วิญญาณชาวประมง
สถานที่	Fujito แคว้น Bizen	
เวลา	เดือน 3 ต้นสมัย Kamakura ในฤดูใบไม้ผลิ	

---

[1] ดูเพิ่มเติมเรื่องการจำแนกบทละครตามลักษณะตัวเอก บทที่ 1 หน้า 8

[2] Nishino Haruo, Youkyoku Hyakuban (Tokyo: Iwanami Shoten, 1998), p. 392.

Motomasa (1400?-1432) เป็นนักแสดงและนักประพันธ์บทละครโน บุตรชายคนโตของ Zeami ขึ้นเป็นหัวหน้าสำนัก Kanze รุ่นที่ 3 ต่อจากปู่คือ Kan'ami และบิดาคือ Zeami

[3] บริวารของ Minamoto no Yoritomo เป็นผู้โจมตีค่ายของ 平行盛 [Taira no Yukimori] ที่ 児島 [Kojima] แคว้น 備前 [Bizen] (ปัจจุบันคือพื้นที่ทางตะวันออกเฉียงใต้ของจังหวัด 岡山 [Okayama])เป็นพี่ชายของ 佐々木高綱 [Sasaki Takatsuna] ผู้มีชื่อเสียงจากการเป็นผู้นำทัพ ในการรบที่แม่น้ำ 宇治川 [Ujigawa]

[4] ตัวเอกในองก์ที่ 2 ในบทละครโนเรียกว่า 後仕手 [nochijite]

เนื้อเรื่องโดยสังเขป

Sasaki no Saburou Moritsuna ได้รับความดีความชอบจากการเป็นผู้นำทัพในการศึกที่ Fujito จึงได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้ปกครองเกาะ Kojima ที่แคว้น Bizen เมื่อ Moritsuna เดินทางมาถึงได้มีหญิงชราผู้หนึ่งออกมาอุทธรณ์เรื่องที่บุตรชายของนางถูก Moritsuna ฆ่าตาย ตอนแรก Moritsuna ไม่ยอมรับ แต่สุดท้ายก็ยอมรับว่าได้ฆ่าชายหนุ่มชาวประมงคนหนึ่งผู้บอกบริเวณที่ตื้นของทะเลซึ่งสามารถขี่ม้าข้ามไปได้ให้เขา เนื่องจากเกรงว่าชาวประมงผู้นี้อาจจะนำเรื่องนี้ไปบอกกับคนอื่นๆด้วย Moritsuna ได้บอกจุดที่เขาสังหารชาวประมงคนนั้นแล้วทิ้งร่างลงทะเลไป มารดาของชาวประมงโศกเศร้าเสียใจที่ลูกชายมาจากไปก่อนวัยอันควร Moritsuna สัญญาว่าจะจัดงานศพให้ แล้วให้คนพานางไปส่งที่บ้าน ในขณะที่ประกอบพิธีศพ วิญญาณของชาวประมงผู้นั้นก็ปรากฏกล่าวตำหนิ Moritsuna ด้วยความโกรธแค้นที่สังหารเขาทั้งที่ไม่มีความผิด แต่ผลจากการสวดอุทิศส่วนกุศลก็ทำให้วิญญาณของชาวประมงได้ไปสู่สุคติ

การพิจารณาบทบาทของตัวละครในบทละครเรื่อง Fujito [5]

บทบาทของตัวละครในเรื่อง Fujito

สามารถพิจารณาจากบทพูดได้ดังนี้

1.ตัวเอก (มารดาของชาวประมง)

1.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (21)[6]

1.2มีบทบาท ได้แก่

-บทสนทนาแสดงความขัดแย้งกับตัวรอง เนื่องจากพยายามทำให้เปิดเผยความจริงในบทพูดที่ (14) และ (16)

[5] ดูคำอธิบายเรื่องการพิจารณาบทบาทตัวละครที่บทที่ 3 หน้า 60

[6] ตัวเลขในวงเล็บ คือตัวเลขที่กำกับอยู่หน้าบทพูดของบทละคร ในส่วนคำแปลบทละครเรื่อง Fujito หน้า 94-109

1.3แสดงอารมณ์ความรู้สึก ได้แก่

-ความอาลัยลูกในบทพูดที่ (10) <issei>, (23), (27) และ (30)

-ความอาลัยลูกและบอกจุดประสงค์ ว่าต้องการฟังเรื่องราวการตายของลูกในบทพูดที่ (12)

-บอกจุดประสงค์ว่าต้องการให้แสดงความเสียใจ และอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตายในบทพูดที่ (16)

1.4พูดแทนตัวรอง

-แสดงอารมณ์ความรู้สึก – แสดงความคิดเห็นของการกระทำในอดีตในบทพูดที่ (25)

2.ตัวเอกองก์หลัง (วิญญาณชาวประมง)

2.1แสดงอารมณ์ความรู้สึก ได้แก่

-แสดงความแค้นเคืองทำให้เกิดความสะเทือนใจในบทพูดที่ (48)

-บอกจุดประสงค์ว่าต้องการมาแสดงความแค้นเคืองในบทพูดที่ (50)

-แสดงความไม่พอใจต่อการกระทำในอดีตของตัวรอง ในบทพูดที่ (54), (56), (58) และ (60)

2.2เล่าเรื่อง ได้แก่

-เล่าเหตุการณ์ในอดีต ในบทพูดที่ (52)

-เล่าเรื่องด้วยการแสดงท่าทาง คั่นจากบทพูดของคอรัสในบทพูดที่ (62)

3.ตัวรอง (Sasaki no Saburou Moritsuna)

3.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-บทพูดแบบฉบับ แนะนำตัวและปูพื้นเรื่องราวในบทพูดที่ (2)<nanori>

-บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (5), (7), (11), (32), (34), (36), (39), (41), (43), (45), (47), (49) และ (51)

3.2มีบทบาท ได้แก่

-บทสนทนานำไปสู่สถานการณ์บีบคั้น ขัดแย้งกับตัวเอก พยายามปกปิดความจริงในบทพูดที่ (13) และ (15)

-บทสนทนาเปิดเผยความจริงในบทพูดที่ (19)

3.3แสดงอารมณ์ความรู้สึก ได้แก่

-แสดงความคิดเห็นของการกระทำในอดีตในบทพูดที่ (24), (26) และ (41)

-แสดงความเศร้าใจและแสดงค่านิยมเรื่องการเสียสละเพื่อผู้มีอำนาจในบทพูดที่ (41)

3.4เล่าเรื่อง ได้แก่

-เล่าเหตุการณ์ในอดีต ในบทพูดที่ (20) <katari> และ (22)

3.5พูดแทนตัวเอกองก์หลัง ได้แก่

-เล่าเรื่อง – เล่าเหตุการณ์ในอดีตในบทพูดที่ (53)

-แสดงอารมณ์ความรู้สึก – แสดงความไม่พอใจต่อการกระทำในอดีตของตัวรองในบทพูดที่ (55), (57) และ (59)

4.ผู้ติดตาม (ผู้ติดตาม 2 คน)

4.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (6), (8) และ (9)

5.ตัวรองและผู้ติดตาม (พูดพร้อมกัน)

5.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-บทพูดแบบฉบับ บรรยายการเดินทางในบทพูดที่ (1) <shidai>, (3) <michiyuki> และ (4)

-บทพูดแบบฉบับ ช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (46) <ageuta>

6.คอรัส

6.1บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์ ได้แก่

-บรรยายภาพ ทำให้เกิดความสะเทือนใจจากความเศร้าในบทพูดที่ (31)

6.2พูดแทนตัวเอก ได้แก่

-มีบทบาท – แสดงความขัดแย้งกับตัวรอง พยายามทำให้เปิดเผยความจริงในบทพูดที่ (17) <sageuta>,

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – อาลัยลูกในบทพูดที่ (28), (29) <kuse> และ(31)

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – อาลัยลูกและบอกจุดประสงค์ว่าต้องการฟังเรื่องราวการตายของลูกในบทพูดที่ (18) <ageuta>

6.3พูดแทนตัวเอกองก์หลัง ได้แก่

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – แสดงความคับแค้นใจในบทพูดที่ (61)

-เล่าเรื่อง – เล่าเรื่องด้วยการแสดงท่าทางในบทพูดที่ (61) และ (63)

7.ตัวสลับฉาก (คนรับใช้)

7.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (33), (35), (37), (38), (40), (42) และ (44)

คำแปลบทละครโนเรื่อง Fujito [7]

องก์ที่ 1

ดนตรี<<shidai>>บรรเลง ตัวรอง (Sasaki no Moritsuna) และ ผู้ติดตามตัวรองซึ่งเป็นผู้ติดตาม Sasaki no Moritsuna 2 คน ขึ้นมาบนเวที (ผู้ติดตามตัวรองคนหนึ่งถือดาบ)

(1) A[8] ตัวรอง+ผู้ติดตาม < shidai> *(หันหน้าเข้าหากัน)* จุดหมายปลายทางที่เราจะเทียบเรือ [9] จุดหมายปลายทางที่เราจะเทียบเรือ คือที่ข้ามแห่ง Fujito นามนั้นเหมือนกับดอก Fuji[10] ที่บานในปลายใบไม้ผลิ

---

[7] เรียบเรียงจากฉบับ Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 4 kan) (Tokyo: Meiji Shoin, 1931), pp. 2737-2751.

[8] ลักษณะบทบาทของตัวละคร A = ดำเนินเรื่อง B = มีบทบาท C = แสดงอารมณ์ความรู้สึก D = เล่าเรื่อง E = บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์ F = พูดแทน ดูรายละเอียดที่บทที่ 3 หน้า 60 หัวข้อ “การพิจารณาบทบาทของตัวละคร ”

[9] มีที่มาจากบทกวีของพระ 寂蓮 [Jyakuren] จาก Shinkokinwakashuu (Ibid., p. 2739.)

(2)	A	ตัวรอง <nanori>[11]	*(หันมาด้านหน้า)* ข้าคือ Sasaki no Saburou Moritsuna ด้วยความดีความชอบ ในฐานะแม่ทัพของการศึกที่ Fujito ทำให้ข้าได้รับดินแดน Kojima[12] นี้ไว้ และเนื่องจากวันนี้เป็นวันดี ข้าจะเข้าครอบครอง[13]ดินแดนนี้
(3)	A	ตัวรอง+ ผู้ติดตาม <michiyuki>[15]	ท่องไปตามเกาะต่างๆของแดนอาทิตย์อุทัย ท่ามกลางคลื่นลมสงบ [14] ท่องไปตามเกาะต่างๆท่ามกลางคลื่นลมสงบ สายลมพัดต้นสนอย่างแผ่วเบา [16] เป็นทิวทัศน์ยามเช้าที่สมเป็นฤดูใบไม้

---

[10] 藤 [Fuji] ชื่อพันธุ์ไม้ชนิดหนึ่ง ลำต้นสูงกว่า 10 เมตร ผลิดอกในฤดูใบไม้ผลิ ประมาณเดือนพฤษภาคมหรือมิถุนายนตามปฏิทินสุริยคติ มีทั้งดอกสีขาวและสีม่วงอ่อน ลักษณะดอกคล้ายผีเสื้อเป็นช่อยาว

[11] 名乗り [nanori] บทพูดที่ตัวละครใช้แนะนำตนเอง โดยมากจะเป็นบทพูดของตัวรองในการปรากฏกายบนเวที ตามปกติจะปรากฏตามหลัง <shidai> อย่างในบทละครเรื่องนี้ หรืออาจปรากฏเป็นบทพูดแรกของบทละครก็ได้ ปกติมักเป็นการบอกว่าตั้งใจจะเดินทางไปยังสถานที่ที่มีชื่อเสียงแห่งใดแห่งหนึ่ง

[12] Kojima เป็น utamakura (Koyama Hiroshi and Satou Ken'ichirou, Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 58. 2nd ed. (Tokyo: Shougakukan, 1999), p. 237.)

[13] หมายถึงการที่เจ้าของที่เข้ามาในดินแดนที่ครอบครองเป็นครั้งแรก (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p. 2740.)

[14] 「静かなる」[shizukanaru] *สงบ* กับ「島めぐり」[shimameguri] *ท่องไปตามเกาะต่างๆ* เป็นการเล่นเสียงพยางค์ต้นเดียวกัน และ「波静かなる」[namishizukanaru] *คลื่นลมสงบ* นี้ยังรวมความหมายว่าประเทศชาติสงบสุขร่มเย็นด้วย มีที่มาจากบทกวีของ 藤原家良 [Fujiwara no Ieyoshi] จาก 夫木和歌抄 [Fubokuwakashou] (Koyama Hiroshi and Satou Ken'ichirou, Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 58. 2nd ed. p.237.)

Fubokuwakashou เป็นบทกวีที่สามัญชนเป็นผู้รวบรวม มีทั้งหมด 36 เล่ม รวบรวมโดย 藤原長清 [Fujiwara no Nagakiyo] เสร็จสมบูรณ์ในปีค.ศ.1310

[15] 道行 [michiyuki] บทร้องอย่างหนึ่งของละครโน มักจะร้องโดยตัวรองในตอนต้นของบทละคร เป็นบทร้องที่ร้องโดยขึ้นเสียงสูง ช่วงท้ายของบทร้องจะกล่าวบรรยายว่าตัวรองได้เดินทางมาถึงจุดหมายปลายทาง หากมีผู้ติดตามตัวรอง ก็จะร้องไปพร้อมๆกันทั้งตัวรองและผู้ติดตาม

[16] มีที่มาจากบทกวีของ 藤原経房 [Fujiwara no Tsunefusa] ใน 続後拾遺和歌集 [Shokugoshuuiwakashuu] (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p. 2737.)

Shokugoshuuiwakashuu เป็น 1 ใน 13 หนังสือรวมบทกวีตามราชโองการของจักรพรรดิชุด Juusan daishuu มี 20 เล่ม โดย 二条為藤 [Nijou Tamefuji] รวบรวมขึ้นตามราชโองการของจักรพรรดิ 後醍醐

ผลิเสียจริง เรือก็แล่นไปตามอ่าว[17] มาถึง Fujito อย่างรวดเร็ว
มาถึง Fujito อย่างรวดเร็ว

เมื่อถึงท่อน 'เรือก็แล่นไปตามอ่าว' ตัวรองหันไปด้านหน้า เดินออกไป 3 - 4 ก้าวแล้วเดินกลับมา หันหน้าเข้ามาหาผู้ติดตามตัวรอง เป็นการแสดงว่าเดินทางมาถึง Fujito แล้ว หลังจากจบท่อนนี้หันไปด้านหน้า

(4) A ตัวรอง รีบรุดเดินทาง บัดนี้เรามาถึงท่าข้ามแห่ง Fujito แล้ว วันนี้จะเข้าปกครองที่นี่ จะต้องสอบถามว่ามีผู้ใดมีเรื่องร้องเรียนหรือไม่

(5) A ตัวรอง *(หันไปทางผู้ติดตามตัวรอง ที่สะพายดาบ)* มีใครอยู่บ้าง

(6) A ผู้ติดตาม *(คุกเข่าลง)* อยู่นี่ขอรับนายท่าน

(7) A ตัวรอง เจ้าจงไปป่าวประกาศว่า หากใครมีเรื่องร้องเรียนอันใด ให้ออกมาพบข้า

(8) A ผู้ติดตาม ขอรับนายท่าน

ตัวรองไปนั่งบน shougi ที่บริเวณ wakiza แล้วผู้ติดตามตัวรองไปยืนหน้า shitebashira[18]

(9) A ผู้ติดตาม ทุกท่านโปรดฟังให้ดี ท่าน Sasaki ผู้ปกครองอ่าวนี้ได้เดินทางมาถึงแล้ว หากใครมีเรื่องร้องเรียนใดใดก็ตามขอให้ออกมาพบนายท่าน *(กล่าวจบนั่งลงที่ใกล้ๆ wakiza)*

ดนตรี <<issei>>[19] *บรรเลง ตัวเอกซึ่งเป็นมารดาของชาวประมง ปรากฏตัวอย่างเงียบๆ แล้วไปยืนที่ jouza*

[Godaigo] หลังจาก Tamefuji เสียชีวิตก็ได้ 二条為定 [Nijou Tamesada] ผู้เป็นบุตรบุญธรรมมาสานต่อจนเสร็จสมบูรณ์และทูลเกล้าฯถวายในปีค.ศ.1326

[17] หมายถึงการปกครองก็ราบรื่น และเรือก็แล่นไปตามลำดับ ความรู้สึกสงบสุขในส่วนนี้ จะพัฒนาเป็นความขัดแย้งในส่วนหลัง (Koyama Hiroshi and Satou Ken'ichirou, Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 58. 2nd ed., p.238.)

[18] ดูรายละเอียดที่ภาคผนวก ข.

(10)	C	ตัวเอก <issei>	คลื่นแห่งวัย[20]ซัดสาด Fujito ทุกเช้าค่ำ [21] อยากกลับ[22]ไปยังฤดูใบไม้ผลิแห่งวันวาน[23] *(หันไปทางตัวรองแล้วร่ำไห้)*
(11)	A	ตัวรอง	ผู้หญิงคนนั้นท่าทางแปลกเสียจริง ดูท่าจะมีเรื่องร้องเรียนถึงได้มองข้าแล้วร่ำไห้อย่างปวดร้าวเช่นนั้น เจ้ามีเรื่องอันใดกัน
(12)	C	ตัวเอก	แม้บทกวีโบราณจะกล่าวไว้ว่า[24] 'แมลงที่อาศัยในสาหร่ายที่ชาวประมงเก็บมาเจ้าเอย ข้าร่ำไห้เพียงลำพัง หักห้ามใจตนมิให้แค้นเคือง[25] ผู้ใด จะตัดใจว่าเป็นเพราะตัวเราเอง' ถือเป็นกงล้อแห่งกรรมที่เวียนมา [26] แต่กระนั้นการที่ท่านผู้โหดเหี้ยมสังหารลูกข้า

---

[19] 一声 [issei] ดนตรีใช้บรรเลงขณะตัวละครปรากฏกายบนเวที โดยมากใช้ประกอบการปรากฏกายของตัวเอกซึ่งอาจจะใช้ในองก์ที่ 1 หรือองก์ที่ 2 บรรเลงโดยขลุ่ยและกลอง

[20] เปรียบริ้วรอยเหี่ยวย่นบนใบหน้าเมื่ออายุมากขึ้นกับคลื่น คำว่า 越える [koeru] *ซัดสาด* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 波 [nami] *คลื่น* นอกจากนี้จากสำนวน 藤波 [fujinami] *ดอก fuji ที่พลิ้วไหวดั่งระลอกคลื่น* แสดงว่า 藤 [fuji] *ดอก fuji* ก็เป็นคำสัมพันธ์ของ 波 [nami] *คลื่น* ด้วย (Ibid., pp. 238-239.)

[21] 明け [ake] *รุ่งสาง(เช้า)* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 開け[ake] *เปิด* ซึ่งเป็นคำสัมพันธ์ของคำว่า 戸 [to] *ประตู* จากชื่อ Fujito (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p. 2741.)

[22] 帰れ [kaere] *กลับ* พ้องเสียงกับคำว่า 返る [kaeru] *(คลื่น)ม้วนตัว* ซึ่งเป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 波 [nami] *คลื่น* (Ibid., p. 2741)

[23] วันคืนในอดีตที่มีความสุข ที่ลูกชายยังมีชีวิตอยู่ (Ibid., p. 2741) มีที่มาจากบทกวีของ 藤原重頼 [Fujiwara no Shigeyori] ใน 月詣集 [Tsukimoudeshuu] (Koyama Hiroshi and Satou Ken'ichirou, Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 58. 2nd ed., p. 239.)

[24] มีที่มาจากบทกวีของ 藤原直子 [Fujiwara no Naoiko] ใน Kokinwakashuu วลีที่ว่า 海人の刈る藻に住む虫の [ama no karu mo ni sumu mushi no] *แมลงที่อาศัยในสาหร่ายที่ชาวประมงเก็บมา* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 割殻 [warekara] *แมลงชนิดหนึ่ง* ซึ่งเป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 我から [warekara] *เพราะตัวเราเอง (เป็นผลจากกรรมเก่า)* (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p. 2741.)

[25] 恨み [urami] *ความแค้น* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 浦 [ura] *อ่าว* ซึ่งเป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 海人 [ama] *ชาวประมง* (Koyama Hiroshi and Satou Ken'ichirou, Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 58. 2nd ed., p.239.)

[26] 弥猛 [yatake] *โหดเหี้ยม* พ้องเสียงกับคำว่า 輻 [ya] *ซี่ล้อ* ซึ่งรับกับคำว่า 小車 [oguruma] *เกวียน* สำนวนเกี่ยวกับกงเกวียนกำเกวียนนี้มีที่มาจาก 大般涅槃経 [Daihatsunehangyou] (พระสูตรของพุทธศาสนานิกายมหายาน) (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p. 2741.)

			อย่างทรมานก็เป็นเรื่องที่โหดร้ายยิ่ง ทั้งที่ไม่มีความผิด เรื่องเช่นนี้ไม่เคยมีมาก่อน ท่านฝังร่างเขาลงก้นทะเล [27] เป็นการกระทำที่ไร้หัวใจ แม้การมาเข้าพบเพื่อร้องเรียนท่าน จะเป็นเรื่องที่ไม่สมควร แต่ข้าก็มาปรากฏตัวต่อหน้าท่านด้วยการนี้ *(เดินมา 2 – 3 ก้าวแล้วนั่งลงร่ำไห้)*
(13)	B	ตัวรอง	อะไรกัน ความขุ่นเคืองที่ฝังร่างลูกท่านลงทะเลนั้นหรือ ข้าไม่เห็นรู้เรื่อง
(14)	B	ตัวเอก	เหตุใดท่านจึงฝังร่างลูกข้าลงทะเล
(15)	B	ตัวรอง	อา เสียง [28] ดังเกินไปแล้ว อะไรกัน อะไรกัน *(หยิบพัดด้ามจิ้ว)*
(16)	B+C	ตัวเอก	ท่านยังจะแกล้งไม่รู้เรื่องอีกหรือ แทนที่จะบอกเล่าเหตุการณ์ในวันนั้น สวดอุทิศส่วนกุศลให้ผู้จากไป [29] และกล่าวเสียใจกับมารดาผู้ถูกทิ้งให้อยู่เบื้องหลัง อาจปลอบประโลมใจให้นางคลายโศกลงได้
(17)	F(B) [30]	คอรัส	จะปกปิดไปถึงเมื่อไรกัน [31] ปกปิดไปก็เปล่าประโยชน์ [32] ในเมื่อ

---

[27] 科も例も無(し) [toga mo tameshi mo na(shi)] *ไม่มีความผิดและตัวอย่าง* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 波の底 [nami no soko] *ก้นลึกของคลื่น(ก้นทะเล)* (Ibid.)

[28] 音 [ne] *เสียง* เป็นคำสัมพันธ์ของคำว่า 波 [nami] *คลื่น(ทะเล)* ในวรรคก่อนหน้า (Koyama Hiroshi and Satou Ken'ichirou, Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 58. 2nd ed., p.239.)

[29] 有様を [arisama wo] *เหตุการณ์*, あらはして [arawashite] *บอกเล่า* และ 跡をも [ato womo] *ผู้จากไป* เป็นการเล่นเสียงพยางค์ต้นเดียวกัน (Ibid.)

[30] เป็นบทพูดที่ทำหน้าที่เป็น F = พูดแทนตัวละครอื่น แต่มีลักษณะเป็น B = มีบทบาท

[31] 信夫 [shinobu] ชื่อ*ภูเขา* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 忍ぶ [shinobu] *ปกปิด* นอกจากนี้ 信夫山 [Shinobuyama] *ภูเขา Shinobu* (อยู่ในตำบล Shinobu แคว้น Mutsu) ยังเป็น utamakura และเป็นคำกล่าวนำของคำว่า 忍ぶ [shinobu] *ปกปิด* อีกด้วย (Ibid., p.240.) มีที่มาจากบทกวีใน 伊勢物語 [Ise monogatari] ตอนที่ 15 (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p. 2742.)

Ise monogatari เป็นวรรณคดีร้อยแก้วแทรกด้วยบทกวี แต่งในช่วงกลางสมัย Heian ไม่ทราบนามผู้ประพันธ์แน่ชัด แต่เชื่อว่าตัวเอกของเรื่องคือ Ariwara no Narihira กวีเอกในสมัยนั้น มี 1 เล่ม ประกอบด้วย 125 ตอนไม่ต่อเนื่องกัน เนื้อเรื่องโดยทั่วไปกล่าวถึงความรักระหว่างหญิงชายคู่หนึ่ง วันเวลาและสถานที่จะเปลี่ยนไปเรื่อยๆตามการเดินทางของตัวเอกในเรื่อง

		<sageuta>	เมล็ดพันธุ์ของต้นหญ้าแห่งข่าวลือก็จะขึ้นรกกระจาย [33] ไปในหมู่คนในโลกอันไร้แก่นสารในที่สุด แล้วท่านจะปกปิดไปใย
(18)	F(C)	คอรัส <ageuta>	โลกนี้เป็นดั่งที่พักชั่วคราวที่ไม่อาจจะอยู่ไปได้ตลอด เพราะโลกนี้เป็นดั่งที่พักชั่วคราว แล้วนับประสาอะไรกับความสัมพันธ์ของแม่กับลูก [34] ที่เกิดมาในโลกอันไม่จีรัง เมื่อมาตายจากกันไปทำให้เศร้าใจยิ่งนัก และความเศร้าใจนี้ดำเนินต่อเนื่องไปไม่มีวันสิ้นทั้งโลกนี้โลกหน้า เป็นเชือกป่านผูกพันแม่กับลูก ผู้เป็นแม่จมอยู่ในทะเลโศก ผู้เป็นลูกถูกทิ้งจมอยู่ก้นทะเล [35] อย่างน้อยท่านจงโปรดสวดภาวนาอุทิศส่วนกุศลเพื่อให้เขาไปสู่สุขคติเถิด *(ตัวเอกร่ำไห้)*
(19)	B	ตัวรอง	มิอาจบรรยาย [36] จะมีเรื่องไหนน่ารันทดใจเท่ากับเรื่องนี้อีก ตอนนี้ข้ายังจะปิดบังอะไรอีกเล่า ข้าจะเล่าเหตุการณ์ในตอนนั้นให้ท่านฟัง ท่านโปรดเข้ามาฟังใกล้ๆเถิด *(ตัวเอกไปตรงกลางแล้วนั่งลง)*
(20)	D	ตัวรอง	ปีที่แล้วเมื่อวันที่ 25 เดือน 3 [37] ในเวลาค่ำ ข้าได้ไต่ถามชาว

---

[32] 忍ぶかいなき [shinobu kainaki] *ปกปิดไปก็เปล่าประโยชน์* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า かいなき世の人 [kainaki yo no hito] *คนในโลกอันไร้แก่นสาร* (Koyama Hiroshi and Satou Ken'ichirou, Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 58. 2nd ed., p.240.)

[33] 繁き [shigeki] *(หญ้า ต้นไม้)ขึ้นรก หนาทึบ* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 草 [kusa] *ต้นหญ้า* (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p. 2742.) ในคำว่า 扱い草 [atsukaigusa] *เมล็ดพันธุ์แห่งข่าวลือ*

[34] ที่ไม่อาจจะยั่งยืนไปตลอดได้เช่นกัน ต้องมาตายจากกัน

[35] มาจากคำว่า 苦海 [kukai] (ความทุกข์+ทะเล) เปรียบทะเลกับโลกมนุษย์ที่มีแต่ความเจ็บปวดรันทดใจไม่สิ้นสุด เริ่มจากวรรคแรก 苦しみの [kurushimi no] *(ผู้เป็นแม่ที่ต้องจมอยู่กับ) ความทุกข์ (ที่เปรียบเหมือนทะเลโศก)* จนมาถึงวรรคถัดมา 海に沈め給ひ [umi ni shizume tamai] *(เพราะลูกถูกทิ้ง)จมอยู่ใต้ทะเล* (Koyama Hiroshi and Satou Ken'ichirou, Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 58. 2nd ed., p.240.)

[36] น่าสะเทือนใจจนไม่อาจอธิบายเป็นคำพูด

[37] หมายถึงปี 寿永 [juei] ที่ 3 (ค.ศ.1184) อยู่ในช่วงต้นสมัย 元暦 [Genreki] อนึ่งใน 吾妻鏡 [Azumakagami] (บันทึกการเรืองอำนาจของรัฐบาลทหารสมัย Kamakura ตามลำดับปี ตั้งแต่ ค.ศ.1180-

		<katari>	ประมงผู้หนึ่งว่ามีที่ไหนหรือไม่ ที่จะสามารถขี่ม้าข้ามทะเลแห่งนี้ เขาตอบว่า 'มีอยู่จุดหนึ่งที่เป็นที่ตื้น เหมือนที่ตื้นของลำธาร ยามข้างขึ้นจะอยู่ทิศตะวันออก ยามข้างแรมจะอยู่ทิศตะวันตก' ข้าคิดว่าพระโพธิสัตว์ Hachiman [38] ทรงเมตตาข้ายิ่งนัก ข้าปิดเป็นความลับต่อบริวารและผู้ติดตาม ลอบไปดูที่ตื้นนั้นกับเขาเพียงสองคนแล้วก็จะกลับ พลันข้า Moritsuna ก็ผุดนึกขึ้นมาในใจว่า คนฐานะต่ำอย่างเขาคงมิได้รอบคอบระมัดระวัง อาจจะบอกเรื่องนี้ให้กับผู้อื่นอีก แม้ข้าจะรู้สึกสงสารแต่ข้าก็กระชากเขาเข้ามาแทงไปสองดาบ *(ตัวเอกร่ำไห้)* ทิ้งร่างเขาลงทะเลและจากที่นั่นมา ดูท่าเขาผู้นั้นคงจะเป็นลูกของนาง มันคงเป็นพรหมลิขิตที่กำหนดมาแต่ชาติปางก่อน ตอนนี้ท่านจงโปรดคลายความแค้นใจลงเสียก่อนเถิด
(21)	A	ตัวเอก	เช่นนั้น ตำแหน่งที่ท่านทิ้งร่างลูกข้าลงไปอยู่ตรงที่ใดกัน
(22)	D	ตัวรอง	*(มองไปทาง metsukebashira)* โขดหินตรงสันดอนทรายในทะเลที่มองเห็นอยู่ด้านโน้น ตรงบริเวณน้ำลึกที่ค่อนมาทางนี้ ข้าทิ้งศพเขาซ่อนไว้ที่นั่น
(23)	C	ตัวเอก	ไม่ผิดเลย อย่างที่ผู้คนพูดกันว่า 'ที่แถวๆนั้นอย่างไรเล่า' ท่ามกลางคลื่นยามเย็นที่ทับโถม [39] *(ยืนขึ้นแล้วมองไปทาง metsuke*

1266 มี 5 เล่ม กล่าวกันว่าเป็นการเรียบเรียงโดยรัฐบาลทหาร Kamakura เป็นบันทึกทางการทหารเล่มแรกของญี่ปุ่น) ระบุว่าเป็นวันที่ 7 เดือน 12 แต่ใน Heike monogatari และ Genpeiseisuiki ระบุว่าเป็นวันที่ 25 เดือน 9 การที่ในบทละครระบุว่าวันที่ 25 เดือน 3 นี้ไม่ปรากฏว่าอ้างอิงมาจากที่ใด (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p. 2743.)

[38] 八幡大菩薩 [Hachimandaibosatsu] *พระโพธิสัตว์ Hachiman* เป็นชื่อเรียกเทพเจ้า Hachiman ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งการรบด้วยความเคารพ การเรียกชื่อเช่นนี้เป็นผลจากการรวมลัทธิชินโตและศาสนาพุทธเข้าด้วยกันในสมัย Nara

[39] あのほとりぞと言ふ [ano hotori zo to iu] *พูดกันว่า 'ที่แถวๆนั้นอย่างไรเล่า'* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 夕波 [yuunami] *คลื่นในยามเย็น* และ 夕波の [yuu] *คลื่นในยามเย็น* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 夜 [yoru] *ยามวิกาล* (อยู่ในวรรคถัดไป) ซึ่งก็เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 寄る [yoru] *(คลื่น)ทับโถม* ที่เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 波 [nami] *คลื่น* (Koyama Hiroshi and Satou Ken'ichirou, Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 58. 2nd ed., p. 242.)

bashira)

(24) C ตัวรอง ทั้งที่คิดว่าความมืดยามวิกาลจะปิดบังมิให้ผู้ใดรู้

(25) F(C) ตัวเอก แต่ไม่ช้าร่างไร้วิญญาณของเขาก็ไม่อาจจะปกปิด[40]

(26) C ตัวรอง แม้จะคิดว่าอำพรางไว้อย่างดีแล้ว

(27) C ตัวเอก แต่ก็อย่างที่เขาว่า 'ความดีไม่ออกจากประตู...

(28) F(C) คอรัส ความชั่วเดินทางไปพันลี้' [41] แม้จะเดินทางไปพันลี้พ่อแม่ก็ไม่อาจลืมลูก [42] แต่ลูกข้ากลับถูกสังหาร นี่ [43] คือผลตอบแทนจากกรรมเก่าอันใดกัน *(ตัวเอกนั่งลงร่ำไห้)*

iguse

(29) F(C) คอรัส <kuse> ที่เขาว่า 'หัวอกผู้เป็นพ่อแม่นั้น แม้จะมิตกอยู่ในความมืดมน แต่จิตใจก็ยังหลงทางเวียนวน ด้วยความคิดถึงลูก[44]' บัดนี้รู้ซึ้งแล้วเป็นเรื่องที่ถูกกำหนดไว้แต่กาลก่อน ได้ประสบกับสัจธรรมแห่งโลกคือความไม่แน่นอนคนหนุ่มอาจตายจากไปก่อน[45] ที่ถูกทิ้งไว้เบื้องหลังเพียงลำพังคือกระเรียนเฒ่า [46] คิดดูแล้วดั่งความฝันชั่ว

---

[40] 隠れは無き [kakure wa naki] ไม่อาจปกปิด เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 亡き跡 [naki ato] ร่างไร้วิญญาณ (Ibid.)

[41] ความดีมักไม่เป็นที่รู้กัน แต่ความชั่วกลับรู้กันไปทั่ว มีที่มาจากสุภาษิตใน 景徳伝燈録 [Keitokudentouroku] (พระคัมภีร์ที่เขียนขึ้นในปีค.ศ.1004 โดย 道原 [Dougen] แห่งราชวงศ์ 宋 [Sou] หรือราชวงศ์ซ่งแห่งประเทศจีน), 禅林句集 [Zenrinkushuu] (รวมบทกวี 俳句 [Haiku] ของลัทธิเซน) และ 諺苑 [Gen'en] (พจนานุกรมศัพท์สแลงและสำนวนที่นิยมใช้ในสมัย Edo มี 7 เล่ม รวบรวมโดย 大田全斎 [Oota Zensai] เสร็จสมบูรณ์ในปี 1797) (Ibid.)

[42] มีที่มาจากสุภาษิตใน 譬喩尽 [Tatoezukushi] (หนังสือรวมสุภาษิต มี 8 เล่ม รวบรวมโดย 松葉軒東井 [Shouyouken Tousei] เสร็จสมบูรณ์ในปีค.ศ.1787) (Ibid.)

[43] 失われ参ゐらせし子 [ushinaware mairaseshi ko] *ลูกข้าถูกสังหาร* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า こはそも何の報ひ [ko wa somo nani no mukui] *นี่คือผลจากกรรมเก่าอันใด* (Ibid., pp. 242-243.)

[44] มีที่มาจากบทกวีของ 藤原兼輔 [Fujiwara no Kanesuke] ใน Gosenwakashuu (Ibid., p. 243.)

[45] ชีวิตไม่แน่นอน ไม่ใช่ว่าคนแก่จะต้องตายก่อนเสมอไป (Ibid.)

ครา เวลาของแม่กับลูก 20 ปีที่ผันผ่าน[47] บัดนี้ต้องจากกัน ต้องรออีกนานเพียงไรถึงจะได้พบกันอีก

(30) C ตัวเอก เพราะอยู่ในโลกนี้ ความขมขื่นจึงทับถมทวี [48] ดั่งต้นไผ่ริมน้ำ [49]

(31) E+ F(C) คอรัส ลูกชายผู้เป็นชาวประมงที่เคยเป็นเสาหลักให้พึ่งพิง [50] ก็จากโลกนี้[51]ไปแล้ว ต่อแต่นี้ไปชีวิตที่ไม่ยั่งยืนดั่งน้ำค้างนี้ จะฝากไว้ที่ผู้ใดได้ฤา[52] ชีวิตที่อยู่ไปก็รังแต่จะขมขื่นนี้ ไยจึงมิช่วยส่งตามลูกที่ตายจากไปด้วย [53] *(ลุกขึ้น)* ทิ้งตัวลงเกลือกกลิ้งมิเกรงสายตาผู้คน พร่ำร้องว่า 'เอาลูกข้าคืนมา' ผู้คนที่มองเห็นท่าทางคลุ้มคลั่งนี้ล้วนแต่โศกสะเทือนใจ *(เมื่อถึงท่อน 'มิเกรงสายตาผู้คน' ก็โผเข้าไปผลักตัวรองจนถอยหลัง ทรุดตัวลงคร่ำครวญแล้วนั่งลง จนถึงตอนที่ร้องว่า 'เอาลูกข้าคืนมา' ก็ยื่นมือออกไป และเมื่อถึง*

---

[46] บอกสภาพการใช้ชีวิตอย่างเลื่อนลอยของผู้ชราภาพ มีที่มาจากบทกวีของ Miyako no Yoshika ใน Wakanroueishuu (Ibid.)

[47] เปรียบแต่ละปีผ่านไปกับคลื่นที่ทับโถมจากคำว่า 年なみ [toshinami] (波 [nami] *คลื่น*) ซึ่งเป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 立ち離れ [tachihanare] *แยกจาก* ในวรรคถัดมา (Ibid.)

[48] มีที่มาจากบทกวีของ 藤原家隆 [Fujiwara no Ietaka หรือ Fujiwara no Karyuu] ใน 壬二集 [Minishuu] (หนังสือรวมบทกวีส่วนตัวของกวี มี 3 เล่ม รวบรวมขึ้นในปีค.ศ.1245) เป็นการเล่นเสียง し [shi] ใน 憂き節繁き [ukifushi shigeki] *ความขมขื่นทับถมทวี* (Ibid.)

[49] เปรียบความขมขื่นที่ทับถมทวีกับต้นไผ่ที่ขึ้นอย่างหนาแน่นริมน้ำ คำว่า 川竹 [kawatake] *ต้นไผ่ริมน้ำ* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า (憂き)節 [(uki)fushi] *ความขมขื่น* (節 [fushi] *ตาต้นไผ่*) และ คำว่า 浮き [uki] *ลอย* ซึ่งพ้องเสียงกับคำว่า 憂き(節) [uki(fushi)] *ความขมขื่น* (Ibid.)

[50] 川竹 [kawatake] *ต้นไผ่ริมน้ำ* ในวรรคก่อนหน้าเป็นคำกล่าวนำของคำว่า 杖柱 [tsuehashira] *เป็นที่พึ่งพา* (杖 [tsue] *ต้นหวาย* + 柱 [hashira] *เสา*) (Ibid.)

[51] 海の子 [ama no ko] *ลูกผู้เป็นชาวประมง* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า この世 [kono yo] *โลกนี้* (Ibid.)

[52] ありがひ [arigai] *ชีวิต* พ้องเสียงกับคำว่า 貝 [kai] *หอย* ซึ่งเป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 海人 [ama] *ชาวประมง* นอกจากนี้ ありがいも [arigai mo] *ชีวิต* และ あらばこそ [araba koso] *ที่(มีชีวิต)อยู่ไป* เป็นการเล่นเสียงพยางค์ต้นเดียวกัน (Ibid.)

[53] なるものを [naru mono wo] *รังแต่จะ*, 亡き子と [naki ko to] *ลูกที่ตายจากไป* และ なして [nashite] *ไย* เป็นการเล่นเสียงพยางค์ต้นเดียวกัน (Ibid., p. 244.)

'ล้วนแต่โศกสะเทือนใจ' ก็ร่ำไห้)

(32) A ตัวรอง น่าสลดใจยิ่งนัก ยามนี้แม้ท่านจะขุ่นแค้นเพียงใด เรื่องที่เกิดขึ้นแล้วก็มิอาจแก้ไขได้ ข้าจะอุทิศส่วนกุศลให้เขา และจะดูแลลูกเมียเขามิให้ขาดตกบกพร่อง ท่านจงกลับบ้านไปเสียก่อนเถิด *(หันไปทาง hashigakari)* มีใครอยู่บ้างหรือไม่

ตัวสลับฉากซึ่งเป็นคนรับใช้ นั่งอยู่บริเวณ kyougenza เมื่อตัวรองเรียกก็ไปปรากฏตัวหน้าตัวรองแล้วคำนับ

(33) A ตัวสลับฉาก อยู่นี่แล้วขอรับ

(34) A ตัวรอง ชาวประมงผู้นั้นช่างน่าสงสารยิ่ง เจ้าจงเตรียมจัดงานอุทิศส่วนกุศลให้เขา และจงดูแลมารดาของเขาผู้นี้เป็นอย่างดี

(35) A ตัวสลับฉาก รับทราบขอรับ

(36) A ตัวรอง เจ้าจงพานางไปส่งที่บ้าน

(37) A ตัวสลับฉาก ขอรับ *(อ้อมไปด้านหลังตัวเอก แล้วเอื้อมมือไปทำท่าประคองหลังตัวเอก)* ข้าจะพาท่านไปส่งที่บ้าน *(ให้ตัวเอกยืนขึ้นแล้วทำท่าเดินไปส่ง)* เรื่องของท่านนั้นช่างน่าเศร้านัก ทั้งหมดล้วนเป็นพรหมลิขิต แม้จะเป็นเรื่องโหดร้ายหรือโศกเศร้าที่ไม่อาจยอมรับ เปรียบดั่งต้นหญ้าที่ไม่มีกิ่งก้าน ลูกมาตายจากหลังคลอดยังทำให้อาลัยเศร้า ประสาอะไรกับการต้องจากกับลูกที่เลี้ยงดูจนเติบโต ย่อมต้องเศร้าเป็นธรรมดา แต่นายท่านบอกแล้วว่าจะอุทิศส่วนกุศลให้เขาอย่างดี รวมทั้งดูแลลูกเมียเขามิให้ขาดตกบกพร่อง ท่านจงวางใจแล้วกลับไปที่บ้านแล้วพักผ่อนเสียเถิด หากมีเรื่องอันใดก็โปรดบอกข้า ข้าจะเป็นธุระให้ *(หยุดอยู่ที่ ichi no matsu)* อา ช่างน่าเศร้าเหลือเกิน

ตัวเอกเข้าไปด้านใน ตัวสลับฉากกลับออกมาที่หน้า shitebashira

(38) A ตัวสลับฉาก ได้ฟังหญิงชราผู้นี้ระบายความคับแค้นใจ แม้เราเองก็ร่วมหลั่งน้ำตา หญิงผู้นี้เป็นมารดาของชายหนุ่มผู้บอกที่ตื้นทางข้ามทะเล

			แห่ง Fujito แก่นายท่าน ช่างน่าเศร้ายิ่งนัก แต่ในใจของนายท่านนั้นเล่า หากชายผู้ที่มีฐานะต้อยต่ำนี้นำเรื่องไปเล่าต่อผู้ใด นายท่านก็มิอาจทำการใหญ่ให้ลุล่วงได้ [54] จำต้องแทงสังหารชายผู้นี้ แล้วทิ้งร่างลงทะเล ด้วยเหตุนั้นจึงสามารถเคลื่อนพลจนชื่อเสียงเลื่องลือในใต้หล้า และได้รับดินแดน Kojima นี้เป็นสิ่งตอบแทน...เอาแต่พูดคนเดียวอยู่อย่างนี้ไม่ได้ เห็นจะต้องไปรายงานนายท่านว่าได้ส่งหญิงชราผู้นั้นกลับบ้านแล้ว *(มาตรงหน้าตัวรองแล้วคำนับ)* กระผมส่งหญิงชราผู้นั้นกลับบ้านเรียบร้อยแล้วขอรับ
(39)	A	ตัวรอง	ขอบใจเจ้ามาก
(40)	A	ตัวสลับฉาก	ได้ฟังเรื่องโศกเศร้าของนางแล้ว แม้คนอย่างกระผมก็ยังต้องหลั่งน้ำตา
(41)	A+C	ตัวรอง	อย่างที่เจ้าว่า การที่นางอยากจะตายตามลูกไปนั้นช่างน่าสลดใจเหลือเกิน ที่ข้าทำไปเป็นเพราะอยากสร้างชื่อเสียงในฐานะนักรบ แต่กลับเป็นเรื่องที่น่าเศร้ายิ่งนัก ข้าจะจัดให้บรรเลงดนตรี kangen [55] เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ชาวประมงผู้นั้น เจ้าจงไปประกาศเรียกนักดนตรีมา
(42)	A	ตัวสลับฉาก	ขอรับนายท่าน
(43)	A	ตัวรอง	อีกอย่าง ในเจ็ดวันนี้ ให้ขึงแหตลอดชายฝั่ง และประกาศห้ามฆ่าสัตว์ตัดชีวิต
(44)	A	ตัวสลับฉาก	รับทราบขอรับ *(ออกมาที่ shitebashira)* ทุกท่านโปรดฟังทางนี้ นายท่านมีคำสั่งให้จัดบรรเลงดนตรี kangen เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับชาวประมงผู้บอกทางข้ามทะเลแห่ง Fujito ให้กับนายท่าน ขอเชิญนักบรรเลงดนตรี kangen ทุกท่าน นอกจากนี้ยังสั่งให้ขึง

[54] Moritsuna อาศัยทางข้ามทะเลนี้ยกทัพไปโจมตีค่ายของ Taira no Yukimori ที่เกาะ Kojima แคว้น Bizen จนได้รับชัยชนะ

[55] 管弦講 [kangenkou] พิธีกรรมทางพุทธศาสนา เป็นการบรรเลง kangen (การบรรเลงดนตรีด้วยเครื่องสาย เช่น 箏 [koto] จะ*เข้ญี่ปุ่น* หรือ 琵琶 [biwa] *พิณญี่ปุ่น* ประกอบเครื่องเป่า เช่น 横笛 [yokobue] *ขลุ่ย*) เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ล่วงลับ

			แหตลอดชายฝั่งเป็นเวลาเจ็ดวัน และห้ามฆ่าสัตว์ตัดชีวิต ขอให้รับทราบโดยทั่วกัน *(มาตรงหน้าตัวรอง)* กระผมป่าว ประกาศเรียบร้อยแล้วขอรับ
(45)	A	ตัวรอง	ดีแล้ว *(พูดจบตัวสลับฉากเข้าฉากไป)*

องก์ที่ 2

(46)	A	ตัวรอง+ ผู้ติดตาม <ageuta>	เปล่งเสียงสวดอุทิศส่วนกุศลด้วยท่วงทำนองต่างๆ เปล่งเสียงสวดอุทิศส่วนกุศล นอนหลับท่ามกลางคลื่นที่ทับโถม สวดภาวนาจนมิรู้วันคืน [56] ให้วิญญาณผู้ตายปลดเชือกลงนาวาแห่งการรู้แจ้ง[57] เพื่อข้ามฝั่ง แสดงธรรม[58]เพื่อให้ใจสงบ
(47)	A	ตัวรอง	ฆ่าชีวิตใดใดในสามภพ ไม่ไปสู่อบายภูมิ [59]

---

[56]波に浮き寝の [nami ni ukine no] *นอนหลับท่ามกลางคลื่นที่ทับโถม* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 寄る [yoru] *ทับโถม* ซึ่งพ้องเสียงกับคำว่า 夜 [yoru] *กลางคืน* (Ibid., p. 245.)

[57] 般若の船 [hannya no fune] *เรือแห่งการรู้แจ้ง* เปรียบเทียบการรู้แจ้งดั่งเรือที่ใช้ข้ามทะเลแห่งความทุกข์ไปสู่การบรรลุนิพพาน คำว่า 船 [fune] *เรือ* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 波 [nami] *คลื่น* ในวรรคก่อนหน้า (Ibid.)

[58] 艫綱を解く [tomozuna wo toku] *ปลดเชือกท้ายเรือ* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 説く法の [toku nori no] *แสดงธรรม* หมายถึงการสวดพระธรรม 大般若経 [Daihan'nyaharamittakyou] มหาปรัชญาปารมิตาสูตร การใช้คำว่า 艫綱 [tomozuna] *เชือกท้ายเรือ* ตามด้วย 解く [toku] *ปลด* เป็นการเล่นเสียงพยางค์ต้นเดียวกัน นอกจากนี้คำว่า 法 [nori] *ธรรม* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 乗り [nori] *ลง(เรือ)* ซึ่งเป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 船 [fune] *เรือ* (Ibid.)

Daihan'nyaharamittakyou หรือ มหาปรัชญาปารมิตาสูตร เป็นพระสูตรทางพุทธศาสนาที่มีขนาดยาวที่สุด มี 600 เล่ม ถอดความโดยพระ 玄奘 [Genjou] พจนานุกรมเซน ระบุว่า หัวใจของคัมภีร์อยู่ที่ตอนจบปรากฏเป็นคาถาอันศักดิ์สิทธิ์ว่า “คเต คเต ปรคเต ปรสังคเต โพธิ สวาหา” แปลได้ความว่า “ไป ไป ไปสู่ฝั่งอื่น โอ ปรัชญาปารมิตา เป็นดั่งฝุ่นธุลี” การเข้าถึง “ฝั่งอื่น” เป็นคำพูดเปรียบเทียบเพื่อแสดงการเข้าถึงความรู้แจ้งหรือนิพพานซึ่งเริ่มใช้โดยพระพุทธเจ้า (วู้ด, เออร์เนท, พจนานุกรมเซน, แปลและเรียบเรียงโดย จงชัย เจนหัตถการกิจ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ, 2541), หน้า 149 - 150.)

[59] อ้างอิงจาก พระสูตร Daihan'nyaharamittakyou ที่กล่าวว่า แม้จะฆ่าสรรพสัตว์ใดใดในไตรภพ (คือ

ดนตรี <<issei>> บรรเลง ตัวเอกองก์หลังซึ่งเป็นวิญญาณของชาวประมง ถือไม้เท้าปรากฏตัวบนเวที ยืนอยู่บริเวณ jouza

(48) C ตัวเอกองก์หลัง <sashi> เป็นความทรงจำที่โศกเศร้าเหลือเกิน จิตใจที่ตั้งใจว่าจะลืมนั้น กลับทำให้ครุ่นคิดคำนึงยิ่งกว่าการไม่ลืมเสียอีก [60] ถึงกระนั้นแม้ตัวข้าจะเป็นเหมือนคลื่นที่ล่องลอยไปไร้แก่นสารไม่รู้ชะตา [61] หากด้วยข้ามีความผิด หากใจข้ามีมลทินดั่งน้ำมนต์ที่เปรอะเปื้อน [62] ก็คงสาสมที่จะรับโทษ แต่หาได้เป็นเช่นนั้นไม่ การที่ข้าย่างเท้าลงที่ตื้นข้ามทะเลเพื่อบอกทางแก่ท่าน คิดดูแล้วมันก็คือการย่างเท้าลงแม่น้ำแห่งความตาย [63]

(49) A ตัวรอง น่าอัศจรรย์ยิ่ง ร่างประหลาดที่เห็นปรากฏขึ้นเหนือผืนน้ำในเวลารุ่งอรุณนั้น คือวิญญาณของชาวประมงผู้นั้นหรือไร ช่างแปลกประหลาดยิ่งนัก

(50) C ตัวเอกองก์หลัง แม้จะรู้สึกขอบคุณที่ท่านสวดอุทิศส่วนกุศลให้ แต่ข้ามาเพื่อระบายความขุ่นแค้นใจที่ไม่หมดสิ้น เป็นมิจฉาสติที่มิรู้จบ [64]

ภพทั้ง 3 แห่งวัฏสงสารของสัตว์โลก ได้แก่ กามภพ รูปภพ และอรูปภพ) แต่หากท่องพระธรรม Daihan'nyahara mittakyou ก็จะไม่ไปสู่อบายภูมิ (ภูมิที่เกิดอันปราศจากความเจริญทั้ง 4 ได้แก่ นรก เปรต อสุรกาย และ กำเนิดดิรัจฉาน) (Ibid.)

[60] มีที่มาจากบทกวีของ 藤原実氏 [Fujiwara no Saneuji] ใน Shokushuuiwakashuu (Ibid., p. 246.)

Shokushuuiwakashuu เป็น 1 ใน 13 หนังสือรวมบทกวีตามราชโองการของจักรพรรดิชุด Juusan daishuu มี 20 เล่ม โดย 藤原為氏 [Fujiwara no Tameuji] รวบรวมขึ้นตามราชโองการของอดีตจักรพรรดิ 亀山 [Kameyama] เสร็จสมบูรณ์ และทูลเกล้าฯถวายในปีค.ศ.1278

[61] 徒波の [adanami no] *คลื่นที่ล่องลอยไปไร้แก่นสาร* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 決めなく [kimenaku] *ไม่รู้ชะตา* (Ibid.)

[62] 科に由る [toga ni yoru] *ด้วยความผิด* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 寄辺の水 [yorube no mizu] ซึ่งเป็นน้ำที่วางถวายเทพเจ้าที่หน้าศาลเจ้า ในที่นี้ 寄辺の水にこそ [yorube no mizu ni koso] *ดั่งน้ำมนต์* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 濁る [nigoru] *เปรอะเปื้อน* (Ibid.)

[63] 三途の瀬踏み [sanzu no sebumi] *ย่างเท้าลงแม่น้ำแห่งความตาย* 三途の川 [sanzu no kawa] เป็นแม่น้ำที่อยู่ระหว่างทางไปเมืองผีหลังเสียชีวิต (Ibid.)

(51)	A	ตัวรอง	ท่านต้องการระบายความขุ่นแค้นใจอย่างนั้นหรือ ย้อนกลับไปค่ำคืนที่มีจันทร์ยามสนธยานั้น [65] บริเวณคลื่นในอ่าว [66]
(52)	D	ตัวเอกองก์หลัง	ณ ทางข้าม Fujito [67] ที่ข้าบอกทางให้ตามคำสั่งท่าน บริเวณที่คลื่นซัดโขดหินใหญ่ ณ ทางข้ามที่เหมือนที่ตื้นของแม่น้ำ [68]
(53)	F(D)	ตัวรอง	นำทางข้าข้ามไป
(54)	C	ตัวเอกองก์หลัง	เพียงเพราะท่านต้องการสร้างชื่อเสียงในฐานะนักรบ
(55)	F(C)	ตัวรอง	จากอดีตจวบปัจจุบัน การขี่ม้าข้ามทะเลนั้น...[69]
(56)	C	ตัวเอกองก์หลัง	หาได้ยากที่จะมีผู้ใดทำได้
(57)	F(C)	ตัวรอง	ถึงขนาดได้รับเกาะนี้เป็นรางวัล
(58)	C	ตัวเอกองก์หลัง	ความปลาบปลื้มยินดีของท่านนั้น เป็นเพราะข้า[70]
(59)	F(C)	ตัวรอง	น่าจะมีรางวัลใด
(60)	C	ตัวเอกองก์หลัง	ตอบแทนให้ข้าบ้าง
(61)	F(C+D)	คอรัส	แต่ไม่นึกเลยว่าท่านกลับปลิดชีวิตข้า การตอบแทนเช่นนี้หาได้ยากยิ่งกว่าการขี่ม้าข้ามทะเลเสียอีก ถึงกระนั้นก็ลืมได้ยาก

---

[64] 恨みは尽きぬ [urami wa tsukinu] *ความขุ่นแค้นใจไม่หมดสิ้น* ซ้อนกับวลีถัดไปว่า 尽きぬ妄執 [tsukinu moushuu] *มิจฉาสติที่มิรู้จบ* แต่ไม่ได้เป็นคำทับซ้อนเนื่องจากเป็นคำเดียวกัน มีความหมายอย่างเดียวกัน (Ibid.)

[65] 恨みを言う [urami wo iu] *ระบายความขุ่นแค้นใจ* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 夕月 [yuuzuki] *จันทร์ยามสนธยา* ซึ่ง 夕月のその [yuuzuki no sono] *จันทร์ยามสนธยานั้น* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 夜 [yo] *ค่ำคืน* (Ibid.)

[66] 浦波 [uranami] คลื่นในอ่าว เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 返る [kaeru] *(คลื่น)ม้วนตัว* ซึ่งพ้องเสียงกับคำว่า 帰る [kaeru] *กลับ* ในวรรคก่อนหน้า และ 浦波の [uranami no] *คลื่นที่เกิดริมฝั่ง* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 藤戸 [Fujito] (ชื่อสถานที่) ในวรรคถัดไป (Ibid., pp. 246-247.)

[67] จากสำนวน 藤波 [fujinami] *ดอก fuji ที่พลิ้วไหวดั่งระลอกคลื่น* แสดงว่า 藤 [Fuji] *ดอก Fuji* จากคำว่า Fujito เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 波 [nami] *คลื่น* ในวรรคก่อนหน้า (Ibid.)

[68] 岩 [iwa] *โขดหิน* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 重き [omoki] *หนัก(แสดงขนาดใหญ่)* และคำว่า 岩波の [iwanami no] *คลื่นซัดโขดหิน* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 川瀬 [kawase] *ที่ตื้นของแม่น้ำ* (Ibid., p. 247.)

[69] จากท่อนนี้ไปจนถึง '...ได้รับเกาะนี้เป็นรางวัล' มีที่มาจากข้อความใน Heike monogatari เล่มที่ 10 (Ibid.)

[70] เป็นผู้บอกทางข้ามนั้นให้

ยิ่งนักเหนือโขดหินของสันดอนทรายทางโน้น *(มองไปทาง metsukebashira)* ท่านพาข้าไปริมน้ำที่ซัดสาด[71] *(เดินมาด้านหน้า 4 – 5 ก้าว)* พลันชักดาบที่คมวาวเหมือนน้ำแข็ง *(นำไม้เท้ามาทำเป็นดาบจ่อที่หน้าอก)* เสียบทะลุหน้าอกข้า *(ใช้ไม้เท้าทำท่าประกอบ)* จนวิญญาณ *(ก้มหน้าลง)* เลือนลับหาย[72] *(ค่อยๆทรุดตัวลง)* แล้วทิ้งร่างข้าลงทะเลไปทั้งเช่นนั้น *(พาดไม้เท้าบนบ่าแล้วนั่งลง)* จมอยู่ใต้ความลึกนับพันโยชน์[73] *(นั่งอย่างสงบที่ jouza)*

(62) D ตัวเอกองก์หลัง ประจวบกับกระแสน้ำลง

(63) F(D) คอรัส ประจวบกับกระแสน้ำลง *(ยืนขึ้น)* ถูกพัดพาไปตามกระแสคลื่นกึ่งลอยกึ่งจม[74] ดั่งขอนไม้ไร้คนเหลียวแล[75] ไหลเวียนวนอยู่ระหว่างโขดหิน *(เอาหลังพิง shitebashira แล้วนั่งอย่างสงบ)* ขณะกำลังจะกลายเป็นเทพมังกรดุร้ายอยู่ก้นทะเลแห่ง Fujito คิดจะสาปแช่ง *(ยืนขึ้น เข้าไปใกล้ wakiza แล้วพนมมือ)* พลันก็ได้รับผลบุญกุศลอย่างไม่คาดคิด *(นั่งลงตรงกลาง*

---

[71] つれて行く [tsurete yuku] *พาไป* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 行く水の [yukumizu no] *กระแสน้ำ (น้ำที่ซัดสาด)* ซึ่งเป็นคำกล่าวนำของคำว่า 氷 [koori] *น้ำแข็ง* ในวรรคถัดไป (Ibid.)

[72] 肝魂 [kimotamashii] *วิญญาณ* และ 消え [kie] *เลือนหาย* เป็นการเล่นเสียงพยางค์ต้นเดียวกัน (Ibid.)

[73] 尋 [hiro] เป็นหน่วยบอกความลึกของน้ำ ยาวประมาณ 1.5 เมตร ในที่นี้ 千尋 [chihiro] *หนึ่งพัน hiro* เป็นการบอกว่าลึกมาก (Ibid.)

[74] 引かれて行く [hikarete yuku] *ถูกพัดพาไป* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 行く波 [yuku nami no] *กระแสคลื่น* ซึ่งเป็นคำกล่าวนำของคำว่า 浮きぬ沈みぬ [ukinu shizuminu] *กึ่งลอยกึ่งจม* (Ibid.)

[75] 浮きぬ [ukinu] *กึ่งลอย* และ 埋もれ木 [umoregi] *ขอนไม้ไร้คนเหลียวแล* เป็นการเล่นเสียงพยางค์ต้นเดียวกัน (Ibid., p.247.) นอกจากนี้ 沈み [shizumi] *จม* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 埋もれ木 [umoregi] *ขอนไม้ไร้คนเหลียวแล* ในที่นี้ใช้เปรียบกับการถูกทิ้งให้จมลงสู่ก้นทะเล (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p. 2751.) พจนานุกรม Nihongo Daijiten ของสำนักพิมพ์ Koudansha หน้า 186 อธิบายว่า umoregi หมายถึงไม้ที่ถูกฝังอยู่ในน้ำหรือในดินเป็นเวลานานแต่ยังเหลือสภาพไม้ ยังไม่ย่อยสลายไปทั้งหมด เนื้อไม้แข็งมีสีน้ำตาลออกดำสวยงาม เหมาะจะใช้เป็นวัสดุในงานช่าง อีกนัยหนึ่งหมายถึงสภาพที่ถูกโลกทอดทิ้ง ไร้คนเหลียวแล

พนมมือไปทางตัวรอง) ก้าวลงเรือแห่งธรรมะเพื่อรับพระธรรม[76] *(ออกมาด้านหน้า)* นั่นคือการล่องนาวาแห่งพันธะสัญญา[77] ถ่อเรือล่องกระแสน้ำขึ้นลง[78] จนไม้พายคุ้นเคยกับสายน้ำ ล่องข้ามทะเลแห่งการเวียนว่ายตายเกิด[79] *(วนไปด้านซ้าย)* จิตใจสงบลงดังคำภาวนา ข้ามมาถึงฝั่ง[80] *(เดินมาตรงกลางแล้ววนไปด้านซ้าย)* ถึงฝั่งแห่งการหลุดพ้น ข้าได้รู้แจ้ง หลุดพ้นแล้วซึ่งกิเลสและการเวียนว่ายตายเกิด ข้าได้บรรลุนิพพาน *(เมื่อถึงท่อน 'ข้าได้บรรลุนิพพาน' ก็มาพนมมือหน้า shitebashira ทิ้งไม้เท้าย่อตัวลงทั้งที่พนมมือแล้วคลายมือออกแล้วหยุดนิ่ง)*

---

[76] 御船に乗り [mifune ni nori] *ลงเรือ* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 法を得て [nori wo ete] *รับพระธรรม* (Koyama Hiroshi and Satou Ken'ichirou, Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 58. 2nd ed., p.247.)

[77] 弘誓の船 [guzei no fune] คือนาวาแห่งพันธะสัญญาของพระโพธิสัตว์ที่บรรทุกสรรพสัตว์ข้ามไปฝั่งแห่งนิพพาน เป็นการกล่าวให้สอดคล้องกับ <ageuta> ของตัวรองและผู้ติดตามตัวรองในตอนต้นขององก์ที่ 2 ที่ว่า 'ปลดเชือกลงนาวาแห่งการรู้แจ้ง แสดงธรรมเพื่อให้ใจสงบ' (Ibid., pp. 247-248.)

[78] 棹さし [saosashi] *ถ่อเรือ* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า さし引き [sashihiki] *(น้ำทะเล)ขึ้นและลง* (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p. 2751.)

[79] เปรียบโลกมนุษย์ที่ยังต้องเวียนว่ายตายเกิดกับทะเล (Koyama Hiroshi and Satou Ken'ichirou, Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 58. 2nd ed., p.248)

[80] 彼の岸 [ka no kishi] *ฝั่งแห่งนิรวาณ* อีกนัยหนึ่งหมายถึงแดนสุขาวดี เป็นวิธีอ่านอีกอย่างหนึ่งของคำว่า 彼岸 [higan] *มีความหมายว่าฝั่งโน้นหรืออีกฝั่งหนึ่ง คือ นิรวาณ* ใช้วิธีอ่านแบบนี้เนื่องจากต้องการเทียบกับคำว่า 此岸 [kono kishi หรือ shigan] *มีความหมายว่าฝั่งนี้ คือ โลกที่ต้องเวียนว่ายตายเกิด* (Ibid.)

แดนสุขาวดี หมายถึงแดนอันมีความสุขตามความเชื่อของลัทธิมหายาน เป็นความเชื่อของพุทธศาสนานิกายสุขาวดี 浄土宗 [Joudoshuu] ซึ่งก่อตั้งโดยพระ 法然 [Hounen] (1133-1212) และเผยแพร่คำสอนว่ามนุษย์ทุกคนสามารถพ้นทุกข์ได้ด้วยการเชื่อมั่นในพระ 阿弥陀仏 [Amidabutsu] หรือพระอมิตาภพุทธเจ้า ซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์องค์หนึ่งที่มีความเมตตากรุณา และทรงปรารถนาที่จะช่วยเหลือมนุษย์ให้พ้นจากความทุกข์ยากทั้งปวง ให้ผู้ที่มีความเชื่อมั่นและศรัทธาได้ไปเกิดบนสวรรค์ของพระองค์ซึ่งถือเป็นแดนสุขาวดี นิกายสุขาวดีนี้เป็นพุทธศาสนานิกายที่แพร่หลายไปยังคนทุกชนชั้น เนื่องจากไม่ต้องบำเพ็ญเพียรภาวนาหรือประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ (พิพาดา ยังเจริญ, ประวัติอารยธรรมญี่ปุ่น (กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533), หน้า 85.)

โครงเรื่องและแก่นเรื่องของบทละครเรื่อง Fujito

โครงเรื่องของบทละครเรื่อง Fujito กล่าวถึงมารดาผู้โศกเศร้าต่อการที่บุตรชายของนางถูกฆาตกรรมโดยไม่ได้รับความเป็นธรรม เมื่อมีโอกาสได้พบกับนักรบและผู้ปกครองที่เชื่อว่าเป็นผู้สังหารบุตรชายของตน นางจึงเข้าไปหาเพื่อซักถามให้บุคคลนั้นยอมรับว่าเป็นผู้สังหารบุตรชายของตน ซึ่งทีแรกผู้ปกครองนั้นไม่ยอมรับ แต่เมื่อมารดาผู้ตายกดดันหนักเข้าก็ยอมรับและเล่าเหตุการณ์ในวันนั้นให้ฟัง สุดท้ายนางก็คลายความโศกเศร้าและยอมรับว่าที่ผู้ปกครองทำไปนั้นเนื่องด้วยฐานะของนักรบที่การชนะสงครามเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุด และหากจำเป็นประชาชนก็จำต้องยอมรับการสละชีพของตนเพื่อความยิ่งใหญ่ของผู้มีอำนาจ

ความคิดที่สนับสนุนแก่นเรื่องปรากฏอยู่ในบทพูดที่ (20) <katari>[81] ซึ่งตัวสลับฉากนำมากล่าวย้ำอีกครั้งในบทพูดที่ (38) ว่า “แต่ในใจของนายท่านนั่นเล่า หากชายผู้นี้ที่มีฐานะต้อยต่ำนำเรื่องไปเล่าต่อผู้ใด นายท่านก็มิอาจทำการใหญ่ให้ลุล่วงได้ จำต้องแทงสังหารชายผู้นี้แล้วทิ้งร่างลงทะเล” ด้วยเหตุนี้จึงมีชัยในการรบ และที่ตัวรองกล่าวในบทพูดที่ (41) ว่า “ที่ข้าทำไปเป็นเพราะอยากสร้างชื่อเสียงในฐานะนักรบ” ถึงแม้จะดูเป็นสิ่งที่ไม่ยุติธรรมแต่ก็ถูกอธิบายในบทพูดที่ (20) <katari> ว่า “มันคงเป็นพรหมลิขิตที่กำหนดมาแต่ชาติปางก่อน” และย้ำอีกครั้งโดยตัวสลับฉากในบทพูดที่ (37) ว่า “ทั้งหมดล้วนเป็นพรหมลิขิต” เท่ากับเป็นการบอกให้มารดาของผู้ตายยอมรับว่า สิ่งที่ผู้ปกครองทำไปนั้นมีเหตุผล แม้จะเป็นเหตุผลที่เกี่ยวกับการเพิ่มพูนฐานะและอำนาจของผู้ปกครองก็ตาม ก็ต้องให้ความสำคัญต่อชนชั้นนักรบ/ผู้ปกครอง โดยที่ผู้มีฐานะต่ำกว่าจะต้องเป็นผู้เสียสละ เป็นการแสดงให้เห็นค่านิยมของสังคมญี่ปุ่นในสมัยนั้น มารดาผู้ตายก็คลายความเศร้าโศก หลังจากผู้มีอำนาจนั้นเอ่ยปากเลี้ยงดูภรรยาและบุตรของผู้ตายอย่างดี และจะอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย ซึ่งอาจถือเป็นหน้าที่ในการตอบแทนผู้เสียสละของผู้มีอำนาจนั่นเอง ซึ่งผู้ตายเองแม้จะมีความโกรธแค้นที่ถูกสังหารอย่างไม่ยุติธรรมแต่ก็ไปสู่สุคติในที่สุด

[81] ดูคำแปลบทละครเรื่อง Fujito หน้า 99 - 100

โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในบทละครเรื่อง Fujito

บทละครเรื่อง Fujito เป็นบทละครที่มี 2 องก์ เพราะนอกจากตัวเอกจะมีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายแล้ว ลักษณะพิเศษของบทละครเรื่องนี้อยู่ที่การมีตัวเอกในองก์ที่ 1 และ 2 เป็นคนละคนกัน ในบรรดาบทละครกลุ่มที่ 4 นั้น มีเพียง 4 เรื่องเท่านั้นที่มีตัวเอกเป็นคนละคนกันในแต่ละองก์ ดังแสดงในตารางที่ 11

ตารางที่ 11 แสดงบทละครโนแบบ 2 องก์ที่มีตัวเอกเป็นคนละคนในแต่ละองก์ [82]

บทละครโน	จำนวนบทละครโนแบบ 2 องก์	บทละครโนแบบ 2 องก์ที่มีตัวเอกเป็นคนละคน	
		จำนวน	ร้อยละต่อบทละครโน 2 องก์ทั้งหมด
กลุ่มที่ 1	35	8	22.9
กลุ่มที่ 2	12	1	8.3
กลุ่มที่ 3	29	1	3.4
กลุ่มที่ 4	49	4	8.2
กลุ่มที่ 5	49	15	30.6

หมายเหตุ - บทละครที่ตัวเอกไม่ได้ออกจากเวทีไปขณะแสดง แบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วย monogi (การเปลี่ยนเครื่องแต่งกายโดยไม่มีการออกจากเวที) ถือเป็นละครโนแบบ 2 องก์

ดังกล่าวมาแล้วว่า การวิเคราะห์บทละครโนโดยพิจารณาโครงสร้าง Jo Ha Kyuu นั้น ไม่มีการระบุหรือกำหนดไว้แน่นอน [83] ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยใช้หลักเกณฑ์ที่ Zeami อธิบายไว้เกี่ยวกับการวิเคราะห์บทละครโนโดยพิจารณาโครงสร้าง Jo Ha Kyuu [84] มาพิจารณาบทละครเรื่อง Fujito ได้ผลดังนี้

---

[82] Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the Forth Group (New York: Cornell University,1995), p. 8.

[83] ในหนังสือ Youkyoku Zenshuu (Dai 4 maki) หน้า 230 ของ Nogami Toyoichirou มีการระบุว่าส่วนใดของบทละครเรื่อง Fujito เป็น Jo ส่วนใดเป็น Ha และส่วนใดเป็น Kyuu แต่ไม่มีการอธิบายว่ามีลักษณะอย่างไร

[84] ดูคำอธิบายเรื่องโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ที่บทที่ 2 หน้า 34

ตารางที่ 12 แสดงการวิเคราะห์โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในบทละครเรื่อง Fujito

ส่วนที่	โครงสร้าง	บทพูดที่	ลักษณะ
1	Jo	(1) – (9)	มีลักษณะของ Jo คือ ตัวรองปรากฏตัวและแนะนำตัว <nanori> ในบทพูดที่ (2) และกล่าวบรรยายการเดินทาง <michiyuki>ในบทพูดที่ (3) แล้วกล่าวว่าเดินทางมาถึงจุดหมายปลายทางแล้ว
2	Ha	(10) – (18)	มีลักษณะของ Ha ส่วนที่ 1 คือเป็นการขับร้องของตัวเอกนับจากการร้อง <issei> ในบทพูดที่ (10) ถึงการขับร้อง <ageuta> ในบทพูดที่ (18) แต่ระหว่างนี้มีการสนทนาระหว่างตัวเอกกับตัวรอง
3	Ha	(19) – (28)	มีลักษณะของ Ha ส่วนที่ 2 คือ เป็นบทเจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวรองกับตัวเอก โดยตัวรองมีบทเล่าเรื่อง <katari> ในบทพูดที่ (20)
4	Ha	(29) – (32)	มีลักษณะของ Ha ส่วนที่ 3 คือ เป็นการขับร้องของตัวเอกและคอรัสที่สำคัญคือบทร้อง <kuse> ในบทพูดที่ (29)
5	Kyuu	(46) – (63)	มีลักษณะของ Kyuu คือหลังจากตัวรองสวดอุทิศส่วนกุศลแล้วจะเป็นบทบาทการเล่าเรื่องด้วยการแสดงท่าทางของตัวเอก(เป็นการแสดงที่มีจังหวะรวดเร็ว)

หมายเหตุ - บทพูดที่ (33) – (45) เป็นบทพูดของตัวสลับฉาก และบทสนทนาระหว่างตัวสลับฉากกับตัวรอง ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องทั้งหมดอีกครั้ง ไม่นำมาพิจารณาในที่นี้

จากตารางข้างต้น

ส่วนที่ 1 พิจารณาเป็น Jo เนื่องจากเป็นตรงตามแบบแผนโครงสร้างของ Jo อย่างชัดเจน

ส่วนที่ 2, 3 และ 4 พิจารณาเป็น Ha ส่วนที่ 1, 2 และ 3 ตามลำดับ

ส่วนที่ 5 นั้นพิจารณาเป็นโครงสร้างในส่วน Kyuu

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าบทละครเรื่อง Fujito มีโครงสร้างที่เป็นไปตามแบบแผนของโครงสร้าง Jo Ha Kyuu

รูปแบบของบทละครโนเรื่อง Fujito

เมื่อนำลักษณะของบทละครจำแนกตามรูปแบบที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 มาพิจารณาประกอบการวิเคราะห์บทบาทของตัวละครแสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่อง Fujito เป็นบทละครประเภทกึ่งกลาง โดยมีเหตุผลสนับสนุนดังต่อไปนี้

1.บทละครแบ่งออกเป็น 2 องก์โดยมีตัวเอกเป็นคนละคน กล่าวคือในองก์ที่ 1 มีตัวเอกเป็นมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ และในองก์ที่ 2 มีตัวเอกเป็นวิญญาณ ตัวละครอื่นๆนอกเหนือจากตัวเอก ตัวรองและตัวสลับฉาก ได้แก่ผู้ติดตาม ไม่มีบทบาทต่อเรื่อง

2.ในองก์ที่ 1 ตัวเอกมีความขัดแย้งกับตัวรอง และตัวรองมีความขัดแย้งในตัวเอง เป็นลักษณะของบทละครประเภทในโลกจริง แต่ในองก์ที่ 2 ตัวรองไม่มีบทบาท เน้นที่ความรู้สึกและการแสดงของตัวเอกองก์หลังซึ่งเป็นลักษณะของบทละครประเภทในฝัน บทพูดของตัวรองในองก์ที่ 2 นี้เป็นในลักษณะของการดำเนินเรื่องในบทพูดที่ (46), (47), (49) และ (51) ที่เป็นการสวดมนต์และซักถามวิญญาณว่าเป็นใคร เปิดโอกาสให้วิญญาณได้เล่าเรื่องและแสดงความรู้สึก หลังจากนั้นในบทพูดที่ (53), (55), (57) และ (59) เป็นการพูดแทนตัวเอกองก์หลังในลักษณะแสดงอารมณ์ความรู้สึก ดังที่ Kanai Kiyomitsu [85] อธิบายว่าเป็นเรื่องที่ตัวเอกควรเป็นผู้พูด แต่กลับให้ตัวรองเป็นผู้พูดด้วย คือให้ความสำคัญกับการโต้ตอบมากกว่าความหมายของเนื้อหา ลักษณะนี้เป็นแบบแผนของบทละครโน ทั้งที่จริงแล้วตามเนื้อเรื่อง ตัวรองมีความขัดแย้งกับตัวเอกโดยตรง คือตัวรองเป็นผู้สังหารตัวเอกอย่างไม่เป็นธรรม แต่ในบทละครองก์ที่ 2 ไม่เน้นความขัดแย้งในส่วนนี้

3.ในองก์ที่ 1 เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นและดำเนินไปในเวลาปัจจุบัน ในสถานการณ์จริง มิได้เกิดในความฝันหรือภาพลวงตา เป็นลักษณะของบทละครประเภทในโลกจริง ส่วนในองก์ที่ 2 ตัวเอกองค์หลังเป็นวิญญาณ เป็นลักษณะของบทละครประเภทในฝัน แต่ดูเหมือนว่าวิญญาณนั้นมาปรากฏตัวต่อหน้าตัวรองจริงๆ มิใช่ภาพลวงตาหรือปรากฏกายในความฝันของตัวรอง ให้ความรู้สึกสมจริง [86] และวิญญาณนั้นมีการแสดงอารมณ์ความรู้สึกคือความแค้นเคืองที่ถูกสังหารอย่างไม่ยุติ

---

[85] Kanai Kiyomitsu, “Sakuhin Kenkyuu (Fujito),” in Nou no Kenkyuu (2nd ed.) (Tokyo: Oufuusha, 1972), p.516

[86] Satoi Rokurou, Youkyoku Hyakusen (Ge) – Sono Shi to Dorama (Tokyo: Daimonsha, 1982), p. 188.

ธรรมและความทุกข์ทรมานหลังความตาย ลักษณะความเป็นบทละครในฝันจึงถูกลดทอนลงด้วยความสมจริง

4.บทละครเรื่องนี้เน้นส่วนที่เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งบรรยายออกมาในลักษณะนามธรรมผ่านกลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดี บทพูดและบทร้องในเรื่องมีการใช้กลวิธีการประพันธ์ที่โดดเด่นและมีการอ้างอิงวรรณคดีมากมาย ดังจะพิจารณาในลำดับถัดไป

กลวิธีการประพันธ์ที่ปรากฏในบทละครเรื่อง Fujito

บทละครเรื่อง Fujito ปรากฏการใช้กลวิธีการประพันธ์ดังนี้

คำทับซ้อน – 19 ครั้ง
คำสัมพันธ์ – 17 ครั้ง
คำกล่าวนำ - 12 ครั้ง
utamakura – 2 ครั้ง
คำพ้องเสียง – 6 ครั้ง
การใช้พยางค์เสียงซ้ำ – 8 ครั้ง
การซ้อนคำ – 1 ครั้ง
การเปรียบเทียบ – 13 ครั้ง

<u>คำทับซ้อน</u>

□明け[ake] *รุ่งสาง(เช้า)* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 開け[ake] *เปิด* (10) [87]

□割殻 [warekara] *แมลงชนิดหนึ่ง* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 我から [warekara] *เพราะตัวเราเอง(เป็นผลจากกรรมเก่า)* (12)

□恨み [urami] *ความแค้น* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 浦 [ura] *อ่าว* (12)

□科も例も無 (し) [toga mo tameshi mo <u>na</u>(shi)] *<u>ไม่มี</u>ความผิดและตัวอย่าง* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 波の底 [<u>na</u>mi no soko] *ก้นลึกของ<u>คลื่น</u>(ก้นทะเล)* (12)

---

[87] ตัวเลขในวงเล็บคือตัวเลขที่กำกับอยู่หน้าบทพูดของบทละคร ในส่วนคำแปลบทละครเรื่อง Fujito หน้า 94-109

□信夫 [Shinobu] *ภูเขา Shinobu* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 忍ぶ [shinobu] *ปกปิด* (17)

□忍ぶかいなき [shinobu kainaki] *ปกปิดไปก็เปล่าประโยชน์* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า かいなき世の人 [kainaki yo no hito] *คนในโลกอันไร้แก่นสาร* (17)

□あのほとりぞと言ふ [ano hotori zo to iu] *พูดกันว่า 'ที่แถวๆนั้นอย่างไรเล่า'* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 夕波 [yuunami] *คลื่นในยามเย็น* (23)

□夜 [yoru] *ยามวิกาล* (อยู่ในวรรคถัดไป) เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 寄る [yoru] *(คลื่น) ทับโถม* (23)

□隠れは無き [kakure wa naki] ไม่อาจปกปิด เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 亡き跡 [naki ato] ร่างไร้วิญญาณ (25)

□失われ参ゐらせし子 [ushinaware mairaseshi ko] *ลูกข้าถูกสังหาร* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า こはそも何の報ひ [ko wa somo nani no mukui] *นี่คือผลจากกรรมเก่าอันใด* (28)

□海の子 [ama no ko] *ลูกผู้เป็นชาวประมง* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า この世 [kono yo] *โลกนี้* (31)

□艫綱を解く [tomozuna wo toku] *ปลดเชือกท้ายเรือ* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 説く法の [toku nori no] *แสดงธรรม* (46)

□法 [nori] *ธรรม* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 乗り [nori] *ลง(เรือ)* (46)

□科に由る [toga ni yoru] *ด้วยความผิด* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 寄辺の水 [yorube no mizu] ซึ่งเป็นน้ำที่วางถวายเทพเจ้าที่หน้าศาลเจ้า (48)

□恨みを言う [urami wo iu] *ระบายความขุ่นแค้นใจ* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 夕月 [yuuzuki] *จันทร์ยามสนธยา* (51)

□つれて行く [tsurete yuku] *พาไป* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 行く水 [yukumizu] *กระแสน้ำ(น้ำที่ซัดสาด)* (61)

□引かれて行く [hikarete yuku] *ถูกพัดพาไป* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 行く波 [yuku nami] *กระแสน้ำ* fn130

□御船に乗り [mifune ni nori] *ลงเรือ* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 法を得て [nori wo ete] *รับพระธรรม* (63)

□棹さし [saosashi] *ถ่อเรือ* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า さし引き [sashihiki] *(น้ำทะเล)ขึ้นและลง* (63)

<u>คำสัมพันธ์</u>

□越える [koeru] *ข้ดสาด* เป็นคำสัมพันธ์ กับคำว่า 波 [nami] *คลื่น* (10)

□藤 [fuji] *ดอก fuji* เป็นคำสัมพันธ์ของ 波 [nami] *คลื่น* (10)

□開け[ake] *เปิด* เป็นคำสัมพันธ์ของคำว่า 戸 [to] *ประตู* จากชื่อ Fujito (10)

□返る [kaeru] *(คลื่น)ม้วนตัว* (พ้องเสียงกับ 帰れ [kaere] *กลับ*) เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 波 [nami] *คลื่น* (10)

□浦 [ura] *อ่าว* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 海人 [ama] *ชาวประมง* (12)

□音 [ne] *เสียง* เป็นคำสัมพันธ์ของคำว่า 波 [nami] *คลื่น(ทะเล)* (15)

□繁き [shigeki] *(หญ้า ต้นไม้)ขึ้นรก หนาทึบ* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 草 [kusa] *ต้นหญ้า* ในคำว่า 扱い草 [atsukaigusa] *เมล็ดพันธุ์แห่งข่าวลือ* (17)

□寄る [yoru] *(คลื่น)ทับโถม* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 波 [nami] *คลื่น* (23)

□波 [nami] *คลื่น* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 立ち離れ [tachihanare] *แยกจาก* (29)

□川竹 [kawatake] *ต้นไผ่ริมน้ำ* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า (憂き)節 [(uki)fushi] *ความขมขื่น* (節 [fushi] *ตาต้นไผ่*) และ คำว่า 浮き [uki] *ลอย* (30)

□貝 [kai] *หอย* (พ้องเสียงกับ ありがひ [arigai] *ชีวิต*) เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 海人 [ama] *ชาวประมง* (31)

□船 [fune] *เรือ* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 波 [nami] *คลื่น* (46)

□乗り [nori] *ลง(เรือ)* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 船 [fune] *เรือ* (46)

□浦波 [uranami] *คลื่นในอ่าว* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 返る [kaeru] *(คลื่น)ม้วนตัว* (พ้องเสียงกับ 帰る [kaeru] *กลับ*) (51)

□藤 [Fuji] *ดอก Fuji* จากคำว่า Fujito เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 波 [nami] *คลื่น* (52)

□岩 [iwa] *โขดหิน* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 重き [omoki] *หนัก(แสดงขนาดใหญ่)* (52)

□沈み [shizumi] *จม* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 埋もれ木 [umoregi] *ขอนไม้ไร้คนเหลียวแล* (63)

<u>คำกล่าวนำ</u>

□海人の刈る藻に住む虫の [ama no karu mo ni sumu mushi no] *แมลงที่อาศัยในสาหร่ายที่ชาวประมงเก็บมา* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 割殻 [warekara] *แมลงชนิดหนึ่ง* (12)

□信夫山 [Shinobuyama] *ภูเขา Shinobu* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 忍ぶ [shino bu] *ปกปิด* (17)

□夕波の [yuunami no] *คลื่นยามเย็น* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 夜 [yoru] *ยามวิกาล* (23)

□川竹 [kawatake] *ต้นไผ่ริมน้ำ* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 杖柱 [tsuehashira] *เป็นที่พึ่งพา* (31)

□波に浮き寝の [nami ni ukine no] *นอนหลับท่ามกลางคลื่นที่ทับโถม* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 寄る [yoru] *ทับโถม* (พ้องเสียงกับ 夜 [yoru] *กลางคืน*) (46)

□徒波の [adanami no] *คลื่นที่ล่องลอยไปไร้แก่นสาร* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 決めなく [kimenaku] *ไม่รู้ชะตา* (48)

□寄辺の水にこそ [yorube no mizu ni koso] *ดั่งน้ำมนต์* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 濁る [nigoru] *เปรอะเปื้อน* (48)

□夕月のその [yuuzuki no sono] *จันทร์ยามสนธยานั้น* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 夜 [yo] *ค่ำคืน* (51)

□浦波の [uranami no] *คลื่นในอ่าว* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 藤戸[Fujito] (ชื่อสถานที่) (51)

□岩波の [iwanami no] *คลื่นซัดโขดหิน* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 川瀬 [kawase] *ที่ตื้นของแม่น้ำ* (52)

□行く水の [yukumizu no] *กระแสน้ำ(น้ำที่ซัดสาด)* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 氷 [koori] *น้ำแข็ง* (61)

□行く波の [yuku nami no] *กระแสคลื่น* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 浮きぬ沈みぬ [ukinu shizuminu] *กึ่งลอยกึ่งจม* (63)

utamakura

□เกาะ Kojima (2)

□ภูเขา Shinobuyama (17)

<u>คำพ้องเสียง</u>

□帰れ [kaere] *กลับ* พ้องเสียงกับคำว่า 返る [kaeru] *(คลื่น)ม้วนตัว* (เป็นคำสัมพันธ์กับ 波 [nami] *คลื่น*) (4)

□弥猛 [<u>ya</u>take] *โหดเหี้ยม* พ้องเสียงกับคำว่า 輻 [<u>ya</u>] *ซี่ล้อ* ซึ่งรับกับคำว่า 小車 [oguruma] *เกวียน* (12)

□浮き [uki] *ลอย* พ้องเสียงกับคำว่า 憂き(節) [uki(fushi)] *ความขมขื่น* (30)

□ありがい [ari<u>gai</u>] *ชีวิต* พ้องเสียงกับคำว่า 貝 [kai] *หอย* (เป็นคำสัมพันธ์กับ 海人 [ama] *ชาวประมง*) (31)

□夜 [yoru] *กลางคืน* พ้องเสียงกับคำว่า 寄る [yoru] *ทับโถม* (มี 夕波の [yuunami no] *คลื่นยามเย็น* เป็นคำกล่าวนำ) (46)

□帰る [kaeru] *กลับ* พ้องเสียงกับ 返る [kaeru] *(คลื่น)ม้วนตัว* (เป็นคำสัมพันธ์กับ 浦波 [uranami] *คลื่นในอ่าว*) (51)

<u>การใช้พยางค์เสียงซ้ำ</u>

□静かなる[<u>shi</u>zukanaru] *สงบ* กับ 島めぐり[<u>shi</u>mameguri] *ท่องไปตามเกาะต่างๆ* (3)

□有様を [<u>a</u>risama wo] *เหตุการณ์*, あらはして [<u>a</u>rawashite] *บอกเล่า* และ 跡をも [<u>a</u>to womo] *ผู้จากไป* (16)

□การเล่นเสียง し [shi] ใน 憂き節繁き [ukifu<u>shi</u> <u>shi</u>geki] *ความขมขื่นทับถมทวี* (30)

□ありがいも [<u>a</u>rigai mo] *ชีวิต* และ あらばこそ [<u>a</u>raba koso] *ที่(มีชีวิต)อยู่ไป* (31)

□なるものを [<u>na</u>ru mono wo] *รังแต่จะ*, 亡き子と [<u>na</u>ki ko to] *ลูกที่ตายจากไป* และ なして [<u>na</u>shite] *ไย* (31)

□艫綱 [tomozuna] *เชือกท้ายเรือ* ตามด้วย 解く [toku] *ปลด* (46)

□肝魂 [kimotamashii] *วิญญาณ* และ 消え [kie] *เลือนหาย* (61)

□浮きぬ [ukinu] *กิ่งลอย* และ 埋もれ木 [umoregi] *ขอนไม้ไร้คนเหลียวแล* (63)

การซ้อนคำ

□恨みは尽きぬ [urami wa tsukinu] *ความขุ่นแค้นใจไม่หมดสิ้น* ซ้อนกับวลีถัดไปว่า 尽きぬ妄執 [tsukinu moushuu] *มิจฉาสติที่มิรู้จบ* (50)

การเปรียบเทียบ

□เปรียบการมีริ้วรอยเหี่ยวย่นตามใบหน้าเมื่ออายุมากขึ้นกับคลื่น (10)

□เปรียบการแพร่กระจายของข่าวลือกับต้นหญ้าที่ขึ้นรก (17)

□เปรียบโลกมนุษย์ที่มีแต่ความเจ็บปวด รันทดใจไม่สิ้นสุดกับทะเลกว้างใหญ่เวิ้งว้าง (18)

□เปรียบแต่ละปีผ่านไปกับคลื่นที่ทับโถม (29)

□เปรียบสภาพการใช้ชีวิตอย่างเลื่อนลอยของผู้ชรากับนกกระเรียนเฒ่า (29)

□เปรียบความขมขื่นที่ทับถมทวีกับต้นไผ่ที่ขึ้นอย่างหนาแน่นริมน้ำ (31)

□เปรียบชีวิตที่ไม่ยั่งยืนกับน้ำค้าง (31)

□เปรียบเทียบการรู้แจ้งกับเรือที่ใช้ข้ามทะเลแห่งความทุกข์ไปสู่การบรรลุนิพพาน (46)

□เปรียบการมีชีวิตอยู่อย่างสิ้นหวังกับคลื่นที่ล่องลอย (48)

□เปรียบความบริสุทธิ์กับน้ำมนต์ (48)

□เปรียบความแวววาวของดาบกับน้ำแข็ง (61)

□เปรียบการถูกทิ้งจมลงสู่ก้นทะเลกับขอนไม้ไร้คนเหลียวแล (63)

□เปรียบโลกมนุษย์ที่ยังต้องเวียนว่ายตายเกิดกับทะเล (63)

บทละครเรื่อง Fujito นี้ มีการใช้กลวิธีการประพันธ์จำนวนมาก นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้สัญลักษณ์ในเรื่องการจมและการลอยทั้งในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 การถูกจับถ่วงน้ำนั้นเป็นสัญลักษณ์ถึงการยึดติดไม่อาจหลุดพ้น และการลอยขึ้นสู่ผิวน้ำนั้นแทนการหลุดพ้น และการเดินทางโดยเรือของตัวรองในองก์แรก ก็นำไปเปรียบเทียบกับเรือแห่งพันธะสัญญาของพระพุทธองค์เป็นสัญลักษณ์แห่งการรู้แจ้ง ทั้ง 2 ประการนี้เห็นได้จากการใช้กลวิธีการประพันธ์เพื่อเน้นย้ำ

สัญลักษณ์นี้ มีการกล่าวถึงคลื่น ทะเล และน้ำบ่อยครั้ง ด้วยเหตุดังกล่าวนี้จึงทำให้บทละครมีลักษณะเป็นบทกวีที่ไพเราะ ส่งผลให้บทละครมี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**สูง อันเป็นลักษณะของบทละครประเภทในฝัน

การอ้างอิงวรรณคดีในบทละครเรื่อง Fujito

- □บทกวีของพระ Jakuren จาก Shinkokinwakashuu (1)
- □บทกวีของ Fujiwara no Ieyoshi จาก Fubokuwakashou (3)
- ★บทกวีของ Fujiwara no Tsunefusa จาก Shokugoshuuiwakashuu (3)
- □บทกวีของ Fujiwara no Shigeyori จาก Tsukimoudeshuu (10)
- ★บทกวีของ Fujiwara no Naoiko จาก Kokinwakashuu (12)
- □สำนวนจากพระสูตร Daihatsunehangyou (12)
- □บทกวีจาก Ise monogatari ตอนที่ 15(17)
- □สุภาษิตจากพระคัมภีร์ Keitokudentouroku, Zenrinkushuu และพจนานุกรม Gen'en (27-28)
- □สุภาษิตจากหนังสือรวมสุภาษิต Tatoezukushi (28)
- □บทกวีของ Fujiwara no Kanesuke จาก Gosenwakashuu (29)
- □บทกวีของ Miyako no Yoshika จาก Wakanroueishuu (29)
- □บทกวีของ Fujiwara no Ietaka จาก Minishuu (30)
- □สำนวนจากพระสูตร Daihatsunehangyou (47)
- □บทกวีของ Fujiwara no Saneuji จาก Shokushuuiwakashuu (48)
- □ข้อความจาก Heike monogatari (55-57)

บทละครเรื่อง Fujito นี้ มีการอ้างอิงวรรณคดี 15 ครั้ง ซึ่งถือว่ามาก มีผลให้บทละครเรื่องนี้มี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**สูง อันเป็นลักษณะของบทละครประเภทในฝัน

อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง Fujito

บทละครเรื่อง Fujito นี้จัดเป็น Shuushin mono หรือบทละครเกี่ยวกับการยึดติด [88] ซึ่งในบรรดาบทละครประเภทนี้ เรื่อง Fujito เป็นเรื่องที่เน้นส่วนที่เป็นการเล่าเรื่องมากกว่าเรื่องอื่นๆ ที่จะเป็นบทร้องเสียมากกว่า [89] ผู้วิจัยเห็นว่าคำกล่าวนี้อธิบายลักษณะขององก์ที่ 1 คืออาจกล่าวได้ว่ามีการเน้นเรื่องราวและอารมณ์ความรู้สึก ในขณะที่องก์ที่ 2 นั้นไม่มีส่วนที่เป็นเรื่องราวและอารมณ์ความรู้สึกก็ไม่ได้ถูกเน้น คือมีเพียงการแสดงอารมณ์ของตัวเอกองก์หลังเท่านั้น ไม่มีความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ดังที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อรูปแบบของบทละครเรื่อง Fujito แล้ว ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ Watanabe Tamotsu ซึ่งให้ความเห็นว่าองก์ที่ 1 ของบทละครเรื่อง Fujito เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของความเป็น Dramatic ในบทละครโน [90] ภาพโดยรวมของบทละครเรื่องนี้ก็มีลักษณะความเป็นละครอยู่มากโดยเฉพาะในองก์ที่ 1 [91]

โดยทั่วไปบทละครประเภทในฝันที่มีตัวเอกเป็นวิญญาณ ตัวเอกจะปรากฏตัวในองก์แรกในร่างมนุษย์ และปรากฏตัวในร่างที่แท้จริงในองก์ที่ 2 แต่ก็มีบทละครบางเรื่องที่มีลักษณะพิเศษคือมีตัวเอกเป็นคนละคนในแต่ละองก์ บทละครเรื่อง Fujito ก็อยู่ในลักษณะนี้ดังกล่าวมาแล้วในหัวข้อโครงสร้างและรูปแบบ อันที่จริงผู้ประพันธ์อาจจะให้ตัวเอกในองก์แรกเป็นร่างแปลงของวิญญาณผู้ตายก็ได้ แต่การที่ให้ตัวเอกในองก์แรกเป็นมารดาของผู้ตายเป็นความจงใจของผู้ประพันธ์[92] ให้ผลดี 2 ประการ ประการแรกคือ ให้อารมณ์ความรู้สึกอย่างมนุษย์ซึ่งแตกต่างจากองก์ที่ 2 และอีกประการคือ นอกจากความแค้นเคืองและไม่พอใจของผู้ตายแล้ว ยังเป็นการเพิ่มการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของมารดาผู้สูญเสียบุตรชายด้วย ซึ่งการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของมารดาผู้ชราภาพที่สูญเสียบุตรชายผู้เป็นที่พึ่งไปนี้เอง ที่เป็นจุดเด่นประการหนึ่งของบทละครเรื่องนี้ และสร้างความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้อ่าน

บทตัวเอกในองก์แรกนี้เองที่มีความขัดแย้งกับตัวรองอย่างชัดเจน เนื่องจากเป็นฝ่ายเข้าหาตัวรองซึ่งเป็นผู้มีอำนาจ เพื่อร้องเรียนเรื่องที่บุตรชายของตนถูกตัวรองสังหารอย่างไม่เป็นธรรม จึงมาสอบถามเพราะต้องการให้ตัวรองยอมรับสิ่งที่ได้กระทำไป กล่าวแสดงความเสียใจกับตนผู้เป็น

---

[88] ดูเพิ่มเติมเรื่องการจำแนกบทละครตามลักษณะตัวเอก บทที่ 1 หน้า 8

[89] Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the Forth Group, p. 34.

[90] Watanabe Tamotsu, Nou no Doramatsurugii (Tokyo: Kadogawa Shoten, 1995), p. 50.

[91] Miyake Noboru, Nou no Kanshou Kouza (Tokyo: Kaishoten, 1994), p. 41.

[92] Kanai Kiyomitsu, “Sakuhin Kenkyuu (Fujito),” in Nou no Kenkyuu (2nd ed.), p.514.

มารดา และสวดอุทิศส่วนกุศลให้บุตรชายที่ตายจากไป ในส่วนนี้ Miyake Noboru ระบุว่าหากเป็นบทละครของสาย 下係 [Shimogakari] [93] จะมีบทพูดท่อนที่ระบุว่ามาเพื่อพบท่านผู้ที่สังหารลูกข้า เป็นการแสดงความรู้สึกในใจออกมาอย่างชัดเจน[94] ซึ่งตัวรองมีความขัดแย้งกับตัวเอกคือไม่ยอมรับ แต่ก็ยอมรับในที่สุด และเล่าให้ฟังถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้น ตัวรองเองก็มีบทพูดที่แสดงถึงความขัดแย้งในใจตนเองว่า แท้จริงแล้วตนก็รู้สึกผิดที่สังหารชาวประมงผู้ไม่มีความผิดอันใด แต่ในฐานะนักรบจำต้องเห็นแก่ส่วนรวมและเกียรติภูมิส่วนตัว ดังที่ Kanai Kiyomitsu [95] อธิบายว่าเป็นการปลดปล่อยความรู้สึกผิดในใจของตัวรอง บทบาทที่สำคัญอีกประการของตัวรองนั้น Shimazaki Chifumi ระบุว่าบทพูดที่เป็นการเล่าเรื่องหรือ <katari>[96] ของตัวรองในเรื่อง Fujito นั้น ดัดแปลงมาจากเรื่องดั้งเดิมใน Heike monogatari ถือเป็น <katari> ที่สำคัญที่สุดอันหนึ่งในบรรดา <katari> ที่เล่าโดยตัวรอง [97] การที่ตัวรองซึ่งเป็นผู้สังหารมาเล่าเหตุการณ์ที่ตนสังหารชายหนุ่มให้ผู้เป็นมารดาฟังในวันแรกที่ตัวรองเข้ามาปกครองดินแดนที่ได้รับมา เนื่องจากความดีความชอบที่รบชนะโดยที่ชายหนุ่มผู้ตายมีส่วนช่วยเหลือนั้น สร้างความสะเทือนอารมณ์ในส่วนของตัวรอง Kanai Kiyomitsu ให้ข้อสังเกตว่าเป็นการนำเอาเรื่องที่บันทึกไว้สั้นๆใน Heike monogatari มาเล่าใหม่เป็นบทละครโดยใส่อารมณ์ความรู้สึกลงไป ทำให้ตัวรองเป็นตัวละครที่มีเลือดเนื้อ [98]ลักษณะเช่นนี้ไม่ปรากฏในองก์ที่ 2

จากการศึกษารูปแบบและโครงสร้างผ่านการพิจารณาบทบาทตัวละคร ร่วมกับการพิจารณากลวิธีการประพันธ์ และการอ้างอิงวรรณคดีในบทละครเรื่อง Fujito ที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า บทละครเรื่องนี้เป็นบทละครที่มี**ลักษณะความเป็นละคร**ในระดับเดียวกับ**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** โดยลักษณะที่เป็น**ลักษณะความเป็นละคร**อยู่ที่มีความขัด

---

[93] คณะนักแสดงละครโนในบทตัวเอกมี 5 คณะ แบ่งออกเป็น 2 สายคือ 上懸 [Kamigakari] ประกอบไปด้วย 2 สำนักได้แก่ 宝生 [Houshou] และ 観世 [Kanze] อีกสายหนึ่งคือ 下係 [Shimogakari] ประกอบไปด้วย 3 สำนักได้แก่ 金春 [Konparu] , 喜多 [Kita] และ 金剛 [Kongou] ต้นฉบับที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นของสาย Kamigakari สำนัก Kanze

[94] Miyake Noboru, Nou no Kanshou Kouza, pp. 42-43.

[95] Kanai Kiyomitsu, “Sakuhin Kenkyuu (Fujito),” in Nou no Kenkyuu (2nd ed.), p.509.

[96] บทพูดที่ (20) หน้า 99 - 100

[97] Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the Forth Group, p. 34.

[98] Kanai Kiyomitsu, “Sakuhin Kenkyuu (Fujito),” in Nou no Kenkyuu (2nd ed.), p.510.

แย้งระหว่างตัวละครและตัวละครมีความขัดแย้งในใจตนเอง คือตัวรองมีบทบาท ไม่ใช่เป็นเพียงการแสดงเดี่ยวของตัวเอก และการที่ตัวเอกในองก์ที่ 2 ซึ่งเป็นวิญญาณมาปรากฏตัวต่อหน้าจริงๆ ทำให้มีความสมจริง และส่วนที่เป็น**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**ในบทละครเรื่อง Fujito คือการที่มีตัวละครที่เป็นวิญญาณและการที่โครงสร้างเป็นไปตามแบบแผนของโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ประกอบกับการใช้กลวิธีการประพันธ์ที่โดดเด่นประกอบกับการอ้างอิงวรรณคดีมากมาย โดยเฉพาะในองก์ที่ 2 ที่ไม่เน้นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกและความขัดแย้ง แต่กลับเน้นที่การแสดงท่าทางของตัวเอก ดังที่ Miyake Noboru กล่าวไว้ว่า บทละครเรื่องนี้องก์ที่ 1 เป็นการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกในใจมนุษย์ ส่วนในองก์ที่ 2 อุดมไปด้วยเทคนิคและศิลปะมากมาย[99] ดังนั้นบทละครเรื่อง Fujito จึงมีอารมณ์สะเทือนใจทั้งในแบบบทละครทั่วไปและแบบบทละครโนในระดับใกล้เคียงกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[99] Miyake Noboru, Nou no Kanshou Kouza, p. 41.

บทที่ 5
บทละครโนเรื่อง Tenko

ข้อมูลบทละครเรื่อง Tenko

บทละครโนเรื่อง Tenko เป็นบทละครกลุ่มที่ 4 ประเภท Chuugoku gaku mono [1] คือมีตัวละครเป็นชาวจีน และเรื่องราวเกิดขึ้นในประเทศจีน มีตัวเอกเป็นผู้ชายและมีการร่ายรำแบบ Gaku Nishino Haruo [2] ระบุว่าไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับผู้แต่ง แต่สันนิษฐานว่ามีความเกี่ยวข้องกับ Zeami

天鼓 [Tenko] แปลตามตัวอักษรว่า 'กลองสวรรค์' มีคำอธิบายเกี่ยวกับ Tenko ในเอกสารราชการสมัยราชวงศ์ 後漢 [Gokan] [3] ของจีนว่าคือดาวตก ซึ่งถือกันว่าเป็นสิ่งอัปมงคล การถือเป็นมงคลอย่างในบทละครนี้คงไม่ได้รับมาจากจีน แต่มีคำอธิบายทางพุทธศาสนาปรากฏใน 化城喩 [Kejouyu] (พระธรรม 1 ใน 7 ของ 妙法蓮華経 [Myouhourengekyou] หรือสัทธรรมปุณฑริกสูตร[4]) และ 華厳経 [Kegonkyou] (พระสูตรของพุทธศาสนานิกายมหายานของจีน) อธิบายว่าเป็นชื่อเครื่องดนตรี สันนิษฐานว่าผู้แต่งคงจะใช้เป็นที่มาของบทละคร มิได้กำหนดขึ้นมาเอง [5] นอกจากนี้ยังมีคำอธิบายถึง 'กลองสวรรค์' ในหนังสือชื่อ Hou Han Shu หรือ History of the Later Han Dynasty ที่กล่าวถึงพ่อมดชื่อ Wang Ch'iao ว่ามีกลองสวรรค์ที่จะ

---

[1] ดูเพิ่มเติมเรื่องการจำแนกบทละครตามลักษณะตัวเอก บทที่ 1 หน้า 8

[2] Nishino Haruo, Youkyoku Hyakuban (Tokyo: Iwanami Shoten, 1998), p. 22.

[3] Gokan หรือ 東漢 [Toukan] หมายถึงราชวงศ์ตงฮั่นหรือฮั่นตะวันออกของประเทศจีน (25-220) สถาปนาโดย 光武帝 [Koubutei] หรือฮ่องเต้กวงหวู่ตี้ ฮ่องเต้องค์สุดท้ายคือ 献帝 [Kontei] ซึ่งคือฮ่องเต้เซี่ยนตี้หรือรู้จักในชื่อพระเจ้าเหี้ยนเต้ ผู้ถูกโจผีบุตรชายโจโฉโค่นลงในปีค.ศ.220 ต่อมาเล่าปี่ก็สถาปนาตนเป็นฮ่องเต้ของราชวงศ์ 前漢 [Zenkan] หรือ 西漢 [Seikan] หมายถึงราชวงศ์สู่ฮั่นหรือฮั่นตะวันตก

[4] Myouhourengekyou หรือ สัทธรรมปุณฑริกสูตร เป็นคัมภีร์ที่ได้รับความนิยมมากในจีนและญี่ปุ่น โดยเฉพาะพุทธศาสนานิกาย Tendai และ นิกาย 日蓮 [Nichiren] แปลเป็นภาษาจีนครั้งแรกเมื่อประมาณ ค.ศ.250 มีคำสอนว่าท่ามกลางสรรพสิ่งต่างๆ ความจริงสามารถปรากฏออกมาได้ทางความหมายมากกว่าทางถ้อยคำ เช่นผ่านทางกิริยาอาการ การอุทาน และความเงียบ (วู้ด, เออร์เนท, พจนานุกรมเซน, แปลและเรียบเรียงโดย จงชัย เจนหัตถการกิจ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ, 2541), หน้า 205.)

[5] Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan) (Tokyo: Meiji Shoin, 1931), p.2132.

บังเกิดเสียงดังเมื่อเขาเดินทางเข้าวัง หลังจากเขาเสียชีวิต จักรพรรดิทรงโปรดให้เก็บกลองของเขาไว้ในเขตพระราชฐาน แต่หลังจากนั้นก็ไม่มีเสียงดังอีกเลย [6]

ตัวละคร	ตัวรอง	มหาดเล็ก [7] รับใช้จักรพรรดิราชวงศ์ Gokan
	ตัวเอก	王白 [Ouhaku] พ่อของTenko
	ตัวสลับฉาก	ผู้ติดตามมหาดเล็ก
	ตัวเอกองก์หลัง	วิญญาณTenko
สถานที่	องก์ที่ 1	บ้านของ Ouhaku และพระราชวัง 阿房宮 [8] [Aboukyuu] ประเทศจีน
	องก์ที่ 2	ริมฝั่งแม่น้ำ 呂水 [Rosui] [9]
เวลา	เดือน 7 สมัยราชวงศ์ Gokan ในฤดูใบไม้ร่วง	

<u>เนื้อเรื่องโดยสังเขป</u>

ที่ประเทศจีนในช่วงสมัยราชวงศ์ Gokan จักรพรรดิมีพระประสงค์จะได้กลองที่ตกลงมาจากฟ้าที่ชายหนุ่มชื่อ Tenko เป็นคนเก็บเอาไว้ ด้วยความหวงแหนเสียดายกลอง Tenko ไม่ยอมมอบให้ กลับกอดกลองไว้แล้วไปซ่อนตัวบนภูเขา จักรพรรดิมีพระดำรัสสั่งให้ขุนนางออกตามหาจนพบ จับ Tenko ถ่วงน้ำ แล้วนำกลองเข้าวัง ทว่าแม้จะตีอย่างไรกลองใบนี้ก็ไม่เกิดเสียงดัง จึงรับสั่งให้มหาดเล็กไปตามตัว Ouhaku พ่อของ Tenko มาเข้าเฝ้า เมื่อ Ouhaku ลองตีกลองก็บังเกิดเสียงดังขึ้นอย่างน่าอัศจรรย์ จักรพรรดิทรงรู้สึกสะเทือนพระทัย ได้พระราชทานของมีค่ามากมายให้แก่ Ouhaku และได้ทรงจัดบรรเลงดนตรีเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับ Tenko ที่ริมฝั่งแม่น้ำ ทันใดนั้น Tenko ก็ปรากฏกายขึ้นด้วยความปลาบปลื้มยินดี หลังจากร่ายรำเป็นการตอบแทนพระเมตตาแล้วก็หายวับไปเหมือนกับเป็นความฝัน

---

[6] Ishida Hiroshi, “Tenko no seiritsu ni kan suru kousatsu,” <u>Kokugakuin</u>, (July 1967): 1-11. Cited in Monica Bethe and Richard Emmert, <u>Noh Performance Guide 4: Tenko</u> (Tokyo: National Noh Theatre, 1994), p. 72.

[7] 勅使 [chokushi] ข้าราชสำนักผู้มีหน้าที่ถ่ายทอดพระบรมราชโองการของจักรพรรดิ

[8] Aboukyuu หรือ 阿房殿 [Abouden] เป็นพระราชวังใหญ่ที่ฮ่องเต้องค์แรกของราชวงศ์แมนจู (Shih-ti 259-210 B.C.) โปรด ให้สร้างขึ้นที่ 阿房 [Abou] ซึ่งอยู่ด้านใต้ของแม่น้ำ 渭水 [Isui] ประเทศจีน

[9] ไม่ปรากฏที่มา สันนิษฐานว่าผู้แต่งกำหนดขึ้นเอง Sanari Kentarou. <u>Youkyoku Taikan (Dai 4 kan)</u>, p. 2133.)

การพิจารณาบทบาทของตัวละคร [10]

บทบาทของตัวละครในเรื่อง Tenko

สามารถพิจารณาจากบทพูดได้ดังนี้

1.ตัวเอก (Ouhaku พ่อของ Tenko)

1.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (7)[11], (9), (16), (29) และ (36)

1.2แสดงอารมณ์ความรู้สึก ได้แก่

-ความหมดอาลัยต่อความไม่จีรังของชีวิตในบทพูดที่ (2) <issei> และ (29)

-ความอาลัยลูกในบทพูดที่ (3) <sashi>, (4) <sageuta> , (5) <ageuta> , (11), (13) <ageuta>, (18), (23) และ (26)

1.3บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์ ได้แก่

-บรรยายสภาพแวดล้อมและบรรยากาศในบทพูดที่ (18), (31) และ (33)

2.ตัวเอกองก์หลัง (วิญญาณ Tenko)

2.1แสดงอารมณ์ความรู้สึก ได้แก่

-บอกจุดประสงค์ว่าต้องการมาแสดงความขอบคุณในบทพูดที่ (49) และ (51)

-แสดงความรื่นเริงยินดีในบทพูดที่ (53), (55), (57) และ (60)

3.ตัวรอง (มหาดเล็กรับใช้จักรพรรดิราชวงศ์ Gokan)

3.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-บทพูดแบบฉบับ แนะนำตัวและปูพื้นเรื่องราวในบทพูดที่ (1) <nanori>

---

[10] ดูคำอธิบายเรื่องการพิจารณาบทบาทตัวละครที่บทที่ 3 หน้า 60

[11] ตัวเลขในวงเล็บคือตัวเลขที่กำกับอยู่หน้าบทพูดของบทละคร ในส่วนคำแปลบทละครเรื่อง Tenko หน้า 129-143

-บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (6), (8), (10), (12), (15), (17), (35), (37), (39), (42), (44), (46), (50)และ (52)

-บรรยายเรื่องช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (47) และ (48) <ageuta>

3.2เล่าเรื่อง ได้แก่

-เล่าเหตุการณ์ที่ผ่านมาในอดีตในบทพูดที่ (1) <nanori>

3.3บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์ ได้แก่

-บรรยายสภาพแวดล้อมและบรรยากาศในบทพูดที่ (47) และ (48)

3.4พูดแทนตัวเอกองก์หลัง ได้แก่

-แสดงอารมณ์ความรู้สึก – แสดงความรื่นเริงยินดีในบทพูดที่ (54) และ (56)

4.ตัวเอกองก์หลังพร้อมตัวรอง

4.1แสดงอารมณ์ความรู้สึก ได้แก่

-แสดงความรื่นเริงยินดีในบทพูดที่ (58)

5.คอรัส

5.1บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์ ได้แก่

-บรรยายภาพตัวเอกตีกลอง ทำให้เกิดความสะเทือนใจในบทพูดที่ (34)

5.2พูดแทนตัวเอก ได้แก่

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – อาลัยลูกในบทพูดที่ (14), (21) <sashi>, (22), (24), (25) <kuse> และ (27)

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – แสดงการตัดสินใจลงมือตีกลองในบทพูดที่ (19) <shidai> และ (20) <kuri>

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – แสดงค่านิยมเรื่องการเสียสละเพื่อผู้มีอำนาจในบทพูดที่ (22) และ (27)

-การแสดงอารมณ์ความรู้สึก – ความหมดอาลัยต่อความไม่จีรังของชีวิตในบทพูดที่ (30)

-บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์ – บรรยายสภาพแวดล้อมและ

บรรยากาศในบทพูดที่ (32)

5.2พูดแทนตัวรอง ได้แก่

-ดำเนินเรื่อง – บทพูดช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (28) <rongi>

5.2พูดแทนตัวเอกองก์หลัง ได้แก่

-แสดงอารมณ์ความรู้สึก – แสดงความรื่นเริงยินดีในบทพูดที่ (59) <ageuta> และ(61)

6.ตัวสลับฉาก (คนรับใช้)

7.1ดำเนินเรื่อง ได้แก่

-บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามสถานการณ์ในบทพูดที่ (38), (40), (41), (43) และ (45)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำแปลบทละครโนเรื่อง Tenko[12]

องก์ที่ 1

ผู้ช่วยนักแสดงนำอุปกรณ์ประกอบฉากที่เป็นกลองพร้อมขาตั้งมาวางไว้ด้านหน้าตรงกลางเวที ขลุ่ยบรรเลง<<nanoribue>> ในขณะที่ตัวรองซึ่งเป็นมหาดเล็กถือพัดด้ามจิ้ว ขึ้นมาบนเวทีแล้วไปยืนตรงตำแหน่ง jouza

(1) A+D[13] ตัวรอง <nanori> ข้าคือผู้รับใช้จักรพรรดิราชวงศ์ Gokan แห่งประเทศจีน ที่ดินแดนชนบทนี้มีคู่สามีภรรยาชื่อ Oohaku กับ Oobo[14] ซึ่งมีลูกอยู่คนหนึ่ง ได้ตั้งชื่อว่า Tenko การที่ตั้งชื่อเขาว่า Tenko นี้เนื่องจากมารดาให้กำเนิดเขาหลังจากฝันเห็นกลอง ตกจากฟ้าลงมาสู่ครรภ์ของนาง จึงได้ตั้งชื่อตามนั้น หลังจากนั้นก็มีกลองตกลงมาจากฟ้าจริงๆ เมื่อตีแล้วเกิดเสียงไพเราะยิ่ง ใครได้ฟังก็รู้สึกจับใจ ด้วยเหตุนี้เมื่อจักรพรรดิทรงทราบ ก็มีพระประสงค์ให้นำกลองมาไว้ในวัง Tenko รู้สึกหวงแหนเสียดายมาก จึงกอดกลองไว้ แล้วหนีไปซ่อนบนภูเขา แต่ดังคำกล่าวว่าจักรพรรดิทรงครองทั่วหล้า[15] จึงมีพระดำรัสสั่งให้ขุนนางออกตามหาจนพบตัว Tenko นั้นให้นำไปถ่วงน้ำที่แม่น้ำ Rosui[16] ส่วนกลองนั้น

---

[12] เรียบเรียงจากฉบับ Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), pp.2131-2146.

[13] ลักษณะบทบาทของตัวละคร A = ดำเนินเรื่อง B = มีบทบาท C = แสดงอารมณ์ความรู้สึก D = เล่าเรื่อง E = บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์ F = พูดแทน ดูรายละเอียดที่บทที่ 3 หน้า 60 หัวข้อ “การพิจารณาบทบาทของตัวละคร ”

[14] ไม่ปรากฏที่มา สันนิษฐานว่าผู้แต่งกำหนดขึ้นเอง (Sanari Kentarou, Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p.2133.)

[15] มีที่มาจาก 詩経 [Shikyou] (1 ใน 5 คัมภีร์ที่เกี่ยวกับคุณธรรมของศาสนาขงจื๊อ) (Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group, p.158.)

[16] แม่น้ำในแค้วน Lu (อยู่ทางตะวันออกของอำเภอ Tongshan จังหวัด Jiangsu) หรืออาจจะอ้างอิงมาจากแม่น้ำสายหลักที่ไหลผ่านแคว้น Lu (ปัจจุบันอยู่ในมณฑลชานตุง เป็นบ้านเกิดของขงจื๊อ) ที่เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า แม่น้ำ Ssu มีสะพานหินชื่อเดียวกันนี้ใช้ข้ามแม่น้ำช่วงทิศใต้ของแคว้น Lu แม่น้ำสายนี้ถูกระบุในหนังสือของ

ให้นำเข้าวัง ทรงเก็บกลองไว้ที่หอ Unryuukaku [17] ใน พระราชวัง Abouden แต่หลังจากนั้นแม้จะมีพระดำรัสสั่งให้ตีกลองใบนี้อย่างไร ก็ไม่บังเกิดเสียง พระองค์ทรงคิดว่าที่ตีไม่ดังคงเป็นเพราะความโศกเศร้าที่ต้องจากกับเจ้าของ จึงมีพระดำรัสสั่งให้เรียกตัว Oohaku ผู้เป็นพ่อมาตีกลอง บัดนี้ข้าจะต้องเร่งรุดไปบ้านของ Oohaku *(พูดจบ ไปนั่งที่ wakiza)*

ดนตรี <<issei>> บรรเลง ขณะที่ตัวเอก (Oohaku ผู้เป็นบิดาของ Tenko) ปรากฏตัวบนเวที ยืนอยู่บริเวณ san no matsu บน hashigakari

(2) C ตัวเอก <issei> ในโลกที่ชีวิตเป็นดั่งน้ำค้างที่ไม่ยั่งยืนนี้ [18] ตัวข้าผู้แก่ชราจะอยู่ไปถึงเมื่อไรกัน[19] จะมีชีวิตไปจนถึงฤดูใบไม้ร่วงนี้ได้ละหรือ *(ร่ำไห้)*

(3) C ตัวเอก จากที่เล่าขานกันมา ท่าน Koushi [20] นั้นดั่งเพลิงแห่งความคิด

ลัทธิเต๋าว่า Chuang-tzu และ Lieh-tsu ที่หมายถึง *แม่น้ำแห่งความตาย* ซึ่งเป็นภาพพจน์ที่เหมาะสมกับบทละครเรื่องนี้ที่เกี่ยวข้องกับความตายทางน้ำ (Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko, p. 72.)

[17] 雲龍閣[Unryuukaku] ไม่ปรากฏที่มา ผู้แต่งกำหนดขึ้นเองหรืออาจจะจำผิดมาจากพระที่นั่ง 凌雲閣 [Ryou'unkaku] ซึ่งฮ่องเต้องค์ที่ 2 แห่งราชวงศ์แมนจูโปรดให้สร้างขึ้น (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p.2133.)

[18] เปรียบชีวิตมนุษย์ที่ไม่ยั่งยืนกับน้ำค้างที่เกิดขึ้นยามเช้า แล้วจะเหือดแห้งไปอย่างรวดเร็วเมื่อต้องแสงอาทิตย์

[19] อาจจะมีที่มาจากบทกวีของอดีตจักรพรรดิ 後宇多 [Gouda] (ทรงผนวชหลังสละราชสมบัติ) ใน Shokusenzaiwakashuu (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p.2134.) คำว่า 露 [tsuyu] *น้ำค้าง* ในวรรคก่อนหน้าเป็นคำสัมพันธ์ กับคำว่า 秋 [aki] *ฤดูใบไม้ร่วง* ดังนั้นในบทละครจึงกล่าวถึงฤดูใบไม้ร่วงตามฤดูกาลในท้องเรื่อง ขณะที่บทกวีที่สันนิษฐานว่าเป็นแหล่งอ้างอิงนั้นใช้เป็นฤดูใบไม้ผลิ

Shokusenzaiwakashuu เป็น 1 ใน 13 หนังสือรวมบทกวีตามพระบรมราชโองการของจักรพรรดิชุด Juusandai shuu มี 20 เล่ม 藤原為世 [Fujiwara no Tameyo] รวบรวมขึ้นตามพระบรมราชโองการของอดีตจักรพรรดิ Gouda เสร็จสมบูรณ์และทูลเกล้าฯถวายในปีค.ศ.1320

[20] 孔子 [Koushi] ขงจื๊อ เป็นศาสดาของศาสนาขงจื๊อ มีชีวิตอยู่ระหว่าง 551-479 ปีก่อนคริสตกาล เกิดในตระกูลผู้ดีเก่าที่ไม่ได้มั่งมีมากนักในแคว้นหลู่ซึ่งเป็นแคว้นเล็ก ๆ ปัจจุบันอยู่ในมณฑลชานตุง ขณะนั้นบ้านเมืองกำลังยุ่งเหยิง ครอบครัวก็ตกต่ำยากจนลง บิดาถึงแก่กรรมตั้งแต่ยังเล็กมากจึงต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อแก้ปัญหา

	<sashi>		ถึงเผาผลาญในอก เมื่อ Rigyo [21] ลูกชายมาตายจาก หรือ ท่านกวี Hakukyoi [22] ที่บุตรลาโลกไปก่อน ก็โศกเศร้ายามเห็นยาที่เหลืออยู่ข้างหมอน [23] เรื่องเช่นนี้แม้แต่ท่านปรมาจารย์แห่งคุณธรรม 5 ประการ [24] หรือแม้ท่านบรรพบุรุษแห่งบรรณพิภพ [25] ก็ยังเศร้าโศก การที่คนอย่างเราจะโศกเศร้าก็ช่วยไม่ได้ มิอาจทานทนกับการเฝ้าคร่ำคิดคะนึง น้ำตาเปียกปอนชายแขนเสื้อมิว่างเว้น [26] *(ร่ำไห้)*
(4)	C	ตัวเอก	คงเป็นเพราะใจที่ตั้งจิตมั่นว่าจะไม่คิดถึง [27] ทำให้ไม่อาจลืมได้

เรื่องการศึกษาและการดำรงชีวิตอยู่ในโลกตามลำพัง ได้รับราชการเป็นขุนนางตำแหน่ง 司寇 [shikou] (มีหน้าที่จับกุมผู้กระทำผิดมาลงโทษ) ภายหลังได้เดินทางเผยแผ่คำสอนไปในดินแดนต่างๆ

ข้อมูลจาก http://kanchanapisek.or.th/kp6/BOOK4/chapter8/t4-8-l2.htm วันที่ 12 ตุลาคม 2545 และ Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p.2134.

[21] บุตรชายของขงจื๊อมีชื่อว่า 鯉 [Ri] และมีชื่อเดิมว่า 伯魚 [Hakugyo] ผู้แต่งนำชื่อทั้งสองมารวมกันกลายเป็น 鯉魚[Rigyo] เกิดเมื่อบิดาอายุ 20 ปี และเสียชีวิตเมื่อบิดาอายุ 50 ปี (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p.2134.)

[22] 白居易 [Hakukyoi] หรือ 白楽天 [Hakurakuten] กวีจีนในสมัยราชวงศ์ 唐 [Tou] หรือราชวงศ์ถัง มีชีวิตอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 772-846 บทกวีของกวีจีนผู้นี้เป็นที่รู้จักกันดีในญี่ปุ่น (Ibid., p.2134)

[23] มีที่มาจากกบทกวีของ Hakukyoi ใน 白氏文集 [Hakushimonshuu หรือ Hakushibunshuu] (หนังสือรวมบทกวีของ Hakukyoi มี 71 เล่ม เผยแพร่ในญี่ปุ่นในสมัย Heian) ที่กล่าวถึงการตายของลูกสาวชื่อ Chinluan เมื่ออายุ 3 ขวบ (Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group, p.160.)

[24] 仁儀礼智信 [jingireichishin] หมายถึงคุณธรรม 5 ประการของศาสนาขงจื๊อ ได้แก่ เมตตากรุณา-คุณธรรม-สัมมาคารวะ-วิจารณญาณ-ซื่อสัตย์ (Ibid., p.161)

[25] หมายถึง Hakukyoi (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p.2135.)

[26] อาจจะมีที่มาจากบทกวีไม่ทราบผู้ประพันธ์ใน Kokinwakashuu คำว่า 涙 [namida] *น้ำตา* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 袂 [tamoto] *ชายแขนเสื้อ* (Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko, p. 72.) จากกิริยาที่ใช้ชายแขนเสื้อซับน้ำตา

[27] มีที่มาจากบทกวีของ 本院侍従 [Hon'in no Jijuu] ใน Gyokuyouwakashuu (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p.2135.) ในภาษาญี่ปุ่น คำว่า 思う [omou] มีความหมายกว้างกว่าคำว่า 'คิด' หรือ 'คิดถึง' เช่นเดียวกับ 「心」 [kokoro] ที่หมายถึง 'หัวใจ' และ 'จิตใจ' ดังนั้นคำว่า omou จึงอ้างถึงทั้งส่วนที่เป็น'หัวใจ' และ 'จิตใจ' และในบริบทสามารถแปลได้หลากหลายเช่น ต้องการ, รัก, อาลัยถึงอดีต, โศก

		<sageuta>	ทั้งในความฝันและความจริง การที่ลูกไปสู่โลกหลังความตายนี้ [28] ช่างเศร้าเหลือเกิน การที่ลูกไปสู่โลกหลังความตายนี้ช่างเศร้าเหลือเกิน *(ก้มหน้าลง)*
(5)	C	ตัวเอก <ageuta>	เช่นนั้นแล้ว จะเข้านอนโดยคิดว่าจะไม่คิดถึง [29] เข้านอนโดยคิดว่าจะไม่คิดถึง แต่ก็ตื่นมาในโลกแห่งความจริงอันมืดมน [30] ใจที่ตั้งใจว่าจะลืมนั้น [31] กลับทำให้ทรมานยิ่งกว่าการไม่ลืมเสียอีก ชีวิตที่มีแต่ความขมขื่นนี้จะอยู่ไปเพื่ออะไรกัน การมีชีวิตอยู่นั้นช่างระทมเหลือเกิน[32] *(ถอยหลัง 2 ก้าว)*

เศร้า, ครุ่นคิด, ปรารถนา, อยาก, หวัง, กังวล, และจินตนาการ เป็นต้น (Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko, p. 72.)

Gyokuyouwakashuu เป็น 1 ใน 13 หนังสือรวมบทกวีตามพระบรมราชโองการของจักรพรรดิชุด Juusandai shuu มี 20 เล่ม โดย 京極為兼 [Kyougoku Tamekane หรือ Tamekanu] เป็นผู้รวบรวม เสร็จสมบูรณ์ในปีค.ศ.1313

[28] 現にもなき [utsutsu ni mo naki] *ไม่ทั้งในความจริง(และความฝัน)* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า なき世 [naki yo] *โลกหลังความตาย* (Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group, p.161.)

[29] มีที่มาจากบทกวีของ 藤原為方 [Fujiwara no Tamekata] ใน Shinsenzaiwakashuu (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p.2135.)

Shinsenzaiwakashuu เป็น1 ใน 13 หนังสือรวมบทกวีตามพระบรมราชโองการของจักรพรรดิชุด Juusandai shuu มี 20 เล่ม 二条為定 [Nijou Tamesada] รวบรวมขึ้นตามพระบรมราชโองการของจักรพรรดิ 後光厳 [Gokougon] ในปีค.ศ.1356 เสร็จสมบูรณ์และทูลเกล้าฯถวายในปีค.ศ.1359

[30] มีที่มาจากบทกวีไม่ทราบผู้ประพันธ์ใน Kokinwakashuu (Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group, p.161.) うば玉の [ubatama no] เป็นคำประดับของคำว่า 闇 [yami] *ความมืดมน* สันนิษฐานว่าอาจจะมาจากคำว่า 烏羽玉 [ubatama] ซึ่งหมายถึงเมล็ดของต้นว่านหางช้าง มีลักษณะกลม สีดำ ข้อความส่วนนี้ Monica Bethe และ Richard Emmert แปลไว้ใน Noh Performance Guide 4: Tenko หน้า 17 ว่า *'จะเข้านอนโดยคิดว่าจะไม่คิดถึง แต่เขา(ลูกชายที่ตายจากไป)ก็มาปรากฏตัวท่ามกลางความมืดมิดในยามหลับตา'*

[31] มีที่มาจากบทกวีของ Fujiwara no Saneuji ใน Shokushuuiwakashuu (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), pp.2135-2136.)

[32] ชีวิตที่มีแต่ความทุกข์ตรมนี้ จะอยู่ไปเพื่ออะไรกัน ตายไปเสียยังจะดีเสียกว่า (Ibid., 2136)

ตัวรองลุกขึ้นยืน เดินไปตรงตำแหน่ง ichi no matsu หันหน้าไปทางตัวเอก

(6)	A	ตัวรอง	Oohaku อยู่ในบ้านหรือไม่
(7)	A	ตัวเอก	ท่านคือผู้ใดกัน
(8)	A	ตัวรอง	ข้ามีพระบรมราชโองการจากพระจักรพรรดิ
(9)	A	ตัวเอก	พระบรมราชโองการ...เป็นเรื่องเหนือความคาดหมายยิ่ง เป็นเรื่องอะไรกันหรือ *(นั่งลง)*
(10)	A	ตัวรอง	เรื่องมีอยู่ว่า ภายหลังที่ทรงนำกลองสวรรค์ไปไว้ในวัง แม้จะรับสั่งให้ตีกลองใบนี้ อย่างไรก็ไม่บังเกิดเสียง พระองค์ทรงคิดว่าที่ตีไม่ดังคงเป็นเพราะความโศกเศร้าที่ต้องจากกับเจ้าของ จึงมีพระดำรัสสั่งให้เรียกตัวท่าน Oohaku ไปตีกลอง เรารีบเข้าวังกันเถิด
(11)	C	ตัวเอก	ข้าเข้าใจและรับทราบพระบรมราชโองการ แต่กลองที่แม้แต่พระบัญชาขององค์จักรพรรดิยังไม่บังเกิดเสียงนี้ ถึงตาเฒ่าอย่างข้าจะเข้าไปตีกลอง ก็คงจะไม่มีเสียงดังหรอก...อา...เข้าใจแล้ว...*(หันมาด้านหน้า)* คงจะเนื่องจากข้าเป็นบิดาของผู้ที่ฝ่าฝืนพระบัญชา จึงเรียกตัวเข้าไปเพื่อประหารซ้ำ [33] เอาเถิด นั่นก็ช่วยไม่ได้ การได้ตายเพื่อลูกนั้นเป็นความประสงค์ของตาเฒ่าอยู่แล้ว ข้าจะไม่เสียใจเลย เอาล่ะรีบไปเข้าเฝ้ากันเถิด *(หันไปทางตัวรอง)*
(12)	A	ตัวรอง	หามิได้ หาใช่พระบรมราชโองการเช่นนั้นไม่ เพียงแค่รับสั่งให้ท่านไปตีกลองเท่านั้น เรารีบไปกันเถิด
(13)	C	ตัวเอก <ageuta>	ถึงจะถูกถ่วงน้ำรับโทษ
(14)	F(C) [34]	คอรัส	ถึงจะถูกถ่วงน้ำรับโทษ หรือจะไม่ถูกถ่วงน้ำรับโทษก็ตาม ข้าเองก็ล่องลอยอยู่ในความทุกข์โศก [35] อยู่แล้ว ข้าจะไปเข้าเฝ้าเพื่อ

[33] ประหารบุตรไปแล้วและจะประหารบิดาด้วย (Ibid., 2136)

[34] เป็นบทพูดที่ทำหน้าที่เป็น F = พูดแทนตัวละครอื่น แต่มีลักษณะเป็น C = แสดงอารมณ์ความรู้สึก

เตือนความจำถึงลูกข้า ข้าจะไปเข้าเฝ้าพระองค์

(ทั้งสองคนเข้ามาในเวที โดยตัวรองยืนอยู่ที่ wakiza และตัวเอกยืนอยู่ที่ jouza)

(15)	A	ตัวรอง	เร่งรุดเดินทาง บัดนี้เรามาถึงพระราชวังแล้ว ขอเชิญท่านมาทางนี้
(16)	A	ตัวเอก	ข้าพเจ้ามาที่นี่ตามพระดำรัสสั่งขององค์จักรพรรดิแล้ว แต่ขอทรงโปรดอย่าให้ตาเฒ่าผู้นี้ตีกลองเลย *(นั่งลงพนมมือ)*
(17)	A	ตัวรอง	ที่ท่านว่ามาก็สมเหตุสมผลอยู่ แต่ท่านจงตีกลองเสียก่อนเถิด ถึงจะไม่บังเกิดเสียงก็เป็นเรื่องที่ช่วยไม่ได้ ท่านตีกลองเสียเถิดอย่ารอช้า
(18)	C+E	ตัวเอก	เป็นพระบรมราชโองการ เช่นนี้จึงมิอาจขัดขืนได้ หากตีกลองตามรับสั่งแล้วมีเสียงบังเกิดขึ้นมา เสียงนั้นก็จะเป็นเครื่องเตือนใจถึงลูกข้า พูดพลางมองพระราชวังงามงด ที่ส่องประกายด้วยแสงแห่งจันทรายามสนธยาเบื้องบน [36] (มองขึ้นไปทางด้านหน้า) ตัวข้าผู้แก่ชราเพิ่งจะได้ยลเป็นหนแรก *(ยืนขึ้น)*
(19)	F(C)	คอรัส <shidai>	ตาเฒ่าผู้มีชีวิตมายาวนาน ตาเฒ่าผู้มีชีวิตมายาวนาน บัดนี้จะลงมือตีกลองแห่งสวรรค์อันยืนยง [37]
(20)	F(C)	คอรัส <kuri>[38]	อยู่แต่ที่ตื้นริมฝั่งที่เต็มไปด้วยกรวด แต่มิมองดูนทีลึกแห่งอัญมณีก็คงหารู้ที่ซ่อนแห่งนิลมังกรไม่ [39] *(ไปตรงกลางเวทีแล้วนั่งลง)*

---

[35] 憂き [uki] *ทุกข์โศก* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 浮き [uki] *ลอย* ซึ่งเป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 沈む [shizumu] *จม(ถ่วงน้ำ)* (Ibid., 2136)

[36] 言う [iu] *พูด* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 夕月[yuuzuki] *จันทรายามสนธยา* ซึ่ง 月 [tsuki] *จันทรา* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 上の輝く [ue ni kagayaku] *ส่องประกายอยู่เบื้องบน* (Ibid., 2137)

[37] 生きてある身は久(し) [ikite aru mi wa hisa(shi)] *มีชีวิตมายาวนาน* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 久方 [hisakata] *ยืนยง* ซึ่งเป็นคำประดับของคำว่า 天 [ama] *สวรรค์* (Ibid., 2137)

[38] 繰り [kuri] บทขับร้องชนิดหนึ่งของละครโน มีลักษณะเป็นบทกวีขนาดสั้น ขับร้องในระดับเสียงสูงโดยมากจะขับร้องโดยคอรัส

(21)	F(C)	คอรัส <sashi>	แท้จริงแล้ว เราก็เกิดมาในโลกที่สายสัมพันธ์พ่อแม่ลูกสิ้นสุดลงในชาติเดียว [40]
(22)	F(C)	คอรัส	จำพรากจากผู้เป็นที่รักนั้นทุกข์ใจสาหัส เจ็บแค้นคนที่ไม่ควรแค้น โศกเศร้ากับตนเองที่ไม่ควรจะโศก หัวอกผู้เป็นพ่อแม่นั้นช่างมืดมน [41] ใช้ชีวิตเวียนว่ายตายเกิดบนคลื่นที่เวียนวนดั่งวัฏสงสาร [42] ไม่มีสิ้นสุด
(23)	C	ตัวเอก	มิอาจตัดเชือกแห่งสัมพันธ์รักที่ผูกพันไปตลอดชีวิต [43]
(24)	F(C)	คอรัส *iguse*	จมอยู่ในทะเลแห่งความทุกข์[44]
(25)	F(C)	คอรัส <kuse>	แม้สัตว์ที่วิ่งบนพื้นดิน หรือนกที่บินบนท้องฟ้า ยังรู้จักความรักระหว่างพ่อแม่ลูก มนุษย์ผู้มีร่างอย่างเดียวกับพระพุทธนั้นย่อมเข้าใจได้ดีกว่า หากชีวิตนี้ยังมิอาจตัดขาดจากกิเลส แล้วเมื่อไรจึงจะสามารถข้ามทะเลแห่งการเวียนว่ายตายเกิด ข้ามสู่ฝั่งภพแห่งนิพพาน
(26)	C	ตัวเอก	ความผูกพันพ่อแม่ลูกดั่งมีโซ่ล่ามไว้ทั้งไตรภพ [45]

---

[39] มีที่มาจากบทกวีของ 左太仲 [Tso Ssuu] ใน Wakanroueishuu กล่าวกันว่า 驪龍 [riryou] หรือนิลมังกร เป็นมังกรสีดำที่ซ่อนอัญมณีอยู่ใต้คาง (Ibid., 2137)

[40] สายสัมพันธ์พ่อแม่-ลูกสิ้นสุดลงในชาตินี้ ไม่มีชาติก่อนและชาติหน้า (Ibid., 2137)

[41] มีที่มาจากบทกวีของ 藤原兼輔 [Fujiwara no Kanesuke] ใน Gosenwakashuu (Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group, p.169.) ดูเพิ่มเติมคำแปลบทละครเรื่อง Fujito เชิงอรรถที่ 44 หน้า 101

[42] เปรียบวัฏสงสารกับคลื่นที่ก่อตัวแล้วสลายไปวนเวียนอยู่เช่นนี้ (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan) , p.2138.)

[43] 絆 [kizuna] *เชือก* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า ながき [nagaki] *ยาว(ตลอดชีวิต)* (Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group, p.169.)

[44] เปรียบโลกมนุษย์ที่มีแต่ความเจ็บปวดรันทดใจไม่สิ้นสุดกับทะเล ดูเพิ่มเติมคำแปลบทละครเรื่อง Fujito เชิงออรถที่ 35 หน้า 99

(27) F(C) คอรัส [46] เป็นจริงดังที่ได้ยินมา ตาเฒ่าผู้นี้ต้องหลั่งน้ำตาแห่งการพลัดพรากพร่างพรมชายแขนเสื้อของชุดอันซอมซ่อจนชืดจาง [47] ถึงจะคับแค้นใจไป [48] ก็ไม่มีประโยชน์ ตายไปก็จะต้องจมอยู่ในนรกทั้งที่ไม่มีความผิด ทั้งนี้เพียงเพราะการมีชีวิตเท่านั้น [49] ทุกเช้าค่ำทุกโมงยามเมื่อยินเสียงกลองบอกเวลา [50] มิอาจคิดว่าเป็นความจริง [51] ตัวเรานี้ขมขื่นเหลือเกิน *(ร่ำไห้)*

---

[45] ภพ ทั้ง 3 แห่งวัฏสงสารของสัตว์โลก ได้แก่ กามภพ รูปภพและอรูปภพ ดูเพิ่มเติมคำแปลบทละครเรื่อง Fujito เชิงออรถที่ 59 หน้า 105 โซ่ในที่นี้หมายถึง 首枷 [kubikase] ซึ่งเป็นโซ่ที่ใช้ล่ามคอนักโทษ

[46] บทพูดนี้ประกอบด้วยคำและวลีที่มีความสัมพันธ์กัน บางคำมีมากกว่าหนึ่งความหมาย และมีการใช้ภาพพจน์และสัญลักษณ์มากมาย ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดกลวิธีการประพันธ์และความหมายในแต่ละส่วนไว้ในเชิงอรรถ

[47] しをれ [shiore] *เหี่ยวแห้ง* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 草 [kusa] *ต้นหญ้า* ในคำว่า 草衣 [kusagoromo] *ชุดที่ทอจากหญ้าหรือทำเป็นลวดลายต้นหญ้า* ในบทกวีหมายถึงชุดของผู้มีฐานะต่ำ (Ibid., 171) เนื่องจากคำว่า しをれ [shiore] เมื่อกล่าวถึงเสื้อผ้าจะมีความหมายว่า *ซ่อมซ่อ* นอกจากนี้ยังมีแนวคิดที่ว่าฝนและสิ่งที่ร่วงหล่นอย่างอื่นเช่นน้ำตาและน้ำค้าง จะทำให้พื้นผิวของสิ่งที่ตกใส่จืดจางลง (Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko, p. 73.)

[48] 裏 [ura] *ข้างใน* และ 身 [mi] *ตนเอง,ส่วนลำตัวของเสื้อ* จากคำว่า 恨み [urami] *คับแค้นใจ* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 草衣 [kusagoromo] *ชุดที่ทอจากหญ้าหรือทำเป็นลวดลายต้นหญ้า* (Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group, p.171.)

[49] かひのなき [kai no naki] *ไม่มีประโยชน์* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า なき世 [naki yo] *โลกหลังความตาย (นรก)* (Ibid., 171) ข้อความส่วนนี้เป็นการสะท้อนถึงการที่ Tenko ถูกถ่วงให้จมน้ำและการที่ต้องรับโทษทัณฑ์ในโลกหลังความตาย ซึ่งนำเสนอควบคู่ไปกับโชคชะตาของผู้เป็นพ่อ ที่ต้องจมอยู่กับความโศกเศร้าซึ่งเป็นเหตุให้ตนเองต้องประสบกับโทษของการกระทำนี้หลังจากเสียชีวิต (Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko, p. 73.)

[50] 時の鼓 [toki no tuzumi] *กลองบอกเวลา* ในบทละครมีสองความหมายคือหมายถึงหน่วยของเวลาที่จะต้องตีกลอง(หน่วยย่อยกว่านั้นคือเสียงระฆัง) และหมายถึงเวลาอันสมควรที่ Oohaku จะตีกลอง (Ibid., 73)

[51] 時の鼓 [toki no tuzumi] *กลองบอกเวลา* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 現 [utsutsu] จริง และคำว่า 鼓の打つ [tsuzumi no utsu] *ตีกลอง* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 現 [utsutsu] จริง (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan) , p.2139.) บทละครช่วงนี้มี 2 ความหมายคือ 現とも思はれぬ [utsutsu to mo omowarenu] *มิอาจคิดว่าเป็นความจริง* และ 現とも思はれぬ身 [utsutsu to mo omowarenu mi]

(28)	F(A)	คอรัส <rongi>[53]	เวลา[52]ล่วงไป จงหยุดร่ำไห้เถิดผู้เฒ่าเอย รีบตีกลองโดยไว
(29)	A+ C	ตัวเอก	ขอรับพระบัญชาอันเปี่ยมพระกรุณาของพระองค์ เวลาของตาเฒ่า [54] ก็เคลื่อนคล้อยไปทุกที [55] ข้าพเจ้าจักรีบตีกลองโดยไว *(ยืนขึ้น)*
(30)	F(C)	คอรัส	จะตีกลองหรือไม่ตีก็ตาม คลื่นแห่งวัย [56] ก็กระทบถาโถม เงาทอดตัวตามแสงแห่งสนธยาจันทร์...
(31)	E	ตัวเอก	ที่สาดแสงส่องหอ Unryuukaku *(แหงนมองด้านหน้า)*
(32)	F(E)	คอรัส	ณ บันไดงามงด
(33)	E	ตัวเอก	ณ พื้นหมดจด
(34)	E	คอรัส	ฝีเท้าของตาเฒ่าช่างอ่อนแรง ดั่งย่างเท้าบนแผ่นน้ำแข็งบาง [57] *(เดินไปหน้ากลอง)* จิตใจก็รู้สึกหวั่นกลัว ...ลงมือตีกลอง...*(หยิบไม้ตีกลอง)* น่าอัศจรรย์นัก *(ตีกลองแล้วถอยหลังไปเล็กน้อย)*

ตนเองที่ไม่อาจยอมรับความจริง(จิตใจไม่เข้มแข็ง) (Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko, p. 73.)

[52] 鼓の時 [tsuzumi no toki] *เวลา(ล่วงไป)* คำว่า 鼓の [tsuzumi no] *กลอง* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 時 [toki] *เวลา* ไม่มีความหมายต่อบริบท (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p.2139.) อาจจะแปลได้ว่าเสียงของกลองบอกเวลาดังขึ้นแสดงถึงเวลาที่ล่วงไป แต่เนื่องจากฉากต่อไปจะมีการตีกลองที่สำคัญต่อเนื้อเรื่อง จึงไม่น่าจะมีเสียงกลองเกิดขึ้น

[53] 論議 [Rongi] บทขับร้องชนิดหนึ่งของละครโน ขับร้องในระดับเสียงสูงมีท่วงทำนองหนักแน่น โดยมากจะเป็นการสลับกันขับร้องระหว่างตัวเอกและคอรัส หรืออาจเป็นการโต้ตอบกันระหว่างตัวละครกับตัวละครและจบลงด้วยคอรัส

[54] 勅命の負い [chokumei no oi] *รับพระบัญชา* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 老いの時 [oi no toki] *เวลาของตาเฒ่า* ซึ่งรับกับคำว่า 鼓の時 [tsuzumi no toki] *เวลา(ล่วงไป)* ในวรรคก่อนหน้า (Ibid., 2139)

[55] มีเวลาของชีวิตเหลือน้อยลงทุกขณะ

[56] เปรียบริ้วรอยเหี่ยวย่นบนใบหน้าเมื่อมีอายุมากขึ้นกับคลื่น คำว่า 波 [nami] *คลื่น* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 打つ [utsu] *ตี,กระทบ* และคำว่า 立ち寄る [tachiyoru] *ถาโถม* (Ibid., 2139) ดูเพิ่มเติมคำแปลบทละครเรื่อง Fujito เชิงออรถที่ 20 หน้า 97

[57] มีที่มาจากบทกวีใน Shikyou (Ibid., 2139)

			บังเกิดเสียงเสนาะหูและจับใจยิ่ง *(ทำท่าฟังเสียงและประทับใจ)*เป็นเสียงที่แสดงถึงความรักของพ่อลูก องค์จักรพรรดิก็ทรงสะเทือนพระทัย อัสสุชลพร่างพรมพระพักตร์ เป็นเรื่องที่หาได้ยากโดยแท้ *(จากท่อน 'จักรพรรดิก็ทรงสะเทือนพระทัย' ตัวเอกค่อยๆถอยหลังไปทิ้งไม้ตีกลองแล้วนั่งลงร่ำไห้)*
(35)	A	ตัวรอง	เอาล่ะท่านผู้เฒ่า บัดนี้ท่านก็ตีกลองจนมีเสียงดังแล้ว จักรพรรดิก็ทรงสะเทือนพระทัยยิ่ง ทรงมีรับสั่งให้พระราชทานทรัพย์สมบัติให้กับผู้เฒ่ามากมาย อีกทั้งทรงให้จัดบรรเลงดนตรี Kangen [58] เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ Tenko ผู้ล่วงลับ ท่านจงทำใจให้สบายเอาล่ะ ท่านผู้เฒ่ากลับไปบ้านเสียก่อนเถิด
(36)	A	ตัวเอก	อา ขอบพระคุณเป็นล้นพ้น ถ้าเช่นนั้นตาเฒ่าผู้นี้ก็จะเดินทางกลับบ้าน
(37)	A	ตัวรอง	มีใครอยู่บ้างหรือไม่
(38)	A	ตัวสลับฉาก	อยู่นี่แล้วขอรับ
(39)	A	ตัวรอง	เจ้าจงพาท่านผู้เฒ่าไปส่งที่บ้าน
(40)	A	ตัวสลับฉาก	รับทราบขอรับ *(อ้อมไปด้านหลังตัวเอกแล้วเอื้อมมือไปทำท่าประคองหลัง)* ท่านจงลุกขึ้นเสียก่อนเถิด ข้าจะนำท่านไปส่งเอง *(ตัวเอกยืนขึ้นแล้วเดินไปทางม่านอย่างเงียบๆ ในขณะที่บทสลับฉากเดินส่งตามหลังไป)* ความโศกเศร้าของท่านนั้นสุดจะทานทน อันความรักนั้นแม้ผู้สูงส่งหรือต่ำต้อยก็ยังสะเทือนใจเหลือจะกล่าว ยิ่งไปกว่านั้นการที่ต้องจากลูกที่เลี้ยงดูจนเติบใหญ่ทำให้โศกเศร้าน้ำตาริน เมื่อท่านลงมือตีกลองที่ไม่ว่าจะตีอย่างไรก็ไม่มีเสียง กลับบังเกิดเสียงอันไพเราะยิ่ง เป็นสิ่งแสดงความรักของพ่อลูก จักรพรรดิก็ทรงสะเทือนพระทัย ทรงมีพระดำรัสสั่งให้พระราชทานทรัพย์สมบัติมากมายให้แก่สองผู้เฒ่า อีกทั้งทรงให้จัดบรรเลงดนตรี Kangen เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ Tenko ผู้ล่วงลับ ตอนนี้ท่านจงปล่อยวาง กลับไปพักผ่อนที่บ้านเสียให้สบายเถิด

[58] การบรรเลงดนตรีเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ล่วงลับ ดูเพิ่มเติมคำแปลบทละครเรื่อง Fujito เชิงอรรถที่ 55 หน้า 104

หยุดยืนที่ ichi no matsu แล้วตัวเอกออกจากเวทีไปโดยมีตัวสลับฉากยืนส่ง

(41) A ตัวสลับฉาก อา ช่างเป็นสังขารที่อ่อนแรงอะไรเช่นนั้น *(ร่ำไห้ กลับมายืนหน้า shitebashira)* ช่างเป็นเรื่องที่สะเทือนใจเหลือเกิน ตาเฒ่าผู้นี้เป็นพ่อของ Tenko เจ้าของกลองที่ไม่ว่าจะตีเท่าไรก็ไม่มีเสียง แต่เมื่อท่าน Ouhaku ลงมือตีกลองก็บังเกิดเสียงไพเราะ เป็นเรื่องน่าสรรเสริญยิ่ง พูดถึง Tenko แล้วเป็นคนที่น่าอัศจรรย์นัก มารดาของเขาให้กำเนิดบุตรชาย หลังจากฝันเห็นกลองตกลงมาจากสวรรค์สู่ครรภ์ของนาง เจ้าตัวเองก็รู้สึกค้างคาใจ จึงตั้งชื่อว่า Tenko ที่แปลว่ากลองสวรรค์ ภายหลังมีกลองตกลงมาจากฟ้าจริงๆ เป็นของรักและผูกพันของ Tenko เหลือคณานับ เมื่อตีกลองก็บังเกิดเสียงไพเราะยิ่ง เมื่อจักรพรรดิทรงทราบข่าวเรื่องนี้ก็มีพระดำรัสสั่งให้ถวายกลองให้พระองค์ Tenko หวงแหนเสียดายกลอง จึงไปซ่อนตัวบนภูเขา แต่ดังคำโบราณว่าไว้ ใต้ฟ้านี้ไม่มีที่ใด ไม่มีดินแดนไหนที่ไม่อยู่ใต้ปกครองขององค์จักรพรรดิ จึงมีพระดำรัสสั่งให้ขุนนางตามหาตัวจนพบ กลองนั้นให้นำเข้าวัง ส่วนTenko เนื่องจากขัดขืนพระบรมราชโองการ จึงถูกจับถ่วงน้ำที่แม่น้ำRosui ตั้งแต่ทรงเก็บกลองไว้ที่หอ Unryuukaku ในพระราชวัง Abouden แต่ไม่ว่าจะมีพระดำรัสสั่งให้ตีกลองใบนี้อย่างไรก็ไม่มีเสียง แต่เมื่อมีพระดำรัสสั่งให้ท่าน Ouhaku ลองตีกลองดูกลับบังเกิดเสียงไพเราะยิ่ง องค์จักรพรรดิเองก็ทรงรู้สึกสะเทือนพระทัย ทรงโปรดให้จัดแสดงดนตรี Kangen เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับ Tenko ผู้ล่วงลับ อา มัวแต่พูดอยู่อย่างนี้ไม่ได้ต้องไปรายงานนายท่านว่าได้ส่งผู้เฒ่าเรียบร้อยแล้ว *(มาตรงหน้าตัวรองแล้วคำนับ)* กระผมส่งท่านผู้เฒ่ากลับบ้านเรียบร้อยแล้วขอรับ

(42) A ตัวรอง ขอบใจเจ้ามาก

(43) A ตัวสลับฉาก ได้ฟังเรื่องเศร้าของคนผู้นี้แล้ว แม้แต่กระผมเองก็ยังต้องหลั่งน้ำตา การที่กลองบังเกิดเสียงนี้ เป็นสิ่งแสดงสายสัมพันธ์ของพ่อลูกโดยแท้ น่าสรรเสริญยิ่งนัก

(44) A ตัวรอง อย่างที่เจ้าว่า เสียงกลองนั้นเป็นสิ่งแสดงสายสัมพันธ์พ่อลูก องค์จักรพรรดิก็ทรงสะเทือนพระทัย ขณะเดียวกันก็พระราชทานทรัพย์สินมากมายแก่สองผู้เฒ่า อีกทั้งพระองค์จะเสด็จ ณ ริมแม่น้ำ Rosui เพื่อจัดบรรเลงดนตรี Kangen อุทิศส่วนกุศลให้แก่Tenko ผู้ล่วงลับ เจ้าจงไปประกาศเรียกนักดนตรีมา

(45) A ตัวสลับฉาก ขอรับนายท่าน *(ออกมาที่ nanoriza)* ทุกท่านโปรดฟังทางนี้ จักรพรรดิมีพระดำรัสสั่งให้จัดบรรเลงดนตรี Kangen เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ Tenko ผู้ล่วงลับ ขอเชิญนักบรรเลงดนตรี Kangen ทุกท่านขอให้รับทราบโดยทั่วกัน *(มาตรงหน้าตัวรอง)* กระผมป่าวประกาศเรียบร้อยแล้วขอรับ

(46) A ตัวรอง ขอบใจเจ้ามาก *(ตัวสลับฉากออกจากเวทีไป)*

องค์ที่ 2

ตัวรองยืนขึ้น ออกมาตรงกลางเวทีหันมาด้านหน้า

(47) A+ E ตัวรอง จักรพรรดิทรงเสด็จมายังริมตลิ่งของแม่น้ำ Rosui ที่ Tenko ถูกจับถ่วงน้ำ กลองสวรรค์ที่มีชื่อเหมือนเจ้าของก็ถูกนำมาตั้งไว้

(48) A+ E ตัวรอง <ageuta> บรรเลงเครื่องสายและเครื่องเป่าด้วยท่วงทำนองต่างๆ ประกอบพิธีอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ล่วงลับ ช่างน่ายินดี ยามนี้ท้องฟ้าเป็นฟ้าแห่งต้นฤดูใบไม้ร่วงที่จุดสูงสุดแห่งปลายฤดูร้อนผ่านพ้น สายลมอ่อนแห่งใบไม้ร่วงพัดแผ่ว บนนภามีจันทรายามสายัณห์ทอแสง สายน้ำไหลซ่าสะพัด คลื่นลมสงบเงียบ *(ร้องจบกลับไปนั่งที่ wakiza)*

ดนตรี<< issei>> บรรเลง ตัวเอกองก์หลัง (Tenko) ปรากฏตัว ไปยืนอยู่บริเวณ jouza

(49) C ตัวเอกองก์หลัง เป็นพระมหากรุณาธิคุณยิ่ง ที่พระองค์ทรงประกอบพิธีอุทิศส่วนกุศลให้ ข้าถูกจับถ่วงแม่น้ำ Rosui เพราะขัดพระบรมราชโองการเป็นลิขิตสวรรค์ แม้ในปรโลกก็ยังต้องทุกข์ทรมาน ร่างจมอยู่

			ใต้ทะเลแห่งทุกข์ ถูกคลื่นซัดสาด ทุกข์ทนอยู่ในนรกมิว่างเว้น แต่มิได้คาดคิด การอุทิศส่วนกุศลของพระองค์ทำให้ข้าหลุดพ้นขึ้นมาเหนือแม่น้ำ Rosui [59] พระองค์ทรงปกครองโดยไร้มลทินใด เป็นพระมหากรุณาธิคุณยิ่ง
(50)	A	ตัวรอง	น่าอัศจรรย์นัก มองเห็นร่างอันน่าประหลาดปรากฏเหนือผิวน้ำ Rosui ในยามที่ราตรีล่วงเลยเช่นนี้ ท่านคือผู้ใดกัน โปรดบอกนามให้ทราบ
(51)	C	ตัวเอกองก์หลัง	ข้าคือวิญญาณของ Tenko มาปรากฏตัวเพื่อแสดงความซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณที่พระองค์ทรงอุทิศส่วนกุศลให้
(52)	A	ตัวรอง	เป็นวิญญาณของ Tenko เองละหรือ ถ้าเป็นเช่นนั้นดนตรีและการร่ายรำตลอดจนกลองสวรรค์นี้นำมาเพื่อมอบให้ท่าน หากท่านตีกลองแล้วบังเกิดเสียง เช่นนั้นแล้วจะเป็นการพิสูจน์ว่าท่านคือ Tenko ท่านจงตีกลองโดยพลัน
(53)	C	ตัวเอกองก์หลัง	น่ายินดียิ่ง เรียกว่าเป็นพระบัญชา จันทรายามสนธยา [60] ทอแสงส่องโดยรอบที่ประทับอันเรืองรอง
(54)	F(C)	ตัวรอง	ขลุ่ยแก้วเสียงใสดั่งอัญมณี
(55)	C	ตัวเอก	ดั่งพระราชวังแห่งดวงจันทร์ในตำนาน [61]
(56)	F(C)	ตัวรอง	ที่ชาวสวรรค์ปรากฏตัว
(57)	C	ตัวเอก	เทพแห่งดนตรีและการร่ายรำ
(58)	C	ตัวเอก+ตัวรอง	เสด็จลงจากสรวงสวรรค์ ตีกลองแห่งแดนสวรรค์เดียวกันนั้น *(ตัวเอกเดินไปหน้าอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นกลอง หยิบ*

[59] เปรียบโลกมนุษย์ที่มีแต่ความเจ็บปวดรันทดใจไม่สิ้นสุดกับทะเล และเปรียบการหลุดพ้นในทางพุทธศาสนากับการหลุดลอยขึ้นมาเหนือน้ำ เช่นเดียวกับเรื่อง Fujito (Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko, p. 74.) ดูเพิ่มเติมคำแปลบทละครเรื่อง Fujito เชิงออรถที่ 35 หน้า 99 และคำแปลบทละครเรื่อง Tenko เชิงอรรถที่ 44 หน้า 135

[60] 言う [iu] *เรียกว่า* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 夕月 [yuuzuki] *จันทรายามสนธยา* (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p.2144)

[61] ตามตำนานกล่าวว่าจักรพรรดิ 玄宗 [Gensou] ของจีนได้เดินทางไปเยือนพระราชวังบนดวงจันทร์ด้วยความรู้สึกเหมือนเป็นความฝันจากการช่วยเหลือของผู้วิเศษ และได้ชมการร่ายรำของเหล่าเทพธิดา (Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group, p.179.)

ไม้ตีกลองแล้วเข้าไปตีกลอง)

(59) F(C) คอรัส <ageuta> เสียงกลองทุ้มที่ได้ยินนั้น *(ถอยหลัง)* เสียงกลองทุ้มที่ได้ยินนั้น บรรเลงรับกับเสียงคลื่นแห่งแม่น้ำ Rosui [62] ซัดสาดกระทบฝั่ง ที่สอดประสานกับเสียงดนตรีที่บรรเลง [63] ประกอบการร่ายรำเพื่อปลอบประโลมวิญญาณ เป็นพระมหากรุณาธิคุณ

ตัวเอกร่ายรำแบบ Gaku [64] โดยช่วงต้นถือไม้ตีกลองแล้วช่วงกลางจึงวางไม้ตีกลองแล้วเปลี่ยนมาถือพัด

(60) C ตัวเอก น่าสนใจยิ่ง สอดคล้องกับฤดูกาล

(61) F(C) คอรัส น่าสนใจยิ่ง สอดคล้องกับฤดูกาล ระบำนั้นชื่อ ‘สายลมแห่งฤดูใบไม้ร่วง’ [65] เสียงลมพัดต้นสนและทำให้ต้นหลิวไหวไปตามลม แสงจันทร์นวลผ่อง ดวงดาวได้พบกันบนท้องฟ้า ที่สะพานขนนกกระสานั้นมีใบไม้สีแดงแห่งฤดูใบไม้ร่วงเรียงราย [66] ดาวสองดวงโคจรมาพบกัน ณ เบื้องหน้าพระราชวังที่สายลมเย็นพลิ้วแผ่ว คืนล่วงเลยสู่การร่ายรำแห่งเที่ยงคืน [67] ‘สายธาราล้วน

---

[62] 声の呂調 [koe no rochou] *เสียงดนตรีที่มีระดับเสียงต่ำที่สุด (เสียงทุ้ม)* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 呂水 [Rosui] *ชื่อแม่น้ำ* (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p.2144.)

[63] 寄り引く [yorihiku] *ทับโถมแล้วสลายตัว* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 波 [nami] *คลื่น* คำว่า 声 [koe] *เสียง* และคำว่า 糸竹 [itotake] *เครื่องสายและเครื่องเป่า(เครื่องดนตรี)* (Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group, p.179.) นอกจากนี้ 寄り引く [yorihiku] ยังหมายถึง *ถัก,ฟั่น(ด้ายให้กลายเป็นเชือก)* สื่อความหมายถึงคำว่า 糸 [ito] *เชือก* ในคำว่า 糸竹 [itotake] *เครื่องสายและเครื่องเป่า* (Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko, p. 74.)

[64] ดูคำอธิบายเรื่องการร่ายรำแบบ Gaku ที่บทที่ 1 เชิงอรรถหมายเลข 41 หน้า 8

[65] 秋風楽 [Shuufuuraku] *ระบำสายลมแห่งฤดูใบไม้ร่วง* เป็นชื่อการแสดง Gagaku ชุดหนึ่ง (Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group, p.180)

[66] มีที่มาจากบทกวีไม่ปรากฏผู้ประพันธ์ใน Kokinwakashuu อ้างอิงจากตำนานของเทศกาล 七夕 [tanabata] ที่กล่าวถึงดาวสองดวงได้แก่ หนุ่มเลี้ยงวัว(ดาว Altair)และคู่รักคือสาวทอผ้า(ดาว Vega) ซึ่งอยู่คนละฝั่งของทางช้างเผือก จะมีโอกาสได้พบกันเพียงปีละครั้งในวันที่ 7 เดือน 7 เมื่อนกกระสาแผ่ขนเป็นสะพานให้หนุ่มเลี้ยงวัวข้ามแม่น้ำไปหาสาวคนรัก (Ibid., 181)

ไหลไปทางใต้ ดาราไซร้น้อมไปทางเหนือ' [68] คลื่นเมฆาปก คลุมผิวทะเลแห่งสวรรค์ คลื่นโถมกระทบฝั่งแม่น้ำ Rosui [69] ร่าย กวีแด่ดวงจันทร์ [70] เริงเล่นกับสายน้ำบนคลื่น ชายแขนเสื้อพลิ้ว สะบัด การร่ายรำอันน่าอภิรมย์ในราตรีนี้ดำเนินไปตามเวลา จน เสียงระฆังเวลาเช้ากังวาน ไก่ขันแปดคำรบบอกเวลารุ่งสาง ราตรีเริ่มมีแสงสีขาวแห่งอรุณ ในยามที่ยินเสียงกลองหกครา อัน หมายถึงภูมิทั้งหก เสียงบอกทางกลับภพภูมิ [71] เข้าไปตีกลองอีก ครา เป็นความจริงฤาฝันไป เข้าไปตีกลองอีกครา เป็นความจริง ฤาฝันไป หายลับดั่งภาพมายา

---

[67] 夜半楽 [Yahanraku] *ระบำเที่ยงคืน* เป็นชื่อการแสดง Gagaku ชุดหนึ่ง ในที่นี้ใช้กล่าวถึงเวลาเที่ยงคืนเท่านั้น ไม่เกี่ยวกับการร่ายรำ (Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan), p.2145.)

[68] มีที่มาจากโคลงใน Taiheiki เล่ม 4 ที่ว่า 「天上有星皆拱北、人間無水不朝東」 *ดวงดาวบนฟ้าล้วนโค้งตัวไปทางเหนือ และไม่มีสายน้ำใดบนโลกนี้ที่มิไหลไปทางตะวันออก* การที่ในบทละครเปลี่ยนจาก 'ทางตะวันออก' เป็น 'ทางใต้' ตามลักษณะของแม่น้ำสายหลักของญี่ปุ่น และเป็นการสร้างความสอดคล้องให้เกิดขั้วตรงข้าม (Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko, p. 74.)

[69] 雲の波 [kumo no nami] *คลื่นเมฆา* ซ้อนกับวลีถัดไปที่ว่า 波立ち[namitachi] *คลื่นโถม* (Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group, p.183) คล้ายกลวิธีการประพันธ์แบบคำทับซ้อนแต่คำที่ซ้อนกันนั้นสื่อความหมายเดียวกัน

[70] ในขนบการประพันธ์บทกวีของจีนและญี่ปุ่น บ่อยครั้งที่กวีรู้สึกพึงใจกับการท่องบทกวีขณะที่มองดูดวงจันทร์ (Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko, p. 75.)

[71] 数は六つの巷の声 [kazu wa mutsu no chimata no koe] วลีนี้มีความหมาย 3 ส่วนที่คาบเกี่ยวกันคือ 数は六つ [kazu wa mutsu] *จำนวนหกครั้ง* เป็นข้อความต่อเนื่องจากวรรคก่อนหน้าหมายถึงตีกลอง 6 ครั้งเพื่อบอกว่าถึงเวลารุ่งสาง, 六つの巷 [mutsu no chimata] *ภูมิทั้งหก* (Shimazaki Chifumi อธิบายไว้ใน Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group หน้า 183 ว่า หมายถึงภูมิที่เกิดของสิ่งมี ชีวิตทั้งหลายตามบุญกรรมที่ทำมา ได้แก่ สวรรค์ มนุษย์ นรก เปรต อสุรกาย และ กำเนิดดิรัจฉาน ในที่นี้หมายถึงโลกมนุษย์) และสุดท้าย 巷の声 [chimata no koe] *เสียงบอกทาง* หมายถึงเสียงบอกเวลากลางวันเพื่อเตือนเหล่าวิญญาณว่าถึงเวลากลับไปสู่ภพภูมิของตนแล้ว (Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko, p. 75.)

โครงเรื่องและแก่นเรื่องของบทละครเรื่อง Tenko

โครงเรื่องของบทละครเรื่อง Tenko กล่าวถึงบิดาผู้โศกเศร้าต่อการจากไปของบุตรชาย ผู้ถูกประหารชีวิตเนื่องจากขัดพระบรมราชโองการของผู้ปกครอง บทละครเรื่องนี้ไม่มีความขัดแย้งเนื่องจากทั้งผู้ตายและบิดาผู้ตายต่างก็ยอมรับความยิ่งใหญ่ของผู้มีอำนาจ ไม่แค้นเคืองที่ถูกประหารอย่างไม่ยุติธรรม และผู้มีอำนาจที่เกี่ยวข้องโดยตรงนั้นไม่ได้ปรากฏตัวเป็นตัวละครบนเวที แต่ถูกกล่าวถึงในฐานะบุคคลที่ 3 เป็นการไม่ให้น้ำหนักในส่วนความขัดแย้งมากยิ่งขึ้น และอาจจะเนื่องจากว่าบิดาผู้ตายในเรื่องนี้รับรู้เรื่องการตายของบุตรชายของตนดีอยู่แล้ว ไม่เหมือนมารดาในเรื่อง Settai และ Fujito ที่การได้พบกับผู้มีอำนาจที่เกี่ยวข้องกับการตายของบุตรชายนั้น เป็นไปในลักษณะที่กดดันให้ยอมรับและเล่าเหตุการณ์ขณะที่บุตรชายของตนเสียชีวิตให้ฟัง ซึ่งการไม่เน้นความขัดแย้งของโครงเรื่องนี้เป็นลักษณะแบบแผนของบทละครโนนั่นเอง อย่างไรก็ดีการได้พบกับผู้มีอำนาจนี้ทำให้บิดาผู้ตายคลายความโศกเศร้าลงเช่นเดียวกับมารดาในเรื่อง Settai และ Fujito

แก่นเรื่องของบทละครเรื่อง Tenko มีลักษณะเป็นคำสอน ซึ่งจากการที่บทละครโนแต่งขึ้นเพื่อแสดงในยุคกลางของญี่ปุ่น ดังนั้นจุดประสงค์หลักคือเป็นคำสอนแก่ผู้ชมในสมัยนั้น ให้ยอมรับความยิ่งใหญ่ของผู้ปกครอง/ผู้มีอำนาจ แม้จะเป็นเรื่องสมมติคือเหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นที่ประเทศจีน แต่ก็รับกับบริบททางสังคมในสมัยนั้น ที่ให้ความสำคัญกับชนชั้นปกครองดังกล่าวมาแล้วในบทที่ 1 ซึ่งเรื่องนี้ อธิบายว่าการที่ในเรื่องพูดถึงจักรพรรดิจีนนั้น อาจเป็นการกล่าวเปรียบกับชนชั้นปกครองคือรัฐบาลทหารในสมัยนั้น [72] เป็นการปลูกฝังค่านิยมทางอ้อมอย่างแนบเนียนที่สุด ซึ่งผู้ประพันธ์อาจได้รับอิทธิพล จากการที่ชนชั้นปกครองมีบทบาทอย่างมากในการอุปถัมภ์วงการละครโนในสมัยนั้น

ความคิดที่สนับสนุนแก่นเรื่องคือการแสดงอำนาจของจักรพรรดิดังที่อธิบายในบทพูดที่ (1) <nanori> ว่า “จักรพรรดิทรงครองทั้งใต้หล้า” ซึ่งได้ขยายความต่อในบทพูดที่ (42) ของตัวสลับฉากว่าหมายถึง “ใต้ฟ้านี้ไม่มีที่ใด ไม่มีดินแดนไหนที่ไม่อยู่ใต้ปกครองขององค์จักรพรรดิ” หากพระองค์ทรงประสงค์สิ่งใดก็จะต้องได้ ในที่นี้เป็นการครอบครองกลองซึ่งตกลงมาจากฟ้า ถือเป็นวัตถุ

---

[72] Kobayashi Shizuo, “Zeami bannen no sakuhin,” Kanze, (July 1943): 18-22. Cited in Monica Bethe and Richard Emmert, Noh Performance Guide 4: Tenko (Tokyo: National Noh Theatre, 1994), p. 79.

มงคลและเป็นสิ่งสูงค่า ซึ่งในฐานะผู้อยู่ใต้ปกครองนั้นควรจะมอบวัตถุมงคลให้ผู้ปกครองนำไปเก็บรักษา เป็นการเสริมบารมีและความยิ่งใหญ่ของผู้มีอำนาจ และหากขัดขืนก็จะต้องได้รับโทษ เนื่องจากจักรพรรดิเป็นผู้มีอำนาจเด็ดขาดสูงสุด ซึ่งบิดาผู้ตายและผู้ตายก็ยอมรับความจริงข้อนี้แต่โดยดี ดังที่บอกไว้ในบทพูดที่ (22) ว่า “เจ็บแค้นคนที่ไม่ควรแค้น” และบทพูดที่ (27) ว่า “คับแค้นใจไปก็เปล่าประโยชน์” เมื่อทรงมีพระเมตตาจัดบรรเลงดนตรีเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ ก็มีการกล่าวย้ำหลายครั้งในบทละครว่าเป็นพระมหากรุณาธิคุณ เช่นในบทพูดที่ (49), (51) และ (59) และในบทพูดที่ (49) ก็กล่าวชื่นชมการปกครองว่า “พระองค์ทรงปกครองโดยไร้มลทินใด” และช่วงท้ายของบทละครเป็นการร่ายรำและขับร้องเพื่อแสดงความรื่นเริงยินดี ซึ่งลักษณะดังกล่าวมาทั้งหมดนี้ประกอบกับการไม่เน้นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ย้ำให้เห็นถึงการให้ความสำคัญของชนชั้นปกครองหรือผู้มีอำนาจและแสดงหน้าที่ที่พึงกระทำของผู้อยู่ใต้ปกครองได้เป็นอย่างดี และในที่นี้ผู้มีอำนาจก็ทำหน้าที่ตอบแทนผู้เสียสละโดยการพระราชทานทรัพย์สินให้แก่พ่อของผู้ตายนั่นเอง

โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในบทละครเรื่อง Tenko

ดังที่กล่าวมาในบทที่ 4 ว่ามีบทละครกลุ่มที่ 4 เพียง 4 เรื่องเท่านั้นที่มี ตัวเอกในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 เป็นคนละคนกัน ซึ่งจากการสำรวจข้อมูลจากหนังสือ A Guide to Nou [73] พบว่าได้แก่ บทละครเรื่อง Fujito, 〔笛之巻〕 [Fue no maki], 〔三輪〕 [Miwa] และเรื่อง Tenko นี้

ดังกล่าวมาแล้วว่า การวิเคราะห์บทละครโนโดยพิจารณาโครงสร้าง Jo Ha Kyuu นั้น ไม่มีการระบุหรือกำหนดไว้แน่นอน[74] ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยใช้หลักเกณฑ์ที่ Zeami อธิบายไว้เกี่ยวกับการวิเคราะห์บทละครโนโดยพิจารณาโครงสร้าง Jo Ha Kyuu [75] มาพิจารณาบทละครเรื่อง Tenko ได้ผลดังนี้

---

[73] P.G. O’Neill, A Guide to Nou (Tokyo: Hinoki Shoten, 1953)

[74] ในหนังสือ Youkyoku Zenshuu (Dai 4 maki) หน้า 90 ของ Nogami Toyoichirou มีการระบุว่าส่วนใดของบทละครเรื่อง Tenko เป็น Jo ส่วนใดเป็น Ha และส่วนใดเป็น Kyuu แต่ไม่มีการอธิบายว่ามีลักษณะอย่างไร

[75] ดูคำอธิบายเรื่องโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ที่บทที่ 2 หน้า 34

ตารางที่ 13 แสดงการวิเคราะห์โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในบทละครเรื่อง Tenko

ส่วนที่	โครงสร้าง	บทพูดที่	ลักษณะ
1	Jo	(1)	มีลักษณะของ Jo คือ ตัวรองปรากฏตัวและแนะนำตัว <nanori> ในบทพูดที่และปูพื้นเรื่องราว บอกจุดหมายปลายทางที่จะเดินทาง
2	Ha	(2) – (5)	มีลักษณะของ Ha ส่วนที่ 1 คือเป็นการขับร้องของตัวเอก นับจากการร้อง <issei> ในบทพูดที่ (2) ถึงการขับร้อง <ageuta> ในบทพูดที่ (5)
3	Ha	(6) – (18)	มีลักษณะของ Ha ส่วนที่ 2 คือ เป็นบทเจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวรองกับตัวเอก
4	Ha	(19) – (32)	มีลักษณะของ Ha ส่วนที่ 3 คือ เป็นการขับร้องของตัวเอกและคอรัสที่สำคัญคือบทร้อง <kuri> <sashi> ในบทพูดที่ (20) (21) และการขับร้อง <kuse>ในบทพูดที่ (25)
5	Kyuu	(47) – (61)	มีลักษณะของ Kyuu คือหลังจากตัวรองสวดอุทิศส่วนกุศลแล้วจะเป็นการร่ายรำของตัวเอก

หมายเหตุ - บทพูดที่ (37) – (46) เป็นบทพูดของตัวสลับฉาก และบทสนทนาระหว่างตัวสลับฉากกับตัวรอง ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องทั้งหมดอีกครั้ง ไม่นำมาพิจารณาในที่นี้

จากตารางข้างต้น

ส่วนที่ 1 พิจารณาเป็น Jo เนื่องจากเป็นตรงตามแบบแผนโครงสร้างของ Jo อย่างชัดเจน

ส่วนที่ 2, 3 และ 4 พิจารณาเป็น Ha ส่วนที่ 1, 2 และ 3 ตามลำดับ

ส่วนที่ 5 นั้นเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นไปตามแบบแผนของโครงสร้างในส่วน Kyuu

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าบทละครเรื่อง Tenko มีโครงสร้างที่เป็นไปตามแบบแผนของโครงสร้าง Jo Ha Kyuu

รูปแบบของบทละครโนเรื่อง Tenko

เมื่อนำลักษณะของบทละครจำแนกตามรูปแบบที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 มาพิจารณาประกอบการวิเคราะห์บทบาทของตัวละครแสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่อง Tenko เป็นบทละครประเภทกึ่งกลางแบบคล้ายในฝัน ดังที่ Shimazaki Chifumi กล่าวว่า บทละครโนเรื่อง Tenko มีโครงสร้างใกล้เคียงกับบทละครโนประเภทในฝันมาก [76] โดยมีเหตุผลสนับสนุนดังต่อไปนี้

1.บทละครแบ่งออกเป็น 2 องก์โดยมีตัวเอกเป็นคนละคน กล่าวคือในองก์ตัว 1 มีตัวเอกเป็นมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ และในองก์ที่ 2 มีตัวเอกเป็นวิญญาณ ซึ่งทำให้บทละครเรื่องนี้จัดเป็นบทละครประเภทกึ่งกลาง แต่ไม่มีตัวละครอื่นๆนอกเหนือจากตัวเอก ตัวรองและตัวสลับฉาก ซึ่งเป็นแบบแผนของบทละครประเภทในฝัน

2.ทั้งในในองก์ที่ 1 และ 2 ตัวเอกและตัวเอกองก์หลังไม่มีความขัดแย้งกับตัวรอง และตัวรองไม่มีบทบาท มีหน้าที่ทำให้เรื่องดำเนินไป โดยตัวเอกเป็นศูนย์กลางของเรื่อง คล้ายเป็นการแสดงเดี่ยวของตัวเอก ซึ่งเป็นลักษณะของบทละครประเภทในฝัน

3.ในองก์ที่ 1 เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นและดำเนินไปในเวลาปัจจุบัน ในสถานการณ์จริง มิได้เกิดในความฝันหรือภาพลวงตา เป็นลักษณะของบทละครประเภทในโลกจริง ส่วนในองก์ที่ 2 มีวิญญาณมาปรากฏตัวในลักษณะเป็นภาพลวงตาหรือปรากฏกายในความฝันของตัวรอง เป็นลักษณะของบทละครประเภทในฝัน

4.บทละครเรื่องนี้เน้นส่วนที่เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งบรรยายออกมาในลักษณะนามธรรมผ่านกลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดี บทพูดและบทร้องในเรื่องมีการใช้กลวิธีการประพันธ์ที่โดดเด่นและมีการอ้างอิงวรรณคดีมากมาย ดังจะพิจารณาในลำดับถัดไป

กลวิธีการประพันธ์ที่ปรากฏในบทละครเรื่อง Tenko

บทละครเรื่อง Tenko ปรากฏการใช้กลวิธีการประพันธ์ดังนี้

คำทับซ้อน – 9 ครั้ง

คำสัมพันธ์ – 9 ครั้ง

คำกล่าวนำ - 2 ครั้ง

---

[76] Shimazaki Chifumi, Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the 4th Group (New York: Cornell University, 1995), p.155.

คำประดับ – 2 ครั้ง
คำพ้องเสียง – 1 ครั้ง
การซ้อนคำ – 1 ครั้ง
การเปรียบเทียบ – 7 ครั้ง

คำทับซ้อน

★現にもなき [utsutsu ni mo naki] *ไม่ทั้งในความจริง(และความฝัน)* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า なき世 [naki yo] *โลกหลังความตาย* (4) [77]

★憂き [uki] *ทุกข์โศก* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 浮き [uki] *ลอย* (14)

★言う [iu] *พูด* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 夕月 [yuuzuki] *จันทรายามสนธยา* (18)

★生きてある身は久(し) [ikite aru mi wa hisa(shi)] *มีชีวิตมายาวนาน* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 久方 [hisakata] *ยืนยง* (19)

★かひのなき [kai no naki] *ไม่มีประโยชน์* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า なき世 [naki yo] *โลกหลังความตาย (นรก)* (27)

★鼓の打つ [tsuzumi no utsu] *ตีกลอง* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 現 [utsutsu] จริง (27)

★勅命の負い [chokumei no oi] *รับพระบัญชา* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 老いの時 [oi no toki] *เวลาของตาเฒ่า* (29)

★言う [iu] *เรียกว่า* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 夕月 [yuuzuki] *จันทรายามสนธยา* (53)

★声の呂調 [koe no rochou] *เสียงดนตรีที่มีระดับเสียงต่ำที่สุด (เสียงทุ้ม)* เป็นคำทับซ้อนกับคำว่า 呂水 [Rosui] *ชื่อแม่น้ำ* (59)

คำสัมพันธ์

★露 [tsuyu] *น้ำค้าง* เป็นคำสัมพันธ์ กับคำว่า 秋 [aki] *ฤดูใบไม้ร่วง* (2)

★涙 [namida] *น้ำตา* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 袂 [tamoto] *ชายแขนเสื้อ* (3)

---

[77] ตัวเลขในวงเล็บคือตัวเลขที่กำกับอยู่หน้าบทพูดของบทละคร ในส่วนคำแปลบทละครเรื่อง Tenko หน้า 129 - 143

★浮き [uki] *ลอย* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 沈む [shizumu] *จม(ถ่วงน้ำ)* (14)

★月 [tsuki] *จันทรา* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 上の輝く [ue ni kagayaku] *ส่องประกายอยู่เบื้องบน* (18)

★絆[kizuna] *เชือก* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า ながき [nagaki] *ยาว(ตลอดชีวิต)* (23)

★しをれ [shiore] *เหี่ยวแห้ง* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 草 [kusa] *ต้นหญ้า* (27)

★裏 [ura] *ซับใน* และ 身 [mi] *ตนเอง,ส่วนลำตัวของเสื้อ* (พ้องเสียงกับ 恨み [urami] *คับแค้นใจ*) เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 草衣 [kusagoromo] *ชุดที่ทอจากหญ้าหรือทำเป็นลวดลายต้นหญ้า* (27)

★波 [nami] *คลื่น* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 打つ [utsu] *ตี,กระทบ* และคำว่า 立ち寄る [tachiyoru] *ถาโถม* (30)

★寄り引く [yorihiku] *ทับโถมแล้วสลายตัว* เป็นคำสัมพันธ์กับคำว่า 波 [nami] *คลื่น* คำว่า 声 [koe] *เสียง* และคำว่า 糸竹 [itotake] *เครื่องสายและเครื่องเป่า(เครื่องดนตรี)* (59)

<u>คำกล่าวนำ</u>

★時の鼓 [toki no tuzumi] *กลองบอกเวลา* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 現 [utsutsu] จริง (27)

★鼓の [tsuzumi no] *กลอง* เป็นคำกล่าวนำของคำว่า 時 [toki] *เวลา* (28)

<u>คำประดับ</u>

★うば玉の [ubatama no] เป็นคำประดับของคำว่า 闇 [yami] *ความมืดมน* (5)

★久方 [hisakata] *ยืนยง* ซึ่งเป็นคำประดับของคำว่า 天 [ama] *สวรรค์* (19)

<u>คำพ้องเสียง</u>

★恨み [urami] *คับแค้นใจ* เป็นคำพ้องเสียงกับคำว่า 裏 [ura] *ซับใน* และ 身 [mi] *ตนเอง,ส่วนลำตัวของเสื้อ* (27)

การซ้อนคำ

★雲の波 [kumo no nami] *คลื่นเมฆา* ซ้อนกับวลีถัดไปที่ว่า 波立ち[namitachi] *คลื่นโถม* (61)

การเปรียบเทียบ

★เปรียบชีวิตมนุษย์ที่ไม่ยั่งยืนกับน้ำค้างที่เกิดขึ้นยามเช้า แต่จะเหือดแห้งไปอย่างรวดเร็วเมื่อต้องแสงอาทิตย์ (2)

★เปรียบความคิดถึงดั่งไฟที่เผาผลาญอยู่ในอก (3)

★เปรียบวัฏสงสารกับคลื่นที่ก่อตัวแล้วสลายไปวนเวียนอยู่เช่นนี้ (22)

★เปรียบโลกมนุษย์ที่มีแต่ความเจ็บปวดรันทดใจไม่สิ้นสุดกับทะเล (24), (49)

★เปรียบริ้วรอยบนใบหน้าเมื่อมีอายุมากขึ้นกับคลื่น (29)

★เปรียบความหวั่นเหรงกับการย่างเท้าบนน้ำแข็งบาง (34)

★เปรียบการหลุดพ้นในทางพุทธศาสนากับการหลุดลอยขึ้นมาเหนือน้ำ (49)

บทละครเรื่อง Tenko นี้ มีการใช้กลวิธีการประพันธ์จำนวนมาก ใช้คำที่สวยงาม และมีคำที่ให้ภาพพจน์ทางเสียง เพื่อแสดงความรื่นเริงยินดี ทำให้บทละครมีลักษณะเป็นบทกวีที่ไพเราะ ซึ่งลักษณะที่เป็นบทกวีนี้ปรากฏเด่นชัด ด้วยเหตุดังกล่าวจึงส่งผลให้บทละครมี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**สูง อันเป็นลักษณะของบทละครประเภทในฝัน

การอ้างอิงวรรณคดีในบทละครเรื่อง Tenko

★บทกวีจากคัมภีร์ Shikyou (1)

★บทกวีของอดีตจักรพรรดิ Gouda จาก Shokusenzaiwakashuu (2)

★บทกวีของ Hakukyoi จาก Hakushimonshuu (3)

★บทกวีไม่ทราบผู้ประพันธ์จาก Kokinwakashuu (3)

★บทกวีของ Hon'in no Jijuu จาก Gyokuyouwakashuu (4)

★บทกวีของ Fujiwara no Tamekata จาก Shinsenzaiwakashuu (5)

★บทกวีไม่ทราบผู้ประพันธ์จาก Kokinwakashuu (5)

★บทกวีของ Fujiwara no Saneuji จาก Shokushuuiwakashuu (5)

★บทกวีของTso Ssuu จาก Wakanroueishuu (20)

★บทกวีของ Fujiwara no Kanesuke จาก Gosenwakashuu (22)

★บทกวีจากคัมภีร์ Shikyou (34)

★ตำนานของจีนเกี่ยวกับจักรพรรดิ Gensou (55), (56)

★บทกวีไม่ปรากฏผู้ประพันธ์จาก Kokinwakashuu (61)

★ตำนานของเทศกาล Tanabata (61)

★โคลงจาก Taiheiki (61)

บทละครเรื่อง Tenko นี้ มีการอ้างอิงวรรณคดี 15 ครั้ง ซึ่งถือว่ามาก มีผลให้บทละครเรื่องนี้มี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**สูง อันเป็นลักษณะของบทละครประเภทในฝัน

อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง Tenko

บทละครเรื่อง Tenko นี้ถึงแม้จะมีตัวเอกในองก์ที่ 1 เป็นมนุษย์ และตัวเอกในองก์ที่ 2 เป็นวิญญาณ จุดนี้ทำให้พิจารณาเป็นบทละครประเภทกึ่งกลาง แต่เนื่องจากบทละครเรื่องนี้จัดเป็นบทละครประเภท Chuugoku gaku mono [78] คือเป็นเรื่องที่เน้นการร่ายรำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครเรื่องนี้มีแบบแผนที่ใกล้เคียงกับบทละครประเภทในฝันมาก จึงจัดเป็นบทละครประเภทคล้ายในฝัน

การที่ตัวเอกองก์แรกเป็นบิดาของผู้ตาย ทำให้ผู้ประพันธ์สามารถแสดงความรู้สึกของบิดาผู้สูญเสียบุตรชายอันเป็นที่รักไป เป็นการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกในใจของตัวละคร โดยการเปรียบเทียบความรู้สึกของตัวละครกับบุคคลสำคัญของประเทศจีน ซึ่งเข้ากันได้ดีกับการที่มีฉากในเรื่องเกิดขึ้นที่ประเทศจีน และถ่ายทอดผ่านการใช้กลวิธีการประพันธ์ที่โดดเด่น ทำให้ถึงแม้จะเป็นเรื่องของตัวละครเป็นบุคคลที่มีชีวิต แต่มีเป็นลักษณะของบทละครประเภทในฝัน การบรรยาย

[78] ดูเพิ่มเติมเรื่องการจำแนกบทละครตามลักษณะตัวเอก บทที่ 1 หน้า 8

อารมณ์ความรู้สึกในใจของตัวละครนี้เองที่เป็นลักษณะของ**ลักษณะความเป็นละคร**ของบทละครประเภทในฝัน

จากการที่บทละครเรื่อง Tenko เหมือนเป็นการแสดงเดี่ยวของตัวเอกทั้งในองก์ที่ 1 ผู้เป็นบิดา และองก์ที่ 2 ที่เป็นวิญญาณของลูก จึงมีความชัดเจนว่าเป็นลักษณะของบทละครประเภทในฝัน สำหรับส่วนที่เป็น**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**ของบทละครเรื่อง Tenko นั้นนอกจากจะมีโครงสร้างเป็นไปตามแบบแผนโครงสร้าง Jo Ha Kyuu และปรากฏการใช้ศิลปะการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีที่โดดเด่นตลอดทั้งในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 แล้ว Watanabe Tamotsu [79] กล่าวว่า ในบทละครเรื่อง Tenko มีการใช้คำต่างๆเกี่ยวกับท้องฟ้า พระจันทร์ ดวงดาว เป็นภาพพจน์ที่เสริมความงามและความรื่นเริงยินดี นอกจากนี้ยังมีเสียงคลื่นซัดสาด เสียงตีกลอง และการร่ายรำที่งดงาม รวมไปถึงการกล่าวถึงชื่อระบำ การใช้คำเหล่านี้ให้ผลในส่วนของความงดงาม แต่ไม่มีความหมายอันใดเป็นพิเศษ ผู้วิจัยเห็นว่าไม่มีความหมายในลักษณะที่เป็นการดำเนินเรื่องของบทละคร แต่มีลักษณะเป็นบทกวีประกอบการร่ายรำของตัวเอก เช่นกล่าวถึง “ระบำเที่ยงคืน” เพื่อจะบอกถึงเวลาเที่ยงคืน ไม่เกี่ยวกับการร่ายรำ หรือการใช้คำว่า 鼓の時 [tsuzumi no toki] โดยความหมายที่ใช้ในการดำเนินเรื่องคือ “toki” ซึ่งหมายถึงเวลา ในขณะที่ “tsuzumi” ซึ่งแปลว่ากลองนั้นนอกจากจะเป็นการใช้กลวิธีการประพันธ์คือเป็นคำกล่าวนำของคำว่า “toki” แล้ว ยังเป็นการส่งเสริมภาพพจน์ทางเสียงที่สอดคล้องกับบทละครโดยรวม ที่เกี่ยวข้องกับการตีกลองและการร่ายรำ

จากการพิจารณาบทบาทของตัวละคร กลวิธีการประพันธ์ และการอ้างอิงวรรณคดีในบทละครเรื่อง Tenko ที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่องนี้มี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**โดดเด่นกว่า**ลักษณะความเป็นละคร** ดังนั้นบทละครเรื่อง Tenko จึงให้อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครโนมากกว่าอารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครทั่วไป

[79] Watanabe Tamotsu, Nou no Doramatsurugii (Tokyo: Kadogawa Shoten, 1995), p. 51.

บทที่ 6
บทสรุป

เนื้อหาในบทที่ 6 นี้จะเป็นการสรุปเปรียบเทียบบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko ในด้าน รูปแบบ โครงสร้าง กลวิธีการประพันธ์ การอ้างอิงวรรณคดี และอารมณ์สะเทือนใจ

โครงร่างของเนื้อหาประกอบไปด้วย

-ลักษณะทั่วไปของบทละครโน

-โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ของบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko

-รูปแบบของบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko

-กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีในบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko

-อารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko

ลักษณะทั่วไปของบทละครโน

บทละครโนจำแนกตามรูปแบบได้เป็น 3 ประเภทคือ บทละครประเภทในฝัน บทละครประเภทในโลกจริง และบทละครประเภทกึ่งกลาง ซึ่งรูปแบบของบทละครโนจะสัมพันธ์กับโครงสร้างคือ บทละครประเภทในฝันจะมีโครงสร้างตามแบบแผนโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในขณะที่บทละครประเภทในโลกจริง จะมีโครงสร้างที่ไม่เคร่งครัดแบบแผนโครงสร้าง Jo Ha Kyuu นอกจากนี้การใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีก็สัมพันธ์กับรูปแบบด้วยเช่นกันคือ บทละครประเภทในฝันและกึ่งกลางปรากฏการใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีมากกว่าบทละครประเภทในโลกจริง

บทละครโนมีคุณลักษณะ 2 ประการคือ **ลักษณะความเป็นละคร** (ลักษณะแบบบทละครทั่วไป) และ**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** (ลักษณะเฉพาะของบทละครโน) ทำให้อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนมี 2 ลักษณะคือ **อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครทั่วไป**ที่เน้นการดำเนินเรื่อง และ**อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครโน**ที่เน้นความงดงามของบทกวีและการใช้ภาษา ซึ่งปัจจัยเฉพาะที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน ได้แก่ รูปแบบ โครงสร้าง กลวิธีการประพันธ์ และการอ้างอิงวรรณคดี และทั้งหมดมีความสัมพันธ์กัน กล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

บทละครประเภทในโลกจริงส่วนใหญ่มีโครงสร้างไม่เคร่งครัดตามแบบแผนโครงสร้าง Jo Ha Kyuu มีการใช้กลวิธีการประพันธ์และปรากฏการอ้างอิงวรรณคดีน้อย มีความขัดแย้งระหว่าง

ตัวละคร มี**ลักษณะความเป็นละคร**โดดเด่น ให้อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครทั่วไปมากกว่าแบบบทละครโน

บทละครประเภทในฝันส่วนใหญ่มีโครงสร้างเป็นไปตามแบบแผนโครงสร้าง Jo Ha Kyuu มีการใช้กลวิธีการประพันธ์และปรากฏการอ้างอิงวรรณคดีมาก โดดเด่นที่**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** ให้อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครโนมากกว่าแบบบทละครทั่วไป

บทละครประเภทกึ่งกลางมีลักษณะร่วมระหว่างบทละครประเภทในฝันและในโลกจริง มีการใช้กลวิธีการประพันธ์และปรากฏการอ้างอิงวรรณคดีมาก มีความขัดแย้งระหว่างตัวละคร แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแต่ละบทละคร ซึ่งจะมีความแตกต่างกันไป อาจมี **ลักษณะความเป็นละคร**ในระดับเดียวกันกับกับ**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** หรือมี **ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**โดดเด่นกว่า ให้อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครทั่วไปและแบบบทละครโนในระดับใกล้เคียงกัน หรือให้อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครโนมากกว่า

โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ของบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko

โครงสร้าง Jo Ha Kyuu ของบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko ผู้วิจัยนำมาพิจารณาเปรียบเทียบได้ผลดังแสดงในตารางที่ 14

ตารางที่ 14 แสดงโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ของบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko

ส่วนที่	บทละคร		
	Settai	Fujito	Tenko
ส่วนที่ 1	Jo (ไม่เป็นไปตามแบบแผน)	Jo	Jo
ส่วนที่ 2		Ha ส่วนที่ 1	Ha ส่วนที่ 1
ส่วนที่ 3	Ha ส่วนที่ 1	Ha ส่วนที่ 2	Ha ส่วนที่ 2
ส่วนที่ 4	Ha ส่วนที่ 2	Ha ส่วนที่ 3	Ha ส่วนที่ 3
ส่วนที่ 5	Ha ส่วนที่ 3	Kyuu	Kyuu
ส่วนที่ 6	Kyuu (มีลักษณะของบทละครทั่วไป)	ไม่มี	ไม่มี

จะเห็นได้ว่าบทละครเรื่อง Fujito และ Tenko มีโครงสร้างเป็นไปตามแบบแผนของโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ในขณะที่บทละครเรื่อง Settai แม้จะมีบางส่วนที่ตรงกับลักษณะของโครงสร้าง Jo Ha Kyuu แต่ก็มีการลดและเพิ่มบางส่วน เป็นการไม่เคร่งครัดต่อแบบแผนของโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ซึ่งจะนำไปกล่าวถึงในเรื่องรูปแบบของบทละครในหัวข้อถัดไป

รูปแบบของบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko

การพิจารณาบทบาทของตัวละคร[1] เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงให้เห็นว่าบทละครทั้ง 3 เรื่อง เป็นบทละครรูปแบบใดในลักษณะใด

ตารางที่ 15 แสดงการเปรียบเทียบบทบาทของตัวละครในเรื่อง Settai Fujito และ Tenko

ตัวละคร	บทบาทตัวละคร วิเคราะห์จากบทพูด	บทละคร		
		Settai	Fujito	Tenko
ตัวเอก	ดำเนินเรื่อง	○	○	○
	มีบทบาท	○	○	X
	แสดงอารมณ์ความรู้สึก	○	○	○
	เล่าเรื่อง	X	X	X
	บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์	X	X	○
	พูดแทน	X	○	X
ตัวเอกองก์หลัง	ดำเนินเรื่อง	—	X	X
	แสดงอารมณ์ความรู้สึก		○	○
	เล่าเรื่อง		○	X
	บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์		X	X

[1] ดูรายละเอียดเรื่องการพิจารณาบทบาทตัวละครที่บทที่ 3 หน้า 60

ตัวละคร	บทบาทตัวละคร วิเคราะห์จากบทพูด	บทละคร		
		Settai	Fujito	Tenko
ตัวรอง	ดำเนินเรื่อง	○	○	○
	มีบทบาท	○	○	X
	แสดงอารมณ์ความรู้สึก	○	○	X
	เล่าเรื่อง	○	○	○
	บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์	X	X	○
	พูดแทน	○	○	○
ผู้ติดตาม	ดำเนินเรื่อง	○	○	—
	มีบทบาท	○	X	
	แสดงอารมณ์ความรู้สึก	○	X	
คอรัส	ดำเนินเรื่อง	X	X	X
	เล่าเรื่องด้วยการแสดงท่าทาง	X	X	X
	บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์	○	○	○
	พูดแทน	○	○	○
นักแสดงเด็ก	ดำเนินเรื่อง	○	—	—
	มีบทบาท	○		
ตัวสลับฉาก	ดำเนินเรื่อง	○	○	○

หมายเหตุ

○ มีบทพูดในลักษณะนี้

X ไม่มีบทพูดในลักษณะนี้

— ไม่มีตัวละครนี้

จากการพิจารณาบทบาทของตัวละครจากบทพูดในตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าในเรื่อง Settai มีตัวละครอื่นๆ นอกเหนือจากตัวเอก ตัวรองและตัวสลับฉาก และตัวละครอื่นๆนอกจากตัวเอกก็มีบทบาทต่อเรื่องด้วย โดยตัวรองมีการเล่าเรื่องที่ตนเองอยู่ในเหตุการณ์และมีบทบาท (แสดงความขัดแย้ง) ผู้ติดตามก็ไม่เพียงแต่ดำเนินเรื่องเท่านั้นแต่ยังได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกและมีบทบาท (แสดงความขัดแย้ง) เช่นเดียวกับบทนักแสดงเด็ก

ในขณะที่ในเรื่อง Fujito นั้น ไม่มีตัวละครมากเท่าเรื่อง Settai แต่ว่าบทตัวรองก็มีน้ำหนัก คือนอกจากจะดำเนินเรื่องและพูดแทนตัวละครอื่นแล้ว ในองก์ที่ 1 ยังปรากฏการมีบทบาทซึ่งแสดง

ความขัดแย้งกับตัวเองและตัวเอก รวมทั้งการเล่าเรื่องที่ตนเองเป็นผู้เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์โดยตรงและแสดงอารมณ์ความรู้สึกด้วย แต่เมื่อถึงองก์ที่ 2 จะไม่มีบทบาทใดนอกจากการช่วยให้เรื่องดำเนินไปและพูดแทนตัวเอกเท่านั้น

ทั้ง 2 เรื่องข้างต้นนั้นแตกต่างจากเรื่อง Tenko อย่างเห็นได้ชัด โดยที่เรื่อง Tenko เป็นการแสดงเดี่ยวของตัวเอก ในขณะที่บทตัวรองไม่มีบทบาทและความสำคัญ มีเพียงการดำเนินเรื่อง บรรยายเหตุการณ์/สถานการณ์ และการพูดแทน ถึงแม้จะมีการเล่าเรื่อง แต่เป็นการเล่าในฐานะบุคคลภายนอกที่ไม่เกี่ยวกับเรื่องราวโดยตรง จึงไม่มีการแฝงอารมณ์ความรู้สึกในใจของตัวละคร ตัวรองในเรื่องนี้จึงเป็นไปตามแบบแผนของบทละครในฝันคือ ไม่มีความสำคัญ เป็นเพียงการช่วยให้ตัวเอกให้แสดงอารมณ์ความรู้สึกและการกระทำเท่านั้น บทบาทของตัวละครที่แตกต่างนี้จะนำไปกล่าวถึงในการเปรียบเทียบลักษณะที่เป็นบทละครในฝันและในโลกจริงในลำดับถัดไปในตารางที่ 16

ตารางที่ 16 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะที่เป็นบทละครในฝันและในโลกจริงของบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko

หัวข้อ	Settai	Fujito	Tenko
ตัวละคร	มีตัวละครอื่นๆที่มีบทบาทนอกจากตัวเอก ตัวรอง และตัวสลับฉาก	มีผู้ติดตามซึ่งไม่มีบทบาท	มีเพียงตัวเอก ตัวรอง และตัวสลับฉากซึ่งเป็นไปตามแบบแผน
ตัวเอก	เป็นมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่	มี 2 คน เป็นมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ และเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ	มี 2 คน เป็นมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ และเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ
ตัวรอง	มีบทบาท	มีบทบาท	ไม่มีบทบาท
ผู้ติดตามตัวเอกหรือตัวรอง	มีจำนวนมากและมีบทบาท	มีแต่ไม่มีบทบาท	ไม่มี
นักแสดงเด็ก	มีและเป็นบทที่มีบทบาท	ไม่มี [2]	ไม่มี

[2] ในบางสำนักจะมีนักแสดงเด็กรับบทเป็นหลานของตัวเอก แต่ไม่มีบทพูด

หัวข้อ	Settai	Fujito	Tenko
ความสำคัญของตัวละคร	ตัวรอง ผู้ติดตามและนักแสดงเด็กมีบทบาท	ตัวรองมีบทบาท	ตัวเอกเป็นศูนย์กลางของเรื่องคล้ายเป็นการแสดงเดี่ยวของตัวเอก ขณะที่ตัวรองไม่มีบทบาท
ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร	มีความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับตัวรอง และระหว่างนักแสดงเด็กกับผู้ติดตาม	มีความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับตัวรอง	ไม่มีความขัดแย้งระหว่างตัวละคร
โครงสร้าง	1 องก์	2 องก์	2 องก์
โครงสร้างตามหลัก Jo Ha Kyuu	ไม่เป็นไปตามโครงสร้าง Jo Ha Kyuu	เป็นไปตามโครงสร้าง Jo Ha Kyuu	เป็นไปตามโครงสร้าง Jo Ha Kyuu
เหตุการณ์ในเรื่อง	เรื่องราวเกิดขึ้นและดำเนินไปในเวลาปัจจุบัน	มี 2 ส่วน ส่วนแรกเรื่องราวเกิดขึ้นและดำเนินไปในเวลาปัจจุบัน ส่วนหลังอาจเป็นในฝันหรือภาพลวงตาแต่ไม่ได้ระบุชัดเจน	มี 2 ส่วน ส่วนแรกเรื่องราวเกิดขึ้นและดำเนินไปในเวลาปัจจุบัน ส่วนหลังปรากฏในฝันหรือเป็นภาพลวงตาของตัวรอง
บทพูดและบทสนทนา	มีบทสนทนามาก	มีบทสนทนาและบทขับร้องเท่าๆกัน	มีบทขับร้องมาก
การร่ายรำ	ไม่มี	มี	มี
การแสดงอารมณ์ความรู้สึก	บรรยายแบบตรงไปตรงมา	บรรยายออกมาในลักษณะนามธรรม	บรรยายออกมาในลักษณะนามธรรม
จุดสำคัญ	การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก	การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก	การขับร้องและการร่ายรำ

จากตารางข้างต้น แสดงให้เห็นชัดเจนว่า

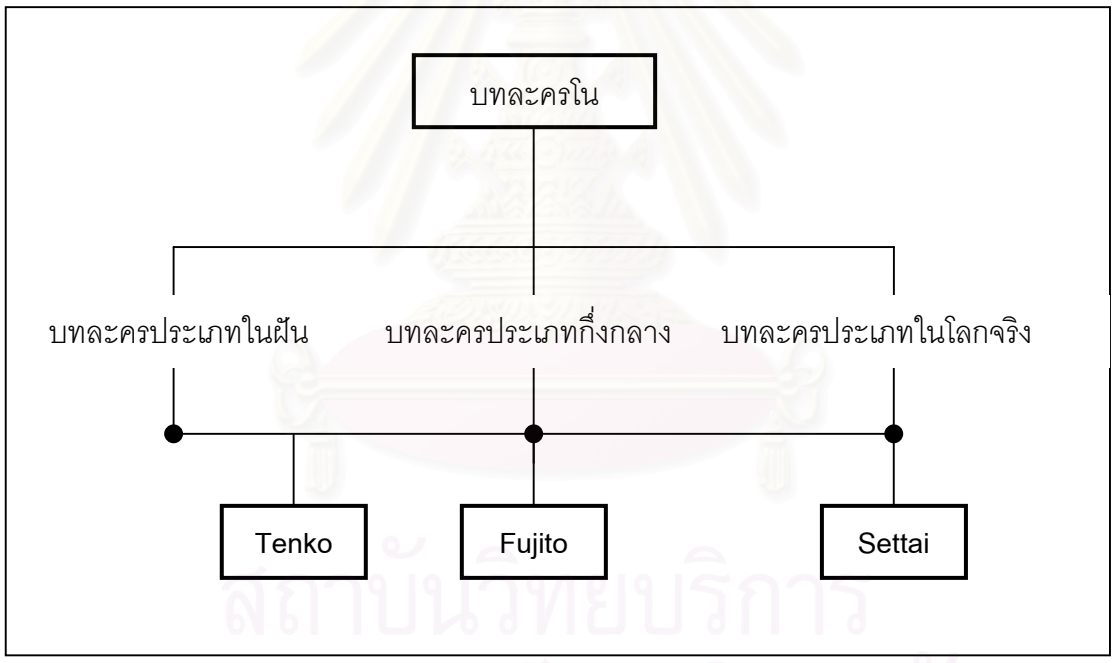
บทละครเรื่อง Settai เป็นบทละครประเภทในโลกจริง

บทละครเรื่อง Fujito เป็นบทละครประเภทกึ่งกลางแบบครึ่งจริงครึ่งฝัน โดยองก์แรกเป็นบทละครประเภทในโลกจริง และองก์หลังเป็นบทละครประเภทในฝัน

บทละครเรื่อง Tenko เป็นบทละครประเภทกึ่งกลางแบบคล้ายในฝัน ที่เป็นบทละครประเภทกึ่งกลางนั้น เนื่องจากพิจารณาจากตัวเอกที่มีทั้งเป็นมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่และเป็นวิญญาณแต่เนื่องจากลักษณะอื่นๆเป็นแบบบทละครประเภทในฝันจึงจัดเป็นบทละครประเภทคล้ายในฝัน

ทั้งหมดนี้สามารถแสดงเป็นแผนภาพได้ดังรูปภาพที่ 3

แผนภาพที่ 3 แสดงรูปแบบของบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีในบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko

บทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko ปรากฏกลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีในจำนวนที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ดังตาราง

ตารางที่ 17 แสดงการเปรียบเทียบกลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีที่ปรากฏในบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko

หัวข้อ	Settai	Fujito	Tenko
คำทับซ้อน	2	19	9
คำสัมพันธ์	2	17	9
คำกล่าวนำ	-	12	2
คำประดับ	-	-	2
utamakura	-	2	-
คำพ้องเสียง	-	6	1
การใช้พยางค์เสียงซ้ำ	-	8	-
การซ้อนคำ	-	1	1
การเปรียบเทียบ	6	13	7
การอ้างอิงวรรณคดี	5	15	15

จากตารางแสดงให้เห็นว่า

บทละครเรื่อง Settai ปรากฏการใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีน้อยมาก มีส่วนทำให้มี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**น้อย

บทละครเรื่อง Fujito ปรากฏการใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีมาก ส่งผลให้มี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**มาก

บทละครเรื่อง Tenko ปรากฏการใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีค่อนข้างมาก มีส่วนทำให้มี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**มาก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เปรียบเทียบอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่อง Settai Fujito และ Tenko

บทละครเรื่อง Settai นั้น มีตัวละครมาก และมีการให้น้ำหนักกับตัวละครอื่นนอกเหนือจากตัวเอก และสิ่งที่เด่นชัดที่สุดคือ การที่ตัวเอกและตัวรองมีความขัดแย้งกัน นอกจากนี้การที่ตัวละครระดับรองๆอย่างผู้ติดตามก็มีบทพูดที่สื่อถึงความขัดแย้งในใจตนเอง และมีการขัดแย้งกับนักแสดงเด็ก โครงสร้างไม่เป็นไปตามแบบแผนโครงสร้าง Jo Ha Kyuu โดยเพิ่มส่วนที่เป็นบทสนทนา รวมทั้งการที่ตัวเอกไม่มีการร่ายรำ สิ่งต่างๆเหล่านี้ทำให้**ลักษณะความเป็นละคร**ในบทละครเรื่อง Settai เด่นชัดกว่า**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** บทละครเรื่อง Settai จึงให้อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครทั่วไปมากกว่าอารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครโน

สำหรับเรื่อง Fujito นั้น แบ่งออกเป็น 2 องก์ ซึ่งองก์ที่ 1 มีลักษณะบทละครประเภทในโลกจริง คือการที่ตัวเอกและตัวรองมีความขัดแย้งกัน และตัวรองมีบทพูดที่แสดงถึงความขัดแย้งในใจตนเอง และองก์ที่ 2 มีลักษณะของบทละครประเภทในฝัน คือมีตัวละครเป็นวิญญาณ และมีความโดดเด่นในการใช้สัญลักษณ์เรื่องการหลุดพ้นโดยกล่าวเปรียบกับการจมน้ำและการลอยขึ้นสู่ผิวน้ำ แต่สิ่งที่น่าสังเกตคือวิญญาณในองก์ที่ 2 ของบทละครเรื่อง Fujito นี้ไม่ได้มาปรากฏกายในความฝันหรือเป็นภาพลวงตาของตัวรอง แต่เป็นการปรากฏกายขึ้นต่อหน้าจริงๆ รวมทั้งการที่วิญญาณนั้นมาแสดงอารมณ์แค้นเคืองซึ่งเป็นลักษณะของ **ลักษณะความเป็นละคร** ทำให้องก์ที่ 2 ที่น่าจะมี **ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**เท่านั้น กลับมีน้ำหนักในส่วนที่เป็น**ลักษณะความเป็นละคร**ด้วย ในขณะที่องก์ที่ 1 นั้น แม้จะเป็นบทละครประเภทในโลกจริง น่าจะมี**ลักษณะความเป็นละคร**สูงกว่า แต่ก็มีการใช้กลวิธีการประพันธ์ที่โดดเด่นและการอ้างอิงวรรณคดีมากมายและมีโครงสร้างเป็นไปตามแบบแผนโครงสร้าง Jo Ha Kyuu ทำให้มีน้ำหนักของ**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**และ**ลักษณะความเป็นละคร**ใกล้เคียงกัน บทละครเรื่อง Fujito จึงให้อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครโนในระดับเดียวกับอารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครทั่วไป

ในเรื่อง Tenko นั้น ตัวเอกในองก์ที่ 1 เป็นมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่จริง และตัวเอกในองก์ที่ 2 เป็นวิญญาณ เบื้องต้นอาจจะพิจารณาว่าบทละครเรื่องนี้เป็นบทละครประเภทกึ่งกลางเหมือนเรื่อง Fujito ซึ่งเรื่อง Tenko นี้ปรากฏการใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดีน้อยกว่าเรื่อง Fujito เสียอีก แต่ความเป็นจริงแล้วทั้งองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 ของบทละครเรื่อง Tenko นี้มี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**อยู่สูงมาก นอกจากเรื่องตัวละครที่มีเพียงตัวละครตามแบบแผนแล้ว การที่มีโครงสร้างบทละครเป็นไปตามแบบแผนโครงสร้าง Jo Ha Kyuu รวมถึงการที่บทละครทั้ง

บทเป็นเหมือนการแสดงเดี่ยวของตัวเอกทั้งในองก์ที่ 1 ผู้เป็นบิดา และองก์ที่ 2 ที่เป็นวิญญาณของลูก โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิญญาณในองก์ที่ 2 นั้น ไม่มีความรู้สึกแค้นเคืองที่ถูกฆ่าอย่างไม่เป็นธรรม และถึงแม้บทละครเรื่อง Tenko นี้จะมี**ลักษณะความเป็นละคร**ปรากฏอยู่บ้าง เช่น การอาลัยรักบุตรที่ตายจากไปของตัวเอกในองก์แรก แต่ภาพโดยรวมของบทละครที่เป็นการให้ความสำคัญกับการร่ายรำและความรื่นเริงยินดีในองก์ที่ 2 ทำให้ความเป็น**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**ในบทละครเรื่องนี้โดดเด่นกว่า**ลักษณะความเป็นละคร**มาก บทละครเรื่อง Tenko จึงให้อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครโนมากกว่าอารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครทั่วไป

บทละครโนกลุ่มที่ 4 เป็นบทละครกลุ่มที่มีความหลากหลาย ได้รับการอธิบายว่าเป็นบทละครกลุ่มที่เกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ พิจารณาแล้วน่าจะเป็นบทละครกลุ่มที่มี**ลักษณะความเป็นละคร**สูงกว่า**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** เช่นบทละครเรื่อง Settai แต่กระนั้น ยังมีบทละครที่มี**ลักษณะความเป็นละคร**ในระดับเดียวกับ**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** เช่นบทละครเรื่อง Fujito และบทละครที่มี**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**สูงกว่า**ลักษณะความเป็นละคร** เช่นบทละครเรื่อง Tenko ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ทำให้เห็นความแตกต่างของอารมณ์สะเทือนใจอย่างชัดเจนภายใต้โครงร่างที่คล้ายคลึงกันและแก่นเรื่องเดียวกัน

อารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนนั้นมี 2 ลักษณะคืออารมณ์สะเทือนใจในแบบละครโนอันเกิดจาก**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ** และอารมณ์สะเทือนใจในแบบละครทั่วไปอันเกิดจาก**ลักษณะความเป็นละคร** บทละครทุกเรื่องจะมีลักษณะทั้ง 2 ลักษณะแต่มีน้ำหนักของ**ลักษณะความงดงามตามแบบฉบับ**และ**ลักษณะความเป็นละคร**ไม่เท่ากัน เนื่องจากปัจจัยทางด้านรูปแบบ โครงสร้าง การใช้กลวิธีการประพันธ์และการอ้างอิงวรรณคดี ซึ่งปัจจัยเหล่านี้เป็นลักษณะเฉพาะของบทละครโนและมีความสัมพันธ์กัน ทั้งหมดนี้จึงเป็นปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน

ลักษณะอารมณ์สะเทือนใจที่แตกต่างกันนั้น ไม่อาจระบุได้ว่าแบบไหนดีกว่า เพราะบทละครทั้ง 3 เรื่องก็มีความโดดเด่นในลักษณะที่แตกต่างกัน บทละครเรื่อง Settai นั้นเมื่อใช้แบบแผนของบทละครโนมาพิจารณาก็อาจจัดเป็นบทละครที่ดูด้อยศิลปะแห่งละครโนไป แต่ก็มีลักษณะความเป็นละครอย่างละครทั่วไปเข้ามาเสริม ซึ่งให้อารมณ์ลักษณะที่แตกต่างออกไป อาจเป็นเพราะความพยายามในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆของผู้ประพันธ์ เนื่องจากลักษณะความเป็นละครอย่างละครทั่วไปนี้ก็มีคุณค่าและโดดเด่นในแนวทางของตนเอง เมื่อนำมาผสมผสานกับแบบแผน

ของบทละครโนก็นับว่าเป็นความสร้างสรรค์ในอีกลักษณะ ซึ่งทั้งนี้ยังคงอยู่ภายใต้กรอบที่ว่าเป็นบทละครโน ในขณะที่บทละครเรื่อง Tenko นั้นถือเป็นบทละครที่ดีเลิศในแนวทางของบทละครที่เป็นไปตามแบบแผนของละครโน และบทละครเรื่อง Fujito เป็นบทละครที่นำลักษณะต่างๆนั้นมาผสมผสานในน้ำหนักที่ใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยสำรวจพบข้อมูลเกี่ยวกับการเปิดแสดงของบทละครแต่ละเรื่องที่อาจใช้บอกความนิยมของบทละครได้ดังแสดงในตารางที่ 18 และ 19

ตารางที่ 18 แสดงจำนวนครั้งที่จัดการแสดงละครโนเรื่องที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์พ่อแม่-ลูก 50 เรื่อง ระหว่างค.ศ. 1430 – 1600 [3]

จำนวนครั้งที่แสดง	เรื่อง	รวม (เรื่อง)
0	Daibutsu Kuyou, Eboshiori, Kouyamonogurui, Kusu no Tsuyu, Minase, Orochi, Semimaru, Take no Yuki, Torioibune, Utaura, Zenji Soga	11
1	Asukagawa, Mochizuki, Obasute, Tanikou, Tomoakira, Tsuchiguruma, Yoro boshi	7
2	Choubuku Soga, Kagekiyo, Matsuyama kagami, Nakamitsu, Tokusa	5
3	Aisomegawa, Danpuu, Genbuku Soga, Hibariyama, Kosode Soga, Shoukun	6
4	Hashibenkei, **Settai**	2
5	Ikuta Atsumori, Yo'uchi Soga	2
6	Kagetsu, Sakuragawa, Shichikiochi, **Tenko**, Touei	5
7	Houkazou	1
8	Tousen, Yourou	2

[3] ตั้งแต่ยุค 永享 [Eikyou] ถึงช่วงสงคราม 関が原[Sekigahara] (สงครามชิงความเป็นใหญ่ระหว่าง 石田三成 [Ishida Mitsunari] กับ 徳川家康 [Tokugawa Ieyasu]) จากการสำรวจบทละครเรื่องที่ถูกนำมาแสดงมากกว่า 50 ครั้งขึ้นไปมีอยู่ 9 เรื่อง และตั้งแต่ 30 - 49 ครั้งมีอยู่ 18 เรื่อง ข้อมูลจาก Kataoka Tokuo, Nihonjin no Oyakozou – Koten Taishuu Geinou ni Miru (Tokyo: Touyoukan, 1989), p. 12.

จำนวนครั้งที่แสดง	เรื่อง	รวม (เรื่อง)
15	Kashiwazaki	1
17	Fujito	1
18	Sumidagawa	1
21	Miidera	1
23	Utou	1
24	Fujidaiko	1
26	Ama	1
47	Hyakuman	1
70	Yuya	1

ตารางที่ 19 บันทึกการแสดงละครโนเรื่อง Fujito และ Tenko[4] ที่โรงละครโนแห่งชาติ ระหว่าง ค.ศ.1983 - 1999 [5]

บทละคร	วันเดือนที่แสดง	ค.ศ.	คณะที่แสดง	รวม(ครั้ง)
Fujito	8 สิงหาคม	1984	Houshou	7
	7 พฤศจิกายน	1985	Kanze	
	1 มีนาคม	1989	Kanze	
	17 เมษายน	1992	Houshou	
	30 มิถุนายน	1996	Kanze	
	16 เมษายน	1999	Kanze	
	26สิงหาคม	1999	Fukuou [6]	

[4] ละครโนเรื่อง Settai ไม่เคยเปิดแสดงที่โรงละครโนแห่งชาติ

[5] เรียบเรียงจาก Sanjuunenshi Hensan I'inkai, Kokuritsu Gekijou Sanjuunen no Kouen Kiroku (2) (Tokyo: Toppan Insatsu, 1996) และ วารสาร Kokuritsu Nougakudou Gekkan ของ Kokuritsu Nougakudou Jigyouka, ed.

[6] 福王 [Fukuou] เป็น 1 ใน 3 คณะนักแสดงละครโนในบทตัวรอง (อีก 2 คณะคือ 下掛宝生 [Shimogakari houshou] และ 高安 [Takayasu]) ในสมัย Edo ได้รวมเข้ากับคณะ Kanze (คณะนักแสดงละครโนในบทตัวเอก 1 ใน 5 สำนัก) มีพื้นเพอยู่แถบ Kyouto และ Oosaka

บทละคร	วันเดือนที่แสดง	ค.ศ.	คณะที่แสดง	รวม(ครั้ง)
Tenko	3 กรกฎาคม	1985	Houshou	7
	15 กันยายน	1988	Kanze	
	19 เมษายน	1989	Kanze	
	11 พฤษภาคม	1991	Kanze	
	28 เมษายน	1994	Konparu	
	18 ตุลาคม	1996	Kita	
	2 กรกฎาคม	1999	Kanze	

โรงละครโนแห่งชาติ หรือ 国立能楽堂 [Kokuritsu Nougakudou] เปิดแสดงครั้งแรกในเดือนกันยายน ค.ศ.1983 เป็นส่วนหนึ่งของโรงละครแห่งชาติ (ก่อตั้งในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1966 โดยรัฐบาลญี่ปุ่น) โดยปกติจะมีการจัดการแสดงละครโนและเคียวเง็นเดือนละ 3 ครั้งนอกจากนี้ยังมีการจัดการแสดงพิเศษ 1 – 2 ครั้ง อาทิเช่น จัดการแสดงเฉพาะเคียวเง็นเท่านั้น บทละครเรื่องที่หาชมยากหรือฟื้นฟูมาเล่นใหม่ หรือโปรแกรมการแสดงประจำปีสำหรับชาวต่างชาติ ทั้งหมดนี้มีจุดประสงค์เพื่อเปิดโอกาสให้ละครโนเข้าถึงผู้ชมในวงกว้างมากยิ่งขึ้น Tadashi Mikami อธิบายว่าโรงละครโนแห่งชาตินี้มีการแสดงของคณะละครโนหลักทั้ง 5 คณะ (โรงละครโนแห่งอื่นมีการแสดงไม่ครบทุกคณะ เป็นโรงละครของแต่ละคณะเท่านั้น) รวมทั้งสำนักย่อยๆด้วย ทำให้โรงละครโนที่เปิดมาไม่นานนี้ มีโปรแกรมการแสดงที่หลากหลายและครอบคลุม รวมทั้งการเป็นโรงละครโนสร้างใหม่ที่โอ่โถงกว้างขวาง จึงได้รับความนิยมจากผู้ชมละครโน [7]

จากตารางที่ 18 และ 19 จะสังเกตได้ว่าบทละครเรื่อง Fujito จะถูกนำมาแสดงบ่อยที่สุดในบรรดาบทละครทั้ง 3 เรื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และในอดีตบทละครเรื่อง Tenko มีจำนวนครั้งที่แสดงไม่ต่างจากบทละครเรื่อง Settai เท่าไรนัก(6 ครั้งและ 4 ครั้งตามลำดับ) ซึ่งมีบทละครอีกหลายเรื่องไม่ถูกนำมาแสดงเลย แต่ในปัจจุบัน บทละครเรื่อง Tenko ถูกนำมาแสดงบ่อยขึ้น จากตารางที่ 19 มีจำนวนครั้งที่แสดงเท่ากับเรื่อง Fujito ในขณะที่บทละครเรื่อง Settai นั้นไม่ได้นำมาแสดงเลยในยุคปัจจุบัน และไม่สามารถหาชมวีดิทัศน์บันทึกการแสดงละครโนเรื่อง Settai ซึ่ง Mikami Tadashi[8] ได้แสดงความเห็นในเรื่องนี้ไว้ว่า การที่ละครโนเรื่องใดแสดงบ่อย อาจจะหมาย

[7] Interview with Mikami Tadashi, Professor, Daitou Bunka University, 23 March 2002.

[8] Ibid.

ถึงการได้รับความนิยม ถูกใจคนดู แต่ไม่อาจบอกได้ว่าเป็นบทละครที่ดีกว่าเรื่องที่แสดงไม่บ่อย เนื่องจากเรื่องที่ไม่ได้เปิดการแสดงบ่อยๆนั้นอาจมีสาเหตุหลายประการ เช่น ไม่น่าสนใจ ไม่ได้รับความนิยม หรืออาจจะเกิดจากความยากในการแสดง อันอาจเกิดจากการที่มีตัวละครมาก ดังเช่นที่ 増田正造 [Masuda Shouzou] กล่าวถึงบทละครโนเรื่อง 関寺小町 [Sekidera Komachi] ว่ามีการแสดงเรื่องนี้น้อยครั้ง เพราะเทคนิคการแสดงยาก ผู้แสดงต้องอาศัยระยะเวลาในการสะสมประสบการณ์การแสดง [9] ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการนำความถี่ในการแสดงมาพิจารณานี้สามารถเป็นตัววัดความนิยมอย่างหนึ่งได้แม้จะไม่ใช่สิ่งที่แม่นยำถูกต้องที่สุด แต่ไม่อาจเป็นการตัดสินคุณค่าของบทละคร

จากผลสรุปที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น งานวิจัยเรื่องปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่อง Settai Fujito และ Tenko ฉบับนี้ แสดงให้เห็นถึงปัจจัยที่มีผลต่ออารมณ์สะเทือนใจในบทละครโน อันได้แก่ รูปแบบ โครงสร้าง กลวิธีการประพันธ์ และการอ้างอิงวรรณคดี ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กันและส่งผลให้บทละครโนมีอารมณ์สะเทือนใจใน 2 ลักษณะคือ อารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครทั่วไป และอารมณ์สะเทือนใจในแบบบทละครโน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของบทละครโน ผลของการศึกษานี้สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาอารมณ์สะเทือนใจในบทละครโนเรื่องอื่นๆ และอารมณ์สะเทือนใจในวรรณกรรมอื่นๆได้ เนื่องจากอารมณ์สะเทือนใจเป็นสิ่งสำคัญในบทละคร ดังคำกล่าวที่ว่า “วรรณคดีเป็นเรื่องของอารมณ์สะเทือนใจ” [10]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[9] Masuda Shouzou, Nou Hyakuban (Ge), 2nd ed. (Tokyo: Heibonsha, 1983), pp. 22-24.

[10] อนุมานราชธน,พระยา. การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์ (กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว, 2531), หน้า 30.

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ชัตสุณี สินธุสิงห์, บรรณาธิการ. วรรณคดีทัศนา. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2538.

นันท์ทยา ลำดวน. วรรณคดีการละคร. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.

พิพาดา ยังเจริญ. ประวัติอารยธรรมญี่ปุ่น. กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

มาลินี ดิลกวณิช. ระบำและละครในเอเชีย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.

ยอดสวรรค์ อิกูจิ. แนวทางการอธิบายกลวิธีการประพันธ์บทร้อยกรองใน อิเซะ โมะโนะงะตะริ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525, พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2539.

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

วิภา กงกะนันทน์. วรรณคดีศึกษา. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2522.

วู้ด, เออร์เนท. พจนานุกรมเซน. แปลและเรียบเรียงโดย จงชัย เจนหัตถการกิจ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ, 2541.

สุนิศา ธรรมาวิวัฒน์. การอ้างอิงวรรณคดีในบทละครโนที่มีที่มาจากเรื่องอิเซะ โมะโนะงะตะริ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

เสะอะมิ. ฟูฌิกะเด็น ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ. เขียนและแปลโดย เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, 2533.

เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล. แนะนำละครโน่. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, (ม.ป.ป.) (อัดสำเนา)

เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล. ศึกษาบทละครโน่. (ม.ป.ท.), 2528.

อนุมานราชธน, พระยา. การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.

อริสโตเติล. ประพันธศิลป์ของอริสโตเติล. แปลโดย นพมาส ศิริกายะ. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

ภาษาอังกฤษ

Bethe, M., and Emmert, R. Noh Performance Guide 4: Tenko. Tokyo: National Noh Theatre, 1994.

Brazell, K. On the Nature of Noh. In K. Brazell (ed.), Twelve Plays of the Noh and Kyougen Theaters, pp. 205-210. New York: Cornell University, 1988.

Cuddon, J. A. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory 4th ed. Oxford: Blackwell, 1998.

Ishida Hiroshi. “Tenko no seiritsu ni kan suru kousatsu”. Kokugakuin (July 1967): 1-11. Cited in Bethe, M., and Emmert, R. Noh Performance Guide 4: Tenko. Tokyo: National Noh Theatre, 1994.

Kobayashi Shizuo. “Zeami bannen no sakuhin”. Kanze (July 1943): 18-22. Cited in Bethe, M., and Emmert, R. Noh Performance Guide 4: Tenko. Tokyo: National Noh Theatre, 1994.

Konparu Kunio. The Noh Theater: Principles and Perspectives. trans. Corddry, J., and Comee, S. Tokyo: Tankosha, 1983.

Nippon Gakujutsu Shinkoukai. Japanese Noh Drama: Ten Plays Selected and Translated from the Japanese (2). Tokyo: The Nippon Gakujutsu Shinkokai, 1959.

O’Neill, P.G. A Guide to Nou. Tokyo: Hinoki Shoten, 1953.

Shimazaki Chifumi. Restless Spirits from Japanese Noh Plays of the Forth Group. New York: Cornell University,1995.

Smethurst, M.J. Dramatic Representations of Filial Piety. New York: Cornell University, 1988.

Suriyawongpaisal, S. Intertextuality in the ‘ *Yamato monogatari Plays* ’ of the No Theater. Doctoral dissertation, Department of East Asian Languages and Civilizations, Harvard University, 1995. Cited in Jamornsuriya, W. The Naniwazu Poem of the Kokinwakashuu in Noh Plays. Master’s thesis, Department of Japanese Language and Literature, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, 2002.

Zeami. On the Art of the Nou Drama, trans. Rimer, J. T. and Yamazaki M. New Jersey: Princeton University, 1984.

ภาษาญี่ปุ่น*

羽田昶。“夢幻能と現在能”。国文学：解釈と鑑賞　５９，１１号（１９９４）：４２－５０。

Hata Hisashi. “Mugennou to Genzainou”. Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 42-50.

池田如水。“能楽の分類”。能楽（２月１９０５）引証　羽田昶。“夢幻能と現在能”。国文学：解釈と鑑賞　５９，１１号（１９９４）：４２。

Ikeda Jousui. “Nougaku no Bunrui”. Nougaku (February 1905) Cited in Haneda Akira. “Mugennou to Genzainou”. Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11: 42

金井清光。作品研究（藤戸）。 能の研究　第２版。，頁５０２－５１７。東京：桜楓社，１９７２。

Kanai Kiyomitsu. Sakuhin Kenkyuu (Fujito). in Nou no Kenkyuu 2nd ed., pp.502-517. Tokyo: Oufuusha, 1972.

片岡徳雄。日本人の親子像－古典大衆芸能にみる。東京：東洋官出版社，１９８９。

Kataoka Tokuo. Nihonjin no Oyakozou – Koten Taishuu Geinou ni Miru. Tokyo: Touyoukan Shuppansha, 1989.

---

* รายการอ้างอิงภาษาญี่ปุ่นนี้ลงรายการไว้ด้วยอักษรภาษาญี่ปุ่น แล้วลงรายการซ้ำเพื่อกำกับเสียงอ่านด้วยอักษรโรมะจิในบรรทัดถัดไป โดยใช้รูปแบบการเขียนอย่างเดียวกัน เพื่อความสะดวกในการสืบค้น

国立能楽堂事業課、編。“国立能楽堂公演のご案内６月”。国立能楽堂月刊１５３号（5月１９９６）

Kokuritsu Nougakudou Jigyouka, ed. “Kokuritsu Nougakudou Kouen no go annai rokugatsu”. Kokuritsu Nougakudou Gekkan No.153 (May 1996)

国立能楽堂事業課、編。“国立能楽堂公演のご案内１０月”。国立能楽堂月刊１５７号（9月１９９６）

Kokuritsu Nougakudou Jigyouka, ed. “Kokuritsu Nougakudou Kouen no go annai juugatsu”. Kokuritsu Nougakudou Gekkan No.157 (September 1996)

国立能楽堂事業課、編。“国立能楽堂公演のご案内４月”。国立能楽堂月刊１８７号（3月１９９９）：２６

Kokuritsu Nougakudou Jigyouka, ed. “Kokuritsu Nougakudou Kouen no go annai shigatsu”. Kokuritsu Nougakudou Gekkan No.187 (March 1999): 26

国立能楽堂事業課、編。“国立能楽堂公演のご案内７月”。国立能楽堂月刊１９０号（6月１９９９）：２８

Kokuritsu Nougakudou Jigyouka, ed. “Kokuritsu Nougakudou Kouen no go annai shichigatsu”. Kokuritsu Nougakudou Gekkan No.190 (June 1999): 28

国立能楽堂事業課、編。“国立能楽堂公演のご案内８月”。国立能楽堂月刊１９０号（7月１９９９）：２７

Kokuritsu Nougakudou Jigyouka, ed. “Kokuritsu Nougakudou Kouen no go annai hachigatsu”. Kokuritsu Nougakudou Gekkan No.191 (July 1999): 27

金春國雄。 能への誘い：序破急と間のサイエンス。 東京：談交社，１９８０。

Konparu Kunio. Nou e no Sasoi: Jo Ha Kyuu to Ma no Saiensu. Tokyo: Dankousha, 1980.

小山弘志，と佐藤健一郎。謡曲集２：日本古典文学全集５９（第２版）。 東京：小学館，１９９９。

Koyama Hiroshi, and Satou Ken'ichirou. Youkyokushuu 2: Nihon Koten Bungaku Zenshuu 59 (2nd ed.). Tokyo: Shougakukan, 1999.

増田正造。 能百番（下）（第二版）。東京：平凡社，１９８３。

Masuda Shouzou. Nou Hyakuban (Ge) (2nd ed.). Tokyo: Heibonsha, 1983.

松井定之。“現代に於ける能楽の価値”。観世 ３号 （１９３６）引証 羽田昶。“夢幻能と現在能”。国文学：解釈と鑑賞 ５９，１１号（１９９４）：４４。

Matsui Sadayuki. “Gendai ni okeru Nougaku no Kachi”. Kanze No: 3 (1936) Cited in Hata Hisashi. “Mugennou to Genzainou”. Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 44.

三上紀史。 教授，大東文化大学。インタビュー，２３日３月２００２。

Mikami Tadashi. Professor, Daitou Bunka University. Interview, 23 March 2002.

三宅杭一。の基礎技術。東京：東文書院，１９３９。引証　羽田昶。“夢幻能と現在能”。国文学：解釈と鑑賞　５９，１１号（１９９４）：４４。

Miyake Kouichi. Utai no Kiso Gijutsu. Tokyo: Toubunshoin, 1939. Cited in Haneda Akira. “Mugennou to Genzainou”. Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 44.

三宅襄。 能の鑑賞講座。東京：檜所店，１９９４。

Miyake Noboru. Nou no Kanshou Kouza. Tokyo: Kaishoten, 1994.

西野春雄。謡曲百番。東京：岩波書店，１９９８。

Nishino Haruo. Youkyoku hyakuban. Tokyo: Iwanami Shoten, 1998.

西野春雄，と羽田昶，編。能－狂言辞典。東京：東京印書館，１９９０。

Nishino Haruo, and Hata Hisashi, eds. Nou – Kyougen Jiten. Tokyo: Toukyou Inshokan, 1990.

野上豊一朗。 謡曲全集　（第４巻）。 東京：中央公論者，１９８４。

Nogami Toyoichirou. Youkyoku Zenshuu (Dai 4 maki). Tokyo: Chuuou Kouronsha, 1984.

能勢朝次。 能楽研究。東京：能楽書林，１９５２。

Nose Asaji. Nougaku Kenkyuu. Tokyo: Nougaku Shorin, 1952.

表 章。 能楽史新考（二）。東京：わんや書院，１９７９。

Omote Akira. Nougakushishinkou (2). Tokyo: Wanya Shoin, 1979.

斎藤清衛。 謡曲と能。東京：ナツメ社，１９５７。

Saitou Kiyoe. Youkyoku to Nou. Tokyo: Natsumesha, 1957.

佐成健太郎。謡曲大観（第３巻）。東京：明治書院，１９９１。

Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 3 kan). Tokyo: Meiji Shoin, 1991.

佐成健太郎。謡曲大観（第４巻）。東京：明治書院，１９３１。

Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Dai 4 kan). Tokyo: Meiji Shoin, 1931.

佐成健太郎。謡曲大観（首巻）。東京：明治書院，１９５４。

Sanari Kentarou. Youkyoku Taikan (Shukan). Tokyo: Meiji Shoin, 1954.

３０年史編纂委員会，編。国立劇場３０年の公演記録Ⅱ。東京：凸版印刷，１９９６。

Sanjuunenshi Hensan I’inkai, ed. Kokuritsu Gekijou Sanjuunen no Kouen Kiroku (2). Tokyo: Toppan Insatsu, 1996.

里井陸朗。謡曲百選（下）－その詩とドラマ。東京：大文社，１９８２。

Satoi Rokurou. Youkyoku Hyakusen (Ge) - Sono Shi to Dorama. Tokyo: Daimonsha, 1982.

新村出，編。 広辞苑（第五版）。 東京：岩波書店，１９９８。

Shinmura Izuru, ed. Koujien (Dai go han). Tokyo: Iwanami shoten, 1998.

谷山茂，猪野謙二，村井康彦，と本多伊平，編。新訂国語総覧。京都：京都書房，２０００。

Taniyama Shigeru, Ino Kenji, Murai Yasuhiko, and Honda Ihei, eds. Shintei Kokugo Souran. Kyoto: Kyoutoshobou, 2000.

梅棹忠夫，金田一春彦，阪倉篤義，と日野原重明，編。 講談社カラー版日本語大辞講談社。 東京：講談社，１９８９。

Umesao Tadao, Kinda'ichi Haruhiko, Sakakura Atsuyoshi, and Hinohara Shigeaki, eds. Koudansha Karaa han Nihongo Daijiten. Tokyo: Koudansha, 1989.

渡辺保。 能のドラマツルギー。4版。 東京：門川書店，１９９６。

Watanabe Tamotsu. Nou no Doramatsurugii. 4th ed. Tokyo: Kadogawa Shoten, 1996.

山室美喜。謡曲の女たち。東京：中央精版印刷，１９７１。

Yamamuro Miki. Youkyoku no Onnatachi. Tokyo: Chuuou Seihan Insatsu, 1971.

横道萬理雄。 演劇講座４　演劇の様式。東京：河出書房，１９５１。引証　羽田昶。“夢幻能と現在能”。国文学：解釈と鑑賞　５９，１１号（１９９４）：４５。

Yokomichi Mario. Engeki Kouza Vol.4: Engeki no Youshiki. Tokyo: Kawade Shobou, 1951. Cited in Hata Hisashi. “Mugennou to Genzainou”. Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 45

横道萬理雄。 “夢幻能について”。文学　９，（１９５７）引証　羽田昶。“夢幻能と現在能”。国文学：解釈と鑑賞　５９，１１号（１９９４）：４５。

Yokomichi Mario. “Mugennou ni tsuite”. Bungaku 9, (1957) Cited in Hata Hisashi. “Mugennou to Genzainou”. Kokubungaku: Kaishaku to Kanshou 59, No.11 (1994): 45.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กุหลาบ มัลลิกะมาส. วรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2518.

เจตนา นาควัชระ. ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี, พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2542.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. สุนทรียภาพในภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2541.

นพมาส ศิริกายะ.หนังสือเรียนศิลปกรรม ศ033 การวิเคราะห์บทละคร. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว, 2524.

พระธรรมปิฎก. พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2543.

ภาษาอังกฤษ

Bethe, M., and Emmert, R. Noh Performance Guide 2: Fujito. Tokyo: National Noh Theatre, 1992.

Shimazaki Chifumi. The Noh Vol. One: God Noh. Tokyo: Hinoki, 1972.

ภาษาญี่ปุ่น*

権藤芳一。能楽手帖。東京：日本写真印刷，１９７９。

Gondou Yoshikazu. Nougaku Techou. Tokyo: Nihon Shashin Insatsu, 1979.

原田香織。“夢幻能の本質：夢の手法に関する一考察”。文化 ５１，１２号（１９８７）：1－１８。

Harada Kaori. “Mugennou no Honshitsu: Yume no Shuhou ni kan suru Ikkousatsu”. Bunka 51, No.12 (1987): 1-18.

---

* บรรณานุกรมภาษาญี่ปุ่นนี้ลงรายการไว้ด้วยอักษรภาษาญี่ปุ่น แล้วลงรายการซ้ำเพื่อกำกับเสียงอ่านด้วยอักษรโรมะจิในบรรทัดถัดไป โดยใช้รูปแบบการเขียนอย่างเดียวกัน เพื่อความสะดวกในการสืบค้น

廣木一人。 “世阿弥の夢幻能：幽霊能・現在能及び曲舞の考察を通して”。 研究叢書：ドラマツルギーの研究，１２号 （7月１９９８）２７－５４。

Hiroko Kazuhito. “Zeami no Mugennou: Yuureinou – Genzainou oyobi Kusemai no Kyouzai wo Too shite”. Kenkyuu Sousho: Doramatsurugii no Kenkyuu, No.12 (July 1998) 27 – 54.

池内信義。能楽集。東京：春秋社，１９２６。

Ike’nouchi Nobuyoshi. Nougakushuu. Tokyo: Shunjuusha, 1926.

伊藤正義。謡曲雑記。大阪：和泉書院，１９８９。

Itou Masayoshi. Youkyoku Zakki. Oosaka: Izumi Shoin, 1989.

金井清光。“夢幻能の再検討”。 国語と国文学，（8月 １９６４）。 引証 金井清光。能の研究 第2版。東京：桜楓社，１９７２。

Kanai Kiyomitsu. “Mugennou no Saikentou”. Kokugo to Kokubun, (August 1964). Cited in Kanai Kiyomitsu. Nou no Kenkyuu 2nd ed., pp.502-517. Tokyo: Oufuusha, 1972.

金子 直樹。 能楽鑑賞百一番。 東京：淡交社，２００１。

Kaneko Naoki. Nougaku Kanshou Hyaku’ichiban. Tokyo: Tankousha, 2001.

北川忠彦。世阿弥。東京：中央公論者，１９７２。

Kitagawa Tadahiko. Zeami. Tokyo: Chuuou Kouronsha, 1972.

松田保。 能と古典文学。 東京：公論者，１９８１。

Matsuda Tamotsu. Nou to Koten Bungaku. Tokyo: Kouronsha, 1981.

三宅晶子。“複式夢幻能の成立”。 国文学：解釈と教材の研究 ３１，１０号（１９８６）６４－６９。

Miyake Akira. “Fukushiki Mugennou no Seiritsu”. Kokubungaku: Kaishaku to Kyouzai no Kenkyuu 31, No.10 (1986) 64 - 69.

中村八郎。能：中国物の舞台と歴史。東京：能楽書林，１９８８。

Nakamura Hachirou. Nou: Chuugokumono no Butai to Rekishi. Toyko: Nougaku Shorin, 1988.

西野春雄，編。 新潮古典文学アルバム １５：能・狂言・風姿花伝。 東京：新潮社，１９９２。

Nishino Haruo, ed. Shinchou Koten bungaku Arubamu 15: Nou – Kyougen – Fuushikaden. Tokyo: Shinchousha, 1992.

野々村戒三。謡曲二百五十番集。京都：赤尾照文堂，１９７８。

Nonomura Kaizou. Youkyoku Nihyaku Gojuubanshuu. Kyouto: Akao Shobundou, 1978.

里井陸朗。 謡曲文学：能と謡。京都：川原書店，１９６６。

Satoi Rokurou. Youkyoku Bungaku: Nou to Utai. Kyouto: Kawahara Shoten, 1966.

多田富雄。脳の中の能舞台。東京：新潮社，２００１。

Tada Tomio. Nou no naka no Nou Butai. Tokyo: Shinchousha, 2001.

田居尚。義経の生涯：能楽　義経像。 東京：中央公論事業出版，１９７８。

Tai Hisashi. Yoshitsune no Shougai: Nougaku Yoshitsunezou. Tokyo: Chuuou Kouron Jigyou Shuppan, 1978.

竹本幹夫。 “作品研究：天鼓”。 観世，（7月１９７５）：４－１０。

Takemoto Mikio. “Sakuhin Kenkyuu: Tenko”. Kanze, (July 1975): 4-10.

田代慶一郎。夢幻能。東京：朝日新聞社，１９９４。

Tashirou Kei’ichirou. Mugennou. Tokyo: Asahi Shinbunsha, 1994.

田代慶一郎。謡曲を読む。東京：朝日新聞社，１９８７。

Tashiro Kei’ichirou. Youkyoku wo Yomu. Tokyo: Asahi Shinbunsha, 1987.

横道満里雄。 能楽の特質：通小町・天鼓に即して。原料　法政大学能楽研究所（編），世界の中の能，頁５２－７２。東京：法政大学，１９８２。

Yokomichi Mario. Nou no Tokushitsu: Kayoi Komachi – Tenko ni soku shite. In Housei Daigaku Nougaku Kenkyuujo (ed.), Sekai no Naka no Nou, pp. 52-72. Tokyo: Housei Daigaku, 1982.

.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก.

เป็นการถอดเสียงอ่านคำภาษาญี่ปุ่นที่ปรากฏในเนื้อหาวิทยานิพนธ์ โดยใช้ระบบถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นเป็นอักษรไทยซึ่งเป็นผลงานวิจัยของอาจารย์สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น (ผศ.ดร.กัลยาณี สีตสุวรรณ, ผศ.สุชาดา สัตยพงศ์, ผศ.เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล) อาจารย์ภาควิชาภาษาศาสตร์ (ผศ.ดร.สุดาพร ลักษณียนาวิน) และอาจารย์ภาควิชาภาษาไทย (ผศ.ดุษฎี พร ชำนิโรคศานต์) คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีรายละเอียดดังนี้

สระ

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

พยัญชนะ

อักษรโรมะจิ		อักษรไทย
p	เมื่อเกิดต้นคำ	พ
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ป
b		บ
m		ม
f		ฟ
w		ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พยัญชนะ (ต่อ)

อักษรโรมะจิ		อักษรไทย
t	เมื่อเกิดต้นคำ	ท
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ต
ts		ท์ซ
ch		ช
d		ด
n		น
n	(ที่เป็นพยัญชนะก่อพยางค์ทำหน้าที่คล้ายตัวสะกด)	
	เมื่อเกิดหน้า p, b, m	ม
	เมื่อเกิดหน้า k, g, w	ง
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	น
n’	(ทำหน้าที่เป็นตัวสะกดและตามด้วยสระ)	น
s		ซ
sh		ฌ
z		ส
j		จ
r		ร
y		ย
k	เมื่อเกิดต้นคำ	ค
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ก
g	เมื่อเกิดต้นคำ	ก
	เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ง
h		ฮ

หมายเหตุ : ในงานวิจัยฉบับนี้ การถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่มีสระเสียงยาวซึ่งเขียนด้วยอักษรโรมะจิ ou จะใช้อักษรไทยสระโอ เช่นเดียวกันกับอักษรโรมะจิ oo

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Abou	อะโบ	阿房
Abouden	อะโบเด็น	阿房殿
Aboukyuu	อะโบคีว	阿房宮
adanami	อะดะนะมิ	徒波
Adauchi mono	อะดะอุชิ โมะโนะ	仇討もの
agemaki	อะเงะมะกิ	揚巻
ageuta	อะเงะอุตะ	上歌
ai	อะอิ	間
aikyougen	อะอิเคียวเง็น	間狂言
Aisomegawa	อะอิโซะเมะงะวะ	藍染川
ake	อะเกะ	明け
ake	อะเกะ	開け
aki	อะกิ	秋
Akita	อะกิตะ	秋田
Akitsusu	อะกิท์ซุซุ	秋津州
ama	อะมะ	海
ama	อะมะ	海人
ama	อะมะ	天
Ama no Hashidate	อะมะ โนะ ฮะฌิดะเตะ	天橋立
anyu	อันยุ	暗喩
Aoi no Ue	อะโอะอิ โนะ อุเอะ	葵上
Aomori	อะโอะโมะริ	青森
arigai	อะริงะอิ	ありがひ
arisama	อะริซะมะ	有様
Ariwara no Narihira	อะริวะระ โนะ นะริฮิระ	在原業平
ashirai ai	อะฌิระอิ อะอิ	あしらい間
Ataka	อะตะกะ	安宅
ato	อะโตะ	跡
atsukaigusa	อะท์ซุกะอิงุซะ	扱ひ草
Aya no Tsuzumi	อะยะ โนะ ท์ซุสุมิ	綾鼓
Azumakagami	อะสุมะกะงะมิ	吾妻鏡

B

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Banshuu	บันฌู	播州
Benkei	เบ็งเกะอิ	弁慶
biwa	บิวะ	琵琶
Bizen	บิเส็น	備前
Bugaku	บุงะกุ	舞楽

C

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
chichi	ชิชิ	父
chihiro	ชิฮิโระ	千尋
chimata no koe	ชิมะตะ โน โคะเอะ	巷の声
Chisha mono	ชิฌะ โมะโนะ	治者もの
chokumei	โชะกุเมะอิ	勅命
chokushi	โชะกุฌิ	勅使
chokuyuhou	โชะกุยุ โฮ	直喩法
Chuugoku gaku mono	ชูโงะกุ งะกุ โมะโนะ	中国楽物
Chuuritsunou	ชูริท์ซุโน	中立能
Chuuritsuteki no mono	ชูริท์ซุเตะกิ โนะ โมะโนะ	中立的のもの
Chuusei	ชูเซะอิ	中世

D

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Daigo	ดะอิโงะ	醍醐
Daihan'nyaharamittakyou	ดะอิฮันเนียะฮะระมิตตะเกียว	大般若経
Daihatsunehangyou	ดะอิฮะท์ซุเนะฮันเงียว	大般涅槃経
daiji	ดะอิจิ	大事
Dan no Ura	ดัน โนะ อุระ	壇の浦
Danpuu	ดัมปู	壇風
Dewa	เดะวะ	出羽
Dorama	โดะระมะ	ドラマ
Doramatsurugii	โดะระมะท์ซุรุงี	ドラマツルギー
Dougen	โดเง็น	道原
Doujouji	โดโจจิ	道成寺

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
dou'on igigo	โด'อน อิงิโงะ	同音異義語

E

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Edo	เอะโดะ	江戸
Eikyou	เอะอิเคียว	永享
engo	เอ็งโงะ	縁語
Enryakuji	เอ็นเรียะกุจิ	延暦寺
ete	เอะเตะ	得て

F

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Fubokuwakashou	ฟุโบะกุวะกะโฌ	夫木和歌抄
Fue no maki	ฟุเอะ โนะ มะกิ	笛之巻
Fuji	ฟุจิ	藤
fujinami	ฟุจินะมิ	藤波
Fujito	ฟุจิโตะ	藤戸
Fujiwara no Hidehira	ฟุจิวะระ โนะ ฮิเดะฮิระ	藤原秀衡
Fujiwara no Ietaka	ฟุจิวะระ โนะ อิเอะตะกะ	藤原家隆
Fujiwara no Ieyoshi	ฟุจิวะระ โนะ อิเอะโยะฌิ	藤原家良
Fujiwara no Kanesuke	ฟุจิวะระ โนะ คะเนะซุเกะ	藤原兼輔
Fujiwara no Karyuu	ฟุจิวะระ โนะ คะรีว	藤原家隆
Fujiwara no Kiyohira	ฟุจิวะระ โนะ คิโยะฮิระ	藤原清衡
Fujiwara no Nagakiyo	ฟุจิวะระ โนะ นะงะกิโยะ	藤原長清
Fujiwara no Naoiko	ฟุจิวะระ โนะ นะโอะอิโกะ	藤原直子
Fujiwara no Saneuji	ฟุจิวะระ โนะ ซะเนะอุจิ	藤原実氏
Fujiwara no Shigeyori	ฟุจิวะระ โนะ ฌิเงะโยะริ	藤原重頼
Fujiwara no Tamekata	ฟุจิวะระ โนะ ทะเมะกะตะ	藤原為方
Fujiwara no Tameuji	ฟุจิวะระ โนะ ทะเมะอุจิ	藤原為氏
Fujiwara no Tameyo	ฟุจิวะระ โนะ ทะเมะโยะ	藤原為世
Fujiwara no Tsunefusa	ฟุจิวะระ โนะ ท์ซุเนะฟุซะ	藤原経房
Fujiwara no Yasuhira	ฟุจิวะระ โนะ ยะซุฮิระ	藤原泰衡
Fukuou	ฟุกุโอ	福王
Fukushiki gekinou	ฟุกุฌิกิ เงะกิโน	複式劇能

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Fukushiki mugennou	ฟุกุฌิกิ มุเง็นโน	複式夢幻能
Fukushiki Nou	ฟุกุฌิกิ โน	複式能
Fukushima	ฟุกุฌิมะ	福島
Funabenkei	ฟุนะเบ็งเกะอิ	船弁解
fune	ฟุเนะ	船
Furyuu	ฟุรีว	風流
Furyuunou	ฟุรีวโน	風流能
Furyuusei	ฟุรีวเซะอิ	風流性
fushi	ฟุฌิ	節
futaba	ฟุตะบะ	二葉
Fuugawakashuu	ฟูงะวะกะฌู	風雅和歌集
Fuushikaden	ฟูฌิกะเด็น	風姿花伝

G

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Gagaku	กะงะกุ	雅楽
Gairai Gakubu	กะอิระอิ งะกุบุ	外来楽舞
Gaku	กะกุ	楽
Ge	เกะ	下
Geinou	เกะอิโน	芸能
Geizukushi mono	เกะอิสุกุฌิ โมะโนะ	芸尽くし物
Gekinou	เกะกิโน	劇能
Gekisei	เกะกิเซะอิ	劇性
Gekiteki mugennou	เกะกิเตะกิ มุเง็นโน	劇的夢幻能
Gendai	เก็นดะอิ	現代
Gen'en	เก็นเอ็น	諺苑
Genji	เก็นจิ	源氏
Genjou	เก็นโจ	玄奘
Genkoukyoku	เก็งโกเกียวกุ	現行曲
Genkurou	เก็งกุโร	源九郎
Genpeijousuiki หรือ	เก็มเปะอิโจซุอิกิ หรือ	源平盛衰記
Genpeiseisuiki	เก็มเปะอิเซะอิซุอิกิ	
Genreki	เก็นเระกิ	元暦
Gensou	เก็นโซ	玄宗

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
genzai	เก็นสะอิ	現在
Genzai mono	เก็นสะอิ โมะโนะ	現在物
Genzai=Mugennou	เก็นสะอิ=มุเง็นโน	現在＝夢幻能
genzai no koto	เก็นสะอิ โนะ โคะโตะ	現在のこと
Genzainou	เก็นสะอิโน	現在能
Gikeiki	กิเกะอิกิ	義経記
Gobanme mono	โกะบังเมะ โมะโนะ	五番目物
Godaigo	โกะดะอิโงะ	後醍醐
Gojou	โกะโจ	五条
Gokan	โกะกัน	後漢
Gokougon	โกะโกงน	後光厳
Gosenwakashuu	โกะเซ็งวะกะฌู	後選和歌
Goshuuiwakashuu	โกะฌูอิวะกะฌู	後拾遺和歌集
gotoshi	โกะโตะฉิ	如し
gotsuki	โกะท์ซุกิ	御着き
Gouda	โกดะ	後宇多
Goushuu	โกฌู	江州
guzei	กุเสะอิ	弘誓
Gyokuyouwakashuu	เกียวกุโยวะกะฌู	玉葉和歌集

H

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Ha	ฮะ	破
Hachidaishuu	ฮะชิดะอิฌู	八代集
Hachimandaibosatsu	ฮะชิมันดะอิโบะซะท์ซุ	八幡大菩薩
Haguroyama	ฮะงุโระยะมะ	羽黒山
Haiku	ฮะอิกุ	俳句
Hakukyoi	ฮะกุเกียวอิ	白居易
Hakugyo	ฮะกุเงียว	伯魚
Hakurakuten	ฮะกุระกุเต็น	白楽天
Hakushimonshuu หรือ	ฮะกุฌิมนฌู หรือ	白氏文集
Hakushibunshuu	ฮะกุฌิบุนฌู	
Hanazawa	ฮะนะสะวะ	花澤
hannya	ฮันเนียะ	般若

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Harima	ฮะริมะ	播磨
Hashibenkei	ฮะฌิเบ็งเกะอิ	橋弁慶
hashira	ฮะฌิระ	柱
hashiri	ฮะฌิริ	走り
Hata Hisashi	ฮะตะ ฮิซะฌิ	羽田昶
Heian	เฮะอิอัน	平安
Heike	เฮะอิเกะ	平家
Heike monogatari	เฮะอิเกะ โมะโนะงะตะริ	平家物語
Hieizan	เฮะอิสัน	比叡山
higan	ฮิงัน	彼岸
higenzai	ฮิเง็นสะอิ	非現在
hikarete yuku	ฮิกะเระเตะ ยุกุ	引かれて行く
hiro	ฮิโระ	尋
Hiroshima	ฮิโระฌิมะ	広島
hisakata	ฮิซะกะตะ	久方
hisashi	ฮิซะฌิ	久し
hizo	ฮิโสะ	膝
hito	ฮิโตะ	人
Hiyodorigoe	ฮิโยะโดะริโงะเอะ	鵯越
hiyu	ฮิยุ	譬喩
Hon'in no Jijuu	ฮนอิน โนะ จิจู	本院侍従
hougan	โฮงัน	判官
Houshou	โฮโฌ	宝生
Houtouin	โฮโตอิน	宝幢院
Hyakusen	เฮียะกุเซ็น	百選

I

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Ichidan gekinou	อิชิดัง เงะกิโน	一段劇能
Ichidan Nou	อิชิดัน โน	一段能
Ichi no Tani	อิชิ โนะ ทะนิ	一の谷
ichiya	อิชิยะ	一夜
idaki	อิดะกิ	抱き

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
ideshi	อิเดะฉิ	出でし
iguse	อิงุเซะ	居曲
Iiza	อีสะ	飯坂
Ikeda Shousui	อิเกะดะ โชซุอิ	池田如水
Ike'no'uchi Nobuyoshi	อิเกะโนะอุชิ โนะบุโยะฉิ	池内信嘉
ikite	อิกิเตะ	生きて
inyuhou	อินยุโฮ	隠喩法
Ise monogatari	อิเซะ โมะโนะงะตะริ	伊勢物語
Ishida Mitsunari	อิฉิดะ มิท์ซุนะริ	石田三成
issei	อิซเซะอิ	一声
Isui	อิซุอิ	渭水
ito	อิโตะ	糸
itotake	อิโตะตะเกะ	糸竹
iu	อิอุ	言ふ
iwa	อิวะ	岩
Iwaki	อิวะกิ	磐城
Iwaki	อิวะกิ	岩木
iwanami	อิวะนะมิ	岩波
Iwashiro	อิวะฉิโระ	岩代
Iwate	อิวะเตะ	岩手
Izutsu	อิสุท์ซุ	井筒

J

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
jingireichishin	จิงงิเระอิชิฉิน	仁儀礼智信
Jiten	จิเต็น	辞典
Jo	โจะ	序
jokotoba	โจะโกะโตะบะ	序詞
Jo no mai	โจะ โนะ มะอิ	序の舞
jou	โจ	判官
jouge ni kakaru	โจเงะ นิ คะกะรุ	上下に掛かる
Joukyuu	โจคีว	承久
juei	จุเอะอิ	寿永

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Junmugennou	จุมมุเง็นโน	準夢幻能
Junwakinou	จุงวะกิโน	準脇能
juuninin	จูนินิน	十二人
Juusandaishuu	จูซันดะอิฌู	十三代集
Jyakuren	เจียะกุเร็น	寂蓮

K

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Kachi	คะชิ	価値
Kadode mono	คะโดะเดะ โมะโนะ	門出もの
Kadowagi	คะโดะวะงิ	門脇
kaeranu	คะเอะระนุ	歸らぬ
kaere	คะเอะเระ	帰れ
kaeru	คะเอะรุ	帰る
kaeru	คะเอะรุ	返る
Kagawa	คะงะวะ	香川
kagayaku	คะงะยะกุ	輝く
kai	คะอิ	貝
kakekotoba	คะเกะโกะโตะบะ	掛詞
Kakkomai	คักโกะมะอิ	鞨鼓舞
kakure	คะกุเระ	隠れ
kakushi	คะกุฌิ	隠し
Kamakura	คะมะกุระ	鎌倉
Kameyama	คะเมะยะมะ	亀山
kami	คะมิ	長官
Kamigakari	คะมิงะกะริ	上懸
Kaminou	คะมิโน	神能
Kan'ami	คันอะมิ	観阿弥
Kanbutsusanmaikyou	คัมบุท์ซุซัมมะอิเกียว	観仏三昧経
Kanefusa	คะเนะฟุซะ	兼房
Kangen	คังเง็น	管絃
kangenkou	คังเง็งโก	管弦講
ka no kishi	คะ โนะ คิฌิ	彼の岸

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Kanze	คันเสะ	観世
Kanze Motokiyo	คันเซะ โมะโตะกิโยะ	観世元清
karu	คะรุ	刈る
kata	คะตะ	方
Kataoka Tokuo	คะตะโอะกะ โทะกุโอะ	片岡徳雄
katari	คะตะริ	語り
katari ai	คะตะริ อะอิ	語り間
Katsura mono	คะท์ซุระ โมะโนะ	鬘物
kawatake	คะวะตะเกะ	川竹
kawase	คะวะเซะ	川瀬
Kayou	คะโย	歌謡
kazu	คะสุ	数
kazuraoke	คะสุระโอะเกะ	鬘桶
kebi'ishi	เคะบิอิฉิ	検非違使
Kegonkyou	เคะงนเกียว	華厳経
Keitokudentouroku	เคะอิโตะกุเด็นโตโระกุ	景徳伝燈録
Kejouyu	เคะโจยุ	化城喩
Kenkyuu	เค็งคีว	研究
kie	คิเอะ	消え
Kijo mono	คิโจะ โมะโนะ	鬼女物
Kikuoumaru	คิกุโอมะรุ	菊王丸
kimenaku	คิเมะนะกุ	決めなく
kimotamashii	คิโมะตะมะฉี	肝魂
Kindai	คินดะอิ	近代
Ki no Tsurayuki	คิ โนะ ท์ซุระยุกิ	紀貫之
Kinsei	คินเซะอิ	近世
Kinuta	คินุตะ	砧
Kinyouwakashuu	คินโยวะกะฌู	金葉和歌集
Kiriai mono	คิริอะอิ โมะโนะ	切合い物
Kiri Nou	คิริ โน	切能 หรือ 尾能
kisenaga	คิเซะนะงะ	着背長
Kita	คิตะ	喜多
kitari	คิตะริ	来り

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
kizuna	คิสุนะ	絆
ko	โคะ	子
Kobayashi Shizuo	โคะบะยะฉิ ฉิสุโอะ	小林静雄
koe	โคะเอะ	声
koeru	โคะเอะรุ	越える
Koi no Omoni	โคะอิ โนะ โอะโมะนิ	恋重荷
Kojima	โคะจิมะ	児島
kokinwakashuu	โคะกิงวะกะฉู	古今和歌集
kokoro	โคะโกะโระ	心
Kokuritsu Nougakudou	โคะกุริท์ซุ โนงะกุโด	国立能楽堂
Kongou	คงโง	金剛
kono kishi	โคะโนะ คิฉิ	此岸
Konparu	คมปะรุ	金春
Konparu Kunio	คมปะรุ คุนิโอะ	金春國雄
Kontei	คนเตะอิ	献帝
koori	โคริ	氷
Koten	โคะเต็น	古典
koto	โคะโตะ	事
koto	โคะโตะ	箏
Koube	โคเบะ	神戸
Koubutei	โคบุเตะอิ	光武帝
Koushi	โคฉิ	孔子
Koutei	โคเตะอิ	皇帝
Kouwakamai	โควะกะมะอิ	幸若舞
Koyama Hiroshi	โคะยะมะ ฮิโระฉิ	小山弘志
kubikase	คุบิกะเซะ	首枷
kuchiake	คุชิอะเกะ	口開
kukai	คุกะอิ	苦海
Kumano shinguu	คุมะโนะ ฉิงงู	熊野新宮
kumo no nami	คุโมะ โนะ นะมิ	雲の波
Kuniburi no Utamai	คุนิบุริ โนะ อุตะมะอิ	国風歌舞
Kunou mono	คุโน โมะโนะ	苦悩もの
Kurama Tengu	คุระมะ เท็งงุ	鞍馬天狗

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Kurozuka	คุโระสุกะ	黒塚
kurushimi	คุรุฉิมิ	苦しみ
kusa	คุซะ	草
kusagoromo	คุซะโงะโระโมะ	草衣
kusazuri	คุซะสุริ	草摺
Kuse	คุเซะ	曲
Kusemai	คุเซะมะอิ	曲舞
Kyougen	เคียวเง็น	狂言
Kyougenkata	เคียวเง็นคะตะ	狂言方
Kyougoku Tamekane หรือ Tamekanu	เคียวโงะกุ ทะเมะกะเนะ หรือ ทะเมะกะนุ	京極為兼
Kyouran mono	เคียวรัม โมะโนะ	狂乱物
Kyouto	เคียวโตะ	京都
Kyuu	คีว	急
kyuuri	คีวริ	奮里

M

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
maiguse	มะอิงุเซะ	舞曲
mairaseshi	มะอิระเซะฉิ	参ゐらせし
makurakotoba	มะกุระโกะโตะบะ	枕詞
Manjuu	มันจู	満仲
Mashio Juurougon no kami	มะฉิโอะ จูโร'งน โนะ คะมิ	増尾の十郎權の頭
Masuda Shouzou	มะซุดะ โฌโส	増田正造
matsu	มะท์ซุ	待つ
matsu	มะท์ซุ	松
Matsui Sadayuki	มะท์ซุอิ ซะดะยุกิ	松井定之
Matsushima	มะท์ซุฉิมะ	松島
Matsuyama Tengu	มะท์ซุยะมะ เท็งงุ	松山天狗
me	เมะ	目
Meiji	เมะอิจิ	明治
meiyu	เมะอิยุ	明喩
mi	มิ	身

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
michi	มิชิ	道
michiyuki	มิชิยุกิ	道行
mifune	มิฟุเนะ	御船
mina	มินะ	皆
Minamoto	มินะโมะโตะ	源
Minamoto no Yoritomo	มินะโมะโตะ โนะ โยะริโตะโมะ	源頼朝
Minamoto no Yoshitomo	มินะโมะโตะ โนะ โยะฌิโตะโมะ	源義朝
Minamoto no Yoshitsune	มินะโมะโตะ โนะ โยะฌิท์ซุเนะ	源義経
mine	มิเนะ	峰
Minishuu	มินิฌู	壬二集
minori	มิโนะริ	御法
Miru	มิรุ	見る
Miwa	มิวะ	三輪
Miyagi	มิยะงิ	宮城
Miyajima	มิยะจิมะ	宮島
Miyake Kouichi	มิยะเกะ โคอิชิ	三宅杭一
Miyako no Yoshika	มิยะโกะ โนะ โยะฌิกะ	都良香
Miyamasu	มิยะมะซุ	宮増
Mizujima	มิสุจิมะ	水島
mo	โมะ	藻
Momijigari	โมะมิจิงะริ	紅葉狩
monogi	โมะโนะงิ	物義
Motoyoshi	โมะโตะโยะฌิ	元能
mousan	โมซัน	申さん
moushi	โมฌิ	申し
moushuu	โมฌู	妄執
mugenjin	มุเง็นจิน	夢幻人
Mugennou	มุเง็นโน	夢幻能
Mugenteki gekinou	มุเง็นเตะกิ เงะกิโน	夢幻的劇能
Mugenteki no mono	มุเง็นเตะกิ โนะ โมะโนะ	夢幻的のもの
mukui	มุกุอิ	報ひ
Muromachi	มุโระมะชิ	室町
mushi	มุฌิ	虫

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
musubanu	มุซุบะนุ	結ばぬ
Mutsu	มุท์ซุ	陸奥
Mutsu no chimata	มุท์ซุ โนะ ชิมะตะ	六つの巷
Myouhourengekyou	เมียวโฮเร็งเงะเกียว	妙法蓮華経

N

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
nagaki	นะงะกิ	ながき
nagashi	นะงะฌิ	流し
nagusamu	นะงุซะมุ	慰む
Nakamitsu	นะกะมิท์ซุ	仲光
naki	นะกิ	無き
naki	นะกิ	亡き
naki yo	นะกิ โยะ	なき世
naku	นะกุ	泣く
nami	นะมิ	波
namida	นะมิดะ	涙
namitachi	นะมิตะชิ	波立ち
Nanbokuchou	นัมโบะกุโช	南北朝
nani	นะนิ	何
nanori	นะโนะริ	名乗り
Nara	นะระ	奈良
nashi	นะฌิ	無し
ne	เนะ	子
ne	เนะ	寝
ne	เนะ	音
Nidan gekinou	นิดัง เงะกิโน	二段劇能
Nidan Nou	นิดัน โน	二段能
Nibanme mono	นิบัมเมะ โมะโนะ	二番目物
Nichiren	นิชิเร็น	日蓮
nigoru	นิโงะรุ	濁る
Nihonjin	นิฮนจิน	日本人
Nijou Tamefuji	นิโจ ทะเมะฟุจิ	二条為藤

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Nijou Tamesada	นิโจ ทะเมะซะดะ	二条為定
Nijuuichidaishuu	นิจูอิชิดะอิฌู	二十一代集
Ninji	นินจิ	仁治
Ninjou mono	นินโจ โมะโนะ	人情物
niou	นิโอะอุ	匂ふ
Nishikido	นิฌิกิโดะ	錦戸
nochijite	โนะชิจิเตะ	後仕手
Nogami Toyoichirou	โนะงะมิ โทะโยะอิชิโร	野上豊一朗
noi	โนะอิ	笈
nori	โนะริ	乗り
nori	โนะริ	法
Noritsune	โนะริท์ซุเนะ	教經
Nose Asaji	โนะเสะ อะซะจิ	能勢朝次
Nou	โน	能
Nougaku	โนงะกุ	能楽
Nougakushi	โนงะกุฌิ	能楽史
Nousakusho	โนงะกุโฌะ	能作書
Nue	นุเอะ	鵺

O

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Oda Sachiko	โอะดะ ซะชิโกะ	小田幸子
oguruma	โอะงุรุมะ	小車
oi	โอะอิ	負い
oi	โอะอิ	老い
Okayama	โอะกะยะมะ	岡山
okeru	โอะเกะรุ	於ける
okurikomi	โอะกุริโกะมิ	送り込み
omoi	โอะโมะอิ	思ひ
omoki	โอะโมะกิ	重き
omou	โอะโมะอุ	思う
onaji	โอะนะจิ	同じ
onmae	อนมะเอะ	御前

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
onnatachi	อนนะตะชิ	女たち
ontomurai	อนโทะมุระอิ	御弔ひ
Ooeyama	โอเอะยะมะ	大江山
Oota Zensai	โอตะ เส็นซะอิ	大田全斎
oshie ai	โอะฉิเอะ อะอิ	教え間
oshitsuke	โอะฉิท์ซุเกะ	押しつけ
Otoko jo no mai mono	โอะโตะโกะ โจะ โนะ มะอิ โมะโนะ	男序の舞物
Otoko mai	โอะโตะโกะ มะอิ	男舞
Otoko mai mono	โอะโตะโกะ มะอิ โมะโนะ	男舞物
Ouhaku	โอฮะกุ	王白
Oumi	โอมิ	近江
Oushuu	โอฌู	奥州
Oyakozou	โอะยะโกะโส	親子像

R

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Ri	ริ	鯉
Rigyo	ริเงียว	鯉魚
Rikuchuu	ริกุชู	陸中
Rikuzen	ริกุเส็น	陸前
riryou	ริเรียว	驪龍
rochou	โระโช	呂調
Rokkou	รกโก	六甲
Rosui	โระซุอิ	呂水
Ryougakarinou	เรียวงะกะริโน	両掛能
Ryougon'in	เรียว'งนอิน	楞厳院
Ryou'unkaku	เรียวอุงกะกุ	凌雲閣
Ryuuri – saikai mono	รีวริ – ซะอิกะอิ โมะโนะ	流離－再会もの

S

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Saburou Yoshinobu	ซะบุโร โยะฉิโนะบุ	三浪義信
sageuta	ซะเงะอุตะ	下歌
sakan	ซะกัน	主典

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Sakusha	ซะกุฌะ	作者
Sanari Kentarou	ซะนะริ เคนตะโร	左成兼太郎
Sanbanme mono	ซัมบัมเมะ โมะโนะ	三番目物
Sandou	ซันโด	三道
Sangaku	ซันงะกุ	散楽
sankei	ซันเกะอิ	三景
Sanuki	ซะนุกิ	讃岐
sanzu	ซันสุ	三途
sanzu no kawa	ซันสุ โนะ คะวะ	三途の川
sao	ซะโอะ	棹
Sarugaku	ซะรุงะกุ	猿楽 หรือ 申楽
Sarugaku dangi	ซะรุงะกุ ดังงิ	申楽談義
Sarugaku no nou	ซะรุงะกุ โนะ โน	猿楽の能
Sasaki no Saburou Moritsuna	ซะซะกิ โนะ ซะบุโร โมะริท์ซุนะ	佐々木三郎盛綱
Sasaki Takatsuna	ซะซะกิ ทะกะท์ซุนะ	佐々木高綱
sashi	ซะฌิ	差し
sashihiki	ซะฌิกิ	さし引き
Satoi Rokurou	ซะโตะอิ โระกุโร	里井陸郎
Satou	ซะโต	佐藤
Satou Motoharu	ซะโต โมะโตะฮะรุ	佐藤元治
Satou Shouji	ซะโต โฌจิ	佐藤荘司
Satou Tsuginobu	ซะโต ท์ซุงิโนะบุ	佐藤継信
sebumi	เซะบุมิ	瀬踏み
Seikan	เซะอิกัน	西漢
Sekidera Komachi	เซะกิเดะระ โคะมะชิ	関寺小町
Sekigahara	เซะกิงะฮะระ	関が原
Semimaru	เซะมิมะรุ	蝉丸
sendan	เซ็นดัน	栴檀
Senzaiwakashuu	เซ็นสะอิวะกะฌู	千載和歌集
Serifu geki	เซะริฟุ เงะกิ	科白劇
Settai	เซ็ตตะอิ	接待
shaberi ai	ฌะเบะริ อะอิ	喋り間
shi	ฌิ	使

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Shi	ฌิ	詩
Shichikiochi	ฌิชิกิโอะชิ	七騎落
shidai	ฌิดะอิ	次第
Shiga	ฌิงะ	滋賀
shigan	ฌิงัน	此岸
shigeki	ฌิเงะกิ	繁き
Shikan'in	ฌิกันอิน	止観院
Shikawakashuu	ฌิกะวะกะฌู	詞花和歌集
shikou	ฌิโก	司寇
Shikyou	ฌิเกียว	詩経
Shinkokinwakashuu	ฌินโกะกิงวะกะฌู	新古今和歌集
shimameguri	ฌิมะเมะงุริ	島廻り
Shimogakari	ฌิโมะงะกะริ	下係
Shimogakari houshou	ฌิโมะงะกะริ โฮโฌ	下掛宝生
Shimo no Seki	ฌิโมะ โนะ เซะกิ	下関
Shinchokusenwakashuu	ฌินโชะกุเซ็งวะกะฌู	新勅撰和歌集
Shingosenwakashuu	ฌินโงะเซ็งวะกะฌู	新後選和歌集
Shingoshuuiwakashuu	ฌินโงะฌูอิวะกะฌู	新後拾遺和歌集
Shinsenzaiwakashuu	ฌินเซ็นสะอิวะกะฌู	新千載和歌集
Shinshokukokinwakashuu	ฌินโฌะกุโกะกิงวะกะฌู	新続古今和歌集
Shinshuuiwakashuu	ฌินฌูอิวะกะฌู	新拾遺和歌集
shinobu	ฌิโนะบุ	忍ぶ
Shinobu	ฌิโนะบุ	信夫
Shinobushou	ฌิโนะบุโฌ	信夫荘
Shinobu Shouji	ฌิโนะบุ โฌจิ	信夫荘司
Shinobu yama	ฌิโนะบุ ยะมะ	信夫山
Shin sarugaku	ฌิน ซะรุงะกุ	新猿楽
shiore	ฌิโอะเระ	しをれ
shiraji	ฌิระจิ	知らじ
Shirou Yoshitada	ฌิโร โยะฌิตะดะ	四郎義忠
shite	ฌิเตะ	仕手
shitetsure	ฌิเตะท์ซุเระ	シテツレ
shitezure	ฌิเตะสุเระ	シテヅレ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
shizuka	ฌิสุกะ	静か
shizume	ฌิสุเมะ	沈め
shizuminu	ฌิสุมินุ	沈みぬ
shizumu	ฌิสุมุ	沈む
Shobanme mono	โฌะบัมเมะ โมะโนะ	初番目物
Shokugosenwakashuu	โฌะกุโงะเซ็งวะกะฌู	続後選和歌集
Shokugoshuuiwakashuu	โฌะกุโงะฌูอิวะกะฌู	続後拾遺和歌集
Shokukokinwakashuu	โฌะกุโกะกิงวะกะฌู	続古今和歌集
Shokusenzaiwakashuu	โฌะกุเซ็นสะอิวะกะฌู	続千載和歌集
Shokushuuiwakashuu	โฌะกุฌูอิวะกะฌู	続拾遺和歌集
shou	โฌ	荘
shougi	โฌงิ	床几
Shougun	โฌงุน	将軍
Shoukun	โฌกุน	昭君
Shouyouken Tousei	โฌโยเก็น โทเซะอิ	松葉軒東井
shundouryuu	ฌุนโดรีว	春藤流
Shunei	ฌุนเอะอิ	俊英
Shura mono	ฌุระ โมะโนะ	修羅物
Shuranou	ฌุระโน	修羅能
Shuufuuraku	ฌูฟูระกุ	秋風楽
Shuuiwakashuu	ฌูอิวะกะฌู	拾遺和歌集
Shuushin mono	ฌูฌิน โมะโนะ	執心物
soko	โซะโกะ	底
sou	โซ	宋
sourou	โซโร	候
suke	ซุเกะ	次官
sukoshi	ซุโกะฌิ	少し
sumu	ซุมุ	住む
suzukake	ซุสุกะเกะ	篠懸 หรือ 鈴掛

T

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
tachihanare	ทะชิฮะนะเระ	立ち離れ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
tachiyoru	ทะชิโยะรุ	立ち寄る
Tadanobu	ทะดะโนะบุ	忠信
taga	ทะงะ	違
Tagawa	ทะงะวะ	田川
taiko	ทะอิโกะ	太鼓
Taira	ทะอิระ	平
Taira no Michimori	ทะอิระ โนะ มิชิโมะริ	平通盛
Taira no Norimori	ทะอิระ โนะ โนะริโมะริ	平教盛
Taira no Yukimori	ทะอิระ โนะ ยุกิโมะริ	平行盛
Taishuu	ทะอิฌุ	大衆
Takahashi	ทะกะฮะฌิ	高橋
Takayasu	ทะกะยะซุ	高安
tamai	ทะมะอิ	給ひ
tame ni	ทะเมะ นิ	為に
tameshi	ทะเมะ ฌิ	例
tamoto	ทะโมะโตะ	袂
tamou	ทะโม	給ふ
tanabata	ทะนะบะตะ	七夕
tanka	ทังกะ	短歌
Tanshiki mugennou	ทันฌิกิ มุเง็นโน	単式夢幻能
Tanshiki Nou	ทันฌิกิ โน	単式能
Tanzou	ทันโส	湛増
Tatoezukushi	ทะโตะเอะสุกุฌิ	譬喩尽
Tendai	เท็นดะอิ	天台
Tenko	เท็งโกะ	天鼓
to	โทะ	戸
toga	โทะงะ	科
toki	โทะกิ	時
toku	โทะกุ	解く
toku	โทะกุ	説く
Tokugawa Ieyasu	โทะกุงะวะ อิเอะยะซุ	徳川家康
Tomonaga	โทะโมะนะงะ	朝長
tomozuna	โทะโมะสุนะ	艫綱

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
tora	โทะระ	寅
toshinami	โทะฌินะมิ	年なみ
tou	โท	唐
touin	โทอิน	頭韻
Toukan	โทกัน	東漢
Tsuchigumo	ท์ซุชิงุโมะ	土蜘蛛
tsue	ท์ซุเอะ	杖
tsuehashira	ท์ซุเอะฮะฌิระ	杖柱
tsuki	ท์ซุกิ	月
Tsukimoudeshuu	ท์ซุกิโมเดะฌู	月詣集
tsukinu	ท์ซุกินุ	尽きぬ
Tsunemori	ท์ซุเนะโมะริ	経盛
tsure	ท์ซุเระ	ツレ
tsurete yuku	ท์ซุเระเตะ ยุกุ	つれて行く
tsuru	ท์ซุรุ	鶴
Tsuruwaka	ท์ซุรุวะกะ	鶴若
tsuyu	ท์ซุยุ	露
tsuzumi	ท์ซุสุมิ	鼓

U

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
ubatama	อุบะตะมะ	鳥羽玉
ubatama no	อุบะตะมะ โนะ	うば玉の
ue	อุเอะ	上
Ujigawa	อุจิงะวะ	宇治川
uki	อุกิ	浮き
uki	อุกิ	憂き
ukifushi	อุกิฟุฌิ	憂き節
ukinu	อุกินุ	浮きぬ
umoregi	อุโมะเระงิ	埋もれ木
Unrin'in	อุนรินอิน	雲林院
Unryuukaku	อุนรีวกะกุ	雲龍閣
ura	อุระ	浦
ura	อุระ	裏

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
urami	อุระมิ	恨み
uranami	อุระนะมิ	浦波
ushinaware	อุฉินะวะเระ	失われ
utaibon	อุตะอิบน	謡本
Utai Mono	อุตะอิ โมะโนะ	歌物
utamakura	อุตะมะกุระ	歌枕
utau	อุตะอุ	打たう
utsu	อุท์ซุ	打つ
utsutsu	อุท์ซุท์ซุ	現
Uzen	อุเส็น	羽前

W

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
waka	วะกะ	和歌
Wakanroueishuu	วะกันโรเอะอิฉู	和漢朗詠集
waki	วะกิ	脇
Wakinou	วะกิโน	脇能
wakitsure	วะกิท์ซุเระ	ワキツレ
wakizure	วะกิสุเระ	ワキヅレ
warekara	วะเระกะระ	割殻
ware kara	วะเระคะระ	我から
Washi no O	วะฉิ โนะ โอะ	鷲尾
Washi no O no Juurou	วะฉิ โนะ โอะ โนะ จูโร	鷲尾十郎
Washi no O no Saburou	วะฉิ โนะ โอะ โนะ ซะบุโร	鷲尾三郎
watagami	วะตะงะมิ	綿上
Watanabe Tamotsu	วะตะนะเบะ ทะโมะท์ซุ	渡辺保
Watari no Juurou Kiyotsuna	วะตะริ โนะ จูโร คิโยะท์ซุนะ	亘理十郎 清綱

Y

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
ya	ยะ	輻
yado	ยะโดะ	宿
Yahanraku	ยะฮันระกุ	夜半楽
Yamabushi	ยะมะบุฉิ	山伏

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Yamagata	ยะมะงะตะ	山形
Yamaguchi	ยะมะงุชิ	山口
yami	ยะมิ	闇
Yashima	ยะฉิมะ	八島 หรือ 屋島
yatake	ยะตะเกะ	弥猛
yo	โยะ	世
Yobanme mono	โยะบัมเมะ โมะโนะ	四番目物
Yokawa	โยะกะวะ	横川
yokobue	โยะโกะบุเอะ	横笛
Yokomichi Mario	โยะโกะมิชิ มะริโอะ	横道萬理雄
yorihiku	โยะริฮิกุ	寄り引く
yoru	โยะรุ	寄る
yoru	โยะรุ	夜
yoru	โยะรุ	由る
yorube no mizu	โยะรุเบะ โนะ มิสุ	寄辺の水
Yoshinoyama	โยะฉิโนะยะมะ	吉野山
yoso	โยะโซะ	余所
youkyoku	โยเกียวกุ	謡曲
Youkyoku Taikan	โยเกียวกุ ทะอิกัน	謡曲大観
yuki	ยุกิ	雪
yuku	ยุกุ	行く
yukumizu	ยุกุมิสุ	行く水
yuku nami	ยุกุ นะมิ	行く波
yuunami	ยูนะมิ	夕波
Yuuzaki	ยูสะกิ	結崎
yuuzuki	ยูสุกิ	夕月

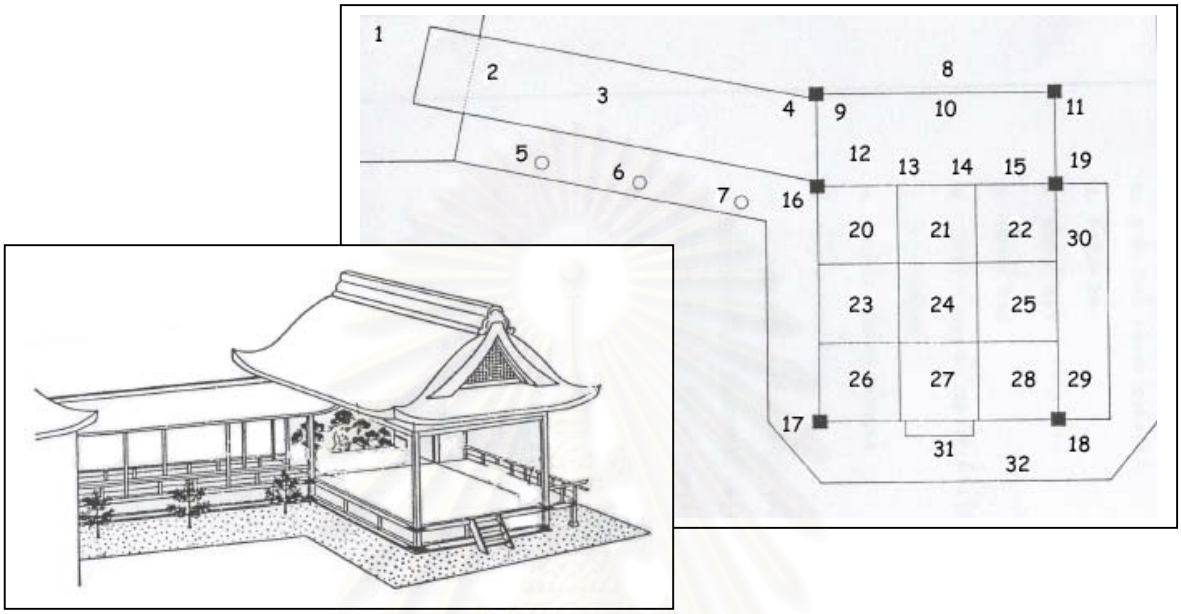
Z

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Zeami	เสะอะมิ	世阿弥
Zenkan	เส็งกัน	前漢
Zenrinkushuu	เส็นริงกุฌู	禅林句集
Zeshi rokujuu igo sarugaku dangi	เสะฉิ โระกุจู อิโงะ สะรุงะกุ ดังงิ	世子六十以後申楽談議

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข.

เป็นแผนผังแสดงตำแหน่งบทเวทีแสดงละครโน มีรายละเอียดดังนี้



1.鏡の間 [kagami no ma] ห้องกระจก

2.揚幕 [agemaku] ม่านกั้นทางเข้า-ออกเวที

3.橋掛かり [hashigakari] เวทีทางเดิน

4.狂言座 [kyougenza] ที่นั่งของบทสลับฉาก

5.三の松 [san no matsu] สนต้นที่ 3

6. 二の松 [ni no matsu] สนต้นที่ 2

7. 一の松 [ichi no matsu] สนต้นที่ 1

8.鏡板 [kagami'ita] ภาพวาดต้นสน

9.後見柱 [koukenbashira] เสาตรงตำแหน่งผู้ช่วยนักแสดง

10.後座 [atoza] พื้นที่ว่างด้านหลัง

11.切戸口 [kiridoguchi] ทางเข้า-ออกพิเศษ

12.太鼓座 [taikoza] ที่นั่งของคนตีกลอง

13.大鼓 [ootsuzumi] ที่นั่งของคนตีกลองหนีบสีข้าง

14.小鼓 [kotsuzumi] ที่นั่งของคนตีกลองเทินไหล่

15.笛座 [fueza] ที่นั่งของคนเป่าขลุ่ย

16.仕手柱 [shitebashira] เสาตรงตำแหน่งตัวเอก

17.目付柱 [metsukebashira] เสาสำหรับมองเพื่อทราบตำแหน่งของตัวเอก

18.脇柱 [wakibashira] เสาตรงตำแหน่งตัวรอง

19.笛柱 [fuebashira] เสาตรงตำแหน่งคนเป่าขลุ่ย

20.常座 [jouza] ตำแหน่งของตัวเอก

21.大小前 [daishou mae] ตำแหน่งกลางด้านหลัง

22.笛座前 [fueza mae] ตำแหน่งมุมด้านหลัง

23.脇正 [wakishou] ตำแหน่งกลางขวา

24.正中 [shounaka] ตำแหน่งกลาง

25.地謡前 [jiutai mae] ตำแหน่งกลางซ้าย

26.隅 [sumi] ตำแหน่งมุม

27.正先 [shousaki] ตำแหน่งกลางด้านหน้า

28.脇座前 [wakiza mae] ตำแหน่งของตัวรอง

29.脇座 [wakiza] ที่นั่งของตัวรอง

30.地謡 [jiutai] ที่นั่งของคอรัส

31.白州ばしこ [shirasu bashiko] บันได

32. 白州 [shirasu] พื้นกรวดสีขาว

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายวสันต์ เตร์ยาซิงห์ เกิดวันที่ 3 มกราคม 2523 ที่จังหวัดยะลา สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาภาษาญี่ปุ่น จากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ในปี 2543 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีเดียวกัน ระหว่างนั้นในปี 2544 ได้เข้าทำงานในตำแหน่ง e-Sim Co-ordinator ที่บริษัท Printelligence (Thailand) Ltd. เป็นเวลา 1 ปี 4 เดือน จึงได้ลาออกมาดำเนินการศึกษาจนจบหลักสูตร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย