กามารมณ์ ความรัก และความตาย: ลักษณะเหนือจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิ

นางสาวเชษฐกิฎา ชาติวิทยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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.

SEXUAL DESIRE, LOVE AND DEATH: SURREALIST CHARACTERISTICS IN POST-MODERN CAPITALIST SOCIETY IN HARUKI MURAKAMI'S NOVELS

Miss Chatekida Chartwittaya

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 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กามารมณ์ ความรัก และความตาย: ลักษณะเหนือจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิ
โดย	นางสาวเชษฐกิฎา ชาติวิทยา
สาขาวิชา	วรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร. แพร จิตติพลังศรี

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร. แพร จิตติพลังศรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต จุลวงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เชษฐกิฎา ชาติวิทยา : กามารมณ์ ความรัก และความตาย: ลักษณะเหนือจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิ. (SEXUAL DESIRE, LOVE AND DEATH: SURREALIST CHARACTERISTICS IN POST-MODERN CAPITALIST SOCIETY IN HARUKI MURAKAMI'S NOVELS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร. แพร จิตติพลังศรี, 177 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์กามารมณ์ ความรัก และความตายในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิที่ปรากฏผ่านลักษณะเหนือจริง เพื่อวิเคราะห์ผลกระทบที่ตัวละครได้รับจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

การศึกษาแสดงให้เห็นว่าตัวละครล้วนได้รับผลกระทบจากการสังกัดอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ทั้งสิ้น โดยลักษณะเหนือจริงชี้ให้เห็นว่าพื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีความเลื่อนไหล ทับซ้อนระหว่างพื้นที่ของปัจเจกกับพื้นที่ในสังคม จนทำให้ตัวละครประสบกับวิกฤตอัตลักษณ์ ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นว่าตัวละครใช้พื้นที่ในความฝันหรือจิตไร้สำนึกในการทำความเข้าใจอัตลักษณ์ และปัญหาของตนเองเพื่อกลับมาใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยมดังเดิม

ในด้านกามารมณ์และความรัก ลักษณะเหนือจริงช่วยให้ตัวละครได้ค้นพบความจริงที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยลักษณะสมจริง เนื่องจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มอบคำสัญญาว่าตัวละครจะมีความสุขหากใช้ชีวิตตามกรอบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่ตัวละครกลับถูกทรยศ ตัวละครจึงต้องประสบกับความแปลกแยกต่อตนเองและสังคม ขณะเดียวกันกามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงก็เป็นเครื่องมือที่ช่วยยืนยันการดำรงอยู่ของตัวละคร ทำให้ตัวละครทำความเข้าใจและเรียนรู้ตัวตนของตนเอง ทั้งยังเป็นหนทางแก้ปัญหาที่ไม่อาจทำได้ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ในด้านความตาย ลักษณะเหนือจริงทำให้ตัวละครเข้าถึงความสืบเนื่องของอัตลักษณ์ซึ่งอยู่ในโลกอุดมคติเหนือจริง ขณะเดียวกันความตายภายใต้ลักษณะเหนือจริงก็ทำให้ตัวละครที่ประสบกับความตายของผู้ใกล้ชิดหรือประสบกับความตายของอัตลักษณ์นั้นพยายามปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนเพื่อการดำรงอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ภาควิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2556

5380198422 : MAJOR COMPARATIVE LITERATURE
KEYWORDS: SEXUAL DESIRE / LOVE / DEATH / SURREALIST CHARACTERISTICS / POST-MODERN CAPITALIST SOCIETY / HARUKI MURAKAMI

CHATEKIDA CHARTWITTAYA: SEXUAL DESIRE, LOVE AND DEATH: SURREALIST CHARACTERISTICS IN POST-MODERN CAPITALIST SOCIETY IN HARUKI MURAKAMI'S NOVELS. ADVISOR: PHRAE CHITTIPHALANGSRI, Ph.D., 177 pp.

This thesis is an attempt to explore and analyse sexual desire, love and death in Haruki Murakami's novels through the surrealist characteristics in order to analyse the protagonist's effect in post-modern capitalist society.

The research shows that the protagonists are affected from the post-modern capitalist society. The surrealist logic points out that the space in post-modern capitalist society is so fluid, and overlapping between individual's space and social space that the protagonists face with the individual crisis. It also portrays that the protagonists try to understand themselves by using dream space or their subconscious to live in previous capitalist society.

In terms of sexual desire and love, the protagonists use the surrealist logic to explain their unexplained experience. The post-modern capitalist society gives the promise that they will be happy should they follow the post-modern capitalist society' rule; however, they are betrayed and experience with the alienation to their society and themselves. Moreover, sexual desire and love regarding the surrealist logic are the implement to affirm the existence of the protagonist, to help them learn about themselves, and to solve the problem which they could not solve it in real life.

Concerning death, the protagonists could reach the continuity of their identity which belongs to surrealist utopia and experience with the intimate's death or identity's death to adapt to live in post-modern capitalist society.

Department: Comparative Literature Student's Signature .....

Field of Study: Comparative Literature Advisor's Signature .....

Academic Year: 2013

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความช่วยเหลือและความเมตตาจากบุคคลหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยขอแสดงความขอบคุณมา ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านในภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบที่มอบความรู้ทางด้านวรรณคดีแก่ผู้วิจัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี ที่คอยให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ ขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ช่วยแนะนำหนังสือที่เป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต จุลวงศ์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ทำให้ผู้วิจัยได้อ่านวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับทฤษฎีหลังสมัยใหม่อันเป็นประโยชน์ยิ่งของอาจารย์

ขอบพระคุณพ่อแม่ที่ให้โอกาส คอยสนับสนุน และให้กำลังใจ รวมทั้งขอบพระคุณในการดูแลเอาใจใส่ลูกเสมอมา

ขอบคุณพี่ ๆ และเพื่อน ๆ ในภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบที่ร่วมฝ่าฟันอุปสรรคร่วมกันมา ขอขอบคุณศุภกิจ เจนนพกาญจน์ที่ช่วยหาหนังสือที่หายืมได้ยากมาให้ ขอขอบคุณอรรถพล ปะมะโขที่ช่วยให้คำแนะนำโดยเฉพาะด้านเทคโนโลยีและคอมพิวเตอร์ ขอขอบคุณภูมิ พลจันทร์สำหรับการให้กำลังใจดี ๆ เสมอ ขอขอบคุณพงษ์พรรณ ปั้นกล่ำที่รับฟังปัญหาในการทำวิทยานิพนธ์ ขอขอบคุณอาทิตย์ กฤษณานุวัตร์ที่เป็นที่ปรึกษาปัญหาต่าง ๆ ในชีวิต ขอขอบคุณภานุมาศ อิสริยศไกรที่ให้ความช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ ขอขอบคุณวุฒินันท์ ชัยศรีที่ให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ และขอขอบคุณณัฐวัฒน์ อรรถสวัสดิ์ที่คอยรับฟังปัญหาและให้กำลังใจเสมอ

ขอขอบคุณทุนผู้ช่วยสอนและพี่ ๆ เจ้าหน้าที่จากภาควิชาภาษาและวัฒนธรรม หลักสูตรนานาชาติขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบที่คอยช่วยเหลือในด้านการติดต่อประสานงาน และดำเนินงานทำให้ผู้วิจัยลงทะเบียนได้อย่างราบรื่น ขอบพระคุณบุคคลอีกหลายท่านที่มีส่วนช่วยให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ แม้ผู้วิจัยจะไม่ได้เอ่ยนามไว้ ณ ที่นี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฎ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1
1.1.1 สังคมทุนนิยมกับพฤติกรรมที่สัมพันธ์กับลักษณะเหนือจริง: ความแปลกแยก (alienation) ในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิ 8
1.1.2 กามารมณ์ ความรัก และความตายกับลักษณะเหนือจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิ 9
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 11
1.3 สมมติฐานของการวิจัย 12
1.4 ขอบเขตการวิจัย 12
1.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 13
1.6 วิธีการดำเนินการวิจัย 14
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 15
บทที่ 2 คำสัญญาและการทรยศ: ลักษณะเหนือจริงสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 16
2.1 สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 17
2.1.1 ความหมายของทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 18
2.1.2 ความเป็นมาของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 21
2.1.3 ลักษณะสำคัญของหลังสมัยใหม่ 22
2.1.3.1 ปรากฏการณ์สิ่งจำลอง ความจริงจำลอง และความฝันในฐานะความจริงจำลอง 23

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.1.3.2 ประสบการณ์การรับรู้เรื่องพื้นที่ 26
2.1.3.3 สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่กับวัฒนธรรมการบริโภค 29
2.2 ลักษณะเหนือจริง 33
2.2.2 ความหมายของเหนือจริง 34
2.2.3 ลัทธิเหนือจริงในวรรณกรรม 35
2.3 การใช้ลักษณะเหนือจริงเพื่อสะท้อนภาพสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิ 36
2.4 แนวคิดเรื่องกามารมณ์ ความรัก ความตาย 37
2.4.1 แนวคิดเรื่องกามารมณ์ 37
2.4.2 แนวคิดเรื่องกามารมณ์และความรัก 39
2.4.3 แนวคิดเรื่องกามารมณ์ ความรักและความตาย 40
2.4.4 แนวคิดเรื่องกามารมณ์ ความรักกับสังคมทุนนิยม 42
2.4.5 กามารมณ์ ความรัก และความตายกับสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 44
2.4.6 การให้คำสัญญาและการทรยศของสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 47
2.4.7 ลักษณะเหนือจริงกับการชี้ให้เห็นความล้มเหลวของสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 49
บทที่ 3 การใช้ลักษณะเหนือจริงนำเสนอพื้นที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของ มุราคามิ 51
3.1 พื้นที่ทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 51
3.1.1 โรงแรมโลมา: การซ้อนทับกันระหว่างพื้นที่ทุนนิยมหลังสมัยใหม่กับพื้นที่มหัศจรรย์ 52
3.1.2 สวนสนุก: วังวนบริโภคของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 57
3.1.3 บาร์: วิมานในอากาศสาธารณะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 63
3.1.4 บ้านพักตากอากาศ: พื้นที่แห่งความแปลกแยก 69
3.2 พื้นที่แห่งการหลีกหนีสังคมทุนนิยม 73
3.2.1 บ่อน้ำ: เส้นทางดำดิ่งสู่จิตไร้สำนึก 73
3.2.2 โรงแรมห้อง 208: สู่อัตลักษณ์อันหลากหลาย 76

หน้า

3.2.3 ป่า: เส้นทางแห่งการสำรวจจิตไร้สำนึก 81
3.2.4 หมู่บ้านกลางป่า: สู่ใจกลางจิตไร้สำนึกเพื่อเยียวยา 84
3.3 สรุป 86
บทที่ 4 กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริง: คำสัญญาและการทรยศในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 88
4.1 กามารมณ์และความรักกับความแปลกแยกของตัวละครต่อตนเองและสังคม 89
4.1.1 กามารมณ์ ความรัก เจตจำนง และความลวง: สัญญาที่ถูกทรยศภายใต้ลักษณะเหนือจริง 90
4.1.2 กามารมณ์ ความรัก และความโดดเดี่ยว: อุดมคติที่ลวงหลอกในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 98
4.2 กามารมณ์และความรักกับการยืนยันการดำรงอยู่ 105
4.2.1 เรือนร่างแห่งความปรารถนา: กามารมณ์ และการซื้อขายแลกเปลี่ยนในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 106
4.2.2 กามารมณ์และความรัก: ความล้มเหลวในการเชื่อมโยงตัวตนระหว่างกัน 112
4.2.3 กามารมณ์ ความรัก: ความพร่าเลือนของความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 115
4.2.4 กามารมณ์ ความรัก และความกลวงเปล่า: การผูกติดกับอดีตที่เจ็บปวดเพื่อยืนยันการดำรงอยู่ 125
4.2.5 กามารมณ์และความรัก: การปลดปล่อยตนเองจากอำนาจของสังคมและการยืนยันเจตจำนง 128
4.3 สรุป 132
บทที่ 5 ความตายกับการดับสูญและปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 134
5.1 ความตายกับการปลดเปลื้องอัตลักษณ์เก่าไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ 134
5.1.1 ความตาย: ความพยายามเข้าถึงความสืบเนื่องในโลกอุดมคติ 135
5.1.2 ความตาย และพหุอัตลักษณ์: การต่อรองกับสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 141
5.1.3 ความตาย และอัตลักษณ์ที่กลวงเปล่า: การปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์เพื่อดำรงอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ 146

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 ความตายกับความดับสูญของอัตลักษณ์ 149

5.3 ความตายกับการใช้เรื่องเล่าเชื่อมโยงอัตลักษณ์ระหว่างบุคคล 154

5.4 สรุป 162

บทที่ 6 บทสรุป 164

รายการอ้างอิง 173

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 177

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 โรงแรมโบนาเวนเจอร์ด้านนอกและด้านในอาคาร 27

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

วรรณกรรมญี่ปุ่นนับตั้งแต่สมัยโบราณ นับตั้งแต่สมัยโจมอนจนถึงสมัยเอโดะ (7-8000 ปีก่อนคริสต์ศักราช จนถึงค.ศ. 1867) มักจะมีองค์ประกอบของความมหัศจรรย์ เรื่องราวจากความฝัน และเรื่องราวเหนือธรรมชาติปรากฏอยู่ในวรรณกรรม ซึ่งเป็นผลจากวิถีชีวิตของคนญี่ปุ่นในสมัยนั้นมีความผูกพันอยู่กับเรื่องเหนือธรรมชาติ และมีความเชื่อในอำนาจลี้ลับของธรรมชาติ ความมหัศจรรย์ถือเป็นเรื่องปกติ จนกระทั่งถึงยุคเมจิ (ค.ศ.1868-1962) ญี่ปุ่นรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกมาเป็นแนวทางในการพัฒนาประเทศตามแบบสมัยใหม่ จนเกิดความเปลี่ยนแปลงหลายด้าน การรับเอาวิทยาการความรู้ของตะวันตกโดยเฉพาะด้านเหตุผลและวิทยาศาสตร์ ทำให้ความเชื่อในเรื่องราวลี้ลับเหนือธรรมชาติเริ่มเลือนหายไป

ยุคเมจิเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของยุคสมัยโบราณสู่ความเป็นสมัยใหม่ นอกเหนือไปจากการเปลี่ยนแปลงด้านวิทยาการความรู้ สภาพสังคมญี่ปุ่นยังเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมมาเป็นสังคมอุตสาหกรรม ส่วนในด้านวิถีชีวิต นับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1950 เป็นต้นมา ชาวญี่ปุ่นก็รับอารยธรรมตะวันตกมาใช้มากขึ้น ทั้งการใช้เครื่องอุปโภคและการบริโภคแบบตะวันตก ทำให้ชีวิตมีความทันสมัยสะดวกสบายมากขึ้น นอกจากนี้ในยุคเมจิยังมีชนชั้นใหม่ขึ้นมาในสังคม คือ ชนชั้นนายทุนที่เป็นผลมาจากการพัฒนาอุตสาหกรรมและเศรษฐกิจอย่างเต็มที่ของรัฐบาลญี่ปุ่น การพัฒนาประเทศอย่างรวดเร็วแม้จะทำให้ญี่ปุ่นกลายเป็นประเทศมหาอำนาจของโลก แต่ขณะเดียวกัน ชาวญี่ปุ่นก็ยังโหยหาสังคมแบบเก่าที่ความเป็นสมัยใหม่ยังไม่รุกล้ำเข้ามา ลักษณะดังกล่าวสะท้อนผ่านการใช้ความมหัศจรรย์ (the magical) ในงานเขียนยุคสมัยใหม่ (ค.ศ.1926-1989) เช่น งานของนัตสึเมะ โซเซกิในรวมเรื่องสั้น *Ten Nights of Dream* และเรื่องสั้น *The Nose* ของอะคุตะงาวะ ริวโนะสุเกะ จวบจนญี่ปุ่นพัฒนาผ่านช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อทางวัฒนธรรมดังกล่าว แล้วเข้าสู่ยุคสมัยใหม่และสังคมเมืองแต่กลับนำไปสู่ความรู้สึกอึดอัดแปลกแยกกับภาวะสังคมสมัยใหม่ และเป็นประเด็นที่นักเขียนนำเสนอผ่านความมหัศจรรย์เพื่อต้านสัจนิยม (anti-realistic) เพราะเชื่อว่าการนำเสนอแบบสัจนิยมไม่สามารถนำเสนอความจริงอย่างครอบคลุมในโลกที่ซับซ้อนได้อีกต่อไป (กัญญา วัฒนกุล, 2550: 1-3)

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า ช่วงเวลาของงานเขียนยุคสมัยใหม่ที่เริ่มตั้งแต่ค.ศ. 1926 นั้น นักเขียนและศิลปินได้ใช้ความมหัศจรรย์เพื่อนำเสนอความจริงในสังคมสมัยใหม่ แต่รูปแบบของความ

มหัศจรรย์ดังกล่าวแตกต่างไปจากความมหัศจรรย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมยุคโบราณ เนื่องจากนักเขียนและศิลปินญี่ปุ่นได้รับเอาแนวคิดของลัทธิดาดา ลัทธิเหนือจริง และลัทธิเค้าโครงนิยม (constructivism) มาผสมผสานกับความมหัศจรรย์ที่เป็นลักษณะพื้นเมืองดั้งเดิม และมาประกอบรวมเป็นรูปแบบของญี่ปุ่นเองที่เรียกว่า “MAVO” เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้ การรับเอาแนวคิดของลัทธิเหนือจริงเข้ามา เนื่องจากญี่ปุ่นมีจุดร่วมเดียวกับลัทธิเหนือจริงเรื่องการต่อต้านสงครามโลกครั้งที่ 1 เหมือนกัน ประกอบกับแนวคิดของลัทธิเหนือจริงก็มีความคล้ายคลึงกับพุทธศาสนานิกายเซนที่เป็นที่นับถือในญี่ปุ่น โดยเฉพาะในเรื่องศิลปะแบบเซนที่เป็นไปอย่างอัตโนมัติ (Munro, 2009: 3-4) แสดงให้เห็นว่านักเขียนและศิลปินญี่ปุ่นมีการใช้ความมหัศจรรย์เหนือธรรมชาติมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบความมหัศจรรย์เพื่อนำเสนอหรือทำความเข้าใจกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะในยุคปัจจุบันที่ระบบทุนนิยมกลายเป็นระบบที่แผ่ขยายครอบคลุมไปทั่วโลก

ลัทธิเหนือจริงมีแนวคิด คือ การปฏิเสธความเป็นเหตุเป็นผลและจิตสำนึก โดยเฉพาะอิทธิพลเรื่องการต่อต้านความจริงที่ได้มาจากการไตร่ตรองหาเหตุผลและความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เพราะเชื่อว่าเหตุผลเป็นเครื่องมือที่ชนชั้นกลางโดยเฉพาะพ่อค้าใช้เป็นเครื่องมือต่อรองทางชนชั้นทั้งกับกษัตริย์และศาสนา (กิตติพล สรัคคานนท์, 2551: 37) ลัทธิเหนือจริงจึงมุ่งให้ความสำคัญที่จิตไร้สำนึกหรือความฝันที่เป็นรูปแบบหนึ่งของจิตไร้สำนึก ซึ่งเป็นจิตบริสุทธิ์ปราศจากการพันธนาการของเหตุผลหรือแม้แต่การครอบงำรูปแบบใด ๆ ของสังคม นำมาสู่การเข้าถึงความจริงสูงสุด อย่างไรก็ตาม ไม่ได้หมายความว่าลัทธิเหนือจริงจะหนีโลกแห่งความเป็นจริง เพียงแต่เชื่อว่ามีสิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นจริงสูงสุด” หรือความเป็นจริงที่อยู่เหนือจากความจริงทั่วไป นั่นก็คือความเป็นจริงที่มาจากสิ่งที่อยู่ในจิตไร้สำนึกที่ประกอบเข้ากับความจริงในโลกแห่งความจริง ซึ่งก็จะเกิดเป็นความจริงสมบูรณ์อันจะทำให้มนุษย์ใช้ชีวิตอยู่ในโลกได้อย่างมีความสุข ดังนั้นกลุ่มเหนือจริงจึงให้ความสำคัญกับจิตไร้สำนึกเป็นพิเศษ โดยเฉพาะความฝันซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของจิตไร้สำนึกที่จะช่วยให้รู้จักตัวตนที่แท้จริงได้

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาลักษณะเหนือจริงแบบญี่ปุ่นของนักเขียนชาวญี่ปุ่น ฮารุกิ มุราคามิ (Haruki Murakami) ที่มีทั้งลักษณะร่วมและแตกต่างจากลักษณะเหนือจริงในฝรั่งเศสกล่าวคือ ด้านลักษณะร่วมนั้นลักษณะเหนือจริงในญี่ปุ่นและฝรั่งเศสจะให้ความสำคัญกับเรื่องราวแปลกประหลาดมหัศจรรย์หรือความฝัน อย่างไรก็ตาม ลักษณะเหนือจริงในญี่ปุ่นและฝรั่งเศสก็มีความแตกต่างกันด้วยกล่าวคือ ลักษณะเหนือจริงแบบญี่ปุ่นเกิดขึ้นเพราะสังคมญี่ปุ่นในอดีตมีวิถีชีวิตที่เชื่อและอยู่ร่วมกับความแปลกประหลาดมหัศจรรย์หรือความฝันจนเป็นเรื่องธรรมดา แต่ลักษณะดังกล่าวค่อย ๆ เลือนหายไปเมื่อเวลาผ่านไปและญี่ปุ่นพัฒนาประเทศจนทันสมัยทัดเทียมกับชาติตะวันตกดังที่กล่าวมาแล้ว

จวบจนกระทั่งญี่ปุ่นได้รับเอาแนวคิดของลัทธิเหนือจริงมาในค.ศ. 1926 แต่ก็นำมาผสมผสานกับอัตลักษณ์ดั้งเดิมของญี่ปุ่น จึงกล่าวได้ว่า ญี่ปุ่นไม่ได้นำลักษณะเหนือจริงแบบฝรั่งเศสมาใช้โดยตรง แต่ปรับให้เข้ากับอัตลักษณ์ดั้งเดิมจนเป็นลักษณะของตนเอง

มุราคามิเป็นนักเขียนชาวญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลก เขาเกิดที่เมืองเกียวโตเมื่อค.ศ. 1949 พ่อแม่ของเขาเป็นครูสอนวิชาวรรณกรรมญี่ปุ่นทั้งคู่ มุราคามิได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกมาตั้งแต่เด็กโดยเฉพาะดนตรีและวรรณกรรม มุราคามิจบการศึกษาด้านการละครกรีกจากมหาวิทยาลัยวาเซดะ และเริ่มเขียนนวนิยายเล่มแรกเมื่อค.ศ. 1974 เรื่อง *Hear the Wind Sing* หลังจากนั้นเขาก็เขียนงานออกมาอีกหลายเล่ม เช่น *Pinball, 1973* (1979) *A Wild Sheep Chase* (1980) *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World* (1982) เป็นต้น และยังแปลงานของนักเขียนตะวันตกด้วย มุราคามิเขียนหนังสืออย่างสม่ำเสมอ เขาได้รับรางวัลมากมาย เช่น รางวัลทานิซากิ รางวัลโยมิอุริ เป็นต้น ผลงานของเขาได้รับความนิยมอย่างมากและได้รับการแปลกว่า 40 ภาษาทั่วโลก

ผลงานของมุราคามิมีกลิ่นอายของวัฒนธรรมตะวันตกอยู่สูงผสมกับลักษณะของการเขียนแบบญี่ปุ่นที่เน้นความงามของภาษา ประกอบกับการสะท้อนภาพเมืองอย่างเป็นสากล ทำให้นวนิยายของเขามีความโดดเด่นและเข้าถึงนักอ่านหลายประเทศทั่วโลก ผลงานของมุราคามิยังได้รับการกล่าวถึงว่าเต็มไปด้วยจินตนาการ แปลกประหลาด มีอารมณ์ขันและมีความเหนือจริง (surreal) มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความแปลกแยกและความอ้างว้างเพื่อวิพากษ์สังคมการทำงานของญี่ปุ่น ทั้งเขายังมีความพยายามที่จะสำรวจลึกลงไปในจิตใจของผู้คนด้วย (Smith, 2003)

ลักษณะเหนือจริงในการเขียนนวนิยายของมุราคามิมีรูปแบบเฉพาะตัวกล่าวคือ นำเสนอความจริงผ่านสิ่งที่คนทั่วไปคิดว่าไม่เป็นความจริงอย่างเช่นความฝัน รวมถึงการใช้กามารมณ์ ความรักและความตายในการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครในสังคมที่ระบบทุนนิยมสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20 เข้ามามีบทบาทมาก ซึ่งแตกต่างจากลักษณะเหนือจริงแบบฝรั่งเศสที่เน้นเรื่องจิตวิเคราะห์เป็นหลัก

นวนิยายของมุราคามิมีลักษณะเหนือจริง กล่าวคือ มักจะเต็มไปด้วยความมหัศจรรย์พิลึกพิลั่น ทั้งโลกคู่ขนานที่เป็นโลกแห่งความฝันหรือจินตนาการผสมผสานกับโลกแห่งความเป็นจริงจนยากจะแยกแยะ การกระทำในความฝันทั้งสัมพันธ์และส่งผลกระทบถึงโลกแห่งความเป็นจริง ทั้งยังกลายเป็นการแก้ปัญหาโลกแห่งความเป็นจริงด้วย นอกจากนี้ องค์ประกอบที่เป็นขั้วตรงข้ามก็วางอยู่ด้วยกันอย่างไม่ขัดเขิน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมุราคามิต้องการให้ผู้อ่านมองเห็นความเป็นจริงในรูปแบบใหม่ที่เป็นความเป็นจริงที่เราไม่คุ้นเคย หรืออาจต้องการบอกเราว่าความเป็นจริงที่เราคิดว่าจริงนั้น

อาจไม่ได้เป็นจริงเสมอไป ดังที่เขาเคยให้สัมภาษณ์กับนิตยสารรอยเตอร์ว่า เขายังมีความสงสัยอยู่เสมอว่าโลกที่เขาอยู่ตอนนี้มันจริง หรือจะมีสักแห่งในตัวเขาที่โลกอีกแบบอยู่ และเขายังกล่าวว่าผู้อ่านจะค่อย ๆ เข้าใจและยอมรับความจริงของสิ่งที่ไม่จริง และความฝันสำหรับเขาก็ดูจริงยิ่งกว่าความจริง (Kubota, 2009) กล่าวโดยสรุปได้ว่า มุราคามิพยายามชี้ให้ผู้อ่านเห็นความจริงผ่านสิ่งที่เราคิดว่าไม่เป็นความจริง (the realness of unreal things) อย่างเช่นความฝัน ซึ่งกลายเป็นใจความสำคัญในการเขียนนวนิยายของเขา

มุราคามิมีทัศนะต่อความฝันว่าเปรียบเสมือนความจริง และการเขียนนวนิยายก็ทำให้เขาฝันได้ทั้งที่ยังตื่นอยู่ ดังที่เขากล่าวว่า การเขียนนวนิยายสำหรับเขานั้นเหมือนการมีความฝัน การเขียนนวนิยายปลดปล่อยให้เขามีความฝันทั้งที่ยังตื่นอยู่ เขาสามารถฝันต่อเนื่องจากเมื่อวานได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ใครไม่สามารถจะทำได้ในชีวิตปกติ ความฝันเป็นหนทางลึกลงไปสู่จิตสำนึกของเขา ดังนั้นเขาจึงเห็นนวนิยายว่าเป็นเหมือนความฝัน ไม่ใช่สิ่งประหลาดมหัศจรรย์ สำหรับเขาแล้ว “สิ่งที่เหมือนฝันเป็นความจริงอย่างแท้จริง” (the dreamlike is very real) (Meads, 2008)

ทัศนคติของมุราคามิเกี่ยวกับความจริงที่เขาเชื่อว่า อาจมีความจริงอยู่ที่ใดที่หนึ่งที่ไม่ใช่ในโลกที่เราอยู่ อาจมีความจริงอยู่ในสิ่งที่เราคิดว่าไม่จริงอย่างเช่นความฝัน รวมถึงเชื่อว่าการเขียนนวนิยายคือช่องทางเสนอความจริงในอีกรูปแบบหนึ่ง เพราะการเขียนนวนิยายสามารถทำให้เขาฝันได้ทั้งที่ยังตื่นอยู่นั้นสอดคล้องกับแนวคิดของลัทธิเหนือจริงที่มีแนวคิดว่าควรใส่ใจกับความฝัน เพราะความฝันคือจิตที่บริสุทธิ์ เป็นรูปแบบหนึ่งของจิตไร้สำนึกที่ปราศจากการพันธนาการของเหตุผลที่จะช่วยให้รู้จักตัวตนที่แท้จริงและจะนำไปสู่ “ความเป็นจริงสูงสุด” ซึ่งก็คือการรวมความฝันกับความเป็นจริงเข้าด้วยกันอย่างเป็นเอกภาพ เพราะจะทำให้เรารู้จักความต้องการที่แท้จริงของเรา (จากความฝัน) ไปประกอบกับการใช้ชีวิตในโลกความเป็นจริง

นอกจากนี้ ยังมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่านวนิยายของมุราคามิมีเหตุการณ์บังเอิญบ่อยครั้งซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของลัทธิเหนือจริงเรื่องทฤษฎีความบังเอิญที่เป็นภววิสัย มุราคามิเคยให้สัมภาษณ์ว่า เหตุการณ์บังเอิญคือองค์ประกอบหนึ่งของเรื่องที่ดี ตัวเขาเองนั้นต้องการเขียนเรื่องของคนธรรมดาในชีวิตธรรมดา แต่ต้องการจะมองพวกเขาอย่างไม่ธรรมดา ไม่มองไปตามแบบแผน ตามทัศนะนี้ก็สามารถมองได้ว่าเหนือจริง ดังที่เขากล่าวว่า

> I would like to write about ordinary people in their ordinary lives, but I would like to look at them in an unordinary, unconventional context. You could say that perspective is somewhat surrealistic. (Mitsios, 2003)

ผู้วิจัยพบว่านวนิยายของมุราคามิปรากฏลักษณะเหนือจริง โดยเรื่องราวในนวนิยายมักจะเต็มไปด้วยความมหัศจรรย์พิลึกพิลั่น ทั้งโลกคู่ขนานที่เป็นโลกแห่งความฝันหรือจินตนาการผสมผสานกับโลกแห่งความเป็นจริงจนยากจะแยกแยะ การกระทำในความฝันทั้งสัมพันธ์และส่งผลกระทบต่อโลกแห่งความเป็นจริงทั้งยังกลายเป็นการแก้ปัญหาโลกแห่งความเป็นจริงด้วย นอกจากนี้ องค์ประกอบที่เป็นขั้วตรงข้ามก็วางอยู่ด้วยกันอย่างไม่ขัดเขิน ดังจะยกตัวอย่างและอภิปรายต่อไปนี้

นวนิยายเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* (1997) หรือบันทึกนกไขลาน ตัวละครเอกโทรุ โอกาดะพยายามตามหาแมวและภรรยาที่หนีไปจากชีวิตเขา ระหว่างนั้นโทรุพบเรื่องราวแปลกประหลาดมากมาย ทั้งครีตา คะโนที่บอกว่าตนเป็นโสเภณีทางกายและทางจิต สองแม่ลูกที่ใช้วิธีแปลกประหลาดช่วยเหลือคนโดยการให้ผู้ที่มารับการรักษาโลมเลียปานที่ข้างแก้มของโทรุ หรือหญิงสาวที่ได้ยินเพียงเสียงและเขาเชื่อว่าคือภรรยาของเขา เมื่อเหตุการณ์ดำเนินไป โทรุก็ค่อย ๆ เข้าสู่ภาวะดิ่งลึกเข้าไปในจิตไร้สำนึกของเขาเองโดยการค้นพบบ่อน้ำร้างลึกในบ้านร้าง โทรุมักลงไปและหลับฝัน การหลับฝันของเขานั้นเปรียบเสมือนการเข้าไปสำรวจจิตไร้สำนึกของตนเองโดยมีบ่อน้ำลึกเป็นทางเชื่อมระหว่างโลกที่เขาอยู่จริง ๆ กับโลกแห่งความจริงอีกรูปแบบหนึ่งที่เขาพบผ่านการหลับฝันในบ่อร้าง การลงไปในบ่อครั้งสุดท้ายนั้น เขาก็เชื่อว่าหญิงสาวที่ได้ยินเพียงเสียงแต่ไม่เห็นหน้าคือภรรยาที่หนีหายไปจากโลกจริงของเขาและพยายามช่วยเธอออกมาด้วยการฆ่าชายคนหนึ่งที่เข้ามาขัดขวาง เมื่อเขาตื่นขึ้นมา แมวก็กลับมา และเขาก็เชื่อว่าตนสามารถแก้ปัญหาใหญ่ของชีวิตในโลกจริงได้ คือภรรยาของเขาติดต่อกลับมา ทำให้เขามีความหวังจะได้ใช้ชีวิตร่วมกับเธออีก แม้ว่าในท้ายที่สุดทั้งสองจะไม่ได้อยู่ร่วมกันก็ตาม

จะเห็นได้ว่าเหตุการณ์ในเรื่องมีทั้งการตื่นและการหลับฝันดำเนินควบคู่กันไปอย่างต่อเนื่องสัมพันธ์กัน เหตุการณ์ในโลกที่ตัวละครอยู่จริงกับเหตุการณ์ในความฝันเชื่อมโยงกันอย่างแยกไม่ออก เหตุการณ์ในความฝันกลายเป็นความจริงสำหรับโทรุ และเมื่อเขาสำรวจลึกลงไปในจิตใจของตนผ่านความฝัน แล้วพยายามแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ปัญหาในโลกที่เขาอยู่จริงก็กลับคลี่คลายลงด้วย ดังเช่นตอนที่โทรุพยายามพาหญิงสาวที่เขาเชื่อว่า เป็นภรรยาออกมาจากโรงแรม และฆ่าชายที่ขัดขวางเขา เมื่อโทรุกลับมาโลกแห่งความจริงเขาก็รอคอยอย่างมีความหวังว่า คุมิโกะอาจกลับมาหาเขา เพราะวาทายะที่เป็นคนขัดขวางความรักของทั้งคู่ได้ล้มลงหมดสติอาการสาหัสอย่างไม่มีสาเหตุหลังจากที่เขาได้ใช้ไม้เบสบอลตีศีรษะชายที่อยู่ในโรงแรม ซึ่งแสดงให้เห็นว่า โลกในความฝันกับโลกความจริงเชื่อมประสานกัน การสำรวจลึกลงไปและแก้ปัญหาจากโลกแห่งความฝันจึงช่วยให้ปัญหาของโลกความจริงคลี่คลายได้จึงทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเหนือจริง

นวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* (2005) เป็นเรื่องราวของเด็กหนุ่มที่เรียกตนเองว่า คาฟกา (Kafka) และชายชราชื่อนาคาตะที่ไม่รู้หนังสือแต่สามารถพูดคุยกับแมวได้ คาฟกาอาศัยอยู่กับพ่อเพียงสองคน พ่อสาปแช่งเขาว่าจะมีความสัมพันธ์กับแม่และพี่สาวของตนเอง คาฟกาหนีออกจากบ้านเพื่อหนีคำสาปของพ่อ ระหว่างทางเขาได้พบกับหญิงสาวชื่อซากุระ คาฟกาเกิดความคิดเชื่อมั่นว่าเธออาจเป็นพี่สาวที่ออกจากบ้านไปพร้อมกับแม่ของเขา คาฟกาใช้เวลาไปกับการอ่านหนังสือที่ห้องสมุดที่มีมิสซาเอกิ หัวหน้าห้องสมุดวัยห้าสิบปีดูแล คาฟกาเชื่อว่าเธอเป็นแม่ของเขา ในช่วงเวลาเดียวกัน นาคาตะหารายได้พิเศษด้วยการตามหาแมวหายได้ตามรอยแมวจนพบกับจอห์นนี่ วอล์กเกอร์ ชายแต่งกายประหลาดที่เป็นนักฆ่าแมว จอห์นนี่ วอล์กเกอร์ยั่วยุให้นาคาตะฆ่าตนเองจนสำเร็จ เวลาเดียวกัน คาฟกาได้รับอนุญาตจากมิสซาเอกิให้ทำงานและพักที่ห้องสมุดได้ คาฟการู้ข่าวว่าพ่อถูกฆ่าตายแต่ก็ไม่ได้กลับไป เขาได้พบและตกหลุมรักวิญญาณที่ยังมีชีวิตอยู่ของมิสซาเอกิในวัยสิบห้าปี ต่อมามิสซาเอกิวัยห้าสิบปีกับคาฟกาก็มีความสัมพันธ์ทางเพศกัน โอชิมะผู้ช่วยของมิสซาเอกิจึงพาคาฟกาไปอยู่ที่บ้านพักบนเนินเขา คาฟกามีความสัมพันธ์กับซากุระท่ามกลางความสับสนคลุมเครือว่าเป็นความจริงหรือฝัน ด้านนาคาตะเดินทางออกจากเมืองเพื่อตามหาศิลาเบิกทวารและได้เพื่อนร่วมทางชื่อโฮชิโนะ ทั้งคู่นำศิลาเบิกทวารมาที่ห้องสมุดโคมูระ นาคาตะพูดคุยกับมิสซาเอกิเรื่องศิลาเบิกทวาร หลังจากนั้น มิสซาเอกิก็เสียชีวิต คาฟกาเจ็บปวดสับสนกับปมที่ว่าเหตุใดแม่จึงทิ้งเขาไป เขาเข้าไปในป่าและพบกับสถานที่ที่ดูเหมือนจะเป็นอีกโลกหนึ่ง เมื่อเข้าไปก็พบเมืองเล็ก ๆ ที่มีมิสซาเอกิทั้งสองวัย เวลาเดียวกันนาคาตะเสียชีวิต โฮชิโนะพลิกศิลาปิดทวารได้สำเร็จ ด้านคาฟกาได้พูดคุยทำความเข้าใจกับมิสซาเอกิบนความเชื่อว่าเธอคือแม่ และสามารถกำจัดปมในใจที่ว่าแม่ทอดทิ้งเขาไปได้ คาฟกากลับมายังโลกแห่งความจริงและกลับบ้านเพื่อไปเรียนต่อให้จบ

อาจกล่าวได้ว่า นวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* เป็นเรื่องที่มีลักษณะเหนือจริง เห็นได้จากการมีโลกคู่ขนานซ้อนทับกันอยู่อย่างแยกไม่ออกคือโลกแห่งความจริงที่กาลเวลาเดินไปข้างหน้ากับโลกในหมู่บ้านมหัศจรรย์ที่เวลาเหมือนหยุดนิ่งอยู่กับที่ ทั้งยังมีมิสซาเอกิทั้งวัยเด็กสาวและวัยกลางคนอยู่ในสถานที่เดียวกัน แม้แต่การมีความสัมพันธ์ทางเพศก็ดูกึ่งจริงกึ่งฝันจนยากจะแยกแยะ ทั้งนี้ โลกคู่ขนานหรือหมู่บ้านมหัศจรรย์ที่คาฟกาเดินทางไปพูดคุยปรับความเข้าใจกับมิสซาเอกิที่เสียชีวิตไปแล้วในโลกแห่งความจริง แสดงให้เห็นพรมแดนอันพร่าเลือนและการผสานกลมกลืนระหว่างโลกแห่งความจริงกับโลกอีกมิติหนึ่งที่อยู่ซ้อนทับกัน ซึ่งช่วยให้ตัวละครเอกอย่างคาฟกาเยียวยาปมในจิตใจสำเร็จและเติบโตขึ้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะเหนือจริง ทั้งเวลาที่หยุดอยู่กับที่กับเวลาที่เดินไปข้างหน้า คนที่ยังมีชีวิตอยู่กับคนตาย คนที่มีทั้งสองวัยอยู่ในสถานที่เดียวกัน และโลกคู่ขนานที่ซ้อนทับกันวางอยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืน รวมถึงปัญหาของโลกความจริงที่คลี่คลายได้ด้วยการผสานเชื่อมโยงกันกับอีกโลกจึงทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเหนือจริง

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า นวนิยายของมุราคามิได้นำเสนอความจริงแบบเหนือจริงในรูปแบบของจินตนาการและเหตุการณ์แปลกประหลาด รวมไปถึงความฝัน ซึ่งช่วยให้ตัวละครค่อยๆ เรียนรู้และทำความเข้าใจกับปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวเองหรือแม้แต่ทำให้ผู้อ่านทำความเข้าใจสังคม และเรียนรู้ความจริงอีกรูปแบบหนึ่งผ่านการประสบเหตุการณ์พิลึกพิลั่นของตัวละคร ดังที่เขาเคยกล่าวว่า ผู้อ่านจะค่อย ๆ เข้าใจและยอมรับความจริงของสิ่งที่ไม่จริง (the realness of unreal things) โดยรูปแบบของความจริงจะเปลี่ยนแปลงไป ไม่ได้เป็นความจริงที่มีสารัตถะแก่นแท้เพียงหนึ่งเดียวอีกต่อไป แต่อาจเป็นทั้งความจริงจำลอง ความจริงที่ปรากฏในรูปภาพลักษณ์ หรือความจริงแบบอัตวิสัยที่เลื่อนไหล การใช้ลักษณะเหนือจริงในนวนิยายของมุราคามิจึงเป็นเครื่องมือช่วยทำความเข้าใจสภาพสังคมที่มีความซับซ้อนมากขึ้นซึ่งก็คือภาวะสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในปัจจุบันที่มีบทบาทสำคัญในการกำหนดวิถีชีวิตคนในสังคม โดยจะศึกษาผ่านเรื่องกามารมณ์ ความรัก และความตาย ดังจะอภิปรายในบทต่อไป

ทุนนิยมเป็นประเด็นสำคัญประเด็นหนึ่งในนวนิยายของมุราคามิ ทำให้ลักษณะเหนือจริงของมุราคามิแตกต่างไปจากลักษณะเหนือจริงของฝรั่งเศสเพราะมีประเด็นเรื่องสังคมทุนนิยมในศตวรรษที่ 20 เข้ามาเกี่ยวข้อง สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่มีความซับซ้อนทั้งในด้านความจริงที่ไม่ได้เสถียรแน่นอน แต่มีปรากฏการณ์รูปแบบใหม่ทั้งความจริงที่หลากหลายและความจริงจำลอง ประสบการณ์การรับรู้เรื่องพื้นที่แบบใหม่ และวัฒนธรรมการบริโภค โดยเฉพาะวัฒนธรรมการบริโภคที่แสดงให้เห็นว่าสัญญะ และความหมายจากภายนอกได้เข้ามาแทนที่ความหมายภายใน และทำให้ผู้คนบริโภคความหมายที่มาจากสัญญะดังกล่าว ประกอบกับระบบทุนนิยมที่ครอบคลุมไปทั่วโลกก็ช่วยส่งเสริมให้เกิดวัฒนธรรมบริโภคในรูปแบบดังกล่าว ด้วยเหตุที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีความซับซ้อนหลากหลาย การทำความเข้าใจสังคมดังกล่าว นักเขียนจึงเลือกใช้เครื่องมือแบบใหม่ เช่น ความแปลกประหลาดเหนือจริง เพราะแนวคิดแบบสัจนิยมอาจไม่สามารถนำเสนอหรือทำความเข้าใจภาพสังคมที่สลับซับซ้อนได้ เนื่องจากความจริงเป็นสิ่งที่ซับซ้อนหลากหลาย การนำลักษณะเหนือจริงมาใช้จึงอาจช่วยให้ทำความเข้าใจสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้

ดังที่ได้กล่าวถึงนวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* มาแล้วข้างต้น *Kafka on the Shore* เป็นนวนิยายที่แสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมส่งผลต่อการดำรงชีวิตของตัวละคร ดังจะเห็นได้จากคาฟกาหนีคำสาปของพ่อจากโลกแห่งความจริงที่เต็มไปด้วยระเบียบแบบแผนของสังคมเมือง และเดินทางไปสู่โลกที่แปลกไปจากโลกแห่งความเป็นจริง ขณะที่นาคาตะ ชายชราผู้ตามหาศิลาเบิกทวารก็มีภาพลักษณ์ที่แปลกประหลาดในสายตาของคนทั่วไปในสังคม จนทำให้นาคาตะรู้สึกว่าชีวิตของตนเว้าแหว่ง และเชื่อว่าหากเขาพบศิลาเบิกทวารก็อาจทำให้ทุกอย่างเข้าที่เข้าทาง คือสามารถอ่านออก

เขียนได้เหมือนช่วงที่ยังเด็ก ซึ่งจะทำให้เขากลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคม อย่างไรก็ตาม นาคาตะที่สื่อสารกับคนด้วยตัวหนังสือไม่ได้แต่กลับสื่อสารกับแมวได้นั้นถือเป็นการปฏิเสธตัวอักษรที่เป็นประดิษฐกรรมของสังคมสมัยใหม่ โดยกลับไปใช้สัญชาตญาณในการสื่อสารที่ไม่อาศัยรูปแบบสัญญะแบบสมัยใหม่

สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงส่งผลต่อพฤติกรรมและการกระทำของตัวละคร เช่น ทำให้ตัวละครแปลกแยกต่อตนเองและสังคม จนส่งผลให้ตัวละครพยายามหาวิธีการต่อรอง หรือหลีกหนีสังคมผ่านลักษณะเหนือจริงที่ปรากฏในนวนิยาย การวิเคราะห์นวนิยายของมุราคามิจึงจำเป็นต้องพิจารณาลักษณะเหนือจริงที่สะท้อนความจริงที่ซับซ้อนในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ซึ่งความสมจริงอาจไม่สามารถนำเสนอความจริงได้อย่างครอบคลุม

1.1.1 สังคมทุนนิยมกับพฤติกรรมที่สัมพันธ์กับลักษณะเหนือจริง: ความแปลกแยก (alienation) ในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิ

ความแปลกแยกดังกล่าวหมายถึง ตัวละครแปลกแยกกับตนเองจนทำให้ปรากฏเป็นตัวละครอีกตัวหรืออีกหลายตัว โดยตัวละครที่ปรากฏขึ้นนั้นจะมีบทบาทเปรียบเสมือนจิตไร้สำนึกของตัวละครที่จะช่วยสะสางปมปัญหาที่เกิดขึ้นในใจอันเป็นลักษณะที่เห็นได้ชัดจากสังคมทุนนิยมที่ความเป็นเมืองได้เข้ามาขยายช่องว่างระหว่างปัจเจกให้กว้างขึ้น เช่น จากเรื่อง *Dance Dance Dance* (1997) โบคุ[1] หรือ “ผม” ตัวละครเอกออกตามหากีกิ หญิงสาวที่เขาเคยมีความสัมพันธ์ด้วยเมื่อหลายปีก่อน แต่เธอกลับหนีจากไปอย่างไร้ร่องรอย ต่อมา โงะทันดะเพื่อนสนิทของเขาก็เล่าว่าเป็นคนฆ่ากีกิตาย แต่เขาก็เห็นเธออีกครั้งจึงตามเธอไปจนพลัดเข้าไปในห้อง ๆ หนึ่งที่มีโครงกระดูกหกโครง กีกิกลับบอกเขาว่าเธอและคนอื่น ๆ (โครงกระดูกอื่น ๆ) เป็นเพียงเงาของเขาเป็นผู้ที่หลั่งน้ำตาและคร่ำครวญสำหรับความสูญเสียที่เขาไม่แสดงออก

ดังที่ซูซาน เจ. นาเปียร์ (Susan J. Napier) กล่าวไว้ในหัวข้อเรื่อง *Monsters from the id: the internal alien from Soseki to Murakami* ว่า ในเรื่อง *Dance Dance Dance* เงาหรือวิญญาณเป็นผู้หลั่งน้ำตาและคร่ำครวญสำหรับความว่างเปล่าไร้แก่นสารของตัวละครเอกและพยายามที่จะช่วยเขาด้วย วิญญาณเหล่านี้เปรียบเสมือนผู้เยียวยาความยากลำบากหรืออุปสรรคของความจริง ขณะเดียวกันการดำรงอยู่ของพวกเขาก็แสดงให้เห็นถึงทางเลือกอื่นหรืออย่างน้อยที่สุดก็เป็นการปรับเปลี่ยนความจริง

[1] โบคุ เป็นสรรพนามบุรุษที่หนึ่งเพศชาย แปลว่าผม

> It is they (shadows/ghosts) who mourn and sob for the protagonist's emptiness. And it is they who are willing to try and help him. Murakami's ghosts are hardly subversive. Indeed, a case might be made that they act as palliatives for the difficulties of reality. At the same time, however, their existence suggests alternatives or at least emendations to that reality. (Napier, 1996: 129)

สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ทำให้ตัวละครเกิดความแปลกแยกต่อตัวตนของตนเอง และแปลกแยกต่อสังคม โดยปรากฏให้เห็นผ่านคู่สามีภรรยาที่ความสัมพันธ์ดูราบรื่นดังเช่น เรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* โทรุ โอกาดะมีปัญหากับคุมิโกะ ภรรยา ทั้งคู่แทบจะไม่ทะเลาะกัน แต่ความสัมพันธ์ก็ไม่แนบแน่นซึ่งแสดงให้เห็นถึงการไม่เคยรู้จักตัวตนที่แท้จริงของอีกฝ่าย จนคุมิโกะออกจากบ้านไปและติดต่อขอหย่ากับเขา ก่อนหน้านั้นโทรุได้พูดคุยกับหญิงสาวคนหนึ่งในโทรศัพท์ที่ขอ "ทำความเข้าใจกันและกัน" แต่เมื่อเธอพูดเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเพศ โทรุจึงไม่พูดกับเธอ ทว่า ท้ายที่สุดเมื่อโทรุเข้าสู่โลกเหนือจริงในจินตนาการของเขาโดยการผ่านบ่อน้ำร้างไปพบหญิงสาวลึกลับในโรงแรมที่เขามองไม่เห็นหน้า เขาก็แน่ใจว่าคือคุมิโกะ และหากช่วยเธอออกมาได้ คุมิโกะก็จะกลับมาหาเขา แสดงให้เห็นว่า คุมิโกะเป็นตัวละครที่มีความแปลกแยกเนื่องจากเธอมีอีกตัวตนหนึ่ง ซึ่งอาจเนื่องมาจากความสัมพันธ์ในชีวิตคู่ระหว่างเธอกับโทรุมีช่องว่างระหว่างกันจากผลพวงของทุนนิยม กล่าวคือครอบครัวของคุมิโกะไม่ยอมรับโทรุเพราะฐานะทางเศรษฐกิจที่ด้อยกว่า โดยเฉพาะเมื่อเปรียบเทียบกับโนโบรุ วาตายะ พี่ชายของคุมิโกะที่เป็นตัวแทนของทุนนิยมเต็มขั้น มีการศึกษาสูงและอยู่ในตำแหน่งที่มีอำนาจทางการเมือง ทั้งยังมีอิทธิพลครอบงำมวลชนผ่านสื่อ โนโบรุพยายามควบคุมอัตลักษณ์ของคุมิโกะจนทำให้เธอแปลกแยกกับตนเอง จึงอาจเป็นไปได้ว่าหญิงสาวลึกลับทางโทรศัพท์ที่อยู่ในโรงแรมคือตัวตนที่เป็นจิตไร้สำนึกของคุมิโกะที่ต้องการแสดงความปรารถนาของตน การที่โทรุพยายามนำเธอกลับมาจึงเป็นการทำความเข้าใจกับอัตลักษณ์ที่แปลกแยก และร่วมสร้างอัตลักษณ์ใหม่ด้วย

1.1.2 กามารมณ์ ความรัก และความตายกับลักษณะเหนือจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิ

ผู้วิจัยเห็นว่านวนิยายของมุราคามิมีประเด็นเรื่องกามารมณ์ ความรัก และความตายภายใต้ลักษณะเหนือจริงที่เกี่ยวข้องกับสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่อย่างน่าสนใจ ทั้งนี้ ลักษณะเหนือจริงในฉากกามารมณ์ ความรัก และความตายยังมีบทบาทสำคัญที่ชี้ให้เห็นผลกระทบจากการใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เรื่อง *South of the Border, West of the Sun* (2000) ฮาจิเมะ ชายหนุ่มวัยสามสิบเจ็ดปี เป็นเจ้าของกิจการบาร์สองแห่งในย่านธุรกิจซึ่งได้รับความนิยมมากและได้กำไรมากมาย เขามีรถยนต์ราคาแพงสองคัน มีคอนโดมิเนียมขนาดใหญ่ใจกลางเมือง มีบ้านพักตากอากาศ มีภรรยาและลูก ๆ อีกสองคนซึ่งเรียนในโรงเรียนหรูมีระดับ แต่เขากลับไม่ค่อยมีความสุขและรู้สึกว่าชีวิตเปล่ากลวงไม่สามารถเติมเต็มได้ด้วยเงินทอง ทรัพย์สมบัติ หรือแม้แต่ครอบครัว เขาเชื่อว่ามีเพียงชิมาโมโตะ เพื่อนผู้หญิงในวัยเด็กของเขาเพียงคนเดียวที่จะเติมเต็มชีวิตของเขาได้ ทั้งคู่สนิทสนมกันเนื่องจากทั้งคู่เป็นลูกคนเดียวท่ามกลางเพื่อน ๆ ที่มีพี่น้อง ทำให้ฮาจิเมะรู้สึกว่ามีบางอย่างในตัวขาดหายไป ฮาจิเมะรู้สึกว่าตัวตนของเขาช่างโดดเดี่ยวและตั้งป้อมกับโลก ฮาจิเมะผูกพันกับชิมาโมโตะด้วยความรู้สึกแปลกแยกเหมือนกัน ฮาจิเมะรักชิมาโมโตะ และในที่สุดเขาก็มีความสัมพันธ์ทางเพศกับเธอ และคิดจะทิ้งครอบครัวไปอยู่ด้วยกันกับเธอ แต่ขณะที่มีความสัมพันธ์กัน ชิมาโมโตะกลับทำให้เขานึกถึงความตาย และหลังจากมีความสัมพันธ์กันนั้น ชิมาโมโตะก็หายไปอย่างไร้ร่องรอย หลักฐานที่เคยมีเกี่ยวกับชิมาโมโตะก็สูญหายไป ทิ้งไว้แต่ความสับสนเรื่องความจริงแก่ฮาจิเมะ

จะเห็นได้ว่าลักษณะเหนือจริงที่ปรากฏผ่านตัวชิมาโมโตะที่มีความสับสนคลุมเครือว่ามีจริงหรือไม่ กลายเป็นสิ่งที่ทำให้ฮาจิเมะตระหนักในความแปลกแยกรุนแรงของเขา โดยลักษณะเหนือจริงดังกล่าวปรากฏผ่านฉากกามารมณ์ และความรัก รวมไปถึงการนำพาตัวละครไปสู่จุดที่เข้าใกล้ความตายด้วย จนอาจกล่าวได้ว่ากามารมณ์ ความรัก และความตายในลักษณะเหนือจริงนำพาตัวละครไปสู่ความจริงที่ว่าการดำเนินชีวิตตามอุดมคติทุนนิยมไม่ได้มอบความสุขให้ อีกทั้งยังทำให้ตัวละครแปลกแยกรุนแรงต่อสังคม

เรื่อง *Sputnik Sweetheart* (2001) ก็เป็นเรื่องราวของมิอุ ตัวละครที่ประสบความสำเร็จตามค่านิยมสังคมทุนนิยม แต่กลับแปลกแยกกับตนเองและสังคมเช่นกัน มิอุเป็นนักธุรกิจหญิงวัยกลางคนชาวเกาหลี เธอมีซุมิเระ เด็กสาวอายุยี่สิบปีเป็นเลขานุการ ซุมิเระหลงรักมิอุและมีความปรารถนาทางเพศต่อมิอุ ขณะที่มิอุก็รักซุมิเระแต่ไม่มีความปรารถนาทางเพศกับซุมิเระหรือใครทั้งสิ้น ทั้งนี้เพราะมิอุเคยประสบเหตุการณ์แปลกประหลาดในอดีต คือ เมื่อครั้งที่เธออยู่ในสวิสเซอร์แลนด์ มิอุได้พบกับเฟอร์ดินานโด ชายแปลกหน้าคนหนึ่งซึ่งเธอรู้สึกว่าเขาสะกดรอยเธออยู่ ทำให้เธอรู้สึกว่าถูกจับจ้องคุกคาม วันหนึ่ง มิอุเข้าไปในสวนสนุกแล้วขึ้นชิงช้าสวรรค์ แต่เมื่อขึ้นสู่ยอดสุดเธอกลับถูกทิ้งค้างให้ติดอยู่บนชิงช้าสวรรค์ เธอใช้กล้องส่องทางไกลส่องไปที่ห้องของตนเพื่อผ่อนคลายตนเอง แต่กลับพบเฟอร์ดินานโดมีความสัมพันธ์ทางเพศกับตัวของเธอเอง มิอุตกใจจนหมดสติไป เมื่อฟื้นขึ้นมาก็พบว่าร่างกายของตนเต็มไปด้วยเลือด และผมก็กลายเป็นสีขาวในชั่วข้ามคืน จากนั้นเธอก็รู้สึกได้ว่า

ตัวตนของเธอไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวอีกต่อไป ตัวตนครึ่งหนึ่งของเธอไปอยู่อีกด้านหนึ่งโดยนำผมสีดำ กามารมณ์ รอบเดือน รังไข่ หรือแม้แต่ความประสงค์ที่จะมีชีวิตจากเธอไปด้วย

เหตุการณ์แปลกประหลาดที่เกิดขึ้นกับมิอุนอกจากจะเป็นเหตุการณ์ที่เหนือจริง ยังสะท้อนให้เห็นว่าเธอถูกคุกคามจากคนอื่นจนทำให้เธอรู้สึกแปลกแยกกับสังคมที่เธออยู่ โดยเฉพาะความรู้สึกว่าตนเองเป็นคนอื่นจากการที่เป็นคนเอเชีย จนนำไปสู่ความรู้สึกแปลกแยกแม้แต่กับตนเองเมื่อเห็นตนเองมีความสัมพันธ์กับชายชาวตะวันตกที่อาจเปรียบได้กับตัวแทนของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ซึ่งคุกคามเธอ และเธอก็ไม่สามารถควบคุมจัดการอะไรได้ จนตัวตนของเธอแตกหักไม่เป็นหนึ่งเดียว การนำเอากามารมณ์ รอบเดือน และรังไข่ก็เปรียบเสมือนการนำเอาตัวตนและความมีชีวิตของเธอไปด้วย ลักษณะเหนือจริงผ่านฉากกามารมณ์ดังกล่าวจึงทำให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่จับจ้องและตีกรอบการดำเนินชีวิตของตัวละคร ให้ตัวละครต้องดำเนินชีวิตไปตามการเคลื่อนไหวของทุน จนต้องสูญเสียตัวตนและความมีชีวิตไป จนทำให้ตัวละครแปลกแยกกับตัวตนของตนเอง และแปลกแยกกับสังคมด้วย

จากตัวอย่างที่กล่าวมา ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะเหนือจริงในงานของมุราคามิแตกต่างจากลักษณะเหนือจริงในฝรั่งเศสตรงที่นวนิยายของเขาเสนอเรื่องราวของตัวละครในสังคมที่ระบบทุนนิยมเข้ามามีบทบาทอย่างสูง ในขณะที่ลักษณะเหนือจริงแบบฝรั่งเศสเน้นเรื่องจิตวิเคราะห์เป็นหลัก อีกทั้งนวนิยายของมุราคามิยังมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับกามารมณ์ ความรัก และความตายในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่โดยมีลักษณะเหนือจริงเป็นจุดสำคัญ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาลักษณะเหนือจริงในนวนิยายของมุราคามิในประเด็นดังกล่าว

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาลักษณะเหนือจริงที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง *Dance Dance Dance* (1994) *The Wind-up Bird Chronicle* (1997) *South of the Border, West of the Sun* (2000) *Sputnik Sweetheart* (2001) และ *Kafka on the Shore* (2005) ของฮารุกิ มุราคามิ อันได้แก่ประเด็นเรื่องกามารมณ์ ความรักรวมถึงความตาย เพื่อนำไปสู่การวิพากษ์สังคมทุนนิยมสมัยใหม่และสังคมเมืองในประเทศญี่ปุ่นช่วงปลายศตวรรษที่ 20

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษา

1. ลักษณะเหนือจริงในการนำเสนอเรื่องกามารมณ์ ความรักและความตายที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง *Dance Dance Dance* (1994) *The Wind-up Bird Chronicle* (1997) *South of the Border, West of the Sun* (2000) *Sputnik Sweetheart* (2001) และ *Kafka on the Shore* (2005) ของฮารุกิ มุราคามิ

2. พฤติกรรมของตัวละครที่สัมพันธ์กับสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายดังกล่าว

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

นวนิยายทั้ง 5 เรื่องของฮารุกิ มุราคามิมีลักษณะเหนือจริง กล่าวคือ ความจริงนั้นสามารถเข้าถึงหรือรับรู้ได้จากประสบการณ์ที่แตกต่างจากโลกแห่งความเป็นจริง นวนิยายของมุราคามิใช้ลักษณะเหนือจริงนำเสนอเรื่องกามารมณ์ ความรักและความตายโดยแสดงผ่านพฤติกรรมของตัวละคร อันเป็นผลมาจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่เน้นการบริโภคซึ่งสามารถแปรทุกอย่างให้เป็นสินค้า รวมทั้งร่างกายและอารมณ์ความรู้สึกของบุคคล

1.4 ขอบเขตการวิจัย

วิเคราะห์นวนิยายคัดสรรของฮารุกิ มุราคามิที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกามารมณ์ ความรัก และความตายที่มีลักษณะเหนือจริง ได้แก่

1. *Dance Dance Dance* (พิมพ์ครั้งแรกฉบับภาษาญี่ปุ่นเมื่อค.ศ. 1988 และพิมพ์ฉบับภาษาอังกฤษเมื่อค.ศ. 1994)

2. *The Wind-up Bird Chronicle* (พิมพ์ครั้งแรกฉบับภาษาญี่ปุ่นเมื่อค.ศ. 1995 และพิมพ์ฉบับภาษาอังกฤษเมื่อค.ศ. 1997)

3. *South of the Border, West of the Sun* (พิมพ์ครั้งแรกฉบับภาษาญี่ปุ่นเมื่อค.ศ. 1992 และพิมพ์ฉบับภาษาอังกฤษเมื่อค.ศ. 2000)

4. *Sputnik Sweetheart* (พิมพ์ครั้งแรกฉบับภาษาญี่ปุ่นเมื่อค.ศ. 1999 และพิมพ์ฉบับภาษาอังกฤษเมื่อค.ศ. 2001)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. *Kafka on the Shore* (พิมพ์ครั้งแรกฉบับภาษาญี่ปุ่นเมื่อค.ศ. 2002 และพิมพ์ฉบับภาษาอังกฤษเมื่อค.ศ. 2005)

1.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยของกัญญา วัฒนกุล (2550) ศึกษาเรื่อง “สัจนิยมมหัศจรรย์และสหบทในนวนิยายเรื่อง*คาฟกา ออน เดอะ ชอร์* ของฮารุกิ มุราคามิ” พบว่า นวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* ของฮารุกิ มุราคามิมีองค์ประกอบของความมหัศจรรย์ในแบบ Scholarly และแบบ Mythic กล่าวคือ ความมหัศจรรย์แบบ Scholarly เป็นความมหัศจรรย์ที่เกิดจากผู้เขียนนำเสนอสิ่งธรรมดาสามัญให้แปลกประหลาด หรือนำเอาสิ่งที่คนส่วนใหญ่เชื่อว่า มีความคงที่ตายตัวตามครรลองของระบบเหตุผลมาบิดผันให้แตกต่างไปจากกรอบความคิดที่มีอยู่เดิม เช่น ลักษณะของเวลาที่หยุดนิ่งอยู่กับที่ในหมู่บ้านมหัศจรรย์ ส่วนความมหัศจรรย์แบบ Mythic เป็นการนำเอาเค้าโครงจากเรื่องราวเหนือธรรมชาติที่มีอยู่แล้วในท้องถิ่นมาใช้ในการสร้างความมหัศจรรย์ เช่น ปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิตอยู่ซึ่งผู้เขียนนำเค้าโครงมาจากวรรณคดีโบราณของญี่ปุ่นเรื่อง *The Tale of Genji* ความเป็นสัจนิยมมหัศจรรย์ในงานของมุราคามิไม่เพียงแต่ชี้ให้เห็นถึงพรมแดนอันพร่าเลือนระหว่างความจริงและความเหนือจริงเท่านั้น แต่ยังเป็นสื่อบ่งบอกถึงความพร่าเลือนของเส้นแบ่งระหว่างวัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งเข้ามาปะทะกันอย่างหลากหลาย เนื่องจากสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นเครื่องมือของนักเขียนผู้ดำรงชีวิตอยู่ท่ามกลางวัฒนธรรมสองกระแสหรือมากกว่าหรือที่เรียกว่ามีลักษณะข้ามวัฒนธรรม ส่วนกระบวนการสหบทก็เป็นเครื่องมือที่เอื้อให้ลักษณะข้ามวัฒนธรรมปรากฏเด่นชัดขึ้น มุราคามิใช้ความมหัศจรรย์เพื่อรองรับวัตถุประสงค์สองประการ ประการแรกคือ เพื่อนำเสนอสภาพจิตอันสลับซับซ้อนของตัวละคร รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันที่บิดผันไปจากกรอบเดิมที่เราคุ้นเคย เช่นกรณีของคาฟกากับพ่อที่แสดงให้เห็นว่า พ่อไม่ได้เป็นผู้ที่คอยปกป้องลูกและลูกต้องยึดพ่อเป็นแบบอย่างเสมอไป ประการที่สองคือ เพื่อวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บทที่ไหลเวียนอยู่ในพื้นที่ต่าง ๆ ของสังคมทั้งอุดมการณ์ชาตินิยม การเข้าครอบครองของตะวันตก และระบบทุนนิยม ทั้งนี้ สัจนิยมมหัศจรรย์ก็สอดรับกับวัตถุประสงค์ทั้งสองประการคือ ความแปลกประหลาดซับซ้อนของความเหนือจริงที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังความธรรมดาสามัญในชีวิตประจำวันสอดคล้องกับสภาพจิตอันบิดเบี้ยวของผู้คนในสังคมสมัยใหม่ที่ถูกความจริงในชีวิตของแต่ละคนบีบคั้นจนทำให้เกิดความผิดประหลาดขึ้นภายใน นอกจากนี้ สัจนิยมมหัศจรรย์ยังนำเสนอการดำรงอยู่ร่วมกันของขั้วต่างคู่หนึ่งโดยไม่มีการแบ่งแยก หรือผูกติดว่าวัฒนธรรมตะวันตกหรือวัฒนธรรมประจำชาติสูงส่งกว่ากัน แต่ให้ค่าต่อทั้งสองฝ่ายอย่างเท่าเทียม สอดคล้องกับสภาพสังคมในยุคโลกาภิวัตน์ซึ่งพรมแดนของพื้นที่พร่าเลือนลงไปและเป็นผลให้กระแสอันแตกต่างทั้งวิถีชีวิต แนวคิดและวัฒนธรรมไหลบ่าเข้ามาผสมกลมกลืนกันมากยิ่งขึ้น ดังนั้นสัจนิยมมหัศจรรย์จึงเหมาะที่จะนำมาใช้วิพากษ์เรื่องเล่าแม่บทที่มักจะถูกนำเสนอว่าเป็นความจริงเพียงหนึ่ง

เดียว และตีตราว่าสิ่งที่แตกต่างออกไปคือความผิด สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปภายในสังคมญี่ปุ่นปัจจุบันที่ความเป็นจริงกลายเป็นสิ่งเลื่อนไหลและหลากหลาย

งานวิจัยของอลิสา สันตสมบัติ (2552) ศึกษาเรื่อง “ความจริง อัตลักษณ์ เรื่องเล่าและเขาวงกต: การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน” (อลิสา สันตสมบัติ, 2552) โดยศึกษานวนิยายเรื่อง *The Name of the Rose* ของอุมแบร์โต เอโค เรื่อง *Hawksmoor* ของปีเตอร์ แอ็กครอยด์ และเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* ของฮารุกิ มุราคามิ พบว่านวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนแบบพลิกกลับรูปแบบการประพันธ์ของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวน กล่าวคือ บันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนแนวขนบจบลงด้วยการคลี่คลายปริศนาที่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลและสามารถระบุตัวคนร้ายที่อยู่เบื้องหลังคดีอาชญากรรมได้ แต่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนนั้นพบว่าคนร้ายไม่มีอยู่จริง หรือไม่ได้มีแผนการเบื้องหลังอยู่ตั้งแต่แรก หรือบางกรณีก็ไม่มีคำอธิบายที่เป็นเหตุเป็นผลหรือไม่สามารถคลี่คลายปริศนาได้ ทั้งนี้ ความล้มเหลวของตัวละครในการคลี่คลายคดีหรือการไม่พบสิ่งที่แสวงหาแสดงถึงภาวะของโลกที่มีลักษณะเป็นเขาวงกตอันสลับซับซ้อน โลกเป็นสถานที่ลึกลับเหนือธรรมชาติ กลับหัวกลับหาง แปลกประหลาดมหัศจรรย์ และมีเส้นแบ่งที่พร่าเลือนระหว่างโลกจินตนาการกับโลกความเป็นจริง ในโลกดังกล่าวเหตุผลไม่ใช่เครื่องมือในการเข้าถึงความจริงและทำความเข้าใจอัตลักษณ์ได้อีกต่อไป เหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นสัมพันธ์กันอย่างสลับซับซ้อนโดยไม่อาจบอกได้ว่าเหตุการณ์ใดเป็นสาเหตุและเป็นผลลัพธ์ การใช้เหตุผลและการอนุมานแบบนิรนัยของนักสืบแนวขนบจึงนำมาซึ่งความล้มเหลวและทำให้นักสืบแนวขนบมีสภาพไม่ต่างกับการเดินหลงทางในเขาวงกต นอกจากนี้ เขาวงกตยังแสดงถึงอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ที่ไม่ได้ต่อเนื่องเป็นหนึ่งเดียวแบ่งแยกไม่ได้อีกต่อไป แต่มีลักษณะเป็นเศษเสี้ยวที่กระจัดกระจายเว้าแหว่ง ไม่มีสารัตถะในตนเองและไม่คงที่แน่นอนตายตัว สิ่งที่นักสืบจะทำได้จึงเป็นการยอมรับและรับมือไปตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ความบังเอิญเป็นองค์ประกอบสำคัญที่นำไปสู่การตระหนักรู้ของตัวละคร เมื่อเหตุการณ์ไม่ได้เป็นไปตามความสัมพันธ์เชิงเหตุผลจึงเปิดโอกาสให้กับความเป็นไปได้ที่ไม่มีที่สิ้นสุด และแม้ว่าตัวละครจะอยู่ในสภาวะที่ไม่อาจใช้สติปัญญาความสามารถจัดการได้แต่ก็มีศักยภาพในการต่อรองเพื่อกำหนดตนเองและดำรงอยู่ในโลกหลังสมัยใหม่ในฐานะอัตบุคคลต่อไป

1.6 วิธีการดำเนินการวิจัย

1. กำหนดโครงร่างวิทยานิพนธ์

2. สำรวจ คัดสรรและทำความเข้าใจตัวบทนวนิยายที่ใช้ในการศึกษา

3. ศึกษาทฤษฎีและแนวคิดที่นำมาใช้

4. วิเคราะห์ข้อมูล

5. เรียบเรียงและสรุปผลการศึกษา

6. จัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจลักษณะเหนือจริงที่ปรากฏในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิ

2. เป็นแนวทางในการศึกษาลักษณะเหนือจริงในนวนิยายหลังสมัยใหม่เรื่องอื่น ๆ ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
คำสัญญาและการทรยศ: ลักษณะเหนือจริงสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะอภิปรายความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะเหนือจริงและสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีปรากฏการณ์สำคัญคือบริโภคนิยม ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ การบริโภคเปลี่ยนรูปโฉมไปจากสังคมทุนนิยมที่เน้นการสะสมทุน และบริโภคเพื่อความจำเป็นพื้นฐาน มาเป็นการบริโภคเพื่อตอบสนองความปรารถนา กล่าวคือ เป็นการบริโภคเพื่อสื่อความหมาย ทั้งเพื่อสร้างอัตลักษณ์ และสร้างพื้นที่ของตนในสังคม ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ทุกสิ่งทุกอย่างแม้แต่สิ่งที่เป็นนามธรรม เช่น อารมณ์ความรู้สึก อำนาจ ก็สามารถแปรเป็นวัตถุที่มีมูลค่าซื้อขายได้ แตกต่างจากการซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้าหรือแรงงานดังเช่นสังคมทุนนิยมในอดีต การบริโภคเพื่อตอบสนองความปรารถนาจึงเป็นหัวใจสำคัญของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ในด้านลักษณะเหนือจริง ผู้วิจัยจะอภิปรายถึงเรื่องแนวคิดเหนือจริงซึ่งเป็นแนวคิดหนึ่งที่เกิดขึ้นก่อนแนวคิดหลังสมัยใหม่ไม่นานนัก และมีความสอดคล้องกันกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ในแง่การตั้งคำถามกับความจริง ลัทธิเหนือจริงได้ต่อต้านความเป็นเหตุเป็นผลและจิตสำนึก โดยเฉพาะความจริงที่ได้มาจากการหาเหตุผล และความรู้ทางวิทยาศาสตร์ อีกทั้งไม่เชื่อถือในระเบียบแบบแผนที่ยึดถือกันมา แนวคิดเหนือจริงจึงให้ความสำคัญที่จิตไร้สำนึกและความฝันที่เป็นรูปแบบหนึ่งของจิตไร้สำนึก ซึ่งจะทำให้จิตบริสุทธิ์ ปราศจากการพันธนาการของเหตุผลหรือการครอบงำใดๆ ของสังคม การศึกษาลักษณะเหนือจริงผ่านกามารมณ์ ความรัก และความตายจึงอาจทำให้เข้าใจความจริงอีกระดับหนึ่งที่ซับซ้อนกว่าลักษณะสมจริง อย่างไรก็ตาม การศึกษาลักษณะเหนือจริงผ่านกามารมณ์ ความรัก และความตายที่ปรากฏในตัวบทก็อาจไม่ได้นำไปสู่ความจริงเนื่องจากตกอยู่ภายใต้กรอบกฎเกณฑ์ของภาษาและสัญญะ ทำให้การให้คำสัญญา (promise) ว่ากามารมณ์ ความรัก และความตายในตัวบทจะนำไปสู่ความสมบูรณ์หรือความจริงใดๆ กลายเป็นเรื่องทรยศ (betrayal)

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีใจความสำคัญอยู่ที่การเป็นสังคมแห่งการบริโภคที่ทุกสิ่งล้วนแปรเป็นสินค้าได้ การบริโภคจึงกลายเป็นสิ่งที่ครอบงำมนุษย์ เนื่องจากการบริโภคได้กลายเป็นเครื่องมือในการแสดงความสัมพันธ์ของคนในสังคม สังคมรูปแบบดังกล่าวจึงมีลักษณะที่ดูเหนือจริง เนื่องจากแม้แต่สิ่งที่เป็นนามธรรมก็ถูกนำมาแปรเป็นสินค้าได้ ขณะที่วัตถุสินค้ากลับครอบงำมนุษย์เอง นอกจากนี้ ลักษณะเหนือจริงที่พิจารณาถึงความจริงที่จริงยิ่งกว่า หรือความจริงที่เลื่อนไหล ไม่เสถียรเป็นหนึ่งเดียวในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ จึงอาจนำมาอธิบายปรากฏการณ์ของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้ครอบคลุมมากกว่ารูปแบบสัจนิยม (realism) ที่อาจไม่เพียงพอต่อการอธิบายปรากฏการณ์ที่ซับซ้อนของสังคมบริโภค โดยในบทนี้จะกล่าวถึงสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะเหนือจริง และลักษณะเหนือจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่รวมถึงกามารมณ์ ความรักและความตายที่ปรากฏในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิตามลำดับ

2.1 สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่ลักษณะหลังสมัยใหม่ขยายขอบเขตของทุนนิยมออกไป โดยแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ได้มีบทบาทในการตั้งคำถามกับแนวคิดแบบสมัยใหม่ โดยเฉพาะในแง่ของความจริงที่ยึดถือกันมา เนื่องจากในยุคสมัยใหม่ สังคมเชื่อมั่นในหลักเหตุผล วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี แนวคิดสมัยใหม่จึงมีลักษณะปฏิฐานนิยม (positivism) หรือการยึดถือในสิ่งที่มองเห็นได้ หรือพิสูจน์ได้ตามหลักเหตุผลและวิทยาศาสตร์ และยึดเอาสิ่งที่พิสูจน์ได้นั้นว่าเป็นความจริงสูงสุดที่เสถียรแน่นอน แต่แนวคิดหลังสมัยใหม่ได้ตั้งคำถามกับหลักการดังกล่าว เนื่องจากการเกิดสงครามโลกครั้งที่สองทำให้เหล่านักคิดหันมาทบทวนพิจารณาว่าหลักเหตุผล และการพัฒนาทางเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์อาจไม่ได้นำมนุษย์ไปสู่ความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น หรือนำไปสู่ความถูกต้องดีงามทางศีลธรรม แนวคิดหลังสมัยใหม่จึงชี้ให้เห็นปัญหาเรื่องความชอบธรรมของศาสตร์ความรู้ที่ถูกกำหนดให้เป็นเรื่องเล่าหลัก (Grand Narrative) หรือถูกสถาปนาว่าเป็นความจริง หรือเป็นกรอบในการยึดถือในสังคม ทั้งที่ในสังคมมีกลุ่มคนที่แตกต่างหลากหลาย เรื่องเล่าหลักจึงไม่ควรเป็นความจริงหนึ่งเดียว แต่ควรเปิดพื้นที่หรือให้ความสำคัญกับเรื่องเล่าอื่น ๆ ด้วย (เสาวณิต จุลวงศ์, 2550: 15-23) ด้วยเหตุนี้สังคมหลังสมัยใหม่จึงมีลักษณะสำคัญประการหนึ่งคือการให้ความสำคัญกับความจริงที่หลากหลาย และการไม่ยึดถือเพียงความจริงหนึ่งเดียวตามหลักเหตุผลเท่านั้น

ในขณะเดียวกัน สังคมหลังสมัยใหม่ยังผูกโยงอยู่กับลักษณะสังคมแบบทุนนิยม เนื่องด้วยช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงที่ระบบทุนนิยมพัฒนาก้าวหน้าไปมาก จนขยายครอบคลุมไปทั่วโลกด้วยปัจจัยเกื้อหนุนหลายด้าน ทั้งการพัฒนาด้านเทคโนโลยีและอุตสาหกรรม ความก้าวหน้าด้านการคมนาคมและการสื่อสาร ที่ล้วนส่งผลให้ขายสินค้าได้มากขึ้นและเกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการผลิต คือ การผลิตแบบล้นเกินเพื่อความคาดหวังว่าจะขายได้ ซึ่งระบบดังกล่าวที่พัฒนาขึ้นได้ครอบงำมนุษย์ในที่สุด ดังที่ฌ็อง โบดริยารด์ (Jean Baudrillard) ได้กล่าวถึงสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ว่า การบริโภคเป็นขั้นตอนสำคัญที่จะทำให้การผลิตคงอยู่ต่อไปได้ ระบบทุนนิยมจึงต้องนำความปรารถนาของมนุษย์มาเป็นเครื่องมือกระตุ้นให้เกิดการบริโภค (Baudrillard, 2001: 53) การนำความปรารถนาของมนุษย์มาเป็นเครื่องมือในการผลิตสินค้าทำให้วัตถุถูกแปรเป็นสัญญะ (sign) คือ วัตถุไม่ได้มีความหมายหรือคุณค่าภายใน แต่มีคุณค่าจากความหมายภายนอกที่ถูกสร้างขึ้นมา กลายเป็นการบริโภคความหมายมากกว่าการบริโภคเพื่อประโยชน์ใช้สอยดังสังคมทุนนิยมในอดีต ดังนั้น สังคม

ทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงเป็นสังคมแห่งการบริโภค ที่ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถถูกลดทอนให้กลายเป็นสินค้าได้ ทั้งยังเป็นการสร้างอัตลักษณ์และพื้นที่ทางสังคมของผู้บริโภค เนื่องจากวัตถุสินค้าได้ถูกกำหนดลำดับชั้นทางสังคมไว้แล้ว การบริโภควัตถุสินค้าจึงกลายเป็นเครื่องมือแสดงตัวตนของผู้คนในสังคม โดยในหัวข้อนี้จะอภิปรายถึงทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ลักษณะสำคัญของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ตามลำดับ

2.1.1 ความหมายของทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ความหมายของระบบทุนนิยมในแง่สังคมศาสตร์ เจมส์ ฟุลเชอร์ (James Fulcher) นักสังคมวิทยาได้ให้ความหมายของระบบทุนนิยมไว้ว่า คือ สังคมที่กิจกรรมทางเศรษฐกิจแทบทุกชนิดขับเคลื่อนด้วยการลงทุนที่หวังผลกำไร (เจมส์ ฟุลเชอร์, 2554: 44) ขณะที่เอลเลน มีกซินส์ วู้ด (Ellen Meiksins Wood) นักประวัติศาสตร์มาร์กซิสท์ผู้เขียนหนังสือเกี่ยวกับทุนนิยมมากมาย รวมไปถึงมาร์กซิสม์และแนวคิดหลังสมัยใหม่ กล่าวว่าลัทธิทุนนิยมคือระบบที่ผลผลิตและการบริการเป็นปัจจัยสำคัญพื้นฐานของชีวิต ทั้งเป็นระบบที่ถูกผลิตเพื่อการแลกเปลี่ยนที่ถือเอาประโยชน์ได้ โดยแรงงานคือสินค้าสำหรับขายในตลาด และนายทุนเองก็ขึ้นอยู่กับตลาดด้วยเช่นกันเพราะนายทุนก็ต้องซื้อกำลังการผลิต รวมถึงซื้อแรงงานเพื่อที่จะขายผลผลิตของตน ลัทธิทุนนิยมแตกต่างจากรูปแบบสังคมแบบอื่น เพราะผู้ผลิตจะมีรายได้ก็ต้องขึ้นอยู่กับตลาด ซึ่งทำให้การแข่งขันกันและความต้องการผลประโยชน์มากที่สุดกลายเป็นหลักพื้นฐานของชีวิต ผลผลิตของสินค้าและการบริการตกเป็นรองผลผลิตของทุนและผลประโยชน์ของนายทุน (Wood, 2002: 2-3)

ทวีป วรดิลก (2545: 42) นักเขียนที่มีผลงานเขียนเกี่ยวกับเรื่องทุนนิยมและความแปลกแยก กล่าวว่า ระบบทุนนิยมเริ่มตั้งแต่สมัยยุคกลางเป็นต้นมา ในสมัยนั้นเศรษฐกิจขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างผู้คน เช่น เจ้าที่ดินกับชาวนา ลูกค้ากับช่างฝีมือ เป็นต้น วู้ด (Wood, 2002: 95-109) กล่าวว่าในช่วงเวลาดังกล่าว เจ้าที่ดินหรือเจ้าศักดินายังชีพด้วยสิทธิในการผลิต การมีแรงงานและการเก็บเงินจากชาวไร่ชาวนาที่ไม่สามารถย้ายถิ่นไปได้ แต่เมื่อถึงศตวรรษที่ 15 ความสัมพันธ์แบบตลาดก็เริ่มเข้ามาแทนที่สังคมแบบ ศักดินา เจ้าศักดินากลายเป็นเจ้าของที่ดินที่ยังชีพด้วยค่าเช่าที่ดินซึ่งจ่ายโดยชาวนา ที่ดินถูกใช้ประโยชน์โดยแรงงานรับจ้างมากขึ้น และกลายเป็นทรัพย์สินที่ซื้อขายกันได้ ความสัมพันธ์แบบตลาดก็ปรับเปลี่ยนเรื่อยมาจนถึงศตวรรษที่ 16 การผลิตและบริโภคแบบอุตสาหกรรมครัวเรือนก็ขยายตัวอย่างมาก แรงงานและอาชีพผู้ใช้แรงงานได้รับความนิยมและการยอมรับมากขึ้น จนความสัมพันธ์แบบตลาดมีความสำคัญมากในชีวิตประจำวัน ระบบทุนนิยมในรูปแบบตลาดพัฒนาเรื่อยมา จนกระทั่งศตวรรษที่ 17 ระบบทุนนิยมก็ปรับเปลี่ยนรูปแบบมากขึ้น มี

การค้าขายระหว่างประเทศด้วยเรือพาณิชย์เป็นครั้งแรก จวบจนถึงศตวรรษที่ 18 ความสัมพันธ์ระหว่างนายจ้างและแรงงานก็กลายเป็นความสัมพันธ์แบบทุนนิยมอย่างชัดเจน เนื่องมาจากการเติบโตของความสัมพันธ์แบบตลาด (หรือการซื้อขายแลกเปลี่ยน) และการบริโภคจนกระทั่งสร้างอุปสงค์ที่มากพอกับการลงทุนการผลิตแบบอุตสาหกรรม ผู้คนที่มีความต้องการได้เงินมาจับจ่ายใช้สอยก็เข้าทำงานในภาคอุตสาหกรรม ประกอบกับการจัดระเบียบแรงงานให้ทำงานมาก ๆ เป็นเวลานาน การใช้เครื่องจักรที่ทันสมัย อีกทั้งแรงงานก็ยังเป็นผู้บริโภคด้วย จึงทำให้การผลิตแบบอุตสาหกรรมยิ่งขยายตัวไปอีก จนกระทั่งถึงปลายศตวรรษที่ 19 สังคมสมัยใหม่ก็ได้ปรับเปลี่ยนไปพร้อม ๆ กับการค้นพบทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ส่งผลให้เกิดการประดิษฐ์เครื่องจักรมากมาย โดยเฉพาะในด้านอุตสาหกรรม ด้านการแพทย์ รวมไปถึงด้านการสื่อสารและคมนาคมขนส่งต่าง ๆ ทุนนิยมจึงกลายเป็นระบบใหญ่ที่ครอบคลุมไปทั่วโลกเนื่องจากมีปัจจัยเกื้อหนุนคือ การพัฒนาด้านเทคโนโลยีและอุตสาหกรรม ความก้าวหน้าด้านการคมนาคมและการสื่อสาร ล้วนทำให้การผลิต ขนส่งและสื่อสารพลิกรูปโฉมไปอย่างสิ้นเชิง จากที่ผลิตพอประมาณเพื่อบริโภคภายในครัวเรือนก็กลายเป็นการผลิตล้นเกิน คือ ผลิตโดยไม่ได้ให้มีปริมาณเท่ากับความต้องการบริโภค แต่เป็นการผลิตสินค้าจำนวนมากเพื่อความคาดหวังว่าจะขายได้ ในด้านการขนส่งและสื่อสารที่ก้าวหน้าก็ส่งผลให้การขายสินค้าไปได้ไกลและแพร่หลายมากขึ้น ความก้าวหน้าดังกล่าวช่วยย่นย่อระยะเวลาและยิ่งทำให้ขายสินค้าได้มากขึ้น รวดเร็วขึ้น

จะเห็นได้ว่าระบบทุนนิยมเป็นระบบที่เปลี่ยนแปลงควบคู่กับสังคมโลกมาโดยตลอด จนอาจเรียกผนวกเข้ากับช่วงเวลาของสังคมได้ด้วย ดังเช่นสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่จะกล่าวถึงนี้ สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เกิดขึ้นสืบเนื่องจากยุคสมัยใหม่ (modern) โดยยุคสมัยใหม่ถูกกำหนดขึ้นจากความก้าวหน้าทางความรู้ วิทยาศาสตร์ และการปฏิวัติอุตสาหกรรม ทั้งนี้ การนับช่วงเวลาของยุคสมัยใหม่มีหลายแนวคิดที่แตกต่างกัน ไซมอน มัลพัส (Simon Malpas, 2005: 45-50 อ้างในเสาวณิต จุลวงศ์, 2550: 14) กล่าวว่ายุคสมัยใหม่เริ่มต้นขึ้นช่วงสิ้นสุดศตวรรษที่ 18 โดยยึดเอาช่วงปฏิวัติอุตสาหกรรมเป็นหมุดหมาย หรือช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ที่ยึดเอาศิลปะแนวสมัยใหม่เป็นหมุดหมาย

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าสังคมสมัยใหม่เป็นสังคมที่มีความก้าวหน้าด้านความรู้ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีด้านต่าง ๆ อย่างมาก จนเกิดความเชื่อถือยึดถือในหลักเหตุผลและวิทยาศาสตร์ แต่สงครามโลกครั้งที่สองก็ทำให้เหล่านักคิดได้ตั้งคำถามกับความคิดความเชื่อดังว่าอาจไม่ได้ทำให้มนุษย์มีชีวิตที่ดีขึ้น แนวคิดหลังสมัยใหม่จึงเป็นแนวคิดที่สืบเนื่องมาจากแนวคิดสมัยใหม่ ขณะเดียวกันก็ตั้งคำถามต่อแนวคิดดังกล่าว อีกทั้งแนวคิดหลังสมัยใหม่ยังผูกโยงอยู่กับวัฒนธรรมบริโภคเป็นสำคัญ ดังจะอภิปรายต่อไป

หลังสมัยใหม่ (postmodern) หรือสภาพสังคมหลังสมัยใหม่ที่เรียกว่า ภาวะหลังสมัยใหม่ (postmodernity) เป็นคำที่ใช้เรียกภาวะสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่เกิดจากสังคมสมัยใหม่ และส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิตและโลกทัศน์ของผู้คน (Malpas, 2005: 34) โดยเฉพาะวัฒนธรรมการบริโภค หรือบริโภคนิยมที่เข้ามามีบทบาทเป็นอย่างมาก

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬารได้กล่าวถึงหลังสมัยใหม่ว่ามีการใช้ใน 3 ความหมาย (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554: 185-186) ดังต่อไปนี้

1) ใช้อธิบายสภาพสังคมร่วมสมัยที่พัฒนามาจากสังคมสมัยใหม่สู่สภาวะหลังสมัยใหม่ ซึ่งมีลักษณะสำคัญที่การแปรปรวนของระบบคุณค่าแบบสมัยใหม่ และทำให้เกิดความพร่ามัวของสรรพสิ่ง เช่น ลัทธิบริโภคนิยมที่สามารถลดทอนทุกสิ่งให้กลายเป็นสินค้า และทำให้เกิดการเชื่อมต่อของสรรพสิ่งในทุกทิศทาง คือ หากที่ใดมีอำนาจซื้อที่นั่นจะมีการตอบสนองเกิดขึ้น

2) ใช้พูดถึงสกุลทางศิลปะและวรรณกรรมซึ่งต่อต้านสกุลความคิดแบบสมัยใหม่ เช่น งานศิลปะของมาร์เซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) ที่นำโถปัสสาวะมาจัดแสดง งานศิลปะจึงกลายเป็นเรื่องของอำนาจในการจัดวางมากกว่าเป็นเรื่องของชิ้นงานนั้น ถือเป็นการเปลี่ยนจากความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของปัจเจกบุคคลมาเป็นการให้ความสำคัญกับสถานที่ที่จัดแสดงวัตถุนั้น

3) ใช้ในด้านแนวความคิดทางด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ โดยให้ความหมายของหลังสมัยใหม่ว่า เป็นวิธีการศึกษาที่เสนอมุมมองใหม่ด้วยการตั้งคำถามกับทฤษฎีและองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่ดำรงอยู่และได้รับการยอมรับในแบบของยุคแห่งการรู้แจ้ง (The Enlightenment) หรือกล่าวได้ว่าเป็นการวิพากษ์วิจารณ์วิธีคิดแบบสมัยใหม่ที่ให้คุณค่าและความสำคัญกับวิทยาศาสตร์ การใช้เหตุผล รวมถึงการชูวิธีคิด วิธีมองโลกแบบตะวันตกว่าเป็นวิธีการเดียวในการเข้าถึงโลกแห่งความเป็นจริง

ส่วนเจมิสันได้กล่าวถึงหลังสมัยใหม่ว่า หลังสมัยใหม่ถือเป็นอำนาจทางวัฒนธรรม หรือตรรกะทางวัฒนธรรม (cultural logic) (Featherstone, 1991: 4) หลังสมัยใหม่เป็นการครอบงำทางวัฒนธรรมแบบใหม่ (the new cultural dominant) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์ หรือวัฒนธรรมอุตสาหกรรม อันหมายถึง การที่ทุกสิ่งทุกอย่างแม้แต่ศิลปะหรือสุนทรียศาสตร์ก็มีลักษณะเหมือนการผลิตสินค้า ที่ไม่เพียงแต่ทุกสิ่งทุกอย่างถูกแปรเป็นสินค้าได้ แต่ยังเป็นการผลิตสินค้าเพื่อตอบสนองความปรารถนาทางสังคมวัฒนธรรมมากกว่าประโยชน์ใช้สอย ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของศิลปะ กล่าวคือหลังสมัยใหม่ได้ทลายความแตกต่างระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะ

มวลชนลงไป ดังที่เจมิสันได้กล่าวไว้ว่า “[postmodernism] is the erosion of the older distinction between high culture and so-called mass or popular culture” (Jameson, 1998: 2) นอกจากนี้ เจมิสันยังกล่าวว่าหลังสมัยใหม่มีความสัมพันธ์กับรูปแบบของสังคมและเศรษฐกิจแบบใหม่ที่เป็นสังคมหลังอุตสาหกรรม (post-industrial) หรือสังคมบริโภค ซึ่งเป็นสังคมของสื่อ หรือสังคมทุนนิยมที่ครอบคลุมหลายประเทศ (Jameson, 1998: 3)

อาจกล่าวได้ว่า หลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่ตั้งคำถามกับแนวคิดและระบบคุณค่าแบบสมัยใหม่ รวมถึงเป็นการวิพากษ์วิจารณ์วิธีคิดแบบสมัยใหม่ที่ให้คุณค่าและความสำคัญกับวิทยาศาสตร์และการใช้เหตุผลว่าเป็นวิธีการเดียวในการเข้าถึงโลกแห่งความเป็นจริง สังคมหลังสมัยใหม่ยังหมายถึงสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และเศรษฐกิจแบบทุนนิยมสังคมจนส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิตของผู้คน โดยเฉพาะระบบทุนนิยมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยมุ่งเน้นการผลิตและแปรทุกสิ่งทุกอย่างให้เป็นสินค้าได้ จนเกิดเป็นวัฒนธรรมการบริโภคในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

2.1.2 ความเป็นมาของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

คำว่าหลังสมัยใหม่เป็นคำที่มีผู้ใช้มาตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 และมีผู้นำเสนอการระบุช่วงเวลาไว้หลายแนวคิด อาร์โนลด์ ทอยน์บี (Arnold Toynbee) นักประวัติศาสตร์ได้เสนอให้นับว่ายุคสมัยใหม่สิ้นสุดลงในท้ายศตวรรษที่ 19 และยุคต่อจากนั้นเรียกว่ายุคหลังสมัยใหม่ (Hassan, 2006)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีผู้เสนอว่าสังคมสมัยใหม่สิ้นสุดลงไป และให้นับช่วงเวลาถัดจากนั้นว่าเป็นยุคหลังสมัยใหม่ แต่ไมค์ เฟเธอร์สโตน (Mike Featherstone) กลับเห็นว่ายุคหลังสมัยใหม่ไม่ได้เป็นยุคที่เกิดขึ้นมาภายหลังจากพ้นยุคสมัยใหม่ (modern) ไปแล้ว เพราะแม้หลังสมัยใหม่จะเกิดตามมาแต่สมัยใหม่ก็ยังไม่ได้จบลงไป อีกทั้งการเกิดขึ้นของหลังสมัยใหม่ยังโอนถ่ายแนวคิดของสมัยใหม่มาด้วย (Featherstone, 1991: 3)

ในเรื่องการนับช่วงเวลาของหลังสมัยใหม่ มัลพัสเสนอว่าหลังสมัยใหม่เกิดขึ้นในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง (Malpas, 2005: 34) ส่วนเจมิสันก็เสนอว่าช่วงหลังสมัยใหม่เกิดขึ้นควบคู่กับระบบทุนนิยมยุคหลัง ซึ่งเริ่มเกิดขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่เพิ่งปรากฏให้เห็นเด่นชัดในทศวรรษ 1970 (Featherstone, 1991: 4) เจมิสันได้เรียกช่วงหลังสมัยใหม่ว่าเป็นทุนนิยมยุคหลัง (Late Capitalism) เจมิสันได้รับเอาแนวคิดดังกล่าวมาจากนักเศรษฐศาสตร์ เอิร์นเนส แมนเดล (Ernest Mandel) โดยทุนนิยมยุคหลังแสดงให้เห็นภาพตรรกะของ

เศรษฐกิจแบบใหม่ ซึ่งเป็นทุนนิยมช่วงที่สามที่พัฒนาจากทุนนิยมยุคก่อน และเกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (Roberts, 2000: 112)

อาจกล่าวได้ว่าหลังสมัยใหม่กำเนิดขึ้นหลังสงครามโลกโดยเฉพาะสงครามโลกครั้งที่ 2 และไม่ได้กำเนิดขึ้นอย่างแยกขาดจากยุคสมัยใหม่ แต่กำเนิดขึ้นควบคู่กับแนวคิดสมัยใหม่ที่ถูกตั้งคำถามเรื่องการใช้ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในการทำสงคราม ประกอบกับการปรับเปลี่ยนรูปแบบของระบบทุนนิยมในยุคหลังที่ผูกโยงเข้ากับแนวคิดหลังสมัยใหม่อีกด้วย

2.1.3 ลักษณะสำคัญของหลังสมัยใหม่

เดวิด ฮาร์วีย์ (David Harvey) กล่าวถึงช่วงที่โจนาธาน เรแบน (Jonathan Raban) เขียนหนังสือเรื่อง Soft city (1974) ว่าเป็นช่วงเวลาที่ผู้คนทั่วไปและแวดวงวิชาการกำลังพูดถึงเรื่องปัญหาของชีวิตในเมือง ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวนี้เองที่คำว่า “โพสต์โมเดิร์นนิสม์” (postmodernism) กำเนิดขึ้นมา ฮาร์วีย์กล่าวว่าในช่วงเวลานี้ สังคมตกเป็นเหยื่อของการใช้เหตุผลและระบบปฏิบัติการของการผลิตและการบริโภควัตถุสินค้าจำนวนมาก ซึ่งเป็นเรื่องของการสร้างสัญญะและภาพลักษณ์ (image) เมืองจึงไม่ได้ถูกแบ่งแยกด้วยอาชีพและชนชั้นแต่ถูกแบ่งแยกด้วยปัจเจกนิยมและทุนนิยม (Harvey, 1989: 4) หลังสมัยใหม่จึงเชื่อมโยงโดยตรงกับทุนนิยมรูปแบบใหม่ ที่เน้นการบริโภคเพื่อสื่อความหมาย

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่มีความสัมพันธ์สืบเนื่องกับแนวคิดสมัยใหม่ แต่หลังสมัยใหม่ก็ได้ตั้งคำถามและวิพากษ์สมัยใหม่ด้วยเช่นกัน ท่าทีของหลังสมัยใหม่ที่มีต่อสมัยใหม่จึงเป็นการลอกเลียน (pastiche) และการไร้ความลึก (depthlessness) สมัยใหม่มีลักษณะปฏิฐานนิยมหรือการยึดถือในสิ่งที่มองเห็นได้ การยึดเอาเทคโนโลยีเป็นศูนย์กลาง มีความจริงสูงสุด และยึดในหลักเหตุผล ขณะที่สังคมหลังสมัยใหม่ประกอบไปด้วยกลุ่มคนที่มีลักษณะแตกต่างกัน ไม่เป็นหนึ่งเดียวเพื่อเปิดให้มีการให้ความหมายใหม่ ดังนั้น ลักษณะเด่นของแนวคิดหลังสมัยใหม่จึงมีลักษณะของการแยกส่วน ความไม่แน่ชัด ความไม่เชื่อถือเกี่ยวกับสิ่งที่เป็นสากลหรือวาทกรรม ทั้งยังปฏิเสธเรื่องเล่าหลักที่เป็นทฤษฎีที่ใช้อธิบายสิ่งต่าง ๆ อย่างเป็นสากลและได้รับการยอมรับเชื่อถือทั่วไป หลังสมัยใหม่นิยมจึงเปรียบเสมือนการปลุกให้ผู้คนตื่นจากฝันร้ายของสมัยใหม่นิยมให้พ้นจากเรื่องเล่าหลักหรือความเชื่อที่ยึดถือกันมา โดยเฉพาะการยึดถือในหลักการทางวิทยาศาสตร์และปรัชญา ซึ่งควรจะเป็นเพียงแค่เรื่องเล่ากลุ่มหนึ่งเท่านั้น (Harvey, 1989: 7-8)

ลักษณะสำคัญของหลังสมัยใหม่จึงไม่ได้มีเพียงแค่การปฏิเสธเรื่องเล่าหลักดังที่กล่าวมาแล้วเท่านั้น แต่ยังมีเรื่องสิ่งจำลองและความจริงจำลอง พื้นที่แบบหลังสมัยใหม่ และวัฒนธรรมการบริโภค ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับระบบทุนนิยมอย่างแนบแน่น

สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีแนวคิดเรื่องความจริงที่เปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือความจริงไม่ได้เสถียรแน่นอนตายตัว สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่มีการประกอบรวมกันระหว่างระบบทุนนิยมที่เป็นระบบเศรษฐกิจใหญ่ครอบคลุมไปทั่วโลกกับลักษณะของหลังสมัยใหม่ที่คุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ดำรงอยู่เพียงภายนอก ไม่มีความหมายภายใน และคุณค่าถูกลดทอนลงเป็นสัญญะ ทำให้เกิดสังคมบริโภคนิยมที่ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถกลายเป็นสินค้าได้ นำมาสู่ปรากฏการณ์แบบใหม่ทั้งสิ่งจำลองและความจริงจำลอง ประสบการณ์การรับรู้เรื่องพื้นที่แบบใหม่ และวัฒนธรรมการบริโภคอันเป็นหัวใจสำคัญของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ลักษณะดังกล่าวของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงมีความซับซ้อนเลื่อนไหล อีกทั้งยังมีลักษณะที่ดูเหนือจริงด้วย ทั้งเรื่องความจริงจำลองที่รูปจำลองสามารถกลายเป็นความจริงได้โดยไม่มีต้นแบบ หรือเรื่องของพื้นที่แบบใหม่ที่ไม่แน่นอน ซับซ้อน ดังเช่นพื้นที่อินเทอร์เน็ต พื้นที่ปัจเจกบุคคล รวมถึงวัฒนธรรมบริโภคที่เน้นบริโภคสัญญะเพื่อตอบสนองความปรารถนาก็ถือว่ามีลักษณะเหนือจริงที่มนุษย์จะสามารถบริโภคสิ่งใดๆ ก็ตามที่ถูกแปรเป็นสัญญะ เช่น กามารมณ์ ความรักเพื่อตอบสนองความปรารถนาของตน ด้วยลักษณะดังกล่าวทำให้ไม่สามารถนำแนวคิดสัจนิยมมาอธิบายลักษณะและปรากฏการณ์ของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้ อีกทั้งเนื่องจากลักษณะเหนือจริงให้ความสำคัญกับจิตไร้สำนึก และเรื่องราวไร้ตรรกะเหตุผล แตกต่างจากแนวคิดสัจนิยมที่ให้ความสำคัญกับตรรกะเหตุผลและความจริงที่เสถียรแน่นอน แนวคิดสัจนิยมจึงไม่เพียงพอต่อการศึกษาและทำความเข้าใจปรากฏการณ์แบบหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธเรื่องเล่าหลักและความจริงที่มีเพียงหนึ่งเดียว ด้วยเหตุนี้การศึกษาลักษณะเหนือจริงผ่านสัญญะในนวนิยายจึงช่วยทำความเข้าใจเรื่องกามารมณ์ ความรัก และความตายในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้มากขึ้น ดังจะอภิปรายในหัวข้อต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3.1 ปรากฏการณ์สิ่งจำลอง ความจริงจำลอง และความฝันในฐานะความจริงจำลอง

ความจริงที่ปรากฏในสังคมแบบหลังสมัยใหม่นั้นเปลี่ยนแปลงไปจากความจริงแบบสมัยใหม่ที่เสถียรแน่นอน เป็นไปตามตรรกะเหตุผล แต่ความจริงในสังคมแบบหลังสมัยใหม่มีลักษณะยืดหยุ่นไหลเลื่อน เนื่องจากการให้ความสำคัญกับเรื่องเล่าที่หลากหลายดังที่ได้กล่าวมาแล้ว นอกจากนี้ สังคมหลังสมัยใหม่ยังมีปรากฏการณ์ของภาพเสมือนจริง (simulacra) และสภาวะล้ำจริง (hyperreal) ที่ผูกโยงอยู่กับวัฒนธรรมบริโภคอีกด้วย เนื่องจากสภาวะล้ำจริงคือสภาวะที่มีการใช้สัญญะจนสัญญะ

เป็นจริงยิ่งกว่าความจริง เช่น โฆษณาที่แสดงให้เห็นหยดน้ำบนกระป๋องเครื่องดื่มเพื่อสื่อถึงความสดชื่น แต่ขณะเดียวกันก็ซ่อนความจริงไว้ว่าเครื่องดื่มไม่ได้เป็นเช่นนั้นจริง (สุภางค์ จันทวานิช, 2554: 303) ขณะที่สัญญะก็ทำหน้าที่สร้างความหมายที่ไหลเลื่อน เนื่องจากความหมายของสัญญะไม่ตายตัว แต่ขึ้นอยู่กับบริบทที่มันปรากฏ ซึ่งก็คือวัตถุหรือสินค้า เมื่อเราซื้อสินค้า เราจึงไม่ได้ซื้อหรือบริโภควัตถุสินค้าเพื่อประโยชน์ใช้สอยโดยตรง แต่เป็นการบริโภคสัญญะ หรือบริโภคเพื่อสื่อความหมายสัญญะจากวัตถุสินค้านั้น ๆ

โบดริยารด์ได้กล่าวถึงปรากฏการณ์สิ่งจำลองและความจริงจำลองที่ปรากฏขึ้นในสังคมหลังสมัยใหม่ ซึ่งสัมพันธ์กับข้อมูลข่าวสารที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความจริงจำลองขึ้น และทำให้ความแตกต่างระหว่างความจริงและสิ่งที่ปรากฏเลือนหายไป (Featherstone, 1991: 3) หรือกล่าวได้ว่า สื่อและข้อมูลข่าวสารสร้างความจริงจำลองขึ้น ในขณะที่ความจริงจำลองเองก็ปรากฏควบคู่กับวัฒนธรรมการบริโภคที่วัตถุสินค้าถูกทำให้เป็นความจริงจำลองและในสภาวะล้ำจริง ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ สื่อ ความจริงจำลอง และวัตถุสินค้าจึงรวมเข้าด้วยกันเป็นวัฒนธรรมบริโภคอย่างสนิทแนบแน่น

ทั้งนี้ โบดริยารด์ได้กล่าวถึงทฤษฎีเกี่ยวกับภาพเสมือนจริง (simulacra) คือ กระบวนการจำลอง (simulation) หรือรูปจำลอง (image) เป็นอิสระไม่ขึ้นอยู่กับความจริงที่มันจำลองหรือเป็นตัวแทนอยู่ โดยมีกระบวนการจำลอง 4 ขั้นตอนด้วยกัน (Baudrillard, 1994: 6) คือ

1) รูปจำลองเป็นภาพสะท้อนของความจริง ในขั้นนี้ยังมีความจริงหรือต้นแบบรูปจำลองปรากฏอยู่ชัดเจน

2) รูปจำลองปิดบังเปลี่ยนแปลงลักษณะของความจริง ในขั้นนี้ความจริงยังปรากฏอยู่เลือนราง

3) รูปจำลองปิดบังการหายไปของความจริง โดยรูปจำลองทำเสมือนตัวมันเองคือความจริง

4) รูปจำลองกลายเป็นภาพเสมือนจริงโดยสิ้นเชิง ไม่มีความสัมพันธ์ใด ๆ กับความเป็นจริง มีแต่แบบจำลองที่ไม่มีต้นแบบเท่านั้น

จากทฤษฎีจำลองแสดงให้เห็นว่า สังคมหลังสมัยใหม่อาจเต็มไปด้วยภาพเสมือนจริง เพราะรูปจำลอง (image) สามารถกลายเป็นความจริงเสียเองโดยไม่ต้องมีต้นแบบ และผู้คนก็ไม่สามารถ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จำแนกความจริงกับรูปจำลอง จึงทำให้เราอยู่ในโลกของภาพเสมือนจริง อีกทั้งการใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ก็ยิ่งทำให้เกิดการผลิตใหม่ และเกิดการเลียนแบบให้เหมือนจริงยิ่งกว่าจริง เป็นสภาวะล้ำจริง โบดริยารด์ยกตัวอย่างรายการโทรทัศน์ประเภทเรียลลิตี้โชว์ว่าเป็นภาวะเสมือนจริง กล่าวคือผู้ถ่ายทำจะบอกให้ผู้ที่ถูกถ่ายทำตัวเป็นธรรมชาติราวกับไม่มีกล้องคอยจับอยู่ ภาพที่ได้จึงเป็นภาพที่จริงยิ่งกว่าจริงเพราะจริงกว่าภาพตามธรรมชาติ เป็นการจำลองสภาพเหมือนจริงจนกลายเป็นล้ำจริง จนกล่าวได้ว่าเรียลลิตี้โชว์กลายเป็นความจริงของผู้ถ่ายทำที่เป็นผู้กำหนดความจริงให้ผู้ชมดู จนเกิดการตั้งคำถามว่าระหว่างผู้ดูกับโทรทัศน์ว่าใครเป็นผู้ดู (subject) และใครเป็นผู้ถูกดู (object) ซึ่งเป็นการสลายความเป็นประธาน (subject) หรือผู้ดูไป เหลือเพียงแต่โทรทัศน์ เหมือนกับสารที่หายไปเพราะสื่อได้กลายเป็นตัวสารเสียเอง (Baudrillard, 1994: 48-52)

จะเห็นได้ว่า สื่อสารมวลชนมีบทบาทสำคัญในการสร้างความเป็นจริงจำลองขึ้นมาแทนที่ความจริง รวมถึงอินเทอร์เน็ตที่มีบทบาทสำคัญในการแพร่กระจายข้อมูลข่าวสารไปในพื้นที่ต่าง ๆ ช่องทางมากมายและความรวดเร็วในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร รวมถึงปริมาณข่าวสารจำนวนมาก ทำให้ผู้คนเข้าใจว่าข้อมูลข่าวสารเป็นความจำเป็นในสังคมร่วมสมัย เนื่องจากผู้คนรู้สึกว่าไม่ได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของสังคมหากไม่ได้เสพข้อมูลข่าวสารจากสื่อ (Baudrillard, 1994: 79-86 อ้างใน เสาวณิต จุลวงศ์, 2550: 21)

ฌอง ฟรองซัวส์ ลีโยตารด์ (Jean François Lyotard) ก็ได้วิเคราะห์ถึงข้อมูลข่าวสารในสังคมหลังสมัยใหม่ด้วยเช่นกันว่า ข้อมูลข่าวสารเปรียบได้กับสินค้าและเครื่องมือของอำนาจ เนื่องจากข้อมูลข่าวสารที่ไหลเวียนในสังคมเป็นสิ่งที่ทำกำไรได้ อีกทั้งข้อมูลข่าวสารยังเป็นวิธีควบคุมมวลชนวิธีหนึ่ง โดยรัฐและผู้มีอำนาจอาจใช้เรื่องเล่าเพื่อการควบคุมมวลชน ข้อมูลข่าวสารในสังคมหลังสมัยใหม่จึงเป็นเครื่องมือของอำนาจ (Lyotard, 1979: 65)

เจมิสันได้วิเคราะห์เรื่องของความเป็นจริง (reality) ว่า ความเป็นจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีความเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งก็เป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่คือการเปลี่ยนรูปของความเป็นจริงไปสู่ภาพลักษณ์ (image) และเวลาแบบใหม่ที่แยกขาดออกจากเวลาที่ต่อเนื่องไปตามลำดับ โดยอาจทำความเข้าใจปรากฏการณ์ดังกล่าวได้ผ่านสื่อ โดยเฟเธอร์สโตนยกตัวอย่างการศึกษาผู้ที่ดูรายการ MTV (music television) พบว่า ผู้ชมเสพเพียงสิ่งที่สื่อภายนอกโดยไม่สามารถเข้าถึงความหมายของเรื่องเล่า ได้เพียงแต่ความเพลิดเพลินจากภาพที่นำเสนอ (Featherstone, 1991: 5) แสดงให้เห็นว่า ความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ไม่ได้เสถียรแน่นอนตายตัวอีกต่อไป แต่สามารถถูกสร้างขึ้นมาได้ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการบริโภค อีกทั้งความ

จริงที่ถูกสร้างขึ้นหรือความจริงจำลองดังกล่าวยังเปรียบเสมือนสัญญะที่มีลักษณะเลื่อนไหล เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทต่าง ๆ และยังสามารถกลายเป็นความจริงเสียเอง โดยเฉพาะสื่อและข้อมูลข่าวสารที่เป็นความจริงจำลองที่กลายมาเป็นความจริงเสียเอง สื่อและข้อมูลข่าวสารยังเป็นวัตถุสินค้าและเครื่องมือของอำนาจที่ใช้ควบคุมมวลชน ขณะเดียวกัน ตัวมันเองก็มีลักษณะเป็นเพียงภาพลักษณ์ที่ฉาบเพียงความหมายภายนอกเพื่อการเสพหรือบริโภคแต่เพียงสัญญะที่ถูกนำเสนอ

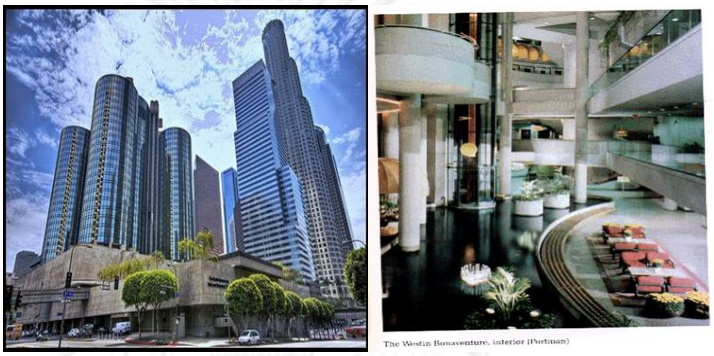
สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่ให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ เนื้อหาหรือความหมายภายในไม่สำคัญเท่าภาพที่แสดงให้ปรากฏ สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงเป็นสังคมของภาพเสมือนจริง มีสัญญะที่ล่องลอยอย่างเสรี และไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับความจริงเสมอไป การบริโภคในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ก็กลายเป็นการบริโภคแบบสินค้า-สัญญะ (commodity-sign) ทำให้ผู้คนบริโภคความหมายสัญญะที่มาจากวัตถุสินค้า แทนที่การบริโภคสินค้าเพื่อประโยชน์ใช้สอย ทั้งสัญญะ ภาพ (images) และสภาพการณ์จำลอง (simulation) ถูกนำมารวมกันและเสนอผ่านสื่อจนความจริงและสิ่งที่นำเสนอดังกล่าวกลายเป็นสิ่งเดียวกัน (Baudrillard, 1994: 75-78) แม้แต่ความสัมพันธ์ของมนุษย์ก็กลายเป็นความสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ มนุษย์เองก็ได้กลายเป็นรูปสัญญะที่ล่องลอย และต้องเชื่อมต่อกับสิ่งต่าง ๆ เพื่อสร้างความหมายให้กับตนเอง

2.1.3.2 ประสบการณ์การรับรู้เรื่องพื้นที่

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ที่ปรากฏ และเป็นสังคมของภาพเสมือนจริง ทำให้พื้นที่แบบหลังสมัยใหม่มีความเปลี่ยนแปลงไป ทั้งพื้นที่ในเมืองที่เน้นรูปทรงอาคารโดดเด่นเพื่อระบุตำแหน่งพื้นที่ หรือพื้นที่ของในอินเทอร์เน็ตที่เป็นสภาวะล้ำจริงที่เป็นอิสระจากต้นแบบและกลายเป็นความจริงเอง

ด้านพื้นที่ในเมืองของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ประสบการณ์การรับรู้เรื่องพื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีความแตกต่างจากพื้นที่แบบสมัยใหม่ เนื่องจากพื้นที่แบบหลังสมัยใหม่ไม่ได้ระบุได้ตามแผนที่เหมือนพื้นที่แบบเก่า เช่น บ้านเลขที่ หรือชื่อถนน แต่ใช้รูปทรงหรือรูปลักษณ์ของอาคารในการทำแผนที่เพื่อให้โดดเด่นจดจำง่าย ทำให้ประสบการณ์การรับรู้พื้นที่ของผู้คนเปลี่ยนแปลงไป และให้ความสำคัญอยู่กับรูปลักษณ์ภายนอกที่โดดเด่นมากกว่าพื้นที่ที่เป็นข้อมูลในแบบเก่า นอกจากนี้ พื้นที่ยังมีลักษณะไม่แน่นอน หลากหลายและซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เนื่องจากพื้นที่สามารถปรากฏขึ้นในลักษณะนามธรรม ดังเช่น พื้นที่ในอินเทอร์เน็ต ซึ่งส่งผลให้พื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น และง่ายต่อภาวะหลงที่ ดังจะอภิปรายในรายละเอียดต่อไป

เจมิสันยกตัวอย่างโรงแรมโบนาเวนเจอร์ (Bonaventure) ที่ลอสแอนเจลิส สหรัฐอเมริกา เพื่อเปรียบเทียบกับพื้นที่ของสังคมหลังสมัยใหม่ว่า มีการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ที่มนุษย์สร้าง กล่าวคือ โรงแรมโบนาเวนเจอร์มีลักษณะลูกผสม หากมองจากภายนอกจะไม่รู้ว่าเป็นโรงแรม เพราะมีการผสมผสานกับพื้นที่ต่าง ๆ ในเมือง ไม่แปลกแยกไปจากอาคารบริเวณใกล้เคียง ทั้งยังมีลักษณะสถาปัตยกรรมแบบมวลชน คือ ผู้คนเข้าใจได้ แต่ขณะเดียวกันก็ดูพร้อมจะเปลี่ยนไปเป็นสิ่งใหม่



ภาพที่ 1 โรงแรมโบนาเวนเจอร์ด้านนอกและด้านในอาคาร

(ภาพจากhttp://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/postmodernism/examples/bonadventure.)

นอกจากนี้ พื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ยังมีบทบาทในการควบคุมกำหนดทิศทางการเคลื่อนที่ของคน อีกทั้งการออกแบบภายในอาคารยังมีลักษณะคล้ายคลึงกับเขาวงกต เช่น ในห้างสรรพสินค้าที่เต็มไปด้วยร้านขายสินค้าต่างๆ มีบันไดเลื่อนและลิฟต์ที่ออกแบบให้เดินวนเวียนไปมาอยู่ในห้างสรรพสินค้า โดยการกำหนดควบคุมทิศทางและการเคลื่อนที่ของคนแทนที่คนจะกำหนดทิศทางการเคลื่อนที่ของตนเอง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ครอบงำผู้คนให้ตกอยู่ในวังวนของพื้นที่แห่งการบริโภค

พื้นที่แบบหลังสมัยใหม่ที่มีลักษณะผสมผสาน กำหนดทิศทางและคล้ายคลึงกับเขาวงกตดังกล่าว ทำให้คนที่เข้าไปในพื้นที่แบบหลังสมัยใหม่ไม่สามารถจัดวางตัวเองให้อยู่ตำแหน่งแห่งที่ใดเฉพาะทำให้คนในโลกหลังสมัยใหม่เกิดภาวะหลงที่ (lost in space) เพราะพื้นที่แบบหลังสมัยใหม่แยกคนที่เข้าไปอยู่ในพื้นที่กับสภาพแวดล้อมออกจากกัน ทำให้ไม่สามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับสถานที่ในความเป็นจริงได้ ซึ่งเจมิสันเรียกพื้นที่แบบหลังสมัยใหม่นี้ว่า “hyperspace” (Jameson, 1998: 11-16)

เรแบนกล่าวถึงเมืองแบบหลังสมัยใหม่ว่า ภาพของเมืองหลังสมัยใหม่ไม่เพียงมีลักษณะเหมือนเขาวงกต หรือรวงผึ้งที่มีเครือข่ายหลากหลายเท่านั้น แต่ลักษณะเมืองดังกล่าวกลับไม่มีความสัมพันธ์ต่อกัน เมืองจึงเป็นสถานที่ที่ผู้คนกระทำสิ่งใดได้ค่อนข้างอิสระ ขณะเดียวกัน อัตลักษณ์ของแต่ละบุคคลก็ยืดหยุ่น เลื่อนไหล และเปิดกว้างต่อความต้องการและจินตนาการ กล่าวได้ว่าเมืองเชื้อเชิญให้ผู้คนเลือกรูปแบบชีวิต ออกแบบอัตลักษณ์ของตนเองเพื่อบอกว่าตนเป็นใคร ผู้คนสามารถปรับเปลี่ยนสร้างสรรค์เมืองให้เข้ากับตนเองได้ อย่างไรก็ตามเมื่อถึงคราวของเมือง เมืองก็ตีกรอบผู้คนด้วยการขัดขวางเมื่อผู้คนพยายามกำหนดอัตลักษณ์ของตนเช่นกัน ท้ายที่สุด เมืองที่ยืดหยุ่นและเป็นเมืองของภาพลวง มายาคติ ความทะเยอทะยาน และฝันร้ายนั้นกลับจริงยิ่งกว่าเมืองที่ระบุตำแหน่งได้ในแผนที่และสถิติ นอกจากนี้ เรแบนยังกล่าวว่าอีกทั้งเมืองที่ยืดหยุ่นเช่นนี้ทำให้ผู้คนหลงทางอยู่ในเขาวงกตของเมือง ทั้งยังง่ายต่อการสูญเสียความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ไปด้วย (Harvey, 1989: 5-6)

นอกจากพื้นที่ในเมืองยังมีพื้นที่แบบใหม่อีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเป็นผลมาจากความเจริญ ก้าวหน้าทางเทคโนโลยีด้านการสื่อสารที่ครอบคลุมไปทั่วโลก นั่นคือ อินเทอร์เน็ต ที่ทำให้ผู้คนในพื้นที่ที่อยู่ห่างไกลกันสามารถติดต่อกันได้แทบจะฉับพลันทันที ทำให้ระยะห่างระหว่างพื้นที่ถูกสลายด้วยความรวดเร็วของเวลา และทำให้ผู้คนในโลกหลังสมัยใหม่พากันเชื่อมโยงตนเองเข้ากับพื้นที่แบบใหม่นี้ด้วยเช่นกัน (Harvey, 1989: 201-210)

แสดงให้เห็นว่าพื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีความยืดหยุ่น หลากหลาย ซับซ้อน และทำให้ง่ายต่อการหลงที่ ผู้คนจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจกับแผนที่ (cognitive mapping) เฉพาะของตนเองเพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างตนเองและพื้นที่ นอกจากนี้ พื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ยังปรากฏความลักลั่นย้อนแย้งของเมือง กล่าวคือ แม้เมืองจะมีลักษณะยืดหยุ่น ทำให้ดูเหมือนว่าเมืองเปิดโอกาสให้ผู้คนที่มีความแตกต่างหลากหลายสามารถปรับเปลี่ยนและออกแบบอัตลักษณ์ของตนเองได้ตามต้องการผ่านการบริโภควัตถุสินค้า แต่ขณะเดียวกัน เมืองก็ไม่ได้เปิดโอกาสให้ผู้คนออกแบบกำหนดอัตลักษณ์ของตนได้อย่างแท้จริง แต่เสนออัตลักษณ์และรูปแบบการใช้ชีวิตมาให้ผู้คนในสังคมผ่านการบริโภควัตถุสินค้าซึ่งมีความหมายสัญญะกำกับมากับวัตถุสินค้า การเลือกบริโภควัตถุสินค้าใดจึงกลายเป็นการแสดงออกถึงอัตลักษณ์และรูปแบบชีวิต สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงแสดงให้เห็นถึงการครอบงำผู้คนให้ตกอยู่ในวังวนของการบริโภค ทำให้เมืองมีลักษณะไม่ต่างจากเขาวงกตที่ลวงให้คนหลงที่ และหลงทางอยู่ในพื้นที่ของการบริโภคในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

2.1.3.3 สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่กับวัฒนธรรมการบริโภค

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ผูกโยงเข้ากับวัฒนธรรมการบริโภคอย่างแนบแน่น อันเนื่องมาจากเทคโนโลยีการผลิต การขนส่ง การสื่อสารที่มีความทันสมัยมากขึ้น ประกอบกับการครอบงำของสื่อและโฆษณา จึงยิ่งส่งผลให้ระบบทุนนิยมแผ่ขยายครอบคลุมไปทั่วโลก และเมื่อระบบทุนนิยมเชื่อมโยงเข้ากับลักษณะของหลังสมัยใหม่ที่ไร้ความลึก ให้ความสำคัญกับภาพหรือรูปลักษณ์ที่ปรากฏ และมีเพียงคุณค่าที่ฉาบอยู่ภายนอก ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถถูกแปรเป็นสินค้าได้ แม้แต่อารมณ์ความรู้สึก ศิลปวัฒนธรรมก็ถูกนำมาทำให้กลายเป็นสินค้าได้ นอกจากนี้ ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ วัตถุสินค้าและบริการถูกผลิตมาเพื่อให้บริโภคสัญญะหรือความหมายจากภายนอกแทนที่การบริโภคเพื่อประโยชน์ใช้สอย การบริโภควัตถุสินค้าจึงเป็นการบริโภคเพื่อตอบสนองความปรารถนาทางวัฒนธรรม และเพื่อแสดงอัตลักษณ์และตำแหน่งแห่งที่ทางสังคม สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงสัมพันธ์แนบแน่นกับวัฒนธรรมบริโภค ดังจะอภิปรายต่อไปนี้

1) การแปรทุกสิ่งทุกอย่างให้กลายเป็นสินค้า

สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่กับวัฒนธรรมการบริโภคมีประเด็นสำคัญอยู่ที่การแปรทุกสิ่งทุกอย่าง แม้แต่สิ่งที่เป็นนามธรรมให้กลายเป็นสินค้าได้ เจมิสันใช้คำว่าหลังสมัยใหม่นิยมในฐานะเครื่องมือทางวิชาการในการเชื่อมต่อสิ่งต่าง ๆ ที่ดูเหมือนว่าเชื่อมต่อกันไม่ได้เข้าด้วยกัน มีจุดสำคัญอยู่ที่การลบเลือนเส้นแบ่งระหว่างศิลปะและวัฒนธรรมชั้นสูงกับศิลปะและวัฒนธรรมมวลชน นำไปสู่วัฒนธรรมแบบใหม่ที่เน้นการผสมผสานของสรรพสิ่งในรูปของสิ่งที่เรียกว่า วัฒนธรรมอุตสาหกรรม (culture industry) หลังสมัยใหม่นิยมในทัศนะของเจมิสันจึงเป็นวัฒนธรรมแบบหนึ่งที่แม้แต่การผลิตศิลปะหรือสุนทรียศาสตร์ก็มีลักษณะไม่แตกต่างไปจากการผลิตสินค้า (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554: 194-195)

ไม่เพียงศิลปะและวัฒนธรรมที่กลายเป็นสินค้าได้เท่านั้น สิ่งที่เป็นนามธรรมอีกประการ เช่น เวลาว่างก็สามารถถูกทำให้กลายเป็นสินค้าได้เช่นกัน กล่าวคือ เวลาว่างเป็นสิ่งที่ถูกประดิษฐ์สร้างขึ้นจากสังคมทุนนิยมยุคหลัง หรือสังคมทุนนิยมอุตสาหกรรม โดยเวลาว่างเป็นผลพวงที่เกิดขึ้นจากรูปแบบการทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม เนื่องจากนายจ้างต้องการให้ลูกจ้างทำงานติดต่อกันเป็นเวลานานที่สุด นายจ้างจึงแยกเวลาว่างออกจากเวลางาน กิจกรรมที่ไม่ใช่งานถูกแยกออกจากเวลางาน เช่น ไม่ให้คนงานลาหยุดตามต้องการแต่กำหนดวันหยุดยาวของโรงงานแทน ดังนั้น เวลาว่างจึงเป็นผลผลิตของทุนนิยมที่มาจากเวลางานที่มีกรอบและระเบียบวินัยชัดเจน นอกจากนี้ ทุนนิยมยังทำให้เวลาว่างกลายเป็นสินค้าด้วย กล่าวคือ เวลาว่างไม่ได้หมายถึงการมีส่วนร่วมกับกีฬาหรือสันทนาการ

แต่หมายถึงคนงานที่จ่ายเงินสำหรับกิจกรรมยามว่าง เช่น นั่งรถไฟไปพักผ่อน ร่วมงานสังสรรค์ ชมกีฬา เป็นต้น เวลาว่างจึงกลายเป็นสินค้าที่สร้างอุตสาหกรรมใหม่ ๆ ที่ช่วยรองรับการขยายตัวใหม่ ๆ ของการผลิตแบบทุนนิยม (เจมส์ ฟุลเชอร์, 2554: 37-38) จะเห็นได้ว่า เวลาว่างซึ่งเป็นผลผลิตจากสังคมทุนนิยมอุตสาหกรรมได้มีบทบาทกระตุ้นให้วัฒนธรรมการบริโภคในสังคมทุนนิยมแผ่ขยายออกไป ขณะเดียวกัน เวลาว่างก็ได้ถูกทำให้กลายเป็นสินค้าด้วยเช่นกัน

2) การบริโภควัตถุสินค้าเพื่อตอบสนองความปรารถนาทางวัฒนธรรม

ในสังคมหลังสมัยใหม่ ผู้คนมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างใหม่ของระบบทุนนิยมหรือสังคมหลังอุตสาหกรรม จนเป็นสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ หรือที่เจมิสันเรียกว่าตรรกะวัฒนธรรมของทุนนิยมยุคหลัง (cultural logic of late capitalism) เนื่องจากในวัฒนธรรมแบบหลังสมัยใหม่ที่ความหมายและคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ อยู่เพียงภายนอก แต่ไม่มีความหมายภายใน ความสัมพันธ์ระหว่างภายนอกและภายในจึงหายไป ทำให้คนขาดการเชื่อมโยงด้วยความหมายภายใน จึงต้องแสวงหาสิ่งเติมเต็มจากภายนอกหรือจากวัตถุสินค้า สังคมทุนนิยมยุคหลังจึงผลิตสินค้าทางวัฒนธรรมหรือสินค้าที่ช่วยตอบสนองความปรารถนาทางวัฒนธรรมมากกว่าความจำเป็นในชีวิต ผู้คนจึงบริโภคสินค้าเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของตนผ่านความหมายภายนอกของสินค้า (Jameson, 1992: 40-50) แสดงให้เห็นว่า สังคมบริโภคนิยมไม่ได้ผลิตเพียงสินค้า แต่ผลิตความปรารถนาในการบริโภคสินค้าด้วยเพื่อให้วงจรบริโภคยังดำเนินอยู่ต่อไป สังคมหลังสมัยใหม่จึงเป็นสังคมวัฒนธรรมการบริโภค

เฟเธอร์สโตนกล่าวว่า ความปรารถนาและความสุขกลายเป็นประเด็นคำถามสำคัญที่สัมพันธ์กับประสบการณ์การบริโภค

> The current phase of over-supply of symbolic goods in contemporary Western societies and the tendencies towards cultural disorder and de-classification (which some label as postmodernism) is therefore bringing cultural questions to the fore and has wider implications for our conceptualization of the relationship between culture, economy and society. This has also led to an increasing interest in conceptualizing questions of desire and pleasure, the emotional and aesthetic satisfactions derived from consumer experiences, not merely in terms of some logic of psychological manipulation. (Featherstone, 1991: 13)

วัฒนธรรมการบริโภคถูกรวมเข้ากับหลังสมัยใหม่เป็นสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่นำไปสู่คำถามเกี่ยวกับกรอบคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม เศรษฐกิจ และสังคม รวมถึงเรื่องความปรารถนา ความพึงพอใจ และอารมณ์ที่มาจากวัฒนธรรมการบริโภค การบริโภคจึงถือเป็นขั้นตอนสำคัญในการผลิตเพราะทำให้การผลิตยังคงอยู่และดำเนินต่อไปได้ การผลิตจึงต้องใช้ความปรารถนาของมนุษย์มาเป็นเครื่องมือกระตุ้นให้เกิดการบริโภค ให้ผู้คนรู้สึกว่าการบริโภคเป็นเรื่องจำเป็น จึงบริโภคอย่างควบคุมตนเองไม่ได้และไม่รู้ตัวว่ากำลังตกอยู่ใต้การบริโภค

ในวัฒนธรรมการบริโภค วัตถุสินค้าไม่ได้ถูกผลิตขึ้นเพื่อตอบสนองความปรารถนาของผู้บริโภคเท่านั้น แต่วัตถุสินค้ายังมีหน้าที่สร้างความสัมพันธ์ทางสังคมของผู้บริโภคอีกด้วย “people use goods in order to create social bonds or distinctions.” (Featherstone, 1991: 13) เนื่องจากวัตถุสินค้าได้ถูกจัดลำดับชั้นทางสังคมไว้แล้ว เมื่อผู้คนบริโภควัตถุสินค้าหรือวัตถุแห่งการบริโภค วัตถุสินค้านั้นได้ถูกทำให้เป็นสัญญะแล้ว ผู้คนจึงบริโภคความหมายสัญญะจากวัตถุสินค้านั้น เนื่องจากมูลค่าของวัตถุสินค้าได้ถูกแปรจากมูลค่าการใช้สอย (use value) เป็นมูลค่าเชิงสัญญะ (sign value) (Baudrillard, 2001: 53 อ้างในเสาวณิต จุลวงศ์, 2550: 19-20) การบริโภควัตถุสินค้าจึงเป็นการรับเอาการสังกัดและการจัดวางตำแหน่งแห่งที่ในสังคมด้วย หรือกล่าวในอีกนัยหนึ่งคือ การบริโภควัตถุสินค้าทำให้ผู้คนรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของสังคม วัตถุสินค้าจึงกลายเป็นสิ่งที่ผู้คนบริโภคเพื่อเติมเต็มสิ่งที่ขาด

เมื่อวัตถุสินค้าทำหน้าที่จัดวางตำแหน่งแห่งที่ รวมถึงสร้างอัตลักษณ์ให้แก่ผู้บริโภค จึงทำให้ไม่ว่าผู้คนจะอยู่ที่ใดในสังคม ผู้คนก็จะถูกล้อมรอบอย่างเห็นได้ชัดด้วยการบริโภค ทั้งวัตถุ บริการและสินค้าที่มีหลากหลาย ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงด้านนิเวศวิทยา (ecology) ของมนุษย์ คือ มนุษย์จะไม่ได้ถูกห้อมล้อมด้วยมนุษย์กันเองดังเช่นในอดีตอีกต่อไป แต่จะถูกห้อมล้อมด้วยวัตถุ (Baudrillard, 2001: 32) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการบริโภคถูกทำให้เป็นเรื่องปกติและจำเป็นของคนในสังคม

กล่าวโดยสรุปได้ว่า สังคมแบบหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่มีความจริงเปลี่ยนแปลงไป การรับรู้เรื่องพื้นที่ และมีวัฒนธรรมแบบใหม่คือวัฒนธรรมบริโภค ด้านความจริงนั้นปรากฏในลักษณะการแทนที่ และการจำลอง จนการแทนที่และภาพจำลองกลายเป็นความจริงที่ผู้คนยึดถือ ภาพจำลองถูกนำมาใช้ในรูปแบบของสินค้าที่ก็ได้ถูกลดค่าลงจนไม่มีความหมายภายใน มีแต่เพียงความหมายภายนอกและผู้คนก็เลือกใช้สินค้าจากความหมายภายนอกเพื่อเชื่อมโยงตนเองกับโลกและเติมเต็มความรู้สึกแบบปัจเจกที่ขาดหายไป ในด้านพื้นที่ก็มีการเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน คือเป็นพื้นที่แบบใหม่ที่ซับซ้อนไม่แน่นอน และมีบทบาทของตนเอง ทั้งยังกำหนดบทบาททิศทางของผู้คนในสังคม ทำให้

ประสบการณ์การรับรู้เรื่องพื้นที่ของผู้คนเปลี่ยนแปลงไป ทำให้ต้องทำแผนที่เฉพาะตนขึ้นมาเพื่อสังกัดตนเองเข้ากับโลกโดยเห็นได้จากพื้นที่ในเมืองและอินเทอร์เน็ต อีกทั้งเมื่อพื้นที่เปลี่ยนแปลงไปจนทำให้ผู้คนไม่สามารถจัดวางตำแหน่งตนเองอย่างเฉพาะเจาะจงได้ก็ทำให้เกิดภาวะหลงที่ได้ด้วย ด้านวัฒนธรรมการบริโภคนั้นถือเป็นวัฒนธรรมแบบใหม่ของระบบทุนนิยมตอนปลาย ทุกสิ่งจึงสามารถถูกลดทอนลงกลายเป็นสินค้าได้ แม้แต่สิ่งที่เป็นนามธรรมอย่างข้อมูลข่าวสาร และการติดต่อสื่อสารก็ถูกทำให้ซื้อขายได้ อีกทั้งข้อมูลข่าวสารยังกลายเป็นอำนาจที่ควบคุมคนในสังคมได้อีกด้วย สอดคล้องกับระบบทุนนิยมที่ค่อย ๆ พัฒนาจากสังคมเกษตรกรรมมาเป็นสังคมอุตสาหกรรมที่การผลิตพัฒนาก้าวหน้าขึ้นจนเกิดการผลิตซ้ำที่ไม่ได้ผลิตตามความจำเป็นของผู้บริโภค แต่ผลิตเพื่อกระตุ้นให้เกิดการบริโภค โดยอาศัยการเสพสัญญะของคนในสังคมหลังสมัยใหม่เป็นตัวกระตุ้นให้ขายสินค้าและบริการได้ อีกทั้งเป็นการบริโภคเพื่อตอบสนองความปรารถนาทางวัฒนธรรมมากกว่าเพื่อประโยชน์ใช้สอย ได้แก่ บริโภคเพื่อสร้างอัตลักษณ์ และกำหนดตำแหน่งแห่งที่ในสังคม สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่ให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์ ผู้คนบริโภคแต่เพียงภาพลักษณ์พื้นผิว หรือบริโภคสัญญะที่มากับสินค้ามากกว่าบริโภคที่ความหมายภายในของวัตถุสินค้า สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ไม่ได้มีเจตจำนงเสรีและไม่มีอิสระ เพราะต้องติดอยู่ในวังวนของสังคมบริโภคนิยม ต้องถูกกำหนดอัตลักษณ์หรือให้ความหมายโดยสินค้าที่มนุษย์สร้างขึ้นเอง และต้องถูกสินค้ากำหนดความสัมพันธ์ทางสังคมด้วย มนุษย์จึงกลายเป็นสัญญะที่ล่องลอย ต้องกำหนดตัวเองเข้ากับสิ่งอื่น ทั้งนี้เนื่องจากสัญญะทำให้เราเชื่อว่ามีความหมายหรือความจริงที่สัญญะนั้นกล่างอ้างถึง จนเปรียบเสมือนกับการให้คำสัญญาว่าสัญญะจะนำไปสู่ความจริงใดๆ แต่สัญญะมีความหมายแต่เฉพาะตัวมันเอง และไม่ได้นำไปสู่สิ่งอื่น จึงอาจกล่าวได้ว่าคำสัญญาของสัญญะไม่มีการเติมเต็มจึงทำให้สิ่งที่เป็นสัญญะนั้นล่องลอย

สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงเป็นสังคมที่ซับซ้อน และเลื่อนไหล ไม่มีสิ่งคงที่ตายตัว อีกทั้งภาวะทุนนิยมหลังสมัยใหม่ยังเป็นภาวะที่เต็มไปด้วยการให้คำสัญญา เช่น การให้คำสัญญาว่าบุคคลจะมีความสุขหากดำเนินชีวิตตามอุดมคติทุนนิยมด้วยการสะสมทุนและใช้ทุนในการบริโภคสิ่งต่างๆ เพื่อตอบสนองความปรารถนา แต่สิ่งเหล่านี้ก็เป็นเพียงสัญญะ เช่น กามารมณ์หรือความรัก เนื่องจากสัญญะไม่ได้นำไปสู่สิ่งใดดังที่กล่าวมาแล้ว จึงทำให้ไม่มีการเติมเต็ม หรืออาจกล่าวได้ว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่ให้คำสัญญาแต่ไม่เติมเต็มและกลายเป็นการทรยศ ด้วยเหตุนี้การรับรู้และทำความเข้าใจกับมนุษย์และสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงต้องใช้เครื่องมือแบบใหม่เพื่อทำความเข้าใจ นอกจากนี้การใช้แนวคิดเดิม เช่น แนวคิดสัจนิยมอาจไม่เพียงพอต่อการอธิบายลักษณะและปรากฏการณ์ของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ซับซ้อนดังกล่าว เนื่องจากรูปแบบสัจนิยมที่เกิดขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 17 นั้นมีสาระสำคัญอยู่ที่การนำเสนอภาพที่เกิดขึ้นจริงในสังคม และการยึดมั่นใน

หลักเหตุผลและวิทยาศาสตร์ที่เชื่อว่าสามารถอธิบายความจริงได้สมบูรณ์ จนนำมาสู่ความเชื่อในเรื่องของเรื่องเล่าหลักที่สถาปนาตนเป็นความรู้ที่แน่นอน น่าเชื่อถือ แต่เมื่อสังคมก้าวเข้าสู่วัฒนธรรมการบริโภคในยุคสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ สัจนิยมก็ไม่สามารถใช้เป็นเครื่องมือทำความเข้าใจ หรือช่วยอธิบายภาพความจริงในสังคมที่ซับซ้อนเลื่อนไหลได้อีกต่อไป ในด้านวรรณกรรม กวีจึงหันมาสนใจเครื่องมืออื่น ๆ ที่ไม่ได้ยึดในหลักเหตุผลที่ตายตัวเพียงอย่างเดียว เช่น แนวคิดแบบเหนือจริง โดยลัทธิเหนือจริงนั้นไม่เชื่อถือแนวคิดแบบสัจนิยม ลัทธิเหนือจริงจึงพยายามหาเครื่องมือเข้าถึงโลกแห่งความเป็นจริงเพื่อหาวิธีทำความเข้าใจสังคม ดังจะอภิปรายในประเด็นต่อไป

2.2 ลักษณะเหนือจริง

2.2.1 ความเป็นมาของเหนือจริง

คำว่า ‘เซอเรียลิสท์’ (surrealist) ปรากฏขึ้นครั้งแรกในค.ศ. 1917 กีโยม อาโปลิแนร์ (Guillaume Apollinaire) กวีชาวฝรั่งเศส หนึ่งในสมาชิกกลุ่มดาดาได้สร้างละครล้อเลียนเรื่อง *Les Mamelles de Tirésias* ซึ่งเขาเรียกว่า ‘surrealist drama’ แต่คำดังกล่าวไม่ได้ถูกบรรจุไว้ใน *Alcools* ซึ่งเป็นที่รวบรวมโคลงของเขาและไม่ได้ถูกนำมาใช้เป็นระบบคิดหรือทฤษฎีใด ๆ ด้วย คำว่าเซอเรียลิสท์จึงเป็นเพียงศัพท์คำหนึ่งที่ใช้ในแวดวงวรรณคดีและศิลปะของผู้คนที่ยกย่องชื่นชมอาโปลิแนร์เท่านั้น (Waldberg, 1997: 11)

อย่างไรก็ตาม ผู้ที่หยิบยกคำดังกล่าวมาใช้อย่างแพร่หลายและนำมาปรับเปลี่ยนความหมายจนกลายเป็นคำที่ใช้ในความหมายว่าลัทธิเหนือจริง (surrealism) ก็คือ อ็องเดร เบรอตง (André Breton) ผู้ก่อตั้งลัทธิเหนือจริงขึ้นในประเทศฝรั่งเศส โดยเขาและฟิลิปป์ ซูโปลต์ (Phillippe Soupault) ซึ่งเป็นสมาชิกเลือกคำว่า surrealism เพื่อเป็นเกียรติให้แก่อโปลิแนร์ แต่ในด้านความหมายแล้ว เบรอตงและเพื่อนเห็นว่าความหมายของคำว่า supernaturalism ที่เชราร์ เดอแนร์วาล (Gérard de Nerval) ใช้ในคำนำหนังสือเรื่อง *Les Filles de Feu* ซึ่งหมายถึง “ความเชื่อในความจริงที่สูงส่งอันเกิดจากการรวมความฝันกับความจริง” ถือเป็นความหมายที่ตรงใจมากที่สุด (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2536: 28)

ลัทธิเหนือจริงภายใต้การนำของเบรอตงก่อตั้งขึ้นในค.ศ. 1921 โดยได้รับอิทธิพลจากลัทธิดาดา (Dada) ที่เบรอตง ลุย อารากง (Louis Aragon) และซูโปลต์เคยเข้าร่วมด้วยระยะสั้น ๆ และได้ยุติบทบาทลงในเวลาใกล้เคียงกัน โดยลัทธิดาดาเป็นกลุ่มแรก ๆ ที่เคลื่อนไหวในช่วงต้นคริสตศตวรรษที่ 20 ในช่วงเวลาเดียวกับสงครามโลกครั้งที่ 1โดยต่อต้านความเป็นเหตุเป็นผลและจิตสำนึก เนื่องจาก

มองเห็นว่าค่านิยม จิตสำนึก และเหตุผลได้กลายเป็นเครื่องมือในการทำสงครามเข่นฆ่ากันอย่างเลือดเย็น

2.2.2 ความหมายของเหนือจริง

เบรอตงได้เผยแพร่นิยามคำว่าลัทธิเหนือจริงในหนังสือ *Manifeste du surréalisme* เมื่อ ค.ศ. 1924 โดยให้คำจำกัดความของคำว่าเซอร์เรียลิสม์ (คำนาม) ไว้ว่า เป็นกลไกที่จิตสั่งการโดยอัตโนมัติ แสดงให้เห็นถึงความมุ่งหมายที่บริสุทธิ์แท้จริงของจิต ทั้งที่ผ่านทางคำพูดหรือการเขียนซึ่งเป็นความคิดที่เกิดขึ้นอย่างแท้จริง และความคิดที่แท้จริงจะปรากฏขึ้นโดยปราศจากการควบคุมของเหตุผล ทั้งยังอยู่นอกเหนือจากการครอบงำของหลักความงามกับศีลธรรม หรือแม้แต่อคติทางสังคมด้วย

> SURREALISM, noun, masc., Pure psychic automatism by which it is intended to express, either verbally or in writing, the true function of thought. Thought dictated in the absence of all control exerted by reason, and outside all aesthetic or moral preoccupations. (Waldberg, 1997: 11)

ส่วนสารานุกรมปรัชญาได้ให้ความหมายไว้ว่า ลัทธิเหนือจริงอยู่บนฐานของความเชื่อในความเป็นจริงที่สูงกว่าของรูปแบบความคิดเชื่อมโยงที่ถูกละเลยก่อนหน้านี้ เชื่อในอำนาจไม่สิ้นสุดของความฝัน และการละเล่นทางความคิดอย่างไม่ใส่ใจ นำไปสู่การทำลายกลไกทางจิตให้หมดอย่างถาวร และแทนที่กลไกเหล่านั้นเพื่อแก้ปัญหาสำคัญของชีวิต (Waldberg, 1997: 11)

อย่างไรก็ตาม การให้นิยามคำว่า surrealism ก็ยังคงมีออกมาเรื่อย ๆ เนื่องจากกลุ่มได้ปรับทิศทางของตนให้เข้ากับสถานการณ์ที่เปลี่ยนไปอยู่เสมอ เช่น ในการแถลงการณ์ครั้งแรก *(Manifeste du surréalisme)* เบรอตงกล่าวว่า เขาเชื่อว่า มีวิธีการแก้ปัญหาที่จะเกิดในอนาคต โดยการรวมสองสภาวะที่ดูเหมือนขัดแย้งกันเข้าไว้ด้วยกัน นั่นคือ ความฝันและความเป็นจริง เมื่อสภาวะทั้งสองรวมกันจะกลายเป็นความจริงสูงสุดที่อาจเรียกได้ว่า surréalité (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2536: 29)

ในการออกหนังสือแถลงการณ์ครั้งที่สอง *(Second Manifeste du surréalisme)* เบรอตงกล่าวว่า ทุกอย่างชวนให้เชื่อว่ามีจุดหนึ่งในจิต ณ ที่ซึ่งชีวิตและความตาย สิ่งที่เป็นความจริงและสิ่งที่เกิดจากจินตนาการ อดีตและอนาคต สิ่งที่สื่อสารได้และไม่ได้ สิ่งที่อยู่สูงและอยู่ต่ำไม่เป็นที่รับรู้ว่า

ขัดแย้งกันอีกต่อไป ไม่มีประโยชน์ที่จะไปค้นหาแรงกระตุ้นอื่นในกิจกรรมของกลุ่มนอกจากความหวังที่จะบรรลุถึงจุดนี้ (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2536: 30)

อาจสรุปนิยามคร่าว ๆ ของลัทธิเหนือจริงได้ว่า เป็นการมุ่งให้ความสำคัญที่จิตไร้สำนึกหรือความฝันที่เป็นรูปแบบหนึ่งของจิตไร้สำนึก ซึ่งเป็นจิตบริสุทธิ์ปราศจากการพันธนาการของเหตุผลหรือแม้แต่การครอบงำรูปแบบใด ๆ ของสังคม เช่น ศีลธรรม ความงาม เพื่อขจัดกลไกทางจิตให้หมดไป และเมื่อความฝันหรือจิตไร้สำนึกประสานรวมกับความเป็นจริง ไม่มีสิ่งใดขัดแย้งเป็นคู่ตรงข้ามอีกต่อไปทั้งชีวิตกับความตาย ความจริงกับจินตนาการ อดีตกับอนาคต เป็นต้น เมื่อนั้นก็จะบรรลุถึงสิ่งที่เรียกว่าความจริงสูงสุด

2.2.3 ลัทธิเหนือจริงในวรรณกรรม

ด้านทัศนะเกี่ยวกับวรรณกรรมนั้น ลัทธิเหนือจริงต่อต้านวรรณกรรมที่ตกอยู่ใต้อิทธิพลของปฏิฐานนิยม (positivism) กล่าวคือ เบรอตงเชื่อว่าการกำหนดโครงเรื่องอย่างเป็นขั้นตอนไว้ล่วงหน้า การบรรยายฉาก และการสร้างตัวละครแบบสมจริงเป็นการกระทำที่ผิดธรรมชาติและไม่สามารถหยั่งถึงความเป็นจริงที่เร้นลับเกี่ยวกับชีวิตและโลกได้ ในทัศนะของกลุ่มนั้นถือว่ากวีนิพนธ์คือกิจกรรมอันประเสริฐของจิต กล่าวคือ เป็นเครื่องมือในการแสวงหาความรู้เกี่ยวกับตัวเองและโลก เพื่อสร้างความสัมพันธ์และแลกเปลี่ยนสื่อสารแบบใหม่ซึ่งจะทำให้มนุษย์อยู่ในโลกได้โดยไม่มีความขัดแย้ง กวีนิพนธ์จะมีความหมายและทำหน้าที่ได้สมบูรณ์ต่อเมื่อทำให้มนุษย์ได้พบเสรีภาพ ดังนั้น กวีในลัทธิเหนือจริงจึงมีความปรารถนาที่จะเปลี่ยนแปลงความเป็นจริงให้สอดคล้องกับความปรารถนาที่เร้นลับของปัจเจกบุคคล หรือต้องการใช้กวีนิพนธ์เป็นเครื่องมือสำคัญในการแก้ปัญหาชีวิตเพื่อให้ชีวิตมนุษย์มีคุณค่าและมีความเป็นอิสระอย่างแท้จริง (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2536: 40)

ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า กวีลัทธิเหนือจริงถือว่าการวางโครงเรื่องล่วงหน้า หรือการบรรยายที่สร้างความสมจริงถือเป็นการกระทำที่ผิดธรรมชาติ การดำเนินเรื่องของกวีในลัทธิจึงมักไม่เน้นความต่อเนื่อง ไม่คำนึงถึงความสมเหตุสมผลตามหลักตรรกะแต่จะดำเนินไปตามความฝัน ทั้งนี้เพราะกวีในลัทธิเชื่อว่า ในโลกแห่งความฝันทุกสิ่งทุกอย่างที่ขัดแย้งกันมาอยู่รวมกันได้ เช่น ตัวละครที่ตายไปแล้วก็กลับมามีบทบาทใหม่ร่วมกับตัวละครที่มีชีวิตได้ นอกจากนี้ ลัทธิเหนือจริงยังนิยมสร้างผลงานที่มีลักษณะเปิด กล่าวคือ ปล่อยเรื่องให้ค้างไว้ไม่เขียนให้จบสมบูรณ์ เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้อ่านจินตนาการเรื่องต่อไปเอง

2.3 การใช้ลักษณะเหนือจริงเพื่อสะท้อนภาพสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิ

ดังที่ได้อภิปรายไปในบทที่แล้วว่า ศิลปินญี่ปุ่นรับเอาแนวคิดของลัทธิเหนือจริง ลัทธิดาดา และลัทธิเค้าโครงนิยมมาผสมผสานกับการใช้ความมหัศจรรย์ที่เป็นพื้นเมืองดั้งเดิมมาเป็นรูปแบบของญี่ปุ่นเพื่อใช้สร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งต่อมาก็มีการปรับเปลี่ยนการนำเสนอความมหัศจรรย์เพื่อทำความเข้าใจกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่านวนิยายของมุราคามิปรากฏลักษณะเหนือจริง โดยเรื่องราวในนวนิยายมักจะเต็มไปด้วยความมหัศจรรย์พิลึกพิลั่น ทั้งโลกคู่ขนานที่เป็นโลกแห่งความฝันหรือจินตนาการผสมผสานกับโลกแห่งความเป็นจริงจนยากจะแยกแยะ การกระทำในความฝันทั้งสัมพันธ์และส่งผลกระทบต่อโลกแห่งความเป็นจริงทั้งยังกลายเป็นการแก้ปัญหาโลกแห่งความเป็นจริงด้วย นอกจากนี้ องค์ประกอบที่เป็นขั้วตรงข้ามก็วางอยู่ด้วยกันอย่างไม่ขัดเขิน

นวนิยายของมุราคามินำเสนอความจริงแบบเหนือจริงในรูปแบบของจินตนาการและเหตุการณ์แปลกประหลาด รวมไปถึงความฝัน ซึ่งช่วยให้ตัวละครค่อยๆ เรียนรู้และทำความเข้าใจกับปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวเองหรือแม้แต่ทำให้ผู้อ่านทำความเข้าใจสังคม และเรียนรู้ความจริงอีกรูปแบบหนึ่งผ่านการประสบเหตุการณ์พิลึกพิลั่นของตัวละคร ดังที่เขาเคยกล่าวว่า ผู้อ่านจะค่อย ๆ เข้าใจและยอมรับความจริงของสิ่งที่ไม่จริง (the realness of unreal things) (Kubota, 2009) โดยรูปแบบของความจริงเปลี่ยนแปลงไป ไม่ได้เป็นความจริงที่มีสารัตถะแก่นแท้เพียงหนึ่งเดียวอีกต่อไป แต่อาจเป็นทั้งความจริงจำลอง ความจริงที่ปรากฏในรูปภาพลักษณ์ หรือความจริงแบบอัตวิสัยที่เลื่อนไหล การใช้ลักษณะเหนือจริงในนวนิยายของมุราคามิจึงเป็นเครื่องมือช่วยทำความเข้าใจภาวะสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน ทั้งนี้ เพื่อสะท้อนภาพสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่มีบทบาทสำคัญในการกำหนดวิถีชีวิตคนในสังคม โดยจะศึกษาผ่านเรื่องกามารมณ์ ความรัก และความตาย ดังจะอภิปรายในบทต่อไป

Chulalongkorn University

กล่าวโดยสรุปได้ว่า สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่มีความซับซ้อนทั้งในด้านความจริงที่ไม่ได้เสถียรแน่นอน แต่มีปรากฏการณ์รูปแบบใหม่ทั้งความจริงที่หลากหลายและความจริงจำลอง ประสบการณ์การรับรู้เรื่องพื้นที่แบบใหม่ และวัฒนธรรมการบริโภค โดยเฉพาะวัฒนธรรมการบริโภคที่แสดงให้เห็นว่าสัญญะ และความหมายจากภายนอกได้เข้ามาแทนที่ความหมายภายใน และทำให้ผู้คนบริโภคความหมายที่มาจากสัญญะดังกล่าว ประกอบกับระบบทุนนิยมที่ครอบคลุมไปทั่วโลกก็ช่วยส่งเสริมให้เกิดวัฒนธรรมบริโภคในรูปแบบดังกล่าว ด้วยเหตุที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีความซับซ้อนหลากหลาย การทำความเข้าใจสังคมดังกล่าว นักเขียนจึงเลือกใช้เครื่องมือแบบใหม่ เช่น ความแปลกประหลาดเหนือจริง เพราะแนวคิดแบบสัจนิยมอาจไม่สามารถนำเสนอหรือทำความเข้าใจ

ภาพสังคมที่สลับซับซ้อนได้ เนื่องจากความจริงเป็นสิ่งที่ซับซ้อนหลากหลาย การนำลักษณะเหนือจริงมาใช้จึงอาจช่วยให้ทำความเข้าใจสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้

ทั้งนี้ ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเรื่องของกามารมณ์ ความรัก และความตายที่ปรากฏในลักษณะเหนือจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของฮารุกิ มุราคามิ ซึ่งมีแนวคิดดังต่อไปนี้

2.4 แนวคิดเรื่องกามารมณ์ ความรัก ความตาย

นักคิดหลายคนมองว่า ความรักเป็นสิ่งที่แยกไม่ออกจากกามารมณ์ หรือกระทั่งอาจเป็นสิ่งเดียวกัน ขณะเดียวกัน ความรัก กามารมณ์และความตายต่างก็มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน

2.4.1 แนวคิดเรื่องกามารมณ์

ฌอร์จส์ บาตายล์ (Georges Bataille) เป็นหนึ่งในนักคิดนักเขียนชาวฝรั่งเศสคนสำคัญของคริสตศตวรรษที่ 20 อิทธิพลทางความคิดด้านปรัชญาของบาตายล์ตกทอดมาสู่นักคิดรุ่นหลังมากมาย ค.ศ. 1917 บาตายล์เข้าร่วมกลุ่มเหนือจริง (surrealism) แต่เพียงไม่นานก็ออกจากกลุ่ม

บาตายล์มีความสนใจศึกษาเรื่องกามารมณ์และศาสนา เขาเขียนหนังสือหลายเล่มที่เกี่ยวกับเรื่องกามารมณ์ เช่น *L’ Erotisme* หรือกามารมณ์ จากผลงานชิ้นนี้ทำให้บาตายล์เป็นคนแรกที่เชื่อมโยงระหว่างกามารมณ์กับความตายเข้าด้วยกัน (กิตติพล สรัคคานนท์, 2551: 114). บาตายล์กล่าวถึงเรื่องกามารมณ์ไว้ในหนังสือเรื่อง *Eroticism: Death and Sensuality* ว่ากิจกรรมการสืบพันธุ์เป็นเรื่องปกติของสัตว์และมนุษย์ แต่มนุษย์เท่านั้นที่เปลี่ยนกิจกรรมการสืบพันธุ์ให้กลายเป็นเรื่องของกามารมณ์ กามารมณ์ทำให้จิตวิญญาณของมนุษย์ตกเป็นเหยื่อของแรงกระตุ้นของตน มนุษย์มีความกลัวตัวเองเพราะกามารมณ์กระตุ้นให้เขากลัว กามารมณ์มีความสำคัญต่อมนุษย์โดยที่วิทยาศาสตร์ไม่สามารถเข้าถึงได้ และกามารมณ์ก็ไม่สามารถถูกวิพากษ์ได้ถ้ามนุษย์ไม่ถูกวิพากษ์ด้วย อย่างไรก็ตาม เราไม่สามารถวิพากษ์กามารมณ์ได้อย่างเสรีในประวัติศาสตร์ของศาสนา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าศาสนามีอิทธิพลในการครอบงำและปกปิดความคิดที่อาจส่งผลต่อความมั่นคงของศาสนา บาตายล์กล่าวว่า กามารมณ์คือส่วนหนึ่งของจิตสำนึกของมนุษย์ที่เรียกเอาการดำรงอยู่ของมนุษย์นั้นเองมาตั้งคำถาม (Bataille, 1962: 8)

เมื่อกามารมณ์คือส่วนหนึ่งของจิตสำนึกของมนุษย์ บาตายล์จึงเชื่อว่า เราไม่มีทางจินตนาการความมีอยู่ของมนุษย์โดยปราศจากราคะ (passion) กามารมณ์ยังเกี่ยวข้องสัมพันธ์การสืบพันธุ์เพราะ

กามารมณ์ถูกนิยามโดยความพึงพอใจทางเพศสัมพันธ์กับการสืบพันธุ์ ดังนั้นการสืบพันธุ์จึงเป็นกุญแจหนึ่งที่สำคัญไม่น้อยต่อกามารมณ์

บาตายล์ได้ให้เหตุผลที่กามารมณ์เป็นสิ่งสำคัญสำหรับมนุษย์โดยเชื่อมโยงกับเรื่องการสืบพันธุ์ของสิ่งมีชีวิตว่า สิ่งมีชีวิตสืบพันธุ์โดย 2 วิธี คือสืบพันธุ์แบบไม่อาศัยเพศและแบบอาศัยเพศ ในการสืบพันธุ์แบบไม่อาศัยเพศนั้น ในช่วงหนึ่งของกระบวนการสืบพันธุ์จะมีความสืบเนื่องอยู่ (continuity) คือในกระบวนการที่เซลล์ต้นกำเนิดแบ่งตัวจากหนึ่งเป็นสอง แต่เมื่อเซลล์ได้แบ่งตัวแล้วก็จะเกิดความไม่สืบเนื่องกัน (discontinuity) ระหว่างสิ่งมีชีวิตทั้งสองอีก เช่นเดียวกันกับการสืบพันธุ์แบบอาศัยเพศซึ่งจะนำมาสู่การเปลี่ยนผ่านจากความไม่สืบเนื่องไปสู่ความสืบเนื่อง ในกระบวนการสืบพันธุ์แบบอาศัยเพศนั้น อสุจิกับไข่เริ่มต้นด้วยความไม่สัมพันธ์สืบเนื่อง แต่เมื่ออสุจิกับไข่ได้รวมกันก็จะเกิดความสัมพันธ์ขึ้นระหว่างกัน และความสืบเนื่องนี้ก็เกิดขึ้นเมื่อสิ่งมีชีวิตตายและสูญสลายไปด้วย (Bataille, 1962: 14)

จะเห็นได้ว่า รากฐานที่สำคัญที่สุดของสิ่งมีชีวิตคือ การเปลี่ยนผ่านจากความสืบเนื่องไปสู่ความไม่สืบเนื่องหรือในทางกลับกันคือจากความไม่สืบเนื่องไปสู่ความสืบเนื่อง มนุษย์เราคือสิ่งมีชีวิตที่ไม่มีความสืบเนื่อง เป็นปัจเจกที่อยู่อย่างโดดเดี่ยวและต่างก็โหยหาความสัมพันธ์ที่สูญหายไป และความโหยหานี้เองที่เป็นต้นเหตุของกามารมณ์ของมนุษย์

ริชาร์ดสันสนับสนุนความคิดของบาตายล์เรื่องความสืบเนื่องและความไม่สืบเนื่องว่า ตั้งแต่เกิด มนุษย์เราถูกฉีกออกจากความสืบเนื่องของการดำรงอยู่ แล้วก็ถูกโยนเข้าไปในโลกที่ไม่มีความสืบเนื่องอะไรกับเรา ทำให้เราโหยหาความสืบเนื่องที่ขาดหายไปอยู่เสมอ ในกามารมณ์นั้น มนุษย์ได้สัมผัสกับความสืบเนื่องที่เราขาดหายไปชั่วแวบหนึ่ง และกระตุ้นให้เราฝันถึงการได้คืนมาของความเป็นหนึ่งเดียวดั้งเดิมของเรา ซึ่งเป็นสิ่งที่บาตายล์เรียกว่า “ความเป็นไปไม่ได้”(Richardson, 1999: 383)

กามารมณ์ยังเกี่ยวข้องกับกระบวนการประดิษฐ์สร้างทางวัฒนธรรมที่ซับซ้อน ซิกมุนท์ บาวแมน (Zygmunt Bauman) มองว่า กามารมณ์คือความหลากหลายไม่สิ้นสุดของรูปแบบที่ตั้งอยู่บนการประดิษฐ์ การกดข่มอารมณ์ความรู้สึกเรื่องเพศและการออกกฎข้อบังคับเรื่องเกี่ยวกับเพศ แต่บาวแมนเห็นว่า กามารมณ์อยู่นอกเหนือไปจากการสืบพันธุ์เพราะกามารมณ์เป็นความสามารถในการประดิษฐ์ประสบการณ์เรื่องเกี่ยวกับเพศ และการประดิษฐ์ความพึงพอใจร่วมกันจากการร่วมเพศ หรือดังที่เขาสรุปความคิดเรื่องกามารมณ์ไว้ว่า กามารมณ์คือกระบวนการทางวัฒนธรรม (cultural processing) ของเรื่องเพศ (Bauman, 1999: 24)

อาจกล่าวได้ว่ากามารมณ์เปรียบเสมือนเครื่องมือยึดโยงความสัมพันธ์ของมนุษย์ ทำให้มนุษย์ได้สัมผัสความสืบเนื่องที่หายไปแม้เพียงชั่วขณะหนึ่ง นอกจากนี้ในแง่ของกระบวนการทางวัฒนธรรม กามารมณ์ยังกลายเป็นสิ่งประดิษฐ์เกี่ยวกับประสบการณ์และความพึงพอใจทางเพศ ซึ่งเกี่ยวโยงกับวัฒนธรรมการบริโภคที่ความปรารถนาและความพึงพอใจสัมพันธ์กับประสบการณ์การบริโภค

2.4.2 แนวคิดเรื่องกามารมณ์และความรัก

ความรักถูกนำไปเชื่อมโยงกับวาทกรรมจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นศีลธรรม จิตวิญญาณ หรือโชคชะตา บาตายล์มีความเห็นเรื่องความรักว่า ความรักทำให้เกิดความทุกข์ในการแสวงหาสิ่งที่เป็นไปไม่ได้อย่างน้อยก็คือการแสวงหาความเมตตาจากโชค มนุษย์เราต่างก็ทุกข์ทรมานจากความโดดเดี่ยวจากความเป็นสิ่งมีชีวิตซึ่งแยกออกจากกัน (separateness) ความรักให้สัญญากับเราว่า จะนำเราออกไปจากความทุกข์ทรมาน เราทุกข์ทรมานจากความโดดเดี่ยวที่เป็นเพราะมนุษย์เกิดมาแยกจากกัน ความรักกล่าวย้ำว่าถ้าเราได้ครอบครองคนรัก จิตวิญญาณที่เจ็บป่วยกับความโดดเดี่ยวจะกลายเป็นจิตวิญญาณที่เป็นที่รัก และไม่มีอะไรจอมปลอมในความจริงของความรัก แต่บาตายล์ก็เชื่อว่าคำสัญญาดังกล่าวเป็นเรื่องหลอกลวงอย่างน้อยก็บางส่วน และสำหรับมนุษย์ที่ตกอยู่ในความรัก รสของความรักอาจให้ความรู้สึกรุนแรงกว่าความปรารถนาทางกาย แต่ก็ต้องไม่ลืมว่าความรักก็ก่อให้เกิดความทุกข์และความยุ่งยากด้วย รสของความรักที่ให้ความรู้สึกรุนแรงดังกล่าวอาจเป็นสิ่งที่บาตายล์หมายถึงราคะหรือความปรารถนาลุ่มหลง (passion) ความปรารถนาลุ่มหลงเติมเต็มตัวมันเองและกระตุ้นความร้อนใจที่มีทั้งความสุขและความทุกข์รวมอยู่ด้วยแก่นสำคัญของความปรารถนาลุ่มหลงอยู่ที่การแทนความไม่สืบเนื่องไปที่ความสืบเนื่องระหว่างสิ่งมีชีวิตทั้งสอง (Bataille, 1962: 20)

อาจกล่าวได้ว่า ความรักไม่ได้ถูกมองว่าเป็นสิ่งที่บริสุทธิ์อีกต่อไป เพราะความรักมีความเกี่ยวเนื่องกับกามารมณ์อยู่มาก ออกตาบิโอ ปาซ (Octavio Paz) มองว่า กามารมณ์และความรักเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันได้ยาก เขามีความคิดเห็นว่ากามารมณ์และความรักของมนุษย์นั้นมีความเกี่ยวพันลึกซึ้งกับเพศสัมพันธ์ (sexuality) ซึ่งก็เหมือนกับสัตว์อื่น ๆ ที่ต้องการสืบพันธุ์แต่มนุษย์มีความซับซ้อนกว่า ดังที่เขากล่าวว่า ความรู้สึกทางเพศเป็นบ่อเกิดแรก ๆ พร้อมกับกามารมณ์และความรัก ความต้องการที่จะสืบพันธุ์เป็นเรื่องที่มนุษย์มีร่วมกันเหมือนสัตว์สายพันธุ์อื่น ๆ สัตว์ก็มีการร่วมสังวาสเช่นเดียวกับมนุษย์ แต่มนุษย์มีขอบเขตที่กว้างกว่าในเรื่องของการทำตามหลักศาสนา ธรรมเนียม พิธีกรรมทางศาสนา และการเป็นตัวแทน (representation) (Richardson, 1999: 1)

ในกระบวนความคิดที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเหนือจริงแล้ว ความรักก็มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันกับกามารมณ์ด้วยเช่นกัน ไมเคิล ริชาร์ดสัน (Michael Richardson) เขียนเรื่อง *Seductions of the Impossible: Love, the Erotic and Sacrifice in Surrealist Discourse* กล่าวว่า สำหรับลัทธิเหนือจริง ความรักคือการบุกรุกอย่างรวดเร็วและรุนแรงของความปรารถนา ความรักตั้งอยู่บนความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ ขณะที่ความรู้สึกทางเพศเป็นความต้องการทางชีววิทยาที่ถูกเสริมให้สมบูรณ์ผ่านความปรารถนา (desire) ปอล เอลูอาร์ด (Paul Eluard) สมาชิกลัทธิเหนือจริงมองว่าความปรารถนาเป็นสิ่งที่ลึกซึ้งและมีพลังที่จะเปลี่ยนมนุษย์ รวมถึงนำมนุษย์ไปสู่สิ่งที่สูงส่ง การลดทอนความรู้สึกเรื่องเพศไปเป็นเพียงเรื่องของความต้องการคือการทำลายหัวใจของการดำรงอยู่ของมนุษย์ (Richardson, 1999: 381) ดังนั้น ความรักกับความปรารถนาทางกายจึงเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน ความรักและความปรารถนานำพาสองชีวิตมาอยู่ร่วมกัน แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงความเป็นปัจเจกของพวกเขาด้วย

นอกจากนี้ ดังที่เคยกล่าวไปแล้วว่า ลัทธิเหนือจริงยึดถือความเชื่อว่าหากได้พบ “คู่แท้” ซึ่งจะเป็นผู้ที่มีแรงดึงดูดทางเพศที่ทำให้รู้สึกอัศจรรย์แต่แรกเห็น และหากเกิดความรักอย่างคลั่งไคล้ใหลหลงและได้ร่วมรักกันแล้วก็จะบรรลุความจริงสูงสุดได้ อย่างไรก็ตาม เบรอตงกล่าวว่า ลัทธิเหนือจริงไม่ได้เน้นที่กามารมณ์เพียงอย่างเดียวแต่ยังเน้นความรักทางจิตวิญญาณด้วย (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2536: 44) แสดงให้เห็นว่าตามทัศนะของลัทธิเหนือจริงความรักกับกามารมณ์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นควบคู่กันและส่งผลให้เกิดความรักลึกซึ้งจนเป็นความรักทางจิตวิญญาณ

อาจกล่าวได้ว่า กามารมณ์และความรักเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันได้ยาก เพราะรสของความรักที่รุนแรงก็คือความปรารถนาหรือกามารมณ์ กามารมณ์และความรักจึงเปรียบเสมือนการให้คำสัญญาว่าจะนำมนุษย์ออกจากความโดดเดี่ยวและทำให้มนุษย์ผูกพันกัน นอกจากกามารมณ์และความรักจะสัมพันธ์กันแล้ว กามารมณ์และความรักยังเกี่ยวข้องกับความตายอีกด้วย เนื่องจากกามารมณ์นำพามนุษย์เข้าใกล้กับความตายซึ่งทำให้มนุษย์เข้าใกล้ความสืบเนื่องที่หายไป

2.4.3 แนวคิดเรื่องกามารมณ์ ความรักและความตาย

นอกจากลัทธิเหนือจริงจะให้ความสำคัญกับความรักและกามารมณ์แล้ว หากพิจารณาจากมุมมองของบาตายล์ เราจะเห็นว่าปัจจัยที่ทำให้กามารมณ์กับความรักนั้นเชื่อมโยงกัน คือ ความตาย บาตายล์เห็นว่า ความรักและความตายมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน เขากล่าวว่าถ้าคู่รักมีความรักกันนั้น เรื่องของความตายก็จะเข้ามาเกี่ยวพันด้วยไม่ว่าจะฆาตกรรมหรือการฆ่าตัวตาย เพราะความตายนั้นก็ส่อนัยถึงความปรารถนาลุ่มหลงและความรุนแรง ทั้งนี้บาตายล์ยังกล่าวว่า การครอบครองผู้เป็นที่

รักไม่ได้สื่อนัยถึงความตาย แต่ความตายก็เชื่อมโยงอยู่กับการกระตุ้นเพื่อจะได้ครอบครอง เช่น หากคนหนึ่งในคู่รัก (เช่น ฝ่ายชาย)ไม่สามารถครอบครองคนรัก (ฝ่ายหญิง)ไว้ได้ เขาอาจอยากฆ่าเธอมากกว่าจะสูญเสียเธอไป หรือเขาอาจจะอยากฆ่าตัวตายเสียเอง ความรู้สึกบ้าคลั่งเช่นนี้คือ ความรู้สึกที่เป็นความสืบเนื่อง (continuity) อย่างชั่วขณะของคู่รัก มีแต่เพียงผู้เป็นที่รักหรือคนรักเท่านั้นที่มีความเกี่ยวดอง (affinity) ซึ่งรวมร่างกายและจิตวิญญาณของคู่รักเข้าด้วยกัน และมีเพียงคู่รักเท่านั้นที่ก่อให้เกิดการข้ามพ้นขีดจำกัดของมนุษย์ การผสมรวมกันของสิ่งมีชีวิตทั้งสองก็ทำให้เกิดความสืบเนื่องขึ้นระหว่างสิ่งมีชีวิตที่เป็นสิ่งที่ไม่มีความสืบเนื่อง

นอกจากบาตายล์จะมองว่า ความรักกับความตายมีความสัมพันธ์กันดังที่กล่าวไปแล้ว เขายังมองว่ากามารมณ์เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กับความตาย หรือแม้แต่สัมพันธ์กับชีวิตด้วย กิจกรรมเกี่ยวกับกามารมณ์เป็นความงอกงามสมบูรณ์ของชีวิต และไม่แปลกแยกกับความตายดังที่บาตายล์ยกคำของมาร์กี เดอ ซาด (Marquis de Sade) ว่า ไม่มีทางใดจะรู้จักความตายได้ดีไปกว่าการเชื่อมโยงความตายกับมโนภาพเรื่องความมักมากในกาม ซึ่งบาตายล์เห็นว่าความตายมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับความตื่นตัวทางเพศ (Bataille, 1962: 11)

เมื่อกล่าวถึงความตาย มนุษย์ทุกคนล้วนหวั่นกลัวความตาย เพราะมนุษย์มีความปรารถนาที่จะเอาชีวิตรอดและต้องการเป็นอมตะ แต่บาตายล์เน้นย้ำว่า ความตายไม่ได้ส่งผลกระทบต่อความสืบเนื่องของสิ่งมีชีวิต เนื่องจากการสิ่งมีชีวิตเป็นสิ่งที่แยกจากกัน (หรือไม่มีความสืบเนื่อง) อยู่แล้ว ความสืบเนื่องจึงเป็นอิสระจากความตาย มนุษย์มีอำนาจที่จะเผชิญหน้าความตายและเข้าใจความตาย ทั้งที่เป็นเส้นทางที่ยากจะเข้าใจได้ เส้นทางนี้คือความลับของกามารมณ์ซึ่งกามารมณ์เองสามารถเปิดเผยเส้นทางนี้ได้ (Bataille, 1962: 21) อาจกล่าวได้ว่า ความตายเปรียบเสมือนเส้นทางที่ลึกลับและยากจะเข้าใจ และมีเพียงกามารมณ์ที่จะทำให้เข้าใจความตายได้ ดังที่บาตายล์กล่าวว่า กามารมณ์เปิดหนทางสู่ความตาย และความตายเปิดหนทางสู่การปฏิเสธชีวิตที่เป็นปัจเจกของเรา

บาตายล์สรุปความคิดเกี่ยวกับความรัก กามารมณ์และความตายไว้ว่า ความรักมีทีท่าว่าจะนำเราออกจากความทุกข์ทรมาน ความโดดเดี่ยว และการแยกออกจากกัน ส่วนกามารมณ์กระตุ้นและนำพาเราออกไปจากตัวของเราเองและชักจูงเราไปสู่ดินแดนของความน่ากลัวและการแยกออกจากกัน กามารมณ์ทำให้เราเห็นดินแดนที่อยู่เหนือการดำรงอยู่ปัจจุบันของเราชั่วขณะหนึ่ง เพราะกามารมณ์นำเราไปสัมผัสกับความตาย (Featherstone, 1999: 15)

อย่างไรก็ตาม กามารมณ์และความรักไม่ได้สัมพันธ์อยู่กับความตายเท่านั้นแต่ยังมีความสัมพันธ์กับยุคสมัยใหม่ที่สังคมพัฒนาไปสู่ทุนนิยม และสภาพเมืองที่ขยายเป็นวงกว้าง รูปแบบ

ของความรักและกามารมณ์ก็ปรับเปลี่ยนไปตามสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังนั้นความรักและกามารมณ์จึงเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมทุนนิยมและความเป็นเมือง

2.4.4 แนวคิดเรื่องกามารมณ์ ความรักกับสังคมทุนนิยม

ลัทธิเหนือจริงแบบดั้งเดิมเติบโตขึ้นพร้อมกับความนิยมในศาสตร์จิตวิเคราะห์และการเข้ามามีบทบาทของชนชั้นกลางในฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 19 ลัทธิเหนือจริงในยุคแรกอาจไม่ได้ให้ความสำคัญต่อสภาพสังคมทุนนิยมและสังคมเมืองที่กำลังขยายตัว หากจะนำเอาแนวคิดของลัทธิเหนือจริงมาวิพากษ์นวนิยายในศตวรรษที่ 20 เราจำเป็นจะต้องศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกามารมณ์ ความรักและสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปตามกระแสทุนนิยม เช่น ความเป็นเมือง และลัทธิบริโภคนิยม

นิคลาส เลอมานน์ (Niklas Luhmann) กล่าวว่า แนวคิดเรื่องความรักได้อิทธิพลจากช่วงเปลี่ยนผ่านของระบบขุนนาง (feudal) สู่สังคมทุนนิยม ในสังคมก่อนสมัยใหม่ (pre-modern) “ความรัก” ถูกจำกัดอยู่กับคนบางกลุ่ม และถูกจำกัดอย่างมากว่าใครสามารถรักใครได้ รักเมื่อไหร่และที่ไหน ท่ามกลางการเติบโตของสังคมอุตสาหกรรม รูปแบบความรักแบบคลั่งไคล้หลงใหลขยายตัวมากขึ้น วรรณกรรมรักในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19 กลายเป็นสิ่งสำคัญในสังคมเพราะเป็นสื่อระหว่างชายกับหญิงโดยเฉพาะเมื่อสังคมเริ่มมีลักษณะเป็นเมืองมากขึ้น ประชากรมีจำนวนมากและกลายเป็นคนแปลกหน้าของกันและกันมากกว่าสังคมในยุคก่อนที่ยังมีความสัมพันธ์ใกล้ชิด ผลกระทบของการเติบโตขึ้นของความรักแบบคลั่งไคล้หลงใหลคือการทำให้คนแปลกหน้ามาพบกันและมีปฏิสัมพันธ์กัน ในขณะที่ตลาดทางเศรษฐกิจก้าวหน้าไป ตลาดทางอารมณ์ก็ขยายตัวคู่ขนานกันไป จากการเติบโตของความรักในคริสตศตวรรษที่ 18 เลอมานน์มองความรักว่าเชื่อมโยงกับความรู้สึกเกี่ยวกับเพศและยังกลายเป็นหัวใจสำคัญไปสู่การแต่งงาน (Featherstone, 1999: 5)

สภาพสังคมทุนนิยมยังส่งผลต่อแนวคิดเรื่องรักโรแมนติกที่เคยมีอิทธิพลอย่างมากในศตวรรษที่ 19 อีวา อิลูซ (Eva Illouz) กล่าวว่า ความรักโรแมนติกอันเป็นความรู้สึกฉับพลันและแรงกล้าได้เสื่อมลงและสูญเสียอำนาจให้กับความเป็นสุขนิยมของการบริโภคหรือวัฒนธรรมบริโภคที่มีความสัมพันธ์กับชนชั้นกลางใหม่ นอกจากนี้ อิลูซยังกล่าวอีกว่าภายใต้ภาวะหลังสมัยใหม่ (postmodern) หลายคนสงสัยว่าเมื่อพวกเขาตกหลุมรักเป็นเพราะพวกเขาได้ยินเรื่องราวเกี่ยวกับมันมากเกินไปหรือไม่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อที่เสื่อมคลายลงของความรักแบบโรแมนติก (Illouz, 1999: 161-162) นอกจากนี้ ยังแสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ข้อมูลข่าวสารไหลเวียนอยู่

ในสังคม ข้อมูลกลายเป็นสัญญะที่คนบริโภค และสัญญะดังกล่าวก็ทำเสมือนแทนค่าความจริง ส่งผลให้ประสบการณ์ทางอารมณ์ กามารมณ์ และความรักกลายเป็นสัญญะที่ผู้คนเข้าใจว่าคือความจริง

สังคมบริโภคนิยมยังมีอำนาจเหนือร่างกายมนุษย์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ บาวแมนอธิบายประเด็นดังกล่าวโดยมุ่งความสำคัญไปที่ร่างกายภายใน (inner body) เขากล่าวว่า วัฒนธรรมบริโภคนิยมเน้นการฝึกและบำรุงรักษาร่างกายให้สมบูรณ์ที่สุดเพื่อให้ได้รับความพึงพอใจจากความรู้สึกมากเท่าที่เป็นไปได้ ในวัฒนธรรมบริโภคนิยม ร่างกายภายในควรประสานรวมกันกับร่างกายภายนอก (outer body) การบรรลุผลสำเร็จของร่างกายที่สมบูรณ์ไม่ใช่เพียงการปรับร่างกายให้เปรียบเสมือนพาหนะรองรับอารมณ์พึงพอใจสูงสุดเท่านั้น แต่ยังเพื่อปรับปรุงร่างกายให้ดีขึ้น ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างผอมบางลง แข็งแรงขึ้น สุขภาพดีขึ้น คล่องแคล่วขึ้น มีกำลังมากขึ้น และมีรูปร่างที่ดูยั่วยวน (Bauman, 1999: 23-24) ในโลกของคนแปลกหน้า รูปร่างกลายเป็นสิ่งที่ได้รับการยอมรับว่าสำคัญ เพราะมีส่วนร่วมในการแลกเปลี่ยนทางสัญลักษณ์และตลาดทางอารมณ์ บาวแมนยังมองเรื่องเพศช่วงหลังสมัยใหม่ว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับสิ่งมีชีวิต เรื่องเพศเป็นบ่อเกิดของความวิตกกังวลที่หลีกไม่พ้นเพราะเป็นสัญญาณเตือนล่วงหน้าของความล้มเหลว การแสดงขีดจำกัดของร่างกาย รวมถึงความตายที่ไม่อาจหลีกพ้น

สภาพเมืองที่เติบโตตามระบอบทุนนิยมทำให้ความแปลกหน้าเข้ามามีบทบาทในการสานสัมพันธ์ในเรื่องเพศ เฮนนิ่ง เบค (Henning Bech) กล่าวถึงปฏิสัมพันธ์ของคนในเมืองว่า มีลักษณะที่เรียกว่า “เกมของดวงตา” (the game of the eye) กล่าวคือคนหนึ่งจ้องมองอีกฝ่ายหนึ่งอย่างเปิดเผย ในขณะที่อีกฝ่ายหนึ่งก็ถอดรหัสการจ้องมองและการเคลื่อนไหวของร่างกาย ทั้งที่ต่างก็เป็นคนแปลกหน้าซึ่งกันและกัน แต่ก็ต้องเผชิญหน้าเกี่ยวกับเพศกันบนรถไฟ รถแท็กซี่ และดิสโก้ ขณะที่ปัจจุบันหนังสือเกี่ยวกับเรื่องเพศมีบทบาทในโลกที่เรื่องเกี่ยวกับเพศจะสามารถแทรกซึมไปได้ การผจญภัยเรื่องเพศสิงสู่อยู่ทั่วทุกที่แม้จะเป็นที่สาธารณะ เบคกล่าวว่ามีการแพร่กระจายการรับรู้ของขอบเขตเรื่องเพศในเมืองและคนก็ตระหนักว่า พวกเขาสามารถมีส่วนร่วมและมีขอบเขตในการปรับปรุงร่างกายเกี่ยวกับเพศ ความหลงใหลการแต่งกายเช่น เสื้อคลุมหนังและถุงน่องสีดำของผู้หญิงกลายเป็นสิ่งที่ชัดเจน และผู้ชายสมัยใหม่ที่เป็นคนรักร่วมเพศก็กลายเป็นภาพธรรมดาเช่นกัน (Bech, 1999: 217-221)

นอกจากนี้ กามารมณ์ยังมีส่วนสำคัญในการโต้กลับขนบกฎเกณฑ์ของสังคม ซาช่า เวทแมน (Sasha Weitman) กล่าวว่า กามารมณ์ในสังคมทุนนิยมได้เปิดช่องให้คนมีโอกาสหลุดพ้นจากวิถีชีวิตประจำวัน กามารมณ์ถูกจัดอยู่ในช่วงเวลา เช่น เย็น กลางคืน สุดสัปดาห์ วันหยุดพักผ่อน และพื้นที่ เช่น บ้าน ห้องนอน โรงแรม ทะเล รถยนต์ กามารมณ์เป็นวงจรที่มีร่างกายเป็นศูนย์กลางซึ่งคู่รัก

ต้องการเพื่อที่จะลดทอนตัวของพวกเขาเองไปสู่ร่างกายของพวกเขา เพื่อให้ได้รับความเพลิดเพลินและอารมณ์ตื่นเต้นและเพื่อที่พวกเขาจะได้ปลดเปลื้องกฎเกณฑ์ของสังคม (Weitman, 1999: 75) ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่ากามารมณ์เป็นช่องทางของการหลบหนีออกจากกฎเกณฑ์ของสังคม

ดังนั้น กามารมณ์จึงอยู่ในฐานะสิ่งที่จำเป็นหรือขาดไปไม่ได้ในการดำเนินชีวิตในสังคม เพราะกามารมณ์เป็นการรวมสังคม พิธีกรรมในศาสนาที่นำความสามัคคีและความใกล้ชิดเพื่อให้คนมีความผูกพันกัน เวทแมนเน้นย้ำว่า การปลุกเร้าทางอารมณ์และการผูกมัดเป็นสิ่งที่สามารถสร้างขึ้นเมื่อคนเข้ามาอยู่ด้วยกันอย่างใกล้ชิด (Weitman, 1999: 75) อาจกล่าวได้ว่า ในแง่นี้กามารมณ์ก็ไม่ต่างจากศาสนาหรือพิธีกรรม คือต่างก็เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อพันธนาการคนให้มีความใกล้ชิดผูกพันกันด้วยวิธีการปลุกเร้าทางอารมณ์เช่นเดียวกัน

เพศวิถีกับสังคมเมืองเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญซึ่งเป็นผลมาจากระบอบทุนนิยมที่เข้ามามีบทบาทในทุกแง่มุมของชีวิตมนุษย์สมัยใหม่ เบคนำสองแง่มุมของชีวิตที่เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมซึ่งมักแยกจากกันนำมารวมกัน เบคกล่าวว่าความรู้สึกเกี่ยวกับเพศนั้นไม่ปรากฏในการศึกษาของการเป็นเมือง และเมืองเองก็ไม่ปรากฏในการศึกษาเรื่องเกี่ยวกับเพศด้วยเช่นกัน ทั้งที่เมืองทำให้ความรู้สึกเกี่ยวกับเพศสมบูรณ์ และเรื่องเกี่ยวกับเพศในสมัยใหม่ก็เกี่ยวกับเมืองอย่างสำคัญ เบคกล่าวว่า เราสามารถทำความเข้าใจเรื่องทางเพศในสมัยใหม่ได้เมื่อนำไปสัมพันธ์กับโลกของคนแปลกหน้าที่เราเห็นเมื่อดูโทรทัศน์ โลกดังกล่าวส่งกลับไปยังชีวิต ประจำวันในเมืองเพื่อผสมผสานความประหลาดมหัศจรรย์ (fantasy) กับความเป็นจริง ซึ่งวอลเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) กล่าวว่า นี่คือเมืองที่ความงามแสดงผ่านโครงสร้างของเมืองทั้งตึก เสาไฟตามถนน แผ่นป้ายโฆษณา โปสเตอร์ใบปลิว และเศษซากของวัฒนธรรมการบริโภคที่นับไม่ถ้วน (Featherstone, 1999: 12)

อาจกล่าวได้ว่า กามารมณ์และความรักเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันกับความเป็นเมือง โดยเฉพาะกับวัฒนธรรมการบริโภคในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ซึ่งสามารถแปรเปลี่ยนและลดทอนไปเป็นสัญญะเพื่อบริโภคความหมาย กามารมณ์และความรักในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงอาจไม่ได้เป็นเพียงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ แต่เกี่ยวโยงกับวัฒนธรรมการบริโภคอย่างแนบแน่น

2.4.5 กามารมณ์ ความรัก และความตายกับสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่เต็มไปด้วยสัญญะ ที่แม้แต่กามารมณ์ ความรัก และความตายที่ปรากฏในตัวบทก็อาจเป็นสัญญะเช่นกันซึ่งนำมาสู่แนวคิดของการให้คำสัญญาและการทรยศ ดังจะอภิปรายต่อไป

แคทเธอรีน เบลซีย์ (Catherine Belsey) กล่าวถึงความปรารถนาหรือกามารมณ์ว่า ไม่มีความสัมพันธ์ทางเพศของมนุษย์ที่อยู่นอกเหนือวัฒนธรรมและระบบของสัญญะ นอกจากนี้ กามารมณ์ยังเป็นสิ่งที่เกินขอบเขตของสิ่งมีชีวิต เป็นความบ้าคลั่ง ความหลงใหล ความปิติ ความเจ็บปวด หรือแม้แต่เป็นรากฐานของความสุขในช่วงชีวิต กามารมณ์จึงอาจเป็นสิ่งที่ตัดสินไม่ได้ ไม่แน่นอน แต่ขณะเดียวกันก็อาจอธิบายภาวะของจิตใจที่ส่งผลถึงภาวะของร่างกาย หรือแม้แต่ทำลายความเป็นขั้วตรงข้ามระหว่างร่างกายและจิตใจอีกด้วย (Belsey, 1994: 5) ดังนั้น กามารมณ์จึงเป็นสิ่งที่ทลายหรือหลอมรวมให้ร่างกายและจิตใจกลายเป็นหนึ่งเดียวกัน ซึ่งอาจไม่ต่างจากที่บาตายล์กล่าวถึงภาวะที่มนุษย์มีความสัมพันธ์ทางเพศกันว่าทำให้มนุษย์เข้าใกล้ภาวะของความสืบเนื่อง (continuity) ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่ออสุจิและไข่ผสมกัน และเกิดขึ้นอีกครั้งเมื่อมนุษย์ตาย แสดงให้เห็นว่ากามารมณ์เป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์เข้าใกล้ภาวะความตายที่สุด แต่อย่างไรก็ตาม ในที่สุดกามารมณ์ก็ทรยศมนุษย์ เพราะมนุษย์ไม่ได้ตายจริง ๆ และเมื่อกามารมณ์จบสิ้นลง มนุษย์ก็เคลื่อนห่างออกจากภาวะของความสืบเนื่องอีกครั้ง ทั้งนี้บาตายล์กล่าวว่ามนุษย์จึงต้องใช้ความรักมาเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์สองคนใช้ชีวิตอยู่ด้วยกัน ความรักในแง่หนึ่งจึงเปรียบเสมือนเครื่องยึดเหนี่ยวและคำสัญญาว่าจะทำให้มนุษย์สองคนผูกพันกัน และอาจทำให้มนุษย์ไปสู่ภาวะของความสืบเนื่องที่เป็นยอดสุดของความปรารถนาในจิตไร้สำนึกของมนุษย์

รักแท้จึงกลายเป็นสิ่งที่ผูกประสานมนุษย์ รวมถึงคุณค่าของความเป็นครอบครัวไว้ ความรักจึงถือเป็นอุดมคติของความสุขในสังคมหรือกล่าวได้อีกแง่หนึ่งว่าคือคำสัญญาที่สังคมให้ไว้ อย่างไรก็ตาม ผู้ที่ปฏิเสธหรือไม่เดินตามอุดมคติของความสุขที่สังคมวางไว้ดังกล่าวจะต้องถูกนิยามว่าผิดปกติและน่าตำหนิ และหากมนุษย์ทรยศสังคมโดยปฏิเสธคำสัญญาของสังคม สังคมก็จะเรียกคืนความสบายของชีวิต (Belsey, 1994: 6) ซึ่งคำสัญญาดังกล่าวก็มีอยู่ในสังคมทุนนิยมที่ให้คำสัญญาว่ามนุษย์จะมีชีวิตที่สุขสบายหากใช้ชีวิตตามอุดมคติทุนนิยม อีกทั้งยังให้คำสัญญาว่ามนุษย์มีความเป็นปัจเจก มีสิทธิ์เลือกรูปแบบชีวิตของตนเองได้ แต่แท้ที่จริงก็ตีกรอบรูปแบบชีวิตมนุษย์ผ่านสินค้าและบริการ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคำสัญญาที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ให้ไว้ไม่เป็นความจริง หรือกล่าวได้ว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ทรยศต่อคำสัญญา

ทั้งนี้ เรื่องของกามารมณ์และความรักไม่ได้เป็นเรื่องส่วนบุคคลหรือเป็นเรื่องของปัจเจก แต่ตกอยู่ภายใต้กรอบและกฎเกณฑ์ของสังคม ดังที่เบลซีย์กล่าวว่าสังคมจับจ้องเรื่องกามารมณ์ โดยการบ่มเพาะความสัมพันธ์ของผู้คนและเฝ้าดูความสัมพันธ์นั้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าประสบการณ์ส่วนบุคคลไม่ได้เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นอย่างเสรี แต่มาจากเพลงป็อบและคำสัญญาที่โรแมนติค แม้แต่รักแท้ในช่วงศตวรรษที่ 20 ก็ยังแสดงออกมาในฐานะการต่อสู้ระหว่างชนชั้นที่มีเงิน (Belsey, 1994: 5) แสดงให้

เห็นว่ากามารมณ์และความรักไม่ได้เป็นเรื่องส่วนบุคคล แต่ถูกสร้างขึ้นมาจากสัญญะในสังคมเช่นเพลงและภาพยนตร์ รวมทั้งกามารมณ์และความรักยังถูกจับจ้องจากสังคม กามารมณ์และความรักจึงตกอยู่ภายใต้สัญญะและกฎเกณฑ์ของสังคม

ขณะเดียวกัน เบลซีย์ก็กล่าวเช่นเดียวกับเวทแมนว่ากามารมณ์เป็นพื้นที่ของการต่อต้านค่านิยมที่ถือว่าปกติโดยต่อต้านผ่านจิตไร้สำนึก กามารมณ์ทำให้สังคมยากที่จะควบคุมความปรารถนาที่ถูกปลดปล่อยออกมา กามารมณ์จึงเป็นเครื่องมือปลดปล่อยจากกฎเกณฑ์และขนบธรรมเนียมของสังคม รวมถึงทำให้มนุษย์จินตนาการถึงโลกในอุดมคติที่ไร้กฎเกณฑ์ควบคุม โดยเฉพาะกามารมณ์ในช่วงทุนนิยมยุคปลายที่เป็นกรณีทดสอบเรื่องความเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ที่ดูเหมือนจะเป็นส่วนบุคคลมากที่สุดและอิสระที่สุดในประวัติศาสตร์ (Belsey, 1994: 7) ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในเรื่องประสบการณ์ด้านพื้นที่ว่าพื้นที่มีลักษณะไม่แน่นอน หลากหลายและซับซ้อนมากยิ่งขึ้น จนแม้แต่ปรากฏในลักษณะนามธรรม ดังเช่นพื้นที่ในอินเทอร์เน็ต เมืองจึงดูเหมือนเป็นพื้นที่ที่ทำให้บุคคลกระทำสิ่งใดได้อย่างอิสระ แม้แต่เรื่องของประสบการณ์ทางอารมณ์ เช่น เรื่องความรักและกามารมณ์

อย่างไรก็ตาม เบลซีย์กล่าวถึงเรื่องประสบการณ์ (experience) ว่า เธอเชื่อว่าเราไม่สามารถเข้าถึงประสบการณ์ของคนอื่นได้ หรือแม้แต่ประสบการณ์ของตัวเราเองก็เช่นกัน ประสบการณ์ดังเช่นเรื่องกามารมณ์ไม่ได้อยู่ในธรรมชาติ และไม่ได้อยู่นอกเหนือไปจากกฎเกณฑ์ของภาษาและวัฒนธรรม (the order of language and culture) แต่ประสบการณ์ถูกทำให้อยู่ในฐานะของความแตกต่าง (differential) และความแตกต่างก็เป็นเครื่องหมายของรูปสัญญะ (signifier) ประสบการณ์จึงอยู่ในระบบของสัญลักษณ์ (symbolic order) ไม่ว่าจะอยู่ในฐานะของการยอมจำนนหรือต่อต้าน (Belsey, 1994: 10) จึงอาจกล่าวได้ว่าไม่ว่ากามารมณ์หรือความรักจะเป็นเครื่องมือในการต่อต้านกฎเกณฑ์ของสังคมหรือไม่ก็ตาม แต่กามารมณ์และความรักก็ยังตกอยู่ภายใต้ระบบของสัญลักษณ์หรือสัญญะ

กามารมณ์และความรักอยู่ใต้กฎเกณฑ์ของสัญลักษณ์หรือภาษา ทั้งนี้ ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะกามารมณ์และความรักถูกจัดให้อยู่ในพื้นที่ของเรื่องแต่งมาตั้งแต่ช่วงยุคกลาง โดยปรากฏในรูปโคลงกลอน แต่เมื่อถึงยุคเรืองปัญญาซึ่งเป็นยุคของเหตุผลและวิทยาศาสตร์ รูปแบบของเรื่องแต่งก็เปลี่ยนไปเป็นร้อยแก้ว อีกทั้งเรื่องที่ไม่เกี่ยวข้องกับเหตุผลและวิทยาศาสตร์ ทั้งเรื่องราวไร้เหตุผล เรื่องที่อธิบายไม่ได้ก็ได้กลายมาเป็นแก่นเรื่องของเรื่องแต่ง (Belsey, 1994: 11) ด้วยเหตุนี้ความรัก และกามารมณ์ซึ่งเป็นสิ่งที่ยากจะอธิบายจึงอยู่ในเรื่องแต่ง นอกจากนี้ เบลซีย์ยังกล่าวว่าเรื่องแต่งคือพื้นที่ที่สำคัญยิ่งในการกล่าวถึงกามารมณ์และความรัก และจากตัวบทนี้เองที่เสนอภาพการแต่งงานว่าเป็นสัญลักษณ์ของความรัก นอกจากพื้นที่ของเรื่องแต่งจะแนะนำให้มนุษย์รู้จักกามารมณ์และความรักแล้ว ยังแนะนำให้รู้จักกับการไม่ปรากฏและความตายอีกด้วย (Belsey, 1994: 17-19)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า กามารมณ์และความรักเป็นสิ่งที่ถูกมองว่าเป็นเรื่องที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผลและยากจะอธิบาย ทำให้กามารมณ์และความรักถูกจัดให้อยู่ในพื้นที่ของเรื่องแต่งที่กล่าวถึงเรื่องยากจะอธิบายเช่นกัน เมื่อเรื่องแต่งหรือตัวบทพยายามจะทำหน้าที่อธิบายถึงเรื่องราวดังกล่าว ตัวบทจึงกลายเป็นพื้นที่และเครื่องมือในการทำความเข้าใจกามารมณ์และความรักของมนุษย์ ทำให้มนุษย์เข้าใกล้ความหมายของกามารมณ์และความรัก ซึ่งอาจเปรียบเสมือนการให้คำสัญญาของตัวบทว่าจะนำพามนุษย์ไปสู่ความเข้าใจเรื่องดังกล่าว รวมไปถึงเรื่องของความตายที่อาจเข้าใจได้ผ่านเรื่องกามารมณ์ดังที่กล่าวไปแล้ว จึงอาจกล่าวได้ว่าด้วยคำสัญญาของตัวบทจะทำให้เราเข้าใจเรื่องของกามารมณ์ ความรัก และความตาย

อย่างไรก็ตาม แม้เราอาจทำความเข้าใจเรื่องดังกล่าวได้ผ่านตัวบท แต่ก็ทำความเข้าใจได้ในขอบเขตของภาษาและระบบสัญลักษณ์ อาทิ การตีความกามารมณ์ว่าเป็นการต่อต้านกฎเกณฑ์และขนบธรรมเนียมของสังคมดังเช่นที่เวทแมนและเบลซีย์กล่าวไว้ หรือแม้แต่เรื่องของความรักที่ถูกตีความว่าการแต่งงานเป็นสัญลักษณ์ของความรัก เป็นต้น หรือแม้แต่ความตายก็ถูกทำให้เข้าใจว่ามนุษย์สามารถเข้าใจความตายได้ผ่านกามารมณ์และตัวบท ตัวบทจึงเปรียบเสมือนทั้งเครื่องมือและคำสัญญาว่าจะนำพามนุษย์ไปสู่ความเข้าใจเรื่องดังกล่าว แต่ขณะเดียวกันคำสัญญาดังกล่าวกลับกลายเป็นเรื่องของการหลอกลวงและทรยศ เนื่องจากมนุษย์ต้องทำความเข้าใจผ่านตัวบทหรือภาษา

แสดงให้เห็นว่าแม้แต่กามารมณ์ ความรัก แหรือความตายในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ก็ถูกลดทอนให้เป็นสัญญะ ไม่ว่าจะเป็นตัวบทหรือการใช้ภาษาดังที่กล่าวมาก็ตาม ทั้งยังทำให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มอบคำสัญญาว่ามนุษย์จะมีชีวิตที่มีความสุขหากดำเนินชีวิตตามอุดมคติทุนนิยม รวมถึงการให้คำสัญญาว่ามนุษย์มีอิสระที่จะเลือกใช้ชีวิตแบบใดก็ได้ตามลักษณะเมืองที่ยืดหยุ่น อีกทั้งยังให้คำสัญญาผ่านสัญญะว่าสัญญะนำไปสู่ความจริง แต่สังคมทุนนิยมก็ทรยศต่อคำสัญญาด้วยการตีกรอบชีวิตมนุษย์ให้ต้องใช้ชีวิตตามการเคลื่อนไหวของทุน ทั้งนี้สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ยังเต็มไปด้วยสัญญะที่กล่าวอ้างว่าแทนค่าความจริง แต่สัญญะไม่มีความหมายภายในจึงไม่อาจแทนค่าความจริงได้ จึงอาจกล่าวได้ว่าสัญญะมอบคำสัญญาว่าจะนำไปสู่ความจริงแต่ก็ทรยศ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าการให้คำสัญญาและทรยศเกี่ยวโยงกันกับสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ดังจะอภิปรายต่อไปนี้

2.4.6 การให้คำสัญญาและการทรยศของสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

มนุษย์เข้าใจว่าภาษาและสัญลักษณ์เป็นเพียงเครื่องมือในการสื่อสารเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจกัน อาจกล่าวได้ว่าภาษาและสัญลักษณ์ได้มอบคำสัญญาว่าจะนำเราไปสู่ความเข้าใจหรือความจริง

หนึ่ง ๆ แต่คำสัญญาดังกล่าวก็เป็นเรื่องหลอกลวง เนื่องจากแม้ภาษาจะทำให้การสื่อสารดำเนินไปได้ แต่ก็ต้องอยู่ในกฎเกณฑ์หรือเงื่อนไขที่ภาษาและสัญลักษณ์กำหนดไว้แล้ว ซึ่งเงื่อนไขดังกล่าวก็มีขึ้นก่อนที่มนุษย์จะเรียนรู้ภาษาและสัญลักษณ์ (Belsey, 2002: 3)

เบลซีย์กล่าวว่าเราเชื่อว่า ภาษาและระบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ นั้นช่วยให้เราเข้าถึงข้อมูลและความรู้ต่าง ๆ อาทิ ความเข้าใจในเรื่องจิตวิเคราะห์ก็หมายถึงความสามารถที่จะใช้คำ เช่น จิตไร้สำนึกได้ เป็นต้น ขณะเดียวกันภาษาก็เป็นการบ่มเพาะค่านิยมหนึ่งของสังคมและวัฒนธรรม เช่น การซึมซับภาษาและสัญลักษณ์ที่พบเห็นผ่านโฆษณาหรือนโยบายทางการเมือง เป็นต้น การใช้ภาษาหรือสัญลักษณ์จึงเป็นการผลิตซ้ำความหมาย และเท่ากับว่าความหมายดังกล่าวควบคุมและทำให้มนุษย์ต้องตกอยู่ภายใต้กฎของภาษาและสัญลักษณ์ ภาษาและสื่อสัญลักษณ์จึงกลายเป็นตัวกำหนดความสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์ทั้งกระบวนการคิดและความเข้าใจเกี่ยวกับตัวเราเอง เพราะความนึกคิดของเราก็ไม่ได้เป็นที่มาของภาษา แต่ความนึกคิดของเราเองกลับเป็นผลของความหมายที่เราเรียนรู้และผลิตซ้ำ (Belsey, 2002: 3-7) ดังนั้น ภาษาและสัญลักษณ์ไม่ได้นำมนุษย์ไปสู่ความเข้าใจหรือนำไปสู่ความจริงใด ๆ ดังที่มนุษย์เชื่อ

นอกจากนี้ เบลซีย์ยังกล่าวว่า ในแง่ของคำนั้น มนุษย์เข้าใจกันมาว่าคำต่าง ๆ เป็นสัญญะซึ่งดูราวกับจะสื่อว่ามีอะไรสักอย่างที่มีอยู่จริง เพราะสัญญะต้องเป็นตัวแทนของบางสิ่งบางอย่างเสมอ เราจึงเชื่อว่ามีความหมายซ่อนอยู่หลังภาษาหรือตัวบท แต่เฟร์ดินอง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) กล่าวว่าความหมายก็อยู่ในตัวสัญญะนั่นเองและไม่ได้อยู่ที่อื่นใดนอกจากนั้น เนื่องจากความสัมพันธ์ของรูปสัญญะและความหมายสัญญะเป็นไปอย่างไม่มีหลักการใดมาอธิบายได้ และไม่ว่าเราจะนึกถึงรูปสัญญะ (signifier) หรือความหมายสัญญะ (signified) ทั้งหน่วยเสียงและมโนทัศน์หรือความคิดก็ไม่อาจอยู่เหนือไปจากระบบของภาษาได้ ความหมายจากภาษาที่เราเข้าใจก็เช่นกัน เกิดมาจากการนิยามความแตกต่างระหว่างวัตถุหรือความคิด แต่ไม่ได้มาจากการอ้างอิงที่ทำให้เราเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ได้โดยตรง (Belsey, 2002: 10-13)

จะเห็นได้ว่า ภาษาเป็นสิ่งที่กำหนดมนุษย์ แม้แต่ความคิดของมนุษย์ก็เป็นผลผลิตของภาษา ดังนั้นบทกวีหรือวรรณกรรมต่าง ๆ จึงเป็นผลผลิตของภาษาด้วยเช่นกัน การทำความเข้าใจสิ่งต่างๆ จึงไม่อาจพ้นไปจากกฎเกณฑ์ของภาษา ภาษาหรือสัญญะจึงเปรียบเสมือนการให้คำสัญญาว่าสามารถแทนค่าความจริงได้สมบูรณ์ แต่สัญญะก็ไม่ได้แทนค่าหรือนำไปสู่ความจริง เนื่องจากความหมายของสัญญะก็อยู่ที่ตัวสัญญะเอง จึงอาจกล่าวได้ว่าสัญญะทรยศต่อคำสัญญาว่าจะนำไปสู่ความจริง ด้วยเหตุนี้ มนุษย์จึงพยายามคิดค้นเครื่องมือทำความเข้าใจตนเองและโลกที่หลุดพ้นไปจากพันธนาการหรือกฎเกณฑ์ใดๆ ในสังคม ดังเช่นการใช้ลักษณะเหนือจริง เป็นต้น

2.4.7 ลักษณะเหนือจริงกับการชี้ให้เห็นความล้มเหลวของสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ลัทธิเหนือจริงก็เป็นตัวอย่างหนึ่งของความพยายามทำความเข้าใจความหมายของสิ่งต่าง ๆ โดยหลีกหนีกฎเกณฑ์ของตรรกะภาษาหรือสัญญะ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าลัทธิเหนือจริงมีจุดเริ่มต้นมาจากการต่อต้านเหตุผลและจิตสำนึก เนื่องจากเชื่อว่าเหตุผลและจิตสำนึกเป็นเครื่องมือในการทำสงคราม ลัทธิเหนือจริงจึงให้ความสำคัญกับจิตไร้สำนึก ในด้านวรรณกรรม ลักษณะเหนือจริงก็เป็นเครื่องมือหนึ่งที่ผู้เขียน (มุราคามิ) นำมาใช้เพื่อจะนำไปสู่ความเข้าใจตนเองและโลกของตัวละคร เนื่องจากลักษณะเหนือจริงเป็นการให้ความสำคัญกับจิตไร้สำนึก ทั้งยังพยายามดิ้นรนให้พ้นไปจากกฎเกณฑ์ของภาษาและสังคม การนำลักษณะเหนือจริงมาใช้ในงานเขียนของมุราคามิจึงอาจเป็นการพยายามนำผู้อ่านไปสู่ความเข้าใจผ่านกามารมณ์ ความรัก และความตายในอีกระดับหนึ่งที่ลึกซึ้งกว่ารูปแบบการแต่งแบบสัจนิยม หรือเป็นการพยายามทำความเข้าใจตัวละครมีพฤติกรรมหรือประสบเหตุการณ์แปลกประหลาดเหนือจริงที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผล แต่ตัวละครกลับได้เข้าใกล้ความจริงบางอย่างผ่านความเหนือจริงนั้น โดยที่ภาษาไม่สามารถเข้ามาอธิบายเรื่องราวดังกล่าวได้ แม้ความเหนือจริงที่ปรากฏในนวนิยายจะดูเหมือนนำตัวละครหรือผู้อ่านไปสู่ความจริงที่ภาษาหรือกระบวนการคิดด้วยเหตุผลแบบสัจนิยมไม่อาจพาไปถึง แต่ลักษณะเหนือจริงที่ปรากฏในนวนิยายก็เป็นเพียงการนำตัวละครเข้าใกล้ความจริงเท่านั้น

ผู้วิจัยเห็นว่ากามารมณ์ ความรัก และความตายเป็นเรื่องยากจะอธิบาย เรื่องดังกล่าวจึงมีพื้นที่อยู่ในตัวบทที่ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมืออธิบาย กามารมณ์ ความรัก และความตายจึงตกอยู่ในกฎเกณฑ์ของภาษาและสัญลักษณ์ และไม่สามารถอธิบายให้พ้นไปจากขอบเขตดังกล่าวได้ อย่างไรก็ตามก็มีการนำเครื่องมือเช่นลักษณะเหนือจริงมาใช้เพื่อพยายามสะท้อนและทำความเข้าใจความปรารถนา และสิ่งที่อยู่ในจิตไร้สำนึกของมนุษย์ ลักษณะเหนือจริงจึงถูกนำมาใช้ในวรรณกรรมเพื่ออธิบายสิ่งที่ซับซ้อนที่ลักษณะสมจริงไม่อาจอธิบายหรือเข้าถึงได้ทั้งหมด ทั้งเรื่องยากจะอธิบายอย่างเรื่องกามารมณ์ ความรัก และความตายที่อยู่ในสังคมที่มีความหลากหลายซับซ้อนอย่างสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ลักษณะเหนือจริงก็ได้เปิดเผยให้เห็นความเป็นไปไม่ได้ของคำสัญญาที่มาจากสัญญะ ซึ่งกล่าวอ้างว่าสามารถแทนค่าความหมายได้แต่ก็ไม่อาจทำได้จริง โดยแสดงให้เห็นผ่านเรื่องของพื้นที่กามารมณ์ และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริง ขณะที่ในเรื่องของความตาย ลักษณะเหนือจริงได้แสดงให้เห็นว่าความตายนำพาตัวละครไปสู่จุดที่เข้าใกล้คำสัญญามากที่สุด กล่าวคือพาตัวละครไปยังโลกอุดมคติเหนือจริงที่หลีกหนีไปจากกระบวนการของสัญญะและตรรกะ ทำให้ความจริงที่ตัวละคร

พบไม่ได้ถูกลดทอนลงเป็นสัญญะ จึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะเหนือจริงในนวนิยายของมุราคามิชี้ให้เห็นถึงความบกพร่องของสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในการแทนค่าความจริง จนกลายเป็นการให้คำสัญญาและการทรยศ ขณะเดียวกันลักษณะเหนือจริงก็ทำให้เห็นว่าความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีความซับซ้อนเลื่อนไหล การเข้าถึงความจริงเป็นประสบการณ์เฉพาะที่ไม่สามารถแทนค่าหรือสื่อความหมายได้ ความจริงจึงจะยังคงค่าเป็นความจริงเมื่อบุคคลนั้นประสบและไม่ได้ถ่ายทอดผ่านสัญญะ ลักษณะเหนือจริงที่ปรากฏในนวนิยายของมุราคามิจึงเป็นข้อบ่งชี้ให้เห็นความล้มเหลวของสัญญะในการเข้าถึงความจริง รวมถึงเป็นการนำพาตัวละครเข้าใกล้ความจริงที่อาจกล่าวได้ว่าเหนือจริงที่หลีกหนีไปจากกระบวนการให้ความหมายของสัญญะ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงจะวิเคราะห์กามารมณ์ ความรัก และความตายในแง่ของสัญญะอันอยู่ภายใต้กรอบของภาษาและสัญลักษณ์ที่นำไปสู่แนวคิดที่ว่าพื้นที่ กามารมณ์ และความรักที่ปรากฏในนวนิยายของมุราคามิล้วนเป็นการให้คำสัญญาจะนำพามนุษย์ไปสู่ความสุขหรือความสมบูรณ์ หรือการให้คำสัญญาว่ามนุษย์จะสามารถเข้าถึงความจริงได้ แต่ก็ไม่อาจทำได้จริง คำสัญญาดังกล่าวจึงกลายเป็นเรื่องหลอกลวงและทรยศ ขณะที่ความตายในลักษณะเหนือจริงเป็นการนำตัวละครไปเข้าใกล้คำสัญญาและความจริงที่เป็นไปได้มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
การใช้ลักษณะเหนือจริงนำเสนอพื้นที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของมุราคามิ

ดังที่ได้อภิปรายในบทที่แล้วว่า สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่ให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ที่ปรากฏ พื้นที่ในสังคมหลังสมัยใหม่โดยเฉพาะพื้นที่เมืองจึงมีรูปทรงโดดเด่น พื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีความซับซ้อนหลากหลาย กล่าวคือพื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ซ้อนทับพื้นที่แบบเก่า อีกทั้งยังมีความไหลเลื่อนคลุมเครือระหว่างพื้นที่ในสังคมกับพื้นที่ของปัจเจก พื้นที่หลังสมัยใหม่จึงส่งผลต่ออัตลักษณ์ของตัวละครดังเช่นทำให้ตัวละครหลงที่และแปลกแยก ในนวนิยายของมุราคามิ พื้นที่หลังสมัยใหม่มักจะมีลักษณะซับซ้อนหลากหลายและเหนือจริง กล่าวคือมักจะมีพื้นที่ของโลกความเป็นจริงและโลกที่แปลกประหลาดมหัศจรรย์ซ้อนทับกันอยู่ โดยลักษณะเหนือจริงดังกล่าวมักจะมีบทบาทที่ทำให้เห็นความซับซ้อนของพื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ อีกทั้งช่วยให้ตัวละครได้เรียนรู้อัตลักษณ์ของตนเองด้วย ในบทนี้ผู้วิจัยจะอภิปรายถึงสถานที่ในฐานะของพื้นที่ โดยจะกล่าวถึงพื้นที่ 2 แบบ คือ พื้นที่ทุนนิยมหลังสมัยใหม่ และพื้นที่แห่งการหลีกหนีสังคมทุนนิยมซึ่งเป็นพื้นที่ปัจเจกในจิตไร้สำนึกของตัวละคร ทั้งนี้ พื้นที่ทั้ง 2 แบบยังแสดงให้เห็นถึงการให้คำสัญญาและการทรยศด้วย กล่าวคือพื้นที่เมืองในสังคมทุนนิยมมอบคำสัญญาว่ามนุษย์มีอิสระที่จะเลือกรูปแบบชีวิตตามลักษณะเมืองที่มีความยืดหยุ่น แต่ลักษณะเหนือจริงกลับทำให้เห็นว่าพื้นที่หลังสมัยใหม่นั้นยืดหยุ่นและมีลักษณะเหมือนเขาวงกต จนทำให้ตัวละครไม่สามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับสถานที่ในความเป็นจริงได้แสดงให้เห็นการทรยศต่อคำสัญญาของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ขณะที่พื้นที่ในลักษณะเหนือจริงแสดงให้เห็นการโต้ตอบ และปฏิเสธสัญญะในสังคมทุนนิยม รวมถึงแสดงให้เห็นว่าการให้คำสัญญาว่าสัญญะจะนำไปสู่ความจริงนั้นไม่เป็นความจริง

3.1 พื้นที่ทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ในนวนิยายของมุราคามิ ตัวละครทุกตัวดำเนินชีวิตอยู่ในพื้นที่ของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ พื้นที่ทุนนิยมหลังสมัยใหม่ คือพื้นที่ของการบริโภค และเป็นพื้นที่ที่ตัวละครทุกตัวดำรงชีวิตอยู่ พื้นที่ทุนนิยมดังกล่าวมักจะปรากฏลักษณะเหนือจริง และทำให้ตัวละครประสบกับวิกฤตทางอัตลักษณ์ของตน ได้แก่ความแปลกแยกจากตนเอง หรือความแปลกแยกจากสังคมของตัวละครที่แสดงออกมาอย่างชัดเจนจนส่งผลต่ออัตลักษณ์และการดำรงอยู่ของตัวละคร พื้นที่ทุนนิยมที่จะอภิปรายในบทนี้ คือ โรงแรม สวนสนุก บาร์ และบ้านพักตากอากาศ ดังต่อไปนี้

3.1.1 โรงแรมโลมา: การซ้อนทับกันระหว่างพื้นที่ทุนนิยมหลังสมัยใหม่กับพื้นที่มหัศจรรย์

จากนวนิยายเรื่อง *Dance Dance Dance* โรงแรมโลมาเป็นโรงแรมเก่าซอมซ่อแห่งหนึ่งที่ “ผม” กับหญิงสาวชื่อกีกิเคยเข้าพัก ภายหลังโรงแรมโลมาเก่าถูกทุบทำลายทิ้งแล้วสร้างใหม่เป็นโรงแรมหรูหราใหญ่โต แต่ยังคงชื่อเดิมไว้ แต่ภายในโรงแรมใหม่กลับมีพื้นที่โรงแรมโลมาเก่าซ้อนทับอยู่ พื้นที่ที่ซ้อนทับนี้ปรากฏในลักษณะเหนือจริงซึ่งทำให้เห็นถึงพื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ซับซ้อน ผสมผสานทั้งพื้นที่ทุนนิยมแบบเก่าผ่านสัญลักษณ์คือโรงแรมเก่า และพื้นที่ทุนนิยมยุคหลังผ่านสัญลักษณ์คือโรงแรมใหม่ จนทำให้ตัวละครหรือผู้ที่อยู่ในพื้นที่ดังกล่าวรู้สึกหลงที่

โรงแรมโลมาเป็นภาพแทนของพื้นที่ทุนนิยมแบบเก่า โรงแรมโลมาเก่าซอมซ่อ ดูเหมือนไม่มีผู้พักอาศัย ตั้งอยู่ผิดที่ผิดทาง และให้ความรู้สึกเศร้าสร้อย ทุกข์ระทม อีกทั้งยังมีลักษณะคล้ายพิพิธภัณฑ์สะสมของเก่าประหลาด “ผม” ฝันถึงโรงแรมโลมาและกีกิอยู่บ่อยครั้ง เขาเห็นกีกิร่ำไห้เรียกหาเขา และเขารู้สึกได้ว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของโรงแรม ทว่า เมื่อ “ผม” ย้อนกลับไปที่โรงแรม เขาก็พบว่าโรงแรมโลมาถูกซื้อต่อ และถูกทุบสร้างใหม่จนเปลี่ยนโฉมไปอย่างสิ้นเชิง กลายเป็นโรงแรมโลมาที่สร้างขึ้นด้วยสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกใหญ่โตหรูหรา และโอ่อ่าแต่ยังคงชื่อเดิม โรงแรมโลมาใหม่ไม่เพียงตั้งอยู่แทนที่โรงแรมโลมาเก่าเท่านั้น แต่ยังครอบทับพื้นที่แบบเก่าหรือพื้นที่โดยรอบด้วย

> The area had changed markedly from the old days. Of course, those “old days” were only four years back, as I’ve said, so most of the places I frequented were more or less the same.The local atmosphere was basically the same as well, but signs of change were everywhere. Stores were boarded up, announcements of development to come tacked over. A large building was under construction. A drive through burger stand and designer boutiques and a European auto showroom and a trendy café with an inner courtyard of sara trees – all kinds of new establishments had popped up one after the next, pushing aside the dingy old three-story blockhouses and cheap eateries festooned with traditional noren entrance curtains and the sweetshop with a cat lay napping by the stove. (Murakami, 2003a: 30)

จากตัวบทนำเสนอว่าการกำเนิดขึ้นของโรงแรมโลมาใหม่ส่งผลให้พื้นที่โดยรอบเปลี่ยนแปลงไปมาก ทั้งการผุดขึ้นของอาคารขนาดใหญ่ ร้านบูติกดีไซเนอร์ โชว์รูมรถยนต์ยุโรป ร้านกาแฟทันสมัย

เป็นต้น โรงแรมโลมาใหม่ถือเป็นสัญลักษณ์ของสถาปัตยกรรมแบบใหม่ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นพื้นที่แบบหลังสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานกับพื้นที่แบบเก่าโดยรอบ ขณะเดียวกันก็เข้ามาเบียดขับและครอบทับพื้นที่แบบเก่าให้ค่อย ๆ หายไปด้วยจนทำให้เกิดการซ้อนทับของพื้นที่เก่าและพื้นที่ใหม่ โรงแรมโลมาเก่าจึงถือเป็นสัญลักษณ์ของพื้นที่ทุนนิยมแบบเก่า ส่วนโรงแรมโลมาใหม่อาจถือเป็นสัญลักษณ์ของพื้นที่ทุนนิยมยุคหลังที่ให้ภาพความหรูหรา มีสิ่งอำนวยความสะดวกครบครัน

> L'Hotel Dauphin represents a wholly new development in quality city center lodgings, the brochure stated. Complete with the latest conveniences and full twenty-four-hour services. Our guest rooms are spacious and sumptuously styled. Featuring the finest selection of products, a restful atmosphere, and a warm at-home feeling. Professional space with a human face.
>
> Indeed, this was a very well turned out hotel. A big shopping arcade in the basement, an indoor pool, sauna, and tanning salon. Tennis courts, a health club with training coaches and exercise equipment, conference rooms outfitted for simultaneous translation, five restaurants, three lounges, even a late-night café. Not to mention a limousine service, free work space, unlimited business supplies available to all guests. Anything you could want, they'd thought of and then some. A rooftop heliport? (Murakami, 2003a: 27)

โรงแรมโลมาใหม่มีชื่อเรียกใหม่ว่าเลอ โดแฟงที่ถึงแม้จะมีความหมายคงเดิมแต่การเปลี่ยนชื่อเป็นภาษาฝรั่งเศสก็แฝงนัยถึงความเป็นเมืองอย่างชัดเจนเพราะเป็นชื่อที่ดูหรูหรา แฝงด้วยรสนิยม โรงแรมมีนโยบายว่าให้บรรยากาศสุขสงบ อบอุ่นเหมือนบ้าน ขณะเดียวกันก็มีทั้งสถานที่ช้อปปิ้ง สถานที่ออกกำลังกาย ภัตตาคาร ห้องประชุมมากมาย ซึ่งทำให้ผู้พักอาศัยสะดวกสบายทุกด้าน จะเห็นได้ว่าพื้นที่ของโรงแรมโลมาใหม่มีความลักลั่นผสมผสาน แม้จะกล่าวว่าบรรยากาศเหมือนบ้านแต่ก็เหมือนเพียงเป็นที่พักอาศัยที่อำนวยความสะดวกสบายพร้อม นอกจากนี้ การรวบรวมสถานที่อำนวยความสะดวกไว้พร้อมในที่เดียวดังกล่าวยังทำให้ผู้คนที่เข้าไปพักอาศัยแยกขาดจากพื้นที่ภายนอก พื้นที่แบบหลังสมัยใหม่ที่แยกคนที่เข้าไปอยู่ในพื้นที่กับสภาพแวดล้อมออกจากกัน ทำให้คนในโลกหลังสมัยใหม่เกิดภาวะหลงที่ เพราะไม่สามารถจัดวางตัวเองให้อยู่ตำแหน่งแห่งที่ใดเฉพาะ หรือไม่สามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับสถานที่ในความเป็นจริงได้ และจำเป็นต้องเขียนแผนที่เฉพาะของ

ตนเองขึ้นมาในโลกที่มีความสลับซับซ้อนเพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างตนเองกับพื้นที่ อาจกล่าวได้ว่าพื้นที่หลังสมัยใหม่ในโรงแรมโลมาใหม่ให้คำสัญญาว่าจะมอบพื้นที่จำลองที่ให้ความสุขสงบ อบอุ่นเหมือนอยู่บ้าน แต่ขณะเดียวกันก็มอบความสุขสบายที่บ้านไม่มี จึงทำให้ผู้คนยากที่จะจัดวางตำแหน่งแห่งที่ของตนได้ นอกจากนี้การให้คำสัญญาว่าโรงแรมเปรียบเสมือนพื้นที่จำลองของบ้านก็เปรียบได้กับสัญญะที่ถูกสร้างความหมายขึ้นเพื่อให้คนบริโภค แต่ก็จะเห็นได้ว่าความหมายที่ว่าโรงแรมให้ความอบอุ่นเสมือนอยู่บ้านไม่เป็นความจริงเพราะตัวละคร “ผม” ก็ยังไม่อาจจัดวางตนเองเข้ากับโรงแรมได้ จึงเกิดการหลงที่ดังฉากต่อไปนี้

“ผม” รู้สึกไม่คุ้นเคยต่อพื้นที่แบบใหม่หรือโรงแรมโลมาใหม่ แต่เขาก็พักต่อไปจนได้พบห้อง ๆ หนึ่งซึ่งเป็นห้องของโรงแรมโลมาเก่าซ้อนทับอยู่ในโรงแรมโลมาใหม่นั้นเอง โดยห้องเก่านั้นจะปรากฏขึ้นอย่างไร้เหตุผล ไร้ที่มาที่ไป และอยู่ในความมืดสนิท จนทำให้ผู้ที่พบกลัวถึงขีดสุด และต้องคลำหาเส้นทางเอง “ผม” พบหนทางไปห้องนี้โดยบังเอิญหลังจากที่คิดเรื่องไร้สาระ คือ การคิดบทภาพยนตร์อียิปต์ที่มีหลายตัวละครผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันเล่นบทบาทเดียวกัน แต่มีเรื่องราวที่ไม่เป็นเหตุเป็นผล ทั้ง “ผม” โงะทันดะเพื่อนดาราของเขา ดาราฮอลลีวู้ด และไมเคิล แจ็กสัน

> He [Gotanda]’s pretty much gone on Judie Cleopatra, too. But he’s not the only one who’s crazy about Jodie Cleopatra. There’s a dark, dark Arabian prince who’s burning with passion for her. He’s so in love with her that just thinking about her is enough to make him dance. The role is tailor made for Michael Jackson. He’s crossed the Arabian sands all the way to Egypt for her love. We see him dancing around the caravan camp fire, shaking a tambourine, singing “Billie Jean.” His eyes gleam in the starlight. So of course there ensues a major face-off between Michael and my classmate, our swim instructor. A rivalry between lovers…. (Murakami, 2003a: 72)

จากจิตไร้สำนึกของ “ผม” การที่ตัวละครที่ “ผม” สร้างขึ้นผลัดเปลี่ยนกันสวมบทบาทอาจแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ที่ไหลเลื่อนของบุคคล กล่าวคือ บุคคลคนหนึ่งอาจมีหลายอัตลักษณ์ทับซ้อนกัน นอกจากนี้การสวมทับบทบาทของดารานักร้องที่มีชื่อเสียงสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของสื่อที่มีส่วนในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของผู้คน ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงพื้นที่แบบใหม่คือพื้นที่ของสื่อที่เข้ามาซ้อนทับพื้นที่ส่วนตัวของบุคคลด้วย ดังเช่น “ผม” ที่เมื่อวาดภาพถึงภาพยนตร์อียิปต์กลับระบุให้ตัวละครเป็นดาราและนักร้อง ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวยังได้เข้ามามีส่วนสำคัญกับชีวิตของ “ผม” มากยิ่งขึ้นใน

ภายหลัง เมื่อเขาได้พบกีกิที่เขาตามหาจากภาพยนตร์เรื่องหนึ่งด้วยความบังเอิญอย่างเหลือเชื่อและประจวบเหมาะกับภาพจินตนาการที่เขานึกคิดดังกล่าวคือฉากที่กีกิร่วมรักกับโจะทันดะ

นอกจากนี้ หลังจากที่ “ผม” กำลังคิดเรื่องไร้เหตุผล เขาก็ได้พบทางไปหามนุษย์แกะโดยบังเอิญ อาจแสดงให้เห็นถึงพื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่มีการซ้อนทับกันของพื้นที่หลากหลาย ทั้งพื้นที่ทุนนิยมคือโรงแรมโลมา และพื้นที่ปัจเจกคือพื้นที่จิตไร้สำนึกของ “ผม” ซึ่งมีอิทธิพลของสื่อปรากฏอยู่ด้วย ทั้งนี้การปรากฏขึ้นของเส้นทางไปหามนุษย์แกะดังกล่าวถือเป็นลักษณะเหนือจริงที่ช่วยแสดงให้เห็นการซ้อนทับของพื้นที่ ทั้งพื้นที่ส่วนตัวที่ “ผม” ได้รับอิทธิพลจากสื่อ พื้นที่แบบใหม่ในโรงแรมโลมาใหม่และพื้นที่แบบเก่าในโรงแรมโลมาเก่าในห้องที่มนุษย์แกะอาศัยอยู่ ประกอบกับอาการของ “ผม” ที่กำลังอยู่ในสภาวะฟุ้งฝันแต่กลับช่วยให้พบทางไปหามนุษย์แกะได้ดังที่ต้องการนั้นอาจถือเป็นลักษณะเหนือจริงที่ตั้งคำถามกับความเป็นเหตุเป็นผล รวมถึงตอบโต้ตรรกะความเป็นเหตุเป็นผลว่าอาจไม่ได้ช่วยแก้ไขปัญหาได้เสมอ

ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่าการซ้อนทับของพื้นที่ และภาวะหลงที่ของผู้คนในเมืองหลังสมัยใหม่นั้นมีลักษณะไม่แตกต่างจากเขาวงกตหรือรวงผึ้งที่มีเครือข่ายหลากหลาย จากเรื่องนำเสนอภาพเมืองดังกล่าวผ่านลักษณะเหนือจริงด้วยการซ้อนทับพื้นที่ระหว่างพื้นที่เก่ากับพื้นที่ใหม่ โดยใช้เขาวงกตเปรียบเสมือนภาพแทนของพื้นที่แบบหลังสมัยใหม่ที่ซับซ้อนที่ทำให้ผู้คนหลงที่และไม่สามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับพื้นที่ได้ จึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะเหนือจริงที่ปรากฏผ่านการซ้อนทับของพื้นที่แบบเก่าและแบบใหม่ ทำให้เห็นว่าคำสัญญาที่เมืองหลังสมัยใหม่ให้ไว้นั้นทรยศ เห็นได้จากการให้คำสัญญาว่าโรงแรมจะให้ความอบอุ่นเป็นกันเองเสมือนอยู่บ้าน เปรียบเสมือนการสร้างความหมายใหม่หรือสัญญะว่าโรงแรมจะไม่ใช่เพียงที่พักอาศัยชั่วคราว แต่ลักษณะเหนือจริงทำให้เห็นว่าสัญญะที่บรรจุความหมายดังกล่าวไม่สมบูรณ์ โรงแรมก็ยังคงเป็นโรงแรมที่ผู้พักอาศัยเช่น “ผม” ไม่อาจจัดวางตนเองให้เข้ากับพื้นที่ได้ เนื่องจากการซ้อนทับของพื้นที่มากมายทั้งพื้นที่เก่าและพื้นที่ปัจเจก แสดงให้เห็นภาวะหลงที่หลงทิศทางของคนที่อยู่ในสังคม

จากเรื่อง “ผม” และยูมิโยชิ พนักงานต้อนรับโรงแรมโลมาที่ “ผม” สนิทสนมด้วยเกิดภาวะหลงที่ เพราะไม่สามารถจัดวางตัวเองให้อยู่ตำแหน่งแห่งที่ใดเฉพาะ และไม่เชื่อมต่อกับพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งจริง ๆ เห็นได้จากการที่ทั้งคู่อยู่ในโรงแรมโลมาใหม่ แต่กลับค้นพบพื้นที่เล็ก ๆในห้องของมนุษย์แกะชั้น 16 ของโรงแรมโลมาใหม่เสมอ อีกทั้ง “ผม” ยังเกือบจะสูญเสียยูมิโยชิไปขณะที่ทั้งคู่เข้าไปในห้องที่เคยเป็นห้องของมนุษย์แกะ ซึ่งเป็นสถานที่เชื่อมต่อระหว่างโลกความเป็นจริงกับโลกความเป็นจริงอีกรูปแบบหนึ่ง ยูมิโยชิเดินผ่านผนังห้องที่ยืดหยุ่นไปยังอีกโลกหนึ่ง “Her body was absorbed into the wall. Just like Kiki had passed through the wall of the death chamber. Just

like quicksand. She was gone, she had disappeared, together with the glow of the penlight." (Murakami, 2003a: 390) "ผม" หวาดกลัวแต่ก็ตามไปและรับรู้ได้ถึงความเวิ้งว้างที่ห่อหุ้มอยู่ จากเรื่องลักษณะเหนือจริงถูกนำมาใช้เพื่อเสนอลักษณะของพื้นที่ที่ไม่คงที่ ไม่สามารถจับต้องได้แต่ยืดหยุ่นเลื่อนไหลจนผู้คนเสี่ยงต่อการหลงทิศหลงทาง อีกทั้งยังชี้ให้เห็นถึงการซ้อนทับของพื้นที่ทั้งแบบเก่าและแบบใหม่ การซ้อนทับกันของพื้นที่จึงยิ่งทำให้ตัวละครยากจะเชื่อมโยงตนเองเข้ากับพื้นที่แบบใดแบบหนึ่งได้จนเกิดภาวะหลงที่ดังที่กล่าวมา

ขณะเดียวกันพื้นที่แบบใหม่ดังกล่าวยังทำให้ผู้คนรู้สึกถูกดูดกลืนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่และไม่สามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนเองได้ดังมายาภาพของสังคมหลังสมัยใหม่ ดังเช่นที่ "ผม" เคยกล่าวกับยูมิโยชิว่าเธอเหมือนเป็นวิญญาณของโรงแรม ในภายหลัง ยูมิโยชิเองก็หวาดกลัวเพราะรู้สึกว่าตนถูกดูดกลืนไปเป็นส่วนหนึ่งของโรงแรม แม้ว่าเธอจะกล่าวว่าคุ้นเคยกับโรงแรมมาตลอดราวกับเป็นบ้านก็ตาม "My private life and my identity get dragged into this hotel world, and then they get swallowed up." (Murakami, 2003a: 301) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้คนไม่สามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับพื้นที่หลังสมัยใหม่ได้จริง แต่ต้องยอมรับและปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนเพื่อให้ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมหลังสมัยใหม่ได้ ดังเช่น ในตอนท้าย "ผม" ยินยอมที่จะเข้าพักที่โรงแรมโลมาใหม่เป็นเวลานานเพื่อให้ได้อยู่ร่วมกับยูมิโยชิ อีกทั้งพร้อมที่จะหางานทำใหม่ที่เมืองนั้นเพื่อใช้ชีวิตร่วมกับเธอ แม้แต่ยูมิโยชิก็ปรับเปลี่ยนตนเองเช่นกัน จากที่ผูกโยงตนเองเข้ากับโรงแรมเสมอมา ต่อมากลับหวาดกลัวการถูกโรงแรมดูดกลืน และในท้ายที่สุดกลับบอกว่าชอบโรงแรมแห่งนี้ เพราะเป็นที่ของ "ผม" และจะเป็นที่ของเธอด้วยเช่นกัน "I like it here. This is your place, and it's also my place. I want to make love with you here. That is, if it's alright with you." (Murakami, 2003a: 382-383) ดังที่ยูมิโยชิกล่าวว่าความต้องการเธอของ "ผม" ทำให้เธอรู้สึกเหมือนเข้าไปในห้องที่อบอุ่นสุขสบายผ่อนคลาย "It's like being in a nice, warm room. Nice and cozy." (Murakami, 2003a: 382)

การผูกโยงตนเองเข้ากับสถานที่และบุคคลของ "ผม" และยูมิโยชิอาจแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของความสัมพันธ์ในสังคมร่วมสมัยที่มีความสัมพันธ์แบบผิวเผิน กล่าวคือการที่ยูมิโยชิชื่นชอบการทำงานในโรงแรมอาจเป็นเพราะพื้นที่โรงแรมมีความฉาบฉวย เนื่องจากโรงแรมเป็นสถานที่พักอาศัยชั่วคราว มีผู้คนเปลี่ยนผ่านมากหน้าหลายตา และไม่มีใครปักหลักอาศัยถาวร ขณะที่ "ผม" เองหลังจากผ่านเหตุการณ์การสูญเสียคนใกล้ชิดหลายคนและไม่ต้องการสูญเสียใครอีกจึงพักอาศัยในโรงแรมเพื่อให้ได้อยู่กับยูมิโยชิ ก็อาจแสดงให้เห็นถึงการผูกโยงตนเองเข้ากับบุคคลอย่างฉาบฉวยเช่นกัน

จะเห็นได้ว่า ลักษณะเหนือจริงทำให้เห็นว่าพื้นที่หลังสมัยใหม่นั้นไม่แน่นอน มีลักษณะเหมือนเขาวงกตทำให้ผู้คนดูเหมือนอิสระ และเปิดกว้างต่อความต้องการของแต่ละคนหรืออาจกล่าวได้ว่าเมืองมอบคำสัญญาว่ามนุษย์มีความเป็นปัจเจกและมีอิสระเลือกที่จะสร้างอัตลักษณ์ของตนแบบใดก็ได้ ดังเช่นที่ยูมิโยชิเลือกทำงานโรงแรมเพราะคิดมาตลอดว่าเธอคุ้นเคยกับโรงแรมราวกับบ้าน ซึ่งหากเปรียบโรงแรมกับพื้นที่หลังสมัยใหม่ ยูมิโยชิก็ได้รับคำสัญญาว่าเธอเลือกที่จะกระทำสิ่งใดก็ได้ แต่ลักษณะเหนือจริงก็ทำให้เห็นว่าคำสัญญาดังกล่าวนั้นทรยศเมื่อยูมิโยชิรู้สึกหวาดกลัวโรงแรมหรือพื้นที่ที่ผสมผสาน เนื่องจากลักษณะเหนือจริงทำให้ตัวละครพบเห็นการทับซ้อนของพื้นที่เก่าใหม่ ยูมิโยชิจึงเปรียบเสมือนถูกทรยศเพราะเธอไม่อาจเชื่อมโยงกับพื้นที่ได้จริง อีกทั้ง “ผม” และยูมิโยชิก็ไม่ต่างจากสัญญะที่ไม่มีความหมายภายใน แต่ต้องบรรจุความหมายภายนอก เห็นได้จากการที่ทั้งคู่พยายามเชื่อมโยงตนเองเข้ากับพื้นที่หรือพยายามจะเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ แต่ลักษณะเหนือจริงก็ทำให้เห็นว่าทั้งคู่ไม่อาจเติมเต็มความหมายของตนเองจากการเชื่อมโยงกับพื้นที่ได้ ในที่สุดทั้งสองจึงปรับเปลี่ยนมาพยายามให้ความหมายเองด้วยการเชื่อมโยงกันเอง แต่อย่างไรก็ตามก็แสดงให้เห็นถึงความฉาบฉวยของรูปแบบความสัมพันธ์ดังที่ได้กล่าวมา อีกทั้งการที่ทั้งคู่ไม่มีแก่นแท้หรือความหมายภายใน ทำให้ทั้งคู่เปรียบได้กับสัญญะดังที่กล่าวมาแล้ว ซึ่งอาจเป็นลาง (foreshadow) ว่าความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในสังคมหลังสมัยใหม่อาจฉาบฉวย ไม่ยั่งยืน และไม่อาจผูกสัมพันธ์กันได้จริง

3.1.2 สวนสนุก: วังวนบริโภคของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

สวนสนุกเป็นพื้นที่ที่ผู้คนเข้ามาบริโภคอารมณ์สนุกสนานและความทรงจำ สวนสนุกในนวนิยายเรื่อง *Sputnik Sweetheart* เป็นพื้นที่ซึ่งมีลักษณะเหนือจริงที่ทำให้ตัวละครได้เผชิญหน้ากับภาวะแปลกแยกอันเป็นผลมาจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ด้วย ตัวละครดังกล่าวก็คือมิอุ เธอถือเป็นภาพแทนของตัวละครที่อัตลักษณ์แตกเป็นส่วนเสี้ยวอันเนื่องมาจากการต้องดำรงชีวิตอยู่ในกรอบของสังคมทุนนิยมที่ก่อให้เกิดการพลัดถิ่นตามการเคลื่อนไหวของทุน

มิอุเป็นหญิงวัยกลางคน เชื้อสายเกาหลี แต่เกิดและเติบโตในญี่ปุ่น พูดได้หลายภาษาทั้งญี่ปุ่น เกาหลี อังกฤษ และฝรั่งเศส ทำกิจการส่วนตัวหลายอย่าง ศึกษาและโปรดปรานดนตรีคลาสสิก แต่งกายหรูหรามีระดับ ขับรถยนต์ราคาแพง และมีที่พักอาศัยโอ่อา มิอุจึงเปรียบเสมือนตัวแทนของคนชนชั้นกลางระดับสูงในสังคมทุนนิยม ชีวิตของมิอุนั้นดูพรั่งพร้อมสะดวกสบายไร้ปัญหา แต่แท้จริงแล้วมิอุมีบาดแผลที่ไม่อาจเยียวยา คือการต้องแบกรับและดำเนินชีวิตตามกรอบสังคมทุนนิยม เริ่มจากเธอต้องจากบ้านเกิดตั้งแต่ยังเด็กมาอยู่ที่ญี่ปุ่นเพราะการทำธุรกิจของพ่อ แต่เมื่อกลับไปเกาหลีเธอก็รู้สึกแปลกแยกไม่คุ้นเคย เธอก็ไม่มีความสนิทสนมกับแม่เพราะแม่ไม่สามารถพูดภาษาญี่ปุ่นได้เหมือนเธอ และในขณะนั้นมิอุก็ยังไม่เข้าใจภาษาเกาหลีด้วย จากนั้นมิอุยังไปเรียนที่ฝรั่งเศสอีก มิอุจึงไม่มีใคร

สนิทสนมด้วยแม้แต่แม่ที่เป็นคนในครอบครัว อีกทั้งความเป็นคนพลัดถิ่นในทุก ๆ ที่ของมิอุยังทำให้เธอมีความรู้สึกแปลกแยกและไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม มิอุจึงเปรียบเสมือนคนนอกของสังคมที่ไม่อาจเชื่อมโยงตนเองเข้ากับใครและพื้นที่ใดในสังคมได้ ดังที่มิอุเล่าให้ซุมิเระฟังว่า

> “I was born in Japan, went to Japanese schools, grew up playing with Japanese friends, Emotionally I was completely Japanese, but by nationality I was a foreigner. Technically speaking Japan will always be a foreign country. My parents weren’t the kind to be strict about things, but that’s one thing they drummed into my head since I can remember: You are a foreigner here.” (Murakami, 2002: 174)

จะเห็นได้ว่า สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ตีกรอบชีวิตให้ผู้คนที่ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมดังกล่าวต้องมีชีวิตไปตามการเคลื่อนไหวของทุน ทำให้เธอเป็นคนพลัดถิ่นและไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมใดอย่างเต็มตัว แต่กลายเป็นคนต่างประเทศในทุกที่ นอกจากนี้การพยายามทำตัวเป็นคนแข็งแกร่งและไม่พยายามทำความเข้าใจเพื่อนมนุษย์ของมิอุทำให้เธอยิ่งแยกขาดออกจากคนอื่น ๆ ในสังคม ขณะเดียวกันการไม่มีใครสักคนตักเตือนเธอก็ยิ่งตอกย้ำให้เห็นความแปลกแยกจากสังคมของมิอุ

อย่างไรก็ตาม ในโลกสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ความสัมพันธ์ระหว่างกันห่างเหิน แต่ลึก ๆ มิอุยังคงโหยหาสายสัมพันธ์อยู่ และต้องการผูกโยงตนเองเข้ากับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เปียโนเป็นวัตถุเดียวที่เธอผูกพัน มิอุใฝ่ฝันจะเป็นนักเปียโน ทว่าเธอก็รู้อยู่ลึก ๆ ว่าเธอคงใช้เปียโนเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวได้เพียงชั่วระยะหนึ่ง เพราะเมื่อเธอเห็นคนอื่นเล่นเปียโนได้จับใจกว่าเธอทั้งที่เทคนิคอ่อนด้อยกว่า เธอก็รับรู้ได้ว่า ตัวเธอมีบางอย่างขาดหายไป นั่นคือความล้ำลึกทางอารมณ์ที่จะช่วยให้ผู้ฟังซาบซึ้งสะเทือนอารมณ์

> “Pianists whose technique was worse than mine, and who didn’t practice nearly half as much as I did, were able to move their audiences more than I could. [...] I understood - that something was missing from me. Something absolutely critical, though I didn’t know what. The kind of depth of emotion a person needs to make music that will inspire others, I guess.” (Murakami, 2002: 173)

Chulalongkorn University

กล่าวได้ว่าสิ่งที่มิอุขาดหายไปคืออารมณ์ความรู้สึกร่วมกับคนอื่นๆในสังคม อันเนื่องมาจากความโดดเดี่ยวแปลกแยกจากสังคมของเธอ หากการเล่นดนตรีคือการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกระหว่างผู้เล่นและผู้ฟัง มิอุที่ไม่สามารถสื่อสารได้จึงเท่ากับว่าเธอไม่สามารถสัมพันธ์กับคนในสังคมได้ การเป็นนักเปียโนอนาคตไกลจึงเป็นเพียงภาพมายาชั่วคราวที่เธอยังยึดโยงอยู่เท่านั้น เพราะในที่สุดเธอก็ต้องละทิ้งความปรารถนาดังกล่าวเพื่อก้าวเข้าสู่การทำงานในระบบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่อย่างเต็มตัว

ภาวะพลัดถิ่นของมิอุปรากฏมากขึ้นเมื่อครั้งที่เธอไปเรียนเปียโนที่ฝรั่งเศส และได้แวะไปยังหมู่บ้านเล็ก ๆ ที่สวิสเซอร์แลนด์เพื่อทำธุรกิจแทนพ่อ เธออาศัยอยู่ที่นั่นระยะหนึ่ง มิอุมีความสุขดีจวบจนกระทั่งเธอได้รู้จักกับหนุ่มใหญ่ชื่อเฟอร์ดินานโด มิอุไม่ชอบและรู้สึกกลัวเพราะเธอรู้สึกว่าเขามีความต้องการทางเพศต่อเธอ และถึงกับคิดว่าเขาคือภัยคุกคาม หลังจากนั้น เธอก็เริ่มรู้สึกว่าหมู่บ้านนั้นเต็มไปด้วยความไม่ชอบมาพากล เธอรับรู้ถึงบรรยากาศของความเย่อหยิ่งหยามหมิ่นคนแปลกหน้า ผู้คนที่ยิ้มแย้มแจ่มใสแต่ก็ส่งแววตาหยามหมิ่นคนเอเชีย แม้แต่ไวน์ที่เธอดื่มในภัตตาคารก็มีรสชาติขมและกลิ่นบาดจมูก มีหนอนในผักกาดที่ซื้อมา มหกรรมดนตรีที่เคยไปก็แห้งผากไร้ชีวิต จนเธอไม่มีสมาธิฝึกเปียโนอีกต่อไป อพาร์ทเมนท์ที่เธอคิดว่าสุขสงบผ่อนคลายกลายเป็นห้องไร้การตกแต่งซอมซ่อ ไม่เหลือสิ่งใดในหมู่บ้านที่ชวนอภิรมย์อีกต่อไป และเงามืดชั่วร้ายก็แผ่มาปกคลุม แม้แต่โทรศัพท์ในห้องของเธอก็ดังกลางดึก แต่เมื่อรับโทรศัพท์ก็ถูกตัดสายไป มิอุมั่นใจว่าเป็นเฟอร์ดินานโด ทำให้เธอนอนไม่หลับ จนถึงกับไม่เหลือความหิวอยากอาหารอีกแล้ว

> “The thoroughly lovely, neat–as–a–pin town now seemed narrow–minded, self–righteous. The people were friendly and kind enough, but she started to feel an invisible prejudice against her as an Asian. The wine she drank in restaurants suddenly had a bad aftertaste. She found worms in the vegetables she bought. The performances at the music festival sounded listless. She couldn’t concentrate on her music. Even her apartment, which she thought quite comfortable, began to look to her like a poorly decorated, squalid place. [...] The phone would ring at night, and she’d pick it up. “Allo?” she’d say. But the phone would go dead. [...] She had trouble sleeping, and started taking sleeping pill. Her appetite had gone.” (Murakami, 2002: 160)

จะเห็นได้ว่า มิอุเริ่มตกอยู่ในภาวะพลัดถิ่น และแปลกแยกกับสังคมที่อยู่จนเปรียบได้กับคนที่ไร้รากเหง้า เนื่องจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้ตีกรอบให้เธอต้องดำเนินชีวิตไปตามการเคลื่อนไหวของทุน ดังจะเห็นได้จากครอบครัวของเธอที่ทำธุรกิจระหว่างประเทศ ทำให้มิอุเติบโตและใช้ชีวิตอยู่หลายประเทศ เธอจึงเป็นคนพลัดถิ่น ไม่สามารถเชื่อมโยงและไม่เป็นส่วนหนึ่งกับพื้นที่ใดเลย ทั้งนี้เหตุการณ์แปลกประหลาดที่มิอุรู้สึก และความรู้สึกแปลกแยกของเธอถูกนำเสนอผ่านลักษณะที่ดูเหนือจริง ทั้งเหตุการณ์หมู่บ้านมีบรรยากาศเย่อหยิ่งหยามหมิ่น ไวน์รสชาติขมผิดเพี้ยน พบหนอนในผัก ดนตรีและห้องที่ไร้ชีวิต โทรศัพท์ที่คุกคาม และความอยากอาหารที่หายไป ลักษณะเหนือจริงของเหตุการณ์ดังกล่าวดูเหมือนจะเป็นเพียงความคิดจินตนาการของมิอุ หากแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงสำหรับมิอุ และส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตในโลกแห่งความจริง การใช้ลักษณะเหนือจริงแทรกซ้อนเข้ามาแทนที่ลักษณะสมจริงนั้น เพราะลักษณะเหนือจริงดังกล่าวเข้ามาทำหน้าที่บรรยายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เพื่อฉายให้เห็นถึงภาวะพลัดถิ่น และความรู้สึกแปลกแยกของตัวละครที่เป็นความรู้สึกจากจิตไร้สำนึก

นอกจากนี้ การคุกคามจากโทรศัพท์และเฟอร์ดินานโดยังอาจเปรียบได้กับสังคมสมัยใหม่ที่เข้ามามีอิทธิพลในชีวิตของมิอุ โดยโทรศัพท์นั้นเป็นเครื่องมือสื่อสารในสังคมยุคสมัยใหม่ที่สลายระยะห่างระหว่างพื้นที่และเวลา ทำให้ผู้คนสามารถติดต่อกันได้ฉับพลันทันที แต่ในที่นี้โทรศัพท์กลับกลายเป็นเครื่องมือคุกคามพื้นที่ส่วนตัวได้ทันทีทันใดได้เช่นกัน ขณะที่เฟอร์ดินานโดซึ่งเป็นชายชาวตะวันตกอาจเปรียบได้กับตัวแทนของสังคมทุนนิยมที่มีต้นกำเนิดและแผ่ขยายมาจากตะวันตก ซึ่งเป็นสังคมที่มิอุดำเนินชีวิตอยู่ในกรอบดังกล่าวเสมอมา แต่ขณะเดียวกันสังคมทุนนิยมก็เข้ามามีอิทธิพลครอบงำชีวิตเธอ จนทำให้เธอรู้สึกถูกคุกคาม และยิ่งรู้สึกแปลกแยกกับสังคมมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม แม้ว่ามิอุจะพลัดถิ่นมาตั้งแต่เด็กและแปลกแยกต่อสังคมมากขึ้นเรื่อย ๆ แต่ภาวะพลัดถิ่นของเธอมาถึงขีดสุดและผลักดันจนเธอแปลกแยกกับตนเองจนมีอัตลักษณ์แตกออกเป็นเสี่ยง เมื่อเธอได้เข้าไปอยู่ในพื้นที่ของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่มีสวนสนุกเป็นสัญลักษณ์ และยังเป็นฉากหนึ่งที่ความเหนือจริงเข้ามามีบทบาทและแสดงให้เห็นสภาพจิตใจของมิอุได้ชัดเจน

อาจกล่าวได้ว่ามิอุดำเนินชีวิตตามขนบสังคมทุนนิยมมาโดยตลอด และสังคมทุนนิยมก็ให้คำสัญญาว่าการทำงานสะสมทุนจะนำมาซึ่งความร่ำรวยและความสุข เนื่องจากทุนสามารถนำมาใช้เพื่อตอบสนองความปรารถนาได้ ดังที่มิอุได้ใช้ทุนทางเศรษฐกิจที่ทำให้เธอไปเรียนเปียโนต่างประเทศและเช่าที่พักอาศัยสวยงามได้ ชีวิตของมิอุจึงน่าจะมีความสุขเพราะเธอสมปรารถนา แต่ลักษณะเหนือจริงก็เข้ามาทำให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมทรยศต่อคำสัญญา มิอุไม่อาจมีความสุขได้จากการบริโภค จะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่ดูเหนือจริงที่ทำให้เห็นความแปลกแยกของเธอ ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากการต้องใช้

ชีวิตตามการเคลื่อนไหวของทุน ทำให้มิอุเป็นคนพลัดถิ่นและไม่รู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ใดเลย แสดงให้เห็นการทรยศจากคำสัญญาของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ว่าการสะสมทุนและการบริโภคเพื่อตอบสนองความปรารถนาจะนำมาซึ่งความสุข

เมื่อเข้าไปในสวนสนุก สวนสนุกได้กระตุ้นให้เธอหวนคิดถึงความทรงจำในวัยเยาว์ที่พ่อของเธอพามาสวนสนุก เธอถึงกับยังจำได้ถึงกลิ่นเสื้อของพ่ออันเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นผู้ใหญ่ที่สร้างความอบอุ่นใจให้เธอในขณะนั้น จนทำให้เธอคิดถึงพ่อขึ้นมาจับใจ

> “Miu remembered her father taking her to an amusement park once she was little. She could remember even now the scent of her father’s tweed coat as they rode the whirling teacups. The whole time they were on the ride, she clung to her father’s sleeve. To young Miu that odour was a sign of the far-off world of adults, a symbol of security. She found herself missing her father.” (Murakami, 2002: 161)

ความคิดถึงพ่อของมิอุแสดงให้เห็นถึงการโหยหาความผูกพันเชื่อมโยงใครอีกคน แต่ด้วยวิถีชีวิตในกรอบสังคมทุนนิยมที่สร้างมายาคติว่า การทำงานหนักเพื่อสะสมทุนจะนำมาซึ่งความสุขสบาย พ่อของมิอุก็เป็นหนึ่งในผู้ที่ทำตามมายาคตินี้ เขาจึงย้ายครอบครัวมาอาศัยอยู่ที่ญี่ปุ่นเพื่อประกอบธุรกิจหลายอย่าง มิอุจึงไม่อาจผูกพันกับใครได้ทั้งพ่อที่ทำงานหนัก และแม่ที่พูดคนละภาษากับเธอ

มิอุเลือกขึ้นชิงช้าสวรรค์ทั้งที่เธอเคยคิดว่า ชิงช้าสวรรค์ไม่เดินทางไปไหนนอกจากหมุนขึ้นหมุนลงแต่คนที่ขึ้นกลับดูมีความสุขอย่างพิลึก แต่เมื่อมิอุขึ้นชิงช้าสวรรค์ เธอกลับถูกทิ้งให้อยู่ที่นั่นเพราะสวนสนุกปิด เธออยู่บนยอดสุดและรู้สึกหวาดผวากับการถูกทอดทิ้ง มิอุพยายามผ่อนคลายด้วยการส่องกล้องดูห้องของตนเอง แล้วเธอก็เห็นเฟอร์ดินานโดอยู่ในห้องของเธอ และกำลังมีความสัมพันธ์ทางเพศกับตัวเธอเอง โดยตัวเธอที่อยู่ในห้องดูมีความสุข แต่ตัวเธอที่ติดอยู่บนชิงช้าสวรรค์รู้สึกขยะแขยง จนในที่สุดใบหน้าของเฟอร์ดินานโดก็เปลี่ยนไปเป็นอีกคนที่เธอไม่รู้จัก และมิอุก็ไม่สามารถทำอะไรได้เพราะติดอยู่ในชิงช้าสวรรค์

> “With me locked inside the Ferris wheel, he did whatever he wanted – to the me over there. It’s not like I was afraid of sex. There was a time when I enjoyed casual sex a lot. But that wasn’t what I was seeing there. It was all meaningless and obscene, with only one goal

> in mind – to make me thoroughly polluted. Ferdinando used all the tricks he knew to soil me with his thick fingers and mammoth penis – not that the me over there felt that this was making her dirty. And in the end it wasn't even Ferdinando anymore." (Murakami, 2002: 170-171)

สวนสนุกเป็นเครื่องเล่นเพื่อสร้างความบันเทิงที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อตอบสนองโลกสมัยใหม่ และจะได้รับความสนุกสนานบันเทิงได้ด้วยการซื้อ แสดงให้เห็นถึงลักษณะของทุนนิยมที่สามารถแปรทุกอย่างแม้กระทั่งอารมณ์ความรู้สึกให้เป็นสินค้าที่สามารถใช้เงินซื้อหาได้เห็นได้จากมิอุที่เข้ามาในสวนสนุกจากความคิดถึงความทรงจำในวัยเด็กที่พ่อพาเธอมาสวนสนุก ขณะเดียวกันสวนสนุกเองก็แสดงให้เห็นถึงความเป็นพื้นที่หลังสมัยใหม่ ดังที่โบดริยาร์ด (Baudrillard, 1994: 7-14) ได้กล่าวถึงเรื่องสวนสนุกดิสนีย์แลนด์ว่า เป็นภาพเสมือนจริง (simulacra) ซึ่งก็คือ ภาวะที่รูปจำลอง (image) เป็นอิสระ ไม่ขึ้นอยู่กับความจริงที่มันจำลองขึ้นมา ซึ่งในกรณีของสวนสนุกดิสนีย์แลนด์เป็นการจำลองที่รูปจำลองกลายเป็นภาพเสมือนจริงโดยไม่ได้เกี่ยวข้องหรือมีความสัมพันธ์ใด ๆ กับความเป็นจริง หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ รูปจำลองถือเอาตัวมันเป็นความจริงเสียเองโดยไม่มีต้นแบบ เนื่องจากสวนสนุกดิสนีย์แลนด์เป็นโลกของจินตนาการที่ไม่มีอยู่จริง แต่ทำให้ผู้ที่เข้าไปเกิดความรู้สึกอบอุ่นอ่อนโยน ซึ่งจินตนาการเรื่องสวนสนุกดิสนีย์แลนด์ได้ทำให้ผู้ใหญ่คิดว่านี่คือโลกของเด็ก แต่มีโลกจริงอยู่นอกสวนสนุกซึ่งก็คือโลกของผู้ใหญ่ ทั้งที่รอบๆตัวของผู้คนในสังคมหลังสมัยใหม่ล้วนมีแต่ภาพเสมือนจริง

ทั้งนี้ความเป็นภาพเสมือนจริงของสวนสนุกยังมีลักษณะทับซ้อนกับความเหนือจริงที่ปรากฏในเรื่อง เนื่องจากสวนสนุกเป็นสถานที่ที่ถูกสร้างขึ้น ผู้ที่เข้าไปในสวนสนุกก็ยอมรับและเชื่อว่าสวนสนุกคืออีกดินแดนหนึ่ง และเข้าไปเสพรับความสนุกสนานจากดินแดนที่ถูกสร้างขึ้นนั้น สวนสนุกจึงอาจถือเป็นลักษณะเหนือจริง โดยเฉพาะสวนสนุกในนวนิยายเรื่องนี้ที่ผลักดันให้มิอุ ค้นพบความจริงเกี่ยวกับตนเองด้วยสถานการณ์ที่แปลกประหลาดเหนือจริง เริ่มจากมิอุเข้าไปในสวนสนุกเพราะสวนสนุกกระตุ้นให้เธอเกิดความทรงจำที่สวยงามในอดีตจึงอาจเปรียบได้กับสัญญะที่หมายถึงความสุขที่ล่อลวงให้คนบริโภค แต่แทนที่เธอจะมีแต่ความสุขและความอบอุ่นดังคาด สวนสนุกกลับกักขังให้เธอติดอยู่ในนั้นและออกมาไม่ได้ ด้วยการขังเธอไว้บนยอดสุดของชิงช้าสวรรค์ เครื่องเล่นที่มีลักษณะหมุนขึ้นลงแบบเดิม ๆ ไม่ไปไหน และหาทางออกไม่ได้ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าชิงช้าสวรรค์เปรียบเสมือนภาพแทนของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ล่อลวงให้คนเข้าใจว่าจะมีชีวิตที่มีความสุข แต่แท้จริงกลับกักขังให้คนไม่มีทางออกและต้องใช้ชีวิตวนเวียนซ้ำซากเป็นวัฏจักรต่อไปในสังคม แสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ให้คำสัญญาว่าชีวิตจะมีความสุข ความปรารถนา ความพึงพอใจและความสุข

สามารถเติมเต็มได้ด้วยการบริโภคดังที่เฟเธอร์สโตนกล่าวไว้ แต่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ก็ทรยศด้วยการบังคับให้เผชิญหน้ากับสิ่งที่กลัวในจิตไร้สำนึก เช่นเหตุการณ์เหนือจริงที่มิอุประสบบนชิงช้าสวรรค์

นอกจากนี้สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ยังให้คำสัญญาว่าบุคคลจะได้รับการเติมเต็มเมื่อยึดโยงความหมายเข้ากับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ดังที่โบดริยาร์ดกล่าวว่าความสัมพันธ์ของมนุษย์กลายเป็นความสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ มนุษย์กลายเป็นรูปสัญญะที่ล่องลอยต้องเชื่อมต่อความหมายกับสิ่งอื่น แต่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ก็ทรยศต่อคำสัญญาดังกล่าว เห็นได้จากการเชื่อมต่อความหมายของมิอุกับวัตถุอย่างเปียโน ดังเช่น ความปรารถนาที่จะเป็นนักเปียโนของมิอุ แต่ความหวังก็พังทลายเมื่อรู้ว่าตนเองไม่สามารถเล่นเปียโนได้ไพเราะจับใจเหมือนคนอื่น เพราะเธอขาดสิ่งที่เรียกว่าอารมณ์ร่วม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเพราะเธอเป็นเพียงสัญญะที่ไม่มีความหมายแท้จริงจึงไม่อาจเติมเต็มความหมายกับใครได้ แต่ต้องปรับเปลี่ยนความหมายไปเรื่อย ๆ เพื่อหาสิ่งเชื่อมโยง อีกทั้งเมื่อเธอหันมาเป็นนักธุรกิจดังที่ครอบครัวต้องการ แต่ความสำเร็จจากการงานก็ยังไม่สามารถเติมเต็มได้อีกดังที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ให้คำสัญญาว่าการทำงานสะสมทุนนำมาซึ่งความสุข ทั้งยังทำให้เธอต้องเผชิญหน้ากับสิ่งที่ตนหวาดกลัวคือ การเป็นคนแปลกถิ่นและไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม มิอุจึงต้องเผชิญกับการทรยศจากคำสัญญาของสังคมทุนนิยมครั้งแล้วครั้งเล่าและนำมาสู่การสูญเสียตัวตนในที่สุด

ดังนั้น มิอุจึงเดินมาถึงจุดแตกหักที่ทำให้อัตลักษณ์ของเธอแตกออกเป็นเสี่ยง เพราะตลอดชีวิตที่ผ่านมา สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้กำหนดทิศทางของชีวิตเธอ ให้เธอไม่มีที่ยึดเหนี่ยว ไร้ความผูกพันกับใคร ทั้งยังรู้สึกถูกสังคมคุกคาม แปลกแยกต่อสถานที่ จนนำมาสู่ความแปลกแยกต่อตนเอง ก็คือจุดที่เธอมองเห็นตัวเธอเองอีกคนอยู่ในห้องกับชายที่เธอรู้สึกว่าเขาเป็นภัยคุกคาม โดยที่ตัวเธอในห้องนั้นก็ไม่ได้ขัดขืน ทั้งกลับดูโอนอ่อนผ่อนตาม ซึ่งหากแทนที่ชายดังกล่าวด้วยความรู้สึกคุกคามจากสังคม แต่เธอก็ยินยอม เพราะเธอก็ยังใช้ชีวิตอยู่ในสังคมอยู่เพียงแต่เต็มไปด้วยความโดดเดี่ยว และไร้ชีวิต โดยที่เธอเองก็ไม่รู้สึกตัวเลยว่าเธอมาถึงจุดที่อัตลักษณ์แตกแยกได้อย่างไร ซึ่งก็สอดคล้องกับลักษณะสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่คุกคามอัตลักษณ์ แต่ก็สร้างมายาคติขึ้นมาลวงหลอกให้คนในสังคมไม่รู้สึกตัวและยังคงดำเนินชีวิตตามกรอบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ต่อไป

3.1.3 บาร์: วิมานในอากาศสาธารณะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

บาร์เป็นพื้นที่ทุนนิยมที่ผู้คนเข้ามาบริโภคอารมณ์สนุกสนานรื่นเริง จากนวนิยายเรื่อง *South of the Border, West of the Sun* ฮาจิเมะเป็นเจ้าของบาร์ที่ประสบความสำเร็จมาก จนดูเหมือนเขามีชีวิตตามแบบอุดมคติและมีความสุข แต่ภายในเขากลับเก็บซ่อนความรู้สึกแปลกแยกที่มีมาตั้งแต่วัยเยาว์ไว้ ความแปลกแยกของเขาปรากฏชัดขึ้นผ่านตัวละครที่ชื่อชิมาโมโตะ ซึ่งเป็นตัวละครที่มี

ลักษณะเหนือจริงและเป็นสัญญะของความแปลกแยก ชิมาโมโตะมักจะปรากฏตัวที่บาร์เสมอและได้ทำให้ฮาจิเมะเผชิญหน้ากับความแปลกแยกภายในของตนเองจนนำมาสู่ความแปลกแยกต่อสังคมทุนนิยมในที่สุด จะเห็นได้ว่าบาร์เปรียบเสมือนสัญญะของความสำเร็จในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่และเป็นสถานที่มอบความสนุกสนานรื่นเริง จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นการให้คำสัญญาของสังคมทุนนิยมว่าจะมอบความสุขให้ แต่ขณะเดียวกันสังคมทุนนิยมก็เก็บซ่อนความแปลกแยกไว้ผ่านชิมาโมโตะ ที่ปรากฏขึ้นและสั่นคลอนฮาจิเมะ ขณะเดียวกันชิมาโมโตะที่มีลักษณะเหนือจริงด้วยก็ได้ทำให้เห็นการทรยศต่อคำสัญญาของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ว่าแม้ตัวละครจะมีชีวิตตามอุดมคติทุนนิยมแต่ก็ยังมีความแปลกแยกซ่อนอยู่

ฮาจิเมะเป็นชายวัยสามสิบปลาย ๆ เขามีครอบครัวที่ดูอบอุ่น และประสบความสำเร็จทางธุรกิจ แต่ฮาจิเมะกลับมีปมด้อยที่ติดมาตั้งแต่เด็กและทำให้เขาแปลกแยกจากสังคมนั่นคือการเป็นลูกคนเดียวของเขา ขณะที่คนในวัยเดียวกันแทบจะไม่มีใครเป็นลูกคนเดียวเลย ฮาจิเมะจึงแทบไม่ผูกพันกับใครยกเว้นชิมาโมโตะที่เป็นลูกคนเดียวเหมือนกัน แต่ต่อมาก็ห่างเหินกันไป และเขาก็แทบจะไม่สนิทสนมผูกสัมพันธ์กับใครอีก จนกระทั่งเขาได้พบกับยูกิโกะและแต่งงานกัน พ่อตาของเขาเป็นคนมีฐานะ และได้สนับสนุนฮาจิเมะด้านธุรกิจจนฮาจิเมะได้เป็นเจ้าของบาร์ด้วยการออกแบบสร้างสรรค์ด้วยตนเอง และทำให้เขาคิดว่ามีความสุขเพราะเป็นสิ่งที่เขาได้สร้างสรรค์ขึ้นมา โดยเขาเปรียบบาร์เข้ากับวิมานในอากาศ อีกทั้งบาร์ยังเป็นสิ่งที่ฮาจิเมะคิดว่านำมาซึ่งความสำเร็จทางธุรกิจและความสุขในครอบครัว

> “I loved the process of starting from scratch, creating something, seeing it through till it was absolutely perfect. It was absolutely perfect. It was my bar, my own little world. Could you find this kind of happiness proofreading school textbooks? No way.” (Murakami, 2003b: 61)

บาร์ของฮาจิเมะเป็นบาร์แจ๊สสองแห่งใจกลางเมือง ฮาจิเมะลงทุนลงแรงใช้เงินจำนวนมาก ทั้งด้านการตกแต่งร้าน การซื้อพรสวรรค์และฝีมือจากพนักงานเพื่อให้ได้พนักงานที่ยอดเยี่ยมที่สุด เป็นต้น บาร์ของฮาจิเมะประสบความสำเร็จและได้รับความนิยมท่วมท้น เพราะความทุ่มเทและการสร้างสรรค์สวนลอยฟ้าให้เป็นพื้นที่ของทุกคนดังที่ฮาจิเมะกล่าวว่า

> “Now I love my job. You know, sometimes my bars feel like imaginary places I created in my mind. Castles in the air. I plant some flowers

> here, construct a fountain there, crafting everything with great care. People come in, have drinks, listen to music, talk and go home. They are willing to spend a lot of money to come all this way to have some drinks – and do you know why? Because everyone's seeking the same thing: an imaginary place, their own castle in the air, and their very own special corner of it." (Murakami, 2003b: 92)

บาร์จึงถือเป็นพื้นที่ในสังคมทุนนิยม เพราะเป็นพื้นที่ที่แปรเอาสิ่งที่เป็นนามธรรมดังเช่นวิมานในอากาศในจินตนาการมาเป็นพื้นที่รูปธรรมที่จับต้องได้ แต่การจะเข้ามาใช้สอยพื้นที่ดังกล่าวจำเป็นต้องจับจ่ายเพื่อซื้อพื้นที่และความสุข พื้นที่ในบาร์จึงมีความลักลั่น ทั้งเป็นพื้นที่ส่วนตัวของลูกค้าที่เข้ามาจับจ่ายเพื่อใช้บริการวิมานในอากาศในจินตนาการของตน แต่ขณะเดียวกันก็เป็นพื้นที่ส่วนรวมที่ใครจะเข้ามาก็ได้หากมีเงินจับจ่าย พื้นที่ดังกล่าวยังมีความลักลั่นย้อนแย้งโดยเฉพาะกับฮาจิเมะที่เป็นผู้สร้าง เขาเป็นผู้รังสรรค์วิมานในอากาศจากจินตนาการของตน ในแง่ธุรกิจเขาคือเจ้าของบาร์ แต่แท้จริงเขาก็ไม่อาจถือว่าเป็นเจ้าของบาร์ได้อย่างแท้จริง บาร์จึงไม่ได้เป็นพื้นที่ปัจเจกของฮาจิเมะเพียงคนเดียว แต่ต้องแบ่งปันพื้นที่ดังกล่าวร่วมกับผู้อื่น และแม้ฮาจิเมะจะจัดการบาร์ได้ตามใจชอบดังที่เขาปรับปรุงตกแต่งบาร์ใหม่ แต่ฮาจิเมะก็กล่าวว่าบาร์พร้อมจะปิดตัวได้ทุกเมื่อขึ้นอยู่กับสภาพเศรษฐกิจ จึงเท่ากับว่าฮาจิเมะไม่มีอำนาจควบคุมจัดการพื้นที่ที่เขาคิดว่าเป็นพื้นที่ของเขาได้อย่างแท้จริง เพราะพื้นที่นั้นได้ถูกควบคุมด้วยระบบทุนนิยม การมีอยู่หรือหายไปของพื้นที่ขึ้นอยู่กับกลไกของระบบทุนนิยม

ความแปลกแยกของฮาจิเมะไม่ได้เกิดขึ้นเพียงเพราะเรื่องการเป็นลูกคนเดียวของเขาเท่านั้น แต่ยังอาจเป็นเพราะการถูกอำนาจของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ครอบงำและตีกรอบการดำเนินชีวิตของเขา ไม่ว่าจะเป็นการแบกรับหน้าที่หัวหน้าครอบครัวและหัวหน้างาน หรือแม้แต่การใช้ชีวิตตามค่านิยมเช่น การใช้รถยุโรป มีคอนโดใจกลางเมือง เป็นต้น และแม้ความสำเร็จทางธุรกิจของฮาจิเมะจะทำให้เขามีชีวิตที่สมบูรณ์แบบตามอุดมคติสังคมทุนนิยมก็ตาม แต่ความแปลกแยกของเขาก็ยังคงอยู่และยิ่งปรากฏชัดเจนขึ้นผ่านการปรากฏตัวของชิมาโมโตะ ผู้ร่วมความแปลกแยกจากสังคมเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะการปรากฏตัวของชิมาโมโตะผ่านสถานที่ที่เป็นภาพแทนของสังคมทุนนิยมเช่น บาร์ และบ้านพักตากอากาศ บาร์เป็นสถานที่แรกที่ฮาจิเมะได้พบกับชิมาโมโตะอีกครั้ง และแทบทุกครั้งที่ทั้งคู่ได้พบกันก็มักจะเป็นบาร์ของฮาจิเมะ

ดังที่กล่าวไปแล้วว่าบาร์เป็นสถานที่ที่ฮาจิเมะสร้างสรรค์ขึ้นมาจนอาจกล่าวได้ว่าบาร์คืออัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของเขา ขณะที่ชิมาโมโตะอาจเปรียบได้เป็นเพียงอัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของฮาจิเมะ

เท่านั้น เนื่องจากชิมาโมโตะเป็นตัวละครที่มีความเหนือจริงและยากจะยืนยันได้ว่ามีตัวตนอยู่จริงในสังคมเพราะชิมาโมโตะไม่ยอมพูดถึงตัวเองทั้งในอดีตช่วงเวลาที่ไม่เจอฮาจิเมะ และไม่พูดถึงชีวิตของเธอในปัจจุบันเช่นกัน แต่สิ่งที่เธอพูดถึงกลับกลายเป็นการกล่าวว่าเธอไม่ได้อยู่ที่แห่งนี้ (สังคมนี้) แต่อยู่ในอีกที่หนึ่งซึ่งห่างไกลออกไป ดังตอนที่ฮาจิเมะพูดกับชิมาโมโตะว่า บรรยากาศบางอย่างทำให้เขารู้สึกเหมือนเธอไปไหนไกลมากระยะหนึ่ง

> “Something about you.’ I replied. ‘A certain air. Like you’ve been gone for sometime far away.’ She looked up at me. And nodded. ‘Hajime, for a long time I’ve…’ she began, but fell suddenly silent, as if reminded of something. I could tell she was searching inside herself for the right words. Which she couldn’t find. She bit her lip and smiled once more. ‘Anyhow, I’m sorry. I should have got in touch with you. But I wanted to leave certain things as they are. Preserved, so to speak. Either I come here or I don’t. When I do come here, I do. When I don’t I’m somewhere else.” (Murakami, 2003b: 147-148) (Murakami, 2003b: 147-148)

การที่ชิมาโมโตะไม่สามารถระบุตำแหน่งแห่งที่ที่เธอสังกัดหรือดำรงอยู่ทำให้ชิมาโมโตะเป็นตัวละครที่มีลักษณะเหนือจริง เธอไม่มีที่มาที่ไปชัดเจน มีเรื่องราวที่คลุมเครือ ปรากฏตัวและหายไปอย่างไร้ร่องรอยจนไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวละครที่มีอยู่จริงหรือไม่ เพราะอย่างน้อยเธอคือความจริงสำหรับฮาจิเมะในช่วงเวลาที่เธอปรากฏตัวมาหาเขา ซึ่งมักจะเป็นพื้นที่ในสังคมทุนนิยมดังเช่นบาร์และถนนที่มีผู้คนพลุกพล่านจนดูราวกับว่าเธอสังกัดอยู่ในสังคมทุนนิยม ทว่าการปรากฏและการหายตัวไปอย่างไม่มีที่มาที่ไปก็ทำให้ยากจะระบุได้ว่าเธอดำรงอยู่ในพื้นที่ใด อีกทั้งเธอยังมีรูปลักษณ์ที่คลุมเครือ กล่าวคือภายนอกรูปร่างหน้าตาสวยงาม แต่งกายดูดีมีระดับ แต่ไม่เคยทำงาน ไม่มีความคิดเรื่องการหาเงิน มีเพียงการใช้จ่ายเท่านั้นที่เธอกระทำ ทำให้เธอดูราวกับสังกัดอยู่ในชนชั้นกลางระดับสูง แต่ขณะเดียวกันเธอก็เก็บซ่อนลักษณะแปลกแยกไม่เข้าพวกเอาไว้จากขาที่พิการของเธอ เพราะแม้ว่าเธอจะรักษาจนดูเหมือน “ปกติ” เช่นคนอื่น ๆ แต่เมื่อสังเกตจะพบว่าเธอยังเดินได้ช้า อีกทั้งการไม่สามารถมีลูกได้ก็ทำให้เธอดูแปลกแยกในสังคมทุนนิยมที่เน้นการผลิตและการบริโภค ไม่เว้นแม้แต่การผลิตประชากรเพื่อให้เป็นฟันเฟืองหนุนให้มีการบริโภคต่อไปเป็นวงจร ชิมาโมโตะจึงเป็นตัวละครที่ดูเหมือนปกติแต่เก็บซ่อนความแปลกแยกแตกต่างเอาไว้ ด้วยความขัดแย้งไม่เข้าพวก ไม่เข้ากรอบ รวมถึงการมีลักษณะคลุมเครือไม่ชัดเจน จนไม่อาจกล่าวได้ว่าเธอมีอยู่จริงนี้ทำให้เธอต้องถูกกำจัด

ออกไปจากสังคมด้วยการที่เธอหายไปจากชีวิตของฮาจิเมะอย่างไร้ร่องรอยหลังจากการร่วมรักกันของทั้งคู่

ในแง่นี้จึงมีความเป็นไปได้ว่า ชิมาโมโตะไม่ได้เป็นเพียงตัวละครเหนือจริง แต่อาจเป็นแค่เพียงอัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของฮาจิเมะเอง เป็นอัตลักษณ์ส่วนที่แปลกแยกกับสังคมของเขา เนื่องจากในอดีตเขาและเธอเชื่อมโยงกันอย่างลึกซึ้งด้วยความแปลกแยกของการเป็นลูกคนเดียวท่ามกลางเพื่อน ๆ ที่มีพี่น้อง แม้เวลาจะผ่านไปมาก แต่ฮาจิเมะก็ยังคงเก็บซ่อนความแปลกแยกนี้ไว้ จึงอาจกล่าวได้ว่าชิมาโมโตะคือสัญญะของความแปลกแยก และด้วยลักษณะที่คลุมเครือของชิมาโมโตะทั้งการแต่งกายหรูหราสวยงามแต่แอบซ่อนความไม่สมบูรณ์จากขาที่พิการของเธอ ก็อาจเปรียบได้กับฮาจิเมะที่ภายนอกดูสมบูรณ์แบบตามอุดมคติทุนนิยมแต่แอบซ่อนความแปลกแยกไว้ภายใน อีกทั้งการมีอยู่ของชิมาโมโตะก็เป็นเพียงเรื่องเล่าของฮาจิเมะเพียงคนเดียวเท่านั้น จนไม่อาจตัดสินได้ว่าชิมาโมโตะมีตัวตนจริงหรือไม่

นอกจากนี้ ความแปลกแยกของชิมาโมโตะยังเข้ามาสั่นคลอนพื้นที่ส่วนตัวของฮาจิเมะ การปรากฏตัวและหายไปตลอดเวลาของชิมาโมโตะทำให้ชีวิตของฮาจิเมะผิดไปจากปกติ เพราะแม้ว่าบาร์จะดูเหมือนเป็นพื้นที่ปัจเจกของฮาจิเมะที่เขาคิดว่าตนเองมีอำนาจควบคุมจัดการพื้นที่ส่วนนี้ได้ แต่ฮาจิเมะเองก็ยังยอมรับว่าบาร์เป็นพื้นที่อันเปราะบาง หากมีสิ่งใดมากระทบก็พร้อมจะพังทลายได้เสมอ

> “Everything disappears some day. Like this bar – it won’t go on for ever. People’s tastes change, and a minor fluctuation in the economy is all it would take for this to go under. I’ve seen it happen; it doesn’t take much. Things that have form will all disappear. But certain feelings stay with us for ever.” (Murakami, 2003b: 93)

จากข้อความดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า แม้แต่พื้นที่ที่ฮาจิเมะคิดว่าตนครอบครองเป็นเจ้าของนั้น แท้จริงแล้วก็ถูกอำนาจของสังคมครอบทับ และแสดงให้เห็นว่าปัจจัยภายนอก เช่นเศรษฐกิจ มีบทบาทสำคัญในการสั่นคลอนพื้นที่ปัจเจกของตัวละครเสมอ เห็นได้จากชิมาโมโตะที่เข้ามามีบทบาทควบคุมพื้นที่ของฮาจิเมะ ฮาจิเมะกระวนกระวายใจจนใช้ชีวิตไม่เป็นปกติเหมือนเดิมเพราะคาดเดาไม่ได้ว่าจะได้พบกับชิมาโมโตะอีกเมื่อไหร่ และทุกครั้งที่ได้พบกัน ฮาจิเมะก็มักจะพูดเสมอว่าที่นี่เป็นบาร์แห่งหนึ่งเท่านั้น ใครๆ ก็มาเมื่ออยากมา จากไปเมื่ออยากจากไป งานของเขาคือรอคอยเท่านั้น ซึ่งอาจสะท้อนให้เห็นรูปแบบความสัมพันธ์และตัวตนของฮาจิเมะว่าเปรียบเสมือนบาร์ที่ไม่ใช่ที่พักถาวร

ฮาจิเมะไม่สามารถปักหลักกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้และยังมีความสัมพันธ์ที่ฉาบฉวย นอกจากนี้ ฮาจิเมะยังไม่สามารถควบคุมจัดการพื้นที่ได้แท้จริง แต่ต้องยอมให้ปัจจัยภายนอกเข้ามากำหนดทิศทางเสมอ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าการไร้อำนาจควบคุมพื้นที่นี้เองที่ทำให้ฮาจิเมะมีความแปลกแยกมากขึ้นจนล้มเหลวในการควบคุมจัดการพื้นที่ส่วนปัจเจกของตนในที่สุด

กล่าวได้ว่าชิมาโมโตะเป็นสัญญะของความแปลกแยกที่กระตุ้นให้ฮาจิเมะรู้สึกแปลกแยกมากยิ่งขึ้น และความแปลกแยกดังกล่าวก็สั่นคลอนอัตลักษณ์ของเขาด้วย จากที่ฮาจิเมะเคยคิดว่าบาร์เป็นสิ่งที่ทำให้เขาเลี้ยงครอบครัวได้อย่างสุขสบายและมีความสุข แต่เมื่อชิมาโมโตะปรากฏตัวบ่อยครั้งขึ้น ฮาจิเมะก็พร้อมที่จะทิ้งครอบครัวไปอยู่กับเธอ

> “An outsider would probably have said we had an ideal life. Certainly I was convinced of it at times. I was enthusiastic about my work and was making a good deal of money. I owned a four-bedroomed apartment condo in Aoyama, a small cottage in the mountains of Hakone, a BMW, a Jeep Cherokee. And I had a happy family. I loved my wife and my two daughters. What more could anyone ask for? If, say, Yukiko and the children had begged me to tell them what they should do to be even better to me, to be loved even more, there was nothing I could have said. I could not imagine a happier life. But since Shimamoto had stopped coming to see me, I was stuck on the airless surface of the moon.” (Murakami, 2003b: 136)

จากข้อความดังกล่าว แม้ชีวิตครอบครัวของฮาจิเมะจะดูเป็นชีวิตในอุดมคติ มีการงานและรายได้ที่ดีจากการเป็นเจ้าของบาร์ มีคอนโด บ้านพักตากอากาศ รถยนต์ 2 คัน และครอบครัวที่ดูอบอุ่น แต่เมื่อชิมาโมโตะปรากฏตัวขึ้น ฮาจิเมะกลับจะยอมทิ้งทุกอย่างเพื่อไปอยู่กับชิมาโมโตะ อาจเป็นเพราะชีวิตที่ดูสมบูรณ์แบบตามอุดมคติไม่ได้ทำให้เขามีความสุข หรือรู้สึกว่าได้รับการเติมเต็มอย่างแท้จริง เพราะฮาจิเมะก็ยังแบกรับความแปลกแยกที่ทำให้เขาเว้าแหว่งไม่สมบูรณ์ โดยมีชิมาโมโตะเป็นสัญญะของความแปลกแยกที่กระตุ้นให้ฮาจิเมะเกิดความแปลกแยกมากขึ้น อีกทั้งยังทำให้เห็นว่าการดำเนินชีวิตไปตามกรอบทุนนิยมที่เน้นการทำงานสะสมทุน เพื่อนำไปสู่ความมั่งคั่งสะดวกสบาย ไม่ได้นำมาซึ่งความสุขและทำให้ตัวละครเกิดความแปลกแยกมากยิ่งขึ้น

จากเรื่องแสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมให้คำสัญญาว่าการทำงานสะสมทุนจะนำมาซึ่งความสุข นั้นเป็นเรื่องหลอกลวง เห็นได้จากแม้ฮาจิเมะจะได้ทำงานที่เขารักแต่ก็ไม่ได้ทำให้ชีวิตของเขามีความสุข ทั้งยังรู้สึกแปลกแยกกับงานที่รังสรรค์ด้วยมือแต่เขากลับไม่ใช่เจ้าของ ดังที่คาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) ได้กล่าวถึงความแปลกแยกระหว่างผู้ผลิตและวัตถุว่าในสังคมทุนนิยม ผู้ผลิตไม่ได้เป็นผู้บริโภคหรือเป็นเจ้าของวัตถุที่ตนผลิต ผู้ผลิตจึงเกิดความแปลกแยกขึ้น (Marx and Engels, 1975: 274) ฮาจิเมะเองก็เช่นกัน เขารังสรรค์บาร์ขึ้นแต่ต้องแบ่งปันพื้นที่ให้ผู้คนร่วมกันเป็นเจ้าของพื้นที่ชั่วคราว อีกทั้งฮาจิเมะยังต้องยอมรับความเปราะบางของบาร์ที่อาจพังทลายได้เสมอหากมีปัจจัยใดมากระทบ พื้นที่บาร์ที่ก้ำกึ่งระหว่างพื้นที่ปัจเจกของฮาจิเมะกับพื้นที่ส่วนรวม ทำให้เขาไม่สามารถครอบครองและจัดการบาร์ได้อย่างแท้จริงจนนำมาสู่ความแปลกแยกที่แสดงผ่านตัวละครเหนือจริงอย่างชิมาโมโตะที่ปรากฏตัวที่บาร์เสมอ ลักษณะเหนือจริงดังกล่าวจึงทำให้เห็นการทรยศจากคำสัญญาของสังคมทุนนิยมที่นอกจากการมีชีวิตตามอุดมคติทุนนิยมอาจไม่มีความสุขแล้ว ยังนำมาซึ่งความแปลกแยกอีกด้วย

3.1.4 บ้านพักตากอากาศ: พื้นที่แห่งความแปลกแยก

จากนวนิยายเรื่อง *South of the Border, West of the Sun* บ้านพักตากอากาศเป็นอีกสถานที่หนึ่งที่เป็นพื้นที่ทุนนิยม เพราะแม้บ้านพักตากอากาศจะเป็นบ้าน แต่ก็เป็นสถานที่ที่สะท้อนให้เห็นถึงระดับชนชั้นและเป็นมาตรวัดความสำเร็จในสังคมทุนนิยม คือผู้ที่เป็นเจ้าของบ้านพักตากอากาศมักจะเป็นชนชั้นกลางระดับสูงที่ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน ฮาจิเมะซื้อบ้านพักตากอากาศด้วยเงินที่ได้จากการทำธุรกิจบาร์ เขาเชื่อว่าบ้านพักตากอากาศเป็นสถานที่สร้างความสุขให้ครอบครัว แต่เมื่อเขาพาชิมาโมโตะมาที่แห่งนี้ บ้านพักตากอากาศก็กลายเป็นสถานที่ที่ทำให้ฮาจิเมะยอมรับความแปลกแยกและเลือกที่จะอยู่กับความแปลกแยกนั้น ทว่าเมื่อเขาเลือกที่จะยอมรับความแปลกแยก สังคมทุนนิยมก็ผลักให้ฮาจิเมะต้องกลับไปใช้ชีวิตและรับบทบาทหน้าที่ในสังคมทุนนิยมดังเดิม จึงถือได้ว่าสังคมทุนนิยมทรยศเขาครั้งแล้วครั้งเล่า

บ้านพักตากอากาศเป็นพื้นที่ที่ฮาจิเมะครอบครอง และเป็นสถานที่ที่เขาใช้พาครอบครัวมาพักผ่อนหาความสุขในช่วงฤดูร้อน บ้านพักตากอากาศเป็นพื้นที่ที่เป็นสัญญะของการประสบความสำเร็จตามอุดมคติทุนนิยม คือการมีเงินทุนสะสมจากการทำงานจึงมีเงินซื้อบ้านพักตากอากาศ อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตสังคมทุนนิยมที่มีการจัดระบบ แบ่งแยกเวลาอย่างชัดเจนเป็นเวลาทำงานและเวลาพักผ่อน บ้านพักตากอากาศจึงเป็นผลพวงจากการทำงานในสังคมทุนนิยม และเป็นพื้นที่ที่ลักลั่น เพราะแม้จะเป็นบ้าน แต่ก็ไม่ใช่เพียงที่อยู่อาศัย แต่ถูกเติมความหมายให้เป็นพื้นที่ทุนนิยมดังกล่าว บ้านพักตากอากาศจึงไม่ได้เป็นเพียงพื้นที่ส่วนตัวหรือพื้นที่ปัจเจกอีกต่อไป แต่มีความ

คาบเกี่ยวกับพื้นที่ทุนนิยมด้วย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าสังคมทุนนิยมเป็นสังคมที่มีอิทธิพลครอบงำไปทั่วการใช้ชีวิตของมนุษย์ แม้แต่พื้นที่ส่วนตัวก็กลายเป็นพื้นที่ทุนนิยม ซึ่งในที่สุดก็ส่งผลให้ตัวละครไร้อำนาจควบคุมจัดการพื้นที่ที่คิดว่าเป็นพื้นที่ส่วนตัว ดังจะอภิปรายต่อไป

บ้านพักตากอากาศยังเป็นสถานที่ที่ฮาจิเมะพาชิมาโมโตะมา ทั้งคู่ใช้เวลาอยู่ร่วมกันและมีความสัมพันธ์ทางเพศกัน และเป็นพื้นที่ที่ฮาจิเมะยอมรับกับชิมาโมโตะว่าเขามีบางสิ่งบางอย่างขาดหายไป และครอบครัวของเขาไม่สามารถเติมเต็มให้ได้ มีแต่เพียงชิมาโมโตะเท่านั้นที่เติมเต็มได้

> “I have a family, a job, and no complaints about either. You could say I’m happy. Yet I’ve known ever since I met you again that something is missing. The important question is *what* is missing. Something’s lacking. In me and my life. And that part of me is always hungry, always thirsting. Neither my wife nor my children can fill that gap. In the whole world, there’s only one person who can do that. You. Only now, hen that thirst is satisfied, do I realize how empty I was. And how I’ve been hungering, thirsting, for so many years. I can’t go back to that kind of world.” (Murakami, 2003b: 157-158)

ฮาจิเมะเคยเชื่อว่าเขามีความสุขกับชีวิต ทั้งหน้าที่การงานและครอบครัว อาจกล่าวได้ว่าความสุขดังกล่าวเปรียบได้กับความจริงที่ฮาจิเมะยึดถือ แต่เมื่อชิมาโมโตะปรากฏตัว ฮาจิเมะก็เชื่อว่าความจริงที่เขายึดถือไม่จริงอีกต่อไป เพราะครอบครัวของเขาไม่อาจเติมเต็มความรู้สึกแปลกแยกนั้นได้ ชิมาโมโตะจึงเปรียบเสมือนความจริงชุดใหม่ที่ฮาจิเมะยึดถือ เพราะเขาเชื่อว่าเธอคือคนเดียวที่เติมเต็มเขาได้ ทว่าหลังจากที่ทั้งคู่มีความสัมพันธ์ทางเพศกันแล้ว วันรุ่งขึ้นชิมาโมโตะก็หายตัวไปอย่างไร้ร่องรอยจนถึงกับทำให้ฮาจิเมะสับสนไม่แน่ใจกับความจริง เพราะชิมาโมโตะเปรียบเสมือนหมุดหมายที่ฮาจิเมะยึดโยงตัวตนของเขาเองเข้ากับเธอ เมื่อชิมาโมโตะหายไปจึงทำให้ฮาจิเมะรู้สึกสับสน ไม่แน่ใจกับความจริง หรืออาจกล่าวได้ว่าฮาจิเมะเปรียบเสมือนถูกทรยศ เพราะชิมาโมโตะที่ฮาจิเมะยึดถือว่าเป็นความจริงกลับหายไป ทั้งที่เธอให้สัญญาว่าจะเล่าเรื่องราวทั้งหมดให้ฮาจิเมะฟังในวันถัดไป ความสัมพันธ์ระหว่างฮาจิเมะกับชิมาโมโตะคล้ายคลึงกับความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสังคมทุนนิยม กล่าวคือสังคมทุนนิยมให้คำสัญญาและความหวังว่าผู้ที่ใช้ชีวิตตามกรอบสังคมทุนนิยมจะมีชีวิตที่มีความสุข แต่ความหวังนั้นไม่เป็นความจริง เห็นได้จากฮาจิเมะที่มีชีวิตอุดมคติตามกรอบทุนนิยม แต่ยังคงเก็บซ่อนความแปลกแยก อีกทั้งต้องผิดหวังกับคำสัญญาหรือความหวังครั้งแล้วครั้งเล่า

บ้านพักตากอากาศจึงเป็นพื้นที่ที่ทำให้ความแปลกแยกของฮาจิเมะพุ่งถึงขีดสุด เขาตัดสินใจปฏิเสธและละทิ้งบทบาทหน้าที่ในสังคมทั้งการเป็นหัวหน้าที่ดีของลูกน้อง เป็นหัวหน้าครอบครัวที่ดีของภรรยาและลูก ๆ และยอมรับความแปลกแยกนั้น ขณะเดียวกัน บ้านพักตากอากาศก็กลายเป็นสถานที่ที่เหนือจริงเมื่อชิมาโมโตะหายไปอย่างไร้ร่องรอย ไม่ทิ้งไว้แม้แต่เหตุผลของการหายไป จนทำให้ฮาจิเมะสูญเสียตรรกะและความเป็นจริง จนอาจกล่าวได้ว่าพื้นที่ในสังคมทุนนิยมเป็นพื้นที่ที่ไม่แน่นอน พร้อมจะเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาจนทำให้ผู้ที่อยู่ในพื้นที่ไม่อาจเชื่อมโยงและให้ความหมายตนเองกับพื้นที่ จนนำมาสู่ความสับสนทั้งเรื่องของความเป็นจริงและอัตลักษณ์ของตนเอง ดังเช่นฮาจิเมะที่หาซองใส่เงินที่เขาเคยได้รับจากการถูกจ้างให้เลิกเดินตามชิมาโมโตะเมื่อสิบปีก่อน เพื่อยืนยันการมีอยู่ของชิมาโมโตะ แต่เมื่อซองใส่เงินหายไป ฮาจิเมะก็ไม่อาจหาความจริงใดมายืนยันได้อีก

> “Because memory and sensations are so uncertain, so biased, we always rely on a certain reality – call it an *alternate* reality – to prove the reality of events. To what extent facts we recognize as such really *are* as they seem, and to what extent these are facts merely because we label them as such, is an impossible distinction to draw. Therefore, in order to pin down reality as reality, we need another reality to relativize the first. Yet that other reality requires a third reality to serve as its grounding. An endless chain is created within our consciousness, and it is the maintenance of this chain which produces the sensation that we are actually here, that we ourselves exist. But something can happen to sever that chain and we are at a loss. What is real? Is reality on this side of the break in the chain? Or over there, on the other side?” (Murakami, 2003b: 176)

ความจริงที่ฮาจิเมะกล่าวถึงว่าการจะเชื่อหรือยึดว่าความจริงใดเป็นความจริงนั้นจะต้องใช้ความจริงอื่นหรือความจริงข้างเคียงมายืนยัน ทว่าความจริงข้างเคียงนั้นก็ต้องใช้ความจริงอื่นมาสัมพัทธ์เพื่อพิสูจน์ว่าตัวมันเองคือความจริงด้วยเช่นกัน เมื่อเป็นเช่นนี้ความจริงจึงดำรงอยู่ได้ด้วยการผูกต่อความจริงเป็นห่วงโซ่ และความจริงที่ผูกกันเป็นทอดนี้สำคัญต่อการมีตัวตนของฮาจิเมะที่ยึดความจริงไว้ แต่เมื่อความจริงใดความจริงหนึ่งในห่วงโซ่ถูกทำลาย ตัวตนของฮาจิเมะที่ยึดถือความจริงนั้นก็ถูกทำลายด้วยเช่นกันจนทำให้ฮาจิเมะสับสนไม่แน่ใจอีกต่อไปว่าอะไรคือความจริง เหตุการณ์

ดังกล่าวทำให้เห็นถึงลักษณะของความจริงในสังคมที่ไม่ได้มีหนึ่งเดียวหรือมีสารัตถะสมบูรณ์ในตัวของมันเอง แต่ต้องอาศัยความจริงอื่น ๆ มาเชื่อมโยงและยืนยันความจริงดังกล่าว

อย่างไรก็ตาม ฮาจิเมะก็ยังมีโอกาสได้ต่อรองกับสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ด้วยการปรับเปลี่ยนตัวเองและหวนกลับไปยึดเอาอัตลักษณ์แบบเก่า เขากลับไปหาครอบครัวเพราะรู้สึกว่าตนไม่อาจใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยวแปลกแยกได้อีกต่อไป รวมถึงกลับมายอมรับบทบาทหน้าที่ที่สังคมคาดหวังคือการเป็นหัวหน้างานและหัวหน้าครอบครัวที่ดี หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการสวมใส่อัตลักษณ์แบบใหม่

> “I was in the midst of becoming something new. Standing in front of the mirror, I could see the changes in my body. At night, in the stillness, I swore I could hear the sound of my flesh growing. I was about to be clothed in a new self, about to step into a place where I’d never been.” (Murakami, 2003b: 186)

จากการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของฮาจิเมะ ที่กำลังจะสวมใส่อัตลักษณ์แบบใหม่นั้นอาจทำให้เห็นว่าในพื้นที่สังคมทุนนิยม ตัวละครจะต้องยอมรับบทบาทหน้าที่ในสังคม การปฏิเสธบทบาทหน้าที่ที่คาดหวังจะนำมาสู่ความแปลกแยกอย่างรุนแรงต่อสังคม และท้ายที่สุดตัวละครก็ต้องต่อรองและปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนไปตามอุดมคติทุนนิยมเพื่อให้ดำเนินชีวิตต่อไปในสังคมได้ บ้านพักตากอากาศแสดงให้เห็นถึงการยอมจำนนของฮาจิเมะว่าทรัพย์สินไม่ได้เติมเต็มชีวิตที่โดดเดี่ยวของเขา อีกทั้งยังทำให้เห็นถึงความแปลกแยกของตนเองผ่านลักษณะเหนือจริง รวมถึงแสดงให้เห็นถึงพื้นที่ทุนนิยมที่แผ่ขยาย และสามารถควบคุมไปถึงพื้นที่ส่วนตัวของปัจเจกและทำให้บุคคลจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนตนเองให้เข้ากับสังคมในที่สุด แสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมมอบคำสัญญาว่าการสะสมทุนจะนำมาซึ่งความสุขแต่คำสัญญาดังกล่าวก็ไม่เป็นจริง

นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมทรยศบุคคลครั้งแล้วครั้งเล่า เห็นได้จากฮาจิเมะที่เผชิญหน้ากับความแปลกแยกของตนเองผ่านลักษณะเหนือจริงอย่างชิมาโมโตะ จนกระทั่งยอมรับความแปลกแยกนั้น แต่สังคมทุนนิยมก็ยังทรยศต่อฮาจิเมะด้วยการทำให้ความแปลกแยกนั้นไม่ปรากฏ จนฮาจิเมะต้องหันกลับไปหาครอบครัว และพยายามปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ใหม่ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตตามอุดมคติสังคมทุนนิยมเช่นเดิม รวมถึงลักษณะเหนือจริงที่แสดงผ่านความแปลกแยกของชิมาโมโตะยังแสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมละเมิดคำสัญญาที่ว่าบุคคลมีเจตจำนงในการเลือกรูปแบบ

ชีวิตตนเอง แต่ทรยศด้วยการตีกรอบให้บุคคลต้องใช้ชีวิตตามอุดมคติและอยู่ในวังวนของสังคมทุนนิยม

3.2 พื้นที่แห่งการหลีกหนีสังคมทุนนิยม

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าตัวละครทุกตัวล้วนอยู่ในพื้นที่หรือสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ตัวละครหลายตัวมักจะประสบปัญหากับการดำรงอยู่ในสังคมดังกล่าวจึงมักจะหาช่องทางหลีกหนีจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ โดยพื้นที่หลีกหนีนี้มักจะปรากฏในลักษณะเหนือจริงที่แสดงให้เห็นถึงพื้นที่ทางเลือกของตัวละครที่อาจไม่ปรากฏในโลกแห่งความเป็นจริงแต่ก็มีผลช่วยคลายปมปัญหา หรือเยียวยาจิตใจตัวละครได้ อย่างไรก็ตามตัวละครก็ไม่ได้หลีกหนีสังคมทุนนิยมอย่างเด็ดขาด เพราะในที่สุดตัวละครก็กลับมาใช้ชีวิตในพื้นที่สังคมทุนนิยมตามเดิม พื้นที่หลีกหนีสังคมทุนนิยมจึงเป็นเพียงพื้นที่ปัจเจกของตัวละครที่ใช้เพื่อเยียวยาแก้ไขปัญหาของตน โดยพื้นที่ที่มีลักษณะเหนือจริงนอกจากจะมีบทบาทในการช่วยหลีกหนีพื้นที่สังคมทุนนิยมยังเป็นพื้นที่ที่แสดงให้เห็นความล้มเหลวและความเป็นไปไม่ได้ของสัญญะที่พยายามจะแทนค่าความหมาย พื้นที่เหนือจริงดังกล่าวจึงนำตัวละครเข้าสู่จิตไร้สำนึกหรือความฝันเพื่อพยายามหลีกหนีสัญญะ ขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นความล้มเหลวของสัญญะดังจะอภิปรายต่อไป โดยนวนิยายของมุราคามิมีพื้นที่ที่ใช้เป็นพื้นที่หลีกหนีสังคมทุนนิยมได้แก่ บ่อน้ำ โรงแรมห้อง 208 ป่า และหมู่บ้านกลางป่า

3.2.1 บ่อน้ำ: เส้นทางดำดิ่งสู่จิตไร้สำนึก

บ่อน้ำจากนวนิยายเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* เป็นสถานที่ที่เป็นทางเชื่อมจากโลกแห่งความจริงหรือโลกภายนอกไปสู่โลกแห่งจิตไร้สำนึกหรือโลกภายในของโทรุ ชายว่างงานที่ต้องการแก้ปัญหาชีวิตคู่ โทรุใช้บ่อน้ำเป็นพื้นที่ทบทวนค้นหาสาเหตุของปัญหาเพื่อนำภรรยากลับมาใช้ชีวิตคู่ร่วมกันดังเดิม

โทรุเป็นชายว่างงาน เขาอยู่กับภรรยาผู้เป็นบรรณาธิการชื่อคุมิโกะ ชีวิตแต่งงานของทั้งคู่ดูเหมือนจะราบรื่น แต่แท้จริงแล้วมีปัญหาคือ ทั้งคู่ต่างไม่รู้จักตัวตนของอีกฝ่าย จนกระทั่งวันหนึ่งคุมิโกะหนีออกจากบ้านโดยไม่บอกสาเหตุ และให้คนในครอบครัวเป็นธุระติดต่อขอหย่ากับเขา เมื่อไม่มีคุมิโกะ โทรุรู้สึกกลวงเปล่าเหมือนตัวตนของเขาส่วนหนึ่งขาดหายไป เขาจึงทบทวนหาสาเหตุปัญหาการใช้ชีวิตคู่เพื่อจะแก้ปัญหาแล้วนำคุมิโกะกลับคืนมา โดยค้นหาจาก “ภายใน” กล่าวคือ การเข้าไปในจิตไร้สำนึกของตนเองเพื่อค้นหาและทำความเข้าใจคุมิโกะที่เป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ของโทรุ

เนื่องจากคุมิโกะแทบจะเป็นคนเดียวที่โทรุสร้างความสัมพันธ์ด้วย หรืออาจกล่าวได้ว่าเธอเปรียบเสมือนสังคมหรือโลกของโทรุ

> “Apart from a few useful meetings with colleagues, we had had almost no relationships outside the house in the six years since our marriage, but instead had lived a withdrawn sort of life, just Kumiko and me.” (Murakami, 1998: 180)

เมื่อแต่งงานกับคุมิโกะ โทรุไม่สนใจที่จะสร้างสัมพันธ์กับคนในสังคม เขาได้สร้างโลกที่มีเพียงเขากับคุมิโกะเท่านั้น นอกจากนี้ โทรุยังตัดขาดตนเองจากสังคมอีกขั้นหนึ่งด้วยการปฏิเสธบทบาทในสังคมทุนนิยม นั่นคือการที่ผู้ชายมักจะรับหน้าที่เป็นหัวหน้าครอบครัวด้วยการทำงานหนักเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว แต่โทรุกลับลาออกจากงานเพราะความไม่ชอบ ขณะเดียวกันก็ไม่รู้ว่าตนเองอยากทำงานอะไร

จากการที่โทรุตัดขาดตนเองกับสังคม และผูกโยงตนเองเข้ากับคุมิโกะเพียงคนเดียว ความหมายของการดำรงอยู่ของโทรุจึงขึ้นอยู่กับคุมิโกะเพียงคนเดียว อัตลักษณ์หรือสิ่งที่ประกอบเป็นตัวตนของเขาจึงมีคุมิโกะเป็นส่วนสำคัญ เมื่อคุมิโกะหายไปจึงเปรียบเสมือนอัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของโทรุสูญหายไปด้วย การตามคุมิโกะให้กลับมาใช้ชีวิตร่วมกันอีกครั้งจึงต้องสำรวจจิตไร้สำนึกและทำความเข้าใจกับอัตลักษณ์ของตนเอง โดยมีบ่อน้ำแห้งเป็นเสมือนพื้นที่เชื่อมต่อสู่อัตลักษณ์

โทรุรู้สึกสนใจบ่อน้ำแห้งในบ้านร้างเมื่อครั้งที่ออกไปตามหาแมวที่หายไป และรู้สึกสนใจบ่อน้ำมากยิ่งขึ้นเมื่อได้ฟังเรื่องราวของหมวดมามิยะที่ถูกทิ้งไว้ในบ่อน้ำร้างและหวาดกลัวว่าจะสูญเสียตัวตนไป ดังที่หมวดมามิยะกล่าวว่า “Yes, that was it: the true meaning of life resided in that light that lasted for however many seconds it was, and I felt I ought to die right then and there.” (Murakami, 1998: 166) หมวดมามิยะหวาดกลัวเนื่องจากไม่มีผู้รับรู้ว่าเขาถูกทิ้งไว้ในบ่อน้ำร้าง เพราะหมวดมามิยะตระหนักได้ว่าความหมายแท้จริงของการดำรงอยู่ขึ้นอยู่กับการรับรู้ของผู้อื่น การอยู่ในบ่อน้ำร้างที่ลึกลงไปใต้ผิวโลกอาจเปรียบได้กับเส้นทางดำดิ่งลงสู่จิตไร้สำนึก เพราะบ่อน้ำมีลักษณะลึกลงไป อีกทั้งทำให้ผู้ที่อยู่ในบ่อตระหนักรู้ถึงการดำรงอยู่ของตน ซึ่งในที่สุดก็ทำให้ตัวละครได้ทบทวนและเรียนรู้ตนเอง ดังกรณีหมวดมามิยะที่ได้เรียนรู้ว่าอัตลักษณ์ของตนส่วนหนึ่งประกอบขึ้นเพราะการให้ความหมายจากคนอื่น ๆ ด้วย การดำรงอยู่ของอัตลักษณ์จึงไม่ได้มีความหมายในตัวเองเพียงอย่างเดียวแต่ต้องมีผู้อื่นร่วมรับรู้และให้ความหมายด้วย ในกรณีของโทรุ เขา

ก็ใช้บ่อน้ำเป็นสถานที่เชื่อมต่อไปสู่โลกจิตไร้สำนึกของตนเอง ในครั้งแรกที่โทรุลงไปในบ่อน้ำร้างเขาได้สัมผัสกับความมืดมิดก้นบ่อ

> “Here in the darkness, with its strange sense of significance, my memories began to take on a power they had never had before. The fragmentary images they called up inside me were mysteriously vivid in every detail, to the point where I felt I could grasp them in my hands. I closed my eyes and brought back the time eight years earlier when I had first met Kumiko.” (Murakami, 1998: 222)

ความมืดมิดก้นบ่อได้เรียกเอาเศษเสี้ยวความทรงจำในจิตไร้สำนึกของโทรุมารวมกันจนเขาเห็นได้ชัดเจน ความมืดที่ในโลกความเป็นจริงทำให้คนมองไม่เห็น แต่ความมืดที่พื้นที่ก้นบ่อกลับทำให้ตัวละครมองเห็นเหตุการณ์ได้ชัดเจนขึ้น ความมืดมิดก้นบ่อประกอบกับลักษณะของบ่อน้ำที่เป็นทางยาวลึกลงไปยังใต้ดินมืดมิดจึงเปรียบเสมือนเส้นทางสู่จิตไร้สำนึกที่ทำให้ตัวละครได้ทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของตน

นอกจากนี้ ลักษณะของบ่อน้ำที่โทรุกล่าวว่าเป็นความมืดจางนั้นแฝงไปด้วยการมองเห็นและมองไม่เห็น ความมืดจางดังกล่าวทำให้โทรุมองเห็นบางอย่างแต่ก็ไม่ชัดเจนพอจะระบุได้นั้นก็เปรียบเสมือนจิตไร้สำนึกที่มีทั้งส่วนที่ตัวละครตระหนักรู้และไม่ตระหนักรู้ ดังที่ไมเคิล ซีตส์ (Seats, 2006: 281) กล่าวว่าบ่อน้ำในภาษาญี่ปุ่นคือคำว่า “ido” ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของ id หรือตัวตนส่วนที่ไม่ตระหนักรู้ บ่อน้ำแห้งจึงอาจเปรียบได้กับจิตไร้สำนึกหรือสถานที่หลีกหนีตัดขาดจากโลกหรือจากสังคมภายนอกที่มีอำนาจครอบงำชีวิตตัวละคร โทรุที่พยายามหลีกหนีจากอำนาจสังคมจึงต้องอาศัยบ่อน้ำร้างเป็นพื้นที่แห่งการหลีกหนีเพื่อทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของตนด้วยการสำรวจจิตไร้สำนึก

> “It was the strangest thing not to be able to see my own body with my own eyes, though I knew it must be there. Staying very still in the darkness, I became less and less convinced of the fact that I existed. [...] I felt as if a fierce and wordless tug-of-war were going on inside me, a contest in which my mind was slowly dragging my body into its own territory. The darkness was disrupting the proper balance between the two. The thought struck me that my own body was a mere provisional husk that had been prepared for my mind by a

rearrangement of the signs known as chromosomes. If the signs were rearranged yet again, I would find myself inside a wholly different body than before." (Murakami, 1998: 230-231)

กล่าวได้ว่าบ่อน้ำคือพื้นที่สู่จิตไร้สำนึก เนื่องจากความมืดภายในบ่อทลายเส้นกั้นแบ่งระหว่างกายกับจิต อีกทั้งความมืดทำให้สำนึกเรื่องการดำรงอยู่ของกายพร่าเลือนไปและรับรู้การดำรงอยู่ของจิตมากขึ้น โทรุจึงตระหนักว่าร่างกายอาจเป็นเพียงเปลือกที่เปลี่ยนแปลงได้ ไม่แน่นอน และเป็นเพียงภาชนะที่รองรับจิต หากเกิดการจัดเรียงโครโมโซมใหม่เขาก็จะมีร่างกายใหม่ เมื่อโทรุมองเห็นความสำคัญของจิต เขาจึงสามารถแยกกายออกจากจิต จนสามารถดำดิ่งเข้าไปสู่จิตไร้สำนึกเพื่อเรียนรู้อัตลักษณ์ของตนได้

ความมืดภายในบ่อดังกล่าวมีลักษณะเหนือจริง หรือเป็นความจริงที่เหนือยิ่งกว่าความจริงทั่วไป เนื่องจากความมืดดังกล่าวมีบทบาทสำคัญที่ทำให้โทรุตระหนักเรื่องความสำคัญของจิตจนสามารถแยกกายออกจากจิต และเข้าไปสู่จิตไร้สำนึกของตนเองได้ ลักษณะเหนือจริงจึงเป็นส่วนช่วยให้ตัวละครเข้าถึงความจริงในอีกรูปแบบที่อาจนำมาสู่การทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของตนเองได้ อีกทั้งแสดงให้เห็นว่าหนทางแก้ปัญหาและทำความเข้าใจอัตลักษณ์ไม่ได้อยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในโลกแห่งความจริงแต่อยู่ในโลกเหนือจริง อาจกล่าวได้ว่า การเข้าสู่จิตไร้สำนึกของโทรุผ่านบ่อน้ำถือเป็นลักษณะเหนือจริงที่แสดงให้เห็นการปฏิเสธตรรกะเหตุผล รวมถึงระบบสัญญะในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการให้คำสัญญาว่าสัญญะจะนำไปสู่ความจริงนั้นไม่จริง เพราะตัวละครไม่อาจใช้ทั้งตรรกะเหตุผลขบคิดเพื่อแก้ไขปัญหาได้ หรือไม่สามารถใช้ภาษาซึ่งเป็นสัญญะในการสื่อสารเพื่อนำมาสู่ความเข้าใจได้ แต่ตัวละครกลับเลือกปฏิเสธสัญญะแล้วหันไปสู่จิตไร้สำนึกผ่านลักษณะเหนือจริง แสดงให้เห็นความล้มเหลวของสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ว่าไม่อาจนำไปสู่ความจริงได้

Chulalongkorn University

3.2.2 โรงแรมห้อง 208: สู่อัตลักษณ์อันหลากหลาย

หากบ่อน้ำคือเส้นทางดำดิ่งสู่จิตไร้สำนึกของโทรุแล้ว โรงแรมห้อง 208 ก็คือจิตไร้สำนึกของโทรุ ดังที่กล่าวมาแล้วว่า โทรุใช้บ่อน้ำเป็นเส้นทางและพื้นที่ทบทวนและทำความเข้าใจโดยการเข้าสู่จิตไร้สำนึกของตนเอง ในครั้งแรกที่ลงไปในบ่อน้ำ เขายังคอยจับบันไดเชือกเพื่อหาสิ่งยืนยันการเชื่อมต่อตนเองกับโลกภายนอก หรือสัมผัสร่างกายตนเองเพื่อยืนยันการดำรงอยู่ของตน จึงอาจกล่าวได้ว่าเขายังหวาดกลัวที่จะสำรวจจิตไร้สำนึกของตนเอง โดยเฉพาะจิตไร้สำนึกในด้านที่เขาไม่รู้จักซึ่งอาจเปรียบได้กับความมืดในบ่อ จนกระทั่งเขาจมอยู่ในความมืดมิดในบ่อและตระหนักว่าร่างกายเป็น

เพียงเปลือกชั่วคราวที่รองรับจิต และเป็นภาชนะว่างเปล่าที่ต้องการการเติมความหมาย โดยเมื่อโทรุเข้าไปในจิตไร้สำนึกของตนได้แล้ว เขาก็ได้เข้าไปในโรงแรมแห่งหนึ่ง และเรียนรู้อัตลักษณ์ว่าเป็นสิ่งที่สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ ดังจะอภิปรายต่อไป

จิตไร้สำนึกของโทรุปรากฏในรูปแบบห้อง 208 ในโรงแรมแห่งหนึ่ง ทุกครั้งที่โทรุเข้าไปในจิตไร้สำนึก เขารู้เพียงว่าต้องไปห้องหมายเลข 208 ภายในห้องมืดสนิท และมีหญิงสาวคนหนึ่งซึ่งเคยโทรศัพท์ไปหาโทรุเพื่อขอให้ทำความรู้จักกันให้ดีขึ้น โทรุไม่เคยสนใจว่าเธอเป็นใครจนกระทั่งเมื่อคุมิโกะจากไป และเขาได้ทบทวนเรื่องราวประกอบกับพบเจอเรื่องแปลกประหลาดมากมาย โทรุก็แน่ใจว่าหญิงสาวในห้อง 208 คืออัตลักษณ์หนึ่งของคุมิโกะ แต่เป็นด้านที่เธอเองก็ไม่เคยตระหนักรู้เช่นกัน หญิงสาวได้ร้องขอให้โทรุช่วยบอกว่าเธอเป็นใคร เธอรู้เพียงว่าเธอรู้จักโทรุแต่ไม่รู้จักตัวเอง

> “I think you are Kumiko. Because then all kinds of story lines work out. You kept calling me on the phone from here. You were trying to convey some kind of secret to me. A secret of Kumiko’s. A secret that the real Kumiko in the real world couldn’t bring herself to tell me. So you must have been doing it for her – in words like secret codes.’ She said nothing for a while. She lifted her glass for another sip of whiskey, then said, ‘I wonder. But if that’s what you think, you may be right. Maybe I really am Kumiko. I’m still not sure, though.” (Murakami, 1998: 576)

เมื่อโทรุคิดว่าเธอคือคุมิโกะ เขาจึงลงไปในบ่อน้ำร้าง และพยายามลงไปในจิตไร้สำนึกเพื่อช่วยเธอ แต่ทุกคราวที่โทรุใช้บ่อน้ำเป็นทางผ่านไปสู่จิตไร้สำนึก เขากลับหลงทิศหลงทาง ไม่สามารถไปห้อง 208 ได้ด้วยตนเอง แต่จะตามบริกรและชายไร้ใบหน้าคนหนึ่งที่ช่วยเหลือเขา

โรงแรมที่โทรุเข้าไปนั้นไม่มีเอกลักษณ์โดดเด่น มีแต่เพียงห้องโถงที่มีผู้คนดูข่าวโนโบรุ และทางเดินที่วกวนซับซ้อน มีห้องพักมากมายแต่หมายเลขห้องไม่เรียงตามลำดับ ในคราวสุดท้าย โทรุพยายามจำทิศทางระหว่างที่เดินตามบริกรด้วยการทำเครื่องหมายที่ผนังแต่กลับไม่ได้ใช้เครื่องหมายนั้น เพราะเมื่อเขาเข้าไปในห้องโถงที่มีผู้คน กลับได้ดูข่าวว่ามีชายคนหนึ่งทำร้ายโนโบรุด้วยการตีที่ศีรษะจนบาดเจ็บสาหัส และผู้ที่ทำร้ายก็มีรูปพรรณสัณฐานตรงกับโทรุ โทรุจึงถูกผู้คนที่เชื่อข่าวไล่ทำร้าย แต่เขาสามารถหลบหนีและเข้าไปในห้อง 208 ได้ด้วยความช่วยเหลือของชายไร้ใบหน้า

โรงแรมเป็นพื้นที่กึ่งกึ่งคาบเกี่ยวระหว่างพื้นที่ส่วนบุคคลและพื้นที่สาธารณะ เพราะโรงแรมเป็นพื้นที่ที่ถูกสร้างมาเพื่อพักอาศัยและเปรียบเสมือนบ้าน ขณะเดียวกันผู้ที่มาพักอาศัยที่แม้จะรู้สึกสะดวกสบายคล้ายอยู่บ้าน และมีความเป็นส่วนตัวที่ให้สามารถทำความรู้จักกับพื้นที่ดังกล่าวได้ แต่ก็ไม่ใช่เจ้าของบ้านจริงแท้แต่เป็นเพียงที่พักชั่วคราว โรงแรมจึงเป็นพื้นที่คาบเกี่ยวทั้งความคุ้นเคยและความแปลกแยก ในที่นี้เมื่อโรงแรมเปรียบได้กับอัตลักษณ์ของโทรุ จึงอาจเปรียบได้ว่าอัตลักษณ์ของโทรุเองก็มีทั้งส่วนที่เขารู้จักคุ้นเคยและแปลกแยกหรือไม่เคยรับรู้ว่าตนเองเป็นอย่างไร หรืออาจเรียกว่าเป็นส่วนที่ตระหนักรู้และไม่ตระหนักรู้ ดังเช่นโทรุรู้ว่าเขาต้องเข้าไปช่วยหญิงสาวในห้อง 208 แต่ขณะเดียวกันทางเดินก็ซับซ้อนวกวน เลขห้องไม่เรียงตามลำดับ ทำให้โทรุไม่สามารถทำความรู้จักพื้นที่ได้ด้วยการใช้ตรรกะเหตุผล แต่ต้องเดินไปตามทางเพื่อทำความรู้จักและปะติดปะต่อเส้นทางด้วยตนเอง การเดินของเขาจึงเป็นการพยายามทำความเข้าใจพื้นที่ส่วนตัวของเขา เพื่อช่วยเหลือคุมิโกะซึ่งเป็นอัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของเขาเช่นกัน พื้นที่ดังกล่าวยังเป็นพื้นที่ที่เหนือจริง เนื่องจากมีทางเดินที่สับสนวกวน ไม่มีทิศทางชัดเจนผิดแปลกไปจากพื้นที่ในโรงแรมทั่วไป อีกทั้งในห้องยังมืดมิดจนไม่เห็นว่าใครอยู่ในห้อง สะท้อนให้เห็นพื้นที่รูปแบบหนึ่งที่ตัวละครไม่คุ้นเคยและต้องทำความรู้จัก อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าพื้นที่อัตลักษณ์ แม้จะเปรียบเสมือนพื้นที่ส่วนตัวแต่ก็มีการร่วมกันของพื้นที่หลากหลายทั้งอัตลักษณ์ของผู้อื่น ซึ่งมีส่วนในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเจ้าของพื้นที่ ลักษณะดังกล่าวคล้ายคลึงกับโรงแรมโบนาเวนเจอร์ที่เจมิสันกล่าวถึงว่าเป็นพื้นที่แบบหลังสมัยใหม่หรือ hyperspace ที่กำหนดทิศทางของผู้คนที่เข้ามาในพื้นที่ พื้นที่จึงมีลักษณะคล้ายคลึงกับเขาวงกตทำให้คนหลงที่ได้ และต้องเขียนแผนที่เฉพาะของตนเองกับพื้นที่ขึ้นมาดังเช่นที่โทรุพยายามทำความเข้าใจพื้นที่ซับซ้อนวกวนในโรงแรมดังกล่าว

โรงแรมในที่นี้แตกต่างจากโรงแรมในนวนิยายเรื่อง *Dance Dance Dance* ที่ไม่ได้เป็นพื้นที่ทับซ้อนระหว่างพื้นที่ทุนนิยมเก่าและพื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่เป็นภาพแทนของอัตลักษณ์ของโทรุ ขณะเดียวกันก็มีความคล้ายคลึงในส่วนที่มีการแทรกซึมของพื้นที่แบบหลังสมัยใหม่เข้ามาในจิตไร้สำนึกของตัวละคร คือการไหลเวียนของข้อมูลข่าวสารผ่านสื่อสารมวลชน โดยมีโนโบรุเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เนื่องจากโนโบรุเป็นผู้ที่ประสบความสำเร็จตามกรอบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เขาสำเร็จการศึกษาสูง เป็นนักการเมืองที่ดูฉลาดเฉลียวน่าเชื่อถือ ภาพลักษณ์ดังกล่าวปรากฏผ่านสื่อบ่อยครั้งและมีผู้คนนิยมชมชอบเขามากมาย ผู้คนที่เสพข่าวเชื่อถือในภาพลักษณ์นั้นอย่างสนิทใจ จนนำมาสู่ความรุนแรงด้วยการไล่ล่าทำร้ายโทรุที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อว่าเป็นผู้ร้าย สะท้อนให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมแผ่ครอบคลุมไปทั่วทุกพื้นที่ ไม่เว้นแม้แต่พื้นที่ในความฝันหรือจิตไร้สำนึกของบุคคล โดยเฉพาะโทรุที่มีโนโบรุเป็นด้านเปรียบต่างทุกเรื่อง ทั้งการศึกษา การประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน การมีสายสัมพันธ์ที่โยงใยไปทั่วสังคม จนทำให้

โทรุที่ว่างงานและโดดเดี่ยว เปรียบเสมือนผู้แพ้หมดรูปในสังคมทุนนิยม โนโบรุจึงเป็นภาพแทนของสังคมทุนนิยมที่มีอำนาจควบคุมและคุกคามผู้คนในสังคมทุนนิยม ทำให้คนที่แตกต่างและไม่ประสบความสำเร็จตามแบบทุนนิยมถูกกีดกันแปลกแยกไป โดยโนโบรุได้ใช้อำนาจนี้คุกคามทำร้ายคนรอบข้าง เพื่อต้องการจะควบคุมบุคคลดังเช่นที่เขาทำร้ายอัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของคุมิโกะ ทำให้เธอมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายอื่นมากมายอย่างควบคุมไม่ได้ยกเว้นแต่กับโทรุ

> “I slept with many other men. Too many to count. I myself have no idea what caused me to do such a thing. Looking back upon it now, I think it may have been my brother’s influence. He may have opened some kind of drawer inside me, taken out some kind of incomprehensible something, and made me give myself to one man after another.” (Murakami, 1998: 602)

อย่างไรก็ตาม ทั้งคุมิโกะและโทรุก็ยังพอจะมีอำนาจในพื้นที่ปัจเจกอย่างความฝัน ดังที่เธอกล่าวว่าเธอฝันเห็นโทรุตามหาเธอ แต่โทรุก็ไม่เห็นเธอ ทว่าอย่างน้อยความฝันก็ช่วยให้ความหวังกำลังใจแก่เธอ เพราะแสดงให้เห็นว่าเธอยังมีอำนาจที่จะฝัน ขณะที่โทรุเองก็เป็นคนลงมือทำร้ายชายที่ต่อสู้ขัดขวางไม่ให้เขาพาคุมิโกะในห้อง 208 หนี โทรุกระทำไปตามสัญชาตญาณโดยไม่ใช้ความคิด เขารู้เพียงว่าเป็นสิ่งที่ต้องทำเพื่อช่วยคุมิโกะซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ของเขา ให้รอดพ้นจากการถูกควบคุมโดยชายคนดังกล่าว เมื่อโทรุใช้ไม้เบสบอลฟาดที่ศีรษะชายคนนี้ คุมิโกะก็หายไปจากห้อง และโทรุได้กลับไปยังบ่อน้ำตามเดิมด้วยการนำพาของจิตโดยที่เขาไม่ได้จัดการ แต่บ่อน้ำกลับมีน้ำไหลออกมา โทรุเข้าใจว่าเป็นเพราะสิ่งที่เขากระทำในโลกความฝันช่วยให้สิ่งที่กีดขวางตาน้ำหายไป นอกจากนี้ยังได้พบว่า โนโบรุเส้นเลือดในสมองแตกเฉียบพลันและอาการสาหัส ส่วนคุมิโกะต้องการปลดปล่อยตนเองจากโนโบรุอย่างเด็ดขาดจึงตั้งใจจะถอดเครื่องช่วยหายใจ ปมปัญหาต่าง ๆ จึงค่อย ๆ คลี่คลายลง คุมิโกะอยู่ระหว่างการขึ้นศาลดำเนินคดี แต่โทรุก็รอคอยเธอกลับมาอย่างมีความหวัง

จากการกระทำของโทรุในความฝันเปรียบได้กับความพยายามโต้ตอบกับสังคมทุนนิยม โดยมีชายในห้องที่เขามองไม่เห็นหรือโนโบรุเป็นตัวแทนของอำนาจในสังคมดังกล่าว แม้แต่คุมิโกะก็ยังมีโอกาสได้ต่อรองกับระบบทุนนิยมผ่านความฝัน ในส่วนนี้ความเหนือจริงได้เข้ามามีบทบาทเสนอให้เห็นว่า แม้บุคคลจะถูกอำนาจในสังคมทุนนิยมควบคุม แต่ก็สามารถต่อรองหรือโต้ตอบอำนาจดังกล่าวได้ผ่านพื้นที่ส่วนตัวดังเช่นพื้นที่ในความฝัน ซึ่งกลับกลายเป็นพื้นที่ที่ถือเป็นความจริงยิ่งยวดไม่ต่างจากพื้นที่ในโลกความเป็นจริง เนื่องจากสิ่งที่บุคคลกระทำในความฝันได้ส่งผลกระทบกับโลกแห่งความจริง ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์แปลกประหลาดมหัศจรรย์ต่าง ๆ เช่น ปานสีน้ำเงินที่ขึ้นข้างแก้มของโทรุ

หลังจากที่เขาเข้าสู่จิตไร้สำนึกของตนและหายไปหลังจากที่โทรุฆาตกรรมชายในห้อง 208 แล้วกลับมายังโลกความเป็นจริง อาจเปรียบได้ว่าปานเป็นเครื่องยืนยันการเชื่อมต่อพื้นที่ในโลกความจริงและความฝัน หรือไม้เบสบอลที่โทรุนำลงไปในบ่อก็เข้าไปอยู่ในความฝันของเขา แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมต่อพื้นที่ของโลกแห่งความจริงและความฝันว่าปะปนกันจนแยกไม่ออก ขณะเดียวกันโลกแห่งความฝันก็คือความจริงในรูปแบบหนึ่งซึ่งแสดงให้เห็นว่าแท้จริงแล้ว ความจริงซับซ้อนหลากหลายและไม่อาจทำความเข้าใจด้วยตรรกะเหตุผลเพียงอย่างเดียว หรือแม้แต่พื้นที่ในสังคมทุนนิยมที่เป็นส่วนหนึ่งในพื้นที่อัตลักษณ์ของบุคคลเช่นกัน นอกจากนี้ พื้นที่ในโรงแรมยังเชื่อมโยงกับพื้นที่ในโลกแห่งความจริงด้วย ความเหนือจริงได้แสดงให้เห็นถึงพื้นที่ที่ทับซ้อนคาบเกี่ยวกันระหว่างพื้นที่ในโลกแห่งความฝันและโลกความจริง โดยทำให้เห็นว่าพื้นที่ในโลกแห่งความฝันก็คือความจริงในรูปแบบหนึ่งเช่นกัน จะเห็นได้ว่าตัวละครไม่สามารถแก้ไขปัญหาได้ในพื้นที่ทุนนิยมในโลกแห่งความจริง แต่สามารถหาหนทางคลี่คลายปัญหาในพื้นที่เหนือจริง

จากเรื่องแสดงให้เห็นว่า ตัวละครได้รับผลกระทบจากการใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยมทั้งผู้ที่มีวิถีชีวิตตามอุดมคติทุนนิยม และผู้ที่มีวิถีชีวิตขัดกับอุดมคติทุนนิยม ดังเช่นคุมิโกะที่ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน แต่ก็ถูกควบคุมจากสังคมทุนนิยมผ่านสัญลักษณ์คือโนโบรุ ขณะที่โทรุซึ่งเปรียบเสมือนผู้พ่ายแพ้ในสังคมทุนนิยมก็ถูกกีดกันให้แปลกแยกจากสังคม ตัวละครทั้งสองต่างไม่สามารถแก้ไขปัญหาด้วยตรรกะเหตุผลในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมได้ แต่กลับมีพื้นที่ต่อรองกับสังคมทุนนิยมผ่านความฝันซึ่งเป็นลักษณะเหนือจริง เห็นได้จากฉากที่โทรุทำร้ายชายที่เขาเชื่อว่าคือโนโบรุผ่านความฝัน ขณะที่คุมิโกะก็พยายามติดต่อโทรุผ่านความฝันเช่นกัน ลักษณะเหนือจริงจึงแสดงให้เห็นว่าการให้คำสัญญาของสังคมทุนนิยมนั้นไม่เป็นจริงและทรยศ เนื่องจากโนโบรุและคุมิโกะที่ถือว่าเป็นสัญญะของความสำเร็จตามอุดมคติทุนนิยม แต่ความหมายของสัญญะดังกล่าวก็ไม่ได้คงที่และไม่ได้นำไปสู่ความสุข เห็นได้จากโนโบรุที่ถูกโทรุทำลายอัตลักษณ์ผ่านความฝัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสัญญะไม่มีความหมายในตัวเองแต่แปรเปลี่ยนได้เสมอ ขณะที่คุมิโกะก็ถูกสังคมทุนนิยมทรยศเพราะแม้ว่าเธอจะประสบความสำเร็จตามอุดมคติทุนนิยมแต่ก็ไม่ได้มีความสุข ทั้งยังถูกสังคมทุนนิยม (ผ่านโนโบรุ) กระตุ้นให้มีความปรารถนาที่จะบริโภคตลอดเวลาเห็นได้จากการที่เธอถูกโนโบรุควบคุมอัตลักษณ์จนทำให้ต้องการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายหลายคนอย่างไม่อาจควบคุมได้ การต่อรองสังคมทุนนิยมผ่านพื้นที่เหนือจริงดังกล่าวจึงทำให้เห็นความไม่สมบูรณ์ของสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่อย่างไรก็ตาม พื้นที่เหนือจริงก็ไม่ได้มีทางออกที่เบ็ดเสร็จ เพราะตัวละครก็ไม่ได้สมปรารถนาไปทั้งหมด พื้นที่เหนือจริงจึงเปรียบเสมือนทางเลือกที่ดีกว่าของตัวละครที่โลกแห่งความจริงไม่มี รวมถึงเป็นการชี้ให้เห็นความไม่สมบูรณ์ของสัญญะดังที่กล่าวมาแล้ว

3.2.3 ป่า: เส้นทางแห่งการสำรวจจิตไร้สำนึก

ป่าเป็นสถานที่ที่ตัวละครคาฟกา ทามูระในนวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* ใช้เป็นพื้นที่ที่เปรียบเสมือนจิตไร้สำนึกของเขา ป่าในเรื่องปรากฏในลักษณะเหนือจริงและมีบทบาทกระตุ้นให้ตัวละครเดินลึกเข้าไปเพื่อสำรวจและทำความเข้าใจความฝันและจิตไร้สำนึกของเขา

คาฟกาเป็นเด็กหนุ่มวัย 15 ปี เขาอาศัยอยู่กับพ่อที่เป็นประติมากรชื่อดังเพียงสองคน คาฟกาหนีออกจากบ้านเพราะต้องการหนีจากคำสาปของพ่อที่ว่าเขาจะฆ่าพ่อและมีความสัมพันธ์ทางเพศกับแม่ คาฟกาหนีออกจากเมืองไปอยู่ในห้องสมุดอีกเมืองหนึ่ง ห้องสมุดนี้มีผู้ดูแลเป็นหญิงวัยกลางคนชื่อมิสซาเอกิ คาฟการับหน้าที่ผู้ช่วยของบรรณารักษ์ที่ชื่อโอชิมะ คาฟกาจินตนาการไปว่ามิสซาเอกิคือแม่ที่ทิ้งเขาไปตั้งแต่เขายังเยาว์พร้อมกับพาพี่สาวไปด้วย จนกระทั่งวันหนึ่งมีข่าวว่าพ่อของคาฟกาถูกฆาตกรรม คาฟกาไม่อยากถูกสอบสวน โอชิมะจึงพาคาฟกาไปหลบซ่อนที่กระท่อมกลางป่าบนเนินเขาที่แห่งนั้นคาฟกาได้เดินสำรวจป่าด้วยความอยากรู้อยากเห็นและหวั่นกลัวไปในคราวเดียวกัน แทบทุกครั้งที่คาฟกาสำรวจป่า เขาจะหวาดกลัวเพราะความไม่คุ้นเคย ไม่รู้จักเส้นทางในป่าที่ดูลึกลับ ไม่สามารถระบุตำแหน่งได้ จนทำให้คาฟกาสับสนไม่แน่ใจว่าเขาเดินตามทางเดินหรือไม่ ต้นไม้ใบหญ้าในป่าดูกลืนคล้ายกันไปหมด จนคาฟการู้สึกว่าแม้แต่เหตุผลกับเรื่องราวไร้เหตุผลก็ผสมปนเปกันอย่างแยกไม่ออก

> “Soon I no longer know if what I’m following is a path or not. It looks like a path, is shaped like one – but then again it doesn’t, and isn’t. In the middle of this stuffy, overgrown greenery all definitions start to get a bit fuzzy around the edges. What makes sense, and what doesn’t, it’s muddled up.” (Murakami, 2005: 394)

ความหวาดกลัวของคาฟกาเป็นเพราะการเข้าไปอยู่ในที่ที่ตนไม่คุ้นเคย ขณะเดียวกันก็มีความอยากรู้อยากเห็นด้วย คาฟกาพยายามทำความคุ้นเคยกับป่าด้วยการใช้เครื่องมือและเครื่องหมายเพื่อให้สามารถจดจำเส้นทางได้ อีกทั้งเพื่อให้แน่ใจว่าตนยังมีสิ่งเชื่อมต่อกับโลกภายนอก ความพยายามเข้าสู่ป่าลึกอาจเปรียบได้กับพื้นที่จิตไร้สำนึกของคาฟกาที่เขาพยายามจะเข้าไปเรียนรู้และทำความรู้จัก เพื่อค้นหาคำตอบและคลายปมในจิตใจของเขา หรืออาจกล่าวได้ว่าคาฟกาพยายามเข้าไปทำความเข้าใจส่วนที่แปลกแยกและเป็นปมในจิตใจของเขา

ครั้งสุดท้ายที่เขาเข้าป่า คาฟกาเตรียมตัวเข้าป่าลึกด้วยเครื่องมือครบครัน แต่เมื่อเดินเข้าไปเขากลับได้ยินเสียงประหลาด ๆ ของป่า เขายังคงหวาดหลัวป่า แต่ขณะเดียวกันก็ตระหนักได้ว่าอันตรายที่เขากลัวที่สุดอาจไม่ใช่สัตว์ป่าแต่เป็นตัวของเขาเอง “The most dangerous creature here would have to be me. So maybe I’m just frightened of my own shadow.” (Murakami, 2005: 413) อาจกล่าวได้ว่าความหวาดกลัวตนเองของคาฟกามาจากการเข้าป่าที่เปรียบเสมือนการเข้าไปสำรวจจิตไร้สำนึกของตนเอง ซึ่งแฝงไปด้วยอัตลักษณ์ส่วนที่แปลกแยกกับตนเอง จนกระทั่งคาฟกาเดินลึกเข้าไปในป่า คาฟกาก็หลุดเข้าไปในอาณาจักรที่เปรียบเสมือนความฝัน โดยฝันว่าเขามีความสัมพันธ์ทางเพศกับซากุระ หญิงสาวที่เขาเชื่อว่าเป็นพี่สาว และคิดได้ว่าเขาไม่ต้องการเป็นเหยื่อของปัจจัยภายนอกหรือคำสาปของพ่อของเขา แต่ในพื้นที่ความฝันนี้เอง เขากลับตอกย้ำคำสาปด้วยการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับซากุระที่เขาจินตนาการว่าเป็นพี่สาว

> “I don’t want to be at the mercy of things I can’t control. I’ve already murdered my father and violated my mother–and now here I am inside my sister. If there’s a curse in all this, I mean to grab it by the horns and fulfill the programme that has been laid out for me. Lift the burden from my shoulders and live–not caught up in someone else’s schemes, but as me. ” (Murakami, 2005: 416)

การมีความสัมพันธ์กับพี่สาวในพื้นที่ความฝันของคาฟกากลับไม่ได้เป็นการตกอยู่ใต้คำสาปแต่เป็นการเลือกเผชิญหน้ากับสิ่งที่เขาตัดสินใจแล้ว เพราะแม้การที่คาฟกาเชื่อว่าเขาได้ฆ่าพ่อ มีความสัมพันธ์ทางเพศกับแม่และพี่สาวจะดูเหมือนตกอยู่ใต้คำสาป แต่คือการเลือกกระทำเพื่อปลดปล่อยตนเองจากคำสาป และจะได้ใช้ชีวิตของตนเองต่อไป ยิ่งลึกเข้าไปในป่า คาฟกาก็รู้สึกได้ถึงความเดียวดาย และตระหนักได้ว่าบุคคลที่เรียกว่าตัวเขานั้นกลวงเปล่าซึ่งขยายใหญ่กัดกินตัวตนของเขา ทำให้เขาหลงทิศหลงทาง

> “Alone in such a dense forest, the person called me feels empty, horribly empty. Oshima once used the term ‘hollow men’. Well, that’s what I’ve become. There’s a void inside me, a blank that’s slowly expanding, devouring what’s left of who I am. I can hear it happening, I’m totally lost, my identity dying.” (Murakami, 2005: 417)

การเข้าสู่ป่าลึกเป็นการเข้าสู่จิตไร้สำนึกของตนเองในด้านที่เขาไม่รู้จัก คาฟกาหวาดกลัวเพราะป่าทำให้เขารู้ว่าตนเองกลวงเปล่า แต่ขณะเดียวกันป่าก็เป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้คาฟกาได้เรียนรู้ปรับเปลี่ยนและเติมความหมายให้กับตนเองได้ จนทำให้คาฟกาสามารถคลายปมในจิตใจทั้งเรื่องการปลดปล่อยตนเองจากคำสาปของพ่อดังที่เขาได้ทำไปแล้ว และการได้พบหน้าแม่เพื่อไขปมปัญหาที่แม่ทอดทิ้งเขาไปด้วย การเข้าป่าลึกทำให้คาฟกาตกอยู่ในความฝันและสามารถปลดปล่อยตนเองจากปมเรื่องคำสาปของพ่อทำให้ป่ากลายเป็นสถานที่เหนือจริงและเปรียบได้กับจิตไร้สำนึกที่มีทั้งส่วนที่ตระหนักรู้และไม่ตระหนักรู้ การสำรวจป่าจึงเปรียบเสมือนกับการสำรวจและทำความรู้จักกับจิตไร้สำนึกของตนจนช่วยทำให้ตัวละครสามารถคลายปมในจิตใจตนเองได้ในที่สุด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าตัวละครไม่อาจหาหนทางเยียวยาปัญหาได้ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยม ในเรื่องนี้พ่อของคาฟกาเปรียบเสมือนสัญญะของความสำเร็จในสังคมทุนนิยมที่ควบคุมบงการชีวิตของคาฟกา โดยที่คาฟกาก็มีชีวิตที่สุขสบายตามอุดมคติทุนนิยม เขาได้รับการศึกษาและอยู่ในครอบครัวที่ฐานะดี แต่เขาก็พยายามดิ้นรนให้หลุดพ้นจากอำนาจของสังคมทุนนิยมแต่ไม่สามารถทำได้ในโลกแห่งความจริง แสดงให้เห็นว่าการให้คำสัญญาของสังคมทุนนิยมว่าการมีชีวิตตามแบบอุดมคติจะนำมาซึ่งความสุข รวมถึงการมอบคำสัญญาว่าบุคคลสามารถเลือกรูปแบบชีวิตได้เอง แต่คาฟกาก็ต้องเรียนหนังสือทั้งที่ไม่เต็มใจหรือแม้แต่การเลือกหนีออกจากบ้านเพื่อเลือกเส้นทางชีวิตของตนเองก็ไม่อาจทำได้จริง เนื่องจากเขาต้องปกปิดข้อมูลและหลบหนีตำรวจ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมทรยศคำสัญญา และพยายามตีกรอบวิถีชีวิตของผู้คน โดยเฉพาะพ่อของคาฟกาที่พยายามควบคุมบงการชีวิตของเขา ทั้งนี้ คาฟกากลับสามารถหาหนทางคลี่คลายปัญหาดังกล่าวในโลกเหนือจริง เห็นได้จากฉากในป่าที่อีกาซึ่งเป็นตัวแทนจิตไร้สำนึกของคาฟกาเผชิญหน้ากับจอห์นนี วอล์คเกอร์ที่เป็นตัวแทนพ่อของคาฟกา อีกาได้จิกเข้าที่ปากและลิ้นของจอห์นนี

> “The boy named Crow stabbed at the mouth these words has come from. [...] Crow tore at the man’s tongue, grabbed it with his beak and yanked with all his might.” (Murakami, 2005: 468)

อีกาหรือจิตไร้สำนึกของคาฟกาที่จิกปากและลิ้นเพื่อไม่ให้จอห์นนีพูดได้อีกต่อไปทำให้เห็นว่าพื้นที่เหนือจริงมีบทบาทแสดงให้เห็นว่าคำพูดซึ่งเปรียบได้กับสัญญะหรือการแทนความหมายนั้นเป็นกระบวนการที่ล้มเหลว เพราะคำพูดหรือสัญญะไม่สามารถแทนค่าความจริงได้ อีกาจึงทำลายสัญญะด้วยการทำลายการพูดของจอห์นนีหรือพ่อของเขาเพื่อให้หมดอำนาจในการควบคุมตัวเขา

จากเหตุการณ์เหนือจริงดังกล่าวจึงอาจกล่าวได้ว่า โลกเหนือจริงทำให้ตัวละครเข้าใกล้คำสัญญาที่ว่าจะสามารถเลือกรูปแบบชีวิตได้เอง และทำให้คำสัญญาเป็นไปได้มากที่สุด เนื่องจากใน

พื้นที่เหนือจริงได้ปฏิเสธสัญญะในสังคมทุนนิยมที่กล่าวอ้างว่าแทนค่าความจริงได้แต่แท้จริงกลับทำให้บุคคลต้องตกอยู่ในกรอบสังคมทุนนิยม แม้ว่าลักษณะเหนือจริงจะไม่สามารถแก้ไขปัญหาของตัวละครได้ทั้งหมด เนื่องจากในท้ายที่สุดคาฟกาได้กลับไปเรียนหนังสือในโลกแห่งความจริง แต่ก็ทำให้ตัวละครสามารถเลือกวิถีชีวิตของตนเองได้ชั่วขณะหนึ่งที่อยู่ในพื้นที่เหนือจริง

3.2.4 หมู่บ้านกลางป่า: สู่ใจกลางจิตไร้สำนึกเพื่อเยียวยา

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าป่าเปรียบเสมือนพื้นที่จิตไร้สำนึกของตัวละคร ป่าเป็นเส้นทางที่นำเข้าสู่หมู่บ้านกลางป่า หมู่บ้านดังกล่าวจึงอาจเปรียบได้กับใจกลางจิตไร้สำนึก เป็นสถานที่ที่คาฟกาไม่อยากกลับออกไปเพราะไม่ต้องการจะหลีกหนีโลกภายนอก อย่างไรก็ตาม เมื่อคาฟกาเข้ามายังหมู่บ้านกลางป่าแล้ว เขาก็ได้เรียนรู้และทำความเข้าใจกับปมปัญหาที่ฝังใจของตนเองจนทำให้เขาสามารถกลับไปใช้ชีวิตในโลกภายนอกหรือพื้นที่ในสังคมทุนนิยมได้ในที่สุด

เมื่อเข้ามาในป่าลึก คาฟกาก็ทิ้งเครื่องมือที่ช่วยนำทางทั้งหมดรวมถึงเสบียงด้วย เนื่องจากเขาต้องการสำรวจจิตไร้สำนึกของตนอย่างแท้จริง จนไม่ใส่ใจว่าจะหลงติดอยู่ในจิตไร้สำนึกและอาจไม่สามารถกลับมายังโลกแห่งความจริงได้ ในป่าลึก คาฟกาได้พบกับทหารสองคนที่เฝ้าอยู่ที่ประตูทางเชื่อมระหว่างสองโลกคือโลกแห่งความเป็นจริงกับโลกมหัศจรรย์ ทหารทั้งสองเป็นทหารที่หนีทัพในสงครามหลายสิบปีก่อนเพราะไม่ต้องการเห็นการฆ่าฟัน ป่าจึงเป็นพื้นที่แห่งการหลีกหนีจากระบบอันมีอำนาจ นอกจากนี้ ในป่าลึกในเขตพื้นที่มหัศจรรย์มีหมู่บ้านเล็ก ๆ ที่บ้านทุก ๆ หลังมีขนาดเล็กและลักษณะเหมือนกัน ภายในบ้านพักมีเฟอร์นิเจอร์น้อยชิ้น มีตู้เย็นและโทรทัศน์ที่ดูเหมือนจะเป็นของเก่านำกลับมาใช้ใหม่ เสื้อผ้าก็เรียบง่ายไร้ลวดลายและผ่านการใช้งานมาแล้ว นอกจากนี้เมื่อเข้ามาอยู่ในบ้าน นาฬิกาของคาฟกาก็ไม่เดิน และไม่มีนาฬิกาในหมู่บ้านเพราะเวลาไม่ใช่สิ่งสำคัญในหมู่บ้านนี้ อีกทั้งคนในหมู่บ้านก็แทบจะไม่รับประทานอาหารเว้นแต่จะต้องการเท่านั้น แสดงให้เห็นว่าหนทางแก้ปัญหาของตัวละครไม่ได้อยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในโลกแห่งความจริง แต่อยู่ในโลกเหนือจริงที่ตอบโต้สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เห็นได้จากการบริโภคเพื่อประโยชน์ใช้สอยหรือบริโภคเท่าที่จำเป็นในหมู่บ้านกลางป่าดังกล่าว

ความเหนือจริงที่ปรากฏขึ้นในหมู่บ้านดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าหมู่บ้านนี้เป็นพื้นที่ที่ต่อรองกับระบบทุนนิยม เห็นได้จากสิ่งของทุกอย่างที่อยู่ในบ้านล้วนมีน้อยชิ้นและมีลักษณะเรียบง่าย หรือแม้จะมีโทรทัศน์และตู้เย็นที่เป็นผลผลิตของทุนนิยมอุตสาหกรรม แต่ก็เป็นการนำของเก่ากลับมาใช้ใหม่ ไม่ได้เป็นการบริโภคที่เกินความจำเป็นหรือบริโภคเรื่อย ๆ เป็นวงจรเหมือนเช่นการบริโภคในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ขณะที่เวลาซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในสังคมทุนนิยมก็ไม่มีความสำคัญในหมู่บ้าน เวลาใน

โลกแห่งความเป็นจริงหรือเวลาในสังคมทุนนิยมเป็นสิ่งที่สำคัญ เพราะเวลาเป็นสิ่งที่กำหนดควบคุมการใช้ชีวิตของคนในสังคมให้ต้องขับเคลื่อนชีวิตไปตามแต่ละช่วงเวลา ส่วนเวลาในหมู่บ้านนี้ไม่มีความสำคัญเพราะการกระทำสิ่งใดขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของแต่ละบุคคล นอกจากนี้การแทบจะไม่รับประทานอาหารหรือรับประทานอาหารเฉพาะเมื่อต้องการก็แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมการบริโภคมีบทบาทในหมู่บ้านแห่งนี้น้อยมาก หมู่บ้านแห่งนี้ไม่ได้ปฏิเสธระบบทุนนิยม แต่มีการบริโภคเท่าที่จำเป็น ซึ่งถือเป็นการปรับเปลี่ยนและต่อรองกับระบบ

พื้นที่เหนือจริงในหมู่บ้านแห่งนี้ยังทำให้คาฟกาได้พบกับมิสซาเอกิ เขาได้พูดคุยทำความเข้าใจกับเธอในเรื่องที่เขาคิดว่าเธอเป็นแม่ที่ทอดทิ้งเขาไป มิสซาเอกิไม่ตอบคำถามของคาฟกาว่าเธอเป็นแม่ของเขาหรือไม่ เพียงแต่บอกว่าเธอเคยทอดทิ้งคน ๆ หนึ่งไปเพราะการตัดสินใจผิดพลาด

> “Are you my mother?’ I’m finally able to ask.
> ‘You already know the answer to that,’ Miss Saeki says.
> She’s right – I do know the answer. But neither one of us can put it into words. Putting it into words will destroy any meaning.” (Murakami, 2005: 476)

มิสซาเอกิขอร้องให้คาฟกายกโทษให้เธอ และเมื่อคาฟกายกโทษให้มิสซาเอกิที่เขาเชื่อว่าเป็นแม่ ปมในใจของเขาก็หายไปหมดสิ้น คาฟกาถูกมิสซาเอกิขอร้องให้กลับออกมาใช้ชีวิตในโลกภายนอกเหมือนเดิม โดยเธอได้ออกปากยกภาพที่ชื่อ Kafka on the Shore ที่ยังอยู่ในห้องสมุดให้คาฟกาเพื่อให้คาฟกาใช้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวเชื่อมโยงจิตใจของคาฟกาเมื่อเขากลับมายังโลกแห่งความจริง

ทั้งนี้แม้ว่ามิสซาเอกิจะไม่ได้บอกว่าเธอเป็นแม่ของคาฟกา แต่เธอก็ไม่ได้ปฏิเสธ อีกทั้งเปิดโอกาสให้คาฟกาเลือกความจริงด้วยตนเอง คาฟกาจึงกอดเกี่ยวเศษเสี้ยวของความจริงนี้ไว้และปะติดปะต่อเศษเสี้ยวความเป็นจริงนี้ให้กลายเป็นความจริงสำหรับเขา เพราะไม่สำคัญว่าในความเป็นจริงมิสซาเอกิจะเป็นแม่ของเขาจริงหรือไม่ แต่ความจริงสำหรับคาฟกา มิสซาเอกิคือแม่ของเขา ความจริงที่คาฟกาเลือกเชื่อนี้จะช่วยเยียวยาให้เขากลับไปใช้ชีวิตในโลกความเป็นจริงได้ ความเหนือจริงในพื้นที่ดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นว่า ความจริงไม่ได้เสถียรสมบูรณ์ แต่ความจริงอาจเทียบได้กับสัญญะที่มีการให้ความหมาย โดยความหมายนั้นอาจขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล เพราะความหมายของสัญญะเป็นสิ่งที่เลื่อนไหล ไม่ตายตัว เมื่อความจริงดังกล่าวเทียบเท่าได้กับสัญญะ ความจริงจึงไม่เสถียรแต่สามารถถูกให้ความหมายได้ตามแต่บุคคล นอกจากนี้ การที่คาฟกาเชื่อว่าการแทนค่าความจริงด้วยคำพูดจะทำลายความหมายของความจริงนั้นอาจเนื่องมาจากความจริงเปรียบได้กับสัญญะที่ไม่มี

ความหมายแน่นิ่ง อีกทั้งภาษาก็ถือเป็นสัญญะเนื่องจากเป็นสิ่งที่กล่าวอ้างว่าแทนค่าความหมายเช่นกัน หากแทนค่าความจริงด้วยภาษาหรือความหมายใดความหมายหนึ่ง ความหมายของความจริงนั้นก็จะเลื่อนไหลออกไปอีก มิสซาเอกิจึงไม่แทนค่าความจริงด้วยภาษา แต่เปิดโอกาสให้คาฟกาสามารถเติมความหมายเอง และความจริงที่คาฟกาเลือกจะเชื่อก็ช่วยให้เขาสามารถกลับไปใช้ชีวิตในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมในที่สุด เพราะความจริงที่คาฟกาเชื่อสามารถเยียวยาอัตลักษณ์ที่เว้าแหว่งของเขาได้บ้าง

นอกจากนี้ ความจริงในพื้นที่มหัศจรรย์เหนือจริงดังกล่าวยังส่งผลมายังโลกแห่งความจริง เพราะทำให้คาฟกาสามารถกลับมาใช้ชีวิตในโลกแห่งความจริงได้ แม้ว่าจะต้องกลับไปใช้ชีวิตในระบบทุนนิยมก็ตาม แต่พื้นที่ในโลกแห่งความฝันก็ได้เปิดโอกาสให้เขาได้ต่อรองกับพื้นที่ในระบบทุนนิยม เห็นได้จากการที่คาฟกากลับมาโลกแห่งความจริงและได้ภาพวาดไว้ดูต่างหน้า เพื่อเป็นเครื่องยืนยันว่าเขายังมีความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ในสังคมแม้ว่าคน ๆ นั้นจะไม่ได้อยู่ในโลกแห่งความจริงก็ตาม ทั้งนี้พื้นที่เหนือจริงในหมู่บ้านกลางป่ายังแสดงให้เห็นถึงกระบวนการแทนค่าความจริงของสัญญะที่ล้มเหลว เห็นได้จากการที่มิสซาเอกิไม่ใช้ภาษาเพราะถ้อยคำจะทำลายความหมายแต่เปิดโอกาสให้คาฟกาใช้ความคิดและความรู้สึกเสมือนเป็นความจริง แม้ว่าอาจไม่มีตรรกะเหตุผลใดมารองรับก็ตาม ลักษณะเหนือจริงยังช่วยให้คาฟกาได้เข้าใกล้คำสัญญาที่ว่าบุคคลอาจเชื่อมโยงและให้ความหมายแก่กันได้ แม้ว่าในท้ายที่สุดแล้วคาฟกาจะไม่สามารถเชื่อมโยงกับมิสซาเอกิได้จริงเนื่องจากเธออยู่ในโลกเหนือจริง แต่ก็ทำให้คาฟกาเชื่อว่าเขาเคยมีคนที่ผูกพันกัน

3.3 สรุป

กล่าวโดยสรุปได้ว่าตัวละครในนวนิยายของมุราคามิล้วนได้รับผลกระทบจากการสังกัดอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ทั้งสิ้น โดยทั้งพื้นที่ทุนนิยมและพื้นที่แห่งการหลีกหนีสังคมทุนนิยมจะมีลักษณะเหนือจริงปรากฏอยู่เสมอ เนื่องจากลักษณะเหนือจริงได้มีบทบาทในการทำให้ตัวละครได้ค้นพบและตระหนักถึงปัญหาที่ซ่อนอยู่ ทั้งนี้ ตัวละครที่ประสบความสำเร็จตามอุดมคติทุนนิยมก็จะใช้ชีวิตอยู่ในสังคมทุนนิยมจนกระทั่งประสบปัญหาทั้งการหลงที่ หรือประสบวิกฤตอัตลักษณ์คือความแปลกแยก ซึ่งก็มีทั้งตัวละครที่พยายามปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์เพื่อใช้ชีวิตอยู่ต่อไปในสังคมดังเช่น “ผม” ฮาจิเมะ โทรุ และคาฟกา และตัวละครที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ได้ดังเช่นมิอุ ด้านตัวละครที่ไม่ประสบความสำเร็จหรือมีปัญหาในการใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยมก็จะหลีกหนีสังคมทุนนิยมเข้าไปอยู่ในพื้นที่ปัจเจกได้แก่ความฝันหรือจิตไร้สำนึกดังเช่นมิสซาเอกิ ทั้งนี้ลักษณะเหนือจริงได้ชี้ให้เห็นถึงการให้คำสัญญาและการทรยศในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ โดยแสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมมอบคำสัญญาว่าจะให้บุคคลเลือกรูปแบบชีวิตได้อย่างอิสระ แต่ก็ทรยศต่อคำสัญญาด้วยการตีกรอบให้

บุคคลต้องใช้ชีวิตตามอุดมคติของสังคมทุนนิยม ขณะเดียวกันลักษณะเหนือจริงก็ช่วยให้ตัวละครได้เข้าใกล้คำสัญญาว่าจะสามารถเลือกรูปแบบชีวิตของตนเองได้ สามารถต่อรองกับสังคมทุนนิยมได้ หรือแม้แต่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างกันได้ แม้ว่าท้ายที่สุดเมื่อตัวละครต้องกลับมาใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยมแล้วปัญหาของตัวละครยังไม่หมดไป แต่ก็สามารถเยียวยาให้ดีขึ้นได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริง: คำสัญญาและการทรยศในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ในนวนิยายของมุราคามิ กามารมณ์และความรักเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ตัวละครได้ประสบกับความจริงหลากหลายรูปแบบ จนนำมาสู่การค้นพบความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ โดยในบทนี้จะอภิปรายถึงบทบาทของกามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ อันได้แก่ กามารมณ์และความรักในฐานะเครื่องมือที่ชี้ให้เห็นความแปลกแยกของตัวละครต่อตนเองและสังคม กามารมณ์และความรักในฐานะที่ช่วยยืนยันการดำรงอยู่ของตัวละคร

กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงนั้นช่วยให้ตัวละครได้ค้นพบความจริงที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยลักษณะสมจริงแต่เป็นความจริงที่อยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงจึงทำให้ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความจริงที่ตนหวาดกลัว ขณะเดียวกันยังเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ตัวละครทำความเข้าใจและเรียนรู้ตัวตนของตนเอง หรือเป็นหนทางแก้ปัญหาที่ไม่อาจทำได้ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

แคทเธอรีน เบลซีย์ (Belsey, 1994: 6-7) เสนอแนวคิดเรื่องกามารมณ์ที่เกี่ยวข้องกับสังคมว่า ผู้ที่ปฏิเสธหรือไม่ทำตามอุดมคติของความสุขที่สังคมวางไว้ก็จะถูกมองว่าผิดปกติ หรือหากบุคคลทรยศสังคมโดยการปฏิเสธคำสัญญาของสังคม สังคมก็จะเรียกคืนความสุขสบายในชีวิตบุคคลไป ขณะเดียวกันสิ่งที่สังคมยากที่จะควบคุมก็คือ พลังความปรารถนาหรือกามารมณ์ (desire) ของบุคคลที่ปลดปล่อยออกมา กามารมณ์จึงถือเป็นพื้นที่ของการต่อต้านความเป็นปกติ (norms) และความเหมาะสมของการจัดระเบียบของสังคมหรือแม้แต่ธรรมเนียมก็ตาม สอดคล้องกับที่เวทแมนกล่าวว่า กามารมณ์ในสังคมทุนนิยมเปิดโอกาสให้คนมีโอกาสหลุดพ้นจากวิถีชีวิตประจำวัน เนื่องจากกามารมณ์ทำให้คู่รักต้องลดทอนตัวตนของพวกเขาเองไปสู่ร่างกายของกันและกันเพื่อให้ได้รับความเพลิดเพลินตื่นเต้น อีกทั้งเพื่อที่พวกเขาจะได้ปลดเปลื้องกฎเกณฑ์ของสังคม (Weitman, 1999: 75) ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่ากามารมณ์เป็นช่องทางของการหลบหนีและโต้กลับขนบกฎเกณฑ์ของสังคม

อย่างไรก็ตาม กามารมณ์ไม่ได้มีพื้นที่อยู่ในสังคมแต่มีพื้นที่อยู่ในเรื่องแต่ง นับตั้งแต่ยุคกลาง กามารมณ์รวมถึงความรักนั้นปรากฏในโคลงกลอน และเมื่อถึงยุคเรืองปัญญาอันเป็นยุคของเหตุผลและวิทยาศาสตร์ สิ่งที่ปราศจากเหตุผลหรืออธิบายไม่ได้ก็ถูกทำให้อยู่ในรูปแบบของเรื่องแต่ง ทว่านับตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 -20 เรื่องแต่งก็ไม่ได้บรรยายถึงกามารมณ์อย่างตรง ๆ แต่อยู่ในรูปแบบของ

การอุปมา (Belsey, 1994: 11) กล่าวได้ว่า กามารมณ์มีพื้นที่อยู่ในเรื่องแต่ง ซึ่งอาจทำให้เห็นว่ากามารมณ์เป็นสิ่งที่ไม่อาจกล่าวถึงหรืออธิบายได้ในโลกความเป็นจริง ด้วยเหตุนี้ การใช้ลักษณะเหนือจริงในฉากกามารมณ์รวมถึงความรัก ซึ่งเป็นสิ่งที่กล่าวถึงไม่ได้จึงอาจทำให้เห็นความจริงอีกระดับที่ความสมจริงไม่อาจอธิบายได้

เบลซีย์ยังเห็นว่า เรื่องรักใคร่ (romance) ที่ยืนยันว่ากามารมณ์ควรถูกเติมเต็มด้วยความรักนั้นอาจเป็นเรื่องไม่จริง เนื่องจากร่างกายและกามารมณ์เป็นสิ่งที่จริงแต่สิ่งอื่นที่เหลือนั้นเป็นเรื่องหลอกลวงเพ้อฝัน อีกทั้งกามารมณ์ก็ทำลายและสั่นคลอนเรื่องของการแยกคู่ตรงข้าม (opposite) ระหว่างจิตกับเรือนร่าง เนื่องจากกามารมณ์ไม่ได้เป็นทั้งเรื่องของจิตหรือเรือนร่าง ในทางกลับกันกามารมณ์ทำให้เห็นความเป็นไปไม่ได้ในเรื่องของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และการไม่มีตอนจบที่สุขสมบูรณ์ที่เรื่องรักใคร่ให้คำสัญญา เพราะกามารมณ์เป็นสิ่งที่ไม่สามารถเติมเต็มหรือไม่มีวันสมปรารถนา (Belsey, 1994: 33-34) กล่าวได้ว่ากามารมณ์คือสิ่งที่ถูกกล่าวอ้างว่าจะนำไปสู่ความรัก ขณะที่ความรักก็ถูกกล่าวอ้างว่าจะทำให้มนุษย์ผูกพันกัน และไม่ต้องใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยวจนดูเหมือนอาจเปรียบความรักได้ว่าสามารถเติมเต็มมนุษย์ได้ แต่กามารมณ์และความรักก็แตกต่างกัน กามารมณ์ในบางแง่ก็ไม่ได้นำไปสู่ความรัก และทั้งกามารมณ์และความรักก็เป็นสิ่งที่ไม่สามารถเติมเต็มให้สมปรารถนาได้

กามารมณ์และความรักยังแสดงให้เห็นถึงเรื่องของการทรยศจากคำสัญญาที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มอบให้คือคำสัญญาว่าหากมีความรักจะทำให้มนุษย์ไม่ต้องโดดเดี่ยวอ้างว้างโดยการใช้กามารมณ์เป็นเครื่องมือนำมาสู่ความรัก ผู้วิจัยจะพิจารณาผ่านลักษณะเหนือจริงที่จะช่วยอธิบายสิ่งที่กล่าวถึงไม่ได้ทั้งกามารมณ์และความรัก ซึ่งลักษณะเหนือจริงจะช่วยให้เห็นความจริงเรื่องการทรยศได้อย่างชัดเจนกว่าลักษณะสมจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 กามารมณ์และความรักกับความแปลกแยกของตัวละครต่อตนเองและสังคม

กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงมีฐานะเป็นเครื่องมือที่ชี้ให้เห็นความแปลกแยกของตัวละครต่อตนเองและสังคม โดยทำให้ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับสิ่งที่ตนหวาดกลัวคือความโดดเดี่ยวแปลกแยก อีกทั้งแสดงให้เห็นถึงการทรยศของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่มอบคำสัญญาว่าบุคคลจะสามารถเติมเต็มความหมายแก่กันและกันได้ผ่านกามารมณ์และความรัก แต่คำสัญญาดังกล่าวก็ไม่เป็นความจริง ดังจะเห็นได้จากกามารมณ์และความรักของมิอุกับซุมิเระจากเรื่อง *Sputnik Sweetheart* และฮาจิเมะจากเรื่อง *South of the border West of the Sun* ดังจะอภิปรายตามลำดับ

4.1.1 กามารมณ์ ความรัก เจตจำนง และความลวง: สัญญาที่ถูกทรยศภายใต้ลักษณะเหนือจริง

จากเรื่อง *Sputnik Sweetheart* กามารมณ์ทำให้เห็นว่ามิอุถูกควบคุมกำหนดโดยสังคมทำให้เธอไร้เจตจำนง และส่งผลให้เธอเกิดความแปลกแยก ขณะที่กามารมณ์และความรักทำให้เห็นว่าซุมิเระที่ยอมปรับเปลี่ยนและละทิ้งอัตลักษณ์ของตนมาผูกโยงกับมิอุตระหนักได้ว่าไม่สามารถจะผูกสัมพันธ์กับมิอุได้ ซุมิเระจึงไม่อาจยึดจับอัตลักษณ์ใดได้เลยทั้งอัตลักษณ์เดิมและอัตลักษณ์ใหม่ที่โยงเข้ากับสังคม จนทำให้เกิดความแปลกแยกต่อทั้งตนเองและสังคม

ดังที่กล่าวไปแล้วว่า มิอุเป็นหญิงวัยกลางคนเชื้อสายเกาหลี เธอเกิดและเติบโตในญี่ปุ่น มิอุสืบสานกิจการของครอบครัวหลายอย่าง เธอมีฐานะดี แต่งกายหรูหรามีระดับ ขับรถยนต์ราคาแพง และมีที่พักอาศัยหรูหรา มิอุเปรียบเสมือนตัวแทนของคนชนชั้นกลางระดับสูงและยังอาจเปรียบได้ว่าเป็นภาพแทนของคนที่ตกอยู่ภายใต้การครอบงำของค่านิยมในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เห็นได้จากพฤติกรรมและวิธีใช้ชีวิตของมิอุที่มีวินัยเคร่งครัดเพื่อควบคุมตนเองให้เป็นไปตามค่านิยมของสังคม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความไร้อำนาจในการควบคุมจัดการอัตลักษณ์ของตนเอง เช่น การควบคุมจัดการร่างกายด้วยการออกกำลังกายเพื่อให้แข็งแรงสุขภาพดี การทำความสะอาดร่างกายด้วยกลิ่นหอม และการควบคุมอาหารอย่างเคร่งครัด บาวแมน (Bauman, 2005: 88-91) กล่าวว่าในสังคมปัจจุบัน มีความคิดความเชื่อที่ถูกผลิตซ้ำใหม่คือ ความละเอียดซับซ้อนและการพัฒนาร่างกายในฐานะที่เป็นขีดความสามารถ และมนุษย์ก็มีความพยายามที่จะควบคุมร่างกายของตนอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน โดยตั้งคำถามว่าร่างกายคืออะไร และควรจะควบคุมอย่างไร บาวแมนตั้งคำถามว่าเราสามารถควบคุมร่างกายได้มากกว่าที่เคยหรือแนวคิดดังกล่าวนี้เข้าควบคุมเรา โดยเขาคิดว่าแนวคิดนี้ได้เข้ายึดครองพื้นที่ของเรา และกลับกลายเป็นว่าเราไม่แน่ใจยิ่งกว่าเดิมว่า ร่างกายของเราคืออะไรและควรควบคุมอย่างไร เหมือนที่เราไม่แน่ใจเกี่ยวกับบรรทัดฐานที่ว่าภาวะใดที่ร่างกายเราจำเป็นต้องถูกประเมินค่า เราจึงตกอยู่ใต้สถานการณ์ใหม่คือความคิดที่ว่า อิสระเสรีของปัจเจกบุคลได้แผ่ขยายอาณาเขตออกไป เนื่องจากเรามีตัวเลือกมากมาย แต่แท้จริงแล้วอิสระดังกล่าวเป็นแค่สิ่งเคลือบแฝง

จากนวนิยายทำให้เห็นว่า ตัวละครทั้งมิอุและซุมิเระคิดว่าตนเองมีอิสระที่จะควบคุมจัดการร่างกายของตน และก็มีทางเลือกที่จะจัดการกับร่างกายมากมาย แต่แท้จริงแล้ว อิสระนั้นเป็นเพียงมายาภาพ เพราะผู้คนได้ถูกชักนำให้เกิดค่านิยมที่ว่าตนจัดการควบคุมร่างกายได้ และร่างกายในอุดมคติที่ผู้คนถูกครอบงำก็คือ ร่างกายที่แข็งแรงและสมส่วนเพราะการออกกำลังกาย และควบคุมอาหารอย่างเคร่งครัด และแม้แต่คนในสังคมเองก็ไม่รู้ตัว ดังเช่นมิอุที่ควบคุมอาหารอย่างดูเป็น

ธรรมชาติ จนซุมิเระเองก็นึกชื่นชมที่เธอไม่ได้อดอาหาร แต่เลือกสรรเท่าที่จำเป็น การควบคุมตนเองอย่างเคร่งครัดของมิอุทำให้เห็นว่าแท้จริงคนในสังคมจึงไม่ได้มีอิสระดังที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่กล่าวอ้าง แต่ติดอยู่ในกรอบและค่านิยมที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่สร้างขึ้นเพื่อให้ผู้คนหลงเชื่อและบริโภคค่านิยมนั้น รวมถึงสินค้าบริการที่ออกมาตอบสนองค่านิยมดังกล่าว จนอาจกล่าวได้ว่าคนในสังคมหลังสมัยใหม่ไม่มีเจตจำนงเสรีที่จะควบคุมหรือสร้างสรรค์อัตลักษณ์ของตนได้อย่างแท้จริง แต่ถูกกำหนดตามบริบทของสังคม

มิอุจึงถือเป็นภาพแทนของคนที่ไม่มีเจตจำนงเสรี ไม่อาจกำหนดควบคุมชีวิตตนเองได้ แต่ต้องใช้ชีวิตไปตามกรอบสังคมทุนนิยม เธอต้องละทิ้งความฝันการเป็นนักเปียโน เพื่อรับหน้าที่ดูแลกิจการของครอบครัวแทนพ่อ นอกจากนี้ มิอุยังกล่าวกับซุมิเระว่าตัวตนครึ่งหนึ่งของเธอหายไปหลังจากเหตุการณ์ที่เธอไปเรียนเปียโนที่ฝรั่งเศส และได้แวะไปยังสวิสเซอร์แลนด์ ระหว่างนั้นเธอได้พบกับหนุ่มใหญ่ชื่อเฟอร์ดินานโด มิอุรู้สึกกลัวเพราะเธอรู้สึกว่าเขามีความต้องการทางเพศกับเธอ หลังจากนั้น มิอุก็รู้สึกว่าเธอประสบเหตุการณ์แปลกประหลาดในหมู่บ้านมากมาย ทำให้เธอเริ่มนอนไม่หลับ จนถึงกับไม่เหลือความหิวอยากอาหารอีก “She had trouble sleeping, and started taking sleeping pill. Her appetite had gone” (Murakami, 2002: 160) มิอุเริ่มมีปัญหากับร่างกายหรืออาจเปรียบได้กับตัวตนของเธอ เนื่องจากเธอไม่อาจควบคุมจัดการเรือนร่างของเธอได้ อันเนื่องมาจากความรู้สึกว่าตนถูกคุกคามจากเฟอร์ดินานโดที่เป็นชายชาวตะวันตกอาจเปรียบเสมือนภาพแทนของสังคมทุนนิยมที่มีต้นกำเนิดและแผ่ขยายมาจากตะวันตกดังที่ได้อภิปรายไว้ในบทที่แล้ว การถูกคุกคามจากเฟอร์ดินานโดจึงอาจเปรียบได้กับความรู้สึกของมิอุว่าเธอถูกสังคมมีอิทธิพลครอบงำจนนำมาสู่ความรู้สึกว่าตนถูกคุกคาม

ดังที่ได้อภิปรายไปในบทที่แล้วว่า มิอุรู้สึกว่าตัวตนของเธอแตกออกเป็นเสี่ยงจนทำให้เธอเป็นเพียงครึ่งคนหลังจากที่เธอได้เข้าไปในสวนสนุกและขึ้นไปบนชิงช้าสวรรค์ มิอุถูกทิ้งให้อยู่บนยอดสุดและรู้สึกหวาดผวา ขณะนั้นเธอใช้กล้องส่องทางไกลส่องดูห้องของตนเอง และได้พบเหตุการณ์แปลกประหลาดเหนือจริงคือ เธอเห็นเฟอร์ดินานโดในห้องของเธอกำลังจะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับตัวเธอเอง เธอรู้สึกขยะแขยง แต่ตัวเธอที่อยู่ในห้องกลับดูมีความสุข และมิอุก็ไม่สามารถทำอะไรได้เพราะติดอยู่ในชิงช้าสวรรค์

การที่มิอุอยู่บนยอดสุดของชิงช้าสวรรค์อาจเปรียบได้กับระดับชั้นทางสังคมของมิอุที่เป็นชนชั้นกลางระดับสูงของเธอ มิอุเป็นคนมีฐานะ เธอใช้ชีวิตอย่างหรูหรามีระดับ หากมองในแง่นี้ ชีวิตของเธอน่าจะไร้ปัญหา หากแต่เธอกลับถูกสังคมทุนนิยมมีอิทธิพลครอบงำชีวิต จนเธอไม่มีทางเลือก

ของตนเอง ต้องละทิ้งความฝันและทำงานเป็นเสาหลักของครอบครัว สังคมทุนนิยมจึงบีบบังคับเธอให้ต้องใช้ชีวิตตามกรอบ ขณะเดียวกัน แม้ว่ามิอุจะถูกบีบบังคับแต่เธอก็มีความสุขไปกับการใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยมเช่นนี้ด้วย เห็นได้จากการที่มิอุที่อยู่ในห้องกำลังมีความสุขจากการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายชาวตะวันตก นอกจากนี้ การที่มิอุใช้กล้องส่องทางไกลส่องดูพฤติกรรมของคนอื่น ๆ และตัวเธอเอง ก็อาจเปรียบได้กับลักษณะหนึ่งของคนในสังคมทุนนิยมที่มักตรวจสอบฐานะของตนเองและคนอื่นในสังคม เพื่อไม่ให้ตนเองประพฤติตนในรูปแบบที่ผิดไปจากค่านิยมของสังคม ในแง่นี้ ลักษณะเหนือจริงในฉากที่มิอุกลายเป็นสองตัวตน จึงแสดงให้เห็นถึงสภาพจิตใจของตัวละครที่ทั้งถูกบีบคั้นและมีความสุขจากการใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยม จนทำให้ตัวละครเกิดความขัดแย้งภายในตนเอง ประกอบกับการพลัดถิ่นและแปลกแยกต่อสังคมทั้งที่เธอก็ใช้ชีวิตตามขนบสังคมทุนนิยม จนนำมาสู่การที่อัตลักษณ์ของเธอแตกเป็นเสี่ยงในที่สุด

ทั้งนี้ ช่วงที่มิอุมองเห็นตัวเองอีกคนหนึ่งอยู่ในห้องนั้น ลักษณะเหนือจริงได้เข้ามามีบทบาทแทนที่ลักษณะสมจริงซึ่งไม่อาจบอกเล่า “ความจริงที่จริงกว่า” ได้ เนื่องจากลักษณะของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เต็มไปด้วยภาพเสมือนจริง ความจริงจำลอง ซึ่งเป็นสิ่งที่ทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้ซ่อน “ความจริง” เอาไว้ ในกรณีของมิอุคือ ตัวตนที่มีแก่นแท้สารัตถะของเธอไม่มีอีกต่อไปแล้ว มีแต่เพียงอัตลักษณ์ที่ประกอบสร้างขึ้นหรือถูกสังคมกำหนดขึ้น โดยที่เธอไม่มีโอกาสเลือก แม้จะดูเหมือนว่าเธอมีเสรีที่จะเลือกการใช้ชีวิตเองก็ตาม ดังเช่นฐานะครอบครัวที่พรั่งพร้อมทำให้เธอมีโอกาสทำและเรียนในสิ่งที่เป็นความฝัน ขณะเดียวกันมายาภาพนั้นก็พังทลายลงเมื่อเธอต้องมารับหน้าที่ดูแลธุรกิจของครอบครัว แล้วทิ้งความฝันไว้ นอกจากนี้ ยังทำให้เห็นว่าสังคมหลังสมัยใหม่เต็มไปด้วยสายสัมพันธ์ที่ห่างเหินจนคนต้องหันไปสัมพันธ์โยงใยกับวัตถุ และเกิดความแปลกแยกทั้งต่อตนเองและสังคม ลักษณะเหนือจริงจึงเข้ามามีบทบาทถ่ายทอดเหตุการณ์และความรู้สึกของตัวละครเพื่อทำให้ตัวละครได้ประสบกับสิ่งที่ตนเองหวาดกลัว แต่ขณะเดียวกันสิ่งที่หวาดกลัวนั้นก็เป็นสิ่งที่ซ่อนอยู่ ซึ่งลักษณะเหนือจริงได้สะท้อนให้เห็นถึงความจริงที่จริงยิ่งกว่าดังกล่าว

หลังจากเหตุการณ์เหนือจริงที่อัตลักษณ์ของมิอุแตกออกเป็นเสี่ยง มิอุก็ช็อคจนหมดสติ มีบาดแผลถลอกปอกเปิกทั่วทั้งตัว เส้นผมเปลี่ยนเป็นสีขาวโพลนทั้งศีรษะในชั่วข้ามคืน มิอุรู้สึกได้ว่าตัวของเธอได้แบ่งออกเป็นสองซีก ซีกหนึ่งนั้นนำเอาเส้นผมดำ กามารมณ์ ประจำเดือน รังไข่ และพลังชีวิตไป ทิ้งซากครึ่งซีกที่เหลือก็คือตัวเธอที่เล่าเรื่องนี้ ตัวตนของเธอยังคงอยู่ เพียงแต่ถูกแบ่งครึ่งและอยู่กันคนละโลก โดยเหมือนมีกระจกเงากั้นขวางไม่ให้เธอผ่านไปยังอีกโลกหนึ่งได้ แต่ประเด็นสำคัญที่เธอสงสัยคือ ตัวตนที่แท้จริงของเธออยู่ซีกไหน และอยู่ที่โลกฝั่งนี้หรืออีกฝั่ง “A very important

question remains unanswered, however. Which me, on which side of the mirror, is the real me?" (Murakami, 2002: 172)

ตัวของเธอที่มิอุกล่าวถึงว่าถูกฉีกแบ่งออกเป็นสองซีก ซีกที่ไปอยู่อีกโลกหนึ่งนำเอากามารมณ์และความมีชีวิตของเธอไป เป็นความจริงภายใต้ลักษณะเหนือจริงที่สะท้อนให้เห็นว่าตัวตนของเธอแตกเป็นส่วน ไม่สมบูรณ์ ตัวเธอซีกที่เหลือนั้นกลวงเปล่าไร้ชีวิต โดยที่ยังมีความหวังว่าวันหนึ่งตัวตนส่วนที่หายไปจะกลับคืนมา แต่เธอก็ไม่รู้ว่าตัวตนที่แท้จริงของเธออยู่ซีกไหน ซึ่งเน้นย้ำให้เห็นลักษณะของคนในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ไม่รู้จักแม้แต่ตัวตนที่แท้จริงของตนเอง และต้องอยู่กับอัตลักษณ์ที่เว้าแหว่ง โหยหาสิ่งที่จะช่วยยึดเกาะ หรือสิ่งที่อาจช่วยเติมเต็มอย่างมีความหวังต่อไป กล่าวได้ว่ากามารมณ์ภายใต้ลักษณะเหนือจริงเป็นช่องทางตอบโต้ความปกติหรือค่านิยมของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เนื่องจากกามารมณ์ได้ทำให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มอบคำสัญญาว่าหากใช้ชีวิตตามอุดมคติค่านิยมของสังคมที่ว่าการสะสมทุนจะนำมาซึ่งความสุขของชีวิตนั้นเป็นเรื่องทรยศหลอกลวง เพราะแม้มิอุจะมีชีวิตในอุดมคติทุนนิยมหลังสมัยใหม่แต่เธอไร้เจตจำนงในการจัดการควบคุมตนเอง แต่ต้องยินยอมให้สังคมควบคุมกำหนดจนทำให้ตัวตนของเธอแตกเป็นเสี่ยง ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่อาจกล่าวถึงได้ในความเป็นจริง ลักษณะเหนือจริงจึงมีบทบาทในการชี้ให้เห็นความแปลกแยกต่อตัวตนดังกล่าวรวมถึงแสดงให้เห็นการทรยศต่อคำสัญญาในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ด้วย

ขณะเดียวกัน ความรักก็ได้ทำให้ซุมิเระปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ที่ดูแปลกแยกจากสังคมเป็นยอมรับและปฏิบัติตามวิถีทางของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ทว่าท้ายที่สุดอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปเพราะความรักก็กลับทำให้ซุมิเระแปลกแยกกับตนเองและสังคม และทำให้เห็นว่าเธอก็เป็นอีกคนที่ถูกทรยศจากคำสัญญาของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ดังจะอภิปรายต่อไป

ซุมิเระเป็นหญิงสาวใฝ่ฝันอยากเป็นนักเขียน แต่ไม่สามารถเขียนนิยายให้จบได้ ซุมิเระไม่สนิทสนมผูกพันกับใครนอกจากเค เพื่อนเพียงคนเดียว และมิอุหญิงที่เธอรัก ซุมิเระโดดเดี่ยวอ้างว้างและคิดถึงแม่ที่จากไปตั้งแต่เธอยังเด็ก ซุมิเระผิดหวังที่พ่อไม่ได้ปลอบประโลมใจเธอเรื่องแม่ เพราะเธอต้องการอะไรสักอย่างให้คว้าจับและเป็นแก่นที่จะช่วยให้เธอยึดเพื่อใช้ชีวิตอยู่ในโลกต่อไป ความคาดหวังที่จะได้ฟังเรื่องราวของแม่เพื่อให้เธอมีที่ยึดเหนี่ยวทางใจในการใช้ชีวิตอาจสะท้อนให้เห็นว่าซุมิเระมีชีวิตที่โดดเดี่ยวเปลี่ยวเหงา และสภาพสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ก็ทำให้คนในสังคมมีความสัมพันธ์ที่ห่างเหินกันมากขึ้น สาเหตุประการหนึ่งมาจากการที่คนในสังคมต้องมุมานะทำงานเพื่อสะสมทุนทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างกันไม่แนบแน่นเหมือนในอดีต เช่นเดียวกับพ่อของซุมิเระที่ต้องทำงานหาเลี้ยงครอบครัวเช่นกัน อีกทั้งความเป็นคนเงียบ ๆ ก็ยิ่งทำให้เขาดูไม่สนใจซุมิเระเท่าที่ควร การที่คำพูดตีบตันและไม่สามารถสื่อสารกันได้เปรียบเสมือนการไร้ความสัมพันธ์ระหว่างกัน ซุมิเระจึง

ไม่ผูกพันกับคนในครอบครัว เมื่อคนในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ไม่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับคนในครอบครัว ประกอบกับการขาดรากเหง้าทางวัฒนธรรมทำให้คนในสังคมดังกล่าวเป็นคนไร้ราก ขาดความเชื่อมโยงจึงต้องแสวงหาสิ่งเติมเต็มด้วยการเชื่อมโยงตนเองเข้ากับวัตถุ ในกรณีของซุมิเระ เธออ่านหนังสือตลอดเวลาและเชื่อมโยงตนเองเข้ากับตัวละครในนวนิยาย

> “Sumire wanted to be like a character in Kerouac novel – wild, cool, dissolute. She’d stand around, hands shoved deep in her coat pockets, her hair an uncombed mess, staring vacantly at the sky through her black plastic–framed Dizzy Gillespie glasses, which she wore despite her 20/20 vision. She was invariably decked out in an oversized herringbone coat from a second–hand shop and a pair of rough work boots. If she’d been able to grow a beard, I’m sure she would have.” (Murakami, 2002: 6)

ซุมิเระแต่งกายเลียนแบบตัวเอกในนวนิยายเรื่อง *On the Road* ของเครูแอ็ก เธอไว้ผมยุ่งรุงรัง สวมแว่นทั้งที่สายตาปกติ สวมเสื้อโค้ตหลวมโคร่งจากร้านเสื้อผ้ามือสอง และสวมรองเท้าบูทขนาดใหญ่สำหรับคนใช้แรงงานเพื่อให้คล้ายคลึงกับตัวเอกในนวนิยายของเครูแอ็กที่ดูดิบเถื่อน ไร้ความยับยั้งชั่งใจ ดูโดดเดี่ยวและปลีกตัวจากสังคม การเลือกแต่งกายของซุมิเระให้เหมือนกับตัวเอกในนวนิยายจึงสามารถแสดงภาพลักษณ์ของตนว่าเป็นคนไม่สนใจสังคม ภาพลักษณ์ดังกล่าวของซุมิเระสะท้อนให้เห็นพฤติกรรมและวิถีชีวิตของคนในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่เลือกสรรวัตถุให้สะท้อนภาพที่ตนเองอยากให้ปรากฏในสังคม การเลือกใช้วัตถุเพื่อสื่อถึงสิ่งที่อยากให้คนอื่นเห็นจึงเป็นรูปแบบหนึ่งของการใช้ชีวิตของคนในสังคมหลังสมัยใหม่ที่วัตถุแปรค่าจากประโยชน์ใช้สอยไปเป็นการสะท้อนภาพตัวเองที่อยากให้สังคมเห็นหรือที่เจมิสัน (Jameson, 1992: 40-50)กล่าวว่าเป็นการใช้สินค้าเพื่อตอบสนองความปรารถนาทางสังคมวัฒนธรรมมากกว่าประโยชน์ใช้สอย รวมทั้งยังอาจแสดงให้เห็นว่าซุมิเระเองก็เป็นคนโดดเดี่ยว ปลีกตัวจากสังคมเหมือนดังเช่นตัวละครเอกนอกจากนี้ สิ่งที่ซุมิเระยึดโยงด้วยกลับเป็นตัวละครในนวนิยายที่ไม่ได้มีตัวตนอยู่จริงก็ยิ่งตอกย้ำให้เห็นว่าซุมิเระไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม

ไม่เพียงการแต่งกายและพฤติกรรมที่ทำให้ซุมิเระดูแปลกแยกกับสังคมเท่านั้น ซุมิเระยังละเมิดกรอบของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่กำกับให้คนในสังคมมีบทบาทหน้าที่ที่ต้องดำเนินไปตามเวลา กล่าวคือ วัยรุ่นต้องเรียน เมื่อเรียนจบต้องทำงาน แต่ซุมิเระกลับลาออกจากมหาวิทยาลัยกลางคันแม้ว่าใกล้จะสำเร็จการศึกษาแล้วก็ตาม วิถีชีวิตของซุมิเระจึงละเมิดกรอบของสังคมทุนนิยม

หลังสมัยใหม่เพราะเธอทั้งไม่ได้เรียน ไม่ได้ทำงานสะสมทุน แต่เมื่อซุมิเระตกหลุมรักมิอุ เธอก็ยอมทำตามเงื่อนไขทุกข้อของมิอุ ทั้งเปลี่ยนแปลงการแต่งกายให้สวยงามเรียบหรู หัดขับรถ และเรียนภาษาอิตาเลียน ซุมิเระยอมเปลี่ยนแปลงตนเองจากคนที่ดูเหมือนไม่สนใจสังคม และละเมิดกรอบสังคม กลายเป็นคนที่ยอมทำตามกระแสสังคม ดังเช่น ศึกษาทักษะด้านคอมพิวเตอร์และภาษาเพิ่มเติมทั้งที่เธอลาออกจากสถานศึกษาเพื่อมาเขียนนวนิยายตามที่ฝันไว้ การปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ให้ดูเรียบหรูดูดีน่าเชื่อถือด้วยการแต่งกายแบบใหม่ให้เป็นไปตามที่สังคมคาดหวัง การเข้านอนและตื่นอย่างเป็นระบบเพื่อไปทำงาน อัตลักษณ์ของซุมิเระทั้งที่แสดงออกในรูปแบบปฏิเสธสังคม หรือไหลไปตามกระแสสังคมต่างแสดงให้เห็นว่าซุมิเระมีตัวตนที่แปลกแยก คือเธอทั้งละเมิดกรอบสังคม ไม่ประพฤติตนตามความคาดหวังของสังคม แต่ลึก ๆ แล้วก็โหยหาความสัมพันธ์และมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นเช่นกัน นอกจากนี้ อัตลักษณ์ที่แสดงออกและปรับเปลี่ยนไปของซุมิเระ จึงแสดงให้เห็นว่าตัวตนของซุมิเระไม่มีสารัตถะที่เสถียรแน่นอน แต่เป็นอัตลักษณ์ที่ปรับเปลี่ยนไปตามสิ่งแวดล้อม ความแปลกแยกของซุมิเระจึงยิ่งทวีมากขึ้นหลังจากที่เธอทำตามกรอบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

อย่างไรก็ตาม เมื่อซุมิเระมีความรักและกามารมณ์ต่อมิอุ เธอก็เขียนนวนิยายไม่ได้อีกเลย จากที่เคยมีถ้อยคำมากมายนับไม่ถ้วนจนตัดทอนออกไม่ได้ ซุมิเระกลับรู้สึกว่าสมองว่างเปล่าและไม่เหลือความเชื่อมั่นในงานเขียนอีกต่อไป ทั้งยังเชื่อว่างานเขียนของเธอเป็นเรื่องเสียเวลา เสียพลังงาน และไร้ค่าไร้ประโยชน์ จะเห็นได้ว่าซุมิเระมีทัศนะในการมองโลกที่เปลี่ยนแปลงไปหลังจากเริ่มทำงาน ซึ่งเป็นการใช้ชีวิตตามรูปแบบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ซุมิเระเริ่มที่จะตีค่า ประเมินค่าของสิ่งที่ทำ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเธอเริ่มมองทุกสิ่งว่ามีมูลค่า และคิดว่าควรหยุดเขียนนวนิยายที่ไม่ประสบความสำเร็จ เพราะเวลาและพลังงานสามารถแปรไปเป็นทุนได้จากการทุ่มเททำงานที่ให้ผลตอบแทน ทั้งที่นวนิยายสำหรับเธอเปรียบเสมือนแก่นที่เธอใช้ยึดเกาะดังที่เคยกล่าวไปแล้ว จะเห็นได้ว่าการที่ตัวละครไร้ถ้อยคำมาพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกนั้นเกิดขึ้นได้ภายใต้ลักษณะเหนือจริง โดยลักษณะเหนือจริงทำให้เห็นว่าการใช้ชีวิตตามกรอบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ทำให้อารมณ์ความรู้สึกของบุคคลซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ภายในหรือเป็นตัวตนของบุคคลนั้นสูญหายไป และแสดงให้เห็นว่าพื้นที่ปัจเจกของเธอต้องถูกเบียดบัง จนทำให้อัตลักษณ์ที่เธอสร้างขึ้นคือการเป็นนักเขียนนวนิยายที่ไม่สนใจโลก และใช้ยึดเกาะเสมอมาถูกสั่นคลอนโดยกรอบความคิดแบบทุนนิยมหลังสมัยใหม่และเธอก็ต้องสูญเสียอัตลักษณ์ดังกล่าวนี้ไป บุคคลจึงต้องแสวงหาหมุดหมายใหม่ที่จะสร้างอัตลักษณ์ของตนขึ้นมา ในกรณีของซุมิเระคือการยึดโยงตนเองเข้ากับกรอบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ด้วยความหวังว่าการปรับเปลี่ยนตนเองจะทำให้เธอได้ใกล้ชิดและได้รับความรักจากมิอุ

นอกจากนี้ หลังจากที่เธอทำงานหนักขึ้น และต้องเดินทางไปทำงานต่างประเทศหลายแห่ง ซุมิเระก็รู้สึกประหลาดราวกับตัวเองไม่ใช่ตัวเองอีกต่อไป จนถึงกับกล่าวว่ารู้สึกเหมือนมีใครสักคนมาฉีกตัวเธอออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย แล้วประกอบกลับเข้าไปใหม่ เมื่อมองดูตนเองเธอก็ยิ่งรู้สึกว่ามีอะไรบางอย่างที่ต่างไปจากปกติ แม้เธอจะคิดไม่ออกว่า ‘ปกติ’ ของเธอเป็นอย่างไร จะเห็นได้ว่าซุมิเระรู้สึกแปลกแยกกับตนเองมากขึ้นเรื่อย ๆ เนื่องจากอัตลักษณ์ของเธอแต่เดิมถูกสั่นคลอน แสดงให้เห็นถึงความกลวงเปล่า ไร้แก่นของคนในสังคมหลังสมัยใหม่ที่ต้องปรับเปลี่ยนตนเองเพื่อให้เข้ากับกรอบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จนไม่มีแก่นแท้ในตัวเอง แม้แต่อัตลักษณ์ที่สร้างขึ้นแต่เดิมก็ถูกทำลายไป และมีอิทธิพลของสังคมมาสร้างหรือกำหนดอัตลักษณ์แทนบุคคล จนนำมาสู่ความแปลกแยกของบุคคลในที่สุด

ทั้งนี้ ความรักดูเหมือนจะเข้ามามีบทบาทช่วยเติมเต็มตัวละคร ความรักให้คำสัญญาและความหวังว่าตัวละครจะมีตัวตนที่สมบูรณ์ทั้งมิอุที่เว้าแหว่ง และซุมิเระที่โหยหาความรักจากมิอุ อย่างไรก็ตาม อัตลักษณ์ที่แตกหักไม่สมบูรณ์ของทั้งคู่ก็ไม่อาจถูกเติมเต็มได้ดังหวัง เมื่อซุมิเระล้มป่วยและต้องการสัมผัสใกล้ชิดแนบแน่น รวมทั้งต้องการความรักจากมิอุ มิอุรู้สึกดีต่อซุมิเระมากจึงยอมให้ซุมิเระเล้าโลมเพื่อให้ซุมิเระมีความสุข แต่แล้วอัตลักษณ์ของมิอุก็ยังคงแปลกแยก เมื่อภาคหนึ่งของเธอมีความสุขที่รู้ว่าซุมิเระเล้าโลมเธอด้วยความรักใคร่ แต่ขณะเดียวกันร่างกายของเธอก็ต่อต้านไม่ตอบสนอง แม้เธออยากจะตอบสนองก็ตาม เนื่องจากเธอไม่เหลือตัวตนส่วนที่เป็นกามารมณ์และชีวิตอีกต่อไป หรืออาจกล่าวได้ว่าสิ่งที่มิอุเป็นอยู่ คือร่างกลวงเปล่า ที่ไม่สามารถเยียวยาเติมเต็มจากความสัมพันธ์ในโลกสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ดังที่มิอุกล่าวว่า

> “So I didn’t resist when she started feeling me all over, or when she stuck her tongue inside my mouth. It felt strange, but I tried to get used to it. I let her do what she wanted. I liked Sumire, and if it made her happy, I didn’t mind what she did. But my body and my mind are two different things. A part of me was happy that Sumire was caressing me so lovingly. But no matter how happy my mind was, my body resisted. It wouldn’t yield to her. My heart and my head were aroused, but the rest of me was like a hard, dry stone. It’s sad, but I couldn’t help it. Of course Sumire picked up on that. Her body was flushed and gently damp, but I couldn’t respond.” (Murakami, 2002: 128)

กามารมณ์ในฉากดังกล่าวจึงทำให้ตัวละครต่างตระหนักดีว่าทั้งคู่ไม่อาจเข้าถึงตัวตนของกันและกัน มิอุเข้าใจได้ทันทีว่าแม้เธอกับซุมิเระจะรู้สึกดีต่อกันและเป็นเพื่อนร่วมทางสุดวิเศษ แต่สุดท้ายก็เปรียบแค่เป็นโลหะทรงกลมอัปลักษณ์เช่นเดียวกับดาวเทียมสปุตนิก แยกย้ายกันหมุนเคลื่อนไปตามวงโคจรเฉพาะตัว มองไกล ๆ ดูสวยงาม แต่แท้จริงเป็นเพียงคุก กักขังโดดเดี่ยว เดินทางไปไร้จุดหมาย แต่เมื่อวงโคจรตัดข้ามกันก็ร่วมเดินทางด้วยกันชั่วอึดใจ อาจเปิดใจตีแผ่ต่ออีกฝ่าย แต่เพียงเสี้ยววินาทีก็พุ่งวาบเข้าสู่ความเปลี่ยวเหงา โดดเดี่ยวอ้างว้างอีกจนกว่าจะถูกเผาไหม้

> “And it came to me then. That we were wonderful travelling companions, but in the end no more than lonely lumps of metal on their own separate orbits. From far off they look like beautiful shooting stars, but in reality they’re nothing more than prisons, where each of us is locked up alone, going nowhere. When the orbits of these two satellites of ours happened to cross paths, we could be together. Maybe even open our hearts to each other. But that was only for the briefest moment. In the next instant we’d be in absolute solitude. Until we burned up and became nothing.” (Murakami, 2002: 129)

จากข้อความดังกล่าวยิ่งเน้นย้ำให้เห็นถึงอัตลักษณ์ปัจจุบันของมิอุ ที่แปลกแยกจนไม่อาจเยียวยาได้ด้วยความสัมพันธ์ใด ๆ ความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับซุมิเระเปรียบเสมือนดาวเทียมที่อาจโคจรร่วมทางกันในช่วงเวลาหนึ่ง แต่สุดท้ายก็ไม่สามารถไปด้วยกันจนสุดทาง ซุมิเระรู้สึกสะเทือนใจที่ไม่อาจผูกโยงสัมพันธ์กับมิอุได้ ทั้งที่เธอได้ปรับเปลี่ยนและละทิ้งอัตลักษณ์ของตนมาผูกโยงกับมิอุ ซึ่งอาจเปรียบได้กับสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ซุมิเระจึงเกิดความแปลกแยกต่อตนเอง เพราะเธอไม่อาจยึดจับสิ่งใดได้เลยทั้งอัตลักษณ์เดิมที่ใฝ่ฝันจะเป็นนักเขียน และ อัตลักษณ์ใหม่ที่โยงเข้ากับสังคม ลักษณะเหนือจริงจึงเข้ามามีบทบาททำให้ซุมิเระหายไปจากโลกแห่งความจริงอย่างไร้ร่องรอยเพราะไม่สามารถจะเชื่อมโยงตนเองกับทั้งตัวตนและพื้นที่ได้

กามารมณ์และความรักในที่นี้แม้ว่าจะดูเสมือนเป็นเครื่องมือผูกโยงความสัมพันธ์และช่วยเติมเต็มอัตลักษณ์ที่เว้าแหว่งของกันและกัน แต่กามารมณ์และความรักก็ไม่สามารถทำหน้าที่ดังกล่าวได้จริง แสดงให้เห็นว่าในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่อัตลักษณ์ของบุคคลเลื่อนไหล และสามารถเติมเต็มความหมายได้อย่างเสรีนั้นเป็นเพียงสัญญาที่เลื่อนลอยแต่สุดท้ายก็ทรยศ เนื่องจากทุกสิ่งทุกอย่างในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ทั้งอัตลักษณ์หรือความรักก็เปรียบเสมือนสัญญะที่เลื่อนไหล ไม่มี

ความหมายภายในแท้จริง บุคคลจึงไม่อาจยึดถือหรือเติมเต็มตัวตนได้อย่างแท้จริง นอกจากนี้เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นภายใต้ลักษณะเหนือจริง ถึงแม้ว่าจะเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกแห่งความเป็นจริงก็ตาม แต่การที่อัตลักษณ์ส่วนหนึ่งด้านกามารมณ์และชีวิตของมิอุอยู่ในอีกโลกหนึ่ง และความรักที่ทั้งคู่มีต่อกันไม่อาจช่วยเติมเต็มความหมายให้แก่กันได้ รวมถึงการที่ซุมิเระหายไปไร้ร่องรอย หลังจากความผิดหวังนั้นแสดงให้เห็นว่า ลักษณะเหนือจริงมีบทบาทในการสะท้อนให้เห็นกระบวนการทรยศของสัญญะที่ไม่สามารถแทนค่าความหมายได้จริง ทั้งกามารมณ์ที่ตัวละครเชื่อว่าจะช่วยยึดโยงความสัมพันธ์ระหว่างคนสองคน และความรักที่ตัวละครเชื่อว่าจะช่วยเติมเต็มความกลวงเปล่าของกันและกันได้ ทั้งกามารมณ์และความรักนำพาตัวละครเข้าใกล้คำสัญญาของสังคมว่าบุคคลเชื่อมโยงกันได้ แต่ลักษณะเหนือจริงก็ทำให้เห็นว่ากามารมณ์และความรักที่เป็นสัญญะนั้นไม่สามารถทำให้บุคคลสมปรารถนาได้ รวมถึงทำให้เห็นว่าบุคคลในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีความแปลกแยกทั้งต่อสังคมและตนเอง โดยเฉพาะมีความแปลกแยกกับตนเองจนถึงกับไร้อำนาจในการควบคุมจัดการอัตลักษณ์ของตนเองจนอาจนำมาสู่ความกลวงเปล่าของบุคคลในที่สุด

4.1.2 กามารมณ์ ความรัก และความโดดเดี่ยว: อุดมคติที่ลวงหลอกในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ขณะที่ซุมิเระจากเรื่อง *Sputnik Sweetheart* ผูกติดตนเองกับคนรักจนสูญเสียตัวตนไป ฮาจิเมะจากเรื่อง *South of the border West of the Sun* ก็ผูกติดตนเองกับชิมาโมโตะคนรักในวัยเด็กเช่นกัน ฮาจิเมะโหยหาความรัก และใช้กามารมณ์เป็นเครื่องมือยึดโยงตัวตนระหว่างเขากับคนรัก แต่กามารมณ์และความรักก็ได้ทำให้เห็นว่า ฮาจิเมะไม่สามารถจะผูกสัมพันธ์กับใครได้อย่างแท้จริง เพราะความแปลกแยกแตกต่างจากการเป็นลูกคนเดียว อีกทั้งยิ่งทำให้เขารู้สึกแปลกแยกต่อทั้งตนเองและคนอื่น ๆ แม้แต่ชิมาโมโตะที่ดูเหมือนเป็นหญิงคนรัก แต่แท้จริงอาจเป็นเพียงอัตลักษณ์ส่วนที่แปลกแยกจากสังคมของฮาจิเมะเอง

ฮาจิเมะรู้จักกับชิมาโมโตะตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ทั้งคู่สนิทสนมกันเป็นพิเศษเพราะเป็นลูกคนเดียวเหมือนกัน ฮาจิเมะเกิดเมื่อค.ศ. 1951 ซึ่งเป็นช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จบสิ้นลง เขาอยู่ในครอบครัวที่ฐานะดีและใช้ชีวิตที่แวดล้อมไปด้วยเพื่อน ๆ ที่มีฐานะดีใกล้เคียงกัน ทุกคนอาศัยอยู่ย่านชานเมืองชนชั้นกลางที่มีบ้านเดี่ยวสวยงามลักษณะคล้าย ๆ กันทั้งทางเข้าและสวน พ่อของเพื่อน ๆ ฮาจิเมะล้วนทำงานบริษัทหรือประกอบวิชาชีพเฉพาะทางเหมือนกัน แม่ของเพื่อน ๆ ฮาจิเมะส่วนใหญ่มักจะเป็นแม่บ้าน และแทบทุกบ้านจะเลี้ยงสุนัขหรือแมว ฮาจิเมะเติบโตขึ้นมาในโลกแบบนี้จนคิดว่าทุกคนในโลกอาศัยอยู่ในบ้านเดี่ยวที่มีสวน มีสัตว์เลี้ยง และผูกเน็คไทไปทำงานทุกวัน

รูปแบบชีวิตดังกล่าวเป็นลักษณะของทุนนิยมที่หล่อหลอมให้คนในสังคมมีรูปแบบชีวิตแบบเดียวกัน คือ ทำงานบริษัท และถูกปลูกฝังให้เชื่อว่าวิถีชีวิตที่สมบูรณ์และมีความสุขจะต้องมีบ้านเดี่ยวสวยงาม มีสัตว์เลี้ยงท่ามกลางครอบครัวที่พร้อมหน้า สะท้อนให้เห็นรสนิยมและความพึงพอใจในการมีชีวิตตามค่านิยมของสังคมทุนนิยม ซึ่งหนทางที่จะนำไปสู่รูปแบบชีวิตดังกล่าวก็ต้องทำงานหนักเพื่อความมั่งคั่ง ขณะเดียวกันก็อาจทำให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมว่าแทบไม่เปิดโอกาสให้ผู้คนมีชีวิตในรูปแบบอื่น ๆ เนื่องจากได้ปลูกฝังค่านิยมการทำงานหนักว่าเป็นหนทางสู่ชีวิตที่สมบูรณ์และประสบความสำเร็จ

อย่างไรก็ตาม แม้ฮาจิเมะจะมีชีวิตตรงตามรูปแบบของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่ฮาจิเมะกลับไม่มีความสุข เขาเป็นเด็กมีปมด้อย และรู้สึกแปลกแยกกับคนอื่น เพราะความเป็นลูกคนเดียว ขณะที่เพื่อนแทบทุกคนเกิดมาในครอบครัวที่มีลูกเฉลี่ยสองถึงสามคนหรือมากกว่านั้นทำให้ฮาจิเมะรู้สึกคล้ายกับมีบางสิ่งในตัวที่ขาดหายและแตกต่างจากคนอื่น เป็นสิ่งที่ใคร ๆ มี แต่เขาขาด และทำให้ฮาจิเมะรู้สึกว่าตนเองไม่สมบูรณ์

> “In the world I grew up in, a typical family had two or three children. My childhood friends were all members of such stereotypical families. [...] I happened to be one of the unusual ones, since I was an only child. I had an inferiority complex about it, as if there was something different about me, that what other people all had and took for granted I lacked. I detested the term only child. Every time I heard it, I felt I was missing something – as if I wasn’t quite a complete human being. The phrase only child stood there, pointing an accusatory finger at me. “Something’s missing, pal,” it told me.” (Murakami, 2003b: 4)

การเป็นลูกคนเดียวทำให้ฮาจิเมะไม่รู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ทำให้เขารู้สึกแปลกแยกจากสังคมซึ่งสะท้อนให้เห็นลักษณะย้อนแย้งของสังคมทุนนิยมที่เน้นความเป็นปัจเจก คือ ทำให้เชื่อว่าคนในสังคมมีสิทธิเสรีภาพในการเลือกของตน และสามารถแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของตนได้ผ่านการบริโภค ดังที่ครอบครัวของฮาจิเมะและเพื่อน ๆ อยู่บ้านหลังใหญ่โตเพื่อแสดงออกถึงความมีฐานะ แต่ความเป็นปัจเจกที่สามารถเลือกกระทำได้อย่างเสรีกลับสร้างความรู้สึกโดดเดี่ยวและเว้าแหว่งให้กับฮาจิเมะ ทั้งยังสร้างความแปลกแยกระหว่างเขากับสังคม เพราะแม้ฮาจิเมะจะอยู่ในครอบครัวที่ฐานะดีเท่าเทียมกับคนอื่น ๆ แต่กลับไม่รู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของสังคมจากการเป็นลูกคน

เดียว ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความเป็นปัจเจกที่สังคมทุนนิยมกล่าวอ้างไม่สามารถทำได้จริงเพราะบุคคลก็ยังคงต้องการมีสัมพันธ์เชื่อมโยงกับคนในสังคม

ฮาจิเมะจึงสนิทสนมกับชิมาโมโตะที่เป็นลูกคนเดียวเหมือนกัน นอกจากเธอจะเป็นลูกคนเดียวแล้ว ชิมาโมโตะยังขาเสียข้างหนึ่งจึงยิ่งทำให้เธอดูแปลกแยกจากคนอื่น ทั้งคู่รู้สึกเชื่อมโยงกันเพราะความเป็นลูกคนเดียวเหมือนกัน ชิมาโมโตะไม่เคยพูดถึงขาที่เสียของเธอ รวมถึงพยายามเก็บซ่อนความไม่ปกติของขาของเธอไว้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะชิมาโมโตะเองก็แปลกแยกจากสังคมด้วยความแตกต่าง ทั้งการเป็นลูกคนเดียวและความพิการของเธอ ชิมาโมโตะจึงถูกสังคมบีบให้เธอเข้ากรอบความ “ปกติ” และ “ไม่ปกติ” ซึ่งเป็นเรื่องอำนาจของสังคมสมัยใหม่ที่มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) กล่าวถึง คือ ในสังคมสมัยใหม่มีปรากฏการณ์ของการแบ่งแยก (division) และการกีดกัน (exclusion) เช่น การแบ่งแยกคนจิตวิปลาสออกจากคนปกติ อาชญากรออกจากพลเมืองดี เพศวิถีที่ถือว่าวิปริตออกจากเพศวิถีที่ถือว่าถูกต้อง มีการสถาปนาบรรทัดฐานบางอย่างขึ้นมา แล้วจับแยกสิ่งที่ไม่เข้ากับบรรทัดฐานเหล่านั้นไปกักขังควบคุม เพื่อปรับปรุงแก้ไขให้กลับคืนสู่ภาวะปกติ ฟูโกต์เล็งเห็นว่าสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงลักษณะของอำนาจ ซึ่งมีคุณสมบัติแทรกซึมแผ่ซ่านมากขึ้น เข้าไปจัดการกับรายละเอียดจุกจิกยิบย่อยในกิจกรรมของมนุษย์มากขึ้น (ในโรงเรียน ในโรงงาน ในค่ายทหาร ในคุก ในโรงพยาบาล ฯลฯ) อำนาจสมัยใหม่จึงสามารถควบคุมผู้คนได้แน่นหนาขึ้น (นพพร ประชากุล, 2552: 180)

ความพิการก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ถูกแบ่งแยกและกีดกันออกจากบรรทัดฐานของความปกติ ความพิการจึงกลายเป็นสิ่งผิดปกติที่ต้องรักษาให้กลายเป็นปกติ ความพิการทำให้ต้องละอายและหลบซ่อน ดังเช่นพฤติกรรมของชิมาโมโตะที่ต้องหลบซ่อนและไม่กล่าวถึงขาที่พิการของเธอ โรงเรียนจึงกลายเป็นสถานที่ของการแทรกซึมของอำนาจที่ผู้คนเฝ้ามองดูกันเหมือนแนวคิดเรื่องสรรพทัศน์ (Panopticism) ของฟูโกต์ที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการจัดการและควบคุมระเบียบของมนุษย์ในยุคสมัยใหม่ด้วยการใช้อำนาจบางอย่างที่แนบเนียนในการเข้าควบคุมมนุษย์ กล่าวคือ อำนาจไม่ได้เป็นแบบกดขี่หรือมอมเมาอย่างที่เข้าใจกันทั่วไป แต่เป็นอำนาจที่ควบคุมผ่านกระบวนการสร้างบรรทัดฐาน (la normalisation) อันเป็นลักษณะเด่นของสังคมสมัยใหม่ ระเบียบวินัย (la discipline) คืออุปกรณ์สำคัญของอำนาจในอันที่จะกำกับผู้คนให้อยู่ในบรรทัดฐานเดียวกัน โดยการควบคุมนี้เป็นไปในระดับรายละเอียดของชีวิตประจำวันหรือระดับจุลภาค จนถึงขั้นแผ่ซึมเข้าไปในวัตรปฏิบัติของร่างกายมนุษย์ ฟูโกต์ได้อธิบายถึงสถาปัตยกรรมที่มีผู้คิดค้นขึ้นสำหรับเรือนจำสมัยใหม่ที่เรียกว่า สรรพทัศน์ ที่มีลักษณะมองเห็นได้ทุกส่วน ประกอบด้วยหอสูงตรงกลางสำหรับให้ผู้คุมเฝ้าดู สอดส่อง

ตรวจตราความเป็นไปของนักโทษในห้องขังที่เรียงรายล้อมหอนั้น โดยชี้ว่าเป็นตัวอย่างโดดเด่นของกลไกอำนาจสมัยใหม่ที่มุ่งควบคุมมนุษย์ในทุกย่างก้าวและทุกลมหายใจเข้าออก (นพพร ประชากุล, 2552: 174-175) ลักษณะของเรือนจำดังกล่าวก็ไม่ต่างจากความเป็นไปในสังคมที่ผู้คนเฝ้ามองดูและสอดส่องตรวจตรากันเองเพื่อตรวจสอบความผิดปกติ ในแง่นี้เอง ชิมาโมโตะเปรียบเสมือนนักโทษที่จองจำตนเองด้วยเพราะเธอเองก็ตรวจสอบตนเองกับผู้อื่นแล้วมองเห็นความผิดปกติของตนเอง จึงพยายามเก็บซ่อนความผิดปกตินั้นเพื่อให้ตนเองเหมือนผู้อื่น และเพื่อสร้างพื้นที่ให้เธอมีที่ยืนในสังคม

ความแตกต่างของฮาจิเมะและชิมาโมโตะที่กลายเป็นความแปลกแยกจากสังคมอาจทำให้เห็นว่าวิถีชีวิตตามแบบอุดมคติในสังคมทุนนิยมที่เน้นสะสมทุนเพื่อนำมาซึ่งความสำเร็จและความสุขนั้นอาจไม่เป็นความจริง เห็นได้จากฮาจิเมะและชิมาโมโตะที่อยู่ในครอบครัวที่ฐานะดีแต่ไม่มีความสุขต่างก็รู้สึกว่าตนเองเว้าแหว่งไม่สมบูรณ์ และไม่ปกติ ซึ่งอาจเนื่องมาจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่หล่อหลอมให้คนในสังคมมีรูปแบบหรือวิถีชีวิตตามกรอบที่ตั้งไว้ ผู้ที่ผิดแปลกจากกรอบดังกล่าวจึงรู้สึกแปลกแยกจากสังคม อย่างไรก็ตาม แม้ทั้งคู่จะสนิทสนมกันเพียงใด แต่ก็ไม่สามารถเข้าถึงตัวตนที่แท้จริงของกันและกัน เนื่องจากความแปลกแยกของทั้งคู่ คือฮาจิเมะที่แปลกแยกต่อสังคมเพราะความเป็นลูกคนเดียว ขณะที่ชิมาโมโตะก็เกิดความแปลกแยกทั้งต่อตนเองที่เป็นคนพิการและต่อสังคมที่เธอเป็นลูกคนเดียวด้วย ฮาจิเมะยังคงรักและผูกพันกับชิมาโมโตะแม้ว่าจะไม่เจอกันนานกว่ายี่สิบปี เมื่อได้พบกันอีกครั้ง ทั้งคู่ก็สารภาพรักกัน ฮาจิเมะตัดสินใจจะละทิ้งทุกอย่างทั้งครอบครัวและงานเพื่อไปอยู่กับเธอ ดังที่ฮาจิเมะกล่าวว่า

> “Of course I love them. Very much. And I want to take care of them. But something’s missing. I have a family, a job, and no complaints about either. You could say I’m happy. Yet I’ve known ever since I met you again that something is missing. The important question is what is missing. Something’s lacking. In me and my life. And that part of me is always hungry, always thirsting. Neither my life nor my children can fill that gap. In the whole world, there’s only one person who can do that. You. Only now, when that thirst is satisfied, do I realize how empty I was. And how I’ve been hungering, thirsting, for so many years. I can’t go back to that kind of world.” (Murakami, 2003b: 157-158)

จากคำพูดของฮาจิเมะแสดงให้เห็นว่าเขามีชีวิตที่กลวงเปล่าท่ามกลางการประสบความสำเร็จตามแบบแผนของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เขาร่ำรวยจากหน้าที่การงาน รวมถึงมีครอบครัวที่รักใคร่กันดี ชีวิตของฮาจิเมะดูสมบูรณ์พร้อมไปทุกด้าน แต่ไม่มีสิ่งใดทำให้เขามีความสุขและถูกเติมเต็มได้ แม้แต่ครอบครัว มีแต่เพียงชิมาโมโตะเท่านั้นที่เขาคิดว่าช่วยเติมเต็มเขาได้ ความสัมพันธ์ของฮาจิเมะกับชิมาโมโตะเต็มไปด้วยความรักและกามารมณ์ ทว่าเมื่อทั้งคู่สารภาพรักและมีความสัมพันธ์ทางเพศกัน ฮาจิเมะกลับนึกถึงความตายที่เขากับเธอเผชิญ ซึ่งเป็นเหตุการณ์หลังจากลอยอังคารลูกของเธอ ฮาจิเมะรู้สึกว่าเธอยอมพ่ายแพ้ต่อความตายแล้ว ทั้งยังรู้สึกถึงพลังของความตายที่ต้องการตัวเขา

ทั้งนี้บาตายล์ (Bataille, 1962: 11-21) ได้กล่าวถึงเรื่องกามารมณ์กับความตายไว้ว่าเปรียบเสมือนสิ่งเดียวกัน เพราะกามารมณ์คือความรุนแรงที่ชวนให้นึกถึงความตาย และในทางกลับกัน ความตายก็ชวนให้นึกถึงกามารมณ์เช่นกัน นอกจากนี้ กามารมณ์และความตายยังมีจุดร่วมกันที่ทั้งสองช่วยให้มนุษย์ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตที่เกิดมาแยกขาดจากกันได้เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน การแยกขาดจากกันทำให้มนุษย์อ้างว้างโดดเดี่ยว มนุษย์จึงโหยหาการเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน เห็นได้จาก ฮาจิเมะที่มีชีวิตกลวงเปล่า ฮาจิเมะจึงมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเธอเพื่อเชื่อมโยงตัวตนที่ไม่สมบูรณ์ของเขาเข้ากับเธอเพราะเชื่อว่าจะช่วยเติมเต็มตัวตนที่ไม่สมบูรณ์ของกันและกัน ดังที่ฮาจิเมะรู้สึกได้ว่าเธอไม่ใช่ชิมาโมโตะที่เยือกเย็นและควบคุมตนเองดีอีกต่อไป น้ำแข็งกระด้างในตัวเธอค่อย ๆ ละลาย เขารับรู้ได้ถึงลมหายใจของเธอ และรับรู้สัญญาณการปรากฏตัวอยู่ไกล ๆ “She was no longer the cool, self-controlled Shimamoto I knew. The frozen hardness within her was, bit by bit, melting and floating to the surface. I could feel its breath, far-off signs of its presence.” (Murakami, 2003b: 163) จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า เมื่อมีความสัมพันธ์ทางเพศกัน ฮาจิเมะสัมผัสได้ถึงตัวตนของชิมาโมโตะที่กระด้างเยือกเย็นค่อย ๆ หายไป แสดงให้เห็นการพยายามทำความรู้จักและเชื่อมโยงตัวตนของกันและกัน ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าการมีความสัมพันธ์ทางเพศของทั้งคู่อยู่ภายใต้ลักษณะเหนือจริง เนื่องจากชิมาโมโตะเป็นตัวละครที่มีความเป็นไปได้ว่าไม่มีอยู่จริงและเป็นสัญญะของความแปลกแยก ทั้งนี้กามารมณ์ในฉากดังกล่าวที่โยงไปถึงความตายดังที่ฮาจิเมะรู้สึกนั้นก็อาจกล่าวได้ว่า ความตายในลักษณะเหนือจริงทำให้ตัวละครเข้าใกล้คำสัญญาของสังคมที่ว่าจะช่วยให้บุคคลเชื่อมโยงตัวตนกันได้ หรือนำไปสู่ภาวะสืบเนื่องดังที่บาตายล์กล่าว แต่ในเวลาต่อมาลักษณะเหนือจริงก็แสดงให้เห็นการทรยศของสังคมทุนนิยมที่ไม่ยอมให้บุคคลมีเจตจำนงแม้แต่การเลือกยอมรับความแปลกแยกและแสดงให้เห็นความล้มเหลวของสัญญะ ที่แม้ตัวละครจะยอมรับความแปลกแยกที่เป็นสัญญะและต้องการจะใช้ชีวิตกับความแปลกแยกดังกล่าว แต่เนื่องจากชิมาโมโตะหรือความแปลกแยกในที่นี้เป็นสัญญะที่ไม่ได้นำไปสู่ความหมายใด ๆ ฮาจิเมะจึงต้องประสบกับการทรยศ

ของสังคม ดังที่ฮาจิเมะจะยอมรับความแปลกแยกนั้นผ่านความสัมพันธ์ทางเพศกับชิมาโมโตะในลักษณะเหนือจริง แต่ก็ไม่อาจทำได้สำเร็จ

ทั้งนี้ การเติมเต็มตัวตนของกันและกันไม่อาจเป็นไปได้สมบูรณ์ เพราะชิมาโมโตะหายไปอย่างไร้ร่องรอยหลังการมีความสัมพันธ์ทางเพศ ชิมาโมโตะวางแผนจะฆ่าตัวตายร่วมกับฮาจิเมะแต่สุดท้ายก็ไม่ได้ทำ นอกจากนี้ลักษณะของเธอก็เหมือนกับไม่มีตัวตนหรือตายในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ (ซึ่งจะอภิปรายในบทต่อไป) ขณะที่ฮาจิเมะเองแม้ว่าจะดูรักและยึดโยงตนเองเข้ากับชิมาโมโตะเพียงใดแต่สุดท้ายก็ค่อย ๆ ลืมเธอ และพยายามปรับเปลี่ยนตนเองให้กลับไปเชื่อมโยงสัมพันธ์กับครอบครัวเช่นเดิม แสดงให้เห็นว่าบุคคลในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีตัวตนที่ไม่สมบูรณ์ การยึดโยงตนเองเข้ากับใครคนใดคนหนึ่ง และความต้องการเชื่อมโยงสัมพันธ์กับผู้อื่นสะท้อนให้เห็นว่าคนในสังคมต่างไขว่คว้าหากันและกัน แต่สังคมทุนนิยมที่ทำให้คนต้องทำงานหนักเพื่อสะสมทุนจนนำมาซึ่งความโดดเดี่ยว และชีวิตกลวงเปล่าที่ไม่อาจเติมเต็ม จึงกล่าวได้ว่ากามารมณ์และความรักที่เกิดขึ้นภายใต้ลักษณะเหนือจริง (ผ่านชิมาโมโตะ) แสดงให้เห็นว่าบุคคลถูกทรยศจากสังคมทุนนิยมว่าบุคคลจะมีความสุขหรือความรักได้จากการยึดโยงตนเองเข้ากับคนรัก แต่ท้ายที่สุดกามารมณ์และความรักก็เป็นสิ่งที่ไม่อาจถูกเติมเต็มหรือทำให้สมปรารถนาได้ บุคคลจึงได้รับคำสัญญาที่เลื่อนลอย และมีความหวังว่าความรักจะช่วยเติมเต็มตัวตนของตน แต่ลักษณะเหนือจริงก็ได้ทำให้เห็นว่าบุคคลถูกทรยศจากคำสัญญาดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น และต้องปรับเปลี่ยนตนเองครั้งแล้วครั้งเล่าด้วยความหวังว่าตัวตนจะได้รับการเติมเต็มดังเช่นฮาจิเมะที่พยายามปรับเปลี่ยนตนเองให้กลับมาใช้ชีวิตคู่กับภรรยาได้ดังเดิม

ความแปลกแยกต่อตนเองและสังคมของฮาจิเมะยังปรากฏให้เห็นผ่านฉากกามารมณ์ที่เขามีต่อยูกิโกะที่ฮาจิเมะคิดว่าเขาทั้งรักและมีความปรารถนาทางเพศต่อเธอ แต่เขาก็ไม่ได้รักเธอจริง เมื่อเขาได้พบยูกิโกะ ฮาจิเมะรู้สึกว่าบางสิ่งของยูกิโกะหรือตัวตนของยูกิโกะสามารถสัมพันธ์เชื่อมโยงกับตัวตนของเขาได้ ยูกิโกะกลายเป็นสิ่งที่ฮาจิเมะยึดโยงด้วย นอกจากนี้ การโอบกอดยูกิโกะยังทำให้เขารู้สึกเชื่อมโยงกับความรู้สึกในอดีตที่ผ่านมาของตนได้ด้วย ฮาจิเมะไม่มีอดีตที่มีความหมายเป็นรากเหง้าให้ยึดเกาะ เมื่อขาดสิ่งยึดเหนี่ยวจึงต้องยึดโยงตนเองเข้ากับสิ่งอื่น ฮาจิเมะจึงยึดโยงตนเองเข้ากับยูกิโกะเพราะเธอทำให้เขารู้สึกว่าตนไม่แปลกแยกกับสังคม แต่สามารถต่อเชื่อมตัวตนเข้ากับผู้อื่นได้ แม้ว่าในที่สุดแล้วฮาจิเมะจะไม่อาจเชื่อมตัวตนเข้ากับเธอได้ก็ตาม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่นั้นให้คำสัญญาว่าชีวิตของบุคคลในสังคมจะอยู่ดีมีความสุข ทั้งสามารถเชื่อมต่อกับสัญญะหรือสิ่งต่าง ๆ เพื่อสร้างความหมายได้ แต่สุดท้ายบุคคลก็ถูกทรยศด้วยคำสัญญาที่เลื่อนลอยเหมือนสัญญะ และทำให้เห็นว่าบุคคลไม่สามารถเชื่อมโยงความหมายระหว่างกันจริง ๆ ทั้งนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างฮาจิเมะกับยูกิโกะที่ดูราบรื่นเสมอมานั้น แท้จริงแล้ว ความจริงในสังคมทุนนิยมได้เก็บซ่อนความจริงที่ว่าทั้งคู่ไม่อาจเชื่อมโยงกันได้จริง ๆ จนกระทั่งชิมาโมโตะที่มีลักษณะเหนือจริงปรากฏขึ้นจึงได้ทำให้เห็นว่าคำสัญญาของสังคมทุนนิยมที่ว่าความรักจะช่วยเชื่อมโยงคนสองคนเข้าด้วยกันนั้นไม่เป็นจริง เนื่องจากความรักในสังคมทุนนิยมก็เปรียบได้กับสัญญะที่ไม่ได้นำไปสู่ความหมายหรือความจริงใด ๆ บุคคลจึงไม่อาจหาความหมายได้จากความรัก ลักษณะเหนือจริงจึงแสดงให้เห็นความล้มเหลวของสัญญะที่ไม่สามารถแทนค่าความหมายที่กล่างอ้างได้

ความสัมพันธ์ที่ดูเหมือนความรักระหว่างฮาจิเมะและยูกิโกะเสมือนว่าจะทำให้ทั้งคู่เชื่อมโยงกันและกันได้ จนนำมาสู่การแต่งงานสร้างครอบครัวที่ทำให้ฮาจิเมะมีความสุข ทว่าฮาจิเมะก็ไม่ได้มีความสุขหรือสบายใจอย่างแท้จริง เพราะเขากับภรรยาและลูก ๆ มีความสุขอยู่บนกองเงินกองทอง มีคอนโดขนาดใหญ่ใจกลางเมือง มีรถไว้ขับเล่น มีบ้านพักตากอากาศไว้พักผ่อนหย่อนใจ ทั้งหมดเกิดขึ้นได้เพราะกำไรมหาศาลจากการทำธุรกิจบาร์แจ๊ซที่ได้รับการสนับสนุนทั้งด้านเงินทุนและสายสัมพันธ์ของพ่อตาของเขา ที่หากตัดสายสัมพันธ์ของพ่อตาของเขาออกไปฮาจิเมะก็จะไม่มีวันประสบความสำเร็จด้านการเงินเช่นนี้

สายสัมพันธ์ที่ฮาจิเมะกล่าวถึงคือวิธีการทำกำไรในระบบสังคมทุนนิยมที่ต้องใช้กระบวนการซับซ้อนและไม่ซื่อตรง เป็นการทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้เงินมหาศาลเพราะเชื่อว่าเงินจะสามารถซื้อความสุขได้ ความสุขซึ่งเป็นสิ่งนามธรรมถูกแปรให้เป็นวัตถุ ทั้งบ้าน คอนโด รถยนต์ และการจับจ่ายอื่น ๆ ตามลักษณะของสังคมหลังสมัยใหม่ที่ทุกสิ่งทุกอย่างถูกแปรให้เป็นวัตถุที่สามารถจับจ่ายซื้อขายได้แม้กระทั่งความรู้สึก นำมาสู่อุดมคติของทุนนิยมที่ทำให้เชื่อว่ายิ่งมีทรัพย์สินเงินทองมากจะยิ่งทำให้มีความสุขเพราะเงินซื้อความสุขได้ ผู้ที่ประสบความสำเร็จตามมาตรวัดสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงต้องเป็นผู้ที่มีเงินทองทรัพย์สินมากมาย อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าฮาจิเมะยอมรับระบบเศรษฐกิจทุนนิยมที่ความรักและความสุขสามารถเปลี่ยนเป็นเงินตราหรือวัตถุ ความรักของเขาแปรผันตรงตัวกับวัตถุ ที่ยิ่งมีวัตถุมากก็ยิ่งทำให้ครอบครัวดูมีความสุขมาก อย่างไรก็ตาม แม้ว่าฮาจิเมะจะประสบความสำเร็จตามมาตรวัดสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่ฮาจิเมะก็ไม่ได้มีความสุขอย่างแท้จริง เขารู้สึกว่าตนเองใช้ทางลัดที่ไม่ยุติธรรมเพื่อความสำเร็จ นอกจากนี้เขาเองยังเคยเป็นผู้ประท้วงสังคมทุนนิยมที่กลืนกินอุดมคติหลังสงครามไปจนหมด และฮาจิเมะเองก็ถูกตรรกะแบบนายทุนกลืนกินตัวเขาเอง เขาใช้ชีวิตอย่างหรูหรา ฟังเพลงวินเทอร์ไรส์ของชูเบิร์ตขณะนั่งอยู่ในรถยนต์บีเอ็มดับเบิลยูรอสัญญาณไฟในย่าน อาโอยามะ นำมาซึ่งความรู้สึกแปลกแยกกับตัวเองเพราะเขารู้สึกว่าเขาไม่ได้เป็นตัวเอง แต่กำลังใช้ชีวิตของคนอื่นอยู่จนถึงกับคิดว่าคนที่เขาเรียกว่าตัวเองนั้นมีกี่ส่วนที่เป็นตัวเขาเอง

กล่าวโดยสรุปได้ว่า กามารมณ์และความรักถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือเชื่อมโยงคนสองคนได้เพียงชั่วคราว เห็นได้จากความสัมพันธ์ระหว่างเขากับยูกิโกะก็ไม่ได้ทำให้ฮาจิเมะรู้สึกว่าตัวตนของตนได้รับการเติมเต็มสมบูรณ์ หรือในกรณีของชิมาโมโตะที่ฮาจิเมะรักและผูกพันมากก็ยังไม่สามารถเติมเต็มตัวตนของฮาจิเมะได้ อีกทั้งกามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงยังแสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่สร้างมายาคติว่าต้องทำงานหนักเพื่อความร่ำรวยและสะสมวัตถุจึงจะถือเป็นคนที่ประสบความสำเร็จนั้นเป็นเพียงมายาภาพ เพราะไม่ได้ทำให้คนที่ประสบความสำเร็จตามรูปแบบดังกล่าวมีความสุขอย่างแท้จริง นอกจากนี้ยังทำให้ตัวละครเช่นฮาจิเมะรู้สึกแปลกแยกกับตนเองอย่างมากที่เขาถูกมายาคติของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่กลืนกินตัวตนและอุดมการณ์ไปหมดสิ้น กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงจึงเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการทรยศจากคำสัญญาที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มอบให้ เพราะแม้แต่กามารมณ์และความรักที่ตัวละครเชื่อว่าจะช่วยเติมเต็มตัวตนของเขาก็ไม่สามารถเติมเต็มและเชื่อมโยงตัวตนระหว่างกัน และไม่ทำให้ตัวละครรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของสังคมได้อย่างแท้จริง เนื่องจากกามารมณ์และความรักในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีสถานะเปรียบเสมือนสัญญะที่ไม่ได้นำไปสู่ความหมายใดดังที่กล่าวอ้าง สัญญะดังกล่าวได้ปิดบังความจริงที่ว่าสัญญะนั้นล้มเหลว แต่ลักษณะเหนือจริงได้เปิดเผยให้เห็นการทรยศและความล้มเหลวของสัญญะนั้นดังที่ได้อภิปรายมาแล้ว

4.2 กามารมณ์และความรักกับการยืนยันการดำรงอยู่

กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงมีบทบาทในการยืนยันการดำรงอยู่ของตัวละคร จากเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* กามารมณ์และความรักทำให้เห็นว่าครีตา โทรุใช้กามารมณ์และความรักเป็นเครื่องมือเรียนรู้และทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของตนเองกับคนอื่น ๆ เพื่อให้ความหมายและยืนยันการดำรงอยู่ของตนเอง เรื่อง *Dance Dance Dance* “ผม” เลือกที่จะปรับเปลี่ยนตนเองเพื่อเชื่อมโยงตนเองกับยูมิโยชิซึ่งเปรียบเสมือนสังคมเพื่อยืนยันการดำรงอยู่ของเขาในโลกแห่งความเป็นจริง จากเรื่อง *Kafka on the Shore* คาฟกาใช้กามารมณ์และความรักกับมิสซาเอกิและซากุระเพื่อปลดปล่อยตนเองจากอำนาจของสังคมและเพื่อยืนยันการดำรงอยู่ของตนเอง ดังจะอภิปรายตามลำดับ

4.2.1 เรือนร่างแห่งความปรารถนา: กามารมณ์ และการซื้อขายแลกเปลี่ยนในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

กามารมณ์ในลักษณะเหนือจริงในเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* ทำให้เห็นว่าบุคคลในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่นั้นถูกควบคุมกำหนดทิศทางจากสังคม แทบไม่ต่างไปจากฮาจิเมะในเรื่อง *South of the Border West of the Sun* ที่ถูกมายาคติของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่กลืนกินตัวตนไปหมดสิ้น โดยกามารมณ์ในลักษณะเหนือจริงทำให้เห็นว่าครีตาปราศจากอำนาจ และไร้เจตจำนงแม้แต่จะควบคุมจัดการอัตลักษณ์ของตนเอง เนื่องจากเธอได้ถูกควบคุมกำหนดทิศทางจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ครีตาเป็นตัวละครที่มีลักษณะเหนือจริงอย่างชัดเจน คือ เธอเป็นคนที่ต้องทนทุกข์ทรมานจากความเจ็บปวดอย่างสาหัสกว่าคนอื่น ๆ เช่น ปวดรอบเดือนเหมือนในช่องท้องมีสว่านหมุนควง เมื่อขึ้นเครื่องบินหรือขึ้นลิฟต์ก็รู้สึกปวดศีรษะเหมือนหัวจะแตกเป็นเสี่ยง ๆ หรืออาการปวดท้องสาหัสจนลุกไม่ขึ้น ทุก ๆ ส่วนในร่างกายของเธอเปรียบเสมือนหนังสือแห่งความเจ็บปวด เป็นความทุกข์ทรมานที่เหมือนต้องคำสาปและไม่มีใครเลยที่ต้องทนรับความเจ็บปวดสาหัสเหมือนเธอ เธอจึงคิดฆ่าตัวตาย ดังที่เธอกล่าวว่า

> “What I want to convey to you is the fact that my body was a virtual sample book of pain. I experienced every pain imaginable. I began to think I had been cursed, that life was so unfair. I might have been able to go on bearing the pain if other people in the world had had to live the way I did, but they didn’t, and I couldn’t. [...] it made me so sad I couldn’t stop crying. Why me? Why did I have to be the one to bear such a terrible burden? I wanted to die then and there.” (Murakami, 1998: 92)

จากข้อความจะเห็นได้ว่า ความเจ็บปวดทุกข์ทรมานไม่ได้เป็นเพียงสาเหตุเดียวที่ทำให้ ครีตาตัดสินใจจะฆ่าตัวตาย แต่คือความรู้สึกว่าตนเองเป็นเพียงคนเดียวที่ต้องทนรับความเจ็บปวด ทำให้ครีตารู้สึกว่าตนไม่มีความเชื่อมโยงกับสิ่งใดในโลก เพราะไม่มีมนุษย์คนใดต้องเจ็บปวดสาหัสเช่นเดียวกับเธอ ความเจ็บปวดอันเปรียบเสมือนอัตลักษณ์ของเธอจึงไม่มีใครร่วมรับรู้ และไม่สามารถเชื่อมโยงตนเองกับใครได้ ทำให้เธอแปลกแยกแตกต่างจากคนอื่น

กามารมณ์ภายใต้ลักษณะเหนือจริงในเรื่องนี้ได้ชี้ให้เห็นความแปลกแยกของครีตา เช่นเมื่อเธอมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนรัก เธอก็รู้สึกเจ็บปวดอย่างมากจึงพยายามอธิบายให้คนรักฟังแต่เขาก็ไม่เข้าใจ ความเจ็บปวดของครีตาเปรียบเสมือนอัตลักษณ์ของเธอที่ไม่สามารถเชื่อมโยงกับใครได้ เพราะไม่มีใครเข้าใจและรับรู้ ทั้งนี้กามารมณ์ที่ปรากฏในลักษณะเหนือจริงดังที่ครีตาเจ็บปวดทุกข์ทรมานสาหัสนั้นมีบทบาทเพื่อช่วยตอกย้ำให้เห็นว่าครีตาแปลกแยกจากคนในสังคมมาก

ความทุกข์ทรมานจากความแปลกแยกทำให้ครีตาตัดสินใจฆ่าตัวตายด้วยการขับรถยนต์ของพี่ชายพุ่งเข้าชนกำแพง แต่เธอกลับไม่ตาย ทั้งยังเกิดเหตุการณ์แปลกประหลาดเหนือจริงขึ้นด้วยคือครีตาไม่มีความรู้สึกทางกายใด ๆ หลงเหลืออยู่เลย แม้แต่ซี่โครงหักก็ไม่ทำให้เธอรู้สึกเจ็บปวด ครีตาต้องชดใช้หนี้จึงตัดสินใจขายบริการเพราะเป็นวิธีเดียวที่ได้เงินมากที่สุดในเวลาสั้น ๆ โดยที่ไม่มีความรู้สึกผิดติดใจใด ๆ ที่ต้องขายเรือนร่างเพื่อแลกกับเงิน

ครีตาทำอาชีพหญิงขายบริการเพื่อนำเงินมาชำระหนี้ให้พ่อที่เธอยืมเงินไปให้พี่ชาย แต่โกหกว่าทำงานเป็นบริกรหญิง ไม่มีใครสนใจว่าเธอทำงานดังกล่าวจริงหรือไม่ แสดงให้เห็นภาพครอบครัวที่มีความสัมพันธ์ห่างเหิน ไม่สนิทสนมกัน ต่างคนต่างสนใจแต่เงินและผลประโยชน์ที่ตนจะได้รับเท่านั้น ครีตาเป็นภาพแทนของคนที่ได้รับผลกระทบจากครอบครัวในสังคมทุนนิยม เธอไม่สามารถปรึกษาปัญหากับใครได้ ต้องแก้ไขปัญหาแต่เพียงลำพัง สภาวะไร้ความรู้สึกของครีตาจึงอาจเป็นผลมาจากการต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยว ไม่มีความสัมพันธ์กับใครแม้แต่คนในครอบครัว ได้แต่ดำเนินชีวิตตามกระแสสังคมทุนนิยมไปวัน ๆ จนกลายเป็นเหมือนซากร่างกลวงเปล่าที่ไร้ความรู้สึก

นอกจากนี้ ครีตายังมีรายได้ดีเพราะผู้คุมซ่องเห็นว่าเธอเป็นคนมีชาติตระกูล เป็นที่ต้องการของลูกค้าที่ร่ำรวย จะเห็นได้ว่าไม่ใช่เพียงร่างกายของครีตาเท่านั้นที่มีมูลค่า แต่ชาติตระกูลและประวัติส่วนตัวก็เป็นสิ่งที่แปรเป็นมูลค่าได้เช่นกัน และเมื่อผู้ซื้อบริการ ครีตาก็จะถูกมองอย่างสำรวจตรวจตราเสมือนเธอเป็นสินค้า ร่างกายที่ไร้ความรู้สึกใด ๆ ส่งผลต่อจิตใจและตัวตนของครีตาด้วย ครีตาสามารถบริการลูกค้าได้หลายรูปแบบโดยที่ไม่มีความรู้สึกผิดที่ขายเรือนร่าง ไม่รังเกียจพฤติกรรมทางเพศที่ดูวิปริตของลูกค้า เพราะเธอไม่ได้รู้สึกว่าตนเป็นเจ้าของร่างกายตนเอง เธอไม่สามารถเชื่อมต่อกับร่างกายตนเองได้ ทำได้แต่เพียงใช้ชีวิตในร่างกลวงเปล่า และในท้ายที่สุดแล้ว นอกจากนำเงินไปชำระหนี้ เงินก็ไม่ได้มีความสำคัญต่อครีตาอีกต่อไป ในขณะนั้น เธอเพียงต้องการมีชีวิตอยู่เพื่อยืนยันอัตลักษณ์ใหม่ที่ไร้ความเจ็บปวด

ดังนั้น แม้ครีตาจะทำอาชีพหญิงขายบริการที่เปรียบได้กับวัตถุทางเพศ ต้องใช้กามารมณ์ของผู้บริโภคหรือผู้ซื้อบริการมาเป็นตัวกระตุ้นเพื่อขายเรือนร่างของตนเองแลกกับเงิน แต่ครีตาไม่ได้วาง

ตนในฐานะวัตถุที่ซื้อขายเพื่อแลกเงิน เธอทำเพียงเพื่อชำระหนี้ และเงินก็ไม่ได้มีความสำคัญต่อเธออีกต่อไป พฤติกรรมดังกล่าวของครีตาอาจถือเป็นการตอบโต้ระบบทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เนื่องจากแม้เธอจะขายเรือนร่างที่เปรียบเสมือนวัตถุทางเพศ แต่การกระทำของครีตาก็เป็นสิ่งที่ย้อนแย้ง เพราะเธอไม่ได้ทำเพื่อเงิน จึงไม่ถือเป็นการกระทำตามบทบาทในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม แต่เธอทำเพราะต้องการยืนยันการมีอยู่ของตนในร่างกายที่ไร้ความรู้สึกเท่านั้น อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าเธอพยายามต่อรองกับอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยการหาความหมายให้กับอัตลักษณ์ใหม่ดังที่เธอต้องการยืนยันการดำรงอยู่ของตนดังกล่าว

อย่างไรก็ตาม ชีวิตไร้ความเจ็บปวดที่ครีตาโหยหามาตลอดกลับทำให้เธอรู้สึกแปลกแยกกับตนเองเช่นเดิม เพราะชีวิตที่เต็มไปด้วยความเจ็บปวดแม้จะเป็นความทุกข์ทรมานแต่ก็เป็นอัตลักษณ์หนึ่งของเธอแล้ว ที่แม้จะทำให้เธอไม่สามารถเชื่อมต่อกับใครในโลกได้ แต่เธอก็ยังรู้จักและมีความรู้สึกต่อโลก ทว่าเมื่ออยู่ในร่างกายที่ไร้ความรู้สึก ครีตาก็แปลกแยกไม่คุ้นเคยกับโลกหรือแม้แต่กับตนเอง ร่างกายกับตัวตนของเธอกลายเป็นสิ่งที่แยกขาดจากกัน เลวร้ายยิ่งกว่าร่างกายที่เจ็บปวด แต่ก็ยังเชื่อมต่อกับตัวตนของเธอได้

> “A life without pain: it was the very thing I had dreamed of for years, but now I had it, I couldn’t find a place for myself within it. A clear gap separated me from it, and this caused me great confusion. I felt as if I were not anchored to the world – this world that I had hated so passionately; this world that I had reviled for its unfairness and injustice; this world where at least I knew who I was. Now the world had ceased to be the world, and I had ceased to be me.” (Murakami, 1998: 99)

กล่าวได้ว่า ความเจ็บปวด และการไร้ความรู้สึกทางกายผ่านฉากกามารมณ์ในลักษณะเหนือจริงของครีตานั้นทำให้เห็นถึงอัตลักษณ์ที่เลื่อนไหล ไม่คงที่ และเปลี่ยนแปลงได้เสมอ นอกจากนี้กามารมณ์ภายใต้ลักษณะเหนือจริงยังสะท้อนให้เห็นภาวะไร้เจตจำนงในการควบคุมเรือนร่างซึ่งเปรียบเสมือนอัตลักษณ์ของตนเอง เนื่องจากปัจเจกได้ถูกควบคุมกำหนดทิศทางจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ จนทำให้บุคคลเกิดความแปลกแยกต่อตนเอง กามารมณ์ภายใต้ลักษณะเหนือจริงจึงทำให้เห็นการทรยศในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ โดยแสดงให้เห็นว่าแม้บุคคลจะมีชีวิตที่ดูสมบูรณ์แบบตามค่านิยมสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่บุคคลกลับต้องเผชิญหน้ากับความแปลกแยกต่อตนเองและสังคม และอาจต้องปรับเปลี่ยนและเรียนรู้อัตลักษณ์ใหม่ที่ไม่ได้เลือกเองครั้งแล้วครั้งเล่า แต่

Chulalongkorn University

ขณะเดียวกันการพยายามเรียนรู้และทำความเข้าใจอัตลักษณ์ใหม่ของครีตาก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามต่อรองกับระบบทุนนิยมด้วยเช่นกัน

ครีตาได้พบกับโนโบรุที่มาซื้อบริการทางเพศ โนโบรุเสื่อมสมรรถภาพทางเพศแต่เขาก็สร้างมลทินต่อเธอด้วยการกระทำชำเราทางจิต โนโบรุปลุกกามารมณ์ของครีตาแล้วสอดใส่บางสิ่งบางอย่างเข้าไปในร่างกายของเธอ ร่างกายที่ไร้ความรู้สึกของครีตากลับมีความรู้สึกทางเพศ ทั้งยังรู้สึกเจ็บปวดมากที่สุดจนเหมือนว่าเธอกำลังจะตาย แต่ความรู้สึกสุขสมทางเพศกับความเจ็บปวดทรมานต่างก่อตัวขึ้นจากกันและกัน แล้วครีตาก็รู้สึกว่าร่างของเธอแบ่งออกเป็นสองส่วน จากนั้นก็มีบางสิ่งบางอย่างคืบคลานออกมาจากร่างของเธอ

> “The pain was almost impossibly intense, as if my physical self were splitting in two from the inside out. And yet, as terrible as it felt, I was writhing as much in pleasure as in pain. The pleasure and pain were one. Do you see what I mean? The pain was founded on pleasure, and the pleasure on pain. I had to swallow the two as a single entity. In the midst of this pain and pleasure, my flesh went on splitting in two. There was no way for me to prevent it from happening. Then something very weird occurred. From between the two split halves of my physical self came crawling a thing that I had never seen or touched before.” (Murakami, 1998: 300-301)

กามารมณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างครีตากับโนโบรุไม่ใช่ความต้องการทางเพศ ครีตาขายบริการทางเพศแต่ไม่มีความรู้สึกทางเพศ ขณะที่โนโบรุมาซื้อบริการทางเพศแต่ก็ไม่ได้มีความต้องการทางเพศ แต่เขาต้องการควบคุมครีตาไว้เหมือนที่ทำกับคุมิโกะ โนโบรุจึงดึงสิ่งที่เขาคิดว่าเป็นตัวตนของครีตาออกมา แต่สิ่งที่โนโบรุดึงออกมากลายเป็นอัตลักษณ์ที่สองของครีตาที่ไร้ความรู้สึก ครีตาจึงรอดพ้นจากการควบคุมของโนโบรุ

กามารมณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นภายใต้ลักษณะเหนือจริงที่กล่าวถึงสิ่งที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยลักษณะแบบสมจริง ในที่นี้ กามารมณ์ในลักษณะเหนือจริงทำให้เห็นว่าบุคคลไม่ได้มีตัวตนหนึ่งเดียวอีกต่อไปในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เนื่องจากบุคคลได้ถูกควบคุมจัดการชีวิตโดยสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว บุคคลจึงไม่เป็นหนึ่งเดียวกับตัวตนของตนเอง ทั้งยังทำให้บุคคลแปลกแยกกับตัวตนของตนเองและต้องเรียนรู้อัตลักษณ์ใหม่ที่ไม่ได้เป็นผู้เลือกเองด้วย ครีตาจึง

กลายเป็นคนใหม่ มีอัตลักษณ์ใหม่ ในช่วงแรกเธอไม่สามารถควบคุมร่างกายและความรู้สึกได้ เธอรู้สึกลอยล่องไม่เชื่อมต่อกับสิ่งใด แต่แล้วเธอก็ต้องยอมรับว่าเธอมีอัตลักษณ์ใหม่เป็นอัตลักษณ์ที่สาม ที่ยังเปรียบเสมือนบรรจุภัณฑ์ว่างเปล่าที่ต้องเติมเต็มความหมายเอง เหตุการณ์เหนือจริงดังกล่าวที่เกิดขึ้นกับครีตาแสดงให้เห็นกระบวนการให้คำสัญญาของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่มอบคำสัญญาครั้งแล้วครั้งเล่าว่าบุคคลสามารถสร้างความหมายใหม่ได้เสมอ ดังเช่นที่ครีตามีอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา ในที่นี้บุคคลจึงมีลักษณะไม่ต่างจากสัญญะที่ไม่มีความหมายภายใน และไม่มีความหมายแน่นิ่งแต่ต้องบรรจุความหมายเอง สอดคล้องกับลักษณะของคนในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ว่าอัตลักษณ์ของบุคคลนั้นยืดหยุ่นเลื่อนไหล และสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ให้คำสัญญาว่าผู้คนสามารถเลือกรูปแบบชีวิตและออกแบบอัตลักษณ์ของตนได้ตามต้องการ แต่ลักษณะเหนือจริงก็แสดงให้เห็นแล้วว่าสังคมทุนนิยมพยายามควบคุมอัตลักษณ์ของบุคคลดังเช่นที่โนโบรุที่พยายามควบคุมอัตลักษณ์ของครีตา

กามารมณ์ที่ปรากฏในช่วงที่โนโบรุดึงสิ่งที่เขาคิดว่าเป็นตัวตนของครีตาไป แต่กลับดึงส่วนที่ไร้ความรู้สึกไปทำให้ครีตากลับมามีความรู้สึกได้อีกครั้ง แสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ของมนุษย์ไม่ได้มีหนึ่งเดียว นอกจากนี้อัตลักษณ์ยังไม่มีความเป็นเอกภาพหนึ่งเดียว เพราะสามารถปรับเปลี่ยนไปได้เรื่อย ๆ โดยเฉพาะอัตลักษณ์ที่สามของครีตาที่ว่างเปล่า ต้องให้ความหมายและประกอบสร้างความหมายเอง มอลตาผู้เป็นพี่สาวจึงใช้ครีตาเป็นร่างทรงเพื่อเข้าไปในจิตสำนึกของผู้อื่น ครีตาจึงเรียกตนเองว่าเป็นโสเภณีทางจิต มอลตาใช้วิธีนี้เพื่อเยียวยาและหาอัตลักษณ์ใหม่ให้กับครีตา

> “She believes that by passing the minds or egos of a variety of people through me, she will make it possible for me to obtain a firm grasp on my own self. Do you see what I mean? It works for me as a kind of vicarious experience of what it feels like to have an ego.” (Murakami, 1998: 309-310)

จากข้อความแสดงให้เห็นว่าการประกอบสร้างอัตลักษณ์ต้องอาศัยสิ่งอื่นหรือคนอื่นเพื่อให้ความหมายกับตนเอง และแสดงให้เห็นว่าบุคคลไม่อาจอยู่อย่างโดดเดี่ยวหรือสร้างความหมายให้ตนเองเพียงลำพังได้แต่จำเป็นต้องยึดโยงกับคนอื่น เพราะการมีอัตลักษณ์ถือเป็นสิ่งสำคัญ หากไม่มีอัตลักษณ์ก็เสมือนไม่มีพื้นดินให้ยืน “Without a true self, though, a person cannot go on living. It is like the ground we stand on. Without the ground, we can build nothing.” (Murakami, 1998: 306)

ทั้งนี้ การมีความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างครีตากับโทรุมีขึ้นเพื่อประกอบสร้างและยืนยันการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์ กามารมณ์ของทั้งคู่มีลักษณะเหนือจริง คือเต็มไปด้วยความพร่าเลือนระหว่างโลกความเป็นจริงและจินตนาการ ครั้งแรกเป็นการร่วมเพศโดยเข้ามาทางจิตของโทรุ และอีกครั้งเป็นการร่วมเพศกันในโลกแห่งความจริงแต่ก็มีลักษณะเหนือจริง ดังเช่นเหตุการณ์ที่โทรุฝันว่าเขากำลังรูดซิปเสื้อให้คุมิโกะ แต่จู่ ๆ ก็กลับกลายเป็นครีตาในห้อง 208 อยู่ในโรงแรมในความฝันของโทรุ โทรุมีความสัมพันธ์ทางเพศกับครีตาด้วยสำนึกว่าเหตุการณ์ดังกล่าวประหลาดอัศจรรย์ ทั้งยังรู้สึกว่ามีอะไรสักอย่างในตัวครีตาที่กำลังแผ่ขยายคืบคลานเข้ามาในตัวของเขา แต่เมื่อเขารู้สึกตัวอีกครั้งกลับกลายเป็นว่าหญิงที่เขามีความสัมพันธ์ทางเพศอยู่เปลี่ยนจากครีตาเป็นหญิงลึกลับทางโทรศัพท์ที่โทรุไม่เห็นหน้า จนในที่สุดโทรุก็รู้ว่าหญิงสาวลึกลับทางโทรศัพท์ก็คืออัตลักษณ์หนึ่งของคุมิโกะ แต่เป็นอัตลักษณ์ที่แปลกแยกซึ่งเป็นด้านกามารมณ์ของคุมิโกะที่เธอไม่รู้จักและพยายามกดเก็บไว้ แต่คุมิโกะกลับไปมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายอื่นอย่างควบคุมความต้องการทางเพศไม่ได้

การมีความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างโทรุกับครีตามีลักษณะเหนือจริง กล่าวคือแม้เหตุการณ์จะเกิดขึ้นในความฝันแต่ก็ให้ความรู้สึกสมจริงและคุ้นเคย เป็นภาวะกึ่งจริงกึ่งฝันและทิ้งค้างความรู้สึกให้โทรุต้องขบคิด กามารมณ์ระหว่างครีตากับโทรุเป็นไปอย่างไร้ตรรกะเหตุผลและคำอธิบาย แต่กลับทำให้โทรุได้ตระหนักถึงความจริงว่าหญิงสาวทางโทรศัพท์คือคุมิโกะ ลักษณะเหนือจริงผ่านกามารมณ์ดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นถึงการปฏิเสธสัญญะ และทำให้เห็นว่าสัญญะไม่สามารถทำหน้าที่นำไปสู่ความจริงได้ อีกทั้งทำให้เห็นว่าเหตุการณ์เหนือจริงที่ไม่มีตรรกะเหตุผลกลับทำให้ตัวละครเข้าใกล้ความจริงได้มากกว่า

การสลับร่างของครีตากับหญิงลึกลับทางโทรศัพท์ก็เช่นเดียวกันที่เกิดขึ้นและเป็นไปได้ด้วยลักษณะเหนือจริง การร่วมเพศของครีตาที่ถูกสลับแทนที่ด้วยหญิงลึกลับทางโทรศัพท์ราวกับเป็นคน ๆ เดียวกันแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ที่มีหลากหลายไม่เป็นหนึ่งเดียว และยังแสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ไหลเลื่อนเปลี่ยนแปลงได้ สอดคล้องกับครีตาที่เรียกตนเองว่าเป็นโสเภณีทางจิต สรรพสิ่งเคลื่อนผ่านตัวเธอ “I am a prostitute of mind. Things pass through me.” (Murakami, 1998: 212) อัตลักษณ์ของหญิงลึกลับทางโทรศัพท์จึงซ้อนทับกับเธอ ครีตาทำหน้าที่เป็นเหมือนบรรจุภัณฑ์ว่างเปล่าให้อัตลักษณ์ของผู้อื่นผ่านร่างของเธอ

อย่างไรก็ตามครีตาก็ไม่ได้เป็นเพียงร่างว่างเปล่าให้อัตลักษณ์ของคนอื่นเคลื่อนผ่านไปเท่านั้น แต่อัตลักษณ์ของผู้อื่นที่เคลื่อนผ่านยังมีส่วนประกอบสร้างอัตลักษณ์ของครีตาด้วย การมีความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างโทรุกับครีตา รวมถึงหญิงสาวลึกลับทางโทรศัพท์ในความฝันคือการใช้กามารมณ์เป็นเครื่องมือในการทำความรู้จักกันและกัน รวมถึงเป็นการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตนด้วย เพราะ

อัตลักษณ์ไม่ได้มีลักษณะเป็นหนึ่งเดียวแต่ต้องอาศัยอัตลักษณ์ของคนอื่นเพื่อทำความรู้จักและสร้างอัตลักษณ์ของตน ดังที่ครีตาบอกเหตุผลที่ต้องร่วมเพศกับโทรุว่าเพื่อทำความรู้จักกันให้ลึกซึ้ง “To know more – and more deeply.” (Murakami, 1998: 212) กามารมณ์จึงเป็นเครื่องมือให้ทั้งคู่มีสิ่งที่รับรู้ร่วมกัน เป็นสิ่งเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของกันและกัน

4.2.2 กามารมณ์และความรัก: ความล้มเหลวในการเชื่อมโยงตัวตนระหว่างกัน

ความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างโทรุกับครีตาภายใต้ลักษณะเหนือจริงเป็นเครื่องมือในการทำความรู้จักเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของกันและกัน ซึ่งไม่เพียงแต่จะทำให้โทรุได้ทำความรู้จักเรียนรู้ครีตาเท่านั้น แต่ยังทำให้เขาได้ทำความรู้จักและเรียนรู้ตัวตนด้านที่แปลกแยกของคุมิโกะผ่านการร่วมเพศกับครีตาในลักษณะเหนือจริงอีกด้วย ดังจะเห็นได้ว่าแม้ครีตากับโทรุจะร่วมเพศกันในความฝัน แต่จิตสำนึกของคนทั้งคู่รับรู้ร่วมกันในความเป็นจริง เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นได้ภายใต้ลักษณะเหนือจริงที่ทำให้เห็นว่าผู้คนจำเป็นต้องเชื่อมโยงและร่วมประกอบสร้างอัตลักษณ์ของกันและกัน เห็นได้จากโทรุเองก็รู้สึกว่ามีบางสิ่งบางอย่างในตัวครีตาเคลื่อนเข้ามาในตัวเขา ซึ่งก็คืออัตลักษณ์ของครีตานั่นเอง ทั้งนี้ไม่เพียงอัตลักษณ์ของครีตาที่ต้องการการเชื่อมโยงและรับความหมายจากอัตลักษณ์ของคนอื่นเท่านั้น แต่อัตลักษณ์ของโทรุก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน ครีตารับรู้ได้ว่ามีหญิงสาวคนหนึ่งเข้ามาแทนที่เธอในความฝันนั้น ซึ่งโทรุตระหนักได้ในภายหลังว่าเธอคืออัตลักษณ์หนึ่งของคุมิโกะที่เป็นความต้องการทางเพศที่ถูกกดข่มไว้ โดยอัตลักษณ์ดังกล่าวปรากฏผ่านหญิงสาวลึกลับทางโทรศัพท์ถูกขังไว้ในห้อง 208 ภายในโรงแรมในจิตไร้สำนึกของโทรุ ซึ่งเป็นความจริงที่เกิดขึ้นได้ภายใต้ลักษณะเหนือจริง อัตลักษณ์ดังกล่าวของคุมิโกะถูกโนโบรุควบคุมจนไม่มีเจตจำนงเป็นของตนเอง และยังรู้สึกแปลกแยกกับตนเองด้วย

> “My brother, Noboru Wataya, did exactly that to my sister many years ago, and she ended up killing herself. He defiled us both. Strictly speaking, he did not defile our bodies. What he did was even worse than that. The freedom to do anything at all was taken from me, and I shut myself up in a dark room, alone. No one chained me down or set a guard to watch over me, but I could not have escaped. My brother held me with yet stronger chains and guards –chains and guards that were myself. [...] Inside me, of course, there was a self that wanted to escape, but at the same time there was a cowardly, debauched self that had given up all hope of ever being able to flee

> from there, and the first self could never dominate the second because I had been so defiled in mind and body." (Murakami, 1998: 602)

คุมิโกะกล่าวว่าอาจเป็นเพราะพี่ชายของเธอได้เอาบางสิ่งบางอย่างจากตัวเธอไป ทำให้เธอมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายหลายคน เธอถูกโนโบรุควบคุมจนไม่มีเจตจำนงเสรี ทำให้ไม่สามารถหนีออกจากการถูกคุมขังได้ อีกทั้งคุมิโกะยังแปลกแยกออกเป็นสองตัวตน ตัวตนหนึ่งอยากหนี แต่อีกตัวตนหนึ่งขลาดกลัวเกินกว่าจะหนี ทำให้อัตลักษณ์หนึ่งของคุมิโกะหรือหญิงสาวลึกลับทางโทรศัพท์ถูกคุมขังไว้และไม่รู้จักตัวตนของตนเองอีกต่อไป ลักษณะเหนือจริงจึงได้ทำให้เห็นตัวตนที่แยกออกเป็นส่วน ไม่เป็นหนึ่งเดียว

ทั้งหญิงสาวลึกลับทางโทรศัพท์กับครีตาได้สะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ไม่ได้เป็นเอกภาพหนึ่งเดียว แต่มีลักษณะเลื่อนไหลและแตกแยกเป็นส่วนเสี้ยว ทำให้คนรู้สึกแปลกแยกกับตนเอง เพราะสังคมทุนนิยมตีกรอบให้ผู้คนมีวิถีชีวิตในรูปแบบหนึ่งคือ ต้องทำงาน สะสมเงินและวัตถุเพื่อความมั่นคงมั่งคั่ง แต่เปรียบได้เป็นเพียงฟันเฟืองในสังคมเท่านั้น นอกจากนี้สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ยังเน้นการบริโภคเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคล ทำให้คนไม่มีเจตจำนงและไม่มีสารัตถะในตัวเอง ดังจะเห็นได้จากหญิงสาวลึกลับทางโทรศัพท์ที่เป็นอัตลักษณ์ส่วนเสี้ยวของคุมิโกะ เป็นส่วนที่แปลกแยกกับคุมิโกะ หญิงสาวลึกลับทางโทรศัพท์ไม่รู้จักตนเอง ไม่มีเจตจำนง ไม่รู้ว่าตนอยู่ที่ไหน ขณะที่ครีตาเป็นโสเภณีทางจิต เธอปล่อยให้จิตสำนึกของผู้อื่นไหลผ่านร่างของเธอ ซึ่งจิตสำนึกของผู้อื่นนี้จะช่วยให้ความหมายอัตลักษณ์ของเธอเช่นกัน

ความสัมพันธ์ทางเพศที่เกิดขึ้นระหว่างโทรุกับครีตาและมีหญิงลึกลับทางโทรศัพท์เข้ามาสลับที่กับครีตานั้นจึงแสดงให้เห็นลักษณะของอัตลักษณ์ที่ไม่เป็นหนึ่งเดียวและไหลเลื่อน การมีความสัมพันธ์ทางเพศในฉากนี้เกิดขึ้นภายใต้ลักษณะเหนือจริงที่แม้ไม่อาจให้ค่าได้ว่าเกิดขึ้นในโลกแห่งความจริง แต่ก็ทำให้ตัวละครทั้งสามทำความรู้จักเชื่อมโยง มีจิตสำนึกร่วมกันและยึดโยงอัตลักษณ์ของกันและกันเพื่อสร้างความหมาย การมีความสัมพันธ์ทางเพศจึงสะท้อนให้เห็นลักษณะของอัตลักษณ์ที่เลื่อนไหลและต้องเชื่อมโยงกันระหว่างแต่ละบุคคล

ทั้งนี้ กามารมณ์ในลักษณะเหนือจริงได้ส่งผลให้การมองโลกของโทรุเริ่มเปลี่ยนแปลงไป โทรุเคยให้ค่าและเข้าใจว่าทุกสิ่งต้องเกิดขึ้นอย่างเป็นเหตุเป็นผลในโลกแห่งความจริง สิ่งที่โทรุคิดว่าเป็นความจริงไม่จำเป็นต้องอยู่ในโลกแห่งความจริงอีกต่อไป ดังเช่นที่เขาตระหนักว่าหญิงสาวที่อยู่ในโรงแรมในจิตไร้สำนึกของเขา คืออัตลักษณ์หนึ่งของคุมิโกะที่เขาต้องช่วยพาออกมาให้ได้ เพื่อให้ในโลก

แห่งความจริง คุมิโกะจะหลุดรอดจากการถูกคุมขังทางจิตจากพี่ชาย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกแห่งความฝันหรือจิตไร้สำนึกเป็นสิ่งที่ตัวละครให้ค่าว่าเกิดขึ้นจริง และยังส่งผลกระทบเชื่อมโยงมาถึงโลกแห่งความจริงกามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงจึงทำให้ทัศนะเรื่องความจริงของโทรุเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากทำให้เห็นว่าความจริงไม่ได้มีสมบูรณ์เพียงหนึ่งเดียว หากแต่มีความจริงอันหลากหลายดังความจริงที่เกิดขึ้นในจิตไร้สำนึกของโทรุ

ด้านความรักระหว่างโทรุกับคุมิโกะนั้นดูเหมือนราบรื่นไร้ปัญหา ทั้งคู่แทบจะไม่ทะเลาะกันแต่ความสัมพันธ์ก็ห่างเหินไม่แนบแน่น เพราะโทรุเชื่อว่าต่างก็มีตัวตนอีกด้านที่อีกฝ่ายไม่รู้จัก เนื่องจากคุมิโกะไม่สามารถจะสื่อสารความรู้สึกหรือความต้องการใด ๆ กับโทรุได้ ปัญหาชีวิตคู่ของทั้งคู่จึงก่อตัวขึ้น เริ่มตั้งแต่การทำแท้งของคุมิโกะ ในช่วงแรกที่ทั้งคู่แต่งงานกัน ทั้งคู่ไม่พร้อมที่จะมีลูกด้วยปัญหาด้านเศรษฐกิจคือกลัวไม่มีเงินพอจะเลี้ยงลูก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมเป็นตัวแปรสำคัญในการดำเนินชีวิตของคนในสังคม เพราะแม้แต่รูปแบบการดำเนินชีวิตและความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวก็ต้องถูกควบคุมกำหนดด้วยเงิน คุมิโกะจึงตัดสินใจทำแท้งอย่างกะทันหันโดยไม่บอกโทรุ จนกลายเป็นจุดเริ่มต้นของปัญหาในชีวิตของทั้งคู่ คุมิโกะไม่เพียงรู้สึกแปลกแยกกับชีวิตคู่เท่านั้นแต่เธอยังแปลกแยกกับตัวเองอีกด้วย เธอรู้สึกว่ามี “บางอย่าง” ที่ไม่สามารถอธิบายออกมาเป็นคำพูดได้ ทำให้เธอไม่สามารถอธิบายเหตุผลของการทำแท้งได้ ทั้งยังรู้สึกว่าภายในตัวเธอเหมือนมีโจรที่หลบซ่อนอยู่และโผล่มาก่อกวนตรรกะที่เธอสร้างขึ้น แสดงให้เห็นว่าบางสิ่งนั้นก็คืออัตลักษณ์ด้านที่คุมิโกะรู้สึกแปลกแยกและกดเก็บปกปิดส่วนนี้ไว้ไม่ให้เปิดเผยขึ้นมาก่อกวนตรรกะของเธอ ทั้งนี้ ลักษณะเหนือจริงก็มีบทบาทชี้ให้เห็นความแปลกแยกซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่สามารถอธิบายได้ว่ามีอยู่จริง และแอบซ่อนอยู่ในตัวของบุคคล และส่งผลกระทบต่อตัวตนของบุคคล

คุมิโกะรู้สึกเจ็บปวดที่เธอไม่สามารถผูกพันกับโทรุได้อย่างแนบแน่นอีกต่อไป เธอต้องการจะเล่าความในใจให้โทรุฟังทุกเรื่องแต่กลับไม่สามารถอธิบายให้เขาฟังได้ ทั้งที่โทรุเป็นทั้งคนรักและเป็นเพียงคนเดียวที่เธอเปิดใจผูกสัมพันธ์ด้วย การที่คุมิโกะไม่สามารถสรรหาถ้อยคำมาสื่อสารได้ แสดงให้เห็นความล้มเหลวในการเชื่อมโยงตนเองกับคนอื่น จนกล่าวได้ว่าการสื่อสารที่ล้มเหลวทำให้เธอแปลกแยกกับสังคม และแปลกแยกต่อตนเอง และก็ไม่สามารถจัดการความแปลกแยกนี้ได้ ขณะที่โทรุก็ผูกพันแต่เพียงคุมิโกะ เพราะเมื่อโทรุลาออกจากงานมาอยู่บ้าน สายสัมพันธ์เดียวที่เขามีต่อโลกและทำให้รู้สึกว่าตนเองยังมีตัวตนอยู่ก็คือคุมิโกะ ดังนั้นเมื่อคุมิโกะออกจากบ้านไป โทรุจึงต้องตามหาคุมิโกะเพื่อไม่ให้ตัวตนของเขาหายไป คุมิโกะจึงเปรียบเสมือนสิ่งเดียวในการเชื่อมโยงตนเองเข้ากับโลกภายนอก และเป็นผู้ยืนยันการดำรงอยู่ของโทรุ

อาจสรุปได้ว่า ความรักระหว่างคุมิโกะกับโทรุเป็นความรักที่ต่างต้องการกันและกันเพื่อหาสิ่งยึดโยงสัมพันธ์ อีกทั้งเพื่อสร้างความหมายของการดำรงอยู่ให้ตนเอง แต่ทั้งคู่ก็ไม่สามารถเติมเต็มความหมายให้กันได้สมบูรณ์ เนื่องจากมนุษย์ได้กลายเป็นสัญญะที่ไม่มีความหมายในตนเอง ขณะที่ความรักก้มีบทบาทสำคัญที่ทำให้เห็นเรื่องของการทรยศต่อคำสัญญาในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เนื่องจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ให้สัญญาว่าบุคคลจะมีสิ่งยึดโยงสัมพันธ์และบรรจุความหมายให้แก่ตนเองได้ แต่คำสัญญาก็เป็นเพียงการทรยศเนื่องจากอัตลักษณ์ก็เปรียบเสมือนสัญญะที่เลื่อนไหล บุคคลจึงไม่อาจเติมเต็มความหมายกันและกันได้อย่างแท้จริงซึ่งลักษณะเหนือจริงก็เป็นเครื่องมือที่พิสูจน์ความล้มเหลวของคำสัญญาดังกล่าว ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ของครอบครัวได้รับผลกระทบจากสังคมทุนนิยม ทั้งการไม่สามารถสร้างครอบครัวด้วยการมีบุตรได้ หรือความห่างเหินของสามีภรรยาเพราะการทำงานหนักจนไม่สามารถพูดคุย สร้างความผูกพันกันได้จนนำมาสู่การไม่รู้จักอัตลักษณ์ของกันและกัน รวมไปถึงการไม่เข้าใจอัตลักษณ์ของตนเองด้วยจนนำมาสู่ความแปลกแยกต่อตนเอง และความล่มสลายของครอบครัวในที่สุด

4.2.3 กามารมณ์ ความรัก: ความพร่าเลือนของความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

จากเรื่อง *Dance Dance Dance* ซึ่งเป็นภาคต่อจากนวนิยายเรื่อง *The Wild Sheep Chase* กามารมณ์และความรักมีบทบาทในการทำให้เห็นความพร่าเลือนของความจริงซึ่งทำให้ตัวละครสับสนหลงทาง แต่ขณะเดียวกันก็ได้เรียนรู้ว่าอัตลักษณ์ของบุคคลหนึ่งมีหลากหลาย และถูกประกอบสร้างจากหลายคนหลายส่วนเช่นเดียวกับนวนิยายเรื่องอื่น ๆ ดังที่ได้อภิปรายไปแล้ว ในเรื่องนี้ตัวละครเอกมีความหวาดกลัวและไม่อาจสังกัดตนเองในพื้นที่ที่เลื่อนไหล หากแต่ก็พยายามต่อรองกับสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ด้วยการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนโดยนำเสนอผ่านตัวละคร “ผม”

กามารมณ์ภายใต้ลักษณะเหนือจริงในเรื่องนี้มีบทบาททำให้เห็นความพร่าเลือนของความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ซึ่งมีบทบาทในการสร้างความจริงขึ้นมาด้วย จนทำให้ผมแทบไม่อาจแยกแยะความเป็นจริงระหว่างความเป็นจริงปัจเจกของเขากับความจริงในโลกแห่งความเป็นจริง เริ่มจาก“ผม” ฝันบ่อยครั้งถึงกีกิว่าเธออยู่ในโรงแรมโลมาที่ทั้งคู่เคยเข้าพักและเรียกหาเขา “ผม” ตามหากีกิด้วยการกลับมาที่โรงแรมโลมา และพบว่าโรงแรมโลมาเปลี่ยนเจ้าของและรูปโฉมไปอย่างสิ้นเชิงจากโรงแรมซอมซ่อเป็นโรงแรมหรูหรา วันหนึ่ง เขาใช้ความคิดเรื่อยเปื่อยเกี่ยวกับบทภาพยนตร์อียิปต์ที่มีตัวละครหลายตัวผลัดเปลี่ยนกันเล่นบทบาทเดียวกัน “ผม” ปล่อยให้จินตนาการล่องลอยจนเรื่องราวดำเนินไปถึงฉากหนึ่งในภาพยนตร์ที่โจะทันดะเพื่อนดาราของเขามีความสัมพันธ์ทางเพศกับกีกิ “ผม” ประหลาดใจที่จินตนาการของเขานำไปสู่เรื่องราวไร้ตรรกะเหตุผล

> “My classmate is kissing her all over. Slowly, with such finesse, from the nape of her neck to her shoulders to her breasts. Camera angle shows his face and her back. Then the camera dollies around to reveal her face. But it isn’t my receptionist friend, no. It’s Kiki! My high-class call-girl friend with the world’s most beautiful ears, who was with me at the old Dolphin. Kiki, who disappeared without a word, without a trace. And here she is, sleeping with my classmate.
> It’s a real scene from a real movie. Every shot and cut according to plan. Maybe a little too planned – it looks so commonplace. They are making love in an apartment, the light shining in through the blinds. Kiki. What’s she doing here? Time and space must be getting out of whack.” (Murakami, 2003a: 77)

หลังจากการคิดเรื่องกามารมณ์ไร้ความเป็นเหตุเป็นผลดังกล่าว “ผม” ก็ได้พบกับมนุษย์แกะที่ช่วยไขปมปัญหาในใจของเขาได้ส่วนหนึ่ง เรื่องไร้เหตุผลที่ผุดขึ้นจากจินตนาการและจิตสำนึกของ “ผม” รวมถึงการได้พบมนุษย์แกะนั้นมีลักษณะเหนือจริง ขณะที่ความจริงในระดับสัจนิยมอาจไม่ได้สมบูรณ์ เนื่องจากความจริงแบบสัจนิยมไม่ได้ช่วยให้ “ผม” เข้าถึงความจริงได้ เนื่องจากก่อนหน้านี้ “ผม” สืบจนรู้เรื่องราวเบื้องหลังทั้งหมดของการเปลี่ยนรูปโฉมโรงแรมโลมาแล้ว แต่ก็ไม่ได้ช่วยให้เขาคลี่คลายปัญหาได้ แต่ความจริงที่เหนือกว่าความจริงที่เกิดขึ้นในจินตนาการของ “ผม” กลับทำให้เขาเข้าถึงความจริงได้ ทั้งนี้ ภาพการมีความสัมพันธ์ทางเพศของโงะทันดะกับกีกิไม่ได้เกิดขึ้นในจินตนาการของ “ผม” อย่างลอย ๆ แต่เป็นผลมาจากการเดินตระเวนรอบเมืองของ “ผม” จนได้พบโปสเตอร์ภาพยนตร์ที่โงะทันดะเล่นแล้วนำมาผสมรวมกันกับกีกิที่เขาตามหา แล้วโงะทันดะและกีกิก็เข้ามาสวมบทบาทแทนตัวละครอื่น ๆ ที่ “ผม” วาดภาพไว้แต่แรก

นอกจากนี้ การที่ตัวละครสวมบทบาทแทนกันในเรื่องราวคล้ายคลึงกันอาจสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ที่ไหลเลื่อน บุคคลหนึ่งอาจมีหลายอัตลักษณ์ทับซ้อนกัน ทั้งนี้ การที่ “ผม” มองเห็นโงะทันดะกับกีกิมีความสัมพันธ์ทางเพศกันในภาพยนตร์ ทำให้เห็นถึงอำนาจของสื่อที่แทรกซึมไปทั่วทุกพื้นที่ ไม่เฉพาะพื้นที่ในสังคมแต่ยังครอบงำไปถึงพื้นที่ส่วนบุคคลหรือพื้นที่ปัจเจกด้วยดังที่อภิปรายไปในบทที่แล้ว สื่อจึงสามารถแทรกซึมเข้าไปอยู่ในพื้นที่ส่วนตัวดังเช่นในจิตไร้สำนึกของ“ผม” โดยที่เขาไม่รู้ตัวและไม่สามารถบังคับควบคุมได้

ภาพการมีความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างโงะทันดะกับกีกิยังปรากฏซ้ำให้ “ผม” เห็นอีกจากภาพยนตร์ที่เขาไปดู มีฉากหนึ่งที่โงะทันดะกับกีกิมีความสัมพันธ์ทางเพศกันเหมือนกับภาพที่ “ผม” เห็นในจินตนาการ ทำให้เห็นถึงความจริงที่ยอกย้อนระหว่างความจริงที่เกิดขึ้นในจินตนาการกับความจริงที่ปรากฏในโลกแห่งความเป็นจริง เนื่องจากสิ่งที่ “ผม” เห็นในจินตนาการและดูไร้เหตุผลไร้ที่มาที่ไปกลับปรากฏขึ้นในโลกแห่งความเป็นจริง

> “Gotanda’s oh-so sweet and slow and sincere in bed, close to what I’d imagined. It’s very nice sex. And he probably has very nice – smelling armpits too. His hair has been mussed sensuously. He’s caressing the woman’s back. She’s naked. The camera dollies around to zoom in on her. And suddenly I see her face-
>
> It’s Kiki!
>
> I froze in my seat. I could hear the sound of an empty bottle rolling down the aisle.
>
> Unbelievable! This was the exact same image I’d seen in that dark corridor of the Dolphin. Gotanda sleeping with *her*!
>
> That’s when I knew: *We were all connected.*” (Murakami, 2003a: 100-101)

การที่ “ผม” เห็นภาพการมีความสัมพันธ์ทางเพศของโงะทันดะกับกีกิซ้ำกันในจินตนาการและในโลกแห่งความเป็นจริงนั้นทำให้ “ผม” ตระหนักได้ว่าทุกคนต่างมีสายสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน ทั้งยังอาจแสดงให้เห็นถึงความเหลื่อมซ้อนของพื้นที่ปัจเจกและพื้นที่สื่อในสังคม พื้นที่ทั้งสองเกิดขึ้นสวมรอยกันและกันในลักษณะที่ซ้อนทับกันราวกับเป็นเหตุการณ์เดียวกัน โดยภาพที่ปรากฏขึ้นในจินตนาการของ “ผม” อาจเปรียบได้กับลักษณะเหนือจริง ขณะที่ภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นเกิดขึ้นในโลกแห่งความจริง ทำให้เห็นว่าความจริงทั้งในรูปแบบเหนือจริงกับความจริงในโลกแห่งความจริงถูกให้ค่าในระดับเทียบเท่ากัน อีกทั้งความจริงแบบเหนือจริงยังปรากฏให้ “ผม” เห็นก่อนความจริงในโลกแห่งความจริงอีกด้วย นอกจากนี้ การที่ผมเห็นภาพความสัมพันธ์ที่ข้องเกี่ยวโยงใยกันของทุกคนในโลกเหนือจริงก็แสดงให้เห็นถึงการให้คำสัญญาในรูปแบบหนึ่งว่า มนุษย์สามารถเชื่อมต่อสัมพันธ์กันได้แต่อยู่ในเงื่อนไขของความเหนือจริง ซึ่งเท่ากับว่าในโลกแห่งความจริงมนุษย์ไม่อาจเชื่อมโยงสัมพันธ์กันได้จริง

ทั้งนี้ เมื่อ “ผม” เห็นภาพดังกล่าวซ้ำอีกครั้งในภาพยนตร์ “ผม” กลับสับสนไม่แน่ใจระหว่างความทรงจำของเขากับสิ่งที่เขาเห็นในโลกแห่งความเป็นจริง หรือดังที่เห็นในภาพยนตร์ เนื่องจากกีกิก็เคยมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเขา และเขาก็เชื่อว่าเธอไม่มีความสามารถในการแสดง “ผม” จึงอนุมานว่ากีกิไม่ได้แสดงแต่มีความรู้สึกทางกามารมณ์ร่วมไปกับโงะทันดะจริง ๆ แต่สิ่งที่เขาเห็นก็มาจากภาพยนตร์ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ในขณะเดียวกัน เขาก็คิดว่าหากกีกิแสดง เธอก็ไม่ใช่หญิงสาวที่เขารู้จัก ความคิดของ “ผม” วกไปวนมาและไม่สามารถหาข้อสรุปได้ ซึ่งอาจแสดงให้เห็นว่าความจริงอาจเป็นสิ่งที่เลื่อนไหลทั้งความจริงของปัจเจกและความจริงในโลกแห่งความเป็นจริง เพราะเมื่อความจริงทั้งสองปรากฏเหลื่อมซ้อนพื้นที่และสวมรอยกันและกัน “ผม” ก็ไม่อาจเชื่อถือและยึดจับความจริงใดได้เลย ทั้งความจริงแบบปัจเจกที่มาจากความทรงจำที่เลือนราง และความจริงในโลกแห่งความเป็นจริงซึ่งนำเสนอผ่านภาพยนตร์หรือสื่อก็กลับยิ่งกระตุ้นให้ “ผม” สับสนเลอะเลือนและไม่เข้าใจมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ การที่ “ผม” คิดว่าหากกีกิแสดง เธอก็ยิ่งไม่ใช่คนที่เขารู้จัก อาจทำให้เห็นว่ากีกิเป็นภาพแทนของการสวมใส่อัตลักษณ์หลายแบบ ไม่มีตัวตนหนึ่งเดียวสมบูรณ์อีกต่อไป แต่มีอัตลักษณ์ที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบหรือบทบาทได้ตามบริบทสถานการณ์ต่าง ๆ

นอกจากนี้เมื่อ “ผม” ได้พบกับกีกิในภายหลัง กีกิเผยว่าตัวเธอเอง โงะทันดะและอีกหลาย ๆ คนล้วนแล้วแต่เป็น “เงา” ของ “ผม” ทั้งสิ้น สอดคล้องกับที่มนุษย์แกะกล่าวว่า “ผม” เป็นส่วนหนึ่งของโรงแรม และมีผู้คนรอคอยเขาอยู่ รอคอยให้เขาย้อนกลับมาเพื่อต่อเชื่อมกับทุกผู้ทุกคน “Andwe’rereallyhere.Webeenwaiting.Foryou.Wemadearrangements.Wethoughtofeverything.Everything, soyoucouldreconnect, witheveryone.” (Murakami, 2003a: 84) กล่าวได้ว่า กีกิและคนอื่น ๆ ที่ “ผม” ตามหาล้วนแล้วแต่เป็นอัตลักษณ์ของ “ผม” เองที่รอการเชื่อมต่อ เนื่องจาก “ผม” ไม่มีความสัมพันธ์กับใคร ไม่รู้สึกว่าตนเองสังกัดเป็นส่วนหนึ่งของที่ใด อัตลักษณ์ของ “ผม” จึงแตกเป็นส่วนเสี้ยวจนเขาต้องตามหาคำตอบ และทำความเข้าใจจนพบว่าที่แท้ทุกคนล้วนประกอบกันเป็นตัวเขา เนื่องจากอัตลักษณ์มีลักษณะเลื่อนไหล และเป็นชิ้นส่วนหลายชิ้นที่ถูกประกอบรวมขึ้นมา (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546: 56) “ผม” จึงไม่ได้มีตัวตนเสถียรหนึ่งเดียว แต่ต้องอาศัยการเชื่อมโยงกับพื้นที่หรือผู้คนเพื่อประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง

นอกจากนี้ หลังจากที่ “ผม” จินตนาการเรื่องแปลกประหลาดไร้เหตุผลเรื่องกามารมณ์ดังกล่าวแล้ว “ผม” ยังจินตนาการถึงเรื่องดังกล่าวอีกในลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ การที่ตัวละครผลัดเปลี่ยนกันสวม บทบาทเดียวกัน

> “Visions of the instructor – Gotanda, of course – keeping Yumiyoshi after class for intensive one – on – one sessions. His hands caressing

> her breasts, easing between her tighs. But it's all right, he says. [...] Idiotic, yet that's what came to mind whenever I called Yumiyoshi. As time went on, the vision got more and more complex, with a whole cast of characters. Kiki and Mei and Yuki put in guest appearances. As Gotanda's fingers stroked her body, Yumiyoshi became Kiki." (Murakami, 2003a: 300-301)

ในครั้งนี้ ภาพจินตนาการไม่ได้ปรากฏขึ้นอย่างเลื่อนลอยเหมือนดังครั้งที่ "ผม" คิดเรื่องไร้สาระจนได้พบกับมนุษย์แกะ แต่ครั้งนี้จินตนาการเรื่องยูมิโยชิกลับปรากฏขึ้นมาหลังจากที่เขาได้คุยกับยูมิโยชิในโลกแห่งความจริง อีกทั้งตัวยูมิโยชิเองกลับถูกแทนที่สวมรอยโดยเมอิกับกีกิ จากนั้นก็ผลัดเปลี่ยนกันสวมบทบาทเดียวกัน ในฉากกามารมณ์ดังกล่าว พื้นที่จินตนาการของ "ผม" ที่เปรียบได้กับพื้นที่เหนือจริงได้ทำให้เห็นถึงอัตลักษณ์ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ไหลเลื่อนและสามารถสวมรอยซ้อนทับกันได้ไม่รู้จบจนอาจเปรียบได้กับสัญญะที่ไม่มีความหมายตายตัว ดังเช่น "ผม" ที่เห็นกีกิ เมอิ และยูมิโยชิสวมรอยเล่นบทบาทเดียวกันราวกับเป็นคน ๆ เดียวกัน

จะเห็นได้ว่า "ผม" เชื่อมโยงพื้นที่สองแบบเข้าด้วยกันคือพื้นที่ในโลกแห่งความเป็นจริงกับพื้นที่จินตนาการซึ่งเป็นพื้นที่ปัจเจกของเขา โดยเส้นแบ่งของพื้นที่ทั้งสองมีความพร่าเลือนเนื่องจากผู้คนในชีวิตของ "ผม" ปรากฏขึ้นสวมบทบาทในพื้นที่จินตนาการของเขา แสดงให้เห็นถึงความเลื่อนไหลของพื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ไม่ได้มีเพียงพื้นที่ที่ระบุได้ในแผนที่เท่านั้น แต่ยังมีพื้นที่ในรูปแบบนามธรรมดังกล่าว ทั้งนี้ การพร่าเลือนและผสมผสานกันระหว่างสองพื้นที่นี้เองก็อาจทำให้ผู้คนในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่หลงที่ หลงทิศ เพราะไม่สามารถเชื่อมโยงตนเองกับพื้นที่ใดได้ดังที่ได้กล่าวไปในบทที่แล้ว

นอกจากการซ้อนทับของความจริงจากพื้นที่สื่อและความทรงจำดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังมีฉากกามารมณ์ผ่านการซื้อขายบริการทางเพศ ดังเช่นฉากที่โงะทันดะเรียกใช้หญิงขายบริการทางเพศให้ตนเองกับ "ผม" โดยการเรียกใช้บริการทางเพศนี้สามารถนำไปลดหย่อนภาษีได้

> "There' s a whole system. This place has this front as a party service, so they can make out these very legitimate receipts. Sex as 'business gifts and entertainment.'
> Amazing, huh?'
> 'Advanced capitalism,' I said." (Murakami, 2003a: 151)

การใช้บริการหญิงขายบริการทางเพศและยังสามารถนำไปลดหย่อนภาษีได้ รวมถึงการมีความสัมพันธ์ทางเพศหรือการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กลายเป็นเพียงใบเสร็จรับเงินในฐานะของขวัญเชิงธุรกิจและการเลี้ยงรับรองสะท้อนให้เห็นถึงภาพสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถถูกลดทอนให้กลายเป็นสินค้าและบริการได้ ไม่เว้นแม้แต่มนุษย์ที่สามารถซื้อขายได้ด้วยเงิน

โจะทันดะเรียกใช้บริการจากหญิงสาวสองคนที่รู้จักกีกิ หนึ่งในนั้นมีหญิงสาวที่เรียกตนเองว่าเมอิ เธอเป็นเพื่อนสนิทกับกีกิ “ผม” ถามชื่อจริงและข้อมูลส่วนตัวของกีกิ แต่เมอิไม่รู้ และบอกว่าตัวตนที่แท้จริงของหญิงขายบริการถือเป็นเขตหวงห้าม ไม่มีความจำเป็นต้องรู้ชื่อกัน การที่หญิงขายบริการใช้ชื่อสมมติและไม่เคยไต่ถามชื่อกันทั้งที่สนิทสนมกันเป็นเพราะชื่อสมมติถือเป็นฉากกำบังให้แก่ตัวตนที่แท้จริงสะท้อนให้เห็นถึงภาวะไร้ตัวตนที่มีแก่นแท้หนึ่งเดียวสมบูรณ์ของคนในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่มีอัตลักษณ์หลากหลาย การใช้ชื่อสมมติแทนชื่อจริง จึงถือเป็นการสวมใส่อัตลักษณ์แบบหนึ่ง ๆ เพื่อบทบาทอีกรูปแบบหนึ่ง ดังที่เมอิใช้ชื่อสมมติเพื่อการสวมบทบาทหญิงขายบริการ

นอกจากนี้ การที่เมอิกล่าวว่าชื่อสมมติของพวกเธอไม่มีชีวิต เป็นเพียงภาพมายา ในขณะที่ผู้ใช้บริการของเธอก็มีภาพฝันลวงตา ทั้งหมดจึงต่างสังกัดเป็นส่วนหนึ่งของโลกที่รังสรรค์ขึ้นร่วมกัน อาจแสดงให้เห็นว่า ชื่อสมมติเป็นเพียงสัญญะที่เลื่อนไหลไปตามอัตลักษณ์ที่สวมใส่ ซึ่งก็คือการเป็นหญิงขายบริการ เป็นเพียงภาพมายา ไม่ใช่ความจริงที่จะยึดจับได้ ผู้ที่ใช้บริการจึงไม่อาจจะรู้จักตัวตนของพวกเธอได้ ขณะที่ผู้มาใช้บริการก็หลีกหนีจากโลกแห่งความเป็นจริง และสร้างโลกสมมติขึ้นมาด้วยเช่นกัน ทั้งหมดทุกคนจึงดูราวกับว่าอยู่ในโลกสมมติไม่ใช่โลกแห่งความเป็นจริง เนื่องจากต่างก็ไม่สามารถทำความเข้าใจเชื่อมโยงตัวตนของกันและกันได้ ขณะเดียวกันก็ไม่สามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับโลกแห่งความเป็นจริงด้วย ทั้งนี้ลักษณะดังกล่าวอาจเทียบเคียงได้กับลักษณะเหนือจริง เนื่องจากตัวละครแต่ละตัวไม่สามารถสังกัดตนเองเข้าเป็นส่วนหนึ่งของโลกแห่งความเป็นจริงได้อย่างเต็มตัว แต่กลับสร้างความจริงอีกชุดหนึ่งขึ้นมาหรือที่เมอิเรียกว่าโลกแห่งเทพนิยาย และต่างก็ร่วมสังกัดกันอยู่ในโลกเหนือจริงนั้น และสร้างความสัมพันธ์แบบชั่วคราวด้วยกามารมณ์ผ่านอัตลักษณ์ที่สร้างขึ้นบนโลกเหนือจริงดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่แม้แต่การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันก็ปรากฏในรูปแบบของการใช้ทุนเพื่อซื้อขายสินค้าและบริการ รวมถึงแสดงให้เห็นรูปแบบความสัมพันธ์ของมนุษย์ว่ากลายเป็นความสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์มากกว่าจะสัมพันธ์กันด้วยความเป็นมนุษย์จริง ๆ นอกจากนี้ลักษณะเหนือจริงดังที่ปรากฏในโลกที่ตัวละครรังสรรค์ขึ้นยังแสดงให้เห็นว่ากระบวนการการแทนความหมายของสัญญะนั้นล้มเหลว เห็นได้จากการที่เมอิสร้างชื่อและบทบาทสมมติขึ้นมาและคิดว่าอัตลักษณ์ที่เธอสร้างนั้นสมบูรณ์แบบ ทำให้เธอสวมบทบาทอยู่ใน

สังคมทุนนิยมในโลกแห่งความจริงได้อย่างปลอดภัย แต่ลักษณะเหนือจริงก็แสดงให้เห็นความเปราะบางของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่สัญญะไม่สามารถแทนค่าความจริงได้สมบูรณ์ และสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่กล่าวอ้างหรือให้คำสัญญาว่าเป็นสังคมที่ยืดหยุ่นและเปิดโอกาสแก่การออกแบบอัตลักษณ์ของผู้คนก็เป็นคำสัญญาที่ทรยศ เพราะท้ายที่สุดเมอิถูกฆ่าและไม่สามารถสืบหาตัวตนที่แท้จริงได้ดังจะอภิปรายในบทต่อไป

กามารมณ์ยังส่งผลให้ตัวละครตั้งคำถามกับตัวตนที่แท้จริงและบทบาทสมมติ ดังที่ “ผม” ครุ่นคิดสับสนว่าหญิงขายบริการแยกแยะความสนุกเชิงกามารมณ์ในอาชีพกับความสุขเชิงกามารมณ์ในชีวิตส่วนตัวได้อย่างไร เขานึกถึงกีกิที่เป็นหญิงขายบริการเช่นเดียวกับเมอิว่า เขาร่วมรักกับกีกิ แต่ไม่ได้มีความสัมพันธ์ทางเพศกับกีกิที่เป็นหญิงขายบริการ ขณะเดียวกัน แม้ว่าเขาจะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเมอิ แต่ไม่ได้ร่วมรักกับเธอ

> “How do prostitutes keep their private sex separate from their professional sex? Before Mei, I’d never slept with a call girl. I slept with Kiki. And Kiki was a call girl. But I didn’t sleep with Kiki the call girl, I slept with Kiki. And conversely I’d slept with Mei the call girl, but not Mei. [...] And anyway, where does sex stop being a thing of the mind? Where does technique begin? How far does the real thing go, how much is acting? Was sufficient foreplay a spiritual concern? Did Kiki actually enjoy sex with me? Was she really acting in the movie? Were Gotanda’s graceful fingers sliding down her back turning her on? Caught in the cross hair of the real and the imaginary.” (Murakami, 2003a: 161)

จะเห็นได้ว่า แม้ “ผม” จะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับหญิงสาวสองคนที่มีสถานะเป็นหญิงขายบริการเหมือนกัน แต่กลับสร้างความสับสนในระดับความสัมพันธ์ว่า แท้จริงแล้วกีกิร่วมรักกับเขาหรือเพียงร่วมเพศเหมือนอาชีพที่เธอทำ ความสับสนคลุมเครือระหว่างความสัมพันธ์ทางเพศของ “ผม” กับกีกิ อาจทำให้เห็นว่า ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ทุกสิ่งทุกอย่างแม้แต่สิ่งที่เป็นนามธรรมหรืออารมณ์ความรู้สึกดังเช่นกามารมณ์ก็ถูกทำให้ขายได้ จนทำให้เส้นแบ่งระหว่างหน้าที่ที่ต้องกระทำกับความรู้สึกที่แท้จริงพร่าเลือนไป การมีความสัมพันธ์ทางเพศระหว่าง “ผม” กับกีกิจึงทำให้เขาสับสนเลอะเลือน เพราะไม่อาจแยกแยะความสัมพันธ์ระหว่างตัวตนที่แท้จริงกับอัตลักษณ์การเป็นหญิงขายบริการที่กีกิสวมใส่ได้ จึงอาจทำให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่นั้น ผู้คนมีอัตลักษณ์ที่แตกเป็น

ส่วนเสี้ยว คน ๆ หนึ่งสามารถสวมใส่อัตลักษณ์ได้หลายรูปแบบ แต่ไม่มีตัวตนที่แท้จริงที่จะต่อเชื่อมสัมพันธ์กับใคร และอัตลักษณ์ที่แตกออกเป็นหลายส่วนก็ยิ่งทำให้ความสัมพันธ์ของผู้คนสับสนว่าเป็นความสัมพันธ์ด้วยความจริงใจหรือทุน

นอกจากนี้ “ผม” ยังสับสนไม่แน่ใจฉากที่กีกิมีความสัมพันธ์ทางเพศกับโงะทันดะในภาพยนตร์ว่า แท้จริงเธอเล่นละครหรือมีความรู้สึกร่วมจริง ๆ ซึ่งทำให้เห็นถึงบทบาทของสื่อว่า แม้จะเป็นภาพยนตร์ที่หมายถึงการสวมบทบาทสมมติ แต่สื่อในที่นี้กลับดูเหมือนสร้างความจริงขึ้นมาอีกชุดหนึ่ง จนทำให้เส้นแบ่งระหว่างความจริงในโลกแห่งความเป็นจริงกับความจริงที่ถูกสร้างขึ้นในสื่อหรือโลกสมมติพร่าเลือนลงไป โดยลักษณะเหนือจริงเข้ามามีบทบาททำให้เห็นความพร่าเลือนของความจริงดังกล่าว เพราะแม้ว่าสิ่งที่ “ผม” เห็นจะเป็นภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นในโลกแห่งความจริง แต่ก็เป็นความจริงที่ถูกสร้างขึ้นอีกระดับ ซึ่งทำให้เห็นว่าตัวละคร “ผม” ไม่อาจยึดจับความจริงใดได้ทั้งความจริงในโลกแห่งความเป็นจริงและโลกสมมติ อีกทั้งแสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมแบบภาพลักษณ์ที่สิ่งที่ปรากฏให้เห็นภายนอกสำคัญกว่าคุณค่าภายใน ดังเช่นที่ “ผม” กล่าวว่าโงะทันดะสวมบทบาทหมอใจดีซึ่งเป็นภาพมายา แต่เขากลับดูเหมือนหมอยิ่งกว่าหมอคนใด ๆ ในโลกแห่งความเป็นจริง แสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่เน้นรูปลักษณ์ภายนอกนั้นอาจทำให้ความจริงถูกบิดเบือนไป และสิ่งสมมติที่ถูกสร้างขึ้นเช่นสื่ออาจมีค่าความเป็นจริงเทียบเท่า หรือมากกว่าความจริงในโลกแห่งความเป็นจริงด้วยการเน้นย้ำให้เห็นว่า สื่อเป็นปัจจัยสำคัญที่ผลักดันภาพลักษณ์ที่บรรจุความหมายภายนอก และสร้างให้กลายเป็นความจริงชุดหนึ่งขึ้นมาได้ จนกระทั่งภาพลักษณ์หรือสิ่งที่สื่อสร้างกลายเป็นความจริงยิ่งกว่าความจริง อีกทั้งยังส่งผลกระทบต่อความพร่าเลือนของความจริงในโลกแห่งความจริง ทำให้ผู้คนในโลกแห่งความจริงไม่อาจยึดจับความจริงใดได้เลย

อาจกล่าวได้ว่าการสร้างภาพลักษณ์ของบุคคลในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่แสดงให้เห็นถึงการให้คำสัญญาว่าภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นสามารถแสดงออกถึงตัวตนของบุคคลนั้นได้ มนุษย์ในที่นี้จึงมีสถานะไม่ต่างจากสัญญะที่ไม่มีความหมายในตนเอง แต่ถูกบรรจุความหมายไว้ภายนอก ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นถึงภาพลวงของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เพราะสัญญะแม้จะดูสมจริงยิ่งกว่าความเป็นจริงดังที่โงะทันดะมีภาพลักษณ์เหมือนหมอยิ่งกว่าหมอจริง ๆ แต่ก็ไม่ได้เป็นความจริง ทำให้เห็นว่ากระบวนการแทนค่าความหมายของสัญญะนั้นล้มเหลว

กามารมณ์จึงทำให้ตัวละครเอกตระหนักถึงความพร่าเลือนของความจริงในโลกแห่งความจริงด้านความรัก ความรักในที่นี้เปรียบเสมือนเครื่องมือที่ตัวละครเอกพยายามใช้เพื่อยึดโยงตนเองเข้ากับความเป็นจริงหลังจากที่ได้ผ่านความสับสนพร่าเลือนของความจริงดังที่ได้กล่าวมาแล้ว อีกทั้งความรักยังเป็นเครื่องมือที่ตัวละครเอกใช้หลีกหนีความเหนือจริงอีกด้วย ทว่าความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริง

ก็ทำให้ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับสิ่งที่เขาหวาดกลัวด้วย คือการทำให้ตัวละครตระหนักว่าเขาไม่สามารถสังกัดตนเองเข้ากับโลกแห่งความเป็นจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้อย่างเต็มตัว

"ผม" ประสบเหตุการณ์เหนือจริงจากการที่เขาตามหากีกิจนพบ กีกินำเขาไปยังห้อง ๆ หนึ่งที่มีโครงกระดูกหกโครง "ผม" สามารถระบุได้บางโครงกระดูกว่าเป็นใคร ซึ่งต่างก็เสียชีวิตไปแล้ว แม้แต่กีกิเอง "ผม" ก็เชื่อว่าเธอเสียชีวิตไปแล้วเช่นกัน มีเพียงโครงกระดูกสุดท้ายเท่านั้นที่เขาไม่รู้ว่าเป็นใคร เขานึกถึงยูมิโยชิ พนักงานในโรงแรมที่เขาชอบพอด้วย "ผม" กลัวว่าโครงกระดูกสุดท้ายจะเป็นเธอ "ผม" ไม่ต้องการสูญเสียยูมิโยชิไปเพราะเขาก็จะไม่เหลือใครให้ผูกสัมพันธ์อีก "ผม" จึงคิดว่าเขาอาจหลงรักเธอ

> "I was suddenly shaken. What if Yumiyoshi had disappeared into a wall, and I'd never see her again? Yes, one more corpse to go. I didn't want to think about it. I started hyperventilating. I had trouble breathing. My heart swelled big enough to burst through my chest. Did this mean I was in love with Yumiyoshi? [...] Yomiyoshi, don't leave me alone. I need you. I don't want to be alone anymore. Without you I'll be flung out to the far corners of the universe. Show your face, please, tie me down somewhere. Tie me to this world. I don't want to join the ghosts. I'm just an ordinary guy. I need you." (Murakami, 2003a: 375)

ความหวาดกลัวของ "ผม" อาจสะท้อนให้เห็นว่าเขาอาจไม่ได้รักยูมิโยชิจริง ๆ แต่เพราะ "ผม" ไม่เหลือใครให้เชื่อมต่อสัมพันธ์ในโลกอีก และหากเขาไม่เหลือใคร ไม่มีคนให้เขายึดเหนี่ยวเชื่อมโยงด้วย เขาก็จะไม่มีใครยืนยันการดำรงอยู่ของเขาในโลกแห่งความเป็นจริงอีก "ผม" จึงหวาดกลัวว่าหากไม่มียูมิโยชิแล้ว เขาอาจต้องไปอยู่ในโลกประหลาดมหัศจรรย์เหนือจริงซึ่งก็คือห้องที่เต็มไปด้วยโครงกระดูก ทั้งที่ห้องดังกล่าวก็คือพื้นที่ปัจเจกของ "ผม" นั่นเอง ความหวาดกลัวว่าตนเองจะอยู่ในโลกดังกล่าวเพียงลำพังสะท้อนให้เห็นว่าในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ผู้คนไม่อาจเชื่อมโยงตนเองกับพื้นที่ใดได้อย่างแท้จริงจึงต้องใช้การสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นเพื่อยืนยันการดำรงอยู่ของตนเอง ในกรณีของ "ผม" เขาได้อ้างถึงความรักที่มีต่อยูมิโยชิว่าเขาไม่อยากสูญเสียหรือจากเธอไป ทั้งที่ตลอดเวลาที่เขาผ่านเหตุการณ์แปลกประหลาดต่าง ๆ นานา "ผม" แทบไม่ได้นึกถึงยูมิโยชิเลย ความรักที่ "ผม" กล่าวถึงจึงอาจเป็นเพียงคำกล่าวอ้างเพื่อให้มีคนยืนยันการดำรงอยู่ของเขา

ในด้านกามารมณ์ระหว่าง “ผม” กับยูมิโยชินั้น “ผม” ใช้กามารมณ์เป็นเครื่องมือเชื่อมต่อกับโลกความเป็นจริง เพื่อยืนยันการดำรงอยู่ของเขาดังที่กล่าวมาแล้ว เนื่องจาก “ผม” ประสบกับเรื่องราวเหนือจริง และเรื่องราวในโลกแห่งความจริงที่ดูเหนือจริง ดังเช่น การมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเมอิ ในบทบาทหนึ่งคือการเป็นหญิงขายบริการแล้วซ่อนตัวตนที่แท้จริงไว้ภายใต้ชื่อสมมติ หรือแม้แต่ในสื่อที่สร้างความจริงเสมือนขึ้นมา จนทำให้ “ผม” สับสนหลงทิศระหว่างโลกแห่งความจริงกับโลกที่ความจริงถูกสร้างขึ้น

อาจกล่าวได้ว่ากามารมณ์และความรักในที่นี้จึงไม่ได้เป็นเพียงความรู้สึกระหว่างมนุษย์ด้วยกัน แต่เป็นความสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ที่ “ผม” ใช้เป็นเครื่องมือเชื่อมโยงตนเองกับโลกแห่งความเป็นจริง กามารมณ์และความรักในที่นี้จึงกลายเป็นคำสัญญาที่ถูกลดทอนเป็นสัญญะ โดยมีความหมายว่าจะทำให้มนุษย์สร้างสัมพันธ์เชื่อมโยงกันได้จริง แต่จากเรื่อง โลกเหนือจริงได้ดึง “ผม” ออกไปจากโลกแห่งความจริงที่เต็มไปด้วยสัญญะดังกล่าวและทำให้เห็นความเป็นไปไม่ได้ของกระบวนการให้ความหมายของสัญญะดังกล่าว ดังจะเห็นได้จากฉากที่ “ผม” เห็นยูมิโยชิเข้าไปในพื้นที่เหนือจริง ทำให้ “ผม” ตระหนักได้ว่าเขาอาจสูญเสียความสัมพันธ์ไปได้ และเขาไม่อาจเชื่อมโยงกับใครได้จริงดังที่ความรัก (ในฐานะสัญญะ) ให้คำสัญญา ดังจะกล่าวถึงต่อไป

การมีความสัมพันธ์ทางเพศกับยูมิโยชิซึ่งเป็นบุคคลที่อยู่ในโลกแห่งความจริงจึงถือเป็นการพยายามเชื่อมต่อกับความจริงในโลกแห่งความเป็นจริงของ “ผม” เนื่องจากก่อนหน้านี้เขาได้รับรู้ความจริงว่า กีกิ เมอิ โงะทันดะ และคนอื่น ๆ ล้วนเป็นส่วนหนึ่งหรือเป็นอัตลักษณ์ที่แตกเป็นส่วนเสี้ยวของเขา ซึ่ง “ผม” ได้ค้นพบความจริงดังกล่าวในโลกเหนือจริง เขาจึงพยายามจะยึดโยงตนเองเข้ากับโลกแห่งความจริงด้วยการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับยูมิโยชิดังกล่าว อาจแสดงให้เห็นว่าโลกแห่งความเป็นจริงนั้นหลอกลวงและไม่ได้นำพาบุคคลไปสู่ความจริง แต่ความจริงที่บุคคลค้นหากลับปรากฏอยู่ในโลกเหนือจริง แต่ขณะเดียวกันก็ทำให้เห็นว่าแม้ลักษณะเหนือจริงจะทำให้บุคคลได้ค้นพบความจริง แต่ลักษณะเหนือจริงก็ได้สั่นคลอนตัวตนของบุคคลนั้น ด้วยการนำบุคคลไปพบสิ่งที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผล นั่นก็คือการค้นพบว่าบุคคลไม่สามารถดำรงอยู่หรือสังกัดอยู่ในโลกแห่งความจริงหรือสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้อย่างเต็มตัว เห็นได้จากความรู้สึกแปลกแยกต่อสังคมและความไม่เป็นหนึ่งเดียวของตัวตน ซึ่งก็เป็นผลมาจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ทำให้บุคคลมีความสัมพันธ์ที่ห่างเหินโดดเดี่ยว นอกจากนี้ลักษณะเหนือจริงยังทำให้เห็นความล้มเหลวของสัญญะ (ผ่านตัวละคร เช่นกีกิ เมอิ) ในสังคมทุนนิยมที่จะสื่อความหมาย เห็นได้จากการที่ “ผม” พยายามเสาะหาเบาะแสเกี่ยวกับกีกิในโลกแห่งความเป็นจริงแต่กลับไปค้นพบความจริงเกี่ยวกับเธอในโลกเหนือจริง และนำมา

สู่ความเข้าใจว่าตนเองแปลกแยก แสดงให้เห็นว่าสัญญะไม่สามารถสื่อความหมายและไม่สามารถนำไปสู่ความจริง ซึ่งถือเป็นการทรยศต่อคำสัญญาของสังคมทุนนิยมที่ว่าสัญญะแทนค่าความหมายได้

ในที่นี้บุคคลจึงพยายามที่จะดำรงอยู่และสังกัดตนเองในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ด้วยการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นเพื่อหาหมุดหมายในการสังกัดตนเองกับพื้นที่แบบใหม่ ซึ่งก็คือการเชื่อมโยงตนเองกับบุคคลอื่นดังที่อภิปรายไปในบทที่แล้ว “ผม” จึงคิดจะปรับเปลี่ยนและสวมใส่อัตลักษณ์แบบใหม่ ด้วยการหางานทำแบบใหม่ การอยู่ร่วมกับยูมิโยชินั้นดูราวกับว่า“ผม” ได้รับการเติมเต็ม อีกทั้งดูเหมือนว่า “ผม” สามารถเชื่อมโยงตนเองกับความจริงในโลกแห่งความเป็นจริงได้สำเร็จ แต่ “ผม” กลับฝันเห็นยูมิโยชิอยู่ในพื้นที่โรงแรมโลมาเก่าและเดินผ่านผนังจากไป “ผม” ทนไม่ได้ที่เห็นยูมิโยชิซึ่งเปรียบเสมือนเครื่องมือยึดเหนี่ยวเดียวระหว่างเขากับโลกแห่งความเป็นจริงหายไป เขาจึงตามเธอไปแม้จะหวาดกลัวพื้นที่เหนือจริงนั้นมากก็ตาม

การกระทำของ “ผม” เผยให้เห็นถึงความหวาดกลัวที่ซ่อนอยู่ในจิตใจของคนในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เห็นได้จาก “ผม” ที่คิดว่าตนเองได้เชื่อมโยงกับยูมิโยชิและโลกแห่งความเป็นจริงแล้ว แต่ความรัก (ที่ตัวเอกกล่าวอ้าง) ภายใต้ลักษณะเหนือจริงได้ปรากฏขึ้นมาเพื่อแสดงให้เห็นว่าบุคคลอาจไม่สามารถเชื่อมโยงกับความจริงในโลกแห่งความเป็นจริงได้จริง ลักษณะเหนือจริงทำให้ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความจริงที่ตัวละครหวาดกลัวว่าในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ผู้คนไม่สามารถรักหรือเชื่อมโยงตัวตนของกันและกันได้จริง ๆ เพราะทุกสิ่งทุกอย่างในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ล้วนเป็นสัญญะที่มีความหมายไม่ตายตัว ทั้งความจริงและความรักที่ล้วนเป็นสัญญะที่ไม่ได้นำไปสู่ความหมายหรือความจริงใด ๆ สิ่งที่ “ผม” ได้รับจึงไม่ต่างจากการถูกทรยศจากสังคม หรือแม้แต่ในพื้นที่ส่วนตัวที่อยู่ในโลกเหนือจริงที่แม้จะทำให้ผมค้นพบว่าเขาไม่สามารถดำรงอยู่ได้หากไม่ผูกสัมพันธ์กับคนอื่น แต่เขาก็ยังถูกทรยศเช่นกันว่าตนไม่สามารถผูกสัมพันธ์กับใครได้ไม่ว่าจะเป็นในสังคมทุนนิยมในโลกแห่งความจริงหรือโลกเหนือจริงก็ตาม

4.2.4 กามารมณ์ ความรัก และความกลวงเปล่า: การผูกติดกับอดีตที่เจ็บปวดเพื่อยืนยันการดำรงอยู่

กามารมณ์และความรักจากเรื่อง *Kafka on the Shore* ก็มีบทบาทในการชี้ให้เห็นความแปลกแยกต่อสังคมของตัวละคร ทั้งยังทำให้เห็นว่าตัวละครยึดติดกับความรักจนนำมาสู่ความกลวงเปล่าเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากมิสซาเอกิที่ยึดติดอยู่กับความทรงจำเกี่ยวกับคนรักในอดีตและสังกัดตนเองอยู่ในโลกแห่งจินตนาการของตนจนไม่สามารถสังกัดอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงได้จนนำมาสู่ความแปลกแยกในที่สุด

ความรักถูกนำมาใช้เพื่อวิพากษ์สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่โดยปรากฏในลักษณะเหนือจริง ดังตอนที่มิสซาเอกิมีสองตัวตน กล่าวคือ มิสซาเอกิในวัยห้าสิบปีที่อยู่ในปัจจุบันกับมิสซาเอกิวัยสิบห้าปีที่เป็นวิญญาณล่องลอยอยู่ในห้อง ๆ หนึ่ง ซึ่งกักเก็บความทรงจำระหว่างเธอกับคนรักที่เสียชีวิตไปแล้ว มิสซาเอกิเป็นหญิงที่ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน แต่ชีวิตของเธอมีแต่เพียงความว่างเปล่า ไม่รู้ความหมายของการมีชีวิตอยู่ เธอเพียงแต่เฝ้าหวนกลับไปหาอดีตในวัยสิบห้าปีที่เธอยังอยู่เคียงข้างกับคนรัก ทั้ง ๆ ที่การนำตนเองเข้าไปผูกติดกับอดีตจะทำให้เธอเจ็บปวดทรมานมากยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ แต่ก็เป็นสิ่งเดียวที่ช่วยพิสูจน์ว่าเธอยังคงมีชีวิตอยู่

> “No matter how much suffering you went through, you never wanted to let go of those memories.‘That’s true,’ Miss Saeki said. ‘It hurts more and more to hold on to them, but I never wanted to let them go. It was the only reason I had to go on living, the only thing that proved I was alive.” (Murakami, 2005: 421)

ภาพวาด Kafka on the Shore ในห้องที่วิญญาณของเธอวนเวียนอยู่ในนั้นอาจเปรียบได้เป็นสัญญะหนึ่งที่ทำให้เธอหวนกลับไปเสพอดีตซึ่งมีความหมายต่อชีวิตของเธอ เพราะเป็นสิ่งที่ช่วยยืนยันการมีชีวิตอยู่ของเธอเพราะรูปที่ทำให้หวนนึกถึงอดีตทำให้เธอยังคงมีความรู้สึกเจ็บปวด มีความทรงจำ ในขณะที่ท่ามกลางสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มนุษย์เสพแต่รูปลักษณ์ไม่มีความหมาย มนุษย์จึงกลวงเปล่า ไร้ราก ขาดการเชื่อมโยงกับความหมายที่แท้จริง หรือไม่เชื่อมต่อกับอดีต สำหรับมิสซาเอกิ อดีตจึงเป็นสิ่งที่สำคัญมากเพราะช่วยทำให้เธอสามารถเชื่อมต่อสัมพันธ์กับสิ่งที่มีความหมายเพื่อยืนยันการดำรงอยู่ของตัวตนของเธอ

นอกจากนี้ มิสซาเอกิยังโหยหาความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับคนรักในอดีตจนถึงกับมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคาฟกาในภาวะกึ่งหลับกึ่งตื่น กล่าวคือถึงแม้เธอจะมีตัวตนอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง แต่เธอก็ขาดสำนึกรับรู้ความเป็นจริงในโลกดังกล่าว แต่กลับไปอยู่ในโลกแห่งความฝันและจินตนาการว่าเธอกำลังร่วมรักกับชายคนรักของเธออยู่

> “Once she’s naked she crawls into the narrow bed and wraps her pale arms around me. Her warm breath grazes my neck, her pubic hair pushing up against my thigh. She must be thinking I’m her dead boyfriend from long ago, and that she’s doing what they used to do

here in this very room. Fast asleep, dreaming, she goes through the motions from long ago." (Murakami, 2005: 302)

ทั้งนี้ การที่มิสซาเอกิมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคาฟกา แต่กลับตกอยู่ในภวังค์ของความฝันและความทรงจำถึงอดีตคนรัก โดยไม่รู้ตัวว่ากำลังมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคาฟกาในโลกแห่งความจริงนั้นอาจกล่าวได้ว่า กามารมณ์ในที่นี้อาจเปรียบได้กับการพยายามผูกโยงตนเองเข้ากับอดีตที่มีความหมาย จนกามารมณ์กลายเป็นสิ่งที่นำไปสู่ความจริงที่เหนือจริงหรือความจริงแบบปัจเจกที่เธอสร้างขึ้น นอกจากนี้ กามารมณ์ในเหตุการณ์ดังกล่าวยังถือเป็นการแบ่งปันความทรงจำที่คือความจริงรูปแบบหนึ่ง จนทำให้คาฟกาสามารถนำความทรงจำของเธอไปสร้างความหมายให้ตนเอง ดังจะอภิปรายต่อไป อย่างไรก็ตาม แม้ว่ามิสซาเอกิจะแบ่งปันความจริงแบบปัจเจกของเธอร่วมกับคาฟกา แต่ก็ไม่สามารถทำให้เธอกลับมายึดโยงกับความจริงในโลกแห่งความจริงได้ เนื่องจากเธอก็ยังคงจมอยู่กับความทรงจำในอดีตจนกระทั่งเสียชีวิต คาฟกาซึ่งเป็นคนที่อยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง และอนุมานว่าตนเองคือคนที่สัมพันธ์กับเธอทั้งในแง่คนรักและลูกชายก็ไม่อาจช่วยเติมเต็มความหมายให้กับมิสซาเอกิได้

นอกจากนี้ การมีความสัมพันธ์ทางเพศที่อยู่ภายใต้ลักษณะเหนือจริงดังกล่าวยังอาจแสดงให้เห็นถึงความจริงที่เลื่อนไหลจนอาจกล่าวได้ว่า มีความจริงที่เหลื่อมซ้อนกันในโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งแต่ละคนอาจยึดถือแตกต่างกัน ดังเช่น ความจริงของมิสซาเอกิที่เธอยึดถือเป็นความจริงที่อยู่ในโลกความฝันและความทรงจำ แต่กลับมีคุณค่าต่อมิสซาเอกิยิ่งกว่าความจริงในโลกแห่งความจริง ดังที่เธอกล่าวว่าแม้ความทรงจำจะเป็นสิ่งที่เจ็บปวด แต่ก็เป็นสิ่งเดียวที่ยืนยันการดำรงอยู่ของเธอ ความจริงในความฝันและความทรงจำจึงถือเป็นความจริงที่เหนือไปกว่าความจริงในโลกแห่งความเป็นจริงดังที่ได้กล่าวไปแล้ว แต่เมื่อมิสซาเอกิที่สร้างความจริงแบบปัจเจกของเธอขึ้นมาซ้อนทับความจริงในโลกแห่งความเป็นจริงก็ทำให้ตัวตนของเธอแตกออกเป็นเสี่ยง คือมิสซาเอกิในวัยสิบห้า ปีและมิสซาเอกิวัยห้าสิบปี

อย่างไรก็ตาม แม้กามารมณ์และความรักของมิสซาเอกิในที่นี้จะดูเหมือนเป็นการพยายามต่อรองกับสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ด้วยความจริงแบบปัจเจกที่แสดงออกผ่านลักษณะเหนือจริง แต่กามารมณ์และความรักก็ทำให้เห็นถึงเรื่องของการทรยศจากคำสัญญาที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มอบให้ เนื่องจากทั้งมิสซาเอกิและคนรักนั้นถือได้ว่าเป็นคนที่สมบูรณ์แบบตามอุดมคติทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ทั้งคู่เป็นคนในตระกูลสูงศักดิ์ มีการศึกษาดี และมีฐานะมั่งคั่ง แต่เมื่อคนรักของมิสซาเอกิตายจากไป เธอก็กลายเป็นคนกลวงเปล่าซึ่งทำให้มิสซาเอกิต้องผูกติดกับอดีตที่เจ็บปวดเพื่อยืนยันการดำรงอยู่ของตนเอง หรืออาจกล่าวได้ว่ามิสซาเอกิยังคงผูกติดตนเองกับคำสัญญาของสังคม

ทุนนิยมที่ว่าความรักทำให้คนสองคนเชื่อมโยงกันได้และเติมเต็มความหมายแก่กันได้ แต่ขณะเดียวกันมิสซาเอกิก็ต้องใช้ชีวิตอยู่ในโลกแห่งความจริงที่ทรยศต่อคำสัญญาดังกล่าว โดยลักษณะเหนือจริงทำให้เห็นว่าบุคคลถูกลวงหลอกและทรยศจากคำสัญญาของสังคมทุนนิยมทั้งการยึดโยงตนเองกับรูปภาพที่สื่อถึงความทรงจำในอดีตก็ไม่ได้ทำให้เธอกลับมามีชีวิตที่มีความสุขได้ ขณะเดียวกันแม้เธอจะตกอยู่ในเหตุการณ์เหนือจริงที่ทำให้เธอวนเวียนอยู่ในความทรงจำของคนรักในห้องได้ แต่ก็ไม่ได้ทำให้มิสซาเอกิมีชีวิตที่มีความสุขจริง ๆ เหมือนเช่นในอดีต ทั้งยังทำให้ตัวละครต้องใช้ชีวิตอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่อย่างแปลกแยกกลวงเปล่า

4.2.5 กามารมณ์และความรัก: การปลดปล่อยตนเองจากอำนาจของสังคมและการยืนยันเจตจำนง

กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงไม่เพียงยืนยันการดำรงอยู่อย่างกลวงเปล่าของมิสซาเอกิเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทในการปลดปล่อยตัวละครจากอำนาจของสังคมด้วย คาฟกาใช้กามารมณ์และความรักกับมิสซาเอกิเพื่อสร้างความหมายให้กับตนเองว่าเขาเป็นทั้งลูกชายและคนรักของเธอ และเพื่อปลดปล่อยตนเองจากคำสาปของพ่อซึ่งเป็นตัวแทนของอำนาจสังคม นำมาสู่การก้าวข้ามคำสาปและยืนยันการดำรงอยู่ของตนเองว่าเขาเป็นคนที่มีรากเหง้า มีความทรงจำให้ยึดเหนี่ยวเพื่อใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้ นอกจากนี้คาฟกายังมีความสัมพันธ์ทางเพศกับซากุระที่เขาตั้งสมมติฐานว่าเธอเป็นพี่สาว เพื่อยืนยันการมีเจตจำนงของตนเอง ดังจะอภิปรายตามลำดับ

คาฟกาเชื่อว่ามิสซาเอกิคือแม่ของเขา เพราะไม่มีสิ่งใดมาลบล้างสมมติฐานหรือทฤษฎีของคาฟกาว่าเธอไม่ใช่แม่ของเขา ขณะเดียวกัน เขาก็หลงรักหญิงสาววัยสิบห้าปีที่เปรียบเสมือนวิญญาณที่มีชีวิตของมิสซาเอกิ คาฟกาจึงหลงรักมิสซาเอกิด้วย เพราะทั้งสองก็คือมิสซาเอกิคนเดียวกันแต่แตกต่างกันที่วัย ทว่าวิญญาณมิสซาเอกิวัยสิบห้าปีไม่เคยรับรู้การมีตัวตนอยู่ของคาฟกา เธอเพียงแค่วนเวียนมาเสพอดีตที่ขาดหายไปในปัจจุบันเท่านั้น แต่ความรู้สึกรักของคาฟกากลับไปสัมพันธ์ยึดโยงอยู่กับวิญญาณนั้นอีกทอดหนึ่งทั้งที่ไม่มีอดีตหรือความผูกพันร่วมกันเลย กล่าวได้ว่าคาฟกาแปรวิญญาณวัยสิบห้าปีของมิสซาเอกิให้กลายเป็นสัญญะที่ปราศจากอดีตและความหมายภายใน เพราะคาฟกาไม่เคยมีอดีตหรือความสัมพันธ์ใด ๆ กับเธอ แต่วิญญาณดังกล่าวถูกคาฟกาใช้เพื่อสร้างความหมายให้กับตนเองที่เป็นไร้อดีต ให้มีความหมายให้จดจำ และแม้ว่าวิญญาณวัยสิบห้าปีของมิสซาเอกิจะไม่รับรู้การมีตัวตนอยู่ของคาฟกาแต่เขาก็ยังคงถวิลหาทั้งที่เจ็บปวด กล่าวได้ว่าการมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้ผูกพันถวิลหาก็ยังดีกว่าการใช้ชีวิตอย่างว่างเปล่า ไร้ความหมายภายในดังที่เป็นอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

นอกจากการหยิบยืมอดีตของมิสซาเอกิมาเพื่อประกอบสร้างสัญญะให้ตนเชื่อมโยงแล้ว คาฟกายังประกอบสร้างเรื่องราวเพื่อเชื่อมโยงตนเองเข้ากับมิสซาเอกิวัยห้าสิบปีผู้มีชีวิตอยู่ในโลกแห่งความจริงอีกด้วย ตั้งแต่แรกเห็นมิสซาเอกิ คาฟกาก็ทึกทักและพยายามหาความเชื่อมโยงระหว่างตนเองกับมิสซาเอกิ เพื่อให้มิสซาเอกิกลายเป็นแม่ที่ทิ้งเขาไปตั้งแต่วัยเด็ก ทั้งที่เขาก็รู้ตัวว่าตนมักจะคิดเสมอทุกครั้งที่เจอหญิงวัยกลางคนที่งามสง่าว่าเป็นแม่ของเขา แต่ก็ยังคิดว่าตราบที่ยังไม่มีหลักฐานมาหักล้าง โอกาสที่มิสซาเอกิจะเป็นแม่ของเขาจึงมีอยู่

> “She makes a strong impression on me, making me feel wistful and nostalgic. Wouldn’t it be great if this were my mother? But I think the same thing every time I run across a charming, middle-aged woman. The chances that Miss Saeki’s actually my mother are close to zero, I realise. Still, since I have no idea what my mother looks like, or even her name, the possibility does exist, right? There’s nothing that rules it out completely.” (Murakami, 2005: 41)

คาฟกายังประกอบสร้างเรื่องราวเพื่อเชื่อมโยงตนเองเข้ากับมิสซาเอกิอีกชั้นหนึ่งว่า แท้จริงแล้วเขาคือคนรักในอดีตที่ตายไปของเธอ และมิสซาเอกิก็เป็นแม่ที่ทิ้งเขาไปเมื่อวัยเด็ก เนื่องจากภูมิหลังของมิสซาเอกิมีความคลุมเครือ เธอมักไม่ตอบรับหรือปฏิเสธคำถามของคาฟกา ขณะที่เรื่องราวบางส่วนในชีวิตของมิสซาเอกิที่เขารับรู้มาก็ไม่มีส่วนหักล้างขัดแย้งกับสมมติฐานของเขา จึงยิ่งทำให้คาฟกาสามารถสร้างและเติมเรื่องราวในชีวิตของมิสซาเอกิโดยนำตนเองเข้าไปเป็นส่วนสำคัญในชีวิตของเธอด้วย คือ เป็นทั้งอดีตคนรักและลูกชาย ในแง่นี้ คาฟกาจึงสามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับมิสซาเอกิได้อย่างสมบูรณ์ผ่านสัญญะ (วิญญาณของมิสซาเอกิวัยสิบห้าปี) กับการประกอบสร้างเรื่องราว (มิสซาเอกิวัยห้าสิบปี) ทั้งยังเป็นการจำลองอดีตเพื่อให้ตนเองเสพได้ยามถวิลหา คาฟกายังเน้นย้ำว่า มีเรื่องราวมากมายที่ถูกขโมยไปจากชีวิตวัยเด็กของเขา และเขาต้องนำกลับคืนมาเพื่อให้สามารถใช้ชีวิตอยู่ได้ต่อไป และคนเราจำเป็นต้องมีบางสิ่ง เช่นสถานที่สักแห่งให้กลับไปหา แสดงให้เห็นว่าการมีอดีต ความทรงจำ บุคคลหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้ยึดเกี่ยวเชื่อมโยงเป็นสิ่งสำคัญในการดำรงชีวิตอยู่ท่ามกลางสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ผู้คนไร้ราก ไร้สิ่งให้สัมพันธ์ยึดเกาะ แม้ว่าอดีตนั้นจะเป็นเพียงแค่สิ่งจำลองก็ตาม

นอกจากการรังสรรค์เรื่องราวดังกล่าวแล้ว คาฟกายังมีส่วนร่วมในความจริงแบบเหนือจริงที่มาจากความทรงจำของมิสซาเอกิดังที่กล่าวมาแล้วผ่านการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเธอในภาวะกึ่งจริงกึ่งฝัน แม้ว่าคาฟกาจะตื่นอยู่แต่ขณะเดียวกันก็ไม่มีสำนึกว่าเรื่องที่เกิดขึ้นเป็นความจริง มีเพียง

สำนึกว่าความจริงในโลกแห่งความเป็นจริงบิดเบี้ยวไป และความจริงกับความฝันผสมกันจนยากจะแยกแยะ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจึงเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เห็นความพร่าเลือนระหว่างโลกความเป็นจริงกับความฝัน

> “This isn’t a dream – it’s real life. But everything’s happening so fast, and I don’t have the strength to resist. Thrown totally off balance, I feel as if I’m being sucked into a time warp. And you’re sucked into a time warp.
>
> Before you know it, her dream has wrapped itself around your mind. Gently, warmly, like amniotic fluid. [...] You’re trying to find the direction of the flow, struggling to hold on to the axis of time. But you can’t locate the borderline to hold rating dream and reality. Or even the boundary between what’s real and what’s possible.” (Murakami, 2005: 302)

แม้การมีความสัมพันธ์ทางเพศดังกล่าวจะทำให้คาฟกาเห็นว่ามิสซาเอกิตกอยู่ในห้วงความทรงจำที่เปรียบเสมือนความจริงของเธอ การมีความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างมิสซาเอกิและคาฟกาในที่นี้จึงไม่ได้เป็นเรื่องของกามารมณ์ แต่เป็นเหตุการณ์ที่ถูกนำเสนอผ่านลักษณะเหนือจริงที่ช่วยทำให้เห็นลักษณะของความจริงที่เปรียบเสมือนสัญญะดังกล่าวได้ชัดเจนขึ้น นอกจากนี้ กามารมณ์ในฉากดังกล่าวยังอาจทำให้เห็นว่าการที่คาฟกามีความสัมพันธ์ทางเพศกับมิสซาเอกิที่เขาเชื่อว่าเป็นแม่ยังอาจถือเป็นการใช้ความจริงแบบปัจเจกเพื่อช่วยให้ตนเองหลุดพ้นจากคำสาปและหันไปเผชิญหน้ากับโลกแห่งความจริงได้

คาฟกายังได้ใช้กามารมณ์เป็นเครื่องมือปลดปล่อยตนเองจากคำสาปของพ่อซึ่งเป็นตัวแทนของอำนาจสังคมด้วยการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับซากุระหญิงสาวที่เขาคิดว่าเธอคือพี่สาว เนื่องจากสมมติฐานของเขาที่ว่าเธออายุใกล้เคียงกับพี่สาวที่แม่พาหนีไปตั้งแต่ยังเด็ก ประกอบกับที่ซากุระบอกว่าเธอมีน้องชายคนหนึ่งที่ไม่ได้พบหน้ากันนาน และเมื่อไม่มีสิ่งใดมาหักล้างทฤษฎีของเขา คาฟกาจึงอนุมานว่าเธอเป็นพี่สาวของเขา

คาฟกาจินตนาการด้านกามารมณ์กับซากุระโดยไม่ได้ตั้งใจ ครั้งหนึ่งเขาตั้งใจจะฝันและจินตนาการทางเพศถึงมิสซาเอกิในวัยสิบห้าปี แต่ในความฝันกลับกลายเป็นซากุระ ภาพที่เห็นกลับชัดเจนและเรื่องราวต่อเนื่องเหมือนเกิดขึ้นจริงราวกับไม่ใช่ความฝัน คาฟกาพยายามจะมีความ

สัมพันธ์ทางเพศกับเธอ แต่แล้วเขาก็รู้สึกได้ว่าในตัวมีบางสิ่งบางอย่างที่ซ่อนอยู่ตลอดและพยายามจะเผยตัวออกมา ดังที่คาฟกาบรรยายว่า

> “In a hollow inside me, something struggles to break out of its shell. Before I realize what’s happening, there’s a pair of eyes turned in on me, and I can observe this whole scene. I don’t yet know if this thing inside me is good or bad, but whichever it is, I can’t hold it back or stop it. It’s still a slimy, faceless being, but it will soon break free of its shell, show its face and slough off its jelly-like coating. Then I’ll know what it really is. Now, though, it’s just a formless *sign*. It’s reaching out its hands-that-won’t-be-hands, breaking apart the shell at its softest point. And I can see each and every one of its movements.
> I make up my mind.
> No, actually I haven’t made up my mind about anything. Making up your mind means you have a choice, and I don’t.” (Murakami, 2005: 397)

จะเห็นได้ว่า ก่อนมีความสัมพันธ์ทางเพศ คาฟกามีความปรารถนาทางกามารมณ์ แต่ชั่วขณะที่เขากำลังจะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเธอนั้น กลับมีบางสิ่งบางอย่างที่แฝงอยู่ในตัวคาฟกาต้องการจะเผยตัวออกมา กล่าวได้ว่าบางสิ่งบางอย่างที่แฝงอยู่ในตัวคาฟกาก็คืออัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของเขาเองที่แฝงซ่อนตัวอยู่ และเป็นอัตลักษณ์ส่วนที่แปลกแยกของเขา นอกจากนี้ อาจกล่าวได้ว่าบางสิ่งบางอย่างนั้นคือสัญญะที่ไร้รูป แต่พยายามจะก่อตัวขึ้นมา ซึ่งสะท้อนให้เห็นสิ่งที่เบรอตงกล่าวถึงสัญญะว่า สัญญะพยายามจะสร้างตัวตนหรือสร้างความหมายออกมาจากจิตไร้สำนึก แต่จากเรื่องก็แสดงให้เห็นว่ากระบวนการให้ความหมายของสัญญะนั้นล้มเหลว เนื่องจากสัญญะพยายามจะก่อรูปร่างหรือพยายามจะสื่อแสดงความหมาย แต่ก็ไม่สามารถทำได้ภายใต้จิตไร้สำนึก ทำให้การกระทำของคาฟกาลักลั่นคลุมเครือ ทั้งนี้ สัญญะนั้นยังได้ผลักดันให้เขากระทำในสิ่งที่ตนไม่ได้ตัดสินใจ คือ การมีความสัมพันธ์ทางเพศกับซากุระ เพราะแม้จะดูเหมือนคาฟกามีอำนาจที่จะตัดสินใจหรือเลือกกระทำสิ่งใด แต่เขาก็กระทำไปตามแรงผลักดันดังกล่าว เป็นความพยายามจะดิ้นรนให้หลุดพ้นจากคำสาปของพ่อ

> “You don’t want to be at the mercy of things outside you anymore, or thrown into confusion by things you can’t control. You’ve already

> murdered your father and violated your mother and now here you are inside your sister. If there's a curse in all this, you mean to grab it by the burden from your shoulders and *live* – not caught up in someone else's schemes, but as *you*. That's what you want." (Murakami, 2005: 398)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าคราวแรกคาฟกาจะเลือกกระทำเพราะแรงผลักดันจากอัตลักษณ์ที่ต้องการจะหลุดพ้นจากคำสาป แต่เมื่อซากุระขอร้องให้หยุด เขากลับเลือกตัดสินใจว่าจะกระทำต่อไป ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าการกระทำของเขาไม่ได้เป็นไปตามคำสาป และไม่ได้กระทำเพราะไม่มีทางเลือก ไม่มีอำนาจตัดสินใจดังคราวแรก แต่เป็นเพราะคาฟกาต้องการจะใช้ชีวิตที่เป็นอิสระ ปราศจากการพันธนาการของคำสาป เขาจึงเลือกที่จะกระทำเพื่อให้หลุดพ้น ซึ่งอาจถือเป็นการเสียดเย้ยว่าเขามีอำนาจ มีเจตจำนง ไม่ได้กระทำเพราะถูกสาป อย่างไรก็ดี สถานการณ์ดังกล่าวนั้นถือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายใต้ลักษณะเหนือจริง และเป็นความจริงแบบปัจเจกสำหรับคาฟกา ซึ่งถือว่าเป็นความจริงยิ่งกว่าความจริงในโลกแห่งความเป็นจริง เนื่องจากภายใต้เงื่อนไขของความเหนือจริงนี้ทำให้คาฟกาเชื่อว่าเขาสามารถปลดปล่อยตนเองจากคำสาปของพ่อที่ว่าเขาจะมีความสัมพันธ์กับพี่สาวได้ด้วยการเลือกกระทำด้วยตนเอง

กามารมณ์ในที่นี้จึงเป็นเครื่องมือในการปลดปล่อยอัตลักษณ์แบบเก่าที่ยอมจำนนต่อคำสาปของคาฟกา ไปสู่การหลุดพ้นจากคำสาปของพ่อภายใต้เงื่อนไขของความเหนือจริง อีกทั้งกามารมณ์ภายใต้ลักษณะเหนือจริงนี้ยังถือเป็นการตอบโต้กับระบบทุนนิยมหลังสมัยใหม่ (ที่มีพ่อเป็นตัวแทน) และแสดงให้เห็นว่าบุคคลไม่สามารถหาทางออกหรือหาหนทางแก้ไขปัญหาได้ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่ต้องใช้ความเหนือจริงผ่านฉากกามารมณ์เข้ามาช่วยอธิบายในสิ่งที่ความสมจริงอธิบายไม่ได้ ในที่นี้ก็คือการทำความเข้าใจตนเอง รวมถึงพยายามดิ้นรนให้หลุดพ้นจากระบบที่ครอบงำอยู่ ซึ่งเน้นย้ำให้เห็นว่าบุคคลไม่ได้มีความเป็นปัจเจกหรือมีเจตจำนงที่จะเลือกกระทำสิ่งใดก็ได้ดังที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่กล่าวอ้าง แต่บุคคลกลับถูกควบคุมจัดการโดยสังคม โดยลักษณะเหนือจริงดังกล่าวแสดงให้เห็นการทรยศต่อคำสัญญาของสังคมทุนนิยมหลังใหม่ที่ว่าบุคคลมีเจตจำนงเสรี และมีอิสระที่จะเลือกรูปแบบชีวิตของตนเอง

4.3 สรุป

กล่าวโดยสรุปได้ว่ากามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงทำให้ตัวละครได้ค้นพบความจริงที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยลักษณะความสมจริง คือทำให้ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความ

แปลกแยกต่อตนเองและสังคม อันเป็นผลมาจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่กล่าวอ้างว่าจะมอบเจตจำนง ความเป็นปัจเจก และความสุขให้กับผู้ที่ทำตามค่านิยมของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงก็ได้พิสูจน์ให้เห็นว่าคำสัญญาดังกล่าวนั้นทรยศและลวงหลอก เห็นได้จากมิอุ ซุมิเระ และฮาจิเมะที่ดำเนินชีวิตตามค่านิยมสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ กามารมณ์และความรักในลักษณะเหนือจริงก็ไม่ได้ทำให้ตัวละครสมปรารถนาเช่นกัน เพียงแต่เป็นสถานการณ์ที่ทำให้ตัวละครเผชิญหน้ากับสิ่งที่หวาดกลัวคือความกลวงเปล่า การสูญเสียตัวตน และความโดดเดี่ยวแปลกแยก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
ความตายกับการดับสูญและปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ความตายโดยทั่วไปหมายถึงจุดสิ้นสุดของสรรพสิ่ง หากแต่ในแง่หนึ่งความตายก็อาจเปรียบได้กับความสมบูรณ์หรือที่บาตายล์เรียกว่า “ความสืบเนื่อง” ซึ่งก็คือความสมบูรณ์ดั้งเดิมที่มนุษย์สัมพันธ์กันนับตั้งแต่การปฏิสนธิ แต่เมื่อมนุษย์เกิดมา ความสืบเนื่องนี้ก็หายไปทำให้มนุษย์โหยหาความสัมพันธ์ที่สูญหายไปนี้ ซึ่งปรากฏให้เห็นเช่นกันในนวนิยายของมุราคามิ ในบทนี้จะกล่าวถึงเรื่องความตายภายใต้ลักษณะเหนือจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ความตายในนวนิยายของมุราคามิไม่ได้หมายถึงเพียงความตายของบุคคลเท่านั้น แต่หมายรวมถึงความตายของอัตลักษณ์ด้วย อันได้แก่ ความตายกับการปลดเปลื้องอัตลักษณ์เก่าไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ ความตายกับความดับสูญของอัตลักษณ์ และความตายกับการใช้เรื่องเล่าเชื่อมโยงอัตลักษณ์ระหว่างบุคคล ทั้งนี้ผู้วิจัยจะอภิปรายถึงเรื่องความตายในลักษณะเหนือจริงที่ชี้ให้เห็นการให้คำสัญญาและการทรยศในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ความตายในลักษณะเหนือจริงมีบทบาทหน้าที่ในการทำให้เห็นการหลีกหนีจากการทำให้เป็นสัญญะ การทำให้ตัวละครเข้าใกล้คำสัญญาอย่างเป็นไปได้มากที่สุด ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงการยอมรับภาวะที่อยู่ตรงกลางระหว่างการให้คำสัญญาและการทรยศ รวมไปถึงการเป็นข้อพิสูจน์ว่าการแทนค่าของสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่นั้นไม่เป็นจริง

5.1 ความตายกับการปลดเปลื้องอัตลักษณ์เก่าไปสู่อัตลักษณ์ใหม่

ความตายกับการปลดเปลื้องอัตลักษณ์เก่าไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ ในที่นี้หมายถึง ตัวละครประสบกับวิกฤตอัตลักษณ์ของตนกล่าวคือตัวละครสูญเสียตัวตนจริงแท้ แต่มีอัตลักษณ์ที่หลากหลายจนนำมาสู่ความสับสนไม่เข้าใจ และส่งผลให้ตัวละครแปลกแยกกับตนเองและสังคม และประสบกับความสูญสิ้นของอัตลักษณ์ ตัวละครจึงปรารถนาจะปลดเปลื้องอัตลักษณ์เก่าของตนเพื่อไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ที่คาดหวังว่าจะเป็นอัตลักษณ์ที่แท้จริงหรือเป็นอัตลักษณ์ที่ดีกว่า โดยเรียนรู้ผ่านความตายและมีวิธีการรับมือกับอัตลักษณ์ของตนแตกต่างกันไป จากเรื่อง *Kafka on the Shore* มิสซาเอกิกับนาคาตะคาดหวังว่าความตายในโลกแห่งความจริงจะนำทั้งคู่ไปสู่อัตลักษณ์ที่สมบูรณ์ในโลกเหนือจริง ขณะที่เรื่อง *Dance Dance Dance* และเรื่อง *South of the Border, West of the Sun* ตัวละครเอกประสบกับความตายของผู้ใกล้ชิด ทำให้คิดได้ว่าตนเองไม่อยากสูญสิ้นอัตลักษณ์ไป จึงปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนเพื่อดำรงอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ต่อไป ดังจะอภิปรายต่อไปตามลำดับ

5.1.1 ความตาย: ความพยายามเข้าถึงความสืบเนื่องในโลกอุดมคติ

จากเรื่อง *Kafka on the Shore* มิสซาเอกิกับนาคาตะเป็นตัวละครที่ประสบกับความตาย ทั้งสองมีความคาดหวังว่าความตายจะนำไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ที่ตนต้องการ ทั้งคู่จึงรอคอยให้ถึงช่วงเวลาที่ความตายจะมาเยือนเพื่อที่จะได้ปลดเปลื้องอัตลักษณ์ที่อยู่ในโลกสังคมทุนนิยมของตนไปสู่โลกในอุดมคติ

มิสซาเอกิใช้ชีวิตไปวัน ๆ และรอความตายมาเยือน เนื่องจากเธอเฝ้าแต่คิดถึงคนรักที่ตายจากไปนานแล้วจนกลายเป็นวิญญาณที่ยังมีชีวิตด้วยการที่วิญญาณวัยสิบห้าปีของเธอวนเวียนอยู่ในห้องที่เธอเคยอาศัยอยู่ร่วมกับคนรัก เหตุการณ์ที่มิสซาเอกิเป็นวิญญาณที่ยังมีชีวิตนั้นเกิดขึ้นภายใต้ลักษณะเหนือจริงที่ทำให้เห็นว่า ตัวละครให้ความหมายและยึดโยงตนเองเข้ากับอดีตมากกว่าปัจจุบัน ทั้งที่ชีวิตในปัจจุบันของเธอถือว่าสมบูรณ์พร้อมและประสบความสำเร็จตามค่านิยมของสังคมทุนนิยม แต่เธอกลับใช้ชีวิตเสมือนอยู่ในร่างกลวงเปล่าไร้ความหมาย ซึ่งทำให้เห็นว่าการมีชีวิตแบบค่านิยมสังคมทุนนิยมไม่ได้มอบความสุขหรือให้ความหมายแก่ชีวิตดังที่สังคมทุนนิยมกล่าวอ้าง จนตัวละครถึงกับโหยหาและมีชีวิตอยู่ในความทรงจำที่มีความหมายในอดีตทั้งที่อดีตทำให้เธอเจ็บปวด ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่ามิสซาเอกิก็ไม่ต่างไปจากคนที่ตายไปแล้ว อัตลักษณ์ของเธอแตกออกเป็นส่วน ส่วนหนึ่งมีชีวิตแต่ก็ดำรงอยู่ในความทรงจำในอดีต และอีกส่วนมีชีวิตที่ไร้วิญญาณอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งเกิดขึ้นจริงภายใต้ลักษณะเหนือจริงที่ทำให้เห็นการมีชีวิตอยู่ในร่างกลวงเปล่าไม่ต่างจากตายทั้งเป็น อีกทั้งยังทำให้เห็นผลของการทรยศจากคำสัญญาของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ดังที่ได้อภิปรายไว้ในบทที่แล้ว มิสซาเอกิจึงรอคอยความตายเพราะเชื่อว่าความตายจะช่วยให้เธอได้กลับไปสู่โลกอีกใบหนึ่งผ่านการใช้ศิลาเบิกทวาร เนื่องจากเธอเคยใช้ศิลาเบิกทวารเปิดประตูสู่โลกดังกล่าวเพื่อกักเก็บความทรงจำและรักษาโลกส่วนตัวไม่ให้พินาศไป เพราะไม่ต้องการให้เรื่องราวจากโลกภายนอกมาทำลายโลกส่วนบุคคลของเธอ

> “I opened up the entrance stone to prevent our perfect, private world from collapsing. I can’t remember now how I managed to do it, but I decided I had to open the stone no matter what – so that I wouldn’t lose him, so that things from outside wouldn’t destroy our world.” (Murakami, 2005: 422)

กล่าวได้ว่าโลกภายนอกก็คือระบบระเบียบของสังคมที่เข้ามามีอำนาจเหนือโลกหรือพื้นที่ของปัจเจก ดังเช่นคนรักของมิสซาเอกิที่ถูกฆ่าตายโดยกลุ่มปฏิวัติ มิสซาเอกิจึงจำเป็นต้องสร้างพื้นที่

Chulalongkorn University

ส่วนตัวเพื่อหลีกหนีโลกแห่งความจริงและสงวนรักษาโลกแห่งความทรงจำเอาไว้ ความตายของมิสซาเอกิจึงอาจเปรียบได้กับการปลดปล่อยอัตลักษณ์ที่อยู่ในโลกสังคมทุนนิยมเพื่อหลีกหนีไปอยู่ในโลกอีกใบหนึ่งที่เป็นพื้นที่ส่วนตัวและไม่มีอำนาจจากสังคมเข้ามาคุกคามครอบงำ

ทั้งนี้ บาตายล์ได้กล่าวถึงเรื่องความตายเอาไว้ว่า มนุษย์เกิดมาแยกจากกันหรือไม่มีความสืบเนื่องกันซึ่งทำให้มนุษย์ทุกข์ทรมานจากความโดดเดี่ยว โดยมีความตายเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน ขณะเดียวกันความรักก็ให้คำสัญญาว่าจะนำมนุษย์ออกไปจากความทุกข์ทรมานโดดเดี่ยว แต่บาตายล์เชื่อว่าคำสัญญาดังกล่าวเป็นเรื่องหลอกลวงบางส่วน (Bataille, 1962: 12-20) ความตายของมิสซาเอกิจึงอาจเป็นการพยายามเข้าถึงความสืบเนื่องของอัตลักษณ์และการดำรงอยู่ผ่านลักษณะเหนือจริง เนื่องจากความรักที่เกิดขึ้นในโลกแห่งความเป็นจริงนั้นทรยศ กล่าวคือความรักที่เธอใช้เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวในชีวิตกลายเป็นสิ่งที่สูญสิ้นไปเพราะความตาย ความตายที่ควรจะนำพาความสืบเนื่องมาให้กลับทำให้ชีวิตเธอพังทลาย เธอหนีหายจากสังคมทั้งที่กำลังมีชื่อเสียงโด่งดังจนไม่มีใครรู้ข่าวคราวเธอหลายปี เธอกลับมาใช้ชีวิตอยู่ในร่างกลวงเปล่าไม่ต่างจากตายทั้งเป็นและรอวันตาย เพราะเชื่อว่าโลกสมบูรณ์แบบอันเป็นหนทางไปสู่ความสุขและความสืบเนื่องที่จะดำรงรักษาความรักของเธอจึงอยู่ในโลกเหนือจริง ซึ่งอาจแสดงให้เห็นว่าทั้งความรักและความตายที่เกิดขึ้นในโลกแห่งความเป็นจริงนั้นทรยศบุคคลทำให้บุคคลไม่อาจสมหวัง จึงรอวันที่จะไปยังโลกเหนือจริง อาจกล่าวได้ว่า ตัวละครคาดหวังความตายเนื่องจากเชื่อว่าความตายทำให้ตัวละครเข้าใกล้คำสัญญามากที่สุด แต่ความตายดังกล่าวก็ปรากฏในลักษณะเหนือจริง เนื่องจากมิสซาเอกิได้เข้าไปในโลกเหนือจริงที่เธอปรารถนาหลังจากที่เธอตายไปแล้ว ดังจะอภิปรายต่อไป

หากเปรียบมิสซาเอกิกับนาคาตะ มิสซาเอกิถือเป็นตัวละครที่ยึดโยงตัวเองเข้ากับอดีตที่เปรียบเสมือนสัญญะ ขณะที่นาคาตะ ชายชราที่คนในสังคมมองว่าประหลาดและไม่มีใครคบหาด้วยถือได้ว่าเป็นตัวละครที่ปฏิเสธสัญญะ นาคาตะไม่เข้าใจภาษาซึ่งเป็นสัญญะที่ผู้คนในสังคมใช้สื่อสาร เขาอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ แม้แต่พูดคุยก็มักจะไม่เข้าใจ แต่กลับสามารถสื่อสารกับแมวได้ อีกทั้งไม่เข้าใจสัญญะอื่น ๆ คือ ไม่เข้าใจคำที่ใช้เป็นภาพแทนนามธรรมเช่น คำว่าความทรงจำ ไม่เข้าใจตัวเลขในบัญชีธนาคาร ซึ่งสื่อความหมายถึงความมั่งมีและความสำเร็จ นาคาตะใช้เงินซื้อสิ่งของเพื่อประโยชน์ใช้สอย ไม่ได้ซื้อสินค้าเพื่อบริโภคความหมายดังค่านิยมในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เมื่อนาคาตะไม่เข้าใจสัญญะดังกล่าว นาคาตะจึงใช้ชีวิตผิดแผกจากค่านิยมของสังคม จนกล่าวได้ว่านาคาตะเป็นตัวละครที่มีลักษณะเหนือจริง และความเหนือจริงของนาคาตะก็มีบทบาทในการวิพากษ์ค่านิยมของสังคมทุนนิยมด้วยดังจะอภิปรายต่อไป

นาคาตะคิดว่าตนไม่ปกติเมื่อเปรียบเทียบกับคนอื่นในสังคม เขาให้ค่าความปกติว่า คนปกติต้องเรียนมหาวิทยาลัย ทำงานในบริษัท แต่งงาน มีลูก ขับรถยนต์คันใหญ่ เล่นกอล์ฟในวันหยุด นาคาตะจึงอยากจะนำเงาที่หายไปครึ่งหนึ่งกลับมาเพื่อเป็นปกติ ทว่า นาคาตะก็ไม่ได้รู้สึกว่าเขาอยากจะเป็นปกติในแบบค่านิยมของคนในสังคมทุนนิยม คือ ไม่ได้ต้องการจะสะสมเงินและวัตถุ นาคาตะเพียงแต่รู้สึกว่าตนเองเปรียบเสมือนห้องสมุดที่ว่างเปล่า เป็นภาชนะกลวงเปล่า ไร้ความหมาย

> “Nakata’s empty inside. I finally understand that. Nakata’s like a library without a single book. It wasn’t always like that. I used to have books inside me. For a long time I couldn’t remember, but now I can. I used to be normal, just like everybody else. But something happened and I ended up like a container with nothing inside.” (Murakami, 2005: 329)

จะเห็นได้ว่า นาคาตะอยากจะเป็นคนปกติในความหมายที่ว่าอยากมีความหมาย มีแก่นแท้ในตัว พฤติกรรมและความคิดของนาคาตะจึงวิพากษ์สังคมทุนนิยมที่ให้ค่ามนุษย์ที่เปลือกนอก มุ่งแต่การสะสมทุนเพื่อเป็นมาตรวัดการประสบความสำเร็จในชีวิตและกีดกันคนที่แตกต่างให้กลายเป็นคนไม่ปกติ แต่ก็ไม่มีแก่นแท้หรือความหมายในตัวไม่ต่างจากนาคาตะที่เป็นคนกลวงเปล่า เพราะผูกสัมพันธ์แต่กับรูปลักษณ์ หรือรูปที่ปราศจากความหมายเพื่อสร้างความหมายให้กับตนเอง เช่น ขับรถยนต์คันใหญ่ เล่นกอล์ฟเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นคนมีฐานะ ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานและสังคม จึงกล่าวได้ว่าความแปลกแยกแตกต่างของนาคาตะทำให้เขาไร้ตัวตนในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จนอาจเปรียบได้กับผู้ที่ตายไปแล้ว

ทั้งนี้ แม้นาคาตะจะเป็นตัวละครที่มีลักษณะตอบโต้ขนบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่นาคาตะก็ถูกครอบงำชักจูงได้ง่ายจนดูเหมือนไร้อำนาจและไร้เจตจำนง ดังตอนที่นาคาตะฆ่าจอห์นนีวอล์คเกอร์เพื่อช่วยเหลือแมวที่กำลังจะถูกฆ่า นาคาตะก็ไม่ได้กระทำไปด้วยความต้องการของตนเองอย่างเดียว แต่เป็นเพราะถูกชักจูงจากจอห์นนี และถูกเจตจำนงของคาฟกาครอบงำ “A person’s not being himself anymore’, he repeated. “You’re no longer yourself. That’s the ticket, Mr. Nakata.” (Murakami, 2005: 159) จะเห็นได้ว่าตอนที่นาคาตะกำลังจะลงมือฆ่าจอห์นนี เขาไม่ได้เป็นตัวของตัวเองอีกต่อไป แต่อัตลักษณ์ของเขาถูกครอบงำโดยระบบหรือสังคมที่มีอิทธิพลเหนือกว่า นาคาตะจึงอาจไม่ต่างจากทหารที่ถูกสั่งไปรบในสงครามดังที่จอห์นนีกล่าวว่า

> “When a war starts people are forced to become soldiers. They carry guns and go to the front lines and have to kill soldiers on the other side. As many as they possibly can. Nobody cares whether you like killing other people or not. It’s just something you have to do. Otherwise you’re the one who gets killed.” (Murakami, 2005: 153)

กล่าวได้ว่าอัตลักษณ์ของบุคคลหนึ่งไม่ได้ถูกกำหนดด้วยบุคคลนั้นเพียงคนเดียว แต่มีสิ่งอื่นเช่น สังคมหรือระบบมาร่วมกำหนดอัตลักษณ์ของบุคคลนั้นด้วย ดังเช่นจอห์นนีที่เป็นสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ซึ่งเข้ามาควบคุมจัดการนาคาตะ ทั้งนี้จอห์นนี วอล์คเกอร์เองก็มีลักษณะเหนือจริงและกลวงเปล่าไม่แตกต่างจากนาคาตะ เนื่องจากจอห์นนี วอล์คเกอร์คนดังกล่าวได้หยิบยืมชื่อและรูปลักษณ์สุราชื่อดังระดับโลกมาสวมใส่เพื่อต้องการสื่อถึงชื่อเสียงและภาพลักษณ์ที่โดดเด่นสะดุดตา จึงอาจเปรียบได้กับสัญญะที่ไม่ได้หมายถึงสิ่งใดนอกจากชื่อเสียงและความโดดเด่น ดังที่จอห์นนีก็ไม่เคยอธิบายว่าเหตุใดเขาจึงใช้ชื่อและรูปลักษณ์ของยี่ห้อสุราดังกล่าว และเมื่อจอห์นนีจะยั่วยุให้นาคาตะฆ่าเขาจนกระทั่งจอห์นนีตาย ความเป็นจอห์นนีก็ไม่ได้สูญหายไปทั้งหมด หากแต่เคลื่อนย้ายไปยังนาคาตะ นาคาตะเองจึงเปรียบได้กับสัญญะที่ไม่มีความหมายแท้จริงแต่มีความหมายไหลที่เลื่อน ดังเช่นลักษณะเหนือจริงที่แสดงให้เห็นว่าความเป็นจอห์นนีที่นาคาตะฆ่าทิ้งไม่ได้สูญหายไป แต่โยกย้ายความหมายมายังนาคาตะ จนทำให้นาคาตะมีอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป เขาไม่อาจสื่อสารกับแมวได้อีก ทั้งยังรู้สึกว่าตัวตนของตนเองไม่ใช่ของเขาอีกต่อไป

จะเห็นได้ว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ลดทอนความเป็นมนุษย์ และทำให้มนุษย์สูญเสียตัวตนของตนเองไป โดยที่ตัวละครอาจต้องสร้างอัตลักษณ์ใหม่ขึ้นมายึดโยงเกาะเกี่ยวไว้ ทั้งที่อัตลักษณ์ก็เหมือนสัญญะที่เลื่อนไหลไปเรื่อย ๆ ไม่มีจุดสิ้นสุด ตัวละครจึงต้องเผชิญหน้ากับการแปรเปลี่ยนของอัตลักษณ์ของตนครั้งแล้วครั้งเล่า ดังเช่นในอดีตนาคาตะเคยเป็นเด็กฉลาดแต่กลับต้องสูญเสียความสามารถและความทรงจำ จนกลายเป็นคนแปลกประหลาดของสังคมไป อันเนื่องมาจากนาคาตะอยู่ในสงครามที่สหรัฐอเมริกาใช้เครื่องบินมาทิ้งระเบิดที่ญี่ปุ่น และได้พบเห็นผ้าเปื้อนรอบเดือนของครูประจำชั้นที่ซุกซ่อนเอาไว้ นาคาตะถูกครูทำโทษอย่างรุนแรงแล้วเขาก็สลบไป และฟื้นขึ้นมาพร้อมกับสูญเสียความทรงจำทั้งหมด เหตุการณ์ที่นาคาตะถูกทำร้ายและสูญเสียความทรงจำมีลักษณะเหนือจริงที่แสดงให้เห็นถึงความรุนแรงจากสงครามที่ส่งผลกระทบต่อคนร่วมสมัย การที่นาคาตะพบเห็นผ้าเปื้อนเลือดของครูที่ซ่อนไว้จนถูกทำโทษก็อาจกล่าวได้ว่า ตัวละครได้พบเจอกับความรุนแรงของสังคมที่ถูกปิดบังซ่อนเร้นจึงต้องถูกสังคมลงโทษ ซึ่งส่งผลกระทบต่อตัวละครจนถึงขั้นสูญเสียอัตลักษณ์ของตนเองไป อีกทั้งยังอาจทำให้เห็นว่าระบบหรือสังคมมีอำนาจในการครอบงำ

จัดการอัตลักษณ์ของบุคคล จนบุคคลไร้อำนาจในการจัดการอัตลักษณ์ของตนเอง อีกทั้งระบบหรือสังคมยังเป็นตัวการสำคัญที่ทำให้อัตลักษณ์แบบหนึ่ง ๆ ของบุคคลแปรเปลี่ยนหรือสูญสลาย นอกจากนี้ เรื่องราวชีวิตของนาคาตะในวัยเด็กยังถูกเล่าผ่านข่าวและจดหมายของครูประจำชั้นก็ยิ่งเน้นย้ำให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของนาคาตะว่าถูกสังคมและผู้อื่นบอกเล่าเรื่องราว หรือประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเขา โดยที่เจ้าตัวเองไร้อำนาจที่จะจัดการอัตลักษณ์ของตน

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่า แม้นาคาตะจะเป็นตัวละครที่ดูเหมือนเป็นขั้วตรงข้ามกับบุคคลตามค่านิยมสังคมทุนนิยม และดูเหมือนว่านาคาตะจะไม่รับรู้ แต่นาคาตะก็ยังรู้สึกแปลกแยกกับคนในสังคม เขาคิดว่าตนเองกลวงเปล่า ซึ่งทำให้เขาถูกครอบงำและใช้เป็นเครื่องมือ “Johnnie Walker went inside Nakata. He made me do things I didn’t want to. Johnnie Walker used me, but I didn’t have the strength to fight it. Because I don’t have anything inside me.” (Murakami, 2005: 332) กล่าวได้ว่าอัตลักษณ์ของนาคาตะที่สูญหายไปในวัยเด็กและทำให้เขากลายเป็นคนกลวงเปล่า เขาใช้ชีวิตไปวัน ๆ อย่างไม่มีเจตจำนงใด ๆ ซ้ำยังถูกครอบงำจากจอห์นนีที่เป็นสัญลักษณ์ของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ จนอัตลักษณ์ของเขาไม่เป็นของตนเองอีกต่อไป ในแง่นี้นาคาตะจึงไม่แตกต่างจากคนที่ตายไปแล้ว เพราะเขาดำรงอยู่ในอัตลักษณ์ที่กลวงเปล่าจนถูกชักนำไปในทิศทางใดก็ได้

> “I wasn’t normal, so that’s why I’m the Nakata I am today. It’s too late to start again. I understand that. But still, even for a short time, I’d like to be a *normal* Nakata. Up until now there was never anything in particular I wanted to do. I always did what people told me as best I could. Maybe that just became a habit. But now I want to go back to being *normal*. I want to be a Nakata with his own ideas, his own meaning.” (Murakami, 2005: 330)

จากข้อความแสดงให้เห็นว่าทัศนะเรื่องความปกติของนาคาตะเปลี่ยนผันไปตามอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงของเขา จากที่เคยเป็นนาคาตะ “ปกติ” ในวัยเด็กกลับกลายเป็นนาคาตะที่ไม่ปกติในสังคม แต่เมื่อนาคาตะเข้าใจและยอมรับอัตลักษณ์ความไม่ปกติของตนนั้นจนกลายเป็นความปกติได้ นาคาตะก็กลับไม่มีเจตจำนงของตนเอง แต่ถูกบงการให้ทำตามผู้อื่น จึงอาจกล่าวได้ว่าในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ผู้คนต้องปรับเปลี่ยนตนเองไปตามอัตลักษณ์ที่ไม่แน่นิ่ง และเปลี่ยนแปรได้เสมอ ขณะเดียวกันสังคมทุนนิยมก็ผลักดันให้คนในสังคมจำต้องปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์เรื่อยไปไม่จบสิ้น เนื่องจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์หรือคุณค่าที่อยู่ภายนอก การใช้ชีวิต

อยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงทำให้บุคคลจำต้องปรับเปลี่ยนตนเองให้เป็นไปตามที่สังคมคาดหวัง ซึ่งหากไม่ทำตามความคาดหวังของสังคมแล้ว บุคคลนั้นก็จะกลายเป็นคนนอกไปดังเช่นที่นาคาตะเป็น นอกจากนี้จากกรณีของนาคาตะแสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมมีความเปราะบางไม่แน่นอนเพราะในช่วงแรกนาคาตะก็เป็นคนที่มาจากครอบครัวที่มีฐานะดี มีหน้าตาในสังคม และเป็นคนเฉลียวฉลาดที่สุดในชั้นเรียน แต่จากตัวบทแสดงให้เห็นว่าเมื่อเกิดเหตุการณ์ผิดปกติจากเดิมก็กระทบบุคคลจนทำให้บุคคลต้องมีชีวิตที่เปี่ยนแปลงไปและทำให้เห็นว่าสังคมให้คำสัญญากับบุคคลว่าหากบุคคลดำเนินชีวิตตามค่านิยมของสังคมก็จะมีชีวิตที่ประสบความสำเร็จ แต่สังคมก็ทรยศต่อบุคคลแม้ว่าบุคคลจะดำเนินชีวิตตามค่านิยมแล้วก็ตาม

ดังนั้น เมื่อความตายมาเยือนนาคาตะ เขาก็ยอมรับความตายด้วยความสงบเพราะเชื่อว่าความตายอาจเป็นหนทางนำเขาไปสู่โลกที่มีเงาหรืออัตลักษณ์ที่ขาดหายไปของเขา และเป็นหนทางที่ทำให้นาคาตะกลายเป็นคนปกติสมบูรณ์ดังที่โฮชิโนะกล่าวว่า “Maybe death would take Nakata back to the way he used to be [...] Maybe death was the only road back to being the “normal Nakata” he’d talked about.” (Murakami, 2005: 440-441) จึงอาจกล่าวได้ในอีกแง่หนึ่งว่าความตายในที่นี้เป็นการโอนถ่ายอัตลักษณ์แบบหนึ่งไปสู่อัตลักษณ์อีกแบบที่ตัวละครมีความหวังว่าจะเป็นอัตลักษณ์ที่แท้จริงของตนที่คงที่ไม่เปลี่ยนแปลง ซึ่งลักษณะเหนือจริงได้เข้ามามีบทบาทในแง่ที่เป็นพื้นที่แห่งความหวังของตัวละคร เนื่องจากนาคาตะคาดหวังว่าหลังจากที่เขาตายไปแล้ว เขาจะได้กลับไปยังโลกในศิลาเบิกทวารที่มีเงาที่ขาดหายไปของเขา และจะทำให้เขากลายเป็นคนปกติสมบูรณ์ ความตายของนาคาตะจึงอาจเป็นการพยายามเข้าถึงความสืบเนื่องผ่านลักษณะเหนือจริง เนื่องจากในโลกความเป็นจริงนั้น สังคมได้ทรยศต่อตัวละครที่แม้จะมีลักษณะตามอุดมคติทุนนิยมดังเช่นนาคาตะวัยเด็ก ด้วยการลงโทษตัวละครที่ค้นพบความรุนแรงที่สังคมปิดบังซ่อนเร้นไว้จนทำให้ตัวละครสูญเสียอัตลักษณ์ไป และอัตลักษณ์ที่ตัวละครได้รับก็ขัดแย้งกับค่านิยมสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จนตัวละครไม่อาจใช้ชีวิตอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่อย่างเป็นปกติสุข ตัวละครจึงคาดหวังว่าโลกสมบูรณ์แบบจะอยู่ในโลกเหนือจริง จึงอาจกล่าวได้ว่า ความตายภายใต้ลักษณะเหนือจริง (ผ่านสถานที่หลังความตายที่ตัวละครเชื่อว่ามีอยู่จริง) เป็นการเข้าใกล้คำสัญญาที่เป็นไปได้มากที่สุด ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นว่าคำสัญญาของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ว่าบุคคลสามารถออกแบบอัตลักษณ์ของตนเองได้เป็นคำสัญญาที่ทรยศหลอกลวง ดังจะเห็นได้ว่าตัวละครไม่สามารถมีอัตลักษณ์ที่ปรารถนาได้จริง

อย่างไรก็ตาม ทั้งความตายของมิสซาเอกิและนาคาตะที่เกิดขึ้นจริงในตัวบท ตัวบทก็ไม่ได้อธิบายว่าความตายที่ทั้งสองรอคอยว่าจะนำไปสู่โลกเหนือจริงนั้นทำให้ตัวละครสมปรารถนาจริง

หรือไม่ ลักษณะเหนือจริงเป็นเพียงความคาดหวังของตัวละครว่าจะนำไปสู่ชีวิตที่สมบูรณ์เท่านั้น ความตายที่ปรากฏขึ้นจริงในตัวบทจึงเป็นเพียงจุดจบในชีวิตของตัวละครที่ไม่ได้นำพาไปสู่ความเข้าใจใดนอกจากตัวละครมีความสุขที่ได้หลุดพ้นจากวิถีชีวิตในสังคมทุนนิยมที่ตนอยู่

5.1.2 ความตาย และพหุอัตลักษณ์: การต่อรองกับสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

มิสซาเอกิกับนาคาตะเชื่อว่าความตายได้ช่วยปลดเปลื้องอัตลักษณ์เดิมของตนในโลกสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ในโลกอุดมคติเหนือจริง แตกต่างจาก “ผม” ในเรื่อง *Dance Dance Dance* ที่ประสบกับความตายของคนใกล้ชิด อันนำมาสู่ความดับสูญของอัตลักษณ์ของตน “ผม” จึงพยายามสร้างอัตลักษณ์ใหม่เพื่อให้ตนดำรงอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ต่อไป

“ผม” ตามหากีกิและพบเรื่องราวแปลกประหลาด และบุคคลที่รู้จักเธอแต่ก็ไม่พบเธอจนกระทั่งวันหนึ่งเขาก็ได้พบเธออย่างไม่คาดฝัน กีกินำพาเขาไปห้อง ๆ หนึ่งในตึกร้าง ในห้องนั้น “ผม” ได้พบกับโครงกระดูกหกโครงในอิริยาบถต่าง ๆ เขาคาดว่าบางโครงหมายถึงใคร หลังจากนั้นคนรู้จักของ “ผม” ก็เสียชีวิตไปอีกสองคน “ผม” จึงเริ่มคิดถึงคนที่ตายไปก่อนหน้า แม้แต่กีกิเอง “ผม” ก็สงสัยว่าเธออาจตายไปแล้วเช่นกัน จนเหลือโครงกระดูกอีกหนึ่งโครงที่ “ผม” ไม่รู้ว่าเป็นใคร เขาหวาดกลัวว่าจะเป็นยูกิหรือยูมิโยชิ ซึ่งเป็นเพียงอีกสองคนที่เขารู้จักสนิทสนมด้วย อย่างไรก็ตาม ในที่สุด “ผม” ก็ได้พบและพูดคุยกับกีกิอีกครั้ง และเธอก็บอกเขาว่าโครงกระดูกทั้งหมดล้วนคือ “ผม” ทั้งสิ้น ส่วนตัวเธอเองก็เป็นเพียงเงาของ “ผม”

> “They’re you,’ says Kiki. ‘This is your room. Everything here is you. Yourself. Everything’ [...] It was you who called yourself. I’m merely a projection. You guided yourself, through me. I’m your phantom dance partner. I’m your shadow. I’m not anything more.” (Murakami, 2003a: 371)

จากคำกล่าวของกีกิอาจทำให้เห็นว่า โครงกระดูกซึ่งเป็นคนรู้จักของ “ผม” ล้วนแต่เป็นอัตลักษณ์ที่แตกเป็นหลายส่วนของ “ผม” และอัตลักษณ์แต่ละส่วนก็มีความหลากหลายแตกต่างกันออกไป ทั้งมุสิก เพื่อนของ “ผม” ที่ฆ่าตัวตายไปแล้ว กีกิที่ “ผม” เชื่อว่ามีใบหูที่จะช่วยคลี่คลายปัญหาใด ๆ ก็ตาม โงะทันดะที่ต้องสวมบทบาทต่าง ๆ นานาจนไม่รู้ว่าตัวตนที่แท้จริงของตนเป็นอย่างไร เมอิที่สร้างตัวตนอีกแบบด้วยการขายบริการทางเพศ ดิ๊ก นอร์ธที่เป็นกวีแขนเดียว แต่ละทิ้ง

งานของตนมาดูแลศิลปินผู้โด่งดัง ทุกผู้ทุกคนล้วนเป็นส่วนหนึ่งของตัวเขา เขาไม่ได้มีตัวตนหนึ่งเดียว แต่ทำให้เห็นว่าคน ๆ หนึ่งประกอบด้วยอัตลักษณ์มากมายหลากหลาย

ความตายของแต่ละคนอาจแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ที่สิ้นสูญไป รวมถึงอาจเป็นภาพแทนของอัตลักษณ์ของ “ผม” เองดังที่กีกิกล่าวไว้ว่าทุกคนล้วนเป็นเงาของเขาซึ่งอาจหมายถึงว่าทุก ๆ คนล้วนเป็นส่วนหนึ่งของเขา เมอิกับโงะทันดะนั้นมีความคล้ายคลึงกันที่การสวมบทบาทแบบหนึ่ง ๆ ในสังคมจนไม่รู้ว่าตัวตนที่แท้จริงเป็นแบบใด เมอิเป็นหญิงสาวที่ครอบครัวมีฐานะดีทั้งทางสังคมและเศรษฐกิจ แต่เธอเลือกสวมบทบาทการเป็นหญิงขายบริการในโลกสมมติ หรือที่เธอเรียกว่าโลกเทพนิยายซึ่งเธอกับลูกค้าสร้างขึ้น ส่วนโงะทันดะเป็นนักแสดงที่สวมบทบาทได้แนบเนียนยิ่งกว่าคนประกอบอาชีพนั้นจริง ๆ เช่น สวมบทบาทแพทย์ได้สมจริงยิ่งกว่าแพทย์จริง ๆ และแม้โงะทันดะจะต้องการเลิกอาชีพนักแสดงแต่ก็ทำไม่ได้ เพราะหนี้สินรัดตัวและอยากทำตามความต้องการของภรรยา

ทั้งเมอิและโงะทันดะทำให้เห็นว่าผู้คนต้องสร้างอัตลักษณ์อีกแบบ ดังเช่นอัตลักษณ์ที่ใช้ในการประกอบอาชีพ ซึ่งแตกต่างจากตัวตนที่แท้จริง จนในที่สุดก็ไม่รู้ว่าตัวตนที่แท้จริงของตนเองเป็นอย่างไร และแม้จะดูเหมือนว่าเมอิและโงะทันดะจะใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยมได้อย่างราบรื่น แต่สุดท้ายก็ไม่สามารถอยู่ในระบบได้ เมอิหลงติดอยู่ในโลกเทพนิยายที่เธอสร้างขึ้นและคิดว่าเป็นโลกที่รื่นเริงปลอดภัย แต่เธอก็ถูกฆ่าเสียชีวิตภายใต้การสวมอัตลักษณ์หญิงขายบริการ ทั้งยังทำให้เห็นว่าอัตลักษณ์ที่สวมทับไว้เพื่อปกปิดซ่อนเร้นตัวตนที่แท้จริงก็ไม่อาจปกปิดได้จริงแต่กลับยิ่งทำให้ตัวตนที่แท้จริงสูญหาย ดังเช่นตอนที่ตำรวจสืบหาหลักฐานจากตัวเมอิเพื่อค้นหาชื่อที่แท้จริงของเธอแต่ก็ไม่พบ จึงกลายเป็นว่าการสร้างอัตลักษณ์นั้นไม่ได้เป็นเพียงการปิดบังซ่อนเร้นตัวตนที่แท้จริง แต่กลับทำให้ตัวตนที่แท้จริงนั้นสูญหายไปด้วย

นอกจากนี้ ระบบทุนนิยมยังได้ตอกย้ำให้ตัวตนนั้นสูญหายยิ่งขึ้น เห็นได้จากตอนที่ “ผม” ปิดบังข้อมูลจากตำรวจว่าเขารู้จักเมอิ เนื่องจากเขาไม่ต้องการให้ตำรวจสืบรู้ว่าโงะทันดะเรียกใช้บริการทางเพศจากเมอิเป็นประจำ ซึ่งจะทำให้โงะทันดะมีภาพลักษณ์แปดเปื้อน และอาจไม่สามารถแสดงภาพยนตร์ต่อไปได้

> “Mei, there’s nothing I can do for you. Not a damned thing. I’m sorry. We lead such tenuous lives. I don’t want to ruin his image. He wouldn’t get work after that. Trashy work in a trashy world of trashy images. [...] there’s nothing I can do for you now. I don’t know what’s

right or wrong. I'm doing all I can. This is how I live. It's the system." (Murakami, 2003a: 178)

จากข้อความแสดงให้เห็นว่า "ผม" เลือกปกปิดความจริงเพราะคำนึงถึงผลประโยชน์มากกว่าศีลธรรม เนื่องจากเขาเลือกที่จะเก็บงำข้อมูลเพราะกังวลว่าโงะทันดะจะเดือดร้อนจนตกงาน จึงละทิ้งศีลธรรมและเลือกปกปิดความจริง ทั้งที่การพูดความจริงอาจช่วยให้ความยุติธรรมแก่การตายของเมอิได้ ดังที่ "ผม" กล่าวว่าเขาทำทุกอย่างเท่าที่ทำได้เพราะเป็นระบบที่ทุกคนสังกัดอยู่ จึงอาจกล่าวได้ว่าระบบที่สังกัดหรือในสังคมทุนนิยมนี้ทำให้ผู้คนต้องคำนึงถึงเรื่องของผลประโยชน์และหน้าที่การงานมากกว่าจนยอมละทิ้งความจริง ดังที่ข้อมูลของเมอิไม่ถูกเปิดเผย

ทั้งนี้ เมอิที่เปรียบเสมือนอัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของ "ผม" นั้นมีความคล้ายคลึงสอดคล้องในแง่ของอาชีพ "ผม" เป็นนักเขียนแต่เขาไม่ได้รักในงานที่ทำ เพียงแค่ทำให้ผ่านพ้นไปเท่านั้น "ผม" จึงเรียกงานตนเองว่าเป็นการกวาดหิมะเชิงวัฒนธรรม ซึ่งถูกยั่วล้อจากเมอิว่างานของเธอก็ถือเป็นการกวาดหิมะเชิงอีโรติก งานของทั้งคู่หรือส่วนที่เป็นอัตลักษณ์ซ้อนทับกันของทั้งคู่จึงอาจเป็นงานที่ทำแล้วไร้แก่นสาร ไม่มีความหมายใด ๆ เป็นแต่เพียงงานที่ทำให้ผ่านพ้นไปเท่านั้น

ขณะเดียวกัน โงะทันดะก็อาจเปรียบได้กับอัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของ "ผม" เช่นกัน โงะทันดะเป็นดาราที่สวมบทบาทดูน่าเชื่อถือจนเขาไม่รู้ว่าตัวตนที่แท้จริงของตนเป็นอย่างไร ชีวิตครอบครัวของโงะทันดะก็ล้มเหลว เขาหย่าร้างกับภรรยาเช่นเดียวกับ "ผม" อีกทั้งต้องทนสวมบทบาทการแสดงที่ไม่ชอบ เพราะอยากทำตามที่ภรรยาต้องการและมีหนี้สินที่ต้องแบกรับ โงะทันดะใช้ชีวิตเหมือนซากร่างกลวงเปล่าไร้ความหมาย จนกระทั่งเมื่อ "ผม" สงสัยว่าโงะทันดะฆ่ากีกิหรือไม่

โงะทันดะไม่แน่ใจแต่ก็ใช้เหตุผลนี้เป็นข้ออ้างเพื่อฆ่าตัวตาย "He'd been waiting for an excuse. He'd already had his hand on doorknob."(Murakami, 2003a: 365) ความตายของโงะทันดะแสดงให้เห็นว่าการประสบความสำเร็จตามค่านิยมสังคมทุนนิยมไม่ได้ทำให้บุคคลมีชีวิตที่สมบูรณ์และมีความสุขอย่างแท้จริง แต่ระบบทุนนิยมให้เพียงคำสัญญาว่าบุคคลจะมีชีวิตที่มีความสุขหากดำเนินชีวิตตามค่านิยม แต่สุดท้ายก็ทำให้เห็นว่าคำสัญญานั้นไม่เป็นจริง นอกจากนี้ โงะทันดะยังมีความคล้ายคลึงกับ "ผม" ตรงที่ทั้งคู่ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานแต่ก็ไม่สามารถเลือกงานได้ โงะทันดะต้องรับบทที่ไม่อยากเล่น "ผม" ต้องเขียนหนังสือที่ไม่อยากเขียน แต่ทั้งคู่ต่างต้องใช้ชีวิตที่ไม่ได้เลือกต่อไป

อย่างไรก็ตาม ความตายของโงะทันดะก็ทำให้ “ผม” คิดได้ว่าสรรพสิ่งในชีวิตเลือนหายไปเมื่อถึงเวลา และทำได้แต่เพียงปล่อยตนเองไปตามกระแส ไม่แข็งขืนต่อต้าน

> “He said he had the feeling things were disappearing on him. I don’t know what kind of things he meant. But whatever they are, sometime they’re going to go. We shift around, so things can’t help but go when that happens. They disappear when it’s time for them to disappear. [...] As they say, just go with the flow. Don’t fight it.” (Murakami, 2003a: 366)

กล่าวได้ว่า ทัศนะของ “ผม” ที่ว่าควรไหลไปตามกระแส ไม่ต่อต้านก็อาจถือเป็นการต่อรองกับสังคมทุนนิยมอีกแบบหนึ่ง กล่าวคือ บุคคลอาจจะต้องสวมใส่อัตลักษณ์หลายแบบหรือเรียกได้ว่าพหุอัตลักษณ์ ซึ่งอาจเป็นอัตลักษณ์ที่ไม่ได้เลือกเอง การปล่อยตัวไปตามกระแสของ “ผม” หรือปล่อยให้ตนเองมีพหุอัตลักษณ์ทำให้เขาดำรงอยู่ในสังคมต่อไปได้ ขณะที่ตัวละครอื่นที่แปลกแยกหรือล้มเหลวกับการมีพหุอัตลักษณ์ก็ไม่สามารถดำรงอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้ดังเช่น โงะทันดะกับเมอิที่ประสบกับความตาย

อย่างไรก็ตาม การปล่อยตัวไปตามกระแสของหรือการมีพหุอัตลักษณ์ของ “ผม” ซึ่งอาจเป็นวิธีการต่อรองกับระบบดังที่กล่าวมาก็ได้ส่งผลที่ตามมาคือ อัตลักษณ์ที่มีหลายส่วนของเขาค่อยๆ สูญหายไป ซึ่งนวนิยายได้ทำให้เห็นอัตลักษณ์ที่สูญหายดังกล่าวของ “ผม” ผ่านเหตุการณ์ที่เหนือจริง กล่าวคือฉากที่ “ผม” เห็นโครงกระดูกในห้อง และอีกครั้งที่เขาฝันเห็นห้องดังกล่าวแต่ไร้กระดูก และกีกิได้อธิบายว่าทุกผู้ทุกคนที่เขาเคยเห็นเป็นโครงกระดูกนั้นล้วนแต่เป็นตัวเขาเอง และก็อาจกล่าวได้ว่าความตายที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องนั้นอาจเปรียบเสมือนอัตลักษณ์ของ “ผม” ที่ไม่เสถียร แต่ไหลเลื่อนและสูญหายได้ โดยในตอนท้าย อัตลักษณ์ที่สูญหายไปก็ได้ทำให้ “ผม” หวาดผวาว่าสุดท้ายเขาจะไม่เหลือใครหรืออัตลักษณ์ใดเลย เนื่องจากมีโครงกระดูกอีกโครงหนึ่งที่ “ผม” ยังแทนค่าไม่ได้ว่าคือใคร เขาหวาดกลัวว่าจะเป็นยูมิโยชิหรือยูกิ ความหวาดกลัวว่าจะสูญเสียอัตลักษณ์ที่เหลืออยู่เพียงหนึ่งเดียวสะท้อนให้เห็นว่าระบบทุนนิยมเป็นระบบที่เปราะบาง ความหวาดกลัวของ “ผม” อันเนื่องมาจากสังคมทุนนิยมเป็นสังคมที่คุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ดำรงอยู่ภายนอกแต่ไม่มีความหมายภายในแม้แต่สิ่งที่เป็นแก่นแท้ของมนุษย์หรือตัวตนก็อาจไม่มีอีกต่อไป แต่อาจเป็นเพียงอัตลักษณ์ที่ปรับเปลี่ยนได้เรื่อย ๆ ตามบุคคลหรือสังคม สังคมทุนนิยมจึงเป็นสังคมที่เปราะบางเพราะไม่อาจยึดจับหรือหาคุณค่าสิ่งใดได้จริง ตัวละครจึงหวาดกลัวเพราะได้พบความจริงในลักษณะเหนือจริงว่าเขาไม่อาจอยู่ได้เพียงลำพัง แต่ขณะเดียวกันก็รู้ว่าเขาอาจไม่สามารถสัมพันธ์ยึดโยงกับใครได้จริง ๆ อีกทั้งยัง

สะท้อนให้เห็นความหวาดกลัวของบุคคลที่แม้จะพยายามดำรงอยู่ในสังคมด้วยการต่อรองกับระบบ ดังเช่นที่ “ผม” ปล่อยตัวไปตามกระแส แต่ก็ต้องพร้อมที่จะปรับตัวอยู่ตลอดเวลา

ดิ๊ก นอร์ธกวีแขนเดียวก็เป็นอีกภาพแทนของอัตลักษณ์หนึ่งของ “ผม” ดิ๊กละทิ้งครอบครัวและหน้าที่การงานเพื่อมาดูแลใกล้ชิดอาเมะ เขาชื่นชมอาเมะที่เปี่ยมไปด้วยพลังและพรสวรรค์ของศิลปิน บทบาทหน้าที่ในฐานะกวีที่หลงเหลืออยู่ของดิ๊กมีเพียงการอ่านบทกวีให้อาเมะฟังเท่านั้น ดิ๊กและ “ผม” มีความคล้ายคลึงกันที่ต่างก็เป็นนักเขียนเช่นเดียวกัน แต่ไม่ได้รังสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าใดเพียงแต่ใช้ชีวิตไปอย่างกลวงเปล่าท่ามกลางสังคมทุนนิยมเท่านั้น นอกจากนี้ยังอาจกล่าวได้ว่าความพิการคือ การเป็นกวีที่พิการแขนของดิ๊กก็เปรียบเสมือนความขาดพร่องของตัว “ผม” เอง ที่แม้จะเป็นนักเขียนที่มีงานล้นมือแต่ก็เป็นงานที่ไร้แก่นสาร แต่ “ผม” ก็ยังคงทำต่อไปโดยมีลักษณะไม่ต่างจากเครื่องจักร

นอกจากเมอิ โงะทันดะ และดิ๊กจะเปรียบเสมือนอัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของ “ผม” แล้ว กีกิก็เปรียบเสมือนอัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของ “ผม” เช่นกัน กีกิเป็นหญิงสาวที่ “ผม” เชื่อว่ามีใบหูมหัศจรรย์ที่จะช่วยชี้ทิศนำทางให้แก่ชีวิตของเขา “ผม” ไม่รู้จักแม้แต่ชื่อของเธอ และมารู้ในภายหลังว่าเธอใช้ชื่อสมมติในการขายบริการว่ากีกิ กีกิอาจเป็นอัตลักษณ์ส่วนที่ “ผม” ให้ความสำคัญมาก เพราะเขาเชื่อว่าเธอจะช่วยนำทางชีวิตให้เขา ซึ่ง “ผม” ก็ไม่เปิดเผยว่าเธอจะนำทางชีวิตเขาไปสู่จุดใด ซึ่งอาจแสดงให้เห็นว่าตัวเขาเองใช้ชีวิตอย่างไร้เป้าหมายและไม่รู้ว่าจุดมุ่งหมายในชีวิตคืออะไร “ผม” เพียงแต่ใช้ชีวิตไหลตามกระแสสังคมทุนนิยมเท่านั้น

การที่ “ผม” ไม่รู้จักแม้แต่ชื่อจริงของกีกิทั้งที่ใช้ชีวิตร่วมกันมาหลายเดือนก็อาจทำให้เห็นว่า “ผม” ก็ไม่รู้จักหรือตระหนักรู้ถึงอัตลักษณ์ภายในของตน ทั้งนี้ การปรากฏตัวของกีกิแต่ละครั้งทั้งในฮาวายที่เธอปรากฏตัวขึ้นอย่างกะทันหันอย่างไม่น่าเป็นไปได้ หรือการปรากฏตัวในความฝันของ “ผม” ล้วนเป็นเหตุการณ์ที่เหนือจริง ซึ่งภายใต้ลักษณะเหนือจริงดังกล่าวก็ได้เปิดเผยให้ “ผม” ได้ตระหนักถึงอัตลักษณ์ของเขาว่ามีหลายส่วน และตัวเขาประกอบด้วยอัตลักษณ์หลากหลายขณะเดียวกันอัตลักษณ์ก็ไม่แน่นิ่งแต่แปรเปลี่ยนได้เสมอ ความตายในลักษณะเหนือจริงจึงทำให้ “ผม” ค้นพบความจริงที่ลักษณะสมจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ไม่อาจอธิบายได้ขณะเดียวกันความตายของอัตลักษณ์แต่ละส่วนของตัวละครภายใต้ลักษณะเหนือจริงก็เผยให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ทรยศต่อคำสัญญาที่ให้ไว้ เนื่องจากตัวละครได้ดำเนินชีวิตตามกรอบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ด้วยการทำงานหนักและไม่เกี่ยงงาน แต่สังคมทุนนิยมกลับทำให้ตัวละครมีอัตลักษณ์หลากหลายและประสบกับความตายของอัตลักษณ์ซึ่งปรากฏผ่านลักษณะเหนือจริง นอกจากนี้ ความตายของอัตลักษณ์ภายใต้ลักษณะเหนือจริงยังทำให้ตัวละครเข้าใจได้ว่าบุคคลต้องผูกสัมพันธ์กับคนใน

สังคมเพื่อยืนยันการดำรงอยู่ของตน เพราะคนอื่นในสังคมก็ล้วนแต่สร้างและแลกเปลี่ยนอัตลักษณ์ซึ่งกันและกัน ดังนั้นในท้ายที่สุด “ผม” จึงพยายามผูกสัมพันธ์กับยูมิโยชิอย่างแนบแน่น อีกทั้งตั้งใจจะทำงานใหม่ที่มีคุณค่าและความหมายต่อตนเองเพื่อพยายามรักษาอัตลักษณ์และเพื่อยืนยันการดำรงอยู่ของตนในสังคม

อย่างไรก็ตาม ความตายภายใต้ลักษณะเหนือจริงดังกล่าวยังเป็นข้อพิสูจน์ที่บ่งบอกว่าสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่นั้นไม่เป็นจริง เห็นได้จากการสร้างอัตลักษณ์เพื่อแสดงออกว่าตนเป็นใคร การให้ความหมายใหม่แก่อัตลักษณ์จึงอาจเปรียบได้กับการเป็นสัญญะที่สังคมทุนนิยมให้คำสัญญาว่าบุคคลสามารถออกแบบอัตลักษณ์ของตนได้ แต่ลักษณะเหนือจริงก็ได้ทำให้เห็นว่า “ผม” มีอัตลักษณ์ที่หลากหลายจนไม่อาจรู้ได้ว่าตัวตนที่แท้จริงเป็นอย่างไร และอัตลักษณ์ที่ประกอบเป็นตัวเขาก็ไหลเลื่อนไปได้จากการใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยม ดังเช่น เมอิที่สร้างชื่อสมมติขึ้นมาเพื่อสวมบทบาทหญิงขายบริการและเพื่อปกปิดตัวตนแท้จริงเอาไว้ เมื่อเสียชีวิตทั้งตัวตนและอัตลักษณ์ก็สาบสูญไป ความตายจึงเป็นข้อพิสูจน์ว่าสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ไม่สามารถแทนค่าได้จริง อัตลักษณ์ที่บุคคลสร้างขึ้นไม่สามารถบ่งบอกได้จริงว่าบุคคลนั้นเป็นอย่างไร รวมถึงแสดงให้เห็นการทรยศต่อคำสัญญาเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ดังกล่าวในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

5.1.3 ความตาย และอัตลักษณ์ที่กลวงเปล่า: การปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์เพื่อดำรงอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

“ผม” ประสบกับความดับสูญของอัตลักษณ์ จึงมีความพยายามจะดำรงรักษาอัตลักษณ์ที่หลงเหลืออยู่ คล้ายคลึงกันกับฮาจิเมะในเรื่อง *South of the Border, West of the Sun* ฮาจิเมะใกล้ชิดกับความตายอยู่บ่อยครั้ง ทั้งการรับรู้ว่าอิซูมิ คนรักเก่าใช้ชีวิตอย่างคนตายทั้งเป็น หรือการอยู่กับชิมาโมโตะที่เปรียบเสมือนความตายดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ฮาจิเมะนึกถึงความตายบ่อยครั้งเมื่ออยู่กับชิมาโมโตะ เช่น ตอนที่เขาเธอไปลอยอังคารลูก เธอป่วยจนแน่นิ่งไปจนดูราวกับว่าเธอตายไปแล้ว และฮาจิเมะก็หวนระลึกถึงความตายในครั้งนั้นในขณะที่เขากำลังจะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับเธอว่าลึกลงไปในดวงตาของเธอ อวกาศอันมืดมิดจับแข็งราวกับอยู่ใต้แผ่นน้ำแข็งในมหาสมุทร เป็นความเงียบยิ่งใหญ่ที่กลืนทุกเสียง และทำให้ฮาจิเมะได้เผชิญหน้ากับความตาย ความตายอยู่ตรงหน้าและพูดกับเขาว่า วันของเขาจะมาถึงด้วยเช่นกัน ท้ายที่สุดทุกคนจะตกลงไปในความลึกอันเปล่าเปลี่ยวไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งทำให้ฮาจิเมะหวั่นกลัวมาก

> “It was the first time I’d been face to face with death. So I’d had no distinct image of what death really was. But there it was then, right

> before my eyes, spread out just inches from my face. So this is the face of death, I'd thought. And death spoke to me, saying that my time, too, would one day come. Eventually everyone would fall into those endlessly lonely depths, the source of all darkness, a silence bereft of resonance. I felt choking, stifling fear as I stared into a bottomless dark pit." (Murakami, 2003b: 161-162)

ในที่นี้ ชิมาโมโตะจึงเปรียบเสมือนความตายที่มาเยือนฮาจิเมะล่วงหน้าเพื่อเตือนให้เขารู้ว่าวันหนึ่งเขาต้องตาย และทุกคนล้วนต้องตาย และความตายก็เปรียบเหมือนความลึกไม่มีที่สิ้นสุดซึ่งทำให้ฮาจิเมะรู้สึกหวาดกลัวเพราะความตายนั้นโดดเดี่ยวอ้างว้าง ซึ่งบาตายล์ได้กล่าวไว้ว่า ความตายและกามารมณ์เป็นสองสิ่งที่เชื่อมโยงกัน กามารมณ์ชวนให้นึกถึงความตาย ขณะที่ความตายก็ชวนให้นึกถึงกามารมณ์ และทั้งสองสิ่งนี้ทำให้มนุษย์เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน เนื่องมาจากตั้งแต่เกิด มนุษย์ถูกฉีกออกจากความสืบเนื่องของการดำรงอยู่ และถูกโยนเข้าไปในโลกที่ไม่มีความสืบเนื่อง ทำให้เราโหยหาความสืบเนื่องนั้นอยู่เสมอ ซึ่งก็คือความตาย ขณะเดียวกันหนทางที่จะรู้จักความตายก็คือการใช้กามารมณ์ "There is no better way to **know** death than to link it with some licentious image. [...] Eroticsm opens the way to death. Death opens the way to the denial of our individual lives." (Bataille, 1962: 11-24) เหมือนดังที่ฮาจิเมะนึกถึงความตายขึ้นมาขณะกำลังจะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชิมาโมโตะ และแม้ว่าฮาจิเมะจะกลัวความตายก็ตาม แต่ก็อาจกล่าวได้ว่าลึก ๆ แล้วเขาก็ต้องการตายเช่นกัน เพราะเขากล่าวว่าตลอดชีวิตที่ผ่านมาไม่มีสิ่งใดเติมเต็มเขาได้ยกเว้นชิมาโมโตะ (ซึ่งเปรียบได้กับความตาย) และทำให้ฮาจิเมะตระหนักได้ว่าเขากลวงเปล่าตลอดชีวิตที่ผ่านมา และเขาพร้อมยอมทิ้งทุกอย่างเพื่อไปอยู่กับชิมาโมโตะในที่ที่ลึกลับที่อธิบายไม่ได้ห่างไกลซึ่งชวนให้คิดถึงโลกแห่งความตาย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นโลกที่เหนือจริงเพราะไม่ได้มีอยู่บนโลกแห่งความจริง ทั้งยังเป็นโลกที่ตัวละครคิดว่าจะช่วยให้ตนหลีกหนีโลกความเป็นจริงในสังคมทุนนิยม ฮาจิเมะอาจปรารถนาโลกดังกล่าวแม้ว่าเขาไม่รู้ว่าที่แห่งนั้นคืออะไร แต่เขากลับยอมละทิ้งทุกอย่างในชีวิตไป ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความสุขในโลกทุนนิยมอาจเป็นเพียงมายาภาพที่ลวงให้คิดว่าทุกคนที่ประสบความสำเร็จตามรูปแบบที่วางไว้ให้จะมีความสุข รวมถึงแสดงให้เห็นการทรยศต่อคำสัญญาดังกล่าวของสังคมทุนนิยมที่ทำให้บุคคลสิ้นสูญตัวตนที่แม้แต่ความรักจากครอบครัวก็ทดแทนไม่ได้ เขาจึงปรารถนาความตายที่อาจช่วยปลดเปลื้องความทุกข์ในชีวิตเขา และความตายยังนำมาสู่ความเชื่อมโยงของมนุษย์ด้วย

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าฮาจิเมะจะยอมละทิ้งครอบครัวเพื่อไปอยู่กับชิมาโมโตะ ซึ่งในที่นี้เปรียบเสมือนความตาย แต่ความตายดังกล่าวก็ไม่ได้หมายถึงความตายจริง ๆ แต่เป็นความตายในรูปแบบสัญญะที่สื่อผ่านชิมาโมโตะ ฮาจิเมะจึงไม่สามารถหลุดพ้นจากโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมไปได้ ทั้งนี้ลักษณะเหนือจริงในฉากที่ฮาจิเมะคิดถึงความตายดังกล่าวก็ทำให้เห็นความล้มเหลวของสัญญะในการแทนค่าความจริง ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงการให้คำสัญญาและการทรยศของสัญญะว่าตัวสัญญะแทนค่าความจริงและจะนำมนุษย์ไปสู่ความจริงแต่ก็ไม่สามารถทำได้

กล่าวได้ว่าการปรากฏตัวของชิมาโมโตะที่อาจเปรียบได้กับความตายนั้นเข้ามาสั่นคลอนวิถีชีวิตตามครรลองของสังคมทุนนิยมของฮาจิเมะ ตัวตนถูกทำลายจนต้องใช้ชีวิตท่ามกลางความแปลกแยกต่อตนเองว่าเขาเป็นใคร รวมถึงแปลกแยกกับสังคมด้วย จนอาจกล่าวได้ว่าฮาจิเมะเองก็ไม่ต่างจากคนตายทั้งเป็น อย่างไรก็ตามก็เป็นความตายอีกเช่นกันที่ให้ชีวิตใหม่แก่ฮาจิเมะ เพราะหลังจากที่เห็นร่างของอิซูมิที่ภายในก็กลวงเปล่าเช่นเดียวกันกับเขา ฮาจิเมะก็คิดได้ว่าเขาไม่อยากใช้ชีวิตที่อ้างว้างกลวงเปล่าเหมือนตายทั้งเป็นอีกต่อไป แต่เขาอยากมีสัมพันธ์เชื่อมโยงกับคนอื่น ๆ เพื่อเยียวยาตัวตนที่แตกสลายของเขาและเขาพร้อมจะสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาใหม่ ดังที่เขาบอกยูกิโกะว่าเขาไม่อยากจากเธอไป เพราะเขาไม่อยากโดดเดี่ยวอีกแล้ว หากต้องโดดเดี่ยวเขาขอตายดีกว่า

ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่า สังคมทุนนิยมอาจทำให้ตัวตนของบุคคลถูกทำลายไป และต้องมีตัวตนที่กลวงเปล่า แต่สังคมทุนนิยมก็เปิดโอกาสให้ได้ต่อรองด้วยการปรับเปลี่ยนตนเอง ดังที่ฮาจิเมะกล่าวว่า ความอ้างว้างเป็นเพียงความอ้างว้าง เขาควรจะทำตนเองให้คุ้นเคย และต้องเปลี่ยนแปลงตนเองให้ได้ ซึ่งก็คือการทำความเข้าใจว่าเขาอ้างว้างแปลกแยก แต่ก็ต้องเรียนรู้และทำให้คัวเองคุ้นเคยเพื่อพร้อมปรับตัวกับตัวตนใหม่ ทั้งนี้เขายังรู้สึกว่าตนเองกำลังจะไปเยือนสถานที่แห่งใหม่ และเขาได้ยินเสียงการเติบโตของเลือดเนื้อ และกำลังได้สวมใส่ตัวตนใหม่

> “As far as the eyes can see, the void is simply that – a void. I’ve been in that void before and forced myself to adjust. And now, finally, I end up where I began and I’d better get used to it. [...] I was in the midst of becoming something new. Standing in front of the mirror, I could see the changes in my body. At night, in the stillness, I swore I could hear the sound of my flesh growing. I was about to be clothed in a new self, about to step into a place where I’d never been.” (Murakami, 2003b: 185-186)

กล่าวได้ว่า ความตายในที่นี้คือความตายของอัตลักษณ์ของบุคคลในสังคมที่ส่งผลต่ออีกบุคคลหนึ่ง ความตายดับของอัตลักษณ์ภายใต้ลักษณะเหนือจริงทำให้บุคคลใช้ชีวิตอยู่ในร่างกลวงเปล่าเสมือนว่าตายไปแล้ว ขณะเดียวกันความตายดับของอัตลักษณ์ดังกล่าวนี้ก็ได้ช่วยผลักดันให้บุคคลตระหนักได้ว่าอัตลักษณ์ที่กลวงเปล่าและไม่สามารถผูกสัมพันธ์กับใครได้เป็นสิ่งที่ตัวละครไม่ต้องการ นอกจากนี้ยังอาจกล่าวได้ว่า ความตายแสดงให้เห็นถึงความย้อนแย้งประการหนึ่งว่า แม้ความตายอาจนำมาสู่ความสืบเนื่องของการดำรงอยู่ แต่ขณะเดียวกันความตายก็เป็นสิ่งที่ไม่อาจเติมเต็มหรืออธิบายได้ในโลกแห่งความเป็นจริง ดังนั้นหากตัวละครตาย เขาก็อาจไม่ได้รับการเติมเต็มหรือสมปรารถนา นอกจากนี้ความตายที่ปรากฏในตัวบทในเหตุการณ์เหนือจริง (ผ่านชิมาโมโตะ) ก็ไม่ได้ถูกอธิบายว่าหากฮาจิเมะตายไปจะนำไปสู่สิ่งใด

5.2 ความตายกับความดับสูญของอัตลักษณ์

ความตายกับความดับสูญของอัตลักษณ์ปรากฏในนวนิยายเรื่อง *South of the Border, West of the Sun* และ *Sputnik Sweetheart* อิซูมิสะเทือนใจอย่างรุนแรงที่ความสัมพันธ์ของเธอกับฮาจิเมะแตกหักจนถึงกับสิ้นสูญอัตลักษณ์เดิม และใช้ชีวิตราวกับคนที่ตายไปแล้ว ขณะที่มิอุที่แปลกแยกกับสังคมจนอัตลักษณ์แตกเป็นส่วนก็สูญสิ้นอัตลักษณ์ของเธอเช่นกัน ลักษณะเหนือจริงแสดงให้เห็นว่าตัวละครทั้งสองมีทั้งการดำรงอยู่และความตายปรากฏร่วมกันผ่านอัตลักษณ์กลวงเปล่าในร่างที่มีชีวิตในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ดังจะอภิปรายตามลำดับ

จากนวนิยายเรื่อง *South of the Border, West of the Sun* ความตายไม่ได้หมายถึงความตายทางกายแต่เพียงอย่างเดียว แต่หมายรวมถึงความตายของตัวตนอีกด้วย ดังเช่นอิซูมิที่เลิกรากับฮาจิเมะไป ฮาจิเมะรู้ว่าอิซูมิไม่เคยลืมความเจ็บปวดที่เธอได้รับและเธอก็มีชีวิตอย่างทุกข์ทรมาน หลังจากนั้น ฮาจิเมะยังได้ทราบข่าวของเธอจากเพื่อนของเขาด้วยว่า อิซูมิเปลี่ยนไปมาก แต่ไม่อาจอธิบายได้ว่าเธอเป็นเช่นไร จนกระทั่งฮาจิเมะได้พบกับเธอ เขาจึงรู้ว่าเธอเปรียบเสมือนคนที่ตายไปแล้ว เธอไม่มีสีหน้าใด ๆ ที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก ใบหน้าของเธอสื่อถึงความว่างเปล่าอันไม่มีที่สิ้นสุด เงียบงัน และเหมือนตาย

> “Her face had nothing you could call an expression. No, that’s not an entirely accurate way of putting it. I should put it this way: like a room from which every last stick of furniture had been taken, anything you could possibly call an expression had been removed, leaving nothing behind. Not a trace of feeling grazed her face; it was like the bottom

> of a deep ocean, silent and dead. [...] No, not dead. She was still alive, in an unblinking world. In a deep, silent world behind that pane of glass, she lived. And her lips, motionless, spoke of an infinite nothingness." (Murakami, 2003b: 178)

ลักษณะท่าทางของอิซูมิไม่ต่างไปจากคนตายทั้งเป็น เธอยังมีชีวิตอยู่ในร่างกายที่ยังไม่แตกดับ แต่เธอไร้ซึ่งความรู้สึกใด ๆ อย่างสิ้นเชิง ใบหน้าของเธอสื่อถึงความว่างเปล่าลึกล้ำไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งเกิดขึ้นภายใต้ลักษณะเหนือจริงที่ทำให้เห็นว่าตัวละครกลายเป็นคนกลวงเปล่า และอัตลักษณ์ก็ดับสูญจนอาจกล่าวได้ว่าเธอตายไปแล้ว อิซูมิเคยเป็นเด็กสาวที่ร่าเริงสดใส แต่เมื่อเลิกกับฮาจิเมะ เธอก็กลายเป็นคนตายทั้งเป็น ซึ่งอาจเป็นเพราะนอกจากการเดินตามกรอบที่พ่อแม่ตีเส้นไว้แล้ว อิซูมิก็ไม่เคยผูกสัมพันธ์กับใครนอกจากฮาจิเมะ เธอพยายามผูกสัมพันธ์เชื่อมโยงตนเองเข้ากับฮาจิเมะ แม้จะไม่สามารถเชื่อมโยงได้จริงก็ตาม เมื่อความสัมพันธ์พังทลายลง ตัวตนของเธอก็ถูกทำลายลงไปด้วย ทำให้เธอไม่สามารถเชื่อมโยงสัมพันธ์กับใครได้อีก และต้องใช้ชีวิตอยู่ในซากร่างกลวงเปล่าที่ไร้ตัวตน ไร้ชีวิตจนดูราวกับว่าเธอตายไปแล้วดังกล่าว อิซูมิที่เหมือนคนตายที่ยังมีชีวิตอยู่แสดงให้เห็นถึงการทรยศของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่อยู่ในคราบของคำสัญญาที่ว่าบุคคลสามารถเติมเต็มความหมายแก่กันได้ด้วยความรัก แต่เมื่อความรักมีสถานะเป็นเพียงสัญญะที่ไม่ได้แทนค่าความหมายเช่นนั้นจริง อิซูมิที่ยึดโยงตนเองกับสัญญะดังกล่าวจึงถูกทรยศและตกอยู่ในสภาพดังกล่าว

ความตายของอัตลักษณ์ของอิซูมิทำให้เพื่อนของฮาจิเมะกล่าวกับเขาว่า ชีวิตของคนอีกคนหนึ่งก็เป็นชีวิตของคนนั้น และในโลกของเราทุกๆ คน ทุก ๆ สิ่งก็ตายและระเหยแห้งไป รุ่นหนึ่งตายไป รุ่นใหม่เข้ามาแทนที่ ทุก ๆ ชีวิตมีวิธีใช้ชีวิตหลายวิธี และวิธีตายหลายวิธี แต่ในที่สุดก็ไม่มีอะไรต่างกัน สิ่งที่เหลืออยู่ก็คือทะเลทรายร้างไร้

> "Another person's life is that person's life. You can't take responsibility. It's as if we're living in a desert. You just have to get used to it. [...] But in the end every one of them dies. They die and dry up. One generation dies, and the next one takes over. That's how it goes. Lots of different ways to live. And lots of different ways to die. But in the end that doesn't make a bit of difference. *All that remains is a desert*. [...] Everyone just keeps on disappearing. Some things just vanish, as if they were cut away. Others fade slowly into the mist. *And all that remains is a desert*." (Murakami, 2003b: 71)

จากข้อความ อาจกล่าวได้ว่า มนุษย์แต่ละคนมีชีวิตเป็นของตนเอง มีเส้นทางชีวิตที่แตกต่างหลากหลาย แต่สุดท้ายทุกชีวิตก็มีสิ่งหนึ่งที่เหมือนกันคือต้องตาย สอดคล้องกับที่บาตายล์กล่าวไว้ว่า มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่ไม่เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน มนุษย์เกิดมาแยกจากกันและใช้ชีวิตแยกจากกัน เว้นแต่เพียงช่วงเวลาที่มนุษย์มีความสัมพันธ์ทางเพศกันที่จะทำให้มนุษย์เชื่อมโยงสัมพันธ์กันช่วงเวลาหนึ่ง และมนุษย์จะเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอีกครั้งเมื่อพบกับความตาย

> “We are attempting to communicate, but no communication between us can abolish our fundamental difference. If you die, it is not my death. You and I are *discontinuous* beings. [...] discontinuous beings that we are, death means continuity of being. Reproduction leads to the discontinuity of beings, but brings into play their continuity; that is to say, it is intimately linked with death. I shall endeavour to show, by discussing reproduction and death, that death is to be identified with continuity, and both of these concepts are equally fascinating. This fascination is the dominant element in eroticism.” (Bataille, 1962: 12-13)

การเป็นสิ่งมีชีวิตที่ไม่มีความสืบเนื่องดังกล่าวจึงทำให้มนุษย์โดดเดี่ยวเปลี่ยวเหงาและต้องการการเติมเต็ม นอกจากนี้ เมื่อฮาจิเมะครุ่นคิดถึงสิ่งที่เพื่อนของเขาบอกแล้ว ฮาจิเมะก็เหมือนคนไร้ชีวิต ไร้วิญญาณที่อาศัยอยู่ในร่างกลวงเปล่าและในเมืองที่ดูไร้ชีวิต หดหู่รกร้างว่างเปล่าเหมือนความตาย ดังที่ฮาจิเมะบรรยายสภาพเมืองไว้ว่าแถวของตึกเรียงรายคล้ายหินปักหลุมศพ มีอีกาตัวใหญ่ส่งเสียงร้องขณะเกาะอยู่บนสัญญาณไฟจราจร เงาของซากสิ่งปรักหักพังทอดอยู่ทุกแห่ง และฮาจิเมะรู้สึกว่าเขาเป็นส่วนหนึ่งของมัน

> “Soundlessly, the rain soaked the rows of tall buildings, standing there like so many gravestones. I left my car in the bar’s parking lot and walked home. On the way, I sat down on a handrail and watched a large crow that was cawing from the top of some traffic lights. The four a.m. streets looked shabby and filthy. The shadow of decay and disintegration lurked everywhere, and I was part of it. Like a shadow burned into a wall.” (Murakami, 2003a: 71)

การบรรยายสภาพแวดล้อมที่ดูไร้ชีวิต รกร้าง หดหู่ของเมืองชวนให้นึกถึงความตาย ขณะที่ตัวฮาจิเมะเองก็ไม่ต่างกันเนื่องจากเขากล่าวว่าตนเองก็เป็นส่วนหนึ่งของเมืองอันไร้ชีวิตนี้ จากข้อความดังกล่าวอาจเป็นการเปรียบเทียบสังคมทุนนิยมว่า เมืองและผู้คนในสังคมทุนนิยมก็มีสภาพไม่ต่างกัน ภายนอกอาจดูมีชีวิตชีวาแต่ภายในอ้างว้างกลวงเปล่าจนไม่ต่างจากตายทั้งเป็น ฮาจิเมะได้ดำเนินชีวิตตามค่านิยมของสังคมทุนนิยมจนรู้สึกว่าตัวตนของเขาถูกทำลายหมดสิ้นเหมือนดังที่เขาเคยกล่าวว่าเขาเป็นคนยุคปลายหกสิบที่ประท้วงสังคมทุนนิยมตอนปลายแต่ทุกวันนี้ใช้ชีวิตอย่างหรูหราจนรู้สึกว่าตัวเขาเองไม่ได้เป็นตัวเองอีกต่อไป อีกทั้งฮาจิเมะยังรู้สึกปวดร้าวที่รู้ตัวเองว่าต้องมีชีวิตที่โดดเดี่ยวอ้างว้างเพราะสุดท้ายแล้วทุกคนก็ต้องตายเหลือเพียงความว่างเปล่า แม้แต่ความเชื่อมโยงสัมพันธ์ของคนก็ไม่ยั่งยืนและอาจสูญสลายไปได้ทุกเมื่อ นอกจากนี้ความตายของอัตลักษณ์ของอิซูมิที่ส่งผลกระทบมาถึงฮาจิเมะก็ทำให้เห็นความย้อนแย้งของการดำรงอยู่กับความตาย เนื่องจากแม้อิซูมิกับฮาจิเมะจะยังคงมีชีวิตอยู่ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยม แต่ลักษณะเหนือจริงก็ทำให้เห็นว่าการดำรงอยู่และความตายกลับอยู่ร่วมกันได้ผ่านอัตลักษณ์กลวงเปล่าในร่างที่มีชีวิตของบุคคลดังกล่าว

ฮาจิเมะประสบกับความแปลกแยก และโดดเดี่ยวอ้างว้างทั้งที่เขาประสบความสำเร็จตามค่านิยมสังคมทุนนิยมไม่ต่างจากมิอุในเรื่อง *Sputnik Sweetheart* ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ทรยศจากคำสัญญาที่ให้ไว้ เนื่องจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ไม่ได้มอบความสุขให้กับผู้ที่ดำเนินชีวิตตามค่านิยมของสังคม มิอุเป็นภาพแทนของผู้ที่ประสบความสำเร็จตามค่านิยมของสังคม ชีวิตของเธอดูสุขสบายพรั่งพร้อม แต่มีสิ่งที่ขาดหายไป คือ ตัวตนแท้จริงสมบูรณ์ของเธอ โดยเธอเชื่อว่าหลังจากที่ประสบเหตุการณ์เลวร้ายที่ต่างประเทศ ตัวของเธอได้แบ่งออกเป็นสองซีก ซีกหนึ่งนำเอาเส้นผมดำ กามารมณ์ ประจำเดือน รังไข่ และพลังชีวิตไปอยู่อีกโลกหนึ่ง ทิ้งซากครึ่งซีกที่เหลือก็คือตัวเธอที่อยู่ในโลกนี้ “I was still on this side, here. But another me, maybe half of me, had gone over to the other side. Taking with it my black hair, my sexual desire, my periods, my ovulation, perhaps even the will to live.” (Murakami, 2002: 172)

การที่ถูกแยกเอาเส้นผมดำ กามารมณ์ ประจำเดือน รังไข่ หรือแม้แต่พลังชีวิตไป เปรียบได้กับการถูกนำเอาความมีชีวิตไป (ซึ่งเป็นผลมาจากความรู้สึกโดดเดี่ยว แปลกแยกต่อสังคม และตนเองดังที่เคยกล่าวไปแล้ว) สิ่งที่เหลือทิ้งไว้จึงเป็นเพียงซากร่าง เป็นอัตลักษณ์ที่กลวงเปล่า ไม่อาจเติมเต็มได้ด้วยความสัมพันธ์ใด ๆ เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นภายใต้ลักษณะเหนือจริงที่ช่วยเน้นย้ำให้เห็นอัตลักษณ์ที่ถูกแปลกแยกและถูกทำให้กลวงเปล่าของตัวละครได้ชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งยังส่งผลสืบเนื่องให้มิอุไม่สามารถเชื่อมโยงสัมพันธ์กับใครได้ โดยเฉพาะกับซุมิเระที่มีความรู้สึกดี ๆ ต่อกัน นอกจากนี้

เธอยังไม่รู้ว่าตัวตนที่แท้จริงของเธอเป็นอย่างไร และอยู่ซีกใด หรืออาจกล่าวได้ว่า ตัวตนของเธอเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่จริงตั้งแต่แรก เพราะดังที่เคยกล่าวมาแล้วว่าเธอมีเพียงอัตลักษณ์ที่สร้างขึ้น (ความเป็นนักเปียโน) และอัตลักษณ์ที่สังคมหล่อหลอมประกอบขึ้น (ความเป็นนักธุรกิจที่ประสบความสำเร็จ) ทั้งนี้หลังจากที่ซุมิเระหายตัวไปอย่างลึกลับหลายเดือน เคบังเอิญได้เห็นมิอุโดยบังเอิญ แต่สิ่งที่เคเห็นคืออัตลักษณ์ที่กลวงเปล่า ไร้ชีวิตของเธอฉายขึ้นอย่างชัดเจน จนทำให้เคนึกถึงซากร่างที่กลวงเปล่า และความตาย

> “An empty shell. Those were the first words that sprang to Mind. Miu was like an empty room after everyone’s left. Something incredibly important – the same something that pulled in Sumire like tornado, that shook my heart as I stood on the deck of the ferry – had disappeared from Miu for good. Leaving behind not life, but its absence. Not the warmth of something alive, but the silence of memory. Her pure – white hair inevitably made me imagine the colour of human bones, bleached by the passage of time.” (Murakami, 2002: 224)

จากข้อความจะเห็นได้ว่า ลักษณะเหนือจริงเข้ามามีบทบาทในการแสดงขับเน้นให้เห็นความกลวงเปล่า ไร้ชีวิตของตัวละคร ดังที่เคเห็นว่ามิอุเสมือนร่างกลวงเปล่า เหมือนห้องร้าง พลังที่เคยดึงดูดเคกับซุมิเระก็อันตรธานหายไป เธอดำรงอยู่แต่ไร้ชีวิต มีแต่ความเงียบงัน แม้แต่ผมสีขาวของเธอก็ชวนให้นึกถึงโครงกระดูกมนุษย์ ทั้งนี้ แม้ว่ามิอุจะยังคงมีชีวิตอยู่ และใช้ชีวิตตามปกติในสังคม แต่ก็อาจเปรียบได้ว่าเธอตายไปแล้วเช่นกัน เธอเปรียบเสมือนภาพแทนของคนกลุ่มหนึ่งในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่โดดเดี่ยว แปลกแยกต่อทั้งตัวเองและสังคม ทำให้ไม่สามารถเชื่อมต่อสัมพันธ์กับใครได้ จึงต้องดำเนินชีวิตต่อไปตามกรอบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่อย่างไร้ตัวตน ไร้ความนึกคิดจิตใจ เปรียบเสมือนร่างที่ไร้ชีวิตที่ทำได้เพียงไหลตามสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ครอบงำอยู่ แสดงให้เห็นว่า มายาคติแบบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสิ่งที่ครอบงำคนในสังคมอยู่ ไม่ว่าจะมีทุนมากน้อยเพียงใดก็ล้วนได้รับผลลัพธ์ไม่แตกต่างกัน คือ ความโดดเดี่ยวเปลี่ยวเหงา และความแปลกแยก ที่อาจลงเอยด้วยการมีอัตลักษณ์กลวงเปล่าเช่นมิอุ นอกจากนี้ความตายของอัตลักษณ์มิอุภายใต้ลักษณะเหนือจริงยังทำให้เห็นความย้อนแย้งของการดำรงอยู่กับความตาย เนื่องจากแม้มิอุจะยังคงมีชีวิตอยู่ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่ลักษณะเหนือจริงก็ทำให้เห็นว่าการดำรงอยู่และความตายกลับอยู่ร่วมกันได้ผ่านอัตลักษณ์กลวงเปล่าในร่างที่มีชีวิตของบุคคลดังกล่าว

5.3 ความตายกับการใช้เรื่องเล่าเชื่อมโยงอัตลักษณ์ระหว่างบุคคล

ความตายกับการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ระหว่างบุคคลปรากฏในนวนิยายเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* ตัวละครทั้งผู้หมวดมามิยะ อบเชย ลูกจันทน์ และโทรุต่างก็ประสบกับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความตาย และรู้สึกราวกับว่าอัตลักษณ์ของตนเองถูกทำลายลงไปด้วย ตัวละครจึงเยียวยาอัตลักษณ์ของตนเองขึ้นมาใหม่ด้วยการใช้เรื่องเล่าเชื่อมโยงและสร้างอัตลักษณ์ของตนขึ้นมาใหม่ ด้วยการแลกเปลี่ยนแต่งเติมเรื่องเล่านั้นและทำให้ตัวละครเข้าใจว่าอัตลักษณ์ของบุคคลจำเป็นต้องมีความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนกับบุคคลอื่น เพราะหากไม่มีบุคคลใดร่วมรับรู้แลกเปลี่ยนอัตลักษณ์ก็เปรียบเสมือนว่าเจ้าของอัตลักษณ์นั้นไม่ได้ดำรงอยู่ ดังจะอภิปรายต่อไปนี้

ผู้หมวดมามิยะใช้เรื่องเล่าเป็นเครื่องมือในการดำรงรักษาอัตลักษณ์ของตน เป็นความพยายามแบ่งปันอัตลักษณ์ของตนกับผู้อื่น ผู้หมวดมามิยะจึงเล่าเรื่องของตนให้โทรุฟังว่า เขาเคยเป็นทหารและถูกส่งไปทำสงครามในแมนจูเรีย ขณะปฏิบัติราชการลับได้พลาดท่าถูกทหารรัสเซียจับกุม ผู้นำกลุ่มซึ่งเป็นเพื่อนของเขาถูกแล่เนื้อทั้งเป็น ผู้หมวดมามิยะถูกบังคับให้ดูเพื่อนค่อย ๆ ตายไปต่อหน้าด้วยความทรมาน นายทหารรัสเซียไว้ชีวิตผู้หมวดมามิยะโดยให้เหตุผลว่าเพื่อเป็นของขวัญแสดงความผิดบาปที่ฆ่าเพื่อนของเขาตาย ความตายของเพื่อนกลายเป็นสิ่งที่ต่อชีวิตให้ผู้หมวดมามิยะ เขาถูกทหารรัสเซียพาไปยังบ่อน้ำร้างกลางทะเลทราย แล้วให้เลือกว่าจะกระโดดลงไปหรือถูกยิง ผู้หมวดมามิยะเลือกกระโดดลงไป เขารอดพ้นความตายไปได้และได้รับบาดเจ็บไม่มากนัก แม้ว่าจะอยากมีชีวิตรอดแต่ภายหลังผู้หมวดมามิยะกลับเสียใจที่ไม่เลือกตายโดยการให้ทหารรัสเซียยิง เพราะหากเขาตายที่ก้นบ่อน้ำร้างก็จะเป็นความตายที่โดดเดี่ยวไม่มีใครรับรู้

ผู้หมวดมามิยะตกอยู่ในความมืดก้นบ่อ เขามองไม่เห็นอะไรเลยแม้แต่ตนเอง เมื่อมองไม่เห็นตัวเอง ผู้หมวดมามิยะก็ไม่เชื่อมั่นในประสาทรับรู้ของตน ทั้งยังรู้สึกเหมือนถูกหลอกลวงโดยประสาทรับรู้ของตนเอง การมองไม่เห็นตนเองทำให้ผู้หมวดมามิยะรู้สึกว่าตัวตนของเขาถูกกลืนกิน แก่นชีวิตค่อยกร่อนตายไปทีละน้อย ผู้หมวดมามิยะไม่สามารถรับรู้ได้แม้แต่การดำรงอยู่ของตนเอง จะมีเพียงแสงสว่างสาดส่องมายังก้นบ่อไม่นานนัก และผู้หมวดก็ยังมองเห็นได้ไม่ชัดนัก แต่แสงสว่างก็เป็นเครื่องปลอบประโลมใจเขา เมื่อแสงสว่างส่องมา ผู้หมวดใช้ร่างรับแสงและพยายามมองตนเอง แต่ขณะเดียวกันแสงสว่างก็ทำให้ผู้หมวดมามิยะอยากตายไปด้วยเช่นกัน เพราะการมองเห็นตัวเองทำให้ผู้หมวดมามิยะคิดได้ว่า ความหมายแท้จริงของการมีชีวิตอยู่ขึ้นอยู่กับการมองเห็นตัวของเราจากสายตาของผู้อื่น แสดงให้เห็นว่าการดำรงอยู่ของมนุษย์ หรือตัวตนของมนุษย์จำเป็นต้องสัมพันธ์เชื่อมโยงกับผู้อื่น หากไม่มีใครรับรู้การดำรงอยู่ก็ไร้ความหมายเหมือนหมวดมามิยะที่รู้สึกว่าแก่นกลางของตนเองตายไปแล้วที่ก้นบ่อน้ำ เพราะไม่มีใครรับรู้การมีอยู่ของเขา หมวดมามิยะจึงรู้สึกว่าตัวตนของเขา แก่น

กลางชีวิตของเขาได้ตายไปแล้ว ซึ่งแตกต่างจากโทรุที่ลงไปนั่งที่ก้นบ่อน้ำ ความมืดมิดที่ก้นบ่อทำให้โทรุสามารถค้นเข้าไปในความทรงจำของตนเองอย่างค่อยเป็นค่อยไป จนเข้าไปสู่จิตไร้สำนึกของตนเองที่เต็มไปด้วยการอัตลักษณ์ของผู้อื่นที่เกี่ยวโยงกันอย่างแยกไม่ออก แต่ทั้งผู้หมวดมามิยะกับโทรุก็ได้เรียนรู้คล้ายคลึงกันว่า การดำรงอยู่ของตนขึ้นอยู่กับการรับรู้หรือเชื่อมโยงกับคนอื่น ๆ

ทั้งนี้ สิ่งที่ทำให้ชีวิตของผู้หมวดมามิยะนับจากขึ้นมาจากบ่อเป็นเพียงซากร่างกลวงเปล่าคือบางสิ่งบางอย่างที่อยู่ในแสงที่สาดส่องมา สิ่งนั้นมีรูปลักษณ์ไม่ชัดเจน ปรากฏเพียงชั่วครู่ก็หายวับไป ผู้หมวดมามิยะคิดว่าแก่นชีวิตของเขาสิ้นสูญไปพร้อมรูปลักษณ์ในแสงนั้น

> “When the revelation and the grace were lost, my life was lost. Those living things that had once been there inside me, that had been for that reason of some value, were dead now. Not a single thing was left. They had all been burned to ashes in that fierce light. The heat emitted by that revelation or grace had seared away the very core of the life that made me the person I was.” (Murakami, 1998: 209)

อาจกล่าวได้ว่า รูปลักษณ์ที่อยู่ในแสงนั้นคือตัวตนของผู้หมวดมามิยะที่กำลังจะสูญสิ้นไป เพราะไม่มีผู้รับรู้การดำรงอยู่ ผู้หมวดมามิยะในขณะนั้นจึงต้องการความตายยิ่งกว่าสิ่งใด เพราะไม่เพียงเขาไม่หวาดกลัวความตายเท่านั้น แต่เป็นเพราะผู้หมวดมามิยะรู้สึกว่าไม่มีประโยชน์ใดที่จะมีชีวิตอยู่หากไม่มีผู้รับรู้การดำรงอยู่ของเขา ดังนั้น หลังจากรอดชีวิตมา เขาจึงเป็นได้เพียงซากร่างกลวงเปล่าเท่านั้น และเมื่อกลับมาญี่ปุ่น ผู้หมวดมามิยะพบว่าครอบครัวของเขาเสียชีวิตไปแล้ว ทั้งยังพบหลุมศพของตนเองด้วย ยิ่งตอกย้ำว่าเขาเหมือนตายไปแล้ว เพราะแม้จะยังคงดำรงอยู่แต่ไม่มีผู้ใดร่วมรับรู้ก็ไม่ต่างจากการตายไปแล้ว

> “After returning to Japan, I lived like an empty shell. Living like an empty shell is not really living, no matter how many years it may go on. The heart and flesh of an empty shell give birth to nothing more than the life of an empty shell.” (Murakami, 1998: 171)

ผู้หมวดมามิยะใช้ชีวิตอย่างซากร่างกลวงเปล่าจนได้มาพบโทรุ เขาเปิดเผยเรื่องราวชีวิตของตนอย่างหมดเปลือกด้วยการเล่าเรื่องให้โทรุฟังทั้งต่อหน้าและเขียนจดหมาย การเล่าเรื่องทำให้มีผู้ร่วมรับรู้และยืนยันการดำรงอยู่ของเขา ผู้หมวดมามิยะใช้เรื่องเล่าเป็นเครื่องมือในการประกอบสร้าง

อัตลักษณ์ของตนเองขึ้นมา และอัตลักษณ์ก็จำเป็นจะต้องเชื่อมโยงและร่วมรับรู้จากผู้อื่น ผู้หมวดมามิยะจึงคิดว่าเขาจำเป็นต้องเล่าเรื่องให้โทรุฟัง เพราะอย่างน้อยก็มีผู้รับรู้การดำรงอยู่ของเขา ซึ่งหลังจากโทรุได้รับรู้เรื่องเล่าจากหมวดมามิยะ เขาทั้งรู้สึกกลวงเปล่าไม่ต่างจากที่ผู้หมวดมามิยะเล่าถึงตนเอง ขณะเดียวกันก็รู้สึกอัดอั้นตันใจด้วย ความรู้สึกของโทรุเป็นความรู้สึกร่วมหลังจากได้รับรู้เรื่องเล่าของหมวดมามิยะ ทำให้หมวดมามิยะสามารถยึดโยงอัตลักษณ์ของเขาเข้ากับโทรุได้เพราะโทรุรับรู้การดำรงอยู่ของเขา และทำให้ตัวตนของผู้หมวดมามิยะไม่ได้สูญหายไป ทั้งนี้ลักษณะเหนือจริงก็แสดงให้เห็นว่า อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ประกอบสร้างขึ้นและต้องการการเชื่อมโยงและให้ความหมายจากบุคคลอื่น ซึ่งอาจช่วยเยียวยาอัตลักษณ์ที่แตกดับไปได้ด้วยการสร้างอัตลักษณ์ใหม่

ผู้หมวดมามิยะประสบกับความตายของอัตลักษณ์ของตน แล้วใช้เรื่องเล่าในการเยียวยาและสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาใหม่ คล้ายคลึงกับอบเชย (Cinnamon) ที่แม้พบเห็นเหตุการณ์เหนือจริงเกี่ยวกับความตาย จนนำมาสู่ความตายของอัตลักษณ์ของตน และทำให้เขาใช้เรื่องเล่าในการสร้างอัตลักษณ์ของตนขึ้นมาใหม่เช่นกัน อบเชยเขียนบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับคุณตาที่เป็นสัตวแพทย์ประจำสวนสัตว์ในชินเกียง เขาไม่เคยพบหน้าคุณตามาก่อน แต่ได้ฟังเรื่องเล่าในสวนสัตว์จากลูกจันทน์ อาคาซากะ (Nutmeg Akasaka) แม่ของเขา ลูกจันทน์หลบหนีกลับมาญี่ปุ่นพร้อมกับแม่ ส่วนพ่อของเธอหายสาบสูญไปหลังจากนั้น เรื่องเล่าของลูกจันทน์ต่ออบเชย และเรื่องเล่าของอบเชยต่อโทรุจึงเป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองของตนเองผสมผสานกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์เพื่อใช้เรื่องเล่าประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง

ลูกจันทน์ใช้ชีวิตในสวนสัตว์ตั้งแต่ยังเด็ก เธอมีความสุขมากและรู้สึกว่าสวนสัตว์เป็นบ้านของเธอ เมื่อเธอต้องจากสวนสัตว์มาจึงเปรียบเสมือนฝันร้าย และความทรงจำยิ่งเลวร้ายขึ้นไปอีกเมื่อเรือที่เธอเดินทางมาพร้อมกับแม่ถูกเรือดำน้ำของสหรัฐอเมริกาสกัดไว้ และมีทีท่าว่าจะเกิดความรุนแรงขึ้นจากการการโจมตี ลูกจันทน์หมดสติไป ช่วงเวลาน่าหวาดกลัวดังกล่าวถูกแทนที่ด้วยความฝันว่าสัตว์ในสวนสัตว์ถูกสังหารหมู่อย่างโหดร้ายทารุณ ความตายที่เกิดขึ้นกับสัตว์ไม่แตกต่างจากความเป็นจริงที่แม้ไม่มีเหตุการณ์รุนแรงเกิดขึ้นแต่ก็สร้างความรู้สึกเปล่ากลวงแก่ผู้โดยสารเรือเหมือนกับสัตว์ที่ถูกสังหารและชำแหละจนกลายเป็นเพียงซากร่างกลวงเปล่า

> “Released now from the unbearable tension, several passengers plopped down on the deck where they stood and began to wail, but most of them could neither cry or laugh. For several hours – and, in the case of some, for several days – they remained in a state of total abstraction, the spike of a long and twisted nightmare thrust

> mercilessly into their lungs, their hearts, their spines, their brains, their wombs." (Murakami, 1998: 413)

ลูกจันทน์รับรู้ความรู้สึกร่วมดังกล่าวผ่านตัวละครที่เธอเล่า ซึ่งก็คือพ่อของเธอที่เป็นผู้เห็นเหตุการณ์สังหารสัตว์ อัตลักษณ์ของลูกจันทน์ถูกสร้างผ่านเรื่องเล่าที่เธอนำเอาตนเองไปผูกโยงกับพ่อผู้โลดแล่นในเรื่องเล่าราวกับลูกจันทน์เป็นผู้เห็นเหตุการณ์จริง ๆ เรื่องเล่าของลูกจันทน์ที่แม้เธอจะไม่ได้ประสบเหตุจริงๆ แต่กลับให้ความรู้สึกแจ่มชัดเหมือนสารคดีราวกับเกิดขึ้นจริง ไม่มีส่วนใดของเรื่องที่คลุมเครือ ขณะที่เหตุการณ์จริงที่เรือดำน้ำของสหรัฐอเมริกาโผล่ขึ้นมาจากผิวน้ำกลับดูเหมือนเรื่องราวในความฝัน อาจแสดงให้เห็นถึงลักษณะเหนือจริงที่ความจริงความฝันพร่าเลือน สิ่งที่เป็นความฝันกลับดูเหมือนความจริงยิ่งกว่า ขณะที่ความจริงกลับดูเหมือนความฝัน

> "Nutmeg Akasaka told the story of the tigers, the leopards, the wolves, and the bears that were shot by soldiers on a miserably hot afternoon in August 1945. She narrated with the order and clarity of a documentary film projected on a stark white screen. She left nothing vague. Yet she herself had not witnessed the spectacle. While it was happening, she was standing on the deck of a transport ship carrying refugee settlers home to Japan from Manchuria. What she had actually witnessed was the surfacing of an American submarine. Like everyone else, she and the other children had come up from the unbearable steam bath of the ship's hold to lean against the deck rail and enjoy the gentle breezes that moved across the calm, unbroken sea, when, all at once, the submarine came floating to the surface as if it were part of a dream." (Murakami, 1998: 396)

เรื่องเล่าของลูกจันทน์ช่วยต่อเติมเรื่องราวที่ขาดหายไปในชีวิตของเธอ และช่วยสร้างอัตลักษณ์ของเธอขึ้นมาจากเรื่องเล่านั้น เธอเก็บงำความฝันเรื่องการสังหารสัตว์และความจริงเรื่องเรือดำน้ำมาผสมผสานกัน ความฝันทดแทนความจริงและความจริงดูเหมือนความฝัน ทำให้ลูกจันทน์หลงพล่านอยู่ในเขาวงกตที่ครอบทับภาพหลอนกับเรื่องจริง ทำให้เห็นว่าเรื่องเล่าที่ช่วยต่อเติมเรื่องราวที่ช่วยต่อเติมเรื่องราวและสร้างอัตลักษณ์นั้นเป็นสิ่งสำคัญต่อลูกจันทน์ เพราะเรื่องเล่าทำให้เธอไม่สามารถแยกขาดระหว่างความจริงกับจินตนาการได้ จนอาจกล่าวได้ว่าเรื่องเล่าที่เสริมแต่งด้วยจินตนาการดังกล่าวถือเป็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่งของปัจเจกบุคคลที่มีความสำคัญไม่ต่างจากสิ่งที่

เกิดขึ้นจริง ซึ่งในที่นี้ตรรกะแบบเหนือจริงได้ทำให้เห็นว่ามีความจริงอีกระดับที่ซ้อนทับกับความเป็นจริง และตัวละครก็ยึดถือเอาความจริงนั้นว่าเป็นความจริง แสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ที่สร้างผ่านเรื่องเล่านั้นจำเป็นที่จะต้องให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ เพราะเมื่อเธอยังไม่ได้เล่าให้ใครฟังเธอก็รู้สึกเหมือนหลงทางเดียวดายในเขาวงกต แสดงให้เห็นว่าแม้ลูกจันทน์จะยึดถือเรื่องเล่าของเธอเปรียบเสมือนความจริง แต่เรื่องเล่านั้นจะไม่สมบูรณ์หากไม่มีผู้ฟัง ลูกจันทน์จึงจำเป็นต้องเล่าเรื่องให้ผู้อื่นฟัง เรื่องเล่าที่ทำหน้าที่สร้างอัตลักษณ์ของผู้เล่านี้ เมื่อเล่าสู่ผู้อื่นก็อาจเปรียบได้กับการร่วมแบ่งปันอัตลักษณ์ของตนเองและผู้อื่น เรื่องเล่าจึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่จะช่วยยึดโยงอัตลักษณ์ระหว่างผู้คน เพราะแม้แต่ผู้ฟังเรื่องเล่าก็ได้ร่วมแลกเปลี่ยนอัตลักษณ์ด้วยเช่นกัน ดังเช่นเมื่ออบเชยฟังเรื่องเล่าจากลูกจันทน์ เขารับรู้และเชื่อมโยงตนเองเข้ากับเรื่องเล่านั้นด้วยการให้ลูกจันทน์เล่าเรื่องราวเล็กน้อยในเรื่องเล่าจนละเอียดมากขึ้น ๆ ในที่สุด ตัวเขาเองก็ร่วมต่อเติมถักทอเรื่องเล่านั้นด้วยราวกับเขาเป็นผู้ประสบเหตุการณ์ด้วยจริง ๆ

> “Whenever I told it to him, Cinnamon would ask me to tell him some other little story contained in the main story. He wanted to know about a different branch of the same tree. I would follow the branch he asked for and tell him that part of the story. And so the story grew and grew. In this way the two of us went on to create our own interlocking system of myths [...] There was no end to it. There were always more details that could be filled in, and the story kept growing deeper and deeper and bigger and bigger.” (Murakami, 1998: 444)

เรื่องเล่าเชื่อมโยงสายสัมพันธ์และอัตลักษณ์ของลูกจันทน์กับอบเชยเข้าด้วยกัน การแบ่งปันเรื่องเล่าช่วยเติมความหมายในชีวิต ทั้งคู่ร่วมต่อเติมเรื่องราวที่ขาดหายไปในชีวิตไปพร้อม ๆ กับอัตลักษณ์ที่ขยายเติบโตขึ้นไปตามเรื่องเล่า อีกทั้งแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในโลกแห่งความจริงของลูกจันทน์นั้นมีความร้ายแรงไม่ต่างไปจากความตาย เนื่องจากลูกจันทน์จินตนาการเชื่อมโยงความรู้สึกของผู้โดยสารเรือว่าเหมือนกับสัตว์ที่ถูกสังหารและชำแหละจนกลายเป็นเพียงซากร่างกลวงเปล่าดังที่ได้กล่าวมาแล้ว จึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะเหนือจริงที่ทำให้เห็นความรุนแรงซึ่งนำมาสู่ความตายของอัตลักษณ์เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครพยายามเยียวยาอัตลักษณ์ของตนเองด้วยการใช้เรื่องเล่า ซึ่งเรื่องเล่าก็ถือว่ามีลักษณะเหนือจริงเช่นกัน เนื่องจากเป็นเรื่องเล่าที่ต่อเติมจากความนึกคิดจินตนาการและการสวมบทบาทอันหลากหลายของตัวละคร การที่เรื่องเล่าเหนือจริง

ดังกล่าวเป็นเครื่องมือช่วยเยียวยาอัตลักษณ์ของตัวละครนั้นอาจทำให้เห็นว่าหนทางแก้ไขปัญหาของตัวละครไม่ได้อยู่ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่หากแต่อยู่ในโลกเหนือจริง

อย่างไรก็ตาม แม้อบเชยจะได้เติมความหมายในชีวิตด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับคุณตาและช่วงชีวิตของแม่ที่ขาดหายไปซึ่งทำให้เรื่องราวในชีวิตของเขาพลอยหายไปด้วย แต่ก็เป็นเพราะเรื่องเล่าด้วยเช่นกันที่ทำให้ตัวตนของอบเชยสูญหายไปจนทำให้อบเชยไม่สามารถพูดได้อีกต่อไป เมื่อเขาไม่พูดเรื่องเล่าก็ขาดหาย ความเชื่อมโยงและสายสัมพันธ์แม่ลูกแม้จะยังคงอยู่แต่ก็ไม่เหมือนเดิม ตัวตนของเขาถูกทำลาย ทำให้อัตลักษณ์ของเขากลายเป็นเศษเสี้ยวที่ไม่เป็นหนึ่งเดียวกัน

เหตุการณ์ที่ทำลายอัตลักษณ์ของอบเชยมีลักษณะเหนือจริง กึ่งจริงกึ่งฝันจนไม่สามารถแยกแยะความจริงกับความฝันออกจากกันได้อีกต่อไป เรื่องราวเกิดขึ้นขณะที่อบเชยกำลังจะนอน เขามองเห็นชายสองคนขุดหลุมฝังอะไรบางอย่างใต้ต้นไม้ อบเชยตามไปและขุดพบหัวใจที่ยังเต้นอยู่ หัวใจดวงนั้นเต้นสอดประสานกันกับหัวใจของเขาราวกับพยายามสื่อสารถึงกัน อบเชยตื่นกลัว เขารีบกลับห้องแต่กลับพบร่างของตนเองนอนอยู่บนเตียงแล้ว อาจกล่าวได้ว่า เหตุการณ์ที่อบเชยเห็นคือความรุนแรงที่ส่งผลกระทบอย่างยิ่งต่อตัวเขา ทำให้ตัวตนของเขาซึ่งควรจะเป็นหนึ่งเดียวสมบูรณ์แบ่งแยกไม่ได้แตกสลายออกจนทำให้เขาแปลกแยกกับตนเอง เห็นได้จากการที่มีตัวเขาอีกคนนอนอยู่บนเตียงขณะที่อีกคนก็หวาดกลัวว่าจะไม่มีที่ให้หยัดยืน อบเชยหวาดกลัวว่าเขาจะไม่อาจต่อเชื่อมกับโลกนี้ได้อีกต่อไป เขาจะลอยคว้างไปอย่างไม่มีที่ให้ยึดโยง อบเชยยังรับรู้ได้ว่าเขาไม่เพียงแต่สูญเสียคำพูดซึ่งจะช่วยสร้างและแต่งเติมเรื่องเล่าเท่านั้น แต่เขาสูญเสียตัวตน และอัตลักษณ์ก็แตกเป็นส่วน อบเชยรู้สึกเหมือนตนเองเข้าไปอยู่ในบรรจุภัณฑ์ชิ้นใหม่ที่เขายังไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับมันได้

> “He felt as if his self had been put into a new container. He knew that he was still not fully accustomed to this new body of his. There was something about this one, he felt, that just didn’t match his original self.” (Murakami, 1998: 421)

จากข้อความแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ที่แตกเป็นส่วน อบเชยรู้สึกแปลกแยกกับตัวตนของตนเอง เขาพยายามจะเรียกแม่ แต่ไม่สามารถทำได้ ราวกับคำว่าแม่ไม่มีในโลกอีกต่อไป ความตายและความรุนแรงที่อบเชยพบเจอทำให้ตัวตนของเขาแตกสลาย อัตลักษณ์แบ่งออกเป็นส่วน และสูญเสียเรื่องเล่าที่ช่วยสร้างอัตลักษณ์ของเขา และอัตลักษณ์ที่เชื่อมโยงระหว่างเขากับแม่ นอกจากนี้ยังกล่าวได้ว่าถ้อยคำและเรื่องเล่าถือเป็นสัญญะหนึ่ง ที่ตัวละครพยายามบรรจุความหมายของอัตลักษณ์ตนเองลงไปในเรื่องเล่า แต่ถ้อยคำและเรื่องเล่าก็เป็นสัญญะที่เลื่อนไหลได้ไม่สิ้นสุด ตัวละครจึงไม่อาจ

ยึดโยงอัตลักษณ์ของตนเข้ากับผู้อื่นได้จริง ๆ ตัวละครจึงต้องเผชิญกับความตายของอัตลักษณ์ และทำให้ต้องเยียวยาและสร้างอัตลักษณ์ใหม่ไม่สิ้นสุด

อย่างไรก็ตาม อบเชยพยายามทำความเข้าใจกับอัตลักษณ์ใหม่ เขาสร้างเรื่องเล่าขึ้นมาอีกครั้งผ่านบันทึกเกี่ยวกับสัตวแพทย์ที่เป็นคุณตาของเขา อบเชยเปิดเผยเรื่องเล่าให้โทรุอ่านจากคอมพิวเตอร์ที่เขาเขียนบันทึกไว้ ในเรื่องเล่านี้ สัตวแพทย์ต้องพบเจอกับความรุนแรงช่วงสงครามและการสังหารโดยทหารญี่ปุ่นเหมือนเรื่องเล่าของลูกจันทน์ แต่แตกต่างกันด้วยรายละเอียด คือ สัตวแพทย์มีปานสีน้ำเงินที่ข้างแก้มและรู้เห็นการสังหารหมู่นักโทษจีนด้วยการใช้ดาบปลายปืน ส่วนนักโทษจีนที่เป็นหัวหน้าถูกฆ่าด้วยการใช้ไม้เบสบอลตีที่ศีรษะ

เรื่องเล่าของอบเชยช่วยเชื่อมโยงและปะติดปะต่อแต่ละคนเข้าด้วยกันจนมีความสัมพันธ์ยึดโยงกันอย่างแยกไม่ออก เรื่องเล่าของเขาไม่เพียงเติมช่วงที่ขาดหายไปจากชีวิต แต่ยังสร้างอัตลักษณ์เชื่อมโยงเขาเข้ากับโทรุด้วย เริ่มจากการเติมเรื่องราวที่ขาดหายไปของอบเชยเองคือ หัวใจที่เขาเห็นในความฝันกับชายที่มาขุดหลุมนั้นมีคนหนึ่งลักษณะคล้ายคลึงกับพ่อของเขา ชายคนนี้ปีนขึ้นต้นไม้แล้วหายไปอย่างไร้ร่องรอย หลังจากอบเชยเห็นเหตุการณ์รุนแรงนี้ พ่อของเขาก็ถูกฆาตกรรมอย่างเหี้ยมโหด อวัยวะภายในของพ่อถูกตัดเฉือนออกและหายไป แม้แต่สาเหตุการตายกับคนร้ายก็สูญหายไปไร้ร่องรอย สิ่งที่ดูเหมือนความฝันของอบเชยสอดคล้องกับความจริง ชายที่หายไปไร้ร่องรอยกับพ่อที่ถูกฆ่าไม่ทราบสาเหตุสอดคล้องกัน และหัวใจที่ถูกฝังกับอวัยวะภายในของพ่อที่ถูกนำไปก็สอดคล้องกัน นอกจากนี้หัวใจที่ถูกฝังแต่กลับเต้นเป็นจังหวะพร้อมหัวใจของอบเชยราวกับพยายามสื่อสารก็อาจกล่าวได้ว่า เหตุการณ์ที่เหนือจริงนี้เรียกร้องเรื่องเล่าเพราะต้องการสื่อสารเชื่อมโยง อบเชยจึงต้องเล่าเรื่องเพื่อเชื่อมโยงทั้งสิ่งที่ดูเหมือนฝันกับเรื่องเล่าในสวนสัตว์และสิ่งที่เกิดขึ้นจริงเข้าด้วยกัน เหตุการณ์เหมือนฝันที่อบเชยเห็นสอดคล้องกับความตายของพ่อทำให้ความฝันกับความจริงแยกกันไม่ออก เรื่องที่ดูเป็นเพียงเรื่องเล่ากลับเชื่อมโยงต่อเนื่องกับความจริงราวกับสรรค์สร้างความจริงขึ้นมา กล่าวได้ว่าความรุนแรงจากเหตุการณ์กึ่งจริงกึ่งฝันของอบเชยที่สอดคล้องกับความตายอย่างทารุณของพ่ออย่างน่าประหลาดได้ส่งผลกระทบต่ออบเชย ทำให้อัตลักษณ์ของเขาแตกเป็นเสี่ยง จนกล่าวได้ว่าอัตลักษณ์ของเขาได้ตายลงไปดังที่ได้กล่าวมาแล้ว เรื่องเล่าของอบเชยที่มีลักษณะเหนือจริงที่เชื่อมโยงอัตลักษณ์ของอบเชย โทรุ และคุณตาเข้าด้วยกันจึงเข้ามามีบทบาทในการเยียวยาและสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาใหม่

อบเชยสร้างเรื่องเล่าเพื่อเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน นายสัตวแพทย์ได้ยินเสียงนกไขลาน และเป็นผู้อยู่ในเหตุการณ์การสังหารด้วยดาบปลายปืน ทหารญี่ปุ่นทำตามคำบัญชา พวกเขาต้องสังหารทหารจีนด้วยวิธีการโหดเหี้ยมรุนแรงด้วยการใช้ดาบปลายปืนแทงเข้าที่ท้องแล้วคว้าน

อวัยวะภายใน และแทงหัวใจ ตลอดการสังหารนี้ สัตวแพทย์มองดูด้วยความรู้สึกราวกับตัวเขาปริแตกออกเป็นเสี่ยง

> “The vet watched in numb silence, overtaken by the sense that he was beginning to split in two. He became simultaneously the stabber and the stabbed. He could feel both the impact of the bayonet as it entered his victim’s body and the pain of having his internal organs slashed to bits.” Murakami (1998, 516)

ความรู้สึกร่วมของสัตวแพทย์ต่อความรุนแรงจนทำให้ตัวตนปริแตกออกเป็นเสี่ยงนั้นไม่ต่างไปจากอบเชย และการสังหารด้วยการทำลายอวัยวะภายในที่สัตวแพทย์เห็นล้วนสอดคล้องกันกับเหตุการณ์ที่อบเชยเห็นหัวใจและพ่อถูกฆาตกรรมตัดอวัยวะภายใน การทำลายอวัยวะภายในก็อาจเปรียบได้กับการทำลายไปถึงตัวตน ซึ่งส่งผลต่ออารมณ์ร่วมของผู้รับรู้ราวกับมีความเชื่อมโยงเกาะเกี่ยวกัน อัตลักษณ์ของอบเชยจึงถูกประกอบสร้างขึ้นใหม่ผ่านเรื่องเล่านี้ และได้ส่งต่อแบ่งปันการสร้างอัตลักษณ์นี้ไปยังโทรุด้วย โทรุกลายเป็นตัวละครสำคัญที่เห็นเหตุการณ์ความรุนแรงด้วย เขากลายเป็นสัตวแพทย์ในเรื่องเล่าของอบเชยด้วยปานที่เหมือนกัน แต่ขณะเดียวกันก็ถูกซ้อนทับกับอัตลักษณ์ของอบเชยที่เปรียบได้กับสัตวแพทย์เช่นกัน โทรุกับอบเชยยังมีอัตลักษณ์ซ้อนทับกันด้วยการได้ยินเสียงนกไขลานเหมือนกันทั้งที่โทรุไม่เคยเล่าเรื่องนกไขลานให้อบเชยฟัง อย่างไรก็ตาม เมื่อเรื่องราวเล่ามาถึงตอนที่หัวหน้านักโทษถูกสังหารด้วยไม้เบสบอลโดยทหารญี่ปุ่นหนึ่ง อัตลักษณ์ของโทรุก็ถูกซ้อนทับอีกครั้งกับทหารคนนี้ด้วยไม้เบสบอล โดยที่เรื่องเล่ายังทำหน้าที่เสมือนประกอบสร้างเรื่องเล่าต่อไปไม่รู้จบเมื่อโทรุสังหารชายที่เขาเห็นในจิตไร้สำนึกด้วยไม้เบสบอล และทำให้โนโบรุล้มลงในโลกแห่งความจริง แสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่ากับความตายที่เกิดขึ้นทั้งในโลกเหนือจริงและโลกแห่งความจริงนั้นเกี่ยวโยงกันอย่างแยกไม่ออก ไม้เบสบอลกลายเป็นองค์ประกอบที่นำความตายมาสู่ตัวละครทั้งโลกเหนือจริงและโลกแห่งความจริง ในโลกเหนือจริงในจินตนาการของโทรุ เขาต้องการทำลายอัตลักษณ์ชั่วร้ายของชายที่ควบคุมคุมิโกะอยู่ โทรุจึงจำเป็นต้องฆ่าชายดังกล่าวด้วยไม้เบสบอล ซึ่งเหตุการณ์กลับส่งผลกระทบไปยังโลกแห่งความจริงทำให้โนโบรุล้มลงหมดสติอาการสาหัส แสดงให้เห็นว่าความจริงที่เกิดขึ้นในโลกเหนือจริงมีค่าเทียบเท่ากับโลกแห่งความจริง อีกทั้งยังทำให้เห็นว่าหนทางแก้ปัญหาของตัวละครไม่ได้อยู่ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่อยู่ในโลกเหนือจริง โดยมีความตายภายใต้ลักษณะเหนือจริงเป็นเสมือนทางออกในการทำลายอัตลักษณ์หนึ่ง ๆ จนทำให้ปัญหาคลี่คลายแม้จะไม่สามารถขจัดปัญหาให้หมดสิ้นไปก็ตาม

ทั้งนี้ความตายภายใต้ลักษณะเหนือจริงดังกล่าวของโนโบรุ ทำให้เห็นว่าสัญญะทุนนิยมที่เป็นอัตลักษณ์ของโนโบรุนั้นมีความไหลเลื่อน ไม่แน่นอน บุคคลจึงไม่อาจยึดถือหรือครอบครองสัญญะใดได้อย่างถาวร แต่อัตลักษณ์สามารถเปลี่ยนแปลงหรือหายไปได้ อีกทั้งลักษณะเหนือจริงยังแสดงให้เห็นว่าสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในโลกความเป็นจริงไม่สามารถแทนค่าความหมายที่สัญญะกล่าวอ้างได้จริง เห็นได้จากความตายในโลกเหนือจริงของโนโบรุที่ส่งผลไปถึงอัตลักษณ์ของเขาในโลกความจริงด้วย หรืออาจกล่าวได้ว่าความตายในลักษณะเหนือจริงปฏิเสธสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ นอกจากนี้การใช้เรื่องเล่าที่เหนือจริงเล่าเรื่องเกี่ยวกับความตายก็ทำให้เห็นถึงความพยายามเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคล ซึ่งเรื่องเล่าที่เหนือจริงดังกล่าวอาจถือเป็นการเข้าใกล้คำสัญญาที่ว่าบุคคลสามารถเติมเต็มความหมายแก่กันและเชื่อมโยงกันได้ รวมถึงแสดงให้เห็นว่าในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ตัวละครไม่อาจเชื่อมโยงกันได้จริง ๆ จึงต้องอาศัยเรื่องเล่าที่เหนือจริงเป็นเครื่องมือช่วยสร้างอัตลักษณ์ของกันและกัน อย่างไรก็ตามเรื่องเล่าเกี่ยวกับความตายที่มีลักษณะเหนือจริงดังกล่าวก็ยังไม่สามารถทำให้ตัวละครเชื่อมโยงกันได้จริง เพราะเรื่องเล่าก็ยังอยู่ในขอบข่ายของการใช้สัญญะ แม้ว่าเรื่องเล่าเหนือจริงจะพยายามเปิดกว้างด้วยการให้ตัวละครแต่ละตัวผสมประกอบกันจนเสมือนเป็นเรื่องเล่าของตนเอง และละทิ้งตรรกะเหตุผลที่จะมาตีกรอบเรื่องเล่า แต่เรื่องเล่าเกี่ยวกับความตายก็ยังปรากฏในรูปแบบสัญญะดังที่ได้กล่าวมา ตัวละครจึงเข้าใกล้คำสัญญาว่าจะสามารถเชื่อมโยงกันแต่ก็ยังไม่อาจเข้าถึงหรือเชื่อมโยงกันได้จริง ความตายในเรื่องเล่าเหนือจริงจึงไม่ได้นำตัวละครเข้าสู่ภาวะสืบเนื่องดังที่บาตายล์กล่าวว่าความตายจะทำให้มนุษย์เข้าสู่ภาวะสืบเนื่องได้ แต่ขณะเดียวกันความพยายามเข้าสู่ภาวะดังกล่าวก็เป็นสิ่งที่ “เป็นไปไม่ได้” เนื่องจากมนุษย์ไม่ได้ตายจริง ๆ การพยายามเชื่อมโยงและเข้าถึงความสืบเนื่องด้วยเรื่องเล่าเหนือจริงเกี่ยวกับความตายจึงเป็นการเข้าใกล้คำสัญญาดังที่กล่าวมาแล้ว

5.4 สรุป

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ความตายที่เกิดขึ้นภายใต้ลักษณะเหนือจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ส่งผลต่อตัวละครแตกต่างกัน โดยความตายในที่นี้คือความตายของอัตลักษณ์ที่ทำให้ตัวละครรุ่นคิดถึงอัตลักษณ์ของตน ซึ่งก็มีทั้งตัวละครที่ต้องการละทิ้งอัตลักษณ์ในโลกสังคมทุนนิยมของตนเพื่อไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ในโลกอุดมคติเหนือจริง เนื่องจากเชื่อว่าโลกอุดมคติเหนือจริงอาจเป็นหนทางไปสู่ความสุขและความสืบเนื่อง อันได้แก่ มิสซาเอกิและนาคาตะ ความตายภายใต้ลักษณะเหนือจริงจึงอาจเปรียบเสมือนการเข้าใกล้คำสัญญาที่เป็นไปได้มากที่สุด ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นว่าคำสัญญาของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ว่าบุคคลสามารถเติมเต็มความหมายแก่กันได้ และสามารถออกแบบอัตลักษณ์ของตนเองได้เป็นคำสัญญาที่ทรยศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขณะเดียวกันก็มีตัวละครที่ประสบกับความตายของผู้ใกล้ชิดและความตายของอัตลักษณ์แล้วตระหนักว่าตนไม่ต้องการสูญเสียอัตลักษณ์ที่ยึดเหนี่ยวไว้จึงพยายามปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนเพื่อการดำรงอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ได้แก่ “ผม” และฮาจิเมะ โดยลักษณะเหนือจริงชี้ให้เห็นว่าความตายที่ “ผม” ได้พบเจอนั้นเป็นข้อพิสูจน์ว่าสัญญะในโลกความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่นั้นไม่มีวันเป็นจริงเพราะไม่อาจแทนค่าความหมายได้จริง ขณะที่ความตายในลักษณะเหนือจริงก็ทำให้เห็นว่าฮาจิเมะยอมรับที่จะอยู่ระหว่างการให้คำสัญญาและการทรยศในสังคมทุนนิยมด้วยการยอมรับความแปลกแยกต่อสังคมของตนเอง แต่สังคมทุนนิยมก็ไม่เปิดโอกาสให้ฮาจิเมะมีทางเลือกด้วยการให้ฮาจิเมะต้องกลับมาทำหน้าที่หัวหน้าครอบครัวเช่นเดิม ตัวละครทั้ง “ผม” และฮาจิเมะจึงต้องปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนอีกครั้งเพื่อให้ยอมรับบทบาทหน้าที่ของตนในสังคมทุนนิยม

ในด้านความตายกับความดับสูญของอัตลักษณ์ สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครประสบกับความแปลกแยกอย่างรุนแรงจนสูญเสียอัตลักษณ์และไม่สามารถเยียวยาหรือสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาได้ใหม่ ความตายของอัตลักษณ์ของตัวละครภายใต้ลักษณะเหนือจริงยังทำให้เห็นความย้อนแย้งของการดำรงอยู่กับความตาย เนื่องจากแม้ว่าตัวละครจะยังคงมีชีวิตอยู่ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่ลักษณะเหนือจริงก็ทำให้เห็นว่าการดำรงอยู่และความตายกลับอยู่ร่วมกันได้ผ่านอัตลักษณ์กลวงเปล่าในร่างที่มีชีวิตจนทำให้ตัวละครมีลักษณะไม่ต่างจากคนตายทั้งเป็น อันได้แก่ อิซูมิและมิอุ ซึ่งลักษณะเหนือจริงแสดงให้เห็นถึงการทรยศของสังคมทุนนิยมที่อยู่ในคราบของคำสัญญา ในกรณีของอิซูมิคือคำสัญญาที่ว่าบุคคลสามารถเติมเต็มความหมายแก่กันได้ด้วยความรัก แต่เมื่อความรักเป็นสัญญะ อิซูมิจึงถูกทรยศ ขณะที่มิอุที่ไม่สามารถเชื่อมโยงกับสัญญะได้ก็เกิดความแปลกแยกและต้องตกอยู่ในสภาพร่างที่ไร้ชีวิตเช่นกัน

ในด้านความตายกับการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ระหว่างบุคคลนั้นสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครประสบกับความตาย จนส่งผลต่อความตายของอัตลักษณ์ของตนด้วย ตัวละครจึงพยายามต่อรองกับสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ด้วยการใช้เรื่องเล่าที่เหนือจริงแลกเปลี่ยนเชื่อมโยงระหว่างกันเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของตนขึ้นมาใหม่ นอกจากนี้การใช้เรื่องเล่าที่เหนือจริงเกี่ยวกับความตายก็ทำให้เห็นถึงความพยายามเชื่อมโยงอัตลักษณ์ที่อาจถือเป็นการเข้าใกล้คำสัญญาที่ว่าบุคคลสามารถเติมเต็มความหมายแก่กันและเชื่อมโยงกันได้ อีกทั้งยังทำให้เห็นว่าหนทางเยียวยาปัญหาอยู่ในโลกเหนือจริง อย่างไรก็ตามเรื่องเล่าเกี่ยวกับความตายที่มีลักษณะเหนือจริงก็ยังไม่สามารถทำให้ตัวละครเชื่อมโยงกันได้จริงเพราะเรื่องเล่าก็ยังเป็นการใช้สัญญะ ทั้งนี้ แม้ว่าตัวละครจะมีวิธีการรับมือหลังจากเผชิญหน้ากับความตายแตกต่างกันไป แต่ความตายก็ทำให้เห็นว่าอัตลักษณ์นั้นไม่แน่นิ่ง และอาจนำไปสู่การสร้างหรือปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ใหม่อยู่เสมอ

บทที่ 6
บทสรุป

การศึกษานวนิยายของฮารุกิ มุราคามิทั้ง 5 เรื่องในประเด็นกามารมณ์ ความรัก และความตายมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะเหนือจริงในการนำเสนอเรื่องกามารมณ์ ความรัก และความตาย รวมถึงพฤติกรรมของตัวละครที่สัมพันธ์กับสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ จากการศึกษานวนิยายทั้ง 5 เรื่องแสดงให้เห็นว่าลักษณะเหนือจริงมีบทบาทในการทำให้ตัวละครค้นพบความจริงเกี่ยวกับตนเองและสังคมจนนำมาสู่ความแปลกแยกและการสูญสิ้นอัตลักษณ์ของตัวละคร ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าตัวละครมีพฤติกรรมแตกต่างกันออกไป ทั้งการใช้ชีวิตอย่างกลวงเปล่าไร้ความหวัง และการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนเพื่อการดำรงอยู่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ และนำมาสู่ข้อสรุปที่ว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่ให้คำสัญญาแต่ก็ทรยศ อีกทั้งลักษณะเหนือจริงยังชี้ให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่เต็มไปด้วยสัญญะที่กล่าวอ้างว่าแทนความหมายใด ๆ แต่กระบวนการแทนค่าของสัญญะก็ล้มเหลว

การศึกษาแบ่งออกเป็น 4 บท ได้แก่ แนวคิดเรื่องสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่และลักษณะเหนือจริง การใช้ลักษณะเหนือจริงนำเสนอพื้นที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของมุราคามิ กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริง: คำสัญญาและการทรยศในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ และความตายกับการดับสูญและปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

จากการศึกษาพบว่า ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีการให้คำสัญญาแต่ก็ทรยศต่อคำสัญญานั้น โดยมีลักษณะเหนือจริงที่ชี้ให้เห็นความเป็นไปไม่ได้ของคำสัญญาซึ่งเป็นผลมาจากความล้มเหลวของสัญญะที่พยายามจะสื่อความหมาย ดังนี้

1. ภาวะของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยสัญญะและการบริโภค

สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่คุณค่าของสิ่งต่าง ๆ อยู่ที่ภายนอก และคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ถูกลดทอนลงเป็นสัญญะไม่เว้นแม้แต่สิ่งที่เป็นนามธรรม เช่น กามารมณ์ และความรัก ทำให้สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่มีสัญญะล่องลอยเสรี จนแม้แต่มนุษย์ก็เป็นสัญญะด้วยเช่นกัน และมีรูปแบบความสัมพันธ์ที่เปลี่ยนแปลงไปจากความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ไปเป็นความสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ ซึ่งนำมาสู่วัฒนธรรมการบริโภคสัญญะ คือบริโภคความหมายที่บรรจุภายนอกของสัญญะ เนื่องจากความเข้าใจว่าสัญญะแทนความหมายหรือแทนค่าความจริงใด ๆ แต่แท้จริงแล้วสัญญะไม่ได้นำไปสู่ความหมายหรือความจริงใด

ผู้วิจัยพบว่า ด้านพื้นที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายมีลักษณะเหนือจริง กล่าวคือมีพื้นที่ของโลกความเป็นจริงและโลกที่แปลกประหลาดมหัศจรรย์ซ้อนทับกันอยู่ โดยลักษณะเหนือจริงมีบทบาทที่ทำให้เห็นความซับซ้อนของพื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยสัญญะ อีกทั้งพื้นที่เหนือจริงยังช่วยให้ตัวละครได้ค้นพบหรือเรียนรู้อัตลักษณ์ของตนเองด้วย พื้นที่ในนวนิยายสามารถแบ่งออกเป็นพื้นที่ทุนนิยมหลังสมัยใหม่ และพื้นที่แห่งการหลีกหนีสังคมทุนนิยมซึ่งเป็นพื้นที่ปัจเจกในจิตไร้สำนึกของตัวละคร

พื้นที่ทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นพื้นที่ที่ตัวละครทุกตัวดำรงชีวิตอยู่ แต่พื้นที่ทุนนิยมดังกล่าวมักจะปรากฏลักษณะเหนือจริง และทำให้ตัวละครประสบกับวิกฤตทางอัตลักษณ์ของตน ดังเช่นการเกิดภาวะหลงที่เนื่องจากพื้นที่ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มีการผสมผสานทั้งพื้นที่แบบเก่าและแบบใหม่ ทั้งที่พื้นที่เมืองในสังคมทุนนิยมมอบคำสัญญาว่ามนุษย์มีอิสระที่จะเลือกใช้ชีวิตแบบใดก็ได้ แต่ลักษณะเหนือจริงทำให้เห็นว่าพื้นที่หลังสมัยใหม่นั้นไม่แน่นอน มีลักษณะเหมือนเขาวงกต เมื่อพื้นที่มีลักษณะผสมผสานดังกล่าวจึงทำให้ตัวละครไม่สามารถจัดวางตัวเองให้อยู่ตำแหน่งแห่งที่ใดเฉพาะหรือไม่สามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับสถานที่ในความเป็นจริงได้ ตัวละครจึงต้องปรับเปลี่ยนมาเชื่อมโยงกันเอง แต่ลักษณะเหนือจริงก็แสดงให้เห็นอีกว่าการเชื่อมโยงไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริงเพราะตัวละครก็เปรียบเสมือนสัญญะที่ไม่มีแก่นแท้หรือความหมายภายใน

ลักษณะเหนือจริงยังแสดงให้เห็นถึงพื้นที่แบบใหม่คือพื้นที่ของสื่อที่เข้ามาซ้อนทับพื้นที่ส่วนตัวของบุคคล และมีส่วนในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของผู้คนอีกด้วย รวมถึงลักษณะเหนือจริงยังทำให้เห็นว่าพื้นที่ปัจเจกถูกคุกคามครอบงำโดยพื้นที่สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ทำให้พื้นที่มีความลักลั่น แสดงให้เห็นการแทรกแซงของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ส่งผลให้ตัวละครไร้อำนาจในการควบคุมจัดการพื้นที่ปัจเจกของตนจนเกิดความแปลกแยกต่อตนเองและสังคมในที่สุด อีกทั้งเมื่อตัวละครยอมรับภาวะแปลกแยกแล้ว ลักษณะเหนือจริงก็แสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมทรยศต่อคำสัญญาว่าจะให้อิสระในการเลือกรูปแบบชีวิต เนื่องจากสังคมทุนนิยมก็ผลักดันให้ตัวละคร ละทิ้งความแปลกแยก และกลับมารับบทบาทหน้าที่ในสังคมทุนนิยมดังเดิม จึงอาจกล่าวได้ว่าสังคมทุนนิยมทรยศบุคคลครั้งแล้วครั้งเล่า

การนำเสนอพื้นที่ในสังคมทุนนิยมด้วยลักษณะเหนือจริงจึงทำให้ตัวละครค้นพบความจริงในจิตไร้สำนึกของตนเอง โดยทำให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้มอบคำสัญญาว่าหากดำเนินชีวิตไปตามค่านิยมของสังคมทุนนิยมก็จะมีความสุข แต่ตัวละครกลับถูกทรยศเนื่องจากคำสัญญานั้นไม่เป็นจริง อีกทั้งทำให้ตัวละครตระหนักว่าตนไม่สามารถอยู่ได้อย่างโดดเดี่ยว แต่ต้องมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นๆ ในสังคม อย่างไรก็ตาม ลักษณะเหนือจริงที่นำตัวละครไปค้นพบความจริงก็ไม่ได้เป็นหนทาง

แก้ปัญหาของตัวละคร ตัวละครเพียงแต่ตระหนักถึงความจริงเกี่ยวกับตนเอง และทำได้เพียงดำเนินชีวิตต่อไปในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในโลกแห่งความเป็นจริง

ด้านกามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงนั้นทำให้ตัวละครได้ค้นพบความจริงที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยลักษณะความสมจริง คือทำให้ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความแปลกแยกต่อตนเองและสังคม อันเป็นผลมาจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่กล่าวอ้างว่าจะมอบเจตจำนง ความเป็นปัจเจก และความสุขให้กับผู้ที่ทำตามค่านิยมของสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงก็ได้แสดงให้เห็นว่าคำสัญญาดังกล่าวนั้นทรยศและลวงหลอก เพราะแม้ว่าตัวละครจะดำเนินชีวิตตามค่านิยมสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่กลับต้องเผชิญกับความกลวงเปล่า สูญเสียตัวตน และความโดดเดี่ยวแปลกแยก อีกทั้งการถูกทรยศของตัวละครยังเป็นผลมาจากการยึดโยงตนเองเข้ากับสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ไม่อาจแทนค่าความจริงได้ ขณะเดียวกันกามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงก็ยังเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ตัวละครพยายามทำความเข้าใจและเรียนรู้ตัวตนของตนเองที่ไม่อาจทำได้ในโลกแห่งความจริงที่เต็มไปด้วยสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

2. สัญญะเป็นกระบวนการสร้างความหมายที่เป็นไปไม่ได้

สืบเนื่องจากข้อแรกว่าสัญญะไม่สามารถแทนค่าความจริงได้ สัญญะจึงเป็นกระบวนการสร้างความหมายที่ล้มเหลว ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่นั้นคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ถูกลดทอนเป็นสัญญะ แต่ลักษณะเหนือจริงปฏิเสธการลดทอนคุณค่าลงเป็นสัญญะ ด้วยการเข้ามามีบทบาทชี้ให้เห็นความล้มเหลวของการแทนค่าความหมายของสัญญะว่าไม่สามรถแทนค่าความจริงได้ จึงอาจกล่าวได้ว่าสัญญะเปรียบเสมือนการให้คำสัญญาว่าสามารถแทนค่าความจริงได้ แต่ก็คำสัญญาดังกล่าวก็ทรยศเนื่องจากสัญญะไม่สามารถแทนค่าความจริงได้

เมื่อพิจารณาจากด้านพื้นที่พบว่า ลักษณะเหนือจริงที่ปรากฏผ่านพื้นที่ทั้งพื้นที่ปัจเจกของตัวละครและพื้นที่ทุนนิยมแสดงให้เห็นว่าตัวละครจะต้องยอมรับบทบาทหน้าที่ในสังคม การปฏิเสธบทบาทหน้าที่ที่คาดหวังจะนำมาสู่ความแปลกแยกอย่างรุนแรงต่อสังคม และท้ายที่สุดตัวละครก็ต้องต่อรองและปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนไปตามอุดมคติทุนนิยมเพื่อให้ดำเนินชีวิตต่อไปในสังคมได้ รวมถึงทำให้เห็นว่าพื้นที่ทุนนิยมแผ่ขยาย และสามารถควบคุมไปถึงพื้นที่ส่วนตัวของปัจเจก ทำให้บุคคลจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนตนเองให้เข้ากับสังคมในที่สุด ทั้งนี้ตัวละครส่วนหนึ่งก็พยายามตอบโต้กับสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จึงหลีกหนีเข้าไปในพื้นที่มหัศจรรย์เหนือจริงผ่านจิตไร้สำนึกหรือพื้นที่ปัจเจกของตน ทั้งนี้ ลักษณะเหนือจริงในพื้นที่ดังกล่าวยังได้ปฏิเสธตรรกะและระบบสัญญะในสังคม

ทุนนิยม แสดงให้เห็นว่าการให้คำสัญญาว่าสัญญะจะนำไปสู่ความจริงนั้นไม่จริง เนื่องจากตัวละครไม่อาจใช้ตรรกะเหตุผล หรือไม่สามารถใช้ภาษาซึ่งเป็นสัญญะเพื่อแก้ไขปัญหาได้ แต่ตัวละครกลับเลือกปฏิเสธสัญญะแล้วหันไปสู่จิตไร้สำนึกผ่านลักษณะเหนือจริง แสดงให้เห็นความล้มเหลวของสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ว่าไม่อาจนำไปสู่ความจริงได้ ลักษณะเหนือจริงจึงช่วยคลายปมปัญหาหรือเยียวยาจิตใจของตัวละคร แต่ไม่ได้เป็นหนทางหลีกหนีสังคมทุนนิยมอย่างเบ็ดเสร็จ เพราะในที่สุดตัวละครก็ต้องกลับมาใช้ชีวิตในพื้นที่สังคมทุนนิยมตามเดิม ลักษณะเหนือจริงจึงเป็นส่วนช่วยให้ตัวละครเข้าใกล้ความจริงมากที่สุด อีกทั้งแสดงให้เห็นว่าหนทางเข้าใกล้ความจริงอาจไม่ได้อยู่ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่

ด้านกามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงมีบทบาทชี้ให้เห็นความแปลกแยกของตัวละครต่อตนเองและสังคม รวมถึงมีบทบาทช่วยยืนยันการดำรงอยู่ของตัวละคร กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงที่ชี้ให้เห็นความแปลกแยกของตัวละครนั้นแสดงให้เห็นว่า แม้กามารมณ์และความรักจะดูเสมือนเป็นเครื่องมือผูกโยงความสัมพันธ์และช่วยเติมความหมายให้แก่กันและกัน แต่กามารมณ์และความรักก็ไม่สามารถทำหน้าที่ดังกล่าวได้จริง แสดงให้เห็นว่าในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่อัตลักษณ์ของบุคคลเลื่อนไหล และสามารถเติมเต็มความหมายได้อย่างเสรีนั้นเป็นเพียงคำสัญญาที่สุดท้ายก็ทรยศ เนื่องจากทุกสิ่งทุกอย่างในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ทั้งความรักและกามารมณ์ก็เปรียบเสมือนสัญญะที่เลื่อนไหล แม้แต่บุคคลเองก็เปรียบเสมือนสัญญะเช่นกัน บุคคลจึงไม่อาจยึดถือหรือเติมเต็มตัวตนหรือเชื่อมโยงความหมายระหว่างกันได้อย่างแท้จริง ขณะเดียวกันกามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงกลับช่วยยืนยันการดำรงอยู่ของตัวละครและถือเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ตัวละครได้เรียนรู้และทำความเข้าใจตนเองและคนอื่น ๆ เพื่อให้ความหมายและยืนยันการดำรงอยู่ของตนเอง จนนำมาสู่การประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตนเองขึ้นมาใหม่

นอกจากนี้ กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงยังชี้ให้เห็นความพร่าเลือนของความจริงด้วยการนำเสนอความหลากหลายของอัตลักษณ์ที่ซ้อนทับกันผ่านเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกันจนแทบไม่อาจแยกแยะความเป็นจริงได้ จนนำมาสู่การตระหนักได้ว่าบุคคลหนึ่งประกอบด้วยอัตลักษณ์อันหลากหลาย และแสดงให้เห็นถึงการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของคนในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่จนเส้นกั้นแบ่งระหว่างความจริงกับความเป็นจริงที่สร้างขึ้นพร่าเลือนลงไป กามารมณ์และความรักยังทำให้เห็นว่าในโลกแห่งความจริงมีการลดทอนคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ลงเป็นสัญญะ หรือมีกระบวนการทำให้เป็นสัญญะซึ่งส่งผลกระทบทำให้ความจริงพร่าเลือนดังกล่าว แต่ลักษณะเหนือ

จริงทำให้เห็นกระบวนการทำให้เป็นสัญญะที่ล้มเหลวจากการที่ตัวละครไม่สามารถเข้าสู่ความจริงได้ด้วยสัญญะ

3. ลักษณะเหนือจริงกับการเข้าใกล้คำสัญญา

จากที่กล่าวมาแล้วว่าลักษณะเหนือจริงปฏิเสธการลดทอนคุณค่าลงเป็นสัญญะ และสัญญะที่ไม่สามารถแทนค่าความจริงได้ก็เปรียบเสมือนการทรยศต่อคำสัญญา แต่ลักษณะเหนือจริงกลับทำให้ตัวละครได้เข้าใกล้คำสัญญา ทำให้คำสัญญาเกือบจะเป็นจริง และเป็นไปได้มากที่สุด เนื่องจากลักษณะเหนือจริงปฏิเสธสัญญะ รวมถึงยังเป็นข้อพิสูจน์ที่บ่งบอกว่าสัญญะในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ไม่สามารถนำไปสู่ความจริงได้

ด้านพื้นที่ ลักษณะเหนือจริงทำให้ตัวละครเรียนรู้และทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของตนผ่านพื้นที่ในจิตไร้สำนึกของตน โดยเรียนรู้ว่าพื้นที่ปัจเจกแม้จะเปรียบเสมือนพื้นที่ส่วนตัว แต่ก็มีการผสมผสานกันของพื้นที่หลากหลายทั้งอัตลักษณ์ของผู้อื่น ซึ่งมีส่วนในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเจ้าของพื้นที่ อีกทั้งยังมีการแทรกซึมของพื้นที่แบบหลังสมัยใหม่เข้ามาในอัตลักษณ์หรือจิตไร้สำนึกของตัวละคร อย่างไรก็ตามลักษณะเหนือจริงได้เข้ามามีบทบาทเสนอให้เห็นว่า แม้บุคคลจะถูกอำนาจในสังคมทุนนิยมควบคุมทั้งพื้นที่ในความเป็นจริงและในพื้นที่ปัจเจก แต่ก็สามารถต่อรองหรือโต้ตอบอำนาจดังกล่าวได้ผ่านพื้นที่ปัจเจกของตนด้วยการทำความเข้าใจอัตลักษณ์ และปมปัญหาของตนเองจนสามารถเยียวยาปัญหาให้ดีขึ้น อันแสดงให้เห็นถึงบทบาทของลักษณะเหนือจริงที่ช่วยให้ตัวละครได้เข้าใกล้คำสัญญามากที่สุด

ด้านกามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงนั้น ช่วยให้ตัวละครได้ค้นพบความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยลักษณะสมจริง กามารมณ์และความรักภายใต้ลักษณะเหนือจริงทำให้ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความจริงที่ตนหวาดกลัว ขณะเดียวกันยังเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ตัวละครพยายามทำความเข้าใจและเรียนรู้ตัวตนของตนเองที่ไม่อาจทำได้ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ อย่างไรก็ตามลักษณะเหนือจริงที่ปรากฏในตัวบทก็ทำให้ตัวละครพบว่ามนุษย์อาจไม่สามารถเชื่อมโยงปฏิสัมพันธ์กันได้จริง ๆ เนื่องจากมนุษย์เองก็อาจเปรียบได้กับสัญญะเช่นกันที่มีแต่ความหมายภายนอกฉาบผิวเผิน แต่ไม่มีตัวตนแท้จริง ไม่มีความหมายแท้จริงภายใน อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่มักจะไร้ราก และมีรูปแบบความสัมพันธ์ที่ฉาบฉวยผิวเผิน มนุษย์จึงไม่สามารถผูกสัมพันธ์กันได้จริง

ด้านความตายภายใต้ลักษณะเหนือจริงนั้นถือเป็นบทสรุปที่ทำให้เห็นบทบาทของลักษณะเหนือจริงที่ช่วยทำให้คำสัญญาต่อตัวละครมีความเป็นไปได้มากที่สุด ลักษณะเหนือจริงยังแสดงให้เห็นความตายหรือการดับสูญของอัตลักษณ์ของบุคคลในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ได้แก่ ความตายกับการปลดเปลื้องอัตลักษณ์เก่าไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ ความตายกับความดับสูญของอัตลักษณ์ และความตายกับการใช้เรื่องเล่าเชื่อมโยงอัตลักษณ์ระหว่างบุคคล

ความตายที่เกิดขึ้นภายใต้ลักษณะเหนือจริงในฐานะการปลดเปลื้องอัตลักษณ์เก่าไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ทำให้เห็นว่า ตัวละครต้องการละทิ้งอัตลักษณ์ในโลกสังคมทุนนิยมของตนเพื่อไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ในโลกอุดมคติเหนือจริง เนื่องจากเชื่อว่าโลกอุดมคติเหนือจริงอาจเป็นหนทางไปสู่ความสุขและความสืบเนื่องที่ไม่อาจค้นพบได้ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ ความตายในลักษณะเหนือจริงดังกล่าวจึงเป็นการเข้าใกล้คำสัญญาที่เป็นไปได้มากที่สุดว่า มีโลกในอุดมคติที่มีความหมายสมบูรณ์ และอาจนำไปสู่ความเป็นหนึ่งเดียวสมบูรณ์ที่โลกแห่งความจริงมอบให้ไม่ได้ เนื่องจากในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เต็มไปด้วยสัญ ญะที่ล่องลอย ไม่มีความหมายแท้จริงสมบูรณ์

ความตายที่เกิดขึ้นภายใต้ลักษณะเหนือจริงในด้านความดับสูญของอัตลักษณ์สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครประสบกับความแปลกแยกอย่างรุนแรงจนสูญเสียอัตลักษณ์และไม่สามารถเยียวยาหรือสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาได้ใหม่ นอกจากนี้ความตายของอัตลักษณ์ของตัวละครภายใต้ลักษณะเหนือจริงยังทำให้เห็นความย้อนแย้งของการดำรงอยู่กับความตาย เนื่องจากแม้ว่าตัวละครจะยังคงมีชีวิตอยู่ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ แต่ลักษณะเหนือจริงก็ทำให้เห็นว่าการดำรงอยู่และความตายกลับอยู่ร่วมกันได้ผ่านอัตลักษณ์กลวงเปล่าในร่างที่มีชีวิต

นอกจากนี้ ลักษณะเหนือจริงยังทำให้เห็นว่าความตายในฐานะความดับสูญของอัตลักษณ์ของตัวละครส่งผลต่อตัวละครต่างกันไป ทั้งตัวละครที่สิ้นสูญอัตลักษณ์และต้องใช้ชีวิตอย่างกลวงเปล่าจากความแปลกแยก ขณะเดียวกันก็มีตัวละครที่สิ้นสูญอัตลักษณ์และพยายามต่อรองกับระบบทุนนิยมด้วยการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตน หรือต่อรองกับระบบทุนนิยมด้วยการใช้เรื่องเล่าเป็นเครื่องมือในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตนเองขึ้นมาใหม่ ทั้งการรับฟังและต่อเติมเรื่องเล่าเพื่อเชื่อมโยงความหมายของตนเองกับผู้อื่น รวมถึงความตายของอัตลักษณ์ภายใต้ลักษณะเหนือจริงยังทำให้ตัวละครเข้าใจว่าบุคคลต้องผูกสัมพันธ์กับคนในสังคมเพื่อยืนยันการดำรงอยู่ของตน เพราะคนอื่นในสังคมก็ล้วนแต่สร้างและแลกเปลี่ยนอัตลักษณ์ซึ่งกันและกัน

ด้านความตายกับการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ระหว่างบุคคลนั้นสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครประสบกับความตาย จนส่งผลต่อความตายของอัตลักษณ์ของตนด้วยซึ่งแสดงออกมาผ่านลักษณะเหนือจริง ตัวละครจึงพยายามต่อรองกับสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ด้วยการพยายามใช้เรื่องเล่าแลกเปลี่ยนเชื่อมโยงระหว่างกันเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของตนขึ้นมาใหม่ให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ในโลกแห่งความจริงในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ได้ อย่างไรก็ตามการใช้เรื่องเล่าเหนือจริงเกี่ยวกับความตายก็ทำได้เพียงการเข้าใกล้คำสัญญาที่ว่ามนุษย์สามารถเชื่อมโยงและเติมเต็มความหมายแก่กันได้ แต่มนุษย์ก็ไม่สามารถเชื่อมโยงและสร้างความหมายให้แก่กันได้จริง เนื่องจากมนุษย์เปรียบเสมือนสัญญะที่ไม่มีความหมายจริงแท้ อีกทั้งการใช้เรื่องเล่าก็เป็นการใช้สัญญะซึ่งไม่สามารถแทนค่าความจริงหรือความหมายใด ๆ ได้ แต่เรื่องเล่าเหนือจริงดังกล่าวก็ทำให้ตัวละครเกิดความรู้สึกร่วม และเข้าใจได้ว่ามนุษย์จำเป็นต้องสร้างสัมพันธ์กันแม้จะทำไม่ได้อย่างแท้จริงก็ตาม ลักษณะเหนือจริงจึงมีบทบาททำให้ตัวละครเข้าใกล้ความจริงที่ลักษณะสมจริงไม่อาจทำได้

ทั้งนี้ ความตายแต่ละแบบได้ทำให้เห็นว่า อัตลักษณ์ของบุคคลหนึ่งไม่ได้ถูกกำหนดด้วยบุคคลนั้นเพียงคนเดียวแต่มีสิ่งอื่น เช่น สังคมหรือระบบมาร่วมกำหนดอัตลักษณ์ของบุคคลนั้นด้วย ทำให้มนุษย์ไม่ได้มีอิสระดังคำสัญญาของสังคมทุนนิยม นอกจากนี้ ยังทำให้เห็นว่าระบบเป็นสิ่งที่ลดทอนความเป็นมนุษย์เพราะบังคับบงการให้มนุษย์ต้องกระทำ และสูญเสียอัตลักษณ์ของตนเองไป โดยที่ตัวละครอาจต้องสร้างอัตลักษณ์ใหม่ขึ้นมายึดโยงเกาะเกี่ยวไว้ ทั้งที่อัตลักษณ์ก็เหมือนสัญญะที่เลื่อนไหลไปเรื่อย ๆ ไม่มีจุดสิ้นสุด จนอาจกล่าวได้ว่าตัวละครถูกทรยศจากสังคมทุนนิยมครั้งแล้วครั้งเล่าด้วยการถูกบีบให้ต้องเผชิญหน้ากับการแปรเปลี่ยนของอัตลักษณ์ของตนอย่างไม่มีจุดสิ้นสุด

กล่าวโดยสรุปได้ว่าจากการศึกษาเรื่องกามารมณ์ ความรัก และความตายผ่านลักษณะเหนือจริงที่ปรากฏในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ในนวนิยายของมุราคามิพบว่า สังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่ให้คำสัญญากับมนุษย์แต่ก็ทรยศมนุษย์ด้วย กล่าวคือการให้คำสัญญาว่ามนุษย์จะมีชีวิตที่มีความสุขและมีชีวิตที่สมบูรณ์ มีความหมาย หากดำเนินชีวิตตามกรอบสังคมทุนนิยมคือ การมีการศึกษาที่ดี การมุมานะทำงานเพื่อสะสมทุนเพื่อความร่ำรวยหรือชื่อเสียงเงินทอง แต่สังคมทุนนิยมก็ทรยศมนุษย์ โดยในตัวบทปรากฏลักษณะเหนือจริงที่แสดงให้เห็นว่าแม้ตัวละครจะดำเนินชีวิตตามครรลองและประสบความสำเร็จตามกรอบของสังคมทุนนิยม แต่ตัวละครกลับต้องมีชีวิตที่กลวงเปล่าไร้ความหมาย สูญเสียตัวตน ขณะเดียวกันสังคมทุนนิยมก็ยังลงโทษตัวละครที่แตกต่าง ไม่ได้มีรูปแบบชีวิตตามกรอบสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ให้ต้องกลายเป็นคนนอกที่คนส่วนใหญ่ในสังคมไม่ยอมรับ ลักษณะเหนือจริงในตัวบทยังทำให้ตัวละครตระหนักได้ว่าไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยว แต่ขณะเดียวกันก็ทำให้ตัวละครตระหนักว่าตนไม่อาจมีความสัมพันธ์กับใครได้จริง ทั้งไม่

อาจเติมเต็มความว่างเปล่าในชีวิตให้แก่กันด้วย เนื่องจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่เต็มไปด้วยสัญญะที่สิ่งต่าง ๆ ดำรงอยู่อย่างไม่มีความหมายในตัวเอง ไม่เว้นแม้แต่มนุษย์ในสังคมที่ไม่ต่างไปจากสัญญะคือ ไม่มีความหมายภายใน มีเพียงความหมายผิวเผินภายนอกจึงไม่สามารถเติมเต็มความหมายให้แก่กัน อีกทั้งยังทำให้เห็นรูปแบบความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่ฉาบฉวยผิวเผินไม่ได้ผูกพันกันอย่างแท้จริง ด้วยเหตุดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นว่าสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสังคมที่ให้คำสัญญาแต่ก็ทรยศมนุษย์ ขณะที่ลักษณะเหนือจริงในตัวบทเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครได้เข้าใกล้ความจริงที่ลักษณะสมจริงในโลกแห่งความจริงอธิบายไม่ได้ แต่ก็ไม่ได้นำเสนอทางออก ตัวละครจึงต้องใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่เช่นเดิม

ไม่เพียงมนุษย์เท่านั้นที่อาจเปรียบได้กับสัญญะ แต่ประสบการณ์ต่าง ๆ ทั้งกามารมณ์ ความรัก และความตายก็ที่ปรากฏในตัวบทก็อาจเป็นสัญญะเช่นกัน เนื่องจากไม่มีความสัมพันธ์ใดของมนุษย์ที่อยู่นอกเหนือวัฒนธรรมและระบบของสัญญะ จากตัวบทกามารมณ์และความรักเป็นเครื่องมือเข้าสู่ความจริงที่อยู่เหนือกว่าความจริงทั่วไปหรือความจริงแบบเหนือจริง ทั้งกามารมณ์และความรักก็ได้ให้คำสัญญากับมนุษย์เช่นกัน กล่าวคือกามารมณ์ที่ปรากฏในตัวบทมีทั้งเป็นเครื่องมือปลดปล่อยตนเองจากอำนาจของสังคม เป็นหนทางสู่การค้นพบความจริง รวมถึงเป็นสิ่งที่หลอมรวมกับความรักจนเสมือนว่าทั้งกามารมณ์และความรักเป็นสิ่งเดียวกัน หรือเป็นสิ่งที่ผูกมัดคนทั้งสองไว้ในนามของความรัก ด้านความรักก็เช่นเดียวกัน ความรักเปรียบได้กับเครื่องผูกมัดให้มนุษย์ใช้ชีวิตอยู่ด้วยกัน ความรักจึงอาจเปรียบได้กับการให้คำสัญญาของสังคมว่ามนุษย์จะไม่โดดเดี่ยว แต่คำสัญญาดังกล่าวก็ถูกทรยศด้วยความตายดังที่ปรากฏในตัวบท ไม่ว่าจะเป็นการตายจากในโลกแห่งความจริง หรือความตายของตัวตนของบุคคลทำให้ไม่อาจมอบความรักหรือได้รับความรักจากใคร นอกจากนี้ดังที่กล่าวมาแล้วว่ากามารมณ์และความรักไม่ว่าจะอยู่ในฐานะการต่อต้านสังคมหรือไม่ก็ตาม ก็อยู่ไม่พ้นจากระบบของสัญญะ และถูกทำให้เข้าใจว่าเราจะสามารถทำความเข้าใจกามารมณ์ ความรักและความตายได้จากตัวบท แต่ก็สามารถทำความเข้าใจได้ในขอบเขตของภาษาและระบบสัญลักษณ์เท่านั้นซึ่งก็ต้องยึดตามกฎเกณฑ์ของภาษาและสัญลักษณ์ แต่ภาษาและสัญลักษณ์ไม่ได้นำไปสู่ความเข้าใจใด ๆ แต่เป็นเพียงการผลิตซ้ำความหมาย ผู้อ่านจึงไม่สามารถทำความเข้าใจกามารมณ์ ความรักหรือความตายผ่านตัวบทได้จริง

ทั้งนี้นวนิยายของมุราคามิมีลักษณะเหนือจริงที่พยายามพ้นจากขอบเขตของภาษา ทั้งการให้ความสำคัญกับจิตไร้สำนึก เหตุการณ์ที่ดูไม่เป็นเหตุเป็นผล ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยภาษาและตรรกะจนนำพาตัวละครไปค้นพบความจริงบางอย่าง แต่อย่างไรก็ตามลักษณะเหนือจริงในตัวบทก็ทำให้เห็นด้วยว่าลักษณะเหนือจริงไม่สามารถทำให้ตัวละครค้นพบทางออกหรือแก้ไขปัญหาได้ ตัวละครต้องใช้

ชีวิตในสังคมทุนนิยมดังเดิม ขณะเดียวกันลักษณะเหนือจริงก็แสดงให้ผู้อ่านเห็นว่าภาษาไม่สามารถอธิบายประสบการณ์ใด ๆ ได้ทั้งกามารมณ์ หรือความรัก โดยเฉพาะความตายที่แทบไม่สามารถอธิบายได้ นอกจากนี้ลักษณะเหนือจริงในนวนิยายยังนำเสนอความตายว่าเป็นบทสรุปของตัวละครด้วยการให้ตัวละครพบกับความตายในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นความตายจริง ๆ หรือความตายแบบอุปมา จนนำมาสู่ข้อสรุปที่ว่ากามารมณ์และความรักที่ให้คำสัญญาว่าจะนำมนุษย์ไปสู่ความสุขนั้นเป็นการทรยศด้วยการนำเสนอในลักษณะเหนือจริง

การศึกษาด้านกามารมณ์ ความรัก และความตายที่ปรากฏในลักษณะเหนือจริงจึงสะท้อนให้เห็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่งในสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ รวมถึงทำให้เห็นผลกระทบและพฤติกรรมของตัวละครอันเป็นผลมาจากสังคมทุนนิยมหลังสมัยใหม่ที่ให้คำสัญญาและทรยศ การศึกษาวรรณกรรมด้วยวิธีการดังกล่าวจึงเป็นแนวทางในการศึกษาลักษณะเหนือจริงในนวนิยายหลังสมัยใหม่เรื่องอื่น ๆ ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เจมส์ ฟุลเชอร์. *ทุนนิยม: ความรู้ฉบับพกพา*. แปลโดย ปกรณ์ เลิศเสถียรชัย. กรุงเทพฯ: openworlds, 2554.

เสาวณิต จุลวงศ์. "ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย." หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. *แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม*. กรุงเทพฯ: สมมติ, 2554.

กัญญา วัฒนกุล. "สัจนิยมมหัศจรรย์และสหบทในนวนิยายเรื่อง คาฟกา ออน เดอะ ชอร์." หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

กิตติพล สรัคคานนท์. *วารสารหนังสือใต้ดินลำดับที่ 14: เซอร์*. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2551.

นพพร ประชากุล. *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*. กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2552.

สดชื่น ชัยประสาธน์. *การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2536. พิมพ์ครั้งที่ 2.

สุภางค์ จันทวานิช. *ทฤษฎีสังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. *อัตลักษณ์: ทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546.

อลิสา สันตสมบัติ. "ความจริง อัตลักษณ์ เรื่องเล่าและเขาวงกต: การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน." หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ภาษาอังกฤษ

Bataille, Georges. *Eroticism: Death and Sensuality*. New York: Walker and Company, 1962.

Baudrillard, Jean. *Simulacra and simulation*. Translated by Sheila Faria Glacer. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.

———. *Selected Writings*. Stanford, California: Blackwell, 2001.

Bauman, Zigmund. "On Postmodern Uses of Sex." In *Love & Eroticsm*, edited by Mike Featherstone. London: Sage, 1999.

———. *Liquid Life*. Cambridge: Polity, 2005.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Bech, Henning. “Citysex: Representing Lust In Public.” In *Love & Eroticism*, edited by Mike Featherstone. London: SAGE, 1999.

Belsey, Catherine. *Desire: Love Story in Western Culture*. UK: Blackwell, 1994.

———. *Post-structuralism: a Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Featherstone, Mike. *Consumer Culture and Postmodernism*. London: SAGE, 1991.

———. *Love & Eroticism*. London: Thousand Oaks, 1999.

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Massachusetts: Blackwell, 1989.

Hassan, Ihab Habib. “From Postmodernism to Postmodernity; The Local/Global Context.” 2006. Accessed 29 June, 2011.

Illouz, Eva. “The Lost Innocence of Love: Romance as a Postmodern Condition.” In *Love & Eroticsm*, edited by Mike Featherstone. London: Sage, 1999.

Jameson, Fedric. *Postmodernism: Or, the Cultural Logic of Late Capitalism (Poetics of Social Forms)*. Durham: Duke University Press, 1992.

———. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern*. New York: Verso, 1998.

Kubota, Yoko. “Surreal often more real for author Haruki Murakami.” 2009. Accessed December 20, 2011. http://www.reuters.com/article/2009/11/25/us-books-author-murakami-idUSTRE5AO11720091125.

Lyotard, Jean François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University, 1979.

Malpas, Simon. *The Postmodern*. New York: Rouledge, 2005.

Marx, Karl, and Friedrich Engels. *Marx and Engels, Collected Works Vol.3* London: Lawrence & Wishart, 1975.

Meads, Joy. “Into the Labyrinth: The Dream Logic of Kafka on the Shore ” 2008. Accessed December 17, 2011.

Mitsios, Helen. “Apocalyptic Surrealism: An interview with Haruki Murakami.” *World and I* 18, no. 11 (2003): 210.

Munro, Majella. “Dada, MAVO and the Japanese Avant-Garde: A Prehistory to the Introduction of Surrealism to Japan.” 2009. Accessed August 20, 2013.

http://www.academia.edu/310516/Dada_MAVO_and_the_Japanese_Avant-Garde_A_Prehistory_to_the_Introduction_of_Surrealism_to_Japan.

Murakami, Haruki. *A Wind-up Bird Chronicle*. Translated by Jay Rubin. London: Vintage, 1998.

———. *Sputnik Sweetheart*. Translated by Philip Gabriel. New York: Vintage, 2002.

———. *Dance Dance Dance*. Translated by Alfred Birnbaum. London: Vintage, 2003a.

———. *South of the Border, West of the Sun*. Translated by Philip Gabriel. New York: Vintage, 2003b.

———. *Kafka on the Shore*. Translated by Philip Gabriel. New York: Vintage, 2005.

Napier, Susan. *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The subversion of modernity*. New York: Routledge, 1996.

Richardson, Michael. "Seductions of the Impossible: Love, the Erotic and Sacrifice in Surrealist Discourse." In *Love & Eroticism*, edited by Mike Featherstone. London: Sage, 1999.

Roberts, Adam. *Fredric Jameson (Routledge Critical Thinkers)*. London: Routledge, 2000.

Seats, Michael Robert *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture (Studies of Modern Japan)*. New York: Lexington, 2006.

Smith, S.E. "Who is Haruki Murakami." 2003. Accessed December 20, 2011.

Waldberg, Patrick. *Surrealism*. London: Thames and Hudson, 1997.

Weitman, Sasha "On the Elementary Forms of Socioerotic Life." In *Love & Eroticism*, edited by Mike Featherstone. London: Sage, 1999.

Wood, Ellen Meiksins. *The Origin of Capitalism*. New York: Verso, 2002.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวเชษฐกิฎา ชาติวิทยา เกิดเมื่อวันที่ 17 ธันวาคม พ.ศ. 2530 ที่จังหวัดตราด สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรในปีการศึกษา 2552 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2553

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University