ภาพสะท้อนสถานะสตรีต่างสมัยในวรรณกรรมบทละครโน เรื่อง “อิสุท์ซุ”

A Reflection on Woman’s Roles in Different Literary Periods: a Case Study of ‘Izutsu ’ Noh Play

วนัสนันทน์ สุกทน

Wanatsanan Sookthon

บทคัดย่อ

บทละครโนส่วนใหญ่มักดัดแปลงมาจากวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงอยู่เดิมในยุคก่อนหน้า (ก่อนสมัย มุโระมะชิ) โดยเฉพาะวรรณกรรมในสมัยเฮอัน บทละครโนเรื่อง “อิสุท์ซุ” (井筒) เป็นหนึ่งในบทละครโนหลายเรื่องที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงเดิมอย่าง “อิเสะ โมะโนะงะตะริ” (伊勢物語) ในสมัยเฮอันเช่นกัน ด้วยบทละครโนเรื่อง “อิสุท์ซุ” มีการนำโครงเรื่องเนื้อหาจากวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิมมาดัดแปลง ทำให้เนื้อหาส่วนใหญ่มีความใกล้เคียงกับวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิม อย่างไรก็ตามจากการเปรียบเทียบวรรณกรรมทั้งสองเรื่องพบว่ายุคสมัยในการประพันธ์ที่ต่างกันทำให้อิทธิพลแนวคิด ทรรศนะ ค่านิยมของสังคมที่ต่างสมัยนี้ ปรากฏเป็นภาพสะท้อนสถานะสตรีที่เป็นตัวละครเอกในเรื่องเดียวกัน ให้มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ สถานะของตัวละครเอกในฐานะภรรยาที่ต่ำกว่าสามี (บุรุษ) ในวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิม ได้รับการดัดแปลงให้รู้สึกว่าทัดเทียมกับบุรุษมากขึ้นในบทละครโน และสถานะในทางพุทธศาสนา ที่ได้รับการดัดแปลงให้สามารถหลุดพ้นจากทุกข์ได้ ต่างจากสตรีในวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิมที่ไม่อาจหลุดพ้นจากทุกข์ได้เลย

คำสำคัญ: บทละครโน / อิสุท์ซุ / อิเสะ / โมะโนะงะตะริ ภาพสะท้อนสตรี / สมัยมุโระมะชิ / สมัยเฮอัน

Abstract

Most of the Noh plays were adapted from famous literatures in the earlier periods (before the Muromachi period), particularly the Heian period. Izutsu (井筒) is one of the Noh plays adapted from renowned Heian literature ‘Ise Monogatari (伊勢物語) Izutsu Noh play was adapted a story structure from the original literature. Thus, most of the story is basically similar to the original version. Still, as a result of a comparison between those two works, it illustrates that the different literary periods has an influence on ideas, perspectives and values of society. It notably reflects on different roles of the woman, who is a main character of the story. Based on the

อาจารย์ประจำหลักสูตรภาษาญี่ปุ่นและการสื่อสาร คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

original literature, the main character as a wife was lower than a husband (man). However, her role was raised to become more equal with the man in the Noh play. Meanwhile, the role of the woman in the Buddhist perspective was also adapted by allowing the woman to attain a cessation of sadness. This is different from the woman's role appeared in the original literature which completely could not do it.

Keywords: Noh Play / Izutsu / Ise Monogatari Muromachi period / Heian period

บทนำ

"、井筒にかけしまろが丈、過ぎにけらしな、ざる間に"

"くらべこしふりわけ髪も肩過ぎぬ君ならずして誰かあぐべき"

"ยามนี้ฉันได้โตเป็นหนุ่มแล้ว ต่างจากตอนที่เราเคยเล่นวัดความสูงกันที่บ่อน้ำ เธอเองก็คงจะสูงเลยขอบบ่อน้ำไปแล้วเช่นกัน ในช่วงที่ฉันไม่ได้ไปเจอเธอ"

"ผมของฉันที่เคยเทียบกับท่านว่าใครยาวกว่ากันเมื่อก่อน ตอนนี้ได้ยาวเลยไหล่ไปแล้ว หากไม่ใช่เพื่อให้ท่านแล้ว ฉันจะให้เกล้าผมขึ้นเพื่อใคร"

บทกลอน "ท์ซุท์ซุ อิสุท์ซุ" (tsutsu Izutsu : 筒井筒) ที่ยกมาข้างต้น เป็นกลอนบทหนึ่งที่มีชื่อเสียงอย่างมากและรู้จักกันดี ปรากฏในตอนที่ 23 ของวรรณกรรมเรื่อง "อิเสะ โมะโนะงะตะริ"(『Ise Monogatari』:『伊勢物語』1) และยังถูกนำมาอ้างอิง รวมทั้งเนื้อหาในตอนดังกล่าวยังถูกนำมาดัดแปลงเป็นบทละครโนที่มีชื่อเรื่องว่า "อิสุท์ซุ" อีกด้วย

โดยทั่วไปบทละครโนที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิม ย่อมมีเนื้อหาโครงเรื่องที่ไม่ต่างไปจากเดิมนัก อีกทั้งบทกลอนที่นำมาใช้อ้างอิงในบทละคร ก็เป็นบทกลอนเดียวกันที่ปรากฏในวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิม ความแตกต่าง ระหว่างละครโนกับวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิมจึงเห็นได้จากขนบของละคร อย่างไรก็ตามภาพของตัวละครเอก โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นสตรีนั้น กลับน่าสงสัยว่า ภาพของสตรีที่สะท้อนในวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิมอย่าง "อิเสะ โมะโนะงะตะริ" ที่เขียนขึ้นในสมัยเฮอัน[2] และภาพสตรีในบทละครโน เรื่อง "อิสุท์ซุ" ที่เขียนขึ้นในสมัยมุโระมะชิ[3] มีความเหมือนและ/หรือต่างกันอย่างไร โดยงานชิ้นนี้จะมุ่งศึกษาสถานะของสตรีที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิมและบทละครโน

1. บทละครโนเรื่อง "อิสุท์ซุ" และวรรณกรรมเรื่อง "อิเสะ โมะโนะงะตะริ"

1.1 บทละครโน คืออะไร ?

สำหรับชาวไทยแล้ว ละครโน (Noh : 能) อาจไม่เป็นที่รู้จักมากนัก แต่ในความเป็นจริงแล้วละครโนนั้นมีมานานกว่า 600 ปี กล่าวคือ ละครโนเป็นศิลปะการแสดงโบราณของประเทศญี่ปุ่นชนิดหนึ่ง ที่ผู้แสดงนำส่วนใหญ่จะสวมหน้ากาก ออกมาขับร้องพร้อมร่ายรำ ประกอบกับการแสดงดนตรี ละครโน ได้รับการยอมรับว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีลักษณะโดดเด่นแตกต่างจากศิลปะการแสดงอื่นๆ ทั้งหน้ากาก เวที ดนตรี รวมทั้งตัวบทละครโน ด้วยเช่นกัน (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533)

บทละครโนส่วนใหญ่ได้รับการประพันธ์ขึ้นในสมัยคะมะคุระ – มุโระมะชิ[4] และจะเป็นการนำบทประพันธ์เดิมที่มีชื่อเสียงในยุคก่อนหน้ามาดัดแปลง เช่น การนำบทกลอนในวรรณกรรมเก่ามาอ้างเพื่อสร้างอารมณ์ชักนำให้ผู้ชมจินตนาการเชื่อมโยงไปยังเนื้อเรื่องในวรรณกรรมเดิม หรืออาจนำเนื้อหามาจากหนังสือตีความวรรณกรรมเดิมที่ปรากฏในยุคคะมะคุระ – มุโระมะจิ มาดัดแปลงขึ้นใหม่ เป็นต้น ดังนั้นในบทละครโนจึงมักปรากฏบางส่วนจากวรรณกรรมในยุคก่อนหน้า ผสมผสานกับแนวคิด ทรรศนะ ค่านิยมในยุคของผู้ประพันธ์ แม้จะไม่ใช่งานวรรณกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ทั้งหมด แต่เป็นงานประพันธ์ที่ทรงคุณค่าในแง่ของการคงไว้ซึ่งความงามจากบทประพันธ์วรรณกรรมเดิมและความงามในการผสมผสานเรื่องราวตามแนวคิด ค่านิยมของคนในยุคสมัยนั้น

---

[1] เป็นแม่แบบของวรรณกรรมประเภทนิยายรัก แต่งขึ้นในสมัยเฮอัน หรือราวต้นศตวรรษที่ 10 วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมเรื่องเล่า หรือ นิทาน มีลักษณะเป็นร้อยแก้วที่แทรกบทกลอนวะกะ (waka:和歌) หรือ บทกลอนญี่ปุ่น เป็นระยะ ประกอบด้วยตอนสั้นๆ ทั้งหมด 125 ตอน โดยเนื้อหาในแต่ละตอนของวรรณกรรมเรื่องนี้ได้รับความนิยมนำมาดัดแปลงเป็นบทละครโน

[2] Heiannjidai : 平安時代 ราว ค.ศ. 794 – 1185

[3] Murömachi jidai : 室町時代 ราว ค.ศ. 1333 – 1568

[4] สมัยคะมะคุรุ (kamakura jidai : 鎌倉時代) คือราวค.ศ. 1158 - 1333

1.2 บทละครโนเรื่อง “อิสุท์ซุ” เป็นอย่างไร ?

บทละครโนเรื่อง “อิสุท์ซุ” ได้รับการกล่าวยกย่องว่าเป็นบทละครที่เป็นสุดยอดของ “ฮะนะ” (hana: 花)[5] กล่าวคือ เป็นยอดของบทละคร อีกทั้งในปัจจุบันบทละครโนเรื่องนี้ยังได้รับการนำมาแสดงบนเวทีอยู่บ่อยครั้ง บทละครโนเรื่อง “อิสุท์ซุ” ได้รับการสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์คือ เสะอะมิ (Zeami : 世阿弥)[6] จัดเป็นละครโนประเภทที่ 3 (sanbanmemono : 三番目もの) หรือ คะท์ซุระโมะโนะ (katsuramono : 鬘物) ซึ่งส่วนใหญ่มีตัวละครเอก หรือ ฌิเตะ (shite : シテ) เป็นวิญญาณของหญิงสาวที่สง่างาม โดยขนบของละครโนนั้นในองก์แรกตัวละครเอกมักปรากฏกายในร่างแปลงเป็นหญิงสาวชาวบ้าน ออกมาพบกับตัวละครรองหรือวะกิ (waki : ワキ) ซึ่งเป็นพระธุดงค์ที่เดินทางผ่านมา ตัวละครรองจะถามเกี่ยวกับสถานที่ที่มีชื่อเสียงและประวัติความเป็นมาของสถานที่นั้นๆ ตัวละครเอกจะเล่าเรื่องราวต่างๆ ก่อนเฉลยว่าตนคือบุคคลในอดีตที่เกี่ยวพันกับสถานที่ดังกล่าว ก่อนจะหายไปและในองก์หลังตัวละครเอกจะปรากฏกายในร่างวิญญาณที่แท้จริง เพื่อบอกเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตและขอให้ตัวละครรองสวดอุทิศให้ดวงวิญญาณตนหลุดพ้นจากทุกข์ไปสู่สุคติ หลังจากนั้นตัวละครจะร่ายรำด้วยท่วงทำนองที่ช้า และวิญญาณก็หายไป ซึ่งตัวละครเอกในเรื่อง “อิสุท์ซุ” นี้เป็นวิญญาณของหญิงสาวที่สถิตยังบ่อน้ำ เป็นวิญญาณบุตรสาวของ คิ โนะ อะริท์ซุเนะ (ki no aritsune : 紀有常) ที่ปรากฏร่างขึ้นเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวในอดีตเกี่ยวกับความรักอันมั่นคงของตนที่มีต่อนะริฮิระ (narihira: 業平) ผู้เป็นสามี โดยเนื้อหาในบทละครโนเรื่องนี้ได้มีการดัดแปลงนำเนื้อหาส่วนหนึ่งมาจากวรรณกรรมในยุคก่อนหน้า คือ “อิเซะ โมะโนะงะตะริ” ในตอนที่ 23 ชื่อตอนว่า “อิสุท์ซุ” อันเป็นที่มาของชื่อบทละครโนเรื่องนี้

1.3 วรรณกรรมเรื่อง “อิเซะ โมะโนะงะตะริ” เป็นอย่างไร ?

“อิเซะ โมะโนะงะตะริ” เป็นวรรณกรรมนิทาน หรือเรื่องเล่า ไม่ปรากฏผู้แต่ง คาดว่าเขียนขึ้นในราวต้นศตวรรษที่ 10 (ราวปีค.ศ. 938) มีเนื้อหาแบ่งออกเป็นตอนสั้นๆ ทั้งหมด 125 ตอน เนื้อหาในแต่ละตอนไม่ได้ต่อเนื่องกันทั้งหมด[7] ตัวละครในบางตอนมีชื่อเสียงเรียงนามชัดเจน แต่บางตอนไม่บ่งแน่ชัด ส่วนใหญ่จะเริ่มต้นว่า “กาลครั้งหนึ่ง มีชายคนหนึ่ง” (mukashi otoko arikeri : 昔、をとこありけり) เนื้อเรื่องกล่าวถึงสัมพันธ์รักระหว่างชายหญิงคู่หนึ่ง วันเวลาและสถานที่จะเปลี่ยนไปเรื่อยๆ ตามการเดินทางของตัวเอกในเรื่อง (อรรถยา สุวรรณระดา, 2554) ซึ่งในตอนที่ 23 นั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับเด็กชายหญิงคู่หนึ่งที่เป็นเพื่อนเล่นกันมาตั้งแต่วัยเยาว์ เมื่อทั้งสองได้เติบใหญ่ขึ้นต่างมีใจปฏิพัทธ์ต่อกัน ทั้งสองจึงได้ส่งกลอนหา[8] กัน (กลอนที่ปรากฏในตอนต้น) จากนั้นไม่นานทั้งคู่ก็สมหวังได้แต่งงานกัน หลายปีผ่านไปบิดามารดาของฝ่ายหญิงนั้นเสียชีวิตลง ทำให้ไม่มีทรัพย์สมบัติมากพอที่จะดูแลปรนนิบัติความเป็นอยู่ของผู้เป็นสามีได้[9] ฝ่ายชายไม่ต้องการใช้ชีวิตคู่แบบกัดก้อนเกลือกิน จึงแต่งงานกับผู้หญิงอีกคนที่อยู่ต่างหมู่บ้าน เมื่อฝ่ายสามีได้เดินทางกลับมาเยี่ยมภรรยาคนแรก นางกลับไม่มีท่าทีหึงหวง ชายหนุ่มจึงคิดว่าภรรยาคนแรกนั้นอาจจะกำลังนอกใจเขาอยู่ เขาจึงแสร้งออกเดินทางกลับไปหาภรรยาใหม่ เมื่อออกเดินทางได้สักพักจึงย้อนกลับมาเพื่อแอบดูพฤติกรรมของภรรยาคนแรก ปรากฏว่าเห็นนางแต่งตัวแต่งหน้างดงาม กำลังนั่งเหม่อมองจมอยู่กับความคิด พร้อมทั้งร่ำพันกลอนด้วยความห่วงใยตนว่าจะเดินทางกลับปลอดภัยหรือไม่ ฝ่ายสามีซาบซึ้งในความรักที่ภรรยาคนแรกมีต่อตนจึงไม่ได้เดินทางกลับไปหาภรรยาใหม่ ต่อมาเมื่อได้กลับไปเยี่ยมภรรยา

---

[5] หมายถึง ดอกไม้ เสะอะมิ ใช้คำนี้ในการเปรียบเทียบอุปมาอุปไมยความรู้สึกน่าสนใจ แปลกใหม่ การสร้างแรงดึงดูดใจต่อการแสดง

[6] เสะอะมิ หรือ คันเสะ โมะโตะกิโยะ (Kanze Motokiyo : 観世元清) (ค.ศ. 1363? – 1443?) เป็นบุตรของคันอะมิ หรือ คันเสะ คิโยะท์ซุงุ (Kanze Kiyotsugu : 観世清次) (ค.ศ. 1333-1384) เสะอะมิได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งละครโน เพราะเขาเป็นทั้งนักแสดง นักแต่งบทละครโน นักวิจารณ์ และนักทฤษฎีแห่งละครโน ผลงานที่เด่น เช่น “ทะกะซะโงะ” (Takasago : 高砂) “คิโยะท์ซุเนะ” (Kiyotsune : 清経) รวมถึงทฤษฎีการละครโน เช่น “ฟูฌิกะเด็น” (Fushikaden : 風姿花伝) “คะเกียว” (Kagyou : 花鏡) เป็นต้น

[7] ถึงแม้เนื้อหาในแต่ละตอนจะไม่ต่อเนื่องกัน แต่เมื่อดูโครงเรื่องรวมแล้ว จะเป็นชีวิตรักและการเดินทางของชายผู้หนึ่ง เริ่มตั้งแต่วัยหนุ่มผ่านชีวิตรักหลายรูปแบบซึ่งมีทั้งสุขและทุกข์ปนกันไปจนถึงวัยชราซึ่งมีแต่ความเงียบเหงาตราบจนกระทั่งถึงวาระสุดท้ายของชีวิต กล่าวกันว่าเนื้อเรื่องโดยรวมทั้งหมดนี้เป็นชีวิตของกวีเอกในสมัยเฮอัน ที่ชื่อว่า อะริวะระ โนะ นะริฮิระ (Ariwara no Narihira :在原業平)

[8] ชาวญี่ปุ่นในสมัยก่อนนั้น ชายและหญิงที่ไม่ได้เป็นคนในครอบครัวเดียวกัน หรือคนที่ยังไม่ได้แต่งงาน เมื่อเข้าสู่วัยเจริญพันธุ์หจะไม่สามารถพบหน้ากันตรงๆได้ การสานสัมพันธ์ระหว่างชาย หญิงในสมัยก่อนจึงเป็นธรรมเนียมการโต้ตอบส่งกลอนหากัน เมื่อตกลงปลงใจทั้งสองฝ่าย ฝ่ายชายจึงจะเข้าหาฝ่ายหญิง

[9] ในสมัยก่อนนั้น ฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายแต่งเข้าบ้านของฝ่ายหญิง ครอบครัวของฝ่ายหญิงจะมีหน้าที่ปรนนิบัติดูแลความเป็นอยู่ของฝ่ายชาย

ใหม่ เขาเห็นภรรยาใหม่ในกริยาไม่งาม ท่าทางไม่เรียบร้อย อ่อนหวานดังเคย ชายหนุ่มจึงกลับมาหาภรรยาคนแรกและไม่กลับไปหาภรรยาใหม่อีกเลย

2. ภาพของสตรี (ตัวละครเอก) ในวรรณกรรมเรื่อง “อิเสะ โมะโนะงะตะริ” และบทละครโน “อิสุท์ซุ”

วินัย จารมรสุริยา(2554) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า “ตัวละครเอกในเรื่องนี้ คือ ลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ เป็นตัวแทนของหญิงชนชั้นสูงในสมัยเฮอันที่ขณะยังมีชีวิตอยู่ต้องระทมทุกข์จากการเฝ้ารอสามี และด้วยความเชื่อเรื่องบาปที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิดของสตรี ทำให้หลังเสียชีวิตแล้ว ไม่สามารถไปจุติยังแดนสุขาวดีได้โดยง่าย มีภาพของหญิงสาวที่เฝ้ารอคอย (matsu onna : 待つ女) ซึ่งเป็นภาพที่ปรากฏในวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิมอย่าง “อิเซะ โมะโนะงะตะริ” ด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามด้วยจินตนาการของเสะอะมิ ผู้ประพันธ์ซึ่งมีชีวิตอยู่ในสมัยมุโระมะชิ ทำให้ภาพของตัวละครเอกที่เป็นหญิงที่เฝ้ารอคอยได้รับการปลดปล่อย ด้วยความเชื่อเรื่องการบรรลุธรรมและการไป จุติยังดินแดนสุขาวดีในสมัยมุโระมะชิ ได้ผ่อนคลายลงด้วยพุทธศาสนานิกายใหม่ที่เอื้อให้หญิงและชายสามารถไปจุติยังดินแดนสุขาวดีด้วยวิธีง่ายขึ้น เช่น การสวดมนต์ การคัดลอกพระไตรปิฎก การบริจาคที่ดินให้วัด ฯลฯ โดยผู้อุทิศส่วนกุศลไม่จำเป็นต้องเป็นญาติ หรือทายาทเท่านั้น คนรู้จักหรือพระก็สามารถอุทิศส่วนกุศลให้ได้ ทำให้เสะอะมิกำหนดให้ตัวละครรองที่เป็นพระธุดงค์ในเรื่องได้สวดอุทิศส่วนกุศลให้แก่ และเห็นว่าการสวดมนต์นี้เป็นการชี้นำให้ผู้ชมละครโนในสมัยนั้นจินตนาการว่าตัวละครลูกสาวของคิ โนะ อะริท์ซุเนะ ได้บรรลุธรรม”

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าตัวละครเอกในบทละครโนเรื่อง “อิสุท์ซุ” มีภาพของสตรีและแนวคิดเดิมในสมัยเฮอัน (สมัยที่มีการแต่งวรรณกรรมเรื่อง “อิเซะ โมะโนะงะตะริ”) ซ้อนทับกันอยู่ แต่เสะอะมิได้ดัดแปลงแก้ไขให้ผลสรุปตอนท้ายของตัวละครต่างออกไป ด้วยขนบการจบเรื่องของละครโนผสมผสานกับแนวคิดของคนในสมัยมุโระมะชิ แสดงให้เห็นว่าบทละครโนเรื่อง “อิสุท์ซุ” ไม่ได้นำแค่บทกลอนและเค้าโครงเรื่องจากวรรณกรรมเรื่อง “อิเซะ โมะโนะงะตะริ” มาใช้ แต่ยังนำเสนอภาพและแนวคิด ทรรศนะเกี่ยวกับสตรี ในสมัยเฮอันมาผสมผสานกับแนวคิด ทรรศนะในสมัยมุโระมะชิอีกด้วย ซึ่งหากพิจารณาภาพที่ซ้อนทับกันนั้น แนวคิด ภาพสะท้อนเดิมในสมัยเฮอันที่ปรากฏในละครโน เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างยุคทั้งสองและความแตกต่างก็เป็นจุดที่ชี้ให้เราเข้าใจพัฒนาการทางแนวคิด สังคม ญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยเฮอัน จนกระทั่งถึงมุโระมะชิ

2.1 ภาพสะท้อนสถานะสตรีในวรรณกรรมเรื่อง “อิเสะ โมะโนะงะตะริ” บทที่ 23

ในเนื้อเรื่องของบทที่ 23 กล่าวถึงหญิงสาวที่มีความรักมั่นคงต่อเพื่อนชายที่เล่นด้วยกันมาตั้งแต่วัยเยาว์ เมื่อกลายเป็นสามี – ภรรยาก็มั่นคงไม่เปลี่ยนแปลง และเมื่อบิดามารดาของหญิงสาวเสียชีวิตลง ฝ่ายชายจึงได้ออกไปแต่งงานใหม่ แต่หญิงสาวก็ยังเฝ้ารอให้สามีกลับมา เมื่อสามีกลับมาก็ปรนนิบัติดูแลเป็นอย่างดี จนฝ่ายชายใจอ่อนทิ้งภรรยาใหม่ กลับมาหาดังเดิม

วรรณกรรมเรื่อง “อิเสะ โมะโนะงะตะริ” ในตอนนี้จึงสะท้อนให้เห็นเพศสถานะ และการวางตัวของสตรีในสมัยเฮอันอย่างชัดเจน ในสมัยเฮอันนั้นกล่าวได้ว่ารับอิทธิพลและแนวคิดจากจีนมาปรับใช้เป็นอย่างมาก เช่น แนวคิดจากขงจื้อซึ่งรับเข้ามาตั้งแต่สมัยอะซึกะ[10] และได้สร้างค่านิยมเรื่องชนชั้น โดยกล่าวว่า “ความสัมพันธ์ของคนแต่ละชนชั้นนั้นไม่เท่าเทียมกัน ทั้งนี้เพราะลัทธิขงจื้อเห็นว่า มนุษย์ในสังคมไม่มีความเท่าเทียมกัน ทุกคนมีฐานะที่แตกต่างกัน คนที่เป็นผู้ปกครองต้องมีฐานะสูงกว่าผู้ถูกปกครอง ผู้ปกครองซึ่งเป็นข้าราชการ ก็มีฐานะไม่เท่าเทียมกัน ขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถ และความอาวุโส ความสัมพันธ์ของคนระหว่างชนชั้นจึงต้องลดลั่นกันตามสภาพ ซึ่งลัทธิขงจื้อได้ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ 5 ประการ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างจักรพรรดิกับประชาชน พ่อกับลูกชาย พี่ชายกับน้องชาย เพื่อน (ชาย) กับเพื่อน (ชาย) และสามีภรรยา” (พิพาดา ยังเจริญ, 2535)

การรับแนวคิดขงจื้อที่ให้ความสำคัญกับเพศชายเป็นหลัก ทำให้สถานะของเพศหญิงถูกกดต่ำลง จากความสัมพันธ์ 5 ประการ ความสำคัญของเพศหญิงในยุคสมัยนั้นมีเพียงสถานะ “การเป็นภรรยา” ดังนั้นในวรรณกรรมเรื่อง “อิเซะโมะโนะงะตะริ” บทที่ 23 การที่ตัวละครฝ่ายหญิงเฝ้ารัก คิดถึงสามี แม้ว่าจะเป็นฝ่ายถูกทิ้งถูกนอกใจก่อน อาจเพราะการยึดในค่านิยมความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ดังกล่าว การที่หญิงสาวไม่แสดงการ ตัดพ้อน้อยใจในฝ่ายชาย (ต่างจากภรรยาใหม่ที่แสดงออกท่าทีดังกล่าว ด้วยการส่งกลอน

[10] Asukajidai : 飛鳥時代 ราวค.ศ. 593 - 710

มาตัดพ้อถึงสองครั้ง หลังจากที่ฝ่ายชายอยู่ที่บ้านภรรยาเก่านานเกินไป) เป็นเหตุให้ฝ่ายชายเปลี่ยนใจกลับมาหา เป็นนัยยะที่สะท้อนว่า หากผู้หญิงรู้จักสถานะของตน ไม่ก้าวก่ายหรือแสดงบทบาทเกินสถานะการเป็นภรรยา ที่พึงรักและปรนนิบัติสามี โดยไม่มีข้อเรียกร้องใดๆแล้วย่อมได้รับการยอมรับในสังคมสมัยนั้นมากกว่า และเสะอะมิก็นำเอาทรรศนะที่มีต่อสตรีในยุคเฮอันนี้มาใส่ไว้ในตัวละครเอกในเรื่อง “อิสุท์ซุ” เพื่อดึงความเห็นอกเห็นใจจากผู้ชม ถึงการที่ฝ่ายหญิงต้องตกเป็นเบี้ยล่าง ไม่มีสิทธิเรียกร้องใดๆจากฝ่ายชาย นอกจากต้องเฝ้ารอเพียงอย่างเดียว

เพศสถานะของสตรีในสมัยเฮอันมีความสำคัญในฐานะภรรยาที่เป็นกำลังสนับสนุนสามี เห็นได้ชัดจากตอนที่กล่าวว่า

“さて年ごろ経るほどに、女、親なく頼りなくなるままに、もろともにいふかひなくてあらむやはとて、河内の国、高安の郡に、行き通ふ所いできにけり。” (石田譲二, 2007)

“หลายปีผ่านไปบิดามารดาของฝ่ายหญิงนั้นเสียชีวิตลง ทำให้ไม่มีทรัพย์สมบัติมากพอที่จะดูแลปรนนิบัติความเป็นอยู่ของผู้เป็นสามีได้ ฝ่ายชายไม่ต้องการใช้ชีวิตคู่แบบกัดก้อนเกลือกิน จึงแต่งงานกับผู้หญิงอีกคนที่อยู่หมู่บ้านทะกะยะซุ (takayasu : 高安) เมืองคะวะชิ (kawauchi : 河内) และเดินทางไปมาระหว่างบ้านภรรยา คนแรกและภรรยาที่อยู่ทะกะยะซุ” (อิฌิดะ โจจิ, 2007)

จากข้อความที่ขีดเส้นใต้ข้างต้น การที่บิดามารดาฝ่ายหญิงเสียชีวิตลง และฝ่ายชายทิ้งภรรยาเก่าที่อยู่กินกันไป เพราะทนความยากจนข้นแค้นไม่ได้นั้น ถือเป็นเรื่องที่ยอมรับกันในสังคมสมัยเฮอัน กล่าวคือ ในสมัยก่อนนั้นฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายแต่งเข้าบ้านของฝ่ายหญิง ครอบครัวของฝ่ายหญิงจะมีหน้าที่ปรนนิบัติดูแลความเป็นอยู่ของฝ่ายชาย ดังนั้นเมื่อครอบครัวของฝ่ายหญิงไม่มีทรัพย์สมบัติมากพอในการดูแลฝ่ายชาย ฝ่ายชายย่อมสามารถแต่งงานกับหญิงอื่นได้ ความสำคัญของสตรีในยุคนั้นจึงเกี่ยวพันกับฐานะทางครอบครัว

นอกจากนี้แนวคิดเรื่องสามีเดียวภรรยาหลายคน (ippu tasai : 一夫多妻) คือ การที่ผู้ชายหนึ่งคนสามารถมีภรรยาได้หลายคน เป็นที่ยอมรับในสังคมสมัยเฮอัน ดังนั้นการมีภรรยาใหม่ของฝ่ายชายจึงเป็นที่ยอมรับได้ในสังคม ฐานะของครอบครัวภรรยาใหม่นั้นสามารถค้ำจุนฝ่ายชายได้มากกว่า การให้ความสำคัญกับทางภรรยาใหม่จึงถือว่ามีเหตุผลอันสมควร ไม่ถือว่าเป็นการนอกใจภรรยาหรือทอดทิ้งภรรยาแต่อย่างใด

อีกทั้งในสมัยเฮอันยังมีแนวคิดที่ว่าภรรยาหลวง คือ ภรรยาที่มีสถานะสูงกว่าภรรยาคนอื่น สังคมในสมัยเฮอันนั้นไม่ได้ให้ความสำคัญกับลำดับช่วงเวลาการมาก่อน – หลัง แต่พิจารณาจากสถานะ ชาติกำเนิดของสตรี หากแม้เป็นสตรีที่มาจากชาติกำเนิดตระกูลสูง เช่น เป็นธิดาขุนนาง แม้จะเป็นภรรยาที่มาทีหลัง ก็จะได้รับการ ยกย่องให้เป็นภรรยาเอก แนวคิดนี้ปรากฏในวรรณกรรมต่างๆที่ถูกแต่งขึ้นในสมัยเฮอันอีกหลายเรื่อง อาทิ “โอะชิกุโบะ โมะโนะงะตะริ” (Ochikubo monogatari : 落窪物語) “เก็นจิ โมะโนะงะตะริ” (Genji monogatari : 源氏物語) เป็นต้น แม้ว่าในบทที่ 23 วรรณกรรมเรื่อง “อิเซะโมะโนะงะตะริ” จะไม่ได้ระบุโดยตรงถึงสถานะของตัวละครหญิงสาวที่เป็นภรรยาคนแรกว่าเป็นภรรยาเอก หรือภรรยารอง แต่เมื่อพิจารณาจากสถานะครอบครัว ที่ขาดบิดามารดา ทำให้กลายเป็นคนตกยาก สิ้นไร้ทรัพย์สมบัติ จึงอนุมานได้ว่านางน่าจะเป็นธิดาของครอบครัวมีฐานะมาก่อนตกยาก ทำให้สถานะของนางต่ำกว่าหญิงสาวอีกคนที่อยู่หมู่บ้านทะกะยะซุ (หญิงสาวที่ฝ่ายชายแต่งงานด้วยใหม่) นางจึงไม่ได้เป็นภรรยาเอก มีสถานะเป็นเพียงภรรยารอง การเฝ้ารอคอยสามีมาเยือนนั้นโดยไม่ตัดพ้อถือเป็นเรื่องปกติธรรมดา

2.2 ภาพสะท้อนสถานะสตรีในบทละครโนเรื่อง “อิสุท์ซุ”

เนื่องจากในสมัยมุโระมะชิ เป็นช่วงที่สังคมญี่ปุ่นเอยู่ในภาวะสงครามอย่างยาวนาน เริ่มจากช่วงต้นยุคหลังเสร็จสิ้นสงครามการยึดอำนาจคืนจากโชกุนและตระกูลโฮโจ (Hojoushi: 北条氏)[11] กลับสู่จักรพรรดิได้ไม่นาน ก็เกิดสงครามการแบ่งฝ่ายการเมืองการปกครองออกเป็นราชวงศ์เหนือใต้[12] ซึ่งกินระยะเวลายามนานถึง 50 ปี และแม้ต่อมาจะสามารถรวมราชวงศ์ได้ ก็เกิดสงครามกลางเมืองขึ้นอีกอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ยุคมุโระมะชิ นี้เป็นที่ญี่ปุ่นเต็มไปด้วยความยุ่งเหยิง การรบราแย่งชิงอำนาจ ซึ่งส่งผลให้ผู้คนส่วนใหญ่ในยุคนั้นเกิดความเบื่อหน่ายกับ

[11] ตระกูลที่มีอำนาจทางการเมืองสูงสุดในยุคคะมะคุระ โดยการแต่งตั้งโชกุนขึ้นมาเป็นหุ่นเชิดและตนเองเข้าควบคุมอำนาจแทนในฐานะที่ปรึกษาโชกุน

[12] หรือ นัมโบะกุโจจิได (nambokuchöjidai: 南北朝時代) ค.ศ. 1336 - 1392

ชีวิตทางโลก เกิดการแสวงหาคำตอบทางธรรมในแก่ชีวิต ในยุคนั้นพุทธศาสนาจึงเข้ามามีอิทธิพลและบทบาทอย่างมากในการดำรงชีวิต เห็นได้จากการเกิดนิกายใหม่ๆ ขึ้นมาจำนวนมาก งานวรรณกรรมหลายชิ้นที่สะท้อนทรรศนะ แนวคิด ความเชื่อทางพุทธศาสนา ซึ่งบทละครโนหลายชิ้นก็จัดได้ว่าเป็นหนึ่งในงานที่สะท้อนแนวคิดทางพุทธศาสนาในยุคมุโระมะชิด้วยเช่นกัน

ด้วยสังคมในสมัยมุโระมะชินั้นเต็มไปด้วยความยุ่งเหยิง การแก่งแย่งแข่งขัน ทำให้พุทธศาสนานิกายต่างๆที่เกิดขึ้นมาในช่วงนั้น ต่างก็มีแนวคิดที่เอื้อต่อคนในสังคมให้หันมาสนใจง่ายขึ้น โดยไม่เน้นตัวบทพระสูตร หรือหลักธรรมที่เข้าถึงได้ยากเหมือนแต่ก่อน หากแต่เปลี่ยนมาเน้นที่การปฏิบัติได้ง่าย อย่างการเอ่ยนามพระอมิตดา (Amida Butsu : 阿弥陀仏) หรือนามพระโพธิสัตว์ เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อแข่งขันโน้มน้าวให้ผู้คนหันมาสนใจศรัทธาในนิกายของตนมากกว่านิกายอื่นๆ อย่างในบทละครโน ที่มักกำหนดตัวละครรองเป็นพระธุดงค์ เดินทางมาพบเจอกับร่างแปลงวิญญาณเพื่อเล่าถึงเหตุการณ์ของตนเองในอดีตนั้น เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าแนวคิด พุทธศาสนาและความต้องการหลุดพ้นจากทุกข์ในสังคมยุคนั้นเป็นเรื่องที่เด่นชัดมาก เพราะเมื่อผู้ชมเห็นตัวละครที่มีความทุกข์ทรมาน ความยึดติดอาลัยอาวรณ์ในโลกปัจจุบัน ด้วยผู้คนในยุคนั้นอยู่ในสภาพสังคมที่บีบคั้น การพบแต่สงคราม ความยากแค้น แต่ไม่มีทางออก จึงเกิดอารมณ์คล้อยตามและมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครได้ง่าย และทางออกของตัวละครที่ทำให้พ้นจากความทุกข์ได้ คือ การได้รับการสวดอุทิศกุศล หรือท่องพระสูตรให้ฟัง จากตัวละครวะกิ เป็นการแสดงให้เห็นนัยยะว่าการหลุดพ้นจากทุกข์ของคนในยุคนั้น มีเพียงพุทธศาสนาเท่านั้นที่เป็นทางออก ความต้องการให้ตัวละครเอกที่เป็นวิญญาณหลุดพ้นจากทุกข์ เปรียบเสมือนตนเองที่ต้องการหลุดพ้นจากทุกข์เช่นเดียวกัน

ตามที่ได้กล่าวไปแล้วว่าภาพของตัวละครเอกในบทละครโนเรื่อง “อิสุท์ซุ” คือหญิงสาวที่รอคอยรวมทั้งในตัวบทละครเองก็มีส่วนท้ายของเรื่องที่ตัวละครเอกกล่าวว่า

「あだなりと名にこそ立てれ桜花、年に稀なる人も待ちけり。かやうに詠みしもわれなれば、人待つ女とも言はれしなり。(略)」(小山弘志・佐藤健一郎, 2011)

「ดอกซากุระที่ขึ้นชื่อว่าผลิบานและร่วงโรยในช่วงเวลาอันแสนสั้น บัดนี้กำลังผลิบานรอการมาของคนที่แทบจะไม่มาหา...ตัวดิฉันที่กล่าวกลอนบทนี้ จึงได้ชื่อว่าเป็นหญิงที่เฝ้ารอ」 (โคะยะมะ ฮิโระฌิ และซะโต เคนอิจิโร, 2011)

จากข้อความที่ขีดเส้นใต้ข้างต้น เป็นการชี้ให้เห็นว่าผู้แต่งบทละครโนต้องการเน้นให้ภาพลักษณ์ของตัวละครเอก เป็นหญิงที่เฝ้ารอคอย ซึ่งตรงกับภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงสาวที่ปรากฏในวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิม “อิเซะ โมะโนะงะตะริ” ที่ตัวละครเป็นภรรยาที่จงรักภักดี ซื่อสัตย์และ เฝ้ารอคอยการมาของสามี อย่างไรก็ตามบทกลอนที่ยกมาในตอนต้น กลอน “อะดะนะริโตะ” (adanarito : あだなりと) นั้นเป็นกลอนจากบทที่ 17 ของวรรณกรรม “อิเซะ โมะโนะงะตะริ” ไม่ใช่บทกลอนในบทที่ 23 ซึ่งมีเนื้อหาต่างไปจากเดิม

บทที่ 17 ในวรรณกรรม “อิเซะ โมะโนะงะตะริ” มีเนื้อหากล่าวถึงชายคนหนึ่งแวะเวียนมาหาหญิงสาวในช่วงดอกซากุระผลิบาน ครั้นพอชายหนุ่มไม่ได้แวะเวียนมาหานางเป็นเวลานาน หญิงสาวจึงได้แต่งกลอน “อะดะนะริโตะ” ส่งถึงฝ่ายชาย เมื่อฝ่ายชายได้รับก็แต่งบทกวีตอบกลับมีเนื้อหาตำหนิฝ่ายหญิงโดยมีใจความว่า “หากวันนี้ฉันไม่ได้มา วันพรุ่งนี้ดอกซากุระคงร่วงโรยราวกับหิมะหล่น แม้ดอกซากุระจะไม่ละลายหายไปดังเช่นหิมะ แต่ใครเล่าจะมองว่าดอกซากุระนั้นสวยดุจคงอยู่ที่ต้น”

คำว่า “อะดะ” ในกลอน “อะดะนะริโตะ” นั้นเป็นคำพ้องเสียง นอกจากหมายถึงความไม่จีรัง (空) ยังอาจหมายถึงการนอกใจ ไม่มีความจริงใจ (婀娜) ส่วนสาเหตุที่ฝ่ายชายไม่แวะมาหาฝ่ายหญิงเป็นเวลานาน เพราะมีเสียงเล่าลือว่าฝ่ายหญิงนอกใจไปมีความสัมพันธ์กับชายอื่น และบทกวีของฝ่ายชายแสดงความคิดว่าหากฝ่ายชายไม่แวะมาหาวันนี้ คงมีชายอื่นมาชมดอกซากุระที่บ้านนาง (อีสุกะ เอะริโตะ อ้างถึงใน วินัย จามรสุริยา, 2012)

จะเห็นได้ว่าเนื้อหาจากวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิมในบทที่ 17 มีการตีความว่าตัวละครฝ่ายหญิงนอกใจ ไม่ซื่อสัตย์ อย่างไรก็ตามในบทละครโนกลับไม่ปรากฏภาพลักษณ์ดังกล่าวเลย แม้ว่าบทกลอนดังกล่าวอาจจะชักนำให้ผู้ชมนึกถึงเนื้อหาในวรรณกรรมเดิม แต่ผู้เขียนเห็นว่าตัวละครหญิงในบทที่ 17 เองก็มีภาพความน่าสงสาร เป็นฝ่ายถูกกระทำ (ให้เฝ้ารอ) ไม่ต่างจากตัวละครหญิงสาวในบทที่ 23 กล่าวคือ แม้จะมีการตีความว่าตัวละครฝ่ายหญิงในบทที่ 17 มีการนอกใจฝ่ายชาย แต่ในขณะที่นางแต่งกลอนนั้น นางได้ส่งกลอนบทนี้ไปหาคนรัก (ฝ่ายชาย) ที่แทบจะไม่มาหานาง ดังนั้นการเฝ้ารอและถวิลหาให้คนรักมานั้นจึงไม่เกี่ยวพันกับการที่หญิงสาวนอกใจหรือไม่

อีกทั้งคำว่า “อะดะ” ยังเป็นคำพ้องเสียงที่หมายถึงความไม่จีรัง ซึ่งหมายถึงดอกซากุระที่ผลิบานเพียงช่วงเวลาสั้นๆก็ร่วงโรยไป กว่าจะกลับมาผลิบานใหม่ก็ใช้ระยะเวลา

ยาวนาน เปรียบเหมือนระยะเวลาที่หญิงสาวคอยทำตนให้ดูงามเพื่อรอการมาหาของฝ่ายชาย ที่คงจะมาหาเพียงชั่วข้ามคืน เป็นระยะเวลาสั้นๆ แต่การรอคอยการมานั้นกลับช่างยาวนาน หรืออาจเปรียบได้กับชีวิตของหญิงสาว ที่วัยสาวที่งดงามสะพรั่งนั้นไม่ได้จีรังยั่งยืน แม้ว่าตอนนี้นางจะยังสาวยังสวยดังดอกซากุระที่บานสะพรั่งรอคอยชายผู้เป็นที่รักมาหา แต่ไม่นานความสาว ความสวยของนางก็ย่อมต้องโรยราไปไม่ต่างจากดอกซากุระ

จึงอาจกล่าวได้ว่าตัวละครฝ่ายหญิงในวรรณกรรมแหล่งที่มา “อิเซะ โมะโนะงะตะริ” ทั้งสองตอนต่างก็ให้ภาพลักษณ์การเป็นหญิงเฝ้ารอเช่นเดียวกัน เมื่อเสะอะมิ นำมาดัดแปลงเป็นบทละครโน จึงนำมาเฉพาะบางส่วน เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ของการเป็นหญิงที่ต้องเฝ้ารอ ขมขื่นกับความรัก ให้ชัดเจนขึ้น เป็นการดึงให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วม เห็นใจในชะตากรรมของตัวละครที่ต้องเป็นหญิงที่เฝ้ารออย่างไม่มีที่สิ้นสุด แม้จะกลายเป็นวิญญาณแล้วก็ตาม ซึ่งตรงกับความเห็นของ อิฌิอิ โทโมะโกะ (2009) ที่กล่าวว่า “บันทึกเรื่องเล่าในช่วงปลายสมัยมุโระมะชิระบุว่า ผู้แสดงจะสวมหน้ากาก มะซุกะมิ (masukami : 十寸髪) ซึ่งเป็นหน้ากากสำหรับใช้แสดงบทหญิงสาวที่มีอารมณ์แปรปรวน สับสน หรือ อารมณ์ของคนวิกลจริต ซึ่งหากพิจารณาจากช่วงเวลาที่ต้องรอคอยอย่างยาวนานนั้นผกผันแปรเปลี่ยนเป็นความยึดติดที่มีต่อนะริฮิระอย่างถลำลึก ก็ไม่น่าแปลกใจหากผู้แสดงจะนำเสนอการแสดงเช่นนั้น”

สาเหตุที่เสะอะมิเลือกนำเสนอภาพของสตรีที่เฝ้ารอนั้น ก็เพื่อให้สอดคล้องกับขนบในการแต่งละครโน ตามทฤษฎีฮะนะ[13] ที่กล่าวว่า “ต้องตระหนักไว้ว่า สิ่งใดก็ตามที่เป็นที่ชื่นชอบของผู้คนในขณะนั้นคือมีประโยชน์ ก็เป็นฮะนะนั่นเอง” คำกล่าวนี้คือ ไม่ว่าผู้ชมจะเป็นคนระดับใด หรือ คนเช่นใด สิ่งที่แสดงให้เหมาะกับโอกาสนั้นๆ ก็คือฮะนะ ดังนั้นภาพของสตรีที่เฝ้ารอ มั่นคงในความรัก ย่อมก่อให้เกิดความน่าเห็นใจ สงสารในชะตากรรม ไม่ว่ากับใครก็ตาม สร้างความเป็นละครมากขึ้น อีกทั้งยังสามารถนำผสมผสานกับทรรศนะ แนวคิดเรื่องการหลุดพ้นทางพุทธศาสนาของสตรีในยุคนั้นได้ดีอีกด้วย การกำหนดให้ตัวละครเป็นวิญญาณที่ยึดติดกับความทุกข์นั้น เป็นการเน้นย้ำถึงแนวคิดพุทธศาสนาที่สะท้อนผ่านตัวละครอย่างเด่นชัด และภาพของสตรีที่สามารถหลุดพ้น ยังเป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่าแนวคิด ทรรศนะของสตรี ที่ไม่สามารถหลุดพ้นได้เพราะบาปในสมัยเฮอัน ได้เปลี่ยนแปลงไปในสมัยมุโระมะชิ อาจเรียกได้ว่าสถานะของสตรีนั้นสูงกว่าเดิมเล็กน้อย

สาเหตุที่สถานะของสตรีในทางพุทธศาสนาสูงขึ้นจากเดิม มาจากการเกิดนิกายใหม่ขึ้นอย่างมากมาย พุทธศาสนาได้รับการนับถือศรัทธาจากประชาชนหลายชนชั้นมากขึ้น ไม่ได้เป็นเพียงศาสนาของคนในราชสำนักเหมือนในอดีต ทำให้แนวคิดและวิถีปฏิบัติถูกปรับให้สอดคล้องกับชาวญี่ปุ่นในสมัยคะมะคะระ - มุโระมะชิมากขึ้น อย่างแนวคิดที่ว่าพระภิกษุสามารถมีภรรยาและบุตรได้ในขณะครองสมณะก็เป็นที่ยอมรับกว้างขว้างในสมัยนี้ (มัตสุอิ โยะชิคะสุ, 1991) อีกทั้งในสมัยนั้นนิกายที่มีผู้ศรัทธามากอย่างนิกายโจโดะ (joudo: 浄土宗)หรือนิกายสุขาวดี ที่ศรัทธาต่อพระอมิตดา โดยมากจะศรัทธาควบคู่ไปกับพระโพธิสัตว์ (พระอวโลกิเตศวร หรือ เจ้าแม่กวนอิม) มีความเชื่อว่าการเอ่ยพระนามพระองค์ซ้ำๆ จะช่วยให้หลุดพ้น ได้ไปเกิดยังแดนสุขาวดี จึงเป็นไปได้ว่าอิทธิพลจากแรงศรัทธาในพระอมิตาดา (เพศชาย) และพระอวโลกิเตศวร (เพศหญิง) ส่งผลต่อภาพลักษณ์ของสตรีในทางพุทธศาสนา

นอกจากนี้ในตอนท้ายของเรื่อง ตัวละครเอกนั้นได้ก้มลงมองภาพสะท้อนของตัวเองในบ่อน้ำ ซึ่งภาพสะท้อนที่ปรากฏนั้นคือภาพของนะริฮิระ ดังที่ปรากฏในบทคือ

「さながら見見えし、昔男の、冠直衣は(角へ行き、扇をかざして左へまわる)、女とも見えず、男なりけり、業平の面影(略)」(小山弘志・佐藤健一郎, 2011)

「ได้พบเจอท่าน เหมือนเมื่อครั้งเก่าก่อน ตัวฉันที่สวมหมวกและอาภรณ์ของชายในอดีตผู้นั้น (เดินไปยังมุม ยกพัดขึ้นป้องหน้าแล้วหมุนตัวไปทางด้านซ้าย) บัดนี้ดูราวไม่ใช่สตรีเป็นชายชาตรีอย่างเห็นได้ชัด เงาที่สะท้อนบนผิวนั้นคือนะริฮิระ (ย่อ) 」 (โคะยะมะ ฮิโระฌิ และซะโต เคนอิจิโร, 2011)

การที่ตัวละครได้บอกว่าเงาของตนที่สะท้อนคือนะริฮิระ นั้น มะท์ซุโอะกะ ฌินเป (1998) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า “เสะอะมิ นั้น เป็นนักประพันธ์บทละครที่มักจะหยิบยกภาพสะท้อนบนพื้นน้ำมาใส่ในเนื้อเรื่อง ไม่เพียงแต่ในบทละครเรื่อง “อิสุท์ซุ” เท่านั้นที่ปรากฏฉากดังกล่าว แต่ยังมีผลงานของเสะอะมิอีกหลายเรื่องที่มีฉากนี้ เช่น บทละครโนเรื่อง “โยโร” (Yōrō :養老) บทละครโนเรื่อง “เฮียะกุมัน”

---

[13] “ฮะนะ” (hana : 花) หมายถึง ดอกไม้ โดยเสะอะมินั้นใช้เป็นการอุปมาอุปไมยถึง ความสด ความแปลกใหม่ในการแสดง โดยได้กล่าวว่าทั้ง “ฮะนะ” “ความน่าสนใจ” และ “ความแปลกใหม่” ทั้งสามสิ่งนี้มีคุณสมบัติเดียวกัน โดยบทละครโน เปรียบเสมือนเมล็ดพันธุ์

(Hyakuman : 百万) หรือในบทละครโนเรื่อง “ซะกุระกะวะ” (Sakuragawa : 桜川) ที่ปรากฏภาพดอกซากุระสะท้อนบนผิวน้ำ เป็นต้น นี่เป็นกลยุทธ์การเขียนให้เห็นลักษณะภาพซ้อนที่โดดเด่นอย่างหนึ่งของเสะอะมิ กล่าวคือ ผู้แสดง (ฌิเตะ) นั้นเป็นผู้ชาย โดยสวมบทบาทเป็นหญิงสาว แล้วผู้หญิงคนนั้นแต่งกายเป็นชาย เป็นการผสมผสานกลืนกลายของสิ่งที่ทับซ้อนกันอยู่หลายชั้น สะท้อนออกมาเป็นภาพบนผิวน้ำดังกล่าว ซึ่งสามารถรับรู้ได้จากส่วนลึกภายในจิตใจ จึงอาจกล่าวได้ว่า ตัวละครเอกมีภาพซ้อนของนะริฮิระซึ่งเป็นชายอยู่ด้วย”

การที่เสะอะมิ กำหนดให้ตัวละครเอกหญิง มีภาพทับซ้อนของชาย (นะริฮิระ) ผู้เขียนเห็นว่ามีความเชื่อมโยงกับวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิม อย่าง “อิเซะ โมะโนะงะตะริ” ที่กล่าวถึงสามีและภรรยา โดยฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายที่มีความรักมั่นคง จงรักภักดีกับสามี จนสามีเห็นความตั้งมั่น ความรักที่ภรรยามีต่อตน จึงยอมกลับมา นอกจากภาพของสตรีที่รอคอยแล้ว ภาพในเรื่องที่ “อิเซะ โมะโนะงะตะริ” ยังปรากฏภาพความรักระหว่างสามี และภรรยา ดังนั้นเมื่อ เสะอะมินำเรื่องดังกล่าวมาดัดแปลงเป็นบทละครโน จึงได้นำภาพของคู่สามี – ภรรยามาใส่ในเนื้อเรื่องด้วย โดยการให้ภาพสะท้อนของผู้เป็นภรรยา (อิสุท์ซุ โนะ อนโนะ) ปรากฏออกมาเป็นสามี (นะริฮิระ) เพื่อเป็นนัยยะว่าสามี – ภรรยา คือ บุคคลคนเดียวกัน แสดงให้เห็นทรรศนะของเสะอะมิที่ให้ความสำคัญแก่สถานะสตรีสูงกว่าในสมัยเฮอัน อย่างไรก็ตามในความเป็นจริงแล้ว สถานะของสตรีในสังคมสมัยมุโระมะชินั้นยังไม่ได้รับการยอมรับ และมีสถานะต่ำกว่าชายเช่นเดียวกับในสมัยเฮอัน แต่บทบาทของสตรีในฐานะภรรยามีมากขึ้น ในสมัยคะมะคุระ - มุโระชิแม้ว่าแนวคิดเรื่องสามีเดียวภรรยาหลายคนจะยังคงมีอยู่ แต่มีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย คือ ยอมรับได้ในการมีภรรยาสามคน จำนวนภรรยาได้รับการจำกัดให้เหลือเพียงสามคน รวมทั้งแนวคิดการแต่งเจ้าสาวเข้าบ้าน (嫁入り婚) มีอิทธิพลมากกว่าแนวคิดการแต่งเจ้าบ่าวเข้าบ้าน (婿入り婚) อย่างในสมัยเฮอัน[14]

บทสรุป

งานชิ้นนี้เป็นการศึกษาภาพสะท้อนของสตรีที่บทละครโน เรื่อง “อิสุท์ซุ” ซึ่งมีภาพซ้อนทับระหว่างสตรีที่ปรากฏในวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิม คือ วรรณกรรมเรื่อง “อิเสะ โมะโนะงะตะริ” กับสตรีที่เป็นตัวละครเอกในเรื่อง ที่ถูกดัดแปลงผสมผสานกับแนวคิด ทรรศนะ ค่านิยมในสมัยมุโระมะชิ ซึ่งเป็นสมัยของผู้ประพันธ์บทละคร ภาพลักษณ์ของสตรีทั้งสองยุคเหมือนหรือต่างกันเช่นไร จากการศึกษาพบว่า ทั้งตัวละครสตรีในวรรณกรรมแหล่งที่มาเดิมและบทละครโนเรื่อง “อิสุท์ซุ” มีความเหมือนกันในด้านภาพลักษณ์ของสตรีที่เฝ้ารอ และมั่นคงในความรัก ความเหมือนกันในบทบาทของภรรยา ที่ภรรยาต้องทำหน้าที่สนับสนุนสามี แสดงให้เห็นว่าสถานะของสตรีทั้งในสมัยเฮอันและสมัยมุโระมะชินั้นยังต่ำกว่าบุรุษ อย่างไรก็ตามพบว่าในบทละครโนนั้นมีภาพสะท้อนสถานะของสตรีในสมัยมุโระมะชิที่สูงขึ้นกว่าเดิมเล็กน้อย คือ 1) การปรากฏนัยยะว่าสามี – ภรรยา คือบุคคลคนเดียวกัน คือมีความทัดเทียมกันระหว่างชายกับหญิง ซึ่งชี้ให้เห็นทรรศนะของเสะอะมิ ผู้ประพันธ์ ที่ยกสถานะของสตรีให้สูงขึ้นจากเดิม และ 2) สถานะของสตรีในทางพุทธศาสนา เพราะปรากฏภาพของสตรีที่สามารถหลุดพ้นได้ โดยแนวคิดทางศาสนาที่เกิดขึ้นใหม่ในสมัยนั้นอย่างนิกายสุขาวดี ซึ่งแตกต่างจากแนวคิดในสมัยเฮอันที่สตรีคือบุคคลที่มีบาปติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด ไม่มีทางหลุดพ้นจากห้วงทุกข์ได้ จึงอาจกล่าวได้ว่าสถานะของสตรีค่อยๆ ได้รับการยกระดับขึ้น

---

[14] ในช่วงต้นและช่วงกลางสมัยเฮอันแนวคิดการแต่งเจ้าบ่าวเข้าบ้านมีอิทธิพลมากกว่า เพราะในสมัยนั้นชายหญิงที่แต่งงานกัน ไม่จำเป็นจ้องอยู่กินด้วยกัน แต่เป็นการที่ฝ่ายชายไปมาหาสู่บ้านหญิงสาวเสมอ หากบ้านภรรยาคนใดที่มีฐานะสูงกว่า ก็จะได้รับการยกให้เป็นภรรยาเอก และเรือนหอดังกล่าวจะอยู่ที่บ้านของฝ่ายหญิง จึงเหมือนการแต่งฝ่ายชายเข้าบ้าน แต่ในสมัยคะมะคุระ – มุโระมะชิ อิทธิพลของการแต่งเจ้าสาวเข้าบ้านมีมากกว่า โดยแนวคิดนี้มาจากค่านิยมการแต่งงานในชนชั้นนักรบ ที่ใช้ชีวิตเรียบง่าย แม้ว่าแต่งงานแล้ว แต่ฝ่ายชายก็ยังไม่ทิ้งที่ดินที่กินของตน จึงมักจะอยู่ติดที่ จึงกลายเป็นฝ่ายเจ้าสาวต้องย้ายมาอยู่ด้วย แนวคิดนี้เริ่มมีช่วงปลายสมัยเฮอัน และค่อยๆมีอิทธิพลมากขึ้นตามบทบาทของชนชั้นนักรบ ที่การมาเป็นชนชั้นปกครองในสมัยคะมะคุระและมุโระมะชิ

เอกสารอ้างอิง

พิพาดา ยังเจริญ. (2535). **ประวัติอารยธรรมญี่ปุ่น**. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วินัย จามรสุริยา. (2554). **หญิงร้างรักในบทละครโนของเสะอะมิ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์) กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล. (2533). **ฟูฉิกะเด็น – ทฤษฎีการละครญี่ปุ่นของเสะอะมิ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น.

อรรถยา สุวรรณระดา. (2554). **ประวัติวรรณคดีญี่ปุ่น**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

飯塚　恵理人. (1996). 能『井筒』と中世伊勢物語古注釈—「待つ女」等の解釈を通して. 椙山女学園大学研究論集. 27 号: 43 – 53.

石井倫子. (2009).能・狂言の基礎知識. 東京：角川選書.

石田譲二.(2007).伊勢物語. 東京: 角川文庫.

小山弘志・佐藤健一郎.(2011). 謡曲集①. 東京：小学館.

松井義和.(1991) .日本人の考え方・日本論への案内. 東京：国際交流基金日本語国際　センター.

松岡 心平.(1998). 能—中世からの響き. 東京：角川選書.

2000-2016 UBL Group. (2016).結婚式編.Retrieved September 1, 2016, from http://u- b.jp/knowledge/bridal/yomi-konrei-3.html

MSK・マルチメディア推進協議会. (1998). 日本結婚史. Retrieved September 1, 2016, from http://www.town1.jp/dousuru/kankon/nihon/nihon2.htm

朝日新聞社・ VOYAGE GROUP.(2016).夫婦杯. Retrieved September 12, 2016, from https://kotobank.jp/word/夫婦杯AF-141200