ณัฐกร คำปวน
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

การพลิกกลับอำนาจของผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญญี่ปุ่น: กรณีศึกษาซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ และ จูอน

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาความน่ากลัวที่ถูกสร้างขึ้นในซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ (Ringu,『リング』) (1998 -) ของ ฮิเดะโอะ นะกะตะ (Hideo Nakata, 中田秀夫) และซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง จูอน (Juon,『呪怨』) (2002 -) ของ ทะคะชิ ชิมิสุ (Takashi Shimizu, 清水崇) โดยผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์การนำเสนอความน่ากลัวของตัวละครวิญญาณผู้หญิง ผลการศึกษาพบว่า ซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ และ จูอน ได้สะท้อนให้เห็นการใช้ชีวิตปรกติทั่วไปของครอบครัวญี่ปุ่นในช่วงทศวรรษที่ 1990 ถึง 2000 ซึ่งผู้หญิงอยู่ภายใต้อำนาจของระบบสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจเป็นใหญ่ วิญญาณผู้หญิงสร้างความน่ากลัวด้วยวิธีการพลิกกลับการใช้ชีวิตปรกติทั่วไปดังกล่าวให้กลายเป็นการใช้ชีวิตที่ไม่ปรกติ การคุกคามของวิญญาณผู้หญิงในสังคมก่อให้เกิดการสร้างความน่ากลัวต่อผู้คนที่ใช้ชีวิตอย่างสงบสุขในสังคมของผู้ชาย และผู้หญิงประกอบสร้างความน่ากลัวจากสิ่งที่อยู่ในสังคมผู้ชาย

คำ **สำคัญ**

ภาพยนตร์สยองขวัญญี่ปุ่น, วิญญาณผู้หญิง, ความน่ากลัว, ริงงุ, จูอน

Natthakorn Khampuan
Faculty of Humanities, Chiang Mai University

Reverse of Power Relationship with Female Ghosts : A Case Study of Horror Film Series Ringu and Juon

Abstract

This study aims to investigate the content in horror film, namely Ringu series (1998 -) directed by Hideo Nakata and Juon series (2000 -) directed by Takashi Shimizu. The main study was analyzed on horror in the female ghosts. The result showed that the movies were affected from the Japanese's daily life in 1990s - 2000s, in which women's life was under in a male - dominated society. In horror films, female's ghosts reverse power relationship with men. Thus, female's ghosts had got threatening everyday life under Japanese masculine society.

Key words

Japanese Horror Films, Female Ghosts, Horror, Ringu, Juon

1. วิญญาณผู้หญิงกับสังคมญี่ปุ่นในภาพยนตร์สยองขวัญที่ได้รับความนิยมในช่วงทศวรรษที่ 1990 ถึง 2000

ในช่วงทศวรรษที่ 1990 ถึง 2000 ภาพยนตร์สยองขวัญญี่ปุ่นได้รับความนิยมอย่างสูง จากการที่มีการผลิตภาพยนตร์สยองขวัญต้นทุนต่ำออกมาอย่างมากมาย หรือที่เรียกว่า ยุคทองของภาพยนตร์สยองขวัญญี่ปุ่น (J-Horror) (Iles, 2007, p.264-268) ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ (Ringu, 『リング』) (1998) เป็นภาพยนตร์ที่เริ่มจุดกระแสความนิยมในภาพยนตร์สยองขวัญญี่ปุ่น ทำรายได้จากการฉายในประเทศญี่ปุ่นเกิน 1,000 ล้านเยน ในปีที่ออกฉายและถูกซื้อลิขสิทธิ์เพื่อนำไปสร้างใหม่ (Remake) ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ฮอลลิวูดส์ หลังจากนั้นไม่นานภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง จูอน (Juon, 『呪怨』) (2002) ประสบความสำเร็จตามรอย ริงงุ กระแสความนิยมภาพยนตร์สยองขวัญในยุคนี้จึงเพิ่มสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว ริงงุ และ จูอน ได้รับการสร้างภาคต่ออีกหลายภาคจนกระทั่งกลายเป็นซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญที่ได้รับความนิยม

ในซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญทั้งสองเรื่องนี้ตัวละครวิญญาณผู้หญิง ซะดะโกะ (Sadako, 貞子) และ คะยะโกะ (Kayako, 伽椰子) เป็นตัวละครที่ถูกจดจำไปทั่วโลกตามกระแสความนิยมในภาพยนตร์สยองขวัญญี่ปุ่น ตัวละครทั้งสองนี้มีจุดร่วมกันคือ เป็นผู้หญิงที่ใช้ชีวิตอย่างยากลำบากและถูกกระทำความรุนแรงในครอบครัว กล่าวได้ว่าเป็นการสะท้อนภาพของสังคมญี่ปุ่นที่ผู้หญิงถูกกดขี่จากผู้ชาย ดังที่ Marie Aquila (2014) กล่าวว่า “ภาพยนตร์สามารถสะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้ส่วนหนึ่ง เพราะนักเขียน ผู้กำกับ และผู้สร้างภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จสามารถเชื่อมโยงกับทัศนคติและความกังวลของผู้ชมได้” (p.7)

การกำหนดบทบาทให้ตัวละครผู้หญิงถูกกระทำความรุนแรงหรือเป็นวิญญาณ เกิดขึ้นจากอิทธิพลการประกอบสร้างจากมุมมองของผู้ชายซึ่งเป็นทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์ ในภาพยนตร์สยองขวัญญี่ปุ่นจึงกำหนดบทบาทให้ผู้หญิงมีลักษณะดังกล่าว ในกรณีของภาพยนตร์สยองขวัญตะวันตก การกำหนดบทบาทของผู้หญิงได้รับอิทธิพลจากมุมมองของผู้ชายเช่นเดียวกัน ดังที่ Laura Mulvey (1992) ผู้สร้างทฤษฎีเกี่ยวกับความเป็นสตรีนิยมในภาพยนตร์กล่าวว่า “ผู้หญิงเปรียบเสมือนภาพที่ถูกจ้องมองในภาพยนตร์ ส่วนผู้ชายเป็นเสมือนผู้จ้องมอง การประกอบสร้างภาพยนตร์จึงสร้างจากความพึงพอใจของผู้ชายที่ต้องการเห็นผู้หญิงเป็นผู้ถูกกระทำวัตถุทางเพศ หรือสิ่งประหลาด” (p.837-838) ผู้สร้างภาพยนตร์สยองขวัญซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้ชายจึงนิยมกำหนดบทบาทให้ตัวละครผู้หญิงเป็นผู้ถูกกระทำหรือสิ่งประหลาด เช่น วิญญาณ ปีศาจ หรือ สัตว์ประหลาด ฯลฯ การสร้างความน่ากลัวให้กับตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญตามแนวความคิดของ Mulvey เกิดขึ้นจากอิทธิพลของมุมมองแบบผู้ชาย แต่ยังไม่ได้กล่าวถึงอิทธิพลของสังคมยุคปัจจุบันเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดความน่ากลัวของวิญญาณผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญ งานวิจัยนี้จึงศึกษาโครงสร้างความน่ากลัวของวิญญาณผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญญี่ปุ่นที่มีพื้นฐานมาจากความกลัวที่อยู่ในสังคมยุคปัจจุบัน

ในช่วงระหว่างปลายทศวรรษที่ 1990 ถึงต้นทศวรรษที่ 2000 เกิดความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมครั้งใหญ่จากวิกฤติการณ์เศรษฐกิจฟองสบู่ ปรากฏการณ์นี้ส่งผลกระทบต่อผู้หญิงอย่างหนัก การขาดโอกาสในการเข้าถึงงานที่มีรายได้ดีและมั่นคง เนื่องจากระบบการทำงานที่เอื้ออำนวยให้กับผู้ชายมากกว่าซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากสังคมผู้ชายมีอำนาจเป็นใหญ่ ทำให้ผู้หญิงจำนวนมากตกอยู่ในสภาพที่ต้องดิ้นรนสู้ชีวิตและเกิดปัญหาสังคมที่เกี่ยวกับผู้หญิงขึ้นจำนวนมาก เช่น สถิติการทำร้ายร่างกายภรรยาของสามีในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1998 ถึง 2003 มีอัตราเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลา 6 ปี (Gender Equality Bureau Cabinet Office, 2016) เมื่อลองพิจารณาเนื้อหาของภาพยนตร์

สยองขวัญญี่ปุ่นในช่วงเวลาดังกล่าวพบว่า มีการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวกับปัญหาสังคมที่เกี่ยวกับผู้หญิงเช่นเดียวกัน จึงกล่าวได้ว่าการประกอบสร้างตัวละครวิญญาณผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญญี่ปุ่นมีความเกี่ยวข้องกับสังคมญี่ปุ่นที่อยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง

วิญญาณผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญก่อนจะเสียชีวิตมีสถานภาพและบทบาทที่ด้อยกว่าผู้ชายและยังถูกกระทำความรุนแรง หลังจากเสียชีวิตไปแล้วกลายเป็นวิญญาณกลับมาแก้แค้นด้วยคำสาปมรณะซึ่งสามารถฆ่าคนจำนวนมากได้ การประกอบสร้างตัวละครผู้หญิงลักษณะดังกล่าวนี้ สะท้อนให้เห็นความน่ากลัวเช่นใดในช่วงเวลาที่สังคมญี่ปุ่นอยู่ในสภาวะที่อำนาจของผู้หญิงยังด้อยกว่าผู้ชาย

บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาการพลิกกลับอำนาจของผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญญี่ปุ่นโดยจะใช้ตัวละครวิญญาณผู้หญิงในซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ และ จูอน เป็นตัวสะท้อนให้เห็นการประกอบสร้างตัวละครที่มีความเกี่ยวข้องกับอำนาจของผู้ชายและความน่ากลัวที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้หญิงในโลกแห่งความเป็นจริง เพื่อทำความเข้าใจปัญหาสังคมของผู้หญิงญี่ปุ่นในช่วงเวลาที่เกิดความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมครั้งใหญ่

ในลำดับแรกจะเป็นการอธิบายข้อมูลเกี่ยวกับซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญทั้งสองเรื่อง ลำดับถัดมาเป็นการอธิบายเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงอุตสาหกรรมภาพยนตร์ญี่ปุ่นกับการสร้างภาพยนตร์จากมุมมองของผู้ชายเพื่อเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญ การประกอบสร้างความน่ากลัวของผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญ และความรุนแรงของวิญญาณผู้หญิงต่อต้านระบบสังคมผู้ชาย ลำดับสุดท้ายเป็นการสรุปการพลิกกลับอำนาจของผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญ

2. ซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ และ จูอน

บทความนี้ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) จากบทพูดและบริบทแวดล้อมในซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ และ จูอน โดยการคัดเลือกภาพยนตร์ในซีรีส์ที่อยู่ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 ถึงต้นช่วงทศวรรษที่ 2000 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ปัญหาสังคมของผู้หญิงปรากฏออกมาอย่างชัดเจนและนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการใช้คำสาปมรณะของวิญญาณผู้หญิง ซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ ใช้ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ (Ringu, 『リング』) (1998), ริงงุ 2 (Ringu 2, 『リング2』) (1999), กำกับภาพยนตร์โดย ฮิเดะโอะ นะกะตะ (Hideo Nakata, 中田秀夫) เขียนบทภาพยนตร์โดย ฮิโรชิ ทะคะชิ (Hiroshi Takashi, 高橋洋) ในการวิเคราะห์ ในส่วนของซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง จูอน ใช้ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง จูอน (Juon, 『呪怨』) (2002) และ จูอน 2 (Juon 2, 『呪怨2』) (2003) กำกับและเขียนบทภาพยนตร์โดย ทะคะชิ ชิมิสึ (Takashi Shimizu, 清水崇) ในการวิเคราะห์

ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ (1998) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความพยายามของคู่สามีและภรรยาในการไขปริศนาของวิดีโอคำสาปมรณะที่เกิดจากความแค้นของวิญญาณผู้หญิงซึ่งถูกพ่อฆาตกรรมในอดีต เนื่องจากลูกชายของตนเองติดคำสาปมรณะและผู้คนจำนวนมากเสียชีวิตจากการดูวิดีโอม้วนนี้ สุดท้ายถึงแม้จะหาทางแก้ไขให้รอดพ้นจากคำสาปได้แต่ไม่สามารถทำลายคำสาปมรณะให้หายไปได้ ริงงุ 2 (1999) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการไขปริศนาของวิดีโอคำสาปมรณะที่ดำเนินต่อจากภาคแรก แต่ตัวละครหลักที่ค้นหาปริศนาวิดีโอคำสาปมรณะเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียว ในภาคนี้เหยื่อที่ได้ดูวิดีโอคำสาปมรณะมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามคำสาปมรณะก็ไม่สามารถทำลายได้ การคุกคามของวิดีโอคำสาปมรณะจึงดำเนินต่อไป

ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง จูอน (2002) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการเสียชีวิตของผู้ที่เข้าไปในบ้านคำสาปมรณะซึ่งเกิดจากความแค้นของวิญญาณผู้หญิงซึ่งถูกสามีฆาตกรรมในอดีต ผู้ที่เข้ามาในบ้านหลังนี้จะถูกวิญญาณตามไปหลอกหลอนจนกระทั่งเสียชีวิต เหยื่อหลายคนที่เข้ามาในบ้านหลังนี้ต่างมีที่มาที่ไปแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ ถึงแม้มีการพบสาเหตุของบ้านคำสาปมรณะแต่ไม่มีใครหยุดการคุกคามของวิญญาณผู้หญิงได้ จูอน 2 (2003) เป็นเรื่องราวที่ไม่ได้ดำเนินต่อจาก จูอน ภาคแรก แต่ใช้การเล่าเรื่องราวของเหยื่อแต่ละคนซึ่งมีที่มาที่ไปแตกต่างกันเหมือนภาคแรก สุดท้ายเหยื่อทุกคนที่เข้าไปในบ้านคำสาปมรณะเสียชีวิตหมดทุกคน ไม่มีใครลบล้างคำสาปหรือปราบปรามวิญญาณผู้หญิงได้

3. ความเปลี่ยนแปลงอุตสาหกรรมภาพยนตร์ญี่ปุ่นกับการสร้างภาพยนตร์จากมุมมองของผู้ชาย

ภาพยนตร์ญี่ปุ่นโดยส่วนใหญ่ถูกสร้างขึ้นจากผู้ชาย การประกอบสร้างจึงได้รับอิทธิพลจากมุมมองของผู้ชาย ภาพยนตร์สยองขวัญเป็นภาพยนตร์ประเภทหนึ่งที่สร้างจากมุมมองของผู้ชาย นอกจากนี้การดำเนินเรื่องราวในภาพยนตร์ยังเกี่ยวกับครอบครัวของคนทั่วไปในสังคมยุคปัจจุบัน

ในช่วงทศวรรษที่ 1950 ภาพยนตร์เป็นสื่อหลักของสังคมญี่ปุ่นแต่ผู้หญิงมีบทบาทในการสร้างภาพยนตร์น้อยมาก ในส่วนของบทบาทการแสดง ผู้หญิงยังถูกกำหนดบทบาทให้แสดงตามความชื่นชอบของผู้ชาย ดังที่ ภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความเป็นแม่ ฮะฮะโมะโนะ (Hahamono. 母もの) ซึ่งนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการให้กำเนิดบุตร การเลี้ยงดูบุตร และความเหนื่อยยากในการแม่ ภาพลักษณ์ของความเป็นแม่ดังกล่าวนี้เป็นเพียงแค่การสร้างความเป็นแม่ในแบบที่ผู้ชายต้องการให้เป็น เพื่อให้กลมกลืนไปกับแนวความคิดผู้ชายมีอำนาจเป็นใหญ่ในสังคมญี่ปุ่น (Sato, 2007, p.8)

ในช่วงทศวรรษที่ 1960 ถึง 1970 โทรทัศน์กลายเป็นสื่อหลักแทนที่ภาพยนตร์ อุตสาหกรรมภาพยนตร์จึงตกต่ำลง อย่างต่อเนื่อง (Richie, 2005, p.177-178) ส่งผลให้บริษัทภาพยนตร์ต้องปรับตัวด้วยการลดจำนวนพนักงานและปรับเปลี่ยนแนวทางการผลิตภาพยนตร์เพื่อความอยู่รอด กลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้หญิงกับเด็กหันไปนิยมดูโทรทัศน์มากกว่า บริษัทภาพยนตร์จึงพยายามรักษากลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้ชายซึ่งยังเหลืออยู่โดยการสร้างภาพยนตร์ตามรสนิยมของผู้ชาย ส่งผลให้มีการผลิตภาพยนตร์แนวอีโรติกและภาพยนตร์สยองขวัญออกมาสู่ท้องตลาดจำนวนมาก (Sato, 2006, p.74)

ในช่วงทศวรรษที่ 1980 ถึง 1990 สื่อวิดีโอและดีวีดีถือกำเนิดขึ้นมาและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ผู้ชมสามารถเช่าหรือซื้อไปดูที่บ้านได้โดยที่ไม่ต้องไปโรงภาพยนตร์ ในส่วนของผู้สร้างภาพยนตร์สามารถใช้ต้นทุนต่ำในการสร้างภาพยนตร์ได้ เพราะไม่มีต้นทุนสำหรับการฉายในโรงภาพยนตร์ การโฆษณา หรือการกระจายผลงานภาพยนตร์ไปสู่ท้องตลาด ภาพยนตร์สยองขวัญเป็นภาพยนตร์ต้นทุนต่ำประเภทหนึ่งที่นิยมสร้าง ผู้สร้างภาพยนตร์ใช้เทคนิคการถ่ายทำภาพยนตร์แบบสารคดีซึ่งไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายในการสร้างฉาก การดำเนินเรื่องในภาพยนตร์ใช้เพียงสิ่งที่อยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คนทั่วไป ดังนั้นเนื้อหาของภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่จึงเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ปัจจุบันหรือการใช้ชีวิตทั่วไปของผู้คนในช่วงเวลานั้น

ในช่วงทศวรรษที่ 1990 ถึง 2000 เกิดความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมครั้งใหญ่ซึ่งส่งผลกระทบต่อผู้หญิงดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ภาพยนตร์สยองขวัญได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความทุกข์ยากของผู้หญิงเหล่านั้นผ่านตัวละครผู้หญิง ลักษณะเด่นประการหนึ่งของภาพยนตร์สยองขวัญที่อยู่ในยุคทองของภาพยนตร์สยองขวัญญี่ปุ่น คือ การใช้ตัวละครวิญญาณที่มีความแค้น อนเรียว (Onryou, 怨霊) สร้างความน่ากลัว องค์ประกอบนี้ได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์สยอง

ขวัญช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเภทหนึ่งที่เรียกว่า ไคดังเออิงะ (Kaidaneiga, 怪談映画) (McRoy, 2008, p.75-76) ภาพยนตร์สยองขวัญประเภทนี้มีแนวความคิดในการสร้างตัวละครผู้หญิงให้ถูกกดขี่ข่มเหงหรือถูกทรยศหักหลังจากผู้ชายและให้กลายเป็นวิญญาณที่มีความแค้น (Kitazawa, 2000, p.19) แนวความคิดดังกล่าวถูกนำมาประยุกต์ใช้ในภาพยนตร์สยองขวัญยุคสมัยใหม่แต่ปรับให้เข้ากับบริบทสังคมในช่วงเวลานั้น

ความตกต่ำของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของกลุ่มผู้ชม ผู้ชมที่เป็นผู้ชายกลายเป็นกลุ่มผู้ชมหลักของภาพยนตร์ การสร้างภาพยนตร์จึงเจาะกลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้ชาย ผลงานภาพยนตร์จึงมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับความชื่นชอบของผู้ชาย ภาพยนตร์สยองขวัญเป็นผลงานประเภทหนึ่งที่นิยมสร้างเทคโนโลยีที่ก้าวหน้ามากขึ้นส่งผลให้การผลิตและเผยแพร่ผลงานภาพยนตร์ทำได้สะดวกรวดเร็วขึ้นและยังสามารถใช้ต้นทุนในการผลิตต่ำ ถึงแม้จะมีงบประมาณจำกัดแต่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างผลงานจนกระทั่งกลายเป็นรากฐานของภาพยนตร์สยองขวัญที่ผสมผสานแนวความคิดสมัยดั้งเดิมกับบริบทในสังคมสมัยใหม่

4. การเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญ

ในภาพยนตร์สยองขวัญการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงเป็นองค์ประกอบที่นิยมใช้ในภาพยนตร์ เพราะการใช้องค์ประกอบดังกล่าวนี้สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ง่าย แต่การประกอบสร้างบทบาทของตัวละครผู้ชายกับตัวละครผู้หญิงต่างได้รับอิทธิพลจากมุมมองของผู้ชายเมโลดราม่า (Melodrama) เป็นการแสดงที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงในภาพยนตร์ พจนานุกรมรากศัพท์ภาษาญี่ปุ่น นิฮงโงะไดจิเทง (Nihongodaijiten,『日本語大辞典』) (1989) ได้ระบุความหมายไว้ว่า เมโลดราม่า คือการแสดงละครเวที ละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ที่ใช้เรื่องราวเกี่ยวกับความรักเป็นหลัก เนื้อหาการแสดงมีลักษณะเศร้าสะเทือนใจและเป็นรูปแบบที่คนทั่วไปเข้าใจได้ง่าย (Nihongodaijiten, 1989, p.1943) กล่าวโดยสรุปคือ เมโลดราม่า เป็นการเล่าถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลซึ่งเกี่ยวข้องกับความรัก แต่เป็นความรักที่มีอุปสรรคขวางกั้น ดังนั้นการวิเคราะห์ เมโลดราม่า ในภาพยนตร์สยองขวัญจะทำให้เข้าใจรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงซึ่งเกี่ยวข้องกับอำนาจการประกอบสร้างจากมุมมองของผู้ชายและเข้าใจการใช้ความน่ากลัวเพื่อพลิกกลับอำนาจของผู้หญิง

การเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาครอบครัวในภาพยนตร์สยองขวัญสะท้อนให้เห็นรูปแบบครอบครัวในช่วงทศวรรษที่ 1990 ถึง 2000 ของตัวละครผู้หญิงซึ่งใช้ชีวิตในครอบครัวเดี่ยว (Nuclear family) ที่ประกอบด้วยสมาชิกเพียงสองรุ่นคือรุ่นพ่อแม่กับรุ่นลูก รูปแบบของครอบครัวดังกล่าวเป็นรูปแบบครอบครัวสมัยใหม่ ดังที่ เอมิโกะ โอจิไอ (Emiko Ochiai, 落合恵美子) นักวิชาการด้านสังคมวิทยาผู้ศึกษาเกี่ยวกับครอบครัว ได้วิเคราะห์ลักษณะเด่นของครอบครัวญี่ปุ่นสมัยใหม่ไว้หลายประเด็น แต่ประเด็นที่น่าสนใจคือ ครอบครัวสมัยใหม่มีลักษณะเป็นครอบครัวเดี่ยวที่สมาชิกในครอบครัวมีปฏิสัมพันธ์ทางด้านอารมณ์ความรู้สึกต่อกันสูง มีแนวความคิดในการทุ่มเทความรักให้กับลูก และตัดขาดจากสังคมภายนอก (Senda, 2003a, p.31) กล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบครอบครัวสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญกับความรักความผูกพันธ์ในครอบครัวซึ่งญี่ปุ่นรับเอาแนวความคิดนี้มาจากชนชั้นกลางของประเทศอังกฤษตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 แต่การใช้ชีวิตจริงสมาชิกในครอบครัวไม่สามารถรักษาความสัมพันธ์ที่ดีในครอบครัวได้ จากสภาพเศษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนไป ในกรณีที่เกิดปัญหาขึ้นในครอบครัวจึงมีโอกาสใช้ความรุนแรงสูง (Senda, 2003b,

p.45-47) และปัญหาดังกล่าวยังถูกสังคมมองข้าม เนื่องจากการตัดขาดจากสังคมภายนอกของครอบครัว

การวิเคราะห์ตัวละครผู้หญิงที่รับบทบาทภรรยา แม่ และลูกสาวจะช่วยทำให้เข้าใจภาพลักษณ์ของผู้หญิงในการใช้ชีวิตครอบครัวและรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงในสังคมทั่วไปซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้คนส่วนใหญ่เข้าใจได้ง่าย และสะท้อนให้เห็นสถานการณ์ในโลกแห่งความเป็นจริงของผู้หญิงในช่วงทศวรรษที่ 1990-2000

4.1 สามีกับภรรยา

ตัวละครภรรยาเป็นตัวละครที่ว่านอนสอนง่ายยอมทำตามสามีทุกอย่าง ถึงแม้ต้องทนกับความทุกข์ยากสักเพียงใดแต่ไม่เคยโต้แย้ง จึงเป็นฝ่ายที่ยอมทุกอย่างเพื่อสามี ในทางตรงกันข้ามตัวละครสามีเป็นผู้ที่กำหนดทุกอย่างในครอบครัว มักจะทำอะไรโดยไม่คำนึงถึงสภาพจิตใจหรือความต้องการที่แท้จริงของผู้เป็นภรรยา สถานการณ์เช่นนี้ทำให้ทั้งสองฝ่ายไม่สามารถรับรู้ถึงความรู้สึกหรือความต้องการที่แท้จริงของกันและกัน ความสัมพันธ์ในครอบครัวจึงย่ำแย่ เมื่อเกิดปัญหาขึ้นในครอบครัว สามีจึงใช้ความรุนแรงกับผู้เป็นภรรยา

ในซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง จูอน ครอบครัว ซะเอกิ (Saeki, 佐伯) ประกอบด้วยสมาชิก 3 คน คือ คะยะโกะ ผู้เป็นแม่บ้านให้กับสามีซึ่งประกอบอาชีพพนักงานบริษัท ทะเคโอะ (Takeo, 剛雄) และลูกชาย โทะชิโอะ (Toshio, 俊雄) การใช้ชีวิตของครอบครัวนี้ สามีจะเป็นผู้ออกไปทำงานนอกบ้าน ส่วนภรรยารับผิดชอบงานบ้านและเลี้ยงลูก ทะเคโอะ ออกไปทำงานนอกบ้านจนแทบไม่มีเวลาให้กับครอบครัว ความสัมพันธ์ของสามีและภรรยาคู่นี้จึงไม่แน่นแฟ้น วันหนึ่ง ทะเคโอะ สงสัยว่าภรรยาของตนเองคบชู้ เขาไม่สอบถามข้อเท็จจริงแม้แต่น้อยกับภรรยา ในขณะที่ คะยะโกะ ไม่ยอมอธิบายหรือโต้แย้งในสิ่งที่สามีกล่าวหา เธอยอมปล่อยให้สามีทำร้ายจนเสียชีวิตต่อหน้าลูกชาย

ครอบครัว ซะเอกิ เป็นครอบครัวที่มีรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างสามีที่เป็นพนักงานบริษัทกับภรรยาที่เป็นแม่บ้าน แต่ความสัมพันธ์ย่ำแย่ เนื่องจากสาเหตุสำคัญคือ ภรรยาว่านอนสอนง่ายเกินไป กล่าวคือภรรยายอมทำตามสามีทุกอย่างโดยไม่โต้แย้งหรือแสดงความรู้สึกออกมา สามีจึงไม่เข้าใจสิ่งที่ภรรยาต้องการอย่างแท้จริง การสร้างความสัมพันธ์ที่ดีในครอบครัวจึงเป็นเรื่องยาก สถานการณ์เช่นนี้สามารถเกิดขึ้นได้กับทุกครอบครัว และท้ายที่สุดนำไปสู่ความรุนแรงในครอบครัว จะเห็นได้ว่า คะยะโกะ ถูกจัดวางให้มีภาพลักษณ์เหมารวม (Stereotype) ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพที่เป็นลักษณะร่วมโดยทั่วไปของแม่บ้านผู้รักษาความเป็นครอบครัวซึ่งอยู่ภายใต้ระบบครอบครัวที่อำนาจผู้ชายเป็นใหญ่ แต่มีประเด็นที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งคือ ความว่านอนสอนง่ายของผู้หญิง ในภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่บ่นหรือโต้แย้งสามี ทั้งที่ในโลกแห่งความเป็นจริงการบ่นหรือโต้แย้งสามีเป็นเรื่องปรกติในชีวิตประจำวัน แต่อย่างไรก็ตามในสังคมญี่ปุ่นการกระทำของภรรยาในลักษณะดังกล่าวถือเป็นพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม ดังนั้นความน่ากลัวจึงเกิดขึ้นจากการทำให้ผู้หญิงซึ่งถูกกำหนดให้อยู่ในกฎระเบียบของสังคมญี่ปุ่นซึ่งอำนาจผู้ชายเป็นใหญ่พบกับความตาย

4.2 ความเป็นแม่ของผู้หญิง

ในซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ ผู้กำกับภาพยนตร์ ฮิเดะโอะ นะกะตะ ได้เปลี่ยนตัวละครเอกในฉบับนิยายจากตัวละครผู้ชายให้เป็นตัวละครผู้หญิงในฉบับภาพยนตร์ เนื่องจากต้องการนำเสนอเรื่องราวการต่อสู้ชีวิตของผู้หญิง นะกะตะ ชอบภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่สู้ชีวิต เพราะในสังคมปัจจุบันผู้หญิงประเภทนี้หาได้ยากในครอบครัว (Nakata, 2002, p.133) ตัวละครแม่ในซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ จึงถูกประกอบสร้างให้ใช้ชีวิตตามมุมมองของผู้ชาย ตัวละครแม่เป็นตัวละครที่เอาใจใส่ดูแลลูกและยอมเสียสละทุกอย่างเพื่อลูก แต่ในขณะที่ตัวละครพ่อกลับมีท่าทีเฉยชาและไม่ได้แสดงออกถึงความรักที่มีต่อลูก พ่อจึงมีมุมมองที่มีต่อลูกแตกต่างจากแม่ นอกจากนี้แม่ยังมีความหวั่นไหวระหว่างความรักที่มีต่อลูกกับความรักที่มีต่อสามี

ในซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ เรโกะ (Reiko, 玲子) ได้ขอให้อดีตสามี ริวจิ (Ryuji, 竜司) เข้ามาช่วยเหลือในการไขปริศนาวิดีโอคำสาปมรณะ จึงเป็นโอกาสที่ลูกชายของเธอ โยอิจิ (Yoichi, 陽一) ได้พบหน้าพ่ออีกครั้งหนึ่ง แต่ท่าทีที่มีต่อลูกของคู่สามีภรรยานี้แตกต่างกัน เรโกะ ให้ความรักความใส่ใจต่อลูกชายอย่างมาก แต่ ริวจิ เฉยชาต่อลูกชายที่ไม่ได้พบกันมานาน เรโกะสั่งสอนเรื่องมารยาทแก่ โยอิจิ เรื่องการเข้าร่วมงานศพ ระหว่างที่เข้าร่วมงานไม่ควรถามเรื่องการเสียชีวิตของผู้ตาย เพราะญาติของผู้ตายยังโศกเศร้ากับการจากไป นอกจากนี้ในฉากสุดท้ายของเรื่อง เรโกะ ได้เสี่ยงชีวิตลงไปในบ่อน้ำเพื่อช่วยแก้ไขคำสาปให้ โยอิจิ แต่ในขณะที่ ริวจิ ถึงแม้จะพบเจอหน้าลูกชายที่ไม่ได้พบกันมานาน เขากลับไม่ทักทายถามไถ่สารทุกข์สุกดิบใด ๆ เลย

การทุ่มเทความรักให้กับลูกของ เรโกะ เป็นภาพลักษณ์ของแม่ผู้เป็นแบบอย่างที่ดีของลูกและแม่ผู้ยอมเสียสละเพื่อลูกในภาพยนตร์ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ภาพลักษณ์ดังกล่าวนี้เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างของผู้ชาย เรโกะ ทุ่มเทความรักให้กับลูกมากกว่าสามี กล่าวได้ว่าเธอทุ่มเทความรักให้กับลูกจนถึงแก่ความตาย การจัดวางบทบาทความเป็นแม่ดังกล่าวนี้จึงได้รับอิทธิพลจากมุมมองของผู้ชาย

4.3 ลูกสาวกับพ่อ

การใช้ชีวิตรูปแบบครอบครัวสมัยใหม่ตามแนวความคิดของ เอมิโกะ โอจิไอ ประการหนึ่งคือ การทุ่มเทความรักให้กับลูก ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น แต่สำหรับผู้เป็นพ่อการทุ่มเทความรักให้กับลูกยังน้อยกว่าผู้เป็นแม่อยู่มาก ความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูกเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ง่ายกว่า เพราะแม่มีหน้าที่หลักในการเลี้ยงลูก ส่วนพ่อเป็นผู้ที่โดยส่วนใหญ่ออกไปทำงานนอกบ้านตามรูปแบบครอบครัวสมัยใหม่ ความผูกพันกับลูกจึงมีน้อย โดยเฉพาะลูกสาวซึ่งเป็นผู้หญิง การพูดคุยหรือปรึกษาหารือเรื่องราวต่างๆผู้เป็นแม่ที่เป็นเพศเดียวกันย่อมมีความเข้าใจลูกสาวมากกว่า นอกจากนี้ลูกสาวไม่ใช่ผู้สืบทอดมรดกหรือสายตระกูลของครอบครัว ถ้าแต่งงานก็จะแยกไปอยู่บ้านของสามี ในกรณีที่เกิดปัญหาร้ายแรงขึ้นแม่จึงยอมเสียสละตนเองเพื่อปกป้องลูกหรือทำทุกวิถีทางที่จะช่วยเหลือลูกให้รอดพ้นจากภัยอันตราย แต่ในขณะที่พ่อมักจะแก้ปัญหาด้วยความรุนแรง

ในซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ ซะดะโกะ ถูกพ่อของตนเอง อิคึมะ เฮฮะจิโร (Heihachirou Ikuma, 伊熊　平八郎) กำจัด เพราะกลัวพลังจิตของเธอซึ่งสามารถสังหารคนได้ อิคึมะ เป็นถึงอาจารย์มหาวิทยาลัยผู้มีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับพลังจิตของมนุษย์ ด้วยเหตุนี้เขาจึงนำตัวแม่ของซะดะโกะ ชิซุโกะ ยะมะมุระ (Shizuko Yamamura, 山村志津子) ไปทดลองต่อหน้าสื่อมวลชนจำนวนมาก อิคึมะ รู้ว่าลูกสาวของตนเองมีพลังจิตเหมือนแม่แต่มีความรุนแรงกว่า แต่เขากลับเลือกสังหารลูกของตนเอง แทนที่จะพยายามรักษาหรือค้นหาวิธีแก้ไขเพื่อช่วยลูกของตนเอง เพราะเขาเป็นผู้เชี่ยวชาญในเรื่องดังกล่าว จึงกล่าวได้ว่า อิคึมะ ไม่มีความผูกพันกับลูกสาว เพราะเขาเอาแต่ทุ่มเทเวลาให้กับการทดลองและการศึกษาเกี่ยวกับพลังจิต เมื่อรู้ว่าลูกสาวของตนเองมีความผิดปรกติ เขาจึงแก้ปัญหาง่าย ๆ ด้วยการกำจัดทิ้งอย่างไม่มีเยื่อใย การแสดงออกถึงความรักและความห่วงใยของเขาต่อลูกสาวจึงแตกต่างจากผู้เป็นแม่ ชิซุโกะ

การนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับพ่อที่มีความห่างเหินต่อลูกสาวหรือการกระทำความรุนแรงต่อลูกสาวของตนเองจึงถูกนำเสนอในภาพยนตร์สยองขวัญ สืบเนื่องจากอิทธิพลของการใช้ชีวิตครอบครัวที่ผู้ชายมีอำนาจเป็นใหญ่

องค์ประกอบการเล่าเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญสะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ถูกสร้างจากมุมมองของผู้ชาย ตัวละครภรรยาถูกประกอบสร้างให้อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของระบบสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจเป็นใหญ่ ในส่วนของตัวละครแม่และลูกสาวเป็นตัวละครที่ได้รับอิทธิพลจากภาพลักษณ์ที่ถูกสร้างจากมุมมองของผู้ชายเช่นเดียวกัน

5. การประกอบสร้างความน่ากลัวของผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญ

การเล่าเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงแบบเมโลดราม่า ในซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง จูอน และ ริงงุ ตัวละครผู้หญิงถูกประกอบสร้างขึ้นภายใต้อิทธิพลจากมุมมองผู้ชาย ตัวละครผู้หญิงจึงถูกสร้างภาพลักษณ์ให้อยู่ใต้อำนาจของผู้ชาย แต่หลังจากที่ตัวละครผู้หญิงกลายเป็นวิญญาณแล้วกับมาแก้แค้น โลกที่เคยปรกติสุขซึ่งเป็นโลกของสังคมผู้ชายมีอำนาจเป็นใหญ่ได้กลายเป็นโลกที่เต็มไปด้วยความน่ากลัว การกลายเป็นวิญญาณของตัวละครผู้หญิงจึงเป็นการสร้างอำนาจของผู้หญิงขึ้นมาเพื่อตอบโต้อำนาจของผู้ชายที่ครอบงำในสังคม

ในสมัยโบราณสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงในสังคมญี่ปุ่นมีสูงมาก แม้แต่ตำนานการกำเนิดประเทศญี่ปุ่นซึ่งถูกบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในสมัยโบราณที่เรียกว่า โคะจิกิ (Kojiki, 古事記) ยังยกให้สุริยเทพีอะมะเตระซุโอคะมิ (Amatersuookami, 天照大御神) เป็นหนึ่งในเทพเจ้าที่มีอำนาจสูงสุด ในตำนานการกำเนิดประเทศญี่ปุ่นดังกล่าวยังได้กล่าวถึงจักรพรรดินี ซุอิโกะ เทงโน (Suikotennou, 推古天皇) ซึ่งเป็นจักรพรรดิองค์ที่ 33 ของประเทศญี่ปุ่น (อรรถยา, 2557, น.1-2) ในส่วนของความเชื่อในลัทธิชินโตซึ่งเป็นศาสนาดั้งเดิมของญี่ปุ่น ในยุคที่สังคมญี่ปุ่นยังพึ่งพาสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือพระเจ้าเป็นหลัก ผู้หญิงที่ทำหน้าที่เป็นร่างทรง มิโกะ (Miko, 巫女) เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการติดต่อกับพระเจ้า แต่บทบาทของผู้หญิงดังกล่าวนี้ค่อยๆหมดความสำคัญลง เนื่องจากการเข้ามาของศาสนาพุธและแนวความคิดแบบขงจื๊อซึ่งให้ความสำคัญกับพระที่เป็นผู้ชายมากกว่า (Okano, 1993, p.27-28) ผู้หญิงในตำนานและความเชื่อยุคแรกจึงเปรียบเสมือนเป็นเทพเจ้าหรือตัวแทนของเทพเจ้า

ในสมัยเอโดะเรื่องเล่าเกี่ยวกับวิญญาณและภูตผีปีศาจ ไคดัง (Kaidan, 怪談) ซึ่งมีวิญญาณผู้หญิงเป็นตัวเอกของเรื่องถูกนำมาประยุกต์ในการแสดงต่าง ๆ เช่น ละคร คะบุกิ (Kabuki, 歌舞伎) หรือ การเล่าเรื่องตลกระคีโงะ (Rakugo, 落語) (Uchiyama, 2008, pp.9) ลักษณะเด่นสำคัญของ ไคดัง คือ ตัวละครผู้หญิงจะถูกผู้ชายฆาตกรรมแล้วกลายเป็นวิญญาณกลับมาแก้แค้นผู้ที่ฆาตกรรมตนเองและผู้ที่เกี่ยวข้อง ในเวลาต่อมาเมื่อภาพยนตร์เข้ามาสู่ประเทศญี่ปุ่น ละคร คะบุกิ เป็นศิลปะการแสดงที่นิยมนำมาดัดแปลงทำเป็นภาพยนตร์ ไคดัง จึงถูกถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์ โดยส่วนมากเป็นเรื่องราวของผู้หญิงที่ถูกฆาตกรรมอย่างไม่เป็นธรรม หลังจากเสียชีวิตจึงกลับมาแก้แค้นผู้ที่มีส่วนทำให้ตนเองเสียชีวิตไปทีละคนๆ ในตำนานหรือเรื่องเล่าลี้ลับผู้หญิงจึงเริ่มแสดงออกถึงความรุนแรง

การเล่าเรื่องวิญญาณที่มีความแค้น อนเรียว ได้ถูกนำมาเล่าใหม่ในภาพยนตร์สยองขวัญช่วงทศวรรษที่ 1990 ถึง 2000 แต่การแก้แค้นมีความรุนแรงมากขึ้น การเล่าเรื่องผู้หญิงที่ถูกผู้ชายฆาตกรรมแล้วกลายเป็นวิญญาณที่มีความแค้นเป็นการเล่าเรื่องที่ยังคงได้รับความนิยม แต่ได้ปรับเปลี่ยนรายละเอียดต่าง ๆ ให้เข้ากับยุคสมัย โดยเฉพาะการเชื่อมโยงกับปัญหาสังคมญี่ปุ่นในช่วงทศวรรษที่ 1990 ถึง 2000 ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น และประเด็นที่มีความน่าสนใจคือการแก้แค้นของวิญญาณผู้หญิงซึ่งมีลักษณะของการสังหารผู้คนอย่างไม่เลือกหน้า มุซะเบทสึซัทสึจิน (Musabetsusatsujin, 無差別殺人) กล่าวอีกนัยหนึ่งคือแต่เดิมทีวิญญาณผู้หญิงแก้แค้นเฉพาะบุคคลที่ทำให้ตนเองเจ็บแค้นหรือเป็นต้นเหตุให้ตนเองเสียชีวิตเท่านั้น แต่ในภาพยนตร์สยองขวัญช่วงทศวรรษดังกล่าวมีเหยื่อผู้เคราะห์ร้ายจำนวนมากซึ่งไม่ได้เป็นผู้เกี่ยวข้องกับการเสียชีวิตของวิญญาณผู้หญิง การแก้แค้นผู้คนในสังคมจำนวนมากเช่นนี้เป็นลักษณะเด่นของภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษที่ 1990 ถึง 2000 ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความต้องการเปลี่ยนแปลงระบบสังคมที่ไม่เป็นธรรม เนื้อหาของภาพยนตร์จึงมีความเกี่ยวข้องกับการให้ผู้อื่นยอมรับตนเองและแย่งชิงอำนาจในการ

ตัดสินใจเพื่อจัดระบบสังคมใหม่ (Uno, 2011, p.13-26) จึงกล่าวได้ว่าวิญญาณผู้หญิงที่มีความแค้นสังหารผู้คนอย่างไม่เลือกหน้า มีความเกี่ยวข้องกับการแก้แค้นระบบสังคมมากกว่าตัวบุคคลใดบุคคลหนึ่ง

ตัวละครผู้หญิงถูกกระทำความรุนแรงจากผู้ชายจนเสียชีวิต ความโกรธแค้นได้ทำให้กลายเป็นวิญญาณกลับมายังโลกของคนเป็นเพื่อแก้แค้น วิญญาณผู้หญิงเหล่านี้มีพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ กล่าวคือมีความสามารถเหนือมนุษย์ธรรมดาทั่วไป หลังจากกลายเป็นวิญญาณที่มีความแค้นได้ใช้ความสามารถพิเศษหลอกหลอนหรือสังหารผู้คนด้วยวิธีการต่างๆ โดยเฉพาะการทำให้สิ่งที่อยู่ใกล้ตัวในชีวิตประจำวันของผู้คนกลายเป็นสิ่งที่น่ากลัว

ในซีรี่ส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ ม้วนวิดีโอเป็นจุดกำเนิดของความน่ากลัว หลังจากที่ ซะดะโกะ ถูกพ่อใช้ท่อนไม้ทุบศรีษะแล้วโยนลงบ่อน้ำ เธอทุกข์ทรมานอยู่ในบ่อน้ำเป็นระยะเวลายาวนานก่อนจะเสียชีวิต ซะดะโกะ จึงมีความโกรธแค้นและกลายเป็นวิญญาณที่มีความแค้น ซะดะโกะ ใช้คำสาปแช่งใส่ไว้ในม้วนวิดีโอเพื่อเอาชีวิตผู้คน หากใครได้ดูวิดีโอม้วนนี้แล้วไม่อัดสำเนาให้ผู้อื่นดูจะเสียชีวิตภายใน 7 วัน วิดีโอคำสาปมรณะของ ซะดะโกะ ได้ทำให้กลุ่มนักเรียนมัธยมปลายหญิงและเพื่อนชายเสียชีวิตอย่างมีเงื่อนงำ จึงเกิดข่าวลือว่าพวกเขาได้ดูวิดีโอคำสาปมรณะจนเสียชีวิต ข่าวลือนี้แพร่สะพัดไปอย่างกว้างขวางจนเกิดความหวาดกลัวเกี่ยวกับวิดีโอคำสาปมรณะไปทั่วเมือง จนกระทั่ง เรโกะ เข้ามาทำหัวข้อข่าวเกี่ยวกับข่าวลือนี้ การแพร่กระจายของข่าวลือเกี่ยวกับวิดีโอคำสาปมรณะเป็นการส่งต่อความน่ากลัวที่แพร่หลายไปในวงกว้างอย่างรวดเร็ว เพราะหากใครได้ฟังก็จะนำไปเล่าขานสืบต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด สังคมจึงเกิดความโกลาหลวุ่นวาย ไม่มีใครกล้าดูวิดีโอเทปเพราะกลัวติดคำสาปมรณะ

นอกจากนี้ สิ่งของอื่นๆที่อยู่ใกล้ตัวยังได้กลายเป็นสิ่งที่ช่วยสนับสนุนความน่ากลัวคำสาปมรณะของ ซะดะโกะ หลักการที่ใช้พิสูจน์การติดคำสาปมรณะมีอยู่ 2 หลักการ คือ 1.หลังจากดูวีดีโอเสียงโทรศัพท์ดังขึ้น รับสายแต่ไม่มีเสียงคนพูด 2.เมื่อถ่ายรูปแล้วล้างฟิล์มออกมาใบหน้าผู้ถูกถ่ายเบลอ ทั้งโทรศัพท์และรูปถ่ายต่างเป็นสิ่งที่ถูกใช้งานทั่วไปในชีวิตประจำวัน การรับโทรศัพท์เป็นเรื่องปรกติในชีวิตประจำวัน ส่วนรูปถ่ายที่มีความผิดปรกติก็สามารถเกิดขึ้นได้เช่นกัน เนื่องจากในยุคนั้นใช้ม้วนฟิล์มในการถ่ายรูปหรือใช้การถ่ายจากกล้องโพลารอยด์ ความผิดปรกติจึงสามารถเกิดขึ้นได้กับรูปถ่าย ถือเป็นเรื่องปรกติ แต่หลังจากที่เกิดข่าวลือเรื่องวีดีโอคำสาปมรณะเพียงแค่โทรศัพท์ดังขึ้นหรือรูปถ่ายมีความผิดปรกติ ผู้คนแตกตื่นและหวาดกลัวว่าจะติดคำสาปมรณะ

ในซีรี่ส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง จูอน โทรทัศน์กับโทรศัพท์เป็นอุปกรณ์ที่วิญญาณใช้หลอกหลอนผู้คนเช่นเดียวกับซีรี่ส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ วิญญาณของ คะยะโกะ ใช้พลังพิเศษส่งเสียงร้องของตนเองผ่านโทรศัพท์หลอกหลอน ฮิโทะมิ (Hitomi, 仁美) จนเธอตกใจและทิ้งโทรศัพท์ลงกับพื้น ในเวลาต่อมาพอเธอเข้ามาในห้องนอน หน้าจอโทรทัศน์ถูกทำให้กลายเป็นใบหน้าวิญญาณของ คะยะโกะ จึงกล่าวได้ว่าวิญญาณของ คะยะโกะ สามารถส่งสัญญาณเสียงและสัญญาณภาพไปยังเครื่องใช้ไฟฟ้าได้เช่นเดียวกับ ซะดะโกะ

บรรยากาศเมืองร้างในฉากสุดท้ายของซีรี่ส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง จูอน สร้างความรู้สึกสิ้นหวังให้กับผู้คน วิญญาณของ คะยะโกะ สังหารเหยื่อไปทีละคน ในที่สุดไม่มีผู้ใดเหลือรอดแม้แต่ผู้เดียว ริกะ (Rika. 理佳) ถูกสังหารเป็นคนสุดท้าย เธอตกอยู่ในสภาพเดียวกับ คะยะโกะ กล่าวคือถูกฆาตกรรมแล้วซ่อนอำพรางศพไว้ในเพดานบ้าน หลังจากนั้นทั่วทั้งเมืองไร้ผู้คน มีแต่ความรกร้างว่างเปล่า ราวกับว่าผู้คนถูกวิญญาณของ คะยะโกะ สังหารจนไม่เหลือใครแล้ว ทั้งที่เมื่อก่อนเคยเป็นเมืองที่เต็มไปด้วยผู้คนที่ใช้ชีวิตอย่างปรกติสุข โลกของคนเป็นจึงถูกทำลายจากวิญญาณ

วิญญาณของ ซะดะโกะ และ คะยะโกะ กลับมาแก้แค้นผู้คนด้วยการใช้สิ่งที่พบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันในการหลอกหลอน การกระทำลักษณะนี้จึงเป็นการคุกคามของผู้หญิงที่มีต่อสังคมมากกว่าตัวบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ในช่วงทศวรรษที่ 1990 เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมครั้งใหญ่ การเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ก่อให้เกิดระบบสังคมที่ผลักผู้หญิงตกไปอยู่ในสภาวะที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนในการใช้ชีวิตดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 ของรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ ระบบสังคมดังกล่าวนี้ถูกสร้างขึ้นจากอิทธิพลของผู้ชายที่มีอำนาจเป็นใหญ่ การหลอกหลอนของวิญญาณผู้หญิงลักษณะดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นถึงการตอบโต้ของผู้หญิงที่มีต่อสังคมที่ผู้ชายกุมอำนาจ

6. ความรุนแรงของวิญญาณผู้หญิงกับการต่อต้านระบบสังคมผู้ชายมีอำนาจเป็นใหญ่

การดำเนินชีวิตของตัวละครผู้หญิงก่อนเสียชีวิตเต็มไปด้วยความทุกข์ยากอย่างแสนสาหัส ตัวละครผู้หญิงใช้ชีวิตในครอบครัวที่ความสัมพันธ์ในครอบครัวร้าวฉานและถูกกระทำความรุนแรง ผู้เป็นฝ่ายกระทำความรุนแรงคือผู้ชายในครอบครัวซึ่งก็คือพ่อหรือสามี การกระทำความรุนแรงมีทั้งทางร่างกายและจิตใจ ตัวละครผู้หญิงจึงพบเจอกับความเจ็บปวดอย่างแสนสาหัส และสุดท้ายถูกฆาตกรรมอย่างเหี้ยมโหด แต่หลังจากกลายเป็นวิญญาณ ตัวละครผู้หญิงใช้คำสาปมรณะสังหารผู้คนอย่างไม่เลือกหน้า กล่าวอีกนัยหนึ่งคือทุกคนในสังคมมีโอกาสเสียชีวิต การกระทำเช่นนี้เป็นการทำลายระบบสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจเป็นใหญ่โดยใช้การแพร่กระจายคำสาปให้มีลักษณะเหมือนไวรัสที่แพร่ระบาดในสังคม

ซีรี่ส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ ได้นำเสนอเรื่องราวของผู้หญิงที่ได้รับผลกระทบจากระบบสังคมที่ไม่ยุติธรรมและการแก้แค้นเหยื่อผู้บริสุทธิ์ของวิญญาณผู้หญิง ในภาพยนตร์เรื่องนี้วิญญาณผู้หญิงสังหารผู้คนอย่างไม่เลือกหน้า วิธีการสำคัญที่ใช้ในการทำให้เหยื่อผู้บริสุทธิ์เสียชีวิตคือการใช้คำสาปมรณะ กล่าวคือเมื่อผู้ใดติดคำสาปนี้แล้วจะเสียชีวิต ประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งของการใช้คำสาปมรณะคือ การทำให้คำสาปมรณะแพร่กระจายไปเป็นลูกโซ่ เหยื่อผู้บริสุทธิ์จึงมีโอกาสถูกคำสาปมรณะจนเสียชีวิต การแพร่กระจายคำสาปมรณะเป็นลูกโซ่ดังกล่าวนี้ เป็นเทคนิคการเชื่อมโยงกับแนวความคิดทางวิทยาศาสตร์ประเภทหนึ่ง โดยการให้คำสาปมรณะติดต่อและแพร่กระจายเหมือนเชื้อไวรัส เช่น โรคเอดส์ โรคไวรัสอีโบลา เป็นต้น (Oshima, 2010, p.77) การแพร่ระบาดของคำสาปมรณะจากวิญญาณผู้หญิงจึงเปรียบเสมือนภัยพิบัติทางธรรมชาติที่เกิดขึ้นในสังคม ผู้หญิงกับธรรมชาติเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน แนวความคิดสตรีนิเวศนิยม (Ecofeminism) ซึ่งให้ความสำคัญกับความเชื่อมโยงระหว่างการปฏิบัติของผู้หญิง (Treatment of woman) กับการปฏิบัติของสิ่งที่ไม่ได้เป็นธรรมชาติของมนุษย์ (Treatment of non-human nature) กล่าวอีกนัยหนึ่งคือผู้หญิงเป็นเหยื่อที่ถูกกระทำเช่นเดียวกับสิ่งแวดล้องทางธรรมชาติต่าง ๆ เช่น ป่าไม้ แหล่งน้ำ แหล่งอาหาร ฯลฯ ส่วนผู้ชายเป็นฝ่ายกระทำที่สร้างสิ่งที่ไม่ได้เป็นธรรมชาติของมนุษย์ เช่น กฎเกณฑ์ กฎหมาย ธรรมเนียมปฏิบัติต่าง ๆ ซึ่งครอบงำสังคม (Warren, 1997, p.3) ในกรณีของซีรี่ส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ การแพร่ระบาดของคำสาปมรณะจึงเป็นการคุกคามจากผู้หญิงต่อระบบสังคมที่ผู้ชายสร้างขึ้น

ในซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ หลังจากที่ซะดะโกะ กลายเป็นวิญญาณที่มีความแค้น เธอได้ใช้คำสาปมรณะใส่ไว้ในม้วนวิดีโอเทปเพื่อให้คำสาปแพร่กระจายติดต่อไปเรื่อยๆเหมือนการแพร่กระจายของเชื้อโรค หากใครได้ดูวิดีโอคำสาปมรณะแล้วไม่อัดสำเนาส่งให้ผู้อื่นดูต่อจะเสียชีวิตภายใน 7 วัน ส่งผลให้ผู้บริสุทธิ์จำนวนมากซึ่งไม่รู้วิธีแก้ไขคำสาปมรณะเสียชีวิตไปเป็นจำนวนมาก ทั้งที่ไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการเสียชีวิตของ

เธอ นับตั้งแต่วัยรุ่น 4 คนซึ่งไปเที่ยวยังบ้านพักตากอากาศเมืองอิสุพบเจอกับวิดีโอคำสาปมรณะโดยบังเอิญ จึงได้ดูและติดคำสาปมรณะจนกระทั่งเสียชีวิตไปทุกคน หลังจากนั้นเหยื่อเคราะห์ร้ายได้เพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อย ๆ แต่ประเด็นที่น่าสนใจคือการเสียชีวิตของตัวละครเอกของเรื่อง ริวจิ ตัวละครตัวนี้เป็นผู้นำในการตามหาความจริงเกี่ยวกับวิดีโอคำสาปมรณะ เพราะเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยที่มีความรู้ความสามารถ อีกทั้งยังมีพลังพิเศษในการใช้พลังจิตเพื่อดูภาพเหตุการณ์ในอดีต เขาเป็นความหวังในการไขปริศนาวิดีโอคำสาปมรณะ แต่สุดท้าย ริวจิ อาจารย์ผู้มากไปด้วยความสามารถกลับถูกวิญญาณ ซะดะโกะ หลอกหลอนจนเสียชีวิตอย่างน่าอนาถ โดยที่เขาไม่สามารถจะต่อต้านอะไรได้ เช่นเดียวกับดอกเตอร์คะวะจิริ (Kawajiriishi, 川尻医師) ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับพลังจิตผู้ซึ่งไขปริศนาวิดีโอคำสาปมรณะด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ เขาเชื่อว่าการเคลื่อนที่ของพลังจิตสู่วัตถุเป็นต้นเหตุที่ทำให้เกิดวีดีโอคำสาปมรณะ จึงทำการทดลองทางวิทยาศาสตร์เพื่อลบล้างคำสาปมรณะของวิญญาณ ซะดะโกะ แต่การทดลองล้มเหลว และเป็นต้นเหตุทำให้ดอกเตอร์คะวะจิริ เสียชีวิต

ในซีรีส์ภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง จูอน บ้านเป็นสถานที่เผยแพร่คำสาปมรณะ เหยื่อผู้เคราะห์ร้ายที่พลัดหลงเข้ามาในบ้านหลังนี้จะถูกวิญญาณแม่ลูก คะยะโกะ กับ โทะชิโอะ ตามไปหลอกหลอนและทำร้ายทุกที่ หรือในบางกรณีจะถูกสังหารที่บ้านหลังนี้โดยทันที นอกจากนี้ผู้ที่เกี่ยวข้องกับบุคคลที่เคยเข้าไปในบ้านหลังดังกล่าวจะถูกทำให้เสียชีวิตไปด้วย นักสืบ นะคะงะวะ (Nakagawa, 中川) กับนักสืบ อิงะระชิ (Igarashi, 五十嵐) เป็นตำรวจที่มีบทบาทสำคัญในการสืบหาความจริงเกี่ยวกับคดีการตายอย่างมีเงื่อนงำของสมาชิกในครอบครัว โทคืนะงะ (Tokunaga, 徳永) ซึ่งเกิดจากน้ำมือของวิญญาณ คะยะโกะ ตำรวจทั้งสองนายนี้พยายามสืบหาจากหลักฐานต่างๆตามหลักการสืบสวนสอบสวนของตำรวจ แต่ความพยายามหาตัวฆาตกรไร้ผล เหยื่อผู้บริสุทธิ์เสียชีวิตอย่างต่อเนื่องโดยที่ไม่สามารถหาตัวผู้ก่อเหตุได้ มิหนำซ้ำตำรวจทั้งสองนายนี้ยังได้กลายเป็นเหยื่อของฆาตกรเสียเอง สุดท้ายไม่มีใครปราบปรามหรือยับยั้งบ้านคำสาปมรณะของวิญญาณ คะยะโกะ ได้ เมืองทั้งเมืองจึงกลายเป็นเมืองร้าง เพราะผู้คนทยอยเสียชีวิตไปเรื่อยๆ

การแพร่กระจายคำสาปมรณะของวิญญาณผู้หญิงส่งผลให้เหยื่อผู้บริสุทธิ์เสียชีวิตจำนวนมาก ผู้ชายเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการไขปริศนาหรือพยายามสืบหาความจริง แต่สุดท้ายความพยายามทั้งหมดล้มเลว และผู้ชายซึ่งเป็นความหวังของสังคมได้กลายเป็นเหยื่อการฆาตกรรมของวิญญาณผู้หญิงเสียเอง อำนาจของวิญญาณผู้หญิงจึงได้ทำลายระบบสังคมที่ผู้ชายครองอำนาจ

7. สรุป: การฟื้นฟูความปรกติสุขในสังคมกับความน่ากลัวของวิญญาณผู้หญิง

ในสังคมปรกติผู้หญิงใช้ชีวิตอยู่ภายใต้อิทธิพลของอำนาจผู้ชาย จึงถูกกดขี่และกระทำความรุนแรง แต่การกลายเป็นวิญญาณช่วยทำให้ผู้หญิงหลุดพ้นจากอำนาจของผู้ชาย วิญญาณผู้หญิงใช้อำนาจพิเศษทำสิ่งที่ปรกติธรรมดาในชีวิตประจำวันให้กลายเป็นสิ่งที่น่ากลัว นอกจากนี้ยังแพร่กระจายคำสาปมรณะที่มีลักษณะเป็นภัยพิบัติ สังคมที่ผู้ชายกุมอำนาจจึงตกอยู่ในสภาวะโกลาหลอลหม่าน ถึงแม้ผู้ชายเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการแก้ไขสถานการณ์ดังกล่าวเพื่อให้สังคมกลับคืนสู่ความปรกติสุข แต่อำนาจของผู้ชายไม่สามารถต้านทานกับอำนาจของวิญญาณผู้หญิงได้ การกลายเป็นวิญญาณของผู้หญิงในภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง ริงงุ และ จูอน จึงเป็นการพลิกกลับอำนาจของผู้หญิงในสังคม

เอกสารอ้างอิง (References)

[1] อรรถยา สุวรรณระดา. (2557). *พืช สัตว์ ตัวเลข กับตำนานยุคเทพเจ้าของญี่ปุ่น*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[2] Aquila, M. L. (2014). *Movies as History: Scenes of America, 1930-1970*. North Carolina: McFarland.

[3] Iles, T. (2007). *Japanese Horror Cinema (review).* The Journal of Japanese Studies, 33(1), pp. 264-268.

[4] McRoy, J. (2008). *Nightmare Japan: Contemporary Japanese Horror Cinema*. New York: Rodopi.

[5] Mulvey, L. (1992). Visual Pleasure and Narrative Cinema. In G. Mast, M. Cohen, & L. Braudy (Eds.), Film theory and criticism: introductory readings (pp. 833-844): Oxford University Press New York.

[6] Okano, H. (1993). *Women and Sexism in Shinto.* The Japan Christian Review, 59, pp. 27-28.

[7] Richie, D. (2005). *A hundred years of Japanese film: A Concise History, with a Selective Guide to DVDs and Videos.* Tokyo: Kodansha International.

[8] Warren, K. J. (1997). *One: Taking Empirical Data Seriously: An Ecofeminist Philosophical Perspective*. In K. J. Warren & N. Erkal (Eds.), Ecofeminism: Women, culture, nature (pp.3-20). New York: Indiana University Press.

[9] 内山一樹 (2008). 「日本映画の怪奇と幻想」 一樹内山（編）『怪奇と幻想への回路：怪談からJホラーへ』東京：森話社 pp.7-32.

[10] 宇野恒弘 (2011). 『ゼロ年代の想像力』 東京： 早川書房.

[11] 大島清昭(2010). 『Jホラーの幽霊研究』 東京：秋山書店.

[12] 北沢明弘(2000). 「日本の怪談映画の主役は幽霊・妖怪たち」原口智生＆村田英樹（編）『別冊 太陽 日本恐怖映画への招待』東京：平凡社 pp.15-27.

[13] Gender Equality Bureau Cabinet Office (2016). 第1節 配偶者等からの暴力の実態. 夫から妻への犯罪の検挙状況. Retrieved from http://www.gender.go.jp/about_danjo/whitepaper/h25/zentai/html/zuhyo/zuhyo01-05-04.html

[14] 佐藤忠男(2006). 『日本映画史3』 東京：岩波書店.

[15] _____(2007). 『日本映画史4』東京：岩波書店.

[16] 千田有紀 (2003a). 「家族規範の成立と変容」土屋葉（編）『これからの家族関係学Toward the New Family Relations』東京：角川書店pp25-48.

[17] _____(2003b). 「家族規範の成立と変容」土屋葉（編） 『これからの家族関係学Toward the New Family Relations』 東京： 角川書店pp25-48.

[18] 中田秀夫(2002).「最初の観客のつもりで怖さを演出する―中田秀夫 （特集日本映画を面白くする 7 人） 」『広告批評』261: pp. 124-133.

[19] 『日本語大辞典講談社カラー版』(1989). 東京：講談社.

[20] 鷲谷花(2008).「『リング』三部作と女たちのメディア空間―怪物化する「女」、無垢 の「父」」一樹内山（編）『怪奇と幻想への回路：怪談からJホラー』東京： 森話 pp195-223.

หน่วยงานผู้แต่ง: นักศึกษาปริญญาโท คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Affiliation: Master's Course Student, Faculty of Humanities, Chiang Mai University

Corresponding email: natthakorn_k@ cmu.ac.th