พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโร

นางเดือนเต็ม กฤษดาธานนท์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2549
ISBN 974-14-3464-2
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE DEVELOPMENT OF FEMALE CHARACTERIZATION IN OE KENZABURO'S LITERARY WORKS

Mrs. Duantem Krisdathanont

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Literature and Comparative Literature

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic year 2006

ISBN 974-14-3464-2

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโร
โดย	นางเดือนเต็ม กฤษดาธานนท์
สาขาวิชา	วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กัลยาณี สีตสุวรรณ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาคุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร. ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กัลยาณี สีตสุวรรณ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. อนงค์นาฏ เฉกิงวิทย์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร. ชุติมา ประกาศวุฒิสาร)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ปราณี จงสุจริตธรรม)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เดือนเต็ม กฤษคาธานนท์ : พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโร . (THE DEVELOPMENT OF FEMALE CHARACTERIZATION IN OE KENZABURO'S LITERARY WORKS) . อ. ที่ปรึกษา : ผศ. ดร. กัลยาณี สีตสุวรรณ , อ.ที่ปรึกษาร่วม : ผศ. ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร , 332 หน้า. ISBN 974-14-3464-2.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโร ตั้งแต่ ค.ศ.1957-2002 โดยสามารถแบ่งยุคของผลงานโอเอะออกได้เป็นสามช่วงคือ ยุคต้น (ค.ศ.1957-1963) ยุคกลาง (ค.ศ.1964-1979)และยุคปลาย (ค.ศ.1980-ปัจจุบัน)

ตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะเป็นตัวละครที่ไม่มีพัฒนาการ เป็นภาพแทนของโยนีที่ตัวละครชายใช้ประโยชน์ และเป็น "ผู้อื่น" ของสังคม

ตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางเป็นภาพแทนของพลังทางจิตวิญญาณของตัวละครชาย และมีบทบาทสำคัญในเรื่องมากขึ้น โดยโอเอะสร้างตัวละครหญิง "น้องสาว" "เพื่อนสาว" และ "แม่" ให้เป็นพลังเยียวยาตัวละครเอกชาย อันสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงที่เปลี่ยนแปลงไป

ตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในครอบครัวและเป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง โดยเธอทำหน้าที่เป็นผู้เยียวยาตัวละครชาย และ สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติ ในฐานะ "ย่า" "แม่" "ภรรยา" "น้องสาว" และ "ลูกสาว" อันแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการขั้นสูงสุดของตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโร

จากการศึกษาพบว่าอิทธิพลจากปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยม ทฤษฎีวรรณกรรมตะวันตก ทฤษฎีมานุษยวิทยาวัฒนธรรมและคติชนวิทยาของญี่ปุ่นรวมทั้งประสบการณ์ชีวิตของโอเอะมีส่วนสำคัญในการสร้างตัวละครหญิง และการศึกษายังสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะมีทัศนคติต่อสตรีที่เปลี่ยนแปลงไปเช่นไร จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าวรรณกรรมก่อน ค.ศ. 1964 ที่โอเอะได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีตะวันตกและเป็นช่วงเริ่มต้นชีวิตนักเขียนของโอเอะสะท้อนให้เห็นข้อด้อยของการสร้างตัวละครหญิงผู้เป็นคนชายขอบ ในขณะที่วรรณกรรมหลัง ค.ศ.1964 ที่โอเอะหันกลับมาให้ความสำคัญกับตำนานโบราณของญี่ปุ่นสะท้อนให้เห็นข้อเด่นของการหยิบยกผู้หญิงซึ่งเคยเป็นคนชายขอบให้เป็นศูนย์กลาง ซึ่งแนวคิดเรื่องการให้ความสำคัญกับผู้หญิงนี้มีรากฐานมาจากแนวคิดแบบดั้งเดิมของญี่ปุ่น

ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2549 ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

4680902922 : MAJOR LITERATURE AND COMPARATIVE LITERATURE

KEY WORD: OE KENZABURO/JAPANESE LITERATURE /FEMALE CHARACTERS

DUANTEM KRISDATHANONT : THE DEVELOPMENT OF FEMALE CHARACTERIZATION IN OE KENZABURO'S LITERARY WORKS . THESIS ADVISOR : ASST.PROF.KANLAYANEE SITASUWAN., PhD., THESIS COADVISOR : ASST.PROF.TRISILPA BOONKHACHORN. Ph.D., 332 pp. ISBN. 974-14-3464-2.

This thesis is aimed at studying the development of female characterization in Oe Kenzaburo's literary works from 1957 to 2002. His works can be categorized into 3 periods, the first (1957-1963), the middle (1964-1979) and the final (1980-present).

The female characters in the first period are characterized either as flat characters exploited by male characters, or as the "other" in the society

The female characters in the middle period are characterized as male characters' spiritual power and they play more important roles in his works. Oe creates the images of "sister" "girlfriend" and "mother" as healing power for male characters, reflecting the fact that the female characterization in this period has significantly progressed.

The female characters in the final period are characterized as important and central to their families. They are depicted as healers to male characters and also create the cycle of nature, in their role as "grandmother", "mother", "wife", "sister", or "daughter". The progress in this period reflects the fact that the female characters have been developed to the highest state.

The research finds that the influences from Existentialism, Western literary theories, cultural anthropological theory and folklore, including Oe's own personal experiences, play a very important role in his female characterization. The research also analyses Oe's changing attitude toward women. His literary works before 1964, influenced by western theories and written during the early period of his writing career, reflect his attempt to create female characters as marginal figures. On the other hand, his literary works after 1964 when Oe turned attention to ancient myth reflect his unmatched skills in characterizing female characters more as the centre of society. This writing philosophy of paying respects to women is fundamentally based on the original Japanese beliefs.

Student's Signature..Duantem Krisdathanont

Field of Study : Literature and Comparative Literature Advisor's Signature..Kanlayanee Sitasuwan

Academic Year : 2006 Co-advisor's Signature..Trisilpa Boonkhachorn

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความอนุเคราะห์อันดียิ่งของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กัลยาณี สีตสุวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และอาจารย์ผู้วางรากฐานด้านภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่นให้กับผู้วิจัยเป็นคนแรก อาจารย์ได้ทุ่มเทแรงกาย แรงใจให้คำปรึกษาและชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยมาโดยตลอด ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในพระคุณของอาจารย์เป็นอย่างสูง ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมที่ได้ทุ่มเทกำลังในการชี้แนะแนวทางการวิจัยและวางรากฐานความรู้ด้านวรรณคดีให้กับผู้วิจัยมาตั้งแต่ครั้งเมื่อผู้วิจัยยังศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต และขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล รองศาสตราจารย์ ดร. อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์ รองศาสตราจารย์ ปราณี จงสุจริตธรรม อาจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์ และ อาจารย์ ดร. ชุติมา ประกาศวุฒิสาร ที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำและตรวจแก้ไขข้อบกพร่องจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.นะอิโต ทะกะฉิ แห่ง มหาวิทยาลัยโอซาก้า และศาสตราจารย์ ดร.ซะเอะกิ จุนโกะ แห่ง มหาวิทยาลัยโคฉิฉะเป็นอย่างสูงที่ช่วยชี้แนะและถ่ายทอดวิชาความรู้ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่งตลอดเวลาที่ผู้วิจัยทำการค้นคว้าและวิจัย ณ มหาวิทยาลัย โอซาก้า ประเทศญี่ปุ่น เป็นระยะเวลาเก้าเดือน

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยในการศึกษาต่อระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตมาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณคุณเพชรรัตน์ เทพสัมฤทธิ์พร และคุณนพมาตร พวงสุวรรณที่ให้คำแนะนำในการตรวจแก้ไขวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณทุนอุดหนุนการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมฉลองเนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษาที่ให้การสนับสนุนทุนการศึกษาและวิจัยตลอดนับตั้งแต่ผู้วิจัยเข้าศึกษา และ ขอขอบพระคุณทุนอุดหนุนวิจัยจากมูลนิธิญี่ปุ่น (Japan Foundation) ที่ทำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสเดินทางไปทำวิจัยที่มหาวิทยาลัยโอซาก้า ประเทศญี่ปุ่นเป็นเวลาเก้าเดือน

ท้ายที่สุดขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่ที่ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจในเรื่องการศึกษามาโดยตลอด ขอขอบคุณสามีและลูกสาวที่เป็นกำลังใจให้ผู้วิจัย ขอขอบคุณครอบครัวสายหอม และ ครอบครัวกฤษดาธานนท์ ตลอดจนพี่น้องและเพื่อน ๆ ที่คอยเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยจนสำเร็จการศึกษา ความสำเร็จในครั้งนี้เป็นเครื่องหมายแสดงความร่วมแรงร่วมใจของทุกคนอย่างแท้จริง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่1 บทนำ 1

1.1. ความเป็นมาของปัญหา 1

1.2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

1.3. สมมติฐานของการวิจัย 5

1.4. ขอบเขตของการวิจัย 6

1.5. วิธีดำเนินการวิจัย 12

1.6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 12

1.7. ข้อตกลงเบื้องต้น 12

1.8. ภูมิหลังงานวิจัยและการปริทัศน์วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 16

บทที่2 ชีวประวัติ และเส้นทางวรรณกรรมของโอเอะ 20

2.1 เส้นทางชีวิตของโอเอะ 20

2.1.1 โอเอะกับชีวิตที่โดดเดี่ยวในป่าใหญ่ 20

2.1.2 โอเอะกับชีวิตในสังคมเมือง 27

2.1.3 โอเอะกับการก้าวสู่สังคมโลก 31

2.2 เส้นทางวรรณกรรมของโอเอะ 34

2.2.1 แก่นเรื่องการเมือง 35

2.2.1.1 การตั้งคำถามเกี่ยวกับระบบจักรพรรดิ 35

2.2.1.2 การตั้งคำถามเกี่ยวกับการปกครองของสหรัฐอเมริกา 39

2.2.2 แก่นเรื่องเพศ 41

2.2.2.1 เพศกับการหลีกหนี 42

2.2.2.2 เพศกับความผิดประหลาด 44

หน้า

2.2.3 แก่นเรื่องคนพิการ 45
2.2.3.1 ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกชายพิการ 45
2.2.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่างทุกคนในครอบครัวกับสมาชิกที่เป็นคนพิการ 47
2.2.4 แก่นเรื่องตำนาน 47
2.2.4.1 ตำนานกับศูนย์กลางและชายขอบ 48
2.2.4.2 ตำนานกับการเยียวยา 50

บทที3 การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะ : ผู้หญิงคือเพศหญิง 52
3.1 ผู้หญิงที่ไร้มิติ 52
3.1.1 บทบาทที่หายไปของเพศหญิง 53
3.1.2 จุดเริ่มต้นบทบาทของเพศหญิง 73
3.2 ผู้หญิงคือโยนี 77
3.2.1 โยนี : สัญลักษณ์แห่งการยอมจำนน 79
3.2.2 โยนี : ดินแดนแห่งกับดัก 91
3.2.3 โยนี : ที่รองรับความผิดประหลาดทางเพศ 109
3.2.4 โยนี : ที่สร้างอัตลักษณ์ของเพศชาย 123

บทที่ 4 การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางของโอเอะ : ผู้หญิงคือพลัง 148
4.1 พลังแห่งน้องสาว 149
4.1.1 พลังแห่ง “น้องสาว” กับการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก 149
4.1.2 พลังแห่ง “น้องสาว” กับการเล่าขานตำนานของตัวละครเอก 156
4.1.3 พลังแห่ง “เพื่อนสาว” กับการสร้างโลกใหม่ 164
4.1.4 พลังแห่ง “เพื่อนสาว” กับการออกวิ่งเพื่อมนุษยชาติ 175

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

4.2 พลังแห่งแม่ 178
4.2.1 พลังแห่ง “แม่” กับความทรงจำเรื่อง “พ่อ” 180
4.2.2 พลังแห่ง “แม่” กับการหลุดพ้นจากความบ้า 187
4.2.3 พลังแห่ง “แม่” กับการต่อต้านระบบจักรพรรดิ 190

บทที่ 5 การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายของโอเอะ : ผู้หญิงคือสมาชิกคนสำคัญของสังคม 197
5.1 ผู้หญิงคือครอบครัว 197
5.1.1 “ภรรยา” กับการใช้ชีวิตร่วมกับ “ลูกชายพิการ” ผู้เติบใหญ่ 198
5.1.2 “ย่า” กับการเป็น “ผู้เล่า” 208
5.1.3 “ลูกสาว” กับการเล่าเรื่องของครอบครัว 224
5.1.4 “ภรรยา” กับ การตามหา“เด็กน้อย” 229
5.2 ผู้หญิงคือศูนย์กลาง 244
5.2.1 ผู้หญิงกับการเป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาล 245
5.2.2 ผู้หญิงกับการเป็นศูนย์กลางแห่งชีวิต 271
5.2.3 ผู้หญิงกับการเป็นศูนย์กลางทางจิตวิญญาณ 281
5.2.4 หญิงสองเพศกับการเป็นศูนย์กลางของความเป็นสองนัย 287

บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 299
6.1 การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต่างๆ 299
6.1.1 การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้น(ค.ศ.1957-1963) 299
6.1.2 การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคกลาง(ค.ศ.1964-1979) 302
6.1.3 การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคปลาย(ค.ศ.1980-ปัจจุบัน) 304
6.2 ความสำคัญของการสร้างตัวละครหญิง 305
6.2.1 ผู้หญิงกับการเป็นตัวประกอบ 305
6.2.2 ผู้หญิงกับการเยียวยา 306
6.2.3 ผู้หญิงกับการเป็นศูนย์กลาง 307
6.3 ข้อด้อยและข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ 308
6.3.1 ข้อด้อยของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะก่อนค.ศ.1964 308
6.3.2 ข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะหลังค.ศ.1964 309

หน้า

6.4 ทัศนคติต่อสตรีของโอเอะ 311
6.4.1 ทัศนคติต่อสตรีที่สะท้อนให้เห็นในผลงานยุคต้นของโอเอะ 311
6.4.2 ทัศนคติต่อสตรีที่สะท้อนให้เห็นในผลงานยุคกลางของโอเอะ 311
6.4.3 ทัศนคติต่อสตรีที่สะท้อนให้เห็นในผลงานยุคปลายของโอเอะ 312

บรรณานุกรม 315
ภาคผนวก 318
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 332

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

นับตั้งแต่ผลงานเรื่อง “งานประหลาด”『奇妙な仕事』[Kimyou na shigoto] และ “ความหรูหราของผู้ตาย”『死者の奢り』[Shisha no ogori] ของโอเอะ เคนสะบุโร 大江健三 [Oe Kenzaburo]ได้เริ่มตีพิมพ์เผยแพร่ในค.ศ. 1957 จนกระทั่งได้รับรางวัลอะคุตะงะวะ 「芥川 」[Akutagawa shou] ในค.ศ. 1958 จากผลงานเรื่อง “เลี้ยงดู”『 育』[Shiiku] แล้ว โอเอะ เคนสะบุโรก็เริ่มมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในฐานะนักเขียนหน้าใหม่ที่มีความโดดเด่นที่สุดนับตั้ง แต่มิฉิมะ ยุกิโอะ 三島由紀夫 [Mishima Yukio] ในยุคนั้น จนกระทั่งได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมในค.ศ. 1994 โดยผลงานที่ได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นนวนิยายเรื่องสำคัญที่สุดที่ทำให้เขาได้รับรางวัล คือ นวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน***[1]『万延元年 のフットボール 』[Man’en gannen no futtobooru] และคณะกรรมการการตัดสินอธิบายถึงเหตุผลที่โอเอะได้รับรางวัลว่าเนื่องจากโอเอะสามารถใช้จินตนาการในการผสมผสานความเป็นจริงกับตำนาน เพื่อถ่ายทอดให้เห็นภาพของมนุษย์ในปัจจุบันได้อย่างชัดเจน[2] ซึ่งความสำเร็จของโอเอะในการรังสรรค์วรรณกรรมที่นำเสนอปัญหาของปัจเจกชนให้เป็นสากลนี้เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เขาได้รับรางวัลอันทรงเกียรติในครั้งนี้

โอเอะเข้าศึกษาในแผนกวรรณคดีฝรั่งเศสในมหาวิทยาลัยโตเกียว ในค.ศ. 1954[3] โดยได้เขียนวิทยานิพนธ์เพื่อสำเร็จการศึกษาในหัวข้อเกี่ยวกับการใช้ภาพพจน์ในนวนิยายของฌอง ปอล ซาร์ตร์[4] (Jean- Paul Sartre) ตลอดระยะเวลากว่า 49 ปีที่ผ่านมาโอเอะได้รังสรรค์นวนิยายที่มีชื่อเสียงเป็นจำนวนมาก รวมถึงบทความเกี่ยวกับวรรณคดี สังคม และการเมือง จนได้ชื่อว่าเป็นนักเขียนและนักคิดผู้มีบทบาทต่อแนวคิดทางการเมืองของชาวญี่ปุ่น ลักษณะเด่นที่สำคัญอีกประการหนึ่งของโอเอะคือ เป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับชนชายขอบและยกเอาตัวละครผู้ถูกกดขี่มาเป็นตัวละครเอก รวมถึงชี้ให้เห็นถึงปัญหาความเหลื่อมล้ำและความอยุติธรรมในสังคมอันเกิดมา

---

[1] ฮิเดกิ ฮิรามัทสึ, “ลัทธิอัตถิภาวนิยมในผลงานของโอเอะ เคนสะบุโร และชาติ กอบจิตติ,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 45.

[2] 大江健三 ・すばる編 編、『大江健三 ・再発 』、 社、2001 年 p.216

[3] Ibid., p.176.

[4] Ibid., p.181.

จากความแตกต่างระหว่างสองขั้ว(เมือง-ชนบท, สังคมที่เจริญแล้ว-สังคมที่ด้อยพัฒนา,หมู่บ้านที่ห่างไกลความเจริญและเมืองที่ทันสมัย) อย่างไรก็ตามผลงานก่อนนวนิยายขนาดยาวเรื่อง ***รอยชีวิต*** 『個人的な体 』[Kojintekina taiken] ใน ค.ศ. 1964 นั้นตัวละครหญิงมักถูกสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงข้อด้อยในการละเลยปัญหาของสตรีซึ่งเป็นผู้ถูกกดขี่ในระดับสองชั้น ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** นับเป็นผลงานชิ้นแรกที่โอเอะได้สร้างตัวละครหญิงให้มีลักษณะหลายมิติ และมีความสำคัญต่อแก่นเรื่อง หากแต่ตัวละครหญิงของโอเอะในผลงานเรื่องนี้ยังคงถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของโยนีที่มีลักษณะโดยนัยว่าด้อยกว่าตัวละครชาย โดยเธอถูกสร้างให้เป็นเพียงบันไดให้ตัวละครเอกค้นพบอัตลักษณ์เท่านั้น

หลังจากค.ศ. 1979 เป็นต้นมา โอเอะเริ่มหันมาให้ความสนใจในการสร้างตัวละครเอกที่เป็นหญิง และสร้างแนวคิดเรื่องสตรีที่เป็นศูนย์กลางของจักรวาลซึ่งเป็นพัฒนาการที่ต่างไปจากแนวการเขียนก่อนหน้านั้นอย่างเห็นได้ชัด ตัวอย่างของแนวการเขียนเช่นนี้สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจนในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** 『 の木を聴く女たち』[Reintsurii wo kiku onnatachi] และนวนิยายเรื่อง ***ญาติโยมแห่งชีวิต*** 『人生の 戚』[Jinsei no shinseki] ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นว่ามีความสำคัญที่จะต้องศึกษาพัฒนาการที่เปลี่ยนไปของแนวการเขียนของโอเอะในด้านนี้

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าพัฒนาการในการสร้างตัวละครหญิงที่สะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติที่มีต่อผู้หญิงของโอเอะนี้ มีความสัมพันธ์เป็นอย่างยิ่งกับอิทธิพลของแนวคิดแบบตะวันตก และประสบการณ์ในชีวิตของตัวผู้เขียนเอง กล่าวคือดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นว่าโอเอะนั้นได้รับอิทธิพลจากปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมและอิทธิพลจากนักเขียนตะวันตกคือนอร์แมน เมลเลอร์ (Norman Mailer)ในงานเขียนช่วงแรกเป็นอย่างมาก และจากอิทธิพลในแนวคิดเรื่องเพศและการเมืองของปรัชญาของซาร์ตร์ รวมถึงแนวคิดเรื่องพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกตินี้ ทำให้โอเอะได้เริ่มต้นใช้เนื้อหาเรื่องเพศในผลงานของเขา นับตั้งแต่นวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะอย่าให้มันโต*** 『芽むしり仔撃ち』[Memushiri kouchi] และใช้แก่นเรื่องเพศแบบผิดปกติอย่างเต็มที่ในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** 『われらの時代』[Warera no jidai] โอเอะสร้างแก่นเรื่องเพศนี้ให้เป็นกลวิธีที่ชี้ให้ผู้อ่านได้เห็นถึงพื้นฐานที่แท้จริงของมนุษย์ รวมถึงเป็นการนำมาผูกกับปมปัญหาในเรื่องแนวคิดทางการเมืองในสังคมญี่ปุ่น อีกทั้งยังใช้เป็นวิธีในการหลีกหนีจากความจริงของตัวละครเอกอีกด้วย ซึ่งการใช้ภาพและแก่นเรื่องย่อมจะหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ตัวละครหญิงจะตกเป็นวัตถุทางเพศ และถูกกระทำจากตัวละครชาย โดยโอเอะได้สร้างฉากที่ใช้ความรุนแรง ฉากการกระทำชำเราในนวนิยายหลายเรื่อง

ภายหลังจากค.ศ. 1964 ที่โอเอะประสบกับชะตากรรมครั้งใหญ่คือบุตรชายคนแรกของเขาซึ่งมีความผิดปกติทางสมองได้ถือกำเนิดขึ้น โอเอะจึงเริ่มหันเหความสนใจจากความคิดด้าน

การเมืองมาสู่ความเป็นปัจเจกมากขึ้น และได้ใช้ปรัชญาลัทธิอัตถิภาวนิยมในการค้นหาตัวตนของตัวละครเอกในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ซึ่งเป็นครั้งแรกที่ตัวละครหญิงได้ก้าวขึ้นมามีบทบาทสำคัญต่อแก่นเรื่อง อย่างไรก็ดีผู้วิจัยมีความเห็นว่าแนวคิดสะท้อนให้เห็นความเหนือกว่าของเพศชายยังคงปรากฏอยู่อย่างชัดเจน อันจะเห็นได้จากความล้มเหลวในการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครหญิง

หลังจากที่โอเอะได้เริ่มถอยห่างจากการเขียนแนวเดิมและหันไปสนใจทฤษฎีโครงสร้างนิยมแล้ว แนวการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะก็ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไป แม้ว่าทฤษฎีโครงสร้างนิยมจะมิได้เอื้อประโยชน์ต่อการสร้างทัศนคติต่อผู้หญิงก็ตาม หากแต่การหันไปสนใจทฤษฎีโครงสร้างนิยมนี้ได้ทำให้โอเอะยุติการสร้างฉากที่มีความรุนแรงต่อเพศหญิง และหันไปสนใจการสร้างเรื่อง “ตำนาน” ในนวนิยายแทน การหันเหความสนใจจากปรัชญาลัทธิอัตถิภาวนิยมไปสู่ทฤษฎีโครงสร้างนิยมนี้ดำเนินควบคู่ไปกับประสบการณ์ส่วนบุคคลและความสนใจที่หันมาให้ความสนใจกับปัญหาเรื่องผู้ด้อยโอกาสในสังคมโดยเฉพาะผู้พิการอย่างจริงจังของโอเอะ โดยเฉพาะปัญหาการใช้ชีวิตร่วมกับคนพิการที่มีบุคคลในครอบครัวซึ่งรวมถึงผู้หญิงอันได้แก่ “ย่า” “แม่” “ภรรยา” “น้องสาว” และ “ลูกสาว” รวมอยู่ด้วย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าจากประสบการณ์ชีวิตที่ดำเนินไปเช่นนี้ เป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้โอเอะเริ่มหันมาตระหนักถึงความสำคัญในการสร้างความสำคัญให้กับผู้ด้อยโอกาสอีกกลุ่มหนึ่งคือผู้หญิงอีกด้วย

ในวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานของโอเอะ เคนสะบุโร ในหัวข้อ『大江健三　の作品における戦後天皇制の問　『セヴンティーン』から『同時代ゲーム』まで』』[5] (The Problems of the Japanese Emperor System after WW II in Oe Kenzaburo ‘s works - from ***Seventeen*** to ***The Contemporary Game***) ซึ่งเป็นงานวิจัยที่ศึกษาผลงานของโอเอะเกี่ยวกับแนวคิดทางการเมืองของนักเขียนผู้นี้ โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงแนวคิดของโอเอะที่ต่อต้านระบบจักรพรรดิในยุคเก่า ที่มีอำนาจการปกครองแบบเด็ดขาด และแนวคิดการต่อต้านลัทธิชาตินิยมที่ปรากฏในผลงานของเขา ผลงานชิ้นสำคัญที่ปรากฏแนวคิดดังกล่าวนี้และผู้วิจัยได้เลือกนำมาเป็นกรณีศึกษานั้น ได้แก่นวนิยายเรื่อง ***เซเวนทีน*** 『セヴンティーン』[Sebunteen] เรื่องสั้น “การตายของเด็กหนุ่มการเมือง”『政治少年死す』[Seiji shounen shisu] ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** 『万延元年のフットボール』[Man’en gannen no futtobooru] ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน*** 『みずから我が涙をぬぐいたまう日』[Mizu kara waga namida wo nugui tamau hi] และ ***เกมร่วมสมัย*** 『同時代 ゲーム』[Doujidai geemu] ในงานวิจัยนอกเหนือจากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงลักษณะแนวคิดลัทธิชาตินิยม และระบบจักรพรรดิในยุคเก่าที่ปรากฏลักษณะเด่นในผลงานทั้งห้าชิ้นดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์ถึงแนวคิดของโอเอะ

---

[5] サイホム・ドゥアンテム、『大江健三　の作品における天皇制の問　―『セヴンティーン』から『同時代ゲーム』まで』、修士　文　名古屋大学大学　人　情報学研究科社会情報学　考情報想像　　座、2001 年度

ซึ่งได้รับอิทธิพลจากการศึกษาในระบบประชาธิปไตย และทฤษฎีแห่งปรัชญาลัทธิอัตถิภาวนิยมซึ่งปรากฏให้เห็นได้เด่นชัดในผลงานเรื่อง ***เซเวนทีน*** และ “การตายของเด็กหนุ่มการเมือง” และแนวคิดซึ่งได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีโครงสร้างนิยม ซึ่งค่อยๆ ปรากฏในเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** จนสามารถเห็นได้อย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ในที่สุด

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในผลงานของโอเอะนั้น ก็คือการใช้ฉากที่เกี่ยวกับเรื่องเพศในแบบผิดปกติ กล่าวคือตัวละครเอกมักใช้การร่วมเพศแบบผิดธรรมชาติ หรือการสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง ในช่วงเวลาที่มีความสับสนหรือวุ่นวายใจ ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้ในวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับเรื่องฉากที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศนี้ว่า เป็นวิธีการเพื่อการหลีกหนีจากปัญหาและความเป็นจริง

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาผลงานของโอเอะเพิ่มมากขึ้นในภายหลัง ผู้วิจัยมีความเห็นว่านอกเหนือจากการ “หลีกหนีจากปัญหาและความจริง” โดยใช้ฉากที่เกี่ยวกับเรื่องเพศนี้แล้ว โอเอะยังมีจุดประสงค์ที่จะตีแผ่พื้นฐานความเป็นมนุษย์ที่แท้จริงในอีกด้านหนึ่งให้กับผู้อ่าน และแสดงให้เห็นถึงความเป็นจริงในสังคมญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ภายใต้การควบคุมของกองกำลังพันธมิตรว่า เด็กหนุ่มชาวญี่ปุ่นนั้นถูกล้อมกรอบและกดดันโดยใช้วิถีทางการแสดงออกในเรื่องเพศนี้เป็นทางออก และจากการสร้างฉากและแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ และแก่นเรื่องกามวิปริตเช่นนี้ย่อมจะหลีกเลี่ยงการสร้างฉากที่ใช้ความรุนแรงทางเพศ รวมถึงการสร้างตัวละครหญิงที่ตกเป็นวัตถุทางเพศได้ยาก และหากย้อนกลับไปดูวรรณกรรมร่วมสมัยของญี่ปุ่นแล้ว การใช้แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ และความรุนแรงก็ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไป สิ่งนี้เป็นเหตุให้ตัวละครหญิงในนวนิยายของโอเอะก่อน ค.ศ.1964 มักถูกสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศและเป็นตัวละครที่ไร้สิทธิไร้เสียงใดๆ

นอกจากนี้ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในผลงานยุคต้นของโอเอะ คือ ตัวละครหญิงมักถูกสร้างให้มีลักษณะเป็นตัวละครที่ไม่มีมิติ (Flat character) และไม่มีบทบาทใดๆ ต่อการดำเนินเรื่อง นวนิยายเรื่องแรกที่ตัวละครหญิงได้มีโอกาสเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญก็คือนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** แต่ถึงกระนั้นก็ตามตัวละครหญิงที่ชื่อ “ฮิมิโกะ” ซึ่งมีบทบาทสำคัญในเรื่องนี้ก็ยังมีคุณลักษณะที่พิจารณาโดยนัยได้ว่าด้อยกว่าเพศชาย นั่นก็คือ ในตอนท้ายของเรื่องนั้น ตัวละครเอกชายสามารถจะแก้ไขปัญหาและค้นพบอัตลักษณ์ของตนเองได้ ในขณะที่ตัวละครหญิงคือ “ฮิมิโกะ” นี้ กลับมิอาจที่จะแก้ไขปัญหาและกลายเป็นมนุษย์ผู้มีอัตลักษณ์ได้ อันสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติที่เพศชายมีความเหนือกว่านั่นเอง

ในผลงานเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** เป็นผลงานเรื่องแรกที่โอเอะได้รับอิทธิพลจากทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ของยะนะงิตะ คุนิโอะมาใช้และส่งผลต่อการสร้างงานที่มีตัวละคร “น้องสาว” เป็นที่พึ่งทางจิตวิญญาณของตัวละครเอก จนกระทั่งได้พัฒนาการสร้างตัวละครหญิงให้เป็น

ศูนย์กลางแห่งวัฏจักรธรรมชาติและสรรพสิ่งอย่างสมบูรณ์นับตั้งแต่ผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน***

ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษาพัฒนาการในด้านการสร้างตัวละครหญิงและทัศนคติต่อผู้หญิงที่ปรากฏในผลงานของโอเอะดังที่ได้กล่าวมานี้ โดยจะศึกษาควบคู่ไปกับบริบทของสังคม แนวคิดปรัชญาและทฤษฎีต่างๆ ที่โอเอะได้รับอิทธิพลโดยเฉพาะประสบการณ์ส่วนบุคคลของโอเอะเองที่มีผลต่อการสร้างตัวละคร รวมถึงกระแสของแนวคิดเชิงสตรีนิยมกับวงการวรรณกรรมญี่ปุ่นในช่วงทศวรรษ 1980 ที่อาจเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้โอเอะหันมาให้ความสนใจกับการสร้างตัวละครเอกหญิง อีกทั้งการใช้ตำนานโบราณของญี่ปุ่นในวรรณกรรมของโอเอะนั้นก็ยังเป็นเครื่องบ่งชี้สำคัญที่ทำให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะที่ค่อยๆ เพิ่มความสำคัญขึ้นเรื่อยๆ ในภายหลังอีกด้วย และจากที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาจะเห็นว่าผลงานของโอเอะ เคนสะบุโรโดยส่วนใหญ่นั้นล้วนแล้วแต่เป็นผลงานที่เชื่อมโยงระหว่างความเป็นเอกเทศของตัวบทเข้าสู่เครือข่ายแห่งความสัมพันธ์ต่างๆ ได้อย่างง่ายดาย เนื่องจากโอเอะเป็นนักเขียนที่มักจะใช้ประสบการณ์ชีวิตและทฤษฎี รวมถึงอุดมการณ์ทางการเมืองและสังคมที่ตนเองยึดมั่นเป็นวัตถุดิบในผลงานของตนอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นในการศึกษาและวิเคราะห์พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงนั้นจึงจำเป็นต้องศึกษาอิทธิพลของทฤษฎีตะวันตกต่างๆ และตำนานของญี่ปุ่น รวมทั้งประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวที่มีผลต่อการสร้างผลงานของโอเอะควบคู่ไปด้วย

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. วิเคราะห์พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงที่ปรากฏในผลงานของโอเอะ เคนสะบุโรซึ่งเป็นนักเขียนญี่ปุ่นที่ได้รับรางวัลโนเบลเป็นคนที่ 2
2. วิเคราะห์ข้อเด่นที่เกิดจากการให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงที่เป็นศูนย์กลางของจิตวิญญาณ รวมทั้งข้อด้อยที่เกิดจากการละเลยการให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงก่อนผลงาน ค.ศ. 1964
3. ศึกษาทัศนคติต่อสตรีที่เปลี่ยนไปของโอเอะ เคนสะบุโร

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

1. ตัวละครหญิงในผลงานช่วงแรกของโอเอะ เคนสะบุโร นั้นไม่ค่อยมีบทบาทสำคัญต่อเนื้อเรื่อง แนวคิด และแก่นเรื่อง หรือหากมีบทบาทสำคัญในเรื่องก็จะถูกสร้างให้เป็น

วัตถุทางเพศ แต่ในผลงานยุคหลัง โอเอะ เคนสะบุโรได้เริ่มให้ความสำคัญแก่การสร้างตัวละครเอกที่เป็นสตรีโดยเป็นตัวสื่อแนวคิดสำคัญของเรื่อง

2. การสร้างตัวละครหญิงของโอเอะ เคนสะบุโรมีความสัมพันธ์กับแนวการเขียนที่มักอิงประวัติชีวิตส่วนตัวของผู้เขียนเอง และสะท้อนให้เห็นพัฒนาการในด้านทัศนคติของผู้เขียนที่มีต่อสตรี

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาผลงานของโอเอะ เคนสะบุโร ที่เป็นนวนิยายและเรื่องสั้นรวม 37 เรื่องตั้งแต่ ค.ศ. 1956 – 2002 เน้นศึกษาวิธีการในการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะ เคนสะบุโร

ข้อมูลปฐมภูมิ

- **เรื่องสั้นในผลงานยุคต้นที่ใช้เป็นตัวบทในการศึกษาวิจัย**

1. 『奇妙な仕事』[Kimyou na shigoto] – “งานประหลาด” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***หนังสือพิมพ์มหาวิทยาลัยโตเกียว*** 『東京大学新聞 』[Toukyou daigaku shinbun] เดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1957
2. 『死者の奢り』[Shisha no ogori] – “ความหรูหราของผู้ตาย” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***โลกวรรณกรรม***『文学界』[Bungaku kai] เดือนสิงหาคม ค.ศ. 1957 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***Lavish are the Dead***
3. 『他人の 』[Tanin no ashi] – “ขาคนอื่น” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』[Shinchou] เดือนสิงหาคม ค.ศ. 1957 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***Someone Else's Feet***
4. 『偽 の時』[Gishou no toki] – “เวลาแห่งการให้การเท็จ” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***โลกวรรณกรรม***『文学界』[Bungaku kai] เดือนตุลาคม ค.ศ. 1957
5. 『 育 』[Shiiku] – “เลี้ยงดู” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***โลกวรรณกรรม***『文学界』[Bungaku kai] เดือนมกราคม ค.ศ.1958 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***Prize Stock*** และมีอีกชื่อหนึ่งว่า ***The Catch***
6. 『 る前に べ』[Miru mae ni tobe] – “กระโจนก่อนมอง” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***โลกวรรณกรรม***『文学界』[Bungaku kai] เดือนมิถุนายน ค.ศ.1958

- **นวนิยายในผลงานยุคต้นที่ใช้เป็นตัวบทในการศึกษาวิจัย**

1. 『芽むしり仔撃ち』[Memushiri kouchi] – ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***กุนโส***『 群像 』 [Gunzou] เดือนมิถุนายน ค.ศ.1958 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***Nip the Buds , Shoot the Kids*** และได้รับการแปลเป็นภาษาไทยในชื่อ ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต***
2. 『われらの 時代 』[Warera no jidai] – ***ยุคสมัยของเรา*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์ชูโอโครน 「中央公 社 」[Chuuoo kouronsha] เดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1958
3. 『性的人 』[Seiteki ningen] – ***มนุษย์กาม*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』 [Shinchou] เดือนพฤษภาคม ค.ศ.1963 ถูกรวมอยู่ในฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***Seventeen and J***

- **นวนิยายในผลงานยุคกลางที่ใช้เป็นตัวบทในการศึกษาวิจัย**

1. 『日常生活 の冒 』[Nichijou seikatsu no bouken] – ***การผจญภัยประจำวัน*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***โลกวรรณกรรม***『 文学界 』 [Bungaku kai]ระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ.1963 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ.1964
2. 『そらの怪物アグイー』[Sora no kaibutsu no aguii] – ***อะกุอี...สัตว์ประหลาดบนฟากฟ้า*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』[Shinchou] เดือนมกราคม ค.ศ.1964 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***Aghwee the Sky Monster***
3. 『個人的な体 』[Kojin tekina taiken] – ***รอยชีวิต*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์ฉินโชฉะ 「新潮社 」[Shinchousha] เดือนสิงหาคม ค.ศ.1964 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***A Personal Matter*** และได้รับการแปลเป็นภาษาไทยในชื่อ ***รอยชีวิต***
4. 『万延元年のフットボール』[Man'en gannen no futobooru] – ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***กุนโส*** 『群像』[Gunzou] ระหว่างเดือนมกราคมถึงกรกฎาคม ค.ศ.1967 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***The Silent Cry*** และได้รับการแปลเป็นภาษาไทยในชื่อ ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน***
5. 『父よ、あなたはどこへ くのか』[Chichi yo, anata wa doko e iku noka?] – ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***โลกวรรณกรรม*** 『文学界 』[Bungaku kai] เดือนตุลาคม ค.ศ.1968

6. 『われらの狂気を生き延びる　を教えよ』[Warera no kyouki wo ikinobiru michi o oshie yo] – ***สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』[Shinchyou] เดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1969 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***Teach Us to Outgrow Our Madness***
7. 『みずから我が涙をぬぐいたまう日』[Mizukara waga namida wo nuguitamau hi] – ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***กุนโส*** 『群像』[Gunzou] เดือนตุลาคม ค.ศ.1971 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***The Day He Himself Shall Wipe My Tears Away***
8. 『洪水はわが　に及び』[Kozui wa waga tamashii ni oyobi] – ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์ฉินโชฉะ 「新潮社」[Shinchousha] เดือนกันยายน ค.ศ.1973
9. 『ピンチランナー　書』[Pinchirannaa chousho] – ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』[Shinchou]ระหว่างเดือนสิงหาคมถึงตุลาคม ค.ศ.1976 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***The Pinch Runner Memorandum***
10. 『同時代　ゲーム』[Doujidai geemu] – ***เกมร่วมสมัย*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์ฉินโชฉะ 「新潮社」[Shinchousha] เดือนพฤศจิกายน ค.ศ.1979

- **เรื่องสั้นในผลงานยุคปลายที่ใช้เป็นตัวบทในการศึกษาวิจัย**

1. 『　のいい「　の木」』[Atama no ii reintsurii] – "ต้นไม้แห่งสายฝนแสนฉลาด" ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***โลกวรรณกรรม*** 『文学界』[Bungaku kai] เดือนมกราคม ค.ศ. 1980
2. 『「　の木」を聴く女たち』[Reintsurii wo kiku onnatachi] – "หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน" ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***โลกวรรณกรรม*** 『文学界』[Bungaku kai] เดือนพฤศจิกายน ค.ศ.1981
3. 『「　の木」の　吊り男』[Reintsurii no kubitsuri otoko] – "ชายผู้แขวนคอตายบนต้นไม้แห่งสายฝน" ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』[Shinchou] เดือนมกราคม ค.ศ. 1982
4. 『さかさまに立つ「　の木」』[Sakasama ni tatsu reintsurii] – "ต้นไม้แห่งสายฝนที่พลิกผัน" ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***โลกวรรณกรรม*** 『文学界』[Bungaku kai] เดือนมีนาคม ค.ศ. 1982

5. 『泳ぐ男　水のなかの「　の木」』[Oyogu otoko-mizu no naka no reintsurii] – “บุรุษผู้แหวกว่าย-ต้นไม้แห่งสายฝนกลางน้ำ” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』[Shinchou] เดือนพฤษภาคม ค.ศ.1982
6. 『新しい人よ眼ざめよ』[Atarashii hito yo mezame yo] – “ตื่นเถิดคนใหม่” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』[Shinchou] เดือนมิถุนายน ค.ศ.1983 ถูกรวมอยู่ในฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***Rouse Up O Young Men of the New Age!***
7. 『「罪ゆるし」の　　』[Tsumi yurushi no aokusa] – “หญ้าอภัยบาป” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***กุนโส*** 『群像』[Gunzou] เดือนกันยายน ค.ศ.1984
8. 『いかに木を殺すか』[Ikani ki wo korosuka] – “จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』[Shinchou] เดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1984
9. 『　かな生活』[Shizukana seikatsu] – “ชีวิตแสนสงบ” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***บุงเงะ อิญุนจู*** 『文芸春秋』[Bungei shunjuu] เดือนเมษายน ค.ศ.1990 ถูกรวมอยู่ในฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***A Quiet Life***
10. 『家としての日　』[Ie toshite no nikki] – “บันทึกแห่งบ้าน” ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***กุนโส*** 『群像』[Gunzou] เดือนสิงหาคม ค.ศ. 1990 ถูกรวมอยู่ในฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***A Quiet Life***

- **นวนิยายในผลงานยุคปลายที่ใช้เป็นตัวบทในการศึกษาวิจัย**

1. 『M/T と森のフシギの物　』[M/T to mori no fushigi no monogatari] – ***เอ็ม/ที กับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***คิกันแอร์เมส*** 『季刊 へるめす』[Kikan herumesu]ระหว่างเดือนมีนาคมถึงกันยายน ค.ศ. 1986
2. 『懐かしい年への手紙』[Natsukashii toshi e no tegami], – ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์โคดันฉะ 「　　社 」[Koudansha] เดือนตุลาคม ค.ศ.1987
3. 『人生の　戚』[Jinsei no shinseki] – ***ญาติโยมแห่งชีวิต*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』[Shinchou] เดือนมกราคม ค.ศ.1989　และใน ***โลกวรรณกรรม*** 『文学界』[Bungaku kai] เดือนมีนาคม ค.ศ.1989　ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***An Echo of Heaven***
4. 『「救い主」が殴られるまで　燃えあがる緑の木　第一　』[Sukui nushi ga nagurareru made-Moeagaru midori no ki dai ichibu] – ***จนถึงวันที่ “ผู้บรรเทา”***

ถูกทุบตี-ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟตอนที่หนึ่ง ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』[Shinchou]เดือนกันยายน ค.ศ. 1993

5. 『揺れ動く〈ヴァシレーション〉　燃えあがる緑の木　第二　』[Yure ugoku (Vashireshyon)- Moeagaru midori no ki dainibu] – ***ความรวนเร-ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟตอนที่สอง*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』[Shinchou] เดือนมิถุนายน ค.ศ.1994
6. 『大いなる日に　燃えあがる緑の木　第三　』[Ooi naru hi ni-Moeagaru midori no ki daisanbu] – ***แด่วันอันยิ่งใหญ่-ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟตอนที่สาม*** ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ***ฉินโช*** 『新潮』[Shinchou] เดือนมีนาคม ค.ศ. 1995
7. 『取り替え子(チェンジリング)』[Tori kae go(Chenjiringu)] – ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์โคดันฉะ 「　　社」[Koudansha] เดือนธันวาคม ค.ศ. 2000
8. 『憂い　の童子』[Urei gao no douji] – ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์โคดันฉะ 「　　社」[Koudansha] เดือนกันยายน ค.ศ. 2002

ข้อมูลทุติยภูมิ

1. 『厳粛な綱渡たり　全エッセイ　　第一』[Genjukuna tsunawatari : zenessei shuu daiichi] – ***ไต่ข้ามลวดที่ขึงตึง : รวมบทความชุดที่หนึ่ง*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์บุนเงฌุนจูฉินชะ 『文芸春秋新社』[Bungei shunjuu shinsha] เดือนมีนาคม ค.ศ.1965 (ผลงานรวมบทความที่โอเอะเขียนขึ้นระหว่างค.ศ.1957-1964)
2. 『持続する志　全エッセイ　　第二』[Jizokusuru kokorozashi : zenessei shuu daini] – ***ความตั้งใจที่ยืนหยัด : รวมบทความชุดที่สอง*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์บุนเงฌุนจู 『文芸春秋新社』[Bungei shunjuu] เดือนตุลาคม ค.ศ.1968 (ผลงานรวมบทความที่โอเอะเขียนขึ้นระหว่างค.ศ.1965-1968)
3. 『壊れものとしての人　』[Kowaremono toshite no ningen] – ***มนุษย์ผู้แตกสลาย*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์โคดันฉะ 『　　社』[Koudansha] เดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ.1970
4. 『小　の方法』[Shousetsu no houhou] – ***กลวิธีแห่งนิยาย*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์อิวะนะมิ(เก็นไดเซ็นโฉะ)「岩波現代　書」[Iwanami gendai sensho] เดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1978

5. 『方法を　む 大江健三　文芸 時　』[Houhou wo yomu Ooe Kenzaburou bungei jihyou] – ***อ่านกลวิธี ข้อวิพากษ์วิจารณ์ทางวรรณคดีของโอเอะ เคนสะบุโร*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์โคดันฉะ 『　　社 』[Koudansha] เดือนเมษายน ค.ศ.1980
6. 『小　のたくらみ、知の楽しみ』[Shousetsu no takurami , chi no tanoshimi] – ***กลเม็ดแห่งนวนิยาย ความบันเทิงแห่งความรู้*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์ฉินโชฉะ「新潮社」[Shinchousha] เดือนเมษายน ค.ศ. 1985
7. 『新年 の 挨拶 』[Shinnen no aisatsu] – ***ทักทายปีใหม่*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์อิวะนะมิ「岩波書店」[Iwanami shoten] เดือนธันวาคม ค.ศ. 1993
8. 『あいまいな 日本の私』[Aimai na nihon no watashi] – ***ข้าพเจ้าชาวญี่ปุ่นผู้กำกวม*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์อิวะนะมิ「岩波新書 」[Iwanami shinsho] เดือนมกราคม ค.ศ. 1995 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***Japan , the Ambiguous, and Myself***
9. 『快復する家族』[Kaifukusuru kazoku] – ***บ้านสมานใจ*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์โคดันฉะ「　　社」[Koudansha] เดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1995 ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ ***A Healing Family*** และได้รับการแปลเป็นภาษาไทยในชื่อ ***บ้านสมานใจ***
10. 『ゆるやかな絆』[Yuruyakana kizuna] – ***สายสัมพันธ์ที่นุ่มนวล*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์โคดันฉะ「　　社」[Koudansha] เดือนเมษายน ค.ศ. 1996
11. 『私という小　家の作り方』[Watashi to iu shousetsuka no tsukurikata] – ***วิธีสร้างสรรค์ของนักเขียนอย่างผม*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์ฉินโชฉะ「新潮社」[Shinchousha] เดือนเมษายน ค.ศ. 1998
12. 『大江健三　再発　』[Oe Kenzaburo saihakken] – ***ค้นพบโอเอะ เคนสะบุโรอีกครั้ง*** ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์ฌูเอฉะ「　　社」[Shuueisha] เดือนกรกฎาคม ค.ศ. 2001

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาภูมิหลังงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโรที่ผ่านมา
2. รวบรวมตัวบท เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ การใช้ทฤษฎีตะวันตกต่างๆ ในการศึกษาวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโร บทนิพนธ์ที่เกี่ยวกับวรรณคดีวิจารณ์ของนักวิจารณ์อื่นและของโอเอะ เคนสะบุโรเอง อิทธิพลของทฤษฎีต่างๆ ที่มีผลต่อการสร้างวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโร และชีวประวัติของโอเอะ เคนสะบุโร
3. ศึกษาทฤษฎีที่จะใช้ในการวิจัยโดยนำทฤษฎีหลักคือทฤษฎีสหบทซึ่งเหมาะสมแก่การศึกษาผลงานของโอเอะ เคนสะบุโรที่นำเอาตำนานโบราณของญี่ปุ่นและทฤษฎีตะวันตกมาผสมผสานในงานเขียน
4. กำหนดขอบเขตและทิศทางที่แน่นอนในงานวิจัยโดยจะศึกษาพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโรที่เป็นนวนิยายและเรื่องสั้นรวม 37 เรื่อง ตั้งแต่ ค.ศ. 1956 - 2002
5. วิเคราะห์ตัวบทควบคู่ไปกับทฤษฎีและข้อมูลที่ศึกษามา
6. สรุปผลการวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจแนวคิดและทัศนคติของโอเอะ เคนสะบุโร ที่มีต่อสตรีอันจะส่งผลให้เข้าใจงานของโอเอะโดยรวมได้
2. เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิด และอิทธิพลของประสบการณ์และชีวิตส่วนตัวที่ส่งผลต่องานเขียนของโอเอะได้
3. เข้าใจถึงแนวคิดโดยรวมของคนญี่ปุ่นในเรื่องสตรีได้
4. เป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาและสนใจวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. อักษรภาษาญี่ปุ่นที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ『 』คือชื่อนวนิยาย
2. อักษรโรมะจิที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ [ ] หลังอักษรภาษาญี่ปุ่นคือวิธีอ่านคำหรือข้อความภาษาญี่ปุ่นนั้น

3. คำ ข้อความหรือตัวเลขที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ ( ) คือรายละเอียดที่ต้องการอธิบายเพิ่มเติม
4. คำหรือข้อความภาษาญี่ปุ่นที่ปรากฏในงานวิจัยนี้จะใช้อักษรภาษาญี่ปุ่นและมีอักษรโรมันซึ่งเป็นวิธีอ่านกำกับไว้ในวงเล็บด้านหลัง หากมีการใช้คำหรือข้อความนั้นอีกอาจใช้วิธีการเขียนแบบเดิมหรือเขียนด้วยอักษรโรมันเท่านั้น ยกเว้นชื่อตัวละครที่ผู้วิจัยจะถอดเสียงหรือแปลเป็นภาษาไทยโดยไม่ใช้อักษรภาษาญี่ปุ่นกำกับเนื่องจากมีตัวละครปรากฏเป็นจำนวนมาก
5. ในการถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาไทยนั้น ผู้วิจัยใช้ระบบที่เป็นผลงานวิจัยของคณาจารย์คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นผลงานวิจัยของอาจารย์สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัลยาณี สีตสุวรรณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุชาดา สัตยพงศ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล อาจารย์ภาควิชาภาษาศาสตร์ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดาพร ลักษณียนาวิน และอาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดุษฎีพร ชำนิโรคศานต์

ระบบดังกล่าว กำหนดการถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่เขียนด้วยอักษรโรมัน (อักษรโรมะจิ) เป็นอักษรไทยซึ่งขออธิบายเป็นตารางที่เข้าใจง่าย สำหรับผู้อ่านทั่วไปดังนี้
(* คือส่วนที่ผู้อ่านทั่วไปอาจยังไม่คุ้นเคยนัก)

สระ	
อักษรโรมะจิ	**อักษรไทย**
(สระเสียงสั้น, สระเสียงยาว)	
a , aa	อะ , อา
i , ii	อิ , อี
u , uu	อุ , อู
e , ee	เอะ , เอ
o , oo	โอะ , โอ
-ya , -yaa	เอียะ , เอีย
-yu , -yuu	อิว , อีว
*-yo , -you	เอียว , เอียว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พยัญชนะ	
อักษรโรมะจิ	**อักษรไทย**
P เมื่อเกิดต้นคำ	พ
เมื่อเกิดที่อื่น ๆ	ป
b	บ
m	ม
f	ฟ
w	ว
t เมื่อเกิดต้นคำ	ท
เมื่อเกิดที่อื่น ๆ	ต
* ts	ท์ซ
ch	ช
d	ด
n	น
n (ที่เป็นพยัญชนะก่อพยางค์ทำหน้าที่คล้ายตัวสะกด)	
เมื่อเกิดหน้า p, b, m,	ม
เมื่อเกิดหน้า k, g, w.	ง
เมื่อเกิดที่อื่น ๆ	น
n’ (ทำหน้าที่เป็นตัวสะกดและตามด้วยสระ)	น
s	ซ
* sh	ฌ
* z	ส
j	จ
r	ร
y	ย
k เมื่อเกิดต้นคำ	ค
เมื่อเกิดที่อื่น ๆ	ก
g เมื่อเกิดต้นคำ	ก
เมื่อเกิดที่อื่น ๆ	ง
h	ฮ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หมายเหตุ : ในงานวิจัยฉบับนี้ การถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่มีสระเสียงยาวซึ่งเขียนด้วยอักษรโรมะจิ ou จะใช้อักษรไทยสระโอ เช่นเดียวกันกับอักษรโรมะจิ oo

ขอนำบางส่วนของคำที่ใช้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้มาเป็นตัวอย่างประกอบดังนี้

อักษรไทย	**อักษรโรมะจิ**
เคะอิโกะ	Keiko
อัมโปะ	Ampo
โฮอันเด็น	Houanden
มิทซุ์โกะ	Mitsuko
ฮิมิโกะ	Himiko

อนึ่งคำบางคำที่ใช้แพร่หลายมากแล้วได้ใช้ตามความนิยม ไม่นำระบบการถอดอักษรดังกล่าวมาใช้ เช่น โตเกียว โอซาก้า เมจิ ไฮคุ ซากุระ เป็นต้น และเฉพาะชื่อของโอเอะ เคนสะบุโร ผู้วิจัยจะถอดเสียงสะกดอักษรโรมะจิเป็น Oe Kenzaburo ตามที่ใช้กันแพร่หลายทั่วไปในงานวิจัยของตะวันตก

6. การเขียนชื่อตัวละครและชื่อนักวิชาการชาวญี่ปุ่นจะใช้วิธีเขียนตามธรรมเนียมญี่ปุ่น คือ ใช้นามสกุลขึ้นก่อนแล้วตามด้วยชื่อ
7. ชื่อนักวิชาการชาวต่างประเทศที่นำมาอ้างอิง ครั้งแรกที่ปรากฏในตอนต้นบทจะเขียนทับศัพท์เป็นภาษาไทยและวงเล็บภาษาอังกฤษไว้ แต่ถ้ามีการอ้างอิงในครั้งต่อไปจะเขียนเป็นภาษาไทยเท่านั้น
8. ชื่อนวนิยายจะแปลเป็นภาษาไทย โดยนวนิยายที่ได้รับการแปลและตีพิมพ์เผยแพร่แล้วจะใช้ชื่อตามชื่อนวนิยายที่แปลนั้น สำหรับนวนิยายที่ยังไม่ได้รับการแปล ผู้วิจัยจะแปลชื่อเรื่องเป็นภาษาไทยอย่างเหมาะสม
9. ผู้วิจัยจะไม่ศึกษาและวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีโครงสร้างนิยมแต่อย่างใด ผู้วิจัยจะขอศึกษาโดยให้ความสำคัญกับการใช้ตำนานโบราณในผลงานช่วงปีทศวรรษที่ 1980 ของโอเอะเท่านั้น
10. ผู้วิจัยจะแบ่งยุคผลงานของโอเอะ เคนสะบุโรออกเป็นสามช่วงใหญ่โดยพิจารณาตามลักษณะการสร้างงานที่มีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปดังนี้

ยุคต้น ตั้งแต่เรื่องสั้น “งานประหลาด” 『奇妙な仕事』[Kimyou na shigoto] ถึง นวนิยายเรื่อง ***เสียงตะโกน***『叫び声』 [Sakebi goe] (ค.ศ.1957-1963)

ยุคกลาง ตั้งแต่นวนิยายเรื่อง ***อะกุอี...สัตว์ประหลาดบนฟากฟ้า*** 『空の怪物アグイー』 [Sora no kaibutsu aguii]ถึง นวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** 『同時代ゲーム』[Doujidai geemu] (ค.ศ.1964-1979)

ยุคปลายตั้งแต่ผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** 『「 の木」を聴く女たち』 [Reintsurii wo kiku onna tachi] จนถึงปัจจุบัน (ค.ศ.1980-ปัจจุบัน)

อนึ่งการแบ่งผลงานออกเป็นยุคนี้มีหลายทัศนะที่แตกต่างกัน แต่ผู้วิจัยแบ่งตามลักษณะการสร้างงาน กล่าวคือ ผลงานในยุคต้นนั้น โอเอะถ่ายทอดแก่นเรื่องที่สำคัญเกี่ยวกับการเมืองและมีแนวการเขียนที่ค่อนข้างหัวรุนแรง ผลงานในยุคกลางเป็นช่วงที่โอเอะหันไปสนใจเขียนงานที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวข้องกับลูกชายพิการอันสืบเนื่องมาจากเคราะห์กรรมในชีวิตที่เกิดขึ้นใน ค.ศ. 1964 ส่วนผลงานยุคปลายนั้นเป็นช่วงที่โอเอะหันมาสนในการใช้ตำนานอย่างจริงจังและเป็นช่วงที่โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้มีความสำคัญอย่างชัดเจน

1.8 ภูมิหลังงานวิจัยและการปริทัศน์วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

จากการค้นคว้าของผู้วิจัยพบว่ายังไม่ปรากฏงานวิจัยเก่าที่ศึกษาในลักษณะเดียวกันนี้มาก่อน งานวิจัยที่เคยมีในประเทศญี่ปุ่นส่วนใหญ่มักจะเน้นศึกษาแต่เพียงบทบาทของตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** เช่น มะทซุ์บะระ ฉินอิชิ 松原新一[Matsubara Shinichi]วิเคราะห์ว่าตัวละครหญิงฮิมิโกะถูกสร้างให้มีพัฒนาการอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรก เธอถูกสร้างให้เป็นผู้เสียสละและเป็นเหมือนกับ “พระแม่มารี”[6] ในขณะที่การวิเคราะห์ตัวละครหญิงในผลงานเรื่องอื่นๆ มีเพียงประปราย เช่น มะท์ซุบะระวิเคราะห์ว่า ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** คือ ตัวละคร “โยะริโกะ” เปรียบเสมือนเพียงตัวแทนของโยนีเท่านั้น และมะท์ซุบะระเชื่อว่าโอเอะมักสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของโยนี อันเป็นสัญลักษณ์แห่งกับดักที่ทำให้ตัวละครชายสำลักและหายใจไม่ออก[7]

อิวะยะ เซโฉะ 岩 征捷 [Iwaya Seishou] วิเคราะห์บทบาทของตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะว่า สามารถแบ่งออกได้เป็นสามกลุ่มใหญ่ๆ คือ กลุ่มตัวละคร “นักเรียนหญิง” กลุ่ม

---

[6] 松原新一、『大江健三 の世界』、 社、1967 年 pp.226-228

[7] Ibid., p.118.

ตัวละคร “หญิงโสเภณี” และกลุ่มตัวละคร “หญิงวัยสามสิบห้ากับสาวน้อยวัยสิบแปด” ซึ่งกลุ่มตัวละคร “นักเรียนหญิง” นั้นปรากฏให้เห็นในผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหฤหราของผู้ตาย*** เธอเหล่านั้นมีบทบาทเพียงเป็นผู้สนับสนุนตัวละครชาย และถูกสร้างให้มีลักษณะทางกายภาพที่เปลี่ยนแปลงไปตามอารมณ์ของเรื่อง ส่วนตัวละคร “หญิงโสเภณี” ปรากฏให้เห็นชัดเจนในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” และนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** เธอเหล่านั้นมีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนตัวละครชายในการดำเนินเรื่องที่เกี่ยวข้องกับปัญหา “เพศกับการเมือง” มากขึ้น ในขณะที่กลุ่มตัวละคร “หญิงสามสิบห้ากับสาวน้อยวัยสิบแปด” ปรากฏให้เห็นชัดเจนทั้งในเรื่อง “กระโจนก่อนมอง” และ ***มนุษย์กาม*** ที่โอเอะสร้างตัวละครหญิงสองวัยเช่น “มิท์ซุโกะ” และ “เคะอิโกะ” ให้มีความแตกต่างและมีข้อเปรียบเทียบกัน แต่ก็ต่างมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องในฐานะตัวละครสนับสนุนมากขึ้น [8]

งานวิจัยของ เอะโนะโมะโตะ มะซะกิ 榎本正樹 [Enomoto Masaki] ที่เน้นการศึกษาแก่นเรื่องและรูปแบบของผลงานโอเอะในทศวรรษที่ 1980 กล่าวถึงผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** ว่า โอเอะสร้างผู้หญิงให้เป็นตัวแทนของ “ต้นไม้แห่งสายฝน” และบทบาทของตัวละครหญิงต่างๆ เช่น ตัวละครหญิง “เพนนี” มีส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง เธอทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางในการถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ของสามีให้กับผู้บรรยาย นอกจากนี้โอเอะยังสร้างตัวละครหญิงสิบแบบที่มีลักษณะแตกต่างกันไปในนวนิยายเรื่อง ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** ซึ่งสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่าโอเอะให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงให้มีลักษณะที่หลากหลายและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของตัวละครชายมากขึ้น[9]

นอกจากนี้งานวิจัยของนักวรรณคดีญี่ปุ่นหลายคน เช่น โทะมิโอะกะ โคอิชิโร 富岡幸一 [Tomioka Kouichirou]กล่าวถึง ตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” ในนวนิยายเรื่อง ***ญาติโยมแห่งชีวิต*** ว่าถูกสร้างให้เป็น “นักบุญหญิง” โดยโอเอะนำเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตของเธอมาเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดแบบมนุษยนิยม โทะมิโอะกะได้อธิบายว่า โอเอะสืบทอดแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องการเยียวยาจิตวิญญาณจากวรรณกรรมเรื่องก่อนๆ คือ ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน ตื่นเถิดคนใหม่*** และ ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** และเขาเชื่อว่า “ญาติโยมแห่งชีวิต” ตัวจริงคือ “ความเศร้า” ที่อยู่เคียงคู่ในชีวิตดังเช่นชีวิตของตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” โดยโอเอะถ่ายทอดภาพชีวิตของตัวละครเอกหญิงผู้ต้องแสวงหาหนทางแห่งการเยียวยาตนเองด้วยวิถีทางต่างๆ เช่น การเข้าร่วมกลุ่มศาสนา แต่ในที่สุดเธอก็สามารถสร้างตนเองจนกลายเป็น “นักบุญ” แห่งชุมชนเกษตรในเม็กซิโกได้ในที่สุด โอเอะเริ่มตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องของพระเจ้า ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าแม้โอเอะจะเป็นผู้ที่ไม่เชื่อถือในศาสนาใดศาสนาหนึ่ง

---

[8] 岩　征捷、「大江健三　、初期作品における《女》の役割」　『昭和文学研究 11』、1985 年 7 月 pp.63-71

[9] 榎本正樹、『大江健三　—八十年代のテーマとモチーフ』、審美社、1989 年 pp.16-24

เป็นหลัก แต่เขาก็เริ่มให้ความสนใจที่จะพิจารณาว่าตนจะแสดงออกทางความคิดเกี่ยวกับเรื่องของพระเจ้าออกมาอย่างไรในนวนิยายเรื่องนี้ [10]

งานวิจัยในโลกตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะ เคนสะบุโรมักเกี่ยวข้องกับปัญหาเรื่องตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะเช่นในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** ที่ซูซาน เจ.นาปีเออร์วิพากษ์วิจารณ์ว่า ตัวละครหญิงไม่มีบทบาทสำคัญและไม่มีพัฒนาการ โดยเธอเหล่านั้นมักถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของโยนีที่ทำให้ตัวละครชายรู้สึกหวาดหวั่น อีกทั้งโอเอะยังมักสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นให้เป็น “โสเภณี” ซึ่งมีนัยสำคัญที่แสดงถึงการตกเป็นวัตถุทางเพศ[11]

โฮเซ แอนโตนิโอ โรโย วิจารณ์ตัวละครหญิง “โยะริโกะ” ในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** ไปในทิศทางเดียวกันกับนาปีเออร์ และกล่าวถึงตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ในนวนิยายเรื่อง ***มนุษย์กาม*** ว่า เป็นตัวละครหญิงที่ถูกสร้างให้เป็นนักสตรีนิยมแบบผิดที่ทางและไม่มีพัฒนาการ [12] ส่วนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายของโอเอะมักให้ความสำคัญกับตัวละครหญิง “เพนนี” ในฐานะตัวละครหญิงที่ถูกสร้างให้เป็นที่พึ่งพาของตัวละครชาย เช่น งานวิจัยของ เฟย์ ยวน คลีแมนได้กล่าวถึงตัวละครหญิงในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** ว่ามีพัฒนาการให้เห็นอย่างชัดเจน โดยเฉพาะตัวละครหญิง “ภรรยา” เช่น ตัวละครหญิง “เพนนี” ในผลงานรวมเรื่องสั้นเรื่องนี้ เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการให้ความช่วยเหลือสามีของตนและอยู่เคียงข้างพวกเขาแม้ในยามที่ถูกโลกลืมเลือน[13]

การศึกษาตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะที่ยกตัวอย่างให้เห็นข้างต้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของงานวิจัยโดยไม่มีการศึกษาตัวละครหญิงในภาพรวม อีกทั้งยังไม่ปรากฏงานวิจัยใดที่ศึกษาการสร้างตัวละครหญิงโดยวิเคราะห์ควบคู่ไปกับอิทธิพลจากประสบการณ์ชีวิตและทฤษฎีต่างๆ ที่โอเอะได้รับ และเมื่อกล่าวถึงตัวละครหญิงที่มีบทบาทสำคัญอย่างชัดเจนในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** แล้ว นักวิจัยส่วนใหญ่มักลงความเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงของ

---

[10] 富岡幸一 、「『人生の 戚』 救済のイメージ」 『いま大江健三 の小 を む』、学燈社、1997年 pp.134-139

[11] Susan J.Napier, Escape from the Wasteland (Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1991), pp.94-103.

[12] Jose Antonio Royo, “Sexuality in the Works of Oe Kenzaburo,” (Doctoral dissertation,Department of East Asian Languages and Civilization,Harvard University,1997), p.76.

[13] Faye Yuan Kleeman, “The Uses of Myth in modern Japanese Literature:Nakagami Kenji,Oe Kenzaburo, and Kurahashi Yumiko,” (Doctoral dissertation,Department of East Asian Languages and Cultures, University of California at Berkeley, 1991), pp.263-272.

โอเอะสืบเนื่องมาจากกระแสวิพากษ์วิจารณ์ในช่วงทศวรรษที่ 1980 ถึงการที่โอเอะไม่ให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงในผลงานเรื่องก่อนๆ [14] ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการศึกษาวิจัยพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ และเชื่อว่าการศึกษาพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงจะช่วยให้เข้าใจผลงานโดยรวมของโอเอะ เคนสะบุโร ผู้เป็นนักเขียนที่สร้างสรรค์ผลงานอันทรงคุณค่าให้กับโลกวรรณกรรมได้

เนื้อหาของงานวิจัยฉบับนี้ประกอบไปด้วยเนื้อหาทั้งหมด 6 บท ดังนี้

บทที่หนึ่ง บทนำ ศึกษาความเป็นมาของปัญหาและเหตุผลที่ผู้วิจัยเลือกทำหัวข้อนี้

บทที่สอง ศึกษาชีวประวัติ อิทธิพลของประสบการณ์ แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ที่มีส่วนสัมพันธ์กับการสร้างแก่นเรื่องและตัวละครในเรื่อง รวมทั้งศึกษาเส้นทางผลงานที่มีการสร้างแก่นเรื่องในรูปแบบต่างๆ อันส่งผลโดยตรงต่อการสร้างตัวละครหญิง

บทที่สาม ศึกษาและวิเคราะห์พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะ

บทที่สี่ ศึกษาและวิเคราะห์พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางของโอเอะ

บทที่ห้า ศึกษาและวิเคราะห์พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายของโอเอะ

* อนึ่งการศึกษาพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโร ตั้งแต่ยุคต้นจนถึงยุคปลายนั้น ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ควบคู่ไปกับการศึกษาแนวคิดสำคัญของเรื่องและตัวละครเอกในเรื่อง ซึ่งทั้งสองสิ่งต่างส่งผลต่อการสร้างตัวละครหญิงในรูปแบบต่างๆ นอกจากนี้ผู้วิจัยจะศึกษาประสบการณ์ แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ที่โอเอะได้รับในแต่ละยุคควบคู่กันไปด้วย และผู้วิจัยจะศึกษาพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ซึ่งเป็นผลงานต้นยุคกลางในบทที่สามร่วมกับผลงานยุคต้นเรื่องอื่นๆ เนื่องจากตัวละครหญิงในเรื่องมีลักษณะร่วมที่ควรนำมาศึกษาในบทเดียวกัน

บทที่หก บทสรุปและข้อเสนอแนะของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[14] Faye Yuan Kleeman, "The Uses of Myth in modern Japanese Literature:Nakagami Kenji,Oe Kenzaburo, and Kurahashi Yumiko," (Doctoral dissertation,Department of East Asian Languages and Cultures, University of California at Berkeley, 1991), p.263.

บทที่ 2

ชีวประวัติ และ เส้นทางวรรณกรรมของโอเอะ

เนื่องจากชีวประวัติ แก่นเรื่องในวรรณกรรม และ แนวการเขียนของโอเอะมีอิทธิพลสำคัญยิ่งต่อการศึกษาพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของเขา ผู้วิจัยจึงจะกล่าวถึงเส้นทางชีวิตและเส้นทางวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโรในบทนี้ เพื่อทำความเข้าใจงานเขียนของโอเอะโดยรวมผ่านประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

2.1 เส้นทางชีวิตของโอเอะ

โอเอะเป็นนักเขียนที่ใช้ประสบการณ์ชีวิตเป็นวัตถุดิบสำคัญในการสร้างสรรค์งาน ดังนั้นการศึกษาประวัติชีวิตของโอเอะมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจผลงานซึ่งทำให้มองเห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะ โดยผู้วิจัยจะอภิปรายถึงชีวิตของโอเอะที่เติบโตในป่าใหญ่ จนกระทั่งเริ่มต้นชีวิตนักเขียนในเมืองหลวง และสามารถสร้างสรรค์วรรณกรรมที่มีชื่อเสียงจนเป็นที่ยอมรับในสังคมโลกในที่สุด

2.1.1 โอเอะกับชีวิตที่โดดเดี่ยวในป่าใหญ่

โอเอะ เคนสะบุโรเกิดวันที่ 31 มกราคม ค.ศ. 1935 ชีวิตในวัยเด็กของโอเอะถูกห้อมล้อมไปด้วยธรรมชาติและป่าเขาในชุมชนโอเสะ「大瀬」[Oose] บนเกาะฌิโกะกุ「四国」[Shikoku] ซึ่งชุมชนนี้ประกอบด้วยหมู่บ้านอื่นๆ อีกสี่หมู่บ้านและต่อมาได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของเขตอุชิโกะ 「内子」[Uchiko] ในค.ศ.1955[1] ตระกูลโอเอะอาศัยอยู่ในชุมชนแห่งนี้มาหลายร้อยปี และผู้หญิงในตระกูลโอเอะ เช่นย่าของเขานั้นก็ได้ชื่อว่าเป็นนักเล่าเรื่องและเป็นผู้สืบทอดเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและตำนานโบราณสู่ลูกหลาน

โอเอะ โคทะโร 大江好太郎 [Ooe Koutarou] พ่อของโอเอะ เคนสะบุโรมีอาชีพเป็นนักขายเร่ ซึ่งจะเดินทางไปขายผลิตผลทางการเกษตรในเมืองข้างเคียงเพื่อมาจุนเจือครอบครัวที่มีฐานะยากจน [2] เมื่อโอเอะอายุได้หกขวบ เขาต้องเผชิญกับสงครามโลกครั้งที่สอง จึงเป็นเหตุทำให้เขาสูญเสียทั้งพ่อและย่าในขณะที่มีอายุเพียงเก้าขวบ ตลอดจนพี่ชายของเขาก็ต้องถูกเกณฑ์ทหารเพื่อ

---

[1] 大江健三郎・すばる編集部編、『大江健三郎・再発見』、集英社、2001 年 p.164

[2] Yoshiko Yokoshi Samuel, "The Life and Works of Oe Kenzaburo," (Doctoral dissertation, Department of East Asian Languages and Cultures, Indiana University,1981), p.18.

ร่วมรบในสงคราม[3] ต่อมาครอบครัวโอเอะก็ต้องเผชิญกับสภาวะทางการเงินที่ฝืดเคืองเพราะขาดผู้นำและผู้หารายได้หลักของครอบครัว ดังนั้นโอเอะ โคะอิฉิ 大江小石 [Ooe Koishi] ผู้เป็นแม่จึงทำหน้าที่เสมือนหัวหน้าครอบครัวและผู้เลี้ยงดูครอบครัวแต่เพียงผู้เดียว

วัยเด็กของโอเอะนั้นเขามักจะแยกตัวโดดเดี่ยวและหมกมุ่นอยู่กับการอ่านหนังสือที่ตนชื่นชอบ โอเอะเคยกล่าวว่าหนังสือที่ตนประทับใจมากที่สุดในวัยเด็กคือเรื่อง ***การผจญภัยของฮัคเคิลเบอรรี่ ฟินน์*** และ ***การเดินทางแสนมหัศจรรย์ของนิลส์*** * ฉบับแปลเป็นเล่มขนาดพกพาโดยสำนักพิมพ์อิวะนะมิ[4] 「岩波文庫 」 [Iwanami bunko]โอเอะเชื่อว่าการอ่านหนังสือในวัยเด็กนี้เองที่ช่วยสร้างจินตนาการในการรังสรรค์งานเขียนของเขาในเวลาต่อมา ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนจากบทความเรื่อง “จุดเริ่มต้น : สิ่งลวงตาและความจริง” ในหนังสือ ***มนุษย์ผู้เปราะบาง*** ที่อธิบายให้เห็นถึงความคิดเรื่อง “ความจริง” ทั้งปวง แต่สำหรับบทความนี้โอเอะได้เน้นความจริงเกี่ยวกับ “ความตาย” และ “การสร้างจินตนาการ” ในงานเขียนของตน

> 戦時の深い森の奥の、まことに罌粟つぶのように小さく不確実である幼年時を、なんとか生きのびているぼくにとって、書物は確実への吊り橋ではなく、その逆に、吊り橋を崖の下の暗黒にむかって斬りおとす斧であった。（中略）
>
> 父親の不意の死が、もっとも鋭く、書物のうちなる世界と、現実生活とのあいだの連絡路をたちきる役割をはたした。父親の死は、僕が活字で読んだかぎりの、いかなる死とも似かよっていなかったのである。父親の死がぼくの世界をおしひろげて、ぼくは様ざまな他人と、それも大人たちと父親の死について話しあったが、ぼくはおたがいのつかっている「死」という言葉が、じつは同一の実体をはらんでいないことに気づかざるをえなかった。ぼくは他人のもちいる死という言葉が、書物のもちいる死という言葉が、書物のうちなる死という活字とおなじく、架空な言葉であるように感じた。[5]

สำหรับผมแล้วการอาศัยอยู่ในป่าลึกในช่วงเวลาแห่งสงครามนั้น การอ่านมิได้เป็นสะพานเชื่อมโยงผมเข้าสู่โลกแห่งความจริงแต่อย่างใด แต่กลับเป็นขวานที่ตัดทำลายเชือกและทำให้สะพานนั้นตกลงไปสู่ความมืดมนในเหวลึก....

---

[3] 大江健三郎・すばる編集部編、『大江健三郎・再発見』、集英社、2001 年 p.169

* โอเอะเชื่อว่าการอ่านหนังสือในวัยเด็กนี้เองที่ช่วยสร้างจินตนาการในการรังสรรค์งานเขียนของเขาในเวลาต่อมา ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนจากบทความเรื่อง “จุดเริ่มต้น : สิ่งลวงตาและความจริง” ในหนังสือ ***มนุษย์ผู้เปราะบาง*** ที่อธิบายให้เห็นถึงความคิดเรื่อง “ความจริง” ทั้งปวง แต่สำหรับบทความนี้ผู้เขียนได้เน้นความจริงเกี่ยวกับ “ความตาย” และ “การสร้างจินตนาการ” ในงานเขียนของโอเอะ

[4] 黒子一夫、『作家はこのようにして生まれ、大きくなった一大江健三郎伝説』、河出書房、2003 年 p.63

[5] 大江健三郎、『壊れものとしての人間』、講談社文芸文庫、1993 年 pp.9-11

การตายอย่างกะทันหันของพ่อผมนั้นได้ตัดเส้นทางเดินระหว่างชีวิตในความเป็นจริงกับโลกในหนังสือของผมอย่างเด็ดขาดเป็นที่สุด การตายของท่านนั้นไม่เหมือนกับการตายที่ผมได้เคยอ่านในหนังสือ แต่เนื่องจากว่าการตายนั้นได้เปิดโลกของผมให้กว้างขึ้น และได้ทำให้ผมมีโอกาสที่จะพูดคุยกับพวกผู้ใหญ่เกี่ยวกับเรื่องนี้ จึงทำให้ผมได้ตระหนักว่า คำว่า "ความตาย" นั้นมีความหมายแตกต่างกันไปสำหรับคนหลายๆ คน คำว่าความตายของคนอื่นนั้นก็เหมือนกับตัวอักษรคำว่าความตายที่อยู่ในหนังสือซึ่งให้ความรู้สึกเหมือนเป็นคำที่ถูกสร้างเพื่อทำให้เชื่อ

การขาดความรู้สึกเรื่อง "ความจริงเกี่ยวกับความตาย" นี้เองที่ทำให้โอเอะสร้างโลกแห่ง "จินตนาการ" ของตนโดยการกักขังตนเองให้อยู่เพียงแต่โลกของหนังสือ และ "พลังแห่งจินตนาการ" ของโอเอะ ได้ก่อตัวขึ้นอย่างเต็มที่ในการสร้างวรรณกรรมแนวแฟนตาซีประมาณช่วงทศวรรษที่ 1970 เช่นนวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** และ ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** ทว่าอีกด้านหนึ่งของการขังตัวเองอยู่ในโลกแห่งจินตนาการและการขาดความรู้สึกเรื่องความจริงของโลกภายนอกนี้ทำให้โอเอะเติบโตขึ้นเป็นชายหนุ่มที่มีความยากลำบากในการสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนอื่น และมักไม่ยอมรับข้อมูลที่ถ่ายทอดสืบต่อกันหรือเรื่องเล่าว่ามันคือความจริง สำหรับเขานั้นเชื่อว่าตัวอักษรที่พิมพ์และที่ปรากฏอยู่ในหนังสือเป็นความจริงมากกว่าวัตถุที่ตนได้สัมผัสอยู่ในมือ ด้วยเหตุนี้ในผลงานของเขาจึงมักจะปรากฏคำที่เป็น "คำศัพท์เฉพาะ" และ "ลักษณะการเขียนที่เป็นแบบฉบับ" ของตนเองมากกว่าสิ่งที่ใช้กันโดยทั่วไป* และการใช้จินตนาการเหล่านี้สืบเนื่องมาจากประสบการณ์ในวัยเด็กของเขานั่นเอง

นอกจากนี้ โอเอะยังมีลักษณะของความเป็นเอกเทศซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้จากการไม่ชอบสังสรรค์กับผู้อื่น และใช้เวลาส่วนใหญ่ไปกับการขบคิดปัญหาต่างๆ ด้วยตนเอง ลักษณะนิสัยของโอเอะเช่นนี้สะท้อนให้เห็นผ่าน "มิท์ซุซะบุโร" ตัวละครเอกในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ซึ่งผู้ประพันธ์สร้างตัวละครเอกที่พยายามสร้างอัตลักษณ์ของตนโดยการปิดกั้นตนเองจากผู้อื่น ในจุดนี้สามารถยืนยันได้จากบทความเรื่อง "เหตุใดพวกเราจึงเขียน" ที่กล่าวถึงความลำบากในการสื่อสารและสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น ซึ่งเป็นการสนทนาระหว่างโอเอะ เคนสะบุโรและยะซุโอะกะ โฌทะโร 安岡章太郎 [Yasuoka Shoutarou] ว่าตนนั้นมักจะคิดถึงยูโทเปีย หรือสังคมแบบอุดมคติ และฝันถึงสถานที่ที่สามารถสร้างรังที่ตนเองรู้สึกชอบและเหมาะสมกับตนเองมากที่สุด หรือที่โอเอะเรียกว่าการได้ฝันถึงมนุษยสัมพันธ์ในอุดมคติ โอเอะมักมีความรู้สึกว่าในชีวิตจริงของตน

---

* ตัวอย่างเช่น คำว่า「同一化」 [Douikka] ซึ่งโอเอะใช้เพื่อแสดงความหมายของการที่ตัวละครเอกพยายามสร้างอัตลักษณ์ผ่านการทำตัวเป็นหนึ่งเดียวกับบุคคลอื่นที่ตนเทิดทูน

นั้นช่างห่างไกลจากสิ่งดังกล่าวเหลือเกิน ด้วยเหตุนี้ทำให้โอเอะมีลักษณะของความเป็นเอกเทศจนก่อตัวกลายเป็น “แบบฉบับเฉพาะ” ของนักเขียนผู้นี้ ซึ่งเห็นได้จากตัวอย่างการแสดงออกถึงความยากลำบากในการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นที่เขาเคยกล่าวไว้ดังนี้

> 「僕には被害妄想の大きなかたまりがあって、たとえば知らない人から電話がかかってきたりしたら、どんな好意的な人にたいしても僕はドモッて答えられない（中略）たとえば、学生さんが、講演をさせようとして五人ぐらいでうちに談判に来たといわれるとすると、まず、電話で、お話の仕事はお引き受けできないから来ないで下さいと夢中でたのむわけですね。しかしハッハッハとむかうは笑ってね、やって来られます。すると、僕はもう逆上する。どうしていいかわからない。なにも話せない。もう隠れていたい。恐怖感のようなものをもつわけです。傲慢というより僕は自分を恥じているんですが……」[6]

> *“ผมนั้นมีกลุ่มก้อนแห่งภาพลวงตาที่บ่อนทำลายอยู่ ตัวอย่างเช่นพอมีโทรศัพท์จากคนไม่รู้จักเข้ามาละก็ ไม่ว่าจะเป็นคนที่มีไมตรีจิตแค่ไหน ผมก็จะพุดตะกุกตะกักตอบไม่ได้..... อย่างเช่นมีนักศึกษาบอกว่าจะขอมาที่บ้านผมกันประมาณห้าคน เพื่อปรึกษาเรื่องจะให้ผมไปบรรยาย ก่อนอื่นผมก็จะเอาแต่ขอร้องว่าผมรับงานไม่ได้หรอก อย่ามาเลย แต่นักศึกษานั้นก็จะหัวเราะ ฮ่า ฮ่า แล้วก็มากันจนได้ เจออย่างนั้นเข้าผมก็คลั่งไปเลย ไม่รู้ว่าจะทำยังไงดี พูดอะไรก็ไม่ออก อยากจะมุดซ่อนตัวเสียเหลือเกิน รู้สึกมีสิ่งที่เหมือนกับเป็นความรู้สึกกลัวยังไงล่ะ ไม่ใช่ว่าจะหยิ่งยโสอะไร แต่ว่าอายตัวเองน่ะครับ”*

จากคำกล่าวของโอเอะชี้ให้เห็นว่า เขามีความยากลำบากในการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นและอุปนิสัยเช่นนี้มีอิทธิพลต่อการสร้างงานของโอเอะในยุคต้น มะท์ซุบะระ ฌินอิชิ 松原新一 [Matsubara Shinichi] ได้กล่าวถึงโอเอะว่า โอเอะเองนั้นก็ทราบดีว่าหากตนไม่รู้จักการเข้าสังคมกับผู้อื่นก็คงจะก้าวต่อไปในโลกนี้ได้อย่างยากลำบาก แต่เขาก็ยังคงไม่สามารถปรับตัวได้ เพราะเขาไม่อาจยอมรับคนอื่นให้เข้ามาสัมพันธ์กับชีวิตของตนเอง ผนวกกับความรู้สึกที่เป็นเอกเทศโดดเดี่ยวซึ่งได้ติดตัวเขามาอย่างแนบแน่นตั้งแต่เริ่มต้นชีวิตของการเป็นนักเขียน และทำให้งานของเขามี “แบบฉบับเฉพาะตน” อย่างชัดเจนในงานยุคต้น[7] ซึ่งเห็นได้จากผลงานหลายๆ เรื่อง เช่น ในเรื่อง “งานประหลาด” ตัวละครเอก “ผม” ได้แสดงออกถึงความรู้สึกเป็นเอกเทศโดดเดี่ยว รวมไปถึงความรู้สึกแปลกแยกที่มีต่อผู้อื่นดังนี้

---

[6] 「大江健三郎安岡章太郎氏との対談」（『対談集：われわれはなぜ書くか』、毎日新聞、1975 年）

[7] 松原新一、『大江健三郎の世界』、講談社、昭和 42 年 10 月 p.11

僕はそのまま立ちどまり、明るい光のあふれる空気の中を看護婦たちは進んで行った。僕は茫然として立ってい、僕の躰一面に、急激にものうい疲れが芽生え、育った。あれは生きている人間だ。そして生きている人間、意識をそなえている人間は躰の周りに厚い粘液質の膜を持ってい、僕を拒む、と僕は考えた。僕は死者たちの世界に足を踏み入れていたのだ。そして生きている者たちの中へ帰ってくるとあらゆることが困難になる、これが最初の躓きだ。僕はこの仕事に自分が深く入りこみすぎ、そこからうまく出られなくなるのではないか、と不吉な感情で思った。[8]

ผมยืนนิ่งอยู่เช่นนั้น พวกนางพยาบาลต่างพากันมุ่งหน้าเดินกันไปในท่ามกลางแสงสว่างสาดจ้า ผมยืนเหม่อนิ่ง ทั้งร่างผมนั้นความเหนื่อยอ่อนแผ่ซ่านขึ้นมาและกระจายไป นั่นมันคนที่ยังมีชีวิตอยู่นี่ และร่างของคนที่ยังมีชีวิตอยู่ ร่างของคนที่ครอบครองสติสัมปชัญญะนั้นก็มีเยื่อเมือกบุหนาอยู่รอบตัวและปฏิเสธผม...ผมคิด ผมก้าวเท้าเข้าสู่โลกแห่งเหล่าคนตายมากเกินไปแล้ว การจะกลับเข้าไปในกลุ่มคนเป็นนั้นกลับกลายเป็นเรื่องยากลำบากไปเสียทุกอย่าง นี่เป็นความล้มเหลวข้อแรก ผมถลำตัวเข้าไปในงานนี้ลึกเกินไป และก็คงจะออกจากงานที่นั่นยากเข้าไปทุกที....ผมคิดด้วยความรู้สึกถึงลางร้าย

โอเอะสร้างตัวละครเอก “ผม” ให้ทบทวนตนเองว่าขณะนี้ตนเองได้ “ก้าวเข้าสู่โลกแห่งคนตายมากเกินไปแล้ว” สะท้อนให้เห็นถึงตัวโอเอะเองที่ตัดขาดจากการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น ตลอดจนผลงานที่แสดงถึงลักษณะของความรู้สึกโดดเดี่ยวและแปลกแยกของตัวละครเอกนี้มิได้เพียงสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตและผลงานเท่านั้น แต่ยังส่งผลต่อการสร้างแก่นเรื่องใหม่ ที่เป็นแก่นเรื่องเกี่ยวกับ “ชีวิตในกำแพง” ของคนหนุ่ม (สาว) ชาวญี่ปุ่น ซึ่งสามารถเชื่อมโยงไปสู่จิตใจเบื้องลึกได้อีกทางหนึ่ง ดังตัวอย่างในงานเขียนเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ตัวละครเอก “ผม” ซึ่งเติบโตมาในสถานดัดสันดานท่ามกลางความรู้สึกโดดเดี่ยวและแปลกแยกจากผู้คน แต่เขากลับรู้สึกสนิทใจกับศพที่ถูกฝังไว้ในหมู่บ้านมากกว่าพวกผู้ใหญ่ที่หนีเอาตัวรอดจากโรคระบาดและได้ทอดทิ้งพวกเขาให้เผชิญกับชะตากรรมโดยลำพัง

僕ら途方にくれた者たちの間に固い約束がおこなわれようとしていた。そして霧はもとより僕らの鳥肌だった皮膚よりも昼まのかすかな温かさを保っている地面の薄い層の下には、かれら暗く冷たい眼を死んだ瞼でお追った者たち、すでに肢や股のあいだのひそ

[8] 大江健三郎、『死者の奢り』（『大江健三郎全作品 1 期 1 』、新潮社、1966 年）p.68

やかな部分に力強くうごめく蛆をわかせた者たちが腕と足を屈めて横たわっていた。

僕らは足もとから飛びたつ鳥のような恐怖を僕らにさそったが、谷の向う側、バリケードのかげに猟銃をかかえて僕らを拒んでいる大人たち、《外部》の卑劣な大人たちよりはまだしも僕らに近かったのだ。[9]

ความสัมพันธ์แน่นเหนียวกำลังก่อตัวขึ้นท่ามกลางผู้ที่สิ้นไร้หนทางอย่างพวกเรา และข้างใต้ชั้นดินบางๆ ซึ่งเก็บความอุ่นที่มีอยู่น้อยนิดในยามกลางวันได้มากกว่าหมอกหรือผิวหนังที่ลุกชันของพวกผมนั้น พวกเขากำลังนอนอยู่ แข้งขาหงิกงอ ดวงตาดำมือเย็นชาซ่อนอยู่ใต้เปลือกตาที่ไร้ชีวิต และแมลงที่วิ่งพล่านไปมาอย่างคึกคักก็กำลังยั้วเยี้ยอยู่ในส่วนซ่อนเร้นที่หว่างขา

พวกเขาทำให้เรากลัวขนหัวลุก ราวกับนกที่กำลังบินโฉบขึ้นจากเท้าพวกเขาอยู่ใกล้เรายิ่งกว่าพวกผู้ใหญ่ที่แบกปืนยาวล่าสัตว์ ซึ่งซ่อนตัวอยู่หลังเครื่องกีดขวางทางอีกฟากของหุบเขาเสียอีก พวกผู้ใหญ่ขี้ขลาดที่อยู่ "ข้างนอก" ที่ปฏิเสธพวกเรา...[10]

ความใกล้ชิดระหว่างคนกับศพนี้มิใช่เพียงทางกายภาพเท่านั้น แต่โอเอะยังได้สื่อให้เห็นถึงความรู้สึกภายในของตัวละครเอกที่มองว่าการได้อยู่ใกล้ชิดกับคนตายมีความ "ปลอดภัย" มากกว่าอยู่ใกล้พวกผู้ใหญ่ ความแปลกแยกของตัวละครเอกที่ถ่ายทอดให้เห็นนี้ยังปรากฏให้เห็นได้ในผลงานหลายๆ เรื่องของโอเอะซึ่งมีรากฐานที่สำคัญจากประสบการณ์ตลอดวัยเด็กของโอเอะที่ต้องใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยวในป่า ซึ่งเป็นจุดเด่นที่แฝงอยู่ในนวนิยายเหล่านี้

ลักษณะสำคัญของชีวิตช่วงวัยเด็กของโอเอะอีกประการหนึ่งคือความผูกพันกับธรรมชาติโดยเฉพาะป่าใหญ่ อันเนื่องมาจากการที่โอเอะได้เจริญเติบโตท่ามกลางป่าเขาในชุมชนโอเสะที่มีประวัติศาสตร์มายาวนานนับตั้งแต่สมัยเอะโดะ 「江戸時代」[Edo jidai] โดยชาวโอเสะเชื่อว่าพวกเขาเป็นผู้สืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษที่ถูกขับไล่จากตระกูลโชโซะคะเบะ「長曾我部」[Chousokabe]ให้ต้องล่าถอยเข้าไปอาศัยอยู่ในป่าลึก ซึ่งตระกูลโชโซะคะเบะเป็นกลุ่มผู้มีอิทธิพลทางการเมืองและขึ้นมามีอำนาจปกครองเหนือชุมชนอื่นบนเกาะฌิโกะกุใน ค.ศ. 1582[11] การเติบโต

---

[9] 大江健三郎、『芽むしり仔撃ち』、新潮文庫、1997年 p.104

[10] โอเอะ เคนสะบุโร, ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2547), หน้า 92-93.

[11] Yoshiko Yokoshi Samuel, "The Life and Works of Oe Kenzaburo," (Doctoral dissertation, Department of East Asian Languages and Cultures, Indiana University,1981), p.18

ในชุมชนท่ามกลางหุบเขาในป่าลึก ทำให้ความรู้สึกผูกพันกับ “ป่า” มีบทบาทสำคัญยิ่งต่องานเขียนของโอเอะอีกอย่างหนึ่ง มโนคติเรื่องป่านี้ถูกนำมาผูกเข้ากับตำนานพื้นถิ่นซึ่งย่าของเขาเป็นผู้เล่าให้ฟังตั้งแต่วัยเด็ก จึงทำให้ “ป่า” ถูกนำมาใช้เป็น “ฉาก” 「トポス」[Toposu] ในนวนิยายหลายๆ เรื่อง เช่น ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** และ ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** เพื่อใช้เป็นสถานที่ฟื้นฟูจิตใจของตัวละครเอก นอกจากนี้โอเอะยังให้ความสำคัญกับปัญหาเรื่องวัฏจักรธรรมชาติและการทำลายล้างธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งความคิดเหล่านี้ผนวกกับพลังแห่งจินตนาการที่มีอยู่ในตัวของเขาได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านนวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน***

วะตะนะเบะ ฮิโระฉิ 渡辺広士 [Watanabe Hiroshi] นักวิจารณ์วรรณคดีที่กล่าวถึงความหมายของมโนคติเรื่องป่าในวรรณกรรมของโอเอะเป็นคนแรก ได้วิเคราะห์มโนคติเรื่องการจากไปและการกลับมาของผู้ที่เติบโตมาจากป่าดังบทอธิบายเพิ่มเติมชื่อ “ภาพลักษณ์ของโอเอะที่วิ่งสุดชีวิตออกจากป่าลึก” ในหนังสือ ***ชุดรวมผลงานของโอเอะ เคนสะบุโรช่วงที่สอง***[12] ว่า การวิ่งออกจากป่าของโอเอะนั้นเหมือนกับโชคชะตาของโอเอะที่ออกจากหมู่บ้านเล็กๆ บนเกาะฉิโกะกุมาสู่โตเกียว และในวรรณกรรมของโอเอะหลายๆ เรื่องตั้งแต่ยุคต้นจนถึงยุคปลายมีการใช้มโนคติเรื่องป่านี้ให้เห็นอยู่เนืองๆ โดยเฉพาะเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ได้แสดงถึงการวิ่งกลับเข้าป่าอย่างรวดเร็วของตัวละคร “เด็กชาย” หลังจากถูกส่งไปอยู่ในสถานดัดสันดาน ในขณะที่เรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ได้วิ่งหนีออกจากป่าของผู้ถูกเนรเทศ หรือดังเช่นในเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” และ “ทะกะฉิ” ได้หวนกลับเข้าสู่ป่าลึกซึ่งถือว่าเป็นรากเหง้าดั้งเดิมของจิตวิญญาณ

ความผูกพันกับป่าอย่างลึกซึ้งและการใช้มโนคติในเรื่องป่าของโอเอะไม่ได้แสดงออกเพียงภายนอกแต่เป็นการแสดงถึงความรู้สึกในระดับจิตใจ ดังที่ คุโระโกะ คะสุโอะ 黒子一夫 [Kuroko Kazuo] กล่าวว่าการใช้มโนคติของโอเอะในเรื่องป่านี้มีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมของเขาในระดับลึก ซึ่งเชื่อมโยงไปถึงความคิดในเรื่องภูมิปัญญาพื้นถิ่น วัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ในงานเขียนของโอเอะ[13] ซึ่งทำให้ผลงานของเขาแตกต่างไปจากวรรณกรรมแนวนิเวศน์วิทยา หรือวรรณกรรมชาวนาที่เน้นการบรรยายถึงความงดงามและบรรยากาศของท้องนาผืนป่าไว้เพียงเท่านั้น

มโนคติเรื่องป่าและประวัติศาสตร์รวมถึงตำนานท้องถิ่น มีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน การดำเนินชีวิต ตลอดจนความรู้สึกขั้นพื้นฐานของโอเอะที่เห็นความสำคัญในการที่มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ดังนั้นผลงานยุคต้นของโอเอะ “ป่า” เป็นสัญลักษณ์ของ “สถานที่” และดินแดนในอุดมคติดังที่ปรากฏในเรื่อง “เลี้ยงดู” และ ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ต่อมาในยุคกลาง

---

[12] 大江健三郎、「森からの疾走--大江健三郎の全体像」(解説『大江健三郎作品集 第2期（第一巻き）』、新潮社、1966年)

[13] 黒子一夫、『大江健三郎論－森の思想と生き方の原理』、彩流社、1989年 p.21

“ป่า” ถูกสร้างให้เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งที่มีความหมายกว้างมากขึ้นโดยที่เป็นพลังแห่งการเยียวยารักษา และเป็นดินแดนที่ตั้งของ “หมู่บ้าน=ประเทศ=จักรวาลใบเล็ก”* ซึ่งเป็นสถานที่เชื่อมโยงมนุษย์เข้ากับสรรพสิ่งต่างๆ อีกด้วย เช่นในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** และ ***เกมร่วมสมัย*** และในผลงานยุคปลาย โอเอะได้สร้างให้ “ป่า” เป็นดินแดนแห่งการค้นหาตัวตนและอัตลักษณ์ของตัวละครเอกเพื่อให้เป็นดินแดนแห่งการเยียวยารักษาที่สมบูรณ์ เช่นนวนิยายเรื่อง ***เอ็ม/ทีกับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** และ ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้ว่าโอเอะได้ใช้ “ป่า” โดยให้มีความหมายในเชิงบวก ที่ส่งอิทธิพลสำคัญกับการสร้างสรรค์ผลงานและการดำเนินชีวิตของโอเอะมาโดยตลอด

2.1.2 โอเอะกับชีวิตในสังคมเมือง

โอเอะจบการศึกษาชั้นมัธยมต้นจากโรงเรียนมัธยมโอเสะในชุมชนบ้านเกิด และเข้าศึกษาชั้นมัธยมปลายในโรงเรียนมัธยมอุชิโกะ ต่อมาได้ย้ายไปศึกษาต่อที่โรงเรียนมัธยมมะท์ซุยะมะ 「松山」 [Matsuyama] จนจบการศึกษาใน ค.ศ. 1953[14] และหลังจากนั้นเขาได้ทดลองการใช้ชีวิตคนเมืองที่จังหวัดคะนะกะวะ 「神奈川」 [Kanagawa] ซึ่งอยู่ติดกับกรุงโตเกียว ในที่สุดโอเอะตัดสินใจเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยโตเกียวใน ค.ศ. 1954[15] และมีโอกาสเริ่มต้นชีวิตของการเป็นนักเขียนอย่างจริงจัง ผลงานชิ้นแรกของโอเอะที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์ของมหาวิทยาลัยโตเกียวได้แก่เรื่องสั้นชื่อ “งานประหลาด” และด้วยเอกลักษณ์เฉพาะตัวของงานเขียนชิ้นนี้ทำให้หนังสือพิมพ์มะอินิชิ 『毎日新聞』[Mainichi Shinbun] นำผลงานชิ้นนี้ลงตีพิมพ์อีกครั้งและฮิระโนะ เค็น 平野謙[Hirano Ken] นักวิจารณ์วรรณคดีชื่อดังได้เขียนบทวิจารณ์ถึงโอเอะว่าเป็นนักเขียนหน้าใหม่ที่น่าจับตามอง[16] เพราะผลงานของเขานำเสนอแนวคิดที่ล้ำยุคกว่าผลงานของนักเขียนคนอื่นๆ ในสมัยนั้น

หนึ่งปีถัดมาผลงานเรื่องสั้น “เลี้ยงดู” ได้รับรางวัลอะกุตะกะวะ[17] ซึ่งเป็นรางวัลสำหรับนักเขียนหน้าใหม่จึงทำให้ชื่อเสียงของโอเอะเริ่มเป็นที่รู้จักกันมากขึ้นวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาตรีเรื่อง ***ภาพพจน์ในนวนิยายของซาร์ตร์*** 『サルトルの小説におけるイメージについて』[Sarutoru no

---

* โอเอะสร้างแนวคิดนี้ในนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** โดยใช้ภาษาญี่ปุ่นว่า 「村＝国家＝小宇宙」 [Mura=Kokka=Kouchuu]

[14] 大江健三郎・すばる編集部編、『大江健三郎・再発見』、集英社、2001 年 pp.171-175

[15] Ibid., p.176.

[16] 平野謙、「文芸時評」 (『毎日新聞』、1957 年 7 月)

[17] 大江健三郎・すばる編集部編、『大江健三郎・再発見』、集英社、2001 年 p.180

shousetsu ni okeru imeeji ni tsuite] ในค.ศ. 1959[18] มีบทบาทต่อการสร้างตัวละครเอกของโอเอะในผลงานเรื่องต่อๆ มา หลังจากจบการศึกษาโอเอะได้เริ่มต้นชีวิตนักเขียนและสร้างงานอย่างจริงจัง ขณะที่ใช้ชีวิตอยู่ในเมืองหลวง และเป็นที่น่าสังเกตว่าผลงานยุคนี้ยังคงมีการสืบทอดความโดดเดี่ยวและแปลกแยกซึ่งเป็นลักษณะเด่นของผลงานยุคต้น เนื่องจากลักษณะนิสัยที่เป็นเอกเทศของโอเอะซึ่งติดตัวมาแต่ดั้งเดิมประกอบกับการได้รับการศึกษาปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมของซาร์ตร์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ***มนุษย์กาม***

หลังจากการใช้ชีวิตในเมืองหลวงอยู่ระยะหนึ่งทำให้เขาได้ค้นพบว่า เมืองหลวงได้ปิดกั้นเสรีภาพของผู้คน ส่งผลให้เกิดการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ให้สอดคล้องกับสภาวะของสังคมที่ตกอยู่ภายใต้การปกครองของญี่ปุ่นและสหรัฐอเมริกา ซึ่งการปกครองในระดับสองชั้นนี้ยิ่งส่งผลให้อัตลักษณ์ของคนหนุ่มอย่างโอเอะเกิดความขัดแย้งที่รุนแรงมากกว่าปกติ จึงส่งผลให้ผลงานยุคนี้มุ่งเน้นที่จะนำเสนอปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์มากเป็นพิเศษ ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนในผลงานเรื่องต่างๆ เช่น “งานประหลาด” “ความหรูหราของผู้ตาย” “เลี้ยงดู” ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** ซึ่งเน้นการนำเสนอปัญหาเรื่อง อัตลักษณ์ อันเป็นจุดเชื่อมต่อไปยังผลงานในยุคกลาง

ปัญหาอัตลักษณ์ถูกนำมาใช้อย่างชัดเจนในยุคกลางผ่านเรื่องราวความรับผิดชอบในฐานะพ่อที่มีลูกชายพิการ เช่น นวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต พ่อครับ!พ่อจะไปไหน*** 『父よあなたはどこへ行くのか？』[Chichi yo anata wa doko e iku no ka] ***สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** 『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』[Warera no kyouki wo ikinobiru michi o oshie yo] ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน*** 『みずから我が涙をぬぐいたまう日』[Mizukara waga namida wo nuguitamau hi] ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** 『洪水はわが魂に及び』[Kozui wa waga tamashii ni oyobi] และ ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** 『ピンチランナー調書』[Pinchirannaa chousho] บทบาทของพ่อได้ถูกนำเสนออย่างชัดเจน เช่น การตัดสินใจเรื่อง “การเลือก” ที่จะเป็นพ่อผู้เลี้ยงดู หรือพ่อที่จะฆ่าลูกทิ้ง การสร้างบทบาทของความเป็นพ่อของตัวละครเอกผ่าน “จินตนาการ” ถึงพ่อผู้ล่วงลับ และ ความสัมพันธ์พ่อลูกในฐานะผู้ร่วมอุดมการณ์เดียวกัน จึงทำให้เกิด “อัตลักษณ์ของคำว่าพ่อ” ที่แตกต่างกันออกไป

รอยชีวิต เป็นนวนิยายที่สะท้อนให้เห็นการสร้างอัตลักษณ์ของพ่อผู้เลือกที่จะเลี้ยงดูลูกผู้พิการให้เติบใหญ่ ผ่านการสร้างตัวละครเอก “เบิร์ด” ผู้ตระหนักว่าตนจำเป็นต้อง “เลือก” ที่จะฆ่าหรือเลี้ยงดูลูกชายด้วยมือของตนเอง จนเขาสามารถค้นพบอัตลักษณ์แห่งความเป็นพ่อผู้มีหน้าที่รับผิดชอบต่อชีวิตของลูกได้ในที่สุด

> 「赤んぼうの怪物から逃げだすかわりに、正面から立ちむかう欺瞞なしの方法は、自分の手で直接に縊り殺すか、あるいはかれ

[18]大江健三郎・すばる編集部編、『大江健三郎・再発見』、集英社、2001 年 p.181.

をひきうけて育ててゆくかの、ふたつしかない。始めからわかっていたことだが、ぼくはそれを認める勇気に欠けていたんだ」[19]

"ถ้าผมต้องการเผชิญหน้ากับทารกประหลาดนี้อย่างซื่อสัตย์ แทนที่จะวิ่งหนีด้วยวิธีการที่ไม่หลอกลวงตนเองแล้วล่ะก็ ผมมีสองทางเลือก ผมอาจบีบคอเด็กให้ตายด้วยมือของผมเอง หรือไม่ก็ยอมรับเลี้ยงดูเขา ผมรู้ว่าผมมีทางเลือกแบบนี้มาตั้งแต่ต้น แต่ผมไม่มีความกล้าพอที่จะยอมรับมัน" [20]

การนำเสนอปัญหาอัตลักษณ์ของตัวละครเอกในผลงานหลายๆ เรื่องที่กล่าวมา ส่งผลทำให้เกิดการสร้างตัวละครหญิงที่มีพัฒนาการมากขึ้น เพราะเป็นตัวละครที่มีความสำคัญในการดำเนินเรื่อง ซึ่งมีบทบาทในการหล่อหลอมอัตลักษณ์ของตัวละครเอก ในจุดนี้เองแสดงให้เห็นว่าได้เกิดพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในอีกระดับหนึ่ง

นอกจากนี้โอเอะยังได้สร้างพัฒนาการงานเขียนโดยใช้ตำนานและฉากบ้านเกิดมานำเสนอในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** และ ***เกมร่วมสมัย*** เพื่อนำเสนอปัญหาเรื่องพ่อและผู้นำ และเรื่องราวเกี่ยวกับชายขอบ เช่น นวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ตัวละครเอกเลือกกลับไปสร้าง "กระท่อมมุงฟาง" เพื่อเป็นที่พักใจ

「いうまでもなく、僕は新生活をはじめたい。しかし、僕の草の家がどこにあるかということが問題だ」と僕は切実な気分でいった。文字通りに、青くて懐かしい匂いのする草の家が必要に感じられた。

「いま蜜が東京でやっているすべてのことを放棄して、おれと一緒に四国へ行かないか？それは新生活のはじめ方として悪くないよ、蜜！」[21]

"เป็นธรรมดาอยู่แล้วที่พี่อยากเริ่มต้นชีวิตใหม่" ผมพูดอย่างจริงจัง "ประเด็นก็คือพี่จะไปหากระท่อมมุงด้วยฟางได้ที่ไหนล่ะ" ผมรู้สึกตามความหมายนั้นทุกตัวอักษร ว่าผมต้องการกระท่อมมุงด้วยหญ้าสีเขียวอย่างที่ผมจำกลิ่นติดจมูกได้เป็นอย่างดี

---

[19] 大江健三郎、『個人的な体験』、新潮社、1964 年 p.246

[20] โอเอะ เคนสะบุโร, รอยชีวิต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 274

[21] 大江健三郎、『万延元年のフットボール』、講談社文芸文庫、1988 年 p.69

"ทำไมพี่ถึงไม่เลิกทุกสิ่งทุกอย่างที่พี่ทำที่โตเกียวแล้วมาที่ฌิโกะกุกับผมล่ะ นั่นเป็นวิธีการเริ่มต้นที่ไม่เลวเลยนะ พี่มิท์ซุ" ทะกะฌิพูด[22]

การเลือกใช้ "กระท่อมมุงฟาง" เป็นการแสดงให้เห็นถึงการหวนกลับไปหารากเหง้าถิ่นกำเนิดเพื่อเยียวยาสิ่งที่ต้องสูญเสียไปเพราะสังคมเมือง อีกทั้งตัวละครหญิง "น้องสาว" ยังถูกสร้างให้มีบทบาทสำคัญในฐานะพลังทางจิตวิญญาณของตัวละครเอกชายในผลงานกลุ่มนี้

อนึ่งประสบการณ์ชีวิตครอบครัวยังเป็นเหตุผลอีกประการหนึ่งที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานหลังจากเขาสมรสกับอิตะมิ ยุกะริ น้องสาวของอิตะมิ จูโซ 伊丹十三 [Itami Juusou] ผู้กำกับภาพยนตร์ชื่อดังชาวญี่ปุ่นใน ค.ศ. 1960[23] และมีบุตรชายคนแรกที่ชื่อ "ฮิกะริ" ใน ค.ศ. 1963[24] ซึ่งเป็นเด็กพิการทางสมอง ประสบการณ์นี้ทำให้ชีวิตของโอเอะต้องเผชิญกับความหดหู่ แต่สำหรับเขาความหดหู่นั้นกลับแปรเปลี่ยนเป็นจินตนาการ ซึ่งเห็นได้จากนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** เป็นผลงานเรื่องแรกที่โอเอะให้ความสำคัญกับปัญหาคนพิการซึ่งเป็นคนชายขอบของสังคม อีกทั้งการอยู่ร่วมกับภรรยา ยังเป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้เขาได้ค้นพบว่า ผู้หญิงเปรียบเสมือนผู้เยียวยาของครอบครัว จึงทำให้โอเอะหันมาให้ความสำคัญกับการรังสรรค์วรรณกรรมที่ตัวละครหญิงมีบทบาทเด่นชัดและมีความลุ่มลึกมากยิ่งขึ้น ซึ่งปรากฏอย่างชัดเจนในผลงานยุคปลาย เช่น ผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** และ ***ตื่นเถิดคนใหม่*** นวนิยายเรื่อง ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึงเด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** และ ***เด็กน้อยหน้าเศร้า***

ผลงานของโอเอะที่ได้รับความนิยมและสามารถพิชิตรางวัลสำคัญๆ ของญี่ปุ่นมีหลายเรื่อง เช่น นวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ได้รับรางวัลวรรณกรรมฌินโชฌะ[25] 「新潮社文学賞 」 [Shinchousha bungaku shou] นวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ได้รับรางวัลทะนิสะกิ จุนอิชิโร[26] 「谷崎潤一郎賞」 [Tanizaki Junichirou shou] นวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** ได้รับรางวัลศิลปะและวรรณคดีของโนะมะ[27] 「野間文芸賞」 [Noma bungei shou] และนวนิยายเรื่อง ***ญาติโยมแห่งชีวิต*** ได้รับรางวัลวรรณกรรมอิโตเซ[28] 「伊藤整文学賞 」 [Itousei

---

[22] โอเอะ เคนสะบุโร, เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2548), หน้า58

[23] 大江健三郎・すばる編集部編、『大江健三郎・再発見』、集英社、2001 年 p.182

[24] Ibid., p.186.

[25] Ibid., p.188.

[26] Ibid., p.190.

[27] Ibid., p.197.

[28] Ibid., p.212.

bungaku shou] ซึ่งรางวัลเหล่านี้ล้วนแต่เป็นตัวพิสูจน์ถึงคุณภาพของผลงานและมีส่วนช่วยในการสร้างชื่อเสียงให้กับโอเอะ ก่อนที่ผลงานของเขาจะได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมใน ค.ศ. 1994 ซึ่งเป็นรางวัลที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิตของเขา

2.1.3 โอเอะกับการก้าวสู่สังคมโลก

นักเขียนสมัยใหม่ที่ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมเป็นคนแรกของญี่ปุ่นและเป็นคนที่สองของเอเชียต่อจากรพินทรนาฏ ฐากูร ได้แก่ คะวะบะตะ ยะซุนะริ 川端康成 [Kawabata Yasunari] ใน ค.ศ.1968 จากเรื่อง ***เมืองหิมะ*** [29] ซึ่งส่งผลให้เขามีชื่อเสียงไปทั่วโลก นอกจากนั้นนักเขียนร่วมสมัยชาวญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติ ได้แก่ อะเบะ โคโบ 阿部 公房 [Abe Koubou] มิฉิมะ ยุกิโอะ 三島由紀夫 [Mishima Yukio] และ มุระกะมิ ฮะรุกิ 村上春樹 [Murakami Haruki] ในขณะที่โอเอะ เคนสะบุโรซึ่งเป็นนักเขียนชาวญี่ปุ่นคนที่สองที่ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมนั้นอาจมิได้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักเทียบเท่านักเขียนทั้งสาม อย่างไรก็ตามก่อนที่โอเอะจะได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมนั้น ผลงานของเขาได้รับการแปลมาแล้วมากกว่าสิบภาษาไม่ว่าจะเป็นภาษาอังกฤษ เยอรมัน ฝรั่งเศส รัสเซีย โปรตุเกส[30]และเมื่อภายหลังจากที่โอเอะรับจารึกชื่อให้เป็นนักเขียนผู้ได้รับรางวัลระดับโลกอันทรงเกียรติใน ค.ศ.1994 แล้ว ชื่อเสียงของเขาก็เป็นที่รู้จักในแวดวงที่กว้างขวางขึ้น รวมถึงผลงานของโอเอะเองนั้นก็ได้รับการแปลเป็นภาษาต่างๆ ที่แพร่หลายมากขึ้นเช่นภาษาเกาหลีและภาษาไทยเป็นอาทิ ซึ่งเรื่องสั้นขนาดยาวที่มีชื่อว่า “เลี้ยงดู” เป็นผลงานที่ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษเป็นเรื่องแรก และผลงานที่สร้างชื่อให้โอเอะเป็นที่รู้จักในโลกตะวันตกมากที่สุด คือ นวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต***

ผลงานของโอเอะส่วนใหญ่มีความยากโดยเฉพาะเนื้อหาของงานตามแบบวรรณกรรมบริสุทธิ์「純文学」[Junbungaku] ที่ล้วนสอดแทรกความคิดแนวปรัชญาและการใช้ภาษาที่เป็นแบบฉบับของโอเอะนั้น ย่อมทำให้ผลงานของเขาไม่ได้รับความนิยมจากนักอ่านชาวญี่ปุ่นและชาวโลกเทียบเท่านักเขียนชื่อดังคนอื่นๆ เช่น อะเบะ โคโบ มิฉิมะ ยุกิโอะ และ มุระกะมิ ฮะรุกิ ทว่าผลงานตลอดทั้งชีวิตของโอเอะล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นความสำนึกในพันธกิจที่ว่า วรรณคดีไม่ควรดำรงอยู่เพื่อตัววรรณคดีเองเท่านั้น แต่ควรมีบทบาทเกี่ยวข้องกับประเด็นในเรื่องสังคมและมนุษยชาติ ดังสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในพิธีรับรางวัลที่กรุงสตอล์คโฮมเมื่อเดือนธันวาคม ค.ศ.

---

[29] ศิริวรรณ ปรีชานฤตย์, “การศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมของยะซุนะริ คะวะบะตะ,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,2546), หน้า 2.

[30] 沼野充義、「世界の中の大江健三郎」（『いま大江健三郎の小説を読む』、学燈社、1997 年） p.199

1994 นั้น โอเอะได้กล่าวสุนทรพจน์เรื่อง “ข้าพเจ้าชาวญี่ปุ่นผู้กำกวม” [31]「あいまいな日本の私」[Aimai na nihon no watashi] ซึ่งเป็นสุนทรพจน์ที่มีลักษณะเสียดสีสุนทรพจน์เรื่อง “ข้าพเจ้าชาวญี่ปุ่นงดงาม” 「美しい日本の私」[Utsukushii nihon no watashi] ที่คะวะบะตะ ยะซุนะริกล่าวในพิธีรับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมเมื่อยี่สิบหกปีก่อน ในขณะที่ยะซุนะริให้ความสำคัญและภาคภูมิใจกับ “ความงาม” ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของประเทศญี่ปุ่นและวรรณกรรมญี่ปุ่น แต่โอเอะกลับเชื่อว่าลักษณะที่แท้จริงของความเป็นญี่ปุ่น โดยเฉพาะในด้านวัฒนธรรมและวรรณกรรมนั้นคือการมีลักษณะที่กำกวมและเป็นสองนัย และความกำกวมเป็นสองนัยนี้ย่อมหมายถึงการพิจารณาวรรณกรรมญี่ปุ่นในฐานะที่เป็นวรรณกรรมสากลและเป็นส่วนหนึ่งของโลก หาใช่วรรณกรรมญี่ปุ่นที่มีลักษณะเฉพาะและงดงามตามแบบขนบเดิมไม่

โอเอะได้อธิบายว่า ด้วยประสบการณ์ต่างๆ ในอดีตที่ปวดร้าว และความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในประเทศญี่ปุ่นยุคร่วมสมัยนี้ จึงเป็นเหตุให้โอเอะไม่อาจจะกล่าวไปในทิศทางเดียวกันกับคะวะบะตะที่มองว่าตนเป็นชาวญี่ปุ่นผู้งดงามได้ เขาเชื่อว่าประเทศและผู้คนญี่ปุ่นยุคหลังสงครามล้วนแล้วแต่ปะปนไปด้วยความเป็นสองนัยมากกว่า ช่วงยุคสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สองซึ่งประเทศญี่ปุ่นตกเป็นฝ่ายพ่ายแพ้นั้น ประเทศชาติและพลเมืองญี่ปุ่นต่างพยายามฟื้นฟูชาติใหม่โดยรับระบบการศึกษาตามระบอบประชาธิปไตยและการดำรงชีวิตอย่างสันติสุขภายใต้รัฐธรรมนูญ ทว่าความจริงประการหนึ่งที่ประเทศญี่ปุ่นไม่อาจปฏิเสธได้นั่นคือการที่ตนเคยเป็นประเทศที่สร้างสงคราม อีกทั้งในขณะที่ประเทศญี่ปุ่นเคยเป็นฝ่ายรุกรานมนุษยชาติ แต่ก็กลับตกเป็นเหยื่อของสงครามนิวเคลียร์โดยมีผู้บาดเจ็บล้มตายมากมายในฮิโระฉิมะและนะงะสะกิ ด้วยเหตุนี้ “ความเป็นสองนัย” หรือ “ความกำกวม” จึงสมควรเป็นคำจำกัดความของวัฒนธรรมและวรรณคดีญี่ปุ่นมากกว่าคำว่า “ความงดงาม” กล่าวได้ว่าผลงานของโอเอะได้เปิดโลกทัศน์ให้กับนักอ่านทั่วโลกได้รู้จักวรรณกรรมร่วมสมัยของญี่ปุ่นในอีกด้านหนึ่ง นอกเหนือไปจากวรรณกรรมรูปแบบเดิมอย่างของคะวะบะตะ หรือ มิฉิมะ อีกทั้งวรรณกรรมของโอเอะยังเป็นวรรณกรรมที่สะท้อนความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมจึงเป็นเหตุให้ชื่อของ “โอเอะ เคนสะบุโร” เป็นที่รู้จักในฐานะนักเขียนผู้มีชื่อเสียงระดับโลกอย่างกว้างขวาง และโอเอะได้ถ่ายทอดแนวคิดเรื่องความเป็นสองนัยแห่งโลกใบนี้ในนวนิยายเรื่อง ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** ซึ่งมีตัวละครหญิงสองเพศเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นสองนัยนั้น

การที่โอเอะมีชื่อเสียงโด่งดังในระดับนานาชาติ ทำให้เขามีโอกาสไปเยือนประเทศต่างๆ และพูดคุยกับนักวรรณคดีทั่วโลก สิ่งนี้ทำให้โอเอะได้แนวคิดที่หลากหลายและเริ่มขบคิดปัญหาต่างๆ ของมนุษยชาติอย่างจริงจัง เช่น ในปลายทศวรรษที่ 1970 โอเอะมีโอกาสไปเยือนเม็กซิโกซิตี้และได้รับแนวคิดเรื่อง “การถ่ายทอดประวัติศาสตร์โบราณ” ไปพร้อมกับ “การเล่าเรื่องราวร่วม

[31] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน 大江健三郎、『あいまいな日本の私』、岩波書店、1995 年

สมัย" จากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พรรณนาประวัติศาสตร์เม็กซิกันโบราณกับเหตุการณ์ปัจจุบันไปพร้อมๆ กัน แนวคิดนี้ส่งผลให้โอเอะตัดสินใจถ่ายทอดเรื่องราวดังกล่าวลงในวรรณคดีโดยสร้างสรรค์นวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** [32] ซึ่งเป็นผลงานที่ไม่ได้จำกัดแนวคิดอยู่เพียงการถ่ายทอดเรื่องราวของสองยุคสมัยพร้อมกันเท่านั้น แต่ยังขยายวงกว้างไปสู่การพิจารณา "ดินแดนชายขอบ" ที่ถูกละเลยในประวัติศาสตร์ชาติว่าเป็น "ดินแดนศูนย์กลาง" ในตำนานท้องถิ่นอีกด้วย

นอกจากนี้การเดินทางไปทั่วโลกประกอบกับความผูกพันกับธรรมชาติที่มีมาตั้งแต่เด็ก ทำให้โอเอะมักคิดถึงปัญหาเรื่องการทำลายล้างธรรมชาติและมนุษย์ ซึ่งส่งผลให้โอเอะถ่ายทอดปัญหาเรื่องหายนะของโลกโดยเฉพาะเรื่องปัญหาอาวุธนิวเคลียร์ในวรรณกรรมหลายๆ เรื่อง เช่น ***ฮิโระฉิมะโน้ต น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** และ ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงให้เห็นว่าโอเอะคำนึงถึงปัญหา "ความชั่วร้าย" ของมนุษย์ที่ทำล้ายล้างธรรมชาติและระบบจักรวาลโดยใช้ต้น "เซฟิรอตที่พลิกกลับ" ต้นไม้ในตำนานตะวันตกเป็นสัญลักษณ์ของระบบธรรมชาติที่ต่อต้านมนุษย์ร่วมสมัยที่นิยมการทำลายล้างในเรื่องสั้น "ต้นไม้แห่งสายฝนที่พลิกผัน" 『さかさまに立つ「雨の木」』[Sakasama ni tatsu Reintsurii]

> 《道をもとめる人が清純で貞潔であるかぎり、この樹木はまっすぐ立っており、人は救済をもとめることができる。しかしかれが掟をみだすやいなや、この樹木は（地獄機械のように）ひっくりかえってしまい、罪人が頂上に向かって昇って行くことは、抜殻や悪魔の領域であるクリフォトのなかへ滑り落ちてゆくことにほかならなくなる。》[33]

> *"ตราบเท่าที่ผู้ใฝ่หาหนทางนั้นเป็นผู้บริสุทธิ์และดีงาม ต้นไม้นี้จะตั้งตรงและผู้คนก็สามารถขอความช่วยเหลือได้ ทว่าหากเขาแหกกฎขึ้นมาเมื่อใด ต้นไม้นี้จะพลิกกลับหัวกลับหาง (เหมือนกับเครื่องจักรนรก) และการที่คนบาปปีนขึ้นสู่ยอดสูงก็เท่ากับกลายเป็นการลื่นไถลตกลงไปในคลิบฟอต-อาณาจักรแห่งปีศาจ"*

โอเอะสร้างให้ต้นเซฟิรอตที่พลิกกลับเป็นสัญลักษณ์เพื่อการบ่งชี้ภาวะวิกฤติของมนุษยชาติ สำหรับผลงานเรื่องนี้เชื่อมโยงปัญหาเกี่ยวกับอาวุธนิวเคลียร์ที่สะท้อนให้เห็นว่าเป็นปัญหามนุษยชาติ การกล่าวถึงต้นไม้ "เซฟิรอตที่พลิกกลับ" ซึ่งเป็นต้นไม้ในตำนานโบราณที่ทำหน้าที่ต่อต้านมนุษย์ผู้ชั่วร้ายนี้ เสมือนหนึ่งการเชื่อมโยงความคิดของผู้อ่านเข้ากับตำนานสากลที่คนทั่วโลกรับรู้ มิได้

---

[32] 大江健三郎との対談、「大江健三郎さんと一時間」（『朝日新聞』、1979 年 8 月 15 日）

[33] 大江健三郎、『さかさまに立つ「雨の木」』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982）p.199

จำกัดอยู่เพียงขอบเขตของญี่ปุ่น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสำนึกของโอเอะที่มีต่อ “สันติสุข”ของโลกใบนี้ ความคิดในลักษณะนี้ยังปรากฏให้เห็นได้ในผลงานเรื่อง ***ฮิโระฌิมะ โน้ต*** 『広島 ノート 』[Hiroshima Nooto] ใน ค.ศ. 1965 ที่โอเอะได้เขียนแสดงการต่อต้านอาวุธนิวเคลียร์ที่เป็นเหตุให้ชาวฮิโระฌิมะต้องประสบกับเคราะห์กรรมอันโหดร้าย

แนวการเขียนของโอเอะอีกแบบหนึ่งที่ได้รับความสนใจจากคนทั่วโลกและเป็นแรงบันดาลใจให้กับผู้ด้อยโอกาสในสังคม ได้แก่ แนวการเขียนที่ให้ความสำคัญกับคนชายขอบ ทำให้ผู้คนจากทั่วโลกยกย่องโอเอะว่าเป็นนักเขียนแนวมนุษยนิยม ที่ให้ความสำคัญกับผู้พิการและผู้ด้อยโอกาสในสังคม วรรณกรรมโดยส่วนใหญ่ของโอเอะมักมีบุคคลกลุ่มนี้เป็นตัวละครเอกของเรื่อง รวมทั้งเขายังใช้ชุมชนชายขอบที่ห่างไกลจากความเจริญเช่น หุบเขาที่ล้อมรอบด้วยป่าลึก และ หมู่บ้านกลางป่าที่ถูกตัดขาดจากสังคมเมืองด้วยแม่น้ำเป็นฉากของเรื่อง เช่นผลงานเรื่องสั้น “เลี้ยงดู” และ นวนิยายเรื่อง ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์ เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** และ ***เด็กน้อยหน้าเศร้า***

นอกจากนี้ในบรรดาผลงานของโอเอะที่ได้รับการแปลเป็นภาษาต่างๆ มากกว่าสิบเจ็ดภาษา ไม่ว่าจะเป็นภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส รัสเซีย โปรตุเกส จีน เกาหลี และ ไทย ส่งผลทำให้ผลงานของโอเอะเป็นที่รู้จักของคนทั่วโลก และสิ่งนี้สื่อให้เห็นถึงการรับรู้และความเข้าใจแนวคิดต่างๆ ของโอเอะที่สามารถใช้ร่วมกันได้ตั้งแต่ตะวันตกจนถึงตะวันออก ในจุดนี้แสดงให้เห็นว่าโอเอะกลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคมโลก เพราะผลงานของเขาได้หยิบยกปัญหาที่เกิดขึ้นจริงในสังคมญี่ปุ่นให้ทุกคนได้ประจักษ์ ในขณะเดียวกันปัญหาเหล่านี้ก็สื่อถึงปัญหาร่วมของมนุษยชาติให้โลกได้รับรู้อีกด้วย

อย่างไรก็ตามเนื่องจากแนวการเขียนของโอเอะมิได้เป็นไปตามแบบนักเขียนชาวญี่ปุ่นคนอื่นๆ ที่โลกตะวันตกรู้จักและคาดหวัง เพราะนักอ่านในโลกตะวันตกมักคุ้นชินและต้องการสัมผัสความงดงาม เร้นลับตามแบบตะวันออก เช่นการกล่าวถึงซากุระหรือภูเขาไฟฟูจิ แต่โอเอะกลับนำเสนอปัญหาต่างๆ ที่เป็นปัญหาร่วมของมนุษยชาติผ่านปัญหาของสังคมญี่ปุ่น จนมีนักวิจารณ์ชาวญี่ปุ่นบางคนที่วิพากษ์วรรณกรรมของโอเอะว่าเป็นเพียง “วรรณกรรมภาษาญี่ปุ่น” หาใช่ “วรรณกรรมญี่ปุ่น” ไม่[34] เนื่องจากโอเอะไม่ได้สร้างวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและความเป็นญี่ปุ่นโดยตรงเหมือนกับนักเขียนที่มีชื่อเสียงของญี่ปุ่นคนอื่นๆ ที่เคยมีมา

2.2 เส้นทางวรรณกรรมของโอเอะ

ผลงานของโอเอะตลอด 49 ปีที่ผ่านมาประกอบด้วยนวนิยาย เรื่องสั้น ทฤษฎีทางวรรณคดี ความเรียง และบทความต่างๆ โดยเฉพาะผลงานด้านนวนิยายและเรื่องสั้นนั้นสะท้อนให้เห็น

[34] 小森陽一、『小説と批評』、世識書房、1999 年 6 月 p.237

เอกลักษณ์ของโอเอะที่สร้างสรรค์แก่นเรื่องและตัวละครที่มีความโดดเด่นแตกต่างจากนักเขียนร่วมสมัยหลายประการ กล่าวคือ เขาเป็นนักประพันธ์ยุคหลังสงครามคนแรกของญี่ปุ่นที่มีการตั้งคำถามเกี่ยวกับการเมืองและระบบจักรพรรดิอย่างตรงไปตรงมา อีกทั้งตัวละครในเรื่องยังถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่มีลักษณะแปลกแยกไปจากสังคมปกติ นอกจากนี้การใช้แก่นเรื่องเกี่ยวกับเพศที่ดิบเถื่อนและตรงไปตรงมาของโอเอะยังเป็นลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของเขา แตกต่างจากนักเขียนร่วมสมัยที่ใช้ฉากเรื่องเพศในแบบสุนทรียศาสตร์ ส่วนการใช้แก่นเรื่องเกี่ยวกับลูกชายพิการนั้น ทำให้วรรณกรรมของโอเอะคงความมีเอกลักษณ์ในฐานะวรรณกรรมแนวมนุษยนิยมที่ให้ความสำคัญกับบุคคลด้อยโอกาสในสังคม จนกระทั่งโอเอะสามารถพัฒนาแก่นเรื่องของตนให้มีความเป็นสากลโดยใช้ตำนานในการถ่ายทอดปัญหาเรื่องศูนย์กลางและชายขอบ จนทำให้เขากลายเป็นนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในระดับโลกจนถึงปัจจุบัน

วรรณกรรมของโอเอะทั้งนวนิยายและเรื่องสั้นต่างมีลักษณะเด่นซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละยุค ผลงานยุคต้นของโอเอะให้ความสำคัญกับแก่นเรื่องเกี่ยวกับการเมืองและแก่นเรื่องเพศ ผลงานยุคกลางของโอเอะให้ความสำคัญกับแก่นเรื่องเกี่ยวกับลูกชายผู้พิการ ในขณะที่ผลงานยุคปลายให้ความสำคัญกับการใช้ตำนานเพื่อถ่ายทอดปัญหาศูนย์กลางและชายขอบของสังคมและจักรวาล ซึ่งแนวคิดและการถ่ายทอดแก่นเรื่องต่างๆ (Theme) ในผลงานมีส่วนสำคัญต่อการสร้างตัวละครและพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในแต่ละยุค ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสรุปแก่นเรื่องสำคัญในวรรณกรรมของโอเอะที่มีผลต่อพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงดังต่อไปนี้

2.2.1 แก่นเรื่องการเมือง

ลักษณะเฉพาะของโอเอะประการหนึ่งคือการเป็นผู้ยึดมั่นถือมั่นในเรื่องพันธกิจของนักเขียนที่มีสังคม นับตั้งแต่เริ่มต้นชีวิตนักเขียนเขาได้ให้ความสนใจกับการขบคิดเรื่องปัญหาการเมืองมาตลอด โดยเฉพาะปัญหาเรื่องระบบจักรพรรดิและการปกครองของสหรัฐอเมริกาหลังญี่ปุ่นพ่ายแพ้ในสงครามโลกครั้งที่สอง และเนื่องจากเขามีความสับสนและข้องใจมาตั้งแต่วัยเด็กว่าเหตุใดชาวญี่ปุ่นจำนวนมากจึงต้องตกอยู่ในฐานะผู้ถูกกดขี่ทั้งจากระบอบการปกครองแบบเผด็จการทางทหารที่มีจักรพรรดิเป็นผู้ปกครองสูงสุดช่วงก่อนสงครามโลกและการควบคุมของสหรัฐอเมริกาช่วงหลังสงครามโลก เขาจึงถ่ายทอดความคิดเรื่องอิสรภาพที่ถูกปิดกั้นภายใต้การเมืองที่บีบคั้นในผลงานหลายๆ เรื่อง

2.2.1.1 การตั้งคำถามเกี่ยวกับระบบจักรพรรดิ

เมื่อเอ่ยถึงชื่อของโอเอะ เคนสะบุโรในวัยหนุ่มแล้วย่อมนึกถึงแนวการเขียนเรื่องการเมืองแบบหัวรุนแรง จนนักวิจารณ์หลายต่อหลายคนกล่าวว่าเป็นนักเขียนแนวซ้ายจัด งานเขียนในยุคต้น

ของโอเอะหลายชิ้นแสดงออกถึงการต่อต้านระบบการปกครองแบบดั้งเดิมของประเทศญี่ปุ่นที่เทิดทูนบูชาจักรพรรดิโดยไม่คิดชีวิต และระบบชาตินิยมแบบสุดโต่ง จนเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ประเทศญี่ปุ่นเป็นผู้ก่อสงครามมหาเอเชียบูรพาขึ้น

วรรณกรรมเรื่องสำคัญของโอเอะที่สะท้อนให้เห็นแนวคิดดังกล่าว เช่น เรื่องสั้น “การตายของเด็กหนุ่มการเมือง” และ นวนิยายเรื่อง ***เซเวนทีน เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน*** และ ***เกมร่วมสมัย*** ซึ่งโอเอะใช้แนวการเขียนที่เสียดสีและสะท้อนให้เห็นปัญหาสังคมที่เกิดขึ้น อันเนื่องมาจากแนวความคิดในระบอบการปกครองแบบเก่าช่วงก่อนการสิ้นสุดสงครามโลก สาเหตุสำคัญที่ทำให้โอเอะมีแนวคิดต่อต้านระบบชาตินิยมอย่างสุดโต่งเกิดจากประสบการณ์ตรงในวัยเด็กของโอเอะ ที่ถูกสั่งสอนในโรงเรียนประชาบาล ซึ่งบังคับให้นักเรียนทุกคนต้องมีจิตสำนึกในการจงรักภักดีต่อองค์จักรพรรดิผู้เป็นเทพโดยไม่คำนึงถึงชีวิต รวมถึงอิทธิพลจากการศึกษาตามระบอบประชาธิปไตยแบบใหม่ที่มีขึ้นภายหลังสงครามโลกครั้งที่สองซึ่งมุ่งเน้นการอยู่ร่วมกันของคนในสังคมอย่างเสมอภาคและสันติโดยปราศจากปัญหาด้านความแตกต่างทางแนวคิดทั้งในด้านการเมือง ศาสนา หรือสังคม แนวความคิดเรื่องความเท่าเทียมกันและการอยู่ร่วมกันโดยสันติยังส่งผลให้โอเอะให้ความสนใจปัญหาเรื่องคนชายขอบ ซึ่งเป็นผู้ที่ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจและสังคม รวมถึงผู้พิการ [35] ดังตัวอย่างจากการที่โอเอะมักสร้างตัวละครเอกให้เป็นคนชายขอบที่ด้อยโอกาสในสังคม เช่น เด็กชายในสถานดัดสันดาน ชายหนุ่มจากต่างจังหวัดที่มาศึกษาในเมืองหลวง และ คนพิการทางสมอง เป็นต้น

ประสบการณ์ในวัยเด็กของโอเอะส่งผลต่อแนวคิดเรื่องระบบจักรพรรดิและระบบชาตินิยมอย่างสุดโต่ง เขาเชื่อว่าระบบการปกครองแบบเผด็จการทางทหารในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่สองก่อให้เกิดปัญหาเรื่องความรุนแรงทางการเมืองและการพลีชีพโดยไม่คิดชีวิตของผู้คน กล่าวได้ว่าประสบการณ์ในวัยเด็กที่โอเอะต้องเผชิญกับการที่ประเทศญี่ปุ่นพ่ายแพ้ในสงครามโลกครั้งที่สองส่งผลให้เขาสร้างสรรค์ผลงานที่มีแนวคิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยโอเอะมักตั้งคำถามเรื่องอัตลักษณ์ของตัวละครเอกที่ถูกครอบงำโดยระบบจักรพรรดิ

ระบบการศึกษาตามระบอบเผด็จการทางการทหารที่โอเอะกล่าวถึง คือ การศึกษาที่มิได้มุ่งเน้นการถ่ายทอดวิชาความรู้ แต่ให้ความสำคัญกับการปลูกจิตสำนึกและฝึกฝนร่างกายให้สอดคล้องตามแนวทางของจักรพรรดิและประเทศชาติ นักเรียนทุกคนได้รับการสั่งสอนว่าตนเป็น “บุตรของจักรพรรดิ” ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่ดำรงพระชนม์ชีพอยู่บนโลกนี้ และบุตรทุกคนมีหน้าที่ที่ต้องอุทิศทุกสิ่งทุกอย่างรวมถึงชีวิตเพื่อองค์จักรพรรดิและประเทศชาติ แต่การได้รับการปลูกฝังในวัยเด็กด้วยวิธีการขู่ขวัญเช่นนี้ กลับยิ่งทำให้โอเอะไม่เข้าใจถึงเหตุผลของการต้องพลีชีพโดยไม่คิดชีวิต

---

[35] サイホム・ドゥアンテム、『大江健三郎の作品における天皇制の問題—『セヴンティーン』から『同時代ゲーム』まで』、修士論文 : 名古屋大学大学院人間情報学研究科社会情報学選考情報想像論講座2001 年度 pp.35-39

และเกิดความเกรงกลัวองค์จักรพรรดิเป็นที่สุด ประสบการณ์ในวัยเด็กที่โอเอะต้องแสดงออกถึงความจงรักภักดีต่อองค์จักรพรรดิในครั้งหนึ่งนั้นได้ทำให้เขาจดจำมาจนถึงทุกวันนี้

大瀬国民学校のひにくれ者の生徒だったぼくは毎朝、校長から平手でなく、拳でなぐられていた。左手をほおにささえ、逆のほおを力まかせになぐるのだ。今もなお、ぼくの歯はそのためにゆがんでいる。

校長は、奉案殿礼拝のさいに、ぼくが不まじめであったといってなぐるのだ。奉案殿は、近隣まれにみるりっぱさ、校長自慢のものであった。日曜の夕暮れに、ぼくは玉砂利をふんでのぞきにいったが、金色につやのある木の台と紙箱と、天皇陛下、皇后陛下の写真が見えたのみであった。

そこで、ぼくは毎朝の礼拝にまじめになることができず、そこで校長に歯がゆがむほどなぐられた。日本の農村出の青年は天皇にかくべつ敵意をもってはいまい？とアメリカ人の二等書記官がたずねたとき、ぼくは答えたものだ。おれは校長と天皇とを最も恐れていた.....[36]

สมัยที่ผมยังเป็นนักเรียนในโรงเรียนประชาบาลที่โอเสะนั้น ทุกเช้าจะถูกครูใหญ่ต่อยด้วยหมัด...ไม่ใช่เพียงตบหน้าเท่านั้น เขาจะใช้มือซ้ายประคองแก้มผมไว้ข้างหนึ่งและใช้กำปั้นข้างขวาต่อยหน้าผมอีกข้าง และฟันของผมยังคงบิ่นมาจนถึงปัจจุบันก็ด้วยเหตุนี้

ครูใหญ่ตีผมเพราะไม่ชอบท่าทีของผมระหว่างการสักการะหน้าโฮอันเด็น ซึ่งเป็นที่ที่งดงามที่สุดในบริเวณนั้นและครูใหญ่ผมก็ภูมิใจมาก เย็นวันอาทิตย์วันหนึ่งผมเดินไปบนพื้นถนนลาดกรวดจนถึงโฮอันเด็นและลอบมองเข้าไปข้างใน แต่ผมก็เห็นเพียงแท่นพื้นที่ส่องประกายสีทอง กล่องกระดาษและรูปขององค์จักรพรรดิและจักรพรรดินีเท่านั้น*

ด้วยประการฉะนี้ผมจึงไม่อาจสักการะได้อย่างเต็มอกเต็มใจนัก และผมก็ถูกต่อยจนฟันบิ่นด้วยเหตุนี้นี่เอง เมื่อเลขานุการชั้นโทชาวอเมริกันถามผมว่าคนหนุ่มชาวญี่ปุ่นผู้มาจากหมู่บ้านเกษตรกรรมนั้นไม่รู้สึกเป็นปฏิปักษ์ต่อองค์จักรพรรดิหรือ ผมจึงตอบว่าผมนั้นกลัวจักรพรรดิ และครูใหญ่มากไปกว่าใครทั้งหมด

---

[36] 大江健三郎、「奉案伝と養雛温室」(『厳粛な綱渡り』、講談社文芸文庫、1991 年) p.91

* ศาลศักดิ์สิทธิ์ที่ก่อสร้างขึ้นเพื่ออุทิศถวายและสักการะรูปขององค์จักรพรรดิและองค์จักรพรรดินี

ประสบการณ์ในวัยเด็กของโอเอะส่งผลให้เขาเกิดความเกรงกลัวต่อองค์จักรพรรดิมากกว่าเกิดความจงรักภักดี และทำให้เขาขบคิดปัญหาเรื่องระบบจักรพรรดิและระบบชาตินิยมอย่างสุดโต่งจวบจนเติบใหญ่ สำหรับโอเอะและเด็กๆ ในรุ่นเดียวกันแล้ว ความภักดีต่อจักรพรรดิคือหน้าที่ และวิธีการปฏิบัติที่โหดร้ายของครูใหญ่นั้นกลับยิ่งทำให้โอเอะรู้สึกเสมือนว่าจักรพรรดิเป็นสิ่งที่โหดร้าย น่ากลัว รวมถึงเชื่อมโยงไปถึงความตายในบางเวลาอีกด้วย ข้อความที่โอเอะได้บันทึกต่อไปนี้สามารถสะท้อนถึงความหวาดกลัวของโอเอะในวัยเด็กที่มีต่อองค์จักรพรรดิได้เป็นอย่างดี

> 天皇は、小学生のぼくらにもおそれ多い、圧倒的な存在だったのだ。ぼくは教師たちから、天皇が死ねといったらどうするか、と質問されたときの、足がふるえてくるような、はげしい緊張を思いだす。その質問にへまな答えかたでもすいれば、殺されそうな気がするほどだった。
>
> おい、どうだ、天皇陛下が、おまえに死ねとおおせられたら、どうする？
>
> 死にます、切腹して死にます、と青ざめた少年が答える。（中略）
>
> ご真影というものに、どんな顔がうつっているのか、ぼくは好奇心にかられながら、決してそれおまっすぐ見ることはできなかった。見たらさいご、眼がつぶれてしまう。[37]

สำหรับพวกเราเด็กนักเรียนประถมแล้ว องค์จักรพรรดินั้นเป็นสิ่งที่น่ากลัวและคอยขู่ขวัญ ผมยังจำช่วงเวลาที่ขาแข้งสั่นด้วยความกลัวเมื่อถูกครูถามว่าจะทำอย่างไรหากจักรพรรดิสั่งให้เราถวายชีวิตให้ เราต่างกลัวว่าอาจจะถึงขนาดถูกประหารชีวิต หากให้คำตอบที่โง่เง่าออกไป

“แกจะทำยังไง ถ้าจักรพรรดิสั่งให้ตาย” ครูถาม

“ผมจะถวายชีวิตครับ ผมจะคว้านท้องฆ่าตัวตาย” นักเรียนผู้หน้าตาซีดเผือดจะตอบเช่นนี้.....

ผมมักจะสงสัยว่าหน้าตาจักรพรรดินั้นเป็นอย่างไรในรูปภาพ แต่ก็ไม่อาจมองรูปตรงๆ ได้เพราะกลัวว่าท้ายสุดแล้วจะตาบอด

จากข้อความที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่า ประสบการณ์ในวัยเด็กของโอเอะที่เกี่ยวข้องกับองค์จักรพรรดินั้นมักเกี่ยวข้องกับการสั่งสอนเรื่องหน้าที่ในฐานะบุตรของจักรพรรดิที่ต้องยอมพลีชีพได้ทุกเมื่อ คำตอบที่ว่า “ผมจะคว้านท้องฆ่าตัวตาย” สื่อให้เห็นถึงการเชื่อมโยงภาพของจักรพรรดิเข้า

---

[37] 大江健三郎、「戦後世代のイメージ」(『厳粛な綱渡り』、講談社文芸文庫、1991 年) pp.23-24

กับความตายของตน ซึ่งมีอิทธิพลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์ตัวบทในเวลาต่อมา อย่างไรก็ตาม การต่อต้านระบบจักรพรรดิในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่สองซึ่งนำพาประเทศไปสู่การต่อสู้และการทำลายล้างมนุษยชาติด้วยกัน รวมถึงการต่อต้านแนวความคิดแบบชาตินิยมสุดโต่งนี้ มิใช่แนวความคิดที่มีขึ้นเพื่อหมายล้มล้างระบบจักรพรรดิ แต่เป็นแนวความคิดที่ตั้งอยู่บนรากฐานของการดำเนินชีวิตตามระบอบประชาธิปไตยที่โอเอะหวังให้ทุกคนอยู่ร่วมกันอย่างสันติ โอเอะเชื่อว่าไม่ว่าจะเป็นผู้ที่มีแนวความคิดทางการเมืองในแบบฝ่ายซ้าย ฝ่ายขวาหรือนับถือศาสนาใดๆ ย่อมจะอยู่ร่วมกันได้หากคำนึงถึงความรับผิดชอบและหน้าที่ รวมถึงอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคลซึ่งเป็นแนวคิดตามแบบปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยม นวนิยายที่สะท้อนให้เห็นแนวคิดที่ต่อต้านระบบจักรพรรดิผู้นำพาประเทศไปสู่สงครามปรากฏอย่างต่อเนื่องจนถึงยุคปลายทศวรรษที่ 1970 ก่อนที่โอเอะจะหันไปสนใจแนวทฤษฎีมานุษยวิทยา และการใช้ตำนานในการตั้งคำถามถึงระบบที่ใหญ่กว่านั่นคือระบบจักรวาลและมวลมนุษยชาตินั่นเอง[38]

2.2.1.2 การตั้งคำถามเกี่ยวกับการปกครองของสหรัฐอเมริกา

นอกจากแนวคิดทางการเมืองที่ต่อต้านระบบชาตินิยมอย่างสุดโต่งแล้ว โอเอะยังมีแนวคิดเรื่องการต่อต้านการตกอยู่ภายใต้อำนาจของสหรัฐอเมริกาภายหลังประเทศญี่ปุ่นพ่ายแพ้ในสงครามโลกครั้งที่สอง เมื่อสงครามสิ้นสุดลงนั้นโอเอะมีอายุเพียงสิบขวบ ชาวญี่ปุ่นจำนวนมากรู้สึกสับสน หวาดกลัวและกังวลใจกับการสิ้นสุดของการปกครองแบบเผด็จการทางทหารที่มีจักรพรรดิเป็นผู้ปกครองสูงสุด แต่สำหรับโอเอะนั้น มีความรู้สึกโล่งใจที่ภาพขององค์จักรพรรดิซึ่งคอยคุกคามความคิดของเขาได้สิ้นสุดลง แต่ในขณะเดียวกันความรู้สึกกังวลใจและสับสนได้เกิดขึ้นเพราะเขาและเด็กๆ ในหมู่บ้านต่างถูกสอนให้ทักทายด้วยคำว่า “เฮลโหล” พร้อมโบกมือทักทาย[39] ทหารอเมริกันซึ่งเป็นผู้ปกครองใหม่ สำหรับโอเอะแล้ว การเข้ามาของทหารสหรัฐอเมริกานี้คือการเข้ามาของผู้มีอำนาจเหนือกว่าซึ่งทำให้พลเมืองชาวญี่ปุ่นกลับต้องกลายเป็นผู้ถูกกดขี่ในระดับสองชั้น คือจากประเทศญี่ปุ่นเองและจากประเทศสหรัฐอเมริกา

หลังจากสหรัฐอเมริกาเข้ามามีอำนาจเหนือญี่ปุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่สองแล้ว รัฐบาลญี่ปุ่นต้องตกอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐบาลสหรัฐอเมริกา ซึ่งทำให้ประชาชนทั่วไปต้องถูกจำกัดสิทธิเสรีภาพทางการเมืองและการดำรงชีวิตต่างๆ เพื่อให้สอดคล้องกับแนวทางการปกครองนั้น การถูกจำกัดสิทธิเสรีภาพเช่นนี้เปรียบเสมือนการมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น ซึ่งผู้ที่อยู่ในกำแพงจำต้องดำเนินชีวิตต่อไปอย่างสงบแม้จะไร้สิทธิเสียงและไม่สามารถแสดงออกทางความคิดเห็นใดๆ

---

[38] サイホム・ドゥアンテム、『大江健三郎の作品における天皇制の問題—『セヴンティーン』から『同時代ゲーム』まで』、修士論文 : 名古屋大学大学院人間情報学研究科社会情報学選考情報想像論講座 2001 年度 pp.1-4

[39] 大江健三郎、「戦後世代のイメージ」(『厳粛な綱渡り』、講談社文芸文庫、1991 年) pp.32-33

ได้ การต้องตกอยู่ภายใต้การควบคุมเช่นนี้ทำให้โอเอะขบคิดถึงปัญหาความมีเสรีภาพและอัตลักษณ์ของหนุ่ม (สาว) ชาวญี่ปุ่น หลังจากที่โอเอะสร้างสรรค์ผลงานออกสู่สายตานักอ่านครั้งแรกเมื่อมีอายุได้ยี่สิบสองปีแล้ว เขาได้เขียนอธิบายเรื่องรูปแบบและแนวคิดในงานเขียนของตนไว้ในหนังสือผลงานรวมเรื่องสั้นเล่มแรก ***ความหรูหราแห่งผู้ตาย*** ว่าตนนั้นให้ความสนใจกับปัญหาการเมืองโดยเฉพาะ "เรื่องสภาพการมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดล้อม การมีชีวิตอยู่ในสภาพที่ถูกคุมขัง"[40] ซึ่งเป็นความคิดที่สอดคล้องกับทฤษฎีลัทธิอัตถิภาวนิยม ที่กล่าวถึงปัญหาเรื่องเสรีภาพและอัตลักษณ์ของมนุษย์ ซึ่งโอเอะให้ความสนใจเป็นพิเศษอีกด้วย

โอเอะถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง "การแสวงหาอิสรภาพในกำแพงที่ปิดล้อม" ของชาวญี่ปุ่นโดยคำนึงถึงคนหนุ่ม (สาว) เป็นหลัก เนื่องจากคนกลุ่มนี้เป็นผู้ที่ถูกกดขี่ทั้งจากผู้ใหญ่และผู้มีอำนาจในสังคมญี่ปุ่นเอง และจากสหรัฐอเมริกา คุโระโกะ คะสุโอะกล่าวว่า การตระหนักถึง "สภาพที่ถูกคุมขัง กำแพงที่ถูกปิดกั้น" ของโอเอะนั้น สามารถอธิบายได้อีกอย่าง คือ ความรู้สึกและมโนคติในเรื่อง "ความเป็นไปได้และความเป็นไปไม่ได้ ของอิสรภาพในสภาวะที่ถูกปิดล้อม" ซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดในนวนิยายเช่นเรื่อง ***คลื่นไส้*** *La nausée* (Nausea), 1938 ***หนทางสู่อิสรภาพ*** *Les Chemins de la liberté* (The Roads to Freedom)* หรือในบทละครเรื่อง ***ไร้ทางออก*** *Huis-clos* (No Exit), 1944 ของซาร์ตร์เป็นต้น [41] ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วตัวละคร "นักศึกษา" ซึ่งเป็นตัวแทนของหนุ่ม (สาว) ชาวญี่ปุ่นในผลงานยุคต้นของโอเอะมักจะไม่สามารถสร้างอิสรภาพของตนได้และต้องยอมใช้ชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้นอย่างไร้ปากเสียง

โอเอะถ่ายทอดแนวความคิดเรื่อง "การมีชีวิตอยู่ในกำแพง" ในผลงานยุคต้น เรื่องสั้น "งานประหลาด" เป็นผลงานที่โอเอะผู้ยังเป็นนักเขียนหน้าใหม่ในขณะนั้น ได้ถ่ายทอดความมืดมนอีกด้านหนึ่งที่คนหนุ่ม (สาว) ต้องประสบ ตัวละครเอก "ผม" และเพื่อนหนุ่มสาวรวมสามคนได้มีโอกาสเข้าทำงานพิเศษที่โรงพยาบาลแห่งหนึ่งโดยทำหน้าที่เป็นผู้รับผิดชอบการฆ่าสุนัขจำนวนหนึ่งร้อยห้าสิบตัวเพื่อใช้ในการทดลอง แต่ด้วยความไม่ซื่อสัตย์ของชายผู้ทำสัญญาเรื่องงานพิเศษ ทำให้นักศึกษาหนุ่มสาวทั้งสามต้องเลิกทำงานพิเศษชิ้นนี้โดยไม่ได้รับค่าตอบแทนเลยแม้แต่น้อย โอเอะถ่ายทอดทั้งความรู้สึกของการถูกหลอกลวงและการต้อง "อยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น" ผ่านตัวละครเอก "ผม" โดยโอเอะบรรยายถึงลักษณะพิเศษของคนรุ่นหนุ่มในสมัยนั้นไว้ในเรื่อง "งานประหลาด" ว่า

---

[40] 大江健三郎、「後書」 (『死者の奢り』、文芸春秋社、1958 年) p.302

* ผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วยนวนิยายสามเรื่องต่อกันได้แก่ ***ยุคสมัยแห่งเหตุผล*** *L'âge de raison* (The Age of Reason),1945 ***การบรรเทา*** *Le sursis* (The Reprieve), 1947 และ ***โซ่ตรวนแห่งจิตวิญญาณ*** *La mort dans l'Âme* (Iron in the Soul),1949

[41] 黒古一夫、『大江健三郎論』、彩流社、1989 年 8 月 p.133

“พวกเขาเป็นนักศึกษาชาวญี่ปุ่นที่ไม่มีความชัดเจนและไร้ซึ่งลักษณะเฉพาะของตน ซึ่งวัยยี่สิบปีนั้นเป็นช่วงอายุที่แปลกประหลาดและเหนื่อยอ่อนเกินไป” [42]

ผลงานของโอเอะที่มีแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับเรื่อง “ชีวิตในกำแพง” ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในยุคต้น เช่น เรื่องสั้น “ความหรูหราแห่งผู้ตาย” “ขาคนอื่น” และ “เวลาแห่งการให้การเท็จ” ใน ค.ศ.1957 เรื่องสั้นที่ได้รับรางวัลอะกุตะกะวะเรื่อง “เลี้ยงดู” ใน ค.ศ.1958 เรื่องสั้น “แกะ” ในค.ศ. 1958 และนวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะอย่าให้มันโต*** ในค.ศ.1958 การถ่ายทอดปัญหาที่เกี่ยวข้องกับแก่นเรื่องการเมืองของโอเอะนี้มีตัวละครเอกชายเป็นตัวหลักในการดำเนินเรื่องและเผชิญกับปัญหาโดยตัวละครหญิงมักถูกสร้างให้เป็นเพียงผู้สังเกตการณ์อยู่ห่างๆ อีกทั้งตัวละครหญิงยังถูกสร้างให้เป็นตัวละครไร้มิติที่ไม่มีบทบาทในการครองพื้นที่ใดๆ

ภายหลังโอเอะเขียนถึงผลงานประเภทนี้ว่า ตนเขียนเรื่องสั้นและนวนิยายเหล่านี้ส่วนใหญ่ในช่วงครึ่งหลัง ค.ศ.1957 ซึ่งเป็นช่วงที่ตนได้กำหนดตัวเองไว้ว่าจะต้องเขียนงานโดยใช้แก่นเรื่องการถูกกักขังอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น จนกระทั่งในช่วงฤดูใบไม้ร่วงปีเดียวกันนั้น ที่โอเอะเริ่มต้นมุ่งมั่นกับการเรียนวรรณคดีฝรั่งเศสและการศึกษางานของซาร์ตร์ถึงขนาดที่โอเอะเคยกล่าวว่า มีช่วงเวลาหนึ่งที่เมื่อเขาเดินทางกลับมาถึงห้องพักแล้ว ก็ได้แต่อ่านผลงานของซาร์ตร์แต่เพียงอย่างเดียว [43] และในตอนนั้นเองที่แก่นเรื่องกำแพงนี้กลับมาปิดกั้นตัวเขา [44] เนื่องจากโอเอะใช้ปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมของซาร์ตร์ในงานเขียนเพื่อแสดงชีวิตของมนุษย์แต่เพียงด้านลบจนเกินไป และภายหลังที่โอเอะได้รับคำวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับการเขียนถึงแง่มุมด้านลบของชีวิตนักศึกษาญี่ปุ่นรวมถึงเป็นรูปแบบการเขียนที่ตายตัวมากเกินไป โอเอะจึงเริ่มคิดที่จะเขียนนวนิยายที่มีขนาดยาวขึ้นและเขียนถึงชีวิตมนุษย์ในแง่มุมด้านบวกมากขึ้น

2.2.2 แก่นเรื่องเพศ

หลังจากโอเอะให้ความสำคัญกับการนำเสนอแนวคิดเรื่องการต่อต้านการปกครองของสหรัฐอเมริกาที่ทำให้เยาวชนชาวญี่ปุ่นต้องตกอยู่ภายใต้การปกครองในระดับสองชั้นแล้ว เขาได้เริ่มหันเหความสนใจมาสู่การถ่ายทอดปัญหาเรื่องเพศของหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นที่อิสรภาพและอัตลักษณ์ถูกปิดกั้นเนื่องจากความบีบคั้นทางการเมือง จนพวกเขาต้องแสวงหาทางออกด้วยวิถีทางแห่งเซ็กส์ โอเอะรังสรรค์แก่นเรื่องเกี่ยวกับเพศโดยถ่ายทอดปัญหาเรื่องการใช้เซ็กส์เป็นหนทางแห่งการหลีกหนี และใช้เซ็กส์เพื่อเป็นหนทางแห่งการแสดงออกเรื่องพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาด

---

[42] 大江健三郎、『奇妙な仕事』（『大江健三郎全作品 1 期 1』、新潮社、1966 年）pp.8-9

[43] 一條孝夫、『大江健三郎―その文学の世界と背景』、和泉書院、1997 年

[44] 大江健三郎、「後書」（『死者の奢り』、文芸、1958 年）p.302

2.2.2.1 เพศกับการหลีกหนี

นวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** เป็นจุดเริ่มต้นของแนวคิดเรื่องเพศ ที่โอเอะตัดสินใจอย่างแน่วแน่ที่จะนำแก่นเรื่องและภาพพจน์ที่เกี่ยวกับเรื่องเพศมาใช้ในผลงานของเขา และหลังจากนวนิยายเรื่องนี้ถูกตีพิมพ์เผยแพร่ออกสู่สายตาผู้อ่านแล้ว โอเอะตั้งปณิธานว่าจะขยายแนวคิดให้กว้างขึ้นและเริ่มต้นเขียนนวนิยายที่ยาวขึ้น โดยขยายขอบเขตของแก่นเรื่องเพศให้เชื่อมโยงเข้ากับปัญหาทางการเมือง โอเอะรังสรรค์ผลงานหลายๆ เรื่องที่สะท้อนให้เห็นผลพวงของปัญหาทางการเมืองที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมทางเพศของคนรุ่นหนุ่ม (สาว) ชาวญี่ปุ่น โดยเฉพาะในช่วงการต่อสู้เรื่องสนธิสัญญา “อัมโปะ” * เนื่องจากเหตุการณ์นี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้โอเอะหันมาสนใจแนวคิดเรื่องเพศกับการเมืองมากยิ่งขึ้น

ผลงานยุคต้นของโอเอะได้รับอิทธิพลจากปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมและอิทธิพลจากนักเขียนตะวันตกคือนอร์แมน เมลเลอร์ เป็นอย่างมาก และจากอิทธิพลในแนวคิดเรื่อง “เพศและการเมือง” ของซาร์ตร์ รวมถึงแนวคิดเรื่อง “พฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติ” จากนอร์แมน เมลเลอร์[45] ทำให้โอเอะเริ่มต้นใช้แก่นเรื่องเพศในผลงานของเขา นับตั้งแต่นวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** แต่เนื่องจากตัวละครเอกในนวนิยายเรื่องนี้ เป็นเด็กที่ยังไม่เติบโตเป็นผู้ใหญ่เต็มที่ แก่นเรื่องเพศที่ได้ถ่ายทอดในนวนิยายจึงเป็นเพียงเรื่องเพศที่ถูกเก็บกดไว้ โดยโอเอะได้เชื่อมโยงภาวะทางกายของกลุ่มเด็กชายในสถานดัดสันดานที่ถูกสังคมและสิ่งแวดล้อมบีบบังคับเข้ากับภาวะทางจิตของเด็กวัยแตกเนื้อหนุ่มที่เริ่มมีความรู้สึกทางเพศ แต่กลับไม่อาจปลดปล่อยความรู้สึกนั้นออกมาได้

---

* เรียกสั้นๆ ในภาษาญี่ปุ่นว่าสนธิสัญญา 安保（日本国とアメリカ合衆国との間の相互協力及び安全保障条約）หรือ Treaty of mutual cooperation and security between Japan and the United States of America เป็นสนธิสัญญาความมั่นคงระหว่างญี่ปุ่นกับสหรัฐอเมริกา โดยจะมุ่งเน้นการให้สิทธิเสรีภาพส่วนบุคคลตามระบอบประชาธิปไตยรวมถึงการร่วมมือกันทางเศรษฐกิจ ทั้งสองประเทศร่วมลงนามในสนธิสัญญานี้ครั้งแรกใน ค.ศ. 1951 (1951-1960) ครั้งที่สองในค.ศ.1960 (1960-1991) และครั้งที่สาม (1991-ปัจจุบัน) ประวัติความเป็นมาของสนธิสัญญานี้ก็คือ ภายหลังจากที่ญี่ปุ่นพ่ายแพ้สงครามโลกครั้งที่สอง และสหรัฐอเมริกาเป็นประเทศผู้นำฝ่ายสัมพันธมิตรในการปกครองควบคุมประเทศญี่ปุ่น โดยเฉพาะการควบคุมเรื่องอาวุธและกำลังทหารไม่ให้เป็นประเทศที่ก่อสงครามได้อีกนั้น สงครามเย็นก็ได้เริ่มต้นขึ้น สหรัฐอเมริกาเห็นความสำคัญในการป้องกันไม่ให้ญี่ปุ่นถูกครอบงำโดยประเทศสังคมนิยมซึ่งมีผู้นำคือสหภาพโซเวียต จึงคิดที่จะทำสนธิสัญญาความร่วมมือนี้ขึ้นมา อีกทั้งประเทศญี่ปุ่นยังเป็นประเทศที่ตั้งอยู่ใกล้กับสาธารณรัฐประชาชนจีนและเกาหลีเหนือซึ่งได้กลายเป็นประเทศที่ปกครองด้วยระบอบคอมมิวนิสต์ไปแล้ว สหรัฐอเมริกาจึงเห็นว่าญี่ปุ่นเป็นสถานที่ที่เหมาะสมในการตั้งฐานทัพอีกด้วย อย่างไรก็ตามมีประชาชนชาวญี่ปุ่นเป็นจำนวนมากไม่เห็นด้วยกับสนธิสัญญานี้เพราะเห็นว่าประเทศญี่ปุ่นเสียเปรียบและต้องตกอยู่ใต้อิทธิพลของสหรัฐอเมริกา จึงเป็นที่มาของการแก้ไขสนธิสัญญาใน ค.ศ.1960

[45] 饗庭孝男、「大江健三郎における政治と性」（『国文学解釈と鑑賞 36 (7)』、1971 年）pp.22-27

โอเอะเริ่มใช้แก่นเรื่องเพศอย่างเต็มที่ในวรรณกรรมเรื่อง “กระโจนก่อนมอง” และ ***ยุคสมัยของเรา*** ซึ่งเป็นผลงานที่เขียนขึ้นต่อเนื่องกันและมีแก่นเรื่องเดียวกัน โดยโอเอะใช้แก่นเรื่องเกี่ยวกับเพศนี้ให้เป็นกลวิธีในการหลีกหนีจากความจริงของตัวละครเอกเพื่อตีแผ่ให้ผู้อ่านได้เห็นถึงพื้นฐานที่แท้จริงของมนุษย์ รวมถึงโอเอะยังนำแก่นเรื่องเพศมาผูกกับปมปัญหาเรื่องแนวคิดทางการเมืองในสังคมญี่ปุ่น

โอเอะกล่าวไว้ในบทความเรื่อง “ยุคสมัยของเรากับตัวผม” ว่า การเขียนนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** เป็นความพยายามของโอเอะที่จะก้าวเข้าสู่การเป็นนักเขียนแห่ง “เรื่องชีวิตจริง” และเขาได้ตัดสินใจแน่วแน่ที่จะนำเรื่อง “เพศ” มาเป็นหัวข้อสำคัญในการเขียนนวนิยายต่อไป อย่างไรก็ดีการเขียนโดยใช้แก่นเรื่องเกี่ยวกับเพศของโอเอะนี้มิใช่ในแนวสุนทรียศาสตร์ หากแต่เป็นการใช้แก่นเรื่องเพศผ่านทางคำศัพท์ที่ตรงไปตรงมา และเป็นรูปธรรมเพื่อเป้าหมายที่จะให้ผู้อ่านได้ตระหนักและค้นพบตัวเองได้ และการใช้แก่นเรื่องเพศอย่างเปิดเผยและตรงไปตรงมานี้เองที่จะเป็นการท้าทาย กระตุ้น และทำให้ผู้อ่านเดือดดาล จนเกิดการตระหนักถึงสัญชาติญาณดิบอันผิดประหลาดที่ได้ซ่อนตัวอยู่ในธรรมชาติมนุษย์ ซึ่งเป็นตัวบงการพฤติกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวันของพวกเขานั่นเอง “ความผิดประหลาด” ทางเพศจะปรากฏขึ้นเมื่อเรื่องกามกิจขั้นพื้นฐานของมนุษย์ถูกสะกดกั้น และเปิดเผยตนในรูปแบบของพฤติกรรมทางการเมือง[46] ซึ่งโอเอะถ่ายทอดแนวคิดเรื่องเพศที่ใช้เป็นหนทางแห่งการหลีกหนีความจริงของตัวละครเอก และพัฒนาจนกลายมาเป็นการแสดงออกด้วยพฤติกรรมทางการเมืองในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” และ “การตายของเด็กหนุ่มการเมือง” และนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***เซเวนทีน*** ตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจน เช่น แก่นเรื่องเพศนี้เป็นเครื่องมือในการหลีกหนีความจริงของตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** สำหรับ “ยะซุโอะ” แล้ว การมีเพศสัมพันธ์เป็นเพียงวิธีในการหลบหนีจากความตึงเครียดและความสับสนเท่านั้น อย่างไรก็ตาม การหลีกหนีจากความจริงดังกล่าวนี้คงอยู่ได้แต่เพียงชั่วครู่ ทุกครั้งที่การมีเพศสัมพันธ์สิ้นสุดลง “ยะซุโอะ” กลับยิ่งรู้สึกแปลกแยก เกลียดชังตนเอง และรู้สึกไร้ความสามารถ โดยโอเอะสร้างให้ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” เป็นตัวละครที่ใช้เซ็กส์เป็นหนทางออกเมื่อเสรีภาพถูกปิดกั้น ซึ่งเป็นลักษณะที่ตรงข้ามกับตัวละครชายอื่นๆ ในเรื่องที่ใช้พฤติกรรมทางการเมืองเป็นหนทางออก และโอเอะได้พัฒนาการใช้แก่นเรื่องเกี่ยวกับเพศนี้ในรูปแบบของพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาดอย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่อง ***มนุษย์กาม*** เป็นที่น่าสังเกตว่าตัวละครหญิงในผลงานที่ใช้แก่นเรื่องเกี่ยวกับเพศนี้ถูกสร้างให้เป็นเพียงเจ้าของโยนีที่ตัวละครเอกชายใช้ประโยชน์ในการหลีกหนีจากความจริงที่บีบคั้นเท่านั้น

[46] 大江健三郎、「われらの時代とぼく自身」(『厳粛な綱渡り：全エッセイ集第一』、文芸春秋社、1965年) pp.241-244

2.2.2.2 เพศกับความผิดประหลาด

นอกจากนี้โอเอะยังได้กล่าวถึงการเลือกแก่นเรื่องเพศ ในการแต่งนวนิยายเพิ่มเติมในบทความ "เซ็กส์ที่บิดเบี้ยวกับวรรณคดี" ว่า นอกเหนือไปจากการที่แก่นเรื่องเพศยังเป็นเรื่องที่นักเขียนโดยทั่วไปในยุคนั้นยังมิได้หยิบยกขึ้นมาสำรวจดังเช่นที่นอร์แมน เมลเลอร์ได้กล่าวเอาไว้แล้วนั้น แก่นเรื่องเพศนี้ยังจะเป็นสิ่งที่ช่วยให้เราสามารถค้นหาความเป็นจริงของพื้นฐานมนุษย์ได้จากหลายแง่มุม โดยโอเอะได้ยกตัวอย่างของการใช้แก่นเรื่องเพศที่เด่นๆ ในนวนิยาย เช่นเรื่อง ***สาวงามผู้หลับใหล*** 『眠れる美女』[Nemureru bijo] ของคะวะบะตะ ยะซุนะริ และ ***บันทึกของชายชราบ้า*** 『瘋癲老人日記』[Fuuten roujin nikki] ของทะนิสะกิ จุนอิชิโร โอเอะเชื่อว่านักเขียนเป็นผู้ที่มีหน้าที่ถ่ายทอดแก่นเรื่องเพศนี้ให้ปรากฏในผลงาน และในขณะเดียวกันก็จะต้องปลดปล่อยข้อต้องห้ามทางสังคมโดยเฉพาะการแสดงออกในเรื่องเพศให้เป็นอิสระ [47] และความแตกต่างระหว่างการใช้แก่นเรื่องเพศในผลงานของโอเอะกับนักเขียนที่มีชื่อเสียงร่วมสมัย เช่น คะวะบะตะหรือทะนิสะกิ คือ การที่โอเอะมิได้ถ่ายทอดแก่นเรื่องเพศในแนวสุนทรียศาสตร์ ฉากที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศมิได้ถูกบรรยายไว้อย่างงดงามเหมือนผลงานของนักเขียนทั้งสอง ในทางตรงกันข้ามฉากที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศของโอเอะกลับเป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงความดิบเถื่อนและความผิดปกติที่ถูกปิดกั้นอยู่ภายในใจของมนุษย์เช่นเดียวกับภาวะที่คนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นถูกปิดกั้นในเรื่องสิทธิเสรีภาพทางการเมืองและจำต้องปลดปล่อยออกมาในรูปแบบของความรุนแรงหรือเซ็กส์ที่ต่อต้านสังคม เป็นที่น่าสังเกตว่าตัวละครหญิงในผลงานที่เกี่ยวข้องกับแก่นเรื่องเพศนี้มักถูกสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศที่ไร้ปากเสียงใดๆ โดยตัวละครหญิงมักถูกสร้างให้เป็นเจ้าของโยนีอันเป็นเครื่องมือในการแสดงออกถึงเซ็กส์ที่ต่อต้านข้อห้ามทางสังคมของตัวละครเอกชาย และตัวละครเอกชายเป็นผู้มีบทบาทในการขบคิดปัญหาเรื่อง "เพศกับการเมือง" แต่เพียงผู้เดียว

บทความเรื่อง "ยุคสมัยของเรากับตัวผม" และ "เซ็กส์ที่บิดเบี้ยวกับวรรณคดี" สะท้อนให้เห็นว่า โอเอะได้ตัดสินใจอย่างแน่วแน่ที่จะนำแก่นเรื่องเพศ และภาพพจน์ที่เกี่ยวกับเรื่องเพศมาใช้ในผลงานยุคต้นจนถึงต้นยุคกลางของเขา โดยเฉพาะแนวคิดเรื่องเพศกับความผิดประหลาดนี้สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่อง ***มนุษย์กาม*** ซึ่งตัวละครเอก "เจ" เป็นตัวแทนของหนุ่มสาวที่เสรีภาพถูกปิดกั้น จนต้องเปิดเผยตนออกมาในรูปแบบของพฤติกรรมทางเพศที่นอกกรอบบรรทัดฐานทางสังคม เช่น การจัดปาร์ตี้เซ็กส์หมู่และการทำอนาจาร จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าโอเอะนำเอาปัญหาที่เกี่ยวข้องกับแก่นเรื่องการเมืองและแก่นเรื่องเพศมาเชื่อมโยงกันอย่างชัดเจนในวรรณกรรมเรื่อง "กระโจนก่อนมอง" นวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** โอเอะมักสร้างให้ตัวละครในเรื่องเป็นมนุษย์ผู้ที่อิสรภาพทางการเมืองถูกสกัดกั้นจนต้องแสวงหาทางออกด้วย

---

[47] 大江健三郎、「性の歪みと文学」（『厳粛な綱渡り：全エッセイ集第一』、文芸春秋社、1965 年）pp.267-268

พฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติ ด้วยเหตุนี้แก่นเรื่องการเมืองและแก่นเรื่องเพศของโอเอะจึงมักถูกนำมาถ่ายทอดร่วมกันในวรรณกรรมหลายๆ เรื่องโดยเฉพาะผลงานในยุคต้น ก่อนที่โอเอะจะหันไปสนใจแนวคิดเรื่องการใช้ชีวิตร่วมกับลูกชายพิการในกลางทศวรรษที่ 1960

2.2.3 แก่นเรื่องคนพิการ

ประสบการณ์ชีวิตของโอเอะมีส่วนสำคัญยิ่งที่ทำให้เขาเกิดพัฒนาการในงานเขียน ซึ่งการถือกำเนิดของโอเอะ ฮิกะริ 大江光 [Ooe Hikari]ใน เดือนมิถุนายน ค.ศ. 1963[48] ได้ก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะทางงานเขียนที่มีแก่นเรื่อง “ลูกชายพิการ” เป็นสำคัญ โดยในตอนแรกโอเอะใช้งานเขียนเป็นเครื่องมือเยียวยาตนเองที่ต้องเผชิญกับความทุกข์จากการมีบุตรชายพิการ แต่ภายหลังโอเอะใช้งานเขียนเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความจริงและเป็นปากเสียงให้กับผู้พิการที่มีอยู่ทั่วโลก ซึ่งโอเอะถ่ายทอดปัญหาสำคัญเรื่องการใช้ชีวิตร่วมกับลูกชายพิการนี้ในสองรูปแบบ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกชายพิการ และ ความสัมพันธ์ระหว่างทุกคนในครอบครัวที่มีสมาชิกเป็นคนพิการ

2.2.3.1 ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกชายพิการ

ในความเป็นจริงแล้วโอเอะแต่งงานกับอิตะมิ ยุกะริในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ.1960[49] แต่คู่สามีภรรยาโอเอะ ตัดสินใจว่าจะยังไม่มีบุตร ก่อนที่โอเอะจะเดินทางไปยังประเทศจีน เขากล่าวกับเพื่อนถึงการตัดสินใจเรื่องบุตรว่า ท่ามกลางสภาพสังคมที่ตึงเครียดเช่นนี้ตนเห็นควรว่ายังไม่ควรมีบุตร เนื่องจากผู้ที่ต้องมีชีวิตอยู่ในสังคมที่ตึงเครียดและถูกจำกัดทางเสรีภาพนั้นล้วนแล้วแต่เป็นผู้ที่ทุกข์ทน โดยโอเอะพิจารณาว่าการไม่มีลูกของตนเท่ากับเป็นการลดจำนวนคนที่จะฆ่าตัวตายด้วยความสิ้นหวังในทศวรรษที่ 1960[50] การตัดสินที่จะยังไม่มีบุตรของโอเอะชี้ให้เห็นความเป็นกังวลของเขาเกี่ยวกับพลเมืองรุ่นใหม่ชาวญี่ปุ่นที่ถูกกดขี่ในระดับสองชั้นอันเป็นปัญหาทางการเมืองที่โอเอะให้ความสนใจมาตั้งแต่เริ่มต้นชีวิตนักเขียนนั่นเอง

จนกระทั่งโอเอะได้เดินทางไปเยือนประเทศจีนเป็นครั้งแรกในเดือนพฤษภาคมปีเดียวกันในฐานะกรรมการสมาคมนักวรรณคดีญี่ปุ่น ภายหลังจากโอเอะกลับจากการเยือนประเทศจีนแล้วโอเอะกลับเปลี่ยนความคิดนั้น เขาได้กล่าวกับภรรยาเมื่อเดินทางมาถึงสนามบินฮะเนะดะว่า ถึงเวลาที่พวกเขาน่าจะมีลูกและช่วยกันเลี้ยงดูทารกน้อยให้เติบใหญ่ เนื่องจากอนาคตดูจะไม่ได้มืดมน

---

[48] 大江健三郎・すばる編集部編、『大江健三郎・再発見』、集英社、2001 年 p.186

[49] Ibid., p.182.

[50] 大江健三郎、『世界の若者たち』、新潮社、1962 年 ดูหัวข้อ「日本青年の中国旅行・出発と帰着」

เสียทีเดียว เหตุผลที่ทำให้โอเอะเปลี่ยนความคิดเช่นนี้ เนื่องมาจากประสบการณ์ที่เขาได้พบเห็นในคราวที่เยือนจีนนี้เอง โอเอะกล่าวว่าตามตัวเมืองของประเทศจีนมีเด็กๆ อยู่ทั่วทุกที่ โอเอะได้ถามพ่อของเด็กๆ ผู้มีดวงตาแจ่มใสคนหนึ่งว่า คิดอย่างไรกับการที่ประเทศจีนมีเด็กเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วเช่นนี้ คุณพ่อคนนั้นตอบว่าไม่เคยกังวลเรื่องนั้นเลย ตัวโอเอะเองจึงรู้สึกว่าความคิดของตนเกี่ยวกับเรื่องลูกนี้ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดีขึ้นเรื่อยๆ [51] และในเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1963 ภรรยาของโอเอะ เคนสะบุโร ได้ให้กำเนิดบุตรชายคนแรก แต่บุตรชายของเขากลับเป็นเด็กชายที่มีความผิดปกติทางสมอง แพทย์ผู้รักษาฮิกะริบอกกับโอเอะว่าหากผ่าตัดช่วยเหลือบุตรชายของเขาก็จะมีโอกาสรอดชีวิต 30 เปอร์เซ็นต์ แต่แม้จะช่วยได้ก็จะเป็นเด็กสมองช้า ความเจ็บปวดของพ่อผู้มีลูกชายพิการนี้ ถูกถ่ายทอดผ่านนวนิยายเรื่อง ***อะกุอี...สัตว์ประหลาดบนฟากฟ้า*** และ ***รอยชีวิต*** โอเอะเองกล่าวถึงการเขียนนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ว่า เป็นการถ่ายทอดสิ่งต่างๆ ที่อยู่ในใจของตนผู้เป็นพ่อ เพื่อที่ว่าตนอาจหาคำตอบได้จากการเขียนนั้น* อีกทั้งนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ยังเป็นนวนิยายเรื่องแรกที่ตัวละครหญิงมีบทบาทสำคัญ และถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่มีมิติและมีพัฒนาการเป็นครั้งแรก

ผลงานในทศวรรษที่ 1970 ของโอเอะสองเรื่อง คือนวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** และ ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** ได้ถ่ายทอดเรื่องราวของเด็กผู้พิการกับมโนคติแห่งป่าและธรรมชาติ ซึ่งเรื่องราวดำเนินไปโดยมีความสัมพันธ์ของพ่อ-ลูกเป็นศูนย์กลาง อย่างไรก็ตามผลงานทั้งสองเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงก้าวสำคัญที่มีตัวละครหญิงเป็นผู้สนับสนุนตัวละครชายในการต่อสู้กับปัญหาสังคม อีกทั้งตัวละครหญิงยังมีหน้าที่ในการเยียวยาตัวละครชายจากความผิดหวังที่เกิดจากความโหดร้ายของมนุษยชาติ

ปัญหาเรื่องพ่อและลูกชายพิการยังขยายวงกว้างไปถึงการแสวงหาคำตอบเรื่องหน้าที่และการสร้างอัตลักษณ์แห่งความเป็นพ่อในนวนิยายหลายๆ เรื่อง กล่าวคือ ในความเป็นจริงนั้นโอเอะต้องสูญเสียพ่อของตนไปตั้งแต่วัยเพียงเก้าขวบทำให้เขาไม่ใคร่มีความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับพ่อมากนัก และการไม่มีความทรงจำเกี่ยวกับพ่อนี้ทำให้โอเอะเกิดปัญหาในการสร้างอัตลักษณ์ของตนเองในฐานะผู้เป็นพ่อ โอเอะได้ถ่ายทอดปัญหานี้โดยสร้างให้ตัวละครเอกชายเป็นผู้ที่สูญเสียพ่อไปตั้งแต่วัยเด็กเหมือนตัวโอเอะ และตัวละครเอกชายพยายามทบทวนถึงความทรงจำเกี่ยวกับพ่อเพื่อช่วยให้ตนสามารถสร้างอัตลักษณ์แห่งความเป็นพ่อที่มีลูกชายพิการได้ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์นี้มีตัวละครหญิง “แม่” เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความเป็นจริงเรื่องเกี่ยวกับพ่อ

---

[51] 大江健三郎、『世界の若者たち』、新潮社、1962 年 ดูหัวข้อ「日本青年の中国旅行・出発と帰着」

* โอเอะได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจและแนวทางการสร้างนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** นี้ ในการปาฐกถาเปิดตัววรรณกรรมแปลเรื่อง ***รอยชีวิต*** ซึ่งเป็นผลงานของโอเอะเรื่องแรกที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทย ในวันที่ 21 มีนาคม 2546 ณ โรงแรมโอเรียนเต็ล

ซึ่งผลงานที่มีแก่นเรื่องดังกล่าว ได้แก่นวนิยายเรื่อง ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** และ ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน*** การสร้างตัวละครหญิง “เพื่อนสาว” และตัวละครหญิง “แม่” ให้มีอิทธิพลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอกเช่นนี้ สะท้อนให้เห็นว่า แก่นเรื่องเกี่ยวกับคนพิการมีอิทธิพลสำคัญต่อการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะที่มีการพัฒนาจากยุคต้น

2.2.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่างทุกคนในครอบครัวกับสมาชิกที่เป็นคนพิการ

เมื่อก้าวเข้าสู่ผลงานยุคปลาย ปัญหาเรื่องพ่อและลูกชายผู้พิการนี้ถูกขยายวงกว้างโดยมิได้จำกัดอยู่เพียงความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกชายเท่านั้น แต่เป็นความสัมพันธ์ของทุกคนในครอบครัวที่ต้องเผชิญกับปัญหาการใช้ชีวิตร่วมกับคนพิการโดยมีตัวละครหญิง “ย่า” “แม่” “ภรรยา” น้องสาว” และ “ลูกสาว” เป็นตัวละครสำคัญ การหยิบยกตัวละครหญิงและตัวละครคนพิการขึ้นมาเป็นศูนย์กลางของเรื่องสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะให้ความสนใจกับกลุ่มคนชายขอบอีกกลุ่มหนึ่งมากขึ้นอย่างชัดเจน โดยนวนิยายเรื่องสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการในงานเขียนด้านนี้ได้แก่เรื่องสั้น “ตื่นเถิดคนใหม่” ซึ่งตีพิมพ์ออกสู่สายตานักอ่านในโอกาสครบรอบวันเกิดปีที่ยี่สิบสองของโอเอะ ฮิกะริพอดี เรื่องสั้น “หญ้าอภัยบาป” “จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร” “บันทึกแห่งบ้าน” และ “ชีวิตแสนสงบ” ที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “ย่า” “แม่” และ “น้องสาว” ของฮิกะริเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง และเนื้อหาเน้นเรื่องความสัมพันธ์ของพวกเธอกับตัวละคร “ฮิกะริ” ผู้เป็นคนพิการทางสมอง

จากนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องแรกที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวข้องกับ “พ่อและลูกชายพิการ” ที่โอเอะรังสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นหนทางแห่งการค้นหาคำตอบให้กับตนเอง จนถึงนวนิยายเรื่องต่อๆ มาที่มีแก่นเรื่อง “ลูกชายผู้พิการ” ที่นำมาเชื่อมเข้ากับกับมโนคติต่างๆ เช่น เรื่อง “โลกในอุดมคติ” และมโนคติเรื่อง “ป่า” ดังเห็นได้จากนวนิยายหลายๆ เรื่อง เช่น ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** และผลงานรวมเรื่องสั้น ***ตื่นเถิดคนใหม่*** ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของนวนิยายเรื่องต่างๆ ที่โอเอะเขียนต่อเนื่องกันมา และกล่าวได้ว่าการจะพิจารณาและวิเคราะห์ผลงานของโอเอะให้ลึกซึ้ง จำเป็นต้องศึกษาผลงานต่างๆ อย่างต่อเนื่องโดยวิเคราะห์พัฒนาการที่เปลี่ยนไปในงานเขียนของโอเอะอย่างแท้จริง

2.2.4 แก่นเรื่องตำนาน

การใกล้ชิดกับผู้เป็นย่าในวัยเด็กและการเติบโตท่ามกลางป่าเขา ทำให้โอเอะมีความผูกพันกับมโนคติเรื่อง “ป่า” และ “ตำนานโบราณ” ของท้องถิ่นเป็นอย่างยิ่ง โอเอะใช้ตำนานเป็นกลวิธี

สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งจะปรากฏให้เห็นได้ในวรรณกรรมหลายเรื่อง และผลงานที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับตำนานนั้นมักถูกเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดเรื่อง “ศูนย์กลางและชายขอบ” และการเยียวยาจิตวิญญาณของมนุษย์ผู้ทุกข์ทน ที่มีตัวละครหญิงเป็นตัวแทนของ “ผู้เยียวยา” นั่นเอง

2.2.4.1 ตำนานกับศูนย์กลางและชายขอบ

ความสนใจเรื่องตำนานของโอเอะเริ่มต้นจากการใช้ตำนานโบราณเป็นส่วนสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์และการเข้าถึงรากเหง้าจิตวิญญาณของตัวละครเอกในผลงานยุคกลาง เช่น ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** จนกระทั่งพัฒนามาเป็นการถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง “ศูนย์กลางและชายขอบ” อย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ผู้ที่มีอิทธิพลต่อการใช้แก่นเรื่องตำนานในผลงานของโอเอะคือ “ย่า” ผู้เป็นคนเล่าเรื่องตำนานท้องถิ่นและประวัติศาสตร์ให้โอเอะฟังตั้งแต่ยังเด็ก รวมถึงอิทธิพลจากนักคติชนวิทยาที่ศึกษาตำนานโบราณเช่น ยะนะงิตะ คุนิโอะ 柳田国男 [Yanagita Kunio] ผู้สร้างทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” 「妹の力」[Imo no chikara] และนักมานุษยวิทยาอย่างยะมะงุชิ มะซะโอะ 山口昌男 [Yamaguchi Masao] ผู้สร้างทฤษฎี “ศูนย์กลางและชายขอบ” 「中心と周縁」[Chuushin to shuuen] กล่าวได้ว่าโอเอะใช้แก่นเรื่อง “ตำนาน” ในผลงานต่างๆ เพื่อจุดประสงค์ในการถ่ายทอดแนวคิดเรื่องการเชื่อมโยงมนุษย์เข้ากับผู้อื่น การเชื่อมโยงมนุษย์เข้ากับสังคม โลก และจักรวาล รวมถึงการกำเนิดของระบบจักรวาลที่ดำรงอยู่ แนวคิดเช่นนี้เกิดขึ้นได้โดยผ่านกระบวนการทางภาษาและใช้ตำนานดั้งเดิมของญี่ปุ่นซึ่งเป็นวิธีการสำคัญในการถ่ายทอดแนวคิดนี้ และจะเห็นได้ว่าแนวคิดเช่นนี้ได้ทำให้โอเอะถอยห่างจากปัญหาส่วนบุคคล และความเป็นปัจเจกชนมากขึ้น และได้แสวงหาความสัมพันธ์ของมนุษย์ต่อมนุษย์และต่อจักรวาล รวมถึงความสัมพันธ์พ่อ-ลูกที่ขยายวงกว้างไปสู่สมาชิกทุกคนในครอบครัว

การใช้แก่นเรื่องตำนานในงานเขียนของโอเอะโดยเฉพาะในผลงานปลายยุคกลางจนถึงยุคปลายนั้น เพื่อสื่อให้เห็นความคิดเรื่อง “จักรวาลอันกำเนิดจากชายขอบ” ซึ่งเป็นความพยายามของโอเอะในการสร้างสรรค์วรรณกรรมโดยมีแก่นเรื่องที่ขยายวงกว้างไปสู่การเชื่อมโยงกับระบบจักรวาล ความคิดนี้สืบเนื่องมาจากการที่โอเอะได้มีโอกาสรู้จักกับยะมะงุชิ มะซะโอะและทฤษฎีมานุษยวิทยาวัฒนธรรมของเขา ทฤษฎีของยะมะงุชิกล่าวถึงทวิลักษณ์ของการเมือง วัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ที่มีศูนย์กลางและชายขอบ โดยโอเอะมักสอดแทรกแนวคิดนี้ผ่านการถ่ายทอดปัญหาความขัดแย้งระหว่างลังคมที่ด้อยความเจริญกับสังคมที่เจริญแล้ว ผู้ด้อยโอกาสกับผู้มีอำนาจ และผู้กดขี่กับผู้ถูกดขี่ และอิทธิพลจากทฤษฎีนี้ทำให้โอเอะพัฒนางานเขียนไปถึงการเล่าขานตำนานพื้นถิ่นซึ่งเป็นตำนานชายขอบที่อยู่ในขั้วตรงข้ามกับตำนานของประวัติศาสตร์การสร้างชาติที่อยู่ศูนย์กลาง และนำพาให้โอเอะเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกับแก่นเรื่องจักรวาลอันกำเนิดจากชายขอบนั่นเอง นอกจากนี้จากการที่โอเอะได้รับการชี้นำจากยะมะงุชิ มะซะโอะให้

ได้รู้จักกับทฤษฎีชายขอบนี้ทำให้โอเอะมั่นใจในความเป็นไปได้ของแนวการเขียนของตนที่มักจะหยิบยกเอาเรื่องของ “คนนอก” และ “ชนชายขอบ” มากล่าวถึงอยู่แล้ว อย่างไรก็ตามแม้ว่าความคิดเรื่องการหยิบยกเอา “ชายขอบ” มาเป็นศูนย์กลางนี้จะคล้ายคลึงกับแนวคิดของทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมก็ตาม หากแต่เมื่อพิจารณากันอย่างแท้จริงแล้วจะพบว่า ในตำนานท้องถิ่นและความเชื่อโบราณของญี่ปุ่นก็ปรากฏแนวคิดเกี่ยวกับระบบจักรวาลที่คล้ายคลึงกันนี้ และโอเอะเองก็มีจุดประสงค์ที่จะหยิบยกปัญหาและตั้งคำถามกับ “ความเป็นศูนย์กลางและชายขอบ” มาตั้งแต่เริ่มต้นงานเขียน ดังที่ปรากฏในผลงานเรื่อง “เลี้ยงดู” และ ***ม่ามันซะ อย่าให้มันโต*** จวบจนกระทั่งผลงานในยุคปลาย เช่น นวนิยายเรื่อง ***เอ็ม/ทีกับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** และ ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** โดยโอเอะได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่อง “ตำนาน” ในหนังสือ ***กลวิธีแห่งนิยาย*** ไว้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

> 神話は、この社会、世界を宇宙的なひろがりにむけてとらえる構造のなかで、ひとりの個がどのようにその構造の全体を見るかという方法である。
>
> *“ตำนานคือวิธีการที่จะแสดงว่าคนผู้หนึ่งมองภาพรวมของโครงสร้างที่ได้จับเอาสังคมและโลกนี้มาแผ่ขยายในระดับจักรวาลได้อย่างไร”* [52]

ดังที่กล่าวมาแล้วในข้างต้นว่าแม้โอเอะจะสนใจในการใช้รูปแบบ “ตำนาน” ในงานเขียนของเขามาเป็นเวลานานแล้วก็ตาม แต่ความสนใจในทฤษฎีโครงสร้างนิยม มานุษยวิทยารวมถึงตำนานในช่วงยุคกลางทศวรรษที่ 1970 นี้ได้ทำให้เขาเข้าใจถึงพลังของตำนานที่มีบทบาทต่อการสร้างงานเขียนได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น และการใช้ตำนานในงานเขียนของโอเอะยังส่งผลให้เกิดพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายของเขาอย่างชัดเจน

ตัวอย่างของวรรณกรรมที่โอเอะใช้แก่นเรื่องเกี่ยวกับตำนานเพื่อนำเสนอแนวคิดเรื่อง “ศูนย์กลางและชายขอบ” นี้เห็นได้อย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ซึ่งโอเอะหยิบยกตำนานทวยเทพของท้องถิ่นขึ้นแทนตำนานแห่งเทพองค์หลักของญี่ปุ่น โดยเขาเชื่อว่าเทพในตำนานท้องถิ่นนั้นล้วนมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าเทพองค์หลักในตำนานการสร้างชาติของประเทศญี่ปุ่น และจักรวาลที่แท้จริงในความคิดของเขาคือจักรวาลที่กำเนิดจากชายขอบ โดยมีตัวละครหญิง “น้องสาว” เป็นพลังผลักดันสำคัญในการทำให้ตัวละครเอกสามารถเล่าเรื่อง “ตำนานท้องถิ่น” ที่เกิดจากชายขอบนั่นเอง

ต่อมาในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สลับฟันต้นไม้แห่งสายฝน*** โอเอะใช้กลวิธีแบบตำนานโบราณของญี่ปุ่นในการสร้างตัวละครหญิงให้มีความสำคัญในเรื่อง และใช้แนวคิดเรื่อง

---

[52] 大江健三郎、『小説の方法』、岩波書店、1978 年 p.136

“ต้นไม้แห่งสายฝน” ที่เป็นสัญลักษณ์แห่งจักรวาลในการถ่ายทอดแนวคิดเรื่องวัฏจักรอันเป็นนิรันดร โดยมีคนชายขอบคือตัวละครหญิงในเรื่องเป็นผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติ อีกทั้งยังใช้ “ต้นเซฟิรอตที่พลิกกลับ” ในตำนานโบราณของตะวันตกมาเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงภาวะวิกฤติของมนุษยชาติที่เกิดจากน้ำมือของมนุษย์ผู้เป็นศูนย์กลางของของสังคม นอกจากนี้โอเอะยังสร้างตัวละครหญิงให้เป็นศูนย์กลางของเรื่องโดยใช้กลวิธีการเล่าขานตำนานเกี่ยวกับการสร้างชุมชนที่มี “หญิงผู้นำ” ซึ่งเคยเป็นคนชายขอบในตำนานให้เป็นบุคคลสำคัญในเรื่อง ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนในวรรณกรรมเรื่อง “จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร” และ ***เอ็ม/ทีกับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** กล่าวได้ว่าการหยิบยกปัญหาเรื่องศูนย์กลางและชายขอบนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครหญิงได้ถูกสร้างให้มีความสำคัญในฐานะศูนย์กลางของเรื่องอีกด้วย

2.2.4.2 ตำนานกับการเยียวยา

การใช้แก่นเรื่องเกี่ยวกับตำนานในวรรณกรรมยุคกลางถึงยุคปลายของโอเอะ ยังสะท้อนให้เห็นแนวคิดที่สำคัญของเขาเรื่องการใช้ตำนานโบราณในการเยียวยาจิตวิญญาณของตัวละครชาย โดยผู้มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้เยียวยาคือผู้หญิง ตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ ตัวละครหญิง “น้องสาวปัญญาอ่อน” ผู้เป็นผู้เยียวยาและเป็นพลังทางจิตวิญญาณของตัวละครเอก “ทะกะฉิ” ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ซึ่งตัวละครหญิง “น้องสาว” นี้ถูกสร้างขึ้นตามรูปแบบของเทพ “น้องสาว” ในตำนานโบราณของญี่ปุ่น เช่นเดียวกับตัวละครหญิง “น้องสาว” ใน ***เกมร่วมสมัย*** ที่เป็นพลังทางจิตวิญญาณของตัวละครเอกชาย ตัวละครหญิง “ย่า” ในผลงานเรื่อง “หญ้าอภัยบาป” และ ***เอ็ม/ทีกับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** ที่ทำหน้าที่เป็นผู้เยียวยาตัวละคร “ฮิกะริ” หลานชายพิการด้วยการเล่าขานตำนานโบราณ ซึ่งการเล่าขานตำนานนี้ไม่เพียงเป็นการทำให้หลานชายเกิดพัฒนาการในตนเองเท่านั้น แต่ยังเป็นการสืบทอดรากเหง้าจิตวิญญาณของชุมชนและของตระกูลโอเอะให้สืบต่อไปโดยมีตัวละครหญิงและตัวละครคนพิการเป็นผู้ทำหน้าที่สำคัญ

ส่วนตำนานท้องถิ่นใน ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกสามารถฟื้นฟูจิตวิญญาณของตนได้ โดยโอเอะสร้างให้ตัวละครเอกเดินทางกลับบ้านเกิดพร้อมลูกชายพิการ เพื่อฟื้นฟูรากเหง้าจิตวิญญาณเช่นเดียวกับที่ตัวละคร “มิท์ซุซะบุโร” และตัวละคร “ทะกะฉิ” ใน ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** เดินทางกลับไปหา “กระท่อมมุงฟาง” เพื่อฟื้นฟูจิตใจ และการหวนกลับไปหาบ้านเกิดในครั้งนี้ ทำให้ตัวละครเอกหวนนึกถึงตำนานท้องถิ่นที่ผู้เป็นย่าของตนเคยเล่ามาตั้งแต่ยังเด็ก และหวนนึกถึงชีวิตของตนในอีกแบบหนึ่งว่า หากตนไม่เดินทางออกจากบ้านเกิดแล้วความทุกข์ต่างๆ ทั้งมวล เช่น ความพิการของ “ฮิกะริ” อาจไม่เกิดขึ้นก็เป็นได้ โอเอะสร้างให้ฉาก “บ้านเกิด” และตำนานโบราณของท้องถิ่นที่เคยมีส่วนสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก

กลับมาทำหน้าที่เป็นปัจจัยในการเยียวยาและฟื้นฟูจิตใจของตัวละครเอกผู้ถูกสภาพแวดล้อมของสังคมเมืองทำร้าย

นอกจากนี้ ตำนานยังทำหน้าที่เป็นปัจจัยสำคัญในการเยียวยาจิตวิญญาณของตัวละครเอกอย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่อง ***เด็กน้อยที่ถูกสับเปลี่ยน*** และ ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** ซึ่งโอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง "ชิกะฉิ" ภรรยาของตัวละครเอกใน ***เด็กน้อยที่ถูกสับเปลี่ยน*** เป็นผู้หวนรำลึกถึงตำนานโบราณเรื่องเด็กน้อยที่ถูกผีก็อบลินลักพาตัวไป เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับชีวิตของตนที่พยายามแสวงหาจิตวิญญาณที่งดงามของพี่ชายและสามีกลับคืนมา เช่นเดียวกับตัวละครหญิง "โรส" ใน ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** ที่ใช้สภาพแวดล้อมในบ้านเกิดและตำนานโบราณในการเยียวยาจิตวิญญาณของตัวละครเอก ซึ่งถูกทำลายลงด้วยความโหดร้ายของมนุษย์

กล่าวได้ว่าชีวประวัติ อิทธิพลจากทฤษฎีต่างๆ และแนวคิดในการสร้างผลงานต่างๆ ของโอเอะล้วนส่งผลต่อพัฒนาการในการสร้างสรรค์วรรณกรรม รวมถึงการสร้างตัวละครหญิงที่พัฒนาตั้งแต่ยุคต้นจนถึงยุคปลาย โดยการใช้แก่นเรื่องเกี่ยวกับการเมือง และแก่นเรื่องเกี่ยวกับเพศส่งผลให้ตัวละครหญิงถูกสร้างให้เป็นผู้สังเกตการณ์ที่ไร้ปากเสียงหรือกลายเป็นวัตถุทางเพศ ในขณะที่การใช้แก่นเรื่องเกี่ยวกับคนพิการและแก่นเรื่องเกี่ยวกับตำนานส่งผลให้โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้มีความสำคัญในฐานะ "พลัง" ในการเยียวยาตัวละครชาย จนพัฒนามาเป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่งในผลงานยุคปลาย ซึ่งพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงที่เปลี่ยนแปลงไปเช่นนี้ย่อมมิได้เกิดจากสาเหตุที่ว่าโอเอะถูกวิพากษ์วิจารณ์ถึงการไม่ให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงแต่เพียงอย่างเดียว นอกเหนือจากการให้ความสนใจในทฤษฎีมานุษยวิทยาของยะมะงุชิ มะซะโอะที่ให้ความสำคัญกับ "คนชายขอบ" แล้ว อิทธิพลจากทฤษฎี "พลังแห่งน้องสาว" ของยะนะงิตะ คุนิโอะ ความสนใจในเรื่อง "ตำนานโบราณ" ซึ่งให้ความสำคัญกับผู้หญิง และประสบการณ์ชีวิตที่มี "แม่" "ภรรยา" และ "ลูกสาว" เป็นผู้มีส่วนร่วมในการแก้ไขปัญหาครอบครัวที่มีสมาชิกเป็นคนพิการตลอดจนการก้าวเข้าสู่ทศวรรษที่ 1980 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่การศึกษาด้านสตรีนิยมและสตรีศึกษามีความแข็งแกร่งในประเทศญี่ปุ่น ล้วนแต่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้โอเอะตระหนักถึงความสำคัญของการสร้างตัวละครหญิงในที่สุด ในบทที่สามถึงบทที่ห้าผู้วิจัยจะวิเคราะห์ถึงการสร้างตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะ เคนสะบุโรอย่างละเอียด โดยจะวิเคราะห์ควบคู่ไปกับการศึกษาประสบการณ์ส่วนบุคคล แนวคิดด้านทฤษฎี ด้านการสร้างงาน และบริบททางสังคมที่ส่งผลต่อการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ

บทที่ 3

การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะ : ผู้หญิงคือเพศหญิง

ผลงานในยุคต้นของโอเอะได้นำเสนอปัญหาเกี่ยวกับการเมืองและการมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้นของชาวญี่ปุ่น ซึ่งสะท้อนให้เห็นชีวิตของคนชายขอบที่ถูกกดขี่ โดยเฉพาะคนหนุ่มสาว ผู้มีการศึกษา เพราะในความคิดของโอเอะนั้นคนกลุ่มนี้สมควรเป็นผู้กุมอนาคตของประเทศ แต่ในความเป็นจริงกลับเป็นผู้ถูกกดขี่ทั้งจากสังคมญี่ปุ่นและจากการควบคุมของสหรัฐอเมริกาหลังญี่ปุ่นพ่ายแพ้สงครามโลกครั้งที่สอง จึงทำให้ผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** ของโอเอะสะท้อนแนวคิดนี้ผ่านตัวละครชายที่มีชีวิตอยู่ใน “กำแพงที่ปิดกั้น” ไว้อย่างชัดเจน เป็นที่น่าสังเกตว่ากลุ่มคนหนุ่มสาว 「若者」 [Wakamono] ที่โอเอะให้ความสำคัญนี้กลับไม่มีตัวละครหญิงรวมอยู่เลย ดังนั้นผลงานยุคนี้จึงมีแต่ตัวละครชายเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง และให้ตัวละครหญิงเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ที่ไร้ปากเสียง

นวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ในปลายทศวรรษที่ 1950 ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองเอาไว้บ้าง แต่ผลงานเรื่องต่อๆ มาคือเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” นวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** นั้น ได้นำเสนอแก่นเรื่องการเมืองและเพศไว้อย่างชัดเจน ซึ่งโอเอะมีจุดมุ่งหมายในการถ่ายทอดให้เห็นความผิดประหลาดเกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศในตัวมนุษย์ที่เสรีภาพถูกปิดกั้นผ่านการสร้างตัวละครสำคัญคือตัวละครเอกชายให้เป็นผู้ถ่ายทอดความคิดเรื่องปัญหาการเมืองและเสรีภาพผ่าน “อัตลักษณ์ที่ถูกปิดกั้น” โดยที่สร้างตัวละครหญิงให้เป็นวัตถุที่ตัวละครชายใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางเพศ ตัวละครหญิงในผลงานปลายยุคต้นนี้เริ่มถูกสร้างให้มีมิติ และมีบทบาทสำคัญต่อแก่นเรื่องมากขึ้น แต่ก็ยังไม่มีพัฒนาการและยังทำหน้าที่เป็นเจ้าของโยนีที่ตัวละครเอกชายใช้ประโยชน์ อีกทั้งยังถูกสร้างให้เป็น “ผู้อื่น” ในสังคมอยู่ ดังนั้นตัวละครหญิงในยุคนี้ยังไม่มีแง่มุมอะไรที่แตกต่างไปจากการสร้างตัวละครหญิงตามขนบดั้งเดิมของวรรณกรรมญี่ปุ่นที่เคยมีมาก่อน เพราะตัวละครหญิงเป็นเพียง “เพศหญิง” ที่มี “โยนี” เป็นตัวบ่งบอกเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากตัวละครเอกชายเท่านั้น

3.1 ผู้หญิงที่ไร้มิติ

หลังจากผลงานเรื่อง “งานประหลาด” ซึ่งเป็นผลงานเรื่องแรกได้ถูกตีพิมพ์เผยแพร่จึงทำให้ชื่อของโอเอะเริ่มเป็นที่รู้จักในฐานะนักเขียนหน้าใหม่ที่มีแนวการเขียนที่โดดเด่น และมีแนวเรื่องที่ชวนติดตามอีกคนหนึ่งของญี่ปุ่น ต่อมาผลงานเรื่องนี้ได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดผลงาน

ทางวรรณกรรมของมหาวิทยาลัยโตเกียว ในเดือนพฤษภาคม ค.ศ.1957 ถึงแม้ผลงานชิ้นนี้จะถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าการสร้างตัวละครไม่โดดเด่นพอ แต่ได้สร้างความแปลกใหม่ในลักษณะที่สามารถนำเสนอ “สิ่งใหม่” ให้กับวงการวรรณกรรมญี่ปุ่นในยุคนั้นดังที่อะระ มะสะโตะ 荒正人 [Ara Masato] ระบุว่าโอเอะยังไม่สามารถสร้างตัวละครเอกที่เป็นตัวแทนของคนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นได้ แต่ชมเชยว่าเขาสามารถจับความรู้สึกที่ไร้แก่นสารในหมู่เยาวชนชาวญี่ปุ่นในยุคนั้นได้จากผลงานโดยรวมของเขาได้เป็นอย่างดีโดยเฉพาะความรู้สึกเฉยเมยต่อความเป็นไปในสังคมของตัวละครเอก[1]

ต่อมาผลงานเรื่อง “ความหรูหราของผู้ตาย” ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในปีเดียวกันผ่านวารสาร ***โลกวรรณกรรม*** 『文学界』[Bungaku kai] และได้รับการตีพิมพ์รวมเล่มเรื่องสั้นภายใต้ชื่อเดียวกันซึ่งประกอบด้วยเรื่องสั้นทั้งหมดเจ็ดเรื่องคือ “ความหรูหราของผู้ตาย” “เวลาแห่งการให้การเท็จ” “เลี้ยงดู” “นกพิราบ” “งานประหลาด” “แกะ” และ “ขาคนอื่น” เรื่องสั้นเหล่านี้ได้นำเสนอกลวิธีในการเล่าเรื่องผ่านสายตาของผู้เล่า คือ “ผม” หรือ “ฉัน” ซึ่งเป็นตัวละครเอกชายทั้งหมด แต่ไม่ให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงจึงทำให้เป็นเพียงตัวละครที่ไร้มิติและไม่มีพัฒนาการอีกด้วย

อนึ่ง ถึงแม้ว่าเรื่อง “เวลาแห่งการให้การเท็จ” โอเอะได้สร้างตัวละครนักเรียนหญิง “ฉัน” เป็นผู้เล่าเรื่อง แต่เธอทำหน้าที่เพียง “ถ่ายทอด” การกระทำของตัวละครชาย ซึ่งแตกต่างจากเรื่องสั้นอื่นๆ ที่ให้ตัวละครเอกชายเล่าเรื่องของตนเอง นอกจากนี้โอเอะไม่ได้ใช้ตัวผู้เล่าเรื่องเป็นหญิงอีกเลยในผลงานยุคต้น และการสร้างตัวละครหญิง “ฉัน” ใน “เวลาแห่งการให้การเท็จ” นี้ไม่ต่างกับเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ที่มีการสร้างตัวละคร “เด็กหญิง” ให้มีบทบาทใกล้เคียงกัน

3.1.1 บทบาทที่หายไปของเพศหญิง

ผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** ซึ่งมีเรื่องสั้นเจ็ดเรื่องได้นำเสนอปัญหาเดียวกัน คือ “การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดล้อม” ความรู้สึกสับสน และความอับอายที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจกองกำลังพันธมิตรหลังสงครามโลกครั้งที่สองของคนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่น ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วในบทที่สองว่า โอเอะยอมรับถึงความตั้งใจที่จะสร้างเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตที่ถูกกักขังอยู่ในกำแพงที่ปิดล้อมผ่านเรื่องสั้นชุดนี้ แต่ผู้ประพันธ์กลับทอดทิ้งความสำคัญของตัวละครหญิงและมุ่งให้ความสำคัญกับตัวละครเอกชาย โดยตัวละครหญิงถูกสร้างให้เป็นเพียงองค์ประกอบของเรื่องเพื่อสนับสนุนตัวละครชายเท่านั้น

เรื่อง “งานประหลาด” และ “ความหรูหราของผู้ตาย” มีโครงเรื่องและเนื้อหาใกล้เคียงกัน กล่าวคือตัวละครเอกชายซึ่งเป็นตัวแทนของคนหนุ่มสาวในยุคนั้นรับทำงานพิเศษที่เรียกได้ว่า “แปลกประหลาด” เช่น ในเรื่อง “งานประหลาด” ตัวละครเอก “ผม” และนักศึกษาอีกสองคน

---

[1] 荒正人、「虚無的な心情をつかむ：奇妙な仕事」(『東京大学新聞』、1957 年 5 月)

ได้รับการว่าจ้างให้ทำงานพิเศษในการกำจัดสุนัขที่ใช้ในการทดลองของโรงพยาบาลแห่งหนึ่งจำนวนหนึ่งร้อยห้าสิบตัว และภารกิจนี้ต้องทำให้เสร็จสิ้นภายในสามวัน สืบเนื่องจากจดหมายของสตรีชาวอังกฤษคนหนึ่งที่ได้วิพากษ์วิจารณ์ถึงความโหดร้ายทารุณของการกักขังสุนัข รวมทั้งโรงพยาบาลเองก็ไม่มีเงินเพียงพอที่จะดูแลสุนัขได้ จึงเป็นเหตุจำเป็นต้องกำจัดสุนัขให้หมดภายในเวลาอันรวดเร็วเช่นนั้น โอเอะได้เล่าผ่านมุมมองของ “ผม” ว่าสุนัขเหล่านั้นเปรียบเสมือนนักศึกษาญี่ปุ่นที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของสหรัฐอเมริกาว่า “สุนัขนั้นต่างก็เชื่องเรียบร้อย ราวกับว่ามันต่างก็สูญเสียจิตวิญญาณของตนไปหมดในระหว่างการถูกกักขังนี้….. พวกเราเหล่านักศึกษาชาวญี่ปุ่นเองก็เป็นเช่นนั้น พวกนักศึกษาผู้นิ่งเฉยไร้จิตวิญญาณแห่งการตอบโต้ใดๆ นักศึกษาผู้ดูคล้ายคลึงกันไร้ซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีเพียงความรู้สึกแห่งชีวิตที่กำกวมไม่ชัดเจน” [2] การไร้อัตลักษณ์เฉพาะตัวและการเป็นผู้นิ่งเฉยไร้จิตวิญญาณแห่งการตอบโต้นี้ชี้ให้เห็นการถูกกักขังทางจิตวิญญาณของตัวละครเอก “ผม” ที่จำต้องมีชีวิตอยู่ภายใต้อำนาจและการกดขี่ในระดับหลายชั้น

โอเอะถ่ายทอดความรู้สึกของการตกอยู่ภายใต้อำนาจของสหรัฐอเมริกาว่าเปรียบเสมือนการ “มีชีวิตอยู่ท่ามกลางกำแพงที่ปิดล้อม” ผ่านคำพูดของตัวละครเอกได้เป็นอย่างดีในคำพูดข้างต้น สุนัขทั้งหนึ่งร้อยห้าสิบตัวเปรียบเสมือนนักเรียนนักศึกษาชาวญี่ปุ่นที่ไร้ปฏิกิริยาโต้ตอบใดๆ ต่อชีวิตที่ถูกควบคุมโดยกองกำลังของสหรัฐอเมริกาผ่านจดหมายของสตรีชาวอังกฤษ ซึ่งเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของอำนาจพันธมิตรเหนือประเทศญี่ปุ่น [3] ในขณะที่การปฏิบัติตามจดหมายเปรียบเสมือนการยอมรับอำนาจนั้นโดยดุษณี ตัวละครหญิงก็เช่นเดียวกัน เธอไม่เพียงตกอยู่ใต้อำนาจเท่านั้นแต่ยังตกอยู่ใต้อำนาจของตัวละครเอก “ผม” ที่มาบดบังบทบาทของเธอเอาไว้ทั้งสิ้น เปรียบเสมือน “เพศหญิง” ที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของ “เพศชาย” ดังนั้นการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะ จึงกำหนดให้ตัวละครหญิงเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์การกระทำของตัวละครเอกชาย

> でも、病院にはその予算がありませんよ、と事務員がいった。私たちの病院からはもう犬は関係がなくなったんだし、飼育係は他の仕事に今日から移りました。
>
> でも今日処理が終わることにはならないよ。と犬殺しはいった。（中略）
>
> 明後日までには全部殺してしまうんだろう？それに餌をやって手なずけるなんて卑劣で恥しらずだ。僕はすぐに殴り殺される犬が、尾を振りながら残飯を食べることを考えるとやりきれないんだ。
>
> 今日はせいぜい五十匹しか殺さないんだ、と犬殺しが怒りを押さえた声でいった。後の百匹を飢えさせておくのか、そんな残酷なことはできないよ。

---

[2] 大江健三郎、『奇妙な仕事』（『大江健三郎全作品第 1 期 1』、新潮社、1966 年）p.8

[3] Yoshiko Yokoshi Samuel, “The Life and Works of Oe Kenzaburo,” (Doctoral dissertation, Department of East Asian Languages and Cultures, Indiana University,1981), p.77.

残酷な、と私大生は驚いていった。残酷なだなんて。
そうだ、残酷なことを俺はしたくないんだ。俺は犬を可愛がっている。[4]

"แต่โรงพยาบาลไม่มีงบให้เลี้ยงหมาแล้วนะครับ" พนักงานโรงพยาบาลกล่าว "ตอนนี้เราไม่มีความเกี่ยวข้องกับหมาพวกนี้แล้ว และคนที่ทำหน้าที่ให้อาหารพวกมันก็ถูกย้ายไปอยู่ตำแหน่งอื่นแล้ว"

"แต่เราจัดการมันทั้งหมดวันนี้ไม่ได้หรอกนะ" คนฆ่าสุนัขยืนกราน.....

"เราจะฆ่ามันหมดในไม่กี่วันนี้แล้วใช่ไหมครับ ผมว่ามันขี้ขลาดและน่าอายนะที่พยายามจะล่อมันด้วยอาหาร ผมทนไม่ได้หรอกกับความคิดที่ว่าพวกหมาที่กำลังจะโดนฆ่าพากันกระดิกหางพลางกินเศษอาหารเหลือ" นักศึกษามหาวิทยาลัยเอกชนกล่าว

"พวกเราฆ่ามันได้อย่างมากที่สุดก็ห้าสิบตัวในวันนี้ คุณจะบอกว่าให้เราปล่อยหมาอีกร้อยตัวที่เหลือให้อดตายงั้นหรือ ผมทำเรื่องโหดร้ายอย่างนั้นไม่ลงหรอก" คนฆ่าสุนัขพูดข่มความโกรธ

"โหดร้ายเหรอ! คุณว่าโหดร้ายเหรอ!" นักศึกษาดูท่าทางตกใจ

"ใช่ โหดร้าย ผมไม่อยากโหดร้ายกับมัน ผมรักหมา"

ตัวละครนักศึกษาที่เป็นตัวแทนของ "คนหนุ่มสาว" ในเรื่องประกอบด้วย ตัวละครเอก "ผม" "นักศึกษาหญิง" "นักศึกษา(ชาย)มหาวิทยาลัยเอกชน" และมีตัวละคร "คนฆ่าสุนัข" เป็นตัวละครสนับสนุนการดำเนินเรื่อง ความน่าสนใจของตัวละครเหล่านี้คือ ตัวละครเหล่านี้ต่างถูกสร้างให้มีลักษณะนิสัยที่ไม่สมเหตุสมผล กล่าวคือในขณะที่ตัวละครเหล่านี้ต่างก็แสดงความสงสารในสุนัขที่กำลังจะโดนฆ่าเหล่านั้นในวิธีที่ต่างกัน แต่ไม่มีใครที่คิดจะยืนหยัดขึ้นต่อต้านกับการกำจัดสุนัขเหล่านั้นเลย ซ้ำยังรับทำงานพิเศษในการช่วยกำจัดสุนัขเหล่านี้อีกด้วย นอกจากนี้ตัวละคร "คนฆ่าสุนัข" ยังแสดงความไม่สมเหตุสมผลในการกระทำของตนเอง เขาพยายามจะช่วยเหลือสุนัขเหล่านั้นและให้อาหารทั้งๆ ที่ตนมีหน้าที่โดยตรงในการฆ่าสุนัข โอเอะได้เสียดสีรัฐบาลญี่ปุ่นที่ตกอยู่ใต้อำนาจของกองกำลังพันธมิตร และ "คนฆ่าสุนัข" นี้เป็นตัวแทนที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด ในขณะที่ตัวละคร "คนฆ่าสุนัข" กล่าวว่า "ผมไม่อยากโหดร้ายกับมัน ผมรักหมา" นั้น เขากลับเป็นผู้มีหน้าที่โดยตรงที่สุดที่จะเป็นผู้กำจัดสุนัข และ "คนฆ่าสุนัข" ก็ปฏิบัติหน้าที่นั้นโดยไม่บิดพลิ้วแต่อย่างใด ด้วยเหตุนี้สุนัขซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของนักเรียนนักศึกษาชาวญี่ปุ่นจึงเป็นผู้ถูกกดขี่ในระดับสองชั้นทั้งจากอำนาจของรัฐในประเทศญี่ปุ่นเอง และจากกองกำลังพันธมิตรที่ปกครองญี่ปุ่น และ

[4] 大江健三郎、『奇妙な仕事』（『大江健三郎全作品第 1 期 1 』、新潮社、1966 年）p.12

โอเอะได้ชี้ให้เห็นว่ากลุ่มคนหนุ่มสาวนี้เองที่ตกอยู่ในสภาพไร้อิสรภาพและไม่อาจทัดทานอำนาจใดๆ มากที่สุด

ตัวละคร “นักศึกษาหญิง” นั้น แม้จะถูกสร้างให้เป็นหนึ่งในตัวแทนของ “คนหนุ่มสาว” โดยร่วมทำงานพิเศษฆ่าสุนัขกับนักศึกษาชายอีกสองคน ทว่าบทบาทของตัวละครหญิงที่ปรากฏนั้นกลับไม่มีความสำคัญใดๆ เธอมักถูกบรรยายถึงลักษณะทางกายภาพเป็นส่วนใหญ่ เช่น เป็นเด็กสาวที่ “มีผิวพรรณแบบเลือดฝาดไม่ดี” และ “มีดวงตาที่เหนื่อยอ่อน” ซึ่งเน้นย้ำให้เห็นความรู้สึกภายในใจของตัวละครเอก “ผม” เท่านั้น แม้ในฉากสำคัญที่โอเอะแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งไม่สมเหตุสมผลในการกระทำของตัวละครในเรื่องดังเช่นฉากข้างต้น ตัวละครหญิงกลับไม่มีบทบาทแสดงความคิดเห็นที่เด่นชัดใดๆ ผู้ที่โต้เถียงและแสดงความคิดเห็นกันนั้นล้วนเป็นตัวละครชายทั้งสิ้น จนดูคล้ายกับว่าตัวละคร “นักศึกษาหญิง” มีบทบาทเป็นเพียงผู้สนับสนุนที่ไร้ปากเสียงเท่านั้น การที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “นักศึกษาหญิง” นิ่งเฉยไม่ตอบโต้ใดๆ แม้ยามที่ตัวละครชายทั้งหลายโต้เถียงกันนั้น เห็นได้ชัดเจนในฉากที่ตัวละครชายต่างพากันโต้เถียงเรื่องการให้อาหารสุนัข แต่ตัวละคร “นักศึกษาหญิง” กลับมีปฏิกิริยาเพียงนิ่งเฉยเท่านั้น

> 女子学生は冷淡に地面を見下ろして黙っていた。地面には犬の血の濃緑色に光る汚点があった。それは駱駝の頭の形をしていた。[5]

> *นักศึกษาหญิงก้มลงมองพื้นและนิ่งเงียบอย่างเย็นชา ที่พื้นนั้นมีรอยเปื้อนซึ่งส่องประกายสีเขียวเข้มของเลือดสุนัข และรอยเปื้อนนั้นมีรูปร่างเหมือนหัวอูฐ*

การกระทำที่สูญเปล่าและไร้ความหมายในชีวิตของคนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่น ยังสะท้อนให้เห็นในฉากสุดท้ายที่ตัวละครเอก “ผม” และนักศึกษาชายหญิงอีกสองคนทราบว่างานที่ตนทำนั้นสูญเปล่าและจะไม่ได้รับค่าตอบแทนใดๆ ท้ายที่สุดตำรวจสืบทราบว่าผู้ดูแลควบคุมการกำจัดสุนัขนี้เป็นเพียงนายหน้าขายเนื้อสุนัขให้กับคนขายเนื้อเท่านั้น เรื่องจบลงเมื่อนักศึกษาทั้งสามคนทราบความจริงและต้องยอมรับโดยไม่อาจประท้วงใดๆ โอเอะชี้ให้เห็นว่าเรื่องที่เกิดขึ้นในตอนท้ายกับนักศึกษาทั้งสามคนนี้ เป็นเช่นเดียวกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตคนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นผู้ล้วนดำเนินชีวิตอยู่ด้วยความสับสนและหวาดกลัว

อะระ มะสะโตะวิจารณ์การสร้างตัวละครในเรื่องนี้โดยรวมว่า โอเอะยังไม่สามารถสร้างตัวละครที่มีลักษณะสมบูรณ์เพียงพอที่จะเป็นตัวแทนของคนรุ่นหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่น[6] ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าคำ

---

[5] 大江健三郎、『奇妙な仕事』（『大江健三郎全作品第 1 期 1 』、新潮社、1966 年）p.12

[6] 荒正人、「奇妙な仕事をつかむ：「奇妙な仕事を推す」（『東京大学新聞』、1957 年 5 月）

วิจารณ์นี้หมายรวมถึงการถ่ายทอดลักษณะที่มีแต่ด้านหม่นหมองเพียงอย่างเดียวของตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งในผลงานยุคต้นของโอเอะนี้ และยังมีการวิพากษ์วิจารณ์ว่า เขายังไม่สามารถวางโครงเรื่อง “งานประหลาด” นี้ ได้ดีนัก แต่นักวิจารณ์ผู้มีชื่อเสียงอย่างเอะโต จุน กลับกล่าวชมเชยโอเอะว่าเป็น “นักเขียนหน้าใหม่” ผู้สามารถถ่ายทอด “ความประหลาด” ซึ่งตกผลึกในเสียงเห่าโหยหวนของสุนัขและความเหนื่อยอ่อนของตัวละครนักศึกษา “ความประหลาด” คือสิ่งที่ดำรงอยู่(existence) ซึ่งก็คือหน้าที่ของการมีชีวิตอยู่ในสังคมร่วมสมัยของคนญี่ปุ่น ความรู้สึกรับรู้ของโอเอะก็คือมี “ความบิดเบี้ยว” อยู่จริงในชีวิต และผู้คนที่มีชีวิตอยู่นั้นต้องทนกับความพยายามที่สูญเปล่าซึ่งเข้ามาพัวพัน และโอเอะประสบความสำเร็จในการปลดเปลื้องชีวิตแห่งความพยายามที่สูญเปล่าของตนผ่านความรู้สึกรับรู้เช่นนี้ [7] แม้คำวิจารณ์ของอะระที่ชี้ให้เห็นความไม่สมบูรณ์ของการสร้างตัวละครนี้จะหมายถึงการสร้างตัวละครโดยรวมก็ตาม แต่สิ่งนี้ย่อมชี้ให้เห็นประเด็นเรื่องการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นเพียงผู้มีบทบาทสนับสนุนที่ไร้ปากเสียงและไม่อาจเป็นตัวแทนของผู้หญิงร่วมสมัยได้ ส่วนคำวิจารณ์ของเอะโตที่ว่า “โอเอะสามารถถ่ายทอด “ความประหลาด” ซึ่งตกผลึกในเสียงเห่าโหยหวนของสุนัขและความเหนื่อยอ่อนของตัวละครนักศึกษา” นั้น ในความเป็นจริงแล้วมีเพียงตัวละคร “นักศึกษาชาย” เท่านั้นที่เป็นตัวแปรสำคัญในการดำเนินเรื่อง ตัวละคร “นักศึกษาหญิง” มีบทบาทเพียงสนับสนุนตัวละครเอกโดยที่จะไม่มีผลลกระทบใดๆ ต่อการดำเนินเรื่องแม้ไม่มีตัวละครหญิงผู้นี้ก็ตาม

ในเรื่องสั้น “ความหรูหราของผู้ตาย” ซึ่งมีโครงเรื่องเหมือนกับ “งานประหลาด” นั้น ตัวละครเอก “ผม” ต้องการเงินพิเศษและตัวละคร “นักศึกษาหญิง” ซึ่งกำลังตั้งครรภ์ต้องการนำเงินไปทำแท้งได้รับงานพิเศษที่แปลกประหลาดเช่นเดียวกัน คือมีหน้าที่ช่วยผู้รับผิดชอบในโรงพยาบาลเคลื่อนย้ายศพที่แช่ในถังแอลกอฮอล์ขนาดใหญ่จากใบเก่าไปใส่ใบใหม่ ซึ่งอยู่ในชั้นใต้ดินของอาคารห้องประชุมใหญ่ในโรงพยาบาลนั้น ในระหว่างช่วงการทำงานที่ตัวละครเอก “ผม” ต้องเผชิญหน้ากับศพ ตัวละครเอก “ผม” ค้นพบว่าคนตายเหล่านี้มีลักษณะของความเป็น “วัตถุ” ที่สมบูรณ์แบบ และเป็นสิ่งที่ให้ความรู้สึกของความเป็นอิสระเอกเทศ เมื่อใดที่ตัวละครเอก “ผม” นึกถึงคนตายเหล่านี้ว่าเป็น “วัตถุที่มีความมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลง” ตัวละคร “ผม” ก็จะรู้สึกประทับใจทุกครั้ง ซึ่งความรู้สึกนี้แตกต่างจากความรู้สึกในชีวิตของตนที่มีความไม่มั่นคงและต้องถูกบีบคั้นอยู่ในสังคมที่ปิดกั้น

โอเอะถ่ายทอดปัญหาเรื่อง “การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” เช่นเดียวกับในเรื่อง “งานประหลาด” ตัวละครเอก “ผม” พบว่าตนเองรู้สึกผ่อนคลายเมื่ออยู่กับคนตายมากกว่าคนเป็น ซึ่งปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในฉากที่ตัวละครเอก “ผม” กลับไปยังห้องใต้ดินเพื่อทำงานต่อหลังเวลาพักสิ้นสุดและพบว่ามีศพเด็กสาวที่เพิ่งเสียชีวิตถูกลำเลียงเข้ามา ตัวละครเอก “ผม” รู้สึกถึงความมี

[7] 江藤淳、『新鋭文学叢書Ⅶ—大江健三郎集』、「解説」、ちくま書房、1960年 p.276

ชีวิตและถูกปลุกเร้าด้วย “เครื่องเพศของเด็กสาว” และมองศพนั้นด้วยความรู้สึกที่เหมือนกับความรัก โอเอะสร้างฉากนี้เพื่อแสดงให้เห็นความรู้สึกแปลกแยกของตัวละครเอกกับคนปกติที่ยังมีชีวิตอยู่

> 死体に屈みこんでいた学生が注射器を持って躰を起こすと、僕はそれまで白衣の背にかくれていた少女セクスがあけひろげに、僕の前にあるのを見た。それは張りきって、みずみずしく生命感にあふれていた。それは強靭に充実してい、健康でもあった。僕はそれに惹きつけられ、愛に似た感情でそれを見まもっていた。
>
> 君は激しく勃起したな。[8]

> *เมื่อนักศึกษาผู้โก้งโค้งตัวเข้าหาศพถือเข็มฉีดยาและยืดร่างขึ้นนั้น ผมก็ได้เห็นเครื่องเพศหญิงสาวที่กางอ้าอยู่เบื้องหน้าผม ซึ่งก่อนหน้านี้ถูกปิดบังด้วยแผ่นหลังของเสื้อคลุมสีขาว มันช่างเต่งตึง ชุ่มฉ่ำมีพลังและเต็มเปี่ยมด้วยชีวิตชีวา สิ่งนั้นอวบอูมและยังสมบูรณ์แข็งแรง ผมหลงเสน่ห์เครื่องเพศนั้นและมองมันด้วยความรู้สึกที่เหมือนกับความรัก*
>
> *--เธอเกิดอารมณ์อย่างแรงเลยนะนี่--*

โอเอะสร้างฉากนี้เพื่อถ่ายทอดให้เห็นถึงความแปลกแยกที่ตัวละครเอกรู้สึกต่อคนธรรมดาด้วยกัน แต่กลับรู้สึกสนิทคุ้นเคยกับศพมากกว่า รวมทั้งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความผิดประหลาดและความอ่อนไหวในเรื่องเพศของตัวละครเอก ประการสำคัญคือฉากนี้สะท้อนให้เห็นความคิดที่ถูกครอบงำโดยระบบปิตาธิปไตยของผู้ประพันธ์ ซึ่งหากพิจารณาโดยใช้แนวคิดเรื่องทฤษฎี “การจ้องมอง” ของลอร่า มัลวีย์ (Laura Mulvey) ที่ใช้จิตวิเคราะห์ของลากอง (Lacan) ในการศึกษาแล้วจะพบว่า “การจ้องมอง” มีการจัดการคล้ายภาษา กล่าวคือระบบปิตาธิปไตยได้ให้อำนาจเพศชายในการจ้องมองในขณะที่เพศหญิงเป็นฝ่ายถูกลดอำนาจให้เป็นเพียงผู้ถูกมอง[9] ในฉากนี้ก็เช่นกัน แม้โอเอะจะสร้างให้ศพเป็น “วัตถุ” ที่เป็นเอกเทศและอิสระในตนเอง ซึ่งมีลักษณะตรงกับที่ซาร์ตร์เรียกเอาไว้ว่า “being in itself” หรือภวันต์ตามทฤษฎีแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมก็ตาม[10] แต่เครื่องเพศของสิ่งที่เป็นเอกเทศนี้กลับตกเป็นเป้าการมองของตัวละครเอก “ผม” ซึ่งทำให้ความเป็นเอกเทศและอิสระของ “ศพเด็กสาว” หมดไป แม้โอเอะจะสามารถถ่ายทอดความรู้สึกแปลกแยกโดดเดี่ยวของตัว

---

[8] 大江健三郎、『死者の奢り』（『大江健三郎全作品第 1 期 1 』、新潮社、1966 年）p.35

[9] Sophia Phoca, “Feminism and Gender,” in Critical Dictionary of Feminism and Post Feminism , eds. Sarah Gamble(New York:The Routledge , 1999), p.56.

[10] ฮิเดกิ ฮิรามัทสึ, “ลัทธิอัตถิภาวนิยมในผลงานของโอเอะ เคนสะบุโร และชาติ กอบจิตติ,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 52.

ละครเอกชายในฉากนี้ได้อย่างประสบความสำเร็จ แต่การสร้าง “ศพเด็กสาว” ให้กลายเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้สึกนั้น กลับสะท้อนให้เห็นการละเลยในการคำนึงถึงเพศหญิงที่เป็นผู้ถูกกดขี่ในระดับสองชั้น ทั้งจากสังคมและเพศชายในผลงานยุคต้นของโอเอะ

ในฉากนี้ตัวละคร “ศาสตราจารย์” คนหนึ่งทราบว่าตัวละครเอก “ผม” เป็นนักศึกษาวรรณคดีฝรั่งเศสซึ่งมาทำงานชิ้นนี้เพื่อหารายได้ จึงกล่าวตำหนิความไม่มีศักดิ์ศรีของคนหนุ่มสาวร่วมสมัย และโอเอะสร้างให้ตัวละครเอก “ผม” เปลี่ยนอารมณ์จากความรู้สึกตื่นเต้นรื่นรมย์เป็นความรู้สึกอับอายผิดหวังในเวลาฉับพลัน ความรู้สึกของนักศึกษาวัยหนุ่มผู้เป็นตัวแทนของคนหนุ่มสาวในยุคนั้นสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกอึดอัด แปลกแยก และอับอายต่อมนุษย์ด้วยกันเอง และชีวิตที่อยู่ในกำแพงที่ปิดกั้นเช่นนี้กลับรู้สึกถึงความเข้ากันได้กับคนตายมากกว่า แต่ในขณะที่โอเอะบรรยายความรู้สึกดังกล่าวโดยถ่ายทอดผ่านสายตาของตัวละครเอกชาย เขากลับไม่สามารถสร้างตัวละครหญิงให้ถ่ายทอดความรู้สึกแปลกแยกและสร้างให้เธอเป็นตัวแทนของผู้หญิงรุ่นใหม่ในยุคนั้นได้

ในตอนท้ายของเรื่อง ตัวละคร “นักศึกษาหญิง” ที่กำลังตั้งครรภ์อยู่ได้อาเจียนออกมาเนื่องจากเกิดอาการวิงเวียนหลังล้มลงในระหว่างทำงานที่ห้องใต้ดิน หลังจากนั้นตัวละครเอก “ผม” และ ตัวละคร “นักศึกษาหญิง” พบว่างานพิเศษที่ตนมุ่งมั่นทำกลับกลายเป็นความพยายามที่สูญเปล่า ซึ่งอาการอาเจียนของ “นักศึกษาหญิง” นี้เป็นสัญญาณบ่งบอกถึงความผิดพลาดในการทำงานพิเศษครั้งนี้ ในไม่ช้าผู้ช่วยศาสตราจารย์คณะแพทยศาสตร์ได้มาแจ้งให้ทราบว่าด้วยความผิดพลาดทางเอกสารของห้องธุรการทำให้งานพิเศษที่ทำมาต้องสูญเปล่าโดยไม่ได้ค่าตอบแทนใดๆ และด้วยเกรงว่าเจ้าหน้าที่จากกระทรวงศึกษาธิการที่จะมาตรวจเยี่ยมในวันรุ่งขึ้นจะค้นพบความผิดพลาดนี้ จึงได้สั่งให้พวก “ผม” จัดการความเรียบร้อยให้เสร็จภายในคืนนั้น แม้จะทราบว่างานที่ทำไปเป็นงานที่ไม่ได้เงิน แต่ท้ายที่สุดตัวละครเอก “ผม” และ ตัวละคร “นักศึกษาหญิง” จำต้องทำงานนั้นต่อไปให้เสร็จเรียบร้อยโดยไม่อาจประท้วงใดๆ

โอเอะสร้างตัวละคร “นักศึกษาหญิง” ในเรื่องสั้น “ความหรูหราของผู้ตาย” ให้มีลักษณะทางกายภาพที่เหมือนกับตัวละคร “นักศึกษาหญิง” ในเรื่องสั้น “งานประหลาด” แต่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนคือตัวละครหญิงในเรื่องสั้น “ความหรูหราแห่งผู้ตาย” เป็นหญิงตั้งครรภ์ ซึ่งมีความน่าสนใจในแง่ที่ว่า ปัจจัยนี้กลับสร้างผลลัพธ์เชิงบวกในตอนท้าย เรื่องราวเริ่มต้นเมื่อตัวละครเอก “ผม” ต้องการหารายได้พิเศษ ส่วนตัวละคร “นักศึกษาหญิง” ต้องการหาเงินไปทำแท้ง แต่ภายหลังจากการเผชิญเหตุการณ์ต่างๆ ในการทำงานพิเศษทั้งการที่ได้เห็นและสัมผัสกับศพซึ่งเชื่อมโยงไปถึงความหมายของชีวิตและความตาย รวมถึงการที่ตัวละคร “นักศึกษาหญิง” ต้องเผชิญกับความเป็นไปได้ที่จะแท้งลูกระหว่างทำงาน ทำให้ตัวละคร “นักศึกษาหญิง” เปลี่ยนใจที่จะเก็บลูกไว้ในที่สุด แม้ว่าตัวละครหญิงในเรื่องนี้มีบทบาทน้อย และดำเนินไปเพียงเพื่อสนับสนุนความคิดเรื่อง “การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” ที่ตัวละครเอก “ผม” เป็นผู้นำเสนอเท่านั้น แต่ผู้วิจัยเห็นว่า

ตัวละครหญิงในเรื่อง “ความหรูหราของผู้ตาย” มีพัฒนาการเชิงบวกในตอนท้าย ซึ่งสวนทางกับคำวิจารณ์ที่ว่าโอเอะมักจะถ่ายทอดแต่ภาพเยาวชนชาวญี่ปุ่นที่เป็นไปในเชิงลบเท่านั้น กล่าวคือการที่ตัวละครหญิงกล่าวกับตัวละครเอกว่าตนตัดสินใจที่จะไม่ทำแท้ง เป็นสัญลักษณ์ของความหวังในชีวิตที่อยู่ท่ามกลางกำแพงที่ปิดกั้น ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนจากคำพูดของตัวละคร “นักศึกษาหญิง” ดังต่อไปนี้

「今ね、私は赤ちゃんを産んでしまおうと思い始めていたところなのよ。あの水槽の中の人たちを見ているとね、なんだか赤ちゃんは死ぬにしても、一度生まれて、はっきりした皮膚を持ってからでなくちゃ、収拾がつかないという気がするのよ」[11]

“ตอนนี้ฉันเพิ่งเริ่มคิดที่จะคลอดลูกให้ออกมาดูโลกแล้วล่ะ พอเห็นพวกคนที่แช่อยู่ในแท็งก์น้ำนั่นแล้ว ก็คิดว่าแม้ลูกจะต้องตายก็ขอให้เกิดมาและมีเนื้อหนังกับเขาก่อน ฉันรู้สึกเหมือนกับว่ามันไม่ถูกต้องนะ”

การตัดสินใจของตัวละครหญิงในครั้งนี้เป็นแนวคิดด้านบวกซึ่งเป็นความหวังเดียวภายหลังจากเหตุการณ์ต่างๆ ที่สื่อถึงชีวิตที่ไร้ความหมาย การตระหนักถึงความสำคัญของการมีชีวิตท่ามกลางชีวิตที่ไร้ความหมายนั้น ชี้ให้เห็นพัฒนาการในการก้าวจากความเป็นเด็กไปสู่ความเป็นผู้ใหญ่ของตัวละครหญิงนี้ [12] ซึ่งเป็นผลงานเรื่องเดียวในยุคต้นที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงมีพัฒนาการเช่นนี้ การตระหนักว่าตนควรให้กำเนิดลูกยังสะท้อนให้เห็นถึงการเลิกที่จะหลีกเลี่ยงจากความรับผิดชอบของตัวละคร “นักศึกษาหญิง” อันเป็นพัฒนาการในการสร้างมนุษย์ตามแบบปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยม และกลายเป็นความหวังให้กับตัวละครเอก “ผม” ด้วย อย่างไรก็ตามปัญหาสำคัญของการสร้างตัวละครหญิงในเรื่องสั้นชิ้นนี้คือ พฤติกรรมและบทบาทในตอนอื่นๆ ของตัวละครหญิงดำเนินไปเพื่อสนับสนุนตัวละครชายแต่เพียงอย่างเดียว พัฒนาการที่เห็นในตอนท้ายนั้นเป็นพัฒนาการแบบก้าวกระโดดโดยที่ยังไม่สามารถมองเห็นความซับซ้อนในตัวละคร “นักศึกษาหญิง” จากตอนอื่นๆ ได้

ในเรื่องสั้น “ขาคนอื่น” ความคิดของผู้ประพันธ์เรื่อง “การมีชีวิตอยู่ในกำแพง” สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนตั้งแต่ประโยคเริ่มเรื่อง ตัวละครเอก “ผม” ซึ่งเป็นคนไข้วัณโรคในกระดูกสันหลังและถูกแยกออกมารักษาตัวในสถานพยาบาลนั้นพอใจกับการถูกกักขัง และตัวละครเอก “ผม” ก็มิได้แยแสต่อการที่จะต้องถูกตัดขาดจากโลกภายนอกแต่อย่างใด

---

[11] 大江健三郎、『死者の奢り』（『大江健三郎全作品第１期１』、新潮社、1966年）p.43

[12] Yoshiko Yokoshi Samuel, “The Life and Works of Oe Kenzaburo,” (Doctoral dissertation, Department of East Asian Languages and Cultures, Indiana University,1981), p.88.

ぼくらは、粘液質の厚い壁の中に、おとなしく暮していた。僕らの生活は、外部から完全に遮断されてい、不思議な監禁状態にいたのに、決して僕らは、脱走を企てたり、外部の情報を聞きこむことに関心したりしなかった。僕らには外部がなかったといっていい。壁の中で、充実して、陽気に暮していた[13]

พวกผมอาศัยอยู่ในกำแพงผนังบุกันความร้อนหนาอย่างสงบเสงี่ยม การดำเนินชีวิตของพวกผมนั้นถูกตัดขาดจากภายนอกอย่างเด็ดขาด และแม้ว่าจะอยู่ในสภาพถูกคุมขังอย่างประหลาดแต่พวกผมก็ไม่เคยวางแผนจะหนีออกไป หรือสนใจรับฟังข่าวสารจากภายนอกเลยแม้แต่น้อย สำหรับพวกผมแล้วไม่มีภายนอกก็ไม่เป็นไร พวกผมนั้นอาศัยอยู่ในกำแพงนี้อย่างรื่นเริงสมบูรณ์พูนสุข

ชีวิตของ “พวกผม” ซึ่งเป็นคนไข้หนุ่มในสถานพยาบาลเป็นเหมือนเดิมทุกวันไม่เปลี่ยนแปลง พวกผมใช้ชีวิตอย่างตัดขาดจากโลกภายนอก โดยมีพยาบาลคอยดูแลในเรื่องต่างๆ นับตั้งแต่การกินอยู่จนกระทั่งการใช้มือช่วยให้ตัวละคร “พวกผม” มีความสุขทางเพศ ตัวละครเอก “ผม” และเด็กหนุ่มต่างก็ไม่ใส่ใจว่านางพยาบาลช่วยพวกเขาเนื่องจากไม่ต้องการให้กางเกงสกปรกและต่างพึงพอใจกับความสุขที่ได้รับทุกวัน จนกระทั่งวันหนึ่งตัวละคร “นักศึกษามหาวิทยาลัย” ซึ่งขาเดินไม่ได้ทั้งสองข้างเข้ามารักษาในสถานพยาบาลแห่งนั้น และเป็นผู้นำในการต่อต้านการใช้ชีวิต “ที่อยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” ดังเช่นที่ผ่านมาของตัวละคร “พวกผม” โดยเฉพาะเรื่องกิจกรรมทางเพศและชักชวนให้ทุกคนหันมาใช้ชีวิตแบบ “ปกติ” โอเอะสร้างให้ตัวละคร “นักศึกษา” ริเริ่มโครงการต่างๆ เช่น ชักชวนให้คนไข้อื่นๆ เขียนจดหมายประท้วงเกี่ยวกับเรื่องเหยื่อในสงครามปรมาณูที่ฮิโระฉิมะเพื่อตีพิมพ์ในหน้าบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ และภายใต้การนำของตัวละคร “นักศึกษา” คนไข้อื่นๆ ต่างก็เกิดความผูกพันสนิทสนมและเกิดความหวังในชีวิตขึ้น ยกเว้นเพียงตัวละครเอก “ผม” เพียงผู้เดียวที่รู้สึกต่อต้าน ในไม่ช้าเมื่อตัวละคร “นักศึกษา” เข้ารับการผ่าตัดและกลับมาเดินได้อีกครั้ง เขากลับไม่แยแสคนไข้อื่นๆ อีกต่อไป ในตอนท้ายเรื่อง “ความร่าเริง” และ “ความหวัง” ของคนไข้ทุกคนได้จางหายไปพร้อมกับการจากไปของนักศึกษา และท้ายที่สุดตัวละครเอก “ผม” ต้องร้องขอให้นางพยาบาลช่วยเหลือในเรื่องเพศดังเช่นที่ผ่านมา

ในเรื่องสั้น “ขาคนอื่น” นี้จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องล้วนแต่เป็นตัวละครชายเท่านั้น ตัวละครหญิงที่ปรากฏในเรื่องมีเพียงตัวละคร “เด็กหญิง” ที่เป็นผู้ป่วยซึ่งเข้ารับการรักษาพร้อมกับพวกเด็กชายวัยรุ่นที่แทบไม่มีโอกาสที่จะเดินได้อีก และตัวละคร “นางพยาบาล” เท่านั้น ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ตัวละคร “เด็กหญิง” เป็นเพียงตัวประกอบที่ไม่มีบทบาทสำคัญ

[13] 大江健三郎、『他人の足』（『大江健三郎全作品第 1 期　1 』、新潮社、1966 年）p.51

ใดๆ ในขณะที่ตัวละคร “นางพยาบาล” นั้นมีบทพูดและบทบาทในเรื่องน้อย อย่างไรก็ตาม พฤติกรรมเพียงเล็กน้อยที่นางพยาบาลปฏิบัติเป็นประจำและถ่ายทอดผ่านสายตาตัวละครเอก “ผม” นั้นสามารถเชื่อมโยงเข้ากับแก่นเรื่อง “การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” ได้ กล่าวคือตัวละครเอก “ผม” บรรยายว่า ตัวละครเหล่า “นางพยาบาล” เกรงว่าผ้าปูที่นอนและกางเกงในจะสกปรกจึงได้ใช้มือช่วยให้ความสุขทางเพศแก่คนไข้เด็กหนุ่ม ซึ่งการสร้างบทบาทของตัวละคร “นางพยาบาล” เช่นนี้สะท้อนให้เห็นว่าโอเอะพยายามสร้างตัวละครหญิง “นางพยาบาล” ให้มีอำนาจเหนือคนไข้ชาย

> それは、僕らの係の看護婦たちが、シーツや下着を汚されることをおそれて、あるいは彼女たちの小さな好奇心から、そして殊に、今までの習慣から、僕らに手軽な快楽をあたえてくれたからだった。[14]

> *นางพยาบาลประจำแผนกเกรงว่าผ้าปูที่นอนและกางเกงในจะสกปรก หรืออาจเป็นเพราะความอยากรู้อยากเห็นเล็กๆ ของพวกเธอ อีกทั้งยังเป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันมาจนกระทั่งบัดนี้ จึงทำให้พวกเธอมอบความเพลิดเพลินเล็กน้อยนี้ให้กับพวกผม*

การที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “นางพยาบาล” ปฏิบัติต่อคนไข้ชายเนื่องจาก “ความอยากรู้อยากเห็น” เช่นนี้ สะท้อนให้เห็นความเหนือกว่าของเพศหญิงที่มีต่อเพศชาย โดยที่ฝ่ายหญิงเป็นผู้ใช้ประโยชน์จากฝ่ายชายเพื่อความบันเทิงเล็กๆ น้อยๆ ของตน แต่ประเด็นการให้ความสุขทางเพศต่อเพศชายนี้ มีประเด็นน่าสนใจที่ผู้วิจัยพบว่ามีข้อบกพร่องอยู่ คือ นอกจากกิจวัตรที่ตัวละครเหล่า “นางพยาบาล” ปฏิบัติต่อคนไข้ “เด็กหนุ่ม” นี้แล้ว โอเอะไม่ได้สร้างให้ตัวละครหญิงมีบทบาทใดๆ ที่มีความสำคัญอีกเลย ซึ่งสะท้อนให้เห็นความจริงอีกแง่มุมหนึ่งว่าโอเอะสร้างตัวละครหญิง “นางพยาบาล” ให้เป็นเพียง “เครื่องมือ” ในการ “ปลดปล่อยทางเพศ” ของตัวละครเอกชาย อันเป็นสัญลักษณ์ของการหลีกหนีจาก “ชีวิตในกำแพงที่ปิดกั้น” เท่านั้น

ในเรื่องสั้น “เวลาแห่งการให้การเท็จ” ตัวละครเอก “ฉัน” ซึ่งเป็นนักศึกษาหญิงและกรรมการกลุ่มวิจัยทางประวัติศาสตร์ต้องเข้าไปพัวพันกับเหตุการณ์วุ่นวาย คือ การที่ตัวละครเหล่า “นักศึกษารุ่นพี่” จับตัวละคร “นักศึกษาปลอม” ที่ถูกสงสัยว่าเป็นสายลับเข้ามาขังไว้ในหอพัก ท้ายที่สุดตัวละคร “นักศึกษาปลอม” กลับหนีออกไปได้ เรื่องจึงบานปลายจนพัวพันไปถึงตำรวจ ท้ายที่สุดนักศึกษาทุกคนที่อยู่ในเหตุการณ์ต่างร่วมกันให้การเท็จ และแม่ของตัวละคร “นักศึกษา

---

[14] 大江健三郎、『他人の足』（『大江健三郎全作品第 1 期 1 』、新潮社、1966 年）p.51

ปลอม” ได้พา “นักศึกษาปลอม” เข้ามาขอโทษนักศึกษาเหล่านั้นเนื่องจากเข้าใจว่าลูกชายของตนพูดปด ในตอนท้ายตัวละครเอกหญิงเป็นคนเดียวที่พูดความจริงแต่ไม่มีใครร่วมมือด้วย

การที่โอเอะสร้างตัวละครผู้เล่าเรื่องให้เป็นตัวละครหญิงมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ตัวละครเอกหญิง “ฉัน” เป็นตัวละครเพียงคนเดียวที่แสดงการต่อต้านการสร้างหลักฐานและการให้การเท็จ แต่ไม่สัมฤทธิผล ในตอนท้ายที่ตัวละครเอกหญิงประกาศความจริงออกไปนั้น เธอรู้สึกว่ามีฝ่ามือที่มีกำลังแข็งแรงของใครคนหนึ่งพยายามกดร่างเธอให้นั่งลง

私は怒りに躰をしめつけられて再び叫びだそうとし後から力強い掌に肩を押えられて木椅子へ座りこんだ。[15]

ร่างของฉันถูกบีบรัดด้วยความโกรธและพยายามจะตะโกนออกมาอีกครั้ง แต่กลับมีฝ่ามือที่มีกำลังแข็งแรงกดไหล่ของฉันจากทางเบื้องหลังให้นั่งลงบนเก้าอี้ไม้

ความพ่ายแพ้ต่อกำลังนั้นมิได้เป็นสัญลักษณ์ของความพ่ายแพ้ต่อพลังเพศชายเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ของความพ่ายแพ้ของชาวญี่ปุ่นต่ออำนาจของสหรัฐอเมริกา ซึ่งท้ายที่สุดตัวละครเอกหญิงในเรื่องต้องยอมพ่ายแพ้

เป็นที่น่าสังเกตว่าเรื่องสั้น “เวลาแห่งการให้การเท็จ” เป็นเรื่องเดียวที่ตัวละครเอกหญิงทำหน้าที่เป็นผู้บรรยาย และไม่ปรากฏว่ามีการสร้างผู้บรรยายให้เป็นหญิงอีกเลยจนกระทั่งผลงานรวมเรื่องสั้น ***ชีวิตแสนสงบ*** ในค.ศ.1990 ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่โอเอะไม่สร้างผู้บรรยายให้เป็นหญิงในวรรณกรรมหลายๆ เรื่องต่อมาเป็นเพราะปัญหาการสร้างผู้เล่าเรื่องที่เป็นเพศต่างกัน ทำให้โอเอะไม่สามารถจินตนาการสิ่งต่างๆ จากความเป็นหญิงได้อย่างลุ่มลึก และทำให้การถ่ายทอดความคิดต่างๆ เป็นไปได้ยากและไม่เป็นธรรมชาติ แต่การที่โอเอะจงใจสร้างผู้บรรยายในเรื่องสั้น “เวลาแห่งการให้การเท็จ” ให้เป็นเพศหญิงนี้ เนื่องจากเขาต้องการเริ่มต้นหยิบยกประเด็นเรื่อง “เพศ” เพื่อถ่ายทอดปัญหาทางการเมืองในผลงานเรื่องต่อๆ มา ดังที่ ฉิโนะฮะระ ฉิเงะรุ กล่าวไว้ว่าภายหลังจากวรรณกรรมเรื่องนี้ไม่นาน โอเอะได้เริ่มถ่ายทอดสภาพทางการเมืองในรูปแบบนามธรรมและสร้างวรรณกรรมโดยใช้สัญลักษณ์เรื่องเพศ ซึ่งฉิโนะฮะระเชื่อว่า โอเอะได้ใช้สถานะที่ตรงกันข้าม ซึ่งหมายถึงการใช้สถานะของเพศหญิงเป็นผู้เล่าเรื่องในเรื่องสั้น “เวลาแห่งการให้การเท็จ” เพื่อบอกเป็นนัยถึงความจำเป็นในการที่จะมุ่งหน้าไปยังเรื่อง “เซ็กส์” ในผลงานเรื่องต่อๆ ไป[16] ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าโอเอะได้ทิ้งท้ายโดยใช้ “ฝ่ามือที่มีกำลังแข็งแรง” (=เพศชาย) ให้

---

[15] 大江健三郎、『偽証の時』（『大江健三郎全作品第 1 期　1 』、新潮社、1966 年）p.97

[16] 篠原茂、『大江健三郎文学事典』、スタジオ VIC、1984 年、p.23

เป็นสัญลักษณ์ของความเหนือกว่าตัวละครนักศึกษาหญิง “ฉัน” (=เพศหญิง) เพื่อเชื่อมโยงกับการที่โอเอะจะใช้เรื่อง “เซ็กส์” ในการถ่ายทอดปัญหาเรื่องการเมืองโดยมีตัวละครหญิงเป็นเพียงผู้ถูกกดขี่ทางเพศ และประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยพิจารณาว่าควรต้องตั้งข้อสังเกตคือ ตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่องต่อๆ มาของโอเอะ ถูกสร้างขึ้นเพียงเพื่อให้ตัวละครชายได้แสดงบทบาทในการถ่ายทอดปัญหาเรื่อง “เพศกับการเมือง” ได้อย่างสมบูรณ์เท่านั้น แต่โอเอะมิได้หยิบยกปัญหาเรื่องการที่เพศหญิงถูกกดขี่ทางเพศหรือทางการเมืองเลยแม้แต่น้อย

แม้ว่านักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงอย่างฮิระโนะ เค็นจะชื่นชมความสามารถของโอเอะในการเขียนเรื่องสั้นเหล่านี้ แต่ผลงานในช่วงเริ่มต้นชีวิตงานเขียนของโอเอะนี้ยังได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากหลายคนว่า เนื้อหาและแก่นเรื่องตื้นเกินไป พฤติกรรมของตัวละครดูไม่สมเหตุสมผล ตลอดจนทัศนคติและการถ่ายทอดภาพมนุษย์ของโอเอะเป็นด้านลบจนเกินไป ทำให้โอเอะเริ่มเห็นความสำคัญที่จะต้องปรับปรุงการเขียนโดยถ่ายทอดด้านบวกของมนุษย์ให้มากขึ้น และหันมาสนใจการสร้างสรรค์งานเขียนที่ยาวมากขึ้น ซึ่งส่งผลให้โอเอะสร้างสรรค์เรื่องสั้นขนาดยาวเรื่อง “เลี้ยงดู” ในเวลาต่อมา

เรื่องสั้นขนาดยาว “เลี้ยงดู” เป็นผลงานที่โดดเด่นที่สุดในผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** และเป็นผลงานที่ได้รับรางวัลอะคุตะกะวะ ผลงานชิ้นนี้ถ่ายทอดปัญหาเดียวกับผลงานเรื่องอื่นๆ คือ “การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” แต่ตัวละครเอก “ผม” ในเรื่องเป็นเด็กชาย ไม่ใช่นักศึกษามหาวิทยาลัยดังเช่นในเรื่องอื่นๆ เรื่องสั้นชิ้นนี้เป็นผลงานที่ประสบผลสำเร็จมากที่สุดในยุคนั้น จนถึงขนาดได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมหลังสงครามสิ้นสุดที่ดีที่สุดแห่งยุค ผู้ประพันธ์เองกล่าวถึงเรื่องสั้น “เลี้ยงดู” ว่าเป็นผลงานชิ้นที่ตนมีความสุขที่สุด เนื่องจากเขาสามารถถ่ายทอดความทรงจำในวัยเด็กนับตั้งแต่ความทรงจำที่งดงามที่สุดจนถึงความทรงจำที่ขมขื่นที่สุดลงในผลงานชิ้นนี้ และโอเอะได้เปลี่ยนความทรงจำนั้นเป็นภาพลักษณ์ที่น่าพึงพอใจ เป็นอิสระและน่าปลาบปลื้มสำหรับเขา อย่างไรก็ตามหลังจากที่โอเอะเขียนผลงานชิ้นนี้เสร็จสิ้น เขาก็ตระหนักว่าตนจำเป็นต้องเปลี่ยนทิศทางในการเขียนงาน และต้องสำรวจทิศทางในโลกแห่งภาพลักษณ์ใหม่ซึ่งแตกต่างจากเดิมโดยสิ้นเชิง ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ที่เป็นของ “คนอื่น” หรืออาจเป็นของตัวโอเอะเองแต่ตนยังไม่เข้าใจ[17] ซึ่งสิ่งนี้สะท้อนให้เห็นแรงบันดาลใจที่ส่งผลให้โอเอะสร้างสรรค์นวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** เขาเริ่มต้นใช้แก่นเรื่องเพศเพื่อถ่ายทอดแนวคิดเรื่องปัญหาทางการเมือง จนพัฒนากลายเป็นนวนิยายที่ถ่ายทอดปัญหาเรื่องเพศและการเมืองอย่างจริงจังในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** ในเวลาต่อมา

---

[17] 大江健三郎、「我が小説：『芽むしり仔撃ち』」(『厳粛な綱わたり：全エッセイ集第一』、文芸春秋社、1965 年) pp.437-438

รูปแบบการเขียนของโอเอะในเรื่องสั้น “เลี้ยงดู” มีการพัฒนาขึ้นจากเรื่องสั้นเรื่องก่อนๆ โอเอะถ่ายทอดมโนคติเรื่อง “ป่า” และความเชื่อในเรื่องตำนานโบราณลงในวรรณกรรมเรื่องนี้ เอะโต จุน กล่าวชื่นชมผลงานของโอเอะว่ามีรูปแบบการเขียนที่มีความสอดคล้องเข้ากันอย่างเปี่ยมล้น และโอเอะยังสามารถถ่ายทอดความรู้สึกและสร้างตรรกะเหตุผลได้อย่างดี ซึ่งนับเป็นการสนับสนุนให้จินตนาการในงานเขียนนั้นเด่นชัดขึ้นอีกด้วย ตัวละครในเรื่องนับตั้งแต่ทหารผิวดำจนถึงเด็กๆ หรือแม้แต่สัตว์เล็กๆ ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงรูปแบบของชีวิตที่เป็นรูปธรรมในขอบเขตของจักรวาลโบราณที่ดำรงอยู่ในแก่นของปัจเจกชนทั้งหลาย [18] ซึ่งคำกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดเรื่อง “จักรวาลที่สร้างจากชายขอบ” ที่โอเอะให้ความสำคัญในผลงานยุคปลาย และการนำเอาตัวละครชายขอบเช่น “ทหารผิวดำ” หรือ “เด็กชาย” ในหมู่บ้านห่างไกลความเจริญ ตลอดจนการสร้างฉากให้เกิดในพื้นที่ที่ถูกตัดขาดจากโลกภายนอกที่ศิวิไลซ์นั้น ชี้ให้เห็นแนวคิดเรื่องการยกความเป็น “ชายขอบ” ขึ้นมาเป็น “ศูนย์กลาง” ในงานเขียนของโอเอะ ซึ่งเชื่อมโยงถึงการใช้ตำนานท้องถิ่นในผลงานยุคกลางอีกด้วย

คำกล่าวของเอะโต จุนเรื่องการสร้างตัวละครของโอเอะในเรื่องสั้น “เลี้ยงดู” ชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการด้านการสร้างตัวละครที่โอเอะสามารถทำได้ดีขึ้นกว่าผลงานเรื่องก่อนๆ อย่างไรก็ตาม ตัวละครที่โอเอะสร้างให้มีพัฒนาการนั้นกลับจำกัดอยู่เพียงการสร้างตัวละครชายเท่านั้น สำหรับตัวละครหญิงที่ถูกสร้างในเรื่องสั้นเรื่องนี้กลับเป็นเพียง ตัวละครหญิง “ครูสาวแก่” ตัวละคร “เด็กสาวชาวบ้าน” “เด็กหญิงชาวบ้าน” และ ตัวละคร “หญิงชาวบ้าน” ที่ไม่มีบทบาทสำคัญแต่อย่างใด

ผลงานเรื่อง “เลี้ยงดู” เป็นเรื่องราวของตัวละครเอก “ผม” เด็กชายที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านท่ามกลางหุบเขาลึกกลางป่า ฉากในเรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นช่วงเวลาในระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง วันหนึ่งเครื่องบินของทหารอเมริกันถูกยิงตก และทหารอเมริกันซึ่งเป็นคนผิวดำนั้นได้ถีบตัวออกจากเครื่องบินกระโดดร่มชูชีพรอดมาได้ ชาวบ้านได้จับทหารนั้นมาขังอยู่ในห้องใต้ดินในบ้านของตัวละครเอก “ผม” และครอบครัว “ผม” ได้เลี้ยงดูตัวละคร “ทหารผิวดำ” นั้นราวกับสัตว์เลี้ยง ตัวละครเอก “ผม” มีหน้าที่นำอาหารมาให้ “ทหารผิวดำ” ในเวลาเช้าและเย็น แต่ยังระมัดระวังที่จะสร้างความผูกพันฉันมนุษย์กับตัวละคร “ทหารผิวดำ” ในตอนแรก ในไม่ช้าเมื่อตัวละคร “ทหารผิวดำ” ได้ช่วยซ่อมสิ่งต่างๆ เช่นกับดักสัตว์และขาเทียมของตัวละคร “เลขานุการหมู่บ้าน” แล้ว เขาก็ได้รับอนุญาตให้ไปเดินเล่นที่ลานหมู่บ้านได้ และเด็กๆ ในหมู่บ้านก็เข้าไปเล่นกับตัวละคร “ทหารผิวดำ” จนเริ่มมีความผูกพันกัน แต่ไม่นานหลังจากนั้นทางจังหวัดได้สั่งให้มอบตัวทหารอเมริกันให้ทางการ ตัวละคร “ทหารผิวดำ” จึงเกิดความกลัวและจับตัวละครเอก “ผม” เป็นตัวประกัน แต่ชาวบ้านสามารถเข้าช่วยตัวละครเอก “ผม” ได้และพ่อของ “ผม” ก็ฆ่า “ทหารผิวดำ” ตายในที่สุด

[18] 江藤淳、「新しい作家たち 5」(『群像 13 (2)』、大日本雄辯會講談社、1958 年)

ปัญหาเรื่อง “การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” ยังคงปรากฏให้เห็นในหลายๆ ฉาก นับตั้งแต่ฉากที่ตัวละคร “ทหารผิวดำ”โดนจับขังไว้ในห้องใต้ดิน หรือแม้แต่ตอนที่ตัวละครเอก “ผม” ถูกจับเป็นตัวประกัน อย่างไรก็ตามโอเอะยังสะท้อนปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม นอกเหนือไปจากเรื่องการมีชีวิตอยู่ในกำแพง ซึ่งเป็นบันไดต่อยอดให้โอเอะได้พัฒนาแนวการเขียน อีกทั้งยังเป็นตัวอย่างของผลงานที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องการมองปัญหามนุษย์ในลักษณะสากลของโอเอะอีกด้วย โอเอะสร้างให้ตัวละครเอก “ผม” เป็นตัวแทนของคนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นที่ชื่นชมในสหรัฐอเมริกาซึ่งมีตัวละคร “ทหารผิวดำ” เป็นตัวแทน แต่กลับถูกสหรัฐอเมริกาหักหลังในตอนท้าย อันสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจริงที่ว่า คนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นล้วนถูกบีบคั้นให้มีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดล้อมและถูกจำกัดทางความคิด โดยมีตัวละครเอก “ผม” ที่ยังเป็นเพียงเด็กชายชาวบ้านผู้มีความคิดที่ไร้เดียงสาเป็นสัญลักษณ์ อย่างไรก็ตามความไว้วางใจของหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นที่มีต่อสหรัฐอเมริกากลับถูกทรยศในตอนท้าย ซึ่งสิ่งนี้เป็นสาเหตุที่ทำให้หนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นสามารถตระหนักถึงความเป็นจริงที่ว่า ตนเองเป็นเพียงผู้ที่ถูกสหรัฐอเมริกาใช้ประโยชน์ มิใช่เป็นมิตรประเทศที่ยืนหยัดเคียงข้างกัน เช่นเดียวกับการพัฒนาจากความเป็นเด็กสู่ความเป็นผู้ใหญ่ของตัวละครเอก “ผม” ในตอนท้าย หลังจากที่ตระหนักว่าตัวละคร “ทหารผิวดำ” ที่ตนเองพิจารณาว่าเป็นเพื่อนที่ดีมาโดยตลอดนั้น กลับใช้เขาเป็นตัวประกันโดยไม่คำนึงถึงมิตรไมตรีที่มีต่อกันมาก่อน

นอกจากนี้โอเอะยังถ่ายทอดปัญหามนุษย์ในลักษณะสากลอีกประการหนึ่ง กล่าวคือ เขาได้สร้างงานที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นทวิลักษณ์ในสังคม เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่าโอเอะมักจะสร้างตัวละคร หรือฉากให้มีลักษณะเหมือนเหรียญสองด้าน เช่นการสร้างตัวละครเอกที่มีลักษณะของความเป็นชนบท (=ชายขอบ) แต่ได้มีโอกาสมาศึกษาในเมืองหลวง (=ศูนย์กลาง) เช่นในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** เรื่องสั้น “เลี้ยงดู” ก็เช่นกัน โอเอะได้สร้างตัวละคร “ทหารผิวดำ” ให้มีลักษณะทวิลักษณ์นี้ โดยสร้างให้ตัวละคร “ทหารผิวดำ” เป็นชาวอเมริกันซึ่งสื่อความหมายโดยนัยถึงความเหนือกว่าชาวญี่ปุ่น แต่ทหารอเมริกันผู้นี้กลับไม่ใช่ชาวผิวขาว เขาเป็นชาวผิวดำที่ชาวญี่ปุ่นโดยทั่วไปเห็นว่ามีความด้อยกว่าทางชาติพันธุ์ของตน เมื่อพิจารณาถึงค่านิยมพื้นฐานที่มีอยู่ในสังคมญี่ปุ่นแล้ว จะพบว่าชาวญี่ปุ่นพิจารณาว่าชนผิวขาวมีความเหนือกว่าชาติพันธุ์อื่นๆ ทั้งหมดและมีความเหนือกว่าตน ในขณะที่ชาวผิวเหลืองนั้นมีความด้อยกว่า ส่วนชาวผิวดำมีความด้อยทางชาติพันธุ์ที่สุด ด้วยเหตุนี้การสร้างตัวละครทหารอเมริกันให้มีลักษณะของชาวอเมริกันซึ่งญี่ปุ่นยอมรับในความเหนือกว่า แต่กลับเป็นคนผิวดำซึ่งคนญี่ปุ่นโดยทั่วไปมองว่าต่ำกว่าตน จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะสร้างตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อนซึ่งมีลักษณะของความเป็นชายขอบ(คนผิวดำ)และความเป็นศูนย์กลาง(ชาวอเมริกัน)ในตัวคนเดียวกัน และสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะพิจารณาว่าลักษณะการขัดแย้ง หรือทวิลักษณ์ทางการเมืองทำให้เกิดปัญหาความเหลื่อมล้ำขึ้นในสังคม

ความซับซ้อนของตัวละครในเรื่องสะท้อนออกมาในหลายฉาก เช่น ในขณะที่ตัวละครเอก “ผม” และชาวบ้านปฏิบัติต่อตัวละคร “ทหารผิวดำ” ราวกับเลี้ยงดูสัตว์เลี้ยง แต่ขณะเดียวกันตัวละคร “เด็กในหมู่บ้าน” รวมถึงตัวละครเอก “ผม” ต่างก็ชื่นชมในความงามของร่างกายทหารอเมริกันผิวดำเป็นอย่างยิ่ง

> 僕らはみんな鳥のように裸になり、黒人兵の服を剥ぎとると、泉の中へ群らがって、跳びこみ、水をかけあい叫びたてた。僕らは自分たちの新しい思いつきに夢中だったが、彼は僕らが水をかけるたびに、絞め殺される鶏のように悲鳴をあげ、水の中に頭を突っこんで、換声と一緒に水を吐きちらしながら立ちあがるまで潜り続けるのだった。水に濡れ、強い陽ざしを照りかえして、黒人兵の裸は黒い鳥のそれのように輝き、充実して美しかった。（中略）それから急に僕らは、黒人兵が堂々として英雄的で壮大な信じられないほど美しいセクスを持っていることを発見した[19]

> *พวกผมทุกคนต่างก็เปลือยกายเหมือนนก เมื่อทหารผิวดำถอดเสื้อผ้าออก เราก็ไปรวมกลุ่มกันกลางน้ำพุ กระโจนและสาดน้ำส่งเสียงตะโกนกัน พวกผมนั้นต่างคนต่างก็หมกมุ่นอยู่ในความคิดของแต่ละคน แต่ทุกครั้งที่พวกผมสาดน้ำใส่นั้น ทหารผิวดำก็จะตะโกนร้องเหมือนไก่โดนรัดคอ กระโจนพุ่งศีรษะลงในสายน้ำ เมื่อผิวทหารผิวดำเปียกน้ำและอาบแสงแดดแรงกล้าแล้ว ผิวนั้นก็ส่องประกายระยิบระยับราวกับนกดำ ดูสมบูรณ์งดงามเหลือเกิน..... หลังจากนั้นในทันใดพวกผมก็ค้นพบว่าทหารผิวดำนั้นมีเครื่องเพศที่งดงามดูแข็งแกร่งสมชายชาตรีได้สัดส่วนอย่างไม่น่าเชื่อ*

จากการบรรยายของโอเอะในฉากนี้จะเห็นได้ว่าตัวละครเอก “ผม” มีความรู้สึกชื่นชมในความงามของร่างกายของตัวละคร “ทหารผิวดำ” เป็นอย่างยิ่ง ดังที่ได้กล่าวในข้างต้นว่า โอเอะมักจะสร้างตัวละครและฉากที่มีลักษณะของทวิลักษณ์ทางการเมือง ดังนั้นตัวละครเอก “ผม” เองจึงมีความรู้สึกทั้งดูถูกและชื่นชมตัวละคร “ทหารผิวดำ” ไปในขณะเดียวกัน อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่โอเอะสร้างฉากชื่นชมความงามของร่างกายตัวละคร “ทหารผิวดำ” ยังสะท้อนให้เห็นแนวคิดเรื่องการใช้ “ตำนานโบราณ” ในการสร้างสรรค์งานเขียนของโอเอะซึ่งปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในเวลาต่อมา ดังที่โอะชิ เรียวนิ 越智良二 [Ochi Ryouni] ได้กล่าวถึงการชื่นชมความงามในฉากนี้ไว้ดังต่อไปนี้

---

[19] 大江健三郎、『飼育』(『大江健三郎全作品第 1 期 1 』、新潮社、1966 年) p.127

此処で印象的なのは、子供たちが鳥のように裸になり、黒人兵が黒い鳥のように裸体を輝かせていることである。此処では、寧ろ、現実の子供たちや黒人兵が消え、鳥や鳥が踊動する姿さえ想起される。そして、何よりも彼らを取り囲む水のイメージが鮮烈である。例えば、アリアードの『神話と夢想と秘儀』やバシュラールの『水と夢』を持ち出す迄もなく、多くの古代神話では、人間が鳥獣の模倣をすることにより、人間的限界を超越し、生命の源たる水によって、時間性というものが這入り込む前の初原的世界へ遡行することが可能となる。そして、又、水は屡々浄化と再生の力を持つ。(中略)首ての体験の中から恐怖や嫌悪や屈服感に繋がるパブリックな要素を消去し、作中の黒人兵の中から敵の外国兵という要素を消去し。。。[20]

ที่น่าประทับใจตรงฉากนี้ก็คือ พวกเด็กๆ นั้นเปลือยกายเหมือนกับนกร่างเปลือยเปล่าของทหารผิวดำก็ส่องประกายราวกับนกดำ ในฉากนี้พวกเด็กๆ และทหารผิวดำในความเป็นจริงได้หายไป และชวนให้นึกถึงเพียงท่าทางของนกหรือท่าทางของนกที่เต้นรำ และที่สำคัญที่สุดคือภาพน้ำที่รายล้อมพวกเขานั้นช่างมีชีวิตชีวา ลองยกตัวอย่างว่า อาจไม่ถึงกับต้องยกผลงาน ***ตำนานกับจินตนาการและพิธีลับ*** *ของอารีอาร์ด หรือ* ***น้ำกับความฝัน*** *ของบาเชอลารด์ แต่ในตำนานโบราณจำนวนมาก มนุษย์นั้นจะใช้การจำแลงร่างเลียนแบบนกในการก้าวข้ามเกินขอบเขตความเป็นมนุษย์ และด้วยน้ำที่เป็นแหล่งกำเนิดชีวิตนี้มนุษย์ก็จะสามารถทวนกระแสเข้าไปยังโลกที่เป็นต้นกำเนิดก่อนที่สิ่งที่เรียกว่าเวลาจะเยือนเข้ามาได้ นอกจากนี้บ่อยครั้งที่น้ำมีพลังแห่งการชำระล้างและเกิดใหม่.....และ(น้ำนั้น)ก็ช่วยขจัดองค์ประกอบทางสาธารณะที่เชื่อมโยงกับความรู้สึกดูถูก ความเกลียดชัง และความกลัวออกจากประสบการณ์ในครั้งเก่าและขจัดองค์ประกอบที่เรียกว่าทหารชาติศัตรูออกจากทหารผิวดำในเรื่องได้*

โอเอะเปรียบเทียบ “พวกผม” และ “ทหารผิวดำ” เป็นนกซึ่งเต้นรำเล่นน้ำ และจะเห็นได้ว่าฉากนี้สะท้อนให้เห็นถึงความสนใจในตำนานโบราณของโอเอะ ซึ่งดำเนินมาอย่างต่อเนื่องและเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้นในช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 อีกทั้งฉากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความคิดที่สำคัญอีกประการหนึ่งนอกเหนือจากแก่นเรื่องการเมืองและปัญหาเรื่อง “การมีชีวิตอยู่ในกำแพง” คือความคิดเรื่อง “ความเสมอภาคของมนุษย์ตามหลักมนุษยธรรม” แต่การถ่ายทอดความคิดเรื่อง

[20] 越智良二 、「大江健三郎『飼育』私解－付、高校時代の詩「別れ」に就て」(『愛媛国文研究 巻号 39』、1989 年)

“ความเสมอภาค” โดยละเลยการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นตัวแทนของคนชายขอบ กลับยิ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นข้อด้อยของการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะดังต่อไปนี้

ประเด็นหลักเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องมนุษยธรรมของโอเอะมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเขานั้นเป็นนักเขียน นักคิดที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้เน้นหลักเรื่องมนุษยธรรมและมักจะยกคนชายขอบขึ้นมาเป็นศูนย์กลาง เช่น “นักศึกษาที่ไร้ปากเสียง” “เด็กเหลือขอ” และ “ชาวบ้านในหมู่บ้านห่างไกลความเจริญ” ขึ้นมาเป็นตัวละครเอกอยู่เสมอ และโอเอะได้พยายามสื่อถึงหลักความเสมอภาคตามแบบมนุษยธรรมในเรื่องสั้น “เลี้ยงดู” นี้ แม้ว่าโอเอะจะสร้างตัวละครเอก “ผม” ให้เป็นเด็กชายที่อยู่ในหมู่บ้านกลางป่าซึ่งห่างไกลจากความเจริญ และมีหลายฉากที่แสดงถึงการแบ่งชั้นระหว่าง “ชาวเมือง” กับ “ชาวบ้าน” เช่น ฉากที่เด็กสาวชาวบ้านเดินผ่านตัวละครเอก “ผม” อย่างไม่สนใจ และผมรู้สึกถึงความอับอายและการถูกดูถูก และ การที่โอเอะจงใจสร้างตัวละคร “ทหารผิวดำ” ให้มีลักษณะซับซ้อน แต่การสร้างตัวละครและฉากเช่นนี้ ย่อมเป็นการสื่อถึงปัญหาประการหนึ่งในสังคมญี่ปุ่นและสังคมโลกที่โอเอะมองเห็น นั่นคือความแตกต่างระหว่างชนชั้น และชาติพันธุ์ ซึ่งตอนท้ายเรื่องโอเอะได้ชี้ให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันของมนุษย์ในบั้นปลายของชีวิต ด้วยการใช้ความตายเป็นสัญลักษณ์ ในตอนท้ายเรื่องตัวละคร “ทหารผิวดำ” ถูกพ่อของตัวละครเอก “ผม” ฆ่าตายและตัวละคร “เลขานุการหมู่บ้าน” ประสบอุบัติเหตุแปลกประหลาดและเสียชีวิตในตอนท้าย ฉากบรรยายการเผาศพต่อไปนี้สะท้อนให้เห็นแนวคิดเรื่องความเสมอภาคของคนในท้ายที่สุดของชีวิต

> 僕は子供たちに囲まれることを避け、書記の死体を見すて、草原に立ちあがった。（中略）黒人兵を焼くために集められた薪で、書記は火葬されるであろう[21]

> *ผมหลีกเลี่ยงที่จะถูกพวกเด็กๆ รุมล้อม ผมละสายตาออกจากศพเลขานุการหมู่บ้านและยืนขึ้นบนทุ่งหญ้า.....เลขานุการหมู่บ้านก็คงจะถูกเผาบนกองฟืนที่เก็บมาเผาศพทหารผิวดำนั้นกระมัง*

โอเอะได้บรรยายถึง “เลขานุการหมู่บ้าน” ในเรื่องว่า มีสถานะที่สูงกว่าชาวบ้านโดยทั่วไป และแม้ว่าตัวละคร “ทหารผิวดำ” จะเป็นชาวอเมริกัน แต่ก็เป็นคนผิวดำซึ่งตกเป็นเชลยของชาวบ้าน ด้วยเหตุนี้ “ทหารผิวดำ” จึงเปรียบเสมือนบุคคลที่ถูกกดขี่ในระดับสองชั้น โอเอะถ่ายทอดแนวคิดที่ว่า แม้ตัวละคร “เลขานุการหมู่บ้าน” ซึ่งเป็นตัวแทนของทางการจะมีอำนาจเหนือตัวละคร “ทหารผิวดำ” ก็ตาม แต่ท้ายที่สุดทั้งตัวละคร “เลขานุการหมู่บ้าน” และตัวละคร “ทหารผิวดำ” ต่างต้องตาย

---

[21] 大江健三郎、『飼育』、（『大江健三郎全作品第 1 期 1 』、新潮社、1966 年）p.138

เหมือนกัน และต่างต้องถูกเผาในที่ๆ เดียวกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความจริงที่ว่าแม้มนุษย์จะอยู่ในสถานะ หรือชนชาติใดก็ตาม แต่ท้ายที่สุดแล้วก็ต้องตายและกลับมาเท่าเทียมกันในที่สุด แต่ปัญหาสำคัญของการนำเสนอแนวคิดเรื่อง “ความเสมอภาค” ในเรื่องนี้คือ โอเอะกลับสร้างตัวละครหญิงในเรื่องเพียงไม่กี่ตัว และตัวละครหญิงจำนวนเพียงน้อยนิดที่ปรากฏในเรื่องล้วนไม่มีบทบาทสำคัญใดๆ ด้วยนัยสำคัญดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นว่าความเสมอภาคตามหลักมนุษยธรรมของโอเอะในผลงานยุคต้นมิได้รวมถึง “ผู้หญิง” แต่อย่างใด การสร้างผลงานโดยละเลยที่จะหยิบยกกลุ่มผู้หญิงขึ้นมานี้ชี้ให้เห็นแนวคิดของโอเอะที่มองผู้หญิงเป็นเพียงเพศหญิงซึ่งเป็น “ผู้อื่น” ในสังคม

จากการสำรวจพบว่า ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องล้วนแต่เป็นตัวละครชายด้วยกันทั้งสิ้น ตัวละครสำคัญที่ทำหน้าที่เป็นผู้บรรยายหรือตัวละครเอก “ผม” นั้น มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องควบคู่ไปกับตัวละคร “ทหารผิวดำ” ตัวละคร “พ่อ” ตัวละคร “น้องชาย” ตัวละครเพื่อนที่ชื่อ “มิท์ซุงุชิ” และตัวละคร “เลขานุการหมู่บ้าน” ในขณะที่ตัวละครหญิงแทบไม่ปรากฏให้เห็น ตัวละครหญิงที่ถูกหยิบยกขึ้นมาพูดถึงนั้นเป็นเพียงตัวละครประกอบในเรื่องเช่น “ครูหญิงผู้ขี้บ่นเกียจคร้าน น่าเกลียด” ตัวละคร “หญิงและเด็กหญิงชาวบ้าน” ตัวละคร “ หญิงร้านขายของชำ” และตัวละคร “ เด็กหญิงชาวเมือง” เป็นต้น ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครชาย “พวกชาวบ้าน” มีบทบาทสำคัญในการร่วมมือกันช่วยจับ “ทหารผิวดำ” ส่วนตัวละคร “เด็กชาย” ในหมู่บ้านมีส่วนร่วมในการวิพากษ์วิจารณ์ ในขณะที่ตัวละคร “หญิงชาวบ้าน” ถูกสร้างให้เป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งของฉากและเรื่อง โดยเธอถูกสร้างให้เป็นผู้สังเกตการณ์อยู่ห่างๆ และมีความสำคัญเพียงแค่ตัวละครประกอบที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้เรื่องสมจริงเท่านั้น

> ...女たちが、危険な狩から《獲物》をえて帰った男たちの低い声に苛立ちながら耳をすましていた。兎口が背後から僕の脇腹を強くこづき、僕を子供たち仲間から引き離して楠の深ぶかした蔭へつれて行った。
>
> 「あいつ黒んぼだなあ、俺は始めからそう思っていたんだ」と兎口は感動に震える声でいった。[22]

> *...พวกผู้หญิงต่างเงี่ยฟังเสียงต่ำๆ ของพวกผู้ชายที่ไปจับ “สัตว์ที่ล่ามาได้” จากการล่าแสนอันตรายอย่างกระวนกระวาย มิท์ซุกะชิบีบสีข้างผมจากทางด้านหลังอย่างแรง เขาลากผมออกจากกลุ่มเด็กๆ พาเดินไปใต้ร่มไม้และพูดว่า*

[22]大江健三郎、『飼育』(『大江健三郎全作品第 1 期 1 』、新潮社、1966 年 p.108

“มันดำจริงๆ เลย ข้าคิดแล้วว่าต้องดำอย่างนี้” มิท์ซุงชิพูดเสียงสั่นด้วยความประทับใจ

ในขณะที่โอเอะสร้างให้ตัวละครเอก “ผม” มีความซับซ้อนและมีพัฒนาการอย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จากตอนท้ายเรื่องที่ตัวละครเอก “ผม” รอดพ้นจากเหตุการณ์ที่ตกเป็นตัวประกันของตัวละคร “ทหารผิวดำ” แล้ว ตัวละครเอก “ผม” รู้สึกว่าตนเองได้เปลี่ยนแปลงและพัฒนาจากเด็กเป็นผู้ใหญ่ ทัศนคติต่างๆ ของตัวละครเอก “ผม” ที่มีต่อตัวละคร “ทหารผิวดำ” ก็เปลี่ยนแปลงเช่นกัน ส่วนตัวละคร “ทหารผิวดำ” ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทในการทำลายวัยเด็กของตัวละครเอกนั้นแม้จะแทบไม่มีบทพูด(เนื่องจากผู้บรรยายเป็น “เด็กชาย” ชาวบ้านที่ไม่สามารถสื่อสารด้วยภาษาอังกฤษได้) แต่โอเอะก็สร้างให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์และพฤติกรรมต่างๆ อย่างชัดเจน แต่ตัวละครหญิงในเรื่องกลับถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่ไม่มีมิติและไม่มีบทบาทสำคัญใดๆ เลย แม้เรื่องสั้นชิ้นนี้จะได้ชื่อว่าเป็นผลงานที่ได้รับการยกย่องจากนักวิจารณ์ทั่วไป และเป็นผลงานที่โอเอะชื่นชอบมากที่สุดเรื่องหนึ่งก็ตาม แต่ตัวละครหญิงกลับกลายเป็นตัวละครที่ไม่มีบทบาทมากที่สุดในผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** นี้

เรื่องสั้นทั้งเจ็ดเรื่องในผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** นี้ โอเอะได้ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งซึ่งเป็นทั้งตัวละครเอกและผู้เล่าเรื่อง โดยเรื่องสั้น “ความหรูหราของผู้ตาย” “งานประหลาด” และ “แกะ” มี “ผม” ซึ่งเป็นนักศึกษาเป็นตัวละครเอก ในขณะที่ผลงานเรื่อง “เลี้ยงดู” “ไก่ฟ้า” และ “ขาคนอื่น” มี “ผม” ซึ่งเป็นเด็กชายวัยรุ่นเป็นตัวละครเอก แต่เฉพาะเรื่อง “เวลาแห่งการให้การเท็จ” เท่านั้นที่มีตัวละครเอกเป็นนักศึกษาหญิงโดยใช้สรรพนามว่า “ฉัน” กล่าวได้ว่าเป็นเรื่องธรรมดาที่การเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งนั้นจะให้ความรู้สึกเป็นธรรมชาติและใกล้ชิดกับผู้อ่านมากกว่าการใช้สรรพนามอื่นเช่น “เขา” หรือ “เธอ” [23] โดยเฉพาะอย่างยิ่งการถ่ายทอดเรื่องราวที่อิงกับประวัติชีวิตจริงของผู้ประพันธ์ดังเช่นในกรณีของโอเอะ ที่การถ่ายทอดความเห็นและความรู้สึกต่างๆ ของตนย่อมดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติหากใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง และย่อมทำให้เกิดความรู้สึกว่าเรื่องที่แต่งขึ้นมิได้มีความห่างไกลจากความเป็นจริงเมื่อเทียบกับการใช้สรรพนามบุรุษที่สามอย่าง “เขา” หรือ “เธอ”

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่ามีความสัมพันธ์โดยตรงกับการที่โอเอะเลือกสร้างผู้บรรยายหรือผู้เล่าเรื่องให้เป็นสรรพนามบุรุษที่หนึ่งที่เป็นเพศชายอย่าง “ผม” ในเรื่องสั้นทั้งหกเรื่อง เมื่อพิจารณาจากประวัติชีวิตและลักษณะงานเขียนรวมถึงแก่นเรื่องของโอเอะในผลงานยุคต้นนั้น จะเห็นได้ว่าโอเอะใช้ประสบการณ์จริงในชีวิตของตนมาเป็นวัตถุดิบในงานเขียนเป็นจำนวน

---

[23] 曾根博義、「『死者の奢り』—「僕」のナラティヴ」（『いま大江健三郎の小説を読む』、学燈社、1997年） p.26

มาก ตัวอย่างเช่น ตัวละครเอกที่เป็นนักศึกษามักจะมีลักษณะโดยทั่วไปเหมือนตัวของโอเอะเอง หรือตัวละครเอก “ผม” ที่เป็นเด็กชายดังเช่นในเรื่องสั้น “เลี้ยงดู” จะมีลักษณะพื้นฐานโดยทั่วไปเหมือนโอเอะและผ่านประสบการณ์ในวัยเด็กที่เหมือนกับโอเอะเช่นกัน ด้วยเหตุผลประการนี้ โอเอะจึงเลือกสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้มุมมองต่างๆ ผ่านสายตาของตนเองซึ่งเป็นเพศชาย และทำให้การให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงในเรื่องลดลงไปตามลำดับนั่นเอง

ผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** ซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงค.ศ.1957-1958 นั้น ตัวละครหญิงแทบไม่มีบทบาทสำคัญใดๆ และจากการสำรวจงานวิจัยที่ผ่านมาพบว่า แทบไม่พบงานวิจัยที่วิเคราะห์หรืออภิปรายเกี่ยวกับการสร้างตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะในช่วงเริ่มต้นชีวิตนักเขียนนี้เลย สาเหตุสำคัญเนื่องจากการที่นักวิจารณ์และผู้วิจัยส่วนใหญ่เห็นว่าตัวละครหญิงแทบไม่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง ดังที่ นักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงอย่างฮิระโนะ เค็น กล่าวถึงการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ว่า “ฮิโมโกะนั้นเป็นตัวอย่างของการที่ผู้เขียน (โอเอะ) สร้างตัวละครหญิงได้ประสบความสำเร็จมากที่สุดในทั้งหมดแล้วกระมัง[24]” ซึ่งมีนัยสำคัญที่แสดงถึงลักษณะการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะที่มีข้อบกพร่องอย่างชัดเจนในยุคต้น

ประเด็นการสร้างตัวละครหญิงที่ไร้มิติและไม่มีบทบาทในผลงานยุคต้นของโอเอะนั้น เมื่อพิจารณารูปแบบการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่ โดยสำรวจผลงานโดยรวมจะพบว่าโลกวรรณกรรมของญี่ปุ่นสมัยใหม่เป็นโลกของเพศชายอย่างแท้จริง นักเขียนที่มีชื่อเสียง* เช่น นะท์ซุเมะ โซเซะกิ 夏目漱石 [Natsume Souseki] ทะนิสะกิ จุนอิชิโร 谷崎潤一郎 [Tanizaki Junichiro] ดะสะอิ โอะซะมุ 太宰治[Dazai Osamu] และ ฉิงะ นะโอะยะ 志賀直哉[Shiga Naoya] มักสร้างสรรค์ผลงานที่เล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครชาย เขาเหล่านั้นเป็นองค์ประธานในเรื่อง ส่วนตัวละครหญิงมักถูกสร้างตามจินตนาการของนักเขียนผู้เป็นเพศชาย เพื่อให้มีบทบาทสนับสนุนตัวละครชาย ในวรรณกรรมที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อนักอ่านชายเท่านั้น ดังที่ เซะกิ เระอิโกะ 関礼子 [Seki Reiko] กล่าวไว้ในหนังสือ ***อ่านงานนักเขียนชาย*** ว่าผลงานของนักเขียนสมัยใหม่ที่เป็นชายมักสร้างวรรณกรรมแบบวางผู้ชายเป็นศูนย์กลาง เธอได้ยกตัวอย่างและวิเคราะห์นวนิยายสมัยใหม่ที่มีชื่อเสียงเช่น นวนิยายเรื่อง ***หมดสิ้นความเป็นมนุษย์*** 『人間失格』[Ningen shikkaku] ว่า ดะสะอิ โอะซะมุ สร้างผลงานที่เป็นเรื่องราวของเพศชาย แม้ว่าตัวละครหญิงในเรื่องจะมีหลายตัวแต่ดะสะอิไม่อาจสร้าง “เสียงของผู้หญิง” ให้ปรากฏในเรื่องได้ และการขาด “เสียงของผู้หญิง” นี้

---

[24] 平野謙、「大江健三郎全作品 6 解説 付録 NO.1」(『大江健三郎全作品 6』、新潮社、1966 年 4 月)

* ยกเว้นคะวะบะตะ ยะซุนะริ ที่มักสร้างตัวละครหญิงให้เป็นตัวละครเอก เช่น ตัวละครหญิง “โคะมะโกะ” และ “โยโกะ” ใน ***เมืองหิมะ*** 『雪国』[Yuki guni] และตัวละครหญิง “ยุกิโกะ” และตัวละครหญิง “ฟุมิโกะ” ใน ***นกกระเรียนพันตัว*** 『千羽鶴』[Senba tsuru] แต่เรื่องราวยังคงถูกถ่ายทอดผ่านผู้บรรยายที่เป็นตัวละครชาย ทำให้เนื้อหาบางส่วนมีสำเนียงของการวิพากษ์วิจารณ์ผ่านสายตาเพศชายเช่นกัน

ก็คือการขจัดผู้หญิงออกจากกลุ่ม “มนุษย์” ในความหมายของดะสะอินั่นเอง [25] ส่วนชิกุซะ คิมุระ สตีเวน 千種・キムラ-スティーブン [Chikusa Kimura-Steven] กล่าววิจารณ์ ฉิงะ นะโอะยะ ว่าผลงานของเขาถ่ายทอดแนวคิดแบบปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น ตัวละครหญิงในนวนิยายของเขาต้องเป็นหญิงสาวที่บริสุทธิ์ก่อนแต่งงาน แม้ว่าเธอจะถูกกระทำชำเราแต่ก็กลับเป็นความผิดบาปของเธอ ส่วนฝ่ายชายแม้มีความผิดใดก็จะได้รับการอภัยในที่สุด ซึ่งสะท้อนให้เห็นทัศนคติทางจริยธรรมซึ่งให้ความสำคัญกับผู้ชายแต่เพียงฝ่ายเดียว ตัวอย่างผลงานของฉิงะที่สะท้อนให้เห็นแนวคิดตามระบอบปิตาธิปไตยนี้ เช่น นวนิยายเรื่อง ***เส้นทางแห่งคืนอันมืดมิด*** 『暗夜行路』 [Anya Kouro] ที่ฉิงะสร้างให้ตัวละครเอกชายกล่าวประโยคที่แสดงความกดขี่ทางเพศว่า “หน้าที่ของผู้หญิงคือการมีลูก หน้าที่ของผู้ชายคือการงาน นี่แหละคือชีวิตมนุษย์” และ นวนิยายเรื่อง ***อาชญากรรมของฮัน*** 『范の犯罪』 [Han no Hanzai] ที่ฉิงะสร้างให้ผู้อ่านรู้สึกว่า เมื่อตัวละครเอกสงสัยว่า “ภรรยา” อาจไม่ได้ตั้งครรภ์บุตรของตน ก็ถือเป็นความผิดบาปของภรรยาในทันทีโดยไม่ต้องมีหลักฐานใดๆ [26] การสร้างตัวละครหญิงโดยใช้แนวคิดแบบปิตาธิปไตยของนักเขียนชายซึ่งเป็นผู้ครอบครองพื้นที่ในโลกวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่ ย่อมส่งอิทธิพลต่อแนวการเขียนของโอเอะเช่นกัน และการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะในยุคต้นที่ถูกครอบงำภายใต้แนวคิดแบบปิตาธิปไตยนี้ ได้สะท้อนออกมาในตัวละครหญิงที่ถูกสร้างให้เป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ที่ไร้ปากเสียงนั่นเอง

3.1.2 จุดเริ่มต้นบทบาทของเพศหญิง

ผลงานรวมเรื่องสั้นเรื่อง ***ความหรูหราของผู้ตาย*** ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นชีวิตนักเขียนของโอเอะนั้น นอกจากจะมีแก่นเรื่อง “การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” ซึ่งเป็นรูปแบบการสร้างตัวละครโดยถ่ายทอดด้านลบของมนุษย์ตามแบบลัทธิอัตถิภาวนิยม* แล้ว ในอีกด้านหนึ่งโอเอะยัง

---

[25] 関礼子、「男性＝男声物語としての『人間失格』」（『男性作家を読む フェミニズム批評の成熟へ』、光明社、1994 年）p.45

[26] 千種・キムラ-スティーブン、「『范の犯罪』（志賀直哉）と性の政治」（『男性作家を読む フェミニズム批評の成熟へ』、光明社、1994 年）p.213

* แปลมาจากภาษาอังกฤษว่า “Existentialism” ซึ่งมีที่มาจากคำว่า “Existentialisme”ในภาษาฝรั่งเศส ปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมของซาร์ตร์ที่มีอิทธิพลต่อวรรณกรรมของโออะในยุคต้นนั้นมีความเห็นสำคัญที่ว่า อัตวิสัยของมนุษย์จะต้องเป็นจุดเริ่มต้น ซาร์ตร์เชื่อว่ามนุษย์เป็นผู้กำหนดทุกสิ่งและสร้างตัวเองด้วย “การเลือก” และสามารถกำหนดแผนการต่างๆ ให้กับตนเองได้โดยเสรี อย่างไรก็ตามการเลือกของมนุษย์นั้นถูกผูกมัดด้วยความรับผิดชอบ โดยมนุษย์มีภารกิจที่จะต้องรับผิดชอบในการกระทำและการเลือกของตนเอง ซึ่งมิได้หมายความว่าต้องรับผิดชอบต่อตนเองในฐานะปัจเจกบุคคลเท่านั้น แต่ต้องรับผิดชอบต่อมวลมนุษยชาติ ซึ่งสิ่งนี้ส่งผลให้เกิดความกระวนกระวายใจ (anguish)ของการดำรงอยู่เมื่อมนุษย์ต้องเผชิญหน้ากับเสรีภาพในการเลือกอย่างสมบูรณ์

ถ่ายทอดความคิดสำคัญเรื่อง “การต่อต้านสงคราม” ตามแนวคิดแห่งระบอบประชาธิปไตยหลังสงครามโลกครั้งที่สองอีกด้วย และภายหลังจากผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** แล้ว โอเอะจึงนำแนวคิดและแก่นเรื่องสองประการดังกล่าวมารวมไว้ในนวนิยายเรื่องแรก ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ในค.ศ.1958 [27]

โอเอะใช้ประสบการณ์ที่เผชิญกับสงครามในวัยเด็กมาเป็นฉากและภูมิหลังสำคัญในนวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** แต่ในขณะที่ผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** เป็นการถ่ายทอดแนวคิดด้านลบและแนวคิดที่เป็นปฏิปักษ์ของมนุษย์ผู้ “มีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” นวนิยายเรื่องนี้กลับสะท้อนให้เห็นแนวคิดด้านบวกของโอเอะ ที่นำเสนอเรื่อง “ความผูกพันอย่างแน่นแฟ้น” ของผู้ที่มีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น และเป็นมนุษย์ที่ได้ชื่อว่าเป็น “เด็กเหลือขอ” ซึ่งนับเป็นคนนอกของสังคมอย่างสิ้นเชิง

เรื่องราวเริ่มต้นเมื่อกลุ่มเด็กชายในสถานดัดสันดานจำต้องถูกอพยพหมู่เนื่องด้วยสถานการณ์สงคราม และหลังจากการเดินทางไปยังหลายต่อหลายหมู่บ้านแล้ว ในที่สุดก็ได้รับการตอบรับให้เข้าไปอาศัยอยู่ในหมู่บ้านแห่งหนึ่งซึ่งอยู่ลึกกลางหุบเขา ทว่าหลังจากอพยพเข้าไปไม่นานกลับพบว่าหมู่บ้านนั้นมีโรคร้ายแรงระบาดอยู่ และเด็กชายกลุ่มนี้ต้องเป็นผู้รับผิดชอบเอาสัตว์ที่ตายด้วยโรคระบาดไปฝัง เมื่อโรคระบาดได้คร่าชีวิตสัตว์และชาวบ้านไปหลายศพ ท้ายที่สุดชาวบ้านจึงละทิ้งบ้านเรือนหนีไปโดยปิดล้อมกลุ่มเด็กชายนี้ให้เผชิญชะตากรรมตามลำพัง

ตัวละครหญิงที่ปรากฏในเรื่อง คือ ตัวละคร “เด็กหญิง” ชาวบ้านที่ถูกจัดรวมอยู่ในกลุ่ม “คนนอก” ซึ่งถูกปิดกั้นจากชาวบ้านไม่ให้ออกนอกเขตโรคระบาด กลุ่มตัวละครเอก “ผม” และเด็กในสถานดัดสันดานคนอื่นๆ พบตัวละคร “เด็กหญิง” ผู้นี้อยู่ข้างศพแม่ของเธอภายหลังจากชาวบ้านอพยพหนีโรคระบาดกันไปแล้ว ตัวละคร “เด็กหญิง” ถูกจัดรวมให้เป็นกลุ่มคนนอกและถูกทอดทิ้งเนื่องจากแม่ของเธอเป็นหนึ่งในเหยื่อที่เสียชีวิตจากโรคระบาด แม้ว่าเด็กหญิงผู้นี้แทบจะไม่มีบทพูดใดๆ เลยในเรื่อง แต่ก็นับว่าเป็นตัวละครที่ทำให้ตัวละครเอก “ผม” รู้จักคำว่าความรักระหว่างหนุ่มสาวเป็นครั้งแรกและมีบทบาทเป็นผู้ที่มอบความชื่นบานให้แก่ตัวละครเอกในชั่วขณะหนึ่ง แม้จะเป็นเพียงเวลาอันสั้นก็ตาม

ความกระวนกระวายใจนี้เองที่ทำให้มนุษย์ปรารถนาที่จะอยู่ในภาวะที่ไม่ต้องรับผิดชอบ และส่งผลไปสู่การสละซึ่งเสรีภาพของตนเองและหลอกตัวเองเพื่อหลีกเลี่ยงความรับผิดชอบ โอเอะใช้รากฐานทางความคิดแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมนี้ในการแบ่งแยกมนุษย์ออกเป็นสองประเภทคือ “มนุษย์ผู้มีอัตลักษณ์” และ “มนุษย์ผู้ไร้อัตลักษณ์” โดยมนุษย์ผู้กล้าที่จะเผชิญกับปัญหาและตัดสินใจ “เลือก” สิ่งต่างๆ ด้วยตนเองโดยตระหนักถึงความรับผิดชอบนั้นคือ “มนุษย์ผู้มีอัตลักษณ์” ในขณะที่มนุษย์ผู้หลีกเลี่ยงปัญหาและไม่กล้าตัดสินใจเนื่องจากกังวลต่อความรับผิดชอบและดำเนินชีวิตด้วยการหลอกลวงตนเองนั้นคือ “มนุษย์ผู้ไร้อัตลักษณ์” ซึ่งหลักการในการแบ่งมนุษย์ออกเป็นสองประเภทดังกล่าวนี้ได้พัฒนาจนกลายเป็น “มนุษย์การเมือง” และ “มนุษย์กาม” ในที่สุด

[27] 中村泰行、『大江健三郎—文学の軌跡』、新日本出版社、1995 年、p.53

นวนิยายเรื่องนี้ถ่ายทอดความสนใจของโอเอะที่มีต่อแก่นเรื่องเพศอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรก และตัวละครหญิงถูกสร้างให้เป็นเป้าแห่งการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศเมื่อตัวละครเอก “ผม” ตกอยู่ในสภาวะที่ถูกปิดกั้นทางอิสรภาพ แต่เนื่องจากตัวละครส่วนใหญ่ในเรื่องยังเป็นเพียงเด็กชายวัยรุ่นหนุ่ม โอเอะจึงยังไม่สามารถสร้างฉากที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศได้อย่างชัดเจนนัก ฉากต่อไปนี้เป็นฉากที่โอเอะสร้างขึ้นเพื่อเชื่อมโยงประเด็นเรื่องเพศกับการเมืองโดยตัวละครเอก “ผม” พยายามจะร่วมสังวาสกับ “เด็กหญิง” หลังจากเผชิญกับเหตุการณ์ที่บีบคั้น คือ กลุ่มชาวบ้านปฏิเสธไม่ยอมให้ความช่วยเหลือกลุ่ม “เด็กชายในสถานดัดสันดาน” ที่ถูกทิ้งไว้ในหุบเขาตามลำพัง

僕の心のなかで、むくむくする情念が育ち、それが急激にふくれあがって僕を逆上させた。僕は荒あらしく少女の肩をつかんで引きおこした。少女のあおいだ小さな顔の表情をすでに僕は見なかった。やみくもににげまどう追いつめられた鶏のように僕は少女の躰を腕にきつく抱きしめ暗い土蔵のなかへ駆けこんで行った。

僕らはすっかり暗い床の上に土足であがりこみ、黙りこんだまま大急ぎでズボンを脱ぎスカートをめくりあげた。僕は少女の躰の上へたおれた。勃起してアスパラガスの茎のような自分のセクスが下穿きにひっかかって殆ど折れそうになったので僕は呻いた。それからあわてふためいている少女のセクスの冷たく紙のように乾燥している表面との接触と小さな身震いをしながらの後退。僕はふかぶかした溜息をついた。[28]

ความรู้สึกอย่างหนึ่งฟองฟูขึ้นในใจของผม ฉับพลันก็ทำให้ผมบ้าคลั่ง ผมกระชากไหล่ของเด็กหญิงอย่างหยาบคายแล้วดึงเธอลุกขึ้น ผมไม่มองสีหน้าที่แสดงออกบนใบหน้าเล็กๆ ที่แหงนดูผมอีกแล้ว ผมกอดร่างของเด็กหญิงแน่นราวกับไก่ที่ถูกต้อนจนตื่นกลัว และวิ่งเข้าไปในโกดังมืดมิด

เราตรงเข้าไปด้านในที่มืดสนิท ผมถอดกางเกงออกเงียบๆ อย่างเร่งรีบ และเลิกกระโปรงของเธอขึ้น องคชาติที่ตั้งชันราวกับหน่อแอสพารากัสของผมเกี่ยวติดกับกางเกงชั้นใน จนเกือบจะหักงอ ทำให้ผมต้องร้องครางออกมา แต่เมื่อสัมผัสผิวเนื้ออวัยวะเพศของเด็กหญิงที่เย็นและแห้งราวกับกระดาษ มันก็หดตัวสั่นระริก ผมจึงถอนหายใจลึกๆ [29]

[28] 大江健三郎、『芽むしり仔撃ち』、新潮文庫、1997 年 pp.128-129

[29] โอเอะ เคนสะบุโร, ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2547), หน้า 111.

แม้ท้ายที่สุดทั้งสองจะไม่ได้มีสัมพันธ์กันและเหตุการณ์ไม่มีอะไรเกินเลยไปกว่านั้น แต่โอเอะได้ถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครเอกที่อิ่มเอมด้วยความสุขทางใจแต่เพียงฝ่ายเดียว โดยไม่ถ่ายทอดพฤติกรรมการตอบสนองใดๆ ของตัวละคร “เด็กหญิง” เลย นอกจากการบรรยายว่าตัวละคร “เด็กหญิง” ถูกทิ้งให้ “นอนหายใจหอบระรัวไว้ตรงนั้น”[30] ตลอดทั้งเรื่องตัวละคร “เด็กหญิง” ได้แต่เพียงนิ่งเงียบและพูดตอบโต้กับ “กลุ่มเด็กชาย” เพียงเล็กน้อยเท่านั้น

> 僕がそろそろ待ちくたびれたころになって少女は昂奮している弟にしたがって、そっと穀物倉庫へ入って来た。弟は脱走兵がついに家から出て、弟たちと簡単な会話をかわしたということをうわごとのようにくりかえした。少女は土間に焚いた火の傍にうなだれて坐ったまま、夕食をつくる作業を手伝おうともしなかった。僕は弟と少女をどなりつけたいと考えた。（中略）
>
> 翌朝の食事も、僕らは少女を土蔵から呼んできて始めた。食事のあと、文教場前の広場へ僕らはそろって出かけて行った。少女は一人だけみんなから離れて樹かげに坐り黙っていたが、決して土蔵へ帰ろうとはしないのだった。[31]

> *ขณะที่ผมกำลังเบื่อกับการรอคอย เด็กหญิงก็เดินเงียบๆ ตามหลังน้องชายซึ่งกำลังตื่นเต้นเข้ามาในยุ้งข้าว เขาพูดซ้ำไปซ้ำมาราวกับเพ้อคลั่งว่า ในที่สุดทหารหนีทัพก็ออกมาจากบ้านและพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับน้องชายผมและพรรคพวกเขาสองสามคำ*
>
> *เด็กหญิงซึ่งก้มหน้าอยู่ข้างๆ กองไฟที่ก่ออยู่บนพื้นโดะมะ*นั่งนิ่งอยู่เช่นนั้น และมิได้พยายามจะช่วยทำอาหารเย็นแม้แต่น้อย ผมรู้สึกอยากจะตะโกนใส่หน้าทั้งเด็กหญิงและน้องชาย.....*
>
> *เช้าวันรุ่งขึ้น มื้ออาหารเริ่มต้นด้วยการไปเรียกเด็กหญิงมาจากโกดังเช่นเดิม หลังจากนั้นพวกเราก็ออกไปยังลานหน้าโรงเรียนด้วยกัน เด็กหญิงคนนั้นนั่งนิ่งเงียบคนเดียวอยู่ในเงาต้นไม้ห่างจากทุกคน แต่เธอก็ไม่ได้พยายามจะกลับไปที่โกดังแต่อย่างใด*[32]

---

[30] โอเอะ เคนสะบุโร, ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2547), หน้า 111.

[31] 大江健三郎、『芽むしり仔撃ち』、新潮文庫、1997 年 pp.112-113

* พื้นที่เป็นดินอัดแน่นในห้องในบ้านแบบชนบท มักใช้ทำครัว และมีความแตกต่างจากห้องอื่นๆ ในบ้านที่มักปูด้วยเสื่อตะตะมิหรือพื้นไม้

[32] โอเอะ เคนสะบุโร, ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2547), หน้า 98-99.

ในขณะที่ตัวละครเด็กชายในสถานดัดสันดานคนอื่น ต่างมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องและมีลักษณะซับซ้อน อีกทั้งยังมีพัฒนาการต่างๆ แต่โอเอะกลับมิได้สร้างบทบาทและความซับซ้อนในตัวละคร “เด็กหญิง” นี้ให้เห็นเลย เธอถูกสร้างให้เป็นเพียงตัวละครแบนที่ไม่มีความลุ่มลึกและเป็นผู้สังเกตการณ์อย่างไร้ปากเสียงเท่านั้น อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตสำคัญประการหนึ่งว่าตัวละคร “เด็กหญิง” มีความสำคัญต่อตัวละครเอก “ผม” ทางด้านจิตใจและเป็นคนหนึ่งที่ทำให้ “คนนอก” อย่าง “ผม” รู้สึกถึงความผูกพันกับคนในท้องถิ่นแม้ยามที่ถูกทอดทิ้งโดยชาวบ้านท้องถิ่นนั้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงจุดเริ่มต้นของพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้น และสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะเริ่มสร้างตัวละครหญิงให้มีระยะที่เข้าใกล้ตัวละครเอกชายมากขึ้น กล่าวคือตัวละครหญิงในผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** อยู่ใกล้ตัวละครเอกชายแต่เพียงทางกายภาพเท่านั้น ในขณะที่ตัวละคร “เด็กหญิง” ในนวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ถูกสร้างให้มีระยะใกล้ตัวละครเอกชายทั้งทางกายและทางจิต ซึ่งแม้ว่าโอเอะจะสร้างให้ตัวละคร “เด็กหญิง” ทำหน้าที่เป็นเพียง “เครื่องมือ” ในการถ่ายทอดประเด็นเรื่องเพศที่โอเอะสนใจ ก่อนที่จะนำไปสู่แก่นเรื่อง “เพศกับการเมือง”ในวรรณกรรมเรื่องต่อๆ มาเช่น เรื่อง “กระโจนก่อนมอง” ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** ก็ตาม แต่การสร้างตัวละคร “เด็กหญิง” ให้มีลักษณะเช่นนี้เป็นพื้นฐานของการสร้างตัวละครหญิงที่มีอิทธิพลต่อตัวละครชายทางด้านจิตวิญญาณในผลงานยุคกลางและยุคปลายของโอเอะต่อไป

จากการสำรวจวรรณกรรมของโอเอะที่สร้างขึ้นในช่วงแรกของชีวิตนักเขียนของเขาคือผลงานในช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 นี้ จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะล้วนแล้วแต่ถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่ไม่มีบทบาทและเป็นเพียงตัวประกอบในเรื่องโดยผู้อ่านไม่สามารถเห็นพัฒนาการของเธอเหล่านั้นได้ การสร้างผลงานในรูปแบบของเรื่องสั้นและข้อจำกัดของการสร้างงานที่มีผู้ประพันธ์เป็นเพศชาย ย่อมทำให้การสร้างงานโดยถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครหญิงเป็นไปได้ยาก อย่างไรก็ตามตัวละครหญิงเริ่มมีบทบาทมากขึ้นหลังจากที่โอเอะหันมาสนใจการสร้างงานโดยใช้แก่นเรื่อง “เพศกับการเมือง” นับตั้งแต่ผลงานเรื่อง “กระโจนก่อนมอง” แต่ตัวละครหญิงเหล่านั้นล้วนแล้วแต่ถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของโยนีที่มีส่วนช่วยเติมเต็มความปรารถนาทางเพศซึ่งเป็นหนทางแห่งการปลดปล่อยของตัวละครชาย อันแสดงให้เห็นถึงปัญหาการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นวัตถุทางเพศในผลงานยุคต้นของโอเอะ และผู้วิจัยจะอภิปรายถึงประเด็นการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของโยนีในหัวข้อต่อไป

3.2 ผู้หญิงคือโยนี

ใน ค.ศ. 1974 ฉิโนะฮะระ ฉิเงะรุ กล่าวถึงการใช้แก่นเรื่องเพศในผลงานของโอเอะว่าเหมือนกับ “เด็กที่กำลังกรีดร้อง ซึ่งทำให้พ่อแม่ของพวกเขาตกใจสุดขีดโดยการทำลายแก่นกลาง

ของข้อห้ามในสังคม” [33] การกล่าวถึงการใช้แก่นเรื่องเพศในผลงานของโอเอะนี้มิใช่การกล่าวเกินกว่าเหตุแต่อย่างใด เนื่องจากโอเอะใช้ภาพพจน์เรื่องเพศและแก่นเรื่องเพศอย่างดิบเถื่อนและตรงไปตรงมาอย่างที่สุดโดยมีจุดประสงค์สำคัญเพื่อให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงความเป็นจริงที่บีบคั้นและกดดันอยู่ในตัวมนุษย์ การใช้แก่นเรื่องเพศในงานเขียนของโอเอะนั้นเห็นได้ชัดเจนที่สุดในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” และนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา มนุษย์กาม*** และ ***รอยชีวิต*** อย่างไรก็ตามผลงานทั้งสี่เรื่องนี้ ล้วนแล้วแต่ถ่ายทอดความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกและ “เซ็กส์” ในแบบที่แตกต่างกันไป ตัวละครเอกชายในเรื่อง “กระโจนก่อนมอง” ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** ใช้เซ็กส์เพื่อเป็นทางออกแห่งชีวิตที่ซ้ำซากจำเจภายใต้การปกครองที่กักขังความเป็นอิสระและขัดขวางการสร้างอัตลักษณ์ของตนในฐานะคนรุ่นใหม่แห่งประเทศญี่ปุ่น ส่วนตัวละครเอก “เบิร์ด” ในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ใช้เซ็กส์เพื่อเป็นหนทางแห่งการหลบหนีจากปัญหาที่ร้ายแรงที่สุดในชีวิต และยังใช้เซ็กส์เป็นหนทางหนึ่งในการสร้างอัตลักษณ์ของตน

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่สองว่า การใช้แก่นเรื่องเพศในวรรณกรรมของโอเอะนี้มิใช่แนวสุนทรียศาสตร์ แต่เป็นการใช้แก่นเรื่องเพศผ่านคำศัพท์ที่ตรงไปตรงมา และเป็นรูปธรรมเพื่อเป้าหมายที่จะทำให้ผู้อ่านได้ตระหนักและค้นพบตัวเองได้ และการใช้แก่นเรื่องเพศอย่างเปิดเผยและตรงไปตรงมานี้เองที่จะเป็นการท้าทาย กระตุ้น และทำให้ผู้อ่านเดือดดาล จนเกิดการตระหนักถึงสัญชาตญาณดิบอันผิดประหลาดที่ได้ซ่อนตัวอยู่ในธรรมชาติมนุษย์ซึ่งเป็นตัวบงการพฤติกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวันของพวกเขานั่นเอง “ความผิดประหลาด” ทางเพศจะปรากฏขึ้นเมื่อเรื่องกามกิจขั้นพื้นฐานของมนุษย์ถูกสะกดกั้น และเปิดเผยตนในรูปแบบของพฤติกรรมทางการเมือง [34] ดังนั้นการกล่าวถึงเรื่องเพศในผลงานของโอเอะจึงแตกต่างจากการใช้แก่นเรื่องเพศของนักเขียนสมัยใหม่ผู้อื่น กล่าวคือ ในขณะที่คะวะบะตะ ยะซุนะริ หรือ มิฉิมะ ยุกิโอะ ใช้ภาพพจน์เรื่องเพศในแบบสุนทรียศาสตร์และบรรยายถึงเรื่องเพศในวรรณกรรมของตนอย่างงดงาม ดังจะเห็นได้จากนวนิยายเรื่องต่างๆ เช่น ***นกกระเรียนพันตัว*** 『千羽鶴』 [Senbazuru] ของคะวะบะตะหรือผลงานเรื่อง ***เลือดรักชาติ*** 『愛国』[Aigoku] ของมิฉิมะ เป็นต้น

จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าผลงานของโอเอะในยุคต้นช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 ถึงช่วงต้นทศวรรษที่ 1960 ที่เกี่ยวข้องกับการใช้แก่นเรื่องเพศและการเมือง มีความแตกต่างจากผลงานของนักเขียนผู้อื่นอย่างเห็นได้ชัด เรื่องเพศที่ถูกถ่ายทอดในผลงานอย่างงดงามหรือมีลักษณะของการปลุกเร้าอารมณ์กลับกลายเป็นความดิบเถื่อน น่ารังเกียจและสะท้อนให้เห็นถึงความผิดประหลาดในสัญชาติญาณของมนุษย์ ซึ่งโอเอะได้รับอิทธิพลจากนักเขียนตะวันตกคือนอร์แมน เมลเลอร์ และ

---

[33] 篠原茂、『大江健三郎論』、トウボウ出版社、1974 年、p.142

[34] 大江健三郎、「われらの時代とぼく自身」(『厳粛な綱渡り：全エッセイ集第一』、文芸春秋社、1965 年) pp.241-244

แนวคิดเรื่องเพศและการเมืองจากปรัชญาของซาร์ตร์ โดยผูกปัญหาของมนุษย์ผู้ไร้อัตลักษณ์ที่ถูกจำกัดเสรีภาพทางการเมืองให้แสดงออกในรูปพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาด อย่างไรก็ดีโอเอะได้ปรับแนวคิดที่ได้รับจากอิทธิพลดังกล่าวเพื่อถ่ายทอดปัญหาเรื่องพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกตินี้ในแบบเฉพาะของตน ตัวละครหญิงในผลงานช่วงที่โอเอะให้ความสนใจกับแก่นเรื่อง “เพศกับการเมือง” เป็นพิเศษนี้มักจะถูกสร้างให้เป็น “โสเภณี” ที่ขายบริการให้กับชาวตะวันตกเพื่อใช้การยอมจำนนทางเพศเป็นสัญลักษณ์แทนความจำนนทางการเมืองที่ประเทศญี่ปุ่นต้องตกอยู่ภายใต้การควบคุมของสหรัฐอเมริกา เธอมักตกเป็นวัตถุทางเพศ และเป็น “ผู้อื่น” ในสังคม อย่างไรก็ตามตัวละครหญิงในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” และนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา มนุษย์กาม*** และ ***รอยชีวิต*** มักถูกสร้างในฐานะเป็นตัวแทนของโยนี ช่องคลอดหรือ มดลูก อันเป็นดินแดนแห่งการติดกับและสำลักด้วยอาการหายใจไม่ออกของตัวละครชายดังที่มะท์ซุบะระ ฌินอิชิ 松原新一 [Matsubara Shinichi] ซึ่งเป็นนักวรรณคดีที่ให้คำจำกัดความเช่นนี้วิพากษ์วิจารณ์ไว้เป็นคนแรก [35] โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกชายรู้สึกราวกับโดนพันธนาการยามมีเพศสัมพันธ์กับตัวละครหญิงเพื่อเชื่อมโยงถึงปัญหาเรื่องอัตลักษณ์ของคนหนุ่มในสังคมที่มีความบีบคั้น การสร้างผู้หญิงให้เป็นภาพแทนของโยนีที่คุกคามเพศชายนี้เป็นลักษณะที่โอเอะสร้างให้โยนีมีความพิเศษต่างไปจากโยนีที่เป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางเพศแบบธรรมดา แต่เป็นโยนีที่มีฟัน (Vagina dentata) ที่สามารถคุกคามเพศชายได้ จึงอาจกล่าวได้ว่าผู้หญิงในวรรณกรรมปลายยุคต้นของโอเอะถูกสร้างให้เริ่มมีมิติมากขึ้น แต่ก็ยังมีข้อด้อยเนื่องจากเธอยังมีบทบาทเป็นเพียงเจ้าของอวัยวะเพศหญิงหรือโยนีที่เป็น “ผู้อื่น” ในสังคมอยู่ แม้ภายหลังการถือกำเนิดของบุตรชายคนโตผู้พิการของโอเอะที่ได้มีการสร้างตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ให้มีความสำคัญและสร้างให้ตัวละครเอกใช้เซ็กส์เป็นหนทางแห่งการสร้างอัตลักษณ์อันมีความหมายในทางบวกก็ตาม แต่ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้ยังคงมีลักษณะของการเป็นตัวแทนแห่งโยนีอยู่อย่างชัดเจน

3.2.1 โยนี : สัญลักษณ์แห่งการยอมจำนน

โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของโยนีอันเป็นสัญลักษณ์แห่งการยอมจำนนอย่างชัดเจนในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” สำหรับผลงานเรื่อง “กระโจนก่อนมอง”『見る前に跳べ』[Miru mae ni Tobe] นั้น เป็นวรรณกรรมที่ได้รับการตีพิมพ์หลัง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** สี่เดือน แต่ในความเป็นจริงแล้ว ผลงานทั้งสองเรื่องนี้เคยได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ลงในวารสารก่อนหน้านั้นพร้อมกัน โอเอะได้กล่าวถึงเรื่องสั้นเรื่องนี้ว่า ตนต้องการจะทดลองปลดปล่อยตนเองจากโลกของ ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ไปสู่โลกแห่งความเป็นจริงที่เป็นรูปธรรมมากขึ้น และโอเอะยังกล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ว่ามีจุดมุ่งหมายที่จะเขียนถึงคนหนุ่มชาวญี่ปุ่นที่ยืนอยู่บนจุดยืนที่น่าอับอาย บน

[35] 松原新一、『大江健三郎の世界』、講談社、1967 年 p.188

ความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับชาวต่างชาติ และการดำเนินชีวิตแห่งความเป็นจริงที่โอเอะต้องการจะถ่ายทอดนั้นคือความเป็นจริงทางการเมืองที่ "น่าอับอาย" ของประเทศญี่ปุ่นที่ยอมตกอยู่ใต้อำนาจของสหรัฐอเมริกา

หลังจากที่โอเอะเริ่มต้นมุ่งเน้นแนวการเขียนที่เกี่ยวกับแก่นเรื่องเพศ โดยเริ่มต้นบุกเบิกแนวการเขียนนี้ในนวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** เป็นเรื่องแรกแล้ว โอเอะจึงเน้นแก่นเรื่องเพศ(ในความหมายของเซ็กส์) นี้ ควบคู่ไปกับการสำรวจแนวความคิดเรื่องความกดดันทางด้านการเมืองของคนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่น และปัญหาเรื่องมนุษย์ตามแนวคิดแบบลัทธิอัตถิภาวนิยมในผลงานเรื่องต่อๆ มา คือ เรื่องสั้น "กระโจนก่อนมอง" และนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** วรรณกรรมทั้งสองเรื่องนี้มีโครงเรื่องที่คล้ายคลึงกันกล่าวคือ มีตัวละครเอกเป็นนักศึกษาหนุ่มที่มีโสเภณีวัยกลางคนเลี้ยงดู และโสเภณีนั้นก็เป็นโสเภณีที่เน้นขายบริการให้ชาวต่างชาติ ซึ่งการสร้างความสัมพันธ์แบบสามเส้าเช่นนี้เป็นวิธีการที่โอเอะต้องการจะสื่อถึงแก่นเรื่องสำคัญอันได้แก่ การอยู่อย่างอับอายของคนหนุ่ม (สาว) ชาวญี่ปุ่นที่มีประเทศสหรัฐอเมริกามีอำนาจเหนือทางการปกครอง ในเรื่องสั้น "กระโจนก่อนมอง" นี้ โอเอะใช้วิธีการสร้างตัวละครเอก "ผม" นักศึกษาภาควิชาวรรณคดีฝรั่งเศสให้เป็นตัวละครที่สิ้นหวัง ไม่สนใจเรื่องทางการเมืองหรือสิ่งใดทั้งสิ้นหลังจากที่เคยผ่านประสบการณ์การโดนจับกุมเนื่องจากเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมืองของนักศึกษา ตัวละครเอกดำเนินชีวิตด้วยการหลอกลวงตนเองและหลีกเลี่ยงที่จะเผชิญหน้ากับความรับผิดชอบใดๆ อันสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของมนุษย์ผู้ไร้อัตลักษณ์ โอเอะถ่ายทอดความไม่สนใจต่อเรื่องการเมืองหรือสิ่งรอบข้างของตัวละครเอกตั้งแต่ต้นเรื่อง ในตอนที่เพื่อนนักศึกษาขอให้ตัวละครเอกลงชื่อสนับสนุนเพื่อส่งสาส์นประท้วงรัฐบาลฝรั่งเศส แต่ตัวละครเอกกลับปฏิเสธโดยให้เหตุผลว่า "ปัญหาเรื่องอาณานิคมเป็นสิ่งที่ใหม่เกินไปสำหรับเขา"[36]

นับแต่ตอนเปิดเรื่อง โอเอะได้สร้างให้ตัวละครเอก(=ผู้บรรยาย) กล่าวว่าตนนั้น "ไม่สนใจทั้งเรื่องการเมือง เรื่องเจ็บป่วยในกาลภายหน้า และไม่สนใจใคร่พบพานคู่รัก" ซึ่งการที่ตัวละครเอกซึ่งเป็นนักศึกษาวัยยี่สิบอาศัยอยู่ร่วมกับตัวละครหญิง "โยะฉิเอะ" โสเภณีวัยสามสิบห้าก็ไม่เกี่ยวข้องกับความรักแต่อย่างใด ส่วนตัวละคร "กาเบรียล" ชาวต่างชาติคู่นอนของตัวละครหญิง "โยะฉิเอะ" ซึ่งเป็นผู้สื่อข่าวพิเศษของนิตยสารต่างประเทศฉบับหนึ่งมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการทำให้ตัวละครเอกตระหนักถึงความไร้แก่นสารและความเป็นคนขลาดที่ไม่กล้ากระทำการใดๆ ของตน

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าโอเอะได้รับอิทธิพลจากปรัชญาของซาร์ตร์* เป็นอย่างมากและผลงานในยุคต้นของโอเอะ ล้วนเกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องการมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้นของเยาวชนชาว

---

[36] 大江健三郎、『見る前に跳べ』（『大江健三郎全作品第 1 期 1』、新潮社、1966 年）p.320

* Jean-Paul Charles Aymard Sartre (1905-1980) นักปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมและนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงชาวฝรั่งเศส ผลงานของเขามีอิทธิพลต่อวงการปรัชญาเป็นอย่างยิ่ง วรรณกรรมที่มีชื่อเสียงของซาร์ตร์ เช่น

ญี่ปุ่นที่ไร้แก่นสาร และเฉยเมยต่อสิ่งรอบตัวอันเนื่องมาจากสภาวะแวดล้อมทางการเมืองที่คนหนุ่มสาวต้องตกอยู่ในสภาพของผู้ถูกกดขี่ในระดับสองชั้น อย่างไรก็ตามปัญหานี้เกี่ยวข้องโดยตรงกับประเด็นเรื่องมนุษย์ตามแบบลัทธิอัตถิภาวนิยมของซาร์ตร์ กล่าวคือ การที่คนหนุ่มสาวเหล่านี้เป็นผู้ไร้แก่นสารและปฏิเสธที่จะเข้าร่วมหรือใส่ใจใดๆ กับสิ่งรอบตัวนั้นย่อมเป็นไปไม่ได้ ซาร์ตร์ได้กล่าวไว้ว่า การไม่เกี่ยวข้องกับการเมืองนั้นเป็นเรื่องที่ไม่จำเป็นต้องมาถกเถียงกันอีกแล้ว เพราะสำหรับตัวเขาเองนั้น การเมืองมิใช่ท่าทีที่บุคคลจะยึดถือหรือละทิ้งได้ตามสถานการณ์ แต่ทว่าการเมืองนั้นเป็นสภาพมิติของตัวเขาเองทีเดียว ในสังคมของเรา เราจะ “เล่น” การเมืองหรือไม่ก็ตามเราย่อมเกิดมาโดยมีบทบาททางการเมืองอยู่แล้ว คนเราไม่สามารถมีชีวิตที่เป็นปัจเจกหรือมีชีวิตครอบครัวได้โดยไม่ตกอยู่ในเงื่อนไขของสังคมส่วนรวมที่ตนอยู่ ฉะนั้น เพื่อปกป้องชีวิตส่วนตัวของเขา มนุษย์ทุกคนสามารถและควรจะกระทำการใดๆ ที่เกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อตัวเขา นั่นคือไม่ว่าเขาจะปล่อยตัวไปตามครรลองของประวัติศาสตร์ หรือพยายามจะมีบทบาทในประวัติศาสตร์ก็ตาม จำเป็นที่เขาต้องมีพลังส่วนรวมอันมีประสิทธิภาพ ซึ่งนำเขาไปสู่ความสัมพันธ์ต่อสังคม และการพัฒนาที่แท้จริงของตัวตนของเขา [37] คำกล่าวของซาร์ตร์นี้ย่อมเป็นหลักสำคัญที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ตามแบบลัทธิแห่งปรัชญาลัทธิอัตถิภาวนิยมด้วยเช่นกัน ซึ่งตัวละครเอกในวรรณกรรมหลายต่อหลายเรื่องของโอเอะ เป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาของมนุษย์ในแง่มุมต่างๆ รวมถึงการใช้แนวคิดตามแบบลัทธิอัตถิภาวนิยมในการวิพากษ์วิจารณ์มนุษย์ที่มีการดำเนินชีวิตขัดแย้งกับมนุษย์ในแบบลัทธิอัตถิภาวนิยม ซึ่งปัญหาเหล่านั้นได้รับการสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในตัวละครเอกของวรรณกรรมเรื่องต่างๆ ของโอเอะ รวมถึงในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” นี้ด้วยเช่นกัน

โอเอะเปิดฉากให้ตัวละครเอกกล่าวถึงตนเองว่าเป็นผู้ที่ “ไม่สนใจทั้งเรื่องการเมือง เรื่องเจ็บป่วยในกาลภายหน้า และไม่สนใจใคร่พบพานคู่รัก” ซึ่งขัดแย้งกับแนวคิดของซาร์ตร์ที่โอเอะได้รับอิทธิพลอย่างสิ้นเชิง การดำเนินชีวิตและความคิดของตัวละครเอกเช่นนี้ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์โดยใช้ตัวละครที่มีแนวทางการดำเนินชีวิตสวนทางกับตัวละครเอก ดังเช่นกลุ่มนักศึกษาที่เข้าร่วมกิจกรรมทางการเมืองและขอให้ตัวละครเอก “ผม” ช่วยลงนามสนับสนุนในสาสน์เรียกร้องให้ยุติสงครามแต่ตัวละครเอกกลับปฏิเสธด้วยเหตุผลที่ว่า “ไม่เกี่ยวข้องกับตน” แม้การเลือกที่จะไม่ร่วมลงนามนั้นย่อมเป็นสิ่งที่ทำได้ตามหลักปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมก็ตาม แต่ก็ควรเป็นการตัดสินใจที่ตนเองได้เลือกแล้ว แต่ในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” นี้ ตัวละครเอกกลับหลีกเลี่ยงที่จะต้องเลือกสิ่งใดๆ และนิ่งเฉยไม่สนใจต่อสิ่งรอบข้าง อีกทั้งตามหลักปรัชญาแห่ง

นวนิยายเรื่อง ***คลื่นไส้*** (Nausea) ***หนทางสู่อิสรภาพ*** (The Roads to Freedom) และบทละครเรื่อง ***ไร้ทางออก*** *Huis-clos* (No Exit) ซาร์ตร์ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมใน ค.ศ 1964 แต่เขาปฏิเสธไม่ขอรับรางวัล

[37] พินิจ รัตนกุล. ความรัก ความว่างเปล่าและเสรีภาพ ปรัชญาชีวิตของฌอง ปอล ซาร์ตร์.กรุงเทพ:สามัญชน, 2533.

ลัทธิอัตถิภาวนิยมแล้วมนุษย์จำเป็นที่ต้องมีความรับผิดชอบ และสิ่งต่างๆ ที่มนุษย์เลือกแล้วนั้นล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อผู้อื่น อีกทั้งมนุษย์ยังจำเป็นต้องรับผิดชอบต่อผลที่เกิดจากการกระทำนั้นๆ นอกจากนี้มนุษย์ยังหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ต้องมีส่วนร่วมทางการเมืองเนื่องจากมนุษย์ไม่อาจมีชีวิตที่เป็นปัจเจกได้โดยขาดสังคม หากแต่ตัวละครเอก “ผม” กลับมีพฤติกรรมที่ขัดแย้งกับแนวคิดนี้อย่างสิ้นเชิงและพฤติกรรมดังกล่าวนี้ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ผ่านสายตาของกลุ่มนักศึกษาหนุ่มนั่นเอง

ตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่งที่เป็นผู้ตอกย้ำคำวิพากษ์วิจารณ์ดังกล่าวนั้นได้แก่ ตัวละคร “กาเบรียล” ความสัมพันธ์แบบสามเส้าของตัวละครเอก “ผม” ตัวละครหญิง “โยะฌิเอะ” และ ตัวละคร “กาเบรียล” นั้นดำเนินไปอย่างไร้จุดหมาย ทุกสุดสัปดาห์ทั้งสามคนต่างจะพากันไปรับประทานอาหารในร้านหรูและเที่ยวไนท์คลับ บางครั้งตัวละครหญิง “โยะฌิเอะ” ก็จะแยกตัวไปกับตัวละคร “กาเบรียล” เพื่อร่วมหลับนอนกันก่อนที่จะกลับที่พักซึ่งอาศัยอยู่ร่วมกับตัวละครเอก

ตัวละครเอกและตัวละคร “กาเบรียล” มักจะร่วมสนทนากันโดยโอเอะได้เชื่อมโยงบทสนทนาของทั้งสองเข้ากับปัญหาการเมืองและพยายามชี้ให้เห็นว่าตัวละครเอกและตัวละคร “กาเบรียล” ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของมนุษย์สองประเภทที่อยู่ในขั้วตรงข้ามกันคือ “มนุษย์ที่ไร้อัตลักษณ์” ผู้หลีกเลี่ยงความรับผิดชอบและไม่นิยมการเผชิญหน้ากับสิ่งใด กับ “มนุษย์ผู้มีอัตลักษณ์” ที่แสวงหาการต่อสู้เพื่อสิ่งที่ตนปรารถนา* แต่ตัวละครหญิง “โยะฌิเอะ” กลับไม่ถูกสร้างให้มีบทบาทในการร่วมสนทนาปัญหาต่างๆ และเป็นเพียงตัวประกอบในวงล้อมของตัวละครเอกและตัวละคร “กาเบรียล” เท่านั้น

การสร้างตัวละครชายทั้งสองให้อยู่ในขั้วตรงกันข้ามนี้ สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในฉากหนึ่งที่ตัวละครเอก “ผม” ได้บอกถึงความปรารถนาของตนแก่ตัวละคร “กาเบรียล” ว่า ตนอยากจะเดินทางไปยังอียิปต์หรือเวียดนามเพื่อร่วมสู้รบ แต่เมื่อตัวละคร “กาเบรียล” เสนอโอกาสให้ตัวละครเอกได้ไปร่วมสู้รบที่เวียดนามจริงๆ ตัวละครเอกกลับนิ่งเฉยไม่กล้าตอบรับข้อเสนอและตระหนักว่าตนเองเป็นผู้ที่ได้แต่เพียงมองไม่กล้าที่จะ “กระโจน” แต่อย่างใด การหลีกเลี่ยงที่จะต้อง “กระโจน” ของตัวละครเอกในครั้งนี้สะท้อนให้เห็นความพยายามที่จะปฏิเสธเสรีภาพของตนเพื่อหลีกเลี่ยงความรับผิดชอบของตัวละครเอก อันถือเป็นการหลีกหนีความกังวลใจด้วยความสำคัญผิดที่เลว (bad faith) ตามที่ซาร์ตร์ได้ให้คำจำกัดความไว้ และตัวละคร “กาเบรียล” เองก็ตอกย้ำถึงความเป็นจริงในข้อนี้ด้วยเช่นกัน

> 「おれが本社とかけあってみたんだが」とガブリエルが躰をテーブルにのり出していった。「この秋におれがヴィエトナムへ特派される時、おまえを連れていってやる可能性があるんだ。おまえはうまく脱走して原地人の軍隊に加わればいい」

---

* ซึ่งมนุษย์สองประเภทนี้ได้พัฒนาจนกลายเป็น “มนุษย์กาม” และ “มนุษย์กามเมือง” ที่โอเอะสร้างให้เห็นอย่างชัดเจนใน ***ยุคสมัยของเรา*** ในเวลาต่อมา

ぼくは喉をしめつけられた。良重の酔いにふくらんだ顔、ガブリエルのふいに硬くなった眼、鮮色のテーブル・クロス、壁の煉瓦それらが急速に遠ざかって行った。ぼくは躰じゅうをほてらせた。

「行くつもりがあるか」とガブリエルが冷たい声でいった。かれは酔っていなかった。

（中略）

「そうだろうと思っていたんだ」とガブリエルが快活さを回復した声でいった。「平和というものは躰にいいよ」[38]

“ฉันลองถามทางสำนักงานใหญ่ดูแล้ว” กาเบรียลเอนตัวลงบนโต๊ะและกล่าว “ตอนที่ฉันไปทำข่าวที่เวียดนามตอนฤดูใบไม้ร่วงนี้ มีโอกาสที่ฉันอาจพานายไปด้วยได้ นายก็หนีออกไปแล้วเข้าร่วมกองกำลังพื้นเมืองได้”

ผมรู้สึกราวถูกรัดคอ ใบหน้าที่บวมอูมด้วยความเมาของโยะฉิเอะ ดวงตาที่กร้าวขึ้นมาอย่างฉับพลันของกาเบรียล ผ้าปูโต๊ะสีสด และกำแพงอิฐ สิ่งเหล่านั้นล้วนแล้วแต่ออกห่างไปไกลอย่างรวดเร็วซึ่งทำให้ทั่วร่างของผมนั้นร้อนฉ่า

“ตั้งใจจะไปหรือเปล่า” กาเบรียลพูดด้วยน้ำเสียงเย็นชา เขาไม่ได้เมา.....

“ฉันก็คิดแล้วว่าคงเป็นอย่างนั้น” กาเบรียลกล่าวด้วยเสียงที่กลับมาร่าเริงอีกครั้ง “ความสงบน่ะดีต่อร่างกายนะเพื่อน”

สำหรับตัวละครเอกแล้ว การที่ตนหลีกเลี่ยง ไม่กล้า “กระโจน” เข้าทำอะไรทั้งสิ้นนั้นเป็นสิ่งที่ตัวละครเอกรับรู้แต่ยังไม่ได้ตอกย้ำถึงความเป็นจริงนั้นอย่างเต็มที่ จนกระทั่งได้ดำเนินบทสนทนานี้ สิ่งที่ตัวละครเอกอับอายนั้นหาใช่เพียงเพราะตนต้องยอมรับกับความเป็นจริงที่ว่าตนนั้นเป็นเพียงเด็กหนุ่มที่ได้แต่เพียง “เฝ้ามอง” ไม่กล้า “กระโจน” เท่านั้น หากแต่ยังเป็นเพราะแม้แต่ “ผู้อื่น” อย่างตัวละครผู้เป็นคู่ขาของ “โยะฉิเอะ” เช่น “กาเบรียล” ก็ยังยอมรับถึงความเป็นจริงในข้อนี้ด้วย และตัวอย่างในบทสนทนาต่อไปนี้สะท้อนให้เห็นว่าตัวละคร “กาเบรียล” มีบทบาทสำคัญในการผลักดันให้ตัวละครเอกสร้างกระบวนการขบคิดเรื่อง “การกล้ากระโจน” ที่เป็นปัญหาสำคัญของเรื่อง ในขณะที่ตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” ทำหน้าที่เป็นเพียงผู้สังเกตการณ์เท่านั้น

「戦争は向うからおそいかかって来るんだ、静かな生活からわざわざ自分をひっこぬいてこちらから戦争へとびこんでゆくのは難しい。考え込んだり、検討したりしていてはとてもだめなんだ。なあ。そうだろ」

「ああ」とぼくは打ちひしがれて嗄れた声をたてた。

---

[38] 大江健三郎、『見る前に跳べ』（『大江健三郎全作品第 1 期 1 』、新潮社、1966 年）p.326

「誰の詩だったか忘れたが、ポピュラー・ソングんお一節だったかもしれないが」とガブリエルはええ、上機嫌で朗誦した。

Look if you like, but you will have to leap

「見たけりゃ見なさい、けれどもあんたは跳ばなきゃいけない。そういうことだな」

「女の子をくどく時？」と良重があいかわらず嬉しそうにいった。

「生活いっぱいさ、なにをやるにも見るまえに跳べということさ」とガブリエルも再び酔いのなかへのめりこんで行きながらいった。「見ているやつと跳ぶやつと二種類ある」

ぼくだけ酔いからさめきっていた。鼻の痛みがぶりかえしてきていた。ぼくは身ぶるいして立ちあがった。ガブリエルたちが快楽のためにホテルへ行き、ぼくが部屋へ帰って良重を待ちながら朝まで寝る時間だった。ぼくはガブリエルと握手をし、良重からタクシー代をうけとり黙ったままそこを出た。舗道は冷たく霧がふきつけ来た。タクシーはなかなか来なかった。ぼくは自分がヴィエトナムへいけないということをはっきり認めたこと、ガブリエルとぼく自身に認めたこと、それを激しく恥していた。そして絶望的な感情になっていた。[39]

“เพราะสงครามนั้นบุกทะลวงเข้ามา การที่จะจงใจพาตัวเองหลุดออกจากชีวิตที่สงบเงียบมุ่งหาสงครามนั้นเป็นการยาก จะให้มานั่งคิดนั่งพิจารณานั้นเป็นไปไม่ได้เด็ดขาดใช่ไหม อย่างงั้นใช่ไหม ? ”

“อ้า”ผมนั้นเต็มกลืนและส่งเสียงแหบพร่าออกมา

“จำไม่ได้ว่าเป็นกลอนของใคร แต่อาจจะเป็นท่อนหนึ่งของเพลงป๊อบก็ได้” กาเบรียลกล่าว เขาร่ายกลอนนั้นให้ฟังอย่างอารมณ์ดี

Look if you like, but you will have to leap.

“หมายถึงว่า ถ้าอยากมองก็จงมองไป แต่ว่าคุณต้องกระโจน”

“เอาไว้ตอนเกี้ยวหญิงสาวหรือ?”โยะฉิเอะถามอย่างร่าเริงไม่เปลี่ยนแปลง

“ทั้งชีวิตแหละ คือการที่ไม่ว่าจะทำอะไรก็ให้กระโจนเข้าไปเลยก่อนจะมอง” กาเบรียลค่อยๆ จมดิ่งเข้าสู่ความเมาอีกครั้งพลางกล่าว “มีคนอยู่สองประเภทคือพวกที่คอยมองกับพวกกระโจน”

มีเพียงผมเท่านั้นที่สร่างเมา ความเจ็บปวดที่จมูกกลับมาเยือนอีกครั้ง ร่างผมสั่นและลุกยืนขึ้น เป็นเวลาที่กาเบรียลและโยะฉิเอะนั้นจะไปโรงแรมหาความสุขกัน ส่วนผมกลับห้องพักนอนรอโยะฉิเอะคนเดียวจนถึงเช้า ผมจับ

[39] 大江健三郎、『見る前に跳べ』（『大江健三郎全作品第 1 期 1 』、新潮社、1966 年）pp.326-327

มือกับกาเบรียล รับค่าแท็กซี่จากโยะฉิเอะและออกจากที่นั่นอย่างเงียบๆ ถนนเย็นเยือกและมีหมอกลง แต่แท็กซี่ก็ไม่มาสักที ผมรู้สึกอับอายเหลือเกินกับการยอมรับกับตนเองอย่างชัดเจนว่าไม่อาจไปเวียดนามและการที่ยอมรับกับกาเบรียลว่าผมนั้นไม่อาจไปเวียดนาม และเกิดความรู้สึกสิ้นหวังเหลือเกิน

ความอับอายที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกนั้นหาใช่ความอับอายในระดับธรรมดาไม่ หากแต่เป็นความอับยศอดสูต่อคนต่างชาติ โอเอะได้จงใจสร้างตัวละคร “กาเบรียล” นี้ให้เป็นชาวต่างชาติผู้ตอกย้ำความไม่สามารถที่กล้าจะกระโจนเข้าทำการใดๆ ของคนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นที่มีตัวละครเอกเป็นตัวแทน ความอับอายและการถูกกดขี่นี้ยังแสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดโดยโอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “โยฉิเอะ” ให้เป็นโสเภณีที่เน้นขายบริการให้ชาวตะวันตก โยนีของตัวละครหญิงโสเภณีอย่าง “โยะฉิเอะ” ที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการแลกกับเงินของตัวละครชาวต่างชาตินั้น เป็นสัญลักษณ์ของการยอมจำนนทางเพศของตัวละครหญิงในเรื่อง ซึ่งการยอมจำนนทางเพศของตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” ก็คือสัญลักษณ์ของการยอมจำนนทางการเมืองของญี่ปุ่นนั่นเอง

การสร้างตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” ให้เป็นเจ้าของโยนีที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งความจำนนทางการเมืองนั้น สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครหญิงถูกสร้างให้มีความสำคัญมากขึ้นกว่าเดิม โดยผู้ประพันธ์เริ่มใช้เธอเป็นสัญลักษณ์แห่งการยอมจำนนต่อสหรัฐอเมริกาเพื่อสื่อปัญหาเรื่องการเมืองอันเป็นแนวคิดสำคัญของเรื่อง แต่ประเด็นสำคัญคือตัวละครหญิงผู้นี้กลับไม่มีบทบาทใดๆ ที่เกี่ยวข้องกับการขบคิดเรื่องปัญหาอัตลักษณ์และปัญหาการเมืองเคียงคู่ไปกับตัวละครชาย ในฉากสำคัญที่โอเอะถ่ายทอดแก่นเรื่องปัญหาอัตลักษณ์ของตัวละครเอกดังเช่นฉากข้างบนนี้ ตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” กลับเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ที่ไร้ปากเสียงโดยไม่ร่วมขบคิดปัญหาแต่อย่างใด

ภายหลังตัวละคร “กาเบรียล” เป็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกกล้าลองที่จะ “กระโจน” ก่อน “มอง” เป็นครั้งแรก กล่าวคือในค่ำวันหนึ่งทั้งสามได้ออกไปเที่ยวไนท์คลับด้วยกัน และพบเหตุการณ์ที่นักร้องสาวคนหนึ่งปฏิเสธที่จะเปลื้องผ้าตามที่ผู้จัดการร้านสั่ง ตัวละครหญิงผู้นี้คือตัวละครหญิง “ยูโกะ” ที่เข้ามามีความสัมพันธ์กับตัวละครเอกอย่างลึกซึ้งในช่วงหลังของเรื่อง ในตอนขากลับจากไนท์คลับนั้น ตัวละคร “กาเบรียล” ได้ดูถูกชาวญี่ปุ่นที่ “เชื่อง” และยินยอมกับการถูกดูแคลน เขาเล่าถึงเหตุการณ์ในสมัยที่เข้าร่วมรบในสงครามเกาหลี ที่ตนและเพื่อนร่วมกันซ้อมและฆาตกรรมชาวญี่ปุ่นที่คูน้ำเน่าแถบยูระกุโจ* ว่า กลุ่มคนชาวญี่ปุ่นได้แต่เฝ้ามองโดยไม่กล้ากระทำการใดๆ นอกจากนี้ตัวละคร “กาเบรียล” ยังกล่าวถึงความสัมพันธ์ทางเพศที่มีต่อตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” ด้วยว่าไม่เคยเป็นไปตามแบบปกติ แต่ตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” กลับเชื่อฟังคำขอของตัว

---

* ชื่อสถานที่ เป็นชุมชนหนึ่งในโตเกียว ใกล้กับกินซ่า「銀座」[Ginza]

ละคร “กาเบรียล” เสมอ หลังจากได้ฟังเช่นนั้นแล้ว ตัวละครเอก “ผม” ขอให้ตัวละครชาย “กาเบรียล” หยุดรถ และคว้าเอาแท่งโลหะตีเข้าทางด้านหลังศีรษะของตัวละคร “กาเบรียล” จนล้มลงหมดสติ

ฉากที่ตัวละคร “กาเบรียล” บรรยายถึงการร่วมเพศกับตัวละครหญิง “โยะฌิเอะ” ในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” นี้ชี้ให้เห็นประเด็นเรื่อง “เพศ” อย่างชัดเจน หากเทียบกับนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** แล้ว นวนิยายเรื่องนี้ไม่มีฉากที่ใช้ถ้อยคำซึ่งถ่ายทอดเกี่ยวกับเรื่องเพศอย่างชัดเจนเท่าแต่เรื่อง “เพศ” นี้ ได้ถูกถ่ายทอดให้เกี่ยวข้องโดยตรงกับประเด็นเรื่องการเมืองและปัญหาของมนุษย์ตามกรอบแนวคิดของลัทธิอัตถิภาวนิยม ตัวละครเอก “ผม” ซึ่งเป็นตัวแทนของคนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นที่ยืนอยู่ในสถานะที่น่าอับอายแห่งการตกอยู่ภายใต้อำนาจของการปกครองของต่างชาติ และไม่มีสิทธิมีเสียงใดๆ นั้น เป็นตัวแทนของมนุษย์ผู้ไร้ “อัตลักษณ์” ส่วนการใช้ชีวิตแบบไร้จุดหมายและอาศัยอยู่กับตัวละครหญิง “โยะฌิเอะ” ผู้เป็นหญิงขายบริการ โดยให้เธอเป็นผู้เลี้ยงดู สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์ที่ปฏิเสธความรับผิดชอบต่อชีวิตตนเองของตัวละครเอก และการที่ตัวละครเอกเป็นมนุษย์ผู้ไม่กล้าจะ “กระโจน” อันแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้ไร้อัตลักษณ์นี้ กลับต้องได้รับความอับอายจากชาวต่างชาติอย่างตัวละคร “กาเบรียล”

> 「良重だってそうだぜ、あの日本人の群衆のように侮蔑に対して柔順なんだ、おまえは知らないだろ？聞きたいか」
>
> 「聞かせてくれ」とぼくは屈辱と怒りに嗄れた声でいった。
>
> ガブリエルは眼をきらきらさせ、短かくとぎれる小さな笑いに身もだえしながら、かれが良重と正常な性法渉をもったことは一度もないと、既に疲れきってシートに深く躰をうずめて眠っている良重をあごで指しながらいった。かれはベッドへ躰をあおむけに横たえ待っている。裸の良重が両方のかかとをかれの耳の両わきにくっつけてかれの足にむかって立ち、それからゆっくり腰をかがめ尻がかれの鼻にふれるやいなや、かれの号令にしたがって躰を前にたおす。かれが唇と歯をひらく．．．
>
> 「こんな猥せつな姿勢はぜったいに他にはありえない」とガブリエルは唇を唾でぬるぬるさせていった。「おれときたら毛布を腰にかたくまきつけているんだ、指いっぽんさわらせはしないぞ」
>
> ぼくは怒りで窒息しそうだった。そのぼくのほてった肩をガブリエルの片腕が揺さぶった。かれはますます上機嫌だった。
>
> 「とにかく、おれの考えでは」とガブリエルはいった。「戦争いらい、日本人はじつにおとなしくおだやかになったんだ。かれらは決して怒らない。ドブ河で溺死させられても黙ってじっと見てるだけ。どんなに猥せつな姿勢でも客しだい。ひらべったくてまのぬけた乳房だって、あの子は早晩、公開するだろう。なんておとなしい国民なんだ。おまえだって、たいしたことはいえないよ。ヴィエトナムへ行ってフランス人を撃ちころす機会を与えてやったのに、返事もできなかったろ。見ているだけだった。怒りもしない、まし

てや跳びだす勇気は持っていない。サドは一生見るまえに跳んだ連中の代表なんだ」[40]

"อย่างโยะฌิเอะนี่ก็เป็นอย่างนั้นนะพวก ยอมจำนนกับการดูถูกเหมือนกลุ่มคนญี่ปุ่นพวกนั้น นายไม่รู้ใช่ไหมล่ะ อยากฟังไหม"

"เล่ามาซิ" ผมพูดเสียงแหบพร่าด้วยความโกรธและอับอาย

ดวงตากาเบรียลเป็นประกาย เขาหัวเราะสั้นๆ ขัดจังหวะการบิดตัวด้วยความลำบาก พลางพูดว่าไม่เคยมีความสัมพันธ์ทางเพศกับโยะฌิเอะอย่างปกติเลยแม้แต่ครั้งเดียว และใช้คางนั้นชี้ไปทางโยะฌิเอะที่ใช้ผ้าคลุมซุกร่างหลับอยู่ด้วยความเหนื่อยอ่อน เขานั้นนอนหงายรออยู่บนเตียง ส่วนโยะฌิเอะที่เปลือยกายนั้นใช้เข่าทั้งสองข้างหนีบริมติ่งหูทั้งสองของกาเบรียลและหันยืนขึ้นทางเท้าของเขา จากนั้นค่อยๆ โน้มสะโพกลง ทันทีที่ก้นนั้นสัมผัสกับจมูกเขาแล้วเธอจะล้มตัวไปข้างหน้าตามคำสั่งของเขา และเขาก็จะอ้าปากและฟัน.....

"ท่าทางที่ลามกน่าเกลียดแบบนี้ไม่มีที่อื่นอีกแล้ว" เขาใช้น้ำลายเลียให้ริมฝีปากชุ่มชื่น "สำหรับตัวฉันน่ะใช้ผ้าห่มคลุมตรงสะโพกแน่น ไม่ให้นิ้วแตะโดนเลยสักนิ้ว"

ผมแทบหายใจไม่ออกด้วยความโกรธ แขนข้างหนึ่งของกาเบรียลนั้นเขย่าไหล่ที่ร้อนผ่าวของผม เขาค่อยๆ อารมณ์ดีขึ้นเรื่อยๆ

"ยังไงก็ ที่ฉันคิดคือ..." กาเบรียลพูด

"นับตั้งแต่สงครามมา คนญี่ปุ่นกลายเป็นคนที่ช่างเรียบร้อยว่าง่ายเหลือเกิน พวกเขาไม่เคยโกรธเลยเด็ดขาด ถึงจะโดนฆ่าจมน้ำตายที่คูน้ำเน่าก็ได้แต่นิ่งดูอย่างเดียว ไม่ว่าจะต้องทำท่าลามกขนาดไหนก็ตามแต่ลูกค้าจะสั่ง เด็กคนที่นมแบนแฟ่บบ้าบอนั่นน่ะ สักวันก็จะยอมเปิดหน้าอกโชว์แน่ ช่างเป็นประชาชนที่เรียบร้อยจริงๆ นายเองก็เถอะ ไม่กล้าพูดอะไรๆ ที่สำคัญหรอกทั้งๆ ที่ให้โอกาสนายได้ไปเวียดนามไปไล่ยิงคนฝรั่งเศสได้ ก็ไม่เห็นให้คำตอบอะไร ได้แต่มองอย่างเดียว โกรธก็ไม่โกรธ ฮึ.. ไม่มีความกล้าจะกระโจนซะโดะ น่ะเป็นตัวแทนของคนที่กระโจนเข้าไปก่อนมองนะ"*

---

[40] 大江健三郎、『見る前に跳べ』（『大江健三郎全作品第 1 期 1 』、新潮社、1966 年）pp.331-332

* Donatien Alphonse François de Sade(1740-1814) นักเขียนชาวฝรั่งเศสรู้จักกันในนาม Marquis de Sade ผลงานที่มีชื่อเสียงเช่น ***Les Infortunes de la Vertu , l'Histoire de Juliette, ou les Prosperites du Vice*** ด้วยเหตุที่ผลงานเขียนของเขานั้นเกี่ยวกับเรื่องความวิปริตทางเพศจึงเกิดคำว่า "ซาดิสม์" (Sadism) ขึ้น

บทสนทนานี้นับเป็นกุญแจสำคัญแห่งการสื่อเรื่อง “เพศ” กับ “การเมือง” ในผลงานชิ้นนี้ของโอเอะ การใช้คำบรรยายเรื่องการร่วมประเวณีอย่างตรงไปตรงมาและหยาบลามกเช่นนี้ เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่โอเอะต้องการจะทดลองใช้ก่อนที่โอเอะจะสำรวจประเด็นเรื่องเพศอย่างจริงจังในผลงานเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** ซึ่งใช้การบรรยายฉากการร่วมประเวณีอย่างหยาบดิบและตรงไปตรงมาเพื่อให้เกิดความตระหนักในตนเองของตัวละครเอก อย่างไรก็ตามในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” นี้ โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” ยอมทำตามที่ตัวละครชายต่างชาติ “กาเบรียล” สั่งทุกประการ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะได้สร้างให้ผู้หญิงตกเป็นเบี้ยล่างทางเพศอย่างสิ้นเชิง เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งการที่ญี่ปุ่นตกอยู่ภายใต้อำนาจของสหรัฐอเมริกา

โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกและตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” มีลักษณะร่วมกันในสองประการ คือ ตัวละครเอกถูกสร้างให้มีลักษณะที่กลายเป็นเพศหญิง (feminized) เนื่องจากเขาถูกดูแคลนและถูกกดขี่จากชายชาวต่างชาติเหมือนกับตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” และตัวละครทั้งสองต่างมีลักษณะของการเป็นมนุษย์ผู้ไร้อัตลักษณ์เช่นเดียวกัน แต่ประเด็นสำคัญของพฤติกรรมที่แตกต่างกันระหว่างตัวละครเอกชายและตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” อยู่ที่ว่า ในขณะที่ตัวละครหญิงยอมตกเป็นวัตถุทางเพศโดยสิ้นเชิงให้กับตัวละครชายต่างชาติ “กาเบรียล” แต่ตัวละครเอก “ผม” กลับกล้า “กระโจนก่อนมอง” โดยใช้ท่อนเหล็กตีเพื่อแสดงการตอบโต้พฤติกรรมที่หยาบคายและดูถูกนั้น อันสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการในตัวละครเอกชาย แม้ตอนท้ายเรื่อง ตัวละครเอกชายจะถูกสร้างให้กลับมาเป็นตัวละครที่ไร้อัตลักษณ์และขาดความสามารถในการตัดสินใจกระทำการใดๆ ได้เหมือนดังที่เคยเป็นตอนต้นเรื่อง แต่พฤติกรรมที่มีความเปลี่ยนแปลงนี้ชี้ให้เห็นความซับซ้อนและพัฒนาการในตัวละครเอกชาย ต่างจากตัวละครหญิง“โยะฉิเอะ” ที่ยังคงอาชีพเดิมของตนแม้ภายหลังเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกทำร้ายตัวละคร “กาเบรียล” และไม่มีความเปลี่ยนแปลงด้านพฤติกรรม หรือมีบทบาทสำคัญใดๆ ในเรื่องอีกต่อไป กล่าวได้ว่าตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” ถูกสร้างให้มีลักษณะเป็นตัวละครที่ไม่มีพัฒนาการซึ่งแตกต่างไปจากตัวละครชายในเรื่อง

หลังจากเหตุการณ์นั้นแล้ว ตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” ได้พบกับคู่ขาคนใหม่และตัวละครเอก “ผม” ก็ได้รับการขอร้องจากตัวละคร “ผู้ช่วยสอน” ให้เป็นครูสอนพิเศษให้กับนักเรียนสาวรุ่นน้องที่เดินทางมาจากต่างจังหวัดเพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัย เมื่อตัวละครเอก “ผม” ได้นัดพบกับนักเรียนสาวผู้นั้นก็พบว่าเธอคือนักร้องในไนต์คลับที่ไม่ยอมเปลื้องผ้าในคืนที่ตัวละครเอกใช้ท่อนโลหะตีเข้าที่ศีรษะของ “กาเบรียล” นั่นเอง ตัวละครเอก “ผม” ทำหน้าที่กวดวิชาภาษาฝรั่งเศสเพิ่มเติมให้แก่ตัวละครหญิง “ทะกะวะ ยูโกะ” นักเรียนสาวผู้นั้นจนสนิทสนมกันอย่างรวดเร็วและมีความสัมพันธ์กันในที่สุด

ในช่วงเดือนธันวาคม ตัวละครหญิง “ยูโกะ” แจ้งให้ตัวละครเอกทราบว่าเธอตั้งครรภ์ แม้ตัวละครหญิงผู้นี้จะไม่ได้เรียกร้องให้ตัวละครเอกรับผิดชอบ แต่ตัวละครเอก “ผม” ก็ตัดสินใจที่จะเปลี่ยนแปลงชีวิตใหม่ เขาได้ออกจากบ้านพักของตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” มุ่งมั่นทำงานพิเศษเพื่อ

รอการถือกำเนิดของลูกและตัดสินใจที่จะแต่งงานกับตัวละครหญิง “ยูโกะ” ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอก “ผม” ได้ตัดสินใจที่จะ “กระโจน” เข้ารับผิดชอบและตัดสินใจสร้างชีวิตใหม่นั่นเอง อย่างไรก็ตามในภายหลังเมื่อตัวละครหญิง “ยูโกะ” ไปรับการตรวจครรภ์กลับพบว่าเธอเป็นวัณโรคและจำเป็นต้องทำแท้ง หลังจากนั้นความสัมพันธ์ของทั้งสองก็สิ้นสุดลง ตัวละครหญิง “ยูโกะ” กลับต่างจังหวัดโดยไม่รอดูผลสอบ ส่วนตัวละครเอก “ผม” ก็กลับมามีชีวิตที่ไร้จุดหมายเช่นเดิม

หลังจากฤดูใบไม้ผลิเข้ามาเยือนตัวละครเอก “ผม” ได้พบกับตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” โดยบังเอิญ ทั้งสองกลับไปยังที่พักของตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” ด้วยกันแต่กลับพบว่าตัวละครเอก “ผม” ไร้สมรรถภาพทางเพศ ตัวละครเอกตระหนักว่าจากนี้ไปตนคงไม่อาจจะกระโจนต่อไปได้อีกแล้ว และออกจากห้องของ “โยะฉิเอะ” ไปในตอนท้ายสุดของเรื่อง การหยุด “กระโจน” ซึ่งมีความหมายเท่ากับการกลับไปมีชีวิตที่ไร้แก่นสารและไร้อัตลักษณ์นี้จึงถูกสื่อด้วยสัญลักษณ์แห่ง “การหมดสมรรถภาพทางเพศ” ของตัวละครเอก และตอกย้ำให้เห็นว่าตัวละครเอกถูกสร้างให้มีลักษณะที่กลายเป็นเพศหญิงอีกครั้ง กล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่าโอเอะสื่อถึงการที่คนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นยอมจำนนต่อทุกอย่างโดยไม่ต่อสู้ โดยสร้างให้ตัวละครเอก “ผม” เป็นตัวแทนของความสิ้นหวังในยุคนั้นนั่นเอง การสร้างให้ตัวละครเอกที่มีลักษณะของการกลายเป็นเพศหญิงผู้ไร้สมรรถภาพและถูกกดขี่เป็นตัวแทนของความสิ้นหวังแห่งยุคนั้น สะท้อนให้เห็นว่าโอเอะเริ่มมีการใช้แนวคิดเรื่องปัญหา “เพศหญิง” ในการสื่อถึงแก่นเรื่องมากขึ้น อันเป็นพัฒนาการที่แตกต่างไปจากผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหฤหราแห่งผู้ตาย*** และนวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต***

นอกจากตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” แล้ว ตัวละครหญิงที่มีบทบาทอีกตัวหนึ่งในเรื่องคือตัวละครหญิง “ยูโกะ” หากลองวิเคราะห์ดูแล้วจะพบว่าตัวละครหญิง “ยูโกะ” มีลักษณะที่เข้มแข็งแตกต่างจากตัวละครหญิง “โยะฉิโกะ” ฉากที่เป็นตัวอย่างสำคัญคือฉากที่เธอไม่ยอมเปลือยหน้าอกตามคำสั่งของผู้จัดการร้าน (แม้เหตุผลอาจจะเกิดจากการที่ “ยูโกะ” เองตระหนักถึงความไม่สวยงามของหน้าอกตนเองดังที่ “ยูโกะ” กล่าวกับตัวละครเอกก็ตาม) แต่เป็นที่น่าเสียดายที่เราแทบมองไม่เห็นความเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการในตัวละครหญิง “ยูโกะ” เลย หากเทียบกับตัวละครอื่นๆ ในเรื่องแล้ว ตัวละครหญิง “ยูโกะ” ถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องน้อย และบทบาทนั้นก็เสมือนเพียงทำหน้าที่ช่วยพิสูจน์และตอกย้ำความเป็นจริงที่ว่าตัวละครเอกไม่สามารถที่จะ “กระโจน” เข้าทำอะไรได้จริงตลอดชีวิตจากเหตุการณ์ที่ตัวละครหญิงผู้นี้ต้องทำแท้ง ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ดับความหวังในการลอง “กระโจน” และสร้างอัตลักษณ์ในฐานะมนุษย์ผู้มีความรับผิดชอบของตัวละครเอก “ผม” ตลอดกาล

ลักษณะการบรรยายถึงตัวละครหญิง “ยูโกะ” ที่มีตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” เป็นผู้วิพากษ์วิจารณ์ในตอนหนึ่งยังสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะ กล่าวคือฉากที่ตัวละครหญิง “โยะฉิเอะ” พูดถึงหน้าอกของนักร้องสาวผู้ไม่ยอมเปลื้องผ้านั้นว่า “แบนแฟ่บ” และพูดอย่างดูถูกว่าหากผู้จัดการร้านได้เห็นแล้วจะตกใจเสียมากกว่า ไม่เพียง

สะท้อนให้เห็นว่าการเปิดเผยส่วนที่ควรปิดบังของเพศหญิงต่อสายตาเพศชาย ซึ่งหมายถึงการตกเป็นวัตถุทางเพศเป็นเรื่องปกติเท่านั้น แต่ยังมีนัยสำคัญที่ตีความได้ว่าแม้แต่ผู้ที่เป็นเพศหญิงอย่างตัวละครหญิง “โยะฌิเอะ” ด้วยกันยังแสดงความดูแคลนในความ “งาม” หรือ “ไม่งาม” ของหน้าอกตัวละครหญิง “ยูโกะ” ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะสร้างตัวละครเหล่านี้โดยใช้มายาคติที่สร้างขึ้นตามแนวคิดแบบปิตาธิปไตยนั่นเอง

> 「あの子をフィナーレで裸したいと支配人はいってるんだけど、あの子が頑強に拒んでいるんだ」とガブリエルがいった。
> 「あ？」と良重が軽蔑に耐えないという声を出していった。「あの子の胸を支配人が見たら驚くわね。あの子の胸は扁平で、乳房が広すぎる間隔をもっていて、ふためとは見られないわ」
> ぼくは歌手の青ざめてひきしまった横顔をおもい出して笑った。ガブリエルが良重の言葉を通訳してくれるようにうながし、ぼくは英語でくりかえした。ガブリエルも嬉しがって笑った。[41]

> *“ผู้จัดการร้านบอกอยากให้เด็กคนนั้นเปลือยตอนช่วงฟินาเล่ แต่เด็กนั่นก็ไม่ยอมเด็ดขาด” กาเบรียลกล่าว*
> *“หา” โยะฌิเอะส่งเสียงอย่างดูถูกราวกับทนไม่ได้ออกมา “ถ้าผู้จัดการร้านเห็นหน้าอกเด็กคนนั้นล่ะก็จะตกใจเอาหรอก อกเด็กนั่นน่ะแบนและนมยังห่างกันอย่างนั้น ให้ทนดูเป็นหนที่สองไม่ไหวหรอก”*
> *ผมนึกถึงโครงใบหน้าที่ซีดเผือดของนักร้องนั้นและหัวเราะ กาเบรียลเร่งเร้าให้ผมแปลคำพูดของโยะฌิเอะและผมก็พูดซ้ำอีกครั้งเป็นภาษาอังกฤษ กาเบรียลเองก็หัวเราะอย่างร่าเริง*

บทสนทนาของทั้งสามสะท้อนให้เห็นถึงการยอมรับในการใช้ร่างกายของเพศหญิงให้เป็นเป้าสายตาของเพศชาย โดยการที่ตัวละคร “ผู้จัดการร้าน” ออกคำสั่งให้ตัวละครหญิง “ยูโกะ” เปลือยหน้าอกนี้ สะท้อนให้เห็นความคิดเรื่องการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นวัตถุทางเพศอย่างชัดเจน อีกทั้งการกล่าวอย่างดูถูกของตัวละครหญิง “โยะฌิเอะ” ต่อหน้าอกของตัวละครหญิง “ยูโกะ” ไม่เพียงเสริมความชอบธรรมในการสร้างให้เพศหญิงตกเป็นวัตถุทางเพศเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงการยอมรับในการที่เพศหญิงจะตกเป็นผู้ถูกกดขี่จากเพศชายไปโดยปริยาย

[41] 大江健三郎、『見る前に跳べ』（『大江健三郎全作品第 1 期 1 』、新潮社、1966 年）p.329

ตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะมักถูกสร้างให้เป็น "โสเภณี" [42] ดังเช่นตัวละครหญิง "โยะฉิเอะ" และไม่อาจปฏิเสธได้ว่าภาพของ "หญิงโสเภณี" มีลักษณะของการเป็นตัวละครที่ถูกกดขี่โดยธรรมชาติอยู่แล้ว หนำซ้ำตัวละครหญิง "โยะฉิเอะ" ยังมีลักษณะของผู้ที่ยอมจำนนต่อเพศชายอย่างสิ้นเชิง ตัวละครหญิง "โยะฉิเอะ" ถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่ไม่มีความซับซ้อนและไร้ปากเสียง อีกทั้งโยนีอันเป็นเครื่องมือหาเลี้ยงชีพของเธอและเป็นสัญลักษณ์ของเพศหญิงนี้ ยังถูกเชื่อมโยงเข้ากับการยอมจำนนต่อลูกค้าชาวต่างชาติโดยสะท้อนให้เห็นในพฤติกรรมของเธอที่ยอมปฏิบัติกามกิจในท่าทางที่น่าเกลียดทุกประการ และโอเอะสร้างให้การยอมจำนนทางเพศนี้เป็นสัญลักษณ์ของการยอมจำนนทางการเมืองของชาวญี่ปุ่นนั่นเอง ส่วนตัวละครหญิง "ยูโกะ" กลับมีบทบาทในการดำเนินเรื่องไม่มากเท่าที่ควร ทำให้ไม่สามารถเห็นความซับซ้อนและพัฒนาการในตัวละครได้

ประเด็นสำคัญที่สุดในเรื่องการสร้างตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้คือ ตัวละครเอก "ผม" และตัวละครหญิง "โยะฉิเอะ" ต่างเป็นตัวแทนของชาวญี่ปุ่นที่ถูกกดขี่ ซึ่งโอเอะจงใจใช้ประเด็นการกดขี่ทางเพศเพื่อสื่อถึงปัญหาด้านการเมือง แต่การสร้างตัวละครหญิงให้เป็น "โสเภณี" และยอมจำนนอย่างไม่มีเงื่อนไขต่อชาวต่างชาติเพศชาย รวมถึงการเป็นตัวละครที่ไร้มิติซึ่งผู้อ่านทราบเพียงว่าเธอเป็นหญิงโสเภณีที่มีบทบาทเพียงเพื่อสนับสนุนแก่นเรื่องที่มีตัวละครเอกชายเป็นแกนนำสำคัญในการนำเสนอนั้น ย่อมชี้ให้เห็นถึงความละเลยของโอเอะในการให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงในเรื่องสั้น "กระโจนก่อนมอง" อีกทั้งยังเป็นการชี้ให้เห็นถึงความหมายโดยนัยที่ว่าโยนีของเพศหญิงเป็นสัญลักษณ์ของความจำนนนั่นเอง

3.2.2 โยนี : ดินแดนแห่งกับดัก

ผลงานอีกเรื่องหนึ่งที่ใช้แก่นเรื่อง "เพศกับการเมือง" อย่างชัดเจน และกล่าวได้ว่าเป็นผลงานที่โอเอะประสบความสำเร็จในการสำรวจประเด็นเรื่องเพศอย่างชัดเจนที่สุด คือ นวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** โอเอะกล่าวไว้ในบทความเรื่อง "ยุคสมัยของเรากับตัวผม" ว่า โอเอะตัดสินใจแน่วแน่ที่จะนำเรื่อง "เพศ" มาเป็นหัวข้อสำคัญในการเขียนนวนิยายต่อไป ซึ่งสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** โอเอะใช้แก่นเรื่องเพศผ่านทางคำศัพท์ที่ตรงไปตรงมาจนแทบจะเรียกว่ากระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความขยะแขยงในเรื่องทางเพศ และใช้ภาพพจน์เรื่องเพศอย่างเป็นรูปธรรมเพื่อเป้าหมายที่จะให้ผู้อ่านได้ตระหนักและค้นพบตัวเองได้ เขาเชื่อว่า "ความผิดประหลาด" ทางเพศจะปรากฏขึ้นเมื่อเรื่องกามกิจขั้นพื้นฐานของมนุษย์ถูก

---

[42] Susan J.Napier, Escape from the Wasteland (Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1991), p.99.

สะกดกั้น และเปิดเผยตนในรูปแบบของพฤติกรรมทางการเมือง[43] ซึ่งโอเอะสร้างให้ตัวละครในเรื่องแสดงออกถึงพฤติกรรมทางเพศที่มีความนอกกรอบ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความปรารถนาที่จะแสวงหาทางออกในการมีส่วนร่วมทางการเมืองในสภาวะทางสังคมที่ถูกปิดกั้นอิสระและเสรีภาพ สิ่งที่โอเอะกล่าวและเป็นประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งคือเรื่องเพศนั้นเป็นประตูทางออกสู่โลกภายนอก เรื่องเพศมิใช่ดำรงอยู่ในฐานะสิ่งที่มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ในตัวของมันเอง แต่เป็นปัจจัยสำคัญในการนำไปสู่การเข้าถึง “การดำรงอยู่” (existence) ของสิ่งอื่น ซึ่งโอเอะต้องการใช้แนวการเขียนที่เป็นแบบฉบับเฉพาะของตนเองนี้ เพื่อทำให้ผู้อ่านตกใจอย่างรุนแรงและนำไปสู่การตระหนักในความผิดประหลาดดังกล่าวโดยโอเอะได้รับแนวคิดการใช้แก่นเรื่องเพศนี้มาจากนอร์แมน เมลเลอร์*

นวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** เป็นผลงานที่โอเอะสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเติมเต็มและตอบคำถามที่ยังค้างคาอยู่ในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” โดยโอเอะสานต่อประเด็นเรื่องเพศ ซึ่งมีบทบาทสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อแก่นเรื่องของนวนิยายชิ้นนี้ ในขั้นพื้นฐานแล้ว “เซ็กส์” เป็นเครื่องมือในการหลีกหนีความจริงของตัวละครเอก “มินะมิ ยะซุโอะ” ซึ่งเป็นตัวแทนของคนหนุ่มที่สับสนไร้ความหวังเช่นเดียวกับตัวละครเอก “ผม” ในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” สำหรับตัวละครเอก “ยะซุโอะ” แล้ว การมีเพศสัมพันธ์เป็นเพียงวิธีในการหลบหนีจากความตึงเครียดและความสับสนเท่านั้น อย่างไรก็ตามการหลีกหนีจากความจริงดังกล่าวนี้คงอยู่ได้แต่เพียงชั่วครู่ ทุกครั้งที่การมีเพศสัมพันธ์สิ้นสุดลงตัวละครเอก “ยะซุโอะ” กลับยิ่งรู้สึกแปลกแยก เกลียดชังตนเอง และรู้สึกไร้ความสามารถ ความสัมพันธ์ของตัวละครหลักในเรื่องเป็นไปในแบบสามเส้าเช่นเดียวกับเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” กล่าวคือ ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ซึ่งเป็นนักศึกษาหนุ่มวัยยี่สิบสามได้รับการส่งเสียเลี้ยงดูโดยตัวละครหญิง “โยะริโกะ” หญิงโสเภณีวัยสามสิบห้าที่ให้บริการแก่ชาวต่างชาติเป็นหลัก เธอมีคู่ขาเป็นลูกค้าประจำชาวอเมริกันชื่อ ตัวละคร “วิลสัน”

การสร้างตัวละครหญิงให้เป็น “โสเภณีที่เน้นบริการให้ชาวตะวันตก” สื่อให้เห็นถึงการเชื่อมโยงปัญหาการจำนนทางเพศเข้ากับการจำนนทางการเมืองเช่นเดียวกับเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” อีกทั้งการที่โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกเกิดความรู้สึกแปลกแยกและชิงชังตนเองทุกครั้งเมื่อการร่วมประเวณีสิ้นสุดลง สะท้อนให้เห็นถึงการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นเจ้าของโยนีอันเป็น

---

[43] 大江健三郎、「われらの時代とぼく自身」、『厳粛な綱渡り：全エッセイ集第一』、文芸春秋社、1965年、pp.241-244

* Norman Mailer (1923-ปัจจุบัน) นักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายยิว ซึ่งผลงานส่วนใหญ่มีลักษณะวิพากษ์วิจารณ์สังคมและเป็นผู้ปฏิวัติวงการนวนิยายแบบไม่ใช่เรื่องแต่ง (nonfiction) นวนิยายที่มีชื่อเสียง เช่น ***คนเปลือยกับคนตาย*** (The Naked and the Dead) ***เหตุใดพวกเราจึงต้องอยู่ในเวียดนาม*** (Why are we in Vietnam?) และความเรียงกึ่งอัตชีวประวัติ ***นิโกรผิวขาว*** (The White Negro)

ดินแดนแห่งกับดักที่ทำให้ตัวละครชายอึดอัด โอเอะสร้างตัวละครหญิงเช่นนี้เพื่อสื่อถึงปัญหาเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอกชายที่ต้องมีชีวิตอยู่ในสังคมที่การเมืองบีบคั้น

โอเอะเริ่มต้นเรื่องโดยสร้างฉากที่ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” กำลังมีเพศสัมพันธ์กับตัวละครหญิง “โยะริโกะ” ในขณะที่มีเพศสัมพันธ์กันนั้น ใจของตัวละครเอก “ยะซุโอะ” กลับล่องลอยไปนึกถึงเรื่องราวต่างๆ ซึ่งทำให้ผู้อ่านตระหนักได้ตั้งแต่ต้นเรื่องว่าการมีเพศสัมพันธ์หรือ “เซ็กส์” สำหรับตัวละครเอก “ยะซุโอะ” เป็นเพียงหนทางในการหลบหนีที่ไร้ประโยชน์เท่านั้น

> 独特な思考、しかしそれは、いつもくりかえされる自己嫌悪と絶望感にみちた堂どうめぐりの考え、むしろ一種のデスパレートな気分とでもいうものだ。かれの情人は、かれが性交のあいだにものを考えることを許していた。彼女はふんべつざかりで、ものをわきまえている。自分より若い青年が、彼女を抱きながら、ひたすら彼女の性器について熱中しつづけると考えるほど未経験ではなかったし、それをのぞんでもいなかった。彼女の体のうえにいる青年が、彼女の体よりほかのものについて考えることで、性交の時間がのびるとすれば、彼女にとって不満におもうことはない。そこで彼女は、低く力のこもった声でうめきながら楽しんでいた。[44]

> *ความคิดที่เป็นเอกเทศ...ทว่าเป็นความคิดที่เวียนวนไปด้วยความรู้สึกเกลียดตนเองและสิ้นหวัง หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นความรู้สึกท้อแท้แบบหนึ่ง ชู้รักของเขานั้นยินยอมให้ยะซุโอะคิดพิจารณาเรื่องต่างๆ ในระหว่างปฏิบัติกามกิจกับเธอ เธอนั้นรู้จักโลกดีพอและแบ่งแยกสิ่งต่างๆ ได้ เธอมิใช่จะไม่ประสีประสาพอที่จะมาคิดว่าเด็กหนุ่มผู้อ่อนวัยกว่าเธอนั้นจะหมกมุ่นอยู่แต่กับอวัยวะเพศของเธอในขณะที่โอบเธอไว้ในอ้อมแขน ไม่แม้แต่จะหวังเช่นนั้น หากว่าการที่ชายหนุ่มผู้อยู่บนร่างของเธอนั้นคิดถึงเรื่องอื่นมากกว่าเรื่องร่างกายของเธอแล้วทำให้ช่วงเวลาแห่งการร่วมรักยืดยาวไปได้ล่ะก็ เธอไม่เคยคิดที่จะไม่พอใจอะไร ด้วยเหตุนี้โยะริโกะจึงคราง เบาๆ พลางรื่นรมย์กับสิ่งนั้น*

สำหรับตัวละครเอก “ยะซุโอะ” แล้ว “เซ็กส์” มิใช่ความรื่นรมย์ดังเช่นที่ชู้รัก “โยะริโกะ” รู้สึกแต่อย่างใด เซ็กส์เป็นเพียงการหลบหนีจากความสิ้นหวังและให้ความรู้สึกเป็น “อิสระ” แต่มีข้อควรสังเกตประการหนึ่งคือสำหรับตัวละครเอก “ยะซุโอะ” แล้วความรู้สึก “อิสระ” นั้น คือช่วงเวลาที่เกิดขึ้นหลังจากคู่รักเดินออกไป และได้นอนแผ่บนเตียงอบอุ่น และแม้แต่ในช่วงที่ปฏิบัติกามกิจนั้น ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ก็ยังรู้สึกถึงความเกลียดตนเอง สิ้นหวังท้อแท้ ซึ่ง “ยะซุโอะ” ตระหนัก

---

[44] 大江健三郎、『われらの時代』（『大江健三郎全作品第 1 期 2 』、新潮社、1971）p.129

ว่าความสุขสมเดียวที่ตนได้รับจากการร่วมเพศนั้นคือความสั่นระริกน้อยๆ ที่รู้สึกได้บนผิวหนังในยามที่การหลั่งใกล้สิ้นสุดลง ซึ่งในช่วงเวลาอันสั้นนั้นเองที่ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” รู้สึกว่า “ผิวหนังที่สั่นน้อยๆ” เป็นบางสิ่งบางอย่างที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับตน นอกจากนี้ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ยังถึงกับเปลี่ยนรูปแบบการร่วมเพศให้มีลักษณะเป็นนามธรรมโดยใช้โอกาสในการร่วมประเวณีนั้นให้เป็นเวลาของการคิดคำนึงเรื่องทางวิชาการและการคำนวณต่างๆ [45] ดังเช่นในขณะที่ร่วมเพศกับตัวละครหญิง “โยะริโกะ” นั้นตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ก็จะคิดคำนึงถึงเรื่องของเมตาฟิสิกส์ และคำนวณจำนวนอสุจิของตน

> おれはだめな人間だが、だめでない人間になるために突破口をさがそうとしてもそれはどこにもない。日本人であり若い知識人であるというだけで、おさきまっくらに閉ざされている。ああ、そのとおりだ、おまえもおれも馬鹿な年増だ。おれとおまえが今後二十年間にやることは、尻をちょいと震わせ鼻息をすうすうはきながら、五リットルの精液、汚物にまみれて暗い下水管を流れさるべき五リットルの精液を排泄することだけだ。性交、三六五回を二十倍し、うるう年のために五を加える、それがおれたちの性交の回数で、精液の量は五リットル。排泄、たしかにおれたちの七三〇五回の性交は、排泄にしかすぎない。[46]

> *ฉันมันคนไม่เอาไหน แต่แม้จะหาทางแก้เพื่อที่ว่าจะได้ไม่เป็นคนไม่เอาไหนก็กลับหาไม่เจอ ฉันมันเป็นเพียงคนหนุ่มชาวญี่ปุ่นที่มีความรู้เท่านั้นและอนาคตก็มืดแปดด้าน อ้า...เป็นเช่นนั้นนั่นแล ทั้งฉันและแกต่างก็เป็นหญิงวัยกลางคนโง่เง่า สิ่งที่ฉันและแกจะทำในยี่สิบปีข้างหน้านี้มีเพียงก้นที่สั่นไปมาและหอบสูดหายใจพลางกลิ้งเกลือกด้วยอสุจิจำนวนห้าลิตรกับสิ่งสกปรก และขับอสุจิห้าลิตรที่ควรให้ไหลไปตามท่อระบายของเสียที่มืดสลัว การร่วมเพศ... เอาสามร้อยหกสิบห้าคูณยี่สิบ แถมด้วยปีอธิกสุรทินอีกห้า นั่นก็จะเป็นจำนวนครั้งของการร่วมเพศของเรา และปริมาณของอสุจิก็เท่ากับห้าลิตร การหลั่ง... สำหรับการร่วมเพศของพวกเราจำนวนเจ็ดพันสามร้อยห้าครั้งแล้วก็คงเป็นเพียงการหลั่งเท่านั้น*

การคิดถึงเรื่องเซ็กส์ของตัวละครเอกเช่นนี้ สะท้อนให้เห็นความแตกต่างระหว่างตัวละครชายและตัวละครหญิงอย่างชัดเจน ในขณะที่ตัวละครเอกไม่มีความรู้สึกรักหรือผูกพันกับตัวละคร

---

[45] Susan J.Napier, Escape from the Wasteland (Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1991), p.50.

[46] 大江健三郎、『われらの時代』（『大江健三郎全作品第 1 期 2 』、新潮社、1971）pp.145-146

หญิง “โยะริโกะ” แม้ในยามร่วมประเวณีก็ตาม แต่ตัวละครหญิง “โยะริโกะ” กลับยอมรับโดยไม่มีเงื่อนไข ลักษณะการสร้างตัวละครหญิงที่ยอมรับและเข้าใจในตัวฝ่ายชายโดยไม่โต้แย้งนี้ ปรากฏให้เห็นอย่างต่อเนื่องในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” และนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** ซึ่งเป็นผลงานในยุคต้นจนถึงนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ซึ่งเป็นผลงานต้นยุคกลางของโอเอะ อีกทั้งยังแฝงให้เห็นความสัมพันธ์แบบแม่-ลูกระหว่างตัวละครหญิงและตัวละครเอกในเรื่อง เนื่องจากตัวละครหญิงเป็นหญิงวัยกลางคนที่คอยดูแลและมีความเข้าใจในตัวละครเอก และการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงกับตัวละครชายเช่นนี้ จึงสะท้อนให้เห็นพัฒนาการในวรรณกรรมของโอเอะที่มีมิติและมีความซับซ้อนมากขึ้น

ตัวละคร “ฉิเงะรุ” น้องชายวัยสิบหกปีของตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ซึ่งเป็นนักเปียโนแจ๊สวัยหนุ่ม กลุ่มทริโอที่มีชื่อว่ากลุ่ม “ชายหนุ่มผู้โชคร้าย” (Unlucky Youngmen) ก็เช่นเดียวกัน เขาหมกมุ่นอยู่กับความฝันที่จะหลีกหนีจากความจริง ตัวละคร “ฉิเงะรุ” ฝันที่จะหนีออกจากสังคมโดยการโบยบินไปในรถบรรทุกขนาดใหญ่แบบอเมริกัน ซึ่งจะพาพวกเขาทั้งสามผจญภัยไปทั่วญี่ปุ่นได้ ในขณะที่บรรดาผู้ฟังดนตรีแจ๊สนั้นถูกสร้างขึ้นมา เพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งบรรดาคนรุ่นหนุ่มสาวที่รู้สึก “แปลกแยกจากสังคม” และต้องการหลีกหนีจากตัวตนที่แท้จริงของตนเองเข้าสู่เพลงแจ๊สแบบอเมริกัน กลุ่มนักดนตรีแจ๊ส ทริโอ ซึ่งเป็นตัวแทนของคนหนุ่มสาวของญี่ปุ่นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งถูกปกครองโดยกองกำลังพันธมิตรนี้ ต่างก็มิอาจจะมีความพึงพอใจในชีวิตที่ถูกล้อมกรอบอันแสนจะเฉื่อยชาของพวกเขาได้ ดังนั้นกลุ่มนักดนตรีแจ๊ส ทริโอ ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ ตัวละคร “ฉิเงะรุ” จึงหันหน้าเข้าสู่มโนคติแบบเป็นปรปักษ์ที่นิยมการทำลายล้างแบบพวกขวาจัด ซึ่งเรียกร้องให้คืนสิทธิแห่งการปกครองโดยเผด็จการให้กับจักรพรรดิ อย่างไรก็ตามภาพของ “จักรพรรดิ” ผู้ปกครองแบบเผด็จการในอุดมคติของพวกเขา กลับกลายเป็นภาพอันไม่น่าประทับใจของจักรพรรดิผู้เป็นมนุษย์ มิใช่จักรพรรดิผู้เป็นสมมติเทพในจินตนาการของพวกเขา และท้ายที่สุดความผิดหวังนั้นกลับกลายเป็นการนำไปสู่ความปรารถนาในการร่วมก่อการจลาจลที่จะดึงความสนใจของคนทั้งชาติโดยการปาระเบิดมือใส่ขบวนรถยนต์พระที่นั่งของจักรพรรดิ

หากพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่าการตัดสินใจก่อการจลาจลนี้เกิดจากความปรารถนาร่วมกันของตัวละคร “ฉิเงะรุ” ตัวละคร “ทะกะ” และตัวละคร “โคจิ” สมาชิกวงดนตรีทั้งสาม ที่ใฝ่ฝันจะกระทำการใดๆ ก็ได้ที่เป็นการ “ลุกชูชัน”* กล่าวได้ว่าการก่อการจลาจลนี้ไม่เพียงเป็นหนทางแห่งการ “ลุกชูชัน” ของทั้งสามเท่านั้น แต่ยังเป็นการขจัดภาพแห่งจักรพรรดิผู้เป็นมนุษย์ให้กลับสู่ความ

---

* ในภาษาญี่ปุ่นใช้คำว่า「 勃起 」ซึ่งเป็นศัพท์ที่มักใช้กับการลุกชูของอวัยวะเพศชายเวลาเกิดความปรารถนาทางเพศ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าโอเอะจงใจทำให้คำนี้มีนัยสำคัญที่เกี่ยวเนื่องกับการกระทำใดๆ ที่เกี่ยวข้องกับการ “ลุกชูขึ้น” ทั้งในการกระทำการด้านการเมืองและเรื่องทางเพศ

เป็นจักรพรรดิผู้เป็นเทพดังที่กลุ่มผู้นิยมการทำลายล้างแบบขวาจัดเทิดทูนบูชาอีกด้วย [47] และสิ่งนี้ยอมสะท้อนให้เห็นถึงความปรารถนาที่จะเสียดสีระบบจักรพรรดิและแนวคิดชาตินิยมแบบสุดโต่งที่โอเอะต่อต้านอีกด้วย

ตัวละครหญิงที่มีบทบาทในเรื่องอย่างชัดเจน มีเพียงตัวละครหญิง "โยะริโกะ" เท่านั้น หญิงสาวคนอื่นๆ ที่ได้รับการกล่าวถึงในเรื่องมีบทบาทเพียงเล็กน้อยเช่น ตัวละคร "เด็กสาวห้องธุรการ" ที่คลับดนตรีแจ๊สซึ่งตัวละคร "ยะซุโอะ" แสดงอยู่ หรือตัวละครประกอบที่ไม่มีบทบาทใดๆ ส่วนตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องและเป็นตัวละครที่โอเอะสร้างขึ้นเพื่อเปรียบเทียบกับตัวละครเอก "ยะซุโอะ" ล้วนแล้วแต่เป็นตัวละครชายทั้งสิ้น เช่น ตัวละคร "ฉิเงะรุ" ผู้มีความฝันที่จะก้าวออกไปสู่การผจญภัยและกล้าตัดสินใจเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมืองต่างๆ และ ตัวละคร "ทะกะ" เพื่อนร่วมวงทริโอของตัวละคร "ฉิเงะรุ" ซึ่งโอเอะสร้างขึ้นเพื่อเปรียบเทียบลักษณะของ "มนุษย์กาม" และ "มนุษย์การเมือง" ที่แตกต่างกัน

ในการวิเคราะห์ถึงการใช้แก่นเรื่องเพศในผลงานของโอเอะนั้น มีคำสำคัญอีกสองคำ ซึ่งจำเป็นที่จะต้องพิจารณา นั่นคือคำว่า "มนุษย์กาม" 「性的人間」[Seiteki ningen] และ "มนุษย์การเมือง" 「政治的人間」 [Seijiteki ningen] โอเอะได้อธิบายถึงคำสองคำนี้ไว้ในบทความเรื่อง "โลกแห่งเซ็กส์ของพวกเรา" หลังจากการตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** เพียงห้าเดือน

> 政治的人間は他者と硬く冷たく対立し抗争し、他者を撃ちたおすか、あるいは他者を自己の組織のなかに解消して、その他者に他者であることをみずから放棄させる。ある他者との闘いに克った政治的人間は、次の瞬間には別の他者との抗争の場に立ってみがまえている。政治的人間が他者との対立・抗争関係の場から逃れるとき、かれはすでに政治的人間ではない。
>
> 逆に性的人間はいかなる他者とも対立せず抗争しない。かれは他者と硬く冷たい関係をもたぬばかりか、かれにとって本来、他者は存在しない。かれ自身、他のいかなる存在にとって他者でありえない。[48]

มนุษย์การเมืองนั้นเป็นปฏิปักษ์และเผชิญหน้าต่อสู้กับ "ผู้อื่น" อย่างแข็งกร้าวและเย็นชา เขาจะตี "ผู้อื่น"ให้ล้มพ่าย หรือไม่ก็ทำให้ "ผู้อื่น"ต้องกลืนหายเข้าไปในโครงสร้างของมนุษย์การเมืองเอง และทำให้ "ผู้อื่น" นั้นต้องล้มเลิกความเป็น "ผู้อื่น"ของตนไป มนุษย์การเมืองที่ชนะการต่อสู้กับ "ผู้อื่น" คนหนึ่งได้แล้ว ก็จะยืนพร้อมต่อสู้กับ "ผู้อื่น" คนใหม่ในอึดใจต่อมาทันที

---

[47] Jose Antonio Royo, "Sexuality in the Works of Oe Kenzaburo," (Doctoral dissertation,Department of East Asian Languages and Civilization,Harvard University,1997), p.24.

[48] 大江健三郎、「われらの性の世界」、『厳粛な綱渡り：全エッセイ集第一』、講談社、1965 年、p.315

เมื่อใดที่มนุษย์การเมืองหนีจากการต่อสู้และการเป็นปฏิปักษ์ต่อ "ผู้อื่น"แล้ว เขาก็จะมิใช่มนุษย์การเมืองอีกต่อไป

ในทางตรงกันข้าม มนุษย์กามจะไม่เป็นปฏิปักษ์หรือเผชิญหน้าต่อสู้กับ "ผู้อื่น" แต่อย่างใด ไม่เพียงแต่เขาจะไร้ซึ่งความสัมพันธ์อันแข็งกร้าวและเย็นชากับผู้อื่นเท่านั้น แต่สำหรับเขาแล้วนั้น แต่ดั้งแต่เดิมมา "ผู้อื่น" ก็มิได้ดำรงอยู่แต่อย่างใด ดังนั้นตัวมนุษย์กามเองนั้นก็จะมิใช่ "ผู้อื่น" สำหรับสิ่งมีชีวิตที่ดำรงอยู่ใดๆ ก็ตาม

จากคำจำกัดความนี้ จะเห็นได้ว่า "มนุษย์กาม" และ "มนุษย์การเมือง" นั้น อยู่แตกต่างกันในสองขั้ว "มนุษย์การเมือง" ปฏิเสธที่จะยอมรับอำนาจ โดยเชื่อมั่นว่าการยอมรับในอำนาจดังกล่าวจะเป็นการสละ "ตัวตน" ส่วนบุคคลของตนไป ในขณะที่ "มนุษย์กาม" นั้น เป็นไปในทางตรงกันข้าม หรืออาจกล่าวสรุปได้ง่ายๆ ว่า ภายใต้อำนาจเผด็จการนั้น "มนุษย์การเมือง" จะค่อยๆ ถูกคุกคาม และกลายเป็น "มนุษย์กาม" ได้ในที่สุด ซึ่งภายใต้การปกครองแบบเผด็จการของประเทศนั้น ประชาชนส่วนใหญ่ก็จะค่อยๆ กลายเป็น "มนุษย์กาม" ยกเว้นแต่คนส่วนน้อยบางกลุ่มที่พยายามที่จะเรียกร้องสิทธิอันชอบธรรมในทางการเมืองของตน กล่าวอีกนัยหนึ่งว่า โอเอะได้ผสมผสานแนวคิดการใช้แก่นเรื่องเพศของนอร์แมน เมลเลอร์ เข้ากับแนวคิดตามลัทธิอัตถิภาวนิยมของซาร์ตร์เพื่อเชื่อมโยงประเด็นเรื่อง "การมีหรือไร้อัตลักษณ์" ของมนุษย์ที่พัฒนามาเป็น "มนุษย์การเมือง" และ "มนุษย์กาม" นั่นเอง แม้ว่ามนุษย์ทั้งสองประเภทนี้ต่างก็พยายามแสวงหาความหมายให้กับชีวิตในกระแสอัตถิภาวนิยมที่เชื่อว่าชีวิตไร้ความหมาย และโลกเป็นสิ่งไร้เหตุผล แต่ความแตกต่างสำคัญคือ ในขณะที่ "มนุษย์การเมือง" พยายามทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างที่ไร้เหตุผลในตัวเองมีความหมายขึ้น และใช้เสรีภาพของตนในการเลือกและดำเนินการเพื่อให้เกิดความหมายกับชีวิต แต่ "มนุษย์กาม" กลับใช้วิถีทางแห่งเซ็กส์ในการหลีกหนีและสละเสรีภาพของตนด้วยการหลอกลวงตนเอง

คำจำกัดความ "มนุษย์กาม" และ "มนุษย์การเมือง" นี้ อธิบายถึงการใช้แก่นเรื่องเพศในผลงานของโอเอะได้เป็นอย่างดี ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นว่า เด็กหนุ่มสาวในยุคที่ญี่ปุ่นถูกปกครองโดยกองกำลังพันธมิตรนั้น ต่างถูกกดดันและดำรงชีวิตเหมือนกับ "ถูกล้อมรอบด้วยกำแพง" และผู้อ่านสามารถจะตระหนักถึงพฤติกรรมทางการเมืองของเด็กหนุ่มสาวเหล่านี้ได้ โดยดูผ่านพฤติกรรมทางเพศ และ "มนุษย์กาม" ที่ได้กล่าวถึงนี้ ก็คือ มนุษย์ที่ถูกควบคุมโดยผู้ปกครองที่มีอำนาจเด็ดขาด และมักจะหมายถึงมนุษย์ที่สูญเสียอัตลักษณ์ของตนอันเนื่องมาจากการถูกปกครองในแบบเผด็จการนั้น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือ ตัวละครเอก "ยะซุโอะ" ซึ่งเป็นเด็กหนุ่มที่รู้สึกแปลกแยกและโดดเดี่ยว และเป็นตัวแทนของเด็กหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นในช่วงที่อยู่ภายใต้

อิทธิพลของสหรัฐอเมริกาผู้เป็นตัวแทนของ “มนุษย์กาม” ในสังคม ซึ่งแสดงออกถึงพฤติกรรมทางเพศโดยยึดถือเอาการร่วมประเวณีกับตัวละครหญิง “โยะริโกะ” เป็นสัญลักษณ์แห่งการปลดปล่อยชั่วครั้งคราว ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ยังเป็นตัวละครที่ถูกสร้างให้มีลักษณะไม่สนใจต่อความเป็นไปในสังคมหรือการเมืองใดๆ ในญี่ปุ่น อันสะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะของ “มนุษย์กาม” ที่ขาดอัตลักษณ์ของตนและถูกครอบงำโดยผู้ปกครอง โดยมิอาจจะเรียกร้องสิทธิใดๆ ของตนได้เลย ลักษณะการสร้างให้ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” เป็นตัวละครที่ไม่สามารถแสดงออกทางการเมืองจนต้องหันไปแสวงหาทางออกผ่านเซ็กส์ แต่ก็กลับเป็นเซ็กส์ที่ไม่มีความสุขสมนั้น แสดงให้เห็นถึงความไร้สมรรถภาพในทุกๆ ด้าน ซึ่งปัญหานี้สะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนของตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ที่มีลักษณะของมนุษย์เพศชายที่มีปัญหาและเป็นผู้ที่ถูกกดขี่เช่นเดียวกับตัวละครหญิงในเรื่อง

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดอีกเรื่องหนึ่งคือ ตัวละครเอก “ข้า” ในวรรณกรรมเรื่อง “การตายของเด็กหนุ่มการเมือง” ในตอนจบ ตัวละครเอก “ข้า” ได้กระทำอัตวินิบาตกรรมพร้อมกับบรรลุจุดสุดยอด โดยมีความเชื่อว่าหากทำเช่นนั้นแล้ว ตนจะได้รวมเป็นหนึ่งเดียวกับจักรพรรดิ ซึ่งถือเป็นความสุขสูงสุด ความปรารถนาของผู้ที่จะรวมเป็นหนึ่งเดียวกับจักรพรรดิโดยถูกครอบงำทางความคิดทุกประการ คือ ลักษณะของผู้ที่ขาด “อัตลักษณ์” ของตนเอง อันเป็นลักษณะของ “มนุษย์กาม” ที่ถูกครอบงำโดยผู้ปกครองแบบเผด็จการ ซึ่งก็คือจักรพรรดิในความหมายของโอเอะนั่นเอง และการใช้ฉากที่ตัวละครเอกบรรลุจุดสุดยอดพร้อมๆ กับการกระทำอัตวินิบาตกรรมเพื่อรวมเป็นหนึ่งเดียวกับจักรพรรดินั้น เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของ “มนุษย์กาม” ที่โอเอะได้อธิบายไว้ในบทความเรื่อง “โลกแห่งเซ็กส์ของพวกเรา” นั่นเอง

นอกจากนี้ โอเอะ ยังได้กล่าวในบทความ “โลกแห่งเซ็กส์ของพวกเรา” อีกด้วยว่า “มนุษย์กาม” และ “มนุษย์การเมือง” ยังหมายรวมถึง ความสัมพันธ์ระหว่างสองประเทศอีกด้วย โอเอะ ได้กล่าวว่าในยุคทศวรรษที่ 1950 และ 1960 นั้น ญี่ปุ่นคือประเทศที่ได้ชื่อว่าเป็น “มนุษย์กาม” ซึ่งอยู่ภายใต้อำนาจของสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นเหตุให้ชาวญี่ปุ่นกลายเป็นเหยื่อที่ตกอยู่ในกับดักสองชั้น นั่นก็คือ ชาวญี่ปุ่นกลายเป็น “มนุษย์กาม” ที่ยอมรับอำนาจและสูญเสียอัตลักษณ์ส่วนบุคคลของตนไปภายใต้อำนาจแห่งประเทศญี่ปุ่นเองและภายใต้สหรัฐอเมริกาอีกด้วย ในสังคมแห่ง “มนุษย์กาม” นั้น “มนุษย์การเมือง” กลับเปรียบเสมือน “คนนอก” ที่น่าเวทนา ไร้อำนาจและยังเหมือนเป็นตัวตลกในสังคมอีกด้วย ซึ่งโอเอะเห็นว่าหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่น รวมถึงหนุ่มสาวชาวสหภาพโซเวียต และชาวจีนก็ควรจะต้องพยายามที่จะดิ้นรนไม่ให้ตกลงไปใน “กับดัก” ดังกล่าว ซึ่ง “กับดัก” นี้จะเป็นสาเหตุให้หนุ่มสาวเหล่านั้นกลายเป็น “มนุษย์กาม” ไปในที่สุด โดยโอเอะยกตัวอย่างของผู้นำกลุ่มเซ็นกะคุเรนบางคนซึ่งเป็นผู้เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์เพื่อต่อต้านอำนาจของสหรัฐอเมริกา แต่

ท้ายที่สุดก็ต้องเปลี่ยนสถานภาพเป็นเพียง “มนุษย์กาม” ซึ่งอยู่ภายใต้อำนาจและโครงสร้างการปกครองโดยลำดับขั้นของพรรค[49]

ความสนใจส่วนใหญ่ของโอเอะจะมุ่งเป้าไปที่ความกระวนกระวายและความไม่มั่นคงของกลุ่มหนุ่มสาว “มนุษย์การเมือง” จำนวนเล็กน้อยที่ยังคงหลงเหลืออยู่ รวมถึงลักษณะการแสวงหา “การหลีกหนีจากความจริง” ของหนุ่มสาว “มนุษย์กาม” ผู้ตกอยู่ภายใต้บรรยากาศของสังคมและชีวิตที่ราบเรียบน่าเบื่อหน่าย โดยโอเอะปรารถนาที่จะใช้แก่นเรื่อง “ความอ่อนแอทางการเมืองและจิตวิญญาณ” ในกลุ่มหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นโดยผ่านทางโศกนาฏกรรมในชีวิตของตัวละครเอก อีกทั้งโอเอะยังเชื่อมั่นว่าแก่นเรื่อง “ความอ่อนแอทางการเมืองและจิตวิญญาณ” ของ “มนุษย์กาม” นี้สามารถถ่ายทอดผ่านทางความสนใจต่อเรื่องเพศของตัวละครต่าง ๆ ได้ดี เนื่องจากชีวิตที่น่าเศร้ากึ่งน่าขบขันของ “มนุษย์กาม” สามารถถูกถ่ายทอดให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านพฤติกรรมทางเพศที่มิได้มีความรักเข้ามาเกี่ยวข้องและเป็นชีวิตทางเพศที่ดูเหมือนเป็นไปในแง่ลบเท่านั้น

ประเด็นการสร้างตัวละครให้แบ่งแยกออกเป็น “มนุษย์กาม” และ “มนุษย์การเมือง” นี้เป็นจุดที่ชี้ให้เห็นถึงปัญหาการสร้างตัวละครหญิงมากที่สุดจุดหนึ่ง กล่าวคือ โอเอะพิจารณาถึงการสร้างตัวละครสองประเภทนี้โดยหยิบยกปัญหาในระดับการเมืองที่แท้จริง มิใช่ปัญหาในระดับส่วนบุคคลเท่านั้น แต่ในขณะที่โอเอะคิดถึงปัญหาเรื่องการถูกกดขี่ในระดับสองชั้นที่ชาวญี่ปุ่นส่วนใหญ่ต้องเผชิญจนกลายเป็น “มนุษย์กาม” ไปในที่สุด โอเอะกลับละเลยปัญหาเรื่องผู้ถูกกดขี่อีกกลุ่มหนึ่งคือผู้หญิง เมื่อสำรวจตัวละครในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** แล้ว “มนุษย์กาม” และ “มนุษย์การเมือง” ที่โอเอะสร้างล้วนจำกัดอยู่ในกลุ่มตัวละครชายทั้งสิ้น ไม่มีตัวละครหญิงคนใดที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับปัญหาด้านอัตลักษณ์หรือการเมืองเลย กล่าวได้ว่านอกจากการที่เธอถูกสร้างให้มีบทบาทเป็นเจ้าของโยนีที่คุกคามตัวละครชายแล้ว ไม่ปรากฏว่ามีตัวละครหญิงตัวใดที่สามารถจำแนกให้อยู่ในกลุ่มมนุษย์สองประเภทที่โอเอะบัญญัติไว้ได้ และตัวละครหญิงกลับต้องกลายเป็น “ผู้อื่น” ในเรื่อง

“มนุษย์กาม” มีตัวละครเอก “ยะซุโอะ” เป็นตัวแทนถูกสร้างให้มีชีวิตที่อยู่ตรงข้ามกับตัวละคร “ฉิเงะรุ” และตัวละคร “ทะกะ” สมาชิกวัยยี่สิบสามซึ่งเป็นผู้ที่อาวุโสที่สุดในวงและมีประสบการณ์ผ่านสงครามเกาหลีมาแล้ว ตัวละคร “ทะกะ” นับเป็นบุคคลในอุดมคติของตัวละคร “ฉิเงะรุ” ที่มีลักษณะเป็น “ชายชาตรีในหมู่บุรุษ”* แม้ว่าความพยายามในการก่อจลาจลซึ่งเป็นลักษณะของ “มนุษย์การเมือง” (ที่โอเอะมักจะสร้างให้มีลักษณะเก็บกดจนก่อความรุนแรง) ล้มเหลวในที่สุด และความหวังที่จะสร้างชื่อให้ถูกโจษขานไปทั่วประทศ รวมถึงการได้รถบรรทุก

---

[49] 大江健三郎、「われらの性の世界」、『厳粛な綱渡り：全エッセイ集第一』、講談社、1965年 pp.230-231

* โอเอะได้เสียดสีความเป็น “ชาย” ผู้อยู่ในอุดมคตินี้ด้วยการสร้างให้ตัวละครทะกะเป็นชายรักร่วมเพศที่เคยขายตัวให้กับทหารอเมริกันในสงครามมาก่อน

มาครอบครองจะหลุดลอยไปก็ตาม แต่ตัวละคร “ฉิเงะรุ” และตัวละคร “ทะกะ” ก็ถูกสร้างให้เป็นตัวละครประเภทที่กล้าดำเนินการในสิ่งต่างๆ ที่ตนเองปรารถนา (active hero) และเป็น “มนุษย์การเมือง” ในแบบฉบับของโอเอะซึ่งอยู่ขั้วตรงข้ามกับตัวละครเอก “ยะซุโอะ” อย่างแท้จริง

ตัวละครที่มีลักษณะอยู่ในขั้วตรงข้ามกับตัวละครเอก “ยะซุโอะ” อีกสองคนคือ ตัวละคร “ยะงิสะวะ” ผู้มีหัวฝักใฝ่คอมมิวนิสต์และเป็นหัวหน้ากลุ่ม “พันธมิตรนักศึกษาประชาธิปไตย” และตัวละคร “สหายชาวอาหรับ” นักปฏิวัติกลุ่ม FLN* “สหายชาวอาหรับ” ผู้นี้เป็นนักศึกษาชาวต่างชาติในฝรั่งเศสและเดินทางมายังประเทศญี่ปุ่นเพื่อชี้แจงถึงสถานการณ์ความเป็นจริงของชาวอัลจีเรียให้ประชาชนชาวญี่ปุ่นทราบเพื่อขอการสนับสนุน และตัวละคร “ยะงิสะวะ” ได้แนะนำตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ให้รู้จักกับชาวอาหรับผู้นี้ ในวันเดียวกับที่ตัวละครเอกเดินทางมายังมหาวิทยาลัยและทราบว่าตนชนะการประกวดบทความและได้รับเลือกให้ไปศึกษาต่อที่ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งตัวละคร “สหายชาวอาหรับ” ขอให้ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ร่วมเป็น “สหาย” ในการปฏิวัติเรียกร้องการปลดปล่อยแอลจีเรียจากฝรั่งเศสในเวลาที่ไปศึกษาต่อในครั้งนี้ด้วย ทั้งตัวละคร “ยะงิสะวะ” และตัวละคร “สหายชาวอาหรับ” ต่างก็เป็น “มนุษย์การเมือง” ที่เป็นนักปฏิวัติซึ่งเต็มไปด้วยความกระตือรือร้นและความปรารถนาอย่างแรงกล้า ทั้งคู่ต่างมีคุณสมบัติของมนุษย์ตามแบบลัทธิอัตถิภาวนิยมที่มี “อัตลักษณ์” ตรงข้ามกับตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ที่อ่อนแอ ไร้จุดหมายในชีวิตและพยายามสละซึ่งเสรีภาพของตนในการเลือกและเผชิญหน้ากับปัญหา อันสะท้อนให้ถึงการเป็น “มนุษย์กาม” ในคำจำกัดความของโอเอะนั่นเอง

แต่แม้โอเอะจะชี้ประเด็นทางด้านการเมืองให้เห็นอย่างเด่นชัดในนวนิยายเรื่องนี้ แต่ปัญหาที่เห็นได้อย่างชัดเจนที่สุดคือ การละเลยในการให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงและการสร้างให้ตัวละครหญิงตกเป็นผู้ถูกกระทำโดยมีลักษณะยอมจำนนต่อเพศชายอย่างสิ้นเชิง แต่ในขณะเดียวกันพฤติกรรมการยอมจำนนต่อเพศชายของตัวละครหญิงก็ถูกสร้างให้มีลักษณะซับซ้อนเนื่องจากโยนีของเธอกลับถูกสร้างให้เป็นสัญลักษณ์แห่ง “กับดักที่หายใจไม่ออก” ของตัวละครชาย โดยเธอมีบทบาทในการเป็นผู้สร้างความล้มเหลวให้กับตัวละครชายอย่างชัดเจนในตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวละครหญิง “โยะริโกะ” โสเภณีคู่รักของตัวละครเอกเป็นตัวอย่างที่อธิบายได้อย่างชัดเจนที่สุด มะทซุ้บะระ ฉินอิชิให้ความเห็นว่าตัวละครหญิง “โยะริโกะ” มีบทบาทเป็นเพียงสัญลักษณ์ของ “ช่องคลอด”[50] เท่านั้น และ “ช่องคลอด” นี้เองที่เป็นอวัยวะแห่งกับดัก การสำลักจนหายใจไม่ออกของตัวละครชาย และเป็นอวัยวะที่ตัวละครเอกนั้นต้องการที่จะหลีกหนีให้ไกลที่สุด[51]

---

* Front de Nationale (FLN) กลุ่มแนวหน้าชนพื้นเมืองชาวอัลจีเรียที่ตอสู้เพื่ออิสรภาพจากการปกครองของประเทศฝรั่งเศส

[50] 松原新一、『大江健三郎の世界』、講談社、1967 年 p.118

[51] Ibid.

โคโนะ เค็นสุเกะ 紅野健介 [Kouno Kensuke] เป็นนักวิจารณ์อีกผู้หนึ่งที่พิจารณาว่าการที่โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกกล่าวถึงตัวละครหญิง “โยะริโกะ” ในแง่มุมต่างๆ โดยเฉพาะความรู้สึกที่อยากหลบหนีให้พ้นจาก “ห้องที่เหมือนกับแคมช่องคลอด” ว่า เป็นความรู้สึกของตัวละครเอกที่อธิบายได้ว่าเป็น “ความเกลียดชังสตรีอย่างสมบูรณ์”[52] ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้ในฉากที่ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ไม่เคยมีความรื่นรมย์กับการร่วมประเวณีกับตัวละครหญิง “โยะริโกะ” และฉากที่ผู้วิจัยจะยกให้เห็นต่อไปนี้สามารถพิสูจน์ “ความรู้สึกเกลียดชังผู้หญิง” ของตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ได้อย่างชัดเจน

> かれは自分の肉体が衰弱しきっているのを感じた。不意に、激怒をともなって、頼子との性交渉の汚辱にまみれたイメージがかれの頭を占領した。かれは嫌悪にふるえあがらんばかりの思いで、頼子の性器のねっとりした触感や酸っぱく濃厚な匂いについて思い出した。頼子の性器の陰湿な毒、それにおかされているのがおれの肉体だ。[53]

> *เขารู้สึกว่าเนื้อหนังของตนนั้นอ่อนแอเหลวเป๋ว ทันใดนั้นก็ตามมาด้วยความโกรธรุนแรงและภาพที่เต็มไปด้วยความอัปยศของการร่วมประเวณีกับโยะริโกะก็เข้าครอบงำในหัวของเขา ยะซุโอะคิดและร่างสั่นเทาด้วยความรังเกียจเขาระลึกได้ถึงความรู้สึกสัมผัสที่เฉอะแฉะของอวัยวะเพศของโยะริโกะและกลิ่นเปรี้ยวเข้มข้นนั้น พิษที่มืดดำเฉอะแฉะแห่งอวัยวะเพศของโยะริโกะ...และสิ่งที่โคนมันคุกคามก็คือเนื้อหนังของฉัน*

> 靖男は頼子との性交渉においてまさしく致命的におかされているのだと考えた。かれは蘇生するために、頼子の性器からの脱出をはかなければならない。脱出、ああ、おれはフランスへ出発のだが、それは直接にあの女との性交渉の断絶という形でまず確固とした最初の回復の兆しをおれにあたえてくれるだろう。（中略）そして、靖男の眼は、女陰的な世界とはまったく無縁の、すばらしく徹底して男性的な人間が男らしい、いつに男らしい方法で自己を誇示するのを見たのである。[54]

---

[52] 紅野健介、「『われらの時代』―クリーシェの森」（『いま大江健三郎の小説を読む』、学燈社、1997年） p.39 โคโนะใช้คำนี้ในภาษาญี่ปุ่นว่า「完璧な女性嫌悪（ウーマン・ヘイティング）の感情」

[53] 大江健三郎、『われらの時代』（『大江健三郎全作品第 1 期 2 』、新潮社、1971）p.224

[54] Ibid., p.224

ยะซุโอะคิดถึงว่าในการร่วมประเวณีกับโยะริโกะนั้น เป็นการที่ตนกำลังถูกคุกคามอย่างถึงตายไม่ผิดแน่ เพื่อที่ว่าเขาจะได้ฟื้นชีพขึ้นมาใหม่ เขาจำเป็นต้องหนีจากอวัยวะเพศของโยะริโกะให้พ้นให้ได้ การหลบหนี...อ้า...ฉันจะออกเดินทางไปยังฝรั่งเศส สิ่งนั้นได้มอบสัญญาณแห่งการฟื้นคืนอย่างแรกที่หนักแน่นเป็นรูปเป็นร่างซึ่งเรียกว่าการตัดขาดจากการร่วมประเวณีกับหญิงคนนั้นโดยตรง.....และแล้ว ดวงตาของยะซุโอะก็มองเห็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิตนเองด้วยหน ทางที่สมความเป็นชายอย่างแท้จริง เป็นมนุษย์แห่งเพศชายที่ยอดเยี่ยมหมดจดผู้เป็นชายชาตรี ซึ่งหมดความเกี่ยวข้องกับโลกแห่งอวัยวะสืบพันธ์เพศหญิงโดยสิ้นเชิง

弟よ、勇敢な行動力と快活な笑いを持ちつづけるためになら、女と性交渉を持つな、戦場の兵士は英雄的に自瀆する、自瀆は男性的な至高の自己愛にたかめられる。精液は血に汚れた土のうえにこぼれる、女の湿っぽい性器を糊づけするためには消費されない。兵士たちは高笑いしながら死ぬ資格を持つわけだ。弟よ、女の湿っぽい薔薇色の毒におまえの性器をゆだねるな。[55]

น้องเอ๋ย หากว่าจะรักษาพลังการปฏิบัติที่กล้าหาญและเสียงหัวเราะที่รื่นรมย์ไว้แล้วล่ะก็ อย่าได้ร่วมประเวณีกับสตรีเชียว ทหารในดินแดนรบจะสำเร็จความใคร่ด้วยตนเองเยี่ยงวีรบุรุษ การสำเร็จความใคร่ด้วยตนเองเป็นการยกค่าให้ตนเองอย่างสูงสุดสมชายชาตรี น้ำกามนั้นจะหยดบนแผนดินที่เปรอะเปื้อนด้วยเลือด จะมิใช่เพื่อป้ายที่อวัยวะเพศอันเฉอะแฉะของสตรี เหล่าทหารหาญมีสิทธิที่จะลั่นหัวเราะขณะสิ้นชีพแล น้องเอ๋ย อย่าได้เชื่อใจปล่อยอวัยวะเพศของเจ้าไว้กับพิษสีกุหลาบที่เปียกเฉอะแฉะของสตรีเลย

โอเอะสร้างให้ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” มีความรู้สึกรังเกียจผู้หญิงเช่นนี้ตลอดเรื่อง ตัวละครหญิง “โยะริโกะ” ถูกเอ่ยถึงในฐานะที่เป็นเจ้าของ “อวัยวะเพศหญิง” หรือ “ช่องคลอด” ที่ทำให้ตัวละครเอกต้องอึดอัดและเปรียบเสมือนหลุมพรางเสียเป็นส่วนใหญ่ นอกเหนือจากอวัยวะเพศหญิงที่เป็นสัญลักษณ์ของความอึดอัดที่เป็นอันตรายถึงชีวิตดังกล่าวแล้ว การตั้งครรภ์และ “มดลูก” ยังถือเป็นกับดักที่แสนทรมานของตัวละครเอกอีกด้วย ในขณะที่ตัวละครเอก “ผม” ในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” ตัดสินใจที่จะรับผิดชอบกับการตั้งครรภ์ของตัวละครหญิง แต่ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” กลับเห็นว่าการตั้งครรภ์ของตัวละครหญิง “โยะริโกะ” นี้เป็นกับดักที่น่ากลัว และยังเป็นสาเหตุที่

[55]大江健三郎、『われらの時代』（『大江健三郎全作品第１期２』、新潮社、1971）p.179.

อาจทำให้เขาต้องสละทุนไปศึกษาต่อที่ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งมีความหมายเท่ากับเป็นการปิดหนทางในการที่จะหลบหนีออกจาก "แคมช่องคลอด" ของผู้หญิง และจากชีวิตที่จำเจถูกบีบคั้นในสังคมญี่ปุ่นได้ สำหรับตัวละครเอก "ยะซุโอะ" แล้วคำว่า "ตั้งครรภ์" ของตัวละครหญิง "โยะริโกะ" เป็นเหมือนพิษที่สิ้นหวังที่สุด ซึ่งโอเอะได้ใช้ "แคมช่องคลอด" ของตัวละครหญิงให้เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตที่ไร้อิสรภาพของตัวละครเอกนั่นเอง

โอเอะสร้างให้ความเกลียดชังที่มีต่อเพศหญิงของตัวละครเอก "ยะซุโอะ" เป็นความเกลียดชังที่เกิดขึ้นอันเนื่องมาจากความกลัวในโยนี ช่องคลอด มดลูก และสิ่งดำรงอยู่ที่เป็นเพศหญิงซึ่งคุกคามตัวละครเอกอยู่ตลอด ความเกลียดชังที่มีต่อเพศหญิงนี้จึงมีความรุนแรงมากเป็นทวีคูณ เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอก "ยะซุโอะ" และตัวละครหญิง "โยะริโกะ" กลับมิได้เป็นไปตามรูปแบบของสังคมแบบปิตาธิปไตย กล่าวคือผู้ที่สมควรจะมีความเหนือกว่าและเป็นองค์ประธานในความสัมพันธ์อย่าง "ยะซุโอะ" กลับต้องตกเป็นผู้ถูกคุกคาม ในขณะที่ผู้ที่สมควรจะเป็น "ผู้อื่น" หรือเป็นผู้ถูกคุกคามอย่างตัวละครหญิง "โยะริโกะ" กลับเป็นผู้ครอบครองโยนีอันเป็นสัญลักษณ์แห่งกับดักและความสิ้นหวังของตัวละครเอกชาย แต่ประเด็นสำคัญของปัญหาเรื่องความสัมพันธ์นี้อยู่ตรงที่ ผู้อ่านจะสามารถตระหนักได้อย่างชัดเจนว่าแม้ตัวละครเอก "ยะซุโอะ" จะกล่าวว่าตนรู้สึกราวกับโดนข่มขืนหรือถูกกระทำ ในยามที่มีความสัมพันธ์กับตัวละครหญิง "โยะริโกะ" ก็ตาม แต่ความรู้สึกของตัวละครเอก "ยะซุโอะ" เป็นความรู้สึกที่เกิดจากนิสัยที่เห็นแก่ตนเป็นที่ตั้งของเขา (egoistic) ในทางตรงกันข้ามผู้เขียนกลับสร้างให้ตัวละครหญิง "โยะริโกะ" มีความรักต่อตัวละครเอกอย่างเหลือล้นโดยไม่รู้สึกถึงความเกลียดชังที่ตัวละครเอกมีต่อเธอแต่อย่างใด กล่าวได้ว่าตัวละครหญิง "โยะริโกะ" ถูกตัวละครเอกชาย "ยะซุโอะ" ใช้ประโยชน์จากความรักของเธอเช่นเดียวกับที่เคท มิลเล็ตได้ให้คำจำกัดความของคำว่า " romantic love" นั่นเอง[56]

การที่โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกมีความเกลียดชังในเพศหญิงเช่นนี้ เพื่อเชื่อมโยงกับการสร้างตัวละครหญิง "โยะริโกะ" ให้มีบทบาทเป็นเครื่องมือที่แสดงให้เห็นถึงความอึดอัด ความรู้สึกสิ้นหวัง และความต้องการที่จะหลีกหนีจากผู้หญิงและ "ประเทศแม่" (ซึ่งหมายถึงญี่ปุ่น) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาอัตลักษณ์ของเยาวชนชาวญี่ปุ่นที่ถูกกดขี่ในระดับสองชั้น การสร้างให้ตัวละครเอกเกิดความต้องการที่จะหลีกหนีจากผู้หญิงที่มีลักษณะเป็นทั้งนางบำเรอและเป็นเหมือนแม่ ซึ่งสามารถนำมาเชื่อมโยงเข้าได้กับความต้องการที่จะหลีกหนีจากประเทศญี่ปุ่นนั้น สะท้อนให้เห็นความทับซ้อนกันของความเป็นหญิง ความเป็นแม่ และความเป็นชาติ อันแสดงให้เห็นความมีมิติในตัวละครหญิงที่ถูกพัฒนาขึ้นจากวรรณกรรมเรื่องก่อนๆ และยังสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะสร้างให้ผู้หญิงมีบทบาทในฐานะสัญลักษณ์แห่งดินแดนที่ตัวละครเอกต้องการจะหลีกหนีนั่นเอง

---

[56] Kate Millet, Sexual Politics (New York :Doubleday and Co., 1970), p.37.

อย่างไรก็ตามปัญหาสำคัญเรื่องการสร้างตัวละครหญิงที่ยังปรากฏให้เห็นคือ ในขณะที่โอเอะสร้างให้ตัวละครชายเป็นตัวแทนของ “มนุษย์กาม” และ “มนุษย์การเมือง” นั้น เขากลับไม่สามารถสร้างตัวละครหญิงในเรื่องให้เป็นตัวแทนของ “มนุษย์กาม” หรือ “มนุษย์การเมือง” ได้เลย กล่าวได้ว่าตัวละครหญิงมีบทบาทเป็นเพียง “ผู้อื่น” ที่ไม่ได้มีส่วนร่วมกับแก่นเรื่อง และชี้ให้เห็นถึงนัยสำคัญประการหนึ่งคือ โลกของ “มนุษย์กาม” และ “มนุษย์การเมือง” รวมถึงโลกของมนุษย์ผู้มีหรือไม่มีอัตลักษณ์ตามแนวคิดแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมของโอเอะกลับไม่มี “ผู้หญิง” รวมอยู่ด้วย

ประเด็นเรื่องความเป็น “ผู้อื่น” ของตัวละครหญิงในเรื่องนั้น ยังสามารถพิจารณาได้ในอีกแง่มุมหนึ่ง คือ การที่โอเอะสร้างให้ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” เป็นผู้ไร้ความสามารถและรู้สึกแปลกแยก สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกชายก็มีลักษณะของความเป็น “ผู้อื่น” ในสังคมเช่นเดียวกัน อีกทั้งตัวละครเอกยังถูกสร้างให้เป็น “ผู้ถูกกดขี่” ในระดับหลายชั้นทั้งจากการปกครองของสหรัฐอเมริกา รัฐบาลญี่ปุ่น และมนุษย์คนอื่นๆ ในสังคมเช่นเดียวกับตัวละครหญิง ด้วยเหตุนี้ตัวละครเอกชายและตัวละครหญิงในเรื่องจึงมีลักษณะของความเป็น “ผู้อื่น” ร่วมกัน อย่างไรก็ตามความแตกต่างระหว่างความเป็น “ผู้อื่น” ของตัวละครเอกชายและความเป็น “ผู้อื่น” ของตัวละครหญิงอยู่ที่ว่า ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ถูกสร้างให้มีส่วนร่วมในการขบคิดปัญหาเรื่องการเมือง แม้เขาจะพยายามสละเสรีภาพของตนในการ “เลือก” ที่จะมีส่วนร่วมดังกล่าวก็ตาม ซึ่งความจงใจในการหลีกเลี่ยงและสละซึ่งเสรีภาพในการ “เลือก” สิ่งต่างๆ ของตัวละครเอก “ยะซุโอะ” สะท้อนให้เห็นว่าเขาเป็นมนุษย์ผู้ “ไร้อัตลักษณ์” หรือเป็น “มนุษย์กาม” นั่นเอง แต่ในทางตรงกันข้าม ตัวละครหญิงในเรื่องกลับไม่ถูกสร้างให้มีส่วนร่วมกับปัญหาทางการเมืองใดๆ เธอมิได้ถูกสร้างให้เป็นตัวละครผู้ไร้อัตลักษณ์ที่พยายามสละซึ่งเสรีภาพในการ “การเลือก” และสละซึ่งการมีส่วนร่วมทางการเมืองเหมือนตัวละครเอก แต่เธอกลับถูกสร้างให้เป็น “ผู้อื่น” ที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับปัญหาทางการเมืองนั้นตั้งแต่ต้น และไม่สามารถถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มของผู้มีอัตลักษณ์หรือไร้อัตลักษณ์ได้แต่อย่างใด สิ่งนี้เป็นปัญหาสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนของความเป็น “ผู้อื่น” ของตัวละครหญิงในเรื่องที่แตกต่างไปจากความเป็น “ผู้อื่น” ของตัวละครเอก “ยะซุโอะ”

นอกจากนี้ประโยคที่ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” กล่าวว่า “อย่าได้ร่วมประเวณีกับสตรีเชียว ..... น้ำกามนั้นจะหยดบนแผนดินที่เปรอะเปื้อนด้วยเลือด จะมิใช่เพื่อป้ายที่อวัยวะเพศอันเฉอะแฉะของสตรี”[57] ไม่เพียงสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างโยนีของเพศหญิงให้เป็นกับดักที่ตัวละครชายต้องการจะหลีกหนีเท่านั้น ยังเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการเสียดสีลัทธิชาตินิยมอย่างสุดโต่งและการบูชาการถวายชีวิตหรือการต่อสู้เพื่อชาติที่เป็นมโนคติสำคัญของนักรบเลือดบุฉิโด โอเอะจงใจเชื่อมโยงดินแดนแห่งศักดิ์ศรีอย่างสนามรบเข้ากับน้ำกาม ซึ่งแสดงให้เห็นมโนคติอีกทางหนึ่งของโอเอะที่ต่อต้านแนวคิดของนักเขียนคนอื่นๆ ผู้ยึดถือในลัทธิชาตินิยมช่วงก่อนประเทศญี่ปุ่นพ่ายแพ้สงคราม

[57]大江健三郎、『われらの時代』（『大江健三郎全作品第 1 期 2 』、新潮社、1971）p.179

เช่น มิฉิมะ ยุกิโอะ ที่มักจะสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับนักรบและสมรภูมิในแบบเทิดทูนบูชาอีกด้วย

ประเด็นสำคัญในการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะอีกประการหนึ่งคือ ตัวละครหญิง “โยะริโกะ” ถูกสร้างให้มีลักษณะอ่อนแอและยอมจำนนต่อเพศชายโดยสิ้นเชิง แม้เธอจะมีลักษณะของความเป็นแม่ที่เข้าใจตัวละครเอกในทุกๆ ด้าน แต่โอเอะก็จงใจใช้อักษรภาษาญี่ปุ่นในการเขียนชื่อของเธอว่า “โยะริโกะ” 頼子 [Yoriko] ซึ่งมีความหมายว่า “หญิงผู้พึ่งพิง” อันสะท้อนให้เห็นอุปนิสัยของเธอโดยนัยว่าเป็นผู้ที่ต้องพึ่งพิงและยอมจำนนต่อคู่รักของตน โสเภณีวัยกลางคนผู้นี้เรียกคู่รักวัยหนุ่มของเธอว่า “เทวดาของฉัน” ทุกคำแม้แต่ในยามที่ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ไม่แยแสและขอให้ตัวละครหญิง “โยะริโก” ทำแท้งเพื่อเขาจะได้เป็นอิสระและได้ไปศึกษาต่อที่ประเทศฝรั่งเศส หรือในยามที่ตัวละครหญิง “โยะริโกะ” กังวลเรื่องการตั้งครรภ์ของตนเพราะตระหนักว่าร่างกายไม่อาจจะทนรับการทำแท้งได้อีกแล้ว จิตใจนั้นก็จะคิดถึงแต่ “เทวดาของฉัน” และปรารถนาให้ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” อยู่เคียงข้างเสมอ

> 《妊娠》、それがほんとうにわたしの疲れてた体におこれば、わたしは胎児のかわりに《死》を、出産のかわりに私自身の死亡を神から予定されたことになるだろう。これこそ真の地獄だ。わたしの天使よ、わたしの天使よ！[58]

> *“การตั้งท้อง” หากสิ่งนั้นเกิดขึ้นกับร่างกายที่เหนื่อยล้าของฉันจริงแล้วล่ะก็ เรื่องคงกลายเป็นว่าฉันถูกลิขิตโดยพระเจ้าให้ “ความตาย”แทนที่ลูกในท้อง และการตายของฉันแทนที่การคลอด นี่มันเหมือนตกนรกจริงๆ เทวดาของฉันจ๋า เทวดาของฉัน!*

นอกจากตัวละครหญิง “โยะริโกะ” แล้วตัวละครหญิง “เด็กสาวห้องธุรการ” เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่มีบทบาทในเรื่องและเธอถูกสร้างให้เป็นผู้ครอบครองโยนีอันเป็นสัญลักษณ์แห่งกับดักหายนะของตัวละครชาย แม้ตัวละครหญิง “เด็กสาวห้องธุรการ” จะถูกกล่าวถึงแต่เพียงเล็กน้อย แต่ก็เป็นตัวละครหนึ่งที่เป็นสาเหตุให้ตัวละคร “ฉิเงะรุ” ต้องจบชีวิตลงในที่สุด โอเอะสร้างให้เด็กสาวคนนี้มีประวัติเป็นผู้ที่เคยถูกรุมโทรมและตัวละคร “ฉิเงะรุ” มักรู้สึกว่าเด็กสาวผู้นี้เกลียดชังตนมาโดยตลอด แต่หลังจากที่ตัวละคร “ฉิเงะรุ” ลงไปช่วยเด็กสาวผู้นี้ค้นหาแมวที่เป็นสัตว์เลี้ยงของเธอและได้ใกล้ชิดกับเธอ ตัวละคร “ฉิเงะรุ” กลับรู้สึกเกิดอารมณ์ทางเพศกับเด็กสาวผู้นี้ ในตอนท้ายเรื่องเมื่อเกิดเหตุการณ์โศกนาฏกรรมที่ตัวละคร “ทะกะ” ฆาตกรรมคู่ขาเก่าชาวต่างชาติเพื่อแย่งชิง

---

[58] 大江健三郎、『われらの時代』（『大江健三郎全作品第 1 期 2 』、新潮社、1971）p.165

เงิน และมาจบชีวิตพร้อมกับ “โคจิ” เพื่อนร่วมวงอีกคนหนึ่งในการแข่งขันเกมรัสเซียนรูเลทด้วยระเบิดมือนั้น ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” และ “สหายชาวอาหรับ”ได้ช่วยพาตัวละคร “ฌิเงะรุ” หลบหนีตำรวจและพาไปซ่อนที่ห้องพักของ “สหายชาวอาหรับ” เหตุการณ์ในตอนท้ายกลับจบลงอย่างน่าเศร้าเนื่องจากในตอนที่ตัวละคร “ฌิเงะรุ” ถูกทิ้งให้อยู่ตามลำพังในห้อง เขาได้โทรศัพท์ไปหาตัวละครหญิง “เด็กสาวห้องธุรการ” ให้หยิบกระเป๋าใส่เงินที่ขโมยมาให้ที่ห้องพักและหวังให้เธอหนีไปพร้อมกันกับเขา ตัวละคร “ฌิเงะรุ” ตระหนักในตอนท้ายหลังจากตำรวจมาล้อมบ้านว่าเด็กสาวหักหลังเขา และในที่สุดตำรวจก็กระทำวิสามัญฆาตกรรมตัวละคร “ฌิเงะรุ” ส่งผลให้เขาต้องจบชีวิตลงโดยไม่มีความผิดใดๆ จากเหตุการณ์นี้จะเห็นได้ว่าโอเอะสร้างให้ตัวละคร “ฌิเงะรุ” ต้องตกลงไปใน “กับดักแห่งหายนะ” เนื่องจากมีความปรารถนาในตัวละครหญิง “เด็กสาวห้องธุรการ” ผู้เป็นเจ้าของโยนีที่ตนถวิลหานั่นเอง

ไม่เพียงตัวละครหญิง “เด็กสาวห้องธุรการ” เท่านั้นที่เป็นต้นเหตุให้ตัวละครชาย “ฌิเงะรุ” ต้องจบชีวิตลง ตัวละครหญิง “พนักงานหญิง” ในอาคารที่กลุ่มวงดนตรี “ชายหนุ่มผู้โชคร้าย” ไปซ่อนตัวก่อนจะปาระเบิดมือใส่ขบวนรถยนต์พระที่นั่งของจักรพรรดิ ยังเป็นต้นเหตุให้ตัวละครชายก่อการล้มเหลว กล่าวคือ ในขณะที่ตัวละคร “ทะกะ” และตัวละคร “ฌิเงะรุ” ได้นำเอาระเบิดมือไปซ่อนในถังทิ้งผ้าอนามัยที่ว่างเปล่า แต่แล้วพนักงานหญิงคนหนึ่งที่มาเข้าห้องน้ำกลับเอาผ้าอนามัยใช้แล้วไปทิ้ง ตัวละคร “ฌิเงะรุ” จำต้องล้วงเข้าไปหยิบระเบิดมือที่เปื้อนเลือดนั้นจนต้องโก้งโค้งอาเจียนด้วยความรังเกียจ ในที่สุดขบวนรถยนต์พระที่นั่งของจักรพรรดิก็ผ่านไป แผนการล้มเหลวและความหวังที่จะได้รถบรรทุกมาครอบครองก็หลุดลอยไป

แม้ฉากนี้จะดูน่าขันและไม่สมเหตุสมผล แต่จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าโอเอะสร้างให้ผู้หญิงเป็นต้นเหตุแห่งความล้มเหลว และถึงกับเป็นสาเหตุแห่งการจบชีวิตของตัวละครชายในตอนท้ายเรื่อง โดยโอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นต้นเหตุให้แผนการปาระเบิดใส่ขบวนรถยนต์พระที่นั่งขององค์จักรพรรดิเสียแผน และเลือดประจำเดือนที่ขับออกมาจากเพศหญิงก็เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งน่ารังเกียจสกปรกที่ทำลายแผนการก่อเหตุทางการเมืองของ “มนุษย์การเมือง” กล่าวได้ว่ารูปแบบของตัวละครหญิงในเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** ถูกวางให้เป็นผู้ทำลายความหวังและแผนการของตัวละครชายในเรื่อง ดังเห็นได้จาก ตัวละครหญิง “ โยะริโกะ” ตัวละครหญิง “เด็กสาวห้องธุรการ” และตัวละครหญิง “พนักงานหญิง” ซึ่งภาพของการเป็นผู้ทำลายความหวังตัวละครชายนี้ตอกย้ำประเด็นการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นเจ้าของโยนีอันเป็นดินแดนแห่งกับดักหายนะที่ตัวละครชายสำลักจนหายใจไม่ออกได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตามประเด็นการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของเจ้าของโยนีที่เป็นดินแดนแห่งกับดักหายนะนั้น สะท้อนให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** ที่แตกต่างไปจากผลงานเรื่องก่อนๆ และมีความซับซ้อนประการหนึ่งคือ การที่โยนีเป็นสัญลักษณ์แห่งดินแดนกับดักนี้ มีความหมายเท่ากับการให้อำนาจแก่เพศหญิงที่สามารถคุกคามและ

มีอำนาจเหนือเพศชายได้ และสะท้อนให้เห็นความมีมิติของตัวละครหญิง โดยเฉพาะ “โยะริโกะ” ในแง่มุมที่ว่า ในขณะที่ตัวละครหญิงผู้นี้มีอาชีพเป็นโสเภณีที่มีลักษณะของความเป็นวัตถุทางเพศซึ่งไร้อำนาจเหนือเพศชายโดยสิ้นเชิง แต่เธอกลับเป็นเจ้าของโยนีอันเป็นดินแดนที่คุกคามตัวละครเอกชาย อันสะท้อนให้เห็นนัยสำคัญแห่งการมีอำนาจเหนือเพศชายของเธอ นอกจากนี้ในขณะที่เธอถูกสร้างให้เป็นตัวละครหญิงวัยกลางคนที่มีความรักต่อตัวละครเอกชายผู้อ่อนวัยกว่าอย่างเหลือล้นและยอมรับทุกสิ่งโดยไม่มีเงื่อนไข แต่ในขณะเดียวกันการถูกสร้างให้เป็นหญิงวัยกลางคนผู้มีคู่รักเป็นชายหนุ่มที่อ่อนวัยกว่า และเป็นหญิงผู้มีความเข้าใจโลกและยอมรับในตัวละครเอกชายนี้ ก็แฝงให้เห็นลักษณะของ “ความเป็นแม่” ในตัวเธอเองเช่นกัน อย่างไรก็ตามความบกพร่องของการสร้างตัวละครหญิงนี้ยังปรากฏให้เห็นเด่นชัดในข้อที่ว่า ผู้อ่านไม่สามารถรับทราบถึงความรู้สึกและพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปของตัวละครหญิงในเรื่องได้เลย ซึ่งประเด็นนี้ส่งผลต่อการตีความได้ว่า ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** เริ่มต้นมีบทบาทและมีมิติมากขึ้น แต่ยังไร้พัฒนาการ ซึ่งมีความแตกต่างจากตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่องก่อนๆ

อีกทั้งนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** เป็นผลงานที่โอเอะเน้นการใช้ประเด็นเรื่องเพศกับการเมือง และกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมา ทำให้รายละเอียดที่โอเอะบรรยายถึงผู้หญิงในนวนิยายเรื่องนี้ มักเชื่อมโยงกับเรื่องเพศและเรื่องการข่มขืนกระทำชำเราโดยผู้หญิงตกเป็นวัตถุทางเพศ แม้โอเอะจะต้องการสื่อถึงความกดดันของคนหนุ่ม(สาว)ในยุคนั้น ซึ่งไร้หนทางในการแสดงออกใดๆ จนต้องใช้เรื่องเพศเป็นทางออก แต่ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า ฉากต่างๆ เช่น ฉากที่ตัวละคร “ทะกะ” ฟังเด็กหนุ่มหัวขวาจัดสองคนสนทนากันระหว่างรอรับเสด็จจักรพรรดิกล่าวว่าปรารถนาที่จะ “ข่มขืนหญิงชาวยิวและใช้ดาบปลายปืนแทงที่อก” [59] หรือฉากที่สระว่ายน้ำมหาวิทยาลัยที่ตัวละคร “ยะซุโอะ” ตัวละคร “ยะงิสะวะ” และสหายชาวอาหรับไปว่ายน้ำและพบเหตุการณ์ที่มีชายสำเร็จความใคร่ด้วยตนเองและทำอนาจารกับหญิงสาวในสระว่ายน้ำ ชี้ให้เห็นถึงแนวคิดภายใต้ระบบปิตาธิปไตยที่ให้ความชอบธรรมแก่การสร้างตัวละครหญิงให้เป็นวัตถุทางเพศ

ตอนท้ายเรื่องที่ “มนุษย์กาม” อย่างตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ปฏิเสธทุนการศึกษาหลังจากที่สถานทูตฝรั่งเศสพบว่าตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ติดต่อกับตัวละคร “สหายชาวอาหรับ” ที่เป็นนักปฏิวัติกลุ่ม FLN ซึ่งต่อต้านประเทศฝรั่งเศสและขอให้ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ยืนยันว่าไม่มีความสัมพันธ์กันเพื่อรับทุนได้ แต่ตัวละครเอกกลับตัดสินใจปฏิเสธทุนนั้น แม้การตัดสินใจของตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ครั้งนี้จะดูเหมือนการตัดสินใจที่จะทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างเด็ดขาดตามแนวทางของ “มนุษย์การเมือง” ก็ตาม แต่โอเอะได้ขมวดท้ายเรื่องให้การตัดสินใจของตัวละครเอก เป็นเพียงการตัดสินใจที่ไร้ประโยชน์และเป็นการพิสูจน์ความจริงใจในฐานะ “สหาย” ต่อชาวอาหรับเท่านั้น ในที่สุดตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ยังต้องทนอยู่ในสังคมที่น่าเบื่อหน่ายต่อไป แม้ในตอนท้ายตัว

[59] 大江健三郎、『われらの時代』（『大江健三郎全作品第 1 期 2 』、新潮社、1971）p.196

ละครเอก “ยะซุโอะ” จะพบว่า “การกระทำอัตวินิบาตกรรม” คือวิธีการเดียวที่จะทำให้เขาหลีกพ้นจากความโดดเดี่ยวและให้ความเป็นอิสระแก่ตนได้ตลอดกาล แต่แม้กระนั้นตัวละครเอก “ยะซุโอะ” กลับไม่กล้าทำร้ายตนเอง เขากล่าวด้วยความท้อแท้และผิดหวังในตอนท้ายว่า

> そこでおれたちは生きてゆく、愛したり憎んだり性交しり政治運動をしたり、同性愛にふけったり殺したり、名誉をえたりする。そしてふと覚醒しては、自殺の機会が眼のまえにあり決断さえすれば充分なのだと気づく。しかしたいていは自殺する勇気をふるいおこせない、そこで遍在する自殺の機会に見張られながらおれたちは生きてゆくのだ、これがおれたちの時代だ[60]

> *และเราก็ยังคงดำเนินชีวิตต่อไป มีความรัก มีความเกลียด มีเซ็กส์ ทำกิจกรรมทางการเมือง มีรักร่วมเพศ ฆาตกรรม และได้รับเกียรติยศ และแล้วเราก็จะตระหนัก และรู้สึกได้ว่าเพียงแค่หากเราตัดสินใจได้เมื่อโอกาสแห่งการฆ่าตัวตายมาอยู่ตรงหน้าก็เพียงพอแล้ว แต่ส่วนใหญ่แล้วเราก็มักจะไม่กล้าฮึดที่จะทำการฆ่าตัวตายได้จริงๆ ดังนั้นเราก็จะคงดำเนินชีวิตต่อไป โดยถูกโอกาสแห่งการฆ่าตัวตายที่ปรากฏขึ้นมานั้นเบิกตาจ้องมองเราอยู่ นี่แหละคือยุคสมัยของพวกเรา*

สิ่งที่โอเอะถ่ายทอดเกี่ยวกับชีวิตของหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นนี้อาจดูเหมือนเป็นการมองโลกในแง่ร้ายและเป็นไปแต่ในแง่ลบเท่านั้น แต่ในความเป็นจริง คือ สิ่งที่โอเอะถ่ายทอดในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** ล้วนแล้วแต่เป็นบรรยากาศทางสังคมและการเมืองที่เกิดขึ้นจริงในยุคนั้น ดังเช่นที่ โนะงุชิ ทะเกะฮิโกะ 野口武彦[Noguchi Takehiko] กล่าวไว้ว่า ผลงานเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** ทำให้ชาวญี่ปุ่น ต้องตระหนักในตนเองและเกิดความอับอาย เนื่องจากสิ่งที่โอเอะถ่ายทอดลงในนวนิยายนั้นคือภาพล้อเลียนของหนุ่มสาวในช่วงเวลานั้นอย่างแท้จริง [61] อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีความเห็นว่าโอเอะกลับไม่สามารถถ่ายทอดภาพล้อเลียน “ของหนุ่มสาว” ได้จริง แต่กลับเป็นการถ่ายทอดภาพล้อเลียน “ของคนหนุ่ม” ในช่วงเวลานั้นแต่เพียงอย่างเดียวมากกว่า เนื่องจากไม่มีตัวละครหญิงใดที่สามารถเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่เป็น “มนุษย์กาม” หรือ “มนุษย์การเมือง” ในยุคนั้นได้เลย วิธีการใช้แก่นเรื่องเพศและการเมืองนี้ แม้จะประสบผลสำเร็จและทำให้ผู้อ่านตื่นตระหนกไปกับคำบรรยายเรื่องเพศที่ตรงไปตรงมา อันส่งผลให้ตระหนักถึงความเป็นจริงในสังคมยุคนั้นได้ แต่วิธีการนี้กลับได้ทำให้ตัวละครหญิงตกเป็นเบี้ยล่างของตัวละครชายโดยสิ้นเชิงและผู้หญิงถูกสร้างเป็น

---

[60] 大江健三郎、『われらの時代』（『大江健三郎全作品第 1 期 2 』、新潮社、1971） p.302

[61] 野口武彦、『吠え声、叫び声、沈黙 大江健三郎の世界』、新潮社、1971 年

เพียง “ผู้อื่น” ท่ามกลางสังคมที่กดดัน อีกทั้งเธอทั้งหลายล้วนยังถูกสร้างให้เป็นเพียงเจ้าของ “โยนี” หรือ “ช่องคลอด” อันเป็นสัญลักษณ์ของดินแดนแห่งกับดักที่ทำลายตัวละครชายเท่านั้น

3.2.3 โยนี : ที่รองรับความผิดประหลาดทางเพศ

ในค.ศ. 1974 ที่ฌิโนะฮะระ ฌิเงะรุ กล่าวถึงการใช้แก่นเรื่องเพศในงานของโอเอะว่าเป็นเหมือนกับ “ เด็กที่กำลังกรีดร้อง ซึ่งทำให้พ่อแม่ของพวกเขาตกใจสุดขีดโดยการทำลายแก่นกลางของข้อห้ามในสังคม” ซึ่งเด็กกลุ่มนี้เองคือผู้เปิดเผยความเป็นจริงที่ถูกเก็บกดไว้ในสังคม ผ่านฉาก “เซ็กส์” ที่ผิดธรรมชาติ โอเอะได้สร้างให้ตัวละครหญิงเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดแก่นเรื่องเซ็กส์ที่ผิดประหลาดนี้โดยใช้โยนีของพวกเธอเป็นที่รองรับความผิดประหลาดทางเพศที่ก่อขึ้นโดยตัวละครชาย ผลงานที่สะท้อนการสร้างตัวละครหญิงในแบบนี้สามารถเห็นได้อย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่อง ***มนุษย์กาม***

ผลงานเรื่อง ***มนุษย์กาม*** 『性的人間 』[Seiteki ningen] ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในค.ศ.1962 โดยโอเอะกล่าวถึงนวนิยายเรื่อง ***มนุษย์กาม*** นี้เพิ่มเติมในบทความเรื่อง “ทักทายกับผู้ก่ออาชญากรรมทางเพศ” ดังนี้

> ぼくがとくに関心をひかれる犯罪は、性的な犯罪である。ぼくは性犯罪者をめぐっての小説を書く用意がある。それには『性的人間』というタイトルを考えている。政治的人間よりも性的人間のほうがより深く現実の核心にかかわっていることもある、とぼくは信じてこの小説を書くのである。
>
> （中略）
>
> ぼくは性犯罪者に興味と関心をもっている。とくに強姦殺人者と、ごくちっぽけな性犯罪をおこなう痴漢に関心がある。そしてぼくはかれらを時代の子として『性的人間』であるイバラをせおった聖者とおつかうか、または、ごく一般の人間がある瞬間に、性的人間として生きる、という風にあつかうかを考えているわけである [62]

อาชญากรที่ผมให้ความสนใจเป็นพิเศษนั้นคืออาชญากรทางเพศ ในตอนนี้ผมพร้อมแล้วที่จะเขียนนวนิยายที่เกี่ยวข้องกับอาชญากรทางเพศ ผมคิดว่าจะตั้งชื่อเรื่องว่า ***มนุษย์กาม*** *ผมจะเขียนด้วยความเชื่อที่ว่าบางครั้งมนุษย์กามนั้นปรับตัวเองเข้ากับแก่นแห่งความเป็นจริงเสียยิ่งกว่ามนุษย์การเมืองเสียด้วยซ้ำ.....*

---

[62] 大江健三郎、「性犯罪者への挨拶」（『厳粛な綱渡り全エッセイ集第一』）講談社文芸文庫、1991 年 pp.355-359

ผมมีความสนใจและใคร่รู้เกี่ยวกับเรื่องผู้ละเมิดทางเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพวกฆาตกรฆ่าข่มขืนและพวกวิปริตทางเพศที่ก่ออาชญากรรมทางเพศโง่เง่าเล็กๆ น้อยๆ และผมพยายามจะตัดสินใจว่าควรจะปฏิบัติต่อเขาเยี่ยงเช่นนักบุญที่เป็นลูกหลานของยุคสมัยใหม่ซึ่งต้องแบกรับหนามแหลมแห่งเรื่องเพศหรือจะให้เขาเป็นเพียงคนธรรมดาทั่วไปที่จู่ๆ ก็มากลับกลายเป็นมนุษย์กามเท่านั้น

นวนิยายเรื่อง ***มนุษย์กาม*** แตกต่างจากผลงานที่เกี่ยวข้องกับแก่นเรื่องเพศอื่นๆ อย่างเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” “การตายของเด็กหนุ่มการเมือง” และนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***เซเวนทีน*** ในประเด็นที่สำคัญที่สุดคือ การใช้แก่นเรื่องเพศที่เป็นอาชญากรรมเพื่อเสนอประเด็นปัญหาของคนรุ่นหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นร่วมสมัย ความสนใจของโอเอะเรื่องเพศในแบบที่เป็นอาชญากรรมนี้ทำให้เขาสร้างตัวละครต่างๆ ในเรื่องให้เป็นผู้ที่มีรสนิยมทางเพศที่ไม่ปกติและต่อต้านบรรทัดฐานของสังคม ตัวละครชายในเรื่องใช้ตัวละครหญิงเป็นเหยื่อในการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาดของตน ซึ่งสิ่งนี้ชี้ให้เห็นว่าตัวละครหญิงถูกสร้างให้ตกเป็นวัตถุทางเพศ และเป็นภาพแทนของเจ้าของโยนีที่เป็นที่รองรับความผิดประหลาดทางเพศของตัวละครชายนั่นเอง

นวนิยายเรื่อง ***มนุษย์กาม*** ถูกแบ่งออกเป็นสองส่วน ส่วนแรกนั้นเริ่มต้นเรื่องราวด้วยการเดินทางไปถึงยังบ้านพักตากอากาศชายฝั่งอ่าวมิมินะฉิโดยรถยนต์จากัวร์ของหนุ่มสาวเจ็ดคนอันประกอบด้วย เจ้าของรถซึ่งเป็นตัวละครเอกที่ทุกคนเรียกว่า “เจ” ตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ผู้เป็นภรรยา ตัวละคร “น้องสาวของเจ” ผู้เป็นสารถี ตัวละคร “ช่างถ่ายรูปวัยกลางคน” ตัวละคร “กวีหนุ่ม” ตัวละคร “ดาราหนุ่ม” วัยยี่สิบ และตัวละคร “สาวนักร้องเพลงแจ๊ส” วัยสิบแปดผู้พิสมัยการเปลือยกาย พวกเขาต่างร่วมกันเดินทางมายังสถานที่แห่งนี้เพื่อถ่ายภาพยนตร์ขนาดสั้นเรื่อง ***นรก*** เมื่อตัวละครทั้งเจ็ดเดินทางไปถึงยังหมู่บ้านชาวประมงในอ่าวมิมินะฉิแล้วก็ได้พบกลุ่มคนประมาณสามสิบคนซึ่งส่วนใหญ่ล้วนเป็นหญิงวัยกลางคน และมีคนชรารวมถึงเด็กปะปนอยู่ด้วยนั้นยืนรวมตัวกันอยู่ที่หน้าบ้านหลังหนึ่ง ต่อมาตัวละครทั้งเจ็ดก็ทราบว่ากลุ่มคนนั้นรวมตัวกันเพื่อประณามหญิงสาวในบ้านหลังนั้นให้อับอายเนื่องจากเธอมีชู้ ตามความเชื่อเก่าแก่ของหมู่บ้านแห่งนี้นั้น การมีพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาดหรือนอกกรอบบรรทัดฐานทางสังคมเป็นสาเหตุแห่งความยากจนขาดแคลน และชาวบ้านนั้นต่างก็เชื่อว่าหญิงสาวในบ้านหลังนั้นเป็นสาเหตุที่ทำให้ชาวประมงจับปลาไม่ได้

ประเด็นเรื่องเพศถูกหยิบยกขึ้นมาตั้งแต่ตอนต้นเรื่องโดยถูกนำไปผูกกับความเชื่อเก่าแก่ และผู้ประพันธ์ได้แสดงให้เห็นถึงประเด็นปัญหาที่ว่าเรื่องเพศที่สมควรจะเป็นเรื่องส่วนตัวกลับถูก

นำมาปะปนกับเรื่องของสาธารณะ ดังที่ปรากฏให้เห็นในเรื่องความเชื่อโบราณดังกล่าว อย่างไรก็ตามตัวละครทั้งเจ็ดเกิดความรู้สึกกลัวในกลุ่มชาวบ้านจึงรีบมุ่งหน้าไปยังบ้านพักตากอากาศของพวกตน แม้จะเป็นที่ทราบกันว่าจุดประสงค์ของการเดินทางมายังอ่าวมิมินะฌิแห่งนี้ก็เพื่อถ่ายภาพยนตร์ที่มีตัวละคร “มิท์ซุโกะ” ภรรยาของตัวละครเอก “เจ” เป็นผู้กำกับก็ตาม แต่เหตุผลเบื้องลึกที่แท้จริงนั้นเกี่ยวข้องเป็นอย่างยิ่งกับความปรารถนาที่จะสร้าง “โลกใบเล็กแห่งเซ็กส์” ตามแบบฉบับของตัวละคร “เจ” เอง นับตั้งแต่คืนแรกตัวละครทั้งเจ็ดต่างก็ร่วมกันดื่มสุราและจัดปาร์ตี้เปลี่ยนคู่นอนโดยมี “เจ” กับ”เคะอิโกะ” สาวนักร้องเพลงแจ๊ส “น้องสาวเจ” กับ “ดาราหนุ่ม” และ “มิท์ซุโกะ” กับ “กวีหนุ่ม” เข้าร่วมในกิจกรรมนั้น

ตัวละครหญิง “เคะอิโกะ” สาวนักร้องเพลงแจ๊สถูกสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศอย่างเต็มรูปแบบโดยตัวละครเอก “เจ” ใช้ตัวละครหญิงผู้นี้เป็นเครื่องมือในการสร้าง “โลกใบเล็กแห่งเซ็กส์” ของตนนับตั้งแต่ต้นเรื่องตัวละครหญิง “เคะอิโกะ” เป็นผู้เดียวที่เปลือยกายบนรถยนต์จากัวร์ และผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงตัวละครหญิง “เคะอิโกะ” ว่าเป็นเด็กสาวที่ “ขาดการควบคุมตนเอง” ตัวละครอื่นๆ ล้วนพิจารณาว่าตัวละครหญิง “เคะอิโกะ” เป็นเด็กสาวที่ไร้ความอายในเรื่องเพศ

> 「昂奮してびっくりして憤激している顔だったわね、たとえば、性交しているところを 他人に見つけられたみ たいな！」とサワ・ケイコがいった。
> そこで運転している娘のほかの六人は笑った。
> 「ケイコなら、性交しているところを他人に見つけられても平気だろう？しかし、ケイコの観察力は時どき正確だよ」とカメラマンがいった。[63]

> *“หน้าตาดูตื่นตระหนกและขุ่นเคืองกันเสียจริง อย่างกับว่ามีคนอื่นเห็นตอนกำลังมีเซ็กส์อยู่ยังงั้นแหละ” ซะวะ เคะอิโกะกล่าว*
> *ในตอนนั้นเองคนทั้งหกนอกจากสาวผู้กำลังขับรถอยู่พากันหัวเราะ*
> *“ถ้าเป็นเคะอิโกะล่ะก็ ถึงคนอื่นจะมาเห็นตอนมีเซ็กส์เข้าก็คงเฉยๆ ล่ะสิ? แต่ว่าบางครั้งพลังแห่งการสังเกตการณ์ของเคะอิโกะก็ช่างแม่นยำเสียจริง” ช่างกล้องกล่าว*

ตัวละครหญิง “เคะอิโกะ” เองกลับยอมรับในความเป็นวัตถุทางเพศของตนอย่างไม่ปฏิเสธ เธอเล่าเรื่องของตนและเพื่อนที่รับงานพิเศษเปลือยกายร้องเพลงในงานเลี้ยงของนักการเมืองอย่างสนุกสนาน การยอมรับในความเป็นวัตถุทางเพศของตนนี้เท่ากับเป็นการเสริมความชอบธรรม

[63] 大江健三郎、『性的人間』（『大江健三郎全作品第 1 期 6 』、新潮社、1966）pp.10-11

ให้กับตัวละครชายในการใช้โยนีของเธอเป็นที่ปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติ และโอเอะได้สร้างให้ตัวละครหญิง “เคะอิโกะ” ผู้นี้ชื่นชอบกับการตกเป็นวัตถุทางเพศของผู้ชายอย่างภาคภูมิใจ

> 「その子 の蛙ダンスの技術はすばらしいものなのよ 、ほんとうにすばらしい技術なのよ」といって誇らしげに聴き手たちをみまわしサスペンスをかもしだそうとした。
> 「パティの政治家たちは、技術を見たんじゃない、十六歳の娘はどんなに恥しらずになれるか、ということをみたのさ」と運転している娘の脇に妻とならんで坐っている J がいった。[64]

> *“เทคนิคการเต้นระบำกบของสาวคนนั้นเยี่ยมยอดจริงๆ นะ เป็นเทคนิคที่สุดยอดจริงๆ ” เคะอิโกะกล่าว เธอมองผู้ฟังไปทั่วอย่างภาคภูมิใจและพยายามจะเฉลยเงื่อนปมที่ทุกคนสงสัยอยู่*
>
> *“พวกนักการเมืองในงานเลี้ยงเขาไม่ได้ดูเทคนิคอะไรหรอก เขาดูว่าเด็กสาวอายุสิบหกจะหน้าทนได้แค่ไหนต่างหาก” เจผู้นั่งเรียงต่อจากภรรยาข้างๆ เด็กสาวที่กำลังขับรถกล่าว*

ตัวละครหญิง “เคะอิโกะ” ไม่เพียงเป็นเด็กสาวอายุสิบแปดผู้ขาดการควบคุมตนเองเท่านั้น เธอยังเป็นเด็กสาวที่ชอบเผย “ของสงวน” ให้ผู้อื่นดูอีกด้วย ความผิดปกติทางเพศของเธอถูกสร้างให้มีลักษณะตรงข้ามกับความผิดปกติของตัวละครเอก “เจ” กล่าวคือ ในขณะที่เด็กสาวผู้นี้มีความสุขกับการใช้เรือนร่างของตนเป็นเป้าในการถูกมอง (=ผู้ถูกกระทำ) แต่ตัวละครเอก “เจ” กลับมีความสุขในการลวนลามทางเพศหรือทำอนาจารกับเหยื่อบนรถไฟใต้ดิน (=ผู้กระทำ) พฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติของตัวละครหญิง “เคะอิโกะ” นี้แม้จะเป็นลักษณะหนึ่งของการปลดปล่อยจากภาวะที่ถูกบีบคั้น แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นการเสริมความชอบธรรมให้กับตัวละครชายในการใช้ตัวละครหญิงเป็นเครื่องมือในการกระทำกามวิปริต นอกจากนี้ในนวนิยายส่วนหลัง สาวนักร้องเพลงแจ๊สยังผันตัวเองไปเป็น “หญิงโสเภณีชั้นสูง” ซึ่งการสร้างตัวละครหญิงให้มีอาชีพเช่นนี้ย่อมหลีกเลี่ยงไม่ได้กับการเชื่อมโยงตัวละครหญิงเข้ากับการตกเป็นวัตถุทางเพศเนื่องจาก “เธอ” นั้นใช้เรือนร่างเพื่อแลกกับเงินของ “เขา” ทั้งหลาย เช่นเดียวกับในวรรณกรรมเรื่องก่อนๆ เช่น “กระโจนก่อนมอง” หรือ ***ยุคสมัยของเรา*** ประเด็นสำคัญที่สุดคือการประกอบอาชีพเป็น “หญิงโสเภณี” ของตัวละครหญิง “เคะอิโกะ” กลับทำลายภาพของการเป็นตัวแทน “ผู้หญิง” ที่ประกอบพฤติกรรมทางเพศอย่างผิดประหลาดเนื่องจากความบีบคั้นในสภาวะทางสังคมไปโดยสิ้นเชิง

---

[64] 大江健三郎、『性的人間』（『大江健三郎全作品第 1 期 6 』、新潮社、1966）pp.7-8

หลังจากที่ตัวละครหญิง “เคะอิโกะ” มีความสัมพันธ์กับตัวละครเอก “เจ” แล้ว ฝ่ายตัวละคร “กวีหนุ่ม” เองก็ไม่น้อยหน้าเช่นกัน หลังจากที่นักร้องสาวกลับลงมาจากห้องนอนชั้นบนที่เธอร่วมประเวณีกับเจด้วยความรู้สึกไม่สุขสมตามที่หมายไว้แล้ว เขาได้เริ่มบรรเลงบทรักกับตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ภรรยาของตัวละครเอก “เจ” บ้าง ทว่าฉากความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร “กวีหนุ่ม” และ ตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ต้องหยุดอยู่เพียงครึ่งทางด้วยเสียงเรียกหาภรรยาตนของตัวละครเอก “เจ” และ ตัวละคร “กวีหนุ่ม” ก็ต้องจบอารมณ์รักนั้นด้วยการสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง อันสะท้อนให้เห็นว่าความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างหนุ่มสาวที่ควรจะดำเนินไปตามปกติกลับถูกสร้างให้กลายเป็น “ความผิดปกติทางเพศ” ในอีกรูปแบบหนึ่ง ฉากความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงที่ละเมิดข้อต้องห้ามของสังคมนี้ ชี้ให้เห็นถึงความพยายามของโอเอะในการถ่ายทอดภาพ “ความผิดประหลาดทางเพศ” ของตัวละครในเรื่อง และ “ความสัมพันธ์ที่ละเมิดข้อต้องห้ามของสังคม” นี้ยังถูกสร้างควบคู่ไปกับฉากความสัมพันธ์ระหว่างคู่สามีภรรยาเจและตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” เป็นไปในแบบผิดประหลาดเช่นกัน

「きみはにせのオルガスムでなく本当のオルガスムに達しようと思ってはみないのか？」とJが不意にいった。
「わたしにそれは重要じゃないのよ、わたしの本当のオルガスムは映画なのよ」と蜜子はいった。それはもう百回目みたいにも感じられる夫婦の会話だ。
「しかし、今夜きみは、初めて本当のオルガスムにむかって進んでいたんだ」
「嘘よ、ありえないわよ！」とじつに驚きほとんど恐怖にかられて蜜子は激しく否定した、彼女は不感症を自由な存在の最も重要なよりどころだと信じていた。
「しかし、きみは昂奮していたんだ」
「嘘よ！ありえないわよ！」[65]

“เธอไม่คิดจะลองถึงจุดสุดยอดดูจริงๆ สักทีหรือ” ทันใดนั้นเจเอ่ยถามขึ้น

“สำหรับฉันแล้ว มันไม่สำคัญเลย จุดสุดยอดที่แท้จริงของฉันคือภาพยนตร์เท่านั้น” มิทซุ์โกะกล่าว นี่เป็นบทสนทนาของคู่สามีภรรยาที่ดูเหมือนคุยกันมาเป็นร้อยครั้งแล้ว

“แต่ว่าคืนนี้ดูเหมือนว่าเธอกำลังจะถึงจุดสุดยอดจริงๆ นะ”

[65] 大江健三郎、『性的人間』（『大江健三郎全作品第1期6』、新潮社、1971）p.28

“ไม่จริง ไม่ใช่แน่!” มิทซุโกะปฏิเสธแข็งกร้าวด้วยความโกรธ ร่างแทบชาด้วยความกลัว เธอเชื่อว่าการเย็นชาไร้ความรู้สึกของเธอนั้นเป็นส่วนสำคัญที่สุดสำหรับการเป็นสิ่งดำรงอยู่ที่มีอิสรภาพ

“แต่ว่าเธอตื่นเต้นทีเดียวนะ”

“ไม่จริง ไม่มีทางเป็นอย่างนั้นหรอก!”

บทสนทนาที่รู้สึกเหมือนกับว่า “คุยกันมาเป็นร้อยครั้ง” นี้ชี้ให้เห็นถึงความไม่พอใจในเพศรสของกันและกันของคู่สามีภรรยา และชี้ให้เห็นถึงการสร้างตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ”ให้มีลักษณะนิสัยเฉพาะประการหนึ่งคือ ความพยายามที่จะหลีกเลี่ยงทุกอย่างซึ่งสร้างความเป็นผู้หญิงอันเป็นลักษณะที่โอเอะไม่เคยสร้างมาก่อน ตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” นับเป็นตัวละครหญิงที่มีบทบาทสำคัญมากที่สุดตัวหนึ่ง เนื่องจากเป็นชนวนที่ทำให้ผู้อ่านทราบถึงเหตุผลของการเสียชีวิตของภรรยาคนแรกของ “เจ” ที่เกี่ยวเนื่องกับพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาดของเขา และเป็นผู้ที่ใช้โยนีของตนในการเปิดโอกาสให้ตัวละครเอก “เจ” สร้าง “โลกใบเล็กแห่งเซ็กส์” ได้อย่างเป็นอิสระ

ตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” นับเป็นตัวละครหญิงที่มีบุคลิกพิเศษต่างจากตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องก่อนๆ ของโอเอะ กล่าวคือ เธอพยายามที่จะเป็นอิสระจากสิ่งกีดขวางทุกอย่างซึ่งสร้างความเป็นผู้หญิงในตัวเธอ ตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ปฏิเสธแม้กระทั่งการบรรลุจุดสุดยอดในการร่วมเพศเนื่องจากเชื่อว่าเป็นสิ่งที่ทำลายสิทธิพื้นฐานแห่งการต่อต้านความเป็นเพศหญิงในฐานะผู้ผลิตภาพยนตร์ และการปฏิเสธความรู้สึกพื้นฐานของความเป็นผู้หญิงนี้ได้ถูกสร้างขึ้นในลักษณะเสียดสี ไม่สมเหตุสมผล ดังจะเห็นได้จากบทบรรยายต่อไปนี้

> 蜜子にとってJは理想の夫だ。映画をつくるためのすべてをあたえてくれ、しかも彼女がつねに自分自身の内部にとどまることを許している。彼女は真に解放された女性芸術家になろうとしていた、そのためには、彼女を女性的なるもののうちに束縛するすべてのものから自由でなければならない。彼女の堅固な内部を不安なドロドロの粥状にかえてしまう危険のあるすべての誘惑を拒まねばならない。女性としてのオルガスムは彼女の映画作家としての反女性的な基本権を崩壊させるだろう。蜜子はそういう罠におちいるまいと決心していた。また女性的な嫉妬の毒からも自由であろうとつとめて成功していると思っていた。[66]

สำหรับมิท์ซุโกะแล้วเจเป็นสามีในอุดมคติโดยแท้ เขามอบทุกอย่างที่จำเป็นสำหรับการสร้างภาพยนตร์ให้กับเธอ และยังยอมให้เธออยู่กับตัวตนภาย

[66] 大江健三郎、『性的人間』（『大江健三郎全作品第1期6』、新潮社、1966）p.29

ในของเธออยู่เสมอๆ เธอตั้งใจที่จะเป็นศิลปินหญิงผู้เป็นอิสระโดยแท้จริง และเพื่อให้ความตั้งใจนั้นบรรลุผล เธอจำต้องเป็นอิสระจากสิ่งบีบรัดในความเป็นหญิงของเธอทั้งมวล เธอจะต้องปฏิเสธความยั่วยวนที่มีอันตรายต่อการเปลี่ยนภายในที่แข็งแกร่งของเธอให้กลายเป็นสิ่งเหนียวยึดไม่มั่นคง การบรรลุจุดสุดยอดของผู้หญิงนั้นก็คงจะทำลายสิทธิขั้นพื้นฐานแห่งการต่อต้านความเป็นหญิงในฐานะผู้สร้างภาพยนตร์ของเธอ มิท์ซุโกะตัดสินใจที่จะไม่ตกหลุมพรางเช่นนั้น เธอคิดว่าเธอสัมฤทธิ์ผลในความพยายามที่จะเป็นอิสระจากพิษแห่งแรงหึงแบบผู้หญิง

หากพิจารณาในครั้งแรกจะเห็นว่า โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” มีลักษณะของความเป็นนักสตรีนิยมที่แข็งกร้าวที่ปฏิเสธสิ่งใดๆ ก็ตาม ซึ่งสะท้อนถึงความเป็นผู้หญิง (femininity) ของเธอ และอาจตีความได้ว่าโอเอะได้สร้างตัวละครหญิงในแบบที่แตกต่างไปจากผลงานช่วงก่อนหน้านี้ แต่เมื่อพิจารณาให้ดีแล้วจะพบว่า ตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” นี้มิได้มีลักษณะเป็นนักสตรีนิยมดังกล่าว แต่ตัวละคร “มิท์ซุโกะ” กลับมีลักษณะของความเป็นนักสตรีนิยมแบบผิดที่ผิดทางและยังเป็นตัวละครแบบแบนที่ไม่มีพัฒนาการให้เห็นอย่างสมบูรณ์ [67] ยิ่งไปกว่านั้นตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ยังถูกสร้างขึ้นให้มีลักษณะของการถูกเสียดสี กล่าวคือ ในขณะที่เธอพยายามจะปฏิบัติตนให้หลุดพ้นและเป็นอิสระแห่งพันธนาการของความเป็นหญิงทั้งปวงเพื่อบรรลุเป้าหมายแห่งการเป็นผู้ผลิตภาพยนตร์ เธอกลับยังต้องมีลักษณะของการ “พึ่งพา” เพศชายตามแบบเพศหญิงในสังคมปิตาธิปไตย กล่าวคือ ตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ยังต้องอาศัยการแต่งงานกับตัวละครเอกชายผู้ให้การสนับสนุนทางการเงินแก่เธอ และในตอนท้ายของนวนิยายส่วนที่สอง ตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ยังเป็นชู้กับ “ช่างกล้องวัยกลางคน” เพื่อนเก่าแก่ของตัวละครเอก “เจ” จนเกิดตั้งครรภ์ขึ้นมา สิ่งเหล่านี้ล้วนขัดแย้งกับเจตนารมณ์ของตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ในตอนต้นทั้งสิ้น อีกทั้งประโยคที่กล่าวว่า หากปฏิบัติตนให้เป็นอิสระจากกับดักแห่งความเป็นผู้หญิงแล้วเธอคง “เป็นอิสระจากพิษแห่งแรงหึงแบบผู้หญิง” สะท้อนให้เห็นถึงมายาคติที่ว่า เพศหญิงนั้นเป็นเพศที่ไร้เหตุผลและเกิดโทสะตัณหาได้ง่ายกว่าเพศชาย ซึ่งตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” เองเป็นผู้ยอมรับในมายาคติข้อนี้

ตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ถูกสร้างให้อยู่ในขั้วตรงข้ามกับตัวละครเอก กล่าวคือในขณะที่ “มิท์ซุโกะ” ปฏิเสธสิ่งใดๆ ก็ตามที่จะทำให้เธอมีความเป็นผู้หญิง รวมถึงการบรรลุจุดสุดยอดในเวลาร่วมประเวณีนั้น ตัวละครเอก “เจ” กลับแสวงหา “โลกใบเล็กแห่งเซ็กส์” ส่วนตัวของตนโดยมี

---

[67] Jose Antonio Royo, “Sexuality in the Works of Oe Kenzaburo,” (Doctoral dissertation,Department of East Asian Languages and Civilization,Harvard University,1997), p.76.

ตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” และหนุ่มสาวอื่นๆ ที่เหลือเป็นผู้ให้ความร่วมมือ โอเอะได้สร้างให้ตัวละครเอก “เจ” ใช้ตัวละครหญิงในเรื่องนับตั้งแต่ “ภรรยาคนแรก” “มิท์ซุโกะ” และ “เคะอิโกะ” เป็นเครื่องมือในการเติมเต็มความปรารถนาที่จะสร้างโลกแห่งเซ็กส์ดังกล่าว และตัวละครหญิงเหล่านี้ล้วนยินยอมให้โยนีของพวกเธอเป็นที่ปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติของตัวละครเอก

การจัดปาร์ตี้เซ็กส์หมู่ในครั้งนี้ ยังรวมถึงคู่ของตัวละคร “น้องสาวเจ” และตัวละคร “นักแสดงหนุ่ม” ในตอนที่ตัวละคร “สาวนักร้องเพลงแจ๊ส” กลับลงมาจากห้องนอนที่การร่วมประเวณีกับตัวละคร “เจ” นั้นเป็นไปอย่างไม่น่าพึงพอใจแล้ว เธอได้เดินผ่านคู่หนุ่มสาวคู่นี้และได้ยินบทสนทนาว่า

> 「外国人とぼくはどちらが良かった？」と壁ぎわのソファで眠そうで上機嫌で甘ったれたぼうやの声が低く執拗にくりかえしていた。「ねえ、外国人とぼくとどちらが良かった？」
> 「外国ではねえ、妊娠したらどうしようかと、それが死ぬほど怖かっただけなのよ、わたしはまた子供だったし」とやはり眠そうな女流彫刻家の声がこたえた。[68]

> *“ หนุ่มต่างชาติกับผมนี่ใครเยี่ยมกว่ากัน ? ” เสียงทุ้มต่ำที่ดื้อดึงซึ่งยั่วอ่อนหวานด้วยความอารมณ์ดีและฟังดูง่วงดังซ้ำๆ มาจากโซฟาข้างกำแพง “นี่ตกลงผมกับหนุ่มต่างชาตินะใครเยี่ยมกว่ากัน?”*
>
> *“ตอนฉันอยู่เมืองนอกนั้นฉันได้แต่กลัวแทบตายว่าถ้าท้องขึ้นมาแล้วจะทำยังไงดี ตอนนั้นฉันก็ยังเด็กอยู่ด้วย” เสียงของสาวช่างแกะสลักที่ฟังดูง่วงเช่นกันตอบกลับ*

บทสนทนานี้แสดงให้เห็นว่าตัวละคร “นักแสดงหนุ่ม” ให้ความสนใจกับความรู้สึกของ “น้องสาวของเจ” เป็นอย่างยิ่งว่า เธอจะตัดสินให้เขามีความสามารถทางเพศแค่ไหน ซึ่งสะท้อนให้เห็นโดยนัยว่าตัวละครหญิง “น้องสาวของเจ” มีความเหนือกว่าตัวละคร “นักแสดงหนุ่ม” กล่าวได้ว่าตัวละครหญิง “น้องสาวของเจ” ซึ่งเป็นช่างแกะสลัก เป็นตัวละครหญิงที่มีลักษณะแตกต่างไปจากตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” และตัวละครหญิง “เคะอิโกะ” แม้สาววัยยี่สิบเจ็ดผู้นี้จะชื่นชอบในเรื่องเพศรสไม่ต่างจากหนุ่มสาวร่วมกลุ่มคนอื่นๆ แต่ตัวละครหญิงผู้นี้มีลักษณะของความเหนือกว่าคู่รัก (=เพศชาย) ซึ่งปรากฏให้เห็นตามฉากต่างๆ เช่นประสบการณ์ที่ตัวละครหญิงผู้นี้เคยร่วมหลับนอนกับเด็กหนุ่มชาวอังกฤษวัยสิบเก้าผู้ “ไร้สมรรถภาพทางเพศ” และกลับช่วยให้เขาเป็นปกติได้ หรือฉากที่ตัวละคร “นักแสดงหนุ่ม” เฝ้าถามตัวละครหญิง “น้องสาวของเจ” หลังจากเสร็จกามกิจนี้

---

[68] 大江健三郎、『性的人間』（『大江健三郎全作品第 1 期 6』、新潮社、1971）p.32

ว่า “ผมกับฝรั่งน่ะ ใครเยี่ยมกว่ากัน” ลักษณะนิสัยที่มีความเป็นเอกเทศของตัวละครนี้ดำเนินมาจนท้ายเรื่องของนวนิยายส่วนที่หนึ่ง เมื่อตัวละครหญิง “น้องสาวของเจ” เป็นผู้เดียวที่ออกไปเจรจากับชาวบ้าน และช่วยให้กลุ่มหนุ่มสาวรอดพ้นจากการรุมประณามมาได้ อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าเสียดายว่าในนวนิยายส่วนที่สองนั้น ตัวละครหญิง “น้องสาวของเจ” นี้แทบไม่ได้รับการยกขึ้นมากล่าวถึงอีกเลยนอกจากเพียงว่า หลังจากความล้มเหลวในการถ่ายทำภาพยนตร์ที่หมู่บ้านชาวประมงแล้วเธอได้กลับไปยังประเทศฝรั่งเศส ทำให้ผู้อ่านไม่อาจเห็นพัฒนาการใดๆ ในตัวละครหญิงนี้ได้

พฤติกรรมทางเพศที่นอกกรอบบรรทัดฐานทางสังคมด้วยการจัด “ปาร์ตี้เซ็กส์หมู่” ดังที่กลุ่มหนุ่มสาวทั้งเจ็ดปฏิบัตินี้ถูกเด็กชายชาวบ้านคนหนึ่งแอบเฝ้ามองอย่างลับๆ และเป็นสาเหตุให้ชาวบ้านเดินทางมารวมกลุ่มเพื่อร่วมประณามกลุ่มหนุ่มสาว “คนนอก” ที่เป็นเหตุแห่งความขาดแคลนตามความเชื่อดั้งเดิม ในเหตุการณ์เดียวกันนี้ผู้อ่านยังได้ตระหนักความจริงเกี่ยวกับความสัมพันธ์อันผิดประหลาดของตัวละครเอก “เจ” และตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” รวมถึงพฤติกรรมทางเพศที่ไม่ปกติของตัวละครเอก “เจ” อันเป็นสาเหตุแห่งการกระทำอัตวินิบาตของภรรยาคนแรกอีกด้วย โดยมีตัวละคร “ช่างกล้องวัยกลางคน” เป็นผู้อธิบายถึงความจริงในข้อนี้

> 「J の前の奥さんが自殺したのは J が、その娘さんと結婚したあとも、厭らしい外国人の男色家と、昼間からベッドにはいったりしたからだ。J はその本当に無邪気な奥さんにそれを告白しなかったくせに、みつからないように充分気をつけもしなかったんだ。J、君は、結婚した日から、あの奥さんが自殺することを望んでいたんだ。きみは奥さんが睡眠薬を百錠ものんだのを知っていたくせに眠りこんだふりをして奥さんの死にいたるのをじっと待っていたんだ。J、いつまでも黙ってごまかしているのかゃ」[69]

> *“เหตุที่ภรรยาคนแรกของเจฆ่าตัวตายนั้นก็เพราะว่า แม้หลังจากแต่งงานแล้วเจก็ยังขึ้นเตียงกับเกย์ต่างชาตินำเกลียดตั้งแต่กลางวันแสกๆ อยู่บ่อยๆ ทั้งๆ ที่เจก็ไม่ได้สารภาพกับภรรยาผู้ไม่รู้ประสีประสาอะไร แต่ก็กลับไม่ได้ระวังตัวให้ดีอย่างกับว่าเธอคงจับไม่ได้ เจ แกน่ะหวังมาตั้งแต่วันแต่งงานว่าเมียของแกคนนั้นจะฆ่าตัวตายใช่ไหม แกทำเป็นนอนหลับไม่รู้เรื่องทั้งๆ ที่รู้อยู่เต็มอกว่าเมียแกน่ะกินยานอนหลับเข้าไปเป็นร้อยเม็ด แล้วแกก็ได้แต่รอให้เมียแกตาย แกจะทำเป็นเฉยหลอกพวกเราไปถึงเมื่อไหร่กัน หา? ”*

ประเด็นการกระทำอัตวินิบาตกรรมของ “ภรรยาคนแรก” ผู้ล่วงลับของตัวละครเอก “เจ” และการที่ตัวละครเอกโต้ตอบได้เพียง “ต่อยช่างกล้องเหมือนเป็นหน้าที่” นี้สะท้อนให้เห็นถึงการ

---

[69] 大江健三郎、『性的人間』（『大江健三郎全作品第 1 期 6 』、新潮社、1966）p.38

ยอมรับผิดของตัวละครเอก “เจ” ต่อการเสียชีวิตของอดีตภรรยา ซึ่งความรู้สึกผิดของตัวละครเอก “เจ” ในครั้งนี้เป็นสาเหตุสำคัญในการตัดสินใจเป็นชาย “อนาจาร” 痴漢[Chikan]และลวนลามทางเพศต่อหญิงสาวบนรถไฟในนวนิยายส่วนที่สอง ภายหลังการเสียชีวิตของ “ภรรยาคนแรก” ตัวละครเอก “เจ” เลือกที่จะแต่งงานกับตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” เนื่องจากเธอเฉยเมยและไม่ใส่ใจในเรื่องทางกามารมณ์ โดยตัวละครเอก “เจ” ปรารถนาว่าสักวันหนึ่งเขาจะสามารถแสดงความเป็นชายรักร่วมเพศต่อหน้าตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ผู้เป็นภรรยาได้อย่างเต็มที่ เหตุการณ์ในฉากนี้สามารถอธิบายจุดประสงค์ของการที่โอเอะสร้างตัวละครหญิง “ภรรยาคนแรก” และตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ให้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาดของตัวละครเอกอย่างชัดเจน

ในเช้าวันรุ่งขึ้นที่ชาวบ้านมารวมตัวกันเพื่อขับไล่กลุ่มหนุ่มสาวนั้น ตัวละครหญิง “น้องสาวเจ”เป็นผู้ออกไปรับหน้า และทำให้ชาวบ้านผู้สมควรจะเป็นฝ่ายโกรธแค้นนั้นกลับรู้สึกกลัวเกรง และท้ายที่สุดกลุ่มหนุ่มสาวจำต้องยอมออกจากหมู่บ้านชาวประมงและกลับไปพร้อมกับความล้มเหลว

นวนิยายส่วนที่สองเป็นส่วนที่ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นถึงการเลือกเส้นทางเดินของคนชายขอบอีกกลุ่มหนึ่งอันได้แก่ “กลุ่มชายทำอนาจาร” อย่างชัดเจน ตัวละครอื่นๆ ในส่วนแรกแทบไม่ได้รับการกล่าวถึงอีกต่อไป ทางเลือกของคนหนุ่มชาวญี่ปุ่นผู้ถูกกดดันในสังคมและการเมืองจนต้องแสดงอิสระและความเป็นตัวตนของตนเองผ่านการกระทำอนาจารนี้มีตัวละครเอก “เจ” เป็นตัวแทนที่ดีเยี่ยม อย่างไรก็ตามไม่ปรากฏตัวละครหญิงที่ถูกสร้างเพื่อถ่ายทอดปัญหาการถูกบีบคั้นทางสังคมและการเมืองในลักษณะเดียวกันกับตัวละครชายแต่อย่างใด ตัวละครหญิงล้วนถูกสร้างให้เป็นเจ้าของโยนีที่กลุ่มชายทำอนาจารใช้เป็นเป้าในการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาดเท่านั้น

หลังจากความล้มเหลวในการถ่ายทำภาพยนตร์ที่กล่าวถึงในนวนิยายส่วนแรกแล้ว ผู้ประพันธ์ได้เริ่มต้นนวนิยายส่วนที่สองด้วยฉากที่ตัวละครเอก “เจ” และตัวละคร “ชายสูงอายุ” พบเด็กหนุ่มผู้หนึ่งกำลังทำอนาจารเด็กสาวบนรถไฟ คนบนรถไฟพากันรุมประณาม “เด็กหนุ่ม” แต่ทั้งสองได้ช่วยเหลือเด็กหนุ่มผู้นั้นไว้โดยแสร้งทำเป็นจะนำตัว “เด็กหนุ่ม” ไปส่งตำรวจ ผู้อ่านค่อยๆ เข้าใจเรื่องต่อมาว่าหลังจากความล้มเหลวในการสร้าง “โลกใบเล็กแห่งเซ็กส์” ของตัวละครเอก “เจ” ในบ้านพักตากอากาศนั้นแล้ว เช้าวันหนึ่งในฤดูหนาว “เจ” ตื่นขึ้นมาและได้ตัดสินใจว่า “จะเป็นคนทำอนาจาร” ด้วยความรู้สึกปรารถนาจะลงโทษตนเอง

ต่อมาตัวละครเอก “เจ” ได้พบกับตัวละคร “ชายสูงอายุ” ผู้หลงใหลในการเป็นคนทำอนาจารเช่นเดียวกันและก่อตั้ง “คลับชาวทำอนาจาร” ของทั้งสองขึ้นมาอย่างลับๆ ตัวละครเอก “เจ” เลิกสนใจในภรรยา “มิท์ซุโกะ” และออกจากบ้านทุกเช้าเพื่อไปพบกับตัวละคร “ชายสูงอายุ” ก่อนจะพากันท่องไปตามสถานีรถไฟเพื่อปฏิบัติการตามแบบ “ชาวทำอนาจาร”

โอเอะได้สร้างให้ตัวละคร “เด็กหนุ่ม” ผู้ได้รับการช่วยเหลือจากทั้งสองนั้นเป็นผู้อธิบายถึงความปรารถนาส่วนลึกแห่งคนทำอนาจาร และอธิบายแก่นเรื่อง “เพศที่ผิดประหลาด” นี้ได้ดีที่สุด แม้ตัวละคร “เด็กหนุ่ม” จะไม่พอใจที่ได้รับการช่วยเหลือและกล่าวหาว่า “เจ” และ “ชายสูงอายุ” เป็น “ตัวกีดขวาง” แผนการของตนก็ตาม แต่ตัวละคร “เด็กหนุ่ม” ก็ร่วมเข้าคลับชาวทำอนาจารนั้น โดยปฏิบัติการส่วนใหญ่จะถูกดำเนินการโดยตัวละคร “ชายสูงอายุ” และมีตัวละครเอก “เจ” พร้อมตัวละคร “เด็กหนุ่ม” เป็นผู้สังเกตการณ์ และการปฏิบัติการเหล่านี้ล้วนมีเป้าหมายคือเหยื่อที่เป็นหญิงสาวบนรถไฟใต้ดิน ตัวละคร “เด็กหนุ่ม” ได้ชี้ให้เห็นว่าการลวนลามทางเพศนี้เป็นพฤติกรรมที่สร้างความตื่นเต้นและหวาดกลัวให้กับผู้กระทำมากที่สุด แต่ในขณะเดียวกันก็สร้างความสุขสมให้อย่างมากที่สุดเช่นเดียวกับความรู้สึกของนักไต่ลวดที่ขึงตึง ความรู้สึกปรารถนาที่จะแสวงหาความตื่นเต้นนี้สะท้อนให้เห็นถึงการพยายามสร้างอัตลักษณ์ภายใต้สังคมญี่ปุ่นที่บีบคั้น

แม้ในนวนิยายเรื่อง ***มนุษย์กาม*** นี้โอเอะมิได้กล่าวถึงเรื่องของการเมืองอย่างชัดเจนเท่าในเรื่อง “กระโจนก่อนมอง” หรือ ***ยุคสมัยของเรา*** แต่กลับได้สอดแทรกไว้ในบางฉากอย่างแยบยล สหายร่วมคลับคนทำอนาจารอย่าง “เด็กหนุ่ม” กวีผู้มีอาการผิดปกติทางเพศมาตั้งแต่วัยเด็กนั้น ปรารถนาที่จะเขียนบทกวีแห่งคนทำอนาจารและพิจารณาว่าความตื่นเต้นและความสุขจากการทำอนาจารที่แท้จริงมิใช่การสำเร็จความใคร่อย่างลับๆ บนรถไฟและหนีรอดไปได้ แต่ต้องเป็นความรู้สึกถึงการเสี่ยงอันตราย ดังเช่นที่ตัวละคร “เด็กหนุ่มนักกวี” กล่าวว่าตัวละครเอกในบทกวีแห่งคนทำอนาจารของเขานั้นหาใช่ตัวละครที่ทำอนาจารแบบปลอดภัย แต่ต้องเป็นชายทำอนาจารที่กระทำการเสี่ยงอันตราย โอเอะได้สร้างให้ตัวละคร “เด็กหนุ่ม” วัยสิบแปดปีผู้นี้มีทัศนคติต่อการเป็นคนทำอนาจารในแบบตรงกันข้ามกับตัวละครเอก และโอเอะได้สอดแทรกการเสียดสีทางการเมืองลงในคำสนทนาระหว่างตัวละคร “เด็กหนุ่ม” และตัวละครเอก “เจ” ในฉากต่อไปนี้

> 痴漢たちは、たいてい沈黙して行動しているものだ、かれらがおしゃべりなら、かれらの行動も饒舌も滑稽にカラまわりするだけだ。痴漢たちは、サーカスの綱渡り師たちとおなじように沈黙している。しかし、いったん捕まえられて、他人どもの敵意の眼によって痴漢としての認識票があたえられ、痴漢の本質が確定すると、痴漢たちのなかには感動をよびおこす自己宣伝をおこないはじめる者がいる。戦後の日本のもっとも激しかった政治的動揺の時に、国会をとりまく十万人のデモンストレイションの群衆のなかで一人の痴漢がつかまった。かれが警官に告白した言葉、《いま十万人の怒れる政治的人間が、いまはその時期じゃないとして放棄している十万人ぶんの性的昂奮が、連中のなかでつまらない娘の尻をねらっているわたしひとりだけの特権的な指に集中してくるようで、わたしの指はもの凄い至福の燃えあがりました。しかも、武装した第四機

動隊の厖大なポリス群のまえで、それをやったんだから！》かれらは日々の厳粛な綱渡り師だ．．．[70]

พวกทำอนาจารนั้นมักจะกระทำการด้วยความนิ่งสงบ หากพวกเขาจะพูดแล้ว ทั้งการกระทำและคำพูดของเขาก็จะวนอยู่แต่เพียงสิ่งที่น่าขันเท่านั้น พวกทำอนาจารนั้นจะนิ่งสงบเช่นเดียวกับนักไต่เชือกในละครสัตว์ ทว่าเมื่อใดที่ถูกจับ และต้องรับหมายตราหน้าว่าเขาเป็นพวกทำอนาจารด้วยสายตาที่เป็นปฏิปักษ์จากผู้อื่น พร้อมทั้งเนื้อแท้แห่งความเป็นคนทำอนาจารถูกย้ำเป็นที่แน่ชัดแล้ว จะมีพวกทำอนาจารบางคนที่เริ่มโฆษณาตนเองเรียกความประทับใจในตอนที่เกิดความโกลาหลทางการเมืองอย่างรุนแรงที่สุดในญี่ปุ่นช่วงหลังสงครามตอนหนึ่งนั้น คนทำอนาจารคนหนึ่งถูกจับในหมู่กลุ่มผู้ประท้วงนับแสนที่รายล้อมสภา เขาได้สารภาพกับตำรวจว่า "ในตอนนี้เหล่ามนุษย์การเมืองที่โกรธแค้นนับแสนคนกำลังสละความตื่นเต้นทางเพศกันหมดโดยถือว่านี่ไม่ใช่เวลาสำหรับเรื่องเช่นนี้ นิ้วมือของผมนั้นลุกเป็นไฟด้วยความสุขสุดยอด ราวกับว่าความตื่นเต้นทางเพศของคนนับแสนคนนั้นได้มาจดจ่ออยู่ที่นิ้วอันมีสิทธิพิเศษของผมที่เอื้อมไปจับก้นเด็กสาวน่าเบื่อคนหนึ่งในกลุ่มชนได้เพียงคนเดียว ยิ่งกว่านั้นผมยังได้ทำมันต่อหน้ากองตำรวจปราบจลาจลใหญ่ยักษ์ที่ติดอาวุธพร้อมเสียด้วย พวกเขานี่แหละคือนักเดินไต่เชือกขึงตึงแห่งชีวิตประจำวันโดยแท้.....

ในฉากนี้ตัวละคร "เด็กหนุ่ม" กล่าวถึงประเด็นสำคัญที่โอเอะต้องการถ่ายทอดได้อย่างชัดเจน ภายใต้การปกครองและสภาพสังคมที่กดดันนั้น สิ่งเดียวที่กลุ่ม "มนุษย์กาม" ผู้ถูกครอบงำอัตลักษณ์ภายใต้การกดขี่จะทำได้คือการกระทำอนาจารอันเป็นการแสดงออกถึงตัวตนเท่านั้น การ "เอื้อมไปจับก้นหญิงสาวน่าเบื่อ" ชี้ให้เห็นถึงการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นเหยื่อแห่งการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติโดยสมบูรณ์

หลังจากกลุ่มสามหนุ่มแห่ง "คลับชาวทำอนาจาร" ได้ร่วมทำกิจกรรมทางเพศที่ต่อต้านสังคมมาระยะหนึ่งแล้ว ตัวละคร "เด็กหนุ่ม" ตัดสินใจเลิกเข้ากลุ่ม และประกาศว่าจะดำเนินแผนการ "ที่แสนอันตราย" ตัวละครเอก "เจ" และตัวละคร "ชายสูงอายุ" จึงเฝ้าติดตามมองแผนการดังกล่าวโดยรับปากจะไม่ให้การช่วยเหลือใดๆ แผนการดังกล่าวคือการที่ตัวละคร "เด็กหนุ่ม" ลักพาตัวเด็กหญิงเล็กๆ คนหนึ่งแต่เหตุการณ์กลับกลายเป็นโศกนาฏกรรมเมื่อเด็กหญิงวิ่งตัด

[70] 大江健三郎、『性的人間』（『大江健三郎全作品第 1 期 6 』、新潮社、1966）p.54

ข้ามทางรถไฟใต้ดินไปหาแม่ของตนในเวลาที่รถไฟกำลังวิ่งสวนเข้ามาพอดี ตัวละคร “เด็กหนุ่ม” ผลักเด็กหญิงออกไปพ้นทางได้ทัน ทว่าตนเองกลับต้องพบจุดจบอย่างน่าเศร้า ท้ายที่สุดตัวละคร “เด็กหนุ่ม” ผู้หวังจะสร้างเหตุการณ์อนาจารทางเพศที่แสนอันตรายกลับได้รับการยกย่องจากแม่ของเด็กหญิงว่าเป็น “เทวดาผู้พิทักษ์ชีวิต” ของลูกสาวตน ในฉากนี้โอเอะได้สร้างลักษณะทวิลักษณ์ของตัวละครอีกครั้งหนึ่งโดยตัวละครนี้ถูกสร้างให้เป็นทั้ง “อาชญากร” ชายทำอนาจาร และ “เทพผู้พิทักษ์” ในเวลาเดียวกัน

เรื่องราวถูกนำมาสู่ตอนจบเมื่อตัวละครเอกเอ่ยอำลากับตัวละคร “ชายสูงอายุ” ตัวละครเอก “เจ” รู้สึกโดดเดี่ยวยิ่งนักเมื่อต้องสูญเสีย “เพื่อนแท้” ทั้งสองไป ในตอนท้ายที่พ่อของตัวละครเอก “เจ”เสนอโอกาสแห่งชีวิตใหม่ให้กับ“เจ”โดยให้เดินทางไปสหรัฐอเมริกากับตนเพื่อการลงทุนทางธุรกิจใหม่ แม้ “เจ” จะตกลงในตอนแรกแต่ผู้เขียนกลับสร้างให้ตัวละครเอก “เจ” ตัดสินใจทำอนาจารอีกครั้งในตอนท้าย ตัวละครเอก “เจ” ไม่อาจเอาตัวรอดจากเหตุการณ์ในครั้งนี้ได้และถูกจับกุมในที่สุด น้ำตาของ “เจ” ที่ไหลพรากด้วยความกลัวยามถูกจับกุมนั้นคือน้ำตาที่หลั่งทดแทนคืนที่ภรรยาคนแรกของเขากระทำอัตวินิบาตกรรม ผู้อ่านตระหนักถึงความต้องการที่จะลงโทษตนเองอย่างกระจ่างในตอนท้ายเรื่อง และผู้เขียนได้ชี้ให้เห็นว่าท่ามกลางความหวาดกลัวนั้น ตัวละครเอกได้ค้นพบความสุขจากการประกอบกิจกรรมทางเพศที่ต่อต้านข้อห้ามของสังคมนี้ด้วยในเวลาเดียวกัน

ด้วยเหตุที่แก่นเรื่องของนวนิยาย ***มนุษย์กาม*** นี้คือเรื่อง “เพศ” และเน้นปัญหาการมีความสัมพันธ์ทางเพศที่นอกกรอบบรรทัดฐานทางสังคม และปัญหาเรื่องการ “ทำอนาจาร” ที่เป็นทางออกสำหรับชีวิตที่ถูกกดดันและสับสนโดยมีตัวละครเอก “เจ” เป็นตัวแทน ด้วยเหตุนี้ตัวละครหญิงจึงเป็นส่วนสำคัญในการทำให้แก่นเรื่องของนวนิยายมีความสมบูรณ์ นอกจากตัวละครหญิง “มิท์ซุโกะ” ตัวละครหญิง “น้องสาวของเจ” และตัวละครหญิง “เคะอิโกะ” แล้ว ตัวละครหญิงที่เป็นตัวประกอบในนวนิยายส่วนที่สอง คือ เด็กสาวต่างๆ บนรถไฟใต้ดินที่ตกเป็นเหยื่อแห่งการทำอนาจารของตัวละครเอก “เจ” ตัวละคร“ชายสูงอายุ” และตัวละคร“เด็กหนุ่มนักกวี” มีบทบาทในฐานะ “เครื่องมือ” ในการถ่ายทอดแก่นเรื่องเพศที่ผิดปกติของโอเอะในนวนิยายเรื่องนี้

การที่ตัวละครหญิงเหล่านี้ถูกสร้างมาให้เป็น “เหยื่อ” ของตัวละครชายและการตกเป็น “เป้า” ในการแสดงออกถึงความวิปริตทางเพศของตัวละครชาย จึงทำให้ตัวละครหญิงเหล่านี้กลายเป็นวัตถุทางเพศไปโดยปริยาย และแม้ “เหยื่อ” ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเด็กสาวนั้นล้วนตกใจกับเหตุการณ์ที่พวกนักทำอนาจารลวนลามทางเพศกับเธอก็ตาม แต่ในหมู่เหยื่อเหล่านั้นกลับมีผู้ที่ร่วมมีความสุขไปกับการลวนลามทางเพศของตัวละครเอกด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้ดังตัวอย่างต่อไปนี้

そしてJは恐怖感から自由になる、同時にかれ自身の欲望も希薄になる。すでにかれの性器は萎みはじめている。かれはいま義務感あるいは好奇心のみにみちびかれて執拗な愛撫ををつづけてい

るだけだ。そのとき J は、ああ、いつものとおりだ、こういう風にすべて容認され、この状態をこえたひとつの核心にいたることが不可能となるのだ、というようなことを冷たくなってくる頭が考えていたのだった。そこまでは、かれが痴漢になることを決意した日から幾度となくくりかえされた、おなじ儀式の一過程にすぎなかった。やがて J は自分のふたつの手の指先に、その見知らぬ他人の孤独なオルガスムを感じとった。[71]

และแล้วเจก็เป็นอิสระจากความรู้สึกกลัว ในขณะเดียวกันความปรารถนาของตนนั้นก็เบาบางลง องคชาติของเขาปวกเปียกลงทันใด ในตอนนี้เขาได้แต่เพียงดื้อดึงทำต่อไปเพียงเพราะถูกชักนำด้วยความรู้สึกว่าเป็นหน้าที่หรือเพราะความอยากรู้อยากเห็นเพียงเท่านั้น ในตอนนั้นเองที่ในหัวซึ่งค่อยๆ เย็นเยือกลงของเจคิดว่า โอ้ นี่มันก็เหมือนอย่างเคย ในตอนที่ทุกสิ่งทุกอย่างได้รับความยินยอมเช่นนี้ ก็มีแนวโน้มว่าเราจะไม่สามารถเข้าถึงแก่นแท้ที่อยู่เหนือเกินกว่าสภาพในตอนนี้ได้ มันเป็นเพียงแค่ขั้นตอนหนึ่งในกระบวนการแบบเดียวกันที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่าตั้งแต่วันที่เขาตัดสินใจว่าจะเป็นคนทำอนาจาร ในไม่ช้าปลายนิ้วมือทั้งสองของเจก็รู้สึกได้ถึงการบรรลุจุดสุดยอดแต่เพียงเดียวดายของผู้ที่เขาไม่เคยรู้จัก

การกระทำอนาจารของตัวละครเอก “เจ” ทำให้เขาเกิดความรู้สึกหลายอารมณ์ปะปนกันไป ทั้งความรู้สึกตื่นเต้น มีความสุข ความรู้สึกผิดและเกรงกลัว ความรู้สึกโดดเดี่ยวว่างเปล่า ในเย็นวันที่ตัวละครเอก “เจ” ได้พบหญิงสาวรุ่นราวคราวเดียวกับเขาคนนี้ ตัวละครเอก “เจ” พบว่าหากหญิงคนนั้น “ตะโกนกรีดร้องด้วยความเกลียดชังหรือความกลัวล่ะก็ เขาคงถึงจุดสุดยอดทางเพศได้” แต่เมื่อพบว่าหญิงสาวนั้นไม่เพียงไม่ร้องตะโกนขอความช่วยเหลือ แต่ยังเพลิดเพลินไปกับการลวนลามนั้นด้วยแล้ว ตัวละครเอก “เจ” กลับรู้สึก “เป็นอิสระจากความรู้สึกกลัว และไม่มีความปรารถนาทางเพศอีกต่อไป” การสร้างตัวละครหญิงที่มีลักษณะเช่นนี้ชี้ให้เห็นว่า “เหยื่อ” ที่ตัวละครชายแสวงหานั้นต้องเป็นเหยื่อที่ตกเป็นผู้ถูกกระทำโดยสมบูรณ์แบบ หาใช่ “เหยื่อ” ที่มีความสุขไปกับการกระทำอนาจารนั้นไม่ และสิ่งนี้ชี้ให้เห็นว่าโอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงที่สมควรจะตกเป็นเหยื่อนั้น กลับมีความซับซ้อนในตนเอง อันแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงที่แตกต่างไปจากหญิงผู้ตกเป็นวัตถุทางเพศโดยสมบูรณ์ในวรรณกรรมเรื่องก่อนๆ แต่ในขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นถึงความปรารถนาของตัวละครชายที่จะใช้ตัวละครหญิงเป็นเครื่องมือทางเพศโดยมีตนเองเป็นผู้คุกคามอย่างเต็มรูปแบบ

---

[71] 大江健三郎、『性的人間』（『大江健三郎全作品第 1 期 6 』、新潮社、1966） pp.62-63

ตัวละครหญิงที่ถูกตัวละครเอก “เจ” ลวนลามทางเพศบนรถบัสซึ่งปรากฏในอีกฉากหนึ่ง มีบทบาทสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงความปรารถนาของคนทำอนาจารที่จะใช้โยนีของ“เหยื่อที่ตกเป็นผู้ถูกกระทำโดยสมบูรณ์แบบ” เท่านั้นในการเป็นที่ปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาด กล่าวคือเมื่อตัวละครเอก “เจ”พยายามจะทำอนาจารกับหญิงสาวผู้นี้ เธอผู้นั้นกลับพาตัวละครเอก “เจ” ไปหาโรงแรมถูกๆ เพื่อร่วมประเวณีกัน ในตอนนั้นเองตัวละครเอก “เจ” กลับพบว่าอวัยวะเพศของตน “เคลื่อนไหวไปในทิศทางที่ต่อต้านหญิงสาว” ฉากนี้ทำให้ผู้อ่านตระหนักได้ว่าสิ่งที่ตัวละครเอก “เจ” ปรารถนานั้นคือการปลดปล่อยทางเพศโดยมีเป้าหมายคือโยนีของผู้ที่ตกเป็นผู้ถูกกระทำ ซึ่งหมายถึงการสร้างความสัมพันธ์ในแบบเหนือกว่าโดยมีตัวละครชายเป็นผู้คุกคามเท่านั้น มิใช่ความสัมพันธ์ในแบบที่เท่าเทียมกันของชายและหญิง

สรุปได้ว่าตัวละครหญิงทั้งหมดไม่ว่าจะเป็น “มิท์ซุโกะ” “เคะอิโกะ” “น้องสาวของเจ” หรือ ตัวละครหญิงที่เป็นเหยื่ออาชญากรรมทางเพศบนรถไฟใต้ดินนั้นต่างครอบครองสิ่งที่มีลักษณะร่วมกันที่สำคัญประการหนึ่งคือ “โยนี” และโยนีอันเป็นสัญลักษณ์แห่งเพศหญิงของพวกเธอนั้นล้วนเป็นภาพแทนของดินแดนที่รองรับพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาดของตัวละครชายในนวนิยายส่วนที่สองโอเอะได้ย้ำให้เห็นอย่างชัดเจนว่าโยนีที่เป็นดินแดนแห่งการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาดนั้นต้องเป็นโยนีของผู้หญิงที่ตกเป็นเหยื่อทางเพศอย่างสมบูรณ์เท่านั้น ซึ่งแม้ว่าโอเอะปรารถนาที่จะสร้างพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาดเช่นนี้เพื่อถ่ายทอดภาวะความกดดันของหนุ่มสาวในสังคมที่จำเป็นต้องปลดปล่อยออกมาในรูปแบบของความผิดปกติทางเพศ แต่ท้ายที่สุดแล้วการปลดปล่อยความผิดปกตินั้นจำกัดอยู่เพียงในตัวละครชาย โดยตัวละครหญิงถูกสร้างให้เป็นเครื่องมือในการแสดงแก่นเรื่องนี้อย่างสมบูรณ์เท่านั้น

3.2.4 โยนี : ที่สร้างอัตลักษณ์ของเพศชาย

นับตั้งแต่ผลงานเรื่องแรกของโอเอะเป็นต้นมา ตัวละครหญิงมักไม่ค่อยมีบทบาทสำคัญในเรื่องและมักถูกสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศ นอกจากนี้ตัวละครหญิงยังถูกสร้างให้มีความสำคัญเพียงเป็นผู้ครอบครองโยนี อันเป็นสัญลักษณ์แห่งการยอมจำนน ดินแดนแห่งกับดักและที่ปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาดของตัวละครชายดังเช่นที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงแล้วข้างต้น อย่างไรก็ตามใน ค.ศ.1963 โอเอะได้ประสบเหตุการณ์สำคัญในชีวิตอย่างหนึ่งคือ บุตรชายคนโตของเขานั้นถือกำเนิดมาพร้อมความพิการทางสมองและในปีเดียวกันนี้ที่โอเอะได้ไปเข้าร่วมการประชุมระดับโลกเพื่อต่อต้านการใช้อาวุธนิวเคลียร์ที่ฮิโระฌิมะ การถือกำเนิดของบุตรชายที่เป็นผู้ด้อยโอกาสในสังคมรวมถึงการได้พบผู้ประสบภัยจากอาวุธสงครามโดยตรง ส่งผลให้แนวการเขียนของโอเอะเปลี่ยนแปลงไป กล่าวได้ว่าแนวการเขียนที่เน้นปัญหาการเมืองและต่อต้านระบอบการปกครองแบบชาตินิยมสุดโต่ง รวมถึงปัญหาเรื่องชีวิตในกำแพงที่คนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นถูกกดขี่ในระดับสองชั้น

ทั้งจากประเทศญี่ปุ่นเองและสหรัฐอเมริกาที่โอเอะเน้นเป็นหัวข้อสำคัญในผลงานยุคต้นได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นแนวการเขียนแบบมนุษยนิยมและแสดงให้เห็นถึงความหวังในชีวิตมากขึ้น

นวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** 『個人的な体験』[Kojin tekina taiken] ที่โอเอะสร้างสรรค์ใน ค.ศ.1964 เป็นผลงานที่สะท้อนชีวิตของโอเอะในช่วงเวลาแห่งความยากลำบากกับการถือกำเนิดของบุตรชายคนโตได้ดีที่สุด กล่าวได้ว่านวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** เป็นผลงานเรื่องแรกที่สร้างชื่อเสียงของโอเอะให้เป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติอีกด้วย ผลงานชิ้นแรกในยุคกลางของโอเอะที่ถูกเขียนขึ้นหลังการเกิดของบุตรชายคนโต ก่อนนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ได้แก่นวนิยายเรื่อง ***อะกุอี...สัตว์ประหลาดบนฟากฟ้า*** 『空の怪物のアグイー』[Sora no kaibutsu no aguii] ตามด้วยนวนิยายเรื่อง ***การผจญภัยประจำวัน*** 『日常生活の冒険』 [Nichijou seikatsu no bouken] ทว่าบทบาทของตัวละครหญิงในผลงานทั้งสองเรื่องนี้ยังไม่มีบทบาทเด่นชัดเหมือนในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** กล่าวได้ว่าพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะหลังจากเข้ายุคกลาง เริ่มต้นเห็นได้อย่างชัดเจนตั้งแต่เดือนสิงหาคม ค.ศ.1964 ที่นวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ได้เผยแพร่ออกสู่สายตาผู้อ่าน

อย่างไรก็ตามแม้ตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่อง ***รอยชีวิต*** จะได้รับการยอมรับกันโดยทั่วไปว่ามีบทบาทสำคัญในเรื่องและเป็นผลงานเรื่องแรกที่โอเอะสามารถสร้างตัวละครหญิงที่มีลักษณะซับซ้อนได้สำเร็จ แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าตัวละครหญิงในผลงานเรื่องนี้ยังมีลักษณะของการเป็นผู้ครอบครองโยนี อันเป็นดินแดนแห่งกับดักที่ทำให้ตัวละครชายสำลักหายใจไม่ออกอยู่ แม้ว่าภายหลังตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” จะสามารถช่วยเหลือตัวละครเอก “เบิร์ด” ให้ก้าวผ่านความรู้สึกต่อต้านต่อกับดักนั้น และใช้หนทางแห่งการร่วมเพศเป็นวิธีเยียวยาและสร้างอัตลักษณ์ให้กับตัวละครเอกชายได้ก็ตาม แต่โอเอะยังคงสร้างวรรณกรรมที่ทำให้ผู้อ่านสามารถตระหนักได้ว่าผู้หญิงคือโยนีเช่นเดียวกับในผลงานยุคต้น

ก่อนที่โอเอะจะสร้างสรรค์นวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ซึ่งมีตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในเรื่องนั้น โอเอะได้ถ่ายทอดปัญหาเรื่อง “พ่อและลูกชายผู้พิการ” ในผลงานเรื่อง ***อะกุอี...สัตว์ประหลาดบนฟากฟ้า*** ซึ่งถูกเขียนขึ้นก่อนนวนิยาย ***รอยชีวิต*** เพียงไม่นาน ผลงานเรื่องนี้ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นในเดือนมกราคม ค.ศ. 1964 และเป็นนวนิยายที่มีโครงเรื่องคล้ายกันกับผลงานเรื่อง ***รอยชีวิต*** แทบทุกประการ ผู้เล่าเรื่อง “ผม” ได้มีโอกาสทำงานพิเศษโดยทำหน้าที่เป็นเพื่อนคอยดูแลตัวละครเอกนักประพันธ์เพลง “ดี” (ตัวอักษรภาษาอังกฤษ “D”) ในยามที่เดินทางออกนอกบ้าน ตัวละครเอก “ดี” มีประสบการณ์เช่นเดียวกันกับตัวละครเอก “เบิร์ด” ในผลงานเรื่อง ***รอยชีวิต*** กล่าวคือ เขาผู้นี้มีบุตรชายพิการที่เกิดมาพิการโดยมีก้อนเนื้องอกออกมาบริเวณศีรษะ อย่างไรก็ตามทางเลือกของตัวละครเอก “ดี” แตกต่างออกไปจากตัวละครเอก “เบิร์ด” เขาร่วมปรึกษากับแพทย์ผู้รักษาและตัดสินใจฆ่าบุตรชายในไส้ของตน ทว่าในตอนท้ายกลับพบว่าก้อนเนื้อนั้นเป็นเพียง “ก้อนเนื้อที่งอกเกินออกมาธรรมดา” เท่านั้น ด้วยความเศร้าและตกใจอย่างที่สุดทำให้

ตัวละคร “ดี” สติฟั่นเฟือนและเห็นภาพหลอนตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา ตัวละครเอก “ดี” ติดอยู่ในโลกแห่งการหลอกลวงตนเองและสร้างภาพว่าบุตรชายของตนเป็นสัตว์ประหลาดอยู่ในฟากฟ้า เขาสร้างกรอบกักขังตนเองให้ติดอยู่เพียงโลกแห่งอดีต และไม่อยากที่จะมีชีวิตอยู่ในโลกของปัจจุบัน ท้ายที่สุด “ดี” ก็ต้องจบชีวิตลงด้วยความเศร้า

ตัวละครหญิงในผลงานเรื่องสั้นนี้มีปรากฏไม่มากนัก เช่น ตัวละครหญิง “ภรรยาของดี” ที่หย่าขาดกันหลังตัวละครเอก “ดี” ฆ่าลูกของตนเอง รวมถึงตัวละครคู่รักเก่าของดีซึ่งเป็นนักแสดงภาพยนตร์ ตัวละครหญิงทั้งสองแม้จะไม่มีบทบาทปรากฏให้เห็นมากนัก แต่ก็เป็นผู้ที่แถลงความจริงถึงเรื่องราวในอดีตของ “ดี” ให้ “ผม” ทราบ และเป็นผู้ที่วิเคราะห์เรื่องพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละครเอกให้ผู้อ่านเข้าใจมากขึ้น ผลงานเรื่อง ***อะกุอี...สัตว์ประหลาดบนฟากฟ้า*** นี้ แม้จะไม่มีชื่อเสียงโด่งดังเท่าเรื่อง ***รอยชีวิต*** และเป็นผลงานเรื่องสั้นที่นักวิจารณ์ไม่ค่อยหยิบยกขึ้นมาเท่าใดนัก แต่หากนำตอนจบของเรื่องสั้นขนาดยาว ***อะกุอี...สัตว์ประหลาดบนฟากฟ้า*** และตอนจบของเรื่อง ***รอยชีวิต*** มาเปรียบเทียบกันแล้ว จะเห็นพัฒนาการและลักษณะร่วมของการสร้างผลงานที่ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมอย่างชัดเจน โอเอะได้สื่อข้อความสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่า การทำลายตนเองเป็นหนทางเลือกเดียวสำหรับมนุษย์ผู้ติดหลุมพรางแห่งการหลอกลวงตนเอง ตัวละครเอก “ดี” ในนวนิยายเรื่อง ***อะกุอี...สัตว์ประหลาดบนฟากฟ้า*** เลือกกระทำอัตวินิบาตกรรม ส่วนตัวละครเอก “ยะซุโอะ” ในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** แม้จะมีชีวิตอยู่ต่อไป แต่ก็อยู่อย่างบุคคลผู้ไร้ความสามารถในการกระทำการใดๆ ตรงกันข้ามกับตัวละครเอก “เบิร์ด” ที่เลือกจะเผชิญกับปัญหาอย่างซึ่งหน้าและรับผิดชอบต่อการเลือกของตนตามแบบมนุษย์แห่งลัทธิปรัชญาอัตถิภาวนิยม กล่าวอีกนัยหนึ่งคือชีวิตต้องดำเนินต่อไปแม้เป็นชีวิตที่ไร้ความหมาย [72] และชีวิตที่มีความแน่แท้เป็นจริงคือชีวิตที่ดำเนินไปอย่างเผชิญหน้ากับความจริงไม่หลอกลวงตนเอง

ส่วนนวนิยายเรื่อง ***การผจญภัยประจำวัน*** ซึ่งเป็นผลงานที่ตีพิมพ์ใน ***โลกวรรณกรรม*** ตั้งแต่เดือนมีนาคม ค.ศ.1963-เดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ.1964 นั้นมีเนื้อหาที่แตกต่างออกไปจาก ***อะกุอี...สัตว์ประหลาดบนฟากฟ้า*** และ ***รอยชีวิต*** โอเอะได้สร้างตัวละคร “ผม” ซึ่งเป็นผู้บรรยายและตัวละครเอกให้เป็นนักเขียนที่เคยแต่งนวนิยายเกี่ยวกับงานพิเศษที่ช่วยฆ่าสุนัข (เช่นเดียวกับในเรื่องสั้น ***งานประหลาด***) และการบรรยายถึงตัวละครเอกผู้นี้ในหลายต่อหลายตอนอาจทำให้ผู้อ่านคิดไปได้ว่าตัวละครเอกคือตัวผู้เขียนเอง ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้ถูกสร้างให้มีบทบาทเป็นเพียงผู้ร่วมเป็น “ผู้ผจญภัย” ทั้งในด้านชีวิตและด้านเพศกับตัวละครชายเพื่อนรุ่นน้องของผู้บรรยายหรือตัวละครเอก “ผม” ผู้มีบทบาทสำคัญอีกคนหนึ่งเท่านั้น นวนิยายเรื่อง ***การผจญภัยประจำวัน*** เป็นผลงานอีกเรื่องหนึ่งที่ยังคงเห็นลักษณะความเป็นสหบทซึ่งเชื่อมโยงเครือข่ายของตัวบทในผลงานยุคต้นของโอเอะ

---

[72] Yoshiko Yokoshi Samuel, “The Life and Works of Oe Kenzaburo,” (Doctoral dissertation, Department of East Asian Languages and Cultures, Indiana University,1981), p.139.

กับนวนิยายเรื่องนี้ได้ ประเด็นเรื่อง “การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” และประเด็นการใช้ “เซ็กส์” เป็นหนทางแห่งการปลดปล่อยจากกรอบชีวิตที่ถูกบีบคั้นยังคงสอดแทรกอยู่อย่างชัดเจน โดยตัวละครเพื่อนรุ่นน้องเป็นผู้ใช้ชีวิตในหนทางที่แตกต่างและเป็นตัวแทนของการเสียดสีคนหนุ่มในยุคนั้น อย่างไรก็ตามนวนิยายเรื่องนี้มักไม่ค่อยถูกหยิบยกขึ้นมาวิพากษ์วิจารณ์นักเนื่องด้วยโอเอะไม่อาจสร้างผลงานชิ้นนี้ในกรอบแห่งแก่นเรื่องที่คล้ายคลึงกับเรื่องเดิมได้ดีเท่าเก่า และกล่าวได้ว่าภายหลังจากการถือกำเนิดของ “ฮิกะริ” บุตรชายของโอเอะซึ่งเข้าสู่ผลงานยุคกลางแล้ว ตัวละครหญิงในเรื่องนี้ยังคงเป็นเพียงเจ้าของโยนีผู้มีส่วนร่วมในการใช้หนทางแห่ง “เซ็กส์” ให้ตัวละครเอกชายได้แสดงบทบาทเพื่อสื่อถึงแก่นเรื่องเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ผู้อ่านและนักศึกษาวรรณกรรมญี่ปุ่นโดยทั่วไปจึงให้ความสนใจกับผลงานเรื่อง ***รอยชีวิต*** ที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในช่วงเวลาไล่เลี่ยกันมากกว่า

การก้าวขึ้นมามีบทบาทของตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางของโอเอะ ซึ่งนักศึกษาและนักวิจารณ์วรรณคดีญี่ปุ่นโดยทั่วไปมักแบ่งช่วงยุคตามการถือกำเนิดของบุตรชายคนโตผู้พิการที่ชื่อ “ฮิกะริ” นั้นเห็นได้อย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** เป็นเรื่องแรก เช่นเดียวกับตัวละครเอกชายที่มีพัฒนาการแตกต่างไปจากวรรณกรรมเรื่องก่อนๆ เช่นกัน “เบิร์ด” เป็นตัวละครเอกผู้ทุกข์ทน ไร้ทางออกในชีวิตและถูกสร้างให้เป็นผู้ไร้ความสามารถในการดำเนินชีวิตใดๆ เช่นเดียวกับตัวละครเอกในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” หรือ นวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** อย่างไรก็ตามโอเอะสร้างให้ตัวละครเอก “เบิร์ด” มีพัฒนาการที่แตกต่างจากวรรณกรรมในยุคต้นเรื่องอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะประเด็นการเปลี่ยนแปลงจากผู้ “ไร้อัตลักษณ์” เป็น “ผู้มีอัตลักษณ์” และการเปลี่ยนแปลงจาก “ผู้ไร้ความสามารถ” เป็น “ผู้สามารถ” จากการเผชิญหน้ากับปัญหาซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงประเด็นนี้อย่างละเอียดในช่วงต่อไป

โอเอะเปิดฉากแรกโดยตัวละครเอก “เบิร์ด” จ้องดูแผนที่แอฟริกาซึ่งเป็นดินแดนที่ตัวละครเอกปรารถนาจะเดินทางไปมากที่สุด ส่วนตัวทวีปของแผนที่นั้นดูคล้ายกะโหลกศีรษะของชายผู้ถูกแขวนคอ และรูปย่อส่วนของทวีปแอฟริกานั้นชวนให้นึกถึงความตายแบบผิดธรรมชาติรุนแรงและป่าเถื่อน โอเอะได้สร้างภาพที่จินตนาการถึงความรุนแรงและความตายนี้เข้ากับการรอคอยการถือกำเนิดของบุตรชายคนโตของตัวละครเอก ตัวละครเอก “เบิร์ด” เป็นชายหนุ่มอายุยี่สิบเจ็ดปีสี่เดือนและชื่อเล่น “เบิร์ด” เป็นชื่อที่เพื่อนๆ ของเขาตั้งให้ตั้งแต่อายุสิบห้าปี ความรู้สึกต่อการแต่งงานและการถือกำเนิดของบุตรชายคนแรกของตัวละครเอกนั้นเปรียบเสมือนกรงขังที่จะกักอิสรภาพของเขาไปตลอดกาล

ตัวละครเอก “เบิร์ด” ถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่อ่อนแอไร้ความสามารถ และภาพความอ่อนแอของตัวละครเอกถูกสร้างให้เห็นอย่างเด่นชัดตลอดเรื่อง เมื่อพิจารณาตั้งแต่ชื่อของตัวละครเอกแล้วจะพบว่า โอเอะมีความประสงค์ที่จะเชื่อมโยงชื่อ “เบิร์ด” เข้ากับลักษณะความเก้งก้างและดูอ่อนแอของนก แต่ในขณะเดียวกันก็แฝงความหมายของการแสวงหาอัตลักษณ์ตามแนวคิด

แบบอัตถิภาวนิยมอีกด้วย กล่าวคือ ชื่อ “เบิร์ด” นั้นเป็นสัญลักษณ์ของ “อิสระและเสรีภาพ” ซึ่งตัวละครเอก “เบิร์ด” เป็นตัวแทนของมนุษย์ผู้มีเสรีภาพในการ “เลือก” แต่กลับเผชิญหน้ากับวิกฤติแห่งปัญหาและพยายามสละซึ่งเสรีภาพในการเลือกของตน นับตั้งแต่ต้นเรื่องโอเอะสร้างให้ตัวละครเอก “เบิร์ด” ตกอยู่ท่ามกลางความกังวลจากปัญหา และท่ามกลางความสับสนกระวนกระวายจากการรอคอยการเกิดของบุตรคนแรกนั้น ตัวละครเอก “เบิร์ด” ได้ลองทดสอบพละกำลังกับเครื่องเล่นต่างๆ ทว่าผลการทดสอบกับเครื่องเล่นต่างๆ เหล่านั้นล้วนบ่งบอกว่า “เบิร์ด” เป็นชายที่มีพละกำลังเท่าคนอายุสี่สิบปี ความรู้สึกอ่อนแอไร้ความสามารถของตนและความสับสนสิ้นหวังของตัวละครเอกนี้ถูกผูกเข้ากับความรู้สึกเกรงกลัวต่อการถือกำเนิดของบุตรตนเองที่ตัวละครเอกรู้สึกมานับตั้งแต่ต้น

หลังจากได้รับโทรศัพท์แจ้งจากโรงพยาบาลว่าบุตรของตนนั้นกำเนิดมาโดยมีอาการผิดปกติ ตัวละครเอกจึงรีบเร่งเดินทางไปยังโรงพยาบาล ตัวละครเอก “เบิร์ด” พบว่าบุตรคนแรกของเขานั้นถือกำเนิดขึ้นมาโดยเป็นโรค “สมองเลื่อน” ซึ่งมีลักษณะเหมือนคนสองหัว ความรู้สึกอับอายเข้าครอบงำตัวละครเอกนับตั้งแต่ต้นเรื่อง และโอเอะได้สร้างให้ความรู้สึกอับอายนี้เป็นดรรชนีสำคัญที่ชี้ให้เห็นถึงความเป็นหรือไม่เป็นมนุษย์ในแบบลัทธิอัตถิภาวะนิยมของตัวละครเอก ซึ่งโอเอะได้ใช้แก่นเรื่องดังกล่าวนี้เป็นแกนหลักในการดำเนินเรื่องอีกด้วย และเมื่อได้เห็น “สัตว์ประหลาด” ผู้เป็นบุตรชายของเขานี้ ตัวละครเอก “เบิร์ด” พลันเกิดความรู้สึกต่อบุตรชายของตนว่า “ลูกชายของฉันก็เหมือนอาโปลล์ลีแนร์ที่ได้รับบาดเจ็บในสนามรบและต้องพันศีรษะด้วยผ้าพันแผล ศีรษะของลูกชายฉันก็ได้รับบาดเจ็บในสนามรบที่โดดเดี่ยวและมืดมิด เป็นที่ที่ฉันเองก็ไม่เคยรู้จักมาก่อน ลูกของฉันมีผ้าพันแผลพันศีรษะอยู่เหมือนอาโปลล์ลีแนร์ และกำลังร้องตะโกนโดยไร้สรรพเสียง” [73] ตัวละคร “แพทย์ผู้รักษา”หรือแม้แต่ตัวละครเอกผู้เป็นพ่อของเด็กนั้นล้วนแล้วแต่ถูกสร้างให้มีลักษณะเป็น “ศัตรู” กับทารกน้อยผู้เกิดมามีสภาพเหมือนสัตว์ประหลาดนี้

โอเอะได้สร้างตัวละครเอก “เบิร์ด” ให้เป็นตัวละครผู้อ่อนแอ ไร้จุดหมายในชีวิต และเป็นมนุษย์ผู้ขาด “อัตลักษณ์” ตามแบบมนุษย์แห่งลัทธิอัตถิภาวนิยม ความมัวเมาและทุกข์ทนในชีวิตของเขานี้ถูกบรรยายอย่างละเอียดนับตั้งแต่ต้นเรื่อง

> 鳥は二十五歳の五月に結婚したが、その夏、四週間のあいだ、ウイスキーを飲みつづけた。突然かれは、アルコールの海を漂流しはじめたのだ。かれは泥酔したロビンソン・クルーソーだった。鳥は大学院学生としてのすべての義務を放擲し、アルバイトもかれ自身の勉強も、なにもかも棄ててかえりみず（中略）あの最悪の日々鳥は、ウイスキーを飲んで音楽を聴くことと酔いつぶれて辛い眠り

---

[73] โอเอะ เคนสะบุโร, รอยชีวิต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 50.

を眠ることのほかに、生きている人間らしい行為をなにひとつしなかったようなきがする。[74]

เบิร์ดแต่งงานในเดือนพฤษภาคม ขณะที่เขาอายุได้ยี่สิบห้าปี และฤดูร้อนปีนั้นเบิร์ด ดื่มวิสกี้ติดต่อกันเป็นเวลาถึงสี่สัปดาห์ แล้วพลันเบิร์ดก็เริ่มลอยคออยู่ในทะเลแห่ง แอลกอฮอล์ เขากลายเป็นโรบินสัน ครูโซ จอมขี้เมา เบิร์ดละทิ้งหน้าที่ทุกอย่างที่ต้องทำในฐานะนักศึกษาปริญญาโท ทั้งงานพิเศษทั้งการเล่าเรียนโดยไม่หันกลับคิดถึงเลยแม้แต่น้อย.....เบิร์ดรู้สึกเหมือนว่านอกจากการดื่มเหล้าวิสกี้ ฟังเพลง แล้วก็เมาแอ๋หลับไปแล้วนั้น เบิร์ดไม่ได้ทำกิจกรรมอะไรที่สมกับเป็นมนุษย์เลย [75]

ท่ามกลางความสับสนและการค้นหา “อัตลักษณ์” ตนเองของตัวละครเอกตลอดทั้งเรื่องนั้น ตัวละครเอกหญิง “ฮิมิโกะ” เป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่นำพา “เบิร์ด” ก้าวเดินสู่หนทางแห่งการฟื้นฟูตนเองได้ในที่สุด ดังเช่นที่ฮิระโนะ เค็น 平野謙 [Hirano Ken] กล่าวไว้ว่าในบรรดาตัวละครหญิงที่ผู้เขียนสร้างขึ้นทั้งหมดแล้ว ฮิมิโกะดูจะเป็นตัวอย่างของตัวละครหญิงที่ประสบผลสำเร็จมากที่สุด[76] กล่าวได้ว่านวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** เป็นผลงานเรื่องแรกที่โอเอะได้สร้างให้ตัวละครหญิงมีบทบาทสำคัญเคียงคู่ไปกับตัวละครชาย และเป็นตัวละครหญิงที่มีลักษณะซับซ้อนมีมิติเป็นเรื่องแรก ตัวละครเอกชายได้ใช้ “เซ็กส์” เป็นหนทางในการหลีกหนีและค้นพบตัวตนอันก่อให้เกิดผลในทางบวก ตรงกันข้ามกับแนวทางการหลีกหนีโดยใช้ “เซ็กส์” เป็นเครื่องมืออย่างในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** และตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” เป็นผู้มีบทบาทสำคัญยิ่งในการช่วยเหลือตัวละครเอกชายให้ค้นพบอัตลักษณ์ผ่านวิธีการแห่งเซ็กส์ดังกล่าวนี้

ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” เป็นเพื่อนร่วมชั้นเก่าแก่ของตัวละครเอก “เบิร์ด” ซึ่งรู้จักกันมานับตั้งแต่พวกเขาเริ่มเข้าเรียนชั้นปีแรกในมหาวิทยาลัย ตัวละครเอก “เบิร์ด” เป็นผู้เดียวในงานเลี้ยงสังสรรค์ที่สามารถทายที่มาของชื่อซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่าง “ฮิมิโกะ”* ได้ว่าชื่อนั้นมาจากบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของจังหวัดฮิโกะในสมัยโบราณ จักรพรรดิทรงบัญชาเหล่าคนถ่อเรือว่า “ในหนทางข้างหน้านั้นมองเห็นเป็นเพลิงไหม้อยู่ จงตรงไปโดยพลัน” [77] ผู้วิจัยเชื่อว่าชื่อ

---

[74] 大江健三郎、『個人的な体験』、新潮社、1964 年 pp.10-11

[75] โอเอะ เคนสะบุโร, รอยชีวิต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 18.

[76] 平野謙、「大江健三郎全作品 6 解説 付録 No.1」（『大江健三郎全作品 6』、新潮社、1966 年）

* ชื่อ “ฮิมิโกะ” ในภาษาญี่ปุ่นใช้ตัวอักษรจีนเขียนว่า「火見子」[Himiko]

[77] โอเอะ เคนสะบุโร. รอยชีวิต .แปลโดยเดือนเต็ม กฤษดาธานนท์.กรุงเทพ :นานมีบุ๊คส์ 2546. หน้า 70

ของฮิมิโกะซึ่งหมายความตามตัวอักษรว่า “หญิงผู้มองเห็นไฟ” นี้ยังเป็นสัญลักษณ์ของแสงสว่างในชีวิตที่มืดมัวสับสนของตัวละครเอก และยังชี้ให้เห็นถึงความเป็นผู้ที่นำพาซึ่งแสงสว่างแห่งการค้นพบตัวตนและการปลดปล่อยของตัวละครเอกอีกด้วย ในบรรดาเพื่อนหญิงร่วมคณะอักษรศาสตร์ที่ล้วนต่างก็พบชีวิตที่แปลกประหลาดน่าเศร้าหลังสำเร็จการศึกษาด้วยกันทั้งสิ้นนั้น ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ”เป็นผู้ที่ประสบเหตุการณ์ร้ายแรงอย่างที่สุดนั่นคือ เพียงหนึ่งปีหลังแต่งงาน สามีของเธอได้กระทำอัตวินิบาตกรรม และหลังจากนั้นเป็นต้นมา ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ก็ได้แต่หมกมุ่นสร้างจินตนาการลี้ลับในตอนกลางวันและออกท่องราตรีในยามค่ำคืน ตัวละครเอก “เบิร์ด” เองเคยได้ยินเสียงโจษขานเกี่ยวกับความเป็นผู้ช่ำชองในเรื่องเพศของตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” มานานและทั้งคู่เองเคยมีความสัมพันธ์ทางเพศกันครั้งหนึ่งสมัยยังเป็นนักศึกษา แต่ในเวลานั้นตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ยังคงเป็นเพียงเด็กสาวผู้อ่อนประสบการณ์เท่านั้น

ในตอนแรกที่ตัวละครเอก “เบิร์ด” เดินทางมาหาตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” หลังจากเหตุการณ์ร้ายที่เกิดกับลูกชายเขาได้บังเกิดขึ้นนั้น “เบิร์ด” ปรารถนาเพียงหาเพื่อนดื่มวิสกี้คลายทุกข์และตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ก็ดูจะเป็นเพียงเพื่อนผู้เดียวที่ยอมดื่มร่วมกับเขาในยามกลางวันแสกๆ เช่นนั้นได้ ในการพบกันระหว่างตัวละครเอก “เบิร์ด” และตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ในครั้งนี้ โอเอะได้สร้างฉากที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของตัวละครเอกที่มีความขยะแขยงต่อร่างผู้หญิงซึ่งส่งผลมาจากความหวาดกลัวและระหวาดระแวงต่อร่างกายเพศหญิงที่ให้กำเนิดบุตรที่มีความผิดประหลาดดังนี้

> 鳥は硝子戸の隙間から、さらに暗い浴室の奥でシャワーを浴びている女友達の背と尻と足とをなんとなく覗き見た。火見子は暗い頭上からふりそそいでくる黒い水滴をさえぎろうとしているように左手を高くかかげ、右手は腹のあたりに支えたまま、自分の右肩ごしに尻とわずかに屈めた右のふくらはぎとを見おろしていた。鳥は体しゅうの皮膚が寒毛だってくるほどの押えようもない、なまなましい嫌悪感を呼びおこされた。鳥は幽霊のひそむ暗闇から逃れるとでもいう具合に浮足だって、おののきながら寝室をとおりぬけ古なじみ籐椅子にとってかえした。動悸がした。いつそれを克服したの定かでない、裸体への不安なまでの幼い嫌悪感が鳥によみがえっていた。かれは、病院のベッドに横たわって《心臓の病気のために父親ともうひとつ別の病院へ行った筈の》赤んぼうのことを考えている出産したばかりの妻にむかっても、その嫌悪感のタコが触手をのばすのを感じた。[78]

---

[78] 大江健三郎、『個人的な体験』、新潮社、1964 年 pp.64-65

เบิร์ดบังเอิญมองผ่านประตูกระจกที่เปิดทิ้งไว้จึงเหลือบเห็นส่วนหลังก้น และขาของฮิมิโกะผู้กำลังอาบน้ำอยู่ข้างในห้องน้ำที่มืดสลัว ฮิมิโกะยกมือขวาขึ้นสูงราวกับจะตรวจสอบสายน้ำสีดำที่ไหลลงมาจากความมืดสลัวเหนือศีรษะของเธอ มือซ้ายวางพักอยู่บนหน้าท้อง ในขณะที่เธอมองผ่านไหล่ขวาของตนลงไปดูสะโพกและน่องขวาที่โค้งออกมา เบิร์ดเกิดความรู้สึกขยะแขยงภาพที่เห็นจนกลั้นไว้ไม่อยู่ถึงขนาดขนลุก เบิร์ดย่องหนีด้วยอาการอย่างกับผู้ที่จะหนีปีศาจที่ซ่อนตัวอยู่ในความมืด เขาวิ่งผ่านห้องนอนกลับไปยังเก้าอี้หวายตัวเก่าตัวเดิม เบิร์ดตัวสั่นระริก เขาเคยพิชิตสิ่งนี้ได้แล้วครั้งหนึ่ง บอกไม่ได้แน่ชัดว่าเมื่อใด แต่ตอนนี้ความรู้สึกของวัยรุ่นที่ขยะแขยงและกระวนกระวายต่อร่างกายเปลือยเปล่าได้หวนกลับมาสู่เบิร์ดอีกครั้ง และเมื่อตอนที่เขากลับไปหาภรรยาที่เพิ่งผ่านการคลอดลูกและนอนอยู่บนเตียงโรงพยาบาลกำลังคิดถึงลูกน้อยของตนซึ่ง "ไปอีกโรงพยาบาลหนึ่งกับพ่อของเขา เพราะหัวใจมีปัญหา" นั้น เบิร์ดก็รู้สึกว่าหนวดปลาหมึกแห่งความรู้สึกขยะแขยงนี้จะยิ่งยืดยุ่มย่ามออกไปอีก[79]

ความรังเกียจที่เห็นร่างกายเปลือยเปล่านั้นหาใช่ความรังเกียจเฉพาะต่อ "ฮิมิโกะ" ไม่ แต่เป็นความรังเกียจที่มีต่อร่างกายเพศหญิงที่เป็นผู้ตั้งครรภ์และให้กำเนิดบุตร ประโยคที่ว่า "หนวดปลาหมึกแห่งความรู้สึกขยะแขยง" ต่อร่างกายของภรรยาที่นอนอยู่บนเตียงโรงพยาบาลหลังให้กำเนิดบุตรนั้นช่วยอธิบายสิ่งที่ผู้เขียนสื่อถึงความรู้สึกของตัวละครเอกต่อร่างกายเพศหญิงได้เป็นอย่างดีและสัญลักษณ์แห่งเพศหญิงอันได้แก่โยนี ช่องคลอดและมดลูกนี้ยังคงเป็นภาพแทนของกับดักที่ทำให้ตัวละครชายรู้สึกอึดอัด และสำลักหายใจไม่ออกอยู่เช่นเดียวกับที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** ซึ่งการสร้างโยนี ช่องคลอดและมดลูกให้มีลักษณะคุกคามเพศชายได้นี้ สะท้อนให้เห็นความมีมิติในการสร้าง "โยนีที่มีฟัน" เช่นเดียวกับโยนีในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** นั่นเอง

อย่างไรก็ตามตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" นี้เองที่ทำหน้าที่เป็นดั่งเทพผู้พิทักษ์ที่คอยปลอบประโลมและเล่าถึงจินตนาการเรื่อง "พหุจักรวาล" ที่ว่า ในอีกโลกหนึ่งลูกน้อยของ "เบิร์ด" กำลังมีชีวิตเติบโตแข็งแรงและพัฒนาขึ้นทุกนาที แม้ปรัชญาเรื่องพหุจักรวาลจะเป็นเพียงจินตนาการที่ตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" สร้างขึ้นเพื่อปลอบประโลมตนเองเรื่องการตายของสามีเท่านั้น แต่กล่าวได้ว่าการมีประสบการณ์ร่วมที่ต้องผ่านความทุกข์ทนคล้ายกันของตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" นี้ ทำให้ตัวละครเอกชายยึดเธอเป็นที่พึ่งพาและค้นหาหนทางเยียวยาตนเองได้ในที่สุด

---

[79] โอเอะ เคนสะบุโร, รอยชีวิต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 77-78.

การสนทนาระหว่าง “เบิร์ด” และ “ฮิมิโกะ” ในครั้งนี้ได้ทำให้ตัวละครเอก “เบิร์ด” ตระหนักว่า การร่วมเพศในครั้งแรกและครั้งเดียวระหว่างเขาทั้งสองนั้น ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ยังคงเป็นหญิงพรหมจรรย์และในกลางค่ำคืนแห่งฤดูหนาวเมื่อหลายปีก่อนที่ลานตากไม้นั้น เขาได้ขืนใจหญิงสาวบริสุทธิ์คนหนึ่ง การตระหนักเช่นนี้ได้ก่อให้เกิดความปรารถนาราคะขึ้นในตัวละครเอก “เบิร์ด” อย่างไรก็ตามความปรารถนานี้เชื่อมโยงเข้ากับลูกน้อยที่กำลังจะตาย และความรู้สึก “วิปริตผิดประหลาด” ในการร่วมเพศ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นผลพวงของลักษณะการเขียนที่โอเอะประสงค์จะโยงเรื่องเพศกับการเมืองเข้าด้วยกันดังที่เห็นได้ชัดในนวนิยายเรื่อง ***มนุษย์กาม*** นั่นเอง

> もういちど火見子と、あの冬の深夜中の強姦の劇をくりかえすことができるのなら、と鳥はうらめしい思いで考えた。しかしそういうことはできはしない。これから彼女と性交することになったにしても、その性交は、かれが今朝、服を着がえようとしてチラリと見た痩せた雀みたいな性器につながっているし、出産の際のしにものぐるいの拡大からのろのろと収縮しつつある妻の性器につながっている。瀕死の赤んぼうにつながり、この現実世界のありとある期待はずれでいまわしく、他人どもがみな協定してそれを知らないふりをすることをヒューマニズムとよんでいる、人間の猥雑な悲惨につながっている。欲望の昇華どころかスクラップ化だ。鳥はウイスキーを呷って生暖かい内臓をびくりとおののかせた。もし、火見子を相手に、自分があの冬の真夜中にだめにしてしまった緊張しきった性関係を再現するとしたら、それにはもう彼女を締め殺しでもするほかに手がないだろう、と鳥は考えた。かれの内奥の欲望の巣から、羽ばたいて飛びたつ声、殺戮し、屍姦せよ！[80]

นี่หากได้เล่นบทขืนใจฮิมิโกะในกลางค่ำคืนฤดูหนาวอีกสักครั้งก็ดีสินะ เบิร์ดคิดอย่างละห้อยละเหี่ยใจ เขาทราบดีว่าไม่สามรถจะทำเช่นนั้นได้ หากเขาได้ร่วมรักกับฮิมิโกะแล้วละก็ การร่วมรักนั้นก็จะปลุกองคชาติที่ดูเหมือนนกกระจอกผอมๆ ดังที่เขาได้เหลือบเห็นตอนเปลี่ยนเสื้อผ้าเมื่อเช้านี้ และจะปลุกอวัยวะเพศของภรรยาเบิร์ดที่หย่อนยานหลังการคลอดอันเจ็บปวด การร่วมรักนี้ก็ยังจะเชื่อมโยงไปถึงลูกที่กำลังจะตาย เชื่อมโยงเข้ากับทุกข์ทรมานและความเศร้าหมองอันน่ารังเกียจทั้งมวลในโลกแห่งความเป็นจริงซึ่งคนทั้งหลายแกล้งทำเป็นไม่รู้ไม่เห็น และเรียกความเวทนาอันหยาบช้าของมนุษย์นี้ว่า “มนุษยธรรม” แล้วอะไรเล่าคือความสูงส่งแห่งความปรารถนา...หากเขาอยากจะสร้างสัมพันธ์ทางเพศอันบีบรัดอย่างวิเศษที่เขาได้ทำลายไปเมื่อค่ำคืนฤดูหนาวอีกครั้ง เขาคงไม่มีทางเลือกอื่นนอกจากต้องบีบคอเธอให้ตายไปเสีย มี

[80] 大江健三郎、『個人的な体験』、新潮社、1964 年 p.78

เสียงตีปีกบินออกจากรังแห่งความปรารถนาภายในตัวของ เบิร์ดว่า ฆ่าและข่มขืนศพซะ[81]

สำหรับตัวละครเอก “เบิร์ด” แล้ว “การร่วมรัก” ไม่เพียงเชื่อมโยงเข้ากับลูกน้อยที่เกิดมาผิดปกติเท่านั้นแต่ยังเชื่อมโยงถึงความทุกข์ทรมานและความเป็นไปในโลกที่ไม่ถูกต้องทั้งมวล* กล่าวได้ว่าแม้โอเอะจะมิได้มีความประสงค์ที่จะเขียนนวนิยาย ***รอยชีวิต*** นี้ขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงปัญหา “เพศและการเมือง” เป็นหลักดังที่เห็นได้ชัดในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** แต่ข้อความที่คัดมาข้างต้นนี้ย่อมชี้ให้เห็นถึงความเป็นนักเขียนผู้ให้ความสำคัญกับปัญหาที่เป็นไปในโลกและเชื่อมั่นในแนวคิดที่ว่าวรรณคดีไม่ควรดำรงอยู่เพียงเพื่อวรรณคดีเท่านั้น แต่มีความสำคัญทั้งในระดับการเมือง และประเทศชาติอีกด้วย

ต่อมาตัวละครเอก “เบิร์ด” เดินทางไปสอนหนังสือที่โรงเรียนกวดวิชาในวันรุ่งขึ้น เช้าวันนั้นตัวละครเอกได้พบกับเหตุการณ์อันน่าขายหน้าอย่างรุนแรงเนื่องจากเขาอาเจียนต่อหน้านักเรียนนับร้อยและหนึ่งในนักเรียนผู้ไม่พอใจในพฤติกรรมของตัวละครเอก ได้ตะโกนต่อว่าพร้อมประกาศให้นักเรียนคนอื่นๆ ทราบว่ากลิ่นอาเจียนของ “เบิร์ด” มีกลิ่นเหล้าและจะไปร้องเรียนเรื่องที่เขาเมาค้างกับผู้อำนวยการโรงเรียน หลังจากเหตุการณ์นี้ตัวละครเอก “เบิร์ด” ได้เดินทางไปเยี่ยมลูกน้อยที่โรงพยาบาล ในเวลานั้นตัวละครเอก “เบิร์ด” ตระหนักว่าตนเองคือศัตรูตัวจริงของทารกน้อย ซึ่งตนนั้นได้วางเดิมพันข้างการตายของลูกแต่กลับพบว่าลูกของเขานั้นกลับดื่มนมเก่งและแขนขาแข็งแรงมาก การเดินทางไปเยี่ยมลูกที่โรงพยาบาลในครั้งนี้นี่เองที่ตัวละครเอกได้ตระหนักถึงความปรารถนาที่จะกำจัดลูกของตนอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรก

แพทย์ผู้ทำการรักษาเข้าใจถึงความปรารถนาของตัวละครเอกและยินยอมที่จะให้ความร่วมมือโดยการให้น้ำผสมน้ำตาลแทนนม แต่หากทารกไม่อ่อนแอลงก็จำเป็นต้องเข้ารับการผ่าตัดโดยมิอาจหลีกเลี่ยงได้ ความรู้สึกอับอายตนเองของตัวละครเอกนั้นเกาะกินทุกอณูขุมขน และผู้เขียนได้เขียนฉากความรู้สึกอับอายของ “เบิร์ด” นี้ควบคู่ไปกับฉากที่ตัวละครเอกเห็นหญิงสาวคนหนึ่งในห้องผู้ป่วยกำลังสำเร็จความใคร่ด้วยตนเองอยู่ ในฉากนี้ “โยนี” ของตัวละคร “ผู้ป่วยหญิง” ถูกสร้างขึ้นเพื่อเชื่อมโยงกับความรู้สึกอับอายที่ตัวละครเอก “เบิร์ด” ได้รับ

---

[81] โอเอะ เคนสะบุโร, รอยชีวิต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 91.

* ผู้อ่านที่อาจตีความถึงความเป็นไปในโลกที่ไม่ถูกต้องดังกล่าวนี้ได้ว่าหมายรวมถึง “ฮิโระฉิมะ” ที่บอบช้ำจากการระเบิดปรมาณูในสงครามโลกครั้งที่สองและผู้คนที่ล้มตายรวมถึงทนทุกข์ทรมานจากการทิ้งระเบิดของสหรัฐอเมริกาในครั้งนั้น

娘は鳥をキラキラ光る眼で挑むように見つめながら、左腕で小さな乳房の隆起する狭い胸をいとおしげに抱きしめ、右腕をたれて平べったい下腹をなでまわし、恥毛をつかみ、それから小刻みに足をずらせて両脚をひらくと背後から光が一瞬うかびあがらせた性器のまわりの金色の繊毛のなかへやはり自分自身をいとおしむように優しく指を沈みこませた、鳥は色狂の娘がみずからオルガスムにいたる暇をあたえず、しかしその娘に愛に似た憐愍の念をいだいて、ドアの前を通りすぎた。鳥は恥の感覚のあまりに、かれより他の存在に持続的な関心をもつことができないのだった。[82]

หญิงสาวมองเบิร์ดด้วยดวงตาเป็นประกายราวกับจะท้าทาย พลางใช้แขนข้างซ้ายโอบกอดหน้าอกแคบๆ อันเป็นที่ตั้งของปทุมถันเล็กๆ -ของเธอ แขนขวาปล่อยลงลูบวนรอบหน้าท้องที่แบนราบ เธอดึงขนลับ จากนั้นค่อยๆ แยกเท้าของเธอทีละน้อยจนขาทั้งสองข้างถ่างออกแล้วสอดนิ้วที่นุ่มนวลเข้าไป ในขณะเอียดสีทองที่อยู่รอบๆ อวัยวะเพศ แสงที่สาดส่องมาจากเบื้องหลังก่อให้เกิดเงาคมชัดอยู่ชั่วขณะหนึ่ง ราวกับมีความรักต่อตัวเธอเองอย่างเหลือล้น ตัวเบิร์ดนั้นแม้ว่าจะมีความรู้สึกสงสารที่คล้ายกับความรักให้สาวน้อยผู้นี้ แต่เขาก็มิได้ให้เวลาแก่หญิงสาวผู้มีความต้องการทางเพศสูงผิดปกติจนกระทั่งเธอถึงจุดสุดยอดด้วยตนเอง เบิร์ดเดินผ่านหน้าประตูนั้นไป ความรู้สึกอับอายนั้นมากมายหนักหนาเกินกว่าที่เขาจะให้ความสนใจในสิ่งอื่นใดนอกจากตนเอง [83]

ฉากนี้ชี้ให้เห็นถึงความอับอายในตัว “เบิร์ด” ที่สกัดกั้นความปรารถนาอื่นๆ ทั้งปวง และเป็นความอับอายที่มิอาจทดแทนได้แม้ด้วย “เซ็กส์” โยนีของตัวละคร “ผู้ป่วยหญิง” ผู้นี้ถูกเชื่อมโยงเข้าโดยตรงกับความอับอายที่แทรกซึมอยู่ในตัวละครเอก และเป็นสัญลักษณ์ของกับดักที่ทำให้ตัวละครเอกต้องทุกข์ทนอยู่ในขณะนั้น พฤติกรรมการเป็นปฏิปักษ์ต่อลูกตัวเองของตัวละครเอกในฉากนี้ถูกแสดงให้เห็นตรงข้ามอย่างชัดเจนกับตัวละคร “พ่อของทารกที่ไม่มีตับ” ตัวละคร “พ่อ” ของคนไข้ทารกนี้ต่อสู้กับโรงพยาบาลและแพทย์ผู้ทำการรักษาที่ประกาศว่าลูกน้อยของเขาไม่มีทางรักษาหายโดยเชื่อมั่นว่าไม่ว่าเช่นไรก็ต้องหาวิธีรักษาลูกน้อยของตนให้ได้ ซึ่งตรงกันข้ามกับตัวละครเอกผู้ปรารถนาความตายของลูกน้อยอย่างที่สุด

ความเศร้าใจ ขมขื่นและอับอายนั้นได้ผลักดันให้ตัวละครเอก “เบิร์ด” เกิดความปรารถนาทางเพศแบบ “ต่อต้านสังคมอย่างที่สุด” แม้ “เซ็กส์” จะมิอาจชดเชยความรู้สึกอับอายที่บังเกิดได้แต่

---

[82] 大江健三郎、『個人的な体験』、新潮社、1964 年 p.119

[83] โอเอะ เคนสะบุโร, รอยชีวิต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 135-136.

ตัวละครเอกเบิร์ดก็ได้เลือกวิถีทางแห่ง “เซ็กส์” นี้เป็นทางออกสำหรับความสับสนทั้งปวง ประเด็นการใช้ “เซ็กส์” หรือการร่วมเพศเป็นทางออกของตัวละครเอกนี้ มีความสัมพันธ์กับการสร้างตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” อย่างหลีกเลี่ยงมิได้ กล่าวได้ว่า “ฮิมิโกะ” เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในการช่วยตัวละครเอกค้นหา “ทางออก” และค้นหาวิธีการเยียวยาจิตใจของตนเอง

ตัวละครเอก “เบิร์ด” ขอร้องให้ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ร่วมประเวณีกับตน ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ยินยอมโดยดีแม้ตัวละครเอกจะมีเพศสัมพันธ์กับเธอแบบที่น่าขยะแขยงที่สุดก็ตาม เนื่องจากตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” เชื่อว่าตนสามารถค้นพบสิ่งที่เป็น “ของแท้” (genuine) บางอย่างได้ “ความยินยอม” แต่โดยดีของตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” นี้เป็นประเด็นสำคัญประการหนึ่งที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสำคัญยิ่งต่อการวิเคราะห์ถึงลักษณะการสร้างตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะ กล่าวคือแม้ผู้วิจัยจะยอมรับว่าตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” เป็นตัวละครที่มีความสำคัญยิ่งและนับเป็นก้าวแรกของตัวละครหญิงที่เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อตัวละครชายและแก่นเรื่องเป็นเรื่องแรก แต่จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ยังมีลักษณะของความยินยอมต่อเพศชายและในความแข็งแกร่งเป็นที่พึ่งได้ของเธอนั้น แท้จริงแล้วมีลักษณะของความเป็น “แม่พระ” หรือ “หญิงที่มีค่าดุจทองคำ” ในแบบตัวละครหญิงตามขนบเดิมอยู่ โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” นี้มีความดีงามเนื่องจากยอมรับและเข้าใจในตัวละครเอก (ชาย) อาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าหญิงที่ดีงามในวรรณกรรมของโอเอะนั้น ดีงามเนื่องจากเธอเป็นผู้ที่ยอมรับและเข้าใจตัวละครเอกชายโดยไม่มีเงื่อนไขอันเป็นปัญหาสำคัญที่ผู้วิจัยพิจารณาว่ามีนัยสำคัญของการสร้างตัวละครที่เกิดจากจิตสำนึกแห่งระบบปิตาธิปไตยของโอเอะนั่นเอง

ในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** นี้ ตัวละครเอก “เบิร์ด” มีความรังเกียจและเกรงกลัว “ความเป็นผู้หญิง” เช่นเดียวกับที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** กล่าวคือในขณะที่ตัวละครเอก “ยะซุโอะ” เห็นว่า มดลูกและโยนีคือ “หลุมพรางกับดักในชีวิต” ตัวละครเอก “เบิร์ด” ก็เห็นว่าช่องคลอดคือ “รูแห่งหายนะ” โอเอะสร้างให้ตัวละครเอก “เบิร์ด” พิจารณาว่ามดลูกคือทุกสิ่งทุกอย่างที่มีความเป็นอมนุษย์และเป็นจักรวาลที่บิดเบี้ยวผิดประหลาด[84] ทันทีที่เขาได้ยินคำว่า “ตั้งท้อง” ความปรารถนาทางเพศของเขาได้ยุติลงโดยสิ้นเชิง

> 「鳥、今日は妊娠する危険があるんだけど 、準備してきた？」と体を洗いおわった火見子が、胸のあたりまでとびちったしぶきを大きいタオルで熱心に拭いながら声をかけてきた。
>
> 「いや、準備していない」
>
> 鳥はもっとも柔らかい内部に《妊娠》という言葉の燃えたつ棘が深くつきささった。鳥はあっと悲しげな低い叫び声をあげた。棘は鳥の内臓までもぐりこみ燃えつづけた。

[84] Jose Antonio Royo, “Sexuality in the Works of Oe Kenzaburo,” (Doctoral dissertation,Department of East Asian Languages and Civilization,Harvard University,1997), p.107.

「じゃ、方法を考えましょう、鳥」そういいいながら火見子は杭をうつような音をたてて床に水差しをおろし、バス・タオルで体をこすりつけながら鳥の傍へ戻ってきた。鳥はまったく萎えて黒っぽく縮みこんだペニスを辱かしげに片掌でかこい、

「突然、だめになったんだ、火見子、まったくだめだね」といった。[85]

"เบิร์ด วันนี้ฉันมีความเสี่ยงที่จะตั้งท้องได้นะ เธอเตรียมตัวมาหรือเปล่า" ฮิมิโกะซึ่งเพิ่งล้างตัวเสร็จ เช็ดเนื้อเช็ดตัวที่เปียกจนถึงบริเวณหน้าอกด้วยผ้าเช็ดตัวผืนใหญ่ กล่าวขึ้น

"เปล่า ไม่ได้เตรียมตัวมา"

หนามเพลิงแห่งคำว่า "ตั้งท้อง" ทิ่มแทงส่วนที่นิ่มที่สุดของเบิร์ด เขาครวญครางเสียงต่ำลึกอย่างเจ็บช้ำ หนามนั้นฝังเข้าไปในอวัยวะภายในของเบิร์ดและยังคงเผาไหม้อยู่ที่นั่น

"ถ้างั้น ลองมาคิดหาวิธีกันเถอะเบิร์ด" ฮิมิโกะวางเหยือกน้ำลงบนพื้นทำให้เกิดเสียงราวกับตอกเสา และเดินกลับมานั่งเช็ดตัวอยู่ข้างๆ เบิร์ด เบิร์ดใช้มือข้างหนึ่งกำอวัยวะเพศที่เหี่ยวดำอย่างอับอาย และกล่าวว่า

"จู่ๆ มันก็ไม่สู้ขึ้นมาเฉยๆ ฮิมิโกะ ผมทำไม่ได้น่ะ" เบิร์ดกล่าว[86]

โอเอะสร้างให้โยนีเป็นสัญลักษณ์แห่งกับดักที่ทำให้ตัวละครเอกหายใจไม่ออกได้อย่างชัดเจนในฉากนี้ ซึ่งสิ่งนี้สะท้อนให้เห็นลักษณะการสร้างตัวละครหญิงให้มีมิติ เนื่องจากเธอตกเป็นผู้ถูกกระทำและเป็นผู้คุกคามตัวละครชายไปด้วยในคราวเดียวกัน ความปรารถนาของตัวละครเอก "เบิร์ด" ถูกคุกคามด้วยคำว่า "ตั้งท้อง" และตัวละครเอกผู้นี้ได้อธิบายให้ตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" เข้าใจว่าเขามีปัญหาเรื่องความกลัวซอกมืดลึกอันเป็นที่สร้างทารกพิกลพิการ ความกลัวของตัวละครเอก "เบิร์ด" มิใช่ความกลัวทุกสิ่งทุกอย่างของการดำรงอยู่ในฐานะเพศหญิง แต่เป็นความกลัวที่จำกัดอยู่เฉพาะบางส่วนอันได้แก่ช่องคลอดและมดลูกอันเป็นที่กำเนิดทารก ตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" ให้คำแนะนำแก่ตัวละครเอก "เบิร์ด" ในเรื่องเพศอันเป็นหนทางปลดปล่อยที่สำคัญยิ่งว่า ตัวละครเอกไม่ควรยึดติดกับเรื่องศีลธรรมทางเพศและยินยอมให้ตัวละครเอก "เบิร์ด" มีความสัมพันธ์กับตนในแบบซาดิสม์

---

[85] 大江健三郎、『個人的な体験』、新潮社、1964 年 p.123

[86] โอเอะ เคนสะบุโร, รอยชีวิต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 141-142.

「後できみは屈辱的に感じるのじゃないか？」と鳥は、最後のためらいをしめして、欲望に嗄れた低い声でささやいた。

「あの冬の真夜中の材木置場で、血と泥と木屑とに汚れた時も、屈辱的には感じなかったわ」と火見子は鳥を力づけた。

「それで」と鳥はいった。「きみにも快楽はあるだろうか？」

「わたしはいま、あなたのためになにかひとつのことをしてあげたいと思っているだけよ、鳥」と火見子は反撥したが、それで鳥が気まずい思いをするのをふせごうとするようにとめどなく優しくこうつけくわえた。「だけど、ほら、わたしは、どんな性交にも、なにかしら genuine なものをみつけだすことができる、といったでしょう？」[87]

"แล้วตอนหลังเธอจะไม่รู้สึกขายหน้าหรือ" เบิร์ครีบยุติความลังเลใจครั้งสุดท้าย และกระซิบเสียงต่ำห้าวด้วยแรงปรารถนา

"แม้ตอนที่ฉันเปื้อนเลือด โคลน และเศษขี้เลื่อยที่ลานตากไม้กลางดึกในฤดูหนาวนั้น ฉันยังไม่รู้สึกขายหน้าอะไรเลย" ฮิมิโกะให้กำลังใจเบิร์ด

"แล้ว..." เบิร์ดกล่าว "สำหรับเธอแล้วมันมีความสุขหรือเปล่าล่ะ"

"ตอนนี้ฉันคิดแต่เพียงว่าอยากจะทำอะไรสักอย่างเพื่อเธอเท่านั้นแหละเบิร์ด" ฮิมิโกะโต้กลับ จากนั้นเธอก็กล่าวเสริมด้วยความอ่อนโยนสุดซึ้งเพื่อป้องกันไม่ให้เบิร์ดเกิดความรู้สึกอึดอัดใจ

"ก็ฉันบอกแล้วไง ฉันบอกแล้วว่าไม่ว่าจะเป็นการร่วมเพศแบบไหน ฉันก็สามารถค้นพบสิ่งที่เป็นของแท้ได้" [88]

ตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" ยินยอมโดยดุษณีต่อตัวละครเอก "เบิร์ด" เพียงเพื่อให้ตัวละครเอกได้ปลดปล่อยและค้นพบทางออกจากความเกรงกลัวใน "โยนี ช่องคลอดและมดลูก" ของเพศหญิง ความช่วยเหลือของตัวละครหญิงผู้นี้ทำให้ตัวละครเอกสามารถปลดปล่อยจากโซ่ตรวนแห่งความกังวลว่าต้องทำให้ผู้หญิงถึงจุดสุดยอดและความรับผิดชอบหากหญิงนั้นตั้งครรภ์ ตัวละครเอก "เบิร์ด" จึงร่วมเพศกับตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" ในแบบซาดิสม์ที่ยึดมั่นถือทิฐิในตัวเอง ถึงขนาดที่ตัวละครเอก "เบิร์ด" สงสัยว่า หลังจากการผูกสัมพันธ์โดยการร่วมประเวณีอย่างไม่ใช่มนุษย์ขนาดนี้แล้ว ความสัมพันธ์แบบมนุษย์กับมนุษย์ระหว่างตนและ "ฮิมิโกะ" จะฟื้นฟูกลับมาได้ไหม ทว่าตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" กลับให้ความช่วยเหลือตัวละครเอกจนถึงที่สุดด้วยความอ่อนโยนและสงบนิ่ง

---

[87] 大江健三郎、『個人的な体験』、新潮社、1964 年 p.130

[88] โอเอะ เคนสะบุโร, รอยชีวิต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 148-149.

การสร้างให้ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ใช้โยนีเป็นที่รองรับพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาดเพื่อการเยียวยาตัวละครเอกเช่นนี้ ส่งผลให้ตัวละครเอก “เบิร์ด” สามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนได้ในตอนท้าย อย่างไรก็ตามการสร้างตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ให้มีลักษณะเป็นผู้ที่เข้าใจในตัวละครเอกเหมือนแม่ผู้เข้าใจลูกและมีความเป็นแม่พระเช่นนี้ ถูกถ่ายทอดผ่านสายตาของตัวละครเอก “เบิร์ด” แต่เพียงอย่างเดียวโดยผู้อ่านไม่สามารถรับทราบถึงความรู้สึกที่แท้จริงของตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ได้ และตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ”ได้รับการเอ่ยถึงในฐานะตัวละครหญิงที่ดีงามก็เนื่องมาจากการยอมรับตัวละครชายโดยดุษณีนี้เอง

ผู้เขียนได้สร้างตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ให้มีข้อเปรียบเทียบกับตัวละครหญิง “ภรรยา” ของตัวละครเอก “เบิร์ด” กล่าวคือในขณะที่ตัวละครเอก “เบิร์ด” พิจารณาว่าโยนีของภรรยาคือกับดักที่ทำให้ตนอึดอัด และเขามักจะเกิดความรู้สึกกลัวและกังวลใจเสมอยามที่ร่วมประเวณีกับภรรยา แต่ตัวละครเอกกลับรู้สึกว่าตนสามารถคุยกับตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ได้ด้วยความรู้สึกง่ายๆ สบายๆ และพิจารณาว่าโยนีของตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” คือที่ปลดปล่อยความรู้สึกกดดันและสับสน กล่าวได้ว่าความรู้สึกของการตกเป็นเชลยของความรู้สึกเวทนาตนเองและความรู้สึกเกลียดตัวเองอยู่เสมอไม่เคยบังเกิดขึ้นยามเมื่ออยู่กับตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ”

ในประเด็นความรู้สึกของตัวละครเอกต่อตัวละครหญิง “ภรรยา” และ “ฮิมิโกะ” ที่มีข้อเปรียบเทียบกันนี้เป็นประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยพิจารณาว่าเป็นข้อด้อยที่ยังชี้ให้เห็นถึงประเด็นปัญหาเรื่องความเหลื่อมล้ำทางเพศในผลงานต้นยุคกลางของผู้ประพันธ์ กล่าวคือ แม้ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” จะมีลักษณะที่ผู้เขียนบรรยายไว้อย่างน่าชื่นชมว่าเป็นหญิงที่เข้าใจเพศชายและมีค่าดุจทองคำ แต่หากพิจารณาแล้วจะเห็นได้ชัดว่าผู้เขียนสร้างความรู้สึกนี้ผ่านสายตาของตัวละครเอกชาย ซึ่งมีลักษณะของความเป็นผู้เห็นแก่ตนเองเป็นที่ตั้ง (egoistic) ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ถูกบรรยายให้มีลักษณะของความเป็นผู้ที่มีประสบการณ์แก่กล้าทั้งในเรื่องเพศและเรื่องราวชีวิตประจำวันอย่างที่ตัวละครเอกไม่มีวันเปรียบเทียบได้ เธอเป็นผู้เชี่ยวชาญในทุกสิ่งทุกอย่างบนโลกนี้ และยินยอมช่วยเหลือตัวละครเอกชายโดยไม่มีเงื่อนไข ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ถูกสร้างให้มีสถานะราวกับเป็นแม่พระผู้ช่วยเหลือตัวละครเอก และเธอยินยอมให้ตัวละครเอกร่วมสังวาสกับเธอในแบบผิดประหลาดและเจ็บปวดเพียงเพื่อให้ตัวละครเอกสามารถเอาชนะความรู้สึกกลัวที่มีต่อ “โยนี ช่องคลอดและมดลูก” ที่เป็นสัญลักษณ์แห่งกับดักหายนะและความตาย กล่าวได้ว่าตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” มีบทบาทสำคัญต่อการฟื้นฟูและเยียวยาตนเองของตัวละครเอกและมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อพัฒนาการของตัวละครเอกชาย อีกทั้งสิ่งนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ให้มีพัฒนาการขึ้นอย่างชัดเจนอีกด้วย แต่จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าตัวละครหญิงผู้นี้ “มีความดี” ก็เนื่องมาจากเธอยินยอมและ “ดี” ในสายตาของตัวละครเอกชาย ในขณะที่ตัวละครหญิง “ภรรยา” มีลักษณะตรงข้ามกับตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ก็เพราะเธอเป็นผู้ครอบครอง “โยนีที่มีฟัน” ซึ่งคุกคามตัวละครเอกและทำให้ตัวละครเอกชาย “รู้สึกเวทนาและรู้สึก

รังเกียจ” ตนเองอยู่เสมอหลังจากมีเพศสัมพันธ์กัน อีกนัยหนึ่งคือโอเอะถ่ายทอดความรู้สึกเชิงวิพากษ์วิจารณ์ที่มีต่อตัวละครหญิงผ่านสายตาของตัวละครชายผู้มีความเห็นแก่ตนเองเป็นที่ตั้งแต่เพียงฝ่ายเดียว ในขณะที่ผู้อ่านไม่เคยได้รับรู้ความรู้สึกของตัวละครฝ่ายหญิงนอกเหนือไปจากบทสนทนาโดยทั่วไปเลย กล่าวได้ว่านวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** นี้แม้จะให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงเพิ่มมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัดแต่ก็ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ที่จะต้องกล่าวว่าผู้เขียนยังคงสร้างผลงานผ่านมุมมองของแนวคิดตามระบบปิตาธิปไตย

จะเห็นได้ว่าโอเอะยังคงสร้างให้โยนีของตัวละครหญิงเป็นภาพแทนของหลุมพรางแห่งหายนะดังเช่นที่เคยเป็นมาในวรรณกรรมเรื่องก่อนๆ แม้ในตอนท้ายที่ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” สามารถช่วยตัวละครเอก “เบิร์ด” ให้ข้ามผ่านความรู้สึกที่ต่อต้านและเป็นปฏิปักษ์ต่อโยนี ช่องคลอดและมดลูกโดยการร่วมเพศแบบซาดิสม์ก็ตาม แต่โอเอะก็ได้สร้างตัวละครหญิงให้เป็นผู้ครอบครองโยนีอันเป็นสัญลักษณ์ของดินแดนแห่งกับดักและพัฒนาไปสู่ดินแดนแห่งการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดประหลาดไปในคราวเดียวกัน ในกรณีนี้โยนี ช่องคลอดและมดลูกของตัวละครหญิง “ภรรยา” เป็นสัญลักษณ์ของกับดักแห่งหายนะ ส่วนโยนี ช่องคลอดและมดลูกของตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” เป็นสัญลักษณ์ของดินแดนแห่งการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติอันนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ที่ให้ผลลัพธ์เชิงบวกในตอนท้ายเรื่อง อย่างไรก็ตามการสร้างให้ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ใช้โยนีในการเยียวยาตัวละครเอก “เบิร์ด” ผู้ถูกคุกคามจาก “โยนีที่มีฟัน” ของตัวละครหญิง “ภรรยา” นี้ กลับสะท้อนให้เห็นถึงการดึงอำนาจที่ตัวละครหญิงเคยมีเหนือตัวละครชายกลับคืนมาให้กลายเป็นความสัมพันธ์ในรูปแบบที่ชายมีความเหนือกว่าหญิงแต่เพียงฝ่ายเดียวดังเดิม

ตัวละครเอก “เบิร์ด” เดินทางไปเยี่ยมตัวละครหญิง “ภรรยา” ในวันรุ่งขึ้นหลังจากมีความสัมพันธ์กับตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ในคืนก่อน ตัวละครเอกรับคำสั่งของตัวละครหญิง “แม่ยาย” ที่ว่าห้ามบอกความจริงเกี่ยวกับลูกที่ผิดปกติแก่ภรรยาโดยเด็ดขาด “แม่ยายของเบิร์ด” นี้เป็นตัวละครหญิงอีกผู้หนึ่งที่เป็น “พันธมิตรแห่งบุคคลชั่วช้า”[89] ร่วมกับตัวละครเอก “เบิร์ด” ตัวละครหญิงผู้นี้ถูกสร้างให้มีลักษณะของความเป็นแม่ยายประเภทที่ลูกเขยไม่อยากเข้าใกล้ และเป็นตัวละครสำคัญที่ผลักดันให้ “เบิร์ด” ดำเนินการ “จัดการกับทารก” ให้เร็วที่สุด

ในฉากนี้ตัวละครหญิง “ภรรยา” ของตัวละครเอก “เบิร์ด” ตั้งคำถามสำคัญกับสามีคำถามหนึ่งที่เป็นประเด็นสำคัญซึ่งเชื่อมโยงไปถึงแก่นเรื่องการค้นหา “อัตลักษณ์” ของตัวละครเอกตามแบบแนวคิดแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมในตอนท้าย

---

[89]โอเอะ เคนสะบุโร, รอยชีวิต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 167.

「鳥、あなたは、誰か弱い者を、その人にとっていちばん大切な時に見棄ててしまうタイプじゃない？あなたは、菊比古という友達を、見棄てたでしょう？」と妻はいうと鳥の反応を看視するように疲れて鈍い眼を大きく見ひらいた。

菊比古か、と鳥は考えた。菊比古は鳥が地方都市の不良少年だった時分、いつもかれにつきしたがっていた年少の友人だった。鳥は菊比古をつれて隣りの市にでかけ風変りな体験をした。かれらは、精神病院から脱走した、ひとりの狂人を探しだす仕事をひきうけて、夜のあいだずっと 自転車で市内を走りまわったのだった 。（中略）菊比古は終電に乗ってひとり帰る途中、なお狂人さがしに熱中して自転車を走らせている鳥を見つけて、窓から乗りだすと、こう叫んでよこした、泣きはじめているような声で、

―鳥、おれ恐かったんだよ！[90]

“เบิร์ด เธอเป็นคนประเภทที่ทอดทิ้งคนอ่อนแอกว่าในเวลาที่เขาต้องการเธอมากที่สุดไม่ใช่หรือ ดูจากการที่เธอทิ้งเพื่อนที่ชื่อคิกุฮิโกะไงล่ะ” ภรรยาของเบิร์ดเบิกดวงตาที่เหนื่อยอ่อนและไร้ชีวิตชีวาออกกว้างราวกับจะตรวจสอบปฏิกิริยาของเบิร์ด

คิกุฮิโกะหรือ...เบิร์ดคิด คิกุฮิโกะคือเพื่อนรุ่นน้องที่ติดสอยห้อยตามเบิร์ดไปทุกที่สมัยที่เบิร์ดยังเป็นเด็กวัยรุ่นอันธพาลในหัวเมืองใหญ่ เบิร์ดเคยพาคิกุฮิโกะไปยังเมืองใกล้ๆ และได้มีประสบการณ์อันประหลาดด้วยกัน พวกเขาได้รับงานชิ้นหนึ่งโดยต้องทำหน้าที่ตามล่าคนบ้าซึ่งหนีออกจากโรงพยาบาลโรคประสาท ทั้งสองขี่จักรยานตามหารอบเมืองในยามกลางคืนด้วยกัน.....ในระหว่างที่คิกุฮิโกะขึ้นรถไฟเที่ยวสุดท้ายกลับเมืองเพียงคนเดียวนั้น เขายังเห็นเบิร์ดขี่จักรยานตามหาชายบ้าอย่างตั้งอกตั้งใจในยามค่ำ คิคุฮิโกะโผล่ออกมาจากหน้าต่างแล้วตะโกนด้วยเสียงที่เหมือนกำลังจะเริ่มร้องไห้ว่า “เบิร์ด ผมกลัว!”

ทว่าเบิร์ดก็ทอดทิ้งคิกุฮิโกะเพื่อนผู้น่าสงสาร และติดตามหาคนบ้าของเขาต่อไป[91]

ตัวละครหญิง “ภรรยา”ของตัวละครเอก “เบิร์ด” ตั้งคำถามสำคัญซึ่งไม่เพียงมีความหมายในเชิงมนุษยธรรมเท่านั้น แต่ยังมีนัยสำคัญเชื่อมโยงถึงประเด็นความรับผิดชอบที่มนุษย์ในแบบลัทธิอัตถิภาวนิยมพึงมี ตัวละครหญิง “ภรรยา” ของ “เบิร์ด” กล่าวว่าหากตัวละครเอก “เบิร์ด”

---

[90] 大江健三郎、『個人的な体験』、新潮社、1964 年 pp.151-152

[91] โอเอะ เคนสะบุโร, รอยชีวิต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 172-173.

ทอดทิ้งลูกน้อย เธอจะหย่ากับเขา และตัวละครหญิงผู้นี้วางเดิมพันอนาคตชีวิตแต่งงานของเธอด้วยความคิดที่ว่าสามีนั้น “รับผิดชอบ” ต่อลูกน้อยเพียงพอหรือไม่ ในฉากนี้โอเอะได้สร้างให้ตัวละครหญิง “ภรรยา” มีลักษณะของตัวละครที่เข้มแข็งและไม่พึ่งพาเพศชายโดยการประกาศเช่นนั้น แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าตัวละครหญิง “ภรรยา” นี้ปรากฏในเรื่องเพียงเล็กน้อยเท่านั้นทำให้ไม่สามารถเห็นความซับซ้อนและพัฒนาการในตัวละครหญิงนี้ได้

หลังจากเฝ้ารอโทรศัพท์แจ้งการตายของลูกตลอดทั้งคืน เช้าวันรุ่งขึ้นตัวละครเอก “เบิร์ด” ถูกผู้อำนวยการโรงเรียนเรียกพบและขอให้ลาออกเนื่องจากเหตุการณ์ที่เขาอาเจียนด้วยอาการเมาค้างในระหว่างการสอน แม้เด็กหนุ่มกลุ่มหนึ่งจะเสนอว่าพวกเขาจะเป็นพยานให้ว่าตัวละครเอก “เบิร์ด” อาเจียนเนื่องจากอาหารเป็นพิษแต่เขาก็ปฏิเสธความปรารถนาดีนั้น หลังจากที่ตัวละครเอก “เบิร์ด” กลับบ้านพักของตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” เขาได้พบกับตัวละครหญิงอีกผู้หนึ่งที่เป็นเพื่อนร่วมชั้นของพวกเขาในแผนกภาษาอังกฤษ แม้ตัวละครหญิงผู้นี้จะปรากฏในเพียงฉากเดียวแต่คำสนทนาระหว่างเธอและตัวละครเอกมีบทบาทสำคัญที่กระตุ้นให้ตัวละครเอกได้สะกิดใจถึงความหลอกลวงตนเอง ละการหลีกเลี่ยงความรับผิดชอบและเผชิญหน้ากับความจริงอย่างที่ผู้เป็นพ่อควรจะทำ

> 「遠方の病院で自分の赤んぼうが砂糖水だけあたえられて衰弱死するのを、ただ待ちうけている、という状態がいちばんいけないのじゃない？鳥、自己欺瞞だらけで、不確実で、不安で！だからあなたは憔悴しているのじゃない？鳥だけじゃなく火見子も痩せてきたわよ」
>
> 「しかし、自分の手許にひきとって殺してしまうこともできないよ」と鳥はさからった。
>
> 「むしろそうした方が、自分の手を汚すことがはっきりしているだけ、自己欺瞞がなくていいと思うわ、鳥。もうどうしても、極悪人の自分から逃れられないし、なぜ極悪人になるほかなかったかといえば、それは異常児から自分たち夫婦の甘い生活をまもりたかったためなんだから、エゴイズムの倫理はとおっているわ。血なまぐさいことは病院の他人にすっかりまかせて、本人は遠方で突然の不幸にみまわれた善人よろしく、おとなしい被害者みたいな様子をしていようとするから、精神の衛生に悪いのよ。それが自己欺瞞だということを、鳥自身、知っているでしょう？」[92]

“นี่เบิร์ด สภาพที่เธอมัวแต่คอยให้เด็กทารกกินแต่น้ำผสมน้ำตาลจนอ่อนแอและตายที่โรงพยาบาลนั่นแหละที่เป็นสิ่งที่เลวร้ายที่สุด มันทำให้เต็มไปด้วยการหลอกลวงตนเอง ความไม่แน่ใจ และความกระวนกระวายใจ ไม่ใช่

[92] 大江健三郎、『個人的な体験』、新潮社、1964 年 p.172

เพราะสิ่งเหล่านี้หรอกหรือที่ทำให้เธอแย่ลงๆ ตลอดเวลา ไม่เฉพาะแต่เธอเท่านั้น ฮิมิโกะก็ผอมลงด้วย! "

"ผมไม่สามารถเอาเขากลับมาบ้านและฆ่าเขาด้วยตัวเองได้หรอก" *เบิร์ด กล่าวแย้งขึ้น*

"แต่อย่างน้อยที่สุด ถ้าเธอทำอย่างนั้น เธอก็ไม่ต้องหลอกลวงตัวเอง เธอต้องยอมให้ความชั่วร้ายภายในตัวเธอ และที่เธอต้องกลายเป็นไอ้คนวายร้ายก็เพราะเธอต้องการที่จะปกป้องชีวิตครอบครัวอันหวานชื่นของเธอ และภรรยาจากการที่มีลูกผิดปกติ นั่นก็ถือว่าเป็นทฤษฎีอัตตานิยมอย่างหนึ่ง แต่สิ่งที่เธอทำอยู่นี่ คือปล่อยให้งานเปื้อนเลือดนี้อยู่ในมือของหมอที่โรงพยาบาลในขณะที่เธอก็เอาแต่เซื่องซึมและเล่นบทของเหยื่อผู้สงบเสงี่ยม คล้ายกับว่าเป็นคนดีเลิศที่จู่ๆ ก็มีโชคร้ายมาเยือน สิ่งเหล่านี้แหละที่ทำลายสุขภาพจิตของเธอ เบิร์ด ! ตัวเธอก็รู้ดีเช่นเดียวกับฉันว่าเธอหลอกลวงตนเองใช่ไหม" [93]

ตัวละครหญิง "เพื่อนนักเรียนเก่า" ปรากฏในเรื่องเพียงฉากเดียว แต่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงผู้นี้กล่าวประโยคสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกฉุกคิดถึงการหลอกลวงตนเองเป็นคนแรก และคำกล่าวของเธอนี้เป็นบันไดแห่งการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอกในตอนท้าย แม้ผู้อ่านไม่อาจเห็นความซับซ้อนในตัวละครและพัฒนาการใดๆ ของตัวละครหญิงผู้นี้ได้ แต่การสร้างบทบาทเช่นนี้ให้ตัวละครหญิง "เพื่อนนักเรียนเก่า" ย่อมชี้ให้เห็นพัฒนาการในการสร้างตัวละครหญิงที่เข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการขบคิดปัญหาหลักของเรื่อง กล่าวได้ว่าตัวละครหญิง "ภรรยา" และตัวละครหญิง "เพื่อนนักเรียนเก่า" ถูกสร้างให้มีความสำคัญในฐานะผู้ที่กระตุ้นให้ตัวละครเอกตระหนักถึงการเป็นมนุษย์ผู้มีอัตลักษณ์ซึ่งต้องรู้จัก "เลือก" และ "รับผิดชอบ" ในการกระทำของตน และต้องรู้จัก "ยอมรับ" ในผลของการกระทำนั้น

ความหมกมุ่นในปัญหาของตัวละครเอก "เบิร์ด" ทำให้เขาเลิกสนใจสิ่งต่างๆ รอบตัวทั้งเรื่องการเมืองและความเป็นไปในโลก และตัวละครเอก "เบิร์ด" ผู้หลีกเลี่ยงจากความรับผิดชอบใดๆ ทั้งมวลถูกสร้างให้มีลักษณะที่อยู่ในขั้วตรงข้ามกับตัวละครชาวรัสเซีย "เดลเชฟ" ตัวละครผู้นี้เป็นเจ้าหน้าที่การทูตของรัฐสังคมนิยมเล็กๆ ในแหลมบอลข่านและเป็นอาจารย์สอนภาษาสลาฟให้กับกลุ่มนักศึกษาวิจัยของตัวละครเอก "เบิร์ด" ปัญหาเริ่มต้นขึ้นเมื่อตัวละคร "เดลเชฟ" ย้ายเข้าไปอยู่ในอพาร์ทเมนท์กับแฟนสาวชาวญี่ปุ่นและปฏิเสธที่จะกลับไปยังสถานทูตอีก ตัวละครเอก

---

[93] โอเอะ เคนสะบุโร, <u>รอยชีวิต</u>, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 195.

“เบิร์ด”ในฐานะที่เป็นผู้ที่สนิทกับตัวละคร “เดลเชฟ” มากที่สุดถูกขอร้องให้เป็นตัวแทนไปเจรจาชักชวนให้ตัวละคร “เดลเชฟ” กลับไปยังสถานทูตมิเช่นนั้นอาจเกิดเรื่องราวใหญ่โตขนาดเป็นเรื่องอื้อฉาวระดับนานาชาติได้ แต่ตัวละคร “เดลเชฟ” เลือกที่จะอยู่กับแฟนสาวเนื่องจากเหตุผลที่ว่า “เธอต้องการผม” โดยไม่คำนึงว่าตนอาจต้องสูญเสียหน้าที่การงานไป ความประสงค์ของตัวละคร “เดลเชฟ” นี้ คือการได้อยู่ร่วมกับแฟนสาวโดยไม่ยอมทรยศต่อความเชื่อถือที่เธอมีให้ กล่าวได้ว่าตัวละคร “เดลเชฟ” นี้เป็นตัวละครที่กล้ากระทำสิ่งต่างๆ และกุมชะตาชีวิตของตนเอง เขาเป็นมนุษย์ผู้มีอัตลักษณ์และมีความรับผิดชอบในการกระทำของตนตรงกันข้ามกับตัวละครเอก และกระบวนการขบคิดถึงปัญหาอัตลักษณ์และความรับผิดชอบในฐานะผู้เป็นพ่อของตัวละครเอกนี้ได้ดำเนินมาโดยเริ่มต้นจากการสนทนากับตัวละครหญิง “เพื่อนนักเรียนเก่า” จนมาถึงการสนทนากับตัวละคร “เดลเชฟ”

ในตอนท้ายเรื่องโอเอะได้สร้างให้ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” เปลี่ยนแปลงจากภาพของ “แม่พระ” มาเป็นภาพของ “หนึ่งในกลุ่มพันธมิตรผู้ชั่วช้า” กล่าวคือภายหลังจากที่ตัวละครเอก “เบิร์ด” ได้รับแจ้งข่าวจากทางโรงพยาบาลให้ไปพบเรื่องของทารกและตระหนักว่าทารกนั้นกลับแข็งแรงขึ้นและรอวันที่จะเข้ารับการผ่าตัด ตัวละครเอก “เบิร์ด” กลับรู้สึกราวกับถูกทรยศ ในเวลานี้ผู้เขียนได้สร้างให้ตัวละครเอก “เบิร์ด” มีความเป็นปฏิปักษ์ต่อลูกของตนเองเป็นที่สุด ตัวละครเอกตัดสินใจนำทารกออกจากโรงพยาบาลและได้ปรึกษากับตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ”โดยเธอได้แนะนำให้ตัวละครเอกนำทารกน้อยผู้นี้ไปให้หมอทำแท้งที่เธอรู้จักจัดการกำจัด และตัวละครหญิงผู้นี้ได้เสนอกับตัวละครเอกว่าเมื่อเขาเป็นอิสระ (จากการที่ลูกตายและภรรยาขอหย่าขาด)แล้ว เธอจะขายบ้านตามที่พ่อสามีแนะนำและเดินทางไปแอฟริกากับตัวละครเอก จากเหตุการณ์นี้ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ถูกสร้างให้เป็นผู้ที่ผลักดันและชักนำให้ตัวละครเอกชายกระทำสิ่งที่เลวร้ายอย่างที่สุด นั่นคือการมอบความตายให้กับลูกของตนเอง แม้โอเอะจะสร้างตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ให้มีพฤติกรรมที่เลวร้ายเช่นนี้ แต่จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ฉากนี้สะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนและการเปลี่ยนแปลงในตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ซึ่งชี้ให้เห็นพัฒนาการในการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรก

เหตุการณ์ดำเนินมาถึงจุดสำคัญที่สุดของเรื่องและเป็นฉากสำคัญที่สุดที่เชื่อมโยงเข้ากับแก่นเรื่องเมื่อตัวละครเอก “เบิร์ด” และตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” นำทารกไปยังคลินิกทำแท้งเถื่อน หลังจากนั้นพวกเขาต่างพากันไปบาร์เกย์ชื่อ “คิกุฮิโกะ” ซึ่งเป็นความบังเอิญที่ตัวละคร “คิกุฮิโกะ” ผู้เป็นมาม่าซังนี้คือตัวละคร “คิกุฮิโกะ” ผู้ที่ “เบิร์ด” เคยทอดทิ้งเมื่อเจ็ดปีก่อน

> 「そうじゃないよ、鳥。夜明けまで追いかけたあなたと、真夜中に脱落して逃げだしてしまったわたしとでは、それ以後の人生がすっかりちがったもの。あなたはわれわれ不良少年とつきあうのをやめて東京の大学に入ってしまったし、わたしは、あの夜以来ず

っと下降しつづけで、いまも現にゲイ・バーなどへもぐりこんでいるわけよ。鳥があの時、ひとりで出かけてしまわなかったとしたら、わたしもいくらかちがったやりかたで生きてきたと思うなあ」

「鳥がその夜、菊比古を見棄てなければ、菊比古はホモ・セクシュアルにもならなかった？」と火見子がさしでがましく訊ねた。

鳥の困惑して菊比古から眼をそらした。

「ホモ・セクシュアルの人間とは、同性愛を実行することを進んだ人間だ、というでしょう？わたし自身がそれを選んだのだから、責任は他の誰にもないよ」と菊比古がおだやかにいった。[94]

"แต่ผมไม่คิดอย่างนั้นหรอก เบิร์ด ชีวิตของคุณที่ตามไล่ล่าจนถึงรุ่งเช้ากับชีวิตของผมที่ล้มเลิกและหนีไปในคืนนั้นต่างกันโดยสิ้นเชิง คุณหยุดคบกับเด็กเหลวไหลอย่างพวกเราและไปเรียนต่อมหาวิทยาลัยที่โตเกียว แต่ผมดำดิ่งตกเหวมาตลอดตั้งแต่คืนนั้นเป็นต้นมา และดูผมตอนนี้สิ ขุดรูอยู่ในบาร์เกย์แบบนี้ เบิร์ด คืนนั้นถ้าคุณไม่หนีไปคนเดียว ผมอาจจะใช้ชีวิตในแบบที่แตกต่างจากนี้"

"ถ้าเบิร์ดไม่ทิ้งคุณในคืนนั้น คุณจะไม่เป็นพวกรักร่วมเพศงั้นหรือ" ฮิมิโกะถามอย่างไม่เหมาะสม

เบิร์ดเบือนหน้าหนีไปเพราะรู้สึกลำบากใจ

"พวกรักร่วมเพศ คือพวกที่เลือกที่จะให้ตัวเองรักคนที่เป็นเพศเดียวกัน ผมตัดสินใจเอง เพราะฉะนั้นความรับผิดชอบเป็นของผมคนเดียว" คิกุฮิโกะพูดอย่างนิ่งสงบ[95]

โอเอะได้สร้างให้ตัวละครชายรักร่วมเพศอย่าง "คิกุฮิโกะ" มีบทบาทสำคัญในการทำให้ตัวละครเอกตระหนักถึง "ความรับผิดชอบ" และคำกล่าวของตัวละคร "คิกุฮิโกะ" ที่ว่า "ความรับผิดชอบเป็นของผมคนเดียว" สะท้อนแนวคิดตามแบบปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยมที่โอเอะได้รับอิทธิพลจากซาร์ตร์อย่างชัดเจน คำพูดของตัวละคร "คิกุฮิโกะ" ที่แฝงปรัชญาอันถือเรื่อง "ความรับผิดชอบ" เป็นสำคัญประกอบกับเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกได้เคยละทิ้งหนุ่มรักร่วมเพศผู้นี้เมื่อเจ็ดปีก่อน เป็นปัจจัยสำคัญที่สุดที่ทำให้ตัวละครเอกตัดสินใจเรื่องลูกใหม่อีกครั้ง ในฉากนี้โอเอะได้สร้างตัวละครคนชายขอบอีกประเภทหนึ่งคือพวกรักร่วมเพศให้กล่าวประโยคสำคัญที่เป็นแก่นเรื่องเช่นเดียวกับตัวละครหญิง "เพื่อนนักเรียนเก่า" ซึ่งเป็นตัวละครตัวแรกที่กล่าวถึงแนวคิด

---

[94] 大江健三郎、『個人的な体験』、新潮社、1964 年 p.243

[95] โอเอะ เคนสะบุโร, รอยชีวิต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 270-271.

แห่งปรัชญานี้ และเป็นผู้ที่มีลักษณะของความเป็นหญิงรักร่วมเพศซึ่งเป็นคนชายขอบของสังคม เช่นเดียวกับตัวละคร “คิกุฮิโกะ”

อย่างไรก็ดี ในตอนท้ายเรื่องตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” กลับเป็นผู้กระทำการขัดแย้งกับหลักการที่ตัวละครชายรักร่วมเพศอย่าง “คิกุฮิโกะ” กล่าว ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ได้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมจากผู้ที่เข้มแข็งและมีลักษณะเป็นเหมือนเทพผู้พิทักษ์ตัวละครเอก มาเป็นผู้อ่อนแอ ไร้เหตุผลและมีเจตนาอันเป็นปฏิปักษ์ต่อทารกที่สุด ซึ่งแสดงให้เห็นความซับซ้อนและการเปลี่ยนแปลงในพฤติกรรมของตัวละครหญิงผู้นี้ เมื่อตัวละครเอก “เบิร์ด” ตัดสินใจจะนำลูกของตนกลับจากคลินิกทำแท้งและพาไปรักษา ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ได้แสดงการต่อต้านอย่างรุนแรง ดังจะเห็นได้จากฉากต่อไปนี้

「ぼくは赤んぼうを大学病院につれ戻して手術をうけさせることにした。ぼくはもう逃げまわることをやめた」といった。

「あなたは逃げまわっていないじゃない？どうしたの、鳥。いまさら、手術などと」と火見子が訝かしげに問いかえした。

（中略）

「そして逃げつづけ、逃げのびてゆく最後の土地としてアフリカを思いえがいていたんだ。きみ自身も、やはり逃げているのさ、公金拐帯犯と一緒に逃げているキャバレーの女みたいなものにすぎないよ」

「わたしは自分の手を汚して立ちむかっているわ、逃げてはいないわ」と火見子がヒステリー症状の深みにおちこみながら叫んだ。

「きみは今日、死んだ雀を轢くまいとして穴ぼこへ車をおとしたことを覚えていないか？あれが現に自分の手を汚して殺人をおこなおうとしている人間の態度か？」

火見子はぐんぐん充血し腫れあがってくる大きい顔に怒りのきらめきと絶望の予感をみなぎらせて鳥を睨みつけた。そしてもどかしげに身もだえしながら、鳥を反駁しようとしたがそれは声にならないのだ。[96]

“ผมตัดสินใจแล้วว่าจะพาลูกกลับไปที่โรงพยาบาลของมหาวิทยาลัย และยอมให้พวกหมอผ่าตัด ผมจะหยุดวิ่งวนหนีแบบนี้แล้ว”

“เธอไม่ใช่วิ่งวนหนีอยู่หรอกนะเบิร์ด เกิดอะไรขึ้นกับเธอ ทำไมมาพูดเรื่องผ่าตัดเอาตอนนี้” ฮิมิโกะถามอย่างสงสัย.....

“ผมวิ่งหนีไปเรื่อยๆ วิ่งหนีตลอดเวลา ผมวาดภาพว่าแอฟริกาจะเป็นเหมือนแผ่นดินที่เป็นจุดสุดท้ายของการเดินทางทุกอย่าง เธอรู้ไหม เธอก็กำลัง

[96] 大江健三郎、『個人的な体験』、新潮社、1964 年 pp.245-246

วิ่งหนีเหมือนกัน เธอก็เหมือนกับสาวคาบาเรต์ที่วิ่งหนีไปฐานฉ้อฉลเงินนั่นแหละ"

"แต่ฉันทำมือตัวเองเปื้อนสกปรกและเผชิญหน้ากับมัน ฉันไม่ได้กำลังวิ่งหนีนะ!" ฮิมิโกะตกลงไปในส่วนลึกของอาการฮิสทีเรียที่ไม่อาจควบคุมอารมณ์ของตนได้พลางกรีดตะโกน

"จำไม่ได้หรือว่าวันนี้เธอขับรถไปตกบนหลุมถนนแทนที่จะยอมขับทับนกกระจอกที่นอนตายอยู่ นี่น่ะหรือเป็นสิ่งที่คนที่จะทำมือตัวเองสกปรกและฆ่าคนอื่นเขาทำกัน"

ใบหน้าใหญ่ของฮิมิโกะมีสีแดงก่ำ บวมเป่ง แล้วก็ปกคลุมไปด้วยประกายแห่งความโกรธและความรู้สึกที่รู้ล่วงหน้าว่ากำลังจะหมดหวัง เธอมองเบิร์ดและตัวสั่นด้วยความฉุนเฉียว เธอพยายามหาคำพูดมาโต้แย้ง แต่ไม่มีเสียงใดเล็ดลอดออกมาเป็นคำพูดได้[97]

บทสนทนานี้สะท้อนให้เห็นพัฒนาการจากความเป็นมนุษย์ที่ไร้อัตลักษณ์ สับสนและวิ่งวนหนีปัญหาของตัวละครเอก มาเป็นคนที่ค้นพบอัตลักษณ์ของตนและยอมรับที่จะเผชิญกับปัญหาและรับผิดชอบในที่สุด ในขณะที่ตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" กลับเป็นไปในทางตรงกันข้าม การโต้เถียงและเป็นปฏิปักษ์ต่อกันของตัวละครเอกและตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" นั้นแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างพัฒนาการในตัวละครสองตัวนี้อย่างชัดเจน

ในขณะที่ตัวละครเอกชายเป็นผู้ที่ถูกสร้างให้เป็นคนหนุ่มที่สับสน วิ่งวนหนีปัญหาและไร้อัตลักษณ์ในตอนต้นเรื่อง แต่ตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" ถูกสร้างให้มีลักษณะเป็นหญิงที่เข้าใจในทุกสิ่งทุกอย่างในทุกแง่มุมของโลก ทว่าในตอนท้ายเรื่องมีเพียงตัวละครเอกชายเท่านั้นที่ค้นพบอัตลักษณ์ของตนและหาทางเยียวยาตนเองได้ในที่สุด ในทางตรงกันข้ามผู้อ่านไม่อาจทราบได้ชัดเจนว่าตัวละครหญิงผู้ที่คอยให้ความช่วยเหลือตัวละครเอกมาโดยตลอดเรื่องนั้นจะสามารถค้นพบอัตลักษณ์ของตนได้หรือไม่ ผู้อ่านทราบได้แต่เพียงว่าตัวละครหญิง "ฮิมิโกะ" ได้เดินทางไปยังแอฟริกาตามแผนการเดิมพร้อมเด็กหนุ่มที่ขโมยยางรถยนต์ และการวิ่งหนีจากเงาร้ายแห่งความหายนะอันเกิดจากการกระทำอัตวินิบาตกรรมของสามีในอดีตนั้นยังคงดำเนินต่อไป ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะของมนุษย์ผู้ปฏิเสธที่จะเผชิญกับปัญหาและไม่อาจค้นพบอัตลักษณ์ของตนได้

นวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** นี้ แม้จะเป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับโอเอะเป็นอย่างมาก แต่ก็เป็นวรรณกรรมที่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างสูงว่าจบเรื่องลงอย่างมีความสุขจนแทบจะคล้ายกับนวนิยายตลาด เนื่องจากในตอนท้ายนั้นเหตุการณ์ได้ดำเนินไปว่า ทารกน้อยเข้ารับการผ่าตัดโดย

---

[97] โอเอะ เคนสะบุโร, รอยชีวิต, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546), หน้า 273-274.

ประสบผลสำเร็จและหาได้เป็นโรคสมองเลื่อนแต่อย่างใด หากแต่เป็นเพียงก้อนเนื้อที่โผล่ออกมาเท่านั้นแม้จะมีความเป็นไปได้ว่าระดับสติปัญญาของเด็กจะต่ำมาก แต่หากพิจารณาถึงประสบการณ์ของโอเอะที่เป็นพ่อผู้มีบุตรชายคนแรกที่พิการทางสมองแล้ว การจบนวนิยายลงอย่างมีความสุขเช่นนี้ย่อมไม่เพียงเป็นการให้กำลังใจตนเองเท่านั้น แต่ยังเป็นการให้กำลังใจพ่อแม่ผู้ประสบกับความทุกข์ทนอื่นๆ อีกเช่นกัน*

นวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ยังเป็นผลงานที่ได้รับการกล่าวขานว่า เป็นคำตอบให้กับปัญหาและความทุกข์ทนของผู้ที่ประสบกับเหตุการณ์เช่นเดียวกับตัวละครเอก “เบิร์ด” ต้องเผชิญ โอเอะได้ก้าวย่างเข้าสู่โลกของคนชายขอบอีกกลุ่มหนึ่ง นั่นคือกลุ่มของผู้พิการนับตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา อีกทั้งการสร้างให้ตัวละครหญิงอย่าง “ภรรยา” และตัวละคร “เพื่อนสาวของฮิมิโกะ” ที่มีลักษณะเป็นหญิงรักร่วมเพศ รวมถึงตัวละคร “คิกุฮิโกะ” ซึ่งเป็นชายรักร่วมเพศให้เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดแก่นเรื่องที่ทำให้ตัวละครเอก “เบิร์ด” ตระหนักถึงหน้าที่ความรับผิดชอบของมนุษย์ผู้ดำรงอยู่ในฐานะที่เป็นพ่อของเด็กชายพิการ ล้วนแล้วแต่แสดงถึงการพัฒนาในงานเขียนของโอเอะที่ขยายวงกว้างในการให้ความสำคัญกับกลุ่มคนชายขอบอีกสองกลุ่มคือผู้หญิงและกลุ่มผู้รักร่วมเพศมากขึ้น และกล่าวได้ว่าการสร้างตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้มีการพัฒนาขึ้นอย่างเห็นได้ชัดโดยเฉพาะเรื่องบทบาทที่ก้าวขึ้นมามีความสำคัญ และมีลักษณะของความเป็นตัวละครที่มีมิติซับซ้อนแตกต่างไปจากผลงานเรื่องก่อนๆ ในยุคต้น

อย่างไรก็ตามการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะในผลงานเรื่องนี้ยังมีผลพวงจากอิทธิพลของแนวคิดในแบบปิตาธิปไตยดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ถูกสร้างให้มีลักษณะที่น่าชื่นชมและดีงามก็เพราะเธอยอมและเสียสละตนเองเพื่อตัวละครเอก แม้จะมิได้ตกเป็นวัตถุทางเพศตามแบบลักษณะเดิม แต่ตัวละครหญิงผู้นี้ยังคงยอมให้ตัวละครเอกปฏิบัติกามวิตถารกับเธอเพื่อให้เขาได้ค้นพบทางออก และตัวละครหญิงยังคงถูกสร้างให้มีลักษณะที่ตีความได้ว่าเธอเหล่านั้นคือโยนีอันเป็นสัญลักษณ์แห่งกับดักและที่ปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติ ซึ่งท้ายที่สุดโยนีของตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของดินแดนแห่งการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก อย่างไรก็ตามตัวละครหญิงอื่น เช่น “ภรรยา” และ “แม่ยาย” มีลักษณะของความเป็นผู้หญิงที่สร้างความสับสนและอึดอัดให้กับตัวละครเอก ซึ่งสะท้อนให้เห็นมิติในการสร้างตัวละครหญิงในแบบที่สามารถคุกคามตัวละครชายได้ และจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าก้าวย่างสำคัญของพัฒนาการสร้างตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะชิ้นนี้คือการที่ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ทำหน้าที่เป็น “ผู้เยียวยา” ตัวละครเอก และนำพาให้เขาสามารถค้นพบอัตลักษณ์ในฐานะ “พ่อของลูกชายพิการ” อันเป็นแก่นเรื่องสำคัญในนวนิยายเรื่องนี้

---

* โอเอะได้กล่าวถึงประเด็นการจบเรื่องอย่างสุขสมหวังนี้ในการบรรยายหลายต่อหลายครั้ง รวมถึงในงานเปิดตัวนวนิยายแปล***รอยชีวิต*** ในวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ.2546 ณ โรงแรมโอเรียนเต็ลด้วย

สรุปได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะถูกสร้างให้มีลักษณะสองประการคือ การเป็นตัวละครหญิงที่ไร้มิติและเป็นวัตถุทางเพศผู้เป็นเจ้าของโยนีที่ตัวละครเอกชายใช้ประโยชน์ โดยในช่วงเริ่มต้นชีวิตงานเขียนนั้น โอเอะสนใจแต่การสร้างตัวละคร “นักศึกษา” ให้เป็นตัวแทนของคนหนุ่มสาวในยุคนั้นที่ต้องมีชีวิตที่ถูกกดดันและสับสนราวกับอยู่ในกำแพงที่ปิดล้อม แต่กลับไม่สามารถสร้างตัวละครหญิงให้เป็นตัวแทนของผู้หญิงในยุคนั้นได้ เมื่อโอเอะหันมาสนใจแนวการเขียนที่ใช้แก่นเรื่องเพศและการเมืองแล้ว โอเอะเริ่มสร้างให้ตัวละครหญิงมีมิติมากขึ้น เขาสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นภาพแทนของโยนีที่ตัวละครเอกชายใช้ประโยชน์ในการแสดงออกถึงพฤติกรรมที่ถูกบีบคั้นอยู่ในสังคม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าตัวละครหญิงเริ่มมีบทบาทสำคัญในเรื่องมากขึ้น แต่ก็ยังคงมีลักษณะของความเป็น “ผู้อื่น” อยู่ จนกระทั่งการถือกำเนิดของบุตรชายคนโตผู้พิการ โอเอะได้สร้างตัวละครหญิงให้มีลักษณะซับซ้อน มีพัฒนาการ และมีความสำคัญในฐานะผู้เยียวยาตัวละครเอกชายอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรก แต่กระนั้นตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ยังคงมีลักษณะของความเป็นเจ้าของโยนีที่ตัวละครเอกชายใช้ประโยชน์ในการสร้างอัตลักษณ์ของตน ซึ่งการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นตัวละครที่ไร้มิติหรือเป็นภาพแทนของโยนีที่ตัวละครชายใช้ประโยชน์นี้ สะท้อนให้เห็นว่าโอเอะสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นจนถึงต้นยุคกลางให้เป็นเพียง “เพศหญิง” เท่านั้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางของโอเอะ : ผู้หญิงคือพลัง

หลังจากโอเอะสร้างตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ให้มีลักษณะซับซ้อนและมีบทบาทสำคัญในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** อันสะท้อนให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะเป็นครั้งแรกแล้ว ช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 ถึงช่วงต้นทศวรรษที่ 1970 เป็นช่วงเวลาที่โอเอะหันไปสนใจศึกษาทฤษฎีมานุษยวิทยาและคติชนวิทยา และขณะเดียวกันโอเอะได้ศึกษาทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” 「妹の力」[Imo no chikara] ของยะนะงิตะ คุนิโอะ* 柳田国男 [Yanagita Kunio] และทฤษฎี “ศูนย์กลางและชายขอบ” 「中心と周縁」[Chuushin to shuuen] ของยะมะงุชิ มะซะโอะ* 山口昌男 [Yamaguchi Masao] ประเด็นสำคัญของการหันไปศึกษาทฤษฎีเหล่านี้ไม่เพียงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสนใจของโอเอะที่ขยายวงกว้างจากทฤษฎีตะวันตกมาสู่ทฤษฎีที่เป็นของญี่ปุ่นเองเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นถึงการกลับมาสนใจในการศึกษาคติชนท้องถิ่นและมโนคติดั้งเดิมของชาวญี่ปุ่นซึ่งเป็นแก่นเรื่องสำคัญที่โอเอะใช้ในงานเขียนยุคกลาง[1] อีกทั้งยังส่งผลให้โอเอะเริ่มให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงในฐานะผู้มีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องอย่างจริงจังอีกด้วย

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้เอง โอเอะยังสานต่อแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาเรื่องอัตลักษณ์ของตัวละครเอกที่เป็นพ่อผู้มีลูกชายพิการเช่นเดียวกับในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** แต่การขบคิดปัญหาเรื่องอัตลักษณ์ในครั้งนี้มีตัวละครหญิง “แม่” เป็นผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการถ่ายทอดความจริงเกี่ยวกับพ่อผู้ล่วงลับของตัวละครเอกด้วย กล่าวได้ว่าอิทธิพลจากทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” และทฤษฎี “ศูนย์กลางและชายขอบ” ประกอบกับความสัมพันธ์กับแม่ผู้เลี้ยงดูโอเอะมาตั้งแต่ยังเด็กโดยลำพัง ทำให้โอเอะหันมาสนใจสร้างตัวละครหญิงในฐานะผู้เป็น “พลัง” สำคัญในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก

---

* ยะนะงิตะ คุนิโอะ (1975-1962) นักคติชนวิทยาชาวญี่ปุ่น เป็นชาวจังหวัดเฮียวโกะ 「兵庫」[Hyouko] เชี่ยวชาญด้านคติชนวิทยาและตำนาน ความเชื่อโบราณของญี่ปุ่น ผลงานวิจัยที่มีชื่อเสียงเช่น ทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” และ ผลงานรวมนิทานเรื่องเล่า ***โทโนะ โมะโนะงะตะริ*** 『遠野物語』[Toono monogatari]

* ยะมะงุชิ มะซะโอะ (1931-ปัจจุบัน) นักมานุษยวิทยาวัฒนธรรมชาวญี่ปุ่น เป็นชาวจังหวัดฮอกไกโด 「北海道」[Hokkaidou] ผลงานที่มีชื่อเสียง เช่น ทฤษฎีทางวัฒนธรรมเรื่อง “ศูนย์กลางและชายขอบ” หนังสือ ***ประวัติศาสตร์ เทศกาล และตำนาน*** 『歴史・祝祭・神話』[Rekishi shukusai shinwa] และ ***เทศกาลแห่งปัญญา*** 『知の祝祭』[Shi no shukusai]

[1] โอเอะสนใจแนวคิดด้านคติชนและการศึกษาด้านมานุษยวิทยาของญี่ปุ่นตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1960 แต่หันมาให้ความสำคัญอย่างจริงจังช่วงกลางทศวรรษที่ 1970

4.1 พลังแห่งน้องสาว

อิทธิพลจากทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” และ “ศูนย์กลางกับชายขอบ” ประกอบกับความสนใจเรื่องตำนานเก่าแก่ของชุมชน ส่งผลให้โอเอะหันมาให้ความสำคัญกับการสร้างงานเขียนที่ตัวละครหญิงมีบทบาทสำคัญในเรื่อง โดยผลงานที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ ได้แก่ นวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** และ ***เกมร่วมสมัย*** โดยตัวละครหญิง “น้องสาว” ในเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** และ ***เกมร่วมสมัย*** มีบทบาทสำคัญในการเป็นที่พักพิงทางจิตวิญญาณของตัวละครเอกชาย ในขณะที่ตัวละครหญิง “เพื่อนสาว” ในนวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** และ ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** มีบทบาทในการยืนหยัดเคียงข้างตัวละครเอกและลูกชายพิการในการต่อสู้เพื่อความหวัง กล่าวได้ว่าความสนใจในทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว”และทฤษฎี “ศูนย์กลางและชายขอบ” นี้มีส่วนสำคัญที่ทำให้โอเอะหันมาสนใจ “ผู้หญิง” ซึ่งเป็นชนชายขอบอีกกลุ่มหนึ่ง อีกทั้งยังชี้ให้เห็นว่าเขาตระหนักถึงความสำคัญของ “ผู้หญิง” ที่เป็น “พลัง” สำคัญในการดำเนินชีวิตของ “ผู้ชาย” ในผลงานยุคกลางนี้เอง

4.1.1 พลังแห่ง “น้องสาว” กับการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก

การศึกษาทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ของยะนะงิตะ คุนิโอะและทฤษฎี “ศูนย์กลางและชายขอบ” ของยะมะงุชิ มะซะโอะส่งอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครหญิง “น้องสาว” ที่เป็น “พลังทางจิตวิญญาณ” แก่ตัวละครเอก ซึ่งสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในนวนิยายสองเรื่องคือ ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** และ ***เกมร่วมสมัย*** แม้โอเอะไม่เคยอธิบายอย่างชัดเจนว่าตนได้รับอิทธิพลจากทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ในการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคกลาง แต่ก็สามารถตระหนักได้ว่า โอเอะได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีคติชนวิทยาของยะนะงิตะอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ โอเอะได้มีการกล่าวอ้างถึงชื่อของ “ยะนะงิตะ คุนิโอะ” นักคติชนวิทยาชื่อดังในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** และยังจำลองแบบชุมชนในนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** จากหมู่บ้านดั้งเดิมตามแนวคิดของยะนะงิตะ คุนิโอะ [2] นอกจากนี้โอเอะยังสร้างตัวละครหญิง “น้องสาว” ในนวนิยายทั้งสองเรื่องให้มีความสำคัญในฐานะ “พลังทางจิตวิญญาณ” ของตัวละครเอกตามรูปแบบการสร้างเทพ “น้องสาว” ในตำนานท้องถิ่นโบราณของยะนะงิตะอีกด้วย โอเอะได้เริ่มรู้จักโลกแห่งตำนานของยะนะงิตะซึ่งเป็นทฤษฎีทางคติชนวิทยาที่มีชื่อเสียงของญี่ปุ่นนับตั้งแต่เริ่มต้นชีวิตนักเขียน [3] แต่เริ่มต้นรับอิทธิพลเรื่อง “ตำนาน” และทฤษฎีมานุษยวิทยาอย่างจริงจังในปลายทศวรรษที่1970 ซึ่งเป็นช่วงที่การศึกษาทาง

---

[2] 対談：大江健三郎と加賀乙彦、「現代文明を風刺する」（付属『同時代ゲーム』、新潮社、1979年）p.4

[3] 黒古一夫、『大江健三郎論－森の思想と生き方の原理』、彩流社、1989年 p.125

มานุษยวิทยาวัฒนธรรมกำลังได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง[4] และโอเอะกล่าวถึงยะมะงุชิ มะซะโอะ ในภาคผนวกท้ายเล่มของหนังสือ ***เชื้อเชิญสู่การศึกษามานุษยวิทยาวัฒนธรรม*** ว่า "ในช่วงเวลาประมาณเกือบสิบปีมานี้ ผมได้รับแรงกระตุ้นจากงานของคุณยะมะงุชิมาโดยตลอด"[5]

นวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** 『万延元年のフットボール』[Man'en gannen no futtobooru] เป็นวรรณกรรมเรื่องสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในยุคกลางของโอเอะ ตัวละครหญิงที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องประกอบด้วยตัวละครหญิง "น้องสาวปัญญาอ่อน" ที่โอเอะสร้างตามรูปแบบของ "เทพน้องสาว" และตัวละครหญิง "นะท์ซุมิ" ภรรยาของตัวละครเอก "มิท์ซุซะบุโร" ซึ่งเป็นตัวละครที่มีความซับซ้อนและมีพัฒนาการ รวมทั้งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่ช่วยใช้วิถีทางแห่งเซ็กส์ปลดปล่อยตัวละครเอกชาย "ทะกะฉิ" ให้เป็นอิสระ

ตัวละครเอก "มิท์ซุซะบุโร" ตัวละครหญิง "นะท์ซุมิ" ภรรยาผู้ติดแอลกอฮอล์ขั้นรุนแรง และตัวละครเอก "ทะกะฉิ" ต่างล้วนเป็นผู้ที่ล้มเหลวและทุกข์โศกกับชีวิต ตัวละครทั้งสามต่างหวังจะเดินทางกลับไปยังบ้านเกิดในหุบเขากลางป่าเพื่อสร้าง "กระท่อมฟาง" อันเป็นที่พักใจของตน รวมถึงเพื่อสะสางเรื่องที่ดินที่จะขายให้กับตัวละคร "จักรพรรดิแห่งซุปเปอร์มาร์เก็ต" นักธุรกิจที่ประสงค์จะซื้อโกดังเก่าแก่นับร้อยปีบนที่ดินของตระกูลเนะโดะโกะโระ เพื่อรื้อนำไปทำเป็นภัตตาคารอาหารท้องถิ่น ทั้งสามเดินทางไปพร้อมกับสองวัยรุ่นหนุ่มสาว "โฮะฉิโอะ" และ "โมะโมะโกะ" ผู้ชื่นชมและเทิดทูนในตัว "ทะกะฉิ" หลังจากที่ทั้งห้าคนเข้าไปใช้ชีวิตอยู่ในหมู่บ้านลึกกลางหุบเขาได้ไม่นานตัวละคร "ทะกะฉิ" ได้เป็นผู้นำของกลุ่มคนหนุ่มในหุบเขาและตั้งทีมฟุตบอลขึ้น ทีมฟุตบอลนี้เป็นแกนนำสำคัญในการจัด "การเต้นรำบวงสรวงวิญญาณ" * ซึ่งมีวัตถุประสงค์สำคัญในการปลุกเร้าชาวบ้านให้ลุกขึ้นก่อการจลาจลต่อต้าน "จักรพรรดิแห่งซุปเปอร์มาร์เก็ต" ผู้ครองอิทธิพลทางเศรษฐกิจ ตัวละคร "มิท์ซุซะบุโร" และตัวละคร "ทะกะฉิ" ต่างแสดงความขัดแย้งกันโดยตลอดเรื่องผ่านเหตุการณ์ต่างๆ เช่น ความเห็นที่แตกต่างกันเรื่องการเต้นรำบวงสรวงวิญญาณ และความทรงจำเรื่องน้องชายคุณปู่ทวดผู้นำกบฏชาวนาในปีมันเอ็นกันเน็น (ค.ศ.1860) รวมถึงเหตุการณ์ที่ตัวละครเอก "ทะกะฉิ" เป็นชู้กับตัวละครหญิง "นะท์ซุมิ" ผู้เคยหมดความปรารถนาทางเพศลงอย่างสิ้นเชิงหลังให้กำเนิดลูกชายพิการ เรื่องราวต่างๆ ถ่ายทอดผ่านมุมมองของตัวละครเอก "มิท์ซุซะบุโร" เช่นเดียวกับผลงานเรื่องก่อนๆ แต่ใน ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน***

---

[4] 黒古一夫、『大江健三郎論－森の思想と生き方の原理』、彩流社、1989 年 p.125-126

[5] 山口昌男、『文化人類学への招待』付録、岩波書店、1982 年

* โดยปกติแล้ว "การเต้นรำบวงสรวงวิญญาณ" นี้มีขึ้นเพื่อเป็นการบวงสรวงวิญญาณบรรพบุรุษและวิญญาณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งจะจัดขึ้นในช่วงกลางฤดูร้อน แต่ในเรื่องนี้ "ทะกะฉิ" ได้เป็นแกนนำสำคัญในการจัดการเต้นรำนี้ขึ้นเป็นพิเศษในช่วงกลางฤดูหนาวเพื่อปลุกเร้าให้ชาวบ้านลุกขึ้นต่อต้าน "จักรพรรดิแห่งซุปเปอร์มาร์เก็ต"

นี้มีตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” ทำหน้าที่วิพากษ์วิจารณ์การกระทำของตัวละครเอกชายทั้งสองด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> —本当に鷹ならこの仕事をすぐに引き受けたわね。そのように考えええみると確かに、蜜は危険をおかす必要がふんだんに生じるかもしれない職業を、すくなくとも積極的に選びはしないタイプだわ。そういう職業を引きうけた人間がなんとか危険をいきのびて、疲れをなおしてから書いた本を翻訳するのが、蜜の仕事なんだから。
>
> 僕は、無関心な他人について批評するたぐいの冷静な観察力を、夫の僕について発揮する妻の言葉に実際落胆しながら、おそらくそのとおりなのだと考えた。[6]

> *“ใช่ ทะกะคงจะเข้ารับข้อเสนอนี้ทันทีเลยล่ะค่ะ แต่ฉันรู้แล้วว่ามิท์ซุเป็นคนประเภทที่จะไม่เลือกงานที่เสี่ยงอันตราย อย่างน้อยก็เลือกงานอย่างไตร่ตรองรอบคอบแล้ว พอพวกคนที่ยอมรับงานแบบนั้นรอดพ้นอันตรายมาได้หายเหนื่อยแล้วก็เขียนหนังสือเกี่ยวกับประสบการณ์ของพวกเขา มิท์ซุจึงค่อยแปลมันอีกที”*
>
> *ผมท้อแท้คำพูดของภรรยาที่ชี้ชัดถึงตัวผมผู้เป็นสามีด้วยความสามารถในการวิพากษ์วิจารณ์คนอื่นอย่างสงบเย็นชา พลางคิดว่าเธออาจจะพูดถูกก็ได้...*[7]

คำกล่าวของตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” ข้างต้นชี้ให้เห็นว่า โอเอะสร้างให้เธอเป็นตัวละครหญิงที่มีบทบาทสำคัญในการวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครเอกชาย ซึ่งมีผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของเขาในตอนท้าย คำวิพากษ์ของเธอทำให้ “มิท์ซุซะบุโร” ผู้ปิดกั้นตนเองจากผู้อื่นตระหนักถึงลักษณะนิสัยลังเลขี้ขลาดของตน อันเป็นเหตุให้เขาทิ้งลูกชายผู้พิการไว้ในสถานฟื้นฟูโดยไม่ยอมเผชิญหน้ากับปัญหา และในตอนท้ายเรื่องตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” จึงตัดสินใจที่จะเผชิญปัญหาและเลิกปิดกั้นตนเอง เขาตอบรับที่จะเดินทางไปทำงานเป็นล่ามที่แอฟริกาอย่างที่ตนปรารถนา และเริ่มต้นชีวิตใหม่กับภรรยา “นะท์ซุมิ” อีกครั้งโดยตระหนักถึงความรับผิดชอบในฐานะผู้เป็นพ่อ ส่วนตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” ก็ตัดสินใจเดินทางไปรับลูกชายผู้พิการทางสมองมาดูแลด้วยตนเองและอุ้มท้องลูกที่เกิดกับตัวละครเอก “ทะกะฉิ” เพื่อปฏิบัติหน้าที่ในฐานะผู้เป็นแม่

ด้านตัวละครเอก “ทะกะฉิ” นั้น หลังจากเขาได้ฆาตกรรมหญิงสาวในหมู่บ้านและสารภาพความจริงเกี่ยวกับการเสียชีวิตของ“น้องสาวปัญญาอ่อน” แล้ว เขาได้กระทำอัตวินิบาตกรรมใน

---

[6] 大江健三郎、『万延元年のフットボール』、新潮文庫、1988 年 pp.409-410

[7] โอเอะ เคนสะบุโร, เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2548), หน้า 339.

ตอนท้ายเรื่อง แม้ตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” จะเชื่อว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นอุบัติเหตุแต่ตัวละครเอก “ทะกะฉิ” กลับปรารถนาให้คนเข้าใจว่าตนเป็นฆาตกร หลังจากเหตุการณ์ในครั้งนี้ตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” ได้ค้นพบความจริงใหม่เกี่ยวกับน้องชายคุณปู่ทวดที่ตนไม่เคยทราบและตระหนักว่าความเชื่อมั่นและเทิดทูนในตัวน้องชายคุณปู่ทวดที่ตัวละครเอก “ทะกะฉิ” ยึดมั่นโดยตลอดมาเป็นเรื่องที่ถูกต้อง

แม้ว่าตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” และตัวละครเอก “ทะกะฉิ” จะเป็นพี่น้องกันก็ตาม แต่โอเอะสร้างตัวละครเอกทั้งสองให้มีลักษณะแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงทั้งรูปร่างหน้าตาและอุปนิสัย ในขณะที่ตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” ผู้พี่มีหน้าตาขี้ริ้วและปิดกั้นตัดขาดตนเองจากการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น แต่ตัวละครเอก “ทะกะฉิ” ผู้เป็นน้องกลับมีหน้าตาสง่างามและชื่นชมการดำเนินชีวิตเยี่ยงวีรบุรุษ สองพี่น้องตระกูลเนะโดะโกะโระที่เหลือเพียงสองคนนี้แสดงความเป็นปฏิปักษ์กันอย่างชัดเจนตลอดเรื่องผ่านการแสดงความคิดเห็นและความเชื่อในเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับกบฏชาวนาที่มีน้องชายคุณปู่ทวดเป็นผู้นำ ทั้งสองพี่น้องต่างพยายามสร้างอัตลักษณ์ตามแบบฉบับของตนเอง กล่าวคือในขณะที่ตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” พยายามปิดกั้นตนเองออกจากสิ่งรอบข้างและสร้างอัตลักษณ์ของตนผ่านการขบคิดปัญหาต่างๆ โดยลำพัง แต่ตัวละครเอก “ทะกะฉิ” นั้นพยายามสร้างอัตลักษณ์ผ่านการทำตนให้เป็นหนึ่งเดียวกับน้องชายคุณปู่ทวด 「同一化」 [Douikka] ความแตกต่างของสองพี่น้องในด้านแนวความคิดและอุดมการณ์ที่ยึดมั่นถือมั่นนำไปสู่ความแตกแยกที่รุนแรงที่สุดในตอนท้าย โดยมีตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” และเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละคร “น้องสาว” ที่เกิดขึ้นในอดีตเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ความบาดหมางระหว่างสองพี่น้องปะทุขึ้น

การสร้างตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” และ ตัวละครหญิง “น้องสาวปัญญาอ่อน” ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** แสดงให้เห็นพัฒนาการในการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะอย่างชัดเจน กล่าวคือในตอนต้นเรื่องเขาสร้างตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” ให้จมอยู่ในความทุกข์อันเนื่องมาจากความผิดปกติของลูกชายและใช้สุราเป็นทางออก แต่ตอนท้ายเธอกลับหันมาเผชิญหน้ากับความจริงและค้นพบอัตลักษณ์ของตนในฐานะผู้เป็นแม่หลังจากได้มีเพศสัมพันธ์กับตัวละครเอกชาย “ทะกะฉิ” และตั้งครรภ์ลูกอีกคนหนึ่ง แม้ว่าการร่วมประเวณีของตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” กับตัวละครชาย “ทะกะฉิ” จะเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้องตามศีลธรรมในสังคม แต่สิ่งนี้ได้ทำให้ “นะท์ซุมิ” หันกลับมาเผชิญหน้ากับปัญหาและยอมรับในหน้าที่ “แม่” ของตนได้

หากลองเปรียบเทียบดูแล้ว แม้ว่าตัวละครหญิงที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** จะมีลักษณะที่ซับซ้อนมีมิติ และเป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่ช่วยให้ตัวละครเอกชายค้นพบอัตลักษณ์ได้ในตอนท้ายก็ตาม ทว่าในตอนท้ายของเรื่องตัวละครหญิงผู้เป็นเงื่อนไขสำคัญในการเข้าสู่อัตถิภาวะของตัวละครเอกชายกลับไม่อาจฟันฝ่าปัญหาและกลายเป็นผู้ที่ล้มเหลวในการสร้างอัตลักษณ์ของ

ตนเอง ตรงกันข้ามกับตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ที่สามารถค้นพบอัตลักษณ์ของตนและตระหนักถึงความรับผิดชอบในฐานะแม่ โอเอะสร้างให้เธอเลิกพฤติกรรมเมาสุราแบบหัวรานำ้และพัฒนาตนเองกลับสู่ภาวะปกติ รวมทั้งเป็นผู้ชี้นำให้ตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” ตระหนักรู้ในหน้าที่และช่วยเยียวยาให้เขาสามารถฟื้นฟูตนเองได้เช่นกัน

「蜜、私たちは、もういちど一緒にやりなおせないかしら？私たち二人で赤んぼうたちを育てながらやりなおすことはできないかしら、養護施設の子も、これから生まれる子も？私は永い間考えて、自分ひとりの意志でそれを選んで、それが絶対に不可能かどうか、蜜に訊ねにきたの。そしてあなたがそこに入って考えている以上、そこから自分の意志で外に出て来てくれるまで、待たねばならないと思ったから、そのままここに立っていたのよ」[8]

“มิท์ซุคะ เป็นไปได้ไหมที่เราสองคนจะพยายามใหม่กันอีกครั้ง ทำไมเราถึงไม่มาเริ่มต้นใหม่ โดยเลี้ยงดูลูกที่ยังอยู่ที่สถาบันฟื้นฟู และอีกคนหนึ่งที่ยังไม่คลอดล่ะคะ ฉันคิดเรื่องนี้มานานแล้วและตัดสินใจด้วยตัวเองว่า นี่คือสิ่งที่ฉันต้องการ ฉันกลับมาเพื่อถามคุณ ไม่ว่าจะเป็นไปได้หรือไม่ก็ตาม ในเมื่อได้พบคุณอยู่ข้างล่าง กำลังครุ่นคิด ฉันเลยคิดว่าควรจะรอไปก่อน รอจนกว่าคุณจะพบข้อตกลงของคุณเอง” .....[9].

「昨夜ずっと考えているうちに、私たちがその勇気さえもてば、ともかくやり始めることはできると思えてきたのよ、蜜」[10]

“เมื่อคืนฉันคิดถึงเรื่องนี้ตั้งนานค่ะ และฉันเริ่มรู้สึกว่า ถ้าเพียงแต่เรามีความกล้าหาญพอ อย่างน้อยที่สุดเราก็สามารถเริ่มต้นได้” [11]

---

[8] 大江健三郎、『万延元年のフットボール』、講談社文芸文庫、1988 年 p.445

[9] โอเอะ เคนสะบุโร, เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2548), หน้า 370.

[10] 大江健三郎、『万延元年のフットボール』、講談社文芸文庫、1988 年 p.447

[11] โอเอะ เคนสะบุโร, เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน, แปลโดย เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2548), หน้า 371.

โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” เป็นผู้ชี้นำตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” ให้ตระหนักถึงความรับผิดชอบในฐานะ “พ่อ” และ “กล้า” ตัดสินใจไปทำงานที่แอฟริกาตามที่ตนเองปรารถนา นอกจากตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” แล้ว ตัวละครหญิง “น้องสาวปัญญาอ่อน” ของตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” และ “ทะกะฉิ” ถูกสร้างให้มีบทบาทสำคัญในเรื่องแม้เธอจะถูกกล่าวถึงไม่มากเท่ากับตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” แต่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “น้องสาวปัญญาอ่อน” มีลักษณะเป็นเหมือนเทพที่ไม่อาจสัมผัสตัวตนจริงได้ แต่สามารถรู้จักเธอผ่านความทรงจำของตัวละครเอก “ทะกะฉิ” เท่านั้น

โอเอะสร้างตัวละครหญิงผู้นี้โดยใช้แนวคิดที่มีรากเหง้ามาจากความเชื่อตามแนวคติชนโบราณ คือแนวคิดตามทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ของยะนะงิตะ คุนิโอะ ยะนะงิตะชี้ให้เห็นว่าเทพตามความเชื่อของชาวไอนุนั้นจะเป็นคู่พี่ชาย-น้องสาวไม่มีเปลี่ยนแปลง ส่วนเทพของชาวโอะกินะวะนั้นก็มักจะเป็นคู่ชาย-หญิงเช่นกัน ยะนะงิตะเชื่อว่าคู่พี่ชายน้องสาว หรือชายหญิงที่รวมตัวเป็นคู่กันทางศาสนาเป็นเรื่องปกติ อย่างไรก็ตามความแตกต่างระหว่างความร่วมมือทางศาสนาของคู่ชายหญิงบนแผ่นดินใหญ่กับเกาะโอะกินะวะคือ ในขณะที่พระชินโตบนแผ่นดินใหญ่สามารถควบคุมมิโกะ 「巫女」[Miko] หญิงสาวผู้ทำหน้าที่เต้นรำบวงสรวงและรับใช้เทพเจ้าในวัดชินโตได้ และผู้ชายจะเป็นผู้ทำหน้าที่ควบคุมงานพิธีต่างๆ นั้น แต่บนเกาะโอะกินะวะกลับเป็นไปในทางตรงกันข้ามคือ ผู้หญิงเป็นผู้ควบคุมงานพิธีต่างๆ แม้กระทั่งในปัจจุบัน ซึ่งความเชื่อที่ว่าผู้ชายต้องเป็นผู้ควบคุมพิธีทางศาสนาบนแผ่นดินใหญ่สะท้อนให้เห็นแนวคิดแบบปิตาธิปไตยนั่นเอง

ยะนะงิตะให้ความสำคัญกับความเชื่อเรื่อง “โอะนะริกะมิ” 「ヲナリ 神」[Onari gami] ซึ่งหมายถึงหญิงสาว(ผู้เป็นพี่สาวหรือน้องสาว)ที่ได้รับการยอมรับกันโดยทั่วในหมู่เกาะทะเลใต้ในฐานะจิตวิญญาณผู้ปกป้องและชี้นำชาย (อันได้แก่พี่ชายหรือน้องชาย) อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันนี้จะมีการกล่าวถึง “พลังแห่งน้องสาว” ว่าหมายความถึง “พลังแห่งผู้หญิง” เนื่องจากคำว่า “อิโมะ” 「妹」[Imo] นั้นหมายถึงหญิงสาวผู้มีความสนิทชิดเชื้อโดยทั่วไปมิใช่เฉพาะ “น้องสาว” เท่านั้น แต่ไม่อาจปฏิเสธได้ว่ายะนะงิตะ คุนิโอะผู้คิดทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ในขณะนั้นสร้างทฤษฎีนี้โดยอ้างถึงพลังของผู้เป็น “น้องสาว” ที่แท้จริง[12] ในฐานะเทพผู้พิทักษ์ และโอเอะได้รับแนวคิดในการสร้างตัวละคร “น้องสาว” ให้เป็นคู่กับตัวละครเอกชายเช่นเดียวกับทฤษฎีนี้ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** และ ***เกมร่วมสมัย***

ยะนะงิตะได้ยกตัวอย่างความเชื่อเรื่องเทพน้องสาวผู้เป็นจิตวิญญาณแห่งบุรุษว่าเป็นภาพแทนของความศักดิ์สิทธิ์และเหนือธรรมชาติ จึงมักจะถูกสร้างให้เป็นหญิงเสียสติหรือปัญญาอ่อน[13]

---

[12] 奥井智之、「妹の力について」（『亜細亜大学教養部紀要第52』、1995年11月）p.74

[13] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน 柳田国男、「妹の力」（『柳田国男全集第 11 巻』、筑摩書房、1998 年）pp .247-261

ซึ่งโอเอะได้สร้างตัวละคร “น้องสาว” ให้เป็นตัวละครที่มีความผิดปกติทางสมองและได้รับการเลี้ยงดูให้เติบโตไปพร้อมกับพี่ชาย “ทะกะฉิ” เมื่อแม่ของตัวละครเอกเสียชีวิตและตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” มีโอกาสไปศึกษาต่อในเมืองใหญ่นั้น ตัวละครเอก “ทะกะฉิ” และตัวละครหญิง “น้องสาวปัญญาอ่อน” ได้ย้ายไปอาศัยอยู่กับลุงของตน ตัวละครเอก “ทะกะฉิ” จึงใช้จินตนาการสร้างเรื่องสมมติขึ้นมาเพื่อหลีกหนีความจริงจากปมด้อยและพร่ำบอกกับ “น้องสาวปัญญาอ่อน” ว่าตนและน้องสาวเป็นชนชั้นสูงสองคนที่ครอบครัวลงมาเยือนโลก ซึ่งเห็นได้ชัดว่าความคิดนี้เกิดจากความภาคภูมิใจเกินความจริงต่อการสืบทอดสายเลือดมาจากคุณปู่ทวดและน้องชาย เมื่อตัวละครเอก “ทะกะฉิ” มีอายุได้สิบเจ็ดปีเขาก็เริ่มมีความสัมพันธ์กับน้องสาวตนเองโดยบอกเธอว่าการร่วมประเวณีกันเป็นเรื่องปกติเพียงแต่ห้ามบอกให้คนอื่นรู้จนกระทั่งเธอตั้งครรภ์ ท้ายที่สุดตัวละครหญิง “น้องสาว” กระทำอัตวินิบาตกรรมหลังจากที่ลุงของเธอพาไปทำแท้งแต่ตัวละครเอก “ทะกะฉิ” กลับไม่ยอมปลอบโยนซ้ำยังบันดาลโทสะตีเธอ ในคืนสุดท้ายตัวละครหญิง “น้องสาวปัญญาอ่อน” พูดกับพี่ชาย “ทะกะฉิ” ดังนี้

「鷹チャンガ、イッタコトハ嘘ダ、アレハ　他ノ人ニ　黙ッテイテモ、シテ悪イコトダッタンダ」

“สิ่งที่พี่ทะกะพูดเป็นเรื่องโกหก มันเป็นเรื่องผิดอย่างเลวร้ายแม้จะไม่บอกคนอื่นก็ตาม”

คำพูดของตัวละครหญิง “น้องสาว” ข้างต้นนี้เป็นมูลเหตุสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอก “ทะกะฉิ” ต้องทนทุกข์และดำเนินชีวิตโดยใช้หนทางแห่งความรุนแรงเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของตนขึ้นใหม่ กล่าวคือก่อนหน้าที่ตัวละครหญิง “น้องสาว” จะสิ้นชีวิต เธอเปรียบเสมือนที่พึ่งและพลังทางจิตวิญญาณให้กับตัวละครเอก “ทะกะฉิ” ด้วยความมีจิตใจบริสุทธิ์และมองโลกในแง่ดีตามแบบฉบับของตัวละครหญิง “น้องสาวปัญญาอ่อน” ทำให้เธอสามารถเป็นกำลังใจและเยียวยาตัวละครเอก “ทะกะฉิ” ให้คลายความทุกข์จากการเป็นเด็กกำพร้าผู้ถูกทอดทิ้งให้มีชีวิตอยู่เพียงลำพังกับน้องสาว โดยตัวละครเอกผู้นี้สามารถสร้างอัตลักษณ์แห่งการเป็นผู้สืบทอดเชื้อสายจากตระกูลที่สูงส่งของตนผ่านการใช้ชีวิตร่วมกับน้องสาว แต่เมื่อตัวละครหญิงผู้เป็นคู่ทางจิตวิญญาณตามรูปแบบของคู่เทพตามตำนานท้องถิ่นโบราณได้สิ้นชีวิตลงตัวละครเอก “ทะกะฉิ” จึงต้องสูญเสียอัตลักษณ์ที่เคยมีไปและต้องพยายามทำตนให้เป็นหนึ่งเดียวกับตัวละคร “น้องชายปู่ทวด” เพื่อสร้างอัตลักษณ์ของตนใหม่

ตอนท้ายเรื่องโอเอะได้สร้าง “พลังแห่งน้องสาว” ที่เคยช่วยเยียวยาทางจิตวิญญาณของตัวละครเอก “ทะกะฉิ” ขึ้นใหม่ในรูปแบบของ “พลังแห่งหญิงสาว” โดยมีตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” เป็นผู้สวมบทบาท “เทพผู้พิทักษ์” แทน กล่าวคือตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” ใช้ “เซ็กส์” เพื่อปลดปล่อยตัวละครเอกชายจากความทุกข์ที่ขังอยู่ในใจเช่นเดียวกับในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** แต่มี

ความแตกต่างกันในแง่ที่ว่า ตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” มิได้ถูกสร้างให้เป็นเพียงสัญลักษณ์ของ “เพศหญิง” ผู้เป็นเจ้าของโยนีที่ตัวละครเอกชายใช้ประโยชน์อีกต่อไป โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงผู้นี้ใช้ประโยชน์จากการร่วมประเวณีโดยสามารถฟื้นฟูอัตลักษณ์แห่งความเป็นแม่ของตนได้ในภายหลังด้วยเช่นกัน

ตอนท้ายสุดของเรื่องที่ตัวละครเอก “ทะกะฉิ” กระทำอัตวินิบาตกรรมยังสะท้อนให้เห็นแง่มุมสำคัญของอิทธิพลเรื่องทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” กล่าวคือ แม้ตัวละครเอก “ทะกะฉิ”จะสามารถปลดปล่อยความทุกข์ในใจโดยสารภาพความจริงเรื่อง “น้องสาวปัญญาอ่อน” กับพี่ชาย “มิท์ซุซะบุโร” ได้ แต่ก็ไม่สามารถมีชีวิตอยู่ต่อไปได้เนื่องจากตนได้ทำลาย “น้องสาว” ผู้เป็นคู่ตามแบบฉบับตำนานเทพโบราณไปแล้ว กล่าวได้ว่าเมื่อตัวละครเอก “ทะกะฉิ” ได้ทำลายหญิงผู้เป็น “พลังทางจิตวิญญาณ” ไป เขาย่อมไม่สามารถฟื้นฟูอัตลักษณ์ขึ้นใหม่ได้จนต้องจบชีวิตลงในที่สุด

สรุปได้ว่าบทบาทของตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” และตัวละครหญิง “น้องสาวปัญญาอ่อน” มีบทบาทสำคัญต่อการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอกชายเป็นอย่างยิ่ง สิ่งนี้ชี้ให้เห็นว่าโอเอะให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิง และให้ความสำคัญกับบทบาทของผู้หญิงมากขึ้น อีกทั้งตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” ยังมีส่วนร่วมในการถ่ายทอดแนวคิดเรื่องปัญหาอัตลักษณ์ซึ่งต่างจากผลงานยุคต้นที่ตัวละครหญิงเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ที่ไร้ปากเสียงเท่านั้น พัฒนาการเหล่านี้สืบเนื่องมาจากอิทธิพลของทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” รวมถึงประสบการณ์จากเคราะห์กรรมในชีวิตที่ทำให้เขาเริ่มหันมาให้ความสำคัญกับผู้ด้อยโอกาสในสังคมรวมถึงผู้หญิง อีกทั้งการสร้างให้ตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” ค้นพบอัตลักษณ์ของตนเองในท้ายเรื่องเช่นเดียวกับตัวละครเอกชายย่อมแสดงให้เห็นการยอมรับผู้หญิงในฐานะเป็นมนุษย์ที่มีความสำคัญเคียงคู่ไปกับผู้ชาย มิใช่เป็นเพียง “เพศหญิง” ผู้เป็นเจ้าของโยนีที่ตัวละครเอกชายใช้ประโยชน์เท่านั้น

4.1.2 พลังแห่ง “น้องสาว” กับการเล่าขานตำนานของตัวละครเอก

ในค.ศ.1979โอเอะได้สร้างสรรค์นวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** 『同時代ゲーム』[Doujidai geemu] ซึ่งมีความโดดเด่น และเป็นผลงานที่โอเอะเริ่มใช้ทฤษฎีโครงสร้างนิยมกับตำนานในงานเขียนอย่างจริงจัง กล่าวคือเขาใช้ทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” และ “ตำนานท้องถิ่น” ในการสร้างตัวละครและการดำเนินเรื่อง รวมถึงใช้กลวิธีตามแบบทฤษฎีโครงสร้างนิยม และทฤษฎีมานุษยวิทยาในการสร้างสรรค์ตัวละครและแก่นเรื่อง ซึ่งโอเอะเริ่มคิดถึงการเขียนนวนิยายขนาดยาวเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ใน ค.ศ. 1976 เมื่อเขาได้รับเชิญให้ไปบรรยาย ณ มหาวิทยาลัยแห่งเม็กซิโก (University of Mexico) ในหัวข้อเรื่อง “วรรณคดีหลังสงครามของญี่ปุ่น” และใช้ชีวิตอยู่ในเม็กซิโกระหว่างเดือนมีนาคมถึงเดือนกรกฎาคม โอเอะกล่าวว่าผลงานเรื่องนี้เป็นการเขียนถึงเรื่องราวใน “ตำนาน” และ”ประวัติศาสตร์” ที่ตนนำมาทำให้เป็นวรรณกรรมร่วมสมัย ดังจะเห็นได้จากบทสัมภาษณ์ของ

เขาใน หนังสือพิมพ์อะซะฮิว่า เขาได้เดินทางไปเม็กซิโกซึ่งเป็นที่ที่เขียนนวนิยายเรื่อง ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** จนจบ โอเอะกล่าวว่าเขาได้รู้จัก “กลุ่มรณรงค์เพื่อภาพฝาผนังของเม็กซิโก” (Mexican Mural Movement) และพบกับ “ออคตาบิโอ ปาส” * และ “การ์เซีย มาร์เกซ”* ซึ่งเป็นผู้กระตุ้นให้เขาสนใจงานด้านนี้ โอเอะพบว่าช่วงเวลาแห่งความโบราณและความร่วมสมัยดำรงอยู่ร่วมกันในเม็กซิโก ซึ่งเห็นได้จากภาพจิตรกรรมฝาผนังคอลอสซอลที่พรรณนาถึงประวัติศาสตร์เม็กซิกันตั้งแต่ช่วงโบราณถึงปัจจุบันไปพร้อมๆ กัน ด้วยเหตุนี้โอเอะจึงคิดกับตนเองว่าน่าจะเอาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มานำเสนอไปพร้อมๆ กับเหตุการณ์ปัจจุบันในวรรณคดีบ้าง [14]

หลังจากโอเอะเดินทางกลับประเทศญี่ปุ่นเนื่องจากอาการของบุตรชายคนโตแย่ลง เขาจึงตอบตกลงเป็นนักเขียนวิจารณ์ให้กับหนังสือพิมพ์อะซะฮิ ในระหว่างนั้นโอเอะรวบรวมประสบการณ์ต่างๆ และเขียนหนังสือเกี่ยวกับทฤษฎีวรรณคดีของตนขึ้น คือผลงานชื่อ ***ทฤษฎีแห่งนิยาย*** 『小説の方法』[Shousetsu no houhou] ใน ค.ศ. 1978 ในช่วงทศวรรษที่ 1970 นี้โอเอะยังได้มีโอกาสรู้จักกับยะมะงุชิ มะซะโอะเจ้าของทฤษฎี “ศูนย์กลางและชายขอบ” และทฤษฎีโครงสร้างนิยม จึงเป็นแรงบันดาลใจให้โอเอะสร้างสรรค์นวนิยายขนาดยาวเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ซึ่งเป็นผลงานทดลองการใช้ทฤษฎีวรรณคดีของตนและอิทธิพลจากทฤษฎีของยะมะงุชิที่ได้รับ

ลักษณะเด่นประการหนึ่งในนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ที่มีความสำคัญต่อการสร้างตัวละครหญิง คือ การใช้แก่นเรื่อง “ตำนาน” และการสร้างตัวละครต้นแบบดั้งเดิม[15] (archetype)สืบเนื่องจากการที่โอเอะได้มีโอกาสรู้จักกับ ยะมะงุชิ* หนังสือที่ยะมะงุชิแต่งขึ้นและมีอิทธิพลกับโอเอะมากที่สุดได้แก่หนังสือชื่อ ***ประวัติศาสตร์ เทศกาลและตำนาน*** [16] 『歴史・祝祭・神話』

---

* Octavio Paz (1914-1998) กวีและนักวิจารณ์ชาวเม็กซิกันผู้สนใจในปรัชญาแนวคิดของตะวันออกและแนวซอร์เรียลลิสท์(surrealism)

* Gabriel García Márquez (1928-ปัจจุบัน) นักเขียนชาวโคลัมเบีย ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมใน ค.ศ.1982 ผลงานที่มีชื่อเสียงคือวรรณกรรมเรื่อง ***ร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว*** *Cien años de soledad* (A Hundred Years of Solitude)

[14] 「大江健三郎さんと一時間」（『朝日新聞』、1979 年 8 月 15 日）

[15] อ้างอิงจาก พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีอังกฤษ-ไทย (กรุงเทพมหานคร:ราชบัณฑิตยสถาน, 2545), หน้า 37.

* แม้ว่าความสนใจในทฤษฎีโครงสร้างนิยมจะเป็นสาเหตุที่ทำให้โอเอะหันมาให้ความสนใจกับการสร้างตัวละคร และแก่นเรื่องแบบ “ตำนาน” อย่างจริงจังก็ตาม แต่หากพิจารณาและวิเคราะห์อย่างถ้วนถี่แล้วจะพบว่า การใช้แก่นเรื่องแบบตำนาน และการสร้างตัวละครที่เป็นรูปแบบนี้มีปรากฏอยู่บ้างในนวนิยายก่อน ค.ศ. 1979 เช่นในเรื่องสั้น “เลี้ยงดู” และนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** หรือผลงานที่มีลักษณะเป็นเหมือนร่างบันทึกอย่าง ***บันทึกแห่งพินช์รันเนอร์*** ซึ่งความสนใจในตำนานของโอเอะนี้มีส่วนผลักดันให้เขาหันมาสนใจในทฤษฎีโครงสร้างนิยมในเวลาต่อมา

[16] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน 山口昌男、『歴史・祝祭・神話』、中央公論、1974 年

[Rekishi shukusai shinwa] และทฤษฎีทางวัฒนธรรมเรื่อง “ศูนย์กลางและชายขอบ” ในหนังสือชื่อ ***วัฒนธรรมกับความหมายสองนัย*** [17]『文化と両義性』 [Bunka to ryougisei] รวมถึงหนังสือ ***เทศกาลแห่งปัญญา*** [18]『知の祝祭』[Shi no shukusai] ซึ่งความสนใจในทฤษฎีทางวัฒนธรรมของยะมะงุชินี้ เปิดโอกาสให้โอเอะหันไปศึกษาทฤษฎีรัชเชียนฟอร์มัลลิสึ่ม (Russian formalism) โดยมุ่งเน้นความสนใจไปที่ทฤษฎีกรอเทสค์ เรียลิสม์ (grotesque realism) และทฤษฎีคาร์นิวาลิสม์ (carnivalism) ของมิคาอิล บักติน* ซึ่งโอเอะได้เขียนหนังสือชื่อ ***ทฤษฎีแห่งนิยาย*** เพื่อเป็นการสำรวจและเรียบเรียงความสนใจในการศึกษาด้านมานุษยวิทยาและทฤษฎีโครงสร้างนิยมของตน โดยโอเอะให้คำจำกัดความของคำว่าวรรณคดีในมุมมองของเขาไว้อย่างน่าสนใจว่า

> 文学とは、世界の物質的、肉体的根源から分離し、独立して自分の中に閉じこもる一切の動きと対立する言葉のしくみである。[19]

> *วรรณคดีคือกลไกแห่งภาษาที่จะแบ่งแยกผู้หนึ่งออกจากวัตถุนิยมโลกและรากแห่งร่างกาย วรรณคดีคือกลไกซึ่งทำงานต่อต้านกับกิจกรรมที่ปิดกั้นอยู่ภายในปัจเจกชนซึ่งแยกตัวออกอย่างสันโดษ*

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่าโอเอะพิจารณาว่าวรรณคดีคือกระบวนการทางภาษาศาสตร์ที่เชื่อมโยงมนุษย์เข้ากับผู้อื่น สังคม โลกและจักรวาลและกระบวนการทางภาษาศาสตร์นี้จะมีประสิทธิภาพก็ต่อเมื่อถูกสร้างผ่าน “ตำนาน” ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการสร้างเรื่องเล่านั่นเอง

นวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** จึงเป็นผลงานเรื่องแรกที่โอเอะใช้โครงสร้าง “ตำนาน” ในงานเขียนอย่างจริงจัง และเป็นกุญแจสำคัญในการนำไปสู่แนวการเขียนแบบใหม่ของโอเอะในยุคปลายที่ให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นศูนย์กลาง นวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ยังเป็นผลงานชิ้นแรกที่โอเอะหันมาใช้ “ตำนาน” เพื่อสร้างแก่นเรื่องที่สำคัญอันได้แก่ “การเชื่อมโยงมนุษย์เข้ากับสังคม โลก และจักรวาล” รวมถึง “การกำเนิดของระบบจักรวาลที่ดำรงอยู่” จะเห็นได้ว่าแนวคิดเช่นนี้ทำให้โอเอะถอยห่างจากปัญหาส่วนบุคคล และเปลี่ยนเป็นแสวงหาความสัมพันธ์ของมนุษย์ต่อมนุษย์และต่อจักรวาล รวมถึงแสวงหาความสัมพันธ์ที่มิได้จำกัดอยู่เพียง “พ่อ-ลูกชาย”

---

[17] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน 山口昌男、『文化と両義性』、岩波書店、1975 年

[18] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน 山口昌男、『知の祝祭』、青土社 , 1977 年

* Mikhail Mikhaylovich Bakhtin(1895-1975)นักวรรณคดีและศิลปะชาวโซเวียต ซึ่งมีอิทธิพลต่อวงการประวัติศาสตร์ คติชนวิทยาและภาษาศาสตร์เป็นอย่างสูง ผลงานที่มีชื่อเสียงเช่น ***บ้านคนตาย*** *Записки из мертвого дома* (The House of the Dead) และ ***นักพนัน*** *Игрок* (The Gambler)

[19] 大江健三郎、『小説の方法』、岩波書店、1978 年 p.217

เท่านั้น ซึ่งสิ่งนี้เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้งานเขียนยุคปลายของโอเอะให้ความสนใจกับ “วัฏจักรธรรมชาติ” ที่มีผู้หญิงเป็นศูนย์กลาง และขยายวงกว้างจากปัญหา “พ่อ-ลูกชาย” ไปเป็นปัญหาครอบครัวที่มี “ผู้หญิง” รวมอยู่ด้วย

ทฤษฎีของยะมะงุชิยังส่งผลต่อการให้ความสำคัญกับ “ผู้หญิง” ที่เป็นคนชายขอบของสังคม กล่าวคือทฤษฎีนี้กล่าวถึงทวิลักษณ์ทางการเมือง วัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ที่มี “ศูนย์กลาง” และ “ชายขอบ” ซึ่งทฤษฎีนี้ทำให้โอเอะเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกับความคิดเรื่อง “จักรวาลอันกำเนิดจากชายขอบ” และทำให้เขายิ่งมั่นใจในความเป็นไปได้ของแนวการเขียนของตนที่มักจะหยิบยกเอาเรื่องของ “คนชายขอบ” มากล่าวถึงอยู่แล้ว อย่างไรก็ตาม แม้ว่าความคิดเรื่องการหยิบยกเอา “ชายขอบ” มาเป็น “ศูนย์กลาง” นี้จะคล้ายคลึงกับแนวคิดของทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม แต่แท้จริงแล้วในตำนานและความเชื่อโบราณของญี่ปุ่นก็ปรากฏแนวคิดที่คล้ายคลึงกันนี้ เช่น ทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ที่เอ่ยถึงเทพสตรีผู้เป็นพลังทางจิตวิญญาณ และเมื่อโอเอะผสมผสานแนวคิดเรื่อง “ชายขอบ” เข้ากับทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” แล้ว ย่อมทำให้เขาให้ความสนใจกับการสร้างตัวละครหญิง ผู้เคยเป็นคนชายขอบในงานเขียนยุคต้นให้กลับมาเป็น “ศูนย์กลาง” ในงานเขียนยุคปลายนั่นเอง

นอกจากนี้หากพิจารณาประเด็นเรื่องการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะโดยใช้ความรู้พื้นฐานด้าน “ตำนาน” แล้วจะพบว่า แม้สถานะของผู้หญิงในญี่ปุ่นจะไม่ค่อยได้รับการยอมรับในสายตาของคนทั่วไป แต่แท้จริงแล้วในตำนานโบราณของญี่ปุ่นเองกลับให้ความสำคัญกับสตรีเพศ เช่นในตำนาน ***โคะจิกิ*** 『古事記』[Kojiki] ซึ่งเป็นตำนานของเทพเจ้า 「神」[Kami] ในศาสนาชินโตที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อนำมาเชิดชูสถาบันจักรพรรดิ จะพบว่า เทพ “อะมะเทะระซุ” 「天照」[Amaterasu] หรือเทพแห่งดวงอาทิตย์ทรงเป็นเทพสูงสุดผู้ส่งลูกหลานของพระนางลงมาปกครองญี่ปุ่น โดยตำนานเรื่องนี้ได้ยกสถานะของจักรพรรดิให้เป็นเทพเจ้าผู้สืบเชื้อสายมาจากเทพสูงสุดคือเทพแห่งดวงอาทิตย์นั่นเอง [20] และสิ่งนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของผู้หญิงอย่างชัดเจน ดังที่คะวะอิ ฮะยะโอะ 河合隼雄 [Kawai Hayao] กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง ***ตำนานกับจิตใจแห่งญี่ปุ่น*** 『神話と日本の心』[Shinwa to nihon no kokoro][21] ว่าในขณะที่ทั่วโลกโดยเฉพาะตะวันตกมีตำนานทวยเทพที่มีเทพองค์หลักเป็นบุรุษเพศนั้น แต่ญี่ปุ่นกลับมีเทพอะมะเทะระซุ เทพองค์หลักที่เป็นสตรีเพศ เมื่อพิจารณาถึงคู่ตรงข้ามตามหลักสากลคือ ชาย-หญิง และนำมาเทียบกับพระอาทิตย์-พระจันทร์ แล้ว ตำนานโบราณของชนชาติทั่วไปมักจะเชื่อมโยงพระอาทิตย์เข้ากับเพศชาย และพระจันทร์เข้ากับเพศหญิง แน่นอนว่าวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงพระอาทิตย์เข้ากับเพศชาย ย่อม

---

[20] พิพาดา ยังเจริญ. ประวัติอารยธรรมญี่ปุ่น. กรุงเทพ:สมาคมนักเรียนเก่าญี่ปุ่น ในพระบรมราชูปถัมภ์,2535. หน้า 48

[21] 河合隼雄、『神話と日本人の心』、岩波書店、2003 年

มีความหมายโดยนัยว่าเพศชายมีสถานะที่สูงกว่าเพศหญิง แต่ในวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่มีเทพแห่งดวงอาทิตย์เป็นเพศหญิงนั้นย่อมต้องทำให้เกิดความคิดที่ว่า แต่เดิมชาวญี่ปุ่นให้ความสำคัญกับเพศหญิงในฐานะเป็นผู้ที่มีสถานะสูงกว่าไปโดยปริยาย

อย่างไรก็ตามคะวะอิ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้อย่างน่าสนใจว่าการจะชี้ชัดลงไปว่าสังคมญี่ปุ่นมองสถานะเพศหญิงสูงกว่าเพศชายไปในทีเดียว ย่อมเป็นการพิจารณาอย่างผิวเผินมากจนเกินไป เราจำเป็นต้องพิจารณาถึงความจริงที่ว่า ในตำนานดั้งเดิมนั้นเทพอะมะเทะระซุได้ถือกำเนิดมาจากผู้เป็นบิดาคือ เทพอิสะนะกิ 「イザナギ」[Izanagi] และเป็นเทพที่เป็น “ลูกสาวของพ่อ” 「父の娘」[Chichi no musume]โดยที่ไม่รู้จักแม่ของตนคือเทพอิสะนะมิ「イザナミ」[Izanami]เลย ดังนั้นการเป็น “ลูกสาวของพ่อ” ที่ถือกำเนิดโดยตรงมาจากพ่อเช่นนี้อาจมีความหมายโดยนัยเหมือนอย่างเทพนิยายกรีกที่กล่าวถึงการกำเนิดของเทพอาเธนาที่ก็เป็น “ลูกสาวของพ่อ” เช่นกันว่าเป็นความคิดที่มีต้นกำเนิดมาจากความคิดที่ว่าชายเป็นใหญ่ แต่กระนั้นคะวะอิก็ยังเห็นความสำคัญของตำนานโบราณที่สร้างให้เทพดวงอาทิตย์ผู้เป็น “ลูกสาวของพ่อ”เป็นเพศหญิงว่าย่อมมีความหมายโดยนัยของการเป็นสังคมแบบ “แม่เป็นใหญ่” พอๆ กันกับการเป็นสังคมแบบ “พ่อเป็นใหญ่” และการจะชี้ชัดถึงสังคมญี่ปุ่นในปัจจุบันว่าเป็นสังคมแบบ “พ่อเป็นใหญ่” หรือ “แม่เป็นใหญ่” นั้นย่อมเป็นไปได้ยากเนื่องจากประเทศญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลจากประเทศจีนในสมัยเฮอันและอิทธิพลจากตะวันตกในสมัยเมจิในหลายด้าน

ฮะเซะกะวะ อะกิระ 長谷川晃 [Hasegawa Akira] ให้ความเห็นที่แตกต่างออกไปจากคะวะอิ ฮะยะโอะโดยชี้ชัดว่าอารยธรรมแห่งความเป็นแม่ 「母性文明」[Bosei bunmei]นั้นเริ่มต้นจากการสร้างเทพอะมะเทะระซุในตำนานนั่นเอง[22] ฮะเซะกะวะได้ให้ความเห็นอย่างน่าสนใจว่าแม้ในปัจจุบันสังคมญี่ปุ่นจะถูกมองว่าเป็นสังคมแบบปิตาธิปไตย แต่ในความเป็นจริงแล้ว เพศหญิงเป็นผู้มีความสำคัญที่สุดในการตัดสินใจเรื่องสำคัญและการดำรงครอบครัวให้มั่นคง ฮะเซะกะวะมองว่าในขณะที่ผู้หญิงชาวตะวันตกดิ้นรนที่จะรณรงค์เรื่องสิทธิความเท่าเทียมต่างๆ รวมถึงเรื่องการทำงานโดยรังเกียจที่จะเป็นเพียงแค่แม่บ้าน (housewife) แต่ผู้หญิงชาวญี่ปุ่นกลับสามารถพูดได้อย่างเต็มปากเต็มคำว่าตนคือ “แม่บ้าน” 「主婦」[Shufu] เหมือนกับเป็นอาชีพหนึ่ง สิ่งนี้ชี้ให้เห็นว่าผู้เป็น “แม่” ต่างหากที่เป็นผู้กุมอำนาจที่แท้จริงโดยเป็นเงาอยู่เบื้องหลัง

ดังนั้นการมีอารยธรรมแห่งความเป็นแม่ที่สืบทอดมายาวนานในญี่ปุ่นแม้ภายหลังการรับอารยธรรมจากจีนหรือตะวันตก(ที่มีพ่อเป็นใหญ่) นั้น มีจุดเริ่มต้นมาจากการสร้างตำนานโบราณที่มีเทพอะมะเทะระซุเป็นเทพองค์หลักนี่เอง สิ่งนี้ชี้ให้เห็นนัยยะสำคัญที่ว่าเดิมทีสังคมญี่ปุ่นให้ความสำคัญกับผู้หญิง และการที่โอเอะใช้ “ตำนาน” โบราณในการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ของชุมชนจึงย่อมทำให้เขาตระหนักถึงความสำคัญของผู้หญิงโดยปริยาย

---

[22] 長谷川晃、『母性の文明・父性の文明：日本文明は世界を変える』、ＰＨＰ研究所、1994 年

โอเอะสร้างนวนิยายในรูปแบบของประวัติศาสตร์และตำนานผ่านชุมชนเล็กๆ ในหมู่บ้านหนึ่งบนเกาะฌิโกะกุ ในนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** นี้เพื่อถ่ายทอดแนวคิดที่สำคัญคือ “หมู่บ้าน=ประเทศ=จักรวาลใบเล็ก” โดยโอเอะเลือกสร้างฉากที่เป็นชุมชนเล็กๆ เพื่อสะท้อนแนวคิดในแบบฉบับของตนที่ว่า “ชายขอบคือต้นกำเนิดแห่งจักรวาล”

นวนิยายเรื่องนี้ดำเนินเรื่องโดยใช้จดหมายหกฉบับ ซึ่งถูกถ่ายทอดโดยผู้เล่าเรื่องคือตัวละครเอก “ท์ซุยุกิ” ผู้เขียนจดหมายถึงน้องสาวฝาแฝดที่ชื่อ “ท์ซุยุมิ” ชื่อของตัวละครเอกนี้ทำให้ผู้อ่านระลึกได้ทันทีถึงตำนานโบราณของญี่ปุ่น กล่าวคือในตำนาน ***โคะจิกิ*** ซึ่งเป็นตำนานการสร้างประเทศของญี่ปุ่นนั้นมีเทพเจ้าพี่น้องสององค์คือ “อิสะนะมิ” และ “อิสะนะกิ” เสียงอ่าน “มิ” [ミ] และ “กิ” [キ] ในภาษาญี่ปุ่นของชื่อ “อิสะนะมิ” และ “อิสะนะกิ” กับ “ท์ซุยุมิ” และ “ท์ซุยุกิ” นั้นออกเสียงเหมือนกัน นอกจากนี้อักษรตัวหน้าของเทพคู่พี่น้อง “อิสะนะมิ” และ “อิสะนะกิ” ที่ออกเสียงว่า “อิสะนะ” จากตัวอักษร “อิสะนะอุ”「誘ふ」[Izanau] เหมือนกัน ต่างกันเพียงคำว่า “มิ” และ “กิ” ซึ่งแสดงความเป็นเพศหญิงและเพศชายนั้น[23] มีลักษณะร่วมกับชื่อของ “ท์ซุยุมิ” และ “ท์ซุยุกิ” ที่ใช้ตัวอักษรตัวหน้าว่า “ท์ซุยุ” 「露」[Tsuyu] เหมือนกัน ต่างกันเพียงตัวอักษรท้าย “มิ” และ “กิ” ที่แบ่งแยกเพศเท่านั้น สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงความพยายามของโอเอะในการสร้างรูปแบบนวนิยายที่เลียนแบบตำนานดั้งเดิมของญี่ปุ่นนั่นเอง

ประเด็นการสร้างตัวละครคู่พี่น้องคือตัวละครหญิง “ท์ซุยุมิ” และตัวละครเอกชาย “ท์ซุยุกิ” ชี้ให้เห็นถึงการสร้างตัวละครที่ได้รับอิทธิพลมาจากตำนานโบราณและทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ของยะนะงิตะ แม้รูปแบบของนวนิยายเรื่องนี้จะถูกสร้างขึ้นในรูปแบบจดหมายที่เขียนจาก “ท์ซุยุกิ” ถึง “ท์ซุยุมิ” ก็ตาม แต่จะเห็นได้ว่า “ท์ซุยุมิ” คือศูนย์กลางทางจิตวิญญาณของ “ท์ซุยุกิ” โดยเรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และตำนานของหมู่บ้าน(=ประเทศชาติ=จักรวาลใบเล็ก)นี้ถูกถ่ายทอดอย่างรักใคร่เทิดทูนต่อ “ท์ซุยุมิ” ในรูปแบบของเพลงสรรเสริญ[24] แม้ว่าตัวละครเอก “ท์ซุยุกิ” จะเล่าเรื่องราวแต่เพียงฝ่ายเดียว แต่ผู้อ่านสามารถตระหนักได้ทันทีว่าเรื่องราวไม่อาจเกิดขึ้นได้หากปราศจากตัวละครหญิง “ท์ซุยุมิ” ผู้เป็นน้องสาว และการที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “ท์ซุยุมิ” ผู้เป็น“น้องสาว” เป็นตัวละครที่ผู้อ่านไม่อาจสัมผัสถึงตัวตนที่แท้จริงได้ นอกจากที่ตัวละครเอกชายเอ่ยถึงหรือเล่าถึงความทรงจำเกี่ยวกับเธอเท่านั้น ยิ่งทำให้ตัวละครหญิงผู้นี้มีลักษณะเป็นเหมือนดังเทพสตรีในตำนานโบราณที่ผู้อ่านสามารถรู้จักได้ผ่านบันทึกหรือการเล่าขานเท่านั้น

การสร้างตัวละครคู่พี่น้องตามรูปแบบเทพโบราณในตำนานยังเห็นได้ชัดจากการที่โอเอะตั้งชื่อหมู่บ้าน (=ประเทศชาติ=จักรวาล) ว่า “อะวะจิ” ซึ่งเป็นชื่อเดียวกับชื่อของเกาะแรกที่เทพอิสะ

---

[23] 次他真幸、『古事記（上）全訳注』、講談社、1997 年 p.38

[24] Faye Yuan Kleeman, “The Uses of Myth in modern Japanese Literature:Nakagami Kenji,Oe Kenzaburo, and Kurahashi Yumiko,” (Doctoral dissertation,Department of East Asian Languages and Cultures, University of California at Berkeley, 1991), p.201.

นะมิและอิสะนะกิให้กำเนิด ตำนานโบราณของญี่ปุ่นอีกฉบับหนึ่งที่ชื่อ ***นิฮอนโฌะกิ*** 『日本書紀』[Nihon Shoki] บันทึกไว้ว่าทารกคนแรกที่เกิดจากอิสะนะมิและอิสะนะกิเป็นเด็กพิการ และเทพทั้งสององค์ได้ตัดสินใจลอยแพไป(แต่เกิดเสียใจภายหลังจึงตั้งชื่อทารกน้อยว่า "อะวะจิ" 「吾耻」 [Awaji] ซึ่งมีความหมายว่า "ความอับอายของเรา" (และในขณะเดียวกันคำว่า "อะวะจิ" นี้มีความหมายว่า "ดินแดนที่สันติสุข" 「吾和地」 [Awaji] ซึ่งเป็นความหมายของชื่อหมู่บ้านในเรื่องก็ได้เมื่อเขียนด้วยอักษรจีนอีกแบบหนึ่ง [25] ดังนั้นตำนานแห่งหมู่บ้าน "อะวะจิ" ที่ถูกถ่ายทอดโดยตัวละครคู่พี่น้อง "ท์ซุยุกิ" และ "ท์ซุยุมิ" นี้จึงเปรียบเสมือนทารกน้อย "อะวะจิ" ที่ถือกำเนิดจากเทพอิสะนะกิและอิสะนะมิ และสิ่งนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นว่าตำนานแห่งหมู่บ้านจะเกิดขึ้นไม่ได้เลยหากขาดคู่พี่น้องชายหญิงคนใดคนหนึ่ง อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของผู้หญิงในฐานะส่วนหนึ่งของผู้สร้างตำนาน

จดหมายทั้งหกฉบับที่ตัวละครเอก "ท์ซุยุกิ" เขียนถึงตัวละครหญิง "ท์ซุยุมิ" โดยเล่าตำนานต่างๆ ที่เกิดขึ้นมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับการตั้งคำถามถึงเรื่องการสร้างตำนานและประวัติศาสตร์ของ "หมู่บ้าน=ประเทศชาติ=จักรวาลใบเล็ก" ซึ่งเป็นชายขอบ ที่อยู่ในขั้วตรงข้ามกับตำนานและประวัติศาสตร์ของญี่ปุ่นที่ราชสำนักซึ่งเป็นศูนย์กลางเขียนขึ้นเพื่อเทิดทูนระบบจักรพรรดิ* การให้ความสำคัญกับตำนานชายขอบและการสร้างให้ตัวละครเอกชายเล่าประวัติศาสตร์ในแง่มุมใหม่โดยมีตัวละครหญิงเป็นเหมือน "พลังทางจิตวิญญาณ" ในการถ่ายทอดเรื่องราว สะท้อนให้เห็นถึงการที่โอเอะตระหนักในความสำคัญของผู้หญิงอย่างชัดเจน

---

* การลอยแพทารกน้อยไปนี้ปรากฏในฉากสำคัญฉากหนึ่งของนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ในตอนที่บิดาผู้เป็นพระในศาสนาชินโตของ "ท์ซุยุมิ" และ "ท์ซุยุกิ" เล่าตำนานเกี่ยวกับการสร้างชุมชนให้ฟังว่ากำเนิดจากการที่กลุ่มซามุไรกลุ่มหนึ่งถูกบังคับให้ต้องลงเรือและต้องออกเสาะแสวงหาดินแดนอันเป็นที่ตั้งชุมชนด้วยตนเอง ซึ่งเปรียบเสมือนทารกน้อย "อะวะจิ" ในตำนานโบราณที่ถูกลอยแพไป

* อาจหมายความถึงผลผลิต(ทารก)ที่ผิดประหลาดก็ได้

[25] 大江健三郎、『同時代ゲーム』、新潮文庫、1984 年 p.55

* ดังจะเห็นได้ว่าตำนานญี่ปุ่นโบราณมักกล่าวถึงทวยเทพต่างๆ และการสร้างประเทศญี่ปุ่น ซึ่งทางราชสำนักมักจะใช้ตำนานเหล่านั้นเพื่อมาสนับสนุนและสร้างความศักดิ์สิทธิให้กับระบบจักรพรรดิ และเป็นที่ยอมรับกันในวงการศึกษา "ตำนาน" ด้วยว่า ตำนานบางเรื่องนั้นถูกสร้างขึ้นเพื่อเสริมสร้างความศักดิ์สิทธิให้กับระบบจักรพรรดิ อย่างไรก็ตามตำนานเทพที่สำคัญๆ มักจะถูกหยิบยกเพื่อเชื่อมโยงเข้ากับจักรพรรดิญี่ปุ่นดังเช่น "อะมะเทะระซุ" (เทพแห่งดวงอาทิตย์) หรือ "อะมะท์ซุคะมิ" (เทพแห่งสรวงสวรรค์) หากแต่เทพที่โอเอะหยิบยกขึ้นมาในตำนานตามแบบฉบับของเขาใน ***เกมร่วมสมัย*** นั้นเป็นเทพที่ด้อยความสำคัญ เช่นเทพตามท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งเป็นเทพที่ถูกเนรเทศในตำนานโบราณรวมถึงภูติผีปีศาจอีกด้วย การสร้างตำนานใน ***เกมร่วมสมัย*** เช่นนี้แสดงให้เห็นถึงความพยายามของโอเอะที่จะเขียนเรื่องราวที่เป็นตำนานและประวัติศาสตร์ของเทพหรือภูติผีปีศาจซึ่งเป็นชนชายขอบในตำนานโบราณ มากกว่าการให้ความสำคัญกับเทพที่เป็นศูนย์กลางซึ่งมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับระบบจักรพรรดิ

妹よ、僕がものごころついてから、自分の生涯のうちいつかはそれを書きはじめるのだと、つねに考えてきた仕事。（中略）それを僕はいま、きみあての手紙として書こうとする。妹よ、きみがジーン・パンツをはいた上に赤シャツの裾を結んで腹をのぞかせ、広い額をむきだして笑っている写真、それにクリップでかさねた、きみの恥毛のカラー・スライド。メキシコ・シティのアパートの眼の前の板張りにそれをピンでとめ、炎のように恥毛の力に励しをもとめながら。[26]

น้องสาวเอ๋ย ตั้งแต่พี่จำความได้ พี่มักคิดอยู่เสมอว่าตนต้องเริ่มต้นเขียนเรื่องนี้ในช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่งของชีวิต.....และในตอนนี้พี่ก็กำลังจะเขียนเป็นจดหมายถึงเธอ น้องสาวเอ๋ย รูปถ่ายของเธอที่กำลังหัวเราะ เปิดหน้าผากกว้าง สวมกางเกงยีนส์และเสื้อเชิร์ตสีแดงที่ชายเสื้อนั้นมัดเอาไว้เผยให้เห็นหน้าท้องนั้น มีภาพสไลด์ของขนลับหนีบด้วยคลิปซ้อนอยู่ พี่เฝ้าหวังแรงสนับสนุนจากพลังขนลับที่เหมือนดั่งเปลวไฟของน้องด้วยการติดภาพนั้นไว้ตรงหน้าสายตาบนแผ่นผนังในอพาร์ทเมนท์ที่เม็กซิโกซิตี้

ตัวละครคู่พี่ชายน้องสาวในนวนิยายเรื่องนี้เปรียบเสมือนเทพพี่น้อง “อิสะนะมิ” และ “อิสะนะกิ” ดังที่โยะฌิดะ ซันโระกุกล่าวว่าความสัมพันธ์ระหว่างสองพี่น้องในนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** เปรียบเสมือนเทพตามรูปแบบดั้งเดิมซึ่งมีทั้งสองเพศ [27] คำอธิบายนี้ยืนยันได้ว่าตามตำนานดั้งเดิมนั้น มีผู้หญิงเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างและให้กำเนิดสิ่งต่างๆ ซึ่งการสร้างตำนานโดยมี “น้องสาว” เป็นพลังผลักดันสำคัญนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกันกับการที่ตัวละคร “ทะกะฌิ” ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ได้รับพลังใจจาก “น้องสาวปัญญาอ่อน” ของตน การกล่าวถึงพลังจาก “ขนลับ” ของน้องสาวยังแสดงให้เห็นถึงความถวิลหาทางเพศของพี่ชายฝาแฝดที่มีต่อน้องสาวเช่นเดียวกับตัวละคร “ทะกะฌิ” ซึ่งสิ่งนี้ตอกย้ำให้เห็นถึงการใช้ตำนานโบราณที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ของเทพคู่พี่น้องที่มีความสัมพันธ์กันแบบสามีภรรยาอีกด้วย นอกจากนี้การสร้างตัวละครหญิง “น้องสาว” ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** และ ***เกมร่วมสมัย*** ยังแสดงให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงที่ถูกยกสถานะจากความเป็นมนุษย์สู่ความเป็นเทพที่เป็นพลังทางจิตวิญญาณของตัวละครเอกชายอย่างชัดเจน

นอกจากทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ของยะนะงิตะ คุนิโอะเรื่องการสร้างตัวละครหญิงตามรูปแบบเทพ “น้องสาว” ในตำนานแล้ว โอเอะยังสร้าง “ภาพ” ชุมชนที่เป็นที่ตั้งของหมู่บ้านให้เป็น

---

[26] 大江健三郎、『同時代ゲーム』、新潮文庫、1984 年 p.7

[27] 吉田山麓、『大江健三郎文学　海外の評価』、創林社、1987 年 p. 160

สัญลักษณ์ของเพศหญิง กล่าวคือตัวละครเอกบรรยายไว้ว่าเมื่อมองจากภายนอกแล้วชุมชนนี้มีลักษณะเหมือน “เหยือก” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความตายและมดลูกตามแนวคิดแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมในหลายๆ พื้นที่ [28] สิ่งนี้ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของผู้หญิงในฐานะผู้สร้าง “วัฏจักรการตายและเกิดใหม่” เช่นเดียวกับวัฏจักรธรรมชาติในชุมชนของ “หมู่บ้าน=ประเทศชาติ=จักรวาลใบเล็ก” อีกทั้งเมื่อนำสิ่งนี้มาเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดของโอเอะที่ต้องการสร้างตำนานของชุมชนในหมู่บ้านที่อยู่ชายขอบแห่งนี้ให้เป็นศูนย์กลางของจักรวาลแล้ว จะพบว่าโอเอะได้สร้างให้ผู้หญิงเป็นศูนย์กลางของจักรวาลผ่านการสร้างชุมชนที่มีลักษณะเหมือนสัญลักษณ์ของเพศหญิงนั่นเอง และแม้ภาพของชุมชนที่โอเอะใช้เป็นฉากหลักในผลงานเรื่องนี้จะมีลักษณะเหมือนกับชุมชนบ้านเกิดของโอเอะบนเกาะฌิโกะกุก็ตาม แต่ในความเป็นจริงแล้วโอเอะอธิบายว่า เขาจำลองแบบชุมชนนี้จากหมู่บ้านดั้งเดิมตามแนวคิดของยะนะงิตะ คุนิโอะซึ่งมีต้นไม้ใหญ่อยู่ทั่ว มีชุมชนอยู่รายรอบและมีแหล่งน้ำไหลผ่าน ซึ่งเขาเชื่อว่าการสร้างชุมชนตามแบบนี้จะสามารถปลุกสัมผัสแห่งการถวิลหาชุมชนแบบเก่าซึ่งมีอยู่ในจิตใต้สำนึกของชาวญี่ปุ่นโดยทั่วไป [29] การจำลองแบบชุมชนตามทฤษฎีของยะนะงิตะผู้ให้ความสำคัญกับสถานะของผู้หญิงในตำนานดั้งเดิมนี้ ย่อมสะท้อนให้เห็นแนวคิดของโอเอะที่ตระหนักถึงความสำคัญของผู้หญิงอย่างชัดเจน

สรุปได้ว่านับตั้งแต่นวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ที่โอเอะเริ่มหันมาสนใจสร้างตัวละครหญิงให้มีความซับซ้อนและมีพัฒนาการ จนกระทั่งถึงผลงานเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** และ ***เกมร่วมสมัย*** ที่โอเอะสร้างตัวละครหญิง “น้องสาว” ให้เป็นพลังทางจิตวิญญาณของตัวละครเอกชายนั้นสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลจากทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” และความสนใจของโอเอะที่นำเอาบุคคลผู้เคยอยู่ชายขอบอย่างผู้หญิงมาเป็นศูนย์กลางตามแนวคิดของทฤษฎี “ศูนย์กลางและชายขอบ” และการสร้างตัวละครหญิงให้เป็น “พลังใจ” ของตัวละครเอกชายนี้ได้ขยายขอบเขตจากตัวละครหญิง “น้องสาว” ที่แท้จริงไปสู่ตัวละครหญิง “เพื่อนสาว” ผู้เป็นกำลังใจสำคัญของตัวละครเอกชายในนวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** และ ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** อีกด้วย

4.1.3 พลังแห่ง “เพื่อนสาว” กับการสร้างโลกใหม่

นวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** 『洪水はわが魂に及び』[Kousui wa waga tamashii ni oyobi] ใน ค.ศ. 1973 เป็นผลงานอีกเรื่องหนึ่งที่โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของ “พลังใจ” ของตัวละครเอกชาย ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้มิได้ถูกสร้างให้เป็น

---

[28] Faye Yuan Kleeman, “The Uses of Myth in modern Japanese Literature:Nakagami Kenji,Oe Kenzaburo, and Kurahashi Yumiko,” (Doctoral dissertation,Department of East Asian Languages and Cultures, University of California at Berkeley, 1991), p.221.

[29] 対談：大江健三郎と加賀乙彦、「現代文明を風刺する」（付属『同時代ゲーム』、新潮社、1979 年）p.4

ตัวละคร “น้องสาว” เหมือนในเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** หรือ ***เกมร่วมสมัย*** แต่เปลี่ยนไปเป็น “เพื่อนสาว” ผู้สนิทชิดเชื้อกับตัวละครเอก หากพิจารณาประเด็นเรื่องการสร้างตัวละครหญิงให้เป็น “พลังใจ” หรือ “พลังทางจิตวิญญาณ” ของตัวละครเอกชายที่โอเอะได้รับอิทธิพลจากทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ของยะนะงิตะ คุนิโอะ แล้วย่อมมีความเป็นไปได้เนื่องจาก เนื่องจากคำว่า “อิโมะ” 「妹」[Imo] ที่แปลว่า “น้องสาว” ในชื่อทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ของยะนะงิตะ นั้นสามารถแปลว่า “หญิงสาวผู้มีความสนิทชิดเชื้อโดยทั่วไป” ก็ได้ แม้ว่ายะนะงิตะจะให้ความสำคัญกับ “น้องสาว”จริงๆ ที่เปรียบเสมือนเทพผู้พิทักษ์พี่ชายในตำนานโบราณก็ตาม แต่ในปัจจุบันนี้มีการกล่าวถึงทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ที่ขยายวงกว้างไปสู่หญิงสาวที่มีความสนิทสนมด้วยเช่นกัน

นวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** เป็นผลงานเรื่องแรกที่โอเอะทดลองเขียนแนวเรื่องใหม่ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสวงหาดินแดนในอุดมคติของตัวละครเอก แม้ว่าโอเอะเคยสร้างสัญลักษณ์ของการแสวงหาดินแดนแห่งความสุขของตัวละครมาแล้วในผลงานหลายๆ เรื่อง เช่น ***ยุคสมัยของเรา*** ที่ตัวละคร “ฉิเงะรุ” ใฝ่ฝันถึงการหนีไปในรถบรรทุกขนาดใหญ่ และ ***รอยชีวิต*** ที่ตัวละครเอก “เบิร์ด” ใฝ่ฝันถึงการหนีไปยังแอฟริกา แต่นวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** เป็นผลงานเรื่องแรกที่มีการกล่าวถึงดินแดนในอุดมคติของตัวละครเอกอย่างชัดเจน โอเอะถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง “ความสิ้นหวัง” ของตัวละครต่อสังคมญี่ปุ่นร่วมสมัยและ “การแสวงหาโลกใบอื่นที่ดีกว่า” ซึ่งเข้าใจได้ง่ายกว่าผลงานเรื่องก่อนๆ [30] เนื่องจากมีการกล่าวถึงโลกที่เป็นทางเลือกอีกทางหนึ่งอย่างเป็นรูปธรรมมากกว่าเก่า แนวคิดเรื่อง “ความสิ้นหวัง” ของตัวละครเอกที่มีต่อสังคมญี่ปุ่นร่วมสมัยมิได้จำกัดอยู่เพียงความเบื่อหน่ายต่อ “การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” เหมือนในเรื่องก่อนๆ เช่น “ความหรูหราของผู้ตาย” “กระโจนก่อนมอง” และ ***ยุคสมัยของเรา*** เท่านั้น แต่ยังรวมถึงปัญหาเรื่องอาวุธนิวเคลียร์และภัยพิบัติต่างๆ ของมนุษยชาติอีกด้วย

นวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** เป็นผลงานอีกเรื่องหนึ่งที่โอเอะใช้ “พลังแห่งจินตนาการ” 「想像力 」[Souzou ryoku] ในการสร้างสรรค์และเป็นการปูทางการสร้างวรรณกรรมที่ขยายวงกว้างไปถึงปัญหาเกี่ยวกับโลกและจักรวาลในผลงานยุคต่อมา เช่น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** การใช้พลังแห่งจินตนาการเพื่อสร้างโลกในอุดมคติของโอเอะในเรื่องนี้ทำให้ตัวละครหญิงที่ปรากฏในเรื่องมีมิติและอยู่ในสถานะที่ได้รับการยอมรับจากตัวละครชายมากขึ้น ตัวละครหญิง “อินะโกะ” ในนวนิยายเรื่องนี้ถูกสร้างให้เป็นผู้แสวงหาดินแดนในอุดมคติร่วมกับตัวละครชาย และมีส่วนสำคัญในการสร้างพัฒนาการของตัวละครเอกชาย อีกทั้งเธอยังเป็นสื่อกลางในการนำตัวละคร “จิน” ลูกชายผู้พิการทางสมองของตัวละครเอกให้สามารถสื่อสารกับมนุษย์คนอื่นๆ ได้ ตัวละครหญิง “อินะโกะ” ผู้เป็นเพื่อนสาวของตัวละครเอกจึงทำหน้าที่เสมือน “พลังใจ” ของตัว

---

[30] Susan J.Napier, Escape from the Wasteland (Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1991), p.131.

ละครเอกในการร่วมกันแสวงหาดินแดนแห่งความฝัน กล่าวได้ว่าตัวละครหญิง “อินะโกะ” มีบทบาทสำคัญในการสร้าง “โลกใหม่” นั่นคือ โลกใหม่ที่มนุษย์สามารถมีชีวิตอยู่ได้อย่างเป็นอิสระโดยปราศจากผู้กดขี่ และ โลกใหม่ที่เด็กพิการได้รับการยอมรับในสังคมนั่นเอง

นวนิยายที่มีความยาวถึง 962 หน้าเรื่องนี้ เป็นเรื่องราวของตัวละครเอก “โอกิ อิซะนะ” ซึ่งเป็นลูกเขยของนักการเมืองใหญ่พรรคอนุรักษ์นิยมที่คนเรียกว่า “เคะ” ปัจจุบันตัวละคร “เคะ” พ่อตาของตัวละครเอกกำลังป่วยเป็นโรคมะเร็งและทำการรักษาตัวอยู่ในโรงพยาบาล ตัวละครเอกเคยทำงานเป็นเลขานุการส่วนตัวของพ่อตาและมีผลงานสำคัญในการวางแผนโฆษณาเรื่อง “ที่หลบภัยจากอาวุธนิวเคลียร์” ของบริษัทก่อสร้างที่พ่อตาเป็นประธานอยู่ ปัจจุบันนี้ตัวละครเอกอาศัยอยู่ใน “ที่หลบภัยจากอาวุธนิวเคลียร์” ซึ่งเป็นอาคารคอนกรีตสามชั้นมีรากฐานตั้งอยู่ในหลุมใต้ดิน อาคารหลังนี้เป็นอาคารตัวอย่างที่บริษัทสร้างขึ้นแต่เกิดความผิดพลาดทางธุรกิจไม่อาจนำมาใช้ได้จริงจึงถูกปล่อยทิ้งไว้เช่นนั้น ตัวละครเอกละทิ้งเรื่องราวในอดีตทั้งหมดและตั้งชื่อตนเองว่า “โอกิ อิซะนะ” เขาอาศัยอยู่ในอาคารหลบภัยหลังนี้กับลูกชายปัญญาอ่อน “จิน” ผู้มีพรสวรรค์ในการแยกเสียงนกชนิดต่างๆ ได้อย่างเหลือเชื่อ และดำเนินชีวิตแบบปิดกั้นและหลบหนีจากสังคม

ตัวละครเอกและตัวละคร “ภรรยา” แยกกันอยู่เนื่องจาก “ภรรยา” ต้องไปดูแลพ่อตาซึ่งกำลังป่วยเป็นโรคมะเร็งขั้นสุดท้ายและเกิดความขัดแย้งระหว่างทั้งสองในเรื่อง “จิน” ลูกชาย ตัวละครเอกเชื่อว่าความผิดปกติของลูกชายเกิดจากบาปกรรมที่ตนเคยช่วยพ่อตา “เคะ” ผู้เป็นพวกรักร่วมเพศฆาตกรรมเด็กหนุ่มในประเทศสังคมนิยมแห่งหนึ่ง ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอก “อิซะนะ” และลูกชาย “จิน” มีความลึกซึ้งแนบแน่นมากและเมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ลูกชายปัญญาอ่อนเกิดภาวะทางการบริโภคที่ผิดปกติ (eating disorder) ก็ยิ่งสร้างความสัมพันธ์ที่พิเศษมากขึ้นอีกขั้นหนึ่งถึงขั้นสื่อสารกันได้ทางโทรจิต ตัวละครเอกใช้ชีวิตร่วมกับลูกชายโดยละทิ้งทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับโลกและใช้เวลาไตร่ตรองถึงโลกในอุดมคติ (utopia) ผลก็คือตัวละครเอกรู้สึกว่าตนสามารถสื่อสาร สัมผัส และมีความรู้สึกร่วมกับวิญญาณแห่งต้นไม้ใหญ่และวิญญาณแห่งปลาวาฬซึ่งเป็นสิ่งที่ดีงามที่สุดในโลกนี้ และชื่อ “โอกิ อิซะนะ”* ที่ตนตั้งขึ้นเองนั้นก็หมายถึง “ตัวแทนแห่งต้นไม้ใหญ่และปลาวาฬ” นั่นเอง

> それまでの自分の自己同一性を構成するものを可能なかぎり放棄し、息子をつれて隠遁した。その際かれは、この世界でもっとも善きもの、すなわち鯨と樹木のための代理人を自認したものである。かれは名前も、その代理人としての本質を示威すべく、大木勇魚と変えていた。
>
> かれは瞑想して樹木・鯨と交感しながら、「樹木の魂」「鯨の魂」に呼びかけるようにして、はじめて確実に考えることができ

* โอกิ「大木」[Ooki] หมายถึงต้นไม้ใหญ่ ส่วน อิซะนะ「勇魚」[Isana] หมายถึงปลาที่กล้าหาญและยังเป็นคำศัพท์โบราณของคำว่าปลาวาฬอีกด้วย

た。鯨の様ざまな生態の写真を眺め、録音されたその声を聞き、核避難所の銃眼から、7×50、73'のプリズム双眼鏡で、戸外の樹木を観察することが、かれの仕事だった。[31]

เขาละทิ้งทุกสิ่งทุกอย่างที่มีส่วนสร้างอัตลักษณ์แห่งตนมาจนถึงบัดนั้น และพาลูกชายไปหลบซ่อนตัว ในการณ์นี้เขาพิจารณาตนว่าเป็นตัวแทนสิ่งที่ดีงามที่สุดบนโลกใบนี้ซึ่งก็คือปลาวาฬและต้นไม้ใหญ่ และชื่อของเขานั้นก็ชี้ให้เห็นถึงลักษณะโดยแท้ของการเป็นตัวแทนนั้นโดยเปลี่ยนนามเป็น "โอกิ อิซะนะ"

เขานั่งสมาธิแลกเปลี่ยนความรู้สึกกับต้นไม้ใหญ่และปลาวาฬ อิซะนะเริ่มเปล่งเรียก "วิญญาณแห่งต้นไม้ใหญ่" และ "วิญญาณแห่งปลาวาฬ" และเริ่มคิดได้อย่างแน่ชัดได้เป็นครั้งแรก งานของเขาคือการมองภาพต่างๆ ของปลาวาฬ ฟังเสียงที่อัดบันทึกไว้และสังเกตการณ์ต้นไม้ใหญ่ที่อยู่นอกอาคารจากทางรูกำแพงของอาคารหลบภัยด้วยกล้องส่องทางไกลแก้วพริซึมขนาด 7×50, 73 นิ้ว

ตัวละครเอก "อิซะนะ" แลเห็นภาพในอนาคต (vision) ได้ว่าระเบิดปรมาณูจะทำลายทุกสิ่งทุกอย่างและเกิดน้ำท่วมโลก จึงเตรียมรับมือกับเหตุการณ์ดังกล่าวด้วยการใช้ชีวิตปิดกั้นตนเองจากโลกภายนอกเพื่อรอวันที่ตนจะได้ออกมาจากที่กำบังและถ่ายทอดข้อความบางอย่างให้กับ "คนถัดมา" ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตเผ่าพันธุ์ใหม่ที่มาอาศัยอยู่ในโลกแทนมนุษย์

--------人間も鯨もふくめて、この地球上の大陸と海洋の、すべての哺乳類が死滅してしまって、樹木も枯れつくして、そして「次の者」がやってくる日のことを考えているんだよ、（中略）おれはその「次の者」にたいして、これまでの地球の王は人間ではない、樹木と鯨だったんだと報告するつもりなんだよ。[32]

ข้ากำลังคิดถึงเรื่องที่ว่า ต่อไปสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมทั้งบนบกและในน้ำ รวมถึงมนุษย์และปลาวาฬจะล้วนสูญสลายไป ต้นไม้ใหญ่ก็จะแห้งโค่น และรอวันมาเยือนของ "คนถัดมา" ยังไงล่ะ.....ข้าตั้งใจจะประกาศแก่ "คนถัดมา" นั้น

[31] 大江健三郎、『洪水はわが魂に及び』（『大江健三郎全作品第２期４』、新潮社、1978 年）p.8

[32] Ibid., p.115.

ว่า ราชาแห่งพื้นโลกโลกจวบจนทุกวันนี้หาใช่มนุษย์ไม่ แต่เป็นต้นไม้ใหญ่และปลาวาฬ

ข้อความที่โอเอะถ่ายทอดผ่านตัวละครเอกที่ว่า "ราชาแห่งพื้นโลกนั้นหาใช่มนุษย์ไม่ แต่เป็นต้นไม้ใหญ่และปลาวาฬ" สะท้อนให้เห็นแนวคิดที่ขยายวงกว้างจากเรื่องการเมือง ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อลูก และอัตลักษณ์ของมนุษย์สู่แนวคิดเรื่องมนุษย์กับธรรมชาติและการถวิลหาโลกในอุดมคติ โดยมีตัวละครเอก "อิซะนะ" เป็นศูนย์กลางแห่งศีลธรรมและความดีงามของเรื่องและมีตัวละครอีกกลุ่มหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดแก่นเรื่องเกี่ยวกับวันสิ้นโลกและการเกิดโลกใหม่ตามแนวคิดในคัมภีร์ศาสนาคริสต์ซึ่งตัวละครหญิง "อินะโกะ" เป็นสมาชิกคนสำคัญในกลุ่ม

ตัวละครหนุ่มสาวกลุ่มนี้คือ "กลุ่มนักเดินเรืออิสระ" ซึ่งมีตัวละครสำคัญคือ "ทะกะกิ" หัวหน้ากลุ่มนักเดินเรืออิสระและ "อินะโกะ" สมาชิกหญิงเพียงคนเดียวในกลุ่ม ตัวละครกลุ่มนี้ถูกสร้างขึ้นให้มีลักษณะทั้งที่เหมือนและตรงกันข้ามกับตัวละครเอก กล่าวคือ ทั้งตัวละครเอก "อิซะนะ" และ ตัวละคร "กลุ่มนักเดินเรืออิสระ" มีแนวคิดเรื่องวันสิ้นสุดของโลกและถวิลหาโลกในอุดมคติเช่นเดียวกัน ทั้งตัวละครเอกและตัวละครกลุ่มนี้ต่างดำเนินชีวิตแบบหลีกหนีจากสังคมเมืองที่ทันสมัยและแสวงหาโลกของตน(ทั้งในรูปแบบการรอคอยโลกใหม่ของตัวละครเอก และการสร้างโลกใหม่ของกลุ่มหนุ่มสาว) แต่สิ่งที่แตกต่างกันคือ ตัวละครเอกเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์โดยไร้สรรพเสียงในขณะกลุ่มหนุ่มสาวเป็นผู้ดำเนินการต่างๆ อย่างเป็นรูปธรรม[33] กล่าวคือตัวละครเอกเป็นเพียงผู้หลีกหนีจากสังคมแห่งความทันสมัยที่คอยคุกคามธรรมชาติ เขารอคอยโลกใบใหม่หลังจากการทำลายล้างด้วยอาวุธนิวเคลียร์โดยไม่ดิ้นรนแสวงหา ในทางตรงกันข้าม "กลุ่มนักเดินเรืออิสระ" เป็นผู้ที่ดิ้นรนเพื่อสร้างโลกใบใหม่ที่ตนแสวงหาโดยไม่นิ่งเฉย พวกเขาเชื่อว่าหลังจากโตเกียวเกิดแผ่นดินไหวครั้งใหญ่แล้วตนจะสามารถหนีไปในเรือและใช้ชีวิตอย่างเป็นอิสระได้ ประเด็นสำคัญคือโอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง "อินะโกะ" ร่วมต่อสู้เพื่อสร้างโลกใหม่เช่นเดียวกับตัวละครชายคนอื่นๆ ในกลุ่ม แตกต่างจากการสร้างตัวละครหญิงในยุคต้นที่ตัวละครหญิงมักเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ที่ไร้ปากเสียง

โอเอะสร้างให้ตัวละคร "กลุ่มนักเดินเรืออิสระ" เหล่านี้เคยมีประสบการณ์ต่อต้านสังคมที่อยุติธรรมและต่อสู้กับผู้มีอำนาจในสังคม (ทั้งที่แท้จริงเป็นตัวแทนของผู้ทำลายโลกใบนี้) พวกเขาเป็นผู้ชักนำให้ตัวละครเอกเปลี่ยนแปลงจากการเป็นเพียงผู้ "เฝ้ารอ" โลกในอุดมคติมาเป็นผู้ "ลงมือ

---

[33] Susan J.Napier, Escape from the Wasteland (Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1991),pp.133-134.

สร้างจริง” ในตอนท้าย โดยมีตัวละครหญิง “อินะโกะ” เป็นตัวละครสำคัญที่ผลักดันให้ตัวละครเอกเกิดความเปลี่ยนแปลงในครั้งนี้

ตัวละครเอกและ “กลุ่มนักเดินเรืออิสระ” รู้จักกันโดยบังเอิญ ในตอนแรกตัวละครเอกพิจารณาว่าหนุ่มสาวกลุ่มนี้เป็นเพียงพวกเด็กอันธพาล ส่วน “กลุ่มนักเดินเรืออิสระ” ก็พิจารณาว่าตัวละครเอกเป็นเพียงชายบ้าที่หลบซ่อนอยู่กับลูกชายปัญญาอ่อนเท่านั้น อย่างไรก็ตามในภายหลังตัวละครเอกและ “กลุ่มนักเดินเรืออิสระ” ได้รับรู้ถึงทัศนคติที่มีต่อโลกร่วมกัน “กลุ่มนักเดินเรืออิสระ” จึงชักชวนให้ตัวละครเอกมาร่วมเป็นสมาชิกและแต่งตั้งให้เขาเป็น “ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษา” เพื่อสอนภาษาอังกฤษให้กับสมาชิกในกลุ่ม

ตัวละครหญิง “อินะโกะ” ที่กลายมาเป็นคนรักของตัวละครเอกนับเป็นพลังใจสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอก “โอกิ อิซะนะ” เปลี่ยนแปลงตนเองจนกลายเป็นผู้กล้ายืนหยัดขึ้นต่อสู้กับความอยุติธรรมและรู้จักการดิ้นรนแสวงหา “โลกในอุดมคติ” เธอถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่มีทั้งลักษณะของความเป็นแม่และเป็นผู้กล้าหาญต่อสู้เพื่ออุดมคติของตน โดยมีบทบาทต่อสู้เคียงข้างไปกับตัวละครชายอย่างไม่เกรงกลัวต่อความรุนแรงใดๆ ซึ่งแตกต่างจากตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นที่มีบทบาทเพียงสนับสนุนการกระทำของตัวละครชายเท่านั้น ข้อความต่อไปนี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครหญิง “อินะโกะ” เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการวางแผนต่อสู้กับ “ผู้มีอำนาจในสังคม” ที่จะคอยขัดขวางการสร้างโลกใหม่ของพวกเขา เธออธิบายถึงแผนการที่ต้องเสี่ยงชีวิตโดยไม่เกรงกลัวว่า

> ----------そうすればわたしたちは 「自由航海団」という国の人間になるから、誰からもおしつぶされないで生活できるよ。強くて正しい人間とは無関係に、ただ航海しながら暮らせるわ。
>
> ---------- その逆に、世界じゅうの強くて正しい連中に侵略されないかね？
>
> ---------- それにそなえて多麻吉が武器を集めているんでしょう？またみんな暴力的なことはいくらかずつ経験があるといったでしょう？けれども最後にはおしつぶされるにきまっているから、クルーザー全体が自爆できるだけダイナマイトを積みこむ計画だったのよ。クルーザーの無線機で、沿岸の人たちに、わたしたちは自爆するほかないところに押しつめられていると放送したら、「自由航海団」に食糧や水を補給してくれたり、警察や海上自衛隊の干渉に反対してくれたりする、地上の人間のシンパができるのじゃないかと、高木はいってるわ。[34]
>
> *----------พวกเราก็จะกลายเป็นคนในประเทศที่ชื่อ “กลุ่มนักเดินเรืออิสระ” ดังนั้นเราก็สามารถดำเนินชีวิตโดยไม่มีใครมาคอยขยี้ทำลายได้ เราไม่*

[34]大江健三郎、『洪水はわが魂に及び』（『大江健三郎全作品第 2 期 5』、新潮社、1978 年）pp.61-62

ต้องไปเกี่ยวข้องกับคนที่มีอำนาจและมีความชอบธรรม และสามารถเดินเรือไปมีชีวิตของเราเองได้ยังไงล่ะคะ

----------ในทางตรงกันข้ามคือเราจะไม่โดนพวกคนที่มีอำนาจและมีความชอบธรรมนั้นรุกรานบ้างหรือ?

----------แต่เรามีอาวุธที่ทะมะกิฉิรวบรวมเอาไว้ใช่ไหมคะ แล้วทุกคนต่างก็เคยมีประสบการณ์ผ่านความรุนแรงกันมาแล้วทั้งนั้น แต่ว่า...ก็รู้กันอยู่แล้วว่าเราต้องโดนขยี้ในที่สุดเป็นแน่ เราเลยวางแผนว่าจะติดระเบิดไดนาไมค์ให้เรือลาดตระเวนจุดระเบิดตัวเองได้ แล้ววิทยุจากเรือลาดตระเวนไปหาคนแถบชายฝั่งว่าเราถูกต้อนจนมุมจนต้องระเบิดตัวเอง พวกเขาก็จะให้น้ำให้เสบียงอาหารแก่ "กลุ่มนักเดินเรืออิสระ" และจะยังช่วยต่อต้านการเข้ามาแทรกแซงของพวกตำรวจและกองกำลังป้องกันตนเองตามชายฝั่งด้วยเสียอีก ทะกะกิบอกว่าเราจะได้ความเห็นใจจากคนบนบกด้วยนะคะ

ตัวละครหญิง "อินะโกะ" มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้ร่วมสร้าง "โลกใหม่" โดยเธอร่วมต่อสู้เคียงข้างไปกับตัวละครชายอันเป็นลักษณะที่แตกต่างไปจากตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นอย่างชัดเจน และเธอไม่เพียงเป็นผู้ที่ต่อสู้เพื่ออุดมการณ์เช่นเดียวกับตัวละครชายอื่นๆ เท่านั้น แต่ยังเป็นพลังและแรงบันดาลใจสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกชายเปลี่ยนแปลงตนจากการเป็นผู้เก็บตัวและตัดขาดจากโลกภายนอก มาสู่การเป็นผู้ต่อสู้เพื่ออุดมคติของตน ความแข็งแกร่งของตัวละครหญิงผู้นี้ถูกผสมผสานเข้ากับความอ่อนโยนและมีลักษณะของความเป็นแม่ และตัวละครหญิง "อินะโกะ" กลายเป็นมนุษย์คนแรกที่สามารถสื่อสารทางภาษากับตัวละครเด็กชายวัยห้าขวบ "จิน" ได้

はじめそれは勇魚に、なにやらこの小娘にもっとも似つかわしくないことのように感じられたのであるが、伊奈子には一種の教育癖があると思われた。ある午後、地下壕の剥き出しの地面に足をのせて瞑想していた勇魚は、開いたままの揚げ蓋の上に異様な気配を聞きつけた。異様な、というのは勇魚の胸うちに階上の出来事がもたらした反応の内容である。それはいま頭の上で、あの小娘がジンのもっとも嫌悪することを現に行っている、という胸苦しいほどの危機感としてまずやってきた。すぐにもジンは苦しみはじめ、悲鳴とも憤りの叫びともつかぬ、人間規模に縮小された鯨の咆哮のような声を発しはじめるだろう。小娘がやっているのはテープ・レコーダーを小きざみに回転させ、急停止させることを繰りかえしなのである。（中略）ジンは怯えも憤りもしていないばかりか、むしろ生きいきとしてしかも考え深げに、その生涯ではじめての他人とのゲームに参加していた。娘がテープを前進させる、野鳥の声が起る、テープを急停止する。

---------- ジン、大成功、ヨタカ、あたりました！と娘がいう。一瞬おくのは、そのテープのもとになった野鳥のレコード・ジャケットから、声のあらわれる順番とその名を律義に確かめてみているからなのだった。

そのように伊奈子は、ジンの内部と交流する道をやすやすと開いたのみならず、勇魚にもまた臆せずまっすぐ向ってきた。[35]

ในตอนแรกนั้นอิซะนะรู้สึกเหมือนกับว่าสิ่งนี้ช่างไม่เหมาะสมกับเด็กสาวผู้นี้เป็นที่สุด แต่ก็คิดว่าอินะโกะนั้นเป็นพวกมีพื้นฐานการศึกษา บ่ายวันหนึ่ง ขณะที่อิซะนะกำลังนั่งสมาธิพาดเท้าอยู่บนส่วนพื้นที่เปิดโล่งในคูใต้ดินนั้น ได้ยินอะไรแปลกๆ ดังมาจากด้านบนฝาหลุมที่เปิดค้างไว้อยู่ ที่ว่าแปลกก็คือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นชั้นบนนั้นเกี่ยวข้องกับปฏิกิริยาตอบสนองในอกของเขานี่เอง ในตอนนี้ข้างบนศีรษะของเขามีความรู้สึกอันไม่มั่งคงอันตรายขนาดทำให้เจ็บปวดอยู่ในอกซึ่งก็คือสาวน้อยคนนั้นกำลังทำสิ่งที่จินเกลียดชังเป็นที่สุด ทันใดนั้นจินก็เริ่มเจ็บปวดทรมานจับไม่ได้ว่าเขาร้องคร่ำครวญหรือตะโกนด้วยความโกรธ และคงจะเริ่มส่งเสียงคำรามของปลาวาฬที่ย่อส่วนเท่าขนาดมนุษย์กระมัง สิ่งที่สาวน้อยกำลังทำคือเธอเปิดเครื่องบันทึกเสียงให้เล่นเพียงแว่บเดียวแล้วกดหยุดในทันทีซ้ำไปซ้ำมา.....จินไม่เพียงแต่ไม่กลัวและไม่โกรธเท่านั้น เขากลับมีชีวิตชีวาซ้ำยังเข้าร่วมเล่นเกมกับผู้อื่นเป็นครั้งแรกในชีวิตอย่างใส่ใจลึกซึ้ง สาวน้อยกรอเทปเดินหน้า มีเสียงนกป่าดังขึ้น แล้วเธอก็หยุดเทปทันที

----------จิน เยี่ยมมาก นกโยะทะกะ ถูกเผงเลย! สาวน้อยพูด ที่หยุดพักชั่วครู่นั้นก็เพราะเธอกำลังตรวจสอบชื่อกับลำดับเสียงที่ปรากฏบนปกเทปบันทึกเสียงนกป่าในเทปนั้น*

ด้วยประการฉะนี้ อินะโกะจึงไม่เพียงแต่เปิดหนทางแห่งการสื่อสารกับภายในของจินได้เท่านั้น แต่ยังเป็นการพุ่งเข้าหาอิซะนะอย่างจังๆ อีกด้วย

โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “อินะโกะ” รู้สึกประทับใจในความบริสุทธิ์และรอยยิ้มที่อ่อนโยนของลูกชายผู้พิการทางสมองของตัวละครเอกตั้งแต่ต้นโดยไม่มีข้อรังเกียจ ตัวละครหญิงผู้นี้ทำให้ตัวละครเด็กชาย “จิน” สามารถสื่อสารด้วยคำพูดตามแบบมนุษย์ได้เป็นครั้งแรกและถูกสร้างให้มีลักษณะเป็นดั่งมารดาหรือเทพผู้พิทักษ์ของเด็กชาย ในฉากข้างต้นนี้ตัวละครหญิง “อิซะ

---

[35] 大江健三郎、『洪水はわが魂に及び』（『大江健三郎全作品第 2 期 5』、新潮社、1978 年）pp.98-99

* นกป่าชนิดหนึ่งของญี่ปุ่น

นะ” จึงเปรียบเสมือน “พลังทางจิตวิญญาณ” ให้กับตัวละครเอกและลูกชายผู้พิการไปในคราวเดียวกัน โดยเธอเปรียบเสมือนผู้สร้าง “โลกใหม่” ที่ตัวละคร “จิน” สามารถสื่อสารกับคนปกติได้ และเป็นโลกซึ่งยอมรับในเด็กพิการอย่างตัวละคร “จิน” อย่างเต็มอกเต็มใจ อีกทั้งยังเป็นผู้สร้าง “พลังใจ” ให้ตัวละครเอกเกิดความหวังว่าเขาจะสามารถต่อสู้เพื่อสร้างโลกใหม่ที่ผู้ถูกกดขี่และผู้ด้อยโอกาสในสังคมจะได้รับการยอมรับ โดยเฉพาะตอนท้ายของเรื่องที่ตัวละครเอกไว้วางใจให้ตัวละครหญิง “อินะโกะ” ดูแลบุตรชายแทนตนเองยิ่งสะท้อนให้เห็นว่าเธอมีบทบาทเป็นผู้สร้าง “โลกใหม่” ที่มีเด็กชายพิการเป็นสมาชิกคนสำคัญ อีกทั้งยังชี้ให้เห็นถึงสถานะของตัวละครหญิงที่ถูกสร้างให้ได้รับการยอมรับจากตัวละครชายมากขึ้น

สาเหตุที่ตัวละครเอกต้องฝากตัวละครหญิง “อินะโกะ” ให้เป็นผู้เลี้ยงดู “จิน” แทนตนนั้น เนื่องจากตัวละครเอกและ “กลุ่มนักเดินเรืออิสระ” ร่วมกันต่อสู้กับตำรวจปราบจลาจลที่เข้าใจผิดว่า “กลุ่มนักเดินเรืออิสระ” เป็นกลุ่มก่อการร้าย เมื่อหน่วยปราบจลาจลมาล้อมรอบที่หลบภัยนั้น “กลุ่มนักเดินเรืออิสระ” ได้เสนอข้อเรียกร้องต่างๆ แลกกับการส่งตัวละครเอกและลูกชายออกมาอย่างปลอดภัย แต่หน่วยปราบจลาจลไม่ยอมรับ ท้ายที่สุดตัวละคร “ดอกเตอร์” หนึ่งในสมาชิกกลุ่มนักเดินเรืออิสระพร้อมด้วยตัวละครหญิง “อินะโกะ” ยอมมอบตัวกับทางการเนื่องจากจำเป็นต้องนำตัวละครเด็กชาย “จิน” ออกมาให้ได้อย่างปลอดภัย ส่วนตัวละครเอก “อิซะนะ” เชื่อว่าการยืนหยัดต่อสู้กับทางการเป็นหนทางเดียวที่จะส่งข้อความเรื่อง “การทำลายล้างของมนุษยชาติ” ไปสู่โลกภายนอกผ่านข่าวสารได้ และการยินยอมให้ตัวละครหญิง “อินะโกะ” ดูแลลูกชายแทนตนนั้นยังสะท้อนให้เห็นความปรารถนาที่จะให้ตัวละครหญิง “อินะโกะ” และ “จิน” ลูกชายผู้พิการเป็นคนสานฝันแห่งการสร้าง “โลกใหม่” ในอุดมคติแทนตน

> ----------ジンは伊奈子とドクターにまかせること ができると思うよ、と勇魚は深い実感とともにいった。その実感が勇魚に、自分のすでにおこなった選択の全体をくっきりと見きわめさせる光を発した。このまえもいったが、おれは避難所に隠遁して樹木と鯨の代理人として生きてきたわけだね。ところがその代理人の仕事として、外部にメッセージを発することはなかったんだよ。やはりそれは怠慢だった。ところがいまはこの避難所にこもりつづけていさえすれば、それだけで外側へ代理人のメッセージを発することになると、ますます確実に思えてきたんだ。数百人の機動隊員が避難所を包囲して、ついにはおれを射殺するとすれば、それはあきらかに人間どもが樹木と鯨の代理人を殺すことなんだからね。しかもテレヴィ、ラジオ、新聞がそれを報道しつづけているんだから、こんな好都合なメッセージ伝達の機会はないよ。そして「自由航海団」がこのような構造をつくりだしてくれたんだ.....[36]

[36] 大江健三郎、『洪水はわが魂に及び』（『大江健三郎全作品第 2 期 5』、新潮社、1978 年）p.184

----------คิดว่าฝากฝังจินไว้กับอินะโกะกับดอกเตอร์ได้นะ...อิซะนะ กล่าวด้วยความรู้สึกลึกๆ ที่แท้จริง ความรู้สึกที่แท้นั้นส่งแสงสว่างทำให้ตนย้ำชัดในทางเลือกที่ตนได้ตัดสินใจไปเรียบร้อยแล้ว เมื่อก่อนนี้ก็เคยบอกเช่นกันว่าข้าซ่อนตัวอยู่ในที่หลบภัยและดำรงอยู่ในฐานะที่เป็นตัวแทนแห่งต้นไม้ใหญ่และปลาวาฬ ทว่ากลับไม่ได้ทำงานในฐานะตัวแทนโดยส่งข้อความไปสู่ภายนอกเลย แน่นอนว่ามันเป็นการเพิกเฉยต่อหน้าที่ ทว่าในตอนนี้ข้าเริ่มค่อยๆ คิดได้อย่างชัดเจนแล้วว่า หากเพียงแต่หมกตัวอยู่ในที่หลบภัยนี้ไปเรื่อยๆ ก็จะถ่ายทอดข้อความของตัวแทนนี้ออกไปภายนอกได้ ตำรวจหน่วยปราบจลาจลหลายร้อยคนจะมาล้อมที่หลบภัยนี้ และหากในที่สุดยิงข้าแล้ว ก็จะเป็นที่ชัดเจนว่านั่นคือการที่เหล่ามนุษย์ประหัตประหารตัวแทนแห่งต้นไม้ใหญ่และปลาวาฬ ทั้งทีวี วิทยุ หนังสือพิมพ์ก็จะรายงานข่าวเรื่องนี้กันเรื่อยๆ ดังนั้นไม่มีโอกาสไหนที่จะส่งผ่านข้อความได้อย่างสะดวกเช่นนี้อีกแล้ว และ "กลุ่มนักเดินเรืออิสระ" ก็เป็นผู้ก่อโครงสร้างดังที่ว่านี้ให้เรา

ตัวละครผู้นำกลุ่ม "ทะกะกิ" ยอมมอบตัวด้วยเนื่องจากทุกคนเห็นว่าเขาต้องช่วยสานฝันเรื่อง "โลกในอุดมคติ" ของสมาชิกทุกคนร่วมกับตัวละคร "ดอกเตอร์" ตัวละครหญิง "อินะโกะ" และ ตัวละครเด็กชาย "จิน" ในฉากนี้โอเอะได้เสียดสีสังคมด้วยความเป็นจริงที่ว่าตัวละคร "กลุ่มนักเดินเรืออิสระ" ที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้ก่อการร้าย กลับเป็นห่วงความปลอดภัยในตัวเด็กชายวัยห้าขวบผู้พิการทางสมองอย่าง "จิน" มากกว่าหน่วยปราบจลาจลที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้พิทักษ์เพื่อสันติสุข ส่วนตัวละครเอก "อิซะนะ" ยืนหยัดต่อสู้ร่วมกับสมาชิกที่เหลือ ในฉากสุดท้ายของเรื่องก่อนที่ตัวละครเอกจะจบชีวิตลง "อิซะนะ" มองเห็นภาพแห่งต้นไม้และปลาวาฬอันเป็นสิ่งดีงามที่สุดในโลกสำหรับตนเป็นครั้งสุดท้าย

揚げ蓋がひきあげられる。昏れた地上の光のうちに鯨の皮膚のように青黒いものを一瞬見ただけで、撃ちこまれるガス弾に眼をつむり、勇魚は引金をしぼる。五発。銃弾を大切に使わねばならない。
ガス弾が集中する。かれは呼吸をとめる。二度と呼吸することはないだろう。かれは三発撃つ。強い放水が地下壕の内壁にあたり、反転してかれに襲いかかる。すでに深い水のなかに再び落ちながら、かれは四発撃つ。すべては宙ぶらりんで、そのむこうに無が露出している。「樹木の魂」「鯨の魂」にむけて、かれは最後の挨拶をお

くる、**すべてよし！**あらゆる人間をついにおとずれるものが、かれをおとずれる。[37]

ฝาปิดหลุมได้ถูกเปิดขึ้น อิซะนะมองเห็นได้แต่เพียงสิ่งที่มืดคล้ำราวหนังของปลาวาฬท่ามกลางแสงแห่งพื้นโลกที่เข้าสู่พลบค่ำเพียงชั่วอึดใจ เขาหลับตาอยู่ในควันระเบิดแก๊สที่ถูกตีเข้ามาและบีบที่เหนี่ยวไก ห้านัด ต้องใช้กระสุนปืนให้เป็นประโยชน์ที่สุด ระเบิดแก๊สนั้นรวมตัวกันอย่างหนาแน่น เขาหยุดหายใจ คงไม่ได้หายใจเป็นครั้งที่สองอีกแล้ว เขาลั่นไกยิงไปสามนัด น้ำที่ระบายออกมาอย่างแรงนั้นกระทบกำแพงด้านในคูใต้ดิน กระทบกลับเข้ามาและกระแทกร่างเขา อิซะนะจมลงในน้ำลึกอีกครั้งและลั่นไกปืนนัดที่สี่ ทุกสิ่งทุกอย่างปลิวไสวและไม่มีสิ่งใดปรากฏออกมาจากอีกด้านหนึ่งเลย อิซะนะเอ่ยคำลากับ "วิญญาณแห่งต้นไม้ใหญ่" และ "วิญญาณแห่งปลาวาฬ" เป็นครั้งสุดท้าย "ทุกอย่างเรียบร้อยดี!" และสิ่งที่สุดท้ายแล้วย่อมมาเยือนมนุษย์ทุกคน ได้มาเยือนเขาในคราวนี้แล้ว

การยืนหยัดต่อสู้ของ "กลุ่มนักเดินเรืออิสระ" และฉากการยอมพลีชีพของตัวละครเอกพร้อมเพื่อนสมาชิกกลุ่มนักเดินเรือมีนัยสำคัญอย่างยิ่งต่อการตีความนวนิยายชิ้นนี้ การต่อสู้ระหว่าง "คนชายขอบ" และหน่วยเจ้าหน้าที่ผู้มีอำนาจอันเป็น "ศูนย์กลาง" ชี้ให้เห็นถึงปัญหาของสังคมที่ว่าท้ายที่สุดคนชายขอบหรือผู้ที่สังคมตราหน้าเป็นผู้ไร้คุณค่าต้องยอมจำนนต่อกำลังของผู้มีอำนาจเหนือ ทั้งๆ ที่บุคคลที่ถูกเรียกว่า "อันธพาล" นั้น แท้จริงแล้วเป็นผู้มีอุดมคติและพยายามจะสร้างโลกที่ดีกว่าให้กับมนุษยชาติ

ทัศนคติและจุดมุ่งหมายของ "กลุ่มนักเดินเรืออิสระ" นี้เองที่เป็นสิ่งชักจูงให้ตัวละครเอกเกิดความเปลี่ยนแปลงในตนเองและหันมาให้ความสำคัญกับการต่อสู้เพื่อโลกและธรรมชาติโดยมีตัวละครหญิง "อินะโกะ" เพื่อนสาวคนสำคัญทำหน้าที่เป็น "พลังใจ" ให้กับตัวละครเอกและลูกชายผู้พิการ กล่าวได้ว่าตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้มิได้ถูกสร้างให้เป็นเหยื่อในสังคมหรือเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ที่ไร้ปากเสียงอีกต่อไป หากแต่ตัวละครหญิง "อินะโกะ" ถูกสร้างให้เป็น "มนุษย์การเมือง" ที่ยืนหยัดเพื่ออุดมคติของตน และเธอเปรียบเสมือนเทพผู้พิทักษ์ที่ยืนอยู่เคียงข้างบุคคลอ่อนแอในสังคมดังเช่นลูกชายผู้พิการทางสมองของตัวละครเอก สรุปได้ว่าตัวละครหญิง "อินะโกะ" คือภาพแทนของหญิงผู้เป็น "พลัง" ให้กับชายในการสร้างพลังแห่งจินตนาการและมี

[37] 大江健三郎、『洪水はわが魂に及び』（『大江健三郎全作品第 2 期 5』、新潮社、1978 年）p.201

บทบาทในการร่วมต่อสู้เพื่อสร้างโลกที่ปัจเจกชนล้วนมีอิสระและยอมรับในคนพิการ อันเป็นโลกในอุดมคติของมนุษย์นั่นเอง

4.1.4 พลังแห่ง “เพื่อนสาว” กับการออกวิ่งเพื่อมนุษยชาติ

เมื่อก้าวเข้าสู่ ค.ศ.1976 โอเอะสร้างสรรค์นวนิยายขนาดยาวที่ใช้ “พลังแห่งจินตนาการ” ขึ้นอีกเรื่องหนึ่ง โดยให้ชื่อว่า ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** 『ピンチランナー 調書』 [Pinchi rannaa chousho] โอเอะใช้การเขียนแนวแฟนตาซีและเรื่องราวเหนือธรรมชาติในการถ่ายทอดปัญหาสำคัญหลายๆ เรื่อง เช่น ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างพ่อและลูกชาย ปัญหาคนชายขอบ ปัญหาการถูกกดขี่โดยผู้มีอำนาจ รวมถึงปัญหาเรื่องย่อยๆ อีกหลายเรื่อง จึงทำให้เกิดความยากลำบากในการตีความ เรื่องราวดำเนินไปโดยมีตัวละครเอก “พ่อโมะริ” 「森・父」 [Mori chichi] อดีตเป็นนักนิวเคลียร์ฟิสิกส์กับตัวละครลูกชายผู้พิการทางสมอง “โมะริ” เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง ส่วนตัวละครหญิง “นักเรียนสาว” คนรักของตัวละคร “โมะริ” แม้จะไม่มีบทบาทโดดเด่นเท่าตัวละครเอกชายทั้งสองแต่มีหน้าที่สำคัญในการเป็นผู้ผลักดันและเป็นพลังใจให้ตัวละครเอกทั้งสองต่อสู้เพื่อมวลมนุษยชาติ

โอเอะสร้างให้ตัวละครเอก “พ่อโมะริ” และตัวละครเอก “โมะริ” เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างปาฏิหาริย์ โดยตัวละครเอก “พ่อโมะริ” ผู้มีอายุสามสิบแปดปีกลับกลายเป็นเด็กหนุ่มวัยสิบแปดปี ส่วนตัวละครเอก “โมะริ” ผู้มีอายุแปดปีกลับกลายเป็นชายหนุ่มอายุยี่สิบแปดปี การเปลี่ยนแปลงในชั่วข้ามคืนนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านร่างกาย ความคิดและจิตใจ เรื่องราวอันน่ามหัศจรรย์นี้ถูกถ่ายทอดผ่านตัวละครผู้เล่าเรื่องซึ่งเป็นนักเขียนที่ถูกเรียกว่า “พ่อฮิกะริ” 「光・父」 [Hikari chichi] ซึ่งเป็นผู้ที่มีลูกชายผู้พิการทางสมองเช่นเดียวกับตัวละคร “โมะริ” ตัวละครเอก “พ่อโมะริ” ได้รู้จักกับผู้บรรยาย “พ่อฮิกะริ” เนื่องจากลูกชายของทั้งสองศึกษาอยู่ในชั้นเรียนเด็กพิเศษเช่นเดียวกัน โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกและผู้บรรยายเป็นผู้ที่มีภูมิหลังเหมือนกัน กล่าวคือเป็นชายวัยเดียวกันที่จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยโตเกียวเหมือนกัน มีลูกชายผู้พิการทางสมองเหมือนกัน และลูกชายผู้พิการของทั้งสองได้ถือกำเนิดขึ้นมาในระยะเวลาใกล้เคียงกัน ผู้เล่าเรื่อง “พ่อโมะริ” ได้รับฟังเรื่องราวมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นระหว่าง “พ่อ-ลูก” ตัวละครเอกผ่านโทรศัพท์ เทปคาสเซ็ทและจดหมาย จากนั้นจึงนำลงบันทึกเป็นเรื่องราว นับตั้งแต่ปลายบทที่หนึ่งเป็นต้นไปเรื่องราวล้วนเกี่ยวข้องกับเรื่องเหนือธรรมชาติ และตัวละครเอก “พ่อโมะริ” ได้สวมบทบาทแทนที่ผู้บรรยาย “พ่อฮิกะริ” (ซึ่งมีบทบาทเป็นเพียงนักเขียนแทน) เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ต่อไป การใช้แนวการเขียนที่เหมือนมีผู้เล่าสองคน (ผู้ถ่ายทอดเรื่องราวและผู้ทำหน้าที่เป็นนักเขียนแทน) เป็นสิ่งที่บอกเป็นนัยล่วงหน้าถึงความกำกวมในโลกแห่งสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งจะปรากฏในเรื่องราวต่อไป และผู้อ่านต้องถูกขนาบข้างโดยผู้เล่าเรื่องและผู้ทำหน้าที่เขียนแทนซึ่งก่อให้เกิดความสัมพันธ์ในแบบที่

ประกอบด้วยสามส่วน[38] ซึ่งสิ่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดเรื่อง “ความเป็นสองนัย” และ “ความกำกวม” ของสรรพสิ่งที่โอเอะมักนำเสนอในงานเขียน และการตีความเรื่องราวในเรื่องย่อมมิใช่การตีความโดยตรงจากสิ่งที่ผู้เล่าเรื่องได้ถ่ายทอด แต่เป็นการตีความจากสิ่งที่ผู้ทำหน้าที่เขียนแทนถ่ายทอดโดยใช้สติสำนึกของตนกลั่นกรองมาแล้วอีกขั้นหนึ่ง การตีความในแบบทับซ้อนหลายชั้นนี้ก่อให้เกิดความสอดคล้องกับความซับซ้อนของนวนิยายแนวแฟนตาซีเหนือจริงเรื่องนี้

ตัวละครเอก “พ่อโมะริ” เป็นนักนิวเคลียร์ฟิสิกส์ซึ่งเดิมทำงานให้กับตัวละคร “นายเอผู้ยิ่งใหญ่” ผู้อุปถัมภ์ราชวงศ์จักรพรรดิ โดยตัวละครเอก “พ่อโมะริ” ขายความลับเกี่ยวกับการทดลองอาวุธนิวเคลียร์ให้กับเขา แต่ภายหลังการเปลี่ยนแปลงแล้ว ตัวละครเอก “พ่อโมะริ” กลับหันมาร่วมมือกับลูกชายในการต่อต้าน “นายเอผู้ยิ่งใหญ่” ที่พยายามติดสินบนกลุ่มผู้ปฏิวัติเพื่อผลิตระเบิดปรมาณูขนาดเล็ก ประเด็นสำคัญที่โอเอะต้องการถ่ายทอดในนวนิยายเรื่องนี้คือ ปัญหาการต่อสู้กับผู้มีอำนาจในสังคมที่พยายามทำลายล้างโลกและการตัดสินใจต่อสู้เพื่อมวลมนุษยชาติ โอเอะสร้างให้ตัวละครลูกชาย “โมะริ” รำพึงว่า “ควรจะอยู่เฉยหรือออกวิ่ง” ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกเกิดความลังเลในการต่อกรกับผู้มีอำนาจ แต่ตัวละครหญิง “นักเรียนสาว” นักต่อสู้ผู้ร่วมอุดมการณ์กลับเป็น “พลังใจ” ที่ทำให้ตัวละครเอกตัดสินใจต่อสู้กับผู้มีอำนาจในสังคม ดังจะเห็นจากตัวอย่างที่ตัวละครหญิง “นักเรียนสาว” เป็นผู้ชักนำให้ตัวละครลูกชาย “โมะริ” ตัดสินใจ “ออกวิ่ง” อันเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้เพื่อมนุษยชาติ

> ---------- それじゃ、無益な討論はこれくらいにして、実際的な活動をはじめましょう？食べるものを食べて。「転換」シタコトガ、走ルコトノデキヌ、走ラネバナラヌコトヲマダ知ラヌ、ソンナ者ラノタメノピンチランナーニナルタメダトシタラ、スグニモ走リ始メネバナラヌカモシレナイゾとも、森、いったじゃないの？それなら走り始めようよ。私はあなたに来てもらって一緒に救援活動に加わりたいわ。昨日、今日の遅れを回復しなければ！[39]

ถ้าอย่างนั้น เลิกถกเถียงอะไรที่ไม่เกิดประโยชน์ได้แล้ว และเริ่มทำกิจกรรมกันจริงๆ เสียที อาหารก็ทานเข้าไปเสีย โมะริเป็นคนบอกเองไม่ใช่หรือว่า หาก“การเปลี่ยนแปลง” นั้นเกิดขึ้นเพื่อที่จะได้เป็นพินช์รันเนอร์สำหรับคนที่วิ่งไม่ได้ หรือคนที่ไม่รู้ว่าตนเองต้องวิ่งล่ะก็ โมะริอาจจะต้องออกวิ่งในทันทีเลยไม่ใช่หรือ ถ้าอย่างนั้นเรามาเริ่มต้นวิ่งกันเถอะ ฉันอยากให้เธอมาร่วมกิจกรรมช่วยเหลือด้วยกัน เราต้องแก้ไขความล่าช้าของวันวานและวันนี้กันได้แล้ว

---

[38] Michoko N Wilson, The Marginal World of Oe Kenzaburo (New York: M.E.Sharpe ,1986), p.92.

[39] 大江健三郎、『ピンチランナー調書』（『大江健三郎全作品第２期 6』、新潮社、1977）p.127

การใช้ตัวอักษรคะตะคะนะแทนตัวอักษรฮิระงะนะในประโยคที่ว่า “โมะริเป็นคนบอกเองไม่ใช่หรือ...โมะริอาจจะต้องออกวิ่งในทันที” มีนัยสำคัญที่สะท้อนให้เห็นว่า โอเอะจงใจสร้างประโยคนี้ให้มีความพิเศษโดยเขาตอกย้ำว่า “การเปลี่ยนแปลง” ของตัวละคร “โมะริ” และ “พ่อโมะริ” นั้นเกิดขึ้นเพื่อสร้างให้พวกเขาเป็นตัวแทนของมนุษยชาติในการต่อสู้กับสิ่งอยุติธรรม และผู้ที่เป็นคนกล่าวประโยคที่เป็นใจความหลักที่สุดในเรื่องนี้คือตัวละครหญิงนั่นเอง คำถามที่ว่า “ควรจะออกวิ่งไหม” เป็นคำถามสำคัญที่ถูกย้ำหลายครั้งในเรื่อง ในฉากนี้ตัวละครหญิง “นักเรียนสาว” มีส่วนสำคัญในการชี้ให้ตัวละครเอก “พ่อโมะริ” และตัวละครเอก “โมะริ” ประจักษ์ว่าพวกเขาควรออกวิ่งเพื่อบุคคลที่อ่อนแอกว่า และควรออกวิ่งแทนมวลมนุษยชาติ “การออกวิ่ง” นี้จึงเป็นสัญลักษณ์สำคัญของการต่อสู้กับ “นายเอผู้ยิ่งใหญ่” ซึ่งโอเอะตั้งใจสื่อถึงประเทศสหรัฐอเมริกา (Big A= Big America) และระบบจักรพรรดิที่ได้รับการเกื้อหนุนให้ดำรงอยู่ด้วยอำนาจของเขา ในตอนท้ายสุดของเรื่องโอเอะสื่อให้เห็นถึงจุดประสงค์ที่แท้จริงของการสร้างเหตุการณ์เหนือธรรมชาติที่ทำให้พ่อลูกต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงสลับร่างกัน ซึ่งฉากนี้สอดคล้องกับคำแนะนำที่ตัวละครหญิง “นักเรียนสาว” ผลักดันให้ตัวละครเอก “ออกวิ่ง” อย่างชัดเจน

> そしておれは新たに確信をこめて、そのように「転換」している自分と森こそが、決定的な人類のピンチランナーに選ばれた人間だと主張する意志をかためたのさ。おれたちに向けて笑ったり鼻を鳴らしたりしているすべての他者に！どのような資格をわれわれが持っているゆえにそのピンチランナーに選ばれたか、そう自問するとこはない。もしわれわれがひとよりすぐれた選手であるならば、つとにレギュラー・メムバーとして、人類救出ん試合に出ていたはずだから。またいまさらわれわれの能力に自身を喪って、ためらっていてはならない。すでにピンチランナーに選ばれてチャンスの塁上にあるのだから。森とおれとは宇宙的な意志のコーチャーに指定を受けながら、いま走りだすか、一瞬警戒して待機するかに集中していなければならぬ。しかも最後には自分の勘で選択し、そしてわれわれ自身が走るのだ！リー、リー、リー、リー、リー、リー、リー、リー、リー。）

> *และข้าก็ย้ำความมั่นใจใหม่อีกครั้ง “การเปลี่ยนแปลง” ของตัวข้ากับโมะรินี่เองที่ตอกย้ำความประสงค์ที่จะประกาศถึงความเป็นมนุษย์ผู้ได้รับเลือกให้เป็นพินช์รันเนอร์แห่งมนุษยชาติที่ถูกกำหนดมา ประกาศต่อคนอื่นๆ ทั้งมวลที่หัวเราะเยาะใส่พวกเรา! ไม่มีหรอกที่เราจะถามตนเองว่าเรามีคุณสมบัติอันใดถึงถูกเลือกให้เป็นพินช์รันเนอร์ หากว่าเราเป็นนักกีฬาที่เยี่ยมยอดกว่าคนอื่น เราก็คงได้ไปแข่งขันช่วยเหลือมนุษยชาติในฐานะสมาชิกแบบปกติมาเนิ่นนานแล้ว ถึงตอนนี้จะมาคร่ำครวญกับตัวเองเรื่องความสามารถแล้วลังเลอยู่ไม่*

ได้ เพราะเราได้รับเลือกให้เป็นพินช์รันเนอร์และได้โอกาสอยู่บนฐานวิ่งแล้ว โมะริและตัวข้าจะรับคำชี้นำจากโค้ชความตั้งใจแห่งจักรวาล และทุ่มสมาธิว่าตอนนี้จะออกวิ่งหรือจะเฝ้าระวังและเตรียมตัวคอยสักชั่วครู่ ทั้งนี้ในท้ายที่สุดเราต้องใช้สัญชาตญาณเลือก และวิ่งไปด้วยตนเอง! ***รี...รี...รี...รี...รี...รี...รี...รี...รี***

การเปลี่ยนแปลงสลับร่างของพ่อ-ลูกไม่เพียงแสดงให้เห็นถึงพลังแห่งจินตนาการของโอเอะเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นความสนใจของเขาเกี่ยวกับปัญหาเรื่องโลกและจักรวาลที่เพิ่มมากขึ้น อีกทั้งโอเอะยังใช้พลังแห่งจินตนาการของเขาในการเน้นแก่นเรื่องเดิมที่เคยให้ความสนใจมาเป็นเวลานาน เช่น ปัญหาเรื่องผู้กดขี่กับผู้ถูกกดขี่ และปัญหาเรื่องผู้ด้อยโอกาสในสังคม โดยโอเอะสร้างให้คนชายขอบอย่างตัวละครเอก “โมะริ” เด็กชายผู้พิการทางสมองลุกขึ้นต่อสู้กับผู้เป็นศูนย์กลางในสังคม ซึ่งวิธีเดียวที่จะเปลี่ยนแปลงให้ผู้ด้อยโอกาสและไร้สิทธิเสียงในสังคมอย่างตัวละครเอก “โมะริ” ก้าวขึ้นมามีบทบาทได้ย่อมต้องใช้การสร้างผลงานในแบบเหนือธรรมชาติเพื่อเปลี่ยนแปลงเขาเท่านั้น

นวนิยายเรื่อง ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** ได้รับยกย่องว่าเป็นผลงานที่เต็มไปด้วยจินตนาการซึ่งสามารถแสดงภาพของปัญหาที่ยิ่งใหญ่ในสังคมได้ แต่ในขณะเดียวกันโอเอะก็ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่าไม่ประสบผลสำเร็จในการสร้างผลงานในภาพรวมได้ เนื่องจากการใช้รูปแบบของบันทึกในนวนิยายกลับสกัดกั้นความเข้าใจของผู้อ่าน และทำให้จินตนาการของผู้อ่านที่มีต่อการกระทำของตัวละครเอกและลูกชายไม่อาจได้รับการกระตุ้นจนสัมฤทธิ์ผล [40] อีกทั้งผู้วิจัยมีความเห็นว่าตัวละครหญิงในผลงานเรื่องนี้ยังมีบทบาทน้อยเมื่อเทียบกับนวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** ที่ตัวละครหญิงผู้มีฐานะเป็น “เพื่อนสาว” ถูกสร้างให้เป็น “พลัง” ที่ผลักดันตัวละครเอกชายเหมือนกัน อย่างไรก็ตามผลงานเรื่องนี้เป็นผลงานที่ปูทางให้โอเอะหันมาสนใจปัญหาเรื่องโลกและจักรวาล รวมถึงปัญหาเรื่อง “ศูนย์กลางกับชายขอบ” อย่างจริงจังในนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ในค.ศ.1979 ก่อนจะพัฒนาการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่งอย่างชัดเจนในผลงานยุคปลาย

4.2 พลังแห่งแม่

โอเอะต้องสูญเสียบิดาของตนไปในช่วงสงครามในขณะที่เขามีอายุได้เพียงแปดปี จึงเป็นเหตุให้เขาไม่มีความทรงจำเกี่ยวกับพ่อของตนมากนัก โอเอะจึงมักขบคิดและถ่ายทอดปัญหา

[40] 柘植光彦、「読みにくさの問題」（『文学界 31 No. 1』、1977 年）pp.250-255

เกี่ยวกับการสร้างอัตลักษณ์ของตนในฐานะชายคนหนึ่งที่ต้องเติบโตมาโดยไม่มีพ่อผ่านวรรณกรรมหลายเรื่อง และความยากลำบากในการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอกชายในนวนิยายหลายๆ เรื่องถูกนำมาผูกเข้ากับปัญหาเกี่ยวกับระบบจักรพรรดิ โดยโอเอะถ่ายทอดปัญหาเรื่องอัตลักษณ์ของตัวละครที่ถูกครอบงำภายใต้ระบบชาตินิยมอย่างสุดโต่ง และผลงานที่ถ่ายทอดปัญหาเกี่ยวกับพ่อ-ลูกและการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอกนี้มีตัวละครที่สำคัญอีกตัวหนึ่งคือตัวละคร "แม่" ตัวละครหญิง "แม่" มักถูกสร้างให้มีลักษณะเป็นปฏิปักษ์ต่อตัวละครเอกในทุกประการ ผลงานที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ นวนิยายเรื่อง ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** และ ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน***

โอเอะเคยกล่าวถึงแม่ของตนว่า หลังจากการเสียชีวิตของย่าและพ่อในช่วงสงครามโลกครั้งที่สองแล้ว แม่ของเขาเป็นผู้ทำหน้าที่แทนทั้งสอง นอกจากการทำหน้าที่เป็นหัวหน้าครอบครัวแทนพ่อแล้ว แม่ยังทำหน้าที่เป็นผู้เล่าขานตำนานชุมชนให้กับโอเอะสืบแทนย่าอีกด้วย อย่างไรก็ตามความสัมพันธ์ระหว่างโอเอะและแม่มิได้ราบรื่นเสมอไป โอเอะตระหนักว่าการที่เขาเดินทางออกจากบ้านเกิดมายังเมืองหลวงเป็นสิ่งที่ทำให้แม่ของเขาผิดหวัง อีกทั้งการที่โอเอะตัดสินใจเริ่มต้นอาชีพนักเขียนโดยไม่ยอมเดินทางกลับบ้านเกิดหลังจบการศึกษานั้น ยิ่งเป็นการทำลายความฝันของแม่มากขึ้นไปอีก นอกจากนี้โอเอะยังตระหนักว่าการที่ตนรังสรรค์วรรณกรรมหลายๆ เรื่องตามความคิดของตนเองโดยมีการวิจารณ์มโนคติของพ่อ รวมถึงถ่ายทอดสิ่งต่างๆ ที่ย่าและแม่เล่าในนวนิยายผ่านสายตาที่วิพากษ์วิจารณ์นั้น ทำให้แม่ของเขาผิดหวังไม่น้อย [41] และความขัดแย้งระหว่างโอเอะกับผู้เป็นแม่ก็สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในผลงานยุคกลางนี้ อย่างไรก็ตามแม้โอเอะจะสร้างตัวละคร "แม่" ใน ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** และ ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน*** ให้มีความขัดแย้งกับตัวละครเอกและมีลักษณะเป็นหญิงที่เย็นชาผิดไปจากความจริง แต่เขาก็ยังสร้างให้ตัวละคร "แม่" มีบทบาทสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอกชาย เนื่องจากโอเอะตระหนักมาโดยตลอดว่าแม่มีส่วนสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของเขามาจนกระทั่งปัจจุบัน

แม้ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** และ ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉันพ่อครับ!*** จะไม่มีบทบาทที่สำคัญเท่าตัวละครเอกชาย แต่ตัวละครหญิง "แม่" มีบทบาทสำคัญในการชี้ให้ตัวละครเอกชายตระหนักถึงความเป็นจริงในเรื่องต่างๆ และหลุดพ้นจากการหลอกลวงตนเอง กล่าวได้ว่าตัวละครหญิง "แม่" ทำหน้าที่เป็น "พลัง" ผลักดันให้ตัวละครเอกสร้างอัตลักษณ์ของตนได้ ซึ่งการสร้างภาพตัวละครหญิงในฐานะ "แม่" นี้แตกต่างจากขนบการเขียนดั้งเดิมของนักเขียนทั่วไปที่มักเน้นความผูกพันของแม่-ลูก โดยโอเอะสร้างให้ตัวละคร "แม่" เป็นปฏิปักษ์ต่อการหลอกลวงตนเองของลูกชาย และเป็นผู้มี

[41]大江健三郎・すばる編集部編、『大江健三郎・再発見』、集英社、2001 年 p.40-42

บทบาทสำคัญสำคัญที่สุดในการทำให้ตัวละครเอกหลุดพ้นจากการครอบงำของความทรงจำถึงพ่อผู้เสียสติที่เสียชีวิตไปแล้ว และจากระบอบการปกครองแบบเผด็จการทางทหารไปในคราวเดียวกัน

4.2.1 พลังแห่ง “แม่” กับความทรงจำเรื่อง “พ่อ”

พ่อครับ! พ่อจะไปไหน 『父よ、あなたはどこへ行くのか』[Chichi yo anata wa doko e ikunoka?] เป็นนวนิยายที่โอเอะเขียนขึ้นใน ค.ศ.1968 โดยได้รับแรงบันดาลใจจากบทกวีของวิลเลียม เบลค เขาแต่งนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นโดยใช้แก่นเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอกผู้ค้นหาคำตอบเกี่ยวกับ “พ่อ” และ “ลูกชายปัญญาอ่อน” ของตน (=ตัวโอเอะเอง) ตัวละครเอก “ผม” สูญเสียพ่อไปตั้งแต่เมื่อยี่สิบห้าปีก่อน ทำให้ “ผม” แทบไม่มีความทรงจำเกี่ยวกับพ่อเลย ตัวละครเอกพยายามรื้อฟื้นและทบทวนความทรงจำเกี่ยวกับพ่อราวกับ “นักโบราณคดีที่พยายามจำลองโครงกระดูกขนาดมหึมาทั้งร่างของสัตว์ประหลาดยุคก่อนคริสตกาลโดยใช้ฟอสซิลส่วนขากรรไกรเพียงส่วนเดียว” [42]โดยการเขียนชีวประวัติเกี่ยวกับพ่อผู้ซึ่งตัวละครเอกไม่รู้จักแม้แต่ชื่อ

โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “แม่” เป็นผู้ชี้ให้เห็นว่าพ่อของตัวละครเอกเป็นชายเสียสติ ซึ่งความวิกลจริตของตัวละครเอกและพ่อของเขาส่งผลให้เกิดความผิดประหลาดในงานโดยรวม เนื่องจากโอเอะจงใจสร้างความซับซ้อนในรูปแบบการเขียนเพื่อสื่อถึงความวิกลจริตนั้น ความซับซ้อนดังกล่าวคือ โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกใช้สรรพนาม “ผม” ในบทประพันธ์ส่วนที่บรรยายเพียงคนเดียวอย่างยืดยาว (monologue) และเปลี่ยนเป็นใช้สรรพนาม “เขา” ในบทประพันธ์ส่วนที่เป็นร่างบันทึก ทำให้ตัวละครเอก “ผม” เป็นตัวละครเอก “เขา” ในเวลาเดียวกัน[43] ซึ่งส่งผลให้เกิดความซับซ้อนหลายมิติในงาน

ตัวละครเอก “ผม” พยายามทำตัวให้เป็นหนึ่งเดียวกับพ่อของตน「同一化」 [douikka] เช่นเดียวกับที่ตัวละครเอก “ทะกะฉิ” พยายามทำตัวเป็นหนึ่งเดียวกับน้องชายคุณปู่ทวดในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ตัวละครเอกจำเหตุการณ์ที่เกิดในหมู่บ้านกลางป่าบนเกาะฉิโกะกุได้อย่างรางเลือนว่าพ่อของเขาอยู่ในโกดังคอยนั่งจ้องที่ประตูเฝ้ารอการโจมตีจากพวก “ศัตรู” และในขณะเดียวกันพ่อของเขาจะแปลบทกวีภาษาจีนเป็นภาษาอังกฤษและอัดลงเทปคาสเซ็ทก่อนที่จะลบเทปนั้นทิ้งทันที ตัวละครเอกเองเคยได้ยินเรื่องเล่าเกี่ยวกับพ่อของตน เช่น เขามักเดินทางไปยังจีนแผ่นดินใหญ่เนื่องจากเป็นสายลับ และ เรื่องเล่าที่ว่าพ่อของเขาเป็นคนเสียสติ โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกพยายามปะติดปะต่อเรื่องราวของพ่อและบางครั้งถึงขั้นสร้างให้ตัวละครเอก “ผม”

---

[42] 大江健三郎、『父よ、あなたはどこへ行くのか』（『大江健三郎全作品第2期 3』、新潮社、1977年）p.11

[43] 一條孝夫、『大江健三郎－その文学世界と背景』、和泉書院、1997年 p.221

จินตนาการเรื่องราวขึ้นเอง โดยมีตัวละครหญิง “แม่” เป็นตัวละครสำคัญที่ชี้ให้เห็นความจริงในอีกแง่มุมหนึ่งเกี่ยวกับพ่อ ในตอนเริ่มต้นเรื่องเรื่องโอเอะใช้บทกวีของเบลคร่ายนำดังต่อไปนี้

> 《Father! father!where are you going? O do not walk so fast./Speak to your little boy./Or else I shall be lost.お父さん！お父さん！あなたはどこへ行くのですか？ああ、そんなに早く歩かないでください。話しかけてください、お父さん、お父さん、さもないと僕は迷い子になってしまうでしょう》[44]

> *“Father! father!where are you going? O do not walk so fast./Speak to your little boy./Or else I shall be lost พ่อจ๋า พ่อจะไปไหน อย่าเดินเร็วนัก คุยกับลูกชายของพ่อด้วยเถิด พ่อจ๋า พ่อจ๋า ไม่เช่นนั้นลูกจะหลงทางเป็นแน่”*

การที่โอเอะเริ่มต้นด้วยบทกวี “พ่อครับ พ่อจะไปไหน” แสดงให้เห็นว่าเรื่องราวที่จะดำเนินต่อไปนี้เป็นเรื่องของตัวละครเอกที่พยายามค้นหาความจริงเกี่ยวกับพ่อผู้ที่เขาแทบจำไม่ได้ และการที่ตัวละครเอกไม่เคยรู้จักพ่อของตนทำให้เขากลายเป็นคนที่ “หลงทาง” เมื่อต้องเผชิญกับภาวะวิกฤติในชีวิตเนื่องจากลูกชายที่เพิ่งเกิดมามีความผิดปกติทางสมอง

นวนิยายส่วนที่ตัวละครเอกบรรยายเพียงคนเดียวอย่างยืดยาวถูกแบ่งออกเป็นสามตอน ซึ่งตัวละคร “หญิงชราม่าย” ในตอนที่หนึ่งมีบทบาทสำคัญในการสื่อถึงแก่นเรื่องปัญหาของระบบจักรพรรดิ อันจะเชื่อมโยงไปถึงตัวละคร “พ่อ” ที่โอเอะสื่อเป็นนัยว่าเขาเสียสติเนื่องจากถูกครอบงำด้วยระบบจักรพรรดิยุคก่อนสิ้นสุดสงครามโลก เนื้อหาตอนที่หนึ่งเป็นความฝันของตัวละครเอกเกี่ยวกับกลุ่ม “หญิงชราม่าย” อดีตภรรยาของทหารที่ถูกประหารชีวิตเนื่องจากก่อการกบฏล้มเหลว ปัจจุบันตัวละครหญิงเหล่านี้อาศัยอยู่ในสถานพยาบาลคนชราและพวกเธอร่วมกันแสดงละครรำลึกถึงเหตุการณ์ที่สามีถูกประหาร หญิงชราเหล่านี้ร่วมแสดงเป็น “ภรรยาสาว” ของทหารเหล่านั้น(=ตนเองในอดีต) และโอเอะสร้างให้ตัวละคร “หญิงชราม่าย” ปะทุความโกรธแค้นและความรู้สึกโดดเดี่ยวที่สะสมมายาวนานในฉากนี้ เมื่อเสียงปืนปลิดชีพเหล่าสามีดังขึ้น เสียงกรีดร้องของเหล่า “ภรรยาสาว” (=หญิงชราม่ายในปัจจุบัน) ก็ดังขึ้นพร้อมกับพากันล้มลงบนเวที หลังจากไฟบนเวทีดับลงพลันปรากฏเห็นเป็นชายคนหนึ่งนั่งอยู่บนเก้าอี้ขนาดใหญ่ ตัวละคร “หญิงชราม่าย”จึงชักกริชหมายแทงชายผู้นั้นทางเบื้องหลัง แต่ผู้ร่วมแสดงคนหนึ่งกลับล้มลงบนเวทีเสียชีวิต การแสดงจึงต้องยุติลงด้วยเหตุนี้ และผู้เขียนได้สร้างให้เกิดความสงสัยว่าชายผู้นั้นเป็นใคร

---

[44] 大江健三郎 『父よ、あなたはどこへ行くのか』 （『大江健三郎全作品第2期 3』、新潮社、1977年）p.12

ฉากการแสดงของตัวละคร “หญิงชราม่าย” สื่อให้เห็นความโกรธแค้นของพวกเธอที่มีต่อชายผู้นั่งบนเก้าอี้ขนาดใหญ่อันหมายถึงจักรพรรดิ โอเอะยังเชื่อมโยงฉากนี้เข้ากับเนื้อหารวมโดยสร้างให้ตัวละครเอกมโนภาพถึงจักรพรรดิและพ่อของตนหลังจากฝันเห็นเหตุการณ์นี้ โดยโอเอะพยายามสื่อว่าชายผู้นั่งบนเก้าอี้ขนาดใหญ่คือผู้ที่บัญชาให้ประเทศญี่ปุ่นทำสงคราม และทำให้เหล่าทหารผู้เป็นสามีของ “หญิงชราม่าย” รวมถึงพ่อของตัวละครเอกต้องประสบเคราะห์กรรม โอเอะสร้างให้ตัวละคร “หญิงชราม่าย” เป็นตัวแทนในการถ่ายทอดความโกรธแค้นที่มีต่อระบบชาตินิยมสุดโต่งที่นำพาประเทศชาติไปสู่สงคราม และเป็นระบบการปกครองซึ่งกดขี่ผู้ด้อยกว่าในสังคม ดังนั้นการเลือกตัวละคร “หญิงชราม่าย” ซึ่งเป็นคนชายขอบที่อยู่ในสถานะต่ำสุดให้พยายามแก้แค้นผู้ที่อยู่ในสถานะสูงสุด จึงสื่อถึงความหวังในการถ่ายเทอำนาจจากศูนย์กลางไปสู่ชายขอบอย่างเด่นชัดที่สุด

ตัวละครเอกปะติดปะต่อเรื่องราวเกี่ยวกับพ่อจากการเล่าขานของพี่ชายและย่าผู้ยังมีชีวิตยืนยาวหลังสงครามอีกนาน โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “ย่า” ทำหน้าที่เหมือนผู้นำสาร และบอกเล่าเรื่องราวของลูกชาย (=พ่อของตัวละครเอก) ในแง่มุมที่แตกต่างจากตัวละครหญิง “แม่” กล่าวคือในขณะที่ผู้อื่นแม้แต่ “แม่” ของตัวละครเอกล้วนพิจารณาว่าพ่อคือคนเสียสติ แต่ตัวละครหญิง “ย่า” ยืนกรานถึงความปกติของลูกชาย โดยอธิบายว่าแท้จริงแล้วพ่อของตัวละครเอกโชคร้ายที่ต้องไปพัวพันกับ “สถานการณ์ที่ยากลำบาก” จนทำให้ถูกเข้าใจผิด

> 祖母によれば僕の父は、暗い土蔵にひそんで太平洋の向こうに情報打電するスパイではなかったし、また狂人でもなかった。かれはただなにか不分明な事件（それは中国においてか、あるいはわが国の大都地のどこかで父親が巻きこまれたところの厄介事である）によって、かれを憎悪する者からつけ狙われ殺害されかねない窮地におちいった。僕の父親は肥満した大男であったが、それもまたなにか不分明な理由によって、かれは暗殺者の集団に抵抗する意志をもたなかった。[45]

> *ตามคำบอกเล่าของย่านั้น พ่อของผมไม่ได้เป็นทั้งสายลับที่ซ่อนตัวอยู่ในโกดังมืดๆ คอยโทรเลขส่งข่าวสารให้กับทางเมืองจีน และไม่ได้เป็นคนเสียสติเช่นกัน เพียงแค่เหตุการณ์บางอย่างที่ไม่ทราบชัดเจนนั้นได้ทำให้พ่อเข้าไปพัวพันกับสถานการณ์ยากลำบากที่ทำให้ต้องถูกจับตามองจากคนที่เกลียดชังเขาและโดนฆาตกรรมในที่สุด พ่อของผมนั้นเป็นชายร่างใหญ่อ้วนท้วน แต่ก็ไม่ทราบว่าด้วยเหตุผลกลใด พ่อจึงไม่มีความตั้งใจจะต่อต้านกับฆาตกร หรือกลุ่มฆาตกรนั้นเลย*

[45]大江健三郎、『父よ、あなたはどこへ行くのか』（『大江健三郎全作品第2期3』、新潮社、1977年）p.16

ตัวละครหญิง “ย่า” ไม่เพียงทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องเกี่ยวกับพ่อของตัวละครเอกในอีกแง่มุมหนึ่งเท่านั้น แต่ยังมีคุณลักษณะสำคัญของ “ความเป็นแม่” 「母性」[bosei] ที่ปกป้องลูกชายของตนจากการถูกกล่าวหาว่าเป็นคนเสียสติ โดย “ย่า” พิจารณาว่าลูกชายของตนเป็นคนปกติธรรมดาที่โชคร้ายจนต้องเข้าไปพัวพันกับความยุ่งยากเท่านั้น แม้เรื่องราวที่ดำเนินไปมีแนวโน้มว่าพ่อของตัวละครเอกจะเป็นคนสติไม่สมประกอบดังที่ “แม่” บอกเล่าก็ตาม ส่วน “แม่” เป็นตัวละครสำคัญที่ช่วยสร้างกระบวนการแห่งการรับรู้ความจริงให้เกิดกับตัวละครเอก “แม่” มีความเห็นต่อสามีของตนในแบบที่แตกต่างจาก “ย่า” โดยเธอเล่าว่าสามีเป็นชายร่างอ้วนวิกลจริตที่กักขังตนเองอยู่ในโลกแห่งความเพ้อฝันเท่านั้น และบทสนทนาระหว่างตัวละครหญิง “แม่” กับตัวละครหญิง “ภรรยา” ที่กล่าวถึงตัวละครเอกซึ่งหมกมุ่นกับการทำตัวให้เป็นหนึ่งเดียวกับพ่อของตนดังต่อไปนี้เป็นฉากสำคัญที่ช่วยบรรยายพ่อของตัวละครเอก “ผม” ในมุมมองที่แตกต่าง

> 妻が森の奥の谷間のぼくの母親に電話をかけて、その夜明けがたに彼女が見たことを話したのであるが、母親は一部始終を聞き終わると、
>
> ――あの子はそういうことをしてみている自分が、本気でないことをよく知っていますから、他の者が心配してやることはありません。あの子の死んだ父親がそうでした、といったというのである。
>
> ――本気でないことはわかります、いまも電話の横でにやにや笑いながらオートミルを食べていますから、としだいに怒りをあらわして妻はいっていた。しかし、そういうつまらない本気でないことを積みかさねていくことで、それをやっている当人になにか影響はありませんでしょうか
>
> ――それはあるでしょう。
>
> ――その影響についても自分でよく意識していれば、結局、なにもかもが本気でないことになって実害なしに解消されるんでしょうけど．．．
>
> ――あの子の父親は、本気でないことをいつもくりかえしていました。本気でないことですから、それを本当には経験するわけではないので、それが自分にどんな効果をもたらしているか自分で知ることはいつまでもできませんでしたよ。こんなことは本気でないんだ、といつも自分にいってはなにか始めるんだから、やることなすことがみなニセだとわかっていて、それが自分に少しずつながら本当の影響をあたえていることに気がつかなかったんですよ。意識できなかったんです。そして気がついた時には遅すぎました、愚かなことです。
>
> 僕は妻をつじて母親のその意見を聞いて、実際に父親のやったことのすべてが本気でないことであったのなら、僕こそが、それを真の意味を父親のかわりに本当に経験してやろう[46]

[46]大江健三郎、『父よ、あなたはどこへ行くのか』（『大江健三郎全作品第2期3』、新潮社、1977年）p.25

ภรรยาโทรศัพท์หาแม่ของผมที่อยู่ในหมู่บ้านกลางป่าลึก ภรรยาได้เล่าเรื่องที่เกิดขึ้นเมื่อตอนรุ่งสาง แต่เมื่อแม่ของผมฟังเรื่องราวตอนหนึ่งจบแล้วก็กล่าวว่า

------ลูกชายฉันเขารู้ตัวดีว่าที่ทำอย่างนั้นไปน่ะ ไม่ได้จริงจังอะไร เพราะฉะนั้นคนอื่นก็ไม่จำเป็นต้องห่วงหรอก พ่อที่ตายไปแล้วของเขาก็เป็นอย่างนั้นเช่นกัน.....แม่ของผมกล่าว

------เข้าใจค่ะว่าไม่ได้จริงจัง ตอนนี้ก็อยู่ข้างๆ โทรศัพท์ยิ้มกริ่มกินข้าวโอ๊ตอยู่นี่แหละค่ะ...ภรรยาผมค่อยๆ แสดงความโกรธทวีขึ้นเรื่อยๆ แต่การทำไม่จริงจังอย่างนั้นไปเรื่อยๆ จะไม่มีอิทธิพลอะไรกับคนที่ทำเลยอย่างนั้นหรือคะ

-------ก็คงมีล่ะนะ

-------ถ้าตัวเขาเองตระหนักดีถึงอิทธิพลนั้น ในที่สุดทุกอย่างก็คงกลายเป็นเรื่องไม่จริงจังและเลิกทำไปได้เองโดยไม่มีอันตรายอะไรอยู่หรอกค่ะ

.....

-------พ่อของเขามักจะทำแต่เรื่องที่ตัวเองไม่จริงจัง และก็เพราะไม่จริงจังนี่แหละ จึงไม่เคยมีประสบการณ์จากสิ่งเหล่านั้นจริงๆ ดังนั้นจึงไม่อาจมีวันรู้ได้ด้วยตนเองเลยว่าสิ่งนั้นมันส่งผลอะไรกับตัว ก็เพราะเขาบอกกับตัวเองตลอดตั้งแต่ต้นว่าทุกอย่างไม่ใช่เรื่องจริงจัง อะไรต่ออะไรที่ทำจึงเป็นของปลอมทั้งหมด และก็ไม่ได้รู้ตัวเลยว่าสิ่งนั้นค่อยๆ ส่งอิทธิพลที่แท้จริงกับตัวทีละน้อยทีละน้อย จนไม่อาจจะตระหนักได้เลย แล้วพอมารู้ตัวอีกทีก็สายเกินไป ช่างเป็นเรื่องที่โง่เง่าเหลือเกิน

ผมฟังความคิดเห็นของแม่นั้นผ่านทางภรรยา หากว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่พ่อทำไม่ได้ทำด้วยความจริงจัง ผมเองนี่แหละที่จะผ่านประสบการณ์อย่างแท้จริงแทนพ่อด้วยความหมายที่แท้

ฉากการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับ “พ่อ” ของตัวละครหญิง “แม่” ซึ่งแตกต่างไปจากความเห็นของตัวละครหญิง “ย่า” นี้ สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกสร้างกระบวนการแห่งการรับรู้เรื่องของพ่อและสร้างอัตลักษณ์ของตนโดยการทำตัวเป็นหนึ่งเดียวกับพ่อผ่านความคิดเห็นของตัวละครหญิงทั้ง “แม่” และ “ย่า” กล่าวคือตัวละครหญิง “แม่” บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับพ่อของตัวละครเอก “ผม” ในแบบที่สวนทางกับตัวละครหญิง “ย่า” โดยตัวละครหญิง “แม่” พิจารณาว่าพ่อของตัวละครเอกแกล้งทำตัวเป็นสายลับและกักขังตนเองอยู่ในโกดังเพื่อสร้างเรื่องหลอกตัวเอง

เท่านั้น แต่หลังจากทำตัวเช่นนั้นบ่อยครั้งเข้าจึงทำให้เขาสติวิปลาสขึ้นมาจริงๆ โอเอะเชื่อมโยงความคิดของตัวละครหญิง “แม่” เข้ากับฉากที่ตัวละครเอกเกิดมโนภาพเห็นพ่อและองค์จักรพรรดิพร้อมกัน เพื่อสื่อเป็นนัยว่าพ่อของตัวละครเอกต้องกลายเป็นชายเสียสติเนื่องจากถูกครอบงำด้วยองค์จักรพรรดิในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง และผู้ถ่ายทอดความจริงเรื่องนี้คือแม่ของตัวละครเอกเอง นอกจากนี้ตัวละครหญิง “ภรรยา” ยังมีส่วนร่วมในการคิดหนทางแก้ปัญหาของตัวละครเอกที่พยายามทำตนให้เป็นหนึ่งเดียวกับพ่อโดยการ “แสร้งบ้า” ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่ตัวละครเอกพยายามทำตัวเช่นนั้นเนื่องจากต้องการสร้างอัตลักษณ์ของตนทั้งในฐานะมนุษย์ผู้เป็น “ลูกชาย” ของพ่อที่ตนไม่เคยรู้จัก และในฐานะมนุษย์ผู้เป็น “พ่อ” ของลูกชายผู้พิการ แต่การสร้างอัตลักษณ์นี้เป็นการสร้างอัตลักษณ์ในลักษณะของการหลีกหนีจากความจริงผ่านการสร้างมายาคติ ซึ่งทำให้ตัวละครเอกไม่อาจหลุดพ้นจากภาพมายาแห่งพ่อของตนได้ในตอนต้น ก่อนที่จะรู้สึกปลดปล่อยจากภาพมายานั้นโดยมีตัวละครหญิง “แม่” เป็นผู้ถ่ายทอดความจริงเรื่องพ่ออย่างตรงไปตรงมา กล่าวได้ว่าโอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “แม่” เป็น “พลัง” ที่ช่วยเยียวยาให้ตัวละครเอกสร้างอัตลักษณ์ของตนโดยไม่ต้องถูกครอบงำจากภาพมายาของพ่อได้ในที่สุด

ฉากสำคัญที่แสดงว่าตัวละครเอกตระหนักในภาพมายาซึ่งตนโดนครอบงำนั้น คือเนื้อหาตอนที่สองที่ตัวละครเอกจับเกียร์รถยนต์ผิดโดยเอื้อมไปจับองคชาติของเพื่อน(ผู้ที่ตัวละครเอกเข้าใจว่าเป็นผู้หญิงมาโดยตลอด)เป็นสัญลักษณ์ ตัวละครเอกเดินทางไปยังหอศิลป์ร่วมสมัย ณ มหานครนิวยอร์กพร้อมกับเพื่อนชาวฝรั่งเศสผู้นี้และรู้สึกเหมือนกับว่าตนตกอยู่ใต้อำนาจของเธอ(=เขา) การตกอยู่ในสภาพเป็นผู้ตั้งรับและถูกควบคุมนี้ทำให้ตัวละครเอกนึกถึงบุตรชายพิการของตนที่ต้องตกเป็นผู้ถูกกระทำโดยไร้ปากเสียงและไม่อาจต่อต้าน การเอื้อมมือไปจับองคชาติของเพื่อนผู้สร้างภาพมายาว่าตนเป็นหญิง ทำให้ตัวละครเอกหลุดพ้นจากความรู้สึกที่โดนครอบงำจากเพื่อนผู้นี้ และเป็นสัญลักษณ์ของการตระหนักถึงความจริงที่ทำให้ตัวละครเอกหลุดจากภาพมายาของพ่อในตอนท้าย

เมื่อตัวละครเอกหลุดพ้นจากภาพมายาของพ่อในเนื้อหาตอนที่สองแล้ว เขาสามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนในฐานะผู้เป็นพ่อของลูกชายผู้พิการทางสมองได้ในตอนที่สาม เนื่องจากมีความหวังที่ได้เห็นลูกสามารถลุกวิ่งและกระโดดได้ราวกับเด็กปกติ ตัวละครเอก “ผม” เชื่อมาโดยตลอดว่าลูกของตนไม่อาจวิ่งหรือกระโดดได้เหมือนเด็กอื่นเนื่องจากโรคกระดูกอ่อนที่ติดตัวมาพร้อมกับความผิดปกติทางปัญญา แต่วันหนึ่งลูกชายของเขากลับสามารถวิ่งได้อย่างเด็กปกติหลังจากที่ตัวละครเอก “ผม” พาลูกชายออกไปเดินเล่นนอกบ้าน ในฉากนี้เด็กน้อยผู้ไม่เคยมีปฏิกิริยาตอบสนองใดๆ กลับสามารถสื่อสารกับผู้เป็นพ่อได้ ซึ่งทำให้ตัวละครเอกตระหนักถึงความรับผิดชอบในฐานะผู้เป็นพ่อที่ต้องเอาใจใส่ลูกของตนและต้องเลิกหมกมุ่นกับการสร้างจินตนาการแบบผิดๆ การออกวิ่งเป็นสัญลักษณ์ของการที่ลูกชายของเขาเป็นอิสระจากการเป็นเพียงผู้ถูกควบคุม

ที่ไร้ปากเสียง อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของการที่ตัวละครเอกปลดปล่อยจากจินตนาการที่หมกมุ่นถึงพ่อของตนอีกด้วย ดังในตอนท้ายเรื่องที่ตัวละครเอกเขียนบันทึกว่า

> 《父が...》と僕は新しく書きはじめる。それが何のためであるか、それについて僕がはっきり認識した時、父の伝記は完成するか、または最終的にきっぱり放棄されりだろう。《父が自己幽閉の生活を始めたのは、...[47]

> *“เมื่อพ่อ...” ผมเริ่มต้นเขียนใหม่ ในตอนที่ผมตระหนักว่าตนทำสิ่งนั้นไปเพื่ออะไรอย่างชัดเจนแล้ว ผมก็คงจะเขียนชีวประวัติของพ่อให้จบ หรือ ไม่ก็โยนมันทิ้งไปเลย “ในตอนที่พ่อเริ่มดำเนินชีวิตปิดขังตนเองนั้น...”*

สิ่งที่ตัวละครเอกกล่าวว่า “ผมคงจะเขียนชีวประวัติของพ่อให้จบ หรือไม่ก็โยนมันทิ้งไปเลย” สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกตั้งใจเขียนชีวประวัติของพ่อโดยมิได้ถูกครอบงำจากภาพมายาอีกต่อไป การเริ่มต้นเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพ่อขึ้นใหม่ชี้ให้เห็นว่าตัวละครเอกตระหนักถึงความเป็นจริงที่ว่าตนเองไม่จำเป็นต้องพยายามทำตัวเป็นหนึ่งเดียวกับพ่อเพื่อสร้างอัตลักษณ์ แต่เขาสามารถเรียนรู้จากพ่อได้ โดยการเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพ่อในด้านความจริงเท่านั้น

แม้ว่าข้อด้อยเกี่ยวกับการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะในนวนิยายเรื่องนี้ยังเกี่ยวข้องกับเรื่องพัฒนาการของตัวละครหญิงในเรื่อง เมื่อเทียบกับตัวละครเอกชายที่มีพัฒนาการและเป็นตัวละครที่มีมิติอย่างชัดเจน การที่ผู้อ่านไม่อาจทราบเรื่องราวและเห็นพัฒนาการของตัวละครหญิงได้มากนักเนื่องจากเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นบทประพันธ์ที่ตัวละครเอกชายยึดครองพื้นที่ในการบรรยายแต่เพียงผู้เดียว แต่ตัวละครหญิง “ย่า” “แม่” และ “ภรรยา” มีส่วนสำคัญในการส่งสารเกี่ยวกับพ่อถึงตัวละครเอก โดยการสร้างให้ตัวละครหญิง “ย่า” และ “แม่” ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับ “พ่อ” ที่แตกต่างกัน ส่งผลให้ตัวละครเอกเกิดการสร้างกระบวนการรับรู้เกี่ยวกับเรื่อง “พ่อ” จนสามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนผ่านกระบวนการนั้นได้ในที่สุด และการขบคิดเกี่ยวกับปัญหาเรื่องพ่อที่ทำให้ตัวละครเอกต้องติดอยู่กับการหลอกลวงตนเองนี้ มีตัวละครหญิง “แม่” เป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่สุดในการทำให้ตัวละครเอกหลุดพ้นจากภาพมายาของพ่อ สรุปได้ว่าตัวละครหญิง “แม่” ถูกสร้างให้เป็นผู้ถ่ายทอดความจริง อันเป็น “พลัง” ในการเยียวยาให้ตัวละครเอกสามารถผ่านพ้นวิกฤติในชีวิตและสร้างอัตลักษณ์ของตนได้ในตอนท้าย

[47]大江健三郎、『父よ、あなたはどこへ行くのか』（『大江健三郎全作品第2期3』、新潮社、1977年）p.47

4.2.2 พลังแห่ง “แม่” กับ การหลุดพ้นจากความบ้า

ตัวละครหญิง “แม่” ในนวนิยายเรื่อง ***สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** 『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』[Warera no kyouki wo ikinobiru michi wo oshieyo] ซึ่งเป็นผลงานเรื่องต่อจาก ***พ่อครับ ! พ่อจะไปไหน*** มีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการของตัวละครเอกเช่นเดียวกัน โดยตัวละครหญิง “แม่” มีบทบาทสำคัญในการสร้างให้ตัวละครเอกชายหลุดพ้นจากความบ้า และเป็น “พลัง” ในการเยียวยาตัวละครเอก นวนิยายเรื่องนี้ได้เค้าโครงเรื่องมาจากบทกวีท่อนหนึ่งของ ดับบลิว เอช ออเด็น[48] โดยโอเอะกล่าวถึงกลอนบทนี้ไว้ในตอนหนึ่งของเรื่อง ซึ่งทำให้ทราบได้ทันทีว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นเกี่ยวข้องกับ “ความบ้า” ของตัวละครเอก ผู้พยายามทำตัวเป็นหนึ่งเดียวกับชายที่ถูกเรียกว่า “เขาคนนั้น” ซึ่งเป็นพ่อของตัวละครเอกเอง

> あの人、The man、肥った男は大文字の M で、Man と書いた英国の詩人の戦時の詩の一節を思い出した、思い出すというより、その視はつねにかれと共にある。死んだ祖母にとって様ざまな浄土和讃がつねに彼女と共にあったように、肥った男にとってその詩はかれの祈りのようにも肉体＝魂の一部だ。しかもその詩は、かれの父親が中国人の友人たちを次つぎにうしなってしまった、あの戦いのさなかの Man の祈りの声についての詩なのだ、The voice of Man : ‘O teach us to outgrow our madness’あの人の声が、おお、われらの狂気を生き延びる道を教えよ、というのであるなら、あの人にとって、われらとは、あの人と僕のことだ、と肥った男はあらためて自分にいった。[49]

เขาผู้นั้น The man ชายร่างอ้วนนึกถึงกลอนบทหนึ่งในช่วงสมัยสงครามของกวีชาวอังกฤษซึ่งเขียนคำว่า “Man”ด้วยตัวอักษรเอ็มใหญ่ขึ้นมาได้ จะบอกว่านึกออกก็อาจไม่ใช่ อันที่จริงการมองเช่นนี้ติดตัวเขาอยู่เสมอๆ สำหรับชายร่างอ้วนแล้วกลอนบทนั้นเป็นส่วนหนึ่งของจิตวิญญาณ=เลือดเนื้อ เหมือนกับที่การสวดภาวนาเทิดทูนบูชาแดนสวรรค์อยู่คู่กับย่าผู้ล่วงลับ หรือเหมือนกับการสวดภาวนาของเขาเอง ยิ่งไปกว่านั้นกลอนบทนี้ยังเป็นกลอนที่เกี่ยวข้องกับเสียงสวดภาวนาของชายผู้อยู่ท่ามกลางสงครามนั้น ซึ่งพ่อของเขาค่อยๆ สูญเสียเพื่อน

---

[48] W.H.Auden, “In Time of War : A Sonnet Sequence With a Verse Commentary,” in The Collected Poetry of W.H.Auden 21st ed. (Random House , 1967) โอเอะได้เค้าโครงมาจากบทกวีที่เกี่ยวข้องกับสงครามในประเทศจีน

[49] 大江健三郎、『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』（『大江健三郎全作品第 2 期 3、新潮社、1977 年）p.82

ชาวจีนไปทีละคนทีละคน The voice of Man: 'O teach us to outgrow our madness'หากเสียงของเขาคนนั้นกล่าวว่า โอ ได้โปรดสอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิดล่ะก็ พวกเราก็คือเขาคนนั้นและตัวผม-ชายร่างอ้วนกล่าวกับตนเองอีกครั้ง

ตัวละครเอกในเรื่องคือ "ชายร่างอ้วน" ซึ่งผู้อ่านสามารถทราบได้ทันทีว่าผู้ประพันธ์ตั้งใจสร้างให้เป็นตัวละครเอกคนเดียวกันกับในนวนิยายเรื่อง ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน*** แม้จะใช้สรรพนามเรียกที่เปลี่ยนจาก "ผม" เป็น "เขา" เรื่องราวเริ่มต้นขึ้นในช่วงฤดูหนาว ค.ศ. 196*[*] เมื่อวันหนึ่งตัวละครเอก "ชายร่างอ้วน" เกือบจะพลัดตกลงไปในบ่อเล่นน้ำของหมีขาวในสวนสัตว์แห่งหนึ่ง ประสบการณ์ที่ตนรอดตายในครั้งนี้ทำให้ตัวละครเอกรู้สึกหลุดพ้นจากพันธนาการทั้งปวง แต่เมื่อเป็นอิสระแล้วเขากลับรู้สึกโดดเดี่ยวอ้างว้าง และความรู้สึกนั้นกลับมาบีบรัดจิตวิญญาณของตน ด้วยเหตุนี้ตัวละครเอกจึงตัดสินใจว่าตนจะต้องเป็นอิสระจากพันธนาการอีกอย่างหนึ่งที่ผูกมัดเขาไว้ คือจินตนาการเกี่ยวกับพ่อที่ตายไปแล้วนั่นเอง

ตัวละครเอกจึงโทรศัพท์ไปหาตัวละครหญิง "แม่" ของตนที่บ้านเกิดเพื่อขอให้คืนบันทึกและแผ่นร่างบันทึกที่แม่ขโมยไปซ่อนไว้ มิเช่นนั้นตนจะเริ่มต้นเขียนชีวประวัติของพ่อใหม่อีกครั้ง โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง "แม่" ถือหูโทรศัพท์ไว้โดยไม่พูดจาใดๆ และตัวละครเอกได้ยินเพียงเสียงหายใจของเธอเท่านั้น ในไม่ช้าตัวละครเอก "ชายร่างอ้วน" กลับได้รับจดหมายจากตัวละครหญิง "แม่" ที่จ่าหน้าถึงญาติๆ ว่าให้ยุติการติดต่อกับตัวละครเอกเนื่องจากเขาเสียสติ การถูกกล่าวหาจากแม่ยิ่งทำให้ตัวละครเอกตอกย้ำและรับความบ้าของพ่อมาเป็นของตนโดยสมบูรณ์ ตลอดยี่สิบปีที่ผ่านมาตัวละครเอกและตัวละคร "แม่" ต่างมีความเห็นที่ต่างกันในเรื่องของพ่อผู้ถูกเรียกว่า "คนเสียสติ" และตัวละครหญิง "แม่" ไม่ยอมตอบคำถามใดๆ เกี่ยวกับพ่อเลย กล่าวได้ว่าการหลีกเลี่ยงที่จะตอบคำถามเกี่ยวกับพ่อ กลับยิ่งผลักดันให้ตัวละครเอกไขว่คว้าที่จะหาคำตอบเรื่องพ่อเพื่อช่วยในการสร้างอัตลักษณ์ของตนมากยิ่งขึ้น สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าปฏิกิริยาของตัวละครหญิง "แม่" มีบทบาทต่อการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอกอย่างชัดเจน ดังที่ตัวละครเอกรำพึงถึงแม่ของตนในตอนหนึ่งว่า

こんなことは本気でないんだ、といつも自分にいってはなにか始まるんだから、やることなすことがみなニセだとわかっていて、それが自分に少しずつながら本当の影響をあたえていることに気がつかなかったんだと、意識できなかったんだと、そして気がついた時には遅すぎたんだと、そういったでしょう？僕の父親がやった本

---

[*] ในตัวบทได้ทำสัญลักษณ์เช่นนี้ เพื่อแสดงความไม่ชี้ชัดว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อใด

気でないことというのは　何なのですか　？何が遅すぎた んですか？．．．お母さん、あなたがいつまでも僕に黙りつづけているなら、僕は僕で考えがある。僕も、父親がやっていたように暗い部屋にサングラスと耳栓をつけて坐りこんで肥りに肥ってやる、現に僕はもうひどく肥っているんですからね、そして結局、大声で叫んで死んでしまえば、あなたは妻にもういちど、父ともどもあの子がなにかに気がついた時には遅すぎた、といって慰めてくれるつもりなんですか？[50]

ของอย่างนี้ไม่ใช่ทำด้วยความจริงจังหรอก...เมื่อคิดเช่นนี้แล้วก็มักจะมีอะไรเกิดขึ้นเสมอๆ รู้ทั้งรู้ว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่ทำนั้นมันเรื่องจอมปลอมทั้งเพ แต่ก็บอกว่าไม่สะกิดใจ ไม่ตระหนักเลยว่ามันส่งอิทธิพลที่แท้จริงให้กับตนเองทีละน้อยๆ แล้วพอมารู้ตัวก็สายเกินไป อย่างนั้นใช่ไหม? ที่บอกว่าพ่อของผมไม่ได้ทำด้วยความจริงจังนั้นมันคือเรื่องอะไรหรือครับ? อะไรที่สายเกินไปหรือครับ?..... คุณแม่ ถ้าคุณแม่จะนิ่งเฉยอยู่อย่างนี้ ผมก็มีความคิดของผมเองเช่นกัน ผมจะสวมแว่นกันแดดและใส่ที่อุดหูนั่งอยู่ในห้องมืดปล่อยให้ตัวเองอ้วนเผละเต็มไปด้วยไขมันเหมือนอย่างที่พ่อทำ ในความเป็นจริงผมก็แสนจะอ้วนอยู่แล้วด้วย และในที่สุด เมื่อผมตะโกนดังก้องและตายไป คุณแม่ก็จะปลอบโยนภรรยาผมอีกครั้งว่าเจ้าเด็กคนนั้นเขาตระหนักบางสิ่งได้เมื่อสายเกินไป คุณแม่ตั้งใจจะทำเช่นนั้นหรือครับ?

ในตอนที่ตัวละครเอก “ชายร่างอ้วน” โทรศัพท์ถึงตัวละครหญิง “แม่” แต่กลับถูกตัดสายไปนั้น ตัวละครเอกพลันนึกถึงบทกวีที่มีเนื้อความว่า “โอ เสียงของคนผู้นั้น โอ ได้โปรดสอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด” ซึ่งตัวละครเอกตระหนักในตอนนั้นเองว่า “พวกเรา” ในบทกวีหมายถึงตนและพ่อ การตระหนักในครั้งนี้สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกเข้าใจอย่างชัดแจ้งแล้วว่าการหมกมุ่นกับจินตนาการผิดๆ กลับยิ่งทำให้ตนกลายเป็น “คนเสียสติ” เช่นเดียวกับพ่อ และการนิ่งเฉยของตัวละครหญิง “แม่” มีอิทธิพลต่อการตระหนักในครั้งนี้ อย่างไรก็ตามตัวละครเอกรู้สึกว่าปลดเปลื้องจากพันธนาการที่เกี่ยวข้องกับพ่อโดยสิ้นเชิงเมื่อตัวละครหญิง “แม่” ส่งบันทึกและแผ่นร่างต่างๆ คืนแก่ตัวละครเอก รวมถึงส่งจดหมายจ่าหน้าถึงญาติๆ เพื่อแจ้งว่า แท้จริงแล้วตัวละครเอกไม่ได้เสียสติ

[50] 大江健三郎、『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』（『大江健三郎全作品第 2 期 3、新潮社、1977年）p.81

ตัวละครหญิง “แม่” อธิบายความจริงเกี่ยวกับพ่อว่าเขากักขังตนเองอยู่ในโกดังเนื่องจากเกรงกลัวในความคิดของตนที่ว่า หนทางเดียวที่จะรอดพ้นจากโทษทัณฑ์ที่ได้รับจากการก่อกบฏที่ล้มเหลวคือการสังหารจักรพรรดิ ทั้งที่แท้จริงแล้วพ่อของตัวละครเอกไม่ได้เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองใดๆ เลย และตัวละครหญิง “แม่” อธิบายว่าสาเหตุการตายที่แท้จริงของสามีเธอเกิดจากโรคหัวใจ ความจริงนี้ทำให้ตัวละครเอกรู้สึกหลุดพ้น เขาจึงทำลายบันทึกทั้งหมดและตระหนักว่าตนเป็นอิสระจาก “ความบ้า” ทั้งปวง ในตอนนี้ตัวละครหญิง “แม่” เป็นผู้ปลดปล่อยตัวละครเอกออกจากพันธนาการเกี่ยวกับเรื่องพ่อและช่วยให้เขาหลุดพ้นจาก “ความบ้า” ในตอนท้ายสุดของเรื่องตัวละครเอกยุติการสร้างภาพหลอกลวงตนเองและหมั่นเข้าซาวน่าเพื่อลดน้ำหนักซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการหันมาเผชิญหน้ากับปัญหาของตัวละครเอกนั่นเอง

แก่นเรื่องที่สำคัญที่สุดในผลงานเรื่องนี้ยังคงเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของพ่อผู้ล่วงลับกับลูกชาย แต่ตัวละครหญิง “แม่” มีบทบาทสำคัญยิ่งต่อพัฒนาการของตัวละครเอก กล่าวคือการที่ตัวละครหญิง “แม่” ไม่ยอมตอบคำถามเรื่องพ่อและกล่าวหาว่าตัวละครเอกเป็นบ้า ยิ่งทำให้ตัวละครเอกรับ “ความบ้า” มาโดยสมบูรณ์ แต่เมื่อตัวละครหญิง “แม่” เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมโดยยอมชี้แจงเรื่องเกี่ยวกับพ่อ และบอกว่าตัวละครเอกไม่ใช่เป็นคนบ้า กลับทำให้ตัวละครเอก “ชายร่างอ้วน” หลุดพ้นจากพันธนาการแห่ง “ความบ้า” ทั้งปวง สิ่งนี้ชี้ให้เห็นว่าผู้ที่มีอิทธิพลต่อตัวละครเอกอย่างแท้จริงไม่ใช่พ่อแต่เป็นตัวละครหญิง “แม่” ที่เป็น “พลัง” เยียวยาซึ่งผลักดันให้ตัวละครเอกหลุดพ้นจากพันธนาการที่ปิดกั้นอัตลักษณ์ของเขาอย่างชัดเจน

4.2.3 พลังแห่ง “แม่” กับการต่อต้านระบบจักรพรรดิ

แก่นเรื่องพ่อ-ลูกที่นำมาเชื่อมโยงกับ “ความบ้า” ของตัวละครเอกยังปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่องต่อมาคือ ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน*** 『我が涙をぬぐいたまう 日』 [Waga namida wo nugui tamau hi] ที่รังสรรค์ขึ้นในค.ศ.1972 นวนิยายเรื่องนี้เป็นผลงานที่โอเอะทดลองเขียนโดยใช้กลวิธีทางวรรณคดีแบบใหม่คือ “กรอเทสก์ เรียลิสม์”* ซึ่งเป็นกลวิธีที่แปลกใหม่และไม่เคยปรากฏในวรรณคดีตามแบบแผนของญี่ปุ่น (unconventional technique) ในยุคนั้น ตัวอย่างสำคัญคือการสร้างตัวละครและบทสนทนาโดยใช้ความแตกต่างจากหลายมุมมองทำให้เกิดความกำกวมในเนื้อเรื่องและตัวละครว่าแท้จริงแล้วตัวละครนั้นๆ เป็นใคร เช่น ตัวละครเอก “ข้า” คือตัวละคร “เขา” ในคำบรรยายของผู้เล่าเรื่อง และเป็น “คนนี้” หรือ “เด็กคนนี้” เมื่อตัวละครหญิง “แม่” และ “ภรรยา” ของเขาเอ่ยถึง ส่วนตัวละครหญิง “ภรรยา” เป็นตัวละคร “ผู้เขียนพินัยกรรม

---

* ในภาษาญี่ปุ่นใช้คำว่า 「道化」 [Douke] แต่เป็นที่รู้จักกันในงานวิจัยระดับสากลว่า “grotesque realism” ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Michoko N Wilson, The Marginal World of Oe Kenzaburo (New York: M.E.Sharpe ,1986), pp.83-104.

แทน"ในมุมมองของตัวละครเอก แต่กลับเป็นตัวละคร "นางพยาบาล" ในคำบรรยายบางตอน ตัวละครหญิง "แม่" เป็นตัวละคร "ชายมีเคราที่เสียสติ" หรือ "รูปร่างบางอย่างที่หมอบอยู่ปลายเตียง" สำหรับตัวละครเอกในบางครั้ง แต่กลับเป็นตัวละครหญิง "แม่" ในคำบรรยายของผู้เล่าเรื่องโดยตลอด ผู้อ่านไม่อาจบอกได้อย่างชัดเจนว่าตัวละครแต่ละตัวเป็นใคร แต่สามารถเดาได้จากบทสนทนาและเหตุการณ์ที่ถูกบรรยายต่างๆ ในเรื่อง การใช้กลวิธีแบบพหุสำเนียง (polyphony) และกรอเทสค์ เรียลิสม์ในผลงานเรื่องนี้ตอกย้ำถึงความเสียสติของตัวละครเอก ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภาวะการหลอกลวงตนเองของตัวละครในเรื่อง และทุกคนต่างตีความเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างๆ ตามความเห็นของตน กลวิธีทางวรรณคดีที่โอเอะสร้างสรรค์นี้อำนวยให้ผู้อ่านสามารถตีความเนื้อเรื่องได้อย่างเป็นอิสระ แต่ในขณะเดียวกันกลวิธีนี้ก็ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนถูกยั่วโทสะจากความกำกวมและไม่ชัดเจนในอัตลักษณ์ของตัวละครต่างๆ ในเรื่อง[51]

ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้มีบทบาทชัดเจนยิ่งขึ้นกว่าในผลงานสองเรื่องก่อนที่มีเนื้อหาคล้ายคลึงกัน คือ ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน*** และ ***สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** โดยเฉพาะตัวละครหญิง "แม่" เป็นตัวละครสำคัญที่ช่วยชี้ให้เห็นถึงการหลอกลวงตนเองและปัญหาอัตลักษณ์ของตัวละครเอก ซึ่งมีความสัมพันธ์โดยตรงกับปัญหาเรื่องระบบจักรพรรดิ

ตัวละครเอกเป็นชายวัยย่างเข้าสามสิบห้าปีผู้เชื่อว่าตนป่วยเป็นโรคมะเร็งตับขั้นรุนแรงและกำลังจะตาย ด้วยเหตุที่ตัวละครเอกหมกมุ่นกับความคิดนี้เขาจึงถูกส่งตัวไปรักษาที่แผนกจิตเวชในโรงพยาบาลแห่งหนึ่ง ซึ่งเป็นสถานที่ที่ตัวละครเอกเริ่มต้นบันทึก "ประวัติศาสตร์ร่วมสมัย" โดยใช้วิธีเล่าแบบปากเปล่าและให้ตัวละครหญิง "ภรรยา" เป็นผู้จดบันทึก จุดประสงค์ของการทำบันทึกนี้คือเพื่อหวนสร้างเหตุการณ์กบฏที่พ่อของตนเคยเข้าร่วมในช่วงยี่สิบห้าปีที่แล้วและฟื้นคืน "คืนวันอันแสนสุข" ที่เคยมีมาตลอดช่วงก่อนสงคราม

ตัวละครหญิง "แม่" และ "เขาคนนั้น" (ซึ่งเป็นสรรพนามที่แม่ใช้เรียกพ่อผู้ล่วงลับของตัวละครเอก) มีความคิดที่แตกต่างและเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน อันเนื่องมาจากการเสียชีวิตของพี่ชายต่างมารดาของตัวละครเอก ซึ่งได้หนีออกจากกองทัพและถูกฆาตกรรมในเวลาต่อมา นับตั้งแต่เหตุการณ์ในครั้งนั้นตัวละครหญิง "แม่" ของตัวละครเอกไม่เคยเรียกชื่อพ่ออีกเลย แต่กลับเรียกว่า "เขาคนนั้น" อย่างเกลียดชังมาโดยตลอด "เขาคนนั้น" เป็นหนึ่งในกลุ่มของผู้ที่บัญชาการอยู่เบื้องหลังกองทัพแต่ทำงานร่วมกับกองงานกลางผิดพลาด จึงได้ถอนตัวและกักขังตนเองอยู่ที่บ้านเกิดจากนั้นเป็นต้นมา "เขาคนนั้น" เกิดอาการ "จิตหวาดระแวง" จนทำให้เกิดภาวะการบริโภคที่ผิดปกติจนร่างอ้วนใหญ่ และการที่ตัวละครเอกเชื่อว่าตนเองเป็นโรคร้ายก็เนื่องมาจากความพยายามที่จะทำตนเองให้เป็นหนึ่งเดียวกับ "เขาคนนั้น" นั่นเอง

---

[51] Yoshiko Yokoshi Samuel, "The Life and Works of Oe Kenzaburo," (Doctoral dissertation, Department of East Asian Languages and Cultures, Indiana University,1981), p.250.

โอเอะสร้างให้ผู้อ่านรู้จักภูมิหลังของตัวละครหญิง “แม่” และกล่าวถึงการดำเนินชีวิตของเธอมากขึ้น ซึ่งแตกต่างจากตัวละครหญิง “แม่” ในผลงานยุคเดียวกัน โดยโอเอะสร้างตัวละคร “พ่อ” และตัวละครหญิง “แม่” ให้เป็นปฏิปักษ์ต่อกันมาตั้งแต่ขั้นพื้นฐานครอบครัว กล่าวคือในขณะที่ตัวละครหญิง “แม่” เป็นบุตรสาวของผู้ถูกประหารชีวิตจากเหตุการณ์ลอบทำร้ายจักรพรรดิในปีเมจิที่สี่สิบห้า แต่ “พ่อ” กลับเป็นผู้เทิดทูนระบบจักรพรรดิและเป็นพวกชาตินิยมแบบสุดโต่ง ตัวละครหญิง “แม่” และ “พ่อ” มีความเห็นแตกต่างกันในเรื่องสงครามและการสละชีพเพื่อองค์จักรพรรดิ ซึ่งกล่าวได้ว่าการที่โอเอะสร้างให้ตัวละครทั้งสองเป็นปฏิปักษ์ต่อกันเช่นนี้ นับเป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของตัวละครหญิงที่ก้าวขึ้นมามีบทบาทและสามารถแสดงความคิดเห็นในเรื่องการเมืองเคียงคู่ไปกับตัวละครชายได้เช่นเดียวกับตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน***

เรื่องราวดำเนินต่อไปจนย่างเข้าเดือนสิงหาคม ตัวละครเอก “เขา” เกิดอาการคลุ้มคลั่งอย่างหนักจนไม่อาจหลีกหนีจากภาพหลอนได้เลยแม้ยามหลับ ซึ่งความเป็นปฏิปักษ์ต่อกันระหว่าง “แม่” และ “พ่อ” เป็นสาเหตุสำคัญที่ยิ่งทำให้ตัวละครเอกเกิดความสับสน โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกผู้พยายามทำตัวเป็นหนึ่งเดียวกับพ่อผู้ล่วงลับสืบทอดความคิดเรื่องการเป็นปฏิปักษ์กับตัวละครหญิง “แม่” ดังต่อไปนี้

> オ母サン、オ母サン、ヤッパリ、ヤッパリ、軍隊ガ**あの人**ヲムカエニキタゾ、ヤッパリ！かれがそのように暗がりにむかって昂ぶった声を発すると、母親はたちまちそのようなかれの気分を撥ねつけて、
>
> --------やはり、といいませんか！下品な言葉を幾たびも繰りかえしては、恥のうわぬりでしょうが！とのみ答えた。
>
> しかしその憎にくしい反応にたいしてすら、かれはそれがもたらす直接的な抵抗感をやはり忍耐強くそのまま留保して、オ母サン、オ母サン、**あの人**ガスパイダトイッタモノラヤ、**あの人**ガ、戦争ニハ負ケルトイウ手紙ヲ新聞社ニ送ッタト、イイフラシタモノラノ名前ハ、紙ニ書イテ、秘密ノ場所ニカクシテアルカラナ！ヤッパリ、ヤッパリ、ト思ウテカラ、ソレヲ考エハジメトルヨ！となおも共通の昂揚感に立った対話の開始をもとめつづけたのである。
>
> --------**あの人**にはスパイの能力はないですが！戦争に負ける、とまっとうなことを新聞に書いてやる気力もありましても、サイパン、テニヤン、グアム島を永久要にせねばならん、宮城もそこに移せばよいなどと、誰にむけていうのやら、なんのためにいうのやら、わかりもせぬことだけ新聞に書いてやって、憲兵隊が逮捕にくるのじゃないかと倉にかくれて恐れておったけれども、田舎警察が、もうああいうことはやめてくれと通話に来ただけでしたが！[52]

[52] 大江健三郎 『みずから我が涙をぬぐいたまう日』（『大江健三郎全作品第2期3』、新潮社、1977年）p.147

*คุณแม่ครับ คุณแม่ ว่าแล้วเชียว ว่าแล้วเชียว กองทัพเขามารับ**เขาคนนั้น**แล้ว ว่าแล้วเชียว..... เมื่อเขาเปล่งเสียงที่ตื่นเต้นสุดขีดขึ้นในความมืด ผู้เป็นมารดากลับทำลายความรู้สึกของเขานั้นลงในทันที*

ทำไมไม่พูดว่า "แน่แล้ว" ล่ะ พูดภาษาชั้นต่ำซ้ำๆ อยู่ได้ หน้าหนานักหรืออย่างไร! เธอตอบเพียงเท่านั้น

*ทว่าแม้จะได้รับการตอบสนองอย่างเกลียดชังเช่นนั้น แต่เขาก็ไม่นำพาความโกรธ อดกลั้นและคุมอาการข่มความรู้สึกนั้นไว้ได้ เขากล่าวว่า คุณแม่ครับ คุณแม่ ที่**เขาคนนั้น**บอกว่าเป็นสายลับนั้นนะ พอ**เขาคนนั้น**ส่งจดหมายที่ว่าเราจะแพ้สงครามไปให้ทางหนังสือพิมพ์ แล้วมีชื่อเขียนอยู่ในหน้ากระดาษ ข่าวลือเลยแพร่ออกไป จึงต้องไปซ่อนตัวอยู่ในที่ลับ! ว่าแล้ว ว่าแล้วเชียว พอนึกถึงเรื่องนี้ผมก็เลยเริ่มคิดดูว่ามันเป็นอย่างนี้ยังไงล่ะ! ผู้พูดยังคงเฝ้ารอคำสนทนากลับที่ตื้นเต้นมีอารมณ์ร่วมกันอีก*

***เขาคนนั้น**ไม่มีความสามารถเป็นสายลับอะไรทั้งเพ! ถึงจะมีแรงส่งจดหมายที่เหมาะสมไปหาหนังสือพิมพ์เพื่อบอกเขาว่าจะแพ้สงครามได้ก็ตาม คงจะบอกเรื่องจำพวกว่ามีความจำเป็นต้องใช้เกาะไซปัน เกาะเซนิยัน เกาะกวมอย่างถาวร และจะย้ายปราสาทไปที่นั่นก็ได้.....อะไรเทือกนั้น ซึ่งเขียนไปเพื่ออะไร เขียนไปทำไมก็ไม่เข้าใจ แล้วก็ได้แต่ขังตัวเองอยู่ในโกดังกลัวว่าสารวัตรทหารจะมาจับตัวไป ที่ตำรวจบ้านนอกเขามานี่ก็เพียงเพื่อบอกว่าเลิกทำอะไรเสียสติอย่างนั้นได้แล้วต่างหาก!*

ในฉากนี้ตัวละครหญิง "แม่" โต้เถียงกับตัวละครเอกเรื่อง "เขาคนนั้น" และกล่าววิพากษ์วิจารณ์ "เขาคนนั้น" อย่างตรงไปตรงมา โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง "แม่" ในนวนิยายเรื่องนี้มีแนวคิดที่ชัดเจนเกี่ยวกับปัญหาระบบการปกครอง และตัวละครหญิง "แม่" เป็นตัวแทนของโอเอะในการถ่ายทอดความคิดเรื่องการต่อต้านระบบชาตินิยมสุดโต่ง ส่วนตัวละครเอกและตัวละคร "เขาคนนั้น" เป็นตัวแทนของมนุษย์ที่ไร้อัตลักษณ์ซึ่งถูกครอบงำจากระบบการปกครองแบบจักรพรรดิช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง และโอเอะมักสร้างให้ตัวละครเอกเพ้อฝันถึงวันที่เหล่าทหารทั้งหลายที่ปลดประจำการพากันมารับ "เขาผู้นั้น" และ ตัวละครเอก "เขา" ได้มีโอกาสนั่งบนรถบรรทุกที่มุ่งหน้าไปยังหัวเมืองโดยมี "เขาผู้นั้น" เป็นผู้สอนเนื้อเพลงที่สรรเสริญองค์จักรพรรดิให้ฟัง ฉากต่อไปนี้สะท้อนให้เห็นว่าโอเอะเสียดสีระบบจักรพรรดิก่อนสงครามโลกครั้งที่สองซึ่งนำพาผู้คนล้มตายมากมายในช่วงสงครามโลก

----------この歌の意味はなにかなあ、と呼びかけると、倉の生活でそれまで決して質問に答えてくれなかったばかりか、そもそもかれが質問を発することすらを許しそうになかった**あの人**が、皺ひとつない陶器のような蒼白の顔に汗粒をすべらせつつなお瞑目したままで、また肥満した躰をあいかわらず箱板にぶつけながらも、思いがけなく親身に説明してくれたのである。もっともいま、かれが直接に記憶しているのは、その言葉のうちごくわずかの部分にすぎない。Tranen トイウノハ、涙デナ、ソシテ Tod トイウノハ死ヌコトデナ、ドイツ語ダ。天皇陛下ガ、オンミズカラノ手デ、ワタシノ涙ヲヌグッテクダサル、死ヨ、早ク来イ、眠リノ兄弟ノ死ヨ、早ク来イ、天皇陛下ガ、オンミズカラノ手デ、ワタシノ涙ヲヌグッテクダサル、ト歌ッテイルノダ。天皇陛下ガミズカラソノ指デ、涙ヲヌグッテクダサルノヨ待チ望ンデイル、ト歌ッテイルノダヨ。[53]

เพลงนี้มีความหมายว่าอะไรกันนา.....เมื่อตะโกนถามเช่นนี้ ***เขาคนนั้น*** *ซึ่งอย่าว่าแต่จะยอมตอบคำถามใดๆ เลย แต่ยังไม่ยอมแม้กระทั่งจะให้เขาเปล่งคำถามออกมาในช่วงการใช้ชีวิตอยู่ในโกดังนั้นกลับอธิบายด้วยความสนิทชิดเชื้ออย่างไม่น่าเชื่อ ในหน้าขาวซีดราวกับเครื่องปั้นดินเผาจีนนั้นมีหยดเหงื่อรินไหล ดวงตาปิดอยู่ทั้งๆ เช่นนั้น ร่างที่อ้วนพีพิงอยู่กับแผ่นฝากล่องไม่เปลี่ยนแปลง ในตอนนี้สิ่งที่เขาจำได้ตรงๆ นั้นเป็นเพียงส่วนเล็กๆ น้อยๆ ของคำเพียงเท่านั้น Tranen นั้นแปลว่าน้ำตา ส่วน Tod แปลว่าความตาย เป็นภาษาเยอรมันยังไงล่ะ เนื้อร้องมีว่า... องค์จักรพรรดิทรงซับน้ำตาให้ฉันด้วยพระหัตถ์ของพระองค์เอง ความตายของจงมาโดยเร็วเถิด ความตายของพี่น้องผู้หลับใหลจงมาโดยพลัน เขาร้องว่า...ฉันปรารถนาเฝ้ารอให้องค์จักรพรรดิมาซับน้ำตาให้ด้วยพระหัตถ์ของพระองค์เอง องค์จักรพรรดิทรงซับน้ำตาให้ฉันด้วยนิ้วของพระองค์เอง*

ตัวละครหญิง “ภรรยา” หรือ “ผู้บันทึกพินัยกรรมแทน” นำเนื้อเพลงที่ได้ยินในฉากนี้ไปปรึกษากับแพทย์ผู้โปรดปรานดนตรีและทราบว่าเป็นบทเพลงประสานเสียงที่ประพันธ์ขึ้นโดยโจฮันเซบาสเตียน บาค * ฉากนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครเอกมัวเมาอยู่กับภาพหลอนที่ว่า หากเป็นคำสั่งของ “เขาคนนั้น” แล้วต้องยอมสู้จนถวายชีวิต ในฉากนี้ “เขาคนนั้น” จึงไม่เพียงหมายถึงพ่อของตัวละครเอกเท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ขององค์จักรพรรดิและระบบจักรพรรดิที่โอเอะตั้งคำถามว่า การสละชีพอย่างไร้เหตุผลเพื่อบูชาระบบชาตินิยมแบบสุดโต่งนี้เป็นเรื่องที่ถูกต้องหรือไม่

---

[53] 大江健三郎 『みずから我が涙をぬぐいたまう日』（『大江健三郎全作品 第2期 3』、新潮社、1977年）p.154

* Johann Sebastian Bach (1685-1750) นักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันผู้มีชื่อเสียง

และโอเอะยังสร้างให้ตัวละครเอกเพ้อถึงเหตุการณ์สงครามกลางเมืองที่เกิดขึ้นหน้าธนาคารและทุกคนต่างโดนปืนยิงกราดเสียชีวิต ในช่วงเวลาแห่งความตายของ “เขาคนนั้น” ตัวละครเอก “เขา” แหงนหน้าขึ้นมองท้องฟ้าและเห็นดอกเบญจมาศสีทองส่องประกายถูกล้อมด้วยแสงสีม่วงมหึมาอยู่เบื้องหลัง ซึ่ง “ดอกเบญจมาศสีทอง” คือสัญลักษณ์ของจักรพรรดิและระบบการปกครองแบบเผด็จการทางทหารที่นำพาผู้คนไปสู่ความตายนั่นเอง

โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “แม่” เป็นผู้ชี้ให้ตัวละครเอกตระหนักว่าสิ่งที่ตนเพ้อฝันเป็นเรื่องหลอกลวง ตัวละครหญิง “แม่” เดินทางมาจากบ้านเกิดและอธิบายว่าสงครามในวันนั้นเป็นเพียง “การกบฏจอมปลอม” แต่เกิดมีการเข้าใจผิดว่าเป็นการปล้นธนาคาร “เขาคนนั้น” จึงถูกยิงเสียชีวิต เหตุการณ์หลายตอนชี้ให้เห็นว่าตัวละครหญิง “แม่” ทำหน้าที่เป็นผู้อธิบายความจริงและเป็น “พลัง” ที่พยายามผลักดันให้ตัวละครเอกหลุดพ้นจากภาวะแห่งการหลอกลวงตนเอง ดังตัวอย่างที่เห็นในฉากข้างต้น

นอกจากนี้โอเอะยังเชื่อมโยงประสบการณ์ในวัยเด็กของตนเข้ากับการสร้างตัวละครเอกอย่างชัดเจนในฉากที่บรรยายว่า ตัวละครเอกรู้สึกเกรงกลัวองค์จักรพรรดิเป็นที่สุดในยามที่ถูกตั้งคำถามจากครูในโรงเรียนประชาบาล 「国民学校」[Kokumin gakkou] ว่า “หากจักรพรรดิสั่งให้ไปตาย แกจะยอมตายไหม” คำถามที่ครูตั้งขึ้นมานี้เป็นคำถามเดียวกับที่โอเอะได้รับ สมัยเป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาในโรงเรียนประชาบาล และความรู้สึกหวาดกลัวของตัวละครเอกเป็นความรู้สึกเดียวกับที่โอเอะสัมผัสในวัยเด็ก ซึ่งตัวละครหญิง “แม่” เป็นผู้ชี้ให้เห็นความจริงว่าการที่ตัวละครเอกทำตัวเสียสติ ใส่แว่นตาดำน้ำรำลึกถึงเหตุการณ์ในช่วงชีวิตปีสุดท้ายของพ่อผู้ล่วงลับและพยายามทำตัวให้เป็นหนึ่งเดียวกับพ่อ มิใช่ความพยายามในการสร้างอัตลักษณ์โดยการค้นหาความจริงเกี่ยวกับพ่อดังเช่นที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน*** และ ***สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** เท่านั้น แต่เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครเอกมิอาจเป็นมนุษย์ผู้สร้างอัตลักษณ์ของตนได้ เนื่องจากมีชีวิตอยู่ใต้เงาอิทธิพลแห่งองค์จักรพรรดิ ประเด็นปัญหาที่สำคัญ คือ หากตัวละครเอก “เลือก” ที่จะฝักใฝ่ในระบบชาตินิยมสุดโต่งและยอมถวายชีวิตเพื่อองค์จักรพรรดิก็ย่อมทำได้ และมิอาจสรุปได้โดยง่ายว่าผู้ที่เชื่อถือในระบบชาตินิยมแบบสุดโต่งและมีแนวคิดทางการเมืองแบบขวาจัดเป็นผู้ไร้อัตลักษณ์ (หากว่าคนผู้นั้นได้เลือกแล้ว) แต่โอเอะชี้ให้เห็นว่าตัวละครเอกมิได้เลือกสิ่งนั้น แต่แท้จริงแล้วเขาเกิดความเกรงกลัวในระบบการปกครองที่ถูกสั่งสอนมาตั้งแต่ยังเด็ก การที่ตัวละครเอกฝักใฝ่ในการทำตนเป็นหนึ่งเดียวกับ “พ่อ” และ “องค์จักรพรรดิ” ย่อมหมายถึงภาวะที่ความคิดของเขาถูกครอบงำจนไม่อาจสร้างอัตลักษณ์ของตนได้

ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดทัศนคติที่มีต่อพ่อและต่อเหตุการณ์ในอดีต แม้ไม่อาจแน่ใจได้ว่าเรื่องราวใดที่เป็นเรื่องจริง แต่โอเอะได้สร้างมุมมองของตัวละครหญิง “แม่” ให้เป็นผู้ที่มีความคิดเห็นน่าเชื่อถือ แตกต่างจากความคิดเห็นของตัวละครเอกที่เป็นคนเสียสติ โอเอะถ่ายทอดแนวคิดเรื่องปัญหาระบบจักรพรรดิโดยสร้างให้ตัวละครหญิง “แม่”

ถ่ายทอดความเป็นจริงเกี่ยวกับเหตุการณ์ในอดีตอย่างตรงไปตรงมา ตรงข้ามกับความหลอกลวงที่พันธนาการตัวละครเอกอยู่ กล่าวได้ว่าตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้มีบทบาทเทียบเคียงกับตัวละครชายทั้งในระดับชีวิตประจำวันและในระดับการเมือง และตัวละครหญิง “แม่” มีลักษณะของมนุษย์ตามแบบลัทธิอัตถิภาวนิยมผู้มีอัตลักษณ์เป็นของตน เธอผู้นี้เชื่อมั่นในความไม่จริงแท้ของระบบจักรพรรดิและมีความเห็นเป็นปฏิปักษ์ต่อแนวคิดเรื่องการสละชีพเพื่อจักรพรรดิอย่างไร้เหตุผลที่มิใช่การสละชีพเพื่อชาติตามแนวคิดของผู้รักชาติทั่วไป สรุปได้ว่าตัวละครหญิง “แม่” เป็น “พลัง” สำคัญที่พยายามเยียวยาตัวละครเอกโดยการผลักดันให้เขาตระหนักถึงความเป็นจริง ซึ่งการสร้างตัวละครหญิงให้มีบทบาทสำคัญในการต่อสู้กับศูนย์กลางอย่างระบบจักรพรรดินี้สะท้อนให้พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางของโอเอะอย่างแท้จริง

แม้การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางของโอเอะจะยังมีข้อด้อยในแง่ที่ว่าผู้อ่านยังไม่สามารถเห็นความซับซ้อนและพัฒนาการของตัวละครหญิงได้เท่ากับตัวละครเอกชาย แต่สามารถสรุปได้ว่าตัวละครหญิงก้าวขึ้นมามีบทบาทสำคัญโดยเฉพาะในด้านการเป็น “พลังทางจิตวิญญาณ” และเป็น “พลัง” ในการเยียวยาชีวิตของตัวละครเอกผู้มีความทุกข์ทน ซึ่งผลักดันจนเขาสามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนได้ ตัวละครหญิงที่มีบทบาทสำคัญในยุคนี้ได้แก่ตัวละครหญิง “น้องสาว” และ ตัวละครหญิง “แม่” ซึ่งโอเอะจะขยายวงกว้างไปสู่การสร้างตัวละครหญิง “ภรรยา” และ “ลูกสาว” ที่มีบทบาทชัดเจนในผลงานยุคปลาย โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงมีพัฒนาการอย่างเต็มที่ในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สลับฟันต้นไม้แห่งสายฝน*** ที่มีต้นไม้ซึ่งเป็นอุปลักษณ์ของผู้หญิงเป็นศูนย์กลางของเรื่อง และโอเอะสื่อความหมายที่สำคัญคือการสร้างให้ผู้หญิงเป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่ง และตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะถูกสร้างให้มีสถานะสูง มีความซับซ้อนและมีบทบาทสำคัญอย่างเต็มที่นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายของโอเอะ : ผู้หญิงคือสมาชิกคนสำคัญของสังคม

หลังจากที่โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้เป็น “พลัง” สำคัญที่สนับสนุนตัวละครชายในผลงานยุคกลางแล้ว เขาเริ่มต้นสร้างตัวละครหญิงให้มีความซับซ้อนและมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องอย่างจริงจังในผลงานยุคปลาย นับตั้งแต่ผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** เป็นต้นมา โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้เป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว โดยขยายขอบเขตปัญหาเรื่องพ่อกับลูกชายพิการ ให้เป็นปัญหาครอบครัวที่มีตัวละครหญิง “ภรรยา” และ “ลูกสาว” ก้าวเข้ามามีบทบาทสำคัญ อีกทั้งเขายังสร้างตัวละครหญิง “ย่า” ให้เป็นผู้เล่าขาน “ตำนาน” ท้องถิ่น โดยเล่าตำนานชายขอบที่หยิบยก “ผู้นำหญิง” ที่มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์แทนที่ “ผู้นำชาย” ประการสำคัญที่สุดคือ ตัวละครหญิงถูกสร้างให้เป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่ง และเป็นผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครหญิงมิได้ถูกจำกัดบทบาทเพียงเพื่อสนับสนุนหรือให้ความช่วยเหลือตัวละครชายอีกต่อไป ตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายนี้ถูกสร้างให้เป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว เป็นผู้เล่า และเป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่ง อันชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงคือสมาชิกของคนสำคัญของสังคม และได้รับการยอมรับในฐานะศูนย์กลางของการสร้างวัฏจักรธรรมชาติให้เกิดขึ้นในโลกนี้

5.1 ผู้หญิงคือครอบครัว

ปัญหาสำคัญที่โอเอะให้ความสนใจนำมาเป็นหัวข้อในงานเขียนหลายๆ เรื่องคือปัญหา “พ่อกับลูกชายพิการ” เช่น นวนิยายเรื่อง ***อะกุอี...สัตว์ประหลาดบนฟากฟ้า รอยชีวิต น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** และ ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** ซึ่งผู้ประพันธ์ถ่ายทอดประสบการณ์ส่วนตัวที่เกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตร่วมกับ “ฮิกะริ” บุตรชายผู้พิการของเขา ส่วนนวนิยายเรื่อง ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** และ ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน*** โอเอะถ่ายทอดปัญหาเกี่ยวกับพ่อและลูกชายพิการ ที่ตัวละครเอกพยายามสร้างอัตลักษณ์แห่งความเป็นพ่อผ่านการทำความรู้จักพ่อผู้ล่วงลับ โดยมีตัวละครหญิง “แม่” เป็นผู้ถ่ายทอดความจริงเรื่องพ่อ อย่างไรก็ตามปัญหาที่เกี่ยวข้องกับแก่นเรื่อง “พ่อและลูกชายผู้พิการ” ซึ่งยังคงเป็นหัวข้อที่โอเอะสนใจมาโดยตลอดถูกขยายวงกว้างให้เป็นปัญหาของ “คนในครอบครัว” โดยมีตัวละครหญิง “ภรรยา” และ ตัวละครหญิง “ลูกสาว” ของผู้บรรยาย หรือ “แม่” และ “น้องสาว” ของฮิกะริ ก้าวขึ้นมามีบทบาทในการร่วมต่อสู้กับปัญหาและมีความสำคัญใน

ครอบครัวไม่ยิ่งหย่อนกว่าผู้เป็นพ่อ เช่น ในผลงานรวมเรื่องสั้น ***ตื่นเถิดคนใหม่*** และ ***ชีวิตแสนสงบ*** และนวนิยายเรื่อง ***เด็กน้อยที่ถูกสับเปลี่ยน*** และ ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** ส่วนตัวละครหญิง "แม่" ของผู้บรรยายที่เคยถูกสร้างให้มีลักษณะเป็นปฏิปักษ์กับลูกชาย กลับกลายเป็นตัวละครหญิง "ย่า" ของฮิกะริ ผู้เข้าใจหลานชายผู้พิการที่สุดในผลงานรวมเรื่องสั้น ***จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร*** ท้ายสุดคือ ตัวละครหญิง "ย่า" ของผู้บรรยายหรือ "ทวด" ของฮิกะริ ถูกสร้างให้เป็นผู้ "เล่าเรื่อง" ตำนานแห่งชุมชน ที่มีการกล่าวถึง "ผู้นำหญิง" ใน ***จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร*** และ ***เอ็ม/ที กับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** อันเป็นการสืบสานประวัติศาสตร์แห่งครอบครัวและชุมชน

การสร้างตัวละครหญิงให้มีความสำคัญในฐานะเป็นหนึ่งใน "สมาชิกของครอบครัว" จึงสะท้อนให้เห็นทัศนคติของโอเอะที่ว่าผู้หญิงมีความสำคัญเท่าเทียมกับผู้ชาย และเธอเหล่านี้มิใช่ผู้สังเกตการณ์ที่ไร้ปากเสียงอีกต่อไป ซึ่งทัศนคติเหล่านี้เกิดขึ้นได้เนื่องจาก "ย่า" "แม่" "ภรรยา" และ "ลูกสาว" ในชีวิตจริงของเขามีส่วนสำคัญในการสร้างครอบครัวที่มีสมาชิกเป็นคนพิการให้มีความสมานฉันท์และอบอุ่นนั่นเอง

5.1.1 "ภรรยา" กับการใช้ชีวิตร่วมกับ "ลูกชายพิการ" ผู้เติบใหญ่

วรรณกรรมเรื่องแรกที่โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้มีความสำคัญอย่างชัดเจนในฐานะสมาชิกของครอบครัวที่มีส่วนร่วมในการแก้ปัญหาเรื่องการใช้ชีวิตร่วมกับคนพิการคือ ผลงานรวมเรื่องสั้น ***ตื่นเถิดคนใหม่*** 『新しい人よ目ざめよ』[Atarashii hito yo mezame yo] ซึ่งเป็นผลงานที่โอเอะรังสรรค์ขึ้นอย่างต่อเนื่องระหว่างเดือนกรกฎาคม ค.ศ.1982 จนถึงเดือนมิถุนายน ค.ศ.1983 วรรณกรรมเรื่องนี้มีแก่นเรื่องเกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตร่วมกับลูกชายพิการ โอเอะใช้ "หมู่บ้านกลางป่า" อันเป็นบ้านเกิดของตนเป็น "ฉาก" 「トポス」[Toposu] ที่มีความหมายสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของตัวละครเอกและครอบครัว ชื่อเรื่องในแต่ละตอนถูกตั้งชื่อตามบทกวีหรืองานเขียนของวิลเลียม เบลค* ผลงานรวมเรื่องสั้น ***ตื่นเถิดคนใหม่*** สะท้อนให้เห็นถึงความสนใจในกลวิธีการเขียนแบบ "I-novel"* 「私小説」[Shi shousetsu] ของโอเอะ แม้เขาจะกล่าวว่าตนไม่ได้รังสรรค์ผลงาน

---

* William Blake (1757-1827) กวีและจิตรกรผู้มีชื่อเสียงชาวอังกฤษ ผลงานของเขามีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์แห่งวงการกวีนิพนธ์และศิลปะเป็นอย่างสูง ผลงานที่มีชื่อเสียงเช่น บทรวมกวีนิพนธ์ ***บทเพลงแห่งความบริสุทธิ์*** (Songs of Innocence) ***บทเพลงแห่งประสบการณ์*** (Songs of Experience) และตำราพยากรณ์ ***การแต่งงานของสวรรค์และนรก*** (The Marriage of Heaven and Hell)

* ผลงานรวมเรื่องสั้น ***ตื่นเถิดคนใหม่*** สะท้อนให้เห็นถึงความสนใจในกลวิธีการเขียนแบบ "I-novel" ที่สืบเนื่องจากผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** และโอเอะได้ถ่ายทอดประสบการณ์และปัญหาที่เกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตร่วมกับบุตรชายผู้พิการทางสมองตลอดเวลายี่สิบปีในรูปแบบของนวนิยาย "I-novel" อนึ่งวรรณกรรมแบบ "I-novel" มีรากฐานมาจากทฤษฎีธรรมชาตินิยม (Naturalism) ซึ่งเป็นแนวคิดที่มีอิทธิพล

ในรูปแบบของวรรณกรรม “I-novel” ในผลงานก่อนหน้านี้ แต่ผู้อ่านสามารถตระหนักได้อย่างชัดเจนว่าประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวของโอเอะมีส่วนสำคัญต่อการรังสรรค์วรรณกรรมเรื่องต่างๆ ของเขาอย่างชัดเจน จนนักวิจารณ์บางคนจัดวรรณกรรมของโอเอะให้รวมกลุ่มอยู่ในประเภทงานเขียนแบบ “I-novel” มาตั้งแต่นวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต***[1] อย่างไรก็ตามผลงานเรื่อง ***ตื่นเถิดคนใหม่*** เป็นผลงานเรื่องแรกที่โอเอะยอมรับว่าเขาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของวรรณกรรม “I-novel” อย่างแท้จริง

ตื่นเถิดคนใหม่ เป็นผลงานที่ใช้ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกชายวัยหนุ่มเป็นเนื้อหาสำคัญในการเดินเรื่อง แต่มีความโดดเด่นคือ ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่าง “พ่อกับลูกชาย” ถูกเพิ่มเติมให้เป็นความสัมพันธ์ระหว่าง “คนในครอบครัว” โดยเรื่องราวมิได้จำกัดอยู่เพียงการพยายามสื่อสารและการอยู่ร่วมกันของพ่อกับลูกชายผู้พิการเท่านั้น แต่เป็นการพยายามสื่อสารและการอยู่ร่วมกันของทุกคนในครอบครัวที่รวมไปถึง “ภรรยา” (หรือแม่ของ “อียอร์”-บุตรชายผู้พิการทางสมอง) และ “ลูกสาว” “ลูกชาย”(หรือน้องสาวน้องชายของ “อียอร์”) อีกด้วย

เรื่องสั้นตอนที่หนึ่ง “บทเพลงแห่งความบริสุทธิ์ บทเพลงแห่งประสบการณ์”* 『無垢の歌、経験の歌』[Muku no uta , keiken no uta](กรกฎาคม ค.ศ.1982) เรื่องสั้นตอนที่สอง “ทารกผู้เยือก

สูงสุดต่อรูปแบบงานเขียนที่พัฒนามาเป็นวรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่น 「近代文学」 [Kindai bungaku] โดยผู้เขียนจะใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง เช่น ฉัน เพื่อถ่ายทอดประสบการณ์ส่วนตัวลงในวรรณกรรม และให้ความสำคัญกับการสร้างเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องให้มีความสมจริงเป็นที่สุด และถือว่าการใช้จินตนาการในงานเขียนจะเป็นการบิดเบือนความเป็นจริง งานเขียนประเภทนี้ให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดความจริงจนบางครั้งเส้นแบ่งระหว่างชีวิตของผู้เขียนกับผลงานของเขาเกิดความกำกวมไม่ชัดเจน ซึ่งลักษณะงานเขียนแบบ “I-novel” นี้มีความคล้ายคลึงกับงานเขียนแบบ “autobiography” ของวรรณกรรมตะวันตก แต่มีการบัญญัติลักษณะงานเขียนประเภทนี้ด้วยคำว่า 「私小説」 หรือ “I-novel” อย่างชัดเจน

[1] Edward Fowler, The Rhetoric of Confession (Berkeley : University of California Press,1988), pp.295-296.

* โอเอะได้รับอิทธิพลจากงานเขียนของวิลเลียม เบลค และหยิบยกผลงานของเบลคมาใช้ในวรรณกรรมของตนบ่อยๆ เช่น ตัวละครเอก “เบิร์ด” ในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** ได้เขียนวิทยานิพนธ์เพื่อสำเร็จการศึกษาในหัวข้อที่เกี่ยวกับเบลค หรือในยามที่ต้องตกอยู่ในสภาวะที่ยากจะตัดสินใจ ตัวละครเอก “เบิร์ด” ก็นึกถึงบทกวีของเบลคที่ว่า “Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires…” อีกทั้งชื่อเรื่อง ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน*** ก็นำมาจากบทกวี “Little Boy Lost” เป็นต้น และสำหรับชื่อเรื่องสั้นตอนที่หนึ่ง “บทเพลงแห่งความบริสุทธิ์ บทเพลงแห่งประสบการณ์” นี้ก็นำมาจากผลงานรวมกวีนิพนธ์ ***Songs of Innocence*** และ ***Songs of Experience*** ของเบลคเช่นเดียวกัน และโอเอะให้ความสำคัญกับบทรวมกวีนิพนธ์ ***Songs of Innocence*** นี้เป็นพิเศษ เนื่องจากภาพลักษณ์ของ “อียอร์” บุตรชายผู้พิการทางสมองของเขานั้น เข้ากันได้เป็นอย่างดีกับภาพลักษณ์แห่งความบริสุทธิ์ตลอดกาลของเด็กที่เบลคได้บรรยายไว้ในบทรวมกวีนิพนธ์ ***Songs of Innocence***

เย็นลุกยืนขึ้นในบรรยากาศแห่งความโกรธ”『怒りの大気に冷たい嬰児が立ちあがり』[Okori no taiki ni tsumetai eiji ga tachiagari] (กันยายน ค.ศ.1982) และเรื่องสั้นตอนที่สาม “ก้องตะโกนว่า... จะตกแล้ว! จะตกแล้ว!”『落ちる、落ちる、叫びながら.....』[Ochiru , ochiru , sakebi nagara…] (มกราคม ค.ศ.1983) มีเนื้อหาสำคัญที่เน้นปัญหาเรื่องการสื่อสารระหว่างตัวละครเอก “ผม” และ ตัวละครลูกชาย “อียอร์”* ส่วนเรื่องสั้นตั้งแต่ตอนที่สี่ “วิญญาณแห่งตัวหมัด” 『蚤の幽霊』[Nomi no yuurei] (มกราคม ค.ศ.1983) ถึงเรื่องสั้นตอนสุดท้าย “ตื่นเถิดคนใหม่” 『新しい人よ目ざめよ』[Atarashii hito yo mezame yo] (มิถุนายน ค.ศ.1983) ซึ่งเป็นชื่อผลงานรวมเรื่องสั้นชุดนี้ เน้นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของทุกคนในครอบครัว ได้แก่ ตัวละครเอก “ผม” ตัวละครลูกชายผู้พิการ “อียอร์” ตัวละครหญิง “ภรรยา” หรือ “แม่” (ของอียอร์) ตัวละครหญิง “น้องสาว”(ของอียอร์) และตัวละคร “น้องชาย” (ของอียอร์) การเรียกชื่อบุคคลในครอบครัวตามความสัมพันธ์ของแต่ละคนที่มีต่อ “อียอร์” แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่มี “อียอร์” เป็นศูนย์กลาง และเนื้อหาในเรื่องล้วนเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของทุกคนที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับ “อียอร์” ทั้งสิ้น

โอเอะใช้ “พลังแห่งจินตนาการ” ในการสร้างสรรค์ผลงานรวมเรื่องสั้นชุด ***ตื่นเถิดคนใหม่*** โดยเชื่อมั่นว่าพลังแห่งจินตนาการสามารถสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นบนโลก ซึ่งตรงกับแนวคิดในการรังสรรค์งานเขียนของวิลเลียม เบลค ผลงานชุดนี้ได้รับการวิจารณ์อย่างกว้างขวางถึงกลวิธีในการแต่งวรรณกรรมตามแบบ “I-novel” ที่สร้างให้ตัวผู้เขียนคือผู้บรรยายหรือตัวละครเอก “ผม” เป็นผู้ถ่ายทอดเหตุการณ์รวมถึงประสบการณ์จริงในงานเขียน โอเอะถ่ายทอดความคิดต่างๆ อย่างตรงไปตรงมาโดยมิได้สร้างให้เป็นเรื่องแต่งเหมือนผลงานเรื่องก่อนๆ ดังที่เขากล่าวถึงประเด็นการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้โดยใช้กลวิธีแบบ “I-novel” ว่า

> これは本当の私小説かも知れません。そして二十年間、ブレイクを読んできた経験からブレイク研究の側面も盛ったんです（中略）
>
> 結局、核時代の中で、知識人親子が生きるとは？その正直な告白になっている。そういう告白は私どもはできないはずだが、こんどは正直に書いた。今まではフィクションとして書いてきたところですが. . . . . [2]

* ชื่อเล่น “อียอร์” นี้มีที่มาจากตัวละคร “อียอร์” ในนิทานเรื่อง ***หมีพูห์*** (Winnie the Pooh) ซึ่งเป็นลาที่ไม่ฉลาดแต่มีความดีงามและซื่อตรง

[2] 大江健三郎、「第十回大佛次郎賞受賞のコメントから」（『朝日新聞』、1983 年 10 月 1 日）

ผลงานชิ้นนี้อาจเป็นวรรณกรรม I-novel จริงๆ ก็ได้ และตลอดช่วงเวลายี่สิบปีที่ผ่านมา ประสบการณ์การอ่านเบลคก็ทำให้งานด้านการวิจัยเบลคเบ่งบานด้วยเช่นกัน.....

ผลสุดท้าย งานชิ้นนี้ก็คือการสารภาพอย่างตรงไปตรงมาว่า การมีชีวิตอยู่ของพ่อลูกผู้มีความรู้ในยุคสมัยนิวเคลียร์คืออะไร? พวกเราไม่ควรจะสารภาพอะไรอย่างนั้นได้ แต่คราวนี้ผมเขียนมันอย่างจริงใจตรงไปตรงมา ตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมานั้นผมได้แต่เขียนมันอย่างเรื่องแต่งเท่านั้น

อย่างไรก็ตามผลงานรวมเรื่องสั้น ***ตื่นเถิดคนใหม่*** มิได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นตามกรอบของวรรณกรรม “I-novel” แบบดั้งเดิม แต่มีความพิเศษคือ โอเอะถ่ายทอดเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับตัวละครลูกชาย “อียอร์” โดยมิได้ยึดติดอยู่กับเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันแบบปกติตามกรอบของวรรณกรรม “I-novel” แต่มีการสร้างเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการใช้จินตนาการของตัวละคร “อียอร์” ซึ่งเชื่อมโยงถึงโลกและจักรวาล อีกทั้งยังใช้บทกวีของเบลคผสมผสานในงานเขียนด้วย ซึ่งภาษาที่ผสมผสานกันนี้ก่อให้เกิดพลังแห่งจินตนาการที่ยิ่งใหญ่ซึ่งทำให้เรื่องราวมิได้จำกัดอยู่เพียงกรอบของชีวิตปกติ แต่ได้กลายเป็นวาทกรรมที่เชื่อมโยงไปถึงขอบเขตของจักรวาลด้วย

ประเด็นเรื่องการใช้จินตนาการในงานเขียนที่ไม่เป็นที่นิยมในวรรณกรรมแบบ “I-novel” สะท้อนให้เห็นข้อแตกต่างที่ชัดเจนที่สุดระหว่างวรรณกรรมของโอเอะกับวรรณกรรม “I-novel” ในแบบดั้งเดิม กล่าวคือโอเอะให้ความสำคัญกับการสร้างจินตนาการในงานเขียนของเขา โดยเชื่อว่าความจริงไม่สามารถกลายเป็นวรรณคดีได้หากไม่ถูกสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการแห่งจินตนาการ [3] และแม้โอเอะจะยอมรับว่าผลงานรวมเรื่องสั้น ***ตื่นเถิดคนใหม่*** เป็นวรรณกรรมที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นตามรูปแบบวรรณกรรม “I-novel” แต่โอเอะก็ยังใช้จินตนาการในงานเขียนของเขาอย่างชัดเจน

เรื่องราวเริ่มต้นขึ้นเมื่อผู้บรรยายหรือตัวละครเอก “ผม” นักเขียนวัยกลางคนเสร็จสิ้นจากภารกิจที่ยุโรปและเดินทางกลับบ้าน ตัวละครหญิง “แม่” และตัวละคร “น้องชาย” ซึ่งมารับตัวละครเอก “ผม” ที่สนามบินเล่าถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในพฤติกรรมของพี่ชายคนโต “อียอร์” ผู้พิการทางสมอง นับตั้งแต่ตัวละครเอก “ผม” ผู้เป็นพ่อออกเดินทางไป ตัวละคร “อียอร์” ก็เฝ้าแต่กล่าวว่าพ่อของตนเสียชีวิตไปแล้ว และแม้ตัวละครหญิง “แม่” จะบอกว่าพ่อของ “อียอร์” กำลังจะเดินทางกลับมาในไม่ช้า ตัวละคร “อียอร์” กลับกล่าวว่า พ่อของตนเสียชีวิตไปแล้วแม้จะกลับมาบ้านก็ตาม

[3] 大江健三郎、『小説の方法』、岩波書店、1978 年 ดูหัวข้อ 「活性化される想像力」

ตัวละครหญิง “ภรรยา” ถูกสร้างให้เป็นผู้รับมือกับพฤติกรรมที่แปลกประหลาดของ “อียอร์” โดยตรงและถ่ายทอดสิ่งที่เกิดขึ้นให้กับตัวละครเอกฟังว่า ในขณะที่เธอและตัวละคร “อียอร์” กำลังร่วมเล่นเกมที่ทางโรงเรียนจัด โดยให้ผู้เป็นมารดาวิ่งหนีจากลูกชายของตน ตัวละคร “อียอร์” เกิดบันดาลโทสะอย่างรุนแรง เขาจึงรีบวิ่งไล่และผลักเธอล้มลง หลังจากเหตุการณ์นี้แล้วตัวละคร “อียอร์” ปฏิเสธที่จะสนทนากับคนในครอบครัวอีกต่อไป เขาเริ่มมีพฤติกรรมรุนแรงถึงขนาดคว้ามีดกวัดแกว่ง ตัวละครเอก “ผม” บรรยายว่า “ดวงตาของลูกชายทำให้ตนรู้สึกตกใจเป็นอย่างยิ่ง ดวงตานั้นดูเหมือนสัตว์ป่าดุร้ายที่ถูกขับเคลื่อนด้วยพลังแห่งสัญชาติญาณ”[4] การสร้างตัวละครหญิง “ภรรยา” ให้เป็นผู้เผชิญกับเหตุการณ์ดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่าปัญหาที่โอเอะเคยจำกัดอยู่ในขอบเขตของพ่อ-ลูกชาย ขยายวงกว้างสู่ขอบเขตของครอบครัวที่มีตัวละครหญิง “ภรรยา” หรือ “แม่” เป็นผู้เผชิญกับปัญหาโดยตรงเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบุตรชายผู้พิการกับคนในครอบครัว และการสร้างให้ตัวละครหญิง “ภรรยา” เป็นหัวหน้าครอบครัวแทนตัวละครเอกระหว่างที่เขาเดินทางไปต่างประเทศและต้องเผชิญปัญหาเรื่องบุตรชายพิการ ชี้ให้เห็นการยอมรับในการถ่ายเทอำนาจจาก “พ่อเป็นใหญ่” สู่ “แม่เป็นใหญ่”

หลังจากตัวละครหญิง “ภรรยา” เล่าเหตุการณ์ความผิดปกติที่เกิดขึ้นได้ไม่นาน ปัญหากลับคลี่คลายลงเมื่อตัวละคร “อียอร์” เห็นผู้เป็นพ่อนอนพักอยู่บนโซฟา และเกิดความเข้าใจผิดว่าอาการโรคประจำตัวของตัวละครเอกกำเริบ จึงแสดงความเป็นห่วงดังต่อไปนี้

—足、大丈夫か？善い足、善い足！足、大丈夫か？痛風、大丈夫か？善い足、善い足！

—．．．．．イーヨー、足、大丈夫だよ、痛風じゃないからね、大丈夫だよ、と僕は息子がつぶやいているほどの声音でいった。

すると息子は、まぶしそうではあるがすでに僕の出発前のかれの眼にもどってこちらを見あげ、

—ああ、大丈夫ですか、善い足ですねえ！本当に、立派な足ですね！といったのである。[5]

—เท้าคุณพ่อ ไม่เป็นไรใช่ไหม เป็นเท้าที่ดี! เท้า ไม่เป็นไรนะ โรคเก๊าท์ ไม่เป็นไรใช่ไหม เป็นเท้าที่ดี!

—.....อียอร์ เท้าน่ะ ไม่เป็นไรหรอกลูก ไม่ได้เป็นเก๊าท์หรอก ไม่เป็นไร ... ผมพูดด้วยเสียงเบาขนาดกระซิบกับลูกชาย

---

[4] 大江健三郎、『無垢の歌、経験の歌』（『新しい人よ眼ざめよ』、講談社文庫、1986年 ）p.19

[5] Ibid., p. 22.

เมื่อพูดเช่นนั้นแล้ว ดวงตาของลูกชายที่แม้จะดูสว่างจนแสบตา แต่ก็ได้กลับคืนเป็นดวงตาคู่เดิมของเขาก่อนที่ผมจะออกเดินทาง ดวงตานั้นแหงนมองมาทางผม

—อ๋อ ไม่เป็นไรหรือครับ เป็นเท้าที่ดีนะครับ เป็นเท้าที่เยี่ยมยอดจริงๆ !

เมื่อครั้งที่ผู้บรรยายเคยเป็นโรคเก๊าท์ ตัวละคร “อียอร์” ศึกษาอยู่ชั้นมัธยมต้นและเพิ่งเข้าเรียนในโรงเรียนสำหรับเด็กพิการทางสมอง เมื่อใดที่ตัวละคร “อียอร์” เห็นพ่อของตนต้องทนทรมานกับโรคเก๊าท์ เขามักจะเข้ามาช่วยนวดเฟ้นอยู่เสมอ และเหตุการณ์ที่ตัวละครเอก “ผม” นอนพักอยู่บนโซฟาในครั้งนี้จึงทำให้ตัวละคร “อียอร์” หวนนึกถึงเหตุการณ์สมัยก่อนที่พ่อของตนป่วย พฤติกรรมของตัวละคร “อียอร์” ส่งผลให้ตัวละครเอกเริ่มเข้าใจและตีความหมายของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับลูกชายได้ โดยตัวละครเอก “ผม” อธิบายการตีความของตนให้กับตัวละคร “ภรรยา” ฟังว่าพฤติกรรมที่แปลกประหลาดของ “อียอร์” เกิดขึ้นเนื่องจากเขาพยายามทำหน้าที่ปกป้องครอบครัวแทนตัวละครเอก ดังเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

ともかく僕が旅に出していて、なかなか帰ってこないから、そこで僕が死んだ後へと、イーヨーの思いが行ったとして、自然なことなのじゃないか？父親がどこか遠い所へ行ってしまい、かれの感情の経験としては死んだと同然で、その上ゲームとはいえ、母親までが自分を残して逃げだそうとすれば、イーヨーとして逆上もするよ。子供にとってはとくに、ゲームは現実のモデルなんだから。かれの庖丁のかまえ方は、考えてみると防禦的なものだと思うけれども、そうやってカーテンの向こうを覗いていたのも、じつは父親の死後、かわりに家族を守ろうとして、外敵を見張っているつもりじゃなかったのか？僕はどうもそう思うよ。[6]

ยังไงก็ตาม ผมออกเดินทางไปแล้วไม่ได้กลับบ้านสักที จึงทำให้อียอร์คิดว่าผมตายไปแล้ว ซึ่งมันก็เป็นธรรมดาที่จะคิดอย่างนั้นไม่ใช่หรือ ? เขาคิดว่าพ่อไปที่ไกลๆ ที่ไหนสักแห่ง ซึ่งสำหรับประสบการณ์ความรู้สึกของเขานั้นก็คืออย่างเดียวกับการตายไปแล้ว นอกจากนี้เรื่องเกมนั้น หากแม่ก็ยังทิ้งเขาหนีหายไปด้วยอีกคนแล้ว อียอร์คงต้องสติแตกแน่ โดยเฉพาะยิ่งสำหรับเด็กแล้วเกมก็คือสิ่งจำลองเรื่องจริงยังไงล่ะ ส่วนท่าทางการถือมีดของอียอร์นั้น เมื่อมา

[6] 大江健三郎、『無垢の歌、経験の歌』（『新しい人よ眼ざめよ』、講談社文庫、1986 年）pp. 26-27

ลองนึกดูแล้วผมคิดว่ามันเป็นการปกป้องนะ การถือมีดอย่างนั้นแล้วสอดสายตามองออกไปทางหลังม่านนั้น จริงๆ แล้วก็คือการที่เขาตั้งใจจะสอดส่องศัตรูทำหน้าที่ในการพยายามจะปกป้องครอบครัวแทนพ่อผู้ตายไปแล้วไม่ใช่หรอกหรือไม่ว่ายังไงผมก็คิดเช่นนั้นนะ

การเดินทางออกจากบ้านของตัวละครเอกที่เป็นสัญลักษณ์ของความตายในความคิดของตัวละคร “อียอร์” และการที่ตัวละครหญิง “ภรรยา” (หรือ “แม่”) วิ่งผละออกจากตัวละคร “อียอร์” ในเกมก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือ การเติบโตเป็นผู้ใหญ่ของเขา ซึ่งเห็นได้จากการที่ลูกชายผู้พิการทางสมองผู้นี้ถือมีดกวัดแกว่งและพยายามทำหน้าที่ปกป้องครอบครัวแทนพ่อ ด้วยเหตุนี้ทั้งตัวละครเอกและตัวละครหญิง “ภรรยา” จึงมีบทบาทในการสร้างพัฒนาการของตัวละคร “อียอร์” โดยมิได้ก่อให้เกิดผลในทางลบ คือการมีพฤติกรรมรุนแรงแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังก่อให้เกิดผลในทางบวก คือการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ของ “อียอร์” อีกด้วย

โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกวาดฝันว่าเมื่อถึงวันที่ตนจากโลกนี้ไปแล้ว ประสบการณ์ที่ได้สั่งสมในตัวนั้นจะถ่ายทอดไปยังจิตใจที่บริสุทธิ์ของลูกชาย และสามารถดำรงอยู่ในโลก และจักรวาลอันกว้างใหญ่ได้ด้วยพลังแห่งจินตนาการที่ไม่มีที่สิ้นสุด เช่นเดียวกับบทกวีของเบลคที่คำนึงถึงความสัมพันธ์ที่ไม่จำกัดอยู่เพียงกรอบของพ่อและลูกชายเพียงคู่เดียว แต่หมายรวมถึงกรอบของความสัมพันธ์ในวงใหญ่ระดับจักรวาล เช่นเดียวกับจินตนาการที่ไม่มีที่สิ้นสุด

เรื่องราวของตัวละคร “อียอร์” ตลอดเจ็ดตอนที่เรียนรู้สิ่งต่างๆ เช่น การเริ่มเรียนว่ายน้ำ การเริ่มเรียนแต่งดนตรีกับตัวละคร “อาจารย์ที(T)” ล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นถึงความพยายามของคนในครอบครัวที่ร่วมใจกันสื่อสารและสร้างความเข้มแข็งให้กับตัวละคร “อียอร์” นับตั้งแต่ “อียอร์” ถือกำเนิดและมีอาการผิดปกติที่บริเวณสมองจนต้องเข้ารับการผ่าตัดนั้น ตัวละคร “ย่า” หรือ “แม่” ของตัวละครเอก (=แม่ของโอเอะ) ได้ตอกย้ำว่าผู้บรรยายต้องเป็นที่พึ่งให้กับลูกชายของตน กล่าวได้ว่าตัวละครหญิง “แม่” ผู้เคยถูกสร้างให้เป็นปฏิปักษ์กับตัวละครเอกกลับมีบทบาทสำคัญในการช่วยเหลือหลานชายผู้พิการของตน ส่วนตัวละครหญิง “ภรรยา” ก็มีบทบาทในการเลี้ยงดูและสร้างความสัมพันธ์กับลูกชาย “อียอร์” เคียงคู่ไปกับตัวละครเอกโดยตลอดเรื่อง

นอกจากนี้ ตัวละคร “น้องชายและน้องสาว” ของ “อียอร์” ล้วนเป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือและให้ความเห็นต่างๆ เกี่ยวกับพี่ชาย ซึ่งพวกเขามีส่วนสำคัญในการสร้างให้ตัวละคร “อียอร์” เติบโตเป็นผู้ใหญ่ ฉากสำคัญที่เป็นสัญลักษณ์ของการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ของตัวละคร “อียอร์” คือ ฉากที่เขาไม่ต้องการให้ทุกคนเรียกตนว่า “อียอร์” อีกต่อไป ตัวละคร “น้องชาย” จึงเสนอความเห็นสำคัญดังต่อไปนี้

―今年の六月で二十歳になるから、もうイーヨーとは呼ばれたくないのじゃないか？自分の本当の名前で呼ばれたいのだと思うよ。寄宿舎では、みんなそうしているのでしょう？

いったん論理に立つかぎり、臆面ないほど悪びれぬ行動家である弟は、すぐさま立って行ってイーヨーの脇にしゃがみこむと、

―光さん、夕御飯を食べよう。いろいろママが作ったからね、と話しかけた。

―はい、そういたしましょう！ありがとうございました！とイーヨーは声がわりをはじめている弟とはまったく対極の、澄みわたった童子の声でいい、妻とイーヨーの妹は、緊張をほぐされた安堵と、それをこえた脱臼したようなおかしさにあらためて笑い声をあげた。[7]

―*เดือนมิถุนาปีนี้พี่อียอร์ก็จะอายุครบยี่สิบแล้ว เขาคงไม่อยากให้เรียกว่าอียอร์อีกต่อไปแล้วล่ะ ผมคิดว่าเขาอยากให้เรียกชื่อจริงของเขานะ ที่โรงเรียนประจำเขาทำอย่างนั้นกันทุกคนใช่ไหมล่ะครับ?*

เมื่อได้หลักตรรกะนี้แล้ว น้องชายผู้เป็นนักดำเนินการจริงโดยไม่ลังเลก็ยืนขึ้นเดินไปหาอียอร์ในทันที และเมื่อหยุดยืนอยู่ข้างพี่ชายแล้วจึงพูดว่า

―*คุณฮิกะริ ทานข้าวเย็นกันเถอะครับ แม่ทำอาหารตั้งหลายอย่างแน่ะ*

―*ครับ ไปรับประทานกัน ! ขอบคุณมากครับ ! อียอร์พูดด้วยเสียงเด็กน้อยที่แจ่มใสชัดเจนแตกต่างโดยสิ้นเชิงกับเสียงน้องชายที่เริ่มแตก ภรรยาผมและน้องสาวของอียอร์ต่างก็ส่งเสียงหัวเราะด้วยความโล่งอก ราวกับหนีรอดจากความตึงเครียดนั้นมาได้*

ความต้องการที่จะถูกเรียกชื่อจริงแทนชื่อเล่นที่เรียกกันมาตั้งแต่วัยเด็กสะท้อนให้เห็นความเติบโตของตัวละคร “อียอร์” ที่เปลี่ยนแปลงจากเด็กสู่ผู้ใหญ่ แม้แต่ตัวละครเอกเองก็ยังรู้สึกประหลาดใจว่าครอบครัวของพวกเขาซึ่งประกอบด้วย “ภรรยา” “ลูกสาว” และ “ลูกชาย” ได้ดูแลกันและกันและฝ่าฟันอุปสรรคมาจนถึงวันที่ไม่ต้องเรียกชื่อลูกชายคนโตผู้พิการว่า “อียอร์” อีกต่อไป พัฒนาการของตัวละคร “อียอร์” ซึ่งเป็นคนพิการและเป็นคนชายขอบของสังคมนี้เกิดขึ้นได้ด้วยความร่วมมือของสมาชิกในครอบครัวซึ่งวาง “อียอร์” ให้เป็นศูนย์กลางของครอบครัว และพัฒนาการของตัวละครลูกชายพิการ “อียอร์” ยังเป็นกำลังใจสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกเชื่อมั่นว่าลูกๆ ของเขารวมทั้ง “อียอร์” จะสามารถต่อสู้กับความอยุติธรรมในโลกได้ ในฉากต่อไปนี้ตัว

[7] 大江健三郎、『新しい人よ眼ざめよ』（『新しい人よ眼ざめよ』、講談社文庫、1986 年）pp.308-309

ละครเอกได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาเรื่องการดำรงชีวิตของหนุ่มสาวรุ่นใหม่ ซึ่งมี “ลูกสาว” และ “ลูกชาย” ของตนเป็นสมาชิกว่า หนุ่มสาวรุ่นใหม่ทุกคนจำเป็นต้องลุกขึ้นต่อสู้กับความไม่ชอบธรรมในยุคที่เรียกว่า “ยุคสมัยแห่งนิวเคลียร์” ดังจะเห็นได้จากการที่ตัวละครเอกหวนนึกถึงบทร่ายนำในมหากาพย์ ***มิลตัน*** ที่มีชื่อเสียงของวิลเลียม เบลคดังนี้

> 《Rouse up,O Young Men of the New Age! Set your foreheads against the ignorant Hirelings! 眼ざめよ、おお、新時代の若者らよ！無知なる傭兵どもらに対して、きみらの額をつきあわせよ！なぜならわれわれは兵営に、法廷に、また大学に、傭兵どもをかかえているから。かれらこそは、もしできるものならば、永久に知の戦いを抑圧して、肉の戦いを永びかしめる者らなのだ。》[8]

> *“Rouse up,O Young Men of the New Age! Set your foreheads against the ignorant Hirelings! ตื่นเถิด หนุ่มสาวแห่งยุคใหม่! มารวมตัวต่อกรกับทหารรับจ้างผู้ไม่รู้กันเถิด! ทำไมนะหรือ ก็เพราะว่าพวกเรากำลังแบกพวกทหารรับจ้างนี้ไว้ตามค่ายทหาร ตามศาลและตามมหาวิทยาลัยยังไงเล่า เพราะว่าคนอย่างพวกเขานี่แหละ ที่ทำได้แต่สกัดกั้นการต่อสู้ทางความรู้ และเอาแต่ต่อสู้ด้วยเลือดเนื้อไปตลอดกาล ”*

ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวนี้มี “คนชายขอบ” อย่างตัวละคร “อียอร์” เป็นศูนย์กลางและสมาชิกทุกคนในครอบครัวล้วนแล้วแต่มีบทบาทสำคัญในการต่อสู้กับอุปสรรคที่เกิดขึ้น อย่างไรก็ตามด้วยเหตุที่โอเอะถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ผ่านสายตาของตัวละครเอกที่เป็นพ่อ (=ตัวโอเอะเอง) จึงทำให้ผู้อ่านไม่อาจรับรู้ถึงความรู้สึกและการพิจารณาสิ่งต่างๆ ในแง่มุมของตัวละครฝ่ายหญิงได้ชัดเจนนัก แต่การที่โอเอะนำเอาประสบการณ์จากชีวิตจริงมาถ่ายทอดเป็นผลงานรวมเรื่องสั้นที่ใช้กลวิธีการเขียนแบบ “I-novel” จึงทำให้ตัวละครหญิง “ภรรยา” ซึ่งก็คือภรรยาของโอเอะในชีวิตจริงมีบทบาทเคียงคู่กับผู้บรรยายไปโดยปริยาย กล่าวได้ว่าประสบการณ์ในการเลี้ยงดูบุตรชายที่พิการทางสมองของครอบครัวโอเอะ มีส่วนสำคัญในการสร้างตัวละครต่างๆ ในผลงานของโอเอะเป็นอย่างยิ่ง และการตระหนักในความสำคัญของผู้เป็น “ภรรยา” และ “บุตรสาว” ที่ส่งผลโดยตรงต่อทัศนคติที่มีต่อผู้หญิงของโอเอะสามารถเห็นได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้นในผลงานความเรียงขนาดยาวเรื่อง ***บ้านสมานใจ*** 『快復する家族』[Kaifukusuru kazoku] ซึ่งได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ.1995 ซึ่งเป็นเวลาเพียงหนึ่งปีหลังจากโอเอะได้รับรางวัลโนเบล

---

[8] 大江健三郎、『新しい人よ眼ざめよ』（『新しい人よ眼ざめよ』、講談社文庫、1986 年）p. 309

สาขาวรรณกรรม โอเอะถ่ายทอดข้อคิดและประสบการณ์ชีวิตของการใช้ชีวิตร่วมกับคนพิการในผลงานชิ้นนี้อย่างละเอียด เขาได้กล่าวถึงความรู้สึกในการใช้ชีวิตร่วมกับ “ฮิกะริ” บุตรชายคนโตผู้พิการทางสมองที่มี “แม่” “ภรรยา” และ “ลูกสาว” ของเขาเป็นแกนกลางสำคัญในการดำเนินชีวิต โอเอะถ่ายทอดถึงความประทับใจใน “แม่” “ภรรยา” และ “ลูกสาว” ที่มีความเห็นอกเห็นใจและเข้าใจในตัว “ฮิกะริ” ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งโอเอะยังกล่าวถึงผู้หญิงในชีวิตของเขาเหล่านี้ด้วยความชื่นชมในความอดทนและความสามารถในการช่วยนำพาให้ครอบครัวโอเอะอยู่รอด และช่วยให้ “ฮิกะริ” พัฒนาศักยภาพจนกลายเป็นคนพิการที่มีอัจฉริยภาพขนาดประพันธ์เพลงคลาสสิกได้ ดังจะเห็นได้จากการที่โอเอะกล่าวชื่นชม “ภรรยา” และ “บุตรสาว” ไว้ในตอนหนึ่งว่า

> 障害のある息子への妻の献身ぶりを見ていると、永年のことながら、いつも新しい心の揺さぶられ方をする。その妻すらがあきらかに光のことで腹を立てているのを見出すこともある。そういう時には、自然に家族間の役割分担がなされて、僕か光の兄妹が、かれの弁護側にまわることになる。しかしさらに見ていると、僕や次男が理由づけや判断とは無関係に光を励ましているのに対して、娘はまず問題の理非曲直をあきらかにし、それを母親のかわりに本人に説明し、反省をもとめながら、しかもなおはっきりと障害のある兄の味方であることを示しているのである。[9]

> *เมื่อผมเห็นความทุ่มเทมิรู้เหน็ดเหนื่อยของภรรยาที่มีต่อฮิกะริแล้ว ทำให้หัวใจรู้สึกซาบซึ้งสะเทือนใจอยู่โดยตลอดปีแล้วปีเล่า แต่กระนั้นก็มีบางครั้งที่แม้แต่แม่ของฮิกะริยังเกรี้ยวโกรธเขา และในเวลาเช่นนี้เป็นหน้าที่ของคนอื่นๆ ในครอบครัว คือตัวผมหรือน้องสาวน้องชายของฮิกะริที่จะผลัดกันเป็นคนแก้ต่างให้กับเขา อย่างไรก็ดีผมมาสังเกตเห็นอีกครั้งว่า ขณะที่ลูกชายคนเล็กและตัวผมจะเข้าข้างฮิกะริเต็มที่โดยไม่คำนึงถึงเหตุผล ลูกสาวของผมกลับเริ่มด้วยการชี้ให้เห็นข้อเท็จจริงของปัญหาที่เกิดขึ้นก่อน แล้วค่อยๆ อธิบายให้ฮิกะริฟังแทนแม่ เธอมักจะกระตุ้นให้เขาทบทวนตัวเองเสียใหม่ ท้ายที่สุด ผมคิดว่าสิ่งนั้นแหละที่ชี้ให้เห็นว่าเธอเป็นเพื่อนผู้สนับสนุนพี่ชายผู้พิการอย่างแท้จริง*

คำกล่าวของโอเอะถึงภรรยาและบุตรสาวเช่นนี้ ยืนยันให้เห็นว่าโอเอะเห็นความสำคัญของสมาชิกในครอบครัวโดยเฉพาะ “ภรรยา” และ “บุตรสาว” อย่างชัดเจน และสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะพิจารณาว่าผู้หญิงในครอบครัวของเขาคือผู้หญิงที่มีเหตุผล และเป็นผู้ค้ำชูครอบครัวอย่างแท้จริง อย่างไรก็ดีโอเอะได้กล่าวถึงบทบาทของ “ลูกสาว” (ของโอเอะ) หรือ “น้องสาว” ของอียอร์โดย

[9] 大江健三郎、『快復する家族』、講談社文庫、1995 年 p.42

สร้างให้เป็นตัวละครเอกหญิงอีกครั้งในผลงานรวมเรื่องสั้น ***ชีวิตแสนสงบ*** ซึ่งเป็นวรรณกรรมชิ้นสำคัญที่มีตัวละครหญิงเป็นผู้เล่าเรื่อง และสะท้อนให้เห็นบทบาทของตัวละครหญิงในฐานะส่วนหนึ่งของครอบครัวที่เคียงคู่ไปกับตัวละครชายโดยสมบูรณ์แบบ

ในผลงานความเรียงเล่มเดียวกันนี้ โอเอะยังถ่ายทอดความรู้สึกถึงภรรยาของเขาที่เปรียบเสมือนลำต้นของ "ต้นไม้แห่งครอบครัวโอเอะ" ที่ค้ำจุนและเยียวยาให้ทุกคนในครอบครัวดำเนินชีวิตต่อไปได้อย่างผาสุกดังต่อไปนี้

> わが家もたいていの家庭がそうであるように、（中略）多事多難ではあるが、それでも家族みなを一本の樹木の枝にたとえれば、いつの間にか光のくすぐりがいちいちの身体にひろがっているようだ。その根幹の動きは（中略）妻の不撓不屈の性格によるものである.....そうしたことを書くかわりに、カードはもう多年の習慣でもあり、僕はヘリックの詩にたよって次弟なのであった。[10]

> *บ้านเราก็เป็นเหมือนเช่นครอบครัวอื่นๆ ส่วนใหญ่.....ที่พานพบสิ่งต่างๆ มากมาย แต่หากลองเปรียบเทียบทุกคนในครอบครัวให้เป็นกิ่งก้านของต้นไม้ ก็ดูเหมือนว่าแสงอาทิตย์มักสาดส่องอาบไล้ไปทั่วทุกกิ่ง การเคลื่อนไหวของลำต้นและรากไม้ที่พยุงกิ่งก้านนั้น.....เป็นไปตามนิสัยอันไม่ยอมท้อแท้ต่อสิ่งใดของภรรยาผม.....และแทนที่จะเขียนลงไปเช่นนี้ ผมกลับต้องใช้ธรรมเนียมในการส่งการ์ดมาเป็นเวลานานหลายปี และอาศัยบทกวีของเฮอร์ริคในการถ่ายทอดสิ่งนี้*

การถ่ายทอดข้อความข้างต้นนี้สะท้อนให้เห็นว่า โอเอะดำเนินชีวิตมาได้โดยมีภรรยาเป็นศูนย์กลางแห่งชีวิต และเธอทำหน้าที่เยียวยาทุกคนในครอบครัวให้ผ่านพ้นอุปสรรคไปได้ ด้วยอุปนิสัยที่ไม่เคยย่อท้อต่อสิ่งใดของเธอ และการสร้างตัวละครหญิงให้มีบทบาทเป็นผู้เยียวยาตัวละครชายในนวนิยายโดยส่วนใหญ่ของโอเอะ ยิ่งสะท้อนให้เห็นถึงการประจักษ์ในความสำคัญของผู้หญิงที่โอเอะตระหนักอย่างชัดเจนเมื่อเขาสูงวัยขึ้นนั่นเอง

5.1.2 "ย่า" กับการเป็น "ผู้เล่า"

ผู้หญิงที่มีความสำคัญต่อชีวิตของโอเอะอีกผู้หนึ่ง คือ "ย่า" ซึ่งโอเอะมักกล่าวถึงเธอในการปาฐกถาของตนอยู่เป็นประจำ "ย่า" ของโอเอะเป็นผู้เล่าเรื่องตำนานท้องถิ่นต่างๆ ของชุมชน

---

[10] 大江健三郎、『快復する家族』、講談社文庫、1995 年 p.105

และเป็นแรงบันดาลใจให้โอเอะศึกษาเรื่องตำนานพื้นถิ่นของตนอย่างลึกซึ้งในเวลาต่อมา โอเอะเคยกล่าวถึงย่าของตนในหนังสือ ***ค้นพบโอเอะ เคนสะบุโรอีกครั้ง*** ว่า เธอเป็นผู้มีพรสวรรค์ในการเล่าเรื่องในแบบพิเศษ เธอสามารถเล่าประสบการณ์ต่างๆ ในชีวิตและถ่ายทอดเรื่องเล่าพื้นบ้านที่ได้เคยได้ยินสืบทอดกันมาได้อย่างมีแบบฉบับของตน ซึ่งการเล่าของย่านั้นเปรียบเสมือนการสร้างเรื่องเล่าพื้นบ้านใหม่ๆ ขึ้นมาในแบบฉบับของย่า และยังเปรียบเสมือนการเชื่อมโยงประวัติศาสตร์โดยนำเอาเรื่องเล่าพื้นบ้านเก่าๆ ที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาสร้างให้เป็นเรื่องเล่าฉบับใหม่อีกด้วย[11] โอเอะถ่ายทอดประสบการณ์จริงข้อนี้โดยสร้างตัวละครหญิง "ย่า" (=ย่าของโอเอะ) ให้เป็นผู้เล่าขานตำนานท้องถิ่นให้แก่ผู้บรรยาย(=โอเอะ) ในวรรณกรรมเรื่อง ***จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร*** และ ***เอ็ม/ทีกับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** ซึ่งเป็นผลงานที่โอเอะกล่าวถึงว่าเป็น "บทตีความ" แห่งนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** อันสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะหันกลับมาให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะผู้สืบสานรากเหง้าจิตวิญญาณของท้องถิ่น และให้ความสำคัญกับการเล่าตำนานในมุมมองของผู้หญิงโดยลดบทบาทของตนในการถ่ายทอดเรื่องตำนานอย่างวิพากษ์วิจารณ์ลง

เรื่องสั้น "หญ้าอภัยบาป" ซึ่งอยู่ในผลงานรวมเรื่องสั้น ***จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร*** เป็นผลงานที่โอเอะสร้างให้ ตัวละครหญิง "แม่" ของผู้บรรยาย หรือ "ย่า" ของตัวละคร "ฮิกะริ" ทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดตำนานและเรื่องราวของชุมชนท้องถิ่นให้กับหลานชายผู้พิการฟัง ส่วนในนวนิยายเรื่อง ***เอ็ม/ทีกับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** ตัวละครหญิง "ย่า" ของผู้บรรยายทำหน้าที่เป็นผู้เล่าขานตำนานที่หยิบยก "คนชายขอบ" ในตำนานอย่างหญิงผู้นำ "โอะฌิโกะเมะ" ให้เป็นศูนย์กลางของเรื่อง กล่าวได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานรวมเรื่องสั้น ***จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร*** และนวนิยายเรื่อง ***เอ็ม/ทีกับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** ทำหน้าที่เป็นผู้เล่าขานตำนานและถ่ายทอดประวัติศาสตร์แห่งชุมชนที่โอเอะพิจารณาว่ามีคุณค่ายิ่ง ซึ่งชี้ให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะในผลงานยุคปลายอย่างชัดเจน

โอเอะสร้างสรรค์ผลงานรวมเรื่องสั้นชุด ***จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร*** 『いかに木を殺すか』[Ika ni ki wo korosuka] ใน ค.ศ. 1984 ขึ้น เนื่องจากนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ได้รับคำวิจารณ์ว่ายากต่อการทำความเข้าใจและไม่สามารถถ่ายทอดให้สัมผัสถึงแก่นอารมณ์ของผู้อ่านได้ ข้อความที่โอเอะกล่าวต่อไปนี้ชี้ให้เห็นความตั้งใจของเขาที่จะสร้างสรรค์ผลงานเล่มต่อจาก ***เกมร่วมสมัย*** โดยสร้างให้ตัวละครหญิงมีบทบาทสำคัญในฐานะ "หญิงผู้นำ"

> この時期、僕は、森のなかの谷間の共同体の、女族長とトリックスターの物語、という小説を書きつづけていました。これは『同時代ゲーム』（新潮社刊）の世界を、裏側からもう一度書こうとしたようなもので、同じほどの長さの長編小説として書き上げる

[11] 大江健三郎・すばる編集部編、『大江健三郎・再発見』、集英社、2001 年 p.24

つもりでいました。僕としては『同時代ゲーム』がこれまでのもっとも大切な仕事だと思っているのですが、同時にこの作品で表現したかったことが、読者にうまく伝わらなかったとも感じているからです。それでもう一つの小説とコンビにして、確実に理解してもらえる仕組みをつくりたいと思った。ところが、第一橋を書き読みなおしてみると、これを読む人は『同時代ゲーム』をもう一回読んでいるという感想を持つのではないかと思った。もともと『同時代ゲーム』を理解してもらうための小説で、『同時代ゲーム』を読んでいない人に読んでもらっても意味がないし、読んでくれた人に再読の印象をあたえるのも辛い。どうしようかと考えて、結局、発表はせずに、最終的には、全体の五分の一ほどをそれぞれ独立した短編小説に書き直して、『いかに木を殺すか』〈文芸春秋刊〉という短編集にしたのです[12]

ในช่วงนี้ผมกำลังเขียนนวนิยายที่เป็นเรื่องราวของหญิงผู้ปกครองและทริกสเตอร์แห่งชุมชนในหมู่บ้านกลางป่าเรื่อยมา ซึ่งผมตั้งใจเขียนนวนิยายนี้ให้มีขนาดยาวเท่ากับเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** *(สำนักพิมพ์ฉินโช) และเป็นเรื่องที่เขียนถึงโลกของ* ***เกมร่วมสมัย*** *นี้จากทางเบื้องหลังอีกครั้งหนึ่ง สำหรับผมแล้ว ผมคิดว่า* ***เกมร่วมสมัย*** *เป็นผลงานที่สำคัญที่สุดเรื่อยมา แต่ในขณะเดียวกันก็รู้สึกว่าสิ่งที่อยากจะบอกกับผู้อ่านนั้นถ่ายทอดออกมาได้ไม่ดีนัก ด้วยเหตุนี้จึงอยากให้นวนิยายอีกเรื่องหนึ่งเป็นผลงานชิ้นคู่กัน และสร้างเครื่องมือที่ทำให้คนเข้าใจได้อย่างถ่องแท้ ทว่าพออ่านแผ่นร่างแรกแล้วก็คิดว่าคนที่อ่านนวนิยายเรื่องนี้คงมีความรู้สึกเหมือนกับอ่านเรื่อง* ***เกมร่วมสมัย*** *อีกครั้ง แล้วจะให้คนที่ไม่ได้อ่าน* ***เกมร่วมสมัย*** *มาอ่านนวนิยายที่เขียนเพื่อให้เข้าใจ* ***เกมร่วมสมัย*** *มากขึ้นก็ไม่มีความหมายอะไร การจะทำความประทับใจในการอ่านรอบสองให้กับคนที่อ่านแล้วก็ลำบาก ผมคิดว่าจะทำยังไงดี ในที่สุดก็เลยไม่ตีพิมพ์ออกเผยแพร่ และสุดท้ายก็แก้งานโดยแบ่งเป็นห้าส่วนแล้วทำเป็นเรื่องสั้นแต่ละเรื่องๆ และรวมเล่มเป็นผลงานรวมเรื่องสั้น* ***จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร*** *(สำนักพิมพ์บุงเงะอิฌุนจู)*

นวนิยายขนาดยาวที่โอเอะกล่าวถึงว่า “ท้ายที่สุดแล้วไม่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่ออกมา” คือนวนิยายเรื่อง ***หญิงผู้ปกครองกับทริกสเตอร์*** [13] ซึ่งเมื่อพิจารณาจากชื่อเรื่องแล้วสามารถตระหนักได้ทันทีว่า โอเอะมีความประสงค์ที่จะหยิบยก “หญิงผู้นำ” ขึ้นมาเป็นศูนย์กลางของเรื่องแทน “ชาย

[12] 大江健三郎、「破壊されえぬもの」、『波』、新潮社、1985 年 4 月 p.55

[13] 大江健三郎、「小説のたくらみ、知のたのしみ 19 長編「女族長とトリックスター」が幻の小説となるまで」(『波』、新潮社、1984 年 10 月)

ผู้นำ” อันชี้ให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับผู้หญิงอย่างชัดเจน ส่วนผลงานรวมเรื่องสั้น ***จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร*** เป็นผลงานที่โอเอะนำเนื้อหาหนึ่งในห้าส่วนของเรื่อง ***หญิงผู้ปกครองกับทริกสเตอร์*** มาเขียนใหม่เป็นเรื่องสั้นแปดเรื่องที่มีเนื้อหาเป็นเอกเทศกัน แต่เนื้อหาของเรื่องสั้นแต่ละเรื่องยังคงอ้างอิงมาจาก ***เกมร่วมสมัย*** เช่น เรื่องสั้นเรื่องที่สี่ “ช่องทางลับใหญ่แห่งเม็กซิโก”[14] 『メヒコの大抜け穴』[Mehiko no dainuke ana] ตัวละคร “คาร์ลอส เนลโว” (ซึ่งปรากฏในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** ตอน “ชายผู้แขวนคอตายบนต้นไม้แห่งสายฝน”) คิดอยากจะนำนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** มาเขียนใหม่ จึงนำต้นฉบับ ***เกมร่วมสมัย*** ไปแก้ตั้งแต่สมัยเขายังมีชีวิตอยู่ ภายหลังจากที่ตัวละคร “คาร์ลอส” เสียชีวิตตัวละครเอก “ผม” ได้ต้นฉบับนั้นคืนจาก “อลิเซีย” คนรักคนสุดท้ายของตัวละคร “คาร์ลอส” ตัวละครเอกพบว่าตัวละคร “คาร์ลอส”ได้แก้ต้นฉบับและทำหมายเหตุประกอบไว้ และเมื่ออ่านต้นฉบับแก้แล้วตัวละครเอก “ผม” พลันนึกฝันไปว่าตนเองได้ตายและเกิดใหม่เป็น “คาร์ลอส” ส่วน “คาร์ลอส” ผู้ซึ่งตายไปแล้วกลับมาเกิดใหม่เป็นตัวละครเอก “ผม” การตายและเกิดใหม่ที่สลับร่างกันของตัวละครเอกและตัวละคร“คาร์ลอส” รวมถึงการทำหมายเหตุประกอบการแก้ไขต้นฉบับ จึงเป็นสัญลักษณ์ของกระบวนการแก้ไขนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ที่โอเอะปรารถนา

ในบรรดาเรื่องสั้นทั้งแปดเรื่องนั้น ผลงานเรื่องที่เจ็ด “หญ้าอภัยบาป”『「罪ゆるし」のあお草』[Tsumi yurushi no aokusa] เป็นเรื่องที่มีความน่าสนใจมากที่สุด เนื่องจากผลงานเรื่องนี้มีตัวละครเอกหญิง “ย่า” ถูกสร้างให้เป็นศูนย์กลางของเรื่อง เรื่องสั้นเรื่องมีแนวการเขียนแบบ “I-novel” และตัวละครที่สร้างขึ้นในเรื่องล้วนมีตัวตนจริงทั้งสิ้น อีกทั้งโอเอะยังหยิบยกเรื่องราวต่างๆ ในนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** มาอ้างถึงและขยายความเพื่อความเข้าใจเพิ่มขึ้นเช่นเดียวกับเรื่องสั้นเรื่องอื่นๆ ในชุด โอเอะเปิดฉากโดยเล่าเหตุการณ์ตอนที่ตัวละคร “ฮิกะริ” บุตรชายผู้พิการทางสมองของผู้บรรยาย “ผม” (=โอเอะ) มีอายุย่างเข้ายี่สิบปี ผู้บรรยายและครอบครัวจึงพากันเดินทางไปเยี่ยมบ้านเกิดที่หมู่บ้านกลางป่าบนเกาะฌิโกะกุ ตัวละคร “ฮิกะริ” และตัวละครเอกหญิง “ย่า” มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันเป็นพิเศษ เธอทำหน้าที่เป็นผู้เล่าขานตำนานท้องถิ่นให้หลานชายผู้พิการฟังเช่นเดียวกับที่ย่าของผู้บรรยายเคยทำ จนผู้บรรยายถึงกับจินตนาการไปว่าพลังแห่งเทพในป่าได้รักษาสมองของลูกผู้พิการผ่านทางแม่ของผู้บรรยายเอง

> しかも僕は、はっきりした目的を持って、『ピカリング草橋』のうちの特定の詩を読み、たまたま自分の脳うちに湧いた着想にかたちをあたえようとしたのであった。それはいまお庚申様の社

[14] 大江健三郎、『メヒコの大抜け穴』（『文学界』、1984 年 5 月 /『いかに木を殺すか』文芸春秋刊、1984 年 12 月に収録）

のなかで、森にひそむ神の力が、母親を媒介しに、息子の脳を治療しているのではないか、というものなのだった。[15]

อีกทั้งตัวผมยังมีเป้าหมายที่ชัดเจน และอ่านบทกลอนพิเศษที่อยู่ใน ***แบบร่างของพิคเคอริง****[*] ซึ่งบางครั้งบางคราวก็ทำให้เกิดความคิดแว่บเข้ามาในสมองของผม นั่นก็คือในเวลานี้พลังแห่งเทพเจ้าผู้ซ่อนตัวในป่าท่ามกลางศาลเจ้าแห่งโคฌิน กำลังรักษาสมองของลูกชายผ่านทางแม่ของผม*

การจินตนาการว่าเทพเจ้าส่งพลังรักษาบุตรชายผ่านแม่ของตนไม่เพียงสะท้อนให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับตัวละครหญิง “ย่า” ของฮิกะริเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นว่าโอเอะพยายามเชื่อมโยงเรื่องการเล่าขานตำนานของตัวละครเอกหญิง “ย่า” สู่ตัวละคร “ฮิกะริ” เข้ากับพลังแห่งเทพที่รักษาเขา อันสะท้อนให้เห็นว่า “ย่า” ของฮิกะริทำหน้าที่สำคัญในการเป็นผู้เยียวยาตัวละคร “ฮิกะริ” ผ่านการเล่าตำนานท้องถิ่นนั่นเอง ก่อนที่ตัวละคร “ฮิกะริ” จะเดินทางกลับ เขากล่าวคำอำลากับย่าของตนว่า “ขอให้ย่าตายอย่างเข้มแข็งนะครับ” ซึ่งเป็นคำกล่าวที่ผิดไปจากความหมายที่แท้จริงที่ตัวละคร “ฮิกะริ” ต้องการจะเอ่ย ตัวละคร “ฮิกะริ” จึงเดินทางกลับไปยังเกาะฌิโกะกุอีกครั้งเพื่อแก้ไขคำพูดของตน โดยมีตัวละครหญิง “น้องสาว” ของผู้บรรยายช่วยดูแล “ฮิกะริ” และคอยโทรศัพท์รายงานให้ผู้บรรยายทราบถึงเหตุการณ์ต่างๆ ส่วนตัวละครเอกหญิง “ย่า” ทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดตำนานและเรื่องราวต่างๆ บนเกาะฌิโกะกุให้ตัวละคร “ฮิกะริ” ฟัง การสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นผู้ดูแลและสร้างสัมพันธ์ที่แนบแน่นกับตัวละคร “ฮิกะริ” จึงเป็นการรังสรรค์ผลงานที่ให้ความสำคัญกับ “คนชายขอบ” คือผู้หญิงและคนพิการอย่างชัดเจน

เมื่อตัวละคร “ฮิกะริ” เดินทางจากเกาะฌิโกะกุกลับถึงบ้าน เขาได้นำของฝากจากตัวละครเอกหญิง “ย่า” ซึ่งก็คือ “หญ้าอภัยบาป” ให้แก่ผู้บรรยาย “หญ้าอภัยบาป” เป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญยิ่งในการวิเคราะห์ผลงาน และในการเข้าใจภาพรวมเรื่องการสร้างตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะ กล่าวคือโอเอะมักสร้างตัวละครหญิง “แม่” ในผลงานยุคกลางให้มีลักษณะเป็นปฏิปักษ์กับตัวละครเอกเกี่ยวกับเรื่องพ่อผู้ล่วงลับ เหตุผลที่โอเอะสร้างตัวละครหญิง “แม่” เช่นนี้เนื่องจากเขากังขาในเรื่องการเสียชีวิตของพ่อว่า แท้จริงแล้วพ่อกระทำอัตวินิบาตกรรมหรือไม่ และในความเป็นจริงแม่ของโอเอะเองก็มักหลีกเลี่ยงที่จะพูดถึงการตายของพ่อเช่นเดียวกับตัวละครหญิง “แม่” ในนวนิยาย ซึ่งทำให้โอเอะเกิดความเคลือบแคลงใจอยู่เสมอ อย่างไรก็ตามตัวละครหญิง “แม่” ในผลงานยุคกลางที่แสดงความเป็นปฏิปักษ์กับตัวละครเอก มักจะถูกสร้างให้มีลักษณะใจร้ายและเย็นชากว่า

---

[15] 大江健三郎、『「罪ゆるし」のあお草』（『群像』39 No.7-9、講談社、1984 年 9 月）p. 13

[*] Edward Charles Pickering(1846-1919) นักดาราศาสตร์ชาวอเมริกัน

ความเป็นจริง (แม้ว่าพฤติกรรมของตัวละครหญิง “แม่” จะทำให้ตัวละครเอกหลุดพ้นจาก “ความบ้า” ก็ตาม) เนื่องจากเป็นเรื่องแต่งที่โอเอะผสมผสานจินตนาการเข้าไปมากมาย

เหตุผลอีกประการหนึ่งที่โอเอะสร้างตัวละครหญิง “แม่” ให้มีความ “ผิดรูปผิดร่าง” ไปจากความจริง เนื่องจากเขามั่นใจว่าแม่คงไม่มีวันอ่านนวนิยายที่เขาแต่งเป็นแน่ ความเห็นเรื่องนี้ชี้ให้เห็นสิ่งสำคัญสองประการคือ การที่โอเอะยังขาดความใส่ใจเรื่องแม่ของตน และ การที่โอเอะสร้างตัวละครที่จำลองมาจากบุคคลในชีวิตจริงโดยใช้ความต้องการของตน (ผู้เป็นชาย) เป็นที่ตั้ง โอเอะถ่ายทอดปัญหาเรื่องความผิดพลาดของตนข้อนี้ในเรื่องสั้น “หญ้าอภัยบาป” โดยให้ผู้บรรยายกล่าวถึงการสร้างภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง “แม่” ดังต่อไปนี้

> さて僕は、いくえもの手つづきでフィクション化を行ってはいるが、現実の母親と根はつなげている、これらの文章を、彼女自身が読むことはないだろう、と考えてきた。それは大方正しかったろうとも思うのである。教養学部の学生の時、『駒場』という校内誌にはじめて載せた小説を、夏休の帰郷に持ちかえったことがある。枕もとに雑誌を置いて数日すごしたあと、母親は、----はじめの二、三ページは見たけれども、若い頃になじんだ小説とはちがうように思いましたが！といった。僕が作家の生活をはじめて以降も、彼女がそれ以上のことをいったのではなかった。母親は自分の小説を読まぬという思いにたすけられて、僕はいかにも自由に現実の母親像をデフォルメしてきたのである。[16]

ด้วยขั้นตอนต่างๆ ที่ทับซ้อนกันนั้นทำให้ผมสร้างแม่ให้เป็นเรื่องแต่ง แต่ก็มีรากเหง้าที่เชื่อมโยงเข้ากับแม่ผมในความเป็นจริง ผมคิดว่าแม่คงไม่อ่านประโยคอะไรพวกนี้หรอก และโดยทั่วๆ ไปแล้วมันก็คงถูกต้องกระมัง ในตอนที่ยังเป็นนักศึกษาคณะศึกษาศาสตร์ ผมเคยนำเอาวารสารมหาวิทยาลัยชื่อ ***โคะมะบะ*** *ซึ่งลงเรื่องแต่งของผมเป็นครั้งแรก--กลับบ้านเกิดตอนช่วงปิดเทอมหน้าร้อน หลังจากที่ผมวางทิ้งไว้ข้างหมอนอยู่หลายวัน แม่ก็บอกว่า---แม่ดูไปแล้วสองสามหน้า แต่รู้สึกว่าต่างไปจากนิยายสมัยที่เคยอ่านตอนรุ่นๆ นะ --- แม้แต่หลังจากที่ผมเริ่มต้นชีวิตนักเขียนแล้วก็ตาม แม่ก็ไม่เคยพูดอะไรนอกเหนือไปจากนั้นอีกเลย ผมได้ความคิดที่ว่าแม่ไม่อ่านนิยายที่ผมเขียน ช่วยทำให้ผมสามารถสร้างภาพลักษณ์แม่ให้ผิดไปจากความจริงได้อย่างเป็นอิสระ*

[16] 大江健三郎、『「罪ゆるし」のあお草』（『群像』39 No.7-9、講談社、1984 年 9 月）p.10

อย่างไรก็ตามในช่วงปีที่ยี่สิบห้าแห่งอาชีพนักเขียนของผู้บรรยาย ผู้เป็นแม่ถือโอกาสในตอนที่ผู้บรรยายมาเยี่ยมบ้านเกิดและได้อยู่ตามลำพังกันเพียงสองคนกล่าววิพากษ์วิจารณ์ถึงการสร้างตัวละคร “ฮิกะริ” ในนวนิยาย ดังนี้

> -----ヒカリさんのことが書かれておるというので、松山に出られる学校の先生に頼んで、買うてきてもろうたがと切り出した母親は、妻と長女、次男に対して、あの人たちは本当に御苦労でした、
>
> 立派に力をつくしてくださった！といってから、僕への批判に移った。ヒカリさんが、イーヨーと呼ばれるのを好んでおらぬとわかったことはけっこうでしたな。けれども、実際に気がついたのはサクちゃんだったそうな。あなたはヒカリさんの気持を考えて、小説を書いておりますかな？このようなことは書かれたくないと、自分からはいえぬのじゃから、もしもヒカリさんが本を読むならば、不都合なことが沢山書かれておるのじゃなかろうか？自分の子供のことならばなにを書いても許されると思うのなら、ヒカリさんのようなお子の場合、それはちがうのではないやろうか？お父さんが死なれる前にいわれたことは、ヒカリさんのようなお子ができるかも知れぬと、考えておられたからかも知れませんが！[17]

-----เห็นว่าเขียนเรื่องของฮิกะริด้วย แม่เลยวานให้อาจารย์โรงเรียนที่เขาไปมะท์ซุยะมะซื้อมาให้--แม่ผมเอ่ยขึ้น ภรรยา ลูกสาวและลูกชายของลูกนั้นคงเหนื่อยกันแย่ทีเดียว ร่วมแรงช่วยกันได้เยี่ยมยอดจริงเชียว! หลังจากกล่าวเช่นนี้แล้ว เธอก็เปลี่ยนมาวิพากษ์ผม ที่รู้ว่าฮิกะริไม่ชอบให้คนอื่นเรียกว่าอียอร์นั้นก็ดีแล้ว แต่ในความเป็นจริงคนที่เอะใจคือซะกุจังใช่ไหม ตอนลูกเขียนนิยายนี่ ได้คิดถึงความรู้สึกของฮิกะริเขาบ้างหรือเปล่า? ฮิกะริเขาบอกเองไม่ได้หรอกว่าเรื่องอย่างนี้ไม่อยากให้เขียน หากว่าฮิกะริเขาอ่านหนังสือขึ้นมาล่ะก็ มีเรื่องที่ไม่สมควรเขียนอยู่ตั้งมากมายไม่ใช่หรือ? ถ้าคิดว่าเมื่อเป็นเรื่องของลูกตัวเองแล้วไม่ว่าจะเขียนยังไงเขาก็ให้อภัยล่ะก็ ในกรณีของเด็กอย่างฮิกะรินี่ มันต่างจากอย่างนั้นนะ คุณพ่อลูกได้เคยพูดไว้ก่อนตายว่า เด็กอย่างฮิกะรินั้นอาจทำได้ เขาอาจคิดอยู่ก็เป็นได้!

โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกหญิง “แม่” เป็นผู้แสดงความคิดเห็นสำคัญที่ทำให้ผู้บรรยาย

---

[17] 大江健三郎、『「罪ゆるし」のあお草』（『群像』39 No.7-9、講談社、1984 年 9 月 ）pp.10-11

(=โอเอะ) ตระหนักถึงความรับผิดชอบในการสร้างตัวละครต่างๆ ที่มีตัวตนอยู่จริงให้มีลักษณะ “ผิดรูปผิดร่าง” และสิ่งนี้ยังทำให้ผู้บรรยายตระหนักถึงความผิดของตนในฐานะผู้เป็นลูก ที่เดินทางออกจากบ้านเกิดและใช้ชีวิตในกรุงโตเกียวโดยไม่ยอมกลับไปเยี่ยมบ้านเกิด ทั้งยังให้กำเนิดบุตรชายผู้พิการทางสมอง ซึ่งเป็นไปได้ว่าความผิดปกตินั้นมีสาเหตุมาจากมลภาวะในเมืองใหญ่ การสร้างตัวละครเอกหญิง “แม่” ของผู้บรรยาย หรือ “ย่า” ของฮิกะริให้เป็นผู้ถ่ายทอดปัญหาสำคัญดังกล่าวนี้จึงสะท้อนให้เห็นการที่โอเอะให้ความสำคัญกับแม่ของตนในฐานะสมาชิกของครอบครัว และยังสะท้อนให้เห็นว่าเขาตระหนักถึงแนวคิดแบบปิตาธิปไตยหรือ “พ่อเป็นใหญ่” ของตนที่ใช้แต่ความคิดของตัวเองเป็นที่ตั้ง

ส่วนความกังขาเรื่องการตายของพ่อที่ผู้บรรยายตั้งคำถามไว้ในนวนิยายเรื่อง ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน*** และ ***สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** ก็ได้ข้อสรุปในผลงานเรื่องนี้ว่าไม่มีหลักฐานใดๆ บ่งชี้เรื่องข้อสงสัยเกี่ยวกับการทำอัตวินิบาตกรรมของพ่อ และโอเอะถ่ายทอดความรู้สึกผิดของตนที่มีต่อแม่ไว้อย่างชัดเจน และการที่ตัวละครเอกหญิง “แม่” หรือ “ย่า” ของฮิกะริฝากหญ้าอภัยบาปมาให้ผู้บรรยายจึงเป็นสัญลักษณ์ของการ “ให้อภัย” ที่โอเอะได้รับจากแม่ของตนนั่นเอง

ก่อนที่ตัวละคร “ฮิกะริ” จะเดินทางกลับกรุงโตเกียว ตัวละครเอกหญิง “ย่า” ได้คุยโทรศัพท์กับแม่ของตัวละคร “ฮิกะริ” และกล่าวว่า ในตอนแรกเคยคิดว่าจะซ่อมแซมโกดังร้างและอยากจะให้ฮิกะริมาอยู่ด้วย แต่ในตอนนี้ตนเห็นว่าไม่มีความจำเป็นแล้ว กล่าวคือในอดีตตัวละครเอกหญิง “ย่า” เคยเขียนจดหมายหาผู้บรรยายโดยอธิบายถึงเหตุผลที่อยากให้หลานชายผู้พิการมาอยู่ด้วยว่าเพื่อที่ “ฮิกะริ” จะได้ไม่มีปมด้อยกับเด็กอื่นๆ และเพื่อเป็นการแบ่งเบาภาระให้ครอบครัวผู้บรรยาย โดยเฉพาะ “แม่ฮิกะริ” ที่เป็นผู้เหนื่อยยากที่สุด การสร้างตัวละครเอกหญิง “ย่า” ให้กล่าวถึง “แม่ของฮิกะริ”เช่นนี้ สะท้อนให้เห็นว่าโอเอะเองตระหนักถึงความเหนื่อยยากของภรรยาและให้ความสำคัญกับความเห็นของผู้เป็น “ย่า” ที่มีต่อครอบครัวเช่นกัน อย่างไรก็ตามการที่ “ย่า” ได้ใกล้ชิดกับตัวละคร “ฮิกะริ” ในช่วงที่เขาเดินทางมาเยี่ยมในครั้งนี้ ทำให้เธอตระหนักถึงความ “พิเศษ” และความดีงามที่หลานชายผู้พิการมีและยอมรับหลานชายในฐานะเป็นมนุษย์ผู้มีความสามารถเช่นเดียวกับคนปกติ

สรุปได้ว่าการเดินทางกลับไปเยี่ยมบ้านเกิดของผู้บรรยาย (=โอเอะ) ในตอนที่ตัวละคร “ฮิกะริ” มีอายุย่างเข้ายี่สิบปี และความสัมพันธ์อันดีระหว่างย่าหลาน เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูกของผู้บรรยายเปลี่ยนเป็นความเข้าใจ ซึ่งโอเอะสร้างผลงานเรื่องนี้โดยกำหนดให้ตัวละครหญิงเอกคือ “ย่า” และตัวละครผู้พิการ “ฮิกะริ” เป็นศูนย์กลางของเรื่องโดยผู้บรรยาย (=โอเอะ) เป็นเพียงตัวละครชายขอบ ที่คอยเฝ้าสังเกตเรื่องราวเท่านั้น

ผลงานเรื่องสั้นชิ้นนี้เป็นกุญแจสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงลักษณะการสร้างตัวละครหญิง โดยเฉพาะภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง “แม่” ในผลงานเรื่องก่อนๆ ของโอเอะ และชี้ให้เห็นว่าเมื่อ

โอเอะได้ดำเนินชีวิตนักเขียนมาจนถึงปีที่ยี่สิบห้าแล้ว เขาจึงเริ่มตระหนักถึงแนวคิดแบบปิตาธิปไตยที่ตนมีมาโดยตลอด อีกทั้งเรื่องสั้น “หญ้าอภัยบาป” ยังสะท้อนให้เห็นว่าประสบการณ์จากชีวิตจริงของโอเอะมีส่วนสำคัญในการสร้างตัวละครต่างๆ ในผลงานของเขาด้วยเช่นกัน ในตอนจบของเรื่องสั้นชิ้นนี้ โอเอะตอกย้ำให้เห็นถึงความเข้าใจอันดีระหว่างย่าหลาน และความดีงามในตัวละคร “ฮิกะริ” ที่มีตัวละครเอกหญิง “ย่า” เป็นผู้ถ่ายทอด ดังเห็นตัวอย่างจากฉากที่ผู้บรรยายชักชวนให้ “ฮิกะริ” ร่วมดื่ม “ชาหญ้าอภัยบาป” ด้วยกัน แต่ตัวละคร “ฮิกะริ” กลับกล่าวว่า

----いいえ、私は飲みません！おばあちゃんがそういわれましたが、私は「あお草」を飲まなくていい人間ですから！[18]

-----ไม่ครับ ผมไม่ดื่ม! คุณย่าบอกว่าผมเป็นมนุษย์ที่ไม่ต้องดื่ม “หญ้าสีเขียว” ก็ได้

ส่วนเรื่องสั้น “จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร” ที่มีชื่อเดียวกับชื่อชุดผลงานรวม ผู้บรรยายได้ย้อนไปกล่าวถึงนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** และเล่าเรื่อง “ตำนาน” ที่ตัวละคร “ย่า” ของตนถ่ายทอดให้ฟัง อีกทั้งโอเอะยังสร้างให้ตัวละครหญิง “โอบะ”* หญิงชราที่เป็นที่นับถือในหมู่บ้านเป็นแกนนำในการจัดแสดงละครเวทีบน “เวทีแห่งโลก” ของหมู่บ้าน ซึ่งผู้บรรยายได้มีโอกาสเรียนรู้เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ และฉากการเจรจาประนีประนอมทางการเมืองต่างๆ มาตั้งแต่เด็กจากการแสดงบนเวทีนี้ อย่างไรก็ตามเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และตำนานต่างๆ ของชุมชนที่ถูกถ่ายทอดผ่านผู้หญิง คือ ตัวละครหญิง “ย่า” ของผู้บรรยาย และเหล่าตัวละครหญิงในหมู่บ้านถูกนำมาขยายให้เห็นอย่างชัดเจนยิ่งขึ้นในนวนิยายเรื่อง ***เอ็ม/ที กับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** 『M/T と森のフシギの物語』[M/T to fushigi no monogatari]ที่สร้างสรรค์ขึ้นใน ค.ศ. 1986 โดยตัวละครหญิง “ย่า” เป็นผู้เล่าตำนานความยิ่งใหญ่ของผู้หญิงที่ปกครองชุมชนในอดีตให้เป็นที่ประจักษ์

นวนิยายเรื่อง ***เอ็ม/ที กับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** ประกอบด้วยเนื้อหาหกตอนตอบรับกับโครงสร้างของนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ที่ประกอบด้วยจดหมายหกฉบับ เนื้อหาในเรื่องเหมือนเป็นการนำนวนิยาย ***เกมร่วมสมัย*** มาเขียนใหม่ แต่ความแตกต่างสำคัญที่มีผลต่อการวิเคราะห์เรื่องพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะ คือ ในขณะที่ ***เกมร่วมสมัย*** เป็นการเล่าตำนานเรื่องของผู้นำชุมชนที่มี “ผู้ทำลาย” ซึ่งเป็นตัวละครชายเป็นศูนย์กลาง (=การปกครองในระบบปิตาธิปไตย) แต่นวนิยายเรื่อง ***เอ็ม/ที กับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** กลับมี เอ็ม (M) “หญิง

---

[18] 大江健三郎、『「罪ゆるし」のあお草』（『群像』39 No.7-9、講談社、 1984 年 9 月 ）p.44

* ในตัวบทใช้คำว่า「オーバ」 [Ooba] มาจากคำว่า 大叔母 ซึ่งแปลว่าพี่สาวหรือน้องสาวของปู่ย่าตายาย

หัวหน้าเผ่า"(=การปกครองในระบบมาตาธิปไตย) กับ ที (T) "ทริกสเตอร์" ซึ่งเป็นคนชายขอบในตำนานเป็นศูนย์กลาง ความแตกต่างอีกประการหนึ่งคือในขณะที่นวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** มีผู้บรรยายหรือตัวละครเอก "ผม" เป็นผู้ถ่ายทอดตำนานสู่ "น้องสาว" ผ่านทางจดหมายและมีตัวละคร "พ่อ" ของผู้บรรยายเป็นคนถ่ายทอดเรื่องราวตำนานในท้องถิ่น แต่ในนวนิยายเรื่อง ***เอ็ม/ทีกับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** กลับมีตัวละครหญิง "ย่า" ถ่ายทอดตำนานสู่ผู้บรรยายหรือตัวละครเอก "ผม" ในวัยเด็ก ดังจะเห็นได้จากการที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง "ย่า" กล่าวกับผู้บรรยายทุกครั้งก่อนเล่าเรื่องตำนานดังนี้

> -----とんとある話。あったか無かったかは知らねども、昔のことなれば無かった事もあったにして聴かねばならぬ。よいか?-----[19]

> *-----มีเรื่องเล่าอยู่เรื่องหนึ่ง ไม่รู้ว่ามีหรือไม่มี แต่ถ้าเป็นเรื่องโบราณล่ะก็ เราก็ต้องฟังอย่างที่ว่าอาจจะมีเรื่องที่ไม่มีจริงบ้าง ตกลงนะ?---*

การที่ตัวละครหญิง "ย่า" เริ่มต้นเล่าเรื่องเช่นนี้ ชี้ให้เห็นความประสงค์ของโอเอะที่ต้องการสร้างความแตกต่างระหว่างเรื่องเล่าใน ***เกมร่วมสมัย*** กับใน ***เอ็ม/ทีกับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** ในแง่ของการทำให้เรื่องเล่านี้กลายเป็น "เรื่องเล่าโบราณ" มากกว่าจะจำกัดความว่าเป็น "ตำนาน" หรือ "ประวัติศาสตร์" แต่เพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง และรูปแบบของการกล่าวถึงเรื่องเล่าโบราณที่ให้คำจำกัดความว่า "เรื่องนั้นอาจเคยเกิดหรือไม่ก็ตาม แต่หากเป็นเรื่องโบราณแล้วก็ย่อมมีบางเรื่องที่ไม่เคยเกิดขึ้นจริง" นั้นก็แสดงให้เห็นถึงการที่โอเอะนำเอารูปแบบของเรื่องเล่าที่จำกัดความโดยยะนะงิตะ คุนิโอะมาใช้ในผลงานเรื่องนี้อย่างชัดเจน [20] ซึ่งการนำทฤษฎีของยะนะงิตะ คุนิโอะผู้ให้ความสำคัญกับ "ผู้หญิงในตำนาน" มาใช้ ย่อมตอบรับกับการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นผู้ถ่ายทอดตำนานโบราณที่มี "หญิงผู้นำ" เป็นศูนย์กลางของเรื่อง

โอเอะกล่าวถึงตำนานท้องถิ่นที่หยิบยกคนชายขอบขึ้นมาเป็นศูนย์กลางในบทนำของนวนิยายเรื่อง ***เอ็ม/ที กับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** โดยโอเอะได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า "เอ็ม" และ "ที" ไว้ในตอนต้นเรื่องดังนี้

> 村の人びとへの、または村そのものへの、オシコメのこのような役割・このような性格を、僕は M/T の M と名づけたいのです。Mを英語の matriarch の略語として、僕は使っています。この英語の

---

[19] 大江健三郎、『M/Tと森のフシギの物語』、岩波書店、1986年 p.36

[20] 亀井秀雄、「M/Tと森のフシギの物語」（『いま大江健三郎を読む』学燈社、1997年）p.118

意味を、手もとの小型辞典で調べてみると次のようです。①女家長、女族長。②女首領。もっとも僕らの日常生活の、いま現在の語感として、こうした日本語はなじみのないものです。強いていうなら、女家長といういい方のみが、文脈によってはなお生かして使いうるものでしょう。それは同じ根に発する次の言葉と比較してみれば、

はっきりしてくると 思います。matriarchy①母系性、女家長制。②女性支配、その社会[21]

M/T の T は、そこで trickster の略字というわけです。やはり手もとの英和辞典を見ますと、trickster については、ただ次のような訳語があてられているのみです 。詐欺師、ペテン師。ウィネバゴ・インディアン自身の使う、トリックスターにあたる言葉は「ワクジュンカガ」で、それは一般には手ぎわめのいいやつという意味だということです。そして考えてみると、僕が祖母から聞いた亀井銘助の話も、銘助さんの生まれかわりの童子の話も、右にあげたそれぞれの意味で、トリックスターの話だということができます。[22]

ผมอยากจะใช้คำว่า เอ็ม จากเอ็ม/ที เพื่อเรียกลักษณะหน้าที่ของโอะฌิโกะเมะที่มีต่อคนในหมู่บ้านหรือต่อตัวหมู่บ้านเช่นนี้ ผมใช้ตัวเอ็มเป็นอักษรย่อของคำว่า มาตริอาค ความหมายของคำภาษาอังกฤษนี้เมื่อเปิดพจนานุกรมเล่มเล็กที่วางอยู่ตรงหน้าดูแล้วมีความหมายดังนี้ 1.หญิงหัวหน้าครอบครัว 2.หญิงหัวหน้าเผ่า 3.หญิงผู้นำ ในชีวิตประจำวันของพวกเราแล้ว ภาษาญี่ปุ่นแบบนี้ดูไม่ค่อยคุ้นเคยกัน ถ้าจะเน้นก็น่าจะหมายถึงคำว่าหญิงหัวหน้าครอบครัวเท่านั้นที่เราใช้อยู่ตามรูปประโยค และคิดว่าคงเห็นได้ชัดเจนเมื่อลองเปรียบเทียบดูกับคำซึ่งมีรากมาจากที่เดียวกันดังต่อไปนี้ --มาตริอาคี 1.ลักษณะทางสายมารดาระบบที่มีหญิงเป็นผู้ปกครอง 2.การปกครองโดยผู้หญิง-สังคมที่มีผู้หญิงปกครอง

ส่วนคำว่าที จากเอ็ม/ที นั้นก็คืออักษรย่อของคำว่า ทริกสเตอร์นั่นเอง เมื่อลองเปิดพจนานุกรมอังกฤษ-ญี่ปุ่นที่อยู่ตรงหน้าดูก็จะมีแต่เพียงคำต่อไปนี้ คือ -- คนหลอกลวงต้มตุ๋น คนใช้กลโกง-- คำที่อินเดียนแดงเผ่าวินบาโก[*]*ใช้กัน ซึ่งตรงกับคำว่าทริกสเตอร์ก็คือ “วะคุจุนคะกะ” ซึ่งโดยทั่วไปแล้วมีความหมายว่าพวกคนที่เล่นกลเก่ง คล่องแคล่วว่องไว พอมาคิดดูแล้วทั้งเรื่องของคะเมะอิ*

[21] 大江健三郎、『M/Tと森のフシギの物語』、岩波書店、1986年 pp.10-11

[22] 大江健三郎、『M/Tと森のフシギの物語』、岩波書店、1986年 p.26

[*] Winnebago Indian

เมะอิซุเกะที่ได้ฟังจากย่า และทั้งเรื่องของเมะอิซุเกะที่กลับมาเกิดเป็นเด็กน้อย นั้น ต่างก็สามารถเรียกได้ว่าเป็นเรื่องเล่าของทริกสเตอร์ในความหมายที่แตกต่างกันไปตามที่ยกขึ้นมานี้

การสร้างให้ “เอ็ม” หรือระบบการปกครองที่มีผู้หญิงเป็นหัวหน้าเป็นบรรทัดฐานของรูปแบบตำนานที่โอเอะสร้างขึ้นนี้ นับเป็นปรากฏการณ์ใหม่สำหรับการศึกษา “ตำนาน” ในแบบฉบับของโอเอะ และแสดงให้เห็นถึงการที่โอเอะสร้างรูปแบบของงานเขียนที่มีภาพลักษณ์ของผู้หญิงเป็นศูนย์กลางอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** ใน ค.ศ.1982 อีกทั้งยังเป็นผลงานที่โอเอะสร้างให้ “ผู้หญิง” เป็น “ผู้เล่าเรื่อง” ซึ่งหมายถึงการให้ความสำคัญต่อการตีความ “ตำนาน” เรื่องเดียวกันที่เคยถ่ายทอดใน ***เกมร่วมสมัย*** ว่าเมื่อพิจารณาจากมุมมองของผู้หญิงแล้ว “ตำนาน” เรื่องเดิมจะถูกเล่าขานเช่นไร ประการสำคัญที่สุดคือการสร้างตัวละครหญิง “ย่า” ให้เป็นผู้เล่าเรื่องตำนานชุมชนบ้านเกิด สะท้อนให้เห็นการให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะสมาชิกของครอบครัวผู้สืบทอดรากเหง้าของตระกูลสู่ลูกหลาน

นวนิยายบทที่หนึ่งถึงบทที่สี่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการเล่าขานตำนานหรือประวัติศาสตร์ของหมู่บ้านเช่นเดียวกับในนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** แต่ถูกถ่ายทอดจากมุมมองของตัวละคร “ย่า” ของผู้บรรยาย ส่วนเนื้อหาของบทที่ห้ามีความคล้ายคลึงกับเรื่องสั้น “ตื่นเถิดคนใหม่” และ “หญ้าอภัยบาป” เนื่องจากมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตร่วมกันของคนในครอบครัวผู้บรรยาย รวมถึงการสานต่อความสัมพันธ์ของคนสามรุ่นนับตั้งแต่ “แม่” ของผู้บรรยาย ตัวผู้บรรยาย และลูกชาย “ฮิกะริ”

โอเอะเริ่มต้นเรื่องในตอนที่ครูของผู้บรรยายสั่งให้นักเรียนทุกคนวาด “รูปภาพโลก” ซึ่งผู้บรรยายกำลังศึกษาอยู่ชั้นประถมสามในโรงเรียนแห่งชาติในขณะนั้น จุดสำคัญที่ครูสั่งคือให้วาดภาพประเทศญี่ปุ่นเป็นจุดศูนย์กลาง โดยมีประเทศจีนและประเทศอาณานิคมในเอเชียของญี่ปุ่นอยู่รายรอบ และให้มีภาพจักรพรรดิและจักรพรรดินีกำลังก้มลงมองจากฟากฟ้า ทว่าผู้บรรยายกลับวาดภาพป่าอยู่รายรอบประเทศญี่ปุ่น และวาดภาพ “เอ็ม/ที” แทนภาพขององค์จักรพรรดิทั้งสอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นแนวคิดการสร้าง “ชายขอบ” ให้เป็น “ศูนย์กลาง” ที่ต่อเนื่องมาจากนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย***

その上で、森と谷間を見おろす空いっぱいに、雲に囲まれた大女と、その子供ほどのおおきさの大人の男とを描いたのです。大女は、長い髪を肩から背にすきながして、雲にさえぎられた足頸のところまで寛衣をまとっています。もし聞かれたとすれば、名前も答えることができます。オシコメ。祖母から聞いた昔話で、そのように呼ばれている大女。男の方は、オシコメよりずっと小柄ながら、

侍の姿をして、右腕には長い鉄砲をかかえこんでいます。こちらも昔話として話されるけれども、村の歴史の記録を見てゆけば、実際の足跡をたどることのできる亀井銘助。[23]

เหนือขึ้นไปเต็มท้องฟ้า มีภาพหญิงร่างใหญ่กับชายร่างใหญ่ผู้มีขนาดเป็นลูกของเธอ ก้มลงมองป่าและหุบเขาที่มีเมฆหมอกห้อมล้อม หญิงร่างใหญ่นั้นมีผมยาวจากบ่าถึงแผ่นหลัง เธอสวมเสื้อคลุมกิโมโนยาวจนถึงข้อเท้าที่ถูกกีดกั้นด้วยสายหมอก ผมตอบชื่อเสียงเรียงนามของพวกเขานั้นได้หากถูกถาม—โอฌิโกะเมะ หญิงร่างใหญ่ที่ถูกเรียกขานเช่นนั้นในเรื่องเล่าโบราณที่คุณย่าเล่าให้ฟัง ส่วนฝ่ายชายซึ่งมีรูปร่างเล็กกว่าโอะฌิโกะเมะมากนั้นอยู่ในร่างซามูไรและทางแขนขวาหนีบปืนยาวอยู่ คนผู้นี้ก็ถูกเล่าถึงในเรื่องเล่าโบราณเช่นกัน แต่ถ้าลองดูบันทึกประวัติศาสตร์ของหมู่บ้านก็จะสามารถตามรอยเขาได้—เขาคือคะเมะอิ เมะอิซุเกะ

แม้ “โอฌิโกะเมะ” และ “คะเมะอิ เมะอิซุเกะ” จะอยู่ในยุคสมัยที่ต่างกันแต่ก็มีบทบาทต่อการสร้าง “หมู่บ้าน=ประเทศชาติ=จักรวาลใบเล็ก” เช่นเดียวกัน และตัวละครหญิง “ย่า” เป็นผู้ทำให้ผู้บรรยายรู้สึกว่า จำเป็นต้องวาดภาพแห่งโลกให้ประกอบด้วยผู้หญิงที่เหมือนกับ “โอะฌิโกะเมะ” และผู้ชายที่เหมือนกับ “เมะอิซุเกะ” ซึ่งช่วยกันก่อสร้างชุมชนอันเปรียบเสมือนประเทศชาติและจักรวาลใบเล็กสำหรับผู้บรรยายได้ และการที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “ย่า” กล่าวถึงเรื่องเล่าที่มี “ผู้หญิง” เป็นผู้นำแทนที่เรื่องเล่าที่มี “ผู้ชาย” เป็นผู้นำ ชี้ให้เห็นการถ่ายเทอำนาจจากเพศชายไปสู่เพศหญิงนั่นเอง กล่าวคือตัวละคร “พ่อ” ในนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** เล่าเรื่อง “ผู้ทำลาย” 「壊す人」 [Kowasu hito] ซึ่งเป็นผู้นำชายในตำนานแห่งการสร้างหมู่บ้าน แต่ตัวละครหญิง “ย่า” เล่าเรื่องของ “ผู้ทำลาย” โดยหยิบยกหญิงสองคนที่มีความสำคัญคือ “โอบะ” 「オーバ」[Ooba] หญิงสาวผู้เลอโฉมซึ่งเป็นลูกสาวโจรสลัดแห่งทะเลอุกิจิมะ และเป็นภรรยาของพี่ชายที่ “ผู้ทำลาย” แย่งชิงมา ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือ “ผู้ทำลาย” และ “โอะฌิโกะเมะ” ภรรยาคนสุดท้ายของ “ผู้ทำลาย” ผู้นำในการรณรงค์ฟื้นฟู 「復古運動」[Fukko katsudou] ชุมชนหมู่บ้านในยุคต่อมา ซึ่งตัวละคร “ย่า” พิจารณาว่าเป็นบุคคลสำคัญที่สุดในการสร้างประวัติศาสตร์ชุมชน

ตัวละครหญิง “ย่า” ให้ความสำคัญกับ “โอฌิโกะเมะ” หญิงผู้นำในเรื่องเล่าโบราณมากที่สุด โดย “โอะฌิโกะเมะ” เป็นผู้นำกลุ่มหนุ่มสาวในการรณรงค์ฟื้นฟูหมู่บ้านยุคต่อจาก “ผู้ทำลาย” ซึ่งตัวละครหญิง “ย่า” ให้ความชื่นชมเป็นพิเศษ ดังจะเห็นได้จากที่เธอเล่าถึง “โอะฌิโกะเมะ” ว่า

[23] 大江健三郎、『M/Tと森のフシギの物語』、岩波書店、1986年 p.6

-----オシコメは「異相」といわれる面だちの方であった！と祖母は話しました。その敬意をこめたいい方のうちに、単に醜い顔というのではなかった 、という含みは明瞭に見てとれます。顔が「異相」であったオシコメは、身体も「巨大化」して並はずれた大きさでした。祖母はまた-----百歳を越えられた「壊す人」と夫婦であった人なのやから、オシコメも普通の人の身体でなくて当り前でしょうが！ともいったのでした。[24]

---โอะฉิโกะเมะนั้น เป็นผู้มีลักษณะที่ว่ากันว่า "ผิดไปจากผู้อื่น"! ย่าเล่าในวิธีการพูดที่เปี่ยมด้วยความเคารพนั้นมองออกได้อย่างชัดเจนถึงความหมายโดยนัยที่ว่า ไม่ได้พูดถึงเรื่องหน้าตาที่อัปลักษณ์ โอะฉิโกะเมะผู้มีหน้าตา "ผิดไปจากคนอื่น"นั้น ยังมีร่างกายที่ "ถูกขยายใหญ่" โตผิดจากปกติทั่วไป ย่ายังบอกอีกว่า—ก็เพราะเป็นภรรยาของ "ผู้ทำลาย" ที่มีอายุเกินกว่าร้อยปี ดังนั้นการที่โอฉิโกะเมะไม่ได้มีร่างเหมือนคนปกติก็เป็นเรื่องธรรมดาอยู่แล้วไม่ใช่รึ

ตัวละครหญิง "ย่า" เล่าให้ผู้บรรยายฟังว่าในขณะที่ "ผู้ทำลาย" ตัดขาดหมู่บ้านออกจากโลกภายนอกในยุค "สร้างชุมชน" แต่ "โอะฉิโกะเมะ" ผู้นำการรณรงค์ฟื้นฟูหมู่บ้านกลับเริ่มติดต่อกับโลกภายนอกและมีการซื้อ "ยาลับ" จากเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สิ่งนี้เป็นข้อแตกต่างสำคัญระหว่างยุคของ "ผู้ทำลาย" ที่ตัดขาดจากโลกภายนอกโดยสิ้นเชิงจนเรื่องเล่าทั้งหมดเป็นได้เพียง "ตำนาน" ในขณะที่ยุคของ "โอะฉิโกะเมะ" มีการเจรจาติดต่อกับโลกภายนอกอันมีนัยสำคัญแห่งการเป็น "ประวัติศาสตร์" ได้ด้วยเช่นกัน การสร้างให้ตัวละครหญิง "ย่า" เล่าเรื่องเช่นนี้จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของโอเอะในการสร้างให้ "ผู้หญิง" ก้าวขึ้นมามีอำนาจในประวัติศาสตร์ โดยมิได้จำกัดให้เธอมีตัวตนอยู่ภายในตำนานเท่านั้น

ตัวละครหญิง "ย่า" ยังเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าโบราณที่ทำให้ผู้บรรยายตระหนักว่า "เอ็ม" มิได้หมายถึงหญิงที่เป็นผู้นำอย่าง "โอะฉิโกะเมะ" แต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังหมายถึง "เอ็ม" แม่บุญธรรมที่เคียงคู่ไปกับ "ที" อย่าง "เมะอิซุเกะ" ด้วย โอเอะได้สร้างให้ "เมะอิซุเกะ" เป็นตัวแทนของ "ที"ที่แทนคำว่า "ทริกสเตอร์" (ผู้เล่นกล) เนื่องจากมีลักษณะที่ผสมผสานกันระหว่างความล้มเหลวและความสำเร็จ กล่าวคือเขาสามารถเป็นผู้นำในการก่อปฏิวัติช่วงความล่มสลายแห่ง "ยุคอิสรภาพ" ของหมู่บ้านโดยไม่มีผู้ล้มตายเลยแม้แต่คนเดียว แต่ตนเองนั้นกลับต้องมาจบชีวิตในคุก และยังเป็นผู้ที่ถูกเล่าขานว่าได้กลับมาเกิดใหม่เป็น "เด็กน้อย" 「童子」[Douji] ผู้นำชุมชนในตำนานอีกด้วย

[24] 江健三郎、『M/Tと森のフシギの物語』、岩波書店、1986年 p.168

ตัวละครหญิง “ย่า” เล่าว่า หากมองจากภายนอกแล้วแม่บุญธรรมของทริกสเตอร์อย่าง “เมะอิซุเกะ”ไม่มีบทบาทต่อหมู่บ้านหรือการปฏิวัติใดๆ แต่เธอถูกสร้างให้เป็นสัญลักษณ์ของหญิงผู้ให้กำเนิดวัฏจักร “การตายและเกิดใหม่” อันเป็นวัฏจักรธรรมชาติแห่งจักรวาล (ซึ่งตัวละครหญิง “ย่า” เล่าว่าเป็น “แม่” หรือบางครั้งก็เล่าว่าเป็น “แม่บุญธรรม” ของ “เมะอิซุเกะ” แต่ผู้บรรยายเชื่อว่าเป็น “แม่บุญธรรม” มากกว่า) เมื่อครั้งที่ “เมะอิซุเกะ” ยังเป็นเด็กหนุ่ม เขาได้รับเลือกให้เป็นตัวแทนของหมู่บ้านไปเจรจากับกลุ่มผู้มีอำนาจนอกหมู่บ้าน(=ทางการญี่ปุ่น) ทว่าก่อนการปฏิรูปเมจิได้เกิดปฏิวัติของชาวนา 「農民一揆」[Noumin ikki]ขึ้นทั่วทุกหัวเมือง “เมะอิซุเกะ” จึงถูกคุมขังอยู่ในคุกของฮัน*ตลอดชีวิตเนื่องจากเป็นผู้นำกบฏ ในตอนที่ “เมะอิซุเกะ” อ่อนกำลังและกำลังจะสิ้นชีวิตลง “แม่บุญธรรม” ได้ขอพบ “เมะอิซุเกะ” เป็นครั้งสุดท้ายและกล่าวกับ “เมะอิซุเกะ” ว่าเธอจะเป็นผู้ให้ชีวิตใหม่กับ “เมะอิซุเกะ” อีกครั้ง โอเอะสร้างให้คำพูดของ “แม่บุญธรรม” เป็นสัญลักษณ์ของวัฏจักร “การตายและเกิดใหม่” ดังต่อไปนี้

---大丈夫、大丈夫、殺されてもなあ、わたしがまたすぐ生んであげるよ！[25]

---ไม่เป็นไร ไม่เป็นไรลูก แม้จะถูกฆ่าตาย แม่ก็จะคลอดลูกออกมาใหม่ในทันที!

ตัวละครหญิง “ย่า” เล่าว่าหลังจากได้ฟัง “แม่บุญธรรม” กล่าวเช่นนั้นแล้ว “เมะอิซุเกะ” จึงสิ้นชีวิตลงอย่างสงบ แต่สิ่งที่น่าแปลกประหลาด คือ หนึ่งปีให้หลัง “แม่บุญธรรม” ของ “เมะอิซุเกะ” ได้ให้กำเนิดทารกเพศชาย และหกปีให้หลัง “เด็กน้อย” 「童子」[Douji] ผู้นี้พร้อมทั้งมารดาได้เข้าร่วมเคลื่อนไหวในการ “ปฏิวัติภาษีเลือด” 「血税一揆 」[Ketsuzei ikki] การที่ “แม่บุญธรรม” ของ “เมะอิซุเกะ” กล่าวว่าแม้ “เมะอิซุเกะ” จะตายไป แต่เธอก็จะให้กำเนิดเขาได้ใหม่ชี้ให้เห็นว่าโอเอะสร้างให้แม่บุญธรรมของ “เมะอิซุเกะ” เป็นผู้เยียวยาชีวิตและเป็นสัญลักษณ์ของผู้ให้กำเนิดวัฏจักรแห่ง “การตายและเกิดใหม่” อีกทั้งยังตอกย้ำถึงบทบาทของผู้หญิงที่เป็นผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติในจักรวาลใบนี้อีกด้วย ซึ่งผู้ถ่ายทอดเรื่องราวของผู้หญิงที่เป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลนี้ก็คือตัวละครหญิง “ย่า” ผู้เป็นสมาชิกคนสำคัญในครอบครัวโอเอะ กล่าวได้ว่าการสร้างตัวละคร “ย่า” ให้มีความสำคัญกับการเล่า “เรื่องเล่าโบราณ” ที่หยิบยก “หญิงผู้นำ” ขึ้นแทน “ชายผู้นำ” ไม่เพียงสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดเรื่อง “ศูนย์กลางและชายขอบ” ที่โอเอะให้ความสนใจมา

---

* ในสมัยเอะโดะ 「江戸」[Edo] ญี่ปุ่นได้มีการแบ่งเขตปกครองโดยมีระบบการแบ่งเขต “ฮัน” ที่มีผู้ปกครองเป็นเจ้าครองแคว้นซึ่งปกครองตามระบบศักดินา

[25] 大江健三郎、『M/Tと森のフシギの物語』、岩波書店、1986年 p.12

ตั้งแต่ปลายยุคกลางเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะตระหนักถึงความสำคัญของ “ย่า” ของตนในฐานะผู้สร้างพื้นฐานเรื่องความสนใจใน “ตำนานพื้นถิ่น” ให้กับเขา ซึ่งโอเอะได้ใช้แก่นเรื่อง “ตำนาน” นี้ในการตั้งคำถามเรื่องธรรมชาติ โลก และจักรวาลในผลงานหลายๆ เรื่องต่อมา

ในบทที่ห้า “ดนตรีแห่งความมหัศจรรย์ของป่า” โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “น้องสาว” ของผู้บรรยายเล่าถึงตอนที่ตัวละคร “ฮิกะริ” เดินทางมาพักอยู่กับตัวละครหญิง “ย่า” (ของฮิกะริ) ที่บ้านเกิดบนเกาะฌิโกะกุว่า ในยามที่ตัวละคร “ฮิกะริ” ไม่สนใจฟังรายการใดจากวิทยุคลื่นเอฟเอ็ม ผู้เป็นย่ามักจะค่อยๆ เล่าเรื่องราวต่างๆ ให้กับ “ฮิกะริ” ฟัง เมื่อตัวละคร “ฮิกะริ” เดินทางกลับมาโตเกียวแล้ว เขาได้แต่งเพลง “Kowasu hito” (ผู้ทำลาย) ขึ้น และเมื่อผู้บรรยาย “ผม” ทราบเรื่อง จึงนำโน้ตดนตรีนั้นไปอัดเทปคาสเซ็ทโดยใช้เปียโนเป็นเครื่องดนตรี ผู้บรรยายส่งเทปเพลงกลับไปให้ตัวละครหญิง “ย่า” (=แม่ของผู้บรรยาย) ฟัง และเธอได้อัดเสียงตนเองเล่าเรื่องเล่าโบราณของชุมชนหมู่บ้านลงในเทปม้วนเดียวกันนี้ตอนที่เข้ารักษาตัวในโรงพยาบาล โดยเสียงเล่านั้นเป็นเสียงเล่าที่ร่ายตามเสียงดนตรีของผู้เป็นหลาน

โอเอะสร้างให้การเล่าเรื่องของ “ย่า” ที่ร่ายตามเสียงดนตรีของหลานชาย “ฮิกะริ” เป็นสัญลักษณ์ของการเล่าเรื่องเล่าโบราณที่ถ่ายทอดจากย่าสู่หลานอย่างเป็นวัฏจักร กล่าวคือ ผู้เป็น “ย่าของผู้บรรยาย” เล่าเรื่องตำนาน ประวัติศาสตร์และเรื่องเล่าขานที่เรียกรวมกันว่าเป็น “เรื่องเล่าโบราณ” 「昔話」[Mukashi banashi] นี้ให้กับผู้บรรยาย และแม่ของผู้บรรยายผู้เป็น “ย่าของฮิกะริ” ก็เล่าเรื่องเล่าโบราณนั้นให้กับ “ฮิกะริ” ในเวลาต่อมา ส่วนตัวละคร “ฮิกะริ” เล่าเรื่องเล่าโบราณนี้กลับไปบ้างในแบบฉบับของตนผ่านเสียงดนตรี และผู้บรรยาย “ผม” ได้ส่งดนตรีที่แต่งนี้กลับไปให้แม่ของตน ท้ายที่สุด “ย่าของฮิกะริ” จึงเล่าขานเรื่องเล่าโบราณนี้กลับมาอีกครั้งตามเสียงดนตรีที่แต่งขึ้นโดยหลานชาย วัฏจักรการถ่ายทอดเรื่องเล่าโบราณในครอบครัวถึงสี่ยุคสี่สมัยนี้ชี้ให้เห็นว่า “เรื่องเล่าโบราณ” ที่ถ่ายทอดกันในครอบครัวและชุมชนไม่มีวันตาย และ “เรื่องเล่าโบราณ” จึงเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลที่ไม่มีวันสิ้นสุดเช่นเดียวกัน

ความสำคัญของการที่โอเอะสร้างให้ผู้ถ่ายทอดตำนานเป็นผู้หญิงคือ ตัวละครหญิง “ย่าของผู้บรรยาย” และตัวละครหญิง “ย่าของฮิกะริ” แสดงให้เห็นถึงนัยสำคัญที่ว่าผู้หญิงเป็นผู้สร้างวัฏจักรอันไม่มีที่สิ้นสุดซึ่งเป็นธรรมชาติของจักรวาลใบนี้ ซึ่งเชื่อมโยงกับการที่โอเอะสร้างให้ผู้หญิงเป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่งนับตั้งแต่ผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในหัวข้อ 5.2 สรุปได้ว่าการสร้างตัวละครหญิง “ย่า” ของผู้บรรยายและตัวละครหญิง “ย่า” ของ “ฮิกะริ” ให้เป็นผู้เล่าเรื่องตำนาน อันเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลที่ไม่มีสิ้นสุดจึงเป็นการสร้างให้ “ย่า” ผู้เป็นสมาชิกหญิงของครอบครัวถูกยกสถานะให้เป็นศูนย์กลางของครอบครัวด้วยเช่นกัน

5.1.3 “ลูกสาว” กับการเล่าเรื่องของครอบครัว

นับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมา โอเอะให้ความสำคัญกับแก่นเรื่องการใช้ชีวิตร่วมกับคนพิการโดยเน้นเรื่องความสัมพันธ์ของครอบครัว นวนิยายที่มีแก่นเรื่องดังกล่าวเช่น ***เอ็ม/ที กับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** และผลงานรวมเรื่องสั้น ***ชีวิตแสนสงบ*** 『静かな生活』 [Shizukana seikatsu] ผลงานที่รังสรรค์ขึ้นใน ค.ศ. 1990 เรื่องนี้ประกอบด้วยเรื่องสั้นหกเรื่องได้แก่ “ชีวิตแสนสงบ” 『静かな生活』[Shizukana seikatsu] ซึ่งเป็นชื่อเดียวกับชื่อผลงานรวม “เด็กถูกทิ้งบนดาวเคราะห์ดวงนี้” 『この惑星の捨て子』[Kono wakusei no suteko] “คนนำทาง” 『案内人』[Annai nin] “ฝันร้ายของตุ๊กตาหุ่นยนต์” 『自動人形の悪夢』[Jidou ningyou no akumu] “ความเศร้าในนิยาย”『小説の悲しみ』[Shousetsu no kanashimi] และ “บันทึกแห่งบ้าน” 『家としての日記』[Ie toshite no nikki] ผลงานรวมเรื่องสั้นชิ้นนี้เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในชีวิตครอบครัวของนักเขียน “เคจัง” (=โอเอะ) ที่มีลักษณะเป็นวรรณกรรมแบบ “I-novel” แต่เป็นผลงานที่ส่วนพื้นฐานถูกทำให้เป็นเรื่องแต่งมากที่สุด [26] ลักษณะพิเศษที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือผลงานเรื่องนี้มีตัวละครหญิงเป็นผู้เล่าเรื่อง ซึ่งโอเอะเล่าเหตุการณ์ต่างๆ ผ่านสายตาของผู้เล่าเรื่องหรือตัวละครเอก “ฉัน” ที่ทุกคนเรียกว่า “มาจัง” และการเล่าเรื่องของตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่องนี้แตกต่างจากการเล่าเรื่องตำนานของ “ย่า” ที่มีผู้บรรยายเป็นคนถ่ายทอดให้ผู้อ่านได้รับรู้ว่า “ย่า” เล่าขานตำนานเช่นไร ในขณะที่ตัวละครหญิง “ฉัน” หรือ “มาจัง” เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นในครอบครัวให้กับผู้อ่านโดยตรง ตัวละครหญิง “มาจัง” เป็นบุตรสาวคนที่สองของครอบครัวนักเขียน “เคจัง” เธอมีพี่ชายผู้พิการทางสมองที่อายุแก่กว่าเธอสี่ปีชื่อ “อียอร์” และน้องชายชื่อ “โอจัง” ผู้กำลังเตรียมตัวสอบเข้ามหาวิทยาลัย

เรื่องราวเริ่มต้นขึ้นที่โต๊ะอาหารของครอบครัวตัวละครหญิง “มาจัง” ก่อนที่พ่อของเธอซึ่งเป็นนักเขียนจะเดินทางไปบรรยายพิเศษที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนียเป็นเวลาหลายเดือน แต่เนื่องจากตัวละคร “พ่อ” กำลังตกอยู่ในภาวะ “เจ็บปวดทางจิตใจ” อันเนื่องมาจากวิกฤติวัยกลางคน ตัวละครหญิง “แม่” จึงจำเป็นต้องเดินทางไปด้วย โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกหญิง “มาจัง” ต้องทำหน้าที่หัวหน้าครอบครัวแทนพ่อและแม่ เรื่องราวจึงดำเนินไปโดยเน้นความสัมพันธ์ระหว่าง “พี่น้อง” มากกว่า และการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นหัวหน้าครอบครัวในครั้งนี้จึงเป็นสัญลักษณ์ของการถ่ายเทอำนาจจากผู้ชายสู่ผู้หญิงนั่นเอง

โอเอะถ่ายทอดมุมมองของตนเกี่ยวกับลูกและความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวผ่านสายตาของ “มาจัง” ในตอนต้นเรื่องโอเอะสร้างฉากที่ตัวละคร “พ่อ” ตั้งคำถามกระเซ้าลูกสาวเกี่ยวกับเรื่องการแต่งงาน ซึ่งคำตอบของตัวละครเอกหญิง “ฉัน” หรือ “มาจัง” ทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความกังวลของโอเอะที่มีต่อบุตรสาวของตนอย่างชัดเจน ดังเห็นได้จากบทสนทนาต่อไปนี้

---

[26] 大江健三郎、「『静かな生活』をめぐる二通の手紙」（『ゆるやかな絆』、講談社文庫、1999 年）p.158

--------ともかくも、最低の条件は提示してみてくれ、といった。
（中略）
---------私がお嫁に行くならね、イーヨーといっしょだから、すくなくとも 2DK のアパートを手に入れられる人のところね。そこで静かな生活がしたい。[27]

-------อย่างน้อยก็บอกเงื่อนไขขั้นต่ำให้ฟังหน่อยสิลูก.....
-------ถ้าหนูจะแต่งงานล่ะก็ อย่างน้อยก็ต้องเป็นคนที่มีอพาร์ทเมนท์ขนาด 2 DK ได้เพราะพี่อียอร์ต้องไปอยู่ด้วย แล้วก็อยากจะมีชีวิตอย่างสงบสุขที่นั่น

แม้ว่าตัวละคร “พ่อ” และตัวละครหญิง “แม่” รู้สึกตกใจกับคำตอบที่ได้รับ แต่ก็แสร้งทำเป็นว่าบุตรสาวของตนล้อเล่น ในฉากนี้โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกหญิง “ฉัน” ถ่ายทอดความรู้สึกที่กังวลเรื่องอนาคตของตนมาโดยตลอด จึงปรารถนาให้พ่อและแม่หาคำตอบให้กับทางตันนี้ การที่โอเอะสร้างฉากเช่นนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นว่าตัวโอเอะเองเริ่มตระหนักถึงภาระในการดูแลพี่ชายผู้พิการที่บุตรสาวต้องแบกรับ และเห็นความสำคัญในบทบาทของบุตรสาวที่มีหน้าที่รับผิดชอบต่อครอบครัวอย่างชัดเจน ซึ่งสิ่งนี้แสดงให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะที่มีอย่างต่อเนื่อง และพิสูจน์ให้เห็นว่าเขาถ่ายทอดประสบการณ์และมุมมองจากชีวิตจริงลงในงานวรรณกรรมของตน

การที่โอเอะถ่ายทอดเรื่องราวผ่านสายตาของตัวละครเอกหญิง “ฉัน” หรือ “มาจัง” ยังแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับปัญหาของลูกที่มีต่อครอบครัวอีกด้วย ตัวละครเอกหญิง “มาจัง” ถูกสร้างให้เป็นตัวแทนของลูกๆ ในครอบครัวที่วิพากษ์วิจารณ์การกระทำของผู้เป็นพ่อแม่ ด้วยเหตุนี้ตัวละครเอกหญิง “มาจัง” จึงถูกสร้างให้เป็นตัวแทนของโอเอะที่ย้อนกลับไปมองพฤติกรรมของตนและภรรยาที่ปฏิบัติต่อลูกๆ ในอีกนัยหนึ่งด้วย ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างที่โอเอะกล่าวถึงความสัมพันธ์ของตนกับคนในครอบครัวดังนี้

知らず知らずのうちに、自分が家庭のなかで子供より優位に立っているということがあったのじゃないか？小説では自分の家庭生活を正直に描写しているのです。それをあらためて読んでみて、どうしても父親としての自分が上位にあって、子供が下位にある、そういう気がした。[28]

---

[27] 大江健三郎、『静かな生活』（『静かな生活』、講談社文芸文庫、1995 年）pp.9-10

[28] 大江健三郎、「『家族のきずな』の両義性」（『あいまいな日本の私』、岩波書店、1995 年）p.80

คงมีบ้างใช่หรือไม่ที่ผมวางตำแหน่งของตนในครอบครัวไว้สูงกว่าลูกๆ โดยที่ไม่รู้ตัว? เพราะในนิยายนั้นได้วาดภาพชีวิตครอบครัวอย่างตรงไปตรงมา และเมื่อพอลองมาอ่านใหม่อีกครั้งก็รู้สึกได้ว่า ไม่ว่ายังไงๆ ตนเองในฐานะผู้เป็นพ่อนั้นก็อยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่า ส่วนลูกๆ นั้นอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำกว่า

แม้สิ่งที่โอเอะกล่าวข้างต้นจะถูกบันทึกหลังจากผลงานรวมเรื่องสั้น ***ชีวิตแสนสงบ*** ได้รับการตีพิมพ์ออกมานานห้าปีก็ตาม แต่คำกล่าวที่ว่าเขาตระหนักถึงพฤติกรรมของตนเองที่ปฏิบัติต่อคนในครอบครัวชี้ให้เห็นว่า โอเอะเห็นความสำคัญของบุคคลอื่นๆ ในครอบครัวนอกเหนือไปจาก “ฮิกะริ” บุตรชายคนโต และ ถอยห่างจากการสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องเพียงความสัมพันธ์ของพ่อกับลูกชายเท่านั้น คำกล่าวของโอเอะนี้ยังแฝงให้เห็นถึงการตระหนักในระบบ “ปิตาธิปไตย” ที่ตนสร้างขึ้นในครอบครัว และด้วยเหตุนี้เองโอเอะจึงให้ความสำคัญกับผู้หญิงและการสร้างตัวละครหญิงมากขึ้นอย่างชัดเจนในยุคปลาย

เรื่องราวที่ถูกถ่ายทอดในเรื่องสั้นทั้งหกเรื่องมีตัวละครเอกหญิง “ฉัน” และตัวละคร “อียอร์” พี่ชายผู้พิการเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง ตัวละครเอกหญิง “ฉัน” ซึ่งทำหน้าที่ดูแลพี่ชายแทนพ่อกับแม่ต้องผ่านเหตุการณ์ที่ยากลำบากหลายๆ เหตุการณ์เช่น ความกังวลที่มีต่อพี่ชาย ตนเองเรื่องพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติของผู้พิการทางสมอง เหตุการณ์ที่เจอคนวิตถารบริเวณละแวกบ้าน และ การถูกครูสอนว่ายน้ำของตัวละคร “อียอร์” ทำร้าย เหตุการณ์ต่างๆ ที่ผู้เขียนสร้างขึ้นเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้อง และการใช้ชีวิตร่วมกับคนพิการที่มิได้มีแต่เพียงด้านร้ายเท่านั้น กล่าวคือแม้โอเอะจะเปิดเรื่องให้ตัวละครเอกหญิง “ฉัน” แสดงความกังวลถึงภาระในอนาคตที่ตนมีต่อพี่ชาย และประสบปัญหาต่างๆ ในการทำหน้าที่ดูแลพี่ชายโดยตลอดทั้งเรื่องก็ตาม แต่ในขณะเดียวกันโอเอะสร้างให้ตัวละครเอกหญิง “มาจัง” สามารถคลายจากความกังวลและความทุกข์ได้ทุกครั้งเมื่อได้รับการปลอบโยนจากพี่ชายผู้พิการทางสมอง

ฉากสำคัญอีกฉากหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นความเข้าใจกันของคนในครอบครัว คือ ฉากที่ตัวละครเอกหญิง “ฉัน” เกิดความกังวลในเรื่องการดูแลพี่ชายเนื่องจากต้องเขียนวิทยานิพนธ์เพื่อสำเร็จการศึกษา ตัวละครน้องชาย “โอจัง” จึงทำหน้าที่รับส่งพี่ชายแทน ด้วยความช่วยเหลือในครั้งนี้ ตัวละครเอกหญิง “ฉัน” จึงมีโอกาสศึกษานวนิยายของพ่อที่ชื่อ ***เอ็ม/ที กับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** ซึ่งทำให้เธอเข้าใจพ่อของตนมากยิ่งขึ้น เหตุการณ์เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีและความเข้าใจกันของคนในครอบครัว ดังที่ตัวละครเอกหญิง “ฉัน” กล่าวกับน้องชายของตนว่า

「．．．．．いつも森の奥の谷間を懐かしがっているのに、いったん村の人びとの神話を書いてしまうと、お祖母ちゃんやフサ叔母さんのように自然にそこで生き死にすることもできなくなっ

て．．．．．。確かにこの小説を書いた後のパパは、ピンチだろうと思ったわ。」（中略）

お祖母ちゃんの話では、自分が好きで生涯の仕事に小説家を選んだのでもない様子なのよ。村での家のあり方で、どうしても森の奥の伝承を覚えてつたえる人にならなければならなかったようだわ。（中略）

私たちの家には話しを作る人と作曲する人があらわれて、いつかは「森のフシギ」を表現するはずだったと、そういう気がしたわ。『M/T と森のフシギの物語』を読んで、あらためてそのことを納得したわよ。

「パパとイーヨーがいたおかげで、僕とマーちゃんは、その役割をまぬがれたわけだね。その点、まあ良かったね！だからといって、われわれの将来も楽観はできないけれどもさ」[29]

".....ทั้งๆ ที่มักจะคิดถึงหมู่บ้านกลางป่าลึกอยู่เสมอๆ แต่ครั้นพอเขียนเรื่องตำนานของคนในหมู่บ้าน ก็กลับทำให้พ่อไม่อาจอยู่ที่นั่นจนแก่ตายตามธรรมชาติอย่างคุณย่าหรือคุณทวดได้....คิดว่าหลังจากที่เขียนนิยายเรื่องนี้จบแล้วพ่อคงตกอยู่ในสภาพที่ทุกข์ทรมานใจมาก".....

ตามเรื่องเล่าของคุณย่านั้น ดูเหมือนว่าพ่อไม่ได้เลือกเป็นนักเขียนตลอดชีพเพราะว่าใจรัก แต่ด้วยสภาวะทางครอบครัวที่ดำรงอยู่ในหมู่บ้าน จึงจำต้องเป็นคนจดจำและสืบสานคติชนแห่งป่าลึก....

ในครอบครัวของเรานี้มีคนสร้างเรื่องเล่าและคนสร้างท่วงทำนอง ซึ่งพี่รู้สึกว่าควรต้องแสดง "ความมหัศจรรย์ของป่า" ให้เห็นสักวันนะ ยิ่งเมื่ออ่าน ***เอ็ม/ทีกับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** *แล้ว พี่ก็ยิ่งยอมรับสิ่งนั้นยิ่งขึ้นไปอีก*

"เพราะว่ามีพ่อกับอียอร์อยู่ ผมกับพี่มาจังถึงรอดตัวจากหน้าที่นั้นไปได้สินะนี่ ..... แต่ถึงอย่างนั้นก็ตามพวกเราจะมองอนาคตในแง่ดีนักก็ไม่ได้หรอกนะ "

ผลงานรวมเรื่องสั้น ***ชีวิตแสนสงบ*** ไม่เพียงเป็นผลงานที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับการใช้ชีวิตร่วมกับคนพิการโดยเน้นความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้องและความเข้าใจกันของคนในครอบครัวเท่านั้น แต่ผลงานเรื่องนี้ยังแสดงให้เห็นพัฒนาการของตัวละครทุกตัวในครอบครัว เริ่มต้นจากตัวละครรุ่นลูกอันได้แก่ตัวละครเอกหญิง "ฉัน" ตัวละคร "อียอร์" และตัวละคร " โอจัง" ที่ใช้ชีวิตแต่เพียงลำพังโดยไม่มีพ่อแม่ดูแลได้เป็นอย่างดี ซึ่งสะท้อนให้เห็นพัฒนาการที่ก้าวจากเด็กสู่ความเป็น

[29] 大江健三郎、『小説の悲しみ』（『静かな生活』、講談社文芸文庫、1995 年）pp.216-217

ผู้ใหญ่ ในขณะเดียวกันการเปลี่ยนแปลงในแง่ของการเติบโตของผู้เป็นลูกกลับสะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงไปสู่วัยชราของผู้เป็นพ่อและแม่ จากการที่ตัวละคร “พ่อ” ต้องเผชิญกับภาวะวิกฤติในวัยกลางคน ดังที่ฉิมะมุระ เทะรุ 島村輝 [Shimamura Teru] อธิบายว่า โอเอะสร้างให้ “ลูกๆ ” ผู้ได้รับการปกป้องดูแลจาก “ครอบครัว” เปลี่ยนแปลงไปสู่การเป็น “ผู้ใหญ่” ที่พึ่งตนเองได้ ส่วนผู้เป็น “พ่อแม่” ซึ่งเคยเป็นผู้ให้การดูแลปกป้องลูกก็ก้าวเข้าสู่วัยชรา[30]

ในตอนท้ายเรื่องตัวละครหญิง “แม่” เดินทางกลับจากแคลิฟอร์เนียเนื่องจากตัวละครเอกหญิง “ฉัน” ป่วยเป็นไข้สูงเพราะโดนครูสอนว่ายน้ำของพี่ชายผู้พิการทำร้าย ตัวละครหญิง “แม่” จึงมีโอกาสอ่านบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในครอบครัวซึ่งตัวละครเอกหญิง “ฉัน” เป็นผู้บันทึกไว้ ในตอนท้ายโอเอะได้ปิดท้ายเรื่องด้วยคำว่า “ชีวิตแสนสงบ” ซึ่งเป็นความรู้สึกที่แท้จริงของทุกคนในครอบครัว และฉากนี้สะท้อนให้เห็นความสำเร็จของตัวละครเอกหญิงในการทำหน้าที่หัวหน้าครอบครัวแทนพ่อแม่ รวมถึงสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์อันแนบแน่นของคนในครอบครัวที่ผู้ชายและผู้หญิงมีความเท่าเทียมกัน

> 「パパがこれを読んで、自分にも家族がいることを思い出すかも知れないわ。（中略）
> そして、もう一度助言してくれた。
> ―「マーちゃん、「家としての日記」 ではなんだか愛想もこそもないねえ。この六・七箇月のあなたたちの生活にふさわしいタイトルをつけてはどうかしら？
> （中略）.....そうね、イーヨー、あなたはタイトルの名人なんだし、私のために考えてくれる？（中略）
> ―『静かな生活』はどうでしょうか？それは私たちの生活のことですからね！[31]

“พอพ่ออ่านบันทึกนี้แล้วอาจนึกขึ้นได้ว่าตนเองนั้นมีครอบครัวอยู่ก็เป็นได้.....”

และแม่ได้ให้คำแนะนำอีกครั้ง

*“มาจัง ชื่อเรื่องว่า **บันทึกแห่งบ้าน** นั้นดูไม่ค่อยอ่อนโยนน่ารักเลย แม่ว่าตั้งชื่อที่เหมาะสมตามชีวิตที่พวกลูกๆ ใช้กันในหกเจ็ดเดือนมานี้ไม่ดีหรือ?”*

[30] 島村輝、「『静かな生活』-----〈ファミリー・ロマンス〉を超えて」（『国文学解釈と教材の研究―いま大江健三郎を読む』、学燈社、1997 年）p.150

[31] 大江健三郎、『家としての日記』（『静かな生活』、講談社文芸文庫、1995 年）pp.284-285

".....จริงด้วยค่ะ พี่อียอร์ พี่โด่งดังเรื่องการตั้งชื่ออยู่แล้ว คิดให้หนูหน่อยได้ไหมคะ?"

*"ชื่อว่า **ชีวิตแสนสงบ** เป็นยังไงครับ? เพราะว่าชีวิตของพวกเราเป็นอย่างนั้นนี่ครับ!"*

5.1.4 "ภรรยา" กับ การตามหา"เด็กน้อย"

โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง "ภรรยา" ของตัวละครเอกมีบทบาทสำคัญในฐานะเป็นผู้เยียวยาซึ่งถ่ายทอดแก่นเรื่อง "จิตวิญญาณที่ถูกทำลายด้วยความโหดร้ายของมนุษย์" และเป็นตัวแทนของผู้ให้กำเนิดความงดงามใน ค.ศ.2005 โดยโอเอะกล่าวในบทความเรื่อง "โอเอะ เคนสะบุโร-เล่าเรื่อง"[32] ว่า ตนอยากเรียกนวนิยายขนาดยาวสามเรื่อง ได้แก่ ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** 『取り替え子』[Tori kae ko] ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** 『憂い顔の童子』[Urei gao no douji]และ ***ลาก่อน หนังสือของฉัน*** 『さようなら、私の本よ』[Sayonara watashi no hon yo] ที่เขียนขึ้นต่อเนื่องกันว่าเป็นผลงานชุด ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยนทั้งสาม*** โอเอะรังสรรค์นวนิยายทั้งสามชิ้นนี้โดยสร้างเนื้อหาให้แตกต่างจากผลงานชิ้นก่อนๆ และโอเอะเชื่อว่าจากนี้ไปตนอาจสามารถสร้างสรรค์วรรณกรรมที่มีรูปแบบแตกต่างไปจากเดิมได้ กล่าวคือ นวนิยายทั้งสามเรื่องนี้ถ่ายทอดแก่นเรื่องจิตวิญญาณที่ถูกทำลายลงด้วยความโหดร้ายของมนุษย์ โดยการถ่ายทอดความสัมพันธ์ระหว่างตนและเพื่อนสนิทที่สุดในชีวิต คือ ตัวละคร "โกะโร" ซึ่งโอเอะจำลองแบบมาจาก "อิตะมิ จูโซ" * 伊丹十三 [Itami Juusou] ผู้กำกับภาพยนตร์ชื่อดังของญี่ปุ่นที่เป็นแรงบันดาลใจในการรังสรรค์งานเขียนให้กับโอเอะมาตั้งแต่วัยเด็ก นวนิยายเรื่อง ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** (Changeling) เป็นผลงานขนาดยาวที่โอเอะสร้างสรรค์ขึ้นใน ค.ศ.2000 โอเอะกล่าวถึงนวนิยายชิ้นนี้ว่า "เป็นผลงานหนึ่งในสามชิ้นที่สำคัญที่สุดในชีวิตของผม"[33] ซึ่งเกี่ยวข้องกับบุคคลอันเป็นที่รักในชีวิตของเขาคือ "อิตะมิ จูโซ" ผู้เป็นทั้ง

---

[32] 大江健三郎、「大江健三郎 語る」（『新潮 第百二巻第十一号』、2005 年）p.236

*อิตะมิ จูโซ (1933-1997) เพื่อนรักและพี่ชายภรรยาของโอเอะ "อิตะมิ จูโซ" เป็นหนึ่งในผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงและบทบาทมากที่สุดคนหนึ่งในญี่ปุ่น เขามีประสบการณ์การทำงานในหลายด้าน เช่น นักเขียน บรรณาธิการนิตยสาร ผู้สื่อข่าวโทรทัศน์ และนักแสดงทั้งในระดับประเทศญี่ปุ่นและในสหรัฐอเมริกาเป็นต้น ผลงานการกำกับการแสดงเรื่องแรกของเขาคือ ภาพยนตร์เรื่อง ***พิธีศพ*** 『お葬式』[Osoushiki]ผลงานกำกับภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงเรื่องอื่นๆ เช่น ***ทัมโปโปะ*** 『タンポポ』[Tanpopo] และ ***ชีวิตแสนสงบ*** 『静かな生活』[Shizukana seikatsu] ผลงานภาพยนตร์ของ "อิตะมิ จูโซ" นั้นเป็นที่รู้จักกันดีในด้านการเสียดสีวัฒนธรรมญี่ปุ่นซึ่งสะเทือนใจผู้ชมเป็นอันมาก

[33] 大江健三郎、『取り替え子』、講談社、2000 年 (カバー)

เพื่อนรักและพี่ชายของ “ยุกะริ” ภรรยาของโอเอะ “อิตะมิ จูโซ” กระทำอัตวินิบาตกรรมใน ค.ศ.1997 ซึ่งนำความเสียใจมาสู่โอเอะ ภรรยาและครอบครัวเป็นอย่างยิ่ง ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** จึงเป็นนวนิยายที่โอเอะสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อค้นหาคำตอบและทำความเข้าใจกับการจากไปของ “อิตะมิ จูโซ” ผู้เป็นที่รักและเคารพของตน เช่นเดียวกับที่โอเอะสร้างสรรค์นวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** เพื่อทำความเข้าใจกับเคราะห์กรรมเรื่องลูกผู้พิการทางสมอง

เรื่องราวเริ่มต้นขึ้นในคืนที่ตัวละครเอกผู้เป็นนักเขียนชื่อ “โคะงิโตะ” (= โอเอะ) ได้ทราบข่าวจากภรรยา “ชิกะฉิ” (= ยุกะริ) ว่าตัวละคร “โกะโร” (= อิตะมิ จูโซ) ผู้เป็นเพื่อนรักของเขามาตั้งแต่อายุสิบเจ็ดปี และเป็นพี่ชายของภรรยากระทำอัตวินิบาตกรรม นวนิยายเรื่องนี้เล่าเหตุการณ์สองช่วงเวลา คือช่วงก่อนและหลังการเสียชีวิตของตัวละคร “โกะโร” โดยโอเอะถ่ายทอดเหตุการณ์ต่างๆ เช่น ชีวิตครอบครัวของตัวละครเอก เหตุการณ์ที่ตัวละครเอกเฝ้าฟังเทปคาสเซ็ทที่อัดเสียงตัวละคร “โกะโร” เล่าเรื่องราวต่างๆ เหตุการณ์ในอดีตครั้งที่ตัวละครเอกและตัวละคร “โกะโร” ยังเป็นเด็กนักเรียนชั้นมัธยมปลายและต้องเผชิญปัญหาต่างๆ ร่วมกัน

ตัวละครเอกพยายามค้นหาความหมายของ “การตายของโกะโร” โดยใช้วิธีการหวนรำลึกถึงเหตุการณ์ในอดีตที่ตนเคยเผชิญร่วมกับตัวละคร “โกะโร” และโดยใช้วิธีการสนทนากับเครื่องบันทึกเทปคาสเซ็ทที่อัดสียงตัวละคร “โกะโร” ผู้ล่วงลับประหนึ่งว่าเขากำลังสนทนากับตัวละคร “โกะโร” เอง นวนิยายเรื่องนี้มีบุคคลที่สามเป็นผู้เล่าเรื่องซึ่งแตกต่างจากผลงานชิ้นอื่นๆ ที่โอเอะมักถ่ายทอดเรื่องราวผ่านสายตาของตัวละครเอกเพียงผู้เดียว ทำให้ผู้อ่านสามารถรับรู้ถึงความคิดและความรู้สึกของตัวละครหญิง “ภรรยา” ด้วยเช่นกัน

แม้เรื่องราวจะดำเนินไปโดยมีความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอก “โคะงิโตะ” กับตัวละคร “โกะโร” เป็นส่วนสำคัญก็ตาม แต่ในบทสุดท้ายของเรื่อง ตอน “หนังสือภาพของมอริส เซนดัค[34]” ตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” ผู้เป็นภรรยาของตัวละครเอกถูกสร้างให้เป็นจุดศูนย์กลางของเรื่องแทน โดยโอเอะแสดงให้เห็นว่าตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” ผู้เป็นน้องสาวของตัวละคร “โกะโร” รับมือกับความตายของพี่ชายอย่างไร การถ่ายทอดความคิดต่างๆ ของตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” (=ยุกะริ) เรื่องการตายของพี่ชาย สะท้อนให้เห็นการให้ความสำคัญกับความรู้สึกของผู้เป็น “ภรรยา” เช่นเดียวกับของตนเอง ซึ่งสิ่งนี้สอดคล้องกับแนวทางการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะในผลงานยุคปลายที่ให้บทบาทของตัวละครหญิง “ภรรยา” มีความสำคัญต่อเรื่องมากขึ้น

---

[34] Maurice Sendak (1928-ปัจจุบัน) นักวาดสมุดภาพชาวอเมริกันเชื้อสายยิว เกิดที่นิวยอร์ค มีชื่อเสียงด้านการวาดภาพซึ่งเต็มไปด้วยพลังจินตนาการอันซ่อนความหมายเป็นนัยอย่างแยบยลและสามารถเข้าถึงจิตใต้สำนึกของเด็กได้เป็นอย่างดี ผลงานที่มีชื่อเสียงเช่น ***ที่อยู่ของสัตว์ประหลาด*** (Where the wild things are) ***ในบ้านคุณปู่*** (In Grandpa’s house) เป็นต้น

โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “ชิกะฌิ” ดูหนังสือภาพของเซนดัคที่ชื่อ ***Outside Over There***ซึ่งเป็นเรื่องราวของตัวละครเอกหญิง “ไอดา” ผู้กระโจนออกจากหน้าต่างเข้าสู่โลกแห่งความพิศวงเพื่อนำตัวน้องสาวที่ถูกผีก็อบลินนำตัวไปกลับคืนมา หนังสือภาพนี้ถูกสอดแทรกด้วยแผ่นพับตามแบบฉบับของเซนดัค ที่เขียนว่า “Changeling” ซึ่งความหมายว่า “เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน” เช่นเดียวกับชื่อเรื่องนั่นเอง โอเอะได้ให้ความหมายของคำว่า “เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน” ไว้ดังนี้

> チェンジリング(Changeling : 英)
>
> 美しい赤ん坊が生まれると、小鬼のような妖精がかれらの醜い子供と取り替える民間伝承が、ヨーロッパを中心に世界各地に見られる。チェンジリングとは、その残された醜い子のことを指す。[35]

> *เชนเจลิง (Changeling: ภาษาอังกฤษ)*
>
> *เรื่องเล่ามุขปาฐะที่ว่า เมื่อทารกผู้งดงามเกิดมา พวกผีก็อบลินที่เหมือนกับยักษ์เล็กๆ จะเอาทารกไปสับเปลี่ยนกับลูกที่อัปลักษณ์ของพวกตนนั้นเห็นได้ตามทุกที่ในโลกโดยเฉพาะยุโรปเป็นสำคัญ เชนเจลิงก็หมายถึงเด็กอัปลักษณ์ที่ถูกทิ้งเอาไว้*

ตัวละครหญิง “ชิกะฌิ” พิจารณาว่าตนต้องตามหาตัวละคร “โกะโร” ผู้เป็นพี่ชายซึ่งถูกสับตัวเปลี่ยนไปเช่นเดียวกับเด็กหญิงไอดาซึ่งตามหาน้องสาว และตัวละครหญิง “ชิกะฌิ” รู้สึกว่าพี่ชายผู้งดงามและเปี่ยมด้วยความสามารถของเธอได้ถูกผีก็อบลินสับตัวเปลี่ยนไปแล้วในค่ำคืนที่น่ากลัวคืนหนึ่งในอดีต เหตุการณ์ที่ตัวละครหญิง “ภรรยา” หรือ “ชิกะฌิ” หวนรำลึกถึงนี้เป็นจุดสำคัญที่ทำให้เข้าใจถึงความเปลี่ยนแปลงในตัวละคร “โกะโร” ที่เกิดขึ้นจากความโหดร้ายของจิตใจมนุษย์ อันนำพาเขาไปสู่การแสวงหาความรุนแรงและจบชีวิตลงด้วยการกระทำอัตวินิบาตกรรม ดังที่ตัวละครหญิง “ชิกะฌิ” กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของพี่ชายตนเมื่อครั้งยังเป็นเด็กหนุ่มว่า

> 千樫の、才能にあふれて美しく、多くの人から愛されたそれも、子供でありながら畏敬するように愛されていた兄が、ある時からどこかえたいの知れないところにひそむ、それまでとは違う者になってしまった。[36]

---

[35] 大江健三郎、『取り替え子』、講談社、2000 年（カバー）

[36] Ibid., p.296.

พี่ชายของชิกะฌิผู้ยังเป็นเด็กแต่ก็มีคนรักอย่างเทิดทูนบูชา ทั้งยังเต็มเปี่ยมไปด้วยความสามารถ ความงดงามและมีคนรักมากมาย ได้ไปซ่อนตัวอยู่ในที่สักแห่งที่เราไม่รู้จักตั้งแต่เวลาหนึ่ง และเปลี่ยนแปลงจากเดิมไปเป็นคนละคน

ตัวละครหญิง “ชิกะฌิ” หวนรำลึกถึงครั้งที่ตนรอคอยการกำเนิดของบุตรคนแรกหลังจากแต่งงานกับตัวละคร “โคะงิโตะ” ว่า เธอเปรียบตนเองเป็น “ไอดา” ที่หวังจะนำเอาพี่ชายผู้งดงามกลับคืนมาโดยการให้กำเนิดบุตรคนนี้ และเธอยังหวนนึกถึงเหตุผลที่เธอตัดสินใจแต่งงานกับตัวละคร “โคะงิโตะ” ผู้เป็นสามีว่า แท้จริงแล้วตนเองยังไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริงของการเลือก เนื่องจากเหตุผลนั้นอาจเกี่ยวเนื่องกับการที่พี่ชายของตนเลือกตัวละคร “โคะงิโตะ” ให้เป็นบุคคลที่เขาให้ความสนิทสนมเป็นพิเศษก็ได้ อีกทั้งตัวละคร “โคะงิโตะ” ยังเป็นคนสุดท้ายที่อยู่กับพี่ชายของเธอก่อนที่ความเป็นเด็กงดงามของเขาจะหายไป การแต่งงานกับตัวละคร “โคะงิโตะ” จึงเปรียบเสมือนการกระโจนเข้าสู่โลกแห่งความพิศวงเพื่อตามหาพี่ชายผู้งดงามที่ถูกสลับสับเปลี่ยนไป

แต่ในขณะที่โอเอะสร้างให้ “ชิกะฌิ” หวนรำลึกว่า เธออาจแต่งงานกับ “โคะงิโตะ” เพื่อตามหาพี่ชายนั้น เธอเองก็ทำหน้าที่เยียวยาตัวละคร “โคะงิโตะ” ผู้เผชิญกับประสบการณ์เลวร้ายในอดีตพร้อมกับ “โกะโร” เช่นกัน และการพยายามทำความเข้าใจเรื่องการกระทำอัตวินิบาตกรรมของพี่ชายเธอก็เปรียบเสมือนเป็นการเยียวยาสามีของตนด้วย เนื่องจากโอเอะสร้างให้ผู้อ่านตระหนักได้ว่าตัวละคร “โคะงิโตะ” จมอยู่กับความทุกข์และไม่อาจทำความเข้าใจเรื่องการตายของ “โกะโร” ผู้เป็นเพื่อนที่สนิทที่สุดในชีวิตของเขาได้ และเขาจำเป็นต้องพึ่งพาตัวละคร “ชิกะฌิ” ผู้เป็นภรรยาในการทำความเข้าใจกับเหตุการณ์ที่เลวร้ายนั้นแทนตนเอง นอกจากนี้ตัวละครหญิง “ชิกะฌิ” ยังทำหน้าที่สำคัญในการหวนรำลึกถึงเหตุการณ์เลวร้ายในอดีตที่ทำให้ตัวละคร “โกะโร” และตัวละคร “โคะงิโตะ” ต้องประสบกับความโหดร้ายของมนุษย์ ดังที่ตัวละครหญิง “ชิกะฌิ” กล่าวถึงเหตุการณ์น่าสะพรึงกลัวที่ทำให้พี่ชายของเธอเปลี่ยนแปลงไปตลอดกาลดังนี้

この人がまだ子供であった時、おなじ年頃の吾良と ***Outside Over There*** 外側のあの向こうへ、なにか恐ろしいことの起る場所へ出かけて行き、実際に恐ろしいことを経験して帰って来た深夜中のことを、私は覚えている。いまから考えると、あの夜より前にも、ゆっくりと時間をとりながら、吾良が変わってきていたことが確か。

それでもあの夜以来、もう吾良は引き返しのできない所まで、出て行ってしまったと思う。[37]

ฉันจำได้ว่า เมื่อตอนที่คนนี้ยังเป็นเด็กอยู่นั้น เขาได้เดินทางออกไปข้างนอกกับพี่โกะโรซึ่งเกิดปีเดียวกันและออกไปยังสถานที่ที่มีเรื่องน่ากลัวบางอย่างเกิดขึ้น พวกเขาประสบเรื่องที่น่ากลัวโดยแท้จริงและกลับมาในตอนกลางดึกคืนวันหนึ่ง พอมาลองคิดดูในตอนนี้ จริงๆ แล้วก่อนหน้าคืนนั้นพี่โกะโรก็ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไปทีละน้อยๆ แต่ถึงเช่นนั้นก็ตามฉันคิดว่าพี่โกะโรได้ออกไปจนถึงสถานที่ที่ไม่อาจหันหลังกลับมาได้อีกเลยนับตั้งแต่คืนนั้นเป็นต้นมา

เหตุการณ์นี้เชื่อมโยงกับบันทึกคำสั่งเสียของตัวละคร “โกะโร” ที่ว่าเขายุ่งเหยิงไปทุกด้าน โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” เป็นผู้เล่าเรื่อง “เหตุการณ์” ในอดีต โดยเธอหวนรำลึกถึงคืนที่ทำให้ชีวิตของพี่ชายเปลี่ยนแปลงไปตลอดกาล เมื่อกลุ่มคนหนุ่มหัวขวาจัดในเขตมะท์ซุยะมะ(บ้านเกิดของตัวละครเอกและตัวละคร “โกะโร”) ที่ต่อต้านการควบคุมของประเทศสหรัฐอเมริกาและต่อต้านลัทธิจำนนของญี่ปุ่นภายหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง ใช้ตัวละคร “โกะโร” เด็กหนุ่มผู้งดงาม เป็นเหยื่อล่อนายทหารชื่อ “ปีเตอร์” ผู้ปรารถนาในตัวเขา จุดประสงค์ของกลุ่มคนหนุ่มนี้คือการแอบเข้าไปนำอาวุธจากค่ายทหารอเมริกัน เพื่อนำมาใช้ต่อสู้กับค่ายทหารกองทัพอเมริกัน โดยให้ตัวละคร “โกะโร” และตัวละครเอก “โคะงิโตะ” มุ่งหน้าเข้าสู่ป่าลึกที่เป็นที่ซ้อมรบพร้อมตัวละคร “ปีเตอร์” เพื่อเปิดโอกาสให้กลุ่มคนหนุ่มหัวขวาจัดเหล่านั้นแอบลอบเข้าค่ายทหารได้ ตัวละครเอก “โคะงิโตะ” และตัวละคร “โกะโร” กลับมาหลังจากนั้นสองวัน และภายหลังจากเหตุการณ์นี้ตัวละคร “โกะโร” ผู้งดงามได้หายไปตลอดกาล

ผู้อ่านไม่อาจทราบได้ชัดเจนว่าเกิดเหตุการณ์ใดกับตัวละคร “โกะโร” แม้อาจเดาได้ว่าเกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศ แต่สิ่งที่ตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” ถ่ายทอดอย่างชัดเจนคือตัวละครทั้งสองต่างถูกดูหมิ่นเหยียดหยามจากมนุษย์ และต้องต่อสู้กับความมุ่งร้ายของมนุษย์ ซึ่งเหตุการณ์นี้สะท้อนให้เห็นความคิดเรื่อง “จิตวิญญาณที่ถูกทำลายด้วยความโหดร้ายของมนุษย์” อย่างชัดเจน และโอเอะให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงโดยการสร้างให้เธอเป็นผู้หวนรำลึกถึงเหตุการณ์ที่สะท้อนถึงปัญหาเรื่องนี้ และการที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” พยายามทำความเข้าใจเรื่องการตายของพี่ชาย รวมทั้งพยายามตามพี่ชายผู้งดงามกลับคืนมานั้น สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” ทำหน้าที่สำคัญในการเป็นผู้เยียวยาตัวละครชายจากความโหดร้ายที่ถูกก่อขึ้นโดยน้ำมือมนุษย์

[37]大江健三郎、『取り替え子』、講談社、2000 年 p.298

โอเอะยังสร้างเหตุการณ์ต่างๆ เช่น ตัวละคร “โกะโร” ถูกกลุ่มหัวรุนแรงทำร้าย เนื่องจากพวกเขาไม่พอใจภาพยนตร์ที่ตัวละคร “โกะโร” สร้าง และ เหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดจากความพยายามในการทำข่าวของสื่อมวลชนหลังจากการเสียชีวิตของตัวละคร “โกะโร” ซึ่งโอเอะมีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดให้เห็นว่ามนุษย์ต้องมีชีวิตอยู่ท่ามกลางความรุนแรง เช่นเดียวกับความมุ่งร้ายในจิตใจมนุษย์ และทุกคนจำต้องเตรียมรับมือกับการตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงนั้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และเหตุการณ์ความรุนแรงเหล่านี้เชื่อมโยงกับแก่นเรื่อง “จิตวิญญาณที่ถูกทำลายด้วยความโหดร้ายของมนุษย์” ที่ตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” เป็นผู้สื่อให้เห็นในตอนท้ายเรื่อง

นอกจากตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” แล้ว ตัวละครหญิงที่มีบทบาทสำคัญอีกผู้หนึ่ง คือตัวละครหญิง “(ฉิมะ) อุระ” เธอเป็นชาวญี่ปุ่นที่ไปใช้ชีวิตและศึกษาอยู่ในประเทศเยอรมัน ตัวละครหญิง “อุระ” มีความสัมพันธ์กับตัวละคร “โกะโร” แต่ฝ่ายชายไม่เคยล่วงเกินฝ่ายหญิงนอกจากการจุมพิตเท่านั้น อย่างไรก็ตามภายหลังจากที่ตัวละคร “โกะโร” เดินทางกลับประเทศญี่ปุ่นและยุติความสัมพันธ์ระหว่างเขากับตัวละคร “อุระ” แล้ว ตัวละครหญิงผู้นี้ได้มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับชายหนุ่มผู้มีหน้าตาคล้ายคลึงกับตัวละคร “โกะโร” จนตั้งครรภ์ เธอปรารถนาจะทำแท้งในตอนแรก แต่เมื่ออ่านบทความเกี่ยวกับการตอบคำถามเรื่อง “เหตุใดเด็กจึงต้องไปโรงเรียน” ของตัวละคร “โคะงิโตะ” ที่เขียนลงในนิตยสารเยอรมันฉบับหนึ่ง ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประสบการณ์วัยเด็กและชีวิตการศึกษาของตัวละคร “อะกะริ” (=ฮิกะริ) ตั้งแต่เริ่มเข้าโรงเรียนเด็กพิเศษจนจบการศึกษา ตัวละครหญิง “อุระ” จึงเห็นคุณค่าของชีวิตลูกที่กำลังจะเกิดมาและตัดสินใจเลี้ยงดูเขาให้เติบใหญ่

ตัวละครหญิง “อุระ” ตัดสินใจเดินทางมาประเทศญี่ปุ่นเพื่อพบตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” ผู้เป็นน้องสาวของตัวละคร “โกะโร” ซึ่งการเดินทางของเธอในครั้งนี้เป็นสัญลักษณ์ของการตามหา “เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน” เช่นเดียวกับที่ตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” เพียรพยายามในการตามหามาเนิ่นนาน ตัวละครหญิง “อุระ” ถ่ายทอดเนื้อหาของบทความที่อ่านให้กับตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” โดยเริ่มต้นจากเหตุการณ์ที่ตัวละคร “โคะงิโตะ” เล่าถึงเหตุการณ์ในวัยเด็กที่ตนเป็นไข้สูงจนแพทย์ไม่ให้ความหวังว่าจะรอดชีวิต ในเวลานั้นมีเพียงมารดาของตัวละคร “โคะงิโตะ” ผู้เดียวที่ไม่ยอมแพ้และเฝ้าดูแลลูกชายของตน เนื้อหาของบทความตอนนี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ตัวละครหญิง “อุระ” ตระหนักถึงหน้าที่ของผู้เป็นแม่ ดังข้อความที่ตัวละคร “โคะงิโตะ” เล่าเหตุการณ์ในครั้งนั้นว่า

> —お母さん、僕は死ぬのだろうか？
>
> —私は、あなたが死なないと思います。死なないようにねがっています。
>
> —お医者さんが、この子は死ぬだろう、もうどうすることもできない、といわれた。それが聞こえていた。僕は死ぬのだろうと思う。
>
> 母はしばらく黙っていました。それからこういったのです。
>
> —もしあなたが死んでも、私がもう一度、生んであげるから、大丈夫。

―. . . . . けれども、その子供は、いま死んでゆく僕とは違う子供でしょう？

―いいえ、同じですよ。と母はいいました。あなたが私から生まれて、いままでに見たり聞いたりしたこと、読んだこと、自分でしてきたこと、それを全部新しいあなたに話してあげます。それから、いまのあなたの知っている言葉を、新しいあなたも話すことになるのだから、ふたりの子供はすっかり同じですよ。[38]

― คุณแม่ ผมจะตายไหมครับ?

―ลูกไม่ตายหรอกจ้ะ แม่ขอให้ลูกไม่ตายนะ

―คุณหมอบอกว่า เด็กคนนี้คงตายแน่ ไม่มีหนทางช่วยอีกแล้ว ผมได้ยินนะครับ ผมคิดว่าตัวเองคงตายแน่

แม่นิ่งเงียบไปครู่หนึ่ง จากนั้นจึงกล่าวดังต่อไปนี้

―ถึงแม้ลูกจะตายก็ตาม แต่แม่จะคลอดลูกออกมาใหม่ ไม่เป็นไรนะลูก

― .....แต่ว่าเด็กคนนั้นเป็นคนละคนกับผมที่กำลังจะตายใช่ไหมครับแม่?

―ไม่ใช่จ้ะ คนเดียวกัน---แม่กล่าว ทุกอย่างที่เจ้าผู้เกิดมาจากแม่ได้เคยเห็น เคยฟัง เคยอ่าน และเคยทำทุกอย่างนั้น แม่จะเล่าให้เจ้าคนใหม่ฟังทั้งหมด จากนั้นคำทุกคำที่เจ้ารู้จักก็จะกลายเป็นเรื่องที่เจ้าคนใหม่พูด เพราะฉะนั้นเด็กทั้งสองคนก็จะเป็นคนเดียวกัน ไม่มีผิดเพี้ยน

ด้วยแรงบันดาลใจที่ได้รับจากบทความนี้ ตัวละครหญิง “อุระ” จึงตัดสินใจรักษาชีวิตของลูกในท้อง และคลอดเด็กน้อยคนนี้แทนตัวละคร “โกะโร” ผู้จากไป ตัวละครหญิง “อุระ” จึงมีบทบาทสำคัญในการเป็นตัวแทนของตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” ในการนำตัวละคร “โกะโร” ผู้งดงามกลับคืนมา โอเอะไม่เพียงถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกต่อการรับมือกับความตายของตัวละคร “โกะโร” ผ่านตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” ผู้เป็นภรรยาของตัวละครเอกเท่านั้น แต่ตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” และตัวละครหญิง “อุระ” ยังเป็นตัวแทนของหญิงที่นำ “เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน” ที่งดงามกลับคืนมาในโลกใบนี้ ซึ่งสิ่งนี้สะท้อนให้เห็นบทบาทของผู้หญิงในฐานะผู้ให้กำเนิดมนุษย์ที่งดงามบริสุทธิ์ ก่อนที่ความเลวร้ายในโลกจะสลับร่างที่งดงามนั้นไป และกล่าวได้ว่า “เด็กน้อยผู้งดงาม” ที่ถูกสับเปลี่ยนนั้นก็คือสัญลักษณ์ของ “จิตวิญญาณ” ที่งดงามของมนุษย์ก่อนที่จะโดนมนุษย์ผู้โหดร้ายทำลายลง โดยผู้หญิงเป็นผู้ทำหน้าที่เยียวยาจิตวิญญาณที่ถูกทำร้ายนั้นเช่นเดียวกับการทำหน้าที่ตามหา “เด็กน้อย” ของตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” และตัวละครหญิง “อุระ” นั่นเอง

[38]大江健三郎、『取り替え子』、講談社、2001 年 pp.328-329

การที่โอเอะสร้างเหตุการณ์เลวร้ายที่ตัวละครเอกและตัวละคร “โกะโร” ต้องประสบในอดีต โดยมีตัวละครชาย “ปีเตอร์” เป็นผู้ทำลายความงดงามของตัวละคร “โกะโร” ในวัยเด็ก แต่กลับสร้างตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” และ ตัวละครหญิง “อุระ” ให้เป็นผู้ให้กำเนิดเด็กน้อยผู้งดงามขึ้นแทน สามารถตีความว่าได้ว่ามนุษย์เพศชายเป็นตัวแทนของความเลวร้ายที่ทำลายความบริสุทธิ์งดงาม ส่วนมนุษย์เพศหญิงกลับเป็นตัวแทนของผู้สร้างความงดงามในโลก และการสร้างตัวละครหญิง “ภรรยา” ของตัวละครเอกและตัวละครหญิงอดีต “คนรัก” ของตัวละคร “โกะโร” ให้มีบทบาทในการสร้างน้อยเด็กผู้งดงาม ชี้ให้เห็นว่าโอเอะตระหนักถึงความสำคัญและบทบาทของผู้เป็น “ภรรยา” ที่มีต่อครอบครัวเป็นอย่างยิ่ง

ในตอนท้ายสุดของเรื่องโอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” นึกถึงบทพูดในบทละครเรื่อง ***ความตายกับคนขี่ม้าของราชา*** ของโวล โซยินกา*ซึ่งตัวละคร “โคะงิโตะ” ผู้เป็นสามีเคยยกขึ้นมากล่าว บทพูดนี้ชี้ให้เห็นว่าตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” มีความหวังว่าตนจะใช้ชีวิตได้อย่างเป็นสุขและเข้าใจความหมายของการตายของตัวละคร “โกะโร” อีกทั้งโอเอะยังสร้างให้บทพูดนี้เป็นสัญลักษณ์ของ “ความหวัง” ให้กับมนุษย์ที่ต้องเผชิญหน้ากับความสูญเสียอันเกิดจากความชั่วร้ายบนโลกใบนี้

> —もう死んでしまった者らのことを忘れよう、生きている者のことすらも。あなた方の心を、まだ生まれて来ない者たちにだけ向けておくれ。[39]

> *—ลืมเรื่องของผู้คนที่ตายไปแล้วให้หมดเถิด เรื่องผู้คนที่ยังมีชีวิตอยู่ก็เช่นกัน ขอให้หัวใจของพวกเธอนั้นมุ่งหาแต่เพียงพวกคนที่ยังไม่เกิดมาเถิด*

การสร้างให้ตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” (ผู้เป็นตัวแทนของ “ภรรยา” โอเอะ) ถ่ายทอดแก่นเรื่อง “จิตวิญญาณที่ถูกทำลายด้วยความโหดร้ายของมนุษย์” และ ถ่ายทอดข้อความที่เป็นสัญลักษณ์ความหวังให้กับมนุษย์ ชี้ให้เห็นว่าโอเอะตระหนักถึงการให้ความสำคัญกับผู้เป็น “ภรรยา” ซึ่งส่งผลให้เขาสร้างตัวละครหญิงให้มีพัฒนาการได้อย่างต่อเนื่องในผลงานยุคปลาย อีกทั้งการที่ตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” เป็นตัวแทนของผู้หญิงในฐานะที่เป็น “ภรรยา” (ของตัวละครเอก) และ “น้องสาว”

---

* Wole Soyinka (1934-ปัจจุบัน) นักเขียนผู้มีชื่อเสียงชาวไนจีเรีย เป็นชาวแอฟริกันคนแรกที่ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมใน ค.ศ.1986 ผลงานที่มีชื่อเสียงเช่น บทละครเรื่อง***ราชสีห์กับอัญมณี*** (The Lion and the Jewel) บทละครเรื่อง ***ความตายกับคนขี่ม้าของราชา*** (Death and the King’s Horseman) และนวนิยายเรื่อง ***ผู้แปลความ*** (The Interpreters) เป็นต้น

[39] 大江健三郎、『取り替え子』、講談社、2001 年 p.342

(ของตัวละคร “โกะโร”) แสดงให้เห็นว่าโอเอะให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว ผู้มีบทบาททัดเทียมกับผู้ชายอย่างแท้จริง

ผลงานชิ้นต่อมาที่อยู่ในชุด ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยนทั้งสาม*** คือ นวนิยายเรื่อง ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** 『憂い顔の童子』[Urei gao no douji] ซึ่งเป็นผลงานที่โอเอะสร้างสรรค์ขึ้นต่อจากนวนิยายเรื่อง ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** ใน ค.ศ.2002 โอเอะสร้างตัวละครหญิง “โรส” หญิงชาวอเมริกันให้มีบทบาทสำคัญ โดยทำหน้าที่เช่นเดียวกับตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” หรือ ตัวละครหญิง “ภรรยา” ของตัวละครเอก “ผม” ใน ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** และโอเอะยังใช้ฉาก “หมู่บ้านกลางป่าบนเกาะฉิโกะกุ” ให้เป็นศูนย์กลางสำคัญของเรื่อง ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญที่โอเอะใช้อย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่ผลงานในยุคต้น เรื่องราวเริ่มต้นขึ้นเมื่อตัวละครเอก “โฉโก โคะงิโตะ” เดินทางกลับไปยังหมู่บ้านกลางป่าอันเป็นบ้านเกิดของตนตามความปรารถนาของผู้เป็นมารดาก่อนตาย* ในครั้งนี้ตัวละครเอก “โคะงิโตะ” นำตัวละคร “อะกะริ” บุตรชายผู้พิการทางสมองซึ่งเป็นนักดนตรีเดินทางกลับไปด้วย

ความพิเศษของนวนิยายเรื่องนี้คือ ในครั้งนี้ตัวละครหญิง “โรส” สตรีนักวิจัยชาวอเมริกันซึ่งศึกษาผลงานของตัวละคร“โคะงิโตะ” ได้ร่วมเดินทางและประสบเหตุการณ์ต่างๆ ไปพร้อมกัน ส่วนตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” ได้เดินทางไปยังกรุงเบอร์ลินเพื่อช่วยเลี้ยงดูลูกของตัวละครหญิง “อุระ” ผู้ซึ่งเปรียบเสมือน “เด็กผู้ถูกสับเปลี่ยน” (=ตัวละคร “โกะโร” ผู้งดงามที่กลับมาเกิดใหม่) จึงไม่ได้ร่วมเดินทางในครั้งนี้ด้วย แม้ตัวละครหญิงผู้มีบทบาทสำคัญในครั้งนี้จะเป็นตัวละครหญิงชาวอเมริกันและมิใช่เป็นตัวละครที่อยู่ในฐานะ “ภรรยา” ของตัวละครเอก แต่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงผู้นี้ได้อาศัยอยู่ร่วมกับตัวละครเอกและตัวละคร “อะกะริ” ในระหว่างกลับบ้านเกิดบนเกาะฉิโกะกุเฉกเช่นหนึ่งในสมาชิกของครอบครัว เธอทำหน้าที่ในการเยียวยาจิตใจให้ตัวละครเอก “โคะงิโตะ” ด้วยการวิพากษ์วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา และพยายามนำ “จิตใจ” ของตัวละครเอกผู้เคยมีจิตวิญญาณงดงามให้กลับคืนสู่สภาพปกติ กล่าวได้ว่าในขณะที่ตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” และตัวละครหญิง “อุระ” ถูกสร้างให้เป็นสัญลักษณ์ของผู้ให้กำเนิด “เด็กน้อย” ผู้มีความงดงามท่ามกลางโลกอันโหดร้าย ตัวละครหญิง “โรส” ก็ถูกสร้างให้เป็นตัวแทนของมนุษย์ผู้แสวงหาสันติสุขท่ามกลางโลกอันโหดร้ายนั้น อีกทั้งเธอผู้นี้ยังเป็นภาพแทนของความแข็งแกร่งของสตรีเพศเช่นเดียวกับตัวละครหญิง “ชิกะฉิ”

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นว่าโอเอะใช้หนังสือภาพ ***Outside Over There*** ของเซนดัคมาเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** สำหรับนวนิยายเรื่อง ***เด็กน้อยหน้าเศร้า***

---

* การเดินทางกลับไปอาศัยในหมู่บ้านกลางป่าของตัวละคร “โคะงิโตะ” ในครั้งนี้ไม่เพียงเป็นการเดินทางกลับไปตามความประสงค์ของมารดาผู้ล่วงลับเท่านั้น แต่ตัวละครเอกยังหวังที่จะทดลองเขียนนวนิยายเกี่ยวกับตำนานเรื่อง “เด็กน้อย” ผู้ใช้ชีวิตอยู่ในป่าลึกและดำรงความเป็นเด็กอยู่โดยตลอด แต่เมื่อใดที่เกิดวิกฤติขึ้นกับหมู่บ้าน “เด็กน้อย” ผู้นี้ก็จะข้ามเวลามาปรากฏตัวและช่วยเหลือผู้คนให้พ้นทุกข์

ก็เช่นกัน โอเอะได้รับอิทธิพลจากนวนิยายเรื่อง ***ดอน กิโฮเต*** * ในการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องนี้ โดยการผจญภัยของตัวละครเอก “โคะงิโตะ” เพื่อสืบค้นเรื่องราวเกี่ยวกับ “เด็กน้อย” ผู้อยู่ในตำนานของหมู่บ้านนั้น ถูกนำมาเปรียบเทียบกับการผจญภัยของ ***ดอน กิโฮเต*** โอเอะเองกล่าวถึงอิทธิพลจากผลงานเรื่อง ***ดอน กิโฮเต*** ไว้ดังนี้

> ちょうど新訳の『ドン・ギホーテ』を読んで、文学的な技法としても、書く立場、書かれる立場を自由に転換しながら小説を書く面白さをあらためて感じていました。おかしな二人組みという文学的な構想はその時出来て、ドン･ギホーテとサンチョ・パンサを、伊丹と僕としてとらえ直して書いてみようと思った。[40]

> *พอดีกับที่ผมได้อ่านผลงาน* ***ดอน กิโฮเต*** *ฉบับแปลใหม่ ผมรู้สึกได้ถึงความสนุกในการเขียนนิยาย ได้เปลี่ยนแปลงทั้งในด้านกลวิธีทางวรรณกรรมด้วย ทั้งจุดคนเขียนและจุดคนที่ถูกเขียนอย่างเป็นอิสระ ผมคิดร่างแนวคิดทางวรรณกรรมเรื่องคนสองคนที่แปลกประหลาดได้นับตั้งแต่ตอนนั้นและคิดว่าจะลองเขียนเรื่องของดอน กิโฮเตกับซันโช พันซ่าให้เปลี่ยนเป็นเรื่องของผมเองกับอิตะมิ จูโซ*

โอเอะมีความสนใจในนวนิยายเรื่อง ***ดอน กิโฮเต*** มาเป็นเวลานาน โดยเฉพาะในกลวิธีเรื่องการเขียนล้อเลียน (parody) และได้ยกตัวอย่างเรื่องการใช้กลวิธีทางวรรณกรรมจากนวนิยายเรื่อง

---

* *Don Quixote de la Mancha* ถูกตีพิมพ์เผยแพร่ใน ค.ศ. 1605 ปัจจุบันมักสะกดว่า “Don Quijote” เป็นผลงานเขียนของ Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) นักประพันธ์ชาวเสปน โครงเรื่องเกี่ยวข้องกับการเดินทางและการผจญภัยของตัวละครเอก “ดอน กิโฮเต” และ “ซานโช พันซา”(Sancho Panza)บ่าวคู่ใจ เดิมทีตัวละครเอกนั้นชื่อ “อลองโซ คิฮาโน” (Alonso Quijano) ซึ่งเป็นผู้ที่เกิดในตระกูลขุนนางชั้นต่ำสุดของเสปน แต่กลับใฝ่ฝันถึงการได้เป็นอัศวินพเนจรจนถึงกับเปลี่ยนชื่อเรียกตนเองเป็น “ดอน กิโฮเต” แม้ผู้คนรอบข้างจะพิจารณาว่าตัวละครเอกเสียสติ แต่ตัวละครเอก “ดอน กิโฮเต” ก็ไม่ใส่ใจและขี่ม้าเดินทางไปทั่วสเปนเพื่อผจญภัยและช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยากแม้ว่าท้ายที่สุดแล้วความปรารถนาดีนั้นจะกลายเป็นอันตรายและความวุ่นวายก็ตาม ส่วนตัวละคร “ซันโช พันซา” ผู้รับใช้นั้น แม้จะรู้สึกว่านายของตนผิดประหลาดอยู่บ้างแต่ก็ปฏิบัติตนคล้อยตามนายโดยหวังว่าตนจะมั่งคั่งขึ้นในสักวัน ในตอนจบเรื่องนั้นตัวละครเอก “ดอน กิโฮเต” ยอมรับก่อนตายว่าการกระทำทั้งหมดของตนนั้นเป็นความเสียสติ แต่ตัวละคร “ซันโช พันซา” ผู้เป็นบ่าวกลับขอให้นายอย่าล้มเลิกความฝันและเผาหนังสือเกี่ยวการผจญภัยของอัศวินทิ้งทั้งหมดเว้นไว้แต่เพียงเรื่อง *Amadis de Gaula* ซึ่งเป็นผลงานชิ้นเริ่มแรกเกี่ยวกับวรรณกรรมประเภทการผจญภัยของอัศวิน

[40] 大江健三郎、「大江健三郎、語る」（『新潮　第百二巻第十一号』、2005 年）p.236

ดอน กิโฮเต ไว้ในงานเขียนทางทฤษฎีวรรณคดีของตนที่ชื่อ ***ทฤษฎีแห่งนิยาย*** อย่างไรก็ตาม ความสนใจของโอเอะที่มีต่อนวนิยายเรื่อง ***ดอน กิโฮเต*** และการเปรียบเทียบตัวละครเอกทั้งสองในเรื่องให้เป็นตนเองและอิตะมิ จูโซ เริ่มต้นขึ้นเมื่อโอเอะได้อ่านนวนิยายเรื่อง ***ดอน กิโฮเต*** ฉบับแปลใหม่ในเดือนมกราคม ค.ศ.2001 และโอเอะจึงสร้างเหตุการณ์การเดินทางกลับบ้านเกิดในครั้งนี้ให้เป็นการหวนทบทวนชีวิตและเรื่องราวในอดีตของตนและตัวละคร “โกะโร” รวมทั้งพยายามทำความเข้าใจถึงความหมายของการตายของตัวละคร “โกะโร” ต่อเนื่องจากผลงานเรื่องก่อนโดยเปรียบเทียบการผจญภัยของตัวละครเอก “โคะงิโตะ” กับการผจญภัยของ “ดอน กิโฮเต” ในนวนิยายเรื่อง ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** นี้

การกลับมาบ้านเกิดของตัวละครเอก “โคะงิโตะ” ในครั้งนี้ไม่ได้รับการต้อนรับจากคนในชุมชน เนื่องจากชาวบ้านจำนวนมากพากันต่อต้านงานเขียนเกี่ยวกับเรื่องตำนานชุมชนของตัวละครเอก ซึ่งการเผชิญหน้ากับความยากลำบากที่เกิดขึ้นนี้ไม่ต่างจากการผจญภัยของ “ดอน กิโฮเต” และโอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “โรส” ทำหน้าที่แทนตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” ในการเป็นผู้ให้คำปรึกษาแก่ตัวละครเอก ตัวละครหญิง “โรส” เป็นผู้แนะนำให้ตัวละครเอก “โคะงิโตะ” อ่านผลงานแปลเรื่อง ***ดอน กิโฮเต*** ฉบับใหม่ และเป็นผู้กล่าวเปรียบเทียบตัวละครเอกกับตัวละคร “ดอน กิโฮเต” ดังนี้

> それは古儀人が本当にドン・キホーテのような人物だということです。ロシナンテがドン・キホーテを乗せたまま驚いて駆け出すシーンは、幾つもありますね？たいていドン・キホーテの望んでのことではありませんが、それでもロシナンテの背中で素っ飛んで行くドン・キホーテにはいつも魅力があります。樹木の間を、かまわず駆けて行く古儀人も立派でしたよ。[41]

> *ฉันคิดว่าโคะงิโตะเหมือนกับตัวละครดอน กิโฮเตจริงๆ มีฉากที่โรซินันเตตกใจกระโจนวิ่งออกไปทั้งๆ ที่ดอน กิโฮเตยังอยู่บนหลังหลายฉากใช่ไหมคะ ? ส่วนใหญ่แล้วเรื่องมักจะไม่เป็นไปตามที่ดอน กิโฮเตปรารถนาหรอก แต่ว่าดอน กิโฮเตที่กระโจนอยู่บนหลังของโรซินันเตนั้นช่างมีเสน่ห์ทุกครั้งไป โคะงิโตะที่วิ่งผ่านเข้าป่าไปนั้นก็สง่างามเหลือเกิน*

ความยุ่งยากที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่องเมื่อ “กลุ่มฝ่ายซ้ายใหม่” ได้ก่อตั้งขึ้นในชุมชนเพื่อพยายามจะรื้อฟื้นเหตุการณ์การรณรงค์ต่อสู้ทางการเมืองต่างๆ เช่น การประท้วงหลังสงครามโลก และ การต่อต้านสนธิสัญญาอัมโปะในอดีต รวมทั้งความขัดแย้งของคน

---

[41] 大江健三郎、『憂い顔の童子』、講談社、2002 年 pp.162-163

ในชุมชนเองก็ทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ ท้ายที่สุดจึงเกิดการปะทะกัน ส่งผลให้ตัวละครเอกถูกตีเข้าที่ศีรษะและต้องเข้ารับการรักษาในโรงพยาบาลด้วยอาการไม่ได้สติ

ปัญหาสำคัญของนวนิยายเรื่องนี้ยังคงเกี่ยวข้องกับความรุนแรงที่ก่อขึ้นโดยมนุษย์ เหตุการณ์ความวุ่นวายต่างๆ นั้นเริ่มต้นขึ้นจากการไม่ยอมรับงานเขียนของตัวละครเอกที่เกี่ยวข้องกับชุมชนและตำนานของชุมชนทั้งๆ ที่ผู้ต่อต้านส่วนใหญ่แทบไม่เคยอ่าน และความวุ่นวายในตอนท้ายที่เกิดจากความต้องการรื้อฟื้นเหตุการณ์การประท้วงทางการเมืองในอดีต เหตุการณ์ความรุนแรงเหล่านี้สะท้อนให้เห็นด้านมืดของมนุษย์ที่โอเอะถ่ายทอดต่อเนื่องจากนวนิยายเรื่อง ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** โดยการหมดสติของตัวละครเอกในตอนท้ายเรื่องเป็นสัญลักษณ์ของจิตวิญญาณที่ถูกทำลายด้วยความโหดร้ายของมนุษย์ เช่นเดียวกับที่ตัวละคร “โกะโร” ต้องประสบ และชื่อผลงานเรื่อง ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** ย่อมมีความหมายโดยนัยที่แฝงว่าแม้ “เด็กน้อย”ในตำนานที่ข้ามเวลามาคอยช่วยเหลือมนุษย์ในยามคับขันก็มิอาจช่วยบรรเทาความเลวร้ายที่เกิดจากการประหัตประหารกันของมนุษย์ได้

ตัวละครหญิง “โรส” ที่เป็นตัวละครสำคัญในเรื่องนี้เป็นผู้มีบทบาทวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครเอกอย่างตรงไปตรงมา และเป็นผู้ทำหน้าที่ชี้ให้เห็นด้านสว่างของปัญหาความวุ่นวายในชุมชนที่เกิดกับตัวละครเอก โดยเธอกล่าวว่าการผจญภัยตามความฝันของ “ดอน กิโฮเต” ก็เหมือนกับการผจญภัยของตัวละครเอกในบ้านเกิดแห่งนี้ ตัวละครหญิง “โรส” ถูกสร้างให้เป็นหญิงมีการศึกษาซึ่งมีความคิดเป็นเอกเทศ และเป็นผู้ที่มีบทบาทในการเตือนสติและให้คำแนะนำกับตัวละครเอก ดังจะเห็นได้ในตัวอย่างต่อไปนี้

> —私はメランコリーの m が、自殺というマドネスの M に転換されやすいことを、身近な経験から知っています。初老の鬱病として括るつもりではないけれど、あなたも無縁だとはいわないでしょう？古儀人自身、あの時は現場には居なかったということで、自分の手は汚れていないというはずはない。あなたもアレのもたらした殺人という思いに苦しみながら生きて来たんです。
>
> メランコリーの m からマドネスの M に飛び移る、決してそれはやらぬように！もし吾良が生きていたら、かれはいまの古儀人にそういったでしょう。[42]

> *—ฉันทราบจากประสบการณ์ใกล้ตัวว่า ตัวอักษรเอ็มเล็กในคำว่า เมลันโคลีนั้นเปลี่ยนเป็นตัวอักษรเอ็มใหญ่ในคำว่ามาโดเนสซึ่งแปลว่าฆ่าตัวตายได้ง่ายทีเดียว ฉันไม่ได้ตั้งใจว่าจะเอาไปผูกกับเรื่องอาการหดหู่ช่วงวัยทองหรอกนะ*

[42] 大江健三郎、『憂い顔の童子』、講談社、2002 年 pp.142-143

คะแต่ว่าคุณเองคงไม่บอกหรอกว่าตนไม่มีส่วนเกี่ยวข้องใช่ไหม? ตัวโคะงิโตะเองคงไม่บอกหรอกว่ามือตัวเองไม่แปดเปื้อนเพราะว่าไม่ได้อยู่ในที่เกิดเหตุตอนนั้น คุณเองก็มีชีวิตอยู่มาอย่างทุกข์ทรมานใจกับความคิดที่ว่าตนเป็นฆาตกรที่นำพาเรื่องนั้นให้เกิดขึ้น

หากโกะโรยังมีชีวิตอยู่คงต้องบอกกับโคะงิโตะเป็นแน่ว่าอย่าได้กระโจนจากตัวเอ็มเล็กในเมลันโคลีไปหาตัวเอ็มใหญ่ในมาโดเนสเป็นอันขาด

การตั้งคำถามเกี่ยวกับการตายของผู้เป็นที่รักอย่างตัวละคร “โกะโร” และการเดินทางกลับมาบ้านเกิดเพื่อทำความเข้าใจตนเอง โดยเฉพาะทำความเข้าใจกับเหตุการณ์ในอดีตของตัวละครเอก “โคะงิโตะ” นี้ มีตัวละครหญิง “โรส” ทำหน้าที่เป็นผู้วิพากษ์วิจารณ์และให้ความเห็นอันทำให้ตัวละครเอกได้ฉุกคิดและพิจารณาถึงเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น เธอทำหน้าที่เสมือนสมาชิกในครอบครัวที่เป็นที่พึ่งทางจิตวิญญาณให้กับตัวละครเอกเช่นเดียวกับตัวละครหญิง “ภรรยา” ในผลงานเรื่องอื่นๆ และการเดินทางไปเยือนบ้านเกิดของตัวละครเอกของ “โรส” ในครั้งนี้เป็นสัญลักษณ์ของการตามหา “เด็กน้อยผู้งดงาม” ในอีกรูปแบบหนึ่ง โดยเธอรับหน้าที่ต่อจากตัวละครหญิง “ชิกะฉิ” ในการตามหาจิตวิญญาณที่งดงามของตัวละครเอกที่ถูกทำลายไป ซึ่งการตามหาและเยียวยาจิตวิญญาณของตัวละครเอก “โคะงิโตะ” ผู้มีรากเหง้าอยู่ในชุมชนท้องถิ่นบนเกาะฉิโกะกุนั้น จะทำได้อย่างสมบูรณ์ก็ต่อเมื่อตัวละครหญิง “โรส” ร่วมเดินทางมาช่วยเยียวยาจิตวิญญาณของเขาในบ้านเกิดนี่เอง อีกทั้งตัวละครหญิงผู้นี้ยังเป็นตัวแทนของสตรีที่ไม่ยอมตกอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าบุรุษ ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์หนึ่ง เมื่อชาวบ้านในชุมชนโจษขานถึงเรื่องชีวิตทางเพศของเธอ ตัวละครหญิงผู้นี้กลับประกาศต่อหน้าธารกำนัลอย่างกล้าหาญดังนี้

田部夫人は次のように答えました。閨房の秘密を暴露されたり、それについてあてこすりをわれたりすることは、日本女性にとって死にあたいするほど恥辱だ．．．．．あなたは自分の名誉が傷つけられたことに本気で怒りを感じないのか？

私は問い返しました。真木彦が私とのアナルセックスについて話したことを指していられるのなら、私はそのようなおしゃべりをする真木彦こそ、男性社会での弱者として軽蔑するけれど、自分については恥ずべきだと考えない。私は大学で教わった助教授と結婚して横浜に来たが、夫はアルコール中毒者で、かつホモセクシュアルであった。私たちの最初の頃の性関係は、こちらのマスターベイションを見ながら夫が同じことをする、それも年に、ニ、三回と

いうものだった。それをなんとかアナルセックスにまで進めることができたのは、お互いのポジティヴな努力によってだった。[43]

คุณนายทะนะเบะกล่าวตอบดังนี้ หากความลับเรื่องบนเตียงถูกเปิดเผยหรือว่าเรื่องที่ขุดคุ้ยนั้นความแตกล่ะ เป็นเรื่องที่อับอายขายหน้าขนาดสมควรตายสำหรับผู้หญิงญี่ปุ่นเลยทีเดียว.....คุณไม่รู้สึกโกรธเลยจริงๆ หรือที่ชื่อเสียงของตัวถูกทำลาย

ฉันตอบคำถามนั้นว่า ถ้ากำลังพูดถึงเรื่องที่ฉันมีเซ็กส์ทางทวารกับมะกิฮิโกะล่ะก็ ดิฉันดูถูกตัวมะกิฮิโกะที่เป็นคนพูดเรื่องนั้นเองต่างหากในฐานะที่เขาเป็นคนอ่อนแอในสังคมเพศชาย แต่ไม่คิดว่าตัวเองมีอะไรจะต้องอาย ดิฉันเคยแต่งงานกับอาจารย์ของตัวเองที่มหาวิทยาลัยและมาอยู่ที่โยะโกะฮะมะแต่เขาเป็นพวกติดสุราเรื้อรังและยังเป็นพวกรักร่วมเพศอีกด้วย ความสัมพันธ์ทางเพศของเราในช่วงแรกนั้นคือสามีดูดิฉันสำเร็จความใคร่ด้วยตัวเองแล้วก็ทำอย่างเดียวกัน ซึ่งก็เป็นเรื่องที่ทำปีละสองสามครั้งเท่านั้น แล้วที่ก้าวมาได้จนถึงมีเซ็กส์ทางทวารนั้นก็ด้วยความพยายามทางบวกของเราทั้งสอง

การสร้างตัวละครหญิง “โรส” ให้เป็นชาวอเมริกันในครั้งนี้มีผลสำคัญต่อการวิพากษ์วิจารณ์ผู้หญิงในสังคมญี่ปุ่นที่ตกเป็นผู้ที่อยู่ในสถานะด้อยกว่าผู้ชายอย่างชัดเจน ในขณะที่ฝ่ายชายเป็นผู้นำเรื่องความลับในเรื่องเพศมาเผยในที่แจ้ง แต่สังคมกลับพิจารณาว่าเป็นความอับอายของฝ่ายหญิง แต่โอเอะได้สร้างให้ตัวละคร “โรส” หญิงชาวอเมริกันมีบทบาทในการถ่ายทอดความคิดเห็นที่ต่อต้านค่านิยมอันเป็นการลดคุณค่าของผู้หญิงในข้อนี้

การสร้างตัวละครหญิง “โรส” ให้มีหน้าที่เยียวยาตัวละครเอกและเป็นผู้ถ่ายทอดแนวคิดสำคัญของเรื่องสะท้อนให้เห็นว่า โอเอะให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งการที่โอเอะสร้างตัวละครหญิง “โรส” ให้เป็นหญิงชาวอเมริกันนี้ เนื่องจากเหตุผลที่โอเอะต้องการถ่ายทอดแนวคิดเรื่องการกดขี่เพศหญิงในสังคมญี่ปุ่น ซึ่งผู้ที่สามารถวิพากษ์วิจารณ์แนวคิดเรื่องนี้ได้อย่างตรงไปตรงมาที่สุดย่อมเป็นผู้หญิงที่มาจากสังคมภายนอกอย่างตัวละครหญิง “โรส” อีกทั้งในตอนท้ายสุดของเรื่องโอเอะกำหนดให้ตัวละครหญิง “โรส” เป็นผู้ทำหน้าที่เชื่อมโยงความคิดเรื่องสันติสุขบนโลกที่โอเอะถวิลหา โดยเธอเป็นผู้ขอให้เปิดซีดีเพลงที่ตัวละคร “อะกะริ”

[43] 大江健三郎、『憂い顔の童子』、講談社、2002 年 p.474

เป็นผู้เลือกไว้ ซึ่งเนื้อหาของเพลงที่ปรากฏนี้ได้ถ่ายทอดความปรารถนาของโอเอะในวัยชราไว้อย่างชัดเจน[44]

> 《もう一度あたらしい音楽がおこった。（中略）それは、男に西洋的なものでも東洋的なものでもなかった。民族的なものでさえなかった。それは、人のたましいを水のようなもので浄めて、諸国家・諸民族にかかわりなく、何ひとつ容赦せず、しかし非常にいたわりぶかく整理するような性質のものに見えた。[45]

> *"เพลงใหม่เกิดขึ้นอีกครั้ง.....เพลงนั้นไม่ใช่ของตะวันตกหรือของตะวันออกสำหรับชายผู้นั้น ไม่ใช่แม้เพียงเป็นของชนเผ่า เพลงนั้นเปรียบเสมือนน้ำที่ล้างวิญญาณของคนให้สะอาดและมีคุณสมบัติที่ไม่มองข้ามสิ่งใดแม้เพียงอย่างเดียว แต่มันจะจัดการให้เป็นระเบียบด้วยความเห็นใจอย่างลึกซึ้งโดยไม่คำนึงถึงชาติหรือเผ่าพันธุ์*

การที่โอเอะสร้างให้ตัวละคร "อะกะริ" เป็นผู้เลือกซีดีเพลงที่ถ่ายทอดแนวคิดหลักของเรื่องโดยมีตัวละครหญิง "โรส" เป็นผู้ขอให้เปิดซีดีเพลงนั้น ชี้ให้เห็นความสำคัญของการสร้างตัวละครชายขอบซึ่งเป็นผู้หญิงและคนพิการให้เป็นผู้ถ่ายทอดแนวคิดเรื่องความสงบและสันติสุข ที่โอเอะให้ความสำคัญที่สุดในช่วงวัยชรานี้ อีกทั้งการที่ตัวละคร "อะกะริ" และตัวละครหญิง "โรส"เปิดซีดีเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ของสันติสุขบนโลกนี้ ยังสะท้อนให้เห็นแนวคิดที่ว่า จิตวิญญาณของตัวละครเอกที่ถูกทำลายด้วยน้ำมือมนุษย์ กลับมามีความหวังที่จะได้รับการเยียวยาจากสันติสุขที่เกิดขึ้นบนโลกได้ และคำขอของตัวละครหญิง "โรส" ให้ตัวละคร "อะกะริ" เปิดเพลงนั้นยังเป็นสัญลักษณ์ของการตามหาสันติสุขแห่งโลกใบนี้ของตัวละครหญิง "โรส" อีกด้วย สรุปได้ว่าตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** ทำหน้าที่สำคัญในการเป็นผู้เยียวยาจิตใจให้ตัวละครเอก และเป็นผู้ถ่ายทอดแนวคิดสำคัญในตอนท้ายเรื่อง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า โอเอะให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัวและสังคม โดยมิได้มีสถานะด้อยกว่าผู้ชายอีกต่อไป

หลังจากผลงานเรื่อง ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** ปิดฉากลงแล้ว ในปลายค.ศ. 2003 โอเอะได้สร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับ "เด็กน้อย" ในตำนานโดยให้ชื่อว่า ***เด็กน้อยสองร้อยปี*** 『二百年の子供』 [Nihyakunen no kodomo]ซึ่งเป็นนวนิยายแนวแฟนตาซีที่เกี่ยวข้องกับการผจญภัยข้ามเวลาของสามพี่น้อง "มะกิ" "อะกะริ" และ "ซะกุ" โดยใช้ฉากหมู่บ้านกลางป่าบนเกาะฌิโกะกุในช่วงค.ศ. 1984 แต่เป็นการเดินทางข้ามเวลาไปในโลกช่วง 120 ปีก่อนและ 80 ปีหลัง และด้วยการผจญ

---

[44] 黒古一夫、『作家はこのようにして生まれ、大きくなった―大江健三郎伝説』、河出書房新社、2003 年

[45] 大江健三郎、『憂い顔の童子』、講談社、2002 年 p.527

ภัยต่างๆ นี้เอง ตัวละครเด็กน้อยทั้งสามได้เรียนรู้และเติบโตในที่สุด จนกระทั่งค.ศ.2005 โอเอะจึงสร้างสรรค์ผลงานที่รวมอยู่ในชุด ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** ชิ้นที่สาม คือนวนิยายเรื่อง ***ลาก่อนหนังสือของฉัน*** 『さようなら、私の本よ！』[Sayonara watashi no hon yo]ซึ่งเป็นผลงานเรื่องล่าสุดของโอเอะในขณะนี้

สรุปได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานเรื่อง ***ตื่นเถิดคนใหม่ จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร เอ็ม/ทีกับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า ชีวิตแสนสงบ เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** และ ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** ถูกสร้างให้เป็นสมาชิกของครอบครัว และมีบทบาทสำคัญในการร่วมกันเผชิญและแก้ไขปัญหาร่วมกันกับบุคคลในครอบครัวทั้งในฐานะ “แม่” “น้องสาว” “ลูกสาว” หรือ “ภรรยา” อีกทั้ง “ย่า” ยังมีบทบาทสำคัญในฐานะเป็น “ผู้เล่า” เรื่องตำนานโบราณของชุมชนบ้านเกิด อันเป็นการสืบสานรากเหง้าของครอบครัวโอเอะซึ่งการตระหนักถึงความสำคัญของผู้หญิงในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัวนั้นย่อมมีสาเหตุหลักมาจากประสบการณ์ที่โอเอะมี “ย่า” และ “แม่” เป็นผู้เลี้ยงดู อีกทั้งยังมาจากประสบการณ์การใช้ชีวิตร่วมกับคนพิการอย่าง “ฮิกะริ” ที่มี “แม่” “ภรรยา” และ “ลูกสาว” เป็นผู้สนับสนุนคนสำคัญนั่นเอง อีกทั้งตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะยังถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะอย่างเต็มรูปแบบในหัวข้อต่อไป

5.2 ผู้หญิงคือศูนย์กลาง

หลังจากโอเอะรังสรรค์นวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ใน ค.ศ. 1979 แล้ว โอเอะจึงหันกลับไปใช้รูปแบบการเขียนเรื่องสั้นที่เขาโปรดปรานและมีความถนัดมาตั้งแต่เริ่มต้นในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** ที่สร้างสรรค์ขึ้นใน ค.ศ. 1982 ซึ่งเป็นผลงานชิ้นสำคัญที่แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงในพัฒนาการด้านการสร้างตัวละครหญิงของนักเขียนผู้นี้ โดยเขาเริ่มต้นสร้างตัวละครหญิงแบบที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน คือ สร้างให้เป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง ดังที่โอเอะกล่าวไว้ใน ***โลกวรรณกรรม*** ว่าตนต้องการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบเรื่องสั้นซึ่งเป็นประเภทของงานเขียนที่ตนละเลยมานานเป็นเวลากว่าสิบปี ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นการเริ่มต้นชีวิตในฐานะนักเขียนโดยเริ่มต้นใหม่จากภายในของตน ซึ่ง ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความตั้งใจดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง* “การเริ่มต้นชีวิตใหม่ในฐานะนักเขียน” สะท้อนให้เห็นว่าโอเอะเปลี่ยนแปลงแนวการเขียนในรูปแบบต่างๆ เช่น แก่นเรื่อง และรูปแบบ

---

* โอเอะได้กล่าวไว้ใน『文学界 35(11)』、文芸春秋、1981 年 11 月 ซึ่งได้ตีพิมพ์ผลงานเรื่องสั้นชิ้นที่สองในชุดได้แก่เรื่อง ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** เป็นครั้งแรก

การสร้างตัวละคร ซึ่งส่งผลให้ตัวละครหญิงถูกสร้างให้มีความสำคัญ และเป็นศูนย์กลางของเรื่องอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนหน้านี้ ผู้หญิงในผลงานรวมเรื่องสั้นชิ้นนี้ถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง และเป็นผู้สร้างวัฏจักรแห่งการตายและเกิดใหม่อันเป็นวัฏจักรแห่งธรรมชาติที่แท้จริง และการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของศูนย์กลางยังคงดำเนินอย่างต่อเนื่องในผลงานยุคปลาย เช่น ***ญาติโยมแห่งชีวิต*** ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** และ ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** โดยนวนิยายเรื่อง ***ญาติโยมแห่งชีวิต*** มีตัวละครเอกเป็นผู้หญิง ส่วน ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** แม้จะมีตัวละครเอกคือผู้บรรยาย “ผม” และ “พี่กี” แต่โอเอะได้สร้างให้ตัวละครหญิงในเรื่องเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในฐานะผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติ เช่นเดียวกับนวนิยายขนาดยาวเรื่อง ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** ที่โอเอะสร้างภาพแทนของผู้หญิงในฐานะศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่งและผู้สร้างวัฏจักรแห่งชีวิตแบบใหม่โดยขยายวงกว้างไปถึงผู้หญิงสองเพศอันเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับคนชายขอบอีกกลุ่มหนึ่งด้วย

5.2.1 ผู้หญิงกับการเป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาล

ผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** 『「雨の木」を聴く女たち』 [Reintsurii wo kiku onna tachi] ประกอบด้วยเรื่องสั้นจำนวนห้าเรื่องได้แก่ “ต้นไม้แห่งสายฝนแสนฉลาด” 『頭のいい「雨の木」』[Atama no ii reintsurii] (มกราคม 1980) “หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน” 『「雨の木」を聴く女たち』[Reintsurii wo kiku onna tachi] (พฤศจิกายน 1981) “ชายผู้แขวนคอตายบนต้นไม้แห่งสายฝน” 『「雨の木」の首吊り男』[Reintsurii no kubitsuri otoko] (มกราคม 1982) “ต้นไม้แห่งสายฝนที่พลิกผัน” 『さかさまに 立つ「雨の木」』[Sakasama ni tatsu reintsurii] (มีนาคม 1982) และ “บุรุษผู้แหวกว่าย—ต้นไม้แห่งสายฝนกลางน้ำ” 『泳ぐ男－水のなかの 「雨の木」』[Oyogu otoko-mizu no naka no reintsurii] (มีนาคม 1982) เรื่องสั้นทุกเรื่องในผลงานรวมชุด ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** ล้วนแต่เป็นผลงานที่มีแก่นเรื่องและมีความสมบูรณ์ในตัว โดยสามารถแยกอ่านทีละเรื่องได้อย่างไม่เกิดความสับสน

โอเอะสร้างภาพลักษณ์ของ “ต้นไม้แห่งสายฝน” โดยบรรยายไว้ในผลงานแต่ละตอนว่าเป็นต้นไม้ที่ใบเล็กๆ นับพันนับหมื่นอุ้มน้ำค้างในยามค่ำคืนไว้ และสามารถกักเก็บน้ำและค่อยๆ หยดน้ำค้างนั้นได้ตลอดแม้ข้ามวันข้ามคืน

> ——「雨の木」というのは、夜なかに驟雨があると、翌日は昼しぎまでその茂りの全体から滴をしたたらせて、雨を降らせるようだから。他の木はすぐ掻いてしまうのに、指の腹くらいの小さな

葉をびっしりとつけているので、その葉に水葉をためこんでいられるのよ。頭がいい木でしょう。[46]

ที่เรียกว่า "ต้นแห่งสายฝน" ก็คือ ช่วงตอนกลางคืนเมื่อมีน้ำค้าง ถึงวันรุ่งขึ้นนั้นน้ำจะกักเก็บทั่วทั้งใบชอุ่มจนถึงเลยเที่ยงวันและหลั่งลงมาราวสายฝน ทั้งๆ ที่ต้นไม้อื่นนั้นน้ำจะแห้งในทันทีแต่ต้นไม้นี้มีใบเล็กๆ ขนาดปลายนิ้วมือซึ่งเบียดกันแน่น จึงอุ้มน้ำในใบนั้นไว้ได้ เป็นต้นไม้ที่ฉลาดเสียจริงใช่ไหมคะ

ผลงานเรื่องสั้นชิ้นแรกที่โอเอะรังสรรค์ใน ค.ศ.1980 คือ "ต้นไม้แห่งสายฝนแสนฉลาด" โอเอะสร้างให้ผู้บรรยายหรือตัวละครเอก "ผม" ได้พบกับ "ต้นไม้แห่งสายฝน" เป็นครั้งแรก ตัวละครเอก "ผม" เป็นนักเขียนผู้เข้าร่วมการสัมมนาซึ่งจัดขึ้นโดยศูนย์ตะวันออก-ตะวันตกศึกษาแห่งมหาวิทยาลัยฮาวายและได้รับเชิญพร้อมผู้เข้าร่วมสัมมนาอื่นให้ไปงานเลี้ยงสังสรรค์ที่จัดขึ้นในสถานฟื้นฟูของผู้ป่วยด้านจิตเวช ตัวละครหญิง "อกาธ่า" สตรีวัยกลางคนชาวอเมริกันเชื้อสายเยอรมันสังเกตเห็นว่าตัวละครเอก "ผม" มีความสนใจในต้นไม้เป็นพิเศษจึงได้แนะนำให้รู้จัก "ต้นไม้แห่งสายฝน" ต้นไม้แสนฉลาดนี้มีขนาดใหญ่มากและครอบคลุมพื้นที่เกือบทั่วสนามด้านหน้า แต่เนื่องจากเวลานั้นเป็นยามค่ำและมืดมาก ตัวละครเอกจึงไม่อาจเห็นต้นไม้ได้ เขาได้แต่เพียงจ้องไปในความมืดเพื่อมอง "ต้นไม้แห่งสายฝน" เท่านั้น การสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นผู้แนะนำให้ตัวละครเอกรู้จักกับ "ต้นไม้แห่งสายฝน" สะท้อนให้เห็นถึงการที่โอเอะให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะเป็นผู้นำสารในการบอกเล่าความสำคัญเกี่ยวกับ "ต้นไม้แห่งสายฝน" สู่ตัวละครเอกชาย แต่เนื่องจาก "ต้นไม้แห่งสายฝน" ถูกสร้างให้เป็นอุปลักษณ์ของวัฏจักรแห่งธรรมชาติ (จากการที่ "ต้นไม้แห่งสายฝน" สามารถกักเก็บน้ำและหลั่งฝนลงมา โดยดำรงอยู่อย่างเป็นวัฏจักรเช่นนี้ได้ตลอด) จึงทำให้ตัวละครเอกไม่อาจเห็น "ต้นไม้แห่งสายฝน" ที่แท้จริงได้ ดังที่ผู้บรรยายกล่าวไว้ดังนี้

嵐模様のこの日の夕暮にも、驟雨がすぎた。したがっていま暗闇から匂ってくる水の匂いは、その雨滴を、びっしりついた指の腹ほどの葉が、あらためて地上に雨と降らせているものなのだ。パーティがおこなわれている斜め背後の部屋の喧噪にもかかわらず、前方に意識を集中すると、確かにその樹木が降らせている、かなり広い規模の細雨の音が聞こえてくるようなのでもあった。そのうち

[46] 大江健三郎、『頭のいい「雨の木」』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982 年）pp.14-15

眼の前の闇の壁に、暗黒の二種の色とでもいうものがあるようにも、僕は感じた。[47]

สายฝนได้พัดผ่านฟ้ายามพลบค่ำของวันซึ่งดูเหมือนมีพายุไปแล้ว ดังนั้นกลิ่นน้ำที่โชยออกมาจากความมืดนั้นจึงเป็นสายฝนที่ใบไม้ขนาดปลายนิ้วมือซึ่งเบียดแน่นกันโปรยหยดน้ำฝนลงบนผืนดินอีกครั้งนั่นเอง เมื่อเพ่งสติมองไปข้างหน้าก็จะได้ยินเสียงคล้ายฝนปรอยในปริมณฑลที่กว้างขวางพอควรตกจากต้นไม้ใหญ่นั้น แม้ว่าจะมีเสียงอึกทึกในห้องทางเบื้องหลังบนเนินลาดที่จัดปาร์ตี้อยู่ ผมรู้สึกว่าที่กำแพงแห่งความมืดเบื้องหน้าสายตาผมนี้มีอะไรบางอย่างเหมือนกับสีสองชนิดแห่งความมืดอยู่

โอเอะสร้าง “ต้นไม้แห่งสายฝน” ให้เป็นอุปลักษณ์ในเรื่อง โดยที่ผู้บรรยายไม่อาจทราบถึงรูปร่างลักษณะของต้นไม้ที่แท้จริงได้เลย เขาทำได้แต่เพียงเพ่งมองต้นไม้นั้นไปในความมืด ผู้ประพันธ์ปฏิเสธที่จะแสดงภาพของต้นไม้ที่แท้จริงผ่านสายตาของผู้บรรยาย และสิ่งเดียวที่ผู้ประพันธ์มอบให้แก่ผู้อ่านได้รับรู้คือการบรรยายถึงต้นไม้ผ่านความรู้สึกสัมผัสของผู้บรรยายในเรื่อง ดังที่คลีแมนวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรยายกับ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ว่าเหมือนกับความสัมพันธ์ระหว่างคนตาบอดกับโลกของเขา การที่ผู้ประพันธ์ไม่เปิดเผยถึงลักษณะที่แท้จริงของต้นไม้ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเกิดความรู้สึกกระหายใคร่รู้โดยตลอดและทำให้ “ต้นไม้แห่งสายฝน” รักษาภาพพจน์ของการเป็นอุปลักษณ์อยู่ได้ตลอดเรื่อง[48] โดยโอเอะสร้างให้ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ในเรื่องสั้น “ต้นไม้แห่งสายฝนแสนฉลาด” เปรียบเสมือนจักรวาลที่มีวัฏจักร “ธรรมชาติ” แห่งการเวียนว่ายตายเกิด ซึ่งโอเอะสร้างให้ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ต้นนี้เป็นศูนย์กลางของอาคารไม้หลังใหญ่สไตล์นิวอิงแลนด์ซึ่งเป็น “สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น”

หลังจากที่ตัวละครเอกเห็น “ต้นไม้แห่งสายฝนแสนฉลาด” แล้วเขาจึงเดินกลับเข้างานเลี้ยง ซึ่งในฉากนี้ผู้อ่านตระหนักได้ว่า ชายวัยกลางคนที่ดูเหมือนเด็กหนุ่มนั่งรถเข็นนั้นเป็นผู้ออกแบบอาคารหลังนี้ ตัวละครสถาปนิกนาม “โคมาโรวิค” กล่าวถึงการออกแบบของตนที่กำหนด “ตำแหน่ง” ของผู้ป่วยที่อาศัยอยู่โดยจัดแบ่งตามวัยของผู้ป่วย โดยตัวละครสถาปนิกผู้นี้เชื่อว่าอาคารที่ตนออกแบบสามารถยกระดับทางจิตของผู้ป่วยได้ การกำหนด “ตำแหน่ง” ของที่อยู่ผู้ป่วยสะท้อน

---

[47] 大江健三郎、『頭のいい「雨の木」』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982 年）p.15

[48] Faye Yuan Kleeman, “The Uses of Myth in modern Japanese Literature:Nakagami Kenji,Oe Kenzaburo, and Kurahashi Yumiko,” (Doctoral dissertation,Department of East Asian Languages and Cultures, University of California at Berkeley, 1991), p.246.

ให้เห็นแนวคิดแบบปิตาธิปไตยของตัวละครชาย “โคมาโรวิค” ที่พิจารณาว่า “หญิงสูงอายุ” เป็นบุคคลที่อยู่ในสถานะต่ำสุดของสังคม

> ここに隠れ住む者らに、かれらの個々のための「位置」を確保しようと、精魂こめて動いたのだ。（中略）この建物の住人たちの「位置」を想像してもらいたい。それらはいちいちが、つねに上昇して行く方向づけを持った、ひとつの総合体である。そのようなそれぞれの「位置」の集積である。すぐさまそれにきみたちは気づくだろう。自分はそのような「位置」の集積において、とくに若者らが、自分自身を天に向って螺旋状に高めて行く、その階梯を昇っていると自覚できるように、この建物の内部構造を設計し、改築を実現せしめたのだ。この施設で共生する、若者より他の者らは、その若者らの絶えざる上昇を、基礎構造として支える部分に「位置」をあたえられる。おもに高年の婦人たちである彼女らは、その「位置」において、子供ら、青年たちの神的な高みに向けての上昇を嘆賞の心で眺めるのだ。

พวกคนที่มาหลบอาศัยที่นี่ต่างทุ่มเทจิตวิญญาณพยายามรักษา “ตำแหน่ง” ของแต่ละคนไว้ ..... อยากจะขอให้ลองจินตนาการถึง “ตำแหน่ง” ของผู้คนที่อยู่ที่นี่ แต่ละส่วนๆ นั้นจะทยอยกันมุ่งสูงขึ้นไปและเชื่อมต่อเป็นหนึ่ง เป็นการเรียงกอง “ตำแหน่ง” ซ้อนพูนกันขึ้นไป พวกเธอทั้งหลายคงเอะใจเรื่องนี้กันในทันทีกระมัง จากการเรียง “ตำแหน่ง” เทินซ้อนกันไปเช่นนี้ โดยเฉพาะพวกคนหนุ่มสาวก็จะตระหนักตนว่ากำลังก้าวปีนขึ้นขั้น ขึ้นบันไดเวียนมุ่งสู่สวรรค์ ผมออกแบบโครงสร้างภายในอาคารเช่นนี้ แล้วก็ลองสร้างดูใหม่อีกครั้ง คนอื่นๆ ที่ไม่ใช่หนุ่มสาวซึ่งอยู่ร่วมในอาคารอเนกประสงค์นี้จะได้อยู่ใน “ตำแหน่ง” ที่เป็นส่วนรองรับในฐานะโครงสร้างพื้นฐานเพื่อให้หนุ่มสาวได้ก้าวขึ้นไปได้ไม่จบสิ้น โดยส่วนใหญ่แล้วพวกหญิงภรรยาสูงอายุทั้งหลายจะได้เฝ้ามองพวกเด็กๆ และหนุ่มๆ เขาก้าวขึ้นสู่ระดับความสูงทางจิตด้วยหัวใจที่ชื่นชมจาก “ตำแหน่ง” ของเขานั้น

การกำหนด “ตำแหน่ง” ของผู้ป่วยในอาคารหลังนี้มีความสำคัญต่อแก่นเรื่องเป็นอย่างยิ่ง ในขณะที่สถาปนิกวัยกลางคนกำลังนำผู้เข้าร่วมงานเลี้ยงชมชั้นบนสุดของอาคารพิเศษที่ตนออกแบบนี้ ทุกคนต่างต้องตกตะลึงกับภาพที่เห็นตรงหน้า เมื่อหญิงเสียสติวัยเกินสี่สิบกำลังเอาเลือดประจำเดือนทาทั่วร่างของตน ในฉากนี้สถาปนิกหนุ่มกล่าวถึงความผิดพลาดที่หญิงวัยกลางคนขึ้นมาอยู่ในชั้นศักดิ์สิทธิ์ที่ตนไม่สมควรจะอยู่ว่าเป็นเพราะหญิงผู้นี้อยู่ผิด “ตำแหน่ง” ที่กำหนดไว้

そのいちばんどんづまりの、建物の側壁から突出している箱のような部屋には、床じゅうをしめるほどの金盥を敷いたなかに、四十過ぎの女が、それも顔の表情を見るかぎりさきほどまで建築家の車椅子の脇とうしろでおおいにかれの弁説を楽しんではアルコール飲料をたしなんでいた、穏やかな婦人たちとの近縁を感じさせる人物が、全裸のまま片膝立ちに坐り、頸かた下を赤黒い液で塗りこめつつあったのだ。彼女はわれわれに黒い小さな穴のような眼を向けると、今度はその狭い箱型の額に、赤黒い液をまっすぐ横なぐりした．．．．．

（中略）それに対して建築家は、この女性がいまいる部屋は、彼女のための「位置」ではない、今夜のパーティのために、臨時に彼女をここへ移したのであって、その「位置」と場所のズレのために、彼女は平衡を失ったのだ、とそれまでの昂揚ぶりとはうってかわった、沈鬱な様子で弁解したのである。．．．．．[49]

ในห้องที่เหมือนกับกล่องซึ่งยื่นออกมาจากผนังด้านในตัวตึก ซึ่งอยู่ในส่วนที่เข้าถึงได้ยากที่สุดนั้น มีหญิงวัยเลยสี่สิบนั่งหมอบอยู่ในอ่างโลหะที่กินที่เกือบทั่วพื้นห้อง เท่าที่ดูจากสีหน้าของเธอแล้วนั้น หญิงผู้นี้ให้ความรู้สึกถึงความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกับพวกหญิงภรรยาที่สงบเสงี่ยมซึ่งล้อมหน้าล้อมหลังรถเข็นของสถาปนิกฟังคารมของเขาพลางรื่นรมย์กับแอลกอฮอล์เมื่อก่อนหน้านี้ ร่างของเธอเปลือยเปล่า เธอนั่งชันเข่าขึ้นข้างหนึ่งและป้ายของเหลวสีแดงคล้ำไปทั่วตั้งแต่ส่วนคอลงไป เมื่อเธอมุ่งสายตาที่เหมือนกับรูเล็กๆ สีดำมาทางพวกเราแล้ว คราวนี้เธอละเลงของเหลวสีแดงคล้ำนั้นเข้ากับหน้าผากแคบๆ ของตน

.....สถาปนิกแก้ต่างด้วยท่าทางเศร้าสร้อยเปลี่ยนไปจากที่เคย กระชุ่มกระชวยมาจนถึงบัดนั้นว่า ห้องที่หญิงผู้นี้อยู่ไม่ใช่ "ตำแหน่ง" สำหรับเธอ เราย้ายเธอมาไว้ที่นี่ชั่วคราวเนื่องจากมีงานเลี้ยง และเนื่องจากความเลื่อนไหลของ "ตำแหน่ง" กับสถานที่นี้เอง จึงทำให้เธอเสียสมดุลย์

ตัวละคร "สถาปนิก" ชายวัยกลางคนเป็นตัวแทนของผู้ชายผู้สร้างกฎเกณฑ์ของสิ่งต่างๆ ในขณะที่ตัวละคร "หญิงวัยกลางคน" เป็นตัวแทนของผู้หญิงที่อาศัยอยู่ในสถานที่และกฎเกณฑ์ที่ถูกกำหนดนั้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะตระหนักถึงแนวคิดแบบปิตาธิปไตยที่ผู้ชายมักคิด

[49]大江健三郎、『頭のいい「雨の木」』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982 年）pp.28-29

กฎเกณฑ์ต่างๆ เพื่อควบคุมผู้หญิง อีกทั้งยังเสียดสีความจริงที่ว่า ผู้ชายมักกล่าวโทษความผิดปกติที่เกิดขึ้นในสังคมว่ามีสาเหตุมาจากการที่ฝ่ายหญิงไม่ยอมอยู่ในกฎที่ผู้ชายตั้งขึ้น

ในขณะเดียวกันโอเอะได้ใช้ความสัมพันธ์ระหว่าง “ต้นไม้แห่งสายฝน” กับ “อาคาร” ไม้สไตล์นิวอิงแลนด์เป็นสัญลักษณ์ของความสัมพันธ์ระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง กล่าวคือทั้งๆ ที่ตัวละครชาย “สถาปนิก” พยายามสร้าง “อาคาร” ให้ครอบคลุมพื้นที่ในบริเวณสถานฟื้นฟูทางจิตทั้งหมด แต่ผู้บรรยายกลับกล่าวว่า “ต้นไม้แห่งสายฝน” ตั้งอยู่ในจุดศูนย์กลางของ “อาคาร” นั้น สิ่งนี้ชี้ให้เห็นว่าแท้จริงแล้วโอเอะได้สร้างให้ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ที่เปรียบได้กับผู้หญิง ให้เป็นศูนย์กลางของ “อาคาร” ที่เปรียบได้กับผู้ชาย

อนึ่ง “ต้นไม้แห่งสายฝน” ถูกเปรียบเทียบกับผู้หญิงได้ เนื่องจากสภาวะทางกายภาพที่มีความสามารถในการสืบพันธุ์และความอุดมสมบูรณ์เช่นเดียวกับร่างของผู้หญิง อันสามารถสร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติได้ และ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ที่ไม่อาจถูกบรรยายได้อย่างชัดเจนในความมืด ก็เปรียบเสมือนตัวละคร “หญิงเสียสติ” ที่ผู้อ่านไม่อาจทำความเข้าใจได้เช่นกัน ส่วน “อาคาร” ไม้สไตล์นิวอิงแลนด์ถูกเปรียบเทียบกับผู้ชายได้ เนื่องจากมีตัวละคร “สถาปนิก” เป็นผู้ออกแบบ อีกทั้งอาคารเหล่านี้ยังถูกวางกฎเกณฑ์ต่างๆ โดยผู้ชายเพื่อเอื้อประโยชน์แก่ผู้ชาย ดังเห็นตัวอย่างได้จากการกำหนดให้ “ชายหนุ่ม” อยู่ในสถานะที่สูงกว่า “หญิงชรา” ดังนั้นการที่โอเอะเปรียบเทียบ “ผู้หญิง” เข้ากับ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ซึ่งเป็นอุปลักษณ์ของวัฏจักรธรรมชาติ จึงทำให้ผู้หญิงเปรียบเสมือนวัฏจักรธรรมชาติ ที่เป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่งรวมถึงเป็นศูนย์กลางของฝ่ายชายด้วยเช่นเดียวกัน

โอเอะเสียดสีความเป็นจริงเรื่องแนวคิดแบบปิตาธิปไตยในตอนท้ายเรื่องอีกครั้งเมื่อ กลุ่มผู้เข้าร่วมสัมมนาที่ล้วนเป็นผู้มีการศึกษาสูงจากทั่วโลก ซึ่งเป็นกลุ่ม “ศูนย์กลาง” ของสังคม และควรจะเป็นผู้ที่กำหนดเหตุการณ์ความเป็นไปต่างๆ กลับถูกหญิงเสียสติซึ่งเป็นกลุ่ม “คนชายขอบ” ของสังคมละเมิดกฎเกณฑ์ โดยผู้บรรยายตระหนักได้ว่าผู้ป่วยทางจิตซึ่งส่วนใหญ่เป็นหญิงจับเหล่าพยาบาลและเจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัยไปขังไว้ในห้องใต้ดินและจัดงานเลี้ยงสังสรรค์นี้ขึ้นเอง บรรดาผู้เข้าร่วมสัมมนาจึงต่างพากันเร่งหนีออกจากงานเลี้ยง และผู้บรรยายก็รีบเร่งหนีออกมาโดยไม่อาจมีเวลาแม้แต่หันกลับไปมอง “ต้นไม้แห่งสายฝน” อีกเลย แต่ได้ยินเสียงผู้หญิงตะโกนร้องดังมาจากทาง“ต้นไม้แห่งสายฝน” กล่าวได้ว่าในตอนท้ายสุดของเรื่องนี้ โอเอะสร้างให้กลุ่มศูนย์กลางกลับต้องเป็นฝ่ายหนีพ่ายไปด้วยสาเหตุจากการที่กลุ่มคนชายขอบละเมิดกฎเกณฑ์ที่กลุ่มศูนย์กลางเป็นผู้กำหนด

พัฒนาการสำคัญที่เห็นได้ชัดในเรื่องสั้น “ต้นไม้แห่งสายฝนแสนฉลาด” คือเรื่องการสร้างตัวละครหญิง โดยโอเอะสร้างให้ตัวละคร “หญิงเสียสติ” ซึ่งเป็นตัวแทนของคนชายขอบเปลี่ยนกลับมาให้เป็นศูนย์กลาง ส่วนตัวละครชาย “สถาปนิก” และกลุ่มผู้ร่วมเข้าสัมมนาผู้เคยเป็นศูนย์กลางกลับต้องเปลี่ยนมาเป็นคนชายขอบ อีกทั้ง “ต้นไม้แห่งสายฝน” ซึ่งเป็นอุปลักษณ์ของวัฏ

จักรธรรมชาติ และเปรียบได้กับผู้หญิงก็ถูกสร้างให้เป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่งในเรื่องนี้ ส่วนเรื่องสั้นเรื่องที่สอง “หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน” โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นศูนย์กลางของชีวิตและเป็นผู้เยียวยาตัวละครชาย โดยผู้บรรยายได้เกริ่นนำตั้งแต่ต้นเรื่องว่า

> 一年ほど前、ぼくは十数年も書くことのなかった短編を、一つ発表した。このように永くそのジャンルから遠ざかっていたことにも、そしていま自分があらためてその分野で仕事をしているらしいのに、これから書く物語は関係があろう。結局僕は、人が死にむけて年をとる、ということをいっているのだがともかくもその久しぶりの短編の主題は、「雨の木」であった。[50]

> *ประมาณหนึ่งปีพอดีที่ผ่านมา ผมได้เขียนผลงานเรื่องหนึ่ง ซึ่งเป็นงานประเภทเรื่องสั้นที่ผมไม่ได้เขียนมานานแล้วถึงสิบกว่าปี เรื่องราวที่ผมจะเขียนต่อไปนี้คงมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันทั้งกับการที่ผมได้ห่างหายจากการเขียนงานประเภทนี้ไปนาน และทั้งกับการที่ดูเหมือนว่าผมกำลังจะทำงานในสายเดิมอีกครั้ง ในที่สุดตัวผมก็จะกล่าวถึงเรื่องการที่คนเราเดินทางมาถึงช่วงวัยที่มุ่งหน้าเข้าสู่ความตาย เอาเป็นว่าชื่อเรื่องสั้นที่ผมไม่ได้เขียนมานานนี้มีชื่อว่า “ต้นไม้แห่งสายฝน”*

การเกริ่นนำของโอเอะเช่นนี้ชี้ให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างเรื่องสั้นเรื่องแรก “ต้นไม้แห่งสายฝนแสนฉลาด” กับเรื่องสั้นเรื่องที่สอง “หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน” และชี้ให้เห็นความคิดของโอเอะเรื่องเกี่ยวกับ “การมุ่งหน้าสู่ความตายของคนในวัยร่วงโรย” ซึ่งเป็นปัญหาสำคัญของเรื่องสั้นอีกสี่เรื่อง และผู้ประพันธ์ได้ขยายภาพลักษณ์ของต้นไม้ในฐานะเป็น “อุปลักษณ์” ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ผู้บรรยายและภรรยาได้มีโอกาสฟังเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ของเพื่อนนักแต่งเพลง “ที” (T) เป็นครั้งแรกในการแสดงรอบปฐมทัศน์ เพลงนี้มีชื่อว่า ***ต้นไม้แห่งสายฝน*** ซึ่งเพื่อนนักแต่งเพลง “ที” นำบทสนทนาช่วงหนึ่งจากเรื่องสั้นของผู้บรรยายมาแต่งเป็นเพลง ผู้บรรยายน้ำตาไหลไม่ขาดสายตั้งแต่เพลงเริ่มต้นบรรเลง นับเป็นครั้งแรกที่ผู้บรรยายรู้สึกถึงพลังอันยิ่งใหญ่ของ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ในฐานะที่เป็นอุปลักษณ์ และตระหนักถึงจุดประสงค์สูงสุดของตนที่เคยเขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ว่าเพื่อเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ในฐานะเป็นอุปลักษณ์ที่สำคัญยิ่ง ดังที่ผู้บรรยาย “ผม” กล่าว

---

[50] 大江健三郎、『「雨の木」を聴く女たち』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982 年）p.34

...僕がＴさんの音楽から情緒的にすぎる感動をあじわったのには、「雨の木」の暗喩が力をくわえている。暗喩の喚起力ということについて、それがＴさんの音楽の発想の段階で、つねに重要であることを、僕はつねづね思ってきた。（中略）「雨の木」の暗喩。当の小説を書いている間、そのように意識していたのでないばかりか、書き終えて時がたって、Ｔさんの音楽会の場で、自分にもはじめて十全に納得されたのだが、「雨の木」の暗喩をひとつ宙に架けるようにして提示することに、小説の目標はあったのである。[51]

...ที่ผมสัมผัสความประทับใจจากดนตรีของคุณทีมากเกินกว่าบรรยากาศโดยรอบที่เป็นนั้นก็เพราะอุปลักษณ์ของ "ต้นไม้แห่งสายฝน" นั้นเสริมกำลังมันลงไปด้วย ผมมักจะคิดอยู่เสมอๆ ว่าเรื่องเกี่ยวกับพลังปลุกเร้าของอุปลักษณ์เป็นสิ่งสำคัญในขั้นแนวคิดของดนตรีคุณที...อุปลักษณ์ของ "ต้นไม้แห่งสายฝน"-ในตอนที่เขียนนิยายเรื่องนี้ผมยังไม่ตระหนักเช่นนั้น และเมื่อเขียนจบ เวลาผ่านไป ตนเองจึงเพิ่งเริ่มยอมรับอย่างเต็มที่ในที่แสดงคอนเสิร์ตของคุณทีนี่เอง การชี้ให้เห็นถึงอุปลักษณ์ของ"ต้นไม้แห่งสายฝน" ที่ให้มันทอดผ่านไปบนฟ้าเดียวกัน คือจุดมุ่งหมายของนิยายเล่มนี้

ในระหว่างการแสดง ผู้บรรยาย "ผม" จินตนาการเห็นภาพต้นไม้ปรากฏอยู่บนอากาศที่มืดมิดและตระหนักว่าสิ่งที่ตนปรารถนาจะกล่าวถึงในเรื่องสั้นที่เคยเขียนเกี่ยวกับ "ต้นไม้แห่งสายฝน" นั้นก็คือคำอุปลักษณ์แทนจักรวาลนั่นเอง แบบโครงสร้างจักรวาลซึ่งมี "ต้นไม้แห่งสายฝน" เป็นอุปลักษณ์ไม่เพียงหมายถึง "วัฏจักรธรรมชาติ" ที่มีการหมุนเวียนดังเช่น "ต้นไม้แห่งสายฝน" เท่านั้น แต่ยังหมายถึงชะตากรรมของโลกที่ "มุ่งหน้าสู่ความตาย" ในยุคสมัยแห่งนิวเคลียร์ดังที่ผู้บรรยาย "ผม" ใช้ชีวิตของตนเป็นสัญลักษณ์ (ผู้บรรยายเกริ่นถึงชีวิตที่อยู่ในช่วงวัยล่วงเลยมุ่งหน้าเข้าสู่ความตายในตอนต้นเรื่อง) ดังนั้น "การมุ่งหน้าสู่ความตาย" ที่ผู้บรรยายกล่าวถึงจึงเป็นการเชื่อมโยงชีวิตของตนในระดับบุคคลเข้ากับวัฏจักรแห่งชีวิตในระดับจักรวาล อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาผลงานที่ขยายจากเรื่องส่วนบุคคล เช่นแก่นเรื่องเกี่ยวกับพ่อลูก บุคคลพิการ หรือแก่นเรื่องเกี่ยวกับการเมืองไปสู่ระดับที่กว้างขึ้นอีกด้วย

แม้ว่าความสนใจของโอเอะในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับแบบโครงสร้างจักรวาลจะเห็นได้ในผลงานก่อนหน้านี้คือนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** ที่โอเอะสร้างแก่นเรื่อง "จักรวาลที่กำเนิดจากชายขอบ" โดยใช้ "หมู่บ้าน=ประเทศชาติ=จักรวาลใบเล็ก" เป็นสัญลักษณ์ โดยโอเอะหยิบยกปัญหาเรื่องการเมือง จักรพรรดิ และศูนย์กลางกับชนชายขอบในนว

[51]大江健三郎、『「雨の木」を聴く女たち』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982年）pp.36-37

นิยายเรื่องนี้ แต่ในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** โอเอะสร้างรูปแบบของปัญหาให้เกี่ยวข้องกับเรื่องส่วนบุคคลโดยมีผู้บรรยาย (=ตัวละครเอก "ผม") เป็นผู้เชื่อมโยงปัญหาต่างๆ นั้นเข้ากับ "ต้นไม้แห่งสายฝน" และมีตัวละครหญิงในตอนต่างๆ เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความหมายที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างหลากหลายของ "ต้นไม้แห่งสายฝน" แต่ท้ายที่สุดปัญหาที่เป็นเรื่องส่วนบุคคลกลับถูกเชื่อมโยงเข้ากับ "ต้นไม้แห่งสายฝน" อันเป็นอุปลักษณ์แห่งวัฏจักรธรรมชาติ ที่เป็นแก่นแท้ที่สุดของสรรพสิ่งที่ดำรงอยู่ในจักรวาลโดยมีผู้หญิงเป็นภาพแทนของศูนย์กลางนั้น

โอเอะกล่าวถึงเรื่องมโนคติเกี่ยวกับจักรวาลนี้ในการสนทนากับนะกะโนะ โคจิ 中野孝次 [Nakano Kouji] ว่าตนต้องการเขียนบางสิ่งบางอย่างที่ชัดเจนโดยนำมาปรับเทียบกับ "ต้นไม้แห่งสายฝน" และเมื่อคิดว่าแบบโครงสร้างจักรวาลของตนนั้นเป็นอย่างไรแล้วจึงได้นำมาสร้างในงานเขียน "ต้นไม้แห่งสายฝนแสนฉลาด" จากนั้นภายหลังจากที่ได้ฟังดนตรีที่แต่งขึ้นโดยทะเกะมิท์ซุ โทรุ* 武満徹 [Takemitsu Tooru] (ซึ่งโอเอะนำมาดัดแปลงให้เป็นตัวละครนักแต่งเพลง "ที") จึงตระหนักได้ว่าแบบโครงสร้างจักรวาลของทะเกะมิท์ซุ โทรุนั้นเป็นเช่นไร อย่างไรก็ตามการสร้างงานเขียนในรูปแบบเรื่องสั้นเรื่องที่สองนี้ มิได้แต่งขึ้นเพียงเพื่อความบันเทิงแบบที่แต่งเรื่องสั้นเรื่องแรกแต่เป็นการเขียนถึงอุปลักษณ์ของ "ต้นไม้แห่งสายฝน" อย่างแท้จริง [52] ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแม้ "ต้นไม้แห่งสายฝน" ในผลงานเรื่องสั้นเรื่องแรกจะมิได้กล่าวถึงแก่นเรื่องวัฏจักรแห่งชีวิต และการมุ่งหน้าเข้าสู่ความตายของมนุษย์อย่างชัดเจนเท่าเรื่องสั้นชิ้นที่สอง แต่ดนตรีที่แต่งขึ้นโดยทะเกะมิท์ซุนี้ได้ทำให้โอเอะตระหนักถึงความหมายที่แท้จริงและจุดประสงค์ของตนในการเริ่มต้นเขียนผลงานเรื่องสั้น "ต้นไม้แห่งสายฝนแสนฉลาด" อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

"ต้นไม้แห่งสายฝน" ที่ถูกสร้างให้เป็นอุปลักษณ์กลับมีความซับซ้อนลึกซึ้งมากขึ้นเมื่อ "ต้นไม้แห่งสายฝน" ในผลงานเรื่องสั้นนับแต่เรื่องแรกจนถึงเรื่องสุดท้ายมิได้ถูกบรรยายให้เห็นภาพทางกายภาพอย่างชัดเจน แต่ "ต้นไม้แห่งสายฝน" ที่ผู้บรรยาย "ผม" มโนภาพด้วยเสียง กลิ่นและความรู้สึกท่ามกลางความมืดมิดนั้น ถูกนำมาขยายให้มีความชัดเจนขึ้นผ่านการฟังการแสดงดนตรีของนักแต่งเพลง "ที" ในเรื่องสั้น "หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน" ท้ายที่สุดผู้บรรยายจึงถ่ายทอดอุปลักษณ์แห่ง "ต้นไม้แห่งสายฝน" กลับออกมาอีกครั้งโดยนำมาเชื่อมโยงเข้ากับความสัมพันธ์ของตัวละครเอก "ผม" กับเพื่อนร่วมมหาวิทยาลัยเก่าผู้มีนามว่า "ทะกะยะซุ คัทจัง" โดยมีตัวละครหญิง "เพนนี" ภรรยาของ "ทะกะยะซุ" เป็นผู้เชื่อมโยงความสัมพันธ์ดังกล่าวนั้น

---

*ทะเกะมิท์ซุ โทรุ (1930-1996)นักแต่งเพลงชาวญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียงและมีความสนิทสนมเป็นการส่วนตัวกับโอเอะ เคนสะบุโรด้วย

[52] 中野孝次、『対談　小説作法』、文芸春秋社、1983 年　pp.111-142

ในระหว่างที่ผู้บรรยาย “ผม” ฟังดนตรีที่แต่งขึ้นโดยเพื่อนนักประพันธ์ “ที” นั้น ผู้บรรยายหวนนึกไปถึง “ความรู้สึกเศร้าใจ” ในตอนที่เขียนเรื่องสั้นชิ้นแรกและได้พบกับเพื่อนเก่าแก่ที่ชื่อ “ทะกะยะซุ คัทจัง” เพื่อนของผู้บรรยายผู้นี้เป็นนักเขียนอาภัพซึ่งประสบความล้มเหลวในชีวิตการเขียนและได้เนรเทศตนเองออกจากญี่ปุ่นเพื่อมาอาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกาและตั้งรกรากที่ฮาวายในที่สุด การได้พบกับผู้บรรยายในครั้งนั้นกลับนำมาซึ่งความเศร้าและความอิจฉาในใจของตัวละครชาย “ทะกะยะซุ คัทจัง” เนื่องจากผู้บรรยายเป็นนักเขียนผู้มีชื่อเสียงขนาดได้รับเชิญเข้าร่วมการสัมมนาของเหล่านักเขียนผู้มีความสามารถด้วยกันในสถาบันตะวันออก-ตะวันตกศึกษาของมหาวิทยาลัยฮาวาย

ตัวละคร “ทะกะยะซุ คัทจัง” ได้เล่าถึงโครงสร้างเรื่องนวนิยายผจญภัยของเขาที่เกี่ยวข้องกับ “การกระพือปีกของอินทรีย์แห่งชายขอบจักรวาล” ที่สื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่ของสิ่งที่อยู่ชายขอบ ซึ่งแท้จริงแล้วผู้อ่านสามารถรับทราบได้ในทันทีว่าเป็นความคิดที่คัดลอกมาจากแนวคิดของตัวละคร “ซะอิกิ มะซะอะกิ” เพื่อนผู้ทำงานในสถานีวิทยุโทรทัศน์ที่เสียชีวิตด้วยโรคลูคีเมีย ซึ่งโอเอะจำลองตัวละครนี้จากฮะนะวะ โยะฌิฮิโกะ 塙嘉彦 [Hanawa Yoshihiko]เพื่อนเก่าแก่สมัยศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยโตเกียว ซึ่งเป็นบรรณาธิการแห่งสำนักพิมพ์ชูโอโครนชะและเสียชีวิตด้วยโรคลูคีเมียเช่นกัน และแนวคิดเรื่อง “การตีปีกของอินทรีย์แห่งชายขอบจักรวาล” ก็เป็นสิ่งที่ฮะนะวะ สร้างโครงเรื่องไว้อีกด้วย[53]

หลังจากที่ผู้บรรยาย “ผม” ได้พบกับตัวละคร “คัทจัง” ในสภาพของคนติดเหล้าและยานอนหลับอย่างรุนแรงแล้ว เขาจึงเดินทางกลับประเทศ หลังจากนั้นผู้บรรยายได้รับจดหมายจากตัวละครหญิง “เพนนี” ซึ่งเป็นภรรยาของ “คัทจัง” แจ้งให้ทราบถึงการเสียชีวิตของสามีผู้โชคร้าย ตัวละครหญิง “เพนนี” หรือ “เพเนโลป เจา หลิง ทะกะยะซุ” อดีตนักแสดงหญิงชาวอเมริกันเชื้อสายจีนซึ่งกำลังทำวิจัยประวัติชีวิตและผลงานของนักเขียนชาวอังกฤษ “มัลคอม ลาวรี่”* ได้เปรียบเทียบชีวิตในช่วงสุดท้ายของสามีว่าเหมือนกับชีวิตของมัลคอม และเธอได้ขอให้ผู้บรรยายบอกตำแหน่งของ “ต้นไม้แห่งสายฝน” เพื่อที่เธอจะได้ฟังเสียงน้ำที่หยดลงมาและคิดคำนึงถึง “คัทจัง” ใต้ต้นไม้แห่งสายฝนนั้น โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “เพนนี” เป็นผู้ให้กำเนิดชีวิตตัวละครชาย “คัทจัง” อีกครั้งโดยการเล่าเรื่องสามีในจดหมาย อีกทั้งการที่เธอขอให้ผู้บรรยายบอกตำแหน่งของ “ต้นไม้แห่งสายฝน” เพื่อที่เธอจะได้ไปนั่งใต้ต้นไม้และหวนรำลึกถึงตัวละคร “คัทจัง” สะท้อนให้เห็นว่า “ต้นไม้แห่งสายฝน” เป็นอุปลักษณ์ของวัฏจักรแห่งธรรมชาติ (การตายและเกิดใหม่) จากการที่ตัวละคร

---

[53] 榎本正樹、『大江健三郎―八十年代のテーマとモチーフ』、審美社、1989 年 p.21

* Malcolm Lowry(1909-1957) นักประพันธ์ชาวอังกฤษ นวนิยายที่มีชื่อเสียง เช่น ***ใต้ภูเขาไฟ*** (Under the Volcano) และ ***โพ้นทะเล*** (Ultramarine)

“คัทจัง” สามารถกลับมามีชีวิตในความทรงจำของเธอได้อีกครั้งด้วยอิทธิพลของ “ต้นไม้แห่งสายฝน”

《私もあの小説を読んでいた。高安には黙っていたが、私はあの樹木が、単なる暗喩だとは思わない。現実に「雨の木」 はあると思う。また小説では、あなたが「雨の木」を見なかったと書いてあったが、私はあなたが見たはずだと思う。ハワイの夜が、家の前の樹木も見えぬほど暗いだろうか？高安が入院していた施設には、どの場合にも、「雨の木」はなかった。いったいどの施設がモデルなのか、「雨の木」がある施設を教えてください。私は「雨の木」の水滴の音を聞きながら、その下に坐って高安のことを考えていたい。私のとなりに精神障害の女性がいて、私と同じように「雨の木」聞いていてもかまわない。この現代世界には、私らのような女がいるのだ。マルカム・ラウリーは日記（未発表）に What do you seek?/Oblivion と書いている。しかし高安のように一度も世間に知られたことのない人間が、ただ忘却されるのではAWARE*だと思う。AWARE というのは grief の日本語だと、高安が教えてくれたのだが これからはプロフェッサー、あなたと私だけが高安を記憶しつづけるとこになろう。高安の小説の、鷲の羽ばたきの構想は、あなたが使われてよい。死の時が近づいていると知って、高安はあなたを許していた。あの小説の構想を、自分のクレジットなしでいいから
と、あなたが使うことを望んでもいた。真実あなたのものである、ペニー》[54]

“ดิฉันก็ได้อ่านนิยายเล่มนี้เช่นกัน ดิฉันไม่ได้บอกกับทะกะยะซุหรอกนะคะ แต่คิดว่าต้นไม้นั้นไม่ได้เป็นเพียงแค่อุปลักษณ์หรอก ดิฉันคิดว่าแท้จริงแล้ว “ต้นไม้แห่งสายฝน” นั้นมีจริง นอกจากนี้คุณยังเขียนไว้ในหนังสือว่าไม่ได้เห็น “ต้นไม้แห่งสายฝน” แต่ดิฉันคิดว่าคุณน่าจะเห็นนะคะ ฮาวายยามค่ำคืนนี่มืดขนาดมองไม่เห็นต้นไม้ที่อยู่หน้าบ้านเชียวหรือ? สถานพยาบาลที่ทะกะยะซุเข้ารับการรักษานั้นไม่ว่าที่ไหนก็ไม่มี “ต้นไม้แห่งสายฝน” เลย ตกลงว่าคุณใช้สถานพยาบาลที่ไหนเป็นต้นแบบคะ ช่วยบอกเถิดว่าที่ไหนที่มี “ต้นไม้แห่งสายฝน” ดิฉันอยากจะฟังเสียงหยดน้ำพลางนั่งใต้ต้นไม้นั้นเพื่อคิดถึงทะกะยะซุ แม้ข้างกายดิฉันจะมีหญิงผู้เจ็บป่วยทางจิตนั่งฟังเสียง “ต้นไม้แห่งสายฝน” ด้วยกันก็ไม่เป็นไร เพราะในโลกแห่งความเป็นจริงใบนี้มีผู้หญิงอย่างพวกเราอยู่จริง มัล

---

* อะวะเระ 「哀れ」 [Aware] แปลว่า น่าสงสาร น่าสังเวช เศร้าสร้อย

[54] 大江健三郎 『「雨の木」を聴く女たち』 （『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫 1982年） pp.78-79

คอม ลาวรี่เขียนคำว่า What do you seek?/Oblivion ไว้ในบันทึก (ไม่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่) ทว่ามนุษย์ผู้ที่ถูกลืมเลือนและโลกไม่เคยรู้จักแม้แต่ครั้งเดียวอย่างทะกะยะซุนั้นช่างน่า AWARE เหลือเกิน ทะกะยะซุเคยบอกว่าคำว่า AWARE ก็คือคำว่าเศร้าสร้อยใจของญี่ปุ่นนั่นเอง ทว่าตั้งแต่บัดนี้ไปคงมีแต่ดิฉันกับศาสตราจารย์เท่านั้นที่ยังคงรำลึกถึงทะกะยะซุ คุณจะใช้โครงเรื่องนวนิยาย "การกระพือปีกของอินทรีย์" ของทะกะยะซุก็ได้นะคะ เมื่อตอนที่รู้ว่าใกล้จะตายนั้นทะกะยะซุเขาได้ยกโทษให้คุณแล้ว เขาบอกว่าปรารถนาให้คุณใช้โครงร่างนวนิยายนั้นโดยไม่ต้องให้เครดิตเขาเลยก็ได้ แท้จริงแล้วเป็นของคุณ---เพนนี"

แม้ในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** จะมีผู้บรรยายเป็นชายและเล่าเหตุการณ์ต่างๆ ผ่านสายตาของผู้เป็นชายก็ตาม แต่เห็นได้ชัดเจนว่าผู้หญิงมีบทบาทสำคัญที่สุดและเป็นศูนย์กลางของแก่นเรื่อง ดังจะเห็นได้จากเรื่องสั้น "หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน" ที่ชีวิตของผู้บรรยาย"ผม" และ "ทะกะยะซุ" ล้วนแล้วแต่อยู่ในวัฏจักรแห่งธรรมชาติและการมุ่งหน้าเข้าสู่ความตาย โดยตัวละครทุกตัวในเรื่องมี "ต้นไม้แห่งสายฝน" เป็นศูนย์กลางแห่งชีวิต โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง "เพนนี" เป็นตัวแทนของ "ต้นไม้แห่งสายฝน" ในเรื่องนี้ เนื่องจากเธอทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรยายกับตัวละคร "คัทจัง" อีกทั้งยังเป็นผู้สร้างชีวิตของตัวละคร "คัทจัง" ขึ้นมาใหม่โดยการถ่ายทอดความทรงจำเกี่ยวกับเขา

โอเอะยังใช้ฉากการแสดงดนตรีเพลง "ต้นไม้แห่งสายฝน" ที่ประพันธ์ขึ้นโดยตัวละคร "ที" ซึ่งมีนักดนตรีหญิงเป็นศูนย์กลางระหว่างนักดนตรีชายผู้ร่วมแสดงอีกสองคนเป็นสัญลักษณ์แสดงความสัมพันธ์ของตัวละครหลักในเรื่อง โดยโอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง "เพนนี" เป็นศูนย์กลางในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรยายและตัวละคร "คัทจัง" แม้นักประพันธ์ "ที" จะกล่าวอย่างมีอารมณ์ขันถึงการจัดแสดงนั้นว่าเนื่องจากมีความสนใจในความสัมพันธ์แบบสามเส้าที่มีผู้หญิงเป็นศูนย์กลาง แต่เห็นได้อย่างชัดเจนว่าการแสดงนี้สื่อถึงการที่โอเอะใช้ผู้หญิงเป็นศูนย์กลางของการดำเนินเรื่อง ประการสำคัญที่สุดคือ โอเอะสร้างให้ "ต้นไม้แห่งสายฝน" เป็นอุปลักษณ์แห่งจักรวาลอันเป็นศูนย์กลางแห่งชีวิตของตัวละคร "คัทจัง" โดยมีตัวละครหญิง "เพนนี" เป็นผู้ทำหน้าที่สำคัญในการสร้างวัฏจักรธรรมชาติแห่งชีวิตของสามีเธอ

ตัวละครหญิงในเรื่องสั้น "หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน" มีความสำคัญต่อตัวละครชายเป็นอย่างยิ่ง เช่น ตัวละครหญิง "เพนนี" ภรรยาของตัวละคร "ทะกะยะซุ คัทจัง" และ "มาเจอรี่" ภรรยาของ "มัลคอม ลาวรี่" ต่างถูกสร้างให้เป็นภรรยาผู้เสียสละและทำหน้าที่เป็นผู้เยียวยาสามี และอาจมีผู้วิจารณ์ว่าโอเอะยังใช้ความคิดภายใต้กรอบปิตาธิปไตยที่คาดหวังให้ภรรยาที่ดีคือภรรยาผู้เสียสละเพื่อสามีเท่านั้น แต่เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดจะพบว่าโอเอะมิได้สร้างให้ตัวละครหญิง

เหล่านี้มีลักษณะเป็นตัวละครหญิงผู้เสียสละแบบ “ฮิมิโกะ” ในนวนิยาย ***รอยชีวิต*** ที่โอเอะสร้างให้เป็นผู้ที่มีความดีเพียงเพราะยินยอมตัวละครเอกชายในทุกๆ เรื่อง ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” เป็นเพียงตัวละครที่มีบทบาทสนับสนุนเพื่อทำให้ตัวละครเอกชายบรรลุถึงแก่นของลัทธิอัตถิภาวนิยม และท้ายที่สุดไม่อาจสร้าง “อัตลักษณ์” ได้อย่างเช่นตัวละครชาย แต่ตัวละครหญิงในเรื่องสั้น “ต้นไม้แห่งสายฝน” ถูกสร้างให้เป็นภรรยาผู้เป็นหลักยึดให้สามีและเป็นสิ่งดีงามสิ่งเดียวที่คงอยู่ในชีวิตของตัวละครชายที่ล้มเหลว ตัวละครหญิงเหล่านี้ล้วนดำรงอัตลักษณ์ของเธอในฐานะที่เป็นภรรยาและเป็นผู้รักษาความทรงจำเกี่ยวกับสามีของเธอเหล่านั้นไว้แม้ยามที่โลกลืมเขาเหล่านั้น โดยเฉพาะตัวละครหญิง “เพนนี” ได้มอบความรักและความเชื่อมั่นในตัวสามีของเธอมาโดยตลอดแม้ยามเมื่อสามีเสียชีวิตไปแล้ว เธอยังเป็นผู้สร้างความฝันของสามีในเรื่องงานเขียนโดยขอร้องให้ผู้บรรยาย “ผม” สร้างสรรค์ผลงานที่ใช้โครงเรื่องของสามี อีกทั้งตัวละครหญิง “เพนนี” ยังทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางระหว่างวัฏจักรแห่งชีวิตนั่นก็คือ “ความตาย” (ที่มีตัวละคร “ทะกะยะซุ คัทจัง” เป็นตัวแทน) และ “การมุ่งหน้าเข้าสู่ความตาย” (ที่มีผู้บรรยายเป็นตัวแทน) สรุปได้ว่าตัวละครหญิงเหล่านี้เป็นผู้ที่เข้มแข็งและเยียวยาสามีของตนในยามที่พวกเขาอ่อนแอ และสามารถยืนหยัดดำรงชีวิตอยู่ต่อไปแม้ยามที่สามีจากโลกนี้ไปแล้ว

แม้ว่า “เพนนี” และ “มาเจอรี” จะไม่สามารถช่วยเหลือให้ผู้เป็นสามีฟันฝ่าวิกฤติวัยกลางคนและหลุดพ้นจากการกระทำอัตวินิบาตกรรมไปได้ แต่การที่พวกเธอถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับสามีและถ่ายทอดความปรารถนาของพวกเขาให้ตัวละครเอกและโลกได้รับรู้นั้น เปรียบเสมือนการให้กำเนิดชีวิตของพวกเขาขึ้นมาใหม่ โดยเธอเหล่านี้เป็นผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติ อันเป็นบทบาทสำคัญของผู้หญิงในการดำรงวัฏจักรแห่งธรรมชาติและกลไกของจักรวาลไว้ได้

ส่วนเรื่องสั้นเรื่องที่สาม “ชายผู้แขวนคอตายบนต้นไม้แห่งสายฝน” โอเอะเปลี่ยนสถานที่ในการสร้างฉากจากฮาวายมาเป็นเมืองเม็กซิโกซิตี้ ซึ่งยังเป็นสถานที่ชายขอบตามแบบฉบับของโอเอะ โดยผู้บรรยายเริ่มต้นเรื่องโดยกล่าวถึงการทราบข่าวว่าเพื่อนร่วมงานสมัยที่ตนเคยเป็นอาจารย์รับเชิญพิเศษสอนวิชา “ประวัติปรัชญาความคิดญี่ปุ่น” ที่วิทยาลัยในเม็กซิโกซิตี้เป็นเวลาหกเดือน นามว่า “คาร์ลอส เนลโว” ป่วยด้วยโรคมะเร็งระยะสุดท้าย ข่าวเรื่องเพื่อนชาวเปรูที่ชื่อ “คาร์ลอส” ซึ่งเป็นนักวิจัยวรรณคดีญี่ปุ่นนี้ทำให้ผู้บรรยาย “ผม” ตกใจเป็นอย่างยิ่งและนึกไปถึงเรื่องราวของตนกับเพื่อนผู้นี้ ก่อนที่จะเดินทางกลับประเทศญี่ปุ่นตัวละครเอก “ผม”ได้เขียนบทกวีบทหนึ่งมอบให้แก่คาร์ลอส

Without you,

I would have hanged myself

Under a bougainvillaea shrub.

その僕がメキシコ・シティー暮らしていた日々をいま思いおこして、そこにほかならぬ縊死の危険があったか、なかったか。そのようにいってみるのも子供じみているが、つまり僕は現実に縊死しなかったし、試みて失敗するというようなこともなかったのだから、こうしたいい方は無意味だ。しかし僕が四十歳になってすぐの、あの六箇月にわたる孤りの生活への旅立ちには、それまでの生においてはかつて経験しなかった、特別な性格がひそんでいたのである。

หากไม่มีคุณ
ผมคงแขวนคอตายไป
ใต้พุ่มเฟื่องฟ้า

ผมมานึกถึงคืนวันที่ตนใช้ชีวิตในเม็กซิโกซิตี้ ที่นั่นผมมีอันตรายจากการจะแขวนคอตายหรือไม่มีกันนะ การพูดอย่างนี้ก็ดูเหมือนเป็นเด็กๆ แต่ในความเป็นจริงแล้วผมไม่ได้ผูกคอตาย และมิใช่ว่าเคยลองทำแต่ไม่สำเร็จสักหน่อย ดังนั้นการพูดเช่นนี้จึงไร้ความหมายใดๆ ทว่าในการเดินทางสู่การใช้ชีวิตตามลำพังเป็นเวลาหกเดือนหลังจากอายุย่างเข้าสี่สิบนั้น ได้มีนิสัยอันพิเศษจำเพาะ—ซึ่งตนไม่เคยประสบเลยตราบเท่าที่มีชีวิตมานั้น—ซุกซ่อนอยู่

บทกวีที่ผู้บรรยายมอบให้กับตัวละคร “คาร์ลอส” นี้เกี่ยวข้องกับข่าวซุบซิบที่ว่าภรรยาของผู้บรรยายได้ขอร้องให้สถาปนิกออกแบบบ้านแบบที่มองไม่เห็นคานให้ เพื่อที่ว่าผู้บรรยายจะได้ไม่ใช้เป็นที่แขวนคอตาย แม้ผู้บรรยาย “ผม” จะไม่เคยมีประสบการณ์ใดๆ เกี่ยวข้องกับการกระทำอัตวินิบาตกรรมโดยการแขวนคอตายก็ตาม แต่ข่าวซุบซิบนี้ทำให้ผู้บรรยาย “ผม” หวนนึกไปถึงชีวิตที่ตนอาศัยอยู่ในเมืองเม็กซิโกซิตี้และสาเหตุที่ตนตัดสินใจเดินทางมาสอนในดินแดนแห่งโลกที่สามอันเป็นดินแดนชายขอบของทวีปอเมริกาอย่างเม็กซิโก

เหตุผลประการแรกคือช่วงปีก่อนหน้าที่ผู้บรรยายจะรับเชิญมาสอนในเม็กซิโก ผู้บรรยายได้สูญเสียอาจารย์ดับเบิ้ลยู (W)* ผู้มีอิทธิพลต่อชีวิตมานานนับปี การจากไปอย่างไม่มีวันกลับของอาจารย์ทำให้ผู้บรรยาย “ผม” รู้สึกว่าตนสูญเสียผู้สนับสนุนทางจิตวิญญาณไป อีกประการหนึ่งคือผู้บรรยายตระหนักได้ถึงความเปลี่ยนแปลงในพัฒนาการทางสติปัญญาของบุตรชายผู้พิการทางสมองตั้งแต่ต้นปีเดียวกัน ความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรยายกับลูกชายเป็นความสัมพันธ์แบบเกาะติดไม่เคยห่างกันมาโดยตลอดและเขาเพิ่งตระหนักได้ในช่วงวัยสี่สิบปีว่าความแข็งแกร่งของตนอยู่ในภาวะที่ไม่แน่นอน การใช้ชีวิตเพียงลำพังในดินแดนชายขอบอย่างเม็กซิโกซิตี้จึงเปรียบเสมือนเป็น

---

* ศาสตราจารย์ดับเบิ้ลยูนี้คือ “วะตะนะเบะ คะสุโอะ” 渡辺一夫 [Watanabe Kazuo] (1901-1975) ศาสตราจารย์ด้านวรรณคดีฝรั่งเศสแห่งมหาวิทยาลัยโตเกียวและเป็นอาจารย์ที่โอเอะให้ความเคารพรักเป็นอย่างสูง

การโดดเดี่ยวตนเองในดินแดนนิรนามอันกว้างใหญ่ซึ่งเป็นหนทางแห่งการฟื้นฟูตนเองของ “ผม” เช่นเดียวกับตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน***

การใช้ชีวิตในเม็กซิโกซิตี้ของผู้บรรยายนั้นเป็นการใช้ชีวิตแบบตัดขาดจากผู้อื่นอย่างแท้จริง นอกเหนือจากการสอนสัปดาห์ละหนึ่งครั้งที่เป็นเหตุให้ต้องเดินทางออกจากที่พักแล้ว ผู้บรรยายจะหมกตัวอยู่ในห้องตลอดเวลา สาเหตุแห่งการตัดขาดจากสิ่งแวดล้อมภายนอกประการหนึ่งคือปัญหาด้านภาษาที่ผู้บรรยาย “ผม” สามารถสื่อสารด้วยภาษาอังกฤษได้เพียงอย่างเดียวไม่อาจใช้ภาษาสเปนเช่นคนอื่นๆ ได้

โอเอะสร้างฉากในเม็กซิโกซิตี้ให้มีสัญลักษณ์แห่งความตายปรากฏอยู่เนืองๆ เช่น ผู้บรรยายมักจะเห็นข่าวการเสียชีวิตที่รุนแรงน่ากลัว และ ตุ๊กตาโครงกระดูกในวันเทศกาล “วันแห่งคนตาย” ของเม็กซิโก สัญลักษณ์แห่งความตายต่างๆ รวมถึงคำถามของ “คาร์ลอส” ที่เกี่ยวข้องกับข่าวลือเรื่องตัวละครเอกล้วนเชื่อมโยงถึงแก่นเรื่องสำคัญคือ “ความตาย” ซึ่งโอเอะจะนำไปผูกกับ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ในตอนท้าย อีกทั้งแก่นเรื่อง “ความตาย” นี้ยังเชื่อมโยงไปถึงแนวคิดเรื่องการ “เกิดใหม่” ที่สะท้อนให้เห็นในภาวะวิกฤติและการหลุดพ้นจากภาวะวิกฤติของ “ผม”

ตัวละครหญิงในเรื่องสั้น “ชายผู้แขวนคอตายบนต้นไม้แห่งสายฝน” ถูกสร้างให้มีลักษณะที่แตกต่างไปจากตัวละครหญิงในผลงานชุดเดียวกัน โดยตัวละคร “หญิงบริการ” ทำหน้าที่เป็นผู้สร้างวัฏจักรแห่งการตายและเกิดใหม่ให้กับตัวละครเอก กล่าวคือวันหนึ่งตัวละครเอกได้รับการติดต่อจากภรรยาว่าบุตรชายผู้พิการเกิดอาการชักและตามองไม่เห็นเนื่องจากมีความเครียดอย่างรุนแรงที่ไม่ได้พบผู้เป็นพ่อมาเป็นเวลานาน และเป็นความเครียดอันเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทั้งภายนอกและภายในร่างกายจากภาวะแตกเนื้อหนุ่ม แม้ “ภรรยา” จะขอให้เดินทางกลับประเทศโดยเร็วที่สุดแต่ผู้บรรยาย “ผม” ตระหนักดีว่าไม่อาจทำเช่นนั้นได้ในทันที เขาตกอยู่ในภาวะที่กดดันที่สุดและหมกตัวอยู่ในที่พักโดยรับประทานแต่ผลมะม่วงอย่างเดียวตลอดสี่วัน ช่วงเวลานี้เป็นภาวะแห่งการ “ตายทั้งเป็น” ของผู้บรรยาย แต่ตัวละคร “หญิงบริการ” ถูกสร้างให้เป็นผู้ที่ทำให้ผู้บรรยายฟื้นชีพได้ใหม่ เหตุการณ์นั้นคือภายหลังจากที่ตัวละครเอกได้ร่วมดื่มกับ “คาร์ลอส” และตัวละครชาวญี่ปุ่นที่อาศัยอยู่ในเม็กซิโกอีกคนหนึ่งนามว่า “ยะมะสุมิ” โอเอะได้สร้างฉากสำคัญให้ตัวละคร “ยะมะสุมิ” พาผู้บรรยายไปยังสถานหญิงบริการแต่ตัวละครเอกทำได้แค่เพียงนอนนิ่งราวกับทารกแรกเกิดเท่านั้น

> 僕は蹴りつけられる下腹をまもった腕と腿の痛みで性交どころではなく、ただオムツをとりかえられる赤んぼうのようにあおむけに寝ていたが、山住さんは機敏に自分の股間をかくしながら、娘たちを僕に向けてけしかけるのである。そのうち僕のペニスが役に立たぬのを見きわめて、娘たちはひとりが幾枚もはいていた花模様のパンティを、すべて僕にはかせて面白がった。そして僕は、自分

が生まれてきたばかりの女の赤んぼうであって、それは思春期をむかえた息子の花嫁としての将来のためだという、奇妙にねじまがった夢想をいだいた．．．．．[55]

ผมไม่มีอารมณ์อยากมีเซ็กส์เพราะความเจ็บที่แขนซึ่งใช้ป้องกันท้องส่วนล่างที่โดนเตะกับเจ็บต้นขา ผมได้แต่นอนหงายเหมือนกับทารกที่ให้คนเปลี่ยนผ้าอ้อมให้ ส่วนคุณยะมะสุมิก็รีบปิดหว่างขาตนอย่างรวดเร็วและให้พวกเด็กสาวๆ เข้าหาผม ในตอนนั้นพวกสาวๆ เห็นว่าองคชาติของผมไม่ทำงานจึงเอากางเกงในลายดอกไม้ที่แต่ละคนใส่กันหลายชั้นเอามาใส่ให้ผมหมดและสนุกสนานกันใหญ่ ในตอนนั้นผมเห็นภาพหลอนที่บิดเบี้ยวผิดประหลาดว่าตนเองเป็นทารกหญิงที่เพิ่งเกิดใหม่ซึ่งอนาคตจะเป็นเจ้าสาวให้กับลูกชายของผมผู้เพิ่งแตกเนื้อหนุ่ม

การที่ตัวละครเอก “นอนหงายหน้าราวกับทารกน้อยที่ถูกเปลี่ยนผ้าอ้อม” และรู้สึกราวกับว่า “ตนเองเป็นทารกหญิงที่เพิ่งเกิดใหม่” เป็นสัญลักษณ์ที่ชี้ให้เห็นถึงภาวะการ “ตายและเกิดใหม่” ของผู้บรรยายอย่างสมบูรณ์ [56] และตัวละคร “หญิงบริการ” ซึ่งนำเอากางเกงในลายดอกไม้ที่ผู้บรรยายเปรียบเทียบกับผ้าอ้อมเด็กมาใส่เป็นสัญลักษณ์ การสร้างตัวละคร “หญิงบริการ” ให้ทำหน้าที่เสมือนแม่ผู้เปลี่ยนผ้าอ้อมให้ลูกสะท้อนให้เห็นว่าเธอเปรียบเสมือนผู้ให้ชีวิตใหม่กับผู้บรรยาย การสร้างตัวละครหญิง “โสเภณี” ให้ทำหน้าที่เสมือน “แม่” นี้ สะท้อนให้เห็นความเชื่อมโยงของการสร้างตัวละครหญิง “โสเภณี” วัยกลางคนในยุคต้นกับการสร้างตัวละครหญิง “โสเภณี” ในยุคปลายที่ทำหน้าที่เสมือนแม่ผู้แลตัวละครเอกชายเหมือนกัน แต่ในขณะเดียวกันก็ยังเห็นพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปประการหนึ่งคือ การที่ตัวละครหญิง “โสเภณี” ในเรื่องสั้น “ชายผู้แขวนคอตายบนต้นไม้แห่งสายฝน” ไม่ได้ใช้โยนีในการเยียวยาตัวละครเอกเหมือนกับในผลงานยุคต้น เนื่องจาก “ผม” ในผลงานเรื่องสั้น “ชายผู้แขวนคอตายบนต้นไม้แห่งสายฝน” มิได้มีความประสงค์ที่จะมีเพศสัมพันธ์กับ “หญิงบริการ” ตั้งแต่ต้น สิ่งนี้ชี้ให้เห็นพัฒนาการโดยเฉพาะการสร้างตัวละคร “หญิงบริการ” หรือ “โสเภณี” ของโอเอะที่เปลี่ยนไปอย่างชัดเจน

ความคิดเรื่อง “การตายและเกิดใหม่” ถูกนำมาขยายให้เห็นอย่างชัดเจนอีกครั้งในฉากการจัดงานเลี้ยงอำลาผู้บรรยาย ซึ่ง “ต้นไม้แห่งสายฝน” ถูกสร้างให้เป็นอุปลักษณ์แห่งจักรวาลที่ผู้บรรยายปรารถนาจะใช้ชีวิตอยู่ และปรารถนาจะสร้างวัฏจักรชีวิตภายใต้ “ต้นไม้แห่งสายฝน” นั้น

---

[55]大江健三郎、『「雨の木」の首吊の男』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982 年）p.151

[56] 榎本正樹、『大江健三郎－八十年代のテーマとモチーフ』、審美社、1989 年 p.28

ดังตัวอย่างในตอนที่ผู้บรรยายได้รับภาพผ้าไหมทอสีธรรมชาติเป็นของขวัญอำลา เมื่อนักศึกษาสาวชาวคิวบาขอให้ผู้บรรยายกล่าวถึงภาพที่ได้รับ เขาจึงอธิบายดังต่อไปนี้

> この中央の樹木は、天と地を媒介する宇宙樹なのであろう。僕はそれに強くひきつけられる。なぜなら僕はまた「雨の木」と呼んでいる宇宙樹を思い描いてきたからだ。「雨の木」はぼくにとって様ざまな役割をもつものだが、ついには僕がどうにも生きつづけがたく考える時、その大きい樹木の根方で首を吊り、宇宙のなかに原子として還元される、そのための樹木でもある。この樹木の葉は、指の腹ほどの大きさで、なかが窪んでおり、そこに雨滴をためこむから、いったん雨があったのちも、こまかな水のしたたりをつづけている。その葉の茂りの下は、穏やかな心で首を吊るのにふさわしい環境ではあるまいか？それに加えて、このつむぎ系絵画のように生涯の師匠が立合ってくれるとしたら、当の自分は行きづまって死を選ぶしかないのであるにしても、やはり幸福なことであろう．．．[57]

> *ต้นไม้ที่อยู่ตรงศูนย์กลางนี้คงเป็นต้นไม้แห่งจักรวาลที่เป็นตัวกลางเชื่อมโยงระหว่างพื้นดินและฟากฟ้า ผมถูกดึงดูดเข้าหามันอย่างแรง ทำไมน่ะหรือ...ก็เพราะผมได้วาดภาพต้นไม้แห่งจักรวาลที่เรียกว่า "ต้นไม้แห่งสายฝน" ไว้ยังไงล่ะ สำหรับผมแล้ว "ต้นไม้แห่งสายฝน" มีบทบาทต่างๆ มากมาย และท้ายที่สุดเวลาที่ผมคิดขึ้นมาว่าคงจะมีชีวิตอยู่ต่อไปยาก "ต้นไม้แห่งสายฝน"นี้ก็จะเป็นที่ให้ผมแขวนคอตายตรงใต้ต้นไม้ใหญ่ และหวนเกิดใหม่เป็นอะตอมในจักรวาล ภายในใบของต้นไม้นั้นมีช่องเก็บกักที่ใหญ่ขนาดเท่าปลายนิ้วมือ ซึ่งน้ำฝนก็จะขังอยู่ในใบนั้นแม้เมื่อหลังฝนหยุดแล้ว ปรอยน้ำก็จะหลั่งลงมาเรื่อยๆ และใต้ใบเขียวชอุ่มนี้เองที่เป็นสภาพแวดล้อมอันเหมาะสมสำหรับจะผูกคอตายด้วยหัวใจแสนสงบมิใช่หรือ? ประกอบทั้ง หากว่ามีท่านอาจารย์แห่งชีวิตมาพบผมด้วยเหมือนดังในภาพผ้าไหมทอสีธรรมชาตินี้แล้ว แม้จะพบทางตันจนต้องเลือกจบชีวิตลงก็ตาม ผมคงจะมีความสุขเป็นแน่แท้*

ตัวละคร "คาร์ลอส" ประทับใจในคำอธิบายและเห็นด้วยกับผู้บรรยาย "ผม" เป็นอย่างยิ่ง ในการนี้ "ต้นไม้แห่งสายฝน" ได้รับการคัดเลือกให้เป็นสถานที่ซึ่งผู้บรรยายและตัวละคร "คาร์ลอส" ผู้เกลียดชังความเจ็บปวดเลือกที่จะผูกคอตาย อีกทั้งยังเป็นต้นไม้ที่ทำให้มนุษย์กลับคืนเป็นอะตอมสู่จักรวาลไปในคราวเดียวกัน ด้วยเหตุนี้ "ต้นไม้แห่งสายฝน" จึงเป็นอุปลักษณ์แทน

---

[57]大江健三郎、『「雨の木」の首吊の男』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982）pp.152-153

สถานที่ที่มีวงจรการตายและเกิดใหม่ อันเป็นวัฏจักรแห่งชีวิตในจักรวาล ดังที่โอเอะได้ตั้งใจเปรียบเปรย “ต้นไม้แห่งสายฝน” นี้นับตั้งแต่เริ่มต้น

เรื่องสั้นเรื่องที่สี่ “ต้นไม้แห่งสายฝนที่พลิกผัน” เป็นผลงานที่โอเอะสร้างแก่นเรื่องเกี่ยวข้องกับความตายอีกครั้งหนึ่ง โดยเขาหยิบยกปัญหาที่เกี่ยวข้องกับสงครามนิวเคลียร์และยุคสมัยแห่งอันตรายจากสงครามดังกล่าวอีกด้วย ตัวละครหญิง “เพนนี” ภรรยาหม้ายของตัวละคร “ทะกะยะซุ คัทจัง” เขียนจดหมายมาถึงผู้บรรยาย “ผม” มีใจความว่าตนได้อ่านเรื่องสั้น “หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน” แล้วและต่อว่าผู้บรรยายที่ไม่เพียงละเลยที่จะใช้ “ภาพลักษณ์การกระพือปีกของอินทรีย์แห่งชายขอบจักรวาล” ที่เป็นแนวคิดของสามีเท่านั้น แต่ยังสร้างอินทรีย์อย่าง “ทะกะยะซุ” ให้ดูด้อยค่าผิดไปจากความเป็นจริง อีกทั้งผู้บรรยายยังไม่ได้เขียนช่วงเวลาแห่งความสุขของตนกับสามีลงในหนังสือเลยแม้แต่น้อย โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “เพนนี” เป็นบุคคลแรกที่กล่าวโจมตีผู้บรรยายว่า “วางตนเองไว้เป็นกลาง” โดยบดบังสิ่งต่างๆ ที่เป็นความจริง อันเป็นเหตุให้ผู้อื่นต้องด้อยค่าลง ซึ่งคำวิพากษ์วิจารณ์นี้เป็นสิ่งที่โอเอะเริ่มตระหนัก และถ่ายทอดความรู้สึกผิดในการวางตนเองให้อยู่เหนือกว่าผู้อื่นในนวนิยายที่สร้างสรรค์ในปีต่อๆ มาอีกหลายเรื่อง ดังที่เธอกล่าวไว้ในจดหมาย

> ...それより私が怒るのは、あなたが自分をニュートラルな場所に置き、心のなかにあるものを覆いかくしてしまったことだ。その結果、高安の人間像は矮小化された。[58]

> *...ยิ่งกว่านั้นที่ฉันโกรธก็คือ คุณวางตัวเองไว้เป็นกลาง แล้วก็ปิดบังสิ่งที่อยู่ในใจจริงๆ ด้วยเหตุนี้ภาพลักษณ์ของทะกะยะซุจึงถูกทำให้ด้อยค่าไร้ความสำคัญลง*

ตัวละครหญิง “เพนนี” เขียนโจมตีผู้บรรยายว่าการที่เขาเดินทางมายังฮาวายเป็นสาเหตุสำคัญที่ผลักดันให้ตัวละคร “ทะกะยะซุ คัทจัง” ต้องจบชีวิตลงอย่างขมขื่นที่สุด ตัวละครหญิง “เพนนี” ผู้ทำวิจัยเกี่ยวกับเรื่องของ “มัลคอม ลาวรี่” ได้เปรียบเทียบความสัมพันธ์ในชีวิตคู่ของตนกับชีวิตคู่ของ “มัลคอม ลาวรี่” กับ ภรรยา “มาเจอรี่” และตัวละครหญิง “เพนนี” ยังเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของตนกับสามีเข้ากับงานเขียนของ “มัลคอม ลาวรี่” เช่นตัวละคร “เจฟฟรี” และ “อีวอน” ในผลงานเรื่อง ***ใต้ภูเขาไฟ*** (Under the Volcano) ที่มีตัวละครหญิง “ภรรยา” เป็นผู้ปกป้องและสนับสนุนสามีของตนเช่นเดียวกับที่เธอทำ

---

[58]大江健三郎、『さかさまに立つ「雨の木」』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982 年）p.165

ด้วยเหตุที่แก่นเรื่องในเรื่องสั้นชิ้นนี้ยังคงเกี่ยวข้องกับ “ความตาย” ผู้ประพันธ์จึงสร้างให้ผู้บรรยายเองได้รับอิทธิพลจาก “มัลคอม ลาวรี่” และ ตัวละคร “ทะกะยะซุ” เรื่องการเสียชีวิตในช่วงวัยกลางคน ทั้ง “มัลคอม ลาวรี่” และ “ทะกะยะซุ” ล้วนเป็นนักเขียนที่ประสบกับวิกฤติช่วงวัยกลางคนและไม่อาจเอาชีวิตรอดมาได้ ผู้บรรยายซึ่งอยู่ในช่วง “วัยล่วงเลยมุ่งหน้าเข้าสู่ความตาย” จึงตระหนักถึงภาวะวิกฤติที่ตนอาจสูญเสียอัตลักษณ์ในช่วงวัยกลางคนเช่นกัน โดยโอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “เพนนี” เป็นผู้ชี้ปัญหานี้ให้แก่ผู้บรรยายตั้งแต่ตอนต้นเรื่อง

> 《自分の作ったものにひきよせられて、現実から足が離れ、フィクショナルなものとアクチュアルなものと、その境界が、あなた自身にもあいまいになっているのではないか？マルカム・ラウリーがそうであった。かれの小説論を書いた学者がいっている。千九五七年六月二十七日の夜、作家がむさぼった睡眠薬は、多年にわたり、少しずつおこなってきた自殺の、批准をしたことにすぎなかったのだと。プロフェッサー、あなたもすでにそのようなところに入りこんではいないか？高安は死んだが、あなたもまた、かれと同じところ、死にはじめていたのではないか、いまも死につづけているのではないか、by degrees for many years.》[59]

> *“คุณถูกสิ่งที่ตนเองแต่งขึ้นลากออกไป และขานั้นก็ก้าวห่างจากความเป็นจริง จนขอบเขตระหว่างเรื่องแต่งกับเรื่องจริงของคุณนั้นมันกำกวมไปหมดแล้ว มัลคอม ลาวรี่ก็เป็นเช่นนั้น นักวิชาการผู้เขียนเรื่องทฤษฎีนวนิยายของเขากล่าวไว้ คืนวันที่ 27 มิถุนายน 1957 ยานอนหลับที่นักเขียนผู้นี้ตะกละกินมากเกินขนาดได้อนุมัติความตายให้กับเขาผู้ค่อยๆ ฆ่าตัวตายมาหลายต่อหลายปี ศาสตราจารย์.. คุณเองก็กำลังก้าวเข้าสู่จุดนั้นเช่นกันไม่ใช่หรือคะ? ทะกะยะซุได้จากโลกนี้ไปแล้วแต่คุณเองก็กำลังเริ่มตายเช่นเดียวกับเขา ในตอนนี้คุณกำลังค่อยๆ ตายอยู่ไม่ใช่หรือคะ...by degrees for many years”*

หากพิจารณาจากประสบการณ์ชีวิตจริงแล้ว ช่วงเวลาที่โอเอะแต่งผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** คือช่วง ค.ศ.1981-1982 ซึ่งเป็นช่วงที่โอเอะอยู่ในวัยย่างเข้าสี่สิบเก้าปีพอดี เมื่อพิจารณาจากเหตุการณ์และตัวละครต่างๆ ที่ล้วนถูกจำลองมาจากเรื่องจริงย่อมทำให้เข้าใจได้ว่า ตัวโอเอะ (=ผู้บรรยาย “ผม”) ก็เกิดความรู้สึกหวาดหวั่นในวิกฤติช่วงวัยกลางคนที่คุกคามตนเช่นเดียวกัน และเป็นที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งว่าผู้ที่ชี้ให้ผู้บรรยาย (=ผู้ชาย) ตระหนักถึงความหวาดกลัวต่อวิกฤติดังเช่นที่นักเขียนผู้ยิ่งใหญ่อื่นๆ ประสบก็คือ ตัวละคร “เพนนี” (=ผู้หญิง) นั่นเอง

---

[59] 大江健三郎、『さかさまに立つ「雨の木」』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982 年）p.158

ตัวละครหญิง “เพนนี” ยังเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการทำให้ตัวละคร “คัทจัง” กลับมายิ่งใหญ่และมีชีวิตอีกครั้ง ในตอนที่ผู้บรรยายได้พบกับตัวละครหญิง “เพนนี” เมื่อไปร่วมงานประชุมสัมมนาที่ฮาวายครั้งต่อมา เขาได้ทราบว่าบุตรชายของ “ทะกะยะซุ คัทจัง” ซึ่งเกิดกับอดีตภรรยาชาวยิวได้ออกอัลบั้มซึ่งมีชื่อเสียงขนาดติดอันดับชาร์ตเพลงที่มีความนิยมสูงสุดสิบอันดับแรก บุตรชายผู้นี้มีนามว่า “ซัคคารี่ เค” เขาเป็นหัวหน้าวงดนตรีที่มีชื่อว่า “เครื่องจักรแห่งนรก” 「地獄機会」 [Maquina Infernal] และได้รับแรงบันดาลใจจากต้นร่างงานเขียนของบิดาผู้ล่วงลับเป็นอย่างยิ่ง แบบร่างนวนิยายของ “ทะกะยะซุ คัทจัง” (ผู้ใช้นามปากกาว่า “เค ทะกะยะซุ”) ซึ่งถูกลืมมาช้านาน ได้ถูกสร้างให้มีชีวิตอีกครั้งผ่านบทเพลงของตัวละคร “ซัคคารี่ เค” ดังนั้นวัฏจักรการตายและเกิดใหม่จึงปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนอีกครั้งในเรื่องสั้น “ต้นไม้แห่งสายฝนที่พลิกผัน” กล่าวคือบทเพลงของลูกชายเป็นสัญลักษณ์ของการเกิดใหม่ของตัวละคร “ทะกะยะซุ คัทจัง” และตัวละคร “ทะกะยะซุ คัทจัง” ซึ่งถูกผู้บรรยายลดคุณค่าในเรื่อง “หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน” ถูกทำให้เป็นผู้ยิ่งใหญ่อีกครั้งในเรื่องสั้น “ต้นไม้แห่งสายฝนที่พลิกผัน” กระบวนการสร้างความยิ่งใหญ่และการเกิดใหม่ของตัวละคร “คัทจัง” ถูกสร้างขึ้นโดยบุตรชายและ “ภรรยา” ผู้ถ่ายทอดเรื่องราวและสร้างแรงบันดาลใจดังกล่าวให้แก่บุตรชาย

“ต้นไม้แห่งสายฝน” ที่เป็นศูนย์กลางของตัวละครทุกตัวในเรื่องถูกนำมากล่าวถึงอีกครั้งโดยโอเอะตั้งให้เป็นชื่ออัลบั้มของวงดนตรี “เครื่องจักรแห่งนรก” ว่า “Inverted Qliphoth”* ซึ่งสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่าโอเอะได้ความคิดเรื่อง “ต้นไม้แห่งสายฝน” นี้จากตำนานโบราณ และบนหน้าปกแผ่นเสียงอัลบั้มของวงดนตรี “เครื่องจักรแห่งนรก” มีภาพต้นไม้ใหญ่ซึ่งลำต้นมีรอยแตกเหมือนกับต้นฮะรุนิเระ*วาดอยู่ แต่ลำต้นนั้นพลิกกลับหัวกลับหาง ซึ่งต้นไม้นี้สื่อถึง “ต้นไม้แห่งสายฝนที่พลิกผัน” นั่นเอง โอเอะได้แนวคิดเรื่องการสร้าง “ต้นไม้แห่งสายฝน” ให้เป็นอุปลักษณ์ของจักรวาลมาจากตำนานเรื่องต้นเซฟิรอต (Sefirot) นี้ และเขาได้ถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง “ต้นไม้แห่งสายฝนที่พลิกผัน” เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลที่ต้องประสบกับความยุ่งเหยิงในยุคนิวเคลียร์ ดังตัวอย่างที่ผู้บรรยาย “ผม” แปลความที่บรรยายถึงต้นเซฟิรอตดังนี้

> 《道をもとめる人が清純で貞潔であるかぎり、この樹木はまっすぐ立っており、人は救済をもとめることができる。しかしかれが掟をみだすやいなや、この樹木は（地獄機械のように）ひっくりかえってしまい、罪人が頂上に向かって昇って行くことは、抜殻や

---

* คือ “ต้นไม้แห่งความตาย” ซึ่งเป็นต้นไม้ที่มีรูปทรงเป็นต้นเซฟิรอตที่พลิกกลับหัวกลับหาง สำหรับต้นเซฟิรอตนั้นคือต้นไม้ที่ขึ้นอยู่กลางสวนแห่งอีเดน ตามความเชื่อของลัทธิคาบาร่าซึ่งเป็นลัทธิหนึ่งในศาสนายิวที่เชื่อในเรื่องลี้ลับนั้น ต้นเซฟิรอตหมายถึง “ต้นไม้แห่งชีวิต” บนสรวงสวรรค์และเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาล

*春楡[Harunire]ต้นไม้ขนาดใหญ่ที่มีความสูงประมาณสามสิบเมตร เป็นต้นไม้ในตระกูลเอล์ม มีใบหยัก

悪魔の領域であるクリフォトのなかへ滑り落ちてゆくことにほかならなくなる。》[60]

ตราบเท่าที่ผู้ไฝ่หาหนทางนั้นเป็นผู้บริสุทธ์และดีงาม ต้นไม้นี้จะตั้งตรงและผู้คนก็สามารถขอความช่วยเหลือได้ ทว่าหากเขาแหกกฎขึ้นมาเมื่อใด ต้นไม้นี้จะพลิกกลับหัวกลับหาง(เหมือนกับเครื่องจักรนรก) และการที่คนบาปปีนขึ้นสู่ยอดสูงก็เท่ากับกลายเป็นการลื่นไถลตกลงไปในคลิบฟอต-อาณาจักรแห่งปีศาจ

ต้นเซฟิรอตที่พลิกกลับแตกต่างจากต้นไม้โดยทั่วไปที่ปกติกลุ่มใบจะอยู่ในทิศที่ตั้งสูงขึ้นไปบนฟ้า หากแต่กลุ่มใบของต้นเซฟิรอตนี้กลับพลิกกลับลงดินและเป็นตัวเก็บความชุ่มชื้นจากหยดน้ำแทนราก การที่กลุ่มใบเก็บน้ำและหยดเป็นฝนตกสู่ดินสามารถคงวัฏจักรชีวิตของตนได้โดยไม่จำเป็นต้องพึ่งน้ำจากที่ใด นับเป็นลักษณะร่วมกันของ “ต้นเซฟิรอตที่พลิกกลับ” กับ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะได้แนวคิดเรื่อง “ต้นไม้แห่งสายฝน” ที่เป็นต้นไม้แห่งชีวิตและอุปลักษณ์ของจักรวาลมาจากตำนานเรื่องต้นเซฟิรอตนั่นเอง

ต้นเซฟิรอตที่พลิกกลับยังเป็นสัญลักษณ์ของภาวะวิกฤติแห่งมนุษยชาติที่เกิดขึ้นในโลกอันเนื่องมาจากน้ำมือมนุษย์ด้วยกัน โดยผู้บรรยาย “ผม” ได้แสดงความสิ้นหวังต่อปัญหาเรื่องอาวุธนิวเคลียร์ และตัวโอเอะเองได้ถ่ายทอดความรู้สึกสิ้นหวังนี้ผ่านผู้บรรยายที่ผิดหวังจากความผิดพลาดต่างๆ ที่เกิดขึ้นในกลุ่มผู้รณรงค์ต่อต้านอาวุธนิวเคลียร์ เช่น กลุ่มของคุณมิยะสะวะ หรือศาสตราจารย์อี เอ็นเป็นต้น

ในตอนท้ายเรื่องโอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “เพนนี” เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวการสูญสลายของ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ครึ่งปีผ่านไปหลังจากผู้บรรยายเดินทางกลับโตเกียวแล้ว ผู้บรรยาย “ผม” ได้รับจดหมายแนบรูปถ่ายส่งมาให้จาก “เพนเนโลป เจา หลิง ทะกะยะซุ” หรือ “เพนนี” รูปนั้นเป็นภาพถ่ายของต้นไม้ที่มอดไหม้และผู้บรรยายได้ทราบว่า “ต้นไม้แห่งสายฝน” ได้ถูกเพลิงไหม้วอดวายไปพร้อมกับอาคารสถานพักฟื้นผู้ป่วยทางจิตแล้ว ในรูปถ่ายนั้นปรากฏภาพของตัวละครหญิง “เพนนี” และตัวละครหญิง “อกาธ่า” ผู้เป็นคนอธิบายถึงชื่อและที่มาของชื่อ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ให้ผู้บรรยายฟังนับตั้งแต่เรื่องสั้นชิ้นแรก ซึ่งเป็นรูปที่ให้ความรู้สึกเศร้าสร้อยเจ็บปวด ตัวละครหญิง “เพนนี” ได้อธิบายในจดหมายว่าเมื่อได้เห็นข่าวสถานพักฟื้นผู้ป่วยทางจิตเกิดเพลิงไหม้จึงเกิดความสงสัยว่าเป็นที่เดียวกับที่ผู้บรรยายจำลองฉากเอาไว้ในผลงานเรื่อง “ต้นไม้แห่งสายฝนแสนฉลาด”

---

[60]大江健三郎、『さかさまに立つ「雨の木」』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982 年）p.199

จึงได้เร่งเดินทางไปดู และเธอได้พบกับตัวละครหญิง “อกาธ่า” ผู้หนีรอดจากเพลิงไหม้มาได้ และเป็นเพื่อนกันนับตั้งแต่นั้นมา

ผู้บรรยาย “ผม” ยังได้ทราบว่าหญิงคนเดียวที่เสียชีวิตในกองเพลิงคือหญิงเสียสติที่ละเลงทาเลือดประจำเดือนทั่วตนเอง ส่วน “ต้นไม้แห่งสายฝน” (=ธรรมชาติ) และอาคารไม้หลังใหญ่สไตล์นิวอิงแลนด์ซึ่งเป็นสถานพักฟื้นผู้ป่วยทางจิต (=สิ่งที่มนุษย์สร้าง) ล้วนแต่ถูกเพลิงเผาวอดวายไปทั้งสิ้น เมื่อพิจารณาจากแนวคิดเรื่อง “ต้นเซฟิรอตที่พลิกกลับ” และเหตุการณ์ต่างๆ ที่โอเอะสร้างตลอดเรื่องสั้นชิ้นนี้จะพบว่า โอเอะได้ถ่ายทอดปัญหาเรื่องสงครามและอาวุธนิวเคลียร์โดยใช้การมอดไหม้ของ “ต้นไม้แห่งสายฝน” เป็นสัญลักษณ์แทนนั่นเอง และการที่ “ต้นไม้แห่งสายฝน” มอดไหม้ไปพร้อมกับอาคารนี้สะท้อนให้เห็นว่าเมื่อมนุษย์กระทำการเลวทราม “ต้นไม้แห่งสายฝน” ก็จะทำการลงโทษเช่นเดียวกับต้นคลิปฟอตหรือต้นเซฟิรอตที่พลิกกลับ อีกทั้งการที่ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ถูกเพลิงวอดวายยังเป็นสัญลักษณ์ของการมอดไหม้ของจักรวาลที่สูญสิ้นไปในมหันตเพลิงแห่งนิวเคลียร์เช่นกัน

การเสียชีวิตของตัวละคร “หญิงเสียสติ” ในกองเพลิงเป็นการย้ำให้เห็นถึงการที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงผู้นี้เป็นตัวแทนของ “ต้นไม้แห่งสายฝน” โดยที่มีตัวละครหญิง “เพนนี” เป็นผู้แจ้งข้อความเรื่อง “ต้นไม้แห่งสายฝน” ที่มอดไหม้ อันเป็นสัญลักษณ์ของการ “เสื่อมสลายของจักรวาล” ให้ผู้บรรยาย “ผม” ได้ตระหนักอย่างชัดเจน

> 《プロフェッサー、あなたの「雨の木」は燃えてしまった。マルカム・ラウリーは、死にのぞむ人間の叫びが樹木から樹木へこだましたと書いているが、「雨の木」も燃える際には、人間の耳に聴きとれぬ大声をあげたのではないか？しかしまもなくアメリカもゾヴィェトもヨーロッパも日本も、核爆弾の大火で燃えつきてしまうのだから》[61]

> *“ศาสตราจารย์คะ“ต้นไม้แห่งสายฝน”ของคุณนั้นมอดไหม้ไปหมดแล้ว มัลคอม ลาวรี่เขียนไว้ว่าเสียงตะโกนของมนุษย์ผู้ปรารถนาความตายได้สะท้อนจากต้นไม้สู่ต้นไม้ ถ้าเช่นนั้น ในตอนที่ “ต้นไม้แห่งสายฝน” มอดไหม้นั้น มันก็ได้ส่งเสียงกึกก้องที่หูมนุษย์ไม่อาจได้ยินเช่นกันใช่ไหมคะ? แต่ในไม่ช้าทั้งอเมริกา โซเวียตและญี่ปุ่นก็จะมอดไหม้ในมหันตเพลิงแห่งอาวุธนิวเคลียร์เช่นกัน”*

[61] 大江健三郎、『さかさまに立つ「雨の木」』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982 年）p.217

“ต้นไม้แห่งสายฝน” อันเป็นอุปลักษณ์แห่งจักรวาลได้วอดวายไป ซึ่งการวอดวายนี้เป็นสัญลักษณ์ของการสูญเสียวัฏจักรชีวิตแห่งจักรวาลไปตลอดกาล กล่าวได้ว่าโอเอะถ่ายทอดปัญหาเรื่อง “การมุ่งหน้าเข้าสู่ความตาย” โดยขยายปัญหาจากแก่นเรื่อง “ความตายเฉพาะบุคคล” สู่ “ความตายและการสูญสิ้นของมวลมนุษยชาติ” และปัญหาดังกล่าวถูกถ่ายทอดโดยมีตัวละครหญิง “เพนนี” เป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่องและชี้ให้ผู้บรรยายตระหนักถึงความเป็นจริงเรื่อง “การเสื่อมสลายของจักรวาลและวัฏจักรธรรมชาติ” นั่นเอง

เรื่องสั้นเรื่องสุดท้ายในผลงานรวมเรื่องสั้นชุดนี้ได้แก่ “บุรุษผู้แหวกว่าย –ต้นไม้แห่งสายฝนกลางน้ำ” ซึ่งเป็นผลงานชิ้นเดียวในชุดที่เห็นได้ชัดเจนว่าเป็นเรื่องแต่ง โอเอะเริ่มต้นเรื่องโดยผู้บรรยาย “ผม” ซึ่งเป็นนักเขียนที่สร้างสรรค์ผลงานเรื่องสั้นชุด “ต้นไม้แห่งสายฝน” สี่เรื่อง ได้คิดสร้างโครงเรื่องนวนิยายขนาดยาวที่เกี่ยวข้องกับ “ต้นไม้แห่งสายฝน” อีกครั้งโดยให้ตัวละครเอก “ผม” ในนวนิยายเป็นชายวัยกลางคนที่ทำงานด้านการเขียน โดยตัวละครเอก “ผม” แสวงหาอุปลักษณ์ที่มีชื่อว่า “ต้นไม้แห่งสายฝน” ซึ่งถูกทำลายไปแล้วในเรื่องสั้น “ต้นไม้แห่งสายฝนที่พลิกผัน” ผู้บรรยายวางโครงเรื่องให้ตัวละครเอก “ผม” มองเห็น “ต้นไม้แห่งสายฝน” อยู่ตรง “ก้นสระว่ายน้ำที่สะท้อนเงาคลื่นเหมือนตาข่ายของภาพแรเงา” ตัวละครเอก “ผม”จึงเด็ดกลุ่มใบที่หนาแน่นพลางว่ายน้ำไปจนจบเรื่อง แต่อย่างไรก็ตามผู้บรรยาย “ผม” ได้ล้มเลิกโครงเรื่องนี้เนื่องจากยอมรับว่าแม้ตนจะร่างงานเขียนเช่นนี้แต่ตัวละครเอก “ผม” ในเรื่องก็ไม่มีวันที่จะได้พบกับ “ต้นไม้แห่งสายฝน” อีกเป็นแน่ และหากแม้สร้างเรื่องดังที่ได้ตั้งใจไปจนบทสุดท้ายก็ตาม การค้นพบ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ก็จะเป็นเพียงการค้นพบจอมปลอมเท่านั้น

แม้ว่าโอเอะไม่อาจสร้าง “ต้นไม้แห่งสายฝน” ที่เป็นอุปลักษณ์ของจักรวาลขึ้นได้อีก แต่เขาได้ใช้ “น้ำในสระ” ซึ่งมี “น้ำ” เป็นลักษณะร่วมกันกับ “ต้นไม้แห่งสายฝน” มาใช้แทน และความสัมพันธ์แบบสามเส้าที่โอเอะนำเสนอตั้งแต่เรื่องสั้นเรื่องที่สองผ่านการแสดงดนตรีของตัวละครนักประพันธ์ “ที” หรือความสัมพันธ์ของตัวละคร “ทะกะยะซุ คัทจัง” กับ ผู้บรรยาย “ผม” ซึ่งมีตัวละครหญิง “เพนนี” เป็นศูนย์กลางนั้น ได้ถูกถ่ายทอดอีกครั้งในนวนิยายเรื่องนี้

เรื่องสั้น “บุรุษผู้แหวกว่าย — ต้นไม้แห่งสายฝนกลางน้ำ” เป็นผลงานเรื่องเดียวในชุดที่ฉากทั้งหมดเกิดขึ้นในประเทศญี่ปุ่น ตัวละครสำคัญที่ปรากฏในเรื่องได้แก่ ตัวละครเด็กหนุ่มชื่อ “ทะมะริ” ตัวละครหญิง “อิโนะงุชิ” และผู้บรรยาย “ผม” ตัวละคร “ทะมะริ” เป็นนักกีฬาว่ายน้ำที่ฝึกซ้อมอย่างหนักเพื่อลงแข่งขัน ในขณะที่ตัวละครหญิง “อิโนะงุชิ” เป็นพนักงานบริษัททัวร์เที่ยวของต่างประเทศวัยยี่สิบตอนปลาย ส่วนผู้บรรยาย “ผม” คือนักเขียนวัยกลางคนที่ปรากฏในทุกเรื่องก่อนหน้านี้ โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “อิโนะงุชิ” เป็นหญิงสาวที่ยั่วยวนและพยายามแสดงพฤติกรรมต่างๆ เพื่อเชื้อชวนเด็กหนุ่ม “ทะมะริ” ในทางเพศ ผ่านผู้บรรยาย “ผม” ที่เป็นทั้งผู้สังเกตการณ์และคนกลางในเหตุการณ์ต่างๆ เหล่านั้น ฉากพฤติกรรมต่างๆ ของทั้งสามเริ่มต้นขึ้นในห้องซาวน่าของสโมสรว่ายน้ำเอกชนที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่ง ตัวอย่างของพฤติกรรมยั่วยวนและเชื้อ

เชิญทางเพศของตัวละครหญิง “อิโนะงุชิ” ที่มีต่อตัวละครเด็กหนุ่ม “ทะมะริ” ซึ่งมีผู้บรรยาย “ผม”เป็นพยานในเหตุการณ์ จะเห็นได้จากคำพูดของ “อิโนะงุชิ” ดังต่อไปนี้

> —海に行くでしょう？私の場合、乳房を水着から出して陽にあててると、熱っぽく嵩ばって、全体に硬くなるようなのよね。勃起するみたいだわ、あはは。けれども正確には勃起じゃないのよね、乳首の話じゃないから。殿方が水着から性器を外に出してるうち変形したら、あらためて押しこむのは厄介なものでしょう？乳房が、全体で勃起したみたいになることがあるんだわ、あはは。[62]

> *—อย่างเวลาไปทะเลนี่ ในกรณีของฉัน พอหน้าอกพ้นจากชุดว่ายน้ำมาโดนแดดปั๊บ มันจะร้อนขยายใหญ่ แล้วแข็งไปทั้งหมดเลย เหมือนเวลาอวัยวะลุกชันนะ อะ ฮะ ฮะ แต่ว่า มันก็ไม่ได้ลุกชันจริงๆ หรอกนะ ไม่ได้พูดถึงหัวนมสักหน่อยนี่นา อย่างเวลาพวกผู้ชายเอาอวัยวะเพศตัวเองออกมาจากกางเกงว่ายน้ำแล้วเกิดมันเปลี่ยนสภาพล่ะก็ จะจับมันยัดกลับเข้าไปก็ลำบากใช่ไหมล่ะ? เต้าฉันก็เคยมีสภาพเหมือนกับแข็งลุกชันไปทั้งเต้าเหมือนกัน อ่ะ ฮะ ฮะ*

สถานการณ์เริ่มตึงเครียดขึ้นเมื่อพบศพตัวละครหญิง “อิโนะงุชิ” ถูกจับมัดกับม้านั่ง และถูกฆาตกรรมชำเรา การสอบสวนชี้ไปยังอาจารย์โรงเรียนชั้นมัธยมปลายคนหนึ่งที่กระทำอัตวินิบาตกรรมด้วยการผูกคอตายว่าเป็นฆาตกรที่หนีความผิด ผู้บรรยายได้ข้อมูลจากวารสารรายสัปดาห์ซึ่งระบุว่า อาจารย์ผู้นี้เป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยโตเกียวรุ่นเดียวกับตน ทำให้ผู้บรรยาย “ผม” เกิดความรู้สึกสนิทชิดเชื้อกับอาจารย์ผู้นี้

โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “ภรรยา” ของอาจารย์โรงเรียนมัธยมปลายทำหน้าที่พิทักษ์สามีตนเช่นเดียวกับตัวละครหญิง “เพนนี” โดยเรียกร้องความยุติธรรมว่าเขาบริสุทธิ์และกระทำอัตวินิบาตกรรมเพียงเพื่อช่วยคนอื่นให้พ้นผิด ดังจะเห็นได้จากฉากที่ตัวละครหญิง “ภรรยา” เดินทางมาพบผู้บรรยายและเรียกร้องให้เชื่อในความบริสุทธิ์ของสามีตน

> あの事件の際にも、万が一、すっかり行きづまっている人を救けて自分が犠牲になるという気持が、自己中心の思いこみにしても、あったということはないだろうかと調べているんです。こんな話、客観的には滑稽な思いつきでしょうけど、やはり関係者に聞いてまわりたいと思います。[63]

---

[62] 大江健三郎、 『泳ぐ男－水のなかの「雨の木」』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫、1982年）pp.233-234

[63] 大江健三郎 『泳ぐ男－水のなかの「雨の木」』（『「雨の木」を聴く女たち』、新潮文庫 1982年）p.298

เรื่องคดีที่เกิดขึ้นก็เช่นกัน ดิฉันกำลังสืบอยู่ว่า บางทีความรู้สึกที่อยากช่วยคนอื่นที่ไร้หนทางโดยเสียสละตนเองนั้น อาจทำให้เขาคิดฆ่าตัวตายก็เป็นได้ เรื่องอย่างนี้หากมองอย่างภววิสัยแล้วคงเป็นเพียงความคิดที่น่าขันเท่านั้น แต่ดิฉันก็อยากจะคุยกับทุกคนที่เกี่ยวข้องให้ได้ค่ะ

แม้ผู้อ่านไม่อาจทราบได้ว่าเหตุใด “อาจารย์โรงเรียนมัธยมปลาย” จึงต้องสละชีวิตช่วยเหลือคนอื่นให้พ้นผิดดังที่ตัวละครหญิง “ภรรยา” ของเขาเชื่อมั่น และเรื่องราวดำเนินไปถึงตอนจบโดยไม่อาจทราบได้ว่าแท้จริงแล้วฆาตกรคือใคร แต่ผู้บรรยาย “ผม” ก็เกิดความสงสัยและเริ่มสังเกตพฤติกรรมและความเปลี่ยนแปลงทางร่างกายของตัวละครเด็กหนุ่ม “ทะมะริ” กล่าวคือกล้ามเนื้อที่แข็งแรงกลับกลายเป็นเนื้อหนังที่อ่อนแอ ซึ่งผู้ประพันธ์สร้างให้ผู้อ่านจินตนาการได้ว่าตัวละครเด็กหนุ่ม “ทะมะริ” เป็นฆาตกรตัวจริง แม้ความจริงจะไม่ถูกเปิดเผยในตอนท้าย และตัวละครหญิง “ภรรยา” ของอาจารย์โรงเรียนมัธยมปลายและผู้บรรยายไม่อาจหาหลักฐานเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ให้กับ “อาจารย์” ได้ แต่ผู้บรรยายก็คาดเดาว่า ตัวละครเด็กหนุ่ม “ทะมะริ” ลงมือฆ่าตัวละครหญิง “อิโนะงุชิ” เนื่องจากในขณะที่ทั้งสองจะร่วมปฏิบัติกามกิจกัน ความอ่อนประสบการณ์เรื่องเพศของฝ่ายชายทำให้ฝ่ายหญิงหัวเราะเยาะ อันทำให้เด็กหนุ่มบันดาลโทสะจนพลั้งมือฆาตกรรมตัวละครหญิง “อิโนะงุชิ”

โอเอะถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง “ความเสื่อมสลายของมนุษย์ผู้ทำลายธรรมชาติ” และแก่นเรื่อง “เซ็กส์ ความรุนแรง และความตาย” ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ แม้ว่าโอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “อิโนะงุชิ” ถูกฆาตกรรมชำเรา อันชี้ให้เห็นถึงการตกเป็นเหยื่อทางเพศของตัวละครหญิง และสามารถเชื่อมโยงประเด็นเรื่องการสร้างตัวละครหญิง “อิโนะงุชิ” ให้เป็นภาพแทนของโยนีได้เช่นเดียวกับตัวละครหญิงในผลงานยุคต้น แต่ความแตกต่างระหว่างการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นและในผลงานยุคปลายเรื่องนี้ คือ นับตั้งแต่เกิดโศกนาฏกรรมขึ้น ตัวละครชาย “ทะมะริ” ที่ผู้บรรยายคาดเดาว่าเป็นฆาตกรกลับเกิดความเปลี่ยนแปลงโดยฉับพลัน โดยความแข็งแรงได้เปลี่ยนเป็นความอ่อนแอและความเยาว์วัยได้เปลี่ยนเป็นความชรา ดังเช่นที่ผู้บรรยายกล่าวว่าร่างกายของตัวละครชาย “ทะมะริ” เปลี่ยนแปลงราวกับเป็นร่างของชายวัยกลางคนเช่นเดียวกับตนและอาจารย์โรงเรียนมัธยมปลาย ด้วยเหตุนี้จึงตีความได้ว่า การทำลายตัวละครหญิง “อิโนะงุชิ” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของธรรมชาติที่สมบูรณ์ด้วยความสาวเต็มวัยเป็นเหตุนำมาซึ่งความเสื่อมโทรมอย่างฉับพลันของตัวละครชาย “ทะมะริ” ซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ทำลายล้างธรรมชาติ เช่นเดียวกับปัญหาเรื่องอาวุธนิวเคลียร์ที่ทำลายล้างธรรมชาติอันนำมาซึ่งจุดจบของมวลมนุษยชาติดังที่โอเอะได้หยิบยกในเรื่องสั้น “ต้นไม้แห่งสายฝนที่พลิกผัน” นั่นเอง

แม้โอเอะจะได้รับอิทธิพลจากตำนานโบราณในการสร้าง “ต้นไม้แห่งสายฝน” ให้เป็นอุปลักษณ์ของจักรวาล และได้รับแนวคิดเรื่องการให้ความสำคัญกับผู้หญิงจากทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” และตำนานโบราณของญี่ปุ่นก็ตาม แต่การศึกษาการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นศูนย์กลางของเรื่องในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** โดยนำมาพิจารณาเข้ากับบริบทของสังคมญี่ปุ่นในขณะนั้นนับเป็นสิ่งที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง โอเอะเริ่มสร้างตัวละครหญิงให้มีความซับซ้อนและมีพัฒนาการมากขึ้นตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 1960 แต่การสร้างตัวละครหญิงให้มีบทบาทในฐานะตัวละครเอกอย่างจริงจังเพิ่งปรากฏขึ้นหลังทศวรรษที่ 1980 ในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการศึกษาบริบทของญี่ปุ่นในแง่ของแนวคิดด้านสิทธิสตรีที่เริ่มมีความแข็งแกร่งในช่วงทศวรรษที่ 1980 นี้ควบคู่ไปด้วยเช่นกัน

แนวคิดและงานวิจัยเกี่ยวกับเรื่องสตรีศึกษาเริ่มต้นอย่างจริงจังในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สองที่ประเทศญี่ปุ่นตกอยู่ภายใต้การควบคุมของสหรัฐอเมริกา การศึกษาตามระบอบประชาธิปไตยเป็นเหตุให้แนวความคิดเรื่องความเท่าเทียมกันของประชาชนได้รับการถกเถียงกันอย่างกว้างขวาง การเคลื่อนไหวเรื่องสิทธิสตรีและสตรีศึกษาเริ่มต้นเป็นที่รู้จักภายใต้ชื่อ “การรณรงค์ของกลุ่มแม่” 「母親運動」[Hahaoya undou] และการรณรงค์ของกลุ่มสตรีประชาธิปไตย ผลงานด้านสตรีศึกษาที่เริ่มต้นเป็นที่รู้จักกันได้แก่หนังสือชื่อ ***ประวัติสตรีญี่ปุ่น***[64] 『日本女性史』[Nihon josei shi] โดยอิโนะอุเอะ คิโยะฉิ ซึ่งเป็นผลงานที่ได้รับความนิยมอย่างสูงและผู้ศึกษาประวัติศาสตร์ด้านสตรีทั่วไปมักใช้เป็นคู่มือในการศึกษาด้านพื้นฐาน แต่การศึกษาด้านนี้ยังคงได้รับความสนใจในหมู่นักวิชาการสตรีที่มีจำนวนเพียงจำกัดเท่านั้น

ช่วงทศวรรษที่ 1970 เกิดการเปลี่ยนแปลงที่เรียกว่า “การเคลื่อนไหวเพื่อเสรีภาพของสตรี” 「ウーマンリブ」[Uuman ribu] ที่มีผลงานเรื่อง ***ประวัติความคิดสตรี : เหล่าหญิงผู้ดำเนินชีวิตด้วยความรักและการปฏิวัติ***[65] 『女性思想史：愛と革命を生きた女たち』[Josei shisoushi : ai to kakumei wo ikita onna tachi] ของคะมิชิกะ อิชิโกะซึ่งได้รับอิทธิพลจากการศึกษาในสาขาสตรีศึกษาและการต่อสู้เพื่อสิทธิสตรีของสหรัฐอเมริกาเป็นพื้นฐานที่สำคัญด้านแนวคิด กล่าวได้ว่าช่วงทศวรรษที่ 1970 เป็นช่วงที่แนวคิดด้านสตรีศึกษาและสตรีนิยมของตะวันตกเริ่มส่งอิทธิพลต่อวงวิชาการของญี่ปุ่นและก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิสตรีในหลายกลุ่ม

ต้นทศวรรษที่ 1980 เป็นช่วงเวลาที่แนวคิดด้านสตรีนิยมของญี่ปุ่นมีความแข็งแกร่งมากที่สุด เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่าช่วง ค.ศ. 1975-1985 เป็นยุคที่องค์กรสหประชาชาติประกาศให้เป็นทศวรรษแห่งผู้หญิง จึงเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้มีการส่งเสริมการศึกษาด้านสตรีศึกษาของญี่ปุ่นให้เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางมากขึ้น กล่าวได้ว่านับตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 1970 เป็นต้น

---

[64] 井上清、『日本女性史』、三一書房、1948 年

[65] 神近市子、『女性思想史：愛と革命を生きた女たち』、亜紀書房、1974 年

มา สถาบันด้านสตรีศึกษาและมหาวิทยาลัยสตรีในญี่ปุ่นได้รับการก่อตั้งขึ้นอย่างแพร่หลาย และเริ่มเห็นการเปลี่ยนแปลงเป็นรูปธรรมชัดเจนในทศวรรษที่ 1980 ซึ่งสถาบันต่างๆ เหล่านั้นล้วนให้ความสำคัญกับการศึกษาด้านประวัติศาสตร์สตรี แนวคิดด้านสตรีนิยมและผลิตนักวิจัยที่ศึกษาด้านสตรีศึกษาโดยเฉพาะ รวมถึงเห็นความจำเป็นของการผลิตเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับสตรีศึกษาเพื่อเผยแพร่โดยทั่วไปด้วย [66] เมื่อลองนำบริบทของสังคมญี่ปุ่นในยุคทศวรรษที่ 1980 มาเทียบกับผลงานของโอเอะในยุคเดียวกันจะพบว่า การสร้างตัวละครหญิงของโอเอะเองมีความเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนในช่วงเวลาดังกล่าว และด้วยเหตุที่โอเอะเป็นนักเขียนที่ให้ความสำคัญต่อคำวิพากษ์วิจารณ์ รวมถึงสนใจแนวคิดและการเคลื่อนไหวทางสังคมต่างๆ ทั้งที่รับมาจากตะวันตกและของญี่ปุ่นเองอยู่เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว การสร้างตัวละครหญิงในช่วงทศวรรษที่ 1980 ที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดโดยเฉพาะในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** จึงน่าจะมีสาเหตุมาจากอิทธิพลสามประการคือ อิทธิพลด้านแนวคิดเรื่อง “พลังแห่งน้องสาว” ของยะนะงิตะ คุนิโอะ อิทธิพลจากประสบการณ์ในชีวิตที่สูงวัยขึ้น และอิทธิพลด้านแนวคิดเรื่องสตรีนิยมที่แข็งแกร่งที่สุดในช่วงทศวรรษที่ 1980 ซึ่งสามสิ่งนี้ผสมผสานกันจนเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้โอเอะตระหนักถึงความสำคัญในการสร้างตัวละครหญิงให้มีสถานะสูงในสังคมอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน

สรุปได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** ถูกสร้างให้มีความสำคัญในฐานะเป็นศูนย์กลางของเรื่อง เธอเหล่านั้นถูกสร้างให้เป็นตัวแทนของ “ต้นไม้แห่งสายฝน” ซึ่งเป็นอุปลักษณ์ของจักรวาล และเป็นตัวแทนของผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติอันเป็นนิรันดร การสร้างตัวละครหญิงให้มีความสำคัญเช่นนี้สืบเนื่องจากอิทธิพลของทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ที่โอเอะให้ความสำคัญมาตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1960 และประสบการณ์ชีวิตที่มีผู้หญิงในครอบครัวเป็นผู้มีบทบาทสำคัญ รวมถึงอิทธิพลจากแนวคิดด้านสตรีนิยมที่ให้ความสำคัญกับสถานะของผู้หญิงในช่วงทศวรรษที่ 1980 โดยโอเอะได้ถ่ายทอดปัญหาเรื่องการทำลายล้างของมนุษยชาติที่ก่อให้เกิดความเสื่อมสลายของวัฏจักรธรรมชาติในจักรวาลโดยสร้างให้ “ต้นไม้แห่งสายฝน” และตัวละครหญิงในเรื่องเป็นตัวแทนของจักรวาลที่ถูกทำลาย ซึ่งโอเอะชี้ให้เห็นว่าการทำลายล้าง “ต้นไม้แห่งสายฝน” และผู้หญิง อันเป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่งย่อมทำให้มนุษย์ผู้ทำลายเกิดความเสื่อมโทรมไปตามกัน

5.2.2 ผู้หญิงกับการเป็นศูนย์กลางแห่งชีวิต

โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “ภรรยา” ในนวนิยายเรื่อง ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** 『懐かしい年への手紙』 [Natsukashii toshi e no tegami] ที่สร้างสรรค์ขึ้นในค.ศ.1987 เป็นศูนย์กลาง

[66] Kazuko Watanabe, “Japanese Women's Studies,” in Women's Studies Quarterly 3-4 (1994), pp. 73-88.

ของชีวิตตัวละครชาย วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นผลงานขนาดยาวที่สุดเรื่องหนึ่งในผลงานทั้งหมดของโอเอะ และมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชีวิตของผู้บรรยายหรือตัวละครเอก “ผม” กับตัวละคร “พี่กี” แม้ว่าผลงานเรื่องนี้จะมีลักษณะเหมือนบันทึกอัตชีวประวัติของตัวละครเอก “ผม” (=โอเอะ) ก็ตาม แต่ตัวละคร “พี่กี” มิใช่ตัวละครที่มีตัวตนจริง ตัวละคร “พี่กี” เป็นตัวละครที่ถูกแต่งขึ้นโดยผู้ประพันธ์ใช้ความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นเรื่องแต่งแนวอัตชีวประวัติที่สอดแทรกจินตนาการเพื่อความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

นวนิยายเรื่อง ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชีวิตของผู้เขียนตั้งแต่วัยเด็กวัยเริ่มแตกเนื้อหนุ่ม จวบจนกระทั่งเป็นนักเขียนผู้มีชื่อเสียงในวัยกลางคน และเนื้อหาทั้งหมดล้วนเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้บรรยายหรือตัวละครเอก “ผม” กับตัวละครเอก “พี่กี” ซึ่งเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง ส่วนตัวละครหญิงแม้ไม่มีบทบาทมากเท่ากับตัวละครเอกชายทั้งสอง แต่กลับมีบทบาทสำคัญในการเป็นศูนย์กลางแห่งชีวิตของตัวละครชาย โดยเป็นที่พึ่งทางใจให้กับพวกเขา ซึ่งการสร้างตัวละครหญิงลักษณะเดียวกันนี้ปรากฏในผลงานยุคกลางเช่นตัวละครหญิง “น้องสาว” ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** และ ***เกมร่วมสมัย*** แต่ความแตกต่างสำคัญคือในขณะที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “น้องสาว” ในผลงานยุคกลางมีลักษณะเป็นตัวละครที่อยู่ในจินตนาการตามแบบ “เทพ” ตามตำนานโบราณ แต่ตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายกลับเป็นตัวละครที่มีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องจริง ซึ่งทำให้สามารถเห็นความซับซ้อนและพัฒนาการในตัวละครหญิงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

สำหรับตัวละครเอก “พี่กี” เป็นเพียงตัวละครสมมติในจินตนาการของโอเอะ แต่ก็มีส่วนผสมผสานของบุคคลที่เกี่ยวข้องในชีวิตของโอเอะหลายคนเช่น วะตะนะเบะ คะสุโอะ อิตะมิ จูโซ และ ทะเกะมิท์ซุ โทรุ ตัวละคร “พี่กี” เปรียบเสมือนตัวโอเอะในปัจจุบันที่มองย้อนกลับไปวิพากษ์วิจารณ์การดำเนินชีวิตของตนในอดีต โดยถูกสร้างให้มีลักษณะเป็น “แบบอย่าง” ให้กับผู้บรรยายหรือตัวละครเอก “ผม” (หรือที่ตัวละครอื่นๆ เรียกว่า “เคจัง”) จากการเป็นผู้แสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครเอก “ผม” ในเหตุการณ์ต่างๆ ด้วย

เนื้อหาในนวนิยายเรื่อง ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** แบ่งออกได้เป็นสามส่วน ส่วนแรกเริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ในปัจจุบัน ส่วนที่สองเป็นการย้อนกลับไปสู่เหตุการณ์ในวัยเด็กจนถึงวัยแตกเนื้อหนุ่มของตัวละครเอก “ผม” ส่วนที่สามเป็นการหวนกลับมาสู่เหตุการณ์ในปัจจุบันอีกครั้งหนึ่ง เนื้อหาในส่วนแรกและส่วนที่สองซึ่งเล่าถึงประสบการณ์และการดำเนินชีวิตของตัวละครเอก “ผม” ในอดีต แม้จะมีโทนเสียงแห่งความคนึงหาอยู่ในเนื้อเรื่อง แต่ก็มีฉากต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกกับตัวละคร “พี่กี” ซึ่งสร้างความสนุกสนานให้กับผู้อ่านอยู่เนืองๆ อย่างไรก็ตามเนื้อหาในส่วนที่สามนั้นมีลักษณะของความเศร้าโศกซึ่งเกี่ยวข้องกับชีวิตในวาระสุดท้ายของตัวละคร “พี่กี” นับตั้งแต่เข้ารับการผ่าตัดด้วยโรคร้ายแรง จนถึงการเสียชีวิตเนื่องจากถูกทำร้ายในตอนจบ

เมื่อพิจารณาจากชื่อเรื่อง ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าตัวผู้เขียนเองสร้างสรรค์ผลงานเรื่องนี้จากความ “คิดถึง” และโหยหาชีวิตที่เคยเกิดขึ้นในวันวาน สำเนียงการถ่ายทอดเรื่องราวจึงแฝงความเศร้าสร้อยและแสดงถึงความโหยหาและ “หวนคิดถึง” อยู่โดยตลอดเรื่อง ตัวอย่างของเหตุการณ์ที่ตัวผู้เขียน “หวนคิดถึง” และได้ถ่ายทอดเรื่องราวลงในเรื่องนั้น เช่น เรื่องเล่าโบราณและตำนานของชุมชนใน “หมู่บ้านกลางป่า” และ “ที่ราบ” ซึ่งตัวละคร “ย่า” เป็นผู้เล่าให้ตัวละครเอก “ผม” ฟังตั้งแต่ยังเด็ก ในเนื้อหาส่วนที่หนึ่งบทที่หกซึ่งมีชื่อว่า “ปีที่หวนคิดถึง” ตัวละครเอก “ผม” ได้อธิบายคำว่า “หวนคิดถึง” ให้กับตัวละครเอก “พี่กี” ทางจดหมาย หลังจากที่ตัวละครเอก “ผม” และครอบครัวเดินทางไปเยี่ยมบ้านเกิดและกำลังมุ่งหน้ากลับกรุงโตเกียวโดยแวะพักที่โรงแรมในมะท์ซุยะมะ ตัวละครเอก “ผม” ได้ใช้ไปรษณียบัตรของโรงแรมเขียนจดหมายถึงพี่กีเป็นจำนวนสามแผ่นเพื่ออธิบายคำว่า “หวนคิดถึง” ดังต่อไปนี้

> 《.....かれの横顔を見ているうち、僕は「懐かしい年」という言葉を思い浮かべたのです。ギー兄さんが「美しい村」にかさねて、柳田国男からの引用として使っていた懐かしいという言葉に、僕は年という言葉を加えて、あたかも地図の上のひとつの場所のようにとらえながら。/「懐かしい年」、これからもそこへ帰って見れば、若かったギー兄さんがいる。都会の生活へ向けて失われなかった、もっとも若い僕自身も。さらには鳥山福祉作業所の知恵遅れの工員ではなく、美しい知にみちた子供のヒカリも。僕はその「懐かしい年」に向けて手紙を書く。ギー兄さんと都会に出なかったもうひとりの僕、それに美しい知の子供ヒカリが.....》[67]

> *“.....ในยามที่มองใบหน้าด้านข้างของฮิกะริแล้ว คำว่า “ปีที่หวนคิดถึง” ผุดขึ้นมาในความคิดผม เมื่อเติมคำว่า “ปี” ของผมเข้ากับคำว่า “ที่หวนคิดถึง” ซึ่งเป็นคำที่คัดลอกมาจากยะนะงิตะ คุนิโอะประสมรวมกับ “หมู่บ้านที่งดงาม” ของพี่กีแล้ว จะเหมือนราวกับว่ากำลังพูดถึงสถานที่แห่งหนึ่งบนแผนที่ “ปีที่หวนคิดถึง” หากตอนนี้ลองกลับไปที่นั่นแล้ว ก็จะมีพี่กีในวัยหนุ่มอยู่ และยังมีตัวผมที่อ่อนวัยเป็นที่สุดผู้ไม่ได้มุ่งหน้าหายไปใช้ชีวิตในเมืองใหญ่ นอกจากนี้จะยังมีฮิกะริเด็กน้อยผู้งดงามเปี่ยมด้วยความรู้อยู่ หาใช่คนงานสมองช้าในสถานสงเคราะห์ฝึกงานโทะริยะมะ ผมเขียนจดหมายถึง “ปีที่หวนคิดถึง” นั้น ที่ที่มีพี่กี มีตัวผมผู้ไม่ได้ออกไปอยู่เมืองใหญ่ และมีฮิกะริผู้มีความรู้ที่งดงาม.....”*

---

[67] 大江健三郎、『懐かしい年への手紙』、講談社、1987 年 p.121

สิ่งที่ “หวนคิดถึง” ในความหมายของตัวละครเอก “ผม” มิใช่เพียงสถานที่หรือเหตุการณ์ในอดีตแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังหมายรวมถึงสังคมและชีวิตในอุดมคติที่ตัวละครเอกฝันถึงอีกด้วย ในตอนที่ตัวละครเอก “ผม” ให้คำจำกัดความของคำว่า “ปีที่หวนคิดถึง” ตัวละครเอกเองก็รับรู้ว่า “ปีที่หวนคิดถึง” นั้นเป็นเพียงภาพในอุดมคติและตัวละครเอกได้สูญเสียสิ่งนั้นไปแล้วตลอดกาลนับตั้งแต่เดินทางออกจากบ้านเกิดมาใช้ชีวิตในกรุงโตเกียว

ตัวละครเอก “ผม” รำลึกถึงชีวิตในวัยเด็กที่มีตัวละครเอก “พี่กี” ผู้มีอายุแก่กว่าตนห้าปีเป็นแบบอย่าง ในขณะที่ตัวละครเอกเดินทางออกจากบ้านเกิดมาใช้ชีวิตเป็นนักเขียนในกรุงโตเกียวนั้น ตัวละคร “พี่กี” ผู้ชำนาญการด้านต้นไม้กลับเก็บตัวอยู่ที่บ้านเกิดใช้ชีวิตใคร่ครวญไตร่ตรองถึงสิ่งต่างๆ ในเนื้อหาส่วนที่หนึ่ง โอเอะถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละคร “พี่กี” ในปัจจุบันที่เฝ้าอ่านแต่มหากาพย์ ***เรื่องชวนหัวอันศักดิสิทธิ์*** [*] 『神曲』[Shinkyoku]ของดันเต้[*] มาเป็นเวลาหลายปี และไตร่ตรองถึงชีวิตที่เกินขอบเขตของโลกมนุษย์ สำหรับตัวละครเอก “ผม” และตัวละคร “พี่กี” แล้ว มหากาพย์เรื่อง ***เรื่องชวนหัวอันศักดิสิทธิ์*** เปรียบเสมือนคลังแสงแห่งความรู้ที่มีค่าเหนือสิ่งอื่นใดทั้งปวง และยังเป็น “รากเหง้าแห่งจิตวิญญาณ” สำหรับทั้งสองอีกด้วย นวนิยายเรื่อง ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** จึงเป็นผลงานอีกเรื่องหนึ่งที่โอเอะนำผลงานหรือบทกวีที่มีชื่อเสียงของโลกตะวันตกมาอ้างอิงในเรื่อง เช่นเดียวกับการอ้างอิงผลงานของมัลคอม ลาวรี่ใน ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** และ บทกวีของเบลคในเรื่อง ***ตื่นเถิดคนใหม่***

ตัวละครเอก “พี่กี” เป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นเป็นครั้งแรกในผลงานเรื่องนี้ แม้ว่าชื่อของ “พี่กี” จะมีการออกเสียงซ้ำกับชื่อของ “ฤาษีกี” ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ก็ตาม แต่ตัวละครเอก “ผม” บรรยายไว้ว่าไม่มีความตั้งใจที่จะตั้งชื่อ “พี่กี” ให้ซ้ำกับชื่อ “ฤาษีกี” อย่างไรก็ตามผู้อ่านสามารถตีความได้ว่าผู้เขียนต้องการสร้างให้ตัวละครเอก “พี่กี” มีลักษณะเหมือนกับ “ฤาษีกี” ที่เป็นบุคคลในจินตนาการซึ่งเป็นผู้มีความรู้ที่อาศัยอยู่ในป่าอย่างสันโดษ โดยตัวละคร “พี่กี” เองก็เป็นผู้มีความรู้ที่เก็บตัวอยู่ในถิ่นบ้านเกิดและเฝ้าคิดถึงเรื่อง “ชีวิตที่เกินขอบเขตของโลกมนุษย์” อันมีลักษณะร่วมกับ “ฤาษีกี” นั่นเอง

---

[*] มหากาพย์ของดันเต้ ***เรื่องชวนหัวอันศักดิสิทธิ์*** *La Divina Commedia* (The Divine Comedy) ที่ถูกตีพิมพ์ระหว่าง ค.ศ. 1307-1321 ประกอบด้วยสามส่วนคือ บทมหากาพย์แห่งนรก มหากาพย์โลกหลังความตายที่ผู้ตายมุ่งไปสู่การล้างบาป และมหากาพย์แห่งสรวงสวรรค์ ตัวละครเอกนั้นคือตัวดันเต้เอง และเขาได้บรรยายเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการเดินทางไปยังสามโลกของตนโดยได้รับความรักจากพระเจ้าจนกระทั่งถึงดินแดนแห่งความสุขในตอนสุดท้าย กล่าวกันว่าผลงานเรื่องนี้เป็นการรวบรวมความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตและศาสนาของผู้เขียนอย่างสมบูรณ์ที่สุด

[*] Dante Alighieri (1265-1321) กวีเอกชาวอิตาเลียน ชาวเมืองฟลอเรนซ์ เขาเป็นผู้บุกเบิกวรรณกรรมยุคเรเนซองส์และยังมีบทบาทเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางการเมืองอีกด้วย ผลงานที่มีชื่อเสียงเช่น บทกวีบรรยายความรู้สึก ***ชีวิตใหม่*** (La Vita Nuova) และ มหากาพย์ ***เรื่องชวนหัวอันศักดิสิทธิ์*** (La Divina Commedia)

ความพิเศษของตัวละคร “พี่กี” อีกประการหนึ่งคือ เขาถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่ต้องแต่งกายเป็นหญิงตลอดในตอนยังเด็กเพื่อทำหน้าที่ “มิโกะ” * 「巫女」 [Miko] ผู้มีญาณทิพย์ของหมู่บ้าน ดังนั้นตัวละคร “พี่กี” จึงมิได้มีความสัมพันธ์กับตัวละครเอก “ผม” ในฐานะเพียงต้นแบบหรือเป็นครูกับลูกศิษย์เท่านั้น แต่ตัวละครเอก “พี่กี” ยังเปรียบเสมือนตัวแทนของเทพเจ้าสำหรับตัวละครเอก “ผม” ครั้งแรกที่ตัวละครเอก “ผม” ซึ่งเป็นคนใน “หมู่บ้านในหุบเขากลางป่า” ได้รู้จักกับตัวละคร “พี่กี” ซึ่งเป็นคนใน “พื้นที่” และเป็นผู้ที่มาจากตระกูลที่เก่าแก่นั้น ตัวละครเอก “ผม” รู้สึกชื่นชมกับความงดงามของตัวละครเอก “พี่กี” เป็นอย่างยิ่ง แต่เนื่องจากตัวละครเอก “พี่กี” มีความจำเป็นต้องออกจากโรงเรียนมัธยมต้นกลางคันจึงต้องการหาคนมาร่วมกวดวิชาด้วย ซึ่งครอบครัวของ “พี่กี” ได้ติดต่อให้ตัวละครเอก “ผม” มาเป็นคู่เรียนด้วยกัน สัมพันธภาพระหว่างตัวละครเอก “ผม” และตัวละครเอก “พี่กี” จึงดำเนินไปอย่างแน่นแฟ้น

แม้ว่าตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องจะเป็นตัวละครชายอย่างตัวละครเอก “ผม” และตัวละครเอก “พี่กี” ก็ตาม แต่โอเอะก็ให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงเช่นกัน ซึ่งเป็นพัฒนาการที่เห็นได้ชัดนับตั้งแต่ในผลงานเรื่อง ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** โอเอะกล่าวถึงการสร้างตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** ไว้ในบทความ “หมู่นี้ ได้อ่านหนังสือสนุกๆ บ้างไหม?” ว่าตนลองสร้างตัวละครหญิงที่มีลักษณะสิบแบบ และการสร้างตัวละครหญิงนี้ได้รับแรงบันดาลใจจาก “เบตริเช”* หญิงคนรักผู้มีบทบาทสำคัญในงานเขียนของดันเต้

> 「この小説では『神曲』が重要な位置を占めていますが、ちょうどそのベアトリーチェのような大事な存在です。今まで僕は男性の側に立って小説を書いてきたのですが、今度が 10 のタイプに絞って 10 人の女性像を書いてみたわけです」[68]

*มหากาพย์เรื่อง **เรื่องชวนหัวอันศักดิสิทธิ์** ครองตำแหน่งสำคัญยิ่งในนวนิยายเรื่องนี้ ซึ่งเป็นสิ่งที่มีความสำคัญเฉกเช่นเบตริเช จนมาถึงบัดนี้ผมเขียนนวนิยายโดยยืนอยู่ในฟากของผู้ชายมาโดยตลอด แต่คราวนี้ผมได้ลองเขียนตัวละครหญิงสิบคนที่ผมบีบเข้าเป็นสิบประเภท*

---

* เด็กสาวที่ยังไม่แต่งงานซึ่งทำหน้าที่รับใช้ในศาลเจ้า เช่น เต้นรำบวงสรวงเทพเจ้า และ รับผิดชอบในการบูชาเทพเจ้า

* Portinari Beatrice (1266-1290) คนรักของดันเต้กวีชาวอิตาเลียน เกิดที่เมืองฟลอเรนซ์ กล่าวได้ว่า “เบตริเช” เป็นหญิงในอุดมคติตราบจนวาระสุดท้ายของดันเต้ และเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ เช่นบทกวีเรื่อง ***ชีวิตใหม่*** และมหากาพย์ ***เรื่องชวนหัวอันศักดิสิทธิ์***

[68] 大江健三郎、「最近、面白い本読みましたか？」（『クロワッサン』、1988 年 1 月 10 日）p.131

ตัวละครหญิง 10 ตัวที่มีลักษณะและมีบทบาทต่างๆ กันนั้นได้แก่

1. ตัวละครหญิง “แม่” ของตัวละครเอก “ผม” ซึ่งเป็นผู้ตรวจสอบและสังเกตการณ์พฤติกรรมต่างๆ ของตัวละครเอก แม้ว่ามักจะมีความเห็นตรงกันข้ามกับตัวละครเอกแต่ก็เป็นผู้ที่ให้ข้อคิดและแสดงความเห็นอย่างยุติธรรม
2. ตัวละครหญิง “อะซะ” น้องสาวของตัวละครเอก “ผม” ซึ่งยังคงอาศัยอยู่ในบ้านเกิดมาโดยตลอด โอเอะได้สร้างให้ตัวละครหญิง “อะซะ”เป็นตัวละครหญิงที่ยอมรับความจริงและมีนิสัยเบิกบาน และมีหน้าที่เป็นผู้ส่งสารต่างๆ เกี่ยวกับเรื่องราวในบ้านเกิดรวมถึงเรื่องราวของตัวละครเอก “พี่กี” ให้ตัวละครเอกทราบ
3. ตัวละครหญิง “โอะยูซัง” ภรรยาของตัวละครเอก “ผม” เป็นผู้ที่คอยฉุดตัวละครเอกให้ดำเนินไปในทางสร้างสรรค์และมีนิสัยที่กล้าเผชิญหน้ากับความจริงเช่นเดียวกับตัวละครหญิง “อะซะ”
4. ตัวละครหญิง “โอะเซ็ตจัง” ภรรยาของตัวละครเอก “พี่กี” ตัวละครหญิงผู้นี้เป็นนักกิจกรรมและเป็นผู้มีจิตใจกว้างขวาง แม้ในตอนที่ตัวละครเอก “พี่กี” ป่วยหนักและต้องเข้ารับการผ่าตัดซึ่งจะทำให้ไม่สามารถมีบุตรอีกต่อไปก็ตาม ตัวละครหญิงผู้นี้ได้คงอยู่เคียงข้างและมีเพศสัมพันธ์กับตัวละครเอก “พี่กี” เป็นครั้งสุดท้ายจนตั้งครรภ์
5. ตัวละครหญิง “เซซัง” แม่ของตัวละคร “โอะเซ็ตจัง” แม้จะมีลักษณะที่ดูไม่สมเป็นผู้หญิงเท่าใดนักแต่ก็เป็นผู้ที่สอนประสบการณ์ทางเพศให้กับตัวละครเอกเป็นครั้งแรก
6. ตัวละครหญิง “เอสซัง” ซึ่งโอเอะใช้ดาราสาว “โยะฌินะงะ ซะยุริ”* 「吉永小百合 」[Yoshinaga Sayuri]เป็นต้นแบบ
7. ตัวละครหญิง “เอซัง” นักแสดงสาวที่มีชื่อเสียงและเป็นผู้มีความรู้โดยเฉพาะในทางวรรณคดีและศิลปะ ในระหว่างที่ตัวละครเอก “ผม” หมั้นกับ “โอะยูซัง” นั้นตัวละครหญิง “เอซัง” เกิดตกเป็นข่าวซุบซิบกับตัวละคร “ผม” จนเกือบต้องยกเลิกการแต่งงาน
8. ตัวละครหญิง “ฌิเงะซัง” เป็นผู้ช่วยเหลือตัวละคร “พี่กี” ในตอนที่บาดเจ็บเมื่อครั้งต่อสู้ต่อต้านสนธิสัญญาอัมโปะ ตัวละครหญิงผู้นี้ยังมีบทบาทสำคัญในการรณรงค์ต่อสู้เพื่อแหล่งรากเหง้าร่วมกับตัวละคร “พี่กี” และใช้ชีวิตคู่ร่วมกันฉันสามีภรรยา แต่กลับถูกตัวละครเอก “พี่กี” ฆ่าตายในที่สุด

---

* โยะฌินะงะ ซะยุริ (1945-ปัจจุบัน)นักแสดงหญิงชาวญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียง ผลงานที่มีชื่อเสียงเช่น ภาพยนตร์เรื่อง ***ลาก่อนฤดูกาล***『さようならの季節』[Sayounara no kisetsu] และ ***ผู้ชายน่ะ ลำบากนะครับ***『男はつらいよ』[Otoko wa tsurai yo]

9. ตัวละครหญิง “โมะโมะโกะซัง” เป็นเพื่อนร่วมรุ่นมหาวิทยาลัยเดียวกันกับตัวละคร “พี่กี” เธอเป็นหญิงสาวที่สวยทันสมัยแต่เป็นคนที่มีนิสัยไม่ยอมแพ้ใคร เคยมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับตัวละครเอก “พี่กี” และปรารถนาที่จะแต่งงานและไปศึกษาต่อที่ประเทศอังกฤษด้วยกัน
10. ตัวละครหญิง “ริตจัง” เป็นเพื่อนที่อยู่กับตัวละครหญิง “โมะโมะโกะซัง” ตลอดเวลา มักจะคอยสังเกตการณ์ความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนสนิทกับตัวละครเอก “พี่กี” และวิพากษ์วิจารณ์เสมอ

ในบรรดาตัวละครหญิงทั้งสิบตัวนี้ ตัวละครหญิง “โอะยูซัง” ตัวละครหญิง “อะซะ” ตัวละครหญิง “โอะเซ็ตจัง” และตัวละครหญิง “ฌิเงะซัง” เป็นตัวละครที่มีความสำคัญที่สุด สำหรับตัวละครหญิง “โอะยูซัง” มีบทบาทเป็นภรรยาที่เคียงข้างสามีอย่างตัวละครเอก “ผม” ในเหตุการณ์สำคัญต่างๆ และให้แง่คิดเห็นที่เป็นประโยชน์และชี้นำตัวละครเอกอยู่เสมอ ตัวละครหญิง “อะซะ” มีหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ให้กับตัวละครเอกและให้ความช่วยเหลือตัวละครเอก “พี่กี” ตลอดเวลาที่อยู่ที่บ้านเกิดในหุบเขากลางป่า ส่วนตัวละครหญิง “โอะเซ็ตจัง” เป็นตัวละครที่ยืนหยัดอยู่เคียงข้างสามีของตนจนวาระสุดท้าย

ส่วนตัวละครหญิง “ฌิเงะซัง” ซึ่งถูกตัวละครเอก “พี่กี” ฆาตกรรม และเป็นเหตุให้ตัวละครเอก “พี่กี” ต้องถูกคุมขังอยู่ในคุกนานถึงสิบปีนั้น เดิมทีมีบทบาทเคียงข้างตัวละครเอก “พี่กี” ในการรณรงค์ต่อสู้ปัญหาต่างๆ การตายของตัวละครหญิงผู้นี้สะท้อนให้เห็นแนวคิดของโอเอะเรื่องการสร้างประเด็นปัญหาเกี่ยวกับ “คดี” ที่ยังไม่คลี่คลายซึ่งดำเนินต่อเนื่องมาตั้งแต่นวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** โอเอะสร้างให้ตัวละครเอก “ผม” เขียนนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ในระหว่างที่ตัวละครเอก “พี่กี” ถูกคุมขังอยู่ และตัวละครเอก “พี่กี” ได้มีโอกาสอ่านผลงานเรื่องนี้ในเรือนจำ จึงทำให้ทราบว่าตัวละครเอก “ผม” สร้างโครงเรื่องจากความสงสัยในเรื่องคดีของตน ดังที่ทราบว่าตัวละครเอก “ทะกะฌิ” ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ก่อเหตุฆาตกรรมเด็กสาวโดยใช้ก้อนหินทุบศีรษะจนเสียชีวิต ซึ่งตัวละครเอก “มิท์ซุซะบุโร” เชื่อว่าแท้จริงแล้วการตายของเด็กสาวเป็นเพียงอุบัติเหตุ แม้ตัวละคร “ทะกะฌิ” ผู้เป็นน้องชายจะยืนยันว่าตนเป็นคนฆาตกรรมหญิงสาวก็ตาม ในผลงานเรื่องนี้ก็เช่นกัน ตัวละครเอก “พี่กี” สารภาพว่าตนได้ฆาตกรรมชำเราตัวละครหญิง “ฌิเงะซัง” ในขณะที่ตัวละครเอก “ผม” ปักใจเชื่อว่าแท้จริงแล้วคงเป็นอุบัติเหตุ เขาเชื่อว่าสาเหตุที่แท้จริงคือ ตัวละครหญิง “ฌิเงะซัง” มีปากเสียงกับตัวละครเอก “พี่กี” และกระโดดลงจากรถจนบาดเจ็บสาหัส ตัวละครเอก “พี่กี” จึงพลั้งมือใช้ก้อนหินทุบเข้าที่ศีรษะของตัวละครหญิง “ฌิเงะซัง” เพื่อช่วยให้เธอหลุดพ้นจากความเจ็บปวด การสร้างให้ตัวละครเอก “พี่กี” ยืนยันว่าตนเป็นฆาตกรแต่ตัวละครเอก “ผม” กลับไม่ยอมเชื่อ และมั่นใจว่า “พี่กี” รับสารภาพเนื่องจากเกิดความต้องการที่จะทำร้ายตนเองนั้น สะท้อนให้เห็นลักษณะของความเป็นสหบทระหว่างนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบ***

งัน ในยุคกลาง กับ นวนิยายเรื่อง ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** ในยุคปลายได้อย่างชัดเจน และโอเอะยังคงสร้างความสงสัยให้กับผู้อ่านว่าแท้จริงแล้วเหตุการณ์นี้เป็นเช่นไร จะเห็นได้ว่าโอเอะสร้างประเด็นสำคัญสองประการที่เกี่ยวข้องกับคดีฆาตกรรม ประการแรกคือความต่อเนื่องในเรื่องคดีที่ยังไม่คลี่คลาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นสองนัยและความหลากหลายในการตีความสิ่งต่างๆ ที่ต่อเนื่องมาตั้งแต่ผลงานยุคกลาง ประการที่สองคือ การที่โอเอะสร้างให้ตัวละครเอก “ผม” แต่งนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ขึ้น เพื่อชี้เป็นนัยถึงการที่ตัวละครเอกนำตัวเองเข้าไปผูกพันกับเรื่องเลวร้ายที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอก “พี่กี” ผู้เปรียบเสมือนตัวตนของตัวละครเอกอีกด้านหนึ่งที่มีรากเหง้าอยู่ในบ้านเกิด

โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “โอะยูซัง” ภรรยาของตัวละครเอก “ผม” เป็นผู้ชี้ให้เขาตระหนักถึงปัญหาเรื่องความทุกข์ทรมานใจของตนที่มีต่อ “พี่กี” ซึ่งตัวละครเอก “ผม” นำปัญหานี้มาผูกเข้ากับความรู้สึกผิดของตนที่เดินทางออกจากบ้านเกิดไปโดยไม่รักษา “รากเหง้าถิ่นกำเนิด” ไว้ โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “โอะยูซัง” เป็นผู้ถ่ายทอดสิ่งที่ตัวละครเอก “พี่กี” กล่าวถึงความรู้สึกหลังอ่านนวนิยาย ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** ในเรือนจำ โดยเธอได้กล่าววิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของตัวละครเอก “ผม” ซึ่งท้ายที่สุดทำให้ “ผม” หลุดพ้นจากความรู้สึกผิดและทุกข์ทรมานใจได้ดังต่อไปนี้

> -----K ちゃんはね、この長編でかれ自身にかさねるように蜜三郎という人物を書いて、弟の鷹四に犯罪をおかさせているわけだが、あれはよく考えてみると、年齢は逆転してあるにしても、自分と K ちゃんとの関係に根ざして書かれていると思う。自分の犯罪があり、その裁判記録を読むということがなかったならば、K ちゃんも鷹四の犯罪は発想しなかったのじゃないか？そのような考えに立って、あの小説を読んでみると、K ちゃんが自分の犯罪の受けとめ方にずいぶん苦しんだことがよくわかった。小説では、「事件」がどのようなものだったか、ふたつのとらえ方が併置されているんだね。鷹四が主張するかたちと、蜜三郎の解釈と。自分の「事件」をそのまま受け入れることに K ちゃんが苦しんで、しかしなんとか対応して・乗り切りえたのには、やはり K ちゃんが作家だから、ということが有効だったのじゃないか？．．．．[69]

[69] 大江健三郎、『懐かしい年への手紙』、講談社、1987 年 p.400

เคจังเขียนนิยายสร้างตัวละครมิท์ซุซะบุโรให้เหมือนตัวเขาเอง และให้ทะกะฉิผู้เป็นน้องชายก่อคดีอาชญากรรม พอลองมาคิดถึงเรื่องนี้แม้ว่าเคจังจะสลับอายุกันก็ตาม แต่พี่กีคิดว่ามันมีรากมาจากความสัมพันธ์ของตัวเองกับเคจัง ตัวเองก็มีความผิดอาชญากรรมอยู่ แล้วหากว่าไม่ได้อ่านบันทึกศาลล่ะก็ เคจังเองคงนึกแนวคิดเรื่องอาชญากรรมของทะกะฉิไม่ออกเหมือนกันใช่ไหมล่ะ พอได้ความคิดเช่นนี้แล้วและลองอ่านนิยายเรื่องนั้นดูจึงเข้าใจได้ดีว่าเคจังนั้นทุกข์ทรมานกับการรับมือเรื่องความผิดที่ตนทำมากนัก ในนวนิยายนั้นเขียนมุมมองสองมุมมองเรื่อง "คดี" ในแบบที่อยู่ตรงข้ามกัน คือแบบที่ทะกะฉิสารภาพและแบบที่มิท์ซุสะบุโรตีความ เคจังนั้นทุกข์ทรมานกับการรับมือเรื่อง "คดี" ของตน แต่ว่ายังไงเสียเคจังก็คงจะตอบสนองและข้ามผ่านมันได้แน่ เพราะเคจังนั้นเป็นนักเขียนใช่ไหมล่ะ.....

การที่โอเอะสร้างตัวละครหญิง "ภรรยา" ให้มีบทบาทวิพากษ์วิจารณ์และชี้ให้ตัวละครเอกตระหนักถึงความคิดในส่วนลึกของจิตใจตนสะท้อนให้เห็นถึงการให้ความสำคัญในการสร้างตัวละครหญิง "ภรรยา" ให้มีฐานะเป็นคู่ชีวิตและคู่คิดที่มีบทบาทเคียงข้างตัวละครเอกชาย โดยตัวละครหญิง "โอะยูซัง" และ "โอะเซ็ตจัง" มักให้ข้อเสนอแนะและเป็นที่พึ่งทางใจให้กับสามีของพวกตน โดยโอเอะสร้างให้ตัวละครเอกชายทั้งสองตระหนักถึงความสำคัญของภรรยาในฐานะผู้มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของพวกตน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างที่ตัวละครเอก "พี่กี" กล่าวกับตัวละครเอก "ผม" ว่า ตัวละครหญิง "โอะยูซัง" เป็นผู้ผลักดัน "ผม" ให้เดินไปในทางสร้างสรรค์และทำให้ "พี่กี" หมดกังวลว่าผู้เป็นน้องชายจะสามารถใช้ชีวิตในกรุงโตเกียวได้เช่นไร อีกทั้งในตอนท้ายเรื่องตัวละครเอก "พี่กี" ยังกล่าวชื่นชม "โอะเซ็ตจัง" ภรรยาของตนกับตัวละครเอกดังนี้

-----まあ、それはそうだがな、．．．．．しかしオセッチャンは、いまや手ごたえじゅうぶんというふうだねえ。κちゃんよ。自分らは女性的なものに対して、確実に劣っていると感じないかね？オセッチャンのみならず、しばしば女性たちはわれわれを超えているよ。こういう場合にも、オセッチャンは明日の方を向いているからね、われわれが昨日の方を向きがちなのに。[70]

[70]大江健三郎、『懐かしい年への手紙』、講談社、1987年 p.445

----อือ ก็จริงอย่างที่ว่านะ.....แต่ว่าโอะเซ็ตจังนี่เป็นพวกที่ดูมีเซนส์สัมผัสเต็มเปี่ยมเลยนะ เคจัง น้องไม่รู้สึกบ้างหรือว่าพวกเรานี่ด้อยกว่าพวกผู้หญิงอย่างแน่แท้ทีเดียว บ่อยครั้งที่พวกเธอเหนือเกินกว่าพวกเรานะ อย่างกรณีนี้ก็เหมือนกัน โอะเซ็ตจังเขามุ่งหน้าสู่วันพรุ่งนี้ทั้งๆ ที่พวกเรากลับมุ่งไปหาวันวาน

การสร้างให้ตัวละครเอกชายทั้งสองยอมรับถึงความ “เหนือกว่า” ของภรรยาชี้ให้เห็นสถานะของตัวละครหญิงที่เปลี่ยนไปในผลงานยุคปลายของโอเอะ ทั้งตัวละครเอก “พี่กี” และตัวละครเอก “ผม” ต่างยอมรับว่าภรรยาของพวกตนเป็นศูนย์กลางแห่งครอบครัว โดยเธอเหล่านั้นมักมีบทบาทในการวิพากษ์วิจารณ์และเป็นผู้เยียวยาซึ่งเป็นที่พึ่งทางจิตใจให้กับตัวละครเอกชาย อีกทั้งในตอนท้ายเรื่องโอเอะยังสร้างให้ตัวละครหญิง “โอะเซ็ตจัง” ทำหน้าที่เป็นผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติเช่นเดียวกับตัวละครหญิงในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** กล่าวคือในตอนท้ายเรื่อง ตัวละครเอก “พี่กี” ผู้ริเริ่มให้มีการสร้างทะเลสาบเทียมด้วยจุดประสงค์จะใช้เป็น “สถานที่” แห่งการคิดคำนึงถึงโลกที่อยู่เหนือขอบเขตมนุษย์นั้น ถูกกลุ่มผู้คัดค้านการสร้างทะเลสาบเทียมฆาตกรรม แต่แม้ตัวละครเอก “พี่กี” จะสิ้นชีวิตไปก็ตาม โอเอะได้สร้างให้ตัวละครหญิง “โอะเซ็ตจัง” ตั้งครรภ์ ซึ่งประเด็นนี้มีความสำคัญต่อการตีความเรื่องการสร้างตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ การที่ตัวละครหญิง “โอะเซ็ตจัง” ตั้งครรภ์เท่ากับเป็นการสานต่อชีวิตของตัวละครเอก “พี่กี” ไว้แม้เขาจะจากโลกนี้ไปแล้วก็ตาม การที่ตัวละครหญิงมีลักษณะเป็นผู้สร้างและสืบต่อชีวิตนี้ไม่เพียงสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของผู้หญิงที่เป็นศูนย์กลางแห่งวัฏจักรชีวิตเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงมีบทบาทในการสืบสานรากเหง้าของชุมชน ดังเช่นตัวอย่างของตัวละครหญิง “ โอะเซ็ตจัง” ที่สืบทอดโดยการให้กำเนิดบุตรของตัวละครเอก “พี่กี” นั่นเอง

สรุปได้ว่าการที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงมีบทบาทเป็นศูนย์กลางแห่งชีวิตของตัวละครชาย เป็นผู้สานต่อชีวิต จิตวิญญาณ และความเชื่อต่างๆ ในผลงานหลายๆ เรื่องนับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมา จึงเป็นการพิสูจน์ให้เห็นถึงพัฒนาการที่โอเอะให้ความสำคัญในเรื่องปัญหาสตรีอย่างชัดเจน อีกทั้งการที่โอเอะขมวดท้ายเรื่องให้ตัวละครหญิง “โอะเซ็ตจัง” ตั้งครรภ์ยังเป็นการเชื่อมโยงให้เห็นถึงการสร้างตัวละครหญิงที่เป็นภาพแทนของศูนย์กลางแห่งวัฏจักรธรรมชาติเช่นเดียวกับที่ปรากฏในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** อีกด้วย

5.2.3 ผู้หญิงกับการเป็นศูนย์กลางทางจิตวิญญาณ

โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้มีความสำคัญอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1970 จนกระทั่งได้สร้างตัวละครหญิง “มะริเอะ” ให้เป็นตัวละครเอกอย่างจริงจังในนวนิยายเรื่อง ***ญาติโยมแห่งชีวิต*** 『人生の親戚』[Jinsei no shinseki] ผลงานเรื่องนี้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นใน ค.ศ. 1989 ซึ่งเป็นเวลาห้าปีก่อนที่โอเอะจะได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม โอเอะสร้างให้ “คุระกิ มะริเอะ” ตัวละครเอกหญิงในนวนิยายเรื่องนี้ต้องเผชิญกับความเลวร้ายที่สุดในชีวิตเมื่อต้องสูญเสียลูกชายทั้งสองไปอย่างไม่มีวันกลับ นวนิยายเรื่องนี้เป็นผลงานอีกเรื่องหนึ่งในทศวรรษที่ 1980 ของโอเอะที่มีตัวละครหญิงเป็นตัวละครเอกนอกเหนือจากวรรณกรรมเรื่อง ***ชีวิตแสนสงบ*** และตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” ถูกสร้างให้มีความซับซ้อนและมีพัฒนาการในตนเองมากที่สุดตัวหนึ่งในบรรดาผลงานทั้งหมดของโอเอะ

โศกนาฏกรรมในชีวิตของตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” เริ่มต้นขึ้นเมื่อบุตรชายคนที่สองของเธอที่ชื่อ “มิชิโอะ” ถูกเพื่อนนักเรียนกลั่นแกล้งจนต้องกลายเป็นเด็กพิการและท้ายที่สุดตัวละคร “มิชิโอะ” และ “มูซัง” พี่ชายผู้พิการทางสมองได้ร่วมกันกระทำอัตวินิบาตกรรมทิ้งผู้เป็นมารดาไว้เพียงลำพัง ในขณะที่นวนิยายเรื่องนี้มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับชีวิตของตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” เป็นหลัก แต่ก็เป็นเรื่องราวที่ถ่ายทอดผ่านสายตาของผู้บรรยาย “ผม” (ซึ่งผู้อ่านสามารถเดาได้ว่าเป็นตัวโอเอะ) และด้วยเหตุที่เรื่องราวถูกเล่าผ่านสายตาของบุคคลที่สาม ทำให้น้ำเสียงของการบรรยายมิได้ก่อให้เกิดความท้อแท้หรือสะเทือนอารมณ์มากดังที่ควรจะเป็น แม้ว่าเนื้อเรื่องจะเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของหญิงผู้หนึ่งที่ประสบกับเคราะห์กรรมมากที่สุด

ผู้บรรยายรู้จักกับตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” เนื่องจากทั้งสองมีลูกที่เป็นผู้พิการทางสมองเหมือนกัน และทั้งคู่มีความสนใจในดนตรีคลาสสิคเช่นเดียวกัน ซึ่งครอบครัวของเธอประกอบด้วยตัวละครสามีที่ชื่อ “ซัตจัง” ตัวละครลูกชายคนโตผู้พิการทางสมอง “มูซัง” และตัวละครลูกชายคนเล็กผู้เกิดมาปกติแต่กลับต้องมากลายเป็นคนพิการ “มิชิโอะ” โดยชื่อของตัวละคร “มูซัง” เป็นเพียงชื่อเล่นซึ่งเรียกกันในครอบครัว ไม่แตกต่างจากตัวละคร “ฮิกะริ” บุตรชายคนโตของผู้บรรยายที่ถูกเรียกว่า “อียอร์” มาโดยตลอดนั่นเอง

นวนิยายเริ่มต้นขึ้นเมื่อผู้บรรยาย “ผม” ได้รับจดหมายจาก “เพื่อนรุ่นน้อง” ที่อาศัยอยู่ในเม็กซิโกขอให้ช่วยเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับ “มะริเอะ” เพื่อที่จะได้นำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ที่มี “มะริเอะ” เป็นตัวละครเอก ผู้บรรยายจึงหวนนึกถึงเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับเพื่อนผู้นี้ พร้อมทั้งรวบรวมจดหมายที่ได้รับจากตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” และคนรอบข้างเพื่อใช้เป็นข้อมูลในการเขียนถึงเธอด้วยเช่นกัน ในผลงานเรื่องนี้ โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” เป็นผู้ที่มีลักษณะเข้มแข็งและมีชีวิตอย่างเป็นเอกเทศไม่พึ่งพาใคร ลักษณะตัวละครหญิงที่มีความพิเศษเช่นนี้ไม่ปรากฏให้เห็นบ่อยนักในผลงานของโอเอะ กล่าวคือตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นและยุคกลาง

ของเขามักมีลักษณะเป็นหญิงที่ต้องพึ่งพาตัวละครเอกชาย ส่วนตัวละครหญิงในช่วงทศวรรษที่ 1980 แม้จะถูกสร้างให้เป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางแห่งจิตวิญญาณ และมีความสำคัญที่สุดในเรื่อง แต่ก็ยังมีลักษณะของความประนีประนอม พึ่งพาซึ่งกันและกันกับตัวละครชายผู้เป็นคู่ของตนอยู่บ้าง ต่างจากตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” ซึ่งถูกสร้างให้มีความแข็งแกร่ง เป็นผู้ที่เผชิญกับโศกนาฏกรรมเรื่องลูกโดยลำพัง เธอมีความเป็นเอกเทศและเป็นอิสระที่จะ “เลือก” ทุกสิ่งด้วยตนเอง

การเลือกของตัวละครหญิงผู้นี้เริ่มต้นจากการที่เธอเลือกหย่าขาดจากตัวละครชาย “ซัตจัง” ผู้เป็นสามี แม้ว่าทั้งสองจะกลับมาอยู่ด้วยกันอีกครั้งเนื่องจากบุตรชายคนเล็กประสบอุบัติเหตุจนขาพิการ แต่ท้ายที่สุดเมื่อลูกชายทั้งสองของเธอเสียชีวิตลง ตัวละครเอกหญิงผู้นี้กลับเลือกที่จะสู้ชีวิตอยู่เพียงลำพัง ด้วยเหตุผลที่ว่าเธอตระหนักดีว่าตนไม่มีความรักให้กับสามีอีกต่อไป ในเวลาต่อมาตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” เลือกบรรเทาความเจ็บปวดทางจิตใจของตนโดยเข้าร่วมกับกลุ่มศาสนานิกายโรมันคาทอลิก แต่เมื่อพบว่าตนไม่อาจหลุดพ้นจากความทุกข์ ตัวละครเอกหญิงผู้นี้จึงเลือกที่จะเดินทางแสวงหาหนทางแห่งการเยียวยาตนเอง จนกระทั่งได้อุทิศตนให้กับกลุ่มสตรีชาวพื้นเมืองและพวกเลือดผสมในฟาร์มเกษตรของเม็กซิโก และกลายเป็น “นักบุญ” และ “ศูนย์กลางแห่งจิตวิญญาณ” ของคนในชุมชน แม้จะเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งก่อนวัยอันควรก็ตาม

โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” เป็นผู้ที่แข็งแกร่ง ดังที่ตัวละครหญิง “ภรรยา” ของผู้บรรยายกล่าวว่าแม้ในขณะที่ “มะริเอะ” ประสบกับเรื่องเลวร้ายที่สุดในชีวิต แต่ตัวละครหญิง “ภรรยา” กลับเป็นฝ่ายได้รับการปลอบโยนจากตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” มากกว่า อย่างไรก็ตาม โศกนาฏกรรมในชีวิตของตัวละครเอกหญิงเปรียบเสมือนความลึกลับบางอย่างที่เธอต้องการทำความเข้าใจและแก้ไข แต่การกระทำอัตวินิบาตกรรมของลูกชายทั้งสองหาใช่เรื่องที่เธอจะทำความเข้าใจได้ โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิง “ภรรยา” เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้สึกของ “มะริเอะ” ที่ไม่อาจเข้าใจ “สิ่งนั้น” ได้ และทำให้ผู้บรรยายตระหนักถึงสาเหตุที่ตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” หันหน้าเข้าพึ่งศาสนาคริสต์ ดังตัวอย่างที่ตัวละครหญิง “ภรรยา” บรรยายถึงเหตุการณ์ที่นิตยสารรายสัปดาห์ฉบับหนึ่งมาขอสัมภาษณ์ตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” ดังต่อไปนี้

> まり恵さんは、自分がアレにショックを受け・傷を負っていることをいい…どうしても思い出さざるをえない以上、思い出したくないと無益なことをいうつもりはないが…、いまわざわざアレについて見知らぬ他人に話し、その上、自分の言葉をおりこんだアレの記事を読まされたくはない。あらためてアレのニュース・ストーリーを発表されて、自分はどんな良いことがあるだろうか、と反問した。フリー・ライターはそれには答えず、事件の際に週刊誌に載っ

た写真が暗すぎるから、まだ幸福だった頃の子供と母親の写真を提供してもらいたい、といいだしてまり恵さんをさらに憤らせた。[71]

คุณมะริเอะบอกว่า เธอยังคงช็อคและเจ็บปวดกับสิ่งนั้น ---เปล่าประโยชน์ที่จะบอกว่าเธอไม่อยากนึกถึงมัน ในเมื่อยังไงๆ เธอก็จะต้องนึกถึงมันอยู่ตลอด--- ในตอนนี้เธอไม่อยากจะไปเล่าเรื่องสิ่งนั้นให้คนไม่รู้จักฟัง นอกจากนั้นยังไม่อยากอ่านคำพูดของเธอเองถึงสิ่งนั้นในบทความอีกด้วย ถ้าหากว่ามีการป่าวประกาศถึงสิ่งนั้นอีกครั้งแล้ว มันจะมีอะไรดีสำหรับตัวเธอหรือ? นักเขียนอิสระไม่ได้ตอบอะไร แต่กลับพูดว่าภาพที่ลงในนิตยสารรายสัปดาห์ตอนช่วงเกิดเหตุนั้นมันหม่นหมองเกินไป จึงอยากจะขอภาพแม่ลูกในตอนที่ยังมีความสุขกันมากกว่า และนั่นยิ่งทำให้คุณมะริเอะโกรธยิ่งขึ้นไปใหญ่

ความต้องการที่จะแสวงหาคำตอบอันมืดมนเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงหันเข้าร่วมกลุ่มผู้ศึกษาพระคริสต์ และกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่อง ***ญาติโยมแห่งชีวิต*** เป็นผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องของศาสนาคริสต์มากที่สุดในบรรดาผลงานทั้งหมดของโอเอะ ซึ่งเห็นได้จากชื่อของตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” สามารถพ้องเสียงได้กับพระนามของพระแม่ “มารี”[72] ซึ่งสื่อเป็นนัยถึงการที่ผู้ประพันธ์สร้างให้เธอเป็นศูนย์กลางทางจิตวิญญาณของผู้คน และจากการที่ตัวละครเอกหญิงหันเข้าพึ่งศาสนาคริสต์ภายใต้การนำของ “คุณพ่อติวเตอร์เล็ก” แต่ความเชื่อของตัวละครเอกหญิงไม่ใช่ความเชื่อถือในพระเจ้าอย่างยึดมั่น โอเอะกลับสร้างให้เธอยึดมั่นในความเชื่อของตนและความเชื่อในตัวนักเขียนหญิงคาทอลิกชาวอเมริกันคือ “แฟลนเนอรี่ โอคอนเนอร์”* มากกว่า

テューター・小父さんが、めずらしくキリスト教に直接ふれた「説教」をして、「感知しえるものと理解しえるもの」、という主題を選んだのね。sensible と intelligible ということでしょう？かれによれば、この世界の感知しえるものはすべて、理解しえるものなのね。なぜなら、はじめに言葉があって、つまり理解しえるものが

[71] 大江健三郎、『人生の親戚』、新潮文庫、1989 年 p.95

[72] 川本三郎、「悲しみは物みなを親密にする―『人生の親戚』を読む」（『群像 日本の作家 23 大江健三郎』、小学館、1992 年）p.229

* Flannery O’conner (1925-1964) นักเขียนสาวชาวอเมริกันผู้จบชีวิตงานเขียนด้วยวัยเพียงสามสิบเก้าปีหลังจากต่อสู้กับโรคร้ายที่เรื้อรังมาเป็นเวลานาน ผลงานที่มีชื่อเสียงเช่นเรื่อง ***เลือดฉลาด*** (Wise Blood) และ ***ชายดีๆ หามีไม่*** (A Good Man is Hard to Find) เป็นต้น

あって、それが世界の事物になった、つまり感知しえるものとなったのだから。

しかし私が考えてみると、ムーサンと道夫くんの死は、本当に酷たらしい感知しえるものだったけれども、とうてい理解しえるものではない。そのことをいった私に、テューター・小父さんは、その考え方は、マニ教徒の二元論だというんだわ。感知しえるものは、一時的なもので、理解しえるものは、時間を越えたものだから、ふたつの間には二律背反があるとマニ教徒はそう考えていたんだと。

そこで私は、まさにその考え方こそ正しいといったの。そしてテューター・小父さんを怒らせてしまったんだわ。[73]

คุณพ่อติวเตอร์เล็ก "เทศนา" เรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนาคริสต์โดยตรง ซึ่งไม่ค่อยมีให้เห็นบ่อยนัก เขาเลือกหัวข้อ "สิ่งที่สัมผัสได้และสิ่งที่เข้าใจได้" ซึ่งก็คือ เรื่อง sensible กับเรื่อง intelligible ใช่ไหม เขาบอกว่าสิ่งที่สัมผัสได้ทั้งหมดเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ เพราะในตอนแรกมีคำขึ้นมาก่อน หรือพูดอีกอย่างคือมีสิ่งที่เข้าใจได้ จากนั้นก็กลายเป็นสิ่งต่างๆ ในโลก หรือเรียกอีกอย่างคือสิ่งที่สัมผัสรู้ได้นั่นเอง

แต่ว่าพอฉันมาคิดดูแล้ว การตายของมูซังกับมิชิโอะเป็นสิ่งสัมผัสได้ที่เลวร้ายที่สุดแต่ไม่อาจเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ เมื่อฉันบอกเช่นนั้นแล้วคุณพ่อติวเตอร์เล็กจึงกล่าวว่าความคิดเช่นนี้เหมือนความคิดแบบการแบ่งแยกเป็นสองของนิกายเมนิซ พวกคนในนิกายนี้เชื่อว่าความสัมผัสรู้เป็นเพียงสิ่งชั่วคราว ในขณะที่ความเข้าใจได้นั้นอยู่เหนือกาลเวลา ซึ่งในระหว่างสองสิ่งนี้มีความขัดแย้งกันอยู่*

ฉันจึงบอกว่านั่นแหละที่ฉันคิดว่าถูก คุณพ่อติวเตอร์เล็กเลยโกรธฉันใหญ่เชียว.....

อย่างไรก็ตามการหวนนึกถึงคำอธิบายของโอคอนเนอร์ทำให้ตัวละครเอกหญิง "มะริเอะ" พิจารณายอมรับว่าสิ่งที่สัมผัสรู้ได้ย่อมเป็นสิ่งที่เข้าใจได้เช่นกัน โดยโอคอนเนอร์อ้างถึงศิลปะแห่งการจุติมาเกิดของพระเจ้าเพื่อช่วยมวลมนุษยชาติ (Incarnational art) ว่าการจุติมาเกิดเป็นพระคริสต์ของพระเจ้าคือการรวมจุดแห่งสิ่งที่เป็นชั่วคราวและสิ่งที่เหนือกาลเวลาให้อยู่ด้วยกัน แม้ "คุณพ่อติวเตอร์เล็ก" จะอ้างถึงสิ่งนี้ในการโต้เถียงกับตัวละครเอกหญิงเช่นกัน แต่โอเอะได้สร้างให้ความ

---

[73] 大江健三郎、『人生の親戚』、新潮文庫、1989 年 pp.170-172

* Manichaean dualism ความคิดการแบ่งแยกออกเป็นสองของนิกายเมนิซ (Manes) ซึ่งเป็นนิกายรวมศาสนาคริสต์ พุทธและอื่นๆ โดยอาศัยหลักความขัดแย้งระหว่างแสงสว่างและความมืด

เชื่อถือเกี่ยวกับทัศนคติเรื่อง “สิ่งที่สัมผัสรู้กับสิ่งที่เข้าใจได้” ของ “มะริเอะ” เกิดจากอิทธิพลจากวรรณกรรมของ “นักเขียนหญิงโอคอนเนอร์” มากกว่าคำเทศนาของ “นักบวชชาย” ซึ่งพฤติกรรมของตัวละครเอกหญิงในฉากนี้สามารถสะท้อนให้เห็นความจริงสองประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นที่หนึ่ง แม้ว่าตัวละครเอกในผลงานเรื่องนี้จะเป็นตัวละครหญิงก็ตาม แต่ความคิดและทัศนคติต่างๆ ล้วนถูกสร้างสรรค์มาจากโอเอะ ซึ่งเมื่อพิจารณาจากตัวตนของโอเอะเองจะพบว่าเขามิได้เป็นผู้ที่เชื่อถือในเรื่องศาสนาใด และพฤติกรรมการโต้เถียงของตัวละครเอกหญิงนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นทัศนคติเรื่อง “ผู้สวดมนต์ที่ไร้ความเชื่อใดๆ ” ของผู้ประพันธ์ [74] ซึ่งให้ความสำคัญกับการสวดภาวนาในที่ของแต่ละบุคคลอย่างสงบ โดยไม่รวมกลุ่มกันจนกลายเป็นลัทธิที่ก่อปัญหาให้ผู้อื่น เช่น ลัทธิโอมชินริเคียวที่รวมกลุ่มกันจนก่อปัญหาความไม่สงบในสังคมญี่ปุ่น

ประเด็นที่สองคือ โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” อาจารย์สอนวรรณคดีอังกฤษในมหาวิทยาลัยหญิงล้วนผู้นี้ เชื่อถือและให้ความสำคัญกับงานเขียนของนักเขียน “ผู้เป็นหญิง”อย่าง “แฟลนเนอรี่ โอคอนเนอร์” มากกว่าผู้นำทางความเชื่อ “ผู้เป็นชาย” อย่าง “คุณพ่อติวเตอร์เล็ก” อีกทั้งในผลงานเรื่องนี้ผู้บรรยายและตัวละครเอกหญิงยังมีการอภิปรายกันถึงวรรณคดีและศิลปะอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการมีผู้หญิงเป็นศูนย์กลางด้วยกันทั้งสิ้น นอกเหนือจากงานเขียนของแฟลนเนอรี่ โอคอนเนอร์แล้ว ผู้บรรยายยังแนะนำให้ตัวละครเอกหญิงอ่านผลงานเรื่อง ***นักบวชแห่งหมู่บ้าน*** ของบัลซัค* ที่มีตัวละครเอกเป็นเด็กหญิงที่มีความงดงามแต่กลับต้องสูญเสียสิ่งนั้นไปด้วยโรคไข้ทรพิษ และจิตรกรผู้มีชื่อเสียงของเม็กซิโกอย่างฟรีดา คาร์โลว์* ผู้ต้องเผชิญความเจ็บปวดจากอุบัติเหตุ และเสียชีวิตตั้งแต่ช่วงวัยสี่สิบ ชีวิตของนักเขียนหญิงแฟลนเนอรี่ โอคอนเนอร์ และจิตรกรหญิงฟรีดาที่ต้องผ่านความเจ็บปวดและความยากลำบากไม่ต่างจากชีวิตของตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” [76] ซึ่งลักษณะร่วมกันที่สำคัญที่สุดของหญิงเหล่านี้คือ การถูกจดจำในฐานะบุคคลในประวัติศาสตร์ที่ผู้คนให้ความเคารพนั่นเอง

ในตอนท้ายของเรื่องตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” กำลังจะเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งเต้านม แต่เธอไม่ต้องการรักษา และเลือกทางเดินโดยการมุ่งหน้าเข้าสู่ความตาย ประเด็นนี้ทำให้หวนนึกถึง

---

[74] 福岡幸一郎、「『人生の親戚』―救済のイメージ」（『いま大江健三郎の小説を読む』、学燈社、1997年）p.136

* Honoré de Balzac (1799-1850) นักเขียนแนวสัจจนิยมสมัยใหม่ของฝรั่งเศส ผลงานที่มีชื่อเสียงเช่น ***ดอกลิลลี่กลางป่า*** *Le Lys dans la vallée* ***คุณพ่อโกริโอ*** *Le Père Goriot* เป็นต้น

* Frida Kahlo (1907-1954) จิตรกรหญิงชาวเม็กซิกัน สมรสกับจิตรกรผู้มีชื่อเสียง Diego Rivera ภาพเขียนของเธอได้รับการยอมรับว่าแสดงถึงอารมณ์และมีพลังในตนเอง ภาพจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงเช่น ***ตัวฉันกับนกแก้ว*** (Me and My Parrots) ***กวางน้อย*** (The Little Deer) เป็นต้น

[76] 川本三郎、「悲しみは物みなを親密にする―『人生の親戚』を読む」（『群像　日本の作家23大江健三郎』、小学館、1992年）p.233

แก่นเรื่องที่โอเอะให้ความสนใจมานานคือเรื่องวัฏจักร “การตายและเกิดใหม่” ตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” ออกเดินทางไปในที่ต่างๆ ทั้งชุมชนในแคลิฟอร์เนีย โตรอนโต และ ท้ายสุดที่เม็กซิโก เพื่อค้นหาหนทางที่จะทำให้ตนหลุดพ้นจากความเจ็บปวดในอดีต การที่ตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” ค้นพบชุมชนในเม็กซิโกที่เธอสามารถอุทิศตนจนได้รับการยอมรับจากชาวบ้านเกษตรกรในฐานะที่เป็น “นักบุญ” ผู้เป็นศูนย์กลางทางจิตวิญญาณจึงเปรียบเหมือนหนทางแห่งการได้เกิดใหม่ของตัวละครเอกผู้นี้

อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์สร้างให้ตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” เกิดใหม่ได้อย่างสมบูรณ์ภายหลังจากที่เธอเสียชีวิต โดยตัวละคร “มะท์ซุโนะ เซลจิโอ” ผู้ผลิตภาพยนตร์อิสระได้ถ่ายทอดประวัติชีวิตของ “มะริเอะ” ลงในภาพยนตร์เพื่อสร้างให้เธอเป็นสัญลักษณ์และเป็นที่พึ่งทางจิตวิญญาณของเหล่าผู้คนในชุมชนเกษตรกรรมต่อไป เนื่องจากชุมชนเกษตรกรรมนั้นเป็นชุมชนชายขอบที่มีคนหลายเผ่าพันธุ์อาศัยอยู่ร่วมกัน การมีตัวละครหญิง “มะริเอะ” ผู้อุทิศตัวให้กับชุมชนจนเป็นที่ยอมรับในฐานะเป็นสัญลักษณ์ของ “ศูนย์กลางทางจิตวิญญาณ” นั้นจึงเสมือนเป็นการรวมผู้คนในชุมชนที่มีความแตกต่างกันทั้งในทางชาติพันธุ์ ความคิดและวัฒนธรรมให้เป็นหนึ่งเดียว การถ่ายทอดเรื่องราวของเธอลงในภาพยนตร์และการถูกจดจำในฐานะศูนย์กลางทางจิตวิญญาณเป็นสัญลักษณ์ของการสร้างตัวตนของตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” ขึ้นมาใหม่ โดยครั้งนี้ชื่อของ “มะริเอะ” จะเป็นอมตะในดินแดนชายขอบของเม็กซิโกตลอดไป ดังเห็นได้จากคำอธิบายของตัวละคร “มะท์ซุโนะ เซลจิโอ” ที่กล่าวถึงเหตุผลการสร้างภาพยนตร์ชีวิตของตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ”

> -----私らの農場で働いている者らはですね、インディオも混血も、メキシコ・シティーの日系人居留区から来ました者らもね、ひとつ信仰に結ばれているわけですけれども、その具体的に有効なシンボルとしては、この五年間、まり恵さんがありました。それがあってはじめて、苦しいなかを団結し、働いて来れたと思いますね。ところがまり恵さんが亡くなってしまうとなると、これからの農場の精神的支えはどうなるか？そのためにも毎日曜の集会で女上映する、まり恵さんのフィルムがあればと．．．．[77]

-----คนที่ทำงานในพื้นที่เกษตรของพวกเรามีทั้งพวกอินเดียนแดง พวกเลือดผสม แล้วยังพวกที่มาจากชุมชนเชื้อสายญี่ปุ่นในเม็กซิโกซิตี้อีก พวก

[77]大江健三郎、『人生の親戚』、新潮文庫、1989 年 pp.225-226

เขาต่างผูกพันกันด้วยความเชื่อเดียวกันนะ แต่ว่าในช่วงห้าปีมานี้มะริเอะเป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อนั้นที่เป็นรูปธรรมและยังคงอยู่จริง หลังจากมีเธอนับเป็นครั้งแรกที่พวกเขาผูกพันแบ่งปันความยากลำบากและมาทำงานร่วมกัน หากว่ามะริเอะตายไปแล้วสิ่งที่หนุนนำทางจิตวิญญาณนั้นจะเป็นอย่างไร? ด้วยเหตุนี้จึงคิดว่า ถ้ามีฟิล์มหนังของมะริเอะอยู่ล่ะก็ ทุกวันอาทิตย์ที่โบสถ์จะฉายภาพยนตร์ที่มีเธอปรากฏยังไงล่ะ

กล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นผลงานเรื่องเด่นของโอเอะที่สามารถสร้างตัวละครหญิงให้เป็นศูนย์กลางของเรื่อง โดยตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” เป็นสัญลักษณ์ของ “ศูนย์กลางแห่งจิตวิญญาณ” อย่างสมบูรณ์ ตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” ไม่เพียงถูกสร้างให้มีความพิเศษกว่าตัวละครหญิงในผลงานเรื่องอื่นๆ ในประเด็นที่เธอเป็นหญิงที่มีความเป็นเอกเทศไม่ต้องพึ่งพาชายเท่านั้น แต่เธอยังถูกสร้างให้มีความซับซ้อนและมีพัฒนาการอย่างชัดเจน กล่าวคือตั้งแต่ต้นเรื่องที่ตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” ต้องประสบกับโศกนาฏกรรม เธอได้ตั้งคำถามกับชีวิตและผ่านการต่อสู้กับปัญหาภายในใจของตนเรื่อยมา และแม้เธอจะถูกสร้างให้เป็นนักบุญในตอนท้าย แต่ก็ต้องต่อสู้กับความปรารถนาขั้นพื้นฐานต่างๆ ที่มีอยู่ในมนุษย์ เช่น ในตอนเข้าร่วมกลุ่มศึกษาพระคริสต์ ตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” กลับไม่อาจสกัดกั้นความต้องการทางเพศของตนได้จนต้องสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง และ หลบหนีออกจากกลุ่มเพื่อมีความสัมพันธ์กับชายหนุ่มชาวอเมริกัน ความซับซ้อนและพัฒนาการในตัวละครเอกหญิง “มะริเอะ” ทำให้นวนิยายเรื่อง ***ญาติโยมแห่งชีวิต*** ของโอเอะประสบผลสำเร็จในด้านการสร้างตัวละครหญิงอย่างแท้จริง

5.2.4 หญิงสองเพศกับการเป็นศูนย์กลางของความเป็นสองนัย

นวนิยายขนาดยาวเรื่อง ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** ประกอบขึ้นด้วยผลงานขนาดยาวทั้งสามตอนได้แก่ ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟตอนที่หนึ่ง- จนถึงวันที่ “ผู้บรรเทา” ถูกทุบตี*** 『燃えあがる緑の木 第一部 －「救い主」が殴られるまで』[Moeagaru midori no ki daiichibu – “sukuinushi” ga nagurareru made] ในค.ศ. 1993 ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟตอนที่สอง - ความรวนเร*** 『燃えあがる緑の木 第二部－揺れ動く〈ヴァシレーション』[Moeagaru midori no ki dainibu – yureugoku 〈vashireshon〉] ในค.ศ. 1994 และ ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟตอนที่สาม-แด่วันอันยิ่งใหญ่*** 『燃えあがる緑の木 第三部－大いなる日に』[Moeagaru midori no ki daisanbu – ooinaru hi ni] ในค.ศ. 1995 ผลงานทั้งสามนี้ถูกตีพิมพ์เผยแพร่ต่อเนื่องกันสามปี และเป็นผลงานที่โอเอะสร้างสรรค์ขึ้นต่อจากผลงานรวมเรื่องสั้น ***สมัยที่***

ผมยังหนุ่มเหลือเกิน 『僕が本当に若かった頃』[Boku ga hontouni wakakatta goro] ใน ค.ศ.1992 นวนิยายเรื่อง ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** มีผู้บรรยาย “ฉัน” หรือ “ซัตจัง” ซึ่งเป็นหญิงที่มีลักษณะเป็นกะเทยแท้ เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวของตัวละครเอก “พี่กี” ซึ่งเป็นคนละคนกับตัวละครเอก “พี่กี” ในนวนิยายเรื่อง ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** แต่มีลักษณะที่เหมือนกันหลายประการและต้องจบชีวิตลงอย่างคล้ายคลึงกัน

เรื่องราวเริ่มต้นขึ้นเมื่อตัวละครหญิง “โอบะจัง” ผู้อาวุโสแห่งชุมชนที่มีอายุยืนยาวเกือบร้อยปีและทำหน้าที่เป็นผู้เล่าขานตำนานแห่งหมู่บ้านกำลังจะถึงวาระสุดท้ายของชีวิต ตัวละครหญิง “โอบะจัง” สั่งให้ผู้บรรยาย “ฉัน” หรือตัวละครเอกหญิง “ซัตจัง” เรียกชายหนุ่มคนหนึ่งที่จู่ๆ “โอบะจัง” ก็เรียกว่า “พี่กี” ให้มาพบ ตัวละครหญิงชรา “โอบะจัง” ได้เล่าขานตำนานให้กับชายหนุ่มที่ตนตั้งนามให้ว่า “พี่กี” ผู้เป็นบุตรชายของตัวละคร “กงสุลใหญ่” ซึ่งมีถิ่นกำเนิดในหมู่บ้านกลางป่าบนเกาะฌิโกะกุ

โอเอะสร้างให้ “พี่กี” เป็นตัวละครเอกที่มุ่งหน้าดำเนินการต่างๆ อย่างจริงจัง (active hero) เขาใช้ชีวิตวัยเด็กในต่างประเทศมาโดยตลอด เนื่องจากติดตามบิดาไปประเทศต่างๆ จนเดินทางกลับประเทศญี่ปุ่นตอนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ห้า หลังจากเดินทางกลับมาประเทศญี่ปุ่นแล้ว ตัวละครเอก “พี่กี” ได้รับการดูแลจากตัวละคร “อาเคจัง” ผู้เป็นนักเขียน และเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมืองและการรณรงค์ต่างๆ โดยตัวละครเอก “พี่กี” เข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยชิบะและเข้ากลุ่มพรรคการเมืองหัวซ้ายใหม่ หลังจากนั้นจึงลาออกจากมหาวิทยาลัยและเข้าร่วมกับกลุ่มหมู่บ้านของผู้พัฒนาบุกเบิกที่ดินชาวจีน ภายหลังตัวละครเอก “พี่กี” กลับไปศึกษาต่อที่คณะเกษตรศาสตร์มหาวิทยาลัยโตเกียว และเข้าทำงานกับสำนักพิมพ์ในโตเกียวได้สามปีจึงลาออก ท้ายที่สุด “พี่กี” เดินทางมาพบตัวละคร “อาเคจัง” เพื่อแจ้งความประสงค์ว่าตน “อยากใช้ชีวิตสวดภาวนา” ตัวละคร “อาเคจัง” จึงได้แนะนำให้เขาเดินทางมายังชุมชนบ้านเกิด และตัวละครเอก “พี่กี” กลายเป็นผู้นำคนหนุ่มสาวในชุมชนและเข้าช่วยเหลืองานด้านเกษตรกรรมของหมู่บ้านตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

ตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่งที่เป็นผู้บรรยายแบบที่โอเอะไม่เคยสร้างมาก่อน คือ ตัวละครเอกหญิง “ฉัน” หรือ “ซัตจัง” เธอเป็นเด็กที่ได้รับการดูแลจากตัวละครหญิง “โอบะจัง” มาตั้งแต่ยังเล็ก ในตอนแรกตัวละครเอก “ฉัน” เป็นเด็กผู้ชายแต่เมื่อถึงวัยแตกเนื้อหนุ่มกลับเกิดการ “เปลี่ยนแปลง” จากเด็กหนุ่มกลายเป็นเด็กสาว และถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นกะเทยแท้ คือ ใต้องคชาติเล็กๆ กลับมีโยนีที่สมบูรณ์ ตัวละครเด็กสาวที่มีลักษณะสองเพศนี้เปรียบเสมือนน้องสาวหรือน้องชายของตัวละครเอก “พี่กี” และในขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่เป็นผู้ปลอบโยนทางจิตวิญญาณและเป็นศูนย์กลางแห่งชีวิตของตัวละครเอก “พี่กี” ไปด้วย ด้วยเหตุที่ตัวละคร “โอบะจัง” ได้ฝากฝังตัวละครเอกหญิง “ซัตจัง” ไว้กับตัวละครเอก “พี่กี” ทั้งสองจึงเป็นที่พึ่งของกันและกันจนตลอดเรื่อง

------ギー兄さん、私が今日ここへ来ていただいたのはな、まだこちら側におる私のためにな、それもサッチャンのすることに手助けをしてもらおうと願うてでしたが！サッチャンはしっかりした娘であるけれども、男尊女卑の気風の残る土地で、この人ひとりでは、なにかとやってゆくことの難しいことが出てくるやろうと思います。サッチャンの身の上には、普通でないことが起こったのでもありますしな！そこでこの人を助けてくださるように、あなたにお願いしておきたいと思うたのでしたが！[78]

--------พี่กี ที่ฉันขอให้มาในวันนี้นะ คืออยากขอให้ช่วยเหลือซัตจังเขาด้วยเพื่อฉันคนนี้นะ ! ซัตจังเป็นเด็กสาวที่ได้ความทีเดียว แต่ในดินแดนที่ยังมีลักษณะเคารพฝ่ายชายกดฝ่ายหญิงเช่นนี้ ซัตจังเพียงตัวคนเดียวก็คงจะก้าวเดินต่อไปได้ยาก อีกทั้งร่างกายของเขาก็ยังมีสิ่งไม่ปกติเกิดขึ้นอีกด้วย ! ดังนั้นจึงอยากจะขอร้องเธอให้ช่วยหนูคนนี้เขาด้วยเถิด! ”

ผู้บรรยาย “ฉัน” หรือตัวละครเอกหญิง “ซัตจัง” ที่ถูกสร้างให้มีลักษณะเป็นกะเทยแท้ ถือเป็นรูปแบบการสร้างผู้บรรยายแบบใหม่ที่ไม่เคยปรากฏในผลงานของโอเอะมาก่อน และนวนิยายเรื่องนี้ถือเป็นผลงานที่โอเอะถ่ายทอดเรื่องราวของชุมชนที่ต่อเนื่องจากนวนิยายเรื่อง ***เกมร่วมสมัย*** และ ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** ผ่านสายตาของผู้บรรยายที่เป็น “เด็กสาว” ผู้มีสองเพศ อันแตกต่างจากสองเรื่องแรกที่มีผู้บรรยายเป็นตัวละคร “ชาย” ความแตกต่างในเรื่องการสร้าง “ผู้บรรยาย” แบบใหม่นับเป็นประเด็นที่น่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ นวนิยายเรื่อง ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** เป็นผลงานที่โอเอะสร้างสรรค์ขึ้นในระหว่าง ค.ศ. 1993-1995 ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาเดียวกับที่โอเอะได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ครั้งที่โอเอะรับรางวัลอันทรงเกียรตินี้ เขากล่าวสุนทรพจน์เรื่อง “ข้าพเจ้าชาวญี่ปุ่นผู้กำกวม” และแปลคำว่า 「あいまい」 เป็นภาษาอังกฤษว่า “ambiguous” ที่มีความหมายว่า “กำกวม” และในบางที่ก็แปลว่า “ความมีสองนัย” 「両義性」[ryougisei] ซึ่งโอเอะต้องการสื่อให้เห็นว่าทุกสิ่งในโลกล้วนมีความกำกวมและมีสองนัยเช่นเดียวกับเหรียญสองด้าน ตัวอย่างเช่น ประเทศญี่ปุ่นมีภูมิหลังแห่งความเป็นผู้ “รุกราน” ประเทศอื่นๆ ในสงครามโลกครั้งที่สอง และในขณะเดียวกันก็มีภูมิหลังแห่งความเป็นผู้ “ถูกรุกราน” จากการโดนทำลายด้วยอาวุธนิวเคลียร์เช่นกัน เมื่อพิจารณาจากชื่อเรื่องและสัญลักษณ์ของโบสถ์ที่เป็น “ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ” ซึ่งหมายถึงต้นไม้ที่ด้านหนึ่งปกคลุมด้วยความเขียวชอุ่มชุ่มน้ำ แต่อีกด้านหนึ่งกลับลุกเป็นไฟ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของต้นไม้แห่งวัฏจักรชีวิตและจักรวาลเช่นเดียวกับที่ผู้ประพันธ์เคยสร้าง “ต้นไม้แห่งสายฝน” ให้เป็นสัญลักษณ์ในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน***

[78]大江健三郎、『燃えあがる緑の木 第一部ー「救い主」が殴られるまで』、新潮文庫、1993 年 pp.15-16

จึงตีความได้ว่า “ต้นไม้” นี้คือตัวแทนของความเป็นสองนัยของสรรพสิ่งได้อีกด้วย อีกทั้งสัญลักษณ์ที่สำคัญที่สุดของความเป็นสองนัยในเรื่องคือ การที่ผู้บรรยาย “ฉัน” หรือตัวละครเอกหญิง “ซัตจัง” เป็นหญิงสาวที่มีสองเพศ ลักษณะความเป็น “ชายกึ่งหญิง” หรือ “หญิงกึ่งชาย” จึงเป็นตัวแทนของความเป็นสองนัยที่โอเอะต้องการจะสื่อได้เป็นอย่างดี [79] และการสร้างตัวละครหญิงสองเพศเช่นนี้ย่อมหมายถึงการขยายวงกว้างของปัญหาที่ครอบคลุมไปถึงชนชายขอบอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งแม้ว่าจะเคยปรากฏตัวละครที่มีลักษณะเป็นพวกรักร่วมเพศในนวนิยายหลายเรื่องมาก่อนเช่น ตัวละคร “คิกุฮิโกะ” ในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** แต่ตัวละครเอกหญิง “ซัตจัง” นับเป็นตัวละครหญิงสองเพศคนแรกที่มีบทบาทสำคัญในฐานะเป็นผู้เยียวยาและเป็นศูนย์กลางแห่งจิตวิญญาณของตัวละครเอก อีกทั้งยังทำหน้าที่สำคัญในฐานะผู้บรรยายไปพร้อมกันอีกด้วย

สำหรับตัวละครเอก “พี่กี” ถูกสร้างให้เป็น “ผู้บรรเทา” หรือผู้เยียวยาที่มี “พลังรักษา” ลึกลับซึ่งผู้คนในหมู่บ้านเชื่อว่าได้รับถ่ายทอดมาจากตัวละครหญิง “โอบะจัง” ภายหลังการเสียชีวิตของหญิงชราผู้อาวุโสแห่งชุมชนแล้วได้เกิดเรื่องราวมหัศจรรย์ที่เกี่ยวข้องกับการใช้ “พลังรักษา” เยียวยาคนในหมู่บ้าน เช่น เด็กชายที่ป่วยเป็นโรคหัวใจ และเด็กชายที่ป่วยเป็นโรคมะเร็งจน ตัวละครเอก “พี่กี” ได้รับการขนานนามและยกย่องว่าเป็น “ผู้บรรเทา” แห่งชุมชน แต่ภายหลังเด็กชายผู้ป่วยเป็นโรคมะเร็งกลับอาการทรุดหนักและเสียชีวิตลง รวมถึงหนุ่มสาวใน “กลุ่มแห่งป่า” ที่เขาเป็นผู้นำกลับถูกกล่าวหาว่าเป็นพวกใช้ไสยศาสตร์ลึกลับ ตัวละครเอก “พี่กี” จึงถูกเหล่าชาวบ้านประณามทุบตี ในยามที่ตัวละครเอก “พี่กี” ซึ่งเคยถูกขนานนามว่าเป็น “ผู้บรรเทา” ต้องพบประสบการณ์ที่แสนสาหัสนี้ ตัวละครเด็กสาวสองเพศอย่างผู้บรรยายหรือ “ซัตจัง” ได้ทำหน้าที่เป็น “ผู้บรรเทา” ที่แท้จริงให้กับตัวละครเอกชาย เธอไม่เพียงทำหน้าที่ผู้บรรเทาในทางกายโดยช่วยเหลือเรื่องการรักษาเท่านั้นแต่ยังเยียวยาตัวละครเอก “พี่กี” ทางใจโดยมอบ “ความฝันแห่งการร่วมรัก” ที่ตัวละครเอก “พี่กี” ปรารถนามาแสนนานให้อีกด้วย

> -----サッチャン以前からそれを考えていたんだけれども、一緒に寝ようよ、．．．．．つまり性交しよう、とギー兄さんがいった。
>
> 私は黙っていたが、とくに反対する根拠はないと感じていたのだ。その気持ちはギー兄さんに渋滞なくつたわって行くようでもあった。[80]

---

[79] 川村湊、「『燃えあがる緑の木』三部作 アムビギュアスな世界」（『いま大江健三郎を読む』、学燈社、1997年）pp.154-155

[80] 大江健三郎、『燃えあがる緑の木 第一部ー「救い主」が殴られるまで』、新潮文庫、1993年 p.360

----ซัตจัง พี่คิดมาตั้งนานแล้วนะ เรามานอนกันเถอะ.....คือเรามารวมรักกันเถอะ----พี่กีกล่าว

ฉันนิ่งเงียบ รู้สึกว่าไม่มีอะไรอยากจะต่อต้าน และความรู้สึกนั้นก็ส่งผ่านไปถึงพี่กีโดยไม่มีติดขัด

それからギー兄さんは、どこか日本語に幼いところのある少年のような涙声で話した僕ハ、ズット、コノヨウナ性交ヲ夢見テイタヨ、コレマデズット、ズット．．．．．スバラシイ男トスバラシイ女ガ性交シテイテ、僕ガソコニ迎エイレラレル。ソレモ性ノ三位一体ヲ実現スル者トシテ．．．．．ソノヨウナ性交ハアリエナイト知ッテイナガラ 、ズット 、夢見テイタンダ 。コノヨウナ 性交ヲ．．．．．[81]

จากนั้นพี่กีก็เปล่งเสียงพูดแบบเด็กชายเหมือนกับเป็นภาษาญี่ปุ่นที่พูดในตอนเด็กๆ ...ผมฝันถึงเซ็กส์แบบนี้มาตลอด ฝันมาตลอด ตลอดเลย ...มีผู้ชายที่เยี่ยมยอดกับผู้หญิงที่เยี่ยมยอดมีเซ็กส์กันและผมก็ถูกเรียกไปที่นั่น ไปในฐานะคนที่ได้ร่วมมีเซ็กส์แบบกลุ่มสามคนในความเป็นจริง..... ผมรู้แต่ว่าไม่มีทางที่จะมีเซ็กส์อย่างที่ว่านั้นได้จริง จึงได้แต่เพียงฝันถึงมันมาโดยตลอด ฝันถึงเซ็กส์แบบนี้.....

การร่วมประเวณีในครั้งนี้มิใช่เป็นเพียงการเยียวยาให้ ตัวละครเอก “พี่กี” แต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นการบรรเทาจิตใจให้กับตัวละครเอกหญิง “ฉัน” ในปมเรื่องที่เธอเกิดการ “เปลี่ยนแปลง” จนกลายเป็นหญิงสาวที่มีสองเพศในปัจจุบัน การร่วมประเวณีในครั้งนี้ทำให้ตัวละครเอกหญิง “ฉัน” หรือ “ซัตจัง” ตระหนักถึงสิ่งแปลกประหลาดที่เกิดขึ้นกับตนว่ามีเหตุผลมาจากสิ่งใด และยังเป็นการสร้างอัตลักษณ์ของเธอในฐานะ “ผู้หญิง” ได้อย่างชัดเจนเป็นครั้งแรก

....自分が「転換」したことは、このようにかけがえのない仕方でギー兄さんと結ばれるためであった！そのように私の責任と意志で認めることにしよう。そしてそのように認めるなら、どうして私は、このように貶められ傷つけられて苦しむ「救い主」を支えるために「転換」したのだと言いはりえないだろう？自分はそのために「転換」して待機していたのだ、と私が言いはることにどれだけの不都合があるだろう？

[81] ibid., pp.361-362.

あのまま私が森のなかの「屋敷」で生き続けていったとして、ただ私は風変りな「オトコオンナ」として老い、「オトコオンナ」として死に至る、退屈で憐れな生を期待しうるのみだった。私はいま自分の脇でぐっすり眠り込み、傷だらけの身体から懐かしい熱を発している、独立無援の「救い主」のために生きる機会を待っていた。かれからこのように切実に必要とされる、特別な人間であろうとして生きてきたのだ。。…[82]

.....ที่ตัวฉัน "เปลี่ยนแปลง" นั้นก็เพื่อผูกพันกับพี่กีด้วยวิธีการที่สำคัญไม่มีอะไรมาแทนได้อย่างนี้นั่นเอง! ฉันจะยอมรับมันด้วยความรับผิดชอบและความตั้งใจเช่นนั้นล่ะ แต่เมื่อยอมรับเช่นนั้นแล้ว ทำไมฉันถึงไม่อาจประกาศย้ำว่าตน "เปลี่ยนแปลง" เพื่อคอยหนุนนำ "ผู้บรรเทา" ที่ถูกดูหมิ่น ถูกทำร้าย และทนทุกข์ทรมานเช่นนี้ได้กันเล่า ? การยืนกรานว่าตน "เปลี่ยนแปลง" เพื่อสิ่งดังกล่าวและเตรียมตัวคอยพร้อมอยู่นั้นจะทำให้เกิดความลำบากยุ่งยากเพียงใดกันหนอ

ฉันจึงเพียงแต่มีชีวิตอยู่ต่อไป ณ "ที่อาศัย" ในป่าดังที่เป็นอยู่ แก่ชราไปในฐานะ "หญิงกึ่งชาย" อย่างไม่มีเปลี่ยนแปลงและรอคอยชีวิตอันเศร้าสร้อยน่าเบื่อที่ก้าวไปถึงความตายในฐานะ "หญิงกึ่งชาย" เพียงเท่านั้น ในตอนนี้ฉันรอโอกาสที่จะมีชีวิตอยู่เพื่อ "ผู้บรรเทา" ผู้โดดเดี่ยวไร้ใครช่วยที่กำลังนอนหลับสนิทอยู่ข้างตัวฉันและร่างที่เต็มไปด้วยแผลนั้นแผ่ไอร้อนที่ฉันแสนรักและคิดถึง ด้วยเขานี่เองที่ทำให้ฉันคิดว่าตนมีชีวิตอยู่มาอย่างเป็นมนุษย์ที่พิเศษซึ่งมีความสำคัญอย่างจริงจัง

การร่วมประเวณีในครั้งนี้เป็นฉากสำคัญที่ทำให้ "ซัตจัง" เข้าใจถึงความหมายที่แท้จริงของการ "เปลี่ยนแปลง" ที่ทำให้ตนมีลักษณะเป็นกะเทยแท้ นอกจากนี้การร่วมประเวณีในครั้งนี้ยังทำให้เธอประสบความสำเร็จในการสร้างอัตลักษณ์แห่งความเป็นหญิงของตนดังที่ได้ตั้งปณิธานไว้ตั้งแต่ต้นเรื่อง อีกทั้งการร่วมประเวณีในครั้งนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ของความจริงที่ว่าตัวละครเอกชาย "พี่กี" ที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องนั้นจำเป็นต้องมีตัวละครเอกหญิง "ซัตจัง" เป็นศูนย์กลางทางจิตวิญญาณ และสะท้อนให้เห็นว่าพลังของหญิงที่มีสองเพศดังเช่นตัวละครเอกหญิง "ซัตจัง" ผู้เป็นสัญลักษณ์ของ "ความเป็นสองนัย" คือ "ผู้บรรเทา" ที่แท้จริงของเรื่อง

[82]大江健三郎、『燃えあがる緑の木　第一部ー「救い主」が殴られるまで』、新潮文庫、1993 年 pp.364-365

ประเด็นการสร้างอัตลักษณ์แห่งความเป็นหญิงของตัวละคร “ซัตจัง” ที่ประสบความสำเร็จผ่านการร่วมประเวณีกับเพศชายนั้น หากพิจารณาตามแนวคิดสตรีนิยมของตะวันตกที่ให้ความสำคัญกับปัญหาเรื่อง “อำนาจ” ของเพศชายและเพศหญิงแล้ว อาจมีผู้วิพากษ์วิจารณ์ได้ว่า โอเอะหวนกลับมาสร้างตัวละครหญิงที่มีลักษณะพึ่งพาเพศชายเหมือนในผลงานยุคต้น เนื่องจากเธอต้องอาศัยตัวละครเอก “พี่กี” ในการสร้างอัตลักษณ์แห่งความเป็นหญิงของตนในครั้งนี้ แต่หากพิจารณาแนวคิดพื้นฐานของการสร้างวรรณกรรมในยุคปลายของโอเอะแล้วจะพบว่า โอเอะรังสรรค์ผลงานโดยใช้ตำนานโบราณ และให้ความสำคัญกับความคิด ความเชื่อดั้งเดิมของญี่ปุ่นเป็นหลัก ด้วยเหตุนี้การพิจารณาประเด็นเรื่องการสร้างตัวละครหญิง จึงจำเป็นที่ต้องศึกษาโดยคำนึงถึงแนวคิดดั้งเดิมของญี่ปุ่นด้วย เมื่อพิจารณาจากตำนานโบราณของญี่ปุ่นจะพบว่า ผู้หญิงถูกสร้างให้มีสถานะที่สูงส่งและมีความสำคัญ อีกทั้งสังคมญี่ปุ่นตั้งแต่ดั้งเดิมนั้นก็ให้ความสำคัญกับ “หน้าที่” ของผู้ชายและผู้หญิงที่มีความแตกต่างกันไป มิใช่การคำนึงถึงเรื่อง “อำนาจ” ที่เป็นของเพศใดเพศหนึ่ง ด้วยเหตุนี้การสร้างตัวละครหญิง “ซัตจัง” ให้ทำหน้าที่เป็นผู้บรรเทาทางจิตวิญญาณและตอบสนองทางเพศให้กับตัวละครเอก “พี่กี” และในขณะเดียวกันก็สร้างตัวละครเอก “พี่กี” ให้เป็นผู้ตอบสนองทางเพศและช่วยสร้างอัตลักษณ์แห่งความเป็นหญิงให้กับตัวละคร “ซัตจัง” จึงนับเป็นการสร้างตัวละครคู่ชายหญิงที่ทำหน้าที่ช่วยเหลือซึ่งกันและกันตามวิถีทางแห่งธรรมชาติที่โลกตะวันออกให้ความสำคัญ ประเด็นสำคัญที่สุดคือ การสร้างตัวละครหญิง “ซัตจัง” ให้ทำหน้าที่เป็น “พลังทางจิตวิญญาณ” ของตัวละครเอกนั้น สะท้อนให้เห็นแนวคิดเรื่อง “พลังแห่งน้องสาว” ที่ปรากฏในผลงานของโอเอะอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ยุคกลางจนถึงยุคปลายอย่างชัดเจน

ตอนท้ายเรื่อง โอเอะสร้างให้ตัวละครเอกหญิง “ซัตจัง” มีบทบาทตัดสินใจร่วมกับตัวละครเอก “พี่กี” ตั้งโบสถ์แห่ง “ผู้บรรเทา” ขึ้นมาอีกครั้งโดยให้มีลักษณะพิเศษแตกต่างจากเดิม ซึ่งเป็นตอนจบของนวนิยายตอนที่หนึ่ง ก่อนที่จะเข้าสู่ ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟตอนที่สอง – ความรวนเร*** ในตอนจบของตอนที่หนึ่ง “ซัตจัง” ชี้ให้ “พี่กี” เห็นว่าโบสถ์จำเป็นต้องมีตราสัญลักษณ์ ตัวละครเอก “พี่กี” จึงเลือก “ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ” ให้เป็นตราสัญลักษณ์นั้น

> ------しかしねえ、それならばひとつ考えているものはあるよ。このところ、それを夢に見ることがあるし、眼がさめていても、夢見るように思い描くことがあるからね。それももともとはサッチャンから来ている。きみがさきのギー兄さんの蔵書で勉強しているイェーツから来ているんだ。サッチャンは、「燃えあがる緑の木」という暗喩についていつか話してくれただろう？片側は緑に覆われていて露が滴っている木、もう片側は、それが燃え上っている。私はまだあの暗喩を充分よく理解していないかも知れない。しかしそれ

ならなおさらにね、自分が本当に教会を開くとしたら、それを簡単な絵に描いて入り口にかかげたいと思う。[83]

----แต่ว่านะ ถ้าอย่างนั้นพี่ก็มีความคิดอยู่อย่างหนึ่ง พี่เคยฝันถึงที่แห่งนี้ และแม้ตอนลืมตาตื่นก็สามารถวาดภาพถึงมันได้เหมือนตอนฝัน ซึ่งเดิมทีสิ่งนั้นก็มาจากซัตจังเองนะ มันมาจากยีทส์ในหนังสือคอลเลคชั่นของพี่กีที่เธอเอามาศึกษาดูเมื่อกี้ยังไงล่ะ ซัตจังเคยพูดถึงเรื่องอุปลักษณ์ที่ชื่อว่า "ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ" ใช่ไหมล่ะ ต้นไม้ที่ฝั่งหนึ่งถูกปกคลุมด้วยความเขียวชอุ่มและมีน้ำค้างหยด อีกฝั่งหนึ่งนั้นลุกเป็นไฟ พี่อาจจะยังไม่เข้าใจอุปลักษณ์นั้นได้ดีพอ แต่หากว่านะ หากว่าตัวเองจะเปิดโบสถ์จริงๆ ล่ะก็ พี่คิดว่าจะวาดสิ่งนั้นลงเป็นภาพง่ายๆ และแขวนไว้ที่ทางเข้า

โบสถ์ที่ตัวละครเอก "พี่กี" และตัวละครเอกหญิง "ซัตจัง" ร่วมกันสร้างขึ้นได้รับความร่วมมือจากหนุ่มสาว "กลุ่มแห่งป่า" ตัวละคร "กงสุลใหญ่" ตัวละคร "ซัคคารี่ เค ทะกะยะซุ" ตัวละครสามพี่น้องตระกูล "อิโนะ" และตัวละครนักดนตรี "อิสุมิ" เป็นต้น สมาชิกเพิ่มขึ้นมากถึงสองร้อยคน และพวกเขาร่วมกันศึกษาบทกลอนของวิลเลียม บัทเลอร์ ยีทส์* และทักทายกันด้วยคำว่า "Rejoice" ซึ่งเป็นคำหนึ่งที่เลือกมาจากผลงานรวมบทกวีของยีทส์นั่นเอง

กลุ่มสมาชิกในโบสถ์ต่างร่วมกันกำหนดเรื่องกฎของโบสถ์และร่วมกันเขียน "ชีวิตและคำสอนพระเยซูของพวกเรา" อีกทั้งยังมีความคิดเรื่องการสวดภาวนาร่วมกัน ซึ่งคำถามสำคัญประการหนึ่งที่ตัวละครเอก "พี่กี" ถูกสมาชิกในโบสถ์ถามคือเรื่อง "การดำรงอยู่ของพระเจ้า" แต่ตัวละครเอก "พี่กี" ปฏิเสธที่จะตอบคำถามนี้ เนื่องจากเชื่อว่าไม่มีวันทำให้ทุกคนพอใจได้ และอธิบายว่าวันหนึ่งสิ่งที่ทุกคนขบคิดเรื่อง "การไม่มีวันเสื่อมสลายของมนุษย์นั้นอาจจะปรากฏให้เห็นได้ในการสั่งสมการสวดภาวนา"

การที่ตัวละครเอก "พี่กี" ไม่ตอบคำถามเรื่อง "การดำรงอยู่ของพระเจ้า" สะท้อนให้เห็นถึงความคิดของโอเอะเกี่ยวกับคำถามเรื่องศาสนาและความเชื่อของมนุษย์ โอเอะตั้งคำถามนี้ต่อเนื่องมา

---

[83] 大江健三郎、『燃えあがる緑の木　第一部ー「救い主」が殴られるまで』、新潮文庫、1993 年 pp.367-368

* William Butler Yeats (1865-1939) กวีและนักแต่งบทละครชาวไอร์แลนด์ มีบทบาทสำคัญในการรณรงค์ฟื้นฟูด้านศิลปะของไอร์แลนด์ ยีทส์ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมใน ค.ศ.1923 ผลงานที่มีชื่อเสียง เช่น ***การท่องไปของโออิซินและบทกวีอื่น*** (The Wanderings of Oisin and Other Poems) และ ***สายลมท่ามกลางพงหญ้า*** (The Wind among the Reeds) เป็นต้น

จนถึงตอนท้ายเรื่องที่กลุ่มผู้ชุมนุมทางศาสนารวมตัวกันในโถงบูชาเพื่อฟังคำเทศนาของตัวละครเอก “พี่กี” ในพิธีศพของตัวละคร “กงสุลใหญ่” ผู้เสียชีวิตอย่างสงบด้วยโรคหัวใจล้มเหลว โอเอะสร้างเหตุการณ์ให้ดำเนินมาถึงจุดสุดยอดโดยในฉากนั้นมีการบรรเลงดนตรีและสมาชิกในโบสถ์ทุกคนต่างตั้งตารอคำเทศนาของตัวละครเอก แต่เขากลับไม่อาจกล่าวเทศนา หรือนำสวดได้เลยแม้แต่น้อย สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าโอเอะผู้ไม่เชื่อถือในศาสนาใดๆ ได้สร้างตัวละครเอก “พี่กี” ให้เป็นตัวแทนของตนในการถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง “ผู้สวดภาวนาโดยไร้ความเชื่อ” ซึ่งโอเอะต่อต้านการรวมกลุ่มทางศาสนาที่อาจก่อให้เกิดความวุ่นวายในสังคม โอเอะเคยกล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์กับหนังสือพิมพ์โยะมิอุริว่า “ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มทางศาสนาที่เล็กขนาดไหนแต่ท้ายที่สุดองค์กรนั้นก็จะกลายเป็นองค์กรทางการเมือง” [84] ด้วยเหตุนี้โอเอะจึงถ่ายทอดความเห็นนี้ผ่านตัวละครเอก “พี่กี” โดยสื่อความคิดสำคัญว่า ไม่ควรดำเนินการสวดภาวนาโดยรวมกลุ่มเป็นองค์กรในโบสถ์แต่ควรกระทำด้วยตนเองในสถานที่ของตน [85] ซึ่งแนวคิดของโอเอะข้อนี้เห็นได้ชัดเจนในตอนท้ายเรื่องของนวนิยายตอนที่สาม ที่ตัวละครเอก “พี่กี” กล่าวเทศน์เป็นครั้งสุดท้ายและอธิบายถึงความเชื่อของตนเรื่องการสวดภาวนาดังต่อไปนี้

> ------迫害に屈して、というのじゃなく、怯えてしまって、というのでもなく、もっと積極的に、教会を最初のコースに戻したい、と考えるんだよ、とギー兄さんはいった。むしろ、この礼拝堂は破壊すべきだとさえ思っているよ。このように大規模なものを建てたのはまちがいだった。（中略）
>
> 農場を拡大し礼拝堂を建設したことはあやまちでした。本当に魂のことをしようとねがう者は、水の流れに加わるよりも、一滴の水が地面にしみとおるように 、それぞれ自分ひとりの場所で、「救い主」と繋がるよう祈るべきなのだ。[86]

> *----ไม่ใช่ว่าขยาดการก่อกวน ไม่ใช่ว่าหวาดกลัว แต่คิดว่าอยากจะกลับไปทำโบสถ์เหมือนอย่างตอนแรกที่คึกคักกว่านี้—พี่กีพูด ยิ่งกว่านั้นยังคิดด้วยซ้ำว่าควรจะทำลายโถงบูชานี้ การสร้างสถานที่ระดับใหญ่ขนาดนี้เป็นความคิดที่ผิด .....*
>
> *การขยายพื้นที่เกษตรและสร้างโถงภาวนานั้นเป็นสิ่งผิดพลาด คนที่ปรารถนาจะสวดภาวนาจริงๆ นั้นควรจะสวดมนต์ให้เชื่อมผสานกับ “ผู้*

---

[84] 『読売新聞』、1995 年 2 月 6 日

[85] 中村泰行、『大江健三郎—文学の軌跡』、新日本出版社、1995 年、p.234

[86] 大江健三郎、『燃えあがる緑の木　第三部－大いなる日に』、新潮文庫、1995 年　pp.368-370

บรรเทา"ในที่ของแต่ละคน เหมือนกับน้ำหนึ่งหยดที่ชุ่มอยู่บนพื้นมากกว่าจะเข้าไปรวมตัวกับสายน้ำ

สิ่งที่ตัวละครเอก "พี่กี" กล่าว ช่วยอธิบายถึงความตั้งใจของเขาได้เป็นอย่างดี ความตั้งใจแต่เดิมของ "พี่กี" ในการเป็นผู้ "สวดภาวนา" และเป็นผู้สืบทอดตำนานของชุมชนจากตัวละคร "โอบะจัง" ไม่ใช่การรวมกลุ่มองค์กรทางศาสนา แต่ตัวละครเอก "พี่กี" เชื่อในเรื่อง "การสวดภาวนาแต่เพียงลำพังในสถานที่ของตน" และไม่เห็นด้วยกับการรวมกลุ่มองค์กรทางศาสนาเพื่อประหัตประหารกัน โดยผู้บรรยาย "ฉัน" หรือตัวละครเอกหญิง "ซัตจัง" ชี้ให้เห็นว่าตัวละครเอก "พี่กี" เคยมีประสบการณ์ถูกทำร้ายถึงสองครั้งซึ่งล้วนเกี่ยวข้องกับความเชื่อของกลุ่มคนหัวรุนแรง อีกทั้งเขายังเคยเข้าร่วมกลุ่มทางการเมืองฝ่ายซ้ายจอมปลอมที่ร่วมกันทำร้ายเด็กหนุ่มผู้หนึ่งจนเสียชีวิต ด้วยเหตุนี้ตัวละครเอก "พี่กี" จึงไม่เห็นด้วยกับการรวมกลุ่มที่ก่อให้เกิดความไม่สงบและตัดสินใจว่าตนจะดำเนินชีวิตโดยไม่ทำร้ายผู้อื่นอีกต่อไป

หลังจากนวนิยายตอนที่สองแล้ว โอเอะกลับมาสร้างตัวละครเอกหญิง "ซัตจัง" ให้ทำหน้าที่ศูนย์กลางแห่งชีวิตให้กับตัวละครเอก "พี่กี" อย่างชัดเจนอีกครั้งใน ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟตอนที่สาม - แด่วันอันยิ่งใหญ่*** โอเอะเริ่มต้นเรื่องโดยสร้างให้ผู้บรรยาย "ฉัน" หรือตัวละครเอกหญิง "ซัตจัง" รู้สึกผิดหวังในตัวละครเอก "พี่กี" เป็นอย่างยิ่ง จึงแยกตัวออกมาใช้ชีวิตอยู่ในบ้านพักตากอากาศของตัวละคร "อาเคจัง" ที่อิสุ ในระหว่างนั้น "ซัตจัง" ได้พบกับตัวละครอื่นๆ เช่น ตัวละคร "มะยุมิ" ตัวละคร "โอกะซัง" และผ่านประสบการณ์ทางเพศต่างๆ จนกระทั่งได้ทราบข่าวของตัวละครเอก "พี่กี" ว่าถูกคนในนิกายศาสนาหัวรุนแรงนิกายหนึ่งทำร้ายจนกลายเป็นคนพิการ โอเอะได้สร้างตัวละคร "อาเคจัง" ให้เป็นผู้นำสารมาบอกแก่ "ซัตจัง" และยังทำหน้าที่เป็นผู้กระตุ้นให้ผู้บรรยายหวนกลับไปทำหน้าที่ "ผู้บรรเทา" ให้กับตัวละครเอก "พี่กี" อีกด้วย

ตัวละครเอกหญิง "ซัตจัง" ตระหนักในตอนท้ายว่าตนดำรงอยู่เพื่อให้ความช่วยเหลือและเยียวยาตัวละครเอก "พี่กี" ในฐานะศูนย์กลางทางจิตวิญญาณอย่างชัดเจน หลังจากที่ตัวละครเอก "พี่กี" กล่าวถึงความประสงค์ของตนที่ต้องการจะกลับไปสร้างโบสถ์เล็กที่เคยเริ่มสร้างไว้ในตอนต้น ดังเห็นได้จากฉากที่ตัวละครเอกหญิงกล่าวกับตนเองดังต่อไปนี้

> 自分はこの疲れはてて傷つきもして苦しんでいる人を、もう一度見捨てて行くことはできない！それがどのよう進み行きとなるのであれ、私もこの人と作り出した「燃えあがる緑の木」の教会に帰ることにしよう！[87]

[87] 大江健三郎、『燃えあがる緑の木　第三部－大いなる日に』、新潮文庫、1995 年　p.369

ฉันจะทอดทิ้งคนที่เหนื่อยอ่อนบาดเจ็บและทุกข์ทรมานนี้ไม่ได้อีกแล้ว และเราจะเดินหน้าต่อไปยังไงนั้น คงต้องกลับไปยังโบสถ์ "ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ" ซึ่งเราสร้างร่วมกันมากับคนพวกนี้จะดีกว่า!

ตอนท้ายสุดของเรื่อง ตัวละครเอก "พี่กี" ตัวละครเอกหญิง "ซัตจัง" และสมาชิกที่เหลือจำนวนไม่มากได้ร่วมกันออกเดินทางแสวงบุญ ทว่าตัวละครเอก "พี่กี" กลับถูกชายวัยกลางคนหัวรุนแรงปาก้อนหินใส่จนเสียชีวิต โอเอะได้สร้างให้ตัวละครเอก "พี่กี" ในเรื่องนี้ ต้องจบชีวิตลงอย่างคล้ายคลึงกับตัวละครเอก "พี่กี" ในนวนิยายเรื่อง ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** และการที่ตัวละครเอก "พี่กี" จบชีวิตลงอย่างง่ายดายทั้งๆ ที่ผู้ร่วมเดินทางไม่ได้รับบาดเจ็บใดๆ เป็นสัญลักษณ์ของการบรรลุความประสงค์ที่ตัวละครเอก "พี่กี" ได้เคยตั้งใจไว้แต่ต้นว่าชีวิตของผู้อื่นนั้นสำคัญกว่าชีวิตตน และจะยอมตายแทนเพื่อผู้อื่น

ตัวละครเอกหญิง "ซัตจัง" ทำหน้าที่ดูแลและอยู่เคียงข้างตัวละครเอก "พี่กี" ตราบจนวาระสุดท้าย และหญิงสาวผู้มีสองเพศกลับทำหน้าที่เป็น "ผู้บรรเทา" หรือ "ผู้เยียวยา" ที่แท้จริง อีกทั้งตัวละครเอกหญิงผู้นี้ยังทำหน้าที่เป็น "ผู้สานต่อ" ชีวิตและให้กำเนิดวัฏจักรธรรมชาติแห่ง "การตายและเกิดใหม่" ด้วยการตั้งครรภ์บุตรของตัวละครเอก "พี่กี" เช่นเดียวกับที่ตัวละครหญิง "โอะเซ็ตจัง" ภรรยาตัวละครเอก "พี่กี" ในนวนิยายเรื่อง ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** ได้รับบทบาทเช่นเดียวกัน กล่าวได้ว่าโอเอะสร้างให้ตัวละครเอกหญิงสองเพศ "ซัตจัง" ผู้เป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นสองนัยทำหน้าที่เป็นผู้สืบทอดวัฏจักรแห่งธรรมชาติในจักรวาลที่มีความเป็นสองนัยนี้ ด้วยการให้กำเนิดบุตร แทนที่โบสถ์ของตัวละครเอก "พี่กี" ที่มี "ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ" อันเป็นสัญลักษณ์แห่งจักรวาลซึ่งถูกทำลายไป

การสร้างตัวละครหญิงให้เป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง โดยเฉพาะเป็นผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติและเป็นศูนย์กลางแห่งจิตวิญญาณของตัวละครเอกชาย มีความเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่อง "พลังแห่งน้องสาว" ที่โอเอะให้ความสำคัญมาตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 1960 การให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะยังสามารถเชื่อมโยงเข้ากับประสบการณ์ชีวิตของโอเอะที่มี "แม่" "ภรรยา" และ "ลูกสาว" เป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการใช้ชีวิตร่วมกับคนพิการอย่าง "ฮิกะริ" อีกด้วย นอกจากนี้หากพิจารณาตามบริบทของสังคมญี่ปุ่นเองแล้วจะพบว่า ช่วงทศวรรษที่ 1980 เป็นยุคที่แนวคิดเรื่องทฤษฎีปรัชญาตะวันตก โดยเฉพาะแนวคิดด้านสตรีนิยมได้รับความสนใจเป็นอย่างยิ่ง ด้วยสาเหตุสำคัญสามประการดังกล่าวนี้ โอเอะจึงให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงที่มีการพัฒนาขึ้นอย่างชัดเจนในผลงานรวมเรื่องสั้นชุด ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** และตลอดมาจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งการสร้างตัวละคร "หญิงสองเพศ" ที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความกำกวมและความ

เป็นสองนัยของสรรพสิ่งในโลกในนวนิยายเรื่อง ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** ยังสะท้อนให้เห็นว่าโอเอะขยายความสนใจมายังคนชายขอบกลุ่มเพศที่สาม อันเป็นการตอกย้ำถึงการเป็นนักเขียนที่ให้ความสำคัญกับคนชายขอบทุกประเภท และการสร้างตัวละคร “หญิงสองเพศ” ให้เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นสองนัยนี้ แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะตัวแทนของสรรพสิ่งอันเป็นสัจธรรมด้วยเช่นกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ เคนสะบุโรที่มีความเปลี่ยนแปลงตั้งแต่ยุคต้นจนถึงยุคปลาย ซึ่งผู้วิจัยเน้นศึกษาข้อเด่นที่เกิดจากการให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงที่เป็นศูนย์กลางของจิตวิญญาณ รวมทั้งข้อด้อยที่เกิดจากการละเลยการให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงก่อนผลงานใน ค.ศ. 1964 ของโอเอะ เคนสะบุโร นักเขียนญี่ปุ่นที่ได้รับรางวัลโนเบลใน ค.ศ. 1994

ผลของการวิจัยสรุปได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะ เคนสะบุโรตั้งแต่ยุคต้นจนถึงยุคปลายมีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์ชีวิต อิทธิพลจากทฤษฎีและแนวคิดต่างๆ ซึ่งทำให้โอเอะสร้างแก่นเรื่องที่หลากหลาย อันส่งผลให้เกิดการสร้างตัวละครหญิงที่เปลี่ยนแปลงไปดังต่อไปนี้

6.1 การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต่างๆ

พัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงที่ถูกสร้างให้เป็นภาพแทนในลักษณะต่างๆตั้งแต่ยุคต้นจนถึงยุคปลายมีความเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างกันไป ผู้วิจัยจะสรุปโดยแบ่งออกเป็นการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้น ยุคกลาง และ ยุคปลาย ดังต่อไปนี้

6.1.1 การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้น (ค.ศ.1957-1963)

ผลงานยุคต้นของโอเอะนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเมือง ซึ่งโอเอะให้ความสำคัญกับปัญหา “การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” ของหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่น และปัญหาการสร้างอัตลักษณ์ของหนุ่มสาวเหล่านั้น โดยโอเอะมักสร้างตัวละครเอกชายให้เป็นผู้บรรยาย และมีภูมิหลังเช่นเดียวกับตน ตัวละครที่โอเอะสร้างให้มีความสำคัญในการดำเนินเรื่องมักจำกัดอยู่เพียงตัวละครชาย ส่วนตัวละครหญิงมีบทบาทเป็นเพียงตัวละครประกอบที่ไม่มีความสำคัญเท่านั้น เช่น ตัวละครหญิงในเรื่องสั้น “งานประหลาด” และผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** ซึ่งเป็นผลงานช่วงเริ่มต้นชีวิตงานเขียนของโอเอะ มักถูกสร้างให้เป็นเพียงตัวละครไร้มิติ ที่ไร้ปากเสียงและไม่มีพัฒนาการ เธอมักถูกสร้างให้เป็นเพียงผู้สนับสนุนตัวละครเอกชาย โดยจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าแม้จะไม่มีตัวละครหญิงเหล่านั้น เนื้อหาและการถ่ายทอดแก่นเรื่องก็จะไม่ได้รับผลกระทบใดๆ

เรื่องสั้น “งานประหลาด” และ ผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** ซึ่งสะท้อนให้เห็นชีวิตของคนชายขอบที่ถูกกดขี่ โดยเฉพาะคนหนุ่มสาว ผู้มีการศึกษา เป็นผลงานที่สะท้อนให้เห็นการละเลยในการให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะได้ชัดเจนที่สุด เนื่องจากผู้หญิงที่สมควรจะเป็นคนชายขอบที่สำคัญที่สุดกลับไม่มีบทบาทสำคัญใดๆในเรื่อง โดยผลงานยุคนี้มีแต่ตัวละครชายเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง และให้ตัวละครหญิงเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ที่ไร้ปากเสียง

เมื่อพิจารณารูปแบบการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่ โดยสำรวจผลงานโดยรวมจะพบว่าโลกวรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่นเป็นโลกของเพศชายเช่นกัน นักเขียนสมัยใหม่ของญี่ปุ่นซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักเขียนชาย มักสร้างตัวละครหญิงให้เป็นตัวละครสนับสนุน และใช้มุมมองของเพศชายที่แฝงแนวความคิดแบบปิตาธิปไตยในการสร้างตัวละครหญิงเหล่านั้น งานเขียนของโอเอะเองก็เช่นกัน เขามีจุดมุ่งหมายที่จะนำเสนอแนวคิดเรื่อง “การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” ของคนรุ่นใหม่ในผลงานยุคต้น แต่กลับนำเสนอแนวคิดนี้โดยสร้างให้ตัวละครชายเป็นตัวแทนของคนหนุ่มสาวแต่เพียงฝ่ายเดียว โดยตัวละครหญิงเป็นเพียงผู้สนับสนุนที่ไร้ปากเสียง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าคนรุ่นใหม่ที่โอเอะให้ความสำคัญในช่วงเวลาดังกล่าวหมายถึง “กลุ่มคนหนุ่ม” เท่านั้น

หลังจากโอเอะรับคำวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับการสร้างผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** ว่า เขาถ่ายทอดภาพของคนหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่นโดยใช้ทัศนคติที่มีต่อมนุษย์ในแง่ลบเท่านั้น ทำให้โอเอะหันมาให้ความสำคัญกับการสร้างวรรณกรรมที่มีขนาดยาวขึ้น และขยายขอบเขตของแก่นเรื่องที่ไม่ได้จำกัดอยู่เพียง “การมีชีวิตอยู่ในกำแพงที่ปิดกั้น” นวนิยายเรื่องแรกที่โอเอะสร้างสรรค์ขึ้นใน ค.ศ. 1959 คือ ผลงานเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ซึ่งนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเมือง และขยายขอบเขตไปสู่แก่นเรื่องเพศเป็นเรื่องแรก ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้เริ่มต้นมีบทบาทต่อพัฒนาการของตัวละครเอกชาย โดยเธอทำหน้าที่เป็นเด็กสาวที่ตัวละครเอกชายใช้เป็นเป้าในการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศ แต่เนื่องจากตัวละครเอกในเรื่องยังเป็นเพียงเด็กชายวัยแตกเนื้อหนุ่ม โอเอะจึงยังไม่สามารถถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศได้อย่างเต็มที่

โอเอะเริ่มต้นใช้แก่นเรื่องเพศและการเมืองอย่างจริงจังในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” และนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** โดยโอเอะถ่ายทอดปัญหาสำคัญเกี่ยวกับการที่ประเทศญี่ปุ่นต้องตกอยู่ภายใต้การควบคุมของประเทศสหรัฐอเมริกา และคนหนุ่มสาวที่ดิ้นรนอยู่ในสังคมนั้นจึงจำต้องใช้ “เซ็กส์” เป็นทางออกแห่งชีวิตที่ถูกปิดกั้นอิสรภาพ โอเอะได้รับอิทธิพลในการถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง “เพศและการเมือง” จากปรัชญาของซาร์ตร์และนอร์แมน เมลเลอร์ โดยตัวละครหญิงในผลงานยุคนี้ถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของโยนีซึ่งโอเอะใช้เป็น “สัญลักษณ์แห่งการจำนน” ใน “กระโจนก่อนมอง” “สัญลักษณ์แห่งกับดักแห่งหายนะ” ใน ***ยุคสมัยของเรา*** และ

“สัญลักษณ์แห่งการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติ” ใน ***มนุษย์กาม*** โดยเฉพาะการสร้างตัวละครชายในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” และนวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** ให้มีลักษณะเป็นชายที่ไร้สมรรถภาพนั้น สะท้อนให้เห็นความซับซ้อนในการสร้างตัวละครเอกชายที่มีลักษณะเป็นทั้งองค์ประธานในความสัมพันธ์กับตัวละครหญิง และเป็นทั้งตัวละครที่เป็นผู้ถูกกระทำและถูกกดขี่ อีกทั้งยังมีลักษณะร่วมในการเป็น “ผู้อื่น” ในสังคมไปด้วยในคราวเดียวกัน ในขณะที่การสร้างตัวละครหญิงให้มีลักษณะเป็นผู้ถูกกระทำในเรื่อง แต่ก็มีลักษณะของการเป็นผู้ครอบครอง “โยนีที่มีฟัน” ซึ่งคุกคามตัวละครชาย ก็สะท้อนให้เห็นความซับซ้อนและความมีมิติในการสร้างตัวละครหญิงที่พัฒนาไปจากผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหฤหราของผู้ตาย*** และ นวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ในช่วงแรกของยุคต้นเช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม ด้วยเหตุที่โอเอะต้องการสื่อให้เห็นถึงความกดดันของคนญี่ปุ่นที่อยู่ในสังคมที่ปิดกั้นจนต้องใช้ “เซ็กส์” เป็นทางออก จึงทำให้เขาสร้างตัวละครหญิงให้กลายเป็นเป้าหรือเหยื่อในการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศของตัวละครเอกชายไปโดยปริยาย แม้ว่าการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของเจ้าของโยนีอันเป็นสัญลักษณ์แห่งกับดักหายนะที่สามารถคุกคามเพศชายได้ จะส่งผลให้เกิดมิติที่หลากหลายในการตีความ “โยนี” มากขึ้น แต่ปัญหาสำคัญเรื่องการสร้างตัวละครหญิงที่ยังคงสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจน คือ ในขณะที่โอเอะแบ่งแยกมนุษย์ออกเป็นสองประเภทคือ “มนุษย์กาม” และ “มนุษย์การเมือง” เพื่อแบ่งแยกมนุษย์ตามลักษณะของการมีหรือไม่มีอัตลักษณ์ รวมถึงลักษณะของการมีบทบาทในทางการเมือง โอเอะกลับไม่ได้สร้างตัวละครหญิงให้อยู่ในกลุ่มมนุษย์สองประเภทนี้ เสมือนว่าผู้หญิงคือ “ผู้อื่น” ในสังคม ซึ่งถูกสร้างให้เป็นเพียงวัตถุที่ตัวละครชายใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางเพศเท่านั้น โดยลักษณะการเป็น “ผู้อื่น” ของตัวละครหญิงแตกต่างจากความเป็น “ผู้อื่น” ของตัวละครเอกชายผู้ไร้สมรรถภาพและไร้ความสามารถในแง่ที่ว่า เธอมิได้ถูกสร้างให้มีส่วนร่วมทางการเมืองซึ่งเป็นประเด็นปัญหาที่โอเอะให้ความสำคัญที่สุดในเรื่องเลยตั้งแต่ต้น กล่าวสรุปได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะเป็นตัวละครที่ไร้มิติและไร้พัฒนาการในผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหฤหราของผู้ตาย*** และนวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** และเริ่มพัฒนามามีมิติโดยทำหน้าที่เป็นเจ้าของโยนีที่ตัวละครเอกชายใช้ประโยชน์ในวรรณกรรมเรื่อง “กระโจนก่อนมอง” ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** แต่ก็ยังไม่มีแง่มุมอะไรที่แตกต่างไปจากการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่ที่เคยมีมาก่อน เพราะตัวละครหญิงเหล่านั้นไม่มีพัฒนาการในเรื่อง และเธอยังคงถูกสร้างให้เป็นเพียง “เพศหญิง” ที่มีโยนีเป็นตัวบ่งบอกสำหรับให้เกิดความแตกต่างจากตัวละครเอกชายเท่านั้น

หลังจากค.ศ.1963 ที่โอเอะให้กำเนิดบุตรชายคนโตผู้พิการแล้ว โอเอะเริ่มถอยห่างจากปัญหาการเมือง และแนวการเขียนแบบหัวรุนแรง ไปสู่ปัญหาที่เป็นปัจเจกชนคือเรื่องพ่อกับลูกชายพิการ ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** เป็นตัวละครหญิงที่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่ามี

พัฒนาการ และถูกสร้างให้มีความซับซ้อนเป็นเรื่องแรก กล่าวคือตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ถูกสร้างให้มีบทบาทสำคัญต่อการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก อีกทั้งยังมีความซับซ้อนและมีพัฒนาการ ส่วนตัวละครหญิงอื่นที่เป็นตัวประกอบในเรื่อง แม้จะไม่ถูกสร้างให้มีความซับซ้อน แต่ก็มีมิติในแง่ที่ว่า เธอเป็นเจ้าของโยนีที่สามารถคุกคามตัวละครเอกชายได้และยังมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดแนวคิดตามปรัชญาแห่งลัทธิอัตถิภาวนิยม อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าการสร้างตัวละครหญิงในนวนิยายของโอเอะเรื่องนี้ยังปรากฏข้อด้อยอยู่ กล่าวคือ โอเอะสร้างตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ซึ่งเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องให้มีลักษณะที่ “ดีงาม” ตามแนวคิดแห่งระบบปิตาธิปไตย และตัวละครหญิงในเรื่องยังคงถูกสร้างให้เป็นเจ้าของโยนีอันเป็นที่ปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติของตัวละครเอกชายอยู่ ในตอนท้ายเรื่องโยนีของตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ถูกสร้างให้เป็นสัญลักษณ์แห่งดินแดนในการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก ซึ่งตัวละครเอกชายเยียวยาตนเองด้วยวิธีการร่วมเพศแบบซาดิสม์กับเธอและสามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนได้ในที่สุด ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานต้นยุคกลางยังมีลักษณะร่วมกับตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นคือ เธอเหล่านั้นถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของโยนีที่ตัวละครเอกชายใช้ประโยชน์อยู่

6.1.2 การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคกลาง (ค.ศ.1964-1979)

ผลงานยุคกลางของโอเอะ สะท้อนให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงที่ปรากฏอย่างต่อเนื่องจากนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** โดยโอเอะหันไปสนใจศึกษาทฤษฎีมานุษยวิทยาและคติชนวิทยา ซึ่งในช่วงเวลานี้เองที่โอเอะได้ศึกษาทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ของยะนะงิตะ คุนิโอะ และทฤษฎี “ศูนย์กลางและชายขอบ” ของ ยะมะงุชิ มะซะโอะ ประเด็นสำคัญของการหันไปศึกษาทฤษฎีเหล่านี้ไม่เพียงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสนใจของโอเอะที่ขยายวงกว้างจากทฤษฎีตะวันตกมาสู่ทฤษฎีของญี่ปุ่นเองเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นถึงการกลับมาสนใจในการศึกษาคติชนท้องถิ่นและมโนคติดั้งเดิมของชาวญี่ปุ่นซึ่งเป็นแก่นเรื่องสำคัญที่โอเอะใช้ในงานเขียนยุคกลาง อีกทั้งยังส่งผลให้โอเอะเริ่มให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงในฐานะผู้มีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องอย่างจริงจัง โดยตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** มีบทบาทสำคัญต่อการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอกชายและถูกสร้างให้มีการพัฒนาต่อเนื่องจากตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” กล่าวคือในขณะที่ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ใน ***รอยชีวิต*** เป็นเพียงเจ้าของโยนีที่เป็นเครื่องมือในการทำให้ตัวละครเอกชายค้นพบอัตลักษณ์ แต่ตัวละครหญิง “นะท์ซุมิ” เป็นตัวละครหญิงที่สามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนในฐานะผู้เป็นแม่ได้ และเป็นผู้นำพาให้ตัวละครเอกชายค้นพบอัตลักษณ์และเยียวยาตนเองได้ในที่สุด อีกทั้งตัวละครหญิง “น้องสาว” ในนวนิยายเรื่อง ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** และ ***เกมร่วมสมัย*** ถูกสร้างให้เป็นสัญลักษณ์แห่งเทพน้องสาวตามตำนานโบราณที่เป็นพลังทางจิตวิญญาณของคู่พี่ชาย เธอเหล่านี้ถูกสร้างให้มีลักษณะเหมือนเทพในจินตนาการและเป็นที่พึ่งทาง

จิตใจของตัวละครเอกชาย อีกทั้งพลังแห่ง “น้องสาว” ยังถูกขยายวงกว้างไปสู่พลังแห่ง “เพื่อนสาว” ในนวนิยายเรื่อง ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** และ ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** ที่ตัวละครหญิงมีบทบาทสำคัญในการต่อสู้กับความอยุติธรรมเคียงคู่กับตัวละครเอกชายเป็นครั้งแรก

แม้ว่าการสร้างตัวละครหญิงให้เป็น “พลังทางจิตวิญญาณ” ของตัวละครเอกชาย อาจถูกพิจารณาโดยแนวคิดสตรีนิยมของตะวันตกที่ว่าตัวละครหญิงยังคงถูกสร้างให้เป็น “ผู้อื่น” แต่เป็น “ผู้อื่น” ในแง่บวก (positive others) ได้ แต่ประเด็นสำคัญของการตีความการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะในยุคกลางนี้อยู่ที่ว่า โอเอะได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีคติชนวิทยาซึ่งเป็นแนวคิดดั้งเดิมของญี่ปุ่นที่ให้ความสำคัญกับสถานะของเพศหญิงในฐานะผู้เป็นพลังทางจิตวิญญาณ อันแตกต่างไปจากอิทธิพลจากทฤษฎีตะวันตกที่โอเอะได้รับในยุคต้น และแนวคิดดั้งเดิมของญี่ปุ่นนี้มิได้คำนึงถึงปัญหาเรื่องการให้อำนาจแก่เพศหญิงหรือเพศชาย แต่คำนึงถึงการให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะเป็นพลังที่เยียวยาผู้ชายได้เป็นหลัก อีกทั้งตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางนี้ยังมีบทบาทสำคัญในการร่วมต่อสู้กับปัญหาทางการเมืองและร่วมขบคิดปัญหาสำคัญที่เป็นแก่นเรื่อง อันสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการในการสร้างตัวละครหญิงที่แตกต่างไปจากผลงานยุคต้นอย่างชัดเจน

อีกทั้งโอเอะยังสานต่อแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาเรื่องอัตลักษณ์ของตัวละครเอกที่เป็นพ่อผู้มีลูกชายพิการเช่นเดียวกับในนวนิยายเรื่อง ***รอยชีวิต*** แต่กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในครั้งนี้มีตัวละครหญิง “แม่” เป็นผู้มีส่วนร่วมในการถ่ายทอดความจริงเกี่ยวกับพ่อผู้ล่วงลับของตัวละครเอกด้วย และอิทธิพลจากทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ประกอบกับประสบการณ์จริงในวัยเด็กที่โอเอะเติบโตมาโดยมีแม่เป็นผู้เลี้ยงดูแต่เพียงลำพัง ทำให้โอเอะหันมาสนใจสร้างตัวละครหญิงในฐานะผู้เป็น “พลัง” สำคัญในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก ผลงานในยุคกลางที่สร้างตัวละครหญิงให้เป็นตัวละคร “แม่” ผู้เป็นพลังในการเยียวยาตัวละครเอกชายผู้เป็นลูกได้แก่นวนิยายเรื่อง ***พ่อครับ ! พ่อจะไปไหน สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** และ ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน*** พัฒนาการของโอเอะที่เปลี่ยนแปลงมาให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงเป็นผลเนื่องมาจากสาเหตุสำคัญสามประการ ประการแรก คือ การที่โอเอะถอยห่างจากแนวการเขียนแบบเก่าที่ถ่ายทอดแนวคิดเรื่องเพศกับการเมือง ทำให้โอเอะยุติการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นวัตถุทางเพศ ประการที่สอง คือ การที่โอเอะหันไปสนใจทฤษฎีคติชนวิทยาและมานุษยวิทยาของญี่ปุ่นซึ่งให้ความสำคัญกับผู้หญิงย่อมทำให้เขาสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนทัศนคติดังกล่าวไปโดยปริยาย ประการที่สาม คือ การรับอิทธิพลจากทฤษฎี “ศูนย์กลางและชายขอบ” ทำให้โอเอะหันมาตระหนักถึงคนชายขอบที่ตนละเลยในการให้ความสำคัญอีกกลุ่มหนึ่งคือ “กลุ่มผู้หญิง” นั่นเอง สรุปได้ว่าตัวละครหญิงในยุคกลางถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของ “พลัง” แห่งจิตวิญญาณและ “พลัง” แห่งการเยียวยาตัวละครเอกชาย โดยโอเอะสร้างตัวละครหญิง “แม่” ตัวละครหญิง “น้องสาว” และตัวละครหญิง “เพื่อนสาว” ให้เป็นตัวแทนของ “พลัง” ในผลงานยุคกลางนี้

6.1.3 การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคปลาย (ค.ศ.1980-ปัจจุบัน)

หลังจากที่โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้เป็น “พลัง” สำคัญผู้สนับสนุนตัวละครชายในผลงานยุคกลางแล้ว เขาเริ่มต้นสร้างตัวละครหญิงให้มีความซับซ้อนและมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องอย่างจริงจังในผลงานยุคปลาย นับตั้งแต่ผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** เป็นต้นมา โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้เป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว โดยเธอเหล่านั้นมีบทบาทในการแก้ปัญหาครอบครัวโดยเฉพาะเรื่องการใช้ชีวิตร่วมกับลูกชายพิการ และทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องตำนานท้องถิ่นเพื่อสืบสานรากเหง้าให้แก่คนในตระกูลด้วย โดยตัวละครหญิงที่มีบทบาทสำคัญได้แก่ “ย่า” “ภรรยา” “แม่” “ลูกสาว” และ “น้องสาว” ผลงานที่โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงมีบทบาทสำคัญในฐานะส่วนหนึ่งของครอบครัวจะเห็นได้อย่างชัดเจนในผลงานรวมเรื่องสั้น ***ตื่นเถิดคนใหม่*** และ ***ชีวิตแสนสงบ*** และ นวนิยายเรื่อง ***เด็กน้อยที่ถูกสับเปลี่ยน*** และ ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** ส่วนผลงานที่โอเอะสร้างตัวละครหญิง “ย่า” ให้เป็นผู้เล่าเรื่องตำนานที่มี “หญิงผู้นำ” เป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อชุมชนแทนที่ “ผู้ทำลาย” ซึ่งเป็นชายผู้นำ ได้แก่ ผลงานรวมเรื่องสั้น ***จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร*** และ นวนิยายเรื่อง ***เอ็ม/ที กับเรื่องเล่ามหัศจรรย์แห่งป่า*** การสร้างตัวละครหญิงให้มีส่วนร่วมในการต่อสู้กับปัญหาอย่างจริงจังและกลายเป็นตัวละครที่เป็น “มนุษย์ที่สมจริง” โดยมิได้ถูกจำกัดอยู่เพียงการเป็น “เทพ” ผู้พิทักษ์ทางจิตวิญญาณในจินตนาการแต่เพียงอย่างเดียว สะท้อนให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างสมบูรณ์

โอเอะสร้างให้ตัวละครหญิงมีความสำคัญอย่างชัดเจนที่สุดเมื่อเธอเหล่านั้นกลายเป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่ง และเป็นผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติ ในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** และนวนิยายเรื่อง ***ญาติโยมแห่งชีวิต จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** และ ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครหญิงมิได้ถูกจำกัดบทบาทเพียงเพื่อสนับสนุนหรือให้ความช่วยเหลือตัวละครชายอีกต่อไป ตัวละครหญิงในวรรณกรรมเหล่านี้ถูกสร้างให้มีความซับซ้อน มีมิติ และมีบทบาทสำคัญในเรื่อง และยังเป็นตัวแทนของศูนย์กลางแห่งจักรวาล ศูนย์กลางแห่งชีวิตและจิตวิญญาณ และเป็นผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติอันสะท้อนให้เห็นแนวคิดดั้งเดิมของญี่ปุ่นที่ให้ความสำคัญกับผู้หญิงอีกด้วย เธอเหล่านั้นถูกสร้างให้เป็นศูนย์กลางของเรื่อง โดยมีผู้บรรยาย “ผม” เป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ รวมทั้งตัวละคร “หญิงสองเพศ” ยังทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆด้วยตัวเองในนวนิยายเรื่อง ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** และโอเอะได้สื่อเป็นนัยว่าตัวละครหญิงในผลงานเหล่านี้มีบทบาททั้งในฐานะมนุษย์ผู้มีส่วนร่วมกับการเผชิญกับปัญหาต่างๆอย่างจริงจัง และยังเป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางแห่งวัฏจักรอันเป็นนิรันดร สรุปได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานยุคปลาย ถูกสร้างให้เป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว เป็นผู้เล่า และเป็นศูนย์กลางของสรรพ

สิ่ง อันชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงคือสมาชิกคนสำคัญของสังคม และได้รับการยอมรับในฐานะศูนย์กลางของการสร้างวัฏจักรธรรมชาติให้เกิดขึ้นในโลกนี้

6.2 ความสำคัญของตัวละครหญิง

จากหัวข้อข้างต้นจะเห็นได้ว่าการสร้างตัวละครหญิงของโอเอะตั้งแต่ยุคต้นจนถึงยุคปลายมีความเปลี่ยนแปลงที่สัมพันธ์ไปกับแก่นเรื่อง โดยเธอเหล่านั้นมีบทบาทต่อแก่นเรื่อง การดำเนินเรื่องและพัฒนาการของตัวละครชาย ที่มีความสำคัญมากน้อยแตกต่างกันไปตามแต่ละยุคโดยผู้วิจัยจะสรุปเป็นสามประเด็นดังต่อไปนี้

6.2.1 ผู้หญิงกับการเป็นตัวประกอบ

ตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นมีความสำคัญเพียงเป็นผู้เสริมบทบาทให้กับตัวละครชาย โดยเธอเหล่านั้นถูกสร้างให้เป็นเพียง “ตัวประกอบ” ของเรื่องที่มีตัวละครชายครองพื้นที่ในการถ่ายทอดเรื่องราวและแนวคิดของเรื่องแต่เพียงฝ่ายเดียว โดยตัวละครหญิงในเรื่องสั้น “งานประหลาด” และผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** ถูกสร้างให้เป็น “นักศึกษาหญิง” ที่มีลักษณะทางกายภาพเปลี่ยนแปลงไปตามพฤติกรรมและอารมณ์ของตัวละครชาย รวมทั้งพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปในเรื่อง ส่วนตัวละครหญิง “เด็กหญิง” ใน ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** ซึ่งเป็นพัฒนาก้าวแรกของโอเอะในการสร้างตัวละครหญิงนั้น ถูกสร้างให้มีความสำคัญในฐานะ “รักแรก” ของตัวละครชาย แต่เธอเหล่านี้ยังคงเป็นเพียงตัวละครหญิงที่ไร้ปากเสียงและตีความได้ว่าเธอถูกสร้างขึ้นเพียงเพื่อเป็นผู้สนับสนุนตัวละครชายให้ดำเนินเรื่องไปอย่างไม่ติดขัด แต่แม้จะไม่มีตัวละครหญิงเหล่านี้ เนื้อเรื่องก็ยังคงดำเนินไปได้โดยไม่มีผลกระทบมากนัก

ตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่อง “กระโจนก่อนมอง” ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** ถูกสร้างให้เป็นเป้าในการปลดปล่อยความต้องการทางเพศของตัวละครชาย เพื่อสื่อถึงแก่นเรื่องเพศกับการเมือง เธอเหล่านี้มีความสำคัญในฐานะเจ้าของโยนีที่ตัวละครชายใช้เป็นเครื่องมือในการปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศ และตัวละครหญิงในผลงานกลุ่มนี้เริ่มต้นมีบทบาทสำคัญเนื่องจากตัวละครชายจำเป็นต้องใช้โยนีของเธอในการหลีกหนีจากความจริง อีกทั้งยังใช้เป็นที่ปลดปล่อยความผิดปกติทางเพศที่เกิดจากสังคมที่บีบคั้น อีกทั้งโยนีของเธอยังมีลักษณะที่คุกคามเพศชายได้อันแสดงให้เห็นพัฒนาการด้านความมีมิติของตัวละครหญิง หากแต่เธอเหล่านั้นมีความสำคัญเป็นเพียงผู้ที่ “ถูกใช้ประโยชน์” จากตัวละครชาย โดยที่โยนีของเธอนี้มิได้ก่อให้เกิดการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครชาย หรือเกิดประโยชน์ในพัฒนาการของตัวละครชายด้านอื่นๆ นอกเหนือไปจากการเป็นที่ปลดปล่อยทางเพศเพื่อแสดงให้เห็นถึงสภาวะอันบีบคั้นที่ตัวละครชายได้รับท่ามกลางสังคมที่ถูกผู้มี

อำนาจปกครองในระดับสองชั้น อีกทั้งตัวละครหญิงเหล่านี้ยังไม่มีพัฒนาการในเรื่องอีกด้วย กล่าวได้ว่าตัวละครหญิงเหล่านี้ยังเป็นเพียงตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวประกอบให้ตัวละครชายสามารถดำเนินเรื่องและถ่ายทอดแก่นเรื่องได้อย่างชัดเจนขึ้นเท่านั้น

ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” ในนวนิยายเรื่องรอยชีวิตเป็นตัวละครหญิงคนแรกที่มีความสำคัญในฐานะผู้เยียวยาตัวละครเอกชาย เธอยอมใช้โยนีให้เป็นที่รองรับความผิดประหลาดทางเพศที่เกิดจากสภาพจิตใจที่ถูกบีบคั้นของตัวละครเอกชาย และเขาสามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนได้โดยผ่านกระบวนการขบคิดปัญหาต่างๆ และผ่านการเยียวยาโดยใช้เซ็กส์เป็นเครื่องมือ โยนีของตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้จึงมีความสำคัญในฐานะที่ก่อให้เกิดผลลัพธ์ในแง่บวกต่อตัวละครชาย และตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” นี้ยังใช้ความสามารถในการประนีประนอมและความเข้าใจในปัญหาเรื่องต่างๆเพื่อเยียวยาตัวละครเอกชาย อย่างไรก็ดีตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องนี้ยังคงถูกสร้างให้มีลักษณะโดยนัยที่ด้อยกว่าชายโดยเฉพาะในตอนท้ายเรื่อง ที่เธอสามารถช่วยให้ตัวละครเอกข้ามผ่านปัญหาและสร้างอัตลักษณ์ของตนได้ในขณะที่ตัวละครหญิง “ฮิมิโกะ” เองกลับไม่อาจใช้ความสามารถของเธอมาเยียวยาตนเองได้

6.2.2 ผู้หญิงกับการเยียวยา

ตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางถูกสร้างให้มีบทบาทเป็นที่พึ่งทางจิตวิญญาณของตัวละครชาย โดย “พลังแห่งน้องสาว” และ “พลังแห่งแม่” ที่ปรากฏในผลงานยุคกลางนี้ ก็คือพลังในการเยียวยาตัวละครเอก 「快復する力」[Kaifukusuru chikara] นั่นเอง ตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางนี้มีความสำคัญในฐานะพลังทางจิตวิญญาณ ที่เยียวยาจิตใจอันบอบช้ำของตัวละครเอก ผู้เผชิญกับปัญหาและความกดดันในชีวิต เช่น ตัวละครหญิง “น้องสาวปัญญาอ่อน” ใน ***เสียงร่ำไห้ที่เงียบงัน*** มีบทบาทในการทำหน้าที่เสมือนดั่งเทพน้องสาวที่เยียวยาตัวละครเอก “ทะกะฉิ” และท้ายที่สุดเมื่อเธอจบชีวิตลง ตัวละครเอก “ทะกะฉิ” ก็ไม่อาจดำเนินชีวิตต่อไปอย่างมีความสุขได้ ส่วนตัวละครหญิง “น้องสาว” ใน ***เกมร่วมสมัย*** ก็ทำหน้าที่เสมือนดั่งเทพน้องสาวผู้เยียวยาตัวละครเอกชายเช่นเดียวกัน หากแต่เธอมีความสำคัญเพิ่มมากขึ้นเนื่องจากโอเอะสร้างให้ผู้อ่านตระหนักว่า หากขาดตัวละครหญิง “น้องสาว” ผู้นี้แล้ว “ตำนาน” ที่ตัวละครเอกเล่าขานย่อมไม่สามารถกำเนิดขึ้นได้ ซึ่งสิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าโอเอะเริ่มให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะผู้เป็นศูนย์กลางของเรื่อง ส่วนตัวละครหญิง “เพื่อนสาว” หรือ “แฟนสาว” ใน ***น้ำท่วมจนถึงจิตวิญญาณของฉัน*** และ ***บันทึกความทรงจำของพินช์รันเนอร์*** มีความสำคัญในฐานะผู้เยียวยาและเป็นพลังใจให้กับตัวละครเอก ที่พยายามปิดกั้นตนเองจากสังคมให้กลับมาเป็นผู้ต่อสู้เพื่อมวลมนุษยชาติ

สำหรับตัวละครหญิง “แม่” ในผลงานยุคกลางนั้น มีบทบาทสำคัญในการเป็นพลังใจและเยียวยาตัวละครเอกผู้เป็นลูกชายให้สามารถค้นพบอัตลักษณ์ในฐานะพ่อของลูกชายพิการได้ ซึ่งหาก

ไม่มีตัวละครหญิง “แม่” แล้ว ตัวละครเอกชายย่อมไม่สามารถตระหนักถึงความจริง อันก่อให้เกิดกระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์ได้ในที่สุด ตัวละครหญิง “แม่” ในนวนิยายเรื่อง ***พ่อครับ! พ่อจะไปไหน สอนหนทางแห่งการคงความบ้าให้พวกเราด้วยเถิด*** และ ***วันที่เขาผู้นั้นซับน้ำตาให้ฉัน*** จึงทำหน้าที่สำคัญในการเป็นผู้เยียวยาตัวละครเอกชายให้หลุดพ้นจากความเสียสติผ่านการวิพากษ์วิจารณ์และถ่ายทอดความจริงอย่างตรงไปตรงมา กล่าวได้ว่าแม้โอเอะจะยังไม่สามารถสร้างบทบาทและพัฒนาการของตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางให้ปรากฏอย่างชัดเจนเท่าเทียมกับตัวละครชาย แต่ตัวละครหญิง “น้องสาว” “เพื่อนสาว” และ “แม่” ทำหน้าที่สำคัญในการเป็น “พลัง” ที่เยียวยาตัวละครเอกให้เกิดการฟื้นฟูตนเองและสร้างอัตลักษณ์ได้ในที่สุด และหากขาดตัวละครหญิงเหล่านี้แล้วตัวละครชายย่อมไม่สามารถถ่ายทอดแก่นเรื่องสำคัญโดยปราศจากเธอเหล่านั้นได้

6.2.3 ผู้หญิงกับการเป็นศูนย์กลาง

การสร้างตัวละครหญิงของโอเอะในยุคกลางและยุคปลายนั้นมีลักษณะร่วมกัน คือ การเป็นผู้เยียวยาตัวละครชาย หากแต่ส่วนตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายนั้นถูกสร้างให้มีความสำคัญมากกว่าในฐานะส่วนหนึ่งของครอบครัวที่เยียวยาตัวละครชายผู้เป็นสามี และยังเยียวยาสมาชิกในครอบครัวซึ่งเป็นคนพิการ อีกทั้งเธอยังเป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง เป็นศูนย์กลางแห่งชีวิตของตัวละครชายในเรื่อง และถูกสร้างให้มีความซับซ้อนและมีพัฒนาการไม่ด้อยไปกว่าตัวละครชาย โดยตัวละครหญิง “ภรรยา” ในวรรณกรรมเรื่อง ***ตื่นเถิดคนใหม่ เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** และ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** ทำหน้าที่เยียวยาตัวละครชายผู้เป็นสามีในการต่อสู้กับปัญหาเรื่องลูกชายพิการ และยังทำหน้าที่เป็นผู้เยียวยาจิตวิญญาณของตัวละครชายผู้เป็นสามีและผู้เป็นพี่ชายที่ถูกทำลายลงด้วยความโหดร้ายของมนุษย์ให้กลับมามีความงดงามได้ ตัวละครหญิง “ย่า” ใน ***จะฆ่าต้นไม้ได้อย่างไร*** และ ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** ทำหน้าที่เล่าขานตำนานโบราณเพื่อสร้างอัตลักษณ์และเยียวยาตัวละครหลานชายผู้พิการ ส่วนตัวละครหญิง “น้องสาว” ใน ***ชีวิตแสนสงบ*** มีบทบาทสำคัญในการเป็นศูนย์กลางของครอบครัวและทำหน้าที่หลักในการเยียวยาพี่ชายผู้พิการในระหว่างที่พ่อและแม่อยู่ห่างไกล

ตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายยังถูกสร้างให้เป็นศูนย์กลางแห่งชีวิตและจิตวิญญาณของตัวละครชาย เพื่อสื่อให้เห็นถึงแก่นเรื่องตำนานโบราณที่หยิบยกแนวคิดเรื่อง “จักรวาลที่กำเนิดจากชายขอบ” โดยโอเอะให้ความสำคัญกับผู้หญิงและหยิบยกคนชายขอบอย่างผู้หญิงและคนพิการขึ้นมาเป็นศูนย์กลาง โดยตัวละครหญิงในผลงานรวมเรื่องสั้น ***หญิงผู้สดับฟังต้นไม้แห่งสายฝน*** มีหน้าที่สำคัญในการเป็นศูนย์กลางแห่งจิตวิญญาณที่เยียวยาตัวละครชายผู้เป็นสามี ซึ่งถูกทอดทิ้งจากสังคมและโลกใบนี้ ตัวละครหญิงใน ***จดหมายถึงปีที่หวนคิดถึง*** ทำหน้าที่สำคัญในการ “เยียวยาชีวิต” โดยสร้างวัฏจักรแห่งการตายและเกิดใหม่ให้กับตัวละครชายผู้ถูกทำลายทั้งทางร่างกายและ

จิตวิญญาณ อีกทั้งเธอยังมีส่วนสำคัญในการฟื้นฟูอัตลักษณ์ของตัวละครเอกชายผู้หวนคืนสู่รากเหง้าถิ่นกำเนิด ส่วนตัวละครหญิงใน ***ญาติโยมแห่งชีวิต*** ทำหน้าที่เป็นพลังในการเยียวยาจิตวิญญาณของผู้คนในชุมชนที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติและศาสนาให้เป็นหนึ่งเดียว โดยเธอเองสามารถใช้พลังนั้นในการเยียวยาตนเองได้ในที่สุดเช่นกัน ในขณะที่ตัวละคร “หญิงสองเพศ” ใน ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้เยียวยาตัวละครเอกซึ่งมีสถานะเป็น “ผู้บรรเทา” ของชุมชน และสร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติโดยให้กำเนิดบุตรของตัวละครเอกชายที่ถูกทำลายไปด้วยความโหดร้ายของมนุษย์ กล่าวได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานยุคปลายถูกสร้างให้มีความสำคัญที่สุด โดยเธอเหล่านั้นเป็นศูนย์กลางแห่งครอบครัวและวัฏจักรธรรมชาติอันเป็นนิรันดร ซึ่งสามารถตีความได้ว่าเธอมีสถานะที่สูงกว่าตัวละครชายในฐานะผู้เป็นที่พึ่งทางจิตวิญญาณและเป็นผู้เยียวยารักษาอย่างเต็มรูปแบบ และหากขาดตัวละครหญิงเหล่านี้แล้วโอเอะย่อมไม่อาจถ่ายทอดแก่นเรื่องสำคัญให้ปรากฏได้

สรุปได้ว่าตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นที่ยังมีบทบาทไม่เด่นชัดนั้น มีความสำคัญเพียงเป็นผู้เสริมบทบาทและเป็นตัวประกอบให้กับตัวละครชาย ในขณะที่ตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางและยุคปลายมีความสำคัญในฐานะผู้เยียวยาตัวละครชายและเป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่งอย่างแท้จริง การสร้างตัวละครหญิงให้มีความสำคัญแตกต่างกันไปเช่นนี้ ย่อมสะท้อนให้เห็นข้อด้อยและข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิง และ อิทธิพลจากแนวคิดและทฤษฎีต่างๆที่ส่งผลต่อการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะนั่นเอง

6.3 ข้อด้อยและข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ

การสร้างตัวละครหญิงให้มีบทบาทและความสำคัญที่แตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสะท้อนให้เห็นข้อด้อยและข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงที่มีความเปลี่ยนแปลงไปในวรรณกรรมของโอเอะ โดยตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะ ช่วงก่อนค.ศ. 1964 สะท้อนให้เห็นข้อด้อยของการสร้างตัวละครหญิง ในขณะที่ตัวละครหญิงในผลงานยุคกลางและยุคปลาย ช่วงหลัง ค.ศ. 1964 สะท้อนให้เห็นข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะ ดังต่อไปนี้

6.3.1 ข้อด้อยของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะก่อน ค.ศ.1964

ในขณะที่โอเอะเป็นนักเขียนที่ให้ความสำคัญกับปัญหาเรื่องความอยุติธรรมในสังคม โดยเฉพาะปัญหาเรื่องคนชายขอบและผู้ถูกกดขี่ อันเป็นลักษณะเด่นที่ทำให้เขาก้าวขึ้นมามีบทบาทสำคัญในวงวรรณกรรมระดับโลก แต่การสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของเขาก่อน ค.ศ.1964 กลับสะท้อนให้เห็นข้อด้อยของการให้ความสำคัญกับผู้หญิง กล่าวคือ การที่ตัวละครหญิงในผลงาน

รวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** และ นวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** มีบทบาทสำคัญเพียงเป็นตัวประกอบของเรื่อง สะท้อนให้เห็นผลพวงของแนวคิดแบบปิตาธิบไตยที่สืบเนื่องมาจากการสร้างตัวละครหญิงในขนบเดิมของญี่ปุ่น ส่วนการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของโยนีในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” นวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** นั้น สะท้อนให้เห็นการสร้างตัวละครหญิงให้มีลักษณะที่อธิบายได้ด้วยกรอบความคิดเดิม คือ การเป็นผู้ถูกกดขี่ที่ตกเป็นเหยื่อทางเพศของตัวละครชาย อันสะท้อนให้เห็นแนวคิดที่ถูกครอบงำจากระบบปิตาธิปไตยนั่นเอง

อย่างไรก็ตามการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของโยนีในเรื่องสั้น “กระโจนก่อนมอง” นวนิยายเรื่อง ***ยุคสมัยของเรา*** และ ***มนุษย์กาม*** สะท้อนให้เห็นลักษณะเด่นในวรรณกรรมของโอเอะประการหนึ่งคือ ตัวละครชายในเรื่องมิได้มีความสัมพันธ์กับตัวละครหญิงที่ถูกสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศในแบบผู้กระทำและผู้ถูกกระทำแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นความสัมพันธ์แบบซับซ้อนที่ตัวละครชายเองก็เป็นผู้ถูกกดขี่และเป็นผู้ถูกกระทำจากมนุษย์คนอื่นในสังคมด้วยเช่นเดียวกัน ความสัมพันธ์แบบผู้ถูกกระทำกับผู้ถูกกระทำของตัวละครชายและตัวละครหญิงในเรื่องจึงก่อให้เกิดความสัมพันธ์ในแบบซับซ้อน อันส่งผลให้เกิดความหมายของปัญหาเรื่องอัตลักษณ์ในระดับที่ลึกซึ้งในวรรณกรรมของโอเอะ อีกทั้งการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นเจ้าของโยนีที่คุกคามตัวละครชายได้ ยังส่งผลให้เกิดมิติที่หลากหลายในการตีความสัญลักษณ์ของ “โยนี” ด้วยเช่นกัน การสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของเจ้าของโยนีอันมีมิติที่หลากหลาย สะท้อนให้เห็นพัฒนาการการสร้างตัวละครหญิงในผลงานปลายยุคต้นของโอเอะ ที่เปลี่ยนแปลงไปจากผลงานรวมเรื่องสั้น ***ความหรูหราของผู้ตาย*** และนวนิยายเรื่อง ***ฆ่ามันซะ อย่าให้มันโต*** แต่ปัญหาสำคัญประการหนึ่งที่ยังคงปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในเรื่องข้อด้อยของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมก่อน ค.ศ. 1964 ของโอเอะ คือ โอเอะยังไม่สามารถสร้างให้ตัวละครหญิงเหล่านั้นมีพัฒนาการในเรื่องได้เมื่อเทียบกับตัวละครชายที่พัฒนาการอย่างชัดเจน อีกทั้งการสร้างตัวละครในเรื่องให้มีความสัมพันธ์กับปัญหาเรื่อง “การมีหรือไม่มีอัตลักษณ์” ที่โอเอะพัฒนากลายมาเป็นปัญหาเรื่องของ “มนุษย์การเมือง” และ “มนุษย์กาม” ที่เกี่ยวเนื่องกับปัญหาเรื่องการเมืองนั้น กลับไม่ปรากฏตัวละครหญิงที่ถูกสร้างให้มีความสัมพันธ์กับปัญหาในระดับการเมืองอันเป็นประเด็นปัญหาที่โอเอะให้ความสำคัญที่สุดในผลงานยุคต้น ซึ่งสิ่งนี้สะท้อนให้เห็นความละเลยในการให้ความสำคัญกับผู้หญิงที่เป็นคนชายขอบอีกกลุ่มหนึ่งของสังคม

6.3.2 ข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะหลัง ค.ศ.1964

หลังจาก ค.ศ. 1964 ที่โอเอะหันมาให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงให้มีความซับซ้อนและมีพัฒนาการในเรื่องมากขึ้นแล้ว เขาจึงเริ่มต้นสนใจแนวคิดเรื่องการสร้างตัวละครหญิง

ให้เป็นภาพแทนของ “ผู้เยียวยา” และ “ศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง” ในผลงานยุคกลางและยุคปลาย แนวคิดเรื่องการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นผู้เยียวยานั้น อาจเคยปรากฏให้เห็นในวรรณกรรมญี่ปุ่นของนักเขียนสมัยใหม่คนอื่นๆ เช่น ผลงานของคะวะบะตะ ยะซุนะริ แต่การสร้างตัวละครหญิงให้เป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง โดยนำมาเชื่อมโยงกับความสัมพันธ์ระดับโลกและจักรวาลนั้น นับเป็นปรากฏการณ์ใหม่และเป็นลักษณะพิเศษที่หาได้ยากในวรรณกรรมของนักเขียนร่วมสมัย โดยเฉพาะนักเขียนที่เป็นเพศชาย

การสร้างตัวละครหญิงให้มีความสำคัญในฐานะผู้เยียวยาและศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง ไม่เพียงสะท้อนให้เห็นถึงการตระหนักในความสำคัญของเพศหญิงเท่านั้น แต่ยังเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการหวนกลับไปให้ความสำคัญกับแนวคิดในแบบดั้งเดิมของญี่ปุ่น ที่ให้ความสำคัญกับสถานะของผู้หญิงมาตั้งแต่โบราณ และการให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงให้มีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องและแก่นเรื่อง รวมถึงมีสถานะที่สูงในสังคม ยังสะท้อนให้เห็นความพิเศษในวรรณกรรมของโอเอะที่แตกต่างไปจากนักเขียนสมัยใหม่และนักเขียนร่วมสมัยที่เป็นเพศชายคนอื่นๆ อีกทั้งการตระหนักถึงความสำคัญของเพศหญิงในผลงานยุคกลางและยุคปลายนี้ ยังเป็นการแสดงให้เห็นว่าโอเอะหันมาให้ความสำคัญกับคนชายขอบทุกกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นผู้ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจ ผู้พิการ เด็ก สตรี และผู้ถูกกดขี่ในทุกประเภท อันสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นนักเขียนแนวมนุษยนิยมที่ให้ความสำคัญกับ “มนุษย์” อย่างแท้จริง

ข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมยุคปลายของโอเอะที่มีความพิเศษแตกต่างไปจากนักเขียนคนอื่นๆในโลกวรรณกรรมอีกประการหนึ่งคือ การสร้างตัวละคร “หญิงสองเพศ” ที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความกำกวมและความเป็นสองนัยของสรรพสิ่งในโลกในนวนิยายเรื่อง ***ต้นไม้เขียวชอุ่มที่ลุกเป็นไฟ*** อันเป็นแนวคิดที่โอเอะพิจารณามาตั้งแต่เริ่มต้นชีวิตนักเขียน แต่ได้เริ่มให้ความสำคัญอย่างจริงจังในผลงานยุคปลาย ลักษณะทวิลักษณ์ของสรรพสิ่งและความกำกวมเป็นสองนัยของทุกสิ่งบนโลกใบนี้ นับเป็นสัจธรรมที่โอเอะสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในวรรณกรรมของเขา โดยการสร้างตัวละครหญิงสองเพศให้เป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นสองนัยนี้สะท้อนให้เห็นว่าโอเอะขยายความสนใจมายังคนชายขอบกลุ่มเพศที่สาม อันเป็นการตอกย้ำถึงการเป็นนักเขียนที่ให้ความสำคัญกับคนชายขอบทุกประเภทของโอเอะ อีกทั้งยังเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับเพศหญิงในฐานะผู้เป็นตัวแทนของสัจธรรมในโลกที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่ดำรงอยู่ในโลกล้วนประกอบไปด้วยความเป็นสองนัย หากแต่มนุษย์จะสามารถดำรงชีวิตอยู่บนโลกใบนี้ได้อย่างเป็นสุขหากทุกคนอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ซึ่งโอเอะได้สร้างให้ตัวละครหญิงเป็นตัวแทนของมนุษย์ผู้แสวงหาสันติภาพร่วมกับบุตรชายผู้พิการของเขาในวรรณกรรมเรื่อง ***เด็กน้อยผู้ถูกสับเปลี่ยน*** และ ***เด็กน้อยหน้าเศร้า*** นั่นเอง

สรุปได้ว่าการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะก่อน ค.ศ.1964 ที่ปรากฏข้อด้อยและการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมหลัง ค.ศ.1964 ที่ปรากฏข้อเด่นนั้น สะท้อนให้เห็น

ลักษณะพิเศษในการรังสรรค์วรรณกรรมของโอเอะที่มีพัฒนาการอย่างเห็นได้ชัด นอกจากนี้ ข้อด้อยและข้อเด่นของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมของโอเอะนี้ ยังสะท้อนให้เห็นทัศนคติที่มีต่อสตรีของโอเอะที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน

6.4 ทัศนคติต่อสตรีของโอเอะ

การสร้างตัวละครหญิงที่มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปในยุคต่างๆของโอเอะ สะท้อนให้เห็นทัศนคติต่อสตรีที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งพัฒนาการด้านนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลจากประสบการณ์ แนวคิด และทฤษฎีต่างๆที่โอเอะได้รับอีกด้วย

6.4.1 ทัศนคติต่อสตรีที่สะท้อนให้เห็นในผลงานยุคต้นของโอเอะ

การสร้างตัวละครหญิงในผลงานยุคต้นของโอเอะยังมีข้อบกพร่อง เนื่องจากเธอเหล่านั้นเป็นเพียงตัวประกอบที่ยังไม่มีแง่มุมอะไรที่แตกต่างไปจากการสร้างตัวละครหญิงตามขนบดั้งเดิมของวรรณกรรมญี่ปุ่นที่เคยมีมาก่อน และตัวละครหญิงยังคงเป็นเพียง “เพศหญิง” ที่มี “โยนี” เป็นตัวบ่งบอกเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากตัวละครเอกชายเท่านั้น แม้ว่าการสร้างสัญลักษณ์ของโยนีให้เป็นกับดักแห่งหายนะของตัวละครชายจะส่งผลให้เกิดการตีความได้หลากหลายมากขึ้น แต่ก็ยังปรากฏข้อด้อยของการสร้างตัวละครหญิงให้เป็น “ผู้อื่น” ในสังคมไม่เปลี่ยนแปลง

อิทธิพลจากแนวคิดแบบปิตาธิปไตยที่ครอบงำวงการวรรณกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่น และผลพวงจากการใช้ทฤษฎีตะวันตกในการสร้างสรรค์วรรณกรรม เป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ตัวละครหญิงถูกสร้างให้มีลักษณะที่ด้อยกว่าตัวละครชาย โดยเฉพาะอิทธิพลจากแนวคิดเรื่องการถ่ายทอดปัญหาเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมาในวรรณกรรมที่โอเอะได้รับจากนอร์แมน เมลเลอร์ ส่งผลให้เกิดการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของโยนีที่ตัวละครชายใช้ประโยชน์อย่างชัดเจนที่สุด นอกจากนั้นปัจจัยเรื่องวัยที่โอเอะยังเป็นเพียงเด็กหนุ่มผู้ตั้งคำถามเกี่ยวกับปัญหาเรื่องการเมืองอย่างจริงจังและมีลักษณะที่ค่อนข้างหัวรุนแรงนั้น ย่อมส่งผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมที่มีลักษณะแข็งกร้าว และขยายผลไปสู่การคำนึงถึงการสื่อแก่นเรื่องเพศและการเมืองโดยใช้มุมมองของตนเองซึ่งเป็นเพศชายแต่เพียงอย่างเดียว โดยละเลยในการให้ความสำคัญกับการสื่อถึงปัญหาโดยใช้มุมมองจากเพศหญิง

6.4.2 ทัศนคติต่อสตรีที่สะท้อนให้เห็นในผลงานยุคกลางของโอเอะ

ประสบการณ์ชีวิตที่ส่งผลต่อพัฒนาการในงานเขียนและการสร้างตัวละครหญิงใน

วรรณกรรมของโอเอะที่สำคัญที่สุด คือ การที่บุตรชายคนโตของเขาถือกำเนิดขึ้นมาโดยมีอาการผิดปกติทางสมอง ซึ่งวิกฤติแห่งชีวิตในครั้งนี้ทำให้โอเอะลดความแข็งกร้าวในการแสดงความคิดเห็นทางเมืองลง และหันมาให้ความสนใจกับปัญหาของผู้ด้อยโอกาสในสังคม โดยเฉพาะผู้พิการมากขึ้น การหันเหความสนใจที่ขยายวงกว้างมาสู่คนชายขอบอีกกลุ่มหนึ่งนี้ ยังส่งผลให้เขาเกิดความตระหนักในการให้ความสำคัญกับผู้ถูกกดขี่ในกลุ่มต่างๆ ทั้งคนพิการ เหยื่อสงคราม ผู้ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจและสังคมกลุ่มอื่นๆ รวมทั้งสตรีด้วยเช่นกัน อีกทั้งการถือกำเนิดของบุตรชายคนโตผู้พิการนี้ยังเปิดโอกาสให้โอเอะได้เริ่มประสานความเข้าใจกับผู้เป็นแม่ เนื่องจากเธอเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการผลักดันให้โอเอะต่อสู้กับปัญหาและเป็นที่พึ่งให้กับผู้ไร้ทางสู้อย่างหลานชายผู้พิการของเธอ[1] เช่นเดียวกับภรรยาของโอเอะที่ต้องร่วมเผชิญกับปัญหาสำคัญในชีวิตและเป็นผู้ที่โอเอะยอมรับว่า เธอเป็นผู้ที่ประสบกับความยากลำบากและมีทุกข์เข็ญมากที่สุดจากปัญหาในครั้งนี้

นอกจากนั้นอิทธิพลจากทฤษฎีทางคติชนวิทยาและมานุษยวิทยา โดยเฉพาะทฤษฎี “พลังแห่งน้องสาว” ส่งผลให้โอเอะหันมาให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะพลังที่มีความสามารถในการเยียวยาจิตวิญญาณของชายได้ อีกทั้งอิทธิพลจากทฤษฎีศูนย์กลางและชายขอบส่งผลให้โอเอะหันมาให้ความสำคัญกับการยกชายขอบขึ้นมาเป็นศูนย์กลางอย่างจริงจัง ซึ่งกระบวนการคิดที่มีการพัฒนาอย่างเป็นระบบนี้ ย่อมส่งผลให้ผู้หญิงที่เคยเป็นคนชายขอบในสังคมถูกหยิบยกขึ้นมาให้มีความสำคัญเช่นกัน

การสร้างตัวละครหญิงให้มีลักษณะเป็นพลังที่เยียวยาจิตวิญญาณในผลงานยุคกลางนี้สะท้อนให้เห็นทัศนคติต่อสตรีที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างชัดเจนในความคิดของโอเอะ แม้ว่าผู้หญิงในชีวิตของเขาคือย่าและแม่จะเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในชีวิตของโอเอะมาตั้งแต่ยังเล็ก แต่วิกฤติในชีวิตช่วงวัยยี่สิบปีตอนปลายนี้เอง ที่กระตุ้นให้เขาเริ่มกลับมาตระหนักถึงความสำคัญของผู้หญิงที่มีอิทธิพลต่อชีวิตจริงของตน อีกทั้งการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นภาพแทนของพลังเยียวยานี้ ยังสะท้อนให้เห็นความปรารถนาของโอเอะ ที่แสวงหาพลังที่จะช่วยเยียวยาจิตใจที่บอบช้ำของเขาและผู้ที่โอเอะตระหนักว่าจะสามารถช่วยให้เขาหลุดพ้นจากความเจ็บปวดทางจิตวิญญาณได้ก็คือผู้หญิงที่มีความสำคัญในชีวิตของตนนั่นเอง

6.4.3 ทัศนคติต่อสตรีที่สะท้อนให้เห็นในผลงานยุคปลายของโอเอะ

ประสบการณ์ชีวิตที่สั่งสมมาเป็นเวลานาน ประกอบกับแนวคิดเรื่องสิทธิสตรีที่หวนกลับมาให้ความสำคัญกับผู้หญิงในทศวรรษที่ 1980 ย่อมส่งผลให้โอเอะตระหนักถึงความสำคัญของผู้หญิงมากขึ้น และเกิดพัฒนาการในงานเขียนและการสร้างตัวละครหญิงที่สมบูรณ์ที่สุดในยุคปลายนี้เอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเผชิญกับความยากลำบากโดยเฉพาะการใช้ชีวิตร่วมกับคนพิการ

[1] 大江健三 ・すばる編 編、『大江健三 ・再発 』、 社、2001年 p.38

ส่งผลให้เกิดความผูกพันที่แน่นแฟ้นและเป็นความสัมพันธ์ในแบบพิเศษของสมาชิกทุกคนในครอบครัวที่ต้องเผชิญหน้ากับปัญหาร่วมกัน จากการศึกษาวรรณกรรมในยุคปลายของโอเอะซึ่งมีลักษณะเป็นผลงานแบบ “I-novel” ที่ถ่ายทอดประสบการณ์จากชีวิตจริงแล้วจะพบว่า โอเอะตระหนักถึงความสำคัญของภรรยา บุตรสาว และมารดาของตนอย่างลึกซึ้งว่า เธอเหล่านั้นล้วนเป็นผู้ที่แข็งแกร่งยามที่สมาชิกเพศชายอ่อนล้า และเธอเหล่านั้นเป็นเสาหลักให้กับครอบครัวยามต้องเผชิญกับวิกฤติในชีวิตครั้งต่างๆ อีกทั้งโอเอะยังตระหนักดีว่าผู้หญิงในชีวิตของเขาเป็นศูนย์กลางให้กับชีวิตของตนเช่นเดียวกับที่โอเอะสร้างตัวละครหญิงให้เป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่งในผลงานยุคปลายนี้

การหันมาใช้แก่นเรื่องตำนานในการรังสรรค์งานอย่างจริงจังในผลงานยุคปลายของโอเอะส่งผลให้เกิดการสร้างตัวละครหญิงที่เป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่ง และส่งผลให้เขาหวนกลับมารำลึกถึงรากเหง้าถิ่นกำเนิดของตนอันเป็นดินแดนชายขอบ การใช้แก่นเรื่องตำนานนี้ยังเชื่อมโยงกับการประสานความเข้าใจกับผู้เป็นแม่ของตนอย่างจริงจัง เนื่องจากแม่ของเขาเป็นผู้ใช้ตำนานในการเยียวยาหลานชายผู้พิการ อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้โอเอะหันกลับมารำลึกถึงความหลังที่มีแม่ของเขาเป็นผู้เล่าขานตำนานให้กับโอเอะภายหลังจากที่ย่าเสียชีวิต เช่นเดียวกับการที่โอเอะหันกลับมารำลึกถึงประสบการณ์วัยเด็กในช่วงที่ย่าของเขาเล่าขานตำนานพื้นถิ่นและคาดหวังให้โอเอะเป็นผู้สืบทอดในการเล่าขานตำนานเหล่านั้น ซึ่งโอเอะได้หันมาให้ความสำคัญกับการสร้างแก่นเรื่องตำนานที่นำมาเชื่อมโยงกับจักรวาลและปัญหาในระดับมนุษยชาติ การถ่ายทอดแก่นเรื่องตำนานในวรรณกรรมยุคปลายของโอเอะนี้เป็นการถ่ายทอดในมุมมองของย่าและแม่ มิใช่การถ่ายทอดตำนานโดยใช้ความคิดเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์ของตนเป็นใหญ่ดังเช่นในผลงานยุคกลาง อีกทั้งการใช้แก่นเรื่องตำนานในการรังสรรค์ผลงานย่อมส่งผลต่อการสร้างตัวละครหญิงซึ่งเคยเป็นคนชายขอบของสังคมให้เป็นศูนย์กลางอย่างเต็มรูปแบบอีกด้วย การให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหญิงผู้เป็นสมาชิกคนสำคัญของครอบครัวทั้ง ย่า แม่ ภรรยา และบุตรสาว รวมถึงการสร้างตัวละครหญิงให้เป็นศูนย์กลางแห่งสรรพสิ่งนี้ สะท้อนให้เห็นความจริงที่ว่าโอเอะหวนกลับไปให้ความสำคัญกับแนวคิดดั้งเดิมของญี่ปุ่นที่ให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะผู้สร้างวัฏจักรแห่งธรรมชาติและจักรวาล อีกทั้งยังเป็นศูนย์กลางทางจิตวิญญาณที่มีพลังในการเยียวยาตามแนวคิดคติชนวิทยาแบบดั้งเดิมอีกด้วย การตระหนักถึงความสำคัญของผู้หญิงในฐานะเป็นศูนย์กลางที่โอเอะถ่ายทอดในวรรณกรรมนั้น นับเป็นลักษณะพิเศษที่หาได้ยากในวรรณกรรมญี่ปุ่นโดยเฉพาะผลงานที่ถูกรังสรรค์ขึ้นโดยนักเขียนที่เป็นเพศชาย แต่สิ่งนี้ย่อมเป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำโอเอะได้รับการขนานนามว่าเป็นนักเขียนแนวมนุษยนิยมที่ให้ความสำคัญกับผู้กดขี่ในสังคมอย่างแท้จริง

สรุปได้ว่าการสร้างตัวละครหญิงในผลงานของโอเอะชี้ให้เห็นถึงทัศนคติของเขาที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยอิทธิพลจากการศึกษางานวรรณกรรมและทฤษฎีต่างๆ รวมถึงประสบการณ์

และช่วงชีวิตที่ดำเนินไป อีกทั้งการสร้างตัวละครหญิงที่ทำหน้าที่สำคัญในการเป็นผู้เยียวยาตัวละครชายนั้นย่อมสะท้อนให้เห็นว่า โอเอะเองตระหนักใน “พลังแห่งผู้หญิง” ที่มีความพิเศษและมีความสามารถในการเยียวยาผู้ชาย และผู้หญิงในชีวิตของเขาล้วนแล้วแต่มีความสำคัญในการเยียวยาโอเอะผู้ต้องประสบกับปัญหาต่างๆในชีวิตโดยเฉพาะเรื่องการใช้ชีวิตร่วมกับบุตรผู้พิการอย่างฮิกะริด้วยเช่นกัน อีกทั้งสิ่งหนึ่งที่ประจักษ์ได้ในงานเขียนของนักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่ผู้นี้คือ ตลอดช่วงชีวิตแห่งการเป็นนักเขียนนั้น โอเอะได้อุทิศตนเพื่องานวรรณกรรมที่เขาพิจารณาว่าเป็นสมบัติส่วนรวมของมวลมนุษยชาติ และเชื่อว่าการทำหน้าที่เป็นนักเขียนของเขาจะสามารถช่วยเหลือสังคมทั้งในฐานะของตัวแทนผู้ด้อยโอกาสในสังคม และในฐานะผู้ให้ความหวังกับผู้คนในโลกที่ทุกข์ทน ดังที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนว่าผลงานทุกชิ้นล้วนเกี่ยวข้องกับปัญหาของคนชายขอบผู้ถูกกดขี่ที่มีความหลากหลาย เช่น เด็กชายผู้ยากจนในดินแดนที่ห่างไกลความเจริญ คนพิการ ผู้ถูกกดขี่ทางการเมือง เหยื่อสงคราม เด็กผู้ยากไร้ รวมถึงผู้หญิงด้วยเช่นกัน กล่าวได้ว่าตลอดช่วงเวลากว่า 49 ปีที่ผ่านมา โอเอะได้พิสูจน์ให้เห็นว่าเขาคือนักต่อสู้เพื่อมนุษยชน และเป็นนักเขียนที่อุทิศตนเพื่อมนุษยชาติอย่างแท้จริง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

ภาษาญี่ปุ่น

1. 一條孝夫、『大江健三　: その文学世界と背景』、和泉書　、1997年
2. 井口時男、『危機とリ 争 : 大江健三　と中上健次』、作品社、2004年
3. 上　千　子〔ほか〕、『男流文学　』、筑摩書房、1992年
4. 大南　明、『大江健三　の作品と　立　　学校の教育』、ジアース教育新社、2004年
5. 片岡啓治、『大江健三　　精神の地獄をゆく者』、立　書房、1973年
6. 　井利博、『大江健三 』、ほるぷ出版、 1983年
7. 川　政明、『大江健三　　未成の夢』、　　社、1979年
8. 　子一夫、『大江健三　とこの時代の文学』、勉　社、1997年
9. 　子一夫、『作家はこのようにして生まれて、大きくなった』、河出書房新社、2003年
10. 佐　泰正編、『文学における故　』、笠　書　、1978年
11. 島村　、『大江健三　』、　　書房、1998年
12. ジャン・ルイ・シェフェイル、『大江健三　　その肉体と　の　悩と再生　』、明窓出版、2001年
13. 　明仙、『大江健三　　:「神　形成」　の文学世界と歴史　　』、花書　、2006年
14. 　沢永一、『　代文学史の構想 : 日本　代文学研叢』、和泉書　、1994年
15. 　沢永一、『こんな日本に　がした : 戦後民主主義の代　者・大江健三　への告発状』、クレスト社、1995年
16. 張文　、『トポスの呪力: 大江健三 と中上健次』、専修大学出版局 2002年
17. 中村泰　、『大江健三　文学の　』、新日本出版社、1995年
18. 中山和子,江種満子,　森清編　『ジェンダーの日本　代文学』、翰林書房、1998年
19. 日本アジア・アフリカ作家会　編　『戦後文学とアジア』、毎日新聞社、1978年
20. 日本文学研究　料刊　会編、『安　公房 ; 大江健三　』、有精堂出版、1974年
21. 松崎晴夫、『デモクラットの文学 : 広津和　と大江健三　』、新日本出版社、1981年
22. 水村美苗、『私小　: From left to right 日本　代文学』、新潮社、1995年
23. 村松定孝,武田勝彦共、『海外における日本　代文学研究』、早稲田大学出版　、1968年

24. 平　栄久、『大江健三　わたしの同時代ゲーム』、オリジン出版センター、1995年

25. 平本照司、『こころとからだの女性学　：　知って得する女性の「潜在パワー」』、現代書林、1997年

26. 文芸研究プロジェ編、『よくわかる大江健三 』、ジャパン・ミックス、1995年

27. 田小弥太〔ほか〕共、『大江健三　とは　か：　:人・作品・イメージ』、三一書房、1995年

28. 渡　広士、『大江健三 』、審美社、1973年

29. 塚　苗、「大江健三　『個人的な体 』 ― の決断とモラルをめぐって」『東洋大学大学　紀　38』、2002年

30. 井口時男、「小　の現在2002　ドン・キホーテ的リ 争―大江健三 」『憂いの童子』を　む　『群像57(13)』、2002年

31. 大　、「伊丹万作と大江健三　―危　の感　と創作　動」　『愛媛大学法文学　31』、1996年

32. 狩　直志、「大江健三　『新しい人よ眼ざめよ』　―真の〈共生の意味〉を中心にして」　『キリスト教文学23』、2004年

33. 狩　直志 、「『「　の木」を聴く女たち』に示される〈救い〉―「　の木」の暗喩をめぐって」　『　神　代文学研究6』、2005年

34. 川　紀子 「『ヒロシマ・ノート』と『人生の　戚』―大江健三 の〈文学的想像力〉について」　『　・文学研究　白百合女子大学 3』、2003年

35. 川　紀子、「『いかに木を殺すか』における「引用」に　する考察―「メヒコの大抜け穴」「もうひとり和泉式　が生れた日」を中心に」　『国文白百合35』、2004年

36. 楠田剛士、「大江健三　『われらの狂気を生き延びる　を教えよ』　―プロローグと「なのごときもの」を中心に」　『　代文学　30』、2004年

37. 小林康夫、「 命の不均　な分有―『取り替え子　チエンジリング 』―」『新潮98(2)』、2001年

38. 明仙、「『　と森のフシギの物 』― り方の変換」　『コンパラティオ5』、2001年

39. 明仙、「『同時代ゲーム』―その神　の両義性」　『コンパラティオ6』、2002年

40. 明仙、「『懐かしい年への手紙』　―自作引用を考える」(『九大日文2』、2003年)

41. 服　　和、「「われら」の孤独、「戦後民主主義者」の孤独—大江健三『われらの時代』」　『稿本　代文学28』、2003年

42. 山内久明、「大江健三　—　の救い主を求めて」　『国　文化会　会報32』、2001年

43. 兪承昌、「『　育』における　人兵の　徴性—　人兵のモチーフと戦後　　の一断　」　『名古屋大学国　国文学93』、2003年

ภาษาอังกฤษ

44. J.Luchsinger.,Craig.The Decay of the Real :Oe Kenzaburo and The Reinvention of Literary Heterodoxy.Ph.D.Disseration,Department of Comparative Literature, University of Chicago,1999.

45. J.Napier.,Susan.In Search of Intensity:Heroes of Action and inaction in the Works of Mishima Yukio and Oe Kenzaburo.Ph.D.Dissertaion,Department of East Asian Languages and Civilizations,Havard University, 1984.

46. Nemoto Reiko.Memories of World WarⅡ:Victimize and Guilt in the Fiction of Mishima,Oe,Grass, and Boll.Ph.D.Dissertation,Department of Comparative Literature,The Pennsylvania University,1991.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อและคำภาษาญี่ปุ่นที่ปรากฏในงานวิจัย

A

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Abe Koubou	อะเบะ โคโบ	阿部公房
Aigoku	อะอิโกะกุ	愛国
Aimai	อะอิมะอิ	あいまい
Aimai na nihon no watashi	อะอิมะอิ นะ นิฮน โนะ วะตะฉิ	あいまいな日本の私
Akari	อะกะริ	あかり
Akutagawa	อะกุตะกะวะ	芥川賞
Amaterasu	อะมะเทะระซุ	天照
Anpo	อัมโปะ	安保
Anya Kouro	อันยะ โคโระ	暗夜行路
Ara Masato	อะระ มะสะโตะ	荒正人
Asa	อะซะ	アサ
Asahi	อะซะฮิ	朝日
Atama no ii Reintsurii	อะตะมะ โนะ อี เระอินท์ซุรี	頭のいい「雨の木」
Atarashii hito yo mezame yo	อะตะระฉิอิ ฮิโตะ โยะ เมะสะเมะโยะ	新しい人よ目ざめよ
Awaji	อะวะจิ	吾恥

B

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Boku ga hontouni wakakatta goro	โบะกุ งะ ฮนโตนิ วะกะกัตตะโงะโระ	僕が本当に若かった頃
Bosei	โบะเซะอิ	母性
Bosei bunmei	โบะเซะอิ บุมเมะอิ	母性文明
Bungaku kai	บุงงะกุ คะอิ	文学界
Bungei Shunjuu	บุงเงะอิะ ฉุนจู	文芸春秋
Bunka to ryougisei	บุงกะ โทะ เรียวงิเซะอิ	文化と両義性

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

C

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Chiba	ชิบะ	千葉
Chichi no musume	ชิชิ โนะ มุซุเมะ	父の娘
Chichi yo anata wa doko e ikunoka?	ชิชิ โยะ อะนะตะ วะ โดะโกะ เอะ อิกุโนะกะ	父よ、あなたはどこへ行くのか
Chikan	ชิกัน	痴漢
Chikashi	ชิกะฉิ	千樫
Chikusa Kimura-Steven	ชิกุซะ คิมุระ สตีเวน	千種・キムラ-スティーブン
Chuushin to shuuen	ชูฉิน โทะ ฉูเอ็น	中心と周縁

D

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Dazai Osamu	ดะสะอิ โอะซะมุ	太宰治
Douikka	โดอิกกะ	同一化
Douji	โดจิ	童子
Doujidai geemu	โดจิดะอิ เกมุ	同時代ゲーム

F

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Fukkou katsudou	ฟุกโก คะท์ซุโด	復古運動
Fuuten roujin nikki	ฟูเต็น โรจิน นิกกิ	瘋癲老人日記

G

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Gensyukuna tsunawatari : zenessei shyuu dai ichi	เก็นฌุกุ นะ ท์ซุนะวะทะริ : เส็น เอซเซ ฌู คะอิอิชิ	厳粛な綱渡たり：全エッセイ集　第一
Ginza	กินสะ	銀座
Gishou no toki	กิโฉ โนะ โทะกิ	偽証の時

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Gorou	โกะโร	吾良
Gunzou	กุนโส	群像

H

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Hahaoya undou	ฮะฮะโอะยะ อุนโด	母親運動
Han no hanzai	ฮัน โนะ ฮันสะอิ	范の犯罪
Hanawa Yoshihiko	ฮะนะวะ โยะฉิฮิโกะ	塙嘉彦
Harunire	ฮะรุนิเระ	春楡
Hasegawa Akira	ฮะเซะกะวะ อะกิระ	長谷川晃
Hikari	ฮิกะริ	光
Hikari chichi	ฮิกะริ ชิชิ	光・父
Himiko	ฮิมิโกะ	火見子
Hirano Ken	ฮิระโนะ เค็น	平野謙
Hiroshima	ฮิโระฉิมะ	広島
Hiroshima Nooto	ฮิโระฉิมะ โนโตะ	広島ノート
Hyouko	เฮียวโกะ	兵庫
Hoshio	โฮะฉิโอะ	星男
Houhou wo yomu Oe Kenzaburo bungei jihyou	โฮโฮ โอะ โยะมุ โอเอะ เคนสะบุโร บุงเงะอิ จิเฮียว	方法を読む 大江健三郎文芸時評

I

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Ie toshite no nikki	อิเอะ โทะฉิเตะ โนะ นิกกิ	家としての日記
Iiyoo	อียอร์	イーヨー
Ika ni ki wo korosuka	อิกะ นิ คิ โอะ โคะโระซุกะ	いかに木を殺すか
Imo no chikara	อิโมะ โนะ ชิกะระ	妹の力
Inako	อินะโกะ	伊奈子
Inoguchi	อิโนะงุชิ	猪之口

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Inoue Kiyoshi	อิโนะอุเอะ คิโยะฌิ	井上清
Itami Juusou	อิตะมิ จูโซ	伊丹十三
Itami Yukari	อิตะมิ ยุกะริ	伊丹ゆかり
Itousei Bungaku shou	อิโตเซ บุงงะกุ โฌ	伊藤整文学賞
Iwanami	อิวะนะมิ	岩波
Izanaki	อิสะนะกิ	イザナギ
Izanami	อิสะนะมิ	イザナミ
Izu	อิสุ	伊豆

J

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Jidou ningyou no akumu	จิโด นินเกียว โนะ อะกุมุ	自動人形の悪夢
Jin	จิน	ジン
Jinsei no shinseki	จินเซะอิ โนะ ฌินเซะกิ	人生の親戚
Jizokusuru kokorozashi : zenessei shuu daini	จิโสะกุซุรุ โคะโกะโระสะฌิ:เส็น เอซเซ ฌู คะอินิ	持続する志 : 全エッセイ集 第二
Josei shisoushi : ai to kakumei wo ikita onna tachi	โจะเซะอิ ฌิโซฌิ: อะอิ โทะ คะกุ เมะอิ โอะ อิกิตะ อนนะ ตะชิ	女性思想史 : 愛と革命を生きた女たち
Jun bungaku	จุน บุงงะกุ	純文学

K

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
K chan	เคจัง	K. ちゃん
K.Takayasu	เค ทะกะยะซุ	K. 高安
Kaifukusuru chikara	คะอิฟุกุซุรุ ชิกะระ	快復する力
Kaifukusuru kazoku	คะอิฟุกุซุรุ คะโสะกุ	快復する家族
Kamei Meisuke	คะเมะอิ เมะอิซุเกะ	亀井銘助
Kamichika Ichiko	คะมิชิกะ อิชิโกะ	神近市子

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Kanagawa	คะนะกะวะ	神奈川
Kawabata Yasunari	คะวะบะตะ ยะซุนะริ	川端康成
Kawai Hayao	คะวะอิ ฮะยะโอะ	河合隼雄
Kawai Hayao	คะวะอิ ฮะยะโอะ	河合隼雄
Ke	เคะ	怪
Ketsuzei ikki	เคะท์ซุเสะอิ อิกกิ	血税一揆
Ki	กิ	己
Kikuhiko	คิกุฮิโกะ	菊比古
Kimyo na shigoto	คิเมียว นะ ฌิโงะโตะ	奇妙な仕事
Kogito	โคะงิโตะ	古義人
Kojiki	โคะจิกิ	古事記
Kojin tekina taiken	โคะจิน เตะกินะ ทะอิเก็น	個人的な体験
Kokumin gakkou	โคะกุมิน กักโก	国民学校
Komaba	โคะมะบะ	駒場
Kono wakusei no suteko	โคะโนะ วะกุเซะอิ โนะ ซุเทะโกะ	この惑星の捨て子
Koudansha	โคดันฌะ	講談社
Kouji	โคจิ	康二
Kouno Kensuke	โคโนะ เคนสุเกะ	紅野健介
Koware mono toshite no ningen	โคะวะเระ โมะโนะ โทะฌิเทะ โนะ นินเง็น	壊れものとしての人間
Kowasu hito	โคะวะซุ ฮิโตะ	壊す人
Kozui wa waga tamashii ni oyobi	โคสุอิ วะ วะงะ ทะมะฌิอิ นิ โอะโยะบิ	洪水はわが魂に及び
Kuraki Marie	คุระกิ มะริเอะ	倉木まり恵
Kuroko Kazuo	คุโระโกะ คะสุโอะ	黒子一夫

M

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
M/T to fushigi no monogatari	เอ็ม/ที โทะ ฟุฌิงิ โนะ โมะโนะงะตะริ	M/Tと森のフシギの物語
Maachan	มาจัง	マーちゃん
Mainichi Shinbun	มะอินิชิ	毎日新聞
Makihiko	มะกิฮิโกะ	真木彦
Man’en gannen	มันเอ็นงันเน็น	万年元年
Man’en gannen no futtobooru	มันเอ็นงันเน็น โนะ ฟุตโตะโบรุ	万延元年のフットボール
Matsubara Shinichi	มะท์ซุบะระ ฌินอิชิ	松原新一
Matsuno Selgio	มะท์ซุโนะ เซลจิโอ	松野セルジオ
Matsuyama	มะท์ซุยะมะ	松山
Mehiko no dainuke ana	เมะฮิโกะ โนะ ดะอินุเกะ อะนะ	メヒコの大抜け穴
Meisuke	เมะอิซุเกะ	銘助
Memushiri kouchi	เมะ มุฌิริ โคะ อุชิ	芽むしり仔撃ち
Mi	มิ	巳
Michio	มิชิโอะ	道夫
Miko	มิโกะ	巫女
Minami Yasuo	มินะมิ ยะซุโอะ	南靖男
Miru mae ni Tobe	มิรุ มะเอะ นิ โทะเบะ	見る前に跳べ
Mishima Yukio	มิฌิมะ ยุกิโอะ	三島由紀夫
Mitsuguchi	มิท์ซุงุชิ	蜜口
Mitsuko	มิท์ซุโกะ	蜜子
Mitsusaburou	มิท์ซุซะบุโร	蜜三郎
Mizukara waga namida wo nuguitamau hi	มิสุ คะระ วะงะ นะมิดะ โอะ นุงุอิ ทะมะอุ ฮิ	みずから我が涙をぬぐいたまう日
Moeagaru midori no ki daiichibu – “sukuinushi” ga nagurareru made	โมะเอะอะงะรุ มิโดะริ โนะ คิ ดะอิชิบุ- "ซุกุอิ นุฌิ" งะ นะงุ ระเระรุมะเดะ	燃えあがる緑の木　第一部ー「救い主」が殴られるまで

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Moeagaru midori no ki dainibu – yureugoku 〈vashireshon〉	โมะเอะอะงะรุ มิโดะริ โนะ คิ ดะอินิบุ-ยุเระอุโงะกุ (วะฌิเรชน)	燃えあがる緑の木　第二部ー揺れ動く〈ヴァシレーション
Moeagaru midori no ki daisanbu – ooinaru hi ni	โมะเอะอะงะรุ มิโดะริ โนะ คิ ดะอิซันบุ-โออินะรุ ฮิ นิ	燃えあがる緑の木　第三部ー大いなる日に
Momoko	โมะโมะโกะ	ももこ
Mori	โมะริ	森
Mori chichi	โมะริ ชิชิ	森・父
Mukashi banashi	มุกะฌิ บะนะฌิ	昔話
Muku no uta , keiken no uta	มุกุ โนะ อุตะ,เคะอิเก็น โนะ อุตะ	無垢の歌、経験の歌
Murakami Haruki	มุระกะมิ ฮะรุกิ	村上春樹

N

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Nagasaki	นะงะสะกิ	長崎
Nakano Kouji	นะกะโนะ โคจิ	中野孝次
Natsukashii toshi e no tegami	นะท์ซุกะฌิอิ โทะฌิ เอะ โนะ เทะงะมิ	懐かしい年への手紙
Natsume Souseki	นะท์ซุเมะ โซเซะกิ	夏目漱石
Natsumi	นะท์ซุมิ	菜採子
Nedokoro	เนะโดะโกะโระ	根所
Nemureru bijo	เนะมุเระรุ บิโจะ	眠れる美女
Nichijou seikatsu no bouken	นิชิโจ เซะอิกะท์ซุ โนะ โบเก็น	日常生活の冒険
Nihon josei shi	นิฮน โจะเซะอิ ฌิ	日本女性史
Nihon shoki	นิฮน โฌะกิ	日本書紀
Nihyakunen no kodomo	นิเฮียะกุเน็น โนะ โคะโดะโมะ	二百年の子供
Ningen shikkaku	นิงเง็น ฌิกกะกุ	人間失格
Noguchi Takehiko	โนะงุชิ ทะเกะฮิโกะ	野口武彦
Noma bungei shou	โนะมะ บุงเงะอิ โฌ	野間文芸賞
Nomi no yuurei	โนะมิ โนะ ยูเระอิ	蚤の幽霊

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Noumin ikki	โนมิน อิกกิ	農民一揆

O

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Ochi Ryouni	โอะชิ เรียวนิ	越智良二
Ochiru , ochiru , sakebi nagara…	โอะชิรุ ,โอะชิรุ, ซะเกะบิ นะงะระ ...	落ちる、落ちる、叫びながら …..
Ooe Hikari	โอเอะ ฮิกะริ	大江光
Oe Kenzaburo	โอเอะ เคนสะบุโร	大江健三郎
Ooe Koishi	โอเอะ โคะอิฉิ	大江小石
Ooe Koutarou	โอเอะ โคทะโร	大江好太郎
Okinawa	โอะกินะวะ	沖縄
Okori no taiki ni tsumetai eiji ga tachiagari	โอะโกะริ โนะ ทะอิกิ นิ ท์ซุเมะตะอิ เอะอิจิ งะ ทะชิอะงะริ	怒りの大気に冷たい嬰児が立ちあがり
Onari gami	โอะนะริกะมิ	ヲナリ神
Ooba	โอบะ	オーバ
Oobachan	โอบะจัง	お祖母ちゃん
Oe Kenzaburo saihakken	โอเอะ เคนสะบุโร ซะอิฮักเกน	大江健三郎再発見
Ooki Isana	โอกิ อิซะนะ	大木勇魚
Oose	โอเสะ	大瀬
Osetchan	โอะเซ็ตจัง	オセッチャン
Oshikome	โอฉิโกะเมะ	オシコメ
Oyogu otoko-mizu no naka no reintsurii	โอะโยะงุ โอะโตะโกะ-มิสุ โนะ นะกะ โนะ เระอินท์ซุรี	泳ぐ男ー水のなかの「雨の木」
Oyuusan	โอะยูซัง	おユーサン

P

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Pinchi rannaa chousho	พินชิ รันนา โชโฉะ	ピンチランナー調書

R

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Reintsurii no kubitsuri otoko	เระอินท์ซุรี โนะ คุบิท์ซุริ โอะโตะโกะ	「雨の木」の首吊り男
Reintsurii wo kiku onna tachi	เระอินท์ซุรีโอะ คิกุ อนนะ ทะชิ	「雨の木」を聴く女たち
Rekishi shukusai shinwa	เระกิฉิ ฌุกุซะอิ ฉินวะ	歴史・祝祭・神話
Ritchan	ริตจัง	律ちゃん
Rose	โรส	ロース
Ryougisei	เรียวกิเซะอิ	両義性

S

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
S san	เอสซัง	S さん
Saiki Masaaki	ซะอิกิ มะซะอะกิ	斎木正彰
Sakasama ni tatsu reintsurii	ซะกะซะมะ นิ ทะท์ซุ เระอินท์ซุรี	さかさまに立つ「雨の木」
Saku	ซะกุ	サク
Sarutoru no shousetsu ni okeru imeeji ni tsuite	ซะรุโตะรุ โนะ โฉเซะท์ซุ นิ โอะเกะรุ อิเมจิ นิ ท์ซุอิเตะ	サルトルの小説におけるイメージについて
Satchan	ซัตจัง	サッチャン
Sawa Keiko	ซะวะ เคะอิโกะ	サワ・ケイコ
Sayonara watashi no hon yo	ซะโยะนะระ วะตะฉิ โนะ ฮนโยะ	さようなら、私の本よ
Seiji shounen shisu	เซะอิจิ โฉเน็น ฉิซุ	政治少年死す
Seijiteki ningen	เซะอิจิเทะกิ นิงเง็น	政治的人間
Seisan	เซะอิซัง	セイさん

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Seiteki ningen	เซะอิเทะกิ นิงเง็น	性的人間
Seki Reiko	เซะกิ เรโกะ	関礼子
Senbazuru	เซ็นบะสุรุ	千羽鶴
Shi no shukusai	ฌิ โนะ ฌุกุซะอิ	知の祝祭
Shi shyousetsu	ฌิ โฌเซะท์ซุ	私小説
Shiga Naoya	ฌิงะ นะโอะยะ	志賀直哉
Shigeru	ฌิเงะรุ	滋
Shigesan	ฌิเงะซัง	繁さん
Shikoku	ฌิโกะกุ	四国
Shiiku	ฌิอิกุ	飼育
Shima Ura	ฌิมะอุระ	島裏
Shimamura Kagayaki	ฌิมะมุระ เทะรุ	島村輝
Shinchousha bungaku shou	ฌินโชฌะ บุงงะกุ โฌ	新潮社文学賞
Shinchou	ฌินโช	新潮
Shinchousha	ฌินโชฌะ	新潮社
Shinkyoku	ฌิงเกียวกุ	神曲
Shinnen no aisatsu	ฌินเน็น โนะ อะอิซะท์ซุ	新年の挨拶
Shinohara Shigeru	ฌิโนะฮะระ ฌิเงะรุ	篠原茂
Shinwa to nihon no kokoro	ฌินวะ โทะ นิฮน โนะ โคะโกะโระ	神話と日本の心
Shisha no ogori	ฌิฌะ โนะ โอะโกะริ	死者の奢り
Shizukana seikatsu	ฌิสุกะนะ เซะอิกะท์ซุ	静かな生活
Shufu	ฌุฟุ	主婦
Shoukou Kogito	โฌโก โคะงิโตะ	長江古儀人
Shousetsu no houhou	โฌเซะท์ซุ โนะ โฮโฮ	小説の方法
Shousetsu no kanashimi	โฌเซะท์ซุ โนะ คะนะฌิมิ	小説の悲しみ
Shousetsu no takurami , chi no tanoshimi	โฌเซะท์ซุ โนะ ทะกุระมิ ,ชิ โนะ ทะโนะฌิมิ	小説のたくらみ、知の楽しみ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Sora no kaibutsu no aguii	โซะระ โนะ คะอิบุท์ซุ โนะ อะกุอี	空の怪物のアグイー
Souzou ryoku	โซโส เริยวกุ	想像力

T

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Taka	ทะกะ	高
Takaki	ทะกะกิ	高木
Takashi	ทะกะฉิ	鷹四
Takawa Yuuko	ทะกะวะ ยูโกะ	田川裕子
Takayasu Katchan	ทะกะยะซุ คัทจัง	高安カッチャン
Takemitsu Tooru	ทะเกะมิท์ซุ โทรุ	武満徹
Tamakishi	ทะมะกิฉิ	多麻吉
Tamari	ทะมะริ	玉利
Tanin no ashi	ทะนิน โนะ อะฉิ	他人の足
Tanizaki Junichiro	ทะนิสะกิ จุนอิชิโร	谷崎潤一郎
Tanizaki Junichirou shou	ทะนิสะกิ จุนอิชิโร โฉ	谷崎潤一郎賞
Toposu	โทะโพะซุ	トポス
Tori kae ko	โทะริ คะเอะ โกะ	取り替え子
Tsumi yurushi no aokusa	ท์ซุมิ ยุรุฉิ โนะ อะโอะกุซะ	「罪ゆるし」のあお草
Tsuyuki	ท์ซุยุกิ	露己
Tsuyumi	ท์ซุยุมิ	露巳
Toono monogatari	โทโนะ โมะโนะงะตะริ	遠野物語

U

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Uchiko	อุชิโกะ	内子
Ukijima	อุกิจิมะ	浮島
Urei gao no douji	อุเระอิ งะโอะ โนะ โดจิ	憂い顔の童子

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Utsukushii nihon no watashi	อุท์ซุกุฌิอิ นิฮน โนะ วะตะฌิ	美しい日本の私
Uuman ribu	อูมัน ริบุ	ウーマンリブ

W

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Waga namida wo nugui tamau hi	วะงะ นะมิดะ โอะ นุงุอิ ทะมะอุ ฮิ	我が涙をぬぐいたまう日
Wakamono	วะกะโมะโนะ	若者
Warera no jidai	วะเระระ โนะ จิดะอิ	われらの時代
Warera no kyouki wo ikinobiru michi wo oshieyo	วะเระระ โนะ เคียวกิ โอะ อิกิโนะ บิรุ มิชิ โอะ โอะฌิเอะ โยะ	われらの狂気を生き延びる道を教えよ
Watanabe Hiroshi	วะตะนะเบะ ฮิโระฌิ	渡辺広士
Watanabe Kazuo	วะตะนะเบะ คะสุโอะ	渡辺一夫
Watashi to iu shyousetsuka no tsukurikata	วะตะฌิ โทะ อิยุ โฌเซะท์ซุกะ โนะ ท์ซุกุริกะตะ	私という小説家の作り方

Y

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Yagisawa	ยะงิสะวะ	八木沢
Yamaguchi Masao	ยะมะงุชิ มะซะโอะ	山口昌男
Yanagita Kunio	ยะนะงิตะ คุนิโอะ	柳田国男
Yasuoka Shoutarou	ยะซุโอะกะ โฌทะโร	安岡章太郎
Yokohama	โยะโกะฮะมะ	横浜
Yoriko	โยะริโกะ	頼子
Yoshida Sanroku	โยะฌิดะ ซันโระกุ	吉田山麓
Yoshie	โยะฌิเอะ	良恵
Yoshinaga Sayuri	โยะฌินะงะ ซะยุริ	吉永小百合
Yotaka	โยะทะกะ	ヨタカ
Yukari	ยุกะริ	ゆかり

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Yuruyakana kizuna	ยุรุยะกะนะ คิสุนะ	ゆるやかな絆

Z

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Zakkarii K.Takayasu	ซัคคารี่ เค ทะกะยะซุ	ザッカリー・K.高安

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางเดือนเต็ม (สายหอม) กฤษดาธานนท์ เกิดเมื่อวันที่ 24 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ 1 สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในพ.ศ. 2540 และได้รับทุนแลกเปลี่ยนระหว่างจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกับมหาวิทยาลัยริวโกะกุ จังหวัดเกียวโต เพื่อศึกษาภาษาและวัฒนธรรมญี่ปุ่นเป็นเวลา 1 ปี จากนั้นได้รับการบรรจุเข้าเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2541 และในเดือนเมษายน พ.ศ. 2542 นางเดือนเต็มได้ลาศึกษาต่อโดยได้รับทุนจากรัฐบาลญี่ปุ่นให้เดินทางไปศึกษาปริญญามหาบัณฑิต (M.A.) สาขาวิชาวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่ ที่มหาวิทยาลัยนาโงย่า ประเทศญี่ปุ่น และกลับเข้าทำงานอีกครั้งใน พ.ศ. 2545 จนพ.ศ. 2546 ได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมฉลองเนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษาให้ศึกษาในต่อระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย