เรือนร่างในอาชญนิยายร่วมสมัยแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาและญี่ปุ่น

นางสาวปราง ศรีอรุณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

THE BODY IN CONTEMPORARY AMERICAN AND JAPANESE SERIAL KILLER CRIME FICTION

Miss Prang Sriarun

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Comparative Literature
Department of Comparative Literature
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	เรือนร่างในอาชญนิยายร่วมสมัยแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาและญี่ปุ่น
โดย	นางสาวปราง ศรีอรุณ
สาขาวิชา	วรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.ถนอมนวล หิรัญเทพ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.น้ำทิพย์ เมธเศรษฐ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.สายัณห์ แดงกลม)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปราง ศรีอรุณ : เรือนร่างในอาชญนิยายร่วมสมัยแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาและญี่ปุ่น (THE BODY IN CONTEMPORARY AMERICAN AND JAPANESE SERIAL KILLER CRIME FICTION) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ, หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประเด็นเรื่องเรือนร่างที่ปรากฏในอาชญนิยายร่วมสมัยแนวฆาตกรต่อเนื่องของประเทศอเมริกาและญี่ปุ่นตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 2000 ถึงปัจจุบัน อาชญนิยายของอเมริกาที่คัดสรรมาศึกษาได้แก่เรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส* (*The Death Collectors, 2006)* ของแจ็ค เคอร์เลย์ (Jack Kerley) *มือเพชฌฆาต* (*The Executioner*, 2010) ของคริส คาร์เตอร์ (Chris Carter) และซีรีส์เรื่อง*ฮันนิบาล ปี 1* (*Hannibal Season 1*, *2013*) ของไบรอัน ฟุลเลอร์ (Bryan Fuller) ส่วนอาชญนิยายของญี่ปุ่นได้แก่เรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ* (2005) ของโอสึอิจิ *ราตรีสีเลือด* (2008) ของฮนดะ เท็ตสึยะ *เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล* (*Lesson of the Evil, 2012)* ของมิอิเคะ ทาคาชิ และ*มิวเซียมเล่ม 1-3* (*Museum: The serial killer is laughing in the rain, 2014)* ของเรียวสุเกะ โทโมเอะ

จากการศึกษาพบว่าตัวบทคัดสรรทั้ง 7 เรื่องได้บรรยายถึงเรือนร่างของตัวละครฆาตกร นักสืบ และเหยื่ออย่างละเอียด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรยายถึงเรือนร่างของเหยื่อนั้นเผยให้เห็นร่างกายที่ถูกกระทำความรุนแรงอย่างน่าสะพรึงกลัวและน่าขยะแขยง ซึ่งแตกต่างจากอาชญนิยายในอดีตที่มักไม่นำเสนอเรือนร่างในลักษณะดังกล่าว การนำเสนอเรือนร่างที่น่ากลัวและน่าขยะแขยงในตัวบทคัดสรรนี้สะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างลักษณะของอาชญนิยายกับลักษณะของวรรณกรรมแนวโกธิค ซึ่งชี้ให้เห็นประเด็นเกี่ยวกับเรือนร่าง 3 ประเด็นหลักด้วยกัน ได้แก่ประเด็นเรื่องสังคมเมือง ศาสนา และการบริโภค

การศึกษาเรือนร่างใน 3 ประเด็นดังกล่าวนี้เผยให้เห็นความคล้ายคลึงกันระหว่างตัวบทของอเมริกาและญี่ปุ่น กล่าวคือตัวบทของทั้งสองประเทศนำเสนอประเด็นเรื่อง “การล่วงล้ำ” (Transgression) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการทลายเส้นแบ่งและกรอบเกณฑ์ต่าง ๆ อันเป็นแนวคิดสำคัญอย่างหนึ่งที่มักถูกกล่าวถึงในอาชญนิยาย และเปิดเผยให้เห็น “ความไร้ระเบียบ” (Chaos) อันเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของวรรณกรรมแนวโกธิค โดยการล่วงล้ำดังกล่าวแบ่งออกเป็น 3 ด้านด้วยกันได้แก่ การล่วงล้ำระหว่างเพศชายกับหญิง การล่วงล้ำระหว่างภายนอกกับภายในเรือนร่าง และการล่วงล้ำกฎเกณฑ์ของสังคม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงมุมมองเกี่ยวกับเรือนร่างในสังคมอเมริกาและญี่ปุ่นที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต

ภาควิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2560

5780146122 : MAJOR COMPARATIVE LITERATURE
KEYWORDS: BODY / AMERICA CRIME FICTION / CONTEMPORARY CRIME FICTION / JAPANESE CRIME FICTION / SERIAL KILLER

PRANG SRIARUN: THE BODY IN CONTEMPORARY AMERICAN AND JAPANESE SERIAL KILLER CRIME FICTION. ADVISOR: ASST. PROF. THOSAENG CHAOCHUTI, Ph.D., pp.

This thesis aims to investigate the body in contemporary American and Japanese serial killer crime fiction from the year 2000 to the present. The American texts include Jack Kerley's *The Death Collectors* (2006), Chris Carter's *The Executioner* (2010) and Bryan Fuller's *Hannibal Series Season 1* (2013). The Japanese texts include Otsuichi's *GOTH* (*2005)*, Honda Tetsuya's *Strawberry Night* (*2008)*, Miike Takashi's *Lesson of the Evil (2012)* and Ryousuke Tomoe's *Museum: The serial killer is laughing in the rain 1-3 (2014).*

The study finds that these 7 contemporary crime fiction, unlike earlier works, clearly depict the details of the serial killer's, the detective's and the victim's bodies, especially the gruesome and horrific details of the victim's violated body. The depiction of the gruesome body in these works represents a combination of the characteristics of crime and gothic fiction, which reveals 3 main issues in relation to the body: urban space, religion and consumption.

In addition, the study shows that both the American and the Japanese texts have a common theme of "transgression." This transgression represents the breakdown of order and boundaries which is an important issue in crime fiction. It also reveals the chaos within the society, which is a characteristic of gothic fiction. The transgression in the examined texts manifests itself in three different dimensions: gender, inside and outside, and social limitations. The examination of these different dimensions reveals how the concept of the body in both American and Japanese society has changed over time.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department:	Comparative Literature	Student's Signature	.....
Field of Study:	Comparative Literature	Advisor's Signature	.....
Academic Year:	2017		

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาอย่างยิ่งจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทอแสง เชาว์ชุติ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่กรุณาสละเวลาอันมีค่ามาคอยให้คำปรึกษา ชี้แนะ ปรับแก้ข้อบกพร่องต่าง ๆ และติดตามวิทยานิพนธ์เล่มนี้อย่างเอาใจใส่อย่างดียิ่งมาโดยตลอด ผู้วิจัยซาบซึ้งในความกรุณาของอาจารย์ ขอกราบขอบพระคุณมาเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้ และขอขอบพระคุณอ.ดร. ถนอมนวล หิรัญเทพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.น้ำทิพย์ เมธเศรษฐ และอาจารย์ ดร.สายัณห์ แดงกลมที่กรุณาสละเวลาหน้าที่มาเป็นประธานและกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และให้คำชี้แนะในการแก้ไขวิทยานิพนธ์จนสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้และมุมมองใหม่ ๆ ในด้านวรรณคดีให้แก่ผู้วิจัย และขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ภาควิชาทุกท่านที่ช่วยอำนวยความสะดวกในเรื่องต่าง ๆ และชี้แนะขั้นตอนการดำเนินงานต่าง ๆ ตลอดระยะเวลาการศึกษา

การวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนทุนจาก “ทุน 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช จึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณครอบครัวอันเป็นที่รักที่คอยให้กำลังใจ คอยดูแลเอาใจใส่ และให้การสนับสนุนผู้วิจัยในทุก ๆ ด้านมาโดยตลอด

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณเพื่อน ๆ และพี่ ๆ ที่ให้กำลังใจและความช่วยเหลือเกื้อกูลด้วยดีเสมอมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฎ
บทที่ 1 12
บทนำ 12
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 12
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 18
1.3 สมมติฐานของการวิจัย 18
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 19
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 19
1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 19
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 20
1.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 20
1.8.1 อาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่อง 20
1.8.2 เรือนร่างและพื้นที่ 22
1.8.3 เรือนร่างและศาสนา 23
1.8.4 เรือนร่างและการบริโภค 25
บทที่ 2 สังคมเมือง เรือนร่างและความตาย 27
2.1 ฉากสังคมเมืองในวรรณกรรม 27
2.2 ฆาตกรต่อเนื่อง: สัตว์ประหลาดแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodern Monster) 33

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.3 เหยื่อ: เรือนร่างที่ถูก “ฉีกทิ้ง” 40
2.4 ศพ: แนวคิดเกี่ยวกับความตาย 44
บทวิเคราะห์ 48
2.5 เรื่องย่อ*มือเพชฌฆาต* 48
2.6 เรื่องย่อ*ราตรีสีเลือด* 49
2.7 เรือนร่าง พื้นที่และความตายในเรื่อง*มือเพชฌฆาต* 51
2.7.1 ยูโทเปียและดิสโทเปีย: ลักษณะของสังคมเมืองและฆาตกรต่อเนื่อง 51
2.7.2 เหยื่อ: Violent pornography และกลุ่มผู้อ่อนแอ 56
2.7.3 Atrocity Exhibition: การนำเสนอรายละเอียดของศพในสถานที่เกิดเหตุ 61
2.8 เรือนร่าง พื้นที่และความตายในเรื่อง*ราตรีสีเลือด* 65
2.8.1 ฆาตกรต่อเนื่องที่ “ถูกกดทับ” (Repressed) และมหานครดิสโทเปีย 65
2.8.2 เหยื่อ: ero-guro และ Body horror 71
2.8.3 ผัสสะ (Sense) พื้นที่ (Space) และความทรงจำ (Memory) ซึ่งเปิดเผยให้เห็น “ร่องรอย” ของ “คนตาย” 77
2.9 บทสรุป 83
บทที่ 3 เรือนร่าง จิตวิญญาณและศาสนา 85
3.1 แนวคิดทางศาสนาในวรรณกรรม 85
3.2 มุมมองเกี่ยวกับเรือนร่างในศาสนาคริสต์ 93
3.3 มุมมองเกี่ยวกับเรือนร่างในศาสนาของประเทศญี่ปุ่น 97
บทวิเคราะห์ 101
3.4 เรื่องย่อ*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส์* 101
3.5 เรื่องย่อ*โกธ คดีตัดข้อมือ* 103
3.6 เรือนร่าง จิตวิญญาณและศาสนาในเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส์* 107

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.6.1 ฆาตกรต่อเนื่องหญิง: การท้าทายและโต้กลับอำนาจเพศชาย 107
3.6.2 แพะรับบาปและแกะถวายบูชา 111
3.6.3 เรือนร่างอันโรยรา 115
3.7 เรือนร่าง จิตวิญญาณและศาสนาในเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ* 118
3.7.1 การ “เชื่อมต่อ” เรือนร่าง 118
3.7.2 การก้าวข้ามขอบเขตของตัวตน 123
3.8 บทสรุป 130
บทที่ 4 เรือนร่างและการบริโภค 132
4.1. แนวคิดเกี่ยวกับการบริโภค 132
4.2 บริโภคเรือนร่างผ่านทางปาก 138
4.3 บริโภคเรือนร่างผ่านทางสายตา 142
บทวิเคราะห์ 147
4.4 เรื่องย่อซีรีส์*ฮันนิบาล ปี 1* 147
4.5 เรื่องย่อ*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล* 150
4.6 เรื่องย่อ*มิวเซียม* 151
4.7 เรือนร่างและการบริโภคในซีรีส์เรื่อง*ฮันนิบาล ปี 1* 152
4.7.1 การ “กลืนกิน” และการ “ถูกกลืนกิน” 152
4.7.2 การรับประทาน “อาหาร” อันเลิศหรู 158
4.8. เรือนร่างและการบริโภคในเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*และ*มิวเซียม* 162
4.8.1 การ “จ้องมอง” เรือนร่างของเพศชาย 162
4.8.2 การรับชมเรื่องราวอัน “น่าขบขัน” 170
4.9 บทสรุป 172
บทที่ 5 174

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

บทสรุป 174
5.1 การล่วงล้ำระหว่างเพศชายกับหญิง 176
5.2 การล่วงล้ำระหว่างภายนอกกับภายในเรือนร่าง 176
5.3 การล่วงล้ำกฎเกณฑ์ของสังคม 177
5.4 ข้อเสนอแนะ 178
..... 179
รายการอ้างอิง 179
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 188

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

รูปที่ 1 ความเป็นทวิลักษณ์ระหว่างฮันนิบาลและวิล 154
รูปที่ 2 วิลจากซีรีส์เรื่อง*ฮันนิบาล* (ซ้าย) และฮันนิบาลจากภาพยนตร์เรื่อง*อำมหิตไม่เงียบ* (ขวา) ... 155
รูปที่ 3 ฉากที่ฮันนิบาลและวิลรับประทานอาหารซึ่งฮันนิบาล “ปรุง” มาให้วิลเป็นพิเศษ 156
รูปที่ 4 การเตรียมวัตถุดิบที่นำมาจากเครื่องในของเหยื่อสำหรับปาร์ตี้อาหารมื้อค่ำ 160
รูปที่ 5 ชุดอาหารสำหรับปาร์ตี้มื้อค่ำที่ทำจากชิ้นส่วนและเครื่องในมนุษย์ 161
รูปที่ 6 มุมกล้องที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะการแอบจ้องมอง 165
รูปที่ 7 ฮาซุมิกำลังทรมานเหยื่อ 166
รูปที่ 8 “Beat-up detective” 168
รูปที่ 9 ฮาซุมิกำลังเล็งปืนไรเฟิลไปยังกองศพนักเรียนเพื่อตรวจสอบว่ามีผู้รอดชีวิตหรือไม่ 171

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

> And the crime that has become the most terrifying, that arouses the greatest anxiety, is the crime which we cannot understand, the criminal whose motivation is incomprehensible to us: the serial killer.[1]

ตัวละครฆาตกรต่อเนื่องปรากฏในวรรณกรรมครั้งแรกตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 18 แต่ปรากฏในวรรณกรรมประเภทโกธิค[2] มากกว่าอาชญนิยาย โดยฆาตกรต่อเนื่องในวรรณกรรมประเภทโกธิคมักเน้นให้เห็นถึงลักษณะของบุคคลที่มีความ “ล้นเกิน” (Excess) ผลงานประเภทนี้ส่วนมากจึงเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับตัวละครที่มีความผิดปกติและลงมือฆาตกรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งค่อนข้างแตกต่างจากอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องอย่างที่ปรากฏในปัจจุบัน ตัวอย่างของวรรณกรรมโกธิคดังกล่าวได้แก่เรื่อง*เดอะมองก์* (*The Monk*, 1796) ของแมทธิว ลูอิส (Matthew Lewis) ที่ตัวละครฆาตกรกระทำการมาตุฆาต ร่วมประเวณีกับบุคคลสายเลือดเดียวกัน มีเพศสัมพันธ์กับศพ ฯลฯ พฤติกรรมเหล่านี้ล้วนเป็นการกระทำอันละเมิดกฎเกณฑ์ของสังคม ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของวรรณกรรมประเภทโกธิค[3] อย่างไรก็ตามคำว่า “ฆาตกรต่อเนื่อง” (Serial killer) ยังไม่ถูกบัญญัติขึ้นจนกระทั่งประมาณกลางปีคริสต์ศักราช 1970 เจ้าหน้าที่เอฟบีไอผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับพฤติกรรมของอาชญากรนามว่าโรเบิร์ต เค เรสเลอร์ (Robert K.Ressler) และเพื่อนร่วมงานจอห์น ดักลาส (John Douglas) ได้เขียนหนังสือเกี่ยวกับวิธีการสืบคดีโดยการสำรวจร่องรอยในที่เกิดเหตุและการศึกษาจิตใจของฆาตกรต่อเนื่องชื่อเรื่อง *Whoever fight Monsters (1992)* เรื่อง *I Have Lived in the Monster (1997)* และเรื่อง *Mindhunter (1995)* ทำให้มีการใช้คำว่าฆาตกรต่อเนื่องแทนคำว่า “ฆาตกรอำมหิต” หรือ “อาชญากรทางเพศ”[4] โดยผลงานทั้งสามเล่มดังกล่าวส่งผลให้มีการนำทฤษฎีจิตวิทยาสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[1] Heather Worthington, *Key Concepts in Crime Fiction* (New York Palgrave Macmillan, 2011), p.xxii.

[2] วรรณกรรมโกธิคเกิดขึ้นในช่วงประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 ลักษณะของวรรณกรรมประเภทนี้มักจะให้ความสำคัญกับอารมณ์หวาดกลัวและหวั่นเกรง โดยเนื้อเรื่องมักจะสะท้อนให้เห็นถึงความคลุมเครือและไร้เหตุผล อีกทั้งยังมีการตั้งคำถามกับกฎของธรรมชาติ ฉะนั้นองค์ประกอบของเรื่องมักเต็มไปด้วยสิ่งเหนือธรรมชาติ ความเชื่อทางไสยศาสตร์ เวทมนตร์ ภูตผีและปีศาจ นอกจากนี้ตัวละครมักมีอารมณ์รุนแรงอย่างไม่สามารถควบคุมได้และมีพฤติกรรมซึ่งละเมิดกรอบศีลธรรมของยุคสมัยนั้น (Fred Botting, *Gothic (the New Critical Idiom)*, 2nd ed. (London and New York: Routledge, 2014).)

[3] Catherine Spooner, "Crime and the Gothic," in *A Companion to Crime Fiction*, ed. Charles J.Rzepka and Lee Horsley (United Kingdom: Blackwell, 2010), p.253.

[4] Lee Horsley, "Transgression and Pathology," in *Twentieth-Century Crime Fiction* (New York: Oxford University Press, 2005), p.138.

และจิตวิเคราะห์มาใช้ในอาชญนิยายมากขึ้น[5] โดยเฉพาะในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกา กล่าวได้ว่าผลงานค้นคว้าของทั้งคู่เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้รูปแบบของอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องมีลักษณะเฉพาะจนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายและจัดได้ว่าเป็น “แนวย่อย” (Subgenre) หนึ่งของอาชญนิยาย โดยฟิลลิป แอล ซิมป์ซัน (Philip L. Simpson) ผู้ศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมและภาพยนตร์แนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *Psycho Paths: Tracking the Serial Killer Through Contemporary American Film and Fiction* ว่าอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องในอเมริกามีช่วงการเปลี่ยนแปลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วงด้วยกันได้แก่

1. ช่วง “โกธิคใหม่” (The neo-Gothic) ในช่วงนี้ลักษณะของวรรณกรรมแนวฆาตกรต่อเนื่องจะมีความคล้ายคลึงกับแนวโกธิคตามขนบอยู่มากเนื่องจากมีพัฒนาการต่อมาจากวรรณกรรมประเภทนี้ แต่ข้อแตกต่างระหว่างโกธิคแบบเก่าและใหม่คือผู้ประพันธ์เริ่มทดลองนำลักษณะของวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ เข้ามาผสมผสานในการประพันธ์ด้วย เช่น แนวสืบสวน เป็นต้น เพราะต้องการสร้างสรรค์วรรณกรรมโกธิครูปแบบใหม่ วรรณกรรมแนวฆาตกรต่อเนื่องในช่วงนี้จึงเริ่มมีความเป็นอาชญนิยายมากขึ้นกว่าแบบเดิมที่เน้นเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครฆาตกรซึ่งมีอารมณ์รุนแรงเพียงอย่างเดียว[6] อย่างไรก็ตามเนื้อเรื่องส่วนใหญ่ยังคงความเป็นโกธิคอยู่เช่นเดิมดังนั้นจึงมักจะใช้ความรุนแรง การข่มขืนและความล้มเหลวของสภาพจิตใจในลักษณะต่าง ๆ เป็นแนวคิดหลักของเรื่อง ทำให้เรื่องราวมีลักษณะแบบดาร์กโรแมนติก สยองขวัญและประโลมโลกเสียส่วนมาก อีกทั้งยังมักเน้นให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างฆาตกรกับเหยื่อซึ่งจะนำเสนอโดยใช้มุมมองบุคคลที่หนึ่งเพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ถึงจิตใจของตัวละครฆาตกร นอกจากนี้ฉากยังคงมีลักษณะ “หลอกหลอน” ที่เต็มไปด้วยการกระทำอันละเมิดข้อห้ามและกฎเกณฑ์ของสังคมอยู่เช่นเดิม ลักษณะดังกล่าวยังคงปรากฏในผลงานรุ่นหลัง เช่น ผลงานเรื่อง*เดอะฮันท์* (*The Hunt*, 2006) ของเอลลิสัน เบรนนา (Allison Brenna) ที่เล่าเรื่องราวรักสามเศร้าของตัวละครนักสืบควบคู่ไปกับการสืบคดีฆาตกรโหดซึ่งชอบไล่ล่าเหยื่อเหมือนสัตว์ป่า หรือผลงานเรื่อง*อีวิล แอด ฮาร์ท* (*Evil at Heart*, 2009) ของเชลซี เคน (Chelsea Cain) ซึ่งเน้นความผูกพันธ์ระหว่างนักสืบกับฆาตกรต่อเนื่องสาวงามที่มักจะสลักรูปหัวใจลงไปบนตัวเหยื่อก่อนลงมือชำแหละร่าง เป็นต้น อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่าผลงานประเภทนี้จะเน้นเรื่องราวชีวิตของตัวละครหลักมากกว่าการสืบคดีจึงทำให้มีรูปแบบกึ่งสืบสวนกึ่งโศกมากกว่า
2. ช่วง “สืบสวนสอบสวน” (The detective procedural) ลักษณะของผลงานในช่วงนี้จะมีความเป็นอาชญนิยายมากขึ้น โดยจะมีลักษณะเป็นอาชญนิยาย “แนวตำรวจ” (Police procedural) ที่

[5] Linden Peach, "Writing the Serial and Callous Killer into (Post) Modernity " in *Masquerade, Crime and Fiction Criminal Deceptions* (New York,: Palgrave Macmillan, 2006), p.150.

[6] ข้อแตกต่างที่สำคัญอีกประการคือแนวโกธิคใหม่จะตั้งคำถามเกี่ยวกับกฎของธรรมชาติน้อยลง ถึงกระนั้นยังคงมีการใช้เรื่องราวเหนือธรรมชาติ ไสยศาสตร์ ภูตผี ฯลฯ ในเรื่องอยู่เช่นเดิม นอกจากนี้จะไม่ค่อยเน้นประเด็นเรื่องเพศเท่ากับโกธิคแบบเก่า แต่จะกล่าวถึงความอันตรายเกี่ยวกับเพศและความรุนแรงมากกว่า (Philip L. Simpson, *Psycho Paths: Tracking the Serial Killer through Contemporary American Film and Fiction* (Carbondale: Southern Illinois University, 2000), pp.33-34.)

เล่าสลับมุมมองระหว่างนักสืบและฆาตกรตลอดเรื่อง แต่ส่วนมากจะเน้นเรื่องราวของฆาตกรเป็นหลัก ตัวเอกอาจจะเป็นนักสืบผู้เชี่ยวชาญหรือนักสืบสมัครเล่นก็ได้ หมายถึงอาจเป็นหมอ นักชันสูตร ทนายความ ฯลฯ ซึ่งอาจจะไม่ได้เป็นผู้รักษากฎหมายโดยตรง ตัวอย่างผลงานที่สำคัญคือเรื่อง*ศพ* (*Postmortem*, *1990)* ของแพททรีเซีย คอนเวล (Patricia Cornwell) โดยซิมป์ซันกล่าวว่าผลงานของคอนเวลทำให้เกิดอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องซึ่งมีลักษณะเฉพาะอีกรูปแบบคือมีตัวละครหลักเป็นเพศหญิงผู้เชี่ยวชาญด้านอาชญวิทยา จิตวิทยาหรือนิติวิทยาศาสตร์[7] ซึ่งจากการสำรวจผู้วิจัยพบว่ามีผลงานลักษณะดังกล่าวจำนวนไม่น้อย เช่น ตัวละครแมกกี โอเดล (Maggie O'Dell) ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่เอฟบีไอนักวิเคราะห์จิตวิทยาและพฤติกรรมของอาชญากรในผลงานของอเล็ก คาวา (Alax Kava) หรือตัวละครเคธรีน แดนส์ (Kathryn Dance) เจ้าหน้าพิเศษผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาทางกายของมนุษย์และการสืบปากคำผู้กระทำผิดในผลงานของเจฟเฟอร์รี ดีเวอร์ (Jeffery Deaver) เป็นต้น อย่างไรก็ตามผลงานกลุ่มนี้ยังคงหลงเหลือลักษณะกึ่งสืบสวนกึ่งโศกแบบโกธิคใหม่อยู่บ้างแต่จะเน้นไปทางการสืบคดีมากกว่า

3. ช่วง "สืบเสาะจิตใจของฆาตกร" (The "psycho" profile) ในผลงานกลุ่มนี้นักสืบมักจะเป็น "นักโปรไฟล์ลิง" (Profiling) หรือเป็นผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับจิตวิทยา การเล่าเรื่องมักเน้นที่ตัวฆาตกรหรือให้ผู้ร้ายเป็นตัวเอก ซึ่งอาจจะเป็นการเล่าจากมุมมองของคนร้ายโดยตรงดังเช่นแบบแนวโกธิคใหม่ หรืออาจจะเป็นการเล่าสลับมุมมองจากตัวละครที่มีความใกล้ชิดกับฆาตกร เช่น นักสืบ เพื่อนคนรัก ผู้ร่วมก่อคดี เหยื่อ ฯลฯ โดยซิมป์ซันกล่าวว่านักสืบซึ่งมีความสามารถในการโปรไฟล์ลิงและฆาตกรต่อเนื่องในวรรณกรรมประเภทนี้ได้รับอิทธิพลมาจากผลงานแนวโกธิค เนื่องจากมักมีลักษณะเป็นคู่ตรงข้ามหรือเป็นทวิลักษณ์ซึ่งกันและกันจึงมีความคล้ายคลึงกับตัวละครเอกและตัวละครผู้ร้ายในวรรณกรรมโกธิคซึ่งมักถูกนำเสนอว่าเป็นตัวแทนของศีลธรรมคู่กับการละเมิด โดยผู้วิจัยมองว่าผลงานในช่วงนี้เกิดขึ้นพร้อม ๆ กับช่วง "สืบสวนสอบสวน" เพียงแต่ได้รับความนิยมและกล่าวถึงมากกว่าเนื่องจากอิทธิพลจากผลงานของโทมัส แฮร์ริส (Thomas Harris) ผู้สร้างสรรค์ฆาตกรต่อเนื่องชื่อดังนามว่าฮันนิบาล เลคเตอร์ (Hannibal Lecter) อย่างไรก็ตามช่วงนี้ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาเนื่องจากส่งผลให้เกิดงานเขียนที่มีรูปแบบดังกล่าวขึ้นหลายเรื่อง เช่น ตัวละครอเล็ก ครอส (Alex Cross) ซึ่งเป็นอดีตเจ้าหน้าที่เอฟบีไอและนักจิตวิทยาในผลงานของเจมส์ แพตเตอร์สัน (James Patterson) เป็นต้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังมองว่าภาพยนตร์เรื่อง*อำมหิตไม่เงียบ* (*The Silence of the Lambs*, 1991) ที่ดัดแปลงมาจากผลงานของแฮร์ริสยังส่งอิทธิพลให้วรรณกรรมแนวฆาตกรต่อเนื่องหลายเรื่องถูกนำมาผลิตเป็นภาพยนตร์หรือซีรีส์ เช่น เรื่อง*สุภาพบุรุษมัจจุราช* (*The Killer Inside Me, 2010)* หรือเรื่อง *อเมริกัน ไซโค* (*American Psycho*, *2000)* โดยจะเห็นได้ว่าผลงานเหล่านี้ถูกประพันธ์ขึ้นก่อนหรือในช่วงใกล้เคียงกับผลงานของแฮร์ริสแต่เมื่อกระแสวรรณกรรมและภาพยนตร์เกี่ยวกับฆาตกร

[7] Ibid., p.114.

ต่อเนื่องได้รับความสนใจ ผลงานกลุ่มนี้จึงถูกนำมาผลิตเป็นภาพยนตร์จนทำให้กระแสความนิยมเกี่ยวกับฆาตกรต่อเนื่องที่ในอดีตนิยมกันเฉพาะกลุ่มได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมากขึ้น ถึงกับมีการยกย่องฆาตกรต่อเนื่องให้เป็นบุคคลผู้มีชื่อเสียง ทั้งยังมีการจัดจำหน่ายผลิตภัณฑ์ซึ่งเกี่ยวกับฆาตกรต่อเนื่อง เช่น การ์ดสะสมที่มีภาพและประวัติของฆาตกรที่มีชื่อเสียงโด่งดัง[8] เป็นต้น วรรณกรรม ภาพยนตร์และซีรีส์ที่เกี่ยวข้องกับฆาตกรต่อเนื่องจึงเพิ่มจำนวนมากขึ้นในอเมริกาและได้รับความนิยมไปทั่วโลก เช่น ซีรีส์เรื่อง*เด็กเดอร์* (*Dexter*, 2006 - 2013) เป็นต้น

ความนิยมในตัวละครฮันนิบาลในอาชญนิยายของแฮร์ริสเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะสำคัญของอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องคือการให้ตัวละครฆาตกรซึ่งเป็นตัวละครปรปักษ์ (Antagonist) มีบทบาทสำคัญไม่ต่างจากตัวละครนักสืบซึ่งเป็นตัวละครหลักแตกต่างจากตัวละครฆาตกรหรือตัวละครผู้ร้ายในอาชญนิยายยุคเก่าที่มักเป็นเพียงตัวประกอบเสียส่วนมาก โดยลักษณะของตัวละครผู้ร้ายในยุคเก่ามักเป็นตัวแทนของกลุ่มคนที่มี “ความเป็นอื่น” (Otherness) ไม่ว่าจะเป็นทางเพศ เชื้อชาติ หรือศาสนา แต่ฆาตกรต่อเนื่องไม่ได้เป็นตัวแทนของความเป็นอื่นดังเช่นตัวละครผู้ร้ายในอดีตเนื่องจากลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของตัวละครดังกล่าวคือสามารถทำตัวกลมกลืนไปกับฝูงชนได้ราวกับ “กิ้งก่าเปลี่ยนสี” (Chameleon-like character) เพราะรูปลักษณ์ภายนอกของฆาตกรไม่ได้แตกต่างจากบุคคลปกติทั่วไป[9] ตัวอย่างเช่นในวรรณกรรมบางเรื่องได้แสดงให้เห็นว่าฆาตกรเหล่านี้ใช้ชีวิตเหมือนบุคคลทั่วไป ออกไปพบปะบุคคลภายนอก ประกอบอาชีพตามปกติจนบางครั้งมีฐานะร่ำรวยและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในสังคม แต่ภายใต้หน้ากากมนุษย์ที่สวมอยู่กลับเต็มไปด้วยความโหดเหี้ยมวิปริตไม่ต่างกับปีศาจ ซึ่งลักษณะเช่นนี้สื่อให้เห็นถึงความไม่ปกติที่แฝงอยู่ในความปกติของฆาตกรต่อเนื่อง (Abnormal normality)[10] ฉะนั้นฆาตกรต่อเนื่องจึงมีลักษณะแบบ “ผสมผสาน”คือมีลักษณะดีและร้ายรวมกันอยู่ในบุคคลเดียว ฆาตกรต่อเนื่องจึงแสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนที่เพิ่มมากขึ้นของตัวละครผู้ร้ายว่าไม่ได้เป็นตัวแทนของด้านมืดเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากอาชญนิยายของฝั่งตะวันตกแล้วตัวละครฆาตกรต่อเนื่องก็ได้รับความนิยมในอาชญนิยายฝั่งตะวันออกเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอาชญนิยายของญี่ปุ่นซึ่งมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักสำหรับนักอ่านอาชญนิยายทั่วโลกไม่แพ้อาชญนิยายของอเมริกามาอย่างเนิ่นนาน โดยในอาชญนิยายของญี่ปุ่นเองก็ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับฆาตกรต่อเนื่องมาตั้งแต่อดีตเช่นกันเห็นตัวอย่างได้จากผลงานเรื่อง*จักรราศีฆาตกรรม* (*The Tokyo Zodiac murders, Senseijutsu Satsujin Jiken, 1981)* ของชิมาดะ โซจิ (Shimada Sōji) ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์วรรณกรรมลึกลับสืบสวนชั้นแนวหน้าคนหนึ่งของญี่ปุ่น หลังจากนั้นยังมีผลงานของอ าริมาสะ โอซาวะ (Arimasa Osawa) เรื่อง*ชินจุกุซาเมะ* (*Shinjuku Shark, Shinjuku-zame, 1990)* โดยผลงานของทั้ง

[8] James Alan Fox and Jack Levin, *Extreme killing : Understanding Serial and Mass Murder*, 2 ed. (Thousand Oaks, Calif: SAGE, 2012), p.5.

[9] Mark Seltzer, *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture* (New York and London: Routledge, 1998), p.10.

[10] Ibid., p.11.

คู่ได้รับความนิยมอย่างมากจนได้รับการแปลเป็นภาษาอื่น ๆ อีกมากมาย หลังจากนั้นจึงปรากฏผลงานของมุราคามิ ริว (Murakami Ryu) เรื่อง*มิโซะเลือด (In The Miso Soup, 1997)* และผลงานของโอสึอิจิ (Otsuichi) เรื่องสั้นเรื่อง “เซเวน รูมส์” (Seven Rooms) ในผลงานรวมเล่มชื่อซู (*Zoo, 2003)* แต่หากกล่าวถึงอาชญนิยายของญี่ปุ่นแล้วผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าวรรณกรรมสืบสวนของญี่ปุ่นไม่ได้มีการจัดแนวอย่างเฉพาะเจาะจงดังเช่นของอเมริกาเนื่องจากอาชญนิยายของญี่ปุ่นมีลักษณะผสมผสานระหว่างประเภทสืบสวนและลึกลับจึงทำให้ส่วนมากจะถูกจัดอยู่ใน “ประเภทลึกลับสืบสวน” (Mystery fiction) มากกว่า “อาชญนิยาย” (Crime fiction) ดังนั้นอาชญนิยายของญี่ปุ่นบางเรื่องจึงมักปรากฏเรื่องราวเหนือธรรมชาติหรือมีการกล่าวถึงตำนานโบราณพื้นบ้าน หรือบางเรื่องได้นำเรื่องราวเกี่ยวกับภูตผีเข้ามาผสมผสานจนทำให้เป็นผลงานที่ถูกจัดให้อยู่ในประเภทสยองขวัญมากกว่าสืบสวน วรรณกรรมลึกลับสืบสวนของญี่ปุ่นจึงไม่มีการระบุแนวหรือถูกจัดกลุ่มอย่างชัดเจนดังเช่นของอเมริกา ผลงานเกี่ยวกับฆาตกรต่อเนื่องมักปรากฏในภาพยนตร์สยองขวัญของญี่ปุ่นมากกว่า ซึ่งภาพยนตร์ดังกล่าวก็ได้รับความนิยมจนถูกจัดให้เป็นประเภทหนึ่งซึ่งถูกเรียกว่าประเภท “ฆาตกรต่อเนื่องและนักเชือดของญี่ปุ่น” (Serial killers and Slashers Japanese-style)[11] โดยภาพยนตร์ประเภทดังกล่าวส่วนมากจะถูกแบ่งเป็นสองแนวใหญ่คือภาพยนตร์เกี่ยวกับสตอล์เกอร์ (Stalker films) และภาพยนตร์เกี่ยวกับมือเชือด (Slasher films) โดยภาพยนตร์เกี่ยวกับสตอล์เกอร์จะมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับฆาตกรที่ตามติดหญิงสาวซึ่งตนเองหลงใหลคนแล้วคนเล่าโดยเหตุจูงใจมักจะเกี่ยวกับเรื่องเพศเสมอ หญิงสาวที่เป็นตัวเอกมักจะเป็น “เหยื่อรายสุดท้าย” ซึ่งฆาตกรกำลังตั้งใจจะลงมือสังหารแต่พวกเธอเหล่านั้นจะสามารถเอาชนะฆาตกรและหนีรอดมาได้ สาเหตุที่เหยื่อในภาพยนตร์กลุ่มนี้มักเป็นเพศหญิงเพื่อก็ตอบสนองผู้ชมเพศชายที่ชื่นชอบเรื่องเพศในเชิงซาดิสม์[12]

ในส่วนของภาพยนตร์เกี่ยวกับมือเชือดจะมีลักษณะแตกต่างกัน โดยภาพยนตร์แนวนี้ของญี่ปุ่นฆาตกรไม่จำเป็นต้องเป็นเพศชายและเหตุจูงใจไม่จำเป็นต้องเกี่ยวกับเรื่องเพศเสมอไป เพราะฆาตกรต่อเนื่องที่ปรากฏในผลงานเหล่านี้มักเป็นตัวแทนสื่อถึงสิ่งเลวร้ายที่เกิดขึ้นจากยุคสมัยใหม่ ยิ่งไปกว่านั้นผลงานเหล่านี้มักนำเสนอประเด็นเรื่องการกลับมาของ “สิ่งที่ถูกกดทับไว้” (The repressed) ในช่วงก่อนเข้าสู่ยุคสมัยใหม่โดยใช้เรื่องราวเหนือธรรมชาติหรือภูตผีปีศาจเป็นตัวแทนสื่อถึงประเด็นดังกล่าว ดังนั้นผลงานแนวฆาตกรต่อเนื่องของญี่ปุ่นบางเรื่องจะมีลักษณะเด่นประการหนึ่งคือการนำเรื่องราวเหนือธรรมชาติมาผสมผสานด้วยและตัวละครฆาตกรต่อเนื่องในบางครั้งจะเป็นการผสมผสานระหว่างมนุษย์และสัตว์ประหลาดซึ่งมีต้นแบบมาจากปีศาจหรือภูตผีในตำนานพื้นบ้านของญี่ปุ่น[13] ลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าวนี้เองที่ทำให้ผลงานแนวฆาตกรต่อเนื่องของญี่ปุ่นแตกต่างจากของอเมริกา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[11] Colette Balmain, *Introduction to Japanese Horror Film* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008), p.149.

[12] Ibid., p.158.

[13] Ibid., p.162.

ทั้งนี้ประเด็นหลักสำคัญที่ผู้วิจัยจะศึกษาคือประเด็นเรื่อง “เรือนร่าง” (Body) ซึ่งมักปรากฏในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องทั้งของอเมริกาและของญี่ปุ่น ศพหรือเรือนร่างของเหยื่อนั้นมีบทบาทสำคัญในอาชญนิยายเพราะเรื่องราวทั้งหมดมักจะเริ่มต้นด้วยการเสียชีวิตของเหยื่อหรือเริ่มต้นด้วยเหตุการณ์บางอย่างที่ส่งผลกระทบต่อสภาพร่างกายและจิตใจของเหยื่อซึ่งในบางครั้งอาจจะส่งผลกระทบไปยังสังคมรอบข้างในเวลาต่อมาจนสร้างความเดือดร้อนโกลาหล ดังที่ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์กล่าวไว้ว่า “โดยทั่วไปนิยายนักสืบจะเริ่มต้นด้วยศพ สถานการณ์ และรูปการณ์แวดล้อมที่ล้วนส่อให้เชื่อว่านี่คือฆาตกรรม ปัญหาคือใครเป็นคนทำ...”[14] ประเด็นเรื่องเรือนร่างได้รับความสนใจมากยิ่งขึ้นเนื่องจากในอาชญนิยายช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งมักมีฉากการ “เปิดเผย” เรือนร่างของเหยื่อปรากฏขึ้นอยู่บ่อยครั้ง ไม่ว่าจะเป็นการเปิดเผยให้เห็นเรือนร่างในด้านกายวิภาคอย่างในซีรีส์เรื่อง*ซีเอสไอ (CSI)* หรือการเปิดเผยให้เห็นจิตใจของเหยื่อ ฆาตกรหรือนักสืบเพื่อแสดงให้เห็นถึง “บาดแผล” (Traumas) ของแต่ละบุคคล[15] ยิ่งในอาชญนิยายยุคหลังที่มีการนำนิติวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้ด้วยแล้วเรือนร่างของเหยื่อและฆาตกรยิ่งมีบทบาทสำคัญอย่างมากในการสืบคดี กล่าวได้ว่าในอาชญนิยายส่วนมากเรื่องราวทั้งหมดมักเริ่มต้นจากเรือนร่างของเหยื่อเพราะเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญซึ่งทำให้เนื้อเรื่องทั้งหมดดำเนินไปได้ อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่ช่วยให้นักสืบไขคดีได้ผ่านการสังเกตการณ์และใช้นิติวิทยาศาสตร์เข้าช่วย อย่างไรก็ตามการนำเสนอเรือนร่างของเหยื่อมีลักษณะเฉพาะในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่อง กล่าวคือในอาชญนิยายแนวดังกล่าวมักมีการ “จัดโชว์” เรือนร่างของเหยื่อคล้ายกับการจัดแสดงผลงานทางศิลปะ ซึ่งการจัดโชว์เรือนร่างของเหยื่อดังกล่าวนี้มีความสำคัญต่อฆาตกรต่อเนื่องเพราะเป็นการสื่อถึงบาดแผลทางจิตใจของฆาตกร หรือเป็น “ข้อความ” ที่ฆาตกรต้องการสื่อสารกับผู้ที่มาพบเห็น ดังนั้นนักสืบจึงมีหน้าที่ในการ “ถอดรหัส” ข้อความผ่านเรือนร่างของเหยื่อ และผ่านร่องรอยซึ่งหลงเหลืออยู่ในสถานที่เกิดเหตุโดยใช้เครื่องมือและความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในการประติดประต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นผ่านหลักฐาน และไขคดีไปพร้อม ๆ กับทำความเข้าใจในตัวฆาตกรต่อเนื่อง ซึ่งในอาชญนิยายแนวนี้มักจะมีฉากการเปิดเผยให้เห็นสภาวะจิตใจของฆาตกรคู่ขนานไปกับการลงมือก่อคดี[16]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความสำคัญของประเด็นเรือนร่างดังที่ได้อธิบายไปข้างต้นทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาประเด็นดังกล่าวในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาและญี่ปุ่นในสามประเด็นหลักคือ 1.สังคมเมือง เรือนร่างและความตาย 2.เรือนร่าง จิตวิญญาณและศาสนา 3.เรือนร่างและการบริโภค

ในประเด็นแรกเรื่องสังคมเมือง เรือนร่างและความตาย ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอาชญนิยายหลายเรื่องในปัจจุบันมักนำเสนอให้เห็นภาพเรือนร่างของเหยื่อซึ่งเต็มไปด้วยบาดแผลโดยเฉพาะเรือนร่างของเหยื่อ ซึ่งการบรรยายถึงรายละเอียดเรือนร่างของเหยื่อที่มีความน่าขยะแขยงสะท้อนให้เห็นการผสมผสานระหว่าง

---

[14] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, "นิยายนักสืบกับอุดมการ์ทางการเมือง," ใน*อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่าน, 2558), หน้า 382.

[15] Spooner, "Crime and the Gothic," p.254.

[16] Alexandra Warwick, "The Scene of Crime : Inventing the Serial Killer," *SAGE Publication*, no. SOCIAL & LEGAL STUDIES (2006): p.563.

อาชญนิยายกับวรรณกรรมแนวโกธิค และนำไปสู่ประเด็นเรื่องการล่วงละเมิด (Transgression) ในรูปแบบต่าง ๆ โดยตัวบทคัดสรรทั้งของอเมริกาและญี่ปุ่นในบทที่ 2 ได้นำเสนอให้เห็นการล่วงล้ำในเชิงพื้นที่ เพศและความตาย ในประเด็นที่สองเรื่องเรือนร่าง จิตวิญญาณและศาสนา ผู้ประพันธ์ได้ใช้เรือนร่างของเหยื่อ ฆาตกร หรือนักสืบในการสื่อนัยยะทางศาสนา โดยตัวบทของอเมริกาในบทที่ 3 ได้สื่อนัยยะทางศาสนาคริสต์ซึ่งเป็นศาสนาที่มีอิทธิพลต่อประเทศทางฝั่งตะวันตก ส่วนตัวบทของญี่ปุ่นนอกจากจะนำเสนอให้เห็นถึงความซับซ้อนของ “การนับถือศาสนา” ของคนญี่ปุ่นแล้วยังได้นำเสนอให้เห็นประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่าง จิตใจและจิตวิญญาณซึ่งเป็นประเด็นที่กำลังได้รับความสนใจในสื่อหลายประเภทของญี่ปุ่น ในประเด็นสุดท้ายเรื่องเรือนร่างและการบริโภค ตัวบทของอเมริกาในบทที่ 4 ได้สื่อให้เห็นประเด็นเรื่อง “การดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์” (Cannibalism) ผ่านตัวละครฆาตกรต่อเนื่อง นักสืบและเหยื่อ ส่วนตัวบทของญี่ปุ่นได้นำเสนอการบริโภคผ่านทางสายตา (Voyeuristic consumption) ซึ่งสะท้อนให้เห็นประเด็นเรื่องเพศและการเสพความรุนแรงผ่านสื่อ โดยทั้งสามประเด็นดังกล่าวมักปรากฏในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องและมีความเชื่อมโยงกัน โดยผู้วิจัยมองว่าตัวบทคัดสรรทั้งเจ็ดเรื่องสะท้อนให้เห็นอิทธิพลบางส่วนจากอาชญนิยายของอเมริกาที่มีต่ออาชญนิยายของญี่ปุ่น และแสดงให้เห็นถึงประเด็นเรื่องเรือนร่างที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันจากตัวบทของแต่ละประเทศ

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อ

1.2.1 เปรียบเทียบอาชญนิยายร่วมสมัยแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาและญี่ปุ่น

1.2.2 ศึกษาประเด็นเรื่องเรือนร่างที่ปรากฏในตัวบทดังกล่าว

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

เรือนร่างในอาชญนิยายเป็นเบาะแสสำคัญซึ่งนำไปสู่การไขคดี โดยนักสืบมีหน้าที่ในการอ่านเรือนร่างของเหยื่อโดยใช้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์และการอนุมาน ในอาชญนิยายร่วมสมัยแนวฆาตกรต่อเนื่องทั้งของประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 2000 ถึงปัจจุบัน เรือนร่างของเหยื่อมักถูกนำเสนออย่างคล้ายคลึงคือน่าขยะแขยงและเต็มไปด้วยเลือด แต่ในขณะเดียวกันการนำเสนอเรือนร่างดังกล่าวก็สะท้อนให้เห็นมุมมองและทัศนคติที่แตกต่างกันตามบริบทสังคมวัฒนธรรมของแต่ละประเทศ อาชญนิยายของอเมริกามักตั้งคำถามกับความรุนแรงในสังคมผ่านเรือนร่างที่เต็มไปด้วยบาดแผลของเหยื่อและผ่านบาดแผลในจิตใจของเหยื่อ ฆาตกรและนักสืบ ส่วนอาชญนิยายของญี่ปุ่นนอกจากจะตั้งคำถามกับความรุนแรงเช่นเดียวกันแล้วยังสะท้อนให้เห็นร่องรอยของความเป็นตะวันตกและความทันสมัยที่เข้ามามีอิทธิพลในสังคมจนก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอเรือนร่างทั้งในด้านบวกและด้านลบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบอาชญนิยายร่วมสมัยแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกา 3 เรื่องและญี่ปุ่น 4 เรื่องด้วยกัน ได้แก่

1.4.1 วรรณกรรมเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส์* (*The Death Collectors*, 2006) โดยแจ็ค เคอร์เลย์ (Jack Kerley)

1.4.2 วรรณกรรมเรื่อง*มือเพชรฆาต (The Executioner, 2010)* โดยคริส คาร์เตอร์ (Chris Carter)

1.4.3 ซีรีส์เรื่อง*ฮันนิบาล ปี 1 (Hannibal Season 1, 2013)* โดยไบรอัน ฟุลเลอร์ (Bryan Fuller)

1.4.4 วรรณกรรมเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ* (GOTH リストカット事件、2005) โดยโอสึอิจิ (乙一)

1.4.5 วรรณกรรมเรื่อง*ราตรีสีเลือด*（ストロベリーナイト、2008）โดยฮนดะ เท็ตสึยะ（誉田哲也）

1.4.6 ภาพยนตร์เรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล (Lesson of the Evil, 2012)* โดยมิอิเคะ ทาคาชิ（三池 崇史）

1.4.7 การ์ตูนเรื่อง*มิวเซียม*เล่ม 1-3 (*ミュージアム*, *Museum: The serial killer is laughing in the rain, 2014)* โดยเรียวสุเกะ โทโมเอะ (巴亮介)

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทำให้เข้าใจความเหมือนและความแตกต่างที่แสดงผ่านเรือนร่างในอาชญนิยายร่วมสมัยแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาและญี่ปุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.2 เป็นแนวทางในการศึกษาประเด็นเรื่องเรือนร่างในอาชญนิยายของชาติอื่น

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

1.6.1 สำรวจ รวบรวมและคัดสรรตัวบทที่ใช้ในการศึกษา

1.6.2 สำรวจ รวบรวมและศึกษาข้อมูลและแนวคิดจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.6.3 วิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมพร้อมข้อมูล

1.6.4 สรุปผลการวิจัย

1.6.5 นำรายงานเป็นรูปเล่ม

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.7.1 วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ใช้ระบบการถอดเสียงภาษาญี่ปุ่นและภาษาต่างประเทศอื่น ๆ ตามหลักเกณฑ์ของราชบัณฑิตยสภา

1.7.2 เนื่องจากการเขียนชื่อบุคคลตามธรรมเนียมญี่ปุ่นคือเรียงจากนามสกุล-ชื่อ ดังนั้นในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะคงตามลักษณะดังกล่าว

1.7.3 ในกรณีที่มีการอ้างอิงชื่อเฉพาะภาษาญี่ปุ่นจากตัวบทแปล ผู้วิจัยจะคงการถอดเสียงภาษาญี่ปุ่นตามต้นฉบับแปลเดิม ไม่นำการถอดเสียงตามหลักเกณฑ์ของราชบัณฑิตยสภามาใช้ เช่น “ซะเอคิ” ซึ่งหากถอดเสียงตามราชบัณฑิตยสภาจะเป็น “ซาเอคิ” เป็นต้น

1.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.8.1 อาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่อง

วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตเรื่อง “Performing Psychopathology : Crime Scene Photography, Forensic Aesthetic, and Formative Knowledge in the Contemporary Serial killer Narrative” (2004) โดย บราวน์ เค โจนส์ (Bronwyn K.Jones) ศึกษารูปแบบของผลงานซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับฆาตกรต่อเนื่องในวรรณกรรมเรื่อง*กำเนิดอำมหิต (Red Dragon, 2002)* เรื่อง*อำมหิตไม่เงียบ* ภาพยนตร์เรื่อง*เจ็ดข้อต้องฆ่า (Se7en, 1995)* เรื่อง*อเมริกัน ไซโค* และภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมเรื่อง*ซัมเมอร์ ออฟ แซม (Summer of Sam, 1991)* โดยจากการศึกษาโจนส์พบว่าผลงานเหล่านี้มักนำเสนอภาพของฆาตกรที่มี “ลักษณะซ้ำเดิม” ยกตัวอย่างเช่น ฆาตกรต่อเนื่องมักมีลักษณะภายนอกที่มีเสน่ห์น่าดึงดูดแต่มีจิตใจที่ไม่ต่างจากปีศาจ มักจะมีความโหดร้ายป่าเถื่อน ไร้ความรู้สึกดังเช่นมนุษย์ทั่วไป นอกจากนี้สาเหตุสำคัญที่ทำให้ตัวละครดังกล่าวได้กลายมาเป็นฆาตกรต่อเนื่องเพราะถูกผู้ปกครองทารุณกรรม หรือมีความทรงจำอันเลวร้ายในวัยเด็กจนกลายมาเป็นฆาตกรซึ่งไล่ฆ่าและกระทำความรุนแรงทางเพศต่อผู้หญิง หรือเป็นตัวละครที่ถูกสังคมกระทำความรุนแรงในรูปแบบต่าง ๆ ดังนั้นการก่อคดีของฆาตกรจึงเป็น “สัญลักษณ์” (A symbolic act) ที่สื่อให้เห็นถึงความรุนแรงในสังคม ยิ่งไปกว่านั้นตัวละครดังกล่าวมักเป็น “คู่ปรับ” ของสถาบันทางกฎหมายอย่างเอฟบีไอ จนทำให้เอฟบีไอและฆาตกรต่อเนื่องกลายเป็น “ไอคอน” อีกอันหนึ่งที่มักปรากฏในวัฒนธรรมกระแสนิยม โดยลักษณะต่าง ๆ ทั้งหมดนี้มักปรากฏในผลงานแนวฆาตกรต่อเนื่องหลายเรื่องจนเป็นที่คุ้นชินสำหรับผู้อ่าน/ชม

วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตเรื่อง “Structures of violence : representations of serial murder in postmodern America” (2001) โดยเกรเกอรี ทอดด์ บีทตี (Gregory Todd Beatty) ได้ใช้แนวคิดทางโครงสร้างนิยมศึกษารูปแบบของอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องโดยศึกษาจากผลงานซึ่งเรียกได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ว่าเป็นต้นแบบของอาชญนิยายแนวดังกล่าว เช่น เรื่อง*อำมหิตไม่เงียบ* และจากงานวิจัยเล่มอื่น ๆ โดยสรุปได้ว่าอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องสะท้อนให้เห็นอำนาจของปิตาธิปไตยผ่านตัวละครฆาตกรที่มักจะเป็นเพศชายผิวขาวชนชั้นกลางกระทำความรุนแรงต่อเหยื่อที่เป็นเพศหญิง ซึ่งภาพของเพศหญิงที่ถูกนำเสนอในวรรณกรรมแนวนี้มักจะมีลักษณะเป็นฝ่ายถูกกระทำ ต้องรอคอยความช่วยเหลือ และมักจะเป็นฝ่ายผิดคือมีพฤติกรรมบางอย่างที่ล่อลวงให้ฝ่ายชายตัดสินใจลงมือก่อคดีฆ่าต่อเนื่อง นอกจากนี้เรื่องราวในผลงานแนวนี้มักจะเกี่ยวกับคดีทางเพศจึงทำให้ได้รับความนิยมในผู้คนหลายกลุ่มจนทำให้ตัวละครฆาตกรต่อเนื่องกลายเป็นทั้งตัวแทนของการคุกคามสังคมและ “ไอคอน” ในวัฒนธรรมกระแสนิยม ในขณะเดียวกันลักษณะของตัวละครดังกล่าวยังสะท้อนความวิตกกังวลของเพศชายในระบบทุนนิยมด้วยเช่นกัน กล่าวคือฆาตกรต่อเนื่องส่วนมากจะเป็นชายผิวขาว มีเสน่ห์ดึงดูด มีการศึกษาและฐานะทางสังคมสูง เป็นผู้ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน และเป็นที่จับตามองจากผู้คนรอบด้านเสมอ พวกเขาจึงจำเป็นต้องทำตัวให้ดูดีอยู่ตลอดเวลาเพื่อตอบสนองภาพลักษณ์ของเพศชายตามแบบอุดมคติในระบบทุนนิยม

หนังสือเรื่อง *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture (1998)* ของมาร์ก เซลต์เซอร์ (Mark Seltzer) ได้ศึกษาเกี่ยวกับฆาตกรต่อเนื่องซึ่งกลายมาเป็นที่สนใจในวัฒนธรรมทางฝั่งตะวันตก โดยเซลต์เซอร์อธิบายว่าต้นกำเนิดรูปแบบของฆาตกรต่อเนื่องที่ผู้คนส่วนมากรู้จักกันดีมาจากคดีของแจ็ค เดอะ ริปเปอร์ซึ่งคดีดังกล่าวทำให้ลักษณะของฆาตกรต่อเนื่องที่ผู้คนนึกถึงส่วนมากต้องเป็นชายผิวขาวที่ชอบความรุนแรง มีความเป็น “ศิลปิน” ที่ชอบ “แสดงงานศิลปะ” ของตนเองให้สาธารณะได้รับชม มีเรื่องเพศเป็นเหตุจูงใจในการฆ่าต่อเนื่อง และเหยื่อจะต้องเป็นหญิงสาว โดยลักษณะดังกล่าวทำให้อาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องส่วนมากมักนำเสนอภาพเรือนร่างที่ถูกเปิดเผยและตัดเฉือนของหญิงสาวจนในบางครั้งถูกสื่อในเชิงลามกอนาจาร ยิ่งไปกว่านั้นเซลต์เซอร์ยังได้อธิบายว่าสาเหตุที่ฆาตกรต่อเนื่องเป็นที่สนใจมากขึ้นเพราะสังคมในปัจจุบันเป็นสังคมแบบ “Wound culture” หมายถึงผู้คนส่วนมากเริ่มหันมาเสพภาพของเรือนร่างที่ถูกกระทำความรุนแรงมากขึ้น โดยเฉพาะในสื่อประเภทสืบสวนสอบสวนที่มักจะนำเสนอให้เห็นศพไม่ว่าจะเป็นของฆาตกรหรือของเหยื่อ กล่าวได้ว่าความตายได้กลายมาเป็นละครฉากหนึ่งที่ผู้คนสามารถเสพความรุนแรงได้ในฐานะสิ่งบันเทิงอารมณ์ ทั้งที่การฆ่าต่อเนื่องซึ่งเต็มไปด้วยความรุนแรงดังกล่าวจะทำให้ผู้เสพตระหนักถึงวิกฤตหรือความไม่ปลอดภัยของตนเองและสังคม แต่ภาพเรือนร่างที่ถูกเปิดเผยก็ยังคงได้รับความนิยมอย่างมากในวัฒนธรรมบริโภคนี้ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าการอ่านหรือชมสื่อประเภทสืบสวนสอบสวนไม่ได้เป็นการชมเพราะสนใจเกี่ยวกับการสืบคดีหรือการก่อคดีอีกต่อไปแต่เป็นการชมเพราะสนใจตัวละครที่กระทำการอันละเมิดกฎเกณฑ์ของสังคมมากกว่า ด้วยเหตุนี้อาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องจึงได้รับความนิยมมากขึ้นเพราะเป็นแนวที่นำเสนอให้เห็นเรือนร่างที่ถูกกระทำความรุนแรงอย่างตรงไปตรงมา และฆาตกรต่อเนื่องก็เปรียบเสมือน “ดาราดัง” (Superstar) ในพื้นที่แห่งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

งานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาต่อยอดจากผลงานทั้งสามชิ้นโดยจะศึกษาเปรียบเทียบตัวละครฆาตกรต่อเนื่องจากตัวบทคัดสรรของอเมริกาและญี่ปุ่นตั้งแต่ช่วงหลังปีคริสต์ศักราช 2000 จนถึงปัจจุบันเพื่อวิเคราะห์ว่าตัวละครฆาตกรต่อเนื่องมีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมหรือไม่อย่างไร อีกทั้งจะศึกษาเปรียบเทียบตัวละครดังกล่าวจากตัวบทของอเมริกาและญี่ปุ่นว่ามีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

1.8.2 เรือนร่างและพื้นที่

ในบทความเรื่อง “‘The Great Good Place’ No More? Integrating and Dismantling Oppositional Discourse in Some Recent Examples of Serial Killer Fiction” (2007) อิซาเบล แซนทอลาเรีย (Isabel Santaulària) ได้กล่าวว่าอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องในปัจจุบันกำลังสนใจในประเด็นเรื่องเรือนร่าง โดยนักสืบมัก “อ่าน” เรือนร่างของเหยื่อและสถานที่เกิดเหตุเพื่อหาร่องรอยซึ่งอาจจะสามารถนำไปสู่การตามหาตัวฆาตกรได้ การอ่านดังกล่าวทำให้เกิดวิธีการที่เรียกว่า “โปรไฟล์ลิง” ขึ้นในอาชญนิยายแนวนี้ ซึ่งเป็นการสืบคดีโดยเก็บรวบรวมข้อมูลและสืบหาร่องรอยของฆาตกรที่หลงเหลือจากสถานที่เกิดเหตุและจากเรือนร่างของเหยื่อ เพื่อพยายามทำความเข้าใจและ “เจาะ” เข้าไปในจิตใจที่ถูกบ่อนทำลายของฆาตกรต่อเนื่อง การโปรไฟล์ลิงจะทำให้สามารถสร้างลักษณะคร่าว ๆ ของฆาตกรออกมาได้ เช่น สามารถประเมินได้ว่าอายุเท่าไร เพศอะไร มีอาชีพอะไร มีบุคลิกเช่นไร และยังทำให้สามารถอ่านความเคลื่อนไหวของฆาตกรได้ว่าอาจจะลงมือฆ่าเหยื่อต่อไปที่ไหนเมื่อไร เพื่อเป็นการจำกัดวงในการระบุผู้ที่มีแนวโน้มจะเป็นฆาตกรและบุคคลที่มีแนวโน้มจะตกเป็นกลุ่มเป้าหมายของฆาตกรได้[17] นอกจากนี้งานของโจนส์ที่ได้กล่าวถึงในข้อ 1.8.1 ยังได้ตั้งข้อสังเกตว่าการโปรไฟล์ลิงอาจจะแตกต่างไปตามเพศสภาพของนักโปรไฟล์ลิง โดยโจนส์อธิบายว่าเพศชายและหญิงมีวิธีมองโลกที่แตกต่างกัน เห็นได้จากตัวอย่างของมุมกล้องในภาพยนตร์ที่นำมาศึกษาซึ่งจะแตกต่างไปตามเพศของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทความของอเล็กซานเดรีย วอร์วิค (Alexandra Warwick) เรื่อง “The scene of crime : inventing the serial killer” (2006) ได้กล่าวว่าในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีผู้สนใจศึกษาจิตใจของฆาตกรทำให้การโปรไฟล์ลิงเข้ามามีบทบาทในการศึกษาเกี่ยวกับฆาตกรมากขึ้นเพื่อต้องการทำความเข้าใจการกระทำอันยากแก่การอธิบายของฆาตกร จนกระทั่งต่อมาเมื่อวรรณกรรมและภาพยนตร์เริ่มหันมานิยมใช้นิติวิทยาศาสตร์มากขึ้นผู้ศึกษาจึงเริ่มหันไปสนใจศึกษาเรือนร่างของเหยื่อมากขึ้น โดยกระแสดังกล่าวได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์ชุดเรื่อง*ซีเอสไอ*ที่มีฉากการผ่าชันสูตรพลิกศพเพื่อหาร่องรอยในการตามหาตัวฆาตกร โดยวอร์วิคได้ยกคำอธิบายของเบรสซี (Biressi) ผู้ศึกษาเกี่ยวกับเรือนร่างในอาชญนิยายเช่นกันมาว่าผลงานเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงอำนาจของวิทยาศาสตร์ที่สามารถถอดรหัสของฆาตกรจากเรือนร่างของเหยื่อ

[17] Philip Simpson, "Noir and the Psycho Thriller " in *A Companion to Crime Fiction*, ed. Charles J.Rzepka and Lee Horsley (United Kingdom: Blackwell Publishing, 2010), p.196.

และสามารถนำร่องรอยกับหลักฐานต่าง ๆ มาประกอบเรื่องราวที่เกิดขึ้นในคดีได้[18] ยิ่งไปกว่านั้นวอร์วิคยังได้ศึกษาเกี่ยวกับสถานที่เกิดเหตุในคดีฆาตกรรมที่เกิดขึ้นจริงเปรียบเทียบกับในจินตนาการที่มักจะปรากฏตามวรรณกรรมและภาพยนตร์ต่าง ๆ โดยวอร์วิคอธิบายว่านอกจากเรือนร่างของเหยื่อแล้วสถานที่เกิดเหตุก็มีความสำคัญต่อการเปิดเผยจิตใจของฆาตกรเช่นเดียวกันเพราะเป็นสถานที่ซึ่งฆาตกรเลือกเพื่อใช้ก่อคดีและใช้ในการจัดแสดงเรือนร่างของเหยื่อ พวกเขาจึงมักจะหลงเหลือสัญลักษณ์ ข้อความ หรือร่องรอยบางอย่างไว้ในสถานที่ดังกล่าว ด้วยเหตุนี้สถานที่จึงมีความคล้ายคลึงกับฆาตกรมากเพราะเป็นพื้นที่ซึ่งฆาตกรได้ถ่ายทอด “เนื้อหา” ของความคิดลงไปโดยมีเรือนร่างของเหยื่อเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในพื้นที่เหล่านั้น

ผู้วิจัยจะศึกษาต่อยอดประเด็นเรื่องการอ่านเรือนร่างของเหยื่อโดยใช้การโปรไฟล์ลิงหรือการใช้นิติวิทยาศาสตร์ตามที่แซนทอลาเรียและวอร์วิคได้อธิบายว่าประเด็นดังกล่าวเป็นประเด็นที่กำลังได้รับความนิยมและได้รับการกล่าวถึงอย่างมากในอาชญนิยายหลายประเภท โดยผู้วิจัยจะศึกษาเพิ่มเติมในประเด็นเรื่องการล่วงละเมิดเพราะจากการตั้งข้อสังเกตในเบื้องต้นประเด็นเรื่องเรือนร่างในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องส่วนมากมีลักษณะของความเป็นโกธิค ซึ่งลักษณะดังกล่าวมักนำไปสู่ประเด็นเรื่องการล่วงละเมิดในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการล่วงล้ำระหว่างเรือนร่างกับพื้นที่ นอกจากนี้ผู้วิจัยจะศึกษาประเด็นเรื่องความเชื่อมโยงระหว่างเรือนร่างของเหยื่อกับสถานที่เกิดเหตุตามแนวคิดของวอร์วิคที่กล่าวว่านอกจากเรือนร่างแล้วสถานที่เกิดเหตุมีความสำคัญต่อการเปิดเผยจิตใจของฆาตกรเช่นกัน โดยผู้วิจัยจะเน้นศึกษาฉากสังคมเมืองในวรรณกรรม เนื่องจากฉากดังกล่าวเป็นฉากสถานที่เกิดเหตุซึ่งมักปรากฏในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องทั้งของอเมริกาและญี่ปุ่น

1.8.3 เรือนร่างและศาสนา

ในบทความเรื่อง “The Mediatization of Religion” (2006) สติจ ยาเวิร์ด (Stig Hjarvard) ได้ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดทางศาสนาที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆ ได้แก่หนังสือพิมพ์ ภาพยนตร์ เกมคอมพิวเตอร์ ซีรีส์และวิทยุ ซึ่งเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาที่ปรากฏในสื่อเหล่านี้มักจะถูกกลุ่มผู้ผลิตดัดแปลงโดยจะเป็นการผสมผสานระหว่างแนวคิดทางศาสนากับความเชื่อเกี่ยวกับจิตวิญญาณและภูตผีปีศาจจนได้รับการนำเสนอในรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า “Banal religion” เช่น การผสมแนวคิดทางศาสนาคริสต์กับตำนานผีดูดเลือด หรือการใช้ความเชื่อทางไสยศาสตร์เป็นอุปลักษณ์สื่อถึงแนวคิดทางศาสนา เป็นต้น โดยจุดมุ่งหมายของการดัดแปลงผสมผสานความเชื่อทางศาสนาในสื่อต่าง ๆ คือเพื่อให้บุคคลทั่วไปรู้จักคุ้นเคยและหันมาสนใจศาสนามากขึ้น กล่าวได้ว่าเป็นวิธีการเผยแพร่ความคิดทางศาสนาในวงกว้างผ่านสื่อที่ทุกคนติดตามสนใจ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือวรรณกรรมเรื่อง*รหัสลับดาวินซี (Da Vinci Code, 2003)* ของแดน บราวน์

[18] Warwick, "The Scene of Crime : Inventing the Serial Killer," p.563.

(Dan Brown) ซึ่งจากผลสำรวจของยาเวิร์ดผู้คนหันมาสนใจประเด็นทางศาสนามากขึ้นหลังจากอ่านหรือชมภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยลักษณะดังกล่าวเองก็ปรากฏในอาชญนิยายซึ่งเป็นสื่อประเภทหนึ่งเช่นกัน

บทความสองชิ้นของคิม ทอฟ์ต เฮนเซน (Kim Toft Hansen) ผู้ศึกษาแนวคิดทางศาสนาที่ปรากฏในอาชญนิยายของสแกนดิเนเวียได้ตั้งข้อสังเกตว่าสถาบันทางศาสนาได้ใช้อาชญนิยายซึ่งวรรณกรรมเป็นประเภทที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในการนำเสนอความเชื่อทางศาสนาให้บุคคลทั่วไปได้รู้จัก เนื่องจากอาชญนิยายมีรูปแบบที่เต็มไปด้วยเหตุและผลจึงถูกนำมาใช้เป็นคู่ตรงข้ามกับศาสนาที่มักจะถูกมองว่าเป็นเรื่องเหนือธรรมชาติและจิตวิญญาณซึ่งอธิบายไม่ได้ด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ ดังนั้นประเด็นหลักที่มักปรากฏในผลงานของกลุ่มประเทศนี้คือต้องการให้ผู้อ่านตั้งคำถามเกี่ยวกับศาสนาทั้งในแง่บวกและลบ โดยในบทความเรื่อง “Religion in Scandinavian Crime Fiction” (2011) เฮนเซนได้ศึกษาอาชญนิยายของสแกนดิเนเวียในภาพรวมจนได้ข้อสรุปว่าแนวคิดทางศาสนาที่ปรากฏในอาชญนิยายมักจะมี 2 ประเภทใหญ่คือวิพากษ์วิจารณ์ศาสนาอย่างรุนแรงและสนับสนุนพร้อมทั้งแก้ต่างให้ศาสนา โดยผลงานส่วนใหญ่ของสแกนดิเนเวียจะอยู่กึ่งกลางระหว่างสองประเภทนี้คือไม่สนับสนุนและวิจารณ์อย่างสุดโต่ง นอกจากนี้ลักษณะสำคัญที่ปรากฏในผลงานเหล่านี้คือจะมีการผสมผสานระหว่างเหตุผลและจิตวิญญาณเข้าด้วยกัน ในบางเรื่องจึงปรากฏเรื่องราวเหนือธรรมชาติคู่ขนานไปกับการสืบคดีอย่างเป็นเหตุเป็นผล ซึ่งผู้วิจัยมองว่าการผสมผสานดังกล่าวอาจจะเป็นการต้องการแสดงให้เห็นว่าศาสนาสามารถอยู่ร่วมกับโลกปัจจุบันที่เต็มไปด้วยเทคโนโลยีและเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ได้

ส่วนในบทความเรื่อง “Postsecularism in Scandinavian Crime Fiction” (2014) เฮนเซนได้ขยายลักษณะของแนวคิดทางศาสนาที่ปรากฏในอาชญนิยายของสแกนดิเนเวีย โดยจากการศึกษาเฮนเซนอธิบายว่าสาเหตุที่มีการใช้แนวคิดทางศาสนาในอาชญนิยายอาจจะเกิดจากการที่ผู้ประพันธ์ซึมซับความเชื่อทางศาสนามานานจนกลายเป็นวัฒนธรรมประเพณีที่ติดตัวมาแต่เยาว์วัยคล้ายกับลักษณะ “Christian cultures” ในประเทศแถบซีกโลกตะวันตกที่แนวคิดทางศาสนาคริสต์กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ผู้ประพันธ์เหล่านี้จึงนำแนวคิดหรือสัญลักษณ์ทางศาสนามาใช้ในอาชญนิยายเป็นเรื่องปกติโดยไม่รู้ตัว โดยการใช้แนวคิดทางศาสนาในอาชญนิยายมักปรากฏในสองรูปแบบใหญ่ด้วยกันคือการวิพากษ์วิจารณ์ศาสนาโดยนำเสนอศาสนาในรูปแบบของ “ผู้ร้าย” ที่ดูน่าสงสัยและอาจจะชักนำผู้เชื่อถือไปสู่การก่อคดีฆาตกรรม ส่วนอีกรูปแบบคือการใช้ตัวละครนักสืบที่มีความเชื่อทางศาสนาและไขคดีไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นการรวมเหตุผลเข้ากับความเชื่อทางจิตวิญญาณของศาสนา หรือในบางเรื่องใช้ตัวละคร “นักสืบบาทหลวง” จนได้ชื่อว่าเป็นอาชญนิยายเกี่ยวกับบาทหลวงและมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับศาสนาโดยตรง โดยประเด็นนี้จะคล้ายคลึงกับบทความเรื่อง “Religious Belief in Recent Detective Fiction” (2014) ของบิล ฟิลลิปส์ (

Bill Phillips) ที่ศึกษาเกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาในอาชญนิยายแนว Hard-boiled[19] ฟิลลิปส์เสนอว่าผู้ร้ายที่ปรากฏในอาชญนิยายแนว Hard-boiled ส่วนมากเป็นตัวแทนของศาสนาหรือลัทธิต่าง ๆ ที่ไม่ใช่ศาสนาหลักของโลก หรือก็คือศาสนาที่ “เป็นอื่น” โดยวรรณกรรมมักจะให้ภาพศาสนาหรือลัทธิเหล่านี้ในแง่ลบ ดังนั้นนักสืบจึงเปรียบเสมือนบาทหลวงหรือตัวแทนของผู้ชำระบาปที่ต้องคอยต่อสู้และกวาดล้างศาสนาหรือลัทธิเหล่านี้ที่หลอกลวงผู้คนให้หมดไปจากสังคม

ผู้วิจัยจะศึกษาต่อยอดประเด็นเรื่องการนำเสนอแนวคิดทางศาสนาในสื่อประเภทอาชญนิยาย โดยผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตในเบื้องต้นว่าอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกามักใช้เรือนร่างของเหยื่อ นักสืบและฆาตกรเป็นอุปลักษณ์หรืออุปมาอุปไมยสื่อถึงแนวคิดทางศาสนาโดยเฉพาะศาสนาคริสต์ ซึ่งอาจจะมีจุดประสงค์เหมือนกับแนวคิดของเฮนเซนคือเพื่อสนับสนุนหรือวิพากษ์วิจารณ์ศาสนา ส่วนอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของญี่ปุ่นถึงแม้จะใช้เรือนร่างในการนำเสนอประเด็นทางศาสนาเหมือนกัน แต่ยังได้นำเสนอความเชื่อมโยงระหว่างเรือนร่างและศาสนาในด้านอื่น ๆ ด้วย อาทิ ด้านจิตวิญญาณ ซึ่งอาจจะคล้ายคลึงกับลักษณะของอาชญนิยายของสแกนดิเนเวียของเฮนเซนตามที่ได้อธิบายไปข้างต้น

1.8.4 เรือนร่างและการบริโภค

บทความเรื่อง “Monsters Inc.: Serial killers and consumer culture” (2007) ของไบรอัน จาร์วิส (Brian Jarvis) ได้ศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมและภาพยนตร์แนวฆาตกรต่อเนื่องซึ่งกำลังได้รับความนิยมจากผู้อ่านและผู้ชมในวงกว้าง เนื่องจากกลุ่มคนเหล่านี้ต้องการเสพฉากความรุนแรงที่ปรากฏในสื่อประเภทนี้ โดยจาร์วิสกล่าวว่าการกินเนื้อมนุษย์ที่ปรากฏในผลงานแนวนี้เปรียบได้กับแนวคิดอุปโภคบริโภคในสังคมทุนนิยมปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการฆ่าสัตว์จำนวนมากเพื่อนำมาทำเป็นอาหาร เสื้อผ้า ยารักษาโรค หรือการบริโภคที่เป็นการกระทำความรุนแรงต่อร่างกายของตนเอง เช่น การรับพิษเข้าไปในร่างกายผ่านมลพิษและการดื่มแอลกอฮอล์ การสักหรือเจาะชิ้นส่วนของร่างกาย เป็นต้น ซึ่งฆาตกรต่อเนื่องที่หันไป “บริโภค” แม้กระทั่งเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเองทั้งที่การบริโภคเนื้อมนุษย์ถือเป็นการล่วงละเมิดข้อห้ามที่ร้ายแรงที่สุดของสังคม นอกจากนี้ฆาตกรต่อเนื่องยังเป็นตัวแทนที่สื่อถึงการอุปโภคบริโภคสิ่งต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องไม่มีสิ้นสุดจนเกินขอบเขตความพอดี และเกิดเป็นวัฒนธรรมบริโภคขึ้นในระบบทุนนิยม หรือที่เรียกว่า “Cannibal culture” ยิ่งไปกว่านั้นจาร์วิสยังตั้งข้อสังเกตว่าภาพของเรือนร่างที่ถูกตัด ทำลาย แยก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[19] ผู้ให้กำเนิดอาชญนิยายแนว Hard-boiled คือนักประพันธ์ชาวอเมริกันนามว่าเรย์มอนด์ แชนเลอร์ (Raymond Chandler) และดาเชล แฮมเมตต์ (Dashiell Hammett) โดยชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ได้อธิบายความหมายของอาชญนิยายแนว Hard-boiled ไว้ว่า “นิยายแนว hard boiled ที่เฟื่องฟูในอเมริกาในต้นศตวรรษที่ 20 นั้นต่างไปจากนิยายนักสืบแนวเชอร์ล็อก โฮล์ม ในอังกฤษราวขาวกับดำ กล่าวคือ ในขณะที่นิยายนักสืบแนว white glove detective ของอังกฤษ ตัวนักสืบโดยทั่วไปจะเป็นนักสืบสมัครเล่นที่มาช่วยคลี่คลายคดีฆาตกรรมโดยไม่หวังผลตอบแทนใดๆ ไม่ว่าจะเป็นโฮล์ม หนุ่มโสดมีการศึกษาดี, ปัวโรต์ นายตำรวจเกษียณราชการ [...] แต่นักสืบเชื้อสายอเมริกันทำมาหากินโดยการเป็นนักสืบเอกชน ไม่ว่าจะเป็นแซม สเปด ของแฮมเมทท์ ผู้บุกเบิกนิยายนักสืบสกุลอเมริกัน หรือฟิลลิป มาร์โลว์ ของแชนด์เลอร์ ผู้พัฒนานิยายแนวนี้ไปสู่จุดสุด [...] ข้อแตกต่างอีกประการหนึ่งคือ [...] สเปด หรือมาร์โลว เป็นหนุ่มกร้าวและเหี้ยม (tough guy) ที่ต้องเสี่ยงภัยอันตรายนานาชนิดเพื่อไขปริศนาฆาตกรรม ผิดกับนักสืบผู้ดีอังกฤษที่จะเป็นผู้มีการศึกษา ใช้สติปัญญา หลักเหตุผลในการไขปัญหา [...]” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, "นิยายนักสืบกับอุดมการ์ทางการเมือง," หน้า 383-84.)

ส่วนและลดทอนให้เหลือเพียงชิ้นส่วนในผลงานเหล่านี้ปรากฏอยู่ในสังคมมาช้านานแล้ว ตามที่เขาได้อธิบายว่าโฆษณาในจากสื่อประเภทต่าง ๆ ส่วนมากมักเน้นให้ผู้บริโภคเห็นแต่ชิ้นส่วนของเรือนร่างที่สวยงามของนางแบบหรือนายแบบ เช่น ต้นขาที่เรียวงาม หรือผมที่ยาวสลวย ฯลฯ โดยภาพเหล่านี้เป็นการตลาดของอุตสาหกรรมความงามที่ต้องการให้ผู้คนเสพติดความงามของเรือนร่างแบบแยกส่วน กลุ่มผู้ผลิตสิ่งอุปโภคบริโภคต่าง ๆ จึงพยายามจัดทำสื่อโฆษณาโดยนำเสนอชิ้นส่วนของร่างกายในลักษณะที่ถูก “แช่แข็ง” ไว้ในรูปแบบสมบูรณ์ที่สุดเพื่อเป็นการตอกย้ำภาพในอุดมคติตามที่มักปรากฏในระบบทุนนิยม

ส่วนในบทความเรื่อง “Consuming criminal corpses: Fascination with the dead criminal body” (2010) รูธ เพนโฟล์ด เมานส์ (Ruth Penfold-Mounce) ได้ศึกษาเกี่ยวกับศพของฆาตกรซึ่งเป็นที่นิยมของคนกลุ่มหนึ่งที่สนใจเกี่ยวกับศพและความตายมาช้านานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เริ่มต้นจากในสมัยโบราณที่ผู้คนสนใจชมการประหารอาชญากรในพื้นที่สาธารณะ จนในภายหลังถึงแม้การประหารดังกล่าวได้ถูกยกเลิกไปแล้วแต่ความตายและศพของฆาตกรยังคงได้รับความสนใจในผู้คนเฉพาะกลุ่มอยู่ ดังนั้นในยุคหนึ่งจึงมีผู้เข้าไปชมศพของฆาตกรซึ่งถูกจัดแสดงไว้ตามพิพิธภัณฑ์แบบเฉพาะกลุ่มเนื่องจากสนใจอยากรู้อยากเห็นเกี่ยวกับร่างกายที่กำลังเสื่อมสภาพ เน่าเปื่อยพุพังและไม่สมประกอบ โดยในสังคมแห่งการบริโภคปัจจุบันได้ปรากฏลักษณะดังกล่าวผ่านสื่อต่าง ๆ ที่นำศพมาใช้เป็นสิ่งของเพื่อให้ผู้คนได้ “เสพ” (Consume) ซึ่งเมาส์มองว่าเหมือนกับแนวคิดเรื่อง “Wound culture” ของเซลต์เซอร์ที่สังคมให้ความสนใจเกี่ยวกับความรุนแรงและความตาย

ผู้วิจัยจะศึกษาประเด็นเรื่องเรือนร่างและการบริโภคซึ่งมักถูกกล่าวถึงในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาและญี่ปุ่น โดยอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องหลายเรื่องยังคงนำเสนอให้เห็นประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดเรื่องการอุปโภคบริโภคกับแนวคิดทุนนิยมผ่านลักษณะการ “ดื่มกินพวกเดียวกันเอง” เช่นเดิมตามที่จาร์วิสได้อธิบายในข้างต้น แต่เนื่องจากอย่างที่ได้กล่าวไปในหัวข้อที่ 1.8.2 ว่าอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องมักมีลักษณะของความเป็นโกธิค ดังนั้นประเด็นเรื่องอุปโภคบริโภคในอาชญนิยายกลุ่มนี้จึงสื่อให้เห็นถึงแนวคิดอื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจากแนวคิดเรื่องทุนนิยมเหมือนกับอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของญี่ปุ่นที่นำเสนอให้เห็นแนวคิดเรื่องอุปโภคบริโภค “ผ่านทางสายตา” นอกจากนี้ผู้วิจัยยังตั้งข้อสังเกตในเบื้องต้นว่าการบริโภคผ่านทางสายตาดังกล่าวเป็นการเสพภาพของเรือนร่างที่ถูกกระทำความรุนแรงในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งคล้ายคลึงกับการเข้าไปเสพภาพความตายหรือศพของฆาตกรตามแนวคิดของเมาส์ โดยในปัจจุบันลักษณะดังกล่าวได้ถูกนำเสนอมากขึ้นในสื่อหลายประเภทโดยเฉพาะในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาและญี่ปุ่น

บทที่ 2 สังคมเมือง เรือนร่างและความตาย

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอาชญนิยายหลายเรื่องในปัจจุบันมักนำเสนอให้เห็นภาพของเรือนร่างที่เต็มไปด้วยบาดแผลโดยเฉพาะเรือนร่างของเหยื่อ ซึ่งการบรรยายถึงรายละเอียดเรือนร่างของเหยื่อในสถานที่เกิดเหตุอันเต็มไปด้วยเลือดและความรุนแรงจนในบางครั้งสร้างความน่าขยะแขยงนั้นสะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างลักษณะของอาชญนิยายเข้ากับลักษณะของวรรณกรรมแนวโกธิค โดยการผสมผสานดังกล่าวได้นำไปสู่ประเด็นเรื่องการล่วงละเมิดในเชิงพื้นที่ เพศและความตาย ลักษณะดังกล่าวได้ปรากฏในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องทั้งของอเมริกาและของญี่ปุ่น โดยตัวบทที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาในบทนี้คือเรื่อง *มือเพชฌฆาต (The Executioner)* ของคริส คาร์เตอร์ (Chris Carter) และเรื่อง*ราตรีสีเลือด (ストロベリーナイト)* ของฮนดะ เท็ตสึยะ[1] (Honda Tetsuya) โดยจะศึกษาตัวบทภาษาต้นฉบับควบคู่ไปกับตัวบทแปล ซึ่งตัวบททั้งสองเรื่องนี้ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับเรือนร่างของตัวละครและมหานครลอสแองเจลิสกับโตเกียวอย่างชัดเจน โดยมหานครหรือพื้นที่ในสังคมเมืองเป็นฉากหนึ่งที่มักปรากฏในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องหลายเรื่องโดยเฉพาะเมืองที่มีลักษณะแบบ “ดิสโทเปีย” ซึ่งจะอธิบายอย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

2.1 ฉากสังคมเมืองในวรรณกรรม

ฉากสังคมเมืองในวรรณกรรมปรากฏขึ้นเมื่อหลายประเทศเริ่มพัฒนาเข้าสู่ความเป็นเมืองมากขึ้นตั้งแต่ช่วงประมาณปีคริสต์ศักราช 1800 เป็นต้นมาเริ่มต้นจากประเทศในฝั่งยุโรปก่อนกระจายไปยังประเทศอื่น ๆ ทั่วโลก โดยการพัฒนาสู่ความเป็นเมืองส่งผลให้เกิดระบบอุตสาหกรรมและการเพิ่มขึ้นของอัตราการค้าขายระหว่างประเทศ นำไปสู่การเกิดขึ้นของโรงงาน ท่าเรือและเหมืองแร่ซึ่งเป็นกลุ่มอุตสาหกรรมที่ต้องการจำนวนแรงงานมหาศาล ในช่วงนั้นผู้คนส่วนมากจึงเริ่มอพยพย้ายถิ่นจากชนบทไปสู่สังคมเมืองมากขึ้นเพื่อหางาน พื้นที่เมืองจึงเริ่มกลายเป็นศูนย์รวมของผู้คนหลากหลายประเภทอีกทั้งยังเป็นศูนย์รวมของเหล่าตึกสูงซึ่งเกิดขึ้นเพื่อรองรับประชากรจำนวนมหาศาลที่อพยพเข้ามาด้วยเช่นกัน การพัฒนาเข้าสู่ความเป็นเมืองนี้เองที่เอื้อให้เกิดอาชญากรรมหลากหลายประเภทขึ้นในภายหลัง โดยเฮเธอร์ เวิร์ธทิงตัน (Heather Worthington) ได้อธิบายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่เมืองและการเกิดอาชญากรรมไว้ในหนังสือเรื่อง *Key concepts in crime fiction* ว่าพื้นที่ชนบทในสมัยก่อนส่วนมากเป็นชุมชนขนาดเล็ก ดังนั้นผู้อยู่อาศัยส่วนใหญ่จึงรู้จักกันและช่วยกันสอดส่องดูแลความปลอดภัยทำให้อัตราการเกิดอาชญากรรมค่อนข้างต่ำเมื่อเทียบกับพื้นที่เมืองซึ่งมีขนาดใหญ่ หนาแน่นไปด้วยกลุ่มตึกรามบ้านช่อง มีถนนที่ยืดยาวเชื่อมต่อกันราวกับไม่มีที่สิ้นสุด และผู้อยู่อาศัยส่วนมากมักไม่รู้จักกัน ลักษณะต่าง ๆ ของพื้นที่เมืองจึงเอื้อต่อการเกิดอาชญากรรม

[1] ผู้วิจัยยึดการถอดเสียงชื่อของผู้ประพันธ์ตามฉบับแปล

ดังนั้นการเพิ่มขึ้นของอาชญากรและการเกิดขึ้นของอาชญากรรมหลากหลายประเภทจึงกลายมาเป็นปัญหาสำคัญอย่างหนึ่งในพื้นที่เมืองซึ่งขยายตัวมากขึ้นเรื่อย ๆ ทุกปี[2]

เวิร์ธทิงตันอธิบายว่าสาเหตุของอาชญากรรมในพื้นที่เมืองในสังคมตะวันตกช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 19 มักเกิดขึ้นจากปัญหาความยากจนและการขยายตัวของสลัม ในช่วงยุคนั้นจึงเริ่มปรากฏกลุ่มวรรณกรรมที่ใช้ฉากสังคมเมืองพร้อมกับนำเสนอปัญหาความยากจนดังกล่าว เช่น วรรณกรรมหลายเรื่องของชาร์ลส์ ดิกเคนส์ (Charles Dickens) มักกล่าวถึงการใช้ชีวิตในเมืองใหญ่ ความยากจน และการเกิดอาชญกรรมต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างวรรณกรรมของเอลิซาเบธ แกสเคลล์ (Elizabeth Gaskell) ซึ่งไม่ได้กล่าวถึงปัญหาอาชญากรรมโดยตรงแต่บรรยายให้เห็นถึงชีวิตจริงของผู้อยู่อาศัยในย่านสลัม โดยวรรณกรรมของแกสเคลล์สะท้อนให้เห็นว่าความยากจนเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่ตัดสินใจก่ออาชญากรรมต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้เองกลุ่มอาชญนิยายในช่วงนั้น เช่น วรรณกรรมชุด*เชอร์ล็อก โฮล์มส์ (Sherlock Holmes, 1887-1927)* หลายตอนจึงมักแสดงให้เห็นว่าแรงจูงใจในการก่อคดีของอาชญากร (Motive) ส่วนมากมักเกี่ยวข้องกับปัญหาเรื่องเงิน มรดกหรือทรัพย์สินต่าง ๆ

ปัญหาความยากจนและการขยายตัวของย่านสลัมทำให้หลายประเทศพยายามจัดระบบสังคมใหม่เพื่อแก้ไขปัญหาแต่การจัดระบบดังกล่าวกลับก่อให้เกิดย่านที่อยู่อาศัยซึ่งเป็นระบบเช่าและส่งผลให้ค่าครองชีพในบางย่านเพิ่มสูงขึ้นจึงยิ่งส่งเสริมให้ปัญหาความยากจนรวมไปถึงปัญหาความเหลื่อมล้ำทางสังคมเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย นอกจากนี้ในภายหลังยังเริ่มเกิดอาชญากรรมรูปแบบใหม่ที่เป็นขบวนการกลุ่มแก๊งหรือองค์กร[3] ซึ่งส่วนมากมักเกี่ยวข้องกับการค้ายาเสพติดและการค้าประเวณี อาชญากรรมในสังคมเมืองตั้งแต่ช่วงปีคริสต์ศักราช 1800 จนถึงประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 จึงเริ่มเพิ่มระดับมากขึ้นเรื่อย ๆ จากปัญหาซึ่งเกี่ยวข้องกับความเหลื่อมล้ำทางสังคมกลายเป็นปัญหาอาชญากรรมในระดับโครงสร้างทางสังคม เช่น ปัญหาเรื่องคอรัปชั่น เป็นต้น กล่าวได้ว่าเมืองได้กลายมาเป็นพื้นที่ของอาชญากรรมทุกรูปแบบ เหตุผลหนึ่งเพราะผู้อยู่อาศัยต่างไม่รู้จักกันทำให้ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าผู้ใดเป็นอาชญากร และทำให้ไม่อาจระบุได้ว่าพื้นที่ใดในเมืองเป็นพื้นที่ปลอดภัยหรืออันตราย จึงทำให้ผู้อยู่อาศัยสามารถตกเป็นเหยื่อได้อย่างง่ายดาย อาชญนิยายหลายประเภทในช่วงนั้นจึงมักใช้ฉากสังคมเมืองที่เต็มไปด้วยปริศนา อันตรายและมีความลึกลับดำมืด[4] ซึ่งในภายหลังการใช้ฉากสังคมเมืองที่มีลักษณะดังกล่าวได้พัฒนาไปเป็นวรรณกรรมแนวหนึ่งที่เรียกว่า “The Mysteries of the Cities genre” ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในหลายประเทศทางยุโรปและได้แพร่กระจายไปยังประเทศสหรัฐอเมริกาด้วยเช่นกัน[5] ดังนั้นผู้อ่านจึงเริ่มเห็นอาชญนิยายหลาย

---

[2] Worthington, *Key Concepts in Crime Fiction*, p.3.

[3] Ibid., p.4.

[4] Stephen Knight, "Introduction," in *The Mysteries of the Cities: Urban Crime Fiction in the Nineteenth Century* (North Carolina: McFarland & Company, 2012), pp.5-6.

[5] Ibid., pp.6-7.

ประเภทของอเมริกาที่เริ่มใช้ฉากสังคมเมืองในการนำเสนอปัญหาอาชญากรรมที่เพิ่มมากขึ้นตามการขยายตัวของสังคมเมือง ยกตัวอย่างเช่นอาชญนิยายแนว Hard-boiled ที่เกิดขึ้นในช่วงที่ระบบเศรษฐกิจและการเมืองของอเมริกาเปลี่ยนแปลงไปในด้านลบอย่างกระทันหัน ไม่ว่าจะเป็นภาวะวิกฤตเศรษฐกิจตกต่ำ การเกิดอาชญากรรมทางด้านเศรษฐกิจ การทุจริตฉ้อโกงทางการเมือง ฯลฯ พื้นที่เมืองเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของอาชญนิยายแนว Hard-boiled โดยอาชญนิยายประเภทนี้มักนำเสนอให้เห็นว่าพื้นที่เมืองสร้างความคุกคามให้กับตัวละครในหลายด้าน เช่น ด้านความปลอดภัยของร่างกาย เป็นต้น เนื่องจากอาชญนิยายแนวนี้ได้นำเสนอภาพของสังคมเมืองอเมริกาที่เต็มไปด้วยการทุจริตฉ้อฉลทั้งในด้านเศรษฐกิจและการเมือง[6] อีกทั้งยังได้นำเสนอให้เห็นภาพของสังคมเมืองที่เริ่มมีความซับซ้อนและสับสนวุ่นวายมากขึ้นกว่าเดิม ด้วยเหตุนี้ภาพของเมืองที่ปรากฏในอาชญนิยายแนวดังกล่าวจึงส่งอิทธิพลในแง่ลบต่อตัวละคร ทำให้ตัวละครหลายตัวในเรื่องโดยเฉพาะนักสืบต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้ตนเองอยู่รอดในสังคมดังกล่าวได้

ยิ่งไปกว่านั้นสังคมเมืองยังก่อให้เกิด “กลุ่มอันธพาล” ซึ่งในภายหลังได้พัฒนาไปเป็นกลุ่มผู้มีอิทธิพลหรือที่คนส่วนใหญ่รู้จักกันในนามของ “แก๊งมาเฟีย” ที่มีความเกี่ยวข้องกับปัญหาเรื่องยาเสพติด สงครามระหว่างแก๊ง รวมไปถึงปัญหาเรื่องคอรัปชั่น ฯลฯ จึงทำให้เกิดกลุ่มอาชญนิยายแนว “Noir thriller” ซึ่งเป็นอาชญนิยายที่เน้นนำเสนอตัวละครอาชญากรทั้งหลายรวมไปถึงการกระทำและแรงบันดาลใจในการก่อคดีของเหล่าอาชญากร แตกต่างจากอาชญนิยายแบบเก่าที่เน้นนำเสนอการสืบคดีของตัวละครนักสืบเป็นส่วนมาก ยกตัวอย่างวรรณกรรมเรื่อง*ลิตเติล ซีซาร์* (*Little Caesar, 1929)* ของวิลเลียม ไรลีย์ (William Riley) ซึ่งถือว่าเป็นวรรณกรรมกลุ่มแรกเริ่มของอเมริกาที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับแก๊งอันธพาล[7] โดยตัวละครประเภทกลุ่มอันธพาลหรือแก๊งมาเฟียเป็นกลุ่มตัวละครเริ่มแรกที่แสดงให้เห็นถึงการฝ่าฝืนกฎเกณฑ์เพราะตัวละครแนวนี้มักถูกนำเสนอว่าเป็นกลุ่มคนที่ต่อต้านการคอรัปชั่นและสังคมที่เต็มไปด้วยความฉ้อฉล แต่ในขณะเดียวกันตัวละครดังกล่าวก็ใช้วิธีการนอกกฎหมายและศีลธรรมในการรับมือกับปัญหาต่าง ๆ จนทำให้พวกเขาไม่เป็นที่ยอมรับของสังคมด้วยเช่นกัน กล่าวได้ว่าเป็นกลุ่มตัวละครที่มีลักษณะสองด้านในตนเอง[8] ซึ่งในภายหลังอาชญนิยายรูปแบบดังกล่าวได้พัฒนาไปเป็นอาชญนิยายกลุ่มที่เน้นนำเสนอชีวิต การกระทำและความรู้สึกนึกคิดของฆาตกร หรือที่เรียกว่ากลุ่ม “Criminal protagonist” ซึ่งมักนำประเด็นทางจิตวิทยามาใช้เป็นประเด็นหนึ่งในการประพันธ์เพราะเป็นแนวที่นำเสนอเรื่องจิตใจและการกระทำของฆาตกรที่มีความพิสดารวิปลาส[9] ดังเช่นอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องซึ่งผู้วิจัยได้นำมาศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[6] Horsley, "Transgression and Pathology," p.69.

[7] Worthington, *Key Concepts in Crime Fiction*, p.5.

[8] Horsley, "Transgression and Pathology," pp.119-20.

[9] Ibid., p.112.

อาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นในช่วงประมาณปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 เนื่องจากอาชญนิยายแนวดังกล่าวมักนำเสนอประเด็นเรื่องบาดแผลทางจิตใจ ซึ่งเป็นประเด็นที่กำลังได้รับความสนใจในช่วงนั้นจากกระแส “Trauma culture” ที่เกิดขึ้น[10] โดยผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกามักใช้ฉากมหานคร ซึ่งเป็นสังคมเมืองที่พัฒนาขยายตัวจนกลายเป็นกลุ่มสังคมขนาดใหญ่ หนาแน่นไปด้วยอาคารและประชากรจำนวนมหาศาลและมีความซับซ้อนมากขึ้นกว่าสังคมเมืองที่ปรากฏในอาชญนิยายแนว Hard-boiled หรือ Noir thriller ในยุคบุกเบิก เช่น วรรณกรรมเรื่อง*เด็กซ์เตอร์ (Dexter, 2004-2015)* ซึ่งถูกนำมาดัดแปลงเป็นซีรีส์ตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 2006 ถึง 2013 ได้นำเสนอให้เห็นความวุ่นวายของเมืองไมอามี่ควบคู่กับฆาตกรโหดที่ก่อคดีซึ่งเพิ่มระดับความรุนแรงมากขึ้นเรื่อย ๆ เป็นต้น กล่าวได้ว่าสังคมเมืองในอาชญนิยายหลายเรื่องถูกนำเสนอว่าเป็นพื้นที่ซึ่งเต็มไปด้วยอาชญากรรมและความรุนแรงมาตั้งแต่อดีต โดยอาชญกรรมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 มักเกี่ยวข้องกับทางทรัพย์สินเป็นหลัก เช่น การโจรกรรม เป็นต้น แต่อาชญกรรมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมามักเกี่ยวข้องกับบุคคลและร่างกายของบุคคล โดยเฉพาะในช่วงหลังที่สังคมเมืองกลายมาเป็นพื้นที่ซึ่งเต็มไปด้วยอาชญากรรมในรูปแบบต่าง ๆ ตั้งแต่การดักปล้น สงครามระหว่างแก๊งไปจนถึงการก่อการร้าย[11] ภาพของสังคมเมืองที่ปรากฏในอาชญนิยายบางเรื่องอาทิเช่นอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาจึงมักนำเสนอภาพของสังคมเมืองที่วุ่นวายพลุกพล่านผสานไปกับบรรยากาศอันตรายไม่ปลอดภัยในบางย่านของเมืองซึ่งเป็นแหล่งมั่วสุมของเหล่าอาชญากรหลากหลายประเภท โดยผู้วิจัยมองว่าการนำเสนอภาพของมหานครซึ่งเป็นพื้นที่ของความเจริญก้าวหน้าควบคู่ไปกับบรรยากาศลึกลับดำมืดดังกล่าวคล้ายกับเป็นการนำเสนอภาพของเมืองที่มีความเป็นยูโทเปียควบคู่ไปกับความเป็นดิสโทเปีย

ภาพของเมืองในวรรณกรรมซึ่งมีลักษณะสองด้านปรากฏในวรรณกรรมตะวันตกหลายประเภทมาอย่างยาวนานเนื่องจากได้รับอิทธิพลมาจากการนำเสนอภาพของเมืองในพระคัมภีร์ไบเบิล[12] โดยภาพของเมืองที่มีลักษณะในอุดมคติได้รับอิทธิพลมาจากการนำเสนอภาพเมืองศักดิ์สิทธิ์เยรูซาเล็ม (Jerusalem) ซึ่งได้ฉายาว่าเป็นเมืองของพระเป็นเจ้า ส่วนภาพของเมืองที่มีลักษณะแบบล่มสลายได้รับอิทธิพลมาจากการนำเสนอภาพเมืองบาบิลอน (Babylon) ที่เต็มไปด้วยบาป ซึ่งเป็นที่ตั้งของหอคอยบาเบลอันเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเย่อหยิ่งอหังการของมนุษย์[13] ผู้วิจัยมองว่าการนำเสนอภาพของเมืองที่เป็นอุปลักษณ์แทน

---

[10] Ibid., p.118. คำว่า Trauma culture ได้รับการกล่าวถึงในอาชญนิยายมากขึ้นในช่วงประมาณปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 เมื่อวรรณกรรมประเภทนี้ได้นำเสนอการเข้าไปสำรวจจิตใจที่ถูกบ่อนทำลายหรือ “บาดแผลในจิตใจ” (Trauma) ของตัวละครมากขึ้นจนเกิดเป็น Trauma culture เพราะทั้งผู้ประพันธ์และผู้อ่านต่างหันมาให้ความสนใจกับประเด็นเรื่องจิตใจของตัวละครมากกว่าในอดีต

[11] Worthington, *Key Concepts in Crime Fiction*, p.5.

[12] Maurizio Ascari, *A Counter-History of Crime Fiction: Supernatural, Gothic, Sensational* (New York: Palgrave Macmillan 2007), p.133.

[13] เรื่องราวเกี่ยวกับ “หอคอยบาเบิล” (The Towel of Babel) ปรากฏในพระคัมภีร์ไบเบิลภาคพันธะสัญญาเดิมในปฐมกาลบทที่ 11 ข้อ 1-9 (Genesis 11:1-9) ซึ่งเป็นเรื่องราวในยุคสมัยที่มนุษย์ทุกคนบนโลกสื่อสารกันด้วยภาษาเดียว และเริ่มก่อสร้างเมืองบาบิลอน (Babylon) ขึ้นพร้อมกับตกลงกันว่าจะสร้างหอคอยบาเบลให้สูงขึ้นไปถึงสวรรค์ ซึ่งพระเจ้าไม่เห็นด้วยกับการกระทำดังกล่าวจึงลงมาและทำให้เกิดภาษาที่แตกต่างหลากหลาย ส่งผลให้มนุษย์ทุกคนเริ่มสื่อสารกันไม่รู้เรื่อง และตัดสินใจแยกย้ายกระจัดกระจายกันไปอยู่อาศัยตามสถานที่ต่าง ๆ แทน เรื่องราวเกี่ยวกับหอคอยบาเบิลเป็นการอธิบายว่าเหตุใดมนุษย์จึงมีหลากหลาย

ความศักดิ์สิทธิ์กับบาปนี้คล้ายคลึงกับแนวคิดเมืองที่มีความเป็น “ยูโทเปีย” (Utopia) และ “ดิสโทเปีย” (Dystopia) ในวรรณกรรม คำว่ายูโทเปียมีความหมายสองแบบคือ “no place” และ “good place” ใช้สื่อถึงสังคมในจินตนาการที่มีความสมบูรณ์แบบจนเกินความจริง หรือที่เรียกว่าสังคมในอุดมคติ วรรณกรรมแนวยูโทเปียจึงมักเน้นพรรณนารายละเอียดเกี่ยวกับฉากมากกว่าเนื้อเรื่อง[14] อย่างไรก็ตามภาพของสังคมในอุดมคติในวรรณกรรมแนวยูโทเปียเกิดขึ้นจากมุมมองที่แตกต่างหลากหลายของผู้ประพันธ์ ฉะนั้นคำว่า “อุดมคติ” ในที่นี้จึงยากต่อการจำกัดความ ความสำคัญของวรรณกรรมแบบยูโทเปียคือความสัมพันธ์ระหว่างฉากในวรรณกรรมกับความเป็นจริง เนื่องจากกลุ่มผู้ประพันธ์แนวนี้มักตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับปัญหาในสังคมที่ตนอยู่อาศัย จากนั้นจึงพยายามจินตนาการถึงสถานที่ที่ไร้ซึ่งปัญหาเหล่านั้น หรือที่ซึ่งปัญหาเหล่านั้นได้รับการแก้ไขเรียบร้อยแล้ว ด้วยเหตุนี้สังคมในวรรณกรรมแบบยูโทเปียจึงมักจะตรงกันข้ามกับสังคมในความเป็นจริง คือดีเกินกว่าความเป็นจริงเสมอ อย่างไรก็ตามในภาพของสังคมที่เต็มไปด้วยความสงบสุขหรือสมบูรณ์แบบมักมีด้านมืดแฝงอยู่ด้วยเสมอ ซึ่งเป็นที่มาของวรรณกรรมแบบ “ต่อต้านยูโทเปีย” (Anti-utopia)[15] หรือที่รู้จักกันอีกชื่อว่าวรรณกรรมแนวดิสโทเปีย

วรรณกรรมแนวดิสโทเปียจะตรงกันข้ามกับยูโทเปียทุกประการ เนื่องจากวรรณกรรมแนวดิสโทเปียปฏิเสธความสมบูรณ์แบบและไม่เชื่อว่ามนุษย์จะสามารถพัฒนาไปสู่ความสมบูรณ์แบบได้ ดังนั้นภาพสังคมที่ปรากฏในวรรณกรรมแนวดังกล่าวจะตรงข้ามกับวรรณกรรมแนวยูโทเปียคือเป็นสังคมที่เต็มไปด้วยด้านลบและไร้อนาคต วรรณกรรมแนวนี้จึงเปรียบเสมือนกับภาพที่ “กลับด้าน” กับยูโทเปีย กล่าวคือลักษณะยูโทเปียและดิสโทเปียที่ดูเหมือนอยู่ตรงกันข้ามกันแต่แท้จริงแล้วมีโครงสร้างบางอย่างร่วมกันและมีความเกี่ยวโยงกันอยู่ ดังนั้นลักษณะสองด้านของเมืองจึงเสมือนกับเป็นภาพสะท้อนของกันและกัน[16] โดยวรรณกรรมหลายประเภทในปัจจุบันที่ใช้ฉากในสังคมเมืองมักนำเสนอให้เห็นถึงลักษณะแบบยูโทเปียและ/หรือดิสโทเปีย อาทิเช่นภาพของสังคมเมืองในอาชญนิยายหลายเรื่องของอเมริกาที่นำเสนอให้เห็นความเป็นยูโทเปียคู่ขนานไปกับดิสโทเปีย แต่ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของญี่ปุ่นบางเรื่องกลับนำเสนอแต่ความเป็นดิสโทเปียของสังคมเมืองเพียงอย่างเดียวซึ่งแตกต่างจากวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ ของญี่ปุ่นที่มักนำเสนอฉากซึ่งเต็มไปด้วยธรรมชาติและความสวยงามของสภาพแวดล้อมมากกว่า

วรรณกรรมของญี่ปุ่นหลายเรื่องมักให้ความสำคัญกับฉาก โดยผู้อ่านสามารถรับรู้ถึงรายละเอียดและความสวยงามของฉากผ่านการบรรยายของผู้ประพันธ์ที่ให้ความสนใจกับความสวยงามของธรรมชาติและ

ภาษาบนโลกใบนี้ อีกทั้งยังเป็นเรื่องราวที่แสดงให้เห็นถึงความดื้อรั้นของมนุษย์ที่ต้องการทำตัวทัดเทียมกับพระเจ้า ดังนั้นเมืองบาบิลอนและหอคอยบาเบลจึงถูกกล่าวถึงในไบเบิลหลายครั้งว่าเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงปีศาจ การท้าทายแข็งขืน และความบาป

[14] Elana Gomel, *Narrative Space and Time: Representing Impossible Topologies in Literature* (New York and London: Routledge, 2014), p.119.

[15] Fatima Vieira, "The Concept of Utopia," in *The Cambridge companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys (New York: Cambridge University Press, 2010), p.8.

[16] Gomel, *Narrative Space and Time: Representing Impossible Topologies in Literature*, p.119.

สิ่งแวดล้อมต่าง ๆ เห็นตัวอย่างได้จากวรรณกรรมเรื่อง*เสียงแห่งขุนเขา (Yama on Oto, 1949 - 1954)* ของคาวาบาตะ ยาซุนาริ (Kawabata Yasunari) ซึ่งบรรยายให้เห็นถึงบรรยากาศยามค่ำคืนของภูเขาที่ดูทรงพลังและสร้างความน่ายำเกรงให้กับตัวละคร โดยส่วนมากการบรรยายถึงฉากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในผลงานของประเทศญี่ปุ่นมักทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความงดงามและ/หรือความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ[17] ดังนั้นในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ย่อมมี “เทพ” (Kami) ปกปักษ์รักษาอยู่และมนุษย์ควรให้ความเคารพยำเกรงต่อสิ่งต่าง ๆ รอบตัว อย่างไรก็ตามในภายหลังเมื่อญี่ปุ่นเริ่มพัฒนาเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ วรรณกรรมต่าง ๆ จึงเริ่มปรากฏการใช้ฉากสังคมเมืองตามกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เริ่มพัฒนาเข้าสู่ความเป็นเมืองมากขึ้นไม่ว่าจะเป็นกลอน อัตชีวประวัติหรือวรรณกรรม มักนำเสนอฉากธรรมชาติที่เต็มไปด้วยรายละเอียดและความงดงามมาตั้งแต่อดีต จนกระทั่งในภายหลังจึงเริ่มปรากฏฉากในสังคมเมืองมากขึ้น[18] ยกตัวอย่างเช่นอาชญนิยายหลายเรื่องของเอโดกาวะ รันโป (Edogawa Ranpo) ซึ่งเริ่มปรากฏฉากที่มีความทันสมัยหรือฉากในสังคมเมือง อย่างในเรื่องสั้น “The Red Chamber” (Akai heya, 1925) ที่ได้บรรยายว่า

> [...] Supposing, one day, you notice an old country woman crossing a downtown street, just about to put one foot down on the rails of the streetcar line. The traffic, we will also suppose, is heavy with motorcars, bicycles, and carts. Under these circumstances you would perceive that the old woman is jittery, as is natural for a rustic in a big city. Suppose, now, that at the very moment she puts her foot on the rail a streetcar comes rushing down the tracks toward her. If the old woman does not notice the car and continues across the tracks, nothing will happen. [...][19]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อความข้างต้นได้บรรยายให้เห็นถึงฉากในสังคมเมือง โดยใช้การบรรยายถึงถนนในย่านตัวเมืองหรือการบรรยายให้เห็นถึงภาพของเมืองที่เต็มไปด้วยการจราจร บ่งบอกถึงความหนาแน่นของประชากรในเมืองใหญ่ ยิ่งผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึง “หญิงชราผู้มาจากชนบท” หรือการอธิบายท่าทีกระสับกระส่ายของหญิงชราที่ไม่คุ้นชินกับการประพฤติตนเมื่ออยู่ในสังคมเมืองยิ่งเป็นการเน้นให้เห็นถึงความเป็นชนบทที่ล้าสมัย (an “old country” woman) ขัดแย้งกับคำบรรยายเมืองที่เต็มไปด้วยรถราซึ่งสื่อถึงเครื่องจักรอันเป็นตัวแทนของความเป็นสมัยใหม่และความก้าวหน้า กล่าวได้ว่าหากอ่านเฉพาะข้อความที่ผู้วิจัยยกมาข้างต้นจะไม่รู้สึกถึงบรรยากาศและกลิ่นอายของความเป็นญี่ปุ่นแม้แต่น้อยแต่รู้สึกเหมือนกำลังอ่านวรรณกรรมตะวันตกมากกว่า

---

[17] Paul Waley, "The urbanization of the Japanese Landscape," in *Routledge Handbook of Japanese Culture and Society*, ed. Victoria Lyon Bestor, Theodore C. Bestor, and Akiko Yamagata (2011), p.90.

[18] Ibid.

[19] Edogawa Rampo, "The Red Chamber," in *Japanese Tales of Mystery & Imagination* (Singapore: Tuttle Publishing, 1956), p.100.

ผลงานของเอโดกาวะเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะสมัยใหม่ที่เริ่มแทรกซึมในอาชญนิยายของญี่ปุ่นจนในภายหลังอาชญนิยายหลายเรื่องเริ่มใช้ฉากสังคมเมืองมากขึ้นโดยเฉพาะในผลงานยุคปัจจุบันที่มักใช้ฉากซึ่งมีลักษณะเป็นมหานครคล้ายกับผลงานของอเมริกาโดยเฉพาะมหานครโตเกียวที่มีความเป็นเมืองสูง โดยผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าฉากมหานครที่ปรากฏในอาชญนิยายของญี่ปุ่นบางเรื่องมักให้ภาพในแง่ลบไม่เหมือนผลงานของอเมริกาที่กล่าวถึงทั้งด้านบวกและลบของเมือง กล่าวได้ว่าอาชญนิยายญี่ปุ่นมักแสดงให้เห็นถึงแต่ด้านดิสโทเปียของเมืองเพียงอย่างเดียวหรือที่เรียกว่า “Urban Dystopias” หมายถึงภาพของสังคมเมืองอันเต็มไปด้วยความเศร้าหมอง การล่มสลาย ไม่น่าอยู่ การกดขี่ข่มเหง และเหตุการณ์ในแง่ลบต่าง ๆ โดยเมืองแบบดิสโทเปียถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อวิพากษ์วิจารณ์เมืองแบบยูโทเปียที่เต็มไปด้วยความสมบูรณ์แบบมากจนเกินพอดี และเกิดขึ้นจากกลุ่มผู้ประพันธ์ที่เห็นว่าพื้นที่เมืองเป็นศูนย์รวมของสิ่งไม่พึงประสงค์ของสังคมมากกว่าเป็นพื้นที่ในอุดมคติ[20] ยกตัวอย่างผลงานของญี่ปุ่นที่สะท้อนให้เห็นสังคมเมืองแบบดิสโทเปียอย่างชัดเจนคือเรื่อง*มิโซะเลือด (In the Miso soup, 1997)* ซึ่งบรรยายให้เห็นถึงความวุ่นวายโกลาหล ไม่ปลอดภัย และเต็มไปด้วยอุตสาหกรรมเกี่ยวกับการค้าบริการทางเพศกับย่านแสงสีกลางคืนของมหานครโตเกียว โดยในเรื่อง*ราตรีสีเลือด*ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาก็ได้นำเสนอภาพของมหานครโตเกียวที่เต็มไปด้วยความเป็นดิสโทเปียเช่นกัน ซึ่งจะอธิบายอย่างละเอียดถัดไปในส่วนของบทวิเคราะห์

ความเป็นดิสโทเปียในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาและญี่ปุ่นได้เปิดเผยให้เห็นถึงอาชญากรรมในสังคมเมืองโดยเฉพาะคดีฆาตกรรมอันโหดเหี้ยมของฆาตกรต่อเนื่อง แสดงให้เห็นว่าฆาตกรต่อเนื่องนั้นมักแฝงตัวปะปนอยู่ในพื้นที่เมืองอันเต็มไปด้วยภาวะนิรนาม โดยความสามารถในการ “กลมกลืน” อยู่ในสังคมเมืองเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ฆาตกรต่อเนื่องมีความน่าสะพรึงกลัว ด้วยเหตุนี้เองผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่าฆาตกรต่อเนื่องในอาชญนิยายเปรียบเสมือนกับ “สัตว์ประหลาด” ที่มีรูปลักษณ์ภายนอกเป็นมนุษย์แฝงกายดำเนินชีวิตแบบปกติธรรมดาโดยปิดบังซ่อนเร้นความเป็นสัตว์ประหลาดของตนเองไว้และพร้อมจะกลายเป็นฆาตกรโหดกระหายเลือดที่ไล่ฆาตกรรมเหยื่ออย่างต่อเนื่องเพื่อสนองความต้องการส่วนตัวบางอย่างของตนเองได้ทุกเมื่อ ซึ่งผู้วิจัยมองว่าลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าฆาตกรต่อเนื่องเป็นสัตว์ประหลาดที่มีพัฒนาการมาจากสัตว์ประหลาดแบบเดิมหรือที่ผู้วิจัยเรียกว่าเป็น “Postmodern monster”

2.2 ฆาตกรต่อเนื่อง: สัตว์ประหลาดแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodern Monster)

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าฆาตกรต่อเนื่องมีลักษณะบางอย่างเหมือนกับ “สัตว์ประหลาด” ที่ส่วนมากมักปรากฏในวรรณกรรมแนวโกธิค โดยสตีเฟน ที แอสมา (Stephen T. Asma) ได้อธิบายความหมายของสัตว์

[20] Rob Latham and Jeff Hicks, "Urban Dystopias," in *The Cambridge Companion to the City in Literature*, ed. Kevin R. McNamara (New York: Cambridge University Press, 2014), p.163.

ประหลาดไว้ในหนังสือเรื่อง *On Monsters : An Unnatural History of Our Worst Fears* ว่าเป็นสิ่งมีชีวิตที่เหนือธรรมดา (Extraordinary Beings) ซึ่งคำว่า “Monster” ในภาษาอังกฤษมาจากคำว่า “Monstrum” ในภาษาละตินซึ่งมีรากศัพท์มาจากคำว่า “Monere” หมายถึง “บอกเตือน” (to warn) สัตว์ประหลาดจึงเป็นสิ่งแสดงถึงลางร้ายโดยอาจปรากฏตัวในรูปแบบของความพิโรธของพระเจ้า ลางบอกเหตุอนาคต สัญลักษณ์ของศีลธรรมอันดีงามหรือการผิดศีลธรรม หรือภัยพิบัติทางธรรมชาติ สัตว์ประหลาดจึงไม่ได้เป็นเพียงสิ่งมีชีวิตอันน่ารังเกียจที่เกิดขึ้นจากจินตนาการเท่านั้นแต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมนุษย์เช่นกัน โดยแนวคิดเกี่ยวกับสัตว์ประหลาดมีความเกี่ยวข้องกับศาสตร์หลายแขนง เช่น ศาสนา ชีววิทยา วรรณกรรม และการเมือง[21]

แอสมาได้อธิบายว่าลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของสัตว์ประหลาดคือการแสดงออกที่ดูเหมือนไร้มนุษยธรรม เพราะการกระทำของเหล่าสัตว์ประหลาดในบางครั้งอาจจะรุนแรงและไร้เหตุผลจนคนธรรมดาทั่วไปไม่สามารถจินตนาการและทำความเข้าใจได้ แต่ในขณะเดียวกันสัตว์ประหลาดบางกลุ่มอาจจะไม่ชั่วร้ายและไม่ได้มีพิษภัยใด ๆ มาตั้งแต่ต้นแต่ถูกสัญชาตญาณกระตุ้นให้กระทำสิ่งชั่วร้ายในภายหลังก็เป็นได้ อย่างไรก็ตามถึงแม้สัตว์ประหลาดจะมีลักษณะที่น่ารังเกียจไม่ว่าจะเป็นในด้านพฤติกรรมหรือลักษณะภายนอกจนสร้างความหวาดกลัวให้กับสังคม แต่สิ่งเหล่านั้นมักดึงดูดผู้คนบางกลุ่มด้วยเช่นกัน โดยแอสมาได้ยกตัวอย่างว่าในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 คนบางกลุ่มมองว่าบุคคลที่มีร่างกายไม่เหมือนผู้อื่นให้ความรู้สึกใกล้เคียงกับสัตว์ประหลาดที่ปรากฏตัวในเรื่องเล่าต่าง ๆ เช่น บุคคลที่มีศีรษะใหญ่โตเกินปกติมาแต่กำเนิดเป็นต้น ฉะนั้นการจัด “โชว์กลุ่มคนประหลาด” (Freak shows) และ “โชว์สัตว์ประหลาด” (Monster spectacles) จึงถือเป็นเรื่องปกติที่คนทั่วไปมักนิยมเข้าชมในยุคนั้น ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่าถึงแม้คนเราจะรู้สึกหวาดกลัวแต่ในขณะเดียวกันก็อยากรู้อยากเห็นเกี่ยวกับสิ่งที่มีความผิดปกติไปจากธรรมดา

ลักษณะสำคัญอีกประการของสัตว์ประหลาดคือเป็นตัวแทนของความเป็นอื่น ซึ่งส่วนมากมักจะสื่อถึงบุคคลที่มีความแตกต่างทั้งในด้านร่างกายและ/หรือสังคมวัฒนธรรมไปจากกลุ่มคนส่วนใหญ่ ตัวอย่างเช่น โชว์กลุ่มคนประหลาดในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ตามที่แอสมาได้อธิบายไว้ข้างต้นเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าในสมัยนั้นบุคคลที่มีร่างกายแตกต่างไปจากกลุ่มคนทั่วไปถูกมองว่าใกล้เคียงกับสัตว์ประหลาดและถูกจัดกลุ่มให้ “เป็นอื่น” โดยใช้คำว่า “Freaks” เหมือนกับที่เจฟฟรี แอนดรูว ไวน์สตอก (Jeffrey Andrew Weinstock) ได้อธิบายเกี่ยวกับสัตว์ประหลาดของอเมริกาไว้ในหนังสือเรื่อง *A Companion to American Gothic* ว่าสัตว์ประหลาดในแต่ละวัฒนธรรมสะท้อนถึง “สิ่งที่เราคิดว่าเราเป็น สิ่งที่เราหวังว่าเราจะไม่ได้เป็น

[21] Stephen T. Asma, "Introduction: Extraordinary Beings," in *On Monsters : An Unnatural History of Our Worst Fears* (New York: Oxford University Press, 2009), p.20.

และสิ่งที่เรากลัวว่าเราจะกลายเป็น”[22] ดังนั้นสัตว์ประหลาดนอกจากเป็นตัวแทนของความเป็นอื่นแล้วยังมักเป็นตัวแทนของความวิตกกังวลในสังคมด้วยเช่นกัน โดยไวน์สต็อกได้ยกตัวอย่างภาพยนตร์*เรื่องแฟรงเกนสไตน์* (*Frankenstein, 1931)* ที่ดอกเตอร์แฟรงเกนสไตน์สร้างสัตว์ประหลาดขึ้นจากการนำชิ้นส่วนมนุษย์มาประกอบเข้าด้วยกัน ในเรื่องได้แสดงให้เห็นว่าตอนแรกสิ่งทดลองดังกล่าวไม่ได้ถูกมองว่าเป็นสัตว์ประหลาด แต่เป็นความสำเร็จของการทดลองทางวิทยาศาสตร์ จนกระทั่งผู้คนในเมืองซึ่งหวาดกลัวร่างกายที่แตกต่างและไม่เข้าใจการกระทำของเขาตีตราว่าสิ่งทดลองดังกล่าวเป็นสัตว์ประหลาด[23] ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่าสัตว์ประหลาดส่วนมากเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมากกว่าเป็นมาโดยกำเนิด[24] ยิ่งไปกว่านั้นสัตว์ประหลาดในวรรณกรรมบางประเภทเช่นแนวโกธิคยังเป็นตัวแทนของความปรารถนาต้องห้ามของมนุษย์อีกด้วย เช่น แวมไพร์หรือซอมบี้ซึ่งเป็นสัตว์ประหลาดที่มีรูปลักษณ์ภายนอกเหมือนกับมนุษย์แต่ก็ดื่มกินเลือดของมนุษย์ สัตว์ประหลาดดังกล่าวจึงเป็นตัวแทนของการดื่มกินพวกเดียวกันเอง ซึ่งอาจเป็นความต้องการที่ถูกปิดบังซ่อนเร้นภายในจิตใจของตัวบุคคลแต่ไม่สามารถแสดงออกมาได้เพราะเป็นการฝ่าฝืนกฎเกณฑ์และศีลธรรมของสังคมเป็นต้น

ในส่วนของสัตว์ประหลาดฝั่งตะวันออกโดยเฉพาะในประเทศญี่ปุ่น ถึงแม้จะมีความคล้ายคลึงกับสัตว์ประหลาดของอเมริกาแต่ก็มีลักษณะบางอย่างที่แตกต่างกันเล็กน้อย โดยคำว่าสัตว์ประหลาดในภาษาญี่ปุ่นมีหลายคำไม่ว่าจะเป็น “โยไก” (yōkai) “บาเกโมโนะ” (bakemono) “โอบาเกะ” (obake) หรือ “ไคบุสึ” (kaibutsu) ซึ่งคำที่มีความหมายเกี่ยวกับสัตว์ประหลาดโดยรวมคือคำว่าโยไก เพราะโยไกมีความหมายครอบคลุมตั้งแต่ภูตผี วิญญาณ (Phantom) ปีศาจ สิ่งเหนือธรรมชาติ ฯลฯ โดยส่วนมากเรื่องราวที่เกี่ยวกับโยไกมักเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน หมู่บ้านเล็ก ๆ เมืองเก่าหรือภูเขารกร้าง นอกจากนี้ยังมีวรรณกรรมและภาพวาดมากมายเกี่ยวกับโยไกเช่นกัน[25] อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่าคำว่าบาเกโมโนะหรือโอบาเกะมีความใกล้เคียงกับแนวคิดเกี่ยวกับสัตว์ประหลาดของอเมริกา เพราะความหมายโดยตรงของคำบาเกโมโนะหรือโอบาเกะคือ “สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม” โดยบาเกโมโนะส่วนมากหมายถึงสัตว์ประหลาดกลุ่มที่สามารถเปลี่ยนร่างได้แต่ยังมีความหมายครอบคลุมถึงสิ่งมีชีวิต (Creatures) ที่มีรูปร่างแปลกประหลาดพิลึกพิลั่นหรือเหนือธรรมชาติ[26] อีกทั้งยังหมายรวมถึงบุคคลที่มีความชั่วร้ายได้เช่นกัน ถึงกระนั้นไม่ว่าจะเป็นโยไก บาเกโมโนะ โอบาเกะหรือไคบุสึ แนวคิดหนึ่งที่มักถูกนำเสนอผ่านสัตว์ประหลาดของญี่ปุ่นคือการ “อยู่ระหว่าง” (In-betweenness) เพราะสัตว์ประหลาดเป็นสิ่งมีชีวิตในพื้นที่ชายขอบ (Borderland) อาศัยอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

---

[22] *Jeffrey Andrew Weinstock*, "American Monsters," in *A Companion to American Gothic*, ed. Charles L. Crow (UK: Wiley Blackwell, 2014), p.42.

[23] Ibid., p.41.

[24] Ibid.

[25] Michael Dylan Foster, *The Book of Yokai* (California: University of California, 2015), p.22.

[26] "Introduction to the Weird," in *Pandemonium and Parade: Japanese Monsters and the Cuture of Yokai* (Berkeley and Los Angeles and London: University of California Press, 2009), p.6.

ตามขอบเมือง หรือในภูเขาที่อยู่ระหว่างหมู่บ้าน หรือแม้กระทั่งในกระแสวนของแม่น้ำที่ไหลผ่านระหว่างทุ่งข้าวสองผืน โดยส่วนมากสัตว์ประหลาดมักปรากฏตัวในช่วงหลังพระอาทิตย์ตกหรือก่อนฟ้าสาง บางครั้งมักอยู่ตามสะพาน อุโมงค์ ทางเข้า ธรณีประตูหรือทางแยกด้วยเช่นกัน กล่าวได้ว่าเป็นสิ่งมีชีวิตที่อยู่ระหว่างสองโลกคือโลกตามปกติที่สิ่งมีชีวิตอาศัยอยู่และโลกหลังความตาย

จากคำอธิบายเกี่ยวกับสัตว์ประหลาดทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นของอเมริกาหรือญี่ปุ่นแสดงให้เห็นว่าลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของสัตว์ประหลาดคือเป็นกลุ่มสิ่งที่มีชีวิตซึ่งมีรูปร่างแตกต่างจากมนุษย์ โดยผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่ารูปลักษณ์ภายนอกที่แตกต่างทำให้สัตว์ประหลาดไม่สามารถอยู่ร่วมกับมนุษย์ในพื้นที่ปกติได้ ดังนั้นผู้อ่านจึงมักจะเห็นว่าสัตว์ประหลาดเหล่านี้มักอาศัยอยู่ในพื้นที่ของตนเองหรือพื้นที่ห่างไกลจากแหล่งที่อยู่อาศัยของมนุษย์ เช่น ในปราสาท ป่า คฤหาสน์ ฯลฯ จากนั้นในภายหลังสัตว์ประหลาดแบบสมัยใหม่จึงเริ่มมีรูปร่างภายนอกที่ใกล้เคียงกับมนุษย์ เช่น ผีดูดเลือด มนุษย์หมาป่า แม่มด ไซบอร์ก ฯลฯ อย่างไรก็ตามถึงแม้สัตว์ประหลาดแบบสมัยใหม่นี้จะมีรูปลักษณ์ที่ใกล้เคียงกับมนุษย์จนบางครั้งไม่สามารถแยกแยะได้และสามารถทำตัวกลมกลืนอยู่ร่วมกับมนุษย์ในพื้นที่ต่าง ๆ ได้แต่พวกมันยังคงมีความเป็นสัตว์ประหลาดบางอย่างหลงเหลืออยู่ เช่น ผีดูดเลือดที่ยังจำเป็นต้องอาศัยเลือดของมนุษย์ หรือมนุษย์หมาป่าที่เปลี่ยนร่างทุกครั้งเมื่อพระจันทร์เต็มดวง เป็นต้น ดังนั้นในยุคปัจจุบันเราจึงมักจะเห็นตัวละครที่เป็นลูกผสมระหว่างสัตว์ประหลาดและมนุษย์ปรากฏในวรรณกรรมหรือภาพยนตร์หลายเรื่องมากขึ้น และในผลงานเหล่านี้มักนำเสนอประเด็นเรื่องการอยู่ร่วมกันอย่างสันติระหว่างสัตว์ประหลาดกับมนุษย์ เช่น ซีรีส์เรื่อง*ทรูบลัด (True Blood, 2008 - 2014)* ซึ่งนำเสนอประเด็นเรื่องการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์และผีดูดเลือด นอกจากนี้ยังมีสัตว์ประหลาดกลุ่มอื่นที่แฝงตัวปะปนอยู่กับสังคมมนุษย์อย่างตัวละครเอกของเรื่องเป็นลูกครึ่งมนุษย์กับ “แฟรี่ย์” (Faeries) ซึ่งเป็นสัตว์ประหลาดกลุ่มหนึ่งที่ปรากฏในเรื่อง*ทรูบลัด* เป็นต้น

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่าฆาตกรต่อเนื่องเป็นสัตว์ประหลาดที่พัฒนาต่อมาจากสัตว์ประหลาดแบบสมัยใหม่ เนื่องจากตัวละครเหล่านี้เป็นมนุษย์แต่มีพฤติกรรมโหดเหี้ยมราวกับสัตว์ประหลาดกระหายเลือด ซึ่งอาชญนิยายหลายเรื่องมักนำเสนอว่าสาเหตุที่ฆาตกรเหล่านี้มีพฤติกรรมที่โหดเหี้ยมเพราะไม่สามารถควบคุมอารมณ์หรือความต้องการบางอย่างที่เอ่อล้นพลุ่งพล่านจนเกิดพอดีของตนเองได้ ยกตัวอย่างเช่นฆาตกรในวรรณกรรมเรื่อง*จักราศีฆาตกรรม*ของชิมาดะ โซจิซึ่งบรรยายว่าสาเหตุที่ตนเองตัดสินใจลงมือฆาตกรรมหั่นศพลูกสาวและหลานสาวจำนวนหกคนเพราะต้องการสร้างหญิงสาวที่สมบูรณ์แบบนามว่า “อะซอธ” (Azoth) ขึ้นจากชิ้นส่วนต่าง ๆ ของศพ โดยเขากล่าวว่าตนเองถูกควบคุมด้วย “ปีศาจ” จนทำให้เกิดความปรารถนาอย่างมากที่จะสร้างอะซอธขึ้นมา ซึ่งในวรรณกรรมได้บรรยายให้เห็นถึงความหมกมุ่นของฆาตกรที่ตัดสินใจลงมือก่อคดีฆ่าต่อเนื่องเพราะไม่สามารถต้านทานความต้องการของตนเองได้ โดยอ้างว่าตนเองถูก

ปีศาจร้ายควบคุมแต่แท้จริงแล้วปีศาจร้ายดังกล่าวคือความปรารถนาของตนเองที่มากล้นจนเกินพอดี[27] วรรณกรรมเรื่องนี้จึงเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของฆาตกรต่อเนื่องที่ไม่สามารถควบคุมการกระทำของตนเองได้เพราะถูกความต้องการอันน่าสะพรึงกลัวของตนเองครอบงำเสมือนกับลักษณะของสัตว์ประหลาดที่ไม่สามารถควบคุมสัญชาตญาณอันดุร้ายของตนเองไว้ได้จนทำร้ายผู้อื่น ซึ่งลักษณะดังกล่าวทำให้ฆาตกรต่อเนื่องเป็นตัวละครที่มีลักษณะเหมือนสัตว์ประหลาดในวรรณกรรมประเภทโกธิค โดยพฤติกรรมที่รุนแรงและท้าทายกรอบศีลธรรมของฆาตกรในวรรณกรรมบางเรื่องเป็นตัวแทนของความต้องการที่แท้จริงของตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องซึ่งต้องการกระทำสิ่งต่าง ๆ แต่จำเป็นต้องยับยั้งหรือหลีกเลี่ยงเพราะเป็นสิ่งต้องห้ามหรือเป็นสิ่งที่ผิดหลักจารีตประเพณีและศีลธรรมของสังคม กล่าวคือการแสดงออกของฆาตกรในบางครั้งเป็นการแสดงให้เห็นความปรารถนาที่แท้จริงของตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องซึ่งถูกปิดซ่อนไว้ ดังนั้นลักษณะสุดโต่งของฆาตกรจึงมักฝ่าฝืนกฎและข้อบังคับต่าง ๆ ของสังคม โดยลักษณะดังกล่าวเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในวรรณกรรมแนวโกธิค[28]

ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปในบทที่ 1 ว่าเริ่มแรกฆาตกรต่อเนื่องเป็นตัวละครในวรรณกรรมประเภทโกธิคซึ่งมักเป็นตัวละครที่มีความผิดปกติบางอย่างและลงมือกระทำการต่าง ๆ ที่ละเมิดกฎเกณฑ์ของสังคม ดังนั้นฆาตกรต่อเนื่องจึงเป็นตัวละครที่มีลักษณะคาบเกี่ยวระหว่างความเป็นสัตว์ประหลาดและความเป็นมนุษย์ เพราะมีรูปลักษณ์ภายนอกไม่ต่างจากบุคคลทั่วไปแต่ลงมือก่อคดีอย่างโหดเหี้ยมไม่ต่างจากปีศาจ โดยในภายหลังเมื่อตัวละครฆาตกรต่อเนื่องถูกนำมาใช้ในอาชญนิยายก็ยังคงหลงเหลือลักษณะดังกล่าวอยู่ แต่อย่างไรก็ตามในขณะเดียวกันอาชญนิยายบางเรื่องก็ได้แสดงให้เห็นว่าฆาตกรต่อเนื่องบางคนจะรับรู้ด้านสัตว์ประหลาดของตนเองและสามารถสลับบทบาทความเป็นมนุษย์กับความเป็นสัตว์ประหลาดของตนเองได้อย่างอิสระ ซึ่งแตกต่างจากสัตว์ประหลาดแบบสมัยใหม่ที่บางครั้งไม่สามารถควบคุมความเป็นสัตว์ประหลาดของตนเองได้ตามสัญชาตญาณอันดุร้ายอย่างที่แอสมาได้อธิบายไปข้างต้น โดยฆาตกรต่อเนื่องที่มีลักษณะดังกล่าวมักถูกนำเสนอว่าเป็นผู้ที่มีพฤติกรรมต่อต้านสังคมหรือคนโรคจิต ซึ่งความเหมือนกันระหว่างกลุ่มคนสองกลุ่มนี้คือเป็นกลุ่มคนที่ไม่รู้สึกถึงความผิดชอบชั่วดี ให้ความสำคัญเพียงแต่ความสุขสำราญในชีวิตของตนเองเท่านั้น และเห็นบุคคลอื่นเป็นเพียงเครื่องมือในการเติมเต็มความต้องการและความปรารถนาของตนเอง แต่สิ่งที่แตกต่างกันคือกลุ่มผู้ที่มีพฤติกรรมต่อต้านสังคมไม่ได้เป็นผู้ป่วยทางจิตเพียงแค่มีพฤติกรรมที่แตกต่างไปจากแนวคิดทางศีลธรรมของสังคมส่วนใหญ่เท่านั้น[29] ยิ่งไปกว่านั้นผู้ที่มีพฤติกรรมต่อต้านสังคมอาจจะโกหก โกง หรือขโมยของแต่จะไม่ข่มขืนหรือก่อคดีฆาตกรรม ซึ่งแตกต่างจากกลุ่มคนโรคจิตซึ่งมีพฤติกรรมที่รุนแรงกว่ามาก ไร้ความเห็นใจผู้อื่น บางครั้งข่มขู่ผู้อื่นให้กระทำตามที่ตนเองต้องการ หรือ

[27] Shimada Soji, *The Tokyo Zodiac Murders*, Paperback ed. (London: Pushkin Vertigo, 2015), pp.15-19.

[28] Simpson, *Psycho Paths: Tracking the Serial Killer through Contemporary American Film and Fiction*, p.20.

[29] Fox and Levin, *Extreme killing : Understanding Serial and Mass Murder*, p.53.

บางครั้งมีความหุนหันพลันแล่น ไม่รู้สึกสำนึกผิด อีกทั้งยังมีความสามารถในการล่อลวงและโกหกหลอกลวงผู้อื่น กล่าวได้ว่ากลุ่มคนโรคจิตแสดงออกถึงอารมณ์ที่ค่อนข้างสุดโต่งมากกว่ากลุ่มผู้ที่พฤติกรรมต่อต้านสังคม ซึ่งฆาตกรต่อเนื่องที่ปรากฏในอาชญนิยายมักมีลักษณะเหมือนกับกลุ่มคนโรคจิตมากกว่า เพราะส่วนมากตัวละครเหล่านี้มักถูกนำเสนอว่าเป็นผู้ที่มีพฤติกรรมรุนแรงเกินกว่าที่มนุษย์ทั่วไปจะรับได้ สร้างความหวาดกลัวและวิตกกังวลให้กับทุกคนในสังคม อีกทั้งยังมีเหตุจูงใจในการก่อฆาตกรรมที่ไม่สมเหตุสมผลในเชิงศีลธรรม เช่น ไล่ฆ่าเหยื่อเพียงเพื่อสนองความสำราญใจของตนเองเท่านั้น เป็นต้น อย่างไรก็ตามลักษณะแบบผู้ที่มีพฤติกรรมต่อต้านสังคมหรือคนโรคจิตทำให้พวกเขาสามารถก่อคดีฆาตกรรมสะเทือนขวัญได้อย่างไร้ความรู้สึกก่อนจะสลับบทบาทไปเป็นพลเมืองธรรมดาที่ใช้ชีวิตแบบปกติและพร้อมที่จะลงมือฆ่าอย่างต่อเนื่องได้ทุกเมื่อตามความต้องการ ผู้อ่านจึงมักเห็นว่าสุดท้ายแล้วฆาตกรมักเป็นคนสนิทหรือผู้ที่มีความใกล้ชิดกับเหยื่อหรือนักสืบมากกว่าที่คาด โดยประเด็นดังกล่าวได้ปรากฏในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องหลายเรื่องที่นำเสนอให้เห็นว่าฆาตกรเหล่านี้มีรูปลักษณ์ภายนอกและท่าทีการแสดงออกเหมือนกับบุคคลธรรมดาทั่วไป แต่ภายใต้ความธรรมดานั้นกลับแฝงไปด้วยบุคลิกปีศาจที่สามารถลงมือฆาตกรรมผู้อื่นอย่างโหดเหี้ยมทารุณได้อย่างต่อเนื่อง หรือลักษณะที่เรียกว่า “Abnormally normal” ตามที่เซลต์เซอร์ได้อธิบายว่าฆาตกรเหล่านี้ไม่ได้แตกต่างไปจากบุคคลทั่วไป และสามารถอยู่ร่วมปะปนไปกับผู้อื่นในสังคมได้ แต่บุคคลกลุ่มนี้กลับมีพฤติกรรมรุนแรงอย่างคาดไม่ถึง และในบางครั้งลงมือกระทำการต่าง ๆ ที่โหดร้ายราวกับไม่ใช่มนุษย์ จึงเรียกว่าเป็นกลุ่มคนที่ Abnormally normal คือมีความไม่ปกติแฝงอยู่ภายใต้ลักษณะภายนอกและการแสดงออกที่ดูเหมือนปกติทั่วไป ที่สำคัญคือฆาตกรต่อเนื่องบางคนสามารถสลับบทบาทระหว่างความเป็นมนุษย์และความเป็นสัตว์ประหลาดของตนเองได้ตลอดเวลา หรือมีลักษณะที่เซลต์เซอร์เรียกว่า “กิ้งก่าเปลี่ยนสี” (Chameleon-like character)[30] ดังนั้นเมื่อฆาตกรเหล่านี้อาศัยอยู่ในพื้นที่เมืองซึ่งหนาแน่นไปด้วยประชากรจึงยิ่งมีความน่าสะพรึงกลัวมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตามที่แมรี เอสเตเว (Mary Esteve) ได้อธิบายไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “Representations of Crowds and Anonymity in Late-Nineteenth and Early-Twentieth Century Urban America” ว่าผู้คนจำนวนมหาศาลหรือฝูงชนเป็นปรากฏการณ์สังคมที่เกิดขึ้นในช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งแสดงถึงความเป็นสมัยใหม่อย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นจากการพัฒนาเปลี่ยนแปลงของสังคมเมือง ความหนาแน่นของฝูงชนในพื้นที่เมืองทำให้ผู้อยู่อาศัยจำเป็นต้องพบปะกับผู้คนจำนวนมหาศาลไม่เว้นแต่ละวันโดยส่วนมากล้วนเป็นบุคคลแปลกหน้าแทบทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้เองผู้อยู่อาศัยในพื้นที่เมืองจึงรู้สึกแปลกแยกห่างเหินกับคนอื่น ๆ รอบข้างจนในบางครั้งเกิดความรู้สึกไม่ปลอดภัยขึ้นได้ ลักษณะดังกล่าวเรียกว่า “ภาวะนิรนาม” (Anonymity) ที่เกิดขึ้นในพื้นที่เมือง[31] ด้วยเหตุนี้เวิร์ธทิงตันจึงมองว่าฆาตกรต่อเนื่องมีความน่ากลัวและอันตรายมากในพื้นที่

[30] Seltzer, *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture*, p.10.

[31] Ibid., p.49.

เมือง เนื่องจากไม่สามารถแยกแยะเหล่าฆาตกรนี้ออกจากบุคคลทั่วไปได้จึงทำให้ไม่สามารถรับรู้ได้ว่าผู้ใดคือฆาตรกร ฆาตกรเหล่านี้จึงสามารถแฝงตัวอยู่ในกลุ่มสังคมและลงมือฆาตกรรมซ้ำแล้วซ้ำเล่าอย่างต่อเนื่องหลายคดีตามความพึงพอใจของตน ฉะนั้นฆาตกรต่อเนื่องจึงอาจเป็นอาชญากรที่คุกคามและอันตรายมากที่สุดในพื้นที่สังคมเมืองซึ่งเต็มไปด้วยภาวะนิรนาม เพราะเมื่อฆาตกรลงมือฆาตกรรมครั้งหนึ่งจะส่งผลให้ทุกคนในสังคมเกิดความหวาดกลัวต่อบุคคลรอบข้างซึ่งเป็นคนแปลกหน้าขึ้นมาทันที[32] ฆาตกรต่อเนื่องจึงมีความน่าสะพรึงกลัวยิ่งกว่าสัตว์ประหลาดแบบเก่าและแบบสมัยใหม่ เพราะกลุ่มคนเหล่านี้สามารถแฝงตัวปะปนอยู่ร่วมกับบุคคลทั่วไปในพื้นที่เมืองได้ สามารถก่อคดีสะเทือนขวัญได้ทุกเมื่อตามที่ต้องการ และเราอาจจะตกเป็นเหยื่อของสัตว์ประหลาดกลุ่มนี้ได้โดยไม่รู้ตัว

ลักษณะของฆาตกรต่อเนื่องที่ได้อธิบายในข้างต้นไม่ว่าจะเป็นความเป็นคนโรคจิต หรือลักษณะภายนอกที่กลมกลืนไม่ต่างจากบุคคลทั่วไปแต่สามารถก่อคดีสะเทือนขวัญได้ไม่ต่างจากสัตว์ประหลาดได้ถูกนำไปใช้ในอาชญนิยายหลายเรื่อง ซึ่งนอกจากลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้แล้วฆาตกรต่อเนื่องในอาชญนิยายยังมีลักษณะสำคัญอีกประการที่เหมือนกับสัตว์ประหลาดคือถึงแม้จะมีความน่ากลัวแต่ก็มีความดึงดูดด้วยเช่นกัน โดยลักษณะดังกล่าวถูกนำเสนอผ่านฆาตกรต่อเนื่องบางกลุ่มที่มีเสน่ห์ดึงดูดทั้งในด้านรูปลักษณ์ หน้าที่การงาน บุคลิกภาพ ฯลฯ ซึ่งผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าฆาตกรต่อเนื่องกลุ่มดังกล่าวปรากฏขึ้นหลังจากที่อาชญนิยายของแฮร์ริสได้รับความนิยมและถูกนำไปทำเป็นภาพยนตร์ ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปในบทที่ 1 ว่าผลงานแนวฆาตกรต่อเนื่องเริ่มได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักในวงกว้างจากภาพยนตร์เรื่อง*อำมหิตไม่เงียบ* อาจจะด้วยเหตุนี้ที่ทำให้ภาพของฆาตกรต่อเนื่องแบบดอกเตอร์ฮันนิบาล เลคเตอร์ซึ่งเป็นทั้งหมอศัลยกรรม จิตแพทย์และฆาตกรที่ชอบกินเนื้อมนุษย์กลายมาเป็นต้นแบบสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ฆาตกรต่อเนื่องบางกลุ่มมีลักษณะดึงดูดอีกทั้งยังมีความเป็น “ปีศาจอัจฉริยะ” (Evil genius) หมายถึงมีสติปัญญาหลักแหลมกว่าบุคคลธรรมดาทั่วไปและมีความสามารถในการล่อลวงควบคุมผู้อื่นได้อย่างง่ายดาย มักจะวางแผนให้เหยื่อหรือนักสืบเล่นตามเกมฆาตกรรมของตนไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะบรรลุจุดประสงค์ที่พอใจ อีกทั้งยังมีความสามารถในการก่อความรุนแรงได้เกือบทุกรูปแบบด้วยเช่นกัน[33] ซึ่งความมีเสน่ห์ดึงดูดและความเป็นปีศาจอัจฉริยะของฆาตกรมักถูกนำไปเกี่ยวโยงกับการเป็นเพศชายด้วยเช่นกันจึงทำให้อาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องส่วนใหญ่แฝงประเด็นเกี่ยวกับเรื่องปิตาธิปไตยโดยเฉพาะในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของของอเมริกา

อาชญนิยายส่วนมากมักใช้ตัวละครฆาตกรต่อเนื่องที่เป็นเพศชายผิวขาวโดยสาเหตุหนึ่งเนื่องจากผู้ประพันธ์ส่วนใหญ่นำต้นแบบมาจากฆาตกรต่อเนื่องชื่อดังในโลกของความเป็นจริงโดยเฉพาะคดีของแจ็คเดอะ ริปเปอร์ที่ก่อคดีฆาตกรรมหญิงสาวจำนวนมากในลอนดอนช่วงประมาณปีคริสต์ศักราช 1880 ส่วน

---

[32] Worthington, *Key Concepts in Crime Fiction*, p.5.

[33] Simpson, *Psycho Paths: Tracking the Serial Killer through Contemporary American Film and Fiction*, p.23.

สาเหตุอีกประการหนึ่งคือตามที่ได้อธิบายไปในบทที่ 1 ว่าในเริ่มแรกฆาตกรประเภทดังกล่าวจะถูกเรียกว่า “ฆาตกรอำมหิต” หรือ “ฆาตกรทางเพศ” เพราะคดีฆาตกรรมต่อเนื่องส่วนมากเกี่ยวข้องกับเรื่องการกระทำความรุนแรงทางเพศ จนกระทั่งเจ้าหน้าที่เอฟบีไอผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับพฤติกรรมของอาชญากร โรเบิร์ต เค เรสเลอร์และเพื่อนร่วมงานจอห์น ดักลาสได้เขียนหนังสือเกี่ยวกับวิธีการสืบคดีโดยการสำรวจร่องรอยในที่เกิดเหตุและการศึกษาจิตใจของฆาตกรต่อเนื่อง และบัญญัติคำว่า “ฆาตกรต่อเนื่อง” ขึ้น ทำให้อาชญากรทางเพศและมีพฤติกรรมรุนแรงเหล่านี้ถูกเรียกว่า “ฆาตกรต่อเนื่อง” ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็ถูกนำมาใช้ในอาชญนิยายหลายเรื่อง โดยเฉพาะในผลงานของแฮร์ริสซึ่งกลายมาเป็นต้นแบบหนึ่งให้กับอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องเรื่องอื่น ๆ[34] ด้วยเหตุนี้เองฆาตกรต่อเนื่องในอาชญนิยายจึงมักเป็นตัวแทนที่สื่อถึงเรื่องประเด็นเรื่องเพศและความรุนแรง เนื่องจากอาชญนิยายแนวนี้มักนำเสนอภาพของฆาตกรเพศชายที่กระทำความรุนแรงต่อเหยื่อเพศหญิงซึ่งถูกล่อลวงได้ง่ายและไร้ทางสู้ เสมือนกับเป็นการเน้นให้เห็นภาพของเพศชายซึ่งมีอำนาจในการกระทำการทุกอย่างให้สำเร็จได้ด้วยตนเอง ไม่ต้องพึ่งผู้อื่น อีกทั้งยังมีอำนาจเหนือเพศหญิงด้วย โดยซิมป์ซันมองลักษณะดังกล่าวว่าเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเกี่ยวโยงกันระหว่างการก่อฆาตกรรม ความเกลียดผู้หญิง และความเป็นชาย[35] ซึ่งผู้วิจัยมองว่าประเด็นเรื่องความเกลียดผู้หญิงและความเป็นชายได้ถูกเน้นให้เห็นชัดเจนมากขึ้นผ่านแนวคิดที่เรียกว่า “Violent pornography” ของอเมริกาและ “ero-guro-nansensu” ของญี่ปุ่น ซึ่งเป็นการผสมผสานภาพความรุนแรงเข้ากับภาพลามกอนาจารจนทำให้เหยื่อในอาชญนิยายซึ่งส่วนมากเป็นเพศหญิงถูกลดทอนตัวตนลง โดยจะวิเคราะห์อย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

2.3 เหยื่อ: เรือนร่างที่ถูก “ฉีกทิ้ง”

ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 2.1 ว่าในช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 20 อาชญากรรมประเภทต่าง ๆ ในสังคมเมืองเริ่มเพิ่มระดับความรุนแรงมากขึ้นและเริ่มหันมาคุกคามตัวบุคคลมากกว่าทรัพย์สินหรือเงินทอง ดังนั้นอาชญนิยายหลายเรื่องจึงเริ่มนำเสนอประเด็นเรื่องเรือนร่างที่ถูกกระทำความรุนแรงและ/หรือให้ความสำคัญกับการนำเสนอศพในที่เกิดเหตุมากขึ้น โดยศพในอาชญนิยายยุคก่อนเป็นเพียงจุดเริ่มต้นของการเกิดเรื่องราวทั้งหมดจากนั้นจะถูกนำออกไปจากสถานที่เกิดเหตุ และผู้อ่านจะไม่พบเห็นการบรรยายถึงรายละเอียดของศพในเนื้อเรื่องเท่าใดนักแตกต่างจากอาชญนิยายร่วมสมัยที่มักใช้ศพเป็นจุดศูนย์กลางของการสืบคดีและการดำเนินเรื่อง ซึ่งอาชญนิยายตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1990 เป็นต้นมา ผู้อ่านมักเห็นเรือนร่างของเหยื่อที่ถูกกระทำความรุนแรงในรูปแบบต่าง ๆ โดยลักษณะดังกล่าวมาพร้อมกับกระแสที่เรียกว่า “Wound culture” และ “The cult of abjection” ซึ่ง Wound culture หมายถึงยุคสมัยที่กลุ่มคนส่วนใหญ่วิตกกังวลเกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่ส่งผลกระทบต่อสังคมในวงกว้าง เช่น ปัญหาโรคระบาดชนิดใหม่ซึ่งยากต่อการควบคุม ปัญหาความตกต่ำทางเศรษฐกิจ หรือเทคโนโลยีที่พัฒนารุดหน้าอย่างรวดเร็ว

---

[34] Horsley, "Transgression and Pathology," p.138.

[35] Simpson, *Psycho Paths: Tracking the Serial Killer through Contemporary American Film and Fiction*, p.x.

เกินไปจนบางครั้งเอื้อต่อการเกิดอาชญากรรมในรูปแบบต่าง ๆ มากขึ้น เป็นต้น กล่าวได้ว่าเป็นยุคสมัยที่ผู้คนส่วนใหญ่เกิด “บาดแผล” จากปัญหาที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องไปไม่มีที่สิ้นสุด ส่วนคำว่า The cult of abjection เป็นคำที่ขยายความต่อมาจากคำว่า Wound culture คือเนื่องจากในยุคนี้เป็นยุคสมัยที่กลุ่มคนส่วนใหญ่มีแต่ “บาดแผล” จากปัญหาทางสังคมต่าง ๆ ดังนั้นจึงทำให้ผู้เสพงานวรรณกรรมรวมถึงผู้ประพันธ์งานเขียนบางกลุ่มหมกมุ่นสนใจอยู่กับประเด็นเรื่องบาดแผลทางจิตใจ (Trauma) รวมถึงเรือนร่างที่เต็มไปด้วยบาดแผล[36] ด้วยเหตุนี้เราจึงเห็นสื่อหลายประเภทที่นำเสนอประเด็นดังกล่าวอาทิเช่นอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องตามที่ได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 2.1 ว่าเป็นแนวย่อยแนวหนึ่งที่มักนำเสนอประเด็นเรื่องบาดแผลทางจิตใจ โดยผู้ประพันธ์มักจะใช้บาดแผลบนเรือนร่างโดยเฉพาะเรือนร่างของเหยื่อเป็นตัวสื่อถึงประเด็นดังกล่าว ดังนั้นเราจึงมักจะเห็นภาพศพที่กำลังเน่าเปื่อย หรือถูกแยกชิ้นส่วน หรือถูกจัดท่าทางในรูปแบบต่าง ๆ ปรากฏมากขึ้นในวรรณกรรมและภาพยนตร์ต่าง ๆ แตกต่างจากอาชญนิยายยุคก่อนที่ผู้อ่านจะไม่เห็นรายละเอียดอันน่าขยะแขยงดังกล่าว ตามที่ลี ฮอสลีย์ (Lee Horsley) ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง *Twentieth-Century Crime Fiction* ว่า “...in the classic detective fiction we have examined the corpse is, for the most part, sanitized, ‘sacrificial’, possessing a reassuring corporeal integrity that is ‘a talisman against death’s fragmentation and dissolution’”[37] ดังนั้นในอาชญนิยายช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาจึงปรากฏภาพของเหยื่อที่ถูกกระทำความรุนแรงในรูปแบบต่าง ๆ หรือศพที่มีความน่าขยะแขยง น่าหวาดกลัวและเป็นเศษเสี้ยว โดยลักษณะดังกล่าวมักถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอมากกว่าเป็นเพียงเบาะแสสำหรับนักสืบในการสืบคดีเพียงอย่างเดียว ด้วยเหตุนี้เองนักนิติวิทยาศาสตร์จึงเข้ามามีบทบาทสำคัญในอาชญนิยายช่วงหลังมากขึ้น เพราะสามารถ “อ่าน” ร่องรอยต่าง ๆ จากศพโดยใช้ความรู้ทางการแพทย์และช่วยให้นักสืบสามารถไขคดีได้ หรือในบางเรื่องผู้ประพันธ์ใช้ตัวละครนักสืบที่เป็นนักนิติวิทยาศาสตร์ด้วยเช่นกัน

การให้รายละเอียดเกี่ยวกับบาดแผลบนเรือนร่างของเหยื่อนอกจากจะเป็นการแสดงให้เห็นถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นต่อตัวเหยื่อแล้วยังเป็นการสื่อให้เห็นถึงประเด็นเรื่องจิตใจด้วยเช่นกัน โดยอาชญนิยายในยุคปัจจุบันเริ่มนำเสนอให้เห็นภายในเรือนร่างไม่ว่าจะเป็นอวัยวะภายในของเหยื่อหรือภายในจิตใจของฆาตกรซึ่งเป็นการนำเรือนร่างมาใช้สื่อถึงประเด็นใหม่ ๆ เช่นประเด็นเรื่องบาดแผลทางจิตใจ[38] ด้วยเหตุนี้บาดแผลบนเรือนร่างของเหยื่อจึงอาจเกี่ยวโยงกับประเด็นเรื่องความรู้สึกนึกคิดในจิตใจหรือบาดแผลทางจิตใจของตัวละคร กล่าวคือบาดแผลบนเรือนร่างของเหยื่อเป็นสิ่งหนึ่งที่ฆาตกรใช้ในการ “เล่า” ถึงบาดแผลทางจิตใจและความรู้สึกนึกคิดของตนเอง วรรณกรรมบางเรื่องจึงให้ความสำคัญกับการให้รายละเอียดเกี่ยวกับบาดแผลบนเรือนร่างของเหยื่อ และทำให้รายละเอียดของบาดแผลต่าง ๆ เหล่านั้นสื่อถึงความรู้สึกนึกคิดและบาดแผล

[36] Horsley, "Transgression and Pathology," p.117.

[37] Ibid., p.118.

[38] Worthington, *Key Concepts in Crime Fiction*, p.xxiii.

ทางจิตใจของฆาตกร โดยบาดแผลทางจิตใจของฆาตกรต่อเนื่องมักมีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์บางอย่างในวัยเด็กที่กระทบกระเทือนจิตใจมากจนไม่สามารถรับไหวและเกิดเป็นบาดแผลทางจิตใจมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าประเด็นเรื่องบาดแผลทางจิตใจของฆาตกรต่อเนื่องมักเกี่ยวข้องกับมารดาหรือผู้หญิง เช่น บุคคลซึ่งถูกมารดาควบคุมทั้งในด้านร่างกาย จิตใจ และอารมณ์ความรู้สึกมักจะโตมาเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่เกลียดผู้หญิงและมักจะเลือกเหยื่อที่เหมือนมารดาของตนเพื่อเอาชนะการถูกควบคุมดังกล่าว คล้ายกับในซีรีส์เรื่อง*เบทส์ โมเทล* (*Bates Motel*, *2013 - 2017)* ที่อธิบายว่าตัวละครฆาตกรต่อเนื่องในภาพยนตร์ชื่อดังเรื่อง*ไซโค* (*Psycho, 1960)* ของอัลเฟรด ฮิตช์คอก (Alfred Hitchcock) นามว่านอร์แมน เบทส์ (Norman Bates) กลายมาเป็นฆาตกรโรคจิตเพราะมักจะถูกมารดาบังคับให้กระทำเรื่องต่าง ๆ ที่ตนไม่พอใจหรืออยู่กับมารดามากเกินไปจนเกิดความหลงใหลในเชิงซาดิสม์กับผู้หญิงอายุมากกว่า เป็นต้น ซึ่งประเด็นดังกล่าวมักถูกนำไปเชื่อมโยงกับลักษณะเกลียดผู้หญิงเมื่อฆาตกรเหล่านี้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ในภายหลัง[39] ด้วยเหตุนี้เหยื่อที่ปรากฏในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องจึงมักเป็นเพศหญิง โดยผู้อ่านจึงมักเห็นภาพของเพศหญิงที่กำลังตกอยู่ในอันตราย กำลังถูกกระทำความรุนแรงบางอย่าง หรือเสียชีวิตไปแล้ว กล่าวคือเพศหญิงที่ปรากฏในอาชญนิยายส่วนมากมีลักษณะเป็นผู้ถูกกระทำหรือในบางครั้งไม่มีความสำคัญมากไปกว่าเป็น “วัตถุ” ที่ฆาตกรและนักสืบซึ่งส่วนมากเป็นเพศชายใช้ในคดีฆาตกรรม ทั้งในแง่เป็นวัตถุทางเพศสำหรับฆาตกรและทั้งในแง่เป็นเพียงเบาะแสในการสืบคดีของนักสืบ กล่าวคือตัวละครเพศหญิงมักไม่ปรากฏในอาชญนิยายเท่าใดนักแต่เมื่อมีการใช้ตัวละครเพศหญิงส่วนมากตัวละครเหล่านี้จะถูกนำเสนอว่าเป็นบุคคลที่สวยงาม อ่อนแอไม่มั่นคง เป็นเหยื่อ หรือเป็นสิ่งล่อลวงนักสืบให้ไขว้เขว กล่าวได้ว่าเพศหญิงที่ปรากฏในอาชญนิยายส่วนมากจะไม่มีความสำคัญและนิ่งเงียบไร้ตัวตน อาชญนิยายจึงเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่เต็มไปด้วยเรื่องของความเป็นชายหรือเป็นการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ โดยเน้นไปยังเพศชายและมีเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นชายเป็นประเด็นหลัก[40]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยิ่งไปกว่านั้นส่วนมากเหยื่อเพศหญิงเหล่านี้ยังถูกนำเสนอในเชิงกามารมณ์ด้วย เช่น ภาพของฆาตกรใช้มีดชี้ไปยังขาอ่อนหรือหน้าอกของเหยื่อในสภาพเกือบเปลือย หรือการจัดท่าทางของเหยื่อในเชิงปลุกเร้าอารมณ์ทางเพศ เป็นต้น กล่าวได้ว่าผู้อ่านมักเห็นเรือนร่างที่เต็มไปด้วยบาดแผลของเหยื่อเพศหญิงปรากฏในอาชญนิยายแนวนี้บ่อยครั้งเสมือนเป็นการรวมภาพของความรุนแรงเข้ากับสื่อลามกอนาจาร (Violent pornography)[41] ซึ่งในบางครั้งลักษณะดังกล่าวเป็นการทำให้ภาพของเหยื่อเพศหญิงที่มีลักษณะดึงดูดกลายเป็นวัตถุทางเพศโดยลักษณะเช่นนี้ปรากฏทั้งในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาและญี่ปุ่น

---

[39] Bronwyn K.Jones, "Performing Psychopathology : Crime Scene Photography, Forensic Aesthetics, and Performative Knowledge in the Contemporary Serial Killer Narrative" (Northwestern University, 2004), p.34.

[40] Sam Naidu, "Writing the Violated Body: Representations of Violence against Women in Margie Orford's Crime Thriller Novels," *Scrutiny2* no. English Studies in Southern Africa (2014): p.71.

[41] Gregory Todd Beatty, "Structures of Violence : Representations of Serial Murder in Postmodern America" (The University of Iowa, 2001), pp.37-38.

ซึ่งผู้วิจัยมองว่าแนวคิดเรื่อง Violent pornography มีความใกล้เคียงกับแนวคิดเรื่อง “ero-guro-nansensu” (Erotic, grotesque, nonsense) ซึ่งเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นในช่วงที่ประเทศญี่ปุ่นกำลังเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ในช่วงประมาณปีคริสต์ศักราช 1920 - 1930[42]

ในบทความเรื่อง “Montage, Cinematic Subjectivity and Feminism in Ozaki Midori's Drifing in the World of the Seventh Sense” ลิเวีย มอนเนต์ (Livia Monnet) ได้อธิบายว่าเมื่อญี่ปุ่นเปิดประเทศและกำลังพัฒนาเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ สังคมก็เริ่มพัฒนาสู่ความเป็นเมืองมากขึ้น ผู้คนเริ่มหันมานิยมภาพยนตร์ ดารา และเพลงจากตะวันตก และมีกระแสที่เรียกว่า “โมโบะ” (mobos : modern boys) และ “โมกะ” (mogas : modern girl) หมายถึงกลุ่มคนที่เริ่มหันมาแต่งกายแบบทันสมัยหรือตามแฟชั่นแบบตะวันตกและเสพสิ่งบันเทิงตามสมัยนิยม โดยย่านนิยมของเหล่าโมโบะและโมกะคือย่านชินจูกุและกินซ่าซึ่งเป็นย่านที่ตอบรับกระแสบริโภคนิยมที่เพิ่งเกิดขึ้น กระแสความเปลี่ยนแปลงที่กำลังเข้าสู่ความทันสมัยนี้เองที่ก่อให้เกิดปรากฏการณ์ ero-guro-nansensu ขึ้นในวัฒนธรรมมวลชน (Mass culture) โดยคำว่า “ero” หมายถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับสิ่งดึงดูดทางเพศ สิ่งโป๊เปลือย หรือการนิยมเข้าบาร์ต่าง ๆ ซึ่งมีพนักงานเสิร์ฟผู้หญิง อีกทั้งยังเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมแนวอีโรติกและลามกอนาจารด้วยเช่นกัน ส่วนคำว่า “guro” มาจากคำว่า “gurotesuku” หรือ “grotesque” ในภาษาอังกฤษซึ่งถูกนำมาใช้เรียกสิ่งที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเช่นกันแต่มักหมายถึงการกระทำผิดทางเพศหรือพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดซาดิสม์และมาโซคิสม์ หรือภาพถ่ายเกี่ยวกับความตายหรือการทรมาน ส่วนคำว่า “nansensu” หมายถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความไร้สาระหรือตลกร้าย อย่างไรก็ตามสื่อที่เกี่ยวกับลักษณะ ero-guro-nansensu ไม่จำเป็นต้องมีความรุนแรงหรือ “เลือดสาด” แต่จะมีความอีโรติกแฝงอยู่เสมอ

ตามที่มาร์ค ดริสโคล (Mark Driscoll) ได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *Absolute Erotic, Absolute Grotesque: The Living, Dead, and Undead in Japan’s Imperialism, 1895–1945* ว่าในช่วงที่ญี่ปุ่นเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่นอกจากลักษณะ ero-guro-nansensu หรือที่คนญี่ปุ่นเรียกสั้น ๆ ว่า “ero-guro” แล้วก็ได้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในประเทศญี่ปุ่นไม่ว่าจะเป็นแนวคิดเพศวิทยา แนวคิดเกี่ยวกับมานุษยวิทยาสมัยใหม่ รวมไปถึงวรรณกรรมลึกลับสืบสวน งานศิลปะแบบกราฟฟิก และสื่อลามกอนาจารแบบ “Soft-core” โดยการเกิดขึ้นของแนวคิดและสื่อใหม่เหล่านี้ในแง่หนึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยสนับสนุนวัฒนธรรมการอุปโภคบริโภคที่กำลังเกิดขึ้นพร้อมกับทุนนิยม แต่ในทางตรงกันข้ามก็ถูกใช้วิพากษ์วิจารณ์ความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงพัฒนาเข้าสู่สมัยใหม่เช่นกัน ในช่วงนั้นจึงเกิดแนวคิดเกี่ยวกับคำว่า “hentai” (変態)[43] ซึ่งหมายถึง

---

[42] Livia Monnet, "Montage, Cinematic Subjectivity and Feminism in Ozaki Midori's Drifing in the World of the Seventh Sense," *Japan Forum* 11, no. 1 (1999): p.61.

[43] Mark Driscoll, *Absolute Erotic, Absolute Grotesque: The Living, Dead, and Undead in Japan’s Imperialism, 1895–1945* (Durham and London: Duke University Press, 2010), p.8.

การเปลี่ยนรูปแบบและในขณะเดียวกันก็สื่อถึงความไม่ปกติด้วยเช่นกัน ซึ่งในช่วงนั้นคำว่า hentai ใช้เพื่อสื่อถึงสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปจนทำให้เกิดความรู้สึก “แปลกประหลาด” ขึ้นในสังคมญี่ปุ่น ไม่ว่าจะเป็นสื่อที่มีลักษณะแบบ ero-guro เหล่าโมกะและโมโบะ การเกิดขึ้นของสื่อโฆษณาที่มีความเป็นทุนนิยมและสมัยใหม่มากขึ้น แนวคิดเรื่องปัจเจกบุคคลแบบตะวันตก รวมไปถึงการเกิดขึ้นของเพศวิทยาที่มาพร้อมกับวัฒนธรรมมวลชน ยกตัวอย่างเช่นการเกิดขึ้นของวารสารของญี่ปุ่นที่มีชื่อว่า *Abnormal Psychology* และ *Modern Sexuality* ที่อธิบายเกี่ยวกับกิจกรรมทางการเมืองที่ส่งผลต่อเรือนร่างของกลุ่มคนในสังคมหรือที่เรียกว่า “Neuropolitic” โดยดริสโคลได้อธิบายว่าวารสารเหล่านี้ได้อธิบายนำเสนอและสำรวจแนวคิดเกี่ยวกับเพศแบบใหม่ที่เกิดขึ้น เช่น การชอบกระทำความรุนแรง การชอบถูกกระทำความรุนแรง การเกิดอารมณ์ทางเพศกับวัตถุ (Fetishism) การได้รับความพึงพอใจจากการแอบจ้องมอง การชอบมีกิจกรรมทางเพศกับศพและฮีสทีเรีย เป็นต้น ข้อคิดเห็นหนึ่งที่ถูกนำเสนอในวารสารเหล่านี้คือลักษณะทางเพศเหล่านี้เกิดขึ้นเพราะได้รับผลกระทบจากการอุปโภคบริโภคแบบทุนนิยมที่เกิดขึ้นในยุคสมัยใหม่[44]

การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้ปรากฏในผลงานวรรณกรรมหลายเรื่อง โดยนักประพันธ์ที่เขียนวรรณกรรมแนว ero-guro ในช่วงแรกเริ่มคือเอโดกาวะ รันโปซึ่งได้รับอิทธิพลแนวการเขียนส่วนใหญ่มาจากวรรณกรรมแนวลึกลับและโกธิคของเอดการ์ อลัน โพ (Edgar Allan Poe)[45] ถึงกระนั้นแม้ผลงานแนว ero-guro จะได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงนั้นแต่ก็มีผู้คนบางกลุ่มวิพากษ์วิจารณ์ผลงานแนวดังกล่าวเช่นกัน อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าในปัจจุบันลักษณะ ero-guro จะไม่ได้รับความนิยมมากเท่ากับในอดีตแต่ลักษณะดังกล่าวยังคงหลงเหลือในผลงานของญี่ปุ่นอยู่

2.4 ศพ: แนวคิดเกี่ยวกับความตาย

ในหัวข้อที่แล้วผู้วิจัยได้อธิบายถึงลักษณะอีโรติกซึ่งเป็นด้านหนึ่งของผลงานแนว ero-guro และ Violent pornography แต่ผลงานแนวนี้ยังมีอีกด้านหนึ่งซึ่งก็คือความน่าขยะแขยงและความน่าสะพรึงกลัวของศพที่สะท้อนให้เห็นประเด็นเรื่องความตาย ในบทความเรื่อง “Over her dismembered body: the crime fiction of Mo Hayder and Jo Nesbo” แบริค ออสตรอม (Berit Åström) ได้อธิบายเกี่ยวกับศพในอาชญนิยายไว้ว่าเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าตนเองต้องเผชิญหน้ากับความตายสักวันหรืออาจจะต้องเผชิญหน้ากับความตายที่น่ากลัวเหมือนกับเหยื่อแต่หากไม่มีการกล่าวถึงศพ เรื่องราวต่าง ๆ ในอาชญนิยายก็ไม่สามารถเริ่มต้นได้ ดังนั้นออสตรอมจึงอธิบายว่าอาชญนิยายจำเป็นต้องนำเสนอศพ ถึงแม้ว่าจะทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความน่ากลัวของความตายก็ตาม อย่างไรก็ตามแนวคิดเกี่ยวกับความตายในแต่ละประเทศก็มีความแตกต่างไปตามวัฒนธรรม ประเพณีและความเชื่อในพื้นที่นั้น ๆ เช่นสังคมอเมริกาใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[44] Ibid., p.148.

[45] Edogawa Ranpo and Jim Reichert, "Deviance and Social Darwinism in Edogawa Ranpo's Erotic-Grotesque Thriller "Koto No Oni" " *The Journal of Japanese Studies* 27, no. 1 (2001): p.115.

ปัจจุบันพยายามกีดกันและปิดบังความตายออกไปจากสังคมทั่วไป เนื่องจากในยุคนี้คนอเมริกันค่อนข้างหมกมุ่นอยู่กับความพยายามในการดำรงรักษาความงามและความเยาว์วัยไว้ ตามที่เอลิซาเบท แฮลลัม (Elizabeth Hallam) เจนนี ฮอกกี (Jenny Hockey) และเกลนนีส์ ฮาวเวิร์ธ (Glennys Howarth) ได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *Beyond the Body: Death And Social Identity* ว่าในสังคมสมัยใหม่ซึ่งเป็นยุคบริโภคนิยม ผู้คนส่วนมากยึดติดกับมายาคติว่าความเยาว์วัยหรือชีวิตสามารถดำรงต่อไปได้อย่างไม่มีจุดจบ ดังนั้นจึงหันมาให้ความสำคัญกับเรือนร่างของตนเองมากขึ้น อีกทั้งยังใช้เรือนร่างของตนเองในการแสดงออกหรือสื่อถึงความเป็นตนเองมากขึ้นกว่ายุคก่อน รูปร่างลักษณะภายนอก ท่าทางและการแสดงออกต่าง ๆ จึงมีความสำคัญสำหรับปัจเจกบุคคล ด้วยเหตุนี้เองความแก่ชรา ความเจ็บป่วยและความตายที่ทำให้ตระหนักถึงความอ่อนแอเปราะบางและไม่จีรังยั่งยืนของเรือนร่างจึงมักจะถูกเก็บซ่อนหรือปิดบังไว้จากสายตาของสังคมทั่วไป ยิ่งในช่วงหลังเมื่อการแพทย์สมัยใหม่เกิดขึ้นยิ่งทำให้ความตายถูกปิดบังไปจากสังคมหรือถูกทำให้ “มองไม่เห็น” มากยิ่งขึ้น[46] ในสังคมปัจจุบันจึงมีสถาบันทางสังคมที่จัดระเบียบระหว่างคนเป็นและคนตายเพื่อเป็นการจัดการกับความตายอย่างมีระบบตามขั้นตอนและไม่ให้กระทบต่อสังคมโดยรวมมากเกินไป โดยเฉพาะศพจำเป็นต้องถูก “กำจัด” ออกไปจากสายตาของผู้คนในพื้นที่สาธารณะเพราะศพเป็นสิ่งที่สามารถกระตุ้นให้ผู้พบเห็นตระหนักถึงความแก่ชรา ความเจ็บป่วยและความตายได้[47] กล่าวได้ว่าเป็นความพยายามสร้างเส้นแบ่งระหว่างคนเป็นและคนตายขึ้น ยกตัวอย่างจากบทความเรื่อง “Dying Spaces in Dying Places” แครอล โคมาโรมี (Carol Komaromy) ได้ศึกษาเกี่ยวกับพื้นที่และความตายโดยใช้บ้านพักคนชราแห่งหนึ่งในประเทศอังกฤษเป็นกรณีศึกษา โดยโคมาโรมีได้กล่าวว่ามีกลุ่มผู้สูงอายุเสียชีวิตในบ้านพักคนชราจำนวนไม่น้อย ดังนั้นบ้านพักเหล่านี้จึงต้องมีระบบการจัดการเกี่ยวกับเรือนร่างของผู้เสียชีวิตด้วยเช่นกัน โดยในบ้านพักซึ่งเป็นกรณีศึกษาดังกล่าวได้แบ่งพื้นที่ในบ้านออกเป็นสองส่วนใหญ่คือพื้นที่สำหรับผู้อาศัยทั่วไปและพื้นที่สำหรับผู้ป่วย เพื่อกันไม่ให้กลุ่มผู้อยู่อาศัยทั่วไปเข้าไปรบกวนในพื้นที่ของผู้ป่วยและเพื่อให้ง่ายต่อการดูแลจัดการเมื่อมีผู้เสียชีวิต จากการศึกษาพบว่าโดยส่วนมากกลุ่มคนชราที่ “ข้ามฝั่ง” มายังพื้นที่สำหรับผู้ป่วยมักจะไม่ได้กลับไปยังพื้นที่สำหรับผู้อาศัยทั่วไปอีกแม้ว่ายังมีชีวิตอยู่อีกยาวนานเท่าใดก็ตาม พื้นที่ฝั่งผู้ป่วยจึงเปรียบเสมือนกับพื้นที่สำหรับ “คนตาย” ดังนั้นหากมองในแง่อุปลักษณ์แล้วการย้ายพื้นที่ดังกล่าวจึงเสมือนกับเป็นการสื่อให้เห็นลักษณะที่ “คนเป็น” ค่อย ๆ เปลี่ยนสถานะไปเป็น “คนตาย” ในพื้นที่ปิด ซึ่งการศึกษาของโคมาโรมีได้สะท้อนให้เห็นถึงการกีดกั้นคนชรา ความป่วยไข้และความตายออกไปอยู่ในพื้นที่ปิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[46] Jeffery A. Johnson, "Denial: The American Way of Death," http://www.orthodoxytoday.org/articles4/JohnsonDeath.php.

[47] Jenny Hockey and Glennys Howarth Elizabeth Hallam, *Beyond the Body: Death And social identity* (London and Newyork: Routledge, 1999), p.18.

ด้วยเหตุนี้กระแสอย่างหนึ่งที่ปรากฏในสื่อมวลชนสมัยใหม่คือความพยายามถอดถอนภาพเกี่ยวกับความตายออกจากสื่อต่าง ๆ หรือความพยายามนำเสนอภาพเกี่ยวกับความตายหรือศพในรูปแบบที่มีความซับซ้อนหรือมีความเป็น “เรื่องแต่ง” มากขึ้น ดังนั้นการนำเสนอภาพของความตายในสื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมหรือภาพยนตร์จึงถูกปิดบังเก็บซ่อนและถูกปรับเปลี่ยนให้ดูเหมือนกับเป็นเพียงเรื่องแต่ง ภาพในจินตนาการหรือของปลอมเท่านั้น[48] ลักษณะดังกล่าวคือแนวคิดที่เรียกว่า “Body decline” หมายถึงการปฏิเสธที่จะ “มอง” ความตายซึ่งปรากฏในสื่อบันเทิงต่าง ๆ โดยตรงแต่สามารถรับภาพความตายที่ถูกปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะ “คล้ายเรื่องแต่ง”[49] ได้ กล่าวคือเป็นการซ่อนแนวคิดเกี่ยวกับความตายให้อยู่เบื้องหลังภาพหรือเรื่องราวที่ถูกปรับแต่งให้มีความเป็นนวนิยายมากขึ้น

ในส่วนของญี่ปุ่นนั้นแนวคิดเกี่ยวกับความตายมักจะผูกสัมพันธ์อยู่กับแนวคิดเรื่องความบริสุทธิ์ของวิญญาณผู้ตายมาแต่โบราณจึงทำให้พิธีศพมีความสำคัญเพราะเป็นพิธีที่ป้องกัน “สิ่งชั่วร้าย” ออกไปจากคนเป็นและวิญญาณของผู้ตาย โดยคนญี่ปุ่นมองว่าศพเป็นสิ่งที่แปดเปื้อนและควรถูกจัดการอย่างมีระบบขั้นตอนเช่นเดียวกับในสังคมอเมริกาแต่สิ่งที่แตกต่างกันคือสำหรับคนญี่ปุ่นแล้วการแปดเปื้อนดังกล่าวจะหมายรวมไปถึงในแง่จิตวิญญาณด้วยเช่นกัน ดังที่ซูซุกิ ฮิคารุ (Suzuki Hikaru) ได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *Handbook of Death and Dying* ว่า “Death was referred to as the ‘black shadow’ (kurobi-gakari) or black pollution (koku-fujô) and was considered dangerous not only to the living but also to deities”[50] ดังนั้นความสำคัญอย่างหนึ่งของพิธีศพคือการเปลี่ยน “วิญญาณที่เป็นภัย” (ara-mitama) ซึ่งแปดเปื้อนด้วยสิ่งชั่วร้ายให้กลายเป็น “วิญญาณที่สงบสุข” (nigi-mitama) ซึ่งถูกชำระล้างจนบริสุทธิ์[51] หลังจากนั้นเมื่อวิญญาณของผู้ตายได้รับการชำระแล้วจะกลับไปอยู่กับเหล่าบรรพบุรุษและไปเกิดใหม่ในภายหลัง ซึ่งผู้วิจัยมองว่าความเชื่อดังกล่าวอาจได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อทางศาสนาที่ผสมผสานระหว่างความเชื่อแบบศาสนาชินโตและพุทธ คนญี่ปุ่นจึงมองความตายว่าเป็นส่วนหนึ่งของวงจรชีวิตมากกว่าจุดจบเพราะมีฐานแนวคิดเกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิด และเป็นที่มาของแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตหลังความตายและความเป็น “อมตะ” ซึ่งความเป็นอมตะดังกล่าวไม่ได้หมายถึงการมีชีวิตนิรันดร์แต่หมายถึงการที่บุคคลจะ “มีชีวิต” ต่อไปใน “โลกอีกฝั่ง” โดยพิธีกรรมต่าง ๆ เกี่ยวกับความตายของญี่ปุ่นเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดแนวคิดเกี่ยวกับ “การมีชีวิต” อยู่ของคนตายเมื่อข้ามฝั่งไปยังโลกฝั่งโน้น[52] คนญี่ปุ่นจึงมีพิธีกรรมรำลึกถึงผู้ตายอยู่บ่อยครั้ง ยกตัวอย่างเช่นเทศกาลบง (obon) ซึ่งเป็นเทศกาลสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดเกี่ยวกับวิญญาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

---

[48] Ibid., p.19.

[49] Ibid.

[50] Hikaru Suzuki, "The Japanese Way of Death," in *Handbook of Death and Dying*, ed. Clifton D.Bryant (Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2003), p.657.

[51] Ibid.

[52] "Introduction : Making One's Death, Dying, and Disposal in Contemporary Japan," in *Death and Dying in Contemporary Japan*, ed. Suzuki Hikaru (London and New York: Routledge, 2013), p.14.

กลับไปอยู่กับเหล่าบรรพบุรุษ เนื่องจากคนญี่ปุ่นเชื่อว่าในเทศกาลบง วิญญาณบรรพบุรุษจะเดินทางจาก “โลกฝั่งโน้น” มาเยี่ยมเยียนเหล่าผู้สืบเชื้อสายที่ยังมีชีวิตอยู่ของตน อีกทั้งยังมารับญาติผู้เพิ่งเสียชีวิตกลับไปยัง “โลกฝั่งโน้น” ด้วยเช่นกัน โดยคนญี่ปุ่นจะไปเยี่ยมหลุมฝังศพของเหล่าบรรพบุรุษเพื่อทำความสะอาดและจุดไฟรอต้อนรับเหล่าวิญญาณบรรพบุรุษหรือที่เรียกว่าไฟ “มุกาเอบิ” (Mukaebi) นอกจากนี้ในวันแรกของเทศกาลบง คนญี่ปุ่นจะจุดไฟต้อนรับไว้ที่ทางเข้าของบ้านเพื่อใช้เป็นสิ่งนำทางเหล่าวิญญาณบรรพบุรุษให้กลับมาเยี่ยมบ้านและยังถือเป็นการทักทายผู้ตายด้วย[53]

ผู้วิจัยจึงมองว่าความสำคัญของพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ได้อธิบายไปเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมต่อพื้นที่และเวลาของคนเป็นและคนตายเข้าด้วยกันดังเช่นในเทศกาลบงที่วิญญาณสามารถข้ามจาก “โลกฝั่งโน้น” มาเยี่ยมเยือนคนเป็นได้ ตามที่สึจิ โยโกะ (Tsuji Yohko)[54] ได้อธิบายไว้ในบทความเรื่อง “Rites of Passage to Death and Afterlife in Japan” ว่า

> American culture treats this crisis (Death) with a sense of finality and provides little guidance for it, Japanese culture handles it differently. A sequence of culturally prescribed milestone birthdays offers a map for the progression of old age that eventually terminates in death. Traditional mortuary rituals link the world of the living to the world of the dead and, as a result, not only smooth the journey to death, but also mark other important rites of passage in the afterlife. In short, Japanese mortuary rituals are rituals of continuity. They proclaim where one came from and where one will go, as well as that death is not the ultimate end of a human life and the deceased continue on in survivors' lives.[55]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กล่าวโดยสรุปคือสำหรับวัฒนธรรมญี่ปุ่นแล้วพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายต่าง ๆ เป็นตัวเชื่อมต่อโลกของคนเป็นและคนตายเข้าด้วยกัน ทำให้พิธีกรรมต่าง ๆ เป็นสิ่งที่สื่อถึงความเกี่ยวเนื่องเชื่อมต่อ ไม่ใช่จุดสิ้นสุดของการมีชีวิต ตัวอย่างและคำอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่าคนญี่ปุ่นมองว่าความเป็นและความตายไม่ได้ตัดขาดออกจากกันอย่างสิ้นเชิง และคนตายสามารถข้ามฝั่งไปมาหากันได้ตามโอกาสพิเศษหรือผ่านพิธีกรรมต่าง ๆ โดยถึงแม้ว่าแนวคิดดังกล่าวจะเริ่มเลือนหายไปจากสังคมญี่ปุ่นสมัยใหม่แต่ลักษณะดังกล่าวยังปรากฏในวรรณกรรมร่วมสมัยหลายเรื่องยกตัวอย่างเช่นในวรรณกรรมเรื่อง*สึนางุ* (*Tsunagu, 2010)* ซึ่งถูกไปทำเป็นภาพยนตร์เรื่อง*วิญญาณสื่อรัก* (*Until The Break Of Dawn, 2012)* ผลงานชิ้นนี้เป็นเรื่องราวของเด็กมัธยม

---

[53] "The Japanese Way of Death," p.661.

[54] ผู้วิจัยยึดการถอดเสียงโรมาจิตามต้นฉบับของผู้เขียนบทความ

[55] Yohko Tsuji, "Rites of Passage to Death and Afterlife in Japan.," *Generations* 35, no. 3 (2011): pp.32-33.

ปลายคนหนึ่งที่ทำหน้าที่เป็น “สึนางุ” ซึ่งแปลตรงตัวคือ “ตัวเชื่อมต่อ” ระหว่างคนเป็นและคนตาย โดยหน้าที่ของสึนางุคือทำตามคำขอร้องของลูกค้าที่มาติดต่อว่าต้องการพบกับผู้ตายคนไหน และจัดนัดหมายให้ทั้งสองคนมาพบกัน โดยตัวอย่างนี้ได้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดเกี่ยวกับคนเป็นและคนตายของคนญี่ปุ่นได้อย่างชัดเจนคือคนเป็นจะมีการเชื่อมสายใยกับคนตายอยู่อย่างสม่ำเสมอ คนตายจะยังคงหลงเหลือตัวตนอยู่ในความทรงจำหรือตามพื้นที่ต่าง ๆ คนเป็นจะสามารถเชื่อมต่อกับคนตายได้ผ่านพิธีกรรมต่าง ๆ และตัวตนของคนตายจะมีความคล้ายคลึงกับตัวตนของตัวตนของสัตว์ประหลาดตามแนวคิดของประเทศญี่ปุ่นที่ได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 2.2 ว่าเป็นสิ่งซึ่งอยู่กึ่งกลางระหว่างโลกของคนเป็นและโลกของคนตายจึงทำให้สามารถไปกลับระหว่างพื้นที่ของคนเป็นและคนตายได้

บทวิเคราะห์

2.5 เรื่องย่อ*มือเพชฌฆาต*

‘Guess what, ...I know what scares you to death.’[56]

วรรณกรรมเรื่อง*มือเพชฌฆาต*เป็นเล่มสองจากวรรณกรรมชุดโรเบิร์ต ฮันเตอร์ซีรีส์ โดยเรื่องราวเริ่มต้นขึ้นเมื่อนักสืบโรเบิร์ต ฮันเตอร์ (Robert Hunter) ได้รับแจ้งว่ามีเหตุฆาตกรรมเกิดขึ้น ณ โบสถ์แห่งหนึ่งในนครลอสแองเจลิส เมื่อเดินทางไปยังที่เกิดเหตุเขาและคู่หูคาร์ลอส การ์เซีย (Carlos Garcia) ได้พบกับศพของบาทหลวงถูกตัดศีรษะนอนประสานมืออยู่บนพื้นหินโดยส่วนศีรษะถูกสับเปลี่ยนเป็นหัวสุนัข ทำให้ฮันเตอร์คิดว่าฆาตกรรมครั้งนี้เกี่ยวข้องกับเรื่องทางศาสนา จนกระทั่งหมอชันสูตรพบตัวเลข “3” ถูกเขียนไว้บนหน้าอกของศพ สองคู่หูจึงเริ่มตระหนักว่าพวกเขากำลังเผชิญหน้ากับฆาตกรต่อเนื่องอันโหดเหี้ยมและวิปริตซึ่งได้รับสมญานามในภายหลังว่า “มือเพชฌฆาต” (Executioner) โดยวิธีการสังหารเหยื่อทั้งห้ารายของฆาตกรต่อเนื่องรายนี้คือการใช้สิ่งที่เหยื่อแต่ละรายหวาดกลัวมากที่สุดในการทรมานจนเสียชีวิต จากนั้นจึงใช้เลือดของตนเองเขียนลงบนศพของเหยื่อรายแรกและนำเลือดของเหยื่อแต่ละรายมาเขียนตัวเลขบนศพของเหยื่อรายต่อ ๆ ไปเพื่อเป็นการบ่งบอกให้นักสืบที่ตามเบาะแสของคดีรู้ถึงจำนวนของเหยื่อที่ตนสังหารไป นอกจากการสืบคดีมือเพชฌฆาตแล้วคดีย่อยอีกคดีซึ่งถูกนำเสนอควบคู่กันไปคือคดีของ “มือเชือด” (Slasher) ซึ่งเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่ไล่ฆ่าปาดคอโสเภณีจำนวนหลายราย โดยคดีนี้เกี่ยวข้องกับตัวละครรองในเรื่องนามว่า “มอลลี่” (Molly) ซึ่งเป็นเด็กสาวที่มี “ญาณทิพย์” สามารถมองเห็นและได้ยินเสียงฆาตกรหรือเหยื่อจากคดีมือเพชฌฆาตได้ เธอจึงเป็นเบาะแสสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยให้ฮันเตอร์และการ์เซียตามร่องรอยของฆาตกรโหดร้ายนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[56] Chris Carter, *The Executioner*, vol. 2, Robert Hunter Series (London: Simon & Schuster UK 2010), p.3.

บทสรุปของคดีมือเพชฌฆาตจบลงเมื่อสองคู่หูค้นพบว่าแท้จริงแล้วฆาตกรคือไมเคิล แมดเดน (Michael Madden) ที่ทำการผ่าตัดศัลยกรรมใบหน้าและเปลี่ยนรูปแบบการใช้ชีวิตใหม่โดยใช้ชื่อว่าแดน ไทเลอร์ (Dan Tyler) เพื่อลบล้างเรื่องในอดีตที่ตนเองและแคเธอรีน เดวิส (Katherine Davis) คนรักของเขาเคยโดนแก๊งเด็กเกเรที่ชื่อว่า “แก๊งสตรัตเทอร์” (Strutter’s Gang) แกล้งจนหมดความมั่นใจในการใช้ชีวิตและตัดสินใจจะฆ่าตัวตายแต่ทั้งคู่เปลี่ยนใจหนีไปใช้ชีวิตด้วยกันสองคนแทน เวลาล่วงเลยมาหลายปีจนทั้งคู่เข้าสู่วัยผู้ใหญ่ ชีวิตของสองคนกำลังดำเนินไปได้ด้วยดีจนกระทั่งต้องพบกับจุดพลิกผันอีกครั้งเมื่อทั้งคู่พบกับหัวหน้าแก๊งสตรัทเตอร์โดยบังเอิญ ส่งผลให้บาดแผลทางจิตใจครั้งอดีตของแคทเธอรีนหวนกลับมาจนเธอฆ่าตัวตายในที่สุด ไทเลอร์จึงตัดสินใจตามล่าสมาชิกทั้งห้าคนในแก๊งสตรัทเตอร์เพื่อแก้แค้นให้กับคนรักจนกลายเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่ได้รับสมญานามว่ามือเพชฌฆาต ในตอนจบฮันเตอร์และการ์เซียตามเบาะแสของคดีจนสามารถเข้าจับกุมตัวไทเลอร์ในบ้านของเขาได้ในที่สุด

ในส่วนบทสรุปของคดีมือเชือด หลังจากที่มอลลี่ให้เบาะแสกับคู่หูฮันเตอร์แล้วผู้สื่อข่าวซึ่งกำลังตามข่าวเรื่องมือเพชฌฆาตอยู่ได้หันมาให้ความสนใจกับเด็กสาวผู้มีญาณทิพย์ ส่งผลให้ฆาตกรมือเชือดซึ่งก็คือพ่อแท้ ๆ ของมอลลี่ที่กำลังตามหาตัวเธออยู่สามารถตามมาเจอได้ในที่สุด โดยเรื่องราวถูกเปิดเผยว่ามอลลี่ถูกพ่อผู้เคร่งศาสนาทำทารุณกรรมในรูปแบบต่าง ๆ มาตั้งแต่เด็กเนื่องจากเขาเชื่อว่าญาณทิพย์ของเธอเป็นพลังของปีศาจ จนกระทั่งวันหนึ่งแม่ของเธอเสียชีวิตในอุบัติเหตุตามที่มอลลี่มองเห็นในญาณทิพย์ พ่อของเธอจึงกลายเป็นคนเสียสติและกล่าวหาว่าเด็กสาวเป็นต้นเหตุที่ทำให้แม่เสียชีวิต ส่งผลให้มอลลี่ตัดสินใจหนีออกจากบ้าน เขาจึงออกตามหาเธอมาตั้งแต่ตอนนั้น โดยระหว่างทางเขาได้ล่อลวงโสเภณีหลายรายมาฆ่าปาดคอเนื่องจากเชื่อว่าการกระทำดังกล่าวเป็นการชำระล้างสังคมให้ใสสะอาดในนามของพระเจ้า ในที่สุดมือเชือดสามารถหามอลลี่จนพบและเกือบจะลงมือสังหารลูกสาวแท้ ๆ ของตนเองได้สำเร็จหากฮันเตอร์ไม่เข้ามาช่วยระงับสถานการณ์ได้ทัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 เรื่องย่อ*ราตรีสีเลือด*

目をえぐられた女　切り裂かれるその喉元　噴き出す鮮血
あなたは　これを　生で　見たい　ですか。[57]
ผู้หญิงถูกควักลูกตา ลำคอถูกกรีดเหวอะ เลือดสด ๆ พุ่งกระฉูด
...คุณ อยากเห็น ของจริงด้วยตาตัวเอง หรือเปล่า[58]

[57] 誉田哲也, *ストロベリーナイト* (東京: 光文社文庫, 2008), p.5.

[58]ฮนดะ เท็ตสึยะ, *ราตรีสีเลือด*, ทองเปรม รัตน์จิต แปล. (กรุงเทพฯ: บริษัท ทาเลนต์ วัน จำกัด, 2555), หน้า 13.

วรรณกรรมเรื่อง*ราตรีสีเลือด*เป็นเล่มแรกจากวรรณกรรมชุดฮิเมคาวะ เรโกะ โดยตัวละครหลักของเรื่องคือฮิเมคาวะ เรโกะ ตำรวจหญิงประจำกองสืบสวนหนึ่ง วันหนึ่งหญิงสาวได้รับโทรศัพท์จากหัวหน้าว่ามีผู้พบศพถูกห่อพลาสติกและมัดด้วยเชือกฟางถูกทิ้งอยู่ข้างอ่างเก็บน้ำใกล้กับสวนสาธารณะมิสึโมโตะ เรโกะและลูกทีมซึ่งประกอบไปด้วยอิชิกุระ ทาโมสึ, คิคุตะ คาสึโอะ, โอสึกะ ชินจิและยูดะ โคเฮ ร่วมกับอิโอกะ ฮิโรมิตสึและทีมอื่น ๆ จึงได้เริ่มทำการสืบสวน “คดีทิ้งศพประหลาดในสวนสาธารณะมิสึโมโตะ” ลักษณะของศพซึ่งนอกจากจะเต็มไปด้วยรอยกรีดและรอยฟกช้ำแล้วยังถูกผ่าตลอดกลางลำตัว ทำให้เรโกะตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับคดีแตกต่างไปจากมุมมองของทีมอื่น ๆ จนกระทั่งเธอพบความเชื่อมโยงระหว่างศพดังกล่าวกับ “เชื้อแบคทีเรียเนเกลเรีย” ที่พบในอ่างเก็บน้ำใกล้กับจุดเกิดเหตุ ซึ่งเบาะแสดังกล่าวได้นำไปสู่การค้นพบศพอีกจำนวนเกือบสิบรายที่ถูกถ่วงในอ่างเก็บน้ำดังกล่าวเช่นกัน ที่สำคัญคือแต่ละศพต่างเต็มไปด้วยร่องรอยถูกกระทำความรุนแรงอย่างน่าสยดสยองทั้งสิ้น

ในระหว่างการสืบสวนเรโกะต้องปะทะคารมกับตัวละครรองนามว่าคัตสึมาตะ เค็นซากุซึ่งเป็นหัวหน้าทีมสืบสวนอีกทีมที่ได้สืบคดีเดียวกัน คัตสึมาตะเกลียดเรโกะมากด้วยเหตุผลบางอย่างและมักจะหาเรื่องเธออยู่เสมอ ทีมของเรโกะและทีมของคัตสึมาตะจึงแข่งขันกันคลี่คลายคดีด้วยวิธีการสืบคดีที่แตกต่างกัน จนกระทั่งโอสึกะลูกน้องคนหนึ่งในทีมสืบสวนของเรโกะได้ข้อมูลบางอย่างที่เกี่ยวกับเว็บไซต์ชื่อว่า “สตรอเบอร์รีไนต์” ซึ่งเป็นเว็บไซต์ที่เชิญชวนให้บุคคลทั่วไปเข้าไปชม “โชว์ฆ่าคน” โดยจะจัดขึ้นทุกวันอาทิตย์ที่สองของเดือนในอาคารร้างแห่งหนึ่ง โอสึกะตามเบาะแสไปจนเกือบจะสามารถจับผู้บงการอยู่เบื้องหลังโชว์ฆาตกรรมได้แต่ด้วยความประมาทจึงเสียชีวิตไประหว่างการสืบคดี อย่างไรก็ตามการเสียชีวิตของโอสึกะทำให้เรโกะเข้าใกล้เบาะแสสำคัญของคดีจนสามารถหาตัวคนร้ายของคดีได้ในตอนท้าย

วรรณกรรมเรื่องนี้เล่าสลับระหว่างมุมมองบุคคลที่หนึ่งและมุมมองบุคคลที่สามตลอดทั้งเรื่อง โดยจะเล่าจากมุมมองของเรโกะ คัตสึมาตะและตัวละครรองบางตัว นอกจากนี้ยังเล่าจากมุมมองของเอฟหรือฟุกาซาวะ ยูคาริซึ่งเป็นนักแสดงหลักในโชว์สตรอเบอร์รีไนต์ บทสรุปของเรื่องจบลงเมื่อคัตสึมาตะได้ตามเบาะแสไปจนพบความจริงเกี่ยวกับยูคาริว่าเป็นผู้ป่วยทางจิตเนื่องจากถูกพ่อเลี้ยงทารุณกรรมอย่างหนักทุกวันจนเธอตัดสินใจลงมือสังหารพ่อเลี้ยงกับแม่ และกลายเป็นฆาตกรตั้งแต่นั้นมา ซึ่งในขณะที่คัตสึมาตะได้รับรู้ความจริงบางส่วนของคดี เรโกะก็ถูกคนร้ายอีกคนลวงไปยังอาคารร้างแห่งหนึ่งเพื่อฆ่าปิดปาก ณ ที่แห่งนั้นเรโกะได้ค้นพบความจริงว่าฆาตกรผู้จัดสตอรเบอร์รี่ไนต์ขึ้นมาคือคิตามิ ตำรวจหนุ่มหน้าใหม่ที่เพิ่งย้ายเข้ามาสังกัดในกรมสืบสวนที่หนึ่ง โดยเขาเล่าให้ฟังว่าในอดีตตนได้ก่อคดีมาทุกรูปแบบแต่สามารถรอดพ้นทุกข้อกล่าวหามาได้โดยใช้เงินปิดปาก และเหตุผลหนึ่งที่เขาตัดสินใจสมัครเข้ากรมตำรวจเพราะต้องการปิดบังเรื่องราวในอดีตของตนเอง หลังจากนั้นไม่นานคิตามิได้บังเอิญเจอกับยูคาริในระหว่างที่เธอเร่ร่อนอยู่ละแวกย่านชินจูกุ เขารู้สึกชื่นชมวิธีฆาตกรรมของเธอจึงตัดสินใจจัดโชว์สตรอเบอร์รี่ไนต์ขึ้นเพื่อให้ผู้คนได้รับชม

ความงดงามดังกล่าวเช่นกัน ในตอนจบคัตสึมาตะและอิโอกะเข้ามาช่วยเรโกะไว้ได้ทัน คิตามิจึงโดนจับ ส่วนยูคาริถูกยิงในช่วงชุลมุนและเสียชีวิตในเวลาต่อมา

2.7 เรือนร่าง พื้นที่และความตายในเรื่อง*มือเพชฌฆาต*

2.7.1 ยูโทเปียและดิสโทเปีย: ลักษณะของสังคมเมืองและฆาตกรต่อเนื่อง

ตัวละครฆาตกรต่อเนื่องหลักในเรื่อง*มือเพชฌฆาต*คือไมเคิล แมดเดนหรือแดน ไทเลอร์ โดยไทเลอร์ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นสัตว์ประหลาดแบบหลังสมัยใหม่ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 2.2 คือมีลักษณะภายนอกที่กลมกลืนกับบุคคลทั่วไปแต่แท้จริงแล้วเป็นคนโรคจิตจึงมีความน่ากลัวแต่ก็มีความดึงดูดเพราะเป็นบุคคลที่มีรูปร่างหน้าตา หน้าที่การงาน บุคลิกภาพ ฯลฯ ตามแบบชายหนุ่มในอุดมคติ โดยวรรณกรรมได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครนี้ไว้ว่าเป็นคนที่ดูดีและสง่างาม ตามที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่าเขามีใบหน้าที่ดึงดูดอย่างน่าประหลาด สวมชุดสูทสีดำที่ดูหรูหราเข้ากับเสื้อเชิ้ตสีฟ้าอ่อนและเนคไทลายทางสีเทา หวีเสยผมไปข้างหลังอย่างเรียบร้อย ซึ่งบ่งบอกว่าไทเลอร์เป็นคนที่ใส่ใจรายละเอียดในรูปลักษณ์ของตนเอง อีกทั้งยังบรรยายถึงน้ำเสียงของเขาว่ามีความนุ่มนวลราวกับนักบรรยาย[59] ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่น่าดึงดูดของตัวละครดังกล่าว ยิ่งไปกว่านั้นผู้ประพันธ์ยังได้บรรยายว่าย่านที่ไทเลอร์ทำงานเป็นเขตการเงินในย่านดาวน์ทาวน์ของลอสแองเจลิสซึ่งเป็นศูนย์กลางธุรกิจและการเงินที่ทรงอิทธิพลมากที่สุดแห่งหนึ่งตามที่ได้บรรยายในเรื่อง[60] รวมถึงการบรรยายให้เห็นจอคอมพิวเตอร์สามจอบนโต๊ะทำงานของไทเลอร์ที่แสดงผลหุ้นซึ่งกำลังเคลื่อนไหว[61] ยังบ่งบอกถึงความฉลาดและความมีอำนาจในเชิงเศรษฐกิจของตัวละครดังกล่าว นอกจากนี้การที่ออฟฟิศของเขาอยู่บนชั้นสิบเจ็ดของตึกสูงในย่านนี้ รวมถึงการบรรยายถึงห้องทำงานที่ตกแต่งด้วยโต๊ะไม้มะฮอกกานีและเก้าอี้หนังที่ดูงดงาม หรือประดับด้วยเครื่องเรือนที่ดูราคาแพง[62] ยังแสดงให้เห็นว่าไทเลอร์เป็นผู้มีฐานะ เนื่องจากตึกสูงในย่านเศรษฐกิจและการเงินเป็นสิ่งที่สื่อถึงความมั่งคั่งร่ำรวยและความมั่นคงในหน้าที่การงาน และการตกแต่งห้องด้วยเฟอร์นิเจอร์หรูหราราคาแพงยังเป็นการสื่อถึงความมีรสนิยมอีกด้วย

ในขณะเดียวกันผู้ประพันธ์ก็ได้บรรยายให้เห็นความเป็นปีศาจอัจฉริยะของไทเลอร์ที่มีความสามารถในการปรับเปลี่ยนบทบาทของตนเองและมีความสามารถในการล่อลวงผู้อื่น ตามที่ในเรื่องได้เล่าว่านอกจากบทบาทแดน ไทเลอร์แล้วไมเคิลยังมักสวมบทบาทเป็นไรอัน เทอร์เนอร์ (Ryan Turner) เวลาเข้าไป

---

[59] Carter, *The Executioner*, 2, p.191.

[60] Ibid., p.190.

[61] Ibid.

[62] Ibid.

ติดต่อสื่อสารกับเหยื่อแต่ละราย ยกตัวอย่างในฉากที่ไทเลอร์ปลอมตัวเป็นลูกค้าเพื่อเข้าไปล่อลวงเหยื่อนามว่าดาร์เนลล์ ดั๊กลาส (Darnell Douglas) ซึ่งเป็นเซลล์ขายรถยนต์มือสอง ในฉากนี้ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า

> Darnell Douglas observed the man checking out the raven-black Cadillac Escalade in the lot with eager eyes. He'd been a cars salesman for fifteen years, and if there was one thing he was proud of it, it was his ability to split the real buyers from the bullshitters just by looking at them. And the tall gentleman wearing the dark, expensive-looking overcoat was as real as they got.
>
> [...] *This one is all mine.* 'It's beautiful, isn't it?' he (Darnell) said, giving the customer a welcoming but not overenthusiastic smile.
>
> The man nodded and walked around to the front of the car.
>
> [...] 'OK to sit inside?' the man finally asked in a Texan twang.
>
> [...] The man took a seat and held the steering wheel with both hands just like a kid in playground. A pleased smile graced his lips for a split of a second and Darnell knew he had him.
>
> [...] 'I'll tell you what,' Darnell said, coming up to the open driver's door. 'I'll go get the keys and we can take this baby for a spin. What do you say?'
>
> The man paused for moment, considering it. 'OK.' He nodded.
>
> 'Great, I'll be right back, Mr. ...?'
>
> 'Turner.' The man extended his hand. 'Ryan Turner'[63]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากนี้แสดงให้เห็นว่าไทเลอร์สามารถสวมบทบาทเป็นลูกค้าที่กำลังสนใจจะซื้อรถได้อย่างแนบเนียน เหมือนกับนักแสดงที่อินกับบทบาทจนเหยื่อไม่สามารถจับได้ว่าเขาเป็นฆาตกรปลอมตัวมา ซึ่งผู้ประพันธ์ได้เน้นให้เห็นลักษณะดังกล่าวในประโยคที่ดาร์เนลล์อธิบายว่าเขาเป็นเซลล์ขายรถยนต์มาสิบห้าปี และสิ่งหนึ่งที่เขาภาคภูมิใจมากคือความสามารถในการแยกแยะลูกค้าที่มีกำลังซื้อจริง ๆ จากกลุ่มที่ชอบโกหกได้ในพริบตา ยิ่งไปกว่านั้นฉากนี้มีความย้อนแย้งในแง่ที่ว่าดาร์เนลล์ได้บรรยายถึงฆาตกรราวกับเป็นเหยื่อของตนเอง เช่นในประโยคที่กล่าวว่า "Darnell Douglas observed the man...with eager eyes" หรือ "*This one is all mine*" ซึ่งในความเป็นจริงแล้วผู้ที่เป็นเหยื่อคือดาร์เนลล์ที่กำลังถูกล่อลวงให้ติดกับดักของฆาตกรโดยไม่รู้ตัวจนสุดท้ายเขาได้เสนอตัวนั่งรถไปกับไทเลอร์เองโดยที่ฆาตกรไม่ต้องใช้กำลังในการข่มขู่หรือ

[63] Ibid., pp.272-73.

เข้าจับกุมเหยื่อเลยแม้แต่น้อย และถูกฆาตกรรมอย่างทารุณในภายหลัง นอกจากนี้ในฉากนี้หากอ่านมาตั้งแต่ต้นผู้อ่านจะไม่รู้สึกถึงความผิดปกติใด ๆ คิดว่าเป็นเพียงเหตุการณ์การซื้อขายของระหว่างบุรุษผู้มีฐานะดีคนหนึ่งกับดาร์เนลล์เท่านั้น จนกระทั่งเมื่ออ่านมาถึงบรรทัดสุดท้ายถึงชื่อไรอัน เทอร์เนอร์ ผู้อ่านจะรับรู้ได้ทันทีว่าบุรุษดังกล่าวเป็นฆาตกรต่อเนื่องเพราะเขาใช้ชื่อนี้ในฉากล่อลวงเหยื่อรายอื่น ๆ อีกทั้งก่อนถึงฉากนี้ผู้ประพันธ์ได้อธิบายว่าฮันเตอร์สืบคดีจนรู้แล้วว่าฆาตกรใช้ชื่อปลอมว่าไรอัน เทอร์เนอร์ ซึ่งผู้อ่านจะทราบในภายหลังว่าลักษณะต่าง ๆ ที่บรรยายมาทั้งหมดเกิดจากการศัลยกรรมและความเป็นคนโรคจิตของไทเลอร์ในการเปลี่ยนตนเองให้กลายเป็นคนใหม่เพื่อหนีจากเรื่องราวอันเจ็บปวดในอดีตที่ตนถูกแก๊งสตรัทเตอร์กลั่นแกล้งจึงแกล้งฆ่าตัวตายเพื่อทิ้งตัวตนไมเคิล แมดเดนในอดีตไปและกลายเป็นแดน ไทเลอร์ในปัจจุบัน และในบางครั้งก็สวมบทบาทเป็นไรอัน เทอร์เนอร์ไปล่อลวงเหยื่อแต่ละราย ลักษณะดังกล่าวคือลักษณะกิ่งก้าเปลี่ยนสีซึ่งเป็นการสลับบทบาทของตนเองให้กลมกลืนไปกับบุคคลและบรรยากาศรอบข้าง เพื่อซ่อนความเป็นสัตว์ประหลาดของตนเอง และสามารถหลบซ่อนอยู่ในใจกลางของมหานครพร้อมลงมือก่อคดีฆ่าต่อเนื่องได้ทุกเมื่อ

จนกระทั่งในภายหลังความเป็นสัตว์ประหลาดของไทเลอร์ที่ถูกปกปิดอยู่ภายใต้รูปลักษณ์ภายนอกที่ดูดีก็ถูกเปิดเผยในฉากเปิดเผยตัวจริงของฆาตกร ระหว่างที่ไทเลอร์เล่าเรื่องราวและเหตุผลของการก่อคดีให้ฮันเตอร์ฟัง ผู้ประพันธ์ได้บรรยายให้เห็นอารมณ์ที่หลากหลายสับสนปนเปกันของไทเลอร์ไว้ว่า

> Tyler threw his head back and laughed a strange, gurgling laugh. Hunter grimaced at the sound. [...]
>
> [...] Tyler's voice had deepened to a chilling tone. [...]
>
> [...] He paused and wiped his mouth. He was over-salivating with anger.
>
> [...] The joy in Tyler's voice gave Hunter goose bumps.
>
> [...] Tyler was fidgeting. [...] Pain and anger erupted through Tyler's body and he shuddered. [...]
>
> [...] Tyler stood before the pictures on the wall, drooling with anger.
>
> [...] Tyler smiled. [...]
>
> Tyler's voice started to quiver. He was losing control. [...][64]

ในฉากที่ยกมานี้ผู้อ่านจะเห็นอารมณ์ที่เปลี่ยนไปมาตลอดเวลาของไทเลอร์ราวกับเขาเป็นคนเสียสติที่ควบคุมตัวเองไม่ได้ ซึ่งแตกต่างจากท่าทีของไทเลอร์ที่ถูกบรรยายมาเกือบตลอดทั้งเรื่องว่าเป็นชายที่ดูอ่อนโยน ผ่าน

[64] Ibid., pp.435-42.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประสบการณ์ในชีวิตมามาก มีความมั่นใจ และมีความน่าดึงดูด กล่าวได้ว่าท่าทางของไทเลอร์ในฉากข้างต้นสื่อให้เห็นความผิดปกติที่ถูกปิดบังซ่อนเร้นมาอย่างยาวนานภายใต้หน้ากากของแดน ไทเลอร์นักธุรกิจผู้ร่ำรวยและมากความสามารถ โดยผู้วิจัยมองว่าลักษณะขัดแย้งของฆาตกรก็ได้ถูกฉาย (Project) ผ่านลักษณะของเมืองในเรื่องนี้เช่นกัน

ผู้วิจัยมองว่าความขัดแย้งกันราวกับเป็นคนละคนของไทเลอร์ได้ถูกฉายภาพให้เห็นผ่านลักษณะสองด้านของมหานครลอสแองเจลิส ตามที่ได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 2.1 ว่าฉากสังคมเมืองที่ปรากฏในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาบางเรื่องมักนำเสนอภาพเมืองที่มีความเป็นยูโทเปียคู่ขนานไปกับความเป็นดิสโทเปีย ซึ่งผู้วิจัยมองว่ามหานครลอสแองเจลิสในเรื่อง*มือเพชฌฆาต*ได้นำเสนอให้เห็นลักษณะคู่ขนานระหว่างยูโทเปียกับดิสโทเปียอยู่บ่อยครั้ง ยกตัวอย่างเช่นในตอนต้นของเรื่องที่ฮันเตอร์กำลังเดินทางไปยังสถานที่เกิดเหตุ โดยในฉากนี้ช่วงแรกผู้อ่านจะเห็นภาพของเมืองที่เต็มไปด้วยสีสันและงานรื่นเริงในวันคริสต์มาสซึ่งสื่อถึงความสุขและการเฉลิมฉลอง อีกทั้งการบรรยายถึงโบสถ์ที่ขาวสะอาดและต้นไม้ที่เรียงรายอยู่โดยรอบทำให้รู้สึกถึงบรรยากาศที่น่าอยู่อาศัย สงบสุขและสวยงามราวกับ “ภาพในโปสการ์ด” ของมหานครแห่งนี้ แต่การบรรยายถึงภาพอันสวยงามกลับถูกหยุดชะงักด้วยเทปสีเหลืองที่ใช้กั้นประชาชนให้ออกห่างจากสถานที่เกิดเหตุฆาตกรรมและกลุ่มตำรวจ[65] ซึ่งทำให้บรรยากาศในฉากต่อมาเปลี่ยนแปลงในทันที ตามที่ผู้ประพันธ์บรรยายว่าบรรยากาศโดยรอบเริ่มมืดมัวและหนาวเย็น จนฮันเตอร์ต้องรีบกระชับเสื้อนอกให้ตนเองอบอุ่นเพื่อสู้กับลมเย็นยะเยือกที่พัดผ่านมา[66] กล่าวคือผู้ประพันธ์ได้บรรยายให้เห็นว่าเมืองที่สงบสุขเมื่อครู่ได้กลายเป็นเมืองที่มีลักษณะ “ไม่เป็นมิตร” กับตัวละครทันที โดยลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงบรรยากาศลึกลับและอันตรายของเมืองซึ่งแตกต่างจากบรรยากาศรื่นเริงในตอนแรกอย่างสิ้นเชิง จากนั้นฉากที่ตามมาหลังจากนี้คือฉากสถานที่เกิดเหตุซึ่งเต็มไปด้วยเลือดและชิ้นส่วนของเหยื่อรายที่สามของมือเพชฌฆาตที่ถูกฆ่าตัดคออย่างไร้ความปรานี โดยลักษณะดังกล่าวคือการนำเสนอภาพของเมืองที่มีลักษณะสองด้านควบคู่กันไปเสมือนกับกระจกซึ่งสะท้อนให้เห็นความแตกต่างของกันและกัน

อีกฉากหนึ่งที่สื่อให้เห็นความขัดแย้งระหว่างความเป็นยูโทเปียกับดิสโทเปียได้อย่างชัดเจนคือสถานที่เกิดเหตุในมาลิบูซึ่งเป็นบ้านมือสองสำหรับซื้อขาย โดยผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงย่านมาลิบูว่าเป็นย่านคนรวยสื่อให้เห็นว่าพื้นที่ในย่านนี้เป็นพื้นที่อยู่อาศัยสำหรับกลุ่มคนที่มีระดับสูงกว่าในเชิงเศรษฐกิจ จากนั้นจึงบรรยายให้เห็นถึงลักษณะของบ้านสำหรับซื้อขายว่ามีความหรูหรา ตกแต่งด้วยวัสดุชั้นดี น่าอยู่ ดูมีสไตล์เหมือนกับที่อยู่อาศัยในอุดมคติของหลายคน[67] ซึ่งในส่วนนี้หากเปรียบเทียบกับการบรรยายถึงลักษณะของตัวไทเลอร์ที่ได้อธิบายไปข้างต้นจะเห็นถึงลักษณะที่เหมือนกันคือมีภายนอกที่ดูดี มีฐานะและมีอาชีพการงาน

[65] Ibid., p.4.

[66] Ibid.

[67] Ibid., pp.135-36.

ที่เป็นภาพในอุดมคติของบุคคลส่วนมาก จากนั้นผู้อ่านจะเริ่มรู้สึกถึงความผิดปกติของฉากจากการบรรยายว่ามีกลุ่มตำรวจยืนอยู่หน้าบ้าน จากนั้นเมื่อนักสืบค่อย ๆ เดินเข้าไปในบ้าน ผ่านไปทีละห้อง สถานที่ดังกล่าวจะค่อย ๆ เปิดเผยให้เห็นถึงความผิดปกติมากขึ้น เริ่มต้นจากการบรรยายว่ามีกลิ่นแปลกประหลาดโชยมา จากนั้นยิ่งก้าวเข้าไปในบ้าน กลิ่นดังกล่าวก็ยิ่งทวีความรุนแรงและน่าคลื่นเหียนมากขึ้น จนกระทั่งเมื่อก้าวเข้าไปยังห้องซึ่งเป็นสถานที่เกิดเหตุ ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า “พวกเขาก็ได้ก้าวเข้าสู่ฝันร้าย”[68] และฉากที่ตามมาหลังจากนี้คือการบรรยายให้เห็นถึงภาพศพอันน่าขยะแขยงของหญิงสาวที่ถูกย่างสดอย่างทารุณ โดยตัวอย่างฉากที่ยกมาแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์จะค่อย ๆ นำผู้อ่านจากการบรรยายถึงบรรยากาศที่น่าอยู่สงบสุขไปสู่การเปิดเผยให้เห็นความรุนแรงที่แฝงอยู่ภายใต้ความสงบสุขดังกล่าว มหานครลอสแองเจลิสในเรื่องนี้จึงเปิดเผยให้เห็นความโหดร้ายที่แฝงอยู่ ซึ่งผู้วิจัยมองว่าลักษณะดังกล่าวเหมือนกับการสืบคดีของคู่หูฮันเตอร์ที่ค่อย ๆ ก้าวเข้าไปใกล้กับความเป็นสัตว์ประหลาดที่แฝงอยู่ภายใต้หน้ากากมนุษย์ของไทเลอร์ ดังนั้นการฉายภาพให้เห็นลักษณะของฆาตกรผ่านพื้นที่จึงเป็นการเปิดเผยให้เห็นความเป็นสัตว์ประหลาดทั้งในแง่ของตัวละครและในแง่ของพื้นที่ ซึ่งในตอนท้ายเรื่องผู้ประพันธ์ได้บรรยายให้เห็นว่าสองคู่หูฮันเตอร์ได้เข้าถึงความเป็นสัตว์ประหลาดของฆาตกรและมองเห็นตัวตนซึ่งแฝงอยู่ภายใต้หน้ากากของไทเลอร์ผ่านการนำเสนอลักษณะพื้นที่บ้านของไทเลอร์

บ้านของไทเลอร์นั้นมีความหรูหราทั้งภายนอกและภายในบ้านเหมือนกับบ้านพักในย่านมาลิบูซึ่งได้กล่าวถึงในข้างต้น แต่ระหว่างที่สองคู่หูได้เข้าไปสำรวจแต่ละห้องของตัวบ้าน พวกเขากลับรู้สึกถึงความไม่ปลอดภัยผิดกับบรรยายอันสวยงามน่าอยู่ของตัวบ้าน ซึ่งผู้วิจัยมองว่าการบรรยายลักษณะที่นักสืบสำรวจเข้าไปในบ้านเสมือนกับเป็นการนำเสนอให้เห็นว่านักสืบค่อย ๆ ก้าวเข้าไปใน “พื้นที่ส่วนตัว” ของฆาตกรมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งทั้งคู่พบกับห้องใต้ดินซึ่งเป็นแหล่งกบดานที่แท้จริงของฆาตกร ในเรื่องได้บรรยายฉากการก้าวลงไปในห้องใต้ดินของฮันเตอร์ไว้ว่า

> On the opposite wall he saw the dimly lit, small doorway that led to the stairs going down to the basement. [...] The door at the bottom was ajar, and through the small gap Hunter could see that the room was large and in half darkness. [...] Crude brick walls surrounded the spacious area that was twice the size of the large party room upstairs. The air was saturated with a gagging, fusty smell. But there was something else in that basement room Hunter couldn’t identify. Something that made his skin crawl. Something very evil.

[68] Ibid., pp.136-37.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> At the far end he could see a long metal table that served as a counter for several instruments, but he couldn't make them out from where he was. There were seven life-sized dummies lined up against the wall. To their right there were drawings, sketches, timetable and plans. Large photographs of seven different people taken from all angles. [...] Hunter held his breath as he stared again at the photographs of the first five victims of the killer the press was calling the Executioner. [...][69]

ฉากนี้ได้บรรยายว่าฮันเตอร์ค่อย ๆ สำรวจ “ลงไป” ยังชั้นใต้ดินซึ่งยิ่งก้าวลงไปลึกเท่าใดก็รู้สึกได้ถึงความมืดที่เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งเมื่อลงไปถึงชั้นใต้ดินก็รู้สึกได้ว่าบรรยากาศโดยรอบมีกลิ่นเหม็นบางอย่าง ซึ่งผู้วิจัยมองว่าการบรรยายถึงห้องใต้ดินที่มืด มีกลิ่นเหม็น และถูกซ่อนอยู่ภายใต้พื้นที่ส่วนตัวของฆาตกรทำให้สามารถนึกเชื่อมโยงไปยัง “อวัยวะภายในเรือนร่าง” (Viscera) หรือ “ภายใน” ของฆาตกร ยิ่งไปกว่านั้นฮันเตอร์ยังรู้สึกถึงความอันตรายบางอย่างในห้องใต้ดินดังกล่าว เสมือนเป็นการสื่อให้เห็นว่าเขาสัมผัสได้ถึงความเป็นสัตว์ประหลาดของฆาตกรที่ซ่อนอยู่ภายในมาตั้งแต่ต้น ยิ่งไปกว่านั้นการบรรยายว่าในห้องใต้ดินดังกล่าวเต็มไปด้วยเครื่องมือในการก่อคดี ภาพวาด แผนการ และรูปถ่ายของเหยื่อในมุมต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่สื่อถึงความทรงจำเกี่ยวกับเหยื่อของฆาตกร เสมือนกับเป็นการสื่อให้เห็นว่าฮันเตอร์ได้ “ยืนอยู่ภายใน” ความคิดและจิตใจของฆาตกรจนเขาสามารถอ่านความรู้สึกนึกคิดของฆาตกรได้ ดังนั้นฉากนี้จึงแสดงให้เห็นภาวะที่ความรู้สึกนึกคิดและจิตใจของฆาตกรได้ถูกฉายภาพผ่านพื้นที่ โดยเหตุการณ์หลังจากฉากนี้คือการเปิดเผยถึงสาเหตุของการก่อคดีของไทเลอร์และเรื่องราวเกี่ยวกับบาดแผลทางจิตใจของเขาว่าเกิดขึ้นจากการถูกกลุ่มแก๊งสตรัทเตอร์กลั่นแกล้งอย่างสาหัสจนทำให้คิดฆ่าตัวตาย ดังนั้นฉากนี้จึงแสดงให้เห็นถึงการทลายเส้นแบ่งระหว่างพื้นที่ภายนอกเรือนร่างและพื้นที่ภายในจิตใจของฆาตกรซึ่งนำไปสู่การเปิดเผยให้เห็นประเด็นเรื่องบาดแผลทางจิตใจผ่านพื้นที่ กล่าวโดยสรุปคือการทลายเส้นแบ่งระหว่างภายนอกและภายในของฆาตกรนอกจากจะเปิดเผยให้เห็นความเป็นสัตว์ประหลาดของเมืองและตัวฆาตกรเองแล้วยังเปิดเผยให้เห็นประเด็นเรื่องบาดแผลทางจิตใจด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.7.2 เหยื่อ: Violent pornography และกลุ่มผู้อ่อนแอ

ตามที่ได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 2.3 ว่าเหยื่อในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องส่วนมากมักเป็นเพศหญิง และมักถูกนำเสนอในแง่ของการรวมภาพสื่อลามกอนาจารเข้ากับความรุนแรง แต่เหยื่อของไทเลอร์แตกต่างออกไปเพราะมีการนำเสนอให้เห็นเรือนร่างอันเปลือยเปล่าทั้งของเหยื่อเพศชายและหญิง อีกทั้งยังเสนอให้เห็นว่าไทเลอร์มีอำนาจเหนือกว่าเหยื่อทั้งสองเพศด้วย แต่เหยื่อเพศหญิงยังคงถูกเน้นในเชิงลามก

[69] Ibid., pp.428-29.

อนาจารเช่นเดิมในขณะที่เหยื่อเพศชายถึงมีความโป๊เปลือยแต่ไม่ได้ถูกสื่อในเชิงปลุกเร้าอารมณ์แต่อย่างใด โดยอันดับแรกเหยื่อในเรื่องนี้มีทั้งหมดห้ารายแต่เหยื่อที่ได้รับการกล่าวถึงมากที่สุดคือเหยื่อรายที่สี่นามว่าอแมนดา ไรย์ลีย์ (Amanda Reilly) ซึ่งผู้อ่านจะเห็นตั้งแต่ในช่วงที่เธอยังมีชีวิต ตามที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่าเธอเป็นหญิงสาวที่มีความชาญฉลาด มีเสน่ห์ดึงดูดและน่าหลงใหล อีกทั้งยังมีผมสีบลอนด์ยาวประบ่า ตาสีฟ้าและผิวที่เนียนเรียบประหนึ่งเครื่องเคลือบ[70] ซึ่งลักษณะดังกล่าวเหมือนกับแนวคิดตามที่ได้อธิบายไปในหัวข้อ 2.3 ว่าเหยื่อมักเป็นเพศหญิงที่สวยงามมีความดึงดูดซึ่งเน้นความเป็นวัตถุทางเพศสำหรับเพศชาย[71]

จากนั้นผู้อ่านจะเห็นฉากที่อแมนดาถูกทรมานก่อนถูกฆาตกรรมโดยการย่างสด โดยในฉากดังกล่าวอแมนดาถูกมัดติดกับเก้าอี้ในสภาพเปลือยเปล่าและพยายามดิ้นรนให้รอดพ้นจากเงื้อมมือของฆาตกรต่อเนื่อง ซึ่งฉากนี้ได้นำเสนอภาพของความเป็นเหยื่อของเพศหญิงอย่างสมบูรณ์ ในอันดับแรกคือผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่าเธอไม่สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ ไม่สามารถออกเสียงได้เพราะถูกฆาตกรใช้กาวเชื่อมปากให้ติดกัน โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้คำว่า “uncontrollable” ซึ่งสื่อว่าเธอไม่สามารถควบคุมเรือนร่างของตนเองได้อย่างอิสระ[72] ยิ่งไปกว่านั้นผู้ประพันธ์ยังได้บรรยายว่าเสียงร้องของเธอนั้น “เหมือนกับสัตว์ที่ร้องคราง” และอแมนดาพยายามเปล่งคำพูดแต่สิ่งที่ออกมาเป็นเพียงเสียงในลำคอที่ฟังไม่ได้ศัพท์[73] คำอธิบายดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเธอพยายามต่อรองกับฆาตกรแต่ไม่สามารถส่งเสียงพูดได้ ซึ่งสื่อถึงความไร้อำนาจและการลดทอนความเป็นมนุษย์ของอแมนดาให้กลายเป็นเพียงวัตถุ

นอกจากนี้ฉากนี้ยังเป็นการเน้นให้เห็นถึงการมีอำนาจเหนือกว่าของเพศชายอย่างชัดเจนด้วย ตามที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า

> A tall figure stepped out from behind her and into her line of vision. It was the same man she’d brought to the house for a viewing, but she still couldn’t remember his name. He was dressed differently, though. Instead of the long overcoat and the professional tailored suit, he was wearing tight-fitting black sports clothes. His hands were still gloved, and his hair was now hidden under a knitted hat.
>
> Once again she fought her restraints, franticly twisting her body and trying to kick her legs.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[70] Ibid., p.68.

[71] Naidu, "Writing the Violated Body: Representations of Violence against Women in Margie Orford’s Crime Thriller Novels," p.71.

[72] Carter, *The Executioner*, 2, pp.93-94.

[73] Ibid., p.95.

> He calmly watched her in silence for a few minutes until she realized that her efforts were pointless.[74]

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงตำแหน่งที่แตกต่างกันระหว่างเพศชายและเพศหญิง อันดับแรกคือฆาตกรยืนมองลงมายังเหยื่อที่กำลังดิ้นรน ตำแหน่งที่สูงกว่าเป็นการแสดงให้เห็นถึงการอยู่เหนือกว่าในเชิงอำนาจและถึงแม้อีกฝ่ายจะต่อสู้ดิ้นรนอย่างไรก็ไม่สามารถเอาชนะอำนาจของฆาตกรได้ ยิ่งไปกว่านั้นในฉากนี้ผู้ประพันธ์ได้บรรยายให้เห็นว่าเหยื่อพยายามเอาเสียงพูดของตนเองกลับมาโดยการเปิดปากพูดหลายครั้งโดยไม่เป็นผล ในขณะที่ฆาตกรสามารถพูดได้อย่างอิสระและยังเยาะเย้ยด้วยการออกคำสั่งให้เธอพูดทั้งที่ริมฝีปากของเธอโดนกาวเชื่อมติดอยู่ โดยฆาตกรได้สั่งให้เหยื่อ “OPEN YOUR MOUTH”[75] แต่เธอก็ยังไม่สามารถเปิดปากได้เช่นเดิม แสดงให้เห็นถึงความนิ่งเงียบและไม่มีความสำคัญของเพศหญิงซึ่งเป็นการเน้นให้เห็นว่าเพศหญิงเป็นได้เพียงแค่วัตถุสำหรับฆาตกรเท่านั้น และฆาตกรมีอำนาจสิทธิ์ขาดเหนือวัตถุดังกล่าว

นอกจากนั้นฉากเดียวกันนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการลดเพศหญิงให้กลายเป็นเพียงวัตถุทางเพศเมื่อฆาตกรได้ดึงอาวุธของตนเองออกมาข่มขู่ โดยในฉากนี้ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า

> He showed her a glistening silver letter opener.
>
> ‘It might rip your lips from your mouth, but, hey, who cares, right? Just nod and I’ll start tearing.’
>
> Amanda shook her head fiercely
>
> ‘Or maybe I should use this down there.’ He pointed to her groin. ‘It might stop you from being a dirty bitch and wetting the floor again. What do you say?’ He slowly ran his tongue along the length of the shining blade. [...][76]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อความข้างต้นนำเสนอให้เห็นถึงการใช้ความเป็นชายในการข่มขู่อีกฝ่าย โดยใช้มีดซึ่งเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงอวัยวะเพศชาย (Phallic Symbol) โดยในประโยคที่กล่าวว่า “Or maybe I should use this (Silver letter) down there.” และใช้มีดชี้ไปที่อวัยวะเพศของเธอ ซึ่งในเรื่องได้อธิบายมาตั้งแต่ต้นว่าอแมนดาถูกมัดติดกับเก้าอี้ด้วยเรือนร่างอันเปลือยเปล่า ฉะนั้นการชี้มีดซึ่งเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงอวัยวะเพศชายไปยังร่างอันเปลือยเปล่าของเหยื่อจึงสื่อนัยยะในเชิงปลุกเร้าอารมณ์ทางเพศ และการที่ฆาตกรใช้ลิ้นเลียใบมีดเป็นลักษณะอย่างหนึ่งที่ตัวละครเพศชายซึ่งมีความซาดิสม์มักกระทำเป็นการข่มขู่ และเป็นการเน้นให้เห็นถึง

---

[74] Ibid.

[75] Ibid.

[76] Ibid., p.96.

จินตนาการของเพศชายที่มักมองว่าผู้หญิงมักชอบเป็นเหยื่อของความรุนแรง[77] ยิ่งไปกว่านั้นในฉากเดียวกันผู้ประพันธ์ได้บรรยายต่อว่า

> ‘Shall I stick this inside you? I promise I’ll make you enjoy it first.’
>
> Amanda’s body wrenched forward violently, and she felt the few content of her stomach come rushing through her throat and into her mouth. Her eyes roll back into her head as she started to choke.
>
> ‘Did you just vomit into your mouth?’ he shouted, rushing towards her. ‘You filthy little whore.’ He pressed his hands against both of her cheeks, pushing her head back. ‘Swallow it back down. Swallow it back down, now,’ he ordered, applying more pressure to her cheeks.
>
> Amanda tried shaking her head, but her attacker had it firmly between his hands in a tight vice-grip.[78]

ผู้วิจัยมองว่าฉากนี้สื่อนัยยะถึงความรุนแรงทางเพศในแง่ที่ว่าตอนแรกผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงมีดของฆาตกรที่ข่มขู่ว่าจะทำความรุนแรงต่อปากของเหยื่อซึ่งอยู่ในสภาพโป๊เปลือย หลังจากนั้นเมื่อฆาตกรกล่าวว่า “Shall I stick this inside you? I promise I’ll make you enjoy it first.” ผู้ประพันธ์ก็ได้บรรยายให้เห็นท่าทีของอแมนดาที่เริ่มสำลักเพราะ “ของเหลว” ที่อยู่ในปากของเธอ หลังจากนั้นผู้ประพันธ์ก็ได้บรรยายว่าฆาตกร “...pressed his hands against both of her cheeks, pushing her head back. [...] applying more pressure to her cheeks.” และพยายามสั่งให้เธอกลืน “ของเหลว” นั้นกลับลงไป ผู้วิจัยจึงมองว่าฉากนี้สื่อนัยยะถึงการทารุณกรรมทางเพศกับปากของเหยื่อ กล่าวคือเป็นการสื่อนัยยะถึง Violent pornography โดยตลอดทั้งเรื่องผู้ประพันธ์เน้นให้เห็นถึงรายละเอียดของเหยื่อรายนี้มากที่สุดตั้งแต่ตอนมีชีวิตไปจนกระทั่งถึงฉากเปิดเผยเรือนร่างที่ไหม้เกรียมในห้องชันสูตรศพ กล่าวได้ว่าถึงแม้ไทเลอร์จะเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่ไม่ได้มีแรงจูงใจในการก่อคดีเกี่ยวกับเรื่องเพศแต่ในเรื่องยังคงมีฉากที่เพศหญิงถูกกระทำความรุนแรงทางเพศผ่านการใช้อุปลักษณ์และสัญลักษณ์ต่าง ๆ อยู่เช่นเดิมซึ่งลักษณะเช่นนี้ไม่ปรากฏในการบรรยายถึงการทรมานเหยื่อเพศชาย

---

[77] Jamaludding Aziz, *Transgressing Women: Space and the Body in Contemporary Noir Thrillers* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012), p.54.

[78] Carter, *The Executioner*, 2, p.96.

ในวรรณกรรมเรื่องนี้ผู้อ่านจะพบเห็นเรือนร่างที่เปลือยเปล่าของเพศชายด้วยแต่เรือนร่างของเหยื่อเหล่านี้ไม่ถูกสื่อในลักษณะ Violent pornography อย่างไรก็ตามผู้อ่านยังคงเห็นฆาตกรที่มีอำนาจเหนือกว่าเหยื่อผู้อ่อนแออยู่เช่นเดิม ตามที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงฆาตกรที่กำลังทรมานเหยื่อรายแรกไว้ว่า

> ‘Ironic how the only certainty in life is death, don’t you think?’ The man’s voice was calm. His posture relaxed.
>
> ‘Please…you don’t have to do this.’ In contrast, the man on the floor was petrified and exhausted. His voice strangled by tears and blood. He was naked and shivering. His arms were stretched above his head, chained by his wrists to the raw brick wall. […]
>
> The man on the floor coughed, spitting out a thin red mist of blood. […]
>
> ‘I…I’m not rich. I don’t have much, but whatever I have you can take.’
>
> ‘Shhhh.’ The man brought a finger to his lips before whispering, ‘I don’t need your money.’[79]

ข้อความข้างต้นสื่อให้เห็นได้ถึงอำนาจของฆาตกรเช่นเดียวกับในการบรรยายถึงการฆาตกรรมอแมนดา ดังจะเห็นได้จากลักษณะของฆาตกรซึ่งยืนอยู่ด้วยท่าทางที่สบายส่วนเหยื่อถูกล่ามโซ่นั่งอยู่บนพื้น แต่สิ่งที่แตกต่างจากอแมนดาคือเหยื่อเพศชายรายนี้มีอำนาจต่อรอง มีเสียงพูดเป็นของตนเอง โดยการต่อรองของเหยื่อคือการเสนอเงินให้กับอีกฝ่ายเป็นการแสดงให้เห็นถึงการยังมีตัวตนของเหยื่อเพศชายและไม่ได้ถูกลดทอนลงไปเหลือเพียงแค่วัตถุเหมือนกับอแมนดา อีกทั้งยังสามารถต่อรองด้วยเงินซึ่งมักจะถูกนำไปผูกกับภาพของเพศชายว่าเป็นเพศที่มีอำนาจในด้านเศรษฐกิจมากกว่าเพศหญิง นอกจากนี้เรายังเห็นได้ว่าฆาตกรพูดกับอีกฝ่ายด้วยน้ำเสียงที่สงบเยือกเย็นและในบางครั้งลดลงเป็นเพียงเสียงกระซิบ แตกต่างจากอแมนดาที่ฆาตกรใช้ทั้งประโยคคำสั่งและตะโกนใส่หน้าของเธอ ทั้งหมดเป็นการนำเสนอว่าฆาตกรมีอำนาจเหนือกว่าแต่ถึงแม้เหยื่อรายนี้จะถูกทรมานอย่างโหดเหี้ยมในสภาพเปลือยเปล่าไม่ต่างกันแต่ไม่ได้ถูกลดทอน ถูกทำให้ไร้ตัวตน หรือถูกทำให้กลายเป็นเพียงวัตถุทางเพศเหมือนกับอแมนดา เช่นเดียวกับเหยื่อเพศชายอีกรายหนึ่งซึ่งผู้ประพันธ์ได้บรรยายไว้ว่า

> A naked black man was sitting in a high-back metal chair. His skin was a dull shade of gray. His head was slightly tilted back. Protruding from his open mouth was a thin, clear plastic tube. But what was causing Captain Blake to shiver wasn’t the tube shoved deep down the man’s throat. It was the two hundred

[79] Ibid., p.1-2.

> and fifty ten-milliliter syringes filled with blood that had been plunged all over the man's body. From his eyes to his ears, head, torso, genitals, legs and feet.[80]

ฉากนี้ผู้อ่านเห็นเรือนร่างอันโป๊เปลือยของผู้ชายที่กำลังนั่งอยู่บนเก้าอี้และมีการบรรยายถึงส่วนต่าง ๆ ร่างกายไล่จากตาไปยังใบหู ศีรษะ บริเวณท้อง อวัยวะเพศ ขาและเท้า ซึ่งเป็นการมองไล่สายตาจากด้านบนลงมาถึงด้านล่างของเรือนร่าง เสมือนกับการทำให้อีกฝ่ายเป็นเพียงวัตถุเช่นเดียวกัน แต่ผู้อ่านจะไม่รู้สึกถึงความอีโรติกของเหยื่อรายนี้ กล่าวคือเป็นการเปิดเผยให้เห็นเรือนร่างอันเปล่าเปลือยราวกับเป็นภาพนิ่ง ไม่มีการบรรยายในเชิงทางเพศเช่นเดียวกับอแมนดา ดังนั้นเหยื่อในเรื่องนี้ถึงแม้จะมีการนำเสนอทั้งเพศชายและหญิงแต่ยังคงแนวคิด Violent pornography เฉพาะกับเหยื่อเพศหญิงเช่นเดิม

2.7.3 Atrocity Exhibition: การนำเสนอรายละเอียดของศพในสถานที่เกิดเหตุ

นอกจากประเด็นเรื่อง Violent pornography แล้วการนำเสนอภาพของศพในที่เกิดเหตุยังสื่อให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการนำเสนอความตายด้วย ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายแนวคิดเกี่ยวกับ Body decline ไปในหัวข้อที่ 2.4 ว่าสังคมอเมริกาพยายามกีดกั้นประเด็นเกี่ยวกับความตายออกไปจากสังคมจึงทำให้มีการสร้างเส้นแบ่งระหว่างคนเป็นกับคนตายขึ้น ดังนั้นจึงมีความพยายามถอดถอนภาพซึ่งสื่อถึงความตายออกจากสื่อต่าง ๆ หรือมีการปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอภาพความตายให้มีความซับซ้อนและไม่ถูกนำเสนออย่างตรงไปตรงมามากเกินไป เช่น ในวรรณกรรรมหรือภาพยนตร์ ซึ่งเซลต์เซอร์อธิบายว่าลักษณะดังกล่าวเป็นการ "หลีกเลี่ยงภาพเกี่ยวกับความตาย"[81] ทำให้ประเด็นเรื่องเรือนร่างและความรุนแรงต่าง ๆ ถูกปิดบังหรือ "ซ่อน" ให้พ้นจากสายตาของผู้คนให้มากที่สุด แต่ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่ากระแสดังกล่าวเริ่มเปลี่ยนแปลงไปเพราะสื่อหลายประเภทในปัจจุบันเริ่มกลับมานำเสนอให้เห็นภาพเกี่ยวกับความตายหรือเรือนร่างที่เต็มไปด้วยบาดแผลอย่างตรงไปตรงมามากขึ้นดังเช่นในวรรณกรรมเรื่อง*มือเพชฌฆาต* ยกตัวอย่างการบรรยายถึงสถานที่เกิดเหตุและเรือนร่างเหยื่อในช่วงเริ่มต้นเรื่องไว้ว่า

> As they stepped inside, they were hit by the smell. A combination of perspiration, old wood and the sharp, metallic odor of blood. [...]
> [...] On the stone floor just outside the confessional, surrounded by a pool of blood, the decapitated body of slim and average-height man dressed in a priest's cassock lay on its back. It'd been purposely positioned. Its legs were stretched out. Its arms crossed over its chest. But Hunter's main focus was on the head.

---

[80] Ibid., p.335.

[81] Seltzer, *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture*, p.37.

> A dog's head
>
> It'd been attached to a wooden spike and then rammed down the neck's stump, making the body on the floor look like a grotesque, human/dog mutation.
>
> The dog's lips were dark purple. Its thin, long tongue had stained black with blood and was hanging to the left of its deformed mouth. The eyes were wide open and dull milky white. Its short fur was caked a dark red. [...]
>
> [...] The place was covered in blood [...] On the floor, a thin continuous crimson trail created a circle all around the altar. On the wall directly behind it, there was a long, uneven diagonal splash, as if someone had dipped a paintbrush in the blood and flicked it against the wall. [...][82]

ภาพของศพในข้อความข้างต้นมีลักษณะคล้ายกับแนวคิดเรื่อง "นิทรรศการศิลปะอันโหดเหี้ยม" (Atrocity Exhibition) ของเซลต์เซอร์ ซึ่งหมายถึงการนำเสนอเรือนร่างที่ถูกกระทำความรุนแรงหรือถูกละเมิดออกสู่สายตาสาธารณะชน โดยการเปิดเผยเรือนร่างที่ถูกกระทำความรุนแรงนี้นอกจากจะเป็นการเปิดเผยความผิดปกติของฆาตกรแล้ว ยังเป็นการเปิดเผยความเป็นส่วนตัวออกสู่สาธารณะด้วยเช่นกัน เหตุเพราะเรือนร่างภายในถือเป็นสิ่งที่เป็นส่วนตัวที่สุดอย่างหนึ่งของมนุษย์ ฉะนั้นการเปิดเผยดังกล่าวในแง่หนึ่งจึงเป็นการทำลายเส้นแบ่งระหว่างความเป็นส่วนตัวและความเป็นสาธารณะ อีกทั้งยังทำให้เรือนร่างที่ถูกกระทำความรุนแรงกลายเป็นจุดสนใจของผู้คน ตามที่เซลต์เซอร์ได้กล่าวไว้ว่าการเปิดเผยเรือนร่างที่ถูกกระทำความรุนแรงเป็นการนำเสนอภาพของเหตุการณ์ร้ายแรง อุบัติเหตุ หรือสิ่งที่เกี่ยวข้องกับหายนะต่าง ๆ หรือที่เรียกว่า "Collective destruction" โดยใช้เรือนร่างเป็นสิ่งแสดงถึงลักษณะดังกล่าว[83] ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นการแสดงให้เห็นถึงการรุกล้ำเส้นแบ่งของสังคมที่พยายามปกปิดกีดกั้นภาพเกี่ยวกับเรือนร่างซึ่งถูกกระทำความรุนแรงและความตายออกไปจากสังคม โดยเซลต์เซอร์เรียกการเปิดเผยความรุนแรงและความตายในพื้นที่สาธารณะดังกล่าวว่า "Pathological public sphere" ซึ่งคำว่า "Pathological" หมายถึงความผิดปกติเป็นคำที่ใช้อธิบายอาการป่วยในทางการแพทย์ โดยในที่นี้คำดังกล่าวใช้สื่อแทนสิ่งอยู่ภายในหรือเป็นสิ่งส่วนตัวของปัจเจกไม่ว่าจะเป็นในเรื่องจิตใจ บาดแผลในจิตใจ เพศหรือความรุนแรงตามที่ได้อธิบายไปข้างต้น ตรงกันข้ามกับคำว่า "Public sphere" ที่สื่อภายนอก ความเป็นสาธารณะ หรือพื้นที่ส่วนรวม (Collective space) ดังนั้นคำว่า Pathological public sphere จึงเป็นคำที่สื่อถึงการทลายเส้นแบ่งระหว่างภายนอกและภายใน ซึ่งเซลต์เซอร์ได้อธิบายว่าประเด็นเกี่ยวกับเรื่องเรือนร่าง เพศและความรุนแรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[82] Carter, *The Executioner*, 2, pp.8-16.

[83] Seltzer, *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture*, p.35.

เป็นสิ่งที่มีความเป็นส่วนตัวที่สุดอย่างหนึ่งเพราะเรือนร่างถือเป็นสิ่งที่เป็นสิทธิส่วนบุคคลของแต่ละคน ส่วนเรื่องเพศกับความรุนแรงเป็นเรื่องเกี่ยวกับความต้องการส่วนตัวหรือจินตนาการส่วนบุคคล เช่น การจินตนาการถึงการมีเพศสัมพันธ์ในเชิงซาดิสม์หรือมาโซคิสม์ เป็นต้น ฉะนั้นเมื่อสื่อหรือเทคโนโลยีต่าง ๆ ได้เปิดเผยให้เห็นประเด็นเรื่องเรือนร่าง เพศและความรุนแรงออกสู่สายตาสาธารณะจึงเสมือนกับเป็นการเปิดเผยสิ่งที่มีความเป็นส่วนตัวมากที่สุดออกสู่พื้นที่สาธารณะ ซึ่งส่งผลให้พื้นที่สาธารณะดังกล่าวกลายเป็น Pathological public sphere[84] โดยวรรณกรรมเรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่อง Pathological public sphere ผ่านการใช้แนวคิดเรื่อง “Abject” ของจูเลีย คริสเตวา (Julia Kriteva) ในฉากแบบนิทรรศการศิลปะอันโหดเหี้ยม

ในฉากที่ผู้วิจัยได้ยกมาในตอนต้นผู้ประพันธ์ได้บรรยายให้เห็นลักษณะที่เรือนร่างของเหยื่อกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่โดยรอบ เหมือนกับลักษณะของ Abject ที่เป็นสิ่งทลายเส้นแบ่งระหว่างความเป็นตัวตนและความเป็นสิ่งของ รวมถึงภายนอกและภายในเรือนร่าง โดยคำว่า Abject ตามความหมายของคริสเตวาหมายถึงสิ่งที่รุกล้ำเส้นแบ่ง มีความไหลเลื่อน ไม่เป็นระบบและเป็นตัวเชื่อมต่อภายในของร่างกายกับภายนอก ยกตัวอย่างเช่น “ของเสียในร่างกายของมนุษย์” เป็นสิ่งหนึ่งที่เป็น Abject เพราะของเสียดังกล่าวเป็นส่วนประกอบอย่างหนึ่งของร่างกายที่คนมักไม่ให้ความสนใจทั้งที่ในความเป็นจริงแล้ว Abject เหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้ร่างกายยังคงสภาพเป็นหนึ่งเดียวอยู่ได้เนื่องจากเป็นสิ่งที่ทำให้ร่างกายทำงานได้อย่างเป็นระบบตามปกติ ด้วยเหตุนี้ผิวหนังจึงมีความสำคัญเนื่องจากเป็นสิ่งที่ควบคุม Abject ไว้ทำให้ร่างกายสามารถคงความเป็นหนึ่งเดียวไว้ได้[85] โดยคริสเตวาอธิบายว่าศพเป็น “The utmost of abjection” ตามที่เธอได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *Powers of Horror: An Essay on Abjection* ว่า

> The corpse. [...] is the utmost of abjection. It is death infecting life. Abject. It is something rejected from which one does not part, from which one does not protect oneself as from an object. Imaginary uncanniness and real threat, it beckons to us and ends up engulfing us.
>
> It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite. [...][86]

[84] Ibid., p.31.

[85] Peter Messent, *The crime fiction Handbook* (Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2013), p.79.

[86] Julia Kristeva, "Approaching Abjection," in *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (New York: Columbia University Press, 1982), p.4.

กล่าวโดยสรุปคือสิ่งที่ทำให้ศพเป็น Abject ไม่ใช่ความสกปรกแต่เป็นลักษณะของศพซึ่งมีความคลุมเครือคือเป็นทั้งตัวตนของผู้ตายและเป็นทั้งสิ่งของ ทำให้ระบุถึงขอบเขตของตัวตนได้ยาก เป็นได้ทั้งภายนอกและภายใน ซึ่งผู้วิจัยมองว่าลักษณะดังกล่าวได้ถูกนำเสนอลักษณะผ่านการบรรยายให้เห็นถึงเรือนร่างของเหยื่อที่กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ภายนอกจนผสมผสานกันอย่างไม่สามารถแยกแยะได้ ดังที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงเลือดซึ่งกระจัดกระจายอยู่บริเวณโดยรอบสถานที่เกิดเหตุ ยิ่งไปกว่านั้นข้อความที่ยกมาในตอนต้นยังบรรยายถึงเรือนร่างของเหยื่อสลับกับการบรรยายลักษณะของโบสถ์เสมือนว่าเรือนร่างของเหยื่อได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของสถานที่ดังกล่าว เช่น การบรรยายถึงกลิ่นของโบสถ์ที่ผสมผสานระหว่างกลิ่นไม้เก่าและกลิ่นเลือด หรือการบรรยายถึงลักษณะของเลือดโดยรอบพื้นหินราวกับเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ดังกล่าวจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ หรือการบรรยายถึงการวางศพของเหยื่อบนพื้นหินในโบสถ์ราวกับเป็นสิ่งประดับ เป็นต้น ซึ่งในที่นี้ชิ้นส่วนของเรือนร่างและอวัยวะภายในของเหยื่อได้เปิดเผยสิ่งที่มีความเป็นส่วนตัวที่สุดของเหยื่อออกสู่สายตาของสาธารณะ อีกทั้งการบรรยายถึงความผสมผสานระหว่างเรือนร่างและพื้นที่ยังแสดงให้เห็นถึงการทลายเส้นแบ่งระหว่างสิ่งที่เป็นส่วนตัวกับพื้นที่สาธารณะ ซึ่งเป็นอุปลักษณ์สื่อถึง Pathological public sphere ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปข้างต้น ดังนั้นหากพิจารณาในแง่นี้สถานที่เกิดเหตุในเรื่องนี้ได้กลายมาเป็น Pathological public sphere ที่เปิดเผยให้เห็นนิทรรศการศิลปะอันโหดเหี้ยม อีกทั้งยังเปิดเผยให้เห็นลักษณะการผสมผสานระหว่างความรุนแรงและความอีโรติกตามที่ได้วิเคราะห์ไปในหัวข้อที่ 2.7.2 ด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตามถึงแม้นิทรรศการศิลปะอันโหดเหี้ยมจะเป็นฉากที่มีความรุนแรงอย่างมาก แต่ผู้วิจัยมองว่าลักษณะดังกล่าวยังแฝงไปด้วยความเป็นศิลปะบางอย่างซึ่งสะท้อนให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับ “สุนทรียศาสตร์ในเชิงลบ” (Negative aesthetic) โดยภาพแบบสุนทรียศาสตร์ในเชิงลบไม่ได้สื่อให้เห็นถึงความงามหรือความกลมกลืนใด ๆ แต่เต็มไปด้วยด้านลบและความลึกลับดำมืดซึ่งส่งผลให้ผู้พบเห็นรู้สึกขยะแขยง หวาดกลัว ต่อต้าน เหมือนกับการอ่านวรรณกรรมแนวโกธิค[87] ซึ่งตัวอย่างที่ได้ยกมาข้างต้นจากเรื่อง*มือเพชฌฆาต*แสดงให้เห็นถึงลักษณะสุนทรียศาสตร์ในเชิงลบ ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้คำที่เกี่ยวกับศิลปะในการบรรยายลักษณะของศพและสถานที่เกิดเหตุ เช่น การบรรยายว่าศพถูกจัดท่าทางไว้อย่างตั้งใจ หรือการกล่าวถึงสีต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสีม่วงคล้ำ สีขาวหม่น สีแดงเข้ม หรือการบรรยายถึงลักษณะของการลากเส้นจนทำให้เกิดรูปทรงบางอย่างบนพื้น หรือวิธีการ “สะบัดแปรง” จนเลือดเปรอะเปื้อนบนผนัง

[87] Botting, *Gothic (the New Critical Idiom)*, p.2. ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 2.2 ว่าฆาตกรต่อเนื่องเป็นตัวละครที่มีความเป็นสัตว์ประหลาด จึงทำให้อาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องเป็นกลุ่มอาชญนิยายที่มีความผสมผสานกันระหว่างวรรณกรรมประเภทโกธิคและสืบสวนสอบสวน ดังนั้นอาชญนิยายแนวนี้จึงมักแสดงให้เห็นถึงลักษณะแบบโกธิค โดยความหมายของวรรณกรรมแบบโกธิคคือเรื่องราวซึ่งมักเต็มไปด้วยความคลุมเครือ ซึ่งลักษณะดังกล่าวถูกนำเสนอโดยใช้เรื่องราวเกี่ยวกับปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ ความลึกลับ มนตรา ความพิศวง ความประหลาด ตัวเอกมักมีความชั่วร้ายหรือความเห็นแก่ตัว เรื่องราวมักเกี่ยวข้องกับเรื่องราวผิดศีลธรรม เสื่อมโทรม หรืออาชญากรรม และมักนำเสนอฉากที่มีบรรยากาศโดดเดี่ยวอ้างว้าง ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความไม่ปลอดภัย ไม่มั่นคงเปราะบาง อีกทั้งยังมักนำเสนอความรู้สึกในทางด้านลบและแบบสุดโต่ง เช่น ความกลัว ความวิตกกังวล ความหวาดกลัว ความน่าสะพรึงกลัว ความน่าขยะแขยง เป็นต้น (*Gothic* (London and New York: Routledge, 1996), pp.2-6.)

ซึ่งผู้วิจัยมองว่าทั้งหมดนี้เป็นการผสมผสานการใช้คำที่บรรยายถึงงานศิลปะเข้ากับการบรรยายถึงสถานที่เกิดเหตุ ลักษณะดังกล่าวเป็นการเปลี่ยนสถานที่เกิดเหตุให้กลายเป็นฉากแสดงศิลปะฆาตกรรมของฆาตกรต่อเนื่อง โดย “ฉากแสดงศิลปะฆาตกรรม” (Crime scenes) ดังกล่าวนอกจากจะมีลักษณะของนิทรรศการศิลปะอันโหดเหี้ยมเพราะเป็นการจัดแสดงเรือนร่างของเหยื่อในที่สาธารณะแล้วยังมีลักษณะของสุนทรียศาสตร์ในเชิงลบด้วยเนื่องจากทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึก “Sublime”[88] จาก “ความพึงพอใจในเชิงลบ” (Negative pleasure) ซึ่งเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกผสมผสานระหว่างความปิติยินดีกับหวาดกลัว หรือความพอใจกับความสะพรึงกลัว จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการนำเสนอเรือนร่างของเหยื่อในเรื่อง*มือเพชฌฆาต*ตรงกันข้ามกับแนวคิดเรื่อง Body decline ที่พยายามปกปิดถอดถอนภาพเกี่ยวกับด้านลบออกไปจากสังคมและนำเสนอแต่ภาพเรือนร่างซึ่งเต็มไปด้วยงดงามและเยาว์วัยจนกลายเป็นมายาคติอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นสังคมปัจจุบันว่ามนุษย์จะ “ไม่แก่ ไม่ตาย” จนผู้คนในยุคนี้หลงใหลหมกมุ่นอยู่กับการปรับเปลี่ยนเรือนร่างของตนเองตามความพึงพอใจส่วนตนแต่การเปิดเผยภาพเรือนร่างที่เต็มไปด้วยความรุนแรง เน่าเปื่อยและก้าวไปสู่ความตายในอาชญนิยายเรื่อง*มือเพชฌฆาต*เป็นการสั่นคลอนเส้นแบ่งระหว่างคนเป็นและคนตายและทลายมายาคติดังกล่าว

2.8 เรือนร่าง พื้นที่และความตายในเรื่อง*ราตรีสีเลือด*

2.8.1 ฆาตกรต่อเนื่องที่ “ถูกกดทับ” (Repressed) และมหานครดิสโทเปีย

ตัวละครฆาตกรต่อเนื่องหลักในเรื่องนี้คือฟุกาซาวะ ยูคาริ หรือเอฟซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากไทเลอร์อย่างสิ้นเชิง โดยผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่ายูคาริเป็นเด็กสาวที่ถูกพ่อเลี้ยงทารุณกรรมอย่างหนักทุกวันจนกระทั่งเธอตัดสินใจฆ่าพ่อเลี้ยงและแม่ก่อนจะจุดไฟเผาบ้านของตนเอง และเนื่องจากเธอถูกทารุณกรรมติดต่อกันเป็นเวลานานทำให้ยูคาริป่วยเป็นโรคจิตขั้นรุนแรงและทำร้ายตนเองหลายครั้ง ยิ่งไปกว่านั้นยูคาริยังเกลียดเรือนร่างของตนเองจนใช้คัตเตอร์สีชมพูที่เป็นอาวุธคู่ใจเฉือนอวัยวะซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นเพศหญิงไม่ว่าจะเป็นหน้าอก ท้องหรือก้น จนคัตสึมาตะเรียกเธอว่า “เด็กสาวผู้ตัดเฉือนสัญลักษณ์แห่งอิตถีเพศทิ้งจนหมดสิ้น”[89] จากนั้นจึงหันมาใช้ชื่อ “เอฟ” และใช้สรรพนามเรียกแทนตนเองว่า “ผม” เพื่อละทิ้งตัวตนยูคาริไป ดังนั้นในสายตาของตัวละครอื่น ๆ ยูคาริจึงดูเหมือนเด็กชายมากกว่าเด็กหญิง อย่างไรก็ตามถึงแม้ลักษณะเด็กสาวไร้อำนาจทำให้ยูคาริแตกต่างจากลักษณะตัวละครฆาตกรต่อเนื่องเพศชายผู้มีอำนาจซึ่งมักปรากฏใน

---

[88] ความหมายของ sublime ตามที่บอททิงอธิบายไว้ในหนังสือ *Gothic* คือความรู้สึกพึงพอใจที่เกิดขึ้นจากอารมณ์ที่เข้มข้น โดยบททิงยกตัวอย่างอารมณ์ที่เกิดขึ้นยามที่เราได้ชมภาพธรรมชาติที่งดงามตระการตาจนยากต่อการบรรยาย เช่น ความสวยงามยิ่งใหญ่อลังการของภูเขา เป็นต้น ซึ่งทำให้เรารู้สึกพิศวง เกรงขาม หวาดกลัว และปิติยินดีไปพร้อม ๆ กัน (Wonder, awe, horror and joy) จากความตระการตาดังกล่าว นอกจากนี้สิ่งที่ขัดแย้งกันมาก (Sudden contrast) ก็ทำให้เกิดความรู้สึก sublime ได้เช่นเดียวกัน เช่น การตัดกันระหว่างสีดำและขาว หรือเสียงที่ดังก้องขึ้นมาอย่างกระทันหันในพื้นที่อันเงียบสนิท เป็นต้น ความรู้สึก sublime ถือเป็นสิ่งที่ แสดงให้เห็นถึงความล้นเกิน (Excess) อย่างหนึ่ง ตามที่บอททิงอธิบายว่า “...sublimity presented an excess that could not be processed by a rational mind...” (*Gothic*, pp.25-26.)

[89] ฮนดะ เท็ตสึยะ, *ราตรีสีเลือด*, หน้า 353.

อาชญนิยายหลายเรื่อง แต่เธอยังคงมีลักษณะส่วนใหญ่เหมือนกับฆาตกรต่อเนื่องซึ่งเป็นสัตว์ประหลาดหลังสมัยใหม่ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 2.2

อันดับแรกยูคาริเป็นฆาตกรที่ลงมือก่อคดีเพราะไม่สามารถควบคุมความต้องการที่มากเกินพอดีของตนเองได้ โดยในเรื่องเธอมักบรรยายว่าโลกที่ตนเองเห็น “...ล้วนเป็นสีเทา ไร้มิติแห่งความอ่อนโยน ลุ่มลึก และสมจริงแบบภาพถ่ายขาวดำ ตรงกันข้าม โลกสีเทาที่ผมอยู่ไม่ต่างจากภาพวาดหมึกดำไร้รสนิยม ทุกอณูละเลงไม่เว้นว่างด้วยหมึกดำเข้มบ้างอ่อนบ้าง...”[90] ดังนั้นเธอจึงเริ่มเสพติดเลือดเพราะ “...สีของเลือดอาบโลกสีเทาของผมให้สว่างสดใส แม้มีกลิ่นไม่น่าพิสมัย แต่มันช่วยเปลี่ยนโลกหม่นดำให้เป็นโลกใบใหม่...”[91] ส่งผลให้ภายหลังเธอกลายเป็นฆาตกรในโชว์ฆาตกรรม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะของฆาตกรต่อเนื่องที่ไม่สามารถควบคุมอารมณ์หรือความต้องการบางอย่างที่เอ่อล้นจนเกินพอดีของตนเองได้ นอกจากนี้ยูคาริยังมีลักษณะ Abnormally normal เนื่องจากในสายตาบุคคลทั่วไปจะเห็นว่าเธอเป็นเด็กหนุ่มร่างผอมบางเท่านั้นแต่เบื้องหลังเธอกลับเป็นเด็กสาวที่มีอาการป่วยทางจิต ชอบทำร้ายตนเองและเป็นฆาตกรต่อเนื่องในเวทีสตอร์เบอร์รี่ไนต์ ลักษณะทั้งสองประการแสดงให้เห็นว่ายูคาริมีความเป็นสัตว์ประหลาดแบบหลังสมัยใหม่ แต่อย่างไรก็ตามยูคาริยังคงมีความเป็นสัตว์ประหลาดตามขนบบางอย่างหลงเหลืออยู่ โดยเฉพาะความเป็น “คนนอก” ของเธอซึ่งเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของสัตว์ประหลาดตามขนบ โดยตัวอย่างที่แสดงให้เห็นได้ชัดคือฉากที่ยูคาริบรรยายถึงชีวิตประจำวันของตนเองในโรงเรียนว่าไม่มีใครเข้ามาปฏิสัมพันธ์ด้วย อีกทั้งเธอยังบรรยายว่า “ทุกวันนี้ผมนั่งเรียนอยู่ในซอกระหว่างหน้าต่างกับ ล็อกเกอร์ มองเห็นกระดานดำครึ่งเดียว แน่นอนว่าผมไม่เคยถูกครูเรียกถาม. [...][92] ซึ่งลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ายูคาริถูกกีดกั้นออกจากสังคมโดยรวมราวกับไร้ตัวตนในพื้นที่ดังกล่าว ยิ่งไปกว่านั้นในเรื่องยังบรรยายว่าเธอมักหนีไปอาศัยอยู่ตามย่านเสื่อมโทรมต่าง ๆ ในมหานครโตเกียวซึ่งเป็นพื้นที่สำหรับเหล่าคนจรจัด หรือถูกจับส่งไปโรงพยาบาลประสาทซึ่งเป็นพื้นที่สำหรับเหล่าคนที่ “ไม่ปกติ” สื่อให้เห็นว่าเธอไม่สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้และถูกกีดกันออกจากพื้นที่ทั่วไป

ลักษณะของยูคาริตามที่ได้อธิบายไปข้างต้นทั้งหมดสื่อให้เห็นแนวคิดเรื่องการถูกกดทับ (Repressed) ของตัวละครผ่านการบรรยายถึงอารมณ์ความรู้สึกด้านลบไม่ว่าจะเป็นความหดหู่ โศกเศร้า มองว่าตนเองไร้ค่า ไร้ซึ่งความภาคภูมิใจในตนเองอย่างสิ้นเชิง ยิ่งไปกว่านั้นยูคาริมักเป็นฝ่ายถูกกระทำไม่ว่าจะเป็นการถูกทำร้ายร่างกาย ถูกปฏิเสธจากสังคมจนกลายเป็นคนนอก ไม่สามารถควบคุมตนเองได้ ต้องพบกับความสูญเสียบ่อยครั้งจนกลายเป็นตัวละครที่ไม่เหลืออะไรแม้กระทั่งเสื้อผ้าติดตัว รวมถึงการตัดเฉือนเรือนร่างของตนเอง กล่าวได้ว่ายูคาริเป็นตัวละครที่ประสบกับชะตากรรมอันน่าเศร้าสลดและเต็มไปด้วยด้าน

[90] เรื่องเดียวกัน., หน้า 15.

[91] เรื่องเดียวกัน., หน้า 20.

[92] เรื่องเดียวกัน., หน้า 18.

ลบจนกลายมาเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่มีความรุนแรงอย่างมากในภายหลัง โดยผู้วิจัยมองว่าเรื่อง*ราตรีสีเลือด*ได้เปิดเผยให้เห็นสิ่งที่ถูกกดทับไว้ผ่านการบรรยายให้เห็นลักษณะที่เรือนร่างของฆาตกรได้ผสมผสานกับพื้นที่เมือง ยกตัวอย่างในฉากหนึ่งที่ยูคาริบรรยายว่า

> 「出たもんが入って、また出てきただけなんだよ。お前は入って出てきた、この糞みたいなモンさ。綺麗にいうと、ハ、イ、セ、ツ、ブ、ツ、だ」
>
> 排泄物。確かに、そうかもしれない。
>
> 意思もなく、ただ運ばれるまま施設にたどりつき、そこでも厄介を起こして病院行き。（中略）時期がきたらまた施設に戻され、手に負えなくなったらまた病院行き。しばらく経つとまた施設に戻り、を繰り返す。病院、施設、病院、施設、病院。どっちが排泄して、どっちが便所で、どこが下水で、どこが汚物の処理場なのか。もう、自分でもよく分からなくなっていた。たぶん、全部なのだと思う。確かなのは、自分が親の排泄物だった、というだけではなくて、世の中全体にとって排泄物だった、ということだ。それだけは、よく分かった。（後略）
>
> 渋谷は派手で、僕には合わない気がした。六本木や原宿なんてとんでもない。池袋はまあまあだったけど、でも、それよりも新宿。新宿が一番いいと思った。
>
> すっごく汚くて、すっごくガヤガヤしてて、まるで僕の頭の中みたいだった。歌舞伎町なんて夜でも明るくて、でもちゃんと路地裏とかは真っ暗で、光と闇がたっぷり溢れていた。特に夜は灰色じゃなくて、白と黒がハッキリしててよかった。[93]

...แกก็เหมือนของเสียพวกนี้แหละ ถูกขับออกมากลืนเข้าไป แล้วถูกขับออกมาอีก ถ้าจะพูดให้สวย แกก็คือ ‘อาจม’ ไงล่ะ

ของเสียที่ถูกขับถ่าย... อาจจะใช่

ผมถูกพาไปสถานสงเคราะห์ทั้งที่ไม่ต้องการ ถูกจับส่งโรงพยาบาลเมื่อก่อความยุ่งยาก [...] แต่พอถึงเวลาเขาก็ส่งผมกลับสถานสงเคราะห์ พอที่นั่นรับมือไม่ไหว ผมก็ถูกจับเข้าโรงพยาบาลอีก วนเวียนอยู่แบบนี้จนผมเริ่มไม่รู้แล้วว่าตรงไหนใช้ขับถ่าย ตรงไหนเป็นสุขา ตรงไหนเป็นท่อน้ำทิ้ง หรือตรงไหนเป็นจุดกำจัดสิ่งปฏิกูล ไม่รู้สิ คงทั้งหมดนั่นแหละ ที่แน่ ๆ ผมรู้ว่าไม่ใช่แค่ของเสียน่ารังเกียจในสายตาพ่อแม่ แต่ยังเป็นสิ่งโสโครกสำหรับโลกนี้ด้วย ใช่แล้ว ข้อนี้ผมแน่ใจ [...]

ย่านชิบูยะหรูเกินไปสำหรับผม รปปงหงิหรือฮาราจูกุยิ่งแล้วใหญ่ อิเคบุคุโระพอใช้ได้ แต่เหมาะที่สุดคงเป็นชินจูกุ

---

[93] 誉田哲也, *ストロベリーナイト*, pp.105-06.

> ชินจูกุสกปรกและเต็มไปด้วยความวุ่นวายไม่ต่างจากในหัวผม ย่านคาบุกิโจสว่างไสวแม้เวลากลางคืน แต่ตามตรอกซอยกลับมืดมิด แสงสว่างกับเงามืดมีมากมายล้นเหลือ โดยเฉพาะตอนกลางคืนจะเห็นสีขาวกับสีดำตัดกันชัดเจน ชวนให้โล่งใจว่าไม่ใช่สีเทา[94]

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่ายูคาริเปรียบตนเองกับ “ของเสียที่ถูกขับถ่าย” ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเสมือนกับเป็นการเปรียบตัวตนของตนเองว่าเป็น Abject เหมือนกับการที่เธอเป็นฆาตกรต่อเนื่อง ตามที่คริสเตวาได้อธิบายว่านอกจากศพที่รบกวนความเป็นระบบระเบียบโดยรวมแล้ว อาชญากรรมต่าง ๆ ก็เปรียบเสมือน Abject เพราะเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้คนตระหนักถึงความ “เปราะบาง” ของกฎหมายเช่นเดียวกัน[95] ซึ่งในเรื่องได้แสดงให้เห็นถึงความเป็น Abject ของยูคาริผ่านการบรรยายให้เห็นเรือนร่างของตัวละครที่เริ่มผสมปนเปกับพื้นที่ภายนอก ยกตัวอย่างจากในข้อความข้างต้นที่บรรยายให้เห็นถึงความผสมผสานระหว่างการบรรยายถึงตนเองของยูคาริว่า “...จนผมเริ่มไม่รู้แล้วว่าตรงไหนใช้ขับถ่าย...” จากนั้นกลับไปบรรยายถึงพื้นที่ว่า “...ตรงไหนเป็นสุขา ตรงไหนเป็นท่อน้ำทิ้ง...” จากนั้นกลับมาบรรยายว่าตนเองเป็น “...สิ่งโสโครกสำหรับโลกนี้ด้วย...” โดยในต้นฉบับในส่วนที่กล่าวว่า “...ตรงไหนใช้ขับถ่าย...” ผู้ประพันธ์ใช้คำว่า “排泄” ที่แปลว่าการกำจัดของเสียออกจากร่างกายซึ่งผู้วิจัยมองว่ายิ่งเป็นการเน้นให้ผู้อ่านเห็นถึงการเปรียบเทียบว่าตนเองเหมือนกับ “สุขา ท่อน้ำทิ้ง หรือสิ่งโสโครก” ฉากนี้จึงเป็นการบรรยายให้เห็นลักษณะที่เรือนร่างและพื้นที่เริ่มผสมปนเปกัน หรือในอีกฉากที่ยูคาริบรรยายว่า

> 世界に灰色に染める、腐った雨が降っていた。
>
> いや。実際には目の前を通り過ぎ、わだちの泥水を跳ね上げたタクシーが緑色だったことや、路地から出てきた小学生の傘が鮮やかなオレンジだったこと、そのランドセルが赤かったことは、目で見て分かってはいる。自分の制服の肩、ブレザーの紺が濡れてほとんど黒になっているもの、見れば分かる。が、頭では分かっていても、その色を、僕の心はまるで感じではいなかった。[96]
>
> ฝนสาบเน่าตกโปรย ย้อมโลกเป็นสีเทา
>
> ไม่สิ ความจริงดวงตายังมองเห็น ทั้งรถแท็กซี่สีเขียววิ่งผ่านหน้าเหยียบแอ่งน้ำโคลนกระเซ็น เด็กประถมสะพายเป้สีแดง เดินกางร่มสีส้มสดใสออกจากตรอกแคบ ผมมองเห็นกระทั่งไหล่เสื้อนอกเครื่องแบบนักเรียนสีกรมท่าของตัวเองเปียกฝนจนเกือบเป็นสีดำ ทั้งที่สมองรับรู้แต่ดูเหมือนหัวใจของผมกลับไม่อาจสัมผัสสีสันเหล่านั้นได้[97]

---

[94] ฮนดะ เท็ตสึยะ, *ราตรีสีเลือด*, หน้า 111-12.

[95] ตามที่คริสเตวาอธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *Powers of Horror: An Essay on Abjection* ว่า “[…] the traitor, the liar, the criminal with a good conscience, the shameless rapist, the killer who claims he is a savior...Any crime, because, it draws attention to the fragility of the law is abject, but premeditated crime, cunning murder, hypocritical revenge are even more so because they heighten the display of such fragility. […]” (Kristeva, "Approaching Abjection," p.4.)

[96] 誉田哲也, *ストロベリーナイト*, p.7.

[97] ฮนดะ เท็ตสึยะ, *ราตรีสีเลือด*, หน้า 15.

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นลักษณะที่อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร “รั่วไหล” ออกมายังพื้นที่ภายนอก เหมือนกับในตัวอย่างข้างบนที่ยูคาริกล่าวว่า “...ชินจูกุสกปรกและเต็มไปด้วยความวุ่นวายไม่ต่างจากในหัวผม...” หรือการบรรยายย่านคาบุกิโจว่า “...แสงสว่างกับเงามืดมีมากมายล้นเหลือ โดยเฉพาะตอนกลางคืนจะเห็นสีขาวกับสีดำตัดกันชัดเจน ชวนให้โล่งใจว่าไม่ใช่สีเทา...” ข้อความดังกล่าวเป็นการบรรยายถึงพื้นที่โดยผสมผสานความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเข้าไปจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ตัวอย่างทั้งสองข้อความที่ยกมาจึงแสดงให้เห็นถึงเส้นแบ่งระหว่างภายในและภายนอกที่พร่าเลือน เสมือนกับเป็นการสื่อให้เห็นว่าจิตใจอันลึกลับดำมืดเต็มไปด้วยด้านลบที่ถูกกดทับของฆาตกรได้ “รั่วไหล” ออกมาภายนอก และทำให้ผู้อ่านสามารถมองเห็นสภาวะจิตใจที่เต็มไปด้วยความหดหู่เศร้าหมองและความใกล้เสียสติของฆาตกรผ่านการบรรยายลักษณะของพื้นที่ต่าง ๆ เสมือนกับว่าพื้นที่กลายเป็นภาพแทนของภาวะจิตใจของฆาตกร ซึ่งเหมือนกับแนวคิดเรื่อง Atrocity Exhibition ที่ได้อธิบายไปในเรื่อง*มือเพชฌฆาต* แต่เรื่อง*ราตรีสีเลือด*ได้ใช้เรือนร่างของฆาตกรในการเปิดเผย “ภายใน” ของตนเอง โดยการพร่าเลือนเส้นแบ่งระหว่างภายนอกและภายในในเรื่อง*ราตรีสีเลือด*ได้นำไปสู่การเปิดเผยให้เห็นสังคมเมืองญี่ปุ่นที่มีลักษณะแบบ Urban Dystopia เนื่องจากผู้วิจัยมองว่าการพร่าเลือนเส้นแบ่งจนจิตใจของฆาตกรผสมปนเปกับพื้นที่เป็นสัญญะที่สื่อถึงอันตรายที่แอบแฝงอยู่ตามพื้นที่ต่าง ๆ ในมหานคร ซึ่งสื่อถึงประเด็นเรื่องการกลับมาของสิ่งที่ถูกกดทับไว้ (Returning of the repressed)

ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 2.1 ว่าฉากสังคมเมืองที่ปรากฏในอาชญนิยายญี่ปุ่นหลายเรื่องมักนำเสนอให้เห็นลักษณะที่เรียกว่า Urban Dystopia คือภาพของเมืองอันเต็มไปด้วยความเศร้าหมอง การล่มสลาย ไม่น่าอยู่ การกดขี่ข่มเหง และเหตุการณ์ในแง่ลบต่าง ๆ โดยสาเหตุที่สังคมเมืองในอาชญนิยายของญี่ปุ่นบางกลุ่มถูกนำเสนอในแง่ลบเนื่องจากประเทศญี่ปุ่นได้ประสบปัญหาวิกฤตทางสังคมในหลายด้าน เช่น ปัญหาวิกฤตเศรษฐกิจย่ำแย่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ปัญหาอัตราอาชญากรรมและการฆ่าตัวตายเพิ่มสูงขึ้น เป็นต้น ซึ่งคนญี่ปุ่นบางส่วนมองว่าปัญหาดังกล่าวเกิดขึ้นพร้อมกับการเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของญี่ปุ่น กล่าวคือ สังคมเมืองพัฒนาก้าวหน้าอย่างรวดเร็วเกินไปจนผู้คนไม่สามารถปรับตัวได้ทันจึงเกิดความเครียด กดดันและความรู้สึกโหยหาอดีต ทำให้คนญี่ปุ่นบางกลุ่มมองความเป็นสมัยใหม่ในแง่ลบมากกว่าแง่บวก[98] ยิ่งไปกว่านั้น โคเลต บัลเมน (Colette Balmain) ยังได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *Introduction to Japanese Horror Film* ด้วยว่าคนญี่ปุ่นบางกลุ่มมองว่าการเกิดขึ้นของฆาตกรต่อเนื่องเองก็เป็นสิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นจากความเป็นสมัยใหม่ของสังคมเช่นเดียวกัน[99] ดังนั้นภาพของความเป็นสมัยใหม่รวมไปถึงมหานครซึ่งเป็นอาการที่บ่งบอกถึงความเจ็บป่วยของความเป็นสมัยใหม่ของความเป็นสมัยใหม่ของญี่ปุ่น ในวรรณกรรมญี่ปุ่นบางประเภท

[98] Balmain, *Introduction to Japanese Horror Film*, p.171.

[99] Ibid., p.158.

อาทิเช่นแนวสยองขวัญหรือแนวลึกลับสืบสวนจึงมักถูกนำเสนอในแง่ลบเพื่อแสดงให้เห็นถึงวิกฤตทางสังคม ซึ่งญี่ปุ่นกำลังประสบในยุคปัจจุบัน ตามที่บัลเมนได้กล่าวว่า “In the wake of the bursting of the Japanese economic bubble in the 1990s, it is not surprising that dystopian visions of the future would dominate Japanese culture.”[100] ซึ่งเรื่อง*ราตรีสีเลือด*ก็ได้นำเสนอประเด็นดังกล่าวผ่านภาพด้านลบของมหานคร ยกตัวอย่างฉากหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของมหานครโตเกียวไว้ว่า

> 淀むんだカビっぽい空気はあの、元ストリップ劇場「さくらハウス」のそれとよく似ていた。もう長くつかわれていない、置き去りにされた何者かの気配、その饐える臭い。この東京には、一体どれくらいこういう場所があるのだろう。
>
> 長引く不況のお陰か、ここ数年、都心でも空き物件が実に多く見られるようになる。ここか『ストロベリーナイト』に利用可能か否かは別として、こういう場所を見ていると、何かこの東京を舞台裏から眺めているような気分になる。表からは見えないものが、裏からは丸見えになる。派手に飾られた都会の裏側は、実は安っぽいハリボテなのだ。
>
> そんな都会の舞台裏で、密かに殺人ショーは行われていた。ある意味、都会の実情ともいえるリアルな場所で、非現実とも思える殺人ショーは開催されていた。[101]
>
> อากาศอันชื้นมีกลิ่นเชื้อราคล้ายในโรงโชว์ระบำเปลื้องผ้าร้าง ‘ซากุระเฮ้าส์’ ระคนกลิ่นเหม็นสาปของอาคารถูกทิ้งร้างนานแรมปี ไม่รู้ในโตเกียวมีที่แบบนี้อยู่เท่าไร อาจด้วยสภาพเศรษฐกิจย่ำแย่ต่อเนื่อง ช่วงหลายปีมานี้จึงพบเห็นอาคารร้างเพิ่มขึ้นมากไม่เว้นแม้ในเมืองใหญ่ตามย่านชุมชนห่างใจกลางเมืองเพียงเล็กน้อยมักพบแต่ป้ายประกาศให้เช่าตึก หากไม่พูดถึงประเด็นว่าอาจเป็นสถานที่ใช้จัดแสดง ‘สตรอเบอร์รี่ไนต์’ ภาพอาคารร้างมักทำให้เขารู้สึกเหมือนกำลังมองโตเกียวจากหลังเวที เห็นทุกแง่มุมซึ่งไม่อาจเห็นได้จากเบื้องหน้า เมืองใหญ่ตกแต่งด้วยแสงสีตระการ แท้จริงแล้วมีฉากหลังเป็นเพียงโครงไม้ไผ่กลวงโบ๋
>
> ณ เวทีนี้เอง โชว์ฆ่าคนถูกจัดขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่า...โชว์อันโหดเหี้ยมเกินจินตนาการได้อุบัติขึ้นในอาคารร้างอันเปรียบเสมือนโฉมหน้าที่แท้จริงของเมืองใหญ่[102]

ฉากนี้แสดงให้เห็นถึงเมืองซึ่งกำลังล่มสลายในด้านเศรษฐกิจจนส่งผลให้เกิดอาคารร้างจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะประโยคที่กล่าวว่า “อากาศอันชื้นมีกลิ่นเชื้อราคล้ายในโรงโชว์ระบำเปลื้องผ้าร้าง ‘ซากุระเฮ้าส์’ ระคนกลิ่นเหม็นสาปของอาคารถูกทิ้งร้างนานแรมปี ไม่รู้ในโตเกียวมีที่แบบนี้อยู่เท่าไร” เป็นการเน้นให้เห็นถึงย่านที่ถูกทิ้งร้างและเสื่อมถอยในใจกลางมหานครซึ่งควรจะเต็มไปด้วยการพัฒนา ยิ่งไปกว่านั้นการกล่าวว่า

---

[100] Ibid., p.187.

[101] 誉田哲也, *ストロベリーナイト*, p.307.

[102] ฮนดะ เท็ตสึยะ, *ราตรีสีเลือด*, หน้า 298.

อาคารร้างดังกล่าวอาจจะเป็นเวทีสำหรับโชว์ฆาตกรรมด้วยแล้วนั้นยิ่งเป็นการเน้นให้เห็นความรุนแรงที่แฝงตัวอยู่ในเมืองด้วยเช่นกัน ดังนั้นในฉากนี้ผู้อ่านจึงเห็นภาพของเมืองที่ร้างไร้ผู้คน เต็มไปด้วยบรรยากาศดำมืดและไม่น่าอยู่ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความเศร้าหมองของตัวละครซึ่งมองว่าเมืองใหญ่ที่เขาอาศัยอยู่เป็นเพียง “โครงไม้ไผ่กลวงโบ๋” ฉากนี้จึงแสดงให้เห็นถึงด้านล่มสลายของสังคมเมืองได้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยมองว่าการเปิดเผยให้เห็นด้านลบของมหานครเป็นการสื่อให้เห็นว่าอันตรายไม่ได้มาแต่ในรูปแบบของอาชญากรประเภทต่าง ๆ เท่านั้นแต่มาในรูปแบบของการเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ที่ทำให้ญี่ปุ่นประสบกับปัญหาวิกฤตหลายประการในปัจจุบันด้วยเช่นกัน

2.8.2 เหยื่อ: ero-guro และ Body horror

อย่างที่ได้อธิบายไปข้างต้นว่ายูคาริเกลียดตนเองจนใช้คัตเตอร์เฉือนอวัยวะที่บ่งบอกความเป็นหญิงเพื่อละทิ้งตัวตนยูคาริและกลายเป็นฆาตกรหนุ่มนามว่าเอฟ ผู้วิจัยมองว่าการที่ยูคาริพยายามเปลี่ยนตนเองให้กลายเป็นเด็กหนุ่มนี้สื่อให้เห็นถึงประเด็นเรื่องความมีอำนาจเหนือกว่าของเพศชาย เนื่องจากการที่เธอทำร้ายตัวเองและละทิ้งตัวตนยูคาริไปเหลือเพียงแค่ฆาตกรโหดนามว่าเอฟสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามที่จะเอาชนะการเป็นเด็กสาวผู้ไร้อำนาจจนถูกพ่อเลี้ยงทารุณกรรมโดยการเปลี่ยนตนเองและละทิ้งตัวตนเดิมที่อ่อนแอก่อนกลายสภาพไปเป็นฆาตกรหนุ่มที่สามารถลงมือกระทำการต่าง ๆ ได้ด้วยตนเองและสามารถกำหนดชะตาชีวิตของผู้อื่นได้ กล่าวคือความพยายามเปลี่ยนแปลงตนเองของยูคาริแสดงให้เห็นว่าการที่เธอจะเอาอำนาจกลับคืนมาได้จำเป็นต้องเปลี่ยนตนเองเป็นเพศชาย ซึ่งผู้วิจัยมองว่าสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดเกี่ยวกับเพศชายที่มีอำนาจเหนือกว่าในอีกรูปแบบหนึ่ง และยูคาริยังแสดงให้เห็นถึงความมีอำนาจเหนือกว่าของตนเองผ่านการทำร้ายเหยื่อเพศหญิงด้วยเช่นกัน โดยเหยื่อในเรื่อง *ราตรีสีเลือด* มีทั้งเพศชายและหญิงเหมือนกับเรื่อง*มือเพชฌฆาต*แต่สิ่งที่แตกต่างกันคือผู้อ่านจะพบเห็นเหยื่อรายอื่นตอนเป็นศพที่เน่าเปื่อยแล้วเท่านั้น มีเพียงเหยื่อรายเดียวซึ่งถูกนำเสนอให้เห็นตั้งแต่ขั้นตอนถูกทารุณกรรมไปจนถึงศพที่เน่าเปื่อยในภายหลังคือเหยื่อเพศหญิง ตามที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายขั้นตอนการสังหารเหยื่อรายนี้ผ่านสายตาของเอฟไว้ว่า

> よくその人を見てみる。肌が真っ白くて、スタイルがいいひとだった。ツンと上を向かいた乳首が、形のいい乳房と一緒に上下する。興奮しているのか、鼻息が荒い。口も目も見えないから、本当はどうだか分からないけれど、とても美人なんじゃないかと思った。髪も品のいい灰色で、お洒落なかんじだった。（後略）
>
> 僕が釘バットを取り上げると、音がしたからだろう、その人はハッとこっちを向かいた。（後略）
>
> 僕は野球はほとんどやったことがなかったけど、見様見真似、おっぱいをボールだと思って、力一杯スイングしてみた。（後略）

左のおっぱいは、ひと口齧ったトマトみたいに、上がごっそりなくなっていた。右のおっぱいは、ちょっと切傷ができただけ。バットを持ち上げると、乳首のついた皮がぶら下がっていた。たらたらと真っ赤な血が、まるで元の場所に戻りたがみたいに、胸の傷口に垂れていた。見ると、血の赤が上半身に広がり始めていて、とても綺麗だった。髪は、灰色じゃなくて薄い茶色だった。[103]

ผมพินิจมองหญิงตรงหน้า ผิวขาวผ่อง รูปร่างสมส่วน เต้านมเต่งตึงได้รูปสวย กระเพื่อมขึ้นลงตามจังหวะหายใจ หล่อนหายใจแรง คงเพราะตื่นเต้น ผมมองไม่เห็นดวงตากับปากจึงไม่รู้หน้าตา แต่คิดว่าคงสวยทีเดียว เส้นผมย้อมสีเทาสวย คงเป็นคนชอบแต่งตัว [...]

ผมหยิบไม้เบสบอลฝังตะปูขึ้นมา หล่อนคงได้ยินเสียงจึงสะดุ้งหันควับ [...]

ผมแทบไม่เคยเล่นเบสบอล อาศัยว่าเคยดู จึงตั้งท่าเล็งเต้านมแทนลูกบอล [...]

เต้านมซ้ายแหว่งหายครึ่งหนึ่งราวกับมะเขือเทศถูกกัด เต้านมขวามีแค่รอยถลอกครูดเล็กน้อย พอยกไม้ขึ้น ผิวหนังส่วนหนึ่งพร้อมหัวนมติดขึ้นมาด้วย เลือดแดงสดไหลกลับสู่เนินเนื้อเหวอะเบื้องล่างอย่างหวนหา สีแดงค่อย ๆ แผ่คลุมร่างกายท่อนบน สวยจัง เส้นผมของหล่อนถูกย้อมเป็นสีน้ำตาลอ่อน ไม่ใช่สีเทาแบบที่เห็นตอนแรก[104]

อันดับแรกเอฟได้บรรยายว่าเหยื่อรายนี้ “คงสวยทีเดียว” เป็นการนำเสนอภาพของเหยื่อซึ่งมีลักษณะภายนอกดึงดูด หลังจากนั้นผู้อ่านจะเห็นความอีโรติกของเหยื่อผ่านการบรรยายถึง “เรือนร่างอันเปลือยเปล่า” และการไล่สายตาไปตามเรือนร่างของเหยื่อทีละส่วนจาก “...ผิวขาวผ่อง รูปร่างสมส่วน เต้านมเต่งตึงได้รูปสวย...” และ “...เส้นผมย้อมสีเทาสวย คงเป็นคนชอบแต่งตัว...” ซึ่งสิ่งที่น่าสนใจคือคำอธิบายทั้งหมดเป็นการมองผ่านสายตาของเอฟ ดังนั้นในฉากนี้จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความพยายามละทิ้งตัวตนยูคาริของตนเองโดยการจ้องมองเหยื่อเพศหญิงในเชิงอีโรติกเหมือนกับการจ้องมองผ่านสายตาของผู้ชาย ยิ่งไปกว่านั้นความรุนแรงในฉากนี้ยังสื่อให้เห็นลักษณะ ero-guro ที่สื่อถึงทั้งความซาดิสม์และมาโซคิสม์ด้วยเช่นกันซึ่งบัลเมนได้อธิบายว่าลักษณะดังกล่าวมักปรากฏใน “Japanese sadomasochistic pornography” โดยเรือนร่างของเพศหญิงที่ถูกเปิดเผยหรือถูกกระทำความรุนแรงในรูปแบบต่าง ๆ ทำหน้าที่เสมือนเป็นวัตถุเพื่อสนองความพึงพอใจในเชิงซาดิสม์[105] ดังนั้นลักษณะ ero-guro จึงแสดงให้เห็นถึงการกดขี่ผู้หญิง ผ่านการจ้องมองเรือนร่างของเพศหญิงในเชิงอีโรติกซึ่งเป็นการลดทอนเพศหญิงให้กลายเป็นวัตถุทางเพศ ซึ่งวิธีการอธิบายเรือนร่างของเพศหญิงให้เห็นเป็นเพียงเศษเสี้ยวและกลายเป็นเพียงวัตถุ เสมือนเป็นการลดทอนเพศหญิงให้กลายเป็นเพียงสิ่งของที่สามารถแลกเปลี่ยนกันได้ระหว่างผู้ชาย[106]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[103] 誉田哲也, *ストロベリーナイト*, pp.250-51.

[104] ฮนดะ เท็ตสึยะ, *ราตรีสีเลือด*, หน้า 247-49.

[105] Balmain, *Introduction to Japanese Horror Film*, p.110.

[106] Ibid., p.106.

นอกจากนี้เอฟยังแสดงให้เห็นถึงการมีอำนาจเหนือกว่าของเพศชายในอีกแง่มุมหนึ่ง โดยจูเลีย ซี บูลลอก (Julia C. Bullock) ได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *The Other Women's Lib : Gender and Body in Japanese Women's Fiction* ว่ากลุ่มวรรณกรรมญี่ปุ่นหลังสงครามโลกที่แต่งโดยผู้ชายมักเน้นให้เห็นถึงความเป็นรองของผู้หญิงโดยให้คำนิยามว่าผู้หญิงมี "physical fragility, sexual vulnerability, submission to authority"[107] เห็นได้จากการที่ผู้หญิงญี่ปุ่นมักถูกสอนว่าต้องยอมรับความเหนือกว่าของผู้ชายและแสดงออกให้ "สมหญิง" เพื่อให้ผู้ชายแสดงออกถึงความเป็นชายและแสดงการมีอำนาจเหนือกว่า ซึ่งเป็นการเน้นแนวคิดเรื่องความเป็นชายโดยการสร้างคู่ตรงข้ามระหว่างเพศหญิงและชาย โดยในภายหลังแนวคิดดังกล่าวทำให้เกิดกลุ่มผู้หญิงที่เรียกว่า "Feminist misogyny" คือกลุ่มผู้หญิงที่แสดงท่าทีว่าตนเองเหนือกว่าผู้หญิงคนอื่นโดยปฏิเสธว่าตนไม่ได้เป็นผู้หญิงตามคำนิยามที่ผู้ชายหยิบยื่นให้และใช้ความเป็นชายในการแสดงว่าตนเองเหนือกว่า[108] ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นการสื่อให้เห็นถึงประเด็นเรื่องการมีอำนาจเหนือกว่าของเพศชายในอีกรูปแบบหนึ่งเหมือนกับการที่เอฟเกลียดและพยายามละทิ้งความเป็นหญิงของตนเองโดยการใช้คัตเตอร์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นชาย "เฉือน" ความเป็นหญิงของตนเองทิ้งไป อีกทั้งเอฟยังแสดงให้เห็นว่าตนเองเกลียดผู้หญิงโดยใช้ "ไม้เบสบอลฝังตะปู" ทำลายอวัยวะที่แสดงถึงความเป็นหญิงของเหยื่อตามตัวอย่างที่ได้ยกมาข้างต้น โดยอาวุธดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์อีกอย่างหนึ่งที่สื่อให้เห็นถึงความเป็นชายเหมือนกับไทเลอร์ที่ใช้มีดเป็นอาวุธในเรื่อง*มือเพชฌฆาต*

นอกจากนี้ประเด็นเรื่องความไร้อำนาจและการถูกลดทอนให้กลายเป็นเพียงวัตถุทางเพศยังได้ถูกนำเสนอในฉากที่เรโกะเผชิญหน้ากับตัวละครนามว่าคิตามิซึ่งเป็นผู้บงการอยู่เบื้องหลังการจัดแสดงโชว์ฆ่าคนหรือตัวละครฆาตกรรองที่ปรากฏในเรื่อง โดยผู้ประพันธ์ได้บรรยายฉากดังกล่าวไว้ว่า

> どういうつもりか、北見は玲子から銃口を外した。顎をしゃくって、立てを示す。玲子は従い、ゆっくりと立ち上がった。
>
> 「もったいないな……嫌いじゃないんだよ。あんたみたいな女」
>
> 北見が玲子の胸元に左手を差し入れる。汗ばんだブラウスの上から、乳房を揉まれる。いま抵抗したらどうなるか。玲子はそれだけを冷静を考えようと努めた。だが、無遠慮に玲子を犯す北見の指、その動きが、集中力を削いでいく。喉元から直接肌に触れ、下着の中に入り込んでくる。乳首を見つけ出し、痛いほどにつまむ—。（後略）
>
> 銃口は依然こめかみにある。北見は背後から玲子を抱き、いまパンツのジッパーを下ろそうとしている。（後略）

[107] Julia C. Bullock, *The Other Women's Lib : Gender and Body in Japanese Women's Fiction* (US: University of Hawai'i Press, 2010), pp.77-78.

[108] Ibid., p.89.

北見の指先は、玲子の敏感な部分を探している。黒い夏の闇が、玲子の意識をからめ取っていく。[109]

น่าแปลกว่าจู่ ๆ เขาชักปืนกลับก่อนบุ้ยคางสั่งให้เรโกะยืน หญิงสาวค่อย ๆ ลุกขึ้น

“น่าเสียดาย... ความจริงฉันไม่ได้เกลียดผู้หญิงแบบเธอหรอกนะ”

คิตามิสอดมือซ้ายมาบนอกเสื้อเธอ แล้วบีบเคล้นผ่านเสื้อชั้นเหงื่อ เรโกะพยายามตั้งสติคิด... หากขัดขืนจะเป็นอย่างไร แต่ปลายนิ้วรุกรานจาบจ้วงทำลายสมาธิป่นปี้ ฝ่ามือนั้นสัมผัสผิวเนื้อบริเวณลำคอแล้วเข้าใต้เสื้อชั้นใน ควานหายอดอกแล้วบีบแรงจนรู้สึกเจ็บ... [...]

ปากกระบอกปืนกลับมาจ่อขมับตามเดิม คิตามิกอดเรโกะจากด้านหลัง คราวนี้พยายามปลดซิบกางเกง [...]

สัมผัสของคิตามิรุนแรงจนเกิดเสียง ทว่าบัดนี้เรโกะกลับไม่รับรู้ถึงสิ่งใดนอกจากว่าร่างกายถูกตรึงไว้ด้วยเงามืดแห่งฤดูร้อนสีดำ[110]

เรโกะเป็นตัวละครเพศหญิงอีกตัวในเรื่องที่ถูกนำเสนอให้เห็นถึงความไร้อำนาจถึงแม้จะเป็นตัวละครนักสืบ โดย “เงามืดแห่งฤดูร้อนสีดำ” หมายถึงเหตุการณ์ที่เธอเคยถูกทารุณกรรมทางเพศสมัยเมื่อยังเป็นวัยรุ่น ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวได้กลายเป็นบาดแผลทางจิตใจมาจนถึงปัจจุบันและเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เรโกะกลายมาเป็นตำรวจเพื่อให้ตนเองกลับมาเข้มแข็งอีกครั้งหนึ่งแต่เธอก็ตกเป็นเหยื่อของการถูกคุกคามทางเพศอีกครั้งเมื่อเผชิญหน้ากับคิตามิ ซึ่งฉบับแปลในข้อความข้างต้นได้มีการปรับเปลี่ยนประโยคเล็กน้อยทำให้ความโป๊เปลือยในฉากนี้ลดลงเช่นในประโยค “...สัมผัสของคิตามิรุนแรงจนเกิดเสียง...” หากแปลตามต้นฉบับจะเป็น “...ปลายนิ้วของคิตามิคลำหาส่วนที่ไวต่อความรู้สึกของเรโกะ...” （北見の指先は、玲子の敏感な部分を探している。）[111] ดังนั้นในฉากนี้นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงสถานะเหยื่อของเรโกะแล้วยังเป็นการเน้นให้เห็นถึงการใช้ตัวละครเพศหญิงในเชิงลามกอนาจารด้วยเช่นกัน ซึ่งยิ่งเป็นการเน้นให้เห็นประเด็นที่ไนดูได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 2.3 คืออาชญนิยายเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่เต็มไปด้วยเรื่องของความเป็นชายหรือเป็นการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ โดยเน้นไปยังเพศชายและมีเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นชายเป็นประเด็นหลัก อาชญนิยายเรื่องนี้อาจใช้ตัวละครนักสืบหญิงเป็นตัวละครหลักแต่การที่เรโกะไร้อำนาจในการต่อกรกับฆาตกรแสดงให้เห็นว่าเพศหญิงยังคงไม่มีความสำคัญเท่ากับนักสืบเพศชายที่มักจะสามารถต่อกรกับฆาตกรและสามารถช่วยให้สังคมกลับสู่ภาวะปกติได้ด้วยตนเอง ซึ่งลักษณะดังกล่าวยิ่งถูกเน้นให้เห็นชัดเจนขึ้นผ่านการบรรยายว่าผู้ที่เข้ามาช่วยระงับสถานการณ์ได้ทันคืออิโอกะลูกน้องของเรโกะและคัตสึมาตะ ยิ่งไปกว่านั้นฉากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าบทบาทของนักสืบและเหยื่อมีความซ้อนเหลื่อมกัน กลายเป็นว่าแม้กระทั่งนักสืบผู้ที่ควรจะสามารถต่อกรกับฆาตกรได้ก็ถูกริดรอนอำนาจไม่ต่างอะไรจากเหยื่อ ซึ่งประเด็นดังกล่าวได้ถูกเน้นให้

---

[109] 誉田哲也, *ストロベリーナイト*, pp.391-92.

[110] ฮนดะ เท็ตสึยะ, *ราตรีสีเลือด*, หน้า 361.

[111] แปลโดยผู้วิจัย

เห็นมากขึ้นเมื่อผู้ประพันธ์เปิดเผยในภายหลังว่าคิตามิซึ่งทำงานเป็นตำรวจแท้จริงแล้วเป็นหนึ่งในฆาตกรของเรื่อง เสมือนกับเป็นแสดงให้เห็นถึงความวิตกกังวลเกี่ยวกับการใช้ชีวิตในโลกสมัยใหม่ที่ว่าเราจะรู้สึกปลอดภัยได้อย่างไรเมื่อผู้มีอำนาจทางกฎหมายไม่สามารถต่อกรกับผู้กระทำผิดได้ หรือในบางกรณีผู้มีอำนาจดังกล่าวกลับกลายเป็นต้นตอที่สร้างความรู้สึกไม่ปลอดภัย ไม่มั่นคงให้กับสังคมเสียเอง แสดงให้เห็นถึงความวิตกกังวลของสังคมที่เพิ่มมากขึ้นตามอันตรายที่เพิ่มระดับความรุนแรงมากขึ้นตามการขยายตัวของสังคมเมือง

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าอาชญนิยายเรื่องนี้ได้นำเสนอการตกเป็นรองของเพศหญิงแต่ก็ได้นำเสนอให้เห็นว่าอำนาจของเพศชายถูกท้าทายด้วยเช่นกันเพราะนอกจากลักษณะ ero-guro แล้วในเรื่องนี้ยังแสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่เรียกว่า “Body horror” ด้วย โดยแนวคิดดังกล่าวเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงความน่ากลัวของเรือนร่างที่ถูกทำร้าย เจ็บปวด และทุกข์ทรมาน ซึ่งส่วนมากลักษณะของ Body horror ในผลงานต่าง ๆ โดยเฉพาะในภาพยนตร์มักนำเสนอภาพที่รุนแรงมากจนเกินพอดีจนทำให้ผู้เสพสื่อเหล่านี้รู้สึกขยะแขยง ตกตะลึง และหวาดกลัว โดยความสมจริงของความรุนแรงต่าง ๆ ที่ปรากฏในสื่อส่งผลให้ผู้เสพสื่อต่าง ๆ รู้สึกตกตะลึงและเริ่มรู้สึกว่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสื่อสามารถเกิดขึ้นกับตนเองได้เช่นกัน โดยลักษณะดังกล่าวเรียกว่า “The shock of the real”[112] ซึ่งจุดประสงค์ของ Body horror คือการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องขอบเขตของตัวตน[113] ตามที่ในบทความเรื่อง “Recent Trends in Japanese Horror Cinema” ของเจย์ แมครอย (Jay McRoy) ได้อธิบายว่าผลงานแนวสยองขวัญส่วนมากที่นำเสนอให้เห็น Body horror มักหมกมุ่นอยู่กับประเด็นเกี่ยวกับขีดจำกัดต่าง ๆ และใช้ผิวหนังเป็นสิ่งแสดงถึงขอบเขตและการเปิดเผยให้เห็น Abject มักถูกใช้ในภาพยนตร์แนวสยองขวัญเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกต่อต้านและถูกดึงดูดไปพร้อม ๆ กัน รวมถึงทำให้ผู้ชมตระหนักถึงความเปราะบางของเรือนร่างตนเองซึ่งนำไปสู่การตั้งคำถามเกี่ยวกับประเด็นเรื่องตัวตน ความไม่จีรังยั่งยืนและข้อจำกัดของการมีชีวิต[114] ยิ่งไปกว่านั้น Body horror ยังนำเสนอให้เห็นการก้าวล่วงระหว่างความเป็นจริง (Reality) กับภาพแทนผ่านการบรรยายให้เห็นถึงรายละเอียดอันสมจริงของศพที่ถูกกระทำความรุนแรงและกำลังเน่าเปื่อยจนเปิดเผยให้เห็นภายใน กล่าวคือการนำเสนอให้เห็นภาพของศพอย่างตรงไปตรงมาผ่านลักษณะ “ความรุนแรงที่มากล้น” (Violent excess) เป็นการพร่าเลือนเส้นแบ่งระหว่างความเป็นจริงและเรื่องแต่ง ซึ่งทำให้ผู้เสพสื่อเหล่านี้เชื่อมโยงเรื่องราวที่ได้รับมาจากสื่อเข้ากับเรื่องราวในชีวิตประจำวันของตนเองจนเริ่มเกิดความวิตกกังวล อีกทั้งยังตระหนักว่าเรื่องราวต่าง ๆ ในสื่อสามารถเกิดขึ้นกับตนเองเมื่อใดก็ได้ และอาจนำไปสู่การเชื่อมโยงตนเองกับเหยื่อ โดย Body horror ส่วนมากมักถูกนำเสนอโดยใช้เรือนร่างของเพศหญิง ดังนั้นผู้เสพสื่อเพศหญิงส่วนมากที่เชื่อมโยงตนเองกับ

---

[112] Karen Boyle, *Media and Violence: Gendering the Debates* (London: SAGE Publications 2005), p.46.

[113] Jay McRoy, "Recent Trends in Japanese Horror Cinema," in *A Companion to The horror film*, ed. Harry M. Benshoff (John Wiley & Sons, 2014), p.418.

[114] Ibid.

เหยื่อจะรู้สึกถึงความไม่ปลอดภัยหรือความเปราะบางของตนเองซึ่งเป็นการลดอำนาจของเพศหญิงในอีกแง่หนึ่ง[115] แต่ในเรื่อง*ราตรีสีเลือด*ผู้อ่านจะเห็นลักษณะ Body horror ครั้งแรกผ่านการนำเสนอเรือนร่างของเพศชาย และเหยื่อรายต่อมาก็เป็นเพศชายและถูกนำเสนอในลักษณะเดียวกัน ยกตัวอย่างตามที่ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอภาพของเหยื่อรายแรกไว้ว่า

> 小峰はふて腐れた顔で、遺体を包むシートを剥いだ。青の小部屋に、白、赤、茶、黒、紫一。迷彩柄になった遺体が、初めて姿を現す。（後略）
>
> 全裸なので、性別は男性で間違いない。年齢は三十代半ば、身長百七十センチくらい、中肉。顔色から上半身にかけて小さな切創が無数にあり、血が乾いて全体に赤黒くこびりついている。圧痕や擦過傷も多数見られる。傷口のいくつかにキラキラ光る何かが入り込んで見えるが、それはどれも知命傷ではなさそうだった。
>
> 致命傷は、おそらく喉元。左頸動脈をスッパリと割っている、鋭利な刃物による切創だ。だがそれより何より異様なのは、みぞおちから股関節にまで達する、大きく長い切創だ。こちらは死後切開されたらしく、喉の切創と比べてあまり創縁が縮んでいない。不思議なのは、上半身がほとんど無傷だということだ。夏場のため、傷口はどれも腐敗が涼ん進でいる。[116]
>
> ศพในห่อพลาสติกเผยโฉมให้เห็นเป็นครั้งแรก... ทั่วร่างเต็มไปด้วยสีขาว แดงน้ำตาล ดำ ม่วง คละปนกลมกลืนจนแยกไม่ออก [...]
>
> ศพชายในสภาพเปลือย อายุกลางสามสิบ สูงราวหนึ่งร้อยเจ็ดสิบเซนติเมตร รูปร่างท้วม จากใบหน้าเรื่อยลงมาถึงลำตัวท่อนบนมีรอยกรีดเล็ก ๆ นับไม่ถ้วน เลือดแห้งกรังตามลำตัวเป็นสีแดงคล้ำ พบรอยฟกช้ำและแผลถลอกหลายแห่ง บริเวณปากแผลจำนวนหนึ่งมีบางสิ่งส่องประกายแวววาวฝังอยู่ อย่างไรก็ตาม บาดแผลทั้งหมดนี้ไม่น่าทำให้ถึงแก่ชีวิต
>
> บาดแผลฉกรรจ์คร่าชีวิตคงเป็นตรงลำคอ รอยกรีดเหวอะหวะด้วยวัตถุมีคมตัดเส้นเลือดแดงด้านซ้าย แต่ที่น่าประหลาดเหนืออื่นใดคือรอยผ่าขนาดใหญ่จากลิ้นปี่ยาวถึงขาหนีบดูเหมือนคนร้ายลงมือผ่าหลังจากเหยื่อเสียชีวิตเพราะเนื้อบริเวณขอบแผลไม่หดตัวมากเท่ารอยปาดตรงลำคอ แต่น่าฉงนว่าร่างกายท่อนล่างแทบไม่มีบาดแผลปากแผลทั้งหมดเริ่มเน่าเนื่องจากเป็นฤดูร้อน[117]

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นลักษณะ Body horror ของเพศชาย ซึ่งเป็นการท้าทายแนวคิดการเกลียดผู้หญิงเพราะเป็นการเปิดเผยให้เห็นเรือนร่างของเพศชายที่ถูกกระทำความรุนแรงอย่างสาหัสไม่ต่างจากเพศหญิง ดังนั้นความรุนแรงที่มากล้นในเรื่องนี้จึงทำให้ทั้งผู้อ่านชายและหญิงเกิดการเชื่อมโยงตนเองกับเหยื่อได้

---

[115] Boyle, *Media and Violence: Gendering the Debates*, p.46.

[116] 誉田哲也, *ストロベリーナイト*, pp.29-30.

[117] ฮนดะ เท็ตสึยะ, *ราตรีสีเลือด*, หน้า 39-40.

เหมือนกัน ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นการท้าทายการมีอำนาจของเพศชายเพราะเป็นการลดอำนาจของทั้งสองเพศ จึงไม่มีฝ่ายใดมีความเหนือกว่าหรือเป็นรองกว่า กล่าวคือเป็นการทลายคู่ตรงข้ามระหว่างเพศ ดังนั้นการพร่าเลือนเส้นแบ่งระหว่างความเป็นจริงและเรื่องแต่งของ Body horror ผ่านลักษณะความรุนแรงที่มากล้นในเรื่องนี้จึงแสดงให้เห็นถึงการทลายเส้นแบ่งระหว่างเพศด้วยเช่นกัน กล่าวโดยสรุปคือถึงแม้อาชญนิยายเรื่องนี้ได้นำเสนอการมีอำนาจเหนือกว่าของเพศชายผ่านการกระทำความรุนแรงต่อเหยื่อและนักสืบเพศหญิงผ่านลักษณะ ero-guro แต่ในขณะเดียวกันก็มีความพยายามสั่นคลอนอำนาจของเพศชายโดยการนำเสนอลักษณะความรุนแรงที่มากล้นผ่าน Body horror ของเหยื่อเพศชายแต่ละรายด้วยเช่นกัน

2.8.3 ผัสสะ (Sense) พื้นที่ (Space) และความทรงจำ (Memory) ซึ่งเปิดเผยให้เห็น “ร่องรอย” ของ “คนตาย”

นอกจากความรุนแรงผสานความอีโรติกแล้ววรรณกรรมเรื่องนี้ยังได้นำเสนอให้เห็นความเกี่ยวโยงระหว่างเรือนร่าง ความทรงจำและพื้นที่ด้วยเช่นกัน โดยจอห์น เออรี (John Urry) ได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่อง “Sensuous geography” ของพอล โรดาเวย์ (Paul Rodaway) ไว้ในหนังสือเรื่อง *A Companion to the City* ว่า Sensuous geography เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่าง ผัสสะและพื้นที่ ซึ่งโรดาเวย์อธิบายว่าผัสสะของเรือนร่างจะรับรู้สิ่งต่าง ๆ ในพื้นที่ และทำให้เราตระหนักถึงความสัมพันธ์ของตัวเรากับสิ่งแวดล้อมในพื้นที่นั้น ทั้งในระดับไมโครคือความสัมพันธ์ระหว่างเรากับกลุ่มสังคมย่อย เช่น เพื่อน ครอบครัว เป็นต้น และทั้งในระดับแมคโครคือความสัมพันธ์ระหว่างเรากับกลุ่มสังคมโดยรวม เช่น การวางตัวในพื้นที่สาธารณะ เป็นต้น โดยเออรีได้ยกตัวอย่างความสำคัญของการสบตา ซึ่งเป็นผัสสะเกี่ยวกับการมองเห็น โดยความสำคัญของการสบตาคือการปฏิสัมพันธ์และสร้างความเกี่ยวโยงกับฝ่ายตรงข้ามที่เราสบตาด้วย อาทิเช่นการสบตาของคู่รักสามารถสร้างความเป็นส่วนตัวในพื้นที่สาธารณะได้จากการแสดงความสนิทสนมผ่านการส่งสายตาให้กันและกัน เสมือนเป็นการ “สื่อสาร” โดยรับรู้ความหมายกันได้เฉพาะในกลุ่มจึงแสดงถึงความเป็นส่วนตัวในแง่หนึ่ง[118] ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในระดับไมโคร ส่วนตัวอย่างของความสัมพันธ์ในระดับแมคโคร เออรีได้ยกตัวอย่างเกี่ยวกับชนชั้นสูงในเมืองต่าง ๆ ในประเทศอังกฤษช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่ต้องประสบกับ “กลิ่น” ของความตาย ความบ้าคลั่ง และความทรุดโทรมที่เกิดขึ้นในเมืองอุตสาหกรรม เช่น การกล่าวถึง “กลิ่น” ของย่านสลัม เหมือนกับวลีที่กล่าวว่า “เหม็นสาบคนจน” (‘stench of the poor’) เป็นต้น[119] ตัวอย่างสองอันนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวเรากับสิ่งแวดล้อมในพื้นที่ผ่านผัสสะต่าง ๆ ของเรือนร่างรวมไปถึงการใช้อุปลักษณ์ที่เกี่ยวกับผัสสะในการกล่าวถึง

---

[118] John Urry, "City Life and the Senses," in *A Companion to the City*, ed. Gary Bridge and Sophie Watson (US: Blackwell Publishing, 2000), pp.389-90.

[119] Ibid., p.393.

ความสัมพันธ์ดังกล่าวด้วยเช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยมองว่าแนวคิด Sensuous geography เกี่ยวโยงกับเรื่องความทรงจำ

นิโคลา ไดมอน (Nicola Diamond) ได้อธิบายแนวคิดเกี่ยวกับ “Body memory” ไว้ในหนังสือเรื่อง *Between Skins: The Body in Psychoanalysis - Contemporary Developments* ว่าความทรงจำไม่ได้เป็นเพียงเรื่องนามธรรมที่อยู่เพียงแค่ภายในส่วนสมองของมนุษย์เท่านั้นแต่มีความสัมพันธ์กับประสาทสัมผัสด้วยเช่นกัน โดยไดมอนได้อธิบายว่าเรือนร่างของมนุษย์ก็มีความทรงจำได้เช่นกัน ซึ่งความทรงจำดังกล่าวจะฝังรากอยู่ในประสาทสัมผัสต่าง ๆ และกายเนื้อ หรือที่เรียกว่า “ความทรงจำของเรือนร่าง” (Body memory) โดยความทรงจำของกายเนื้อ “ทำงาน” ต่อเมื่อเรารับรู้อะไรบางอย่างผ่านประสาทสัมผัส และความทรงจำของกายเนื้อจะเกี่ยวโยงกับความทรงจำในสมอง ตัวอย่างเช่นความสัมพันธ์ระหว่างความทรงจำของเรือนร่างกับบาดแผลทางจิตใจ ไดมอนอธิบายว่าผู้มีบาดแผลทางจิตใจบางกลุ่มจะแสดงออกถึงความผิดปกติบางอย่างผ่านทางเรือนร่างมากกว่าทางอารมณ์ความรู้สึก เช่น ผู้ป่วยคนหนึ่งของไดมอนซึ่งเป็นเด็กหนุ่มอายุสิบสามปีที่ถูกพี่ชายทารุณกรรมทางเพศตั้งแต่อายุห้าถึงสิบปี โดยอาการของเขาคือเมื่อบางอย่างกระตุ้นให้เขานึกถึงเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการทารุณกรรมในอดีต เขาจะเกิดความรู้สึกแปลกประหลาดที่ไม่สามารถบรรยายเป็นคำพูดได้ในบริเวณอวัยวะเพศและส่วนอื่น ๆ ซึ่งเคยถูกพี่ชายกระทำ[120] เป็นต้น คำอธิบายของไดมอนสะท้อนให้เห็นว่าความทรงจำมีพลังอำนาจทำให้อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ซึ่งเป็นนามธรรมส่งผลกระทบต่อเรือนร่างของเราได้ เหมือนกับที่เขาได้อธิบายไว้ว่า

> In a very real sense life is traumatizing. The encounter with the other, lack, loss, abandonment, rejection, exclusion, frustration, thwarted desires, acceptance and giving up, hopelessness, helplessness, apathy, being a desiring subject – the list is endless – these are all experiences we cannot control or fully understand. They can overwhelm and overpower us, resulting in perturbing somatic states, and can fundamentally destabilize any sense of bodily integrity. Body memory is not only habitual and familiarizing, but it can disturb and disorientate, open an unknown in the somatic field.[121]

กล่าวคือการเผชิญกับสิ่งที่ทำให้เกิดบาดแผลทางจิตใจต่าง ๆ เป็นสิ่งที่เราไม่สามารถควบคุมได้และไม่สามารถทำความเข้าใจได้ทั้งหมด จึงทำให้ในบางครั้งความรู้สึกเหล่านี้เข้ามามีพลังอำนาจเหนือเราและส่งผลต่อกายเนื้อของเราได้ อย่างไรก็ตามความทรงจำของเรือนร่างไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับบาดแผลทางจิตใจ

---

[120] Nicola Diamond, "Body Memory and Know-How," in *Between Skins: The Body in Psychoanalysis - Contemporary Developments* (John Wiley & Sons, Inc., 2013), p.108.

[121] Ibid., p.106.

หรืออารมณ์ความรู้สึกในด้านลบเพียงอย่างเดียวแต่ยังหมายรวมถึงการฝึกฝนทางกายเพื่อให้เชี่ยวชาญในศาสตร์ต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน เช่น การเต้น วิ่ง เล่นเปียโน เป็นต้น อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่าแนวคิดเรื่อง Sensuous geography และความทรงจำของเรือนร่างมีความเกี่ยวโยงกัน เนื่องจากเมื่อเรารับรู้สิ่งรอบข้างในพื้นที่ต่าง ๆ ผ่านประสาทสัมผัสจะส่งผลให้เรานึกถึงความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่สัมผัสได้ในพื้นที่นั้น กล่าวได้ว่าเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่าง ผัสสะ ความทรงจำและพื้นที่

ในเรื่อง*ราตรีสีเลือด*มักมีฉากที่แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวโยงระหว่างเรือนร่าง ผัสสะ ความทรงจำและพื้นที่ผ่านการบรรยายถึงความรู้สึกของตัวละครเมื่อเดินสำรวจไปยังพื้นที่ต่าง ๆ ในเมือง ยกตัวอย่างฉากหนึ่งที่เรโกะได้บรรยายถึงความรู้สึกของตนเองกับบรรยากาศในมหานครซึ่งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่าง ผัสสะ พื้นที่และบาดแผลทางจิตใจว่า

> 西新井署をでると、暑さは相変わらずだが天気は下りか、灰色の雲がどんよりと空を埋めていた。（後略）
> その、空いた道路の広い感じが、ふいに実家のある、南浦和周辺の風景を思い出させた。そして、過去。あの忌まわしき夏。黒く塗り潰された、十七歳の夏。
> —今でも怖いのか、暑いの夜は……。
> 玲子は無意識に、思い切り息を吸い込んでいた。
> 胸が、張り詰めて硬くなる。
> 克服したはずの恐怖。
> （前略）動悸が痛い。こめかみの辺りがキリキリと音をたてる。息ができない。息が、息が—。[122]
>
> ตอนออกจากสถานีนิชิอาราอิ อากาศยังร้อนอบอ้าว ทว่าท้องฟ้าเริ่มปกคลุมด้วยเมฆสีเทา [...]
> ถนนกว้างโล่งชวนให้นึกถึงทิวทัศน์แถวบ้านในมินามิอุราวะ รวมทั้งเหตุการณ์ในอดีต ฤดูร้อนน่าชิงชัง ฤดูร้อนในวัยสิบเจ็ดซึ่งถูกย่ำยีเป็นสีดำ
> ...ยังกลัวอยู่เรอะ คืนฤดูร้อนอบอ้าว
> หญิงสาวเผลอตัวสูดลมหายใจเฮือก อากาศอัดเต็มปอดจนรู้สึกแน่นหน้าอก
> ความหวาดกลัวซึ่งน่าจะเอาชนะได้แล้ว... [...] หัวใจเต้นรัวจนรู้สึกเจ็บ ชีพจรตรงขมับเต้นตุบ
> หายใจไม่ออก... หายใจไม่ออก...[123]

ในเรื่องเรโกะมักหวนนึกถึงเหตุการณ์ที่ตนถูกข่มขืนในวัยเด็กทุกครั้งเมื่อสัมผัสกับอากาศอันร้อนอบอ้าวของเมือง ซึ่งในฉากนี้นอกจากอากาศแล้วบรรยากาศอันมืดครึ้มและวังเวงยังทำให้เธอนึกถึงความทรงจำในช่วง

[122] 誉田哲也, *ストロベリーナイト*, pp.135-36.

[123] ฮนดะ เท็ตสึยะ, *ราตรีสีเลือด*, หน้า 140-41.

นั้นมากขึ้น และเมื่อเรโกะรับรู้ถึงอากาศกับมองเห็นบรรยากาศต่าง ๆ เหมือนกับบ้านเกิดซึ่งเป็นพื้นที่ที่เกิดเหตุการณ์อันเกี่ยวข้องกับบาดแผลทางจิตใจ เธอจึงเกิดความหวาดกลัวและแสดงอาการต่อต้านผ่านปฏิกิริยาของร่างกาย เห็นได้จากการบรรยายว่า “...หัวใจเต้นรัวจนรู้สึกเจ็บ ชีพจรตรงขมับเต้นตุบ หายใจไม่ออก...” ฉากนี้จึงแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ผ่านผิวหนังกับสายตา พื้นที่และบาดแผลทางจิตใจ ซึ่งแนวคิดดังกล่าวจะเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนที่ผ่านเข้าไปในพื้นที่ต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน เนื่องจากในเรื่องนี้ตัวละครมักเดินทางไปยังพื้นที่ต่าง ๆ โดยจะเห็นตัวอย่างได้ในช่วงเริ่มต้นเรื่องที่เรโกะและโอสึกะเดินไปสอบถามข้อมูลผู้อยู่อาศัยในละแวกซึ่งใกล้กับสถานที่เกิดเหตุซึ่งแตกต่างจากในเรื่อง*มือเพชฌฆาต*ที่บรรยายว่านักสืบเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ ด้วยรถยนตร์ โดยความแตกต่างของการเคลื่อนที่ไปยังสถานที่ต่าง ๆ ในเมืองนี้มีความสำคัญ เนื่องจากการเดินผ่านเข้าไปในพื้นที่เมืองด้วยตนเองจะทำให้บุคคลรับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นรอบข้างผ่านผัสสะทั้งห้าได้ดีกว่าการนั่งยานพาหนะผ่านไป กล่าวคือเป็นการรับรู้พื้นที่ผ่านประสบการณ์ที่แตกต่างกัน[124] ยกตัวอย่างเช่นเมื่อเราเดินผ่านหน้าร้านกาแฟแห่งหนึ่งซึ่งเราเคยไปมาก่อน เมื่อได้กลิ่นของกาแฟ ได้ยินเสียงเพลงที่ร้านนี้มักเปิดเป็นประจำและมองเห็นบรรยากาศในร้าน เราอาจจะนึกโยงไปถึงเหตุการณ์ในอดีตเมื่อครั้งหนึ่งเคยมานั่งร้านกาแฟนี้กับครอบครัว ในขณะที่อีกคนอาจจะนึกถึงเหตุการณ์ชกต่อยกันเมื่อได้ยินเสียงดังกระทันหันตอนเดินผ่านร้านดังกล่าว เป็นต้น โดยสิ่งที่ทำให้นึกถึงเหตุการณ์ในอดีตจะแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคลขึ้นอยู่กับว่าสิ่งใดในสถานที่แห่งนั้นจะเกี่ยวโยงกับความทรงจำของตนเองมากที่สุด ด้วยเหตุนี้เองตัวละครหลายตัวในเรื่องนี้จึงมักจะนึกถึงเหตุการณ์ในอดีต ทั้งเหตุการณ์ในอดีตของตัวเมืองและเหตุการณ์ในอดีตของตนเองซึ่งเกี่ยวข้องกับพื้นที่ในเมือง ซึ่งผู้วิจัยมองว่าการที่ความทรงจำในอดีตสามารถปรากฏตัวขึ้นมา “ให้เห็น” เมื่อเรารับรู้สิ่งต่าง ๆ ในพื้นที่ผ่านผัสสะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นลักษณะ “พื้นที่หลอน” (Haunted space)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การมองเห็นอดีตหรือคนตายในพื้นที่ต่าง ๆ ผ่านความทรงจำเป็นปรากฏการณ์ “หลอกหลอน” อย่างหนึ่ง โดยเฉพาะในพื้นที่เมือง โดยการรับรู้สถานที่ต่าง ๆ ผ่านผัสสะจะเชื่อมโยงกับความทรงจำจนทำให้เราสามารถมองเห็นอดีตปรากฏขึ้นตรงหน้าได้ กล่าวได้ว่าความทรงจำเปรียบเสมือน “ผี” ที่หลอกหลอนอยู่ในตัวบุคคลและหลอกหลอนอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ เหมือนกับฉากในเรื่อง*รวตรีสีเลือด*โดยผู้อ่านจะเห็นพื้นที่หลอนได้ในฉากที่โอสึกะได้เดินสำรวจย่านต่าง ๆ เพื่อตามหาสถานที่จัดแสดง ‘สตรอเบอร์รี่ไนต์’ ผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงฉากนี้ไว้ว่า

> 一度池袋駅の地下に入り、東口から出る。線路沿いを北池袋方面に少しいくと、風俗街のはずれにその物件はあった。白い外壁はヒビ割れ、煤と水垢に汚れていた。営業していた当時は派手な電飾を施してあったのだろうか、今はその配線だけが取り残され、ただ茶黒く錆びて「ＲＯＣＫＭＡＮ」の文字を亡霊の

[124] Steve Pile, *Real Cities : modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life* (London: SAGE Publications, 2005), p.5.

ように浮かび上がらせている。それを夢破れた者たちの無念、といったら、感傷がすぎるだろうか。[125]

เขาเดินลงชั้นใต้ดินสถานีอิเคบุคุโระ ออกทางประตูทิศตะวันออก เลียบทางรถไฟมุ่งหน้าสู่ฝั่งคิตะอิเคบุคุโระ เพียงครู่เดียวก็พบจุดหมายตั้งอยู่ห่างจากย่านเริงรมย์ ผนังอาคารสีขาวมีรอยร้าว กระดำกระด่างด้วยคราบเขม่ากับน้ำ ตอนยังเปิดกิจการคงประดับไฟสว่างไสว ทว่าบัดนี้เหลือเพียงสายไฟปล่อยทิ้ง ตัวอักษร ‘ROCKMAN’ เกรอะสนิมลอยโดดออกมาประหนึ่งวิญญาณ หากบอกว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งความอาดูรของคนฝันสลาย จะฟังดูสะเทือนใจเกินไปหรือเปล่า...[126]

ในฉากนี้ผู้อ่านจะเห็นอดีตของเมืองผ่านการบรรยายถึงลักษณะแบบดิสโทเปียของย่าน เช่น “ผนังอาคารสีขาวมีรอยร้าว กระดำกระด่างด้วยคราบเขม่ากับน้ำ” หรือ “ตัวอักษร ‘ROCKMAN’ เกรอะสนิมลอยโดดออกมาประหนึ่งวิญญาณ” เป็นต้น เป็นการสื่อว่าครั้งหนึ่งในอดีตย่านนี้เต็มไปด้วยสีสัน ความเจริญก้าวหน้าเป็นพื้นที่เศรษฐกิจแห่งหนึ่ง แต่ปัจจุบันกลับเหลือแต่ร่องรอยของอดีตดังกล่าวเท่านั้น (“...สัญลักษณ์แห่งความอาดูรของคนฝันสลาย...”) ซึ่งอดีตที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบันระหว่างที่ตัวละครเดินผ่านเข้าไปในพื้นที่นี้เองเป็นลักษณะที่เรียกว่าพื้นที่หลอนในสังคมเมืองซึ่งมีความทันสมัยและเจริญก้าวหน้าแต่มักจะหลงเหลือร่องรอยของอดีตอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ ให้ผู้คนที่เดินผ่านเข้าไปได้พบเห็น ลักษณะดังกล่าวเป็นการปรากฏตัวของ “ผี” โดยในประโยคที่กล่าวว่า “...อักษร ‘ROCKMAN’ เกรอะสนิมลอยโดดออกมาประหนึ่งวิญญาณ..” ต้นฉบับใช้คำว่า “亡霊” ที่หมายถึงผี ผู้ตาย วิญญาณที่จากไปหรือการปรากฏตัวของผี ซึ่งผู้วิจัยมองว่ายิ่งเป็นการเน้นให้เห็นถึงลักษณะอันหลอกหลอนของอดีตในพื้นที่ปัจจุบันได้มากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้พื้นที่หลอนยังถูกนำเสนอผ่านการ “มองเห็น” ร่องรอยของคนตายในพื้นที่ของคนเป็นเช่นกัน เนื่องจาก “ผี” มักจะผูกสัมพันธ์กับพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งเป็นพิเศษ แต่ในขณะเดียวกันพื้นที่ซึ่งหลอกหลอนไม่จำเป็นต้องมี “ผี” ก็เป็นได้ เพราะการ “มองเห็น” ร่องรอยของคนตายอาจเป็นเพียงภาพลวงตาของตัวละคร[127] ยกตัวอย่างตามที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่าเรโกะนึกถึงความทรงจำเกี่ยวกับโอสึกะที่ถูกฆาตกรรมไประหว่างการสืบสวนในตอนที่เธอกำลังเดินหาเบาะแสในย่านอิเคบุคุโระ

渋谷は一時中断して、今日は池袋を回った。殺される前の三日間、大塚がこの街を歩いていたのかと思うと、それだけで胸が痛くなる。彼はここで何を見、何を聞き、何を思い、そも分からない。全てが、この眺めのように灰色だった。

---

[125] 誉田哲也, *ストロベリーナイト*, p.306.

[126] ฮนดะ เท็ตสึยะ, *ราตรีสีเลือด*, หน้า 297-98.

[127] Gomel, *Narrative Space and Time: Representing Impossible Topologies in Literature*, p.64.

朝からの曇り空。行き交う人々も、きらめくネオンも、極彩色の看板も、玲子には全てが色褪せて見えた。（後略）

―大塚……本当に、死んじゃったの？

玲子はいまだ、彼の死に顔すら見ていない。なのに彼の死は、不在という圧倒的なリアリティを持って玲子を押し潰そうとする。（後略）[128]

เรโกะพักการสืบในย่านชิบุยะและเปลี่ยนมาเป็นอิเคบุคุโระ เธอรู้สึกร้าวในอกเมื่อคิดว่าโอสึกะเคยเดินสำรวจย่านนี้ในช่วงสามวันก่อนถูกฆ่า เรโกะมืดแปดด้าน ไม่รู้ว่าตลอดเวลานั้นโอสึกะเห็น ได้ยิน หรือคิดอะไรบ้าง ทำไมเขาถึงถูกฆ่า และแยกบินเดี่ยวเพื่อสืบหาเบาะแสใด ...ทุกอย่างช่างมืดหม่นไม่ต่างจากบรรยากาศครึ้มรอบตัว

ท้องฟ้ามีเมฆปกคลุมแต่เช้า ในสายตาเธอทุกสิ่งจึงดูซีดจาง ไม่ว่าผู้คนสัญจร แสงนีออนส่องสว่าง หรือแม้กระทั่งป้ายไฟหลากสี [...]

...โอสึกะ...นายตายแล้วจริง ๆ หรือ...

เรโกะยังไม่ดูหน้าศพจนถึงบัดนี้ ทว่าเมื่อไม่เห็นโอสึกะในสายตา ความจริงว่าเขาตายแล้วก็ยิ่งโถมกดดัน [...][129]

ฉากข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเรโกะสัมผัสได้ถึงบรรยากาศต่าง ๆ ของเมืองผ่านผัสสะจนทำให้นึกย้อนไปถึงความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับโอสึกะที่เสียชีวิตไปแล้ว ยิ่งไปกว่านั้นประโยคที่กล่าวว่า “ทว่าเมื่อไม่เห็นโอสึกะในสายตา ความจริงว่าเขาตายแล้วก็ยิ่งโถมกดดัน” ยิ่งเป็นการสื่อให้เห็นว่า “การไม่ปรากฏตัว” ของโอสึกะยิ่งกระตุ้นให้เรโกะมองเห็นร่องรอยของเขาตามสถานที่ต่าง ๆ มากขึ้น นอกจากนั้นฉากอื่น ๆ ยังบรรยายว่าเรโกะมักนึกถึงเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับบาดแผลทางจิตใจของตนเองทุกครั้งที่ต้องสัมผัสกับบรรยากาศต่าง ๆ ในเมืองโดยเฉพาะอากาศอันร้อนอบอ้าวที่ทำให้เธอนึกถึง “เงามืดแห่งฤดูร้อนสีดำ” ตามที่ได้วิเคราะห์ไปในช่วงต้น กล่าวคือเรโกะมักจะประสบกับความหลอนเช่นนี้บ่อยครั้งจากการสัมผัสได้ถึง “ร่องรอย” ของอดีตรวมถึงคนตาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวคือปรากฏการณ์หลอกหลอนที่เกิดขึ้นเมื่อเราสัมผัสกับบรรยากาศรอบข้างของพื้นที่ผ่านผัสสะจนนำไปสู่ความทรงจำต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่นั้น ด้วยเหตุนี้ความทรงจำในแง่หนึ่งจึงมีลักษณะเหมือน “ผี” ที่ปรากฏตัวขึ้นมาในปัจจุบันของเราได้ทุกที่ทุกเวลา ดังนั้นแล้วสำหรับเรโกะความตาย อดีตและบาดแผลทางจิตใจเหล่านี้จึงเปรียบเสมือนผีที่ตามหลอกหลอนเธอในพื้นที่เมือง ตามที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายไว้ว่า “...สำหรับเรโกะตอนนี้ กระทั่งฉากชีวิตประจำวันในเมืองใหญ่ก็กลับดูประหนึ่งภาพลวงตา...”[130] ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นอุปลักษณ์สื่อให้เส้นแบ่งระหว่างคนเป็นและคนตายที่พร่าเลือน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[128] 誉田哲也, *ストロベリーナイト*, pp.343-44.

[129] ฮนดะ เท็ตสึยะ, *ราตรีสีเลือด*, หน้า 330.

[130] เรื่องเดียวกัน., หน้า 340.

2.9 บทสรุป

อาชญนิยายเรื่อง*มือเพชฌฆาต*ของอเมริกาและ*ราตรีสีเลือด*ของญี่ปุ่นได้แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างลักษณะแบบอาชญนิยายกับลักษณะแบบโกธิค ซึ่งทำให้อาชญนิยายทั้งสองเรื่องสื่อถึงประเด็นที่แตกต่างจากอาชญนิยายทั่วไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่สังคมเมือง เรือนร่างของตัวละครและความตาย โดยผลงานของทั้งอเมริกาและของญี่ปุ่นต่างนำเสนอให้เห็นถึงสังคมเมืองที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายโกลาหลและกำลังพัฒนาไปสู่ด้านลบมากขึ้นเรื่อย ๆ สวนทางกับความเป็นเมืองที่มีความซับซ้อนและเต็มไปด้วยความก้าวหน้ามากขึ้นทุกปี ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้ตัวละครฆาตกรต่อเนื่องในการเปิดเผยด้านลบของเมืองผ่านการนำเสนอประเด็นเรื่องการล่วงล้ำระหว่างภายนอกและภายในจนทำให้ผู้อ่านสามารถมองเห็นด้านลบของเมืองผ่านลักษณะความเป็นสัตว์ประหลาดและผ่านบาดแผลทั้งทางร่างกายและจิตใจของฆาตกร ซึ่งถูกฉายภาพผ่านพื้นที่ในเมืองที่ผสมปนเปกันจนแยกไม่ออก ราวกับเป็นการสื่อว่าสังคมเมืองมีลักษณะที่บิดเบี้ยว โกลาหล ลึกลับดำมืด และเต็มไปด้วยความรุนแรงไม่ต่างจากความผิดปกติของฆาตกรต่อเนื่อง

นอกจากนี้อาชญนิยายทั้งสองเรื่องยังนำเสนอภาพของเหยื่อในเชิงรุนแรงและลามกอนาจาร ซึ่งถึงแม้ว่าเหยื่อในผลงานของทั้งอเมริกาและของญี่ปุ่นจะมีความหลากหลายมากขึ้นคือมีทั้งเพศหญิงและเพศชายต่างจากอาชญนิยายในสมัยก่อนที่เน้นให้เห็นแต่เหยื่อเพศหญิง แต่ผลงานทั้งสองเรื่องต่างเน้นนำเสนอการกระทำความรุนแรงต่อเหยื่อเพศหญิง ซึ่งนำไปสู่การลดตัวตนของเพศหญิงให้กลายเป็นเพียงวัตถุทางเพศ อีกทั้งยังสื่อให้เห็นถึงความไร้อำนาจของเพศหญิงด้วย อย่างไรก็ตามผลงานทั้งสองเรื่องก็มีความพยายามสั่นคลอนความมีอำนาจเหนือกว่าของเพศชายผ่านการนำเสนอภาพของเหยื่อเพศชายที่ถูกกระทำความรุนแรงเช่นเดียวกัน ซึ่งสื่อให้เห็นถึงมุมมองเกี่ยวกับเพศที่เปลี่ยนแปลงไปและยังเป็นการแหวกขนบของเหยื่อในอาชญนิยายอีกด้วย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่วนในประเด็นเรื่องความตายนั้น อาชญนิยายเรื่อง*มือเพชฌฆาต*ได้นำเสนอภาพของเหยื่อที่ถูกกระทำความรุนแรงในสถานที่เกิดเหตุซึ่งนำไปสู่การทลายเส้นแบ่งระหว่างคนเป็นกับคนตายซึ่งเป็นการเปิดเผยประเด็นเรื่องความตายและความรุนแรงที่สื่อในปัจจุบันพยายามถอดถอนปกปิดออกไปจากสายตาของผู้คนในพื้นที่สาธารณะ อีกทั้งยังเป็นการทลายมายาคติเกี่ยวกับความเยาว์วัยของเรือนร่างผ่านการเปิดเผยลักษณะด้านลบของเรือนร่างโดยใช้ลักษณะแบบโกธิค ในขณะที่ผลงานเรื่อง*ราตรีสีเลือด*ได้แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมต่อกันระหว่างคนเป็นและคนตายผ่านการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่าง ผัสสะ ความทรงจำและพื้นที่ในสังคมเมือง ดังนั้นเราจึงกล่าวได้ว่าผลงานทั้งสองได้สื่อให้เห็นถึงมุมมองเกี่ยวกับความตายที่แตกต่างกันคือผลงานเรื่อง*มือเพชฌฆาต*ได้พยายามท้าทายมุมมองเกี่ยวกับความตายที่ถูกปิดบัง

ออกไปจากสังคม ส่วนผลงานเรื่อง*ราตรีสีเลือด*ได้สื่อถึงการหวนระลึกถึงความตายซึ่งยังคงหลงเหลืออยู่ทั้งในเรือนร่างและพื้นที่ของสังคมเมือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3 เรือนร่าง จิตวิญญาณและศาสนา

นอกจากประเด็นเรื่องสังคมเมืองและความตายที่ได้กล่าวถึงไปในบทที่ 2 แล้ว ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าประเด็นเกี่ยวกับเรือนร่างอีกประเด็นหนึ่งที่มักปรากฏในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของอเมริกาคือประเด็นเรื่องศาสนา โดยมักมีการใช้เรือนร่างของเหยื่อ ฆาตกรหรือนักสืบในการสื่อนัยยะทางศาสนาคริสต์ซึ่งเป็นศาสนาที่มีอิทธิพลต่อประเทศทางฝั่งตะวันตก ในทางตรงกันข้ามความซับซ้อนของการ “นับถือศาสนา” ของคนญี่ปุ่นทำให้อาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องของญี่ปุ่นไม่ได้กล่าวถึงประเด็นทางศาสนาเท่าใดนักแต่มักกล่าวถึงประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่าง จิตใจและจิตวิญญาณ โดยตัวบทที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาในบทนี้คือเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส์* (*The Death Collectors*) ของแจ็ค เคอร์เลย์ (Jack Kerley) และเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ*（ＧＯＨＴ リストカット事件） ของโอสึอิจิ (Otsuichi) โดยจะศึกษาตัวบทภาษาต้นฉบับควบคู่ไปกับตัวบทแปล ซึ่งวรรณกรรมทั้งเรื่องสองได้นำเสนอให้เห็นลักษณะเฉพาะของศาสนาทางตะวันออกและตะวันตกผ่านการนำเสนอเรือนร่างของตัวละคร โดยประเด็นเกี่ยวกับศาสนามักถูกกล่าวถึงในอาชญนิยายมาตั้งแต่อดีต ดังที่จะอธิบายอย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

3.1 แนวคิดทางศาสนาในวรรณกรรม

แนวคิดทางศาสนาเป็นประเด็นหนึ่งซึ่งนักประพันธ์มักให้ความสนใจและกล่าวถึงในวรรณกรรมหลายประเภท โดยเฉพาะนักประพันธ์ในฝั่งตะวันตกที่มักถกเถียงและตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดทางศาสนาผ่านผลงานวรรณกรรมของตนเอง ซึ่งแนวคิดทางศาสนาที่ได้รับการกล่าวถึงมากคือแนวคิดทางศาสนาคริสต์เนื่องจากเป็นศาสนาที่ค่อนข้างมีอิทธิพลและฝังรากอยู่ในประเพณีวัฒนธรรมของชาวตะวันตกมาเนิ่นนาน แนวคิดดังกล่าวปรากฏในวรรณกรรมประเภทอาชญนิยายเช่นเดียวกัน ตามที่อันยา มอร์เลน (Anya Morlan) และวอลเทอร์ ราวบิเชค (Walter Raubicheck) ได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *Christianity and the Detective Story* ว่าอาชญนิยายที่เริ่มนำเสนอแนวคิดทางศาสนาคริสต์ในช่วงแรกคือผลงานเรื่อง*เดอะ แมน ฮู วอส เธิร์สเดย์* (*The Man Who Was Thursday, 1908)* ของจี เค เชสเตอร์ตัน (G.K.Chesterton) นักประพันธ์ชาวอังกฤษ ซึ่งผลงานของเขาได้รับความนิยมไม่แพ้วรรณกรรมชุด*เชอร์ล็อก โฮล์มส์*ของอาเธอร์ โคนัน ดอยล์ (Arthur Conan Doyle) แต่หากเปรียบเทียบระหว่างโฮล์มส์กับหลวงพ่อบราวน์ (Father Brown) ตัวเอกในวรรณกรรมของเชสเตอร์ตันแล้ว เราจะเห็นได้ว่าโฮล์มส์ไขคดีต่าง ๆ โดยใช้สติปัญญาและการอนุมานเป็นหลัก ในขณะที่หลวงพ่อบราวน์ไขคดีโดยใช้ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับ “บาปกำเนิด” (Original Sin) ที่ส่งผลกระทบต่อจิตวิญญาณของมนุษย์แทน กล่าวคือผลงานของเชสเตอร์ตันมักกล่าวถึงแนวคิดทางศาสนาคริสต์โดยเฉพาะแนวคิดของนักบุญโทมัส อไควนัส (St.Thomas Aquinas) มากกว่า

ผลงานอาชญนิยายทั่วไปในสมัยนั้น[1] โดยเดล เอลควิสท์ (Dale Ahlquist) ได้อธิบายไว้ในหนังสือเล่มเดียวกันว่าบาทหลวงนิกายคาทอลิกในประเทศอังกฤษช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ถูกมองว่าเป็นกลุ่มผู้ที่ไม่มีบทบาทหน้าที่สำคัญ ฉะนั้นการใช้ตัวละครบาทหลวงในอาชญนิยายของเชสเตอร์ตันจึงเป็นการนำเสนอตัวละครเอกที่มีลักษณะเป็น “ผู้ไร้ความสำคัญในสังคม” ทำให้ผลงานของเขามีเอกลักษณ์แตกต่างไปจากอาชญนิยายทั่วไปในช่วงนั้นที่ตัวละครนักสืบส่วนมากมีความคล้ายคลึงกับโฮล์มส์ซึ่งมี “ความสามารถในการอนุมานสูงผิดปกติราวกับใช้เวทมนตร์”[2]

นอกจากผลงานของเชสเตอร์ตันแล้วนักประพันธ์กลุ่มเริ่มแรกที่นำแนวคิดทางศาสนาคริสต์มาใช้ในผลงานและได้รับความนิยมได้แก่พี ดี เจมส์ (P.D.James) และโดโรธี เซเยอร์ส (Dorothy Sayers) ซึ่งลักษณะการประพันธ์ แก่นเรื่อง และลักษณะตัวละครของนักประพันธ์กลุ่มนี้ได้กลายมาเป็นต้นแบบให้กับนักประพันธ์กลุ่มที่ใช้แนวคิดทางศาสนาคริสต์ในอาชญนิยายในช่วงหลัง เช่น นักประพันธ์ชาวอเมริกันนามว่าราล์ฟ แมคคอเนอนี (Ralph McInerny) ซึ่งประพันธ์ผลงานชุดที่ใช้ตัวละครเป็นบาทหลวงนามว่าดาวน์ลิง (Father Dowling) เป็นต้น โดยผลงานของนักประพันธ์เหล่านี้ได้นำเสนอให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างอาชญนิยายและแนวคิดทางศาสนาคริสต์ ตามที่มอร์เลนและราวบีเชคได้อธิบายว่าแม้เหล่านักสืบจะไขคดีและนำผู้ร้ายมารับโทษตามกฎหมายได้ แต่ก็ไม่สามารถเยียวยาบาดแผลทางจิตใจและความเศร้าเสียใจจากการสูญเสียซึ่งเกิดขึ้นจากคดีอาชญากรรมต่าง ๆ ได้ ทำให้ความเชื่อทางศาสนาคริสต์เข้ามามีบทบาทในส่วนนี้ซึ่งเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของอาชญนิยายที่ปรากฏแนวคิดทางศาสนา[3] ยิ่งไปกว่านั้นเนื่องจากอาชญนิยายมักเกี่ยวข้องกับเรื่องการตัดสินทางศีลธรรมและความดีกับความชั่ว อาชญนิยายจึงมีความใกล้เคียงกับแนวคิดทางศาสนามากและนิยมนำมุมมองทางศาสนามาใช้ แต่ตามที่ได้อธิบายไปในข้างต้นว่าอาชญนิยายกลุ่มนี้มักให้ความสำคัญกับแนวคิดทางศาสนามากกว่าการไขคดีอย่างเป็นเหตุผลดังนั้นผู้อ่านจึงมักเห็นการกล่าวถึงเรื่องบาปซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญอย่างหนึ่งของศาสนาคริสต์ หรือการอธิบายว่าสาเหตุที่บุคคลต่าง ๆ ตัดสินใจลงมือกระทำเรื่องโหดร้ายนั้นเกิดจากการหลงเชื่อในปีศาจหรือความชั่วร้ายมากเกินไป[4]

จากที่ได้อธิบายไปข้างต้นเราจะเห็นได้ว่ากลุ่มอาชญนิยายที่นำเสนอแนวคิดทางศาสนาคริสต์ส่วนมากมักเป็นกลุ่มนักประพันธ์อังกฤษ โดยในช่วงประมาณคริสต์ศักราช 1920 ถึงประมาณ 1930 นักประพันธ์อาชญนิยายชาวอเมริกันได้รับอิทธิพลจากผลงานของอังกฤษเป็นส่วนมาก ด้วยเหตุนี้อาชญนิยายของอเมริกาจึงมีความคล้ายคลึงกับของอังกฤษ[5] แต่หลังจากนั้นเรย์มอนด์ แชนด์เลอร์ (Raymond

[1] Christianity and the Detective Story, (Cambridge Scholars Publishing, 2013). p.xxii.

[2] Ibid., p.xi.

[3] Ibid., pp.xxvii-xxviii.

[4] Ibid., p.xxvii.

[5] Robert S.Paul, *Whatever Happened to Sherlock Holmes?: Detective Fiction, Popular Theology, and Society* (USA: Southern Illinois University Press, 1991), p.128.

Chandler) ได้ปฏิเสธวิธีการประพันธ์แบบกลุ่มคลาสสิคและได้ริเริ่มอาชญนิยายที่มีความสมจริง ซึ่งในภายหลังได้พัฒนามาเป็นอาชญนิยายในกลุ่ม Hard-boiled โดยการประพันธ์แบบสมจริงของแชนด์เลอร์ได้สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมในช่วงนั้น ตามคำอธิบายของแชนด์เลอร์จากหนังสือเรื่อง *Simple Art of Murder* ซึ่งอธิบายเกี่ยวกับลักษณะของอาชญนิยายของตนเองไว้ว่า

> [...] a world where you may witness a hold-up in broad daylight and see who did it, but you will fade quickly back into the crowd rather than tell anyone, because the hold-up men may have friends with long guns, or the police may not like your testimony, and in any case the shyster for the defense will be allowed to abuse and vilify you in open court, before a jury of selected morons, without any but the most perfunctory interference from a political judge. (1950: 236 - 237)[6]

กล่าวได้ว่าอาชญนิยายของแชนด์เลอร์ได้นำเสนอให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคมในทางลบ และทำให้เกิดคำถามเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องความยุติธรรมและศีลธรรม ซึ่งส่งผลให้มุมมองที่มีต่อศาสนาเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน เพราะศาสนามักนำเสนอประเด็นเรื่องขั้วตรงข้ามระหว่างความดีและความชั่ว หรือนำเสนอแนวคิดที่เชื่อว่าคนเรามีความเพียรพยายามทำสิ่งที่ถูกต้องและเต็มไปด้วยความยุติธรรมเพื่อผลประโยชน์โดยรวมของสังคม ฯลฯ[7] ฉะนั้นการนำเสนอภาพของสังคมที่เริ่มเต็มไปด้วยความฉ้อฉลหลอกลวงดังเช่นอาชญนิยายแนว Hard-boiled จึงเป็นการสั่นคลอนความเชื่อทางศาสนาที่มักกล่าวถึงศีลธรรมอันดีต่าง ๆ ดังกล่าว

หลังจากนั้นเมื่อสังคมอเมริกาได้รับผลกระทบหลายอย่างจากสงครามโลกครั้งที่ 2 รูปแบบการประพันธ์อาชญนิยายหลายกลุ่มก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยผู้อ่านจะพบว่าอาชญนิยายหลายเรื่องในช่วงนั้นเริ่มนำเสนอภาพของสังคมที่ไม่มีความขาวดำอย่างชัดเจนดังเช่นในอดีตอีกต่อไป และเริ่มนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมและศีลธรรมที่มีความเป็น “สีเทา” คล้ายกับอาชญนิยายกลุ่ม Hard-boiled มากขึ้น จนกระทั่งในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 จึงปรากฏอาชญนิยายที่มีความหลากหลายมากขึ้น กล่าวคือเมื่อสังคมเริ่มตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดเกี่ยวกับศีลธรรมตามความเชื่อทางศาสนา รวมไปถึงความเชื่อในการมีอยู่ของพระเจ้า การนำเสนอประเด็นเรื่องความยุติธรรมหรือการค้นหา “ความจริง” (Truth) จึงเริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม[8] ยกตัวอย่างอาชญนิยายบางเรื่องซึ่งนำเสนอให้เห็นว่าสุดท้ายแล้วนักสืบหรือผู้รักษากฎหมายได้กลายเป็นอาชญากรเสียเอง เช่น วรรณกรรมเรื่อง*เดอะ คิลเลอร์ อินไซด์ มี* (*The Killer Inside Me, 1952)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[6] Ibid.

[7] Ibid., p.14.

[8] Ibid., p.203.

ของจิม ทอมป์สัน (Jim Thompson) ซึ่งเป็นเรื่องราวของลู ฟอร์ด (Lou Ford) รองนายอำเภอของเมืองเล็ก ๆ แห่งหนึ่งในรัฐเท็กซัส โดยเรื่องได้บรรยายให้เห็นว่าเบื้องหน้าของลูทำหน้าที่ผู้รักษากฎหมาย แต่แท้จริงแล้วเขาเป็นคนโรคจิตที่ชื่นชอบแนวซาดิสม์และมาโซคิสม์ อีกทั้งยังก่อคดีฆาตกรรม จัดฉากป้ายความผิดให้กับผู้อื่น และข่มขู่ผู้อื่นไม่ให้เปิดเผยความผิดของตนเอง เป็นต้น ซึ่งตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นเส้นแบ่งระหว่างความดีและความชั่วที่พังทลาย จนทำให้นักสืบหรือผู้รักษากฎหมายไม่ได้เป็นตัวแทนด้านศีลธรรมและความยุติธรรมของสังคมดังเช่นในอดีตอีกต่อไป ยิ่งไปกว่านั้นสังคมอเมริกาช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้เริ่มมีการ “แยกแนวคิดเกี่ยวกับพระเจ้าออกไป” จากวาทกรรมต่าง ๆ ในสังคมมากขึ้นรวมไปถึงแนวคิดทางศาสนาคริสต์ในวรรณกรรมเช่นกัน[9]

คำอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการกล่าวถึงแนวคิดทางศาสนาในอาชญนิยายเริ่มเลือนหายหรือเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่าแนวคิดทางศาสนาที่ปรากฏในอาชญนิยายช่วงหลังมักจะมาในรูปแบบของการแฝงนัยยะทางศาสนามากกว่าการกล่าวถึงอย่างตรงไปตรงมาดังเช่นในอดีต ซึ่งลักษณะดังกล่าวได้ปรากฏในสื่ออื่น ๆ เช่นกันตามที่สติจ ยาเวิร์ด (Stig Hjarvard) ได้อธิบายไว้ในบทความเรื่อง “The Mediatization of Religion : A Theory of the Media as an Agent of Religious Change” ว่าเขาได้ศึกษาเกี่ยวกับสื่อต่าง ๆ ที่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับศาสนา เช่น ภาพยนตร์ รายการวิทยุ วรรณกรรม หนังสือการ์ตูน เกม อินเตอร์เน็ต ฯลฯ และพบว่าแนวคิดทางศาสนาที่ปรากฏในสื่อซึ่งเป็นที่นิยมในวงกว้างกำลังเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งที่พบเห็นได้ทั่วไปในสังคมตะวันตก โดยแนวคิดทางศาสนาในสื่อเหล่านี้ไม่ได้หมายถึงศาสนาหลักของโลกเท่านั้นแต่รวมไปถึงศาสนาใหม่ต่าง ๆ ที่เพิ่งเริ่มก่อตั้งด้วยเช่นกัน ปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นการใช้สื่อต่าง ๆ เป็นช่องทางสำคัญช่องทางหนึ่งในการเผยแพร่แนวคิดทางศาสนาให้บุคคลทั่วไปได้รู้จักมากขึ้น โดยกลุ่มผู้ผลิตเป็นผู้นำแนวคิดหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในศาสนามาปรับเปลี่ยน ดัดแปลงและเผยแพร่แทนที่จะมาจากสถาบันทางศาสนาโดยตรง[10] เนื่องจากสถาบันทางสังคมต่าง ๆ เริ่มเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ไปจากในอดีต ดังนั้นทางกลุ่มผู้ผลิตจึงนำเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนามาผสมผสานกับสื่อ เพื่อให้ศาสนากลายเป็นสิ่งที่สนุกสนานและบริโภคได้ง่ายขึ้นเหมาะกับวัฒนธรรมบริโภคนิยมในปัจจุบัน กล่าวได้ว่าปรากฏการณ์การนำแนวคิดทางศาสนามาผสมผสานในสื่อเกิดขึ้นเพราะบทบาทของสถาบันทางสังคมต่าง ๆ เช่น โบสถ์ โรงเรียน หรือครอบครัว ฯลฯ เริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากในอดีต ดังนั้นสื่อจึงกลายมาเป็นช่องทางสำคัญในการเผยแพร่แนวคิดทางศาสนาช่องทางหนึ่งในยุคสมัยที่สังคมเริ่มแยกแนวคิดเกี่ยวกับพระเจ้าออก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[9] Ibid., p.171.

[10] Stig Hjarvard, "The Mediatization of Religion a Theory of the Media as an Agent of Religious Change" (paper presented at the the 5th International Conference on Media, Religion and Culture, The Sigtuna Foundation, 2006), p.4.

จากไปวาทกรรมต่าง ๆ ในสังคม และเป็นวิธีหนึ่งที่ทำให้ศาสนายังได้รับการกล่าวถึงและไม่เลือนหายไปจากในชีวิตประจำวัน[11]

ด้วยเหตุนี้ผู้เสพสื่อในปัจจุบันรวมไปถึงวรรณกรรมจึงมักพบเห็นแนวคิดทางศาสนาที่มักปรากฏในลักษณะเป็นสัญลักษณ์หรือแฝงนัยยะทางศาสนาแทนการกล่าวถึงอย่างตรงไปตรงมาในวรรณกรรมบางเรื่อง เช่น การใช้อุปมาอุปไมย อุปลักษณ์หรือสัญลักษณ์บางอย่างทางศาสนา เป็นต้น ยกตัวอย่างตามที่บิล ฟิลลิปส์ (Bill Phillips) ได้อธิบายไว้ในบทความเรื่อง “Religious Belief in Recent Detective Fiction” เกี่ยวกับแนวคิดทางศาสนาที่มักปรากฏในอาชญนิยายแนว Hard-boiled ในปัจจุบันว่าอาชญนิยายแนวนี้มักมีประเด็นเกี่ยวกับการต่อสู้กันระหว่างความดีและความชั่วร้าย ดังนั้นถึงแม้ตัวละครนักสืบในอาชญนิยายประเภท Hard-boiled ส่วนมากจะมีท่าทีดูหมิ่นความเชื่อทางศาสนาแต่บทบาทของตัวละครเหล่านี้กลับคล้ายกับบาทหลวงหรือตัวแทนของผู้ชำระบาป[12] ที่คอยต่อกรและ/หรือกำจัดอาชญากรที่เปรียบเสมือนกับปีศาจซึ่งแฝงอยู่ในสังคม และทำให้สังคมที่วุ่นวายจากการก่อคดีของเหล่าอาชญากรกลับมาสู่ความสงบสุขและดำเนินไปตามหลักจริยธรรมดังเดิม ยิ่งไปกว่านั้นฟิลลิปส์ยังอธิบายว่าถึงแม้กลุ่มผู้ประพันธ์อาชญนิยายแนว Hard-boiled ในช่วงแรก เช่น เรย์มอนด์ แชนด์เลอร์หรือดาเชล แฮมเมตต์ (Dashiell Hammett) จะไม่ได้กล่าวถึงศาสนากระแสหลัก (Mainstream religion) แต่เริ่มปรากฏว่ากลุ่มนักประพันธ์รุ่นหลังมีการนำแนวคิดทางศาสนามาใช้ ยกตัวอย่างเช่นผลงานของเอียน แรงกิน (Ian Rankin) และเจมส์ ลี เบิร์ค (James Lee Burke) นักประพันธ์ซึ่งได้รับความนิยมในช่วงประมาณปีคริสต์ศักราช 1990 ซึ่งได้ใช้ตัวละครนักสืบที่นับถือศาสนาคริสต์ เข้าโบสถ์เป็นประจำและมักโต้เถียงเกี่ยวกับความเชื่อ เป็นต้น ตัวอย่างทั้งหมดที่ยกมาได้แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของแนวคิดทางศาสนาในอาชญนิยายของทางฝั่งตะวันตกรวมไปถึงของอเมริกาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

ในทางตรงกันข้ามประเด็นเกี่ยวกับศาสนาไม่ค่อยได้รับการกล่าวถึงเท่าใดนักในประเทศญี่ปุ่น ถึงกระนั้นผู้วิจัยมองว่าประเทศญี่ปุ่นเป็นสังคมหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนในการ “นับถือ” ศาสนา โดยเริ่มต้นจากช่วงหลังสงครามโลก ศาสนาได้กลายเป็นสิ่งหนึ่งที่คนญี่ปุ่นใช้พึ่งพิงเมื่อต้องเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในหลากหลายมิติ ซึ่งในช่วงนี้เองที่ศาสนาเริ่มเข้ามามีบทบาทในแง่จิตวิญญาณ การเมืองและเศรษฐกิจมากขึ้น[13] รวมถึงการเกิดขึ้นของการเคลื่อนไหวทางศาสนาอย่างมากมายและกว้างขวางในประเทศญี่ปุ่น ในช่วงนั้นจึงเกิดลัทธิใหม่ ๆ ขึ้นในประเทศญี่ปุ่นและทำให้ผู้คนจำนวนมากหันมา “นับถือ” ศาสนาเพื่อใช้เป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจอย่างหนึ่งในช่วงที่สังคมเปลี่ยนแปลงจากความสูญเสียครั้ง

---

[11] Ibid., p.5.

[12] Bill Phillips, "Religious Belief in Recent Detective Fiction," *Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 36, no. 1 (2014): p.140.

[13] Handbook of Contemporary Japanese Religion, (Leiden: Brill, 2012). p.4.

ใหญ่ไปสู่ความเป็นสมัยใหม่และกำลังเริ่มต้นพัฒนาเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรม โดยศาสนาที่มีบทบาทสำคัญในประเทศญี่ปุ่นในช่วงแรกประกอบไปด้วยชินโต พุทธศาสนาและขงจื๊อ ส่วนศาสนาคริสต์นั้นไม่ค่อยได้รับความนิยมเท่าใดในช่วงเริ่มแรกที่เข้ามาในประเทศญี่ปุ่นแต่เริ่มได้รับการกล่าวถึงมากขึ้นในช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 19[14]

กล่าวคือศาสนาได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในช่วงเปลี่ยนผ่านของสังคมญี่ปุ่น แต่เหตุการณ์การโจมตีรถไฟฟ้าใต้ดินของลัทธิ “โอมชินริเกียว” (Ōmu Shinrikyō/Aum Shinrikyō) ที่คร่าชีวิตผู้คนไปจำนวนสิบสองคนและมีผู้บาดเจ็บมากกว่าห้าพันคน ซึ่งถือเป็นโศกนาฏกรรมครั้งใหญ่อย่างหนึ่งในประวัติศาสตร์ของประเทศญี่ปุ่น ทำให้มุมมองของคนญี่ปุ่นบางส่วนที่มีต่อศาสนาเปลี่ยนแปลงไปในทางลบ และทำให้รัฐบาลเริ่มหันมาจับตามองการเคลื่อนไหวของกลุ่มศาสนาต่าง ๆ อย่างใกล้ชิดมากขึ้น[15] ยิ่งไปกว่านั้นเหตุการณ์ดังกล่าวยังส่งผลให้ผู้คนบางกลุ่มและสื่อบางแขนงมักวิพากษ์วิจารณ์ว่าปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมมีสาเหตุมาจากลัทธิและศาสนาเกิดใหม่ต่าง ๆ ยิ่งทำให้สถานการณ์เกี่ยวกับศาสนาในญี่ปุ่นมีความซับซ้อนมากขึ้น[16] ยกตัวอย่างเช่นหลังจากเหตุการณ์โอมชินริเกียว ศาลเจ้า วัด และสถานที่ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ได้แยกตัวออกจากศาสนา และถูกนิยามว่าเป็นสถานที่ทางวัฒนธรรมและเป็นมรดกทางประวัติศาสตร์แต่ยังคงมีความศักดิ์สิทธิ์อยู่ ซึ่งเป็นความศักดิ์สิทธิ์ในเชิงจิตวิญญาณหรือเป็นสถานที่ซึ่งมีพลังวิญญาณสถิตอยู่ ดังนั้นสถานที่เหล่านี้จึงเป็นเพียงพื้นที่สำหรับการสักการะบูชา การประกอบพิธีกรรม และมีความศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่ไม่ได้เกี่ยวกับความศรัทธาหรือมีความหมายในเชิงศาสนาอีกต่อไป[17] เป็นต้น

ความซับซ้อนของศาสนาในประเทศญี่ปุ่นได้ถูกสะท้อนผ่านงานเขียนต่าง ๆ เช่นกันตามที่ลีเซทท์ กิบฮาร์ดท์ (Lisette Gebhardt) ได้อธิบายเอาไว้ในหนังสือเรื่อง *Handbook of Contemporary Japanese Religion* ว่างานเขียนที่เกี่ยวกับศาสนาในประเทศญี่ปุ่นแบ่งออกเป็นสามประเภทใหญ่ด้วยกันคือ งานที่เขียนโดยผู้ก่อตั้งลัทธิหรือศาสนาใหม่ในประเทศญี่ปุ่น งานที่เขียนโดยผู้เชี่ยวชาญซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและจิตวิญญาณและงานวรรณกรรมซึ่งกล่าวถึงประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับศาสนาหรือจิตวิญญาณ โดยผลงานเกี่ยวกับศาสนาเหล่านี้มักกล่าวเชื่อมโยงไปถึงประเด็นเกี่ยวกับผัสสะ การบรรลุเป้าหมาย การเยียวยา เอกภาพและความสุข ซึ่งในช่วงแรกงานเขียนเหล่านี้มักกล่าวว่าญี่ปุ่นสมัยใหม่ได้รับผลกระทบจากความเป็นทุนนิยมจนทำให้แนวทางในเชิงจิตวิญญาณขาดหายไปจากสังคม ดังนั้นควรจะหันกลับไปยังรากฐานแบบเอเชียเพื่อที่จะได้กลับสู่การใช้ชีวิตที่มีการนับถือศาสนาเช่นเดิม กล่าวได้ว่ายิ่งญี่ปุ่นพัฒนาไปสู่

[14] Ibid., p.14.

[15] Ibid., p.4.

[16] Ibid., p.512.

[17] Aike P. Rots, "Shinto’s Modern Transformations: From Imperial Cult To nature Worship " in *Routledge Handbook of Religions in Asia*, ed. Oscar Salemink Bryan S. Turner (New York: Routledge, 2015), p.134.

ความเป็นสมัยใหม่และมีพัฒนาการในเชิงเศรษฐกิจมากขึ้นเท่าไร มิติทางจิตวิญญาณก็ยิ่งเลือนหายไปมากเท่านั้น เพราะทำให้สังคมหลงมัวเมาอยู่กับการบริโภคและความพยายามที่จะสัมฤทธิ์ผล

อย่างไรก็ตามกลุ่มงานเขียนที่ได้รับความนิยมมากมักเป็นของเหล่าผู้ก่อตั้งลัทธิหรือศาสนาใหม่ เนื่องจากนักประพันธ์กลุ่มนี้มักให้ความสนใจเกี่ยวกับแนวคิดด้านจิตวิญญาณในประเทศญี่ปุ่นที่เลือนหายไปจนเริ่มเข้าสู่ภาวะวิกฤต อีกทั้งยังถกเถียงเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างศาสนาตะวันตกและตะวันออก นอกจากนี้ยังนำเสนอแนวคิดว่าศาสนาเป็นสิ่งหนึ่งที่ช่วยเหลือผู้ที่ไร้ทิศทางในการดำเนินชีวิต ส่วนในกลุ่มงานวรรณกรรมซึ่งกล่าวถึงแนวคิดทางศาสนาเรียกว่าเป็นกลุ่ม “Spiritual literature” โดยกิบฮาร์ดท์กล่าวว่าวรรณกรรมกลุ่มนี้ถูกมองว่าเป็นส่วนหนึ่งของวาทกรรมเกี่ยวกับศาสนาในประเทศญี่ปุ่นและเป็นสิ่งที่ทรงคุณค่าอย่างหนึ่งในการนำเสนอมุมมองที่มีต่อศาสนาของคนญี่ปุ่น เนื่องจากวรรณกรรมกลุ่มนี้มักให้รายละเอียดเกี่ยวกับกรณีศึกษาต่าง ๆ และลงสำรวจข้อมูลจนทำให้สามารถเปิดเผยเรื่องราวทางศาสนาที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมช่วงนั้น นอกจากนี้การลงสำรวจเกี่ยวกับศาสนาของวรรณกรรมกลุ่มนี้ยังได้นำเสนอให้เห็นว่าศาสนามีมิติทางด้านประเพณีวัฒนธรรม ด้านอุดมการณ์ และด้านความเป็นเหตุผล ซึ่งเป็นการทำให้เรื่องราวและแนวคิดเกี่ยวกับศาสนาและจิตวิญญาณที่จางหายไปหลังเหตุการณ์โอมชินริเกียวได้รับการกล่าวถึงอีกครั้งในสังคม ยกตัวอย่างผลงานของมุราคามิ ฮารุกิ (Murakami Haruki) โดยเฉพาะวรรณกรรมชุดเรื่อง*หนึ่งคิวแปดสี่* (*1Q84, 2009 - 2010)* ที่ได้รับความนิยมมาก วรรณกรรมชุดดังกล่าวมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับการเกิดขึ้นขององค์กรใหม่ทางศาสนา ซึ่งเป็นประเด็นที่ได้รับความสนใจมากในสังคมญี่ปุ่นหลังจากเกิดเหตุการณ์โอมชินริเกียว[18]

อย่างไรก็ตามสาเหตุที่วรรณกรรมกลุ่มนี้ถูกเรียกว่าเป็นวรรณกรรมแนวจิตวิญญาณมากกว่าวรรณกรรมแนวศาสนาเป็นเพราะกลุ่มคนญี่ปุ่นส่วนมากเริ่มตั้งคำถามเกี่ยวกับศาสนาและมีบางส่วนหันไปสนใจศาสตร์ในเชิงจิตวิญญาณและแนวคิดที่อยู่นอกเหนือจากโครงสร้างของศาสนาแบบเก่ามากขึ้นหลังจากเหตุการณ์โอมชินริเกียว เช่น แนวคิดเกี่ยวกับพลังจิต สิ่งเหนือธรรมชาติ หรือแนวคิดทางปรัชญายุคใหม่จากตะวันตก เป็นต้น[19] แต่มุมมองเกี่ยวกับศาสตร์ในเชิงจิตวิญญาณของคนญี่ปุ่นจะแตกต่างจากตะวันตกในบางมิติ เนื่องจากแนวคิดเกี่ยวกับจิตวิญญาณของญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลมาจากชุดประเพณีวัฒนธรรมในอดีต เช่น แนวคิดทางชินโต ความเชื่อทางศาสนาพื้นบ้าน เป็นต้น และในขณะเดียวกันก็มีการผสมผสานแนวคิดทางศาสนาเข้าไปด้วย เช่น แนวคิดทางศาสนาคริสต์ เป็นต้น จึงทำให้การอธิบายถึงแนวคิดทางศาสนาหรือการแปลความหมายของคำบางคำเกี่ยวกับศาสนาและจิตวิญญาณจากภาษาญี่ปุ่นไปเป็นภาษาอื่นอาจสื่อความได้ไม่ตรงตามมุมมองของสังคมญี่ปุ่น เช่น การแปลคำว่า “คามิ” ว่า “God” เพราะเมื่อกล่าวถึง God ผู้คนส่วน

[18] *Handbook of Contemporary Japanese Religion*. p.554.

[19] Ibid., p.512.

ใหญ่มักนึกถึงพระเจ้าผู้เป็นหนึ่งเดียวและมีอำนาจสูงสุดเหนือสรรพสิ่ง แต่คำว่า “คามิ” ตามมุมมองของคนญี่ปุ่นไม่ได้สื่อถึงแนวคิดเช่นนั้น เป็นต้น[20]

อย่างไรก็ตามกระแสการหันมาให้ความสนใจกับศาสตร์ในเชิงจิตวิญญาณดังกล่าวทำให้เกิด “ศาสนาที่ไม่ใช่ศาสนา” ขึ้นในญี่ปุ่น[21] ซึ่งเบนจามิน ดอร์แมน (Benjamin Dorman) ได้อธิบายคำพูดของโทชิมาโระ อามะ (Toshimaro Ama) ผู้ประพันธ์หนังสือเรื่อง *Why are the Japanese Non-Religious?* ไว้ในหนังสือเรื่อง *Handbook of Contemporary Japanese* ว่า

> [...] The reason why the majority of Japanese do not align themselves specifically with ‘revealed religions’ like Christianity, Buddhism, or some new religions is not because they are uncomfortable with the teachings but because they lack the courage to find true meaning in life through such religions. In contrast, Ama argues, they feel more comfortable with ‘natural religion’, which was established in communities and gradually spread over the region as time passed (ibid.:8).[22]

กล่าวคือจากการสำรวจของโทชิมาโระพบว่าคนญี่ปุ่นรับรู้ถึงความสำคัญของศาสนา พวกเขาจึงไม่ใช่กลุ่มผู้ไร้ศาสนา เพียงแต่คนญี่ปุ่นไม่ค่อยคุ้นเคยกับศาสนาแบบกระแสหลัก เช่น ศาสนาคริสต์ เป็นต้น แต่รู้สึกคุ้นเคยกับ “ศาสนาแบบธรรมชาติ” มากกว่า ซึ่งศาสนาแบบธรรมชาติดังกล่าวหมายถึงการปฏิบัติตามธรรมเนียมวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ “ให้ความรู้สึกเหมือนกับศาสนาแต่ไม่ใช่ของศาสนาใดศาสนาหนึ่ง” (the religious feeling of the non-religious) ยกตัวอย่างเช่น การไปวัดหรือศาลเจ้าในช่วงวันหยุดปีใหม่หรือที่คนญี่ปุ่นเรียกว่า “ฮาสึโมเดะ” (hatsumōde) หรือการจัดเทศกาลบง (obon) หรือเทศกาลประจำปีเกี่ยวกับการรำลึกถึงบรรพบุรุษแบบพุทธ ซึ่งทั้งสามอย่างเป็นการเข้าร่วมพิธีกรรมที่ให้ความรู้สึกเหมือนกับศาสนาแต่ไม่ได้เป็นการเข้าร่วมเพราะรู้สึก “นับถือ” ศาสนาใดศาสนาหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีการยอมรับแนวคิดในเชิงจิตวิญญาณอย่างความเชื่อเกี่ยวกับคามิเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดที่ให้ความรู้สึกแบบศาสนาที่ไม่ใช่ศาสนา เป็นต้น[23] แนวคิดเกี่ยวกับ “The religious feeling of the non-religious” เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้สื่อแขนงต่าง ๆ นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับจิตวิญญาณมากขึ้น เช่น รายการโทรทัศน์ที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับคนทรงหรือผู้เชื่อมต่อกับวิญญาณจนกลายมาเป็น “ไอดอล” ในสังคมญี่ปุ่น เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[20] Philip Gabriel, *Spirit Matters: The Transcendent in Modern Japanese Literature* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006), 2.

[21] *Handbook of Contemporary Japanese Religion*. p.514.

[22] Ibid., p.515.

[23] Ibid.

การหันมาให้ความสนใจในเชิงจิตวิญญาณตามที่ได้อธิบายไปข้างต้นได้ถูกนำเสนอผ่านวรรณกรรมเช่นกันโดยเฉพาะในแนวลึกลับสืบสวนของญี่ปุ่นในปัจจุบันที่ส่วนมากมักนำเสนอประเด็นทางด้านจิตวิญญาณรวมไปถึงเรื่องเหนือธรรมชาติจนบางครั้งได้ชื่อว่าเป็น “Supernatural detective fiction”[24] ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปในบทที่ 1 ว่าเรื่องราวเหนือธรรมชาติเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งที่มักปรากฏในวรรณกรรมแนวสืบสวนของญี่ปุ่นซึ่งแตกต่างจากอาชญนิยายของอเมริกาที่มักไม่กล่าวถึงประเด็นทางจิตวิญญาณหรือเหนือธรรมชาติ ยกตัวอย่างตามที่ซามูเอล เดนนิส (Samuel Dennis) ได้อธิบายไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “The Shaman Detective: A Comparative Reading of Enchantment and Animism in Contemporary Japanese Detective Fiction” ว่ากลุ่มผลงานแนวลึกลับสืบสวนของญี่ปุ่นในปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม ซีรีส์ ฯลฯ มักปรากฏผลงานที่มีลักษณะคล้ายกับซีรีส์เรื่อง *ทวิน พิกส์ (Twin Peaks, 1990 - 1991)* โดยเดนนิสเรียกกลุ่มผลงานดังกล่าวว่า “Shaman Detective” คือเป็นกลุ่มวรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่ซึ่งมีการผสมผสานระหว่างตัวละครนักสืบที่มีวิธีสืบคดีหรือหาความจริงที่แตกต่างจากวรรณกรรมลึกลับสืบสวนแนวอื่น ๆ และวรรณกรรมลึกลับสืบสวนกลุ่มนี้มักเกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณ จินตนาการ เช่น ความฝัน หรือเกี่ยวข้องกับเทพเจ้าและวิญญาณต่าง ๆ โดยลักษณะดังกล่าวได้แสดงให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับคนทรง ศาสนาท้องถิ่นและแนวคิดเกี่ยวกับคามิ เดนนิสกล่าวว่าวรรณกรรณแนว Shaman Detective แตกต่างจากแนวเหนือธรรมชาติตามแนวคิดแบบตะวันตกเพราะวรรณกรรมแนวดังกล่าวเรียกกันว่าเป็นแนวแบบ “ฟุชิงิ” (fushigi) โดยมีความหมายว่าพิศวง ปาฏิหาริย์ แปลกประหลาด ลึกลับ อัศจรรย์ใจ และสงสัยใคร่รู้ หรือที่เรียกว่า “ลึกลับสืบสวน”[25]

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมบางกลุ่มในประเทศญี่ปุ่นยังให้ความสนใจกับประเด็นทางศาสนาไม่ว่าจะเป็นการวิเคราะห์หรือวิพากษ์วิจารณ์ถึงความเปลี่ยนแปลงของแนวคิดทางศาสนาในสังคม เหมือนกับอาชญนิยายในประเทศอเมริกาบางกลุ่มที่ยังคงให้ความสนใจกับประเด็นทางศาสนาดังเช่นในอดีต ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาประเด็นเกี่ยวกับศาสนาซึ่งปรากฏในวรรณกรรมของทั้งสองประเทศโดยมุ่งศึกษาเกี่ยวกับประเด็นเรือนร่างและศาสนาซึ่งมักได้รับการกล่าวถึงในอาชญนิยายร่วมสมัย โดยเฉพาะในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่อง

3.2 มุมมองเกี่ยวกับเรือนร่างในศาสนาคริสต์

ไบรอัน เอส เทอร์เนอร์ (Bryan S. Turner) ได้อธิบายแนวคิดเกี่ยวกับเรือนร่างในมุมมองของศาสนาไว้ในหนังสือ เรื่อง *The Body & Society: Explorations in Social Theory* ว่า

---

[24] Samuel Dennis, "The Shaman Detective: A Comparative Reading of Enchantment and Animism in Contemporary Japanese Detective Fiction" (Trent University, 2015), p.7.

[25] Ibid., p.8.

> [...] Historically, the most potent symbol of the profane world is the human body. The body is dangerous and its secretions, particularly semen and menstrual blood, have to be enclosed by ritual and taboo to protect the social order. Yet, at the same time, the body is sacred. The charisma of holy individuals typically flows through their physical secretions, being stored up in blood and sweat. The concept of 'salvation' itself is intimately bound up with the health of the body as the verbs 'to save' (the soul) and 'to salve' (the body) indicate

กล่าวโดยสรุปคือเรือนร่างของมนุษย์ถูกมองว่าเป็นทั้งสิ่งที่ศักดิ์สิทธิ์ (Sacred) และแปดเปื้อน (Profane) โดยภายในของมนุษย์ถูกมองว่าเป็นสิ่งที่แปดเปื้อนและต้องห้าม[26] แต่ในขณะเดียวกันเรือนร่างก็มีองค์ประกอบของความศักดิ์สิทธิ์เช่นกันเพราะตามแนวคิดของศาสนาคริสต์ "การสังเวยเรือนร่างของพระเยซู" เป็นการช่วยให้มนุษย์รอดพ้นจากบาป ด้วยเหตุนี้พิธีกรรมต่าง ๆ ของศาสนาคริสต์จึงมักเกี่ยวข้องกับเรือนร่างและมักแสดงให้เห็นว่าเรือนร่างเป็นศูนย์กลางอย่างหนึ่งที่สำคัญ[27] โดยพิธีทางศาสนาของนิกายโรมันคาทอลิกแบ่งออกเป็น 7 พิธีที่สำคัญได้แก่ศีลกำลัง (Confirmation) ศีลล้างบาป (Baptism) ศีลมหาสนิท (Eucharist) ศีลอนุกรมหรือศีลบวช (Holy orders) ศีลสมรส (Matrimony) ศีลอภัยบาป (Penance) และศีลเจิม (Extreme unction)[28] ซึ่งการฝึกฝนเรือนร่างด้วยวิธีการต่าง ๆ ผ่านพิธีกรรมเหล่านี้เป็นการทำให้จิตใจเข้มแข็ง ดังนั้นผู้ที่นับถือศาสนาคริสต์จึงมองว่าความเจ็บปวดและการทนทุกข์ทรมานเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความศักดิ์สิทธิ์ และเป็นหน้าที่อย่างหนึ่งของผู้ศรัทธาในศาสนานี้ที่จะต้องเผชิญหน้าฝ่าฟันเพื่อเป็นการฝึกฝนตนเองก่อนจะได้รับความช่วยเหลือจากพระเจ้าให้หลุดพ้นจากบาปในที่สุดเหมือนกับที่พระเยซูต้องยอมทนต่อความเจ็บปวดและสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน[29] โดยแนวคิดเกี่ยวกับการทนทุกข์ทรมานนี้เกิดจากความเชื่อทางศาสนาคริสต์ที่ว่าร่างกายมนุษย์เป็นสิ่งที่เต็มไปด้วยบาป ซึ่งมีที่มาจากเรื่องราว "การตกลงสู่บาปของอดัมและอีฟ" (the Fall of Adam and Eve) จากปฐมกาล (Genesis) ในพระคัมภีร์ภาคพันธะสัญญาเดิม (Old testament)[30] ซึ่งเล่าว่าเมื่ออดัมกับอีฟไม่เชื่อฟังคำสั่งของพระเจ้าและกินผลไม้ต้องห้าม หลังจากนั้นพระเจ้าได้ลงโทษทั้งคู่ให้ต้องตรากตรำกับงาน ต้องทนทุกข์ทรมาน และต้องพบกับความตาย อีกทั้งยังทำให้มนุษยชาติซึ่งสืบเชื้อสายมาจากมนุษย์คู่แรกมีบาปติดตัวมาตั้งแต่เหตุการณ์นั้น หรือที่เรียกว่าบาปกำเนิด

---

[26] Bryan S.Turner, *The Body & Society : Explorations in Social Theory*, 3 ed. (LA, London, New Delhi, Singapore: SAGE Publications, 2008), p.75.

[27] *The Embrace of Eros: Bodies, Desires, and Sexuality in Christianity*, (Minneapolis: Fortress Press, 2010), p.6.

[28] *The Religions Book*, (London, NY, Melbourne, Munich and Delhi: DK Publisher, 2013), p.226.

[29] Kate Cregan, *Key Concepts in Body and Society* (LA, London, New Delhi, Singapore and Washington DC: SAGE, 2012), p.134.

[30] *Companion to Philosophy of Religion*, (Malden, MA: Blackwell Publishers, 1999), p.616.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างไรก็ตามเรือนร่างในแนวคิดทางศาสนาคริสต์ก็ถูกนิยามว่าศักดิ์สิทธิ์เช่นกัน เนื่องจากตามแนวคิดทางศาสนาคริสต์แล้วเรือนร่างทุกส่วนของมนุษย์เป็นสิ่งสรรสร้างจากพระเจ้าอีกทั้งยังเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงตัวตนของมนุษย์เช่นกัน เนื่องจากในบทปฐมกาลของพระคัมภีร์ภาคพันธะสัญญาเดิมได้กล่าวว่ามนุษย์ถูกสร้างขึ้นตามภาพแทนของพระเจ้า ดังนั้นเรือนร่างของมนุษย์จึงมีความศักดิ์สิทธิ์เปรียบได้กับวิหารแห่งพระวิญญาณบริสุทธิ์[31] ด้วยเหตุนี้ศาสนาคริสต์จึงปฏิเสธแนวคิดที่ทำให้เรือนร่างเป็นเพียงแค่วัตถุ ซึ่งแนวคิดเกี่ยวกับการมองว่าเรือนร่างเป็นเพียงวัตถุปรากฏครั้งแรกในช่วงยุคเรืองปัญญาประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่การพัฒนาความรู้ในทางการแพทย์ทำให้เริ่มมีการ “ทำให้เรือนร่างของมนุษย์กลายเป็นวัตถุ” ซึ่งแนวคิดดังกล่าวก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงหลายประการคือทำให้ศาสตร์ทางการแพทย์พัฒนาไปสู่การแพทย์สมัยใหม่ ทำให้เกิดแนวคิดเกี่ยวกับตัวตนที่ถูกประกอบสร้าง อีกทั้งยังทำให้เกิดแนวคิดทวิลักษณ์ซึ่งมองว่ากายเนื้อและจิตใจเป็นสิ่งที่แยกขาดออกจากกัน และกายเนื้อเป็นสิ่งที่มีลักษณะเหมือนกับ “เครื่องจักรกล” (The body-as-machine) ดังนั้นศาสนาคริสต์จึงพยายามย้ำเตือนเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของเรือนร่างทุกส่วน เพื่อให้เรามองเห็นถึงความสำคัญของชีวิตมนุษย์มากกว่ามองว่าเป็นเพียงชิ้นส่วนหรือเครื่องจักรที่ดำเนินไปอย่างไร้จิตวิญญาณ

อย่างไรก็ตามนอกจากความศักดิ์สิทธิ์และความแปดเปื้อนแล้วประเด็นเกี่ยวกับเรือนร่างซึ่งได้รับการกล่าวถึงในแนวคิดทางศาสนาคริสต์มากอีกประเด็นคือเรื่องเพศ โดยศาสนาคริสต์เชื่อว่าเรือนร่างของมนุษย์เป็นสิ่งที่อ่อนแอและเต็มไปด้วยบาป ดังนั้นกายเนื้อ เพศวิถีและอารมณ์ความรู้สึกจึงเป็นสิ่งที่ยากต่อการควบคุมและเป็นสิ่งที่สร้างความวิตกกังวลให้กับเรา[32] ด้วยเหตุนี้ประเด็นเรื่องเรือนร่างและการแสดงออกทางเพศจึงมักเป็นประเด็นที่ได้รับการถกเถียงอยู่เสมอในสังคมตะวันตกรวมไปถึงการโต้เถียงเกี่ยวกับประเด็นเรื่องสัญชาตญาณของร่างกาย ความต้องการทางเพศ และข้อปฏิบัติในการสมรส[33] โดยอัครทูตเปาโล (St.Paul the Apostle) เป็นผู้เสนอแนวคิดว่าเรือนร่างของมนุษย์เป็นวิหารแห่งพระวิญญาณบริสุทธิ์ไว้ในโครินธ์ฉบับที่ 1 (1 Corinthians) ของพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่[34] ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของผู้ศรัทธาในศาสนาคริสต์ที่ต้องฝึกฝนและยกระดับจิตวิญญาณของตนเองให้สูงส่งกว่าความต้องการของเรือนร่าง และจำเป็นต้องอดกลั้นและหลีกเลี่ยงความพึงพอใจของเรือนร่างหรือทาง “เนื้อหนัง” โดยเฉพาะในเรื่องทางเพศ ดังนั้นศาสนาคริสต์จึงสรรเสริญความบริสุทธิ์รวมไปถึงการควบคุมความต้องการทางเพศของตนเองแม้ในภาวะสมรส[35] โดยมองว่าเรื่องเกี่ยวกับเพศจะได้รับการยินยอมเมื่อสมรสแล้วเท่านั้นแต่ไม่ได้เป็นไปในเชิงความพึงพอใจทางกายแต่เน้นไปในทางการให้กำเนิดทายาทมากกว่า ซึ่งเดวิด เฮช เจนเซน (David

[31] SJ Fr.James F.Keenan, "Suffering, the Body, and Christianity," *Health Progress*, no. *The Early Christians Lived the Theological Basis of Catholic Health Care* (2005).

[32] Chris Shilling, *The Body & Social Theory*, 3 ed. (London: SAGE Publications Ltd, 2012), p.49.

[33] *The Embrace of Eros: Bodies, Desires, and Sexuality in Christianity*, p.34.

[34] Ibid., p.2.

[35] Ibid.

H.Jensen) ได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *The Embrace of Eros: Bodies, Desires, and Sexuality in Christianity* ว่าที่มาของแนวคิดเกี่ยวกับเพศและการแต่งงานในศาสนาคริสต์มาจากคำอธิบายในปฐมกาล บทที่ 2 ข้อ 24 ถึง 25 เกี่ยวกับอดัมและอีฟว่า "Therefore a man shall leave his father and his mother and hold fast to his wife, and they shall become one flesh. And the man and his wife were both naked, and were not ashamed"[36] เจนเซนมองว่าลักษณะดังกล่าวได้สร้างรูปแบบและมุมมองเกี่ยวกับเพศในศาสนาคริสต์คือ "[...] without shame, with restraint, shared with one other person (of the opposite sex) in marriage [...] "[37] และเรื่องเกี่ยวกับเพศที่แตกต่างไปจากนี้ถือเป็นสิ่งที่ผิดและต้องห้าม กล่าวได้ว่าเรื่องราวเกี่ยวกับอดัมและอีฟในพระคัมภีร์ได้กลายมาเป็นต้นแบบแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศในศาสนาคริสต์ ดังนั้นการสมรสในมุมมองของศาสนาคริสต์จึงเป็นพิธีกรรมหนึ่งซึ่งมีความสำคัญเพราะเป็นความสัมพันธ์ทางเพศที่ได้รับการยินยอมทางศาสนา[38] อีกทั้งยังก่อให้เกิดแนวคิดขั้วตรงข้ามระหว่างเพศชายและเพศหญิงขึ้นในสังคมตะวันตกด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้เรื่องราวเกี่ยวกับอดัมและอีฟในปฐมกาลยังก่อให้เกิดมุมมองในแง่ลบที่มีต่อเพศหญิง ซึ่งแนวคิดดังกล่าวมาจาก "ตำนานการล่อลวงของอีฟ" ในเรื่องเล่าเกี่ยวกับการตกลงสู่บาปของมนุษย์ว่าอีฟถูกงูล่อลวงให้รับประทานผลไม้ต้องห้ามก่อนจะชักชวนให้อดัมลิ้มลองผลไม้นั้นด้วย เรื่องเล่าดังกล่าวทำให้เพศหญิงถูกผูกกับความปรารถนาของเรือนร่าง การล่อลวงจิตใจและบาป อีกทั้งยังถูกมองว่าความอันตรายและความไม่บริสุทธิ์เป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งของผู้หญิงมาตั้งแต่ต้น[39] ยิ่งไปกว่านั้นบทลงโทษของอีฟที่ไม่เชื่อฟังพระเจ้าคือต้องได้รับความเจ็บปวดในยามตั้งครรภ์กับในยามให้กำเนิดทายาท ต้องมีสถานะที่ตกเป็นรองของเพศชาย และความปรารถนาของตนเองต้องเป็นของสามีแต่ผู้เดียว ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเรือนร่างของเพศหญิงถูกเอาไปผูกสัมพันธ์กับเรื่องการให้กำเนิดทายาทและเพศหญิงไม่ได้รับอนุญาตให้มีอิสระในเรือนร่างของตนเอง และความเป็นรองของเพศหญิงก็ถูกกำหนดจากระบบสืบพันธุ์ เพราะเพศหญิงถูกมองว่ามีความไม่มั่นคงทางอารมณ์ในช่วงที่มีประจำเดือน และเลือดประจำเดือนเองก็ถูกนิยามว่าเป็นเลือดไม่บริสุทธิ์ด้วยเช่นกัน[40] ยิ่งไปกว่านั้นเทอร์เนอร์ยังได้อธิบายว่าในช่วงหลังมุมมองในแง่ลบที่มีต่อเพศหญิงถูกเน้นให้มีความชัดเจนมากขึ้นยกตัวอย่างจากทิโมธีฉบับที่หนึ่งบทที่ 2 (1 Timothy 2) จากพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ (New Testament) ซึ่งกล่าวว่า

---

[36] *Hebrew-English Interlinear Esv Old Testament: Biblia Hebraica Stuttgartensia (Bhs) and English Standard Version (Esv)*, (USA: Crossway, 2014), p.5.

[37] *The Embrace of Eros: Bodies, Desires, and Sexuality in Christianity*, p.16.

[38] Ibid.

[39] Philip A.Mellor and Chris Shilling, *Re-Forming the Body : Religion, Community and Modernity* (London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publications, 1997), p.83.

[40] *The Embrace of Eros: Bodies, Desires, and Sexuality in Christianity*, p.5.

> Let a woman learn quietly with all submissiveness. I do not permit a woman to teach or to exercise authority over a man; rather, she is to remain quiet. For Adam was formed first, then Eve; and Adam was not deceived, but the woman was deceived and became a transgressor. Yet she will be saved through childbearing – if they continue in faith and love and holiness, with self-control.[41]

ข้อความดังกล่าวเน้นให้เห็นถึงความเป็นรองของเพศหญิง เพราะเรือนร่างของเพศหญิงตามมุมมองของศาสนาคริสต์ถูกมองว่ามีความแปดเปื้อน อ่อนไหว ไม่มั่นคงมากกว่า และเป็นเพศที่มีศักยภาพที่จะฝ่าฝืนกรอบเกณฑ์ต่าง ๆ เหมือนกับอีฟที่ถูกซาตานล่อลวงให้รับประทานผลไม้ต้องห้ามได้อย่างง่ายดายจึงจำเป็นต้องได้รับการควบคุมมากกว่าเรือนร่างของเพศชาย

3.3 มุมมองเกี่ยวกับเรือนร่างในศาสนาของประเทศญี่ปุ่น

แนวคิดเรื่องเรือนร่างในสังคมญี่ปุ่นมักเกี่ยวพันกับแนวคิดทางศาสนาชินโตเป็นส่วนมาก ซึ่งเรือนร่างในศาสนาชินโตถูกนิยามว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เช่นเดียวกับในศาสนาคริสต์เหตุเพราะชินโตเป็นศาสนาที่ให้ความสำคัญกับสรรพสิ่งรอบข้างรวมไปถึงเรือนร่างของมนุษย์ โดยมิเชล เพย์ (Michael Pye) ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับเรือนร่างไว้ในหนังสือเรื่อง *Religion and the Body* ว่าคันจิคำว่า “มิ” (身) ที่สื่อถึงเรือนร่าง “has the meaning of self as an identifiable social factor, something like ‘one’s where one is’, and thus designates a locus of social and existential meaning.”[42] แต่ในปัจจุบันคำว่าเรือนร่างได้เปลี่ยนมาใช้คันจิคำว่า “คาราดะ” หรืออ่านอีกอย่างว่า “ไท” (体) โดยคำว่าคาราดะมีความหมายในเชิง “Physical embodiment” ไม่ได้สื่อความหมายถึงเรือนร่างในเชิงกายภาพโดยตรง ดังนั้นจึงถูกนำไปใช้สื่อถึงเรือนร่างในหลายความหมาย โดยเฉพาะคำว่า “ชินไต” (神体) สื่อถึงสัญลักษณ์ทางกายภาพของเทพเจ้าหรือ “คามิ” (The physical symbol/kami-body) ในชินโต

ทั้งนี้แนวคิดที่ว่าเรือนร่างและสรรพสิ่งต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กับคามิเป็นแนวคิดสำคัญของศาสนาชินโต เนื่องจากศาสนาชินโตมองเห็นความศักดิ์สิทธิ์ในทุกมิติของธรรมชาติรวมไปถึงสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยเช่นกัน ดังนั้นคนญี่ปุ่นจึงเชื่อว่ามีคามิสถิตอยู่ในทุกสิ่ง[43] โดยสาเหตุที่แนวคิดเกี่ยวกับคามิมีความสำคัญในศาสนาชินโตเพราะคำว่า “ชินโต” (神道) มาจากคันจิสองตัวคือคำว่า “道” ซึ่งแปลว่าทาง,หนทาง และ “神” ซึ่งแปลว่าเทพเจ้า ดังนั้นชินโตจึงแปลว่าหนทางของเทพเจ้า (The Way of the

---

[41] Mike Presdee and Gavin Carver, "From Carnival to the Carnival of Crime," in *Cultural Criminology and the Carnival of Crime* (London and New York: Roitledge, 2001).

[42] *Religion and the Body*, Cambridge Studies in Religion Traditions 8 (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), p.259.

[43] Randall L. Nadeau, *Asian religions: A Cultural Perspective* (Malden, MA: Wiley Blackwell, 2014), p.216.

Gods, 神の道)[44] อย่างไรก็ตามแนวคิดเกี่ยวกับคามิในศาสนาชินโตแตกต่างจากเทพเจ้าของตะวันตก เนื่องจากคามินอกจากจะหมายถึงเทพเจ้าแล้วยังหมายรวมไปถึงความศักดิ์สิทธิ์ได้ด้วยเช่นกัน ดังนั้นคามิจึงมีความหมายที่กว้างกว่าเทพเจ้าของศาสนาทางตะวันตกซึ่งมักถูกมองว่าเป็นตัวตนเพียงหนึ่งเดียวที่มีพลังอำนาจเหนือสรรพสิ่งทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นชีวิตมนุษย์หรือธรรมชาติ[45] ด้วยเหตุนี้คำว่าคามิจึงสามารถแบ่งความหมายออกเป็นสี่ประเภทใหญ่คือเหล่าผู้สร้างในเทพปกรณัม เหล่าบุคคลพิเศษ (Exceptional persons) สิ่งที่เหนือธรรมดาและสิ่งทางธรรมชาติ และเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ยิ่งไปกว่านั้นคำว่าคามิยังมีความหมายในเชิงนามธรรมเกี่ยวกับความบริสุทธิ์ ความลึกลับ ความเป็นที่สักการะและความศักดิ์สิทธิ์[46]

ความหมายที่หลากหลายของคามิทำให้ชินโตเป็นพหุเทวนิยมและวิญญาณนิยม (Animism) โดยเฉพาะแนวคิดวิญญาณนิยมที่กำลังได้รับความสนใจเหตุเพราะตามที่ได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 3.1 ว่าสังคมญี่ปุ่นบางส่วนเริ่มหันมาให้ความสนใจเกี่ยวกับประเด็นในเชิงจิตวิญญาณมากขึ้น ฉะนั้นแนวคิดเรื่องวิญญาณนิยมจึงมักถูกกล่าวถึงในสื่อสมัยใหม่ของญี่ปุ่นเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ การ์ตูน วรรณกรรม ฯลฯ โดยผู้ที่ให้นิยามความหมายของคำว่า “Animism” ในแง่ของศาสนาคือนักวิชาการชาวอังกฤษนามว่าเอ็ดเวิร์ด บี เทย์เลอร์ (Edward B. Tylor) หนึ่งในผู้บุกเบิกสายมานุษยวิทยาสมัยใหม่ โดยเทย์เลอร์ได้นำเสนอแนวคิดนี้ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ตามที่อิสท์วาน พราท (Istvan Praet) ได้กล่าวถึงคำพูดของเทย์เลอร์ไว้ในหนังสือเรื่อง *Animism and the Question of Life* เกี่ยวกับความหมายของวิญญาณนิยมว่า

> First and foremost among the causes which transfigure into myth the facts of daily experience, is the belief in the animation of all nature, rising at its highest pitch to personification. This, no occasional or hypothetical action of the mind, is inextricably bound in with that primitive mental state where man recognizes in every detail of his world the operation of personal life and will. [...] To the lower tribes of man, sun and stars, trees and rivers, winds and clouds, become personal animate creatures, leading lives conformed to human or animal analogies, and performing their special functions in the universe with the aid of limbs like beasts, or of artificial instruments like men; . . . [Such ideas] rest upon a broad philosophy of nature, early and crude indeed, but thoughtful, consistent, and quite really and seriously meant. (Tylor, 2010a [1871]: 258)[47]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[44] Ibid., p.209.

[45] H. Byron Earhart, *Religion in The japanese Experience: Sources and Interpretations*, 2 ed. (Belmont, CA: Wadsworth, 1997), p.167.

[46] Ibid.

[47] Istvan Praet, *Animism and the Question of Life* (New York and London: Routledge, 2014), p.2.

คำอธิบายของเทย์เลอร์ได้แสดงให้เห็นถึงลักษณะของวิญญาณนิยมว่าเป็นความเชื่อว่าทุกสรรพสิ่งมีชีวิตจิตใจเป็นของตนเอง หรือที่เทย์เลอร์ใช้คำว่า “Animation” เพื่อเน้นให้เห็นถึงความมีชีวิตชีวา หรือขยับเคลื่อนไหวได้ ซึ่งไม่ได้หมายถึงสิ่งมีชีวิตอย่างเหล่าสัตว์ต่าง ๆ อย่างเดียวแต่หมายรวมไปถึงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติอย่างพระอาทิตย์หรือดวงดาว ธรรมชาติรอบตัวเราอย่างต้นไม้หรือแม่น้ำและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยเช่นกัน กล่าวได้ว่าเทย์เลอร์มองว่าวิญญาณนิยมคือทฤษฎีเกี่ยวกับพลังงานของจักรวาล หรือสรุปได้อย่างกว้างคือทุกสิ่งอย่างบนโลกใบนี้ “มีชีวิต” และมีความเป็นมนุษย์ ตัวอย่างเช่นในสายการศึกษาเกี่ยวกับชาติพันธุ์มักกล่าวถึงกลุ่มชนพื้นเมืองที่มองว่าเมฆ แม่น้ำ หรือภูเขามีชีวิต โดยกลุ่มคนเหล่านี้มักใส่คุณลักษณะของมนุษย์ให้กับสัตว์ ต้นไม้ หรือปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ[48] ซึ่งแนวคิดวิญญาณนิยมกลับมาได้รับความสนใจอีกครั้งในช่วงที่สังคมญี่ปุ่นเริ่มหันมาสนใจในเชิงจิตวิญญาณ ยิ่งไปกว่านั้นแนวคิดวิญญาณนิยมยังเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ศาสนาทางเอเชียถูกมองว่าแตกต่างจากศาสนาอื่น ๆ ทั่วโลก แต่อย่างไรก็ตามพราทได้อธิบายว่าคำว่า Animism เป็นคำที่เกิดขึ้นจากมุมมองของตะวันตกมองตะวันออกหรือที่เรียกว่ามีความเป็น “Eurocentric” เพราะเป็นคำที่ถูกนิยามโดยผู้ศึกษาเกี่ยวกับศาสนาในฝั่งตะวันตกที่ต้องการศึกษาศาสนาอื่นที่ไม่ใช่ศาสนาคริสต์ กล่าวได้ว่าเป็นคำที่ถูกนิยามขึ้นจากมุมมองของศาสนาคริสต์

นอกจากนี้นักวิชาการญี่ปุ่นบางกลุ่มมองว่าแนวคิดเกี่ยวกับวิญญาณนิยมเป็นแก่นหลักของค่านิยมความเชื่อทางศาสนาของญี่ปุ่น[49] เพราะแนวคิดดังกล่าวได้ปรากฏในญี่ปุ่นมาตั้งแต่โบราณแล้วตั้งแต่ช่วงยุคก่อนประวัติศาสตร์ แต่ในช่วงนั้นแนวคิดดังกล่าวยังไม่ได้รับการนิยามว่าเป็นวิญญาณนิยมแต่เป็นการอธิบายถึงการมีอยู่ของวิญญาณ ซึ่งสัมพันธ์กับตำนานของชินโตที่อธิบายว่าพระอาทิตย์ พระจันทร์ ภูเขา และต้นไม้ล้วนแล้วแต่มีจิตวิญญาณหรือมี “พระเจ้า” เป็นของตนเอง ซึ่งแนวคิดนี้เป็นรากฐานที่ยังคงหลงเหลือมาถึงปัจจุบัน และในภายหลังความเชื่อเกี่ยวกับคามิได้หมายรวมไปถึงการมีจิตวิญญาณในเหล่าสิ่งของที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยเช่นกัน ทำให้เกิดความเชื่อว่ามีจิตวิญญาณอยู่ในเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน และจิตวิญญาณในเครื่องใช้ประจำวันเหล่านี้มีความพยายามอยู่รวมอย่างกลมกลืนไปกับมนุษย์ ถึงแม้ว่าปัจจุบันเป็นยุคที่เต็มไปด้วยเครื่องจักรกลความเชื่อดังกล่าวก็ยังคงอยู่ กล่าวคือแนวคิดเกี่ยวกับวิญญาณนิยมทำให้ศาสนาของญี่ปุ่นแตกต่างจากศาสนาแบบตะวันตกเพราะทำให้มนุษย์ตระหนักถึงการมีวิญญาณในทุกอย่างรอบกายเรา ไม่ได้เน้นให้เห็นถึงความเป็นปัจเจกของบุคคลแต่เป็นการนำเสนอให้มนุษย์ตระหนักถึงความสัมพันธ์ของตนเองกับโลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[48] Ibid.

[49] *Handbook of Contemporary Japanese Religion*. p.483.

ศาสนาในประเทศญี่ปุ่นจึงให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสรรพสิ่งรอบกายผ่านการกระทำต่าง ๆ หรือเรียกว่า “Action-centered religion”[50] กล่าวคือศาสนาในประเทศญี่ปุ่นให้ความสำคัญกับการกระทำที่ทำให้บุคคลเกิดประสบการณ์ผ่านความศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ หรือการสัมผัสความศักดิ์สิทธิ์ผ่านผัสสะต่าง ๆ เช่น การมองเห็น ได้ยิน รับรส หรือได้กลิ่น รวมไปถึงการเต้นรำ การแสดง เป็นต้น ดังนั้นศาสนาหลายศาสนาในประเทศญี่ปุ่นโดเฉพาะศาสนาชินโตจึงเป็นศาสนาแบบ “Immanent religion” ซึ่งแตกต่างจาก “Transcendent religion” กล่าวคือ Immanent religion ทำให้เราตระหนักถึงความศักดิ์สิทธิ์ในธรรมชาติรอบกาย ในชีวิตของมนุษย์และในสังคมมนุษย์ ดังนั้นพระเจ้าจึงมีอยู่ทุกหนแห่ง ไม่ได้เน้นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับคามิองค์ใดองค์หนึ่ง ส่วน Transcendent religion มักกล่าวถึงพระเจ้าในลักษณะที่อยู่ห่างไกลจากมนุษย์และอยู่เหนือทุกสิ่งอย่างที่เรารับรู้ ซึ่งบางศาสนาก็ผสมผสานระหว่างสองลักษณะเข้าด้วยกัน แต่ชินโตเป็นแบบ Immanent religion ด้วยเหตุนี้ทุกอย่างจึงสามารถมีความหมายในเชิงศาสนาหรือถูกใช้ในทางศาสนาได้ทั้งสิ้น ชินโตจึงเป็นศาสนาที่ตระหนักถึงความศักดิ์สิทธิ์ในธรรมชาติ ความงาม การแสดงออกถึงพลังอำนาจ บุคคลพิเศษ พิธีกรรมและเทศกาล[51]

ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และความศักดิ์สิทธิ์ของสรรพสิ่งต่าง ๆ ทำให้แนวคิดเกี่ยวกับความบริสุทธิ์ของภายในเรือนร่างเป็นสิ่งสำคัญสำหรับคนญี่ปุ่นเพราะหากบุคคลเกิดความแปดเปื้อนหรือเต็มไปด้วย “คางาเระ” (kagare) ซึ่งแปลตรงตัวคืออัปมงคลหรือลางร้าย จะส่งผลให้บุคคลดังกล่าวขาดคุณสมบัติในการเข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนาหรือทำให้ต้องถอดถอนตนเองออกจากสังคมไปชั่วระยะหนึ่ง ซึ่งความแปดเปื้อนดังกล่าวมักหมายถึงการแปดเปื้อนในทางจิตวิญญาณหรือจิตใจมากกว่าในด้านกายเนื้อและสามารถกำจัดได้โดยพิธีไล่ผี หรือพิธีชำระล้าง[52] เหมือนในศาสนาชินโตที่มองว่าสิ่งที่อยู่ภายในเรือนร่างโดยเฉพาะหัวใจและช่องท้องมีความศักดิ์สิทธิ์ และสิ่งที่อยู่ภายนอกร่างกายมีความสกปรก (Profane) ชินโตจึงมักเน้นแนวคิดเกี่ยวกับความบริสุทธิ์ของจิตวิญญาณกับเรือนร่าง และความบริสุทธิ์ของใจและจิตใจ ซึ่งจากคำอธิบายดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่างและจิตใจเป็นแนวคิดหนึ่งที่ได้รับความสนใจในศาสนาของญี่ปุ่น

แนวคิดหนึ่งที่เกิดขึ้นในช่วงที่มีลัทธิเกิดใหม่มากมายในประเทศญี่ปุ่นคือ “เทวปรัชญา” เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นจากมุมมองที่ว่าพระเจ้า มนุษย์ และธรรมชาติทำงานประสานสัมพันธ์กัน โดยคำว่าเทวปรัชญาสื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่างและจิตใจ มุมมองเกี่ยวกับการกลับชาติมาเกิดใหม่ และความสัมพันธ์ระหว่างโลกมนุษย์กับโลกอีกฝั่ง ยิ่งไปกว่านั้นแนวคิดเทวปรัชญายังเป็นที่มาของคำว่า “Subtle body” หมายถึงการ

[50] George Williams, *Religions of the World : Shinto* (Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005), p.58.

[51] Ibid.

[52] Ibid., p.66.

ทำงานประสารกันอย่างกลมกลืนระหว่างเรือนร่าง จิตใจและจิตวิญญา[53] หรือในญี่ปุ่นคือมุมมองเกี่ยวกับ “กายและจิตเป็นหนึ่งเดียว”[54] ศาสนาในประเทศญี่ปุ่นจึงมีศาสตร์แห่งการฝึกฝนเรือนร่างเพื่อให้เป็นหนึ่งเดียวกับจิตใจ เช่น คำว่า “shushin” ซึ่งหมายถึงการฝึกฝนตนเองหรือการพัฒนาตนเองที่ปรากฏในการศึกษาสมัยใหม่ของญี่ปุ่นช่วงก่อนปีคริสต์ศักราช 1945 โดยเพย์ได้อธิบายถึงความสำคัญของการฝึกฝนเรือนร่างไว้ว่า

> It has been seen that the variety of practices focussed on the body across the whole spectrum of Japanese religions is quite enormous. However these practices do share the widespread assumption that the individual, physical body is not something to be neglected or avoided, but rather is itself the very locus of existential meaning. In a very vivid way the body is commonly regarded as the focus of its own transcendence, whether this be through some kind of revelation, through spiritual growth, or through unexpected transformation.[55]

กล่าวคือศาสนาในประเทศญี่ปุ่นมีศาสตร์หลายแขนงที่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับการฝึกฝนเรือนร่าง ซึ่งการฝึกฝนเหล่านี้ไม่ได้เป็นการฝึกเพื่อละทิ้งกายเนื้อแต่ใช้เรือนร่างเป็นศูนย์กลางในการเข้าถึงสัจธรรมบางอย่าง เพราะการฝึกฝนเพื่อให้เรือนร่างทำงานเชื่อมประสานเป็นหนึ่งเดียวกับจิตใจ รวมไปถึงจิตวิญญาณอาจจะนำไปสู่การบรรลุถึงบางสิ่งบางอย่าง หรืออาจจะนำไปสู่การสัมผัสประสบการณ์บางอย่างที่เหนือไปกว่าการรับรู้ของมนุษย์หรือที่เรียกว่า “Transcendence” โดยแนวคิดดังกล่าวได้ปรากฏในเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ*ซึ่งจะอธิบายอย่างละเอียดในภายหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทวิเคราะห์

3.4 เรื่องย่อ*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส์*

“The art, Jacob,” [...] “Follow the ... glorious art”[56]

วรรณกรรมเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส์*เป็นเล่มสองจากวรรณกรรมชุดคาร์สัน ไรเดอร์ (Carson Ryder) โดยเรื่องราวทั้งหมดเริ่มต้นจากการพิจารณาคดีของฆาตกรต่อเนื่องนามว่ามาร์สเดน เฮ็กซ์แคมป์ (Marsden Hexcamp) ในรัฐอลาบามา (Alabama) ในปีคริสต์ศักราช 1972 ซึ่งนักสืบผู้ดูแลคดีในตอนนั้นคือเจคอบ วิลโลว (Jacob Willow) โดยในช่วงสุดท้ายของการพิจารณาคดี เฮ็กซ์แคมป์ได้กล่าวบางอย่าง

---

[53] *Handbook of Contemporary Japanese Religion*. pp.434-35.

[54] *Religion and the Body*, p.251.

[55] Ibid., p.260.

[56] Jack Kerley, *The Death Collectors*, 2 vols. (UK: HarperCollins Publishers, 2005), p.10.

เกี่ยวกับ “The art of the final moment” ก่อนจะถูกหญิงสาวปริศนาซึ่งทุกคนเรียกเธอว่า “the Crying Woman” ยิงเสียชีวิต คำพูดสุดท้ายที่เฮ็กซ์แคมป์ได้ทิ้งไว้ให้กับนักสืบวิลโลวคือ “Follow the ... glorious art” หลังจากนั้นเรื่องราวจึงกลับมาในช่วงเวลาปัจจุบันเมื่อนักสืบคาร์สัน ไรเดอร์และแฮร์รี่ นอติลัส (Harry Nautilus) สองคู่หูสังกัดทีมสืบสวนพิเศษพีเอสไอที (the PSIT : Psychopathological and Sociopathological Investigative Team) ของกรมตำรวจนครบาลในรัฐอลาบามาได้รับรางวัลพนักงานสืบสวนดีเด่นประจำปีจากนายกเทศมนตรี ระหว่างที่ทั้งคู่เดินทางไปรับรางวัลได้พบศพผู้หญิงคนหนึ่งถูกยิงเสียชีวิตในตรอกแห่งหนึ่งซึ่งทุกคนรู้จักเธอในนามว่า “the Orange Lady” สองคู่หูตัดสินใจส่งคดีให้เจ้าหน้าที่ในท้องที่ดูแลต่อเพื่อเดินทางไปรับรางวัลต่อ แต่หลังจากเสร็จพิธีได้ไม่นานทั้งคู่ถูกเรียกตัวไปยังโรงแรมม่านรูดชื่อว่า “The Cozy Cabins” เพราะทีมชันสูตรพบสถานที่เกิดเหตุซึ่งเต็มไปด้วยเทียนไขและดอกไม้ที่ประดับประดาอยู่รอบเตียงพร้อมกับศพอันเปลือยเปล่าของหญิงอายุประมาณห้าสิบปี สองคู่หูจึงสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นคดีฆาตกรรมโสเภณีซึ่งเกี่ยวข้องกับการบูชาปีศาจหรือผู้ที่หลงใหลเกี่ยวกับแนวโกธิค

ระหว่างการสืบสวนไรเดอร์มักได้รับโทรศัพท์จากเจเรมี (Jeremy) พี่ชายซึ่งเป็นฆาตกรต่อเนื่องโรคจิตที่ถูกควบคุมตัวอยู่ในสถาบันรักษาผู้มีอาการป่วยทางจิต เขาจึงถูกความทรงจำในอดีตที่เจเรมีได้ฆาตกรรมพ่อของพวกเขาตามหลอกหลอนอยู่บ่อยครั้ง อย่างไรก็ตามการสืบสวนเริ่มคืบหน้าเมื่อทีมชันสูตรพบลายนิ้วมือของรูบิน คอยล์ (Rubin Coyle) ในสถานที่เกิดเหตุแต่เบาะแสดังกล่าวกลับนำไปสู่เรื่องราวเกี่ยวกับคอยล์ที่กลายเป็นบุคคลหายสาปสูญตามคำบอกเล่าของลินดา บาร์สโตว (Lydia Barstow) หรือ “มิสซิสบาร์สโตว” (Mrs. Barstow) ซึ่งเป็นคนรักของคอยล์ และนำไปสู่ปริศนาเกี่ยวกับเศษชิ้นส่วนของภาพเขียนสีน้ำมันซึ่งเกี่ยวข้องกับ “The art of the final moment” ที่เฮ็กซ์แคมป์กล่าวถึงในอดีต ไรเดอร์และนอติลัสจึงได้สืบคดีร่วมกับวิลโลวที่ตามไขปริศนาคำพูดสุดท้ายของเฮ็กซ์แคมป์มาตั้งแต่อดีต

การสืบคดีฆาตกรรมปริศนาดังกล่าวทำให้ทั้งคู่เข้าไปพัวพันกับการประมูลในตลาดมืดที่ซึ่งมีการจัดประมูลสินค้าทุกชนิดที่เกี่ยวข้องกับคดีฆาตกรรมและฆาตกรต่อเนื่องให้กับนักสะสม (Collectors of serial-killer memorabilia) เนื่องจากไรเดอร์ต้องการปลอมตัวเข้าไปในกลุ่มนักซื้อขายดังกล่าว เขาจึงต้องยอมไปพบกับเจเรมีเพราะพี่ชายของเขารู้จักกับเทรย์ ฟูรีเย (Trey Fourier) ซึ่งเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่ถูกรักษาตัวอยู่ในสถาบันดังกล่าวเช่นกัน เจเรมีสามารถเกลี้ยกล่อมให้เทรย์เปิดเผยที่ซ่อน “หน้ากาก” ที่ตนใส่ทุกครั้งเวลาก่อคดีฆ่าต่อเนื่อง ทำให้ไรเดอร์สามารถนำหน้ากากดังกล่าวไปเป็นสินค้าในการปลอมตัวเข้าไปใกล้ชิดกับกลุ่มผู้ซื้อขายของในตลาดมืด แต่หลังจากนั้นนักสืบหนุ่มกลับต้องเข้าไปพัวพันกับเหล่านักสะสมและค้นพบเรื่องราวในอดีตเกี่ยวกับเฮ็กซ์แคมป์กับผลงานศิลปะของเขาซึ่งกำลังเป็นที่ต้องการของกลุ่มผู้ซื้อขายของในตลาดมืด

ตอนท้ายของเรื่องเปิดเผยว่าแท้จริงแล้วฆาตกรคือมิสซิสบาร์สโตว หรือ “the Crying Woman” หรือที่ทุกคนในอดีตรู้จักในนามคาลิปโซ (Calypso) โดยในอดีตเฮ็กซ์แคมป์เป็นนักเรียนทุนของมหาวิทยาลัยศิลปะชื่อดังในนครปารีสและเป็นคนมีเสน่ห์ดึงดูดจนทำให้มีผู้หลงใหลและก่อตั้งกลุ่มผู้ติดตามเฮ็กซ์แคมป์ขึ้น แต่เฮ็กซ์แคมป์กลับลุ่มหลงในคาลิปโซจนถูกเธอล่อลวงให้ทำทุกอย่างตามที่ต้องการรวมไปถึงก่อคดีฆาตกรรมและสร้างงาน “The art of the final moment” ขึ้นเพื่อให้ผลงานของเขาเป็นที่โด่งดังในภายหลัง หลังจากวางแผนฆ่าเฮ็กซ์แคมป์ได้สำเร็จ คาลิปโซจึงศัลยกรรมเปลี่ยนแปลงตนเองให้ดูเหมือนอายุน้อยลงกลายเป็นมิสซิสบาร์สโตว วางแผนหลอกลวงนักสืบและเหยื่อให้เล่นตามเกมของตน และก่อคดีฆาตกรรมต่าง ๆ เริ่มต้นจากการยิง “the Orange Lady” และไล่สังหารกลุ่มผู้ติดตามในอดีตของเฮ็กซ์แคมป์ทีละรายเพื่อให้กระแสเกี่ยวกับผลงานศิลปะ “The art of the final moment” กลับมาเป็นที่จับตาในตลาดมืดอีกครั้งและสามารถนำไปประมูลในราคาสูงได้ ตอนจบของเรื่องไรเดอร์เกือบถูกฆ่าแต่วิลโลวบังเอิญเข้ามาช่วยเขาได้ทันแต่ตนเองกลับเสียชีวิตเนื่องจากถูกแทง ส่วนคาลิปโซถูกวิลโลวยิงเสียชีวิต นอกจากนี้สองคู่หูไรเดอร์และนอติลัสยังค้นพบว่าแท้จริงแล้วเทรย์ถูกเฮ็กซ์แคมป์ขโมยผลงานศิลปะและใส่ร้ายว่าเป็นฆาตกรต่อเนื่อง ทั้งคู่จึงไปพบกับเทรย์อีกครั้งแต่การไปพบดังกล่าวทำให้ไรเดอร์ได้ทราบว่าแท้จริงแล้วถึงแม้พี่ชายของเขาจะมีพฤติกรรมที่รุนแรงและชอบคำพูดทำร้ายจิตใจแต่เขายังคงรักน้องชายอยู่เช่นเดิม ไรเดอร์จึงรู้สึกเหมือนกับได้ถูกปลดปล่อยจากฝันร้ายบางอย่างที่ตามหลอกหลอนเขาได้ในตอนจบของเรื่อง

3.5 เรื่องย่อ*โกธ คดีตัดข้อมือ*

> どんな紐で死にたいかを、彼女はいつも考えている。僕は逆だった。もし自分が人を絞殺するならどのような紐を使うだろう。そう考えながら店内を歩いていた。[57]
>
> โมริโนะนั้นคิดอยู่ตลอดเวลาว่าตัวเองอยากตายด้วยเชือกแบบไหนซึ่งตรงนี้ต่างไปจากผม เพราะว่าผมนั้นคิดอยู่ตลอดเวลาที่เดินอยู่ในร้านว่าถ้าเกิดตัวเองต้องลุกขึ้นมารัดคอคนตายแล้วละก็ ตัวเองจะเลือกใช้เชือกแบบไหน[58]

วรรณกรรมเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ*ประกอบด้วยเรื่องสั้นเกี่ยวกับคดีฆาตกรรมต่อเนื่องในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งหมดหกเรื่อง ซึ่งแต่ละเรื่องนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครเอกสองตัวคือ “โมริโนะ โยะหรุ”[59] และ “ผม” โดยทั้งสองเป็นนักเรียนมัธยมปลายซึ่งมีความแตกต่างจากบุคคลทั่วไปคือรู้สึกลุ่มหลงเกี่ยวกับคดีฆาตกรรมและการฆ่ามากเป็นพิเศษจึงมักติดตามข่าวคดีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในละแวกที่อยู่อาศัยของตนเองและเข้าไปพัวพันกับคดีดังกล่าวอยู่บ่อยครั้ง ด้วยเหตุนี้ในเรื่องสั้นแต่ละเรื่องจึงเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครทั้ง

---

[57] 乙一, *Goth「ゴス」*, 夜の章 (東京: 角川文庫, 2002,2005), p.133.

[58] โอสึอิจิ, *โกธ คดีตัดข้อมือ*, พิมพ์ครั้งที่ 3, นะนะโกะ แปล. (กรุงเทพฯ: เนชั่นบุ๊คส์, 2553), หน้า 152.

[59] ผู้วิจัยยึดตามการถอดเสียงของฉบับแปล

สองสลับกับการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับคดีฆาตกรรมที่ทั้งคู่กำลังเผชิญหน้าอยู่หรือกำลังให้ความสนใจในขณะนั้น โดยการจัดลำดับเรื่องราวในต้นฉบับภาษาญี่ปุ่นของเรื่องนี้แตกต่างจากฉบับแปล ในฉบับภาษาญี่ปุ่นได้แบ่งเรื่องสั้นทั้งหกเรื่องออกเป็นสองเล่มคือ “เรื่องของโยะหรุ” (夜の章) และ “เรื่องของผม” (僕の章) ในส่วนเรื่องของโยะหรุมีทั้งหมดสามเรื่องคือเรื่อง “ปริศนาสีดำ” (暗黒係　ＧＯＴＨ) “หมา” (犬　Ｄｏｇ) และ “แฝด” (記憶　Ｔｗｉｎｓ) ตามลำดับ ส่วนเรื่องของผมมีทั้งหมดสามเรื่องเช่นกันคือเรื่อง “คดีตัดข้อมือ” (リストカット事件　Ｗｒｉｓｔｃｕｔ) “ดิน” (土　Ｇｒａｖｅ) และ “เสียง” (声　Ｖｏｉｃｅ)

ในส่วนเรื่องของโยะหรุเรื่องแรกคือเรื่อง “ปริศนาสีดำ” เริ่มต้นขึ้นเมื่อวันหนึ่งโมริโนะนำสมุดบันทึกมาให้ “ผม” อ่าน โดยภายในได้ระบุรายละเอียดเกี่ยวกับคดีฆ่าชำแหละร่างซึ่งกำลังเป็นข่าวดังในตอนนั้น เนื่องจากในสมุดดังกล่าวมีรายละเอียดที่สื่อมวลชนไม่ได้เปิดเผย ทั้งคู่จึงทราบว่าฆาตกรเป็นเจ้าของสมุดบันทึกเล่มดังกล่าว ถึงกระนั้นทั้งคู่กลับไม่นำเบาะแสสำคัญส่งให้ตำรวจแต่ออกไปตามหาเหยื่อรายสุดท้ายที่ฆาตกรระบุรายละเอียดไว้ว่าอยู่ในภูเขา S ทั้งสองจึงพบกับร่างที่กระจัดกระจายของเหยื่อรายสุดท้ายพร้อมกับข้าวของต่าง ๆ โมริโนะตัดสินใจเก็บเสื้อผ้าและข้าวของเครื่องใช้ของเหยื่อกลับมาด้วย จากนั้นจึงลองแต่งตัวเลียนแบบและแสดงท่าทีเหมือนกับเหยื่อเพื่อสนองความพึงพอใจบางอย่างของตนเอง ซึ่งการกระทำดังกล่าวทำให้โมริโนะถูกฆาตกรลักพาตัวไป ผมจึงต้องไขปริศนาจากรายละเอียดที่อยู่ในสมุดบันทึกเพื่อตามหาฆาตกร แต่ผมกลับคืนสมุดให้กับฆาตกรและปล่อยให้ลอยนวลต่อไปโดยไม่ถามถึงเหตุจูงใจในการฆาตกรรมหรือแจ้งตำรวจแต่อย่างใด ส่วนโมริโนะได้รับการช่วยเหลือโดยไม่รู้ว่าใครเป็นฆาตกรตัวจริง และผมได้แอบหยิบชุดมีดของฆาตกรมาเพื่อเก็บไว้เป็นที่ระลึกตอนที่เข้าไปช่วยโมริโนะออกมา

เรื่องที่สอง “หมา” เล่าสลับระหว่างเรื่องราวของ “ฉัน” และยุกะ กับเรื่องราวของตัวเอกที่แทนตัวเองว่า “ผม” โดยเรื่องราวแรกฉันได้บรรยายว่าสาเหตุที่ตนและยุกะมักช่วยกันขโมยสุนัขจากบ้านต่าง ๆ เพราะพ่อเลี้ยงของเธอมักชอบทำท่าทีคุกคามหรือทำร้ายยุกะจนบาดเจ็บ ฉันจึงแอบซุ่มซ้อมการฆาตกรรมขย้ำคอโดยใช้สุนัขที่ขโมยมาเป็นเหยื่อในการฝึกซ้อมตามคำสั่งของยุกะ ระหว่างนั้นผมได้ตามสืบความจริงจนค้นพบว่าผู้ร้ายที่ขโมยสุนัขไปคือเด็กสาวและสุนัขจึงแอบตามดูพฤติกรรมของทั้งคู่ด้วยความสนใจ ในตอนท้ายของเรื่องฉันได้ตัดสินใจลงมือขย้ำคอพ่อเลี้ยงตามความต้องการของยุกะแต่ไม่สามารถปลิดชีวิตอีกฝ่ายได้ ทั้งคู่จึงเกือบถูกฆ่าหากผมไม่ตัดสินใจหย่อนมีดมาให้ในช่องรับจดหมาย ซึ่งในภายหลังเรื่องราวเปิดเผยว่าแท้จริงแล้วฉันที่เล่าเรื่องราวทั้งหมดมาตั้งแต่ต้นคือเด็กสาว ส่วนยุกะเป็นชื่อของสุนัข และมีดที่ผมส่งให้ทั้งคู่คือมีดที่เด็กหนุ่มแอบเอามาจากฆาตกรฆ่าชำแหละศพในเรื่อง “ปริศนาดำ” เด็กสาวใช้มีดแทงพ่อเลี้ยงได้สำเร็จก่อนหนีไปและทิ้งยุกะไว้ให้ผมดูแลแทน ตำรวจไม่สามารถไขปริศนาได้ว่าเหตุใดมีดของฆาตกรชำแหละศพจึงปรากฏในคดีนี้ได้ และเด็กสาวถูกค้นพบภายหลังในสภาพกำลังเดินโซเซอย่างไร้จุดหมายและเลือดเกรอะกรังไปทั่วปาก

เรื่องที่สาม “แฝด” เริ่มต้นขึ้นเมื่อโมริโนะเกิดอาการนอนไม่หลับและตามหาเชือกที่ใช้รัดคอตนเอง เนื่องจากเวลานอนไม่หลับเธอมักเอาเชือกมาพันรอบคอแล้วจินตนาการว่าตนเองเป็นศพที่ถูกรัดคอตายจึงจะสามารถนอนหลับได้ ด้วยเหตุนี้โมริโนะและผมจึงตามหาเชือก “ที่เหมาะสม” ตามความต้องการของโมริโนะ ซึ่งการกระทำดังกล่าวได้นำไปสู่การเปิดเผยเรื่องราวเกี่ยวกับน้องสาวฝาแฝดของโมริโนะ โยะหรุนามว่าโมริโนะ ยูที่แขวนคอฆ่าตัวตายตอนยังเด็ก โดยโมริโนะเล่าว่าสมัยเด็ก ตนและยูชอบเล่นแกล้งตายอย่างสมจริงเพื่อหลอกให้ผู้อื่นตกใจกันเป็นประจำ ซึ่งในบางครั้งการเล่นของทั้งคู่สร้างความเดือดร้อนให้กับผู้อื่นหรือเกือบทำให้ตนเองเสียชีวิตจริง ๆ แต่ทั้งคู่กลับเพิ่มระดับการแกล้งตายดังกล่าวให้สมจริงมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งวันหนึ่งเกิดอุบัติเหตุขึ้นจนทำให้ยูเสียชีวิตจากการถูกแขวนคอ หลังจากที่ได้ฟังเรื่องเล่าเกี่ยวกับการตายของยู ผมเกิดความสงสัยและกลับไปสืบหาเบาะแสเพิ่มเติมจากบ้านเกิดของโมริโนะที่ซึ่งยูเสียชีวิต ผมจึงค้นพบความจริงว่าผู้ที่เสียชีวิตในวันนั้นไม่ใช่ยูแต่เป็นโยะหรุแฝดคนพี่ โดยแท้จริงแล้วในวันนั้นสองฝาแฝดตั้งใจแกล้งแขวนคอให้คนในบ้านตกใจแต่เนื่องจากระหว่างที่เตรียมการเกิดอุบัติเหตุขึ้นจนโยะหรุเสียชีวิต ยูซึ่งรู้สึกผิดที่ช่วยพี่สาวของตนไม่ได้และหวาดกลัวว่าจะถูกคนในบ้านดุด่าจึงละทิ้งตัวตน “ยู” ไปแกล้งหลอกคนในบ้านว่าตนไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์แขวนคอดังกล่าวและสวมบทบาทกลายเป็น “โยะหรุ” มาตั้งแต่วันนั้นจนถึงปัจจุบัน ตอนท้ายของเรื่องผมได้นำเชือกซึ่งหลงเหลือมาจากเหตุการณ์แขวนคอในอดีตมาให้โมริโนะ ทำให้เธอหายจากอาการนอนไม่หลับและเหมือนกับได้รับการปลดปล่อยจากการที่ปิดบังตัวตนที่แท้จริงของตนเองมานานหลังจากที่ถูกผมเปิดเผยความจริง

ในส่วนเรื่องของผมเรื่องแรกคือเรื่อง “ตัดข้อมือ” ได้เล่าย้อนไปก่อนที่โมริโนะและผมจะรู้จักกัน โดยในเรื่องนี้เล่าสลับระหว่างเรื่องราวของผมกับเรื่องราวเกี่ยวชายหนุ่มนามว่าชิโนะฮาระซึ่งมีความลุ่มหลงเกี่ยวกับมือมาตั้งแต่เด็กจนตัดสินใจลงมือก่อคดีตัดข้อมือเพื่อสะสมมือต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นของสัตว์ มนุษย์ หรือตุ๊กตา โดยชิโนะฮาระทำงานเป็นครูสอนวิชาเคมีในโรงเรียนมัธยมแห่งหนึ่งและสามารถปิดบังเรื่องที่ตนเองเป็นคนร้ายตัดข้อมือ มาเป็นเวลานานจนกระทั่งผมซึ่งเป็นนักเรียนมัธยมปลายในโรงเรียนเดียวกันได้ค้นพบความจริงดังกล่าวโดยบังเอิญ ผมซึ่งติดตามข่าวเกี่ยวกับคดีตัดข้อมือได้เกิดความลุ่มหลงในมือขาวบางของโมริโนะขึ้นมาเช่นกันจึงตัดสินใจเข้าไปขโมยมือทั้งหมดที่ชิโนะฮาระสะสมไว้และวางแผนให้เขาคิดว่าโมริโนะเป็นคนขโมยมือไปเพื่อให้ชิโนะฮาระเข้าไปแก้แค้นตัดข้อมือโมริโนะ และผมจะได้แอบเข้าไปขโมยมาเป็นของตนเองในภายหลัง แต่แผนดังกล่าวกลับล้มเหลว ชิโนะฮาระจึงถูกจับเพราะเข้าใจผิดว่าตั้งใจจะลวนลามโมริโนะ หลังจากนั้นข่าวเกี่ยวกับคดีตัดข้อมือจึงจางหายไปและไม่ได้รับการคลี่คลาย และหลังจากนั้นไม่นานโมริโนะก็เข้ามาทักทายกับผมเพราะรู้สึกได้ว่าเด็กหนุ่มมีความผิดปกติบางอย่างเหมือนกับตนเอง

เรื่องที่สอง “ดิน” เป็นเรื่องราวของชายหนุ่มนามว่าซะเอคิซึ่งมีความลุ่มหลงเกี่ยวกับการฝังสิ่งมีชีวิตทั้งเป็นจนเกิดความรู้สึกอยากฝังคนใกล้ชิดมาตั้งแต่ยังเด็กแต่สามารถยับยั้งตนเองไว้ได้โดยทุ่มความสนใจในการอยากฝังสิ่งมีชีวิตไปกับการทำสวนแทน จนกระทั่งวันหนึ่งเขาตัดสินใจล่อลวงลูกชายของเพื่อนบ้านที่สนิท

กับตนเองเข้ามาในบ้านและทำการฝังอีกฝ่ายทั้งเป็น โดยวิธีการคือเอาเหยื่อใส่ลงไปในโลงไม้ก่อนฝังและปักท่ออากาศสองท่อเพื่อให้เหยื่อยังไม่เสียชีวิตทันทีที่ถูกฝังและยังสามารถพูดคุยกับตนเองผ่านท่อดังกล่าวได้ แต่เมื่อผ่านไประยะหนึ่งซะเอคิกลับรู้สึกผิดกับการกระทำของตนเองจนทนไม่ไหวเลยตัดสินใจเสียบสายยางเข้ากับท่ออากาศและเติมน้ำลงไปในโลงไม้จนเต็มเพื่อปลิดชีวิตเด็กชายและหยุดความอยากฝั่งสิ่งมีชีวิตไปสามปี จนกระทั่งเขาตัดสินใจลักพาตัวเด็กสาวมัธยมปลายคนหนึ่งมาฝังอีกครั้งโดยเขารู้ว่าเธอชื่อโมริโนะโยะหรุจากบัตรประจำตัวที่เธอทำตกตอนสู้ขัดขืน เด็กสาวที่ถูกฝังไม่แสดงท่าทีหวาดกลัวกับสิ่งที่ตนเผชิญแต่อย่างใดอีกทั้งยังขู่ซะเอคิว่าถ้าเขาไม่ขุดเธอกลับขึ้นไปจะฆ่าตัวตายแทนการถูกทำให้จมน้ำตาย ซึ่งซะเอคิไม่สนใจคำขู่ดังกล่าว และค้นพบว่าตนเองได้ทำสมุดบันทึกประจำตัวตกไว้ในสถานที่ซึ่งตนได้ลักพาตัวหญิงสาวมาเมื่อวานจึงกลับไปตามหา

ซะเอคิได้พบกับผมที่ออกมาตามหาเด็กสาวคนหนึ่งเช่นกัน ระหว่างที่คุยกันผมสามารถคาดการณ์ได้ทันทีว่าซะเอคิเป็นฆาตกรลักพาตัว ฝ่ายซะเอคิก็หวาดกลัวว่าเด็กหนุ่มจะรู้ความจริงเข้าจึงล่อลวงผมให้กลับไปที่บ้านด้วยกันและตั้งใจฝังเขาเพื่อปิดปาก แต่เรื่องราวกลับตาลปัตรเมื่อโมริโนะปรากฏตัวขึ้นหน้าบ้านของซะเอคิ ชายหนุ่มจึงเกิดความสับสนอย่างหนักก่อนตัดสินใจขุดโลงที่ฝังเด็กสาวขึ้นมา และค้นพบว่าแท้จริงบุคคลที่อยู่ในโลงไม่ใช่โมริโนะแต่เป็นเพื่อนร่วมโรงเรียนที่เก็บบัตรประจำตัวของเธอได้และกำลังจะเอาไปส่งคืนแต่ถูกจับเสียก่อน และเด็กหญิงใช้ปากกาแทงคอตนเองฆ่าตัวตายไปแล้วตามคำขู่ ในตอนท้ายเรื่องผมได้กลับมายังบ้านของซะเอคิอีกครั้งโดยพาแฟนหนุ่มของเด็กสาวคนดังกล่าวมาด้วย ผมจึงค้นพบว่าความจริงว่าซะเอคิประกอบอาชีพเป็นตำรวจมาตั้งแต่ช่วงที่ตัดสินใจฝังเด็กชายเมื่อสามปีก่อน และในตอนจบซะเอคิตั้งใจจะมอบตัวแต่ผมได้ขอร้องว่าขอให้รอเวลาประมาณครึ่งปีหรือหนึ่งเดือนก่อนไปมอบตัว ซึ่งตอนแรกซะเอคิไม่เข้าใจเหตุผลแต่เมื่อเขากลับไปในสวนกลับพบว่าโลงของเด็กสาวถูกฝังกลับไปเหมือนเดิมและเขาได้ยินเสียงของแฟนหนุ่มดังแผ่วมาจากโลงที่ถูกฝัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เรื่องสุดท้ายคือ “เสียง” โดยในช่วงแรกเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับโมริโนะและผมที่กำลังให้ความสนใจกับคดีฆาตกรรมหญิงสาวนามว่าคิตะซาวะ ฮิโรโกะซึ่งโมริโนะได้ภาพถ่ายในสถานที่เกิดเหตุมาจากเด็กหนุ่มคนหนึ่ง ระหว่างที่แลกเปลี่ยนความคิดเห็นในคดี ผมได้แสดงท่าทีผิดปกติบางอย่างจนโมริโนะเกิดความสงสัยว่าเด็กหนุ่มเป็นผู้ก่อคดีดังกล่าวแต่ผมปฏิเสธ หลังจากนั้นจึงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับหญิงสาวนามว่าคิตะซาวะ นะทซึมิ ซึ่งเล่าผ่านมุมมองของนะทซึมิที่แทนตัวเองว่า “ฉัน” โดยนะทซึมิคือน้องสาวของฮิโรโกะที่ถูกฆาตกรรมอย่างโหดเหี้ยมในโรงพยาบาลร้างแห่งหนึ่งจนเป็นข่าวดังไปทั่ว ในระหว่างที่เธอกำลังช็อกกับการจากไปของพี่ วันหนึ่งก็มีเด็กหนุ่มเอาเทปซึ่งมีชื่อของพี่สาวเขียนอยู่มาให้ โดยเขาบอกว่าเป็นสิ่งที่ฮิโระโกะฝากไว้ตอนยังมีชีวิตอยู่ นะทซึมิค้นพบในภายหลังว่าเทปดังกล่าวคือบันทึกคำสั่งเสียของพี่สาวก่อนถูกฆาตกรรมแยกชิ้นส่วนและเด็กหนุ่มคนดังกล่าวคือฆาตกร เนื่องจากเธอต้องการฟังเทปทั้งหมดที่พี่สาวฝากไว้นะทซึมิจึงไม่แจ้งตำรวจและยอมไปพบกับเด็กหนุ่มฆาตกรหลายครั้งตามคำขอเพื่อแลกกับเทปตลับที่เหลือ

ซึ่งระหว่างเรื่องได้มีเด็กหนุ่มอีกคนนามว่าคามิยามะ อิทซึกิซึ่งรู้จักกับนะทซึมิมาตั้งแต่สมัยมัธยมต้นได้พยายามติดต่อและเข้ามาทักทายเธอหลายครั้งด้วยความเป็นห่วงหญิงสาวที่เพิ่งสูญเสียคนในครอบครัวไป

ข้อความที่ฮิโระโกะฝากไว้ค่อย ๆ เปิดเผยสาเหตุที่ตนทำตัวเหินห่างกับนะทซึมิตลอดหลายเดือนที่ผ่านมา ทำให้ความสัมพันธ์ของสองพี่น้องค่อย ๆ ได้รับการเชื่อมประสานอีกครั้งผ่านการฟังเทปแต่ละครั้งจนกระทั่งในตอนท้ายเด็กหนุ่มฆาตกรบอกให้เธอไปพบที่โรงพยาบาลร้างซึ่งเป็นสถานที่ฆาตกรรมของพี่สาวเพื่อแลกกับเทปตลับสุดท้ายเนื่องจากเขาตั้งใจจะปลิดชีวิตของเธอเช่นกัน แต่อิทซึกิซึ่งสงสัยท่าทีผิดปกติของนะทซึมิตั้งแต่ต้นได้สืบรู้ความจริงและเข้ามาขัดขวางเด็กหนุ่มฆาตกรก่อนที่นะทซึมิจะถูกฆ่า เธอจึงรอดชีวิตมาได้ ในตอนจบของเรื่องได้เปิดเผยว่าตัวเอกของเรื่องที่เรียกตัวเองว่า “ผม” มาตั้งแต่เรื่องแรกแท้จริงแล้วคือคามิยามะ อิทซึกิ โดยโมริโนะไม่ทราบว่าเด็กหนุ่มที่เอารูปในสถานที่เกิดเหตุมาให้เธอในตอนแรกคือฆาตกรในคดีของฮิโรโกะ และตั้งใจจะฆาตกรรมเธอเช่นกันเหมือนกับนะทซึมิแต่ถูก “ผม” หรืออิทซึกิอ่านแผนออกและเข้ามาขัดขวางจนเสียชีวิตไประหว่างที่สู้กันกับอิทซึกิ

3.6 เรือนร่าง จิตวิญญาณและศาสนาในเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส์*

3.6.1 ฆาตกรต่อเนื่องหญิง: การท้าทายและโต้กลับอำนาจเพศชาย

ตามที่ได้อธิบายไปในบทที่ 2 ว่าอาชญนิยายมักแสดงให้เห็นความเป็นปิตาธิปไตยเพราะตัวละครนักสืบและฆาตกรส่วนมากมักเป็นเพศชายที่มีอำนาจเหนือตัวละครอื่น ๆ ในเรื่อง โดยนักสืบคือผู้ที่สามารถใช้อำนาจของกฎหมายในการกระทำการต่าง ๆ ทั้งในทางบวกและลบ ส่วนฆาตกรต่อเนื่องคือผู้ที่มีอิสระในการกระทำความรุนแรงต่อผู้อื่นได้ทุกเมื่อและเป็นผู้กุมชะตาชีวิตของเหยื่อ ที่สำคัญกว่านั้นเพศหญิงในอาชญนิยายส่วนมากมักไร้ความสำคัญ ไร้อำนาจและเป็นเพียงวัตถุสำหรับนักสืบและฆาตกรเท่านั้น กล่าวได้ว่าเพศหญิงมักถูกจำกัดอยู่ในฐานะที่เป็นรอง ดังนั้นอาชญนิยายจึงมีลักษณะที่เรียกว่า “Phallocentric modes of representation”[60] ซึ่งผู้วิจัยมองว่ามีความคล้ายคลึงกับศาสนาคริสต์ที่นักวิชาการหลายคนเรียกว่าเป็นศาสนาที่มีลักษณะแบบปิตาธิปไตย ยกตัวอย่างเช่นเรื่องราวเกี่ยวกับอดัมกับอีฟ เนื่องจากในพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิมได้กล่าวว่าอีฟเกิดจากกระดูกซี่โครงของอดัม ทำให้เกิดแนวคิดว่า “เพศแรก” ที่กำเนิดบนโลกมนุษย์คือเพศชายที่มีอำนาจเหนือทุกอย่างรวมไปถึงอำนาจเหนือตัวอีฟด้วยเช่นกัน[61] นอกจากนี้การกำหนดบทบาททางเพศชายและหญิงไว้อย่างชัดเจนตามที่ได้อธิบายไปในส่วนเนื้อหาเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องเรือนร่างของเพศหญิงในศาสนาคริสต์ว่าควรจะอยู่ในขอบเขตเกี่ยวกับการให้กำเนิดทายาทเป็นหลัก ยิ่งเป็นการสื่อให้

[60] Naidu, "Writing the Violated Body: Representations of Violence against Women in Margie Orford's Crime Thriller Novels."

[61] ตามที่พระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิมในบทที่ 2 ข้อ 21 ถึง 23 ได้กล่าวไว้ว่า So the LORD GOD caused a deep sleep to fall upon the man, and while he slept took one of his ribs and closed up its place with flesh. And the rid that the LORD GOD had taken from the man he made into a woman and brought her to the man. Then the man said, “This at last is bone of my bones and flesh of my flesh; she shall be called Woman, because she was taken out of Man” (*Hebrew-English Interlinear Esv Old Testament: Biblia Hebraica Stuttgartensia (Bhs) and English Standard Version (Esv).*)

เห็นถึงความเป็นปิตาธิปไตยของศาสนาคริสต์ กล่าวคือเพศชายในอาชญนิยายและในศาสนาคริสต์ถูกนำเสนอว่ามีอำนาจเหนือกว่าแต่ในเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส์* ผู้ประพันธ์ได้ใช้ตัวละครฆาตกรต่อเนื่องเพศหญิงในการสื่อถึงความพยายามท้าทายและโต้กลับแนวคิดดังกล่าว

นักสืบและฆาตกรต่อเนื่องที่ต่อสู้ชิงไหวชิงพริบกันในโลกของอาชญนิยายเพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้ใดจะสามารถเป็นผู้ที่มีอำนาจเหนือว่าอีกฝ่ายได้มักเป็นเพศชาย ในโลกนี้เพศหญิงจึงไม่มีบทบาทหน้าที่ใด ๆ นอกจากเป็นเหยื่อและตัวหมากให้เหล่าตัวละครเพศชายเหล่านี้ได้รับชัยชนะ แต่ในภายหลังอาชญนิยายหลายประเภทพยายามท้าทายลักษณะดังกล่าวโดยเพิ่มบทบาทให้ตัวละครเพศหญิงเหมือนกับในเรื่องนี้ที่ใช้ตัวละครฆาตกรต่อเนื่องเพศหญิงนามว่า “มิสซิสบาร์สโตว” ที่แตกต่างจากลักษณะของฆาตกรต่อเนื่องในอาชญนิยายส่วนมาก อย่างไรก็ตามในช่วงเริ่มแรกของเรื่องมิสซิสบาร์สโตวได้นำเสนอว่าตนเองเป็นเพศหญิงที่ไร้อำนาจตามที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของมิสซิสบาร์สโตวในฉากที่ไรเดอร์พบกับเธอครั้งแรกไว้ว่าเธอไม่มีลักษณะตามขนบของฆาตกรต่อเนื่องแม้แต่น้อย เห็นได้จากการบรรยายถึงรูปร่างหน้าตาซึ่งธรรมดาทั่วไป การแต่งตัวที่ไม่ทันสมัยและมีโทนสีที่เรียบไร้จุดโดดเด่น มีท่าทางที่ไม่มั่นใจและนิ่งเงียบ อีกทั้งหน้าที่ของเธอคือเป็นเลขานุการให้กับคอยล์ซึ่งสื่อให้เห็นถึงความเป็นรองของบาร์สโตว[62] ซึ่งแตกต่างจากลักษณะของฆาตกรต่อเนื่องที่ปรากฏในอาชญนิยายซึ่งมักเป็นเพศชาย มีรูปลักษณ์ภายนอกที่ดึงดูด มีความฉลาดเฉลียว มีอำนาจในการล่อลวงควบคุมตัวละครทุกตัวในเรื่องให้เล่นไปตามเกมฆาตกรรมที่ตนต้องการได้ ยิ่งไปกว่านั้นบาร์สโตวยังนำเสนอความเป็นเหยื่อของตนเองโดยอ้างกับไรเดอร์และนอติลัสว่าตนเป็นผู้เสียหายจากการถูกคอยล์ล่อลวงให้กระทำการต่าง ๆ ตามความต้องการเพื่อผลประโยชน์ของคอยล์ กล่าวคือบาร์สโตวได้นำเสนอความเป็นรองของตนเองในตอนต้นเรื่องซึ่งการนำเสนอความเป็นรองนี้ทำให้เธอสามารถปกปิดความจริงและล่อลวงให้ผู้อื่นเล่นไปตามเกมของตนเองได้ จนกระทั่งในตอนท้ายของเรื่องไรเดอร์จึงรู้ว่าแท้จริงแล้วบาร์สโตวคือคาลิปโซฆาตกรต่อเนื่องตัวจริงในเรื่องนี้

ทั้งนี้ไรเดอร์ได้รู้จักลักษณะของคาลิปโซผ่านคำให้การของฮัทชินส์ (Hutchins) และมิมิ (Mimi) ผู้ที่เคยรู้จักกับคาลิปโซในอดีต ซึ่งทั้งคู่ต่างอธิบายว่าคาลิปโซเป็นหญิงสาวที่ลึกลับน่าสะพรึงกลัวราวกซาตาน จนผู้คนเรียกเธอว่า “La femme de l’Enfer. The woman from Hell.”[63] โดยลักษณะของคาลิปโซถูกบรรยายตรงกันข้ามกับลักษณะของบาร์สโตวทุกประการ อันดับแรกฮัทชินส์ได้อธิบายถึงคาลิปโซไว้ว่าเธอเป็นหญิงสาวที่แข็งแกร่งทั้งในด้านร่างกาย จิตใจและจิตวิญญาณ พร้อมที่จะทำร้ายผู้ที่ต่อต้านเธอโดยใช้กำลังหรือสติปัญญา[64] แสดงให้เห็นถึงลักษณะของหญิงสาวที่เต็มไปด้วยอันตรายและแข็งแกร่ง ยิ่งไปกว่านั้นตัวละครในเรื่องยังมักอธิบายถึงลักษณะของคาลิปโซเหมือนกับว่าเธอมีพลังอำนาจพิเศษไม่ต่างกับตัวตนอัน

[62] Kerley, *The Death Collectors*, p.61.

[63] Ibid., p.380.

[64] Ibid., pp.143-44.

ศักดิ์สิทธิ์ ยกตัวอย่างเช่นที่ฮัทชินส์กล่าวว่าคาลิปโซมักแต่งกายเหมือนชุดไว้ทุกข์ แต่งหน้าประหนึ่งหญิงชรา ถึงแม้เธออายุราวยี่สิบตอนต้นแต่มีความรู้มากมายมหาศาลประหนึ่งผู้มีอายุกว่าร้อยปี[65] หรือในฉากที่เธอพยายามล่อลวงเฮ็กซ์แคมป์ให้หลงใหลเธอ ตามที่มิมิได้กล่าวไว้ว่า

> [...] she had colored her hair as red as fire, and wore a black dress. Someone whispered her dress was so tight you could count the hairs on her sex. Her lips were rouged dark, like a mix of blood and soot. When she walked, it was like an eel, everything flowing. I'd never seen anyone move like that. Her shoes were spiked like icepick.
>
> She sat two tables away drinking something with fruit. She sucked the cherries, ran her tongue around slices of lime. Marsden was hypnotized. The talk at our table grew strident as we tried to distract Marsden from the woman. But he saw only her.
>
> [...] The woman crooked her finger and Marsden ran to her table like a dog in heat [...][66]

ผู้วิจัยมองว่าฉากนี้สื่อนัยเกี่ยวกับประเด็นเรื่องการตกลงสู่บาปของมนุษย์ในแง่ที่ว่าเฮ็กซ์แคมป์ซึ่งในตอนแรกเป็นผู้ที่ทุกคนยกย่องว่าเต็มไปด้วยพรสวรรค์และอัจฉริยภาพถูกคาลิปโซล่อลวงให้หลงใหลจนยอมสยบอยู่ภายใต้ความต้องการเหมือนกับตำนานเกี่ยวกับการตกลงสู่บาปของมนุษยชาติ แต่สิ่งที่ตรงกันข้ามในฉากนี้คือผู้ถูกล่อลวงคือเพศชาย ส่วนคาลิปโซถูกบรรยายว่ามีลักษณะไม่ต่างจากซาตานซึ่งแปลงร่างมาเป็นงูเพื่อล่อลวงอีฟ เช่นในประโยคที่เปรียบเทียบการเคลื่อนไหวของเธอกับปลาไหลซึ่งเป็นสัตว์ที่รูปร่างและการเคลื่อนไหวคล้ายกับงู หรือในประโยคที่กล่าวว่า "...ran her tongue around slices of lime." ซึ่งเป็นการเน้นให้ถึงลิ้นที่เป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของงู ฉากนี้จึงเป็นการสื่อให้เห็นถึงการสลับบทบาทกลายเป็นเพศชายที่ถูกล่อลวงโดยซาตานให้ตกลงสู่บาปแทน เพราะหลังจากนั้นเฮ็กซ์แคมป์ได้ก่อคดีฆาตกรรมต่าง ๆ ตามความต้องการของคาลิปโซโดยเธอเป็นผู้สั่งการอยู่เบื้องหลังเพื่อป้ายความผิดให้กับเฮ็กซ์แคมป์และเพื่อให้เธอไม่เป็นที่จับตามองของเหล่าตำรวจ ยิ่งไปกว่านั้นชื่อคาลิปโซยังเป็นชื่อตัวละครหญิงที่มาจากตำนาน*โอดิสซี* (Odyssey) โดยในตำนานดังกล่าวคาลิปโซได้ล่อลวงโอดิสซีอุส (Odysseus) ตัวเอกของเรื่องด้วยเสน่หาจนทำให้เขาละทิ้งภารกิจของตนเองและอาศัยอยู่บนเกาะกับเธอเป็นเวลาเจ็ดปี ซึ่งการใช้ชื่อคาลิปโซจากตำนานดังกล่าวยิ่งเป็นการเน้นให้เห็นถึงการมีอำนาจของตัวละครหญิงที่สามารถควบคุมเพศชายให้กระทำตามที่ตนเองต้องการได้มากยิ่งขึ้น

---

[65] Ibid., p.144.

[66] Ibid., p.381.

นอกจากเฮ็กซ์แคมป์แล้วในเรื่องยังได้นำเสนอว่าตัวละครเพศชายที่เกี่ยวข้องกับคาลิปโซเกือบทุกตัวได้พ่ายแพ้ให้กับเธอ อันดับแรกคือคอยล์ซึ่งหลังจากถูกหลอกใช้ตามแผนของเธอแล้วก็ถูกฆ่าตัดหัวทันที ซึ่งคาลิปโซใช้ความเป็นหญิงในการล่อลวงเฮ็กซ์แคมป์และคอยล์เพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจเหนือตัวละครทั้งคู่ ยกตัวอย่างตามที่เธออธิบายวิธีล่อลวงให้คอยล์ไปที่ “Cozy Cabin” เพื่อสร้างหลักฐานให้เธอว่า “I made Rubin take me there last month ‘*I wanna fuck somewhere sleazy, Rubin, like where whores fuck…*’ He had his own special needs, loved the idea. […]”[67] เนื่องจากเพศหญิงมักถูกนิยามว่าเป็นเพศที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งแตกต่างจากเพศชายซึ่งมักเน้นให้เห็นว่าสามารถมีอำนาจเหนือผู้อื่นได้ด้วยการใช้ความเฉลียวฉลาดและความมีเหตุผล ในเรื่องนี้คาลิปโซจึงใช้ภาพของเพศหญิงที่ถูกเพศชายนิยามเป็นเครื่องมือในการล่อลวงและควบคุมตัวละครทุกตัว คำอธิบายทั้งหมดได้แสดงให้เห็นว่าคาลิปโซมีลักษณะแบบ “Castrating woman”[68] คือใช้ความเป็นหญิงในการทำลายเพศชายโดยใช้เรือนร่างในการแสดงให้“สมหญิง” และการสร้างความเป็นเหยื่อของเธอขึ้นมาเพื่อปกปิดความเป็นฆาตกรของตนเองไว้และใช้ต่อกรกับตัวละครอื่น ๆ ในโลกของอาชญนิยายที่มีความเป็นปิตาธิปไตย

ยิ่งไปกว่านั้นไรเดอร์ยังถูกล่อลวงให้ดำเนินการทุกอย่างไปตามแผนของคาลิปโซซึ่งศัลยกรรมเปลี่ยนตัวตนให้กลายเป็นบาร์สโตวโดยไม่รู้ตัว จนกระทั่งในช่วงสุดท้ายของเรื่องไรเดอร์ถูกหลอกล่อให้เข้าไปในบ้านหลังที่เธอเก็บชิ้นส่วนของคอยล์ไว้และถูกจับ ซึ่งฉากนี้แสดงให้เห็นว่าไรเดอร์มีสถานะไม่ต่างจากเหยื่อ ตามที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า

> Lydia walked in, knife in hand, the silver blade now crimson. There were two red dots in the center of her blouse. She stopped and studied the room as if it were brand-new to her, or a dream. Then she saw me. There seemed no recognition in her eyes, like she had walked through the last door of madness; I was nothing but easy prey. Lydia lifted the knife and stared toward me. […][69]

---

[67] Ibid., p.474.

[68] คำว่า “Castrating” มาจากแนวคิดจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) จาก “Little Han case” ที่ฟรอยด์มองว่าเด็กชายในกรณีศึกษาดังกล่าวเกิด ความวิตกกังวลว่าตนเองจะถูก “ตอน” (Castrate) หรือที่ฟรอยด์เรียกว่า “Castration anxiety” ซึ่งในภายหลังบาบารา ครีด (Barbara Creed) ได้นำแนวคิดดังกล่าวไปอธิบายการนำเสนอภาพของเพศหญิงในภาพยนตร์ โดยเธอนำเสนอคำว่า “Castrating woman” เพื่ออธิบายลักษณะเพศหญิงที่มีความเป็นสัตว์ประหลาดและมีความสามารถในการ “ตอน” (Castrate) เพศชายได้ ตามที่เธอได้กล่าวว่า “Freud argued that woman terrifies because she is castrated. I will argue that woman also terrifies because man endows her with imaginary powers of castration” (Barbara Creed, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* (London: Routledge, 1993), p.87.) ซึ่งแนวคิดเรื่อง Castrating woman ถูกใช้เพื่อสื่อว่าเพศหญิงสามารถมีอำนาจโต้กลับหรือล้มล้างอำนาจของเพศชายได้โดยใช้ความเป็นหญิงในการต่อกรกับอำนาจ ซึ่งในลักษณะหนึ่งคือการออกจากกรอบของความเป็นหญิงตามที่เพศชายนิยามไว้ให้ เช่น ปฏิเสธการเป็น “แม่และภรรยาที่ดี” ฉะนั้นตัวละครแบบ Castrating woman จึงมักเป็นตัวละครแบบ “หญิงร้าย”

[69] Kerley, *The Death Collectors*, pp.495-96.

ฉากข้างต้นได้แสดงให้เห็นถึงอำนาจของคาลิปโซ (ในข้อความที่ยกมาคาลิปโซใช้ชื่อปลอมว่า “Lydia”) และความไร้อำนาจของนักสืบ แต่ความมีอำนาจของคาลิปโซในฉากข้างต้นแตกต่างไปจากการใช้อำนาจของเพศหญิงตลอดทั้งเรื่อง กล่าวคือแทนที่คาลิปโซจะสร้างภาพความเป็นหญิงอ่อนแอขึ้นมาเพื่อหลอกให้คนอื่นตายใจแต่ในประโยคที่กล่าวว่า “[...] She returned holding a six-inch boning knife and knelt beside me. She ripped the tape from my mouth, and jammed the knife against my neck.”[70] กลับแสดงให้เห็นว่าเธอเป็น Castrating woman ที่ทำร้ายเพศชายอย่างเปิดเผย โดยมีดที่เธอใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงอวัยวะเพศชาย (Phallic Symbol) ซึ่งเหมือนกับเป็นการสื่อให้เห็นว่าเธอได้เอาอำนาจของเพศชายกลับไปทำร้ายผู้ชายในเรื่อง ยิ่งไปกว่านั้นผู้อ่านจะพบว่าไรเดอร์ไม่สามารถไขคดีได้ด้วยตนเองจนกระทั่งถูกคาลิปโซจับและเริ่มเอาเรื่องราวทุกอย่างมาปะติดปะต่อจนสามารถพบความจริงว่ามิสซิสบาร์สโตวคือคาลิปโซ แต่กว่าจะไขคดีได้ตนเองเกือบถูกฆ่าตายถ้าไม่ได้นักสืบวิลโลวมาช่วยไว้ ซึ่งในตอนจบของเรื่องถึงแม้คาลิปโซจะถูกกำจัดไปเหมือนกับสัตว์ประหลาดและฆาตกรตามขนบของวรรณกรรมแนวสยองขวัญและอาชญนิยาย แต่เธอก็สามารถกำจัดนักสืบวิลโลวโดยใช้มีดแทงจนเสียชีวิตด้วยเช่นกัน การไร้ความสามารถในการไขปริศนาของไรเดอร์และความตายของวิลโลวได้แสดงให้เห็นถึงความพ่ายแพ้ของนักสืบต่อตัวละครฆาตกรเพศหญิง ดังนั้นคำอธิบายที่ได้กล่าวมาทั้งหมดจึงแสดงให้เห็นว่าคาลิปโซสามารถเอาชนะเพศชายในเรื่องได้โดยใช้ทั้งความเป็นหญิงและความเป็นชาย แตกต่างจากการนำเสนอตัวละครเพศหญิงตามขนบที่ปรากฏในอาชญนิยายว่ามักมีลักษณะ “ไร้พิษสง” แต่บาร์สโตวหรือคาลิปโซสามารถรื้อถอนและก่อร่างภาพแทนของตนเองอย่างไรก็ได้ตามความต้องการของเธอ อยากเป็นเหยื่อและฆาตกรได้ทุกเมื่อตามความปรารถนาของตนเองซึ่งเป็นการท้าทายและสั่นคลอนโลกของเพศชายทั้งในแง่ของอาชญนิยายและศาสนาคริสต์

3.6.2 แพะรับบาปและแกะถวายบูชา

นอกจากฆาตกรแล้วเหยื่อในเรื่องนี้ก็ได้นำเสนอให้เห็นถึงการทลายภาพของเพศหญิงตามขนบอาชญนิยายและตามกรอบแนวคิดของศาสนาคริสต์ด้วยเช่นกัน โดยซิมป์ซันได้อธิบายว่าวิธีฆาตกรรรมของเหล่าฆาตกรต่อเนื่องมีความคล้ายคลึงกับพิธีกรรมทางศาสนาหรือพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์บางอย่าง โดยเฉพาะการบูชายัญเหยื่อที่ยังมีชีวิต (Ritual sacrifice) ให้กับปีศาจเพื่อช่วยให้ผู้อื่นมีชีวิตรอดก่อนถึงการฆาตกรรมครั้งต่อไป[71] โดยการบูชายัญจะเกิดขึ้นเมื่อกลุ่มสังคมรู้สึกว่าถูกคุกคามจากภัยบางอย่าง ดังนั้นจึงต้องคัดสรรตัวแทนมาบูชาเพื่อช่วยให้สังคมโดยรวมรอดพ้นจากภัยอันตรายดังกล่าว ยกตัวอย่างเช่นในสมัยก่อนที่มีการบูชายัญเหยื่อให้กับเทพเจ้าเพื่อให้สังคมรอดพ้นจากโรคระบาด เป็นต้น ดังนั้นเมื่อเหยื่อถูกฆ่าในพิธีจึงกลายมาเป็นผู้ช่วยให้รอด เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และมีพลังอำนาจบางอย่างที่ได้รับการยกย่องบูชา เหยื่อบูชายัญจึงเปรียบเสมือน “แพะรับบาป” (Scapegoat) ซึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งผิดบาปที่สังคมก่อขึ้น หรือเป็นตัวแทนที่

[70] Ibid., p.488.

[71] Simpson, *Psycho Paths: Tracking the Serial Killer through Contemporary American Film and Fiction*, p.23.

รับการกล่าวโทษแทนกลุ่มสังคมนั้น แพะรับบาปจึงมักใช้สื่อถึงการบูชาให้กับความชั่วร้ายหรือซาตาน[72] อย่างไรก็ตามถึงแม้การบูชายัญเป็นพิธีกรรมที่เกิดขึ้นจากความหวาดกลัวต่อภัยคุกคามที่เกิดขึ้น แต่ในขณะเดียวกันพิธีดังกล่าวยังสามารถสื่อถึงความต้องการขอบคุณ สรรเสริญบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้เช่นกัน ซึ่งหากเป็นการบูชาในลักษณะนี้เหยื่อจะถูกเรียกว่าเป็น “แกะถวายบูชา” (Sacrificial lamb) ซึ่งสื่อถึงการแสดงความเคารพเชิดชูบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือพระเจ้ามากกว่าการบูชายัญแบบแรก[73] อย่างไรก็ตามสิ่งที่เหมือนกันระหว่างแพะรับบาปและแกะถวายบูชาคือการถูกฆ่าอย่างโหดเหี้ยมในพิธีกรรม ทำให้การฆ่าเหยื่อในพิธีกรรมเปรียบเสมือนการฆาตกรรม แต่เหยื่อบูชาจะมีความศักดิ์สิทธิ์เมื่อถูกฆ่า[74]

อย่างไรก็ตามการฆ่าเหยื่อในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ทำให้การบูชายัญมีความคลุมเครือที่สื่อถึงทั้งความศักดิ์สิทธิ์และความแปดเปื้อนไปพร้อมกัน เพราะพิธีกรรมการบูชายัญเป็นการสื่อสารระหว่างสองโลก คือโลกอันศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ “นอกเหนือ” โลกมนุษย์ และโลกของเราที่มีความแปดเปื้อน โดยเหยื่อในพิธีกรรมเป็นตัวกลางที่เชื่อมต่อระหว่างสองโลก ซึ่งการเชื่อมต่อระหว่างสองโลกนี้จะนำมาซึ่งความ Sublime เมื่อผู้เข้าร่วมพิธีกรรมรู้สึกว่าตนเองได้เชื่อมต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเชื่อว่าเป็นการนำมาซึ่งการอภัยโทษในบาปที่ได้ทำไป[75] โดยผู้วิจัยมองว่าการจัดสถานที่เกิดเหตุให้ดูเหมือนพิธีกรรมทางศาสนาที่มักปรากฏในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงความศักดิ์สิทธิ์และความแปดเปื้อนของเรือนร่างของเหยื่อ ดังเช่นที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายลักษณะสถานที่เกิดเหตุของเหยื่อรายแรกไว้ว่า

> Candles. Dozens of them. On the floor, on the scruffy furniture, atop the bolted-down television. Tubular candles, square candles, octagonal candles, triangles. Some were scented and an olfactory collage thickened the air. Smaller candles had burned to pools of wax, while the bulk of them, larger and thicker, were topped by shivers of flame, bright points in the shadowed room.
>
> A dozen feet away, centered on the red bed-cover, a woman’s naked body lay covered with wilted flower. Her eyes were huge and white and poured from the sockets, tiny wormlike pupils in the center.
>
> “Jesus,” I whispered, wondering if her eyes had somehow liquefied. Stepping closer, the horrendous effect was revealed as melted-down white

[72] *Understanding Religious Sacrifice: A Reader*, Controversies in the Study of Religion (London and New York: Bloomsbury Academic; Continuum, 2003), p.240.

[73] Ibid., p.213.

[74] Ibid., p.241.

[75] James Goho, "Suffering and Evil in the Short Fiction of Arthur Machen," in *Journeys into Darkness: Critical Essays on Gothic Horror*, ed. S.T.Joshi, Studies in Supernatural Literature (UK: Rowman & Littlefield Publishers, 2014), p.130.

> candles over her eyelid, the sockets over-flowing with wax, burnt wicks forming her pupils. The wicks stared at me. Her lipstick-smeared mouth sagged open and seem to be asking, *Why me?*
>
> [...] Her hands crossed over her breastbone, barely visible beneath the roses and lilies and other flowers I couldn't identify. Cheap rings encircled both thumbs and most of her fingers. In contrast, her dark brown hair was short, conservative, clean; at odds with the rest of her. Wax drippings clung to her hair like petrified tears. Abrasions encircling the woman's neck suggested ligature strangulation, an angry red collar. There were no other signs of struggle. I smelled rot rising through the sweetness of flowers. When we return to dust, it's not a pretty transformation.[76]

ในข้อความที่ยกมาผู้ประพันธ์ได้สื่อให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ของฉากผ่านการใช้สัญลักษณ์ที่สื่อถึงศาสนา ไม่ว่าจะเป็นการที่ไรเดอร์อุทานว่า "Jesus" การประดับเทียนรอบศพ การที่มือของศพประสานกันอยู่บนอก หรือการประดับนิ้วมือของศพด้วยแหวนจำนวนหลายวง ซึ่งแหวนในทางศาสนาคริสต์จะมีรูปแบบที่หลากหลายเพื่อแสดงถึงสมณศักดิ์ของผู้สวม อาทิแหวนของพระคาดินัลจะเป็นแหวนประดับแซฟไฟร์ แหวนของพระอธิการจะประดับด้วยอัญมณีเรียบ ๆ ส่วนของแม่ชีเป็นแหวนปลอกมีดทำด้วยโลหะเรียบหรือรูปไม้กางเขน การสวมแหวนเหล่านี้สื่อถึงการแต่งงานทางจิตวิญญาณกับศาสนจักร[77] รวมถึงในประโยคที่กล่าวว่า "When we return to dust" ซึ่งเหมือนกับข้อความในพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิมที่กล่าวว่า "All got to one place. All are from dust, and to dust all return"[78] ยิ่งไปกว่านั้นผู้อ่านจะทราบในภายหลังว่าศพดังกล่าวเป็นศพของแม่ชีนามว่าเบียทริส (Sister Beatrice) ซึ่งยิ่งทำให้ฉากดังกล่าวเหมือนกับพิธีกรรมทางศาสนามากยิ่งขึ้น กล่าวคือการจัดศพให้เหมือนในพิธีกรรมบูชายัญทางศาสนาเหมือนกับที่ได้บรรยายข้างต้นทำให้เรือนร่างซึ่งถูกนำเสนอในฉากนี้มีทั้งความศักดิ์สิทธิ์และความแปดเปื้อน จากที่ได้อธิบายไปในบทที่ 2 ว่าศพเป็น "the utmost of abjection" เพราะเป็นสิ่งที่สั่นคลอนเส้นแบ่งระหว่างตัวตนและสิ่งของภายนอกและภายใน รวมถึงรบกวนความเป็นระบบระเบียบของสังคม ยิ่งไปกว่านั้นศพยังส่งผลกระทบต่อผู้อื่นเพราะทำให้ตระหนักถึงความแก่เฒ่า ความตาย และความไม่จีรังของชีวิต กล่าวได้ว่าศพมีอำนาจสื่อถึงการทำลายล้างอย่างหนึ่ง[79] ซึ่งพลังดังกล่าวเมื่อถูกนำไปใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาจะทำให้ความสกปรกของศพกลายเป็นสิ่งที่ศักดิ์สิทธิ์ได้ ยกตัวอย่างเช่นการนำเสนอภาพของเรือนร่างของพระเยซูที่ถูกตรึงกางเขน ซึ่ง

---

[76] Kerley, *The Death Collectors*, pp.24-26.

[77] จอร์จ เฟอร์กูสัน, *เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์*, กุลวดี มกราภิรมย์ แปล., พิมพ์ครั้งที่ 7. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2556), หน้า 104.

[78] *Hebrew-English Interlinear Esv Old Testament: Biblia Hebraica Stuttgartensia (Bhs) and English Standard Version (Esv)*, p.1438.

[79] Elizabeth Hallam, *Beyond the Body: Death And social identity*, p.22.

ทำให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานและความตายกลายเป็นการช่วยผู้ศรัทธาให้รอดพ้นจากบาปทั้งปวง[80] หรือผู้ศรัทธาศาสนาคริสต์บางกลุ่มเชื่อว่าถึงแม้เหล่านักบุญได้เดินทางไปยังสรวงสวรรค์หลังจากเสียชีวิตไปแล้วแต่กลุ่มนักบุญเหล่านี้ยังคงมีฐานะอยู่บนโลกในรูปแบบอัฐิหรือในรูปชิ้นส่วนของเรือนร่างของพวกเขาซึ่งถูกเก็บรักษาไว้ในวิหารต่าง ๆ[81] ในแง่นี้ศพหรือชิ้นส่วนของเรือนร่างซึ่งมีความแปดเปื้อนได้กลายมามีความศักดิ์สิทธิ์ผ่านพิธีกรรมและความเชื่อทางศาสนา

อย่างไรก็ตามการนำเสนอภาพของเหยื่อที่เหมือนกับพิธีกรรมบูชายัญในเรื่องนี้สื่อให้เห็นถึงเหยื่อที่ถูกฆาตกรรมอย่างโหดร้ายทารุณมากกว่าสื่อให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ของฉาก โดยเฉพาะการบรรยายที่เน้นสีหน้าของเหยื่อที่แสดงให้เห็นความหวาดกลัวก่อนถูกฆาตกรรม หรือการบรรยายให้เห็นถึงร่องรอยการฆ่ารัดคออันโหดเหี้ยมของฆาตกร ดังนั้นการนำเสนอเหยื่อเหมือนกับพิธีกรรมบูชายัญในเรื่องนี้จึงเป็นการรวมความศักดิ์สิทธิ์เข้ากับการฆาตกรรมอันโหดร้ายทารุณ ส่งผลให้พิธีกรรมดังกล่าวเป็นพื้นที่ซึ่งทลายเส้นแบ่งระหว่างความดีกับความชั่ว และความศักดิ์สิทธิ์กับความแปดเปื้อน การบูชายัญในเรื่องนี้จึงไม่ได้นำมาซึ่งความ Sublime ที่ได้เชื่อมต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือได้รับการอภัยโทษจากพระเจ้า แต่นำมาซึ่งความตื่นตระหนกหวาดกลัวเสมือนกับเป็นการสื่อให้เห็นถึงอำนาจของปีศาจ กล่าวคือผู้วิจัยมองว่าฆาตกรซึ่งเป็นตัวแทนของปีศาจในเรื่องนี้ได้เปลี่ยนเรือนร่างของเหยื่อให้มีลักษณะแบบโกธิคผ่านการบูชายัญที่ทำให้เกิดการทลายเส้นแบ่งระหว่างความดีกับความชั่ว และความศักดิ์สิทธิ์กับความแปดเปื้อน ด้วยเหตุนี้นัยยะทางศาสนาที่ถูกสื่อผ่านเรือนร่างของเหยื่อในเรื่องนี้จึงเปิดเผยให้เห็นความน่าหวาดกลัวและความทุกข์ทรมาน ซึ่งสื่อถึงการ “เสื่อมถอย” (Regression) ไปสู่ความโกลาหลไร้ระเบียบ ซึ่งเป็นการท้าทายบทบาทของนักสืบที่เป็นผู้รักษากฎหมายและความเป็นระบบระเบียบของสังคม การนำเสนอศพในเรื่องนี้จึงแตกต่างจากแนวคิดเรื่อง Violent pornography ที่ได้กล่าวถึงในบทที่ 2 เพราะถึงแม้ผู้อ่านจะมองเห็นเรือนร่างอันเปลือยเปล่าของเหยื่อเพศหญิงเหมือนกันแต่ผู้ประพันธ์ไม่ได้ให้รายละเอียดที่สื่อในเชิงทางเพศเท่าใดนัก อีกทั้งการทำให้ศพกลายเป็นสิ่งที่สื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ยิ่งทำให้ศพดังกล่าวไม่ให้ความรู้สึกถึงความอีโรติกมากเท่ากับในบทที่ 2 อีกทั้งยังอยู่ในสภาวะเสื่อมสลาย เหมือนกับในประโยคที่ไรเดอร์กล่าวว่าได้กลิ่นเหม็นเน่าปนกันกลิ่นหอมหวานของดอกไม้ ซึ่งเป็นอุปมาสื่อถึงความโรยราของเหยื่อ อีกทั้งเหยื่อยังเต็มไปด้วยความแปดเปื้อนและน่าขยะแขยงเหมือนกับในประโยคที่บรรยายให้เห็นนัยน์ตาของเธอที่ถลนออกมาจากเบ้าและเต็มไปด้วยหนอน ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความน่าสะพรึงกลัวของเรือนร่างของมนุษย์โดยเฉพาะในเรื่องนี้คือความหวาดกลัวในเรือนร่างของเพศหญิงที่สื่อให้เห็นประเด็นเรือนร่างที่กำลังเสื่อมสลาย (Aging body) โดยจะอธิบายอย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

[80] Fr.James F.Keenan, "Suffering, the Body, and Christianity," p.24.

[81] Ibid.

3.6.3 เรือนร่างอันโรยรา

นอกจากความศักดิ์สิทธิ์ของศพแล้วสิ่งที่ทำให้การนำเสนอภาพเรือนร่างอันเปลือยเปล่าของเหยื่อเพศหญิงในเรื่องนี้ไม่สื่อถึงแนวคิดเรื่อง Violent pornography อีกประการคือความสูงอายุของเหยื่อ โดยในภายหลังผู้อ่านจะพบว่าเหยื่อแต่ละรายในเรื่องนี้เป็นกลุ่มของหญิงสูงอายุซึ่งแตกต่างจากเหยื่อหญิงสาวตามขนบของอาชญนิยายหลายเรื่อง ดังเช่นรายละเอียดของศพที่ได้ยกมาในข้อ 3.6.2 เป็นศพของหญิงอายุห้าสิบกว่าปี โดยความสูงอายุของเหยื่อถูกนำเสนอผ่านอุปลักษณ์ของดอกไม้ซึ่งกำลังเหี่ยวเฉาและการที่ไรเดอร์กล่าวว่า “When we return to dust, it’s not a pretty transformation.” ซึ่งเน้นให้เห็นถึงสภาพของศพที่กำลังค่อย ๆ เน่าเปื่อยเปลี่ยนสภาพและสื่อให้เห็นว่าเหยื่อเพศหญิงสูงอายุในเรื่องนี้ถูกนำไปเกี่ยวโยงกับแนวคิดเรื่องการร่วงโรยของเรือนร่าง (Aging body) ซึ่งมุมมองในแง่ลบต่อเรือนร่างที่กำลังร่วงโรยไปสู่วัยชรานี้เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นจากการนำภาพของเพศหญิงไปผูกติดอยู่กับความงามและเกี่ยวกับเรื่องทางเพศ ทำให้เรือนร่างอันแก่ชราของเพศหญิงถูกมองว่าเป็นสิ่งน่าเกลียด ไร้ความดึงดูดทางเพศ และไม่เป็นที่ต้องการ[82] ยิ่งในเรื่องนี้ยังได้นำภาพของเหยื่อเพศหญิงอายุมากไปผนวกกับความศักดิ์สิทธิ์ยิ่งเป็นการสื่อให้เห็นว่าเรือนร่างเปลือยเปล่าของหญิงสูงอายุไม่มีความอีโรติกและถูกสื่อเหมือนเป็นเพียงภาพนิ่งมากกว่าในเชิงทางเพศ นอกจากนี้ลักษณะด้านลบของเรือนร่างของหญิงสูงอายุยังเกี่ยวข้องกับการให้กำเนิดทายาทด้วยเช่นกัน กล่าวได้ว่าเนื่องจากสังคมให้ความสำคัญกับความงาม ความอุดมสมบูรณ์ และความสามารถในการให้กำเนิดของเพศหญิง ดังนั้นหลังจากผ่านช่วง “วัยเจริญพันธุ์” ไปแล้วเพศหญิงจึงถูกลดคุณค่าลง[83] ซึ่งสื่อในยุคปัจจุบันมักเน้นให้เห็นประเด็นดังกล่าวผ่านการนำเสนอว่าเรือนร่างของเพศหญิงที่เริ่มมีอายุมากขึ้นจะต้องประสบกับโรคภัย ความเสื่อม ความแก่ชรา และการสิ้นสุดของความสามารถในการให้กำเนิดทายาท ดังนั้นภาพเรือนร่างของเพศหญิงที่ผ่านวัยเจริญพันธุ์ไปแล้วจึงทำให้ผู้พบเห็นเกิดความต่อต้านและขยะแขยง[84] ด้วยเหตุนี้สื่อบางกลุ่มจึงพยายามนำเสนอภาพของหญิงซึ่งเริ่มเข้าสู่วัยชราที่ยังมี “สุขภาพดี” หรือในบางครั้งยังสวยงามแต่เป็นความสวยงามที่ “ไม่เป็นธรรมชาติ” ในขณะเดียวกันก็มีสื่อบางกลุ่มพยายามนำภาพของหญิงซึ่งเริ่มเข้าสู่วัยชราออกไปจากสื่อหรือทำให้กลายเป็นเพียงวัตถุอย่างหนึ่ง เพราะภาพของเรือนร่างที่เต็มไปด้วยความแก่ชราทำให้ผู้พบเห็นตระหนักถึงความไม่จีรังของชีวิต[85]

นอกจากนี้มุมมองของศาสนาคริสต์เกี่ยวกับกลุ่มผู้สูงอายุที่ได้บันทึกเอาไว้ในทิตัส (Titus) บทที่ 2 ว่า "Older men are to be sober-minded, dignified, self-controlled, sound in faith, in love, and

---

[82] Maureen McHugh and Camille Interligi, "Sexuality and Older Women: Desirability and Desire," in *Women and Aging: An International, Intersectional Power Perspective* ed. Varda Muhlbauer, Joan Chrisler, and Florence Denmark (New York and London: Springer, 2015), p.89.

[83] Jane M.Ussher, *Managing the Monstrous Feminine: Regulating the Reproductive Body* (London and New York: Routledge, 2006), pp.118-19.

[84] Ibid., p.119.

[85] Ibid.

in steadfastness. Older women likewise are to be reverent in behavior, not slanderers or slaves to much wine. They are to teach what is good."[86] ยังแสดงให้เห็นถึงทัศนคติทางศาสนาคริสต์ว่าหญิงสูงอายุควรเป็นผู้ปฏิบัติตนอยู่ในกรอบเกณฑ์ เป็นบุคคลที่เป็นที่พึ่งและเป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับคนรุ่นต่อไป กล่าวคือตามมุมมองทางสังคมและศาสนาหญิงสูงวัยเป็นกลุ่มผู้แก่ชราซึ่งไร้ความดึงดูด ไม่มีความสนใจในเรื่องเพศ และต้องเป็นกลุ่มที่ประพฤติตัวอยู่ในศีลธรรมอันดีของสังคม แต่กลุ่มผู้ศึกษาเรื่องเกี่ยวกับเพศและความสูงอายุในยุคปัจจุบันได้ค้นพบว่าแท้จริงแล้วเพศหญิงสูงอายุซึ่งพ้นวัยเจริญพันธุ์ไปแล้วไม่ได้มีลักษณะตามที่สังคมนิยามให้แต่อย่างใดเนื่องจากพวกเธอเป็นวัยที่ประสบความสำเร็จในชีวิต มีอำนาจทางการเงินและการงาน โดยเฉพาะในกลุ่มหญิงสูงอายุที่เข้าสู่วัยหมดประจำเดือนที่มักถูกมองว่าไร้สมรรถภาพทางเพศแต่ตรงกันข้ามพวกเธอกลับมองว่าตนเองมีอำนาจในเชิงเพศมากกว่าช่วงยังเยาว์เพราะไม่จำเป็นต้องกังวลเรื่องการมีบุตรอีกต่อไป[87] ซึ่งเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส* นี้ได้นำเสนอหญิงสูงอายุที่มีลักษณะดังกล่าวผ่านตัวละครนามว่ามาร์เซลลา เบนส์ (Marcella Baines) ซึ่งเป็นหนึ่งในกลุ่มผู้สะสมสิ่งของเกี่ยวกับฆาตกรต่อเนื่อง โดยเบนส์อายุกลางหกสิบแต่ยังคงแสดงออกถึงความสนใจในเรื่องเพศและมีความพยายามยั่วยวนไรเดอร์ ดังที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า

> This time Marcella had opened her door not in a pantsuit but a high-slit sheath of white silk, the décolletage cut to her sternum, her low, hard-tipped breasts shivering against the fabric.
>
> [...] She led me straight to the “gallery”, leaning against me on a love seat beneath the twisted photographs [...]
>
> Her perfume filled the air. It wasn’t the cloying floral scent of older women, but something tart, youthful. She’d added crimson highlight to her hair, now lacquered in unruly spikes. [...] Her lips were the purpled red of venous blood, her teeth wet and somehow obscene. [...]
>
> When she crossed her legs I noted how high the slit in her dress was cut. One long leg floated before me, blue-green veins visible beneath white hose garter-belted in place. She leaned harder against me, and I felt her hand rest on my thigh. [...]
>
> Her hand reached my crotch, began kneading. Her breath was shallow, her face flushed. [...]
>
> [...] I gasped, closing my legs tight. [...]

[86] Presdee and Carver, "From Carnival to the Carnival of Crime."

[87] Meika Loe, "Sex and the Senior Woman " in *Introducing the New Sexuality Studies*, ed. Steven Seidman, Nancy Fischer, and Chet Meeks (London and New York: Routledge, 2011), p.90.

> Her bright nails hissed across the fabric of my pants, burrowed beneath my testicles, squeezed. [...]
>
> She grabbed my hand and jammed it under her dress. [...] She clamped her thighs around my hand while hers clawed at my zipper.
>
> [...] I gasped. She dropped her huge mouth into my lap and began gnawing and licking. I felt saliva falling from her mouth. [...]
>
> "Don't fail me, Ransburg," she grunted her breath hot against my groin. "I *own* you."[88]

ลักษณะของเบนส์แสดงให้เห็นว่าเธอเป็นหญิงสูงอายุที่เต็มไปด้วยความเย้ายวน ซึ่งผู้วิจัยมองว่าไรเดอร์เอง (ในข้อความที่ยกมาไรเดอร์ใช้ชื่อปลอมว่า "Ransburg") ก็รู้สึกถึงความดึงดูด เห็นได้จากคำบรรยายของเขาที่จ้องมองไปยังส่วนต่าง ๆ ของเรือนร่างของเบนส์ เหมือนกับในประโยคที่อธิบายว่าเขาสังเกตว่าเบนส์สวมชุดผ้าไหมสีขาวที่รัดรูปจนเห็นทรวดทรงของเธอ รวมถึงการอธิบายว่าเขามองสำรวจบริเวณขาของเบนส์ตอนที่เธอนั่งไขว้จนสังเกตเห็นว่าชุดถูกผ่าข้างสูงกว่าปกติทั่วไป คำบรรยายเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการจ้องสำรวจเครื่องแต่งตัว เครื่องประดับ ไปจนถึงเรือนร่างของอีกฝ่าย โดยเฉพาะในประโยคสุดท้ายที่กล่าวว่า "I gasped. She dropped her huge mouth into my lap and began gnawing and licking. I felt saliva falling from her mouth." แสดงให้เห็นว่าไรเดอร์รู้สึกได้ถึงความยั่วยวนของเบนส์ แต่ในขณะเดียวกันไรเดอร์ก็รู้สึกต่อต้านเบนส์ด้วยเช่นในประโยคที่อธิบายว่าริมฝีปากของเธอแดงคล้ำประหนึ่งเส้นเลือดดำรวมถึงฟันที่ดูน่าสะอิดสะเอียน (Obscene) แสดงให้เห็นว่าไรเดอร์มองอีกฝ่ายราวกับปีศาจและรู้สึกถูกคุกคาม หรือในประโยคที่อธิบายว่าเขาสังเกตเห็นเส้นเลือดสีฟ้าเขียวซึ่งซ่อนอยู่ภายใต้เครื่องแต่งกายของเธอแสดงให้เห็นว่าไรเดอร์รู้สึกได้ถึงความสูงอายุของอีกฝ่ายซึ่งพยายามปกปิดไว้ภายใต้ชุดที่ดูเย้ายวน ลักษณะทั้งหมดของเบนส์ตรงกันข้ามกับอุปมาที่สื่อผ่านภาพของศพที่ปรากฏในตอนแรกคือหญิงสูงอายุไม่จำเป็นต้องไร้ความดึงดูดทางเพศ ไร้สมรรถภาพ และต้องประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมอันดีอย่างเดียว และการแสดงออกของเบนส์แสดงให้เห็นว่าเธอมีความมั่นใจในเรือนร่างของเธอและรู้สึกถึงความมีอำนาจของตนเอง ตามที่เบนส์กล่าวว่า "Don't fail me...I *own* you."

[88] Kerley, *The Death Collectors*, pp.271-74. เน้นโดยต้นฉบับ

3.7 เรือนร่าง จิตวิญญาณและศาสนาในเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ*

3.7.1 การ “เชื่อมต่อ” เรือนร่าง

หลายศาสนาในประเทศญี่ปุ่นมีแนวคิดเกี่ยวกับการเชื่อมประสานระหว่างเรือนร่างและจิตใจที่อาจนำไปสู่การเติบโตทางจิตวิญญาณ หรืออาจนำไปสู่การบรรลุถึงสัจธรรมบางอย่างของชีวิตได้[89] ยกตัวอย่างการฝึกตนอย่างหนึ่งของญี่ปุ่นคือการตั้งสมาธิไปยังเรือนร่างของตนเองและทำจิตให้นิ่งเพื่อเปิดรับ “สารัตถะ” (Essence) จากธรรมชาติ โดยการเปิดรับดังกล่าวจะทำให้เราเข้าถึง “ภายใน” ของตนเองมากขึ้น ทำให้ภายในของเราเกิดความสมดุลก่อนจากนั้นจึงนำไปสู่การเชื่อมประสานอย่างกลมกลืนระหว่างเรือนร่างและจิตใจซึ่งอยู่ในสถานะที่สมดุลแล้ว ตามที่ฮิโรยุกิ โนงุจิ (Hiroyuki Noguchi) ได้อธิบายไว้ในบทความเรื่อง “The Idea of the Body in Japanese Culture and Its Dismantlement” ว่า

> [...] For the Japanese, the body was not merely a tool to be utilized for daily life. It was a place in which the abstract was to be received. Unlike the Western view of the body, it was not something that could be managed by the person’s will, but could be brought to a state of harmony through the focusing of Ki (Energy), which occurs when one breaks away from a state of volitional concentration. [...][90]

กล่าวโดยสรุปคือมุมมองเกี่ยวกับเรือนร่างระหว่างประเทศญี่ปุ่นกับประเทศในซีกโลกตะวันตกแตกต่างกัน คนญี่ปุ่นให้ความสำคัญกับการฝึกฝนเรือนร่างให้เกิดความสมดุลซึ่งไม่ใช่เป็นการเอาชนะกายเนื้อเพื่อนำไปสู่จิตวิญญาณอันสูงส่งแต่เป็นการเปลี่ยนแปลงเรือนร่างและจิตใจให้พัฒนาขึ้นไปอีกระดับหนึ่งซึ่งจะส่งผลให้บุคคลมีชีวิตที่ดีขึ้น การเชื่อมประสานดังกล่าวเรียกว่า “Psychosomatic relationships” หมายถึงการทำงานสัมพันธ์ระหว่างกายและจิต ซึ่งคำนี้เป็นคำที่ใช้เพื่อเน้นให้เห็นว่ากายและจิตไม่ได้เป็นสองสิ่งที่แยกขาดออกจากกันแต่เป็นสิ่งที่มี “ปฏิสัมพันธ์” (Interaction) ระหว่างกัน ถึงกระนั้นความเชื่อมประสานดังกล่าวอาจเป็นไปในทางลบได้เช่นกันเนื่องจากเรือนร่างและจิตเชื่อมประสานกันอย่างเหนียวแน่น ฉะนั้นถ้าหากบุคคลมีจิตใจที่บิดเบี้ยว อ่อนแอ เต็มไปด้วยด้านลบ สิ่งนั้นจะถูกสะท้อนออกมาให้เห็นภายนอกผ่านพฤติกรรมและเรือนร่างของบุคคลเช่นกัน[91] โดยในเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ* ผู้ประพันธ์ได้ขยายให้เห็นประเด็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[89] *Religion and the Body*, p.260.

[90] Hiroyuki Noguchi, "The Idea of the Body in Japanese Culture and Its Dismantlement," *International Journal of Sport and Health Science* 2 (2004): p.19.

[91] *Body/Embodiment: Symbolic Interaction and the Sociology of the Body*, ed. Dennis Waskul and Phillip Vannini (London and New York: Ashgate Publishing, 2006), p.184.

ดังกล่าวผ่านการบรรยายถึงโมริโนะ ตามที่ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอให้เห็นสภาพทางจิตใจของโมริโนะผ่านลักษณะภายนอกของเธอ ตามที่วรรณกรรมได้บรรยายว่า

> （前略）髪の毛や目の色は黒色である。うちの高校の制服も黒色で、彼女の履いている靴も黒だ。彼女の身につけているものの中で唯一色を持ったものといえば、制服のスカーフの赤色くらいである。
>
> 全身が黒色の彼女にとって、夜という名前は合っているという気がした。夜の暗闇が人の形をとったら彼女のようになるのではないだろうかというほど、彼女の黒色に対するこだわりは徹底している。
>
> その一方で彼女の顔は、太陽を知らない月のように白い。およそ生気というものがまく、陶磁器でできているように思えることがある。左目の下に小さなほくろがあり、占い師のような、魔術師な雰囲気を彼女は纏っていた。[92]
>
> [...] เธอมีผมดำ ตาดำ แถมเครื่องแบบนักเรียนสีดำ รองเท้าดำ ทั้งเนื้อทั้งตัวมีสีอื่นแซมอยู่สีเดียว คือสีแดงของผ้าพันคอซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแบบนักเรียน
>
> จะว่าไปแล้ว เธอดูเหมาะกับชื่อว่า ‘โยะหรุ’[93] อยู่ไม่น้อย เนื่องจากพิถีพิถันให้ตัวเองดูดำปลอดไปทั้งตัว ประมาณว่าถ้าเอาความมืดมิดของรัตติกาลมาขึ้นรูปให้เป็นคนแล้วละก็ คงออกมาเป็นรูปร่างอย่างเธอเป็นแน่แท้
>
> แต่ขณะเดียวกัน ดวงหน้าของเธอกลับเผือดขาวราวกับไม่เคยต้องแสงอาทิตย์แม้แต่น้อย จนบางครั้งผมคิดไปว่า ผิวหน้าของเธอทำด้วยกระเบื้องเคลือบไม่มีชีวิตจิตใจ ไฝเม็ดเล็ก ๆ ที่ใต้ตาซ้ายช่วยเสริมให้เธอดูเป็นคนมีเวทมนตร์ลึกลับราวกับแม่หมอ[94]

ข้อความข้างต้นได้บรรยายให้เห็นลักษณะที่ความดำมืดในจิตใจของโมริโนะได้ถูกแสดงออกมาผ่านเรือนร่าง เช่นในประโยคที่กล่าวว่า “ประมาณว่าถ้าเอาความมืดมิดของรัตติกาลมาขึ้นรูปให้เป็นคนแล้วละก็ คงออกมาเป็นรูปร่างอย่างเธอเป็นแน่แท้” ผู้วิจัยมองว่าเป็นการอธิบายให้เห็นถึงลักษณะที่จิตใจซึ่งเป็นนามธรรมได้เปลี่ยนรูปมาเป็นเรือนร่างซึ่งเป็นรูปธรรมแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมต่อสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่างและจิตใจของตัวละคร

นอกจากเรือนร่างและจิตใจแล้วการเชื่อมสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่างของตนเองกับสรรพสิ่งรอบข้างก็เป็นแนวคิดหนึ่งที่ปรากฏในหลายศาสนาของญี่ปุ่นตามที่ได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 3.3 โดยเฉพาะการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับผู้อื่น (Body-to-body) ที่จะทำให้สังคมสามารถดำเนินไปได้อย่างสงบสุขจากการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน แต่วรรณกรรมเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ*ได้แสดงให้เห็นถึงตัวละครที่ประสบปัญหา

---

[92] 乙一, *Goth「ゴス」*, p.124.

[93] yoru (夜) แปลว่าเวลาช่วงเย็น หรือกลางคืน

[94] โอสึอิจิ, *โกธ คดีตัดข้อมือ*, หน้า 145.

การเชื่อมต่อ (Sync) กับผู้อื่น เห็นได้จากการที่ตัวละครทุกตัวมักแสดงให้เห็นถึงความห่างเหินโดดเดี่ยว ไม่ว่าจะเป็นซะเอคิในเรื่องสั้นเรื่อง “ดิน” ที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่าหลังจากยายของเขาเสียชีวิต ซะเอคิอาศัยอยู่อย่างโดดเดี่ยวในบ้านของตนเองเหมือนกับชิโนะฮาระในเรื่องสั้นเรื่อง “ตัดข้อมือ” หรือเด็กสาวในเรื่องสั้นเรื่อง “หมา” และนะทสึมิในเรื่องสั้นเรื่อง “เสียง” ที่ต่างต้องเผชิญหน้ากับปัญหาของตนเองเพียงลำพัง กล่าวได้ว่าวรรณกรรมมักนำเสนอให้ผู้อ่านเห็นว่าตัวละครเหล่านี้ล้วนเป็นตัวละครที่ไร้ปฏิสัมพันธ์กับสังคมรอบข้าง แม้กระทั่งตัวเอกทั้งสองตัวของเรื่องที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าทั้งคู่ไม่ปฏิสัมพันธ์กับผู้ใด ยกตัวอย่างในฉากที่บรรยายว่า “บรรยากาศในรถไฟเงียบสงัดไร้ความพลุกพล่านอย่างสิ้นเชิง ต่างคนต่างอ่านหนังสือของตัวเอง โมริโนะอ่านหนังสือเกี่ยวกับการทารุณกรรมเด็ก ส่วนผมอ่านหนังสือที่เขียนโดยครอบครัวของผู้ร้ายคดีอาชญากรรมเยาวชนที่โด่งดัง [...]”[95] ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความโดดเดี่ยวของทั้งคู่ และวรรณกรรมยังนำเสนอว่าความสัมพันธ์ของทั้งคู่ก็เป็นเพียงความสัมพันธ์ผิวเผินชั่วคราว ตามที่ในตอนจบของเรื่องที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า “เธอ (โมริโนะ) กลับมาเป็นคนเดิมที่ไม่ต้องพึ่งแรงผม แล้วเราก็ต่างคนต่างออกเดินไปคนละทาง แยกย้ายกันไปโดยที่มิได้เอ่ยปากร่ำลากัน”[96] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าถึงแม้อิทซึกิและโมริโนะจะถูกนำเสนอตลอดทั้งเรื่องว่าเป็นตัวละครที่คล้ายจะมีสายสัมพันธ์บางอย่างต่อกันและกัน แต่ตอนจบของเรื่องก็แสดงให้เห็นถึงความแยกขาดของตัวเอกทั้งสอง

นอกจากการนำเสนอให้เห็นความห่างเหินโดดเดี่ยวของตัวละครแต่ละตัวแล้ว กลวิธีการเล่าเรื่องของวรรณกรรมเรื่องนี้ก็ได้เน้นให้เห็นถึงการไร้ปฏิสัมพันธ์ของตัวละครกับสังคมรอบข้างเช่นกัน โดยวรรณกรรมเรื่องนี้มักนำเสนอผ่านมุมมองบุคคลที่ 1 ที่เล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครเป็นหลัก อีกทั้งยังแบ่งเรื่องราวทั้งหมดเป็นเรื่องสั้นหกตอนที่เวลาไม่ต่อเนื่องกัน ผู้วิจัยจึงมองว่ากลวิธีการเล่าดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงการ “ติด” (Trap) อยู่ในตัวตนของปัจเจกจากการบรรยายแต่เรื่องราวไปตามเหตุการณ์และเวลาของตนเองที่ไร้การเชื่อมต่อกับผู้อื่น ทำให้เห็นมุมมองของปัจเจกเพียงอย่างเดียว ซึ่งการนำเสนอทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นการบรรยายหรือกลวิธีการเล่าเรื่องล้วนนำเสนอให้เห็นถึงปัญหาอย่างหนึ่งที่มักถูกกล่าวถึงในสังคมญี่ปุ่นในปัจจุบันคือปัญหาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนมนุษย์ด้วยกันในสังคม (A crisis in human relations) ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่นำไปสู่การเกิดขึ้นของปัญหาต่าง ๆ ในสังคมญี่ปุ่นจนมีแนวโน้มว่าจะกลายเป็น

[95] เรื่องเดียวกัน., หน้า 20.

[96] เรื่องเดียวกัน., หน้า 372.

ปัญหาเรื้อรังภายในประเทศ เช่น อาชญากรรมที่ก่อโดยเยาวชน การฆ่าตัวตายหมู่ นีท[97] ฮิคิโคโมริ[98] ฆาตกรรม ข่มขืน หรือ “อิจิเมะ” (Ijime)[99] เป็นต้น[100]

อย่างไรก็ตามวรรณกรรมเรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นว่าการจะหลุดพ้นจากปัญหาเหล่านี้ได้คือการกลับไปเชื่อมต่อกับผู้อื่น โดยวรรณกรรมได้บรรยายตลอดทั้งเรื่องว่าแม้โมริโนะดูเหมือนจะไร้ปฏิสัมพันธ์กับคนรอบข้างแต่แท้จริงแล้วเธอพยายามหาทางเชื่อมต่อกับผู้อื่นอยู่เห็นได้จากการที่เธอเป็นผู้เข้าไปทักทายอิทซึกิก่อน เพราะคิดว่าเขาเป็น “คนประเภทเดียวกัน” แต่สุดท้ายเธอก็ไม่สามารถเชื่อมต่อกับเขาได้เพราะผลกระทบจากบาดแผลในจิตใจจากอดีตที่สูญเสียพี่สาวไปยังคงส่งผลมาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตามในตอนท้ายของเรื่อง โมริโนะได้ตัดสินใจเปิดใจกับผู้อื่น คือเธอได้เชื่อมต่อกับนะทซึมิที่สูญเสียพี่สาวไปเช่นเดียวกัน โดยโมริโนะได้กล่าวกับนะทซึมิว่า “ขอโทษด้วยนะคะที่เมื่อกี้ทำอารมณ์ไม่ดีใส่ ทั้งที่ความจริงแล้วฉันควรพูดคุยกับคุณให้มากกว่านี้...เห็นว่าคุณปรับความเข้าใจกับพี่สาวได้เรียบร้อยแล้ว [...] ฉันเองก็ทะเลาะกับพี่สาวอยู่เหมือนกัน...ก็ไม่เชิงหรอกค่ะ...คือ ฉันเพียงแต่อยากแสดงความยินดีเรื่องนี้กับคุณ ก็เท่านั้นเอง”[101] ซึ่งเป็นครั้งแรกในเรื่องที่โมริโนะยอมพูดคุยกับผู้อื่นและเป็นครั้งแรกที่เธอกล่าวถึงพี่สาวของตนเองอย่างตรงไปตรงมา ผิดกับในเรื่อง “แฝด” ที่เธอพยายามปิดบังเรื่องราวเกี่ยวกับพี่สาวของตนเองไว้ไม่ให้อิทซึกิรับรู้ ซึ่งหลังจากที่เธอได้พูดคุยกับนะทซึมิแล้ว ผู้ประพันธ์ได้อธิบายถึงท่าทีของโมริโนะว่า

> 森野は放心したように力の消えうせた状態で（中略）何か言葉を発しているようだったが、雑踏にかき消されて聞こえなかった。
>
> 「神山君は私と正反対だと思うわ.....」（中略）
>
> 森野の鞄は、シンプルな黒色のものだった。それを拾って、手に握らせる。次の瞬間、鞄が落下して音をたてる。

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[97] คำว่านีท (NEET) ย่อมาจาก “Not in education, employment or training” ใช้เรียกกลุ่มคนที่อยู่ในสภาวะดังกล่าว ซึ่งส่วนมากอายุประมาณ 15 ถึง 29 ปี โดยปัญหาดังกล่าวเป็นปัญหาใหญ่อย่างหนึ่งของสังคมญี่ปุ่นซึ่งยังไม่ทราบสาเหตุที่แน่ชัดแต่นักวิชาการหลายคนคาดว่าเกิดจากภาวะตึงเครียดทางเศรษฐกิจของสังคมญี่ปุ่นที่ทำให้คนกลุ่มเหล่านี้ปฏิเสธ “การก้าวเข้าสู่วัยผู้ใหญ่” เพราะไม่อยากรับภาระ และไม่ยอมผูกติดตนเองกับระบบเศรษฐกิจแต่ใช้ชีวิตอยู่โดยการทำงานพิเศษรายได้ต่ำเพื่อหาเลี้ยงตนเองให้อยู่รอดไปในแต่ละวัน (Magdalena Osumi, "Oecd Urges Japan to Boost Social Services for Young People, Curb Ranks of Neets," *The Japan Times* 2017.)

[98] คำว่า “ฮิคิโคโมริ”（引き籠り）เป็นคำที่ใช้เรียกกลุ่มคนที่ขังตัวเองอยู่แต่ในห้องและปิดกั้นจากโลกภายนอกเป็นระยะเวลาติดต่อกันนานกว่า 6 เดือนขึ้นไป หรือที่เรียกว่าเป็นกลุ่ม “Shut-in” ซึ่งสาเหตุของการเกิดปัญหาดังกล่าวก็ยังไม่ทราบชัดเจนเหมือนกับกลุ่มนีท แต่นักวิชาการบางคนให้ความเห็นว่าเกิดจากการถูกคาดหวังจากสังคมมากเกินไปจนเกิดความวิตกกังวลและตัดขาดตนเองออกจากโลกภายนอก ยกตัวอย่างบางคนที่พยายามทำตามแผนชีวิตที่พ่อแม่วางไว้ให้เพราะต้องการตอบสนองความคาดหวังของครอบครัวว่าตนเองจะสามารถเข้าโรงเรียนที่มีชื่อเสียง สอบเข้ามหาวิทยาลัยดัง มีงานการมั่นคงและมีอนาคตที่ดี แต่เมื่อไม่สามารถทำตามแผนดังกล่าวได้ก็รู้สึกว่าตนเองจะไม่ประสบความสำเร็จในการใช้ชีวิตและกลัวการถูกตัดสินจากสายตาของบุคคลภายนอกจึงขังตัวเองอยู่แต่ในห้องและตัดขาดจากโลกภายนอกอย่างสิ้นเชิง (William Kremer and Claudia Hammond, "Hikikomori: Why Are So Many Japanese Men Refusing to Leave Their Rooms?," *BBC News* 2013.)

[99] อิจิเมะหมายถึงปัญหาการกลั่นแกล้งกันในโรงเรียนอย่างรุนแรงจนกว่าผู้ที่ถูกกลั่นแกล้งจะย้ายโรงเรียนหนีหรือฆ่าตัวตาย

[100] Balmain, *Introduction to Japanese Horror Film*, p.168.

[101] โอสึอิจิ, *โกธ คดีตัดข้อมือ*, หน้า 370.

拾い上げて、もう一度、取っ手を握らせるが、無駄だった。彼女にはつかんでおく気力がないらしい。指が鞄の重さに負けて開き、取って手は手の中から離れる。[102]

โมริโนะอยู่ในสภาพไร้ซึ่งเรี่ยวแรงใดๆ เหมือนถอดวิญญาณออกจากร่าง [...] ทำปากขมุบขมิบเหมือนกับกำลังพูดอะไรอยู่แต่ถูกเสียงรอบข้างกลบจนไม่ได้ยิน [...]

“นี่คามิยามะ เธอกับฉันเนี่ย เราต่างกันคนละขั้วเลยนะ...” [...]

กระเป๋าของโมริโนะเป็นสีดำเรียบๆ ผมหยิบมันขึ้นมายัดใส่มือเธอ แต่เธอก็ปล่อยให้มันร่วงผล็อยลงไป

ผมหยิบมันขึ้นมาอีกครั้งแล้วยัดใส่มือเธออีกแต่ไม่เป็นผล ดูเหมือนว่าเธอจะไม่มีเรี่ยวแรงยึดมันไว้ นิ้วมือของเธอทานน้ำหนักของกระเป๋าไม่ไหวจึงปล่อยให้มันร่วงลงมา[103]

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะของโมริโนะที่เหมือนกับได้รับการปลดปล่อยจากความรู้สึกเศร้าหมองบางอย่างที่อยู่ในจิตใจมาเป็นเวลานานหลังจากได้คุยกับนะทซึมิที่เสียพี่สาวไปเช่นเดียวกัน โดยในประโยคที่กล่าวว่า “โมริโนะอยู่ในสภาพไร้ซึ่งเรี่ยวแรงใดๆ เหมือนถอดวิญญาณออกจากร่าง” ในต้นฉบับใช้คำว่า “放心” ซึ่งแปลได้ว่า “Absentmindedness” หรือ “Peace of mind” ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเมื่อโมริโนะมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ที่มีประสบการณ์ในชีวิตเหมือนเธอ เธอรู้สึกเหมือนกับมีผู้ที่เข้าใจสิ่งที่เธอเผชิญอยู่ จึงทำให้โมริโนะรู้สึกสงบใจเป็นครั้งแรกหลังจากได้คุยกับนะทซึมิ ลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่ทำให้โมริโนะแตกต่างจากตัวละครอื่น ๆ ในเรื่อง โดยเฉพาะอิทซึกิที่ตัดขาดตนเองออกจากผู้อื่นอย่างสิ้นเชิง ตามที่เขาได้กล่าวว่า “เรื่องป่าเถื่อนโหดร้ายเชิงวิตถารเนี่ยเย้ายวนจิตใจผมได้อยู่เสมอ แบบที่การพูดคุยอย่างสนุกสนานกับเพื่อนร่วมห้อง หรือว่าคำพูดอันอบอุ่นกับบุคคลในครอบครัวไม่สามารถทำได้ สำหรับผมแล้วเสียงพวกนี้เปรียบเสมือนเสียงที่ฟังไม่ได้ศัพท์ของคลื่นวิทยุที่จูนไม่ตรง”[104] ซึ่งคำบรรยายของอิทซึกิแสดงให้เห็นว่าเขาเป็นตัวละครที่ปฏิเสธการเชื่อมต่อกับผู้อื่น โดยตอนจบของเรื่องได้นำเสนอให้เห็นว่าการกระทำของอิทซึกิไม่นำไปสู่ทางออกหรือความหลุดพ้นใด ๆ แต่ในกรณีของโมริโนะคือเธอได้เชื่อมต่อกับนะทซึมิ และนำไปสู่การหลุดพ้นจากบาดแผลในจิตใจ ซึ่งลักษณะดังกล่าวสื่อให้เห็นถึงแนวคิดที่เรียกว่า Self-transcendence ที่เป็นการเชื่อมต่อกับภายนอกเพื่อให้เข้าถึงภายในของตนเองและนำไปสู่การเติบโตในเชิงจิตวิญญาณโดยจะอธิบายอย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[102] 乙一, *Goth [ゴス]*, 僕の章 (日本: 角川文庫, 2002,2005), pp.240-41.

[103] โอสึอิจิ, *โกธ คดีตัดข้อมือ*, หน้า 370-71.

[104] เรื่องเดียวกัน., หน้า 115.

3.7.2 การก้าวข้ามขอบเขตของตัวตน

แนวคิดที่เรียกว่า “การก้าวข้ามเกินขอบเขตของตัวตน” หรือคำว่า Self-transcendence สื่อความหมายถึงความสามารถในการ “ขยาย” ขอบเขตของตนเอง (Self-boundaries) ตามที่พาเมลา รีด (Pamela Reed) ผู้นำเสนอแนวคิดดังกล่าวได้อธิบายไว้ว่า

> This awareness (Self-transcendence) may be experienced through altered states of consciousness, but more often it is found in everyday practices in reaching deeper within the self and reaching out to others, to nature, to one’s God, or other sources of transcendence. Self-transcendence embodies experiences that connect rather than separate a person from self, others, and the environment. It is a concept that enables description and study of the nature of human pandimensionality within everyday and personal contexts of living.[105]

กล่าวได้ว่า Self-transcendence เป็นแนวคิดที่มองว่ามนุษย์เชื่อมต่อสัมพันธ์กับสิ่งรอบข้าง ซึ่งการเชื่อมต่อดังกล่าวจะทำให้เราเข้าถึงสิ่งที่อยู่นอกเหนือไปจากขอบเขตของเรือนร่างของตนเอง เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นจากมุมมองว่าเรือนร่าง จิตใจและจิตวิญญาณเป็นสิ่งที่เชื่อมต่อประสานเป็นสิ่งเดียวกัน[106]

ยิ่งไปกว่านั้นรีดยังได้อธิบายว่า Self-transcendence เกิดขึ้นได้ในหลากหลายลักษณะได้แก่

- “Intrapersonally” การเชื่อมต่อที่เกิดขึ้นภายในเรือนร่างเพื่อนำเราไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับปรัชญาชีวิตหรือคุณค่าบางอย่างที่ลึกซึ้งกว่าเดิม
- “Interpersonally” การเชื่อมต่อที่เกิดขึ้นภายนอกเรือนร่าง เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวเรากับผู้อื่นและสิ่งแวดล้อมรอบข้าง
- “Temporally” การเชื่อมต่อในเชิงมิติเวลา เป็นการเชื่อมต่ออดีตกับอนาคต ซึ่งจะส่งผลต่อปัจจุบันของบุคคล
- “Transpersonally” เป็นการเชื่อมต่อกับสิ่งที่อยู่นอกเหนือไปจากการรับรู้ของมนุษย์[107]

ด้วยเหตุนี้ Self-transcendence จึงสามารถนำไปสู่การก้าวข้ามในสองลักษณะคือในเชิงจิตวิทยาสังคมและในเชิงจิตวิญญาณหรือที่เรียกว่า “Spiritual self-transcendence” ตามที่มิวาโกะ โฮชิ (Miwako Hoshi)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[105] Pamela G.Reed, "Theory of Self-Transcendence," in *Middle Range Theory for Nursing*, ed. Mary Jane Smith and Patricia R. Liehr (New York: Springer Publishing Company, 2013), p.111.

[106] Gørill Haugan et al., "The Self-Transcendence Scale," *Journal of Holistic Nursing* XX (2011): p.2.

[107] G.Reed, "Theory of Self-Transcendence," p.111.

ได้อธิบายแนวคิดการก้าวข้ามขอบเขตของตัวตนในเชิงจิตวิญญาณไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “Self-Transcendence, Vulnerability, and Well-Being in Hospitalized Japanese Elders” ว่าคำว่าจิตวิญญาณในสังคมญี่ปุ่นมีองค์ประกอบสำคัญสามประการคือความเชื่อส่วนบุคคล ความรู้สึกเชื่อมต่อสัมพันธ์และพิธีกรรมหรือการเข้าร่วมพิธีทางศาสนา โดยองค์ประกอบทั้งสามอย่างจะเชื่อมโยงกันอยู่ เนื่องจากศาสนาในประเทศญี่ปุ่นมีความหลากหลายตามที่ได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 3.1 บุคคลจึงมีความเชื่อที่หลากหลายตามไปด้วย และแต่ละบุคคลจะไม่ยึดอยู่กับศาสนาใดศาสนาหนึ่งแต่จะแสดงความนับถือศรัทธาต่อศาสนาและความเชื่อต่าง ๆ ตามความสนใจและความพึงพอใจของตนเอง เช่น บุคคลหนึ่งอาจจะมีความเชื่อในศาสนาพุทธ คามิ พลังเหนือธรรมชาติ และการเคารพบรรพบุรุษปนเปกันไป เป็นต้น

แนวคิดเรื่อง Self-transcendence ได้ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ* โดยเรื่องสั้นเรื่อง “หมา” ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ผ่านการเล่าเรื่องสลับระหว่างบุคคลที่หนึ่งกับสามตลอดเรื่อง อันดับแรกผู้ประพันธ์ได้เปิดเรื่องโดยการบรรยายว่า

> 私はその動物の首筋を、上顎と下顎の間にはさんだ。口の中で、相手の首の骨が折れる。その音と感触が、顎から伝わってくる。その動物は脱力し、私の顎にぶら下がった。（後略）
>
> 私は吠えた。[108]
>
> ฉันงับต้นคอของมันไว้ด้วยขากรรไกรบนกับขากรรไกรล่าง รู้สึกได้ถึงกระดูกต้นคอที่หักคาปาก เสียงและสัมผัสนั้นไหลผ่านมาทางขากรรไกร สิ่งมีชีวิตนี้ห้อยค้างอยู่ที่ปากของฉันอย่างไร้ซึ่งเรี่ยวแรง [...]
>
> ฉันหอนโหยหวนออกมา[109]

การเปิดเรื่องราวเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านอนุมานทันทีว่า “ฉัน” เป็นสัตว์เลี้ยงของ “ยุกะ” และเนื่องจากชื่อเรื่องระบุว่า “หมา” ทำให้สามารถอนุมานได้ว่า “ฉัน” คือสุนัข และ “ยุกะ” เป็นชื่อของเด็กสาวเจ้าของสุนัข โดยเฉพาะในประโยคที่กล่าวว่า “...ฉันงับต้นคอของมันไว้ด้วยขากรรไกรบนกับขากรรไกรล่าง รู้สึกได้ถึงกระดูกต้นคอที่หักคาปาก เสียงและสัมผัสนั้นไหลผ่านมาทางขากรรไกร สิ่งมีชีวิตนี้ห้อยค้างอยู่ที่ปากของฉันอย่างไร้ซึ่งเรี่ยวแรง...” ซึ่งเป็นการบรรยายถึงการฆาตกรรมสิ่งมีชีวิตบางอย่างด้วย “คมเขี้ยว” ซึ่งสื่อถึงความเป็นสัตว์ของฉัน รวมไปถึงกิริยาการ “หอนโหยหวนออกมา” ซึ่งเป็นการเน้นถึงความเป็นสัตว์ของฉัน หลังจากฉากดังกล่าวผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่าฉันกับยุกะมักลักพาสัตว์สี่เท้าขนาดเล็กกว่าตัวฉันไป “ประกอบ

---

[108] 乙一, *Goth「ゴス」*, p.50.

[109] โอสึอิจิ, *โกธ คดีตัดข้อมือ*, หน้า 81-82.

พิธีกรรม” ที่ใต้สะพานอยู่เป็นประจำโดยฉันก็ไม่รู้สาเหตุว่าทำไมยุกะถึงต้องการให้ตนเองฝึกฆ่าสิ่งมีชีวิตตัวแล้วตัวเล่าราวกับเป็นการฝึกฝนการฆ่าขย้ำคอ

หลังจากนั้นในเรื่องได้บรรยายว่าสามีใหม่ของแม่มักทุบตียุกะและเข้ามาพยายามปฏิสัมพันธ์กับยุกะอยู่เป็นประจำตามที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายว่า

> （前略）「ママ」が席を外して、居間に私とユカ、そしてそいつだけになったときのことだった。
>
> そいつの肘が、隣にいたユカを小突いた。ユカは驚いた顔をして、そいつの方を振り向かいた。
>
> そいつは口元に笑みを浮かべながら、顔を近づけて何かを囁いた。部屋の隅からその様子を見ていた私には、そいつがなんと言ったのか聞こえなかった。しかし、ユカの表情がかわったのを、私は見た。
>
> 恐ろしい胸騒ぎを感じた。部屋の中で私とユカは離れて座っていたけれど、心の深いところを共有している。だから、彼女の感じた動揺や困惑は、そのまま私の中に流れこんでくる。（後略）
>
> そいつのユカの態度は、家へ来るたびにひどくなっていった。時々、おなかを蹴ることさえあった。ユカは苦しそうにうめいて、部屋に倒れて咳き込む。私がそばに駆けよって、かばうような格好でそいつを見上げると、そいつは舌打ちする。[110]

[...] ตอนนั้น ‘แม่’ ลุกออกไปจากเก้าอี้ เหลือแต่ฉันกับยุกะและมัน (สามีใหม่) อยู่ในห้องนั่งเล่น

มันเอาศอกกระทุ้งยุกะซึ่งอยู่ข้าง ๆ มัน ยุกะทำหน้าตกใจเหลียวไปมอง มีรอยยิ้มผุดขึ้นที่ริมฝีปากของมันขณะที่มันยื่นหัวเข้าไปใกล้แล้วกระซิบอะไรกับยุกะ ฉันซึ่งมองเหตุการณ์จากมุมห้องไม่ได้ยินหรอกนะว่ามันพูดว่าอะไร แต่ดูสีหน้าก็รู้ว่ายุกะเข้าใจสิ่งที่มันพูด

ใจสั่นระรัวด้วยความหวาดกลัว ถึงแม้ว่าฉันกับยุกะนั่งอยู่ไกลกันแต่ว่าในส่วนลึกของจิตใจนั้นเราสื่อถึงกัน ดังนั้นฉันจึงสัมผัสได้ถึงความหวั่นไหวและความกลัดกลุ้มที่หลั่งไหลจากใจของเธอเข้ามาในตัวฉัน [...]

ท่าทีของมันที่ปฏิบัติต่อยุกะนั้นรุนแรงขึ้นทุกทีที่มันมาบ้าน ถึงขนาดที่บางทีมันแอบเตะยุกะที่ท้อง จนยุกะถึงกับร้องครางออกมาอย่างเจ็บปวด แล้วล้มตัวลงทำเสียงอึกอักอยู่บนพื้นห้อง ฉันรีบวิ่งไปอยู่เคียงข้างพลางทำท่าปกป้องยุกะ ขณะที่จ้องมองมัน มันได้แต่ทำปากจี๊กจั๊กรำคาญ[111]

---

[110] 乙一, *Goth「ゴス」*, pp.65-66.

[111] โอสึอิจิ, *โกธ คดีตัดข้อมือ*, หน้า 93.

เหตุการณ์ข้างต้นทำให้ผู้อ่านคิดว่ายุกะอาจจะตกเป็นเหยื่อของการถูกทารุณกรรมจากพ่อเลี้ยงคนใหม่ หรืออาจจะร้ายแรงถึงขั้นตกอยู่ในสถานการณ์ที่นำไปสู่การทารุณกรรมทางเพศจากท่าทีที่ดูน่าสงสัยและการทำตัวใกล้ชิดเกินพอดีเช่นในประโยคที่กล่าวว่า “...มีรอยยิ้มผุดขึ้นที่ริมฝีปากของมันขณะที่มันยื่นหัวเข้าไปใกล้แล้วกระซิบอะไรกับยุกะ...” เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ได้หยิบยกมาทำให้เมื่ออ่านไปถึงกลางเรื่อง ผู้อ่านจะอนุมานว่าสาเหตุที่ยุกะให้ฉันฝึกฝนฆ่าขย้ำคอสุนัขที่ลักพาตัวมาก็เพื่อไว้ใช้จัดการกับพ่อเลี้ยงที่ทำท่าทีคุกคามทางเพศกับเธอและทำร้ายเธออยู่เป็นประจำ แต่ในภายหลังทุกอย่างกลับตาลปัตรเมื่อผู้ประพันธ์เปิดเผยว่าแท้จริงแล้ว “ยุกะ” คือชื่อของสุนัข ส่วน “ฉัน” คือเด็กสาวผู้เป็นเจ้าของยุกะ ซึ่งทำให้ผู้อ่านต้องกลับมาพิจารณาใหม่อีกครั้งว่าแท้จริงแล้วสิ่งที่อ่านมาตั้งแต่ต้นคือการเล่าเรื่องจากมุมมองของมนุษย์ที่ประพฤติตัวเหมือนกับสัตว์ และสัตว์ที่ถูกบรรยายว่ามีท่าทีเหมือนกับมนุษย์

ทั้งนี้เด็กหญิงในเรื่องได้แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมต่อระหว่างสัตว์กับคนจากทั้งภายในตามที่ตัวฉันได้อธิบายว่าเธอสามารถเข้าใจและรับรู้ “คำพูด” ของยุกะได้ และการเชื่อมต่อกับภายนอกผ่านการสัมผัสกับสายสัมพันธ์ระหว่างความเป็นเจ้านายกับสัตว์เลี้ยง กล่าวคือเรื่องสั้นเรื่อง “หมา” ได้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ดังกล่าวผ่านตัวละครเด็กสาวที่มีความเชื่อในตัวของสุนัขจนเกิดความเชื่อมโยงที่นำไปสู่การก้าวข้ามเกินขอบเขตจากความเป็นมนุษย์ไปสู่ความเป็นสัตว์ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือการแสดงให้เห็นถึงความเป็น “สัตว์เดรัจฉาน” (Beast) ผ่านการที่เด็กสาวเข้าไปขย้ำคอพ่อเลี้ยงเพื่อหมายจะเอาชีวิตจนทำให้เกิดความกำกวมระหว่างความเป็นมนุษย์และสัตว์ เสมือนกับเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมต่อระหว่างสรรพสิ่งรอบข้างและมนุษย์จนทำให้เด็กสาวได้สัมผัสกับประสบการณ์ที่เหนือธรรมดา แต่ในตอนท้ายของเรื่องเนื่องจากเด็กสาวได้รับความช่วยเหลือจากผมตอนที่เกือบถูกพ่อเลี้ยงฆ่า จึงทำให้เธอกลับสถานะไปสู่มนุษย์อีกครั้งโดยการใช้มีดในการปลิดชีวิตศัตรูซึ่งการใช้เครื่องมือเป็นการสื่อให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างมนุษย์กับสัตว์ แต่ผู้ประพันธ์ได้ทำให้เส้นแบ่งระหว่างความเป็นมนุษย์กับไม่ใช่มนุษย์พร่าเลือนอีกครั้งเมื่อผมได้กล่าวว่า “สิ่งที่ทำลงไปนั้น (การเอามีดให้กับเด็กสาว) ไม่ได้เกิดขึ้นจากความตั้งใจของผม มาถึงตอนนี้ผมคิดว่าเป็นความประสงค์ของมีดเล่มนั้น ซึ่งมองเห็นอนาคตล่วงหน้ามาตั้งแต่เมื่อหลายวันก่อน”[112] มีดเล่มดังกล่าวเป็นของฆาตกรฆ่าชำแหละร่างจากเรื่องสั้น “ปริศนาดำ” ที่ตัวเอกได้หยิบติดมือมาด้วย ซึ่งผู้วิจัยมองว่าการบรรยายราวกับว่ามีดนั้นมีจิตวิญญาณบางอย่างสถิตอยู่และมีเจตนาในการอยากฆาตกรรมพ่อเลี้ยงที่ทารุณกรรมยุกะซึ่งเป็นสุนัขเสมือนกับเป็นการสื่อให้เห็นว่ายุกะและมีดคือสรรพสิ่งที่มีความเชื่อมโยงถึงกันและกัน และเข้ามาช่วยเหลือในยามที่อีกฝ่ายกำลังเดือดร้อน กล่าวได้ว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้นำเสนอแนวคิดการเชื่อมต่อกับสิ่งภายนอกผ่านเรือนร่าง ซึ่งสื่อให้เห็นถึงมุมมองที่ว่าเรือนร่างของมนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและสรรพสิ่ง เพราะศาสนาทางตะวันออกส่วนมากมองว่าทุกอย่างบนโลกเชื่อมต่อสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน

[112] เรื่องเดียวกัน., หน้า 140.

อย่างไรก็ตามภาวะ Self-transcendence จะเกิดขึ้นได้ในกรณีที่หลากหลาย ซึ่งกรณีหนึ่งคือการสัมผัสกับ “ความเปราะบาง” ของชีวิต[113] กล่าวคือประสบการณ์ต่าง ๆ ในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการเจ็บป่วย พิการ แก่เฒ่า ให้กำเนิด การสูญเสียคนใกล้ชิด หรือวิกฤตชีวิตต่าง ๆ สามารถนำไปสู่ Self-transcendence ได้ เพราะเหตุการณ์เหล่านั้นเป็นตัวกระตุ้นที่ทำให้ผู้ประสบเกิดคำถามเกี่ยวกับชีวิตและต้องกลับมาพิจารณาเกี่ยวกับตัวตนของตนเอง และนำไปสู่การเข้าใจถึงความหมายของชีวิตที่ลำลึกขึ้นกว่าเดิม ยกตัวอย่างการยอมรับว่าความตายเป็นส่วนหนึ่งของการมีชีวิตก็เป็นสิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นจาก Self-transcendence เป็นต้น[114] โดยเรื่องสั้นเรื่อง “เสียง” ได้สื่อให้เห็นแนวคิดเรื่อง Self-transcendence ผ่านตัวละครหลักของเรื่องที่ต้องเผชิญหน้ากับความสูญเสียครั้งใหญ่จนนำไปสู่การเชื่อมต่อระหว่างภายนอกและภายในของตนเอง และนำไปสู่การหลุดพ้นจากบาดแผลในจิตใจในตอนท้ายเรื่อง

เรื่อง “เสียง” เกี่ยวกับคิตะซาวะ นะทซึมิผู้ซึ่งสูญเสียฮิโระโกะพี่สาวเพียงคนเดียวไปจากการถูกฆาตกรรมชำแหละร่าง ซึ่งในเรื่องนี้ผู้อ่านจะทราบเรื่องราวส่วนใหญ่จากมุมมองของนะทซึมิที่เสียพี่สาวไปทั้งที่ยังมีเรื่องบาดหมางใจบางอย่างโดยนะทซึมิยังไม่สามารถไขข้อข้องใจได้ว่าเหตุใดพี่สาวจึงเกลียดเธอมากขึ้นเรื่อย ๆ ก่อนจะถูกฆาตกรรม และยิ่งเธอพยายามคาดคะเนถึงสาเหตุของเหตุการณ์บาดหมางมากเท่าไร เธอก็ยิ่งเกลียดพี่สาวของตนเองมากขึ้น และยิ่งตระหนักมากขึ้นเรื่อย ๆ ว่าเธอไม่มีตัวตนในสายตาพ่อแม่มากเท่ากับพี่สาว ตามที่นะทซึมิได้กล่าวว่า “ฉันแทบไม่มีตัวตนในบ้านที่มีแต่ความเงียบ พูดกับพ่อ พ่อก็ตอบแต่เพียง ‘อ้อ’ แล้วพยักหน้ารับไปส่ง ๆ เท่านั้น...”[115] กล่าวได้ว่าความไม่มีตัวตนของพี่สาวกลับ “มีตัวตน” สำหรับพ่อแม่มากกว่านะทซึมิที่มีชีวิตอยู่เพราะความไม่มีตัวตนของฮิโระโกะส่งผลกระทบจนทำให้พ่อกับแม่เปลี่ยนแปลงไปและทำให้นะทซึมินึกถึงเรื่องของพี่สาวมากยิ่งกว่าตอนที่เธอมีชีวิตอยู่ จนกระทั่งในช่วงหนึ่งของเรื่องผู้ประพันธ์ได้บรรยายให้เห็นชัดเจนว่าพ่อกับแม่ไม่สนใจตัวตนของนะทซึมิอีกต่อไปราวกับว่าคนตายกลายเป็นนะทซึมิแทนและคนเป็นคือฮิโระโกะ

หลังจากนั้นเมื่อนะทซึมิได้รับ “เทปคาสเซ็ต” ที่บันทึกข้อความก่อนตายของฮิโระโกะจากฆาตกร เธอจึงเริ่มกลับมาสานสัมพันธ์กับพี่สาวที่เสียชีวิตไปแล้วอีกครั้ง เพราะฮิโระโกะได้สารภาพไว้ในเทปถึงสาเหตุของความบาดหมางทั้งหมดว่าเกิดขึ้นจากความเข้าใจผิด ยกตัวอย่างในตอนหนึ่งที่ “ฉัน (นะทซึมิ) ยื่นมือขวาออกไปที่ลำโพงโดยไม่รู้ตัว ราวกับต้องการไล่จับเสียงของพี่ ปลายนิ้วที่สั่นเทาสัมผัสแผ่นตาข่ายที่ปิดลำโพงอยู่”[116] การบรรยายโดยเน้นให้เห็นถึง “ปลายนิ้วที่สั่นเทาสัมผัสแผ่นตาข่ายที่ปิดลำโพงอยู่” เป็นการเน้นให้เห็นถึงความต้องการเชื่อมต่อกับผู้ตายโดยมีสิ่งของเป็นสื่อกลางซึ่งเป็นการเชื่อมต่อระหว่างเรือนร่างกับสิ่ง

---

[113] Miwako Hoshi, "Self-Transcendence, Vulnerability, and Well-Being in Hospitalized Japanese Elders" (The University of Arizona, 2008), p.66.

[114] Ibid.

[115] โอสึอิจิ, *โกธ คดีตัดข้อมือ*, หน้า 290.

[116] เรื่องเดียวกัน., หน้า 299.

ภายนอก ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเทปคาสเซ็ตในเรื่องนี้มีความสำคัญสำหรับนะทซึมิเพราะเป็นสิ่งที่นำพาจิตวิญญาณและความตั้งใจสุดท้ายของพี่สาวซึ่งต้องการขอโทษนะทซึมิมาให้เธอ ยิ่งไปกว่านั้นความเชื่อมต่อกับสิ่งภายนอกดังกล่าวทำให้นะทซึมิได้สัมผัสกับประสบการณ์เหนือธรรมดาในอีกรูปแบบหนึ่งคือได้สัมผัสกับความลึกลับศักดิ์สิทธิ์บางอย่างที่เหมือนกับทำให้เธอได้ “พูดคุย” กับผู้ตายอีกครั้ง โดยในเรื่องได้บรรยายว่านะทซึมิตัดสินใจไปยังสถานที่เกิดเหตุที่ซึ่งพี่สาวของเธอถูกฆ่าตายเพราะอยากได้เทปตลับสุดท้ายจากฆาตกร ซึ่งในฉากนี้ได้บรรยายว่านะทซึมิค่อย ๆ เข้าไปในสถานที่เกิดเหตุเหมือนกับว่าเธอค่อย ๆ ก้าวเข้าไปสู่ความตายตามที่เธอได้อธิบายว่า “รุดหน้าเข้าไปในความมืดสนิทบนทางเดินที่ทอดตัวยาวอย่างไม่มีที่สิ้นสุด มุ่งหน้าไปยังห้องที่พบศพพี่”[117] และเธอคิดว่าตนเองจะถูกฆาตกรรมเช่นเดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยมองว่าการบรรยายดังกล่าวเสมือนกับว่าตัวละครได้ก้าวเข้าไปในพิธีกรรมบางอย่างเพื่อเข้าไปสู่ “ดินแดนของคนตาย” โดยผู้ประพันธ์ได้บรรยายฉากที่นะทซึมิได้ฟังเทปตลับสุดท้ายในสถานที่เกิดเหตุว่า

> （前略）私がこの廃墟まできたのは、失うものを越えて、取り戻したいものがあったからだ。
>
> 姉さん……。床に置かれたラジカセに近づきながら、強く姉のことを思う。（後略）
>
> 手を伸ばせばラジカセまで届く場所に辿り着く。床に這いつくばって、指先を、少年の持ってきた黒いラジカセに引っ掛けた。急いで胸に引き寄せて、震える人差し指で再生のボタンを押す。
>
> ラジカセの内部から、機械の作動する音と振動が伝わってくる。金属製の網の張られたスピーカーから、直接、声の振動が伝わってきた。（中略）
>
> 姉さん……。私はラジカセを胸に抱き、床の上で体を丸めた。腕の中から、やさしい姉の声が聞こえてくる。腕の中に、仲良く遊んだころの姉がいた。[118]

[...] ที่ฉันมาที่อาคารร้างแห่งนี้ก็เพราะต้องการคว้าสิ่งหนึ่งที่ได้สูญเสียไปแล้วติดมือกลับไปด้วย

พี่จ๋า...ใจฉันคิดถึงพี่อย่างรุนแรงขณะที่เคลื่อนตัวเข้าไปใกล้เครื่องเล่นเทปบนพื้น [...]

ในที่สุดก็สามารถเคลื่อนตัวเข้าไปใกล้เครื่องเล่นเทปได้ในระยะที่เอื้อมมือถึง คลานไปบนพื้นแล้วใช้ปลายนิ้วเกี่ยวเครื่องเล่นเทปสีดำที่เด็กหนุ่มหิ้วมาด้วยเข้ามาใกล้ตัว คว้ามันมากอดไว้แนบอกแล้วกดปุ่มเพลย์ด้วยปลายนิ้วชี้ที่สั่นเทา

ได้ยินเสียงกลไกภายในเครื่องเคลื่อนไหวและรู้สึกถึงคลื่นเสียงที่สั่นสะเทือน เสียงของพี่ดังมาจากลำโพงที่ถูกขึงปิดด้วยตาข่ายโลหะ ไม่ได้ผ่านอากาศที่ถูกทำให้เคลื่อนไหว ฉันสัมผัสได้โดยตรงถึงคลื่นเสียงของพี่ ทางอ้อมแขนที่กอดกระชับเครื่องเล่นเทปอยู่ [...]

---

[117] เรื่องเดียวกัน., หน้า 333.

[118] 乙一, *Goth* 「ゴス」, pp.218-19.

> พี่จ๋า...ฉันกอดเครื่องเล่นเทปไว้ในอ้อมแขนพลางคุ้ลงแทบพื้น ได้ยินเสียงอ่อนโยนของพี่ดังอยู่ภายในอ้อมแขนตัวเอง เป็นพี่สาวในสมัยที่เราสนิทสนมรักใคร่กันดี[119]

การเชื่อมต่อกับเสียงของพี่สาวผ่านเทปบันทึกทำให้เธอได้กลับไปเชื่อมต่อกับภายในของตนเองในแง่ที่ว่าได้ทำให้เธอได้กลับไปสู่ความทรงจำในอดีตที่เกี่ยวข้องกับผู้ตายราวกับตนเองได้เข้าไปอยู่ในเหตุการณ์ดังกล่าวจริง ๆ ตามที่นะทซึมิได้อธิบายว่า “ภาพที่เห็นยามเยาว์วัยผุดขึ้นกลางมโนภาพ มันกลบทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่ว่าความมืดมิดหรือกำแพงคอนกรีตที่เยียบเย็นไปเสียสิ้นในพริบตา ฉันเห็นตัวเองกำลังยืนอยู่บนถนนขึ้นเนินลาดยางมะตอยเส้นหนึ่งท่ามกลางแสงอาทิตย์ที่สาดส่องให้ความอุ่นสบาย”[120]

ยิ่งไปกว่านั้นการที่นะทซึมิได้ฟังเรื่องเล่าจากผู้ที่ตายไปแล้วเป็นการสื่อให้เห็นถึงการได้สัมผัสกับผู้ตายอีกครั้งโดยเฉพาะในประโยคภาษาญี่ปุ่นที่กล่าวว่า “腕の中に、仲良く遊んだころの姉がいた。” ซึ่งแปลได้ว่า “ในอ้อมแขนของฉัน มีพี่สาวสมัยที่ยังสนิทสนมกันดี” เหมือนกับเป็นการบรรยายว่านะทซึมิได้โอบกอดพี่สาวอยู่จริง ๆ ซึ่งยิ่งเน้นให้เห็นการเชื่อมต่อสัมพันธ์กับผู้ที่ไม่มีตัวตนเข้ากับตนเองและทำให้เข้าสู่ “ภายใน” ของตนเองผ่านความทรงจำซึ่งเกี่ยวข้องกับคนตายที่นำไปสู่การทำความเข้าใจและซ่อมแซมความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับพี่สาวที่ขาดหายไปให้กลับมาอีกครั้ง ดังนั้นการที่ได้สัมผัสคนตายในสถานที่เกิดเหตุจึงเสมือนกับว่าเธอได้ก้าวเข้าไปในดินแดนคนตายแต่สามารถกลับออกมาได้และกลายเป็นคนใหม่ กล่าวคือการเชื่อมต่อกับคนตายผ่านวัตถุที่เหมือนมีจิตวิญญาณของพี่สาวอยู่ทำให้เธอได้สัมผัสกับประสบการณ์ที่มีความเหนือธรรมดาโดยการเชื่อมต่อดังกล่าวทำให้นะทซึมิได้เรียนรู้เกี่ยวกับความสูญเสียว่าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต เหมือนกับในวรรณกรรมที่ได้อธิบายเหตุการณ์หลังจากที่นะทซึมิเดินทางกลับบ้านหลังจากที่ได้พบกับฆาตกรว่า

> （前略）彼女は自転車で朝方に廃墟から帰ったそうだ。家に着いたとき、娘が自室にいないの知って両親がひどくうろたえていたという。疲れた表情で玄関を開けた彼女を見ると、親は叱りつけた後、強く抱きしめたそうだ。
>
> 「私の顔を見て、お母さんは泣いていたの。当然ね、姉さんのことがあったのだから……。そして、私も、両親も、生きているんだなと思った……。ねえ、来年の頭に引越すことが決まったわ。たぶん、遠くへ……」
>
> 北沢夏海を顔を上げて歩道の先を見た。遠くを見る彼女の横顔は、店内から漏れる明かりのために白く輝いていた。[121]

[119] โอสึอิจิ, *โกธ คดีตัดข้อมือ*, หน้า 351-52.

[120] เรื่องเดียวกัน., หน้า 352.

[121] 乙一, *Goth* 「ゴス」, pp.230-31.

> [...] เธอยิ้มน้อยๆ แล้วบอกว่าเธอขี่จักรยานออกจากอาคารร้างแห่งนั้นกลับบ้านเมื่อเช้านี้ ตอนที่ไปถึงบ้านนั้นพ่อกับแม่กำลังเดือดเนื้อร้อนใจกันอยู่พอดี เมื่อพบว่าลูกสาวไม่ได้อยู่ในห้อง พอเห็นลูกสาวเปิดประตูเข้ามาด้วยสีหน้าอิดโรย ก็ดุว่าใหญ่โตแล้วคว้าตัวเธอมากอดไว้แน่น
>
> "แม่มองหน้าพี่ (นะทซึมิ) แล้วก็ร้องไห้ออกมา ก็เป็นธรรมดาแหละ เพราะว่ามีเรื่องพี่ฮิโระโกะมาก่อน...แล้วพี่ก็รู้สึกขึ้นมาว่า ทั้งตัวเองและพ่อแม่ยังมีชีวิตอยู่...อ้อ ต้นปีหน้าจะย้ายบ้านละ คงย้ายไปไกลจากที่นี่..."
>
> คิตาซาวะ นะทซึมิเงยหน้าขึ้นมองไปยังถนนตรงหน้า ใบหน้าด้านข้างของเธอขณะที่มองเลยไปไกลๆ ดูขาวเป็นประกายด้วยแสงไฟที่ลอดออกมาจากร้าน[122]

ข้อความข้างต้นได้แสดงให้เห็นว่านะทซึมิได้เติบโตขึ้นและสามารถรอดพ้นอุปสรรคต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นการจากสูญเสียพี่สาวไปสู่การเข้าใจถึงคุณค่าของชีวิตที่ล้ำลึกไปกว่าเดิม เห็นจากในประโยคที่กล่าวว่า "แล้วพี่ก็รู้สึกขึ้นมาว่า ทั้งตัวเองและพ่อแม่ยังมีชีวิตอยู่" โดยประโยคนี้ในต้นฉบับได้ใช้รูปประโยคที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครเพิ่งตระหนักถึงการมีชีวิตอยู่ของตนเองและผู้อื่น (生きているんだなと思った.....) ยิ่งการที่เธอกล่าวว่า "ต้นปีหน้าจะย้ายบ้านละ คงย้ายไปไกลจากที่นี่..." แสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นใหม่และการที่ครอบครัวของเธอหลุดพ้นจากความเศร้าโศกได้ในตอนท้าย กล่าวคือตัวละครนะทซึมิได้แสดงให้เห็นว่าเมื่อเรือนร่างจิตใจและจิตวิญญาณเชื่อมต่อประสานกลายเป็นหนึ่งเดียวกัน บุคคลจะสามารถเข้าถึงสัจธรรมบางอย่างของชีวิตและนำไปสู่การหลุดพ้นหรือ Self-transcendence

3.8 บทสรุป

แนวคิดเรื่องเรือนร่าง จิตวิญญาณและศาสนาในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องได้นำเสนอให้เห็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันระหว่างความเชื่อทางศาสนาในอเมริกาและญี่ปุ่น โดยวรรณกรรมของอเมริกาซึ่งส่วนมากได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาคริสต์ได้สื่อให้เห็นว่าเรือนร่างและจิตวิญญาณเป็นสองสิ่งที่แยกขาดออกจากกัน และเรือนร่างเป็นสิ่งที่แปดเปื้อน ส่วนวิญญาณเป็นสิ่งที่สูงส่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นการจะบรรลุถึงสัจธรรมบางอย่างได้คนเราจำเป็นต้องพัฒนาจิตใจให้สูงส่งกว่าเรือนร่างซึ่งในปัจจุบันแนวคิดดังกล่าวเริ่มถูกตั้งคำถาม โดยวรรณกรรมเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส* เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการตั้งคำถามและการท้าทายแนวคิดดังกล่าวผ่านการใช้ตัวละครฆาตกรและตัวละครเหยื่อที่แตกต่างจากไปขนบของอาชญนิยายในการนำเสนอแนวคิดเรื่องเรือนร่างของเพศหญิงในศาสนาคริสต์ว่าไม่จำเป็นต้องผูกสัมพันธ์กับเรื่องความบริสุทธิ์ เรื่องการให้กำเนิดทายาท และการตกเป็นรองเพศชายอีกต่อไป ในทางตรงกันข้ามวรรณกรรมของญี่ปุ่นได้สะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายซับซ้อนของศาสนาจากการที่วรรณกรรมเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ*ได้สื่อให้เห็นถึงแนวคิดทางศาสนาและแนวคิดทางจิตวิญญาณจากหลายแขนง ยิ่งไปกว่านั้นวรรณกรรมเรื่องนี้

[122] โอสึอิจิ, *โกธ คดีตัดข้อมือ*, หน้า 361-62.

ยังแสดงให้เห็นมุมมองเกี่ยวกับเรือนร่างที่แตกต่างจากศาสนาคริสต์คือเน้นให้เห็นการเชื่อมต่อระหว่างเรือนร่าง จิตใจและจิตวิญญาณซึ่งสามารถนำไปสู่การหลุดพ้นหรือบรรลุถึงสัจธรรมของชีวิตได้ โดยความแตกต่างที่สะท้อนผ่านตัวบทของทั้งสองประเทศได้สื่อให้เห็นมุมมองที่มีต่อเรือนร่างในคริสต์ซึ่งเป็นศาสนาทางตะวันตก และศาสนาในญี่ปุ่นซึ่งส่วนมากได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาในตะวันออก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4 เรือนร่างและการบริโภค

ประเด็นเรื่องเรือนร่างและการบริโภคเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่มักได้รับการกล่าวถึงในอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่อง โดยอาชญนิยายของประเทศอเมริกามักนำเสนอประเด็นดังกล่าวโดยใช้แนวคิดเรื่องการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ผ่านตัวละครฆาตกรต่อเนื่อง นักสืบและเหยื่อ ในขณะเดียวกันผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า “วัฒนธรรมเกี่ยวกับการมอง” ได้รับความนิยมอย่างมากในประเทศญี่ปุ่น อาชญนิยายญี่ปุ่นบางกลุ่มจึงมักนำเสนอให้เห็นแนวคิดเรื่อง “Voyeuristic Consumption” ซึ่งเผยให้เห็นประเด็นเรื่องเรือนร่างและการบริโภคผ่านทางสายตา โดยตัวบทที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาในบทนี้คือซีรีส์เรื่อง*ฮันนิบาล ปี 1* (*Hannibal Season 1)* ของไบรอัน ฟุลเลอร์ (Bryan Fuller) ส่วนในฝั่งของประเทศญี่ปุ่นคือภาพยนตร์เรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล (Lesson of the Evil)* ของมิอิเคะ ทาคาชิ (Miike Takashi) และการ์ตูนเรื่อง*มิวเซียม* (ミュージアム, *Museum: The Serial Killer Is Laughing In The Rain)* ของเรียวสุเกะ โทโมเอะ (Ryôsuke Tomoe) ซึ่งเรื่อง*ฮันนิบาลปี 1* ได้นำเสนอให้เห็นภาพของการ “กลืนกินผู้อื่น” ทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรม ส่วนในตัวบทเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*และ*มิวเซียม*ได้เน้นให้เห็นภาพเรือนร่างของตัวละครซึ่งนำไปสู่ประเด็นเรื่องการบริโภคทางสายตาอย่างชัดเจน ถึงกระนั้นไม่ว่าจะเป็นการบริโภคในรูปแบบใดล้วนมีต้นกำเนิดมาจากวัฒนธรรมการบริโภคที่แพร่หลายมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจะอธิบายอย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

4.1. แนวคิดเกี่ยวกับการบริโภค

ความหมายของการบริโภคหรือ “Consumption” หมายถึงกิจวัตรประจำวันต่าง ๆ รวมถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ เช่น การจับจ่ายซื้อของ การใช้ การครอบครอง การนำเสนอจัดแสดง การสะสม การได้มาซึ่งสิ่งต่าง ๆ ความต้องการ การฝันกลางวัน การจินตนาการ การเก็บรักษา ฯลฯ[1] โดยแนวคิดบริโภคนิยมในประเทศอเมริกามีความสัมพันธ์กับระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม โดยสมัยก่อนเศรษฐกิจในประเทศอเมริกาส่วนใหญ่เป็นเศรษฐกิจแบบเกษตรกรรม ซึ่งคนอเมริกันส่วนใหญ่ใช้ชีวิตและทำงานในไร่เป็นหลัก ตลาดส่วนใหญ่เป็นแบบพื้นถิ่นหรือของส่วนภูมิภาค วัฒนธรรมส่วนมากจะเกี่ยวข้องกับการเกษตรและเกี่ยวกับศาสนา และ “คนขาว” จะเป็นเจ้าของทรัพย์สินและที่ดิน[2] แต่หลังจากนั้นในช่วงประมาณสงครามกลางเมืองคือช่วงประมาณปีคริสต์ศักราช 1861 ถึง 1865 ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมก็เริ่มก่อตัวขึ้นและเข้ามามีอิทธิพลกับการดำเนินชีวิตของประชากรในประเทศอเมริกามากขึ้น จากนั้นหลังปีคริสต์ศักราช 1885 เมื่อประเทศอเมริกาเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมอย่างเต็มตัว ทำให้แนวคิดเกี่ยวกับเศรษฐกิจแบบเดิมที่คนส่วนใหญ่ทำงานแบบหาเลี้ยงตนเองหรือเป็นเจ้าของที่ดิน หรือเป็นผู้ผลิตสินค้าเกี่ยวกับอาหารและวัตถุดิบสำหรับการค้าขายกับต่างชาติ เริ่มเปลี่ยนมาทำธุรกิจในเมืองใหญ่มากขึ้น และผู้คนส่วนมากเริ่ม

[1] Robert G.Dunn, *Identifying Consumption: Subjects and Objects in Consumer Society* (Philadelphia: Temple University Press, 2008), p.1.

[2] William R. Leach, *Land of Desire: Merchants, Power, and the Rise of a New American Culture* (New York: Vintage, 1994), p.26.

สนใจในการลงทุนผลิตสินค้าใหม่ ๆ มากขึ้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวก่อให้เกิดผู้ค้ารายย่อยที่สามารถผลิตสินค้าของตนเองได้ ไม่เหมือนในอดีตที่ผู้ผลิตต้องมีที่ดินในการทำเกษตรกรรมเพื่อสร้างวัตถุดิบ ธุรกิจแบบ “ร้านรวง” จึงเริ่มเติบโตขึ้นในช่วงนั้นประกอบกับการเกิดขึ้นของการปกครองแบบประชาธิปไตยของอเมริกาที่ให้อิสระกับผู้คนในการ “เติมเต็มความต้องการของตนเอง” และ “หาความสุขด้วยตนเอง” ก็ยิ่งเป็นการสนับสนุนให้เกิดสินค้าและบริการใหม่ ๆ มากขึ้นเพื่อความต้องการของประชาชน ในช่วงนั้นธุรกิจของอเมริกาได้เกิด “โฆษณารูปแบบใหม่” คือโฆษณาที่ให้ความสำคัญกับสุนทรียะของโฆษณาหรือที่เรียกว่า “Commercial aesthetic” หมายถึงการนำเสนอมโนภาพเกี่ยวกับ “ชีวิตที่ดี” และเกี่ยวกับ “สรวงสวรรค์” โดยหลังจากช่วงทศวรรษ 1880 เป็นต้นมา ธุรกิจหลายประเภทเริ่มนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความต้องการและการโหยหาในโฆษณามากขึ้นจนแนวคิดดังกล่าวได้กระจายตัวและกลายเป็นส่วนหนึ่งในโฆษณาที่ปรากฏตามช่องทางในการกระจายสื่อต่าง ๆ อาทิเช่นป้ายโฆษณา แฟชั่นโชว์ หรือในร้านต่าง เป็นต้น โดยโฆษณารูปแบบใหม่ที่ให้ความสำคัญกับสุนทรียะเป็นการทำ “ชีวิต” ให้กลายเป็นชุดภาพ สัญลักษณ์และสัญญะต่าง ๆ ที่สื่อถึงมโนภาพเกี่ยวกับ “ชีวิตที่ดี” ซึ่งโฆษณาลักษณะดังกล่าวเป็นแก่นกลางสำคัญอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมทุนนิยมของอเมริกาในยุคนั้น[3]

จากนั้นในช่วงประมาณต้นคริสต์ศักราช 1900 ประเทศอเมริกาได้พัฒนาไปสู่ความเป็นเมืองสมัยใหม่มากขึ้นและเต็มไปด้วยสิ่งที่ตอบสนองความพึงพอใจในรูปแบบใหม่มากมาย ไม่ว่าจะเป็นห้างสรรพสินค้า โรงภาพยนตร์ ร้านอาหาร โรงแรม โรงเต้นรำและสวนสนุก ฯลฯ ทำให้ช่วงประมาณสงครามโลกครั้งที่ 1 คนอเมริกันเริ่มติดอยู่ในแนวคิดเกี่ยวกับความพึงพอใจในการบริโภคและหมกมุ่นอยู่กับงานเพราะเชื่อว่าการทำงานเป็นหนทางไปสู่ความสุข แนวคิดดังกล่าวมีรากฐานมาจากการมองว่าประเทศอเมริกาเป็นสถานที่ซึ่งอุดมสมบูรณ์ และสวนสวรรค์ที่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้คนได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด จึงมีการเรียกประเทศนี้ว่า “โลกใหม่” “สวรรค์บนดินแห่งใหม่” และ “ประเทศใหม่” จนกระทั่งในช่วงสิ้นสุดคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ทุนนิยมเติบโตขึ้นถึงระดับหนึ่งและกระแสบริโภคนิยมแพร่กระจายมากขึ้น ในช่วงนี้เองที่แนวคิดเกี่ยวกับ “แฟชั่น” และ “สไตล์” จึงเริ่มเกิดขึ้น การผลิตสินค้าจึงเริ่มหันไปเน้นที่ภาพลักษณ์และการออกแบบ ซึ่งนำไปสู่การบริโภคในเชิงสัญญะในเวลาต่อมา[4]

กระแสบริโภคนิยมได้กระจายตัวไปยังประเทศญี่ปุ่นด้วยเช่นกัน จุดเริ่มต้นของบริโภคนิยมในญี่ปุ่นเริ่มต้นตั้งแต่ช่วงปลายยุคเมจิ (ค.ศ.1868-1912) และเริ่มกระจายตัวมากขึ้นในยุคไทโช (ค.ศ.1912-1926) โดยสิ่งหนึ่งที่ถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของการเกิดกระแสบริโภคนิยมคือการเกิดขึ้นของห้างสรรพสินค้าที่พัฒนามาจากร้านค้าสิ่งทอซึ่งมีจำนวนมากในช่วงปลายยุคเอโดะ โดยห้างสรรพสินค้าเป็นสิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นในช่วงที่หลายเมืองในประเทศญี่ปุ่นเปลี่ยนรูปแบบเป็นเมืองสมัยใหม่ ซึ่งสถานที่ดังกล่าวมีสิ่งอำนวยความ

[3] Ibid., p.27.

[4] Ibid., p.21.

สะดวกเกือบทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นสินค้าอันหลากหลายและทันสมัย อาหารและร้านอาหารรูปแบบใหม่ รวมถึงการจัดกิจกรรมทางสังคมต่าง ๆ ยิ่งไปกว่านั้นเนื่องจากคนญี่ปุ่นมีธรรมเนียมการให้รับของขวัญ[5] ดังนั้นห้างสรรพสินค้าจึงเหมาะแก่การหาซื้อของขวัญได้อย่างหลากหลาย เช่น กิโมโน เครื่องปั้นดินเผา หรือเครื่องเคลือบ ฯลฯ[6] กล่าวคือการเกิดขึ้นของห้างสรรพสินค้าในประเทศญี่ปุ่นเป็นจุดเริ่มต้นหนึ่งที่ทำให้พฤติกรรมการจับจ่ายสินค้าของคนญี่ปุ่นเปลี่ยนแปลงไป ยิ่งไปกว่านั้นแผ่นดินไหวครั้งใหญ่ช่วงปีคริสต์ศักราช 1923 ได้ทำให้สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ในญี่ปุ่นเสียหายมหาศาล แต่เหตุการณ์ดังกล่าวก็ทำให้โตเกียวได้รับการปรับปรุงซ่อมแซมใหม่ จนกระทั่งในช่วงปีคริสต์ศักราช 1930 ก็ได้มีการฉลองโตเกียวที่ได้รับการปรับปรุงจนกลายเป็นเมืองที่มีความเป็นสมัยใหม่ สิ่งก่อสร้างหลังแผ่นดินไหวใหญ่ที่เรียกว่า “The post-quake reconstruction”[7] ซึ่งส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นตึกสูง ทำจากคอนกรีตและแก้ว จัดสรรเป็นกลุ่มก้อน และสิ่งบันเทิงใหม่มากมายก็เกิดขึ้นในช่วงนั้นเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นร้านประเภท “คาเฟ่” โรงภาพยนตร์ โรงละคร โรงแสดงดนตรี และสนามกีฬา นอกจากนี้ช่วงยุคไทโชยังเป็นยุคที่เหล่าเฟมินิสของประเทศญี่ปุ่นได้ขึ้นมามีบทบาทมากขึ้น ซึ่งกลุ่มเฟมินิสเหล่านี้มีอิสระในด้านการงานและการเงินมากขึ้นกว่าในอดีตทำให้เกิดกลุ่มลูกค้ากลุ่มใหม่และสินค้าประเภทใหม่ซึ่งมารองรับกลุ่มลูกค้ากลุ่มนี้ด้วยเช่นกัน[8] โดยการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ดังกล่าวได้ส่งเสริมกระแสบริโภคนิยมที่ก่อตัวมากขึ้นในยุคนั้น

นอกจากนี้สิ่งที่ทำให้กระแสบริโภคนิยมของญี่ปุ่นเฟื่องฟูขึ้นอีกประการคือ “กระแสความนิยมอเมริกัน” ตามที่โยชิมิ ชุนยะ (Yoshimi Shunya) ได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *Consumption in Asia: Lifestyle and Identities* ว่ากระแสดังกล่าวทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนประเพณีวัฒนธรรมหลายอย่างให้ “มีความเป็นอเมริกัน” (Cultural Americanization) ซึ่งการปรับเปลี่ยนดังกล่าวไม่ได้เป็นการรับวัฒนธรรมประเพณีของอเมริกาเข้ามาอย่างตรงไปตรงมาหรือที่โยชิมิใช้คำว่า “Import” เข้ามาแต่เป็นการ “เอามาทำใหม่” (Remaking) มากกว่า กล่าวคือเป็นการผสมผสานความเป็นอเมริกันและญี่ปุ่นเข้าด้วยกัน เหมือนกับว่าสังคมญี่ปุ่นได้ “กลืนกิน” ความเป็นอเมริกันเข้ามาและมีการปรับเปลี่ยนจนออกมาเป็นรูปแบบใหม่[9] ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของความเป็นญี่ปุ่นคือกลืนความเป็นต่างชาติเข้าไปผสมผสานความเป็นญี่ปุ่นจนออกมาเป็นรูปแบบใหม่ ที่ไม่ใช่ทั้งอเมริกันและญี่ปุ่นแต่เป็น “Japanese America” ซึ่งกระแสดังกล่าวได้เริ่มปรากฏตั้งแต่ช่วงประมาณปลายคริสต์ศักราช 1920 หรือในช่วงที่แนวคิดบริโภคนิยม

---

[5] ธรรมเนียมการให้รับของขวัญมีความสำคัญมากสำหรับคนญี่ปุ่น เพราะถือเป็นการสื่อความรู้สึกไปยังอีกผู้รับผ่านสิ่งของ โดยการให้ของขวัญในวัฒนธรรมญี่ปุ่นมีหลากหลายความหมาย อาจจะหมายถึงการขอบคุณ การตอบแทนน้ำใจ แสดงความยินดี ฯลฯ รวมไปถึงการให้ของขวัญตามฤดูกาลที่เรียกว่า “โอจูเง็น” (O-chuugen) คือการให้ของขวัญในฤดูร้อนและ “โอเซโบะ” (Oseibo) คือการให้ของขวัญในฤดูหนาว นอกจากนี้ยังมีเทศกาลและโอกาสพิเศษอีกมากมายที่คนญี่ปุ่นนิยมให้และรับของขวัญ ธรรมเนียมดังกล่าวเป็นสิ่งหนึ่งที่กระตุ้นให้ผู้คนออกมาจับจ่ายสินค้าซึ่งเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของบริโภคนิยมในประเทศญี่ปุ่น

[6] John Clammer, *Contemporary Urban Japan: A Sociology of Consumption* (Oxford. UK: Blackwell Publishers, 1997), p.9.

[7] Gyan Prakash, *Noir Urbanism: Dystopic Images of the Modern City* (Princeton: Princeton University Press, 2010), p.188.

[8] Clammer, *Contemporary Urban Japan: A Sociology of Consumption*, p.10.

[9] Shunya Yoshimi, "Consuming 'American': From Symbol to System," in *Consumption in Asia: Lifestyle and Identities (the New Rich in Asia)*, ed. Beng-Huat Chua (London and New York: Routledge, 2000), p.205.

เริ่มหยั่งรากในสังคมญี่ปุ่นตามที่ได้อธิบายไปข้างต้น ในช่วงนี้เองที่ชนชั้นกลางในเมืองของประเทศญี่ปุ่นเริ่มนิยมภาพยนตร์ฮอลลีวูดรวมไปถึงการใช้วิถีชีวิตแบบอเมริกัน นอกจากนี้ในช่วงประมาณปีคริสต์ศักราช 1920 ถึง 1930 นิตยสารของญี่ปุ่นส่วนมากมักมีเนื้อหาเกี่ยวกับประเทศอเมริกา ยกตัวอย่างเช่นนิตยสารของหลายสำนักพิมพ์ในปีคริสต์ศักราช 1929 ได้นำเสนอให้เห็นว่าวัยรุ่นญี่ปุ่นช่วงนั้นนิยมฟังเพลงแจ็ซ ทำทรงผมแต่งหน้าและแต่งตัวเหมือนกับดารานักแสดงในภาพยนตร์ฮอลลีวูด ทำงานในอาคารแบบอเมริกัน ดูการถ่ายทอดสดเบสบอล ทำตัวตามกระแสนิยมในวิถีชีวิตแบบสังคมเมืองในตอนกลางวันและเต้นรำหรือไปโรงภายนตร์ในยามค่ำคืน หรือเมืองโอซาก้าที่มีความทันสมัยมากขึ้นเรื่อย ๆ จนมีความเป็น “Japanese America” เป็นต้น[10] กล่าวคือ “ความเป็นอเมริกัน” ได้แพร่กระจายไปในสังคมญี่ปุ่นจากกระแสความนิยมอเมริกันจนผู้คนเริ่มคุ้นเคยกับวัฒนธรรมการบริโภคแบบอเมริกัน ยกตัวอย่างเช่นมีการจัดโชว์สินค้าตามกระแสหรือ “แฟชั่นล่าสุด” มีโฆษณาที่เริ่มนำเสนอภาพลักษณ์ของสินค้นมากกว่าคุณภาพของสินค้า เริ่มมีสื่อมวลชนอย่างหนังสือพิมพ์และนิตยสาร เป็นต้น[11] นอกจากนี้หลังจากที่กระแสนิยมอเมริกาเข้ามาในประเทศญี่ปุ่น ย่าน “กินซ่า” (Ginza) ในโตเกียวซึ่งเป็นย่านที่มีการวางแผนผังเมืองและสถาปัตยกรรมแบบสมัยใหม่มาตั้งแต่ช่วงยุคเมจิก็ได้รับความนิยมมากขึ้นและกลายมาเป็นศูนย์กลางที่มีอิทธิพลมากกับวัฒนธรรมการบริโภคแบบญี่ปุ่นตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1930 จนถึง 1960[12]

อย่างไรก็ตามโยชิมิได้อธิบายว่าสาเหตุที่ความเป็นอเมริกันได้รับความนิยมในญี่ปุ่นในช่วงนั้นเป็นเพราะความเป็นอเมริกันให้ความรู้สึกของ “ความมั่งคั่ง” และ “แปลกใหม่” ยิ่งไปกว่านั้นความเป็นอเมริกันยังได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มวัยรุ่นในสังคมเมืองในช่วงหลังสงครามโลกเพราะความเป็นอเมริกันถูกนำไปใช้เป็นสัญลักษณ์ในการต่อต้านและการ “ปลดแอก” จากการปกครองแบบเก่า[13] แต่ความรู้สึกเช่นนั้นหมดไปในช่วงประมาณกลางปีคริสต์ศักราช 1970 เนื่องจากคนญี่ปุ่นในยุคใหม่ที่เกิดช่วงหลังสงครามโลกเริ่มมีแนวคิดเกี่ยวกับการบริโภคที่เปลี่ยนแปลงไปจากคนในยุคเก่า โดยคนรุ่นใหม่กลุ่มนี้เริ่มหันมาบริโภคสินค้าและบริการที่มีความหลากหลายมากขึ้นตามระบบเศรษฐกิจที่เจริญเติบโต และบริโภคความเป็นอเมริกันในฐานะที่เป็น “สิ่งบริโภค” เพียงอย่างเดียว ไม่ได้บริโภคเพราะเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงสิ่งต่าง ๆ ตามที่ได้กล่าวไปข้างต้น ซึ่งความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเกิดขึ้นเนื่องจากในช่วงนั้นประเทศญี่ปุ่นได้พัฒนามาจนรู้สึกว่าตนเองมีความเทียบเท่ากับประเทศอเมริกา และบุคคลที่เกิดในยุคหลังไม่ได้มองว่าประเทศอเมริกามีความเหนือกว่าญี่ปุ่นเท่ากับในอดีต ดังนั้นการบริโภคความเป็นอเมริกันจึงไม่ได้เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายเหมือนในอดีตอีกต่อไปและได้กลายมาเป็นการบริโภค “เพื่อการบริโภค” อย่างแท้จริง[14]

---

[10] Ibid., pp.202-03.

[11] Ibid., p.204.

[12] Ibid., pp.204-05.

[13] Ibid., p.208.

[14] Ibid., p.210.

คำอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่าความนิยมอเมริกาเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้กระแสบริโภคในประเทศญี่ปุ่นกระจายตัวไปมากขึ้นและได้รับความนิยมมากขึ้น ซึ่งในภายหลังเมื่อประเทศญี่ปุ่นได้เข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมอย่างเต็มตัวและมีระบบเศรษฐกิจที่ยิ่งใหญ่เข้มแข็ง[15] ก็ยิ่งส่งเสริมให้ญี่ปุ่นกลายเป็นสังคมแห่งการบริโภคมากขึ้นตามไปด้วย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเราจึงพบเห็นภาพของคนญี่ปุ่นแต่งตัวตามแฟชั่น มีความสนใจในเรื่องการปรุงอาหาร จับจ่ายใช้สอยสินค้าทางเทคโนโลยีต่าง ๆ รวมไปถึงการส่งออกสินค้าต่าง ๆ ไปยังหลายประเทศทั่วโลก แต่บริโภคนิยมในประเทศญี่ปุ่นในยุคหลังมีลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งคือจะแบ่งออกเป็นสองรูปแบบใหญ่ ได้แก่การบริโภคสินค้าพื้นถิ่นซึ่งเป็นรูปแบบการบริโภคที่มีมาแต่โบราณ ('Indigenous' consumption)[16] กับการบริโภคในระบบอุตสาหกรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับระบบการค้าทั่วโลก โดยลักษณะการบริโภคที่แยกออกเป็นสองรูปแบบใหญ่เกิดขึ้นเนื่องจากในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เมื่อประเทศญี่ปุ่นพัฒนาเข้าสู่ความเป็นเมืองและระบบอุตสาหกรรมมากขึ้นเรื่อย ๆ จนเกิดกลุ่มชนชั้นกลางขึ้น คนกลุ่มนี้ได้มีการถกเถียงกันว่าสินค้า "สมัยใหม่" แบบไหนควรได้รับการยอมรับในวิถีชีวิตของคนญี่ปุ่น ซึ่งผลคือทำให้เกิดค่านิยมว่าให้ผู้ชายใส่ชุดสูทในพื้นที่สาธารณะ ผู้หญิงสวมใส่กิโมโนซึ่งได้รับการออกแบบจากแนวคิดแบบตะวันตก อาหารจานหลักควรเป็นแบบญี่ปุ่นซึ่งมีข้าวเป็นส่วนประกอบพื้นฐาน ส่วนขนมประเภทน้ำตาลควรเป็นแบบตะวันตก หรือเครื่องเรือนในบ้านแบบตะวันตกซึ่งออกแบบให้เข้ากับห้องแบบญี่ปุ่น[17] โดยลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของประเทศญี่ปุ่น กล่าวคือการบริโภคในช่วงหลังเริ่มมีการแบ่งเป็น "แบบญี่ปุ่น" หรือ "แบบตะวันตก" มากขึ้นซึ่งแตกต่างจากความนิยม Japanese America ในอดีต[18] แต่อย่างไรก็ตามร่องรอยของการบริโภคซึ่งมีความเป็นญี่ปุ่นผสานกับความเป็นอเมริกันยังคงหลงเหลือในสื่อต่าง ๆ อาทิเช่นภาพยนตร์ การ์ตูน หรือวรรณกรรม ซึ่งตัวบทที่ผู้วิจัยหยิบยกมาก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะดังกล่าวโดยจะอธิบายอย่างละเอียดในส่วนของการวิเคราะห์ภายหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างไรก็ตามไม่ว่าจะเป็นการบริโภคในฝั่งตะวันตกหรือตะวันออก แต่สิ่งหนึ่งที่ส่งเสริมให้การบริโภคกระจายตัวและเป็นกระแสนิยมมากขึ้นคือการพัฒนาสู่ความเป็นเมืองใหญ่ตามที่ได้อธิบายไปข้างต้น เนื่องจากตั้งแต่อดีตความเป็นเมืองได้สอดรับกับการบริโภคนิยมที่กำลังแพร่กระจายไปยังพื้นที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะในใจกลางเมืองซึ่งมักเป็นศูนย์รวมของร้านค้าหลายประเภทจนเกิดห้างสรรพสินค้าซึ่งเป็นสถานที่รวมสินค้าบริการอันหลากหลายและมีจำนวนมหาศาล อีกทั้งยังมีการสร้างระบบคมนาคมแบบรถไฟฟ้าหรือรถประจำทางเพื่อพาผู้คนไปยังใจกลางเมืองมากขึ้น เช่น เมืองเบอร์ลิน ปารีส ลอนดอน นิวยอร์ค และชิคาโก เป็นต้น โดยเมืองใหญ่เหล่านี้ได้พัฒนาโครงข่ายเกี่ยวกับคมนาคมและมีการจัดวางแผงผังและพัฒนา

---

[15] John Clammer, "Approachingjapan through the Study of Consumption " in *Contemporary Urban Japanese a Sociology of Consumption* (Oxford. UK: Blackwell Publishers, 1997), p.5.

[16] *The Historical Consumer: Consumption and Everyday Life in Japan, 1850-2000*, (Newcastle: Palgrave Macmillan, 2012), p.10.

[17] Ibid.

[18] Ibid., p.11.

ศูนย์กลางเมืองเพื่อตอบรับผู้คนจำนวนมหาศาล กล่าวคือสิ่งอำนวยความสะดวกและสถานบันเทิงต่าง ๆ ในเมืองได้พัฒนาขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของประชากรที่เริ่มดำเนินชีวิตไปตามกระแสบริโภคนิยม ซึ่งลักษณะดังกล่าวได้นำไปสู่ “การตลาดแบบมวลชน” (Mass Market) คือมุ่งผลิต ซื้อขาย และโฆษณาเพื่อคนหมู่มาก[19]

เมื่อเมืองพัฒนาไปสู่มหานครจนกลายเป็นพื้นที่ซึ่งมนุษย์อยู่ร่วมกันจำนวนมหาศาลซึ่งได้ก่อให้เกิดภาวะนิรนามขึ้นตามที่ได้อธิบายไปในบทที่ 2 ว่าเป็นภาวะที่เกิดขึ้นในพื้นที่เมืองซึ่งมีความหนาแน่นสูงทำให้ผู้อยู่อาศัยจำเป็นต้องพบปะกับผู้คนจำนวนมหาศาลไม่เว้นแต่ละวันโดยส่วนมากล้วนเป็นบุคคลแปลกหน้าแทบทั้งสิ้น ทำให้เรารู้สึกเหมือนถูกกลืน ไร้ตัวตน และไร้ความแตกต่างในฝูงชน ในช่วงนี้เองที่บริโภคนิยมเริ่มกลายมาเป็นสิ่งหนึ่งที่คนสมัยใหม่ใช้ในการแสดงถึงตัวตนที่แตกต่าง คำว่า “ผู้บริโภค” จึงเริ่มเป็นคำที่ปรากฏและนิยมกล่าวถึงกันมากขึ้นในการศึกษาด้านสังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ ปรากฏการณ์ศาสตร์ ฯลฯ โดยผู้บริโภคหมายถึงกลุ่มคนที่ให้ความสำคัญกับการบริโภคเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ซึ่งเป็นการบริโภคเพื่อให้ตนเองมีสถานะทางสังคมแตกต่างไปจากกลุ่มสังคมทั่วไป ซึ่งกลุ่มผู้บริโภคดังกล่าวเริ่มปรากฏในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในประเทศอเมริกาและในยุโรปตะวันตกก่อนกระจายไปยังประเทศอื่น ๆ ทั่วโลก โดยกลุ่มเหล่านี้คือกลุ่มชนชั้นกลางใหม่ในอเมริกาเหนือที่ร่ำรวยขึ้นมาจากการค้าขายและธุรกิจแบบอุตสาหกรรมการผลิต การศึกษาของนักวิชาการทางสายสังคมศาสตร์ของอเมริการะบุว่ากลุ่มคนรวยในชนชั้นกลางเหล่านี้มองตนเองว่าเป็น “A new leisure class” ที่พยายามเลียนแบบวิถีชีวิตของชนชั้นที่สูงกว่าในยุโรปแต่สิ่งที่แตกต่างออกไปคือกลุ่มชนชั้นกลางเหล่านี้ได้นำเสนอความร่ำรวยของตนเองผ่านการบริโภคหรือที่เรียกว่า “Conspicuous consumption”[20] ด้วยเหตุนี้จึงส่งผลให้เกิดการบริโภครูปแบบใหม่ขึ้นในภายหลังคือ “การบริโภคในเชิงสัญญะ”

การบริโภคในเชิงสัญญะหรือการบริโภคที่แฝงด้วยความหมายบางอย่างเริ่มปรากฏมากขึ้นในช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 20 โฆษณาเป็นสิ่งหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการบริโภคในเชิงสัญญะเนื่องจากผู้ผลิตได้ใช้โฆษณาในการนำเสนอให้ผู้บริโภคเชื่อว่าสินค้าบริการของตนเองเป็น “สิ่งจำเป็น” ในการหามาครอบครองและเพื่อให้ตนเองกลายเป็นส่วนหนึ่งของชุดสัญญะที่ผู้ผลิตได้นำเสนอมาให้ ตามที่ฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) ได้กล่าวว่า “If we consume the product as product, we consume its

---

[19] Robert Bocock, *Consumption (Key Ideas)*, 1 ed. (London and New York: Routledge, 1993), p.16.

[20] Ibid., p.15. คำว่า Conspicuous consumption หมายถึงการบริโภคสินค้าและบริการต่าง ๆ ที่แตกต่างออกไปจากผู้อื่นเพื่อบ่งบอกถึงตัวตนที่แตกต่าง และเพื่อบ่งบอกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มสังคมที่แตกต่างออกไปด้วยเช่นกัน โดยคำว่า Conspicuous consumption เป็นคำของนักทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ชื่อว่าธอร์สไทน์ เวบลิน (Thorstein Veblen) ซึ่งเป็นคำที่นิยามขึ้นเพื่อใช้เรียกการบริโภคในกลุ่มชนชั้นกลางที่มีฐานะร่ำรวยขึ้นมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม โดยเวบลินได้อธิบายว่าการบริโภคของคนกลุ่มนี้เป็นการส่งข้อความไปยังชนชั้นอื่นในทางอ้อมถึงการมีอำนาจในการบริโภคที่ได้มาจากความสำเร็จในการลงทุนทางอุตสาหกรรมหรือธุรกิจต่าง ๆ ซึ่งแตกต่างจากชนชั้นอื่นในสมัยนั้น (John Storey, "Consumption as Social Communication," in *Theories of Consumption* (London and New York: Routledge, 2017), p.36.)

meaning through advertising."[21] ยกตัวอย่างเช่น โฆษณาเกี่ยวกับเสื้อผ้า รถยนตร์หรือน้ำหอมในช่วงประมาณคริสต์ศักราช 1980 - 1990 มักใช้เรือนร่างของผู้ชายเป็นตัวสื่อถึงความ "Homo-erotic" เพื่อทำให้ผู้บริโภคผู้ชายรู้สึกว่านายแบบในโฆษณา "ดูดี" แม้กระทั่งในสายตาของกลุ่มผู้ชายด้วยกัน ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ว่าหากตนเองใช้สินค้านี้แล้วจะต้องดูดีในสายตาของกลุ่มผู้หญิงด้วยเช่นกัน เป็นต้น[22] กล่าวได้ว่าบริโภคนิยมในช่วงหลังได้พัฒนามาเป็นการซื้อขายเพื่อ "Symbolic value" ของตัวสินค้าหรือความหมายของสินค้าที่มีต่อผู้บริโภคมากขึ้น ซึ่งโฆษณาส่วนใหญ่มักนำเสนอในเชิงให้ปัจเจกเชื่อว่าตนเองสามารถเติมเต็มความต้องการและมีอิสระได้จากความสุขที่เกิดขึ้นจากการบริโภค และใช้สิ่งที่เราบริโภคสะท้อนให้เห็นถึงความอิสระและความมีอำนาจในการสรรหามาเพื่อเติมเต็มความต้องการของชีวิต[23] ซึ่งสัญญะและสัญลักษณ์ที่มากับสินค้าและบริการจะไม่หยุดนิ่ง แต่จะเปลี่ยนแปลงไปตามวิถีชีวิตและความต้องการของผู้บริโภคที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลา

แนวคิดการบริโภคทั้งในประเทศอเมริกาและญี่ปุ่นได้ถูกสะท้อนผ่านสื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม การ์ตูน หรือภาพยนตร์ โดยเฉพาะในสื่อประเภทอาชญนิยายซึ่งนำเสนอให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดเรื่องการบริโภคและประเด็นเรื่องเรือนร่าง ซึ่งแตกต่างกันในอาชญนิยายของทางฝั่งอเมริกาและญี่ปุ่น โดยอาชญนิยายฝั่งอเมริกามักนำเสนอประเด็นเรื่องอาหาร เรือนร่างและการดื่มกินเลือดเนื้อพวกเดียวกันเอง ในขณะที่อาชญนิยายของญี่ปุ่นมักให้ความสำคัญกับประเด็นเรื่องของสื่อสาธารณะและการเสพภาพที่เต็มไปด้วยความรุนแรงต่าง ๆ ผ่านสื่อดังกล่าว เช่น อินเตอร์เน็ตหรือโทรทัศน์ เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการบริโภคผ่านทางสายตาโดยจะอธิบายเกี่ยวกับแนวคิดทั้งสองอย่างละเอียดถัดไป

4.2 บริโภคเรือนร่างผ่านทางปาก

ประเด็นหนึ่งที่มักถูกนำเสนอในแนวคิดเรื่องการบริโภคคือการดื่มกินเนื้อเลือดพวกเดียวกันเองหรือที่เรียกว่า "Cannibalism" ยกตัวอย่างเช่นประเด็นเรื่องการดื่มกินพวกเดียวกันเองมักถูกนำไปเปรียบกับการบริโภคในระบบทุนนิยมว่าสื่อถึงความโหดร้ายของระบบที่ในบางครั้งทำให้บุคคลเอาเปรียบผู้อื่นเพื่อประโยชน์ส่วนตัว ไม่ต่างจากการ "ดื่มกินเลือดเนื้อ" ผู้อื่นอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งในปัจจุบันประเด็นการดื่มกินพวกเดียวกันเองได้ถูกนำเสนอในสื่อหลายประเภทตามที่เจนนิเฟอร์ บราวน์ (Jennifer Brown) ได้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดการกินเนื้อมนุษย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมและภาพยนตร์ไว้ในหนังสือเรื่อง *Cannibalism in Literature and Film* ว่าในช่วงประมาณสามสิบปีมานี้ได้ปรากฏแนวคิดเกี่ยวกับการดื่มกินเลือดเนื้อของมนุษย์มากขึ้นในวัฒนธรรมยุโรปและอเมริกา เห็นได้จากในภาพยนตร์ วรรณกรรม ซีรีส์ เพลง ฯลฯ โดยการปรากฏขึ้นของแนวคิดเรื่องการดื่มกินมนุษย์นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความหมกมุ่นลุ่มหลงกับประเด็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[21] Jean Baudrillard, *Jean Baudrillard: Selected Writings: Second Edition* (California: Stanford University Press, 2002), p.12.

[22] Bocock, *Consumption (Key Ideas)*, p.55.

[23] Baudrillard, *Jean Baudrillard: Selected Writings: Second Edition*, p.13.

ดังกล่าวแล้ว ยังเป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้ชมสื่อต่าง ๆ ได้รับความสนุกสนานหรือพึงพอใจบางอย่างกับแนวคิดดังกล่าว โดยประเด็นที่มักถูกนำเสนอผ่านแนวคิดการดื่มกินพวกเดียวกันเองได้แก่การทลายเส้นแบ่งในรูปแบบต่าง ๆ อาทิเช่นการนำเสนอว่าเรือนร่างของมนุษย์มีความศักดิ์สิทธิ์ดังนั้นมนุษย์จึงอยู่นอกเหนือการจัดกลุ่มว่าเป็นสิ่งที่รับประทานได้หรือไม่ได้แต่การบริโภคมนุษย์ได้ทลายแนวคิดดังกล่าว เพราะการนำเนื้อมนุษย์มารับประทานเป็นการลดเรือนร่างของมนุษย์ให้กลายเป็นเพียงแค่ “ชิ้นเนื้อ” (Meat) ที่สามารถรับประทานได้ แต่ในทางตรงกันข้ามก็เป็นการยกระดับชิ้นเนื้อดังกล่าวให้เป็นสิ่งชวนหลงใหลเพราะเป็นสิ่งที่หาบริโภคได้ยากเหมือนกับวัตถุดิบของอาหารชั้นเลิศที่หาไม่ได้ทั่วไป จึงทำให้เกิดความคลุมเครือ[24] หรือนำเสนอแนวคิดอาณานิคมที่มักแสดงให้เห็นภาพของกลุ่มชนพื้นเมืองหรือ “กลุ่มผู้ที่เป็นอื่น” ว่าเป็นกลุ่มโหดร้ายป่าเถื่อนที่กินแม้กระทั่งเนื้อมนุษย์ ซึ่งสื่อให้เห็นถึงความหวาดกลัวต่อผู้ที่เป็นอื่น อีกทั้งยังสื่อให้เห็นว่าประเด็นการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ถูกใช้นิยามว่า “เราเป็นใคร” และตั้งคำถามถึงด้านมืดของมนุษย์กับสิ่งที่ “เราอาจจะกลายเป็น”[25] หรือการนำเสนอว่าการดื่มกินมนุษย์เป็นสิ่งที่ไม่เป็นธรรมชาติและโหดร้ายป่าเถื่อนเพราะเป็นสิ่งที่ละเมิดข้อห้ามทางสังคมมากที่สุดอย่างหนึ่ง โดยลักษณะดังกล่าวเป็นการทลายเส้นแบ่งระหว่างตัวตนและวัตถุ อีกทั้งยังทำให้การดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความรู้สึกต่อต้านแต่ก็น่าดึงดูดไปพร้อม ๆ กัน เป็นต้น

อย่างไรก็ตามการลดเรือนร่างของมนุษย์ให้กลายเป็นสิ่งที่บริโภคได้ทำให้ประเด็นดังกล่าวถูกนำไปโยงกับแนวคิดเกี่ยวกับอาหาร เพราะการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ทำให้เราตระหนักว่าอาหารเป็นสิ่งสำคัญอย่างมากในการหล่อเลี้ยงชีวิตมนุษย์เพราะเป็นต้นกำเนิดของพลังงานร่างกายและเป็นสิ่งที่สำคัญรองลงมาจากอากาศ อย่างไรก็ตามบราวน์ได้อธิบายว่าในปัจจุบันเราอยู่ในยุคที่ไม่แน่ใจว่าสิ่งที่เราดื่มกินเข้าไปส่งอิทธิพลต่อตัวเรามากน้อยแค่ไหน เพราะสิ่งเหล่านั้นสามารถเป็นได้ทั้งยาพิษหรือยาบำรุงร่างกาย โดยเฉพาะอาหารที่ได้รับการปรุงแต่งแล้ว ยาลดน้ำหนัก เครื่องดื่มชูกำลัง วิตามินรวม ยารักษาโรค ฯลฯ จึงได้มีการนิยามศัพท์ที่เรียกว่า “Toxic food” ซึ่งหมายถึงพวกอาหารขยะทั้งหลายที่ส่งผลให้ผู้บริโภคต้องประสบกับปัญหาน้ำหนักตัวมากเกินไปและนำไปสู่การเสียชีวิตจากโรคภัยต่าง ๆ ในภายหลัง กล่าวได้ว่าเราบริโภคมากที่สุดเท่าที่จะทำได้เพื่อบำรุงตนเองและปรับเปลี่ยนตัวเอง แต่ก็ไม่สามารถบ่งบอกได้อย่างชัดเจนว่าการบริโภคดังกล่าวจะส่งผลดีหรือผลเสียมากกว่ากัน[26] ยิ่งไปกว่านั้นการกินยังสื่อถึงวัฒนธรรมและมีความหมายที่ซับซ้อน เพราะอาหารและการกินถูกนำไปเกี่ยวโยงกับสัญลักษณ์และความหมายบางอย่าง ดังนั้นอาหารและการกินจึงมีความสำคัญมากไปกว่าเป็นเพียงความต้องการในเชิงชีวภาพของร่างกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[24] Jennifer Brown, *Cannibalism in Literature and Film* (London: Palgrave macmillan, 2013), p.4.

[25] Ibid., p.7.

[26] Ibid., p.2.

นอกจากนี้อาหารและการกินยังถูกนำไปใช้นิยามความปกติกับผิดปกติผ่านการตั้งกฎเกณฑ์ว่า “อะไรกินได้และอะไรที่ห้ามกิน”[27] โดยเฉพาะในปัจจุบันอาหารและการกินมีความเกี่ยวข้องกับปัจเจกชนมากขึ้น เนื่องจากสิ่งที่เราชอบหรือไม่ชอบ หรือ “รสนิยมในด้านอาหาร” ไม่ได้มีความหมายแค่ในเชิงสังคมวัฒนธรรมอย่างเดียวแต่สื่อถึงสุนทรียศาสตร์และชนชั้นด้วย อาหารบางประเภทถูกมองว่ามี “รสนิยมดีกว่า” อาหารประเภทอื่น ๆ และมารยาทในการกินสามารถบ่งบอกถึงวัฒนธรรม ศาสนา ชาติพันธุ์ของบุคคลได้ ยิ่งไปกว่านั้นรสชาติ คุณภาพ ปริมาณและประเภทของอาหารมักถูกใช้เป็นตัวสื่อถึงศีลธรรมและวัฒนธรรมของกลุ่มสังคมที่มีวิถีชีวิตซึ่งแตกต่างกันไป กล่าวคือสิ่งที่เรากินและการที่เรากินมันอย่างไรไม่ได้เป็นเพียงการสื่อถึงรสนิยมของปัจเจกชนเท่านั้นแต่ยังมีความหมายรวมไปถึงประเพณีวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของบุคคลนั้นด้วยเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่นในบางครอบครัวทางสังคมตะวันตกไม่รับประทานมันฝรั่งแผ่นเพราะมองว่าเป็นอาหารและรสชาติของผู้ยากไร้ในชนชั้นแรงงาน หรือกลุ่มชนชั้นกลางไม่ได้ให้ความสำคัญกับคุณค่าทางอาหารเพียงอย่างเดียวแต่มักสนใจการนำเสนอ รูปแบบ และสุนทรียศาสตร์ของอาหารด้วย เป็นต้น[28] รสนิยมทางอาหารจึงไม่ได้สะท้อนให้เห็นเฉพาะตัวตนของเราเท่านั้นแต่ยังสื่อให้เห็นว่าวัฒนธรรมได้ก่อร่างตัวตนเราขึ้นมาอย่างไร[29] ด้วยเหตุนี้การดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์จึงเป็นสิ่งที่ดูผิดแปลก ก่อให้เกิดความขยะแขยงคลื่นไส้และสร้างความรู้สึกเกลียดชังอย่างมากต่อแนวคิดเกี่ยวกับอาหาร

ยิ่งไปกว่านั้นการดื่มกินมนุษย์เกี่ยวข้องกับข้อห้ามทางสังคม แนวคิดดังกล่าวถึงทำให้เกิดการตั้งคำถามในเชิงศีลธรรม ตามที่นิโคล แอนเดอร์สัน (Nicole Anderson) ได้อธิบายแนวคิดเรื่อง “Symbolic cannibalism” ของฌาร์ค แดริดา (Jacques Derrida) ไว้ในบทความเรื่อง “The ‘Ethics’ of Consensual Cannibalism: Deconstructing the Human-Animal Dichotomy” ว่ามนุษย์เราได้ดื่มกินเลือดเนื้อผู้อื่นในเชิงสัญลักษณ์อยู่ตลอดเวลาด้วยวิธีการที่หลากหลาย เพราะการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ในเชิงสัญลักษณ์คือการ “รับเอา” สิ่งต่าง ๆ จากผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นคำพูด ประโยค อาหาร เครื่องดื่ม ลิ้น ริมฝีปาก แม้กระทั่งผิวหนังหรือเนื้อ ฯลฯ ผ่านวิธีการอันหลากหลาย[30] เช่น การได้มาหรือเอามาโดยวิธีที่ไม่ถูกต้อง (Appropriation) การเข้าไปครอบครอง ความปรารถนา การทำซ้ำและลอกเลียนผู้อื่น เป็นต้น โดยแนวคิดดังกล่าวได้นำไปสู่ประเด็นคำถามเกี่ยวกับเส้นแบ่งระหว่าง “มนุษย์” กับ “สัตว์”

แดริดาได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการสร้างคู่ตรงข้ามระหว่าง “มนุษย์” (Subject) กับ “สัตว์” (Other) โดยเฉพาะในข้อห้ามทางศีลธรรมที่กล่าวว่ามนุษย์ไม่ควรฆ่ามนุษย์ด้วยกันเอง ห้ามดื่มกินมนุษย์ด้วยกันเอง

---

[27] Ibid., p.3.

[28] Joanne Hollows Bob Ashley and Steve Jones and Ben Taylor, *Food and Cultural Studies* (London and New York: Routledge, 2004), p.62.

[29] Ibid., p.59.

[30] Nicole Anderson, "The ‘Ethics’ of Consensual Cannibalism: Deconstructing the Human-Animal Dichotomy," *Antennae* 14, no. The Journal of Nature in Visual Culture (2010): p.66.

และห้ามมีเพศสัมพันธ์กับสัตว์[31] ซึ่งในทางตรงกันข้ามมนุษย์สามารถฆ่าและเอาสัตว์มารับประทานได้ ยิ่งไปกว่านั้นเนื้อมนุษย์ในแง่หนึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ในโลกของความเป็นอารยะ และเนื้อสัตว์เป็นสิ่งที่อยู่ในโลกธรรมชาติ ซึ่งเป็นการสร้างเส้นแบ่งระหว่างความเป็นมนุษย์กับสัตว์ และเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์มีความศักดิ์สิทธิ์ มีความอารยะ สูงส่งกว่าสัตว์อื่น ๆ และไม่ตกเป็นเหยื่อ นอกจากนี้เรายังสามารถเอาเนื้อจากธรรมชาติมากินได้แต่เราไม่กินเนื้อจากกลุ่มเดียวกับตัวเรา[32] โดยความแตกต่างดังกล่าวเป็นการสร้าง “ระยะห่าง” ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ แต่การดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ในเชิงสัญลักษณ์ทำให้เกิดคำถามเกี่ยวกับระยะห่างดังกล่าวขึ้น เพราะการที่มนุษย์ดื่มกินมนุษย์ด้วยกันเองแม้แต่ในเชิงสัญลักษณ์ก็เป็นการท้าทายเส้นแบ่งระหว่างความเป็นมนุษย์กับสัตว์ และทำให้เกิดคำถามเกี่ยวกับศีลธรรมขึ้นเนื่องจากศีลธรรมเป็นเส้นแบ่งอย่างหนึ่งที่กำกับพฤติกรรมของมนุษย์ และยังเป็นสิ่งที่ก่อร่างหลักการที่มีผลต่อการตัดสินใจของมนุษย์ให้มีลักษณะแบบคู่ตรงข้าม เช่น ผิดหรือถูก ใช่หรือไม่ ดีหรือเลว เป็นต้น ทำให้เรามีความเป็นเหตุเป็นผล และเหตุผลดังกล่าวคือสิ่งหนึ่งที่กำหนด “ความเป็นมนุษย์” ของเรา[33] และเป็นสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นการสร้างเส้นแบ่งระหว่างมนุษย์กับสัตว์ ซึ่งเมื่อพิจารณาเช่นนี้จะทำให้มุมมองเกี่ยวกับการดื่มกินพวกเดียวกันเองเปลี่ยนแปลงไปตามที่แอนเดอร์สันได้อธิบายว่า

> [...] Thus, Derrida claims, ‘the question is no longer one of knowing if it is “good” to eat the other, or if the other is “good” to eat, nor of knowing which other’, because if we always already cannibalise the other, then ‘one eats him regardless and lets oneself be eaten by him’ (Derrida 1991, 114). Given this, the ethical question for Derrida is not ‘should one eat or not eat, eat this and not that, the living or nonliving, man or animal, but since one must eat in any case ... how for goodness sake should one eat well (bien manger)?’ (Derrida 1991, 115) That is, if we always already symbolically cannibalise the other, then how do we do this responsibly?[34]

กล่าวโดยสรุปคือแดริดามองว่าเราไม่ควรจะพิจารณาอีกต่อไปว่าการดื่มกินพวกเดียวกันเองเป็นสิ่งที่ถูกต้องตามศีลธรรมหรือไม่ เพราะเราเองก็ถูกกินและกินกันเองอยู่ตลอดเวลาอยู่แล้ว แต่เราควรจะพิจารณาว่า “how for goodness sake should one eat well (bien manger)?” กล่าวคือสำหรับแดริดาแล้ว ความหมายของ “one must eat well” ไม่ได้หมายถึงการรับเข้ามาและการกอบโกยจากผู้อื่นเพียงอย่าง

---

[31] Ibid., p.69.

[32] Jane Ogden, "The Meaning of Food," in *The Psychology of Eating: From Healthy to Disordered Behavior* (Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010), p.79.

[33] Anderson, "The ‘Ethics’ of Consensual Cannibalism: Deconstructing the Human-Animal Dichotomy," p.66.

[34] Ibid., p.72.

เดียว แต่ต้องเป็นการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ในเชิงสัญลักษณ์แบบ “รับผิดชอบ” หมายถึงนอกจากรับแล้วต้องรู้จักเรียนรู้และให้อีกฝ่ายด้วย

คำอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ในเชิงสัญลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งของ “Intercorporeality” ซึ่งคำดังกล่าวหมายถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่างของเราที่รับรู้ท่าทางการเคลื่อนไหวและความรู้สึกสัมผัสของเรือนร่างผู้อื่น ยกตัวอย่างเวลาที่เราหาวเมื่อเห็นผู้อื่นหาว หรือยิ้มเมื่อเห็นผู้อื่นยิ้ม เป็นต้น กล่าวได้ว่าเป็นคำที่อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่างของเรากับผู้อื่นที่มีปฏิกิริยาต่อกันและกัน[35] ซึ่งแนวคิด “Embody” ก็เป็นแนวคิดหนึ่งของ Intercorporeality ที่มองว่ามนุษย์จะปรับเปลี่ยนรูปร่างให้เป็นไปตามปรารถนาหรือประดับตกแต่งเรือนร่างของตนเองด้วยสินค้าต่าง ๆ เพื่อให้เข้ากับสิ่งที่ตนเองต้องการ รวมไปถึงให้เข้ากับสิ่งที่สื่อต่าง ๆ บ่งบอกว่าเรือนร่างของเรา “ควรจะ” เป็น จึงเป็นที่มาของคำว่า “Embody” คือการรวบรวมทุกอย่างเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตัวเรา ซึ่งประสบการณ์ของการ Embody ไม่เคยเกิดขึ้นจากบุคคลคนเดียว เพราะเราจะปรับเปลี่ยนเรือนร่างของเราไปตามความสัมพันธ์ของตัวเรากับบริบททางสังคมอันแตกต่างหลากหลายกันไปแต่ละพื้นที่ เหมือนกับการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ในเชิงสัญลักษณ์ตามที่แดริดาอธิบายว่าเราไม่ได้ “กินอย่างโดดเดี่ยว” (We do not eat in isolation) เพราะทุกครั้งที่เราปฏิสัมพันธ์กับรอบข้างเราจะกลืนกินผู้อื่นเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของเราและเราก็ถูกผู้อื่นกลืนกินเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของเขาอยู่ตลอดเวลา กล่าวได้ว่าการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ในเชิงสัญลักษณ์เกิดขึ้นได้เมื่อเราอยู่ในกลุ่มสังคมผ่านการปฏิสัมพันธ์กับสิ่งภายนอกของเรา และเราก็จะเปลี่ยนแปลงไปตามสิ่งที่เรา “กลืนกิน” เข้ามา แนวคิดต่าง ๆ เกี่ยวกับการดื่มกินมนุษย์ได้ถูกนำเสนอในซีรีส์เรื่อง*ฮันนิบาล ปี 1* โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์อย่างละเอียดในภายหลัง

4.3 บริโภคเรือนร่างผ่านทางสายตา

นอกจากอาหารและการกินแล้วการดูการจ้องมองหรือที่เรียกว่า “การบริโภคผ่านทางสายตา” (Visual consumption) ก็เป็นลักษณะการบริโภคอย่างหนึ่งที่ปรากฏในสังคมปัจจุบันเช่นกัน ซึ่งการบริโภคผ่านทางสายตานี้มายรวมตั้งแต่การจ้องมอง การดู การเข้าชม การเพ่งมองรวมไปถึงการท่องเที่ยว การเดินดูสินค้าต่าง ๆ การรับชม การท่องอินเตอร์เน็ตและลักษณะอื่น ๆ อีกมากมายที่เกี่ยวข้องกับสายตา ทำให้การบริโภคในลักษณะนี้เกี่ยวข้องกับงานภาพประเภทต่าง ๆ รวมไปถึงตราสินค้า[36] กล่าวได้ว่าการบริโภคทางสายตาเกิดขึ้นจากงานภาพทั้งหมดโดยเฉพาะในยุคนี้ที่ภาพในสื่อดิจิตอลกำลังได้รับความนิยมอย่างมาก ด้วยเหตุนี้ภาพของตราสินค้า ตราบริษัทแม้กระทั่งภาพลักษณ์ของตัวตนจึงได้กลายมาเป็นศูนย์กลางความสนใจอย่างหนึ่งในสังคมสมัยใหม่ และมีการตลาดรูปแบบหนึ่งที่จากเดิมเน้นผลิตสินค้าอย่างเดียวเปลี่ยนมาผลิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[35] Shogo Tanake, "Intercorporeality as a Theory of Social Cognition," *Theory & Psychology* 25(4) (2015): p.462.

[36] Jonathan E.Schroeder, *Visual Consumption* (London and New York: Routledge, 2002), p.3.

ภาพลักษณ์ของสินค้าควบคู่กันไป โดยลักษณะดังกล่าวได้ปรากฏในวัฒนธรรมมวลชนของประเทศญี่ปุ่นอย่างมากมายตามที่มาร์ก แมควิลเลียมส์ (Mark MacWilliams) ได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime* ว่าญี่ปุ่นสมัยใหม่เหมือนกับ “สังคมแห่งการบรรยาย” ที่ซึ่งประชาชนต้องใช้ชีวิตในแต่ละวันโดยรับรู้เรื่องราวต่าง ๆ จากบทความ โฆษณา และโทรทัศน์ รวมไปถึงข้อความจำนวนมากมายจากอุปกรณ์อิเล็คทรอนิกส์ สังคมแบบนี้เรียกอีกอย่างว่า “Image world” เพราะสื่อมวลชนของญี่ปุ่นหลายสำนักผลิตภาพจำนวนมหาศาล ไม่ว่าจะเป็นภาพจากหนังสือการ์ตูน (Manga) หรือการ์ตูนที่ฉายจากจอต่าง ๆ (Anime) ซึ่งความนิยมมังงะและอนิเมะของญี่ปุ่นไม่ได้นิยมเฉพาะในประเทศเท่านั้นแต่กำลังเป็นที่สนใจไปทั่วโลก[37]

อย่างไรก็ตามแคลมเมอร์ได้อธิบายว่าลักษณะอย่างหนึ่งที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆ ของญี่ปุ่นไม่ว่าจะเป็นนิตยสาร หนังสือพิมพ์ หรือการ์ตูน คือการนำเสนอภาพเรือนร่างของเพศหญิง ซึ่งถ้าเป็นในนิตยสารสำหรับกลุ่มผู้อ่านผู้หญิง ภาพเหล่านี้จะสื่อในแง่ของการส่งเสริมการบริโภคไม่ว่าจะเป็นในด้านแฟชั่น อาหาร การท่องเที่ยว ข้าวของเครื่องใช้ หรือเครื่องสำอางค์ แต่ภาพของผู้หญิงเหล่านี้ในนิตยสารสำหรับผู้ชายจะถูกใช้เพื่อการบริโภคอย่างแท้จริงคือจะเป็นสิ่งที่ถูกจ้องมอง หรือที่เรียกว่า “Object of the gaze” เหมือนกับทฤษฎีของลอรา มัลวีย์ (Laura Mulvey) ที่ได้อธิบายไว้ในบทความเรื่อง “Visual pleasure and narrative cinema” เกี่ยวกับ “การจ้องมอง” (Gaze) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ทั้งนี้มัลวีย์ได้กล่าวถึงความพึงพอใจที่เกิดขึ้นจากการจ้องมองซึ่งคล้ายกับแนวคิดของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เกี่ยวกับ “Scopophilia” ที่หมายถึงการได้รับความพึงพอใจจากการจ้องมอง โดยการจ้องมองผู้อื่นในแง่หนึ่งเป็นการลดคุณค่าของผู้ที่ถูกจ้องเพราะเป็นการลดให้บุคคลกลายเป็นเพียงวัตถุที่ถูกจ้องมองเหมือนกับที่มัลวีย์ได้อธิบายว่าการจ้องมองเป็นการแสดงอำนาจด้วยเช่นกันเพราะผู้จ้องมองเป็นผู้กระทำที่มีอำนาจในการเข้าไปควบคุมครอบครองผู้ที่ถูกจ้องมอง และลดผู้ที่ถูกจ้องมองให้กลายเป็นเพียงวัตถุ ซึ่งส่วนมากผู้จ้องมองมักเป็นเพศชายและผู้ที่ถูกจ้องมองส่วนมากเป็นเพศหญิง[38] นอกจากนี้ส่วนมากเพศหญิงมักถูกนำเสนอในแง่ว่าเป็นวัตถุทางเพศสำหรับตัวละครในเรื่องและผู้ชมเพศชาย ซึ่งในทางตรงกันข้ามมัลวีย์ได้อธิบายว่าเพศชาย ไม่สามารถทนต่อการถูกทำให้เป็นวัตถุทางเพศได้[39] และมักถูกนำเสนอในลักษณะที่แตกต่างไปจากเพศหญิง เพราะถึงแม้ตัวละครเพศชายในภาพยนตร์จะถูกนำเสนอว่ามีความน่าดึงดูดแต่จะเป็นในเชิงว่าเป็นตัวละครที่มีอำนาจในการควบคุมเรื่องราวให้เป็นไปตามที่ตนเองต้องการ จนทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกอยากยึดโยงตนเองกับตัวละครดังกล่าวมากกว่าถูกนำเสนอในเชิงอีโรติก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

---

[37] Mark W. Macwilliams, "Introduction," in *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime*, East Gate Book (London: M.E.Sharpe, 2008), p.3.

[38] Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen* 16.3 Autumn (1975).

[39] Ibid.

อย่างไรก็ตามทีโมธี ไอเอลส์ (Timothy Iles) ได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *The Crisis of Identity in Contemporary Japanese Film: Personal, Cultural, National* ว่าถึงแม้งานของมัลวีย์ได้กล่าวถึงลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้ในภาพยนตร์ของประเทศอเมริกาโดยเฉพาะภาพยนตร์ฮอลลีวูดในช่วงคริสต์ศักราช 1930 ถึงประมาณ 1940 แต่ลักษณะดังกล่าวก็ได้ปรากฏในภาพยนตร์ของยุโรปและญี่ปุ่นเช่นกัน โดยไอเอลส์อธิบายว่าภาพยนตร์กลุ่มเริ่มแรกที่ถูกทำในญี่ปุ่นคือการแสดงคาบุกิ (Kabuki) โดยคาบุกิมีต้นกำเนิดมาจากการแสดงในโรงละครแบบดั้งเดิมของญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียงในด้านฉากอันตระการตา เครื่องแต่งกายอันอลังการ การแสดงอันงดงามทรงพลัง และการใช้ตัวละครชายแสดงเป็นตัวละครหญิงที่เรียกว่า “อนนางาตะ” (onnagata) ที่ผู้แสดงสามารถนำเสนอความเป็นหญิงได้ดีกว่าผู้หญิง ซึ่งการใช้ตัวละครชายแสดงเป็นหญิงในคาบุกิคล้ายคลึงกับแนวคิดเรื่อง Visual pleasure ของมัลวีย์ ตามที่ไอเอลส์ได้กล่าวว่า

> [...] *Kabuki* thus served as a source of ‘visual pleasure’ for an audience already understood to be male. Growing forth from a conception of the performing arts as part of the ‘male domain’ which had within them the ability to present an essentialised male fantasy of the ‘feminine’, therefore, the history of Japan’s cinema and its coding of ‘woman’ as an object of the male gaze coincides with that of Hollywood film.[40]

กล่าวคือการนำเสนอบทบาทของเพศหญิงโดยเพศชายที่มีความเป็นหญิงมากกว่าเพศหญิงเป็นการนำเสนอเพศหญิงจากมุมมองของเพศชาย เหมือนกับการนำเสนอเพศหญิงเป็นวัตถุสำหรับการจ้องมองของสายตาแบบเพศชายในภาพยนตร์ฮอลลีวูด กล่าวได้ว่าสื่อของญี่ปุ่นก็ปรากฏแนวคิดที่มีความคล้ายคลึงกับแนวคิด Visual pleasure ของอเมริกา โดยไอเอลส์ได้อธิบายว่าถึงแม้แนวคิดการจ้องมองแบบเพศชายในภาพยนตร์ของญี่ปุ่นจะแสดงให้เห็นการลดทอนอำนาจ บทบาทและตัวตนของตัวละครหญิง แต่ในภาพยนตร์บางเรื่องก็ได้ใช้เทคนิคการถ่ายทำในการนำเสนอให้เห็นถึงความเท่าเทียมในเชิงอำนาจระหว่างตัวละครชายและหญิงเช่นกัน[41]

จากที่ได้อธิบายไปข้างต้นเราจะเห็นได้ว่าสื่อในประเทศญี่ปุ่นปรากฏแนวคิดที่มีความคล้ายคลึงกับแนวคิดในประเทศอเมริกา การบริโภคทางสายตานี้บางครั้งนำไปสู่ลักษณะที่เรียกว่า “Mediated voyeurism” หมายถึงการปรับเปลี่ยนให้ทุกอย่างกลายเป็นสิ่งที่ “มองเห็นได้” รวมถึงภาพที่สังคมมองว่าเป็นความผิดปกติหรือไม่น่ามอง กล่าวได้ว่าไม่มีอะไรที่ถูกปิดบังซ่อนเร้นได้อีกต่อไปจนเหมือนกับการ “แอบ

---

[40] Timothy Iles, "Problems of Communication, Identity, And gendered Social Construction in Contemporary Japanese cinema: The Look and the Voice " in *The Crisis of Identity in Contemporay Japanese Film: Personal, Cultural, National* (Leiden and Boston: Library of Congress, 2008), p.63.

[41] Ibid., p.54.

มอง” (Voyeur) เข้าไปยังทุกสิ่งทุกอย่างและเสพสิ่งเหล่านั้นเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่งผ่าน “จอ” ที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็นโทรทัศน์ คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์ ป้ายโฆษณา กล่าวคือสิ่งที่ถูกมองว่าไม่เหมาะสม หรืออนาจารอย่างเรื่องเพศ ความรุนแรง ความตาย ฯลฯ ซึ่งในอดีตเคยถูกปกปิดไว้ กลับถูกนำเสนอผ่านสื่ออย่างเปิดเผยในปัจจุบัน[42] การนำเสนอภาพของสิ่งที่เคยถูกปกปิดไว้เช่นนี้เป็นการแสดงให้เห็นความต้องการของปัจเจกที่ต้องการจะเปิดโปงและเปิดเผยทุกสิ่งอย่างในพื้นที่สาธารณะ โดยการเปิดเผย “ภายใน” สู่ “ภายนอก” มีความสำคัญสำหรับสังคมญี่ปุ่น เนื่องจากคนญี่ปุ่นให้ความสำคัญกับบทบาทของตนเองในพื้นที่สาธารณะ เช่นการที่คนญี่ปุ่นไม่ค่อยแสดงความคิดเห็นอย่างตรงไปตรงมาในพื้นที่สาธารณะ แต่สื่อต่าง ๆ สามารถนำเสนอสิ่งที่อยู่ “ภายใน” ไม่ว่าจะเป็นความคิดหรือความต้องการในพื้นที่สาธารณะได้ กล่าวคือมังงะ วรรณกรรม และภาพยนตร์สำหรับคนญี่ปุ่นเปรียบเสมือนกับเป็น “พื้นที่” หนึ่งซึ่งมีอิสระและสามารถเปิดเผย "ภายใน” ของบุคคลในพื้นที่สาธารณะได้[43] แนวคิดดังกล่าวคล้ายคลึงกับประเด็นเรื่อง Pathological public sphere ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปในบทที่ 2 ว่าเป็นการเปิดเผยให้เห็น “ภายใน” ของบุคคลออกสู่ “ภายนอก” ซึ่งภายในดังกล่าวหมายถึงตั้งแต่จิตใจ เครื่องในและความเป็นส่วนตัวที่ถูกปลดปล่อยออกสู่พื้นที่สาธารณะผ่านสื่อต่าง ๆ

ในแง่หนึ่งการเปิดเผยให้เห็นทุกอย่างเป็นการนำเรื่องราวที่มักจะถูกปิดบัง ปิดซ่อน หรือเป็นความลับมาเปิดเผยออกสู่สาธารณะ แต่ในอีกแง่หนึ่งก็เป็นการเอาความเป็นจริงมาทำให้กลายเป็นสื่อ เพราะในสื่อบางประเภทที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นจริงได้มีการเอาเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงมาทำให้เหมือนละคร มีการจัดฉาก เล่นซ้ำ และนำเสนอสู่สายตาของผู้ชม ทำให้เราได้รับชมเรื่องราวชีวิตอันน่าเศร้าสลดหรือน่ากลัว หรือน่าสนใจชวนติดตามของผู้อื่นเป็นสิ่งบันเทิงอย่างหนึ่ง[44] ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่ายุคปัจจุบันเป็นยุคของ “Phallic eye” โดยคำนี้ในแง่หนึ่งต้องการเน้นให้เห็นสังคมที่ถูกความเป็นปิตาธิปไตยควบคุมอยู่เป็นส่วนมากหรือที่เรียกว่า “Phallic symbolic order” แต่ในอีกแง่หนึ่งต้องการสื่อว่ายุคปัจจุบันเป็นยุคที่สังคมเปิดเผยให้เห็นเรื่องราวเกี่ยวกับเพศอย่างเอิกเกริกและเรื่องราวเกี่ยวกับความรุนแรงอย่างตรงไปตรงมาเสมือนกับสายตาที่จ้องมองได้ทะลุทะลวงไปในทุกเรื่องราว อีกทั้งยังผลิตเพิ่มและฉายซ้ำสิ่งเหล่านี้อยู่ตลอดเวลาราวกับว่าผู้ชมรู้สึกว่าไม่เคยพอ การจ้องมองในยุคนี้จึงมักเกี่ยวข้องกับการแอบมองและการลดคุณค่าของผู้อื่นลง ยิ่งไปกว่านั้น Phallic eye ยังสื่อถึงการจ้องมองที่เต็มไปด้วยการทำลายล้างเพราะการจ้องมองที่ทะลุทะลวงไปในทุกเรื่องเป็นการมองหาแต่สิ่งที่ดำมืด ไม่เหมาะสม น่ารังเกียจ และนำสิ่งเหล่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[42] *Sensational Pleasures in Cinema, Literature and Visual Culture: The Phallic Eye*, (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014), p.1.

[43] Clammer, *Contemporary Urban Japan: A Sociology of Consumption*, p.161.

[44] *Sensational Pleasures in Cinema, Literature and Visual Culture: The Phallic Eye*, p.2.

มาเสนอบนเวที หรือที่เรียกว่า “sur scene” คือการจ้องมองที่ต้องการเข้าถึงสิ่งที่ถูกกดทับปิดซ่อนไว้ซึ่งส่วนมากเป็นสิ่งที่น่าขยะแขยง รังเกียจ สิ่งที่มีความเลวทรามต่ำช้า[45]

ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นที่มาของคำว่า “Voyeuristic consumption”[46] คือสังคมปัจจุบันเป็นสังคมที่เต็มไปด้วยการจ้องมองที่มีความทะลุทะลวง การเปิดเผยภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและความรุนแรงอย่างตรงไปตรงมา และพยายามเปิดเผยเรื่องราวที่ไม่เหมาะสม และน่ารังเกียจต่าง ๆ โดยเคลย์ เคลเวิร์ท (Clay Calvert) ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง *Voyeur Nation: Media, Privacy, and Peering in Modern* Culture ว่าการแอบจ้องมองผ่านสื่อในปัจจุบันได้ถูกจัดออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ด้วยกันได้แก่

- Video Vérité Voyeurism คำว่า “Vérité” หมายถึงความเป็นจริง ดังนั้นการถ้ำมองมองผ่านสื่อประเภทนี้จึงเป็นการแอบจ้องมองผ่านสื่อประเภทที่นำเสนอความจริง เนื้อหาที่ปรากฏในสื่อประเภทนี้จะไม่มีการจัดเตรียมก่อนล่วงหน้า ไม่มีบท และเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงซึ่งถูกกล้องวิดีโอถ่ายไว้ได้ ภาพที่ปรากฏในสื่อประเภทนี้จึงมักเกี่ยวกับบุคคลที่ถูกถ่ายไว้โดยไม่ตั้งใจหรือไม่สมัครใจ โดยเคลเวิร์ทยกตัวอย่างรายการ “เรียลลิตี้” ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเกิดอาชญากรรมต่าง ๆ ชื่อว่า*คอปส์ (Cops)* ที่มักนำเสนอภาพเหตุการณ์ตำรวจขับรถไล่ตามคนร้ายจากกล้องในรถยนตร์หรือภาพการก่ออาชญากรรมที่ถ่ายติดกล้องวงจรปิดได้โดยบังเอิญ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเหมือนกับเป็นการแอบมองการเกิดอาชญากรรมจากพื้นที่ห่างไกลและปลอดภัยเพราะผู้ชมรับชมอยู่ในพื้นที่ส่วนตัวของตนเอง และเป็นการรับชมเพื่อความบันเทิงเป็นหลักเพราะรายการประเภทนี้ไม่ได้นำเสนอวิธีเอาตัวรอดจากอาชญากรรมที่กำลังรับชมอยู่แต่อย่างใด
- Reconstruction Voyeurism หมายถึงการนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงมาทำซ้ำอีกครั้ง หรือทำให้เหตุการณ์ดูเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกบางอย่างมากกว่าเดิม ต่างจากประเภทแรกที่นำเหตุการณ์จริงมาฉายเลยโดยไม่มีการปรับเปลี่ยนใด ๆ โดยเคลเวิร์ทได้อธิบายลักษณะการแอบมองของสื่อประเภทนี้เหมือนกับการแอบดูเพราะผู้ชมสามารถรับชมเหตุร้ายของผู้อื่นโดยไม่จำเป็นต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยวด้วยโดยตรง[47]
- Tell-All/Show-All Voyeurism สื่อประเภทนี้มักจะเป็นรายการโทรทัศน์ ข่าวหรือนิตยสารที่ผู้ร่วมรายการหรือผู้ถูกสัมภาษณ์ไม่เต็มใจที่จะเข้าร่วมรายการเท่าใดนักแต่ยินยอมเปิดเผยเรื่องราวของตนเองให้กับสื่อ เช่น การเปิดเผยเรื่องราวเกี่ยวกับกิจกรรมทางเพศ (Prurient or titillating facts)

[45] Ibid., p.4.

[46] K.Jones, "Performing Psychopathology : Crime Scene Photography, Forensic Aesthetics, and Performative Knowledge in the Contemporary Serial Killer Narrative," p.113.

[47] Clay Calvert, *Voyeur Nation: Media, Privacy, and Peering in Modern Culture* (Boulder, Colorado: Westview Press, 2000), p.7.

ซึ่งเป็นเรื่องส่วนตัวมากของผู้ร่วมรายการให้กับผู้ชมทางบ้านได้รับฟัง เป็นต้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวทำให้ผู้ชมได้รับความบันเทิงจากการเปิดเผยเรื่องราวชีวิตส่วนตัวของผู้อื่นออกสู่ที่สาธารณะ โดยภาพแอบถ่ายดาราของเหล่าปาปารัสซี่หรือเรื่องอื้อฉาวของเหล่าดาราที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้างต้นก็เป็นการแอบมองผ่านสื่อประเภทนี้

- Sexual voyeurism หมายถึงการแอบมองที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเป็นหลัก โดยเคลเวิร์ทได้อธิบายว่ามักเกี่ยวข้องกับการถอดเสื้อผ้า การเปิดเผยให้เห็นกิจกรรมทางเพศในรูปแบบต่าง ๆ และต้องเกี่ยวข้องกับเรือนร่างของผู้ที่ถูกจ้องมอง ซึ่งได้รับความนิยมทั้งเพศชายและหญิง โดยภาพของผู้ที่ถูกนำมาเผยแพร่อาจจะมีทั้งผู้ที่เต็มใจและผู้ที่ถูกแอบถ่าย ดังนั้น Sexual voyeurism ในแง่หนึ่งจะเกี่ยวข้องกับเหล่าผู้ที่ชอบถูกจ้องมอง หรือที่เรียกว่า “Exhibitionist” และส่วนมากการแอบมองเช่นนี้มักเกี่ยวข้องกับการเกิดอารมณ์ทางเพศกับวัตถุหรือที่เรียกว่า “Fetishism”

เคลเวิร์ทได้อธิบายว่าภาพที่ปรากฏในสื่อทั้งภาพนิ่งและเคลื่อนไหวอาจจะถูกจัดอยู่ในการแอบมองมากกว่าหนึ่งประเภท หรืออาจจะไม่ได้จัดอยู่ในประเภทใดในสี่ประเภทที่ได้อธิบายมาเลยก็เป็นได้ แต่ทั้งสี่ประเภทที่ยกมาปรากฏในสื่อมากที่สุด โดยยิ่งเทคโนโลยีมีการพัฒนาก้าวหน้าไปมากเท่าไรก็ยิ่งทำให้ผู้ชมประสบกับการแอบมองผ่านสื่อในรูปแบบใหม่ซึ่งมีความหลากหลายและรุกล้ำความเป็นส่วนตัวของผู้ถูกแอบมองมากขึ้นเรื่อย ๆ ยิ่งในปัจจุบันเหล่ารายการเรียลลิตี้ทั้งหลายมักนำเสนอความยากลำบากของผู้อื่นและผู้ชมก็ต่างชมเรื่องราวทั้งหมดเป็นสื่อบันเทิงอย่างหนึ่ง ยกตัวอย่างรายการเรื่อง*คอปส์*ที่ได้กล่าวถึงในข้างต้นที่เราจะได้เห็นกลุ่มคนที่กำลังถูกไล่ตาม ถูกจับ หรือถูกตำรวจสอบปากคำ หรือกำลังอยู่ในช่วงที่ลำบาก เป็นต้น ดังนั้นการถ้ำมองไม่ว่าจะในรูปแบบใดก็ตามซึ่งในสมัยโบราณถูกมองว่าเป็นความผิดปกติบางอย่างหรือเป็นอาการป่วยในปัจจุบันกลับกระจัดกระจายและแพร่หลายไปในสังคมผ่านการนำเสนอของสื่อ จนเกิดเป็น Mediated voyeurism ทำให้การแอบมองไม่ได้ถูกมองว่าเป็นความผิดปกติอีกต่อไป ทั้งนี้ตามลักษณะ Visual consumption ต่าง ๆ ที่ได้อธิบายไปข้างต้นได้ปรากฏผ่านประเด็นเรื่องเรือนร่างในภาพยนตร์เรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*และการ์ตูนเรื่อง*มิวเซียม*ซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์อย่างละเอียดในภายหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทวิเคราะห์

4.4 เรื่องย่อซีรีส์*ฮันนิบาล ปี 1*

ซีรีส์*ฮันนิบาล ปี 1* มีทั้งหมด 13 ตอน (Episode) ออกฉายตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 2013 โดยซีรีส์ดังกล่าวนำเค้าโครงเรื่องและตัวละครมาจากนวนิยายของโทมัส แฮร์ริส (Thomas Harris) หลายเรื่องไม่ว่าจะเป็นเรื่อง*อำมหิตไม่เงียบ*เรื่อง*อำมหิตลั่นโลก (Hannibal, 2001)* หรือเรื่อง*กำเนิดอำมหิต* โดยตัวละครหลักของซีรีส์คือวิล เกรแฮม (Will Graham) ซึ่งเป็นอาจารย์สอนเกี่ยวกับการวิเคราะห์พฤติกรรมฆาตกรอยู่

ที่มหาวิทยาลัยสอนเจ้าหน้าที่เอฟบีไอ ในเมืองควอนติโค (Quantico) รัฐเวอร์จิเนีย (Virginia) จนกระทั่งเจ้าหน้าที่เอฟบีไอแจ็ค ครอวฟอร์ด (Jack Crawford) ขอให้วิลไปช่วยไขคดีฆาตกรรมเนื่องจากเขามีความสามารถในการ “โปรไฟล์ลิง” (Psychological profiling) ที่ไม่เหมือนผู้อื่น คือการไขคดีโดยการเข้าไปในสถานที่เกิดเหตุและสวมบทบาทว่าตนเองเป็นฆาตกร เพื่อคาดคะเนว่าตอนเกิดเหตุฆาตกรทำสิ่งใดบ้าง คิดสิ่งใดอยู่ และมีแรงจูงใจใดในการก่อเหตุ แต่หลังจากที่ทำการสืบคดีและโปรไฟล์ลิงบ่อยครั้ง วิลเริ่มเกิดอาการหลอนและวิตกกังวลเพราะตนเองเริ่มคิดเหมือนฆาตกรมากเกินไป แจ็คจึงขอร้องให้ดอกเตอร์ฮันนิบาล เลคเตอร์ (Hannibal Lecter) มาช่วยในการสืบคดี เพื่อที่จะให้เขาช่วยจับตาดูอาการของวิลในฐานะจิตแพทย์ และใช้ความสามารถในคาดคะเนของเขาในการช่วยไขคดีไปด้วย วิลและฮันนิบาลจึงพบกันและช่วยกันไขคดีบ่อยครั้ง ซึ่งฮันนิบาลเกิดความรู้สึกสนใจในวิธีโปรไฟล์ลิงของวิลและวางแผนบางอย่างไว้เบื้องหลัง

ในคดีแรกที่ฮันนิบาลและวิลได้พบกัน ฮันนิบาลได้ลอบฆ่าหญิงสาวคนหนึ่งและจัดฉากให้คล้ายกับคดีฆ่าต่อเนื่องที่วิลกำลังสืบอยู่ เพื่อเป็นการบอกใบ้ให้วิลรู้ถึงฆาตกรตัวจริง จนเมื่อสืบคดีไปจนเกือบจะจับคนร้ายตัวจริงนามว่าแกเร็ต เจคอบ ฮอบส์ (Garret Jacob Hobbs) ได้ ฮันนิบาลกลับโทรไปเตือนฮอบส์ก่อนที่วิลจะเข้าไปจับเขาได้ ฮอบส์จึงตัดสินใจปาดคอฆ่าภรรยาและเกือบฆ่าลูกสาวของตนเองนามว่าอบิเกล ฮอบส์ (Abigail Hobbs) แต่วิลยิงแกเร็ตจนเสียชีวิตและช่วยอบิเกลไว้ได้ หลังจากที่ฆ่าแกเร็ต วิลเกิดความรู้สึกผิดและต้องการรับอบิเกลเป็นบุตรบุญธรรมซึ่งเด็กสาวคนนี้ได้มีอิทธิพลต่อตัววิลมากตลอดทั้งซีรีส์ เพราะวิลรู้สึกถึงสายสัมพันธ์กับเด็กสาวคนนี้ เหมือนกับว่าเธอเป็นลูกสาวของเขาจริง ๆ จนฮันนิบาลเรียกเด็กสาวคนนี้ว่าเป็น “Surrogate daughter” ของวิล และฮันนิบาลเองก็ได้เสแสร้งว่าตนเองรู้สึกผิดจากคดีของแกเร็ตจนอยากรับอบิเกลเป็นบุตรบุญธรรมเช่นกัน ทั้งสองคนจึงช่วยกันดูแลอบิเกลระหว่างที่เธอพักรักษาตัวอยู่ในโรงพยาบาล และหลังจากคดีแกเร็ต ฮันนิบาลก็ได้กลายมาเป็นจิตแพทย์ส่วนตัวให้กับวิล ทำให้ระหว่างที่เรื่องราวได้ดำเนินไป ฮันนิบาลได้กลายเป็นผู้ปรึกษาให้กับวิลทั้งในเรื่องส่วนตัวและเรื่องเกี่ยวกับคดีฆาตกรรมต่าง ๆ ที่วิลกำลังสืบในขณะนั้น ในขณะเดียวกันเบื้องหลังฮันนิบาลก็ได้วางแผนบางอย่างเพื่อล่อลวงให้วิลคิดว่าตนเองเริ่มเสียสติจากการโปรไฟล์ลิงมากเกินไป ซึ่งวิลเองก็ถูกความตายของแกเร็ต ฮอบส์ตามหลอกหลอนเวลาสืบคดีต่าง ๆ จนคิดว่าตนเองเริ่มเสียสติจริง

ในซีรีส์แต่ละตอนนอกจากจะเล่าให้เห็นถึงคดีย่อยหลาย ๆ คดีแล้ว แจ็คและวิลยังพยายามตามจับฆาตกรที่ถูกเรียกว่า “เดอะ เชซาพีก ริปเปอร์” (the Chesapeake Ripper) ซึ่งเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่ยังลอยนวลอยู่และมักฆ่าเหยื่อเป็นระยะระหว่างที่ทั้งคู่กำลังสืบคดีอื่นอยู่ โดยสาเหตุที่ทั้งคู่รู้ว่าเหยื่อรายดังกล่าวเป็นเหยื่อของเดอะ เชซาพีก ริปเปอร์คือทุกครั้งฆาตกรรายนี้จะควักเอาเครื่องในของเหยื่อออกไปด้วยหนึ่งอย่าง และที่สำคัญคือฆาตกรรายนี้เคยฆ่าเพื่อนร่วมงานในอดีตของแจ็ค ซึ่งแท้จริงแล้วเดอะ เชซาพีก ริปเปอร์คือฮันนิบาลที่ก่อฆาตกรรมขึ้นเพื่อขโมยชิ้นส่วนของเหยื่อมาทำอาหารเมนูต่าง ๆ ตามต้องการ โดย

ในช่วงตอนกลางของซีรีส์ได้มีฆาตกรในสถาบันรักษาผู้ป่วยทางจิตนามว่าดอกเตอร์เอเบล กีเดียน (Dr.Abel Gideon) ได้ก่อคดีที่มีลักษณะเหมือนกับเดอะ เชซาพีก ริปเปอร์ขึ้น สื่อหลายสำนักจึงให้ความสนใจกับคดีนี้และคิดว่าทางการจับฆาตกรอันโหดเหี้ยมรายนี้ได้แล้ว แต่ในความจริงแล้วกีเดียนได้ก่อคดีเพราะต้องการเข้าใกล้กับเดอะ เชซาพีก ริปเปอร์ตัวจริง และวิลก็ทราบในทันทีว่ากีเดียนไม่ใช่เดอะ เชซาพีก ริปเปอร์แต่การกระทำของกีเดียนอาจจะทำให้พวกเขาได้พบกับเดอะ เชซาพีก ริปเปอร์ตัวจริง วิลกับแจ็คจึงวางแผนให้กีเดียนพาพวกเขาไปเจอกับเดอะ เชซาพีก ริปเปอร์แต่ในระหว่างนั้นด้วยแผนการและการล่อลวงของฮันนิบาลทำให้ทุกคนวิ่งเต้นไปตามการคาดคะเนของเขาส่งผลให้ท้ายที่สุดกีเดียนได้พบกับฮันนิบาลโดยที่วิลและแจ็คไม่รู้

ในบางครั้งระหว่างที่สืบคดี วิลได้เห็นภาพหลอนของแกเร็ต ฮอบส์ที่ตายไปแล้วจนบางครั้งเขาจินตนาการว่าตนเองกลายเป็นแกเร็ตและกำลังถือมีดปาดคออบิเกลเหมือนกับตอนเกิดคดีแรก และในช่วงกลางซีรีส์มีบางครั้งที่เขาเกิดอาการละเมอเดินโดยไม่รู้ตัว หรือในบางครั้งเขาลืมตาขึ้นมาแล้วพบว่าตนเองไปปรากฏตัวอยู่ตามที่ต่าง ๆ โดยที่จำไม่ได้ว่าเขาไปที่นั้นได้อย่างไร วิลจึงเกิดอาการวิตกกังวลและหวาดผวากลัวว่าท้ายที่สุดแล้วตนเองจะลุกขึ้นมาก่อคดีฆ่าต่อเนื่องโดยไม่รู้ตัว ซึ่งสิ่งที่เขากลัวมากที่สุดคือตนเองจะลงมือสังหารอบิเกลเหมือนกับแกเร็ต โดยในระหว่างนั้นฮันนิบาลก็ได้ให้คำปรึกษาวิลอย่างใกล้ชิดโดยทำทีเหมือนกับพยายามช่วยรักษาอาการผิดปกติของเขา แต่แท้จริงแล้วทำให้อาการทุกอย่างแย่ลง จนในตอนท้ายเรื่องฮันนิบาลได้สร้างหลักฐานปลอมและทิ้งร่องรอยบางอย่างไว้ในบ้านของวิล เพื่อให้ทุกคนเชื่อว่าว่าวิลได้เสียสติจากการที่พยายามโปรไฟล์ลิงมากเกินไปจนลงมือฆ่าเหยื่อหลายรายในคดีช่วงหลัง และวิลก็เชื่อเช่นนั้นเพราะในตอนท้ายของซีรีส์เขาตื่นขึ้นมาและอาเจียนใบหูของอบิเกลออกมา เขาจึงคิดว่าตนเองฆ่าอบิเกลและกินเธอเข้าไปแล้วเหมือนกับแกเร็ตที่ต้องการจะทำแบบนั้นกับอบิเกลมาตลอด วิลจึงถูกส่งตัวไปพิจารณาคดีแต่หลักฐานที่พบในบ้านของเขาทำให้วิลเกิดความเคลือบแคลงสงสัย เขาจึงแอบหนีออกจากที่จับกุมไปหาฮันนิบาลซึ่งในตอนนั้นเป็นบุคคลที่เขาเชื่อใจมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิลได้ขอให้ฮันนิบาลพาเขาไปยังสถานที่ซึ่งตนเองได้พบกับอบิเกลเป็นครั้งสุดท้าย ซึ่งก็คือบ้านของแกเร็ต ฮอบส์ โดยเขาจำไม่ได้ว่าหลังจากตนเองพาอบิเกลมายังสถานที่แห่งนี้แล้วเกิดอะไรขึ้นต่อไป เขาจึงพยายามคาดคะเน ปะติดปะต่อเรื่องราว และทำการโปรไฟล์ลิงอีกครั้ง จนค้นพบว่าฮันนิบาลคือเดอะ เชซาพีก ริปเปอร์ตัวจริงและเป็นผู้อยู่เบื้องหลังที่คอยบ่งการสิ่งต่าง ๆ ให้ทุกคนทำตามอย่างไม่รู้ตัว วิลตั้งใจจะยิงฮันนิบาลแต่แจ็คที่ตามล่าวิลซึ่งหนีมาได้เข้ามาขัดขวางไว้ได้ทัน วิลจึงถูกจับส่งตัวไปยังสถาบันรักษาผู้ป่วยทางจิตในฐานะฆาตกรต่อเนื่อง ส่วนฮันนิบาลก็พึงพอใจที่ตนเองสามารถทำให้วิลได้กลายเป็นบุคคลตามที่ตนเองต้องการได้สำเร็จ

4.5 เรื่องย่อ*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*

เรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*เป็นภาพยนตร์ซึ่งสร้างมาจากวรรณกรรมญี่ปุ่นในชื่อเดียวกัน โดยเรื่องราวในตอนแรกเกี่ยวกับพ่อแม่คู่หนึ่งซึ่งกำลังถกเถียงกันถึงความผิดปกติของลูกชายของตนเองและตั้งใจจะส่งเขาไปยังโรงพยาบาลเพื่อรักษาแต่เด็กชายคนดังกล่าวกลับถือมีดเข้ามาในห้องที่ทั้งคู่อยู่ หลังจากนั้นเรื่องราวจึงตัดฉากไปยังโรงเรียนมัธยมแห่งหนึ่งและเล่าถึงครูมัธยมนามว่าฮาซุมิ เซจิ (Hasumi Seiji) หรือที่นักเรียนในชั้นเรียกเขาว่า “ฮาซุมิน” (Hasumin) เนื่องจากเขาเป็นบุคคลที่หน้าตาดี ใจดี และจบการศึกษามาจากมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด เขาจึงเป็นที่รักและที่เคารพนับถือจากนักเรียนและเพื่อนร่วมงาน โดยภาพยนตร์ได้นำเสนอให้เห็นปัญหาซึ่งมักเกิดในโรงเรียนมัธยมไม่ว่าจะเป็นการโกงข้อสอบ การกลั่นแกล้งเพื่อนร่วมชั้นอย่างรุนแรงจนมีนักเรียนบางคนไม่ยอมมาโรงเรียน การชกต่อยทะเลาะวิวาท และปัญหาครูล่วงละเมิดทางเพศนักเรียนหญิง ซึ่งฮาซุมิได้รับหน้าที่เข้าไปแก้ไขปัญหาต่าง ๆ จนผ่านไปอย่างราบรื่น แต่เรื่องราวค่อย ๆ เปิดเผยให้เห็นว่าฮาซุมิอาศัยอยู่ในบ้านร้างแห่งหนึ่งและหมกมุ่นอยู่กับเพลง*แมก เดอะ ไนฟ์ (Mack the knife)* ซึ่งเป็นเพลงเกี่ยวกับฆาตกรต่อเนื่อง จนกระทั่งเรื่องราวเริ่มดำเนินเข้าสู่ความผิดเพี้ยนและยุ่งเหยิงเมื่อนักเรียนหญิงนามว่ามิยะ (Yasuhara Miya) ที่ฮาซุมิช่วยไว้จากการถูกครูคนหนึ่งล่วงละเมิดทางเพศกลับมาหลงรักฮาซุมิและขอคบกับเขา ฮาซุมิจึงรับคำขอของเธอโดยวางแผนบางอย่างไว้ ซึ่งเป็นช่วงเดียวกับที่ครูและนักเรียนที่ไม่ชอบความสมบูรณ์แบบเกินไปของฮาซุมิเริ่มค้นพบความจริงบางอย่างในอดีตเกี่ยวกับเขา

หลังจากนั้นฮาซุมิก็เริ่มเปิดเผยตัวตนที่แท้จริง เริ่มต้นจากการแอบวางแผนให้บ้านของผู้ปกครองคนหนึ่งไฟไหม้ เพราะเขาไม่ชอบวิธีการที่ผู้ปกครองคนนั้นเข้ามาตะคอกและด่าทอครูหลายคนอย่างรุนแรงว่าดูแลลูกสาวของเขาไม่ดีพอ ซึ่งคดีวางเพลิงที่เกิดขึ้นทำให้ตำรวจเริ่มเข้ามาสืบคดีในโรงเรียน ฮาซุมิจึงติดตั้งเครื่องดักฟังไว้ทั่วโรงเรียนเพื่อคอยสอดแนมว่าใครจะรู้ตัวจริงของเขาและค่อย ๆ ไล่กำจัดนักเรียนและครูไปทีละคน โดยอำพรางว่าเป็นอุบัติเหตุ การฆ่าตัวตาย หรือการหนีออกจากบ้าน ในช่วงนั้นเองเขาได้ค้นพบว่าครูผู้ชายนามว่าคุเมะ (Kume Takeki) ได้แอบคบนักเรียนชายคนหนึ่งนามว่ามาซาฮิโกะ (Maejima Misahiko) ฮาซุมิจึงใช้ข้อมูลดังกล่าวเพื่อข่มขู่คุเมะให้ช่วยเขาในหลายเรื่องและระหว่างนั้นก็ได้ล่อลวงมิยะเพื่อล้วงข้อมูลเกี่ยวกับนักเรียนในชั้นหลายคน และนำไปใช้ประโยชน์ในการอำพรางคดีโดยที่คุเมะและมิยะไม่รู้ว่าพวกเขาเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การอำพรางคดีของฮาซุมิเป็นไปอย่างราบรื่น

ในตอนกลางเรื่องระหว่างที่ฮาซุมิกำลังฝังศพนักเรียนที่เข้ามาล่วงรู้ตัวจริงของเขาโดยบังเอิญ ฮาซุมิได้นึกย้อนไปยังตอนที่เขาเรียนอยู่ต่างประเทศว่าเขาเคยมีคู่หูร่วมก่อคดีฆ่าต่อเนื่องอยู่คนหนึ่ง แต่ฮาซุมิรู้สึกเกลียดคู่หูของตนเองที่ฆ่าผู้อื่นเพราะความสนุกจึงตัดสินใจฆ่าคู่หูทิ้ง และเข้าไปเกี่ยวข้องกับคดีฆาตกรรมต่าง ๆ นับไม่ถ้วนก่อนกลับมายังญี่ปุ่น หลังจากนั้นจึงไปสมัครเป็นครูสอนโรงเรียนมัธยมแห่งหนึ่งแต่กลับไปก่อคดี

ต่าง ๆ ขึ้นเพราะไม่สามารถระงับความอยากฆ่าผู้อื่นไว้ได้ดังเช่นทุกครั้งจึงต้องลาออก และมาสมัครยังโรงเรียนแห่งปัจจุบันเพื่ออำพรางตัว ซึ่งในเรื่องได้อธิบายว่าฮาซุมิเป็นเช่นนี้มาตั้งแต่เด็ก โดยเด็กชายที่ถือมีดเข้าไปในห้องของพ่อแม่ตอนแรกก็คือฮาซุมิ ซึ่งหลังจากฆ่าทั้งสองคนแล้วเขาก็กลบเกลื่อนร่องรอยและทำร้ายตนเองเพื่อสร้างเรื่องว่าถูกพ่อกับแม่ทำร้ายจนต้องป้องกันตนเอง

ในตอนท้ายของเรื่องฮาซุมิทำพลาดจนไม่สามารถปิดบังการกระทำของตนเองได้อีกต่อไปจึงตัดสินใจก่อคดีฆ่าสังหารหมู่ขึ้น ซึ่งในวันนั้นนักเรียนที่เขาประจำชั้นอยู่ทุกคนได้อยู่ที่โรงเรียนเพื่อช่วยกันจัดงานนิทรรศการ ฮาซุมิจึงนำปืนไรเฟิลมาไล่ยิงนักเรียนและทุกคนที่อยู่โรงเรียนในวันนั้นเพื่อฆ่าพยานทั้งหมด จากนั้นล่อลวงให้ครูคุเมะมาที่โรงเรียนเพื่อฆ่าเขาและสร้างหลักฐานปลอมเพื่อใส่ร้ายให้คุเมะ เมื่อตำรวจมาถึงโรงเรียนปรากฏว่าทุกคนถูกสังหารหมดเหลือแต่ฮาซุมิที่มีบาดแผลทั่วตัวและถูกใส่กุญแจมืออยู่ในห้องพักครู ทุกอย่างเกือบดำเนินไปตามแผนแต่ปรากฏว่ามีนักเรียนรอดชีวิตมาได้สองคน และได้เปิดเผยว่าฮาซุมิคือฆาตกรตัวจริง ในตอนจบของเรื่องฮาซุมิได้บอกว่าการกระทำของเขาเป็น “ประสงค์ของพระเป็นเจ้า” แต่นักเรียนหนึ่งในสองคนที่รอดชีวิตกล่าวว่าการกระทำของฮาซุมิเป็นเพียงแค่ “การเริ่มต้นเกมใหม่ของเขา” เท่านั้น

4.6 เรื่องย่อ*มิวเซียม*

การ์ตูนเรื่อง*มิวเซียม*มีทั้งหมดสามเล่มซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับคดีฆาตกรรมต่อเนื่องในมหานครโตเกียว โดยตัวละครหลักของเรื่องคือซาวามุระ ฮิซาชิ (沢村 久志) ซึ่งเป็นนักสืบประจำสถานีตำรวจแห่งหนึ่ง เรื่องราวเริ่มต้นขึ้นเมื่อซาวามุระได้รับโทรศัพท์เรียกตัวให้ไปตรวจสอบคดีประหลาดที่ฆาตกรใช้สุนัขเป็นอาวุธสังหาร โดยเบาะแสเดียวที่หลงเหลือในที่เกิดเหตุคือกระดาษที่มีข้อความเขียนว่า “โทษทัณฑ์คืออาหารสุนัข” (ドッグフードの刑) หลังจากนั้นซาวามุระและคู่หูนิชิโนะ จุนอิจิ (西野 純一) ก็ได้ตามสืบคดีนี้จนกระทั่งค้นพบในภายหลังว่าตนกำลังเผชิญหน้าอยู่กับฆาตกรต่อเนื่องที่ไล่สังหารเหยื่อซึ่งเป็นคณะลูกขุนในคดี “ฆาตกรรมเด็กหญิงในเรซิน” (幼女樹脂詰め殺人事件) ซึ่งเป็นคดีประหลาดที่เกิดขึ้นเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ที่ผ่านมา โดยคนร้ายในคดีดังกล่าวถูกตัดสินประหารชีวิตเพราะได้ฆาตกรรมเด็กหญิงโดยวิธีหลอมในแท่งเรซินขนาดใหญ่ ซึ่งการตัดสินดังกล่าวได้ทำให้คนร้ายได้ตัดสินใจแขวนคอฆ่าตัวตายในคุกเสียก่อนที่จะได้รับโทษประหาร

เรื่องราวเริ่มซับซ้อนมากขึ้นเมื่อซาวามุระทราบว่าภรรยาของตนเองนามว่าฮารุกะ (遥) เป็นหนึ่งในลูกขุนของคดีฆาตกรรมดังกล่าว เขาจึงต้องรีบตามหาตัวภรรยาที่หนีออกจากบ้านไปพร้อมกับลูกชายเนื่องจากฮารุกะรู้สึกเสียใจที่ซาวามุระมัวแต่หมกมุ่นอยู่กับคดีต่าง ๆ จนไม่เคยมีเวลาให้กับครอบครัว เบาะแสดังกล่าวทำให้ทีมสอบสวนสืบต่อได้ว่าฆาตกรเป็นผู้เกี่ยวข้องโดยตรงกับคนร้ายในคดีเรซิน และต้องการแก้แค้นให้กับคนร้ายเพราะรู้สึกว่าการตัดสินคดีความไม่เป็นธรรมเท่าที่ควร ดังนั้นฆาตกรจึงไล่ฆ่า

คณะลูกขุนรวมไปถึงผู้เกี่ยวข้องในคดีเรซินทีละราย และจะทิ้งกระดาษที่เขียนข้อความว่าโทษทัณฑ์ของแต่ละคนคืออะไรไว้ทุกครั้ง

ซาวามุระถูกกันออกจากการทำคดีทันทีที่รู้ว่าภรรยาของเขาอาจจะเป็นหนึ่งในเหยื่อเพราะผู้บัญชาการกลัวว่าเขาจะนำความรู้สึกส่วนตัวมาเกี่ยวข้องกับการสืบคดีมากเกินไป ทำให้ซาวามุระตัดสินใจออกตามหาภรรยาและลูกชายเพียงลำพัง ซึ่งในระหว่างที่สืบคดีฆาตกรได้พบกับซาวามุระโดยบังเอิญและเมื่อทราบว่าเขาสามารถอ่านความคิดกับแผนการของตนเองออกจึงตัดสินใจเตรียมการบางอย่างให้กับซาวามุระเป็นกรณีพิเศษ ก่อนออกตามหาตัวภรรยาและลูกชายของซาวามุระเพื่อแผนการดังกล่าว จนกระทั่งในช่วงที่ซาวามุระทราบที่อยู่ของฮารุกะและกำลังเดินทางไปรับตัว ฆาตกรได้ชิงตัวทั้งคู่ไปก่อน ซาวามุระจึงขับรถไล่ตามแต่พลาดท่าจนบาดเจ็บ หลังจากนั้นเขาได้ขอร้องให้นิชิโนะคู่หูแอบเอาข้อมูลจากในกรมตำรวจออกมาให้เพื่อที่ตนเองจะได้ไขคดีดังกล่าวต่อ แต่ฆาตกรกลับปรากฏตัวขึ้นโดยสวมหน้ากากกบและเสื้อกันฝน เพื่อเป็นการท้าทายซาวามุระ สองคู่หูจึงวิ่งไล่ตามฆาตกรไปแต่ซาวามุระพลัดหลงกับนิชิโนะเพราะอาการบาดเจ็บ จนเมื่อไปพบทั้งคู่อีกครั้งฆาตกรได้ผลักนิชิโนะตกลงมาจากตึกก่อนที่ซาวามุระจะเข้าไปช่วยได้ทัน

หลังจากการเสียชีวิตของนิชิโนะ ซาวามุระถูกถอดออกจากคดีอย่างถาวร แต่เขาก็แอบหนีทีมสืบสวนไปตามสืบคดีต่อด้วยความเป็นห่วงภรรยากับลูก และความต้องการที่จะแก้แค้นให้กับคู่หู จนกระทั่งเขาค้นพบว่าฆาตกรเป็นโรคแพ้แสงอาทิตย์อย่างรุนแรงจึงมักก่อคดีในที่มืด หรือในวันฝนตก และใส่หน้ากากกบกับเสื้อกันฝนเพื่อใช้ป้องกันแสงแดด เบาะแสดังกล่าวได้นำซาวามุระไปยังคฤหาสน์ของฆาตกรจนเกือบจะจับเขาได้แต่ซาวามุระก็พลาดท่าอีกครั้ง จนถูกฆาตกรจับขังไว้ในห้องและให้เล่นเกมเพื่อพาตัวเองออกจากห้อง โดยฆาตกรต้องการวางแผนหลอกล่อให้เขาเชื่อว่าฮารุกะถูกฆาตกรรมไปแล้วและให้เธอแต่งตัวเหมือนตนเองเพื่อที่ซาวามุระจะได้เป็นคนยิงฆ่าภรรยาด้วยมือตนเอง แต่ฆาตกรหลอกซาวามุระไม่สำเร็จ จึงทำให้ในตอนท้ายเหล่าทีมสืบสวนที่ตามร่องรอยของซาวามุระมาพบกับคฤหาสน์ของฆาตกรมาช่วยทุกคนไว้ได้ทัน ในตอนจบฆาตกรพยายามหนีการจับกุมออกมาจากคฤหาสน์จนโดนแสงแดดทำร้ายอย่างสาหัสต้องเข้ารักษาตัวในโรงพยาบาลระยะยาว ส่วนครอบครัวของซาวามุระได้กลับมาอยู่พร้อมหน้ากันอีกครั้ง แต่คำพูดของฆาตกรที่ขู่ฆ่าครอบครัวของเขายังคงตามหลอกหลอนมาจนถึงทุกวันนี้

4.7 เรือนร่างและการบริโภคในซีรีส์เรื่อง*ฮันนิบาล ปี 1*

4.7.1 การ “กลืนกิน” และการ “ถูกกลืนกิน”

ตัวละครนักสืบในอาชญนิยายส่วนมากมักเป็นตัวแทนของความยุติธรรมและศีลธรรม ในขณะที่ฆาตกรจะตรงกันข้ามกับนักสืบทุกประการ ตามที่ตัวบทของฝั่งอเมริกาในบทที่ 2 และ 3 ได้แสดงให้เห็นว่าถึงแม้นักสืบเกือบจะพ่ายแพ้ให้กับฆาตกรหลายครั้งแต่สุดท้ายแล้ว “ธรรมะย่อมชนะอธรรม” แต่ซีรีส์เรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นเส้นแบ่งระหว่างนักสืบกับฆาตกรที่เลือนหาย เริ่มต้นจากในฉากแรกของตอนที่ 1 ซึ่งเป็นฉาก

ที่วิลยืนอยู่ในสถานที่เกิดเหตุซึ่งเต็มไปด้วยเลือดเพื่อทำการโปรไฟล์ลิง หลังจากที่วิลหลับตาและพยายามซึมซับรายละเอียดทุกอย่างในสถานที่เกิดเหตุผ่านผัสสะของตนเองแล้ว เขาก็เริ่มจินตนาการว่าหากตนเองเป็นฆาตกรจะคิดและกระทำสิ่งใดบ้างตอนเกิดเหตุ ซึ่งวิลได้ใช้ตนเองเป็นผู้กระทำสิ่งต่าง ๆ ที่ฆาตกรกระทำเหมือนกับว่าวิลกำลัง “ทำซ้ำ” เหตุการณ์ทั้งหมดขึ้นมาใหม่อีกรอบในจินตนาการของตนเอง และผู้ชมก็ได้รับชมเหตุการณ์ทั้งหมดผ่านการแสดงของวิลเหมือนกับว่าเรากำลังมองเข้าไปในจินตนาการของเขาอยู่ จากนั้นภาพยนตร์ได้ฉายให้เห็นวิลถือปืนเดินเข้าไปในบ้านและเริ่มอธิบายพร้อมกับกระทำตามคำอธิบายของตนเองไปพร้อมกัน ตามที่เขาได้กล่าวว่า

> I shoot Mr. Marlow twice, severing jugulars and carotids with near surgical precision. He will die watching me take what is his away from him. This is my design.
>
> I shoot Mrs. Marlow expertly through the neck. This is not a fatal wound. The bullet misses every artery. She is paralyzed before it leaves her body. Which doesn’t mean she can’t feel pain. It just means she can’t do anything about it. This is my design.[48]

การที่วิลใช้คำเรียกแทนตนเองว่า “ฉัน” พร้อมทั้งพูดและทำทุกอย่างเหมือนกับฆาตกรทุกประการแสดงให้เห็นว่าเขาได้กลายเป็นหนึ่งเดียวกับฆาตกร โดยลักษณะเช่นนี้เกิดขึ้นทุกครั้งที่เขาทำการโปรไฟล์ลิง ซึ่งระหว่างที่เรื่องราวดำเนินไปในแต่ละตอนวิลจะได้รับความเป็นฆาตกรเข้ามามากขึ้นเรื่อย ๆ จนเส้นแบ่งระหว่างความเป็นนักสืบกับฆาตกร และความดีกับความชั่วเลือนหาย ยิ่งกว่านั้นนอกจากฉากการโปรไฟล์ลิงของวิลในแต่ละตอนแล้วเส้นแบ่งที่เลือนหายยังได้ถูกนำเสนอผ่านลักษณะทวิลักษณ์ (Dualism) ของวิลกับฮันนิบาลที่ผู้ชมสามารถมองเห็นได้จากองค์ประกอบของฉากและเทคนิคการถ่ายทำ เหมือนกับในรูปที่ 1

[48] Bryan Fuller, "Hannibal Season 1," (US: Sony Pictures Television, 2013), Episode 1, 02:06–02:58.

รูปที่ 1 ความเป็นทวิลักษณ์ระหว่างฮันนิบาลและวิล

ภาพข้างต้นคือห้องทำงานของฮันนิบาลที่เขามักจะนัดคนไข้ที่มีปัญหาทางจิตมาพบ โดยวิลและฮันนิบาลมักถกเถียงกันเกี่ยวกับคดีฆาตกรรมรวมถึงความรู้สึกนึกคิดของวิลในห้องนี้บ่อยครั้ง ภาพที่ได้ยกมาแสดงให้เห็นลักษณะทวิลักษณ์ผ่านองค์ประกอบของฉาก เห็นได้ชัดจากการจัดวางเก้าอี้และโต๊ะข้างเก้าอี้ที่เหมือนกัน ยิ่งไปกว่านั้นการถ่ายทำแบบระยะไกลที่ทำให้ผู้ชมมองเห็นตัวละครทั้งสองตัวและฉากทั้งหมดเป็นการเน้นให้เห็นการแบ่งซ้ายขวาที่ชัดเจน โดยเสาตรงกลางที่อยู่ด้านหลังโต๊ะทำงาน ทำให้ภาพถูกแบ่งออกเป็นสองด้านเกือบจะเท่ากันเห็นได้จากพรมบนพื้นที่มีลายเหมือนกันเมื่อแบ่งออกเป็นสองด้าน และกรอบเสาสองด้านรูปสามเหลี่ยมเหมือนกัน กล่าวได้ว่าฉากข้างต้นได้เน้นให้เห็นถึงความเป็นทวิลักษณ์

นอกจากนี้หลังจากที่วิลเข้าใกล้กับฆาตกรหลายคนมากเกินไปผ่านการโปรไฟล์ลิงจนจิตใจอ่อนแอ ฮันนิบาลได้ฉวยโอกาสดังกล่าวในการพูดชี้นำและล่อลวงให้วิลยิ่งจมดิ่งลงไปยังด้านมืดของตนเองมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งในตอนก่อนที่วิลจะถูกใส่ร้ายว่าเป็นคนร้าย เขาได้ฝันเห็นภูเขาน้ำแข็งถล่มลงมาและตนเองไม่สามารถต้านทานกระแสน้ำอันเชี่ยวกรากได้จนจมหายลงไป ผู้วิจัยมองว่าฉากดังกล่าวสื่อถึงภูเขาน้ำแข็งที่เป็นสัญลักษณ์ซึ่งถูกใช้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องอิด (Id) อีโก (Ego) และซุปเปอร์อีโก (Superego) และแนวคิดเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกตามแนวคิดของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Fred) ซึ่งตามแนวคิดดังกล่าวส่วนน้ำแข็งที่โผล่พ้นน้ำขึ้นไปเป็นสิ่งที่สื่อถึงจิตสำนึก (Conscious) รวมไปถึงอีโกของเรา แต่การที่วิลฝันเห็นน้ำแข็งซึ่งอยู่พ้นน้ำได้พังทลายลงและตนเองจมหายลงไปในน้ำ เสมือนกับเป็นอุปมาที่สื่อให้เห็นความพ่ายแพ้ของวิลที่ไม่สามารถต้านทานฮันนิบาลที่พยายามขยายด้านมืดในจิตใจของเขาได้อีกต่อไป เพราะสิ่งที่อยู่ใต้น้ำคืออิดที่ฝังอยู่ในจิตไร้สำนึก (Unconscious) ของเรา การที่วิลจมหายลงไปใต้น้ำสื่อว่าเขาอาจจะคิดว่าตนเองไม่สามารถควบคุมจิตใจของตนเองได้อีกต่อไปจนลุกขึ้นไปก่อคดีฆ่าต่อเนื่องตามความต้องการภายในที่ซ่อนไว้อย่างไม่รู้ตัว จนสุดท้ายวิลค้นพบความจริงว่าตนเองโดนใส่ร้าย และโดนฮันนิบาลหลอกลวงมาตลอด แต่ก็

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไม่สามารถแก้ต่างให้ตนเองได้จากหลักฐานปลอมทั้งหมดที่ถูกนำมาซุกซ่อนไว้ในบ้านของเขา วิลจึงถูกจับไปขังไว้ในศูนย์ควบคุมผู้ป่วยทางจิตในฐานะ “High intelligent serial killer” ซึ่งในฉากสุดท้ายที่ฮันนิบาลเข้าไปเยี่ยมวิล เขาได้แต่งชุดนักโทษยืนมองออกมาจากหลังลูกกรงตรงกันข้ามกับฮันนิบาลที่เข้าไปในฐานะเป็นจิตแพทย์ที่กำลังลงไปเยี่ยมคนไข้ โดยฉากนี้จะตรงกันข้ามกับฉากในภายพนตร์เรื่อง*กำเนิดอำมหิต*ของโทมัส แฮร์ริสที่วิลซึ่งอยู่ในฐานะนักสืบจะเป็นผู้ลงไปหาฮันนิบาลซึ่งอยู่ในฐานะ “High intelligent serial killer” ในคุก เหมือนกับในรูปที่ 2 ที่นำเสนอให้เห็นบทบาทที่สลับกันระหว่างวิลกับฮันนิบาล ผู้วิจัยจึงมองว่าฉากนี้ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทของนักสืบและฆาตกรที่มีความคลุมเครือเมื่อนักสืบซึ่งเป็นตัวแทนของศีลธรรมถูกจับขังภายใต้ระบบยุติธรรมแทนฆาตกรซึ่งเป็นตัวแทนของความชั่วร้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 2 วิลจากซีรีส์เรื่อง*ฮันนิบาล* (ซ้าย) และฮันนิบาลจากภาพยนตร์เรื่อง*อำมหิตไม่เงียบ* (ขวา)

ภาพด้านซ้ายซึ่งเป็นโปสเตอร์โฆษณาซีรีส์เป็นภาพแทนของนักสืบวิลที่ผู้สร้างตั้งใจนำเสนอในลักษณะเลียนล้อกับภาพของฮันนิบาลที่คนดูส่วนมากคุ้นเคยจากภาพยนตร์เรื่อง*อำมหิตไม่เงียบ* ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ทำให้ตัวละครฮันนิบาลเป็นที่รู้จักในวงกว้าง ภาพของฮันนิบาลดังกล่าวนี้สื่อถึงตัวตนที่วิปริตของเขาผ่านหน้ากากปิดปากซึ่งสื่อให้เห็นถึงความอันตรายจากการชอบดื่มกินเลือดเนื้อพวกเดียวกันเองไม่ต่างจากสัตว์ป่าของฮันนิบาลซึ่งทำให้เขาได้ฉายาว่า “Hannibal the Cannibal” ในทางตรงกันข้ามรูปภาพของวิลทางด้านซ้ายซึ่งเป็นภาพจากซีรีส์เรื่อง*ฮันนิบาล*แสดงให้เห็นความแตกต่างเพราะส่วนที่ปิดปากเป็นสีใสและหน้ากากไม่ปิดบังใบหน้า ตรงข้ามกับหน้ากากของฮันนิบาลที่ส่วนปากเป็นกรงเหล็กคล้ายกับกำลังขังสัตว์ร้ายไว้ภายใต้หน้ากาก ยิ่งไปกว่านั้นรูปทางด้านซ้ายยังใช้องค์ประกอบที่เป็นสีขาวทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย เสื้อผ้า หน้ากากและพื้นหลัง สื่อนัยถึง “ความขาวสะอาด” ซึ่งชี้ให้เห็นความเป็นนักสืบของวิล ส่วนของเลคเตอร์คือเป็นสีมืดทั้งหมด สื่อให้เห็นความ “ดำมืดและป่าเถื่อน” ของฆาตกร ถึงกระนั้นคำว่า “Embrace

the madness” ในภาพของวิลก็สื่อให้เห็นถึงความดำมืดที่แฝงไว้ภายใต้ความขาวสะอาด ภาพดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นความเหมือนที่แฝงไว้ด้วยความแตกต่างของตัวละครทั้งคู่

ยิ่งไปกว่านั้นผู้วิจัยมองว่าการโปรไฟล์ลิงของวิลนำเสนอให้เห็นถึงการบริโภคอาหารในเชิงอุปมา เพราะการบริโภคอาหารคือการยอมรับสิ่งที่ไม่ใช่ตัวเราสู่ร่างกายของเรา กล่าวคืออาหารนั้น “เป็นอื่น” จากตัวเรา แต่เมื่ออาหารถูกกลืนเข้าไปจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของเรา และทำให้เรากลายเป็นอื่น กลายเป็นสิ่งที่แปลกปลอม[49] เหมือนกับวิลที่รับความคิด การกระทำ และซึมซับความเป็นฆาตกรเข้ามาผ่านการโปรไฟล์ลิงแต่ละครั้งเหมือนกับการรับอาหารเข้ามา ยิ่งไปกว่านั้นนอกจากฆาตกรรายอื่น ๆ แล้ววิลก็ได้ “กลืนกิน” บางส่วนของฮันนิบาลเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตนเองเช่นกัน แต่ในกรณีของฮันนิบาลจะแตกต่างออกไปจากฆาตกรต่อเนื่องคนอื่น เพราะฮันนิบาลเป็นจิตแพทย์ที่สามารถ “ป้อน” ความคิดบางอย่างให้วิลอยู่ตลอดเวลาโดยที่อีกฝ่ายไม่รู้ตัว ยิ่งวิลเป็นผู้ที่มีความสามารถในการซึมซับความรู้สึกนึกคิดของผู้อื่นได้ดีกว่าบุคคลทั่วไปจากความสามารถในการโปรไฟล์ลิงอยู่แล้ว ฮันนิบาลยิ่งสามารถล่อลวงให้วิลเชื่อว่าเขาเริ่มเสียสติไปจริง ๆ โดยลักษณะดังกล่าวถูกนำเสนอผ่านหลายฉากที่ฮันนิบาลได้ทำอาหารและนำไป “เสิร์ฟ” ให้วิลรับประทาน ซึ่งถึงแม้ฮันนิบาลจะทำอาหารและเสิร์ฟให้กับตัวละครหลายตัว แต่ในเรื่องได้นำเสนอให้เห็นหลายครั้งว่ามีฉากที่ฮันนิบาล “ปรุงอาหารมื้อพิเศษ” เฉพาะให้กับวิลและรับประทานอาหารกับวิลสองคนเพียงลำพัง ยกตัวอย่างในตอนที่ 1 ที่ฮันนิบาลทำอาหารเช้าไปให้วิล หรือในฉากที่ฮันนิบาลลงมือปรุงอาหารและนำไปให้วิลที่รักษาตัวอยู่ในโรงพยาบาลโดยเฉพาะตามในรูปที่ 3 ซึ่งในฉากนี้ก็ได้เน้นย้ำให้เห็นความเป็นทวิลักษณ์ของทั้งคู่อีกครั้งผ่านองค์ประกอบของฉากอีกครั้งหนึ่ง

รูปที่ 3 ฉากที่ฮันนิบาลและวิลรับประทานอาหารซึ่งฮันนิบาล “ปรุง” มาให้วิลเป็นพิเศษ

[49] Lorna Piatti-Farnell, *Consuming Gothic: Food and Horror in Film*, ed. Clive Bloom, Palgrave Gothic (London: Palgrave Macmillan, 2017), p.15.

ในฉากนี้ผู้กำกับได้ถอยมุมกล้องออกมาเพื่อให้เห็นตัวละครทั้งสองคนอีกครั้งเหมือนกับฉากในห้องทำงานของฮันนิบาลที่ได้อธิบายไปในรูปที่ 1 โดยจุดตัดที่ทำให้ภาพมีการแบ่งซ้ายขวาคือกระบอกน้ำสีดำที่วางอยู่บนโต๊ะ ทำให้เห็นว่าแก้วน้ำ เก้าอี้และผ้าม่านของทั้งสองฝั่งมีความเหมือนกัน และทั้งคู่กำลังรับประอาหารจากเมนูเดียวกันคือเมนูที่ฮันนิบาลเป็นผู้ปรุงให้ ซึ่งยิ่งเป็นการเน้นให้เห็นถึงความคล้ายคลึงกันระหว่างตัวละครทั้งสองตัว แต่สิ่งที่แตกต่างกันในฉากนี้คือวิลใส่เสื้อสีขาว ส่วนฮันนิบาลใส่สีมืด ทำให้เห็นความขาวและดำของทั้งคู่ เหมือนกับในรูปที่ 2 ที่ได้อธิบายไปข้างต้น ซึ่งตลอดทั้งเรื่องจะปรากฏฉากเช่นนี้บ่อยครั้งเสมือนกับเป็นการเน้นความเป็นทวิลักษณ์ของตัวละครทั้งคู่

ผู้วิจัยมองว่าการกินในเชิงอุปมาของวิลได้นำเสนอให้เห็นถึงแนวคิดการบริโภคเมื่ออาหารที่เรารับเข้าไปมีผลกระทบต่อตัวเรา อันดับแรกการกินอาหารที่เป็นอื่นจากตัวเรา ทำให้เราต้องเผชิญหน้ากับความเสี่ยงที่อาจจะมาพร้อมกับอาหารด้วย เนื่องจากเราต้องมีความเชื่อใจผู้ปรุงอาหารให้ เพราะเมื่อเราไม่ได้รับประทานอาหารที่ปรุงด้วยตนเองก็ไม่ต่างอะไรกับการที่ผู้รับประทานอยู่ภายใต้การควบคุม (At the mercy of) ของผู้ปรุงอาหาร ซึ่งความเชื่อใจดังกล่าวไม่ได้หมายถึงในแง่รสชาติเท่านั้นแต่ในแง่ที่ว่าอาหารที่รับประทานจะไม่เป็นอันตรายต่อเรือนร่างของเรา โดยการรับประทานอาหารที่ “อันตราย” ส่งผลกระทบต่อตัวเรา เหตุเพราะการรับประทานอาหารเปลี่ยนแปลงตัวเราทั้งในเชิงกายภาพ และในเชิงมิติทางสังคมวัฒนธรรมอื่น ๆ เหตุเพราะการรับประทานอาหารเกี่ยวข้องกับความคุ้นเคยในด้านการรับรส กลิ่น ผิวสัมผัส อีกทั้งยังเกี่ยวข้องกับการที่เรารับรู้ว่าสิ่งใดกินได้หรือไม่ได้ที่จะแตกต่างกันไปแต่ละบริบทสังคม รวมไปถึงประเพณีวัฒนธรรมที่หล่อหลอมให้เรามีปฏิกิริยาต่ออาหารที่แตกต่างกันไป[50] ดังนั้นการรับประทานอาหารที่ “ผิดแผก” ไปจากสิ่งที่เราคุ้นเคยอาจจะนำไปสู่ภาวะการรับเข้ามามากเกินไปหรือการรับสิ่งที่ทำให้เรา “เสื่อมถอย” แต่ในเรื่องนี้เห็นได้ชัดว่าการที่ผู้ปรุงอาหารเป็นผู้ที่ไว้ใจไม่ได้ส่งผลกระทบในแง่ลบต่อวิล เพราะฮันนิบาลได้ “ป้อน” ความคิดบางอย่างให้กับวิลอยู่ตลอดเวลา แต่สุดท้ายการที่วิล “กลืนกิน” ฆาตกรคนอื่นเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตนเองผ่านการทำซ้ำและการลอกเลียนในการโปรไฟล์ลิงแต่ละครั้ง บวกกับการที่ถูกฮันนิบาลป้อนให้กินมากเกินไปนำไปสู่ความล้นเกินจนเริ่มไม่เป็นตัวของตัวเอง ในภายหลังวิลจึงรู้สึกเหมือนกับว่าตนเองได้กลายเป็นฆาตกรมากขึ้นเรื่อย ๆ ตามที่เขาได้บอกความรู้สึกและความคิดของตนเองให้กับฮันนิบาลฟังว่าเขารู้สึกดีที่ได้ฆ่าฮอบส์ และการทำโปรไฟล์ลิงหลายคดีทำให้เขารู้สึกอยากลงมือก่อคดีฆาตกรรมจริง ๆ ยกตัวอย่างในฉากที่วิลเห็นเหยื่อรายหนึ่งถูกฆ่า ในภายหลังเมื่อเขาพบกับฮันนิบาล วิลได้เล่าให้ฮันนิบาลฟังว่า

[50] Ibid., pp.12-13.

Hannibal: How did you feel seeing Melissa Shule, impaled in his (Hobbs) antler room?

Will: ...Guilty.

Hannibal: Because you couldn't save her?

Will: Because I felt like I killed her.

I got so close to him...Sometimes, I felt like we were doing the same things at different times of day. Like I was eating or showering or sleeping at the same time he was.

Hannibal: Even after he was dead?

Will: Yeah, even after he was dead.

Hannibal: Like...you were becoming him.

Will: I know who I am. I'm not Garret Jacob Hobbs, Dr. Lecter.[51]

คำอธิบายของวิลสื่อให้เห็นว่าเขาได้กินบางส่วนของฆาตกรเข้ามา จนความเป็นฆาตกรได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของตนเอง ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นการ "รวบรวมสิ่งอื่นเข้ามาเป็นตัวเรา" (Embody) แต่ความสามารถในการซึมซับความรู้สึกนึกคิดของผู้อื่นมากกว่าคนทั่วไปทำให้วิลกินฮอบส์เข้ามามากเกินไปจนรู้สึกเหมือนกับว่าตนเองได้กลายเป็นฆาตกรจริง ๆ เหมือนกับข้อความข้างต้นที่วิลได้กล่าวว่าเขารู้สึกผิดเมื่อเห็นศพเพราะรู้สึกเหมือนกับว่าเขาเป็นคนฆ่าเหยื่อด้วยมือของตนเอง คำพูดของวิลจึงแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่ความเป็นฆาตกรกับนักสืบ และความดีกับชั่วผสมปนเปกันจนแยกไม่ออกซึ่งเป็นลักษณะการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ในเชิงสัญลักษณ์ตามที่ได้อธิบายไปในหัวข้อที่ 4.3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.7.2 การรับประทาน "อาหาร" อันเลิศหรู

นอกจากประเด็นเรื่องนักสืบกับฆาตกรแล้ว ซีรีส์เรื่อง*ฮันนิบาลปี 1*ยังแสดงให้เห็นถึงประเด็นเรื่องเส้นแบ่งที่ถูกพังทลายในอีกหลายประเด็นผ่านตัวฮันนิบาลที่สามารถเปลี่ยนผู้อื่นให้กลายเป็นวัตถุสำหรับการบริโภคเมื่อใดก็ได้ตามความต้องการซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเหนือกว่าและความสามารถในการควบคุมผู้อื่นได้ตามใจชอบ เพราะสิ่งที่กำลังจะถูกบริโภคจะตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้บริโภคอย่างสมบูรณ์ ตัวอย่างเช่น วัตถุดิบของอาหารที่สามารถถูกปรับเปลี่ยน ดัดแปลง กลืนกินในรูปแบบใดก็ได้ตามความต้องการของผู้บริโภค กล่าวได้ว่าเรามีอำนาจสิทธิ์ขาดเหนือสิ่งที่กำลังจะถูกบริโภค ดังนั้นการบริโภคจึงเป็นรูปแบบหนึ่งของการกดทับสิ่งอื่นที่เรานำเข้ามาสู่พื้นที่การบริโภคของเรา ดังนั้นการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ของฮันนิบาลในซีรีส์เรื่องนี้จึงนำเสนอให้เห็น "Ultimate act" ของการกดทับผู้อื่น เพราะเขามีอำนาจสิทธิ์ขาดเหนือเหยื่อที่

[51] Fuller, "Hannibal Season 1," Episode 4, 01:59-02:50.

ถูกทำให้เป็นชิ้นส่วนกระจัดกระจาย และเลือกส่วนที่ต้องการมาผ่านขั้นตอนการปรุงที่ซับซ้อนก่อนจะกลืนกินตามความพึงพอใจของเขา ยิ่งไปกว่านั้นการที่ฮันนิบาลสามารถเอาชนะฆาตกรต่อเนื่องคนอื่นทุกครั้งที่เผชิญหน้ากัน ยังเป็นการแสดงให้เห็นว่าเขาที่เป็น “ผู้ล่า” ก็สามารถเอาชนะผู้ล่าด้วยกันเองได้ ฮันนิบาลจึงเป็นตัวละครที่ดื่มกินทั้งเหยื่อและผู้ล่าด้วยกันเอง และเป็นบุคคลที่อยู่บนจุดสูงสุดของห่วงโซ่อาหารที่ไม่มีใครสามารถมาล้มล้างได้ กล่าวคือฮันนิบาลเป็น “สัตว์ประหลาด” ที่ดื่มกินต่อไปเรื่อย ๆ อย่างไม่มีที่สิ้นสุดจนมีความกระหายมากขึ้นและมีพลังทำลายล้างที่เพิ่มมากขึ้นตามไปด้วยหรือที่เรียกว่า “Cannibal monster” ซึ่งความเป็นสัตว์ประหลาดที่ดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ของฮันนิบาลได้นำเสนอให้เห็นความเป็นโกธิคในอาชญนิยายเรื่องนี้ตามที่ปีเตอร์ เมซเซนท์ (Peter Messent) ได้อธิบายไว้ในบทความเรื่อง "American Gothic: Liminality and the Gothic in Thomas Harris's Hannibal Lecter Novels” ว่าวรรณกรรมของโทมัส แฮร์ริสที่เขาได้นำมาศึกษาได้นำเสนอแนวคิดต่าง ๆ ที่มีความเป็นโกธิค เช่น การดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ ตัวละครฆาตกรต่อเนื่องที่เหมือนแวมไพร์หรือแดรกคิวลาซึ่งเป็นสัตว์ประหลาดที่มักปรากฏในวรรณกรรมแนวโกธิค เป็นต้น

เมซเซนท์ได้อธิบายว่าวรรณกรรมของแฮร์ริสหลายเรื่องเป็นอาชญนิยายที่ผสมผสานแนวโกธิคและสยองขวัญ ผู้อ่านจึงมักเห็นประเด็นเรื่องการทลายหรือการรุกล้ำเส้นแบ่งต่าง ๆ ในวรรณกรรมของแฮร์ริส โดยเฉพาะประเด็นเรื่องการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ที่นำเสนอให้เห็นถึงการปะทะกันของคู่ตรงข้ามหรือทลายคู่ตรงข้ามในเชิง “Symbolic system” อาทิเช่น การปรุงสุกและดิบ ศูนย์กลางและชายขอบ สูงและต่ำ คุ้นเคยและแปลกแยก ฯลฯ ซึ่งคู่ตรงข้ามเหล่านี้มักถูกนำมาจัดลำดับว่าสิ่งไหนสูงกว่าและสิ่งที่สูงกว่ามักจะมีอำนาจเหนือว่า[52] บทความของเมซเซนท์ได้เน้นให้เห็นคู่ตรงข้ามสามคู่ด้วยกันคือความป่าเถื่อนกับความอารยะ ธรรมชาติกับวัฒนธรรมประเพณี และความสุกกับความดิบ ซึ่งผลงานของแฮร์ริสได้นำคู่ตรงข้ามเหล่านี้มา “จัดเรียง” ให้มีความเท่าเทียมกัน ทำให้ลำดับความสำคัญของคู่ตรงข้ามเหล่านี้ถูกพังทลายเหมือนกับที่เมซเซนท์ได้อธิบายว่า “A nightmare mix of high and low”[53] ซึ่งประเด็นเรื่องเส้นแบ่งที่ถูกพังทลายก็ได้ปรากฏในซีรีส์เรื่อง*ฮันนิบาล*ด้วยเช่นกัน

อันดับแรกคือเรื่องการทลายเส้นแบ่งระหว่างความอารยะและความป่าเถื่อน เนื่องจากเรื่องนี้ได้นำเสนอภาพของเหยื่ออย่างตรงไปตรงมาและมีความโหดเหี้ยมมาก ไม่เหมือนกับสื่อเรื่องอื่น ๆ ที่มักจะถูกห้ามเผยแพร่แต่สิ่งที่ถูกนำเสนอควบคู่ไปกับภาพเลือดสาดและกระจัดกระจายของเหยื่อคือภาพของอาหารที่มีความหรูหรา ปรุงด้วยขั้นตอนที่มีความซับซ้อนและถูกนำมาจัดบนจานและเสิร์ฟอย่างสวยงามสลับกันไปมาตลอดทั้งเรื่อง เช่น บางฉากนำเสนอภาพของเหยื่อที่ถูกชำแหละเพื่อชันสูตร และตัวละครกำลังคุย

---

[52] Peter Messent, "American Gothic: Liminality and the Gothic in Thomas Harris's Hannibal Lecter Novels," in *Dissecting Hannibal Lecter: Essays on the Novels of Thomas Harris*, ed. Benjamin Szumskyj (North Carolina McFarland & Company, 2008), p.18.

[53] Ibid., p.17.

รายละเอียดเกี่ยวกับวิธีการฆ่าของฆาตกร แต่หลังจากนั้นกลับตัดฉากไปยังภาพอาหาร หรือภาพในครัว หรือการพูดคุยเกี่ยวกับเมนูอาหาร เป็นต้น หรืออีกตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดคือชื่อตอนทั้ง 13 ตอนล้วนเป็นภาษาฝรั่งเศสเสียส่วนมาก และเป็นชื่อเกี่ยวกับอาหาร วัตถุดิบหรือการเสิร์ฟอาหารในภาษาฝรั่งเศส ซึ่งการนำเสนอชื่อตอนแต่ละตอนเหมือนกับการนำเสนอการเสิร์ฟอาหารอย่างเป็นขั้นตอนในภัตตาคารหรูแต่แท้จริงแล้วในแต่ละตอนกลับเกี่ยวกับคดีฆ่าต่อเนื่องอันโหดเหี้ยม เช่น ตอน “Coquilles” ซึ่งเป็นชื่อเมนูอาหารที่ทำมาจากหอยเชลล์ กลับเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับฆาตกรที่ถลกแผ่นหลังของเหยื่อสด ๆ เพื่อทำเป็นปีกเทวดา เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ฉากการรับประทานอาหารแต่ละครั้งในเรื่องนี้จะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเหมือนมีบางอย่างรบกวนจิตใจ เห็นได้จากในบางฉากที่เกี่ยวข้องกับอาหาร ผู้กำกับจะใช้เพลงที่มีความลึกลับน่ากลัว จนทำให้ผู้ชมเกิดคำถามตลอดเวลาว่าอาหารในเรื่องนี้ “กินได้หรือไม่” เช่น ในฉากหนึ่งผู้ชมจะเห็นของเหลวสีขาวขุ่นค่อย ๆ กระจายตัวและผสมผสานกับของเหลวสีน้ำตาลเข้มพร้อมกับเสียงประกอบที่ฟังดูน่ากลัว แต่เมื่อถอยกล้อง ออกมาปรากฏว่าภาพดังกล่าวเป็นเพียงแต่การเติมนมลงไปในกาแฟธรรมดา หรือในช่วงเครดิตเปิดเรื่องทุกตอนจะเป็นภาพไวน์แดงกำลังไหลไปมา แต่การที่ผู้กำกับใช้เพลงประกอบที่ดูลึกลับอันตราย และใช้ฉากหลังสีขาวที่ตัดกับของเหลวสีแดงเข้มซึ่งไหลไปมาจนสุดท้ายของเหลวดังกล่าวได้กลายเป็นภาพใบหน้าของฮันนิบาลทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าของเหลวดังกล่าวเป็นเลือดมากกว่าไวน์ เป็นต้น ซึ่งฮันนิบาลเป็นตัวละครที่ทำให้ความอารยะถูกนำเสนอควบคู่ไปกับความป่าเถื่อนได้เหมือนกับในภาพที่ 4 ซึ่งนำเสนอให้เห็นฮันนิบาลที่กำลังนำชิ้นส่วนมนุษย์มาตัดหั่นเพื่อเตรียมทำอาหาร

รูปที่ 4 การเตรียมวัตถุดิบที่นำมาจากเครื่องในของเหยื่อสำหรับปาร์ตี้อาหารมื้อค่ำ

ภาพที่ยกมาข้างต้นคือฉากที่ฮันนิบาลเตรียมอาหารที่มีหลักการเป็นขั้นเป็นตอน มีความหรูหราและอาหารแต่ละอย่างที่ถูกนำเสนอมีชื่อที่ยากซับซ้อน เป็นการบ่งบอกถึงความเป็นอาหารสำหรับชนชั้นสูงหรือกลุ่มคนรวย เพียงแต่วัตถุดิบที่ถูกนำมาใช้คือเครื่องในของมนุษย์ ซึ่งสื่อถึงตัวตนของฮันนิบาลในแง่หนึ่ง

เพราะตามที่ได้วิเคราะห์มาตั้งแต่บทที่ 2 ว่าฆาตกรต่อเนื่องมักจะเป็นบุคคลที่เป็นที่หลงใหลใฝ่ฝันของผู้อื่น ๆ ทั้งในด้านรูปร่างหน้าตาและสถานะทางสังคม ซึ่งในเรื่องนี้ตัวฮันนิบาลเคยเป็นหมอผ่าตัดและปัจจุบันเป็นจิตแพทย์ซึ่งเป็นที่นับหน้าถือตาสำหรับหลายคน จบจากมหาวิทยาลัยที่มีชื่อเสียง แต่งตัวดีอยู่เสมอ มีสถานะทางการเงินที่มั่นคง และมีรสนิยมดี แต่ในทางตรงกันข้ามฮันนิบาลก็เป็นฆาตกรต่อเนื่องโรคจิตที่ถูกเรียกว่า เดอะ เซซาพิก ริปเปอร์เพราะชอบควักเครื่องในของเหยื่อกลับไปด้วยหนึ่งอย่างเสมอเวลาก่อคดี

อย่างไรก็ตามการทำอาหารของฮันนิบาลได้เปลี่ยนความป่าเถื่อนให้มีความสูงชั้นและมีความเป็นอารยะโดยการนำชิ้นส่วนดังกล่าวมาทำเป็นอาหารที่มีความหรูหราซับซ้อน จนในบางครั้งผู้ชมอาจจะเกิดความรู้สึกว่าอาหารที่ถูกนำเสนอนั้น “น่ารับประทาน” เหมือนกับในรูปที่ 5

รูปที่ 5 ชุดอาหารสำหรับปาร์ตี้มื้อค่ำที่ทำจากชิ้นส่วนและเครื่องในมนุษย์

ภาพข้างต้นคือชุดอาหารที่ฮันนิบาลได้นำเครื่องในของเหยื่อจำนวนหลายรายมาทำเป็นอาหารเพื่อเปิดบ้านและจัดปาร์ตี้อาหารมื้อค่ำตามคำเรียกร้องของผู้ที่รู้จักเขา ซึ่งปกติพื้นที่ครัวเป็นพื้นที่สำหรับการนำวัตถุดิบที่มีความดิบมาปรุงผ่านขั้นตอนจนสุก เนื่องจากเนื้อดิบหรืออวัยวะภายในที่ดิบมีความไม่อารยะมากเกินไปจนอาจจะทำให้ผู้บริโภคตระหนักถึงที่มาของวัตถุดิบและอาจจะทำให้รู้สึกขยะแขยงและหวาดผวาจนรับประทานไม่ลง[54] จึงต้องถูกนำมาทำให้สุกก่อนการรับประทาน เพราะการปรุงสุกเป็นการสร้างระยะห่างระหว่างมนุษย์กับสัตว์ที่มีความป่าเถื่อน[55] ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความมีอารยะของมนุษย์ที่แตกต่างจากสัตว์ อีกทั้งยังเป็นการเน้นให้เรารู้สึกถึงความเป็นมนุษย์มากขึ้น ที่สำคัญกว่านั้นคือพื้นที่ครัวเป็นพื้นที่ซึ่งใช้เตรียมอาหารสำหรับครอบครัว เพื่อให้ทุกคนในบ้านได้รับการดูแลและมีชีวิตอยู่ต่อไปได้ แต่การที่ฮันนิบาลเอาเลือดเนื้อมนุษย์มาเป็นวัตถุดิบเป็นการแสดงถึงความโหดร้ายทารุณมากกว่าความอารยะ ทำให้พื้นที่ครัว

[54] Piatti-Farnell, *Consuming Gothic: Food and Horror in Film*, p.159.

[55] Ibid., p.163.

กลายเป็นพื้นที่ซึ่งมีความรุนแรง อันตราย ป่าเถื่อน เลวร้ายหรือกลายเป็นสถานที่ก่อคดีฆาตกรรมแทน และได้เปลี่ยนเครื่องครัวให้กลายเป็นอาวุธฆาตกรรมที่ใช้ตัด หั่น เฉือน เรือนร่างให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ฉากการทำอาหารในเรื่องนี้จึงเป็นฉากฆาตกรรมมากกว่าเป็นการนำเสนอการปรุงอาหาร กล่าวได้ว่าซีรีส์เรื่อง*ฮันนิบาล*ได้นำเสนอประเด็นเรื่องความอารยะกับความป่าเถื่อนผ่านการนำเสนอภาพของอาหารที่มีความหรูหราสลับกับภาพของเรือนร่างของเหยื่อที่มีความน่าขยะแขยง เลือดสาด และเต็มไปด้วยบาดแผล ซึ่งเป็นการนำความสูงและต่ำมารวมกันจนแยกไม่ออก

ยิ่งไปกว่านั้นการทำให้คนเป็นเพียงชิ้นส่วนและเป็นวัตถุดิบในการทำอาหารที่สามารถถูกกลืนกินเข้าไปได้เป็นการชำแหละความอารยะออกจากปัจเจก และค่อย ๆ ลดคุณค่าของมนุษย์ให้กลับไปสู่ความ “ดิบ” ดังนั้นการที่ตัวละครมาร่วมโต๊ะอาหารกับเขาและพึงพอใจกับรสชาติอาหารที่ทำมาจากพวกเดียวกันเองจึงเป็นการสื่อให้เห็นถึงความป่าเถื่อนที่แฝงอยู่ภายในตัวมนุษย์ อีกทั้งยังสื่อว่าในชีวิตประจำวันมนุษย์ล้วนก่อการ “ฆาตกรรม” ไม่เว้นแต่ละวันเพื่อนำสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ มาเป็นวัตถุดิบในการปรุงอาหาร ซึ่งหากมองในแง่นี้การกระทำของฮันนิบาลไม่ได้แตกต่างจากบุคคลอื่นทั่วไป เพียงแต่เขาได้เอาเรือนร่างของมนุษย์มาทำเป็นอาหารซึ่งเป็นการฝ่าฝืนข้อห้ามของมนุษย์ จนนำไปสู่ความคลุมเครือทางศีลธรรม เพราะการกระทำของฮันนิบาลเป็นการพร่าเลือนเส้นแบ่งระหว่างการทำสิ่งที่ฝ่าฝืนข้อต้องห้ามในการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์กับสัญชาตญาณดิบของมนุษย์ที่ต้องมีชีวิตอยู่โดยการดื่มกินเป็นหลัก เพราะสัญชาตญาณดิบดังกล่าวเป็นแรงกระตุ้นสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้มนุษย์มีชีวิตอยู่ แต่เราก็ปกปิดหรือปฏิเสธความหิว ความต้องการ กับความหิวกระหายตามสัญชาตญาณดิบ และซ่อนเร้นมันไว้ภายใต้ความอารยะทั้งหลาย[56] กล่าวได้ว่าซีรีส์เรื่องนี้ได้นำเสนออาหารในลักษณะที่มีความเป็นโกธิคจนนำไปสู่การเปิดเผยสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความหิวกระหาย ความปรารถนาและความดิบเถื่อนของมนุษย์ เพื่อให้ผู้ชมตระหนักว่าเราได้กดทับความต้องการที่ดิบเถื่อนเหล่านี้ไว้ภายในตัวเรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.8. เรือนร่างและการบริโภคในเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*และ*มิวเซียม*

4.8.1 การ “จ้องมอง” เรือนร่างของเพศชาย

ผู้วิจัยมองว่าภาพยนตร์เรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*กับการ์ตูนเรื่อง*มิวเซียม*มีลักษณะเหมือนกับภาพยนตร์แบบ “พิงค์” (Pink cinema) ของญี่ปุ่นหรือที่ภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า “pinku eiga” ซึ่งเป็นภาพยนตร์แบบ “Sexploitation” คือมีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศและในบางครั้งเน้นให้เห็นฉากอีโรติกเป็นหลัก แต่ภาพยนตร์แนวนี้จะแตกต่างจากภาพยนตร์โป๊เปลือย เพราะจะมีความ “Soft-core” กว่าคือไม่นำเสนอฉากที่มีเพศสัมพันธ์อย่างตรงไปตรงมา โดยภาพยนตร์แบบพิงค์ มีหลายแนว เช่น แนวที่เรียกว่า “Roman porno” คือแนวที่ผสมผสานเรื่องรักโรแมนติกเข้ากับฉากอีโรติก หรืออีกแนวที่เรียกว่า “Pinky violence”

[56] Messent, "American Gothic: Liminality and the Gothic in Thomas Harris's Hannibal Lecter Novels," p.21.

ซึ่งเป็นแนวที่พัฒนามาจากภาพยนตร์แบบพิงค์ดั้งเดิมแต่จะเน้นฉากที่มีความรุนแรงมากกว่าเน้นฉากอีโรติก โดยภาพยนตร์แนวพิงค์มักนำเสนอให้เห็นแฟนตาซีซึ่งตัวละครชายมีอำนาจเหนือกว่าเพศหญิง และกระทำความรุนแรงต่อเพศหญิงในเชิงซาดิมส์กับมาโซคิสม์ ซึ่งสื่อให้เห็นถึงความมีอิทธิพลและอำนาจเหนือกว่าของตัวละครชาย และความสัมพันธ์ในเชิงอำนาจที่มีลำดับสูงต่ำ (Hierarchical relation of power) ระหว่างเพศชายและหญิง ดังนั้นภาพของตัวละครหญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์แนวพิงค์จึงมักถูกนำเสนอว่าเป็นวัตถุ เป็นสิ่งที่ถูกจ้องมอง เป็นตัวละครที่ถูกกระทำความรุนแรง และถูกทรมาน ด้วยเหตุนี้ภาพยนตร์แนวพิงค์หลายเรื่องจึงมีความคล้ายคลึงกับแนวสยองขวัญหรือแนว ero-guro[57] ตามที่ผู้วิจัยได้อธิบายไปในบทที่ 2 ว่าสื่อที่มีความ ero-guro จะเป็นการผสมผสานเรื่องเพศเข้ากับความรุนแรง

ทั้งนี้ผู้วิจัยมองว่าภาพยนตร์เรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล* กับการ์ตูนเรื่อง*มิวเซียม*มีลักษณะคล้ายกับภาพยนตร์แนว พิงค์ เนื่องจากตัวบททั้งสองเรื่องได้เน้นให้เห็นฉากที่มีความรุนแรงมากเช่นเดียวกัน แต่ตัวบททั้งสองเรื่องไม่เน้นนำเสนอภาพของตัวละครหญิงแต่กลับเน้นตัวละครชายมากกว่า ซึ่งการนำเสนอภาพของตัวละครชายในตัวบททั้งสองเรื่องเกี่ยวโยงกับแนวคิดเรื่องการจ้องมองในภาพยนตร์ตามแนวคิดของมัลวีย์ เริ่มต้นจากการ์ตูนเรื่อง*มิวเซียม*ในตอนต้นเรื่องผู้อ่านจะเห็นร่างของเหยื่อเพศหญิงที่ท่วมไปด้วยเลือดจนไม่น่ามอง แต่เมื่อมาถึงเหยื่อรายที่สองซึ่งเป็นเพศชาย ผู้เขียนได้นำเสนอให้ผู้อ่านได้เห็นตั้งแต่ชีวิตประจำวันของเหยื่อ ขั้นตอนการถูกจับ จนถึงการถูกทรมานอย่างสาหัส ก่อนจะกลายเป็นเพียงชิ้นส่วนที่กระจัดกระจาย ซึ่งแตกต่างจากตัวบทในบทที่ 2 และ 3 ที่ผู้ประพันธ์ส่วนมากจะเน้นให้เห็นแต่เหยื่อเพศหญิงที่มีความสวยงามน่าดึงดูด แต่เหยื่อรายที่สองนี้กลับเป็นเพศชายรูปร่างท้วม หน้าตาไม่มีความดึงดูด อีกทั้งยังเป็นฮิคิโคโมริซึ่งตามความคิดเห็นของผู้คนในสังคมญี่ปุ่นเป็นกลุ่มคนที่ล้มเหลวในการดำเนินชีวิต และเป็นปัญหาสังคมอย่างหนึ่งที่ประเทศญี่ปุ่นต้องการแก้ไข กล่าวคือเหยื่อคนดังกล่าวนี้มีลักษณะตรงข้ามกับขนบของเหยื่อตามที่อธิบายมาตั้งแต่บทที่ 2 และ 3 เกือบจะสิ้นเชิง แต่ผู้เขียนได้เน้นให้เราเห็นฉากที่ฆาตกรได้ค่อย ๆ เฉือนร่างของเหยื่อที่ถูกมัดติดอยู่กับเก้าอี้ทีละนิดเพื่อทรมานอีกฝ่าย ซึ่งผู้เขียนค่อนข้างให้ความสำคัญกับฉากนี้มากเพราะใช้พื้นที่หลายช่อง (Frame) จากตอนที่ 1 ไปถึงเกือบครึ่งหนึ่งของตอนที่ 2 และค่อนข้างเน้นให้เห็นการกระทำของฆาตกรที่ค่อย ๆ เฉือนร่างของเหยื่อด้วยการเลื่อยทิ้งไปทีละส่วน กล่าวได้ว่าเราจะเห็นฆาตกรค่อย ๆ เปลี่ยนเหยื่อเพศชายจากตัวตนไปเป็นชิ้นส่วนและกลายเป็นสิ่งของในที่สุด แตกต่างจากเหยื่อรายอื่น ๆ ในเรื่องที่ปรากฏมาแค่ช่องเดียวเป็นภาพนิ่งของศพซึ่งเสียชีวิตไปแล้ว อีกทั้งการนำเสนอเรื่องราวชีวิตของเหยื่อในห้องส่วนตัวยังเป็นการเน้นให้เห็นถึงการเป็นวัตถุสำหรับการจ้องมองของเหยื่อรายนี้ผ่านลักษณะการแอบมองอีกด้วย ซึ่งการแอบมองเป็นการเน้นให้เห็นถึงความไร้อำนาจและความเป็นเหยื่อของอีกฝ่ายเพราะการแอบมองเป็นการฉวยโอกาสซึ่งฝ่ายที่ถูกจ้องมองจะไม่รู้ตัว ผู้มองจึงมีอำนาจเหนือผู้ที่โดนแอบมองเพราะ

[57] Colette Balmain, "Pinku Eiga / Pink Films," in *Directory of World Cinema*, ed. John Berra (Bristol: Intellect, 2010), pp.249-50.

ผู้มองสามารถจ้องอีกฝ่ายแบบใดก็ได้ โดยที่อีกฝ่ายไม่มีความสามารถในการหันกลับมาจ้องกลับ ปิดบัง หรือมีอำนาจต่อรองใด ๆ

ผู้วิจัยมองว่าการจ้องมองเรือนร่างของตัวละครชายที่ถูกทำให้เป็นวัตถุมีความเหมือนกับการจ้องมองเรือนร่างของเพศหญิงในเชิงเป็นวัตถุทางเพศ ภาพเพศชายที่ถูกทารุณกรรมและดูแอบมองจึงมีความโฮโมอีโรติก (Homoerotic) โดยวิฟ เบอร์ (Viv Burr) ได้อธิบายแนวคิดของมัลวีย์ไว้ในหนังสือเรื่อง *Sex, Violence and the Body: The Erotics of Wounding* ว่าไม่ว่าผู้ชมจะเป็นเพศชายหรือหญิงก็ตามการจ้องมองจะเป็น “Male gaze” เสมอ และเพศหญิงจะสามารถอยู่ในตำแหน่งผู้ชมได้ก็ต่อเมื่ออยู่ในตำแหน่งของความเป็นชาย (A masculinised position)[58] กล่าวได้ว่าผู้ชมจะรับชมภาพของตัวละครชายผ่านสายตาที่มีความเป็นชาย ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การจ้องมองในบางครั้งมีความโฮโมอีโรติกตามที่เบอร์ได้อธิบายว่า

> I have spent some time arguing for the possibility of a female gaze and for the viewing pleasures of a female spectator. I have seen no psychoanalytic analyses of the female spectator’s pleasure in watching scenes of male torture/wounding. As detailed above, the very proposition of a female spectator appears to involve her masculinisation, in which case her voyeuristic enjoyment becomes a kind of homoeroticism-by-proxy[59]

กล่าวคือหลังจากที่เบอร์ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับ “Female gaze” ในภาพยนตร์ต่าง ๆ เธอพบว่าการจ้องมองของเพศหญิงจะมีความเป็นชาย ดังนั้นเมื่อเธอจ้องมองเรือนร่างของตัวละครชาย ความพึงพอใจจากการจ้องมองของเธอจึงมีลักษณะโฮโมอีโรติก ดังนั้นเมื่อตัวบทนำเสนอการจ้องมองตัวละครชายในเชิงอีโรติก การจ้องมองดังกล่าวจึงมีลักษณะโฮโมอีโรติก ไม่ว่าผู้ชมจะเป็นผู้ชายหรือผู้หญิงก็ตาม ทั้งนี้ตัวบทฝั่งญี่ปุ่นที่นำมาศึกษาทั้งเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*และ*มิวเซียม*ต่างก็นำเสนอภาพของเพศชายที่มีความอีโรติกเหมือนกับในภาพยนตร์ประเภทพิงค์

อันดับแรกคือการนำเสนอความอีโรติกของฮาซุมิผ่านการเน้นให้เห็นเรือนร่างของฆาตกรต่อเนื่อง ดังจะเห็นได้จากการใช้มุมกล้องเหมือนกับว่าผู้ชมกำลังแอบมองเหตุการณ์ในภาพยนตร์จากพื้นที่ห่างไกล แต่มีบางฉากที่มุมกล้องเปลี่ยนแปลงไปเมื่อเป็นฉากที่เกี่ยวข้องกับฮาซุมิ เช่นในฉากห้องพักครูหรือในห้องเรียนที่เน้นให้เห็นฮาซุมิอยู่กลางฉากเหมือนกับการเน้นให้เห็นถึงความเด่นกว่าของตัวละครดังกล่าว เพื่อให้สายตาของผู้ชมจับจ้องไปยังฮาซุมิที่ในเรื่องสื่อให้เห็นชัดเจนว่าเป็นครูอายุน้อยหน้าตาดี ฉลาดเฉลียว อีกทั้งยังเป็นที่

[58] Viv Burr, "'Oh Spike You're Covered in Sexy Wounds!' the Erotic significance of Wounding and Torture in Buffy The vampire Slayer " in *Sex, Violence and the Body: The Erotics of Wounding* ed. Viv Burr and Jeff Hearn (London: Palgrave Macmillan, 2008), p.145.

[59] Ibid., p.149.

รักและเคารพจากทั้งนักเรียนและเพื่อนร่วมงาน ยิ่งไปกว่านั้นในบางฉากมุมกล้องจะเข้าไปใกล้กับเรือนร่างของฆาตกรโดยเฉพาะเรือนร่างอันเปลือยเปล่า เช่นการเปิดเรื่องโดยใช้ภาพแผ่นอกของเด็กหนุ่มอายุ 14 ซึ่งเราจะทราบในภายหลังว่าเด็กชายคนดังกล่าวคือฮาซุมิตอนเป็นเด็กก่อนที่เขาจะตัดสินใจฆ่าพ่อกับแม่ของตนเองที่เริ่มรู้สึกถึงความผิดปกติของเขา ทั้งนี้ผู้ชมจะไม่รู้สึกถึงความผิดปกติของตัวละครดังกล่าวจนกระทั่งได้เห็นบ้านของฮาซุมิที่เก่าโทรมเหมือนบ้านที่ใกล้พัง เหมือนกับในรูปที่ 6

รูปที่ 6 มุมกล้องที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะการแอบจ้องมอง

ภาพนี้ได้นำเสนอให้เห็นลักษณะของบ้านที่ทะลุปรุโปร่ง โดยผู้กำกับได้เน้นให้เห็นถึงลักษณะการถ้ำมองโดยใช้มุมกล้องถ่ายจากด้านหลังของประตูกระดาษ ซึ่งกล้องจะค่อย ๆ เลื่อนจากขวาไปซ้ายผ่านประตูกระดาษที่ขาดวิ่น ทำให้ผู้ชมค่อย ๆ มองเห็นฮาซุมิที่นอนเปลือยอยู่บนเตียงไล่จากส่วนปลายเท้าไปยังส่วนศีรษะ กล่าวได้ว่าลักษณะของมุมกล้องและการถ่ายสื่อนัยยะทางเพศในเชิง “Visual penetration” และค่อนข้างบังคับผู้ชมให้เสพเรื่องราวไปในเชิงทางเพศ อีกทั้งยังเป็นการลดทอนเรือนร่างของตัวละครชายให้กลายเป็นวัตถุทางเพศสำหรับการจ้องมอง ซึ่งโดยปกติแล้วลักษณะดังกล่าวปรากฏในตัวละครหญิงมากกว่า

ยิ่งไปกว่านั้นภาพข้างต้นยังสื่อว่าผู้ชมได้ถ้ำมองเรื่องราวชีวิตของฆาตกร รวมไปถึงพฤติกรรมส่วนตัวต่าง ๆ ของฮาซุมิตั้งแต่กิจวัตรประจำวันธรรมดาไปจนถึงฉากเพศสัมพันธ์ที่ถึงแม้จะไม่ได้เปิดเผยให้เห็นการมีเพศสัมพันธ์อย่างตรงไปตรงมาแต่การตามติดชีวิตของตัวละครเกือบตลอดเวลาจนมองเห็นไปถึงกิจกรรมในพื้นที่ส่วนตัวสื่อถึงการแอบจ้องมองในเชิงทางเพศ ซึ่งภาพยนตร์ได้เน้นให้เห็นถึงลักษณะดังกล่าวมากยิ่งขึ้นโดยการนำเสนอให้เห็นว่าส่วนมากฮาซุมิจะทำกิจกรรมต่าง ๆ ในบ้านโดยไม่ใส่เสื้อผ้าเหมือนกับในรูปที่ 6 โดยเฉพาะในฉากอาบน้ำหรือออกกำลังกาย มุมกล้องจะถอยออกมาเพื่อฉายให้เห็นเรือนร่างอันเปลือยเปล่าของฆาตกรทั้งตัว จากนั้นจึงซูมเข้าไปแล้วกวาดขึ้นลงเหมือนกับการไล้สายตาไปตามเรือนร่างของตัวละคร หรือยกตัวอย่างในฉากหนึ่งที่ฮาซุมิกับมิยะอยู่ในห้องส่วนตัว โดยมิยะกำลังนั่งอยู่บนโซฟาจ้องมองไปยังฮาซุมิ

ที่กำลังถอดเสื้อผ้า จากนั้นกล้องได้ตัดมาให้ผู้ชมเห็นฮาซุมิซึ่งเปลือยท่อนบนกำลังค่อย ๆ ถอดเข็มขัดก่อนเดินไปยังห้องน้ำ ซึ่งการเปิดเผยให้เห็นเรือนร่างอันเปลือยเปล่าของฆาตกรเป็นการแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าฮาซุมิถูกนำเสนอเป็นวัตถุทางเพศสำหรับการจ้องมองทั้งสำหรับผู้ชมและตัวละครหญิงในเรื่อง โดยเฉพาะมุมกล้องที่เหมือนไล้ขึ้นลงตามเรือนร่างของฆาตกรเป็นการแสดงให้เห็นถึงการจ้องมองในเชิงทางเพศและเป็นการจ้องมองที่ฆาตกรไม่รู้ตัว เพราะส่วนมากเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ส่วนตัวของเขาที่ไม่ควรจะมีใครแอบจ้องมองได้ ดังนั้นผู้ชมที่มองเห็นเข้าไปในพื้นที่ส่วนตัวของเขาทำให้การนำเสนอฆาตกรในเรื่องนี้มีลักษณะเหมือนการถ้ำมองที่ลดอีกฝ่ายให้กลายเป็นเพียงวัตถุ

นอกจากนี้ความโฮโมอีโรติกยังถูกเน้นให้เห็นผ่านความสัมพันธ์ของฆาตกรและเหยื่อตามในรูปที่ 7 ที่สื่อถึงความ โฮโมอีโรติกผ่านการแสดงของตัวละครและการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง

รูปที่ 7 ฮาซุมิกำลังทรมานเหยื่อ

ภาพข้างต้นคือตอนที่ฮาซุมิจับเด็กนักเรียนคนหนึ่งมาทรมานเพื่อสอบปากคำ ตอนนี้ใช้เวลาประมาณห้านาทีซึ่งนานกว่าการนำเสนอเหยื่อรายอื่น ๆ โดยในฉากนี้ผู้ชมจะเห็นเด็กชายอายุน้อยถูกมัดด้วยเทปกาวทั้งตัวจนไม่สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ นอนอยู่บนพื้น และพยายามดิ้นหนี ในระหว่างที่ฮาซุมิเดินเข้าหาด้วยสีหน้ายิ้มแย้ม และถือบัดกรีที่เป็นอุปกรณ์ไฟฟ้าไว้เชื่อมเหล็กซึ่งมีลักษณะเป็นแท่งเหล็กแหลมและมีความร้อนอยู่ที่ปลาย ซึ่งทุกครั้งที่เด็กหนุ่มไม่ยอมตอบคำถาม ฮาซุมิจะค่อย ๆ ใช้ปลายที่มีความร้อนจี้ไปตามตัวของอีกฝ่ายจนเป็นรู แต่ในระหว่างที่ทรมานฮาซุมิได้ยื่นมือไปประคองหน้าของเหยื่อหลายครั้งเหมือนกับการแสดงความรักพร้อมกับทำเสียง “ชู่” เหมือนเวลาปลอบคนที่กำลังเจ็บตามในรูปที่ 7 ผู้วิจัยจึงมองว่าฉากนี้ได้สื่อถึงนัยยะทางเพศแบบโฮโมอีโรติกในเชิงซาดิสม์และมาโซคิสม์ เพราะเป็นการแสดงให้เห็นภาพของเด็กชายที่นอนดิ้นทรมานด้วยความเจ็บปวด และตัวละครชายวัยกลางคนที่ใช้เครื่องมือที่สื่อถึงความเป็นชาย (Phallic

symbol) สร้างความเจ็บปวดให้กับตัวละครชายอีกตัว ซึ่งเป็นการสื่อถึงการใช้ความรุนแรงทางเพศในทางอ้อม

ลักษณะการถ้ำมองที่แฝงไปด้วยนัยยะทางเพศแบบซาดิสม์และมาโซคิสม์ดังกล่าวนี้คล้ายกับในการ์ตูนเรื่อง*มิวเซียม* โดยตามที่ได้อธิบายไปในบทที่ 2 และ 3 ว่าส่วนมากลักษณะซาดิสม์และมาโซคิสม์จะปรากฏในความสัมพันธ์ระหว่างเหยื่อเพศหญิงกับฆาตกรต่อเนื่องเพศชาย แต่ในเรื่องนี้ได้นำเสนอให้เห็นถึงการแข่งขันในเชิงอำนาจระหว่างฆาตกรต่อเนื่องกับนักสืบที่มีลักษณะซาดิสม์และมาโซคิสม์ที่นักสืบได้ถูกเปลี่ยนสภาพให้กลายเป็นเหยื่อที่ไร้อำนาจและถูกนำไปขังไว้เพื่อให้กระทำการต่าง ๆ ตามความต้องการของฆาตกร ยิ่งในฉากที่ซาวามุระได้บุกเข้าไปในบ้านของฆาตกร เขาได้ค้นพบว่าฆาตกรได้ติดกล้องแอบมองไว้ในบ้านของเขา และคอยสอดส่องพฤติกรรมของเขามานานแล้ว ฆาตกรได้อธิบายว่าเขาเห็นซาวามุระ “นึกถึงภรรยาและช่วยตนเอง” (奥……さん思い出して……マスターベーション)[60] ซึ่งยิ่งเป็นการเน้นให้เห็นว่านักสืบถูกลดคุณค่าลงให้กลายเป็นเพียงวัตถุที่ถูกจ้องมอง หรือในฉากที่ฆาตกรได้จับซาวามุระขังไว้เพราะเป็นเกมฆาตกรรมอย่างหนึ่งตามแผนที่วางไว้ โดยในห้องขังก็ได้ติดกล้องสอดแนมติดตามพฤติกรรมทุกฝีก้าวของซาวามุระเหมือนกับในบ้าน ทำให้ฆาตกรกลายเป็นผู้ถ้ำมองเหมือนกับผู้ชมที่รับชมอยู่ในพื้นที่ห่างไกล และซึมซับภาพของนักสืบที่กำลังทุกข์ทรมาน ซึ่งในฉากนี้ฆาตกรได้แลบลิ้นเลียหน้าจอที่ปรากฏภาพของซาวามุระที่ถ่ายจากกล้องวงจรปิดซึ่งเป็นการสื่อทางอ้อมในเชิงทางเพศ จากที่ได้อธิบายไปทั้งหมดจะเห็นได้ว่าตัวบททั้งสองเรื่องสื่อให้เห็นนัยยะในเชิงทางเพศผ่านเรือนร่างและเรื่องราวของนักสืบและฆาตกรทำให้เรือนร่างของเพศชายกลายเป็นวัตถุทางเพศจนทำให้ผู้ชมมีสถานะไม่ต่างจาก “พวกถ้ำมอง” ที่จ้องมองตัวละครชายในเชิงทางเพศ ซึ่งเป็นลักษณะของ Sexual voyeurism ที่ไม่จำกัดเฉพาะเพศหญิงอย่างเดียวอีกต่อไป

อย่างไรก็ตามถึงแม้ตัวบททั้งสองเรื่องจะนำเสนอภาพของตัวละครชายที่มีความอีโรติกและถูกจ้องมองด้วยสายตาที่มีความโฮโมอีโรติกเริ่มต้นจากในเรื่อง*มิวเซียม*ที่ผู้เขียนได้ขยายให้เห็นประเด็นเรื่องการแอบจ้องมองผ่านการนำเสนอตัวละครนักสืบ โดยการ์ตูนเรื่องนี้เปิดเรื่องโดยนำเสนอให้เห็นว่าซาวามุระเป็นชายหนุ่มผู้มีปัญหาในครอบครัวและปัญหาทางจิตใจจนนอนไม่หลับ ซึ่งระหว่างที่เรื่องได้ดำเนินไปบาดแผลในจิตใจของซาวามุระจะขยายตัวมากขึ้นเหมือนกับบาดแผลบนเรือนร่างที่ยิ่งสืบคดีไปเรื่อย ๆ ก็จะปรากฏบนเรือนร่างของซาวามุระมากขึ้นโดยบาดแผลดังกล่าวเกิดจากอุบัติเหตุ การต่อสู้กับฆาตกร และการถูกฆาตกรจับไปขังเพื่อเล่นเกมฆาตกรรม กล่าวได้ว่าเรื่องนี้ได้นำเสนอให้เห็นภาพเรือนร่างที่ถูกกระทำความรุนแรงเหมือนกับในรูปที่ 8 ที่ผู้วิจัยเรียกว่า “Beat-up detective” ซึ่งเป็นการนำเสนอให้เห็นเรือนร่างที่เต็มไปด้วยบาดแผลของนักสืบ

[60] 巴亮介, *ミュージアム<3>* (東京: ヤングマガジンKC, 2014), p.94.

รูปที่ 8 ***"Beat-up detective"***

ในตอนต้นเรื่องซาวามุระถูกนำเสนอว่าเป็น "ชายแกร่ง" (Tough guy) เหมือนกับนักสืบในอาชญนิยายทั่วไป ผู้เขียนได้เน้นให้เห็นถึงความเป็นชายแกร่งของซาวามุระโดยเอาไปเปรียบเทียบกับนิชิโนะที่เป็นคู่หู ยกตัวอย่างในฉากตอนพบศพเหยื่อรายแรก นิชิโนะไม่สามารถทนภาพของเหยื่อที่ถูกสุนัขกัดจนเละเทะกระจัดกระจายได้จนต้องออกไปอาเจียนนอกสถานที่เกิดเหตุ ตรงกันข้ามกับซาวามุระที่ไม่ได้รับผลกระทบใด ๆ อีกทั้งยังสังเกตสภาพของศพและสถานที่เกิดเหตุอย่างใจเย็น ยิ่งไปกว่านั้นเรื่องได้นำเสนอว่าซาวามุระเป็นนักสืบที่มีจุดเด่นแตกต่างไปจากตำรวจคนอื่น ๆ คือสามารถไขปริศนาคำใบ้ที่คนร้ายทิ้งไว้ในที่เกิดเหตุได้ หรือตอนที่เขาถูกกีดกันไม่ให้สืบคดีก็สามารถ "ฉายเดี่ยว" ไปตามหาเบาะแสของฆาตกรต่อจนสามารถเข้าไปหาตัวฆาตกรได้ก่อนคนอื่น แต่เมื่อซาวามุระพบกับฆาตกร เขาก็เริ่มถูกทำให้มีความเป็นเหยื่อมากขึ้น เริ่มต้นจากที่ทำให้เขาต้องได้รับบาดเจ็บจากอุบัติเหตุตอนที่พยายามขับรถไล่ตามฆาตกร ต่อมาคือถูกฆาตกรทำร้ายและถูกนำไปขังไว้ เหมือนกับในรูปที่ 8 ข้างต้นที่แสดงให้เห็นว่าซาวามุระจะมีบาดแผลตามตัวมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งในตอนที่เขาหนีออกมาจากห้องขังได้สำเร็จ ซาวามุระถูกฆาตกรหลอกว่าอาหารที่ฆาตกรเอาให้เขากินมาตั้งแต่ต้นคือเนื้อที่ทำจากภรรยาและลูกชายของเขาเอง ในฉากนี้ซาวามุระได้กรีดร้องและร้องไห้ฟูมฟายเพราะไม่สามารถทนได้อีกต่อไป ซึ่งในฉากนี้ผู้เขียนได้ค่อย ๆ แสดงให้เห็นท่าทางของซาวามุระในแต่ละเฟรมจากภาพใบหน้าด้านข้างในระยะกลาง (Medium shot) เพื่อให้ผู้อ่านเห็นท่าทางของซาวามุระที่เข่าอ่อนจนนั่งลงไปกับพื้นอย่างหมดเรี่ยวแรงตามที่เห็นในรูปที่ 8 รูปที่ซาวามุระนั่งพิงโต๊ะอยู่คือสภาพของเขาหลังจากถูกหลอกว่าตนเองได้กินภรรยาและลูกไป จากนั้นช่องต่อมาได้ถอยมุมมองออกไปเพื่อให้เห็นซาวามุระทั้งตัวและกดมุมมองลงเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกว่าตัวละครตัวเล็กลง และช่องต่อมาได้ซูมเข้าไปที่ใบหน้าของตัวละครที่ค่อย ๆ เปลี่ยนสีหน้าจากหวาดกลัวไปสู่การกรีดร้องฟูมฟาย กล่าวได้ว่าในเรื่องนี้นักสืบถูกนำเสนอเป็นเหยื่อ

ของความรุนแรง ซึ่งโดยส่วนมากตัวละครที่แสดงอารมณ์อย่างตรงไปตรงมามักเป็นตัวละครหญิงมากกว่าส่วนตัวละครนักสืบส่วนมากมักปิดบังอารมณ์และความอ่อนแอของตนเองแม้จะเผชิญหน้ากับอุปสรรคมากแค่ไหนก็ตาม แต่ในเรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความเปราะบางของนักสืบซึ่งแตกต่างจากความเป็นชายแกร่งในตอนต้นเรื่อง

ยิ่งไปกว่านั้นความเป็นหญิงได้ถูกเน้นให้เห็นผ่านความพ่ายแพ้ของซาวามุระและฮาซุมิ เริ่มต้นจากเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*โดยในเรื่องนี้ถึงแม้ว่าฮาซุมิจะสามารถล่อลวงผู้อื่นให้ทำตามที่ตนเองต้องการได้ ในตอนสุดท้ายของเรื่องเขาก็ได้พ่ายแพ้ให้กับเหยื่อสองรายที่สามารถรอดจากการสังหารหมู่ของเขาได้ ซึ่งก็เป็นอีกหนึ่งประเด็นที่แตกต่างจากในบทอื่น ๆ เพราะปกติผู้ที่กำจัดฆาตกรต่อเนื่องไปได้มักจะเป็นนักสืบ เหยื่อมักจะไม่มีบทบาทและไม่มีโอกาสได้โต้กลับฆาตกร แต่ในเรื่องนี้ฮาซุมิได้ถูกเหยื่อเอาชนะโดยใช้แผนล่อลวงให้เชื่อว่าเขาได้ฆ่าทั้งคู่แล้ว ทำให้เขาถูกจับได้ในตอนท้ายของเรื่อง โดยเหยื่อคนหนึ่งที่เอาชนะฮาซุมิได้คือนักเรียนหญิงนามว่าคาตากิริ เรกะ (Katagiri Reika) ซึ่งเป็นตัวละครหลักตัวหนึ่งของเรื่องที่สงสัยฮาซุมิมาตั้งแต่ต้น โดยในตอนท้ายเรื่องเรกะเป็นคนบอกเบาะแสเกี่ยวกับเทปบันทึกบทสนทนาซึ่งสามารถเปิดโปงแผนการของฮาซุมิให้กับตำรวจ อีกทั้งยังเป็นคนเดียวที่มองการกระทำของฮาซุมิออกในตอนท้ายเรื่องตามที่เธอได้กล่าวว่าเขา “ได้เริ่มต้นเกมอีกเกมหนึ่งแล้วต่างหาก” โดยฮาซุมิได้หันมาสบตาเธอพร้อมกับยิ้มและกล่าวชมเรกะเป็นภาษาอังกฤษว่า “Magnificent”[61] ที่เธอสามารถเข้าใจความคิดของเขาได้ ซึ่งผู้วิจัยมองว่าการที่ฆาตกรพ่ายแพ้ให้กับเหยื่อผู้หญิงเป็นการลดทอนความเป็นชายของฆาตกรเหมือนกับซาวามุระ เพราะปกติในอาชญนิยายนักสืบและฆาตกรมักเป็นผู้คุมเกมจนกล่าวได้ว่าโลกของอาชญนิยายเป็นโลกของเพศชายเป็นใหญ่ แต่ซาวามุระที่ถูกกระทำความรุนแรงจนหมดสภาพและเกือบเสียชีวิตหากไม่ได้ทีมสืบสวนมาช่วยไว้กับฮาซุมิที่พ่ายแพ้ให้กับเหยื่อแสดงให้เห็นถึงการลดทอนอำนาจของนักสืบและฆาตกร ซึ่งเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*ได้ขยายให้เห็นประเด็นดังกล่าวผ่านฉากในอดีตที่ฮาซุมิยังอยู่กับเคลย์คู่หูคนเก่าของเขา ในฉากดังกล่าวฮาซุมิฝันถึงเหตุการณ์ในอดีตที่เขาพบกับชายชาวต่างชาติซึ่งเป็นฆาตกรเหมือนกับเขา โดยชายคนนั้นได้กล่าวเป็นภาษาอังกฤษกับฮาซุมิว่า “Don’t ever come back. You know...this world is only for ambitious and money-hungry criminals, Not psychotic killers...”[62] ซึ่งสิ่งที่ชายผู้นี้ทำคือการข่มขู่ให้ฮาซุมิทำตามที่ตนเองต้องการก่อนจะไล่ฮาซุมิออกจากประเทศ ซึ่งฉากนี้แสดงให้เห็นถึงความไร้พลังของฆาตกรเป็นครั้งแรก จากนั้นหลังจากที่เขาโดนชายต่างชาติคนนี้กล่าวไล่ ฮาซุมิก็เห็นเคลย์ซึ่งน่าจะเสียชีวิตไปแล้วปรากฏตัวมาปาดคอ ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นการแสดงให้เห็นถึงความวิตกกังวลของฮาซุมิที่จะ “ถูกตอน” (Castrated) เพราะการปาดคอจนเลือดไหลในแง่หนึ่งสื่อถึงการกลัวถูกตัดศีรษะเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการถูก

[61] Takashi Miike, "Lesson of the Evil," in *Lesson of the Evil Film Series* (Japan: Toho, 2012).

[62] Ibid. ประโยคภาษาอังกฤษมาจากคำบรรยายใต้ภาพ (Subtitle) ในภาพยนตร์

ตอนในแนวคิดทางจิตวิทยา จากที่ได้อธิบายให้เห็นภาพ Beat-up detective ของซาวามุระและความพ่ายแพ้กับความวิตกกังวลของฮาซุมิ

นอกจากการถูกลดทอนความเป็นชายและถูกทำให้เป็นเหยื่อแล้วตัวบททั้งสองเรื่องก็ได้นำเสนอลักษณะที่เรียกว่าการ “feminise”[63] หรือการทำให้ตัวละครชายมีความเป็นหญิงผ่านการนำเสนอเรือนร่างที่ถูกกระทำความรุนแรง โดยเฉพาะภาพของนักสืบที่เต็มไปด้วยเลือดกับบาดแผล และภาพของฆาตกรที่ถูกปาดคอจนเลือดพุ่งกระจายเป็นการสื่อถึงความเป็นหญิงในแง่ที่ว่าเป็น “Bleeding orifice” ซึ่งมักเชื่อมโยงไปถึงเพศหญิงที่มักจะสัมพันธ์กับของเหลว (Fluid) ต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมองว่าการนำเสนอภาพของตัวละครชายที่ถูกทำให้มีความเป็นหญิงทำให้เห็นว่าตัวละครในสองเรื่องนี้มีทั้งความเป็นชายและความเป็นหญิง ซึ่งเป็นการทลายเส้นแบ่งระหว่างเพศ เนื่องจากการนำเสนอภาพทั้งสองแบบควบคู่กันไปคือตัวละครชายที่มีความแข็งแกร่ง มีความอดทน แต่ก็สามารถบาดเจ็บและสามารถถูกนำเสนอในแง่อีโรติกได้ ทำให้สายตาในการจ้องมองในตัวบททั้งสองเรื่องเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมกล่าวคือมีทั้งลักษณะความเป็นโฮโมอีโรติกและ “Heteroerotic” ดังนั้นประเด็นเรื่องการจ้องมองในตัวบททั้งสองเรื่องนี้จึงไม่ได้ยึดติดอยู่กับความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้ามแบบชายหญิงและให้ภาพของชายเป็นใหญ่แบบเดิมอีกต่อไป

4.8.2 การรับชมเรื่องราวอัน “น่าขบขัน”

หัวข้อ 4.8.1 แสดงให้เห็นว่าตัวบทของญี่ปุ่นที่หยิบยกศึกษามาสะท้อนให้เห็นแนวคิดเรื่อง Visual pleasure เหมือนกับตัวบทหลายเรื่องจากประเทศอเมริกา แต่อย่างไรก็ตามสิ่งหนึ่งที่ทำให้ตัวบททั้งสองเรื่องแตกต่างจากตัวบทของอเมริกาคือความ “nansensu” ผู้วิจัยอธิบายไปในบทที่ 2 เกี่ยวกับคำว่า ero-guro ว่าย่อมาจาก “ero guro nansensu” ซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “Erotic grotesque nonsense” ซึ่งหัวข้อที่ 4.8.1 ได้นำเสนอให้เห็นถึงความ ero ในตัวบทของญี่ปุ่นและอเมริกาที่มีความคล้ายคลึงกัน แต่ผู้วิจัยมองว่าตัวบทแนวลึกลับสืบสวนของญี่ปุ่นจะมีองค์ประกอบของความขยะแขยง (guro) กับความ “ตลกร้าย” (nansensu) ปนอยู่ด้วยเสมอ อันดับแรกในเรื่อง*มิวเซียม*ในฉากที่ฆาตกรกำลังงัดเข้าไปในบ้านของเหยื่อรายที่สองเพื่อจับตัวเขาไปทารุณกรรม เหยื่อที่ตกใจเมื่อเห็นประตูหน้าบ้านกำลังค่อย ๆ เปิดออกได้ตะโกนบอกให้ฆาตกรรู้ว่ามีคนอยู่ในบ้าน เพราะคิดว่าฆาตกรเป็นโจรมาขโมยของ และการบอกให้อีกฝ่ายรู้ว่ามีคนอยู่อาจจะทำให้อีกฝ่ายตกใจหนีไป ซึ่งหลังจากนั้นเหยื่อได้เดินสำรวจรอบบ้านเพื่อตรวจสอบว่ามีคนบุกเข้ามาในบ้านหรือไม่ ในฉากที่เหยื่อเปิดประตูเข้าไปในห้องของตนเองแล้วไม่เจอใคร เขาแลมองไปที่ประตูและกล่าวว่า “คงไม่ใช่ว่ามารูปแบบหลบหลังประตูหรอกนะ” (……まさかドア裏ってパターンないよな……？)[64] ซึ่งสื่อความหมายว่าในภาพยนตร์สยองขวัญหรือลึกลับสืบสวนมักมีฉากที่ตัวร้ายแอบหลบอยู่หลังประตูแล้ว

[63] Burr, "'Oh Spike You're Covered in Sexy Wounds!' the Erotic significance of Wounding and Torture in Buffy The vampire Slayer " p.146.
[64] 巴亮介, *ミュージアム<1>* (東京: ヤングマガジンＫＣ, 2014), p.29.

ตัวเอกเปิดไปเจอ โดยหลังจากนั้นเหยื่อรายดังกล่าวได้เปิดดูหลังประตูและพบกับฆาตกรที่ยืนรออยู่ตอบกลับมาว่า “ใช่แล้ว” (あるよ。)[65] ก่อนจะใช้เครื่องช็อตไฟฟ้าทำร้ายอีกฝ่ายจนหมดสติ ตัวอย่างดังกล่าวเป็นตัวอย่างหนึ่งที่สื่อให้เห็นความ “nansensu” ซึ่งปะปนอยู่ในเรื่องราวการสืบคดีฆาตกรรมที่มีความจริงจัง

อีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความ nansensu ในเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*คือตอนหนึ่งที่ฮาซุมิเดินไปเจอนักเรียนชายคนหนึ่งซึ่งชอบกล่าวอยู่เสมอมาตั้งแต่ต้นเรื่องว่าตนเองจะต้องสอบเข้ามหาวิทยาลัยโตเกียวให้ได้โดยคำว่ามหาวิทยาลัยโตเกียวในภาษาญี่ปุ่นจะออกเสียงว่า “โทได” ซึ่งในฉากที่นักเรียนคนดังกล่าวได้เผชิญหน้ากับฮาซุมิที่ถือปืนไรเฟิล เขาได้กล่าวประโยคเดิมอีกครั้งแต่ฮาซุมิซึ่งอยู่ต่างประเทศมานานและคุ้นกับภาษาอังกฤษมากกว่าประกอบกับที่เขาหูอื้อจากการยิงปืนไรเฟิลมากเกินไปทำให้เขาฟังเพี้ยนและถามกลับไปว่า “Huh? To die?”[66] ก่อนจะยิงอีกฝ่ายอย่างไร้ความปรานี ซึ่งตัวอย่างนี้เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงตลกร้ายที่แฝงอยู่ในฉากที่มีความ guro คือฉากที่เต็มไปด้วยเลือดจากการยิงสังหารหมู่ เหมือนกับในรูปที่ 10

รูปที่ 9 ฮาซุมิกำลังเล็งปืนไรเฟิลไปยังกองศพนักเรียนเพื่อตรวจสอบว่ามีผู้รอดชีวิตหรือไม่

ภาพข้างต้นแสดงให้เห็นว่าฮาซุมิกำลังถือปืนไรเฟิลเล็งไปยังศพของนักเรียนที่เพิ่งถูกยิงเพื่อตรวจสอบให้แน่ใจว่าอีกฝ่ายเสียชีวิตแล้วหรือไม่ ฉากนี้แสดงให้เห็นถึงความตลกร้ายอีกครั้งเมื่อฮาซุมิได้เรียกชื่อนักเรียนคนหนึ่งที่นอนอยู่ตรงบันไดเหมือนกับเวลาเช็คชื่อนักเรียนที่ขาดเรียน ซึ่งแทนที่เขาจะเงียบเพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้ถูกฮาซุมิยิงซ้ำ เขากลับขานรับ และถูกฮาซุมิยิงจนเสียชีวิตในที่สุด กล่าวได้ว่าฉากนี้ได้แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างความ guro และ nansensu ได้อย่างชัดเจนผ่านฉากที่เต็มไปด้วยเลือดและศพของนักเรียนจำนวนมากผสานกับมุกตลก และฉากหลังของฮาซุมิเป็นฉากแบบสวนสนุกที่มีการประดับหน้ายิ้มและสีสันสดใสประกอบการที่ฮาซุมิได้เปิดเพลง*แมก เดอะ ไนฟ์*ซึ่งเป็นเพลงที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับฆาตกรต่อเนื่องแต่เป็นเพลง

---

[65] Ibid., p.30.

[66] Miike, "Lesson of the Evil."

แนว “สวิงแจ็ซ” (Swing Jazz) มีจังหวะสนุกสนานระหว่างที่ไล่ยิงนักเรียนทีละคนจนเสียงกระสุนปืนผสมผสานกับเสียงดนตรีเป็นจังหวะในบางครั้ง

การรวมกันระหว่างตลกร้ายกับความรุนแรงโดยเฉพาะในเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*สะท้อนให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับการบริโภคภาพที่มีความรุนแรงอย่างมาก โดยเฉพาะภาพเรือนร่างที่ถูกกระทำความรุนแรง อย่างไรก็ตามการผสมผสานระหว่างความรุนแรงกับความตลกทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกที่ซับซ้อนหลากหลาย จากหวาดกลัว หวาดผวา ไปสู่ตกตะลึงและตลก[67] ซึ่งทำให้ผู้ชมสามารถได้รับความสนุกสนานจากภาพที่มีความรุนแรงสูงได้ ผู้วิจัยจึงมองว่าการนำเสนอดังกล่าวสะท้อนให้เห็นการที่สื่อต่าง ๆ เปิดเผยภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและความรุนแรงอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งบ่งบอกถึงสังคมที่เต็มไปด้วยการจ้องมองที่มีความทะลุทะลวงไปในทุกเรื่อง และทำให้การบริโภคความ ero guro nansensu ในตัวบททั้งสองเรื่องนี้กลายเป็น Visual consumption เมื่อตาได้กลายมามีลักษณะ “เหมือนกับปาก” (Mouth-like) ที่กลืนกินภาพที่ส่งผลให้เกิดความรู้สึกผสมผสานระหว่างความรู้สึกในเชิงทางเพศ ความน่าขยะแขยงสะพรึงกลัว และความตลกร้ายเหมือนกับประเด็นเรื่องอาหารที่ได้อธิบายไปในส่วนวิเคราะห์ของอเมริกา

4.9 บทสรุป

อาชญนิยายเรื่อง*ฮันนิบาลปี 1* ของอเมริกาและเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล* กับเรื่อง*มิวเซียม*ของญี่ปุ่นได้นำเสนอให้เห็นแนวคิดเรื่องการบริโภคผ่านการใช้เรือนร่างของนักสืบ ฆาตกรต่อเนื่องและเหยื่อ โดยเรื่อง*ฮันนิบาลปี 1* ซึ่งมีความผสมผสานระหว่างความเป็นโกธิคและอาชญนิยายได้นำเสนอให้เห็นการทลายเส้นแบ่งในแนวคิดต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการทลายเส้นแบ่งด้านศีลธรรมผ่านการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ในเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic cannibalism) ระหว่างตัวละครนักสืบกับฆาตกร หรือการทลายเส้นแบ่งระหว่างความป่าเถื่อนและความอารยะจากการดื่มกินอย่างไม่มีที่สิ้นสุดของฆาตกรต่อเนื่องที่นำชิ้นส่วนมนุษย์มาปรุงอาหาร เป็นต้น ส่วนตัวบทของฝั่งญี่ปุ่นเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*และเรื่อง*มิวเซียม*ได้นำเสนอแนวคิดเรื่องการจ้องมองที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมผ่านการนำเสนอเรือนร่างของเพศชายที่มีทั้งความเป็นชายและความเป็นหญิง นอกจากนี้ยัง นำเสนอประเด็นเรื่องการผสานความรุนแรงและความตลกร้ายที่ทำให้ผู้ชมสามารถเสพสื่อที่มีความรุนแรงในฐานะสื่อบันเทิงได้

อย่างไรก็ตามการบริโภคที่ปรากฏในตัวบทของทั้งสองประเทศได้สื่อให้เห็นถึงการบริโภคอย่างไม่มีที่สิ้นสุดของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการบริโภคอาหาร ข้อมูลข่าวสาร และลุกลามไปถึงการบริโภคเรือนร่างของผู้อื่นผ่านทางปากและสายตาในเชิงอุปมาอุปไมย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมในปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นในตะวันตกหรือตะวันออกได้พัฒนามาสู่สังคมแห่งการบริโภคที่มากล้นไปด้วยสิ่งที่ถูกผลิตและนำเสนออย่างมากมาย

[67] Caroline Joan Picart, "Frankenstein as Enduring Cinemyth," in *Remaking the Frankenstein Myth on Film: Between Laughter and Horror* (New York: State University of New York Press, 2003), p.1.

มหาศาล จนทำให้ผู้คนไม่ใส่ใจกับความสำคัญและความหมายของสรรพสิ่งต่าง ๆ ดังเช่นในอดีต กลายเป็นการบริโภคโดยมีจุดประสงค์เพื่อสนองความพึงพอใจของตนเองเป็นหลัก สะท้อนให้เห็นถึงสังคมปัจจุบันที่ผู้คนดำรงชีวิตอยู่ภายใต้กระแสการบริโภคเพื่อเติมเต็มความต้องการของเรือนร่างอย่างไร้ขีดจำกัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

บทสรุป

การศึกษาแนวคิดเรื่องเรือนร่างในอาชญนิยายร่วมสมัยแนวฆาตกรต่อเนื่องของประเทศอเมริกา 3 เรื่องและประเทศญี่ปุ่น 4 เรื่องตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 2000 จนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าเรือนร่างเป็นองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับอาชญนิยายเพราะเรือนร่างมักเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราวและมักเป็นเบาะแสสำคัญที่ทำให้อาชญนิยายสามารถดำเนินเรื่องราวต่อไปได้ อาชญนิยายหลายเรื่องในปัจจุบันเริ่มหันมาให้ความสำคัญกับการนำเสนอเรือนร่างรวมถึงจิตใจของตัวละครมากขึ้น โดยเฉพาะอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องที่มักเน้นนำเสนอให้เห็นภาพของเรือนร่างอันน่าขยะแขยงและเต็มไปด้วยเลือดซึ่งมีความสมจริงจนน่าสะพรึงกลัว โดยการนำเสนอดังกล่าวมักนำไปสู่การตั้งคำถามเกี่ยวกับประเด็นเรื่องความรุนแรงในสังคมรวมถึงประเด็นอื่น ๆ เกี่ยวกับเรือนร่างที่สังคมกำลังให้ความสนใจในขณะนั้น อาทิ ประเด็นเรื่อง “บาดแผล” ซึ่งเป็นประเด็นที่กำลังได้รับความสนใจในยุคสมัยที่ผู้คนส่วนใหญ่วิตกกังวลกับปัญหาต่าง ๆ อันล้วนสร้างบาดแผลให้กับบุคคลทั้งในด้านกายภาพและด้านจิตใจ ยิ่งไปกว่านั้นการศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดเรื่องเรือนร่างในอาชญนิยายร่วมสมัยแนวฆาตกรต่อเนื่องของทั้งสองประเทศ ยังแสดงให้เห็นว่าถึงแม้การนำเสนอเรือนร่างในอาชญนิยายของทั้งสองประเทศจะมีความคล้ายคลึงกันคือเป็นเรือนร่างที่น่าขยะแขยงและเต็มไปด้วยภาพของความรุนแรง แต่การนำเสนอเรือนร่างดังกล่าวก็ได้สะท้อนให้เห็นมุมมองและทัศนคติที่แตกต่างกันตามบริบทสังคมวัฒนธรรมของแต่ละประเทศ โดยการศึกษาวิจัยได้แบ่งออกเป็น 3 บทหลักคือความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่สังคมเมืองในวรรณกรรม เรือนร่างและความตาย ความสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่าง จิตวิญญาณและศาสนา และความสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่างและแนวคิดการบริโภค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเด็นแรกเกี่ยวกับสังคมเมือง เรือนร่างและความตาย อาชญนิยายเรื่อง*มือเพชฌฆาต*ของอเมริกาและเรื่อง*ราตรีสีเลือด*ของญี่ปุ่นล้วนบรรยายถึงรายละเอียดของเรือนร่างที่กำลังเน่าเปื่อย ถูกแยกชิ้นส่วนและถูกนำมาจัดท่าทางในรูปแบบต่าง ๆ โดยลักษณะดังกล่าวเป็นการนำเสนอแบบสุนทรียศาสตร์ในเชิงลบซึ่งเป็นแนวคิดอย่างหนึ่งที่มักปรากฏในวรรณกรรมแนวโกธิค กล่าวได้ว่าการนำเสนอดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างลักษณะของอาชญนิยายเข้ากับลักษณะของวรรณกรรมแนวโกธิค อันนำไปสู่ประเด็นเรื่องการล่วงล้ำในเชิงพื้นที่ เพศและความตาย โดยประเด็นเรื่องพื้นที่ อาชญนิยาย*มือเพชฌฆาต*และเรื่อง*ราตรีสีเลือด*ได้เปิดเผยให้เห็นลักษณะของสังคมเมืองที่ลึกลับดำมืด และเต็มไปด้วยความรุนแรง ส่วนประเด็นเรื่องเพศ อาชญนิยายทั้งสองเรื่องได้นำเสนอให้เห็นตัวละครเพศหญิงที่ไร้อำนาจและถูกลดทอนให้กลายเป็นเพียงวัตถุทางเพศซึ่งเป็นขนบอย่างหนึ่งที่มักปรากฏในอาชญนิยาย แต่อาชญนิยายทั้งสองเรื่องก็ได้แสดงให้

เห็นถึงความพยายามสั่นคลอนขนบดังกล่าวผ่านการนำเสนอความไร้อำนาจของตัวละครเพศชายและผ่านแนวคิด Body horror ที่ทำให้ผู้อ่านไม่ว่าจะเป็นเพศชายหรือหญิงตระหนักถึงความไม่ปลอดภัยในเรือนร่างของตนเองไม่ต่างกัน ส่วนในประเด็นเรื่องความตาย อาชญนิยายเรื่อง*มือเพชฌฆาต*ได้นำเสนอให้เห็นถึงการเปิดเผยภาพของความตายในสื่อปัจจุบันอย่างตรงไปตรงมาแตกต่างจากสื่อในอดีตที่พยายามปิดบังซ่อนเร้นภาพของความตาย ในขณะที่อาชญนิยายเรื่อง*ราตรีสีเลือด*ได้นำเสนอประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเรือนร่าง ความตายและพื้นที่ซึ่งสื่อถึงการหวนระลึกถึงผู้ตาย

ประเด็นต่อมาเกี่ยวกับเรือนร่าง จิตวิญญาณและศาสนา อาชญนิยายเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส* ของอเมริกาและเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ*ของญี่ปุ่นได้สื่อถึงนัยยะทางศาสนาผ่านเรือนร่างของนักสืบ ฆาตกร และเหยื่อ แต่อาชญนิยายเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส*ได้สื่อให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับเรือนร่างในศาสนาคริสต์ซึ่งเป็นศาสนาที่มีอิทธิพลต่อสังคมในตะวันตก ในขณะที่เรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ*ได้นำเสนอให้เห็นถึงความซับซ้อนของศาสนาในญี่ปุ่นรวมถึงแนวคิดเกี่ยวกับเรือนร่างในศาสนาซึ่งส่วนมากมาจากแนวคิดของศาสนาทางตะวันออก โดยเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส*ได้นำเสนอเรือนร่างของฆาตกรหญิงและเหยื่อเพศหญิงสูงอายุซึ่งแตกต่างไปจากขนบอาชญนิยาย อันนำไปสู่การท้าทายแนวคิดเรื่องความบริสุทธิ์ของเรือนร่างที่มองว่าจิตวิญญาณเป็นสิ่งที่สูงส่งกว่าเรือนร่าง รวมถึงท้าทายแนวคิดเกี่ยวกับเรือนร่างของเพศหญิงตามแนวคิดของศาสนาคริสต์ที่มองว่าเรือนร่างของเพศหญิงมีความแปดเปื้อน อ่อนไหว ไม่มั่นคงจึงจำเป็นต้องได้รับการควบคุมมากกว่าเรือนร่างของเพศชาย ส่วนอาชญนิยายเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ*ได้นำเสนอให้เห็นมุมมองเกี่ยวกับเรือนร่างในศาสนาของประเทศญี่ปุ่นที่ให้ความสำคัญกับการเชื่อมต่อเรือนร่างกับสรรพสิ่งรอบข้าง โดยเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ*ได้นำเสนอให้เห็นถึงประเด็นดังกล่าวผ่านแนวคิดเรื่องการก้าวข้ามเกินขอบเขตของตัวตนที่ตัวละครเชื่อมต่อเรือนร่างของตนเองกับสรรพสิ่งรอบข้างและสัมผัสกับประสบการณ์ที่เหนือธรรมดาอันนำไปสู่การเข้าใจถึงสัจธรรมบางอย่างของชีวิตได้

ส่วนประเด็นสุดท้ายคือเรือนร่างและแนวคิดการบริโภค อาชญนิยายเรื่อง*ฮันนิบาล ปี 1* ของอเมริกาได้นำเสนอประเด็นเรื่องการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ผ่านตัวละครฆาตกรต่อเนื่อง นักสืบและเหยื่อ ส่วนอาชญนิยายเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*และเรื่อง*มิวเซียม*ของญี่ปุ่นได้นำเสนอประเด็นเรื่องการบริโภคผ่านทางสายตา โดยเรื่อง*ฮันนิบาล ปี 1* ได้นำเสนอให้เห็นการดื่มกินเลือดเนื้อมนุษย์ในเชิงสัญลักษณ์ระหว่างตัวละครนักสืบกับฆาตกร และการดื่มกินอย่างไม่มีที่สิ้นสุดของมนุษย์ผ่านการนำชิ้นส่วนมนุษย์มาปรุงอาหาร ซึ่งทำให้ผู้ชมตระหนักถึงความป่าเถื่อนของมนุษย์ที่ถูกปิดบังซ่อนเร้นไว้ภายใต้ความอารยะ ส่วนการบริโภคเรือนร่างผ่านทางสายตา ภาพยนตร์เรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*และการ์ตูนเรื่อง*มิวเซียม*ได้ท้าทายแนวคิดเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องปิตาธิปไตยซึ่งเป็นแนวคิดหลักอย่างหนึ่งที่มักปรากฏในอาชญนิยายและท้าทายแนวคิดเกี่ยวกับการจ้องมองที่มักปรากฏในภาพยนตร์ ผ่านการนำเสนอให้เห็นเรือนร่างของเพศชายที่มีความอีโรติกและถูกลดทอนอำนาจจนกลายเป็นวัตถุสำหรับการจ้องมองเหมือนกับเรือนร่างของเพศหญิง อีกทั้งยังนำเสนอให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เห็นการเสพความรุนแรงในสื่อผ่านการนำเสนอภาพของเรือนร่างที่ถูกกระทำความรุนแรงในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งเป็นการนำเสนอที่มักปรากฏในสื่อหลายประเภทในปัจจุบัน

คำอธิบายทั้งหมดข้างต้นแสดงให้เห็นว่าประเด็นเกี่ยวกับเรือนร่างที่มีความคล้ายคลึงกันในตัวบทของทั้งสองประเทศคือประเด็นเกี่ยวกับการล่วงล้ำใน 3 ด้านด้วยกันได้แก่ การล่วงล้ำระหว่างเพศชายกับหญิง การล่วงล้ำระหว่างภายนอกกับภายในเรือนร่าง และการล่วงล้ำกฎเกณฑ์ของสังคม (Social limitations)

5.1 การล่วงล้ำระหว่างเพศชายกับหญิง

ขนบอย่างหนึ่งของอาชญนิยายคือมักเน้นนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครชายหรือความเป็นชาย กล่าวได้ว่าอาชญนิยายเป็นประเภทวรรณกรรมที่สื่อให้เห็นถึงแนวคิดปิตาธิปไตย เหมือนกับอาชญนิยายเรื่อง*มือเพชฌฆาต*และ*ราตรีสีเลือด*ที่นำเสนอแนวคิดเรื่อง Violent pornography และ ero-guro ผ่านตัวละครเพศหญิงซึ่งเป็นการตอกย้ำภาพของตัวละครเหล่านี้ว่าต้องเป็นบุคคลที่สวยงาม อ่อนแอไม่มั่นคง เป็นวัตถุทางเพศ เป็นเหยื่อ หรือเป็นสิ่งล่อลวง อีกทั้งยังไม่มีความสำคัญและนิ่งเงียบไร้ตัวตน แต่อาชญนิยายทั้งสองเรื่องเองก็เป็นจุดเริ่มต้นที่แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของการนำเสนอเรือนร่างของเพศหญิงในอาชญนิยาย โดยการนำเสนอภาพของเหยื่อเพศชายที่อ่อนแอและถูกกระทำความรุนแรงผ่านแนวคิด Body horror ซึ่งการนำเสนอดังกล่าวทำให้เรือนร่างทั้งเพศชายและหญิงในอาชญนิยายเริ่มมีความเท่าเทียมกัน นอกจากนั้นในอาชญนิยายเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส์*ยังได้นำเสนอให้เห็นตัวละครหญิงที่สวมบทบาทเป็นฆาตกรและเหยื่อตามความต้องการของตนเอง และนำเสนอเหยื่อที่ไม่ได้เป็นรองและไม่ได้เป็นวัตถุทางเพศตามขนบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงบทบาทของตัวละครหญิงที่มีอำนาจทัดเทียมและไม่ต้องพึ่งพาตัวละครชายอีกต่อไป กล่าวคืออาชญนิยายเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส*ได้นำเสนอให้เห็นการทลายขั้วตรงข้ามระหว่างเพศผ่านการนำเสนอเรือนร่างตัวละครเพศหญิงที่แตกต่างจากขนบ ในทำนองเดียวกันอาชญนิยายเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*และเรื่อง*มิวเซียม*ก็ได้นำเสนอให้เห็นเรือนร่างของเพศชายที่มีความอีโรติกและถูกทำให้เป็นวัตถุแห่งการจ้องมองไม่ต่างจากเพศหญิง ซึ่งเป็นการทลายกรอบแนวคิดเกี่ยวกับวัตถุแห่งการจ้องมองแบบเดิมที่มักลดทอนเรือนร่างของเพศหญิงให้เป็นเพียงวัตถุแห่งการจ้องมอง

5.2 การล่วงล้ำระหว่างภายนอกกับภายในเรือนร่าง

อาชญนิยายทั้งของอเมริกาและญี่ปุ่นได้นำเสนอให้เห็นถึงการล่วงล้ำระหว่างภายในเรือนร่างและพื้นที่ภายนอก โดยอาชญนิยายเรื่อง*มือเพชฌฆาต*และ*ราตรีสีเลือด*ได้นำเสนอให้เห็นการล่วงล้ำระหว่างเรือนร่างของฆาตกรกับพื้นที่ในสังคมเมืองซึ่งนำไปสู่การเปิดเผยให้เห็นความเป็นดิสโทเปียของสังคมเมือง ในขณะเดียวกันอาชญนิยายเรื่อง*ราตรีสีเลือด*และเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ*ได้นำเสนอให้เห็นการเชื่อมต่อผัสสะของเรือนร่างกับสิ่งแวดล้อมภายนอกอันนำไปสู่ความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่รวมถึงความทรงจำเกี่ยวกับคน

ตาย และทำให้ตัวละครได้สัมผัสกับประสบการณ์เหนือธรรมดา ซึ่งในเรื่อง*ราตรีสีเลือด*คือทำให้ตัวละครสัมผัสกับความหลอนจากการมองเห็นร่องรอยอดีตของสังคมเมืองรวมถึงร่องรอยของคนตายจนก่อให้เกิดความ Uncanny ส่วนในเรื่อง*โกธ คดีตัดข้อมือ* ตัวละครได้ประสบกับการก้าวข้ามเกินขอบเขตของตัวตนซึ่งนำไปสู่การบรรลุถึงสัจธรรมบางอย่างของชีวิต

5.3 การล่วงล้ำกฎเกณฑ์ของสังคม

อาชญนิยายเรื่อง*มือเพชฌฆาต*ได้นำเสนอให้เห็นแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในเชิงลบผ่านการที่ฆาตกรนำศพมาจัดท่าทางบางอย่างราวกับเป็นผลงานศิลปะซึ่งเป็นการผสานความรุนแรงเข้ากับความงาม คล้ายกับเรื่อง*เดอะ เดธ คอลเลคเตอร์ส*ที่ความโหดร้ายทารุณของฆาตกรได้เปลี่ยนสถานที่เกิดเหตุให้มีลักษณะเหมือนกับพิธีกรรมบูชายัญ ซึ่งทำให้ศพในเรื่องนี้มีลักษณะแบบโกธิค และนำไปสู่การทลายเส้นแบ่งระหว่างความศักดิ์สิทธิ์กับความแปดเปื้อนของเรือนร่าง ยิ่งไปกว่านั้นเรื่อง*เลสซัน ออฟ ดิ อีวิล*กับเรื่อง*มิวเซียม*ยังได้นำเสนอให้เห็นภาพของเรือนร่างที่ถูกตัดเฉือนกระจัดกระจายควบคู่ไปกับเรื่องราวอันสนุกสนานและตลกร้าย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเสพภาพความรุนแรงในฐานะสิ่งบันเทิงอย่างหนึ่ง นอกจากนี้เรื่อง*ฮันนิบาล ปี 1* ยังได้นำเสนอให้เห็นการฝ่าฝืนข้อห้ามของมนุษย์จนนำไปสู่การตั้งคำถามในด้านศีลธรรม และยังเปิดเผยด้านมืดของมนุษย์ให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงความดิบเถื่อนที่แฝงอยู่ในเรือนร่างของตนเอง กล่าวคืออาชญนิยายทั้ง 5 เรื่องได้นำเสนอให้เห็นการฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ของสังคมผ่านการเปิดเผยสิ่งที่ไม่เหมาะสมและน่ารังเกียจซึ่งควรถูกปิดบังซ่อนเร้นไว้แก่สายตาของผู้อ่านและผู้ชม

การเปิดเผยและการทลายเส้นแบ่งผ่านเรือนร่างต่าง ๆ ตามที่ได้อธิบายไปข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องเรือนร่างในยุคปัจจุบัน โดยผู้วิจัยมองว่าอาชญนิยายและเรือนร่างมีความเหมือนกันในแง่ที่ว่าในอดีตทั้งสองสิ่งล้วนเป็นสิ่งที่ให้ความสำคัญกับความอยู่ในกรอบเกณฑ์ (Order) ในส่วนของอาชญนิยายคือเป็นวรรณกรรมประเภทที่แสดงให้เห็นถึงสังคมอันเป็นระบบระเบียบ ความดีตรงข้ามกับความชั่ว ให้ความสำคัญกับเหตุผลและแนวคิดทางวิทยาศาสตร์มากกว่าความเชื่อและแนวคิดเหนือธรรมชาติ ในส่วนของเรือนร่างคือบุคคลในอดีตต้องมีเรือนร่างที่เป็นไปตามบรรทัดฐานทางสังคมหรือต้องอยู่ในกรอบเกณฑ์ของศาสนา อีกทั้งยังมีการสร้างเส้นแบ่งระหว่างตัวเรากับผู้อื่น เรือนร่างกับสิ่งแวดล้อมภายนอก หรือความเป็นชายกับความเป็นหญิง โดยเฉพาะอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องซึ่งมักนำเสนอภาพของฆาตกรต่อเนื่อง นักสืบหรือเหยื่อ รวมถึงประเด็นเกี่ยวกับเรือนร่างที่มีความซ้ำเดิมจนในบางครั้งเป็นการตอกย้ำภาพแทนดังกล่าวและเป็นการเน้นย้ำวาทกรรมเกี่ยวกับเรือนร่างในรูปแบบเดิมจนเกิดความซ้ำซากจำเจ แต่ในปัจจุบันเราจะเห็นได้ว่าทั้งอาชญนิยายและมุมมองเกี่ยวกับเรือนร่างได้กลายมาเป็น “สิ่งที่ไร้ระเบียบ” (Chaos) มากขึ้น กล่าวคือทั้งสองสิ่งไม่ได้มีกรอบเกณฑ์หรือเส้นแบ่งตายตัวในการนิยามความเป็นอาชญนิยายหรือเรือนร่างอีกต่อไป เพราะทั้งสองสิ่งอาจจะเป็นได้ทั้งสิ่งดีและชั่ว ความมีเหตุผลและไร้เหตุผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความมีศีลธรรมและความไร้คุณธรรม ความเป็นชายและความเป็นหญิง ความศักดิ์สิทธิ์และความแปดเปื้อน ความป่าเถื่อนและความอารยะ ธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ ฯลฯ ซึ่งเป็นลักษณะอย่างหนึ่งที่ปรากฏในยุคหลังสมัยใหม่ โดยผู้วิจัยมองว่าในแง่หนึ่งความไร้ระเบียบดังกล่าวเป็นการโต้กลับความซ้ำเดิมของอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องและวาทกรรมเกี่ยวกับเรือนร่างที่มักถูกกล่าวถึงในอาชญนิยายแนวดังกล่าว กล่าวคือความไร้ระเบียบได้แสดงให้เห็นถึงอิสระของปัจเจกในสังคมปัจจุบันมากขึ้น ทั้งในแง่ของความมีอิสระในเรือนร่างของตนเอง รวมถึงการเลือกนำเสนอมุมมองเกี่ยวกับเรือนร่างที่แตกต่างไปจากกรอบเกณฑ์แบบเดิม ฉะนั้นหากพิจารณาในแง่นี้แล้วอาชญนิยายแนวฆาตกรต่อเนื่องที่ได้นำมาศึกษาไม่เพียงแต่นำเสนอให้เห็นพัฒนาการของอาชญนิยายแนวนี้เท่านั้น แต่ยังนำเสนอให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับเรือนร่างในมิติต่าง ๆ ของสังคมอเมริกาและญี่ปุ่นที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตอีกด้วย กล่าวได้ว่าอาชญิยายได้กลายมาเป็นช่องทางหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ใช้เพื่อบอกกล่าวประเด็นทางสังคมให้กับผู้อ่าน แตกต่างจากในอดีตที่อาชญนิยายมักถูกมองว่าเป็นเพียงวรรณกรรมที่อ่านเพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว

5.4 ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยจำกัดขอบเขตของการศึกษาไว้ที่อาชญนิยายร่วมสมัยแนวฆาตกรต่อเนื่องจากประเทศอเมริกาและญี่ปุ่น ซึ่งเป็นอาชญนิยายกลุ่มที่มักได้รับการกล่าวถึงและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ดังนั้นหากเปลี่ยนไปศึกษาตัวบทจากกลุ่มประเทศอื่นอาจทำให้เห็นมุมมองเกี่ยวกับเรือนร่างที่แตกต่างออกไป อาทิ อาชญนิยายของสแกนดิเนเวียหรือจีนที่กำลังเริ่มได้รับความสนใจตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป ยิ่งไปกว่านั้นผู้วิจัยได้ศึกษาประเด็นเรื่องเรือนร่างในสามประเด็นได้แก่ สังคมเมือง ศาสนาและการบริโภค แต่หากเลือกศึกษาเจาะลึกไปในประเด็นเดียวอาจสะท้อนให้เห็นมุมมองเกี่ยวกับเรือนร่างที่สัมพันธ์กับสังคมอเมริกาหรือญี่ปุ่นในปัจจุบันได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ฮนดะ เท็ตสึยะ. *ราตรีสีเลือด*. ทองเปรม รัตน์จิต แปล. กรุงเทพฯ: บริษัท ทาเลนต์ วัน จำกัด, 2555.

จอร์จ เฟอร์กูสัน. *เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์*. กุลวดี มกราภิรมย์ แปล. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2556.

โอสึอิจิ. *โกธ คดีตัดข้อมือ*. นะนะโกะ แปล. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เนชั่นบุ๊คส์, 2553.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. "นิยายนักสืบกับอุดมการ์ทางการเมือง." ใน *อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง*, 381-86. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่าน, 2558.

ภาษาต่างประเทศ

Anderson, Nicole. "The 'Ethics' of Consensual Cannibalism: Deconstructing the Human-Animal Dichotomy." *Antennae* 14, no. The Journal of Nature in Visual Culture (2010): 66-74.

Ascari, Maurizio. *A Counter-History of Crime Fiction: Supernatural, Gothic, Sensational*. New York: Palgrave Macmillan 2007.

Asma, Stephen T. "Introduction: Extraordinary Beings." Chap. 1 In *On Monsters : An Unnatural History of Our Worst Fears*, 1 - 15. New York: Oxford University Press, 2009.

Aziz, Jamaludding. *Transgressing Women: Space and the Body in Contemporary Noir Thrillers.* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012.

Balmain, Colette. *Introduction to Japanese Horror Film.* Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.

———. "Pinku Eiga / Pink Films." In *Directory of World Cinema*, edited by John Berra, 248-65. Bristol: Intellect, 2010.

Baudrillard, Jean. *Jean Baudrillard: Selected Writings: Second Edition.* California: Stanford University Press, 2002.

Beatty, Gregory Todd. "Structures of Violence : Representations of Serial Murder in Postmodern America." The University of Iowa, 2001.

Bob Ashley, Joanne Hollows, and Steve Jones and Ben Taylor. *Food and Cultural Studies.* London and New York: Routledge, 2004.

Bocock, Robert. *Consumption (Key Ideas).* 1 ed. London and New York: Routledge, 1993.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Body/Embodiment: Symbolic Interaction and the Sociology of the Body. Edited by Dennis Waskul and Phillip Vannini. London and New York: Ashgate Publishing, 2006.

Botting, Fred. *Gothic.* London and New York: Routledge, 1996.

———. *Gothic (the New Critical Idiom).* 2nd ed. London and New York: Routledge, 2014.

Boyle, Karen. *Media and Violence: Gendering the Debates.* London: SAGE Publications 2005.

Brown, Jennifer. *Cannibalism in Literature and Film.* London: Palgrave macmillan, 2013.

Bullock, Julia C. *The Other Women's Lib : Gender and Body in Japanese Women's Fiction.* US: University of Hawai'i Press, 2010.

Burr, Viv. "'Oh Spike You're Covered in Sexy Wounds!' the Erotic significance of Wounding and Torture in Buffy The vampire Slayer ". Chap. 9 In *Sex, Violence and the Body: The Erotics of Wounding* edited by Viv Burr and Jeff Hearn, 137-56. London: Palgrave Macmillan, 2008.

Calvert, Clay. *Voyeur Nation: Media, Privacy, and Peering in Modern Culture.* Boulder, Colorado: Westview Press, 2000.

Carter, Chris. *The Executioner.* Robert Hunter Series. Vol. 2, London: Simon & Schuster UK 2010.

Christianity and the Detective Story. Cambridge Scholars Publishing, 2013.

Clammer, John. "Approachingjapan through the Study of Consumption ". Chap. 1 In *Contemporary Urban Japanese a Sociology of Consumption*. Oxford. UK: Blackwell Publishers, 1997.

———. *Contemporary Urban Japan: A Sociology of Consumption.* Oxford. UK: Blackwell Publishers, 1997.

Companion to Philosophy of Religion. Malden, MA: Blackwell Publishers, 1999.

Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis.* London: Routledge, 1993.

Cregan, Kate. *Key Concepts in Body and Society.* LA, London, New Delhi, Singapore and Washington DC: SAGE, 2012.

Dennis, Samuel. "The Shaman Detective: A Comparative Reading of Enchantment and Animism in Contemporary Japanese Detective Fiction." Trent University, 2015.

Diamond, Nicola. "Body Memory and Know-How." In *Between Skins: The Body in Psychoanalysis - Contemporary Developments*, 101 - 08: John Wiley & Sons, Inc., 2013.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Driscoll, Mark. *Absolute Erotic, Absolute Grotesque: The Living, Dead, and Undead in Japan's Imperialism, 1895–1945.* Durham and London: Duke University Press, 2010.

E.Schroeder, Jonathan. *Visual Consumption.* London and New York: Routledge, 2002.

Earhart, H. Byron. *Religion in The japanese Experience: Sources and Interpretations.* 2 ed. Belmont, CA: Wadsworth, 1997.

Elizabeth Hallam, Jenny Hockey and Glennys Howarth. *Beyond the Body: Death And social identity.* London and Newyork: Routledge, 1999.

The Embrace of Eros: Bodies, Desires, and Sexuality in Christianity. Minneapolis: Fortress Press, 2010.

Foster, Michael Dylan. *The Book of Yokai.* California: University of California, 2015.

———. "Introduction to the Weird." Chap. 1 In *Pandemonium and Parade: Japanese Monsters and the Cuture of Yokai*, 1-29. Berkeley and Los Angeles and London: University of California Press, 2009.

Fox, James Alan, and Jack Levin. *Extreme killing : Understanding Serial and Mass Murder.* 2 ed. Thousand Oaks, Calif: SAGE, 2012.

Fr.James F.Keenan, SJ. "Suffering, the Body, and Christianity." *Health Progress*, no. *The Early Christians Lived the Theological Basis of Catholic Health Care* (2005).

Fuller, Bryan. "Hannibal Season 1." 42 minutes. US: Sony Pictures Television, 2013.

G.Dunn, Robert. *Identifying Consumption: Subjects and Objects in Consumer Society.* Philadelphia: Temple University Press, 2008.

G.Reed, Pamela. "Theory of Self-Transcendence." Chap. 6 In *Middle Range Theory for Nursing*, edited by Mary Jane Smith and Patricia R. Liehr, 109-40. New York: Springer Publishing Company, 2013.

Gabriel, Philip. *Spirit Matters: The Transcendent in Modern Japanese Literature.* Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006.

Goho, James. "Suffering and Evil in the Short Fiction of Arthur Machen." Chap. 4 In *Journeys into Darkness: Critical Essays on Gothic Horror*, edited by S.T.Joshi. Studies in Supernatural Literature, 57-78. UK: Rowman & Littlefield Publishers, 2014.

Gomel, Elana. *Narrative Space and Time: Representing Impossible Topologies in Literature.* New York and London: Routledge, 2014.

Handbook of Contemporary Japanese Religion. Leiden: Brill, 2012.

Haugan, Gørill, Toril Rannestad, Helge Garåsen, Randi Hammervold, and Geir Arild Espnes. "The Self-Transcendence Scale." *Journal of Holistic Nursing* XX (2011): 1-13.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Hebrew-English Interlinear Esv Old Testament: Biblia Hebraica Stuttgartensia (Bhs) and English Standard Version (Esv). USA: Crossway, 2014.

The Historical Consumer: Consumption and Everyday Life in Japan, 1850-2000. Newcastle: Palgrave Macmillan, 2012.

Hjarvard, Stig. "The Mediatization of Religion a Theory of the Media as an Agent of Religious Change." Paper presented at the the 5th International Conference on Media, Religion and Culture, The Sigtuna Foundation, 2006.

Horsley, Lee. "Transgression and Pathology." Chap. 3 In *Twentieth-Century Crime Fiction*, 112 - 57. New York: Oxford University Press, 2005.

Hoshi, Miwako. "Self-Transcendence, Vulnerability, and Well-Being in Hospitalized Japanese Elders." The University of Arizona, 2008.

Iles, Timothy. "Problems of Communication, Identity, And gendered Social Construction in Contemporary Japanese cinema: The Look and the Voice ". Chap. 2 In *The Crisis of Identity in Contemporay Japanese Film: Personal, Cultural, National* 53-78. Leiden and Boston: Library of Congress, 2008.

Johnson, Jeffery A. "Denial: The American Way of Death." http://www.orthodoxytoday.org/articles4/JohnsonDeath.php.

K.Jones, Bronwyn. "Performing Psychopathology : Crime Scene Photography, Forensic Aesthetics, and Performative Knowledge in the Contemporary Serial Killer Narrative." Northwestern University, 2004.

Kerley, Jack. *The Death Collectors.* 2 vols. UK: HarperCollins Publishers, 2005.

Knight, Stephen. "Introduction." Chap. 1 In *The Mysteries of the Cities: Urban Crime Fiction in the Nineteenth Century*, 5 - 12. North Carolina: McFarland & Company, 2012.

Kremer, William, and Claudia Hammond. "Hikikomori: Why Are So Many Japanese Men Refusing to Leave Their Rooms?" *BBC News*, 2013.

Kristeva, Julia. "Approaching Abjection." Translated by Leon S. Roudiez. Chap. 1 In *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, 1 - 31. New York: Columbia University Press, 1982.

Latham, Rob, and Jeff Hicks. "Urban Dystopias." Chap. 12 In *The Cambridge Companion to the City in Literature*, edited by Kevin R. McNamara, 163 - 74. New York: Cambridge University Press, 2014.

Leach, William R. *Land of Desire: Merchants, Power, and the Rise of a New American Culture.* New York: Vintage, 1994.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Loe, Meika. "Sex and the Senior Woman ". Chap. 13 In *Introducing the New Sexuality Studies*, edited by Steven Seidman, Nancy Fischer and Chet Meeks, 89 - 94. London and New York: Routledge, 2011.

M.Ussher, Jane. *Managing the Monstrous Feminine: Regulating the Reproductive Body.* London and New York: Routledge, 2006.

Macwilliams, Mark W. "Introduction." Chap. 3-22 In *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime*. East Gate Book, 1. London: M.E.Sharpe, 2008.

McHugh, Maureen, and Camille Interligi. "Sexuality and Older Women: Desirability and Desire." In *Women and Aging: An International, Intersectional Power Perspective* edited by Varda Muhlbauer, Joan Chrisler and Florence Denmark, 89 - 116. New York and London: Springer, 2015.

McRoy, Jay. "Recent Trends in Japanese Horror Cinema." Chap. 23 In *A Companion to The horror film*, edited by Harry M. Benshoff, 406 - 22: John Wiley & Sons, 2014.

Messent, Peter. "American Gothic: Liminality and the Gothic in Thomas Harris's Hannibal Lecter Novels." Chap. 1 In *Dissecting Hannibal Lecter: Essays on the Novels of Thomas Harris*, edited by Benjamin Szumskyj, 13-36. North Carolina McFarland & Company, 2008.

———. *The crime fiction Handbook.* Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2013.

Miike, Takashi. "Lesson of the Evil." In *Lesson of the Evil Film Series*, 128 minutes. Japan: Toho, 2012.

Monnet, Livia. "Montage, Cinematic Subjectivity and Feminism in Ozaki Midori's Drifing in the World of the Seventh Sense." *Japan Forum* 11, no. 1 (1999): 57 - 82.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16.3 Autumn (1975): 6-18.

Nadeau, Randall L. *Asian religions: A Cultural Perspective.* Malden, MA: Wiley Blackwell, 2014.

Naidu, Sam. "Writing the Violated Body: Representations of Violence against Women in Margie Orford's Crime Thriller Novels." *Scrutiny2* no. English Studies in Southern Africa (2014): 69 - 79.

Noguchi, Hiroyuki. "The Idea of the Body in Japanese Culture and Its Dismantlement." *International Journal of Sport and Health Science* 2 (2004): 8-24.

Ogden, Jane. "The Meaning of Food." Chap. 4 In *The Psychology of Eating: From Healthy to Disordered Behavior*, 63-81. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Osumi, Magdalena. "Oecd Urges Japan to Boost Social Services for Young People, Curb Ranks of Neets." *The Japan Times*, 2017.

Peach, Linden. "Writing the Serial and Callous Killer into (Post) Modernity ". Chap. 7 In *Masquerade, Crime and Fiction Criminal Deceptions*, 150 - 72. New York,: Palgrave Macmillan, 2006.

Phillips, Bill. "Religious Belief in Recent Detective Fiction." *Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 36, no. 1 (2014).

Piatti-Farnell, Lorna. *Consuming Gothic: Food and Horror in Film.* Palgrave Gothic. Edited by Clive Bloom. London: Palgrave Macmillan, 2017.

Picart, Caroline Joan. "Frankenstein as Enduring Cinemyth." Chap. 1 In *Remaking the Frankenstein Myth on Film: Between Laughter and Horror*, 1-12. New York: State University of New York Press, 2003.

Pile, Steve. *Real Cities : modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life.* London: SAGE Publications, 2005.

Praet, Istvan. *Animism and the Question of Life.* New York and London: Routledge, 2014.

Prakash, Gyan. *Noir Urbanism: Dystopic Images of the Modern City.* Princeton: Princeton University Press, 2010.

Presdee, Mike, and Gavin Carver. "From Carnival to the Carnival of Crime." Chap. 3 In *Cultural Criminology and the Carnival of Crime*, 31-56. London and New York: Roitledge, 2001.

Rampo, Edogawa. "The Red Chamber." Translated by James B.Harris. In *Japanese Tales of Mystery & Imagination*, 100 - 16. Singapore: Tuttle Publishing, 1956.

Reichert, Edogawa Ranpo and Jim. "Deviance and Social Darwinism in Edogawa Ranpo's Erotic-Grotesque Thriller "Koto No Oni" ". *The Journal of Japanese Studies* 27, no. 1 (2001): 113 - 41.

Religion and the Body. Cambridge Studies in Religion Traditions 8. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

The Religions Book. London, NY, Melbourne, Munich and Delhi: DK Publisher, 2013.

Rots, Aike P. "Shinto's Modern Transformations: From Imperial Cult To nature Worship ". Chap. 8 In *Routledge Handbook of Religions in Asia*, edited by Oscar Salemink Bryan S. Turner, 125 - 43. New York: Routledge, 2015.

S.Paul, Robert. *Whatever Happened to Sherlock Holmes?: Detective Fiction, Popular Theology, and Society.* USA: Southern Illinois University Press, 1991.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

S.Turner, Bryan. *The Body & Society : Explorations in Social Theory.* 3 ed. LA, London, New Delhi, Singapore: SAGE Publications, 2008.

Seltzer, Mark. *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture.* New York and London: Routledge, 1998.

Sensational Pleasures in Cinema, Literature and Visual Culture: The Phallic Eye. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.

Shilling, Chris. *The Body & Social Theory.* 3 ed. London: SAGE Publications Ltd, 2012.

Shilling, Philip A.Mellor and Chris. *Re-Forming the Body : Religion, Community and Modernity.* London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publications, 1997.

Simpson, Philip. "Noir and the Psycho Thriller ". Chap. 14 In *A Companion to Crime Fiction*, edited by Charles J.Rzepka and Lee Horsley, 187 - 97. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2010.

Simpson, Philip L. *Psycho Paths: Tracking the Serial Killer through Contemporary American Film and Fiction.* Carbondale: Southern Illinois University, 2000.

Soji, Shimada. *The Tokyo Zodiac Murders.* Paperback ed. London: Pushkin Vertigo, 2015.

Spooner, Catherine. "Crime and the Gothic." In *A Companion to Crime Fiction*, edited by Charles J.Rzepka and Lee Horsley. United Kingdom: Blackwell, 2010.

Storey, John. "Consumption as Social Communication." Chap. 3 In *Theories of Consumption*, 35-45. London and New York: Routledge, 2017.

Suzuki, Hikaru. "Introduction : Making One's Death, Dying, and Disposal in Contemporary Japan." In *Death and Dying in Contemporary Japan*, edited by Suzuki Hikaru, 1 - 31. London and New York: Routledge, 2013.

———. "The Japanese Way of Death." In *Handbook of Death and Dying*, edited by Clifton D.Bryant, 656 - 72. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2003.

Tanake, Shogo. "Intercorporeality as a Theory of Social Cognition." *Theory & Psychology* 25(4) (2015): 455-72.

Tsuji, Yohko. "Rites of Passage to Death and Afterlife in Japan.". *Generations* 35, no. 3 (2011): 28 - 33.

Understanding Religious Sacrifice: A Reader. Controversies in the Study of Religion. London and New York: Bloomsbury Academic; Continuum, 2003.

Urry, John. "City Life and the Senses." Chap. 33 In *A Companion to the City*, edited by Gary Bridge and Sophie Watson, 388 - 97. US: Blackwell Publishing, 2000.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Vieira, Fatima. "The Concept of Utopia." In *The Cambridge companion to Utopian Literature*, edited by Gregory Claeys, 3 - 27. New York: Cambridge University Press, 2010.

Waley, Paul. "The urbanization of the Japanese Landscape." In *Routledge Handbook of Japanese Culture and Society*, edited by Victoria Lyon Bestor, Theodore C. Bestor and Akiko Yamagata, 89 - 100, 2011.

Warwick, Alexandra. "The Scene of Crime : Inventing the Serial Killer." *SAGE Publication*, no. SOCIAL & LEGAL STUDIES (2006).

Weinstock, Jeffrey Andrew. "American Monsters." Chap. 4 In *A Companion to American Gothic*, edited by Charles L. Crow, 41 - 55. UK: Wiley Blackwell, 2014.

Williams, George. *Religions of the World : Shinto.* Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005.

Worthington, Heather. *Key Concepts in Crime Fiction.* New York Palgrave Macmillan, 2011.

Yoshimi, Shunya. "Consuming 'American': From Symbol to System." Chap. 9 In *Consumption in Asia: Lifestyle and Identities (the New Rich in Asia)*, edited by Beng-Huat Chua, 202 - 24. London and New York: Routledge, 2000.

乙一. *Goth [ゴス].* 僕の章. 日本: 角川文庫, 2002,2005.

———. *Goth 「ゴス」*. 僕の章. 東京: 角川文庫, 2002,2005.

———. *Goth「ゴス」*. 夜の章. 東京: 角川文庫, 2002,2005.

巴亮介. *ミュージアム<1>*. 東京: ヤングマガジンＫＣ, 2014.

———. *ミュージアム<3>*. 東京: ヤングマガジンＫＣ, 2014.

誉田哲也. *ストロベリーナイト*. 東京: 光文社文庫, 2008.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวปราง ศรีอรุณ เกิดวันที่ 29 มิถุนายน พ.ศ. 2533 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) ภาควิชาภาษาญี่ปุ่น คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในปีการศึกษา 2556 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2557

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY