สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ความเป็นมาและพัฒนาการของเคียวเง็น ตัวละครทะโรกะจะ และปรากฏการณ์สังคมเกะโกะกุโจ

2.1 ความหมายและที่มาของคำว่า "เคียวเง็น "

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในส่วนของบทนำว่า เคียวเง็นนั้นเป็นละครตลกเก่าแก่ของญี่ปุ่นที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีการสืบทอดต่อกันมานับตั้งแต่ศตวรรษที่ 14 โดยพัฒนาควบคู่และเกี่ยวพันกันอย่างใกล้ชิดกับละครโนจนกระทั่งถึงปัจจุบัน คำว่า "เคียวเง็น" หมายถึง ละครตลกโบราณ หรือการเล่นละครตบตา มีความหมายตามตัวอักษรว่า "คำพูดที่บ้า" หรือ "การล้อเลียนในคำพูด"[1] คำว่า"เคียวเง็น" นั้นปรากฏให้เห็นตั้งแต่ในมันโยฌู 『万葉集』 [Manyōshū] [2] ในคริสต์ศตวรรษที่ 8 กล่าวกันว่ามาจากคำว่า "ทะวะโงะโตะ 戯言 [tawagoto]" หมายถึง "การพูดเล่น ล้อเลียน พูดเหลวไหล คำพูดที่ไร้สาระ" และคำว่า "เคียวเง็นกิโงะ 狂言綺語 [Kyōgenkigo]" หรือบางทีอ่านว่า "เคียวเง็นกิเกียว [Kyōgenkigyō]" [3] หมายถึงภาษาที่แปลก เกินจริง การเสริมแต่งหรือการพูดถึงสิ่งที่ไม่มีตัวตน ซึ่งหมายความรวมไปถึงคำพูดที่ล้อเลียนกัน คำที่ไม่มีเหตุผล ซึ่งเต็มไปด้วยการเสริมแต่ง จนกระทั่งถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 15 เคียวเง็นกิโงะจึงมีความหมายถึงภาษาที่ตลกขบขันหรือการพูดล้อเล่น พูดเรื่องตลกเพื่อความขบขัน[4] คำว่า "เคียวเง็น" ที่ได้กลายมาเป็นชื่อเรียกการแสดงแบบหนึ่งบนเวทีนั้น เริ่มมีขึ้นครั้งแรกในสมัยนัมโบะกุโช (ค.ศ. 1333-1392)

โดยสรุปเคียวเง็นคือ การแสดงละครตลกโบราณของญี่ปุ่นที่มีการพูด หรือใช้ภาษาในเชิงล้อเลียนแฝงการเสียดสีและสะท้อนสังคมในลักษณะต่างๆ ซึ่งแสดงออกมา

---

[1] คำว่า "เคียว 狂 [kyō]" แปลว่า "บ้า" ส่วนคำว่า "เง็น 言[gen]" นั้นแปลว่า"คำพูด"

[2] หนังสือรวมบทกวีเล่มแรกของญี่ปุ่น มีทั้งหมด 20 เล่ม ซึ่งมีโคลงราว 4,500 บทที่แต่งโดยทุกชนชั้นตั้งแต่จักรพรรดิ ขุนนาง ชาวบ้าน โดยเขียนด้วยตัวอักษรจีนทั้งหมด

[3] เป็นคำที่กวีจีน Po Chü-i (772-846) ใช้ในบทประพันธ์ของเขา ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในญี่ปุ่นสมัยนั้น นอกจากนั้นเคียวเง็นกิโงะ ยังเป็นชื่อหนังสือแนวตลกขบขันที่รวบรวมเนื้อหาเกี่ยวกับคำพูดโฆษณาสินค้า ที่เขียนขึ้นโดย 式亭三馬 ในปี 1804 มีทั้งหมด 2 เล่ม

[4] กัลยาณี สีตสุวรรณ, "เคียวเง็น," ใน ญี่ปุ่นศึกษา (ปทุมธานี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2530), หน้า 69.

ในรูปแบบที่ตลกขบขันเพื่อเรียกเสียงหัวเราะไปพร้อมๆ กับการสะท้อนและเสียดสีสังคม โดยมิได้มุ่งหวังที่จะคัดค้านหรือต่อต้านกระแสสังคมอย่างรุนแรงหรือมุ่งให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

2.2 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของเคียวเง็น

เพื่อที่จะดูวิวัฒนาการและศึกษาเกี่ยวกับบทละครเคียวเง็น นักวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับบทละครเคียวเง็นได้ศึกษาและแบ่งวิวัฒนาการของเคียวเง็นออกเป็นช่วงเวลาตามยุคสมัยโดยอาศัยหลักเกณฑ์ที่หลากหลายแตกต่างกันออกไป

โคะยะมะ ฮิโระฉิ ได้แบ่งวิวัฒนาการของเคียวเง็นออกเป็น 3 ระยะ [5] ได้แก่

1. ระยะก่อตัวและเปลี่ยนแปลง เริ่มตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 14 เป็นยุคเริ่มต้น เรื่อยมาจนถึงกลางคริสต์วรรษที่ 16 ระยะนี้เป็นระยะที่เคียวเง็นยังมีการเปลี่ยนแปลงไม่คงตัว

2. ระยะเริ่มมีบทละคร เริ่มตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 16 จนถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นระยะเวลาประมาณ 100 ปี โดยในระยะนี้เริ่มมีการจารึกเค้าโครงของบทละครเคียวเง็นอย่างคร่าวๆ

3. ระยะคงตัวหรือระยะที่มีบทละครถาวรแล้ว ซึ่งเริ่มตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

ทะงุชิ คะสุโอะ ได้แบ่งวิวัฒนาการของเคียวเง็นออกเป็นยุคต่างๆ[6] 6 ยุคได้แก่

1.ยุคสมัยที่เคียวเง็นยังเป็นการแสดงที่เรียกว่า ซังงะกุ 散楽 [Sangaku] หรือ 猿楽 ซะรุงะกุ [Sarugaku]

2.ยุคสมัยนัมโบะกุโช

3.ยุคของเสะอะมิ 世阿弥 [Zeami]

4.ยุคของเท็นโฉ เคียวเง็น บน 『天正狂言本』 [Tenshō Kyōgen Bon] ซึ่งเป็นหนังสือรวบรวมบทละครเคียวเง็นที่เก่าแก่ที่สุด

---

[5] Koyama Hiroshi. **A KYŌGEN SHŪ. vol. 1 Nihon Koten Bungaku Taikei** (Tokyo: Iwanami Shoten, 1960), p.11.

[6] Kenny, Don. **A KYŌGEN COMPANION** (Tokyo:KINKOH,1999), pp. 2-10.

5. ยุคสมัยเอะโดะ 江戸 [Edo]

6. ยุคของเคียวเง็นในปัจจุบัน

โคะบะยะฌิ เซะกิ และ อะบุระตะนิ มิทซุ์โอะได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของละครเคียวเง็นโดยแบ่งออกเป็น 4 ช่วง[7] ได้แก่

1. ยุคการถือกำเนิดละครโนและเคียวเง็น ตั้งแต่สมัยนะระ 奈良 [Nara] (ค.ศ. 710-784) ถึงสมัยคะมะกุระ 鎌倉 [Kamakura] (ค.ศ. 1185-1333)

2. ยุคสมัยที่เคียวเง็นเริ่มก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างในช่วงสมัยมุโระมะชิ 室町 [Muromachi] (ค.ศ. 1392-1573)

3. ยุคที่เคียวเง็นมีความเป็นรูปเป็นร่าง ซึ่งอยู่ในช่วงสมัยอะทซุ์ชิ-โมะโมะยะมะ 安土桃山[Atzuchi-Momoyama] (ค.ศ. 1573-1598) และสมัยเอะโดะ (ค.ศ. 1600-1868)

4. ยุคที่เคียวเง็นตกต่ำและรุ่งโรจน์ ตั้งแต่สมัยเมจิ 明治 [Meiji] (ค.ศ. 1868) จนถึงสมัยปัจจุบัน

นอกเหนือจากที่กล่าวข้างต้น ก็ยังมีเอกสารและงานวิจัยอีกมากที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของเคียวเง็น แต่ส่วนใหญ่ไม่ได้แบ่งในส่วนของประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของเคียวเง็นออกเป็นแต่ละยุคสมัยอย่างเด่นชัด ในการกล่าวถึงประวัติและพัฒนาการของเคียวเง็นในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ยึดหลักเกณฑ์การแบ่งวิวัฒนาการของเคียวเง็นออกเป็นยุคต่างๆ ตามแบบของทะงุชิ คะสุโอะ ซึ่งเดิมแบ่งออกเป็นทั้งหมด 6 ยุค เนื่องจากเป็นการแบ่งที่เข้าใจง่ายและเห็นถึงพัฒนาการในแต่ละยุคสมัยได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ดีผู้วิจัยมีความเห็นว่าประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของเคียวเง็นอาจสามารถแบ่งย่อยออกไปอีกเป็น 8 ยุค โดยการเพิ่มยุคสมัยคะมะกุระเข้ามา และแบ่ง เคียวเง็นในยุคปัจจุบันของคะสุโอะออกเป็น 2 ยุคคือยุคสมัยปฏิรูปเมจิ (1868-ราวต้นศตวรรษที่ 20) –ช่วงสมัยเมจิ และยุคของเคียวเง็นปัจจุบัน (ราวต้นศตวรรษที่ 20-ปัจจุบัน) ดังนี้

1. ยุคของซังงะกุ [Sangaku] และซะรุงะกุ [Sarugaku] สมัยเฮะอิอัน 平安 [Heian] (794-1185)

2. ยุคสมัยคะมะกุระ (1185-1333)

3. ยุคสมัยนัมโบะกุโช (1333-1392)

---

[7] 小林　責; 油谷　光雄、『狂言ハンドブック』、三省堂、1995 年、pp. 7-16.

4. ยุคของคันอะมิ 観阿弥 [Kan'ami] และเสะอะมิ – ช่วงสมัยมุโรมะชิ

5. ยุคของเท็นโฌ เคียวเง็น บน (1578)

6. ยุคสมัยเอะโดะ (1600-1868)

7. ยุคสมัยปฏิรูปเมจิ (1869-ราวต้นศตวรรษที่ 20) –ช่วงสมัยเมจิ

8. ยุคของเคียวเง็นปัจจุบัน (ราวต้นศตวรรษที่ 20-ปัจจุบัน)

ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. ยุคของซังงะกุ และซะรุงะกุ สมัยเฮอัน (794-1185)

ต้นกำเนิดของเคียวเง็นนั้นยังไม่เป็นที่ทราบแน่ชัดว่ากำเนิดมาจากไหน บ้างก็ว่ามีกำเนิดมาตั้งแต่สมัยเทพนิยายที่จารึกในโคะจิกิ 『古事記』 [Kojiki] ซึ่งเป็นหนังสือที่เก่าแก่ที่สุดของญี่ปุ่นตอนที่อะเมะ โนะ อุสุเมะ โนะ มิโกะโตะ [Ame no Uzume no Mikoto] เต้นรำท้าทายยั่วให้สุริยเทวีออกมาจากถ้ำที่ซ่อนองค์ทำให้โลกกลับสว่างดังเดิม บ้างก็ว่าทั้งโนและเคียวเง็นมีต้นกำเนิดเดียวกันคือจากการละเล่นชนิดหนึ่งที่เรียกว่าซังงะกุ [Sangaku] ซึ่งมีความหมายว่า "ดนตรีเบ็ดเตล็ด" เป็นการละเล่นที่ได้รับความนิยมมากในจีนสมัยราชวงศ์ Sui และ T'ang โดยผ่านเกาหลีเข้ามายังญี่ปุ่นในช่วงต้นศตวรรษที่ 7 การละเล่นชนิดนี้ประกอบไปด้วยการแสดงมายากล กายกรรม การแสดงตลกประกอบการขับร้องและดนตรี เชื่อกันว่าพอเข้าสู่สมัยเฮอันคำว่า "ซังงะกุ" นั้นได้เพี้ยนมาเป็นคำว่า "ซะรุงะกุ" ซึ่งมีความหมายว่า "ดนตรีลิง" อาจเป็นเพราะลักษณะท่าทางการแสดงที่ดูตลก โดยในการแสดงนั้นจะประกอบไปด้วยบทละครสั้นๆ ซึ่งเน้นความตลกขบขันเพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม

ในสมัยเฮอันนี้เอง ฟุจิวะระ อะกิฮิระ 藤原明衡 [Fujiwara Akihira] (ค.ศ. 989-1066) ได้เขียนหนังสือขึ้นเล่มหนึ่งขึ้นชื่อว่าฉิน ซะรุงะกุกิ 『新猿楽記』 「Shin Sarugaku-ki (A Record of A New Sarugaku)」" ซึ่งเนื้อเรื่องที่ปรากฏอยู่ในหนังสือยังเป็นเพียงเนื้อเรื่องสั้นๆ หยาบๆ แต่ก็แฝงด้วยสาระและความบันเทิงในฐานะตลกสะท้อนสภาพสังคม เช่น เรื่องราวของนักบวชที่อยู่ในช่วงแสวงบุญแต่กลับไปหลงรักหญิงผู้หนึ่งในงานชุมนุม แม่ชีที่หาผ้าอ้อมสำหรับเด็กเพิ่งคลอด หนุ่มบ้านนอกที่ถูกคนกรุงหลอก เป็นต้น ซึ่งตัวละครในเรื่องนั้นจะคล้ายคลึงกับตัวละครในตัวละครเคียวเง็นที่แสดงอยู่ในปัจจุบัน อีกทั้งตัวละครซึ่งเป็นชายหนุ่มในเรื่อง "อะสุมะฮิโตะ โนะ อุอิเกียวโนะโบะริ" 『東人の初京上り』 [Azumahito no ui-kyōnobori] จะคล้ายกับตัวทะโรกะจะ ในเรื่อง "ซุเอะฮิโระงะริ" 『末広がり』 [Suehirogari] และตัวละคร

นักบุญในเรื่อง “ฟุกุโกะฮิจิริ โนะ เกะซะโมะโตะเมะ” 『福子聖の袈裟求め』 [Fukukohijiri no kesamotome] ก็จะคล้ายคลึงกับนักบวชในเคียวเง็นเรื่อง “ฟุเซะนะอิเคียว” 『布施無経』 [Fusenaikyō] เป็นต้น

2. ยุคสมัยคะมะกุระ (1185-1333)

เมื่อเข้าสู่ยุคสมัยคะมะกุระ ซะรุงะกุได้รวมเข้ากับการร่ายรำที่เรียกว่า ฌิระเบียวฌิ 白拍子[Shirabyōshi][8] และอิมะโย 今様 [Imayō][9] ซึ่งเป็นการร่ายรำที่นิยมกันในสมัยนั้น ต่อมาจึงพัฒนาแยกออกมาเป็นการแสดง 2 รูปแบบที่มีความแตกต่างกันคือ “ซะรุงะกุโน 猿楽能 [Sarugaku-nō]” และ “ซะรุงะกุเคียวเง็น 猿楽狂言 [Sarugaku-kyōgen]” โดย “ซะรุงะกุโน” เป็นการแสดงในแบบที่เคร่งขรึม สง่างาม อิงศาสนา เน้นการร่ายรำ ขับร้องและดนตรีประกอบ ซึ่งถือเป็นต้นกำเนิดของละครโนในปัจจุบัน สำหรับ “ซะรุงะกุเคียวเง็น” จะเป็นการแสดงที่เน้นไปในทางล้อเลียน และตลกขบขัน ซึ่งก็คือต้นกำเนิดของเคียวเง็นนั่นเอง

3. ยุคสมัยนัมโบะกุโช (1333-1392)

เมื่อเข้าสู่สมัยนัมโบะกุโชคำว่า “เคียวเง็น” ได้กลายเป็นชื่อเรียกการแสดงบนเวทีเป็นครั้งแรก โดยเอกสารโปรแกรมการแสดงที่เรียกว่า “เอ็นเน็น 延年[Ennen]” ซึ่งเป็นพิธีสวดร่ายรำของนักบวชวัดทังโงะ โคะกุบุน [Tango Kokubun] ในปี 1334 ได้กล่าวถึงคำว่า レンジ “เร็นจิ [Renji]” และ“โอะกะฌิ オカシ [Okashi]”[10] เอาไว้ว่า “เร็นจิ [Renji]” นั้นก็คือคำเรียกเดิม (early term) ของ “โน” ส่วน “โอะกะฌิ” ก็คือคำเรียกเดิมของ “เคียวเง็น [Kyōgen]”เอกสารโปรแกรมการแสดงดังกล่าวเป็นเอกสารแรกเริ่มที่ยังมีปรากฏอยู่ที่บอกให้เราทราบถึงการแสดงโนและเคียวเง็นที่มีแสดงควบคู่กันมา แต่สำหรับเนื้อหาการแสดง “โอะกะฌิ” มีพบบันทึกชิ้นแรกอยู่ในโปรแกรมการแสดง “เอ็นเน็น” ที่วัดโฮรีว 法隆[Hōryū] ในปี 1340 ซึ่งมีชื่อเรื่องว่า “มะเอะ มะเอะ คะตะท์ซุมุริ” 舞へ舞へカタツムリ[Mae-Mae-Katatsumuri] (เต้นรำสิ-เต้นรำสิ เจ้าหอยทาก)” กล่าวกันว่าในการแสดงชุดนี้ซึ่งมีการขับกลอนและร่ายรำของนักบวชผู้เดินทาง

---

[8] คำว่า “**ฌิระ** [shira]” แปลว่า “ขาว” ส่วนคำว่า “**เบียวฌิ** [byōshi]” แปลว่า “จังหวะ”

[9] คำว่า “**อิมะ** [Ima]” แปลว่า “ปัจจุบัน” ส่วนคำว่า “**โย** [yō]” แปลว่า “แบบหรือสไตล์”

[10] คำสองคำนี้ในได้ถูกนำไปใช้โดยสะอะมิ (Zeami) ในสมัยต่อๆ มาด้วย

แสวงบุญที่แต่งกายเหมือนหอยทากนั้น เคยมีปรากฏอยู่ในหนังสือ "เรียวจินฮิโฉ 梁塵秘抄 [Ryōjinhishō]" ซึ่งเป็นหนังสือรวมบทกวีร่ายรำแบบ "อิมะโย" เล่มที่ 2 รวบรวมโดยจักรพรรดิโกะ-ฉิระกะวะ 後白河 [Go-Shirakawa 1127-1192] ซึ่งมีใจความว่า

> "Dance, Dance, you snail, for if you don't dance, you will be kicked about by colts and calves, and crushed under their hooves, but if you dance with charm and grace, you can dance your way to the flower garden" [11]
>
> เต้นรำสิ เต้นรำสิ เจ้าหอยทาก หากเจ้าไม่เต้นรำเจ้าจะโดนทั้งลูกม้าและลูกวัวเตะและเหยียบย่ำด้วยกีบเท้า แต่หากเจ้ายอมเต้นรำอย่างสวยงาม เจ้าก็จะเต้นไปได้เรื่อยจนถึงสวนแห่งบุปผาชาติ [12]

การแสดงนี้เป็นการร้องรำที่เรียบง่าย มีบทละครง่ายๆ ไม่ซับซ้อน แตกต่างจากการแสดงเคียวเง็นในปัจจุบัน

4. ยุคของคันอะมิ และเสะอะมิ – ช่วงสมัยมุโรมะชิ (1392-1573)

ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 14 ด้วยการบุกเบิกของสองพ่อลูกนักแสดงละครโนนามว่าคันอะมิ คิโยะท์ซุงุ 観阿弥清次 [Kan'ami Kiyotsugu 1333-1384] และเสะอะมิ โมะโตะกิโยะ 世阿弥元清 [Zeami Motokiyo 1363-1443] [13] ประกอบกับการสนับสนุนและอุปถัมภ์เป็นอย่างดีจากโชกุนอะฌิกะงะ โยะฌิมิท์ซุ 足利義光 [Ashikaga Yoshimitsu 1358-1408] ซึ่งเป็นโชกุนคนที่ 3 ของรัฐบาลมุโระมะชิ (ค.ศ. 1331-1573) และเป็นผู้ที่ชื่นชอบละครโนเป็นอย่างมาก ละครโนมีการพัฒนาขึ้นอย่างมากจนกลายเป็นการแสดงประจำราชสำนัก และเคียวเง็นซึ่งมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดและแสดงควบคู่ไปกับละครโนก็ได้รับการสนับสนุนและพัฒนาไปด้วยเช่นเดียวกัน แต่เคียวเง็นนั้นค่อนข้างถูกมองข้ามความสำคัญและไม่ค่อยได้รับความสนใจเท่าใดนักเมื่อเทียบกับละครโนเนื่องจากการแสดงเคียวเง็นเป็นการแสดงที่ออกไปในทางตลกขบขันเบาสมองและ

---

[11] Kenny Don. **A KYŌGEN COMPANION**. (Tokyo: KINKOH, 1999), p. 3.

[12] Ibid., p.4. แปลโดยผู้วิจัย

[13] บ้างก็ว่าในปี 1364-1443

ล้อเลียน ประกอบกับบทละครเคียวเง็นนั้นอาศัยการจดจำและถ่ายทอดกันแบบปากต่อปาก (Oral transmission) โดยถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง จากพ่อสู่ลูกเรื่อยมาเป็นลำดับจึงทำให้ไม่ปรากฏหลักฐานที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร จนกระทั่งมีการบันทึกอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 [14] ฉะนั้นจึงเป็นการยากที่จะศึกษาค้นคว้าย้อนหลัง

5. ยุคของเท็นโฉ เคียวเง็น บน (1578)

ในช่วงปลายสมัยมุโรมะชิเคียวเง็นก็ได้ก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างที่เด่นชัดขึ้น โดยมีหนังสือรวบรวมบทละครเคียวเง็นชื่อว่า "เท็นโฉเคียวเง็นบน" เกิดขึ้น ซึ่งเป็นหนังสือรวบรวมบทละครเคียวเง็นที่เก่าแก่ที่สุด อย่างไรก็ดีหากจะเรียกว่าเป็นบทละครเสียทีเดียวก็คงไม่ได้ เนื่องจากบทละครเคียวเง็นที่เขียนไว้นั้นเป็นเพียงโครงเรื่องหยาบๆ สั้นๆ ประมาณ 100 เรื่องเท่านั้น แม้ "เท็นโฉ เคียวเง็น บน" จะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับเคียวเง็นในปัจจุบัน แต่ตัวละครเคียวเง็นในยุคนั้นดูจะสะท้อนวิถีชีวิตของผู้คนในยุคสมัยกลางได้อย่างชัดเจนกว่าที่แสดงอยู่ในปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่นเรื่อง "โคะโนะเอะ โคะโนะ โนะ โมฌิโจ" 『近衛殿の申状』 [Konoe Dono no Mōshijō] ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับชาวนาที่ลุกขึ้นต่อสู้เพื่อเอาชนะความอยุติธรรมของชนชั้นปกครองอย่างชาญฉลาด แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนในสมัยนั้นที่ชนชั้นต่ำลุกขึ้นก่อกบฏกับชนชั้นที่สูงกว่า หรือที่เรียกว่า "เกะโกะกุโจ" ในช่วงสมัยมุโรมะชินี้ นักแสดงเคียวเง็นได้รับการว่าจ้างเป็นคราวๆไปจึงค่อนข้างมีอิสระที่จะรับงานแสดงของที่อื่นๆ ได้ ต่อมาตระกูลโอกุระ จึงได้ริเริ่มว่าจ้างนักแสดงเคียวเง็นอย่างเป็นเรื่องเป็นราวแบบถาวรเป็นรายแรก และมีการสืบทอดนักแสดงเคียวเง็นจากรุ่นสู่รุ่น โดยมีโอกุระ ยะเอะมน 大蔵弥右衛門 [Ōkura Yaemon] เป็นผู้ก่อตั้งรุ่นแรกเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันซึ่งนับเป็นรุ่นที่ 10 [15]

---

[14] Koyama Hiroshi. **A KYŌGEN SHŪ. vol. 1** (Nihon Koten Bungaku Taikei: Iwanami Shoten,1960), p.10-11.

[15] Don Kenny, **A KYŌGEN COMPANION** (Tokyo: KINKOH,1999), pp. 6-7.

หอสมุดกลาง สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. ยุคสมัยเอะโดะ [Edo] (1600-1868)

ในสมัยนี้เคียวเง็นได้รับการพัฒนาควบคู่ไปกับละครโนให้เป็นศิลปะการแสดงแบบพิธีการของรัฐ มีสำนัก (school) ต่างๆ เกิดขึ้น ซึ่งแต่ละสำนักก็จะมีรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันออกไปเล็กน้อยในเรื่องของแบบแผนการแสดง บท หน้ากาก และเสื้อผ้าการแต่งกาย ละครโนนั้นมีสำนักต่างๆ เกิดขึ้น 5 สำนักคือ คันเสะ 観世 [Kanze] คมปะรุ 金春 [Konparu] โฮโฉ 宝生 [Hōshō] คงโง 金剛 [Kongō] และคิตะ 喜多 [Kita] สำหรับเคียวเง็นนั้นมี 3 สำนักคือ โอกุระ อิสุมิ และซะงิ 鷺 [Sagi] โดยสำนักโอกุระและซะงินั้นได้รับการสนับสนุนจากโชกุนโทะกุงะวะ อิเอะยะซุ 徳川家康 [Tokugawa Ieyasu] ส่วนสำนักอิสุมินั้นได้รับการสนับสนุนจากราชสำนักและเจ้าผู้ครองแคว้นโอะวะริ 尾張 [Owari] และคิฌ 紀州 [Kishū] โดยแต่ละสำนักจะมีบทละครเคียวเง็นในรูปแบบเฉพาะของตนเองอีกด้วย

สืบเนื่องจากการก่อตั้งสำนักเคียวเง็นต่างๆ ขึ้นอย่างเป็นทางการนั้น ทำให้มีการรวบรวมและเขียนบทละครเคียวเง็นขึ้นและมีการสืบทอดไปสู่นักแสดงรุ่นหลังๆ ทั้งการแต่งเพิ่มเติมและอนุรักษ์บทละครเคียวเง็นเก่าบางส่วนไว้ แตกต่างกันไปตามแต่ละสำนัก เช่น หนังสือรวบรวมบทละครเคียวเง็นชื่อว่า "เคียวเง็น โนะ ฮน 『狂言の本』 [Kyōgen no hon] (1642)" หรือที่รู้จักกันดีในชื่อ "โทระอะกิ บน 『虎明本』 [Toraaki bon]" ซึ่งรวบรวมโดย โอกุระ โทะระอะกิ 大蔵虎明 [Ōkura Toraaki] (1597-1662) หัวหน้าผู้นำการแสดงละครเคียวเง็นสำนักโอกุระนั้น จัดได้ว่าเป็นหนังสือรวบรวมบทละครเคียวเง็นที่สมบูรณ์ที่สุดเล่มแรก โดยมีบทละครเคียวเง็นรวมอยู่กว่า 200 เรื่องโทะระอะกิได้กล่าวไว้ในคำนำของหนังสือเล่มนี้ว่า "นี่เป็นครั้งแรกที่ตนจะบันทึกสิ่งที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยปากลงเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อกันลืม" [16] นอกจากนี้โทะระอะกิยังเขียน วะรัมเบะงุซะ 『わらんべ草』 [Waranbegusa] (1660) ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงเคียวเง็นไว้อีกด้วย

---

[16] กัลยาณี สีตสุวรรณ, "เคียวเง็น," ใน **ญี่ปุ่นศึกษา** (ปทุมธานี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2530), หน้า 71.

7. ยุคสมัยปฏิรูปเมจิ (1869-ราวต้นศตวรรษที่ 20) –ช่วงสมัยเมจิ [Meiji]

ในยุคนี้การแสดงละครโนและเคียวเง็นต้องประสบปัญหาการขาดผู้อุปถัมภ์ ทั้งนี้สาเหตุมาจากการล่มสลายของรัฐบาลโชกุนโทะกุงะวะในช่วงปี 1867-1868 และการปฏิรูปเมจิ (Meiji Restoration) ในปี 1869 ส่งผลให้อำนาจของโชกุนถูกริดรอนและเกิดการล่มสลายของระบบเจ้าขุนมูลนาย ระบบจักรพรรดิก็กลับมีอำนาจขึ้นมา ทำให้สำนักเคียวเง็นซะงิมีอันต้องยุบไป และสาบสูญไปในที่สุดในสมัยทะอิโฉ [Taishō 1912-1926]

ก่อนหน้ายุคสมัยเมจิ เคียวเง็นนั้นถูกเรียกว่า "ซะรุงะกุ โนะ เคียวเง็น [Sarugaku no Kyōgen]" พอเข้าสู่ยุคสมัยเมจิ ซะรุงะกุจึงถูกเปลี่ยนมาเรียกว่า "โน" แทน ส่วนเคียวเง็นนั้นได้ถูกเรียกว่า "โน เคียวเง็น 能狂言 [Nō Kyōgen] " เหตุผลที่ไม่เรียกว่า "เคียวเง็น" แต่เพียงอย่างเดียวนั้นเนื่องจากในสมัยเมจิคำว่า "เคียวเง็นหมายความถึงการแสดงคะบุกิ 歌舞伎 [Kabuki] ดังนั้นเคียวเง็นจึงถูกเรียกว่า "โน เคียวเง็น" เพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างการแสดงเคียวเง็นและคะบุกิ ทว่าในปัจจุบันการเรียกขานดังกล่าวได้เปลี่ยนไป คือหากเราพูดถึงเคียวเง็น ก็จะหมายถึงการแสดงเคียวเง็นแต่เพียงอย่างเดียว

8. ยุคของเคียวเง็นปัจจุบัน (ราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20-ปัจจุบัน)

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีผู้ที่ต้องการจะรื้อฟื้นศิลปะการแสดงประเภทโนและเคียวเง็นขึ้นมาอีก เนื่องจากชาวญี่ปุ่นในยุคหลังๆ ต้องการที่จะให้มีการแสดงในแบบที่เป็นญี่ปุ่นแท้ๆ และมีความสง่างามพอที่จะอวดชาวต่างชาติได้ อีกทั้งยังได้รับความสนใจจากชาวต่างชาติ ในปัจจุบันโนและเคียวเง็นซึ่งรวมเรียกว่า "โนงะกุ 能楽 [Nōgaku]" ได้รับความนิยมมากขึ้นในหมู่ชนทั่วไปโดยไม่จำกัดอยู่เพียงเฉพาะในหมู่ผู้สูงอายุหรือชนชั้นสูงอย่างแต่ก่อน แม้แต่คนในวัยหนุ่มสาวเองต่างก็ชื่นชอบในฐานะที่เป็นศิลปะประจำชาติ อีกทั้งในปัจจุบันคนวัยหนุ่มสาวมีแนวโน้มที่จะชมละครเคียวเง็นล้วนๆ เพียงอย่างเดียวหรือที่เรียกกันว่า "เคียวเง็น คะอิ 狂言会 [Kyōgen kai]" กันมากขึ้น โดยมีการจัดแสดงเฉพาะเคียวเง็นอย่างเดียวคราวละ 4-5 เรื่องบ่อยครั้ง

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า แม้เคียวเง็นจะถูกมองว่าเป็นส่วนเสริมในละครโนมาตั้งแต่อดีต แต่ในปัจจุบันสังคมที่เปลี่ยนไปทำให้ศิลปะการแสดงที่สะท้อนสังคมญี่ปุ่น และมี

ลักษณะของความเป็นญี่ปุ่นแท้ๆ อย่างเคียวเง็นนั้นกำลังเป็นที่จับตามอง และเป็นจุดสนใจสำหรับชาวต่างชาติที่จะศึกษาถึงลักษณะและความเป็นมา ทั้งนี้ด้วยคุณูปการของบรรดาเหล่านักแสดงเคียวเง็นทั้งในอดีตและปัจจุบันที่ช่วยกันสืบสาน อนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปะการแสดงอันทรงคุณค่านี้ให้กลับมีชีวิตชีวาขึ้นอีกครั้ง ส่งผลให้การแสดงเคียวเง็นในปัจจุบันเป็นที่นิยมมากขึ้นในหมู่ชนทุกเพศทุกวัย ซึ่งกว่าจะได้รับความนิยมดังเช่นในปัจจุบัน เคียวเง็นได้ผ่านลำดับขั้นของวิวัฒนาการหลายขั้นตอนในแต่ละยุคแต่ละสมัยซึ่งเป็นเรื่องที่ค่อนข้างละเอียดซับซ้อน ดังนั้นเพื่อให้เข้าใจง่ายและมองภาพกระบวนการวิวัฒนาการของเคียวเง็นได้ชัดเจน ผู้วิจัยได้สรุปเนื้อหาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของเคียวเง็นเป็นแผนผังดังนี้

แผนผังสรุปประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของเคียวเง็น

1. ยุคของซังงะกุ และซะรุงะกุ สมัยเฮอัน [794-1185]

- การละเล่นชนิดหนึ่งที่เรียกว่า "ซังงะกุ" / "ซะรุงะกุ"
- 『Shin Sarugaku-Ki』 (A Record of A New Sarugaku)

⬇

2. ยุคสมัยคะมะกุระ [1185-1333]

- รวมกับการร่ายรำฉิระเบียวฉิ และอิมะโย → ซะรุงะกุเคียวเง็น

⬇

3. ยุคสมัยนัมโบะกุโช [1333-1392]

- คำว่า "เคียวเง็น" กลายเป็นชื่อเรียกการแสดงบนเวทีเป็นครั้งแรก

⬇

4. ยุคของคันอะมิ และเสะอะมิ – ช่วงสมัยมุโรมะชิ [1392-1573]

- เคียวเง็นได้รับการสนับสนุนจากโชกุนอะฉิกะงะ โยะฉิมิท์ซุ [1358-1408] ควบคู่ไปกับละครโน

⬇

5. ยุคของเท็นโฉเคียวเง็นบน 「1578」

- 『เท็นโฉเคียวเง็นบน』 หนังสือรวบรวมบทละครเคียวเง็นที่เก่าแก่ที่สุด

⬇

6. ยุคสมัยเอะโดะ [1600-1868]

- เคียวเง็นได้รับการสนับสนุนจากโชกุนโทะกุงะวะ อิเอะยะซุ ควบคู่ไปกับละครโน
- กำเนิดเคียวเง็น 3 สำนักคือ โอกุระ อิสุมิ และซะงิ
- 『เคียวเง็น โนะ ฮน』 หรือ 『โทะระอะกิบน』 (1642) หนังสือรวบรวมบทละครเคียวเง็นที่สมบูรณ์ที่สุดเล่มแรก

⬇

7. ยุคสมัยปฏิรูปเมจิ (1869-ราวต้นศตวรรษที่ 20) –ช่วงสมัยเมจิ [Meiji]

- เคียวเง็นขาดผู้อุปถัมภ์ → การล่มสลายของสำนักซะงิ
- เคียวเง็นถูกเรียกว่า "โน เคียวเง็น"

⬇

8. ยุคของเคียวเง็นปัจจุบัน (ราวต้นศตวรรษที่ 20-ปัจจุบัน)

- เคียวเง็นได้รับการฟื้นฟูในฐานะศิลปะประจำชาติ
- เคียวเง็น คะอิ

2.3 ประเภทของเคียวเง็น

หากลองจัดแบ่งการแสดงเคียวเง็นตามรูปแบบลักษณะของการแสดงจะพบว่ามีอยู่ 3 แบบคือ

1. เบะท์ซุ เคียวเง็น 別狂言 [Betsu kyōgen] เป็นการแสดงที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครโนแบบพิเศษที่เรียกว่าโอะกินะ 翁 [Okina] (ชายชรา) ซึ่งการแสดงการร่ายรำในส่วนที่สามที่เรียกว่าซัมบะโซ 三番三 [Sanbasō] (ชายชราคนที่สาม)[17] นั้นผู้ร่ายรำจะเป็นนักแสดงเคียวเง็น เป็นการแสดงที่จะจัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองเฉพาะในโอกาสพิเศษเท่านั้น

2. อะอิ เคียวเง็น เป็นบทที่นักแสดงเคียวเง็นเล่นในละครโนโดยออกมาเล่าเรื่องสรุปความเป็นไปในท้องเรื่องในองก์ที่หนึ่งโดยใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวก่อนเข้าสู่องก์ที่ 2 และให้เวลาฉิเตะแต่งตัว

2. ฮง เคียวเง็น เป็นละครเคียวเง็นที่เล่นสลับกับละครโนเพื่อสร้างเสียงหัวเราะและผ่อนคลายความเครียดจากการชมละครโน

ปัจจุบันสำนักที่เปิดการแสดงเคียวเง็นมีอยู่ 2 สำนักคือสำนักโอกุระและสำนักอิสุมิ โดยแต่ละเรื่องนั้นได้ถูกจัดแบ่งประเภทตามตัวละครเอกในเรื่องบ้าง ตามความยากง่ายในการฝึกซ้อมบ้างแตกต่างกันไปตามแต่ละสำนักดังนี้

1) แบบสำนักโอกุระ เป็นการแบ่งประเภทตามตัวละครเอก ได้แก่

1.1 วะกิ เคียวเง็น 脇狂言 [Waki kyōgen] เป็นการแบ่งประเภทให้สอดคล้องกับวะกิโน 脇能 [Waki Nō] มีตัวละครเอกเป็นเทพเจ้า เนื้อหาไม่เน้นความขบขันแต่เป็นการอวยชัยให้พร เช่นเรื่อง “ฟุกุโนะกะมิ” 『福の神』 [Fuku no Kami] “ดะอิโกะกุเร็งงะ” 『大黒連歌』 [Daikoku renga] เป็นต้น

1.2 ดะอิเมียว เคียวเง็น 大名狂言 [Daimyō kyōgen] มีตัวละครเอกเป็นดะอิเมียว 大名 [daimyō][18] แต่ไม่ค่อยมีความฉลาด เช่นเรื่อง “โอะนิงะวะระ ” 『鬼瓦』 [Onigawara] “คะสุโม” 『蚊相撲』 [Kazumō] เป็นต้น

---

[17] คำนี้สามารถเขียนได้อีกแบบคือ 三番叟 ตามแบบสำนักอิสุมิ

[18] ในเคียวเง็นคือผู้ถือครองที่ดินขนาดใหญ่ ไม่ใช่เจ้าขุนมูลนายในระบบศักดินาอย่างในสมัยเอะโดะ

1.3 โฉเมียว เคียวเง็น มี “ทะโรกะจะ” เป็นตัวละครเอกซึ่งมีนิสัยฉลาดแกมโกง เช่นเรื่อง “ซุโอ โอะโตะฉิ” 『素袍落』 [Suō otoshi] “โบฉิบะริ” เป็นต้น อนึ่ง นอกจากทะโรกะจะแล้ว เคียวเง็นที่มีคนรับใช้คนเป็นตัวละครเอกคือจิโรกะจะและซะบุโรกะจะสามารถจัดอยู่ในกลุ่มของเคียวเง็นประเภทโฉเมียวเคียวเง็นได้อีกด้วย เช่น เรื่อง “โบฉิบะริ” [19] เป็นต้น

1.4 มุโกะ อนนะ เคียวเง็น 婿女狂言 [Muko Onna kyōgen] มีตัวละครเอกเป็นเจ้าบ่าวที่โง่เง่า และเป็นเคียวเง็นประเภทที่มีบทบาทของสตรีที่มีลักษณะเข้มแข็ง ดุและขี้ริ้วขี้เหร่ เช่นเรื่องเรื่อง “ฟุตะริบะกะมะ” 『二人袴』 [Futaribakama] “บิกุซะดะ” 『比丘貞』 [Bikusada] เป็นต้น

1.5 โอะนิ ยะมะบุฉิ เคียวเง็น 鬼山伏狂言 [Oni Yamabushi kyōgen] มีตัวละครเอกเป็นนักบวชหรือนักพรต [20] ที่ชอบพูดจาโอ้อวด และปีศาจหรือยักษ์ใจดีแต่ขี้ขลาด เช่นเรื่อง “คะกิยะมะบุฉิ” 『柿山伏』 [Kakiyamabushi] “อะซะฮินะ” 『朝比奈』 [Asahina] เป็นต้น

1.6 ฉุกเกะ สะโต เคียวเง็น 出家座頭狂言 [Shukke Zatō kyōgen] มีตัวละครเอกเป็นพระเณรและคนตาบอดเช่นเรื่อง “โระเร็น” 『呂連』 [Roren] “ซะรุสะโต” 『猿座頭』 [Saruzatō] เป็นต้น

1.7 อะท์ซุเมะ เคียวเง็น 集狂言 [Atsume Kyōgen] เป็นเคียวเง็นที่ถูกจัดเข้าในหมวดเบ็ดเตล็ดเช่นเรื่อง “อุรินุซุบิโตะ” 『瓜盗人』 [Uri nusubito] “ชะท์ซุโบะ” 『茶壷』 [Chatsubo] เป็นต้น

2) แบบสำนักอิสุมิ เป็นการแบ่งประเภทตามความยากง่ายในการฝึกซ้อม ได้แก่

2.1 คะมิโมะโนะ 神物 [Kamimono] เป็นเรื่องที่มีเทพเจ้าเป็นตัวละครเอกเช่น เรื่อง “เอะบิซุบิฉะมน” 『夷毘沙門』 [Ebisubishamon] “ฟุกุโนะกะมิ” 『福の神』 [Fuku no Kami] เป็นต้น

---

[19] 小山 弘志 、『狂言集上』 、岩波書店、1967年、 p. 306.

[20] คำว่า “ยะมะบุฉิ” หมายถึงนักบวชหรือนักพรตที่สวมหมวก ห่มจีวรและถือไม้เท้าออกเดินทางฝึกฝนปฏิบัติธรรมโดยอาศัยการพักค้างอ้างแรมกลางป่าเขา มีนิสัยชอบพูดจาโอ้อวด

2.2 คะโฮโมะโนะ 果報物 [Kahōmono] [21] เป็นเรื่องที่มีเศรษฐี คนร่ำรวยเป็นตัวละครเอกเช่นเรื่อง “ซุเอะฮิโระงะริ” 『末広がり』 [Suehirogari] “อะโซ” 『麻生』 [Asō] เป็นต้น

2.3 เฮียะกุโฉโมะโนะ 百姓物 [Hyakushōmono] เป็นเรื่องที่มีชาวนาและชาวบ้านธรรมดาทั่วไปเป็นตัวละครเอกเช่นเรื่อง “คมบุกะกิ” 『昆布柿』 [Konbukaki] “ท์ซุกุฉิโนะโอะกุ” 『筑紫奥』 [Tsukushi no oku] เป็นต้น

2.4 ดะอิเมียวโมะโนะ 大名物 [Daimyōmono] เป็นเรื่องที่มีดะอิเมียวเป็นตัวละครเอกเช่นเรื่อง “ฮะงิดะอิเมียว” 『萩大名』 [Hagidaimyō] “อิรุมะงะวะ” 『入間川』 [Irumagawa] เป็นต้น

2.5 ทะโรกะจะโมะโนะ 太郎冠者物 [Tarōkajamono] เป็นเรื่องที่มีทะโรกะจะเป็นตัวละครเอกเช่นเรื่อง “คิโระกุตะ” 『木六駄』 [Kirokuta] “นะวะนะอิ” 『縄綯』 [Nawanai] เป็นต้น

2.6 มุโกะโมะโนะ 婿物 [Mukomono] เป็นเรื่องที่มีเจ้าบ่าวเป็นตัวละครเอกเช่นเรื่อง “ฟุตะริบะกะมะ” “ฟุนะวะตะฉิมุโกะ” 『船渡婿』 [Funa watashi muko] เป็นต้น

2.7 อนนะโมะโนะ 女物 [Onnamono] เป็นเรื่องที่มีสตรีเป็นตัวละครเอกเช่นเรื่อง “อิโมะจิ” 『伊文字』 [Imoji] “ท์ซุริบะริ” 『釣針』 [Tsuribari] เป็นต้น

2.8 โอะนิโมะโนะ 鬼物 [Onimono] เป็นเรื่องที่มียักษ์เป็นตัวละครเอกเช่นเรื่อง “คะมินะริ” 『神鳴』 [Kaminari] “เซะท์ซุบุน” 『節分』 [Setsubun] เป็นต้น

2.9 ยะมะบุฉิโมะโนะ 山伏者 [Yamabushimono] เป็นเรื่องที่มีนักบวชนักพรตที่อยู่ตามภูเขาเป็นตัวละครเอกเช่นเรื่อง “คะงิว” 『蝸牛』 [Kagyū] “เนะงิยะมะบุฉิ” 『禰宜山伏』 [Negiyamabushi] เป็นต้น

2.10 ฌุกเกะโมะโนะ 出家物 [Shukkemono] เป็นเรื่องที่มีพระเณรเป็นตัวละครเอกเช่นเรื่อง “ฌุรน” 『宗論』 [Shūron] “อุโอะเสกเกียว” 『魚説経』 [Uozekkyō] เป็นต้น

---

[21] “คะโฮโมะโนะ” หมายถึง ความสุขที่จับต้องได้ในยุคนั้นซึ่งก็คือความร่ำรวย “คะโฮโมะโนะ” จึงเป็นเรื่องที่มีตัวละครเอกเป็นคนร่ำรวย เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความสุข ความยินดี (จาก 安藤 常次郎; 三宅 藤九郎; 古川 久; 小林 積、 『狂言総覧』 、能楽書林、1973 年、p. 51.)

2.11 สะโตโมะโนะ 座頭物 [Zatōmono] เป็นเรื่องที่มีคนตาบอดเป็นตัวละครเอกเช่นเรื่อง “ท์ซุกิมิสะโต” 『月見座頭』 [Tsukimizatō] “ฮะกุโย” 『伯養』 [Hakuyō] เป็นต้น

2.12 สะท์ซุโมะโนะ 雑物 [Zatsumono] เป็นเคียวเง็นที่จัดอยู่ในหมวดเบ็ดเตล็ด เช่นเรื่อง “อุรินุซุบิโตะ” 『瓜盗人』 [Uri Nusubito] “ท์ซุริกิท์ซุเนะ” 『釣狐』 [Tsurigitsune] เป็นต้น

นอกจากนั้นมีการแบ่งประเภทการแสดงเคียวเง็น (ฮงเคียวเง็น) โดยยึดตามหลักโจะ-ฮะ-คิว 序破急 [jo-ha-kyū] ซึ่งมีที่มาจากการเล่นดนตรีโบราณประจำราชสำนักญี่ปุ่นที่รับมาจากจีนซึ่งเรียกว่า “กะงะกุ 雅楽 [Gagaku]” โดยปกติโจะ-ฮะ-คีว หมายถึงการแสดง 3 ส่วนที่มีการเริ่มต้นอย่างช้าๆ และ ค่อยๆ เร็วขึ้นจนถึงตอนจบ หลักในการแสดงนี้ได้นำมาประยุกต์ใช้กับการแสดงบนเวทีละครโน เคียวเง็นในฐานะที่แสดงสลับกับละครโนจึงต้องยึดตามหลักโจะ-ฮะ-คิวในการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกัน

“โจะ” หมายถึงการเริ่มต้น “ฮะ” หมายถึงการพัฒนาการเป็นไปของเรื่องหรือเป็นจุดแตกหักของเรื่อง และจบลงด้วย “คิว” ซึ่งหมายถึงความรวดเร็ว กล่าวคือ ในกรณีที่มีการแสดงละครโน 5 เรื่องสลับกับเคียวเง็น 4 เรื่อง เรื่องแรกจะเป็นการแสดงที่ช้าและไม่ซับซ้อน พอเข้าสู่เรื่องที่ 2 3 และ 4 เรื่องราวจะซับซ้อนและเป็นการแสดงที่มีเทคนิคมากขึ้นและเร็วขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งเรื่องสุดท้ายจะเป็นการแสดงที่มีจังหวะเร็วเร่งรัดและจบลงในทันที ทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกและตื่นตาตื่นใจ มีการแบ่งประเภทการแสดงฮงเคียวเง็นโดยยึดตามหลักโจะ-ฮะ-คิวเปรียบเทียบกับละครโนดังนี้[22]

---

[22] Kunio Komparu. **THE NOH THEATER: Principles and Perspectives**. (New York, Tokyo, Kyoto: Weatherhill / Tankosha, 1983), p. 105.

狂言 (เคียวเง็น)	序 โจะ	破 ฮะ	破 ฮะ	急 คิว	
	脇狂言 → 狂言 → 狂言 → 切狂言[23] วะกิเคียวเง็น เคียวเง็น เคียวเง็น คิริเคียวเง็น [Kiri Kyōgen]				
能 (โน)	序 โจะ	破 ฮะ	破 ฮะ	破 ฮะ	急 คิว
	脇能[24] → 修羅物[25] → 鬘物[26] → 物狂物[27] → 切能/鬼畜[28] วะกิโน ฉุระโมะโนะ คะท์สุระโมะโนะ โมะโนะงุรุอิโมะโนะ คิริโน/คิชิกุ [Waki Nō] [Shuramono] [Katzuramono] [Monoguruimono] [Kiri Nō/Kichiku]				

2.4 โฉเมียวเคียวเง็น

โฉเมียวเคียวเง็นเป็นการแสดงที่มีผู้ติดตามรับใช้เป็นตัวละครเอก โดยคำว่า “โฉเมียว 小名 [shōmyō]” นั้นเป็นชื่อเรียกตำแหน่งในสมัยเอะโดะซึ่งมียศตำแหน่งต่ำกว่าตำแหน่งดะอิเมียว 大名 [daimyō] แต่ในการจัดแบ่งประเภทของเคียวเง็นนั้นไม่ได้นำความสูงต่ำของยศตำแหน่งมาใช้เป็นเกณฑ์ โดยจัดแบ่งตามตัวละครเอกในเรื่อง ซึ่งหากตัวละครเอกในเรื่องเป็นเจ้านายหรือขุนนางก็จะเรียกว่าดะอิเมียวเคียวเง็น 大名狂言 [Daimyō Kyōgen] หากตัวละครเอกเป็นผู้คอยติดตามรับใช้เจ้านายก็จะเรียกว่าโฉเมียว

---

[23] เคียวเง็นเรื่องสุดท้ายซึ่งเป็นตอนจบของรายการ

[24] ตัวละครเอกเป็นเทพเจ้า

[25] ตัวละครเอกเป็นนักรบหรือวีรบุรุษในประวัติศาสตร์

[26] ตัวละครเอกเป็นสตรีในราชสำนัก

[27] ตัวละครเอกเป็นคนบ้าหรือคนที่เสียสติเพราะความอิจฉาริษยาหรือทนทุกข์ทรมานเศร้าโศกเสียใจอย่างแสนสาหัส ในการแสดงประเภทนี้ยังรวมไปถึงเรื่องที่มีตัวละครเอกเป็นชายชราคนตาบอด หรือวิญญาณ เป็นต้น

[28] ละครโนเรื่องสุดท้ายซึ่งเป็นตอนจบของรายการ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ

小名 [shōmyō] ในหนังสือ 『狂言ハンドブック』 (Kyōgen handbook)[29] ได้แบ่งย่อยบทละครโฉเมียวเคียวเง็นออกเป็น 5 ประเภท คือ

1. ทะโรกะจะโมะโนะ 太郎冠者物 [Tarōkajamono] เป็นเรื่องที่มีทะโรกะจะเป็นตัวเอกได้แก่เรื่อง “อะกะงะริ” 皸 [Akagari] “คะกุฉิดะนุกิ” 隠狸 [Kakushidanuki] “คะเนะ โนะ เนะ” 鐘の音 [Kane no Ne] “คิโระกุดะ” 木六駄 [Kirokuda] “คุอิกะฮิโตะกะ” 杭か人か [Kuikahitoka] “คุจิสะอินิน” 鬮罪人 [Kujizainin] “คุชิมะเนะ” 口真似 [Kuchimane] “คุระมะ มะอิริ” 鞍馬参 [Kurama mairi] “คุริยะกิ” 栗焼 [Kuriyaki] “โคจิ” 柑子 [Kōji] “ซักกะ” 咲嘩 [Sakka] “ฉิโดโฮกะกุ” 止動方角 [Shidōhōgaku] “ฉิบิริ” 痿痢 [Shibiri] “ฉิมิสุ” 清水 [Shimizu] “ฉินบะอิ” 真奪 [Shinbai] “ซุโอ โอะโตะฉิ” 素袍落 [Suō otoshi] “โซะระอุเดะ” 空腕 [Soraude] “ทะชิบะอิ (ทะชิอุบะอิ)” 太刀奪 [Tachibai (Tachiubai)] “ชิโดะริ” 千鳥 [Chidori] “ดงงนโซ (ดงงงงุซะ) ” 鈍根草 [Dongonsō (Dongongusa)] “นะงินะตะ อะฉิระอิ” 長刀応答 [Naginata ashirai] “นะมะงุซะโมะโนะ” 腥物 [Namagusamono] “นะริอะงะริ” “นะวะนะอิ” 縄綯 [Nawanai] “นุเกะงะระ” 脱殻 [Nukegara] “เนะองเกียวกุ” 寝音曲 [Neongyoku]

2.โคะโตะบะ อะระโซะอิโมะโนะ 言葉争い物 [Kotoba arasoimono] เป็นเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการโต้เถียงเกี่ยวกับคำและสำนวนได้แก่เรื่อง “โอะฮิยะฉิ” お冷し [Ohiyashi] “เคะอิรีว” 鶏流 [Keiryū] “ฮะนะ อะระโซะอิ” 花争 [Hana arasoi] “ฟุเนะฟุนะ” 舟船 [Funefuna]

3. ฟุตะริกะจะโมะโนะ 二人冠者物 [Futarikajamono] เป็นเรื่องที่มีคนรับใช้ในเรื่อง 2 คนคือทะโรกะจะและจิโรกะจะได้แก่เรื่อง “คิท์ซุเนะท์สุกะ โคะอุตะอิริ” 狐塚 小唄入 [Kitsunetzuka Koutairi] “นะรุโกะ” 鳴子 [Naruko] “ฮิกุสุ” 簸屑 [Hikuzu] “ฮิ โนะ ซะเกะ” 樋の酒 [Hi no sake] “บุซุ” 附子 [Busu] “ฟุมิ นินะอิ” 文荷 [Fumi ni nai] “โบฉิบะริ” “โยะบิโกะเอะ” 呼声 [Yobikoe]

---

[29] 狂言ハンドブック [Kyōgen Handbook]ของ 小林 責; 油谷 光雄、 『狂言ハンドブック』 、第4制、三省堂、 2003 年、p. 21. (พิมพ์แรกเมื่อปี 1995)

4. นุเกะมะอิริโมะโนะ 抜参り物 [Nukemairimono] เป็นเรื่องเกี่ยวกับทะโรกะจะซึ่งหลบไปไหว้พระที่วัดหรือไปเยี่ยมคารวะผู้ใหญ่โดยไม่ขออนุญาตเจ้านายได้แก่เรื่อง "จิเซ็นเซะกิ"二千石 [Jisenseki] "ทะอิฉิ โนะ เตะโบะโกะ" 太子手鉾 [Taishi no teboko] "ชิกุบุ ฉิมะมะอิริ" 竹生嶋詣 [Chikubu shimamairi] "ฟุจิมะท์ซุ" 富士松 [Fujimatsu] "บุนโส" 文蔵 [Bunzō] "โบโบงะฉิระ (คิกุ โนะ ฮะนะ)" 茫々頭(菊の花) [Bōbōgashira (Kiku no hana)]

5. เกะโกะกุโจโมะโนะ 下克上物 [Gekokujōmono] มีเพียงเรื่องเดียวคือ เรื่อง "บุอะกุ" เป็นเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้น้อยที่อาจเอื้อมข้ามหัวผู้ใหญ่

2.5 ตัวละครทะโรกะจะ

ช่วงก่อนและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เคียวเง็นได้กลายเป็นที่ยอมรับไม่เพียงแต่ในด้านการแสดงตลกที่ช่วยผ่อนคลายและสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมเท่านั้น เคียวเง็นยังเป็นภาพสะท้อนของชาวบ้านธรรมดาสามัญในช่วงสมัยมุโรมะชิท่ามกลางปัญหาสังคมที่รุนแรงในขณะนั้นอีกด้วย และตัวละครที่สะท้อนความเป็นชาวบ้านธรรมดาสามัญในยุคสมัยนั้นและสื่อแสดงออกมาให้เห็นผ่านการแสดงเคียวเง็นนั้นคือตัวละครทะโรกะจะ [30]

ในจำนวนบทละครเคียวเง็นที่แสดงอยู่ในปัจจุบันราว 263 เรื่องนั้น มีตัวละครทะโรกะจะออกโรงมากที่สุด คือมีตัวละครทะโรกะจะในบทละครเคียวเง็นถึง 48 เรื่อง ถัดมาคือตัวละครที่เป็นดะอิเมียวและพระนักบวชจำนวน 16 เรื่อง และยังมีบทละครจำนวนมากที่ตัวละครทะโรกะจะแสดงเป็นตัวละครเอก จึงสามารถกล่าวได้ว่าทะโรกะจะเป็นตัวละครที่ถือว่าเป็นตัวแทนของการแสดงเคียวเง็น และยิ่งไปกว่านั้นชื่อ "ทะโรกะจะ" ยังสะท้อนให้เห็นถึงภาพความเป็นชาวบ้านธรรมดาสามัญอีกด้วย [31]

ทะโรกะจะเป็นผู้คอยติดตามรับใช้ดะอิเมียว "ทะโร 太郎 [Tarō]" เป็นชื่อที่ใช้ตั้งให้กับลูกชายคนแรก (โชนัน 長男 [chōnan]) มีความหมายว่า "ลำดับแรก" ในกรณีที่มีผู้ติดตามรับใช้อีกคนนอกจากทะโรกะจะและออกโรงมาพร้อมกันจะเรียกว่า "จิโรกะจะ 次郎冠者 [Jirōkaja]" คำว่า "จิโร 次郎 [Tarō]" มาจากคำว่า "次男" จึงมีความหมายว่า

---

[30] 小林 貴、"「太郎冠者」という呼び名、" 国立能楽堂 第248 号 (4 月 2004 年): 21.

[31] Ibid., pp. 21-22.

ลูกชายคนที่สอง หรือ “ลำดับที่สอง” เป็นคนติดตามรับใช้ลำดับที่ 2 ส่วนคนติดตามรับใช้ลำดับที่ 3 จะเรียกว่า “ซะบุโรกะจะ 三郎冠者 [Saburōkaja]” หมายความว่า “ลำดับที่สาม” ในเคียวเง็นนั้นจะไม่มีตัวละครซึ่งเป็นคนติดตามรับใช้ลำดับที่ 4 กรณีบทละครที่มีผู้ติดตามรับใช้ 2 คน ยกตัวอย่างเช่นเรื่อง “โบฉิบะริ” “ฮิโนะซะเกะ” 『樋の酒』 [Hi no sake] “บุซุ” 『附子』 [Busu] เป็นต้น จะเรียกว่าฟุตะริกะจะโมะโนะ มีอยู่ราวๆ 10 เรื่อง ซึ่งโดยปกติจะมีทะโรกะจะเป็นคนรับใช้ลำดับที่ 1 และตามด้วยจิโระกะจะ

โยะโกะอิ คิโยะฉิ 横井 清 [Yokoi Kiyoshi] ได้กล่าวถึงคำว่า “ทะโร” ในเกะโกะกุโจ โนะ บุงกะ 『下克上の文化』 [Gekokujō no bunka] [32] ว่ามีปรากฏเป็นชื่อตัวละครเอกอยู่ในตำนานและเรื่องเล่าโบราณหลายเรื่องไม่ว่าจะเป็นเรื่องโมะโมะตะโร 『桃太郎』 [Momotarō] คินตะโร 『金太郎』 [Kintarō] อุระฉิมะตะโร 『浦島太郎』 [Urashimatarō] ซันเน็นฉินตะโร 『三年寝 太郎』 [Sannenshintarō] โมะโนะงุซะตะโร 『ものぐさ太郎』 [Monogusatarō] ฯลฯ ซึ่งมีความเกี่ยวพันเชื่อมโยงกับชื่อตัวละครทะโรกะจะในเคียวเง็นในฐานะชื่อที่ใช้ตั้งให้กับลูกชายคนแรก อีกทั้งคำว่า “ทะโร”ยังมีความเกี่ยวพันอย่างลึกซึ้งกับชาวบ้านสามัญชนที่มีชีวิตอยู่ในสังคมแบบเกะโกะกุโจในยุคสมัยนัมโบะกุโชถึงยุคสมัยมุโระมะชิ ดังนั้นเมื่อพูดถึงทะโรกะจะ ชาวญี่ปุ่นจะรู้สึกชอบและคุ้นเคยกับคำว่า “ทะโร” ในบริบทของความเป็นตัวละครที่สะท้อนชีวิตชาวบ้านสามัญชนคนธรรมดา ในช่วงตั้งแต่ยุคสมัยมุโรมะชิ คำว่า “ทะโร” จึงมิได้มีความหมายเพียงแค่ “ลำดับแรก” หรือ “คนรับใช้ลำดับที่ 1” แต่เพียงอย่างเดียว [33]

ส่วนคำว่า “กะจะ 冠者 [kaja]” นั้นพจนานุกรม 国語辞典 ได้ให้ความหมายของ “กะจะ” ว่าหมายถึง “คนรับใช้หนุ่ม” โทะอิตะ มิชิโส 井戸田道三 [Toita Michizō] ได้กล่าวในเคียวเง็นระกุฮะกุฉิตะ กะมิงะมิ โนะ เฮ็มโบ 『狂言落魄した神々の変貌』 [Kyōgen rakuhakushita kamigami no henbō] ว่า “กะจะ” เป็นชื่อเรียกเด็กที่ถูกนำมาเลี้ยงดูให้อยู่ดูแลติดตามรับใช้ในเจ้า นายตั้งแต่เด็กและได้เข้าพิธีรับการสวมหมวกจากนายจ้างซึ่งเปรียบเสมือนพ่อบุญธรรมเมื่อเข้าสู่วัยหนุ่ม [34]

---

[32] 横井 清 อ้างถึงใน 小林 貢, 2004: 21

[33] Ibid., p. 21.

[34] 井戸田道三 อ้างถึงใน 小林 貢, 2004: 21

โคะบะยะฉิ เซะกิ ได้แสดงทรรนะเกี่ยวกับความหมายของ “กะจะ” ดังกล่าวข้างต้นว่า ยังไม่มีคำที่ให้ความหมายและบอกที่มาของคำว่า “กะจะ” ในเคียวเง็นได้อย่างลงตัว คำว่า “กะจะ” เดิมหมายถึงพิธีฉลองการย่างเข้าสู่วัยหนุ่ม แต่ทั้งนี้ในเคียวเง็นนั้นพบว่ามีจำนวนไม่น้อยที่ทะโรกะจะมีอายุมากกว่าเจ้านาย จึงแสดงให้เห็นว่าคำว่า “ทะโรกะจะ” ในเคียวเง็นนั้นไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับอายุ อีกทั้งมีบทละครเคียวเง็นจำนวนมากที่เจ้านายรับผู้ที่เป็นสมาชิกใหม่เข้ามาอยู่ในบ้านแต่มีเหตุต้องทำให้ทุกคนอยู่กับเจ้านายได้ไม่นานจนต้องออกจากบ้านไป ประเด็นที่ว่า “กะจะ” เป็นชื่อเรียกเด็กที่ถูกนำมาเลี้ยงดูให้อยู่ดูแลติดตามรับใช้ในเจ้านายตั้งแต่เด็กและได้เข้าพิธีรับการสวมหมวกจากนายจ้างซึ่งเปรียบเสมือนพ่อบุญธรรมเมื่อเข้าสู่วัยหนุ่มจึงขาดน้ำหนักไป คำว่า “กะจะ” ในเคียวเง็นนั้นจึงมีความหมายในลักษณะที่เป็นผู้ติดตามซึ่งมีสถานภาพเป็นเบี้ยล่างคอยสวามิภักดิ์และขึ้นตรงต่อเจ้านาย [35]

ทะโรกะจะนับเป็นตัวละครที่เด่นที่สุดในเคียวเง็นเพราะอยู่รับใช้ในครอบครัวและถูกเลี้ยงดูให้เติบโตมาพร้อมกับเจ้านายตั้งแต่เล็กจนโตเป็นผู้ใหญ่ ทะโรกะจะจึงมีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดสนิทสนมกับเจ้านาย และถือได้ว่าเป็นตัวละครรุ่นพี่ของบรรดาคนรับใช้เจ้านายทั้งหมด เป็นตัวละครที่มีนิสัยและบุคลิกที่หลากหลายเฉกเช่นมนุษย์ทั่วไปที่มีลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันออกไปทั้งที่ดีและไม่ดี เป็นตัวละครที่โดดเด่นสำคัญในด้านการนำเสนอธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ กล่าวคือเป็นคนที่ฉลาดแกมโกง แต่ก็ซื่อสัตย์และจริงใจต่อเจ้านาย ผู้ชมจะไม่โกรธและเกลียดทะโรกะจะแต่อาจจะเอ็นดูด้วยซ้ำ เพราะทะโรกะจะมิใช่คนชั่วร้ายโดยสันดานแต่อาจจะใช้เล่ห์เหลี่ยมเพื่อเอาตัวรอดได้ การที่นายฉลาดกว่าคนใช้นั้นเป็นเรื่องธรรมดา แต่ถ้าคนใช้ฉลาดกว่านายจะดูเป็นเรื่องสนุกน่าติดตาม [36] นอกจากนั้นยังมีนิสัยในด้านดีคือมีความซื่อสัตย์ มองโลกในแง่ดี มีไหวพริบและเชาวน์ปัญญาไวต่อการแก้ปัญหา เป็นต้น ส่วนข้อเสียของทะโรกะจะคือเจ้าเล่ห์ เกียจคร้าน ชอบหลบเลี่ยงงาน ขี้ขลาด ชอบดื่มสุรา เป็นต้น ลักษณะนิสัยและความนึกคิดของทะโรกะจะจะเป็นไปตามแบบชาวบ้านสามัญชนคนธรรมดา เปรียบเหมือนเป็นตัวแทนของผู้ชายชาวบ้านทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นชาวนา พ่อค้า

---

[35] สรุปความจาก 小林　貢、“「太郎冠者」という呼び名、” 国立能楽堂　第 248 号 (4 月 2004 年): 21-22. และ 小林　貢;　油谷　光雄、『狂言ハンドブック』、三省堂、1995 年、p.45.

[36] กัลยาณี สีตสุวรรณ,“เคียวเง็น,” ใน **ด้วยกตัญญุตา**. (กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536)

หรือสามีหัวหน้าครอบครัว ฯลฯ สะท้อนลักษณะของมนุษย์ธรรมดาสามัญในหลายแง่มุม โดยมองภาพสังคมตามความเป็นจริงที่เป็นอยู่ และนำมาสะท้อนผ่านตัวทะโรกะจะโดยแสดงออกมาให้ดูแปลกและขบขัน การสะท้อนปรากฏการณ์ทางสังคมผ่านพฤติกรรมของทะโรกะจะโดยใช้รูปแบบที่ขบขันบันเทิงนั้น เป็นกลวิธีหนึ่งของการเสียดสีสังคมเพื่อลดทอนความขัดแย้งรุนแรง

ทะโรกะจะหรือแม้แต่ตัวละครคนรับใช้อื่นๆต่างมีลักษณะนิสัยคล้ายกันคือ ชอบวิพากษ์วิจารณ์เจ้านายของตนเอง หรือมักวางกลอุบายหลอกเจ้านายของตนเพื่อหลบเลี่ยงภาระงานหนัก แต่ท้ายที่สุดก็มักถูกจับได้และถูกเจ้านายด่าว่า และไล่ตี แต่ถึงแม้ว่าทะโรกะจะทำเรื่องผิดพลาดหรือโดนเจ้านายไล่ตีเพราะความขี้เกียจและเป็นคนเจ้าเล่ห์อยู่บ่อยๆ แต่สุดท้ายเจ้านายก็ให้อภัยและอยู่กับเจ้านายได้ด้วยดีมาตลอด[37] ความขบขันในเรื่องมักเกิดจากความเจ้าเล่ห์ ความผิดพลาด และความเกียจคร้านของทะโรกะจะเมื่อได้รับคำสั่งให้ไปทำธุระต่างๆ ให้กับเจ้านาย ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นพฤติกรรมที่พบเห็นได้ทั่วไปในสังคมที่มีระบบเจ้านายและลูกน้องแม้กระทั่งในปัจจุบัน กล่าวคือ เป็นธรรมชาติของมนุษย์ซึ่งอยู่ในสถานภาพทางสังคมต่ำกว่าที่มักจะเกิดความกดดันเพราะต้องทำงานหนักและถูกบีบคั้น จึงพยายามหาทางออกเพื่อลดความกดกัน การได้วิพากษ์วิจารณ์ นินทาล้อเลียนเจ้านายเพื่อระบายความคับข้องใจจึงเป็นทางออกหนึ่งของความรู้สึกดังกล่าว

2.6 เคียวเง็นกับปรากฏการณ์สังคมเกะโกะกุโจในยุคสงครามกลางเมือง (เซ็งโงะกุจิดะอิ 戦国時代[sengokujidai])

ความน่าสนใจของเคียวเง็นนั้น นอกจากการสร้างความขบขันให้กับผู้ชมโดยสะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ผ่านพฤติกรรมของตัวละครแล้ว เคียวเง็นยังแฝงการสะท้อนและเสียดสีสังคมรวมอยู่ด้วย โดยในช่วงปลายสมัยมุโรมะชิ ซึ่งเป็นยุคสงครามกลางเมืองเริ่มขึ้นนับตั้งแต่สงครามโอนิน [38] ยุติลงใน ค.ศ.1477 จนถึงประมาณ ค.ศ.1568 เป็นสมัยที่รัฐทำสงครามรบพุ่งกัน ในสมัยนั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองครั้งใหญ่ นักประวัติศาสตร์ของญี่ปุ่นได้ขนานนาม

---

[37] 小林　貢、“「太郎冠者」という呼び名、”　国立能楽堂　第248 号 (4 月 2004 年): 24.

[38] สงครามที่เกิดขึ้นจากปัญหาการแย่งชิงสืบทอดตำแหน่งระหว่างพวกดะอิเมียวในช่วงปี ค.ศ.1467-1477 โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองเกียวโต

เหตุการณ์ครั้งนี้ว่าเกะโกะกุโจ 下克上 [Gekokujō] “เกะ 下 [ge]”หมายถึง “ข้างล่าง” “ชนชั้นต่ำ” ส่วน “โกะกุ 克 [koku]” หมายถึง “เอาชนะ (คะท์ซุ 勝つ [katsu])” และ “โจ 上 [jō]” หมายถึง “ข้างบน” “ชนชั้นสูง” เป็นคำศัพท์ทางประวัติศาสตร์ที่แสดงถึงปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นโดยเฉพาะในช่วงหลังของญี่ปุ่นยุคกลาง ซึ่งมีความหมายตามรากศัพท์ว่า “ชนชั้นต่ำเอาชนะชนชั้นสูง” มีผู้กล่าวถึงความหมายของเกะโกะกุโจว่าหมายถึง “การที่ชนชั้นต่ำลุกขึ้นมาล้มล้างชั้นสูง” “การที่ชนชั้นต่ำลุกขึ้นมามีอำนาจและก่อความไม่สงบในสังคมเพื่อเปลี่ยนสถานภาพของตน” [39] ในพจนานุกรมอิวะนะมิ โกะโงะ จิเต็น 『岩波古語辞典』 [Iwanami kogo jiten] [40] ได้ให้ความหมายของเกะโกะกุโจว่าหมายถึง “การที่ชนชั้นต่ำเอาชนะชนชั้นสูง โดยการรุกรานอำนาจและตำแหน่งหน้าที่” ช่วงระยะเวลานั้นเป็นช่วงที่เกิดการจลาจลวุ่นวายในสังคมทุกระดับชั้น นับตั้งแต่ชาวนาซึ่งท้าทายและไม่ยอมอยู่ใต้อำนาจของชนชั้นสูง ชาวนาที่ลุกขึ้นต่อต้านการกดขี่ของเจ้าของที่ดิน ไปจนถึงพวกนักรบชั้นผู้น้อยที่เข้าช่วงชิงอำนาจจากขุนนาง ในสมัยนั้นช่องว่างระหว่างชาวนากับเจ้าของที่ดินปรากฏอย่างเด่นชัด ประกอบกับการขาดการสนับสนุนด้านการเกษตรจากเจ้าของที่ดินและชนชั้นสูง ทำให้บรรดาชาวนาเกิดความคิดต่อต้านโดยมองว่าพวกเขาถูกกดขี่จากชนชั้นสูงและขาดความมั่นคงในชีวิต [41] ลักษณะเหล่านี้เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นสภาพความเป็นไปของบ้านเมืองในสมัยนั้นเป็นอย่างดี ในราวปลายคริสตศตวรรษที่ 15 ถึงต้นคริสตศตวรรษที่ 16 ทหารได้กลายเป็นชนชั้นที่มีความสำคัญยิ่งกว่าพวกขุนนาง ในสังคมทหารฐานะทางสังคมและอำนาจทางการเมืองขึ้นอยู่กับตำแหน่งทางทหารของบุคคลนั้นๆ ดังนั้นชนชั้นต่ำจึงอาจก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งสำคัญทั้งทางการเมืองและสังคมได้ด้วยการเป็นทหาร

แต่ทั้งนี้สังคมระหว่างนายกับบ่าวที่สะท้อนปรากฏการณ์เกะโกะกุโจในเคียวเง็นนั้นเป็นเพียงการสะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์ดังกล่าวในลักษณะที่ต่างออกไป กล่าวคือ พฤติกรรมที่ตัวละครแสดงออกมานั้น เพียงเพื่อสร้างเสียงหัวเราะให้กับผู้ชมเท่านั้น มิได้เพื่อต่อต้านกระแสสังคมอย่างรุนแรงแต่อย่างใด โดยตัวทะโรกะจะซึ่งเป็นผู้ติดตามรับใช้ดะอิเมียวนั้นน้อยครั้งที่จะประสบความสำเร็จในการใช้อุบายของตนเองและมัก

---

[39] 故辻善之助 อ้างถึงใน 横井清,1982: 51

[40] 大野　晋、佐竹　昭広、前田金五郎、『岩波古語辞典』、岩波、2000 年

[41] 永原　慶二、『日本の歴史』下克上の時代、中央公論社、1971 年、pp.294-295.

I 32564645

ถูกจับได้และถูกเจ้านายดุว่าไล่ตีในท้ายที่สุด [42] จากการกระทำของทะโรกะจะที่แม้จะดูแข็งข้อไม่ค่อยเคารพเชื่อฟังเจ้านาย แต่การกระทำของทะโรกะจะก็ไม่ได้เป็นไปเพื่อพยายามโค่นล้มหรือช่วงชิงอำนาจจากเจ้านาย เป็นเพียงการสะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์เกะโกะกุโจที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในสังคมหน่วยเล็กในระดับครอบครัว ระหว่างเจ้านายกับคนรับใช้ ซึ่งถึงแม้ว่าจะมีเรื่องขัดใจกันอยู่บ้างแต่สุดท้ายก็ยังปรองดองและอยู่ด้วยกันฉันนายบ่าวเช่นเดิม แม้การต่อต้านจะไม่ประสบความสำเร็จหรือนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงใด ๆ แต่ก็เป็นการแสดงออกเพื่อการท้าทายอำนาจและนำเสนอความคิดและความรู้สึกของความกดดันที่ตนได้รับ ความรู้สึกกดดันบีบคั้นถูกทำให้เป็นเรื่องที่ไม่จริงจังเพราะสื่อผ่านความตลกขบขัน ทว่าเป็นความตลกขบขันบนพื้นฐานของความจริงทางสังคม

นอกจากนี้พบว่ามีการเสียดสีพระสงฆ์ในเรื่องที่ตัวละครเอกเป็นนักบวชหรือนักพรต แต่ก็ไม่ได้เป็นไปในทางล้อเลียนพระโพธิสัตว์หรือมุ่งทำลายศาสนา เคียวเง็นนั้นจะทำหน้าที่สะท้อนอีกแง่มุมหนึ่งของพระสงฆ์ที่ไม่อยู่กับร่องกับรอย มีพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมกับสถานภาพ เช่นทำผิดวินัย หรือแสวงหาประโยชน์ส่วนตนซึ่งมิใช่กิจอันควรของพระสงฆ์ หรือการล้อเลียนในความโง่เขลาของขุนนางหรือเจ้านาย ทั้งนี้เคียวเง็นก็ไม่ได้มุ่งทำให้สถาบันขุนนางเสื่อมเสีย การแสดงเป็นเพียงนำเสนอภาพลักษณ์ที่ปรากฏในสังคมถึงความดื้อรั้นไม่ยำเกรงต่อสถาบันปกครองของกลุ่มชาวนาซึ่งมีปรากฏอยู่จริงในสังคมสมัยนั้น [43] นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าแม้แต่ชนชั้นสูงในสังคมก็อาจมีความบกพร่องผิดพลาดได้ ไม่ต่างกับชนชั้นล่าง ดังนั้นการที่ทะโรกะจะท้าทายหรือต่อต้านผู้มีอำนาจย่อมอาจนำไปสู่ความสำเร็จได้เพราะบุคคลเหล่านั้นก็อาจโง่เขลาได้ โดยในการแสดงนั้นได้นำเสนอออกมาในเชิงขบขัน สดใสร่าเริง เอะอะตึงตัง โผงผาง แต่ชวนให้น่าคิด และเข้าถึงในการนำเสนอสภาวธรรมชาติของมนุษย์ [44] การแสดงในเชิงขบขันทว่าเป็นจริงนี้ เป็นกลวิธีที่เรียกว่า การเสียดสี

---

[42] Kunio Komparu. **THE NOH THEATER: Principles and Perspectives**. (New York, Tokyo, Kyoto: Weatherhill / Tankosha, 1983), p. 100.

[43] Kato Shuichi. **A HISTORY OF JAPANESE LITERATURE,** Translated by David Chibbett
(Tokyo, New York and Sanfrancisco: Kodansha,1979), p. 312.

[44] Richard N.McKinnon. **Selected Plays of Kyōgen**, p.12.

(satire) คือ การทำเรื่องสำคัญให้กลายเป็นเรื่องขบขันเพื่อเสียดสี ล้อเลียนความเขลาหรือความไม่ถูกต้องของมนุษย์และสังคม[45]

เรื่องราวในเคียวเง็นยังปรากฏให้เห็นอยู่แม้ในสังคมปัจจุบัน นับได้ว่าเนื้อหาในการแสดงเคียวเง็นนั้นแม้จะถูกแต่งขึ้นในอดีตแต่ก็ยังคงความทันสมัยและเข้าได้กับสังคมในยุคปัจจุบัน ซึ่งถือเป็นเสน่ห์อีกอย่างหนึ่งของการแสดงเคียวเง็น[46] สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าแม้ระยะเวลาจะผ่านไปนานสักเท่าใดก็ตาม เคียวเง็นก็ยังคงสะท้อนความเป็นจริงเกี่ยวกับมนุษย์และสังคมที่เป็นสัจจะไม่เปลี่ยนแปลง

---

[45] **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545), หน้า 381.

[46] 平田 悦郎、『伝統芸能－能・狂言・文楽・歌舞伎』、凡人社、1994年、p. 21.