มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 29 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2565)
ISSN 2673-0502 (ออนไลน์)

รวมเรื่องสั้น "เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน" ของฮารูกิ มูราคามิ: ภาพลักษณ์แห่งชีวิตและลีลาการเขียน

Received: 7 August 2021
Revised: 31 October 2022
Accepted: 31 October 2022

สร้อยสุดา ณ ระนอง*

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้วิเคราะห์ภาพลักษณ์แห่งชีวิตและลีลาการเขียนจากรวมเรื่องสั้น "เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน" รวม 7 เรื่องของฮารูกิ มูราคามิซึ่งประพันธ์ในช่วงปี 1980-1982 ผลการวิจัยพบว่าสะท้อนภาพลักษณ์ 3 ประการที่เป็นจุดร่วมกันของเรื่องสั้นทั้งหมด ได้แก่ 1. ความตาย 2. ความโดดเดี่ยว และ 3. ความสับสน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า "ภาพลักษณ์แห่งชีวิต" ผ่านสายตาของมูราคามิแตกต่างไปจากผลงานที่เป็นเอกลักษณ์แบบญี่ปุ่นดั้งเดิม แต่อย่างไรก็ตามพบว่าเบื้องหลังของพฤติกรรมตัวละครบางเรื่องสะท้อนถึงวัฒนธรรมญี่ปุ่นดั้งเดิมในแง่ของ "การพึ่งพิง" (a-ma-e) และ "การให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับหน้าที่ที่พึงรักษาไว้กับผู้อื่น" (giri-gatasa) นอกจากนี้ ลีลาการเขียนของมูราคามิยังมีเอกลักษณ์ในด้าน 1. จังหวะ 2. การเน้นสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง และ 3. ความเรียบง่าย

คำสำคัญ

ภาพลักษณ์แห่งชีวิต;
ลีลาการเขียน;
ฮารูกิ มูราคามิ;
เรื่องสั้น;
วัฒนธรรมญี่ปุ่น

* รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: fhumsdn@ku.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

MANUTSAYASAT WICHAKAN
Vol. 29 No. 2 (July-December 2022)
ISSN 2673-0502 (online)

Haruki Murakami's "A Slow Boat to China" Short Stories: Images of Life and Style of Writing

Received: 7 August 2021
Revised: 31 October 2022
Accepted: 31 October 2022

Soysuda Na Ranong*

Research Article

Abstract

This research has analyzed the images of life in and the style of writing of the selected seven short stories, "A Slow Boat to China", written by Haruki Murakami during 1980-1982. The three images of life found in all short stories were 1. death 2. isolation and 3. confusion. The research also found that the images of life from the point of view of Murakami were different from those of Japanese traditional works. However, the behaviors of certain characters in some stories subtly reflected traditional Japanese culture especially in terms of "A-ma-e" (depending on others) and "Giri-gatasa" (a strong sense of obligation). Furthermore, this research also pointed out that Murakami's style of writing was significant in rhythm, emphasis on the use of the first personal pronoun and simplicity.

Keywords

images of life;
style of writing;
Haruki Murakami;
short stories;
Japanese culture

* Associate Professor, Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: fhumsdn@ku.ac.th

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 29 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2565)
Manutsayasat Wichakan Vol.29 No.2 (July-December 2022)

1. บทนำ

ในบริบทของการเรียนการสอนภาษาต่างประเทศนั้น การเรียนการสอนเนื้อหาด้านวัฒนธรรมได้กลายเป็นเนื้อหาหลักที่สำคัญซึ่งรวมถึงการสอนภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาต่างประเทศด้วย (Horiuchi, 2007) หนทางหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจวัฒนธรรมได้อย่างลึกซึ้ง คือการศึกษาวรรณกรรมหรือวรรณคดีญี่ปุ่น เนื่องจากภาษาและแง่คิดที่แฝงอยู่อย่างมีนัย สามารถตีความผ่านภาพลักษณ์และลีลาการเขียนของผู้ประพันธ์ ซึ่งนอกจากจะช่วยให้ผู้อ่านได้รับอรรถรสแล้ว ยังซึมซับวัฒนธรรมและสังคมเบื้องหลังของเจ้าของภาษาได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยสนใจศึกษาภาพลักษณ์และลีลาการเขียนของผู้ประพันธ์ในวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ (Post-Modern) ของญี่ปุ่นซึ่งเดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (2558) ระบุว่ายุควรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่น (近代文学) หมายถึงวรรณคดีหรือวรรณกรรมที่เกิดขึ้นตั้งแต่ปีเมจิที่ 1 จนถึงปีไทโชที่ 12 ซึ่งตรงกับ ค.ศ. 1868-1923 ดังนั้น ผลงานที่เกิดขึ้นในสมัยโชวะ[1] เช่น ผลงานของฮารูกิ มูราคามิ[2] จัดเป็นวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ที่รังสรรค์ในสมัยสงครามและหลังสงคราม กล่าวคือตั้งแต่ ค.ศ. 1910 เป็นต้นมา ทั้งนี้โคอิจิโร่ (Kouichirou, n.d.) กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่าลักษณะของวรรณกรรมยุคหลังสมัยใหม่เปรียบเหมือนการเก็บเอาเศษเสี้ยวของโลกหรือสังคมที่กระจัดกระจายขึ้นมานำเสนอเป็นโมเสก[3] จึงไม่ใช่เรื่องเล่าที่เป็นแบบฉบับตามอุดมคติ

ฮารูกิ มูราคามิ เป็นนักเขียนที่ได้รับการกล่าวขานว่าใช้สำนวนภาษาเข้าใจง่ายแต่มีเนื้อหาที่ซับซ้อนในเชิง “เรื่องเล่า” ไม่ต้องการตรรกะ หรือใช้อุปมาอุปไมยที่โดดเด่น ผลงานของเขามักถูกวิจารณ์ว่ามีอารมณ์ขันและเป็นเรื่องราวเหนือธรรมชาติ ในขณะเดียวกันก็สะท้อนความรู้สึกแปลกแยก โดดเดี่ยว และการโหยหาความรัก ซึ่งอรรถรสนี้สามารถเข้าถึงผู้อ่านทั่วโลก จึงไม่แปลกที่จะพบว่ามีการแปลผลงานของเขาออกไปถึง 50 ภาษา (Brown, 2014) รวมถึงภาษาไทย แม้จะมีผู้คนวิพากษ์วิจารณ์งานของเขาว่าได้รับอิทธิพลจากตะวันตก เช่น จากนักเขียนอเมริกันค่อนข้างมาก แต่ตัวมูราคามิเองยืนยันว่างานที่เขาเขียนนั้นเป็นแนวทางการเขียนแบบฉบับของญี่ปุ่น ไม่ใช่แนวตะวันตก แม้เขาจะชื่นชอบการอ่านหนังสือภาษาอังกฤษ และเขียนนวนิยายเรื่องแรกเป็นภาษาอังกฤษก่อนแล้วจึงแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นก็ตาม ดังหลักฐานที่ปรากฏในบทสัมภาษณ์ของเขาต่อไปนี้

> 文章的に言えばたしかに，僕の文章は日本的な文章ではないですね。たとえば川端とか三島とみたいに日本語と情緒的に結びついているというか絡み合っているという部分は僕の文章にはないです。ある意味では中立的なものを目指しています。にもかかわらずそこに残る，ある意味残らざるを得ない日本人的なものというか日本的なものに興味があるんです。べったりと行くんじゃなくて，離れよう離れようと思いながら離れられない部分ということに。
>
> (『夢を見るために毎朝僕は夢を見るのです：村上春樹インタビュー集 1997-2011』, 2011, p. 144)

---

[1] หมายถึง สมัยที่จักรพรรดิโชวะขึ้นครองราชย์ตั้งแต่วันที่ 25 ธันวาคม ค.ศ. 1926 ถึงวันที่ 7 มกราคม ค.ศ. 1988

[2] นักเขียนสัญชาติญี่ปุ่น เกิดเมื่อ 12 มกราคม ค.ศ. 1949 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยวาเซดะ เขาเปิดตัวด้วยนวนิยายเรื่องแรกใน ค.ศ. 1979 เรื่อง「風の歌を聴け」ซึ่งได้รับรางวัล Gunzo Shinjin Bungaku Sho (ฉบับแปลภาษาไทย ชื่อสดับลมขับขาน แปลโดยนพดล เวชสวัสดิ์)

[3] โมเสก ความหมายคือ น. เรียกเครื่องเคลือบดินเผาแผ่นเล็กๆ มีสีต่างๆ สำหรับปูพื้นหรือบุผนัง. (อ. mosaic) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556)

คำแปล[4]:

หากพูดถึงด้านการเขียน แน่นอนว่าวิธีการเขียนของผมไม่ได้เป็นแนวทางการเขียนแบบญี่ปุ่นนะครับ งานเขียนของผมจะไม่มีส่วนที่แสดงออกหรือเกี่ยวพันถึงอารมณ์ความรู้สึกกับภาษาญี่ปุ่นเหมือนเช่นงานของคาวาบาตะหรือมิชิมะ หากแต่มีเป้าหมายที่ความเป็นกลาง อย่างไรก็ตาม ผมมีความสนใจในแนวทางการเขียนแบบญี่ปุ่น หรือยังคงมีแนวทางการเขียนแบบคนญี่ปุ่นหลงเหลืออยู่ในงาน หรืออดไม่ได้ที่จะคงไว้ ไม่ใช่ว่าผมจะไปในทิศทางนั้นอย่างเข้มข้น แต่ไม่ว่าผมจะพยายามผละจากแนวทางนั้นอย่างไร ก็ยังมีส่วนที่ผละออกมาไม่ได้

(“เพื่อที่จะฝัน ผมฝันทุกเช้า: รวมบทสัมภาษณ์มูราคามิ ฮารูกิ 1997-2011”, น. 144)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น เป็นที่น่าสนใจว่าแนวทางการเขียนหรือลีลาการเขียนในแบบฉบับของมูราคามิเป็นแบบใด เป็นคำถามหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องการหาคำตอบจากรวมเรื่องสั้น “เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน” เนื่องจากเป็นผลงานเรื่องสั้นชิ้นแรกของมูราคามิที่ตีพิมพ์ในวารสาร『海』ฉบับเดือนเมษายน ปี 1980 และในเวลาต่อมามีการรวมเรื่องสั้นผนวกเพิ่มอีก 6 เรื่องตีพิมพ์ในปี 1983 โดยสำนักพิมพ์ CHUOKORONSHA (ปัจจุบันใช้ชื่อ CHUOKORON-SHINSHA)

นอกจากนี้ ในบทสัมภาษณ์อีกตอนหนึ่ง มูราคามิยังกล่าวเพิ่มเติมถึงงานเขียนของตนเองที่มีลักษณะแตกต่างไปจากแนวทางการเขียนแบบญี่ปุ่นว่า

僕は三島や川端とは，多くの点でまったく異なります。とりわけ文体がちがいますが，しかしそれだけではありません。彼らの散文は形式美に重きをおいたものであり，曖昧で，高踏的で感情で飾りつけられています。僕が求めているものは自然でシンプルな文章です。しなやかで，飾りけのないものです。これが，多くの伝統的な日本人作家と僕をへだてるものです。それが何を意味するにせよ，彼らのいう「伝統への義務」など，僕は信じていません。 (前掲書, p. 157)

คำแปล:

สำหรับผมนั้นแตกต่างไปจากมิชิมะและคาวาบาตะหลายประการ โดยเฉพาะสำนวนการเขียน ซึ่งก็ไม่ใช่แต่เพียงเท่านั้น งานเขียนของพวกเขาให้ความสำคัญกับรูปแบบที่สวยงาม กำกวม เหนือชั้น และประดับประดาด้วยอารมณ์ความรู้สึก ส่วนงานเขียนของผมดำเนินไปตามธรรมชาติ เรียบง่าย ยืดหยุ่น และไม่มีการประดับตกแต่ง เรื่องนี้ทำให้ผมถอยห่างจากนักเขียนชาวญี่ปุ่นตามขนบส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะหมายถึงอะไรก็ตาม ผมไม่เชื่อเรื่อง “หน้าที่ต่อขนบดั้งเดิม” ดังที่พวกเขากล่าวเลย

คำสำคัญที่มูราคามิกล่าวถึงงานเขียนของเขา คือเป็นธรรมชาติ เรียบง่าย ยืดหยุ่น และไม่มีการตกแต่ง จึงเป็นที่น่าค้นหาว่าในรวมเรื่องสั้นที่ดำเนินการวิจัยนี้มีลีลาการเขียนเป็นเช่นนั้นจริงหรือไม่

งานวิจัยนี้จึงมุ่งเน้นการวิเคราะห์ผลงานเขียนของมูราคามิจากรวมเรื่องสั้น เพื่อค้นหาภาพลักษณ์แห่งชีวิตในมุมมองของตัวนักเขียนวรรณกรรมหลังสมัยใหม่และวิเคราะห์ลีลาการเขียนซึ่งมูราคามิกล่าวว่าเขามีความสนใจในแนวทางการเขียนแบบญี่ปุ่น จึงเป็นที่มาของข้อสงสัยว่าแนวทางการเขียนแบบญี่ปุ่นที่มูราคามิกล่าวว่าไม่

[4] คำแปลภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาไทยทุกที่ที่ปรากฏแปลเรียบเรียงโดยผู้วิจัย ยกเว้นบทแปลในเรื่องสั้นเป็นไปตามฉบับแปล

สามารถผละห่างออกมาได้คือแนวทางแบบใด แม้จะมีชาวญี่ปุ่นได้วิพากษ์วิจารณ์งานของมูราคามิอยู่แล้วเป็นจำนวนไม่น้อย แต่ข้อวิจารณ์เหล่านั้นส่วนใหญ่เป็นงานวิจารณ์ตัววรรณกรรมหรือการดำเนินเรื่อง จึงต่างจากงานวิจัยนี้ซึ่งคาดว่าผลงานวิจัยจะมีประโยชน์ในด้านการสะท้อนแนวคิด ทัศนะของผู้เขียนต่อสังคมญี่ปุ่นในยุคหลังสมัยใหม่

2. วัตถุประสงค์

เพื่อวิเคราะห์ภาพลักษณ์แห่งชีวิตและลีลาการเขียนของฮารูกิ มูราคามิในรวมเรื่องสั้น “เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน”

3. ขอบเขตและระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์เนื้อหาจากรวมเรื่องสั้น A slow boat to China (中国行きのスロウ・ボート) หรือ “เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน” ทั้งจากต้นฉบับภาษาญี่ปุ่น (จำกัดเฉพาะบางเรื่องที่แปลจากต้นฉบับภาษาญี่ปุ่น) และฉบับแปลของฮารูกิ มูราคามิ จำนวน 7 เรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ชื่อเรื่องต้นฉบับภาษาญี่ปุ่น	**ชื่อเรื่องฉบับแปลภาษาไทย**
中国行きのスロウ・ボート	เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน
貧乏な叔母さんの話	เรื่องเล่า ‘ป้ายากจน’
ニューヨーク炭鉱の悲劇	โศกนาฏกรรมเหมืองถ่านหินนิวยอร์ก
カンガルー通信	แถลงการณ์จิงโจ้
午後の最後の芝生	สนามหญ้าสุดท้ายในบ่ายนั้น
土の中の彼女の小さな犬	สุนัขตัวน้อยของเจ้าหล่อนในผืนดิน
シドニーのグリーン・ストリート	ถนนสีเขียวในซิดนีย์

เกณฑ์ในการเลือกรวมเรื่องสั้นนี้ผู้วิจัยพิจารณาจากเงื่อนของเวลาและความมีชื่อเสียงของชุดรวมเรื่องสั้นประเด็นของมิติของเวลานั้น ผู้วิจัยพบว่ารวมเรื่องสั้น A slow boat to China จัดว่าเป็นรวมเรื่องสั้นชุดแรกสุดของนักเขียนผู้นี้ กล่าวคือรวมเรื่องสั้นทยอยออกมาในเดือนเมษายน ค.ศ. 1980 ถึงเดือนธันวาคม ค.ศ. 1982 และมีการรวมเล่มตีพิมพ์ใน ค.ศ. 1983 นับเป็นการเปิดตัวการเขียนรวมเรื่องสั้นเป็นครั้งแรกของเขา นอกจากนี้ เหตุผลที่เลือกรวมเรื่องสั้นนี้ เพราะมีต้นฉบับทั้งภาษาญี่ปุ่นและฉบับแปลภาษาไทยซึ่งผู้วิจัยมีส่วนร่วมในการแปลเรื่องสั้นดังกล่าว สามารถใคร่ครวญและวิเคราะห์ทั้งต้นฉบับและบทแปลเพื่อการวิจัยได้อย่างถ่องแท้ ซึ่งหลังจากรวบรวมเรื่องสั้นแล้ว ผู้วิจัยวิเคราะห์ภาพลักษณ์แห่งชีวิตจากการเล่าเรื่องหรือบทพูดของตัวละครผ่านบริบท โดยคัดเลือกตัวอย่างที่โดดเด่น ตลอดจนวิเคราะห์ลีลาการเขียนของมูราคามิที่มีความเป็นเอกลักษณ์ เพื่อประโยชน์ในการนำเสนอแนวคิดที่สะท้อนวัฒนธรรมญี่ปุ่นในยุคหลังสมัยใหม่

4. นิยามศัพท์

ผู้วิจัยขอกำหนดและนิยามคำศัพท์ที่เป็นคำสำคัญในบทความวิจัยนี้ ดังนี้

ภาพลักษณ์แห่งชีวิต คือ ภาพลักษณ์ที่ผู้เขียนสะท้อนมุมมองต่อคนในสังคมช่วง ค.ศ. 1980-1982 งานวิจัยนี้กำหนดเป็นความงามแห่งชีวิตในทัศนะของฮารูกิ มูราคามิ ซึ่งคำว่าภาพลักษณ์หมายถึง ภาพที่เกิดจากความนึกคิดหรือที่คิดว่าควรจะเป็นเช่นนั้น จินตภาพ ก็ว่า. (อ. image). (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556)

ลีลาการเขียน คือ ลีลาการใช้ถ้อยคำสำนวนในการเขียน สะท้อนถึงความรู้สึกนึกคิด เจตคติของนักเขียน ซึ่งระบายความลึกซึ้ง ความคิดเห็นต่อสิ่งรอบด้านออกมาเป็นตัวอักษรที่สวยงามและมีคุณค่าต่องานประพันธ์

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับงานวิจัยเรื่องสั้นของฮารูกิ มูราคามิ ในประเทศไทยด้านภาพลักษณ์และลีลาการเขียน พบจำนวนน้อย มีวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทที่ทำเกี่ยวกับบาดแผลทางจิตใจของตัวละครและการสื่อสาร “วิกฤตอัตลักษณ์” ซึ่งเป็นเรื่องนอกเหนือขอบเขตการวิจัยนี้ และมีดุสิตา ปริญญาพล (2559) ทำวิจัยเรื่อง *“การวิเคราะห์วิธีคิดและพฤติกรรมผ่านความสัมพันธ์ชาย-หญิงของตัวละครเอกในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด Onna no Inai Otokotachi ของฮารูกิ มูราคามิ”* ผลการวิจัยพบว่า การรับมือกับปัญหาดังกล่าวของตัวละครเอกชายมีแนวคิดที่เป็นจุดร่วมกัน คือ ภาวการณ์พึ่งพิง (อามาเอะ) การปิดกั้นตัวตนที่แท้จริงและสร้างตัวตนใหม่ (ทาเทมาเอะ) และการไม่แสดงความต้องการที่แท้จริง (ฮนเนะ) อันเป็นผลมาจากจิตสำนึกที่ต้องรับผิดชอบในหน้าที่ที่คนรักที่ดีพึงกระทำ (กิริ) ซึ่งถือเป็นแนวคิดที่เป็นจุดร่วมหลักซึ่งสะท้อนแนวคิดที่เป็นเอกลักษณ์ของญี่ปุ่น

งานวิจัยของดุสิตามีข้อค้นพบแนวคิด “กิริ” ในรวมเรื่องสั้นของมูราคามิ จึงแสดงให้เห็นว่ามูราคามิยังคงมีแนวคิดแบบญี่ปุ่นหลงเหลืออยู่ในงานเขียน สะท้อนวัฒนธรรมที่แสดงออกถึงจิตสำนึกต่อความงามของคนญี่ปุ่น กล่าวกันว่าตั้งแต่สมัยโบราณมา จิตสำนึกของคนญี่ปุ่นต่อ “สุนทรียภาพ” ที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากชาวตะวันตกประการหนึ่ง คือ「義理がたさ」หมายถึง การให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับความสัมพันธ์และหน้าที่ที่พึงรักษาไว้กับผู้อื่น (国土交通白書, 2019)

สำหรับงานวิจัยในประเทศญี่ปุ่นเกี่ยวกับฮารูกิ มูราคามิ พบว่ามีจำนวนมาก แต่ส่วนใหญ่เป็นการวิจารณ์วรรณกรรม ในงานวิจัยนี้จึงจะขอหยิบยกเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เรื่องสั้นและนวนิยายเรื่องยาวของมูราคามิ

กวน และหยาง (Guan & Yang, 2020) วิเคราะห์ภาพลักษณ์ “ความว่างเปล่า” (ไม่มีตัวตน) กับ “ความมีอยู่จริง” เกี่ยวกับชาวจีนในเรื่องสั้นชื่อ A slow boat to China ผลการวิเคราะห์ผ่านตัวบทถึงบทบาทและโครงสร้างของเรื่องโดยมีชาวจีนปรากฏในท้องเรื่องจำนวน 3 คน พบว่าการดำเนินเรื่องถ่ายทอดความคิดเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ของ “ผม” (หมายถึงผู้เขียนคือมูราคามิ) จากช่วงวัยประถม มัธยมปลายมาจนกระทั่งถึงอายุกว่า 30 ปีนั้น ครูชาวจีนคนแรกสอน “ความภาคภูมิใจ” ให้เขา ผู้หญิงชาวจีนคนที่สองทำให้เขาตระหนักถึง “ความไร้เรี่ยวแรง” และชายชาวจีนคนที่สามสอนเขาถึงชีวิตที่เสื่อมถอยลง กล่าวได้ว่ามูราคามิมีวิธีการเขียนที่เป็นเอกลักษณ์โดยถ่ายทอดชาวจีนที่

มีอยู่จริงออกมาเป็นความไม่มีตัวตน กล่าวคือทั้งสามคนไม่ได้ถูกนำเสนอเป็นตัวแทนประชาชนของประเทศจีนแต่อย่างใด

นอกจากนี้ ในงานวิจัยข้างต้นยังอ้างอิงบทสัมภาษณ์มูราคามิในเดือนมกราคม ค.ศ. 2003 ดังนี้

> 僕は神戸育ちで、神戸は華僑がたくさん住んでいる街です。僕のクラスには華僑の子供がたくさんあり、小さい頃から僕の体に中国要素がしみ込んでいるのです。父親が在学中に徴兵で中国に渡り、中国での経験を語ってくれたこともあります。こういう意味では、（中国と）縁が深いでしょう。僕の短編の一つ「中国行きのスロウ・ボート」は小さい頃、神戸での経験を元に書かれた小説です。(p. 442)

> คำแปล:
> ผมเติบโตในโกเบ โกเบเป็นเมืองที่มีคนเชื้อสายจีนอยู่มาก ในชั้นเรียนของผมก็มีเด็กชาวจีนจำนวนมาก ผมซึมซับเรื่องจีนมาตั้งแต่เล็ก พ่อผมเป็นทหารเกณฑ์ไปประเทศจีนระหว่างที่ศึกษาอยู่ พ่อได้เล่าประสบการณ์เกี่ยวกับประเทศจีนให้ผมฟัง ด้วยเหตุนี้ ผมจึงมีความผูกพัน (กับประเทศจีน) นิยายเรื่อง “เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน” ซึ่งเป็นหนึ่งในรวมเรื่องสั้นของผมนั้น ผมเขียนประสบการณ์ที่โกเบสมัยเด็ก (น. 442)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น กวน และหยาง (Guan & Yang, 2020) ระบุว่าข้อมูลนี้เป็นเครื่องยืนยันว่าไม่อาจตีความได้อย่างสนิทใจว่าคนจีนที่ปรากฏในเรื่องสั้นนี้ไม่มีตัวตนจริง เป็นการนำเสนอของมูราคามิที่ผสมผสานระหว่างความไม่มีอยู่กับความมีอยู่จริง

อย่างไรก็ดี กล่าวได้ว่างานวิจัยข้างต้นศึกษาเฉพาะภาพลักษณ์ของชาวจีนในมุมมองของมูราคามิในเรื่องสั้นเพียงเรื่องเดียวโดยเจาะจงตัวละครชาวจีน ซึ่งงานวิจัยนี้จะนำผลการศึกษาไปวิเคราะห์ต่อยอดโดยศึกษาภาพลักษณ์และลีลาการเขียนจากรวมเรื่องสั้นทั้ง 7 เรื่อง

重岡 徹 Tetsushi (2006) ได้กล่าวในงานวิจัยเรื่อง 「村上春樹『東京奇譚集』論」(วิเคราะห์ มูราคามิ ฮารูกิ “ลึกลับ โตเกียว เรื่องสั้น”) ซึ่งประกอบด้วยเรื่องสั้นจำนวน 5 เรื่องว่า มูราคามิมีวิธีการดำเนินเรื่องที่สร้างให้ตัวละครเรื่องหนึ่งมีความเกี่ยวพันกันกับตัวละครอีกเรื่องหนึ่งอย่างแยบยล ยกตัวอย่างเช่น ตัวละครเอกในเรื่อง「偶然の旅人」 “เราต่างท่องไปในความบังเอิญ” ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในการปรับเสียงเปียโนแต่ไม่สามารถก้าวเป็นนักเปียโนมืออาชีพได้จะมีประสบการณ์ร่วมกันกับตัวละครเอกในเรื่อง 「ハナレイ・ベイ」 “อ่าวฮานาเลอิ” ซึ่งมีพรสวรรค์ในการเล่นเปียโนแต่ก็ไม่ใช่นักเปียโนมืออาชีพ ตัวละครทั้งสองจึงมีความสามารถในการฟังเสียงเหมือนกัน นอกจากนี้ ตัวละครในรวมเรื่องสั้นเล่มเดียวกันยังมีบทบาทไปปรากฏในบทประพันธ์เรื่องอื่นของมูราคามิด้วย จึงเป็นลักษณะการเขียนที่ผู้ประพันธ์สร้างช่องทางติดต่อกันในระหว่างเรื่องที่ตนเป็นผู้เขียน นอกเหนือจากการประดิดประดอยสร้างช่องทางติดต่อกันระหว่างตัวละครเอกแล้ว ผู้วิจัยกล่าวว่ามูราคามิมีแนวทางการปิดฉากรวมเรื่องสั้นด้วยการส่งสารอย่างมีมิตรไมตรีให้กับผู้อ่านในเรื่องสุดท้ายของรวมเรื่องสั้น สำหรับรวมเรื่องสั้นนี้ กล่าวได้ว่ามูราคามิต้องการจะโปรยคำถามกับผู้อ่านอยู่เนืองๆ ว่ามนุษย์จะสามารถยอมรับ “สิ่งชั่วร้าย” ที่อยู่ภายในจิตใจต่อสู้แล้วก้าวเดินต่อไปได้หรือไม่

งานวิจัยของเท็ตสึชิ (Tetsushi, 2006) วิเคราะห์รวมเรื่องสั้น ทำให้ทราบถึงแนวทางการวางโครงเรื่องในการเขียนเรื่องสั้นของมูราคามิและสะท้อนภาพลักษณ์ประการหนึ่งของมูราคามิว่ามนุษย์มีความชั่วร้ายแฝงอยู่ในตัว แต่สิ่งสำคัญคือ มนุษย์จะยอมรับและต่อสู้กับสิ่งชั่วร้าย เพื่อก้าวเดินต่อไปได้หรือไม่

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 29 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2565)
Manutsayasat Wichakan Vol.29 No.2 (July-December 2022)

シャルル　マルタ　デュイスシコ ดวิซูซีโล (Dwisusilo, 2008) ได้กล่าวในงานวิจัยเรื่อง「村上春樹の初期作品について-背景も視野に入れながら-」 “ผลงานระยะแรกของฮารูกิ มูราคามิ: วิเคราะห์เบื้องหลังผลงาน” ถึงลักษณะร่วมกันและลักษณะเด่นของนวนิยายเรื่องยาวระยะแรก 3 เรื่อง ได้แก่ 「風の歌を聴け」 “สดับลมขับขาน”「1973 年のピンボール」 “พินบอล, 1973” และ「羊をめぐる冒険」 “แกะรอย แกะดาว” คือ 1. การแบ่งแยกระหว่างตัวตน「内面」 “ภายใน” กับ 「外面」 “ภายนอก” ของตัวละครเอกชาย 2. ตัวตนภายนอก (僕= ผม) กับตัวตนภายใน (鼠= หนู) แม้จะคือคนๆ เดียวกันแต่มีหน้าที่แตกต่างกัน 3. ผลงานทั้ง 3 เรื่องมีความเกี่ยวพันกันกับเหตุการณ์และเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมญี่ปุ่นช่วงทศวรรษปี 1970-1980 4.「死」 “ความตาย” ในนวนิยายทั้ง 3 เรื่อง ไม่ใช่จุดจบ แต่อยู่ร่วมกันกับ「生」“การเกิด” ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของเรื่องราว กล่าวคือมูราคามิใช้ “ความตาย” เป็นจุดเริ่มต้นของการดำเนินเรื่อง ไม่ใช่จุดจบของเรื่อง เป็นทัศนะต่อความตายที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเสมือนได้บำบัดหรือผ่อนคลาย 5. การดำเนินเรื่องในนวนิยายจาก「死」“ความตาย” สู่「共同体の崩壊」“การล่มสลายของร่างที่อยู่ร่วมกัน” สู่「探究」“การค้นหา” เป็นพัฒนาการที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันของ「個人的な世界」“โลกแบบปัจเจก” และ「社会的な世界」“โลกของสังคม” 6. จากผลของข้อ 5. กล่าวได้ว่าผลงานระยะแรกของฮารูกิ มูราคามิ ผู้อ่านสามารถตีความเพียงผิวเผินก็ได้ หรือผู้วิจารณ์สามารถตีความลึกซึ้งก็ย่อมได้ จึงเป็นวรรณกรรมที่แสวงหาคุณค่าอย่างต่อเนื่อง

นอกจากนี้ ในหนังสือ「世界は村上春樹をどう読むか」มีบทสัมภาษณ์นักแปลทั่วโลกที่มีผลงานแปลงานเขียนของมูราคามิ นักแปลตัวแทนจากประเทศไทย คือ นพดล เวชสวัสดิ์ ผู้แปลงานมูราคามิจำนวนมาก ผู้วิจัยขอหยิบยกตอนหนึ่งที่เขาให้สัมภาษณ์ต่อประเด็นคำถาม ดังนี้

> Q: 村上作品に対してどのような批評が現れたか、また読者は村上文学をどのように受け入れたかについて教えてください。
>
> A: 村上作品はタイで大きな騒動を引き起こしました。白か黒かにはっきりと分かれ、中間はなし。「まあまあ」といった中庸の批評は一切なかったのです。読者は二つのグループに分かれます。つまり、村上春樹の言葉を一語たりとも理解しない人々と、彼のスタイルに心底惚れ込んでしまう人々と、後者は、「村上春樹はポストモダン文学の神である」とまで言っている。
>
> (「世界は村上春樹をどう読むか」, 2009, p. 340)

คำถาม: มีการวิจารณ์ผลงานของมูราคามิว่าอย่างไร และผู้อ่านยอมรับวรรณกรรมของมูราคามิแบบใด

คำตอบ: ผลงานของมูราคามิก่อให้เกิดความปั่นป่วนอย่างยิ่งในประเทศไทย แยกแยะขาวดำชัดเจน ไม่มีตรงกลาง คำวิจารณ์ เช่น “งั้นๆ” ไม่มีเลย ผู้อ่านแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ คนที่ไม่เข้าใจภาษาของฮารูกิ มูราคามิ แม้แต่คำเดียว อีกกลุ่มคือคนที่ลุ่มหลงในสไตล์ของเขา กลุ่มหลังนี้ถึงกับพูดว่า “ฮารูกิ มูราคามิ คือเทพเจ้าแห่งวรรณกรรมยุคหลังสมัยใหม่”

(“โลกอ่านฮารูกิ มูราคามิว่าอย่างไร,” น. 340)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้นเป็นที่ประจักษ์ว่าผลงานของมูราคามิผ่านการแปลมีอิทธิพลต่อนักอ่านคนไทยถึงกับให้สมญานามมูราคามิเป็น “เทพเจ้าแห่งวรรณกรรมยุคหลังสมัยใหม่” แสดงว่าผลงานของเขาครองใจกลุ่มนักอ่านคนไทยที่คลั่งไคล้สไตล์การเขียนแบบมูราคามิ จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ผู้วิจัยสนใจวิเคราะห์ลีลาการเขียนของมูราคามิควบคู่ไปกับภาพลักษณ์

จากการทบทวนวรรณกรรมซึ่งเป็นงานวิจัยและบทสัมภาษณ์พบว่างานส่วนใหญ่ที่วิจัยผลงานของมูราคามิมักเป็นประเด็นการวิเคราะห์ตัวละคร เช่น เจาะจงเฉพาะชาวจีน การวางโครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง และเบื้องหลังทางสังคม แตกต่างจากงานวิจัยนี้ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ภาพลักษณ์แห่งชีวิตและลีลาการเขียนในรวมเรื่องสั้นเล่มแรกของมูราคามิ

6. ผลการศึกษาและการวิเคราะห์

จากการวิเคราะห์เรื่องสั้นทั้ง 7 เรื่อง พบภาพลักษณ์แห่งชีวิตและลีลาการเขียนที่ปรากฏเด่นชัด เป็นจุดร่วมกันของรวมเรื่องสั้นซึ่งแสดงทัศนะของมูราคามิ ดังต่อไปนี้

6.1 ภาพลักษณ์แห่งชีวิตสะท้อน “ความตาย”

ผ่านการเล่าเรื่องของ「僕」= “ผม” ดังจะเห็นได้จากบทในรวมเรื่องสั้น ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

“แย่จังที่ต้องมากวนอยู่เรื่อย” ผมกล่าว
“อย่าคิดมากน่า” เขาบอก
เขาเองตั้งแต่ตัดสูทมาเมื่อสามปีก่อน แทบจะไม่เคยใส่สูทนั้นผ่านร่างเขาเลย
“ก็ไม่มีใครเสียชีวิตนี่” เขาบอก “น่าแปลกที่ตั้งแต่ตัดสูทนี้มาไม่มีใครตายสักคนเลย”
“มันเป็นแบบนั้นแหละ”
“นั่นสินะ” เขาพูด
ไม่น่าเชื่อเหมือนกันว่าเป็นปีที่มี*งานศพมากเหลือเกิน รอบข้างตัวผม ทั้งเพื่อนๆ และเพื่อนในอดีตต่างพากันเสียชีวิตคนแล้วคนเล่า เหมือนไร่ข้าวโพดหน้าร้อนที่ยืนต้นแห้งอยู่กลางแดดจ้า*[5] ในวัยยี่สิบแปดปี เพื่อนๆ รอบกายก็อยู่ในวัยใกล้เคียงกัน 27, 28, 29… เป็นวัยที่ไม่สมควรแก่การตาย กวีเสียชีวิตในวัย 21 นักปฏิวัติและชาวร็อกแอนด์โรลเสียชีวิตในวัย 24 ถ้าหากผ่านช่วงนั้นไปได้ คงพอจะไปได้สวย นี่คือคำทำนายคร่าวๆ ของพวกเรา

(มูราคามิ, 2560, โศกนาฏกรรมเหมืองถ่านหินนิวยอร์ก, น. 72-73)

นักวิจารณ์ผลงานของมูราคามิมักลงความเห็นว่างานของมูราคามิเล่าอย่างตรงไปตรงมา ไม่นิยมอุปมาอุปไมย แต่สำนวนข้างต้นที่เปรียบเปรยว่า “ผู้คนเสียชีวิตเหมือนข้าวโพดหน้าร้อนที่ยืนต้นแห้งอยู่กลางแดดจ้า” แม้จะเป็นสำนวนอุปมาอุปไมยแต่ก็ให้ความรู้สึกชัดเจน ตรงไปตรงมาแก่ผู้อ่าน มูราคามินำ “ความตาย” มาดำเนินเรื่องคล้ายเป็นเรื่องปกติ เพราะในเรื่องนี้ก็มีคำพูดที่โผล่มาว่า “แต่สุดท้ายแล้ว ถึงแม้จะตายก็ต้องตาย... (ละ) (น. 74) เป็นคำพูดที่ตีความได้ว่าเป็นสำนวนแบบวรรณกรรมหลังสมัยใหม่สอดคล้องตามที่โคอิจิโร่ (Kouichirou,

[5] การขีดเส้นใต้และตัวเอียงในทุกที่ดัดแปลงโดยผู้วิจัย

n.d.) กล่าวไว้ว่าลักษณะของวรรณกรรมยุคหลังสมัยใหม่เปรียบเหมือนการเก็บเอาเศษเสี้ยวของโลกหรือสังคมที่กระจัดกระจายขึ้นมานำเสนอเป็นโมเสก

นอกจากนี้ ตัวละครเอกชายคือ “ผม” ในเรื่องนี้มักไปยืมสูทสีดำเพื่อใส่ไปงานศพจากเพื่อนของเขาเสมอ นอกจากสูท ยังมีเน็กไท รองเท้าหนัง ซึ่งเพื่อนคนนี้เตรียมพร้อมไว้ให้ “ผม” ทุกครั้ง โดยใส่ในถุงกระดาษใบใหญ่ให้อย่างเรียบร้อย จากการที่ “ผม” กล่าวออกตัวว่า “แย่จังที่ต้องมากวนอยู่เรื่อย” แสดงออกถึงความรู้สึกเกรงใจที่มารบกวน จากการกระทำดังกล่าว วิเคราะห์ได้ว่าพฤติกรรมของ “ผม” สะท้อนถึงลักษณะของคนญี่ปุ่นแบบดั้งเดิมที่มีการยอมรับการพึ่งพิงผู้อื่นหรือการ “อ้อน”[6] ในกรณีที่ผู้พูดคิดว่าคู่สนทนาเป็นคนในหรือเป็นคนในกลุ่มเดียวกัน (松井嘉和 , 1991, p. 60)

การเดินเรื่องด้วย “ความตาย” ในทัศนะของมูราคามิเสมือนเป็นเรื่องปกติ ดังอีกตัวอย่างการเล่าเรื่องใน “เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน”

ตัวอย่างที่ 2

เอาเหอะ, ปัดฝุ่นทิ้งไป ก็ยังกินได้น่า

จากถ้อยคำนั้น น่าจะเป็นต้นตอที่ผมนำมาคิดถึงการดำรงอยู่ในฐานะมนุษย์ และเส้นทางที่ทอดยาวไปข้างหน้า *ความคิดหลากหลายประดามีของคนเรามุ่งหน้าไปยังจุดเดียว... ความตาย การวาดความตายอย่างน้อยก็สำหรับตัวผมเอง เป็นทฤษฎีบทที่ค่อนข้างเลอะเลือน และเมื่อพูดถึงความตาย ด้วยเหตุผลอะไรสักอย่าง สะกิดให้ผมย้อนนึกไปถึงคนจีน*

(มูราคามิ, 2560, เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน, น. 12)

ในเรื่อง “เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน” นี้ ผู้เล่าเรื่อง คือ “ผม” กล่าวถึงคนจีนสามคนที่เขารู้จัก แต่ทุกคนก็จบลงด้วยการลาจากและไม่ได้พบกันอีก ในเรื่องนี้ “ผม” พูดถึงความตายไปพร้อมๆ กับการคิดถึงคนจีน แสดงนัยของการเปรียบเปรย ดังนั้น “ความตาย” จึงเสมือนการจากลาแต่สร้างความหวังว่าอาจจะได้พบกันอีก เป็นทัศนะต่อความตายในเชิงบวก และการที่ “ผม” คิดถึงคนจีนเมื่อเอ่ยถึงความตาย ตีความจากบทสัมภาษณ์ของมูราคามิเกี่ยวกับเรื่องนี้ได้ว่าเขาคงคิดถึงพ่อของเขาที่ไปเป็นทหารเกณฑ์ คือไปออกรบที่ประเทศจีนซึ่งถูกญี่ปุ่นรุกรานเป็นเวลานาน คิดถึงสนามรบที่คนตายในสงครามซึ่งก็คือคนจีน มูราคามิจึงเขียนโดยสอดแทรกประสบการณ์ตนเอง

ตัวอย่างที่ 3

เถอะ, ปล่อยความสูญเสีย การทำลายล้างพัดผ่านมาทางผม ไม่กระเทือนผิว *ผมไม่ขลาดกลัว ไม่มากไปกว่าความกลัวของผู้ตีปิดท้ายที่มีต่อลูกเร็ว ไม่มากไปกว่านักปฏิวัติหวาดหวั่นต่อปลอกเหล็กบีบคอ* ขอเพียง ขอเพียง...

โอ, เพื่อนยาก เพื่อนรัก เมืองจีนอยู่ห่างไกลแสนไกล

(มูราคามิ, 2560, เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน, น. 38)

---

[6] ภาษาญี่ปุ่นใช้คำว่า「甘えを許しあう」ซึ่งคำว่า「甘え」มาจากคำกริยา「甘える」มีความหมายว่า “presume upon one’s love (kindness), behave like a spoilt child, be coquettish, take an advantage of another’s kindness” (松井嘉和, 1991, p. 61)

ผู้เขียนคือ “ผม” กล่าวพาดพิงถึงการตีลูกเบสบอลซึ่งเป็นกีฬาที่มูราคามิสนใจและพาดพิงไปถึงการปฏิวัติ ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าผู้เขียนระลึกถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปี 1970 เมื่อมิชิมะ ยูกิโอะ นักเขียนซึ่งเป็นแกนนำกลุ่มสมาชิก “ทาเทะโนะไค” ก่อการปฏิวัติแต่ไม่สำเร็จจึงคว้านท้องฆ่าตัวตายเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน ค.ศ. 1970 ซึ่งมีการวิเคราะห์ว่ามิชิมะไม่พึงพอใจต่อสภาพวัฒนธรรมที่ไม่ถูกต้องเหมาะสมและการเปลี่ยนท่าที่อย่างรวดเร็วของชาวญี่ปุ่น (มะซะยะซุ, 2544, น. 211-212) ดังนั้น ภาพลักษณ์ “ความตาย” ความสูญเสียผ่านการเล่าเรื่องของมูราคามิย่อมมีที่มาส่วนหนึ่งจากเบื้องหลังของสังคมญี่ปุ่นที่เติบโตด้านเศรษฐกิจหลังสงครามโลก แต่คนก็กำลังหวั่นไหวกับความเสื่อมทางจิตใจของผู้คน เปรียบดัง “แสงสว่างและเงามืดของการพัฒนาเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว” (มะซะยะซุ, 2544, น. 201)

ภาพลักษณ์แห่งชีวิตผ่าน “ความตาย” จากทัศนะของมูราคามิที่ปรากฏในเรื่องสั้นข้างต้นสอดคล้องกับข้อค้นพบของดวิซูซีโล (Dwisusilo, 2008) ในมุมมองต่อ “ความตาย” ว่าไม่ใช่จุดจบ แต่อยู่ร่วมกันกับ “การเกิด” ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของเรื่องราว เนื่องจากมูราคามิมักใช้ความตายเปิดเรื่องหรือดำเนินเรื่อง ซึ่งพบว่าในเรื่องสั้น “โศกนาฏกรรมเหมืองถ่านหินนิวยอร์ก” พัฒนาเรื่องโดยการพรรณนาถึงงานศพ การที่มีคนตายติดต่อกัน และการฆ่าคน ในเรื่องเล่าของมูราคามิมักแฝงเรื่องราวร้ายๆ ที่เป็นความสูญเสีย เมื่ออ่านจนจบเรื่อง ผู้อ่านก็ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าเรื่องนั้นจะจบด้วยความตายหรือไม่ ดังตอนจบของเรื่องโศกนาฏกรรมเหมืองถ่านหินนิวยอร์กนี้

ตัวอย่างที่ 4

ทุกคน พยายามอย่าหายใจ อากาศที่เหลือมีน้อย

ภายนอก แน่นอนว่า ผู้คนยังคงขุดอยู่อย่างต่อเนื่องราวกับฉากหนึ่งในภาพยนตร์

(มูราคามิ, 2560, โศกนาฏกรรมเหมืองถ่านหินนิวยอร์ก, น. 87)

นอกจากการเล่าเรื่อง “ความตาย” อย่างชัดเจนผ่านตัวอักษร ในเรื่อง “สุนัขตัวน้อยของเจ้าหล่อนในผืนดิน” ยังมีสัญลักษณ์ของ “ความตาย” ผ่าน “กลิ่น” ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 5

“*กลิ่นหรือครับ*?”

“*กลิ่นติดอยู่กับสมุดเงินฝาก* ไม่รู้ว่าจะพูดอย่างไรดี คือ...กลิ่นน่ะค่ะ กลิ่น พอถือที่มือ กลิ่นก็ติดมือด้วย ถึงจะล้างมือสักแค่ไหน กลิ่นนั้นก็ล้างไม่ออก จะล้างสักกี่ครั้งก็ไม่มีประโยชน์ กลิ่นซึมลงไปถึงกระดูกเลยค่ะ แม้แต่ตอนนี้... เรื่องเป็นแบบนี้เอง

(ละ)

.....

ผมตอบรับ “*ขอผมดมกลิ่นจากมือคุณได้ไหมครับ ?*”

(มูราคามิ, 2560, สุนัขตัวน้อยของเจ้าหล่อนในผืนดิน, น. 180, 181)

“กลิ่น” ในเรื่องนี้ หมายถึงกลิ่นจากการที่เธอผู้นี้ขุดหลุมเพื่อหากล่องที่ฝังร่างสุนัขที่เลี้ยงไว้ตายขึ้นมาอีกครั้ง เพื่อหาสมุดเงินฝากที่ฝังไปพร้อมกัน เนื่องจากเพื่อนเธอประสบปัญหาเรื่องเงิน เธออยากช่วยเหลือ จึงขุดหลุมเพื่อจะนำสมุดเงินฝากไปขึ้นเงินที่ธนาคาร แต่ปรากฏว่ากลิ่นติดกับสมุดเงินฝาก เธอจึงเผาทิ้งในที่สุด ดังนั้น กลิ่นจึงสื่อถึง “ความตาย” และการที่ผมอยากจะดมกลิ่นจากมือเธอ จึงสื่อถึงการที่มูราคามิสะท้อนภาพลักษณ์แห่งชีวิตผ่าน “ความตาย” นั่นเอง

6.2 ภาพลักษณ์แห่งชีวิตสะท้อน “ความโดดเดี่ยว”

ตัวอย่างที่ 6

เขามักจะนั่งอยู่หน้ากรงเสือโคร่ง ดื่มเบียร์หนึ่งกระป๋อง (เพราะเสือโคร่งจะโมโหร้ายที่สุดเมื่อมีพายุไต้ฝุ่น) ต่อจากนั้น เขาดื่มเบียร์กระป๋องที่สองในกรงกอริลลา กอริลลาแทบไม่สนใจไต้ฝุ่นเลยไม่ว่าจะเป็นกรณีใด มันนั่งลงบนพื้นคอนกรีตด้วยท่าทางราวกับสัตว์ประหลาด *และมักจ้องมองเขาซึ่งกำลังดื่มเบียร์กระป๋องอยู่ด้วยสีหน้าสมเพชเวทนา*

“ให้ความรู้สึกราวกับคนสองคนที่เผอิญติดค้างอยู่ในลิฟต์เสียด้วยกันน่ะ” เขากล่าว

(มูราคามิ, 2560, โศกนาฏกรรมเหมืองถ่านหินนิวยอร์ก, น. 70)

ในเรื่องนี้ มูราคามิเปิดเรื่องด้วยการแนะนำชายผู้หนึ่งซึ่งเป็นเพื่อนของเขาเอง มีนิสัยประหลาด ชอบไปสวนสัตว์เมื่อมีพายุไต้ฝุ่นเข้า จากฉากนี้สะท้อนภาพชีวิตของคนที่แปลกแยกจากสังคม ใช้สัตว์เป็นเพื่อนปลอบใจชีวิตว่างเปล่า จึงมีกิจกรรมที่คนทั่วไปไม่ปฏิบัติ เป็นพฤติกรรมที่ประหลาดแม้แต่สัตว์เช่นกอริลลายังสมเพชเวทนา แต่อันที่จริงแล้ว จากการเล่าเรื่องของ “ผม” ชายผู้นี้เป็นคนที่ปกติมากที่สุดคนหนึ่ง อยู่อพาร์ตเมนต์สวยงามสะอาดสะอ้าน เปลี่ยนคู่ควงทุกหกเดือน มีรถยนต์มือสองหนึ่งคัน มีนิยายของบัลซัคครบชุด มีสูทสีดำกับเน็กไทสีดำและรองเท้าหนังสีดำที่เอื้อเฟื้อให้ “ผม” ไปยืมเสมอเมื่อไปงานศพ ภาพลักษณ์ของ “ความโดดเดี่ยว” ในเรื่องนี้จึงดูเหมือนเป็นความโดดเดี่ยวของคนที่ “มี” ความพร้อมในชีวิตระดับหนึ่ง แต่ยังมีความอ้างว้าง เดียวดาย ไม่ใช่โดดเดี่ยวเพราะ “ไม่มี” การฉายภาพความงามแห่งชีวิตผ่าน “ความโดดเดี่ยว” ในทัศนะของมูราคามิจึงแตกต่างจากความงามในแบบฉบับของญี่ปุ่นดั้งเดิม คือ “วาบิ ซาบิ”[7]

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นการพรรณนาเปิดใจของ “ผม” ในเรื่อง “แถลงการณ์จิงโจ้”

ตัวอย่างที่ 7

กล่าวถึงตัวผมเองนะ

แท้จริงแล้ว ผมไม่สบอารมณ์นักกับการดำรงตัวตนของตัวเอง ไม่เกี่ยวกับหน้าตา ความสามารถ สถานะทางสังคม หรือคุณสมบัติใดๆ แค่ไม่พอใจที่จะเป็นตัวของตัวเอง สถานการณ์สะกิดความคิดจนผมรู้สึกว่าไม่เป็นธรรมเอาเสียเลย

(ละ)

ผมเปิดอกเทหัวใจให้คุณรับทราบเลยได้ไหม ?

ผมอยากจะอยู่สองที่ในเวลาเดียวกัน ฝันเดียว ความปรารถนาหนึ่งเดียวที่ผมอยากได้ หากไม่นับเรื่องนี้ไม่มีอะไรอื่นที่ผมต้องการอีกแล้ว

(ละ)

.....*ผมใคร่จะใช้ชีวิตดำรงอยู่สุดแสนสามัญ ในเวลาเดียวกันก็ต้องการตัวตนแปลกแยก โดดเด่นเฉพาะตัว*

(มูราคามิ, 2560, แถลงการณ์จิงโจ้, น. 107-108)

---

[7] 「侘び」หมายถึง ความวังเวง เศร้าโศก ความเงียบสงัด เมื่อใช้กับไฮกุหรือการชงชา และ「寂び」หมายถึง ความรู้สึกถึงอรรถรสของความเก่าแก่ ความเงียบ ความเหี่ยวเฉาซึ่งมีความไม่ยั่งยืนและความรู้สึกโดดเดี่ยวแฝงอยู่เบื้องหลัง

จากบทข้างต้น กล่าวได้ว่า “ผม” ซึ่งเป็นตัวละครเอกไม่พึงพอใจกับภาวะ “เอกพจน์” ของตนเอง ต้องการตัวตนแปลกแยก ซึ่งอาจจะเป็นการหาทางออกที่แตกต่างไปจากชายผู้ชอบไปสวนสัตว์เวลามีพายุไต้ฝุ่นเข้า การจินตนาการว่ามีอีกหนึ่งตัวตน ช่วยบรรเทาความโดดเดี่ยว ความอ้างว้างในจิตใจ ทั้งนี้ สอดคล้องกับผลวิจัยของดวิซูซีโล (Dwisusilo, 2008) ในประเด็นการแบ่งแยกระหว่างตัวตน “ภายใน” กับ “ภายนอก” ของตัวละครเอกชาย แต่ต่างกันที่ “ผม” ในเรื่องนี้ ไม่มีตัวตนแบ่งแยกชัดเจนออกเป็น 2 คน เป็นจินตนาการของตัวละครที่ประสงค์จะอยู่สองที่ในเวลาเดียวกัน โดย “ผม” ในเรื่องนี้ทำงานในแผนกควบคุมผลิตภัณฑ์ของห้างสรรพสินค้า นอกจากตรวจสอบสินค้า ยังมีงานตอบสนองต่อเรื่องร้องเรียนของลูกค้า ทุกเดือนต้องอ่านจดหมายร้องเรียนของลูกค้ากว่าห้าร้อยฉบับ แต่หนึ่งในนั้น มีฉบับเดียวเป็นเรื่องเล่า...ไม่ใช่เรื่องร้องทุกข์ จึงเป็นที่มาให้ “ผม” เขียนแถลงการณ์ตอบจดหมายลูกค้าที่ร้องเรียน และในฉากจบของเรื่องนี้ คือ

ตัวอย่างที่ 8

เอาละ, ผมตัดสินใจแล้วว่าจะส่ง แต่ก็ยังเป็นกังวลอยู่ดี

วะ, จะเป็นไรไป *ไหนๆ ผมก็เสาะหาความไม่บริบูรณ์อยู่ดี ผมก็น่าจะดำเนินชีวิตต่อไปอย่างสุขสมชื่นมื่น เพราะคุณกับจิงโจ้ทั้งสี่นั่นเองที่กระชากลากถูผมให้หล่นลงมาในหล่มความไม่บริบูรณ์*

ยุติการกระจายเสียง

(มูราคามิ, 2560, แถลงการณ์จิงโจ้, น. 109)

ตัวละคร “ผม” กล่าวชัดเจนว่าเขาแสวงหา “ความไม่บริบูรณ์” ซึ่งตรงกันข้ามกับนิสัยคนปกติโดยทั่วไป กล่าวได้ว่าภาพลักษณ์แห่งชีวิตในมุมมองของมูราคามิไม่ใช่ความสวยงามในแบบฉบับดั้งเดิมของวรรณกรรมญี่ปุ่น แต่สะท้อนความขัดแย้งในสังคมยุค 1980 ในขณะที่เขาประพันธ์เรื่องสั้นนี้ แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาถึงลักษณะนิสัยของ “ผม” ซึ่งมุ่งมั่น เพียรพยายามจะตอบจดหมายการร้องเรียนของลูกค้าทุกราย แสดงให้เห็นถึงความใส่ใจในงานที่รับผิดชอบ ใส่ใจในลูกค้า เป็นคุณลักษณะของคนญี่ปุ่นแบบดั้งเดิมที่เรียกกันว่า「義理がたさ」girigatasa ซึ่งให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับความสัมพันธ์และหน้าที่ที่พึงรักษาไว้กับผู้อื่น

และอีกตัวอย่างเป็นการเล่าเรื่องของ “ผม” ในเรื่องเล่า ‘ป้ายากจน’

ตัวอย่างที่ 9

อะไรหรือที่เป็นตัวของตัวเองแท้จริงของผม ? ผมไม่แน่ใจอีกต่อไปแล้ว ผมรู้สึกคล้ายกับว่าตัวผมมีอีกร่างตัวตนอีกหนึ่งที่เลียนท่าหน้าตาได้เหมือนตัวตนแท้จริง ผมควรทำอย่างไร ? *ผมโดดเดี่ยวเหมือนเสาป้ายปักกลางทะเลทราย ผมไม่รู้ทิศรู้ทางอีกต่อไป* ผมสอดมือล้วงกระเป๋า สอดเหรียญประดามีลงไปในช่องรับเหรียญในตู้โทรศัพท์สาธารณะแปดกริ่ง เก้า แล้วเธอก็ตอบรับ

(มูราคามิ, 2560, เรื่องเล่า ‘ป้ายากจน’, น. 62-63)

“ผม” ในเรื่องนี้เล่าว่าอยากเขียนเรื่อง “ป้ายากจน” แต่เขาไม่มีป้าของแท้ในครอบครัว ทุกงานแต่งงานจะมีป้ายากจนประดับทุกงาน แทบไม่มีใครเสียเวลาแนะนำเธอ แทบไม่มีใครใส่ใจชวนคุย ไม่มีใครคุกเข่าเชื้อเชิญให้เธอกล่าวสุนทรพจน์ เขารู้สึกตัวว่ามีป้ายากจนเกาะหลังในเดือนสิงหาคม เขาออกทีวี พยายามอธิบายว่าป้ายากจน...

เป็นแค่ถ้อยคำ เรียกว่า “สัญลักษณ์ความคิด” ทุกคนต่างมองเห็นป้ายากจนเกาะหลังเขา แต่มีเพียงเพื่อนหญิงของ “ผม” ที่บอกว่า “...ฉันไม่เห็นอะไรเลย ฉันมองเห็นแต่ตัวคุณ” (น. 57-58) และตอบคำถามเรื่องป้ายากจนว่า “ป้ายากจนดำรงอยู่ (ละ) ...การดำรงอยู่คือเหตุผลของเธอ เหมือนเรา เราดำรงอยู่ ที่นี่ เวลานี้ โดยไม่มีเหตุผล ไม่มีเหตุใดที่จะก่อให้เกิดผล” (น. 57) เมื่อ “ผม” รู้สึก**โดดเดี่ยว** จึงเลือกที่จะโทรศัพท์หาเพื่อนหญิงคนนี้ เพื่อเป็นทางออกเป็นการเยียวยาจิตใจ จากความสัมพันธ์ในลักษณะการพึ่งพิงของตัวละครเอกนี้ วิเคราะห์ได้ว่าพฤติกรรมของ “ผม” สะท้อนถึงลักษณะของคนญี่ปุ่นแบบดั้งเดิมที่ยอมรับการพึ่งพิงผู้อื่น ในกรณีที่คนๆ นั้นเป็นคนในหรือเป็นคนในกลุ่มเดียวกัน เป็นพฤติกรรมเช่นเดียวกันกับ “ผม” ตัวละครเอกในเรื่อง “โศกนาฏกรรมเหมืองถ่านหินนิวยอร์ก”

นอกจากนี้ ผู้วิจัยตีความเรื่องที่ทุกคนเห็น “ป้ายากจน” เกาะหลัง “ผม” แต่เพื่อนหญิงของเขากลับมองไม่เห็นอะไรเลย สะท้อนแนวคิดของมูราคามิในเรื่อง “ความมีอยู่หรือมีตัวตน” กับ “ความว่างเปล่าหรือไม่มีตัวตน” ที่พบในงานวิจัยของกวนและหยาง (GUAN & YANG, 2020)

อย่างไรก็ตาม ในการเล่าเรื่องสั้นบางเรื่อง เช่น “สนามหญ้าสุดท้ายในบ่ายนั้น” ความโดดเดี่ยวจะแทรกอยู่กับบทบรรยายภาพตัวละครที่ไม่ใช่ตัวละครเอก ดังนี้

ตัวอย่างที่ 10

...(ละ) แต่*ภาพที่มองเห็นทำให้ผมรู้สึกเศร้า ประหนึ่งมีก้อนหนาหนักกดทับบนหน้าอก* ผมดันลิ้นชักเลื่อนปิด

สตรีนางนั้นนั่งที่ขอบเตียง เหม่อมองออกไปดูทิวทัศน์นอกหน้าต่าง ว็อดกาโทนิกในมือขวาแทบจะว่างเปล่าแล้ว

(มูราคามิ, 2560, สนามหญ้าสุดท้ายในบ่ายนั้น, น. 134)

“ผม” ในเรื่องนี้เป็นนักศึกษา อายุราวสิบแปดสิบเก้า มีงานพิเศษที่บริษัทดูแลสนามหญ้า มีความสามารถในการตัดหญ้า วันหนึ่งในหน้าร้อน เขาได้รับงานตัดหญ้าที่บ้านแห่งหนึ่งใกล้สวนสนุกโยมิอุริเป็นงานชิ้นสุดท้าย เจ้าของบ้านเป็นสตรีสาวใหญ่ร่างยักษ์ อยู่บ้านคนเดียว สามีเสียชีวิตแล้ว มีลูกสาววัยรุ่นหนึ่งคนแต่ไม่ได้อยู่บ้าน เมื่อ “ผม” ตัดหญ้าเสร็จ เจ้าของบ้านรั้งให้อยู่ต่อเพื่อดูอะไรบางอย่าง ซึ่งก็คือตู้ใส่เสื้อผ้าของลูกสาว เพื่อให้ “ผม” ช่วยบอกเธอว่าลูกสาวเธอเป็นคนแบบไหน ภาพที่บรรยายข้างต้นเป็นภาพที่ “ผม” เห็นเมื่อสำรวจของในลิ้นชักตู้เสื้อผ้าเสร็จสิ้น ภาพนี้สะท้อนความเหงา โดดเดี่ยวของสตรีนางนั้น ซึ่งก็คือเธอผู้เป็นเจ้าบ้าน ทางออกในการคลี่คลายความโดดเดี่ยวแม้เป็นชั่วครั้งชั่วคราว คือการพูดคุยถึงลูกสาวของเธอ จึงเป็นภาพที่พลอยทำให้ตัว “ผม” รู้สึกเศร้าสะเทือนใจ

6.3 ภาพลักษณ์แห่งชีวิตสะท้อน “ความสับสน”

ตัวอย่างที่ 11

มีคราวหนึ่ง ผมออกทีวี รายการ ‘เช้าวันนี้’ พวกเขาลากผมจากเตียงตั้งแต่หกโมงเช้า ขับรถพาผมไปยังห้องส่งสถานีโทรทัศน์ กรอกกาแฟพระเจ้ารังเกียจลงคอผม *คนไม่รู้เหนือรู้ใต้วิ่งพล่านทำเรื่องไม่รู้เหนือรู้ใต้รอบตัวผม ผมคิดว่าผมน่าจะเผ่นออกจากที่นั่น แต่ก่อนจะทันได้ขยับตัว พวกเขาบอกว่าถึงตาผมแล้ว ในตอนที่กล้องยังไม่เดินเครื่อง พิธีกรของรายการจะเป็นไอ้ง่าว กราดเกรี้ยวขี้บ่น หันไปทางไหนต้องตวาดด่า*

ทุกคนที่เหลียวไปพบ แต่ในวินาทีที่ไฟแดงติดเหนือกล้อง ใบหน้าเปลี่ยนเป็นยิ้มแย้ม เค้าหน้าฉลาดเฉลียว คนใจดีใจงามวัยกลางคนครบสูตร

(มูราคามิ, 2560, เรื่องเล่า 'ป้ายากจน', น. 50-51)

การถ่ายทอดบรรยากาศการถ่ายทำรายการโทรทัศน์ผ่านตัวอักษรของมูราคามิแสดงถึงภาวะ**สับสน**ของสังคมในขณะนั้นที่ผู้คนมุ่งแต่เรื่องงาน ไม่ได้สนใจหรือเอื้ออาทรต่อคนรอบข้าง สามารถปรับเปลี่ยนสีหน้าให้เข้ากับสถานการณ์ได้อย่างทันท่วงทีเพื่อให้ตนเองมีภาพลักษณ์ที่ดี ไม่ได้มีความจริงใจต่อกัน เสมือนการใส่หน้ากากเข้าหากันของคนในสังคม

นอกจากนี้ ในเรื่อง "ถนนสีเขียวในซิดนีย์" มูราคามิยังฉายภาพของคนในสังคมที่มีจิตใจ**สับสน** ไม่เข้าใจตนเอง และยังเบียดเบียนผู้อื่น ซึ่งเป็นการดำเนินเรื่องที่ "ผม" ผู้ซึ่งเปิดสำนักงานนักสืบเอกชนที่ถนนสีเขียวในซิดนีย์ และ "ซารี" สาวเสิร์ฟมีสายเลือดคนจีนในตัวครึ่งหนึ่ง คลี่คลายคดีที่มนุษย์แกะถูกดอกเตอร์แกะขโมยหูไป แต่ในที่สุด ทั้งสองคนก็สามารถทวงหูกลับคืนมาให้มนุษย์แกะ เพราะซารีได้อ้างอิงทฤษฎีของ "ฟรอยด์" (ซิกมันด์ ฟรอยด์) นักจิตวิทยาชาวออสเตรีย และ "จุง" (คาร์ล กุสตาฟ จุง) นักจิตวิทยาชาวสวิส ชี้ให้ดอกเตอร์แกะยอมรับว่าตนปรารถนาอยากเป็นมนุษย์แกะมาก จึงบ้าสะสมหูของมนุษย์แกะ ไม่ได้เกลียดชังมนุษย์แกะแต่อย่างใด ดังบทสนทนาระหว่างพวกเขา ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 12

'ซารี' หันไปทางดอกเตอร์แกะ "ทำไมถึงได้เดือดแค้นมนุษย์แกะล่ะ เขาเป็นคนดีไม่ใช่หรือ ? ผมถาม
"ไม่มีทางคืนหูให้เด็ดขาด มนุษย์แกะเป็นศัตรูของฉัน เจออีกหนละก็ จะฉีกหูอีกข้างให้ดู" ดอกเตอร์แกะพูด
"ทำไมถึงได้เดือดแค้นมนุษย์แกะล่ะ เขาเป็นคนดีไม่ใช่หรือ ? ผมถาม
"ไม่มีเหตุผลหรอก เพียงแต่เกลียดเท่านั้นเอง พวกมันแต่งตัวบ้าๆ ดูไม่ได้แบบนั้น แล้วก็มีชีวิตอย่างมีความสุข เห็นแล้วก็เกลียด ทั้งหญิง ทั้งชายเลย"
"เป็นความปรารถนาอย่างรุนแรง" 'ซารี' เอ่ย
"อะไรนะ ?" ดอกเตอร์แกะอุทาน
"หือ" ผมหลุดอุทาน
"*จริงๆ แล้ว คุณก็อยากเป็นมนุษย์แกะน่ะสิ แต่เนื่องจากไม่ยอมรับ ก็เลยกลับตาลปัตร เป็นเดือดแค้นมนุษย์แกะไป*"
"*อย่างนั้นเองหรือ ?" ดอกเตอร์แกะเอ่ยอย่างประทับใจ "ไม่เคยรู้ตัวเลย*"
"ทำไมถึงได้เข้าใจเรื่องแบบนั้นล่ะ ?" ผมถาม 'ซารี'
"พวกคุณเคยอ่านทฤษฎีของฟรอยด์ หรือของจุง บ้างไหม ?"
"ไม่เคย" ดอกเตอร์แกะตอบ
"น่าเสียดายที่ไม่เคย" ผมตอบ

(มูราคามิ, 2560, ถนนสีเขียวในซิดนีย์, น. 203-204)

นอกจากความสับสนภายนอกแล้ว มูราคามิยังสะท้อนภาพความสับสนทางความคิดของปัจเจกบุคคล ดังเช่นตัวอย่างหนึ่งในเรื่อง "สุนัขตัวน้อยของเจ้าหล่อนในผืนดิน" ซึ่งมูราคามิหยิบยกเรื่อง "ฝน" มากล่าวถึงอย่างกำกวมโดยที่ยอมรับว่าสมองของเขาสับสนมาก

ตัวอย่างที่ 13

ในกรณีหนึ่ง กล่าวได้ว่าฝนเป็นประสบการณ์ส่วนตัวที่เรียบง่าย กล่าวคือพร้อมๆ กันกับที่ความคิดโลดแล่นโดยมีฝนเป็นศูนย์กลาง ฝนก็ตกหมุนเวียนไปเรื่อยๆ โดยมีความคิดเป็นศูนย์กลาง*...เป็นวิธีการพูดที่กำกวมเป็นอย่างมาก แต่ก็เป็นเช่นนั้น ในเวลาแบบนั้น สมองผมจะสับสนมาก เพราะผมไม่รู้เลยว่าฝนที่ผมกำลังจ้องมองอยู่เป็นฝนฝ่ายใดกันแน่* แต่การพูดเช่นนี้ก็จะออกจะปัจเจกเกินไปหน่อย สุดท้ายแล้ว ฝนก็ต้องเป็นฝนอยู่วันยังค่ำ

(มูราคามิ, 2560, สุนัขตัวน้อยของเจ้าหล่อนในผืนดิน, น. 140-141)

และอีกตัวอย่างหนึ่งจากเรื่องเดียวกันนี้

ตัวอย่างที่ 14

ผมเอี้ยวคอบนหมอน มองเวลาให้แน่ใจอีกครั้ง เป็นเวลาหกนาฬิกาสิบห้านาที แต่ผมไม่รู้ว่านั่นเป็นเวลาหกนาฬิกาสิบห้านาทีในตอนเช้าหรือเป็นเวลาในตอนเย็น *ผมรู้สึกเหมือนเป็นเวลาตอนเย็นและขณะเดียวกันก็รู้สึกเหมือนเป็นเวลาตอนเช้าด้วย* ถ้าเปิดทีวีดูคงจะรู้ว่าเป็นเวลาไหน แต่ผมไม่มีอารมณ์จะเดินไปถึงหน้าจอทีวีเลย

(มูราคามิ, 2560, สุนัขตัวน้อยของเจ้าหล่อนในผืนดิน, น. 140-141)

บทบรรยายข้างต้นนี้แสดงภาวะอารมณ์และความคิดที่ขัดแย้งสับสนในตัวตนของ “ผม” ซึ่งมูราคามิดูเหมือนจงใจที่จะถ่ายทอดให้เกินจริง หรือบ่อยครั้งที่ใช้ถ้อยคำบรรยายที่กำกวม

ความรู้สึกสับสนของ “ผม” ตัวละครเอก ยังพบเห็นในเรื่อง “สนามหญ้าสุดท้ายในบ่ายนั้น”

ตัวอย่างที่ 15

“เข้าไปนั่งในบ้านก่อน” เธอบอก “ข้างนอกร้อนฉิบ”

ผมมองเวลาบนข้อมือ บ่ายสองสามสิบห้า ล่วงเวลามานานแล้ว ? ยังเหลือเวลาอีกถมเถ ? ผมตัดสินใจไม่ได้ ผมทำงานเสร็จสิ้นแล้ว นับจากพรุ่งนี้เป็นต้นไป *ผมจะไม่ได้ตัดหญ้าบนสนามอีกแม้แต่ต้นเดียว ความรู้สึกสับสนปนกันดีแท้*

(มูราคามิ, 2560, สนามหญ้าสุดท้ายในบ่ายนั้น, น. 129)

จากตัวอย่างบทบรรยายเล่าเรื่องและบทพูดในเรื่องสั้นข้างต้นทั้งสามภาพลักษณ์พบภาพลักษณ์ที่เป็นไปในเชิงลบ คือ **ความตาย ความโดดเดี่ยว** และ**ความสับสน** ครบทุกประเด็นทั้ง 7 เรื่องในรวมเรื่องสั้นนี้ ไม่พบภาพลักษณ์ในเชิงบวก เช่น ความอบอุ่น สายใยความเป็นครอบครัว ความสำเร็จสมหวัง ความบริบูรณ์ ทั้งนี้วิเคราะห์ได้ว่าผลงานประพันธ์ในช่วงต้นของมูราคามิ ไม่ว่าจะเป็นนวนิยายหรือเรื่องสั้น แสดงทัศนคติต่อสังคมแบบดีแทชเมนท์ คือไม่มีความสนใจและไม่มีความข้องเกี่ยวกับสิ่งอื่นๆ ภายนอก (ดุสิตา ปริญญาพล, 2561) มูราคามิมักจะย้ำที่ตัวตนแปลกแยกและการดำเนินเรื่องที่มี “ผม” เป็นตัวละครเอกชายแต่เพียงผู้เดียว พ่อเสียชีวิตไปแล้ว ตัวละครประกอบมีจำนวนน้อย มีเพื่อนหญิงที่เขากล่าวถึงในหลายเรื่อง แต่ก็อยู่ห่างไกลกัน ความสัมพันธ์ดีบ้าง ร้าวฉานบ้าง นอกจากนี้ ลักษณะการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของมูราคามิยังคงแฝงความเหนือจริง เหนือจินตนาการ ทิ้งปริศนาให้ผู้อ่านต้องขบคิดอยู่เสมอ

6.4 ลีลาการเขียนของฮารูกิ มูราคามิ จากรวมเรื่องสั้น “เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน”

ในหัวข้อนี้ เป็นการวิเคราะห์ลักษณะเด่นด้าน “ลีลาการเขียน” ดังนี้

1. ลีลาการเขียนที่มี “จังหวะ ”

เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (2558) วิเคราะห์ว่าคาวาบาตะมีแนวการเขียนโดยใช้ศิลปะการเขียนแบบญี่ปุ่นแท้แบบนีโอเพอร์เซ็บชันนิสต์ คือการเขียนร้อยแก้วโดยใช้หลักการของการเขียนร้อยกรองไฮกุ แต่สำหรับมูราคามินั้นไม่ได้ยึดตามแบบแผนของร้อยกรองไฮกุ แต่ใช้หลักการให้ “จังหวะ” ตามแบบฉบับของนักดนตรี ซึ่งหากผู้อ่านอ่านออกเสียง จะสามารถจับนัยนี้ได้ดี ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรม เช่น การทวนซ้ำคำที่สำคัญ ได้แก่ คำนาม นามวลี กริยาวลี ดังนี้

ตัวอย่างที่ 16

(ละ) ผมพูดออกมาว่า *เอาเหอะ, ปัดฝุ่นทิ้งไป ก็ยังกินได้น่า*

วะ, เรื่องนั้นโผล่มาจากที่ไหนกัน ? จวบจนทุกวันนี้ ผมยังไม่อาจคาดเดาที่มาที่ไปได้ เดาเอาว่าผมน่าจะฝันถึงอาหารกลางวัน เวลาผ่านไปสองทศวรรษ วลีนั้นยังสะท้อนไปมาในห้วงความคิด

เอาเหอะ, ปัดฝุ่นทิ้งไป ก็ยังกินได้น่า

จากถ้อยคำนั้น น่าจะเป็นต้นตอที่ผมนำมาคิดถึงการดำรงอยู่ในฐานะมนุษย์ และเส้นทางที่ทอดยาวไปข้างหน้า ความคิดหลากหลายหลายประดามีของคนเรามุ่งหน้าไปยังจุดเดียว...*ความตาย* การวาดภาพ*ความตาย* อย่างน้อยก็สำหรับตัวผมเอง เป็นทฤษฎีบทที่ค่อนข้างเลอะเลือน และเมื่อพูดถึง*ความตาย* ด้วยเหตุผลอะไรสักอย่าง สะกิดให้ผมย้อนนึกไปถึงคนจีน

(มูราคามิ, 2560, เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน, น. 11-12)

จังหวะที่จับได้จากย่อหน้าที่หนึ่ง คือ วลีที่ทวนซ้ำว่า “เอาเหอะ ปัดฝุ่นทิ้งไป ก็ยังกินได้น่า” สะท้อนภาพคนในสังคมที่ไม่ใส่ใจ หรือเคร่งครัดกฎระเบียบ มีความยืดหยุ่นมากยิ่งขึ้น เปรียบกับ “อาหารกลางวัน” ที่อาจจะเปื้อนฝุ่นเพราะหล่นจากจาน ก็ไม่ต้องทิ้ง หยิบกินได้

ส่วนการทวนซ้ำคำนามในย่อหน้าที่สอง คือ “ความตาย” แม้ไม่ได้ทวนซ้ำทันที แต่เขียนซ้ำอีก ก็มีอิทธิพลต่อการดึงดูดผู้อ่านเช่นกัน

ตัวอย่างอื่นๆ ที่แสดง “จังหวะ” ในรวมเรื่องสั้นนี้ ได้แก่ตัวอย่างใน “เรื่องเล่า ‘ป้ายากจน’”

ตัวอย่างที่ 17

ผมผงกหัวรับ “*สงสัยอยู่เหมือนกัน*”

เธอเอียงคอ ไม่พูดอะไรต่อ (ละ)...เครื่องหมายปรัศนีระยิบระยับที่พื้นท้องน้ำเหมือนเศษโลหะสุกปลั่งวับวาวเท่าที่ผมทราบ เครื่องหมายปรัศนีโรยตัวโอบกระป๋องน้ำอัดลม...ด้วยคำถามเดียวกัน

สงสัยอยู่เหมือนกัน สงสัยอยู่เหมือนกัน สงสัยอยู่เหมือนกัน

(มูราคามิ, 2560, เรื่องเล่า ‘ป้ายากจน,’ น. 42-43)

ตัวอย่างที่ 18

ก็นะ พูดคุยกับคุณสนุกสุขใจแบบนี้ ผมรู้สึกเหมือนกับว่าผมเปลี่ยนเป็นมนุษย์ทรายไอยคุปต์ ทุกอย่างที่ผมแตะสัมผัสกลายเป็น*ทราย ทราย ทราย ทราย ทราย*...

(มูราคามิ, 2560, แถลงการณ์จิงโจ้, น. 99)

ตัวอย่างที่ 19

“ทำไมเราไม่เข้าไปในบ้าน หาเครื่องดื่มเย็นๆ ให้คุณสักแก้วก่อนจะออกเดินทาง ไม่กินเวลานานนัก อีกอย่างหนึ่ง ฉันมี*อะไรบางอย่างอยากให้คุณดู*”

อะไรบางอย่างที่อยากให้ผมดู?

(มูราคามิ, 2560, สนามหญ้าสุดท้ายในบ่ายนั้น, น. 129)

จากตัวอย่างลีลาการเขียนที่เป็น “จังหวะ” ข้างต้น มูราคามิใช้คำนาม นามวลี กริยาวลี เป็นหลัก มีการซ้ำนามหรือวลีหนึ่งครั้งถึงสี่ห้าครั้งหากเป็นนามเดี่ยว กล่าวกันว่า ผลของการทวนซ้ำจากทฤษฎีทวนซ้ำ「くりかえしの文法」ของเซอิจิ (Seichi, 1980) มีบทบาททำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังมีปฏิสัมพันธ์ (interaction) ต่อเรื่องราวนั้นๆ การทวนซ้ำในแบบฉบับของมูราคามิเป็นการเน้นย้ำความสำคัญของนามหรือวลีนั้นๆ ทำให้ผู้อ่านสะดุดคิด พลอยจินตนาการไปกับตัวละครในเรื่อง

2. ลีลาการเขียนที่เน้นสรรพนามบุรุษที่ 1

富岡幸一郎 Tomioka Kouichirou (n.d.) ระบุว่าแนวการเขียนของมูราคามินั้นได้รับอิทธิพลจากภาษาอังกฤษ ตัวเขาเองเคยให้สัมภาษณ์ว่านวนิยายชิ้นแรกของเขาเขียนเป็นภาษาอังกฤษแล้วหลังจากนั้นจึงแปลกลับเป็นภาษาญี่ปุ่น เนื่องจากภาษาอังกฤษมีคำศัพท์น้อยและตัวเขาเองไม่เคยร่ำเรียนวิธีการเขียนจากนักเขียนนวนิยายญี่ปุ่นเลย เขามักใช้เวลาว่างในวัยหนุ่มอ่านแต่หนังสือภาษาอังกฤษ ทำให้ลักษณะงานเขียนของเขามีลักษณะร่วมของตะวันตก ที่ปรากฏชัดเจน คือ การใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ซ้ำๆ ในประโยคโครงสร้างภาษาญี่ปุ่นทั้งๆ ที่ภาษาญี่ปุ่นไม่เน้นสรรพนามบุรุษที่ 1 มักจะละประธานหรือหัวเรื่องเสมอ ดังตัวอย่างต่อไปนี้ ในเรื่อง “สุนัขตัวน้อยของเจ้าหล่อนในผืนดิน” ซึ่งในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างทั้งภาษาญี่ปุ่นและภาษาไทยที่เป็นฉบับแปลเพื่อชี้ให้เห็นการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 อย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 20

*僕には*わからなかった。*僕には*困っている友だちもいなければ、死んだ犬もいなかった。わからない、と*僕は*言った。

(村上春樹, 1983, 土の中の彼女の小さな犬, p. 199)

*ผม*เองก็ไม่ทราบ *ผม*เองไม่มีทั้งเพื่อนที่เดือดร้อน ไม่มีสุนัขที่เลี้ยงไว้ตาย *ผม*ตอบว่า ไม่รู้

(มูราคามิ, 2560, สุนัขตัวน้อยของเจ้าหล่อนในผืนดิน, น. 178)

จากประโยคบรรยายข้างต้น พบว่ามูราคามิต้องการเน้นตัวตนของ “ผม” ทั้งๆ ที่ในประโยคที่สองของภาษาญี่ปุ่น ไม่มีความจำเป็นต้องเน้นหัวเรื่องอีก เพราะเข้าใจตั้งแต่ประโยคก่อนหน้า แต่ก็ยังย้ำหัวเรื่องอีกครั้ง โดย

ปกติในภาษาญี่ปุ่นมักจะละคำนามที่เป็นหัวเรื่องในกรณีที่เป็นบุรุษที่ 1 ไม่นิยมใช้คำว่า “ฉัน” หรือ “ผม” ซ้ำๆ ต่างจากภาษาอังกฤษ ซึ่งจากบทบรรยายในรวมเรื่องสั้น มูราคามิจงใจใช้สรรพนาม “ผม” บ่อยครั้งจนเกินความจำเป็น อย่างไรก็ตาม กรณีนี้ชี้ให้เห็นว่ามูราคามิไม่ได้ใช้คำสรรพนามบุรุษที่ 1 ซ้ำๆ เพราะต้องการทำให้เป็นรูปแบบการเขียนของภาษาอังกฤษ แต่ต้องการตอกย้ำตัวตนของสรรพนามบุรุษที่ 1 สู่ภายนอกนั่นเอง กล่าวคือเพื่อถ่ายทอดให้ผู้อ่านรับรู้ถึงตัวตนผู้กระทำกริยานั้นๆ นอกจากนี้ มูราคามิยังมีทำนองการเขียนที่สลับเปลี่ยนการกระทำของ “บุรุษที่ 3” มาเป็น “บุรุษที่ 1” ได้อย่างรวดเร็วภายใต้ย่อหน้าเดียวกัน เพื่อปรับเปลี่ยนมุมมองจากสายตาของบุรุษที่ 3 ซึ่งเป็นคนนอกกลับมายังคนในได้อย่างชาญฉลาด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 21

近く見ると、*彼女は*最初の印象より、三、四歳は老けて見えた。いつも眼鏡をかけている人間が眼鏡を失くしてしまうと、大抵の女は実際より若く見える。*僕は*本のページを閉じて指の腹で目をこすった。

(村上春樹, 1983, 土の中の彼女の小さな犬, p. 170)

เมื่อดูใกล้ๆ ดู*เธอ*แก่กว่าที่คิดไว้ตอนแรกสักสามสี่ปี คนที่สวมแว่นตาอยู่เสมอ พอไม่ได้ใส่แว่น ผู้หญิงส่วนใหญ่มักจะดูอ่อนกว่าวัย *ผม*ปิดหน้าหนังสือ ใช้ท้องนิ้วขยี้ตา

(มูราคามิ, 2560, สุนัขตัวน้อยของเจ้าหล่อนในผืนดิน, น. 150)

3. ลีลาการเขียนที่มี “ความเรียบง่าย”

ในบทสัมภาษณ์ของ イカ・カミンカ Ika Kaminka นักแปลวรรณกรรมชาวนอร์เวย์ได้กล่าวถึงลีลาการเขียนเกี่ยวกับความเรียบง่ายของมูราคามิ ดังนี้

「村上さんの作品を訳す上での難しさは、その「簡単さ」にあると思います。彼はいわゆる文学的な文章を書きません。飾りがなくすごく新鮮な文体を、翻訳で伝えるのは非常に難しい。」

(「世界は村上春樹をどう読むか」, p. 190)

“ความยากในการแปลงานของมุระคะมิ คือ “ความง่าย” นั่นเอง เขาไม่ได้เขียนประโยคแบบงานวรรณกรรม ไม่มีคำประดับประดา จึงยากมากจริงๆ ที่จะถ่ายทอดการแปลท่วงทำนองการเขียนแบบสดมาก”

(“โลกอ่านฮารูกิ มูราคามิว่าอย่างไร,” น. 190)

ดังนั้น เมื่อลองพิจารณาตัวอย่างประโยคเริ่มต้นจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 22

“ผมพบคนจีนคนแรกเมื่อไหร่นะ ?”

(มูราคามิ, 2560, เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน, น. 9)

ตัวอย่างที่ 23

“ว่าไง, สบายดีหรือเปล่า ?”

(มูราคามิ, 2560, แถลงการณ์จิงโจ้, น. 89)

พบว่าประโยคส่วนใหญ่เป็นประโยคความเดียว เข้าใจง่าย ไม่มีอนุประโยคที่ซับซ้อน และไม่ได้ใช้คำศัพท์ที่ยาก ในบางเรื่องเริ่มต้นด้วยประโยคพรรณนาแต่ก็เรียบง่าย ประกอบด้วยประโยคสั้นๆ 3 ประโยค ดังนี้

ตัวอย่างที่ 24

“ภายนอกหน้าต่าง สายฝนยังคงโปรยปราย/ ฝนตกติดต่อกันมาสามวันแล้ว/ เป็นฝนที่ช่างจืดชืดไร้เอกลักษณ์และตกได้ทนทานนานมาก”

(มูราคามิ, 2560, สุนัขตัวน้อยของเจ้าหล่อนในผืนดิน, น. 140)

ทั้งสามประโยคข้างต้นย้ำที่คำว่า “ฝน” ซึ่งเป็นการซ้ำความให้จังหวะแก่ผู้ฟังและยังตัดแบ่งประโยคออกเป็นประโยคเดี่ยว สั้น ทำให้อ่านง่าย สื่อความหมายถึง “ฝน” ที่ตกไม่หยุดได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกันกับที่นักแปล Ika Kaminka ให้สัมภาษณ์ว่า “ความเรียบง่าย” เป็นความยากในการแปล

7. บทสรุป

ภาพรวมการเขียนรวมเรื่องสั้นของมูราคามิทั้ง 7 เรื่องนี้เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่มีปัจจัยซับซ้อน ดำเนินเรื่องโดยตัวละครเอกชาย คือ “ผม” แม้จะมีเรื่องเกินจริง เหนือจินตนาการปรากฏร่วมด้วย เนื้อเรื่องมักสอดแทรกเพลงหรือเครื่องดื่มที่แสดงถึงวัฒนธรรมตะวันตก การเล่าเรื่องที่ขับเคลื่อนด้วยเหตุการณ์ของ “ผม” เร้าความสนใจของผู้อ่าน แต่ก็เจือความอ้างว้าง เหมือนฉายย้อนอดีต

เมื่อวิเคราะห์ภาพลักษณ์แห่งชีวิตที่สะท้อนอยู่ในรวมเรื่องสั้น “เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน” พบว่าสะท้อนทัศนะต่อชีวิตของมูราคามิที่ประจักษ์ได้ชัดเจนจากการเล่าเรื่องของ “ผม” จากบทสนทนาในเรื่องและจากพฤติกรรมของตัวละคร ในประเด็นของ “ความตาย” “ความโดดเดี่ยว” และ “ความสับสน” มูราคามิเปรียบเสมือนตัวแทนของนักเขียนในยุคหลังสมัยใหม่ กล่าวคือหลังสงครามโลกในสมัยโชวะ ผู้คนมุ่งมั่นอยู่กับการพัฒนาเศรษฐกิจ แต่ประเทศผู้นำทางเศรษฐกิจคือประเทศที่เต็มไปด้วยความต้องการอย่างไม่มีขอบเขต ถ้าหากขาดซึ่งความรู้และเหตุผลที่จะควบคุมความต้องการนี้ ช่องว่างทางด้านจิตใจของแต่ละคนก็จะขยายกว้างขึ้นโดยไม่มีขอบเขตจำกัด (มะซะยะซุ, 2544, น. 201) ดังนั้น ภาพลักษณ์แห่งชีวิตในด้านลบจึงปรากฏให้เห็นร่องรอยจากงานวรรณกรรมยุคหลังสมัยใหม่

ภาพลักษณ์แห่งชีวิตสะท้อน “ความตาย” หรือความสูญเสียเป็นภาพลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นทุกเรื่อง ผ่านการบอกเล่าโดยตรงบ้าง เช่น การกล่าวถึงงานศพ การฆ่าคน ผ่านนัยเปรียบเปรยบ้าง เช่นในเรื่อง “เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน” “ผม” เล่าถึงคนจีนรวม 3 คนที่เขารู้จัก แต่ทุกคนก็จบลงด้วยการลาจาก ซึ่ง “ผม” ได้กล่าวว่า “เมื่อพูดถึงความตาย ด้วยเหตุผลอะไรสักอย่าง สะกิดให้ผมย้อนนึกไปถึงคนจีน” แสดงนัยของการเปรียบเปรย ดังนั้น “ความตาย” จึงเสมือนการจากลา แต่ก็สร้างความหวังว่าอาจจะได้พบกันอีก “ความตาย” ในมุมมองของมูราคามิในบาง

บริบทจึงตรงกับข้อสรุปของดวิซูซีโล (Dwisusilo, 2008) ว่า “ความตายไม่ใช่จุดจบ แต่อยู่ร่วมกันกับ “การเกิด” หรือเป็นการเริ่มต้นนั่นเอง สังเกตได้ว่ามูราคามิขับเคลื่อนหรือดำเนินเรื่องด้วยเหตุการณ์ไม่ใช่ปมทางความคิดหรืออารมณ์ตัวละคร ไม่มีปัจจัยซับซ้อน การระบุถึง “ความตาย” ทั้งในการเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง หรือตอนจบก็ไม่ใช่ “จุดจบ” ยังคงปล่อยให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการต่อไป สอดคล้องกับงานวิจัยของเท็ตซูชิ (Tetsushi, 2006) ที่พบว่าภาพลักษณ์ที่สะท้อนจากผลงานของมูราคามิประการหนึ่ง คือ มนุษย์มีความชั่วร้ายแฝงอยู่ในตัว สิ่งสำคัญคือมนุษย์จะยอมรับและต่อสู้กับสิ่งชั่วร้ายเพื่อก้าวเดินต่อไปได้หรือไม่

ภาพลักษณ์แห่งชีวิตสะท้อน “ความโดดเดี่ยว” ปรากฏให้เห็นในเรื่องสั้นทุกเรื่องเช่นกัน ผู้เล่าเรื่องฉายภาพให้เห็นความอ้างว้าง ตัวตนแปลกแยก ในการดำรงชีวิตอยู่ของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นตัวละครเอกคือ “ผม” หรือตัวละครอื่นในเรื่อง ล้วนแต่เป็นคนที่ “มี” ความพร้อมในการดำรงชีพ ถึงจะไม่ร่ำรวย แต่ไม่ได้อดอยาก ความโดดเดี่ยวจึงไม่ได้มาจากสาเหตุความ “ไม่มี” หรือเดือดร้อนด้านปากท้อง ความโดดเดี่ยวมาจากจิตใจของตัวละคร ตัวละครแก้ไขปัญหาโดยอาศัยการพึ่งพิง คือ โทรศัพท์หาเพื่อนหญิงที่คบกันมาซึ่งถือเป็นคนใน ไม่ใช่คนนอก การไปสวนสัตว์ในวันพายุไต้ฝุ่นเข้า หรือการจินตนาการว่าตนเองมีตัวตนสองที่ ภาพลักษณ์นี้สอดคล้องกับผลการวิจัยของดุสิตา ปริญญาพล (2561) ที่ระบุว่านวนิยายช่วงแรกของมูราคามิสะท้อนทัศนคติต่อสังคมแบบดีแทชเมนท์ คือไม่มีความสนใจและไม่มีความข้องเกี่ยวกับสิ่งอื่นๆ ภายนอก

ภาพลักษณ์แห่งชีวิตสะท้อน “ความสับสน” นั้น มูราคามิบรรยายภาพความสับสนวุ่นวายทั้งผู้คนในสังคมและความสับสนในใจของปัจเจกบุคคล ความสับสนก่ออยู่ทั้งในใจ “ผม” และตัวละครตัวอื่น เช่น เรื่อง “ถนนสีเขียวในซิดนีย์” ดอกเตอร์แกะมีจิตใจสับสน ไม่เข้าใจตนเอง เบียดเบียนมนุษย์แกะ แต่สุดท้ายก็จบลงด้วยดี มนุษย์แกะได้หูกลับคืนมา ดอกเตอร์แกะก็เข้าใจจิตใจตนเองมากขึ้น กลายเป็นมนุษย์แกะที่มีความสุข ความสับสนที่พบในเรื่องสั้นจึงมีทั้งเรื่องที่สามารถเยียวยา คลี่คลายได้ และความสับสนในใจของ “ผม” ที่ไม่มีคำตอบในเรื่องว่าจะสามารถคลี่คลายได้อย่างไร จึงเป็นปริศนาที่ทิ้งไว้ให้แก่ผู้อ่าน

ตามที่มูราคามิเคยให้สัมภาษณ์ว่า *“อย่างไรก็ตาม ผมมีความสนใจในแนวทางการเขียนแบบญี่ปุ่น หรือยังคงมีแนวทางการเขียนแบบคนญี่ปุ่นหลงเหลืออยู่ในงาน หรืออดไม่ได้ที่จะคงไว้ ไม่ใช่ว่าผมจะไปในทิศทางนั้นอย่างเข้มข้น แต่ไม่ว่าผมจะพยายามผละจากแนวทางนั้นอย่างไร ก็ยังมีส่วนที่ผละออกมาไม่ได้”* นั้น จากงานวิจัยนี้พบว่าแนวทางการเขียนแบบคนญี่ปุ่นที่เขาผละออกมาไม่ได้ปรากฏให้เห็นในพฤติกรรมตัวละครหลายเรื่องซึ่งสะท้อนถึงวัฒนธรรมญี่ปุ่นดั้งเดิมในแง่ของ “การอ้อนหรือการพึ่งพิง” (a-ma-e) และ “การให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับหน้าที่ที่พึงรักษาไว้กับผู้อื่น” (giri-gatasa) ซึ่งสอดคล้องกับผลวิจัยส่วนหนึ่งของดุสิตา ปริญญาพล (2559) ที่พบแนวคิด “อามาเอะ” และหน้าที่ที่คนรักที่ดีพึงกระทำ “กิริ” ในงานวิจัยรวมเรื่องสั้นชุด Onna no Inai Otokotachi ของฮารูกิ มูราคามิ

นอกจากนี้ คำสำคัญที่มูราคามิกล่าวถึงงานเขียนของเขา คือ “เป็นธรรมชาติ เรียบง่าย ยืดหยุ่น และไม่มีการตกแต่ง” นั้น ในงานวิจัยเรื่องสั้นนี้พบทำนองการเขียนที่สอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของเขา กล่าวคือมูราคามิมีลีลาการเขียนที่ให้ความสำคัญกับ “จังหวะ” “เน้นสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง” และ “ความเรียบง่าย” การให้จังหวะ เช่น การซ้ำคำ ทำให้ผู้อ่านหรือผู้แปลสร้างปฏิสัมพันธ์กับตัวละคร ได้รับอรรถรสของน้ำเสียงนั้น การเขียนประโยคเดี่ยวๆ ที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ใช้บุรุษที่หนึ่ง คือ “ผม” ดำเนินเรื่อง ชวนให้ติดตามเหตุการณ์ของตัวละครที่โลดแล่นไปเรื่อยๆ สามารถรับฟังการเล่าเรื่องที่ให้ความรู้สึกใหม่ สด อย่างกระตือรือร้น และถึงแม้ประโยคบรรยายของมูราคามิจะไม่มีการตกแต่งก็ตาม แต่ผู้อ่านก็เพลิดเพลินไปกับอารมณ์ขันที่สอดแทรกอยู่และการใช้อุปมาอุปไมยที่แปลกไปกว่าสำนวนญี่ปุ่นดั้งเดิม

ด้วยภาพลักษณ์แห่งชีวิตและลีลาการเขียนดังที่อภิปรายมาข้างต้น จึงไม่น่าประหลาดใจที่นักอ่านคนไทยจะ*ให้สมญานามแก่มูราคามิว่า "เทพเจ้าแห่งวรรณกรรมยุคหลังสมัยใหม่"*

รายการอ้างอิง

ดุสิตา ปริญญาพล. (2559). การวิเคราะห์วิธีคิดและพฤติกรรมผ่านความสัมพันธ์ชาย-หญิงของตัวละครเอกในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด Onna no Inai Otokotachi ของฮารูกิ มูราคามิ. *วารสารรามคำแหง ฉบับมนุษยศาสตร์, 35*(2), 21-40.

ดุสิตา ปริญญาพล. (2561). ตัวละครเอกชายในวรรณกรรมชุดไตรภาคเนะสุมิกับทัศนคติต่อสังคมของมุระกะมิ ฮะรุกิ. *วารสารเครือข่ายญี่ปุ่นศึกษา ฉบับพิเศษ, 8*(3), 71-83.

เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์. (2558*). นวนิยายญี่ปุ่นสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

มูราคามิ, ฮารูกิ. (2560). *เรือเชื่องช้าสู่เมืองจีน*. แปลโดยสร้อยสุดา ณ ระนอง และนพดล เวชสวัสดิ์. กรุงเทพฯ: กำมะหยี่.

มะซะยะซุ, โฮะซะกะ. (2544). *ญี่ปุ่นสมัยโชวะ ประวัติศาสตร์บอกเล่าจากพ่อสู่ลูก*. แปลโดยสร้อยสุดา ณ ระนอง และปราณี จงสุจริตธรรม. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

Brown, C. (2014, February 27). *Haruki Murakami now available in 50 languages.* Retrieved from https://www.curtisbrown.co.uk/news/haruki-marukami-now-available-in-50-languages.

Guan, B., & Yang, B. (2020). 村上春樹小説における「虚」と「実」:「中国行きのスロウ・ボート」の中国人について. *東アジア文化交渉研究*, 関西大学学術リポジトリ, *13*, pp. 433-443.

Horiuchi, H. (2007). International Cultural Relations and Teaching Japanese as a Foreign Language. 14th Princeton Japanese Pedagogy Forum. Retrieved from https://pjpf.princeton.edu/past-forums.

Okuda, K. & and Okuda, H. (2003). New Trends in Foreign Language Education in the U.S. *Journal of the Faculty of Human Cultures and Sciences, Fukuyama University*, *3*, pp. 55-67.

シャルル　マルタ　デュイスシコ Dwisusilo, S. M. (2008). 村上春樹の初期作品について-背景も視野に入れながら. *岩手大学大学院人文社会科学研究科紀要*, *17*, p. 69-86.

国際交流基金・企画 Kokusaikouryuukikin-kikaku. (2009). *A Wild Haruki Chase 世界は村上春樹をどう読むか*. 文春文庫.

国土交通白書 Kokudokoutsuuhakusho. (2019). *日本人の感性（美意識）の変化*. Retrieved from https://www.mlit.go.jp/hakusyo/mlit/h30/hakusho/r01/pdf/np101300.pdf

牧野 成一 Seiichi, M. (1980). *くりかえしの文法―日・英語比較対照* (日本語叢書). 大修館書店.

松井嘉和 Yoshikazu, M. (1991). *日本人の考え方：「日本論」への案内*. 東京 : 凡人者.

村上春樹 Haruki, M. (2011). *夢を見るために毎朝僕は夢を見るのです：村上春樹インタビュー集 1997-2011*. 文春文庫.

重岡 徹 Tetsushi, S. (2006). 村上春樹『東京奇譚集』論. *別府大学国語国文学* No.48 (2006. 12), pp. 21-35.

富岡幸一郎 Kouichirou, T. (n.d.). *千年残る日本語―ポスト・モダン時代の日本文学「第１回文学は時代を映す鏡である」*. Retrieved from https://www.nttpub.co.jp/webnttpub/contents/japanese/001.html