

ตัวละครเอกชายในวรรณกรรมชุดไตรภาคเนะสุมิ กับทัศนคติต่อสังคมของมูระกะมิ ฮะรุกิ

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาตัวละครเอกชายในวรรณกรรมชุดไตรภาคเนะสุมิ ซึ่งประกอบด้วยนวนิยายเรื่องยาวทั้งหมด 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง 『風の歌を聴け』 *สตั้มลมขับขาน* เรื่อง 『1973年のピンボール』 *พินบอล, 1973* และเรื่อง 『羊をめぐる冒険』 *แกะรอย แกะดาว* และทัศนคติต่อสังคมของผู้เขียน เนื่องจากทั้ง 3 เรื่อง มีตัวละครเอกชายตัวเดียวกัน ได้แก่ “ผม” 「僕」 และ “เนะสุมิ” 「鼠」 และยังมีเนื้อหาบางส่วนต่อเนื่องกัน ตลอดจนตอนจบของทุกเรื่องยังเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ผลการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมไตรภาคเนะสุมิปรากฏภาพชายที่มีเงื่อนไขภายในใจตนเอง แต่มีวิธีรับมือกับปัญหาโดยเป็นฝ่ายตั้งรับเท่านั้น เห็นได้จากตอนจบของนวนิยายทั้ง 3 เรื่องที่ไม่ปรากฏภาพชายที่มีท่าทีต้องการแก้ไขปัญหาของตนเอง หรือต้องการข้องเกี่ยวกับตัวละครอื่น ๆ เลย ซึ่งสอดคล้องกับทัศนคติต่อสังคมเรื่องตีแทชเมนท์ของผู้เขียนด้วย

คำ

สำคัญ

มูระกะมิ ฮะรุกิ, ไตรภาคเนะสุมิ, เงื่อนปมในใจ, ตีแทชเมนท์

The Male Protagonists in Haruki Murakami's Nezumi Trilogy and His Attitude Towards Society

Abstract

Haruki Murakami's early literary works (in the 1970s and 1980s) represent fundamental characteristics of his unique writing style, and significantly differ from other Japanese novels, with the narrative trait of detachment 「デタッチメント」 - a lack of interest in the surroundings and interaction with others. Murakami's sense of social detachment is distinctively connected and reflected by male protagonists in his early works since the first novel, 『風の歌を聴け』 “*Hear the Wind Sing*” released in 1979. Murakami followed his first book with two sequels, 『1973年のピンボール』 “*Pinball, 1973*” (1980) and 『羊をめぐる冒険』 “*A Wild Sheep Chase*” (1982). These three stand-alone novels are all together form “The Nezumi Trilogy (鼠三部)” or “The Trilogy of the Rat”, also known as 初期三部作 among readers and researchers in which commonly referred to Haruki Murakami's initial three novels. This article aims to examine the male protagonists in three stories of The Nezumi Trilogy because they are obviously consisted of the same characters, namely “I” 「僕 - boku」 and “Nezumi 「鼠」 ” or “Rat”. The three stories are also interconnected by coherent incidents and remain unresolved conflicts till the end. The findings indicate that The Nezumi Trilogy depicts a man who struggles with intrapsychic conflicts and is extremely passive to free himself from the situation. By the end of the three novels, the male protagonists neither attempt to find solutions nor interact socially with other characters. It therefore appears to align with Haruki Murakami's attitude towards social detachment.

Key words

Haruki Murakami , The Nezumi Trilogy, intrapsychic conflict, Detachment

1. บทนำ

มูระกะมิ ฮะรุกิ คือนักเขียนชาวญี่ปุ่นที่กำลังเป็นที่จับตามอง ผลงานทุกชิ้นของเขาได้รับความนิยมอย่างสูง ปัจจุบันผลงานของเขาได้รับการแปลมากกว่า 50 ภาษาทั่วโลก มูระกะมิได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมหลายครั้ง ซึ่งตลอดระยะเวลาการทำงานในฐานะนักเขียนอาชีพมากกว่า 30 ปี นับตั้งแต่ผลงานนวนิยายเรื่องแรกออกสู่สาธารณะในปี ค.ศ. 1979 จนกระทั่งปัจจุบัน มูระกะมิได้รับรางวัลด้านวรรณกรรมทั้งภายในประเทศญี่ปุ่นเอง อาทิ รางวัลนักเขียนหน้าใหม่ กุโนโสะ 群像新人賞 (ค.ศ. 1979) รางวัลนักเขียนหน้าใหม่ โนะมะ 野間文芸新人賞 (ค.ศ. 1982) รางวัลโคะยะยามิ อิเดะโอะ 小林秀雄賞 (ค.ศ. 1996) เป็นต้น รวมทั้งรางวัลภายนอกประเทศญี่ปุ่น อาทิ Franz Kafka Prize (ค.ศ. 2006) และ Jerusalem Prize (ค.ศ. 2009) เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีผู้ที่ศึกษาบทบาทของวรรณกรรมมูระกะมิที่มีอิทธิพลต่อการเชื่อมวัฒนธรรมต่าง ๆ ในโลกด้วย ได้แก่ Michael Emmerich (2014), คะโด โนะริฮิโร (2014), เซ็นโนะ ทะกะมุสะซะ (2014), ไชยันต์ ไชยพร (2550) เป็นต้น ซึ่งกล่าวว่าผลงานของมูระกะมิมีความเป็นสากล และสามารถก้าวข้ามผ่านพรมแดนทางวัฒนธรรม (Cross Culture) หรือแม้กระทั่งได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณกรรมสากล (World Literature) เหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งรับรองคุณภาพผลงานของมูระกะมิทั้งสิ้น

วรรณกรรมไตรภาคเนะสุมิ (鼠三部) ของมูระกะมิ ฮะรุกิ รู้จักกันดีในชื่อ 初期三部 作 หมายถึง ผลงานนวนิยายเรื่องยาว 3 เรื่องในยุคแรก (ทศวรรษที่ 1970-1980) ของมูระกะมิ ประกอบด้วย (1) เรื่อง 『風の歌を聴け』 (1979) มีผู้แปลเป็นภาษาไทยโดยใช้ชื่อว่า **สต์บลมซ์บ้าน** (2) เรื่อง 『1973年のピンボール』 (1980) มีผู้แปลเป็นภาษาไทยโดยใช้ชื่อว่า **พินบอล**,

1973 (3) เรื่อง 『羊をめぐる冒険』 (1982) มีผู้แปลเป็นภาษาไทยโดยใช้ชื่อว่า **แกะรอย แกะดาว** สิ่งที่น่าสนใจคือ นวนิยายทั้ง 3 เรื่องมีตัวละครเอกชายตัวเดียวกัน ได้แก่ “ผม” 「僕」 และ “เนะสุมิ” 「鼠」 และยังมีเนื้อหาบางส่วนต่อเนื่องกัน ตลอดจนตอนจบของทุกเรื่องยังเป็นไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือ ไม่ปรากฏภาพชายที่มีท่าทีต้องการแก้ไขเงื่อนไขใจของตนเอง หรือต้องการข้องเกี่ยวกับตัวละครอื่นๆเลย ดังนั้น สิ่งที่น่าสนใจนำมาศึกษาคือ ภาพตัวละครเอกชายที่ปรากฏในวรรณกรรมไตรภาคเนะสุมิซึ่งเป็นผลงานยุคแรกนี้ มีความสัมพันธ์และสะท้อนให้เห็นทัศนคติต่อสังคมของผู้เขียนที่มีลักษณะตีแทชเมนต์¹ อย่างไร

มีงานวิจัยหลายชิ้นที่หยิบยกเอาวรรณกรรมไตรภาคเนะสุมิมาศึกษา ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะเป็นงานวิจัยที่มีประเด็นเกี่ยวกับโครงสร้างเรื่อง การวิเคราะห์ตัวละครสัญลักษณ์ และโลกคู่ขนานที่ปรากฏอยู่ในตัวบท ส่วนงานวิจัยเกี่ยวกับประเด็นทัศนคติต่อสังคมของมูระกะมิแบบตีแทชเมนต์ดังกล่าวพบว่ามีจำนวนไม่มาก และเพิ่งมีการศึกษาในยุคหลัง อย่างไรก็ตาม งานวิจัยที่พบ เช่น ฮิงุชิ โทะโมะโกะ (2008) กล่าวว่า ตั้งแต่ผลงานนวนิยายเรื่องแรกคือเรื่องสต์บลมซ์บ้าน จนกระทั่งเรื่องที่ 5 คือเรื่องด้วยรัก ความตาย และหัวใจสลายนั้น ตัวละครเอก “ผม” ที่ปรากฏในวรรณกรรมทุกตัวน่าจะเป็นคนคนเดียวกัน หรืออาจจะเป็นส่วนใดส่วนหนึ่งของกันและกัน โดยได้ศึกษาผ่านความสัมพันธ์ชาย-หญิง เห็นได้จากพฤติกรรมที่ตัวละครเอกชายมีร่วมกันซึ่งแสดงลักษณะตีแทชเมนต์ต่อตัวละครหญิงในเรื่อง² ในทางกลับกัน A.K. Byron (2017) ศึกษาปฏิกิริยาตอบโต้วิกฤตการณ์ของตัวละครเอก ได้แก่ การถกเถียงเรื่องการเดินขบวนประท้วงของนักศึกษา และหัวข้อในการสนทนาในชีวิตประจำวัน เป็นต้น ไบรอนพบว่าเมื่อพิจารณาจากสิ่งข้างต้น มูระกะมิไม่ได้มีตีแทชเมนต์ต่อสังคมเสียทีเดียว หาก

¹ ตีแทชเมนต์ ในที่นี้หมายถึงการที่ผู้เขียนไม่มีความสนใจและไม่มีความข้องเกี่ยวกับสิ่งอื่นๆภายนอกตนเอง อ่านเพิ่มเติมในหัวข้อ 5.2

² 樋口智子、『村上春樹「世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド」論—初期三部作から「ノルウェイの森」へ—《僕》の進化の物語』、お茶の水女子大学国語国文学会 第109号、2008年 p. 83-98

แต่มีท่าทีสนใจต่อปัญหาการเมืองและการตระหนักรู้เรื่องประวัติศาสตร์แฝงอยู่³ ดังนั้น จากการทบทวนเอกสารการวิจัยที่มีมาก่อนจึงพบว่า งานวิจัยเกี่ยวกับประเด็นทัศนคติต่อสังคมของมูระกะมิแบบตีแทชเมนต์ในวรรณกรรมไตรภาคเนะสุมิมีจำนวนน้อย และเพิ่งมีการศึกษากันในยุคหลังปีค.ศ. 2000 ซึ่งมูระกะมิเริ่มรังสรรค์ผลงานที่แสดงถึงคอมมิทเมนต์ในผลงานของเขาแล้ว อีกทั้งพบว่า ยังไม่มีผู้ใดศึกษาลักษณะตีแทชเมนต์ผ่านวิธีการรับมือกับเงื่อนไขในใจของตัวละครเอกชายมาก่อน ยิ่งไปกว่านั้น ยังไม่มีผู้ใดนำภาพชายที่ได้ตั้งกล่าวมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์กับทัศนคติของมูระกะมิ ฮอร์กิ อย่างจริงจังมาก่อนอีกด้วย

2. ปรัชญาธรรม

2.1 ศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเอกชายที่ปรากฏในวรรณกรรมชุดไตรภาคเนะสุมิของมูระกะมิ ฮอร์กิ โดยมุ่งเน้นศึกษาวิธีการรับมือกับปัญหาเพื่อก้าวข้ามผ่านเงื่อนไขในใจของตัวละคร

2.2 ศึกษาทัศนคติต่อสังคมของมูระกะมิ ฮอร์กิ โดยผ่านภาพตัวละครเอกชายในวรรณกรรมชุดไตรภาคเนะสุมิ

3. สมมติฐานการวิจัย

3.1 ตัวละครเอกชายในวรรณกรรมชุดไตรภาคเนะสุมิของมูระกะมิ ฮอร์กิ ปรากฏภาพชายที่มีเงื่อนไขในใจแต่มีวิธีการรับมือกับปัญหาโดยเป็นฝ่ายตั้งรับ

3.2 ภาพตัวละครเอกชายที่ปรากฏในวรรณกรรมชุดไตรภาคเนะสุมิ มีความสัมพันธ์และสะท้อนให้เห็น

ทัศนคติต่อสังคมของมูระกะมิ ฮอร์กิ ในยุคแรก (ทศวรรษที่ 1970 -1980) กล่าวคือ ผู้เขียนมีทัศนคติต่อสังคมแบบตีแทชเมนต์ คือไม่มีความสนใจและไม่มีความข้องเกี่ยวกับสิ่งอื่น ๆ ภายนอก

4. ขอบเขตและวิธีวิจัย

ศึกษาทัศนคติต่อสังคมของมูระกะมิ ฮอร์กิ ในยุคแรก (ทศวรรษที่ 1970 - 1980) และศึกษาวรรณกรรมชุดไตรภาคเนะสุมิของมูระกะมิ ฮอร์กิ โดยมุ่งหาภาพเฉพาะของตัวละครเอกชาย ผ่านวิธีการรับมือกับเงื่อนไขในใจตนเองที่สะท้อนให้เห็นทัศนคติต่อสังคมของมูระกะมิ ฮอร์กิ ในยุคแรก สำหรับต้นฉบับวรรณกรรมที่ใช้ศึกษานำมาจากหนังสือชุด “มูระกะมิ ฮอร์กิ เส้นชะกุงิ 1979 - 1989 ①” 『村上春樹全作品1979-1989①』 และ “มูระกะมิ ฮอร์กิ เส้นชะกุงิ 1979 - 1989 ②” 『村上春樹全作品1979-1989②』 สำนักพิมพ์โคดันฉะ ตีพิมพ์ไว้ในปีค.ศ. 2014

วรรณกรรมชุดไตรภาคเนะสุมิ ประกอบด้วยผลงานนวนิยายเรื่องยาว 3 เรื่อง ได้แก่

(1) เรื่อง 『風の歌を聴け』 (1979) *สตัปลมซัปชาน*

(2) เรื่อง 『1973年のピンボール』 (1980)

พินบอล, 1973

(3) เรื่อง 『羊をめぐる冒険』 (1982)

แกะรอย แกะดาว

ในบทความวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะใช้ชื่อเรื่องเป็นภาษาไทยตามความคุ้นชินของผู้อ่านชาวไทย เพื่อให้เข้าใจได้ง่ายและเป็นวงกว้าง

³ A.K.Byron. Rethinking the Rat Trilogy : Detachment, Commitment and Haruki Murakami's Politics of Subjectivity, New Voices in Japanese Studies Vol.9, 2017 p. 48-70

⁴ คอมมิทเมนต์ หมายถึงการที่ผู้เขียนมีความสนใจ และข้องเกี่ยว ท่วมเทากับสิ่งอื่นภายนอก อ่านเพิ่มเติมในหัวข้อ 5.2

だよ。子供はすべからく父親の靴を磨くべして
ね」「何故?」「さあね。きっと靴が何かの象徴
だと思ってるのさ。とにかくね、父親は毎晩判で
押したみたいに8時に家に帰ってくる。僕は靴を
磨いて、それからいつもビールを飲み飛んで出
るんだ」⁸

“ผมไม่ปล่อยให้หรือเก้าหรือหก พอตีมีธรรก็เลยมา
ชานิดหน่อยนะ” “ธรรแบบไหน”

“รองเท้านะ ผมต้องขัดรองเท้า” “รองเท้าบาล
เกิดบอลเนี่ยนะ”

“ไม่ใช่หรือก รองเท้าของพ่อนะ เป็นคำสอนที่
สืบทอดจากตระกูล ที่ว่าลูกควรขัดรองเท้าให้พ่อ”
“ทำไมล่ะ”

“ไม่รู้สิ คิดว่ารองเท้าจะเป็นสัญลักษณ์อะไรนะ ๆ
ยังไงก็ตาม พ่อจะกลับบ้านมาตอนสองทุ่มทุกคืนราวกับ
เป็นวิถีปฏิบัติ ผมก็เอารองเท้ามาขัด หลังจากนั้นก็รีบ
ออกจากบ้านมาหาเบียร์ดื่มเสมอแหละ”

ตอนที่ยกมาเป็นตอนที่ “สาวผู้ไม่มีนิ้วก้อย”
โทรศัพท์นัดให้ “ผม” ออกมาเจอกันเป็นครั้งแรก ทั้งสอง
คุยกันเรื่องที่ “ผม” มาสาย “ผม” จึงกล่าวถึงพ่อเป็น
ครั้งแรก ซึ่งการกล่าวถึงพฤติกรรมการขัดรองเท้าให้พ่อ
ทุกคืนตอนสองทุ่ม โดยที่ไม่รู้ว่าทำไมจึงต้องทำ รู้เพียงว่า
ถูกสั่งสอนและทำตาม ๆ กันมาตั้งแต่เด็ก แสดงให้เห็น
ว่า “ผม” ไม่ได้ขัดรองเท้าเพราะว่าต้องการแสดงความ
เคารพหรือซาบซึ้งในบุญคุณของพ่อ หากแต่เป็นการยอม
ทำตามกฎที่พ่อซึ่งเป็นผู้นำครอบครัวได้กำหนดไว้และ
ยึดถือปฏิบัติกันต่อ ๆ มา ดังนั้นฉากนี้จึงสะท้อนให้เห็น
ระบบปิตาธิปไตยที่มูระกะมิต้องการจะสื่อผ่านทางระบบ
ครอบครัวของตัวละครเอก “ผม” ได้อย่างชัดเจน
เนื่องจากในระบบปิตาธิปไตยนั้น การทำตามกฎทั้งที่ไม่
เข้าใจแต่ก็ไม่สามารถโต้แย้งผู้มีอำนาจได้ เปรียบได้กับ

การที่ตัวละครเอก “ผม” ต้องขัดรองเท้า ทั้งที่ไม่สามารถ
หาเหตุผลได้ว่าเหตุใดจึงจะต้องเป็น “รองเท้าของพ่อ”
เหตุใดจึงไม่จำเป็นต้องขัดรองเท้าของแม่หรือของตนเอง
เป็นต้น รวมทั้งเหตุใดจึงจะต้องเป็น “สองทุ่ม” และเนื่อง
ด้วยถูกถ่ายทอดสั่งสอนจากคำสอนประจำตระกูลที่
กำหนดขึ้นโดยผู้มีอำนาจของบ้าน ซึ่งในที่นี้หมายถึง
“พ่อ” หรือ “พ่อของพ่อ” เรียงลำดับขึ้นไป ดังนั้น “ผม”
จึงไม่สามารถโต้แย้งกฎดังกล่าวของครอบครัวได้ ฉากนี้
จึงถือว่าเป็นฉากที่แสดงให้เห็นเงื่อนไขบนปิตาธิปไตย
ในใจตัวละคร “ผม” อย่างไรก็ตาม หลังจากที่ “ผม” ได้
เริ่มมีความสัมพันธ์อันคนรักกับ “สาวผู้ไม่มีนิ้วก้อย” แล้ว
ความคิดที่มีต่อพ่อจึงเปลี่ยนไป กล่าวคือ “ผม” ไม่ยึดกฎ
เกณฑ์ที่พ่อกำหนดไว้ตามเดิมแล้ว ยิ่งไปกว่านั้นในตอน
ท้ายเรื่อง ปรากฏภาพ “ผม” ที่มีท่าทีต่อกฎเกณฑ์ของ
พ่อที่เปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง คือการไม่กลับไปขัดรองเท้าให้
พ่อแล้ว แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครที่สามารถ
ออกจากระบบของพ่อซึ่งกำหนดกรอบการดำเนินชีวิต
บางอย่างได้ กล่าวคือ “ผม” กำลังก้าวออกจากระบบ
ปิตาธิปไตยที่กดทับตนเองอยู่ ซึ่งก่อนหน้านั้นไม่สามารถ
ทำได้และไม่ได้คิดจะทำมาก่อน ประเด็นที่น่าสนใจคือ
ทั้ง ๆ ที่ตัวละครหญิงมีบทบาทเป็นผู้กระตุ้นให้ “ผม” น่า
จะสามารถก้าวข้ามผ่านเงื่อนไขบนใจตนเองดังกล่าวได้
แล้ว แต่ในตอนจบของเรื่องมูระกะมิกลับประพันธ์ให้เธอ
หายตัวไป ส่วน “ผม” ก็ไม่ได้มีท่าทีต้องการออกไปตาม
หาตัวคนรักจนสุดท้ายก็ไม่ได้พบกับอีกเลยนับแต่นั้น
แสดงให้เห็นว่าการที่ผู้เขียนจงใจตีความสัมพันธ์ซึ่ง
ระหว่างสองคนนี้ ตลอดจนท่าทีของ “ผม” ที่เลือกวิธี
รับมือกับการจากไปของคนรักโดยเป็นฝ่ายตั้งรับ คือไม่
คิดจะออกไปตามหาตัวเธอ เผยให้เห็นความสัมพันธ์
ระหว่างภาพตัวละครเอกชายดังกล่าวกับทัศนคติต่อ
สังคมแบบดิแทชเมนท์ของผู้เขียนอย่างชัดเจน

⁸ 村上春樹、『村上春樹全作品1979～1989』、講談社、2014年 第10刷 p.61

สำหรับเงื่อนไขในใจด้านการตกอยู่ภายใต้กรอบพิตาทิปไตของตัวละครเอกอีกตัวหนึ่งคือ “เนะสุมิ” ในเรื่อง *สตับลมขับขาน* ก็ปรากฏให้เห็นผ่านความสัมพันธ์ระหว่าง “เนะสุมิ” กับ “พ่อ” เช่นเดียวกัน ซึ่งจากการศึกษาของคะโต โนะริฮิโระ (1997) และฮิงุชิ โทะโมะโกะ (2008) กล่าวว่าตัวละครเอกทั้งสองตัวน่าจะเป็นคนคนเดียวกัน⁹ และคะโตพบว่าผู้เขียนแบ่งภาคให้ตัวละครทั้งสองเป็นตัวแทนของคนที่อยู่คนละซีกกัน¹⁰ ดังนั้น “เนะสุมิ” จึงสะท้อนภาพชายที่มีเงื่อนไขในใจด้านการอยู่ในกรอบพิตาทิปไต ในฐานะผู้ตั้งคำถามต่อระบบมากกว่าที่จะยอมรับในระบบเช่นตัวละครเอก “ผม” อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาตัวบท พบว่า “เนะสุมิ” ทำเพียงแค่ตั้งคำถาม แต่ไม่ได้มีท่าทีที่ต้องการแก้ไขเงื่อนไขในใจดังกล่าวในใจตนเองอย่างจริงจังเลย อันสะท้อนให้เห็นภาพของชายที่มีวิธีรับมือกับปัญหาโดยเป็นฝ่ายตั้งรับเช่นเดียวกับ “ผม” ดังที่จะวิเคราะห์ต่อไป

ในเรื่อง *สตับลมขับขาน* ไม่มีฉากที่ “เนะสุมิ” กล่าวถึงพ่อของตนเองเลย ทั้ง ๆ ที่กล่าวถึงครอบครัวและวิพากษ์วิจารณ์ฐานะที่บ้านซึ่งมีสถานภาพเป็นคนรวยในทางที่ไม่ดีหลายครั้ง จึงมีนัยยะสำคัญให้เห็นว่า “เนะสุมิ” น่าจะจงใจเลี่ยงที่จะพูดถึงตัวบุคคลคือ “พ่อ” โดยจะเห็นได้ชัดเจนในตอน “ผม” กล่าวถึงพ่อของ “เนะสุมิ” ขึ้นเป็นครั้งแรกของเรื่อง ดังนี้

鼠の父親については僕は殆ど何も知らない。会ったこともない。どんな人なのかと僕が訊ねてると、僕よりずっと年上で、しかも男だ、と鼠はきっぱりと言った。¹¹

ผมเกือบจะไม่รู้อะไรเกี่ยวกับพ่อของ “เนะสุมิ” เลยไม่เคยเจอตาย พอถามว่าเขาเป็นคนแบบไหน “เนะสุมิ” ก็จะตอบอย่างชัดเจนว่าก็เป็นคนที่แก่กว่าผมเยอะและแถมเป็นผู้ชายด้วย

จากตอนที่ยกมานี้จะเห็นว่ากรณีที่ “เนะสุมิ” ตัดบทไม่ต้องการพูดถึงพ่อของตนเอง จึงตอบ “ผม” ไปเช่นนั้นเอง ว่าพ่อเป็นคนผู้ชายที่อายุมากกว่า ซึ่งถือเป็นข้อมูลสามัญเท่านั้น ดังนั้นฉากนี้จึงชี้ให้เห็นว่า “เนะสุมิ” ไม่ได้มีความรู้สึกเคารพหรือยกย่องชื่นชมพ่อ หากแต่พฤติกรรมการจงใจไม่พูดถึงพ่อนั้น หมายความว่าปฏิเสธไม่ยอมรับในอำนาจของพ่อนั่นเอง ซึ่งนอกจาก “เนะสุมิ” จะจงใจหลีกเลี่ยงการพูดถึงพ่ออันแสดงถึงการปฏิเสธไม่ยอมรับอำนาจของพ่อแล้ว ยังมีตอนที่ “เนะสุมิ” ได้ไปเข้าร่วมการประชุมทางการเมือง โดยร่วมต่อสู้กับนายทุนไปพร้อมๆกับคนอื่นที่เป็นชนชั้นแรงงาน ซึ่งพฤติกรรมการต่อต้านพ่อของตนเองซึ่งเป็นชนชั้นนายทุนนี้ แสดงให้เห็นการทำลายต่ออำนาจของ “พ่อ” โดยกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่าเป็นการทำลายอำนาจพิตาทิปไตที่มี “พ่อ” เป็นตัวแทนทางสัญลักษณ์นั่นเอง ดังนั้น “เนะสุมิ” จึงเป็นตัวแทนชายที่มีเงื่อนไขในใจด้านการอยู่ในกรอบพิตาทิปไต ในฐานะผู้ตั้งคำถามต่อระบบมากกว่าที่จะยอมรับในระบบเช่นตัวละครเอก “ผม” อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าการกระทำดังกล่าวเป็นเพียงท่าทีตั้งคำถามต่อระบบ แต่ไม่ใช่ท่าทีที่ต้องการแก้ไขเงื่อนไขในใจอย่างจริงจังเป็นรูปธรรม

5.1.2 พินบอล, 1973 : เงื่อนไขในใจด้านการโยกย้ายความรัก

เรื่อง *พินบอล, 1973* ปรากฏภาพชายที่มีเงื่อนไขในใจตนเองด้านการโยกย้ายความรักอย่างชัดเจน โดยจะเห็นว่าในตัวบทเนื้อเรื่องจะไม่ได้กล่าวถึงการดำเนินชีวิตที่เป็นแก่นสารของตัวละครเอก “ผม” สักเท่าใดนัก หากแต่ “ผม” เกิดมีภารกิจสำคัญเพียงอย่างเดียวขึ้นในตอนกลางเรื่อง คือการตามหาตู้พินบอลที่หายไปอย่างไร้ร่องรอย ซึ่งเป็นตู้ที่เขาเคยเล่นด้วยกันกับ “เนะสุมิ” ที่บ้านเกิดเมื่อ 3 ปีก่อน ที่เปรียบเสมือนคนรักเก่าที่เขาโยกย้าย

⁹ 加藤典洋、『村上春樹 イエローページ』、講談社、1997年 第12刷 p.8-30 และ樋口智子、『村上春樹「世界の終わり」とハードボイルド・ワンダーランド」論—初期三部作から「ノルウェイの森」へ—《僕》の進化の物語』、お茶の水女子大学国語国文学会 第109号、2008年 p.83-98

¹⁰ 加藤典洋、『村上春樹 イエローページ』、講談社、1997年 第12刷 p. 8-30

¹¹ 村上春樹、『村上春樹全作品1979～1989①』、講談社、2014年 第10刷発行 p.82-83

และคิดถึงมาตลอด แต่สุดท้ายเมื่อหาเจอแล้วก็เลือกที่จะ
ไม่ไปพบตู้พินบอลนั้นอีก ส่วน“เนะสุมิ” จะมีเงื่อนไขปมต่อ
คนรักที่เป็นตัวบุคคลจริง ๆ ซึ่งน่าจะเป็นตัวละครหญิง
ตัวเดียวกันกับเรื่อง**สตัปลมซึบซัน** เนื่องจากฉากในเนื้อ
เรื่องทีกล่าวถึง “เนะสุมิ” ทุกฉากในเรื่อง**พินบอล, 1973**
จะเป็นเมืองติดทะเลเมืองเดิมที่เป็นฉากบ้านเกิด¹² ของ
“ผม” ในเรื่อง**สตัปลมซึบซัน** นั่นเอง¹³ “เนะสุมิ” มี
ความรู้สึกเป็นทุกข์จากความรักรักรั้น สุดท้ายจึงเลือกจะ
ตัดความสัมพันธ์กับเธอไปเอง ประเด็นที่น่าสนใจคือ
“ผม” เปรียบตู้พินบอลคู่นี้คล้ายกับเป็นหญิงคนรัก เขา
จะเรียกตู้ว่า “เธอ” และบรรยายความสัมพันธ์แน่นแฟ้น
ทางใจที่ทั้งสองมีต่อกันคล้ายคนรักที่รู้จักกันและกัน
เป็นอย่างดี ในที่สุดตอนท้ายเรื่อง “ผม” ได้พบกับตู้พินบอลนี้
อีกครั้ง เมื่อได้พบ “ผม” มีความรู้สึกรับรู้ได้ว่าเธอก็
เฝ้ารอ “ผม” มานานแล้วเช่นกัน โดยบรรยายว่า *「森の
奥で平たい石に座って僕を待っていたようだった。」*¹⁴ “เหมือนว่าเธอนั่งรอผมอยู่บนแผ่นหินกลางป่า
ลึก” แต่แล้วเมื่อพวกเขาได้ทักทายพูดคุย แลกเปลี่ยน
ความคิดถึงกันแล้ว “ผม” กลับเลือกที่จะเดินจากไปอย่าง
ง่ายดาย โดยไม่คิดจะสานสัมพันธ์ต่อไปทั้งที่ก็สามารถ
ทำได้ ดังตอนต่อไปนี้

会いに来てくれてありがとう、と彼女は言
った。もう会えないかもしれないけど元気でね。
ありがとう、と僕は言う。さようなら。僕はピン
ボールの列を抜けて階段を上がり、レバー・スイ
ッチを切った。まるで空気が抜けるようにピンボ
ールの電気が消え、完全な沈黙と眠りが辺りを破
った。再び倉庫を横切り、階段を上がり、電灯の
スイッチを切って扉を後手に開けるまでの長い時
間、僕は後を振り向かなかった。一度も振り向か
なかつた。¹⁵

ขอบคุณที่มาพบ เธอก้าว อาจจะไม่ได้อีก
แล้ว รักษาตัวด้วยนะ ขอบคุณครับ ผมกล่าว ลาก่อน ผม
เดินผ่านแถวของตู้พินบอล เดินขึ้นบันได ปิดสวิตซ์ไฟ ไฟ
ตู้พินบอลดับหายไปราวกับปล่อยอากาศออก หัวนิทราร
มณเฑียรเสียดหัวนคิน ผมเดินข้ามห้องโถงอีกรอบ ขึ้น
บันได ปิดสวิตซ์ไฟใหญ่ ระยะเวลายาวนานจนกระทั่งจับ
ประตู ผมไม่ได้หันหลังกลับไปมอง ไม่หันกลับไปเลยแม้
สักครั้ง

จากฉากที่ยกมาข้างต้นเห็นได้ว่าการที่ “ผม” ลา
จากตู้พินบอลที่โหยหาคิดถึงตั้งแต่ตอนต้นเรื่อง และใช้
ความพยายามตามหาตลอดทั้งเรื่องอย่างง่ายดายนั้น
ไม่สอดคล้องกัน อีกทั้ง เมื่อพิจารณาจากพฤติกรรมที่
“ผม” เลือกที่จะไม่ทำในตอนสุดท้าย คือการไม่หันหลัง
กลับไปมองอีกเลยแม้แต่ครั้งเดียว สื่อถึงการตัดความ
สัมพันธ์เด็ดขาด ซึ่งผู้วิจัยมองว่า หาก “ผม” ต้องการจะ
ดำเนินความสัมพันธ์ระหว่างเขากับตู้พินบอลต่อไปก็น่า
จะสามารถทำได้ เนื่องจากตู้นั้นไม่ได้มีเจ้าของ หากแต่
ถูกวางทิ้งไว้ในห้องโถงของโกดังร้าง ดังนั้น ตอนจบนี้ก็
เป็นอีกฉากหนึ่งที่สำคัญที่ชี้ให้เห็นทัศนคติต่อสังคมแบบ
ตีแทชเมนท์ของมูระกะมิที่เลือกจะให้ตัวละครเป็นฝ่าย
ตั้งรับและเลือกตัดขาดความสัมพันธ์ เพราะไม่ต้องการ
ข้องเกี่ยวกับสิ่งอื่น

ส่วนตัวละครเอกชายอีกตัวในเรื่อง**พินบอล, 1973**
นี้ ผู้เขียนให้ภาพ “เนะสุมิ” ที่มีความเปลี่ยวเหงาหรืออ่อน
รุ่มทุกข์ทรมานด้วยความรักและโหยหาหญิงคนรัก
ปรากฏอยู่หลายฉาก อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเขาจะรักและ
โหยหาเธอมากแค่ไหน แต่เขาก็เลือกที่จะหลีกเลี่ยง
จากหญิงคนรักไปเอง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าฉากที่โหยยก
มานี้เป็นฉากที่เน้นการยุติความสัมพันธ์ในตอนท้ายเรื่อง
ที่มีนัยสำคัญ ดังนี้

¹² มูระกะมิ ะรุทึบบรรยายไว้ในเรื่อง**สตัปลมซึบซัน** และเรื่อง**พินบอล, 1973** ว่าบ้านเกิดของตัวละครเอก “ผม” เป็นเมืองเล็ก ๆ ติดทะเล ห่างจากโตเกียวประมาณ 700 กม.

¹³ 加藤典洋、『村上春樹 イエローページ』、講談社、1997年 第12刷発行 p.31-52

¹⁴ 村上春樹、『村上春樹全作品1979～1989①』、講談社、2014年 第10刷発行 p.239

¹⁵ 村上春樹、『村上春樹全作品1979～1989①』、講談社、2014年 第10刷発行 p.239

鼠はもう女とは会わなかった。彼女の部屋の灯を眺めるのもやめた。窓際に近寄ることさえやめた。まるで蠟燭を吹き消した後に立ちのぼる一筋の白い煙のように、彼の心の中の何かが開をしばらくの間漂いそして消えた。それから暗い沈黙がやってきた。沈黙。一枚一枚と外皮を剥ぎ取った後にいったい何が残るのか、鼠にもわからない。誇り?.....彼はベッドの上で何度も自分の両手を眺める。恐らく誇りなしに人は生きていけないだろう。でもそれだけでは暗すぎる。あまりに暗すぎる。¹⁶

เนะสุมิไม่ไปพบกับเธออีกแล้ว เลิกจับจ้องแสงไฟจากห้องเธอด้วย แม้แต่การยืนใกล้ ๆ ริมหน้าต่างก็เลิกแล้ว ความมืดมิดที่ลอยคว้างอยู่ในจิตใจของเขาหายไปสิ้น ราวกับกลุ่มควันสีขาวที่ลอยลอยอยู่หลังจากดับไฟจากแสงเทียนอย่างไรวางอย่างนั้น หลังจากนั้นความเงิบงันก็เข้ามา ความเงิบงัน หลังจากลอกเปลือกด้านนอกออกทีละชั้น ทีละชั้น แล้วหลงเหลืออะไรเล่า “เนะสุมิ” เองก็ไม่รู้ คักคี่ศรีหรือเขาจ้องมองมือทั้งคู่หลายหนอยู่บนเตียง น่ากลัวว่าถ้าหากไม่มีคักคี่ศรีแล้วมนุษย์คงจะมีชีวิตอยู่ต่อไปไม่ได้ แต่หากมีเพียงแค่นั้นชีวิตก็มีดมนเกินไป มีดมนเกินไปจริง ๆ

ฉากที่ยกมานี้เป็นตอนท้ายเรื่อง ซึ่งเป็นตอนจบของ“เนะสุมิ” ก่อนที่เขาจะไปบอกลา“เจ”เจ้าของบาร์เหล้าที่ทั้ง “ผม” และ “เนะสุมิ” ไปเยือนเป็นประจำว่าจะออกจากเมือง จากนั้นจึงบรรยายว่าตนเองหลับลึกอยู่ในทะเลที่อบอุ่นและสุขสงบ ซึ่งคะโด โนะริชิโระ(1997) วิเคราะห์ว่าฉากดังกล่าวหมายถึงการที่ “เนะสุมิ” เลือกที่จะฆ่าตัวตายในตอนจบ¹⁷ ดังนั้นฉากนี้จึงเป็นฉากที่แสดงให้เห็นว่า “เนะสุมิ” เป็นฝ่ายเลือกที่จะไม่สานต่อความสัมพันธ์กับเธอ กล่าวคือการฆ่าตัวตายทำให้เขาหลีกเลี่ยงหนีออกจากผู้หญิงได้สำเร็จ อย่างไรก็ตาม เห็นได้ว่าในท้ายที่สุด“เนะสุมิ” พบว่า การหลีกเลี่ยงหนีจากหญิงคนรักครั้งนี้

ทำไปเพียงเพื่อให้เหลือความกลวงเปล่าในจิตใจเขาเท่านั้น ดังนั้น การที่มีระยะมึนเลือกที่จะให้ตัวละครเอกชายตัดขาดความสัมพันธ์ไปเองอย่างสิ้นเชิง โดยมีจุดจบอย่างทุกขใจและเปลี่ยวเหงา แทนที่จะเลือกให้ “เนะสุมิ” มีความสัมพันธ์ข้องเกี่ยวกับตัวละครหญิงที่ดูเหมือนจะเป็นความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งนี้ เผยให้เห็นทัศนคติต่อสังคมแบบตีแทชเมนท์ของผู้เขียนอย่างชัดเจน

5.1.3 แกะรอย แกะดาว: เจื่อนปมในใจด้าน การตามหาแกะ

เรื่องแกะรอย แกะดาว เป็นเล่มบทสรุปของไตรภาคเนะสุมิ ปรากฏภาพชายที่มีเจื่อนปมในใจด้าน การตามหาแกะ และชายที่กีดกันให้ผู้หญิงเป็น “อื่น” โดยแสดงพฤติกรรมที่กีดกันไม่ให้ผู้หญิงเข้าร่วมทำกิจกรรมที่สำคัญในเรื่อง ซึ่งก็คือภารกิจการออกตามหาแกะที่มีรอยปั้นรูปดาวที่ “ผม” ถูกชายนิรนามขออ้อนแกมบังคับให้ทำ โดยมีตัวละครหญิง “สาวห่มหัตถจรีย์” ช่วยทำหน้าที่กระตุ้นให้ “ผม” ถลาออกจากการดำเนินชีวิตเดิม ๆ อันไร้สีสันไปสู่การผจญภัยดังกล่าวได้ ประเด็นสำคัญคือ ตัวละคร “เนะสุมิ” มีบทบาทที่เป็นผู้ทำให้เกิดกิจกรรมดังกล่าวเป็นกิจกรรมเฉพาะกลุ่มของผู้ชายด้วยกันเองเท่านั้น ดังจะเห็นได้จากตอนท้ายเรื่อง ซึ่งเป็นตอนที่เจื่อนปมในใจที่ดำเนินมาตลอดทั้งเรื่องได้คลี่คลายออกมาบ้าง โดย “ผม” ได้ค้นพบความจริงว่ามนุษย์แกะที่เขาเจอระหว่างทำภารกิจตามหาแกะดาวก็คือ “เนะสุมิ” เพื่อนรักเก่าที่หายตัวไปนั่นเอง ดูเหมือนว่าเจื่อนปมในใจจะหมดไป แต่สิ่งที่ “ผม” ไม่เข้าใจคือ เมื่อ “ผม” ได้พบกับ “เนะสุมิ” แล้ว เหตุใดตัวละครหญิง “สาวห่มหัตถจรีย์” จึงหายตัวไปอย่างไร้ร่องรอย ดังนี้

彼女のことについてはできれば話したくなかったんだ。彼女は計算外のファクターだったからぬ 「計算外？」

「うん。俺としては内輪だけのパーティーのつもりだったんだ。そこにあの子が入り込んで

¹⁶ 村上春樹、『村上春樹全作品1979～1989①』、講談社、2014年 第10刷発行 p. 243

¹⁷ 加藤典洋『村上春樹 イエローページ』、講談社、1997年 第12刷発行 p.48

きた。俺たちはあの子を巻き込むべきじゃなかったんだ。君も知っているようにあの子は素晴らしい能力を持っている。いろんなものを引き寄せる能力さ。でもここには来るべきじゃなかった。ここは彼女の能力を遥かに超えた場所なんだ¹⁸

“ถ้าเป็นไปได้ ข้าไม่อยากพูดถึงเธอเลย เธอเป็นตัวแปรที่ไม่ได้คาดการณ์ไว้นะ” “ไม่ได้คาดการณ์ไว้หรือ”

“อ้อ ข้าตั้งใจจะให้ป็นงานปาร์ตี้สำหรับคนวงในเท่านั้น แล้วเธอก็เผลอพรอดพรอดเข้ามา พวกเราไม่ควรเอาเด็กคนนั้นเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยนะ นายก็รู้ว่าเด็กคนนั้นมีพลังวิเศษ พลังที่สามารถดึงดูดเอาสิ่งต่างๆเข้ามาใกล้ แต่เธอไม่ควรมาที่แห่งนี้ ที่นี่เป็นสถานที่ที่เฮี้ยนกว่าพลังของเธอหลายเท่าตัว”

จากฉากที่ยกมานี้จะเห็นว่า คำตอบที่ว่า “เนะสุมิ” เป็นผู้ที่ทำให้เธอหายตัวไป หมายความว่า “เนะสุมิ” เห็นว่าตัวละครหญิงดังกล่าวเป็นคนอื่นที่อยู่วงนอก สุดท้ายก็คิดกันให้เธอเป็น “อื่น” ไม่ให้มีส่วนร่วมในกิจกรรมดังกล่าว ดังนั้น ภาพชายที่เป็นฝ่ายตั้งรับที่เห็นได้จากการที่ “ผม” กลับไปใช้ชีวิตปกติที่โตเกียว ทั้งที่รับรู้ไว้ว่า “สาวหูนมหัศจรรย์” หายตัวไปด้วยฝีมือของมนุษย์แก่ “เนะสุมิ” แล้ว จึงกล่าวได้ว่า ฉากนี้จึงเป็นฉากหนึ่งที่น่าขนลุก ระกะมิเลือกที่จะให้ตอนจบของเรื่องเป็นไปโดยการที่ตัวละครเอกชายต้องไม่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับตัวละครหญิงต่อไป สอดคล้องกับทัศนคติแบบตีแทชเมนต์ของผู้เขียน

5.2 ทัศนคติต่อสังคมของมุระกะมิ ฮะรุกิในยุคแรก (ทศวรรษที่ 1970-1980) : ตีแทชเมนต์

วรรณกรรมในยุคแรก (ทศวรรษที่ 1970 -1980) ของมุระกะมิมีรูปแบบการประพันธ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง แตกต่างไปจากนวนิยายเรื่องอื่นของญี่ปุ่น เป็นช่วงที่มีรูปแบบการประพันธ์แบบตีแทชเมนต์ デタッチメント โดยมุระกะมิให้ความหมายของคำนี้ร่วมกับ

คำว่าคอมมิทเมนต์ コミットメントในหนังสือรวมบทสนทนาระหว่างตัวเขาและคะวะอิ ฮะยะโอะ¹⁹ เรื่อง 『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』 มีผู้แปลเป็นภาษาไทยโดยใช้ชื่อเรื่องว่า **ฮารุกิ มุราคามิ ไปพบ ฮายาโอะ คาวาอิ** ข้อความว่า

それとコミットメント (関わり) ということについて最近よく考えているんです。例えば、小説を書くときでも、コミットメントということがぼくにとってはすごく大事になってきた。以前はデタッチメント (関わりなき) というのがぼくにとっては大事なことだったんですが。(省略) それがいつごろからかなあ、少しずつ変わってくるんですね。それは外国に出たことが大きいんじゃないかなという気がしています。でも、その場合のいちばん大きな問題はいったい何にコミットするかということなんです。²⁰

และช่วงนี้ผมคิดถึงเรื่องคอมมิทเมนต์ (การข้องเกี่ยวกับสิ่งอื่นภายนอก) อยู่บ่อย ๆ เช่น แม้แต่เวลาที่เขียนนวนิยาย คอมมิทเมนต์กลายเป็นเรื่องสำคัญมากสำหรับผม ทั้งที่เมื่อก่อนตีแทชเมนต์ (การไม่มีความสนใจและไม่ข้องเกี่ยวกับสิ่งอื่น) เคยเป็นเรื่องสำคัญสำหรับผม (ละไว้) ไม้รู้ตั้งแต่เมื่อไหร่กันนะที่ตัวผมค่อย ๆ เปลี่ยนไป ผมคิดว่าการออกไปต่างประเทศมีผลต่อเรื่องนี้มาก แต่ปัญหาที่ใหญ่ที่สุดก็คือจะคอมมิทให้กับอะไรดีนะสิครับ

จะเห็นได้ว่ามุระกะมิให้ความหมายของคำว่า “ตีแทชเมนต์” ว่า 関わりなき คือไม่มีความสนใจและไม่มีความข้องเกี่ยวกับสิ่งอื่น ๆ ภายนอก ในทางตรงกันข้าม คำว่า “คอมมิทเมนต์” มุระกะมิใช้คำว่า 関わり ซึ่งหมายถึงการมีความสนใจ และข้องเกี่ยวกับสิ่งอื่นภายนอก โดยข้อความข้างต้นที่ยกมานี้ มุระกะมิกล่าวว่า “เมื่อก่อนตีแทชเมนต์ (การไม่มีความสนใจและไม่ข้องเกี่ยวกับสิ่งอื่น) เคยเป็นเรื่องสำคัญสำหรับผม” ซึ่งคำว่า

¹⁸ 村上春樹、『村上春樹全作品1979～1989』、講談社、2008年 第7刷 p.358

¹⁹ คะวะอิ ฮะยะโอะ (ค.ศ. 1928 - 2007) นักจิตวิทยา ผู้วางรากฐานการวิเคราะห์ทางจิตวิทยาของญี่ปุ่น มีผลงานเขียนนวนิยายและบทความเรียงจำนวนมาก

²⁰ 村上春樹・河合隼雄、『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』、新潮社、2015年 第28刷 p.18

“เมื่อก่อน” หมายถึง ทักษะติดต่อสังคมของเขาในเวลาก่อนหน้าที่หนังสือเล่มนี้ตีพิมพ์ขึ้นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1999 ยิ่งไปกว่านั้น จากข้อความด้านบนมูระกะมิยังยืนยันการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการประพันธ์ของตนเองด้วยว่า “ตัวผมค่อย ๆ เปลี่ยนไป” โดยได้กล่าวถึงช่วงเวลา que เริ่มเปลี่ยนแปลงว่า “ผมคิดว่าการออกไปต่างประเทศมีผลต่อเรื่องนี้มาก” ซึ่งเขาได้ขยายความคำว่าดีแทชเมนต์ในเชิงรูปแบบการประพันธ์ผลงานในยุคแรกของเขา ที่ชี้ให้เห็นความสำคัญของการประพันธ์แบบดีแทชเมนต์อย่างแท้จริง ดังนี้

僕が小説家になって最初のうち、デタッチメント的なものに主に目を向けていたのは、単純に「コミュニケーションの不在」みたいな文脈での「コミットメント不在」を描こうとしていたのではなく、個人的なデタッチメントの側面をどんどん追及してしていくことによって、いろんな外部的価値（それは多くの部分で一般的に「小説的価値」と考えられているものもあったわけだけれど）を取り払って、それで今自分の立っている場所を、僕なりに明確にしていこうというようなつもりがあったのだという気がします。（省略）でも書き続けているうちに、それがいつ頃からか、少しずつ僕の中で変わってくる。それからやはり、かなり長い期間にわたった外国に出て暮らしたということも大きいだろうと思います。それが良い悪いというのではなく、日々 to 現実の生活の中で、切実にもの見方の転換を迫られるという体験の意味は決して小さくはなかったと思います。もちろんしかるべく年をとって、自分の中でいろんなものが自然にこなされて、癒されてきたということもあるのだろうけれど。²¹

ยุคแรกที่ผมเป็นนักเขียน ผมสนใจสิ่งที่เป็นดีแทชเมนต์เป็นหลัก ไม่ใช่เพราะว่าต้องการเขียน “การไม่มี

คอมมิทเมนต์” ในบริบทของ “การไม่มีการสื่อสาร” คิดว่าน่าจะตั้งใจทำจุดยืนของตนเองในตอนนั้นให้กระจ่าง โดยปิดกั้นการให้คุณค่าจากภายนอก (ซึ่งโดยทั่วไปส่วนใหญ่แล้วจะคิดว่าเป็น “คุณค่าเชิงนวนิยาย” ด้วย) โดยการแสวงหาแง่มุมของดีแทชเมนต์เชิงปัจเจกไปเรื่อย ๆ (ละไว้) แต่พอเขียนไปเรื่อยๆ ไม่รู้ว่าตั้งแต่เมื่อไหร่ ภายในตัวผมก็ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไป อีกทั้งคิดว่า การออกไปใช้ชีวิตที่ต่างประเทศก็น่าจะมีส่วนอยู่มาก ซึ่งไม่ใช่ว่าดีหรือไม่ดี แต่ความหมายของประสบการณ์ที่ถูกกดดันให้เปลี่ยนแปลงวิธีการมองสิ่งต่าง ๆ ให้ถ่องแท้ นั้นไม่ใช่เรื่องเล็กน้อยเลย แน่นอนว่าคงมีเรื่องที่ผมอายุมากขึ้นจนถึงวัยอันควร ภายในตัวผมมีหลายเรื่องเกิดขึ้น และได้รับการเยียวยาอย่างเป็นธรรมชาติด้วย

จากข้อความข้างต้นที่ยกมา มูระกะมิเน้นย้ำว่าผลงานในยุคแรกของเขาจึงสรรคขึ้นด้วยทัศนคติที่มีต่อสังคมในรูปแบบดีแทชเมนต์ โดยอธิบายความหมายคำว่าดีแทชเมนต์ให้ชัดเจนขึ้นว่าไม่ได้หมายถึง “การไม่มีการสื่อสาร” แต่เขาต้องการ “แสวงหาแง่มุมของดีแทชเมนต์เชิงปัจเจก” จึงให้คุณค่าเพียงสิ่งที่อยู่ภายในตนเอง และตัดการให้คุณค่าต่อสิ่งภายนอกทิ้งไป ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าตัวละครเอกที่ปรากฏในผลงานยุคแรกจะมีลักษณะที่มีความรู้สึกนึกคิดของตนเองเป็นศูนย์กลางในการดำเนินเรื่อง กล่าวคือ การกระทำที่สำคัญในเรื่อง มักจะมีสาเหตุสืบเนื่องมาจากเงื่อนไขในใจตัวละคร มากกว่าที่จะทำไปเพื่อตัวละครอื่น หรือเพื่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

ยิ่งไปกว่านั้น มูระกะมิยังแสดงทัศนคติต่อสังคมแบบดีแทชเมนต์ในหนังสือความเรียงเชิงชีวประวัติเรื่อง 『職業としての小説家』 ซึ่งมีผู้แปลเป็นภาษาไทยโดยใช้ชื่อเรื่องว่านักเขียนนวนิยายเป็นอาชีพเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย 3 เรื่องแรกที่ถือว่าเขียนขึ้นในฐานะนักเขียนนวนิยายด้วย เมื่อมีคำถามว่ามูระกะมิเขียนนวนิยายให้ใครอ่าน เขาตอบว่าเขาเขียนนวนิยายเพื่อตนเอง โดยตั้งใจเขียนเฉพาะสิ่งที่ตนเองรู้สึกดี รู้สึกพึง

²¹ 村上春樹・河合隼雄、『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』、新潮社、2015年 第28刷 p.14-15

พอใจ โดยไม่ได้คำนึงถึงความรู้สึกของผู้อ่านหรือเนื้อหาเชิงวรรณกรรมเลย แสดงให้เห็นว่ามูระกะมิประพันธ์ผลงานในยุคแรก โดยเฉพาะผลงานนวนิยายเรื่องแรกคือเรื่อง*สตัปบลมซัปซาน* ไปตามความรู้สึกพึงพอใจของตนเพียงผู้เดียว โดยปราศจากการข้องเกี่ยวกับสังคมรอบข้าง จึงสามารถพิจารณาได้ว่ามูระกะมิรังสรรค์ผลงานในยุคแรกด้วยทัศนคติต่อสังคมแบบตีแทชเมนท์ที่มีความสัมพันธ์และสะท้อนผ่านภาพตัวละครเอกชายที่มีลักษณะตีแทชเมนท์ต่อเจ็อนปมในใจตนเอง รวมทั้งต่อผู้คนรอบข้างด้วย

6. บทสรุป

ตัวละครเอกชายที่ปรากฏในวรรณกรรมชุดไตรภาค*เนะสุมิ*มีภาพของชายที่มีเจ็อนปมในใจ แต่มีวิธีรับมือกับปัญหาโดยเป็นฝ่ายตั้งรับ ซึ่งภาพดังกล่าวมีความสัมพันธ์และสะท้อนให้เห็นทัศนคติต่อสังคมของมูระกะมิ ฮะรุกิ ในยุคแรก(ทศวรรษที่ 1970 -1980) ที่ผู้เขียนมีทัศนคติต่อสังคมแบบตีแทชเมนท์ คือไม่มีความสนใจและไม่มีความข้องเกี่ยวกับสิ่งอื่น ๆ ภายนอก ดังนี้

เรื่อง*สตัปบลมซัปซาน* ทั้งตัวละครเอก“ผม”และ“เนะสุมิ”สะท้อนภาพชายที่มีเจ็อนปมในใจด้านปิตาธิปไตยทั้งคู่ โดย“ผม”เป็นตัวแทนชายที่อยู่ในกรอบปิตาธิปไตยที่ไม่มีความคิดตั้งคำถามหรือคัดค้านต่อระบบปิตาธิปไตยมาก่อน จนกระทั่งตอนท้ายเรื่อง“ผม”มีความสัมพันธ์ฉันทน์รักกับตัวละคร“สาวผู้ไม่มีนิ้วก้อย”แล้ว จึงเริ่มมีพฤติกรรมที่จะออกจากกรอบดังกล่าวที่กดทับอยู่ ทำให้คิดได้ว่าหากความสัมพันธ์นี้ต่อเนื่องไป“ผม”น่าจะสามารถก้าวข้ามผ่านเจ็อนปมในใจนี้ได้ แต่สุดท้ายมูระกะมิกลับเลือกประพันธ์ให้“ผม”ต้องยุติความสัมพันธ์กับตัวละครดังกล่าว และให้แสดงท่าทีเป็นเพียงฝ่ายตั้งรับ ส่วน“เนะสุมิ”ให้ภาพชายที่จิตใจหลักเลียงและปฏิเสธการอยู่ในกรอบปิตาธิปไตย แต่อยู่เพียงระดับผู้ตั้งคำถามต่อระบบ โดยยังไม่พบภาพการต่อต้านหรือแสดงท่าทีที่ต้องการแก้ไขเจ็อนปมในใจนี้อย่างจริงจัง ดังนั้นจึงให้ภาพเพียงเป็นฝ่ายตั้งรับเช่นเดียวกัน

เรื่อง*พินบอล, 1973* ปรากฏภาพชายที่มีเจ็อนปมในใจตนเองด้านการโหยหาคคนรัก เห็นได้จากการที่“ผม”ออกตามหาตู้พินบอลที่เปรียบเสมือนหญิงคนรักอย่างยากลำบาก แต่แล้วเมื่อได้พบกันอีกครั้ง“ผม”กลับเลือกที่ลาจากเธอโดยไม่หันหลังกลับไปมองอีกเลยแม้แต่ครั้งเดียว สื่อถึงการตัดความสัมพันธ์เด็ดขาด ซึ่งสะท้อนทัศนคติต่อสังคมแบบตีแทชเมนท์ของมูระกะมิ ที่เลือกจะให้ตัวละครเป็นฝ่ายตั้งรับและเลือกตัดขาดความสัมพันธ์ เพราะไม่ต้องการข้องเกี่ยวกับสิ่งอื่น ส่วน“เนะสุมิ”ให้ภาพชายที่มีเจ็อนปมในใจคือความเปลี่ยวเหงาหรือร้อนรุ่มทุกข์ทรมานด้วยความรักและโหยหาหญิงคนรัก อย่างไรก็ตาม เขาก็เลือกที่จะไม่สานความสัมพันธ์ให้ลึกซึ้งเช่นเดียวกัน

เรื่อง*แกะรอย แกะดาว* “ผม”มีเจ็อนปมในใจด้านการตามหาแกะ ส่วน“เนะสุมิ”ให้ภาพชายที่กีดกันให้ผู้หญิงเป็น“อื่น” โดยแสดงพฤติกรรมที่กีดกันไม่ให้ผู้หญิงเข้าร่วมทำกิจกรรมที่สำคัญคือภารกิจการออกตามหาแกะที่มีรอยป็นรูปดาว คือการกำจัด“สาวหุหมหัจจรรย”ออกไป ดังนั้น เมื่อพิจารณาจากการที่“ผม”กลับไปใช้ชีวิตปกติที่โตเกียวในตอนจบ ทั้งที่รู้ว่า“สาวหุหมหัจจรรย”หายตัวไปด้วยฝีมือของมนุษย์แกะ“เนะสุมิ”แล้ว จึงกล่าวได้ว่า“ผม”มีวิธีรับมือกับเจ็อนปมนี้โดยเป็นฝ่ายตั้งรับ ดังนั้น การที่มูระกะมิเลือกที่จะให้ตอนจบของเรื่องเป็นไปโดยการที่ตัวละครเอกชายต้องไม่มีความสัมพันธ์ข้องเกี่ยวกับตัวละครหญิงต่อไป จึงสอดคล้องกับทัศนคติแบบตีแทชเมนท์ของผู้เขียน

บทความวิจัยนี้ ศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเอกชายที่ปรากฏในวรรณกรรมชุดไตรภาค*เนะสุมิ*ของมูระกะมิ ฮะรุกิ โดยมุ่งเน้นศึกษาวิธีรับมือกับปัญหาเพื่อก้าวข้ามผ่านเจ็อนปมในใจของตัวละคร เพื่อแสดงความสัมพันธ์ที่สะท้อนทัศนคติต่อสังคมของมูระกะมิ ฮะรุกิ โดยผ่านภาพตัวละครเอกชายนั้น ซึ่งผู้วิจัยหวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจและเข้าถึงอรรถรสในผลงานวรรณกรรมของมูระกะมิ ฮะรุกิ ในภาพรวมได้ ตลอดจนเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาและสนใจวรรณกรรมญี่ปุ่นร่วมสมัยได้ต่อไป



เอกสารอ้างอิง (References)

- [1] กำจร หลุยยะพงศ์ อ้างถึงใน ณรงค์กรธรณ รอดทรัพย์. (2555). *ปีตาธิปไตย : ภาพสะท้อนแห่งความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิงในสังคมเอเชีย*. กรุงเทพฯ : วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ปีที่ 4 ฉบับที่ 2
- [2] ยศ สันตสมบัติ. (2550). *พรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์ : จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พิมพ์ครั้งที่ 4
- [3] ไชยันต์ ไชยพร. (2550). *POSTMODERN IN JAPAN*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์openbooks.
- [4] A.K.Byron. (2017). *Rethinking the Rat Trilogy : Detachment, Commitment and Haruki Murakami's Politics of Subjectivity*. New Voices in Japanese Studies Vol.9
- [5] Michael Emmerich. (2014). *Haruki Murakami, East Asia, World Literature*. Waseda Rilas journal no.2
- [6] 加藤典洋. (2014). 『68年後の村上春樹と東アジア』 Waseda Rilas journal no.2
- [7] 加藤典洋. (1997). 『村上春樹 イエローページ』 講談社、第12刷
- [8] 千野拓政. (2014). 『村上春樹と東アジア文化圏』 Waseda Rilas journal no.2
- [9] 樋口智子. (2008). 『村上春樹「世界の終わり」とハードボイルド・ワンダーランド」論—初期三部作から「ノルウェイの森」へ—《僕》の進化の物語』 お茶の水女子大学国語国文学会第109号
- [10] 村上春樹. (2015). 『職業としての小説家』 スイッチ・パブリッシング、第1刷
- [11] 村上春樹. (2014). 『村上春樹全作品1979-1989①』 講談社、第10刷
- [12] 村上春樹. (2008). 『村上春樹全作品1979 - 1989②』 講談社、第7刷
- [13] 村上春樹. 河合隼雄. (2016). 『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』 新潮社、第28刷

หน่วยงานผู้แต่ง : สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

Affiliation : Japanese Language Section, Faculty of Humanities, Ramkhamhaeng University

Corresponding email : parinyapolp@gmail.com