ความจริง อัตลักษณ์ เรื่องเล่า และเขาวงกต: การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน

นางสาวอลิสา สันตสมบัติ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TRUTH, IDENTITY, NARRATIVE AND LABYRINTH:
POSTMODERN QUEST IN ANTI-DETECTIVE NOVELS

Miss Alisa Santasombat

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Comparative Literature

Department of Comparative Literature

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ความจริง อัตลักษณ์ เรื่องเล่า และเขาวงกต: การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน
โดย	นางสาวอลิสา สันตสมบัติ
สาขาวิชา	วรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อลิสา สันตสมบัติ : ความจริง อัตลักษณ์ เรื่องเล่า และเขาวงกต: การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน. (TRUTH, IDENTITY, NARRATIVE AND LABYRINTH: POSTMODERN QUEST IN ANTI-DETECTIVE NOVELS) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 235 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน เพื่อแสดงถึงแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่

การศึกษาแสดงให้เห็นว่านวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนที่นำมาศึกษาพลิกกลับขนบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวน คือ ให้ตัวละครนักสืบหรือผู้แสวงหาพบกับความล้มเหลวโดยไม่สามารถคลี่คลายและหาคำตอบของปริศนาด้วยเหตุผลดังเช่นที่ปรากฏในบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนแนวขนบ ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน แนวคิดเขาวงกตแสดงถึงการสูญสลายของความจริงแท้สากลสูงสุดและอัตลักษณ์ที่เป็นหนึ่งเดียวกลายเป็นความจริงและอัตลักษณ์อันหลากหลายและมีลักษณะสลับซับซ้อน เหตุผลไม่ใช่เครื่องมือศักดิ์สิทธิ์ในการจัดการกับภาวะวุ่นวายไร้ระเบียบในโลกเขาวงกตและการแสวงหาของตัวละครเปรียบได้กับการเดินหลงทางในเขาวงกต การเข้าถึงความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่เกิดขึ้นโดยวิธีที่ไม่เป็นเหตุเป็นผล ได้แก่ ความผิดพลาด ความบังเอิญ ความฝัน เรื่องเล่าเป็นสิ่งที่ตัวละครใช้เผชิญหน้ากับสถานการณ์และยึดโยงเพื่อประกอบสร้างอัตลักษณ์และทำความเข้าใจสภาวะการดำรงอยู่ของตน

การศึกษาการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนจึงทำให้เห็นการปรับใช้รูปแบบบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนที่ปรากฏในงานเขียนร่วมสมัยซึ่งมีส่วนช่วยในการนำเสนอแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ รวมทั้งช่วยให้เข้าใจสภาวะของโลกและปัจเจกในยุคปัจจุบัน

ภาควิชา .....วรรณคดีเปรียบเทียบ...ลายมือชื่อนิสิต.....อลิสา สันตสมบัติ.....

สาขาวิชา.....วรรณคดีเปรียบเทียบ...ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา..2552.....

4980228922 : MAJOR COMPARATIVE LITERATURE

KEYWORDS : POSTMODERN QUEST / ANTI-DETECTIVE NOVELS / TRUTH / IDENTITY / NARRATIVE / LABYRINTH

ALISA SANTASOMBAT : TRUTH, IDENTITY, NARRATIVE AND LABYRINTH: POSTMODERN QUEST IN ANTI-DETECTIVE NOVELS. ADVISOR : ASST. PROF. SURADECH CHOTIUDOMPANT, Ph.D., 235 pp.

The objective of this thesis is to study postmodern quest in anti-detective novels which adapts the conventions of detective fiction in order to present significant postmodern concepts on truth and identity.

The result of the study shows that anti-detective novels subvert the conventions of detective fiction in which the detective fails to solve the crime or find the answer to the puzzle by way of reason. Labyrinths in anti-detective novels suggest that ultimate universal Truth and indivisible identity are irrecuperable, replaced instead by various and complicated truths and identities. Reason is no longer a sacred tool used for dealing with labyrinthine disorder and the quest is comparable to the characters losing their way in the labyrinth. The postmodern truth and identity can be attained through irrational methods such as mistakes, chances and dreams. Characters confront the situations and construct their identities through narratives in order to understand their own existence.

The study of postmodern quest in anti-detective novels demonstrates the adaptation of detective fiction in contemporary writings, which helps present postmodern concepts and lead to an understanding of the conditions of the world and the individual in the present.

Department : Comparative Literature Student's Signature [signature]

Field of Study : Comparative Literature Advisor's Signature [signature]

Academic Year : 2009

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความช่วยเหลือจากหลายด้านซึ่งข้าพเจ้ารู้สึกขอบคุณเสมอมา

ขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านในภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบที่ได้มอบความรู้ที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาวรรณคดีแก่ข้าพเจ้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์ ที่ให้โอกาสในการศึกษาร่วมกัน อาจารย์ได้ให้แรงบันดาลใจที่จุดประกายการศึกษาวรรณกรรมและคอยให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์รวมทั้งกำลังใจตลอดมา ขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และ รองศาสตราจารย์ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ แห่งภาควิชาภาษาและวรรณคดีอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่กรุณาชี้แนะให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รองศาสตราจารย์ ดร.สุวรรณา สถาอานันท์ ที่ได้มอบความรู้ทางปรัชญาอันเป็นประโยชน์ในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ และอาจารย์ ดร.เกษม เพ็ญภินันท์ สำหรับความรู้เกี่ยวกับปรัชญาหลังสมัยใหม่ซึ่งข้าพเจ้าได้ใช้ในการศึกษาตัวบทเป็นอย่างมาก ขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านในสาขาวิชาภาษาสเปน คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่สร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมสเปนและละตินอเมริกันซึ่งเป็นประโยชน์ในการศึกษาวรรณกรรมและทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณทุนผู้ช่วยสอนและทุนผู้ช่วยวิจัยจากบัณฑิตวิทยาลัยที่อุดหนุนการทำวิทยานิพนธ์ และขอบคุณเจ้าหน้าที่ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบที่คอยดูแลให้การเรียนเป็นไปอย่างมีระเบียบเรียบร้อย

ขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆ และน้องๆ ทุกคนในภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบและภาควิชาปรัชญาที่ได้ร่วมถกเถียงแลกเปลี่ยนในการอ่านวรรณกรรม ทำให้การศึกษาเป็นไปอย่างสนุกสนานและได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นที่น่าสนใจมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง โอม ที่ให้คำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์และกำลังใจ ขอบคุณพี่เต้ที่ชักชวนให้มาเรียนต่อที่ภาคนี้อีกทั้งเป็นผู้คอยจัดหาหนังสือที่เป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์ ขอบคุณพี่ณัชที่ช่วยตรวจทานวิทยานิพนธ์ ขอบคุณพี่กอล์ฟที่คอยให้ความช่วยเหลือในด้านต่างๆและแนะนำหนังสือที่น่าสนใจ ขอบคุณมิ้นท์และเต๋อที่คอยรับฟังปัญหาและน้ำใจอันล้นเหลือ

ขอบคุณป๋า แม่ และพี่แอน สมาชิกในครอบครัวที่ปลูกฝังนิสัยรักการอ่าน สำหรับโอกาสและคอยสนับสนุนการตัดสินใจตลอดมา

ขอบคุณทุกคนที่มีส่วนช่วยให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ แม้ข้าพเจ้าจะไม่ได้เอ่ยนามไว้ ณ ที่นี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…… ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 12

1.3 สมมุติฐานของการวิจัย..... 13

1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 13

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 14

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 15

1.7 วิธีดำเนินการวิจัย..... 15

2 สืบเสาะสอบสวน: สะกดรอยต้นตอนิยายสืบสวนสอบสวน..... 16

2.1 นิยามและลักษณะของนิยายสืบสวนสอบสวน..... 16

2.2 ประวัติของนวนิยายสืบสวนสอบสวน..... 20

2.2.1 อาชญากรครองเมือง..... 20

2.2.2 กำเนิดนักสืบ..... 22

2.2.3 ยุคทองของนิยายสืบสวน..... 27

2.2.4 นวนิยายสืบสวนยุคหลัง..... 30

2.3 นิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน..... 31

2.3.1 จากนิยายสมัยใหม่สู่นิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน..... 31

2.3.2 นิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนกับแนวคิดหลังสมัยใหม่..... 34

2.3.3 นิยามของนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน..... 41

บทที่ หน้า

3 สืบสวนสับสน: การแสวงหาในเขาวงกต..... 45
3.1 แนวคิดและความหมายของเขาวงกต..... 45
3.1.1 เขาวงกตในยุคต่างๆ..... 45
3.1.2 เขาวงกตกับความหมายเชิงสัญลักษณ์..... 49
3.1.3 เขาวงกตกับการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่..... 53
3.2 Labyrinthine Worlds: โลกอันสับสนวุ่นวาย..... 55
3.2.1 พื้นที่เขาวงกต: โลกอันสลับซับซ้อนใน *The Name of the Rose*..... 56
3.2.2 เขาวงกตเชิงเวลาใน *Hawksmoor*..... 72
3.2.3 Down the Rabbit-Hole: สู่เขาวงกตแห่งโลกจินตนาการ..... 80
3.3 การพยายามจัดระเบียบอันไร้ระเบียบ..... 98
3.3.1 เขาวงกตแห่งตัวบท..... 98
3.3.2 เมืองเขาวงกต..... 105
3.3.3 เขาวงกตโลกมหัศจรรย์..... 117

4 สืบสวนสาบสูญ: การสูญสลายของความจริงแท้และอัตลักษณ์..... 127
4.1 ความพ่ายแพ้ของนักสืบ..... 129
4.1.1 ร่องรอยของสัญญะอันล่องลอย: ชื่ออันว่างเปล่าของดอกกุหลาบ..... 129
4.1.2 เหตุผลในโลกอันไม่เป็นเหตุเป็นผล..... 139
4.2 การรับมือกับโลกหลังสมัยใหม่..... 145
4.2.1 ความผิดพลาด ความฝัน ความบังเอิญ..... 146
4.2.2 ปริศนาที่ไม่มีคำเฉลย..... 157
4.2.3 Go with the Flow..... 164
4.3 อัตลักษณ์กับเรื่องเล่า..... 172
4.3.1 ฮอว์กสมอร์ และ ดายเออร์ กับ อัตลักษณ์ที่กำลังจะเป็นในเรื่องเล่า..... 173
4.3.2 การยึดโยงอัตลักษณ์ผ่านเรื่องเล่า..... 181
4.3.3 อัตลักษณ์ในลักษณะเรื่องเล่า..... 193

บทที่ หน้า

5 บทสรุป..... 217

ภาคผนวก..... 222

รายการอ้างอิง..... 228

บรรณานุกรม..... 232

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 235

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	เขาวงกตแบบเส้นเดียว หรือ แบบคลาสสิก.....	45
2	เขาวงกตในยุคกลางที่สลับซับซ้อนมากขึ้น.....	47
3	เขาวงกตแบบทางแยก หรือ maze.....	48
4	แผนที่โลกโบราณในยุคกลาง Mappa Mundi ในศตวรรษที่ 12 ผลงานของ Beatus.....	60
5	แผนที่โลกโบราณในยุคกลาง The Hereford Mappa Mundi ศตวรรษที่ 19.....	60
6	แผนที่หอสมุดที่มีลักษณะเป็นเขาวงกตแบบไร้ศูนย์กลาง.....	63
7	ไรโซม หรือ เหง้าที่แตกแขนงเชื่อมต่อกันไปเรื่อยๆ.....	77
8	ส่วนโค้งรูปก้นหอยที่เป็นไปตามสัดส่วนทอง.....	158
9	จุดเกิดเหตุทั้งสี่จัดวางในตำแหน่งเหมือนลูกศร.....	162

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

บันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่ได้รับความนิยมในวงกว้างมาเป็นเวลากว่าหนึ่งร้อยห้าสิบปีตั้งแต่ที่เรื่องสั้น “The Murders in the Rue Morgue” ของเอ็ดการ์ อัลลัน โพ (Edgar Allan Poe) ตีพิมพ์เป็นครั้งแรกในปีค.ศ. 1841[1] บันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนโดยทั่วไปมักจะเริ่มด้วยการตายที่ส่อเค้าว่าเป็นการฆาตกรรม ปัญหาที่ตามมาคือ ใครเป็นคนร้าย ซึ่งหน้าที่ของนักสืบก็คือการคลี่คลายปริศนาของการฆาตกรรมและระบุตัวคนร้าย ด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องที่ค่อยๆเปิดเผยเงื่อนงำทีละน้อยชวนให้ผู้อ่านติดตามไปจนถึงหน้าสุดท้ายที่จะเฉลยปริศนาฆาตกรรมนั้น บันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนจึงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการค้นหาความจริงเบื้องหลังเหตุฆาตกรรมที่ลึกลับซ่อนเงื่อนที่ต้องอาศัยตรรกะและความสัมพันธ์ระหว่างสาเหตุและผลลัพธ์ (cause and effect) เพื่อสืบสาวราวเรื่องจากหลักฐานที่มีอยู่ และจบลงด้วยการไขปริศนาของนักสืบเพื่อเปิดเผยสาเหตุของการฆาตกรรมนั้นๆ

ทั้งนี้ เรื่องสืบสวนสอบสวนในยุคต่างๆที่ผ่านมานับเป็นตัวแทนที่ยืนยันว่าความเป็นเหตุเป็นผลสามารถอธิบายได้ทุกสิ่ง ไมเคิล โฮลควิสท์ (Michael Holquist) กล่าวว่านักสืบเป็นเครื่องมือแห่งตรรกะที่ยึดหลักว่ามนุษย์สามารถทำความเข้าใจทุกสิ่งได้

> The detective, the instrument of pure logic, able to triumph because he alone in a world of credulous men, holds to the Scholastic principle of *adequatio rei et intellectus*, the adequation of mind to things, the belief that the mind, given enough time, can understand everything. There are no mysteries, there is only incorrect reasoning.[2]

เรื่องราวสืบสวนสอบสวนในอดีตล้วนแล้วแต่จบลงด้วยการคลี่คลายปริศนาของตัวละครเอกและเปิดเผยความลับเบื้องหลังคดีต่างๆได้เพื่อยืนยันถึงหน้าที่ของตรรกะและเหตุผล หนึ่งในนั้นคือหน้าที่ในการเป็นเครื่องมือเพื่อเข้าถึงความจริง (Truth) ในแบบญาณวิทยาที่เน้นการเข้าถึงความ

---

[1] John Scaggs, *Crime Fiction* (New York: Routledge, 2005), p. 19.

[2] Michael Holquist, “Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction,” *New Literary History* 3 (1971-1972): 141.

จริงโดยตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุและผล แทนที่จะเป็นการรับรู้โดยใช้ประสาทสัมผัส ด้วยรูปแบบการนำเสนอของเรื่องราวสืบสวนสอบสวนที่มีโครงเรื่องเกี่ยวกับความลึกลับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความลับที่ว่าตัวคนร้ายคือใคร การที่นักสืบหรือผู้สอบสวนสามารถระบุตัวคนร้ายและเปิดเผยความลับเบื้องหลังปริศนานั้นๆได้จึงเป็นชัยชนะของเหตุผลเหนือความวุ่นวายไร้ระเบียบที่กำลังคุกคามอยู่ ผ่านการทำให้ความลึกลับนั้นกระจ่างขึ้นต่อผู้อ่าน นอกจากนี้ อาจกล่าวได้ว่าแท้จริงแล้ว การที่นวนิยายสืบสวนสอบสวนพยายามระบุตัวคนร้ายก็คือการตามหาความจริง การสามารถระบุตัวตนหรืออัตลักษณ์ (identity) ของคนร้ายเป็นการตอกย้ำความเชื่อมั่นในเหตุผลที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างล้วนดำเนินไปตามกฎของเหตุและผลนั่นเอง[3]

ในปัจจุบันรูปแบบบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนได้เปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากวรรณกรรมร่วมสมัยใช้รูปแบบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนเพื่อนำเสนอแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ในแง่ที่เกี่ยวกับการแสวงหาความจริงในเชิงอภิปรัชญาและการค้นหาอัตลักษณ์ของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน ความสำคัญของการสืบสวนสอบสวนจึงไม่ได้หยุดอยู่แค่การระบุตัวคนร้ายเท่านั้นอีกต่อไป หากแต่มีการละเมิดขนบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนโดยให้ตัวละครนักสืบล้มเหลวในการคลี่คลายปริศนา เช่น ในกรณีเรื่อง *The Erasers* (*Les Gommes* (1951)) ของอาแลง รอบบ์ กริเยต์ (Alain Robbe-Grillet) ที่ใช้รูปแบบบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนอันเป็นนวนิยายหลีกหนีเพื่อสั่นคลอนนวนิยายสืบสวนสอบสวนตามแนวขนบ วัลลาส (Wallas) นักสืบในเรื่องทราบสถานที่และเวลาที่จะสามารถจับคนร้ายได้ แต่เมื่อไปถึงที่นั่นแล้วตัวเขากลับเป็นผู้ก่อเหตุฆาตกรรม[4] เรื่องสั้น “Death and the Compass”[5] (“La muerte y la brújula”) ของ ฆอร์เฆ หลุยส์ บอร์เฆส (Jorge Luis Borges) ที่ เลินนโรท (Lönnrot) ตัวละครเอกที่เป็นนักสืบได้พยายามคลี่คลายปมปริศนาผ่านการตีความสัญญะต่างๆที่คนร้ายทิ้งไว้ จนกระทั่งสามารถระบุตัวคนร้ายได้ด้วยตรรกะและการอนุมานโดยใช้ความสัมพันธ์เชิงเหตุและผล ทว่านักสืบได้ค้นพบเมื่อสายเกินไปว่าตัวเขาเองคือเหยื่อที่คนร้ายต้องการฆ่า ผู้ตามล่าจึงกลายเป็นผู้ถูกล่าเสียเอง

กล่าวได้ว่าบันเทิงคดีเหล่านี้เป็นการพลิกกลับบทบาทของนวนิยายสืบสวนสอบสวนในลักษณะ anti-detective novel ตามแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธความคิดที่เชื่อมั่นในความสัมพันธ์เชิงเหตุและผลและความสามารถของมนุษย์โดยการนำเสนอให้นักสืบเป็น

---

[3] Patricia Waugh, *Metafiction* (London and New York: Routledge, 2001), p. 82.

[4] Alain Robbe-Grillet, *The Erasers* (New York: Grove Press, 1964).

[5] Jorge Luis Borges, “Death and the Compass,” in *Collected Fictions*, (New York: Penguin Books, 1999), pp. 147-156.

ผู้แพ้ในการแก้ปริศนา ดังที่วิลเลียม วี สปานอส (William V. Spanos) กล่าวไว้ว่าภาพต้นแบบกระบวนทัศน์ของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่คือนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนที่จุดมุ่งหมายคือกระตุ้นให้เกิดความต้องการที่จะสืบสวนและ/หรือจิตวิเคราะห์แล้วทำให้ผิดหวังโดยปฏิเสธที่จะคลี่คลายคดีนั้น "[T]he paradigmatic archetype of the postmodern literary imagination is the anti-detective story […], the formal purpose of which is to evoke the impulse to 'detect' and/or to psychoanalyze in order to violently frustrate it by refusing to solve the crime […]"[6] นวนิยายเรื่อง *The Erasers* เล่นกับความคุ้นเคยและความคาดหวังของผู้อ่านที่ต้องการเห็นนักสืบคลี่คลายคดีตามที่ปรากฏในบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนตามแนวขนบทั่วไป ดังนั้น เมื่อเรื่องไม่ได้จบอย่างที่ผู้อ่านคาดหวังจึงทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกที่แปลกประหลาดอันเกิดจากความวุ่นวายยุ่งเหยิงที่ไม่ได้รับการคลี่คลาย เป็นการตอกย้ำผู้อ่านถึงโลกอันไร้ระเบียบ การใช้สติปัญญาของนักสืบเพื่อคลี่คลายปัญหากลับทำให้เขาติดกับดักที่เขาวางไว้เองแสดงถึงความล้มเหลวของการใช้ตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุและผลในการแก้ปัญหา เนื่องจากร่องรอยต่างๆถูกตีความว่าเป็นเบาะแสตามขนบของการสืบสวนสอบสวนเพื่อสร้างความจริงขึ้นมาใหม่ทั้งๆที่ร่องรอยเหล่านั้นไม่ได้มีความหมายในตัวเองแต่อย่างใด การเล่าเรื่องที่ตัดสลับเหตุการณ์โดยไม่เรียงตามลำดับเวลาและผสมกับเรื่องเล่าของตัวละครต่างๆทำให้เกิดการตั้งคำถามว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นอาจเป็นเพียงจินตนาการหรือการคาดเดา ใน "Death and the Compass" การค้นหาความจริงกลายเป็นว่าแท้จริงแล้วคนร้ายไม่ได้มีแผนการอะไรอยู่เบื้องหลังการฆาตกรรมที่เกิดขึ้นแต่แรก การที่เลินนโรทคลี่คลายปริศนาเบื้องหลังเหตุการณ์ฆาตกรรมที่เกิดขึ้นครั้งแรกนั้นเป็นเพียงเหตุบังเอิญซึ่งนำไปสู่แผนการของคนร้ายสำหรับการฆาตกรรมครั้งต่อๆมาอันเป็นเครื่องมือล่อให้นักสืบมาติดกับในตอนจบ จินตนาการของนักสืบกลายเป็นเพียง "รูปแบบ" ที่เขาสร้างขึ้นแล้วเข้าใจผิดคิดว่าเป็นความจริง การที่เหตุการณ์ต่างๆไม่ได้เกิดขึ้นตามที่เลินนโรทเชื่อสะท้อนให้เห็นแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เกี่ยวกับความล้มเหลวของมนุษย์ในการพยายามทำความเข้าใจจักรวาลที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายไร้ระเบียบ และการที่จะพยายามจัดระเบียบให้กับความวุ่นวายไร้ระเบียบโดยใช้ตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุและผลเป็นเพียงสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ความสัมพันธ์เชิงเหตุและผลจึงไม่ใช่เครื่องมืออันศักดิ์สิทธิ์ที่จะสามารถอธิบายทุกสิ่งได้อีกต่อไป นอกจากนี้ นักสืบใน "Death and the Compass" ได้พยายามตีความและเชื่อมโยงสัญญะต่างๆเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นรูปแบบที่เขาเชื่อว่าเป็นความจริง ทว่าแท้จริงแล้ว

---

[6] William V. Spanos, "The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination," *boundary 2*, 1, 1 (1972): 148-149.

“รูปแบบ”นั้นเป็นเพียงสิ่งที่เขาสร้างขึ้นและนำไปสู่จุดจบของเขาเอง อันแสดงถึงความล้มเหลวของเหตุผลที่แทนที่จะนำไปสู่การคลี่คลายปริศนาซึ่งยืนยันถึงระเบียบ กลับนำไปสู่ความตายของตัวนักสืบเองซึ่งเป็นการสั่นคลอนความสามารถของเหตุผลและตอกย้ำถึงความไร้ระเบียบของจักรวาล

ตามแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ เหตุผลไม่สามารถเป็นเครื่องมือที่ใช้อธิบายเหตุการณ์ต่างๆได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกต่อไป ทำให้มนุษย์ไม่มีสิ่งให้ยึดโยงหรือจัดการกับความสับสนวุ่นวายได้ จึงเกิดเป็นความกลัว (dread)[*] ในสิ่งที่มนุษย์เองก็ไม่รู้ว่าคืออะไร และเกิดความรู้สึกว่างเปล่าเนื่องจากไม่มีอะไรให้ยึดโยงได้ รูปแบบนวนิยายสืบสวนสอบสวนตามแนวขนบจึงมีบทบาทสำคัญในการค้นหาสิ่งที่หายไปเพื่อจัดการกับความว่างเปล่าและความกลัวที่เกิดขึ้นนั้น เพราะเรื่องราวสืบสวนสอบสวนตามแนวขนบสามารถเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเบาะแสที่ดูเหมือนจะไม่เกี่ยวข้องกัน ทำให้ผู้อ่านเกิดความมั่นใจและสบายใจเมื่อพบว่าเรื่องราวลึกลับเต็มไปด้วยปริศนาถูกคลี่คลายลงอย่างราบรื่น นวนิยายหลังสมัยใหม่จำนวนมากจึงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการพยายามค้นหาสิ่งที่จะสามารถยึดโยงเพื่อยืนยันถึงความเป็นระเบียบหรือการดำรงอยู่ของอัตบุคคล ดังเช่น การค้นหาสาเหตุการตายของพระโดยวิลเลียม (William) และแอดโซ (Adso) ในเรื่อง *The Name of the Rose* ของ อุมแบร์โต เอโค (Umberto Eco) การพยายามคลี่คลายคดีการตายลึกลับโดยนิโคลาส ฮอว์คสมอร์ ใน *Hawksmoor* ของปีเตอร์ แอคครอยด์ (Peter Ackroyd) และการตามหาภรรยาที่หายตัวไปของโทรุ โอะคาดะ (Toru Okada) ในเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* ของ ฮารุกิ มุราคามิ (Haruki Murakami) อย่างไรก็ตาม เรื่องราวสืบสวนสอบสวนแบบหลังสมัยใหม่เหล่านี้กลับจบลงด้วยความล้มเหลวของนักสืบหรือผู้ที่ทำการค้นหา ซึ่งตอกย้ำความล้มเหลวของเหตุผลที่ในที่สุดแล้วก็ไม่สามารถเป็นสิ่งยึดโยงของมนุษย์ได้อีกต่อไป

ในกรณีของเรื่อง *The Name of the Rose (Il nome della rosa)* ของเอโค เรื่องราวเกี่ยวกับการสืบหาสาเหตุเบื้องหลังการตายของนักบวชในอารามแห่งหนึ่งทางตอนเหนือของอิตาลีโดยวิลเลียม แห่ง บาสเกอร์วิลล์ (William of Baskerville) และแอดโซ เป็นการพยายามค้นหาความจริงของตัวละครทั้งสอง การสืบหาสาเหตุการตายของนักบวชรูปหนึ่งนำไปสู่การฆาตกรรมนักบวชรูปอื่นตามมา และในที่สุดแล้ว แทนที่วิลเลียมและแอดโซจะสืบหาฆาตกรเพื่อนำตัวมาลงโทษ กลับกลายเป็นการตามหาหนังสือที่เป็นที่มาของเหตุฆาตกรรมทั้งหลายเพราะ

---

[*] ในที่นี้สปานอสใช้คำว่า ‘dread’ เนื่องจากเป็นความกลัวที่ไม่สามารถระบุหรือนิยามได้ ต่างจาก ‘scare’ หรือ ‘fright’ สามารถระบุสิ่งที่ทำให้เกิดความรู้สึกกลัว จึงสามารถทำความเข้าใจและจัดการได้ ดูเพิ่มเติม William V. Spanos, Ibid., pp. 148-149.

ต้องการรู้ข้อความที่อยู่ในหนังสือนั้น นอกจากนี้ การที่ตัวละครทั้งสองพยายามไขปริศนาหาตัวฆาตกรก็เป็นไปเพื่อพิสูจน์ยืนยันความรู้ที่ตนมี อันเนื่องมาจากความเชื่อมั่นในตรรกะและการอนุมานของวิลเลียม ทว่า สุดท้ายแล้วความจริงที่พวกเขาค้นพบคือ คนร้ายไม่ได้มีแผนการอะไรอยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ฆาตกรรมตั้งแต่แรก และการที่พวกเขาไขปริศนาได้ก็ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องบังเอิญที่เกิดจากความผิดพลาดในการตีความสัญญะต่างๆไม่ว่าจะเป็นการค้นพบห้อง *finis Africae* ในหอสมุด หรือรูปแบบการฆาตกรรมที่เป็นไปตามหนังสือ *Apocalypse* ในพระคัมภีร์ไบเบิล

นวนิยายเรื่อง *The Name of the Rose* เป็นการนำเสนอแนวคิดหลังสมัยใหม่ดังที่ได้กล่าวไปแล้วถึงความล้มเหลวในการเข้าถึงความจริงด้วยเหตุผล ความล้มเหลวดังกล่าวเกิดจากความยอกย้อนในการตีความสัญญะ ห้องสมุดและหนังสือ *Poetics* ของอาริสโตเติล (Aristotle) แสดงถึงการประกอบสร้างองค์ความรู้ตามทฤษฎีสัมพันธบท (Intertextuality) ที่ว่าตัวบทต่างก็อ้างอิงกันและกันจึงไม่มีความเริ่มแรกอย่างแท้จริงในตัวบท ยิ่งไปกว่านั้น องค์ความรู้ในหอสมุดแห่งนี้ยังมีลักษณะเช่นเดียวกับภาษาตามทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) และแนวคิดทางสัญวิทยา (Semiology) ที่ว่าองค์ความรู้ต่างๆเป็นเพียง “สัญญะ” ที่มนุษย์กำหนดความหมายให้ เป็นเพียงสิ่งที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้าง ไม่ได้มีความหมายในตัวมันเองอย่างแท้จริง ความพยายามของมนุษย์ที่จะเข้าถึงความจริงแท้จึงจบลงด้วยความล้มเหลวของตัวละครทั้งสอง พรมแดนอันพร่าเลือนระหว่างความเป็นจริงกับสิ่งที่ถูกประกอบสร้างนำไปสู่การตั้งคำถามเกี่ยวกับสภาวะการดำรงอยู่ของโลกและความจริงที่มนุษย์รับรู้ซึ่งไม่ได้เป็นไปตามที่เคยเชื่อกันมาอีกต่อไป เนื่องจากแนวคิดหลังสมัยใหม่ปฏิเสธความเชื่อในความจริงที่เป็นหนึ่งเดียว หากแต่มองว่าความจริงมีหลากหลายขึ้นอยู่กับวิธีการเข้าถึงความจริงของแต่ละคน

ในนวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* ของ ปีเตอร์ แอคครอยด์ นักสืบ นิโคลาส ฮอว์คสมอร์ (Nicholas Hawksmoor) เป็นตัวแทนของเหตุผลตามคติของยุคเรืองปัญญา (the Enlightenment) ซึ่งเป็นอริกับความเชื่อแบบไสยศาสตร์ของ นิโคลาส ดายเออร์ (Nicholas Dyer) สถาปนิกในคริสต์ศตวรรษที่18 ความล้มเหลวของฮอว์คสมอร์ที่ไม่สามารถคลี่คลายคดีฆาตกรรมต่างๆได้จนทำให้เขาเกือบเสียสติแสดงถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เกี่ยวกับความพ่ายแพ้ของเหตุผลในการจัดการกับความกลัวต่อความไร้ระเบียบและความไม่มั่นคงที่ปรากฏในลักษณะเหตุฆาตกรรมต่างๆ เรื่องราวลึกลับแบบกอธิคเปิดพื้นที่ให้สิ่งที่เคยถูกปกปิดได้รับการเปิดเผย เช่น สิ่ง

ลี้ลับหรือเรื่องเหนือธรรมชาติที่ฟรอยด์เรียกว่า the uncanny (Unheimlich)[7] โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่เคยถูกกดทับซึ่งกลับมาหลอกหลอน ในที่นี้คือความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่ทำให้ดายเออร์วางแผนฆาตกรรมต่างๆขึ้นเพื่อสังเวยโบสถ์ที่สร้างเสร็จ พิธีกรรมที่มาจากความเชื่อดั้งเดิมเหล่านี้ถูกมองว่าเป็นความเชื่อนอกรีตจึงถูกกดทับในสังคมชาวคริสต์ อีกทั้งยังถูกมองว่าเป็นเรื่องเหลวไหลสำหรับแนวคิดของยุคเรืองปัญญา การที่นักสืบฮอว์คสมอร์ไม่สามารถอ่านเบาะแสหรือตีความสัญญะของเหตุฆาตกรรมต่างๆอันนำไปสู่ความล้มเหลวในการคลี่คลายปริศนาแสดงถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่มองว่าเหตุผลไม่ใช่สิ่งที่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ทุกอย่างได้อีกต่อไป โดยนำเสนอผ่านการที่แนวคิดแบบยุคเรืองปัญญาที่เชื่อว่าทุกสิ่งสามารถทำความเข้าใจได้ด้วยเหตุผล ท้ายที่สุดถูกครอบงำโดยเรื่องลึกลับเหนือธรรมชาติและเป็นตัวแทนของโลกแห่งจิตวิญญาณ

นอกจากจะเป็นตัวแทนของเครื่องมือในการค้นหาความจริงแล้ว รูปแบบบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนยังเป็นอุปลักษณ์ของการค้นหาอัตลักษณ์ของคนในสังคมยุคปัจจุบัน แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เชื่อว่าอัตลักษณ์ไม่ได้เป็นสิ่งที่เป็นสารัตถะภายในของอัตบุคคลอีกต่อไป หากแต่เกิดจากการประกอบสร้างและยังมีลักษณะที่ไม่สมบูรณ์เป็นหนึ่งเดียวในตัวเอง เพราะอัตลักษณ์ถูกประกอบสร้างโดยมีเงื่อนไขทางวัฒนธรรมกำกับซึ่งไม่ได้มีลักษณะที่แน่นอนตายตัว หากแต่เปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละสังคมและยุคสมัย การที่จะระบุอัตลักษณ์ของแต่ละปัจเจกบุคคลจึงต้องอาศัยการยึดโยงและยืนยันจากคนและสิ่งรอบข้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมทุนนิยมที่อัตบุคคลถูกกระตุ้นให้ยอมรับอัตลักษณ์ที่สังคมกำหนดให้ผ่านระบบของบริโภคนิยม แทนที่อัตลักษณ์จะถูกกำหนดโดยสิ่งที่เคยเชื่อกันว่าเป็นสารัตถะที่อยู่ภายในอัตบุคคล อัตลักษณ์กลับเกิดจากการประกอบสร้างที่ถูกกำหนดโดยกระแสสังคมในแต่ละยุคสมัย อัตลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่แต่ละอัตบุคคลต้องแสวงหาอย่างไม่รู้จบ เมื่ออัตบุคคลปฏิเสธที่จะยอมรับอัตลักษณ์ที่สังคมกำหนด สิ่งที่เหลืออยู่จึงเป็นเพียงความว่างเปล่าและแปลกแยกเหมือนหลงทางอยู่ในเขาวงกตซึ่งมักเกิดขึ้นกับคนในสังคมเมืองใหญ่

ตอนจบของนวนิยายเรื่องนี้ที่มีลักษณะคลุมเครือสะท้อนถึงอัตลักษณ์ของนักสืบฮอว์คสมอร์ที่ค่อยๆเลือนหายไปและมีความเป็นไปได้ที่ตัวเขาเองคือฆาตกรที่เขาตามหา นักสืบฮอว์คสมอร์กับดายเออร์ก็คือคนเดียวกันที่อยู่คนละยุคสมัย กล่าวคือ ดายเออร์เป็นสถาปนิกใน

---

[7] Jerrold E. Hogle, “Introduction,” in *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Jerrold E. Hogle, (ed.), (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), p. 6.

คริสต์ศตวรรษที่18 ในขณะที่ฮอว์คสมอร์เป็นนักสืบในยุคปัจจุบัน กล่าวได้ว่า อัตลักษณ์ของนักสืบฮอว์สมอร์มีลักษณะเป็น the uncanny ที่มีตัวตนอีกด้านหนึ่งแฝงอยู่และปรากฏออกมาโดยที่เขาไม่รู้ตัว การที่นักสืบกับฆาตกรเป็นคนเดียวกันแสดงถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เกี่ยวกับการค้นหาอัตลักษณ์ที่ท้ายที่สุดแล้วฆาตกรที่เขาตามหาอาจเป็นตัวเขาเอง ซึ่งเป็นการสั่นคลอนความเชื่อมั่นในอัตลักษณ์ว่าแท้จริงแล้วเราไม่อาจรู้ได้เลยว่าตัวเราที่แท้จริงคือใคร และอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ไม่อาจตัดสินให้แน่นอนได้ อันแสดงถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่อัตลักษณ์ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวและมั่นคงแน่นอนหรือเป็นสารัตถะ การที่อัตลักษณ์ของฮอว์คสมอร์ถูกครอบงำโดยดายเออร์แสดงถึงความลื่นไหลและไม่แน่นอนของอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงได้ ความคลุมเครือไม่ชัดเจนในตอนจบของนวนิยายเรื่องนี้จึงหมายถึงอัตลักษณ์ที่ไม่อาจระบุให้ชัดเจนแน่นอนได้ และยังรวมถึงการครอบงำของเรื่องลึกลับที่ไม่สามารถอธิบายได้ที่เข้ามาแทนที่และมีอำนาจเหนือเหตุผลในท้ายที่สุด

ในนวนิยายเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle (Nejimakidori Kuronikuru)* มุราคามิได้ใช้รูปแบบบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนในการนำเสนอการค้นหาอัตลักษณ์ของคนในสังคมเมืองสมัยใหม่ที่พยายามปฏิเสธอัตลักษณ์ที่สังคมกำหนดให้ นั่นคือการเป็นมนุษย์เงินเดือนหรือ sararii-man โทรุ โอะคาดะ ตัวละครเอกลาออกจากงานที่สำนักงานทนายความแล้วใช้ชีวิตอยู่บ้านด้วยเงินช่วยเหลือคนว่างงาน เมื่อคุมิโกะ (Kumiko) ภรรยาของเขาหายตัวไป โทรุจึงตระหนักว่าส่วนหนึ่งของเขาได้หายไปด้วย เขาจึงต้องตามภรรยากลับมา แต่แทนที่โทรุจะออกตามหาคุมิโกะ เขากลับค้นหาเข้าไปในจิตใต้สำนึกของตนและทบทวนเรื่องราวเกี่ยวกับตัวเขาเองในอดีตเพื่อที่จะค้นพบว่า อัตลักษณ์ของคุมิโกะได้ถูก โนโบรุ วาตายะ (Noboru Wataya) พี่ชายของเธอทำลายเพื่อควบคุมเธอให้ทำตามที่เขาต้องการ โนโบรุ วาตายะเป็นตัวแทนของอำนาจหรือระบบอันชั่วร้ายในสังคมที่คอยบงการและควบคุมอัตบุคคลโดยการทำลายความเป็นปัจเจกเพื่อแลกกับการที่อัตบุคคลนั้นได้เข้าเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

การที่หญิงสาวลึกลับโทรศัพท์มาหาโทรุเพื่อที่จะรู้จักกันมากขึ้นแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ที่เป็นเศษเสี้ยวกระจัดกระจายและความรู้สึกแปลกแยกของคนในแบบหลังสมัยใหม่ แท้จริงแล้วหญิงสาวในโทรศัพท์นั้นก็คือคุมิโกะ แต่คุมิโกะกลับไม่รู้จักหญิงสาวคนนี้ และหญิงสาวในโทรศัพท์ก็ไม่รู้ว่าตัวเธอเองเป็นใคร ชื่ออะไร กล่าวได้ว่า อัตลักษณ์ส่วนนี้ของคุมิโกะก็คือ the uncanny ที่อยู่ในจิตใต้สำนึกของเธอที่เธอไม่รู้จักและเป็นส่วนที่เธอต้องการปกปิดโดยไม่รู้ตัว ทางที่จะช่วยเหลือหญิงสาวทางโทรศัพท์นี้ได้ก็โดยการที่โทรุค้นพบชื่อของเธอซึ่งเปรียบได้กับการยืนยันอัตลักษณ์โดยยึดโยงจากคนรอบข้างซึ่งในที่นี้คือโทรุ นอกจากโนโบรุ วาตายะที่เป็นตัวการ

ในการหายตัวไปของคุมิโกะแล้ว ส่วนหนึ่งของปัญหาที่ทำให้อัตลักษณ์ของคุมิโกะแปลกแยกก็คือความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับโทรุเองที่ถึงแม้ทั้งคู่จะรักกันและใช้ชีวิตคู่ร่วมกันเป็นเวลานานถึงเจ็ดปี แต่ต่างฝ่ายต่างก็มีตัวตนส่วนที่อีกฝ่ายหนึ่งไม่รู้จัก ในขณะเดียวกัน การที่คุมิโกะจะทำความเข้าใจอัตลักษณ์อันไม่สมบูรณ์นี้ เธอจำเป็นต้องได้รับความช่วยเหลือจากคนอื่นซึ่งในที่นี้ก็คือโทรุ มุราคามิน่าจะต้องการบอกว่าอัตลักษณ์ของอัตบุคคลไม่สามารถเติมเต็มด้วยตนเองได้อีกต่อไป หากแต่จำเป็นต้องได้รับการเติมเต็มจากคนอื่น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ของอัตบุคคลในแบบหลังสมัยใหม่ได้ถูกสังคมบริโภคนิยมทำลายจนไม่ได้เป็นสิ่งสมบูรณ์ในตัวเองอีกต่อไป หากแต่มีอยู่หลากหลายกระจัดกระจายจนไม่อาจรวมเป็นหนึ่งเดียวได้ ในที่สุด โทรุก็ไม่สามารถช่วยเหลือคุมิโกะจากวิกฤติได้ เพราะเขาค้นพบชื่อของหญิงสาวในโทรศัพท์เมื่อสายเกินไป ทางเดียวที่เขาจะทำได้คือเฝ้ารอให้คุมิโกะได้ทำความเข้าใจอัตลักษณ์ใหม่ของเธอแล้วกลับมาหาเขาอีกครั้งอันเป็นความหวังที่แสนจะริบหรี่

การสืบสวนของตัวละครนักสืบที่ปรากฏในนวนิยายทั้งสามเรื่องเป็นการสร้างเรื่องราวในอดีตขึ้นมาใหม่ในรูปแบบเรื่องเล่าที่มีส่วนสำคัญในการประกอบสร้างความจริงและอัตลักษณ์ เรื่องเล่าของนักสืบได้จากการรวบรวมและตีความเบาะแสต่างๆแล้วจินตนาการเหตุการณ์ที่น่าจะเกิดขึ้น ความจริงที่ได้จากการสืบสวนสอบสวนจึงอาจไม่ใช่ความจริงที่ถูกต้องสมบูรณ์เป็นหนึ่งเดียว หากแต่เป็นเพียงความน่าจะเป็นหรือความเป็นไปได้ซึ่งขึ้นอยู่กับการรับรู้ของตัวละคร และอาจเปลี่ยนแปลงได้เมื่อมีเบาะแสใหม่มาสนับสนุนหรือหักล้าง ตัวละครประกอบสร้างอัตลักษณ์ผ่านเรื่องเล่าในรูปแบบบันทึกความทรงจำและการเล่าประสบการณ์ต่างๆซึ่งมีลักษณะเป็นอัตวิสัย ผู้เล่าสามารถเลือกที่จะยึดโยงกับเรื่องเล่าใดเรื่องเล่าหนึ่งเพื่อระบุตัวเองเข้ากับเรื่องเล่านั้น และยังเป็นการนำเสนอตัวตนของผู้เล่าอีกด้วย

การสร้างเรื่องเล่าเพื่ออธิบายและทำความเข้าใจเหตุการณ์ในอดีตของนักสืบหรือผู้เล่ามีลักษณะคล้ายกับการทำงานของนักประวัติศาสตร์ ดังที่ รอบิน วิงคส์ (Robin Winks) กล่าวไว้ว่านักประวัติศาสตร์ต้องเก็บรวบรวม ตีความ และอธิบายหลักฐานโดยระเบียบวิธีที่ไม่ต่างจากเทคนิคของนักสืบหรืออย่างน้อยก็นักสืบในบันเทิงคดีเท่าไรนัก “The historian must collect, interpret, and then explain his evidence by methods which are not greatly different from those techniques employed by the detective, or at least the detective in fiction.”[8] เพราะทั้งนักประวัติศาสตร์และนักสืบต่างก็ต้องเก็บรวบรวมหลักฐานและวิเคราะห์ตีความหลักฐาน

---

[8] Robin Winks, *The Historian as Detective: Essays on Evidence* cited in John Scaggs, *Crime Fiction*, pp. 122-123.

เหล่านั้นเพื่อสร้างเรื่องราวของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตขึ้นมาใหม่ การเข้าถึงความจริงในอดีตเป็นการเข้าถึงผ่านเรื่องเล่าโดยการใช้จินตนาการบนฐานของข้อเท็จจริงที่เก็บรวบรวมมาได้ นอกจากนี้ เรื่องเล่ายังมีความสำคัญต่ออัตลักษณ์ของผู้เล่า กล่าวคือ ผู้เล่าสามารถเลือกที่จะเชื่อมโยงตัวเองเข้าเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่านั้น และยังสามารถปฏิเสธเพื่อเปลี่ยนไปยึดโยงเรื่องเล่าอื่นได้ เรื่องเล่าจึงมีส่วนในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของผู้เล่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับคนในยุคหลังสมัยใหม่ที่อัตลักษณ์ไม่ได้เป็นสารัตถะอีกต่อไป

เรื่องราวการสืบสวนสอบสวนที่ปรากฏใน *The Name of the Rose* ดำเนินตามขนบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนที่นักสืบเก็บรวบรวมหลักฐานจากที่เกิดเหตุ รวมถึงคำให้การของบุคคลต่างๆแล้วนำมาปะติดปะต่อโดยใช้จินตนาการสร้างเรื่องราวที่น่าจะเกิดขึ้น กระบวนการสืบสวนสอบสวนนี้กล่าวได้ว่าเป็นการสืบย้อนจาก “ผลลัพธ์” (effect) ที่ปรากฏในปัจจุบันไปหา “สาเหตุ” (cause) ซึ่งก็คือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต จุดประสงค์ของวิลเลียมและแอดโซไม่ใช่เพื่อนำตัวคนร้ายมาลงโทษ หากแต่เพื่อค้นหาความจริงเบื้องหลังเหตุฆาตกรรมเหล่านั้น โดยใช้ตรรกะและความสัมพันธ์เชิงสาเหตุ-ผลลัพธ์เชื่อมโยงข้อมูลต่างๆเข้าด้วยกัน ความจริงเบื้องหลังการฆาตกรรมที่ตัวละครทั้งสองพบจึงเกิดจากการประกอบสร้างของเรื่องเล่าต่างๆซึ่งมีทั้งเรื่องจริงและเรื่องลวง จึงไม่อาจทราบได้ว่าความจริงคืออะไรกันแน่ สิ่งที่ตัวละครทั้งสองทำคือการสร้างเรื่องเล่าเพื่อพยายามทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้ว นอกจากนี้ เรื่องราวต่างๆที่ผู้เล่าถ่ายทอดผ่านนวนิยายเล่มนี้เป็นเรื่องเล่าในรูปแบบบันทึก กล่าวคือ ผู้เล่าอ้างว่าตนได้พบต้นฉบับจำนวนมากที่มีเนื้อหากล่าวถึงเหตุการณ์เดียวกันแต่ก็มีส่วนที่แตกต่างขัดแย้งกัน นอกจากไม่อาจทราบได้ว่าต้นฉบับใดคือตัวจริงผู้เล่าจึงไม่อาจทราบได้ว่าเรื่องราวในบันทึกนั้นแท้จริงแล้วเป็นอย่างไร ยังเกิดความกำกวมระหว่างความเป็นเรื่องจริงและเรื่องแต่งในต้นฉบับนั้น อย่างไรก็ตาม สำหรับทั้งผู้เล่าและแอดโซ เรื่องเล่าในต้นฉบับก็เป็นสิ่งที่ตัวละครทั้งสองยึดโยงไปจนตลอดชีวิต แม้ว่าทั้งสองจะไม่อาจแน่ใจในข้อเท็จจริงหรือความจริงที่ปรากฏในต้นฉบับนั้นก็ตาม

การสืบสวนของนักสืบฮอว์คสมอร์ ใน *Hawksmoor* เพื่อคลี่คลายคดีฆาตกรรมต่างๆสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในอดีต กล่าวคือ เหตุการณ์ฆาตกรรมต่างๆล้วนมีลักษณะเหมือนเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นแล้วในอดีต ไม่ว่าจะเป็นลักษณะการตายหรือชื่อของตัวละคร กล่าวได้ว่าเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นแล้วในคริสต์ศตวรรษที่18 ได้รุกล้ำเข้ามาในยุคปัจจุบัน เกิดเป็นความพร่าเลือนของพรมแดนระหว่างอดีตกับปัจจุบันจนทั้งสองยุคสมัยไม่อาจแยกออกจากกันได้ การสลายพรมแดนระหว่างอดีตกับปัจจุบันที่นำเสนอผ่านการตัดสลับเรื่องราวเหตุการณ์ในส่วนที่เกิดขึ้นใน

คริสต์ศตวรรษที่18กับเหตุการณ์ในปัจจุบันของนวนิยายเรื่องนี้แสดงให้เห็นความสำคัญของอดีตที่มีส่วนในการประกอบสร้างปัจจุบัน และยังแสดงถึงเวลาที่ไม่ได้มีลักษณะเป็นเส้นตรง (linear) หากแต่เป็นเศษเสี้ยว (fragmentary) ไม่ต่อเนื่องที่ถูกนำมาเรียบเรียงปะติดปะต่อเข้าด้วยกันกับเรื่องราวในปัจจุบัน สิ่งที่นักสืบฮอว์คสมอร์ต้องสืบหาจึงไม่ใช่เพียงแค่เพื่อคลี่คลายคดีฆาตกรรมต่างๆเท่านั้น หากแต่ยังต้องสร้างเรื่องราวเพื่อทำความเข้าใจอดีต นอกจากนี้ การที่นวนิยายเรื่องนี้อ้างถึงสถานที่จริงและใช้ตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ยังทำให้เกิดความคลุมเครืออันนำไปสู่การตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นข้อเท็จจริงกับความเป็นเรื่องแต่งที่ปรากฏอยู่ในเรื่องอีกด้วย

ใน *The Wind-up Bird Chronicle* เรื่องเล่ามีส่วนสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของปัจเจก ในการที่โทรุจะตามหาภรรยาที่หายตัวไป เขาต้องย้อนกลับไปทบทวนเรื่องราวในอดีตเพื่อทำความเข้าใจปัญหาระหว่างเขากับภรรยา ยิ่งสืบค้นเข้าไปมากเท่าไหร่ โทรุก็พบว่าเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นรอบตัวอย่างสับสนวุ่นวายยุ่งเหยิงล้วนเชื่อมโยงกันด้วยเหตุการณ์ฆาตกรรมหมู่ในแมนจูเรีย ซึ่งเป็นประวัติศาสตร์ส่วนที่รัฐบาลต้องการปกปิด เพื่อให้ได้ภรรยากลับคืนมา โทรุต้องสร้างประวัติศาสตร์ส่วนที่หายไปขึ้นมาใหม่จากบันทึกความทรงจำของสองแม่ลูกนัทเม็ก อะคะซะกะ (Nutmeg Akasaka) กับซินนามอน อะคะซะกะ (Cinnamon Akasaka) และผู้กองมะมิยะ (Lieutenant Mamiya) ที่มีความทรงจำต่อเหตุการณ์ในแมนจูเรียต่างจากประวัติศาสตร์ทางการจากการศึกษาประวัติศาสตร์ดังกล่าว โทรุได้ตระหนักว่าประวัติศาสตร์ของญี่ปุ่นมีรากฐานจากความรุนแรงที่ยังฝังรากลึกอยู่ในจิตใจของชาวญี่ปุ่นในปัจจุบัน แม้ว่าสงครามจะจบลงไปนานแล้วก็ตาม สำหรับโทรุ การรับรู้ประวัติศาสตร์ที่ถึงแม้จะเจ็บปวด แต่ก็ช่วยให้เขาทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของตนเองและภรรยา เพราะเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์นั้นมีส่วนในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของคนทั้งสอง ยิ่งไปกว่านั้น ประวัติศาสตร์ส่วนที่รื้อฟื้นขึ้นมาใหม่นี้ได้หักล้างแนวคิดเกี่ยวกับสงครามที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ทางการของญี่ปุ่นที่มักกล่าวถึงการทำสงครามในลักษณะภาคภูมิใจและแสดงถึงความเป็นชาตินิยม ในขณะที่ *The Wind-up Bird Chronicle* นำเสนอภาพสงครามที่เต็มไปด้วยความโหดร้ายเจ็บปวด ทำให้ต้องกลับไปตั้งคำถามและทำความเข้าใจสงครามในมุมมองใหม่

แนวความคิดเรื่องเขาวงกต (labyrinth) ที่ปรากฏในบันเทิงคดีร่วมสมัยจำนวนมากถูกนำมาใช้เพื่อนำเสนอแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ ในนวนิยายทั้งสามที่นำมาศึกษา เขาวงกตถูกนำมาใช้ทั้งในมิติของพื้นที่ทางกายภาพและกลวิธีการเล่าเรื่อง เขาวงกตสื่อถึงความสับสนวุ่นวายเพราะผู้ที่เข้าไปในเขาวงกตจะหลงทางไปในทางเดินที่วกวนเต็มไปด้วยทางแยกที่ไม่อาจจับ

ต้นชนปลายได้ เขาวงกตจึงถูกนำมาใช้เพื่อสื่อถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เกี่ยวกับการตั้งคำถามเชิงอภิปรัชญาว่าด้วยความยุ่งเหยิงไร้ระเบียบที่ไม่อาจทำความเข้าใจได้ด้วยตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุ-ผล และการตั้งคำถามเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของคนที่รู้สึกแปลกแยกจากวิถีชีวิตสมัยใหม่ราวกับกำลังหลงทางในเขาวงกต อีกทั้งยังแสดงถึงสภาพจิตใจของคนยุคหลังสมัยใหม่ที่ซับซ้อนยุ่งเหยิง เช่นเดียวกับอัตลักษณ์ที่เว้าแหว่งและลื่นไหลอยู่ตลอดเวลาจนยากแก่การเข้าใจ

ใน *The Name of the Rose* หอสมุดที่เก็บงำความลับเบื้องหลังการฆาตกรรมถูกออกแบบให้มีลักษณะเป็นเขาวงกต ภายในหอสมุดจัดแบ่งเป็นห้องเล็กๆจำนวนมากเชื่อมโยงถึงกันโดยไม่มีจุดศูนย์กลาง เขาวงกตนี้เป็นสัญลักษณ์ของการประกอบสร้างองค์ความรู้เนื่องจากหอสมุดนี้เป็นที่เก็บรวบรวมหนังสือจากทั่วทุกมุมโลก ซึ่งแสดงถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่มองว่าความรู้หรือความจริงเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้าง ปราศจากสารัตถะในตัวเอง อีกทั้งความรู้ในหอสมุดนี้กลับเป็นความรู้ที่ไม่สามารถเข้าถึงได้โดยบุคคลทั่วไปดังจะเห็นได้จากสภาพของหอสมุดที่เป็นพื้นที่ปิด และการอ่านหนังสือในหอสมุดต้องได้รับอนุญาตจากบรรณารักษ์และเจ้าอาวาส การที่ตัวละครวิลเลียมและแอดโซเข้าไปในหอสมุดเพื่อค้นหาความลับบางอย่าง แต่ในที่สุดแล้วกลับพบแต่ความล้มเหลวจึงเป็นการตอกย้ำแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่เชื่อว่ามนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงความจริงเพื่อยืนยันความรู้ได้ นอกจากนี้ เขาวงกตยังสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ต่างๆที่ยอกย้อนสับสน ตรงข้ามกับที่ตัวละครทั้งสองเชื่อว่าคนร้ายได้วางแผนการทั้งหมดไว้อย่างแยบยล เพราะแท้จริงแล้ว เหตุฆาตกรรมต่างๆล้วนเกิดขึ้นด้วยความบังเอิญสอดคล้องกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธความสัมพันธ์เชิงเหตุ-ผลของเหตุการณ์ต่างๆ

เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นใน *Hawksmoor* มีลักษณะเป็นเขาวงกต คือตัดสลับระหว่างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 18 กับเหตุการณ์ในปัจจุบัน ทางเดินในเขาวงกตไม่ได้เป็นเส้นทางเส้นเดียว หากแต่เต็มไปด้วยทางแยกต่างๆมากมายที่นำทางเดินเส้นหนึ่งไปสู่ทางเดินอีกเส้นหนึ่ง จึงเปิดโอกาสให้เหตุการณ์ในอดีตเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ในปัจจุบันได้ เรื่องราวใน *Hawksmoor* ประกอบขึ้นด้วยเหตุการณ์ต่างๆที่ก้าวข้ามพรมแดนของมิติเวลาและสถานที่ เช่นเดียวกับเขาวงกตที่ประกอบไปด้วยเส้นทางจำนวนมากนั่นเอง การสืบคดีของนักสืบฮอว์คสมอร์ยังมีลักษณะเช่นเดียวกับคนที่เดินอยู่ในเขาวงกต หน้าที่ของนักสืบที่ต้องตีความและเลือกเบาะแสที่ถูกต้องนั้นไม่ต่างกับการเลือกทางเดินที่มีอยู่เป็นจำนวนมากในเขาวงกต ทว่า นักสืบฮอว์คสมอร์ไม่สามารถเลือกทางเดินที่ถูกต้องได้เนื่องจากการไม่สามารถอ่านหรือตีความเบาะแสเหล่านั้น ทำให้เขาต้องเดินหลงวนเวียนไปมาอยู่ในเขาวงกตแห่งสัญญะโดยที่ไม่อาจ

ค้นพบอะไรได้เลย นอกจากนี้ ภาพของกรุงลอนดอนที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้ยังมีลักษณะสลับซับซ้อนยุ่งเหยิงเหมือนเขาวงกตที่ฮอว์คสมอร์ไม่สามารถหาทางออกได้อีกด้วย

ใน *The Wind-up Bird Chronicle* เขาวงกตถูกนำมาใช้เพื่อนำเสนอความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ต่างๆที่ซับซ้อนยุ่งเหยิง เหตุการณ์และผู้คนที่โทรุประสบล้วนแต่เป็นเศษเสี้ยวที่ไม่ได้ปะติดปะต่อกันแต่ทุกเหตุการณ์ถูกเชื่อมโยงเข้าด้วยกันด้วยเหตุการณ์ฆาตกรรมหมู่ในแมนจูเรีย ไม่ต่างกับทางเดินที่วกวนในเขาวงกต เขาวงกตในนวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะต่างออกไป กล่าวคือ แทนที่เขาวงกตจะเป็นสัญลักษณ์ของความพยายามที่จะจัดการกับความวุ่นวายไร้ระเบียบแบบใน *The Name of the Rose* เขาวงกตใน *The Wind-up Bird Chronicle* กลับกลายเป็นรูปแบบ (pattern) ที่เชื่อมโยงเหตุการณ์ที่ดูกระจัดกระจายเหล่านี้เข้าด้วยกัน กลายเป็นเรื่องเล่าขนาดใหญ่อันสลับซับซ้อนที่ไม่อาจแยกออกจากกันได้ เขาวงกตในที่นี้จึงเป็นปฏิทรรศน์ของความเป็นระเบียบที่แฝงอยู่ในความไร้ระเบียบ ยิ่งไปกว่านั้น เขาวงกตยังเป็นอุปลักษณ์ที่แสดงถึงโลกจิตใต้สำนึกซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ที่แปลกแยกของตัวละครที่ไม่อาจแยกออกจากโลกของความเป็นจริง โดยนำเสนอในรูปแบบของโรงแรมที่โทรุต้องเข้าไปเพื่อช่วยเหลือภรรยา เช่นเดียวกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เชื่อว่าอัตลักษณ์ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียว หากแต่แตกสลายออกเป็นหลายส่วนอย่างสลับซับซ้อน และเขาวงกตในโลกไซเบอร์ยังเป็นพื้นที่ที่โทรุได้เข้าไปเพื่อทำความเข้าใจเหตุการณ์ฆาตกรรมหมู่ในแมนจูเรียผ่านเรื่องเล่าของซินนามอนอีกด้วย

นวนิยายทั้งสามเรื่องจึงเหมาะที่นำมาศึกษาเป็นอย่างยิ่งในฐานะที่เป็นงานเขียนร่วมสมัยที่นำเสนอแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ผ่านการใช้โครงเรื่องแบบนวนิยายสืบสวนสอบสวนที่ไม่ได้เป็นไปตามแนวขนบหรือก็คือแบบ anti-detective novel ว่าด้วยการแสวงหา (quest) ของตัวละครในลักษณะต่างๆกันซึ่งล้วนแล้วแต่ต้องพบกับความล้มเหลวเพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการแสวงหาความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ที่ไม่สามารถเข้าถึงความจริงแท้และอัตลักษณ์ที่เป็นสารัตถะได้อีกต่อไป ทั้งนี้ เขาวงกตที่ปรากฏในงานทั้งสามในรูปแบบที่ต่างกันออกไปยังเหมาะที่จะนำมาศึกษาในฐานะที่เป็นแนวคิดที่แสดงถึงความสับสนวุ่นวายยุ่งเหยิงไร้ระเบียบอันเป็นสภาวะที่พบได้ในแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ได้อย่างน่าสนใจ

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์

1.บันเทิงคดีร่วมสมัยที่ล้อรูปแบบของนวนิยายสืบสวนสอบสวนในการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการแสวงหาความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่

2.ความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่ากับการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัย

3.แนวคิดเรื่องเขาวงกตที่สัมพันธ์กับการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ตามที่ปรากฏในบันเทิงคดีร่วมสมัย

1.3 สมมุติฐานของการวิจัย

บันเทิงคดีร่วมสมัยใช้รูปแบบวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนซึ่งมักจบลงด้วยความล้มเหลวของนักสืบหรือผู้แสวงหา เพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธความเชื่อที่ว่าความจริงเป็นสิ่งสมบูรณ์และเป็นสากล หากแต่เป็นสิ่งที่ประกอบสร้างผ่านเรื่องเล่าและความรู้สึกนึกคิดของอัตบุคคล ส่วนอัตลักษณ์เป็นสิ่งประกอบสร้างทางวัฒนธรรมที่ไม่ตายตัว ความซับซ้อนของแนวคิดดังกล่าวได้รับการตอกย้ำผ่านการใช้เขาวงกตเป็นลักษณะเด่นของกลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างพื้นที่ในบันเทิงคดีกลุ่มนี้

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัยในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คือการวิเคราะห์นวนิยายร่วมสมัยสามเรื่องที่ใช้รูปแบบนวนิยายสืบสวนสอบสวนเป็นหลัก ได้แก่

1) นวนิยายเรื่อง *The Name of the Rose* ของ อุมแบร์โต เอโก (Umberto Eco)

2) นวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* ของ ปีเตอร์ แอคครอยด์ (Peter Ackroyd)

3) นวนิยายเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* ของ ฮารุกิ มุราคามิ (Haruki Murakami)

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

Anti-Detective Novel คือรูปแบบหนึ่งของนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนที่มีวัตถุประสงค์เพื่อตั้งคำถามความคิดเกี่ยวกับประสิทธิภาพของเหตุผลในการเข้าถึงความจริง ซึ่งแสดงถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธความเชื่อเกี่ยวกับความแน่นอนของความรู้และความเป็นเอกภาพของอัตบุคคล[9] Anti-Detective Novel ปรับเปลี่ยนรูปแบบของนวนิยายสืบสวนสอบสวน จากเดิมที่สติปัญญาของนักสืบสามารถคลี่คลายทุกสิ่งทุกอย่างได้อย่างราบรื่นโดยมีตรรกะและหลักเหตุผลเป็นเครื่องมือสำคัญ แต่ Anti-Detective Novel พลิกกลับบทบาทของนักสืบให้กลายเป็นผู้ล้มเหลวในการคลี่คลายคดีต่างๆ Anti-Detective Novel จึงทำให้เกิดความรู้สึกแปลกประหลาดอันเป็นผลมาจากการปรับเปลี่ยนรูปแบบของนวนิยายสืบสวนสอบสวนตามแนวขนบ[10] เพื่อแสดงถึงสภาวะที่สับสนวุ่นวายไร้ระเบียบที่ไม่สามารถจัดการหรือทำความเข้าใจได้ด้วยตรรกะและหลักเหตุผลอีกต่อไป

อัตลักษณ์ (identity) มโนทัศน์ว่าด้วยตนเองของบุคคล ในกรอบการมองหลังสมัยใหม่ มโนทัศน์ดังกล่าวถูกมองว่าบุคคลถูกกำหนดหรือบ่งบอกโดยสังคมหรือวัฒนธรรม ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวที่แน่นอนตายตัว หากแต่มีลักษณะเป็นส่วนเสี้ยวจำนวนมาก ไม่ได้เป็นเอกภาพ หากแต่แปรเปลี่ยนไปตามบริบทแวดล้อม

อัตบุคคล (subject) มโนทัศน์ว่าด้วยสถานะของมนุษย์ในฐานะองค์ประธานที่เป็นผู้กระทำและเป็นนายของตนเอง มีความเป็นเอกภาพ แต่ในขณะเดียวกันก็ตกอยู่ภายใต้อำนาจหรือถูกกำหนดโดยเงื่อนไขบางอย่าง

ตัวตน (self) แก่นกลางของแต่ละบุคคล มีสารัตถะหรือแก่นแท้ที่เที่ยงแท้แน่นอนไม่เปลี่ยนแปลง

ปัจเจก (individual) บุคคลแต่ละคนที่เป็นหนึ่งเดียวสมบูรณ์ในตัวเอง มีรากศัพท์มาจากภาษาละตินว่า *in-* ที่แปลว่า “ไม่” กับคำว่า *dividere* ที่แปลว่า “แบ่งแยก” จึงมีความหมายว่า “แบ่งแยกไม่ได้” มีอำนาจและสามารถกำหนดตนเองได้

---

[9] John Scaggs, *Crime Fiction*, p. 139.

[10] Michael Holquist, “Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction,” p. 155.

1.6ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ทำให้เข้าใจการใช้รูปแบบนิยายสืบสวนสอบสวนที่ปรากฏในงานเขียนร่วมสมัย และวัตถุประสงค์ของการค้นหาแบบหลังสมัยใหม่ซึ่งมีส่วนช่วยในการนำเสนอแนวคิดหลังสมัยใหม่

1.7 วิธีดำเนินการวิจัย

1. สำรวจ รวบรวม และคัดสรรตัวบทนวนิยายที่ใช้ในการศึกษา
2. ศึกษาทฤษฎีและแนวคิดที่นำมาใช้ในการศึกษา
3. วิเคราะห์ข้อมูล
4. สรุปผลการศึกษา
5. เสนอรายงานการวิจัยเป็นรูปเล่ม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

สืบเสาะสอบสวน: สะกดรอยต้นตอนิยายสืบสวนสอบสวน

2.1 นิยามและลักษณะของนิยายสืบสวนสอบสวน

นวนิยายสืบสวนสอบสวนหรืองานเขียนประเภทรหัสคดี (Mystery Novel) ที่ว่าด้วยเรื่องราวลึกลับและการพยายามคลี่คลาย เป็นงานเขียนประเภทหนึ่งของอาชญนิยาย (Crime Fiction) ที่ว่าด้วยอาชญากรรมและการหาตัวคนร้ายมาลงโทษโดยมักจะมีคนร้ายหรือผู้กระทำผิดเป็นตัวละครเอก นวนิยายสืบสวนว่าด้วยกระบวนการสืบสวนสอบสวนคดีต่างๆโดยเน้นวิธีการทำงานของนักสืบ เรื่องราวในนวนิยายสืบสวนจึงเกี่ยวกับสถานการณ์ลึกลับ เหตุการณ์ฆาตกรรมหรือการตายที่ผิดธรรมชาติซึ่งไม่สามารถคลี่คลายหรืออธิบายได้ด้วยวิธีการสืบสวนธรรมดาทั่วไป และผู้ที่สามารถคลี่คลายคดีได้ก็คือนักสืบผู้มีความฉลาดเฉลียวเกินคนทั่วไปและใช้วิธีการเฉพาะในการสืบสวนซึ่งก็คือการใช้ตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุผล

การนิยามหรือให้คำจำกัดความแก่นวนิยายสืบสวนสอบสวนได้อย่างถูกต้องครบถ้วนสมบูรณ์จริงๆเป็นเรื่องยาก จะมีก็แต่เพียงคำจำกัดความกว้างๆที่พอจะครอบคลุมวรรณกรรมประเภทนี้ได้ทั้งหมด เนื่องจากงานเขียนประเภทนี้ไม่มีรูปแบบที่แน่นอนตายตัว อีกทั้งยังมีรูปแบบการประพันธ์ย่อยหรือแนวการเขียนอีกหลายชนิดที่มีลักษณะหลายหลากแตกต่างกันไป เช่น นักสืบเก้าอี้นวม (Armchair detective) นักสืบเชิงบู๊ (Hard-Boiled detective) การปฏิบัติหน้าที่ของตำรวจ (Police procedural)* เป็นต้น คำกล่าวข้างต้นจึงเป็นเพียงโครงสร้างหลักหรือลักษณะร่วมที่ใช้จัดประเภทงานเขียนกลุ่มนี้

คำว่า investigate หรือ การสืบสวน มีรากศัพท์มาจากภาษาละติน คือ ‘in’ แปลว่า ใน กับ ‘vestigare’ แปลว่า ติดตาม สะกดรอย ส่วน ‘investigium’ เป็นคำนามแปลว่า รอยเท้า เบาะแส ดังนั้น การสืบสวนจึงหมายถึงการติดตามหาร่องรอย อาจกล่าวได้ว่าการสืบสวนเป็นการเดินไปสู่ ‘ความจริง’ ที่อยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ลึกลับเป็นปริศนา โดยการสืบค้นหรือ

---

* นักสืบเก้าอี้นวม เป็นนักสืบที่ใช้การอนุมานเหตุผลเพียงอย่างเดียวจากข้อมูลที่ได้รับมาในการสืบสวน โดยนักสืบไม่ต้องลุกจากเก้าอี้นวมของตนเพื่อไปหาข้อมูลหรือสำรวจที่เกิดเหตุด้วยตนเอง นักสืบเชิงบู๊ เป็นนักสืบที่มักมีลักษณะนิสัยห้าวหาญ แข็งแกร่ง มักต้องใช้กำลังในการสืบสวนและต้องเผชิญกับเหตุการณ์ที่เต็มไปด้วยความรุนแรง ประเด็นทางเพศ และการทรยศหักหลัง ส่วนประเภทการปฏิบัติหน้าที่ของตำรวจเน้นกระบวนการทำงานของกลุ่มเจ้าหน้าที่ตำรวจในการสืบสวนคดีซึ่งต่างจากงานเขียนสืบสวนสอบสวนแนวอื่นที่นักสืบมักเป็นมือสมัครเล่นที่ไม่ใช่เจ้าหน้าที่ของรัฐ

ศึกษาเพื่อให้ได้มาซึ่งความรู้เกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ซึ่งในกรณีของนิยายสืบสวนความรู้หรือความจริงนั้นคือการระบุตัวคนร้ายหรือฆาตกร

นวนิยายสืบสวนสอบสวนเป็นประเภทหนึ่งของอาชญนิยายที่เน้นนำเสนออาชญากรรมหรือการไล่ล่าหาตัวคนร้ายดังที่ได้กล่าวไปแล้ว สิ่งที่แยกนวนิยายสืบสวนออกจากอาชญนิยายและเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ก็คือตัวละครนักสืบผู้ทำหน้าที่คลี่คลายคดีโดยเน้นวิธีการทำงานของนักสืบที่ใช้ตรรกะและระบบเหตุผลในการเชื่อมโยงหลักฐานข้อมูลต่างๆที่ดูเหมือนจะไม่เกี่ยวกันเข้าด้วยกันและไม่สามารถหาคำตอบได้หากใช้วิธีการสืบสวนแบบทั่วๆไป[1] ตัวละครนักสืบผู้มีความสามารถและฉลาดเหนือคนธรรมดาที่ใช้วิธีการดังกล่าวจึงได้รับบทเด่นเป็นตัวละครเอกในนิยายสืบสวน ตรงข้ามกับอาชญนิยายมีผู้ร้ายเป็นตัวละครเอก

นวนิยายสืบสวนเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ลึกลับเป็นปริศนาที่เชิญชวนให้ผู้อ่านทำตัวเลียนแบบนักสืบที่เป็นตัวละครเอกในการพยายามคลี่คลายและค้นหาความจริงที่อยู่เบื้องหลังเรื่องราวลึกลับนั้น โดยใช้ตรรกะและจบลงด้วยคำอธิบายอันเป็นเหตุเป็นผล รูปแบบและองค์ประกอบดังกล่าวเปรียบเสมือนสูตรตายตัวของนวนิยายสืบสวนสอบสวน จนมีนักเขียนบัญญัติกฎของนวนิยายสืบสวนขึ้น เช่น บัญญัติ 20 ประการแห่งการประพันธ์นวนิยายนักสืบ หรือ ‘Twenty Rules for Writing Detective Stories’[*] โดย เอส เอส วอน ไดน์ (S. S. Van Dine) นามปากกาที่ใช้ในการเขียนนิยายสืบสวนของวิลลาร์ด ฮันทิงตัน ไรท์ (Willard Huntington Wright) บทบัญญัตินี้ได้รับการอ้างอิงถึงอย่างกว้างขวางในฐานะกฎเกณฑ์การเขียนนวนิยายสืบสวนสอบสวนและการกำหนดรูปแบบการประพันธ์วรรณกรรมชนิดนี้ คำปฏิญาณของกลุ่มนักเขียนนวนิยายสืบสวน ‘The Detection Club Oath’ หรือหลัก ‘Fair Play’ ในการเขียนที่กำหนดรูปแบบและองค์ประกอบของนวนิยายสืบสวน กระนั้นก็ตาม ขนบหรือกฎเหล่านี้ไม่อาจใช้ได้กับนวนิยายสืบสวนในทุกกรณีไป ดังจะพบว่ามีนวนิยายสืบสวนที่ละเมิดขนบอยู่เสมอ ไม่เว้นแม้แต่งานของวอน ไดน์ ผู้ตรากฎดังกล่าวเอง และเมื่อเวลาผ่านไป รูปแบบของนวนิยายสืบสวนก็ได้มีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนไปตามค่านิยมของยุคสมัยและรสนิยมของคนอ่าน

ในบทความ “The Typology of Detective Fiction” เซเวทาน โทโดรอฟ (Tzvetan Todorov) ได้วิเคราะห์นวนิยายสืบสวนสอบสวนแบบคลาสสิกที่เรียกว่า ‘whodunit’ ว่ามีลักษณะเป็นทวิลักษณ์คือประกอบไปด้วยเรื่องราวสองเรื่อง ได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับอาชญากรรม กับ

---

[1] John Scaggs, *Crime Fiction*, p. 144.

[*] ดูรายละเอียดได้ในภาคผนวก

เรื่องราวเกี่ยวกับการสืบสวน เรื่องราวเกี่ยวกับอาชญากรรมเกิดขึ้นและจบลงก่อนที่ส่วนที่สองคือเรื่องราวเกี่ยวกับการสืบสวนจะเริ่มต้น และไม่ปรากฏในตัวนวนิยาย เรื่องราวเกี่ยวกับการสืบสวนจึงเป็นการเรียนรู้ของตัวละครและคำอธิบายเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในส่วนแรก ตัวละครนักสืบไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับอาชญากรรมที่เกิดขึ้นและเรื่องราวในส่วนที่สองนี้มากไปกว่าการเป็นผู้สังเกตการณ์และทำหน้าที่เปิดเผยตัวคนร้าย เรื่องราวเกี่ยวกับอาชญากรรมมักเล่าโดยเพื่อนหรือผู้ช่วยของนักสืบและแสดงตนว่ากำลังเขียนหนังสืออยู่

ตามหลักของแนวคิดโครงสร้างนิยมรัสเซีย (Russian Formalism) แบ่งเรื่องเล่าออกเป็นสองส่วน ได้แก่ ‘fabula’ (story) คือเรื่องราวที่เกิดขึ้นตามเวลา กับ ‘sjuzet’ (plot) คือเรื่องราวที่ถูกเล่า โทโดรอฟกล่าวว่าเรื่องราวเกี่ยวกับอาชญากรรมเล่าถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในขณะที่เรื่องราวเกี่ยวกับการสืบสวนเป็นการอธิบายว่าตัวละครรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นได้อย่างไร

> The first, that of the crime, is in fact the story of an absence […]. The narrator […] must necessarily employ the intermediary of another (or the same) character who will report, in the second story, the words heard or the actions observed. The status of the second story is, as we have seen, just as excessive; it is a story which has no importance in itself, which serves only as a mediator between the reader and the story of the crime.

ส่วนแรกจึงเหมือนกับ fabula อันเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และเรื่องราวส่วนที่สองจึงเหมือนกับ sjuzet ที่เล่าผ่านตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่องอีกที[2]

การวิเคราะห์ของโทโดรอฟโดยพิจารณาจากโครงสร้างของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนเป็นหลักจึงเป็นการแยกบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนกับบันเทิงคดีอาชญากรรมออกจากกันอย่างชัดเจน โทโดรอฟยังกล่าวต่อไปถึงบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนประเภทระทึกขวัญ หรือ thriller ที่เป็นการรวมเรื่องราวเกี่ยวกับอาชญากรรมและเรื่องราวเกี่ยวกับการสืบสวนเข้าด้วยกัน กล่าวคือ อาชญากรรมเกิดขึ้นไปพร้อมๆกับกระบวนการสืบสวนและตัวละครนักสืบไม่แยกออกจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและอาจเผชิญกับอันตรายได้ งานเขียนประเภทระทึกขวัญให้ความสำคัญกับความตื่นเต้น ลุ้นระทึกว่าจะเกิดอะไรขึ้นต่อไป ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องจากสาเหตุไปสู่ผลลัพธ์มากกว่าความสนใจใคร่รู้แบบในงานประเภท whodunit ว่าเกิดอะไรขึ้นไปแล้วในอดีต ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องจากผลลัพธ์ไปสู่สาเหตุ จากการผสมผสานคุณสมบัติของนวนิยายสืบสวนสอบสวนแบบ whodunit กับแบบ thriller เข้าด้วยกันเกิดเป็นนิยายสืบสวนประเภท Suspense Novel ที่ยังคง

---

[2] Tzvetan Todorov, “The Typology of Detective Fiction,” in *The Poetics of Prose* (New York: Cornell University Press, 1977), p. 46.

ความลึกลับเป็นปริศนาของ whodunit ที่ต้องการไขปริศนาเรื่องราวในอดีตและรู้สิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อไปกับตัวละครไปในขณะเดียวกัน

นวนิยายสืบสวนสอบสวนมักเปิดเรื่องด้วยคำถามหรือปริศนาที่ต้องการหาคำตอบว่า 'ใคร' คือผู้ก่อเหตุฆาตกรรม และนี่เป็นที่มาของชื่อ 'whodunit' ที่ใช้เรียกนวนิยายสืบสวนสอบสวนยุคแรกๆ ด้วยเหตุที่การคลี่คลายปัญหาของนักสืบเป็นกระบวนการทำงานทางความคิดในการวิเคราะห์ เชื่อมโยงเบาะแสต่างๆ และในบางครั้งก็ต้องใช้การคาดเดา นักเขียนอย่างไรท์จึงนำเสนอในบทความ "The Great Detective Stories" ว่านิยายสืบสวนเป็นเหมือนเกมปริศนาพวก riddle มากกว่าจะเป็นบันเทิงคดี

> [T]he detective novel does not fall under the head of fiction in the ordinary sense, but belongs rather in the category of riddles: it is, in fact, a complicated and extended puzzle cast in fictional form. […] there is a problem to be solved; and the solution depends wholly on mental processes – on analysis, on the fitting together of apparently unrelated parts, on a knowledge of the ingredients, and, in some measure, on guessing.[3]

ผู้อ่านนิยายสืบสวนจึงไม่ต่างกับผู้เล่นเกมส์ที่ต้องพยายามขบคิดแก้ปริศนาไปพร้อมๆกับนักสืบหรือตัวละครผู้ดำเนินเรื่อง

เช่นดียวกับไรท์ ไมเคิล โฮลควิสต์ (Michael Holquist) มองว่านวนิยายนักสืบคลาสสิกเป็นเกมปริศนา "detective story is rather the tale of pure puzzle, pure ratiocination, associated with Poe, Conan Doyle, Agatha Christie"[4] ที่พบได้ในนิยายสืบสวนยุคแรกๆ ซึ่งโพเรียกงานเขียนประเภทนี้ของเขาว่า ตรรกนิยาย หรือ 'tale of ratiocination' เพราะโพให้ความสำคัญกับการใช้ตรระ (logic) ในการไขปัญหา ในการเขียนบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนผู้เขียนจะต้องทำงานย้อนหลังคือรู้เรื่องราวทั้งหมดก่อนแล้วจึงค่อยขมวดปมไปสู่ตอนเริ่มเรื่อง

> Nothing is more clear than that every plot, worth the name, must be elaborated to its *dénouement* before anything be attempted with the pen. It is only with the *dénouement* constantly in view that we can give a plot its indispensable air of consequence, or causation, by making the incidents, and especially the tone at all points, tend to the development of the intention.[5]

---

[3] Willard Huntington Wright, "The Great Detective Stories," in *The Art of the Mystery Story*, Howard Haycraft (ed.), (New York: The Universal Library, 1947), pp. 35-36.

[4] Michael Holquist, "Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction," p. 139.

[5] Edgar Allan Poe, "The Philosophy of Composition," in *The Fall of the House of Usher and Other Writings* (London: Penguin Classics, 1986), p. 480.

บันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนจึงเป็นการทำงานในเชิงวิเคราะห์ที่ต้องอาศัยตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุผล ดังที่ปรากฏใน “The Murders in the Rue Morgue” เรื่องสั้นของโพ ซึ่งถือได้ว่าเป็นบันเทิงคดีแนวสืบสวนสอบสวนเรื่องแรกและเป็นแม่แบบของงานประเภทนี้อีกเป็นจำนวนมากในเวลาต่อมา

2.2 ประวัติของนวนิยายสืบสวนสอบสวน

2.2.1 อาชญากรครองเมือง

ก่อนหน้าที่เรื่องสั้น “The Murders in the Rue Morgue” ของโพจะตีพิมพ์เป็นครั้งแรกเมื่อปีค.ศ. 1841 วงการวรรณกรรมได้มีบันเทิงคดีอาชญากรรม (Crime Fiction) หรืออาชญนิยาย (Crime Story) มาเป็นเวลานานและมีลักษณะใกล้เคียงกับบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวน กล่าวคือ อาชญนิยายว่าด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับอาชญากรรมและการจับตัวคนผิดมาลงโทษ ในขณะที่บันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนเป็นเรื่องราวที่ว่าด้วยการคลี่คลายอาชญากรรมนั้นๆโดยให้ความสำคัญกับบทบาทและกระบวนการทำงานของนักสืบ ซึ่งมีจุดประสงค์หลักคือการระบุตัวคนร้ายโดยการสร้างเหตุการณ์ก่อนหน้านั้นขึ้นมาใหม่ หากพิจารณาโดยคร่าวๆจะเห็นว่ารูปแบบของบันเทิงคดีทั้งสองประเภทมีลักษณะไม่ต่างกันเท่าไรนักจนอาจกล่าวได้ว่าบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนก็คืออาชญนิยายรูปแบบหนึ่ง

นักวิจารณ์อย่างปีเตอร์ ฮาเวิร์ธ (Peter Haworth) และโดโรธี แอล. เซเยอร์ส (Dorothy L. Sayers) มองว่าวรรณกรรมเก่าแก่เช่นที่มีบันทึกในคัมภีร์ไบเบิลหรือตำนานกรีกบางเรื่องมีลักษณะเป็นอาชญนิยาย เช่น เรื่องของเฮอร์คิวลิสกับหัวขโมยคาคัส (Hercules and Cacus the Thief) เรื่องกษัตริย์แรมพ์ซินิทุส (King Rhampsinitus) ของเฮโรโดตัส ที่เป็นอาชญากรรมในห้องปิดตายเรื่องแรก หรือเรื่องราวของซูซานนาและเรื่องราวของดาเนียลในพระคัมภีร์ไบเบิล เป็นต้น นักวิจารณ์ต่างมองว่าเรื่องราวเหล่านี้ให้ความสำคัญกับการลงโทษคนผิดมากกว่าการสืบสวนจึงไม่ถือเป็นเรื่องราวสืบสวนสอบสวน การให้ความสำคัญกับการรักษาความยุติธรรมเป็นลักษณะสำคัญของอาชญนิยายมาจนถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 สตีเฟน ไนท์ (Stephen Knight) กล่าวว่าเรื่องราวของเคนที่ฆ่าน้องชายชื่ออาเบลแล้วถูกพระเจ้าลงโทษตามที่ปรากฏในพระธรรมเก่าเป็นการแสดงถึงสถานะของอาชญากรที่เป็นคนนอกของสังคม อาชญากรรมจึงกลายเป็นเครื่องหมายของการก้าวข้ามพรมแดนของพฤติกรรมที่สังคมยอมรับ ซึ่งก็คือกฎหมายที่รักษากฎระเบียบของ

สังคมในเวลาต่อมา[6] บทละครโศกนาฏกรรม *Oedipus the King* บันทึกโดยโซโฟคลีส (Sophocles) เองก็มีองค์ประกอบหลักของเรื่องราวสืบสวนสอบสวน ได้แก่ การตายลึกลับ ผู้ต้องสงสัย และการค่อยๆเปิดเผยเหตุการณ์ในอดีต จนมีผู้กล่าวว่าโศกนาฏกรรมเรื่องนี้คือเรื่องราวสืบสวนสอบสวนเรื่องแรก[7] กษัตริย์อีดิปุสผู้ทำหน้าที่สืบสวนหาตัวคนผิดในท้ายที่สุดพบว่าตัวเขาเองคือฆาตกรที่ฆ่ากษัตรย์ไลอัส เขาจึงกลายเป็นคนนอกที่ต้องออกจากเมืองไป เรื่องราวหลักของโศกนาฏกรรมนี้คือการเปิดเผยตัวฆาตกรซึ่งเหมือนกับนิยายสืบสวนที่จะเกิดขึ้นในอีกหลายร้อยปีต่อมา

อาชญนิยายถือกำเนิดขึ้นมาจากนวนิยายแบบกอธิก (gothic) ที่เฟื่องฟูในคริสต์ศตวรรษที่18 นวนิยายกอธิกนำเสนอเรื่องราวลี้ลับเหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยหลักแห่งความเป็นเหตุเป็นผล เช่น เรื่องผีปีศาจ ไสยศาสตร์ แม่มดหมอผี คำสาปต่างๆ ความลับที่ถูกเก็บซ่อนไว้ เป็นต้น ซึ่งมีบรรยากาศลึกลับน่ากลัวชวนขนลุก เช่น งานของ แอร์นสท์ เธียวดอร์ วิลเฮล์ม ฮอฟฟ์มันน์ (E. T. A. Hoffmann) เรื่อง *Der Sandmann* และงานของโพจำนวนมาก ในขณะที่อาชญนิยายแยกตัวออกมาจากเรื่องราวเหนือธรรมชาติแบบกอธิก เพราะเหตุการณ์ลึกลับที่เกิดขึ้นสามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลตามหลักวิทยาศาสตร์อันเป็นแนวคิดสำคัญของยุคเรืองปัญญา (the Age of the Enlightenment)

เนื่องจากอยู่ในระหว่างการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัยในคริสต์ศตวรรษที่18 นวนิยายแบบกอธิกแสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างแนวความคิดแบบก่อนยุคเรืองปัญญา (Pre-Enlightenment) ที่อำนาจในการปราบปรามอาชญากรรมอยู่ที่สถาบันศาสนาและกษัตริย์ กับแนวความคิดแบบหลังยุคเรืองปัญญา (Post-Enlightenment) ที่หันมาให้ความสำคัญกับการดำเนินคดีตามระบบกฎหมายและการศาล โดยนำเสนอแนวความคิดแบบเก่าผ่านสิ่งลึกลับเหนือธรรมชาติที่มาหลอกหลอนและบ่อนทำลายแนวความคิดแบบใหม่ นอกจากนี้ นวนิยายกอธิกยังสื่อถึงอาชญากรรมซึ่งเกิดขึ้นในอดีตที่คุกคามกฎระเบียบของสังคมในปัจจุบัน ส่วนในนิยายสืบสวนนักสืบเป็นผู้พยายามดำรงรักษากฎระเบียบนั้นไว้โดยใช้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์อันเป็นผลผลิตของยุคเรืองปัญญา

---

[6] John Scaggs, *Crime Fiction*, p. 8.

[7] Michael Holquist, “Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction,” pp. 138-139.

2.2.2 กำเนิดนักสืบ

สำหรับโพ การเขียนนวนิยายสืบสวนเป็นการพยายามจัดการกับความคิดของตนเองเพื่อไม่ให้ตัวเขาเองเป็นบ้า[8] แต่สำหรับคริสต์ศตวรรษที่ 19 แล้ว นวนิยายสืบสวนว่าด้วยการปราบปรามอาชญากรรมและเป็นตัวแทนของการนำสังคมกลับคืนสู่กฎระเบียบ หลังจากที่ถูกก่อกวนโดยอาชญากรรมหรือการฆาตกรรมจนเกิดความปั่นป่วนวุ่นวายและสร้างความหวาดกลัวแก่ผู้คน นวนิยายสืบสวนจึงเป็นการพยายามหวนคืนกลับสู่ความเป็นระเบียบเรียบร้อยก่อนที่จะเกิดเหตุฆาตกรรม ก่อนหน้าที่จะมีตำรวจ หน่วยงานที่มีหน้าที่ในการปราบปรามอาชญากรรมคือทหาร เมื่อเริ่มพัฒนาเข้าสู่ยุคของอารยธรรมสมัยใหม่จึงได้มีการใช้กระบวนการที่เป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้นเพื่อให้การทำงานเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่านักสืบคือตัวแทนของรัฐบาลหรือสถาบันแบบประชาธิปไตย เพราะนักสืบส่วนใหญ่ไม่ใช่ตำรวจหากแต่เป็นมือสมัครเล่น ในนวนิยายสืบสวน ตำรวจมักจะไม่สามารถคลี่คลายคดีได้และนักสืบต้องยื่นมือเข้าช่วยเหลือ จึงกล่าวได้ว่านวนิยายสืบสวนให้ความสำคัญกับปัจเจกบุคคลมากกว่าสถาบัน

จากการที่นักสืบใช้ตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุผลในการสืบสวนสอบสวนอย่างเป็นระบบมีแบบแผน นวนิยายสืบสวนที่อาชญากรถูกจับกุมตัวได้ในที่สุดจึงเป็นอุปลักษณ์ของการนำสังคมที่สับสนยุ่งเหยิงกลับคืนสู่กฎระเบียบ นวนิยายสืบสวนเกิดขึ้นพร้อมกับการจัดตั้งระบบตำรวจและการปฏิรูปกฎหมาย สาระสำคัญของการปฏิรูปครั้งนี้อยู่ที่การปรับเปลี่ยนจากกระบวนการสอบสวนและทรมานผู้ต้องหาให้สารภาพอย่างลับๆมาเป็นกระบวนการสืบสวนสอบสวนอย่างเปิดเผยและการใช้หลักวิทยาศาสตร์เพื่อค้นหาตัวผู้กระทำผิด เช่น การพิสูจน์ลายนิ้วมือ การสอบสวนพยาน เป็นต้น นวนิยายสืบสวนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายเพราะนำเสนอความคิดที่สอดคล้องกับการปฏิรูปกฎหมายดังกล่าว นั่นคือ นวนิยายสืบสวนให้ความสำคัญกับกระบวนการสืบสวนเพื่อค้นหาตัวฆาตกร แต่ไม่กล่าวถึงการลงโทษผู้กระทำผิด โดยมักจบลงที่นักสืบสามารถชี้ตัวฆาตกร และให้ผู้อ่านเข้าใจได้เองว่าคนร้ายจะได้รับโทษอย่างสาสม[9] นอกจากนี้ นวนิยายสืบสวนแสดงถึงค่านิยมของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการทางวิทยาศาสตร์อันเป็นผลผลิตที่สืบเนื่องมาจากยุคเรืองปัญญา กล่าวได้ว่านวนิยายสืบสวนคือพัฒนาการเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ที่ออกจากแนวความคิดแบบดั้งเดิม และเป็นตัวแทนของแนวคิดแบบสมัยใหม่ (modernity) ที่พยายามเข้าไปจัดการกับความสับสนวุ่นวายไร้ระเบียบโดยการสร้างแบบแผนขึ้นมาและจัดวางสิ่งต่างๆเข้าไปในกรอบของแบบแผนนั้น ในกรณีของนวนิยาย

---

[8] Howard Haycraft, “Murder for Pleasure,” in *The Art of the Mystery Story* (New York: The Universal Library, 1947), p.164.

[9] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, *อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง* (กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2548), หน้า 327.

สืบสวน แบบแผนนี้คือชุดเรื่องเล่าของนักสืบที่เป็นคำอธิบายการฆาตกรรมโดยเชื่อมโยงหลักฐานหรือเบาะแสและเหตุการณ์ต่างๆที่เป็นเศษเสี้ยวดูไม่น่าจะเกี่ยวข้องกันเข้าด้วยกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลที่ทุกคนสามารถทำความเข้าใจได้

อาชญนิยายที่เกิดขึ้นในยุคแรกๆยังไม่มีการนำเอาเหตุผลมาใช้วิเคราะห์เหตุการณ์ต่างๆอย่างเป็นระบบจนกระทั่งโพนำเอาระบบเหตุผลเข้าไปผสมกับโครงเรื่องใน “The Murders in the Rue Morgue” ถือเป็นจุดเปลี่ยนที่อาชญนิยายพัฒนามาเป็นนวนิยายสืบสวน[10] สิ่งที่เรียกว่านิยายสืบสวนคือเรื่องราวที่ไม่ต่างกับปริศนาและการอนุมานแบบนิรนัย[*] โดยใช้เหตุผลดังที่ปรากฏในงานเขียนของโพ อาร์เธอร์ โคนัน ดอยล์ (Arthur Conan Doyle) หรือ อกาธา คริสตี (Agatha Christie) อย่างไรก็ตาม เหตุผลง่ายๆแต่สำคัญที่ไม่ปรากฏนวนิยายสืบสวนจนกระทั่งคริสต์ศตวรรษที่19 คือก่อนหน้านั้นยังไม่มีบุคคลที่เรียกว่า “นักสืบ” ในประเทศฝรั่งเศสเพิ่งจะมีการก่อตั้งหน่วยสืบสวนของกรมตำรวจ Sûreté Nationale เมื่อปี 1812 และในประเทศอังกฤษเพิ่งจะมีการก่อตั้งกรมตำรวจขึ้นในปี 1829 ซึ่งต่อมาในปี 1842 ได้พัฒนาเป็นหน่วยสก็อตแลนด์ ยาร์ดที่ทำหน้าที่สืบสวนคดีโดยเฉพาะ อันเนื่องมาจากคดีอาชญากรรมที่เพิ่มสูงขึ้นจากปัญหาการว่างงานหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรม[11] อย่างไรก็ตาม ผู้คนส่วนใหญ่ยังไม่ไว้วางใจในตัวตำรวจเท่าไรนัก วรรณกรรมส่วนใหญ่จึงมีลักษณะเป็นอาชญนิยายที่เน้นนำเสนออาชญากรรมโดยมีอาชญากรเป็นตัวละครหลัก และต้องใช้เวลาอีกพักหนึ่งกว่าจะเกิดบันเทิงคดีที่มีนักสืบเป็นตัวละครเอกเป็นครั้งแรกในเรื่องสั้น “The Murders in the Rue Morgue” ของโพในปี 1841[*]

กล่าวได้ว่าสิ่งที่แยกนวนิยายสืบสวนออกจากอาชญนิยาย และเป็นองค์ประกอบหลักที่ขาดไม่ได้สำหรับนวนิยายสืบสวนก็คือตัวละครหลักที่เป็นนักสืบ ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่าเรื่องราวทุกเรื่องที่มีนักสืบจะเป็นนวนิยายสืบสวน เพราะนวนิยายสืบสวนต้องการให้ความสำคัญกับการสืบสวนเพื่อคลี่คลายปริศนาโดยใช้เหตุผลและตรรกะอย่างเป็นระบบ ตรรกะหรือความรู้เชิงวิทยาศาสตร์นี้ทำหน้าที่ผสานเชื่อมโยงเบาะแสและส่วนเสี้ยวของเหตุการณ์ที่ดูเหมือนกระจัด

---

[10] กิตติพล สรัคคานนท์, *วรรณกรรมอำพราง: วารสารหนังสือใต้ดินหมายเลข 12* (กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย, 2550), หน้า 83.

[*] การอนุมานแบบนิรนัย (deduction) คือการพิสูจน์ความเชื่อหนึ่งโดยอาศัยความเชื่อเดิมที่มีอยู่หรือที่ยอมรับหรือที่สมมติ หรือการโยงความคิดจากสิ่งที่เรารู้โดยไม่ต้องอาศัยสิ่งอื่น ต่างกับการอนุมานแบบอุปนัย (induction) ที่หลักฐานที่เราได้จากประสบการณ์ในอดีตทำให้เราสรุปได้ว่า ในอนาคตก็จะเป็นอย่างนี้ด้วยเช่นกัน

[11] Richard Elewyn, “The Origin of the Detective Novel,” in *The Poetics of Murder*, Glenn W. Most and William W. Stowe, (eds.), (New York: HBJ Book, 1983), p 65.

[*] ส่วนใหญ่เป็นงานในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เช่น *The Counterfeit Lady Unveiled* (1673) ของ ฟรันซิส เคิร์กแมน (Francis Kirkman) หรือ *The Complete Memoires of the Life of that Notorious Imposter Will Morrel* (1694) ของ เอลคานา เซ็ทเทิล (Elkanah Settle) เป็นต้น ดูเพิ่มเติม Michael Holquist, “Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction,” p. 140.

กระจายไม่ปะติดปะต่อให้เกี่ยวเนื่องเป็นเรื่องราวอันหนึ่งอันเดียวกัน ความเป็นนิยายสืบสวนที่ต่างจากอาชญนิยายอยู่ที่ความเป็นเกมปริศนาที่ผู้อ่านต้องพยายามหาคำตอบไปพร้อมๆกับนักสืบหรือตัวละครผู้ดำเนินเรื่อง ซึ่งผู้ที่คิดค้นรูปแบบนี้เป็นบุคคลแรกก็คือ เอ็ดการ์ อัลลัน โพ ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งรหัสคดีสมัยใหม่[12]

เรื่องสั้น “The Murders in the Rue Morgue” มีองค์ประกอบสำคัญที่เป็นรากฐานของนวนิยายสืบสวน ได้แก่

> [The] hero, the eccentric and impoverished Chevalier, Dupin, and his anonymous companion and chronicler, the first of a thousand wandering Watsons. […] the preliminary account of the crime; the visit to the scene; Dupin’s satisfaction with what he finds, his companion’s blank mystification; the methodical stupidity of the official police; the dénouement, arranged by the detective; the inevitable explanation.[13]

การตายที่ส่อเค้าว่าเป็นการฆาตกรรม การรวบรวมเบาะแส และการพยายามคลี่คลายปริศนาโดยกระบวนการที่เป็นลักษณะเฉพาะในงานของโพ เรียกว่า ratiocination หรือกระบวนการคิดโดยใช้เหตุผล ได้กลายเป็นขนบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนแบบคลาสสิก เรื่องสั้นนี้กล่าวถึงคดีฆาตกรรมนางเลอสปานญ์ และลูกเลี้ยงสาวที่ถูกสังหารอย่างโหดเหี้ยมในบ้านพักบนถนนมอร์ก ตัวละครผู้เล่าเรื่องที่ไม่ปรากฏชื่อกับ เชอวาลิเยร์ ออกุ๊สต์ ดูแปง (Chevalier August Dupin) นักสืบสมัครเล่นที่เป็นเพื่อนของเขา บังเอิญทราบคดีนี้จากข่าวหนังสือพิมพ์ที่รายงานความคืบหน้าการสืบคดีของตำรวจ ดูแปงพบว่ามีข้อผิดพลาดในการสืบสวนคดีของตำรวจและเห็นว่าคดีนี้น่าสนใจและท้าทาย เขาจึงพยายามใช้สติปัญญาอันชาญฉลาดไขคดีด้วยตัวเอง ดูแปงและคู่หูคลี่คลายเงื่อนงำต่างๆและหาตัวผู้รับผิดชอบคดีนี้ได้ในที่สุด

“The Murders in the Rue Morgue” ไม่ได้เปิดเรื่องด้วยคดีฆาตกรรมในทันที หากแต่ผู้เล่าเรื่องอธิบายถึงขั้นตอนการใช้ตรรกะเพื่อเข้าถึงความจริงชุดหนึ่งซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญที่ดูแปงใช้ในการคลี่คลายคดี ผู้เล่าแยกแยะระหว่าง “ศาสตร์การวิเคราะห์” กับ “การคาดคำนวณ” การคลี่คลายคดีของดูแปงอาศัยทักษะของการใช้เหตุผลในลักษณะเดียวกับเกมปริศนาหรือหมากรุก วิลลาร์ด ฮันทิงตัน ไรท์ กล่าวว่า เรื่องสั้นนี้ของโพเป็นการทดลองหรือสิ่งประดิษฐ์

---

[12] John Scaggs, *Crime Fiction*, p. 7.

[13] Howard Haycraft, “Murder for Pleasure,” p.168.

ทางวรรณกรรมเพื่อนำเสนอทฤษฎีที่เขาสนใจอยู่ คือการอนุมานแบบนิรนัย (deduction) จากข้อมูลเบาะแส กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ดูแปง “สืบค้น” จากการ “อ่าน” ตัวบท ซึ่งผู้อ่านเรื่องสั้นนี้ก็จะได้รับทราบข้อมูลไปพร้อมๆกับนักสืบทำให้ทั้งผู้อ่านและนักสืบมีสถานะเทียบเท่ากัน ดังที่ไรท์กล่าวว่าผู้อ่านจะถูกทำให้มีหน้าที่ไขความลี้ลับ ผู้อ่านมีส่วนร่วมในการคลี่คลายปัญหาเช่นเดียวกับการไขปริศนา

> The reader is immediately put to work, and kept busy in every chapter, at the task of solving the book’s mystery. He shares in the unfoldment of the problem in precisely the same way he participates in the solution of any riddle to which he applies himself.[14]

การตายที่เป็นปริศนาเชิญชวนให้ผู้อ่านทำตัวเหมือนนักสืบในการพยายามคลี่คลายปริศนาลึกลับนั้น โดยสืบย้อนจากเบาะแสที่มีอยู่ในปัจจุบันไปสู่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตหรือจากผลไปสู่เหตุเพื่อไขปริศนาว่าใครเป็นผู้ก่ออาชญากรรมนั้น ในยุค 1930 ชื่อ ‘whodunit’ จึงถูกนำมาใช้เพื่อเรียกนวนิยายสืบสวนที่มุ่งประเด็นไปที่ปริศนาหรือความลึกลับของอาชญากรรมที่เกิดขึ้น*

นอกจากเรื่องสั้นทั้งสามของโพแล้ว ยังมีอีกบุคคลหนึ่งที่มีส่วนในการให้กำเนิดงานเขียนแนวสืบสวนสอบสวนอีกเป็นจำนวนมากในเวลาต่อมา นั่นคือเออแฌน ฟร็องซัวส์ วิด๊อกค์ (Eugène Françoise Vidocq) หัวขโมยชาวฝรั่งเศสผู้ซึ่งภายหลังหันมาทำงานกับกรมตำรวจ บันทึกของวิด๊อกค์บอกเล่าถึงประสบการณ์ในการสืบคดีของเขา บันทึก *Les Vrais Mémoires de Vidocq* ได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักเขียนที่สำคัญ คือ เอมิล กาโบริโอ (Émile Gaboriau) ตัวละครนักสืบเลอค็อค (Monsieur Lecoq) ในนวนิยายเรื่อง *L’Affaire Lerouge* (1866) และ *Le Crime d’Orcival* (1867) ของกาโบริโอเป็นแบบอย่างแก่ตัวละครนักสืบสมัครเล่นในผลงานของอกาธา คริสตี และ จี เค เชสเตอร์ตัน (G. K. Chesterton) เรย์มอนด์ แชนดเลอร์ (Raymond Chandler) วิลกี คอลลินส์ (Wilkie Collins) เป็นต้น[15]

---

[14] Willard Huntington Wright, “The Great Detective Stories,” p. 37.

* “The Murders in the Rue Morgue” และเรื่องสั้นแนวสืบสวนสอบสวนของโพอีกสองเรื่อง ได้แก่ “The Mystery of Marie Rogêt” และ “The Purloined Letter” ยังเป็นต้นแบบคลาสสิกให้กับนวนิยายสืบสวนใน “ยุคทอง” อีกเป็นจำนวนมาก “The Murders in the Rue Morgue” เป็นต้นแบบของการไขปริศนาในห้องปิดตายที่ประตูถูกล็อกจากด้านใน “The Mystery of Marie Rogêt” เป็นต้นแบบของ “armchair detection” ที่นักสืบคลี่คลายคดีด้วยกระบวนการอนุมานแบบนิรนัยจากหลักฐานที่ได้รับการบอกกล่าวจากผู้อื่นโดยที่นักสืบไม่ต้องไปยังที่เกิดเหตุด้วยตนเอง และ “The Purloined Letter” เป็นต้นแบบของการคลี่คลายคดีที่คำอธิบายที่ถูกต้องคือคำอธิบายที่ดูไม่น่าเชื่อที่สุด และคนร้ายก็เป็นบุคคลที่มีสติปัญญาสูสีกับนักสืบ ดูเพิ่มเติม John Scaggs, *Crime Fiction*, p.35.

[15] กิตติพล สรัคคานนท์, *วรรณกรรมอำพราง: วารสารหนังสือใต้ดินหมายเลข 12*, หน้า 86-87.

การสืบสวนของนักสืบเลอค็อคต่างจากการทำงานของดูแปง กล่าวคือ เลอค็อคยังคงใช้วิธีการแบบตำรวจ คือการสืบหาหลักฐาน คำบอกเล่าของพยาน และการข่าว ไม่ใช่การใช้ความคิดแบบปัญญาชนอย่างดูแปง ด้วยเหตุนี้ ตัวละครเลอค็อคจึงมีลักษณะใกล้เคียงกับคนธรรมดาที่มีไหวพริบมากกว่าอัจฉริยะอย่างดูแปง ผลงานชิ้นนี้ทำให้กาโบริโอเป็นบิดารหัสคดีแห่งฝรั่งเศส และยังเป็นต้นกำเนิดนวนิยายนักสืบแนวสมจริง ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อนวนิยายสืบสวนสอบสวนเชิงบู๊ (hard-boiled) ในเวลาต่อมา

ในบรรดานักสืบที่ได้ถือกำเนิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เหล่านี้ นักสืบที่ทั่วโลกรู้จักดีคือ เชอร์ลอค โฮล์มส์ (Sherlock Holmes) ที่โด่งดังจากเรื่องสั้น “The Adventures of Sherlock Holmes” (1881-1882) และนวนิยายชุดของอาร์เธอร์ โคนัน ดอยล์ วิธีการทำงานของโฮล์มส์คล้ายกับวิธีการของดูแปงที่ใช้ตรรกะ โฮล์มส์ใช้ความรู้ที่เป็นวิทยาศาสตร์ทางกายภาพซึ่งเป็นข้อเท็จจริงเพื่ออธิบายสิ่งต่างๆในโลกปรากฏการณ์ได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล ความรู้เหล่านี้บวกกับความช่างสังเกตของโฮล์มส์คือกุญแจสำคัญในการไขคดี

ดอยล์ได้อิทธิพลการสร้างตัวละครโฮล์มส์มาจากนักสืบดูแปงของโพ ซึ่งถือได้ว่าเป็นแม่แบบของ “นักสืบอัจฉริยะ” นักสืบนี้มีลักษณะเหมือนจักรกลหรือหุ่นยนต์ที่ทำงานโดยการสังเกตและการใช้เหตุผล โดยมีเพื่อนคู่หูหรือผู้ช่วยที่ไม่เพียงทำหน้าที่เป็นตัวเปรียบต่างเพื่อเน้นความเก่งกาจของนักสืบ แต่ยังทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องที่เกิดขึ้นในลักษณะบันทึกส่วนตัวอีกด้วย ตัวละครเพื่อนหรือผู้ช่วยในลักษณะนี้มักเรียกกันในเวลาต่อมาว่าตัวละครแบบวัตสันตามชื่อของ ดร.วัตสัน (Dr. Watson) คู่หูของโฮล์มส์ ซึ่งคอยเป็นหูเป็นตาให้ผู้อ่านได้ติดตามสถานการณ์อย่างใกล้ชิด เพื่อที่ผู้อ่านจะได้รับรู้ข้อมูลเบาะแสต่างๆที่จำเป็นไปพร้อมๆกับนักสืบและมีโอกาสเท่าเทียมกันในการแก้คดี

นวนิยายชุดเชอร์ลอค โฮล์มส์ แสดงให้เห็นองค์ประกอบสองอย่างในการทำงานของเขา นั่นคือ กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ที่มีรากฐานมาจากความเชื่อในการเก็บรวบรวมและการจัดระบบข้อมูล และการวิเคราะห์แบบเป็นเหตุเป็นผลและใช้ตรรกะบนพื้นฐานทางวิทยาศาสตร์ดังกล่าว กระบวนการทำงานนี้ต่อมาถูกเรียกว่า การอนุมานแบบนิรนัยอย่างเป็นเหตุเป็นผล (rational deduction)[16] ในนวนิยายเหล่านี้ โฮล์มส์มักจะรู้ล่วงหน้าว่าปรากฏการณ์ต่างๆหมายความว่าอย่างไร และสรุปจากการอ้างอิงเหตุการณ์นั้นๆเข้ากับกฎทั่วไป ซึ่งก็คือการอนุมานแบบนิรนัยนั่นเอง กระบวนการอนุมานแบบนิรนัยนี้แสดงถึงความเป็นระเบียบของศาสตร์ที่ได้จาก

---

[16] John Scaggs, *Crime Fiction*, p. 40.

การเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์อย่างเป็นระบบที่เป็นหัวใจของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่เชื่อมั่นหลักของวิทยาศาสตร์

ความโด่งดังของเชอร์ลอค โฮล์มส์ทำให้โคนัน ดอยล์เป็นแบบอย่างและอิทธิพลให้กับนวนิยายสืบสวนสอบสวนในเวลาต่อมา ด้านที่รับเอารูปแบบการเขียนของดอยล์มาใช้เป็นกลุ่มนักสืบแบบแอ็งโกล-แซ็กซอน พวกนักสืบเก้าอี้นวม ที่ยึดถือว่าเรื่องราวสืบสวนเป็นเกมทางปัญญา นักสืบในกลุ่มนี้ที่เป็นที่รู้จัก ได้แก่ เฮอร์คูล ปัวโรต์ (Hercule Poirot) และ มิสมาร์เปิล (Miss Marple) ของ อกาธา คริสตี และ ลอร์ด ปีเตอร์ วิมซีย์ (Lord Peter Wimsey) ของ โดโรธี แอล. เซเยอร์ส ตัวละครนักสืบในกลุ่มนี้มักเป็นมือสมัครเล่นที่ทำงานสืบสวนเพื่อความสนุกส่วนตัว ไม่ใช่เพื่อผลประโยชน์หรือผลตอบแทน ส่วนในด้านที่ต่อต้านคือกลุ่มนักสืบแบบแอ็งโกล-อเมริกัน ซึ่งมีลักษณะนิสัยเหี้ยมเกรียม ดุดัน ชอบใช้กำลัง และเป็นนักสืบอาชีพ เช่น นักสืบแซม สเปด ของ ดาชีล แฮมเมทท์ (Dashiell Hammett) ฟิลิป มาร์โลว์ ของ เรย์มอนด์ แชนด์เลอร์ (Raymond Chandler) หรือพวกที่เรียกว่านวนิยายสืบสวนเชิงบู๊[17]

2.2.3 ยุคทองของนวนิยายสืบสวน

ช่วงเวลาระหว่างสงครามโลกครั้งที่หนึ่งกับสงครามโลกครั้งที่สองหรือช่วงปีค.ศ. 1918-1940 ถือได้ว่าเป็น “ยุคทอง” ของนวนิยายสืบสวนประเภท ‘whodunit’ ที่มีลักษณะเฉพาะตัวคือการให้ความสำคัญกับโครงเรื่องเป็นอันดับแรกเหนือสิ่งอื่นใด ส่วนตัวละครมีลักษณะตื้นเขิน แรงจูงใจไม่ซับซ้อน และไม่ให้ความสำคัญกับพัฒนาการของตัวละคร ตัวละครไม่ต่างกับตัวหมากในเกมหมากรุกที่ดำเนินไปตามบทบาทหน้าที่ที่ถูกกำหนดไว้แล้ว และตัวละครนักสืบก็ไม่ต่างกับเครื่องจักรหรือหุ่นยนต์ที่คิดตามระบบตรรกะและเหตุผล ดังนั้น ช่วงปลายทศวรรษที่ 20 นวนิยายสืบสวนประเภท whodunit จึงถูกมองเป็นเกมที่มีกฎการเล่นกำหนดอยู่อย่างชัดเจน จนสามารถสรุปออกมาเป็นข้อๆได้ อย่างไรก็ตาม กฎเหล่านี้ก็ไม่ได้ทำให้เสน่ห์ของนักสืบลดลงไปแต่อย่างใด ตรงข้าม นวนิยายสืบสวนในยุคนี้กลับได้รับความนิยมอย่างสูงและมีงานเขียนออกมาเป็นจำนวนมาก และนวนิยายหลายเรื่องของยุคนี้ยังคงได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบัน

ยุคทองของนวนิยายสืบสวนในประเทศอังกฤษเริ่มต้นในปี 1920 จากนวนิยายเรื่อง *The Mysterious Affair at Styles* ของอกาธา คริสตี ผู้ได้รับสมญานามว่าเป็น “ราชินีแห่ง

---

[17] กิตติพล สรัคคานนท์, *วรรณกรรมอำพราง: วารสารหนังสือใต้ดินหมายเลข 12*, หน้า 93-94.

อาชญากรรม” นวนิยายสืบสวนของเธอมีอิทธิพลต่อพัฒนาการของนวนิยายสืบสวนประเภท ‘whodunit’ อีกเป็นเวลานานแม้จะหมดยุคทองไปแล้วก็ตามและยังเป็นที่รู้จักกันอย่างดีในปัจจุบัน นอกจากคริสตีแล้ว ยุคทองยังประกอบไปด้วยนักเขียนนวนิยายสืบสวนหญิงชื่อดังอีกสามคน ได้แก่ โดโรธี เซเยอร์ส ผู้ให้กำเนิด ลอร์ด วิมซีย์ ตัวละครที่ถูกลอกเลียนมากที่สุดของยุคทอง ตัวละคร อัลเบิร์ต แคมเปียน (Albert Campion) ของมาร์เจอรี อัลลิงแฮม (Margery Allingham) ที่เป็นเหมือนการล้อเลียนตัวละครนักสืบยุคทองอย่างลอร์ดวิมซีย์ของเซเยอร์ส และสุดท้าย ตัวละครนักสืบรอเดอริก แอลลิน (Roderick Alleyn) แห่งสก็อตแลนด์ ยาร์ด ของไนโอ มาร์ช (Ngaio Marsh)

นอกจากนวนิยายนักสืบในยุคนี้จะเป็นที่นิยมอ่านกันอย่างกว้างขวางแล้ว ยังมีนวนิยายที่สามารถแบ่งแยกย่อยอีกเป็นจำนวนมาก และงานเขียนอีกหลายชิ้นที่พยายามหลีกหนีสูตรสำเร็จของนวนิยายสืบสวนด้วยการผูกเรื่องและใช้วิธีคิดแบบใหม่ๆ ตัวอย่างที่ชัดเจนคือนักสืบบาทหลวง บราวน์ ตัวเอกในนวนิยายชุดของ จี. เค. เชสเตอร์ตัน (G. K. Chesterton) ซึ่งฉลาดเฉลียวและมีแนวคิดก้าวหน้าเพราะวิธีการสืบของเขาแตกต่างจากนักสืบเก้าอี้นวมทั่วไป บาทหลวงบราวน์ใช้วิธีที่เรียกว่า รหัสญาณ หรือ intuition ซึ่งดูคล้ายกับการใช้สัญชาตญาณในการหาคำตอบ แต่แท้ที่จริงแล้วเป็นการใช้เหตุผลขั้นสูงเหมือนเข้าไปอยู่ในความคิดจิตใจของอาชญากร อาจโดยการพิจารณาจุดเกิดเหตุเพื่อจินตนาการถึงแรงจูงใจของอาชญากร หรืออาจโดยการอ่านเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นแล้วบรรยายออกมาโดยละเอียดจนคนร้ายต้องสารภาพออกมาเอง

แอนโทนี เบิร์กลีย์ (Anthony Berkeley) นักเขียนยุคทองอีกคนหนึ่งเป็นผู้ก่อตั้งสมาคมนักเขียนนวนิยายสืบสวนสอบสวน The Detection Club ในปี 1928 ที่สมาชิกนักเขียนทุกคนต้องกล่าวปฏิญาณตนตาม ‘The Detection Club Oath’ เช่น ผู้เขียนต้องสาบานที่จะไม่ปิดบังเบาะแสสำคัญจากผู้อ่าน หรือใช้องค์ประกอบเหนือธรรมชาติแต่เพียงพอดี

> Do you solemnly swear never to conceal a vital clue from the reader? […] Do you promise to observe a seemly moderation in the use of Gangs, Conspiracies, Death-Rays, Ghosts, Hypnotism, Trapdoors, Chinamen, Super-Criminals and Lunatics; and utterly and for ever to forswear Mysterious Poisons unknown to Science?[18]

ทั้งนี้เพื่อยึดหลักที่เปิดโอกาสให้ผู้อ่านคลี่คลายปริศนาได้ด้วยตนเองหากเขาสามารถพอ และเรื่องราวในบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนปฏิเสธเรื่องลึกลับเหนือธรรมชาติเพราะต้องตั้งอยู่บนฐานคิด

---

[18] “The Detection Club Oath,” in *The Art of the Mystery Story*, p. 198.

ของระบบเหตุผลที่เป็นวิทยาศาสตร์และอธิบายได้ด้วยเหตุผล นอกจากนี้ นักเขียนต้องสาบานว่าจะยึดหลัก “Fair Play” ที่ตั้งขึ้นในปี 1929 ในการเขียนนวนิยาย แนวคิดของหลัก “Fair Play” ตั้งขึ้นเพื่อให้ผู้อ่านสามารถแก้ปริศนาได้ด้วยตัวเองซึ่งเป็นหัวใจของนวนิยายสืบสวนสอบสวน ดังนั้น ผู้เขียนจึงมีพันธกิจที่จะต้องเปิดเผยข้อมูลเบาะแสต่างๆให้ผู้อ่านได้รับรู้ไปพร้อมๆกับตัวละครนักสืบเพื่อให้มีสถานะเท่าเทียมกัน

นอกจากนวนิยายสืบสวนยุคทองในประเทศอังกฤษ ในประเทศฝรั่งเศสก็มีนวนิยายสืบสวนที่เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง เช่น *Le mystère de la chamber jaune* (1908) ของก๊าสตง เลอรูซ์ (Gaston Leroux) นวนิยายเรื่องนี้เป็นฆาตกรรมในห้องปิดตายที่ดูเหมือนเป็นอาชญากรรมเหนือธรรมชาติ หรือ *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur* (1907) ของมอริส เลอบล็อง (Maurice Leblanc) ที่มีตัวละครเอกคือ อาร์แซน ลูแปง เป็นอาชญากรสุภาพบุรุษผู้ฉลาดปราดเปรื่อง ตัวละครลูแปงถูกเปรียบเทียบกับมีลักษณะคล้ายรอบิน ฮู้ด ที่ขโมยทรัพย์สินจากคนรวยเพื่อนำไปให้คนจน แต่ต่างกันตรงที่ลูแปงเก็บทรัพย์สินส่วนใหญ่ไว้เพื่อความร่ำรวยของตนเอง ลูแปงดูไม่เหมือนอาชญากรทั่วไปเพราะความมีคุณธรรมของเขาที่จงใจขโมยจากคนรวยที่คดโกงทั้งๆที่ลูแปงเองเป็นหัวขโมย หากมองอีกด้านหนึ่ง ตัวละครลูแปงในนวนิยายสืบสวนของเลอบล็องก็คือภาพสะท้อนของคนชั้นสูงที่เอาเปรียบและฉ้อโกงซึ่งแสดงให้เห็นว่าคนรวยเหล่านั้นคืออาชญากรที่แท้จริงในสังคม

นวนิยายสืบสวนประเภท ‘whodunit’ แบบคลาสสิกมักถูกมองว่าเป็นรูปแบบเฉพาะในประเทศอังกฤษ ในขณะที่รูปแบบ ‘hard-boiled’ หรือนวนิยายสืบสวนสอบสวนเชิงปู๊ถูกมองว่าเป็นรูปแบบเฉพาะของสหรัฐอเมริกาช่วงยุคทอง รูปแบบ ‘whodunit’ ก็มีปรากฏให้เห็น โดยให้ความสำคัญกับโครงเรื่องที่เป็นปริศนาท้าทายให้ผู้อ่านหาตัวคนร้ายมากกว่าจะให้ความสำคัญกับตัวละครดังเช่นที่ปรากฏในประเทศอังกฤษ นวนิยายสืบสวนเชิงปู๊ไม่เน้นการสืบสวนด้วยการวิเคราะห์เบาะแสหรือการอนุมานแบบนิรนัย แต่เน้นการสอบปากคำโดยตรงและการสะกดรอยตัวละครตามสถานที่ต่างๆ ตัวละครนักสืบมักมีบุคลิกโดดเดี่ยว เป็นปัจเจกที่แปลกแยก ตัวละครนักสืบมักเรียกว่า ‘private investigator’ หรือ ‘PI’ และแผลงมาเป็น ‘private eye’ เพื่อแสดงถึงบุคลิกดังกล่าวที่มักแยกตนเองจากสังคมและใช้ชีวิตเพียงลำพัง[19] การแสวงหาของนักสืบเชิงปู๊เพื่อนำความเป็นระเบียบเรียบร้อยกลับคืนมาคือการทำความเข้าใจโลกอันเป็นเสี้ยวส่วนไม่ต่อเนื่องโดยหาความเชื่อมโยงของเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หน้าที่ของนักสืบคือสร้างความเชื่อมโยงเพื่อหาเรื่องราวที่แท้จริงที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังความคดโกงหลอกลวง คำอธิบายของนักสืบเชิงปู๊ใน

---

[19] John Scaggs, *Crime Fiction*, p. 59.

ลักษณะเรื่องเล่าสะท้อนให้เห็นการสืบสวนในฐานะความพยายามทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในโครงสร้างความสัมพันธ์แบบสาเหตุ-ผลลัพธ์ของเรื่องเล่าจากต้นจนจบ

2.2.4 นวนิยายสืบสวนยุคหลัง

นวนิยายสืบสวนเชิงปุ๊ในศตวรษที่ 20 ได้พัฒนาจนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะของสหรัฐอเมริกา และดำรงอยู่ภายหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สองไปแล้วซึ่งตรงข้ามกับนวนิยายสืบสวนประเภท 'whodunit' ของอังกฤษที่เริ่มมีการตั้งคำถามกับขนบของนวนิยายสืบสวน เหตุผลหนึ่งเป็นเพราะความไม่มั่นคงที่เกิดจากสงครามไม่เหมาะกับรูปแบบของ 'whodunit' ในขณะที่รูปแบบนวนิยายสืบสวนเชิงปุ๊ถูกนำมาใช้ให้เข้ากับกระแสสังคมในสมัยนั้นในด้านเพศสถานะ เชื้อชาติ และวัฒนธรรม ดังที่ปรากฏในงานเขียนจำนวนมากที่ปรับใช้รูปแบบนวนิยายสืบสวนเชิงปุ๊ เช่น *An Unsuitable Job for a Woman* ของ พี ดี เจมส์ (P. D. James) ที่มีประเด็นเกี่ยวกับสตรีนิยม หรือ *Devil in the Blue Dress* ของ วอลเตอร์ มอสลีย์ (Walter Mosley) ที่มีประเด็นเรื่องเชื้อชาติ เป็นต้น

หลังจากปีค.ศ. 1950 เป็นต้นมา นวนิยายสืบสวนแบบสมจริงทั้งในอเมริกาและยุโรปเริ่มเสื่อมความนิยมในหมู่ผู้อ่าน ซึ่งนำไปสู่กำเนิดของนวนิยายแนวใหม่ในช่วง 1960 นวนิยายสืบสวนที่เน้นกระบวนการทำงานของตำรวจประเภทที่เรียกว่า 'police procedural' เป็นรูปแบบการประพันธ์ย่อยของนวนิยายสืบสวน 'police procedural' ให้ความสำคัญกับการทำงานเป็นทีมของตำรวจที่มีบทบาทในการควบคุมกฎระเบียบของสังคมแทนที่จะเป็นนักสืบอิสระหรือมือสมัครเล่นที่แก้คดีเพื่อความสนุกของตนเองดังเช่นแต่ก่อน โดยมักเกิดขึ้นในเมืองสมัยใหม่และเป็นรูปแบบที่ปรากฏในละครโทรทัศน์จำนวนมากของสหรัฐอเมริกา ในเวลาไล่เลี่ยกันคือช่วง 1970 ในประเทศอังกฤษ วนิยายสืบสวนได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบใกล้เคียงกับ 'police procedural' โดยมีตัวละครนักสืบที่เป็นตำรวจและตัวนวนิยายเองมีความเป็นสัจนิยมมากขึ้น งานเขียนประเภทนี้ที่มีชื่อเสียงคือชุดนักสืบไมเกร็ทของ จอร์จส์ ซิมนง (Georges Simenon) ที่ได้ชื่อว่าเป็นนักเขียนนวนิยายสืบสวนแนวนี้เป็นคนแรก[20]

ต่อมาในช่วง 1990 ได้มีนวนิยายสืบสวนอิงประวัติศาสตร์ที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างอดีตกับปัจจุบันอย่างเด่นชัด โดยชี้ให้เห็นความคล้ายคลึงกันระหว่างนักสืบ

---

[20] Ibid., p. 87.

กับนักประวัติศาสตร์ที่ต่างก็ต้องสืบค้นหลักฐานเพื่อสร้างเรื่องราวในอดีตขึ้นมาใหม่ เช่น *The Name of the Rose* ของ อุมแบร์โต เอโค หรือ นวนิยายชุด *L. A. Quartet* ของ เจมส์ เอลรอย (James Ellroy) เป็นต้น

นวนิยายสืบสวนร่วมสมัยยังคงพัฒนาต่อไปโดยมีรูปแบบหลากหลายที่เหลื่อมซ้อนกับบันเทิงคดีประเภทอื่น และตัวละครนักสืบมักมีลักษณะผสมผสานระหว่างความเป็นมืออาชีพกับความเป็นมืออาชีพมีปรากฏให้เห็นเป็นจำนวนมาก รวมถึงนวนิยายที่โต้กลับและทำลายรูปแบบและวิธีการคิดของนิยายสืบสวนเอง เช่น เรื่องสั้น “Death and the Compass” (“La muerte y la brújula”) ของบอร์เฆส หรือนวนิยายเรื่อง *The Erasers* (*Les Gommes*) ของอาแลง รอบบ์ กริเยต์ เป็นต้น วิลเลียม วี สปานอส (William V. Spanos) เรียกนวนิยายสืบสวนเหล่านี้ว่า anti-detective fiction หรือ บันเทิงคดีโต้ขนบสืบสวนสอบสวน ที่สั่นคลอนประสิทธิภาพของเหตุผล anti-detective fiction จึงมีลักษณะของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธแนวคิดเกี่ยวกับความจริงที่สมบูรณ์เป็นหนึ่งเดียวและความเป็นเอกภาพของอัตบุคคล

2.3 นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน

ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา นวนิยายสืบสวนสอบสวนแนวขนบได้เข้าสู่ยุคเสื่อม และมุมมองที่มนุษย์มีต่อโลกที่เปลี่ยนไป ทำให้นวนิยายสืบสวนจำนวนมากต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบที่มีมาแต่เดิมจนมีลักษณะที่หลากหลายมากขึ้นเพื่อสร้างสรรค์การอ่านแบบใหม่ๆและนำเสนอมุมมองที่เปลี่ยนไปเหล่านั้น หนึ่งในนั้นคือนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน หรือ anti-detective fiction ตัวละครนักสืบที่เคยเป็นอัจฉริยะผู้ชาญฉลาด สามารถไขคดียากๆที่คนทั่วไปไม่สามารถทำได้ กลับกลายเป็นผู้ล้มเหลวที่สืบค้นแล้วไม่พบอะไรเลย หรือสิ่งที่เขาพบนั้นเป็นเพียงเหตุบังเอิญที่ไม่ได้มีความหมายอะไรซ่อนอยู่เบื้องหลัง ซึ่งหมายความว่ากระบวนการของนักสืบที่ใช้ตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุผลนั้นไม่ได้นำไปสู่อะไรเลย

2.3.1 จากนวนิยายสมัยใหม่สู่นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน

ในตอนต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 วรรณกรรมสมัยใหม่ (Modernist) เช่นงานของเจมส์ จอยซ์ (James Joyce) ที เอส เอเลียต (T. S. Eliot) หรือ เวอร์จิเนีย วูลฟ์ (Virginia Woolf) แสดงถึงข้อจำกัดของเหตุผลในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ต่างๆ และความแปลกแยกของ

ปัจเจกบุคคลในสังคมที่คนเหล่านั้นอาศัยอยู่ มีการตั้งคำถามกับวิทยาศาสตร์และเหตุผลว่าไม่ได้เป็นเครื่องมืออันศักดิ์สิทธิ์ที่ทำให้มนุษย์พัฒนาไปสู่ความเจริญก้าวหน้าอย่างที่เคยเชื่อกันมา จนกระทั่งคริสต์ศตวรรษที่ 19 ตรงกันข้าม ความเจริญทางด้านวัตถุที่นำไปสู่การเติบโตอย่างรวดเร็วของสังคมเมืองทำให้เกิดปัญหาอาชญากรรม ผู้คนเริ่มเสื่อมความศรัทธาในศาสนาที่ไม่อาจเป็นที่พึ่งทางใจหรืออธิบายโลกได้อีกต่อไป ในขณะที่อาชญนิยายกลับได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางอันแสดงถึงความเสื่อมทางศีลธรรมจรรยาของผู้คน เริ่มมีการตั้งคำถามกับอัตลักษณ์และความเป็นปัจเจกบุคคลว่าไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวอีกต่อไป หากแต่แตกสลายเป็นเศษเสี้ยวจำนวนมากที่ไม่อาจประนีประนอมเข้าด้วยกันได้ทำให้หลายคนรู้สึกแปลกแยกกับตัวเอง

ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ปัญหาของต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ดังกล่าวกลายเป็นวิกฤติขึ้นมาก็คือความโหดร้ายของสงครามโลกทั้งสองครั้ง ที่ทำร้ายและทำลายสภาพจิตใจของผู้คนจนเป็นบาดแผลที่ไม่สามารถเยียวยาได้ เทคโนโลยีที่เคยเชื่อกันว่าจะนำพามนุษยชาติไปสู่ชีวิตที่สะดวกสบายกลับทำให้ผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมาก ท่ามกลางความวุ่นวายสับสนและสิ้นหวัง นวนิยายสืบสวนนำเสนอแง่มุมที่ตรงข้ามกับวรรณกรรมสมัยใหม่ที่มุ่งนำเสนอข้อจำกัดของเหตุผลในการนำเสนอความจริงและความแตกสลายของความเป็นอัตบุคคลของปัจเจก นวนิยายสืบสวนซึ่งถือเป็นวรรณกรรมชั้นรองกลับยกย่องเชิดชูอำนาจของเหตุผลในการจัดการกับความวุ่นวายสับสนให้อยู่ในระเบียบได้อย่างมีประสิทธิภาพจึงได้รับความนิยมสูงสุดในแทบทุกกลุ่มผู้อ่าน คนที่อ่านงานของจอยซ์เองก็อ่านงานของคริสตีและยอมรับรูปแบบเฉพาะของนวนิยายสืบสวน “The same people who spent their days with Joyce were reading Agatha Christie at night – and […] the pattern of reassurance we’ve adduce as peculiar to the detective story is accepted”[21] นวนิยายสืบสวนเป็นเสมือนเครื่องปลอบประโลมใจสำหรับทุกคน ไม่เว้นแม้แต่ปัญญาชนที่ตระหนักถึงสถานการณ์อันน่าหนักใจนี้ต่างก็อาศัยนวนิยายสืบสวนเป็นการหลีกหนี จึงไม่น่าแปลกใจที่ช่วงเวลานี้เป็นยุคทองของนวนิยายสืบสวน

สปานอสกล่าวว่ากระแสวรรณกรรมสมัยใหม่ที่เริ่มมาตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นการปฏิวัติต่อแนวคิดทางปรัชญามนุษยนิยมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดแบบอาริสโตเติล* กล่าวคือ มนุษย์เริ่มมีมุมมองใหม่ต่อโลกที่มนุษย์อาศัยอยู่ มาร์ติน ไฮเดกเกอร์ (Martin Heidegger) นักปรัชญาชาวเยอรมัน กล่าวว่ามนุษย์เสมือนถูกโยนเข้ามาอยู่ในโลก (geworfen) เพราะไม่สามารถหาคำอธิบายเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของมนุษย์ได้ มนุษย์รู้สึกแปลกแยกกับโลกที่

---

[21] Michael Holquist, “Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction,” p. 147.

* ที่มนุษย์สามารถทำความเข้าใจสิ่งสากลได้โดยการสังเกตสิ่งเฉพาะในธรรมชาติและใช้การอนุมานแบบนิรนัยและอุปนัย

ตนอาศัยอยู่เพราะไม่สามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับโลกได้ ซึ่งความรู้สึกนี้ไฮเดกเกอร์เรียกว่า ‘uncanny’ (unheimlich) ที่แปลตามตัวอักษรได้ว่า not-at-homeness ซึ่งเป็นความรู้สึกของคนที่ไม่มีอะไรให้ยึดโยงได้ราวกับเป็นคนแปลกที่ในบ้านของตัวเอง เกิดเป็นปัญหาของโครงสร้างเชิงอัตถิภาวะนิยมและเชิงภววิทยาของความเป็นจริง

> In dread, as we say, “one feels something uncanny (unheimlich).” What is this “something” (es) and this “one”? We are unable to say what gives “one” that uncanny feeling. […] in the very act of drawing away from us everything turns towards us. This withdrawal of what-is-in-totality, which crowds round us in dread, this is what oppresses us. There is nothing (as there is in fear) to hold on to. The only thing that remains and overwhelms us whilst what-is slips away, is this “nothing.”[22]

ความขยาดทำให้เกิดการแยกตัวเองออกจากโลกที่เป็นองค์รวมแล้วปิดกั้นตัวเองอยู่ในสถานะที่ไม่มีอะไรให้ยึดโยงได้ กล่าวคือ ความขยาดเปิดเผยถึงความแปลกแยก (not-at-homeness) จากโลกของมนุษย์ในฐานะ Dasein หรือ human being ที่ไม่สามารถอธิบายที่มาที่ไปของภาวะการดำรงอยู่ของตนเองและไม่สามารถเชื่อมโยงกับโลกที่ตนอาศัยอยู่ได้

ในการพยายามจัดการทำความคุ้นเคย หรือ domesticate กับความขยาดที่ไม่สามารถอธิบายได้นี้ มนุษย์ได้พยายามหลอกตัวเองโดยใช้นวนิยายสืบสวนเป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจโลกอันไร้เหตุผลเพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับการดำรงอยู่ของมนุษย์ที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลนี้ นวนิยายสืบสวนที่ใช้เหตุผลเชื่อมโยงเบาะแสที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวเนื่องกันเข้าด้วยกันได้กลายเป็นเครื่องยืนยันที่ทำให้มนุษย์ (Dasein) ดำรงอยู่ในฐานะที่เป็นส่วนสำคัญของรูปแบบที่เป็นเส้นตรงระหว่างอดีต ปัจจุบัน และอนาคต อย่างเป็นเหตุเป็นผล เช่นเดียวกับนวนิยายสืบสวนที่มีตอนเริ่มต้น ตอนกลาง และตอนจบที่ชัดเจนเป็นเอกภาพในรูปแบบของเรื่องแต่งที่มีการวางโครงสร้างไว้อย่างดี นวนิยายเหล่านี้มีพื้นฐานอยู่บนความเชื่อมั่นว่าวิทยาศาสตร์สามารถแก้ปัญหาได้ด้วยวิธีการ inductive method* โดยหาความสัมพันธ์ระหว่าง “ข้อเท็จจริง” ที่ไม่ต่อเนื่อง แล้วนำไปสู่คำอธิบายปริศนาหรืออาชญากรรมที่แสนบังเอิญได้

---

[22] William V. Spanos, “The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination,” p. 149.

* สปานอสกล่าวว่าโฮล์มส์ใช้การอนุมานแบบอุปนัย แต่ที่จริงแล้ววิธีการของโฮล์มส์มีลักษณะเป็นการอนุมานแบบนิรนัยมากกว่า ประเด็นนี้เป็นที่ถกเถียงเนื่องจากดอยล์กล่าวว่าโฮล์มส์ใช้การอนุมานแบบอุปนัย อย่างไรก็ตาม สตีเฟน ไนท์ (Stephen Knight) ตั้งข้อสังเกตว่าการอนุมานของโฮล์มส์มีการอ้างอิงกับกฎสากลจึงเข้าข่ายเป็นการอนุมานแบบนิรนัย ดูเพิ่มเติม John Scaggs, *Crime Fiction*, p. 40.

แต่แล้วความเชื่อมั่นนี้ก็ถูกท้าทายในเวลาต่อมาคือช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เมื่อนวนิยายโต้ขนบสืบสวนได้ถือกำเนิดขึ้น สปานอสเป็นผู้แรกที่ใช้คำว่านวนิยายโต้ขนบสืบสวนเพื่อหมายถึงงานเขียนสมัยใหม่ประเภทล้ำยุคซึ่งมีลักษณะต่างจากเรื่องแต่งที่มีการวางโครงสร้างไว้อย่างดีทั่วไป งานเขียนเหล่านี้ไม่ได้นำเสนอทางออกของปัญหา หากแต่ตอกย้ำถึงความล้มเหลวและความสิ้นหวังในการพยายามเข้าไปจัดการความไร้ระเบียบด้วยความจงใจของผู้เขียน "the impulse of the Western writer to refuse to fulfill causal expectations, to refuse to provide 'solutions' for the 'crime' of existence"[23] โลกนี้จึงไม่ใช่โลกที่จัดวางไว้แล้วอย่างดีที่ทำความเข้าใจและจัดการได้อีกต่อไป หากแต่เป็นความพยายามหลอกตัวเองเพื่อหลีกหนีความวิตกกังวลในการดำรงอยู่อย่างบังเอิญของมนุษย์ในโลก นวนิยายโต้ขนบสืบสวนจึงมีลักษณะที่กลับตาลปัตรของโครงสร้างตอนเริ่มต้น ตอนกลาง และตอนจบ ของโครงเรื่อง กล่าวคือ นวนิยายโต้ขนบสืบสวนไม่ได้คลี่คลายคดีจึงเทียบเท่าได้กับการไม่มีตอนจบ เมื่ออ่านจบแล้วผู้อ่านก็ยังคงมีความรู้สึกวิตกกังวลต่อไปและยังเป็นการเปิดเผยต่อผู้อ่านว่าไม่มีสิ่งใดที่แน่นอน

2.3.2 นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนกับแนวคิดหลังสมัยใหม่

ในทางปรัชญา วรรณกรรมร่วมสมัยได้หยิบยืมรูปแบบนวนิยายสืบสวนสอบสวนมาใช้เพื่อนำเสนอแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ตั้งคำถามกับ "กรอบความคิด" ต่างๆที่เคยเชื่อกันมาแต่เดิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรัชญาสมัยใหม่ว่าเป็นเพียงเรื่องเล่าที่ไม่ได้มีฐานอะไรรองรับ จึงต้องพยายามใช้เหตุผลเป็นเครื่องมือสร้างความชอบธรรมให้กับตัวมันเอง แต่สุดท้ายแล้วก็ต้องพบกับความล้มเหลว ปรัชญาหลังสมัยใหม่ชี้ให้เห็นการเปลี่ยนแปลงภายในกรอบความคิดเกี่ยวกับแง่มุมความเป็น "สิ่งประกอบสร้าง" ของกรอบคิดอื่นๆที่มีมาแต่เดิมรวมถึงตัวมันเองด้วยในฐานะที่เป็นกรอบความคิดที่มีข้อจำกัด ปรัชญาหลังสมัยใหม่วิพากษ์ความเชื่อที่ว่าอัตบุคคลสามารถรับรู้และตีความสิ่งต่างๆได้อย่างตรงไปตรงมาและเป็นธรรมชาติโดยปราศจากอิทธิพลของสิ่งต่างๆที่เข้ามาแทรกแซงการรับรู้นั้น อิทธิพลนั้นก็คือกรอบความคิดที่แตกต่างไปตามบริบทของสังคมและยุคสมัย ปรัชญาหลังสมัยใหม่จึงเป็นเสมือนเครื่องมือที่วิเคราะห์วิพากษ์กรอบต่างๆในรูปแบบต่างๆ รวมถึงสถานะของตัวมันเองในฐานะที่เป็นกรอบความคิดหนึ่งเช่นกัน

ความคิดของตะวันตกตั้งแต่สมัยกรีกเป็นต้นมามุ่งแสวงหาความรู้เกี่ยวกับจักรวาลและชีวิตมนุษย์ที่เป็นความจริงที่ไม่ขึ้นอยู่กับกาล โดยที่ความรู้นี้มีรากฐานอยู่บนเหตุผล

---

[23] William V. Spanos, "The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination," p. 151.

ความรู้ที่ได้นี้เป็นความรู้ที่อยู่นอกตัวผู้ศึกษาและเป็นกลางปราศจากอคติทั้งปวงจึงเป็นความรู้ที่เป็นความจริงแท้และเป็นสากล แต่แนวคิดหลังสมัยใหม่ได้ปฏิเสธความคิดดังกล่าว และมองว่าความรู้ทั้งหลายเป็นสิ่งสัมพัทธ์โดยตั้งคำถามกับเหตุผลอันเป็นเครื่องมือให้ได้มาซึ่งความรู้ ที่มาของความรู้ รวมถึงข้อจำกัดในการเข้าถึงความรู้ของมนุษย์

ตั้งแต่สมัยของอาริสโตเติล ความจริงหมายถึงคำตัดสินหรือข้อเสนอที่สัมพันธ์กับความเป็นจริง นั่นคือ ข้อความใดจะเป็นจริงก็เมื่อมันสอดคล้องกับสภาวะที่มันกล่าวถึง ความรู้จึงต้องเป็นไปตามข้อเท็จจริงและสามารถพิสูจน์ให้ค่าความจริงได้ ความคิดแบบยุคเรืองปัญญา (Enlightenment) มุ่งแสวงหาความกระจ่างให้กับความรู้เพื่อปลดปล่อยมนุษย์จากความงมงายในศาสนาแบบยุคกลาง ยุคเรืองปัญญาให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ของมนุษย์ การค้นพบทางวิทยาศาสตร์ และการแสวงหาความเป็นเลิศของปัจเจกเพื่อความก้าวหน้าของมนุษย์[24] นักคิดในยุคนี้เปิดโอกาสให้กับความเปลี่ยนแปลงเพื่อนำไปสู่การพัฒนาเป็นสมัยใหม่ การมองโลกในแง่ดี (optimism) ที่เชื่อว่าในที่สุดแล้วทุกสิ่งทุกอย่างจะพัฒนาไปในทางที่ดีถือเป็นจิตวิญญาณของยุคนี้ โดยผ่านภูมิปัญญาของมนุษย์และเหตุผลสากลในฐานะเครื่องมืออันศักดิ์สิทธิ์ที่จะนำไปสู่ความรู้และความจริงสากลและเป็นหนึ่งเดียว

แนวคิดหลังสมัยใหม่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงเชิงปรัชญาว่าด้วยความรู้มองว่าเป็นไปไม่ได้ที่เราจะนำเสนอ (represent) ความรู้หรือความจริงได้อย่างตรงไปตรงมา หากแต่ทำได้เพียง “การนำเสนอใหม่” (re-present) ซึ่งความรู้หรือความจริงที่ได้ย่อมต่างไปจากที่เป็นอยู่เดิม การเสนอภาพตัวแทน (representation) ตั้งอยู่บนแนวคิดสมัยใหม่ว่าความรู้อ้างอิงกับความเป็นจริง และความจริงเป็นสารัตถะ (essence) ที่มีอยู่แล้วก่อนที่จะศึกษาและถูกนำมาเสนอใหม่ แนวคิดหลังสมัยใหม่กลับมองว่า การเสนอภาพตัวแทนต่างหากที่สร้างความจริงที่มันต้องการถ่ายทอดขึ้นมา และการเสนอภาพตัวแทนต้องกระทำผ่านภาษา เมื่อเป็นดังนี้แล้ว ประเด็นจึงไม่ใช่ว่า มีอะไรอยู่จริงในโลกภายนอก หากแต่จะสามารถนำเสนอความจริงได้อย่างถูกต้องตรงไปตรงมาได้หรือไม่ ถ้าความเป็นจริงล้วนบอกเล่าผ่านภาษา นอกจากนี้ ความเป็นจริงยังขึ้นต่อกฎกติกาที่กำหนดขึ้น รวมถึงการจัดระเบียบ การใช้ตรรกะ และเหตุผล ซึ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่แนวคิดหลังสมัยใหม่พยายามปฏิเสธ

แนวคิดหลังสมัยใหม่ยังปฏิเสธแนวคิดสมัยใหม่ที่ว่าความจริงดำรงอยู่แล้วนอกตัวผู้ศึกษา (the truth is out there) เพียงแต่เราใช้วิธีที่ถูกต้องก็จะค้นพบความจริงได้ ความรู้ที่ได้

---

[24] David Harvey, *The Condition of Postmodernity* (Massachusetts: Blackwell Publishers Inc., 2000), p.13.

จากวิธีวิทยาแบบวิทยาศาสตร์ขึ้นอยู่กับการตีความของผู้ศึกษาจึงไม่ได้เป็นความรู้แบบวัตถุวิสัยที่เป็นสากลและทั่วไป ความจริงไม่ใช่สิ่งที่ถูกค้นพบอีกต่อไป หากแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น และความรู้ที่สร้างขึ้นก็ไม่อาจอ้างได้ว่าเป็นความจริง ทั้งนี้ เป็นเพราะความรู้ที่ได้จากการค้นพบทางวิทยาศาสตร์ไม่ได้มาจากการเก็บรวบรวมข้อเท็จจริง หากแต่เป็นการหาข้อเท็จจริงเพื่อยืนยันคำตอบที่มีอยู่ก่อนแล้วให้กับคำถามนั้น นักวิทยาศาสตร์ได้เปลี่ยนสถานภาพจากผู้สังเกตการณ์จากภายนอกที่ตีความอย่างตรงไปตรงมา มาเป็นผู้มีส่วนร่วมในการศึกษา ความรู้ที่ได้จึงมีลักษณะเป็นอัตวิสัยที่กำหนดโดยผู้ศึกษา[25]

ฌอง-ฟร็องซัวส์ เลียวทารด์ (Jean-Françoise Lyotard) นักคิดหลังสมัยใหม่ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับสภาวะของความรู้ในกลุ่มประเทศที่พัฒนาแล้ว เลียวทารด์มองว่าความรู้ในสังคมประกอบขึ้นจากวาทกรรมอันหลากหลายที่ต่างก็มีกฎกติกาคอยกำกับ สิ่งที่เรารู้จึงมีลักษณะเป็นวาทกรรมที่สอดคล้องกับกติกาของเกมส์ภาษา (language games) ที่เรากำหนดขึ้นเอง เลียวทารด์ได้อ้างแนวคิดจาก ลุดวิก ลิทเกนชไตน์ (Ludwig Wittgenstein) เกี่ยวกับเกมส์ภาษา นั่นคือ การเอื้อนเอ่ย (utterance) ในภาษาขึ้นอยู่กับกฎกติกาที่กำหนดคุณสมบัติและการใช้ภาษา การเอื้อนเอ่ยนี้มีลักษณะเหมือนหมากรุกที่มีชุดของกฎเกณฑ์กำกับการเดิน การเอื้อนเอ่ยนี้จึงเปรียบได้กับการเดินของตัวหมากในเกมส์นั่นเอง เลียวทารด์จึงกล่าวว่าความรู้ที่ได้จากการศึกษาไม่อาจอ้างได้ว่าเป็นความรู้ที่ตรงไปตรงมาเพราะเป็นสิ่งที่ประกอบสร้างผ่านภาษา “True knowledge, in this perspective, is always indirect knowledge; it is composed of reported statements that are incorporated into the metanarrative of a subject that guarantees their legitimacy.”[26] กล่าวคือความชอบธรรมของความรู้นั้นอิงอยู่กับสิ่งที่เลียวทารด์เรียกว่าเรื่องเล่าแม่บท (Metanarratives) ที่กำหนดค่าความจริงให้ความรู้นั้น และกับอัตบุคคลที่ทำการศึกษา เลียวทารด์วิพากษ์การสร้างภาพแทนเลียนแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพแทนของประวัติศาสตร์ในฐานะที่เป็นเรื่องเล่าแม่บท (grand narratives) ประเภทหนึ่ง แนวคิดหลังสมัยใหม่เชื่อว่าเราไม่อาจรับรู้และเข้าใจประวัติศาสตร์อย่างที่มันเป็นจริงๆได้ เพราะการศึกษาประวัติศาสตร์ขึ้นอยู่กับสืบค้นข้อมูลหลักฐานที่หาได้ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์นี้เทียบเคียงได้กับวิธีการทำงานของนักสืบที่ต้องเก็บรวบรวมหลักฐานเพื่อสร้างเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไปแล้วในอดีตขึ้นใหม่ จึงไม่อาจแน่ใจได้เต็มที่ว่าเรื่องราวที่สร้างขึ้นใหม่นั้นตรงกับเหตุการณ์

---

[25] Stephen Toulmin, “The Construal of Reality: Criticism in Modern and Postmodern Science,” in *The Politics of Interpretation*, W. J. T. Mitchell, (ed.), (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1983), pp. 99-117.

[26] Jean-Françoise Lyotard, *The Post-modern Condition: A Report on Knowledge* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002), p. 35.

ที่เกิดขึ้นจริงหรือไม่ เพราะเรื่องราวที่สร้างขึ้นนั้นย่อมเปลี่ยนแปลงได้ขึ้นอยู่กับหลักฐานที่ผู้ศึกษาหาได้ แนวคิดหลังสมัยใหม่จึงตั้งข้อสงสัยกับเรื่องเล่าแม่บทแล้วหันไปให้ความสนใจกับเรื่องเล่าท้องถิ่น หรือเรื่องเล่าส่วนบุคคล ที่เป็น small narratives ซึ่งมีลักษณะหลากหลายและอาจขัดแย้งกันเองโดยใช้กระบวนการทำให้เป็นเศษเสี้ยวและการรื้อสร้าง ประวัติศาสตร์จึงกลายเป็นเรื่องเล่ารูปแบบหนึ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเท่านั้น เช่นเดียวกับคำอธิบายของนักสืบ นิยายโต้ขนบสืบสวนจึงเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับเรื่องเล่าที่บอกเล่าเรื่องราวการสร้างและตีความเรื่องราวอาชญากรรมอีกที

มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault, 1926-1984) นักปรัชญาและประวัติศาสตร์ความคิดชาวฝรั่งเศส เสนอว่าในการสร้างวาทกรรม การอ้างความรู้ใดว่าเป็นข้อเท็จจริงหรือเป็นจริง จำเป็นต้องมีการตัดข้อความบางอย่างออกไป สำหรับฟูโกต์ ความรู้/อำนาจ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ความรู้เป็นจุดรวมของความสัมพันธ์เชิงอำนาจและการแสวงหาข้อมูล อำนาจจะทำงานได้ต้องอาศัยความรู้และความรู้ก่อให้เกิดอำนาจ ความรู้จึงเป็นส่วนสำคัญของการดิ้นรนให้ได้มาซึ่งอำนาจ แต่ในขณะเดียวกันก็จำเป็นต้องอาศัยอำนาจในการอ้างความจริงของความรู้นั้น ความรู้จึงไม่ได้เป็นที่มาของอำนาจแต่เพียงฝ่ายเดียว อำนาจก็มีส่วนกำหนดในการสร้างความรู้ด้วยเช่นกัน ผู้ที่ทำการศึกษาคือผู้ถือครองอำนาจที่ชี้ขาดว่าสิ่งใดเป็นข้อเท็จจริงและตัดสินว่าความรู้ใดเป็นจริงหรือไม่ ความรู้จึงไม่ได้มาจากการค้นหา “ความจริง” อย่างบริสุทธิ์โปร่งใส เพราะอำนาจยังทำงานในกระบวนการให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง โดยมีผู้มีอำนาจ (authority) หรือ “ระบอบแห่งความจริง” (regime of truth) ของแต่ละสังคมกำกับอยู่[27] ความจริง อำนาจ และความรู้จึงสัมพันธ์กันอย่างซับซ้อนและจำเป็นที่เราจะต้องวิเคราะห์การทำงานของอำนาจในการสร้างความรู้

แนวคิดหลังสมัยใหม่มองว่าภาษาไม่ได้สะท้อนความเป็นจริงในโลกภายนอกหรือความคิดของมนุษย์อย่างตรงไปตรงมา หากแต่เป็นผลลัพธ์ของวาทกรรม ฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส เสนอแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติอันไม่แน่นอนของภาษา กล่าวคือ ภาษามีลักษณะไร้หลักเกณฑ์และไม่มีความหมายสมบูรณ์ในตัวเอง หากแต่ทำงานโดยอาศัยความสัมพันธ์และความแตกต่าง เนื่องจากความจริงไม่ได้ปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจน วิธีการหนึ่งในการเข้าถึงและนำเสนอความจริงคือผ่านทางภาษา ถ้าการเข้าถึงความจริงต้องผ่านภาษา ความจริงก็มีลักษณะสัมพัทธ์และไร้หลักเกณฑ์เช่นเดียวกัน แดร์ริ

---

[27] Paul Rabinow, “Truth and Power,” in *The Foucault Reader*, Paul Rabinow, (ed.), (New York: Pantheon Books, 1984), p. 74.

ดาชี้ให้เห็นว่าภาษาไม่ได้โปร่งใสจึงไม่ได้สะท้อนความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา หากแต่ในตัวของภาษาเองยังมีส่วนในการสร้าง “ความเป็นจริง” อีกด้วย[28]

การที่ภาษาไม่ได้มีความหมายสมบูรณ์ในตัวเอง และความหมายเกิดจากการอ้างอิงกันในโครงสร้างของภาษาเอง หมายความว่าภาษามีลักษณะที่ไม่ชัดเจนตายตัว ภาษาผลิตและผลิตซ้ำโลกของมันเองโดยที่ไม่ได้สัมพันธ์กับโลกความเป็นจริง จึงเป็นไปไม่ได้ที่เราจะกล่าวถึงสิ่งที่อยู่นอกเหนือภาษา ภาษายังมีบทบาทในการกำหนดกรอบความคิดหรือวิธีการมองโลกของเรา กล่าวคือ เราไม่สามารถคิดนอกเหนือไปจากปริมณฑลของภาษาได้ นั่นหมายความว่าความคิดของเรามีที่มาจากความแตกต่างในภาษา หากเป็นเช่นนั้นแล้ว เราก็ไม่สามารถแน่ใจได้ว่าภาษาหรือสัญญะที่เราใช้จะสะท้อนโลกหรือสรรพสิ่งได้อย่างที่เป็นจริงๆ เมื่อนั้นความจริงจึงไม่ได้เป็นสิ่งที่ถูกค้นพบอีกต่อไป หากแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นผ่านภาษา การเข้าถึงความจริงแบบหลังสมัยใหม่จึงปรับเปลี่ยนจากการแสวงหามาเป็นการตีความว่าความจริงถูกสร้างขึ้นอย่างไร

แนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในวรรณกรรมร่วมสมัยเป็นการตั้งคำถามกับความคิดสมัยใหม่ที่มนุษย์เชื่อกันตลอดมา และปฏิเสธแนวคิดเกี่ยวกับความแน่นอนของความรู้และเอกภาพของอัตบุคคล อันนำไปสู่การตั้งคำถามเกี่ยวกับความจริงว่าเราไม่อาจตัดสินได้อีกต่อไประหว่างสิ่งที่เป็นความจริงและความลวง เพราะพรมแดนระหว่างสองสิ่งนี้พร่าเลือนจนไม่อาจแยกออกจากกันได้ ตัวบทวรรณกรรมนำเสนอแนวคิดนี้ผ่านความกำกวมที่ผสมผสานระหว่างความเป็นเรื่องจริงกับความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรมเองในลักษณะที่เรียกว่า metafiction วรรณกรรมเหล่านี้กระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านตระหนักรู้สถานะความเป็นเรื่องแต่งหรือเรื่องเล่าของตัวบทอยู่ตลอดเวลา และกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความสงสัยในความเป็นจริงภายนอกตัวบทที่อาจมีสถานะไม่ต่างจากเรื่องเล่าเช่นกัน วรรณกรรมหลังสมัยใหม่จึงเป็นการนำเสนอ “ความจริง” ในรูปแบบที่ต่างออกไปจากที่เราเคยเชื่อกันมา เพราะ “ความจริง” ได้กลายเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างจากกรอบความคิดต่างๆที่ผสมผสานทั้งความจริงและความลวงเข้าด้วยกันอย่างแยกไม่ออก

นอกจากแนวคิดทางปรัชญา แนวคิดหลังสมัยใหม่ยังตั้งคำถามกับความเป็นอัตบุคคลและอัตลักษณ์ของปัจเจก ปัจเจกชนแบบหลังสมัยใหม่ไม่ได้อยู่ในฐานะอัตบุคคล (Subject) ที่มีบุคลิกหนึ่งเดียว หากแต่มีลักษณะแตกแยกและไม่มีอัตลักษณ์ที่แน่ชัด อัตลักษณ์ไม่ได้เป็นสิ่งที่เป็นสารัตถะภายในของอัตบุคคลอีกต่อไป หากแต่เป็นสิ่งที่เกิดจากการประกอบสร้างและยังมีลักษณะเป็นส่วนเสี้ยวและเลื่อนไหลอยู่ตลอดเวลา เพราะอัตลักษณ์ถูกประกอบสร้างโดยมีเงื่อนไข

---

[28] จันทนี เจริญศรี. *โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2544), หน้า 62.

ทางวัฒนธรรมกำกับซึ่งไม่ได้มีลักษณะที่แน่นอนตายตัว หากแต่เปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละสังคมและยุคสมัย การที่จะระบุอัตลักษณ์ของแต่ละปัจเจกบุคคลจึงต้องอาศัยการยึดโยงและยืนยันจากคนและสิ่งรอบข้าง ทำให้อัตบุคคลรู้สึกแปลกแยกกับตัวเอง เพราะไม่อาจทำความเข้าใจ ยอมรับหรือจัดการกับอัตลักษณ์อันหลากหลายของตนได้ ในสังคมหลังสมัยใหม่ การบริโภคในระบบทุนนิยมมีส่วนสำคัญในการกำหนดอัตลักษณ์ เพราะผู้คนถูกกระตุ้นจากสื่อให้เชื่อว่าการบริโภคสินค้าและบริการต่างๆแสดงถึงอัตลักษณ์ของคนผู้นั้น อัตลักษณ์นี้ไม่ได้หยุดนิ่ง หากแต่ต้องมีการประกอบสร้างอยู่ตลอดเวลาตามกระแสของสังคมและยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามกลไกของระบบทุนนิยม

แนวคิดเกี่ยวกับอัตบุคคลเป็นประเด็นที่โลกตะวันตกสนใจศึกษามาตั้งแต่สมัยยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (The Renaissance) ที่ให้ความสำคัญกับมนุษย์ในฐานะอัตบุคคลสมัยใหม่ (modern subject) ตามแนวคิดมนุษยนิยม อย่างไรก็ตาม สถานภาพและความหมายของอัตบุคคลได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ดังที่สจ๊วร์ต ซิม (Stuart Sim) กล่าวว่าแนวคิดหลังสมัยใหม่ปฏิเสธแนวคิดเกี่ยวกับปัจเจกหรืออัตบุคคลของความคิดตะวันตก แนวคิดมนุษยนิยมสอนให้เรามองปัจเจกในฐานะตัวตนที่เป็นเอกภาพ มีแก่นกลางที่เป็นเอกลักษณ์ และขับเคลื่อนไปด้วยเหตุผล การพัฒนาและตระหนักรู้ตนเองของอัตบุคคลคือเป้าประสงค์หลักของวัฒนธรรมตะวันตก สำหรับนักคิดหลังสมัยใหม่แล้ว อัตบุคคลมีลักษณะเป็นส่วนเสี้ยวที่ไม่มีแก่นกลางของอัตลักษณ์ที่เป็นสารัตถะ และถูกมองว่าอยู่ในกระบวนการแตกสลายอย่างต่อเนื่องมากกว่าจะเป็นอัตลักษณ์ที่คงที่หรือตัวตนที่ไม่แปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลา

> Postmodernism has rejected the concept of the individual, or 'subject', that has prevailed in Western thought for the last few centuries. For the latter tradition, the subject has been a privileged being right at the heart of cultural process. Humanism has taught us to regard the individual subject as a unified self, with a central 'core' of identity unique to each individual, motivated primarily by the power of reason. … Rights and privileges could be ascribed to that subject, whose development and self-realisation came to be regarded as a central objective (if not *the* central objective) of Western culture. … [For] postmodernists, the subject is a fragmented being who has no essential core of identity, and to be regarded as a process in a continual state of dissolution rather than a fixed identity or self that endures unchanged over time.[29]

---

[29] Stuart Sim, *The Routledge Companion to Postmodernism* (London : Routledge, 2005), pp. 366-7.

ความเปลี่ยนแปลงนี้ได้นำไปสู่การตั้งคำถามของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เกี่ยวกับอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตนของปัจเจกในเวลาต่อมา

ในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา มนุษย์มีความเป็นอัตบุคคลสมัยใหม่อันเป็นศูนย์กลางสำคัญของการพัฒนาความรู้และความเข้าใจต่อสิ่งต่างๆ กล่าวคือ แนวคิดมนุษยนิยมมองว่ามนุษย์มีศักยภาพที่จะเรียนรู้และพัฒนาตนเองได้ด้วยการคิดที่เป็นเหตุเป็นผล และยกย่องเชิดชูความสามารถของมนุษย์ อัตบุคลลสามารถดำรงอัตลักษณ์ของตนท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัยสืบเนื่องมาจากยุคกลาง (The Middle Ages) ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา ตามแนวคิดของเรอเน เดส์การตส์ (René Descartes, 1596-1650) อัตบุคคลสมัยใหม่เป็นสิ่งมีชีวิตที่รู้จักคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผลและสามารถกำหนด ควบคุม จัดการตนเองได้ อัตลักษณ์มีลักษณะคงที่ แน่นอน ไม่เปลี่ยนแปลง และเป็นหนึ่งเดียว

แนวคิดเกี่ยวกับเอกภาพของอัตบุคคลถูกท้าทายจากมุมมองแบบสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ มนุษย์ไม่ได้มีสารัตถะหรือแก่นกลางที่สามารถนิยามหรือทำความเข้าใจได้อีกต่อไป อัตบุคคลเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างโดยขึ้นกับเงื่อนไขทางวัฒนธรรม แนวคิดนี้ได้รับการสนับสนุนจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, 1856-1939) เกี่ยวกับจิตไร้สำนึก (the unconscious) ที่เป็นส่วนเสริมเติมเต็มให้กับจิตสำนึกและยังรบกวนกระบวนการจัดการประสบการณ์ของมนุษย์ จิตไร้สำนึกมีอิทธิพลสำคัญต่อแรงปรารถนาในการควบคุมกิจกรรมประจำวันของมนุษย์ที่ไม่อาจเข้าใจได้ การศึกษาเกี่ยวกับจิตไร้สำนึกก่อให้เกิดความแตกแยกของอัตลักษณ์ว่าไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวอีกต่อไป หากแต่ยังมีตัวตนส่วนที่เป็นอื่น (the Other) ที่เราไม่รู้จักและไม่อาจควบคุมได้อยู่ แนวคิดดังกล่าวเท่ากับเป็นการปฏิเสธอัตลักษณ์และความแน่นอนของตัวตน (self-certainty) แบบอัตบุคคลสมัยใหม่ที่เคยเชื่อมั่นกันมาก่อนหน้านี้

แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่มองว่าอัตลักษณ์ประกอบด้วยส่วนเสี้ยวอันแตกต่างหลากหลาย อัตลักษณ์ยังเป็นการแสดงออก (performance) ที่ปรับเปลี่ยนไปตามบริบท ความไม่แน่นอน และสถานการณ์เฉพาะหน้าได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุดมากกว่าจะเป็นไปตามธรรมชาติที่มีสารัตถะในตัวเอง อัตลักษณ์ถูกกำหนดโดยบริบททางสังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่ผลักดันให้อัตลักษณ์ของปัจเจกมีลักษณะเฉพาะทางเพื่อเป็นเพียงแรงงานซึ่งก็คือพลังการผลิตรูปแบบหนึ่ง อีกทั้งอัตลักษณ์ยังถูกกำหนดโดยการบริโภคสินค้ารูปแบบต่างๆที่กลับไปตอบสนองการผลิตเพื่อการบริโภคและผลักดันการขยายตัวทางเศรษฐกิจ ส่วนกระแสโลกาภิวัตน์ที่ย่อโลกให้เล็กลงทั้งในมิติของเวลาและสถานที่ ส่งผลให้เกิดการก้าวข้ามและผสมผสานทางวัฒนธรรมอันหลากหลายและรวดเร็ว อัตลักษณ์จึงมีลักษณะผสมผสาน

หลากหลาย และขึ้นอยู่กับบริบท เพื่อตามให้ทันความเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมที่เคลื่อนไปไม่หยุดนิ่งอยู่ตลอดเวลา[30]

ด้วยความแตกต่างหลากหลายทางสังคมและวัฒนธรรมนี้เอง แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่จึงได้เสนอทางออกให้แก่อัตบุคคลได้สามารถปรับเปลี่ยนและนิยามอัตลักษณ์ของตนเองใหม่ได้เสมอ อัตบุคคลไม่ได้ถูกควบคุมหรือตกอยู่ภายใต้อำนาจของอุดมการณ์ใดอุดมการณ์หนึ่งอย่างเบ็ดเสร็จเด็ดขาด หากแต่สามารถต่อรองหรือท้าทายอำนาจนั้นได้ โดยอาศัยทางเลือกจากความแตกต่างหลากหลายและให้ความหมายใหม่กับพฤติกรรม (practice) เพื่อแสดงถึงการกำหนดตนเองของอัตบุคคล[31] ในการที่อัตบุคคลจะทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของตนเอง จึงไม่ใช่ด้วยการเดินทางเพื่อแสวงหาตัวตน หากแต่เป็นไปในรูปแบบของการแสดงออกเพื่อประกอบสร้างและผสมผสานเศษเสี้ยวต่างๆของอัตลักษณ์เข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืน

นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนแบบหลังสมัยใหม่นำเสนอแนวคิดหลังสมัยใหม่เหล่านี้และเน้นประเด็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นเรื่องเล่า การตีความ อัตบุคคล ธรรมชาติของความจริง และข้อจำกัดของความรู้ นำเสนอผ่านกระบวนการทำงานของนักสืบที่เป็นคู่ขนานระหว่าง การอ่าน การตีความ และการสืบสวน ในการสืบสวน นักสืบต้อง “อ่าน” หรือตีความสัญญะต่างๆเพื่อนำไปสู่การทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไปแล้ว นักสืบที่ล้มเหลวในตอนจบแสดงว่าตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุผลที่เคยยึดถือกันมาตลอดในนิยายสืบสวนนั้นไม่ได้เป็นเครื่องมืออันศักดิ์สิทธิ์ที่นำไปสู่ความจริงแท้อีกต่อไป ความจริงเป็นสิ่งที่ต้องตั้งคำถามเพราะอาจเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้น ไม่ได้ดำรงอยู่อย่างสมบูรณ์ในตัวเอง การเข้าถึงความจริงด้วยวิธีที่ต่างกันหรือการตีความอันหลากหลายก็ทำให้รับรู้ความจริงได้ต่างกันออกไปเช่นกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3.3 นิยามของนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน

นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนที่จบโดยนักสืบไม่สามารถคลี่คลายคดีได้หรือสืบไม่พบอะไรเลยสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับความจริงแบบหลังสมัยใหม่ ว่าเราไม่อาจเข้าถึงความจริงแท้ (Truth) ที่สมบูรณ์และเป็นสากลได้อีกต่อไป เพราะความจริงมีอยู่หลากหลายขึ้นอยู่กับการรับรู้และวิธีการเข้าถึงความจริงของแต่ละปัจเจก และความจริงยังเป็นสิ่งที่ปัจเจกสร้างขึ้นอีกด้วย ที่

---

[30] อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, *อัตลักษณ์* (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546), หน้า 78.

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 101-103.

สำคัญคือ เราไม่อาจแน่ใจได้อีกต่อไปว่าความจริงที่เรารับรู้นั้นจริงมากน้อยแค่ไหนเพราะเราไม่อาจมั่นใจในประสิทธิภาพของเหตุผลในการเข้าถึงความจริงได้อีกต่อไป

สปานอสตั้งข้อสังเกตวรรณกรรมสมัยใหม่ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ของนักเขียนอย่าง เจมส์ จอยซ์ หรือ ที เอส เอเลียต ว่างานเหล่านี้มักจบลงแบบไม่คลี่คลายปัญหา โดยมีจุดประสงค์เพื่อเปิดเผยให้เห็นถึงปัญหาของปัจเจกบุคคลที่ไม่อาจจัดการกับอัตลักษณ์อันแตกแยกของตน รวมถึงงานเขียนที่สปานอสเรียกว่านวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนซึ่งหมายถึง นวนิยายว่าด้วยการแสวงหาที่จบโดยตัวละครเอกหรือนักสืบไม่สามารถคลี่คลายคดีได้หรือปฏิเสธที่จะสืบคดีตามขนบของนวนิยายสืบสวน หรือจบแบบปลายเปิดโดยผู้เขียนไม่ให้คำอธิบายที่กระจ่างชัดแก่ผู้อ่าน อันเป็นการละเมิดขนบของนวนิยายสืบสวนสอบสวนทั่วไป เพื่อแสดงถึงการพยายามสร้างระเบียบแบบแผนให้กับความสับสนวุ่นวาย แต่ในที่สุดก็ล้มเหลวเพราะไม่มีสิ่งใดที่แน่นอน “to drive [modern Western man] out of the fictitious well-made world, (…) to be exposed to the existential realm of history, where Nothing is certain”[32] เพราะเรื่องเล่าในนวนิยายสืบสวนเหล่านี้สร้างขึ้นจากความสัมพันธ์เชิงเหตุผลระหว่างเหตุการณ์ต่างๆซึ่งในความเป็นจริงแล้วไม่ได้เกี่ยวข้องกันเลยและไม่มีอะไรรองรับ

ส่วนไมเคิล โฮลควิสต์ กล่าวว่าแนวคิดหลังสมัยใหม่ปรับใช้รูปแบบของนวนิยายสืบสวนเพื่อวิพากษ์ข้อจำกัดของเหตุผล โดยปรับเปลี่ยนรายละเอียดของนวนิยายสืบสวนที่คนอ่านคุ้นเคยดีอย่างการแก้คดีของนักสืบให้กลายเป็นความล้มเหลวซึ่งผู้อ่านไม่เคยพบมาก่อนโดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดความรู้สึกแปลกประหลาด “instead of familiarity, it gives strangeness, a strangeness which more often than not is the result of jumbling the well known patterns of classical detective stories”[33] ความรู้สึกแปลกประหลาดนี้ทำให้ผู้อ่านตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับรูปแบบและแนวคิดที่คุ้นเคยกันมาแต่เดิมของนวนิยายสืบสวนแล้วเกิดความลังเลสงสัยในความเชื่อมั่นในวิทยาศาสตร์ที่เคยมีมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19

คำอธิบายของโฮลควิสต์และสปานอสเกี่ยวกับนวนิยายโต้ขนบสืบสวนแบบหลังสมัยใหม่อาจฟังดูขัดกับความคิดที่คนทั่วไปมีเกี่ยวกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ นั่นคือ ท่าทีล้มเหลวสิ้นหวังที่ปรากฏในวรรณกรรมที่ทั้งสองยกมาศึกษาน่าจะเป็นท่าทีของแนวคิดสมัยใหม่มากกว่าแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่มองสถานการณ์ทั้งหลายเป็นเกมและยอมรับสภาพของตนได้

---

[32] William V. Spanos, “The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination,” p. 167.

[33] Michael Holquist, “Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction,” p. 155.

ทั้งนี้โฮลควิสต์และสปานอสมองว่านวนิยายโต้ขนบสืบสวนเป็นการตั้งคำถามกับแนวคิดที่มีมาแต่เดิมโดยเฉพาะแนวคิดสมัยใหม่ และเป็นการตอบโต้กับนิยายสืบสวนเอง “Post-modernism […] can best be understood as springing from a different view of man, and therefore a different view of art from that which obtained in Modernism.”[34] การที่สปานอสเรียกนวนิยายของจอยซ์ หรือที่โฮลควิสต์เรียกนวนิยายโต้ขนบสืบสวนอย่างเช่นเรื่องสั้นของบอร์เฆส หรือนวนิยายของรอบบ์-กริเยต์ ว่าเป็นวรรณกรรมหลังสมัยใหม่จึงหมายถึงแนวคิดที่ปรากฏเป็นหลักมากกว่าจะหมายถึงท่าทีแบบหลังสมัยใหม่อย่างที่ใช้กันทั่วไปในวรรณกรรมหลังสมัยใหม่

จอห์น สแคกก์ส (John Scaggs) มองว่านวนิยายโต้ขนบสืบสวนก็คือนวนิยายหลังสมัยใหม่ โดยเรียกนวนิยายประเภทนี้ว่า postmodern anti-detective novels เนื่องจากนวนิยายโต้ขนบสืบสวนตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องเล่า การตีความ อัตบุคคล ธรรมชาติของความจริง และข้อจำกัดของเหตุผล ซึ่งเป็นประเด็นปัญหาที่แนวคิดหลังสมัยใหม่ตั้งคำถาม[35] ในขณะที่ ไบรอัน แมคเฮล (Brian McHale) มองว่านวนิยายโต้ขนบสืบสวนสัมพันธ์กับแนวคิดหลังสมัยใหม่เพราะไม่เพียงแต่บ่อนทำลายความเชื่อในประสิทธิภาพของเหตุผล หากยังเป็นการตั้งคำถามเชิงภววิทยาเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับโลกที่เราอาศัยอยู่ ดังเช่นที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง *The Crying of Lot 49* ของ โทมัส ปินชอน (Thomas Pynchon)[36] ที่ตัวละครอีดิปา มาส (Oedipa Maas) ผู้รับบทนักสืบจำเป็นค้นพบในตอนจบของเรื่องว่าสิ่งที่เธอตามหาอาจไม่มีอยู่จริง หากแต่เป็นเพียงแค่สิ่งที่เธอสร้างขึ้นมาจากความคิดของเธอเอง

ลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนมีวัตถุประสงค์เพื่อตั้งคำถามความคิดเกี่ยวกับประสิทธิภาพของเหตุผลในการเข้าถึงความจริง ซึ่งแสดงถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธความเชื่อเกี่ยวกับความแน่นอนของความรู้และความเป็นเอกภาพของอัตบุคคล นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนบางครั้งจึงมักถูกเรียกว่า postmodernist detective และนำมาใช้เพื่อสื่อถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ นอกจากจะวิพากษ์เหตุผลแล้ว นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนยังตั้งคำถามกับสภาวะการดำรงของมนุษย์ในโลกยุคปัจจุบันสะท้อนผ่านความพร่าเลือนระหว่างความเป็นจริงกับความเป็นเรื่องเล่าหรือเรื่องแต่งที่ปรากฏในคำอธิบายเหตุการณ์อาชญากรรมต่างๆของนักสืบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการ “อ่าน” หรือการตีความเบาะแสต่างๆ แทนที่นวนิยายโต้ขนบสืบสวนจะพาเรากลับสู่ระเบียบแบบแผนและ

---

[34] Ibid., p. 147.

[35] John Scaggs, *Crime Fiction*, p.141.

[36] Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (New York: Methuen Inc., 1987), p. 23.

กฎเกณฑ์ กลับกลายเป็นสิ่งที่คอยตอกย้ำถึงความวุ่นวายไม่มั่นคงที่คอยรบกวนจิตใจเราอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

สืบสวนสับสน: การแสวงหาในเขาวงกต

"Which world is this? What is to be done in it? And which of my selves is to do it?"

(Dick Higgins, *A Dialectics of Centuries*, 1978)

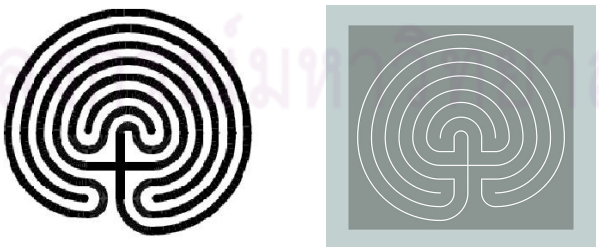
3.1 แนวคิดและความหมายของเขาวงกต

ดูเหมือนจะเป็นเรื่องยากที่จะแอบดูไพ่ของพระเจ้า แต่ที่ว่าพระองค์ทรงทอดลูกเต๋าและใช้วิธี "ส่งกระแสจิต" เอานั้น...เป็นสิ่งที่ข้าพเจ้าไม่อาจเชื่อได้แม้ชั่วขณะเดียว

อัลเบิร์ต ไอน์สไตน์[1]

3.1.1 เขาวงกตในยุคต่างๆ

เมื่อพูดถึงเขาวงกต หลายคนมักนึกถึงพื้นที่ที่มีทางเดินสลับซับซ้อน เต็มไปด้วยทางแยกและทางตัน ยากจะหาทางออกได้พบ แต่เขาวงกตแบบทางแยก (maze) ในลักษณะดังกล่าวเพิ่งจะปรากฏในยุคหลังมานี้ เริ่มแรก เขาวงกตแบบคลาสสิก (classical labyrinth) เป็นทางเดินเส้นเดียวคดเคี้ยวไปมา เมื่อทางเดินเข้าไปถึงใจกลางของเขาวงกตก็จะย้อนกลับออกมาตามทางเดิม เขาวงกตลักษณะนี้เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าเขาวงกตแบบครีต (cretan labyrinth) ตามชื่อเกาะครีตที่เป็นต้นกำเนิดตามตำนานปกรณัมกรีก ซึ่งถือว่าเป็นเขาวงกตที่เก่าแก่ที่สุด[2] เขาวงกตแบบครีตนี้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางที่สุดและมีอิทธิพลต่องานวรรณกรรมเป็นจำนวนมาก



รูปที่ 1 เขาวงกตแบบเส้นเดียว หรือ แบบคลาสสิก

---

[1] สำนวนแปลของ โตมร ศุขปรีชา ใน บิล ไบรสัน, *ประวัติย่อของเกือบทุกสิ่ง* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วงกลม, 2551), หน้า 188.

[2] Helmut Jaskolski, *The Labyrinth: Symbol of Fear, Rebirth, and Redemption* (Boston and London: Shambala, 1997), pp. 6-7.

ตามปกรณัมกรีก เขาวงกตสร้างขึ้นโดยแดดาลัส (Daedalus) เพื่อเป็นที่อยู่ของมิโนทอร์ (Minotaur) อสูรที่มีร่างครึ่งล่างเป็นคนครึ่งบนเป็นวัว สำหรับมิโนทอร์แล้ว เขาวงกตนี้มีทางเข้าที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงและทางออกที่ไม่อาจหาได้พบ ทุกๆเจ็ดปี หนุ่มสาวบรรณาการชาวเอเธนส์เจ็ดคู่จะถูกส่งตัวเข้าไปในเขาวงกตเพื่อเป็นเหยื่อของมิโนทอร์และไม่ได้กลับออกมาอีกเลย เธเซอุส เจ้าชายแห่งเอเธนส์ได้อาสาไปปราบมิโนทอร์เพื่อปลดปล่อยชาวเอเธนส์จากความหวาดกลัว ด้วยความช่วยเหลือจากอาริแอดเนที่บอกเขาให้ผูกด้ายไว้ที่ทางเข้าเขาวงกตและโรยด้ายขณะเดินเข้าไป เธเซอุสได้ฆ่ามิโนทอร์และหาทางออกจากเขาวงกตได้อย่างปลอดภัย[3]

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป รูปแบบและแนวคิดเกี่ยวกับเขาวงกตก็เปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน ศาสนาคริสต์ได้ผนวกแนวคิดเกี่ยวกับเขาวงกตซึ่งถือว่าเป็นความเชื่อนอกรีตเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของความเชื่อแบบคริสต์โดยเปรียบเทียบโลกกับเขาวงกต เขาวงกตในยุคนี้มีลักษณะสลับซับซ้อนมากขึ้นซึ่งแสดงถึงโลกในยุคกลาง มิโนทอร์ถูกปรับเปลี่ยนให้กลายเป็นแพน (Pan) เทพในตำนานกรีกที่มีร่างกายครึ่งบนเป็นคน ครึ่งล่างเป็นแพะ ซึ่งเป็นตัวแทนของปีศาจ ส่วนเธเซ-อุสกลายเป็นพระเยซูที่เอาชนะปีศาจโดยการตายแล้วเกิดใหม่ ซึ่งเป็นการปลดปล่อยดวงวิญญาณจากขุมนรก ในยุคกลาง เขาวงกตเป็นตัวแทนของตัณหาที่พร้อมจะล่อลวงมนุษย์ให้ออกห่างจากพระเจ้า เขาวงกตในวรรณกรรมยุคกลางหมายถึงการสูญสลายของความหมายหรือความสับสนของความจริง และความลวง[4] เช่นเดียวกับเส้นทางลวงที่ทำให้สับสนหลงทาง เขาวงกตถูกเปรียบเป็นโลกแห่งบาปที่พร้อมจะล่อลวงมนุษย์ให้ออกห่างจากพระเจ้า

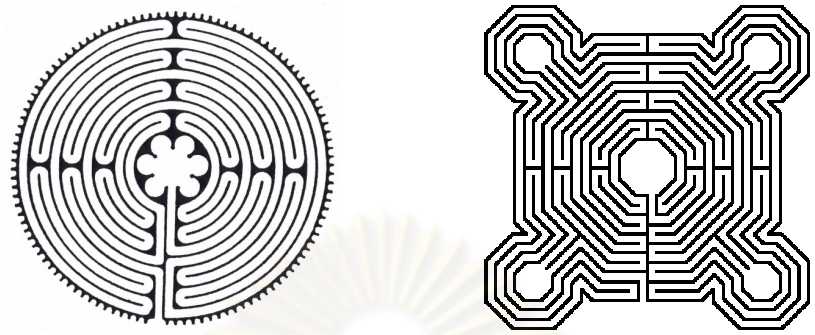
ในยุคกลางเขาวงกตถูกปรับเปลี่ยนความหมายเป็นภาพแทนของโลกมีศูนย์กลางเป็นสัญลักษณ์ของการเข้าถึงพระเจ้าและความรู้ โลกนี้เต็มไปด้วยบาปล่อลวงให้มนุษย์ออกห่างจากพระเจ้า ชัยชนะของเธเซอุสเหนือมิโนทอร์ถูกแทนที่ด้วยพระเยซูคริสต์ที่เอาชนะซาตานได้ เขาวงกตเป็นอุปลักษณ์ว่าชีวิตเป็นการเดินทางแสวงบุญอันเต็มไปด้วยความยากลำบากและอันตรายจากสิ่งล่อลวงเพื่อไปพบพระเจ้า การเดินในเขาวงกตยังทดแทนการแสวงบุญสำหรับผู้ที่ไม่สามารถเดินทางไปแสวงบุญจริงๆ ณ กรุงเยรูซาเล็มได้ พื้นโบสถ์จะประดับตกแต่งลวดลายเป็นรูป

---

[3] Edith Hamilton, *Mythology* (New York: The New American Library, 1959), pp. 151-52.

[4] "In medieval churches, labyrinths represent, among other concepts, human desires leading one away from God. Labyrinths in medieval literature signify loss of meaning, or the confusion of truth, and falsehood." Helen T. Bennett, "Sign and D-Sign: Medieval and Modern Semiotics in Umberto Eco's The Name of the Rose," in *Umberto Eco*, Vol. 2 Mike Gane and Nicholas Gane, (eds.), (London: SAGE Publications, 2005), p. 54.

เขาวงกตสำหรับเดินไปตามเส้นทางนั้น[5] เขาวงกตในฐานะสถานที่ของการแสวงบุญจึงเป็นการเดินทางภายในเพื่อไปสู่พระเจ้าซึ่งเป็นเป้าหมายของการแสวงหาและเป็นศูนย์กลางของโลกและจักรวาล



รูปที่ 2 เขาวงกตในยุคกลางที่สลับซับซ้อนมากขึ้น

ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 15 หรือยุคเรอเนสซองส์ ได้มีการสร้างเขาวงกตแบบหลายทาง (multicursal labyrinth) หรือที่เรียกว่า maze ที่ประกอบไปด้วยทางแยกและทางตันดินแดนอิตาลีหวนกลับไปหาศิลปะและวัฒนธรรมกรีก มนุษย์ตระหนักในศักยภาพของตนเองและมีอิสระเสรีที่ไม่ถูกกำหนดโดยพระเจ้าอีกต่อไป เขาวงกตในยุคนี้มีลักษณะเป็นปริศนาที่ประกอบด้วยทางเดินหลายเส้นและมีทางลวงทำให้หลงทาง เขาวงกตเป็นสัญลักษณ์ของเส้นทางที่ไม่แน่นอนของความสามารถมนุษย์ในการจัดการตนเองและโลก ผู้เดินทางต้องพบกับทางลวงมากมายที่ทำให้เกิดความสับสนและอาจนำไปสู่ทางตันทำให้ต้องเดินถอยกลับ แต่ในขณะเดียวกัน การเดินในเขาวงกตแสดงถึงความเชื่อมั่นในความสามารถของมนุษย์ในการเลือกทางเดินชีวิตเพื่อไปสู่จุดหมายหรือทางออกรวมถึงความรับผิดชอบผลลัพธ์ที่มาพร้อมการเลือกนั้น เขาวงกตจึงเป็นการผจญภัยที่ท้าทายเพื่อไปสู่ศูนย์กลางโดยอาศัยการลองผิดลองถูก เป็นอิสระและไม่ตกอยู่ใต้อำนาจอีกต่อไป สวนต่างๆนิยมตัดแต่งต้นไม้เป็นเขาวงกตไว้สำหรับการละเล่น[6] เขาวงกตเหล่านี้อาจไม่จำเป็นต้องมีศูนย์กลาง หากมีแต่ทางเข้าและทางออกซึ่งเชื่อมกันด้วยเส้นทางเดินจำนวนมากให้เลือกเดิน เขาวงกตนี้เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงการที่มนุษย์ต้องใช้สติปัญญาคลี่คลายปริศนาเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ปรารถนา เอโคกล่าวว่าในเขาวงกตแบบนี้ไม่

---

[5] Helmut Jaskolski, *The Labyrinth: Symbol of Fear, Rebirth, and Redemption*, p. 73.

[6] Wendy B. Faris, *Labyrinths of Language: Symbolic Landscape and Narrative Design in Modern Fiction* (London: The John Hopkins University Press,1988), p. 6.

จำเป็นต้องมีมิโนทอร์[7] เขาวงกตแบบนี้ก็สามารถสร้างความหวาดกลัวให้กับผู้เดินได้เช่นเดียวกัน โดยผู้เดินจะรู้สึกสับสนหาทางออกไม่เจอและสิ้นหวัง เขาวงกตแบบทางแยกนี้แสดงถึงแนวคิดเกี่ยวกับโลกที่สับสนวุ่นวาย และถึงแม้จะดูสวยงาม แต่แท้จริงแล้วเต็มไปด้วยสิ่งล่อลวงและความยากลำบาก

รูปที่ 3 เขาวงกตแบบทางแยก หรือ maze

ในยุคเรืองปัญญา เขาวงกตแสดงถึงชีวิตมนุษย์ที่กำลังเดินหลงทางแต่ในขณะเดียวกันก็มีเหตุผลเป็นเครื่องนำทางไปสู่ความจริง ยุคเรืองปัญญาเป็นยุคที่ความคิดและการกระทำของมนุษย์ถูกเหตุผลกำกับนำพาไป มนุษย์มีเสรีภาพและความสามารถในการกำหนดตนเองภายใต้กรอบของเหตุผล ชีวิตจึงมีลักษณะเป็นเขาวงกตซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการเดินทางและลองผิดลองถูกเพื่อค้นหาตนเอง เขาวงกตในยุคนี้แสดงถึงความมั่นใจของมนุษย์ที่จะเผชิญกับเส้นทางต่างๆด้วยความสามารถของตนโดยเชื่อว่าการลองผิดลองถูกจะนำไปสู่การเรียนรู้เกี่ยวกับชีวิต เขาวงกตจึงเป็นเหมือนกระบวนการเติบโตและพัฒนาที่นำมนุษย์ไปสู่เป้าหมายที่ปรารถนา

ในวรรณกรรมสมัยใหม่ เขาวงกตแสดงถึงโลกแห่งความสิ้นหวัง ความเศร้าสลด ความไร้ระเบียบ และเต็มไปด้วยความโหดร้าย “[…] the world itself is a maze, a labyrinth of errors, a desert, a wilderness, a bandit’s cave, strewn with fetid meres and horrid rocks, full of abysses, a heavy yoke, an ocean of misery in which crime and misfortune wash

---

[7] Helmut Jaskolski, *The Labyrinth: Symbol of Fear, Rebirth, and Redemption*, p. 89.

over each other or chase each other like waves."[8] โลกสมัยใหม่ถูกเปรียบเป็นเขาวงกตอันสลับซับซ้อนและไม่มีทางออก เขาวงกตเป็นเหมือนที่คุมขังที่มนุษย์ไม่สามารถหนีรอดไปได้อันเป็นผลจากการที่มนุษย์ถูกทำให้เป็นปัจเจกจึงเกิดความรู้สึกแปลกแยกกับสังคมและผู้คนรอบข้าง มนุษย์มีสภาพไม่ต่างกับมิโนทอร์ที่ถูกกักขังไว้ในพื้นที่ส่วนตัวของแต่ละคนท่ามกลางสังคมเมืองขนาดใหญ่

3.1.2 เขาวงกตกับความหมายเชิงสัญลักษณ์

แบบแผนของเขาวงกตสะท้อนการละเล่นและความน่าสะพรึงกลัว เขาวงกตแสดงถึงความไร้ระเบียบที่เป็นระเบียบ กล่าวคือเป็นสิ่งก่อสร้างที่เป็นระบบแต่ในขณะเดียวกันก็เป็นปริศนาเสียจนทำให้ผู้ที่สร้างมันหลงทาง เป็นที่น่าสนใจและน่ากังขาว่าเขาวงกตแบบคลาสสิกที่มีทางเดินเส้นเดียวไม่น่าจะทำให้คนที่เข้าไปหลงทางได้ และถ้าเป็นเช่นนั้นก็ไม่จำเป็นที่เธเซอุสจะต้องใช้เส้นด้ายเพื่อหาทางออก เขาวงกตนี้อาจไม่ใช่สิ่งก่อสร้างเชิงกายภาพ แต่เป็นพื้นที่เชิงสัญลักษณ์ของการเดินวนเวียนไปมา หรือเส้นทางคดเคี้ยวที่ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความสับสนหรือไม่ เขาวงกตอาจเป็นอุปลักษณ์ของสภาพที่เหมือนคุกคุมขังให้ผู้ที่เข้าไปไม่สามารถหนีออกมาได้[9] เอโคมองว่าผู้ที่เข้าไปในเขาวงกตแบบคลาสสิกนี้ไม่มีทางหลง เพราะเพียงเดินเข้าไปถึงใจกลางแล้วเดินกลับออกมาตามทางเดิม ดังนั้นในเขาวงกตนี้จึงต้องมิโนทอร์ เพราะถ้าไม่อย่างนั้นแล้วก็จะไม่มีอันตรายใดๆ และกลายเป็นแค่การเดินเล่น การที่มีมิโนทอร์ในเขาวงกตเป็นการสร้างความหวาดกลัวเพราะผู้ที่เข้าไปไม่รู้ว่าตนต้องเจอกับอะไรบ้าง เส้นด้ายของอาริแอดเนไม่ใช่เส้นทางเดินในเขาวงกต หากแต่คือโครงสร้างของเขาวงกตเองที่สร้างขึ้นจากเส้นหนึ่งเส้นคดเคี้ยวไปมา กล่าวคือ เส้นด้ายของอาริแอดเนนี้เองคือเขาวงกต[10]

พัฒนาการของเขาวงกตในลักษณะต่างๆทำให้เห็นถึงความกำกวมของเขาวงกตที่ประกอบไปด้วยสองคุณลักษณะอันขัดแย้งตรงข้ามกันที่ดำรงอยู่ด้วยกัน (paradox) คือความเป็นระเบียบและความสับสนวุ่นวาย (order and chaos) เขาวงกตแสดงถึงความพยายามของมนุษย์ในการจัดระเบียบให้กับความวุ่นวายไร้ระเบียบ และแสดงถึงความสามารถทางความคิดของมนุษย์ที่ไม่มีเรื่องใดยากและซับซ้อนเกินการทำความเข้าใจ "[…] at the root of the confusion

---

[8] ดูเพิ่มเติม Helmut Jaskolski, Ibid., p. 135.

[9] Ibid., p. 146.

[10] Umberto Eco, *Reflections on the Name of the Rose* (London: Random House, 1994), p. 56.

there is an order, which enables the wayfarer to find the thread of Ariadne that leads to the goal. This symbolizes the hope of orientation in a world of which it has become impossible to achieve an overview."[11] เมื่อมองจากภายนอกเราสามารถหารูปแบบหรือโครงสร้างของเขาวงกตได้ แต่เมื่อเดินอยู่ข้างในเรากลับหลงทางไม่รู้ทิศ เราสามารถรับรู้หรือมีประสบการณ์ต่อเขาวงกตได้สองรูปแบบคือโดยการเดินภายในกับโดยการมองจากข้างบน แบบแรกคือประสบการณ์ของเธเซอุสที่รับรู้เขาวงกตทีละส่วนในขณะที่ประสบการณ์ของแดดาลัสที่เป็นผู้สร้างเป็นการรับรู้เขาวงกตทั้งหมด อย่างไรก็ตาม เมื่อแดดาลัสถูกขังในเขาวงกตเขากลับหลงทางหาทางออกไม่เจอเสียเอง

ความขัดแย้งของเขาวงกตอีกประการหนึ่งคืออิสรภาพและการถูกควบคุม ในเขาวงกตแบบเส้นเดียวแสดงถึงผู้เดินที่ถูกควบคุมโดยอำนาจภายนอกที่กำหนดเส้นทางเดินให้เขาอย่างไม่มีทางเลือก แต่ในเขาวงกตแบบทางแยกผู้เดินที่มีอิสระในการเลือกทางเดินของตนเอง เวนดี บี ฟาริส (Wendy B. Faris) กล่าวว่า "The traveler in the unicursal labyrinth feels himself subject to a power beyond his own; in the multicursal labyrinth he also suffers the responsibility of choice."[12] อย่างไรก็ตาม สิ่งที่มาพร้อมกับการเลือกสำหรับผู้เดินในเขาวงกตแบบทางแยกคือความรับผิดชอบในการตัดสินใจของตนและความหวาดกลัวในสิ่งรออยู่เบื้องหน้าซึ่งไม่อาจคาดเดาได้ อีกทั้งผู้เดินยังมีอิสระในการเลือกที่จะเข้าไปในเขาวงกต แต่เมื่ออยู่ในนั้นแล้วเขากลับไม่สามารถควบคุมได้ทั้งหมด

> The labyrinth pattern suggests play and terror; it expresses both our control over our environment and our bewilderment within it; it represents orderly disorder, the systematic creation of a mystery more powerful than the creator, who may subsequently become lost in it.[13]

สำหรับผู้เดิน เขาวงกตเป็นพื้นที่ของการควบคุมและความสับสน การเล่นอันสนุกสนานและความหวาดกลัว ทางเลือกและข้อจำกัดในขณะเดียวกัน เวนดี บี ฟาริส ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าเขาวงกตในฐานะสัญลักษณ์ทางวรรณกรรมมีลักษณะเหมือนภาษาและการเขียนคือแสดงถึงการที่เราควบคุมและถูกควบคุมโดยภาษา เราใช้ภาษาในการสื่อสารและในขณะเดียวกันการสื่อสารของเราก็ถูก

---

[11] Helmut Jaskolski, *The Labyrinth: Symbol of Fear, Rebirth, and Redemption*, pp. 122-123.

[12] Wendy B. Faris, *Labyrinths of Language: Symbolic Landscape and Narrative Design in Modern Fiction*, p. 3.

[13] Ibid., p. 1.

กำหนดรูปแบบโดยภาษา[14] เขาวงกตอาจมีหรือไม่มีศูนย์กลาง ศูนย์กลางในเขาวงกตอาจหมายถึงการพักผ่อน เป็นจุดสิ้นสุดของความสับสนยุ่งเหยิงจากการเดินในเส้นทางอันวกวน แต่ศูนย์กลางนี้ก็อาจทำให้เกิดความรู้สึกสับสนได้เช่นเดียวกันเพราะเป็นการเริ่มต้นใหม่ของผู้เดินเพื่อหาทางออกจากเขาวงกต

เมื่อเข้าไปในเขาวงกต ผู้เดินจะพบกับทางเดินอันสลับซับซ้อนซึ่งเขาต้องหาทางเพื่อไปสู่ใจกลาง ในใจกลาง ผู้เดินจะได้พบกับการบรรลุถึงเป้าหมายในการแสวงหา แต่สิ่งที่รออยู่อาจเป็นมิโนทอร์ที่อันตราย ใจกลางนี้เป็นทั้งจุดสิ้นสุดของการแสวงหาอันยากลำบากและเป็นทั้งจุดเริ่มต้นของการเดินทางเพื่อหาทางออก เขาวงกตเป็นพื้นที่ที่ป้องกันการบุกรุกจากศัตรูไม่ให้เข้าไปและกักขังผู้ที่อยู่ข้างในไม่ให้ออกไปข้างนอก “[The labyrinth] is a prison and a sheltering, protective cave at the same time – an interior space that opens to the external world but also shuts it out.”[15] ในขณะเดียวกันผู้ที่อยู่ในเขาวงกตอาจรู้สึกเหมือนถูกกักขัง ไร้อิสรภาพ แต่ก็สามารถรู้สึกปลอดภัยเหมือนได้รับการปกป้อง “Although the labyrinth is principally a structure of voyage or adventure, it may also suggest a protected place, even a dwelling.[16] สำหรับบางคน เขาวงกตจึงอาจไม่ได้เป็นพื้นที่ของความสับสนหรือน่าหวาดกลัว แต่อาจเป็นที่พำนักที่รู้สึกเป็นส่วนหนึ่งและคุ้นเคย ผู้ที่ถูกจองจำในเขาวงกตจึงอาจเป็นผู้ที่ได้รับการปลดปล่อยเช่นกัน

เขาวงกตมักถูกให้ความหมายสัมพันธ์กับเพศหญิงหรือแม่พระธรณี การพยายามหาทางออกจากเขาวงกตจึงหมายถึงการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ เฮลมุต จาสโคลสกี (Helmut Jaskolski) กล่าวว่าเขาวงกตเป็นสัญลักษณ์ของแม่ผู้ให้กำเนิด คนสมัยโบราณมองว่าเส้นทางคดเคี้ยวมีลักษณะเหมือนมดลูกและใช้เปรียบเทียบกับความยากลำบากในการคลอดบุตร มิโนทอร์คือเด็กที่ยังไม่โตเต็มที่และยังมีร่างกายไม่สมบูรณ์ ดังนั้นมดลูกจึงเป็นเขาวงกตที่ให้การเลี้ยงดูปกป้องคุ้มครองแก่เด็กทารกแต่ในขณะเดียวกันเด็กก็ต้องหาทางออกมาสู่โลกภายนอก เมื่อมาถึงปัจจุบัน เส้นทางคดเคี้ยวในเขาวงกตแสดงถึงกระบวนการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ “All the same, the labyrinth remains today a meaningful symbol of birth, not of the physical process but of psychic birth, the spiritual entry into the world, a symbol of emancipation and self-

---

[14] Ibid., p. 4.

[15] Helmut Jaskolski, *The Labyrinth: Symbol of Fear, Rebirth, and Redemption*, p. 45.

[16] Wendy B. Faris, *Labyrinths of Language: Symbolic Landscape and Narrative Design in Modern Fiction*, p. 7.

realization."[17] การออกจากเขาวงกตจึงแสดงถึงสภาวะความเป็นผู้ใหญ่และการปลดปล่อยให้เป็นอิสระ ถึงแม้ผู้ที่เดินเข้าไปในเขาวงกตจะรู้สึกมึนงงสับสนไม่รู้ทิศทางและเกิดความหวาดกลัวเพราะไม่รู้ว่าจะต้องพบกับอะไร เขาวงกตสำหรับผู้ที่อาศัยในนั้นกลับกลายเป็นที่พำนักที่ปกป้องคุ้มครองจากอันตรายภายนอก แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นคุกคุมขังเพราะไม่สามารถหาทางออกไปข้างนอกได้ ดังที่จาสโคลสกีกล่าวว่าเขาวงกตซึ่งเป็นสถานที่ลึกลับนั้นเป็นทั้งคุกคุมขังและที่ปกป้องคุ้มครองในขณะเดียวกัน พื้นที่ภายในนั้นเปิดสู่โลกภายนอกแต่ก็ปิดกั้นเช่นกัน "Now the labyrinth, that most enigmatic of all places, is a prison and a sheltering, protective cave at the same time – an interior space that opens to the external world but also shuts it out."[18] เขาวงกตจึงเป็นพื้นที่ที่น่าอยู่เพราะปลอดภัยแต่ก็อึดอัดน่าหลีกหนีไปพร้อมกัน

เขาวงกตเป็นสัญลักษณ์ของการแสวงหา การทำความเข้าใจและตระหนักรู้ตัวตนหรืออัตลักษณ์ของปัจเจก เขาวงกตเป็นรูปแบบของการเริ่มต้นชีวิตของคนหนุ่มสาว และการเดินไปสู่ใจกลางของเขาวงกตเปรียบได้กับการเดินทางเพื่อค้นพบตัวตนเหมือนเป็นการตายแล้วเกิดใหม่

> "[There] at the endpoint, he is alone with himself; he experiences self-recognition or encounters something higher. […] It is simultaneously the death of the old person and the rebirth of a new one. The way back into the world – almost as hard as the way in – is traveled by a changed person, someone who has found a new form of existence, a new way of being."[19]

ในการเดินเข้าไปในเขาวงกต ผู้เดินจะออกห่างจากโลกภายนอกและอดีตของตน ในใจกลางของเขาวงกต ผู้เดินจะละทิ้งตัวตนเดิมของตนและได้ทบทวนเกี่ยวกับตัวเอง กลายเป็นคนใหม่ที่ปลดปล่อยตัวเองเป็นอิสระ "In fact, in a labyrinth all passages lead into each other, making up an interconnected whole. Uninterrupted and leaving no part out, they form the basis for life's adventure of individuation."[20] เส้นทางต่างๆที่เขาเดินผ่านช่วยให้เขาได้ตระหนักถึงอัตลักษณ์ที่เป็นหนึ่งเดียวต่อเนื่องเชื่อมโยงกันในฐานะปัจเจกซึ่งรวมกันเข้าที่ศูนย์กลาง

---

[17] Helmut Jaskolski, *The Labyrinth: Symbol of Fear, Rebirth, and Redemption*, p. 46.

[18] Ibid., p. 44.

[19] Ibid., p. 60.

[20] Ibid., p. 77.

3.1.3 เขาวงกตกับการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่

เขาวงกตเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงโครงสร้างของตัวบท การจัดวางถ้อยคำ ประโยค ความคิด ไปจนถึงการรับรู้แบบเป็นขั้นตอนของผู้อ่านล้วนมีลักษณะเป็นการแกะรอยในเขาวงกต เจ ฮิลลิส มิลเลอร์ (J. Hillis Miller) กล่าวว่า เส้นด้ายของอาริแอดเนเป็นสัญลักษณ์ของแนวคิดตะวันตกแบบ logocentrism คำว่า logos สามารถหมายถึง คำ ความคิด ความหมาย เหตุผล และอาจหมายถึงพระเจ้าได้เช่นกันในบางบริบท แนวคิดตะวันตกตั้งอยู่บนรากฐานของความคิดที่ให้ความสำคัญกับความหมายในฐานะเป็นสิ่งที่แน่นอนตายตัว คำและสัญญะสามารถสื่อสารได้อย่างตรงไปตรงมาและเป็นธรรมชาติ แนวคิดดังกล่าวยึดความคิดเป็นศูนย์กลางในฐานะสิ่งที่มีมาก่อนและคำพูดเป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิดนั้น มิลเลอร์มองว่าการที่ภาษามีโครงสร้างหรือระบบสากลอยู่เบื้องหลังมีลักษณะเหมือนกับเรื่องเล่าที่ต่อเนื่องเป็นเส้นตรงมีเอกภาพ "[…] the image of the line, in whatever region of narrative terms it is used, tends to be logocentric, monological."[21] ทั้งนี้ เพราะในเรื่องเล่า เหตุการณ์ต่างๆถูกทำให้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง และดูเหมือนสัมพันธ์กันแบบสาเหตุ-ผลลัพธ์ (causal relationship) โดยตอนจบของเรื่องเปิดเผยว่ามีกฎซึ่งเป็นความจริงอยู่เบื้องหลังคอยกำกับร้อยเรียงเรื่องราวทั้งหมดไม่ต่างกับเส้นด้ายของอาริแอดเน

> The end of the story is the retrospective revelation of the law of the whole. That law is an underlying "truth" which ties all together in an inevitable sequence revealing a hitherto hidden figure in the carpet. The image of the line tends always to imply the norm of a single continuous unified structure determined by one external organizing principle. This principle holds the whole line together, gives it its law, controls its progressive extension, curving or straight, with some arché, telos, or ground. Origin, goal, or base: all three come together in the gathering movement of the logos: transcendent word, speech, reason, proportion, substance, or ground […].[22]

ระบบหรือโครงสร้างนี้เป็นการสร้างความเป็นหนึ่งเดียวให้กับเหตุการณ์ต่างๆที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกันให้ต่อเนื่องเป็นเรื่องราวเดียวกันที่มีจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดโดยอยู่บนพื้นฐานของ

---

[21] J. Hillis Miller, "Ariadne's Thread: Repetition and the Narrative Line," *Critical Inquiry*, 3 (1976): 69.

[22] Ibid., pp. 69-70.

เหตุผล เรื่องเล่าในลักษณะนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับเขาวงกตแบบเส้นเดียวที่เรื่องราวดำเนินไปตั้งแต่เริ่มต้น ตอนกลาง ไปสู่จุดสิ้นสุด แต่ละเหตุการณ์สัมพันธ์เชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล

การแสวงหาของนักสืบเป็นการสืบค้นความหมายเช่นเดียวกับการแกะรอยในเขาวงกต คำตอบของปริศนาคือความหมายสุดท้ายที่เชื่อว่าเป็นความจริงสูงสุดอยู่ในศูนย์กลางเขาวงกต ความล้มเหลวของนักสืบที่ไม่สามารถหาคำตอบได้พบเป็นเพราะความล้มเหลวของเหตุผลที่ไม่อาจเข้าถึงความหมายสุดท้ายนั้นได้ ตัวบทอาจประกอบไปด้วยตัวเลือกเช่นเดียวกับทางแยกในเขาวงกต ผู้อ่านมีทางเลือกในการตีความและแสวงหาความหมายของตัวบทอันหลากหลาย ความหมายจึงแพร่กระจายจนหาต้นตอไม่ได้ การสืบหาความหมายของคำทำให้เห็นถึงความไม่แน่นอนและไม่คงที่ของคำเนื่องจากมีความไม่ต่อเนื่องในรากของคำและไม่อาจหาจุดกำเนิดของความหมายที่แท้จริงได้ ด้วยลักษณะของภาษาที่ไม่คงที่ สัญญะจึงไม่ได้เกี่ยวข้องเป็นเส้นตรงกับรากหรือที่มาของมันเสมอไป ความหมายที่หลากเลื่อนและถูกกำหนดให้เป็นโดยไม่ได้สัมพันธ์กับความเป็นจริงภายนอกจึงเป็นสิ่งที่ไม่เสถียร หากแต่ยืดหยุ่นเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา เขาวงกตที่ไม่มีทางเข้าหรือทางออกอีกทั้งไม่มีศูนย์กลางที่แน่นอนตายตัวเหมาะที่จะใช้แสดงถึงลักษณะดังกล่าว ยิ่งไปกว่านั้น เขาวงกตยังมีลักษณะที่เปิดโอกาสให้ความแตกต่างหลากหลายเช่นเดียวกับทางแยกต่างๆมากมายที่ไม่ได้อิงอยู่กับโครงสร้างหรือระบบใดตายตัว แนวคิดเขาวงกตแสดงถึงความแตกต่างหลากหลายเหล่านั้น ผ่านลักษณะอันกำกวมที่ดำรงอยู่ร่วมกันแม้จะขัดแย้งกันก็ตาม ด้วยลักษณะของภาษาที่ไม่สามารถกำหนดความหมายตายตัวได้ คำตอบของปริศนาในเขาวงกตจึงมีลักษณะหลากเลื่อนไปเรื่อยๆไม่มีที่สิ้นสุด

เขาวงกตที่มีโครงสร้างแสดงถึงการพยายามหารูปแบบให้กับจักรวาล แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นเส้นทางที่เต็มไปด้วยทางลวงหลอกให้ผู้เดินหลงทางและเกิดความรู้สึกสับสน เขาวงกตแสดงถึงแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมที่มองว่าสามารถหาโครงสร้างของสิ่งต่างๆได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจักรวาลที่ยากแก่การทำความเข้าใจ เนื่องจากมีระเบียบที่กำหนดความสัมพันธ์อยู่ โครงสร้างของเขาวงกตมีลักษณะเช่นเดียวกับโครงสร้างของภาษาที่เชื่อว่ามีระบบที่กำกับการทำงานของภาษาอยู่ แต่ในความเป็นจริงแล้ว ผู้ที่เดินแสวงหาอยู่ในเขาวงกตไม่อาจมองเห็นภาพรวมนั้นได้ การรับรู้นี้เกิดขึ้นทีละส่วนอันแสดงถึงข้อจำกัดของความสามารถของมนุษย์ในการทำความเข้าใจโลกและจักรวาล เนื่องจากมนุษย์ไม่อาจแยกตนเองออกจากโลกที่เราอาศัยอยู่ได้ จักรวาลไม่อาจทำความเข้าใจได้ทั้งหมดเนื่องจากไม่สามารถมองเห็นเป็นองค์รวมในลักษณะระบบที่แน่นิ่งตายตัว ในทางตรงกันข้าม โครงสร้างหรือระบบนี้เปลี่ยนแปลงตลอดเวลาเช่นเดียวกับโครงสร้างของภาษา ความหมายของภาษาเกิดจากการเปรียบต่างและอ้างอิงกันเองของสัญญะ การสืบค้นความหมายแท้จริงแล้วเป็นกระบวนการสร้างความหมายที่ดำเนินไปไม่จบ

สิ้นไม่ต่างกับการเดินวนเวียนในเขาวงกตที่ไม่มีศูนย์กลางและไม่มีทางออก ความจริงที่เป็นคำตอบสุดท้ายจึงถูกชะลอออกไปจากการเข้าถึงของผู้ที่ทำการแสวงหา

การสูญสลายของความจริงแท้และอัตลักษณ์ทำให้นักสืบหรือผู้ที่ทำการแสวงหาต้องปรับเปลี่ยนวิธีการมองและทำความเข้าใจต่อโลก สำหรับผู้เดินในเขาวงกต จุดประสงค์ไม่ใช่เพียงเพื่อไปสู่จุดหมายเท่านั้น แต่การเดินทางก็สำคัญไม่แพ้กัน ทางเดินที่เขาต้องเผชิญแสดงถึงการเดินทางอันยากลำบากและอุปสรรคที่ต้องเอาชนะซึ่งมีผลต่อการตระหนักรู้ตัวตนของผู้เดิน การเดินทางในเขาวงกตจึงไม่ได้เป็นเพียงการแสวงหาเท่านั้น แต่ยังเป็นการเรียนรู้ที่จะจัดการและทำความเข้าใจสภาวะที่สับสน เพื่อที่จะสามารถดำรงอยู่ได้โดยไม่รู้สึกแปลกแยกในโลกเขาวงกตอันสลับซับซ้อนที่เปลี่ยนไปจากที่คุ้นเคย เช่นเดียวกัน ในการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ กระบวนการสืบสวนของนักสืบมีลักษณะเหมือนการเดินหลงทางในเขาวงกต เนื่องจากการแกะรอยเบาะแสต่างๆไม่ได้นำนักสืบหรือผู้ที่ทำการแสวงหาไปสู่คำตอบของปริศนา หากแต่เป็นเบาะแสที่ทำให้เกิดความสับสนและไม่อาจเข้าถึงความจริงได้ซึ่งสะท้อนผ่านการเดินในเขาวงกตที่วกวนไปมาไม่รู้ทิศทาง ภาพของเขาวงกตที่แสดงถึงความล้มเหลวพ่ายแพ้ของนักสืบหรือผู้ที่ทำการแสวงหานำไปสู่ประเด็นทางภววิทยาคือสถานะของความจริงและการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์ของปัจเจกโดยอิงกับโลกภายนอกหรือความเป็นจริง ดังที่แมคเฮลกล่าวว่า “The shift of dominant from problems of knowing to problems of modes of being – from an epistemological dominant to an ontological one.”[23] เขาวงกตจึงเป็นแนวคิดสำคัญที่สื่อถึงสถานะของความจริงและอัตลักษณ์ของปัจเจกในการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการแสวงหามากกว่าจะเป็นการเข้าถึงความจริงและอัตลักษณ์ที่เป็นหนึ่งเดียว ความล้มเหลวพ่ายแพ้ของนักสืบที่เดินหลงทางในเขาวงกตไม่ได้เป็นความสิ้นหวัง หากแต่นำไปสู่การปรับเปลี่ยนมุมมองและวิธีคิดใหม่ที่มีต่อความจริงและอัตลักษณ์ต่อไป

3.2 Labyrinthine Worlds: **โลกอันสับสนวุ่นวาย**

"Is there any point to which you would wish to draw my attention?"

"To the curious incident of the dog in the night-time."

"The dog did nothing in the night-time."

---

[23] Bryan McHale, *Postmodernist Fiction*, p. 10.

"That was the curious incident," remarked Sherlock Holmes.

Arthur Conan Doyle, *The Memoirs of Sherlock Holmes* (1893)

จากการวิเคราะห์ตัวบททั้งสามพบว่าเขาวงกตถูกนำมาใช้ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนเพื่อแสดงถึงสภาวะของโลกอันสับสนวุ่นวาย ใน *The Name of the Rose* หอสมุดเขาวงกตเป็นภาพแทนของโลกอันสลับซับซ้อนที่จัดการได้ด้วยสติปัญญาของนักสืบโดยการหาโครงสร้างดังที่วิลเลียมสามารถเขียนแผนที่ของหอสมุดออกมาได้ อย่างไรก็ตาม หอสมุดเขาวงกตนี้เป็นเพียงภาพแทนหรือสัญญะซึ่งไม่ได้มีโครงสร้างที่แน่นอนตายตัว หากแต่แปรเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา โลกมีลักษณะเหมือนตัวบทที่เกิดจากการเชื่อมโยงและอ้างอิงความหมายระหว่างสัญญะซึ่งไม่ได้มีความหมายในตัวเอง ในความเป็นจริงแล้วโลกและจักรวาลมีแบบแผนที่สลับซับซ้อนกว่านั้นมากและไม่มีที่สิ้นสุด จากเขาวงกตใน *The Name of the Rose* ซึ่งสะท้อนโลกที่มีโครงสร้างสลับซับซ้อน เขาวงกตใน *Hawksmoor* แสดงถึงโลกไร้ระเบียบที่ไม่ได้กำกับควบคุมโดยเหตุผลจนกล่าวได้ว่าไร้โครงสร้าง โลกมีลักษณะเป็นเขาวงกตแบบเครือข่ายที่เหตุการณ์ต่างๆเชื่อมต่อกันได้ ในเขาวงกตนี้ เส้นเวลาไม่ได้ดำเนินไปเป็นเส้นที่ลากผ่านอดีต ปัจจุบัน อนาคต หากแต่เป็นห้วงของเศษเสี้ยวมาเชื่อมต่อกัน เวลาในลักษณะดังกล่าวทำให้เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นหลุดออกจากความสัมพันธ์แบบสาเหตุ-ผลลัพธ์ที่อดีตเป็นสาเหตุของปัจจุบัน ในโลกเขาวงกตแบบไรโซม สิ่งต่างๆเชื่อมต่อกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุดและแปรเปลี่ยนตลอดเวลาจึงไม่มีแบบแผน หาที่มาที่ไปไม่ได้ และอยู่ในภาวะไร้ระเบียบ ใน *The Wind-up Bird Chronicle* โลกมีพรมแดนบางส่วนที่เป็นสถานที่แปลกประหลาดมหัศจรรย์และไม่ถูกกำกับควบคุมโดยตรรกะและเหตุผล โลกดังกล่าวเป็นโลกจิตใต้สำนึกของตัวละครซึ่งอยู่ในพื้นที่ของโลกจินตนาการ โลกจินตนาการนี้ดูเหมือนจะเป็นอีกโลกหนึ่งแยกขาดจากโลกปกติธรรมดาในชีวิตประจำวัน แต่สำหรับโทรุแล้ว โลกจินตนาการกับโลกความเป็นจริงเชื่อมต่อกันทางบ่อน้ำแห้งและโลกทั้งสองล้วนส่งผลต่อกันตลอดเวลา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.1 พื้นที่เขาวงกต: โลกอันสลับซับซ้อนใน *The Name of the Rose*

ใน *Reflections on The Name of the Rose* เอโคกล่าวถึงเขาวงกตว่ามี 3 รูปแบบด้วยกัน ได้แก่ เขาวงกตแบบคลาสสิกหรือแบบครีตที่มีทางเดินเส้นเดียวดังที่ได้กล่าวไปแล้ว แบบที่สองคือเขาวงกตแบบทางแยกหรือที่เอโคเรียกว่า mannerist labyrinth ส่วนแบบที่สามเป็นเขาวงกตแบบร่างแห หรือแบบที่ชีลส์ เดอเลอซ และ เฟลิกส์ กัตตารี (Gilles Deleuze and Felix Guattari) เรียกว่า ไรโซม (rhizome) หรือเหง้า เขาวงกตแบบไรโซมนี้มีลักษณะเป็นเครือข่าย

ไร้ศูนย์กลางที่เชื่อมโยงกันเหมือนใยแมงมุม ไม่มีจุดเริ่มต้น ใจกลาง จุดสิ้นสุด และทางเดินทุกส่วนสามารถเชื่อมต่อกันได้ จึงสร้างเส้นทางเดินได้หลากหลายไม่จำกัด

> The rhizome is so constructed that every path can be connected with every other one. It has no center, no periphery, no exit, because it is potentially infinite. The space of conjecture is a rhizome space. The labyrinth of my library is still a mannerist labyrinth, but the world in which William realizes he is living already has a rhizome structure: that is, it can be structured but is never structured definitively.[24]

การสืบสวนสอบสวนที่มีพื้นฐานบนการคาดเดามีลักษะเช่นเดียวกับเขาวงกตแบบไรโซมนี้เพราะนักสืบต้องลองผิดลองถูกตามสมมติฐานไปเรื่อยจนกว่าจะพบคำตอบที่ถูกต้อง เขาวงกตที่ตัวละครวิลเลียมและแอดโซเผชิญในหอสมุดมีลักษณะเป็นเขาวงกตแบบไร้ศูนย์กลางที่ราวกับไม่สามารถหาโครงสร้างแน่นอนตายตัวได้ เช่นเดียวกับประสบการณ์หรือโลกที่ตัวละครทั้งสองต้องเผชิญ ความพยายามของนักสืบที่จะนำโลกกลับคืนสู่ระเบียบแบบแผนจึงต้องจบลงด้วยความพ่ายแพ้เพราะโลกไม่ได้มีแบบแผนตายตัว หากแต่เป็นสถานที่ไร้ระเบียบ หากวิลเลียมพยายามหาโครงสร้างให้แก่โลกที่ไร้ระเบียบซึ่งแสดงผ่านการหาแผนการของคนร้าย เขาก็ต้องพบว่าโลกมีลักษณะไม่ต่างกับเขาวงกต คนร้ายไม่ได้มีแผนการที่ควบคุมหรือกำหนดการฆาตกรรมแต่อย่างใด เพราะเหตุฆาตกรรมต่างๆล้วนดำเนินไปด้วยความบังเอิญและการที่วิลเลียมพบตัวคนร้ายก็เป็นเพราะเหตุบังเอิญเช่นกัน

ใน *The Name of the Rose* เขาวงกตปรากฏในฐานะพื้นที่เชิงกายภาพในรูปแบบหอสมุด หอสมุดนี้เป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลที่สร้างขึ้นตามแผนที่โลกในยุคกลางซึ่งแสดงถึงความพยายามของมนุษย์ในการหาระเบียบของโลกเพื่อทำความเข้าใจและจัดการกับความกว้างใหญ่ไพศาลและซับซ้อนของจักรวาล เนื่องจากโลกเป็นส่วนหนึ่งของจักรวาล การเข้าใจโลกก็จะสามารถเข้าใจจักรวาลที่เป็นองค์รวมได้ โครงร่างอันสลับซับซ้อนของโลกถูกลดทอนลงและสรุปเป็นโครงสร้างที่มีรูปแบบแน่นอนตายตัวและคงที่ ทั้งๆที่โลกมีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ความพยายามนี้จึงเป็นการหาความเป็นระเบียบที่สมบูรณ์หรือ cosmos เพื่อทำความเข้าใจสิ่งที่ไม่มีขีดจำกัดอย่างโลกและจักรวาล ผู้คนในยุคกลางเชื่อว่าพระเจ้าจัดวางทุกสรรพสิ่ง

---

[24] Umberto Eco, *Reflections on the Name of the Rose*, pp. 57-58.

ตามระเบียบ และมีเอกภาพ ผลงานของพระเจ้าคือ cosmos* หรือระเบียบของทุกสรรพสิ่งซึ่งตรงข้ามกับความโกลาหลเริ่มแรก สถาปัตยกรรมคือการจำลองระเบียบที่ว่านั้น

> For architecture, among all the arts, is the one that most boldly tries to reproduce in its rhythm the order of the universe, which the ancients called “kosmos,” that is to say ornate, since it is like a great animal on whom there shine the perfection and the proportion of all its members. And praise be our Creator, who has decreed all things, in their number, weight, and measure.[25]

อย่างไรก็ตาม ด้วยรูปแบบของเขาวงกตที่มีคุณสมบัติอันกำกวมและขัดแย้งในตัวเอง หอสมุดที่เป็นสัญลักษณ์ของโลกที่จำลองมานี้จึงย้อนแย้งในตัวของมันเองเช่นกัน พื้นที่ประกอบด้วยมิติรูปธรรมที่เป็นกายภาพกับมิติทางนามธรรมที่เป็นการให้ความหมายของปัจเจกต่อพื้นที่ที่ตนอยู่ กายภาพของเขาวงกตที่เป็นสิ่งก่อสร้างอันหยุดนิ่งอยู่กับที่ไม่เปลี่ยนแปลงนั้นกลับทำให้เกิดความเป็นไปได้ของเส้นทางเดินอันหลากหลายจำนวนมากราวกับไม่มีที่สิ้นสุดซึ่งสร้างความสับสนให้กับผู้ที่เดินอยู่ในนั้น อีกทั้งผู้เดินยังเป็นผู้สร้างเส้นทางเดิน แต่ในขณะเดียวกัน การเดินเชื่อมต่อทางเดินส่วนต่างๆเข้าด้วยกันเกิดเป็นเส้นทางที่ผู้เดินสร้างใหม่ได้ไม่รู้จบ โครงสร้างของเขาวงกตที่น่าจะเป็นแบบแผนหรือแผนที่จึงกลายเป็นแบบแผนหรือเส้นทางเดินที่ไม่แน่นอนตายตัว หากแต่เปลี่ยนรูปร่างได้เสมอเป็นโครงสร้างที่ไม่จำกัด

แบบโครงสร้างทางกายภาพดังที่เห็นได้จากแผนผังของหอสมุดสร้างตามแผนที่โลกในยุคกลางโดยแบ่งเป็นทวีปต่างๆคือ ยุโรป เอเชีย และแอฟริกา ห้องต่างๆในหอสมุดมีชื่อกำกับซึ่งเมื่อนำอักษรต้นของแต่ละชื่อมาเรียงกันจะได้เป็นชื่อประเทศที่สอดคล้องกับตำแหน่งที่ตั้งของประเทศต่างๆตามแผนที่โลก ในยุคกลาง เขาวงกตแบบเส้นเดียวถูกนำมาใช้แสดงถึงชีวิตของมนุษย์ในโลกที่เป็นการเดินทางเพื่อไปหาพระเจ้าอันวกวนยากลำบากและเหน็ดเหนื่อย แต่ใน *The Name of the Rose* หอสมุดมีลักษณะเป็นเขาวงกตแบบทางแยกไร้ศูนย์กลาง ซึ่งอลินาร์โด (Alinardo) นักบวชชราผู้หนึ่งบอกว่าเป็นสัญลักษณ์ของโลก “The library is a great labyrinth, sign of the labyrinth of the world.”[26] หอสมุดนี้เป็นความพยายามของมนุษย์ในการจัดระเบียบและทำความเข้าใจโลกโดยเชื่อว่าโลกมีรูปแบบซึ่งถ่ายทอดออกมาในรูปแบบเขาวงกตดังที่วิลเลียม

---

* ชาวกรีกเรียกโลกตามคำว่า cosmos มากจากคำว่า kósmos แปลว่า การตกแต่ง แสดงถึงโลกที่สวยงามตามการจัดวางความหลากหลายขององค์ประกอบต่างๆ ดูเพิ่มเติม Umberto Eco, *History of Beauty* (New York: Rizzoli, 2004), pp. 82-83.

[25] Umberto Eco, *The Name of the Rose*, (London: Vintage, 2004), p. 26.

[26] Ibid., p. 158.

กล่าวว่า “In order for there to be a mirror of the world, it is necessary that the world have a form.”[27] เขาวงกตนี้เป็นข้อสรุปว่าโลกมีรูปแบบซึ่งเป็นเครื่องยืนยันถึงระเบียบแบบแผนของจักรวาลด้วยเช่นกัน วิลเลียมสามารถทำความเข้าใจและวาดแผนที่ภายในเขาวงกตที่เขาและแอดโซเข้าไปแล้วหลงทางในครั้งแรกได้โดยการสังเกตจากภายนอก “[…] we [William and Adso] must find, from the outside, a way of describing the Aedificium as it is inside. …”[28] ทั้งนี้เพราะเขาวงกตนี้สร้างตามหลักคณิตศาสตร์ซึ่งเชื่อว่าสามารถนำไปสู่โลกของแบบได้

> “We will use the mathematical sciences. Only in the mathematical sciences, as Averroes says, are things known to us identified with those known absolutely. […] Mathematical notions are propositions constructed by our intellect in such a way that they function always as truths, either because they are innate or because mathematics was invented before the other sciences. And the library was built by a human mind that thought in a mathematical fashion, because without mathematics you cannot build labyrinths. And therefore we must compare our mathematical propositions with the propositions of the builder, and from this comparison science can be produced, because it is a science of terms upon terms.”[29]

คณิตศาสตร์มีกฎเกณฑ์แน่นอน พิสูจน์ได้เป็นขั้นเป็นตอน ซึ่งเป็นฐานของวิธีคิดของมนุษย์ คณิตศาสตร์จึงเป็นเครื่องมือที่เชื่อว่านำไปสู่ความจริงควบคู่ไปกับตรรกะและการใช้เหตุผล เขาวงกตที่เมื่ออยู่ภายในแล้วหลงทาง สามารถทำความเข้าใจได้จากภายนอกด้วยคณิตศาสตร์ “[The] labyrinth pictures the multifarious nature of language as a semiotic system – as a system in which the same sign can denote two different referents or participate in two different codes.”[30] อย่างไรก็ตาม แบบแผนที่ตัวละครทั้งสองค้นพบเป็นแบบแผนของสิ่งจำลอง ไม่ใช่แบบแผนของโลกจริงๆ และในความเป็นจริงไม่ใช่ว่าทุกสิ่งในโลกจะต้องมีแบบแผนเสมอไป

> “So one can know things by looking at them from the outside!”
>
> “The creations of art, because we retrace in our minds the operations of the artificer. Not the creations of nature, because they are not the work of our minds.”
>
> “But for the library this suffices, doesn’t it?”

---

[27] Ibid., p. 120.

[28] Ibid., p. 215.

[29] Ibid., p. 215.

[30] Wendy B. Faris, *Labyrinths of Language: Symbolic Landscape and Narrative Design in Modern Fiction*, p. 160.

"Yes," William said. "But only for the library. […]"[31]

สิ่งจำลองนี้คือเขาวงกตในฐานะภาพแทนของโลกหรือจักรวาลที่ถูกลดทอนความสลับซับซ้อนลง วิธีการนี้ใช้ได้กับหอสมุดที่เป็นสิ่งสร้างโดยมือมนุษย์เท่านั้น ไม่อาจใช้กับโลกภายนอกจริงๆได้ หากเปรียบการคลี่คลายคดีกับการทำความเข้าใจโครงสร้างหรือแบบแผนของเขาวงกต การที่วิล-เลียมเชื่อว่าคนร้ายมีแผนการเบื้องหลังคดีฆาตกรรมเป็นความเข้าใจผิดที่นำเขาไปสู่ความพ่ายแพ้ เพราะคดีนี้ไม่มีทั้งแผนการและคนร้าย การสืบที่เอโคกล่าวว่าเป็นการคาดเดาก็เหมือนกับการเดินในเขาวงกตที่เป็นการลองผิดลองถูกแบบเดาสุ่ม วิลเลียมและแอดโซหาทางออกจากเขาวงกตไม่ใช่โดยวิธีทางตรรกะตามที่วิลเลียมเคยอ่านพบ หากแต่เป็นการเดินไปเรื่อยๆอย่างไร้เป้าหมายจนไปพบทางออกเช่นเดียวกับการที่วิลเลียมค้นพบตัวคนร้ายโดยบังเอิญ

รูปที่ 4 แผนที่โลกโบราณในยุคกลาง 'Mappa Mundi' ในคริสต์ศตวรรษที่ 12 ผลงานของ Beatus จากhttp://commons.wikimedia.org/

รูปที่ 5 แผนที่โลกโบราณในยุคกลาง The Hereford Mappa Mundi คริสต์ศตวรรษที่ 19 จาก http://www.newworldencyclopedia.org/

---

[31] Umberto Eco, *The Name of the Rose*, pp. 218-219.

หอสมุดนี้นอกจากจะประกอบด้วยเส้นทางคือห้องต่างๆที่ซ้ำซ้อนวกวนแล้วยังเป็นเขาวงกตแห่งภาษาดังจะเห็นได้จากป้ายชื่อของห้องต่างๆที่เป็นระบบความสัมพันธ์อันสลับซับซ้อน ถึงแม้เหนือประตูของแต่ละห้องจะมีป้ายเขียนข้อความกำกับอยู่ แต่ป้ายนั้นก็ปรากฏข้อความเดียวกันในหลายๆห้องทำให้ตัวละครสับสนว่าห้องนั้นๆอาจเป็นห้องที่เคยเดินผ่านมาแล้วทั้งๆที่ไม่ใช่

> This fact convinced us that sometimes the scrolls repeated the same words in different rooms. […] The source of the phrases on the scrolls was obvious – they were verses from the Apocalypse of John – but it was not at all clear why they were painted on the walls or what logic was behind their arrangement. To increase our confusion, we discovered that some scrolls, not many, were colored red instead of black.[32]

ป้ายชื่อต่างๆแสดงถึงระบบของภาษาที่มีลักษณะเป็นเขาวงกตแบบไรโซม ระบบของภาษาเป็นความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะอันสลับซับซ้อนยากจะทำความเข้าใจดังจะเห็นได้จากป้ายชื่อที่ทำให้ตัวละครสับสนหลงทาง เพราะถึงแม้ว่าวิลเลียมและแอดโซจะรู้ที่มาและความหมายของข้อความบนป้ายเหล่านั้นแต่พวกเขาไม่รู้ว่าข้อความเหล่านั้นใช้ระบบหรือตรรกะใดในการจัดวางตำแหน่งแห่งที่จึงไม่อาจเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของมัน เขาวงกตนี้แสดงถึงลักษณะของภาษาที่เป็นการกำหนดให้เป็นดังที่ข้อความต่างๆไม่ได้บ่งบอกหรือเกี่ยวข้องอะไรกับหนังสือที่อยู่ในห้องหรือกับห้องอื่นๆ อีกทั้งข้อความเหล่านี้ก็เป็นเศษเสี้ยวที่มาประกอบกันขึ้นอย่างไม่ต่อเนื่อง ฟาริสกล่าวว่าป้ายชื่อห้องต่างๆแสดงถึงระบบของภาษา ป้ายชื่อเป็นรูปสัญญะที่มีความหมายสัญญะได้มากกว่าหนึ่งและไม่ได้มีความหมายตายตัวที่สัมพันธ์กับห้องนั้นๆ การอ่านป้ายเหล่านี้จึงไม่ได้ช่วยให้ตัวละครอ่านเส้นทางในเขาวงกตแต่อย่างใด ตรงข้าม ข้อความเหล่านี้กลับทำให้พวกเขาหลงทางมากขึ้นเพราะพวกเขาไม่รู้ระบบความสัมพันธ์ของมัน การเดินในเขาวงกตโดยอ่านสัญญะจากป้ายเหล่านี้ที่ไม่ได้นำพวกเขาไปสู่ใจกลาง เช่นเดียวกับการสืบที่เป็นการสะกดรอยสัญญะจากเบาะแสที่ไม่อาจไปถึงตัวคนร้าย เป็นสัญลักษณ์ของภาษาอันหลากเลื่อนที่ไม่ได้นำเราไปสู่ความจริง เพราะภาษาไม่ได้มีความหมายในตัวเอง ป้ายชื่อเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ของภาษาที่กำกับวิธีการมองและทำความเข้าใจโลกของมนุษย์ มนุษย์ทำความเข้าใจโลกผ่านภาษาอันเป็นระบบสัญญะที่ไร้หลักเกณฑ์และสัมพันธ์กันเองโดยไม่ได้เชื่อมโยงอ้างอิงกับโลกความเป็นจริง

---

[32] Ibid., p. 171.

ภายนอก ป้ายชื่อต่างๆที่พาให้หลงทางเมื่อเดินตาม หากมองจากภายนอกโดยการทำแผนที่จะเห็นว่ามีแบบแผน “[When] we later perfected the map definitively we were convinced that the library was truly laid out and arranged according to the image of the terraqueous orb.”[33] อักษรต้นของชื่อห้องต่างๆที่เมื่อนำมาร้อยเรียงกันแล้วสามารถอ่านได้หลายแบบขึ้นอยู่กับวิธีการอ่านว่าจะเรียงลำดับแบบไหนแสดงถึงความหมายของภาษาที่คลุมเครือขึ้นกับความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะต่างๆและความจริงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นผ่านภาษา การพยายามทำความเข้าใจพื้นที่เขาวงกตผ่านสัญญะจึงนำมาซึ่งความสับสนงุนงงแก่ตัวละครทั้งสอง

หอสมุดในลักษณะเขาวงกตนี้เป็นโลกที่สร้างขึ้นจากตัวบท ส่วนเสี้ยวของข้อความ Apocalypse โดยนักบุญยอห์นที่ปรากฏบนแผ่นป้ายชื่อห้องต่างๆประกอบกันขึ้นเป็นหอสมุด การอ่านและเชื่อมโยงข้อความเหล่านี้โดยวิลเลียมและแอดโซทำให้เกิดการให้ความหมาย การเชื่อมโยงข้อความต่างๆเข้ากับแผนที่ของหอสมุดเป็นการให้ความหมายกับพื้นที่เชิงกายภาพ เช่นเดียวกับเมื่อนำตัวอักษรแรกของแต่ละแผ่นป้ายมาร้อยเรียงต่อกันจะได้เป็นชื่อประเทศตามตำแหน่งที่ตั้งของประเทศนั้นๆบนโลก หอสมุดแสดงถึงการทำความเข้าใจและจัดระเบียบโลกในลักษณะเช่นเดียวกับโครงสร้างของภาษา แต่เนื่องจากภาษาเป็นระบบสัญญะที่ไร้หลักเกณฑ์แน่นอน โครงสร้างของโลกจึงมีลักษณะไม่ต่างไปจากเขาวงกตที่แปรเปลี่ยนอยู่เสมอ ไม่ชัดเจนตายตัว หอสมุดเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อเป็นภาพแทนในการเข้าถึงความจริงเกี่ยวกับโลก โลกที่สร้างจากตัวบท Apocalypse นี้ช่วยตอกย้ำสมมติฐานของวิลเลียมเกี่ยวกับคดีปริศนาที่เชื่อว่าคนร้ายมีแผนการที่ดำเนินตามคำทำนายของทูตสวรรค์ วิลเลียมเชื่อว่าคนร้ายมีแผนการและเชื่อว่าโลกมีแบบแผนที่เข้าใจได้ด้วยหลักคณิตศาสตร์ ตรรกะและการสังเกตธรรมชาติ เช่นเดียวกับวิธีที่เขาใช้หาม้าบรูเนลลัสและโครงสร้างของหอสมุด[34]

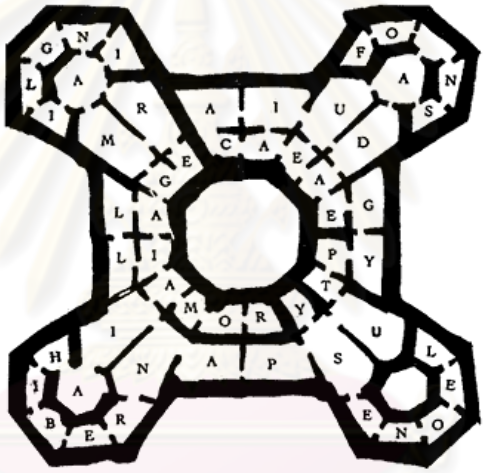
อย่างไรก็ตาม วิลเลียมได้ตระหนักว่าคนร้ายไม่ได้มีแผนการอยู่เบื้องหลัง และหอสมุดก็ไม่ได้มีโครงสร้างที่แน่นอน แสดงถึงจักรวาลที่ไม่มีระเบียบแบบแผนตายตัว เพราะตัวบทเป็นสิ่งที่ให้ความหมายใหม่ได้ไม่จบสิ้น ความพยายามของวิลเลียมที่จะหาแผนการของคนร้ายกับความพยายามของฆอร์เฆ เด บูร์โกส (Jorge de Burgos) นักบวชชราตาบอด ที่จะควบคุมสถานการณ์โดยเชื่อว่าเป็นแผนการของพระเจ้ากลับให้ผลที่ย้อนแย้ง เพราะกลับกลายเป็นทำให้เกิดความไร้ระเบียบคือจุดจบของหอสมุดในกองเพลิง ไฟที่ไหม้หอสมุดนี้นำมาซึ่งความโกลาหล

---

[33] Ibid., p. 320.

[34] Ibid., p. 208.

และการล่มสลายของจักรวาลแห่งนี้[35] เพราะไฟได้ลุกลามไปยังทุกส่วนของอารามไม่เพียงเฉพาะแต่หอสมุดเท่านั้นที่ถูกทำลาย ไม่ว่าทุกคนจะพยายามอย่างเต็มที่ก็ไม่สามารถทำอะไรที่จะหยุดยั้งได้[36] ที่ย้อนแย้งยิ่งกว่าคือการที่ทุกอย่างเป็นไปตามคำทำนายของทูตสวรรค์ถึงวันสิ้นโลกในพระคัมภีร์ ไม่ว่าจะเป็นการตายของเจ้าอาวาสที่ถูกขังในช่องบันไดกับฆอร์เฆที่ตายบนกองเพลิงหรือโลกที่ถูกทำลายล้างด้วยไฟ ทำให้กำกวมยิ่งขึ้นไปอีกว่าทั้งหมดอาจจะไม่ได้เป็นเหตุบังเอิญหากแต่เหตุการณ์ต่างๆเป็นไปตามที่ถูกกำหนดไว้แล้วด้วยแผนการของพระเจ้าตามคำทำนาย ในโลกอันสลับซับซ้อนไม่ต่างกับเขาวงกตแห่งภาษาที่หาโครงสร้างแน่นอนตายตัวไม่ได้ ความจริงจึงเป็นสิ่งที่เกินความสามารถหรือศักยภาพของมนุษย์จะเข้าถึง เนื่องจากมนุษย์ยังต้องทำความเข้าใจโลกผ่านภาษาและวิธีคิดแบบตรรกะ หอสมุดเขาวงกตที่ถูกทำลายตอกย้ำถึงความล้มเหลวของมนุษย์ที่พยายามทำความเข้าใจโลกผ่านภาษานั้นเอง



รูปที่ 6 แผนที่หอสมุดที่มีลักษณะเป็นเขาวงกตแบบไร้ศูนย์กลาง

ประสบการณ์ในเขาวงกตแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับโลกและวิธีการจัดการกับโลกของตัวละครทั้งสอง โดยโลกที่สร้างขึ้นจากการอ่านเส้นทางนี้นำไปสู่การทำความเข้าใจโลกและสถานะของตนในโลก การเขียนแผนที่โดยวิลเลียมและแอดโซเป็นการอ่านเส้นทางเพื่อหาจุดมุ่งหมายให้กับชีวิตที่ดำเนินไปอย่างไร้ทิศทางและไม่อาจควบคุมหรือกำหนดอะไรได้ในเขาวงกต แผนที่แสดงถึงหอสมุดในฐานะพื้นที่เชิงกายภาพอันมีแบบแผนที่แน่นอน

---

[35] Ibid., p. 489.

[36] Ibid., p. 497.

ตายตัว ตัวละครสามารถยึดโยงแบบแผนนี้เพื่อหาตำแหน่งแห่งที่ของตน ในครั้งแรกที่เข้าไปในหอสมุด แอดโซรู้สึกแปลกใจและหวาดกลัวในเขาวงกตที่มีบรรยากาศไม่เป็นมิตร เมื่อรวมกับความลี้ลับที่เกิดจากกระจกที่ให้ภาพสะท้อนบิดเบี้ยว ควันจากยาที่ทำให้เห็นภาพหลอน หรือลมที่คิดว่าเป็นผี การได้พบเจอสิ่งที่ไม่คุ้นเคยทำให้แอดโซเกิดความกลัวเพราะความไม่รู้ ซึ่งตรงข้ามกับความรู้สึกที่เขามีต่อโลกภายนอกอันสวยงาม “How beautiful the world is and how ugly labyrinths are.”[37] แอดโซยังรู้สึกวิตกกังวลเมื่อตระหนักถึงสถานะของหนังสือในหอสมุดที่เหมือนกับมีชีวิตของตัวเอง

> Now I realized that not infrequently books speak of books: it is as if they spoke among themselves. In the light of this reflection, the library seemed all the more disturbing to me. It was then the place of a long, centuries-old murmuring, an imperceptible dialogue between one parchment and another, a living thing, a receptacle of powers not to be ruled by a human mind, a treasure of secrets emanated by many minds, surviving the death of those who had produced them or had been their conveyors.[38]

ความวิตกกังวลของแอดโซเป็นความรู้สึกของการถูกคุกคามจากสิ่งที่เขาไม่สามารถควบคุมหรือทำความเข้าใจได้เช่นเดียวกับการเดินในโลกเขาวงกตที่ไม่อาจเลือกทางเดินได้อย่างอิสระเนื่องจากเส้นทางที่สลับซับซ้อนเป็นอุปสรรค ยิ่งไปกว่านี้ ความวิตกกังวลของแอดโซเกิดจากบทสนทนาระหว่างตัวบทต่างๆที่ทำให้เกิดความหมายอันไม่มีที่สิ้นสุดซึ่งเกินกว่าเขาจะเข้าถึงได้ทั้งหมด ตรงกันข้าม วิลเลียมไม่ได้รู้สึกหวาดกลัวหรือประหลาดใจ หากแต่พยายามทำความเข้าใจสถานการณ์ในเขาวงกตอย่างมีเหตุผลโดยใช้ตรรกะ ความกังวลของวิลเลียมเกิดจากหอสมุดที่เต็มไปด้วยความรู้มากมายเกินกว่าที่เขาจะศึกษาได้หมด เขาวงกตสำหรับวิลเลียมจึงเป็นเหมือนปริศนาอีกชิ้นที่เขาต้องการไขให้ได้อันเกิดจากความสงสัยใคร่รู้เช่นเดียวกับปริศนาคดีฆาตกรรมที่เขากำลังสืบสวนอยู่

หอสมุดใน *The Name of the Rose* เป็นพื้นที่หรือฉากหลักของเรื่อง เพราะไม่เพียงแต่จะเกี่ยวพันกับบรรดานักบวชต่างๆที่เสียชีวิต หอสมุดในฐานะสถานที่เก็บรวบรวมความรู้หอสมุดในลักษณะเขาวงกตแสดงถึงอุปสรรคและความยากลำบากในการเข้าถึงความรู้ที่ไม่ได้เปิดกว้างสำหรับทุกคน เพราะเขาวงกตที่สลับซับซ้อนทำให้ผู้ที่เข้าเกิดความสับสนและหลงทาง ไม่

---

[37] Ibid., p. 178.

[38] Ibid., p. 286.

สามารถพบสิ่งที่ตนต้องการ เช่นเดียวกัน การสืบสวนสอบสวนของตัวละครวิลเลียมและแอดโซที่เข้าไปในหอสมุดเพื่อหาเบาะแสของคดีฆาตกรรมต้องพบกับความสับสนในเขาวงกตแห่งความรู้นี้

หอสมุดเป็นสถานที่สำคัญในอารามแห่งนี้เพราะเป็นที่เก็บรวบรวมความรู้จำนวนมหาศาลทั้งในเรื่องทางโลกคือศิลปวิทยาการศาสตร์ต่างๆและเรื่องทางธรรมคือคำสอนทางศาสนา ทำให้อารามแห่งนี้มีชื่อเสียงในฐานะแหล่งศึกษาหาความรู้ แต่เนื่องจากหอสมุดไม่ได้เปิดกว้างสำหรับให้ทุกคนเข้าไปศึกษาค้นคว้า ทำให้บรรดานักบวชอาจไม่สามารถเข้าถึงความรู้ตามที่ตนต้องการได้เสมอไป สำหรับบรรดานักบวชผู้มีชีวิตอยู่เพื่อหาความรู้ หอสมุดเป็นทั้งพื้นที่แห่งความปรารถนาและเป็นอุปสรรคไปพร้อมกัน หอสมุดจึงเป็นความหวังที่ไม่อาจเติมเต็ม เมื่อสิ่งที่ตนต้องการนั้นอยู่ตรงหน้าแต่ไม่สามารถเอื้อมมือไปคว้าได้ พวกเขายอมทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้มาซึ่งความรู้เหล่านั้น ดังที่แอดโซกล่าวว่าเขาไม่ประหลาดใจที่อาชญากรรมทั้งหลายข้องเกี่ยวกับหอสมุด สำหรับคนที่อุทิศตนเพื่อการเขียนแล้ว หอสมุดเป็นพื้นที่ที่อยู่ระหว่างสวรรค์กับนรก พวกเขาถูกครอบงำโดยหอสมุดและมีชีวิตอยู่โดยหวังว่าสักวันหนึ่งจะได้เข้าถึงความลับทั้งหมด นักบวชเหล่านี้ยอมเสี่ยงชีวิตเพื่อสนองความกระหายใคร่รู้ของตนเองหรือยอมฆ่าผู้อื่นเพื่อป้องกันไม่ให้เข้าถึงความลับที่เก็บซ่อนไว้อย่างดีนั้น

> I was not surprised that the mystery of the crimes should involve the library. For these men devoted to writing, the library was at once the celestial Jerusalem and an underground world on the border between terra incognita and Hades. They were dominated by the library, by its promises and by its prohibitions. They lived with it, for it, and perhaps against it, sinfully hoping one day to violate all its secrets. Why should they not have risked death to satisfy the curiosity of their minds, or have killed to prevent someone from appropriating a jealously guarded secret of their own?[39]

การเข้าถึงความรู้ไม่อาจทำได้เต็มที่ ด้วยอำนาจที่ควบคุมอยู่นี้ทำให้หอสมุดเป็นพื้นที่ที่ไม่อาจล่วงละเมิดได้ ถึงแม้จะมีนักบวชที่อยากแอบเข้าไป แต่ก็ไม่มีใครกล้าทำ หอสมุดนี้จึงเป็นสถานที่ที่น่าค้นหาและน่าเกรงกลัวไปพร้อมกัน

สิ่งที่ทำให้หอสมุดเป็นพื้นที่ที่ไม่อาจล่วงละเมิดได้คือคำสั่งของเข้าอาวาสที่ห้ามไม่ให้ผู้ใดนอกจากบรรณารักษ์และผู้ช่วยเข้าไปในหอสมุดอันเป็นจารีตที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน หอสมุดในอารามแห่งนี้เป็นพื้นที่ต้องห้ามที่เต็มไปด้วยความลี้ลับจากคำบอกเล่าของเจ้า

---

[39] Ibid., p. 184.

อาวาสอาโบ (Abo) ที่กล่าวกับวิลเลียมเมื่อเขาเดินทางมาถึง เจ้าอาวาสห้ามไม่ให้เขาเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับหอสมุดเนื่องจากหอสมุดแห่งนี้เป็นที่เก็บความรู้ที่เป็นความลับอันไม่สมควรเปิดเผย อย่างไรก็ตาม ข้อห้ามที่ศักดิ์สิทธิ์ยิ่งไปกว่าคำสั่งของเจ้าอาวาสคือตัวหอสมุดเอง หอสมุดแห่งนี้สร้างขึ้นในลักษณะเขาวงกตเพื่อป้องกันการบุกรุกจากคนภายนอก “No one should. No one can. No one, even if he wished, would succeed. The library defends itself, immeasurable as the truth it houses, deceitful as the falsehood it preserves. A spiritual labyrinth, it is also a terrestrial labyrinth. You might enter and you might not emerge.”[40] นอกจากหนังสือเกี่ยวกับคำสอนทางศาสนาคริสต์แล้ว หอสมุดนี้ได้เก็บรวบรวมความรู้ที่ขัดแย้งกับความเชื่อนี้ไว้เช่นกัน หอสมุดนี้ไม่ใช่เขาวงกตแบบทางเดียวที่เส้นทางนำไปสู่พระเจ้า แต่เป็นเขาวงกตแบบทางแยกที่ผู้ที่เข้าไปศึกษาอาจหลงทางเพราะความรู้มากมายที่ต่างออกไปนั้นอาจนำเขาไปสู่ทางที่เชื่อว่าผิดและออกห่างจากพระเจ้า ดังนั้น จึงต้องมีการปิดกั้นความรู้ดังกล่าวจากคนทั่วไป หอสมุดเป็นเหมือนเส้นด้ายของอาริแอดเนที่กำหนดควบคุมเส้นทางในการเข้าถึงความรู้ให้ไปในทางเดียวเท่านั้นคือไปหาพระเจ้า และความรู้อื่นที่ขัดแย้งกันซึ่งถือว่าไม่ใช่ความรู้ที่เป็นความจริงนั้นเป็นทางลวงที่สมควรปิดตายเช่นเดียวกับห้องลับ *finis Africae* ที่ราวกับไม่ได้ดำรงอยู่

ถึงแม้อาโบจะเป็นผู้ที่กุมอำนาจเบ็ดเสร็จในอารามแห่งนี้ในฐานะเจ้าอาวาสอย่างที่ทุกคนรับรู้กัน อำนาจแท้จริงที่มองไม่เห็นที่ควบคุมเขาอยู่อีกทีนั้นคือฆอร์เฆซึ่งเคยเป็นบรรณารักษ์ที่อยู่เบื้องหลังการตายของนักบวชต่างๆ เนื่องด้วยฆอร์เฆเป็นนักบวชที่มีความรู้มาก จึงมักเป็นที่ปรึกษาของบรรดานักบวชทั้งในเรื่องความรู้และการสารภาพบาป เมื่อนักบวชคนใดมีข้อสงสัยในการศึกษาก็มักไปขอคำแนะนำจากเขา ซึ่งนั่นหมายความว่าฆอร์เฆสามารถควบคุมความคิดของนักบวชคนอื่นๆในเรื่องที่เกี่ยวกับความรู้และแนวทางการตีความข้อเขียนต่างๆโดยสั่งสอนตามแนวคิดของตนเป็นหลัก การที่นักบวชต่างๆมักไปสารภาพบาปกับฆอร์เฆทำให้เขาเป็นผู้กุมความลับของคนจำนวนมากและรู้เรื่องราวความเป็นไปต่างๆในอารามดีที่สุด อีกทั้งความไว้วางใจที่ทุกคนมีต่อฆอร์เฆทำให้เขาสามารถกุมจิตใจและควบคุมคนเหล่านั้นไปในทิศทางที่เขาต้องการได้ เช่นเดียวกับที่เขาเป็นผู้ปั่นหัวมาลาคี (Malachi) ให้ไปฆ่าเซเวรินุส (Severinus) เพื่อชิงหนังสือคืน แม้จะไม่ได้เป็นบรรณารักษ์หรือเจ้าอาวาสเอง ฆอร์เฆกลับเป็นผู้กุมอำนาจสูงสุดในอารามเพราะครอบครองความรู้และความลับของหอสมุด อำนาจที่แท้จริงไม่ได้อยู่ที่ตำแหน่งบรรณารักษ์หรือเจ้าอาวาส หากแต่อยู่ที่คนที่สามารถเข้าถึงความรู้ ฆอร์เฆยังเป็นผู้กำหนดความถูกต้องชอบธรรมของความรู้ที่อยู่ในหอสมุดและความเป็นไปของอารามแห่งนี้ อำนาจสำคัญ

---

[40] Ibid., p. 38.

ของฆอร์เฆคือการที่เขาเป็นผู้บงการบรรณารักษ์รุ่นแล้วรุ่นเล่าหลังจากที่เขาต้องเสียตำแหน่งนั้นไป เพราะตาบอด รวมทั้งเจ้าอาวาสด้วยเช่นกัน เมื่อฆอร์เฆรู้ว่าตนเองกำลังจะตาบอดและไม่สามารถควบคุมหอสมุดได้อีกต่อไป เขาได้เลือกโรเบิร์ต แห่ง บอบบิโอ (Robert of Bobbio) ซึ่งเป็นคนที่เขาไว้ใจได้ให้เป็นบรรณารักษ์ ถัดจากโรเบิร์ตคือมาลาคีซึ่งทั้งสองคนล้วนแล้วแต่เชื่อฟังคำสั่งของฆอร์เฆ เขาจึงกุมอำนาจเหนืออารามแห่งนี้มาเป็นเวลากว่าสี่สิบปี

> When you realized you were going blind and would no longer be able to control the library, you acted shrewdly. You had a man you could trust elected abbot; and as librarian you first had him name Robert of Bobbio, whom you could direct as you liked, and then Malachi, who needed your help and never took a step without consulting you. For forty years you have been master of this abbey.[41]

ภาพของชายชราตาบอดผู้กุมความลับและอำนาจทั้งหมดของอารามแห่งนี้ในห้องลับภายในเขาวงกตเป็นภาพของอสูรมิโนทอร์ผู้ครอบครองเขาวงกตและสังหารทุกคนที่ล่วงล้ำเข้ามา อำนาจของฆอร์เฆที่ควบคุมได้ทั้งความเป็นความตายเป็นเหมือนยาพิษที่เขาป้ายบนหน้าหนังสือที่นำมาซึ่งความตายของนักบวชหลายรูปรวมทั้งความตายของตัวเขาเอง

ในเขาวงกตแห่งความรู้นี้ ฆอร์เฆคืออสูรมิโนทอร์ที่พยายามควบคุมและกำหนดทิศทางของการแสวงหาความรู้รวมถึงที่มาของความรู้นั้น ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่าฆอร์เฆไม่ต้องการให้ใครได้อ่านหนังสือที่ขัดกับความเชื่อทางศาสนา ในขณะที่นักบวชส่วนใหญ่พยายามทุกวิถีทางเพื่อให้ได้ความรู้ ฆอร์เฆผู้บงการบรรณารักษ์อยู่เบื้องหลังและเป็นเจ้าแห่งหอสมุดกลับไม่ได้ต้องการให้มีการศึกษาหาความรู้เหล่านั้นในหอสมุด ฆอร์เฆมองว่าหากหนังสือต้องห้ามได้เผยแพร่ออกไปจะเป็นการให้อำนาจแก่ความรู้ของพวกชาวบ้านซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ควรเกิดขึ้น

> “[…] The simple must not speak. This book would have justified the idea that the tongue of the simple is the vehicle of wisdom. This had to be prevented, which I have done. You say I am the Devil, but it is not true: I have been the hand of God.”
>
> “The hand of God creates; it does not conceal.”
>
> “There are boundaries beyond which it is not permitted to go. God decreed that certain papers should bear the words ‘hic sunt leones’.”

---

[41] Ibid., p. 464.

> "God created the monsters, too. And you. And he wants everything to be spoken of."[42]

ในขณะที่วิลเลียมมองว่าความรู้เป็นความจริงที่ควรได้รับการเผยแสดง ฆอร์เฆกลับมองว่ามีพรมแดนของความรู้ที่มนุษย์ไม่สมควรรับรู้ สำหรับฆอร์เฆ ความจริงจึงเป็นการปกปิด ฆอร์เฆทำหน้าที่เป็นผู้ตรวจสอบดูแลโดยให้เหตุผลว่าความรู้มีขอบเขตและสามารถระบุได้ว่าสิ่งใดเป็นความรู้ นั่นคือต้องเป็นความรู้ที่มาจากพระเจ้าจึงจะเป็นความรู้ที่ชอบธรรม ซึ่งเขาเองเป็นผู้กำหนดขอบเขตนั้นและเป็นผู้ตัดสินชี้ขาดโดยใช้อำนาจที่เขาเชื่อว่าได้รับจากพระเจ้า ความรู้ที่เป็นจริงหนึ่งเดียวสามารถตัดสินได้ชัดเจนนี้มีลักษณะเป็นแนวคิดแบบ logocentrism ซึ่งได้รับการเปิดเผยผ่านพระวจนะของพระเจ้า เช่นเดียวกับเขาวงกตแบบเส้นเดียวที่ฆอร์เฆอาศัยอยู่ ผู้ที่เดินตามเส้นทางเส้นเดียวก็จะไปสู่ความรู้ที่เป็นจริงหนึ่งเดียว แน่นอน ไม่มีผิดพลาด ที่วิธีการในการเข้าถึงความจริงถูกกำหนดไว้เพียงทางเดียวเท่านั้น

ความรู้ที่ฆอร์เฆพยายามปิดกั้นหรือไม่ยอมรับนี้ทำให้เกิดความเสื่อมถอยของความรู้นั้นเอง เขาวงกตที่ไม่มีโครงสร้างแน่นอนตายตัวแสดงถึงสถานะของความรู้ที่สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ตลอดเมื่อมีความรู้ใหม่เกิดขึ้นที่ต่างไปจากความรู้ที่มีอยู่ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้ความรู้มีการเติบโตงอกงามและปรับเปลี่ยนให้เข้ากับกระบวนทัศน์หรือวิถีของโลกที่เปลี่ยนไป ฆอร์เฆมองว่าความรู้ที่มีอยู่นั้นสมบูรณ์ในตัวของมันเองแล้ว และไม่จำเป็นต้องแสวงหาความรู้อื่นใดอีก ดังที่เขากล่าวว่า "Preservation of, I say, not search for, because the property of knowledge, as a divine thing, is that it is complete and has been defined since the beginning, in the perfection of the Word which expresses itself to itself."[43] หอสมุดในสายตาของฆอร์เฆจึงไม่ใช่สถานที่ของการแสวงหาความรู้ หากแต่เป็นที่เก็บรักษาหรือก็คือการปิดกั้นไม่ให้ใครเข้าถึงได้เช่นเดียวกับที่แอดโซตั้งคำถามว่า "What should be done? Stop reading, and only preserve?"[44] และคำตอบของคำถามนี้อยู่ในคำพูดของวิลเลียมที่กล่าวว่า

> "The good of a book lies in its being read. A book is made up of signs that speak of other signs, which in their turn speak of things. Without an eye to read them, a book contains signs that produce no concepts; therefore it is dumb. This library

---

[42] Ibid., p. 478.

[43] Ibid., p. 399.

[44] Ibid., p. 185.

> was perhaps born to save the books it houses, but now it lives to bury them. This is why it has become a sink of iniquity."[45]

ความรู้ที่ไม่มีการศึกษาก็คือความรู้ที่สูญเปล่าและเป็นความรู้ที่ตาย เพราะความรู้ที่ได้จากการอ้างอิงกันของสัญญะต่างๆไม่สามารถเกิดขึ้นได้ถ้าไม่มีใครอ่านและเชื่อมโยงความหมายระหว่างสัญญะเหล่านั้นเข้ากับโลกภายนอก ความรู้ที่ประกอบขึ้นจากเครือข่ายของระบบสัญญะปรับเปลี่ยนได้ตลอดเวลาไม่หยุดนิ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับเขาวงกตแบบไรโซมที่โครงสร้างไม่มีแบบแผนแน่นอนตายตัว ตรงข้ามกับความคิดของวิลเลียมที่ต้องการให้มีการเข้าถึงความรู้เพื่อศึกษาต่อยอด ความพยายามของฆอร์เฆซึ่งอยู่บนฐานคิดที่ต้องการปิดกั้นความรู้ที่อาจเป็นอันตรายเป็นอุปสรรคขัดขวางไม่ให้ความรู้ใหม่เกิดขึ้น

หอสมุดแห่งอารามนี้มีโครงสร้างเป็นเขาวงกตแบบไร้ศูนย์กลางที่ดูราวกับสลายและสร้างขึ้นใหม่ได้ไม่จำกัด ถึงแม้หอสมุดแห่งนี้จะเป็นสิ่งก่อสร้างที่คงที่ แต่ห้องต่างๆที่เชื่อมโยงถึงกันได้อย่างอิสระทำให้สามารถสร้างทางเดินได้มากมายราวกับไม่มีที่สิ้นสุด ภาพของเส้นทางที่เกิดจากการเชื่อมโยงทางเดินส่วนต่างๆเข้าด้วยกันนี้แสดงถึงหอสมุดที่เป็นแหล่งรวบรวมความรู้อันหลากหลายจากส่วนต่างๆของโลก การจัดเก็บหนังสือและเอกสารแบ่งตามประเภทของเนื้อหาและประเทศที่เป็นแหล่งที่มา โครงสร้างเขาวงกตของหอสมุดที่ไม่มีศูนย์กลางแสดงถึงสถานะของความรู้ที่ให้ความสำคัญกับความรู้ทุกชนิดทุกประเภทเท่ากันและไม่มีความรู้ใดที่เป็นแกนหลัก อีกทั้งโครงสร้างที่เลื่อนไหลไม่หยุดนิ่งยังแสดงถึงความรู้ที่ต้องปรับเปลี่ยนโดยการพัฒนาต่อยอดหรือถกเถียงอยู่เสมอเพื่อให้ความรู้นั้นดำรงอยู่ได้ต่อไป หาไม่แล้วความรู้นั้นก็จะถูกหลงลืม ความพยายามของฆอร์เฆที่จะควบคุมความรู้ให้เป็นไปในทางเดียวจึงนำมาซึ่งความล่มสลายของความรู้ทั้งหลายที่ถูกเผาผลาญไปในกองเพลิง หลังจากที่หอสมุดถูกไฟไหม้และหนังสือทั้งหลายถูกเผาผลาญไปแล้ว แอดโซได้กลับไปเยือนอารามแห่งนี้ในอีกหลายปีต่อมาและเก็บรวบรวมเศษหน้ากระดาษที่ยังหลงเหลืออยู่ จากการศึกษาเศษหน้ากระดาษเหล่านั้น เขาได้สร้างหอสมุดขึ้นมาใหม่

> Along the return journey and afterward at Melk, I spent many, many hours trying to decipher those remains. […] At the end of my patient reconstruction, I had before me a kind of lesser library, a symbol of the greater, vanished one: a library made up of fragments, quotations, unfinished sentences, amputated stumps of books.[46]

---

[45] Ibid., p. 396.

[46] Ibid., p. 500.

หอสมุดที่สร้างขึ้นมาใหม่นี้ประกอบไปด้วยเศษเสี้ยวของความรู้จากหลายส่วนเช่นเดียวกับหอสมุดเดิม หอสมุดใหม่นี้แสดงถึงความรู้ที่ถึงแม้จะถูกทำลายหรือสูญหายไปแล้วก็ยังสามารถนำกลับคืนมาใหม่ได้เมื่อมีการศึกษาค้นคว้าเพราะความรู้ต่างๆอ้างอิงถึงกันไม่มีที่สิ้นสุด อย่างไรก็ตามหอสมุดขนาดย่อมที่แอดโซสร้างขึ้นใหม่นี้เป็นเพียงเศษเสี้ยวเท่าที่เขาพอจะหามาได้ แสดงถึงศักยภาพของมนุษย์ที่ในที่สุดแล้วก็เข้าถึงความจริงได้เพียงบางส่วนและผ่านภาพแทนเท่านั้น

ลักษณะอันกำกวมและขัดแย้งในตัวเองของเขาวงกตแบบไรโซมที่ถึงแม้จะมีโครงสร้างที่เป็นแบบแผนแต่ก็ไม่สามารถหารูปแบบที่แน่นอนตายตัวได้แสดงถึงสถานะของความรู้แบบหลังสมัยใหม่ วิลเลียมเห็นต่างกับแนวคิดของฆอร์เฆที่เชื่อในความรู้ที่เป็นความจริงหนึ่งเดียวสากล เช่นเดียวกับเขาวงกตที่ไม่มีศูนย์กลาง วิลเลียมมองว่าไม่มีกฎสากลใดหนึ่งเดียวที่ใช้ตัดสินความถูกต้องชอบธรรมของความรู้ได้ จึงไม่สามารถบอกได้ว่าความรู้ใดจริงหรือเท็จ อีกทั้งไม่สามารถพิสูจน์หาความจริงสูงสุดได้ เพราะความจริงเป็นสัมพัทธ์ขึ้นอยู่กับการรับรู้ของแต่ละปัจเจกบุคคล เขากล่าวว่าหากประสาทสัมผัสของปัจเจกคือสิ่งเดียวที่เที่ยงตรงแล้ว ข้อเสนอที่ว่าสาเหตุหนึ่งนำไปสู่ผลลัพธ์หนึ่งก็เป็นเรื่องที่ยากจะพิสูจน์ ร่างกายเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอจึงเป็นไปได้ยากที่จะหากฎสากลที่เสถียรและครอบคลุมทุกสรรพสิ่งได้

> “[If] only the sense of the individual is just, the proposition that identical causes have identical effects is difficult to prove. A single body can be cold or hot, sweet or bitter, wet or dry, in one place – and not in another place. How can I discover the universal bond that orders all things if I cannot lift a finger without creating an infinity of new entities? For with such a movement all the relations of positions my finger and all other objects change. The relations are the ways in which my mind perceives the connections between single entities, but what is the guarantee that this is universal and stable?”[47]

การไม่มีกฎสากลเป็นเกณฑ์ตัดสินความรู้หรือความจริงนี้เท่ากับว่าไม่มีความรู้ใดผิดหรือเท็จด้วยเช่นกัน วิลเลียมจึงสนับสนุนให้มีการเปิดรับความรู้ใหม่โดยไม่ถูกจำกัดด้วยที่มาหรือวิธีให้ได้มาซึ่งความรู้นั้น ในทางตรงกันข้าม ฆอร์เฆเกรงว่าการเปิดกว้างสำหรับความรู้ใหม่จะนำมาซึ่งจลาจลและความไร้ระเบียบเพราะความรู้เก่าที่ถูกต้องชอบธรรมดีแล้วจะถูกท้าทายและล้มล้าง อย่างไรก็ดี วิลเลียมไม่คิดว่าการเปิดโอกาสให้ความรู้อันหลากหลายนั้นจะนำไปสู่ความสับสนยุ่งเหยิงอันเป็นจุดจบของความรู้ แต่เป็นความเปลี่ยนแปลงซึ่งเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้

---

47 Ibid., pp. 206-207.

หอสมุดมีลักษณะเป็นเขาวงกตที่เป็นพื้นที่เชิงกายภาพ หอสมุดเขาวงกตเป็นปริศนาชิ้นหนึ่งที่วิลเลียมต้องไขเช่นเดียวกับคดีฆาตกรรมเพื่อทำความเข้าใจสภาวการณ์ที่เขากำลังเผชิญอยู่ การเข้าถึงความลับของหอสมุดโดยการหาระเบียบแบบแผนเปรียบได้กับการไขคดีที่วิลเลียมเชื่อว่าคนร้ายมีแผนการอยู่เบื้องหลัง วิลเลียมเชื่อว่าการแสวงหาในเขาวงกตจะทำให้เขาพบเบาะแสที่นำไปสู่คนร้าย อย่างไรก็ตาม หอสมุดเขาวงกตเป็นอุปสรรคขัดขวางเนื่องจากพื้นที่เชิงกายภาพของหอสมุดเต็มไปด้วยทางแยกและทางลวงที่ทำให้ผู้เดินหลงทางไม่ต่างกับความล้มเหลวในการพยายามคลี่คลายคดีของวิลเลียม

นวนิยายเรื่อง *The Name of the Rose* พลิกกลับขนบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนเพื่อแสดงให้เห็นขีดจำกัดของตรรกะและเหตุผลในการเข้าถึงความจริง ในนวนิยายเรื่องนี้ เขาวงกตเป็นอุปลักษณ์แสดงถึงโลกและความจริงอันสลับซับซ้อน หอสมุดเขาวงกตในฐานะพื้นที่เชิงกายภาพมีโครงสร้างและรูปร่างที่แน่นอน ตายตัว เป็นแบบแผนที่มนุษย์สร้างขึ้น แต่ประสบการณ์ของตัวละครเมื่อเดินอยู่ในเขาวงกตกลับรู้สึกราวกับว่าหอสมุดนี้ประกอบไปด้วยเส้นทางที่เป็นไปได้อันไม่มีที่สิ้นสุด การเดินในโลกเขาวงกตที่ไม่มีโครงสร้างแน่นอนตายตัวแสดงถึงการแสวงหาของนักสืบที่มีลักษณะไม่ต่างกับการเดินในเขาวงกต ความล้มเหลวของนักสืบเกิดจากการที่ตรรกะและเหตุผลไม่ใช่เครื่องมือที่ใช้ทำความเข้าใจโลกในลักษณะเช่นนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เขาวงกตใน *The Name of the Rose* มีโครงสร้างเชิงกายภาพชัดเจนคือหอสมุดที่สามารถใช้ตรรกะและเหตุผลทำความเข้าใจได้ อย่างไรก็ตาม หอสมุดนี้เป็นเพียงอุปลักษณ์หรือภาพแทนของโลกภายนอกที่สับสนวุ่นวายยิ่งกว่าซึ่งไม่อาจเข้าถึงได้ โลกและจักรวาลที่ดูเหมือนมีโครงสร้างนั้นแท้จริงแล้วคือความไร้ระเบียบ เช่นเดียวกัน ในนวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* เขาวงกตเป็นทั้งพื้นที่เชิงกายภาพและเป็นทั้งแนวคิดนามธรรม เขาวงกตในฐานะพื้นที่เชิงกายภาพปรากฏเป็นทางเดินใต้ดินของศาสนสถานเก่าแก่ที่ดายเออร์บูรณะขึ้นใหม่เป็นโบสถ์ในศาสนาคริสต์ นอกจากนี้ เขาวงกตยังเป็นภาพแทนของเมืองลอนดอนอันสับสนวุ่นวายเต็มไปด้วยถนนหนทางที่สลับซับซ้อน การสืบของฮอว์กสมอร์ก็เช่นเดียวกับการสืบของวิลเลียมคือเป็นการอ่านสัญญะจากร่องรอยเบาะแสต่างๆที่หลงเหลืออยู่เพื่อหาความจริงเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่จบลงไปแล้ว การสืบของฮอว์กสมอร์มีลักษณะเหมือนการเดินในเมืองเขาวงกตแห่งสัญญะ กล่าวคือ เป็นการสืบย้อนกลับไปในประวัติศาสตร์ที่เคยเกิดขึ้นในเมืองนี้แล้วเชื่อมโยงเพื่อทำความเข้าใจปัจจุบัน การเดินในเมืองทำให้ฮอว์กสมอร์นึกทบทวนเกี่ยวกับเหตุการณ์คดีต่างๆที่เคยเกิดขึ้นมาแล้วก่อนหน้านี้ แต่เนื่องจากเมืองมีลักษณะซับซ้อนมากทำให้เขาไม่สามารถกลับไปหาต้นกำเนิดของคดีที่เขาพยายามแก้ แม้เมืองจะเต็มไปด้วยร่องรอยของอดีตแต่ความสลับซับซ้อนราวเขาวงกตของมันทำให้ฮอว์กสมอร์ไม่อาจเข้าถึงคำตอบของปริศนา เมืองเขาวงกตนี้มีลักษณะคล้ายเขาวงกตใน

The Name of the Rose คือเป็นสัญลักษณ์ของความไร้ระเบียบและแสดงถึงความล้มเหลวของสติปัญญามนุษย์ที่จะจัดการกับความไร้ระเบียบนั้นด้วยเหตุผล เมืองลอนดอนใน *Hawksmoor* สะท้อนด้านมืดอันเลวร้ายที่ซึ่งอาชญากรรมไม่ได้ถูกปราบปรามให้หมดไปด้วยการคลี่คลายคดีของนักสืบเช่นเดียวกับเขาวงกตที่มิอาจควบคุมได้ เขาวงกตที่ไม่มีแบบแผนแน่นอนตายตัวขับเน้นสิ่งที่วิลเลียมค้นพบ คือคนร้ายไม่ได้มีแผนการอยู่แต่แรก หากเป็นการซ้อนแผนของนักสืบ ในขณะที่แผนการของคนร้ายคือดายเออร์ใน *Hawksmoor* ดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกับคดีที่ฮอว์กสมอร์กำลังสืบอยู่แม้แต่น้อยแต่กลับสัมพันธ์กันอย่างสลับซับซ้อน เขาวงกตใน *Hawksmoor* จึงมีลักษณะไร้แบบแผนเช่นเดียวกับเมืองนั้นเอง หากความล้มเหลวของวิลเลียมมาจากการหลงเชื่อในเบาะแสลวงตามการใช้เหตุผล ความล้มเหลวของฮอว์กสมอร์เกิดจากการไม่มีแม้เบาะแสที่จะนำไปสู่คนร้าย จาก *The Name of the Rose* ไปสู่ *Hawksmoor* จะเห็นได้ว่าในโลกและจักรวาลอันยุ่งเหยิงไร้ระเบียบ อย่างน้อยที่สุด ตัวละครยังพบโครงสร้างหรือระเบียบในหอสมุดเขาวงกตที่เป็นสัญญะหรือภาพแทนของโลกภายนอก แม้สัญญะและโลกภายนอกจะไม่ได้สัมพันธ์เชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล อีกทั้งสัญญะอาจไม่ได้มีลักษณะตรงกับความเป็นจริงเสียทีเดียว แต่ใน *Hawksmoor* แม้แต่ในระดับสัญญะเองก็ไม่มีระเบียบให้นักสืบยึดโยงได้เลย

3.2.2 เขาวงกตเชิงเวลาใน *Hawksmoor*

เรื่องราวในนวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* ไม่ได้เกิดขึ้นเรียงตามลำดับตั้งแต่จุดเริ่มต้นดำเนินเรื่อยไปจนถึงจุดจบแต่มีการดำเนินเรื่องที่เกิดเหตุการณ์สองเหตุการณ์ขนานกันและตัดสลับกันไป เหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และอีกเหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 การดำเนินเรื่องในลักษณะนี้ทำให้เกิดความไม่ต่อเนื่องของเหตุการณ์ แต่ละเหตุการณ์ถูกแบ่งเป็นเหตุการณ์ย่อยและคั่นโดยเหตุการณ์ในอีกช่วงเวลาหนึ่งที่ไม่ต่อเนื่องกัน อย่างไรก็ตาม ทั้งสองเหตุการณ์ในสองช่วงเวลาไม่ใช่ว่าจะแยกขาดจากกันโดยสิ้นเชิงเสียทีเดียว ผู้อ่านจะเห็นความเกี่ยวเนื่องของทั้งสองเหตุการณ์ไม่ว่าจะเป็นชื่อของตัวละคร สถานที่ หรือเหตุการณ์ที่พ้องกันเหมือนเกิดขึ้นขนานกันไป เป็นต้น ผู้อ่านจะสามารถเชื่อมโยงเหตุการณ์ทั้งสองเข้าด้วยกันและสร้างความต่อเนื่องขึ้นมา ด้วยวิธีนี้ ผู้อ่านจะเห็นว่าทั้งสองเหตุการณ์สัมพันธ์เกี่ยวข้องกันราวกับเป็นสาเหตุ-ผลลัพธ์ต่อกัน แม้ว่านวนิยายเรื่องนี้จะไม่ได้ให้ข้อสรุปหรือคำอธิบายว่าจริงหรือไม่ก็ตาม

แอ็กครอยด์กล่าวว่าเวลาไม่ได้ไหลต่อเนื่องไปในทิศทางเดียวกัน หากแต่เป็นเหมือนลาวาที่ไม่รู้แหล่งที่มาและไหลไปในทิศทางแตกต่างกัน “We must not think of time as

some continually flowing stream moving in one direction. Think of it more as a lava flow from some unknown source of fire. Some parts of it move forward, some parts of it branch off and form separate channels, some parts of it slow down and eventually harden."[48] และธรรมชาติของเวลาเป็นสิ่งลี้ลับที่ไม่ได้เดินไปในทิศทางเดียว หากแต่เดินถอยหลังได้ "The nature of time in London is mysterious. It seems not to be running continuously in one direction, but to fall backwards and to retire […]."[49] เวลาไม่ได้เป็นเส้นตรงเส้นเดียวจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง หากแต่มีหลายเส้นเวลาที่ต่างก็ดำเนินไปโดยสัมพันธ์โยงใยกันเป็นเขาวงกตและไร้ทิศทางที่จะกำหนดแน่นอนได้ เรื่องราวของเหตุการณ์ต่างๆในนวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* มีลักษณะเป็นเขาวงกตแบบไรโซมตามแนวคิดของเดอเลิซและกัตตารี ที่เน้นการเชื่อมต่อ กล่าวคือ เหตุการณ์ต่างๆไม่ได้ดำเนินจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง หากแต่ล้วนเคลื่อนไหวในลักษณะการเชื่อมต่อที่สลายเส้นแบ่งและสลายการจำแนก การเชื่อมต่อนี้นำไปสู่ความหลากหลายเนื่องจากไรโซมไม่มีรูปแบบแน่นอนตายตัว จึงไม่มีการกระทำซ้ำ (repetition) แต่เป็นการกลับมาในรูปแบบที่ต่างไปจากเดิม (difference) ที่เกิดจากการเชื่อมต่อที่ต่างกัน ดังนั้น การเชื่อมต่อจึงเปิดโอกาสให้เกิดความเป็นไปได้ที่ไม่อาจคาดการณ์ได้ไม่สิ้นสุด[50]

เหตุการณ์ต่างๆใน *Hawksmoor* มีลักษณะเป็นไรโซม คือ ไม่เรียงตามลำดับต่อเนื่องกันไปเป็นเส้นตรง แต่ถูกตัดให้แยกออกจากกันเป็นส่วนเสี้ยวแล้วเชื่อมต่อกับอีกเหตุการณ์หนึ่ง แม้ว่าเหตุการณ์ทั้งสองนั้นจะเกิดห่างกันสองร้อยปีก็ตาม บทที่เป็นเลขคี่เป็นเรื่องราวของสถาปนิกชื่อ นิโคลัส ดายเออร์ ในกรุงลอนดอนคริสต์ศตวรรษที่ 18 ส่วนบทที่เป็นเลขคู่เป็นเรื่องราวของนักสืบชื่อ นิโคลัส ฮอว์กสมอร์ ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ดายเออร์เป็นผู้อยู่เบื้องหลังการตายปริศนาเพื่อเสริมพลังให้กับโบสถ์ที่เขาสร้างตามความเชื่อโบราณ ในขณะเดียวกัน ฮอว์กสมอร์พยายามคลี่คลายปริศนาคดีฆาตกรรมต่อเนื่องซึ่งพ้องกับเหตุการณ์ในเรื่องราวของดายเออร์ เหตุการณ์ที่ไม่เรียงตามลำดับอนุกรมของเวลา (chronological order) แสดงถึงเวลาที่ไม่ดำเนินไปเป็นเส้นตรงเส้นเดียว เหตุการณ์ต่างๆสัมพันธ์กันในลักษณะเขาวงกตอันสลับซับซ้อน เวลาในนวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้มีลักษณะเป็นเส้นตรงที่ดำเนินจากอดีตสู่ปัจจุบันไปอนาคตหรือจากต้นจนจบตามแบบนวนิยายสัจนิยม การตัดสลับบทกันไปของเหตุการณ์ที่เล่าเรื่องราวของดายเออร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 กับเหตุการณ์ที่เล่าเรื่องราวการสืบสวนของฮอว์กสมอร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20

---

[48] Peter Ackroyd, "London Luminaries and Cockney Visionaries," in *The Collection* (London: Vintage, 2002), p. 343.

[49] Peter Ackroyd, *London: The Biography* (London: Vintage, 2001), p. 661.

[50] Gilles Deleuze and Félix Guattari, "Rhizome," in *Postmodern Literary Theory: An Anthology*, Lucy Niall, (ed.), (Oxford: Blackwell Publishers, 2000), p. 93.

แสดงถึงเวลาที่ดำเนินย้อนกลับไปมาระหว่างอดีตกับปัจจุบัน เวลาไม่ต่อเนื่องเป็นเส้นเดียว แต่เป็นห้วงสั้นๆแยกจากกัน เวลาในนวนิยายเรื่องนี้ประกอบขึ้นจากห้วงหรือชั่วขณะ (moment) ต่างๆจำนวนมากเช่นเดียวกับเขาวงกตแบบไรโซมที่ทางเดินส่วนต่างๆต่อเข้าด้วยกัน การเล่าเรื่องสลับทำให้เห็นเวลาที่ไม่ต่อเนื่อง แต่เป็นส่วนเสี้ยวจากช่วงเวลาต่างกันมาประกอบกันขึ้น แต่ถึงจะเป็นห้วงก็ไม่ได้แยกขาด ยังเชื่อมต่อกันได้ เห็นได้จากตัวอย่าง เช่น ประโยคสุดท้ายของบทที่ 1 ซึ่งเป็นเรื่องราวของดายเออร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 คล้ายกับประโยคแรกของบทที่ 2 ซึ่งเป็นเรื่องราวในคริสต์ศตวรรษที่ 20 การตัดสลับบทในลักษณะนี้ทำให้เหตุการณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เชื่อมต่อราวกับเป็นเรื่องราวเดียวกันกับเหตุการณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 แม้ทั้งสองเหตุการณ์จะเกิดขึ้นห่างกันถึงสองร้อยปีก็ตาม

แนวคิดแบบสมัยใหม่ (Modernity) มองเวลาเป็นเส้นตรงจากอดีตมาปัจจุบันไปอนาคต เขาวงกตแบบเส้นเดียวแสดงถึงแนวคิดแบบสมัยใหม่ที่มีลักษณะเป็น logocentrism ปรากฏในรูปแบบตัวบทแบบเรื่องเล่าหรือบทละครที่มีการวางโครงสร้างไว้อย่างดี มีการใช้เหตุผลแบบเส้นตรงเช่นเดียวกับนิยายสืบสวนสอบสวนแนวขนบที่ดำเนินเรื่องจากจุดเริ่มต้น-ตอนกลาง-จุดสิ้นสุด สิ่งที่นักสืบต้องการจะรู้และเข้าใจนั้น กระทำได้โดยผ่านทางตรรกะและเหตุผล ผลก็คือการเล่าเรื่องตามลำดับเวลากลายเป็นสิ่งที่กำหนดว่าสิ่งนั้นๆมีความเป็นเหตุเป็นผลกัน[51] ส่วนเขาวงกตแบบไรโซมสะท้อนแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่เวลาเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นซึ่งมีลักษณะไร้ระเบียบ และกำหนดแน่ไม่ได้ ไม่ต่อเนื่อง และไม่ได้ดำเนินไปข้างหน้า เมื่อไม่มีเวลาที่เป็นเส้นตรงความสัมพันธ์แบบสาเหตุ-ผลลัพธ์ย่อมเป็นไปไม่ได้ เพราะหากจะกล่าวว่าอะไรก่อให้เกิดอะไร เราต้องสามารถบอกได้ว่าเหตุเกิดก่อนผล[52] เนื่องจากไม่สามารถบอกสาเหตุ-ผลลัพธ์ได้ ปรากฏการณ์จึงเป็นเพียงเหตุการณ์ต่างๆมาต่อกันเท่านั้น แต่ไม่ได้สัมพันธ์กันในลักษณะที่เป็นเหตุเป็นผล

ความล้มเหลวในการคลี่คลายคดีของฮอว์กสมอร์เป็นผลจากการไม่สามารถรู้และทำความเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นอย่างเป็นเหตุเป็นผลตามลำดับขั้นตอนและเป็นระบบระเบียบ ความเป็นจริงในโลกภายนอกไม่ได้ต่อเนื่องราบเรียบเป็นหนึ่งเดียวเช่นเดียวกับเวลาที่มีลักษณะเป็นห้วงดังที่ปรากฏเป็นบทต่างๆ เรื่องราวในนวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้เป็นเรื่องเดียวในลักษณะ a – b – c - … แต่เป็น a1a2 – b1b2 – c1c2 - … กล่าวคือ เป็นสองเส้นเวลาตัดสลับกันไป แสดงว่าไม่ได้มีเหตุการณ์หลักของเรื่องเพียงเหตุการณ์เดียว แต่มีเหตุการณ์อื่นแทรกแซง

---

[51] จันทนี เจริญศรี, *โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา*, หน้า 142-43.

[52] จันทนี เจริญศรี, *โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา*, หน้า 58-59.

ซ้อนทับ และเกิดขึ้นขนานกันไป เป็นนัยว่าเหตุการณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 อาจมีสาเหตุมาจากเหตุการณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ก็เป็นได้ เขาวงกตนี้ไม่ได้เป็นเขาวงกตแบบเส้นเดียว แต่เป็นไรโซมคือเป็นเรื่องราวสองเรื่องเชื่อมต่อโดยไม่ได้เริ่มจากจุดกำเนิด ไม่มีศูนย์กลางหรือแกนเรื่องหลักแกนเดียว ความล้มเหลวของฮอว์กสมอร์คือการไม่สามารถเชื่อมต่อเหตุการณ์ต่างๆเข้าด้วยกันเพื่อทำความเข้าใจเหตุการณ์เหล่านั้นในแบบที่เป็นเรื่องราวเดียวกันได้ ฮอว์กสมอร์กล่าวว่าเหมือนโลกมีขึ้นและจบลงเพียงชั่วขณะหนึ่ง

> For a moment he wondered why such things were occurring now: could it be that the world sprang up around him only as he invented it second by second and that, like a dream, it faded into the darkness from which it come as soon as he moved forward? But then he understood that these things were real: they would never cease to occur and they would always be the same, as familiar and as ever-renewed as the tears which he had just seen on the woman's face.[53]

เวลาในทัศนคติของฮอว์กสมอร์เป็นชั่วขณะหนึ่งที่เป็นปัจจุบันขณะเท่านั้น ไม่มีอดีต ไม่มีอนาคต โลกในการรับรู้ของเขาเป็นทั้งจริงและไม่จริงในขณะเดียวกัน กล่าวคือ แม้เขาจะตระหนักว่าสิ่งต่างๆมีอยู่จริง แต่เขากลับรู้สึกว่ามันดำรงอยู่เพียงชั่วขณะหนึ่ง ข้อสงสัยของเขาเป็นผลจากการมองเวลาแบบเป็นชั่วขณะ โลกที่อยู่แต่ในปัจจุบันคือโลกที่ไม่มีที่มาที่ไป ไม่เชื่อมต่อกับอดีตหรืออนาคต อย่างไรก็ตาม ฮอว์กสมอร์ทำใจให้เชื่อได้ว่าโลกนี้มีอยู่จริงและจะดำรงอยู่ต่อไป ทัศนคติของฮอว์กสมอร์แสดงถึงวิธีคิดที่พยายามรู้และทำความเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆอย่างเป็นเหตุเป็นผลส่งผลต่อการรับรู้โลกและความเป็นจริง เขาไม่สามารถเข้าถึงความจริงได้ทั้งหมด เพราะความจริงเกี่ยวกับโลกไม่ได้มีเฉพาะปรากฏการณ์ที่เขารับรู้ได้เท่านั้น แต่มีอย่างน้อยสองความจริงที่เกิดขึ้นขนานกัน คือความจริงในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นเวลาในยุคสมัยของเขาเอง กับความจริงในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่เขาไม่เคยพบเห็นหรือรับรู้ เวลาไม่ได้ต่อเนื่องกันไปเป็นเส้นเดียว แต่เป็นห้วงหรือชั่วขณะที่ถูกตัดแบ่งแล้วเชื่อมต่อเข้าด้วยกัน เวลาที่ซ้อนทับแสดงให้เห็นว่าความจริงมีหลายมิติอยู่ร่วมกัน บางอันไม่ปรากฏ แล้วค่อยๆเผยให้เห็นผ่านเวลาที่ดำเนินไป ดังนั้น การเปลี่ยนวิธีการมองต่อเวลาจึงส่งผลต่อการมองโลกและการรับรู้และเข้าถึงความจริง ทำให้ต้องมองความจริงด้วยวิธีการที่ต่างไปจากเดิมคือไม่ใช่มองด้วยตรรกะและเหตุผลเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป

ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นตัวแทนของยุคแห่งการแสวงหาความรู้แบบสมัยใหม่ เวลาถูกทำให้เป็นพื้นที่ (the spatialization of time) และนำเสนอผ่านโบสถ์ เดวิด ฮาร์

---

[53] Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 158.

วีย์ อ้างถึงแนวคิดของนักปรัชญาเคอร์สเตน แฮร์รีส์ (Kersten Harries) ว่าสถาปัตยกรรมไม่ใช่แค่เพียงครอบครองพื้นที่หรือปรับหล่อหลอมพื้นที่ให้เป็นสถานที่ที่มีชีวิตอยู่ได้เท่านั้น แต่ยังเป็นการต่อกรกับ "ความน่าสะพรึงกลัวของเวลา"[54] เวลาถูกแช่แข็งให้หยุดนิ่ง ตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลง ดังจะเห็นได้จากโบสถ์ที่ยังคงสภาพเดิมผ่านกาลเวลาสองร้อยปีท่ามกลางยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ในอดีต การกระชับแน่นระหว่างสถานที่กับเวลากระทำผ่านแผนที่สมัยใหม่ซึ่งลดทอนความแตกต่างหลากหลายของพื้นที่โลกให้กลายเป็นพื้นที่ชนิดเดียวกันหมด เช่นเดียวกับแผนที่สมัยใหม่ ปฏิทินและนาฬิกาบอกเวลาก็ทำหน้าที่นี้ไม่ต่างกัน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร กล่าวว่า

> ปฏิทินและนาฬิกาบอกเวลาแทนที่เวลาจริงด้วยเวลาที่เป็นเส้นตรง ต่อเนื่องและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ไม่มีความแตกต่างใดๆหลงเหลือให้เห็นอีกเลย ทั้งพื้นที่และเวลาจึงถูกทำให้กลายเป็นสิ่งที่แข็งทื่อ ตายตัว ลดทอนความยืดหยุ่น ลื่นไหลลงจนหมดสิ้น ประสบการณ์ภาคปฏิบัติการต่างๆที่สลับซับซ้อนของมนุษย์ ถูกตรึงไว้ด้วยเทคนิคการผูกขาด/รวมศูนย์ของระบบการเป็นตัวแทนแบบยุคสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นแผนที่ ปฏิทิน หรือนาฬิกาบอกเวลาก็ตาม[55]

ความพยายามของดายเออร์ที่สร้างโบสถ์บนฐานของเขาวงกตเป็นการโต้กลับกับความรู้ดังกล่าว ดังจะเห็นได้จากกรณีของดายเออร์ที่งานสถาปัตยกรรมของเขาไม่ได้เป็นการแช่แข็งพื้นที่ หากแต่นำมาใช้แสดงถึงการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไม่ต่างกับสายน้ำ

> The Shaddowe falls naturally here since the Clowds, tho' they be nothing but a Mist flying high in the Air, cast their Shade upon the surface of the Water; learn how to do this in Stone and look you, Walter, *I added*, how the body of the Water moves. All things Flow even when they seem to stand still, as in the hands of Clocks and the shaddowes of Sun-dials.[56]

สายน้ำสะท้อนธรรมชาติของเวลาที่ไหลไปอยู่เสมอไม่มีหยุดนิ่งผ่านเทคนิคในการออกแบบและก่อสร้างโบสถ์ที่เล่นกับแสงเงาเพื่อสื่อถึงเวลาที่ไหลผ่าน พื้นที่ที่แต่เดิมถูกแช่แข็งกลับเปลี่ยนรูปร่างไปเรื่อยๆไม่หยุดนิ่งมีลักษณะเป็นพื้นที่ระหว่าง เขาวงกตเป็นตัวแทนของความเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลง เป็นการเชื่อมต่อของเหตุการณ์ต่างๆมาสัมพันธ์กัน เดอเลิซและกัตตารีกล่าวว่าไรโซมไม่มีจุดเริ่มต้นหรือจุดสิ้นสุด แต่อยู่ตรงกลางเสมอ เป็นพื้นที่ระหว่าง "A rhizome has no

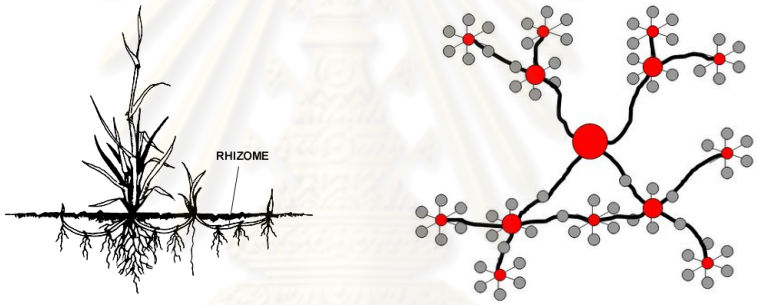
---

[54] David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, pp. 205-6.

[55] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, "สภาวะหลังสมัยใหม่," *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร* 24.3 (2547): 19 – 20.

[56] Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 87.

beginning or end; it is always in the middle, between things, interbeing, *intermezzo*."[57] เขาวงกตไม่มีรูปร่างคงที่ตายตัว หากแต่พร้อมจะเปลี่ยนรูปไปเสมอเช่นเดียวกับปัจจุบันขณะที่อยู่หรือเป็นรอยต่อระหว่างอดีตกับอนาคต ใน *Hawksmoor* ก็เช่นกัน เขาวงกตเป็นพื้นที่ระหว่างที่เหตุการณ์กำลังเกิดขึ้นและเป็นพื้นที่ที่เหตุการณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 กับคริสต์ศตวรรษที่ 20 มาเชื่อมต่อเข้าด้วยกันและสลายพรมแดนระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากตอนจบของบทที่ 11 ที่ดายเออร์มุ่งหน้าที่ยังโบสถ์ลิตเติลเซนต์ฮิวจ์ในขณะที่บทที่ 12 ซึ่งเป็นตอนจบของเรื่อง ฮอว์กสมอร์ก็ไปที่โบสถ์เดียวกันแล้วพบกับดายเออร์ที่เป็นตัวเขาอีกคน ตัวละครทั้งสองราวกับข้ามเวลาสองร้อยปีมาพบกันที่ใจกลางเขาวงกตในโบสถ์[58] ตอนจบนี้เชื่อมต่อสองช่วงเวลาเข้าด้วยกัน สลายพรมแดนระหว่างอดีตกับปัจจุบันกลายเป็นพื้นที่ไร้กาลเวลาหรือไม่ขึ้นอยู่กับเวลา เพราะเวลาไม่ได้เป็นเส้นตรงอีกต่อไปจึงบอกไม่ได้ว่าอยู่ตรงจุดไหนของเส้นเวลาที่อดีต ปัจจุบัน และอนาคตเกิดขึ้นไปพร้อมๆกัน



รูปที่ 7 ไรโซม หรือ เหง้าที่แตกแขนงเชื่อมต่อกันไปเรื่อยๆ

เขาวงกตแสดงถึงการสลายพื้นที่ด้วยเวลา (the annihilation or pulverization of space by time)[59] โดยแสดงถึงสภาวะที่กำลังจะเป็น (becoming) กล่าวคือ พื้นที่มีลักษณะเปลี่ยนแปลง ลื่นไหล อยู่ตลอดเวลา พื้นที่ประกอบด้วยพื้นที่เชิงกายภาพที่เป็นรูปธรรมกับความเป็นพื้นที่ (spatiality) ที่เป็นนามธรรม ความเป็นพื้นที่เป็นการให้ความหมายกับพื้นที่ในเชิงสัญญะซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่ผู้คนมีต่อพื้นที่ เขาวงกตเป็นพื้นที่ในลักษณะดังกล่าวที่ไม่มีลักษณะตายตัวและไม่สามารถรับรู้เป็นองค์รวม หากแต่เป็นพื้นที่ที่ต้องอาศัยการสัมผัสรับรู้ไปทีละส่วนและ

---

[57] Gilles Deleuze and Félix Guattari, "Rhizome," p. 115.

[58] Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 217.

[59] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, "สภาวะหลังสมัยใหม่," หน้า 18.

มีขั้นตอนหลากหลายทำให้ผู้คนรับรู้ต่อพื้นที่ในลักษณะของเวลา ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือการเชื่อมต่อกันของฉากระหว่างตอนท้ายของบทที่หนึ่งกับตอนต้นของบทที่สอง ทั้งสองฉากเกิดขึ้นในสถานที่เดียวกันแต่บทแรกเกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ส่วนบทที่สองเกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 พื้นที่หรือสถานที่ทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมช่วงเวลาทั้งสองเข้าด้วยกันดังที่มัคคุเทศก์พูดถึงประวัติศาสตร์ของบริเวณที่ยืนอยู่ให้นักท่องเที่ยวฟังว่าจุดที่พวกเขายืนอยู่เคยเป็นที่ฝังศพ เมื่อมองไปโดยรอบพวกเขากลับเห็นเพียงป้ายโฆษณาล้อมรอบ เป็นภาพเมืองสมัยใหม่ยามค่ำคืนชิดติดกันกับภาพประวัติศาสตร์สีซีเปียราวกับภาพประกอบจากหนังสือเก่า

> "And where we are standing now would have been open fields, where the dead and the dying came." And as they looked at the site of the plague fields, they saw only the images on the advertising hoardings which surrounded them: a modern city photographed at night with the words HAVE ANOTHER BEFORE YOU GO glowing in the dark sky above it, an historical scene in washed-out sepia so that it resembled an illustration from an old volume of prints, and the enlarged face of a man smiling (although the building opposite this poster cast a deep shadow, which cut off the right side of the face).[60]

อดีตกับปัจจุบันดำรงอยู่ในพื้นที่เดียวกันผ่านเรื่องเล่าที่ตัวละครพูดถึงพื้นที่นี้ในอดีตซึ่งต่างไปจากภาพที่เห็นในปัจจุบัน ป้ายโฆษณาสีซีเปียที่ราวกับจะแสดงภาพเมืองนี้ในอดีตถูกจัดวางเคียงคู่กับสภาพความเป็นจริงของเมืองในปัจจุบันแม้จะให้ภาพที่ต่างกันแต่ก็เป็นการย้ำเตือนว่าคือเมืองเดียวกัน เรื่องเล่ามีบทบาทสำคัญที่ทำให้ร่องรอยของอดีตปรากฏขึ้นและเชื่อมต่อเข้ากับปัจจุบันอย่างสลับซับซ้อน แม้จะเป็นอดีตที่ยาวนานจนดูเหมือนไม่เกี่ยวกันก็ตาม

นอกจากจะเป็นการเชื่อมต่อของชั่วขณะหรือห้วงเวลาต่างๆแล้ว เวลายังหมุนวนเป็นวงกลมเหมือนเขาวงกตที่ไม่มีทางออก ไม่ได้มุ่งหน้าจากจุดเริ่มต้นไปยังจุดสิ้นสุด แต่เป็นการดำเนินไปเรื่อยๆไม่จบสิ้นดังที่ดายเออร์กล่าวว่า "Truly Time is a vast Denful of Horrour, round about which a Serpent winds and in the winding bites itself by the Tail. Now, now is the Hour, every Hour, every part of an Hour, every Moment, which in its end does begin again and never ceases to end: a beginning continuing, always ending."[61] ชั่วขณะหนึ่งที่เป็นได้ทั้งจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดก็คือจุดที่เชื่อมต่อกันไปเรื่อยๆเหมือนเขาวงกตแบบไรโซมที่ทุก

---

[60] Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 27.

[61] Ibid., p. 62.

ห้วงสามารถเชื่อมต่อกันได้ ไม่มีเวลาใดเป็นแกนหลัก ไม่เพียงแต่เวลาเท่านั้นที่ถูกสลายลงเป็นเพียงจุดหรือชั่วขณะ ตัวตนของอัตบุคคลก็เช่นเดียวกันคือถูกทำให้แตกสลายเป็นส่วนเสี้ยวไม่เป็นหนึ่งเดียวกันแบบเอกลักษณ์ ดายเออร์กล่าวว่าความทรงจำในอดีตของเขาเป็นเพียงห้วงสั้นๆแยกออกจากกันจนตัวเขาเองไม่เป็นส่วนเดียวกัน “These Memories become meer shortened Phrases, dark at their Beginning but growing faint towards their End and each separated so, one from another, that I am not all of a peece.”[62] ความทรงจำที่แตกสลายไม่ปะติดปะต่อส่งผลต่อสำนึกในตัวตนของดายเออร์ที่ไม่เป็นองค์รวมอันแบ่งแยกไม่ได้ แต่อัตลักษณ์ของเขาเป็นเศษเสี้ยวกระจัดกระจายไม่สามารถเชื่อมต่อเข้าด้วยกันได้บนระนาบของเวลาแบบเส้นตรง

เขาวงกตในฐานะพื้นที่ที่ไม่หยุดนิ่งแสดงการเคลื่อนผ่านที่อาจไม่ใช่การพัฒนา (progress) ไปข้างหน้าแบบมีทิศทาง หากแต่หมุนวนรอบจุดเดิมเหมือนเดินวนอยู่ในเขาวงกตไปเรื่อยๆ ในเขาวงกตที่การเชื่อมต่อของเวลาเกิดขึ้นได้ในรูปแบบอันแตกต่างหลากหลาย เวลาไม่จำเป็นต้องเป็นเส้นตรงและการทำความเข้าใจของมนุษย์ต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก็ไม่เป็นไปตามอนุทินของเวลา เวลาในลักษณะดังกล่าวเปิดโอกาสให้อดีตกลับมาปรากฏได้ใหม่ ไม่ใช่การซ้ำรอยหรือย้อนกลับไปหาอดีต แต่เป็นอดีตที่ปรากฏในร่องรอยที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน กล่าวให้ชัดเจนยิ่งขึ้นคืออดีตดำรงอยู่เคียงคู่ไปกับปัจจุบันโดยอาศัยการเชื่อมต่อ ร่องรอยที่อดีตปรากฏคือภาษาที่บางรูปคำอาจต่างไปจากในอดีต ผ่านคำพูด เพลง และสำนวนต่างๆที่ปรากฏในทั้งสองช่วงเวลาที่ไม่อาจหาต้นกำเนิดหรือที่มาของมันได้[63] ภาษาเป็นสิ่งเชื่อมต่ออดีตกับปัจจุบันเข้าด้วยกัน นอกจากภาษาแล้ว เมืองยังเป็นพื้นที่ที่ร่องรอยของอดีตปรากฏอยู่ร่วมกับปัจจุบันจนไม่อาจแยกออกจากกัน

จากโลกเขาวงกตอันไร้แบบแผนที่แน่นอนใน *Hawksmoor* สู่เขาวงกตใน *The Wind-up Bird Chronicle* ซึ่งก็คือโลกภายในของปัจเจก โลกภายในนี้เป็นโลกในจินตนาการหรือความฝันของโทรุในรูปแบบโรงแรมที่มีลักษณะเป็นเขาวงกต ห้องต่างๆในโรงแรมเขาวงกตนี้เป็นพื้นที่ของจิตใต้สำนึกของปัจเจกที่เชื่อมต่อกับคนอื่นๆ ยิ่งไปกว่านั้น โรงแรมเขาวงกตยังแสดงถึงอัตลักษณ์ที่สลับซับซ้อน ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียว หากแต่โยงใยสัมพันธ์กับคนรอบข้างในลักษณะเครือข่ายอันไร้ระเบียบ ภาวะสับสนหลงทางในเขาวงกตของโทรุคือความยากลำบากในการค้นหาตัวตนของคุมิโกะที่หายไปรวมถึงการทำความเข้าใจตัวตนของเขาเอง การเดินหลงทางในเขาวงกตของโทรุคล้ายกับภาวะสับสนหลงทางของวิลเลียมและฮอว์กสมอร์ที่แสดงถึงการไม่สามารถคลี่คลาย

---

62 Ibid., p. 92.

63 Ibid., p. 189.

ปริศนาได้ด้วยเหตุผล เนื่องจากอัตลักษณ์อันสลับซับซ้อนนี้ก็ไม่อาจทำความเข้าใจได้ด้วยเหตุผลเช่นเดียวกัน หากเมืองลอนดอนของฮอว์กสมอร์เต็มไปด้วยไสยศาสตร์ลี้ลับที่ถูกกดทับไว้ภายใต้เหตุผล เขาวงกตที่โทรุเผชิญก็เป็นเหมือนแดนมหัศจรรย์ในโลกแฟนตาซีไม่ถูกกำกับควบคุมโดยเหตุผล อย่างไรก็ตาม แม้ว่าโรงแรมเขาวงกตจะเหมือนอยู่ในโลกจินตนาการที่แยกออกไปจากโลกความเป็นจริง ตัวละครกลับพบว่าโลกจินตนาการและโลกความเป็นจริงไม่ได้แยกขาดจากกันโดยสิ้นเชิง หากแต่สัมพันธ์และส่งผลต่อกัน เป็นโลกจินตนาการกับโลกความเป็นจริงที่ซ้อนทับกันอย่างแยกไม่ออก โทรุในฐานะผู้แสวงหาไม่ใช่นักสืบมือสมัครเล่นเช่นวิลเลียมอีกทั้งไม่ใช่นักสืบของกรมตำรวจเช่นฮอว์กสมอร์ หากแต่เป็นคนสามัญธรรมดาทั่วไป วิธีการในการคลี่คลายปริศนาของโทรุจึงไม่ได้เริ่มต้นด้วยเหตุผลและวิทยาศาสตร์เช่นเดียวกับสองคนแรก

3.2.3 Down the Rabbit-Hole: สู่เขาวงกตแห่งโลกจินตนาการ

แม้ *The Wind-up Bird Chronicle* จะดำเนินเรื่องตามแนวทางของนิยายสืบสวนสอบสวน แต่ตอนจบของนวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้ให้ความกระจ่างด้วยการคลี่คลายปริศนาที่เข้าใจได้อย่างที่นิยายสืบสวนสอบสวนควรจะเป็น คาคุทานิ มิจิโกะ (Kakutani Michiko) วิจารณ์ไว้ว่ามุราคามิต้องการทำลายขนบของนิยายสืบสวนสอบสวนเพื่อแสดงให้เห็นว่าโลกเป็นสถานที่ลึกลับที่เส้นแบ่งระหว่างความเป็นจริงกับความมหัศจรรย์ไม่ชัดเจน อีกทั้งระบบตรรกะและเหตุผลเป็นเครื่องมือที่ไร้ประโยชน์ในโลกที่ไม่อาจทำความเข้าใจได้นี้ “No doubt [Murakami] means to subvert the conventional detective story and, in doing so, suggest that the world is a mysterious place, that the lines between reality and fantasy are porous, that reason and logic are useless tools in an incomprehensible world.”[64] ทั้งนี้ มุราคามิให้เหตุผลว่าการคลี่คลายปริศนาในนิยายสืบสวนสอบสวนเป็นสิ่งน่าเบื่อและเขาต้องการเขียนเกี่ยวกับปริศนาที่ไม่มีการคลี่คลาย “What I don’t like about detective fiction is when the detective solves the mystery. That’s always the most boring part. It’s boring. […] what I really wanted to write was a mystery *without* a solution.”[65] ตอนจบของนวนิยายเรื่องนี้จึงมีลักษณะเป็น

---

[64] Kakutani Michiko, “‘The Wind-up Bird Chronicle’: A Nightmarish Trek Through History’s Web,” in *The New York Times Book Review* (October 31, 1997), cited in Matthew Strecher, *Haruki Murakami’s The Wind-up Bird Chronicle: A Reader’s Guide* (New York: Continuum Contemporaries, 2006), p. 66.

[65] Interview with Haruki Murakami conducted by Matthew Strecher, October 22, 1994, in Cambridge, Massachussetts cited in Matthew Strecher, *Haruki Murakami’s The Wind-up Bird Chronicle: a Reader’s Guide*, p. 66.

ปลายเปิดที่ไม่ได้บอกว่าเรื่องราวต่างๆจะคลี่คลายไปในทางใดและตัวละครจะเป็นอย่างไรต่อไป ราวกับจะตอกย้ำถึงความลึกลับเป็นปริศนาของโลกที่ความจริงเป็นสิ่งสลับซับซ้อน คลุมเครือ กำกวม และขัดแย้งกัน ซึ่งอยู่นอกเหนือการทำความเข้าใจและยากที่จะเข้าถึงไม่ต่างกับเขาวงกต

การแสวงหาของโทรุ โอะคะดะ เริ่มจากการตามหาแมวชื่อโนโบรุ วาตายะ ที่หายไป แมวนี้สำคัญมากต่อคุมิโกะ ภรรยาของเขาเนื่องจากเธอบอกว่ามันเป็นเหมือนสัญลักษณ์ของชีวิตแต่งงานของทั้งคู่ หลังจากนั้นไม่นานคุมิโกะก็หายตัวไปอย่างไร้ร่องรอยซึ่งส่งผลต่อการดำรงอยู่ของโทรุ เพราะสำหรับโทรุแล้ว ชีวิตแต่งงานที่ล้มเหลวทำให้เขารู้สึกราวกับตัวตนของเขาเองได้สูญหายไปด้วย โทรุต้องการรู้ให้ได้ว่าเกิดอะไรขึ้นกับคุมิโกะและอะไรคือสาเหตุที่เธอหายตัวไปซึ่งนำไปสู่การแสวงหาความจริงเกี่ยวกับตัวตนของโทรุเพราะทำให้เขาคิดทบทวนและตั้งคำถามถึงตัวตนของเขาเอง อีกทั้งยังเป็นการแสวงหาความหมายของชีวิตเพื่อจัดการกับความรู้สึกกลวงเปล่าและทำความเข้าใจการดำรงอยู่ของเขา โทรุลงไปนั่งที่ก้นบ่อน้ำแห้งเพื่อทบทวนเรื่องราวในอดีตและระหว่างนั้นเขาได้เข้าไปสู่โลกในจินตนาการ บ่อน้ำนี้คือสถานที่เชื่อมต่อจากโลกแห่งความเป็นจริงไปสู่โลกจินตนาการในรูปแบบโรงแรมที่มีลักษณะเป็นเขาวงกต โรงแรมนี้คือโลกจิตใต้สำนึกที่โทรุต้องค้นหาหญิงสาวทางโทรศัพท์เพื่อช่วยเหลือคุมิโกะและค้นหาตัวตนของเขาเอง

คำว่า ‘shutaisei’ เริ่มปรากฏในภาษาญี่ปุ่นในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่สองสำหรับแนวคิดตะวันตกเกี่ยวกับปัจเจกชนนิยมที่เข้ามาในญี่ปุ่นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นยุคของกระบวนการทำให้เป็นสมัยใหม่ ‘shutaisei’ ประกอบด้วยตัวอักษรสามตัว ได้แก่ ‘shu’ แปลว่าอัตบุคคล ‘tai’ แปลว่าร่างกาย สาร และ ‘sei’ แปลว่าคุณสมบัติ หรือ ส่วนประกอบ อักษรสามตัวนี้รวมกันแล้วแปลได้ว่า อัตภาวะ (subjectivity) อิสรภาพ อัตลักษณ์ และหมายรวมถึงการเป็นอัตบุคคลที่มีความสามารถในการกำหนดตนเอง (autonomy)[66] หากพิจารณาในแง่นี้แล้ว อัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคลเป็นสิ่งที่ประกอบกันขึ้นระหว่างกายกับจิต อัตลักษณ์ประกอบไปด้วยตัวตนจำนวนมากอันแตกต่างหลากหลายอยู่ในคนๆเดียวกัน อัตบุคคลอาจมีตัวตนส่วนที่ไม่ตระหนักรู้ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ที่ดำรงอยู่แล้วแต่ไม่เคยรู้ว่ามีอยู่ ตัวละครใน *The Wind-up Bird Chronicle* ตระหนักได้ถึงตัวตนส่วนนี้เมื่อปรากฏออกมาและรู้สึกแปลกแยกไม่คุ้นเคยต่อตัวตนในฐานะความเป็นอื่นที่รุกล้ำเข้ามาในตัวตนส่วนที่ตระหนักรู้ และอาจเกิดความไม่ลงรอยกันระหว่างตัวตนส่วนต่างๆเกิดเป็นวิกฤตอัตลักษณ์ที่ทำให้ตัวละครตั้งคำถามกับความเป็นปัจเจกของตนที่อาจไม่ได้เป็นปัจเจกที่สามารถกำหนดตัวตนได้อีกต่อไป

---

[66] ดูเพิ่มเติม Yoshio Iwamoto, "A Voice from Postmodern Japan: Haruki Murakami," *World Literature Today* 67.2 (Spring, 1993): 297.

อัตลักษณ์ประกอบด้วยตัวตนส่วนที่เมย์ คาซาฮาระ (May Kasahara) เด็กสาวในละแวกบ้านของโทรุ เรียกว่า “ก้อนแห่งความตาย” หรือ “lump of death” ซึ่งเธออธิบายว่าเป็นเหมือนก้อนแข็งคล้ายลูกบอลอยู่ในร่างกายคน “[…] the lump of death. I’m sure there must be something like that. Something round and squishy, like a softball, with a hard little core of dead nerves.”[67] ก้อนแห่งความตายนี้คือแก่นกลางของแต่ละคนแตกต่างกันไป เป็นเหมือนแหล่งความร้อนที่ขับเคลื่อนชีวิต “Everybody’s born with some different thing at the core of their existence. And that thing, whatever it is, becomes like a heat source that runs each person from the inside.”[68] นัทเม็กที่โทรุทำงานด้วย ก็รู้สึกถึงแก่นกลางนี้เช่นเดียวกันเวลาที่เธอรักษาลูกค้าว่ามี “บางสิ่ง” ภายในร่างกายของผู้หญิงที่มารับการรักษาจากเธอ[69] “ก้อนแห่งความตาย” หรือ “บางสิ่ง” นี้คือจิตหรือตัวตนที่แต่ละคนเกิดมาซึ่งอยู่ภายในกายหรือเรือนร่าง จิตหรือตัวตนอยู่ในแก่นกลางของอัตลักษณ์ที่หมวดมะมิยะได้เข้าไปเมื่ออยู่ที่ก้นบ่อน้ำแห้งกลางทุ่งหญ้าในแมนจูเรีย[70] และเมื่อโทรุลงไปนั่งที่ก้นบ่อน้ำแห้ง เขาได้เข้าไปในโลกจินตนาการแห่งจิตใต้สำนึกเพื่อค้นหา “บางสิ่ง” ซึ่งก็คือตัวตนของคุมิโกะที่อยู่ในแก่นกลางอัตลักษณ์ของเธอตรงใจกลางเขาวงกตที่โทรุต้องไปให้ถึงซึ่งก็คือห้อง 208 ที่เขาได้พบกับหญิงสาวในโทรศัพท์

ใน *Murakami Haruki: the Simulacrum in Contemporary Japanese Culture* ไมเคิล ซีทส์ (Michael Seats) กล่าวว่า บ่อน้ำ ในภาษาญี่ปุ่นคือคำว่า ‘ido’ จึงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของ ‘id’ หรือ ตัวตนที่ไม่ตระหนักรู้[71] โทรุได้รับฟังเรื่องราวของหมวดมะมิยะเกี่ยวกับประสบการณ์ที่ก้นบ่อน้ำแห้ง หมวดมะมิยะได้รับมอบหมายให้เข้าไปปฏิบัติภารกิจลับในเขตแดนของศัตรูระหว่างการสู้รบที่โนมงฮัน เขาถูกศัตรูจับได้และเลือกกระโดดลงบ่อน้ำแห้งแทนที่จะถูกยิง หมวดมะมิยะกล่าวว่าขณะอยู่ที่ก้นบ่อน้ำแห้งเขาได้เข้าไปในสถานที่ที่เรียกว่า “แก่นกลางจิตสำนึก” “[…] *I was able to descend directly into a place that might be called the very core of my own consciousness.*”[72] โทรุต้องการพาตัวคุมิโกะกลับมาแต่ไม่รู้ว่าต้องทำอย่างไร จึงลงไปนั่งที่ก้นบ่อน้ำแห้งที่ซึ่งเขาได้ตัดขาดตนเองจากโลกภายนอกและคิดทบทวนถึงตัวเขาเอง

---

67 Haruki Murakami, *The Wind-up Bird Chronicle* (New York: Vintage, 1998), p. 20.

68 Ibid., p. 322.

69 Ibid., p. 459.

70 Ibid., p. 208.

71 Michael Seats, *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture* (New York: Lexington Books, 2006), p. 281.

72 Haruki Murakami, *The Wind-up Bird Chronicle*, p. 208.

และเรื่องราวตลอดชีวิตที่ผ่านมาระหว่างเขากับคุมิโกะ ระหว่างนั้น โทรุได้แยกจิตออกจากเรือนร่างเข้าไปอยู่ในโลกจินตนาการในรูปแบบโรงแรมที่มีลักษณะเป็นเขาวงกต บ่อน้ำแห้งจึงเป็นทางเข้าไปสู่โลกจิตใต้สำนึกซึ่งเป็นแก่นกลางของจิต

อัตลักษณ์ของตัวละครประกอบไปด้วยส่วนที่ตระหนักรู้และส่วนที่ไม่ตระหนักรู้ซึ่งนำเสนอผ่านพื้นที่ของโรงแรมที่มีลักษณะเป็นเขาวงกต โรงแรมเป็นพื้นที่ระหว่างของความเป็นส่วนตัวกับความเป็นพื้นที่สาธารณะ กล่าวคือ ผู้ที่มาพักแรมจะมีฐานะเป็นแขกคือไม่ใช่เจ้าของสถานที่นั้น เมื่อเข้ามาพัก เขาได้ทำให้ห้องพักเป็นเหมือนบ้านที่ซึ่งเขารู้สึกเป็นเจ้าบ้านและมีความเป็นส่วนตัวที่เขาสามารถสร้างความคุ้นเคยแต่ในขณะเดียวกันก็รู้สึกแปลกแยกเพราะรู้ว่าไม่ใช่บ้านของเขาจริง หากเป็นที่พักชั่วคราวซึ่งเขาพร้อมจะจากไปได้ทุกเมื่อ การมองจิตในลักษณะพื้นที่ของโรงแรมสะท้อนการมองอัตลักษณ์ของตัวละครที่ก้ำกึ่งระหว่างความคุ้นเคยและแปลกแยก เพราะอัตลักษณ์ประกอบไปด้วยส่วนที่ตระหนักรู้กับส่วนที่ไม่ตระหนักรู้ ยิ่งไปกว่านั้น การที่โรงแรมมีลักษณะเป็นเขาวงกตแสดงถึงความลึกลับสลับซับซ้อนของอัตลักษณ์ที่ยากแก่การทำความเข้าใจ ห้องต่างๆคือแก่นกลางจิตหรืออัตลักษณ์ของตัวละครซึ่งเชื่อมต่อโยงถึงกันเป็นเขาวงกตที่ซึ่งโทรุอาจจะหลงทางรวมไปถึงหาทางออกไม่ได้[73]

เส้นทางที่สลับซับซ้อนในเขาวงกตคือการเดินทางอันยากลำบากในการค้นหาและเข้าถึงตัวตนและการเรียนรู้เกี่ยวกับตนเองของตัวละคร ในเบื้องต้น แม้โทรุจะมีเป้าหมายคือการพาคุมิโกะกลับมา แต่เขาก็ไม่รู้ว่าต้องทำอย่างไร เช่นเดียวกันกับที่โทรุเดินหลงทิศทาง ไร้เป้าหมายดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าในการเดินเข้าไปในเขาวงกต ผู้เดินจะออกห่างจากโลกภายนอก ในใจกลางของเขาวงกต ผู้เดินจะได้ทบทวนเกี่ยวกับตนเองและอดีต การที่โทรุลงไปนั่งที่ก้นบ่อน้ำเป็นการตัดขาดตัวเองจากโลกภายนอกและได้พิจารณาตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวตนของเขาด้วยเช่นกัน ในโรงแรมอันมีลักษณะเป็นเขาวงกต การเดินของโทรุคือการพยายามเชื่อมต่อทางเดินส่วนต่างๆที่กระจัดกระจายสับสนปนเปเข้าด้วยกันเช่นเดียวกับการแสวงหาเพื่อทำความเข้าใจอัตลักษณ์ที่เป็นเศษเสี้ยวของเขา ไม่เพียงเท่านั้น การเดินยังเป็นการเชื่อมต่ออัตลักษณ์ของเขาเข้ากับอัตลักษณ์ของผู้อื่นด้วย อย่างไรก็ตาม พื้นที่เขาวงกตที่เต็มไปด้วยทางเดินส่วนต่างๆที่ลึกลับซับซ้อนคืออัตลักษณ์ที่ประกอบขึ้นจากเศษเสี้ยวของตัวตนส่วนต่างๆซึ่งอาจขัดแย้ง ไม่ลงรอยกัน เหมือนเขาวงกตที่ไม่อาจเข้าใจได้

---

[73] Ibid., p. 553.

เส้นทางในเขาวงกตที่เต็มไปด้วยทางเดินจำนวนมากรวมถึงทางแยกและทางตันเปรียบเหมือนอัตลักษณ์ที่มีอยู่หลากหลายขัดแย้งกัน การเดินทางค้นหาอัตลักษณ์ในเขาวงกตเป็นเรื่องยากเพราะผู้แสวงหาอาจหลงทิศทางและหาอัตลักษณ์ไม่พบเหมือนคนที่สับสนในตัวตนและไม่รู้จักตนเอง บางครั้งตัวละครรู้สึกแปลกแยกกับอัตลักษณ์ส่วนที่ไม่ตระหนักรู้ดังที่เมย์กล่าวว่ามี “บางสิ่ง” ในตัวเธอที่เธอควบคุมไม่ได้ “[Sometimes] it gets out of hand. It swells or shrinks inside me, and it shakes me up.”[74] นัทเม็ก ผู้หญิงที่โทรุทำงานด้วย ก็รู้สึกถึงอัตลักษณ์ส่วนนี้เช่นเดียวกันเวลาที่เธอรักษาลูกค้าว่ามี “บางสิ่ง” ภายในร่างกายของผู้หญิงที่มารับการรักษาจากเธอ[75] “บางสิ่ง” นี้คืออัตลักษณ์ที่อาจเสียสมดุลจนไม่สามารถควบคุมได้เมื่อเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆ ดังเช่นในกรณีของคุมิโกะที่มีเพศสัมพันธ์กับชายชู้หลายคนโดยที่เธอไม่สามารถควบคุมตัวเองได้และเธอเองก็ไม่ต้องการทำเช่นนั้น เธอรู้สึกว่าความต้องการทางเพศนี้ไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริงของเธอราวกับว่าเธอเป็นโรคร้าย[76] ซึ่งแสดงถึงความรู้สึกแปลกแยกที่เธอมีต่ออัตลักษณ์ส่วนดังกล่าวนั่นคือการพยายามปฏิเสธว่ามันไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของเธอ แต่เกิดจากปัจจัยภายนอก การที่อัตลักษณ์ส่วนที่ไม่รู้จักปรากฏออกมาทำให้คุมิโกะรู้สึกแปลกแยกกับตัวเอง (self-alienation) และพยายามปฏิเสธหรือกดทับไว้ทำให้อัตลักษณ์ของเธอถูกสั่นคลอนและแตกแยกเป็นสองส่วน อัตลักษณ์ของคุมิโกะมีอีกคนหนึ่งคือหญิงสาวทางโทรศัพท์ที่พยายามติดต่อกับโทรุเพื่อมีเพศสัมพันธ์ทางโทรศัพท์ด้วย แต่หญิงสาวทางโทรศัพท์ไม่รู้ว่าตัวเองคือใครแม้จะอยู่ในแก่นกลางอัตลักษณ์ของตนเองคือห้อง 208 ในโรงแรมเขาวงกตก็ตามและไม่สามารถออกไปจากเขาวงกตได้ ไม่เพียงเท่านั้น อัตลักษณ์บางส่วนของคุมิโกะยังถูกทำให้หายไปดังจะเห็นได้จากตัวละครครีตา คะโน (Creta Kano) ซึ่งเป็นตัวละครซ้อน (double) ของคุมิโกะ ครีตาติดต่อกับโทรุในฐานะตัวแทนของพี่สาวชื่อมอลตา (Malta) ร่างทรงที่ช่วยโทรุตามหาแมว ขณะที่ครีตามีเพศสัมพันธ์กับโทรุในความฝันของเขา เธอถูกแทนที่โดยหญิงสาวทางโทรศัพท์[77] ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ที่เป็นสิ่งไม่แน่นิ่งตายตัว แต่พร้อมที่จะถูกสั่นคลอนและเปลี่ยนไปได้ตลอดเวลา

นอกจากพื้นที่เขาวงกตจะแสดงถึงอัตลักษณ์อันสลับซับซ้อนซึ่งประกอบด้วยตัวตนต่างๆอันหลากหลาย ทางเดินต่างๆที่เชื่อมโยงกันเป็นเขาวงกตยังแสดงถึงการประกอบสร้างอัตลักษณ์ระหว่างกายหรือเรือนร่างกับจิต โดยจิตเป็นสิ่งที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิดเช่นเดียวกับชื่อ

---

74 Ibid., p. 322.

75 Ibid., p. 459.

76 Ibid., p. 489.

77 Ibid., p. 191.

ชื่อไม่เพียงบ่งบอก หากแต่กำหนดสร้างอัตลักษณ์ ดังในกรณีของเลขาที่ชื่ออุชิกะวะ (Ushikawa) ของโนโบรุ วาตายะ อุชิกะวะกล่าวกับโทรุว่า “อุชิ” แปลว่า วัว ส่วน “กะวะ” แปลว่า แม่น้ำ ทำให้ใครๆต่างก็เรียกเขาว่า “อุชิ” จนเขารู้สึกเหมือนตนเองเป็นวัว ชื่อเป็นสิ่งที่ไม่สามารถเลือกหรือเปลี่ยนแปลงได้ ชื่อไม่ได้สะท้อนคุณสมบัติของสิ่งต่างๆ หากแต่สิ่งต่างๆมีลักษณะคล้ายชื่อ

> “Names are funny things, don’t you think, Mr. Okada? Take Okada, for example. Now, there’s a nice, clean name: ‘hill-field.’ I sometimes wish I had a normal name like that, but unfortunately, a surname is not something you’re free to pick. Once you’re born into this world as Ushikawa, you’re Ushikawa for life, like it or not. They’ve been calling me Ushi since the day I started kindergarten. There’s no way around it. […] They say a name expresses the thing it stands for, but I wonder if it isn’t the other way around – the thing gets more and more like it name.”[78]

ชื่อเป็นปัจจัยภายนอกเริ่มแรกที่กำหนดอัตลักษณ์ของอัตบุคคลโดยเป็นสิ่งที่ไม่สามารถปฏิเสธได้และหล่อหลอมบุคลิกลักษณะของคนนั้นๆ ชื่อคืออัตลักษณ์ของแต่ละคนดังที่ตัวละครใช้ชื่อเป็นภาพแทนและแสดงออกถึงอัตลักษณ์ให้ผู้อื่นรับรู้ว่าเขาเป็นใคร เช่นเดียวกันกับการที่โทรุต้องหาชื่อของหญิงสาวในโทรศัพท์เพื่อให้เธอตระหนักถึงตัวตนของเธอ อัตลักษณ์ที่คุมิโกะไม่ตระหนักรู้ปรากฏในลักษณะเสียงของหญิงสาวทางโทรศัพท์ที่พยายามติดต่อเพื่อพูดคุยทำความรู้จักกับโทรุ หญิงสาวผู้นี้กล่าวว่าเธอรู้จักโทรุเป็นอย่างดีและโทรุก็รู้จักเธอดีเช่นกัน แต่เธอไม่รู้จักตัวเธอเอง “I know you very well. You know me very well. But *I* don’t know me.”[79] เป็นไปได้ว่าคุมิโกะในภาคหญิงสาวทางโทรศัพท์กำลังค้นหาอัตลักษณ์ของเธอโดยให้โทรุเป็นผู้ช่วยเหลือ โทรุต้องนึกชื่อของหญิงสาวทางโทรศัพท์ให้ออกเพื่อยืนยันอัตลักษณ์ว่าเธอคือคุมิโกะและในขณะเดียวกันก็ทำให้คุมิโกะตระหนักว่าหญิงสาวทางโทรศัพท์ก็คือตัวเธออีกคนหนึ่ง และทั้งสองคนคือคนเดียวกัน ถ้าหากชื่อคืออัตลักษณ์ สิ่งที่โทรุแสวงหาก็คืออัตลักษณ์หรือยืนยันความเป็นตัวตนของคุมิโกะที่เธอทำหายไป หน้าที่ของโทรุคือการทำให้คุมิโกะตระหนักถึงส่วนต่างๆที่ประกอบกันขึ้นเป็นอัตลักษณ์ของเธอ

การที่หญิงสาวในโทรศัพท์ไม่รู้จักตัวเองเปรียบเหมือนการติดอยู่ในเขาวงกตท่ามกลางความมืด ซึ่งหมายถึงการที่เราไม่อาจรู้จักหรือเข้าใจตัวตนทั้งหมดได้ด้วยการมองเห็น

---

[78] Ibid., p. 428.

[79] Ibid., p. 245.

มอลตากล่าวกับโทรุว่าการจะรู้จักสถานะของตนเองไม่ใช่เรื่องง่าย เราไม่สามารถมองเห็นตัวเองนอกจากมองเงาในกระจกซึ่งเราเชื่อว่าเป็นภาพที่ถูกต้องของตัวเรา

> "[To] know one's own state is not a simple matter. One cannot look directly at one's own face with one's own eyes, for example. One has no choice but to look at one's reflection in the mirror. Through experience, we come to *believe* that the image is correct, but that is all."[80]

ภาพที่สะท้อนในกระจกอาจไม่ใช่ภาพที่สะท้อนตัวเราอย่างที่เป็นจริงจึงอาจไม่สามารถเชื่อถือได้แน่นอน การที่อัตบุคคลจะตระหนักรู้ถึงตัวตนไม่สามารถทำได้โดยการมองเห็นด้วยตา เพราะตัวเราที่มองเห็นนั้นเป็นเพียงเปลือกนอก แม้การมองเห็นเรือนร่างอาจเป็นการยืนยันถึงการดำรงอยู่ของตัวเราก็ตาม ท่ามกลางความมืดที่ก้นบ่อน้ำแห้ง โทรุไม่สามารถมองเห็นเรือนร่างของตนเองและตระหนักว่ามันเป็นเพียงเปลือกที่เกิดจากการจัดเรียงของรหัสโครโมโซม ซึ่งเมื่อจัดเรียงใหม่ก็จะกลายเป็นคนใหม่

> The thought struck me that my own body was a mere provisional husk that had been prepared for my mind by a rearrangement of the signs known as chromosomes. If the signs were rearranged yet again, I would find myself inside a wholly different body than before.[81]

เรือนร่างเชิงกายภาพที่เป็นรูปธรรมจับต้องได้เป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ ไม่มีคุณสมบัติแน่นอน โทรุรู้สึกเหมือนเรือนร่างกำลังจะสูญหายไปเช่นเดียวกับที่หมวดมะมิยะไม่ตระหนักถึงการดำรงอยู่ของตนเองที่ก้นบ่อน้ำแห้งเพราะไม่สามารถมองเห็นตนเองได้ อย่างไรก็ตาม การที่โทรุตระหนักว่าเรือนร่างเป็นเพียงเปลือกซึ่งไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริงทำให้เขาแยกจิตออกจากเรือนร่างแล้วเข้าไปในเขาวงกตซึ่งเป็นโลกในจินตนาการของจิต การเดินทางในเขาวงกตอันมืดมิดแสดงถึงการพยายามค้นหาตัวตนจริงแท้ซึ่งไม่ได้อยู่ที่รูปกายภายนอก หากแต่ตัวตนเป็นสิ่งที่อยู่ภายในที่ไม่ได้มองเห็นด้วยตา การแสวงหานี้ทำให้โทรุตระหนักว่านอกจากเรือนร่างจะเป็นเพียงเปลือกกลวงเปล่าแล้วยังเปลี่ยนแปลงได้ เช่นเดียวกับการที่หญิงสาวทางโทรศัพท์เข้าแทนที่ครีตาตอนที่เขามีเพศสัมพันธ์กับครีตาในความฝัน ยิ่งไปกว่านั้น จิตหรือตัวตนที่เกิดมาพร้อมตัวเราก็เป็นสิ่งที่ไม่คงทนถาวร หากแต่เปลี่ยนแปลงได้เช่นในกรณีของครีตาที่ตัวตนของเธอถูกโนโบรุ วาตายะ ทำลายหรือกรณี

---

[80] Ibid., p. 282.

[81] Ibid., p. 231.

ของหมวดมะมิยะที่ตัวตนของเขาถูกแสงสว่างแผดเผาทำลายขณะติดอยู่ที่ก้นบ่อน้ำ หมวดมะมิยะพยายามมอง “บางสิ่ง” ที่กำลังก่อรูปท่ามกลางแสงสว่างจ้าแต่เขากลับไม่สามารถเห็นรูปร่างที่แท้จริงของมันได้เพราะแสงสว่างนั้นหมดไปเสียก่อน

> *In the midst of my momentary blindness, something is trying to take shape. Some* thing*. Some* thing *that possesses life. Like the shadow in a solar eclipse, it begins to emerge, black, in the light. But I can never quite make out its form. It is trying to come to me, trying to confer upon me something very much like heavenly grace. I wait for it, trembling. But then, either because it has changed its mind or because there is not enough time, it never comes to me. The moment before it takes full shape, it dissolves and melts once again into the light. Then the light itself fades. Time for the light to shine down into the well has ended.*[82]

“บางสิ่ง” ที่ว่านี้คือตัวตนของหมวดมะมิยะในใจกลางของจิต การที่หมวดมะมิยะไม่สามารถมองเห็นว่าตัวตนของเขามีลักษณะเช่นไรเป็นเพราะตัวตนไม่มีรูปร่างคงที่ หากแต่เป็นสิ่งที่กำลังก่อรูปและแปรเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา ตัวตนของเขาไม่แน่นิ่ง ตายตัว ซึ่งหมายความว่าไม่มีอัตลักษณ์ที่จริงแท้จึงเป็นเรื่องยากที่หมวดมะมิยะจะทำความเข้าใจและนิยามอัตลักษณ์

ประสบการณ์การเดินในเขาวงกตคือการเชื่อมโยงจิตกับเรือนร่างเข้าด้วยกัน กล่าวคือ จิตทำความเข้าใจและให้ความหมายโลกภายนอกผ่านประสบการณ์ที่รับรู้จากเรือนร่าง จิตของตัวละครเกิดมาในเรือนร่างที่เป็นเหมือนภาชนะกลวงเปล่าซึ่งต้องบรรจุด้วยประสบการณ์เพื่อประกอบสร้างอัตลักษณ์ อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ต้องให้ความหมายโดยยึดโยงกับโลกภายนอก อย่างไรก็ตาม บางครั้งตัวละครก็ไม่สามารถเชื่อมโยงจิตกับเรือนร่าง ดังเช่นในกรณีของครีตาที่รู้สึกแปลกแยกกับเรือนร่างจึงไม่สามารถสร้างประสบการณ์เชื่อมโยงตัวเธอกับโลกภายนอกได้ จิตของครีตาเหมือนติดอยู่ในเขาวงกตคือเรือนร่างของเธอเองอันเนื่องมาจากความเจ็บปวดทุกประเภทที่เธอประสบ หลังจากที่พยายามฆ่าตัวตาย ครีตากลับไม่สามารถรู้สึกอะไรได้อีก มีเพียงแต่ความด้านชาซึ่งทำให้เธอไม่สามารถเชื่อมโยงตนเองกับโลกภายนอกได้อีกเช่นกัน ชีวิตไร้ความเจ็บปวดที่เธอปรารถนามาตลอดกลับทำให้เธอรู้สึกสับสนผิดที่ผิดทาง

> “There was a terrible lightness in my body. It was so light and airy, it didn’t feel like my body. I felt as if my spirit had taken up residence inside a body that was not my

---

[82] Ibid., p. 209.

> own. I looked at it in the mirror, but between myself and the body I saw there, I felt a long, terrible distance.
>
> "A life without pain: it was the very thing I had dreamed of for years, but now that I had it, I couldn't find a place for myself within it. A clear gap separated me from it, and this caused me great confusion. I felt as if I were not anchored to the world – this world that I had hated so passionately until then; this world that I had continued to revile for its unfairness and injustice; this world where at least I knew who I was. Now the world had ceased to be the world, and I had ceased to be me."[83]

ครีตารู้สึกแปลกแยกกับตัวเธอเองคนใหม่ เรือนร่างที่ไร้ความรู้สึกกลายเป็นซากร่างกลวงเปล่าที่เธอไม่อาจให้ความหมายต่อมัน ส่งผลให้ครีตารู้สึกราวกับไม่ได้ดำรงอยู่ในโลกเพราะเธอไม่สามารถรับรู้ประสบการณ์ผ่านเรือนร่างได้ในสภาพไร้ความรู้สึกจึงไม่อาจยึดโยงต่อโลกภายนอก ครีตาไม่ได้เป็นตัวเธออีกต่อไปเพราะเธอไม่มีพื้นให้ยืนจึงไร้ตำแหน่งแห่งที่ที่จะสร้างอัตลักษณ์ อย่างไรก็ตาม หลังจากถูกชำเราโดยโนโบรุ วาตายะ ครีตากลายเป็นคนใหม่ที่มีความรู้สึกเหมือนคนปกติทั่วไป ครีตากล่าวว่าเธอเหมือนคนที่เพิ่งเกิดใหม่จึงต้องทำความคุ้นเคยกับตัวเธอคนใหม่ ครีตาเป็นภาชนะที่ไม่มีอัตลักษณ์แท้จริงในตัวเองที่แน่นิ่ง คงที่ หากแต่เป็นอัตลักษณ์ที่ไหลเลื่อนซึ่งแปรเปลี่ยนไปเรื่อยๆโดยขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่มากระทำต่อตัวเธอและการนิยามอัตลักษณ์ของเธอผ่านคนอื่นที่เธอพบเจอ

การเดินเป็นการให้ความหมายกับตัวตนและพื้นที่ผ่านประสบการณ์ และเป็นการสร้างความเชื่อมโยงระหว่างทางเดินส่วนต่างๆขึ้นมาเป็นเส้นทางเหมือนเชื่อมต่อจิตของปัจเจกเข้ากับคนอื่นๆ นอกจากอัตลักษณ์จะต้องยึดโยงกับโลกภายนอกที่เป็นเสมือนพื้นให้ยืน อัตลักษณ์ยังต้องสัมพันธ์กับคนอื่นๆมากมาย อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่อัตบุคคลสร้างด้วยตนเองคนเดียวแต่สร้างผ่านคนอื่นด้วย การตัดขาดจากความสัมพันธ์กับคนอื่นคือการที่ไม่มีใครรับรู้การดำรงอยู่ของอัตบุคคล การที่หมวดมะมิยะกลายเป็นซากร่างกลวงเปล่าเป็นเพราะขณะติดอยู่ที่ก้นบ่อน้ำแห้งเขารู้สึกเดียวดายสิ้นหวังจากการถูกทิ้งให้อยู่คนเดียว ถ้าเขาตายไปที่ก้นบ่อน้ำก็จะเป็นการตายที่ไม่มีใครรู้

> I don't think you will ever be able to understand what it is like – the utter loneliness, the feeling of desperation – to be abandoned in a deep well in the middle of the desert at the edge of the world, overcome with intense pain in total darkness. […] If

---

[83] Ibid., p. 99.

> I died here, however, it would be a lonely death, a death of no concern to anyone, a silent death.[84]

หมวดมะมิยะรู้สึกเดียวดายสิ้นหวังเพราะไม่มีใครรู้ว่าเขาอยู่ที่ไหน เขาจึงเหมือนอยู่ตัวคนเดียวในโลก ณ แก่นกลางชีวิตของเขาเองที่ตัดขาดจากคนอื่น แม้เขาจะไม่ได้ตายที่ก้นบ่อน้ำแต่คนในครอบครัวของเขาคนอื่นๆได้ตายไประหว่างสงคราม หมวดมะมิยะใช้ชีวิตอยู่ตัวคนเดียวโดยปราศจากคนที่เขารัก เขาเป็นเหมือนคนที่ตายไปแล้วเพราะเขาไม่มีสายสัมพันธ์กับคนอื่นจึงไม่ต่างกับการตายทั้งเป็น การดำรงอยู่ของมนุษย์จะมีความหมายก็เมื่อมีคนอื่นรับรู้และให้ความหมายจึงจะมีตัวตนขึ้นมา

พื้นที่โรงแรมในลักษณะเขาวงกตคือจิตของตัวละครต่างๆเชื่อมโยงถึงกัน ห้องต่างๆในโรงแรมคือแก่นกลางอัตลักษณ์ของแต่ละคนที่เชื่อมโยงกับคนอื่นได้ โรงแรมนี้คืออัตลักษณ์ที่สัมพันธ์กับคนรอบข้างขึ้นต่อกันและกันเหมือนเขาวงกต ตัวละครไม่ได้เป็นปัจเจกที่สมบูรณ์เป็นหนึ่งเดียวในตัวเอง แต่มีคนอื่นประกอบด้วย ดังจะเห็นได้จากการที่โทรุเข้าไปในแก่นกลางอัตลักษณ์ของคุมิโกะหรือหญิงสาวทางโทรศัพท์เพื่อช่วยให้เธอตระหนักถึงตัวตนของเธอโดยการเรียกชื่อหญิงสาวทางโทรศัพท์ว่าคุมิโกะ กล่าวได้ว่าโทรุมีส่วนสำคัญทำให้คุมิโกะมีตัวตนขึ้นมาโดยเขาเป็นผู้ยืนยันกำหนดตัวตนและมีส่วนสร้างอัตลักษณ์ของเธอ ตัวตนหรือจิตไม่ได้เป็นของคุมิโกะคนเดียวอีกต่อไป เช่นเดียวกับครีตาที่ทำงานเป็นผู้ช่วยของมอลตาในฐานะร่างทรงที่เข้าไปในจิตของคนอื่นและเป็นทางผ่านของจิตเหล่านั้น ครีตากล่าวว่าจิตของคนถักทอเชื่อมต่อกันเหมือนที่เธอเข้าไปในความฝันของโทรุและมีสัมพันธ์ทางเพศกับเขา ไม่ใช่ทางกาย แต่เป็นทางจิตที่ถักทอเชื่อมโยงกัน

> “Of course, we did not have relations in reality. When you ejaculated, it was not into me, physically, but in your own consciousness. Do you see? It was a fabricated consciousness. Still, the two of us share the consciousness of having had relations with each other.”[85]

คำกล่าวนี้ของครีตาแสดงถึงจิตที่เชื่อมโยงถึงกัน ไม่ใช่ในระดับความฝันหรือจินตนาการที่คิดขึ้นแต่ในระดับความเป็นจริงเพราะในความเป็นจริงแล้วจิตของแต่ละคนไม่ได้แยกขาดจากกัน อย่างไรก็ตาม แม้ในโลกของจิตที่เราคิดว่าเป็นส่วนตัวก็ไม่ได้เป็นส่วนตัวเนื่องจากคนอื่นสามารถ

---

[84] Ibid., p. 164.

[85] Ibid., p. 212.

แทรกแซงเข้ามาได้ ในการที่ครีตาจะประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเธอจากตัวตนใหม่ เธอได้ทำงานเป็นร่างทรงให้จิตของคนอื่นไหลผ่านตัวเธอซึ่งเธอเปรียบตัวเองเป็นโสเภณีทางจิต “You see, Mr. Okada, I am a prostitute. I used to be a prostitute of the flesh, but now I am a prostitute of the mind. Things pass through me.”[86] การที่ครีตาเปรียบเทียบตัวเธอเองเป็นโสเภณีทางจิตแสดงถึงการที่เธอไม่สามารถกำหนดตนเองได้อย่างสมบูรณ์ หากแต่ต้องถูกคนอื่นกำหนดโดยยอมให้จิตของคนอื่นเข้ามาในตัวเธอ เช่นเดียวกัน ขณะที่โทรุทำงาน “รักษา” คนไข้ให้กับนัทเม็ก เขาได้แยกจิตของตนเองออกจากเรือนร่างที่มีความต้องการทางเพศ เขาจินตนาการว่าตนเองกลายเป็นบ้านที่ว่างเปล่าและจิตของคนไข้ได้เข้ามาในตัวเขาทำให้เขาเองรู้สึกว่าเป็นเหมือนโสเภณีทางจิต[87] โทรุยังคงเป็นตัวเขาเองแต่ก็เป็นคนอื่นในขณะเดียวกัน เพราะถึงแม้เขาจะมีจิตสำนึกรับรู้ความเป็นตัวตนของเขาแต่ตัวเขาก็มีคนอื่นเข้ามาทำให้ตัวเขาไม่ได้เป็นของเขาคนเดียวอีกต่อไป และสิ่งที่เรียกว่าตัวเขา แท้จริงอาจเป็นเพียงการเก็บรวบรวมประสบการณ์ของโลกภายนอกและคนอื่น หากมองในแง่นี้แล้ว อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่กำหนดจากภายนอก อัตลักษณ์ไม่ได้ดำรงอยู่ในตัวเอง แต่อัตลักษณ์คือสายสัมพันธ์ที่ยึดโยงอ้างอิงกับคนอื่นรอบข้างที่มีส่วนประกอบสร้างอัตลักษณ์

โลกจินตนาการในลักษณะเขาวงกตที่โทรุเข้าไปเพื่อช่วยเหลือคุมิโกะแสดงถึงสภาวะของอัตลักษณ์ในลักษณะพื้นที่ระหว่างที่ทั้งคุ้นเคยและแปลกแยกเพราะอัตลักษณ์ประกอบด้วยส่วนที่ตระหนักรู้และไม่ตระหนักรู้ ความแปลกแยกต่อตนเองและการไม่รู้จักตัวเองเปรียบได้กับการหลงทางสูญหายไปในเขาวงกต การเดินในเขาวงกตอันสลับซับซ้อนคือการที่ตัวละครแสวงหาตัวตนเพื่อทำความเข้าในส่วนที่ไม่ตระหนักรู้ซึ่งเป็นไปอย่างยากลำบากเพราะอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่สลับซับซ้อนและมีหลากหลาย อีกทั้งยังลึกลับที่ไม่สามารถมองเห็นได้ชัดเจน ยิ่งไปกว่านั้น ตัวละครค้นพบว่าอัตลักษณ์ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวสมบูรณ์และไม่มีตัวตนจริงแท้อันไม่แปรเปลี่ยนอีกต่อไป อัตลักษณ์เกิดจากการประกอบสร้างระหว่างเรือนร่างที่เป็นเหมือนภาชนะกับจิตที่มีอยู่หลากหลายผ่านประสบการณ์ที่รับรู้เกี่ยวกับโลกภายนอก อัตลักษณ์จึงไม่แน่นิ่ง ตายตัว หากแต่แปรเปลี่ยนตามประสบการณ์ที่เปลี่ยนไป จิตไม่ได้ดำรงอยู่ในตัวเองอย่างที่เคยเชื่อกันมาตลอดหากแต่อ้างอิงยึดโยงกับคนอื่นรอบข้างที่รับรู้และให้ความหมายกับการดำรงอยู่ของอัตบุคคลประกอบขึ้นเป็นสายสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกับสิ่งอื่น กล่าวอีกนัยหนึ่ง อัตลักษณ์ของปัจเจกได้สูญสลายไปกลายเป็นสายสัมพันธ์ของความหลากหลาย คือหนึ่งเดียวที่เป็นหลายสิ่ง ไม่ต่างกับเขาวงกต

---

[86] Ibid., p. 212.

[87] Ibid., p. 372.

สภาวะของอัตบุคคลที่ไม่มีเจตจำนงเสรีนำเสนอโดยพื้นที่เขาวงกตที่คุมขังและควบคุมจิตหรือความคิดของตัวละคร การใช้ชีวิตเรื่อยเปื่อยไร้จุดหมายหรือการแสวงหาที่ไม่รู้ว่ากำลังแสวงหาอะไรของโทรุเป็นผลจากการตกอยู่ภายใต้กระแสสังคมในระบบทุนนิยมที่หล่อหลอมให้เขาเป็นมนุษย์เงินเดือนที่ไม่มีความคิดเป็นของตัวเอง หลังลาออกจากงาน โทรุไม่รู้ว่าอยากทำหรือต้องการอะไร “But knowing what I *don't* want to do doesn't help me figure out what I *do* want to do. I could do just about anything if somebody made me. But I don't have an image of the *one thing* I really want to do. That's my problem now. I can't find the image.”[88] การที่โทรุไม่รู้ความต้องการของตนเองเป็นผลจากการที่ความเป็นปัจเจกถูกกลืนกินจนสูญเสียความสามารถในการกำหนดตนเอง ชีวิตของโทรุที่ผ่านมาเหมือนการเดินในเขาวงกตแบบเส้นเดียวที่ถูกบังคับให้เดินไปตามทางที่เป็นแบบแผนของชีวิตอย่างไม่มีทางเลือก

เขาวงกตแสดงถึงสภาวะที่เจตจำนงของอัตบุคคลถูกคุกคามหรือสั่นคลอนจากแรงหรืออำนาจภายนอก ในครั้งแรกที่โทรุฝันว่าเข้าไปในเขาวงกต เขาไม่รู้ว่าตนเองกำลังเดินมุ่งหน้าไปทางไหนจึงเพียงแต่เดินไปเรื่อยๆและตามบริกรไป[89] แม้จะอยู่ในเขาวงกตที่โทรุมีโอกาสเลือกเส้นทางเดินเอง แต่การไม่รู้เป้าหมายที่ตนเองต้องการมุ่งไปทำให้เขาเลือกที่จะเดินตามเส้นทางที่กำหนดโดยคนอื่น โทรุไม่ได้มีเจตจำนงในการเลือกทางเดินของเขาเองซึ่งไม่ต่างกับการยอมตกอยู่ใต้อำนาจของชะตากรรมที่กำหนดเส้นทางให้เขาเดิน โทรุเชื่อว่าบริกรจะนำเขาไปสู่จุดหมายโดยไม่ตั้งคำถามไม่ต่างกับคนอื่นๆในเขาวงกต โทรุพบว่าล็อบบี้ในโรงแรมเป็นสถานที่ที่โนโบรุ วาตายะ ใช้อำนาจทางการเมืองล้างสมองคนผ่านสื่อสารมวลชนคือโทรทัศน์[90] โนโบรุ วาตายะใช้โทรทัศน์ในการเข้าถึงประชาชนเหมือนที่ส่งข้อความมาถึงเขาโดยตรง และในขณะเดียวกันก็แยกคนเหล่านั้นออกจากกันเพราะคนเหล่านั้นต่างคนต่างอยู่ ไม่สนใจกัน ทำให้โทรุรู้สึกถูกโดดเดี่ยว เช่นเดียวกัน ครั้งต่อมาที่โทรุเดินตามพนักงานไปจนถึงล็อบบี้ เขาถูกคนในล็อบบี้ไล่ตามจับเพราะคนเหล่านั้นเชื่อว่าเขาเป็นผู้ทำร้ายโนโบรุ วาตายะตามข่าวที่ปรากฏในโทรทัศน์ “I had not beaten Noboru Wataya with a baseball bat. I was not that kind of person, and besides, I no longer owned the bat. But they would never believe me, I was sure. They believed only what they saw on television.”[91] อำนาจของโนโบรุ วาตายะ ผ่านสื่อสารมวลชนแม้จะดู

---

88 Ibid., p. 122.

89 Ibid., p. 243.

90 Ibid., p. 242.

91 Ibid., p. 569.

ใกล้ชิดเพราะเข้าถึงแบบส่วนตัวแต่ก็สร้างความเหินห่างระหว่างคนเหล่านั้น “In fact, all the people in the group appeared to be strangers whose attention just happened to be locked on the same television screen. There were no exchanges of opinions or glances or nods.”[92] การถูกล้างสมองทำให้คนเหล่านั้นไม่มีความคิดเป็นของตัวเองเพราะทุกคนถูกทำให้เชื่อในโนโบรุ วาตายะเหมือนกันไปหมดจึงไม่มีความเป็นปัจเจก อย่างไรก็ตาม คนเหล่านั้นไม่มีใครสนใจใครหรือพูดคุยกัน เป็นคนแปลกหน้าต่อกันทำให้ไม่มีความเป็นส่วนรวมเช่นกัน ดังนั้นเขาวงกตไม่ว่าจะเป็นเส้นทางเดินของโทรุที่เขาไม่ได้เลือกเอง หรืออำนาจของโนโบรุ วาตายะในลักษณะเขาวงกตแห่งสื่อสารมวลชน เบื้องต้นดูเหมือนจะให้ความสำคัญและเอื้อให้กับการเป็นปัจเจก แต่ในทางตรงกันข้ามกลับควบคุม บงการ ไม่ให้มีทางเลือกที่แท้จริงหรือก็คือการบ่อนทำลายความเป็นปัจเจกรวมไปถึงความเป็นสังคมในขณะเดียวกัน

โนโบรุ วาตายะเป็นเหมือนเขาวงกตแห่งอำนาจที่ครอบคลุมมวลชนในวงกว้างในระดับปัจเจก โนโบรุ วาตายะทำลายตัวตนของคุมิโกะกับครีตา แต่เดิมตัวละครทั้งสองไม่เคยรู้ว่าตนเองต้องการอะไรจึงถูกโนโบรุ วาตายะพยายามควบคุม โนโบรุ วาตายะแยกตัวตนของครีตาออกเป็นสองส่วนแล้วดึงเอาบางสิ่งในตัวครีตาออกมา

> Out from between the two cleanly split halves of my physical self came crawling a thing that I had never seen or touched before. How large it was I could not tell, but it was as wet and slippery as a newborn baby. I had absolutely no idea what it was. It had always been inside me, and yet it was something of which I had no knowledge. This man had drawn it out of me.[93]

โนโบรุ วาตายะทำลายความเป็นปัจเจกที่เป็นหนึ่งเดียวของครีตาและทำลายตัวตนภายในส่วนลึกของจิตของเธอออกมาเพื่อทำให้เธอไม่สามารถควบคุมกำหนดตนเองได้อีกต่อไปจะได้ตกอยู่ภายใต้อำนาจของเขา อย่างไรก็ตาม ตัวตนนี้ของครีตาไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริงเธอจึงไม่ได้ถูกทำลายไป ตรงข้ามกับกรณีของครีตา ด้วยอิทธิพลของโนโบรุ วาตายะ ตัวตนที่เต็มไปด้วยแรงปรารถนาทางเพศส่วนที่คุมิโกะพยายามปฏิเสธได้รับการปลดปล่อยออกมา “[…] I think it may have been my brother’s influence. He may have opened some kind of drawer inside me, taken out some kind of incomprehensible something, and make me give myself to one man after

---

[92] Ibid., p. 567.

[93] Ibid., p. 301.

another."[94] คุมิโกะกล่าวว่าเธอรู้สึกเหมือนกลายเป็นสองคน โดยตัวเธอเองคนหนึ่งจองจำอีกตัวเธอเองอีกคนหนึ่งไว้ซึ่งอ่อนแอและขี้ขลาดเกินกว่าจะหนีออกมาได้อย่างที่เธอต้องการ การที่ตัวตนหนึ่งของเธอยอมตกอยู่ใต้อำนาจของอีกตัวตนหนึ่งเป็นเพราะเธอถูกชำเราโดยโนโบรุ วาตายะ แต่ในขณะเดียวกันเธอก็คือคนที่ชำเราตัวเธอเอง

> The freedom to do anything at all was taken from me, and I shut myself up in the dark room, alone. No one chained me down or set a guard to watch over me, but I could not have escaped. My brother held me with yet stronger chains and guards – chains and guards that were myself. I was the chain that bit into my ankle, and I was the ruthless guard that never slept. Inside me, of course, there was a self that wanted to escape, but at the same time there was a cowardly, debauched self that had given up all hope of ever being able to flee from there, and the first self could never dominate the second because I had been defiled by my brother, Noboru Wataya, but because, even before that, I had defiled myself irreparably.[95]

อำนาจของโนโบรุ วาตายะทำให้คุมิโกะปลดปล่อยตัวตนส่วนที่เป็นความปรารถนาของเธอออกมา ทำให้คุมิโกะไม่สามารถควบคุมกำหนดตัวเธอได้ การไม่มีเจตจำนงทำให้คุมิโกะไม่สามารถหนีออกจากการถูกคุมขังแม้ว่าตัวตนส่วนหนึ่งของเธอจะอยากหนีก็ตาม คุมิโกะไม่มีอำนาจในตัวเองจึงถูกคุมขังไว้ในเขาวงกตและถูกควบคุมโดยโนโบรุ วาตายะอีกทีหนึ่งให้ทำตามที่เขาต้องการ

โนโบรุ วาตายะทำลายความเป็นปัจเจกเพื่อควบคุมไม่ให้มีเจตจำนง ทำให้ไม่มีใครตั้งคำถามกับอำนาจของเขา ที่มาของอำนาจของโนโบรุ วาตายะมาจากการสร้างภาพตัวเองที่เป็นนักวิชาการผู้ทรงความรู้แต่แท้จริงแล้วสมองกลวง ไม่มีความคิดเป็นของตัวเอง มีแต่คำพูดของคนอื่นที่ยกมาและไม่คงเส้นคงวา แต่ปรับใช้เพื่อผลประโยชน์ตามสถานการณ์[96] โนโบรุ วาตายะสร้างชื่อเสียงให้ตนเองผ่านสื่อสารมวลชนเพื่อให้ได้รับความนิยมจากมวลชนซึ่งนำไปสู่เส้นทางอาชีพนักการเมือง อำนาจของโนโบรุ วาตายะมาจากการควบคุมส่วนลึกของจิตของคนทั่วไปซึ่งโทรุกล่าวว่าเกี่ยวข้องกับความรุนแรงในประวัติศาสตร์

> "Through television and the other media, he gained the ability to train his magnified power on society at large. Now he is trying to bring out something that the great

---

[94] Ibid., p. 602.

[95] Ibid., p. 602.

[96] Ibid., pp. 75-76.

> mass of people keep hidden in the darkness of their consciousness. He wants to use it for his own political advantage. It's a tremendously dangerous thing, this thing he is trying to draw out: it's fatally smeared with violence and blood, and it's directly connected to the darkest depths of history, because its final effect is to destroy and obliterate people on a massive scale."[97]

โนโบรุ วาตายะควบคุมคนโดยทำลายจิตทำให้คนคนนั้นไม่มีเจตจำนงและอำนาจในการกำหนดตนเองเขาจึงควบคุมความคิดของคนเหล่านั้นเพื่อผลประโยชน์ของเขาได้ตามต้องการโดยปราศจากการต่อต้านหรือตั้งคำถาม ทั้งในกรณีของคุมิโกะ ครีตา และคนในโรงแรมเขาวงกตที่ถูกควบคุมโดยโนโบรุ วาตายะ ความเป็นปัจเจกที่มีเจตจำนงถูกท้าทายและสั่นคลอนจากอำนาจภายนอก ตัวละครสูญเสียความสามารถในการกำหนดตนเองจึงถูกคุกคามให้ตกอยู่ภายใต้การบงการของโนโบรุ วาตายะ และไม่เป็นปัจเจกอีกต่อไป

ความรุนแรงและเลือดนี้สัมพันธ์เชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ในอดีตอย่างสลับซับซ้อนไม่ต่างกับเขาวงกต โนโบรุ วาตายะได้รับสืบทอดอำนาจมาจากลุงของเขาซึ่งได้เป็นใหญ่เป็นโตและเข้าสู่การเป็นนักการเมืองจากการเป็นผู้นำทหารในสงครามที่แมนจูเรีย เป็นอำนาจที่ได้มาด้วยความรุนแรงและความตายของทหารจำนวนมาก เหตุการณ์ความรุนแรงในสงครามนี้ถูกกดทับไว้แล้วลืมเลือนไปจึงไม่มีใครรู้ โทรุรับรู้และปะติดปะต่อเรื่องราวของเหตุการณ์นี้จากการอ่าน "บันทึกนกไขลานหมายเลขแปด" ในคอมพิวเตอร์ของซินนามอน ลูกชายของนัทเม็ก เกี่ยวกับการสังหารหมู่เชลยทหารชาวจีน และจากเรื่องเล่าของนัทเม็กเกี่ยวกับการสังหารหมู่บรรดาสัตว์ในสวนสัตว์ที่ซินเกียง โลกไซเบอร์ของซินนามอนและเรื่องเล่าของนัทเม็กมีลักษณะเป็นเขาวงกตของประวัติศาสตร์ที่เชื่อมโยงกับปัจจุบันอย่างสลับซับซ้อน โดยทั้งสองเรื่องราวไม่ได้เล่าตามลำดับเวลาจากอดีตมาสู่ปัจจุบันแบบเป็นเส้นตรง แต่เป็นการเล่าที่ตัดสลับเหตุการณ์ไปมาโดยไม่เรียงตามลำดับก่อนหลัง[98] เรื่องราวที่ซับซ้อนวกวนเหมือนเขาวงกตที่ไม่เรียงตามลำดับเวลาแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างอดีตกับปัจจุบันที่เชื่อมโยงกันอย่างแนบแน่นสลับซับซ้อน เหตุการณ์ในอดีตไม่เคยแยกขาด หากแต่ยังส่งผลถึงปัจจุบัน เช่นเดียวกับเขาวงกตที่ทุกเส้นทางเดินสามารถเชื่อมต่อถึงกันได้ เวลาไม่ได้ก้าวไปข้างหน้าเพราะในเขาวงกตไม่มีสำนึกเรื่องเวลาดังจะเห็นได้จากการที่นาฬิกาของโทรุหยุดเดินเมื่อเขาเข้าไปในโรงแรม เขาวงกตคือพื้นที่ที่อดีต ปัจจุบัน อนาคตดำรงอยู่ร่วมกัน อดีตไม่ได้จบสิ้นหายไปไหน หากแต่ยังดำรงอยู่ในปัจจุบันและจะปรากฏออกมา

---

[97] Ibid., p. 579.

[98] Ibid., p. 407.

ให้เห็นในเหตุการณ์ที่ซ้ำรอยประวัติศาสตร์ ดังเช่นการที่สามีของนัทเม็กถูกฆ่าโดยการคว้านท้องพ้องกับการสังหารหมู่ทหารจีนโดยการคว้านท้องอย่างทารุณด้วยดาบปลายปืนตามคำสั่งของผู้บังคับบัญชา หรือการที่โทรุใช้ไม้เบสบอลฟาดชายลึกลับในห้อง 208 กับทหารจีนที่ถูกฟาดด้วยไม้เบสบอลจนตายอย่างโหดร้ายในบันทึกของซินนามอน เหตุการณ์ซ้ำรอยนี้เป็นการตอกย้ำว่าอดีตกับปัจจุบันไม่ได้แตกต่างกันแต่อย่างใดเพราะความรุนแรงยังคงฝังรากอยู่ในสังคมเรื่อยมาราวกับเป็นโลกที่ทุกอย่างยังคงเหมือนเดิม

เรื่องเล่าของซินนามอนเป็นเขาวงกตที่เชื่อมต่อกับอดีตซึ่งกักขังตัวตนของเขาเอาไว้ ซินนามอนพูดไม่ได้เนื่องจากพบเห็นเหตุการณ์ที่สะเทือนใจเขาอย่างรุนแรง ในเหตุการณ์ที่ไม่รู้ว่าเป็นความจริงหรือความฝัน คืนหนึ่งซินนามอนตื่นขึ้นมากลางดึกพบชายสองคนขุดหลุมฝังห่อของที่โคนต้นไม้ ซินนามอนลองขุดห่อของนั้นขึ้นมาดูพบว่าเป็นหัวใจที่กำลังเต้น เมื่อกลับมานอนปรากฏว่าที่เตียงของเขามีตัวเขาอีกคนหนึ่งนอนอยู่แล้ว ซินนามอนพยายามนอนบนเตียงของเขาแล้วหลับไปและเมื่อตื่นขึ้นมาในตอนเช้าเขาก็ไม่สามารถเปล่งเสียงใดๆได้อีก[99] เหตุการณ์ที่ซินนามอนเห็นคือการได้รับรู้เกี่ยวกับความรุนแรงในอดีตที่ถูกกลบฝังไว้แล้วเขาเป็นผู้รื้อฟื้นมันขึ้นมา ดังจะเห็นได้จากการเปรียบเทียบเรื่องราวในความฝันของซินนามอนกับเรื่องเล่าที่โทรุฟังจากนัทเม็กเกี่ยวกับประสบการณ์ในวัยเด็กของเธอที่เติบโตมาในสวนสัตว์ที่ซินเกียงและชีวิตในช่วงสงครามและบันทึกหมายเลขแปดของซินนามอน หัวใจที่ซินนามอนเห็นสอดคล้องกับอวัยวะภายในของทหารที่ถูกฆ่าคว้านท้องฝังไว้ที่สวนสัตว์และพ่อของเขาที่ถูกฆ่าคว้านท้องอย่างสยดสยองเช่นกัน ยิ่งไปกว่านั้น หนึ่งในชายสองคนในความฝันยังมีลักษณะคล้ายพ่อของเขา บางทีซินนามอนอาจจะรู้สาเหตุที่พ่อของเขาถูกฆาตกรรมจากความฝันที่เป็นลางบอกเหตุแต่เกิดอาการช็อคจึงไม่สามารถบอกเล่าให้ใครฟังได้ การได้รับรู้เกี่ยวกับเรื่องราวนี้ทำลายตัวตนส่วนหนึ่งของซินนามอน ดังที่นัทเม็กกล่าวว่าคำพูดของซินนามอนสูญหายไปในเขาวงกตแห่งเรื่องราวที่เธอเล่าให้เขาฟัง ซึ่งเป็นสิ่งเดียวกับที่ฆ่าสามีของเธอ “His words were lost in the labyrinth, swallowed up by the world of the stories. Something that *came out of those stories* snatched his tongue away. And a few years later, the same thing killed my husband.”[100] กล่าวได้ว่า เหตุการณ์ดังกล่าวทำร้ายจิตใจของซินนามอนราวกับเป็นหัวใจของเขาเองที่ถูกฝังไว้ทำให้ช็อคจนพูดไม่ได้หรือเป็นเรื่องที่บอกเล่าไม่ได้ ความรุนแรงในเขาวงกตแห่งเรื่องราวจากอดีตนั้น

---

[99] Ibid., p. 421.

[100] Ibid., p. 444.

ได้กระทำต่อซินนามอนโดยการสร้างบาดแผลที่ทำลายตัวตนของเขา เช่นเดียวกับทหารที่ถูกสังหารหมู่อย่างทารุณไม่ต่างกับสัตว์

เรื่องเล่าของนัทเม็กกับบันทึกของซินนามอนเปิดเผยความรุนแรงของสงครามที่ไม่เคยได้รับการเล่าขาน กรณีของซินนามอนแสดงถึงความรุนแรงของอำนาจที่กระทำต่ออัตบุคคลโดยอ้อม คนที่ได้รับผลโดยตรงคือหมวดมะมิยะที่เหมือนตายทั้งเป็นจากการปฏิบัติภารกิจในแมนจูเรียและถูกจับส่งไปเป็นเชลยที่ไซบีเรีย ทั้งเหตุการณ์ที่สวนสัตว์ซินเกียงและแนวรบที่แมนจูเรียล้วนเป็นการสู้รบที่ไร้ความหมาย ในสายตาของคนทั่วไปมองว่าเป็นการต่อสู้ที่กล้าหาญและเสียสละเพื่อประเทศชาติ แต่ในความเป็นจริงหมวดมะมิยะกล่าวว่าเป็นความสูญเสียและการตายที่ไร้ความหมายและเปล่าประโยชน์เพราะไม่ได้เป็นการสู้รบเพื่อป้องกันประเทศแต่เพื่อสนองผลประโยชน์ของคนบางกลุ่ม การต้องทำตามคำสั่งที่แอบเสิร์ดทำให้หมวดมะมิยะเห็นความไร้สาระและทหารถูกใช้เป็นเพียงเครื่องมือ การได้เห็นทหารที่ถูกแล่หนังแสดงถึงสภาวะของอัตบุคคลที่ถูกทำลายจนมีสภาพเป็นซากร่างกลวงเปล่าเหลือแต่เปลือก ก่อนหน้านี้ โทรุแทบไม่รู้อะไรเกี่ยวกับเหตุการณ์ดังกล่าวเพราะเป็นเหตุการณ์ที่รัฐบาลต้องการลบออกไปจากประวัติศาสตร์ของชาติและถูกลืมเลือนไป การสู้รบที่โนมงฮันเกิดขึ้นระหว่างฤดูใบไม้ผลิกับฤดูร้อนปี ค.ศ. 1939 ช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ณ บริเวณพรมแดนแมนจูเรียซึ่งเป็นดินแดนทุรกันดารเปล่าประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจ คุณฮอนดะ (Mr. Honda) ร่างทรงประจำครอบครัวของคุมิโกะ เล่าให้โทรุฟังว่า เพื่อจัดการกับความพ่ายแพ้อันอัปยศ กองทัพ Imperial Army ได้ส่งทหารที่รอดชีวิตไปตายในการสู้รบที่อื่น นับเป็นความรุนแรงและความสูญเสียอันน่าละอายที่ถูกลบออกไปราวกับว่าไม่เคยเกิดขึ้น

> “Nomonhan was a great embarrassment for the Imperial Army, so they sent the survivors where they were most likely to be killed. The commanding officers who made such a mess in Nomonhan went on to have distinguished careers in central command. Some of the bastards even become politicians after the war. But the guys who faught their hearts out for them were almost all snuffed out.”[101]

การพยายามกลบฝังเหตุการณ์ที่โนมงฮันให้ดูเหมือนกับไม่เคยเกิดขึ้นเป็นความรุนแรงที่อำนาจรัฐกระทำต่ออัตบุคคลโดยการทำให้คนๆนั้นหายไปราวกับไม่เคยมีตัวตน สิ่งที่รัฐทำคือการเขียนประวัติศาสตร์ทางการที่เป็นเหมือนเขาวงกตที่กักขังทหารเหล่านั้นไว้ไม่ให้ส่งเสียงบอกเล่าเรื่องราวอันอัปยศได้เช่นเดียวกับซินนามอนที่ไม่เคยได้เล่าเรื่องราวที่พบเห็นให้ใครได้รับรู้ อย่างไรก็ตาม

---

[101] Ibid., p. 53.

ซินนามอนได้บอกเล่าเรื่องราวที่เขาได้รับรู้มาในบันทึก โทรุกล่าวว่าซินนามอนอยู่ในเรื่องเล่าในโลกไซเบอร์ เป็นคำพูดไร้เสียงที่มีชีวิต บันทึกของซินนามอนเปิดให้โทรุอ่านเพียงบางส่วนเท่านั้น

> *Cinnamon was probably inside there*. In there, his silent words lived and breathed as stories. They could think and seek and grow and give off heat. But the screen before me remained as deep in death as the moon, hiding Cinnamon's words in a labyrinthine forest. Neither the monitor's screen nor Cinnamon himself, behind it, tried to tell me any more than I had already been told.[102]

ซินนามอนได้พยายามต่อรองกับระบอบโดยการเขียนบันทึกเล่าเรื่องราวในโลกไซเบอร์ที่มีลักษณะเป็นเขาวงกต โดยเขาเป็นนายที่มีอำนาจลิขิตเรื่องราวนั้นเองและยังกำหนดว่าจะเปิดเผยเรื่องเล่านี้แก่ใคร ในโลกไซเบอร์ ซินนามอนมีอิสระที่จะเล่าเรื่องราวที่ไม่เคยได้รับการเล่าขานในแบบของเขาเองโดยไม่ถูกกำหนดควบคุมจากภายนอก ทำให้เขามีตัวตนขึ้นมาในเรื่องเล่าที่เขาสร้างขึ้น

ไซเบอร์สเปซของซินนามอนที่มีลักษณะเป็นเขาวงกตเป็นเหมือนเส้นด้ายของอาริแอดเนที่เชื่อมต่อเหตุการณ์ต่างๆเข้าด้วยกัน ในตอนแรก โทรุต้องการเส้นด้ายที่ร้อยเรียงเหตุการณ์ต่างๆอย่างเป็นเหตุเป็นผลที่เป็นเส้นตรงเชื่อมโยงจากเหตุการณ์หนึ่งไปสู่อีกเหตุการณ์หนึ่ง โทรุเหมือนเดินอยู่ในเขาวงกตที่มองไม่เห็นทางเพราะเหตุการณ์ต่างๆล้วนเป็นปริศนาและสับสนปนเปกันไปหมด เหมือนเป็นเหตุบังเอิญที่ไม่มีที่มาที่ไป แต่เมื่อได้อ่านบันทึกของซินนามอนในไซเบอร์สเปซ โทรุจึงเริ่มเห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างเหตุการณ์ต่างๆ "[If] I try to think about them in order, I lose track. Viewed at more of a distance, though, the thread running through them is perfectly clear."[103] โทรุได้เปลี่ยนสถานะของตนโดยถอยออกมาเป็นผู้สังเกตการณ์ที่เห็นตัวเองเป็นตัวละครในเรื่องราวนั้น โทรุได้เห็นภาพรวมของเหตุการณ์ทั้งหมดเหมือนการมองโครงสร้างของเขาวงกตจากด้านบนจึงไม่หลงทางอีกต่อไป เช่นเดียวกับโรงแรมเขาวงกตที่จิตของแต่ละคนเชื่อมต่อถึงกัน ไซเบอร์สเปซเป็นช่องทางติดต่อระหว่างโทรุกับคุมิโกะและเรื่องราวในนั้น ร้อยเรียงเหตุการณ์ต่างๆเข้าด้วยกันทำให้โทรุเห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครแต่ละคน

เขาวงกตที่ควบคุมบงการพฤติกรรมของตัวละครแสดงถึงสภาวะของอัตบุคคลที่ไม่มีเจตจำนงอย่างแท้จริงเพราะเป็นการถูกกระทำจากแรงภายนอก ไม่ว่าจะเป็นอำนาจรัฐที่สืบต่อมาจากอดีตกระทำต่ออัตบุคคล หรือสิ่งที่ตัวละครเรียกว่าชะตากรรมที่บงการชีวิตของเราอยู่

---

102 Ibid., p. 527.

103 Ibid., p. 578.

ส่งผลให้อัตบุคคลเป็นเพียงสิ่งประกอบสร้างทางสังคมที่ไม่มีการกำหนดตัวตนด้วยตนเอง เขาวงกตนี้มีลักษณะที่เหมือนเป็นเขาวงกตแบบทางแยกที่เปิดโอกาสให้ตัวละครได้เลือกทางเดินของตนเอง แต่ในความเป็นจริงแล้วเส้นทางอาจถูกขีดไว้แล้วว่าให้ตัวละครเดินไปทางใดทางหนึ่งซึ่งไม่ต่างกับเขาวงกตแบบเส้นเดียว หากตัวละครจะมีเจตจำนงก็เป็นเจตจำนงที่ถูกคุกคามสั่นคลอนจากภายนอก ทำให้ตั้งคำถามได้ว่าเจตจำนงเป็นสิ่งที่มีจริงหรือไม่และทางเลือกนี้เป็นสิ่งที่มีจริงหรือเป็นเพียงภาพลวง

ในบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนแนวขนบ อาชญากรรมที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะในรูปแบบของคดีฆาตกรรม การตายปริศนา สิ่งที่หายไป แสดงถึงโลกปกติธรรมดาที่ถูกก่อกวนจนมีสภาพสับสนวุ่นวาย เขาวงกตใช้แสดงถึงโลกอันสลับซับซ้อน ไร้ระเบียบ เป็นพื้นที่ของความแปลกประหลาดมหัศจรรย์ ที่เหตุผลไม่สามารถกำกับควบคุมได้ การแสวงหาของตัวละครนักสืบหรือผู้แสวงหาในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนคือการเผชิญหน้ากับสภาวะสับสนหลงทาง ไร้เจตจำนง ราวกับติดอยู่ในโลกเขาวงกตนั้น

3.3 การพยายามจัดระเบียบอันไร้ระเบียบ

How can one be serious with the world when the world itself is so ridiculous!

Okakura Kakuzo, *The Book of Tea*

เขาวงกตเป็นผลของความพยายามของมนุษย์ในการจัดระเบียบให้กับความไร้ระเบียบของโลกและจักรวาลอันสลับซับซ้อนยุ่งเหยิงที่ถูกลดทอนลงเป็นเขาวงกตซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีโครงสร้างทางกายภาพที่แน่นอนตายตัว อย่างไรก็ตาม ประสบการณ์ของผู้ที่เดินในเขาวงกตกลับเป็นสภาวะสับสนหลงทิศทางเนื่องจากไม่สามารถมองเห็นภาพรวมหรือโครงสร้างนั้นจากภายในเขาวงกตได้ เขาวงกตอันเป็นความพยามยามจัดระเบียบกลับกลายเป็นเพียงตัวแทนหรือสัญญะของโลกภายนอกที่ไร้ระเบียบเท่านั้น ในแง่นี้ เขาวงกตจึงเป็นพื้นที่แห่งความเป็นระเบียบและไร้ระเบียบในขณะเดียวกัน

3.3.1 เขาวงกตแห่งตัวบท

การสืบคดีของวิลเลียมและแอดโซแยกไม่ออกกับการค้นหาหนังสือลึกลับซึ่งเป็นเบาะแสสำคัญที่จะนำเขาไปสู่ตัวคนร้าย เบาะแสต่างๆเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างสลับซับซ้อน รวมทั้งหนังสือลึกลับซึ่งอ้างอิงสัมพันธ์กับหนังสือเล่มอื่นๆราวกับเขาวงกต ไปจนถึงนวนิยายเรื่องนี้

เองในฐานะสหบทที่เชื่อมโยงกับงานเขียนจำนวนมาก กล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นเขาวงกตแห่งตัวบท และการเดินเขาไปในเขาวงกตนี้จะนำไปสู่ความจริงที่เป็นคำตอบของปริศนาการฆาตกรรมที่เกิดขึ้น การแสวงหาของวิลเลียมในเขาวงกตแห่งตัวบทนี้เป็นการลองผิดลองถูกไม่ต่างกับการเดินในเขาวงกตอันเต็มไปด้วยเส้นทางที่หลากหลายในการเข้าถึงคำตอบของปริศนา

กระบวนการสืบสวนสอบสวนของวิลเลียมที่ขึ้นอยู่กับการคาดเดาสมมติฐานมีลักษณะเหมือนเส้นทางในเขาวงกต เอโคกล่าวว่า “An abstract model of conjecturality is the labyrinth.”[104] นั่นคือนักสืบต้องสร้างสมมติฐานต่างๆจากการคาดเดาเช่นเดียวกับการเดินในเขาวงกตที่ไม่รู้ทิศทางต้องใช้การลองผิดลองถูก เขาวงกตแบบเส้นเดียวที่ผู้เดินไม่มีทางหลงแสดงถึงวิธีการที่แน่นอนในการเข้าถึงความจริงที่มีหนึ่งเดียวไม่มีผิดพลาดนำไปสู่ใจกลางซึ่งเป็นที่เก็บคำตอบที่นักสืบค้นหาซึ่งก็คือตัวคนร้าย เขาวงกตแบบทางแยกที่มีทางเดินหลายเส้นอาจทำให้ผู้เดินหลงทางและต้องหาเส้นทางที่ถูกต้องเส้นเดียวจากทางเข้าเพื่อไปสู่จุดมุ่งหมายซึ่งอาจเป็นใจกลางหรือทางออก เส้นทางทั้งจริงและลวงให้หลงทางในเขาวงกตคือเบาะแสต่างๆที่อาจนำทางนักสืบไปสู่คำตอบของปริศนาฆาตกรรมหรืออาจหลอกให้เขาพ่ายแพ้ ขึ้นอยู่กับการตีความและเชื่อมโยงเบาะแสเหล่านั้น เส้นทางทั้งหลายเปรียบได้กับสมมติฐานต่างๆที่นักสืบจินตนาการขึ้นบนพื้นฐานของการคาดเดาที่อาจไม่ตรงกับความเป็นจริง เพราะเขาวงกตสามารถเป็นได้ทั้งความหมายจริงและความหมายที่เป็นไปได้

การสืบคดีของวิลเลียมมีลักษณะเช่นเดียวกับการอ่านตัวบทแบบสหบท พอล ริเคอร์ (Paul Ricoeur) กล่าวว่าการอ่านคือการตีความที่เติมเต็มการอ้างอิงของความหมาย “[The] text is not without reference; the task of reading, qua interpretation, will be precisely to fulfill the reference.”[105] ตามแนวคิดของศาสตร์แห่งการตีความ (hermeneutics) ที่ผู้อ่านมีหน้าที่เชื่อมโยงความหมายระหว่างตัวบทต่างๆขึ้นมาเป็นการตีความชุดหนึ่ง วิลเลียมเชื่อว่าเขาจะสามารถสืบหาตัวคนร้ายได้พบโดยการเชื่อมโยงเบาะแสต่างๆ เบาะแสสำคัญหลักที่เขาต้องการทราบคือหนังสือลึกลับที่เป็นต้นเหตุจากกระดาษแผ่นหนึ่งที่เก็บได้จากโต๊ะของเวนันเชียส

> “In any case, this page is our only possible starting point in re-creating the nature of the mysterious book, and it’s only from the nature of that book that we will be able to infer the nature of the murderer. For in every crime committed to possess an

---

104 Umberto Eco, *Reflections on the Name of the Rose*, p. 57.

105 Paul Ricoeur, “What is a Text?,” in *Hermeneutics and the Human Sciences* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), p. 148.

> object, the nature of the object should give us an idea, however faint, of the nature of the assassin."[106]

ในการหาหนังสือที่หายไปซึ่งเขาเองไม่รู้ชื่อนั้น วิลเลียมเริ่มจากการอ่านวิเคราะห์หน้ากระดาษที่หลงเหลืออยู่ เขากล่าวว่า

> "It seems to me, indeed, that this page speaks of something there has been talking about during these past days. … But I cannot recall what. I must think it over. Perhaps I'll have to read other books."
>
> "Why? To know what one book says you must read others?"
>
> "At times this can be so. Often books speak of other books. Often a harmless book is like a seed that will blossom into a dangerous book, or it is the other way around: it is the sweet fruit of a bitter stem. […]"
>
> "True," I said, amazed. Until then I had thought each book spoke of the things, human or divine, that lie outside books. Now I realized that not infrequently books speak of books: it is as if they spoke among themselves.[107]

จากร่องรอยที่เป็นหน้ากระดาษแผ่นเดียว วิลเลียมสามารถสร้างหนังสือเล่มนั้นขึ้นมาใหม่ได้โดยเชื่อมโยงกับบทสนทนาระหว่างพวกนักบวช จากกระดาษแผ่นนั้น เขาสามารถคาดเดาเนื้อหาได้อย่างคร่าวๆจากข้อความที่ไม่ปะติดปะต่อกัน แล้วจึงหาความหมายของหนังสือลึกลับจากการอ่านหนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกัน ในการกล่าวอ้างอิงถึงกันไปมาระหว่างหนังสือต่างๆปรากฏร่องรอยของหนังสือที่หายไป ทำให้เขาระบุชื่อได้ในที่สุดว่าหนังสือที่เขาตามหาคือ *Poetics* เล่มที่ว่าด้วยสุขนาฏกรรมของอาริสโตเติล ความสำเร็จของวิลเลียมเกิดขึ้นได้เพราะไม่มีหนังสือเล่มไหนดำรงอยู่โดดๆ หนังสือที่ได้มีการเขียนขึ้นเป็นการพัฒนาต่อยอดหรือถกเถียงกับหนังสือเล่มอื่นๆที่เขียนขึ้นก่อนหน้า ในหนังสือเล่มหนึ่งๆจึงสามารถสืบย้อนร่องรอยของความหมายไปสู่หนังสือเล่มอื่นๆได้ไม่มีที่สิ้นสุด ในการพยายามสืบหาหนังสือเล่มดังกล่าว วิลเลียมได้เข้าไปในเขาวงกตแห่งตัวบทที่สัมพันธ์กันไม่มีที่สิ้นสุด ในเขาวงกตแบบไรโซมที่ไม่มีรูปแบบตายตัวหากแต่เปลี่ยนแปลงได้ไม่รู้จบ ตัวบทต่างๆสามารถเชื่อมโยงถึงกันได้อย่างอิสระ ทางเดินแต่ละส่วนที่เขาเลือกเดินในเขาวงกตคือการตามรอยความหมายจากตัวบทหนึ่งไปสู่อีกตัวบทหนึ่ง เส้นทางทั้งหมดที่เขาเดินจึงเป็นชุดของความหมายของตัวบทที่เขาตามหาโดยมีหนังสือที่ไม่มีชื่อเป็นเบาะแสที่เขาต้องตีความและเชื่อมโยงกับเบาะแสอื่นๆเพื่อหาตัวคนร้าย

---

106 Umberto Eco, *The Name of the Rose*, p. 285.

107 Ibid., p. 286.

วิลเลียมหลงทางในเขาวงกตแห่งสัญญะที่สัมพันธ์กันอย่างไร้กฎเกณฑ์และไม่มีความหมายในตัวเอง การพยายามอ่านสัญญะเป็นการสำรวจเส้นทางต่างๆที่ถึงแม้จะมีแบบแผนแต่ก็ไม่อาจกำหนดเส้นทางที่แน่นอนตายตัวได้ เพราะทางเดินต่างๆสามารถเชื่อมต่อในรูปแบบที่ไม่จำกัดและเปลี่ยนแปลงได้เสมอ ร่องรอยของเบาะแสต่างๆในเขาวงกตแห่งสัญญะเป็นเส้นทางลวงให้วิลเลียมหลงทางในการสืบคดีนี้ แม้หนังสือเล่มดังกล่าวจะนำไปสู่ตัวคนร้าย ณ ห้องลับในหอสมุดซึ่งเป็นเหมือนใจกลางของหอสมุด วิลเลียมกลับพบว่าเขาเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ เขาเป็นผู้เดินที่หลงทางในเขาวงกตเพราะสมมติฐานที่นำเขาไปสู่คนร้ายที่ได้จากการตีความเบาะแสตามคำทำนายไม่ได้เป็นเส้นทางจริงเส้นเดียว หากแต่เป็นเส้นทางลวงเนื่องจากคนร้ายคือฆอร์เฆไม่ได้มีแผนการใดๆเบื้องหลังการตายของพวกนักบวช “I conceived a false pattern to interpret the moves of the guilty man, and the guilty man fell in with it. And it was this same false pattern that put me on your trail.”[108] เขาเดินตามแผนการของคนร้ายที่ไม่มีอยู่จริง เบาะแสนี้จึงนำเขาไปผิดทางถึงแม้เขาจะพบตัวคนร้ายก็ตาม การไม่มีคนร้ายที่เป็นผู้ลงมือทำให้ไม่มีจุดเริ่มต้นหรือต้นกำเนิดของคดีนี้ เช่นเดียวกับเขาวงกตแบบไรโซมที่ไม่มีทางเข้าและทางออก หากการสืบคดีของวิลเลียมเปรียบได้กับการอ่านตัวบทเล่มหนึ่ง ตัวบทนี้ก็มีลักษณะเป็นสหบทที่ไม่สามารถหาตัวบทแท้จริงดั้งเดิมที่เป็นที่มาของความสัมพันธ์ต่างๆอันไม่มีทั้งจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด

หากเขาวงกตแบบเส้นเดียวเป็นอุปลักษณ์ของการเข้าถึงคำตอบที่เป็นความจริงหนึ่งเดียว เขาวงกตแบบไรโซมที่ไม่มีศูนย์กลางย่อมแสดงถึงคำตอบที่มีได้หลากหลาย เพราะเขาวงกตแบบไรโซมไม่มีรูปแบบแน่นอนตายตัว และมีเส้นทางเดินไม่จำกัด เช่นเดียวกับคนร้ายที่ไม่ได้มีเพียงคนเดียว หรือกล่าวให้ถูกคือไม่ได้มีคนร้ายอยู่แล้วตั้งแต่แรก เพราะการตายต่างๆล้วนเกิดขึ้นจากความบังเอิญโดยฆอร์เฆเป็นเพียงผู้บงการที่เข้ามาสวมรอยในภายหลังจากที่ได้รู้สมมติฐานของวิลเลียมแล้ว อเดลโม (Adelmo) ที่ฆ่าตัวตาย เวนันเชียส (Venantius) เบเรนการ์ (Berengar) และมาลาคีที่ตายเพราะยาพิษจากหนังสือของฆอร์เฆ เซเวรินุสที่ถูกฆาตกรรมโดยมาลาคี ต่างก็ตายด้วยน้ำมือของฆาตกรที่เปลี่ยนมือไปเรื่อยๆ ฆาตกรมีหลายคนจึงกล่าวได้ว่าไม่สามารถหาตัวฆาตกรที่แท้จริงคนใดคนหนึ่งได้ ดังนั้น ถึงแม้วิลเลียมจะพบตัวคนร้ายก็ไม่ได้หมายความว่าเขาเป็นผู้ชนะในเกมนี้ เพราะในเขาวงกตแบบไรโซมที่ไม่มีศูนย์กลางที่แน่นอนเท่ากับไม่มีคำตอบสุดท้ายคำตอบเดียว ฆอร์เฆอ้างว่าเขาไม่ได้เป็นผู้วางแผนเพราะเขาเพียงแต่ทำตามพระประสงค์ของพระเจ้าและสวมรอยตามแนวทางการสืบสวนของวิลเลียม ฆอร์เฆจึงเป็นเพียงหมากตัวหนึ่งเท่านั้นและไม่ได้ลงมือฆ่าใครด้วยตนเอง “I have killed no one. Each died according to his

---

[108] Ibid., p. 470.

destiny because of his sins. I was only an instrument."[109] หากคำกล่าวอ้างของฆอร์เฆเป็นจริงก็เท่ากับว่าไม่มีคนร้ายในคดีนี้ นั่นคือ ไม่มีใครวางแผนการฆาตกรรมไว้ล่วงหน้าหรืออยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ต่างๆ ทุกสิ่งเพียงแต่เกิดขึ้นเอง เหตุฆาตกรรมต่างๆที่เกิดขึ้นเป็นเหตุบังเอิญมีลักษณะเป็นเขาวงกตแบบไรโซมที่เปิดโอกาสให้ความเป็นไปได้อันไม่สิ้นสุดเกิดขึ้นเช่นเดียวกับทางเดินที่ไม่มีขีดจำกัด

เส้นทางอันหลากหลายในเขาวงกตแบบไรโซมแสดงถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เกี่ยวกับวิธีการอันหลากหลายในการเข้าถึงความจริง เส้นด้ายของอาริแอดเนในเขาวงกตแบบเส้นเดียวและแบบทางแยกแสดงถึงแนวคิดแบบ logocentrism ของโลกตะวันตกที่เชื่อมั่นในระบบคุณค่าอันเป็นสากลและความจริงหนึ่งเดียว (Truth) ในขณะที่เขาวงกตแบบไรโซมแสดงถึงแนวคิด heteroglossia ของมิคาเอล บัคติน (Mikhael Bakhtin) ที่มองว่าภาษาเป็นการโต้ตอบกันระหว่างผู้พูดกับผู้อื่น ภาษาจึงประกอบด้วยเสียงต่างๆดำรงอยู่ร่วมกันในคำพูดเดียว แนวคิดนี้ท้าทายการพูดที่ปิดทับเสียงอื่นๆแล้วนำเสนอตัวเองในลักษณะเสียงเดียว (monoglossia/monologic)[110] การสร้างสมมติฐานของวิลเลียมในการแสวงหาเป็นเหมือนการเดินที่ลองผิดลองถูกในเขาวงกตจนกระทั่งไปพบฆอร์เฆผู้ซึ่งเปิดเผยความลับทั้งหมด การสืบสวนของวิลเลียมที่ใช้สมมติฐานต่างๆแสดงให้เห็นเส้นทางอันหลากหลายในการเข้าถึงคำตอบของปริศนาเช่นเดียวกับเขาวงกตแบบไรโซม นอกจากนี้ เขาวงกตแบบไรโซมที่ไม่มีศูนย์กลางยังเป็นการท้าทายแนวคิดที่เชื่อในภาษาเดียวของผู้พูดแล้วเปิดพื้นที่ให้เสียงอื่นๆอันหลากหลายเช่นเดียวกับเส้นทางเดินที่มีได้ไม่จำกัด

ใน *The Name of the Rose* ฆอร์เฆเชื่อว่าความจริงต้องมีเพียงหนึ่งเดียวคือความจริงที่มาจากพระเจ้าและไม่ยอมรับความจริงอื่นที่ต่างออกไป เขาจึงซ่อนหนังสือ *Poetics* เพราะไม่ต้องการให้ใครก็ตามได้อ่านหนังสือที่ขัดกับความเชื่อของเขา ในหนังสือ *Poetics* ปรากฏเนื้อหาที่เชิดชูการหัวเราะขึ้นมาอยู่ในระดับปรัชญาซึ่งเป็นมุมมองที่ต่างจากศรัทธาของเขา

> "Because it was written by the Philosopher. Every book by that man has destroyed a part of the learning that Christianity had accumulated over the centuries. […] here the function of laughter is reversed, it is elevated to art, the doors of the world of the learned are opened to it, it becomes the object of philosophy, and of perfidious theology."[111]

---

109 Ibid., p. 479.

110 Graham Allen, *Intertextuality* (London: Routledge, 2000), pp. 28-30.

111 Umberto Eco, *The Name of the Rose*, pp. 473-474.

ฆอร์เฆเกรงกลัวว่าหนังสือเล่มนี้จะสั่นคลอนความเชื่อศาสนาคริสต์ ละครสุขนาฏกรรมทำให้ทุกอย่างกลับหัวกลับหางโดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานคาร์นิวาลเป็นที่ตลกขบขันซึ่งฆอร์เฆมองว่าเป็นการพลิกกลับบทบาทของสรรพสิ่งให้ตรงข้ามกับความเป็นจริงและแบบแผนของจักรวาล และจะทำให้ผู้คนไม่เกรงกลัวบาป

> "Laughter frees the villein from fear of the Devil, because in the feast of fools the Devil also appears poor and foolish, and therefore controllable. But this book could teach that freeing oneself of the fear of the Devil is wisdom. When he laughs, as the wine gurgles in his throat, the villein feels he is master, because he has overturned his position with respect to his lord; but this book could teach learned men the clever and, from that moment, illustrious artifices that could legitimatize the reversal."[112]

ภาพที่ทุกสิ่งกลับหัวกลับหางที่ปรากฏในภาพประกอบหนังสือของเวนันเชียสและการล้อเลียนนักบุญต่างๆตามหนังสือ *Coena Cypriani* ในความฝันของแอดโซมีลักษณะเช่นเดียวกับแนวคิด carnivalesque ของบัคติน งานประเพณีคาร์นิวาลที่เปิดโอกาสให้ชาวบ้านได้ทำตลกล้อเลียนผู้มีอำนาจในสังคมแสดงถึงด้านที่ไม่เป็นทางการของผู้คนและท้าทายอำนาจรัฐและศาสนา[113] ภาพงานคาร์นิวัลใน *The Name of the Rose* นี้จึงเป็นความกลัวของฆอร์เฆว่าหากหนังสือ *Poetics* ได้เผยแพร่ออกไปจะเท่ากับเป็นการยอมรับและให้อำนาจแก่เสียงของพวกชาวบ้านขึ้นมามีสถานะเทียบเท่าองค์ความรู้ของพวกนักปราชญ์ อาจทำให้เกิดการท้าทายอำนาจสมบูรณ์ของพระเจ้าโดยพวกชาวบ้าน ภาพของการกลับหัวกลับหางยังแสดงถึงการล้มล้างความเชื่อที่เคยมีมาตลอด ซึ่งเป็นสิ่งที่เขายอมให้เกิดขึ้นไม่ได้ "The simple must not speak. This book would have justified the idea that the tongue of the simple is the vehicle of wisdom. This had to be prevented, which I have done."[114] สำหรับเขาแล้วความจริงต้องมีเพียงหนึ่งเดียวคือความจริงที่มาจากพระเจ้าเท่านั้น นอกเหนือไปจากนี้เป็นความจริงที่เขาไม่ยอมรับ สิ่งที่ฆอร์เฆทำเป็นการปิดกั้นคนทั่วไปจากการเข้าถึงความรู้และปฏิเสธความรู้ที่ได้จากวิธีการที่เขามองว่าไม่ได้นำมาซึ่งความจริงเพราะความรู้นั้นไม่ได้มาจากพระเจ้า และกำหนดว่าความรู้ที่เป็นจริงต้องมาจากพระเจ้าเท่านั้น

---

112 Ibid., p. 474.

113 Graham Allen, *Intertextuality*, p. 22.

114 Umberto Eco, *The Name of the Rose*, p. 478.

ตรงข้ามกับฆอร์เฆ วิลเลียมต้องการให้คนทั่วไปมีสิทธิ์เข้าถึงความรู้และเปิดรับฟังเสียงของชาวบ้านรวมถึงการมองสิ่งต่างๆจากหลายมุม เช่นเดียวกับการเดินในเขาวงกตโดยใช้เส้นทางอันหลากหลาย ความเชื่อในความจริงหนึ่งเดียวของฆอร์เฆเป็นเขาวงกตที่มีเส้นทางเดียวนำไปสู่ใจกลางที่ซึ่งมีสัตว์ประหลาดรออยู่แทนที่จะได้พบพระเจ้า ฆอร์เฆเองคือสัตว์ประหลาดตัวนั้น เป็นปีศาจที่รักและเชื่อมั่นในความจริงมากเกินไป ดังที่วิลเลียมบริภาษว่า “You are the Devil!”[115] และที่กล่าวกับแอดโซว่า “In the face, deformed by hatred of philosophy, I saw for the first time the portrait of the Antichrist, who does not come from the tribe of Judas, as his heralds have it, or from a far country. The Antichrist can be born from piety itself, from excessive love of God or of the truth […]”[116] ความรักในความจริงมากเกินไปของฆอร์เฆทำให้เขาไม่เปิดรับทัศนคติที่ต่างออกไปและทำให้เขาตกเป็นทาสของความจริงนั้น สำหรับวิลเลียม ความจริงคือการตั้งคำถามกับความจริงนั้น เพื่อที่จะไม่ตกเป็นทาสของความจริงใดแต่เพียงหนึ่งเดียว

เขาวงกตในการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ใน *The Name of the Rose* แสดงถึงความพยายามของมนุษย์ในการจัดระเบียบและควบคุมการเข้าถึงความรู้ที่เป็นความจริงหนึ่งเดียว การเข้าถึงความรู้ถูกทำให้เป็น logocentrism ซึ่งสะท้อนผ่านเขาวงกตแบบเส้นเดียวที่กำกับเส้นทางของผู้แสวงหา อย่างไรก็ตาม ความรู้กลับมีลักษณะเป็นเหมือนเขาวงกตแบบไรโซมที่ไม่อาจควบคุมได้ หอสมุดเขาวงกตเป็นตัวแทนของโลกที่เชื่อว่าจัดระเบียบได้และมีโครงสร้างที่แน่นอนตายตัว แต่ในความเป็นจริงแล้วโครงสร้างดังกล่าวเป็นเพียงภาพแทนหรือสัญญะที่ลดทอนความสลับซับซ้อน ในขณะที่โลกยังคงเป็นสถานที่ไร้ระเบียบเช่นเดียวกับเขาวงกตแบบไรโซมที่โครงสร้างนั้นแปรเปลี่ยนไปตลอดเวลาไม่ต่างกับความไร้ระเบียบ เขาวงกตจึงเป็นพื้นที่ที่ย้อนแย้งของระเบียบที่ไร้ระเบียบ ใน *Hawksmoor* เขาวงกตถูกนำมาใช้ในการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่เพื่อแสดงถึงความพยายามของมนุษย์ในการควบคุมและจัดระเบียบเช่นเดียวกัน เขาวงกตที่เป็นตัวแทนของความเชื่อนอกรีตคือความไร้ระเบียบของเมืองที่ต้องถูกควบคุมจัดการโดยสถาบันทางสังคมที่ในยุคหนึ่งคือศาสนาและความรู้สมัยใหม่ผ่านการทำงานของเหตุผลและวิทยาศาสตร์ ส่วนในอีกยุคหนึ่งคือกรมตำรวจ ความพยายามในการไขปริศนาของคดีการตายต่างๆคือการจัดระเบียบพื้นที่เมืองให้กลับคืนสู่ความสงบสุข แต่ในที่สุดแล้ว ความพยายามดังกล่าวเป็นเพียงการกดทับ และสิ่งลี้ลับนั้นก็ปรากฏขึ้นอีกในรูปแบบการตายปริศนา ตัวละครนักสืบพบว่าอำนาจรัฐ

---

115 Ibid., p. 477.

116 Ibid., p. 491.

ผ่านสถาบันไม่อาจควบคุมจัดการเขาวงกตได้เนื่องจากเหตุผลและวิทยาศาสตร์ไม่สามารถอธิบายเรื่องลี้ลับเหนือธรรมชาติ การตายที่คลี่คลายไม่ได้แสดงถึงความล้มเหลวของนักสืบในการนำสังคมกลับคืนสู่ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ยิ่งไปกว่านั้น ยังแสดงถึงสภาวะของเมืองที่สลับซับซ้อนเนื่องจากเมืองเป็นพื้นที่ที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา และอยู่นอกเหนือความสามารถของมนุษย์ที่จะเข้าใจได้ด้วยเหตุผลและวิทยาศาสตร์

3.3.2 เมืองเขาวงกต

กรมตำรวจของอังกฤษก่อตั้งขึ้นในช่วงปี 1750 เพื่อปราบปรามอาชญากรรมที่เกิดขึ้นในลอนดอน[117] กำเนิดของกรมตำรวจสัมพันธ์กับพื้นที่เมืองในแง่ที่เป็นการพยายามจัดการสร้างความเป็นระเบียบเรียบร้อย คดีฆาตกรรมที่เกิดขึ้นใน *Hawksmoor* เป็นอาชญากรรมที่สัมพันธ์กับความเป็นเมือง ดังที่กล่าวไปแล้วในบทที่ 2 ว่าอาชญากรรมเกิดขึ้นพร้อมกับความเป็นเมืองที่เจริญเติบโตขึ้น คดีต่างๆนอกจากจะเกิดขึ้นในเมืองแล้ว ยังแสดงถึงสังคมเมืองที่กฎระเบียบถูกสั่นคลอนเกิดเป็นสภาวะไร้ระเบียบ อาชญากรรมคือการก้าวข้ามกฎระเบียบหรือละเมิดครรลองของสังคมและตำรวจรวมถึงนักสืบมีหน้าที่นำสังคมกลับคืนสู่กฎระเบียบหรือสภาวะปกติ ก่อนที่จะมีกรมตำรวจหน้าที่ดังกล่าวเป็นของโบสถ์หรือสถาบันศาสนา เหตุฆาตกรรมต่างๆที่เกิดขึ้นในบริเวณโบสถ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งส่วนฐานของโบสถ์แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างอาชญากรรมกับโบสถ์อย่างชัดเจน ส่วนฐานของโบสถ์ที่มีลักษณะเป็นเขาวงกตซึ่งเป็นสถานที่เกิดเหตุฆาตกรรมสื่อถึงสภาวะสับสนไร้ระเบียบที่โบสถ์พยายามควบคุมปราบปรามโดยการกดทับไว้ภายใต้อำนาจของศาสนา ทั้งโบสถ์และกรมตำรวจเป็นสัญลักษณ์ของการสร้างความเป็นระเบียบเรียบร้อยของเมืองที่มีลักษณะเป็นเขาวงกตอันไร้ระเบียบ ความล้มเหลวของฮอว์กสมอร์ในการคลี่คลายคดีจึงแสดงถึงพื้นที่เมืองที่ไม่สามารถควบคุมจัดการได้ด้วยเหตุผลได้เสมอไป

เมืองลอนดอนในนวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* มีลักษณะเป็นเขาวงกตแสดงถึงความเป็นพื้นที่ที่สลับซับซ้อนและไม่สามารถจัดระเบียบได้ ความวุ่นวายไร้ระเบียบของเมืองแสดงผ่านเหตุฆาตกรรมที่รบกวนความสงบเรียบร้อย ในอดีต ศาสนจักรมีหน้าที่ในการจัดระเบียบพื้นที่เมือง ต่อมาหน้าที่ดังกล่าวเป็นของกรมตำรวจที่จัดตั้งในช่วงปี 1750 เนื่องจากเมืองลอนดอนมีขนาดใหญ่โตขึ้นพร้อมกับการเพิ่มจำนวนของคดีอาชญากรรม ฮอว์กสมอร์กล่าวว่าไม่มีคดี

---

[117] Peter Ackroyd, *London: The Biography*, p. 287.

ฆาตกรรมใดที่คลี่คลายไม่ได้ เพราะไม่เช่นนั้นแล้ว โลกจะกลายเป็นสถานที่ยุ่งเหยิงและไม่มีใครยับยั้งตนเอง งานของเขาคือทำความสะอาดสิ่งสกปรกให้หมดไปเพื่อเผยให้เห็นโลกที่แท้จริง

> "Murders don't disappear. Murders aren't unsolvable. Imagine the chaos if that happened. Who would feel the need to restrain himself then?" And for a moment Hawksmoor saw his job as that of rubbing away the grease and detritus which obscured the real picture of the world, in the way that a blackened church must be cleaned before the true texture of its stone can be seen.[118]

สิ่งที่ฮอว์กสมอร์ทำในฐานะนักสืบคือการจัดระเบียบแก่เมือง ฮอว์กสมอร์พบว่าเมืองที่เขาอาศัยอยู่คือลอนดอนเป็นสถานที่สลับซับซ้อนเกินกว่าจะจัดระเบียบได้ วอลเตอร์ (Walter) ผู้ช่วยของฮอว์กสมอร์ได้นำเทคโนโลยีสมัยใหม่คือคอมพิวเตอร์มาใช้ปราบปรามอาชญากรรมที่เกิดขึ้นในเมือง เขากล่าวกับเพื่อนบ้านของฮอว์กสมอร์ว่าสามารถใส่ข้อมูลของลอนดอนทั้งเมืองไว้ในคอมพิวเตอร์แล้วจำนวนอาชญากรรมจะลดลงเนื่องจากคอมพิวเตอร์รู้ว่าจะเกิดอาชญากรรมขึ้นที่ใด "You know, you could put the whole of London in the charge of one computer and the crime would go right down. The computer would know where it was going to happen."[119] เขากล่าวต่อไปอีกว่าคอมพิวเตอร์นี้จะทำให้โลกเป็นสถานที่ที่ปลอดภัยขึ้น "It makes the world a safer place."[120] วอลเตอร์พยายามจัดการพื้นที่เมืองโดยใช้เทคโนโลยีที่สลับซับซ้อน อย่างไรก็ตามคดีฆาตกรรมที่เขาและฮอว์กสมอร์กำลังสืบก็ยังคงเป็นปริศนาที่ไม่ได้รับการคลี่คลายต่อไป วอลเตอร์รู้สึกว่า อย่างไรเสีย คอมพิวเตอร์สะท้อนเพียงบางส่วนโลกภายนอกอันไม่มีที่สิ้นสุดเท่านั้น "And yet despite his excitement it seemed to Walter that the computer itself only partly reflected the order and lucidity to which he aspired – that the composition of these little green digits, glowing slightly even in the morning light, barely hinted at the infinite calculability of the world outside."[121] การใช้เทคโนโลยีที่เป็นผลผลิตของความรู้แบบสมัยใหม่มาทำความเข้าใจเมืองเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เพราะในความเป็นจริงแล้วเมืองเป็นสถานที่สลับซับซ้อนเกินกว่าจะจัดระเบียบได้ด้วยความรู้ความสามารถของมนุษย์

---

118 Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 126.

119 Ibid., p. 123.

120 Ibid., p. 123.

121 Ibid., p. 160.

นวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* แสดงถึงสภาวะของโลกยุคหลังสมัยใหม่ผ่านพื้นที่เมืองในการรับรู้หรือประสบการณ์ของตัวละคร เมืองในนวนิยายเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงการกระชับแน่นระหว่างเวลาสถานที่ที่เส้นแบ่งพร่าเลือน เมืองเป็นพื้นที่ที่มีลักษณะแยกย่อยและเป็นส่วนเสี้ยว ไม่เป็นองค์รวม และหาศูนย์กลางหรือความเป็นเอกภาพหนึ่งเดียวไม่ได้ ในขณะเดียวกันก็เป็นเมืองที่อดีตและปัจจุบันดำรงอยู่ร่วมกัน การกระชับแน่นนี้ไม่ได้เป็นการลดทอนความแตกต่างหลากหลายของพื้นที่ ตรงข้าม กลับทำให้เวลาสถานที่มีความสลับซับซ้อนมากขึ้นจนมีสภาพไม่ต่างกับเขาวงกต เมืองไม่ได้เป็นพื้นที่ที่หยุดนิ่ง ตายตัว หากแต่มีการเปลี่ยนแปลง เจริญเติบโตตลอดเวลาราวกับเป็นสิ่งมีชีวิต ประสบการณ์ที่ผู้คนมีต่อเมืองมีลักษณะคล้ายการเดินในเขาวงกต ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์กล่าวว่าในเขาวงกต “ผู้ใช้ไม่มีทางที่จะเข้าใจพื้นที่หมดในคราวเดียว ต้องอาศัยการสัมผัสไปทีละขั้นตอน และขั้นตอนเองก็มีความหลากหลายพอที่เราจะสร้างความทรงจำที่ไม่เหมือนกันได้ เป็นไปในลักษณะของพื้นที่เคลื่อนไหว (movement space)”[122] เมืองในประสบการณ์ของแต่ละคนมีลักษณะแตกต่างกันไป อีกทั้งยังเปลี่ยนรูปไปได้เสมอ ลอนดอนก็เช่นเดียวกัน แอ็กครอยด์กล่าวว่าลอนดอนคือเขาวงกตที่ไม่สามารถรับรู้ได้ทั้งหมดในคราวเดียว แต่สามารถมีประสบการณ์ต่อมันได้ในลักษณะทางเดินอันสับสนที่อาจหลงทางได้ เป็นเขาวงกตที่อยู่ในสถานะที่เปลี่ยนแปลงและเติบโตตลอดเวลา

> London is a labyrinth, half of stone and half of flesh. It cannot be conceived in its entirety but can be experienced only as a wilderness of alleys and passages, courts and thoroughfares, in which even the most experienced citizen may lose the way; it is curious, too, that this labyrinth is in a continual state of change and expansion.[123]

เมืองลอนดอนใน *Hawksmoor* ก็เช่นเดียวกันคือปรากฏผ่านประสบการณ์ของตัวละครที่เดินไปในเมือง ภาพของเมืองจึงเป็นเศษเสี้ยวตามการเคลื่อนที่ของตัวละครและแตกต่างกันไปในพื้นที่แต่ละส่วน ด้วยลักษณะของเมืองที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาทำให้ไม่สามารถจัดให้อยู่ในกฎเกณฑ์ใดกฎเกณฑ์หนึ่งที่ตายตัวได้ การมองเมืองในลักษณะเขาวงกตเป็นวิธีการหนึ่งในการทำความเข้าใจพื้นที่เมืองโดยยึดเอาประสบการณ์ของคนที่อยู่ในเมืองเป็นหลัก กล่าวคือ เป็นพื้นที่อันสลับซับซ้อน ไม่มีรูปร่างหรือรูปแบบแน่นอนตายตัว

---

[122] ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์, *รู้สึกและนึกคิด เรขาคณิตของทาดาโอะ อันโด* (กรุงเทพฯ: คอร์ปอเรชั่นโฟร์ตี, 2550), หน้า 67.

[123] Peter Ackroyd, *London: The Biography*, p. 2.

นอกจากเมืองจะเป็นพื้นที่อันสลับซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาแล้ว พื้นที่เมืองยังไม่ได้มีภาพแทนใดภาพแทนเดียว หากแต่มีหลายภาพแทนแตกต่างหลากหลายกันไปตามการรับรู้ของผู้คนที่อาศัยอยู่ในเมืองนั้น พื้นที่เมืองในเชิงกายภาพไม่ได้มีลักษณะแน่นอนตายตัว ดังที่ดายเออร์กล่าวว่าลอนดอนในสายตาของผู้คนเป็นเมืองที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วราวกับเป็นเมืองใหม่ “The common sort of People gawp at the prodigious Rate of Building and exclaim to each other *London is now another City* or *that House was not there Yesterday* or *the Situacion of the Streets is quite Chang'd* […].”[124] สำหรับชาวเมืองแล้ว ลอนดอนเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลาและไม่เคยเหมือนเดิม แต่ดายเออร์มองว่าไม่ว่าลอนดอนจะเปลี่ยนแปลงไปเท่าไหร่ ในใจกลางก็ยังคงเป็นพื้นที่รกเรื้อเต็มไปด้วยหนองบึงและทุ่งหญ้า

> But this Capital City of the World of Affliction is still the Capitol of Darknesse, or the Dungeon of Man's Desires: still in the Centre are no proper Streets nor Houses but a Wilderness of dirty rotten Sheds, always tumbling or taking Fire, with winding crooked passages, lakes of Mire and rills of stinking Mud, […].[125]

ถึงแม้ลอนดอนจะเปลี่ยนไปอย่างมากในเวลาอันสั้นในสายตาของชาวเมือง การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเกิดขึ้นในระดับกายภาพภายนอกเท่านั้น ลึกลงไปแล้วลอนดอนยังคงมีสภาพเหมือนในอดีตที่ผ่านมา สภาพดังกล่าวคือภาพของลอนดอนก่อนที่จะมีการจัดการพื้นที่แล้วเต็มไปด้วยตึกรามอาคารต่างๆเหมือนเช่นในยุคของดายเออร์ อย่างไรก็ตาม แม้พื้นที่บริเวณดังกล่าวจะได้รับการพัฒนาจนเป็นเมืองแล้ว แต่ก็ยังมีสภาพไร้ระเบียบสับสนวุ่นวายไม่ต่างกัน ธรรมชาติเพียงแต่ถูกแทนที่ด้วยสิ่งก่อสร้าง ดายเออร์กล่าวว่า ถนนหนทาง โรงงานและอาคารบ้านเรือนต่างๆที่สร้างขึ้นนั้นพังทลายลงอยู่เสมอ เมืองมีสภาพอัปลักษณ์ ไม่เป็นรูปเป็นร่าง และเลวร้ายไม่ต่างจากซากศพ

> But what a Chaos and Confusion is there: meer fields of Grass give way to crooked Passages and quiet Lanes to smoking Factors, and these new Houses, commonly built by the London workmen, are often burning and frequently tumbling down […]. Thus, London grows more Monstrous, Straggling and out of all Shape: in this Hive of Noise and Ignorance, Nat, we are tyed to the World as to a sensible Carcasse and as we cross the stinking Body we call out *What News?* or *What's a clock?*[126]

---

124 Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 47.

125 Ibid., p. 47.

126 Ibid., p. 48.

เมืองในสายตาของดายเออร์เต็มไปด้วยความเสื่อมทราม แสดงให้เห็นว่าแม้รูปลักษณ์ภายนอกของเมืองจะใหม่แต่นั่นเป็นเพียงมิติเดียวที่คนทั่วไปมองเห็น เมืองยังมีมิติอื่นซึ่งไม่ใช่ด้านที่สวยงาม หากแต่เป็นด้านมืดดังชื่อที่ดายเออร์เรียกว่า “Capitol of Darkness” เมืองทั้งสองด้านไม่ได้แยกขาดจากกันเป็นสองพื้นที่หากแต่ดำรงอยู่ในพื้นที่เดียวกัน แม้จะเป็นพื้นที่เชิงกายภาพเดียวกัน แต่ความเป็นพื้นที่ของเมืองนั้นต่างกันไปตามประสบการณ์ที่แต่ละคนมีต่อพื้นที่เมือง การให้ความหมายต่อพื้นที่ของแต่ละคนทำให้เมืองมีลักษณะหลากหลายและปรากฏเป็นภาพแทนที่ต่างกันไป ดังนั้น เมืองลอนดอนใน *Hawksmoor* จึงไม่ได้มีลักษณะที่แน่นิ่งตายตัว หากแต่แปรเปลี่ยนอยู่เสมอตามการให้ความหมายของแต่ละคน ในขณะเดียวกัน ถึงแม้รูปลักษณ์เชิงกายภาพภายนอกของเมืองจะเปลี่ยนไป แต่ความเป็นเมืองในสายตาของบางคนอาจมองว่าเมืองนั้นไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปแต่อย่างใดดังเช่นในกรณีของดายเออร์เป็นต้น

ถ้าความพยายามคลี่คลายคดีของฮอว์กสมอร์คือการนำสังคมกลับคืนสู่ความเป็นระเบียบเรียบร้อย การที่เขาเดินหลงก็เท่ากับความล้มเหลวในการคลี่คลายคดี เช่นเดียวกับเมืองที่ไม่สามารถจัดให้อยู่ในระเบียบหรือกรอบของเหตุผลได้ เมืองสมัยใหม่ที่ถูดจัดแบ่งตามตรรกะของเหตุผลมีความเป็นอื่นเกิดขึ้นแทรกแซง ซึ่งความเป็นอื่นนี้คือคดีฆาตกรรมต่างๆ ความเป็นจริงของเมืองจึงไม่ได้เป็นไปตามตรรกะของเหตุผล ความล้มเหลวของฮอว์กสมอร์ในการคลี่คลายคดีเนื่องจากไม่สามารถหาสาเหตุของคดีได้มีลักษณะขนานไปกับความพยายามของเขาที่จะหาเส้นรุ้งที่ศูนย์ที่พาดผ่านใจกลางเมือง ฮอว์กสมอร์ไม่พบเส้นรุ้งดังกล่าวแม้จะสอบถามเส้นทางจากผู้คนต่างๆที่เขาพบเจอ

> “Where,” he said, “where is the zero meridian?”
>
> “The meridian?” The old man pointed to the other side of the summit. “It’s over there.”
>
> But when Hawksmoor came to that place, he found nothing. “Where is the meridian?” he asked again, and he was directed a little way down the hill. He looked around, and saw only dirt and stones. “It’s over there!” someone else called out. “No, over there!” was the cry from another. And Hawksmoor was bewildered for, no matter how he turned and turned about, he could not see it.”[127]

เส้นรุ้งที่ศูนย์เปรียบได้กับจุดเริ่มต้นของคดีฆาตกรรมที่จะทำให้เขารู้ที่มาที่ไปต่างๆและสามารถไขคดีได้ แต่ในที่สุดเขาก็ไม่สามารถหาเส้นรุ้งนั้นเจอเช่นเดียวกับที่ไม่สามารถหาจุดเริ่มต้นของคดี

---

[127] Ibid., pp. 188-89.

ฆาตกรรมและสิ่งต่างๆได้ ในช่วงแรกของการสืบสวน ฮอว์กสมอร์เชื่อว่าเมื่อมีจุดสิ้นสุดย่อมต้องมีจุดเริ่มต้น “If I knew the end, I could begin, couldn’t I? I can’t have one without the other.”[128] และจากเหตุฆาตกรรมที่เกิดขึ้นเขาเชื่อว่าเขาจะสามารถหาสาเหตุของคดีได้ แต่ในความเป็นจริงที่เขาเผชิญ เขาไม่อาจรู้ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ต่างๆที่เป็นสาเหตุ-ผลลัพธ์ต่อกันเพราะเป็นเรื่องสลับซับซ้อนเกินกว่าที่เขาจะเข้าถึงได้ ความสับสนของฮอว์กสมอร์ที่จับต้นชนปลายไม่ได้นี้มีลักษณะเช่นเดียวกับที่เขาไม่สามารถหาเส้นรุ้งที่ศูนย์ซึ่งเป็นตัวแทนของจุดเริ่มต้น

ความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ต่างๆอันสลับซับซ้อนแสดงผ่านการตัดสลับบทระหว่างเหตุการณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 กับเหตุการณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ดูเหมือนเกิดขึ้นขนานกันไปในพื้นที่เดียวกันแต่ต่างเวลาแสดงให้เห็นสภาพเมืองที่ต่างกัน ลอนดอนเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนานเกินกว่าจะหาจุดเริ่มต้นได้ชัดเจนว่าเป็นเวลาใด ความเป็นเมืองแยกไม่ออกระหว่างปัจจุบันกับอดีตที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างสลับซับซ้อนเกินกว่าจะทำความเข้าใจได้ด้วยตรรกะหรือเหตุผล ยิ่งไปกว่านั้น แอ็กครอยด์ กล่าวว่าลอนดอนเป็นเมืองที่ท้าทายลำดับเวลา เวลาแบบเส้นตรงเป็นเพียงสิ่งที่เกิดจินตนาการของมนุษย์ เวลาในเมืองมีหลายรูปแบบแตกต่างกันไป “The biography of London also defies chronology. Contemporary theorists have suggested that linear time is itself a figment of the human imagination, but London has already anticipated their conclusions. There are many different forms of time in the city […].”[129]เมืองมีลักษณะเป็นเขาวงกตซึ่งเป็นพื้นที่ที่ไม่เป็นไปตามลำดับเวลาและไม่ถูกกำกับด้วยเวลาดังจะเห็นได้จากการดำรงอยู่ชิดติดกันระหว่างเหตุการณ์ในอดีตกับเหตุการณ์ในปัจจุบันสลับกันไปมาไร้กฎเกณฑ์รูปแบบที่แน่นอนตายตัว ความล้มเหลวของฮอว์กสมอร์คือการไม่สามารถจัดการเมืองได้ด้วยเหตุผลนั้นเป็นเพราะธรรมชาติของเมืองเป็นพื้นที่ไร้ระเบียบที่อยู่นอกเหนือศักยภาพหรือขีดความสามารถของมนุษย์ที่จะควบคุมจัดการได้นั่นเอง

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เมืองเป็นพื้นที่ที่ไม่สามารถควบคุมจัดการได้ไม่ว่าจะด้วยศาสนาหรือสถาบันทางสังคม ฮอว์กสมอร์ที่พยายามคลี่คลายคดีเพื่อนำสังคมกลับคืนสู่ความเป็นระเบียบเรียบร้อยต้องพบกับความล้มเหลวเนื่องจากเมืองเป็นพื้นที่ไร้ระเบียบที่ไม่สามารถจัดการทำความเข้าใจได้ด้วยเหตุผลหรือวิทยาศาสตร์ เมืองเป็นเพียงระบบที่เข้าใจกันว่ามีระเบียบ การพยายามจัดระเบียบให้กับเมืองซึ่งเป็นพื้นที่อันไม่มีรูปร่างที่แน่นอนกลับทำให้เมืองเป็นสถานที่ไร้ระเบียบยิ่งขึ้นไปอีก

---

128 Ibid., p. 114.

129 Peter Ackroyd, *London: The Biography*, p. 2.

ความจริงในนวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* มีหลากหลายและสลับซับซ้อน เช่นเดียวกับเขาวงกต การจะเข้าถึงความจริงไม่อาจทำได้ด้วยการใช้เหตุผลและวิธีการทางวิทยาศาสตร์อันเป็นรากฐานของความรู้แบบสมัยใหม่ เขาวงกตแสดงถึงสภาวะของความจริงในโลกอันไร้ระเบียบ โบสถ์ที่สร้างอยู่บนเขาวงกตคือการพยายามจัดระเบียบด้วยองค์ความรู้สมัยใหม่ ในอดีต โบสถ์คือเครื่องมือควบคุมสังคมให้เป็นระเบียบเรียบร้อย ความเชื่ออื่นที่นอกเหนือไปจากศาสนาคริสต์ถือเป็นความเชื่อนอกรีตที่ผิดไปจากครรลองของสังคมจึงต้องกำจัดให้หมดไป หรือไม่ก็ให้ความหมายใหม่แล้วผนวกรวมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของความเชื่อตามศาสนาคริสต์เช่นในกรณีเขาวงกต เขาวงกตและแท่นบูชาในซากศาสนสถานเก่าตามความเชื่อดั้งเดิมที่ดายเออร์นับถือถูกสร้างทับด้วยโบสถ์ของศาสนาคริสต์แสดงให้เห็นว่าการถูกทำให้เข้ารีตคือการกดทับ เขาวงกตคือความเป็นอื่นที่ตกอยู่ภายใต้การควบคุมของโบสถ์ ยิ่งไปกว่านั้น เขาวงกตยังเป็นสถานที่บูชายัญตามความเชื่อของดายเออร์และเป็นที่เกิดเหตุฆาตกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ฮอว์กสมอร์ต้องคลี่คลาย ทั้งเขาวงกตและการฆาตกรรมคือความไร้ระเบียบที่สั่นคลอนกฎระเบียบและผิดไปจากครรลองของสังคม อย่างไรก็ตาม ในที่สุดแล้วคริสตศาสนาไม่สามารถจัดการควบคุมความไร้ระเบียบดังกล่าวเนื่องจากไม่มีใครรู้แผนการของดายเออร์เกี่ยวกับการบูชายัญ หากแต่ถูกกดทับไว้และยังดำรงอยู่เรื่อยมาเช่นเดียวกับเขาวงกตที่ยังคงเป็นฐานของโบสถ์มาจนถึงปัจจุบัน

ในขณะที่โบสถ์เป็นตัวแทนของกฎระเบียบที่ควบคุมสังคม ฐานของโบสถ์กลับเป็นเขาวงกตอันเป็นพื้นที่ของความไร้ระเบียบเสียเอง ความหมายของโบสถ์และเขาวงกตถูกจัดวางบนคู่ตรงข้ามคือความเป็นเหตุเป็นผลและความไม่เป็นเหตุเป็นผล ถึงแม้ศาสนาจะมีรากฐานบนความเชื่อและศรัทธาที่ไม่ต้องการการพิสูจน์หรือคำอธิบายที่เป็นเหตุเป็นผล แต่นักบวชก็อ้างว่าศาสนาคริสต์มีพระเจ้าที่เป็นเหตุเป็นผลและบันดาลสรรพสิ่งโดยเป็นไปตามหลักสาเหตุ-ผลลัพธ์ที่พิสูจน์ได้โดยการสังเกตธรรมชาติ

> […] I [Parson Priddon] cannot assent to spiritual Raptures; all this Darknesse is past, Mr Dyer, and it has been revealed to us that we have a Rationall God. […] What is this DU when we see how God guides the whole of his Creation in the wonted course of Cause and Effect which we may prove, Mr Dyer, by considering the unaffected Simplicity of Nature. […] If we consult our Reason as well as our Interest, Mr Dyer, we will pity the poor Heathens and regret their coming hither.[130]

---

[130] Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 134.

ศาสนาคริสต์ที่เชื่อในพระเจ้าที่เป็นเหตุเป็นผลตรงข้ามกับความเชื่อนอกรีตที่งมงาย หน้าที่ของโบสถ์คือทำให้ความเชื่อนอกรีตเหล่านี้หมดไป แต่ในความเป็นจริงแล้ว ความเชื่อนอกรีตเหล่านี้ไม่ได้ถูกกำจัด เขาวงกตซึ่งเป็นพื้นที่สับสนวุ่นวายไร้ระเบียบเป็นตัวแทนของความเชื่อนอกรีตลี้ลับที่อธิบายไม่ได้ด้วยความเป็นเหตุเป็นผลและความสัมพันธ์แบบสาเหตุ-ผลลัพธ์ เมื่ออธิบายไม่ได้เขาวงกตจึงถูกจัดให้เป็นพื้นที่ของความเป็นอื่นที่ไม่ปรากฏออกมาให้เห็น การที่โบสถ์ซึ่งเป็นพื้นที่ของความเป็นระเบียบมีฐานอยู่บนความไร้ระเบียบทำให้โบสถ์เป็นพื้นที่ที่ย้อนแย้งในตัวเอง ความย้อนแย้งนี้แสดงให้เห็นถึงพรมแดนที่พร่าเลือนระหว่างความเป็นระเบียบกับความไร้ระเบียบ สามารถตั้งคำถามได้ว่าโบสถ์อาจจะไม่ใช่พื้นที่ของความเป็นเหตุผลหรืออธิบายทำความเข้าใจได้อย่างตรงไปตรงมาเสมอไป

เขาวงกตแสดงถึงโลกอีกโลกหนึ่งที่ไม่เพียงถูกกดทับแต่ซ้อนทับกันกับโลกที่ตัวละครอาศัยอยู่ ดายเออร์เป็นตัวแทนของความเชื่อไสยศาสตร์ คือโลกแห่งความลี้ลับที่อธิบายไม่ได้ด้วยเหตุผลและวิทยาศาสตร์ ดายเออร์เป็นเหมือนผีที่กลับมาหลอกหลอนและทำลายระเบียบของโลกในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่เป็นโลกของเหตุผล การไม่สามารถอธิบายได้ถึงสาเหตุของคดีฆาตกรรมว่าเป็นผลจากการกระทำของดายเออร์หรือไม่นั้นแสดงให้เห็นว่าโลกไม่ได้ถูกกำกับด้วยเหตุผลโดยสมบูรณ์ พื้นที่บางส่วนของโลกอยู่นอกเหนือไปจากพรมแดนของเหตุผล เป็นพื้นที่ที่เหตุผลไม่สามารถจัดการได้ เหตุการณ์ทั้งสองที่เชื่อมโยงกันอย่างสลับซับซ้อนแสดงให้เห็นโลกในมิติที่กว้างขึ้น กล่าวคือ ไม่ได้มีแต่โลกตามที่ปรากฏที่เรารับรู้ได้เท่านั้น หากแต่ยังมีโลกอื่นที่เรามองไม่เห็นดำรงอยู่ด้วย โลกของดายเออร์มีฐานอยู่บนความรู้เก่าแก่ที่ถูกทำให้เป็นอื่นหรือที่คนทั่วไปมองว่านอกรีต[131] แต่สำหรับดายเออร์แล้ว ศาสตร์มืดที่เขาศึกษาเป็นความจริงอีกชุดหนึ่งที่ไม่ได้ผูกติดกับพระเจ้าของศาสนาคริสต์เพียงอย่างเดียวเท่านั้น เขาวงกตแบบเครือข่ายที่ไม่มีศูนย์กลางแสดงถึงความเชื่อของดายเออร์ที่ให้ความสำคัญกับการนับถือพระเจ้าหลายองค์เป็นการปฏิเสธและโต้กลับอำนาจของพระเจ้าที่เป็นตัวแทนของความจริงสูงสุดหนึ่งเดียว

เขาวงกตแบบเครือข่ายยังแสดงถึงโลกที่สลับซับซ้อนเกินกว่าจะทำความเข้าใจได้ด้วยความรู้ความสามารถของมนุษย์ ความรู้ที่มนุษย์มีเกี่ยวกับโลกไม่อาจกล่าวอ้างได้อีกต่อไปว่าเป็นความจริงทั้งหมด ยุคสมัยของดายเออร์เป็นยุคแห่งการแสวงหาและค้นคว้าทดลองเพื่อทำความเข้าใจและเข้าถึงความจริงเกี่ยวกับโลก ความรู้ที่ได้จากการแสวงหาที่เป็นจริงหรือได้รับการยอมรับว่าเป็นศาสตร์คือความรู้ที่ได้จากการสังเกตธรรมชาติ ทำการทดลอง ใช้เหตุผล และมีระเบียบวิธี “[…] for it is now the fittest season for Experiments to arise, to teach us the

---

131 Ibid., p. 21.

New Science which spring from Observation and Demonstration and Reason and Method, […]."[132] ดังจะเห็นได้จากคำพูดของเซอร์ คริสโตเฟอร์ เร็น (Sir Christopher Wren) ว่ามนุษย์สามารถเข้าถึงความจริงเกี่ยวกับโลกได้จากการทดลองที่ใช้เหตุผลและการสังเกตสาเหตุ-ผลลัพธ์ ความรู้ต้องอยู่บนฐานของเรขาคณิตและพีชคณิต

> We proceed by Rationall Experiment and the Observation of Cause and Effect: the Ancients pierced merely in the Bark and Outside of Matter, but the only things that can stick into the Mind of Man are built upon impregnable Foundations of Geometry and Arithmetick: the rest is indigested Heaps and Labyrinths […].[133]

การที่เร็นกล่าวว่านอกเหนือไปจากนี้คือเขาวงกตแสดงถึงสถานะของความรู้ที่ไม่ได้รับการยอมรับเป็นศาสตร์ว่าไม่เป็นระบบ ไม่มีขั้นตอน ไม่มีการจัดระเบียบ สับสนวุ่นวาย กล่าวอีกนัยหนึ่งความรู้ในลักษณะนี้ไม่จัดว่าเป็นศาสตร์เพราะไม่มีคุณสมบัติทางญาณวิทยา ทัศนคติของเร็นและ Royal Society ที่เป็นสถาบันของการแสวงหาองค์ความรู้จึงเป็นการปิดกั้นและกีดกันความรู้ที่ไม่เป็นไปตามระบบระเบียบ ตรงข้ามกับเร็น ดายเออร์มองว่าระเบียบวิธีดังกล่าวไม่นำไปสู่ความจริง ความพยายามในการหาความจริงไร้ผลเพราะคนเหล่านี้เชื่อมั่นว่าสามารถหาจุดเริ่มต้นและสิ้นสุดของสรรพสิ่งได้ แต่ธรรมชาติไม่อาจค้นพบได้เช่นนั้น การคลี่คลายเส้นด้ายที่เป็นเขาวงกตยังดีเสียกว่ามัวฉงนกับแบบแผนของโลก "[…] such vain Scrutinyes and Fruitless Labours are theirs, for they fondly believe that they can search out the Beginnings and Depths of Things. But Nature will not be so discover'd; it is better to essay to unwind the labyrinthine Thread than hope to puzzle the Pattern of the World."[134] เขาวงกตแสดงถึงแบบแผนของโลก หากโลกมีสิ่งที่เรียกว่าแบบแผน ซึ่งมีลักษณะสลับซับซ้อน เขาวงกตในตอนแรกใช้แสดงถึงความรู้ที่ไม่ได้รับการยอมรับอันมีลักษณะไร้ระเบียบเปรียบต่างกับความรู้ที่มีการจัดระเบียบที่เป็นศาสตร์ เขาวงกตเป็นตัวแทนของธรรมชาติของโลกที่ยังไม่ได้เข้าไปศึกษา ในแง่นี้ การศึกษาจึงเป็นการหาหรือค้นพบความจริงที่อยู่ในระเบียบของธรรมชาติ ทัศนคติของดายเออร์ที่มองว่าธรรมชาติของโลกคือความสลับซับซ้อนเกินกว่าจะหาแบบแผนได้ด้วยเหตุผลหรือวิธีคิดแบบวิทยาศาสตร์เป็นการโต้กลับแนวคิดดังกล่าว เขาวงกตอาจแสดงถึงสภาวะที่แท้จริงของโลกที่เป็นสถานที่ไร้ระเบียบ

---

132 Ibid., p. 145.

133 Ibid., p. 140.

134 Ibid., p. 139.

อยู่แล้ว และการศึกษาคือการพยายามเข้าไปจัดการหรือสร้างระเบียบขึ้น และความรู้ที่ได้ก็เป็นเพียงการลดทอนความจริงอันซับซ้อนเท่านั้น

เขาวงกตแสดงถึงสถานะของความรู้ที่เป็นจริงว่าไม่ได้เป็นสากลหนึ่งเดียว สถาปัตยกรรมเป็นตัวแทนของกระบวนทัศน์แบบวิทยาศาสตร์ที่มีระบบระเบียบ เป็นศาสตร์ที่นำไปสู่ความจริง ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 สถาปัตยกรรมแบบนีโอคลาสสิกยึดคติความงามตามสถาปัตยกรรมคลาสสิกแบบกรีกที่ยึดหลักเหตุผล คติความงามดังกล่าวเกิดขึ้นควบคู่ไปกับโบราณคดีที่ต้องการค้นหาความงามที่แปลกต่างออกไป (exotic) นีโอคลาสสิกมองว่ายุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการเป็นยุคแห่งความเสื่อมทรามและความงามที่อ้างว่าตามแบบกรีกนั้นเป็นความงามที่บิดเบือน ดังนั้น นีโอคลาสสิกจึงค้นหาความเก่าแก่ที่แท้จริงจากการสำรวจค้นคว้าทางโบราณคดี[135] ดายเออร์สร้างโบสถ์บนฐานที่เป็นเขาวงกตโดยใช้ความรู้โบราณเท่ากับเป็นการสั่นคลอนหรือบ่อนทำลายกระบวนทัศน์แบบวิทยาศาสตร์แล้วพยายามชี้ให้เห็นความรู้และความจริงแบบอื่นที่ถูกกดทับไว้ พยายามเปิดพื้นที่ให้ความหลากหลาย ดายเออร์กล่าวว่าเขาจะสร้างโบสถ์ของเขาบนเขาวงกตและซากแท่นบูชาของลัทธินอกรีต “So I must take every Part in order: I had it in my Thought to give you this Preface to my Church in Spittle-Fields, for it is a long way which has no Destination, and in this instance it leads us to the Sepulture or Labyrinth which I will build beside that sovereign Church.”[136] การที่ดายเออร์ปฏิเสธพระเจ้าเท่ากับแสดงถึงความจริงว่าไม่ได้มีหนึ่งเดียวอีกต่อไป การตัดสินหรืออ้างความถูกต้องว่าความรู้ใดเป็นจริงหรือเท็จไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับความเชื่อในศาสนาคริสต์ สำหรับดายเออร์แล้ว ความรู้มีรากฐานสืบทอดมาจากอดีตที่เขาเชื่อว่าสามารถนำไปสู่ความจริงได้เช่นกัน ดายเออร์มองว่าความรู้เก่าแก่คือสิ่งที่จะนำไปสู่ความจริง และความรู้ทั้งหลายต่างก็อ้างอิงความรู้เดิมที่มีมาก่อนหน้า[137] ยิ่งไปกว่านั้น ความจริงเป็นสิ่งที่ไม่สามารถจัดระบบได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความจริงที่มาจากศรัทธาและความกลัว

> I know this is an Age of Systems, […] but there is no System to be made of those Truths which we learn by Faith and Terrour: you may make your Plans to explain the effects of the Lodestone, the Ebbing and the Flowing of the Sea, or the Motion

---

135 Umberto Eco, *History of Beauty*, p. 269.

136 Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 23.

137 Ibid., p. 179.

> of the Planets, but you cannot lead to any Cause that satisfies the Truths of those who have looked into the Abyss or seen Sacred Visions.[138]

ความจริงที่มาจากศรัทธาและความกลัวไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลและไม่อาจพิสูจน์ได้ ความจริงมีหลากหลายแตกต่างกันไปและความรู้ที่นำไปสู่ความจริงเหล่านั้นมีลักษณะสับสนยุ่งเหยิงเป็นเขาวงกต ความรู้โบราณเก่าแก่เป็นเหมือนเขาวงกตที่พัฒนาสืบต่อกันมาเรื่อยๆโดยไม่อาจสืบสาวหาที่มาได้

ในยุคสมัยของดายเออร์ โบสถ์ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมคือตัวแทนของการจัดการพื้นที่ด้วยความรู้ทางวิทยาศาสตร์และคณิตศาสตร์ ความรู้ต่างๆได้จากการสังเกตธรรมชาติและทำการทดลองบนฐานของความสัมพันธ์แบบสาเหตุ-ผลลัพธ์ โบสถ์เป็นสถานที่ที่นำมนุษย์ไปสู่พระเจ้าที่เป็นความจริงแท้สูงสุดหนึ่งเดียว เหตุฆาตกรรมต่างๆที่เกิดขึ้นที่โบสถ์ซึ่งไม่สามารถคลี่คลายได้เป็นการทำลายระเบียบซึ่งแสดงถึงความล้มเหลวของความเป็นเหตุเป็นผลในการพยายามเข้าถึงความจริง แนวคิดนี้นำเสนอผ่านเขาวงกตที่ถูกรวมเข้ามาในศาสนาคริสต์ แต่เดิมนั้น เขาวงกตแบบเส้นเดียวเป็นอุปลักษณ์หมายถึงการเดินทางไปสู่เป้าหมายอันเป็นความจริงหนึ่งเดียวของมนุษย์ซึ่งก็คือพระเจ้า

การสืบของฮอว์กสมอร์เป็นการพยายามค้นหาความจริงคือต้นเหตุของคดีฆาตกรรมด้วยเหตุผล ความพยายามนี้ล้มเหลวเพราะโลกไม่ได้มีโครงสร้างที่แน่นอน ตายตัว และมีลักษณะซับซ้อนไม่ต่างจากโครงสร้างของภาษา ภาษาหรือระบบสัญญะเป็นตัวแทนที่มนุษย์ใช้ให้ความหมายและทำความเข้าใจโลก คำที่ใช้พูดกันในปัจจุบันล้วนสืบต่อกันมาจากอดีตและมีการศึกษาย้อนกลับไปหารากของคำเพื่อหาที่มาของความหมายได้ ในนวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* คำพูดหรือภาษาที่ต่างกันในแต่ละยุคสมัยแสดงถึงโลกสองโลกที่ต่างกัน คำพูดในคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีรูปคำและโครงสร้างประโยคต่างไปจากในคริสต์ศตวรรษที่ 18 แต่ก็ยังมีร่องรอยของคำเดิมที่สามารถเชื่อมโยงไปถึงภาษาในอดีต อย่างไรก็ตาม คำพูดหรือภาษาเปลี่ยนรูปไปตามยุคสมัย อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่ไม่อาจหาต้นกำเนิดที่แน่ชัดได้ เห็นได้จากคำพูด เพลง หรือสำนวน ที่ปรากฏเหมือนกันในสองยุคสมัย วอลเตอร์กล่าวกับฮอว์กสมอร์ว่าคำพูดไม่ได้มาจากที่ไหนแต่เป็นสิ่งที่ทุกคนพูดกันอยู่แล้ว “It doesn’t come from anywhere, sir, not as far as I know. I mean, everyone says it.”[139] คำพูดหรือภาษาเป็นสิ่งที่ไม่สามารถหาต้นกำเนิดได้เนื่องจากเป็นระบบสัญญะที่ความหมายเกิดจากการเปรียบต่างและการอ้างอิงกันเองในระบบสัญญะที่ไม่ได้มี

---

138 Ibid., p. 146.

139 Ibid., p. 189.

ที่มาจากโลกภายนอก เห็นได้จากที่ตัวละครวอนบรูค (Vannbrugghe) กล่าวว่าคำพูดเป็นเพียงความสัมพันธ์ระหว่างคำที่ไม่ได้เป็นตัวแทนของธรรมชาติและไม่ได้ก่อให้เกิดอะไรนอกจากความคิดอันวุ่นวายสับสน “Words, words, words breeding no thing but more Wordiness which represents no thing in Nature, either, but a meer Confused Idea of Grandeur or Terrour.”[140] คำพูดเป็นระบบหรือโครงสร้างที่ปรากฏซ้ำ (repetition) ทั้งในอดีตและปัจจุบัน การปรากฏซ้ำนั้นไม่เคยเป็นสิ่งเดียวกันและไม่เคยเหมือนกัน หากแต่มีการแปรรูปของคำที่มีลักษณะต่างไปจากเดิม การไม่สามารถหาต้นกำเนิดของคำเปรียบได้กับการไม่สามารถหาความจริงอันเป็นจุดเริ่มต้นของคดีฆาตกรรมหรือสาเหตุแรกของปรากฏการณ์หนึ่งๆ โครงสร้างของภาษาหรือคำพูดเป็นเขาวงกตแห่งระบบสัญญะ เขาวงกตนี้มีลักษณะเป็นเครือข่ายที่ไม่มีจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด มีแต่เพียงการอ้างอิงกันเอง อีกทั้งเขาวงกตนี้ยังเป็นเครือข่ายที่ไม่ได้มีรูปแบบแน่นอนตายตัว โลกเป็นสถานที่ที่สลับซับซ้อนเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาอันแสดงผ่านเขาวงกตแห่งระบบสัญญะที่โครงสร้างของภาษาเปลี่ยนไปจากเดิมเสมอ เช่นเดียวกับทางเดินในเขาวงกตที่พร้อมจะสลายและเชื่อมต่อเป็นเส้นทางใหม่ได้ไม่รู้จบ

เขาวงกตใน *Hawksmoor* คือโลกที่พร่าเลือนระหว่างความเป็นระเบียบกับความไร้ระเบียบ อาชญากรรมที่เกิดขึ้นใน *Hawksmoor* ทำให้โลกของตัวละครเปลี่ยนไม่เหมือนเดิมจากที่เคยเป็นระเบียบเรียบร้อยกลายเป็นโลกไร้ระเบียบ ใน *The Wind-up Bird Chronicle* การหายตัวไปของคุมิโกะทำให้โลกในชีวิตประจำวันของโทรุที่ปกติธรรมดากลายเป็นโลกที่แปลกประหลาดมหัศจรรย์ ทั้งการตายปริศนาใน *Hawksmoor* และการหายตัวไปของคุมิโกะใน *The Wind-up Bird Chronicle* คือ ‘the uncanny’ ที่ทำให้โลกที่ตัวละครอาศัยอยู่ทุกวันกลายเป็นสถานที่ไม่คุ้นเคยและทำให้ตัวละครรู้สึกแปลกแยก ในนวนิยายทั้งสองเรื่อง เขาวงกตแสดงถึงโลกอันผิดปกติที่เหตุผลไม่สามารถจัดการได้ การพลิกกลับขนบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนใน *Hawksmoor* นำไปสู่มุมมองใหม่ต่อโลกและการแสวงหาความจริงรวมถึงตัวตนของนักสืบเอง จากที่เคยเชื่อกันมาตลอดในบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนว่าอาชญากรรมคือสิ่งก่อกวนความเป็นระเบียบเรียบร้อยเป็นสิ่งผิดปกติและ uncanny ที่ทำให้โลกที่เราคุ้นเคยนั้นผิดเพี้ยนไปซึ่งจะถูกปราบปรามและนำสังคมกลับสู่สภาวะ ‘ปกติ’ อีกครั้งโดยสติปัญญาของนักสืบ ใน *Hawksmoor* อาชญากรรมในรูปแบบสิ่งลี้ลับ ไสยศาสตร์ ลัทธินอกรีตอันน่าหวาดกลัวถูกทำให้เป็นอื่นและกดทับไว้ในฐานะตัวแทนของความผิดปกติที่ก่อกวนความสงบสุขของสังคม การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่แสดงให้เห็นว่าแท้จริงแล้วโลกมีลักษณะไร้ระเบียบ เป็นเขาวงกตที่รูปร่างแปรเปลี่ยนไปได้ตลอดเวลา ใน

---

[140] Ibid., p. 179.

โลกดังกล่าว อาชญากรรมไม่ใช่สิ่ง 'ผิดปกติ' ที่ก่อกวนความเป็นระเบียบอีกต่อไป หากแต่เป็นส่วนหนึ่งของโลกเขาวงกตอันไร้ระเบียบนั้น เช่นเดียวกัน ใน *The Wind-up Bird Chronicle* การหายตัวไปของคุมิโกะทำให้โลกของโทรุมีสภาพกลับหัวกลับหางและผิดเพี้ยนไปไม่เหมือนเดิม ยิ่งเขาพยายามออกตามหา เขากลับพบเรื่องราวแปลกประหลาดมหัศจรรย์ โลกของโทรุต่างออกไปจากโลกปกติธรรมดาที่คนทั่วไปรับรู้กันคือเป็นโลกที่ไม่ถูกกำกับควบคุมโดยเหตุผล

3.3.3 เขาวงกตโลกมหัศจรรย์

ใน *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The Subversion of Modernity* ซูซาน เจ เนเปียร์ (Susan J. Napier) กล่าวว่าวรรณกรรมแฟนตาซีของญี่ปุ่นยุคก่อนสงครามมักมีตัวละครหญิงเป็นเป้าหมายของการแสวงหา ตัวละครหญิงเหล่านี้เป็นตัวแทนของเป้าหมายแห่งแรงปรารถนาของตัวละครเอกชายที่เป็นผู้แสวงหา ต่อมาในวรรณกรรมยุคหลังสงครามของญี่ปุ่น ตัวละครหญิงมีสถานะเป็นเหยื่อผู้ถูกกระทำโดยผู้ชายหรือเป็นภัยคุกคามแทนที่จะเป็นการเติมเต็มความปรารถนาของตัวละครชาย วรรณกรรมเหล่านี้หันมาใช้รูปแบบการแสวงหาแนวมหัศจรรย์เพื่อนำเสนอความต้องการหลีกหนีความเป็นจริงที่ยอมรับกันในสังคมและการใช้ชีวิตในโลกสมัยใหม่ ตัวละครผู้หญิงที่หายไปแสดงถึงโลกที่กลับหัวกลับหาง[141] การหายตัวไปของคุมิโกะทำให้โลกของโทรุผิดเพี้ยนไปไม่คุ้นเคยจึงเป็นเหมือนการที่โทรุสูญเสียเป้าหมายในการดำรงชีวิตและตัดขาดหลีกหนีตัวเองจากสังคมที่ไม่อาจใช้ชีวิตอยู่ได้ และปริศนาที่ไม่ได้รับการคลี่คลายแสดงถึงโลกความเป็นจริงที่สลับซับซ้อนเกินกว่าจะหาเหตุผลมาอธิบาย สภาพโลกความเป็นจริงดังกล่าวสะท้อนผ่านโรงแรมในโลกความฝันที่โทรุเข้าไปตามหาคุมิโกะ โรงแรมนี้มีลักษณะเป็นเขาวงกต อีกทั้งเหตุการณ์แปลกประหลาดมหัศจรรย์ยังทำให้โลกของเขาสับสนกลับหัวกลับหางเช่นเดียวกับประสบการณ์หลงทิศทางในเขาวงกต

โรงแรมในลักษณะเขาวงกตซึ่งเป็นโลกในความฝันแสดงถึงความจริงของโลกอันสลับซับซ้อนยอกย้อน ระหว่างที่เดินหลงทางวนเวียนอยู่ในทางเดินเขาวงกต โทรุพยายามกำหนดเส้นทางการเดินและสังเกตหมายเลขห้อง แต่หมายเลขห้องไม่ได้เรียงตามลำดับจึงไม่ได้ช่วยให้เขาจำเส้นทางได้ เขาจึงหลงทางและเดินวนกลับมาที่เดิม

---

141 Susan J. Napier, *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The Subversion of Modernity* (New York: Routledge, 1996), p. 53.

> I turned several corners. […] I turned many corners and passed many doors. The corridor forked again and again, and I had always gone right, on the assumption that if I chose to go back, I should be able to find the room by taking only lefts. By now, though, my sense of direction was gone. I felt no nearer to anything in particular. The numbers on the doors had no order, and they went by endlessly, so they were no help at all. They trickled away from my consciousness almost before they had registered in my memory. Now and then I felt I had passed some of them before. I came to a stop in the middle of the corridor and caught my breath. Was I circling back over and over the same territory, the way one does when lost in the woods?[142]

โรงแรมในลักษณะเขาวงกตเป็นพื้นที่ที่ไม่สามารถใช้หลักการมาจัดระเบียบหรือทำความเข้าใจได้ด้วยเหตุผล ลำดับกฎเกณฑ์หรือระเบียบของเขาวงกตนี้ไม่ได้เรียงตามลำดับและไร้ระเบียบจึงไม่ได้ช่วยให้เขาจัดการทำความคุ้นเคยกับพื้นที่นี้ได้แต่อย่างใด เช่นเดียวกัน โรงแรมนี้สะท้อนภาพโลกของโทรุซึ่งเป็นสถานที่ที่เขาเคยเชื่อว่าเป็นระเบียบ สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผล แต่แท้จริงแล้วกลับเป็นสถานที่ที่คลุมเครือ กำกวมระหว่างความจริงกับความฝันหรือภาพลวง ทำให้โทรุเดินหลงทิศทางวนเวียนอยู่กับที่ ไม่ได้เดินหน้าไปสู่จุดหมาย

เขาวงกตแสดงถึงสภาวะของโทรุที่สับสนหลงทิศทางเนื่องจากไม่มีเป้าหมายในการดำรงชีวิตและไม่รู้ว่าตนเองต้องการอะไร โทรุในวัยสามสิบปีลาออกจากงานที่สำนักงานกฎหมายเนื่องจากเขารู้สึกว่างานนี้ไม่ใช่สิ่งที่เขาต้องการ แต่ถึงกระนั้นโทรุก็ยังไม่รู้ว่างานที่เขาต้องการทำคืออะไร รวมทั้งไม่รู้เป้าหมายในชีวิตของเขาด้วย

> But I quit just the same. Not that quitting would help me realize my particular hopes or prospects. The last thing I wanted to do, for example, was shut myself up in a house and study for the bar exam. I was surer than ever that I didn't want to become a lawyer. I knew, too, that I didn't want to stay where I was and continue with the job I had. If I was going to quit, now was the time to do it. If I stay with the firm any longer, I'd be there for the rest of my life. I was thirty years old, after all.[143]

---

142 Haruki Murakami, *The Wind-up Bird Chronicle,* p. 553.

143 Ibid., p. 9.

การที่โทรุไม่รู้ว่าตนเองต้องการอะไรเป็นผลมาจากการอยู่ภายใต้สังคมระบบทุนนิยมที่หล่อหลอมให้คนกลายเป็นมนุษย์เงินเดือนที่ดำเนินชีวิตไปตามขั้นตอนแบบแผนจนหลงลืมเจตจำนงและความต้องการของตนเอง เป็นชีวิตที่ไร้ชีวิตและเพียงแต่ดำรงอยู่เองโดยไม่มีความหมายมากไปกว่าการเป็นฟันเฟืองในสังคม การที่โทรุลาออกจากงานแสดงถึงทัศนคติของเขาที่ต่างจากคนทั่วไปในสังคมทุนนิยมที่การทำงานเป็นสิ่งสำคัญที่จะนำไปสู่เป้าหมายสูงสุดคือความมั่งคั่ง มั่นคง และความเป็นอยู่ที่สุขสบาย สำหรับโทรุแล้ว ความพอใจในการดำรงชีวิตของเขาคือการทำงานบ้าน อ่านหนังสือ ว่ายน้ำ ซึ่งเป็นการใช้ชีวิตไปเรื่อยๆที่ไม่นำไปสู่เป้าหมายตามแบบที่สังคมทุนนิยมกำหนด ภารกิจเดียวที่เขาต้องทำคือการตามหาแมวชื่อโนโบรุ วาตายะตามความต้องการของภรรยา เรื่องที่อาจจะดูเล็กน้อยเหล่านี้มีความหมายสำหรับเขามากกว่าการทำงานใช้ชีวิตจริงจังเช่นคนทั่วไป

การเป็นมนุษย์เงินเดือนไม่ใช่ชีวิตที่โทรุต้องการเพราะเป็นชีวิตที่ไร้เป้าหมายในขณะที่การอยู่บ้านใช้เวลาให้หมดไปในแต่ละวันโดยมีเป้าหมายคือการออกไปตามหาแมวดูจะเป็นชีวิตที่มีจุดมุ่งหมายมากกว่า และเมื่อคุมิโกะหายตัวไปซึ่งหมายถึงความสัมพันธ์ของทั้งคู่ที่สิ้นสุดลง โทรุจึงไม่รู้ว่าควรจะจัดการชีวิตตัวเองอย่างไรและมีชีวิตอยู่เพื่ออะไร โทรุรู้สึกว่าตัวเขาได้สูญหายไปโดยที่เขาไม่รู้ว่าควรจะจัดการอย่างไร “I’m feeling lost. Really lost. Something awful is going to happen: I feel it. But I don’t know what to do. I have absolutely no idea what I should do”[144] การที่โทรุรู้สึกว่าตัวตนของเขาสูญหายไปเกิดจากการขาดไร้คุมิโกะซึ่งเป็นสิ่งเดียวที่เขาใช้ยึดโยงตัวเองและเชื่อมโยงเขากับโลกภายนอก โทรุรู้สึกสับสน หวาดกลัว ทำอะไรไม่ถูก สิ่งเดียวที่เขารู้คือเขาต้องพาคุมิโกะกลับมาไม่เช่นนั้นแล้วตัวตนของเขาจะสูญหายไป

> Confusion and fear overtook me then. For a while, I even lost hold of my own existence. My fingers were trembling. […] I had to get Kumiko back. With my own hands, I had to pull her back into *this world*. Because if I didn’t, that would be the end of me. This person, this self that I thought of as “me,” would be lost.[145]

สภาวะสับสน หลงทิศทาง และความรู้สึกของโทรุว่าตัวตนของเขาได้สูญหายไปเกิดขึ้นเมื่อคุมิโกะหายตัวไป หลังจากโทรุใช้ชีวิตที่ตัดขาดจากโลกภายนอกโดยแทบจะไม่ติดต่อข้องแวะกับใครอื่นได้พักหนึ่ง[146] คุมิโกะกลายเป็นสิ่งเดียวที่ยึดโยงเขากับโลกภายนอกและยืนยันการดำรงอยู่ของเขา

---

144 Ibid., p. 179.

145 Ibid., p. 338.

146 Ibid., p. 125.

แต่เมื่อคุมิโกะหายตัวไปอย่างไร้ร่องรอย โทรุจึงไม่เหลืออะไรอีกต่อไปและชีวิตที่ผ่านมาก็เหมือนไร้ความหมาย วันหนึ่ง โทรุรู้สึกเบื่อกับการอยู่บ้านจึงออกไปเดินเล่นในเมือง หลังจากเดินเรื่อยเปื่อยไร้จุดหมายอยู่ครู่หนึ่งเขาพบว่าตนเองได้เดินวนมายังบริเวณที่เขาเคยมานั่งเล่นเป็นประจำ

> I had no particular goal other than to walk through the city I had not seen for so long. I walked from one street to another, my only thought being to avoid bumping into the people coming toward me. I turned right or left or went straight ahead, depending on the changing of the traffic signals or the whim of the moment. Hands in pockets, I concentrated on the physical act of walking - […] Before I realized it, I found myself standing in familiar surroundings. […] Aimless walking around Shinjuku had brought me to the same exact place.[147]

การเดินเรื่อยเปื่อยหลงทางอยู่ในเขาวงกตโดยไม่รู้เส้นทางที่กำลังมุ่งหน้าไปก็เหมือนชีวิตของโทรุเองที่ดำรงอยู่อย่างไร้จุดมุ่งหมาย ตัวตนของโทรุหลงทางอยู่ในเขาวงกตที่ไม่นำไปสู่อะไร การเดินของโทรุไม่ได้เกิดประโยชน์หรือนำไปสู่อะไรแต่วนกลับมาที่เดิม สำหรับโทรุแล้ว การแต่งงานที่ล้มเหลวหมายถึงชีวิตของเขาที่ไร้ความหมาย ถึงแม้คุมิโกะจะบอกให้เขาลืมเธอแล้วเริ่มต้นชีวิตใหม่ แต่โทรุพบว่าหากทำเช่นนั้นก็เท่ากับตัวตนของเขาก็จะถูกลบเลือนไป ดังเช่นที่เขากล่าวกับเธอผ่านการสื่อสารออนไลน์ว่าหากเขาลืมชีวิตแต่งงานที่ผ่านมาก็เท่ากับลบตัวตนของเขาเอง

> I can never push the years we spent together out of my mind. I can't do it because they really happened, they are part of my life, and there is no way I can just erase them. That would be the same as erasing my own self. I have to know what legitimate reason there could be for doing such a thing. […] In this whole long time since you left, I've lived with a feeling of having been thrown into absolute darkness.[148]

ตัวตนหรืออัตลักษณ์ของโทรุยึดโยงอยู่กับสายสัมพันธ์ระหว่างเขากับภรรยา เมื่อสายสัมพันธ์นี้ขาดหายไปโทรุจึงรู้สึกเหมือนถูกโยนเข้าไปในความมืดสัมบูรณ์อันเป็นความรู้สึกของการไร้สิ่งยึดโยง เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว โทรุต้องพาคุมิโกะกลับมาเพื่อเป็นสิ่งยึดโยงและทำให้โลกของเขากลับมาเป็นปกติเหมือนเดิม

---

147 Ibid., pp. 352-53.

148 Ibid., pp. 490-91.

หลังจากที่ออกจากงาน เหตุการณ์ผิดปกติต่างๆที่เกิดขึ้นทำให้โทรุรู้สึกว่าความเป็นจริงผิดเพี้ยนไปและโลกกลายเป็นสถานที่ที่แปลกประหลาด ในระหว่างตามหาแมว โทรุได้พบกับเมย์ คาซาฮาระ เด็กสาวในละแวกบ้านผู้ชักชวนให้เขาไปทำงานพิเศษของบริษัททำวิกผมด้วยกัน หมวดมะมิยะ นายทหารปลดประจำการผู้เล่าเหตุการณ์สงครามในโนมงฮันแก่โทรุ มอลตา คาโน หญิงสาวผู้มีญาณวิเศษและครีตา* น้องสาวของมอลตาผู้เคยถูกโนโบรุ วาตายะ พี่ชายของคุมิโกะข่มขืน นอกจากมอลตาและครีตาจะให้ความช่วยเหลือในการตามหาแมวแล้ว ยังให้คำแนะนำในการตามหาคุมิโกะในเวลาต่อมา นอกจากนี้ โทรุได้รับโทรศัพท์จากหญิงสาวลึกลับที่บอกว่าต้องการให้เขาและเธอรู้จักกันดีขึ้น เหตุการณ์ต่างๆและผู้คนที่พบเห็นทำให้โทรุรู้สึกว่าเขาเริ่มออกห่างจากความเป็นจริงที่ปกติธรรมดาเริ่มเปลี่ยนไปสู่ความผิดปกติแปลกประหลาดที่วุ่นวายยุ่งเหยิง

> It was a narrow world, a world that was standing still. But the narrower it became, and the more it betook of stillness, the more this world that enveloped me seemed to overflow with things and people that could only be called strange. They had been there all the while, it seemed, waiting in the shadows for me to stop moving. And every time the wind-up bird came to my yard to wind its spring, the world descended more deeply into chaos. [149]

โลกที่โทรุอาศัยอยู่มาตลอดเป็นโลกที่เต็มไปด้วยความแปลกประหลาดที่มีอยู่ก่อนแล้วแต่ความแปลกประหลาดเหล่านี้เพิ่งปรากฏออกมาเพราะประสบการณ์ที่โทรุมีต่อโลกเปลี่ยนไป โทรุกล่าวว่านกไขลานคือนกที่ทำให้โลกหมุนไปแต่ชีวิตที่เป็นเพียงการดำรงอยู่ไปวันๆโดยไร้จุดมุ่งหมายทำให้เขารู้สึกเหมือนโลกหยุดนิ่งอยู่กับที่โดยไม่ตระหนักถึงเวลาที่ไหลผ่านไป สำหรับโทรุ เวลาไม่ได้ดำเนินเป็นเส้นตรงที่มุ่งไปสู่อนาคตแต่หมุนวนเป็นวงกลมซ้ำเหมือนเดิมทุกวันทำให้โทรุออกห่างจากโลกภายนอกและรู้สึกว่าโลกที่เขาเคยคุ้นได้กลายเป็นสถานที่แปลกประหลาด

โลกที่โทรุประสบมีลักษณะที่ผสมปนเปกันระหว่างโลกความเป็นจริงปกติธรรมดากับโลกจินตนาการอันแปลกประหลาด กล่าวคือ เป็นโลกที่ความฝันแทรกแซงเข้ามาในโลกความเป็นจริง ในโลกที่กลับหัวกลับหาง พรมแดนระหว่างโลกของความเป็นจริงกับโลกในจินตนาการพร่าเลือนทำให้พื้นที่ของโลกทั้งสองเหลื่อมซ้อนทับกัน สิ่งมหัศจรรย์ในจินตนาการจึงแทรกแซงเข้ามาในโลกของความเป็นจริงทำให้ความเป็นจริงกับสิ่งมหัศจรรย์ปะปนกันอย่างแยกไม่ออก ดังจะ

---

* ชื่อ ครีตา มีที่มาจากเกาะครีต (Crete) ที่ค้นพบเขาวงกตที่เชื่อว่าเก่าแก่ที่สุด

149 Haruki Murakami, *The Wind-up Bird Chronicle*, p. 125.

เห็นได้จากการที่โทรุได้รับโทรศัพท์จากหญิงสาวลึกลับหรือการที่เขามีเพศสัมพันธ์กับครีตาในความฝัน

> Without a step-by-step investigation of that event, I would not be able to distinguish the point at which the real ended and the unreal took over. The wall separating the two regions had begun to melt. In my memory, at least, the real and the unreal seemed to be residing together with equal weight and vividness. I had joined my body with Creta Kano's, and at the same time, I had not.[150]

ในความฝันของโทรุ เขาได้มีเพศสัมพันธ์กับครีตาและเมื่อถึงจุดสุดยอดเขาตื่นขึ้นพบว่ามีการหลั่งในความเป็นจริง ในเบื้องต้น โทรุคิดว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นเพียงความฝันที่อยู่ในจินตนาการของเขาเท่านั้น แต่เมื่อโทรุได้พบกับครีตาในเวลาต่อมา ครีตากล่าวว่าทั้งเขาและเธอได้มีเพศสัมพันธ์กันจริง ไม่ใช่ในระดับกายภาพ หากแต่เป็นในระดับจิตสำนึกที่ทั้งสองคนมีร่วมกัน[151] ด้วยเหตุนี้ ความเป็นจริงจึงไม่ได้ดำรงอยู่แต่เพียงในโลกภายนอกเท่านั้น สิ่งที่เกิดขึ้นในจินตนาการหรือความฝันก็คือความเป็นจริงเช่นเดียวกัน แต่เป็นความเป็นจริงในอีกระดับหนึ่งที่ต่างออกไป ความจริงมีได้หลากหลายและขึ้นอยู่กับการรับรู้ของแต่ละคน ซึ่งทำให้บางครั้งตัวละครไม่สามารถแยกแยะได้ระหว่างความจริงกับภาพลวง ดังจะเห็นได้จากกรณีของนัทเม็ก นายจ้างของโทรุที่เล่าถึงประสบการณ์ในวัยเด็กขณะอาศัยอยู่ที่สวนสัตว์ในซินเกียงว่า เธอไม่แน่ใจว่าความทรงจำทั้งหมดนั้นส่วนไหนเป็นเรื่องจริงหรือเป็นเรื่องแต่งที่เกิดจากจินตนาการของเธอแม้เธอจะจำภาพเหตุการณ์เหล่านั้นได้อย่างแจ่มชัด

> "Still, though, I can't be sure if the zoo as I recall it was *really* like that. How can I put it? I sometimes feel that it's *too* vivid, if you know what I mean. And when I start having thoughts like this, the more I think about it, the less I can tell how much of the vividness is real and how much of it my imagination has invented. I feel as if I've wondered into a labyrinth. Has that ever happened to you?"[152]

ประสบการณ์ของนัทเม็กมีลักษณะเหมือนเขาวงกตที่พรมแดนระหว่างความจริงกับจินตนาการพร่าเลือนจนแยกทั้งสองส่วนจากกันไม่ออก เธอยังได้กล่าวอีกว่าเหมือนเดินหลงทางอยู่ในเขาวงกตระหว่างภาพลวงกับความจริง "I had wondered in silence trough the gloomy labyrinth

---

150 Ibid., p. 293.

151 Ibid., p. 212.

152 Ibid., p. 405.

that spread out between illusion and truth."[153] การที่นัทเม็กไม่แน่ใจต่อเหตุการณ์ในความทรงจำเป็นเพราะบางครั้งความจริงมีลักษณะไม่ต่างจากจินตนาการหรือความฝัน และโลกความเป็นจริงกับโลกจินตนาการอันมหัศจรรย์ไม่แยกออกจากกัน เหตุการณ์ที่ผิดแปลกไปจากปกติที่เคยเป็นอยู่ทุกวันเป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วในโลกเพียงแต่ตัวละครไม่เคยสังเกตเห็นหรือรับรู้ว่ามีอยู่ เหตุการณ์เหล่านี้ไม่เคยปรากฏออกมาจนกระทั่งเมื่อการรับรู้ที่ตัวละครมีต่อโลกเปลี่ยนไปจึงรู้สึกว่าโลกกลายเป็นสถานที่แปลกประหลาด

โลกของโทรุเป็นโลกที่กลับหัวกลับหางตรงข้ามกับโลกภายนอก คุณฮอนดะผู้มีญาณวิเศษเคยให้คำแนะนำแก่โทรุว่างานกฎหมายไม่เหมาะกับเขาเพราะกฎหมายใช้ได้แต่กับโลกนี้เท่านั้น แต่โลกของโทรุเป็นอีกโลกหนึ่งที่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์คนละชุดกัน "The law presides over things of this world, finally. The world where shadow is shadow and light is light, yin is yin and yang is yang, I'm me and he's him. […] But you don't belong to that world, sonny. The world you belong to is above that or below that."[154] โลกของโทรุที่คุณฮอนดะหมายถึงคือโลกประสบการณ์ที่โทรุรับรู้ซึ่งผิดแปลกไปและใช้กฎเกณฑ์คนละชุดกับโลกภายนอกตรงข้าม โลกของโทรุมีลักษณะใกล้เคียงกับที่เมย์กล่าวไว้ในจดหมายถึงโทรุว่าเธอรู้สึกเหมือนโลกนี้มีสิ่งแปลกประหลาดมหัศจรรย์เกิดขึ้นอยู่เสมอโดยที่เราไม่รู้ตัว เมย์รู้สึกว่า สำหรับเธอแล้วเหตุการณ์ลึกลับแปลกประหลาดผิดปกติที่อาจเกิดขึ้นในชีวิตประจำวันดูจะเป็นจริงมากกว่าความเป็นจริงที่เป็นอยู่ในทุกวันนี้

> *Why "more real"? Trying to explain that logically, in words, would be very, very, very hard, but maybe if you take the path my life has followed as an example and really think about it, you can see that it has had almost nothing about it that you could call "consistency." First of all, it's an absolute mystery how a daughter like me could have been born to two parents as boring as tree frogs.* […] *Those people believe that the world is as consistent and explainable as the floor plan of a new house in a high-priced development, so if you do everything in a logical, consistent way, everything will turn out right in the end. That's why they get upset and sad and angry when I'm not like that.*[155]

---

153 Ibid., p. 443.

154 Ibid., p. 51.

155 Ibid., p. 461.

เมย์รู้สึกว่าสิ่งต่างๆในโลกไม่ได้ดำเนินไปอย่างเป็นเหตุเป็นผลตามที่ใครๆคิดว่ามันควรจะเป็น การที่เธอมีบุคลิกนิสัยต่างจากสมาชิกคนอื่นในครอบครัวอย่างสุดขั้วเป็นเรื่องแปลกประหลาดที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นได้ในโลกความเป็นจริงหากคิดตามหลักเหตุผล เมื่อเกิดเหตุการณ์เช่นนี้ขึ้น เมย์รู้สึกว่าเธอไม่สามารถหาคำอธิบายที่เป็นเหตุเป็นผลที่เธอคิดต่างจากคนอื่น "*But I can't explain it. It seems to me there ought to be a good reason, but it's a reason that I can't find. And there are tons of other things that don't have logical explanations.*"[156] ความแปลกแยกนี้นำไปสู่การตั้งคำถามกับตัวตนและการดำรงอยู่ของตัวเธอเอง เมย์คิดว่าหากความผิดปกติแปลกประหลาดเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้เสมอในโลกใบนี้ การดำรงอยู่ของเธอที่แปลกประหลาดไปจากคนอื่นก็คงไม่ใช่เรื่องแปลกเช่นกัน เพราะสิ่งต่างๆล้วนไม่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล โลกของเมย์เป็นโลกไร้เหตุผล ไร้ระเบียบ ที่สิ่งแปลกประหลาดเป็นเรื่องปกติธรรมดา ส่วนโลกในความเป็นจริงไม่ได้เป็นไปตามที่เชื่อกันว่าเหตุการณ์ต่างๆดำเนินอย่างเป็นเหตุเป็นผลกัน คงเส้นคงวาและอธิบายได้ด้วยเหตุผลเสมอไป

โลกที่ผสมผสานความเป็นจริงกับจินตนาการอีกทั้งยังกลับหัวกลับหางนี้ทำให้โทรุล้มเหลวในการออกสืบหาเพื่อพาคุมิโกะกลับมา ในตอนแรก โทรุพยายามติดต่อคนอื่นๆเพื่อหาเบาะแสที่จะบ่งบอกว่าคุมิโกะอยู่ที่ไหนแต่ก็ไม่ประสบผล โทรุขอคำปรึกษาจากมอลตาว่าเขาต้องการข้อเท็จจริงที่เป็นรูปธรรม[157] นอกจากนี้ เขายังพยายามคิดเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่างๆเข้าด้วยกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลเพื่อหาสาเหตุและคำอธิบายที่คุมิโกะทิ้งเขาไป ระหว่างที่โทรุลงไปนั่งคิดทบทวนเหตุการณ์ต่างๆที่ก้นบ่อน้ำแห้งเขาหลับไปและฝันว่าตนเองเดินไปตามทางเดินในโรงแรมที่ซับซ้อนวกวนเป็นเขาวงกตเพื่อหาห้อง 208 ของหญิงสาวในโทรศัพท์[158] โทรุไม่รู้จักทางจึงเดินตามบริกรคนหนึ่งที่เชื่อว่าจะนำเขาไปห้อง 208 เขาได้พบกับชายไร้หน้าที่เตือนเขาว่าบริกรนั้นเป็น "บางสิ่ง" ที่แสร้งทำเป็นบริกร พนักงานนี้คือเบาะแสลวงที่ไม่ได้มีอยู่จริงจึงไม่ได้นำเขาโทรุไปสู่สิ่งที่เขาแสวงหา โทรุพบว่าไม่มีคำแนะนำหรือเบาะแสใดที่จะนำเขาไปสู่คำตอบของปริศนา ยิ่งไปกว่านั้น โลกที่แปลกประหลาดมหัศจรรย์ก็ไม่อาจทำความเข้าใจได้ด้วยเหตุผล การที่โทรุไม่สามารถคลี่คลายปริศนาได้ด้วยเหตุผลหรือวิธีคิดปกติทั่วไปเป็นเพราะเขาอยู่ในโลกที่กลับหัวกลับหางต่างไปจากโลกที่เขาคุ้นเคย ดังที่ตัวละครสัตวแพทย์ พ่อของนัทเม็ก คิดว่าโลกเป็นเหมือนประตู

---

156 Ibid., p. 461.

157 Ibid., p. 179.

158 Ibid., p. 566.

หมุนที่เป็นไปตามเหตุบังเอิญโดยไม่มีความต่อเนื่องเชิงตรรกะระหว่างส่วนต่างๆ และทำให้โลกไม่แยกออกจากกัน

> Maybe the world was like a revolving door, it occurred to him as his consciousness was fading away. And which section you ended up in was just a matter of where your foot happened to fall. There were tigers in one section, but no tigers in another. Maybe it was as simple as that. And there was no logical continuity from one section to another. […] Wasn't that why he couldn't feel the *gap* between one world and another?[159]

สำหรับสัตวแพทย์ โลกเป็นสถานที่ที่เหตุการณ์ต่างๆเพียงแต่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป ไม่ได้สัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผล โลกไม่ใช่สถานที่ที่จะจัดการหรือทำความเข้าใจได้ด้วยเหตุผล การที่โลกเป็นสถานที่สลับซับซ้อนซึ่งไม่ขึ้นกับระบบเหตุผลนี้เองทำให้เหตุการณ์แปลกประหลาดผิดไปจากปกติสามารถเกิดขึ้นได้ เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นอาจเรียกได้ว่าเป็นเหตุบังเอิญหรือเพียงแต่เกิดขึ้นเอง ยิ่งไปกว่านั้น โรงแรมเขาวงกตเป็นพื้นที่ที่เชื่อมต่อโลกต่างๆเข้าด้วยกันดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในความฝันของโทรุแทรกแซงปรากฏในโลกภายนอก การที่โทรุฝันว่าเดินผ่านผนังห้องในโรงแรมแล้วตื่นขึ้นที่ก้นบ่อน้ำ[160]และมีปานสีน้ำเงินปรากฏบนแก้มขวาแสดงให้เห็นว่าโลกภายนอกกับโลกในความฝันของเขาไม่แบ่งแยกออกจากกัน โลกความเป็นจริงกับโลกในความฝันไม่แยกออกจากกัน หากแต่ส่งผลต่อกัน ความจริงไม่ได้มีอยู่แต่ในโลกที่เราเชื่อว่าเป็นปกติที่ทำความเข้าใจได้ด้วยเหตุผลเท่านั้น สิ่งที่โทรุค้นพบในโลกจินตนาการก็เป็นความจริงไม่ต่างกัน การไม่สามารถแบ่งแยกได้ว่าอะไรคือความจริงและอะไรคือความฝันหรือจินตนาการทำให้การรับรู้ต่อความจริงของตัวละครเปลี่ยนไปตามกรอบการมองโลกที่เปลี่ยนไป

ในการออกแสวงหาคุมิโกะ โทรุพบว่าความจริงไม่ได้มีอยู่แต่ในโลกที่จัดการทำความเข้าใจได้ด้วยเหตุผลเท่านั้น อีกทั้งความจริงยังแยกไม่ออกจากภาพลวง เขาวงกตสะท้อนให้เห็นถึงสภาวะของตัวละครที่ไม่อาจเข้าถึงความจริงอันสลับซับซ้อนด้วยระบบเหตุผลและตรรกะ เพราะโลกเป็นสถานที่ไร้ระเบียบกฎเกณฑ์ การที่โลกความเป็นจริงกับโลกจินตนาการเชื่อมต่อเป็นโลกเดียวกันทำให้สลับซับซ้อนเกินกว่าจะทำความเข้าใจและอยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ต่างๆ เหตุการณ์แปลกประหลาดมหัศจรรย์ที่โทรุพบเจอทำให้เขาตั้งคำถามว่าบางทีโลกอาจไม่ได้คงเส้นคงวาเป็นระเบียบแบบแผนอย่างที่เชื่อกันทั่วไป หากแต่เต็มไปด้วยความแปลกประหลาดมหัศจรรย์

---

159 Ibid., p. 411.

160 Ibid., p. 247.

อยู่แล้วโดยที่ไม่เคยปรากฏออกมาให้พบเห็น การแสวงหาในเขาวงกตของโทรุทำให้เขาตระหนักว่าโลกเป็นสถานที่ที่ความจริงกับภาพลวงดำรงอยู่ร่วมกันโดยไม่แบ่งแยก พรมแดนระหว่างโลกต่างๆ อันพร่าเลือนนั้นแท้จริงแล้วอาจไม่มีพรมแดนอยู่แต่แรก โลกต่างๆล้วนเป็นโลกเดียวกันที่คลุมเครือกำกวม เต็มไปด้วยความลึกลับที่ไม่อาจทำความเข้าใจและจัดระเบียบได้ด้วยเหตุผล

การแสวงหาของตัวละครในเขาวงกตเป็นไปเพื่อแสวงหาความจริงเบื้องหลังปริศนา คนร้ายคือตัวยืนยันการมีอยู่ของคำตอบนั้น ไม่เพียงเท่านั้น การแสวงหาในเขาวงกตยังเป็นการแสวงหาตัวตนที่สูญหายไปหรือเป็นไปเพื่อยืนยันหรือทำความเข้าใจตัวตนของผู้แสวงหา ในการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ การที่ตัวละครไม่สามารถหาตัวคนร้ายแสดงถึงสภาวะที่ความจริงแท้สูญหายไปและไม่มีสิ่งใดให้ยึดโยงได้และนำไปสู่การตั้งคำถามกับอัตลักษณ์ที่ถูกสั่นคลอน การแสวงหาที่ไม่พบคำตอบบ่งบอกถึงสถานะของความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ในโลกอันไม่สามารถจัดระเบียบได้ การไม่สามารถคลี่คลายคดีเกิดจากขีดจำกัดของเหตุผลที่ไม่สามารถจัดการหรือเข้าถึงความจริงอันสลับซับซ้อนได้ นำไปสู่วิธีการใหม่ในการจัดการรับมือกับความจริงและทำความเข้าใจอัตลักษณ์ที่เป็นเศษเสี้ยวในโลกเขาวงกต

จากการศึกษานวนิยายทั้งสามเรื่องพบว่าเขาวงกตเป็นทั้งอุปลักษณ์สื่อถึงแนวคิดและเป็นทั้งพื้นที่เชิงกายภาพ เขาวงกตถูกนำมาใช้แสดงถึงโลกที่มีลักษณะผิดแปลกไปจากโลกที่เราคุ้นเคย โลกไม่ได้เป็นระบบระเบียบที่กำกับควบคุมโดยเหตุผล แต่เป็นสถานที่ไร้ระเบียบสลับซับซ้อน ประสบการณ์ของตัวละครในโลกเหมือนการแสวงหาของนักสืบที่เดินหลงทางในเขาวงกต จากที่เคยเชื่อกันมาตลอดดังที่ปรากฏในบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนแนวขนบว่าอาชญากรรมที่เกิดขึ้นเป็นเพียงความผิดปกติที่ก่อกวนระเบียบและถูกจัดการให้กลับสู่สภาวะปกติโดยนักสืบที่ใช้สติปัญญาคลี่คลายคดีด้วยเหตุผล แม้เขาวงกตจะมีโครงสร้างหรือแบบแผนดังที่ปรากฏเป็นพื้นที่เชิงกายภาพ ประสบการณ์ของตัวละครที่แสวงหาในเขาวงกตกลับเป็นการเดินหลงทางที่ไม่นำไปสู่คำตอบเพราะในโลกเขาวงกตอันสลับซับซ้อนนี้ ความจริงแท้ไม่อาจเข้าถึงได้ด้วยเหตุผล การเดินในเขาวงกตที่เป็นการแสวงหาตัวตนก็ล้มเหลวเช่นกันเพราะอัตลักษณ์ที่เป็นหนึ่งเดียวคงที่ได้แตกสลายเป็นเศษเสี้ยวและสารัตถะสูญหายไป ผู้เดินจึงเหมือนเดินหลงทางไร้จุดหมาย

บทที่ 4

สืบสวนสาบสูญ: การสูญสลายของความจริงแท้และอัตลักษณ์

"How can I interpret this world of which I am a part? And what am I in it?"

(Dick Higgins, *A Dialectic of Centuries*, 1978)

เรื่องเล่าเกี่ยวกับการแสวงหา (Quest narrative) ของมนุษย์มักปรากฏในรูปแบบตำนานหรือนิทานปรัมปราต่างๆที่ตัวละครได้รับมอบหมายให้ออกไปปฏิบัติภารกิจบางอย่าง ตัวละครต้องเผชิญกับอุปสรรค ผจญภัยอันตราย และต่อสู้กับความชั่วร้ายต่างๆนานาและเอาชนะได้ในที่สุด หนึ่งในตำนานที่เป็นเสมือนมหากาพย์ของเรื่องเล่าเกี่ยวกับการแสวงหาคือ ตำนานการแสวงหาจอกศักดิ์สิทธิ์ (The Quest for the Holy Grail) ที่ยังคงเล่าขานสืบต่อกันมาไม่รู้จบตราบจนปัจจุบัน

ตามความเชื่อของศาสนาคริสต์ จอกศักดิ์สิทธิ์คือจอกที่พระเยซูทรงใช้ในอาหารค่ำมื้อสุดท้ายและได้รับการเก็บรักษาในฐานะสิ่งบูชาทางศาสนา แต่ปัจจุบันไม่มีผู้ใดทราบว่าจอกศักดิ์สิทธิ์นี้อยู่ที่ไหนและมีรูปร่างหน้าตาอย่างไร เรื่องราวเกี่ยวกับการแสวงหาจอกศักดิ์สิทธิ์จึงกลายเป็นตำนานหรือเรื่องเล่าที่มีการเล่าขานกันเป็นจำนวนมาก เซเวทาน โทโดรอฟ (Tzvetan Todorov) กล่าวว่า สิ่งที่ผู้อ่านสนใจในการอ่านงานอย่าง *La Quéte de Graal* ไม่ใช่การค้นหาจอก หากแต่ต้องการค้นหาว่าจอกนั้นคืออะไร นั่นคือ ผู้อ่านต้องการทราบความหมายของจอกนั้น

> What is being sought, however, is not an object but a meaning, the meaning of the word Grail. […] Throughout the narrative the reader has to wonder about the meaning of the Grail. The principle narrative is a narrative of knowledge; ideally, it would never end.[1]

ทั้งนี้ เพราะการตามหาจอกคือการเรียนรู้ที่จะตีความรหัสของพระเจ้า ซึ่งก็คือการแสวงหาความรู้เกี่ยวกับความหมายของสิ่งที่แสวงหา ตำนานการแสวงหาจอกศักดิ์สิทธิ์จึงเป็นเรื่องราวการแสวงหาที่มีเป้าประสงค์คือความรู้เกี่ยวกับพระเจ้า และการตามหาจอกศักดิ์สิทธิ์เป็นความ

---

[1] Tzvetan Todorov, *Genre in Discourse* (New York: Cambridge University Press, 1990), p. 33.

พยายามของมนุษย์ที่จะเข้าถึงพระเจ้านั่นเอง ประเด็นนี้โทโดรอฟมองว่า อาจเปรียบตำนานการแสวงหาจอกศักดิ์สิทธิ์ได้กับบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวน “The search for knowledge also dominates another type of narrative that we might hesitate to compare to the quest for the Holy Grail: the mystery, or detective story.”[2] เพราะทั้งสองต่างก็เป็นการแสวงหาความรู้ด้วยกันทั้งคู่ ต่างกันก็เพียงวัตถุอันเป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของการแสวงหา ในบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวน นักสืบต้องการหาตัวคนร้าย ไม่ใช่จอก ซึ่งคำตอบที่ได้ก็คือความรู้ว่าคนร้ายเป็นใครนั่นเอง

นักสืบทำหน้าที่เป็นผู้อ่านหรือตีความสัญญะ ร่องรอยหลักฐานคือรูปสัญญะ (signifier) ที่นักสืบเก็บรวบรวมซึ่งนำไปสู่ความหมายสัญญะ (signified) คือตัวคนร้าย ที่แน่นอนตายตัวและไม่มีผิดพลาด กระนั้นก็ตาม แนวคิดดังกล่าวตั้งอยู่บนรากฐานที่เชื่อในความจริงอันเป็นสากล (universal) และเป็นหนึ่งเดียวที่สามารถเข้าถึงได้อย่างตรงไปตรงมา ในทางตรงกันข้าม แนวคิดหลังสมัยใหม่ได้ปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์เกี่ยวกับความรู้เสียใหม่ กล่าวคือความรู้มีลักษณะชั่วคราว มีการปรับเปลี่ยนอยู่เสมอตามโลกทัศน์และกระบวนการศึกษาที่ต่างไป ความรู้ที่ได้จึงมีลักษณะหลากหลายแตกต่างกันออกไป อีกทั้งความรู้และความจริงก็อาจไม่ได้สัมพันธ์กันโดยตรง ด้วยเหตุนี้ การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่จึงลงเอยด้วยความล้มเหลวเนื่องจากไม่มีความจริงแท้สมบูรณ์อีกต่อไป

ความล้มเหลวของการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ไม่ได้นำไปสู่ความท้อแท้สิ้นหวัง แม้ว่าจะหมายถึงการสูญสลายของความจริงแท้และอัตลักษณ์ การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่เป็นการพลิกกลับความคาดหมายที่ผู้อ่านหวังว่าจะได้รับจากการอ่านงานสืบสวนสอบสวนแนวขนบ การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ไม่ต้องการยืนยันถึงความเป็นระเบียบของโลก หากแต่ต้องการแสดงถึงความสับสนวุ่นวาย สำหรับนักสืบหรือผู้ที่ทำการแสวงหา การสูญสลายของความจริงแท้และอัตลักษณ์ไม่ใช่เรื่องที่น่าหวั่นวิตก ตัวละครต้องเรียนรู้ที่จะตระหนักและยอมรับถึงการสูญสลายนั้น ความล้มเหลวของการแสวงหานำไปสู่การปรับเปลี่ยนวิธีคิดและมุมมองที่มีต่อโลก ประเด็นสำคัญอยู่ที่ว่าเราจะใช้ชีวิตอย่างไรในโลกอันไร้ระเบียบที่เหตุผลไม่สามารถจัดการได้ และจะทำความเข้าใจอัตลักษณ์นั้นอย่างไร

---

[2] Ibid., p. 33.

4.1 ความพ่ายแพ้ของนักสืบ

"[This] is a mystery in which very little is discovered and the detective is defeated."

Umberto Eco, *Reflections on the Name of the Rose* (1994)

การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนจบลงด้วยการที่นักสืบไม่อาจคลี่คลายคดีด้วยตรรกะและเหตุผล เนื่องจากโลกอันสับสนวุ่นวายไม่อาจเข้าถึงได้ด้วยเหตุผลซึ่งมีขีดจำกัดในตัวเอง อย่างไรก็ตาม การไม่สามารถคลี่คลายคดีไม่ใช่ความล้มเหลวที่นำไปสู่ความท้อแท้สิ้นหวัง หากแต่เป็นความพ่ายแพ้ที่นำไปสู่การตระหนักรู้และมุมมองที่เปลี่ยนไปของตัวละครต่อการแสวงหา

4.1.1 ร่องรอยของสัญญะอันล่องลอย: ชื่ออันว่างเปล่าของดอกกุหลาบ

นวนิยายเรื่อง *The Name of the Rose* ของอุมแบร์โต เอโค เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการสืบคดีของ วิลเลียมแห่งบาสเกอร์วิลล์ (William of Baskerville) กับผู้ติดตามคือ แอดโซแห่งเมลค์ (Adso of Melk) ชื่อของตัวละครทั้งสองชวนให้ผู้อ่านนึกถึงตัวละครนักสืบและคู่หูอันโด่งดังคู่หนึ่งของวงนิยายสืบสวนสอบสวนคือ เชอร์ล็อค โฮล์มส์ (Sherlock Holmes) กับ ดร.วัตสัน (Dr. Watson) จากงานเขียนของอาเธอร์ โคนัน ดอยล์ (Arthur Conan Doyle) เรื่อง *The Hound of the Baskervilles* ซึ่งเป็นการบอกเป็นนัยว่า เรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในนวนิยายเรื่องนี้เป็นการ "เล่น" หรือเป็นวรรณกรรมล้อ (parody) ของนวนิยายสืบสวนสอบสวน

ด้วยการใช้รูปแบบนวนิยายสืบสวนสอบสวน นวนิยายเรื่องนี้นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ว่าด้วยการได้มาซึ่งความรู้รวมถึงข้อจำกัดในการเข้าถึงความจริงอันเนื่องมาจากความไม่แน่นอนในการตีความสัญญะ ระบบตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุผล ผ่านการทำงานของนักสืบ เอโคกล่าวว่า "[The] crime novel represents a kind of conjecture, pure and simple."[3] นั่นคือความรู้ที่ได้จากกระบวนการสืบสวนของนักสืบที่ต้องตีความร่องรอยหลักฐานต่างๆ และเชื่อมโยงเหล่าเบาะแสเข้าด้วยกันโดยใช้ตรรกะหรือความสัมพันธ์เชิงเหตุผลที่เป็นแต่เพียงการคาดเดาที่ไม่ได้อยู่บนฐานของความรู้ที่แน่นอนหรือเชื่อถือได้ ในขณะเดียวกัน การตั้งคำถามทางปรัชญาในนวนิยายเรื่องนี้ก็มีลักษณะเดียวกัน คือเป็นการคาดเดาว่าตรรกะเบื้องหลังเหตุการณ์ต่างๆสัมพันธ์กันอย่างไร "After all, the

---

[3] Umberto Eco, *Reflections on the Name of the Rose*, p. 56.

fundamental question of philosophy […] is the same as the question of the detective novel: who is guilty? To know this, (to think you know this), you have to conjecture that all the events have a logic, the logic that the guilty party has imposed on them."[4] ความรู้ทางปรัชญาเองก็ไม่ต่างกับความรู้ในนิยายสืบสวนคือเป็นความรู้ที่ได้จากการคาดเดา เช่นเดียวกับที่แนวคิดหลังสมัยใหม่ได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการใช้เหตุผลในการเข้าถึงความจริง นวนิยายเรื่องนี้จึงไม่ได้เป็นนิยายสืบสวนสอบสวนแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ประกอบไปด้วยเรื่องราวอื่นๆ ที่สำคัญคือเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้ และการได้มาซึ่งความรู้นั้น

> Every story of investigation and of conjecture tells us something that we have always been close to knowing […]. At this point it is clear why my basic story (whodunit?) ramifies into so many other stories, all stories of other conjectures, all linked with the structure of conjecture as such.[5]

เมื่อการเข้าถึงความรู้ทำได้โดยการคาดเดา ไม่ใช่การค้นพบด้วยการใช้เหตุผล สถานภาพของนักสืบจึงเปลี่ยนจากผู้แสวงหาคำตอบของคำถามว่าคนร้ายคือใครมาเป็นการให้ความสำคัญกับกระบวนการสืบเพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบนั้น อีกทั้ง ด้วยรูปแบบของนิยายสืบสวนสอบสวนที่มีลักษณะเหมือนเกมปริศนา ก็เป็นการจัดวางตำแหน่งของตัวละครนักสืบให้เป็นเหมือนผู้เล่นเกมที่อาจจะจบลงด้วยชัยชนะหรือความพ่ายแพ้ขึ้นอยู่กับว่าเขาจะสามารถคลี่คลายคดีได้หรือไม่

ในการเข้าถึงความจริงเบื้องหลังเหตุฆาตกรรมต่างๆ กระบวนการสืบคดีของวิลเลียมใช้วิธีที่ชาร์ลส์ แซนเดอร์ส เพิร์ซ (Charles Sanders Peirce) เรียกว่า 'abduction' ซึ่งต่างจากวิธีอนุมานแบบนิรนัยหรือแบบอุปนัยของนักสืบยุคก่อนหน้าอย่างดูแปงหรือโฮล์มส์ กล่าวคือการอนุมานแบบนิรนัย (deduction) คือการพิสูจน์ความเชื่อหนึ่งโดยอาศัยอ้างอิงจากหลักหรือความเชื่อเดิมที่มีอยู่หรือเป็นที่ยอมรับ ต่างกับการอนุมานแบบอุปนัย (induction) ที่รวบรวมประสบการณ์ในอดีตแล้วสรุปเป็นกฎและคาดการณ์ได้ว่า ในอนาคตก็จะเป็นอย่างนี้ด้วยเช่นกัน ส่วนวิธีการ abduction เป็นการอนุมานจากผลไปหาเหตุโดยรวบรวมข้อเท็จจริงแล้วอ้างอิงกับกฎที่มีอยู่เพื่อหาทฤษฎีที่สอดคล้องกับข้อเท็จจริงเหล่านั้น ทฤษฎีที่ได้นี้มีลักษณะเป็นสมมติฐาน (hypothesis) ที่ไม่อาจยืนยันว่าถูกต้องเป็นจริงจนกว่าจะได้รับการพิสูจน์[6] นอกจากนี้ การ

---

[4] Ibid., p. 56.

[5] Ibid., pp. 56-57.

[6] Umberto Eco, "Horns. Hooves, Insteps: Some Hypothesis on Three Types of Abduction," in *The Sign of Three*, Umberto Eco and Thomas A. Sebeok, (eds.), (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1983), pp. 198-220.

เชื่อมโยงข้อเท็จจริงต่างๆเข้าด้วยกันด้วยวิธีนี้แท้จริงแล้วเป็นการคาดเดา แต่เป็นการคาดเดาที่อยู่บนฐานของเหตุผลซึ่งยืนยันด้วยการสังเกต

การอนุมานแบบ abduction นี้เหมาะกับการสืบสวนของนักสืบที่มีเบาะแสซึ่งรู้ผลลัพธ์แล้วต้องการหาสาเหตุในความสัมพันธ์ชุดนี้ ในการคลี่คลายคดี วิลเลียมต้องการหาแผนการที่อยู่เบื้องหลังการตายของบรรดานักบวชโดยใช้วิธีการเดียวกับการหากฎสากลของธรรมชาติ วิลเลียมใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลักฐานแล้วตั้งสมมติฐานที่เป็นไปได้ต่างๆ ในเบื้องต้นเป็นการรวบรวมข้อเท็จจริงต่างๆแล้วจินตนาการเป็นกฎทั่วไปจำนวนมาก จากนั้นจึงพิจารณาร่วมกับเหตุการณ์เฉพาะที่เกิดขึ้นเพื่อสร้างสมมติฐานที่ดูน่าจะเป็นไปได้มากที่สุด แล้วจึงนำมาทดลองใช้อธิบายกรณีต่างๆโดยอ้างอิงกับความเป็นจริงภายนอกเพื่อหาสมมติฐานที่จะใช้ได้หรือตัดสมมติฐานที่ใช้ไม่ได้ทิ้งไป

> "I was trying to tell you that the search for explicative laws in natural facts proceeds in a tortuous fashion. In the face of some inexplicable facts you must try to imagine many general laws, whose connection with your facts escapes you. Then suddenly, in the unexpected connection of a result, a specific situation, and one of those laws, you perceive a line of reasoning that seems more convincing than the others. You try applying it to all similar cases, to use it for making predictions, and you discover that your intuition was right. But until you reach the end you will never know which predicates to introduce into your reasoning and which to omit. […]"[7]

กระบวนการสืบคดีของวิลเลียมเป็นการคาดเดาจากสมมติฐานที่มีอยู่จำนวนมาก แต่เขาไม่อาจรู้ได้ว่าสมมติฐานใดถูกต้องจนกว่าจะคลี่คลายปริศนาทั้งหมดได้ ด้วยวิธีนี้ วิลเลียมไม่ได้ใช้กฎใดตายตัวหรือยึดสมมติฐานใดหนึ่งเดียว หากแต่เปลี่ยนไปตามสถานการณ์เฉพาะ ซึ่งต่างไปจากวิธีคิดของนักปรัชญาที่มีการใช้เหตุผลโดยกฎที่แน่นอนตายตัว[8]

ในการสืบคดี วิลเลียมเก็บรวบรวมเบาะแสแล้วสร้างสมมติฐานจำนวนมากเพื่อหาความเป็นไปได้อันหลากหลาย "I lined up so many disjointed elements and I venture some hypotheses. I have to venture many, and many of them are so absurd that I would be ashamed to tell them to you."[9] โดยมีทั้งสมมติฐานที่ฟังขึ้นและที่ฟังดูไม่น่าจะเป็นไปได้

---

[7] Umberto Eco, *The Name of the Rose*, p. 305.

[8] Ibid., p. 305.

[9] Ibid., p. 305.

สมมติฐานของนักสืบจากเบาะแสมีลักษณะเหมือนโครงเรื่อง (plot) หรือเรื่องเล่าที่สร้างขึ้นเพื่อพยายามหาคำอธิบายให้กับเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นว่ามีที่มาที่ไปอย่างไร หรือก็คือการหาความเชื่อมโยงระหว่างสัญญะต่างๆโดยใช้ตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุผลเพื่อให้เกิดเป็นความหมายขึ้นมา วิลเลียมสร้างความเชื่อมโยงให้กับสิ่งที่ดูไม่น่าเกี่ยวข้องกันแล้วสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์หรือเบาะแสเกิดเป็นสมมติฐานต่างๆอย่างเป็นเหตุเป็นผลโดยใช้ตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุผลเพื่ออธิบายถึงที่มาที่ไปของเหตุการณ์ต่างๆ “But instead of conceiving only one, I imagine many, so I become the slave of none.”[10] วิลเลียมไม่ได้ยึดสมมติฐานใดตายตัว แต่เปลี่ยนไปเรื่อยๆหากได้รับการพิสูจน์แล้วว่าไม่ใช่สมมติฐานที่ถูกต้อง จากนั้นจึงหันไปใช้สมมติฐานอื่นแทน อย่างไรก็ตาม แม้วิลเลียมจะใช้ตรรกะในการสืบสวน เขากลับสอนให้แอดโซอย่าเชื่อในผลของการอนุมานโดยใช้ตรรกะนั้น แอดโซกล่าวว่าเขาเคยเชื่อมาตลอดว่าตรรกะเป็นอาวุธสากล แต่มาตอนนี้เขาตระหนักว่าความสมเหตุสมผลของมันขึ้นอยู่กับวิธีการใช้ การอยู่กับวิลเลียมทำให้เขารู้เท่าทันว่าตรรกะนั้นจะมีประโยชน์เมื่อใช้มันแล้วทิ้งไป

> I was upset. I had always believed logic was a universal weapon and now I realized how its validity depended on the way it was employed. Further, since I had been with my master I had become aware, and was to become even more aware in the days that followed, that logic could be especially useful when you entered it but then left it.[11]

คำกล่าวของแอดโซแสดงถึงการตระหนักในข้อจำกัดและเพทุบายของตรรกะที่วิลเลียมกล่าวถึงตรรกะจะใช้ได้เมื่อใช้ถูกวิธีจึงไม่ควรเชื่อมั่นมากเกินไป

ตัวอย่างกระบวนการสืบของวิลเลียมด้วยวิธีดังกล่าวเห็นได้ชัดจากฉากที่วิลเลียมบอกได้ว่าม้าที่พวกนักบวชตามหาอยู่หายไปทางไหนและยังรู้อีกว่าม้าตัวนั้นชื่อบรูเนลลัส (Brunellus) โดยที่เขาไม่เคยเห็นมันมาก่อน วิลเลียมอธิบายแก่แอดโซว่าเขาดูจากร่องรอยตามทางเดินแล้วอนุมานได้ถึงรูปร่างลักษณะของม้าและทิศทางที่ม้าวิ่งไปจากรอยกีบบนพื้นและรอยหักของกิ่งไม้ ในเบื้องต้นเขารู้แต่เพียงว่าสิ่งที่ทำให้เกิดร่องรอยนั้นคือม้าซึ่งอาจเป็นม้าตัวไหนก็ได้ แล้วเมื่อได้พบกับพวกนักบวชเขาจึงสันนิษฐานต่อไปว่าม้านั้นน่าจะเป็นม้าของเจ้าอาวาส

---

[10] Ibid., p. 306.

[11] Ibid., p. 262.

> "[…] So an hour ago I could expect all horses, but not because of the vastness of my intellect, but because of the paucity of my deduction. And my intellect's hunger was sated only when I saw the single horse that the monks were leading by the halter. Only then did I truly know that my previous reasoning had brought me close to the truth. […]"[12]

วิธีคิดของวิลเลียมในลักษณะนี้เป็นการหาความรู้เกี่ยวกับสิ่งเฉพาะจากความรู้ที่เป็นกฎทั่วไป และเขาใช้วิธีการเดียวกันนี้ในการคลี่คลายคดีการตายปริศนาของบรรดานักบวช

ในการเก็บรวบรวมหลักฐานหรือบาะแส หนึ่งในวิธีการของวิลเลียมคือการสืบค้นโดยดูจาก "ร่องรอย" (trace) ที่เหลือทิ้งไว้ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและจบลงไปแล้วในอดีตในลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะต่างๆที่เชื่อมโยงและอ้างอิงกันเอง ดังที่โจแอน แคนนอน (JoAnn Cannon) กล่าวว่ากลยุทธ์การตีความของวิลเลียมอยู่บนฐานความคิดของระบบสัญศาสตร์ที่อ้างอิงตัวมันเอง "[William]'s interpretive strategy is based on the notion of the circularity or self-referentiality of the semiotic system."[13] เช่น ตอนที่วิลเลียมอนุมานได้ถึงลักษณะของม้าบรูเนลลัสและทิศทางที่ม้าวิ่งไปจากรอยกีบบนพื้นและรอยหักของกิ่งไม้ หรือ การที่วิลเลียมสันนิษฐานว่าการตายของนักบวชต่างๆล้วนเกี่ยวข้องกันโดยมีผู้ร้ายอยู่เบื้องหลังจากลักษณะการตายตามคำทำนาย เป็นต้น ร่องรอยเหล่านี้เป็นสิ่งที่หลงเหลืออยู่ของสิ่งที่หายไป กล่าวคือ ตัววัตถุที่ทำให้เกิดรอยเหล่านั้น หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงๆได้หายไปแล้ว อาศัยร่องรอยที่เหลืออยู่นำมาเชื่อมโยงอ้างอิงกัน วิลเลียมสามารถ "สร้างขึ้นมาใหม่" หรือจินตนาการถึงสิ่งที่หายไปนั้นได้

ในที่นี้ ร่องรอยหลักฐานคือรูปสัญญะที่นำไปสู่ความหมายสัญญะที่มองไม่เห็นคือสาเหตุการตายที่จะนำไปสู่ตัวฆาตกรซึ่งเป็นคำตอบของปริศนา เขากล่าวว่าหากมีรอยประทับก็ย่อมต้องมีสิ่งสิ่งที่ทำให้เกิดรอยประทับนั้น "If the print exists, there must have existed something whose print it is."[14] นั่นคือมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันโดยตรงระหว่างร่องรอยที่ปรากฏกับสิ่งที่ทำให้เกิดร่องรอยนั้น ไมเคิล กรีนี (Michael Greaney) กล่าวว่านักสืบเป็นนักอ่านแบบ logocentric ที่การสืบสวนมีเส้นทางที่คาดเดาได้ซึ่งนำไปสู่ความหมายที่แน่นอนและจุดสิ้นสุดของการตีความ "[The] detective is a professionally logocentric reader whose

---

[12] Ibid., p. 28.

[13] JoAnn Cannon, "Semiotics and Conjecture in Il nome della rosa," in *Umberto Eco*, Vol. 2, p. 7.

[14] Umberto Eco, *The Name of the Rose*, p. 317.

investigations, however idiosyncratically they are conducted, plot a predictable course towards determinate meaning and interpretative closure."[15] นั่นคือนักสืบคือผู้ที่สืบสวนโดยอ่านสัญญะที่จะนำไปสู่ความหมายซึ่งมีคำตอบคือตัวคนร้าย ทั้งนี้เป็นเพราะสัญญะเป็นตัวแทนของความคิดเกี่ยวกับสิ่งนั้น ดังที่วิลเลียมกล่าวว่าความคิดที่เขาใช้จินตนาการถึงม้าที่เขาไม่เคยเห็นนั้นเป็นเพียงสัญญะเช่นเดียวกับรอยกีบเท้าบนหิมะซึ่งเป็นสัญญะของความคิดเกี่ยวกับม้า "And so the ideas, which I was using earlier to imagine a horse I had not yet seen, were pure signs, as the hoofprints in the snow were signs of the idea of 'horse'; and signs and the signs of signs are used only when we are lacking things."[16] เมื่อสรรพสิ่งไม่ปรากฏสัญญะที่เข้าแทนที่ก็จะทำหน้าที่สื่อความคิดแทนกันได้ "ม้า" เป็นสัญญะแทนความคิดเกี่ยวกับสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่า "ม้า" ส่วนรอยกีบบนพื้นก็เป็นสัญญะของสัญญะ "ม้า" ตัวที่วิ่งหายไปแล้ว เมื่อสืบย้อนสัญญะก็สามารถกลับไปหาม้าบรูเนลลัสที่พวกพระตามหาอยู่ได้เป็นผลสำเร็จ อย่างไรก็ตาม วิลเลียมต่างจากนักสืบแนวขนบทั่วไปตรงที่แม้เขาจะสืบสวนจากการอ่านและตีความสัญญะเป็นหลัก ความรู้ที่ได้จากการอ่านสัญญะนั้นต้องพิสูจน์ได้โดยอ้างอิงกับความเป็นจริงในโลกภายนอกด้วย ดังจะเห็นได้จากการที่เขายังไม่ปักใจเชื่อว่าม้าตัวที่เขาอนุมานไว้นั้นคือม้าบรูเนลลัสของเจ้าอาวาสจนกระทั่งสมมติฐานของเขาได้รับการพิสูจน์ว่าเป็นจริงจากเหล่านักบวช

วิลเลียมมองว่าเบาะแสร่องรอยต่างๆที่หลงเหลืออยู่เป็นสัญญะแทนเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นหรือสิ่งที่เคยมีอยู่ การอ่านสัญญะเหล่านั้นจึงเป็นวิธีหนึ่งในการคลี่คลายปริศนาของการตายเช่นเดียวกับที่รอยกีบม้าทำให้เขารู้ว่าบรูเนลลัสอยู่ที่ไหน รูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร หรือรอยบนหิมะที่ทำให้เขาค้นพบศพของเวนันเชียส สัญญะอ้างอิงถึงความเป็นจริงเพราะเมื่อมีสัญญะแสดงว่าต้องมีสิ่งที่ทำให้เกิดสัญญะนั้น อย่างไรก็ตาม สัญญะเหล่านี้ไม่ใช่ความจริงหากแต่เป็นสิ่งแทนที่ความจริง สำหรับวิลเลียม การทำความเข้าใจสิ่งต่างๆแต่ในระดับสัญญะนั้นไม่เพียงพอ ในการเข้าถึงความรู้ที่แท้จริงจำเป็นที่จะต้องสืบย้อนไปถึงสิ่งที่เป็นต้นกำเนิดของสัญญะนั้น โดยอ้างอิงกับโลกภายนอก ดังที่เขาอธิบายแก่แอดโซว่า

> "The unicorn of the book is like a print. If the print exists, there must have existed something whose print it is."
>
> "But different from the print, you say."

---

[15] Michael Greaney, *Contemporary Fiction and the Use of Theory* (New York: Palgrave Macmillan, 2006), p. 214.

[16] Umberto Eco, *The Name of the Rose,* p. 28.

> "Of course. The print does not always have the same shape as the body that impressed it, and it doesn't always derive from the pressure of a body. At times it reproduces the impression a body has left in our mind: it is the print of an idea. The idea is signs of things, and the image is sign of the idea, sign of a sign. But from the image I reconstruct, if not the body, the ideas that others had of it."
>
> "And this is enough for you"
>
> "No, because true learning must not be content with ideas, which are, in fact, signs, but must discover things in their individual truth. And so I would like to go back from this print of a print to the individual unicorn that stands at the beginning of the chain. As I would like to go back from the vague signs left by Venantius's murderer (signs that could refer to many) to a sole individual, the murderer himself. But it isn't always possible in a short time, and without the help of other signs." [17]

สัญญะเป็นสิ่งแทนความคิดเกี่ยวกับความจริงซึ่งเป็นสัญญะเช่นกัน รูปสัญญะที่ปรากฏซึ่งมนุษย์สามารถรับรู้ได้จึงอาจคลาดเคลื่อนไปจากความจริง อีกทั้งยังไม่ได้แสดงถึงความเป็นจริงในโลกปรากฏอย่างตรงไปตรงมา บางครั้งสัญญะอาจต่างไปจากความเป็นจริง

> "Then I can always and only speak of something that speaks to me of something else, and so on. But the final something, the true one – does that never exist?"
>
> "Perhaps it does: it is the individual unicorn. And don't worry: one of these days you will encounter it, however black and ugly it may be."[18]

วิลเลียมเชื่อว่าสัญญะต้องหมายถึงอะไรบางอย่าง แต่ไม่อาจรู้ได้แน่นอนว่าสิ่งนั้นคืออะไร ในความเป็นจริงอาจไม่มียูนิคอร์นหน้าตาสวยงามเหมือนในหนังสือ แต่เป็นยูนิคอร์นหน้าตาอัปลักษณ์ที่เรียกว่าแรด ถึงแม้ว่าจะไม่เหมือนกันเสียทีเดียวแต่เราก็กล่าวได้ว่าทั้งยูนิคอร์นและแรดคือสิ่งเดียวกัน สัญญะเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นและมีอยู่จริง เช่น รอยกีบม้า หรือรอยลากศพ ซึ่งไม่อาจปฏิเสธการดำรงอยู่ของมันที่เรารับรู้เชิงประจักษ์ได้ ทว่าในการสืบคดี ความจริงเบื้องหลังการตายของบรรดานักบวชที่วิลเลียมค้นพบในท้ายที่สุดกลับต่างไปจากสมมติฐานของเขา นั่นคือไม่ได้มีคนร้ายที่เป็นผู้วางแผนการตายเหล่านั้นอย่างที่เขาคาดไว้

---

[17] Ibid., p. 317.

[18] Ibid., p. 317.

หนังสือเป็นสัญญะของความรู้ แต่ความรู้ในหนังสือนั้นถ่ายทอดผ่านภาษา และต้องอาศัยการตีความเพื่อทำความเข้าใจ ความฝันของแอดโซเกี่ยวกับงานเลี้ยงฉลองของพวกนักบุญที่ดูไร้สาระ แท้ที่จริงเป็นสัญญะที่มีความหมายซ่อนอยู่ เพราะแอดโซได้รวมเหตุการณ์ที่เขาเพิ่งประสบเข้าไว้ในความฝันนี้ด้วย ความฝันที่ทุกอย่างกลับหัวกลับหางนี้เองเป็นเบาะแสสำคัญทำให้วิลเลียมสาวไปถึงตัวฆอร์เฆ ความฝันจึงไม่ใช่สิ่งไร้สาระ หากแต่เป็นเหมือนภาพนิมิตที่เปิดเผยให้เห็นความจริงบางอย่าง แม้จะเป็นเรื่องบังเอิญที่อยู่นอกเหนือเหตุผล

> "I find your dream revealing because it coincides with one of my hypotheses. But you have given me great help. Thank you."
>
> "But what was there in my dream that interests you so much? It made no sense, like all dreams."
>
> "It had another sense like all dreams, and visions. It must be read as an allegory, or an analogy. …"
>
> "Like Scripture?"
>
> "A dream is a scripture, and many scriptures are nothing but dreams."[19]

ความฝันนี้เป็นเบาะแสสำคัญอันหนึ่งที่ทำให้เขาสาวไปถึงตัวคนร้าย เช่นเดียวกับความฝัน หนังสือต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นพระคัมภีร์หรือข้อเขียนทางศาสนาล้วนแต่เป็นสัญญะที่ไม่อาจอ่านได้อย่างตรงไปตรงมาแต่ต้องตีความ เพราะเขียนด้วยภาพพจน์หรือเป็นความเปรียบ ดังนั้น ในการอ่านเพื่อศึกษาหาความรู้จึงไม่ใช่การอ่านตามข้อความที่ปรากฏในหนังสือเพียงอย่างเดียว หนังสือไม่ใช่ความรู้ที่แท้จริง การศึกษาของพวกนักบวชที่ยึดติดกับหนังสือโดยเชื่อว่าเป็นความจริงนั้นจึงเป็นสิ่งอันตราย และไม่ใช่ทางไปสู่ความรู้สำหรับวิลเลียม ดังที่เขาบอกกับแอดโซในบทสนทนาเกี่ยวกับความหมายเชิงสัญลักษณ์ของยูนิคอร์น ว่าหนังสือเป็นสิ่งที่เราต้องตั้งคำถามและหาความหมายที่ซ่อนอยู่ในข้อความที่ปรากฏ

> "Books are not made to be believed, but to be subjected to inquiry. When we consider a book, we mustn't ask ourselves what it says but what it means, a precept that the commentators of the holy books had very clearly in mind. The unicorn, as these books speak of him, embodies a moral truth, or allegorical, or analogical, but one that remains true, as the idea that chastity is a noble virtue

---

[19] Ibid., p. 438.

> remains true. But as for the literal truth that sustains the other three truths, we have yet to see what original experience gave birth to the letter."[20]

หนังสือเป็นสัญญะของความรู้ที่ได้จากการศึกษาความจริงในโลกภายนอก หนังสือนี้เขียนโดยภาษาเชิงสัญลักษณ์ การศึกษาหาความรู้ในลักษณะนี้จึงเป็นการตีความว่าสัญญะที่ปรากฏนั้นหมายความว่าอะไร ข้อความในหนังสือเป็นสัญญะของสัญญะอีกที เช่นเดียวกับสัญญะอื่นๆที่แทนความเป็นจริงในโลกภายนอก การหาความจริงจากในตำราเท่านั้นไม่เพียงพอสำหรับวิลเลียม นอกจากจะตีความเพื่อหาความหมายแล้ว จำเป็นจะต้องศึกษาสิ่งที่เป็นจริงและดำรงอยู่จริงในโลกภายนอกซึ่งเป็นต้นกำเนิดของความรู้ในหนังสือนั้นด้วย

ความผิดพลาดของวิลเลียมในการไขปริศนาเกิดจากความผิดพลาดในการอ่านสัญญะ วิลเลียมหลงเชื่อไปว่ามีคนร้ายที่ลงมือฆาตกรรมเนื่องจากเบาะแสต่างๆซึ่งเป็นสัญญะนั้นสอดคล้องกับคำทำนายที่ได้ฟังจากอลินาร์โด ความผิดพลาดของวิลเลียมคือการที่เขาปักใจเชื่อว่าคนร้ายดำเนินการตามแผนการที่วางไว้ ทำให้เขาเปลี่ยนแนวทางในการสืบสวนโดยมองว่าเหตุการณ์ต่างๆเกิดขึ้นตามแบบแผนของคำทำนายนี้และตีความสัญญะต่างๆโดยอ้างอิงกับคำทำนาย ท้ายที่สุดปรากฏว่าคำทำนายนี้เป็นแผนการที่ลวงให้นักสืบหลงทาง เพราะแท้จริงแล้วเหตุการณ์ต่างๆดำเนินไปด้วยเหตุบังเอิญ แรกเริ่มเดิมทีไม่มีใครวางแผนฆ่าใครทั้งสิ้น และการตายครั้งแรกคืออเดลโมก็เป็นการฆ่าตัวตาย ดังที่วิลเลียมยอมรับกับฆอร์เฆว่า

> "I. Because of a remark of Alinardo's, I was convinced the series of crimes followed the sequence of the seven trumpets of the Apocalypse. Hail for Adelmo, and his death was a suicide. Blood for Venantius, and there it had been a bizarre notion of Berengar's water for Berengar himself, and it had been a random act; the third part of the sky for Severinus, and Malachi had struck him with the armillary sphere because it was the only thing he found handy. And finally scorpions for Malachi."[21]

เมื่อไม่มีการวางแผน หลักฐานต่างๆก็ไม่ได้เชื่อมโยงกัน หากแต่นักสืบเป็นผู้สร้างความเชื่อมโยงระหว่างสัญญะต่างๆเหล่านั้น อันเป็นการสร้างความหมายให้กับตัวบทที่ไม่มีอยู่จริง จริงอยู่ที่วิลเลียมไม่เคยคลางแคลงใจในสัจจะแห่งสัญญะ แต่เขาไม่อาจหยั่งถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างสัญญะเหล่านั้น"I have never doubted the truth of signs, Adso; they are the only things man has

---

[20] Ibid., p. 316.

[21] Ibid., p. 470.

with which to orient himself in the world. What I did not understand was the relation among signs."[22] วิลเลียมจึงไม่อาจรู้ได้ว่าความจริงที่ถูกแทนที่ด้วยสัญญะเหล่านั้นคืออะไร การตายของแต่นักบวชแต่ละคนไม่ได้เกี่ยวข้องกัน และมีเพียงเซเวรินุสคนเดียวที่ถูกฆาตกรรมจริงๆ เพราะเวนันเชียส เบเรนการ์ และมาลาคี ต่างก็วางยาพิษตัวเองโดยปราศจากเจตนาของฆอร์เฆ หรือก็คืออุบัติเหตุ กล่าวได้ว่าไม่ได้มีความหมายแอบแฝงใดๆเบื้องหลังการตายของแต่ละคน แต่เพราะเชื่อในคำทำนายวิลเลียมจึงตีความไปตามนั้น ซึ่งวิลเลียมไม่สามารถไขความลับเหล่านี้ได้ ถึงแม้เขาจะพบตัวฆอร์เฆในห้องลับก็ตาม เพราะไม่ได้มีความลับอยู่ตั้งแต่แรกและสัญญะก็ไม่ได้อ้างอิงกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้น วิลเลียมค้นพบเพียงสาเหตุการตาย แต่ไม่รู้ถึงความหมายของการตายเหล่านั้น ว่าแท้จริงแล้วไม่ได้มีความหมายใดซ่อนอยู่เลย คำทำนายนี้เป็นสัญญะแทนความรู้ที่ไม่มีอยู่จริง เช่นเดียวกับที่ไม่มีคนร้ายเบื้องหลังคดีปริศนานี้ ความล้มเหลวของวิลเลียมจึงเกิดจากความผิดพลาดที่หลงเชื่อในความหมายของสัญญะที่ไม่ได้มีอยู่จริง

เช่นเดียวกับวิลเลียมใน *The Name of the Rose* นักสืบใน *Hawksmoor* ทำงานโดยการเก็บรวบรวมเบาะแสแล้วสร้างสมมติฐานเพื่อทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและจบลงไปแล้วในอดีตอย่างเป็นเหตุเป็นผล จากนักสืบสมัครเล่นเช่นวิลเลียมมาเป็นตัวละครนักสืบอาชีพของกรมตำรวจ ฮอว์กสมอร์มีการทำงานแบบนักวิทยาศาสตร์ที่เป็นขั้นตอนและแบบสถาปนิกที่ให้ความสำคัญกับความแม่นยำของรายละเอียดปลีกย่อย การสืบคดีใน *The Name of the Rose* ของวิลเลียมใช้วิธีการอ่านสัญญะจากร่องรอยเบาะแสที่หลงเหลืออยู่โดยเชื่อว่าจะนำไปสู่คนร้าย สมมติฐานของวิลเลียมอยู่บนความเชื่อว่าสัญญะนั้นอ้างอิงถึงความเป็นจริงในโลกภายนอก แต่ความล้มเหลวของวิลเลียมแสดงให้เห็นว่าสัญญะเหล่านั้นล้วนอ้างอิงกันเองและอาจไม่ได้สัมพันธ์อย่างเป็นเหตุเป็นผลกับโลกภายนอก จึงเป็นเรื่องยากที่จะคลี่คลายคดีโดยอาศัยสัญญะแต่เพียงอย่างเดียว ในทำนองเดียวกัน การสืบคดีใน *Hawksmoor* ด้วยการอ่านเบาะแสและวิธีการที่เป็นเหตุเป็นผลและวิทยาศาสตร์ก็ไม่ได้นำนักสืบไปสู่อะไรเช่นกัน ความผิดพลาดของวิลเลียมเกิดจากการเชื่อในแผนการและเบาะแสลวง แต่ในกรณีของฮอว์กสมอร์นั้นไม่มีแม้แต่หลักฐานให้ตีความระเบียบวิธีในการเข้าถึงความจริงของเขาจึงมาถึงทางตัน เขาไม่อาจเชื่อมโยงเบาะแสหรือหาแผนการที่จะนำไปสู่คนร้าย จึงไม่อาจเข้าถึงความจริงได้ด้วยเหตุผลและวิทยาศาสตร์

---

[22] Ibid., p. 492.

4.1.2 เหตุผลในโลกอันไม่เป็นเหตุเป็นผล

ในนวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* ดายเออร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ทำการบูชายัญตามความเชื่อในลัทธินอกรีตสำหรับโบสถ์แต่ละหลังที่เขาสร้าง โบสถ์เหล่านี้แต่เดิมเคยเป็นที่สักการะตามความเชื่อดั้งเดิมก่อนที่จะถูกผนวกเข้ามาในศาสนาคริสต์ ในการบูรณะโบสถ์เหล่านี้ ดายเออร์ได้พบเขาวงกตที่รากฐานของโบสถ์ เขาวงกตถูกปรับเปลี่ยนความหมายให้กลายเป็นอุปลักษณ์ของการเดินทางเพื่อไปสู่พระเจ้า ความหมายเดิมของเขาวงกตจึงถูกกดทับไว้เช่นเดียวกับความเชื่อดั้งเดิมที่นับถือเทพเจ้าถูกทำให้กลายเป็นความเชื่อนอกรีต เทพเจ้าตามความเชื่อที่ขัดกับหลักในศาสนาคริสต์กลายเป็นปีศาจหรือซาตานที่เป็นศัตรูกับพระเจ้า อย่างไรก็ตาม ความหมายหนึ่งของเขาวงกตที่ยังคงเดิมไม่เปลี่ยนแปลงคือการพยายามจัดการกับความไร้ระเบียบ หากดายเออร์และโบสถ์ของเขาที่มีเขาวงกตเป็นรากฐานคือตัวแทนของความไร้ระเบียบที่เกิดจากการบูชายัญของความเชื่อนอกรีต ฮอว์กสมอร์คือความเป็นเหตุเป็นผลและวิทยาศาสตร์ที่พยายามเข้ามาจัดการกับปริศนาและความไร้ระเบียบนั้น แต่ความพยายามของฮอว์กสมอร์นั้นล้มเหลวเนื่องจากโลกคือความไร้ระเบียบที่ไม่สามารถจัดการควบคุมหรือเข้าถึงได้ด้วยเหตุผล

แผนการของดายเออร์ที่ฆ่าเด็กเพื่อบูชาพระเจ้านอกรีตตามความเชื่อโบราณอาจเป็นสาเหตุ (cause) ของเหตุการณ์ฆาตกรรมที่ฮอว์กสมอร์รับผิดชอบ นี่เป็นสมมติฐานที่ผู้อ่านอนุมานได้จากบทที่ตัดสลับกันไปมาระหว่างเรื่องราวของดายเออร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 กับเรื่องราวของฮอว์กสมอร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 และจากชื่อต้นของทั้งฆาตกรและนักสืบที่ต่างก็ชื่อนิโคลัสและสถานที่ที่เกิดเหตุฆาตกรรมรวมทั้งชื่อของเหยื่อก็สอดคล้องกัน นวนิยายเล่มนี้ไม่ได้เฉลยหรือบอกชัดเจนถึงความเกี่ยวข้องกันของเหตุการณ์ทั้งสองหรือมีคำอธิบายอย่างเป็นเหตุเป็นผลว่าการกระทำของดายเออร์เป็นสาเหตุของการตายในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ในช่วงเวลาทั้งสองเป็นความลึกลับที่อธิบายและพิสูจน์ไม่ได้ด้วยเหตุผลหรือวิทยาศาสตร์

ฮอว์กสมอร์เริ่มปรากฏตัวในบทที่ 6 ของนวนิยายเรื่องนี้ ในฐานะตำรวจในหน่วย New Scotland Yard ในคดีที่ดูเป็นปริศนาอันยากแก่การทำความเข้าใจ ฮอว์กสมอร์เข้ามารับหน้าที่สืบสวนคดีฆาตกรรมรายที่สามที่น่าจะเป็นฆาตกรรมต่อเนื่องกับอีกสองคดีก่อนหน้านี้ เนื่องจากเหยื่อทั้งสามล้วนตายด้วยการถูกรัดคอในบริเวณโบสถ์ ด้วยข้อมูลนี้ วอลเตอร์เชื่อว่าคดีทั้งสามน่าจะเกี่ยวข้องกัน แต่จะเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันอย่างไรนั้นยังคงเป็นสิ่งลี้ลับที่ฮอว์กสมอร์ต้องคลี่คลาย

> "The connection is, sir, that they were all strangled, all in the same area, and all churches."
>
> "Well this is a mystery, isn't it? Do you like mysteries, Walter?"
>
> "It's a mystery they're trying to solve."[23]

ฮอว์กสมอร์คิดว่าความลึกลับที่เกิดขึ้นนี้สามารถคลี่คลายและอธิบายได้เพราะไม่มีสิ่งใดที่เป็นไปไม่ได้ "Nothing is impossible. The impossible does not exist."[24] คำพูดของฮอว์กสมอร์แสดงถึงทัศนคติของเขาที่มองว่าทุกสิ่งสามารถอธิบายได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลและไม่พ้นวิสัยที่มนุษย์จะเข้าใจ เพราะไม่ว่าจะเป็นเรื่องยากหรือซับซ้อนเพียงใดก็ยังมีวิธีที่จะเข้าถึงได้

วิธีการทำงานของฮอว์กสมอร์เพื่อคลี่คลายคดีมีขั้นตอนตามกระบวนการทางวิทาศาสตร์ เป็นไปตามหลักเหตุผล (reason) และเป็นการสืบสวนโดยหาสาเหตุและผลลัพธ์ (cause-effect) ด้วยวิธีการเหล่านี้เขาเชื่อมั่นว่าจะนำเขาไปสู่คำตอบที่เป็นความจริงเบื้องหลังปริศนาว่าใครคือฆาตกรของคดีทั้งหมด ฮอว์กสมอร์เปรียบเทียบวิธีการทำงานของเขาที่ต้องเก็บรวบรวมหลักฐานในที่เกิดเหตุว่าเหมือนการทำงานของนักวิทยาศาสตร์หรือนักวิชาการ จากนั้น เขาจะทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยการสังเกตและการอนุมานแบบนิรนัยอย่างเป็นเหตุเป็นผลโดยอาศัยศาสตร์อื่นๆประกอบ

> Hawksmoor was able to concentrate upon the objects for which he would soon be searching – fibres, hair, ash, burnt paper and perhaps even a weapon (although he knew that no weapon would in fact be found). On an occasion such as this, he liked to consider himself as a scientist, or even as a scholar, since it was from close observation and rational deduction that he came to a proper understanding of each case; he prided himself on his acquaintance with chemistry, anatomy and even mathematics since it was these disciplines which helped him to resolve situations at which others trembled. For he knew that even during extreme events the laws of cause and effect still operated; he could fathom the mind of a murderer, for example, from a close study of the footprints which he left behind – not, it would seem, by any act of sympathy but rather from the principles of reason and of method.[25]

---

[23] Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 109.

[24] Ibid., p. 114.

[25] Ibid., p. 153.

ฮอวกสมอร์เชื่อมั่นในประสิทธิภาพของกระบวนการสืบสวนสอบสวนที่เป็นขั้นตอนและมีหลักเกณฑ์โดยอาศัยศาสตร์ที่มีความแม่นยำและเชื่อถือได้ว่าจะนำเขาไปสู่คำตอบของปริศนา วิธีการของเขาที่มีหลักเกณฑ์แน่นอนช่วยยืนยันความถูกต้องของการสืบสวนเช่นเดียวกับการทำงานเป็นขั้นเป็นตอนด้วยวิธี ratiocination ของโพ กล่าวคือ ไม่มีขั้นตอนใดที่เป็นเหตุบังเอิญหรือเป็นลางสังหรณ์ หากแต่ดำเนินไปทีละขั้นด้วยความแม่นยำเคร่งครัดจนเสร็จสมบูรณ์ไม่ต่างกับการแก้โจทย์คณิตศาสตร์[26] วิธีการทำงานของฮอว์กสมอร์แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมั่นในหลักเหตุผลที่ควบคุมกำกับความเป็นไปของโลกและมนุษย์ ฮอว์กสมอร์สามารถเข้าถึงจิตใจของคนร้ายด้วยหลักเหตุผล ไม่ใช่ด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่ไร้หลักการ

หลังจากเก็บรวบรวมหลักฐาน ฮอว์กสมอร์พยายามหาสาเหตุการเสียชีวิตจากการสอบปากคำผู้พบศพและชันสูตรศพ สิ่งสำคัญที่เขาต้องการรู้ให้ได้คือเวลาเสียชีวิตเพราะเป็นข้อมูลหลักที่จะช่วยไขปริศนาทั้งหมด สำหรับฮอว์กสมอร์ หลักฐานต่างๆเป็นเศษเสี้ยวกระจัดกระจายที่เขาต้องปะติดปะต่อเข้าด้วยกันโดยใช้เวลาเป็นตัวเชื่อมโยง เพราะเวลาเป็นตัวบอกลักษณะการตายของเหยื่อ

> 'I need to know when,' he said, 'In this case when is more important than how. Do you have a time-table?' For although images of this murder now surrounded him, and the parts of the body had become emblems of pursuit, violence and flight, they were as broken and indistinct as the sounds of a quarrel in a locked room. Only the phases of time could be known clearly: the quickening and deepening of respiration as the grip tightens and consciousness becomes confused; infrequent respiration, twitching, loss of consciousness; terminal vomiting and death. Hawksmoor liked to measure these discrete phases, which he considered as an architect might consider the plan of a building: three to four minutes for unconsciousness, four to five minutes for death.[27]

ฮอว์กสมอร์เปรียบเทียบวิธีการทำงานของเขากับสถาปนิกที่ต้องวัดทุกรายละเอียดอย่างแม่นยำ สิ่งที่ฮอว์กสมอร์ทำคือการจัดระบบข้อมูลให้เป็นลำดับขั้นตอนแล้วนำไปวิเคราะห์ตามกฎเกณฑ์และหลักเหตุผล แม้แต่การฆาตกรรมในแต่ละยุคก็มีลักษณะเฉพาะ[28] การทำงานของเขามี

---

[26] Edgar Allan Poe, "The Philosophy of Composition," p. 482.

[27] Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 113.

[28] Ibid., p. 117.

ลักษณะไม่ต่างกับการทดลองทางวิทยาศาสตร์อันสลับซับซ้อนที่อิงกับประสบการณ์และการอนุมานแบบนิรนัย

> Nothing is easy, nothing is simple, and you should think of your investigations as a complicated experiment: look at what remains constant and look at what changes, ask the right questions and don't be afraid of wrong answers, and above all rely on experience. Only legitimate deductions can give any direction to our enquiry.[29]

อาศัยหลักความสัมพันธ์เชิงสาเหตุ-ผลลัพธ์ ฮอว์กสมอร์สามารถสืบย้อนจากลักษณะการตายที่ได้จากการสังเกตเก็บข้อมูลไปสู่สาเหตุการตาย ฮอว์กสมอร์ใช้การอนุมานแบบนิรนัยเนื่องจากเชื่อว่าทุกสิ่งที่เกิดขึ้นบนโลกเป็นไปตามกฎเกณฑ์บางอย่างที่กำกับอยู่ เมื่อเปรียบเทียบกระบวนการสืบสวนสอบสวนของฮอว์กสมอร์กับการทดลองของนักวิทยาศาสตร์และการทำงานของสถาปนิกจะเห็นได้ชัดถึงวิธีการของเขาที่ยึดมั่นในวิทยาศาสตร์ การคำนวณ และการใช้เหตุผล ที่ล้วนเปรียบเสมือนหัวใจของการแสวงหาความรู้ของยุคเรืองปัญญา และเชื่อมั่นว่าจะนำเขาไปสู่คำตอบที่เป็นความจริงในท้ายที่สุด คำตอบที่ได้มีลักษณะเป็นความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่ถูกต้องเป็นจริงและพิสูจน์แล้วตามหลักเหตุผล

การพยายามหาตัวฆาตกรเป็นเหมือนการหาจุดเริ่มต้นของคดีที่ไม่มีใครรู้ สำหรับฮอว์กสมอร์ เหตุการณ์ฆาตกรรมที่เกิดขึ้นราวกับถูกกำหนดโดยชะตากรรม เหตุการณ์ต่างๆจะคลี่คลายไปตามเส้นทางที่มันดำเนินไปและตัวฆาตกรจะปรากฏตัวออกมาเองโดยที่นักสืบไม่ต้องทำอะไร

> And yet in the crimes which he had investigated, there was always so strong a sense of fatality that it seemed to Hawksmoor that both murderer and victim were inclined towards their own destruction; it was his job only to hurry the murderer along the course which he had already laid for himself – to become, as it were, his assistant. It was his fatality, also, which gave such resonance to the last words of those about to die […].[30]

เหตุการณ์ต่างๆที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกันเป็นเรื่องราวที่เข้าใจได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลแสดงถึงทัศนคติของฮอว์กสมอร์ที่มีต่อโลก นั่นคือ ทุกสิ่งในโลกดำเนินไปตามตรรกะของมันเองและถูกกำหนดไว้

---

[29] Ibid., p. 159.

[30] Ibid., p. 116.

ล่วงหน้าโดยชะตากรรม เพียงเขาดำเนินไปตามตรรกะนี้ก็จะเข้าถึงคำตอบของปริศนาได้ การที่เขาเดินตามเรื่องราวอันเป็นเส้นทางที่ได้วางไว้จะนำเขาไปสู่คำตอบว่าใครคือฆาตกรเช่นเดียวกับการค้นพบความจริงของโลก ยิ่งไปกว่านั้น แนวคิดของฮอว์กสมอร์แสดงถึงสถานภาพของนักสืบที่ถอยตัวเองออกมาเป็นผู้สังเกตการณ์ที่อยู่ภายนอกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ในแง่นี้ การทำงานของนักสืบไม่ต่างกับการทำการทดลองในระบบปิดที่นักวิทยาศาสตร์เป็นผู้สังเกตการณ์เช่นกัน แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความเชื่อในความเป็นกลางของนักสืบที่ไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับคดี คำตอบที่ได้จากการแสวงหาจึงเป็นปรวิสัยปราศจากการแทรกแซงของนักสืบ

แม้จะมีวิธีการสืบสวนอย่างเป็นระบบ เมื่อการสืบสวนสอบสวนดำเนินไปฮอว์กสมอร์กลับไม่สามารถคลี่คลายปริศนาได้ การใช้เหตุผลและกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ไม่ได้เป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพอย่างที่เขาเชื่อมั่นในตอนต้น เขาไม่สามารถเชื่อมโยงเบาะแสต่างๆเข้าด้วยกันจึงไม่อาจสาวไปถึงตัวคนร้ายเพราะเรื่องราวไม่ได้ดำเนินเป็นเส้นตรงจากจุดเริ่มต้นตอนกลาง ไปสู่จุดสิ้นสุด ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาระหว่างเขากับวอลเตอร์

> “We have to assume there is a story, otherwise we won’t find him, will we?”
>
> “It’s difficult to know where to begin, sir.”
>
> “Yes, the beginning is the tricky part. But perhaps there is no beginning, perhaps we can’t look that far back. […] I never know where anything comes from, Walter.”
>
> “Comes from, sir?”
>
> “Where you come from, where I come from, where all this comes from.”[31]

การณ์กลับกลายเป็นว่าความสัมพันธ์เชิงสาเหตุ-ผลลัพธ์ไม่ได้นำฮอว์กสมอร์ไปสู่จุดเริ่มต้นอย่างที่เขาคาดไว้ในตอนแรก เหตุการณ์ต่างๆสัมพันธ์กันอย่างสลับซับซ้อนไม่เป็นเส้นตรงจึงเป็นไปไม่ได้ที่จะรู้ที่มาของสิ่งต่างๆ และความจริงเป็นสิ่งที่เขาไม่อาจเข้าถึงได้ด้วยการใช้เหตุผล การทำความเข้าใจโลกและสิ่งที่เกิดขึ้นด้วยเหตุผลมีข้อจำกัด ฮอว์กสมอร์ปรากฏตัวเป็นครั้งแรกในการตรวจสอบที่เกิดเหตุของเหยื่อรายที่สามซึ่งเป็นเด็กชายชื่อแดน (Dan) ที่บริเวณโบสถ์เซนต์จอร์จ อินดิอีสต์ (St. George’s-in-the-East) ฮอว์กสมอร์ไม่ได้เบาะแสจากเหยื่อรายนี้เพราะศพถูกเคลื่อนย้ายทำให้หลักฐานสูญหายไป หลังจากที่เขาพยายามสืบย้อนคดีฆาตกรรมเด็กชายชื่อแมทธิว เฮย์ส (Matthew Hayes) ซึ่งเป็นเหยื่อรายที่สี่ถูกพบบริเวณโบสถ์เซนต์แมรี วูลนอท (St. Mary Woolnoth) ฝนที่ตกลงมาทำให้อุณหภูมิของศพลดลงอย่างรวดเร็วจึงไม่อาจสันนิษฐานเวลาการ

---

[31] Ibid., pp. 125 - 6.

เสียชีวิตได้ เพราะไม่รู้เวลาการเสียชีวิต ฮอว์กสมอร์จึงไม่รู้ว่าควรเริ่มสืบคดีนี้จากจุดไหนและพบว่าการหาสาเหตุที่มาที่ไปของคดีนี้เป็นเรื่องยากอีกทั้งผู้พบศพก็ไม่ได้ให้การที่เป็นประโยชน์แก่รูปคดี ข้อมูลที่ทำให้เชื่อได้ว่าเหตุฆาตกรรมเหยื่อทั้งสี่รายเกี่ยวข้องกันคือการที่เหยื่อทั้งสี่รายต่างก็ถูกรัดคอและศพถูกพบในบริเวณเดียวกัน ฮอว์กสมอร์คิดว่าเหตุการณ์ต่างๆดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกันแต่กลับสัมพันธ์เชื่อมโยงกันและต่างก็เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบที่ไม่สามารถอธิบายได้ ฮอว์กสมอร์สร้างอดีตขึ้นมาใหม่จากหลักฐานที่มีอยู่และอนาคตก็เป็นสิ่งสร้างเช่นเดียวกัน

> The event of the boy's death was not simple because it was not unique and if traced it backwards, running the time slowly in the opposite direction (but did it have a direction?), it became no clearer. The chain of causality might extend as far back as the boy's birth, in a particular place and on a particular date, or even further into the darkness beyond that. And what of the murderer, for what sequence of events had drawn him to wander by this old church? All these events were random and yet connected, part of a pattern so large that it remained inexplicable. He might, then, have to invent a past from the evidence available – and, in that case, would not the future also be an invention? It was as if he were staring at one of those puzzle drawings in which foreground and background create entirely different images: you could not look at such a thing for long.[32]

ความล้มเหลวของฮอว์กสมอร์แสดงให้เห็นขีดจำกัดของเหตุผลที่ไม่สามารถจัดการความสัมพันธ์อันสลับซับซ้อน เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นสัมพันธ์โยงใยและแตกแขนงออกไปจนยากเกินกว่าที่เขาจะสืบสาวหาที่มาที่ไปของแต่ละเหตุการณ์ได้ ฮอว์กสมอร์ไม่เพียงแต่ไม่สามารถหาสาเหตุการเสียชีวิตของเหยื่อรายที่สี่เท่านั้นแต่ยังรวมถึงเหยื่อรายอื่นๆก่อนหน้านี้ด้วย เขารู้แต่เพียงว่าเหยื่อแต่ละรายเสียชีวิตเพราะถูกรัดคอ แต่ไม่รู้ว่าเหยื่อแต่ละรายเกี่ยวข้องสัมพันธ์เป็นเหตุเป็นผลกันอย่างไร ความสัมพันธ์นั้นคือข้อเท็จจริงที่ว่าเหยื่อแต่ละรายล้วนเป็นเด็ก รวมทั้งเหยื่อรายที่สองที่ถึงแม้จะเป็นผู้ใหญ่แต่ก็มีบุคลิกเหมือนเด็ก และการที่ฆาตกรรมทั้งสี่รายเกิดขึ้นในบริเวณโบสถ์ที่ดายเออร์เป็นผู้สร้าง แม้จะรู้ว่าฆาตกรรมรายต่างๆล้วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน แต่ฮอว์กสมอร์ไม่อาจรู้ได้ว่าสัมพันธ์กันอย่างไร การหาตัวคนร้ายที่เป็นการพยายามทำความเข้าใจอดีตที่เกิดขึ้นและจบลงไปแล้ว หลงเหลือไว้เพียงร่องรอยหรือเบาะแสเล็กน้อย อดีตจึงเป็นสิ่งที่เขาไม่อาจเข้าถึงได้ ความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ต่างๆอันสลับซับซ้อนทำให้ยากที่จะรู้ได้ว่าเหตุการณ์ใดเป็นเหตุของเหตุการณ์ใด การที่ฮอว์กสมอร์พยายามหารูปแบบของความสัมพันธ์และความเชื่อมโยงของ

---

[32] Ibid., p. 157.

เหตุการณ์ด้วยการหาสาเหตุ-ผลลัพธ์และระเบียบวิธีที่เป็นขั้นตอนจบลงด้วยความล้มเหลวเพราะรูปแบบที่เขาแสวงหานั้นสลับซับซ้อนเสียจนเหตุผลไม่ใช่เครื่องมือที่ใช้อธิบายได้ ดังจะเห็นได้จากกรณีฆาตกรรมที่เกิดขึ้นต่อเนื่องไปเรื่อยๆแต่กลับไม่พบเบาะแสที่เป็นประโยชน์เพิ่มขึ้นแต่อย่างใด มีแต่จะทำให้ฮอว์กสมอร์สับสนจนจับต้นชนปลายกรณีต่างๆไม่ถูกและถูกถอดจากคดีในที่สุด

ความล้มเหลวของฮอว์กสมอร์ในการคลี่คลายคดีด้วยเหตุผลและวิธีการทางวิทยาศาสตร์ทำให้เขาตระหนักว่าความจริงและโลกไม่ได้เป็นอย่างที่เคยคิดและเชื่อมาตลอด ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าวิธีการสืบสวนสอบสวนเพื่อคลี่คลายคดีของเขามีฐานอยู่บนแนวคิดว่าทุกสิ่งในโลกสามารถอธิบายและทำความเข้าใจได้โดยใช้เหตุผลและวิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือ การค้นพบคำตอบว่าใครคือคนร้ายและนำตัวมาลงโทษคือการจัดการให้โลกเป็นระเบียบเรียบร้อยสวยงามด้วยเครื่องมือดังกล่าว ความล้มเหลวของนักสืบแสดงว่าการใช้เหตุผลและวิทยาศาสตร์ไม่ได้นำไปสู่ความจริงหรือช่วยให้เข้าใจโลกได้ ฮอว์กสมอร์พบว่าแท้ที่จริงแล้วโลกมีลักษณะสลับซับซ้อนเกินกว่าจะทำความเข้าใจและอธิบายได้ด้วยเหตุผล นวนิยายเรื่องนี้จบลงด้วยปริศนาที่ไม่มีการคลี่คลายใดๆต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเพื่อสื่อว่าโลกเต็มไปด้วยความลี้ลับที่ไม่สามารถอธิบายได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล อีกทั้งโลกยังเป็นสถานที่ที่ไม่อาจควบคุมจัดระเบียบได้อีกด้วยเพราะธรรมชาติของโลกนั้นสลับซับซ้อนเกินกว่าที่เหตุผลจะจัดการได้ทั้งหมด

จากนวนิยายทั้งสองเรื่องจะเห็นได้ว่าเหตุผลไม่ใช่เครื่องมืออันทรงประสิทธิภาพในการเข้าถึงความจริงในโลกอันสับสนวุ่นวาย นักสืบไม่สามารถคลี่คลายคดีได้โดยการเดินตามขนบของนวนิยายสืบสวนสอบสวนอีกต่อไปไม่ว่าจะเป็นการอ่านและตีความสัญญะหรือการทำงานตามระเบียบวิธีที่เป็นวิทยาศาสตร์ ทั้งนี้ เป็นเพราะเบาะแสต่างๆและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไม่ได้สัมพันธ์เชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล ความล้มเหลวดังกล่าวตอกย้ำโลกที่ไม่สามารถจัดการและทำความเข้าใจได้ด้วยเหตุผลซึ่งนำไปสู่วิธีการใหม่ในการจัดการรับมือกับโลกดังกล่าว

4.2 การรับมือแบบหลังสมัยใหม่

> "[For] these books are ladders, to be thrown away after you have climbed to the next level."
>
> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921)

การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนแสดงให้เห็นว่า ในโลกอันสับสนวุ่นวาย ตัวละครพบว่าเหตุผลและวิทยาศาสตร์ไม่ใช่เครื่องมืออันทรงประสิทธิภาพในการเข้าถึงความจริงเนื่องจากความจริงแท้ได้สูญสลายไปแล้ว อีกทั้งอัตลักษณ์ก็

ไม่ได้มีแก่นกลางที่เป็นสารัตถะในตัวเอง เมื่อเป็นเช่นนั้น นักสืบจึงต้องใช้วิธีใหม่ในการรับมือและจัดการกับโลกที่ปราศจากความจริงแท้และทำความเข้าใจอัตลักษณ์ที่เป็นเสี้ยวส่วนนั้น

4.2.1 ความผิดพลาด ความฝัน ความบังเอิญ ใน *The Name of the Rose*

หากคนร้ายที่นักสืบต้องการระบุเป็นตัวแทนของคำตอบเบื้องหลังปริศนาหรือความจริงที่เป็นเป้าหมายของการแสวงหา การตระหนักว่าคนร้ายไม่ได้มีอยู่จริงแต่แรกจึงไม่อาจยืนยันถึงการดำรงอยู่ของความจริงนั้น เมื่อปราศจากความจริงเสียแล้ว ก็ไม่อาจตัดสินได้ถึงสถานะของความรู้ว่าเป็นจริงหรือเท็จ แอดโซกล่าวว่าเรามองเห็นความจริงได้เป็นเศษเสี้ยวผ่านแว่นอันมืดมัว “But we saw now through a glass darkly, and the truth, before it is revealed to all, face to face, we see in fragments (alas, how illegible) in the error of the world, so we must spell out its faithful signals even when they seem obscure to us and as if amalgamated with a will wholly bent on evil.”[33] คำกล่าวของแอดโซแสดงว่าเป็นเรื่องยากที่เราจะรับรู้ความจริงแท้ ความจริงแท้เป็นสิ่งที่ไม่อาจมองเห็นได้ชัดเจนเนื่องจากไม่ได้เผยแสดงให้เห็นหากแต่เรารับรู้ได้ผ่านสัญญะ

ความรู้เป็นสัญญะแทนความจริงหรือสรรพสิ่ง แต่สัญญะไม่มีความหมายที่แน่นอนตายตัว เพราะความหมายขึ้นอยู่กับวิธีการตีความและบริบท แอดโซตระหนักว่าความหมายของสัญญะกำหนดโดยผู้ที่มีอำนาจ เพื่อควบคุมให้ไปในทางเดียวกันและไม่ให้เกิดความเข้าใจผิด ดังที่อาโบกล่าวแก่เขาโดยเปรียบกับความหมายของอัญมณีชนิดต่างๆ

> “The language of gems is multiform; each expresses several truths, according to the sense of the selected interpretation, according to the context in which they appear. And who decides what is the level of interpretation and what is the proper context? You know, my boy, for they have taught you: it is authority, the most reliable commentator of all and the most invested with prestige, and therefore with sanctity. Otherwise how to interpret the multiple signs that the world sets before our sinner’s eyes, how to avoid the misunderstandings into which the Devil lures us?”[34]

---

[33] Umberto Eco, *The Name of the Rose*, p. 11.

[34] Ibid., p. 448.

เช่นเดียวกัน ความรู้เป็นสัญญะที่เกิดขึ้นในความคิดของมนุษย์จึงไม่ได้แสดงถึงความเป็นจริงที่เป็นปรวิสัย ทว่าความรู้ได้มาจากการตีความประสบการณ์เฉพาะ จึงปราศจากความจริงสมบูรณ์หนึ่งเดียว ปัญหาว่า อะไรคือความรู้ อะไรคือความจริง ความรู้นั้นคือความจริงหรือไม่ ซึ่งเป็นประเด็นถกเถียงโต้แย้งหลักอันเป็นหัวใจของปรัชญาตะวันตกเสมอมา จึงไม่สำคัญเท่ากับปัญหาเกี่ยวกับสถานะหรือการดำรงอยู่ของความรู้ ความรู้สัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับอำนาจเพราะผู้มีอำนาจคือผู้กำหนดว่าสิ่งใดคือความรู้ที่เป็นจริง ไม่เพียงเท่านั้น ผู้มีอำนาจยังเป็นผู้สร้างความชอบธรรมให้กับความรู้นั้น นั่นเป็นเพราะการตีความสัญญะทำให้เกิดความหมายจำนวนมากอันสะท้อนถึงความจริงอันหลากหลายและไม่ได้เป็นสากลหนึ่งเดียว อำนาจจึงต้องเป็นตัวควบคุมและกำหนดว่าอะไรคือความจริง

วิธีการสืบคดีของวิลเลียมแสดงถึงการนำความรู้ไปใช้เพื่อค้นหาความจริง ความพ่ายแพ้ของเขาเป็นการตั้งคำถามให้กลับไปพิจารณาใหม่ถึงสถานะของความรู้ในโลกตะวันตกที่ยอมรับกันว่าถูกต้องสมบูรณ์ ความรู้นั้นอาจไม่ได้นำไปสู่ความจริงและอาจไม่ได้มีความจริงรองรับ วิลเลียมไม่ได้หาความรู้ที่เป็นจริงโดยอนุมานจากกฎหรือทฤษฎีที่มีอยู่ก่อนหรืออิงกับกฎสากลใด แต่เป็นการหาความรู้เกี่ยวกับโลกนี้โดยการสังเกตข้อมูลหรือข้อเท็จจริงที่มีลักษณะเฉพาะเพื่อนำไปสู่การค้นพบหรือสถาปนากฎสากล ดังที่เขากล่าวแก่แอดโซว่าการคลี่คลายปริศนานั้นไม่เหมือนกับการอนุมานแบบนิรนัยจากหลักเกณฑ์ที่มีอยู่ และไม่เหมือนการเก็บรวบรวมข้อมูลที่อ้างไปถึงกฎทั่วไป การคลี่คลายปริศนาคือการเผชิญกับข้อมูลเฉพาะที่ไม่มีอะไรเหมือนกันเลยแล้วพยายามจินตนาการถึงกฎทั่วไปที่ไม่เคยรู้หรือมีมาก่อน

> “Adso,” William said, “solving a mystery is not the same as deducing from first principles. Nor does it amount simply to collecting a number of particular data from which to infer a general law. It means, rather, facing one or two or three particular data apparently with nothing in common, and trying to imagine whether they could represent so many instances of general law you don’t yet know, and which perhaps has never been pronounced.”[35]

การสืบคดีของวิลเลียมก็ใช้วิธีเดียวกันนี้ โดยเขาเชื่อว่าสมมติฐานที่ได้จากเบาะแสและหลักฐานที่รวบรวมได้จะนำเขาไปสู่ตัวคนร้ายด้วยตรรกะและการใช้เหตุผล เช่นเดียวกับที่วิลเลียมได้แสดงความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์แก่สายตาผู้อ่านมาแล้วในการระบุตัวม้าบรูเนลลัส ซึ่งสร้างชื่อเสียงให้เขาก่อนที่จะมาถึงยังอารามเสียอีก

---

[35] Ibid., p. 304.

ในการสืบคดี วิลเลียมต้องการหาตัวคนร้ายผู้กระทำผิดโดยพิจารณาจากหลักฐานซึ่งเป็นข้อเท็จจริงที่พิสูจน์ได้ เขาไม่เห็นด้วยกับเจ้าอาวาสหรือแบร์นารด์ กี (Bernard Gui) ผู้เป็นเจ้าหน้าที่ไต่สวนของศาลศาสนา ที่เชื่อว่าการกระทำชั่วร้ายใดในโลกเป็นผลจากการล่อลวงของซาตาน เพราะเป็นเรื่องที่พิสูจน์ไม่ได้ด้วยตรรกะและการใช้เหตุผล การสืบคดีของวิลเลียมอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงในโลกนี้ที่หาสาเหตุได้แน่นอนซึ่งเพียงพอแล้วในการหาตัวผู้ที่ลงมือกระทำการต่างๆโดยไม่เกี่ยวข้องกับคำอธิบายจากภายนอกอย่างความเชื่อทางศาสนา

> "Let us suppose a man has been killed by poisoning. This is a given fact. It is possible for me to imagine, in the face of certain undeniable signs, that the poisoner is a second man. On such simple chains of causes my mind can act with a certain confidence in its power. But how can I complicate the chain, imagining that, to cause the evil deed, there was yet another intervention, not human this time, but diabolical? I do not say it is impossible: the Devil, like your horse Brunellus, also indicates his passage through clear signs. But why must I hunt for these proofs? Is it not already enough for me to know that the guilty party is that man and for me to turn him over to the secular arm? In any case his punishment would be death, […]?"[36]

การสืบคดีของวิลเลียมมีลักษณะเหมือนนักสืบมือสมัครเล่นทั่วไปคือต้องการระบุตัวคนร้าย จากบทสนทนาระหว่างวิลเลียมกับแอดโซที่ถกเถียงเกี่ยวกับการสืบสวน วิลเลียมยอมรับว่าเขาต้องการรู้เพียงว่าใครเป็นผู้กระทำการต่างๆ แม้ว่าจะเป็นเรื่องยากที่จะหาเหตุปัจจัยของการกระทำเหล่านั้น แต่ก็ไม่ใช่เรื่องที่อยู่เหนือความเข้าใจของเขา ในขณะที่การพยายามหาคำอธิบายนอกเหนือไปจากข้อเท็จจริงอาจไม่สามารถพิสูจน์ด้วยเหตุและผลได้เสมอไป

> "[I] work on things of nature. And in the investigation we are carrying out, I don't want to know who is good or who is wicked, but who was in the scriptorium last night, who took the eyeglasses, who left traces of a body dragging another body in the snow, and where Berengar is. These are facts. Afterward I'll try to connect them – if it's possible, for it's difficult to say what effect is produced by what cause. An angel's intervention would suffice to change everything, so it isn't surprising that

---

[36] Ibid., p. 30.

> one thing cannot be proved to be the cause of another thing. Even if one must always try, as I am doing."[37]

ดังนั้น คำกล่าวอ้างของฆอร์เฆที่ว่าเขาสวมรอยเข้าบงการให้เหตุการณ์ต่างๆดำเนินไปตามคำทำนายเพราะเป็นพระประสงค์ของพระเจ้าจึงฟังไม่สมเหตุสมผลเพียงพอสำหรับวิลเลียม เพราะความชั่วร้ายอยู่ในตัวมนุษย์และเกิดจากมือมนุษย์เองและสามารถพิสูจน์ได้ด้วยเหตุผล สำหรับวิลเลียมแล้ว หลักฐานที่เป็นข้อเท็จจริงสำคัญกว่าข้ออ้างทางศีลธรรมที่ไม่อาจพิสูจน์ได้

วิลเลียมและแอดโซได้เข้าไปสืบหาเบาะแสในหออาลักษณ์ ที่โต๊ะของเวนันเซียสทั้งคู่พบกระดาษที่เขียนเป็นรหัสด้วยสัญลักษณ์ซึ่งเป็นเบาะแสสำคัญในการค้นหาหนังสือเล่มที่ถูกขโมยไป ในการอ่านข้อความนี้ วิลเลียมใช้การคาดเดาถึงข้อความที่เป็นไปได้ที่เวนันเซียสน่าจะเขียนขึ้น นั่นคือน่าจะเป็นข้อความเกี่ยวกับห้องลับในหอสมุดที่ชื่อ *finis Africae*

> "And which of these systems can Venantius have used?"
>
> "We would have to test them all, and others besides. But the first rule in deciphering a message is to guess what it means."
>
> "But then it is unnecessary to decipher it!" I [Adso] laughed.
>
> "Not exactly. Some hypotheses can be formed on the possible first words of the message, and then you see whether the rule you infer from them can apply to the rest of the text. […]"[38]

บทสนทนาระหว่างวิลเลียมกับแอดโซนี้แสดงถึงวิธีการถอดรหัสว่า แทนที่จะมองหาระบบที่กำหนดความหมายของรหัสที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก วิลเลียมมองว่าเป็นการง่ายกว่าที่จะใช้วิธีการเดาจากสมมติฐานที่เขามีอยู่ก่อน แล้วจึงสรุปเป็นกฎต่างๆที่จะต้องพิสูจน์ว่าใช้ได้จริงหรือไม่ วิลเลียมไม่สนใจที่หาจะกฎหรือทฤษฎีตายตัวในการถอดรหัสนั้น ทว่าเขากลับมองหาความเป็นไปได้จากการคาดเดาหรือการลองผิดลองถูกที่ไม่มีอะไรยืนยันจนกว่าจะได้รับการพิสูจน์ และพร้อมที่จะเปลี่ยนไปใช้กฎอื่นแทนหากกฎที่ใช้อยู่ไม่ได้ผล

ถึงแม้ในที่สุด วิลเลียมสามารถระบุตัวคนร้ายได้ แต่เขากลับพ่ายแพ้ในฐานะนักสืบ เพราะเขาเข้าถึงตัวคนร้ายด้วยความผิดพลาด ดังที่เขากล่าวแก่แอดโซว่าไม่ได้มีแผนการ

---

[37] Ibid., pp. 207-208.

[38] Ibid., p. 166.

อะไรทั้งนั้น "'There was no plot,' William said, 'and I discovered it by mistake.'"[39] ความผิดพลาดในการสร้างสมมติฐานของวิลเลียมมีสาเหตุมาจากที่เขาหลงเชื่อไปว่าคนร้ายมีแผนการอยู่เบื้องหลังการฆาตกรรม ทั้งจากการตายของเซเวรินุสที่ถูกฆาตกรรมอย่างโหดเหี้ยม หรือการที่เขาเข้าใจว่ามาลาคีถูกวางยา อาศัยการเชื่อมโยงข้อเท็จจริงเข้าด้วยกันอาจไม่ใช่วิธีการที่ถูกต้องเสมอไป เพราะบางครั้งข้อเท็จจริงบางข้อเป็นเพียงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันแต่ไม่ได้เกี่ยวข้องเป็นเหตุเป็นผลกัน สมมติฐานจึงไม่ได้เกิดจากการค้นพบความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ต่างๆ หากแต่เป็นการปะติดปะต่อสร้างความเชื่อมโยงขึ้นเองเพื่อสร้างความหมายให้กับเหตุการณ์เหล่านั้นจากร่องรอยที่พบ อย่างไรก็ตาม วิลเลียมพบตัวคนร้ายจากความผิดพลาดนั้นเอง ความรู้ที่ได้จากความผิดพลาดคือความรู้ที่ไม่มีตรรกะและเหตุผลรองรับแม้จะเป็นความจริงว่าฆอร์เฆเป็นคนร้าย แต่เขาก็ไม่ได้มีแผนการอยู่แต่แรก

ความผิดพลาดครั้งใหญ่ของวิลเลียมคือการที่เขาเชื่อคำพูดของอลินาร์โดนักบวชชรา ผู้กล่าวแก่วิลเลียมเกี่ยวกับการตายต่างๆที่มีลักษณะเหมือนคำทำนายตราทั้งเจ็ดดวงของทูตสวรรค์ (Apocalypse) ในหนังสือวิวรณ์ในพระคัมภีร์ไบเบิล

> "Did you not hear how the other boy died, the illuminator [Venantius]? The first angel sounded the first trumpet, and hail and fire fell mingled with blood. And the second angel sounded the second trumpet, and the third part of the sea became blood. … Did the second boy not die in the sea of blood? Watch out for the third trumpet! The third part of the creatures in the sea will die."[40]

วิลเลียมหลงเชื่อหลังจากที่เซเวรินุสตายว่าคนร้ายดำเนินการฆาตกรรมตามแผนการที่วางไว้ให้เป็นไปตามคำทำนาย "In fact. First hail, then blood, then water, and now the stars. … If this is the case, then everything must be re-examined; the murderer did not strike at random, he was following a plan."[41] เมื่อวิลเลียมปักใจเชื่อว่าคนร้ายดำเนินการตามแผนการที่วางไว้ เขาจึงเข้าใจผิดว่าคนร้ายลงมือก่อเหตุเพราะต้องการเก็บซ่อนความลับของหนังสือประหลาดไม่มีชื่อเล่มหนึ่ง คำทำนายนี้ทำให้วิลเลียมเปลี่ยนแนวทางในการสืบสวนโดยหันมาตามรอยจากคำทำนายเพราะเชื่อว่าจะนำไปสู่คนร้าย

---

[39] Ibid., p. 491.

[40] Ibid., p. 159.

[41] Ibid., p. 364.

วิลเลียมค้นพบว่าคำทำนายที่เขาเชื่อว่าเป็นแผนการของคนร้ายแท้จริงแล้วเป็นเบาะแสลวง (red herring) หลังจากได้พบและพูดคุยกับฆอร์เฆผู้กุมความลับเบื้องหลังการตายของบรรดานักบวชที่ห้อง *finis Africae* ในหอสมุด ฆอร์เฆสารภาพว่าเขาเป็นผู้ป้ายยาพิษในหนังสือ อย่างไรก็ตาม ฆอร์เฆไม่ได้วางแผนไว้แต่อย่างใด ทุกอย่างดำเนินไปของมันเอง ดังที่เขากล่าวว่าทุกสิ่งเกิดขึ้นเพราะวิลเลียม ฆอร์เฆรู้เรื่องแผนการจากอลินาร์โดและเชื่อว่าทุกสิ่งดำเนินไปตามแผนการของพระเจ้าที่เขาไม่มีส่วนรับผิดชอบ ฆอร์เฆเพียงแต่บอกมาลาคีว่าหากเขาสนใจใครรู้ก็จะตายเหมือนในคำทำนายและก็เป็นเช่นนั้นจริง

> "Because of you. Alinardo had told me about his idea, and then I heard from someone that you, too, found it persuasive. … I became convinced that a divine plan was directing these deaths, for which I was not responsible. And I told Malachi that if he were to become curious he would perish in accordance with the same divine plan; and so he did."[42]

ฆอร์เฆรู้ว่าวิลเลียมเชื่อในคำทำนายจึงซ้อนแผนนักสืบสวมรอยเข้าบงการเหตุฆาตกรรม เพื่อลวงให้วิลเลียมสับสนจะได้ไม่สามารถค้นพบหนังสือ อย่างไรก็ตาม วิลเลียมสามารถตามมาถูกทางด้วยแผนการลวงนั้นเอง เมื่อหนังสือเล่มดังกล่าวถูกมาลาคีแย่งชิงกลับคืนไปยังห้องลับดังเดิม วิล-เลียมขาดเบาะแสให้ตามต่อไปจึงตัดสินใจไปรอสังเกตการณ์ที่โรงม้าเนื่องจากสันนิษฐานว่าเป็นสถานที่ที่น่าจะเกิดการฆาตกรรมรายต่อไปตามการตีความคำทำนาย ที่โรงม้านี้เองที่วิลเลียมค้นพบวิธีเปิดห้อง *finis Africae* จากคำพูดของแอดโซเกี่ยวกับม้า

> "So, then … I conceived a false pattern to interpret the moves of the guilty man, and the guilty man fell in with it. And it was this same false pattern that put me on your trail. […] Naturally, as the idea of this book and its venomous power gradually began to take shape, the idea of an apocalyptic pattern began to collapse, though I couldn't understand how both the book and the sequence of the trumpets pointed to you. But I understood the story of the book better because, directed by the apocalyptic pattern, I was forced more and more to think of you, and your debates about laughter. So that this evening, when I no longer believed in the apocalyptic pattern, I insisted on watching the stables, and in the stables, by pure chance, Adso gave me the key to entering the finis Africae."

---

[42] Ibid., p. 470.

> "I cannot follow you," Jorge said. "You are proud to show me how, following the dictates of your reason, you arrived at me, and yet you have shown me you arrived here by following a false reasoning. What do you mean to say to me?"
>
> "To you, nothing. I am disconcerted, that is all. But it is of no matter. I am here."
>
> "The Lord was sounding the seven trumpets. And you, even in your error heard a confused echo of that sound."[43]

นั่นคือวิลเลียมค้นพบตัวคนร้ายไม่ใช่ด้วยการใช้เหตุผล หากแต่เพียงบังเอิญไปเจอคนร้าย แมคเฮล กล่าวว่าการสะกดรอยของวิลเลียมเป็นทางลวงและเขาไปถึงสถานที่ที่ถูกต้องได้ด้วยความบังเอิญ เป็นความไม่เป็นเหตุเป็นผลในการใช้เหตุผล "[The] trail is a false trail, and only by chance arrives at the right place. Some downright irrational leaps in his chain of reasoning."[44] เพราะเหตุการณ์ต่างๆไม่ได้สัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผลดังที่วิลเลียมด่วนสรุป กล่าวคือ การที่วิลเลียมเข้าถึงตัวฌอร์เฆด้วยแผนการตามคำทำนายเป็นเพียงเหตุบังเอิญที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับการใช้ตรรกะในการสืบคดีของเขาแต่อย่างใด วิลเลียมกล่าวกับแอดโซว่า

> "I arrived at Jorge through apocalyptic pattern that seemed to underlie all the crimes, and yet it was accidental. I arrived at Jorge seeking one criminal for all the crimes and we discovered that each crime was committed by a different person, or by no one. I arrived at Jorge pursuing the plan of a perverse and rational mind, and there was no plan, or, rather, Jorge himself was overcome by his own initial design and there began a sequence of causes, and concauses, and of causes contradicting one another, which proceeded on their own, creating relations that did not stem from any plan."[45]

วิลเลียมตระหนักว่าคนร้ายที่อยู่เบื้องหลังการตายของบรรดานักบวชไม่ได้มีอยู่จริง คนร้ายมีหลายคนและเปลี่ยนหน้าไปเรื่อย แผนการที่วิลเลียมเชื่อว่าคนร้ายวางไว้ไม่ได้มีอยู่จริง การทยอยตายของนักบวชต่างๆล้วนเป็นเรื่องบังเอิญที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกันแต่อย่างใด ดังนั้น ถึงแม้เขาจะพบตัวคนร้าย เขากลับเป็นผู้แพ้ในคดีนี้ ไม่ใช่เพราะสมมติฐานที่เขาเชื่อมั่นนั้นใช้ไม่ได้เท่านั้น แต่เป็น

---

[43] Ibid., pp. 470-1.

[44] Brian McHale, "The (Post)modernism of *The Name of the Rose*," in *Umberto Eco*, Vol. 2, p. 319.

[45] Umberto Eco, *The Name of the Rose*, p. 492.

เพราะความรู้ที่เขามีอยู่ไม่ได้ช่วยให้เขาคลี่คลายคดีได้ ที่ย้อนแย้งยิ่งไปกว่านั้นคือ แผนการที่ฆอร์เฆซ้อนแผนเพื่อหลอกวิลเลียมกลับกลายเป็นเบาะแสให้วิลเลียมสืบมาถึงตัวฆอร์เฆได้ แล้วในที่สุดทั้งฆอร์เฆและอาโบต่างก็ตายในลักษณะที่สอดคล้องกับคำทำนายตราทั้งเจ็ดดวงของทูตสวรรค์ ทำให้คำทำนายนั้นเป็นจริงครบถ้วน ความบังเอิญนี้ทำให้วิลเลียมกังขาในเหตุผลในฐานะเครื่องมือที่นำไปสู่ความจริงทั้งๆที่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไม่ได้สัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผลแต่อย่างใด

ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้วิลเลียมสาวไปถึงตัวคนร้ายคือความบังเอิญ เขาไม่สามารถไขคดีได้ด้วยตนเองทั้งหมด อีกทั้งบางส่วนเป็นผลจากความผิดพลาดที่ไม่ได้ตั้งใจ ในตอนที่วิลเลียมและแอดโซแอบเข้าไปในหออาลักษณ์เพื่อหาเบาะแส วิลเลียมค้นพบข้อความบนกระดาษที่บังเอิญเก็บได้จากโต๊ะของเวนันเชียสเพราะแอดโซบังเอิญเกือบเผากระดาษทำให้ตัวอักษรปรากฏขึ้นจากความร้อน ทำให้วิลเลียมรู้เบาะแสเกี่ยวกับหนังสือเล่มที่หายไปรวมถึงวิธีเปิดประตูห้อง *finis Africae* ความฝันของแอดโซเกี่ยวกับงานเลี้ยงของพวกนักบุญตามที่ปรากฏในหนังสือ *Coena Cypriani* ทำให้วิลเลียมระบุหนังสือเล่มที่หายไปได้เพราะหนังสือทั้งสองเล่มถูกมัดรวมไว้ด้วยกัน ตามที่เขาเห็นในรายชื่อหนังสือของบรรณารักษ์ “[…] It is our book. […] This is why your dream reminded me of something. Now I am sure this is it.”[46] หลังจากที่มาลาคีได้หนังสือคืนไป วิลเลียมจึงไม่เหลือเบาะแสให้เขาตามไปสู่คนร้าย ด้วยความสิ้นหวัง วิลเลียมตัดสินใจไปรอที่โรงม้าที่เขาเชื่อว่าน่าจะเป็นที่เกิดเหตุของการฆาตกรรมรายต่อไปจากการตีความคำทำนาย ที่โรงม้านั้นเอง วิลเลียมค้นพบวิธีเข้า *finis Africae* เพราะคำว่า “ม้า” ที่แอดโซบังเอิญพูดทำให้เขารู้กลไกสำหรับเปิดประตู ยิ่งไปกว่านั้น วิธีการที่ไม่เป็นเหตุเป็นผลอย่างความฝันคือสิ่งที่วิลเลียมใช้รับมือกับสถานการณ์มืดแปดด้านที่เหตุผลไม่อาจจัดการ การไขคดีของวิลเลียมไม่ได้มาจากการใช้ความรู้หรือวิธีคิดที่เป็นเหตุเป็นผล ไม่มีเหตุผลใดสามารถอธิบายได้เช่นกันว่าทำไมความบังเอิญและความผิดพลาดเหล่านี้จึงนำเขาไปพบตัวคนร้ายได้ ทั้งๆที่ความผิดพลาดและความบังเอิญเหล่านี้ไม่ได้มาจากสติปัญญาหรือความเป็นเหตุเป็นผลของเขาแต่อย่างใด

การค้นพบของวิลเลียมกลายเป็นความพ่ายแพ้เนื่องจากวิธีการในการเข้าถึงความจริงมีลักษณะไม่เป็นเหตุเป็นผล พื้นฐานสำคัญของการแสวงหาคือเหตุผล แต่เหตุผลก็นำวิลเลียมไปผิดทาง การอนุมานแบบ abduction ของวิลเลียมทำให้เขาหลงคิดไปว่าสมมติฐานของเขาถูกต้องและการตายต่างๆล้วนสอดคล้องกับคำทำนายตราทั้งเจ็ดของทูตสวรรค์ ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วเหตุการณ์ต่างๆไม่ได้สัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผล ยิ่งไปกว่านั้น สัญญะที่ไม่ได้

---

[46] Ibid., p. 439.

สัมพันธ์อ้างอิงกับความเป็นจริงในโลกภายนอกคือสิ่งที่ทำให้วิลเลียมสืบไปผิดทาง ความย้อนแย้งที่เกิดขึ้นคือแม้ว่าเหตุการณ์ต่างๆจะไม่ได้สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลแต่กลับสอดคล้องกับสมมติฐานของวิลเลียม ในขณะเดียวกัน สิ่งที่นำเขาไปสู่คนร้ายกลับกลายเป็นความไม่เป็นเหตุเป็นผลอย่างความฝัน ความบังเอิญ และความผิดพลาด ซึ่งไม่ได้มาจากความสามารถของเขาในฐานะนักสืบ

ความรู้ที่ได้จากการสังเกตสรรพสิ่งในโลกภายนอกเป็นความรู้ที่ขึ้นอยู่กับประสบการณ์เฉพาะและไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นความรู้สากล ขณะที่วิลเลียมเหม่อมองทั่วทั้งอารามกำลังถูกเผาผลาญด้วยความสลด แอดโซพยายามปลอบใจเขาโดยชี้ให้เห็นว่าเขาไม่ได้พ่ายแพ้เสียทีเดียว เพราะยังสามารถไขปริศนาได้หลายข้อ แต่วิลเลียมตระหนักว่าปริศนาเหล่านี้ล้วนเป็นกรณีเฉพาะที่ไม่เกี่ยวเนื่องกัน วิลเลียมพลาดที่หลงเชื่อไปว่าคนร้ายมีแผนการเบื้องหลังเหตุการณ์ต่างๆ และสามารถหาคำอธิบายเหตุการณ์ทั้งหมดอย่างเป็นระเบียบแบบแผน ยิ่งไปกว่านั้น ความรู้ที่เขาใช้ในการคลี่คลายคดีก็เป็นความรู้เฉพาะกิจที่ไม่อาจปรับใช้ได้กับทุกกรณีทำให้วิลเลียมต้องตั้งคำถามกับสติปัญญาของเขา

> “But it was true that the tracks in the snow led to Brunellus,” I [Adso] said, “it was true that Adelmo committed suicide, it was true that Venantius did not drown in the jar, it was true that the labyrinth was laid out the way you imagined it, it was true that the one entered the finis Africae by touching the word ‘quartor,’ it was true that the mysterious book was by Aristotle. … I could go on listing all the true things you discovered with the help of your learning. …”
>
> […]
>
> “[…] Where is my wisdom, then? I behaved stubbornly, pursuing a semblance of order, when I should have known well that there is no order in the universe.”
>
> “But in imagining an erroneous order you still found something. …”
>
> “What you say is very fine, Adso, and I thank you. The order that our mind imagines is like a net, or like a ladder, built to attain something. But afterward you must throw the ladder away, because you discover that, even if it was useful, it was meaningless. […]”
>
> […]
>
> “[…] The only truths that are useful are instruments to be thrown away.”[47]

---

[47] Ibid., p. 492.

วิลเลียมตระหนักว่าไม่ควรยึดติดกับความรู้ใดความรู้หนึ่ง หากแต่ควรใช้ความรู้เสมือนเป็นบันได เพียงเพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบที่ต้องการแล้วทิ้งไปเมื่อหมดประโยชน์ ความรู้นั้นไม่ได้มีความหมายในตัวของมันเอง หากแต่เป็นเครื่องมือที่ใช้เพื่อจุดประสงค์บางอย่างนั่นคือเพื่อให้เข้าถึงความจริง การยึดติดกับความรู้ใดก็ตามจึงทำให้ไม่อาจเข้าถึงความจริงได้

เมื่อไม่มีความจริงสมบูรณ์จึงไม่สามารถตัดสินได้ว่าสิ่งใดเป็นจริงหรือไม่จริง ความรู้จึงเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้เห็นทุกอย่างชัดขึ้น และเข้าใจสิ่งต่างๆได้ดีขึ้น วิลเลียมอธิบายให้แอดโซฟังเกี่ยวกับกรณีความขัดแย้งระหว่างนักบวชนิกายต่างๆโดยเขาเลี่ยงที่จะตัดสินว่าฝ่ายใดผิดและฝ่ายใดถูก แต่ด้วยความรู้ที่มีจะช่วยให้เขาเข้าใจเหตุการณ์เหล่านี้ได้ดีขึ้น ความรู้นี้ก็เหมือนกับแว่นตาที่ช่วยให้เขาเห็นสิ่งต่างๆได้ชัดเจนขึ้นซึ่งเป็นประโยชน์ในการคลี่คลายคดี

> William remained silent for a while, holding the lens he was working on up to the light. Then he lowered it to the table and showed me, through the lens, a tool. "Look," he said to me. "What do you see?"
>
> "The tool, a bit larger."
>
> "There: the most we can do is look more closely."
>
> "But the tool remains always the same!"
>
> "The manuscript of Venantius, too, will remain the same when, thanks to this lens, I've been able to read it. But perhaps when I've read the manuscript I'll know a part of the truth better. And perhaps we'll be able to make the life of the abbey better."[48]

วิลเลียมคิดว่าการมองเห็นได้ชัดเจนขึ้นนำไปสู่การทำความเข้าใจและเปิดกว้างยอมรับสิ่งต่างๆมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรับฟังเสียงของพวกชาวบ้านที่ถูกมองว่าโง่และไม่มีความรู้ วิลเลียมมองว่าพวกชาวบ้านก็มีความจริงชุดหนึ่งที่ต่างออกไป และขึ้นอยู่กับการรับรู้ของปัจเจก วิลเลียมกล่าวว่าพวกชาวบ้านมีความรู้มากกว่านักปราชญ์ที่พยายามแสวงหากฎทั่วไป

> "The simple have something more than do learned doctors, who often become lost in their search for broad general laws. The simple have a sense of the individual, but this sense, by itself, is not enough. The simple grasp a truth of their own, perhaps truer than that of the doctors of the church, […].[49]

---

[48] Ibid., p. 205.

[49] Ibid., p. 205.

ความจริงในระดับปัจเจกล้วนแตกต่างหลากหลายกันไปและไม่สามารถตัดสินได้ว่าผิดหรือถูก ฆอร์เฆไม่ยอมรับหนังสือ *Poetics* ว่าด้วยสุขนาฏกรรมเพราะจะเป็นการเชิดชูความรู้ที่มาจากพวกชาวบ้าน ฆอร์เฆเกรงว่าหนังสือเล่มดังกล่าวจะนำไปสู่ความสับสนวุ่นวายเพราะเนื้อหาในหนังสือกล่าวถึงสถานการณ์ที่ทุกอย่างกลับหัวกลับหางและพลิกกลับระเบียบกฎเกณฑ์ของสังคม รวมถึงความรู้ทั้งหมดที่มีมาก็จะถูกล้มล้าง อย่างไรก็ตาม วิลเลียมมองว่าความจริงที่แตกต่างหลากหลายจะไม่นำไปสู่การล่มสลายของความรู้ หากแต่จะเป็นการดีถ้าได้มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนความรู้กัน "Why? I would match my wit with the wit of others. It would be a better world than the one where the fire and red-hot iron of Bernard Gui humiliate the fire and red-hot iron of Dolcino."[50] การถกเถียงนี้ไม่ได้เป็นการล้มล้างความรู้เดิม ทว่าเป็นการหาความรู้ใหม่ที่ต่อยอดจากความรู้เดิมและทำให้ความรู้งอกงามซึ่งวิลเลียมมองว่าจะนำไปสู่สังคมที่ดีขึ้นกว่าเดิมได้

ใน *The Name of the Rose* ความพ่ายแพ้ของนักสืบในการแสวงหาความจริงด้วยเหตุผลนำเขาไปสู่วิธีการใหม่ในการเผชิญหน้าและรับมือกับโลกที่ไม่มีความจริงแท้หนึ่งเดียวอีกต่อไป วิลเลียมตระหนักว่าเขาไม่อาจเข้าถึงความจริงได้ หากแต่สิ่งที่เขาค้นพบเป็นเพียงภาพแทนของความจริงที่อยู่ในรูปของสัญญะ การสูญสลายของความจริงแท้ทำให้เหตุผลไม่ใช่หนทางเดียวในการเข้าถึงความจริงอีกต่อไป ดังจะเห็นได้จากการที่วิลเลียมค้นพบตัวคนร้ายด้วยวิธีการที่ไม่เป็นเหตุเป็นผลและไม่ได้มาจากความรู้ความสามารถของเขาอย่างความผิดพลาด ความฝัน และความบังเอิญ การเข้าถึงความจริงแบบหลังสมัยใหม่ทำให้วิลเลียมตระหนักถึงสถานะความรู้ในฐานะเครื่องมือที่ใช้ทำความเข้าใจโลกได้เพียงบางส่วนเท่านั้น ใน *Hawksmoor* สิ่งที่ทำให้นักสืบเข้าถึงความจริงหลังจากเจอทางตันในการไขปริศนาคือความบังเอิญเช่นกัน เหตุผลและวิทยาศาสตร์ไม่อาจจัดการและทำความเข้าใจโลกอันสลับซับซ้อนได้ อีกทั้งความจริงไม่อาจเข้าถึงได้ผ่านความผสมกลมกลืน ความงาม ความสมบูรณ์แบบ การแสวงหาของฮอว์กสมอร์เท่ากับเป็นการวิพากษ์แนวคิดสมัยใหม่อันเป็นดอกผลของยุคเรืองปัญญาและแสดงให้เห็นความจริงเกี่ยวกับโลกที่ไม่ได้เป็นสากลหนึ่งเดียว ความบังเอิญอันเป็นวิธีการที่นำฮอว์กสมอร์ไปพบตัวคนร้ายเป็นการปฏิเสธความสัมพันธ์เชิงสาเหตุ-ผลลัพธ์และเปิดโอกาสให้กับความเป็นไปได้อันไม่สิ้นสุด ยิ่งไปกว่านั้น ตอนจบของเรื่องที่ฮอว์กสมอร์พบกับภาพปรากฏของดายเออร์ในลักษณะเหนือธรรมชาติยังตอกย้ำสภาวะของโลกและความจริงที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยวิทยาศาสตร์

---

[50] Ibid., p. 476.

4.2.2 ปริศนาที่ไม่มีคำเฉลย

ความล้มเหลวในการแสวงหาของฮอว์กสมอร์แสดงถึงขีดจำกัดของเหตุผลและวิทยาศาสตร์ว่าไม่สามารถอธิบายโลกอันสลับซับซ้อนได้ ฮอว์กสมอร์รู้สถานที่เกิดเหตุที่สุดท้ายได้ก็เพราะความบังเอิญ มิใช่เพราะการใช้ตรรกะและเหตุผลอธิบาย เขาเห็นโบสถ์ไครสต์เชิร์ช (Christ Church) ที่สร้างโดยดายเออร์ทางโทรทัศน์จึงเชื่อมโยงกรณีฆาตกรรมต่างๆเข้าด้วยกันได้สำเร็จและคาดการณ์ได้ถึงเหตุฆาตกรรมที่จะเกิดขึ้นต่อไป[51] ความบังเอิญเป็นวิธีในการจัดการสภาวะไร้ระเบียบที่ช่วยให้เขาได้พบกับตอนจบของปริศนา แม้ว่าปริศนานั้นจะยังคงความลี้ลับต่อไป ตอนจบของนวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* ไม่ได้ให้ความกระจ่างถึงเหตุฆาตกรรมที่เกิดขึ้นและไม่ได้บอกว่าเรื่องราวจะเป็นอย่างไรต่อไป อีกทั้งไม่มีบทสรุป ตอนจบแบบปลายเปิดจึงเท่ากับการไม่มีบทสรุปตายตัวที่เป็นหนึ่งเดียว แต่เปิดให้ตีความได้อิสระ

ใน *Hawksmoor* ความรู้และความจริงแบบสมัยใหม่ถูกวิพากษ์ผ่านโบสถ์ที่สร้างโดยดายเออร์ งานสถาปัตยกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นผลผลิตของความรู้แบบสมัยใหม่ที่อยู่บนฐานของวิทยาศาสตร์ งานสถาปัตยกรรมตะวันตกเชื่อว่ามีรากฐานมาจากการออกแบบที่ยึดสัดส่วนทอง* อันเป็นพื้นฐานทางคณิตศาสตร์และศิลปะ สัดส่วนทองคืออุดมคติความงามคลาสสิกตามแบบกรีกที่ความงามและความสมบูรณ์แบบมีเหตุผลและเรขาคณิตทำหน้าที่ควบคุมการออกแบบ อุดมคตินี้คือความงามที่ปรากฏแก่สายตามนุษย์อย่างมีระเบียบ ความเชื่อของชาวกรีกที่ว่าสายตาของคนสามารถตัดสินความงามในทุกสิ่งได้คือการค้นหาสัจธรรมจากความงามในสัดส่วนทอง[52] ดายเออร์ต่างไปจากสถาปนิกในยุคสมัยเดียวกันกับเขาที่ยึดหลักความผสมผสานกลมกลืนหรือความงามตามหลักเหตุผล[53] เขาวิพากษ์วิจารณ์งานเหล่านั้นว่าไม่ได้นำไปสู่ความจริงเพราะประสบการณ์จริงอาจไม่ได้เป็นไปตามหลักเหตุผลเสมอไป “You speak of Experience, […] and hold it to be consistent with Reason? […] But may it not be that Experience is inconsistent with Reason: the Gulphe in which Truth lies is bottomless and it will wash

---

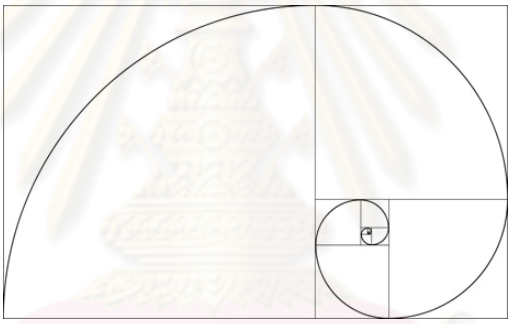
[51] Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, pp. 213-4.

[*] สัดส่วนทอง (the Golden Section) เป็นหลักความผสมกลมกลืนของสี่เหลี่ยมผืนผ้า เชื่อว่าความสัมพันธ์นี้ยังเป็นหลักการเจริญเติบโตของสิ่งมีชีวิตบางชนิดและยังเป็นพื้นฐานขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมและศิลปะ สัดส่วนทองถูกมองว่า “สมบูรณ์แบบ” เนื่องจากมีศักยภาพที่จะผลิตซ้ำต่อเนื่องไปได้ไม่รู้จบ Umberto Eco, *History of Beauty*, p. 67.

[52] ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, *รู้สึกและนึกคิด เรขาคณิตของทาดาโอะ อันโด*, หน้า 27.

[53] Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 9.

over whatever is thrown into it."[54] ความจริงเป็นสิ่งที่ลึกล้ำเกินกว่ามนุษย์จะเข้าใจได้ทั้งหมดหรือด้วยเหตุผล ยังมีบางเรื่องที่เหตุผลอธิบายไม่ได้ แนวคิดนี้ของดายเออร์แสดงออกมาในโบสถ์ที่เขาออกแบบและสร้าง นั่นคือในขณะที่เร็น อาจารย์ของเขาสร้างโบสถ์แบบนนีโอคลาสสิกตามหลักเหตุผลและความผสมกลมกลืนตามคตินิยมในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ดายเออร์กลับสร้างโบสถ์แบบบาโรกที่มุ่งเน้นนำเสนอความงามผ่านความน่าสะพรึงกลัวอีกทั้งยังมีรากฐานจากความเชื่อนอกรีต แนวคิดเบื้องหลังการออกแบบของดายเออร์แสดงถึงความชั่วร้ายที่ถูกกดทับไว้ภายใต้เงาของเหตุผลอันเคร่งครัด ยิ่งไปกว่านั้น โบสถ์ของเขายังปฏิเสธเหตุผลที่เป็นสากลมีประสิทธิภาพที่นำไปสู่ความจริงโดยไม่มีข้อกังขา และเป็นสิ่งปลดปล่อยมนุษย์จากความงมงายและอำนาจของศาสนจักร เพราะในที่สุดมนุษย์กลับตกอยู่ใต้เหตุผลที่ครอบงำความคิดและการมองโลก ถูกควบคุมโดยเหตุผลที่ถูกลดทอนเป็นเครื่องมือ (instrumental reason) แนวคิดของดายเออร์จึงเป็นการปฏิเสธวิธีคิดแบบสมัยใหม่และเผยให้เห็นความรู้เก่าแก่ที่ถูกกดทับภายใต้เหตุผล



รูปที่ 8 ส่วนโค้งรูปก้นหอยที่เป็นไปตามสัดส่วนทอง

โบสถ์ของดายเออร์ปฏิเสธความเที่ยงแท้แน่นอนของสรรพสิ่งและนำเสนอความจริงอันหลากหลาย แนวคิดของดายเออร์ในการออกแบบคือ ใช้ความรู้อีกแบบหนึ่งซึ่งเชื่อว่าเข้าถึงความจริงได้ดีกว่าและสะท้อนความเป็นจริงมากกว่า ดายเออร์เชื่อว่าความรู้โบราณเหนือกว่าความรู้แบบสมัยใหม่ "And so while others were mouthing such fantasticall and perishable Trash, I kept to my study of the antient Architects, for the greatness of the Antients is infinitely superior to the Moderns."[55] โบสถ์ของดายเออร์แสดงถึงความจริงเกี่ยวกับโลกที่ไม่ได้

---

[54] Ibid., p.146.

[55] Ibid., p. 56.

เป็นสากลหนึ่งเดียว โบสถ์ที่ปรากฏแก่สายตามีลักษณะเปลี่ยนไปตามแสงเงาและมุมที่แต่ละคนมองเห็น ผลลัพธ์ที่ออกมาคือโบสถ์ที่สร้างประสบการณ์แปลกประหลาดให้กับผู้พบเห็น ดังเช่นที่ฮอว์กสมอร์เห็นภาพหลอนของโบสถ์ “[In] his confusion he hurried down another lane only to stop short when the stone wall of the church apparently blocked off the end; but this was an illusion since a child then walked across it, singing.”[56] โบสถ์ของดายเออร์ไม่ได้มีลักษณะที่เป็นไปตามโบสถ์ทั่วไปที่เน้นความงามสมบูรณ์แบบ หากแต่โต้กลับแนวคิดดังกล่าวเพื่อนำเสนอโลกตามความเป็นจริงที่ไม่ได้เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของเหตุผลและวิทยาศาสตร์ เพราะโลกคือสถานที่ที่ไม่ได้มีลักษณะตายตัวตามกฎเกณฑ์เหล่านั้น ประสบการณ์ที่ผู้คนมีต่อพื้นที่โบสถ์แสดงถึงประสบการณ์แตกต่างกันไปที่แต่ละคนมีต่อโลก ความรู้สึกของผู้พบเห็นต่อโบสถ์ไม่ใช่การชื่นชมในความงามหรือความสงบ แต่เป็นความกังวลหรือ anxiety ต่อสิ่งที่ไม่คุ้นเคย ความกังวลนี้บ่งบอกสถานภาพของความจริงที่ไม่ได้เป็นสิ่งสวยงามตามอุดมคติของกรีก แต่กลับตอกย้ำว่าความจริงคือความเลวร้ายตามทัศนคติของดายเออร์ที่มีต่อโลกที่เขาอาศัยอยู่ สำหรับดายเออร์วิทยาการความรู้ไม่ได้นำมนุษย์ไปสู่การมีชีวิตที่ดี ตรงข้าม ผู้คนมีคุณภาพชีวิตที่เลวในเมืองที่เต็มไปด้วยอาชญากรรมและความเสื่อมทราม

> And so when the Cartesians and the New Philosophers speak of their Experiments, saying that they are serviceable to the Quiet and Peace of Man’s life, it is a great Lie: there has been no Quiet and there will be no Peace. The streets they walk in are ones in which Children die daily or are hang’d for stealing Sixpence; they wish to lay a solid Groundwork (or so they call it) for their vast Plie of Experiments, but the Ground is filled with Corses, rotten and rotting others.[57]

นี่คือความจริงในสายตาของดายเออร์ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน เป็นโลกที่ไม่เป็นไปตามระเบียบแบบแผนและเป็นความจริงที่ไม่ถูกกำกับครอบงำโดยเหตุผล เป็นที่ที่อาชญากรรมไม่ได้ถูกปราบปรามให้หมดไป ดังจะเห็นได้จากประสบการณ์ของดายเออร์เอง ชีวิตวัยเด็กของดายเออร์ต้องเผชิญกับความยากลำบากที่ต้องเป็นเด็กจรจัดเพราะพ่อแม่เสียชีวิตจากโรคระบาด[58] เขาเติบโตมากับกลุ่มคนไร้บ้านทำให้ได้รู้จักอีกด้านของสังคมที่เต็มไปด้วยความโหดร้ายอีกทั้งยังได้เรียนรู้ความเชื่อเก่าแก่ ดายเออร์มองว่าโลกนี้ไม่สมบูรณ์แบบและมีความชั่วร้ายซึ่งเขาถ่ายทอด

---

[56] Ibid., p.188.

[57] Ibid., p. 94.

[58] Ibid., p. 16.

ออกมาในโบสถ์ของเขา[59] โบสถ์เหล่านี้จึงแสดงถึงความจริงในทัศนคติของดายเออร์ที่ต่างไปจากโบสถ์อื่นในยุคเดียวกันกับเขา กล่าวคือ โบสถ์ของดายเออร์แสดงถึงความเป็นจริงอันโหดร้ายและความชั่วร้ายที่ดำรงอยู่ในสังคม ไม่ใช่ความสวยงามเป็นระเบียบเรียบร้อยตามอุดมคติ

หลังจากล้มเหลวกับการคลี่คลายคดีปริศนาด้วยเหตุผลและวิทยาศาสตร์ ฮอว์กสมอร์พบตัวคนร้ายด้วยความบังเอิญ ความรู้ของฮอว์กสมอร์ไม่ได้นำไปสู่โลกอันสงบสุขไร้อาชญากรรมดังที่ผู้ช่วยของเขาคาดหวัง และฮอว์กสมอร์ในฐานะนักสืบไม่ใช่นักวิทยาศาสตร์ที่คลี่คลายคดีด้วยความรู้แบบยุคเรืองปัญญาอย่างที่เขาเคยกล่าวไว้ นักสืบที่พยายามจัดระเบียบให้กับโลกก็ไม่ต่างกับสถาปนิกที่พยายามเข้าไปจัดการพื้นที่เพื่อทำให้เป็นสถานที่ที่เหมาะกับการพำนักอาศัยของมนุษย์ น่าสนใจว่านอกจากการทำงานของนักสืบที่สามารถเทียบเคียงได้กับเรื่องเล่าแล้ว การทำงานของสถาปนิกก็เทียบเคียงกับเรื่องเล่าได้เช่นเดียวกันกับขั้นตอนในการเขียนแบบของดายเออร์

> In the first I have the Detail of the Ground Plot, which is much like a Prologue in a Story; in the second there is all the Plan in a small form, like the disposition of Figures in a Narrative; the third Draught shews the Elevation, which is like the Symbol or Theme of a Narrative, and the fourth displays the Upright of the Front, which is like to the main part of the Story; in the fifth there are designed the many and irregular Doors, Stairways and Passages like so many speeches; in the sixth there is the Upright of the Portico and the Tower which will strike the Mind with Magnificence, as in the Conclusion of a Book.[60]

การเปรียบเทียบแบบแปลนโบสถ์ของดายเออร์แสดงให้เห็นความคล้ายคลึงระหว่างการออกแบบกับการสร้างเรื่องเล่า การทำงานของสถาปนิกในลักษณะนี้จึงไม่ต่างกับการทำงานของนักสืบที่เป็นการสร้างระบบระเบียบและจัดการพื้นที่ผ่านเรื่องเล่าในรูปแบบที่ต่างกัน กล่าวคือ เรื่องเล่าของดายเออร์ทำงานผ่านสัญญะของพื้นที่ในขณะที่เรื่องเล่าของฮอว์กสมอร์ทำงานผ่านการสืบสวน

แทนที่จะเป็นการเข้าถึงความจริง สิ่งที่ฮอว์กสมอร์ทำอาจเป็นเพียงการสร้างความจริงโดยใช้เหตุผลเป็นเครื่องมือแต่ล้มเหลวเพราะใช้จัดการโลกอันสลับซับซ้อนไม่ได้ ขีดจำกัดของเหตุผลได้นำเขาไปสู่วิธีจัดการที่เรียกได้ว่าเป็นการก้าวข้ามขอบเขตของเหตุผล เส้นแบ่งพรมแดนระหว่างความเป็นเหตุเป็นผลและความไม่เป็นเหตุเป็นผลที่พร่าเลือนทำให้โลกเป็นสถานที่กลับหัว

---

[59] Ibid., pp. 20-21.

[60] Ibid., p. 205.

กลับหางและเวลาที่ไม่ต่อเนื่องเช่นเดียวกับโบสถ์ของดายเออร์ที่ผสมผสานคู่ตรงข้ามระหว่างเหตุผลกับความเชื่อไสยศาสตร์ ความบังเอิญจากการเห็นโบสถ์ไครสต์เชิร์ชของดายเออร์ในโทรทัศน์แล้วทำให้ไขปริศนาได้เป็นสิ่งที่ไม่สามารถอธิบายอย่างเป็นเหตุเป็นผลหรือเป็นวิทยาศาสตร์ถึงที่มาที่ไปของมัน เดอเลอซ กล่าวว่าโลกที่ไม่ได้ถูกกำกับควบคุมโดยความเป็นสาเหตุ-ผลลัพธ์ เป็นโลกปลายเปิดที่เอื้อให้เกิดสิ่งใหม่ที่คาดเดาไม่ได้ ความบังเอิญแสดงถึงอนาคตในลักษณะปลายเปิดที่เชื่อมโยงแต่ก็เป็นอิสระจากอดีตในขณะเดียวกัน สาเหตุจำนวนมากทำให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆที่มีความต่อเนื่องทางเวลาแยกขาดจากสาเหตุของมัน[61] ในกรณีของฮอว์กสมอร์ ความบังเอิญคือความเป็นไปได้อันหลากหลายไม่สิ้นสุดซึ่งแสดงถึงการเป็นอิสระจากการกำกับครอบงำโดยเหตุผลแล้วนำเขาไปพบตัวคนร้าย นอกจากจะเป็นการหลุดออกจากกรอบของเหตุผลแล้ว ความบังเอิญที่ทำให้ฮอว์กสมอร์พบตัวคนร้ายคือการนำเขาไปสู่ตอนจบของปริศนา ฮอว์กสมอร์กล่าวว่าหากเขารู้ตอนจบจะทำให้เขารู้จุดเริ่มต้นของคดีทั้งหมด[62] ปลายทางของการแสวงหานำเขาไปสู่การค้นพบคือการที่เขาได้กลับกลายเป็นเด็กอีกครั้งอันเป็นเครื่องหมายของการเกิดหรือการเริ่มต้นใหม่ ณ ที่นี้ จุดจบได้กลายเป็นจุดเริ่มต้น หรืออาจกล่าวได้ว่าทั้งจุดจบและจุดเริ่มต้นคือสิ่งเดียวกัน จุดจบและจุดเริ่มต้นได้มาบรรจบกันเป็นการเชื่อมต่อที่ทำให้เกิดสิ่งใหม่ในความเป็นไปได้อันไม่รู้จบ

การจัดการกับปริศนาฆาตกรรมที่ไม่อาจคลี่คลายคือการเชื่อมความไม่ต่อเนื่องเข้าด้วยกัน ไม่ใช่ทำให้กลับสู่ระเบียบเหมือนเดิม หากมองว่าอาชญากรรมคือการก่อกวนความสงบสุข ก็ย่อมเป็นไปได้ว่าการคลี่คลายคดีของนักสืบคือการทำให้สังคมกลับคืนสู่สภาพปกติก่อนที่จะเกิดเหตุ ทว่าในความเป็นจริงเราไม่อาจย้อนเวลากลับคืนหรือทำให้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วนั้นไม่เคยเกิดขึ้น การตัดสลับเรื่องราวของดายเออร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 กับเรื่องราวของฮอว์กสมอร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เปรียบได้กับการแทรกแซงที่ทำให้เรื่องราวขาดความต่อเนื่องและแตกกระจายเป็นส่วนเสี้ยว อาชญากรรมคือสิ่งผิดปกติที่ทำให้โลกไม่เป็นไปตามระบบระเบียบ เป็นสาเหตุของความไม่ต่อเนื่อง เหตุฆาตกรรมคือตัวขัดขวางไม่ให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างราบรื่นดังที่ควรจะเป็น นิยายสืบสวนสอบสวนตามแนวขนบพยายามจัดการกับความไร้ระเบียบโดยสร้างเรื่องราวที่ต่อเนื่องตั้งแต่เริ่มต้น ตอนกลาง ไปจนถึงตอนจบ ตรงข้าม *Hawksmoor* คงไว้และเน้นย้ำความไม่ต่อเนื่องของเหตุการณ์เหล่านั้นโดยจับมันให้มาอยู่เคียงกัน อีกทั้งการเชื่อมต่อนี้เป็นการนำเอาเหตุการณ์ต่างๆมาวางต่อกันโดยที่อาจไม่ได้สัมพันธ์กันแบบเป็นสาเหตุ-ผลลัพธ์แต่อย่าง

---

[61] Elizabeth Grosz, “Becoming … an Introduction,” in *Becomings: Explorations in Times, Memory and Futures*, Elizabeth Grosz, (ed.), (Ithaca: Cornell University Press, 1999), p. 4.

[62] Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 114.

ใด การหลุดออกจากพรมแดนของความเป็นสาเหตุ-ผลลัพธ์ทำให้เกิดการเชื่อมต่อในรูปแบบใหม่ที่ไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามระเบียบหรือรูปแบบเดิมจึงเปิดโอกาสให้กับความเป็นไปได้อันไม่สิ้นสุด

การย้อนกลับไปหาความรู้เก่าแก่ในอดีตของดายเออร์และอดีตที่กลับมาหลอกหลอนฮอว์กสมอร์เป็นการเปิดให้เห็นมิติใหม่ของความจริงเกี่ยวกับโลก แทนที่จะเป็นความไร้ระเบียบที่คาดเดาไม่ได้ ความบังเอิญและสิ่งที่กำหนดไม่ได้ที่อยู่เบื้องหลังความเปลี่ยนแปลงคือการก่อกวนแนวคิดเกี่ยวกับความมั่นคงและการควบคุม[63] ทั้งโบสถ์ของดายเออร์และการค้นพบของฮอว์กสมอร์เป็นการวิพากษ์เหตุผลที่กำกับครอบงำโลกของความจริงและความรู้ เมื่อปฏิเสธอำนาจของเหตุผลโดยแสดงให้เห็นขีดจำกัดของมันแล้ว ความเป็นไปได้ของเหตุการณ์ต่างๆจึงเกิดขึ้นโดยไม่ถูกจำกัดไว้ภายใต้กฎเกณฑ์ของความเป็นสาเหตุ-ผลลัพธ์อีกต่อไป ฮอว์กสมอร์ได้รับเบาะแสจากชายปริศนาที่เรียกตนเองว่า THE UNIVERSAL ARCHITECT ในเบาะแสนั้นเป็นภาพกากบาทสี่จุดในตำแหน่งเหมือนลูกศร

รูปที่ 9 จุดเกิดเหตุทั้งสี่จัดวางในตำแหน่งเหมือนลูกศร

ฮอว์กสมอร์ตีความเบาะแสดังกล่าวว่ากากบาทหมายถึงโบสถ์ที่เป็นจุดเกิดเหตุฆาตกรรมแต่สมมติฐานของเขาไม่ได้รับการยอมรับ[64] หลังจากสิ้นหวังที่หาตัวคนร้ายไม่พบและถูกถอดจากคดี ฮอว์กสมอร์บังเอิญเห็นโบสถ์ของดายเออร์ในโทรทัศน์แล้วไปค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับดายเออร์ ฮอว์กสมอร์ตระหนักได้ว่าจุดเกิดเหตุแต่ละแห่งล้วนอยู่ในบริเวณโบสถ์ที่ดายเออร์สร้าง เขาเชื่อมโยงข้อเท็จจริงเหล่านี้เข้าด้วยกันและคาดการณ์ได้อย่างถูกต้องถึงจุดเกิดเหตุที่คนร้ายจะลงมือครั้งต่อไปนั่นคือโบสถ์ลิตเติล เซนต์ ฮิวจ์ “[…] all now took on a larger life as Hawksmoor contemplated them and the crimes which had been committed in their name. And yet

---

63 Elizabeth Grosz, “Thinking the New: of Futures yet Unthought,” in *Becomings: Explorations in Times, Memory and Futures*, p. 16.

64 Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, pp. 166-67.

he sensed that the pattern was incomplete, and it was for this that he waited almost joyfully."[65] ฮอว์กสมอร์ค้นพบแบบแผนของกรณีฆาตกรรมต่างๆซึ่งไม่ได้เกิดจากการอนุมานแบบนิรนัยหรือเป็นตรรกะ แต่เกิดจากความบังเอิญที่เขาได้ดูโทรทัศน์และสมมติฐานที่ไม่รู้ที่มาที่ไปซึ่งล้วนแล้วแต่ไม่เป็นเหตุเป็นผล ในที่สุดแล้ว คดีนี้มีคนร้ายอยู่เบื้องหลังการฆาตกรรมและเป็นผู้วางแผนการทั้งหมดคือดายเออร์ เขาก่อเหตุเพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้กับโบสถ์ กระนั้น ฮอว์กสมอร์ก็ไม่สามารถอธิบายได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลถึงความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันแบบสาเหตุ-ผลลัพธ์ระหว่างดายเออร์กับการตายในคริสต์ศตวรรษที่ 20 อีกทั้งยังไม่ได้บอกแรงจูงใจของคนร้าย นอกจากจะเป็นสถาปนิกที่สร้างโบสถ์แล้ว ดายเออร์ยังเป็นสถาปนิกในฐานะคนที่สร้างเหตุการณ์และวางแผนการทั้งหมดขึ้นมา หากการแสวงหาของฮอว์กสมอร์คือการหาระเบียบของโลกและจักรวาล สิ่งที่เขาพบคือแบบแผนที่ดายเออร์เป็นผู้ออกแบบและสร้างมันขึ้น นั่นเท่ากับว่าโลกนี้มีแบบแผน แม้จะเป็นแบบแผนที่มนุษย์สร้างขึ้นและสลับซับซ้อนจนดูราวกับไร้ระเบียบก็ตาม แบบแผนของโลกใน *Hawksmoor* โลกมีแบบแผนซึ่งเป็นสิ่งลี้ลับที่มนุษย์ไม่อาจเข้าถึงได้ด้วยเหตุผล ในขณะที่แบบแผนของโลกใน *The Name of the Rose* เป็นเพียงสัญญะที่ลดทอนแบบแผนของโลกที่ในความเป็นจริงแล้วมีลักษณะสลับซับซ้อนและไม่มีที่สิ้นสุด ใน *Hawksmoor* ความลี้ลับและไสยศาสตร์ถูกเหตุผลบดบังแต่ก็ยังดำรงอยู่ในฐานะสิ่งหนึ่งที่กำหนดควบคุมความเป็นไปของโลกโดยที่เราอาจไม่รู้ ความจริงอันลี้ลับปรากฏออกมาในรูปแบบที่อธิบายไม่ได้ของอดีตที่กลับมาหลอกหลอนก่อกวนโลกที่เราคุ้นเคยเพื่อกระตุ้นเตือนให้เราตระหนักถึงโลกอันไร้ระเบียบนั้น

ใน *Hawksmoor* อาชญากรรมที่เกิดขึ้นทำให้ตัวละครตระหนักว่าหากโลกมีระเบียบแบบแผนก็เป็นเพียงแบบแผนที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่นเดียวกัน ใน *The Wind-up Bird Chronicle* ภรรยาที่หายตัวไปทำให้โลกของโทรุเปลี่ยนไป โทรุพบว่าโลกของเขาผิดเพี้ยนไปจากโลกที่เคยปกติธรรมดากลายเป็นโลกที่กลับหัวกลับหาง ในการเผชิญหน้าและรับมือกับสภาวะดังกล่าว โทรุไม่อาจใช้เหตุผลคลี่คลายปริศนา เช่นเดียวกับฮอว์กสมอร์ โทรุไม่อาจนำโลกกลับคืนสู่ความเป็นระเบียบเรียบร้อยได้ด้วยเหตุผล ในสภาวะที่กำลังเผชิญอยู่ โทรุเลือกที่จะไม่ทำอะไรและรอคอยให้เหตุการณ์ต่างๆคลี่คลายไปเองโดยรู้ดีว่าเขาไม่อาจเข้าไปควบคุมจัดการได้

---

[65] Ibid., p. 214.

4.2.3 Go with the Flow

ใน *Murder Most Modern: Detective Fiction and Japanese Culture* ซะริ คะวะนะ (Sari Kawana) กล่าวว่าบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนยุคใหม่ของญี่ปุ่นแสดงให้เห็นว่าความโกลาหลไม่ใช่สิ่งที่สามารถกำจัดออกไปหรือควบคุมได้ วิธีแก้คือต้องคอยรับมือกับมัน ไม่ใช่การฟื้นฟูระเบียบขึ้นมาใหม่ บันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนไม่ได้แสร้งนำระเบียบกลับคืนมา หากแต่สนับสนุนให้ยอมรับว่าความเป็นระเบียบนั้นคือความไร้ระเบียบ "As a collective genre, detective fiction does not pretend to 'restore' order as conventionally believed; rather, it encourages us to take comfort in knowing that the only order we can identify is disorder."[66] ใน *The Wind-up Bird Chronicle* โทรุพบว่าเขาไม่สามารถคลี่คลายปริศนาหรืออธิบายเหตุการณ์ลึกลับต่างๆอย่างเป็นเหตุเป็นผลเพื่อทำให้ชีวิตเขาและคุมิโกะกลับมาเป็นเหมือนเดิมได้อีกต่อไป ทางเดียวที่เขาจะทำได้คือการปรับเปลี่ยนมุมมองและยอมรับชีวิตที่เปลี่ยนไปและไม่อาจกลับเป็นเหมือนเดิมได้อีก ไดเซ็ทสึ ที ซุสุกิ (Daisetz T. Suzuki) กล่าวในหนังสือ *Zen and Japanese Culture* ว่าแนวทางเซนไม่ได้สนใจความซับซ้อนที่อยู่บนพื้นผิวของชีวิต ชีวิตเป็นสิ่งเรียบง่ายแต่มนุษย์เราทำให้มันยุ่งยากซับซ้อนโดยการพยายามใช้ปัญญาวิเคราะห์ ด้วยวิทยาการต่างๆเราก็ยังไม่สามารถหยั่งถึงความลึกลับของชีวิตได้ แต่เมื่อใดที่เราอยู่ในกระแสของชีวิตแล้ว เราจะเข้าใจความหลากหลายซับซ้อนอันไม่มีที่สิ้นสุดนั้นได้เอง

> Zen has no taste for complexities that lie on the surface of life. Life itself is simple enough, but when it is surveyed by the analyzing intellect it presents unparalleled intricacies. With all the apparatus of science we have not yet fathomed the mysteries of life. But, once in its current, we seem to be able to understand it, with its apparently endless pluralities and entanglements.[67]

แนวคิดที่ซุสุกิกล่าวเป็นรากฐานวิธีคิดและวัฒนธรรมของคนญี่ปุ่นซึ่งเป็นแนวทางหนึ่งในการเผชิญหน้าหรือทำความเข้าใจสภาวะหรือชีวิตของตัวละครที่กำลังประสบอยู่นั้นได้ นั่นคือ ตัวละครไม่ได้พยายามใช้ความคิดทำความเข้าใจหรืออธิบายด้วยตรรกะ การใช้เหตุผล หรือวิทยาศาสตร์ หากแต่เรียนรู้ที่จะมองและยอมรับสิ่งต่างๆอย่างที่เป็น จึงจะเข้าใจสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นและกำลังประสบอยู่ สำหรับโทรุ โลกไม่ได้เปลี่ยนไปแต่อย่างใด หากแต่เต็มไปด้วยสิ่งแปลก

---

[66] Sari Kawana, *Murder Most Modern: Detective Fiction and Japanese Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008), p. 221.

[67] Daisetz T. Suzuki, *Zen and Japanese Culture* (Princeton: Princeton University Press, 1973), p. 24.

ประหลาดมหัศจรรย์ไร้ระเบียบอยู่แล้ว สิ่งที่เปลี่ยนไปคือมุมมองของเขาที่มีต่อโลก ในที่สุดเหตุการณ์ยุ่งยากทั้งหลายได้ผ่านพ้นไปและชีวิตของโทรุก็ดำเนินต่อไปตามวิถีทางของมัน

หลังจากที่โทรุพยายามออกไปตามหาคุมิโกะแต่ไร้ผลเพราะไม่มีเบาะแส เขาตกอยู่ในสถานการณ์ที่ทำอะไรไม่ได้ ในภายหลัง โทรุตระหนักถึงขีดจำกัดความสามารถของเขาที่จะเปลี่ยนแปลง แก้ไขสถานการณ์ที่เขาประสบอยู่เพราะเขาไม่สามารถกลับไปลบล้างข้อผิดพลาดในอดีตได้ ยิ่งไปกว่านั้น เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งที่นอกเหนือการควบคุมจัดการของเขาทำให้เขาเป็นเพียงร่างทรงที่ถูกกระทำจากแรงภายนอก โทรุได้ยินเสียงร้องของนกไขลานที่ไม่มีใครได้ยินนอกจากคนที่ถูกชะตากรรมกำหนดให้ต้องพบกับหายนะโดยไม่อาจหลีกพ้น ตัวละครหนึ่งที่ได้ยินเสียงร้องของนกไขลานเช่นเดียวกับโทรุคือพ่อของนัทเม็กที่เป็นสัตวแพทย์ประจำสวนสัตว์ชินเกียงในแมนจูเรียแล้วหายสาบสูญไประหว่างสงครามโลกครั้งที่สองโดยไม่มีใครรู้ชะตากรรม สัตวแพทย์มองว่ามนุษย์ไม่มีเจตจำนงไม่ต่างกับตุ๊กตาไขลานที่ไม่สามารถเลือกทางเดินชีวิตตนเองได้

> The cry of [the wind-up] bird was audible only to certain special people, who were guided by it toward inescapable ruin. The will of human beings meant nothing, then, as the veterinarian always seemed to feel. People were no more than dolls set on tabletops, the springs in their backs wound up tight, dolls set to move in ways they could not choose, moving in directions they could not choose. Nearly all within range of the wind-up bird's cry were ruined, lost. Most of them died, plunging over the edge of the table.[68]

มนุษย์ถูกกำหนดควบคุมโดยแรงหรืออำนาจภายนอก ในที่นี้ โทรุกล่าวว่านกไขลานคือนกที่ทำให้โลกหมุนไป "'The bird that winds the spring,' [Toru] said. "Every morning. In the treetops. It winds the world's spring. *Creeeak*.'"[69] นกไขลานเป็นแรงที่บันดาลให้สรรพสิ่งดำเนินไปเรื่อยๆเช่นเดียวกับธรรมชาติของเวลาหรือสายน้ำที่ต้องไหลไปไม่หยุดยั้ง โทรุเป็นมนุษย์คนหนึ่งที่ตกอยู่ใต้กระแสหรือแรงของเวลาโดยที่เขาไม่อาจต่อต้านขัดขืนได้ อย่างไรก็ตาม โทรุและสัตวแพทย์ไม่ได้สยบยอมต่อแรงภายนอกหรือชะตากรรม หากแต่สามารถต่อรองโดยเลือกที่จะไม่ต่อต้านขัดขืนกระแส และมองว่ากระแสนั้นคือวิถีของสรรพสิ่งในโลกที่เป็นไปเช่นนั้นเอง โทรุกล่าวกับนัทเม็กว่า เขาไม่รู้สึกว่าถูกสถานการณ์พัดพาไป แต่เขาจำเป็นต้องอยู่ในสถานการณ์นั้น "I don't feel that I've been 'swept up' in anything," I said. "I'm here now because it was

---

[68] Haruki Murakami, *The Wind-up Bird Chronicle*, p. 525-6.

[69] Ibid., p. 62.

necessary for me to be here."[70] โทรุตระหนักอยู่เสมอในสิ่งที่เขาต้องทำ นั่นคือ การพาคุมิโกะกลับมา โทรุต่างไปจากตัวละครนักสืบวิลเลียมหรือฮอว์กสมอร์ในตัวบทก่อนหน้านี้คือเขาไม่ได้ตั้งคำถามหรือพยายามทำความเข้าใจถึงที่มาที่ไปของเหตุการณ์ต่างๆที่ประสบอยู่ อีกทั้งไม่ได้พยายามคลี่คลายปริศนาด้วยการใช้เหตุผลและวิทยาศาสตร์ ตรงข้าม โทรุดำรงอยู่ท่ามกลางกระแสความเป็นไปของสถานการณ์เหล่านั้นโดยมีสำนึกในตัวเองว่ากำลังอยู่และเป็นส่วนหนึ่งของสถานการณ์นั้นๆโดยไม่พยายามจัดการแทรกแซง

ในการรับมือกับสถานการณ์ โทรุต้องปล่อยให้สิ่งต่างๆเป็นไปตามวิถีทางที่ควรจะเป็นและใช้ชีวิตไปตามปกติ โทรุทำตามคำแนะนำของคุณฮอนดะที่เคยบอกแก่เขาสมัยตอนที่เขาเพิ่งแต่งงานใหม่ๆว่าจงอย่าฝืนกระแส และจงทำในสิ่งที่ควรทำตามแต่สถานการณ์

> "[…] The point is, not to resist the flow. You go up when you're supposed to go up and down when you're supposed to go down. When you're supposed to go up, find the highest tower and climb to the top. When you're supposed to go down, find the deepest well and go down to the bottom. When there's no flow, stay still. If you resist the flow, everything dries up. If everything dries up, the world is darkness."[71]

ดังที่กล่าวไปแล้วว่าโลกที่กลับหัวกลับหางเกิดจากเหตุการณ์ผิดปกติแปลกประหลาดที่ก่อกวนโลกให้ผิดไปจากที่ควรจะเป็น ซึ่งนั่นคือการขัดขวาง "การไหล" หรือ กระแสที่คุณฮอนดะหมายถึง เช่นเดียวกับที่มอลตา คาโน กล่าวว่าบ้านของโทรุถูกขัดขวางการไหลทำให้บ้านของเขาผิดแปลกไปจากที่ควรจะเป็น ซึ่งหมายรวมไปถึงชีวิตแต่งงานของทั้งคู่ที่เริ่มมีปัญหา และเป็นสาเหตุให้แมวของทั้งคู่หายไป หน้าที่ของโทรุคือทำสิ่งต่างๆที่ขัดขวางการไหลให้หมดไปเพื่อให้สิ่งต่างๆดำเนินไปตามที่มันควรจะเป็น โทรุตระหนักว่าเขาต้องหาสาเหตุของปัญหาในชีวิตแต่งงานของเขากับคุมิโกะ เขาจึงย้อนกลับไปทบทวนเรื่องราวในอดีตของเขากับภรรยาแล้วค่อยๆทำความเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆที่เคยเกิดขึ้นไปทีละขั้น โทรุปล่อยให้สิ่งต่างๆดำเนินไปอย่างที่มันควรจะเป็น สถานการณ์ที่โทรุกำลังเผชิญอยู่เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดมาแล้วและเขาต้องเล่นไปตามนั้น โดยปรับเปลี่ยนบทบาทไปตามกระแสของโลกภายนอก

หลังจากได้ฟังเรื่องราวเกี่ยวกับประสบการณ์ของหมวดมะมิยะที่ถูกทหารรัสเซียจับโยนลงไปในบ่อน้ำแห้ง โทรุลงไปนั่งที่บ่อน้ำแห้งอันเป็นการตัดขาดจากโลกภายนอกโดยสิ้นเชิง

---

[70] Ibid., p. 502.

[71] Ibid., p. 51.

เพื่อที่เขาจะได้คิดทบทวนชีวิตที่ผ่านมาทั้งหมดของเขา โทรุพยายามทำความเข้าใจเรื่องราวของเหตุการณ์ต่างๆที่สับสนยุ่งเหยิงเต็มไปด้วยผู้คนประหลาดที่เขาไม่เข้าใจและคิดหาสาเหตุของปัญหาในชีวิตแต่งงานระหว่างเขากับคุมิโกะ ในการรับมือกับสถานการณ์ สิ่งหนึ่งที่โทรุทำคือการรอจังหวะหรือเวลาที่เหมาะสม ครั้งแรกที่โทรุเข้าไปในล็อบบี ชายไร้หน้าบอกกับเขาว่าตอนนี้ยังไม่ใช่เวลาที่เขาจะเข้ามาที่นี่ ระหว่างช่วงที่ไม่รู้ว่าควรจัดการกับชีวิตอย่างไร โทรุใช้ชีวิตประจำวันไปตามปกติโดยการทำงานบ้าน อ่านหนังสือ ว่ายน้ำ โทรุทำตามคำแนะนำของลุงของเขาที่บอกให้เขาอยู่เฉยๆและพิจารณาเกี่ยวกับเรื่องราวต่างๆโดยเริ่มจากการทำสิ่งเล็กน้อยสามัญอย่างการออกไปนั่งดูคนเดินผ่านไปผ่านมาบนถนน

> “You know what I think? I think what you ought to do is start by thinking about the simplest things and go from there. For example, you could stand on a street corner somewhere day after day and look at the people who come by there. You’re not in any hurry to decide anything. It may be tough, but sometimes you’ve got to just stop and take time. You ought to train yourself to look at things with your own eyes until something comes clear. And don’t be afraid of putting some time into it. Spending plenty of time on something can be the most sophisticated form of revenge.”[72]

การนั่งดูผู้คนคล้ายกับการรอ เป็นการปล่อยเวลาให้ผ่านไปหรือการให้เวลากับสิ่งต่างๆตามที่ควรจะเป็นจนกว่าจะถึงจังหวะที่เหมาะสม เวลาที่ไม่ควรลงมือทำอะไรก็ไม่ต้องทำ ถ้าต้องอยู่เฉยๆก็อยู่เฉยๆ โทรุใช้เวลาพิจารณาสิ่งต่างๆรอบตัวอย่างที่เป็น สิ่งเล็กน้อยเหล่านี้เป็นเหมือนเส้นด้ายที่ทำให้โทรุเข้าใจเรื่องราวต่างๆดีขึ้น การนั่งดูคนเป็นกิจกรรมที่โทรุไม่ต้องทำอะไรนอกจากมองหน้าผู้คนและไม่ได้คุยกับใครนอกจากคำทักทายกับนัทเม็ก นอกจากนี้ การที่ลุงของโทรุบอกว่าการปล่อยเวลาให้ดำเนินไปเรื่อยๆยังอาจหมายถึงการโต้ตอบกับกระแสของเวลา เนื่องจากเวลาดำเนินไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้งโดยที่ไม่มีใครสามารถควบคุมกำหนดเวลาได้ สิ่งที่คนธรรมดาอย่างโทรุจะทำได้คือไม่ผูกยึดตัวเองกับเวลาและใช้เวลาอย่างเต็มที่โดยไม่ต้องสนใจว่าเวลาจะผ่านไปเท่าไรหรือจะเกิดประโยชน์คุ้มค่าหรือไม่ การนั่งเฉยๆหรือการรอคอยที่อาจดูไร้จุดหมายนี้ได้กลายเป็นการต่อรองกับสังคมระบบทุนนิยมที่ต้องมุ่งไปข้างหน้าโดยไม่อาจหยุดนิ่ง แต่โทรุเลือกที่จะอยู่กับที่ เช่นเดียวกับที่เขาเป็นคนที่นั่งอยู่ที่เดิมท่ามกลางฝูงชนที่เคลื่อนที่ผ่านเขาไปเรื่อยๆ ระหว่างที่ออกไปนั่งดูคน โทรุไม่ได้ทำอะไรเป็นพิเศษ

---

[72] Ibid., p. 328.

> I went on sitting there for eleven days altogether. Every day, I had my coffee and doughnuts and did nothing but watch the faces of the people passing by. Aside from the meaningless little conversation with the well-dressed woman [Nutmeg] who approached me, I spoke with no one for the whole eleven days. I did nothing special, and nothing special happened to me. Even after this eleven-day vacuum, however, I was unable to come to any conclusion. I was still lost in a complex maze, unable to solve the simplest problem.[73]

การไม่ต้องทำสิ่งใดคือการดำรงอยู่ในความว่างเปล่าที่ปล่อยให้สรรพสิ่งดำเนินไปโดยไร้จุดมุ่งหมายหรือความหมาย ถึงแม้การนั่งเฉยๆเป็นเวลาสิบเอ็ดวันจะไม่ได้ช่วยให้เขาคลี่คลายปัญหาแต่ก็เป็นส่วนหนึ่งหรือขั้นตอนหนึ่งของกระบวนการที่ต้องมีช่วงเวลาของการไม่ลงมือทำซึ่งสำคัญไม่แพ้ช่วงเวลาของการลงมือทำ

ในโลกหรือสถานการณ์ที่ไม่สามารถใช้ความคิดหรือการใช้เหตุผลในการทำความเข้าใจ สิ่งที่โทรุทำคือการไม่ต้องคิดและทำใจให้ว่าง เช่นเดียวกับที่โทรุนึกถึงคำพูดของหมวดมะมิยะขณะกำลังเดินอยู่ในเขาวงกต “*No thinking*. *You are not allowed to think*, I told myself. *You are not allowed to use your imagination*. Lieutenant Mamiya had said that in his letter. *Imagining things here can be fatal*.”[74] นั่นเป็นเพราะการคิดอาจไม่นำไปสู่คำตอบที่โทรุกำลังหาอยู่ การปลดปล่อยตนเองจากความคิดคือวิธีการรับมือกับสถานการณ์ที่โทรุกำลังประสบอยู่ การคิดแสดงถึงความมีเหตุมีผลอันเป็นคุณสมบัติของความเป็นมนุษย์ การที่โทรุไม่ใช้ความคิดจึงเป็นการละทิ้งตัวตนของเขาในฐานะมนุษย์ราวกับว่าเขาไม่ใช่ตัวเขาเอง ในอีกกรณีหนึ่งคือตอนที่โทรุทำงานให้นัทเม็กเป็นครั้งแรก นัทเม็กสังเกตเห็นปานบนแก้มของโทรุในระหว่างที่เขาออกมานั่งดูฝูงชนจึงชักชวนให้เขามาช่วยงานเธอ นัทเม็กให้บริการปรับสมดุลของธาตุต่างๆในร่างกายแก่ลูกค้าหญิงที่มีปัญหาจิตใจ สิ่งที่โทรุต้องทำคือนั่งเฉยๆให้ลูกค้าหญิงที่มารับการรักษาสัมผัสปานบนแก้มของเขา ในระหว่างการรักษา โทรุจินตนาการเรือนร่างของตนเองเหมือนบ้านที่ว่างเปล่าของครอบครัวมิยะวะกิที่มีบ่อน้ำแห้ง และผู้หญิงที่เขารักษาได้เข้ามาในตัวตนอันกลวงเปล่าของเขา

> I didn’t know how to react to this, or how I was expected to react. I had only the most distant sense of reality. I felt strangely detached, as if trying to leap from one

---

[73] Ibid., p. 331.

[74] Ibid., p. 584.

> moving vehicle to another that was moving at a different speed. I existed in the empty space between the two, a vacant house. I was now a vacant house, just as the Miyawaki house had once been. This woman had come into the vacant house and, for some unknown reason, was running her hands all over the walls and pillars. Whatever her reason might be, vacant house that I was (and I was that and nothing more), I could do nothing (I *needed* to do nothing) about it. Once that thought crossed my mind, I was able to relax somewhat.[75]

โทรุจินตนาการว่าตัวเขาเป็นบ้านที่ไม่มีคนอยู่เพื่อจัดการกับความรู้สึกแปลกแยกกับความเป็นจริง เมื่อละทิ้งตัวตนของตนเองแล้ว ความรู้สึกแปลกแยกต่อตนเองย่อมไม่มีด้วยเช่นกัน โทรุรู้สึกผ่อนคลายขึ้นบ้างหลังจากตระหนักได้ว่าเขาไม่จำเป็นต้องทำอะไรในสถานการณ์นี้ หากแต่สามารถรับมือได้โดยการเผชิญหน้าและยอมรับสถานการณ์นี้อย่างที่เป็น โทรุจัดการโดยการแยกตนเองออกมาอยู่เหนือตัวเอง ไม่ได้เป็นนายหรือเจ้าบ้านของตัวเอง การละทิ้งตัวตนไม่ได้หมายถึงการสยบยอมต่อคนอื่นหรือแรงภายนอก แต่เป็นการมองว่าสถานการณ์นี้เกิดขึ้นกับสิ่งที่ไม่ใช่ตัวเขา ทำให้เขาไม่รู้สึกว่าเป็นปัญหาของเขาที่ต้องแก้ไขแต่อย่างใด

การปลดปล่อยตนเองจากความคิดหรือการใช้เหตุผลเป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้โทรุเข้าใกล้สิ่งที่เขากำลังตามหา การค้นพบหรือตระหนักรู้เกิดขึ้นโดยการรู้สึกหรือมีสำนึกในตัวตนของตนเองซึ่งรู้ได้เองคล้ายกับรู้โดยจิตไร้สำนึก คุณฮอนดะเคยกล่าวกับโทรุให้ละทิ้งตัวตน แล้วเขาจะพบตัวตน “Abandon the self, and there you are.”[76] ถ้าหากการปลดปล่อยตนเองจากความคิดคือการละทิ้งตัวตน คำกล่าวของคุณฮอนดะจึงหมายถึงการค้นพบตัวตนโดยการปลดปล่อยตนเองจากความคิด ทั้งนี้ เป็นเพราะแท้จริงแล้วตัวตนคือความว่างเปล่า กล่าวคือ ไม่มีตัวตนจริงแท้ คงที่ เป็นสารัตถะอีกต่อไป การละทิ้งตัวตนจึงเป็นการได้พบกับความว่างเปล่านั้น หรือก็คือการค้นพบว่ามนุษย์ไม่ได้มีตัวตนที่แท้จริงอยู่ก่อนแล้ว นอกจากการค้นพบตัวตนแล้ว การไม่ใช้ความคิดยังเป็นการจัดการกับสถานการณ์โดยไม่พยายามเข้าไปแก้ไข หากแต่เป็นการปล่อยให้สถานการณ์ต่างคลี่คลายด้วยตัวเอง คุณฮอนดะได้กล่าวอีกว่า เมื่อไม่มีกระแสก็จงอยู่เฉย หากต้านกระแสจะทำให้ทุกสิ่งแห้งเหือด หากทุกสิ่งแห้งเหือด โลกคือความมืดมิด “When there’s no flow, stay still. If you resist the flow, everything dries up. If everything dries up, the world is darkness.” [77] คำกล่าวนี้หมายถึงการปล่อยให้สรรพสิ่งดำเนินไปตามวิถีของมันอย่างที่

---

[75] Ibid., p. 368.

[76] Ibid., p. 51.

[77] Ibid., p. 51.

เป็น การที่มนุษย์เราพยายามใช้ความคิดเข้าควบคุมคือการขัดขวางการไหลหรือกระแสอันเป็นการฝืนธรรมชาติซึ่งจะทำให้โลกเกิดปัญหา การที่โทรุออกไปนั่งดูคนเป็นการปล่อยตัวเองไปตามกระแสเช่นเดียวกับการปล่อยให้เหตุการณ์ต่างๆดำเนินไป โทรุเป็นผู้สังเกตการณ์ผู้คนและสิ่งต่างๆรอบตัวโดยที่เขาไม่ได้เข้าไปยุ่งเกี่ยว ถึงแม้การที่โทรุนั่งดูคนจะไม่ได้ก่อให้เกิดประโยชน์หรือค้นพบสิ่งใด แต่ก็ช่วยให้เขาเข้าใกล้สิ่งที่เขาตามหา

> Nothing happened that day, either. I made no discoveries, solved no riddles, answered no questions. But I did have the vague sense that I was, little by little, moving closer to something. I could see this movement, this gradually increasing closeness, whenever I looked at myself in the mirror above the sink. The color of my mark was more vivid than before, warmer than before. *My mark is alive*, I told myself. Just as I am alive, my mark is alive.[78]

การที่โทรุรู้สึกว่าปานบนแก้มของเขาร้อนขึ้นและสีเข้มขึ้นเป็นเครื่องหมายที่ดีที่แสดงว่าโทรุกำลังมาถูกทางและเขากำลังทำสิ่งที่ถูกต้อง การรอหรือการนั่งดูคนที่คนส่วนใหญ่มองว่าเป็นเรื่องเสียเวลาเปล่า ไร้ประโยชน์ ได้กลายเป็นวิธีการที่นำเขาไปพบคุมิโกะในเวลาต่อมา ระหว่างที่นั่งดูคน โทรุได้พบชายถือกีตาร์ที่เขาเคยเจอในวันที่คุมิโกะทำแท้ง ทำให้เขาปะติดปะต่อเรื่องราวของเหตุการณ์ในอดีตเข้ากับปัจจุบันและเข้าใจว่าปัญหาในชีวิตแต่งงานของเขากับคุมิโกะเริ่มส่อเค้าตั้งแต่วันที่คุมิโกะทำแท้ง การปรากฏตัวโดยบังเอิญของชายถือกีตาร์คือการที่สถานการณ์ดำเนินไปและคลี่คลายตัวออกมาเอง ชายถือกีตาร์เปรียบได้กับเส้นด้ายของอาริแอดเนนำทางที่จะปรากฏขึ้นเองเช่นเดียวกับแมวโนโบรุ วาตายะที่กลับมาบ้านโดยที่โทรุไม่ต้องพยายามแสวงหาแต่อย่างใด

การรับมือกับสถานการณ์โดยไม่เข้าไปควบคุมจัดการโดยปล่อยให้สิ่งต่างๆดำเนินไปตามวิถีทางของมันและไม่เอาตัวเองเข้าไปผูกติดกับปัญหาคือการแก้ปัญหาอย่างหนึ่ง สัตวแพทย์ในบันทึกนกไขลานหมายเลขแปดของซินนามอนกล่าวว่า บางครั้งเขารู้สึกได้ถึงอำนาจแห่งชะตากรรมที่ควบคุมเขาจนแทบกระดิกตัวไม่ได้ ในเวลาเช่นนั้น สัตวแพทย์ไม่อาจทำอะไรได้นอกจากปล่อยตัวไปตามกระแสนั้น สัตวแพทย์รู้ดีว่าเขาไม่สามารถทำหรือคิดอะไรเพื่อที่จะเปลี่ยนแปลงสถานการณ์ได้

> Most of the time, the power of fate played on like a quiet and monotonous ground bass, coloring only the edges of his life. Rarely was he reminded of its existence. But every once in a while, when the balance would shift (and what controlled the

---

[78] Ibid., p. 353.

> balance he never knew: he could discover no regularity in those shifts), the force would increase, plunging him into a state of near-paralytic resignation. At such times, he had no choice but to abandon everything and give himself up to the flow. He knew from experience that nothing he could do or think would ever change the situation. Fate would command its portion, and until it received that portion, it would never go away. He believed this with his whole heart.[79]

ความคิดของสัตวแพทย์ไม่ใช่การจำยอมตกอยู่ภายใต้อำนาจของชะตากรรม หากแต่เป็นการตระหนักถึงขีดจำกัดของตนเองในการต่อต้านชะตากรรม สัตวแพทย์มองว่าวิถีของโลกหรืออาจเรียกว่ากระแสของธรรมชาติเป็นเช่นนั้นเองและก็ต้องปล่อยให้เป็นไปเช่นนั้น สัตวแพทย์ต่อรองต่อชะตากรรมโดยการใช้ชีวิตของเขาต่อไปโดยไม่พยายามขัดขืนฝืนกระแสและไม่สนใจว่าจะมีชะตากรรมหรือไม่ การที่สัตวแพทย์ตระหนักถึงชะตากรรมแสดงว่าเขารู้ตัวว่าเขากำลังตกอยู่ภายใต้การควบคุม แต่นั่นแสดงถึงการมีสำนึกในตนเองด้วยเช่นกันคือเป็นตัวตนที่อยู่ในกระแส เช่นเดียวกันกับสัตวแพทย์ ตอนที่โทรุออกไปนั่งดูคน เขาปล่อยความคิดให้ว่างเปล่าและไม่ได้ยินเสียงรอบกายนอกจากเสียงของสายน้ำอันลึกล้ำเงียบงัน

> I repeated the routine every day, […] looking at the people passing back and forth all day, without a thought in my head. Now and then, the real sounds around me would grow distant and fade away. The only thing I heard at those times was the deep, quiet sound of water flowing.[80]

ในระหว่างที่นั่งดูคนและไม่ได้ใช้ความคิด โทรุได้อยู่กับตนเอง ณ ปัจจุบันขณะ ตัวตนของโทรุได้กลืนหายไปในฝูงชนเหล่านั้นอันเป็นการละทิ้งตัวตน เมื่อปราศจากตัวตน โทรุไม่ได้มีสำนึกต่อตัวตนในฐานะที่เป็นปัจเจกเพราะตัวตนของเขาได้กลายเป็นหนึ่งเดียวกันกับโลก การที่โทรุได้ยินเสียงของสายน้ำคือการอยู่ในกระแสของโลกที่ไหลเรื่อยไป โทรุไม่ได้ถูกกระแสภายนอกพัดพาไปหากแต่ตัวเขาเองไหลไปพร้อมกับกระแสนั้น สำหรับโทรุแล้ว กระแสน้ำไม่ใช่ชะตากรรมที่ควบคุมบงการชีวิตเขา เขาจึงไม่ได้ถูกควบคุมบงการ เช่นเดียวกัน ในสถานการณ์ที่โทรุกำลังเผชิญอยู่หากเขาไม่มองว่ามันเป็นปัญหา มันก็ไม่ใช่ปัญหาที่เขาต้องพยายามแก้ไข แล้วทุกสิ่งก็จะดำเนินและคลี่คลายไปเอง

---

[79] Ibid., p. 509.

[80] Ibid., pp. 353-54.

การคลี่คลายสถานการณ์ที่โทรุเผชิญไม่อาจทำได้โดยการพยายามใช้ความคิดจัดการแก้ไข บางทีชีวิตหรือโลกก็หาเหตุผลมาอธิบายไม่ได้และอาจไม่มีความหมาย แต่ชีวิตและโลกก็ดำเนินไปตามวิถีทางอย่างที่เป็น เช่นเดียวกับที่โทรุดำเนินชีวิตของเขาต่อไปเพื่อรอวันที่คุมิโกะจะกลับมาหาเขา การเรียนรู้ที่จะมองและยอมรับสิ่งต่างๆอย่างที่เป็นทำให้โทรุสามารถรับมือกับสถานการณ์และตระหนักรู้เกี่ยวกับตัวตนของเขา โทรุได้ละทิ้งตัวตนและพบว่าสิ่งที่เรียกว่าตัวตนนั้นคือความว่างเปล่า ไร้ความหมายอยู่แล้วแต่แรก สำนึกที่โทรุมีต่อตัวตนของเขาจึงไม่ใช่ในฐานะปัจเจก หากแต่เป็นตัวตนที่เป็นหนึ่งเดียวกับโลกโดยไม่พยายามฝืนกระแส เมื่อสรรพสิ่งดำเนินไป สถานการณ์ต่างๆก็จะคลี่คลายไปเองตามวิถีทางที่ควรจะเป็นโดยโทรุเพียงแต่รอจังหวะหรือเวลาที่เหมาะสมคุมิโกะก็จะกลับมาหาเขา

วิธีการต่างๆที่ตัวละครใช้รับมือไม่ว่าจะเป็นความบังเอิญ ความฝัน ความผิดพลาด หรือแม้แต่การอยู่เฉยๆโดยไม่ทำอะไรเลย แสดงให้เห็นว่าแม้โลกจะกลายเป็นสถานที่สับสนวุ่นวายที่ไม่อาจจัดระเบียบได้ และแม้ความจริงแท้สูงสุดและอัตลักษณ์ที่เป็นสารัตถะจะสูญสลายหายไปก็ไม่ได้นำมาซึ่งความสิ้นหวังท้อแท้ ตรงข้าม ตัวละครสามารถดำรงอยู่ต่อไปในโลกอย่างรู้เท่าทันและมีความสามารถในการกำหนดตนเองมากขึ้นโดยไม่ตกอยู่ภายใต้การถูกครอบงำโดยอำนาจ เหตุผล องค์ความรู้ หรือความจริงชุดใดชุดหนึ่งแต่เพียงอย่างเดียว

4.3 อัตลักษณ์กับเรื่องเล่า

> “He derives pleasure from even the most trivial occupations bringing his talents into play.”
>
> Edgar Allan Poe, “The Murders in the Rue Morgue”, 1841.

การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนทำให้ตัวละครกลับมาตั้งคำถามและทบทวนเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของตนเองในโลกที่เปลี่ยนไป การไม่พบตัวคนร้ายอันเป็นเป้าหมายของการแสวงหานอกจากจะหมายถึงการสูญสลายความจริงแท้แล้วยังแสดงถึงการสูญสลายของตัวตนหนึ่งเดียวของผู้แสวงหาด้วยเช่นกัน ตัวละครไม่ได้มีอัตลักษณ์ที่เป็นสารัตถะ หรือแน่นอนตายตัว หากแต่มีลักษณะเลื่อนไหล ไม่มั่นคง อันเกิดจากการยึดโยงหรือประกอบสร้างจากสิ่งภายนอกซึ่งแปรเปลี่ยนไปได้ตลอด ตัวละครใช้เรื่องเล่าในการทำความเข้าใจและประกอบสร้างอัตลักษณ์ที่จะแสดงออกว่าอัตบุคคลแต่ละคนคือใครและหาความเป็นเหตุผลที่มาที่ไปในการดำรงอยู่ อย่างไรก็ตาม การประกอบสร้างอัตลักษณ์เป็นกระบวนการกำลังจะเป็นที่ดำเนินไปไม่จบสิ้น เรื่องเล่าเกี่ยวกับตัวตนของอัตบุคคลในตัวบทที่นำมาศึกษาเล่าโดยตัวละครโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง นวนิยายทั้งสามเล่มมีลักษณะปลายเปิดที่ไม่มีบทสรุปสมบูรณ์ชัดเจน

หรือมักไม่ต่อเนื่องเป็นเอกภาพและบางครั้งก็ไม่มีคำอธิบายที่เป็นเหตุเป็นผลเกี่ยวกับเรื่องราวที่ตัวละครเผชิญอยู่นั้น

4.3.1 ฮอว์กสมอร์ และ ดายเออร์ กับ อัตลักษณ์ที่กำลังจะเป็นในเรื่องเล่า

นอกจากจะเป็นการแสวงหาความจริงแล้ว การสืบสวนสอบสวนของฮอว์กสมอร์ยังเป็นการแสวงหาตัวตนของเขาเอง ความล้มเหลวในการสืบสวนทำให้ฮอว์กสมอร์ถูกถอดจากคดี การล้มเหลวในการไขปริศนาแสดงถึงการสูญหายไปของอัตลักษณ์จริงแท้เป็นหนึ่งเดียว ฮอว์กสมอร์คือตัวแทนของความเป็นเหตุเป็นผลที่ไม่สามารถจัดการความไร้ระเบียบของโลก เมื่อเวลาล่วงเลยไปแต่การสืบสวนไม่คืบหน้า ฮอว์กสมอร์เริ่มมีพฤติกรรมที่คนทั่วไปมองว่าแปลกและไม่เป็นเหตุเป็นผลเสียเอง หลังถูกถอดจากคดี ฮอว์กสมอร์รู้สึกว่าชีวิตไร้ความหมายและไม่รู้ว่าควรจะทำอะไรต่อไป ความล้มเหลวนี้แสดงถึงอัตลักษณ์ของเขาเองที่สูญหายไปเนื่องจากไม่สามารถทำความเข้าใจและจัดการกับโลกได้ด้วยเหตุผลอย่างที่เคยเป็น

เรื่องเล่าเป็นสิ่งหนึ่งที่ตัวละครใช้ทำความเข้าใจโลกและตัวตนของตนเอง ดายเออร์กล่าวในตอนต้นของเรื่องว่าหากเขาจะบันทึกเรื่องราวชีวิตของเขาในลักษณะประวัติศาสตร์ก็คงจะไม่มีใครเชื่อเรื่องราวที่เขาเล่า[81] คำพูดดังกล่าวแสดงออกถึงตัวตนของเขาโดยการบอกเล่าเรื่องราวชีวิตของเขาแก่ผู้อ่าน อีกทั้งยังเป็นการมองชีวิตของเขาเองในฐานะเรื่องเล่าดังที่ครึ่งหนึ่งของนวนิยายเรื่องนี้เล่าโดยดายเออร์ในสรรพนามบุรุษที่หนึ่งถึงเรื่องราวในชีวิตของเขาตั้งแต่เกิดจนตาย การแสวงหาของฮอว์กสมอร์ก็มีลักษณะเป็นเรื่องเล่าเช่นกันโดยเขายึดโยงตนเองเข้ากับการสืบสวนเพื่อคลี่คลายคดี แต่ความล้มเหลวในการแสวงหาทำให้ฮอว์กสมอร์ไม่เหลือสิ่งใดให้สามารถยึดโยงได้อีก ความล้มเหลวของฮอว์กสมอร์คือการที่เขาไม่สามารถเชื่อมโยงตัวเขาเองเข้ากับโลกและนำมาซึ่งความแปลกแยก ฮอว์กสมอร์ไม่อาจดำรงอยู่ในโลกซึ่งเป็นสถานที่ไร้ระเบียบที่ไม่อาจทำความเข้าใจหรืออธิบายได้ด้วยเหตุผล ในการสืบสวนสอบสวน ฮอว์กสมอร์เรียกสมมติฐานที่ได้จากการเชื่อมโยงข้อมูลหลักฐานเข้าด้วยกันว่า เรื่องราว หรือ story ราวกับว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องเล่าชุดหนึ่ง วิธีคิดในลักษณะดังกล่าวแสดงถึงการทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในลักษณะเรื่องเล่าที่มีจุดเริ่มต้น ตอนกลาง และจุดสิ้นสุด เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบตามหลักสาเหตุ-ผลลัพธ์ ฮอว์กสมอร์เชื่อว่าเมื่อเหตุการณ์ดำเนินไป ข้อมูลเบาะแสต่างๆจะปรากฏออกมาดังจะเห็นได้จากบทสนทนาที่ฮอว์กสมอร์กล่าวกับวอลเตอร์ว่า “We do

---

[81] Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 11.

nothing. Think of it like a story: even if the beginning has not been understood, we have to go on reading it. Just to see what happens next."[82] คดีที่เกิดขึ้นมีลักษณะเป็นเรื่องราวที่ถูกเขียนขึ้นไว้แล้วก่อนหน้าซึ่งฮอว์กสมอร์เชื่อมั่นว่าเขาจะสามารถรู้เรื่องราวทั้งหมดได้เมื่อเหตุการณ์ดำเนินไปจนถึงตอนจบ อย่างไรก็ตาม เมื่อเวลาผ่านไปโดยที่เรื่องราวกลับไม่ได้คลี่คลายไปสู่จุดจบ หากแต่ยิ่งทวีความซับซ้อนมากขึ้น เรื่องเล่าที่ฮอว์กสมอร์ยึดโยงจึงไม่ช่วยให้เขาเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆดีขึ้นแต่อย่างใดและส่งผลให้ตัวตนของเขาเองถูกสั่นคลอนไปในขณะเดียวกัน เรื่องเล่าไม่ได้มีลักษณะเป็นเรื่องราวที่มีการวางโครงเรื่องไว้อย่างดีที่ใช้ทำความเข้าใจโลกและอัตลักษณ์ของปัจเจกได้อย่างที่เชื่อกันมาอีกต่อไปดังจะเห็นได้จากโครงเรื่องของนวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* ที่ไม่ได้ดำเนินจากจุดเริ่มต้น ตอนกลาง และจุดสิ้นสุดดังที่ได้กล่าวถึงไปแล้ว หากแต่สลับคั่นเหตุการณ์ที่ไม่ได้เรียงตามลำดับเวลาไปตลอดเรื่อง

ในการสืบสวนสอบสวน การตีความข้อเท็จจริงมาจากตัวผู้ตีความ การตีความสะท้อนตัวผู้ตีความมากกว่าจะบ่งบอกข้อเท็จจริงอย่างที่เป็นเท่านั้น การตีความไม่ได้มีลักษณะเป็นปรวิสัยอย่างที่เคยเชื่อกันมาแต่เดิมอีกต่อไปหากแต่เลี่ยงไม่พ้นมุมมองและวิธีคิดของผู้ตีความ ดังนั้น ปัญหาในการตีความเพื่อหาตัวคนร้ายจึงเป็นปัญหาของตัวฮอส์กสมอร์เองเช่นกัน "Don't you think I worry when everything falls apart in my hands – but it's not the facts I worry about. It's me."[83] ปัญหาของการตีความทำให้การคลี่คลายคดีล้มเหลว อันแสดงถึงการไม่สามารถทำความเข้าใจโลกที่ไร้ระเบียบได้ โลกที่ไร้ระเบียบส่งผลให้ปัจเจกไม่สามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับโลก เหตุผลของฮอว์กสมอร์ไม่สามารถช่วยในการหาตำแหน่งแห่งที่ของเขาในโลกและไม่สามารถจัดวางตัวเขาในลำดับเวลาได้ หลังถูกถอดจากคดี เขารู้สึกว่ากำลังร่วงหล่นท่ามกลางเวลาที่ล่วงเลยไป "When he closes his eyes, at last, he finds himself slipping forwards and wakes at the moment of his fall. But still he goes on falling; and the afternoon changes to evening, and the shadows around Hawksmoor change."[84] การร่วงหล่นแสดงถึงสภาวะไร้สิ่งยึดโยงเช่นเดียวกับการไม่มีพื้นให้ยืน ภาวะไร้สิ่งยึดโยงอันเนื่องมาจากการไม่สามารถคลี่คลายคดีของฮอว์กสมอร์ต่างกับความรู้สึกของวิลเลียม เนื่องจากวิลเลียมไม่ได้ยึดโยงกับการแสวงหาและมองการสืบสวนว่าเป็นแค่เกมจึงเพียงแค่รู้สึกผิดหวังเพราะล้มเหลวในการไขปริศนา แต่เนื่องจากฮอว์กสมอร์ไม่แยกตนเองออกจากการแสวงหาและยึดโยงตัวตนของ

---

82 Ibid., p. 126.

83 Ibid., p. 200.

84 Ibid., p. 202.

เขาเข้ากับคดี เมื่อล้มเหลวตัวตนของเขาถูกสั่นคลอนไปด้วย และฮอว์กสมอร์คล้ายกับกรณีของโทรุที่ภาวะขาดไร้สิ่งยึดโยงเนื่องจากคุมิโกะหายตัวไปทำให้โทรุเหมือนอยู่ในความมืดมิดและสับสนหลงทาง การไร้สิ่งยึดโยงส่งผลให้ฮอว์กสมอร์รู้สึกแปลกแยกกับโลกเนื่องจากไม่สามารถทำความเข้าใจและจัดการกับสภาวะที่เขากำลังเผชิญ ฮอว์กสมอร์ได้แต่นั่งอยู่เฉยๆราวกับชีวิตของเขาจบสิ้นไปแล้ว “And as he stared at the trees beside the church he contemplated the calm of a life which itself resembled a park with no people in it – then he might sit and stare at these trees until he died. But his momentary serenity unnerved him, for it seemed to imply that his life was already over.”[85] ฮอว์กสมอร์เผชิญกับสภาวะกลวงเปล่าราวกับไม่ดำรงอยู่ การถูกถอดจากคดีทำให้เขาไม่มีอะไรให้ยึดโยงได้อีก ไม่มีเป้าหมาย ไม่มีตำแหน่งแห่งที่จัดการกับสภาวะของตนเองไม่ได้ ท่ามกลางสรรพสิ่งในโลกที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เขาไม่อาจยึดโยงกับสิ่งใดได้จึงไม่มีตำแหน่งแห่งที่ให้เขาดำรงอยู่ในโลก ดายเออร์เองก็ประสบสภาวะเช่นเดียวกันกับฮอว์กสมอร์ ดายเออร์ตระหนักว่าเขาไม่มีโลกให้อยู่เพราะเขาเป็นเหมือนผี “[…] *What do you lack, sir?* I? I lack the World, for I move like a Ghost through it.”[86] การที่ดายเออร์กล่าวว่าเขาเป็นเหมือนผีแสดงถึงสภาวะไร้ตัวตนเมื่อเขาเดินผ่านไปในฝูงชนราวกับไม่มีตัวตนและไม่อาจยึดโยงกับโลกที่เขาอาศัยอยู่ได้อีก

อัตลักษณ์ของนักสืบกับคนร้ายสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออกราวกับเป็นคนๆเดียวกัน ฮอว์กสมอร์และดายเออร์เป็นตัวละครซ้อน (double) ดังจะเห็นได้จากชื่อต้นนิโคลัสที่เหมือนกันรวมถึงความคล้ายคลึงทางกายภาพของทั้งสอง ตัวละครซ้อนมักปรากฏในสองลักษณะคือ ตัวละครสองตัวที่มีลักษณะทางกายภาพคล้ายคลึงกัน กับ ความรู้สึกแปลกประหลาดจากการที่ตัวละครเห็นตนเองปรากฏอยู่ต่อหน้า[87] นอกจากนี้ เหตุการณ์ที่ตัวละครทั้งสองประสบที่สอดคล้องกันทำให้ผู้อ่านสรุปได้ว่าฮอว์กสมอร์และดายเออร์คือสองด้านของคนคนเดียวกัน หากดายเออร์คือคนร้ายที่อยู่เบื้องหลังคดีฆาตกรรมที่ฮอว์กสมอร์กำลังพยายามคลี่คลายอยู่ คนร้ายที่ฮอว์กสมอร์กำลังตามหาก็คือตัวเขาเองอีกคน ในส่วนที่สองของนวนิยายเรื่อง *Hawksmoor* ตอนต่อระหว่างบทเล่าเรื่องเชื่อมกันระหว่างเรื่องราวของฮอว์กสมอร์กับเรื่องราวของดายเออร์ต่อเนื่องกันไปราวกับเป็นเรื่องราวของคนคนเดียว ดังจะเห็นได้จากคำพูดที่เหมือนกันของดาย

---

85 Ibid., p. 198.

86 Ibid., p. 208.

87 Ralph Tymms, *Doubles in Literary Psychology* (Cambridge: Bowes and Bowes, 1949), p. 15.

เออร์ในประโยคสุดท้ายของบทที่ 5 ว่า “[…] it is the third.”[88] กับประโยคเปิดของบทที่ 6 ด้วยคำพูดของฮอว์กสมอร์ว่า “Is it the third?”[89] ราวกับว่าทั้งสองประโยคเป็นคำพูดของคนคนเดียวกัน หรือ ฉากที่ฮอว์กสมอร์เข้านอนในตอนท้ายของบทที่ 10 แล้วต่อด้วยฉากดายเออร์ตื่นนอนในตอนต้นของบทที่ 11[90] เหมือนว่าเป็นเรื่องราวของคนคนเดียวต่อเนื่องกันไป เป็นต้น นอกจากเหตุการณ์ที่สอดคล้องกันแล้ว ดายเออร์ยังได้เห็นภาพร่างของตัวเขาเองในลักษณะคล้ายผีในชุดเสื้อผ้าแปลกตา

> […] I took my first Walk, about Eleven yesterday morning, and there by Hogg Lane I met with my own Apparition – with Habit, Wigg, and everything as in a Looking-glass. […] Then on this very Morning in my own Chamber I saw an Image again before me – a species of such a Body as my own, but in a strange Habit cut like an Under-garment and the Creature had no Wigg. The Back of it was always towards me and as I turned my Head it turned away equally so that I could not see its Face: […].[91]

ความคล้ายคลึงทางกายภาพระหว่างตัวละครทั้งสองทำให้ผู้อ่านเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างฮอว์กสมอร์กับดายเออร์ ถึงแม้ทั้งสองจะอยู่ในคนละช่วงเวลาและไม่รู้จักกันแต่อาจกล่าวได้ว่าทั้งสองคือคนคนเดียวกัน อย่างไรก็ตาม ตัวละครทั้งสองอยู่ในสถานะแตกต่างกันคือฮอว์กสมอร์เป็นนักสืบที่มีหน้าที่ตามหาคนร้ายคือดายเออร์ ความแตกต่างของทั้งสองในกระบวนทัศน์และวิธีการทำงานทำให้ทั้งสองเป็นด้านตรงข้ามของกันและกัน กล่าวคือ ฮอว์กสมอร์เป็นตัวแทนของความเป็นเหตุเป็นผลและวิทยาศาสตร์ดังจะเห็นได้จากระเบียบวิธีที่เขาใช้ในการคลี่คลายคดีในขณะที่ดายเออร์เป็นตัวแทนของความไม่เป็นเหตุเป็นผลและไสยศาสตร์ดังจะเห็นความเชื่อในจารีตโบราณ ความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงแบบคู่ตรงข้ามนี้ถูกก้าวข้ามและทำให้หายไปเมื่อตัวละครทั้งสองมาพบกันและกลายเป็นคนคนเดียวกันในท้ายที่สุดซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป ไม่เพียงเท่านั้น ความคล้ายคลึงทางกายภาพของฮอว์กสมอร์และดายเออร์ยังแสดงถึงความพร่าเลือนของอัตลักษณ์ของปัจเจก การเห็นตัวเขาเองอีกคนหนึ่งทำให้ดายเออร์ไม่ได้รับรู้ต่อตัวเขาเองในฐานะปัจเจกที่เป็นหนึ่งเดียวและเป็นเอกลักษณ์ เมื่อเขาไม่สามารถเปรียบต่างตนเองกับคนอื่น อัตลักษณ์ของเขาจึง

---

88 Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, p. 106.

89 Ibid., p. 109.

90 Ibid., pp. 202 – 203.

91 Ibid., p. 206.

ถูกสั่นคลอนและไม่มั่นคงเพราะไม่สามารถสร้างอัตลักษณ์ที่เป็นตัวเขาเองคนเดียวที่มีตำแหน่งแห่งที่เฉพาะได้

ความล้มเหลวในการคลี่คลายคดีทำให้อัตลักษณ์ของฮอว์กสมอร์ถูกสั่นคลอน ในการสืบสวนสอบสวน ตัวตนของฮอว์กสมอร์ไม่ได้แยกขาดจากคดีแบบผู้ที่ทำการศึกษากับวัตถุในการศึกษาอย่างชัดเจน หากแต่เอาตัวตนของผู้ศึกษาเข้าไปอยู่ในการแสวงหานั้นด้วย รูปแบบที่ฮอว์กสมอร์แสวงหามีขนาดใหญ่โตขึ้นซึ่งรวมถึงตัวเขาเองและการสืบสวนของเขาด้วย “The pattern, as Hawksmoor saw it, was growing larger; and, as it expanded, it seemed about to include him and his unsuccessful investigations.”[92] ฮอว์กสมอร์กลายเป็นส่วนหนึ่งของคดีไม่ได้เป็นผู้สังเกตการณ์อยู่ภายนอกอีกต่อไป คนร้ายที่ไม่ปรากฏและไม่รู้ว่าเป็นใครคือเป้าหมายในการแสวงหาตัวตนของฮอว์กสมอร์ในฐานะนักสืบ หากกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของฮอว์กสมอร์เป็นการแสวงหาก็เป็นการแสวงหาที่ไม่รู้เป้าหมายของการแสวงหานั้น กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของฮอว์กสมอร์จึงกลายสภาพเป็นการเดินเตร็ดเตร่ ในเบื้องต้น การแสวงหาคนร้ายเป็นไปเพื่อยืนยันตัวตนหรือการดำรงอยู่ของตัวเขาเอง ฮอว์กสมอร์เชื่อมั่นว่าจะหาตัวคนร้ายได้พบโดยที่เขาอาจไม่ต้องไปตามหาคนร้าย แต่คนร้ายจะเป็นฝ่ายหาเขาพบเอง “Of course I want to stop him. But I may not have to *find* him – he may find me.”[93] คำพูดนี้ของฮอว์กสมอร์พลิกกลับบทบาทของนักสืบกับคนร้าย แทนที่จะเป็นฝ่ายออกแสวงหา นักสืบกลับกลายเป็นวัตถุของการแสวงหาเสียเอง ยิ่งไปกว่านั้น นักสืบต้องจินตนาการว่าตนเองเป็นคนร้ายและคิดอย่างที่คนร้ายคิด[94] ทำให้ตัวตนของนักสืบถูกทำให้หายไปแล้วแทนที่โดยคนร้าย นักสืบจึงไม่อาจนิยามอัตลักษณ์ของตนเองได้อีกต่อไป หลังถูกถอดจากคดี ฮอว์กสมอร์เดินไปท่ามกลางฝูงชนและเห็นเงาของเขาเองในกระจกแต่เขากลับถามเงานั้นว่า “Do I know you?”[95] คำถามของฮอว์กสมอร์เป็นการถามตัวเขาเองว่ารู้จักตัวเองหรือไม่ คำถามที่ไม่ได้รับคำตอบนี้แสดงให้เห็นว่าตัวเขาเองไม่สามารถบอกได้ว่าเขาคือใคร ตัวตนของเขาขึ้นกับการแสวงหาที่แม้จะเป็นไปเพื่อยืนยันตัวตนของเขา แต่ก็ต้องกระทำผ่านสิ่งอื่นหรือคนอื่นซึ่งในที่นี้คือตัวคนร้าย

---

92 Ibid., p. 189.

93 Ibid., p. 127.

94 Ibid., p. 153.

95 Ibid., p. 211.

คนร้ายที่หายตัวไปหมายถึงอัตลักษณ์ของฮอว์กสมอร์ที่ถูกสั่นคลอน จากข้อมูลที่ได้รับ ฮอว์กสมอร์ตามหาคนไร้บ้านที่ใช้ชื่อว่า the Architect โดยเชื่อว่าเป็นเบาะแสที่จะนำไปสู่คนร้าย แต่แล้วเขากลับไม่พบทั้งเบาะแสและคนร้ายดูเหมือนจะหายตัวไปจนทำให้เกิดการตั้งคำถามว่า the Architect อาจไม่มีตัวตนจริงอยู่แล้วแต่แรก "[…] it seemed that he had just disappeared – that is, as some of the officers involved in the case used to say to each other, if he ever existed in the first place."[96] การไม่สามารถหาตัว the Architect ได้นำไปสู่ความล้มเหลวที่จะสาวไปถึงตัวคนร้ายและคำตอบของปริศนา อัตลักษณ์ของฮอว์กสมอร์ขึ้นอยู่กับการยึดโยงกับคนอื่นคือคนร้ายที่เขาแสวงหาที่จะมายืนยันการดำรงอยู่ของเขา แต่เมื่อบทบาทนักสืบของเขาถูกพลิกกลับโดยตัวเขากลายเป็นผู้ถูกสะกดรอยเสียเองโดยวอลเตอร์ ผู้ช่วยของเขาที่สังเกตเห็นพฤติกรรมแปลกๆของฮอว์กสมอร์[97] การถูกสะกดรอยวางตำแหน่งฮอว์กสมอร์ในฐานะคนร้ายและทำให้อัตลักษณ์ของเขาพร่าเลือนยิ่งขึ้น ยิ่งไปกว่านั้น คนไร้บ้านที่ฮอว์กสมอร์นำตัวมาสอบสวนเพื่อหาเบาะแสเกี่ยวกับคนร้ายกล่าวว่าเคยเห็นเขามาก่อนในโบสถ์ราวกับว่าเขาคือคนร้ายที่กำลังกล่าวถึง[98] ฮอว์กสมอร์ถูกทำให้กลายเป็นคนอื่นซึ่งในที่นี้คือคนร้าย เมื่อถูกถอดจากคดี ฮอว์กสมอร์สูญเสียอัตลักษณ์ในฐานะนักสืบโดยสิ้นเชิงและไม่สามารถยึดโยงกับสิ่งใดได้อีกจึงอยู่ในสภาวะที่อัตลักษณ์ถูกสั่นคลอน การที่ฮอว์กสมอร์ออกไปเดินเตร็ดเตร่ตามถนนโดยไร้จุดหมายสะท้อนให้เห็นสถานะของเขาที่ไม่ต่างกับคนจรจัดไร้บ้าน การเป็นคนไร้บ้านของฮอว์กสมอร์คือการเป็นอิสระที่หลุดออกจากกฎเกณฑ์ต่างๆซึ่งหนึ่งในนั้นคือเหตุผลที่กำกับวิธีคิดและการจัดการสิ่งต่างๆรวมไปถึงการใช้ชีวิตโดยไร้จุดหมายที่แน่นอน และนั่นอาจหมายถึงการกลายเป็นคนแปลกหน้าที่แปลกแยกต่อโลกที่เขาอาศัยคุ้นเคยมาตลอด

อัตลักษณ์ที่ถูกสั่นคลอนของฮอว์กสมอร์แสดงผ่านพฤติกรรมของเขาที่ไม่เป็นเหตุเป็นผล ตัวตนของฮอว์กสมอร์ยึดโยงกับเหตุผลและระเบียบวิธีที่เป็นวิทยาศาสตร์ในการสืบสวนสอบสวน เหตุผลและวิธีการของฮอว์กสมอร์ไร้ประสิทธิภาพในการสืบสวนซึ่งส่งผลต่อตัวตนของเขา ความหมกมุ่นกับคดีทำให้เขาเปลี่ยนจากคนที่มีเหตุผลเป็นคนไร้เหตุผลและไม่สามารถจัดการกับความล้มเหลวนั้นได้ วอลเตอร์สังเกตพฤติกรรมแปลกๆของฮอว์กสมอร์ที่เริ่มผิดไปจากปกติ

> But the oddity of Hawksmoor's behaviour in recent days – his sudden rages and no less abrupt retreats into silence, his tendency to walk off by himself as if walking

---

96 Ibid., p. 198.

97 Ibid., p. 167.

98 Ibid., p. 195.

> away from the case altogether – all this, combined with his apparent inability to make any progress in his investigations of the murders, was a cause of some concern to Walter.[99]

ความบ้าคือสภาวะที่ไม่สามารถอธิบายหรือทำความเข้าใจได้ด้วยเหตุผล ความบ้าอิงกับความไม่เป็นเหตุเป็นผลและคนบ้าคือคนที่ถูกทำให้เป็นชายขอบของสังคม การที่ฮอว์กสมอร์คิดว่าตนเองเป็นบ้า[100] แสดงถึงสภาวะของเขาที่สูญเสียความเป็นอัตบุคคล และแสดงถึงอัตลักษณ์ของเขาที่กำลังถูกสั่นคลอน ความบ้าของฮอว์กสมอร์ทั้งที่คนอื่นหยิบยื่นให้และที่เขาคิดไปเองคือสิ่งที่กันเขาออกจากงานอันทำให้เขาไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม และตัดเขาจากเหตุผลที่เป็นสิ่งยึดโยงในการนิยามอัตลักษณ์ของเขา เช่นเดียวกันกับฮอว์กสมอร์ ดายเออร์เป็นอีกคนหนึ่งที่ถูกคนรอบข้างมองว่ามีพฤติกรรมประหลาดและแนวคิดของเขาที่เชื่อในลัทธินอกรีตไม่เป็นที่ยอมรับของคนอื่นที่มองว่าเป็นเพียงความเพ้อฝัน[101] ทั้งฮอว์กสมอร์และดายเออร์กลายเป็นคนนอกของสังคมเพราะความไม่เป็นเหตุเป็นผลที่กีดกันและแบ่งแยกทั้งสองในฐานะคนไม่ปกติออกจากคนปกติทั่วไปในสังคม ไม่ว่าจะยุคเรืองปัญญาในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่ได้ชื่อว่าเป็นยุคแห่งเหตุผล หรือในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่เป็นยุคแห่งวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี การถูกกีดกันทำให้ฮอว์กสมอร์และดายเออร์ตกอยู่ในสภาวะไร้ตัวตนเนื่องจากความไร้เหตุผลไม่มีที่ยืนในสังคมแห่งเหตุผล

หากความคล้ายคลึงทางกายภาพและความสอดคล้องของเหตุการณ์ระหว่างฮอว์กสมอร์และดายเออร์แสดงว่าตัวละครทั้งสองคือคนละด้านของคนเดียวกันแล้ว กล่าวได้ว่าตัวละครทั้งสองคือการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของนิโคลาสซึ่งภาคหนึ่งคือฮอว์กสมอร์และอีกภาคหนึ่งคือดายเออร์ซึ่งปรากฏขึ้นในเรื่องเล่า ตัวละครทั้งสองต่างฝ่ายต่างก็คือความเป็นอื่นต่อกัน ดายเออร์คืออีกคนหนึ่งของฮอว์กสมอร์ที่ฮอว์กสมอร์ใช้ยึดโยงและเปรียบต่างเพื่อประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเขา ดายเออร์คือความไร้เหตุผลที่เป็นเหมือนคู่ตรงข้ามของฮอว์กสมอร์ที่ประกอบขึ้นเป็นอัตลักษณ์ของนิโคลาส อัตลักษณ์ของนิโคลาสมีลักษณะเป็นส่วนเสี้ยวประกอบด้วยส่วนที่เป็นปัจจุบันกับส่วนที่เป็นอดีตที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกัน แต่อดีตก็เป็นที่มาของเขา ดายเออร์เป็นตัวแทนของความไร้เหตุผลที่เคยถูกกดทับไว้ ความไร้เหตุผลไม่ใช่ความเป็นอื่นอีกต่อไป หากแต่ได้กลายมาเป็นอัตลักษณ์อีกด้านหนึ่ง เช่นเดียวกับที่ดายเออร์คือฮอว์กสมอร์อีกคน นิโคลาสเป็นอัตลักษณ์ใหม่ที่ประกอบขึ้นจากเศษเสี้ยวบางส่วนของตัวละครฮอว์กสมอร์และดายเออร์มีลักษณะไม่

---

[99] Ibid., p. 168.

[100] Ibid., p. 210.

[101] Ibid., p. 102.

ต่อเนื่องเช่นเดียวกับการตัดสลับระหว่างเรื่องราวของตัวละครทั้งสอง แม้ว่าเรื่องราวของตัวละครจะเหมือนเกิดขึ้นแยกจาดจากกันโดยการเล่าเรื่องที่แบ่งภาคอย่างชัดเจนระหว่างเรื่องราวของดายเออร์ในบทที่เป็นเลขคี่กับเรื่องราวของฮอว์กสมอร์ในบทที่เป็นเลขคู่ แต่ด้วยการจัดวางบทของทั้งสองชิดติดกันทำให้ผู้อ่านเห็นความสอดคล้องของเหตุการณ์ในเรื่องราวของตัวละครทั้งสองและระบุตัวตนของดายเออร์กับฮอว์กสมอร์เข้าด้วยกันได้ ในลักษณะดังกล่าวอัตลักษณ์ของตัวละครทั้งสองเกิดจากการที่ตัวละครทั้งสองต่างก็นิยามตนเองเข้ากับอีกฝ่ายหนึ่งได้ในเรื่องเล่า

อัตลักษณ์ใหม่ของนิโคลาสเป็นการปฏิเสธหรือหลุดออกจากอำนาจของเหตุผลที่กำกับและกำหนดรูปแบบของปัจเจก ในตอนจบ ฮอว์กสมอร์ไปยังโบสถ์ลิตเติลเซนต์ฮิวจ์และได้พบกับภาพของตัวเขาเอง ภาพของตัวเขานี้เป็นคนเดียวกันกับดายเออร์ที่อยู่ที่โบสถ์เดียวกันแต่คนละยุคสมัย

> And his own Image was sitting beside him, pondering deeply and sighing, and when he put out his hand and touched him he shuddered. But do not say that he touched him, say that they touched him. And when they looked at the space between them, they wept. […] They were face to face, and yet they looked past one another at the pattern which they cast upon the stone; for when there was a shape there was a reflection, and when there was a light there was a shadow, and when there was a sound there was an echo, and who could say where one had ended and the other had begun? And when they spoke they spoke with one voice:[102]

ฮอว์กสมอร์ได้พบดายเออร์ซึ่งเป็นตัวเขาอีกคนทำให้เขาได้พบตัวเขาเองในเขาวงกต ฮอว์กสมอร์และดายเออร์เป็นด้านตรงข้ามของคนเดียวกันที่จำเป็นต้องดำรงอยู่ร่วมกัน อัตลักษณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นนี้เป็นการก้าวข้ามคู่ตรงข้ามและสลายความเป็นอื่นให้หมดไป การผสมผสานคู่ตรงข้ามทำให้เกิดเป็นอัตลักษณ์ใหม่ที่ไม่ได้มีลักษณะหนึ่งเดียว ตายตัวอีกต่อไป หากแต่ทั้งเป็นและไม่เป็นตัวเขาในขณะเดียวกันในความขัดแย้งกันเองนั้น กล่าวอีกนัยหนึ่ง นิโคลาสเป็นทั้งฮอว์กสมอร์และดายเออร์ แต่ทั้งฮอว์กสมอร์และดายเออร์ต่างก็ไม่มีตัวตนอยู่แล้วเพราะทั้งสองได้รวมกันกลายเป็นคนใหม่ดังที่ปรากฏเป็นร่างเด็กชายราวกับได้เกิดใหม่ การเปลี่ยนสภาพนี้แสดงถึงอัตลักษณ์ที่ไม่ได้มีลักษณะแน่นิ่ง ตายตัว หากแต่แปรเปลี่ยนและสามารถสร้างขึ้นใหม่ได้ เพราะปัจเจกไม่มีสารัตถะในตัวเองอีกต่อไป

---

[102] Ibid., pp. 216-17.

นอกจากจะเป็นการสูญสลายของความจริงแท้แล้ว ความล้มเหลวในการแสวงหายังเป็นการปฏิเสธที่จะแสวงหาอัตลักษณ์ที่แน่นิ่งหรือตายตัว ตัวตนที่เป็นสารัตถะของปัจเจกเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง อัตลักษณ์ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวที่บ่งบอกเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละคน หากแต่การประกอบสร้างอัตลักษณ์เกิดจากการเปรียบต่างกับคนอื่น ด้วยเหตุที่อัตลักษณ์ไม่ได้เป็นสารัตถะของปัจเจกนี้เองจึงถูกสั่นคลอนและถูกทำให้กลายเป็นคนอื่น ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อไม่สามารถเชื่อมโยงกับโลกได้ ตัวตนของปัจเจกจึงพร่าเลือนเนื่องจากไร้สิ่งยึดโยง สิ่งที่ตัวละครค้นพบในตอนท้ายคืออัตลักษณ์ที่แปรเปลี่ยนได้และประกอบด้วยความเป็นอื่นและส่วนเสี้ยวต่างๆอันไม่ต่อเนื่อง และพร้อมที่แปรเปลี่ยนตามการนิยามตัวตนใหม่ได้เสมอ

ใน *Hawksmoor* การเล่าเรื่องโดยการเขียนบันทึกเป็นการแสดงออกถึงตัวตนของดายเออร์ที่บอกเล่าเรื่องราวของเขาให้คนอื่นรับรู้ และฮอว์กสมอร์พยายามทำความเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆในลักษณะเรื่องเล่าที่มีโครงเรื่องสมบูรณ์ แต่เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในนวนิยายเรื่องนี้ไม่มีการคลี่คลายและไม่มีบทสรุป เรื่องราวของฮอว์กสมอร์และดายเออร์นี้สะท้อนตัวตนของตัวละครทั้งสองที่อยู่ในกระบวนการประกอบสร้าง คือการกำลังจะเป็นที่ยังไม่จบ ตอนจบของนวนิยายเรื่องนี้ที่เป็นปลายเปิดแสดงถึงตัวละครทั้งสองที่เหมือนกลายเป็นคนใหม่ที่เรื่องราวจะยังดำเนินต่อไป ใน *The Name of the Rose* เรื่องเล่ามีบทบาทสำคัญในฐานะสิ่งยึดโยงสำหรับตัวละครในโลกที่ความจริงแท้และอัตลักษณ์หนึ่งเดียวได้สูญสลายไปแล้ว การแสวงหาของวิลเลียมและแอดโซนำไปสู่การดำรงอยู่ที่ไร้ความหมาย แอดโซในวัยชราเขียนบันทึกเพื่อทำความเข้าใจเหตุการณ์ในอดีตที่ผ่านมาและหาความหมายของเรื่องราวทั้งหมดรวมทั้งความหมายในการดำรงอยู่ของเขาเอง แม้ว่าหลังจากที่เขียนบันทึกจบลงแล้วแอดโซจะยังพบว่าเรื่องราวทั้งหมดนั้นไร้ความหมาย แต่เรื่องเล่าของเขาคือสิ่งที่เขายึดโยงสำหรับการดำรงอยู่แม้ว่าจะไร้จุดหมายก็ตาม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.2 การยึดโยงอัตลักษณ์ผ่านเรื่องเล่า

ใน *The Name of the Rose* ตัวละครแต่ละตัวต่างก็มีจุดประสงค์ในการเขียนที่แตกต่างกันออกไป สำหรับพวกนักบวช การเขียนเป็นการปฏิบัติธรรมอย่างหนึ่งโดยมีจุดประสงค์เพื่อที่ว่าเมื่อตายไปแล้วคุณความดีนี้จะนำพวกเขาไปพบพระเจ้าบนสรวงสวรรค์ อีกทั้งการคัดลอกตำราคำสอนทางศาสนาและสวดมนต์ไปในขณะเดียวกันเป็นหนทางให้พวกเขาได้อยู่ใกล้ชิดกับพระเจ้า เพราะชาวคริสต์เชื่อว่าพระเจ้าคือความจริงที่ทรงเปิดเผยแก่มนุษย์ผ่านคำพูดต่างๆในพระคัมภีร์

> In the beginning was the Word and the Word was with God, and the Word was God. This was beginning with God and the duty of every faithful monk would be to repeat every day with chanting humility the one never-changing event whose incontrovertible truth can be asserted. But we see through a glass darkly, and the truth, before it is revealed to all, face to face, we see in fragments (alas, how illegible) in the error of the world, so we must spell out its faithful signals even when they seem obscure to us and as if amalgamated with a will wholly bent on evil.[103]

จากย่อหน้าแรกที่เป็นการเปิดเรื่องนี้ หน้าที่ของนักบวชคือการคัดลอกตำราทางศาสนาให้เหมือนต้นฉบับที่สุด เพราะถือว่าเนื้อความในตำราเหล่านั้นคือความจริงที่ไม่เปลี่ยนแปลง และไม่ใช่หน้าที่ของพวกเขาที่จะไปตั้งคำถามกับความรู้ในตำราหรือสร้างความรู้ของตนเองขึ้นมาใหม่ การเขียนในลักษณะนี้เป็นการสยบยอมต่อพระประสงค์ของพระเจ้าคือเชื่อตามข้อความที่มีเขียนไว้ในตำราโดยไม่มีการโต้แย้งหรือตั้งคำถาม ถึงแม้การเขียนในลักษณะนี้จะเป็นการเข้าถึงความรู้ แต่ก็จำกัดอยู่แค่การตีความตามกรอบที่ศาสนากำหนดไว้ เป็นการแสวงหาความรู้ที่ไม่ได้ทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ เพราะเป็นเพียงการผลิตซ้ำองค์ความรู้ชุดเดิม แต่เมื่อเวลาผ่านไป นักบวชบางรูปอย่างเบนโนหรือเวนันเชียสเริ่มมีจุดประสงค์ต่างไป นั่นคือการเขียนเป็นการแสวงหาเพื่อให้ได้มาซึ่งความรู้ที่ตอบสนองความต้องการของตัวเอง

การเขียนสำหรับแอดโซไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อต้องการค้นหาความจริง หากแต่เพื่อปลดปล่อยตัวเองจากเหตุการณ์ในอดีตที่คอยรบกวนจิตใจเขาตลอดมา

> I have vowed (aged amanuensis of a text till now unwritten, though for long decades it has spoken in my mind) to be a faithful chronicler, not only out of love for the truth, or the desire (worthy though it be) to instruct my future readers, but also out of a need to free my memory, dried up and wearied of visions that have troubled it for a whole lifetime. Therefore, I must tell everything, decently but without shame.[104]

แอดโซต้องการเขียนเพื่อย้อนกลับไปค้นหาความจริงว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นหมายความว่าอย่างไร สิ่งที่แอดโซได้เรียนรู้จากวิลเลียมแต่ไม่เข้าใจ เขาย้อนกลับไปทบทวนอดีตเพื่อทำความเข้าใจเหตุการณ์เหล่านั้นใหม่โดยการเขียน แอดโซได้กลับไปสืบคดีนี้อีกครั้งในรูปของการเขียน

---

[103] Umberto Eco, *The Name of The Rose*, p. 11.

[104] Ibid., p. 278.

ในการเขียนนี้แอดโซได้สร้างอดีตขึ้นมาใหม่ (reconstruct) โดยตัวเขาเองเป็นนักสืบที่อ่านร่องรอยจากความทรงจำ แอดโซกลับไปอ่านและตีความเหตุการณ์เหล่านั้น แล้วพยายามทำความเข้าใจตนเองเสียใหม่ โดยเชื่อมโยงกับโลกที่เขาสร้างขึ้นในรูปแบบเรื่องเล่า เพื่อปลดปล่อยตัวเองจากความทรงจำที่หลอกหลอนเขาตลอดมา

หลังจากที่เรื่องราวทั้งหมดถูกเฉลยโดยฆอร์เฆและไฟได้ไหม้หอสมุด แอดโซรู้สึกผิดหวังเมื่อพบว่าวิลเลียมเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ในการคลี่คลายคดี และความรู้ต่างๆที่วิลเลียมถ่ายทอดให้เขาไม่สามารถช่วยแก้ไขปัญหาอะไรได้ เหตุการณ์ที่แอดโซได้ประสบทำให้เขาตั้งคำถามกับแนวคิดที่ขัดแย้งกันเองถึงการดำรงอยู่ของพระเจ้า หอสมุดที่ถูกไฟไหม้ยังเป็นสัญลักษณ์ถึงความล่มสลายขององค์ความรู้ตะวันตกที่สั่งสมมา การแสวงหาความจริงแบบหลังสมัยใหม่ของวิลเลียมในสายตาของแอดโซจึงกลายเป็นการสั่นคลอนความรู้และความเชื่อที่เคยมีมาตั้งแต่อดีตซึ่งเขาไม่อาจทำใจให้ยอมรับได้ สำหรับแอดโซแล้ว การล่มสลายของความรู้ทำให้เขาขาดสิ่งยึดโยงทางออกเดียวของเขาคือการเขียนที่พอจะเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้กับชีวิตที่ไร้ทิศทาง ไร้จุดหมายนี้

ริเคอร์ กล่าวว่าในการตีความเพื่อทำความเข้าใจตัวบท ได้เกิดกระบวนการปรับใช้ที่ทำให้เกิดการตระหนักรู้ในตัวเองของอัตบุคคล

> Far from saying that a subject, who already masters his own being-in-the-world, projects the *a priori* of his own understanding and interpolates this a priori in the text, I shall say that appropriation is the process by which the revelation of new modes of being – or, […] new 'forms of life' – *gives* the subject new capacities for knowing himself.[105]

การตีความเพื่อทำความเข้าใจตัวบทจึงเป็นไปโดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้ตีความในฐานะอัตบุคคลกับโลกที่ได้จากการตีความตัวบทนั้น แล้วนำไปสู่การค้นพบความหมายของชีวิต อันเป็นกระบวนการทำความเข้าใจตนเอง "In short, in hermeneutical reflection – or in reflective hermeneutics – the constitution of the *self* is contemporaneous with the constitution of *meaning*."[106] กระบวนการทำความเข้าใจตัวบทกับกระบวนการทำความเข้าใจตนเองจึงเกิดขึ้นพร้อมกัน

---

[105] Paul Ricoeur, "Appropriation," in *Hermeneutics and the Human Sciences*, p. 192.

[106] Paul Ricoeur, "What is a Text?," in *Hermeneutics and the Human Sciences*, pp. 158-159.

ในสภาวะอันไร้สิ่งยึดโยง แอดโซได้กลับไปตีความเหตุการณ์ในอดีตและรื้อฟื้นตัวตนในอดีตขึ้นมาเพื่อทำความเข้าใจใหม่ไปพร้อมๆกัน ในกระบวนการเขียนนี้ ถึงแม้ว่าผู้เขียนคือแอดโซในวัยชราจะเล่าด้วยเสียงของแอดโซในวัยหนุ่ม แต่ผู้เล่าที่แท้จริงคือทั้งสองคน ดังที่ปรากฏเสียงของแอดโซในวัยชราแทรกอยู่ตลอดเรื่อง การเขียนนี้เป็นการสืบค้นร่องรอยหาตัวตนในอดีตที่เป็นอื่น (the other) แล้วกลับมายืนยันตัวตนในปัจจุบันของเขา (self) เพื่อหาตำแหน่งแห่งที่ในโลก หลังจากเขียนบันทึกจบลง แอดโซในวัยชราก็ยังคงไม่เข้าใจเรื่องราวต่างๆ เช่นเดียวกับตอนเป็นหนุ่มคือไม่รู้ว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นมีความหมายหรือไม่ อย่างไร การเขียนที่ทำให้แอดโซเห็นถึงความไม่เข้าใจของตนจึงเท่ากับเป็นการประสานตัวตนทั้งสองเข้าด้วยกัน ตระหนักว่าตัวตนทั้งสองส่วนไม่ได้แยกขาดจากกัน

แอดโซในวัยชราได้เขียนต้นฉบับนี้ในรูปแบบพงศาวดารเพื่อบันทึกเรื่องราวของเหตุการณ์ที่เขาเคยประสบเมื่อสมัยเป็นเณร โดยเขาพยายามบันทึกให้เที่ยงตรงที่สุดกับความเป็นจริงจากความทรงจำ

> I prepare to leave on this parchment my testimony as to the wondrous and terrible events that I happened to observe in my youth, now repeating verbatim all I saw and heard, without venturing to seek a design, as if to leave to those who will come after (if the Antichrist has not come first) signs of signs, so that the prayer of deciphering may be exercised on them.[107]

เสียงของผู้เล่าในบันทึกฉบับนี้ไม่ใช่แอดโซในวัยชราที่กำลังนั่งเขียนอยู่ แต่เป็นเสียงของแอดโซในวัยเด็กขณะที่อยู่ในเหตุการณ์นั้น ราวกับเหตุการณ์นั้นกำลังเกิดขึ้นอยู่ต่อหน้าเขาในขณะที่เล่า

> The problem is, rather, of telling what happened not as I see it now and remember it (even if I still remember everything with pitiless vividness, nor do I know whether my subsequent repentance has so fixed in my memory these situations and thoughts, or whether the inadequacy of that same repentance still torments me, resuscitating in my oppressed mind the smallest details of my shame), but as I saw it and felt it then. And I can do so with the fidelity of a chronicler, for if I close my eyes I can repeat not only everything I did but also what I thought in those moments, as if I were copying a parchment written at the time.[108]

---

[107] Umberto Eco, *The Name of The Rose*, p. 11.

[108] Ibid., p. 243.

คำกล่าวนี้ของแอดโซจึงเป็นการอ้างความจริงในสิ่งที่เขาเล่าว่าเป็นไปอย่างสัตย์จริง ไม่บิดเบือนไปตามกาลเวลา เพราะเขายังจำเหตุการณ์เหล่านั้นได้แจ่มชัด

กระนั้นก็ตาม แอดโซเองก็ไม่อาจแน่ใจได้เต็มที่ว่าเรื่องราวที่เขาพยายามถ่ายทอดออกมานั้นจะตรงตามความเป็นจริงที่เกิดขึ้นทั้งหมด เพราะเหตุการณ์ต่างๆเหล่านั้นล้วนสับสนยุ่งเหยิง

> "I should recall what was happening in those last years of the century, as I understood it then, living through it, and as I remember it now, complemented by other stories I heard afterward – if my memory still proves capable of connecting the threads of happenings so many and confused."[109]

ถึงแม้ความคิดความรู้สึกอย่างที่แอดโซคิดและรู้สึกในขณะนั้นจริงๆยังคงแจ่มชัดในความทรงจำ เขาก็ยังไม่อาจแน่ใจในความทรงจำของตัวเองว่าจะสามารถทำได้ดีแค่ไหน เพราะเหตุการณ์ต่างๆล้วนมากมายสับสนยากแก่การทำความเข้าใจ ไม่เพียงเท่านั้น การสืบในครั้งนี้ของแอดโซจำเป็นที่จะต้องตีความเศษเสี้ยวความทรงจำแล้วปะติดปะต่อถักทอสร้างเรื่องราวขึ้นมาใหม่

การเขียนของแอดโซไม่ได้เป็นไปเพื่อค้นหาความจริงเพราะเขาตระหนักดีว่ามันไม่มีความหมายและไม่นำไปสู่อะไร แต่นั่นก็ไม่สำคัญ งานเขียนของแอดโซเป็นการประกอบสร้างขึ้นมาจากเศษเสี้ยวต่างๆ เมื่อแอดโซได้กลับไปเยือนอารามแห่งนี้อีกครั้งหลังจากผ่านไปหลายปี เขาได้เก็บรวบรวมเศษต้นฉบับที่ยังพอหลงเหลืออยู่จากห้องสมุดที่ถูกไฟไหม้ ตลอดชีวิตที่เหลืออยู่แอดโซได้ศึกษาเศษต้นฉบับเหล่านี้ราวกับเป็นภารกิจของเขาโดยหวังว่าจะพบความหมายบางอย่าง

> Along the return journey and afterward at Melk, I spent many, many hours trying to decipher those remains. Often from a word or a surviving image I could recognize what the work had been. When I found, in time, other copies of these books, I studied them with love, as if destiny has left me this bequest, as if having identified the destroyed copy were a clear sign from heaven that said to me: Tolle at lege. At the end of my patient reconstruction, I had before me a kind of lesser library, a symbol of the greater, vanished one: a library made up of fragments, quotations, unfinished sentences, amputated stumps of books.[110]

---

[109] Ibid., p. 12.

[110] Ibid., p. 500.

แอดโซได้สร้างความรู้ขึ้นมาจำนวนหนึ่ง ทว่า ความรู้เหล่านั้นเป็นเศษเสี้ยวไม่สมบูรณ์ที่ได้จากการปะติดปะต่อเท่าที่จะพอหาได้ ความพยายามของเขาในการหาความหมายที่หายไปไม่ประสบความสำเร็จ สุดท้ายแล้ว หลังจากที่เขียนเสร็จ ทั้งรายชื่อต้นฉบับที่เก็บรวบรวมมาได้ และทั้งเรื่องราวที่เขาถ่ายทอด การกลับไปทบทวนเรื่องราวในอดีตผ่านการเขียนทำให้แอดโซตระหนักในท้ายที่สุดว่าทั้งหมดเป็นเพียงผลจากความบังเอิญที่ไม่มีความหมายแต่อย่างใด

> The more I reread this list, the more I am convinced it is the result of chance and contains no message. But these incomplete pages have accompanied me through all the life that has been left me to live since then; I have often consulted them like an oracle, and I have almost had the impression that what I have written on these pages, which you will now read, unknown reader, is only a cento, a figured hymn, an immense acrostic that says and repeats nothing but what those fragments have suggested to me, nor do I know whether thus far I have been speaking of them or they have spoken through my mouth. But whichever of the two possibilities may be correct, the more I repeat to myself the story that has emerged from them, the less I manage to understand whether in it there is a design that goes beyond the natural sequence of the events and the times that connect them. And it is a hard thing for this old monk, on the threshold of death, not to know whether the letter he has written contains some hidden meaning, or more than one, or many, or none at all.[111]

แอดโซไม่พบความจริงเบื้องหลังเหตุการณ์ต่างๆและบอกไม่ได้ด้วยซ้ำว่ามีความหมายซ่อนอยู่หรือไม่ แอดโซมองว่าการเขียนของเขาไม่ได้นำไปสู่อะไร ไม่แน่ใจแม้แต่ว่าเขาเป็นผู้เขียนจริงหรือไม่ หรือเป็นเพียงร่างทรงของเรื่องราวต่างๆ แต่การเขียนนี้ก็เป็นเครื่องปลอบประโลมเดียวที่เขาสามารถยึดโยงได้ เช่นเดียวกับผู้แปลบันทึกที่กล่าวในบทนำของนวนิยายเรื่องนี้ว่า “I really don’t know why I have decided to pluck up my courage and present, as if it were authentic, the manuscript of Adso of Melk. Let us say it is an act of love. Or, if you like, a way of ridding myself of numerous, persistent obsessions.”[112] การเขียนจึงเป็นทางออกหรือวิธีจัดการกับชีวิตที่ไม่เหลือจุดมุ่งหมายนี้ ถึงแม้มันจะไม่ได้มีความหมายใดๆเลยก็ตาม

ทัศนคติต่อโลกและชีวิตของแอดโซมีลักษณะสอดคล้องกับนักแสวงบุญในแนวคิดอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ของซิกมุนต์ บาวแมน (Zygmunt Bauman) ในบทความ

---

111 Ibid., p. 501.

112 Ibid., p. 5.

"From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity"[113] ชาวคริสต์มองว่าชีวิตเป็นเหมือนการเดินทางแสวงบุญที่มีเป้าหมายเพื่อไปพบพระเจ้าในสวรรค์หลังจากที่ตายไปแล้ว ชีวิตในโลกนี้จึงไม่ใช่ชีวิตที่แท้จริง แต่เป็นเพียงทางผ่านไปสู่ชีวิตหน้า บาวแมนมองว่าอัตลักษณ์ของผู้คนแบบสมัยใหม่เป็นกระบวนการสร้างที่ดำเนินไปเรื่อยๆและจะสิ้นสุดเมื่อตาย ในโลกที่คล้ายทะเลทรายเข้าไปทุกที

> The desert meant putting a distance between oneself and one's duties and obligations, the warmth and the agony of being with others, being looked at by others, being framed and molded by their scrutiny, demands and expectations. […] The desert, […], was a land not yet sliced into places, and for that reason it was the land of self-creation. The desert, said Edmond Jabès, […] 'You do not go to the desert to find identity, but to lose it, to lose your personality, to become anonymous. … And then something extraordinary happens: you hear silence speak.' The desert is the archetype and the greenhouse of the raw, bare, primal and bottom-line freedom that is but the absence of bounds. […] the feeling of being themselves [the mediaeval hermits] god-like: unbound by habit and convention, by the needs of their own bodies and other people's souls, by their past deeds and present actions.[114]

ในทะเลทรายที่ว่างเปล่าไร้ขอบเขต ปัจเจกสามารถปลดปล่อยตัวเองจากหน้าที่และข้อบังคับต่างๆ เป็นพื้นที่ที่มีอิสระแม้แต่จะทิ้งอัตลักษณ์ของตนเอง ในสภาวะไร้ทิศทางนี้ เพื่อไม่ให้หลงทาง ปัจเจกจำเป็นต้องหาจุดมุ่งหมายให้กับการเดินที่ไร้จุดหมายปลายทาง ซึ่งก็คือการให้ความหมายกับความว่างเปล่านั้น

ชีวิตของเหล่านักบวชเปรียบได้กับการเขียนที่เป็นการแสวงหาในลักษณะของนักแสวงบุญ ตลอดชั่วชีวิตของพวกเขาที่อุทิศให้กับการเขียนต้นฉบับเป็นไปเพื่อแสวงหาความจริงโดยการเข้าถึงพระเจ้า การเขียนของแอดโซต่างกับการเขียนในลักษณะดังกล่าว คือเป็นการหาความหมายให้กับชีวิตที่ไร้สิ่งยึดโยง แอดโซในวัยชราที่ใกล้ตายตระหนักว่าสุดท้ายแล้วเขาไม่พบอะไรและจบลงด้วยความตายที่เป็นความว่างเปล่าเหมือนเดินอยู่ในทะเลทราย ชีวิตของเขาตอนนี้เป็นสภาวะที่ชั่วคราว ไม่มีอะไรจริงจัง เมื่อเขาตายก็เป็นการสิ้นสุด

---

[113] Zygmunt Bauman, "From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity," in *Questions of Cultural Identity*, Stuart Hall and Paul du Gay, (eds.), (London: Sage, 1996), pp. 18-36.

[114] Ibid., pp. 20-21.

> All I can do now is to be silent. […] Soon I shall be joined with my beginning, and I no longer believe that it is the God of glory of whom the abbots of my order spoke to me, or of joy, as the Minorites believed in those days, perhaps not even of piety. Gott ist ein lauter Nichts, ihn rührt kein Nun noch Hier.* … I shall soon enter this broad desert, perfectly level and boundless, where the truly pious heart succumbs in bliss. I shall sink into the divine shadow, in a dumb silence and an ineffable union, and in this sinking all equality and all inequality shall be lost, and in that abyss my spirit will lose itself, and will not know the equal or the unequal or anything else: and all differences will be forgotten. I shall be in the simple foundation, in the silent desert where no one finds himself in his proper place. I shall fall into the silent and uninhabited divinity where there is no work and no image.[115]

การตายของแอดโซเป็นการออกจากโลกที่เต็มไปด้วยสัญญะต่างๆไปสู่ความเงียบที่ไม่มีอะไรเลย การตายจึงเป็นการปลดปล่อยตัวเองและเป็นอิสระจากอดีต เขาตระหนักว่าในความว่างเปล่าเหมือนทะเลทรายที่ไม่มีอะไรคงทนถาวรนี้เขาจะสามารถหลุดพ้นจากงานอันยากลำบากที่เผชิญมาตลอดชีวิต และมีอิสรภาพมากเท่าที่ต้องการเพราะไม่มีกฎเกณฑ์ใดควบคุม การดำรงอยู่ของแอดโซในทะเลทรายคือการมีตำแหน่งแห่งที่ของตนที่เขารู้สึกเหมือนเป็นที่พำนัก (dwelling) ที่เขาสามารถยึดโยงและรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งได้

เมื่องานเขียนชิ้นนี้จบลงจึงถือเป็นการสิ้นสุดหน้าที่ของแอดโซด้วยเช่นเดียวกัน การตายของแอดโซนอกจากจะเป็นการตายทางร่างกายแล้ว ยังแสดงถึงการสูญสลายของอัตลักษณ์ และเป็นการตายของประพันธกรในฐานะผู้สร้างสรรค์เรื่องราวเหล่านี้ออกมา โรล็องด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) กล่าวไว้ในบทความ “The Death of the Author” ว่าผู้เขียนเป็นเพียงร่างทรงที่ภาษาทำงานผ่าน ผู้เขียนไม่ได้มีอำนาจในการให้ความหมายกับตัวบทอีกต่อไป ไม่ใช่ว่าผู้แต่งสื่อความคิดของตนผ่านภาษา หากแต่เป็นผู้ประกอบสร้างตัวบทโดยนำคำต่างๆมาร้อยเรียงกันเพื่อให้เกิดความหมายขึ้น ดังที่บาร์ธส์กล่าวว่า “The text is a tissue of quotations drawn

---

* God is pure nothingness, touched by neither now nor here.

115 Umberto Eco, *The Name of The Rose*, p. 501.

from the innumerable canters of culture."[116] แอดโซตระหนักว่าเขาไม่ได้เป็นผู้เขียนบันทึกนี้อีกต่อไปเพราะเรื่องราวต่างๆล้วนบอกเล่าด้วยตัวเองโดยเขาเป็นเพียงผู้ถ่ายทอดหรือจดบันทึก

> […] I have almost had the impression that what I have written on these pages, which you will now read, unknown reader, is only a cento, a figured hymn, an immense acrostic that says and repeats nothing but what those fragments have suggested to me, nor do I know whether thus far I have been speaking of them or they have spoken through my mouth.[117]

แอดโซเก็บรวบรวมเศษเสี้ยวแล้วประกอบขึ้นมาเป็นเรื่องราว เขาจึงไม่ได้มีอำนาจในการกำหนดความหมายของมัน การไร้ซึ่งอำนาจของความเป็นผู้กระทำที่มีอำนาจ (authorial agency) นำไปสู่การสูญเสียอัตลักษณ์ในฐานะอัตบุคคลที่หายไปในตัวบท แอดโซจึงต้องตายทั้งในฐานะผู้เขียนบันทึกและในฐานะมนุษย์คนหนึ่งที่ไม่ดำรงอยู่ในโลกนี้อีกต่อไป

การตายของแอดโซทำให้ผู้อ่านถือกำเนิดขึ้น เขาได้มอบหมายหน้าที่ในการตีความเรื่องราวต่างๆไว้ที่ผู้อ่านที่จะได้อ่านบันทึกของเขา "[…] I prepare to leave on this parchment my testimony […] as if to leave to those who will come after (if the Antichrist has not come first) signs of signs, so that the prayer of deciphering may be exercised on them."[118] แอดโซได้มอบอำนาจในการสร้างความหมายไว้ที่ผู้อ่าน ซึ่งกระบวนการนี้บาร์ธส์เรียกว่ากระบวนการสร้างความหมาย นั่นก็คือตัวบทไม่ได้มีความหมายในตัวเอง ความหมายจะเกิดขึ้นเมื่อผู้อ่านตีความและให้ความหมายกับตัวบท โดยการสืบสาวราวเรื่องเชื่อมโยงองค์ประกอบทั้งหมดถักทอขึ้นมาเป็นตัวบท ตัวบทที่ไม่ได้มีความหมายในตัวเองเช่นเดียวกับความว่างเปล่าในทะเลทราย "Of nothingness waiting to become something, if only for a while; of meaninglessness waiting to be given meaning."[119] เนื่องจากแอดโซไม่ได้เป็นผู้กำหนดความหมายที่แท้จริงให้กับตัวบทอีกต่อไปและสัญญะไม่ได้มีความหมายที่แน่นอนตายตัว ความหมายของตัวบทจึงได้จากการให้ความหมายกับรูปสัญญะ หรือที่เรียกว่า play of signifiers

---

116 Roland Barthes, "The Death of the Author" in *Modern Criticism and Theory: A Reader*, David Lodge, (ed.), (London: Longman, 1988), p. 170.

117 Umberto Eco, *The Name of The Rose*, p. 501.

118 Ibid., p. 11.

119 Zygmunt Bauman, "From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity," pp. 21.

อย่างเป็นอิสระ ไม่ผูกติดกับความหมายตายตัวเพียงหนึ่งเดียวอีกต่อไป หากแต่สามารถมีได้หลากหลายโดยที่ผู้อ่านเป็นคนกำหนด

แอดโซได้เขียนสิ่งที่เขาไม่รู้ว่าตัวเองรู้ เขาคิดว่าท้ายที่สุดแล้วเขาไม่ได้ค้นพบอะไร แท้ที่จริงเขากลับได้ค้นพบถึงการไม่มีอยู่ของตนเอง และเขาได้กล่าวออกมาโดยไม่รู้ตัวในคำพูดที่บอกว่าไม่รู้นั้นเอง การหายไปของอัตลักษณ์ของแอดโซทำให้เขาไม่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของความเชื่อใด กล่าวคือ เขาไม่เชื่อว่าเมื่อตายไปแล้วเขาจะได้ไปอยู่กับพระเจ้า การสูญสลายของอัตบุคคลนี้เป็นการปลดปล่อยตัวตนให้มีอิสรภาพ และอัตลักษณ์ของเขาก็จะได้รับการสร้างขึ้นมาใหม่ในกระบวนการสร้างความหมายโดยผู้อ่านที่จะได้อ่านบันทึกนี้ของเขาและดำรงอยู่ในตัวบทบันทึกนี้เอง

อัตลักษณ์ของวิลเลียมเป็นแบบผู้เล่น (player) ตามแนวคิดของบาวแมนที่มองว่าโลกที่คาดเดาไม่ได้และไม่สามารถควบคุมได้นี้เป็นโลกของการเล่นที่เลื่อนไหลและเป็นเกมส์ที่ไม่มีทั้งระเบียบแบบแผนหรือความยุ่งเหยิง หากแต่กำหนดโดยกติกาของแต่ละเกม ปัจเจกในฐานะผู้เล่นจะต้องเล่นให้ดีที่สุดและพร้อมรับมือกับความไม่แน่นอนและความเสี่ยง เมื่อเกมจบลงผู้เล่นที่อาจจะชนะหรือแพ้ก็ต้องเลิกและเริ่มเล่นเกมอื่นใหม่จากศูนย์ไปเรื่อยๆ[120] การมองโลกในลักษณะนี้เท่ากับเป็นการมองว่าชีวิตประกอบไปด้วยเศษเสี้ยวซึ่งก็คือเกมแต่ละเกม ยิ่งไปกว่านั้น เกมหรือการเล่นยังมีนัยยะถึงความไม่จริงจังหรือไร้เป้าหมายของชีวิตแบบหลังสมัยใหม่ที่ไม่ได้มีความหมายลึกซึ้งมากไปกว่าการใช้ชีวิตอย่างรื่นรมย์โดยไม่ยึดติดกับอะไรก็ตามแต่เพียงอย่างเดียว

การสืบคดีของวิลเลียมในฐานะนักสืบสมัครเล่นมีลักษณะเหมือนเกมหรือการเล่นเพื่อความรื่นรมย์ เป็นการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ที่ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายและไม่ได้ยึดติดจริงจังเช่นเดียวกับการสืบสวนสอบสวนของวิลเลียมที่สร้างสมมติฐานในรูปแบบเรื่องเล่าขึ้นมาเพื่ออธิบายสาเหตุการตายต่างๆไม่ได้ยึดมั่นในสมมติฐานใดเพียงหนึ่งเดียว หากแต่พร้อมจะเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ แอดโซมองว่าวิลเลียมไม่ได้มีจุดประสงค์ในการนำตัวคนร้ายมาลงโทษหรือค้นหาความจริง ดังที่แอดโซกล่าวว่า

> I did not know then what Brother William was seeking, and to tell the truth, I still do not know today, and I presume he himself did not know, moved as he was solely by

---

120 Ibid., p. 31.

> the desire for truth, and by the suspicion – which I could see he always harbored – that the truth was not what was appearing to him at any given moment.[121]

และเมื่อเวลาผ่านไป แอดโซจึงยิ่งแน่ใจว่าวิลเลียมไม่ได้แสวงหาความจริงแต่อย่างใด “I had the impression that William was not at all interested in the truth, which is nothing but the adjustment between the thing and the intellect. On the contrary, he amused himself by imagining how many possibilities were possible.”[122] เพราะความจริงที่ค้นพบนั้นเป็นเพียง “ภาพแทน” ที่ความคิดนำเสนอถ่ายทอดออกมา จุดประสงค์ในการสืบคดีของวิลเลียมคือเพียงเพื่อความสนุกสนานรื่นรมย์จากการคลี่คลายปริศนาและเพื่อยืนยันความคิดของตน ซึ่งต่างกับแบร์นารด์ กี ผู้ต้องการลงโทษคนผิดโดยไม่สนใจว่าคนคนนั้นจะมีความผิดจริงหรือไม่ ดังที่วิลเลียมกล่าวแก่แอดโซว่า

> “Bernard is interested, not in discovering the guilty, but in burning the accused. And I, on the contrary, find the most joyful delight in unraveling a nice, complicated knot. And it must also be because, at a time when as philosopher I doubt the world has an order, I am consoled to discover, if not an order, at least a series of connections in small areas of the world’s affairs. […]”[123]

การคลี่คลายปริศนาของวิลเลียมจึงไม่ต่างอะไรกับเกมหรือการเล่น และเพื่อหาแบบแผนสำหรับเป็นสิ่งยึดโยงในโลกที่วุ่นวายไร้ระเบียบนี้ แต่ในที่สุดวิลเลียมก็ล้มเหลว และแอดโซเองก็ไม่อาจเข้าใจความหมายของเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น อีกทั้งยังคลางแคลงสงสัยในสิ่งที่เขาได้เรียนรู้จากวิลเลียม ความคลางแคลงสงสัยนี้เองที่ทำให้แอดโซในวัยชราต้องเขียนบันทึกเพื่อย้อนกลับไปตีความและทำความเข้าใจเหตุการณ์ในอดีตเสียใหม่

เมื่อไม่สามารถเข้าถึงความจริงแท้ได้ วิลเลียมก็ไม่ได้สิ้นหวังเพราะเขาไม่เคยเชื่อว่าจะมีความจริงหนึ่งเดียว ทางออกของวิลเลียมเป็นการปลดปล่อยตัวเองออกจากความหลงใหลในความจริงโดยการหัวเราะ “Perhaps the mission of those who love mankind is to make people laugh at the truth, *to make truth laugh,* because the only truth lies in learning to free ourselves from insane passion for the truth.”[124] ในเมื่อไม่สามารถเชื่อมั่นในความจริงที่

---

121 Umberto Eco, *The Name of The Rose*, p. 14.

122 Ibid., p. 306.

123 Ibid., p. 394.

124 Ibid., p. 491.

เป็นหนึ่งเดียวได้อีกต่อไป การหัวเราะของวิลเลียมนี้จึงไม่ได้แสดงถึงความขบขัน แต่เป็นการเย้ยหยันที่แสดงถึงการเป็นมนุษย์ที่มีเหตุผล (rational being) ของวิลเลียมในการไม่สยบยอมต่อความงมงายในความจริงหนึ่งเดียว หรือถึงแม้ไม่มีความจริงก็ไม่เป็นไร การหัวเราะยังมีนัยยะถึงความไม่แยแสต่อความผิดพลาดโดยมองว่าเป็นเรื่องที่ไม่จริงจัง ไร้แก่นสาร ไม่ควรค่าแก่การใส่ใจ เมื่อตระหนักได้ดังนี้แล้ว การหัวเราะจึงแสดงถึงความเป็นผู้กระทำของวิลเลียมในการจัดการกับความไม่แน่นอนและพร้อมรับมือกับสถานการณ์ที่ไม่คาดคิดในโลกที่ไร้ระเบียบได้อีกด้วย การยึดติดในความจริงหนึ่งเดียวดังเช่นในกรณีของฆอร์เฆเป็นที่มาของความรุนแรงเพราะไม่ยอมให้มีความจริงอื่นจึงต้องกำจัด ทางออกจากความขัดแย้งระหว่างความจริงที่จะนำไปสู่ความรุนแรงคือการปลดปล่อยตนเองจากการยึดติดในความจริงหนึ่งเดียวและยอมรับความจริงอันหลากหลายเหล่านั้น

เรื่องเล่าที่ตัวละครใช้ยึดโยงอัตลักษณ์ในการดำรงอยู่ของตนเองใน *The Name of the Rose* ได้กลายมาเป็นเรื่องเล่าที่ประกอบสร้างอัตลักษณ์ของบรรดาตัวละครใน *The Wind-up Bird Chronicle* สำหรับแอดโซ เรื่องเล่าเป็นเครื่องมือที่เขาใช้ทำความเข้าใจเหตุการณ์ในอดีตและแม้ว่ามันจะไม่ได้มีความหมายใด อย่างน้อยที่สุดเขาก็ได้ตระหนักถึงการดำรงอยู่ของตัวเขาเอง เรื่องเล่านี้ได้กลายมาเป็นสิ่งที่ยืนยันการดำรงอยู่ของตัวเขาและเป็นการเขียนซึ่งเป็นเป้าหมายในตัวของมันเองเช่นเดียวกับการอยู่ที่ไม่ได้มุ่งไปสู่อะไรอีกต่อไป ใน *The Wind-up Bird Chronicle* เรื่องเล่าไม่เพียงยืนยันการดำรงอยู่ของปัจเจก หากยังประกอบสร้างอัตลักษณ์ซึ่งแสดงถึงตัวตนให้ผู้อื่นรับรู้ ในโลกที่ปัจเจกไม่อาจแยกออกจากสังคม การดำรงอยู่ของตัวละครต่างๆ จำเป็นต้องได้รับการยืนยันจากคนอื่นรอบข้างและเรื่องเล่ามีบทบาทสำคัญในการแสดงออกซึ่งตัวตนให้คนอื่นรับรู้ และเช่นเดียวกับเรื่องเล่าในรูปแบบบันทึกของแอดโซใน *The Name of the Rose* ที่ทำให้เขาย้อนกลับไปทบทวนเรื่องราวและตนเองในอดีต โทรุได้กลับไปทบทวนเกี่ยวกับชีวิตของเขาและคุมิโกะที่ผ่านมาผ่านการแบ่งปันเรื่องเล่ากับคนอื่น การแสวงหาของโทรุนำเขาไปสู่การตระหนักรู้ว่าการรับฟังเรื่องเล่าจากตัวละครอื่นเป็นการดำรงอยู่ในสายสัมพันธ์ระหว่างเขาและคนรอบข้าง สำหรับแอดโซ เรื่องเล่าทำให้เขาตระหนักถึงสภาวะการดำรงอยู่ของตนเอง และสำหรับตัวละครต่างๆที่โทรุได้พบเจอ เรื่องเล่าคือเครื่องมือสำคัญที่ช่วยให้ตัวละครที่โทรุพบได้บอกเล่าเกี่ยวกับตนเอง การเล่าเรื่องเปิดโอกาสให้ตัวละครเหล่านี้ได้เชื่อมโยงอัตลักษณ์ที่เป็นเศษเสี้ยวเข้าด้วยกันและตระหนักถึงสภาวะการดำรงอยู่ของตนเองเชื่อมต่อกันเป็นหนึ่งเดียว แม้จะประกอบไปด้วยอัตลักษณ์ที่หลากหลายก็ตาม

4.3.3 อัตลักษณ์ในลักษณะเรื่องเล่า

จากการแสวงหาในเขาวงกต โทรุตระหนักว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งประกอบสร้างที่ไม่มีอยู่จริงตั้งแต่แรก โทรุตระหนักว่าไม่มีสิ่งที่เรียกว่าตัวตนจริงแท้ คงที่ เป็นสารัตถะอย่างที่เคยเชื่อกันมาอีกต่อไป ตัวละครไม่ได้มีสถานะเป็นปัจเจกที่แบ่งแยกไม่ได้ หากแต่เป็นอัตบุคคลที่ตกอยู่ภายใต้การควบคุมของอำนาจภายนอก การแสวงหาของโทรุที่จะนำไปสู่การตระหนักรู้ตนเองไม่ใช่การออกไปแสวงหาเพื่อนำตัวตนที่สูญหายไปกลับคืนมา แต่เป็นการแสวงหาภายในหรือก็คือการเรียนรู้เกี่ยวกับตนเอง เพื่อทำความเข้าใจและจัดการกับความกลวงเปล่าในการที่จะดำรงอยู่ต่อไป ใน *Zen and Japanese Culture* ซุสุกิกล่าวว่าตัวตนของเราประกอบไปด้วย กาย กับ จิต ซึ่งเคลื่อนไหวเป็นหนึ่งเดียวกันโดยไม่ถูกแทรกแซงด้วยความคิดหรืออารมณ์ และล้มเลิกการแบ่งแยกระหว่างความเป็นองค์ประธานกับวัตถุ “The body and the mind are not separated, as they are in the case of intellectualization. The mind and the body move in perfect unison, with no interference from intellect or emotion. Even the distinction of subject and object is annihilated.”[125] การไม่แบ่งแยกระหว่างจิตกับเรือนร่าง หากแต่มองในฐานะส่วนหนึ่งของอัตบุคคลทำให้สามารถจัดการกับความรู้สึกแปลกแยกต่อตนเอง เนื่องจากไม่ได้มองอัตลักษณ์ในลักษณะเศษเสี้ยว หากแต่มองในลักษณะองค์รวมที่ประกอบขึ้นจากเรือนร่างและอัตลักษณ์ส่วนต่างๆที่สอดประสานกลมกลืนกัน

การที่โทรุจะเรียนรู้และตระหนักถึงอัตลักษณ์ของตนเอง เขาได้แยกตนเองออกจากโลกภายนอกแล้วทบทวนเกี่ยวกับชีวิตที่ผ่านมา โทรุลงไปนั่งที่ก้นบ่อน้ำแห้งหลังจากที่ได้ฟังเรื่องเล่าของหมวดมะมิยะเกี่ยวกับประสบการณ์ที่ก้นบ่อน้ำแห้งว่าเหมือนเป็นสถานที่ของแก่นกลางจิตสำนึกและเป็นสถานที่ที่สามารถตัดขาดจากสิ่งต่างๆรอบตัวทำให้เขาได้อยู่กับตนเอง การทำความเข้าใจตนเองของโทรุเป็นการพิจารณาตัวเขาอย่างที่เป็นจริงๆโดยไม่ขึ้นกับโลกภายนอก โทรุแยกพิจารณาเรือนร่างตามประสาทสัมผัสส่วนต่างๆไปจนถึงการแยกจิตออกจากเรือนร่างเพื่อสำรวจส่วนที่เป็นจิตอย่างเดียวในโลกจินตนาการ โทรุพบว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งประกอบสร้างระหว่างจิตของเขาที่เกิดมากับประสบการณ์อีกทั้งยังถูกกำหนดโดยแรงภายนอกซึ่งเป็นที่มาของความรู้สึกแปลกแยกต่อตนเอง การที่อัตบุคคลถูกกำหนดด้วยแรงภายนอกทำให้ตัวละครไม่รู้จักตัวตนของตนเองดังจะเห็นได้จากการที่โทรุไม่รู้ความต้องการของเขา หรือดังที่คุมิโกะกล่าวว่าตลอดชีวิตที่ผ่านมาของเธอที่ถูกพ่อแม่กำหนดจนเธอไม่รู้ความต้องการของตนเองอีกต่อไป “Not once in my life have I managed to get something I really wanted. Not once. Can you

---

[125] Daisetzu T. Suzuki, *Zen and Japanese Culture*, p. 146.

believe it? You can't understand what it's like to live like that. When you get used to that kind of life – of never having anything you want – then you stop knowing what it is you want."[126] การที่คุมิโกะไม่รู้ความต้องการของตนเองคือการไม่รู้จักตัวเองซึ่งเป็นที่มาของความรู้สึกแปลกแยกต่ออัตลักษณ์ส่วนที่เป็นความต้องการของเธอ สิ่งที่ตัวละครต้องทำเพื่อจัดการกับความรู้สึกแปลกแยกต่อตนเองคือการเรียนรู้และทำความเข้าใจเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในฐานะที่เป็นตัวเขาหรือเธอเอง การทำความเข้าใจตนเองของโทรุเกิดขึ้นโดยการแยกจิตออกมาเพื่อทำความเข้าใจความเป็นอื่นของตัวเขา กล่าวคือ เป็นการตระหนักรู้ตนเองที่ไม่แบ่งแยกอีกต่อไประหว่างตนเองและความเป็นอื่นในลักษณะเป็นสองส่วนที่แยกขาดจากกัน โทรุได้ตระหนักถึงอัตลักษณ์ส่วนที่ไม่รู้จักมาก่อน ไม่ใช่ในฐานะความเป็นอื่น แต่ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของตัวเขา อัตลักษณ์ส่วนที่ไม่ตระหนักรู้หรือที่เขาเคยไม่ยอมรับได้กลายเป็นส่วนที่ตระหนักรู้เมื่อผ่านการทำความเข้าใจ กระบวนการนี้เกิดขึ้นผ่านการกลับไปทบทวนเรื่องราวในอดีตที่ผ่านมาเกี่ยวกับตัวเขารวมทั้งเรื่องราวที่คนอื่นถ่ายทอดให้เขาฟัง ทำให้โทรุได้เข้าใจตนเองมากขึ้นและรู้ถึงการดำรงอยู่ของเขาผ่านสายสัมพันธ์กับคนรอบข้าง

อัตลักษณ์เป็นสิ่งคลุมเครือกำกวมที่ไม่สามารถทำความเข้าใจได้ด้วยตรรกะหรือความคิด การแสวงหาของโทรุคือการเรียนรู้ตนเอง การที่โทรุใช้จินตนาการหาคำอธิบายถึงที่มาที่ไปของเรื่องราวขึ้นเป็นสมมุติฐานต่างๆเปรียบได้กับการพยายามทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของเขาเอง "I imagined all sorts of possibilities, but I can't be sure of anything yet. I'm still in the imagining stage."[127] สมมุติฐานเหล่านี้เกิดขึ้นจากการเชื่อมโยงความคิดต่างๆเข้าด้วยกันโดยที่เขาไม่อาจพิสูจน์ได้ว่าจริงหรือไม่ "I've strung a few separate ideas together," I said. "There's no way I can prove any of this. I don't have any basis for claiming that what I have said is true."[128] สมมุติฐานของโทรุอยู่บนฐานของจินตนาการที่ไม่ขึ้นกับกฎเกณฑ์ใดๆทางวิทยาศาสตร์ แต่กระนั้น จินตนาการจากการใช้ความคิดก็ยังมีข้อจำกัดเขาจึงไม่สามารถอธิบายเรื่องราวได้ทั้งหมด คำอธิบายบางส่วนที่โทรุไม่สามารถจินตนาการได้เกิดขึ้นในหัวขณะอยู่ท่ามกลางความมืดในห้อง 208 โทรุคิดว่าบางทีพลังของความมืดหรือหญิงสาวทางโทรศัพท์คือสิ่งที่ช่วยเติมเต็มส่วนที่เขาไม่รู้ แต่โทรุก็ไม่มีฐานรองรับจินตนาการของเขา

---

126 Haruki Murakami, *The Wind-up Bird Chronicle*, p. 72.

127 Ibid., p 575.

128 Ibid., p 579.

> I had given voice to everything that my imagination had taught me about Kumiko. Parts of it had come from vague thoughts I had had until then, and the rest had taken shape in my mind while I spoke in the darkness. Perhaps the power of darkness had filled in the blank spots in my imagination. Or perhaps this [telephone] woman's presence had helped. In either case, there was no solid basis for what I had imagined.[129]

ส่วนที่โทรุไม่สามารถจินตนาการได้เปรียบได้กับอัตลักษณ์ส่วนที่เขาไม่ตระหนักรู้และไม่สามารถใช้ความคิดในการทำความเข้าใจ คำอธิบายที่ก่อรูปขึ้นในหัวของโทรุเป็นความรู้ที่เกิดขึ้นเองที่ไม่ผ่านเรือนร่างหรือประสาทสัมผัส แต่เป็นการรับรู้เหมือนญาณวิเศษ หรือ intuition ที่เป็นไปโดยอัตโนมัตินอกเหนือความตั้งใจของเขา โทรุบอกกับตัวเองไม่ให้ใช้ความคิดขณะที่สู้กับเงาท่ามกลางความมืดในห้อง 208[130] เงานี้เป็นตัวแทนของโนโบรุ วาตายะซึ่งเป็นความเป็นอื่นของโทรุ การที่โทรุต่อสู้กับเงาคือการจัดการกับความเป็นอื่นของเขาเองที่ไม่ใช้ความคิด นอกจากการคิดแบบตรรกะและการใช้เหตุผลจะใช้ไม่ได้ในการทำความเข้าใจอัตลักษณ์แล้ว การคิดแบบจินตนาการที่ไม่มีกฎเกณฑ์ใดๆก็ใช้ไม่ได้เช่นกัน กล่าวคือ การคิดไม่ว่าจะในรูปแบบก็ตามไม่สามารถช่วยทำความเข้าใจอัตลักษณ์ได้ ดังนั้น การที่โทรุจะตระหนักรู้หรือทำความเข้าใจอัตลักษณ์ต้องทำโดยไม่คิด

การทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของโทรุคือการปฏิเสธแนวคิดเกี่ยวกับสารัตถะของตัวตนจริงแท้ โทรุต้องละทิ้งตัวตนนั้นเสียก่อน คุณฮอนดะเคยกล่าวกับโทรุให้ละทิ้งตัวตนแล้วจะพบตนเอง "Abandon the self, and there you are."[131] การละทิ้งตัวตนทำได้โดยการละทิ้งความคิดแบบเหตุผลที่แสดงถึงความเป็นมนุษย์เพราะเป็นสิ่งที่มนุษย์ใช้แยกตัวเองออกจากสัตว์ การรู้ได้เองนอกเหนือการใช้ความคิดของสมองเปรียบได้กับการปล่อยให้จิตใต้สำนึกส่วนที่ไม่เป็นเหตุเป็นผลทำงาน หากชายไร้หน้าที่โทรุพบในเขาวงกตคืออัตลักษณ์อีกส่วนหนึ่งของเขาที่นำเขาไปแก่นกลางจิตสำนึกของคุมิโกะ การที่โทรุเดินตามชายไร้หน้าในเขาวงกตคือการใช้สัญชาตญาณที่อยู่ในอัตลักษณ์ส่วนที่ไม่ตระหนักรู้หรือเปรียบได้กับจิตไร้สำนึก การที่โทรุเลือกเดินตามชายไร้หน้าเป็นการปลดปล่อยตนเองไปตามที่จิตของเขาจะพาไป การไม่ใช้ความคิดมีลักษณะเดียวกับจิตว่าง และการตระหนักรู้ตัวตนของโทรุคือการรู้ด้วยจิตเพียงอย่างเดียวซึ่งก็คือการมีจิตสำนึกต่อตัวตนของตนเอง (self-consciousness) ตอนที่โทรุสู้กับเงาโดยมองไม่เห็นคู่ต่อสู้ เขาปลดปล่อย

---

129 Ibid., p 580.

130 Ibid., p 584.

131 Ibid., p 51.

ตนเองจากการควบคุมของสมองให้เรือนร่างตอบสนองต่อสถานการณ์ภายนอกเอง[132] โทรุใช้ความรุนแรงจัดการกับชายไร้หน้าโดยไม่พยายามควบคุมบังคับตัวเอง แม้ว่าความรุนแรงนั้นคือความเป็นอื่นของเขาแต่เขากลับปล่อยให้เป็นไปอย่างอัตโนมัติ น่าสนใจว่าถึงแม้จะเป็นความรุนแรงที่ไม่ได้ควบคุมด้วยสมอง แต่โทรุรู้สึกตัวอยู่ตลอดเวลาถึงการกระทำโดยจิตและเรือนร่างของเขา กล่าวได้ว่า จิตและเรือนร่างของโทรุทำงานสอดประสานกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกันซึ่งต่างกันโดยสิ้นเชิงกับที่โทรุรู้สึกแปลกแยกกับตนเองขณะทำร้ายชายถือกีตาร์โดยที่เขาไม่สามารถควบคุมตนเองได้[133] การละทิ้งหรือปลดปล่อยตนเองให้เป็นอิสระจากการควบคุมของสมองไม่ใช่การไม่รู้ตัวหรือการไม่มีเจตจำนงที่เป็นเหมือนหุ่นยนต์ที่ไม่มีสำนึกต่อตนเอง หากแต่เป็นการปล่อยให้เป็นไปตามธรรมชาติที่ตัวตนไม่ถูกกำหนดด้วยเหตุผลหรือความคิด การละทิ้งตัวตนแล้วปล่อยให้สัญชาตญาณหรือจิตไร้สำนึกทำงานทำให้โทรุได้พบตัวเขาที่หลุดออกจากพันธนาการของทุกสิ่งและอยู่กับตัวเขาเองเพียงอย่างเดียว

การละทิ้งตัวตนทำให้โทรุได้ตระหนักถึงอัตลักษณ์ของเขาอย่างที่เขาเป็น โทรุได้เห็นและยอมรับว่าความรุนแรง ความโกรธ ความเกลียด คือตัวตนส่วนหนึ่งที่เขาไม่พยายามปกปิดกดทับไว้อีกต่อไปเพราะการปลดปล่อยคือการไม่ฝืนตัวเอง ดังจะเห็นได้ว่า หลังจากที่คุมิโกะหายตัวไป โนโบรุ วาตายะมาพบโทรุเพื่อขอให้เขาหย่ากับคุมิโกะเพราะโทรุเป็นคนไร้ค่า โทรุโกรธมากจึงต่อว่าโนโบรุ วาตายะอย่างรุนแรง มอลตากล่าวกับโทรุว่าความรู้สึกเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องปลดปล่อย ไม่อย่างนั้นแล้วสิ่งที่ถูกกักเก็บไว้จะอับเฉา การได้พูดออกมาจะทำให้เขารู้สึกดีขึ้น “Feelings need to be let out sometimes. Otherwise, the flow can stagnate inside. I’m sure you feel better now that you have said what you wanted to say.”[134] การพูดเป็นการระบายความรู้สึกที่ไม่ดีออกไปซึ่งเทียบได้กับการเยียวยาจิตใจ ก่อนหน้านี้ โทรุไม่เคยแสดงความรู้สึกโกรธหรือความรุนแรงใดๆไม่ต่างกับการขัดขวางการไหลหรือการปิดกั้นสรรพสิ่งจากที่มันควรจะเป็น เหมือนนกรูปปั้นที่ไม่มีวันได้บิน บ่อน้ำแห้งที่ไม่มีน้ำ หรือตรอกปิดตายที่ไม่ได้ใช้สัญจร ความรู้สึกที่ไม่ดีที่ถูกกักเก็บไว้เป็นเหมือนเรื่องราวในอดีตที่เขาพยายามลืมหรือกดทับไว้แล้วกลับมาปรากฏหลอกหลอน ทำให้เขาต้องกลับไปจัดการสะสางปัญหาต่างๆให้หมดไปเช่นเดียวกัน ความรู้สึกที่ไม่ดีควรได้รับการระบายออกเพื่อไม่ให้เป็นปัญหาในภายหลัง ยิ่งไปกว่า

---

132 Ibid., p 585.

133 Ibid., p 336.

134 Ibid., pp. 203-4.

นั้น การระบายหรือแสดงความรู้สึกออกมาทำให้โทรุได้เห็นตัวเองอย่างที่เขาเป็นโดยยอมรับและซื่อตรงต่อตัวตนของตนเองแม้จะเป็นความรู้สึกหรือตัวตนด้านไม่ดีก็ตาม

โทรุรู้สึกถึงความกลวงเปล่าหลังจากได้ปลดปล่อยตนเองและความรู้สึกออกมา หลังจากที่โทรุว่ากล่าวโนโบรุ วาตายะอย่างรุนแรง โนโบรุ วาตายะคือด้านตรงข้ามของโทรุ หรือก็คือความเป็นอื่นที่อยู่ภายนอกซึ่งเปรียบต่างและสะท้อนให้โทรุเห็นตัวเขาเอง การดำรงอยู่ของโนโบรุ วาตายะในโลกที่ทุกคนยอมรับ ตรงข้ามกับการไม่ดำรงอยู่ของโทรุที่ไม่มีใครสนใจ เป็นคนไร้ความหมายราวกับไม่มีตัวตน การเผชิญหน้ากับโนโบรุ วาตายะทำให้โทรุตระหนักถึงความกลวงเปล่าของเขา[135] การที่โทรุฆ่าเงาแล้วส่งผลให้โนโบรุ วาตายะเส้นเลือดในสมองแตกในโลกความเป็นจริงแสดงให้เห็นว่าเงานี้คืออัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของโนโบรุ วาตายะ แม้โทรุจะไม่อยากฆ่าเงา แต่ก็เป็นสิ่งที่เขาต้องทำ “I didn’t want to do it. But I had no choice. I had to finish him off: not out of hatred or even out of fear, but as something I simply had to do.”[136] ความกลวงเปล่าที่เกิดขึ้นหลังจากนั้นแท้จริงแล้วคือความว่างที่โทรุไม่ยึดติดกับความรู้สึกใดๆอีกต่อไป ความว่างนี้คือการไม่มีอยู่จริงของความรู้สึกต่างๆที่เขากักเก็บไว้เพราะความรู้สึกเหล่านั้นมาจากภายนอก การปลดปล่อยตัวเองทำให้โทรุตระหนักว่าตัวเขาเป็นเพียงช่องทางไหลผ่านของสิ่งต่างๆ โดยไม่มีอะไรที่เป็นตัวเขาจริงอยู่แล้วแต่แรก

การมองอัตลักษณ์ในแง่มุมใหม่ทำให้ตัวละครเปลี่ยนจากรู้สึกกลวงเปล่าที่ตัวตนสูญหายไปมาเป็นประกอบสร้างอัตลักษณ์ โทรุตระหนักว่าตัวตนของเขาไม่ได้สูญหายไป แต่ตัวตนจริงแท้ที่เป็นสารัตถะเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่แล้วแต่แรก ตัวเขาเป็นเพียงทางผ่านของคนที่เรียกว่า “ฉัน” “This person, this self, this me, finally, was made somewhere else. Everything had come from somewhere else, and it would all go somewhere else. I was nothing but a pathway for a person known as me.”[137] โทรุไม่มีส่วนใดที่บอกได้ว่าเป็นตัวตนของเขาจริง จากเดิมโทรุพิจารณาถึงเรือนร่างของเขาในลักษณะบ้านที่ถูกทิ้งร้างไร้ผู้อยู่อาศัย ต่อมาเขากลายเป็นบ้านว่าง เรือนร่างของเขาคือ “เรือน” ใจ เป็นที่พักพิงของจิตโดยที่เขาเองเป็นเจ้าบ้านที่เปิดรับผู้อื่นหรือสิ่งอื่นจากภายนอกเข้ามาเพื่อเติมความหมายให้กับชีวิตของเขา การเปิดรับผู้อื่นหรือสิ่งอื่นภายนอกนี้คือการประกอบสร้างอัตลักษณ์ให้กับตัวตนที่ว่าง ไม่มีอะไร ให้มีตัวตนขึ้นมา เรือนร่างเป็นภาชนะที่ต้องบรรจุด้วยประสบการณ์เพื่อให้ความหมายกับอัตลักษณ์ที่จะนิยามตัวตนของเขา

---

135 Ibid., p. 204.

136 Ibid., p. 586.

137 Ibid., p. 262.

อัตลักษณ์จึงเปลี่ยนไปตามประสบการณ์ที่รับเข้ามาและให้ความหมายใหม่ได้ตลอดเวลา การไม่มีตัวตนที่แท้จริงหมายถึงตัวตนไม่ได้เป็นสิ่งแน่นิ่ง ตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลง หากแต่ขึ้นอยู่กับการนิยามอัตลักษณ์โดยให้ความหมายกับประสบการณ์ที่จะกลายเป็นความทรงจำ เมย์กล่าวกับโทรุว่าเขาไม่สามารถกลายเป็นคนใหม่โดยสิ้นเชิงได้ เพราะตัวตนเก่าก็จะยังคงดำรงอยู่ต่อไป ไม่หายไปไหน

> "I don't know, it's kind of impossible for anybody to *do* that stuff, like, 'OK, now I'm gonna make a whole new world' or 'OK, now I'm gonna make a whole new self.' That's what I think. You might *think* you made a new world or a new self, but your old self is always gonna be there, just below the surface, and if something happens, it'll stick its head out and say 'Hi.' You don't seem to realize that. You were made somewhere else. And even this *idea* you have of remaking yourself: even *that* was made somewhere else."[138]

การที่เมย์บอกว่าตัวตนและความคิดของโทรุเป็นสิ่งที่ถูกสร้างจากที่อื่นแสดงถึงการไม่มีสิ่งที่เรียกว่าตัวเขาอยู่ก่อนแล้ว หากมองในแง่นี้แล้ว แต่ละคนไม่ใช่ปัจเจกที่เกิดมาเป็นตัวเอง แต่เกิดมาจากส่วนต่างๆประกอบกันขึ้นหลอมรวมเป็นสิ่งที่เรียกว่า "ตัวเรา" การประกอบสร้างอัตลักษณ์ไม่ใช่การกำหนดหรือเลือกที่จะนิยามตนเองตามที่ต้องการเพียงอย่างเดียว หากแต่โทรุต้องยอมรับและทำความเข้าใจตัวเขาอย่างที่เป็น นั่นคือตระหนักว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ประกอบสร้างจากตัวตนต่างๆ และการให้ความหมายกับประสบการณ์คือการยอมรับเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตัวเขา ไม่ใช่ความเป็นอื่นที่พยายามกดทับไว้หรือปฏิเสธอีกต่อไป เพราะ "ตัวเรา" ล้วนมาจากภายนอก จึงไม่มีสิ่งใดที่เรียกว่าความเป็นอื่นอีกต่อไป

ตัวละครสร้างอัตลักษณ์โดยการยึดโยงกับตัวตนต่างๆและให้ความหมายแก่ประสบการณ์ที่รับเข้ามาจากภายนอกให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของ "ตัวเรา" ครีตาในสภาพเหมือนเด็กแรกเกิดที่ยังว่างเปล่าต้องทำความคุ้นเคยกับตัวเธอคนใหม่และประกอบสร้างอัตลักษณ์จากประสบการณ์ภายนอกทีละเล็กละน้อยเพื่อสร้างสิ่งที่เรียกว่า "ฉัน" หรือ สร้างสิ่งที่รวมกันเป็นตัวเธอ

> "I needed time to get used to my new self. What kind of a being was this self of mine? How did it function? How did it feel – and how? I had to grasp each of these things through experience, to memorize and stockpile them. […] Virtually

---

[138] Ibid., pp. 261-62.

> everything inside me had spilled out and been lost. At the same time that I was entirely new, I was almost entirely empty. I had to fill in that blank, little by little. One by one, with my own hands, I had to *make* this thing I called 'I' – or, rather, make *the things that constituted me*."[139]

ครีตาให้ความหมายกับประสบการณ์ภายนอกที่รับเข้ามาแล้วแปรเปลี่ยนเป็นความทรงจำของเธอ ประสบการณ์และความทรงจำเป็นสิ่งเฉพาะตัวที่แตกต่างกันไปสำหรับแต่ละคนซึ่งจะเป็นอัตลักษณ์ของคนคนนั้น ประสบการณ์และความทรงจำเหล่านี้คือสิ่งที่ "บรรจุ" ตัวตนที่ว่างเปล่าให้มีความหมายขึ้นมา การที่ครีตาจะทำความคุ้นเคยกับตัวเธอคนใหม่ไม่ได้อาศัยเพียงตัวเธอกับประสบการณ์ภายนอกเท่านั้น แต่คนอื่นยังมีส่วนในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเธอด้วย การทำงานเป็นร่างทรงให้จิตของคนอื่นๆไหลผ่านช่วยให้ครีตาเรียนรู้การมีตัวตนตามคำแนะนำของมอลตา "She [Malta] believes that by passing the minds or egos of a variety of people through me, she will make it possible for me to obtain a firm grasp on my own self. Do you see what I mean? It works for me as a kind of vicarious experience of what it feels like to have an ego."[140] ในช่วงที่ครีตายังไม่มีตัวตน เธอต้องยึดโยงกับคนอื่นจนกว่าเธอจะสร้างอัตลักษณ์ที่เป็นของเธอเอง อัตลักษณ์ของตัวละครเช่นครีตาเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่แต่เดิม แต่เป็นสิ่งที่เธอต้องเก็บรวบรวมแล้วให้ความหมายเพื่อบ่งบอกตัวตนของเธอด้วยตัวเธอเอง ประสบการณ์ภายนอกซึ่งเป็นอื่นต่อตัวละครเมื่อให้ความหมายแล้วก็จะไม่เป็นอื่นอีกต่อไป หากแต่ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของตัวละคร

อัตลักษณ์เป็นสิ่งประกอบสร้างที่ยึดโยงกับตัวตนในความหมายใหม่ที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา อีกทั้งขึ้นอยู่กับการนิยามและให้ความหมายตัวตนซึ่งไม่แน่นิ่ง ตายตัว ดังจะเห็นได้จากการที่ตัวละครกลายเป็นคนใหม่ โทรุพบหญิงสาวทางโทรศัพท์ในห้อง 208 และเขาเรียกชื่อเธอว่าคุมิโกะซึ่งทำให้เธอตระหนักว่าเธอคือคุมิโกะ คุมิโกะกลายเป็นคนใหม่ดังที่เสียงของเธอเปลี่ยนไปเป็นเสียงที่โทรุไม่เคยได้ยินมาก่อน คุมิโกะไม่เคยตระหนักถึงอัตลักษณ์ส่วนที่เป็นหญิงสาวทางโทรศัพท์ในฐานะส่วนหนึ่งของเธอมาก่อนทำให้เธอรู้สึกแปลกแยกต่อตนเอง หลังจากที่โทรุทำให้คุมิโกะตระหนักรู้ถึงอัตลักษณ์อีกส่วนหนึ่งของเธอ เธอจึงต้องนิยามตนเองเสียใหม่เพราะเธอไม่ใช่คนเดิมอีกต่อไป แต่เป็นคนที่รวมเอาหญิงสาวทางโทรศัพท์เข้าเป็นส่วนหนึ่งของเธอแล้ว อย่างไรก็ตาม คุมิโกะยังคงตั้งคำถามกับตัวตนที่แท้จริงของเธอที่เธอไม่อาจเชื่อได้อีก

---

[139] Ibid., p. 305.

[140] Ibid., p. 310.

ต่อไปว่ามีอยู่จริง[141] การตระหนักรู้ของคุมิโกะจึงตามมาด้วยการเรียนรู้ที่จะปรับมุมมองต่อตัวตนของเธอและต้องทำความเข้าใจตัวตนแบบใหม่ที่เปลี่ยนไปจากเดิมแล้วนี้ นอกจากคุมิโกะแล้ว ครีตาเป็นอีกตัวละครหนึ่งที่กลายเป็นคนใหม่ ครีตาพยายามฆ่าตัวตายเพื่อหลีกหนีความเจ็บปวดแต่เธอกลับรอดชีวิตเหมือนเกิดใหม่เป็นคนที่ไม่มีความรู้สึกใดอีกต่อไปนอกจากความด้านชา เมื่อเธอถูกโนโบรุ วาตายะชำเรา ตัวตนของเธอถูกดึงออกไปและเธอได้กลายเป็นคนใหม่อีกครั้งที่ความรู้สึกต่างๆรวมถึงความเจ็บปวดได้กลับคืนมา ครีตาขณะที่เล่าเรื่องของเธอให้โทรุฟังคือตัวตนที่สามซึ่งเป็นเหมือนเด็กแรกเกิดที่ยังไม่มีสิ่งที่เรียกว่าตัวเธอเอง ครีตาเลือกที่จะยึดโยงกับตัวตนนี้เพื่อประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเธอเองขึ้นมา “Still, although I was lonely, I was not unhappy. I was able to cling to myself. At least now I *had* a self to cling to.”[142] ครีตาไม่ได้เศร้าเสียใจกับตัวตนที่หายไปหรือไม่เคยมีอยู่แต่แรก แต่เป็นการยอมรับถึงสภาวะของตัวตนว่าเป็นเช่นนั้นเองและไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริง ชื่อครีตาเป็นชื่อที่มอลตาตั้งให้เธอที่กลายเป็นคนใหม่ “My sister then gave me my new name: Creta Kano. Newly reborn, I needed a new name, she said. I liked it from the start.”[143] ครีตามองว่าตัวตนเป็นสิ่งยึดโยงซึ่งไม่ใช่การยึดติดและเธอก็พร้อมที่จะยอมรับตัวตนใหม่นี้ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าชื่อเป็นตัวแทนของอัตลักษณ์ ชื่อใหม่นี้จึงแสดงถึงอัตลักษณ์ใหม่ที่เปลี่ยนไปแล้วราวกับครีตาได้กลายเป็นคนใหม่ เช่นเดียวกับที่โทรุตั้งชื่อให้แมวโนโบรุ วาตายะใหม่หลังจากที่มันกลับมาบ้านว่า แมคเคอเรล (Mackerel) เพื่อแสดงถึงอัตลักษณ์ของมันเองที่ไม่ถูกบดบังโดยโนโบรุ วาตายะอีกต่อไป ตัวละครไม่ได้ยึดติดว่ามีสิ่งที่เรียกว่าตัวตนจริงแท้ที่ตายตัวอีกต่อไป แต่เป็นสิ่งยึดโยงอันไม่ถาวรซึ่งตัวละครสามารถเปลี่ยนไปยึดโยงตัวตนอื่นได้ตามสภาวะหรือสถานการณ์ที่เหมาะสม และพร้อมจะสร้างอัตลักษณ์ใหม่โดยยึดโยงกับตัวตนที่เปลี่ยนไปและหลากหลายเหล่านั้น

มนุษย์ไม่สามารถเป็นปัจเจกที่ตัดขาดตนเองออกจากสังคมได้เพราะอัตลักษณ์ต้องยึดโยงกับคนรอบข้าง การดำรงอยู่ของมนุษย์ไม่มีความหมายในตัวเอง แต่ต้องมีผู้อื่นรับรู้และให้ความหมาย เมื่อมองในลักษณะนี้ กล่าวได้ว่าอัตลักษณ์ในฐานะปัจเจกนั้นสูญหายไปกลายเป็นอัตบุคคลที่ดำรงอยู่ในสายสัมพันธ์กับผู้อื่น การให้ความหมายโดยคนอื่นทำให้มนุษย์มีตัวตนขึ้นมา เช่นเดียวกับจิตสำนึกที่เชื่อมโยงถึงกัน โทรุกับเมย์สามารถสื่อความรู้สึกถึงกันผ่านการที่เขาสัมผัสรอยแผลเป็นบนใบหน้าของเมย์และเมย์สัมผัสปานบนแก้มขวาของเขา “I

---

141 Ibid., p. 602.

142 Ibid., p. 305.

143 Ibid., p. 307.

caressed the half-inch scar. As I did so, the waves of her consciousness pulsed through my fingertips and into me – a delicate resonance of longing. Probably someone should take this girl in his arms and hold her tight, I thought."[144] โทรุรู้สึกได้ถึงจิตสำนึกของเมย์ที่ส่งผ่านสัมผัสทางปลายนิ้วมายังเขา จากสัมผัสนี้โทรุรับรู้ถึงตัวตนของเมย์ที่โหยหาคนที่จะมาเติมเต็มความกลวงเปล่าและรับรู้ถึงการดำรงอยู่ของเธอเพื่อให้เธอมีตัวตนขึ้นมา ในภายหลังเมย์ทำงานเป็นช่างทำวิกผมในโรงงาน เมย์กล่าวถึงการทำวิกผมว่าวิกผมแต่ละชิ้นที่เธอสร้างขึ้นนั้นเป็นของเธอเอง เมย์ยังรู้สึกเชื่อมโยงกับคนที่ใส่วิกผมที่เธอทำอีกด้วย "*It's a really nice feeling to know, though, that someone out there in the world is wearing the wig I made on his head. It sort of gives me a sense of, I don't know, connectedness*."[145] แม้จะเป็นคนแปลกหน้าไม่รู้จักกัน แต่ความรู้สึกเชื่อมโยงกับคนที่ใส่วิกผมที่เมย์ทำขึ้นเป็นสายสัมพันธ์ที่ยึดโยงเธอเข้ากับคนเหล่านั้น ทำให้เธอไม่รู้สึกแปลกแยกราวกับอยู่คนเดียวในโลก ในจดหมายที่เมย์เขียนถึงโทรุ เธอกล่าวว่าเวลาที่อยู่คนเดียวและรู้สึกกลัวเธอจะบอกตัวเองว่าเธอเชื่อมโยงกับคนอื่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับโทรุ

> *Sometimes I get sooo scared! I'll wake up in the middle of the night all alone, hundreds of miles away from anybody, and it's pitch dark, and I have absolutely no idea what's going to happen to me in the future, and I get so scared I want to scream. Does that happen to you, Mr. Wind-Up Bird? When it happens, I try to remind myself that I* am *connected to others – other things and other people. I work as hard as I can to list their names in my head. On the list, of course, is you, Mr. Wind-Up Bird. And the alley, and the well, and the persimmon tree, and that kind of thing. And the wigs that I've made here with my own hands. And the little bits and pieces I remember about the boy. All these little things (though you're not just another one of those little things, Mr. Wind-Up Bird, but anyhow …) help me to come back "here" little by little*.[146]

ผู้คนและสรรพสิ่งรอบตัวอันธรรมดาสามัญเหล่านี้เป็นสายสัมพันธ์ที่ช่วยให้เมย์ยึดโยงตนเองเข้ากับโลก ไม่ให้ตัวเธอสูญหายไป มนุษย์ไม่สามารถดำรงอยู่ในฐานะปัจเจก เพราะนั่นคือการดำรง

---

144 Ibid., pp. 325-26.

145 Ibid., pp. 447-48.

146 Ibid., p. 449.

อยู่แบบไร้ตัวตน หากแต่ต้องดำรงอยู่โดยยึดโยงกับสายสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนมนุษย์เพื่อให้ตัวตนไม่สูญหายไปและประกอบสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาได้

จากการตามหาคุมิโกะ โทรุพบว่าอัตลักษณ์ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวที่คงทนถาวร ดังนั้นเขาไม่ได้หายไปไหน แต่เป็นสิ่งประกอบสร้างตั้งแต่แรก อัตลักษณ์คือเสี้ยวส่วนต่างๆอันหลากหลายที่ผสมกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกันในฐานะที่เป็นองค์รวม อัตลักษณ์ของแต่ละคนสามารถสร้างใหม่ได้เรื่อยและเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาขึ้นอยู่กับการยึดโยงในชั่วขณะหนึ่ง การประกอบสร้างอัตลักษณ์เป็นกระบวนการที่ดำเนินไปจนกว่าคนคนนั้นจะจบชีวิตลง ด้วยการที่คนคนหนึ่งมีหลายอัตลักษณ์หรือหลายตัวตน สิ่งที่เรียกว่า “ตัวเรา” จึงเป็นการหลอมรวมอัตลักษณ์หรือตัวตนเหล่านี้และสิ่งต่างๆที่ยึดโยงเข้าด้วยกัน การดำรงอยู่ของแต่ละอัตบุคคลไม่มีความหมายในตัวเอง ไม่ใช่ในลักษณะที่กลวงเปล่า หากแต่เป็นความว่างที่ต้องให้ความหมายโดยคนอื่นรอบข้าง เนื่องจากการดำรงอยู่ต้องยึดโยงกับคนรอบข้าง มนุษย์จึงไม่สามารถเป็นปัจเจกที่ตัดขาดตนเองออกจากสังคมโดยสิ้นเชิงได้ เพื่อไม่ให้ตนเองสูญหายไป มนุษย์ต้องดำรงอยู่ในสายสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนมนุษย์ที่จะช่วยให้ความหมายแก่กัน

The Wind-up Bird Chronicle เป็นเรื่องเล่าของโทรุที่ประกอบสร้างขึ้นมาเป็นอัตลักษณ์ของเขา เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นทำให้โทรุได้พบเจอผู้คนมากมายและได้รับฟังเรื่องราวที่คนเหล่านั้นบอกเล่าแก่เขาในรูปแบบที่แตกต่างหลากหลายกันไปทั้งเรื่องที่ฟังจากปากตัวละครโดยตรง จดหมาย หรือบันทึกในคอมพิวเตอร์ เรื่องเล่าต่างๆที่โทรุรับฟังได้ส่งผลต่อตัวเขาเองคือทำให้เขาเข้าใจคนอื่นและตนเองมากขึ้น ไม่เพียงเท่านั้น เรื่องเล่าเหล่านี้ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าของเขาเองและมีส่วนประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเขา ดังจะเห็นได้จากการที่นวนิยายเรื่องนี้ที่เป็นเรื่องเล่าของโทรุมีเรื่องเล่าของคนอื่นปรากฏอยู่ด้วย นวนิยายเรื่องนี้เล่าโดยโทรุด้วยสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “ผม” หรือ “I” ในรูปแบบบันทึกเหตุการณ์ หรือ chronicle ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของเขาในช่วงเวลาหนึ่ง เรื่องเล่าในนวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้บอกเล่าเพียงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหรือที่ตัวละครประสบพบเจอเท่านั้น แต่ยังเป็นการเล่าเพื่อให้ตัวละครได้บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของตนเองให้คนอื่นได้รับรู้ กล่าวอีกนัยหนึ่ง เรื่องเล่าบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของตัวละครแต่ละตัวและการเล่าเรื่องคือกระบวนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครนั้นที่ยังดำเนินไปไม่จบสิ้นสมบูรณ์

ในบทความ “Life in Quest of Narrative” ริเคอร์กล่าวว่าชีวิตมีลักษณะเหมือนเรื่องเล่า โครงเรื่องของเรื่องเล่าชีวิตมีลักษณะเป็นปฏิบัติการหรือกระบวนการที่จะเสร็จสมบูรณ์ก็

ต่อเมื่อมีผู้รับฟังเรื่องเล่านั้น[147] การเล่าเรื่องเกี่ยวกับชีวิตทำให้ผู้เล่าได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับชีวิตของตนเองที่มีจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดต่อเนื่องเป็นเรื่องราวที่ผสมผสานเศษเสี้ยวต่างๆของอัตลักษณ์ให้กลมกลืนเข้าด้วยกัน การมองอัตลักษณ์ในลักษณะเรื่องเล่าแสดงให้เห็นสภาวะของอัตลักษณ์ที่ไม่แน่นิ่ง ตายตัว หากแต่มีลักษณะไหลเลื่อนซึ่งแสดงผ่านพลวัตของเรื่องเล่า[148] เรื่องเล่าใน *The Wind-up Bird Chronicle* นำเสนออัตลักษณ์ที่เปลี่ยนไปเรื่อยๆของตัวละครต่างๆ เรื่องเล่าเป็นกระบวนการกำลังจะเป็น (becoming) เพราะเป็นสิ่งที่ยังไม่สมบูรณ์หรือมีความหมายในตัวเองจนกว่าจะมีผู้ให้ความหมาย เรื่องเล่าที่ไม่มีความหมายตายตัวเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ตัวละครใช้ทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของตนเองและตัวละครยังประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตนเองผ่านเรื่องเล่าอีกด้วย

นวนิยายเรื่องนี้จบด้วยปลายเปิดที่ไม่รู้ว่าต่อจากนี้ไปชีวิตของโทรุจะเป็นเช่นไร นั่นเป็นเพราะชีวิตของโทรุยังไม่จบ เรื่องราวชีวิตของแต่ละคนจะจบสิ้นสมบูรณ์ก็เมื่อคนคนนั้นเสียชีวิตลง ตอนจบนี้จึงเป็นบทสรุปของชีวิตโทรุในชั่วขณะหนึ่งซึ่งบอกสภาวะของเขาที่ไม่ถาวร ณ ขณะนั้น เรื่องเล่านำเสนออัตลักษณ์ที่เลื่อนไหล วิธีการที่ตัวละครเล่าเรื่องสะท้อนการตีความชีวิตและประสบการณ์ที่อาจเปลี่ยนแปลงได้ อัตลักษณ์ที่เกิดจากการตีความนั้นแปรเปลี่ยนได้ ดังจะเห็นได้จากการที่โทรุมองตนเองเปลี่ยนไปหลังจากที่เขาได้กลับไปทบทวนและบอกเล่าเรื่องราวของเขา จากคนที่รู้สึกกลวงเปล่าเหมือนตัวตนของเขาได้สูญหายไปและมีชีวิตอันไร้ความหมาย โทรุกลายเป็นตัวตนที่ว่างซึ่งพร้อมจะให้ความหมายใหม่ได้เสมอโดยยึดโยงอัตลักษณ์ของเขาอ้างอิงกับเรื่องเล่าของคนอื่น โทรุเหมือนกลายเป็นคนละคน แต่เรารับรู้เขาและเขารับรู้ตนเองในฐานะที่เป็นคนเดียวกันด้วยเรื่องเล่าที่เชื่อมโยงอัตลักษณ์ส่วนต่างๆเข้าด้วยกัน อีกทั้งยังแสดงถึงอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปนั้นด้วย อัตลักษณ์มีลักษณะเป็นการกำลังจะเป็นที่ไม่มีรูปลักษณ์แน่นิ่ง ตายตัว หากแต่แปรเปลี่ยนอยู่เสมอ

การเล่าเรื่องเป็นการสื่อสารทางความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมระหว่างผู้เล่ากับผู้ฟัง ในวันเดียวกับที่คุมิโกะตัดสินใจทำแท้ง โทรุซึ่งอยู่ระหว่างไปทำงานที่ต่างจังหวัดมีโอกาสได้ฟังเพลงที่บาร์แห่งหนึ่ง ชายนักกีตาร์กล่าวว่าความรู้สึกเจ็บปวดของมนุษย์สามารถสื่อถึงกันและเราสามารถทำความเข้าใจความเจ็บปวดของผู้อื่นได้ด้วยอำนาจของความรู้สึกร่วม “[…] If, before our eyes, we see someone who is truly suffering, we do

---

147 Paul Ricoeur, “Life in Quest of Narrative,” in *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*, David Wood, (ed.), (London and New York: 1991), p. 21.

148 Ibid., p. 32.

sometimes feel his suffering and pain as our own. This is the power of empathy. […]"[149] และด้วยอำนาจของความรู้สึกร่วมนี้ ความเจ็บปวดทั้งหลายในชีวิตสามารถบรรเทาเบาบางลงได้ เพราะมนุษย์ได้แบ่งปันความรู้สึกต่อกัน

การที่คุมิโกะไม่สามารถบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับตัวเธอรวมถึงถ่ายทอดความรู้สึกออกมาทำให้เธอไม่สามารถทำความเข้าใจและสร้างอัตลักษณ์ได้ เมื่อโทรุย้อนกลับไปทบทวนชีวิตแต่งงาน เขาพบว่าที่ผ่านมานั้นเขารู้จักคุมิโกะเพียงผิวเผิน เนื่องจากมีเรื่องราวบางเรื่องที่ทั้งสองไม่เคยแลกเปลี่ยนกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การที่คุมิโกะไม่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกทั้งหมดของเธอออกมา ดังที่เธอกล่าวว่า "I'm not regretting what I did. It was the only way. I'm perfectly clear on that. What really hurts, though, is that I want to tell you everything – absolutely everything – but I just can't do it. I can't tell you exactly how I feel."[150] คุมิโกะเลือกที่จะไม่บอกเหตุผลที่แท้จริงที่เธอต้องทำแท้งให้โทรุฟัง เพราะเกรงว่าจะทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่แย่ลง

> *Perhaps I should have told you everything that was in my heart before things came to this. This might never have happened if I had done so. But now that it has happened – even now – I don't believe that I would be able to tell you what I was feeling then. And that is because it seems to me that once I put it into words, things would be even more decisively ruined than they are now. Which is why I came to feel that the best thing I could do was to swallow it all and disappear.*[151]

การที่คุมิโกะไม่สามารถเล่าเรื่องราวของเธอเพราะไม่รู้จะเล่าอย่างไรทำให้เธอไม่สามารถทำความเข้าใจตัวเธอเองและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวเธอได้ ประสบการณ์ที่ไม่อาจตีความได้ทำให้คุมิโกะไม่สามารถสร้างเรื่องเล่าของอัตลักษณ์ที่เป็นหนึ่งเดียว อัตลักษณ์ของคุมิโกะจึงมีลักษณะเป็นเศษเสี้ยวแปลกแยกต่อกันกลายเป็นสองคนในร่างเดียว

ตรงข้ามกับคุมิโกะ ครีตาสามารถจัดการกับความแปลกแยกและทำความเข้าใจอัตลักษณ์อันหลากหลายของเธอได้ผ่านเรื่องเล่าที่เธอทบทวนเกี่ยวกับตนเอง ครีตารู้สึกแปลกแยกกับเรือนร่างราวกับตัวตนของเธอสูญหายไปจากการพยายามฆ่าตัวตายและถูกโนโบรุวาตายะข่มขืน ครีตากล่าวว่าเธอรู้สึกว่าควรต้องเล่าเรื่องราวของเธอให้โทรุฟังอย่างซื่อตรงที่สุด "I

---

149 Haruki Murakami, *The Wind-up Bird Chronicle*, p. 239.

150 Ibid., p. 252.

151 Ibid., p. 276.

had started my story precisely because I felt I ought to tell you, as honestly as possible, what really happened to me."[152] หลังจากเล่าจบ ครีตากล่าวว่านั่นคือชีวิตของเธอตลอด 26 ปีที่ผ่านมาและเธอตระหนักถึงความไม่มีอะไรของตัวเธอเอง "This, then, is how I have spent the twenty-six years of my life. Just imagine if you will: for twenty-six years, I was nothing. […] During all this long time, the person called 'me' was in fact nothing at all, I realized."[153] การเล่าเรื่องทำให้ครีตาได้ทบทวนเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของเธอและตระหนักถึงสภาวะไร้ตัวตนของเธออันเนื่องมาจากการไม่มีเจตจำนงและไม่เคยมีตัวตนที่เป็นของเธอเอง อย่างไรก็ตาม การได้พิจารณาอัตลักษณ์ของเธอในลักษณะเรื่องเล่าทำให้ครีตาได้ทำความเข้าใจชีวิตทั้งหมดที่ผ่านมาอย่างที่เป็นในฐานะที่เป็นชีวิตของเธอเอง การตระหนักถึงความว่างเปล่าว่าไม่มีอะไรคือการตระหนักถึงสภาวะตั้งต้นที่เธอต้องประกอบสร้างอัตลักษณ์ของเธอด้วยตัวเอง

เรื่องเล่าสร้างความหมายให้กับอัตลักษณ์ที่ว่างเปล่าและเป็นสิ่งที่จะบอกว่าเราเป็นใคร การเล่าเรื่องแสดงถึงการมีอำนาจที่จะบอกว่านี่คือเรื่องราวของชีวิตของเราที่สามารถเล่าได้ในแบบที่เราต้องการ ดังจะเห็นได้ชัดเจนในเรื่องเล่าของหมวดมะมิยะ ผลจากความรุนแรงที่หมวดมะมิยะประสบระหว่างสงครามทำให้ตัวตนของเขาสูญหายไปพร้อมๆกับเรื่องราวของเหตุการณ์ที่ถูกลบเลือนออกไปจากหน้าประวัติศาสตร์ทางการ กล่าวอีกนัยหนึ่ง เรื่องราวเกี่ยวกับอัตลักษณ์ที่ถูกลบทิ้งไปไม่เคยได้เล่าขานคือความรุนแรงที่รัฐทำลายตัวตนของเขาในฐานะปัจเจก หลังกลับจากสงคราม หมวดมะมิยะพบว่าครอบครัวของเขาเสียชีวิตแล้วทั้งหมดและตัวเขาก็ตายไปด้วยดังที่เขาพบหลุมศพของตนเอง หมวดมะมิยะถูก "ฆ่า" หรือทำให้ "ตาย" ในทางกฎหมายคือรัฐประกาศว่าเป็นบุคคลเสียชีวิต "ตาย" คือไม่มีคนที่เขาสามารถยึดโยงด้วยและต้องอยู่คนเดียวปราศจากคนรัก และยัง "ตาย" คือไม่มีตัวตนเพราะไม่ดำรงอยู่ในการรับรู้ของผู้อื่นโดยไม่มีแม้เรื่องราวเกี่ยวกับตัวเขาให้คนอื่นรับรู้ว่าเป็นหรือตายอย่างไร หมวดมะมิยะเป็นเพียงซากร่างกลวงเปล่ามีชีวิตที่ไร้ชีวิต เป็นเพียงการดำรงอยู่ที่ไร้ความหมายใดๆ

การเล่าเรื่องเป็นการสร้างสายสัมพันธ์ที่ตัวละครสามารถยึดโยงกับผู้อื่นและมีตัวตนขึ้นมาได้ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าการดำรงอยู่ของอัตบุคคลจะมีความหมายเมื่อถูกรับรู้และให้ความหมายโดยคนอื่น การที่ตัวละครเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับตนเองให้ผู้อื่นฟังจึงเป็นการสร้างและแสดงออกถึงอัตลักษณ์ให้ผู้อื่นรับรู้และตระหนักถึงการดำรงอยู่ของผู้เล่า ด้วยเรื่องที่หมวดมะมิยะเล่าให้โทรุฟังทั้งที่เล่าต่อหน้าและที่เล่าทางจดหมายทำให้หมวดมะมิยะมีตัวตนขึ้นมาในการรับรู้

---

[152] Ibid., p. 297.

[153] Ibid., p. 310.

ของโทรุ หมวดมะมิยะกล่าวว่าการได้เล่าเรื่องแก่โทรุทำให้เขารู้สึกเหมือนได้รับการช่วยให้รอดแม้เรื่องที่เขาเล่าจะหาประโยชน์อะไรไม่ได้ก็ตาม "*In any case, I am grateful for the chance to have met you, Mr. Okada, and to have told you my story. Whatever it will ever be of any use to you, I cannot be certain. But by telling it to you, I feel that I have attained a kind of salvation.* […]"[154] หลังจากอ่านจดหมายจบ โทรุรู้สึกว่าเรื่องราวเหล่านี้ทำให้เขารู้สึกสะเทือนใจอย่างประหลาด

> Lieutenant Mamiya's letter moved my heart in strange ways, but to my mind it brought only vague and distance images. […] What most moved me in his letter was the sense of frustration that permeated the lieutenant's words: the frustration of never quite being able to depict or explain anything to his full satisfaction.[155]

ความรู้สึกสะเทือนใจนี้ไม่ได้เกิดจากเนื้อหาข้อความในจดหมายหรือเรื่องที่หมวดมะมิยะเล่า แต่เกิดจากอารมณ์ความรู้สึกของหมวดมะมิยะที่ซึมแทรกอยู่ในทุกคำพูดแล้วส่งผ่านมายังเขาเกิดเป็นความรู้สึกร่วมที่เขาสัมผัสได้ ความรู้สึกร่วมนี้ทำให้ผู้เล่าไม่รู้สึกว่าอยู่โดดเดี่ยวเดียวดายในโลกอีกต่อไปเพราะมีผู้ร่วมรับรู้ความเจ็บปวดทุกข์ทรมานของเขา ความรู้สึกร่วมคือสายสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นผ่านเรื่องเล่าดังที่หมวดมะมิยะกล่าวในจดหมายถึงโทรุเกี่ยวกับประสบการณ์อันเลวร้ายจากการเข้าร่วมการสู้รบที่โนมงฮัน ด้วยสายสัมพันธ์นี้ หมวดมะมิยะสามารถยึดโยงตัวเขาเข้ากับโทรุทำให้เขามีตัวตนขึ้นมาในการรับรู้ของโทรุ เขาจึงไม่ได้สูญหายไป

นอกจากจะสร้างความรู้สึกร่วมแล้ว การเล่าเรื่องยังเป็นการพยายามเติมเต็มความกลวงเปล่าของการดำรงอยู่ของปัจเจก ดังเช่นที่หมวดมะมิยะกล่าวในจดหมายถึงโทรุบอกเล่าเรื่องราวประสบการณ์ของเขาระหว่างถูกทหารรัสเซียจับเป็นเชลยในค่ายที่ไซบีเรีย ในตอนท้ายของจดหมาย หมวดมะมิยะกล่าวว่าเขาไม่รู้ว่าเรื่องที่เขาเล่าจะมีความหมายอะไรต่อโทรุ แต่เป็นสิ่งที่เขาต้องทำ หมวดมะมิยะถูกสาปจากชายชื่อบอริส นักแล่หนังมนุษย์ (Boris the Manskinner) ที่เขาพบในค่ายว่าเขาจะต้องใช้ชีวิตที่เหลือโดยไม่รักใครและไม่มีใครรัก อันเป็นที่มาของการเป็นเปลือกกลวงเปล่า

> *To tell you the truth, I have no idea what this long, strange story of mine will mean to you, Mr. Okada. Perhaps it is nothing more than an old man's muttering. But I wanted to – I had to – tell you my story. As you can see from having read my*

---

154 Ibid., p. 209.

155 Ibid., p. 210.

> *letter, I have lived my life in total defeat. I have lost. I am lost. I am qualified for nothing. Through the power of the curse, I love no one and am loved by no one. A walking shell, I will simply disappear into darkness. Having managed at long last, however, to pass my story on to you, Mr. Okada, I will be able to disappear with some small degree of contentment.*[156]

ชีวิตที่ไร้รักคือการไม่มีสายสัมพันธ์กับคนอื่น นำไปสู่การขาดไร้สิ่งยึดโยงทำให้เขารู้สึกไร้ตัวตน หลงทิศหลงทาง ราวกับดำรงอยู่ในห้วงกลวงเปล่า อย่างไรก็ตาม อาศัยเรื่องเล่านี้ หมวดมะมิยะได้สร้างสายสัมพันธ์ระหว่างเขากับโทรุ ทำให้เขารู้สึกอิ่มใจว่าอย่างน้อยก็มีคนที่ตระหนักรับรู้ถึงการดำรงอยู่ของเขา ไม่ใช่เพียงผิวเผิน แต่รู้อย่างหมดเปลือกถึงชีวิตทั้งหมดของเขาผ่านเรื่องเล่าในจดหมาย การเล่าเรื่องของหมวดมะมิยะจึงเป็นการจัดการกับความกลวงเปล่าที่แม้ไม่อาจเติมเต็มก็อาจบรรเทาเบาบางลงได้บ้างไม่มากก็น้อย

เช่นเดียวกับหมวดมะมิยะ เรื่องเล่าในบันทึกนกไขลานของซินนามอนเป็นการพยายามแสวงหาความหมายให้กับชีวิตที่กลวงเปล่าของเขา เมื่อซินนามอนยังเด็ก เขากับนัทเม็กได้ร่วมกันสร้างเรื่องเล่าขึ้นมา นัทเม็กเล่าเรื่องราวชีวิตวัยเด็กของเธอที่สวนสัตว์ในชินเกียงให้เขาฟังและซินนามอนจะซักถามให้เธอเล่ารายละเอียดเพิ่มเติม ด้วยวิธีนี้ เรื่องเล่าของนัทเม็กจึงขยายใหญ่เติบโตขึ้น

> "As he began to understand language, Cinnamon asked me to tell him the story again and again. I must have told it to him a hundred, two hundred, five hundred times, but not just repeating the same thing every time. Whenever I told it to him, Cinnamon would ask me to tell him some other little story contained in the main story. He wanted to know about a different branch of the same tree. I would follow the branch he asked for and tell him *that* part of the story. And so the story grew and grew."[157]

เพราะเหตุนี้ เรื่องเล่าได้กลายเป็นสายสัมพันธ์ระหว่างคนทั้งสองอย่างแนบแน่นและพัฒนาขึ้นเรื่อยๆ อย่างไรก็ตาม การที่ซินนามอนพูดไม่ได้ทำให้เขากับนัทเม็กไม่อาจสร้างสายสัมพันธ์ร่วมกันได้อีกต่อไป เช่นเดียวกับหมวดมะมิยะ การที่ซินนามอนเห็นหัวใจที่ถูกฝังไว้คือความรุนแรงที่ทำลายตัวตนของเขาดังที่ได้กล่าวไปแล้ว เสียงคือตัวตนของซินนามอนที่หายไป เขาจึงไม่อาจ

---

[156] Ibid., p. 564.

[157] Ibid., p. 444.

สร้างสายสัมพันธ์เพื่อยึดโยงกับนัทเม็กได้อีก โทรุสรุปจากการอ่านบันทึกฉบับที่แปดว่าซินนามอนกำลังแสวงหาความหมายของการดำรงอยู่อันว่างเปล่าของเขาในสิ่งที่เขาเขียน โดยคำตอบนั้นอยู่ในเหตุการณ์ต่างๆก่อนที่เขาจะเกิด[…] I had some idea, however vague, of what Cinnamon was looking for in his writing. He was engaged in a serious search for the meaning of his own existence. And he was hoping to find it by looking into the events that has preceded his birth.[158] โทรุคิดว่า บางทีการที่ซินนามอนกลับไปทบทวนและเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับตาของเขาขึ้นมาใหม่จะช่วยให้เขารู้ที่มาที่ไปของการดำรงอยู่ของเขาได้ หากว่าเรื่องเล่าของนัทเม็กคือสิ่งที่ทำให้ตัวตนของซินนามอนหายไป ซินนามอนก็ได้สร้างอัตลักษณ์ของเขาเองขึ้นมาใหม่ในเขาวงกตแห่งเรื่องเล่าที่เขาเลือกโทรุให้เป็นผู้อ่าน ไม่เพียงเท่านั้น ซินนามอนได้ทำให้เรื่องเล่าที่เคยเป็นเขาวงกตที่คุมขังเขาไว้กลายเป็นบ้านหรือโลกส่วนตัวที่เขาเลือกยึดโยง สร้าง หรือให้ความหมายอย่างไรก็ได้ เพราะเขาคือผู้มีอำนาจที่จะกำหนดเรื่องราวให้เป็นไปตามที่เขาต้องการ โทรุรู้สึกว่าความเป็นจริงสำหรับซินนามอนไม่ได้อยู่ในโลกภายนอก หากแต่อยู่ในเขาวงกตที่ซินนามอนสร้างขึ้น ซินนามอนได้ให้ความหมายใหม่กับเขาวงกตให้เป็นพื้นที่ที่เขาสามารถเล่าเรื่องราวของตนเองได้ “I couldn’t help but feel that reality resided for him not so much in the earthly world but in his subterranean labyrinth. Perhaps in that world Cinnamon had a clear, ringing voice, with which he spoke eloquently and laughed and cried aloud.”[159] การสร้างเรื่องเล่าของซินนามอนคือการประกอบสร้างอัตลักษณ์ให้เขามีตัวตนขึ้นมาตามที่เขาต้องการแม้เพียงจะอยู่ในเรื่องเล่า ไม่ใช่ในโลกความเป็นจริงก็ตาม ซินนามอนสร้างเรื่องเล่าในเขาวงกตขึ้นมาทดแทนเรื่องเล่าที่เป็นสายสัมพันธ์ระหว่างเขากับนัทเม็ก เมื่อซินนามอนไม่สามารถยึดโยงอัตลักษณ์ของเขาเข้ากับนัทเม็กผ่านการสร้างเรื่องเล่าร่วมระหว่างคนทั้งสองได้อีกต่อไป เขาจึงสร้างอัตลักษณ์ของเขาเองโดยยึดโยงเขาเข้ากับเรื่องเล่าของผู้คนต่างๆที่พบเจอ

เรื่องเล่าต่างๆของตัวละครมีลักษณะพร่าเลือนระหว่างความเป็นจริงกับจินตนาการ ถึงแม้เรื่องราวของตัวละครจะอ้างอิงกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ แต่ก็เป็นเรื่องราวประสบการณ์ที่ขึ้นกับการรับรู้ของตัวละครซึ่งอาจไม่ตรงกับความเป็นจริงหรืออาจฟังดูเหลือเชื่อเกินกว่าจะเป็นเรื่องจริง เรื่องเล่าส่วนตัวหรือบันทึกเหตุการณ์ของตัวละครมีลักษณะเป็นอัตวิสัยจึงไม่อาจตัดสินได้แน่ชัดว่าเป็นจริงมากน้อยแค่ไหน เรื่องเล่าของหมวดมะมิยะเกี่ยวกับประสบการณ์ที่ก้นบ่อน้ำแห้งอาจฟังดูเหมือนเรื่องแต่งอันเหลือเชื่อเกินกว่าที่คนทั่วไปจะ

---

158 Ibid., p. 525.

159 Ibid., p. 467.

สนใจ แต่สำหรับหมวดมะมิยะแล้ว เรื่องราวของเขาเป็นความจริงที่ตัวเขาเองจำต้องยอมรับแม้จะพยายามปฏิเสธก็ตาม ยิ่งไปกว่านั้น ชีวิตของเขาต่อจากนั้นต่างหากที่ดูพร่าเลือนระหว่างความฝันกับความเป็นจริง

> *To most people, these stories of mine would sound like the most incredible fabrications. The majority of people dismiss those things that lie beyond the bounds of their own understanding as absurd and not worth thinking about. I myself can only wish that my stories were, indeed, nothing but incredible fabrications. I have stayed alive all these years clinging to the frail hope that these memories of mine were nothing but a dream or a delusion. I have struggled to convince myself that they never happened. But each time I tried to push them into the dark, they came back stronger and more vivid than ever. Like cancer cells, these memories have taken root in my mind and eaten into my flesh.* […] *By comparison, it is the subsequent events of my life that seem like delusions on the borderline of dream and reality.*[160]

หมวดมะมิยะสามารถอ้างได้ว่าเรื่องที่เขาเล่าเป็นเรื่องจริงเนื่องจากเป็นเหตุการณ์ที่เขาประสบด้วยตนเอง การที่เรื่องเล่ามีลักษณะเป็นอัตวิสัยและยังเล่าจากความทรงจำทำให้ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าจริงหรือเท็จตามความเป็นจริงมากน้อยเพียงใด กล่าวได้ว่า การที่หมวดมะมิยะอ้างความจริงให้กับเรื่องเล่านั้นไม่ใช่เพื่อให้โทรุเชื่อในสิ่งที่เขาเล่าเท่านั้น หากแต่เป็นการย้ำเตือนหรือยืนยันให้ตัวเขาเองฟัง เพื่อให้ยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้นว่าเป็นความจริง ไม่ใช่ความฝันอย่างที่เขาพยายามโน้มน้าวตนเองให้เชื่อตลอดมา เรื่องเล่าที่พร่าเลือนระหว่างความจริงและภาพลวงนี้แสดงถึงการที่หมวดมะมิยะยอมรับความจริงเกี่ยวกับตัวตนของเขา ดังที่เขากล่าวว่า "*When the revelation and the grace were lost, my life was lost. Those living things that had once been there inside me, that had been for that reason of some value, were dead now. Not one thing was left.*"[161] กล่าวคือ หมวดมะมิยะบอกกับตัวเองผ่านเรื่องเล่าว่าตัวตนของเขาไม่ดำรงอยู่อีกต่อไปในโลก กระนั้น ตัวตนของหมวดมะมิยะยังดำรงอยู่ในเรื่องเล่าซึ่งทำให้เขาสามารถมีชีวิตอยู่ต่อไปได้แม้จะเป็นชีวิตที่เหมือนตายทั้งเป็นก็ตาม

เรื่องเล่าส่วนตัวเกี่ยวกับประสบการณ์ของตัวละครมีลักษณะก้ำกึ่งผสมผสานกันระหว่างข้อเท็จจริงกับความเป็นเรื่องแต่ง นัทเม็กถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตวัยเด็กให้โทรุฟังเกี่ยวกับ

---

[160] Ibid., p. 207.

[161] Ibid., p. 209.

การสังหารหมู่สัตว์ในสวนสัตว์ซินเกียงได้อย่างแม่นยำชัดเจนโดยที่เธอไม่ได้พบเห็นเหตุการณ์นั้นโดยตรงด้วยตนเองแต่อย่างใด ขณะที่นัทเม็กและแม่ของเธออพยพออกจากซินเกียงกลับญี่ปุ่นในช่วงสงคราม เรือที่เธอและแม่โดยสารมาถูกสกัดโดยเรือดำน้ำสหรัฐและอาจถูกโจมตีด้วยขีปนาวุธ นัทเม็กหลับใหลไม่ได้สติที่ดาดฟ้าเรือและเห็นทหารญี่ปุ่นปฏิบัติการสังหารหมู่สัตว์ราวกับเธออยู่ในเหตุการณ์นั้น

> Nutmeg Akasaka told the story of the tigers, the leopards, the wolves, and the bears that were shot by soldiers on a miserably hot afternoon in August 1945. She narrated with the order and clarity of a documentary film projected on a stark white screen. She left nothing vague. Yet she herself had not actually witnessed the spectacle. While it was happening, she was standing on the deck of a transport ship carrying refugee settlers home to Japan from Manchuria. What she had actually witnessed was the surfacing of an American submarine.[162]

ในขณะเดียวกัน นัทเม็กก็ไม่ได้ประสบเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนเรือโดยสารและรับรู้มันผ่านคำบอกเล่าของแม่อีกที การที่นัทเม็กหมดสติไปคือการหลีกหนีจากเหตุการณ์อกสั่นขวัญแขวนที่สร้างบาดแผลทางใจให้กับผู้โดยสารคนอื่นๆบนเรือ ส่วนเหตุการณ์สังหารหมู่ที่เธอเห็นอาจเป็นความฝันหรืออาจเป็นจินตนาการที่เธอสร้างขึ้นเพื่อทดแทนความทรงจำในช่วงเวลาที่หายไป สวนสัตว์ที่นัทเม็กเติบโตคือสถานที่ที่เธอรู้สึกว่าเป็นเหมือนบ้านที่ปกป้องคุ้มครองและเป็นที่ที่เธอมีความสุขที่สุดในชีวิต ดังจะเห็นได้จากการที่เธอนึกถึงภาพสวนสัตว์ขณะรักษาผู้หญิงคนหนึ่งที่เธอรู้จัก[163] การจินตนาการถึงสวนสัตว์ทำให้นัทเม็กรอดพ้นเหตุการณ์ความรุนแรงที่สร้างบาดแผลในใจให้กับผู้โดยสารคนอื่นราวกับอวัยวะภายในถูกทิ่มแทง “For several hours – and, in the case of some, for several days – they remained in a state of total abstraction, the spike of a long and twisted nightmare thrust unmercifully into their lungs, their hearts, their spines, their brains, their wombs.”[164] และยังทำให้แม่ของนัทเม็กมีสภาพเป็นเหมือนเปลือกกลวงเปล่า อย่างไรก็ตาม จินตนาการหรือความฝันที่นัทเม็กเลือกเพื่อหลีกหนีอันเป็นการจัดการกับความเป็นจริงอันโหดร้ายเป็นเหตุการณ์ที่เต็มไปด้วยความรุนแรงไม่ต่างกัน ถึงแม้ในความเป็นจริงจะไม่มีผู้ใดได้รับบาดเจ็บ แต่ในความฝัน ตัวตนของคนเหล่านั้นกลับเหมือนถูกสังหารไม่ต่างกับสัตว์ที่ถูกฆ่าและชำแหละจนไม่เหลือแม้แต่ซาก การหลีกหนีจากความเป็นจริงไปสู่โลกจินตนาการทำให้นัท

---

[162] Ibid., p. 396.

[163] Ibid., p. 497.

[164] Ibid., p. 413.

เม็กสับสนระหว่างความจริงกับภาพลวงและไม่รู้ว่าตนเองอยู่ที่ไหนระหว่างสองโลกนั้น เมื่อนัทเม็กได้แบ่งปันเรื่องราวของเธอกับซินนามอน อัตลักษณ์ของเธอจึงได้ก่อร่างขึ้นและดำรงอยู่ในความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับซินนามอน และเธอกับโทรุที่เป็นผู้สืบทอดงานจากเธอ โดยทั้งซินนามอนและโทรุมีส่วนในการสร้างเรื่องเล่าร่วมกับนัทเม็กด้วย

อัตลักษณ์ของซินนามอนที่สร้างผ่านเรื่องเล่าเกิดจากจินตนาการของเขาที่ผสมผสานเรื่องเล่าที่เขารับฟังจากนัทเม็กกับความเป็นจริงที่เขาประสบ หลังจากที่โทรุอ่านบันทึกนกไขลานหมายเลขแปดของซินนามอน เขาพบว่าเรื่องราวในบันทึกนี้ต่อเนื่องจากเรื่องเล่าของนัทเม็กเกี่ยวกับเหตุการณ์สังหารหมู่สัตว์โดยเรื่องของซินนามอนมีสัตวแพทย์หรือพ่อของนัทเม็กเป็นตัวละครเอก โทรุตั้งข้อสังเกตว่านัทเม็กไม่ได้พบหรือได้ข่าวพ่อของเธอหลังออกจากแมนจูเรีย ดังนั้น เรื่องราวเกี่ยวกับสัตวแพทย์ในบันทึกของซินนามอนต้องเป็นเรื่องแต่งที่ซินนามอนจินตนาการขึ้น[165] โทรุสันนิษฐานว่าเรื่องราวในบันทึกอาจไม่ได้เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง แต่เป็นสิ่งที่ซินนามอนจินตนาการว่าน่าจะเกิดขึ้นโดยอ้างอิงกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ขึ้นมาเป็นเรื่องราวในแบบของซินนามอนเอง ในการสร้างเรื่องเล่าเพื่อหาความหมายของชีวิต ซินนามอนต้องเติมช่องว่างให้กับเรื่องราวของสัตวแพทย์ที่หายไป ซึ่งก็คือการสร้างอัตลักษณ์ของสัตวแพทย์ที่หายไปขึ้นมาใหม่ด้วยเรื่องเล่า สิ่งสำคัญในการสร้างเรื่องเล่าของซินนามอนไม่ได้อยู่ที่ว่าถูกต้องตามข้อเท็จจริงหรือไม่ หากแต่อยู่ที่การให้ความสำคัญกับการตัดสินใจและการกระทำของสัตวแพทย์ตามที่เขาคิดว่าน่าจะเป็น

> He inherited from his mother's stories the fundamental style he used, unaltered, in his own stories: namely, the assumption that *fact may not be truth, and truth may not be factual.* The question of which parts of a story were factual, and which parts were not was probably not a very important one for Cinnamon. The important question for Cinnamon was not what his grandfather did but what his grandfather might have done. He learned the answer to this question as soon as he succeeded in telling the story.[166]

การที่เรื่องเล่าของซินนามอนตั้งอยู่บนข้ออนุมานว่าข้อเท็จจริงไม่จำเป็นต้องเป็นความจริงเสมอไปและความจริงไม่จำเป็นต้องมีลักษณะเป็นข้อเท็จจริง แสดงถึงลักษณะของเรื่องเล่าที่เป็นอัตวิสัย เรื่องราวเกี่ยวกับสัตวแพทย์ปรากฏในรูปแบบบันทึกเหตุการณ์ (chronicle) ที่โดยปกติมักใช้บันทึก

---

[165] Ibid., p. 524.

[166] Ibid., p. 525.

เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ แต่บันทึกของซินนามอนนี้มีลักษณะเป็นเรื่องแต่งที่ไม่เน้นความเป็นกลางหรือปรวิสัยตามแบบประวัติศาสตร์นิพนธ์ ความพยายามของซินนามอนไม่ใช่การรื้อฟื้นเหตุการณ์ตามที่เกิดขึ้นจริงหรือนำเอาตัวตนที่แท้จริงของสัตวแพทย์กลับคืนมา แต่เป็นการสร้างตัวละครสัตวแพทย์ขึ้นในเรื่องเล่าตามจินตนาการของซินนามอน

ซินนามอนสร้างอัตลักษณ์ของเขาเองในเรื่องเล่าโดยยึดโยงตัวตนของเขากับตัวละครสัตวแพทย์ในบันทึก ตัวละครสัตวแพทย์นี้ประกอบสร้างขึ้นจากสัตวแพทย์ในเรื่องของนัทเม็กผสมผสานกับโทรุที่ถูกทำให้กลายเป็นตัวละครเดียวกันกับสัตวแพทย์ ดังจะเห็นได้จากการที่ทั้งสองคนต่างก็มีปานสีน้ำเงินบนแก้มขวาเหมือนกัน บันทึกของซินนามอนเป็นพื้นที่ซ้อนทับกันระหว่างเรื่องแต่งคือเรื่องราวจากจินตนาการของนัทเม็กและซินนามอน กับความเป็นจริงคือโทรุ โทรุกลายเป็นส่วนหนึ่งในเรื่องเล่าของซินนามอนอย่างซับซ้อนยิ่งขึ้นไปอีกคือชื่อ “นกไขลาน” ซึ่งเป็นชื่อเล่นของเขาที่รู้กันเฉพาะเขากับเมย์และเป็นชื่อที่นัทเม็กเคยบังเอิญหลุดปากออกมาโดยไม่รู้ตัวซึ่งได้กลายเป็นชื่อบันทึกของซินนามอน เรื่องเล่าของซินนามอนผสมกับเรื่องเล่าของนัทเม็กไม่ได้มีรูปแบบตายตัว หากแต่แปรเปลี่ยนเติบโตได้ “Nutmeg might possibly have known that I was called “wind-up bird.” The words […] might have eaten their way into it on an unconscious level. This story jointly possessed by mother and son might not exist in a single fixed form but could go on taking in changes and growing as a story does in oral transmission.”[167] ที่เป็นเช่นนี้เพราะเรื่องเล่าของซินนามอนดึงเอาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นรอบตัวเขาในปัจจุบันเข้าไปผสมผสานเพิ่มเติมตลอดเวลา บันทึกของซินนามอนจึงแสดงถึงวิธีการตีความและทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เขาประสบในมุมมองของเขาเองและแสดงออกมาในรูปแบบเรื่องเล่า หากเรื่องเล่านี้คือความหมายของชีวิตที่ซินนามอนค้นหา อัตลักษณ์ของสัตวแพทย์ที่ผสมผสานระหว่างเรื่องเล่าของนัทเม็กกับการยึดโยงกับโทรุก็คืออัตลักษณ์ของซินนามอนที่เขาสร้างขึ้นในเรื่องเล่าเพื่อทดแทนตัวตนที่ไม่มีอยู่ของเขา เมื่ออ่านบันทึกจบลง โทรุเองก็รู้สึกถึงความเชื่อมโยงระหว่างตัวเขากับซินนามอนผ่านเรื่องเล่านี้จากการที่ทั้งสองต่างก็เป็นผู้ที่ได้ยินเสียงร้องของนกไขลานที่ทำให้ทั้งสองตกอยู่ภายใต้ชะตากรรมเดียวกัน ถ้าเรื่องเล่าที่เป็นเหมือนเขาวงกตคืออัตลักษณ์ของซินนามอนอันสลับซับซ้อน การที่เขาเลือกเล่าเรื่องราวบางส่วนให้โทรุได้รู้จึงเป็นการเปิดเผยอัตลักษณ์บางส่วนของเขาต่อโทรุ ซึ่งเปรียบได้กับการอนุญาตให้โทรุเข้ามาในเขาวงกตหรือจิตของเขา การที่โทรุถูกจำกัดให้อ่านบันทึกได้เพียงฉบับเดียวเป็นความตั้งใจของซินนามอนที่ทำให้โทรุต้องจินตนาการต่อเองว่าเรื่องราวทั้งหมดเป็นอย่างไร “Cinnamon had run a machine

---

[167] Ibid., p. 525.

with a definite purpose in mind and shown me *one* story. He had also made sure I knew that there might possibly exist a whole, huge cluster of stories."[168] ด้วยวิธีเดียวกับที่นัทเม็กใช้สร้างเรื่องเล่าร่วมกับซินนามอนหรือโทรุ เรื่องเล่าของซินนามอนเกิดขึ้นจากการสร้างร่วมกันระหว่างซินนามอนกับโทรุโดยโทรุเป็นผู้ให้ความหมายแก่เรื่องเล่านั้น เรื่องเล่าของซินนามอนเปลี่ยนแปลงขยายใหญ่เช่นเดียวกับอัตลักษณ์ของซินนามอนที่เติบโตขึ้นโดยยึดโยงกับโทรุ บันทึกเหตุการณ์ที่ประกอบสร้างขึ้นโดยยึดโยงกับเรื่องเล่าที่เขาสร้างร่วมกับนัทเม็กซึ่งอ้างอิงประวัติศาสตร์รวมกับเรื่องเล่าที่เขาสร้างร่วมกับโทรุคืออัตลักษณ์ของซินนามอนในลักษณะเรื่องเล่าที่ยังเล่าไม่จบและเป็นกระบวนการที่จะดำเนินต่อไป ซินนามอนที่เคยไม่มีตัวตนและไม่มีส่วนใดในนวนิยายเรื่องนี้ที่เขาเล่าเรื่องราวของเขาด้วยเสียงของเขาเองผ่านสรรพนาม "ฉัน" หรือ "I" จึงสร้างอัตลักษณ์ของเขาขึ้นมาจากเรื่องราวของคนอื่นที่เขายึดโยงด้วย คือเล่าผ่านเรื่องเล่าของคนอื่นที่โทรุนำมาถ่ายทอดอีกทีหนึ่ง

เรื่องเล่าของตัวละครสลายพรมแดนของเวลาระหว่างอดีตกับปัจจุบัน เวลาในเรื่องเล่าไม่ได้ดำเนินเป็นเส้นตรงจากอดีตเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันอย่างต่อเนื่อง เหตุการณ์ในเรื่องเล่าส่วนตัวไม่ได้เรียงลำดับตายตัวว่าต้องเป็นเส้นตรงหรือเรียงก่อนหลังตามลำดับเวลา ลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเล่าขึ้นกับวิธีการเล่าของผู้เล่าที่มีอำนาจว่าจะเล่าเรื่องของตนอย่างไร ดังเช่นในกรณีของครีตาที่โทรุบอกให้เธอเล่าเรื่องราวของเธอตามที่เธออยากเล่า[169] เรื่องเล่าของครีตาจึงมีลักษณะไม่ปะติดปะต่อจากการที่เธอหยุดเล่าเรื่องกลางคันเมื่อเธอไม่พร้อมที่จะเล่าต่อ เช่นเดียวกับเรื่องเล่าของนัทเม็กที่มีลักษณะวกวนและตัดสลับเหตุการณ์ไปมาตามความรู้สึกของเธอขณะที่เล่า อีกทั้งยังไม่เรียงตามลำดับเวลา ในการที่โทรุจะทำความเข้าใจเรื่องเล่าของนัทเม็กเขาต้องปะติดปะต่อโดยใช้การอนุมานด้วยตนเอง

> [Her] stories turned out to be far more lengthy and convoluted than mine. And also, unlike me, she would impose no order on her stories but would leap from topic to topic as her feelings dictated. Without explanation, she would reverse chronological order or suddenly introduce as a major character someone she had never mentioned to me before. In order to know to which period of her life the fragment belonged that she was presently narrating, it was necessary to make careful deductions, though no amount of deduction could work in some cases. She

---

168 Ibid., p. 526.

169 Ibid., p. 87.

> would narrate events she had witnessed with her own eyes, as well as events that she had never witnessed.[170]

เรื่องเล่าของนัทเม็กสะท้อนอัตลักษณ์ของเธอเองที่มีลักษณะเป็นเศษเสี้ยวต่างๆประกอบเข้าด้วยกัน เรื่องราวแต่ละส่วนอาจไม่ได้ต่อเนื่องเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลหรือมีที่มาที่ไป เช่นเดียวกับที่บางครั้งนัทเม็กก็ไม่เข้าใจและไม่สามารถหาคำอธิบายให้กับเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในชีวิตของเธอ อย่างไรก็ตาม นัทเม็กไม่ได้พยายามหาเหตุผลหรือลำดับระเบียบให้กับชีวิตของเธอผ่านเรื่องที่เธอเล่า หากแต่การเล่าอย่างที่เธอเป็นหรือรู้สึกคือการนำเสนออัตลักษณ์ที่เธอเป็นออกมา น่าสนใจว่าผู้ที่จัดระเบียบเรียบเรียงเรื่องเล่าของนัทเม็กกลับเป็นโทรุที่เป็นผู้ฟัง โดยเขาได้ทำให้เรื่องราวที่ยาวและซับซ้อนวกวนนั้นย่นย่อลง โทรุกล่าวว่าเขาไม่ได้ถ่ายทอดส่วนที่เป็นแก่นสารัตถะของเรื่องราวของนัทเม็ก แต่กำลังถ่ายทอดภาพคร่าวๆโดยรวมของเหตุการณ์สำคัญในชีวิตของเธอ

> Nutmeg Akasaka took several months to tell me the story of her life. It was a long, long story, with many detours, so that what I am recording here is a very simplified (though not necessarily short) summary of the whole. I cannot honestly claim with confidence that it contains the essence of her story, but it should at least convey the outline of important events that occurred at crucial points in her life.[171]

นอกจากโทรุจะมีบทบาทเป็นผู้ร่วมสร้างเรื่องเล่าของนัทเม็ก เขายังเป็นผู้ถักทอเศษเสี้ยวต่างๆเข้าเป็นเรื่องราวเดียวกันและทำความเข้าใจเรื่องราวนั้น อีกกรณีหนึ่งคือบันทึกของซินนามอนที่บันทึกหมายเลขแปดน่าจะเรียงเหตุการณ์ตามลำดับเวลาต่อจากฉบับที่เจ็ด และน่าจะต่อด้วยฉบับที่เก้าตามข้อสรุปที่เป็นเหตุเป็นผล แต่โทรุคิดว่าอาจไม่จำเป็นต้องเป็นเช่นนั้นเสมอไป บันทึกนี้อาจเล่าเรื่องย้อนหลังหรือเป็นไปตามลำดับอื่น[172] เรื่องเล่าไม่ได้เป็นเส้นตรงตามลำดับเวลาเพราะเป็นเรื่องที่ถ่ายทอดความทรงจำของตัวละครออกมา การย้อนกลับไปทบทวนความทรงจำถึงประสบการณ์หรือเหตุการณ์ในอดีตเกิดขึ้นแบบไม่ต่อเนื่องกัน อย่างไรก็ตาม เศษเสี้ยวความทรงจำเหล่านี้สามารถนำมาเชื่อมโยงปะติดปะต่อเป็นเรื่องราวที่อาจไม่ขึ้นกับลำดับของเวลา เศษเสี้ยวเหล่านี้แสดงถึงอัตลักษณ์ของผู้เล่าในปัจจุบันที่ไม่แยกขาดจากอัตลักษณ์ในอดีต หากแต่อัตลักษณ์ในอดีตยังคงดำรงอยู่เรื่อยมาจนกระทั่งในปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของอัตบุคคล นอกจากนี้ การที่โทรุซึ่ง

---

170 Ibid., p. 407.

171 Ibid., p. 470.

172 Ibid., p. 524.

ดำรงอยู่ในปัจจุบันปรากฏเป็นตัวละครในเหตุการณ์ช่วงสงครามโลกครั้งที่สองของซินนามอนทำให้เขาเห็นความเชื่อมโยงของอัตลักษณ์ของเขาที่สัมพันธ์เป็นส่วนหนึ่งของอดีต ยังแสดงถึงอัตลักษณ์ที่ดูเหมือนแยกขาดไม่เกี่ยวข้องกัน แต่แท้จริงแล้วกลับสัมพันธ์กันอย่างสลับซับซ้อนและอยู่นอกเหนือกรอบของเวลาแบบเส้นตรง

เรื่องเล่ามีบทบาทสำคัญในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครใน *The Wind-up Bird Chronicle* ตัวละครทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของตนในลักษณะเรื่องเล่าที่ทำให้เศษเสี้ยวของอัตลักษณ์ส่วนต่างๆที่ไม่ปะติดปะต่อนั้นเชื่อมโยงกันเป็นคนคนหนึ่งในฐานะอัตบุคคล การทำความเข้าใจตนเองของตัวละครเกิดขึ้นผ่านเรื่องราวที่เล่าให้ผู้อื่นฟัง โดยที่ผู้ฟังมีส่วนในการสร้างเรื่องเล่านั้นด้วย เรื่องเล่าทำให้ตัวละครมีตัวตนขึ้นมาในการรับรู้และการให้ความหมายโดยผู้อื่น เรื่องเล่าที่มีลักษณะเป็นกระบวนการสร้างอันไม่จบสิ้นแสดงถึงอัตลักษณ์ที่ไม่แน่นิ่ง ตายตัว หากแต่เลื่อนไหล แปรเปลี่ยนอยู่เสมอ อัตลักษณ์คือการกำลังจะเป็นที่กำลังก่อรูปและเปลี่ยนรูปไปพร้อมๆกับเรื่องเล่าที่ดำเนินไป ในขณะเดียวกัน เรื่องเล่าเป็นการคงไว้ชั่วคราวซึ่งอัตลักษณ์โดยเป็นภาพแทนของตัวตนที่ดำรงอยู่เพียงชั่วขณะดังที่ปรากฏในเรื่องเล่า อัตลักษณ์ที่ประกอบสร้างผ่านเรื่องเล่าจึงเป็นการกลายเป็นที่ยังไม่เสร็จสิ้นสมบูรณ์และดำรงอยู่เพียงชั่วขณะซึ่งแปรเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา

เรื่องเล่าเป็นเครื่องมือหนึ่งในการทำความเข้าใจสภาวะและอัตลักษณ์ของตัวละครในการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่พลิกกลับขนบการเล่าเรื่องของนิยายสืบสวนสอบสวนที่แต่เดิมเป็นเรื่องราวที่มีการจัดวางโครงเรื่องไว้อย่างดีอันประกอบไปด้วยจุดเริ่มต้น ตอนกลาง และจุดสิ้นสุด เริ่มต้นด้วยปริศนาและจบลงด้วยการคลี่คลาย นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนที่ไม่มีการคลี่คลายปริศนาหรือไม่มีคำอธิบายที่สมเหตุสมผลรวมทั้งการจบแบบปลายเปิดสั่นคลอนโลกที่เคยมีการจัดวางไว้อย่างดีในลักษณะเรื่องเล่าดังกล่าว ตรงข้ามเรื่องเล่าในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนมีลักษณะที่ประกอบไปด้วยเรื่องเล่าเล็กๆ (small narratives) จำนวนมากอันหลากหลายที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกัน เรื่องเล่าเล็กๆเหล่านี้ยังแสดงถึงความจริงและอัตลักษณ์อันหลากหลาย อัตลักษณ์ที่ไม่มีสาระัตถะของปัจเจกทำให้ตัวละครจำเป็นต้องประกอบสร้างและยึดโยงอัตลักษณ์ผ่านเรื่องเล่าเพื่อยืนยันการดำรงอยู่ของตนเองในโลก อัตลักษณ์ที่เกิดจากการประกอบสร้างแม้จะไม่มีลักษณะคงที่ แน่นอนตายตัว แต่ตัวละครสามารถเปลี่ยนไปยึดโยงสิ่งอื่นหรือคนอื่นเพื่อประกอบสร้างอัตลักษณ์ใหม่และสร้างเรื่องเล่าเพื่อทำความเข้าใจอัตลักษณ์ใหม่นั้น อัตลักษณ์มีลักษณะกำลังจะเป็น เป็นกระบวนการที่ดำเนินไปไม่

จบสิ้น และไม่จำเป็นต้องยึดติดกับอัตลักษณ์หนึ่งใดเพียงอัตลักษณ์เดียว ตัวละครเชื่อมโยงอัตลักษณ์อันหลากหลายเหล่านี้เข้าด้วยกันและแสดงออกถึงตัวตนของปัจเจกผ่านเรื่องเล่านั้น

จากตัวบททั้งสามจะเห็นว่าตัวละครในนวนิยายแต่ละเรื่องมีวิธีการเผชิญหน้าและรับมือกับความล้มเหลวในการแสวงหาโดยไม่จำเป็นต้องใช้เหตุผลอย่างเดียวเสมอไป โลกที่ความจริงแท้และอัตลักษณ์ที่เป็นหนึ่งเดียวและมีสารัตถะสูญสลายไปแล้ว นั่นเป็นเพราะเหตุผลไม่ใช่เครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการทำความเข้าใจโลกอันสลับซับซ้อน การสูญสลายของความจริงแท้และอัตลักษณ์ที่เป็นหนึ่งเดียวไม่ได้นำมาซึ่งความสิ้นหวังไร้จุดหมายอีกต่อไปเพราะมนุษย์ได้เรียนรู้ที่จะรับมือและอยู่กับการสูญสลายนั้น การแสวงหาได้เปลี่ยนรูปแบบมาเป็นเกมหรือการละเล่นที่จบลงด้วยผลแพ้หรือชนะของผู้แสวงหาที่ไม่ได้มีความหมายจริงจังแต่อย่างใดและสามารถเริ่มเล่นใหม่ได้เสมอ หรือไม่ก็เป็นเพียงกระบวนการเปลี่ยนผ่านเพื่อไปสู่สิ่งอื่น เป็นการกำลังจะเป็นที่ดำเนินไปไม่จบสิ้น เป็นกระแสการไหลที่ไม่เคยหยุดนิ่ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
บทสรุป

การศึกษานวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนทั้งสามเล่มในประเด็นการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการปรับเปลี่ยนขนบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนในการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ การศึกษานวนิยายทั้งสามเรื่องแสดงให้เห็นการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่โดยพลิกกลับขนบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวน ซึ่งแสดงให้เห็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบการประพันธ์ให้เข้ากับจุดมุ่งหมายในการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความจริงและอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนไป

การศึกษาแบ่งออกเป็นสามบท ได้แก่ กำเนิดและพัฒนาการของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวน การใช้เขาวงกตเพื่อแสดงถึงการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ และการนำเสนอความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ จากการศึกษา กล่าวได้ว่านวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนนำเสนอภาพความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ผ่านแนวคิดเขาวงกตที่แสดงถึงการสืบสวนที่ล้มเหลวเหมือนเดินหลงทาง

นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนพลิกกลับรูปแบบการประพันธ์ของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวน บันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนแนวขนบจบลงด้วยการคลี่คลายปริศนาที่ทุกอย่างสามารถอธิบายได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลและระบุตัวคนร้ายที่อยู่เบื้องหลังคดีอาชญากรรมที่เกิดขึ้น แต่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน ในท้ายที่สุดแล้วนักสืบพบว่าคนร้ายไม่มีอยู่จริงหรือไม่ได้มีแผนการเบื้องหลังอยู่แต่แรก บางกรณีก็ไม่มีคำอธิบายที่เป็นเหตุเป็นผลหรือไม่สามารถคลี่คลายได้เลยและคงเป็นปริศนาต่อไปอันเป็นการละเมิดขนบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวน

ความล้มเหลวของตัวละครในการคลี่คลายคดีได้ด้วยเหตุผลหรือไม่พบสิ่งที่แสวงหาแสดงถึงสภาวะของโลกที่มีลักษณะเป็นเขาวงกตอันสลับซับซ้อน โลกมีลักษณะสลับซับซ้อน มีโครงสร้างที่ไม่แน่นอนตายตัวจนกล่าวได้ว่าเป็นสถานที่ไร้ระเบียบ โลกเป็นสถานที่ลึกลับเหนือธรรมชาติ กลับหัวกลับหาง แปลกประหลาดมหัศจรรย์ ไม่แยกโลกจินตนาการออกจากโลกความเป็นจริงเราะเส้นแบ่งพรมแดนระหว่างสองโลกนั้นพร่าเลือน โลกไม่ได้เป็นอย่างที่คิดกันมาตลอดว่าเป็นระบบระเบียบ ในโลกดังกล่าว เหตุผลไม่ใช่เครื่องมือทรงประสิทธิภาพในการเข้าถึงความจริงและทำความเข้าใจอัตลักษณ์ได้อีกต่อไป เขาวงกตได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบจากที่เคยปรากฏในอดีตเรื่อยมาในลักษณะเขาวงกตแบบเส้นเดี่ยวที่ประกอบด้วยทางเดินเส้นเดียวและเขาวงกตแบบทางแยกที่ประกอบด้วยเส้นทางจำนวนมากไปสู่ศูนย์กลาง เขาวงกตในการแสวงหา

แบบหลังสมัยใหม่เป็นเขาวงกตแบบไรโซมที่มีลักษณะเป็นเครือข่าย ในเขาวงกตแบบไรโซมทางเดินต่างๆเชื่อมต่อได้ถึงกันและไม่มีศูนย์กลาง

เขาวงกตไม่เพียงแต่เป็นอุปลักษณ์เท่านั้นแต่ยังเป็นแนวคิดสำคัญที่ปรากฏในตัวบทที่นำมาศึกษา เขาวงกตแบบไรโซมสื่อถึงความจริงแบบหลังสมัยใหม่ที่ไม่ได้เป็นสากลหนึ่งเดียวอีกต่อไป ความจริงแบบหลังสมัยใหม่มีได้หลากหลายมากกว่าหนึ่งขึ้นอยู่กับมุมมองและวิธีการในการเข้าถึง ความจริงเกี่ยวกับโลกเกิดจากการให้ความหมายผ่านสัญญะต่างๆจึงมีลักษณะไม่แน่นอนตายตัว หากแต่ขึ้นอยู่กับการให้ความหมาย เขาวงกตแบบเส้นเดี่ยวแสดงถึงความเชื่อในการเข้าถึงความจริงแท้โดยใช้เหตุผล วิธีคิดดังกล่าวมีลักษณะเป็น logocentrism ที่เชื่อว่าเหตุผลเป็นเครื่องมือที่จะนำไปสู่ความจริงแท้ได้อย่างแน่นอน การเข้าถึงความจริงเช่นนี้พบได้ในบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนแนวขนบที่ให้ความสำคัญกับสติปัญญาของนักสืบในการคลี่คลายคดีด้วยวิธีคิดแบบเป็นเหตุเป็นผล การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่โต้กลับวิธีคิดดังกล่าวโดยใช้เขาวงกตแบบไรโซมที่ไร้ศูนย์กลางเพื่อแสดงว่าการเข้าถึงความจริงมีได้หลายทาง ไม่จำเป็นต้องใช้เหตุผลอย่างเดียวเสมอไป

นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนแสดงให้เห็นถึงขีดจำกัดของเหตุผลในการเข้าถึงความจริงเนื่องจากโลกเป็นสถานที่อันสลับซับซ้อนวกวนไม่ต่างกับเขาวงกต เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นสัมพันธ์กันอย่างซับซ้อนโดยไม่อาจบอกได้ว่าเหตุการณ์ใดเป็นสาเหตุของเหตุการณ์ใดแบบหนึ่งต่อหนึ่ง กล่าวอีกนัยหนึ่งคือไม่สามารถบอกถึงความสัมพันธ์เชิงสาเหตุ-ผลลัพธ์ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้ เหตุการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นอาจเป็นผลจากหลายสาเหตุก็เป็นได้ เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว การใช้เหตุผลและการอนุมานแบบนิรนัย (deduction) ของนักสืบแนวขนบจึงไม่สามารถทำงานได้เพราะไม่อาจหาความสัมพันธ์แบบเป็นเหตุเป็นผลที่เชื่อมโยงจากเหตุการณ์หนึ่งไปสู่อีกเหตุการณ์หนึ่งได้ เหตุผลนำมาซึ่งความล้มเหลวของตัวละครในการคลี่คลายคดีในการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ การแสวงหาของนักสืบที่ยึดมั่นในเหตุผลทำให้เขามีสภาพไม่ต่างกับเดินหลงทางในเขาวงกต ไม่เจอทั้งศูนย์กลางอันเป็นคำตอบของปริศนาหรือทางออกที่เป็นการคลี่คลายปริศนานั้น

นอกจากจะล้มเหลวในการแสวงหาความจริงแล้ว นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนยังแสดงถึงความล้มเหลวในการแสวงหาตัวตนของตัวละคร ในอดีต การเดินในเขาวงกตเป็นการแสวงหาตัวตนที่ผู้เดินจะโดดเดี่ยวตนเองจากโลกภายนอกแล้วทบทวนเกี่ยวกับตนเอง ผลจากการเดินในเขาวงกตคือการค้นพบและตระหนักถึงตัวตนในใจกลางเขาวงกต กล่าวได้ว่า การเดินในเขาวงกตคือการทำความเข้าใจอัตลักษณ์ที่ต่อเนื่องเป็นหนึ่งเดียว ในนวนิยายสืบสวนสอบสวนแนวขนบ คนร้ายที่นักสืบต้องระบุตัวให้ได้เป็นเหมือน the other ที่จะมายืนยันตัวตนของ

นักสืบ ในการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ ตัวตนของผู้แสวงหาระบุยึดโยงเข้ากับเป้าหมายหรือคำตอบของการแสวงหา นักสืบซึ่งเป็นเหมือนตัวแทนของเหตุผลเมื่อพบกับความล้มเหลวอันเนื่องมาจากขีดจำกัดของเหตุผลเองจึงเหมือนตัวตนของเขาถูกทำลายไป เหตุผลถูกตั้งคำถามและไม่อาจเป็นสิ่งยึดโยงได้อีก ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน นักสืบถูกทำให้กลายเป็นตัวแทนของความไม่เป็นเหตุเป็นผลแทน คนร้ายที่ไม่มีอยู่จริงในคดีนี้ทำให้นักสืบขาดไร้เป้าหมายในการแสวงหาและเดินหลงทางในเขาวงกต

เขาวงกตไม่เพียงแสดงถึงการแสวงหาตัวตนเท่านั้น ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน เขาวงกตยังแสดงถึงอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ อัตลักษณ์ในการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ไม่ได้ต่อเนื่องเป็นหนึ่งเดียวอันแบ่งแยกไม่ได้ หากแต่มีลักษณะเป็นเศษเสี้ยวที่กระจัดกระจายเว้าแหว่ง อัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ไม่มีสารัตถะในตนเองและไม่คงที่แน่นอนตายตัว รวมถึงไม่สามารถยืนยันตัวตน (self) ได้ด้วยตนเอง อัตลักษณ์แปรเปลี่ยนไปได้เรื่อยๆและหลากหลายอันเกิดจากการประกอบสร้างโดยยึดโยงกับความเป็นอื่นและโลกภายนอกที่มีส่วนกำหนดรูปแบบของอัตลักษณ์ เขาวงกตแบบไรโซมหรือแบบเครือข่ายแสดงถึงอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ในลักษณะดังกล่าวผ่านทางเดินที่สลับซับซ้อนวกวนและไม่มีเส้นทางตายตัว เส้นทางต่างๆสามารถสลายเป็นทางเดินจำนวนมากที่พร้อมจะประกอบกันขึ้นเป็นเส้นทางใหม่ได้ไม่รู้จบ เช่นเดียวกับอัตลักษณ์ที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่ได้ตลอดเวลา ยิ่งไปกว่านั้น การประกอบสร้างอัตลักษณ์ยังอิงอยู่กับสายสัมพันธ์หรือการยึดโยงตัวตนเข้ากับคนอื่นรอบข้างโดยสายสัมพันธ์นี้เชื่อมโยงกันอย่างสลับซับซ้อนเหมือนเขาวงกต อัตลักษณ์จึงมีลักษณะเป็นเขาวงกตแห่งเครือข่ายความสัมพันธ์ที่เชื่อมต่อตัวตนเข้ากับ the other อย่างไรก็ตาม สายสัมพันธ์หรือการยึดโยงนี้ไม่ได้คงที่ถาวรเนื่องจากปัจเจกพร้อมที่จะละทิ้งตัวตนเดิมแล้วยึดโยงกับสายสัมพันธ์ใหม่ได้เสมอ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์นี้เป็นการกำลังจะเป็นที่ต้องดำเนินต่อไปเช่นเดียวกับการเดินในเขาวงกตที่ยังไม่จบสิ้น

การศึกษาการแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนที่นำมาศึกษาแสดงให้เห็นการปรับเปลี่ยนหรือพลิกกลับขนบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวน เพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ ทั้งในแง่สถานะของความจริงและอัตลักษณ์และอุปลักษณ์ของการแสวงหาที่จบลงด้วยความล้มเหลวของผู้แสวงหาหรือนักสืบ นักสืบจึงอยู่ในสภาวะสับสนไร้เป้าหมายไม่ต่างกับการเดินในเขาวงกต จากการศึกษาสถานะของความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่พบว่านักสืบหรือผู้แสวงหามีวิธีในการเผชิญหน้าและรับมือกับความจริงและอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนไปจากเดิม แทนที่จะใช้ความเป็นเหตุเป็นผลในการไขคดีและด้วยระเบียบวิธีทางวิทยาศาสตร์ ตัวละครพบว่าในท้ายที่สุดแล้ว เหตุการณ์ต่างๆล้วน

ดำเนินไปตามวิถีทางของมันเองโดยที่เขาไม่อาจแทรกแซงหรือจัดการได้ นักสืบไม่สามารถไขคดีเพื่อทำให้สรรพสิ่งกลับสู่ความเป็นระเบียบเรียบร้อยอย่างที่เคยเชื่อกันในบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวน เหตุผลไม่ใช่เครื่องมือในการจัดระเบียบให้กับโลกเนื่องจากโลกเป็นสถานที่ไร้ระเบียบอยู่ก่อนแล้วแต่แรก

สิ่งเดียวที่นักสืบจะทำได้คือการยอมรับและรับมือไปตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ความบังเอิญเป็นองค์ประกอบสำคัญที่นำไปสู่การตระหนักรู้ของตัวละคร การที่เหตุการณ์ต่างๆ ไม่ได้เป็นไปตามความสัมพันธ์เชิงสาเหตุ-ผลลัพธ์คือไม่ได้ถูกกำกับควบคุมด้วยความเป็นเหตุเป็นผลจึงเปิดโอกาสให้กับความเป็นไปได้อันไม่มีที่สิ้นสุด ความบังเอิญคือหนึ่งในความเป็นไปได้ที่สามารถเกิดขึ้นโดยไม่ขึ้นกับเหตุผล ความผิดพลาดเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ไม่มีเหตุผลกำกับอยู่เบื้องหลังการกระทำนี้ การมองว่าคดีต่างๆเป็นเกมหรือการละเล่นที่นักสืบต้องไขปริศนาสะท้อนทัศนคติของตัวละครที่มีต่อความจริงและอัตลักษณ์ เมื่อไม่มีระบบคุณค่าใดที่มีความหมายในตัวเองผลลัพธ์ทั้งหมดจึงเป็นเพียงการแพ้ชนะของนักสืบที่จะหาตัวคนร้ายได้หรือไม่ นอกจากความบังเอิญความผิดพลาด และการละเล่นแล้ว การอยู่เฉยๆโดยไม่ทำอะไรเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ตัวละครใช้จัดการรับมือกับสภาวะสับสนหลงทางที่เผชิญอยู่ การรอคอยคือปล่อยให้เหตุการณ์ต่างๆ ดำเนินไปตามวิถีทางอย่างที่เป็นโดยที่ตัวละครไม่พยายามเข้าไปแทรกแซงแก้ไขแล้วเหตุการณ์ก็จะคลี่คลายไปเอง เหล่านี้ล้วนไม่ใช่การทำให้โลกกลับคืนสู่สภาวะ “ปกติ” “เป็นระเบียบเรียบร้อย” เนื่องจากโลกเป็นสถานที่ไร้ระเบียบอยู่แล้วแต่แรก การพยายามเข้าไปจัดการหรือจัดระเบียบเป็นการแทรกแซงขัดขวางไม่ให้สรรพสิ่งดำเนินหรือเป็นไปอย่างที่ควรจะเป็น

ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน เรื่องเล่ามีบทบาทสำคัญในกระบวนการเล่าเรื่องซึ่งสลับซับซ้อนราวเขาวงกตไม่แพ้แนวคิดที่ตัวบทนำเสนอ จากตัวบทที่นำมาศึกษา ตัวละครทำความเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นผ่านเรื่องเล่าที่สร้างขึ้นมาอธิบายสิ่งที่พบ ต้นฉบับหรือบันทึกสะท้อนการมองโลกและการตีความของตัวละครที่มีต่อประสบการณ์ เรื่องเล่าได้กลายมาเป็นสิ่งที่ตัวละครใช้ยึดโยงเพื่อประกอบสร้างอัตลักษณ์ เรื่องเล่าเป็นเครื่องมือที่ใช้แสดงออกถึงความเป็นตัวตนของตัวละคร แม้อัตลักษณ์จะมีลักษณะเว้าแหว่ง เป็นเศษเสี้ยว แต่ก็สามารถเชื่อมโยงและร้อยเรียงเข้าด้วยกันให้ดำรงอยู่ร่วมกันได้ในเรื่องเล่าที่บ่งบอกว่าเราคือใคร นอกจากนี้ เรื่องเล่ายังสร้างสายสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าและผู้ฟังหรือผู้อ่านในฐานะที่ร่วมกันสร้างเรื่องเล่าเพื่อระบุตัวตนของตัวละคร ตัวตนของตัวละครในฐานะปัจเจกดำรงอยู่ในเรื่องเล่าที่ใช้ยึดโยงเพื่อสร้างอัตลักษณ์ เรื่องเล่าจึงสะท้อนโลกและตัวตนของตัวละครในโลกนั้นไปในขณะเดียวกัน

ในนวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวน การแสวงหาได้กลายมาเป็นการสร้างเรื่องเล่าเพื่อทำความเข้าใจโลกและเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น บันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนในลักษณะเรื่องเล่าที่มีการจัดวางโครงเรื่องไว้เป็นอย่างดีเป็นการสร้างความสบายใจและยืนยันต่อผู้อ่านถึงโลกที่เป็นระเบียบเรียบร้อยเพราะบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนที่มีเรื่องราวสมบูรณ์ประกอบด้วยตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนไม่มีคำอธิบายหรือคำเฉลยที่เป็นเหตุเป็นผลและเป็นวิทยาศาสตร์ เรื่องราวที่เกิดขึ้นยังคงเป็นปริศนาลึกลับหรือถ้ามีก็เป็นคำอธิบายที่ฟังไม่ขึ้น ไม่ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจหรือเกิดความกระจ่างต่อเหตุการณ์มากขึ้นแต่อย่างใด นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนอาจจบแบบปลายเปิดที่ไม่รู้ว่าเรื่องราวจะเป็นอย่างไรต่อไปและทิ้งให้ผู้อ่านสับสนเนื่องจากต้องการวิพากษ์หรือโต้กลับความรู้และวิธีคิดแบบสมัยใหม่ กระนั้น นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนไม่ได้มีน้ำเสียงสิ้นหวังหรือโหยหาอดีตหรือสร้างความรู้สึกสูญเสียให้กับผู้อ่านในลักษณะอาลัยอาวรณ์ความจริงและอัตลักษณ์แบบเดิมที่สูญหายไป ตรงข้าม นวนิยายโต้ขนบแสดงให้เห็นทัศนคติและท่าทีแง่บวกต่อความสูญสลายดังกล่าว แม้ตัวละครจะอยู่ในสภาวะที่ไม่อาจใช้สติปัญญาความสามารถจัดการได้ แต่ก็มีศักยภาพในการต่อรองเพื่อกำหนดตนเองและดำรงอยู่ในโลกหลังสมัยใหม่ในฐานะอัตบุคคลต่อไป นอกจากจะแสดงถึงสถานะของความจริงและอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนไปแล้ว นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนนำเสนอวิธีการใหม่หรือความเป็นไปได้ที่จะใช้รับมือต่อรองกับสภาวะดังกล่าว นวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนที่ปรับเปลี่ยนพลิกกลับขนบของบันเทิงคดีสืบสวนสอบสวนเปิดให้เห็นมุมมองอันแตกต่างหลากหลายออกไปตามการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยโดยใช้การแสวงหาแบบหลังสมัยใหม่สะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับความจริงและอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ที่ต่างไปจากเดิม การศึกษานวนิยายโต้ขนบสืบสวนสอบสวนจึงเป็นตัวอย่างที่เปิดมุมมองและกระบวนทัศน์ในการศึกษาวรรณกรรมร่วมสมัยในแง่มุมและประเด็นหลังสมัยใหม่ในการศึกษาวรรณกรรมต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ภูมิหลังผู้ประพันธ์และที่มาของผลงาน

อุมแบร์โต เอโค เกิดเมื่อวันที่ 5 มกราคม ค.ศ.1932 ที่เมืองอะเล็ซซานเดรีย (Alessandria) ประเทศอิตาลี เอโคเป็นศาสตราจารย์ด้านสัญศาสตร์ประจำมหาวิทยาลัยโบโลญา ความสนใจของเอโคครอบคลุมประวัติศาสตร์ยุคกลางของอิตาลี สัญศาสตร์ ปรัชญา วรรณกรรมวิจารณ์ และวัฒนธรรมป๊อป เมื่อเขียนนวนิยาย เอโคได้หยิบยกประเด็นความสนใจเหล่านี้มานำเสนอในงานของเขา เอโคกล่าวว่าเขาต้องการเขียนนวนิยายจึงเขียน *The Name of the Rose* ขึ้นจากความคิดที่ต้องการวางยานักบวช[1] จากนั้นเขาจึงค้นคว้าเอกสารอ้างอิงเกี่ยวกับยุคกลางที่เป็นฉากของเรื่องรวมถึงช่วงเวลาที่เรื่องราวเกิดขึ้น *The Name of the Rose* เป็นนวนิยายเรื่องแรกของเอโค ตีพิมพ์ออกจำหน่ายในปี 1980 และได้รับความนิยมอย่างสูงและได้รับการขนานนามว่าเป็นงานคลาสสิกชิ้นเอก

ปีเตอร์ แอ็กครอยด์ เกิดเมื่อวันที่ 5 ตุลาคม ค.ศ.1949 ที่เมืองอีสต์แอคตัน มิดเดิลเส็กส์ ประเทศอังกฤษ แอ็กครอยด์เป็นนักเขียนนวนิยายและชีวประวัติ เขาสนใจในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของลอนดอน *Hawksmoor* เป็นนวนิยายลำดับที่สามของแอ็กครอยด์ ตีพิมพ์ออกจำหน่ายในปีค.ศ. 1985 ใน *Hawksmoor* แอ็กครอยด์ผสมผสานข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เข้ากับเรื่องเล่าในปัจจุบัน นวนิยายเรื่องนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากบทกวี 'Lud Heat' ของเอียน ซินแคลร์ (Iain Sinclair) ความสนใจในประวัติศาสตร์ของแอ็กครอยด์ปรากฏในการเล่าเรื่องที่ผสมผสานลักษณะของเรื่องแต่งและประวัติศาสตร์เข้าด้วยกันเพื่อสื่อถึงภาพของลอนดอนและวัฒนธรรมอังกฤษร่วมสมัยในสายตาของเขา

ฮารุกิ มุราคามิ เกิดเมื่อวันที่ 12 มกราคม ค.ศ.1949 ที่เมืองเกียวโต ประเทศญี่ปุ่น มุราคามิมีชื่อเสียงมากในฐานะนักเขียนจากนวนิยายเรื่อง *Norwegian Wood* (1987) ของเขาที่ได้รับความนิยมอย่างล้นหลามด้วยยอดขายกว่า 1.7 ล้านเล่มในประเทศญี่ปุ่นในปีเดียว มุราคามิได้เดินทางท่องเที่ยวไปทั่วยุโรปกับภรรยาเป็นเวลาสามปีก่อนจะพำนักอยู่ที่สหรัฐอเมริกาด้วยคำเชิญจากมหาวิทยาลัยพรินซ์ตัน รัฐนิวเจอร์ซีย์ ระหว่างใช้ชีวิตในต่างประเทศ มุราคามิมี

---

[1] Umberto Eco, *Reflections on the Name of the Rose*, p. 13.

โอกาสได้มองประเทศญี่ปุ่นจากสายตาของคนนอกและเขียนนวนิยายเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* ตีพิมพ์ออกจำหน่ายในประเทศญี่ปุ่นปีค.ศ.1994/1995 มุราคามิเขียนนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นเพื่อทำความเข้าใจตัวเขาเองในฐานะคนญี่ปุ่นและสังคมญี่ปุ่นยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง รวมถึงเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสังคม

บัญญัติ 20 ประการของวอน ไดน์

วอน ไดน์ เขียนบัญญัติ 20 ประการแห่งการประพันธ์นวนิยายนักสืบขึ้นจากการศึกษาโครงสร้างงานเขียนสืบสวนสอบสวน ตีพิมพ์ครั้งแรกใน American Magazine ฉบับเดือนกันยายน ปีค.ศ.1928[2] ทั้งนี้ เพราะนวนิยายสืบสวนมีลักษณะไม่ต่างอะไรกับการละเล่นทางปัญญาจึงจำเป็นต้องมีกฎกำกับการละเล่นไว้ด้วย แม้ว่าจะไม่ได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรก็ตาม แต่ก็เป็นที่รู้กันในหมู่นักเขียนซึ่งต่างก็เคารพกฎเกณฑ์นี้ บทบัญญัตินี้มีอยู่ว่า

1. ผู้อ่านต้องได้รับโอกาสที่เท่าเทียมกับนักสืบในนิยายสำหรับการแก้ปัญหาลึกลับ เงื่อนงำทุกประการต้องได้รับการอธิบายและบรรยายอย่างชัดแจ้ง
2. ต้องไม่ใช้เล่ห์กลหรือการอำพรางใดๆกับผู้อ่านอย่างจงใจ เว้นแต่ว่านั่นเป็นสิ่งที่บรรดาอาชญากรในเรื่องจงใจกระทำต่อนักสืบ
3. ไม่ควรมีเรื่องความรักมาเกี่ยวข้องทั้งสิ้น ธุระสำคัญก็คือการนำอาชญากรไปสู่กระบวนการทางยุติธรรม มิใช่การนำคนที่อกหักพลาดหวังในความรักไปสู่พิธีสมรส
4. นักสืบ หรือตัวละครตัวใดตัวหนึ่งของเรื่องที่ทำการสืบสวน ไม่ควรกลายเป็นผู้กระทำผิดเสียเอง นี่เป็นกลลวงที่แสนจะทื่อมะลื่อและตื้นเขินเสมือนกับการนำเอาเหรียญเพนนีที่แวววาวไปแลกกับทองคำหนักห้าดอลลาร์ นี่คือการตบตาที่ผิดมหันต์
5. การควานหาตัวผู้กระทำผิดจักต้องทำโดยการคาดคำนวณอย่างมีตรรกะ ไม่ใช่โดยอุบัติเหตุ ความบังเอิญ หรือมาจากคำสารภาพผิดของผู้ร้ายอันปราศจากแรงจูงใจ การแก้เงื่อนที่ผูกไว้ด้วยวิธีการอย่างหลังนี้ก็เหมือนกับการหลอกให้ผู้อ่านออกไปควานหาสิ่งที่ไร้ตัวตนอย่างเลือดตาแทบกระเด็น แล้วพอผู้อ่านหาสิ่งนั้นไม่เจอ คุณก็หันไปบอกกับผู้อ่านว่าคุณซ่อนสิ่งนั้นไว้ในแขนเสื้อ การที่คุณทำเช่นนี้นั้นก็ไม่ต่างอะไรกับคนที่ชอบแกล้งคนอื่นไปวันๆเท่านั้น
6. นวนิยายนักสืบต้องมีนักสืบ และนักสืบจะยังมิใช่นักสืบจนกว่าเขาจะทำหน้าที่สืบ หน้าที่ของเขาคือรวบรวมเงื่อนงำต่างๆที่จะนำไปสู่การควานหาตัวผู้กระทำผิดได้ ถ้า

---

[2] เรียบเรียงจากบทความแปลโดย ชัยพร อินทุวิศาลกุล ใน *วรรณกรรมอำพราง: วารสารหนังสือใต้ดินหมายเลข 12*. หน้า 108-115.

นักสืบผู้นั้นไม่สามารถหาข้อสรุปจากเงื่อนงำที่ได้มา เขาก็ไม่ต่างอะไรจากนักเรียนตัวน้อยๆที่แก้ปัญหาด้วยการเปิดตำราหาคำเฉลยในท้ายเล่ม

7. ในนวนิยายนักสืบต้องมีศพ และยิ่งเป็นศพที่ไร้ชีวิตได้มากเท่าไรก็ยิ่งดีเท่านั้น ไม่มีอาชญากรรมใดจะเหมาะควรไปกว่าการฆาตกรรม ความวุ่นวายสามร้อยหน้ากระดาษอาจจะมากเกินไปสำหรับอาชญากรรมอื่นที่มิใช่การฆาตกรรม และเหนืออื่นใดความยุ่งยากและพลังงานของนักอ่านที่ใช้ไป สมควรจะได้รับผลตอบแทนอย่างคุ้มค่า
8. การแก้ปัญหาอาชญากรรมจักต้องกระทำโดยวิธีที่เป็นวิทยาศาสตร์อย่างเคร่งครัด วิธีอื่นๆ เช่น การใช้กระดานโอจา (Ouija-boards –กระดานเขียนตัวอักษรและเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ต่างๆไว้ใช้ในการทรงเจ้าเข้าผีเพื่อติดต่อกับคนตาย) การอ่านจิตใจ (mind-reading) การทรงเจ้า (spiritualistic séances) การทำนายด้วยลูกแก้วสารพัดนึก (crystal-gazing) และวิธีอื่นๆในทำนองเดียวกันนี้ล้วนเป็นสิ่งต้องห้ามในนวนิยายนักสืบ ผู้อ่านจะต้องมีโอกาสที่เท่าเทียมเพื่อประลองสติปัญญากับนักสืบที่ใช้เหตุผล เพราะถ้าผู้อ่านต้องประลองในโลกไสยศาสตร์หรือต้องค้นหาในมิติที่สี่ของอภิปรัชญาแล้ว เขาก็คงจะแพ้ตั้งแต่เริ่ม
9. นักสืบต้องมีแค่คนเดียว คือตัวเอกซึ่งใช้การคิดหาเหตุผลแบบนิรนัย (deduction) ผู้ซึ่งเป็นเทวดาผู้มาโปรด (Deus Ex Machina) เพียงหนึ่งเดียว การที่เราจะนำความคิดของนักสืบสามสี่คนหรือบางครั้งกลุ่มนักสืบมาในการแก้ปัญหา ไม่เพียงแต่จะทำให้จุดสนใจกระจัดกระจายและทำลายการไล่เรียงลำดับทางตรรกะ หากยังเป็นการเอาเปรียบผู้อ่าน ถ้ามีนักสืบมากกว่าหนึ่งคน ผู้อ่านก็จะไม่รู้ว่าใครเป็นนักสืบที่ร่วมทำการกับเขา ซึ่งก็เปรียบเหมือนกับการให้ผู้อ่านวิ่งแข่งกับทีมวิ่งผลัด
10. ผู้กระทำผิดต้องเป็นบุคคลที่มีบทบาทอยู่บ้างในเหตุการณ์ นั่นคือ ตัวละครในเรื่องที่ผู้อ่านคุ้นเคยหรืออาจสงสัยว่าเป็นฆาตกร
11. ผู้ประพันธ์ไม่ควรวางตัวผู้กระทำผิดให้เป็นคนรับใช้ เพราะมันเป็นการตั้งคำถามแบบพวกผู้ดีจนปัญญา หรือเป็นการแก้ปัญหาที่มักง่ายเกินไป ผู้กระทำผิดจักต้องเป็นบุคคลที่ดูแล้วมีคุณค่า หรือโดยปกติแล้วไม่อยู่ในข่ายที่จะตกเป็นผู้ต้องสงสัย
12. ผู้กระทำผิดต้องมีเพียงคนเดียว ไม่ว่าฆาตกรรมจะเกิดขึ้นกี่ครั้งก็ตาม ผู้กระทำผิดอาจจะมีผู้สมรู้ร่วมคิดได้ แต่ความผิดทั้งหมดนั้นต้องอยู่บนบ่าของมนุษย์เพียงผู้เดียวเท่านั้น ความโกรธแค้นทั้งหมดของผู้อ่านจักต้องถูกจัดแจงให้อยู่บนธรรมชาติอันมืดบอดของบุคคลเพียงผู้เดียว

13. นวนิยายนักสืบไม่มีที่ทางให้กับ คามอร์ร่า (Camorra) มาเฟีย หรือสมาคมลับอื่นใด ฆาตกรผู้มีเสน่ห์และงดงามหลายรายล้วนถูกทำให้เสียคนด้วยสมาคมที่เลวทรามเหล่านี้ แน่นอนว่าฆาตกรควรได้รับโอกาสอันเป็นธรรมบ้าง แต่การเปิดโอกาสให้เขาได้อิงแอบกับสมาคมลับเหล่านี้ก็ดูจะเกินไป ไม่มีฆาตกรผู้มีระดับหรือฆาตกรที่ยังนับถือตัวเองคนใดหรอกที่ต้องการสมาคมเหล่านี้
14. วิธีฆาตกรรมและวิถีทางในการสืบสวนต้องสมเหตุสมผล และเป็นวิทยาศาสตร์ ส่วนวิทยาศาสตร์เทียม วิทยาศาสตร์ที่มีพื้นฐานอยู่บนจินตนาการล้วนๆ และเครื่องมืออื่นใดที่อาศัยการกะเก็งถือเป็นสิ่งไม่สมควร เมื่อใดที่ผู้ประพันธ์ก้าวสู่อาณาจักรแห่งแฟนตาซี และโลดแล่นไปในความไร้ขอบเขตของการผจญภัย (หรือในแบบนวนิยายของจูลส์ เวิร์น) เขาผู้นั้นก็อยู่นอกวงของนวนิยายนักสืบในบัดดล
15. ความจริงของปัญหาต้องปรากฏอย่างแจ่มชัดตลอดเวลา – ภายใต้เงื่อนไขว่านักอ่านมีความฉลาดหลักแหลมพอตัว การกล่าวเช่นนี้หมายความว่า หากผู้อ่านได้ทราบคำอธิบายของอาชญากรรมที่เกิดขึ้นแล้ว เมื่อได้กลับไปอ่านเรื่องราวอีกครั้ง เขาจะพบว่าคำตอบของปัญหาได้แสดงตัวให้เขาเห็นอยู่ตลอดเวลา เงื่อนงำทั้งหลายล้วนพุ่งเป้าไปยังผู้กระทำผิด – และหากว่าเขาฉลาดเท่ากับนักสืบในเรื่อง เขาก็น่าที่จะรู้ความลับก่อนที่จะอ่านหนังสือบทสุดท้ายจบลง
16. นวนิยายนักสืบไม่ควรมีบทพรรณนาที่ยาวยืด ไม่ควรเสียเนื้อที่ในการประพันธ์ไปกับเรื่องราวนอกประเด็น ไม่ควรมีการวิเคราะห์ตัวละครอย่างละเอียดลออจนเกินพอดี และไม่ควรมีการสร้างบรรยากาศที่อาจทำให้เกิดอคติ สิ่งเหล่านี้ไม่มีความสำคัญในการสืบหาความจริงของอาชญากรรม หากแต่สิ่งเหล่านี้รังแต่จะทำให้การสืบสวนช้าลง อีกทั้งยังเป็นการนำเสนอข้อมูลที่ไม่เกี่ยวข้องกับเป้าหมายและหลักของนวนิยายนักสืบ นั่นคือ การระบุถึงปัญหา วิเคราะห์มัน และนำมันไปสู่บทสรุปที่ถูกต้อง แต่แน่นอนที่สุด การพรรณนารายละเอียดของฉากและตัวละครอย่างพอเหมาะพอควรก็เป็นเรื่องจำเป็น เพื่อให้นวนิยายมีความสมจริง
17. อาชญากรที่มีความเป็นมืออาชีพในนวนิยายนักสืบไม่เคยรู้สึกผิดกับสิ่งที่เขาได้ก่อขึ้น อาชญากรประเภทโจรย่องเบาหรือหัวขโมยนั้นเป็นงานของกรมตำรวจ – ไม่ใช่งานสำหรับผู้ประพันธ์นวนิยายนักสืบและนักสืบสมัครเล่นผู้ปราดเปรื่อง อาชญากรรมที่มีเสน่ห์ที่สุดประเภทหนึ่งก็คืออาชญากรรมที่ก่อขึ้นโดยนักบวชผู้ทรงศีล หรือหญิงชราไร้คู่ครองผู้มีใจกรุณา

18. อาชญากรรมในนวนิยายนักสืบไม่ควรกลับกลายเป็นเรื่องอุบัติเหตุหรือการฆ่าตัวตาย การจบเรื่องราวของการสืบสวนแบบหักมุมเช่นนี้เป็นการแกล้งที่เกินเลยไปต่อนักอ่านที่ซื่อสัตย์และมีจิตใจอารี
19. แรงจูงใจในอาชญากรรมทั้งหลายควรเป็นเรื่องส่วนตัว ประเด็นที่เป็นเรื่องระหว่างประเทศ และการเมืองในสงครามเป็นเรื่องที่อยู่ในนวนิยายอีกจำพวกหนึ่ง – เช่น นวนิยายสายลับ เป็นต้น พูดให้ชัดก็คือว่า เรื่องราวของการฆาตกรรมควรเป็นเรื่องซับซ้อนน้อยกว่านั้น มันควรเป็นการแสดงถึงสิ่งที่อยู่ในประสบการณ์ชีวิจประจำวันของนักอ่าน และนำเสนอ “ที่ทางในการปลดปล่อยความปรารถนาและอารมณ์ที่เก็บกดไว้” ให้นักอ่าน
20. และ (เพื่อให้บัญญัตินี้มีจำนวนครบ 20 ประการ) ข้าพเจ้าจึงใคร่ขอเสนอเครื่องมือบางอย่างที่ไม่มีนักประพันธ์นวนิยายนักสืบที่น่านับถือท่านใดใคร่จะใช้มันอีกต่อไปแล้ว ด้วยเหตุที่ว่ามันถูกหยิบมาใช้บ่อยจนเกินไป และเป็นที่รู้จักมักคุ้นสำหรับนักอ่านผู้คลั่งไคล้นวนิยายนักสืบอยู่แล้ว ซึ่งถ้าเครื่องมือเหล่านี้ถูกใช้ ก็จะเป็นเครื่องบ่งชี้ว่านักประพันธ์ผู้นั้นไร้ซึ่งทักษะและเอกลักษณ์ในการประพันธ์ของตน (ก) ตัดสินตัวตนของผู้กระทำผิด โดยการเปรียบเทียบก้นบุหรี่ที่ทิ้งไว้ ณ ที่เกิดเหตุกับยี่ห้อบุหรี่ที่สูบโดยผู้ต้องสงสัย (ข) การขู่ผู้กระทำผิดให้กลัวโดยการลวงด้วยร่างทรง (ฆ) ลายนิ้วมือที่ปลอมแปลงขึ้น (ค) หลักฐานที่แสดงว่าผู้กระทำผิดไม่ได้อยู่ในที่เกิดเหตุด้วยบุคคลตัวปลอม (ฅ) การที่สุนัขไม่เห่าซึ่งทำให้อนุมานได้ว่าผู้ร้ายคือหนึ่งในบุคคลที่ใกล้ชิดสนิทสนม (ฆ) บทสรุปของการสืบสวนที่มัดตัวฝาแฝด หรือญาติที่มีรูปลักษณ์เหมือนกับผู้ต้องสงสัยหากแต่แท้จริงแล้วเป็นผู้บริสุทธิ์ (ง) กระบอกฉีดยาจิ๋วหรือยาสลบที่ทำให้หมดสติอย่างรวดเร็ว (จ) อาชญากรรมในห้องปิดตาย (ฉ) การตรวจสอบความสอดคล้องของคำให้การเพื่อหาผู้กระทำผิด (ช) รหัสหรืออักษรลับที่ถูกเปิดเผยหรือค้นพบจากการสืบสวน

นิยายสืบสวนสอบสวนประเภทต่าง ๆ

Armchair detection หรือ การสืบแบบเก้าอี้นวม คือกระบวนการสืบสวนที่นักสืบแก้คดีได้โดยการใช้เหตุผลแบบอนุมาน นักสืบคลี่คลายคดีได้อาศัยเพียงข้อมูลที่เขาได้รับมาอีกทีโดยที่เขาไม่จำเป็นต้องลุกจากเก้าอี้ไปสำรวจที่เกิดเหตุหรือหลักฐานด้วยตนเอง

Country-house mystery หรือ รหัสคดีบ้านชนบท เป็นกลวิธีการประพันธ์ย่อยที่เป็นลักษณะเฉพาะในยุคทอง ฉากที่เกิดอาชญากรรมขึ้นคือบริเวณจำกัดในบ้านแบบชนบททำให้เหตุการณ์ต่างๆเกิดขึ้นในพื้นที่เฉพาะ และจำกัดตัวละครที่เป็นผู้ต้องสงสัยไม่ให้มีผู้อื่นมาเกี่ยวข้องได้นอกเหนือไปจากคนกลุ่มหนึ่งเท่านั้น นิยายสืบสวนประเภทนี้ยังรวมไปถึงบริเวณที่ถูกตัดขาดจากโลกภายนอกหรือบนพาหนะจำพวกเรือ รถไฟ หรือ เครื่องบิน เป็นต้น

Hard-boiled fiction หรือ นิยายสืบสวนเชิงบู๊ มีเรื่องราวที่เต็มไปด้วยความรุนแรง ประเด็นทางเพศที่โจ่งแจ้ง การทรยศหักหลัง ตัวละครมักต้องใช้กำลังในการต่อสู้กับอาชญากรและเสี่ยงต่อการถูกทำร้ายจนเกือบถึงแก่ชีวิต ส่วนใหญ่มักมีบุคลิกแข็งแกร่ง ห้าวหาญ และมองโลกในแง่ร้าย เหตุการณ์ต่างๆมักเกิดในด้านมืดของมหานครที่เต็มไปด้วยอันตราย

Historical crime fiction หรือ อาชญนิยายเชิงประวัติศาสตร์ มีสองลักษณะคือ อาชญนิยายที่ใช้ช่วงเวลาในประวัติศาสตร์เป็นฉากแต่ไม่ได้เขียนในยุคสมัยนั้น กับอาชญนิยายที่นักสืบในยุคปัจจุบันย้อนกลับไปคลี่คลายคดีที่เกิดขึ้นในอดีตที่ห่างไกลจากปัจจุบัน

Locked-room mystery หรือ รหัสคดีในห้องปิดตาย คืออาชญนิยายที่ความลึกลับต่างๆซึ่งโดยส่วนใหญ่มักเป็นการฆาตกรรม เกิดขึ้นในห้องที่ดูเหมือนถูกปิดล็อคแน่นหนาจนไม่มีผู้ใดเข้าออกได้ นิยายสืบสวนประเภทนี้ได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงยุคทอง

Police procedural หรือ นิยายสืบสวนประเภทการปฏิบัติหน้าที่ของตำรวจ เน้นกระบวนการทำงานของกลุ่มเจ้าหน้าที่ตำรวจในการไขคดี ซึ่งมักติดตามล่าตัวคนร้ายหลายๆคดีในขณะเดียวกันโดยใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัย

White glove detective หรือ นักสืบถุงมือขาว มักเป็นมือสมัครเล่นหรือนักสืบที่เอกชนที่รับแก้คดีเพื่อเป็นการลับสมองหรือเพื่อความพอใจส่วนตัวโดยไม่หวังผลตอบแทน นักสืบประเภทนี้ใช้สติปัญญา หลักเหตุผล ในการแก้ปัญหาเป็นหลัก ซึ่งต่างกับนักสืบเชิงบู๊โดยสิ้นเชิง

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กิตติพล สรัคคานนท์, บรรณาธิการ. *วรรณกรรมอำพราง: วารสารหนังสือใต้ดินหมายเลข 12*. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย, 2550.

จันทนี เจริญศรี. *โพสต์โมเดิร์น กับ สังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2544.

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. *รู้สึกและนึกคิด เรขาคณิตของทาดาโอะ อันโด*. กรุงเทพฯ: คอร์ปอเรชั่นโฟร์ตี, 2550.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. *อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง*. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2548.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สภาวะหลังสมัยใหม่. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร* 3 (2547): 1-42.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. *สัญวิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2545.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. *อัตลักษณ์*. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546.

ภาษาอังกฤษ

Ackroyd, Peter. *The Collection*. London: Vintage, 2002.

Ackroyd, Peter. *Hawksmoor.* London: Abacus, 1986.

Allen, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.

Bauman, Zygmunt. From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity. In Stuart Hall and Paul du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*, pp. 18-36. London: Sage, 1996.

Borges, Jorge Luis. Death and the Compass. In his *Collected Fictions*, pp. 147-156. by Andrew Hurley. New York: Penguin Books, 1999.

Borges, Jorge Luis. The Detective Story. In his *Selected Non-Fictions*, pp. 491-499. by Esther Allen. New York: Penguin Books, 1999.

Corry, Leo and Giovanolli, Renato. Jorge Borges, Author of *the Name of the Rose*. *Poetics Today*. 3 (Fall, 1992): 425-445.

Deleuze, Gilles and Guattari, Felix. Rhizome. In Lucy Niall (ed.), *Postmodern Literary Theory: an Anthology*, pp. 92-120. Oxford: Blackwell Publishers, 2000.

Eco, Umberto. *History of Beauty*. New York: Rizzoli, 2004.

Eco, Umberto. Horns. Hooves, Insteps: Some Hypothesis on Three Types of Abduction. In Umberto Eco and Thomas A. Sebeok (eds.), *The Sign of Three*, pp. 198-220. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1983.

Eco, Umberto. *The Name of the Rose*. by William Weaver. London: Vintage, 2004.

Eco, Umberto. *Reflections on the Name of the Rose*. by William Weaver. London: Random House, 1994.

Elewyn, Richard. The Origin of the Detective Novel. by Glenn W. Most. In Glenn W. Most and William W. Stowe (eds.), *The Poetics of Murder*, pp. 62-78. New York: HBJ Book, 1983.

Faris, Wendy B. *Labyrinths of Language: Symbolic Landscape and Narrative Design in Modern Fiction.* London: The John Hopkins University Press,1988.

Greaney, Michael. *Contemporary Fiction and the Use of Theory*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

Grosz, Elizabeth. Becoming … an Introduction. In Elizabeth Grosz (ed.), *Becomings: Explorations in Times, Memory and Futures*, pp. 1-12. Ithaca: Cornell University Press, 1999.

Grosz, Elizabeth. Thinking the New: of Futures yet Unthought. In Elizabeth Grosz (ed.), *Becomings: Explorations in Times, Memory and Futures*, pp. 15-28. Ithaca: Cornell University Press, 1999.

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity*. Massachusetts: Blackwell Publishers Inc., 2000.

Haycraft, Howard. Murder for Pleasure. In Howard Haycraft (ed.), *The Art of the Mystery Story*, pp. 158-177. New York: The Universal Library, 1947.

Holquist, Michael. Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction. *New Literary History*. 3 (1971-1972): 135-156.

Jaskolski, Helmut. *The Labyrinth: Symbol of Fear, Rebirth, and Liberation*. by Michael H. Kohn. Massachusetts: Shambala Publications, Inc., 1997.

Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: a Report on Knowledge*. by Geoff Bennington and Brian Massumi. Minnesota: University of Minnesota Press, 2002.

McHale, Bryan. The (Post)modernism of *the Name of the Rose*. In Mike Gane and Nicholas Gane (eds.), *Umberto Eco,* Vol. 2, pp. 315-338. Cornwall: SAGE Publications, 2005.

McHale, Bryan. *Postmodernist Fiction.* New York: Methuen, 1987.

Miller, J. Hillis. Ariadne's Thread: Repetition and the Narrative Line. *Critical Inquiry*. 1 (1976): 57-77.

Murakami, Haruki. *The Wind-up Bird Chronicle*. by Jay Rubin. New York: Vintage International, 1998.

Napier, Susan J. *The Fantastic in Modern Japanese Literature: the Subversion of Modernity*. London: Routledge, 1996.

Poe, Edgar Allan. The Philosophy of Composition. In David Galloway (ed.), *The Fall of the House of Usher and Other Writings*, pp. 480-492. London: Penguin Classics, 1986.

Ricoeur, Paul. *Hermeneutics and the Human Sciences*. by John B. Thompson. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

Robbe-Grillet, Alain. *The Erasers.* New York: Grove Press, 1964.

Scaggs, John. *Crime Fiction.* New York: Routledge, 2005.

Seats, Michael. *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*. Plymouth: Lexington Books, 2006.

Sim, Stuart. *The Routledge Companion to Postmodernism*. London : Routledge, 2005.

Spanos, William V. The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination. *boundary 2*. 1 (Autumn, 1972): 147-168.

Strecher, Matthew C. *Haruki Murakami's The Wind-up Bird Chronicle: A Reader's Guide*. New York: Continuum International Publishing Group Inc., 2006.

Suzuki, Daisetzu T. *Zen and Japanese Culture*. Princeton: Princeton University Press, 1970.

Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: a Structural Approach to a Literary Genre*. by Richard Howard. New York: Cornell University Press, 1975.

Todorov, Tzvetan. *Genres in Discourse*. by Catherine Porter. New York: Cambridge University Press, 1995.

Todorov, Tzvetan. The Typology of Detective Fiction. In his *The Poetics of Prose.* by Richard Howard.New York: Cornell University Press, 1977.

Toulmin, Stephen. The Construal of Reality: Criticism in Modern and Postmodern Science. In W. J. T. Mitchell (ed.), *The Politics of Interpretation*, pp. 99-117. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1983.

Toulmin, Stephen. *The Return to Cosmology: Postmodern Science and the Theology of Nature*. Berkeley: University of California Press, 1982.

Tymms, Ralph. *Doubles in Literary Psychology*. Cambridge: Bowes and Bowes, 1949.

Wright, Willard Huntington. The Great Detective Stories. In Howard Haycraft (ed.), *The Art of the Mystery Story*, pp. 33-70. New York: The Universal Library, 1947.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

ภาษาอังกฤษ

Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation.* by Sheila Faria Glaser. Michigan: University of Michigan Press, 1994.

Bennett, Maurice J. The Detective Fiction of Poe and Borges. *Comparative Literature*. 3 (Summer, 1983): 262-275.

Botting, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.

Currie, Mark. *Postmodern Narrative Theory*. New York: Palgrave, 1998.

De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. California: University of California Press, 1988.

Deleuze, Gilles. *Desert Island and Other Texts*. California: Semiotext(e), 2004.

Derrida, Jacques. Différance. In *Margins of Philosophy*, pp. 3-27. by Alan Bass. Chicago: Chicago University Press, 1982.

Derrida, Jacques. Structure Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences. In *Writing and Difference*, pp 278-294. by Alan Bass. London: Routledge and Kegan Paul, 1978.

Eco, Umberto. *The Role of the Reader*. Bloomington and London: Indiana University Press, 1979.

Elias, Amy J. The Postmodern Turn on(:) the Enlightenment. *Contemporary Literature*. 37, 4. (Winter, 1996): 533-558.

Fisher, Susan. An Allegory of Return: Murakami Haruki's The Wind-Up Bird Chronicle. *Comparative Literature Studies*. 37, 2 (2000): 155-170.

Finney, Brian. Peter Ackroyd, Postmodernist Play and Chatterton. *Twentieth Century Literature*. 38, 2 (Summer, 1992): 240-261.

Francese, Joseph. *Socially Symbolic Acts: the Historicizing Fictions of Umberto Eco, Vincenzo Consolo, and Antonio Tabucchi*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2006.

Freud, Sigmund. The 'Uncanny'. In Victor Sage (ed.), *The Gothic Novel: a Casebook,* pp. 76-87. London: Macmillan Education Ltd., 1990.

Gabriel, Philip. Back to the Unfamiliar: The Travel Writings of Murakami Haruki. *Japanese Language and Literature*. 36, 2 (Oct., 2002): 151-169.

Gracia, Jorge J. E., Korsmeyer, Carolyn and Gasché, Rodolphe, eds. *Literary Philosophers: Borges, Calvino, Eco*. New York: Routledge, 2002.

Gregory, Sinda, Toshifumi, Miyawaki, and McCaffery, Larry. It Don't Mean a Thing, If It Ain't Got that Swing. *The Review of Contemporary Fiction*. (June 22, 2002): 111-125.

Hall, Donald E. *Subjectivity*. New York: Routledge, 2004.

Hamilton, Paul. *Historicism*. London: Routledge, 2002.

Higdon, David Leon. Colonising the Past: The Novels of Peter Ackroyd. In James Acheson and Sarah C. E. Ross (eds.), *The Contemporary British Novel,* pp. 217-228. Great Britain: Edinburgh University Press, 2005.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism.* London: Routledge, 1988.

Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 2002.

Iwamoto, Yoshio. A Voice from Postmodern Japan: Haruki Murakami. *World Literature Today*. 67, 2 (Spring, 1993): 295-300.

Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism.* London: Verso, 1991.

Link, Alex. 'The Capitol of Darkness': Gothic Spatialities in the London of Peter Ackroyd's 'Hawksmoor'. *Contemporary Literature*. 45, 3 (Autumn, 2004): 516-537.

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

Masao, Miyoshi and Harootunian, H. D., eds. *Postmodernism and Japan*. Durham: Duke University Press, 1997.

Moore, Charles E., ed. *The Japanese Mind: Essentials of Japanese Philosophy and Culture*. Honolulu: East-West Center Press, 1967.

Murakami, Fuminobu. Murakami Haruki's Postmodern World. *Japan Forum*. 14 (March, 2002): 127-141.

Parker, Deborah. The Literature of Appropriation: Eco's Use of Borges in *il nome della rosa*. *Modern Language Review*. 85.4 (1990): 842-849.

Poe, Edgar Allan. The Murders in the Rue Morgue. In his *Tales of Mystery and Imagination,* pp. 411-444. London: Everyman, 1998.

Rosso, Stefano. A Correspondence with Umberto Eco Genova-Bologna-Binghamton-Bloomington August-September, 1982 March-April, 1983. by Carolyn Springer. *boundary 2*. 12, 1 (Autumn, 1983): 1-13.

Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words.* London: Vintage, 2005.

Smith, Patrick. *Japan: A Reinterpretation*. New York: Vintage Books, 1998.

Smith, Roch C. *Understanding Alain Robbe-Grillet*. Columbia: University of South Carolina Press, 2000.

Smyth, Edmund J. *Postmodernism and Contemporary Fiction*. London: B. T. Batsford Ltd., 1991.

Steiner, Georg. *Martin Heidegger*. Glasgow: Fontana Paperbacks, 1982.

Strecher, Matthew C. Beyond 'Pure' Literature: Mimesis, Formula, and the Postmodern in the Fiction of Murakami Haruki. *The Journal of Asian Studies*. 57, 2 (May, 1998): 354-378.

Strecher, Matthew C. Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki. *Journal of Japanese Studies*. 25, 2 (Summer, 1999): 263-298.

Suradech Chotiudompant. From Dupin to Oedipa: Thomas Pynchon's Parodic Take on Detective Fiction. *Manusya*. 8, 1 (March, 2005): 68-86.

Tamotsu, Aoki. Murakami Haruki and Contemporary Japan. In John Whittier Treat (ed.), *Contemporary Japan and Popular Culture*. pp. 265-274. Honolulu: University of Hawaii Press, 1996.

Trotter, David. Theory and Detective Fiction. *Critical Quarterly*. 33.2 (1991): 66-77.

Veel, Kristin. The Irreducibility of Space: Labyrinths, Cities, Cyberspace. *Diacritics*. 33, 3-4 (Autumn - Winter, 2003): 151-172.

Waugh, Patricia. *Metafiction.* New York: Routledge, 2001.

Wolfreys, Julian. *Critical Keywords in Literary and Cultural Theory*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

Woods, Tim. *Beginning Postmodernism*. Manchester: Manchester University Press, 1999.

Zamora, Lois Parkinson, and Faris, Wendy B. eds. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham and London: Duke University Press, 2000.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวอลิสา สันตสมบัติ เกิดเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2526 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาสเปน ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2548 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีเดียวกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย