บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

นับตั้งแต่ยุคขนบ[1]เป็นต้นมา เป็นที่น่าสังเกตว่าในแวดวงวรรณกรรมญี่ปุ่นมีการใช้ความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบในงานเขียนอย่างแพร่หลาย และความมหัศจรรย์นั้นมักจะมีพื้นฐานมาจากความเชื่อประจำถิ่น ความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติเป็นลักษณะที่ปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไปในสังคมตะวันออกก่อนที่อารยธรรมตะวันตกจะรุกล้ำเข้ามา ความศรัทธาและความหวาดกลัวต่อสิ่งลึกลับที่ไม่อาจอธิบายได้ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องเล่าซึ่งปรากฏให้เห็นในวรรณคดีโบราณหลายเรื่อง ความมหัศจรรย์ในวรรณกรรมยุคขนบของญี่ปุ่นก็เป็นไปในลักษณะดังกล่าวเช่นเดียวกัน คือไม่ใช่ความมหัศจรรย์ที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่หากแต่มีเค้าโครงอยู่แล้วในเรื่องเล่าประจำถิ่นต่างๆ

เป็นที่น่าสังเกตว่า วรรณกรรมญี่ปุ่นยุคขนบไม่ได้ถูกนำมาใช้เพื่อสะท้อนปัญหาหรือรองรับวัตถุประสงค์ใดเป็นพิเศษ สิ่งที่ผู้อ่านได้รับจึงเป็นการได้รับทราบถึงคติความเชื่อที่ไหลเวียนอยู่ในสังคม ณ ช่วงเวลานั้น ปรากฏการณ์หลายอย่างซึ่งถูกมองว่าเป็น "ความมหัศจรรย์" ในยุคปัจจุบันกลับกลายเป็นเรื่องสามัญธรรมดาในสังคมญี่ปุ่นยุคขนบ เพราะวิถีชีวิตของผู้คนผูกพันอยู่กับเรื่องเหนือ

---

[1] ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นสามารถแบ่งคร่าวๆ ได้ดังนี้

1. สมัยโจมอน (7-8,000 ปีก่อนคริสต์กาล)
2. สมัยยาโยอิ (200 ปีก่อนคริสต์กาล – ค.ศ. 250)
3. สมัยโคะฟุน (ค.ศ. 250-552)
4. สมัยยามาโตะ (ค.ศ. 300-655)
5. สมัยอะสึกะ (ค.ศ. 552-645)
6. สมัยนารา (ค.ศ. 250-552)
7. สมัยเฮอัน (ค.ศ. 794-1185)
8. สมัยคามาคุระ (ค.ศ. 1185-1333)
9. สมัยนัมโบะคุโจ (ค.ศ. 1336-1392)
10. สมัยมุโระมาจิ (ค.ศ. 1392-1573)
11. สมัยอะซึจิ-โมโมยามะ (ค.ศ. 1573-1603)
12. สมัยเอโดะ (ค.ศ. 1603-1867)
13. สมัยเมจิ (ค.ศ. 1868-1912)
14. สมัยไทโช (ค.ศ. 1912-1925)
15. สมัยโชวะ (ค.ศ. 1926-1985)
16. สมัยเฮเซ (ค.ศ. 1989-ปัจจุบัน)

สำหรับในวงการวรรณกรรมญี่ปุ่น ช่วงเวลาที่เป็นจุดแบ่งสำคัญในการจำแนกงานยุคขนบและงานร่วมสมัยคือยุคเมจิ ซึ่งเป็นยุคที่ญี่ปุ่นเกิดการปฏิรูปครั้งใหญ่ขึ้น ทั้งในแง่ของชีวิตความเป็นอยู่ สังคม และวัฒนธรรม งานเขียนที่ประพันธ์ขึ้นนับตั้งแต่ยุคเมจิลงมาจนถึงปัจจุบันถือได้ว่าเป็นงานสมัยใหม่ ในขณะที่งานซึ่งประพันธ์ขึ้นในสมัยอื่นๆก่อนยุคเมจินับเป็นงานยุคขนบทั้งสิ้น

ธรรมชาติจนถูกมองว่าเป็นเรื่องปกติ เพราะฉะนั้น ความมหัศจรรย์ในวรรณกรรมยุคขนบจึงทำหน้าที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตตลอดจนความเชื่อดั้งเดิมของของสังคมญี่ปุ่น ซึ่งแตกต่างจากลักษณะของการใช้ความมหัศจรรย์ในยุคสมัยใหม่ (นับตั้งแต่สมัยปฏิรูปเมจิเป็นต้นมา) ซึ่งมีความสลับซับซ้อนและมีนัยยะสำคัญแอบแฝงอยู่มากมาย

เมื่ออารยธรรมตะวันตกไหลบ่าเข้ามาในยุคปฏิรูปเมจิ[2] ความตื่นตัวต่อกระแสวัฒนธรรมใหม่กลายเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทั่วไปในสังคมญี่ปุ่น แม้ในเบื้องต้นชาวญี่ปุ่นจะตอบรับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างเต็มที่ เพราะเชื่อว่าสิ่งนี้คือหนทางที่จะนำไปสู่ความเจริญทัดเทียมนานาอารยประเทศ ทว่าเมื่อประเทศก้าวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่อย่างเต็มตัวในช่วงปลายเมจิ ข้อเสียที่คาดไม่ถึงอันเกิดจากการพัฒนาประเทศทำให้ชาวญี่ปุ่นถวิลหาสังคมญี่ปุ่นยุคขนบในสมัยที่ความเจริญจากภายนอกยังไม่รุกล้ำเข้ามา การเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมที่เรียบง่ายไปสู่สังคมอุตสาหกรรมที่สลับซับซ้อน ประกอบกับการเปิดรับวัฒนธรรมใหม่แต่ไม่สามารถประนีประนอมให้เข้ากับวัฒนธรรมดั้งเดิมได้ ปัจจัยเหล่านี้นำไปสู่ความรู้สึกโหยหาอดีตและความรู้สึกขัดแย้งซึ่งสะท้อนออกมาผ่านการใช้ความมหัศจรรย์ในงานเขียนยุคสมัยใหม่[3]หลายชิ้น เช่น ชุดรวมเรื่องสั้น *Ten Nights of Dream* ของนัตสึเมะ โซเซกิ และเรื่องสั้น *The Nose* ของอากุตางาวะ เรียวโนะสุเกะ

---

[2] สมัยปฏิรูปเมจิ คือยุคที่รัฐบาลญี่ปุ่นวางมาตรการการพัฒนาประเทศอย่างเข้มข้นเพื่อให้ญี่ปุ่นทัดเทียมกับประเทศมหาอำนาจตะวันตก การพัฒนาเน้นไปที่ภาคอุตสาหกรรม วิทยาศาสตร์และเศรษฐกิจ เนื่องจากในขณะนั้นมหาอำนาจตะวันตกได้แผ่ขยายแสนยานุภาพของตนเข้ามาจนถึงเอเชียตะวันออก จนกระทั่งทำให้ประเทศใหญ่อย่างจีนมีสภาพ "กึ่งเมืองขึ้น" ญี่ปุ่นจึงจำเป็นต้องเปิดประเทศเพื่อลดกระแสความขัดแย้งที่อาจเกิดขึ้น และนำไปสู่แนวคิดที่ว่าการที่จะเอาชนะชาติตะวันตกได้นั้น ญี่ปุ่นจะต้องอาศัยเทคโนโลยีทางทหารและเศรษฐกิจที่เข้มแข็ง รวมทั้งมีความเสมอภาคทางการเมือง ดังนั้นญี่ปุ่นจึงเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครองซึ่งจากเดิมเป็นระบบฟิวดัลมาเป็นการปกครองที่โยงอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางโดยเลียนแบบตะวันตกเช่น การตั้งกระทรวงต่างๆ ทั้งยังสนับสนุนการศึกษาด้วยการตั้งกระทรวงศึกษาธิการ นอกจากนี้ ยังมีการปรับปรุงทางเศรษฐกิจเช่น การเริ่มใช้ระบบธนาคารและการกำหนดหน่วยเงินเป็นเยน การวางสายโทรเลข การสร้างทางรถไฟ เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ครั้งนี้เกิดขึ้นในรัชสมัยจักรพรรดิเมจิ พระนามของพระองค์จึงได้ถูกนำมาใช้เรียกยุคปฏิรูปของญี่ปุ่นซึ่งอาจเรียกได้อีกอย่างว่า การฟื้นฟูสมัยเมจิ

[3] หากอ้างอิงตามการแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ ยุคเมจิ (ค.ศ. 1868-1912) ยุคไทโช (ค.ศ. 1912-1926) และยุคโชวะ (ค.ศ. 1926-1989) คือยุคสมัยใหม่ของญี่ปุ่น ซูซาน เจ นาเปียร์ (Susan J. Napier (1996:17)) ได้ใช้หลักเกณฑ์ดังกล่าวในการกำหนดยุคสมัยของวรรณกรรมญี่ปุ่นโดยถือว่างานเขียนที่ถูกประพันธ์ขึ้นระหว่างยุคเมจิจนถึงยุคโชวะคือวรรณกรรมสมัยใหม่ ในขณะที่งานเขียนในยุคเฮเซ (ค.ศ. 1989-ปัจจุบัน) ถือเป็นงานร่วมสมัย

อย่างไรก็ตาม ลักษณะดังกล่าวเป็นแนวโน้มที่พบได้ในวรรณกรรมญี่ปุ่นยุคสมัยใหม่ในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อที่วัฒนธรรมตะวันตกเริ่มไหลบ่าเข้ามาเท่านั้น แต่ในยุคต่อมาที่สังคมญี่ปุ่นพัฒนาเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่อย่างเต็มตัว ปัญหาที่มีสาเหตุจากการไม่ลงรอยกันระหว่างกระแสเก่าและกระแสใหม่ก็ค่อยๆเลือนหายไป ความรู้สึกอึดอัดคับข้องต่างๆเกิดจากการที่สังคมก้าวเข้าสู่ภาวะ "สมัยใหม่" อย่างเต็มขั้น ความบิดเบี้ยวผิดแปลกของสังคมเมืองและอาการทางใจหลายลักษณะที่เกิดขึ้นกับผู้คนในมหานครกลายเป็นประเด็นที่นักเขียนหยิบยกขึ้นมานำเสนอผ่านปรากฏการณ์มหัศจรรย์ต่างๆ นักเขียนในยุคหลังๆหลายคนเช่นคุราฮาชิ ยูมิโกะ ทาคาฮาชิ รูมิโกะ โอโตโมะ คัตสุฮิโระ เลือกสร้างงานโดยใช้กลวิธีแบบ "ต้านสัจนิยม" (Anti–realistic) ไม่ว่าจะเป็นการสร้างงานในแนวแฟนตาสติก (Fantastic) แฟนตาซี (Fantasy) ลัทธิเหนือจริง (Surrealism) หรือสัจนิยมมหัศจรรย์ (Magical Realism) การที่นักเขียนหันมาเลือกใช้ความมหัศจรรย์ในการนำเสนอสารต่างๆ อาจเป็นเพราะการนำเสนอแบบสัจนิยมไม่สามารถนำเสนอปัญหาอันสลับซับซ้อนของโลกที่โกลาหลวุ่นวายมากขึ้นทุกวันได้อีกต่อไป ด้วยเหตุนี้ จึงไม่น่าประหลาดใจที่นักเขียนรุ่นใหม่อย่างฮารูกิ มูราคามิ จะหันมาใช้แนวการเขียนแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ในการนำเสนอปัญหา องค์ประกอบของความมหัศจรรย์จะช่วยถ่ายทอดแง่มุมที่สลับซับซ้อนของปัญหา ในขณะที่องค์ประกอบแบบสัจนิยมจะช่วยให้ความมหัศจรรย์ไม่ดำรงอยู่อย่างล่องลอยเหมือนกับความมหัศจรรย์ในงานลัทธิเหนือจริง หากแต่ผูกโยงอย่างเหนียวแน่นอยู่กับบริบทของสังคมจริง อาจกล่าวได้ว่า สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นรูปแบบการนำเสนอที่สอดรับกับสภาพสังคมและสภาพจิตใจอันสลับซับซ้อนของชาวญี่ปุ่นสมัยใหม่อย่างเหมาะเจาะ ในเมื่อ "ความจริง" ไม่ใช่สิ่งที่เรียบง่ายและเข้าถึงได้อย่างรวดเร็วเหมือนในอดีตอีกต่อไป และได้มี "ความจริง" ในรูปแบบใหม่ที่ละเอียดอ่อน ทั้งยังเต็มไปด้วยแง่มุมที่หลากหลายสับสนจนสัจนิยมไม่สามารถถ่ายทอดได้อย่างครบถ้วน ด้วยเหตุนี้สัจนิยมมหัศจรรย์จึงกลายเป็นทางเลือกใหม่ที่เริ่มเข้ามามีบทบาทในแวดวงวรรณกรรมร่วมสมัยของญี่ปุ่น โดยมีฮารูกิ มูราคามิเป็นผู้บุกเบิกคนสำคัญ

ไม่เพียงเท่านั้น ผลงานของมูราคามิหลายชิ้นยังสะท้อนให้เห็นถึง"ความเป็นญี่ปุ่น" ในรูปแบบใหม่ที่ไม่ได้ยึดติดอยู่กับวัฒนธรรมดั้งเดิมตามแบบยุคขนบอีกต่อไป ในทางกลับกัน มูราคามิได้ใช้ความมหัศจรรย์เป็นปัจจัยสำคัญในการนำเสนอถึงความเป็นญี่ปุ่นที่ผสมปนเปกับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างแยบคาย ภายในโลกของตัวบทที่เขาสร้างขึ้นนั้น แม้ว่าตัวละครจะยังเป็นชาวญี่ปุ่นหรือฉากที่ใช้จะยังคงเป็นสถานที่ภายในประเทศญี่ปุ่น ทว่าวิถีชีวิตที่สะท้อนออกมากลับมีกลิ่นอายของความเป็นตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด จนกระทั่งทำให้มีคำกล่าวที่ว่าโลกภายในนวนิยายของมูราคามินั้น แม้ตัวละครจะมีชื่อเป็นภาษาญี่ปุ่น แต่พวกเขากลับประพฤติ กิน ดื่ม แต่งกาย พูดจา และจับจ่ายราวกับอาศัยอยู่ใน

แมนฮัตตัน (...that world of his novels where, despite Japanese names, the characters behave, eat, dress, talk, and shop as if they were living in Manhattan. (Fisher, 2000:2)) นาโอมิ มัตสึโอกะ นักวิจารณ์วรรณกรรมญี่ปุ่นได้ออกมาเสนอความเห็นเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวว่า ลักษณะที่มูราคามิผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกเข้ากับความเป็นญี่ปุ่นเช่นนี้เองที่สะท้อนถึง "ความเป็นญี่ปุ่น" ในสมัยปัจจุบันได้สมจริงที่สุด เนื่องจากความเป็นญี่ปุ่นแบบดั้งเดิมที่ไม่เจือปนด้วยกลิ่นอายของอารยธรรมตะวันตกนั้นไม่หลงเหลืออยู่อีกต่อไป

เมื่อมองจากภาพรวม ความมหัศจรรย์ในงานของมูราคามิอาจมีข้อใหญ่ใจความอยู่ที่การสื่อให้เห็นถึงความเป็นญี่ปุ่นในรูปแบบใหม่ที่ไม่ใช่ความพยายามในการกลับไปหาวิถีชีวิตในอดีต และในขณะเดียวกันก็ไม่ใช่การตั้งใจกระทำตามอย่างตะวันตกในเสียทุกเรื่อง แตกต่างไปจากยุคปฏิรูปที่กระแสทั้งสองยังไม่สามารถผสมผสานเข้ากันได้จนทำให้กลายเป็นความรู้สึกขัดแย้งที่แฝงอยู่ในจิตสำนึกร่วมของชาวญี่ปุ่นดังที่ได้กล่าวไปแล้ว และเมื่อใช้ภาพรวมดังกล่าวเป็นฐานในการพิจารณาองค์ประกอบของความมหัศจรรย์ในผลงานของมูราคามิ ก็จะพบว่าความมหัศจรรย์เหล่านั้นไม่ได้ดำรงอยู่อย่างเลื่อนลอย หากแต่มีวัตถุประสงค์ตลอดจนความหมายอันสลับซับซ้อนหลายประการรองรับอยู่ดังนี้

ประการแรก ความมหัศจรรย์ใน *Kafka on the Shore* ทำหน้าที่สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของเรื่องเล่าแม่บท (Metanarrative) ที่ส่งผลกระทบต่อปัจเจกบุคคล เรื่องเล่าแม่บทในที่นี้หมายถึง คำอธิบายถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่สังคมสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์บางอย่าง และอิทธิพลกระแสหลักพยายามผลักดันให้คนในสังคมเชื่อว่า คำอธิบายนั้นคือ "ข้อเท็จจริง" เพียงประการเดียวที่ถูกต้องที่สุด เป็นสิ่งที่ทุกคนต้องเชื่อถือและปฏิบัติตาม เรื่องเล่าแม่บทในที่นี้หมายรวมไปถึงประวัติศาสตร์กระแสหลักที่ทางการสร้างขึ้นเพื่อสร้างความชอบธรรมหรือกลบเกลื่อนการกดขี่และความรุนแรงที่เกิดขึ้นในอดีต หรืออาจจะเป็นการสร้างค่านิยมให้คนหมู่มากปรารถนาในสิ่งเดียวกันและปฏิเสธในสิ่งเดียวกัน จนกลายเป็นการตีกรอบวิธีการคิดและแนวทางการดำเนินชีวิตให้เป็นไปในรูปแบบเดียวกันทั้งหมด ใครที่มีแนวความคิดและวิถีปฏิบัติที่แตกต่างออกไปจะถูกมองว่าแปลกแยกและกลายเป็นอื่นทันที ลักษณะของการวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บททั้งสองลักษณะนี้ปรากฏในผลงานของมูราคามิหลายชิ้นด้วยกัน

การวิเคราะห์ในเบื้องต้นสามารถเริ่มได้จากการพิจารณาตัวละครเอกจากนวนิยายเรื่องต่างๆซึ่งมีลักษณะร่วมกันตรงที่ว่า เป็นบุคคลที่รู้สึกแปลกแยกจากสังคมอย่างรุนแรง มักหลบลี้เข้าไปใน

โลกส่วนตัวที่สร้างขึ้นมาเองและฝังใจว่าตนไม่สามารถ "ต่อเชื่อม" กับโลกภายนอกได้ สาเหตุที่นำมาซึ่งความรู้สึกดังกล่าวเป็นเพราะตัวละครมีค่านิยมที่ขัดกับมาตรฐานของสังคมทุนนิยม ดังเช่นที่ปรากฏใน *Dance Dance Dance* และ *South of the Border, West of the Sun*

ส่วนใน *Kafka on the Shore* ซึ่งเป็นตัวบทที่เลือกมาศึกษาก็มีการใช้ความมหัศจรรย์ในการวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บทของสังคมทุนนิยมผ่านตัวละครโฮชิโนะ หนุ่มขับรถบรรทุกที่ใช้ชีวิตตามมาตรฐานสังคมทุกประการ ทว่าการใช้ชีวิตในสังคมทุนนิยมกลับทำให้เขารู้สึกกลวงเปล่าและไร้ความหมาย จนกระทั่งได้พบกับนาคาตะ ผู้ซึ่งชักนำเขาไปพบกับความมหัศจรรย์ต่างๆ การที่ตัวละครดำเนินชีวิตในแนวทางที่ผิดแปลกจากมาตรฐานสังคมแต่กลับมีความสุขและรู้สึกพอใจในชีวิตของตนมากยิ่งขึ้นกว่าเดิม ดังที่มูราคามิสื่อออกมาผ่านตัวโฮชิโนะนั้นได้แสดงให้เห็นว่า ค่านิยมที่สังคมทุนนิยมสร้างขึ้นคือสิ่งที่ไม่เป็นสากล "ความสุข" หรือ "ความสำเร็จ" ตามมาตรฐานสังคมอาจกลายเป็น "ความทุกข์" หรือ "ความล้มเหลว" สำหรับใครบางคนก็ได้ การที่สังคมพยายามหล่อหลอมให้สมาชิกคิดและทำไปในทิศทางเดียวกันและปฏิเสธผู้ที่มีทัศนะแตกต่างออกไป เท่ากับเป็นการกดทับความแตกต่างหลากหลายและลักษณะดังกล่าวได้สร้างแรงกดดันให้กับสมาชิกในสังคม ความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นกับโฮชิโนะใน *Kafka on the Shore* ได้ทำหน้าที่วิพากษ์ "สังคมแบบเบ็ดเสร็จ" (Totalitarian Society) และชี้ให้เห็นว่าสังคมในลักษณะดังกล่าวส่งผลกระทบในแง่ลบต่อปัจเจกบุคคลอย่างไรบ้าง

ส่วนในแง่ของการวิพากษ์ประวัติศาสตร์กระแสหลักของญี่ปุ่น มูราคามิได้หยิบยกประเด็นดังกล่าวมานำเสนอใน *Kafka on the Shore* ด้วยเช่นกัน โดยนำเสนอแนวคิดซึ่งสื่อให้เห็นถึงการต่อต้านสงครามและความรุนแรง ดังเช่นในเหตุการณ์ที่ทหารสองนายหลบหนีเข้าไปในโลกมหัศจรรย์เพราะไม่ต้องการทำสงคราม เรื่องเล่าแม่บทในประวัติศาสตร์กระแสหลักมักจะกล่าวถึงทหารผู้เข้าร่วมสงครามว่า คนเหล่านี้ล้วนเป็นผู้ที่รบเพื่อชาติด้วยความกล้าหาญและเป็นไปด้วยความสมัครใจ ในขณะที่ มูราคามินำเสนอเหตุการณ์เดียวกันด้วยมุมมองที่แตกต่างไปจากนั้น ความในใจที่นายทหารทั้งคู่บอกเล่าให้คาฟกา เด็กหนุ่มผู้เป็นตัวละครเอกของเรื่องฟังเมื่อเขาพลัดหลงเข้าไปในพื้นที่แห่งความมหัศจรรย์นั้น ได้นำเสนอแนวคิดที่ว่า สงครามคือเหตุการณ์ที่ผลักดันให้มวลมนุษยชาติต้องเผชิญกับความสูญเสียระทมทุกข์อย่างไม่มีที่สิ้นสุด สงครามเป็นตัวการที่ทำให้ปัจเจกถูกบังคับให้ทำในสิ่งที่ค้านกับ มโนธรรมส่วนบุคคล โดยการยกเอาอุดมการณ์ที่ว่าด้วย "ความรักในชาติพันธุ์" เข้ามาเป็นตัวต่อรอง ทั้งที่เมื่อต้องเดินหน้าเข้าไปในสนามรบเพื่อเป็นผู้ฆ่าหรือผู้ถูกฆ่าแล้ว อุดมการณ์ดังกล่าวไม่สามารถช่วยบรรเทาความโหดร้ายที่บุคคลต้องประสบให้ลดน้อยลงไปได้เลย

จากตัวอย่างที่หยิบยกมานำเสนอจะเห็นได้ว่า ความมหัศจรรย์ในนวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* มีหน้าที่ในการวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บท ทั้งในแง่ของสังคมทุนนิยมที่สร้างเรื่องเล่าเกี่ยวกับรูปแบบการดำเนินชีวิตที่ "พึงปรารถนา" และความมหัศจรรย์เข้ามาชี้ให้เห็นว่าชีวิตเช่นนั้นไม่ได้เป็นสิ่งที่ทุกคนต้องการเสมอไป และในส่วนของประวัติศาสตร์กระแสหลัก ที่ความมหัศจรรย์ได้เข้ามาชี้ให้เห็นว่า เรื่องเล่าที่ประวัติศาสตร์กระแสหลักสร้างขึ้นเกี่ยวกับบรรดาทหารกล้าที่ออกไปรบด้วยความรักชาตินั้น แท้จริงแล้วเป็นเพียงข้ออ้างหนึ่งที่ถูกนำมาใช้สร้างความชอบธรรมและสร้างภาพในแง่บวกให้กับการทำสงครามเท่านั้น

หน้าที่ของความมหัศจรรย์อีกประการหนึ่งที่พบใน *Kafka on the Shore* คือ การนำเสนอเรื่องราวที่มีความสลับซับซ้อนสูงจนไม่อาจนำเสนอแบบสัจนิยม[4]ได้ เนื่องจากถ้าหากเลือกนำเสนอตามแบบสัจนิยมจะทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดแง่มุมอันสลับซับซ้อนออกมาได้ครบถ้วน และเป็นผลให้ผู้อ่านไม่สามารถเข้าถึงสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อ เกี่ยวกับประเด็นนี้ มูราคามิมักจะใช้ความมหัศจรรย์มานำเสนอสภาพภายในใจอันสับสนของตัวละคร โดยสิ่งที่เกิดขึ้นภายในห้วงความคิดของตัว

---

[4] สัจนิยม คือ กระแสวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่19 มีลักษณะสำคัญอยู่ที่การมุ่งนำเสนอภาพที่เกิดขึ้นจริงในสังคมมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพวิถีชีวิตของชนชั้นกลาง สัจนิยมปฏิเสธจินตนาการและความเพ้อฝันดังที่จินตนิยมยึดถือ และในขณะเดียวกันก็ยึดมั่นในความเป็นจริงที่มนุษย์สามารถพิสูจน์ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า ผู้เขียนจะต้องวางตัวเป็นกลางอย่างที่สุดและต้องพึงระวังไม่ให้อคติของตนไปปรากฏในงานเขียน

ความจริงตามแบบสัจนิยมมิใช่ความจริงในอุดมคติ หากแต่เป็นความจริงที่เราเห็นกันอย่างคุ้นชินในสังคมทั่วไป เป็นสิ่งที่กระจ่างชัดโดยไม่จำเป็นต้องมีสิ่งใดมาเป็นเครื่องพิสูจน์อีก ด้วยเหตุที่เป็นแนวความคิดที่พุ่งเป้าไปยังการนำเสนอภาพของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่ไม่ได้ดงงามเลอเลิศเกินความเป็นจริงจึงทำให้สัจนิยมเชื่อมโยงเหนียวแน่นกับชนชั้นกลาง นอกจากนั้น การพยายามนำเสนอปรากฏการณ์ที่รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้าและกล่าวว่าสิ่งนั้นคือสัจจะหรือ "ความจริง" นั้น ยังชี้ให้เห็นว่าสัจนิยมเป็นรูปแบบการนำเสนอที่อ้างอิงอยู่กับระบบเหตุผลนิยม ซึ่งเชื่อว่า สิ่งที่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลเท่านั้นที่ "เป็นจริง"

ต่อมาเมื่อสังคมเริ่มพัฒนาเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ซึ่งกระแสโลกาภิวัฒน์ได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นมากมาย มนุษย์และสังคมมีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น จนกระทั่งในวงการศิลปะวรรณกรรมมีความเชื่อว่าสัจนิยมเป็นสื่อที่ไม่สามารถสะท้อนความจริงได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกต่อไป เนื่องจากความจริงมีลักษณะที่ซับซ้อนสับสนจนไม่อาจนำเหตุผลเข้าไปจับได้ นอกจากนั้นแนวคิดหลังสมัยใหม่เกี่ยวกับอัตวิสัยยังนำเสนอแนวคิดที่ว่า ประสาทสัมผัสหรือแม้แต่การรับรู้ของคนเราเจือปนไปด้วยอคติจนไม่สามารถเชื่อถือได้อีกต่อไป "ความจริง" กลายเป็นสิ่งที่แปรผันตามมุมมองของบุคคล ในขณะเดียวกันวิธีการสร้างงานแบบ "ต้านสัจนิยม" ก็เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าความจริงตามแบบสัจนิยมไม่ใช่ "ความจริงแท้" ที่มีเพียงหนึ่งเดียวและเป็นสากล หากแต่ยังมีความจริงในรูปแบบอื่นที่เหมาะจะนำเสนอด้วยกลวิธีอื่น สัจนิยมมหัศจรรย์คือหนึ่งในทางเลือกใหม่ซึ่งถูกนำมาใช้นำเสนอความจริงดังกล่าว

ละครจะถูกบรรยายออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้นผ่านการใช้ความมหัศจรรย์ ทั้งในลักษณะที่เป็นปรากฏการณ์มหัศจรรย์ซึ่งสื่อให้เห็นถึงปัญหาทางใจที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ และในลักษณะที่เป็นสภาพแวดล้อมมหัศจรรย์ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นภาพภายในใจของตัวละครเอง

สำหรับในกรณีแรก ตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือมิสซาเอกิ และโคอิจิ ทามูระ ผู้มีตัวตนอยู่ทั้งในโลกสัจนิยมและโลกมหัศจรรย์ การที่ตัวละครมีตัวตนสองด้านแสดงให้เห็นถึงอาการบุคลิกภาพแปลกแยกอันเกิดจากการไม่สามารถประนีประนอมอัตลักษณ์อันหลากหลายของตนเข้าด้วยกันได้ เช่นมิสซาเอกิ หญิงวัยห้าสิบปีที่มีวิญญาณของเด็กสาวอายุสิบห้าซ่อนอยู่ในตัว และวิญญาณนั้นจะออกมาปรากฏในยามค่ำคืน หรือโคอิจิ ทามูระ ผู้ซึ่งเมื่ออาศัยอยู่ในโลกสัจนิยมจะเป็นประติมากรผู้มีชื่อเสียง แต่เมื่ออยู่ในโลกมหัศจรรย์จะกลายเป็นจอห์นนี่ วอล์กเกอร์ นักล่าวิญญาณแมว ปรากฏการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครทั้งคู่ไม่ได้มีไว้เพียงเพื่อสร้างสีสันชวนติดตามให้กับตัวบท แต่สื่อนัยยะที่ว่าอัตลักษณ์ของคนในสังคมสมัยใหม่นั้นแปรผันหลากหลายเสียจนบุคคลไม่สามารถจัดการให้สอดคล้องลงตัวได้ จนทำให้เกิดปัญหาที่เรียกว่า "วิกฤตทางอัตลักษณ์" ขึ้น

ส่วนในกรณีที่สองเกิดขึ้นกับตัวละครเอกของเรื่องคือคาฟกา เมื่อเขาเดินทางเข้าไปในป่าที่ซึ่งมีโลกมหัศจรรย์ซ่อนอยู่ในนั้น ลักษณะที่หนทางในป่าซับซ้อนคดเคี้ยวจนน่าประหลาด ต้นไม้ขึ้นเบียดเสียดแน่นขนัดจนทำให้มืดไปหมดทั้งบริเวณ และป่าใหญ่แผ่รัศมีข่มขู่คุกคามออกมานั้น แท้จริงแล้วอาจจะเป็นภาพสะท้อนถึงจิตสำนึกของคาฟกาที่บิดเบี้ยวสับสนและมืดมนไร้สุข เนื่องจากประสบการณ์เลวร้ายในวัยเด็กอันเกิดจากการที่แม่และพี่สาวทอดทิ้งเขาไป ประกอบกับความรู้สึกหวาดระแวงและมองโลกในแง่ร้ายซึ่งเป็นผลจากการขัดแย้งกับพ่ออย่างรุนแรง

นอกเหนือไปจากประเด็นเกี่ยวกับหน้าที่ของความมหัศจรรย์แล้ว ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่ปรากฏใน *Kafka on the Shore* คือการสร้างความมหัศจรรย์บนพื้นฐานของการใช้สหบท ทำให้ความมหัศจรรย์ในงานชิ้นดังกล่าวมีความสลับซับซ้อน และมีความเป็นสัญลักษณ์ที่ท้าทายต่อการตีความเป็นอย่างมาก การใช้สหบทไม่เพียงแต่มีบทบาทในการกำหนดรูปแบบของความมหัศจรรย์เท่านั้น แต่ยังมีส่วนในการสร้างความหมายให้กับความมหัศจรรย์นั้น ทั้งยังช่วยนำเสนอแนวคิดบางประการอีกด้วย

เมื่อนำ *Kafka on the Shore* มาพิจารณาเปรียบเทียบกับผลงานหลายชิ้นก่อนหน้านี้ของมูราคามิ นวนิยายเล่มดังกล่าวเป็นเสมือนศูนย์รวมที่องค์ประกอบของความมหัศจรรย์จากงานชิ้น

ก่อนๆถูกนำมารวมกันไว้ ไม่เพียงเท่านั้น ลักษณะที่มูราคามิหยิบยกตัวบทอื่นขึ้นมากล่าวอ้างอย่างชัดเจน ซ้ำยังกล่าวถึงเป็นจำนวนมากและตัวบทเหล่านั้นมีความแตกต่างหลากหลาย คือลักษณะที่เพิ่งจะได้เห็นเป็นครั้งแรกใน *Kafka on the Shore* เพราะฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ในตัวบทชิ้นนี้มีทั้งลักษณะของ "สหบทภายใน" ซึ่งหมายถึงอิทธิพลจากตัวบทอื่นของนักเขียนคนเดียวกันที่ส่งมาถึงตัวบทหลัก และลักษณะ "สหบทภายนอก" ซึ่งหมายถึงอิทธิพลจากตัวบทอื่นของนักเขียนอื่นที่ส่งมาถึงตัวบทหลัก ดังจะเห็นได้จากตัวอย่าง

ในงานแทบทุกชิ้นของฮารูกิ มูราคามิ มักจะมีการกล่าวถึงโลกคู่ขนาน ไม่ว่าจะเป็นใน *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World* หรือใน *The Wind-Up Bird Chronicle* โลกคู่ขนานในงานชิ้นก่อนหน้าของมูราคามิมักจะมีลักษณะที่โลกสัจนิยมและโลกมหัศจรรย์เป็นพื้นที่สองส่วนซึ่งดำรงอยู่อย่างเป็นอิสระซึ่งกันและกัน แต่มีสิ่งมหัศจรรย์บางอย่างต่อเชื่อมโลกทั้งสองไว้ ทว่าใน *Kafka on the Shore* โลกมหัศจรรย์แอบซ่อนอยู่ในใจกลางป่าซึ่งอยู่ในเขตทากามัตสึบนเกาะชิโกกุ ซึ่งเท่ากับว่าโลกมหัศจรรย์เป็นส่วนหนึ่งที่แฝงตัวอยู่ในโลกสัจนิยม โลกสัจนิยมและโลกมหัศจรรย์ไม่ได้เป็นเหมือนสองฝั่งแม่น้ำที่มีสะพานเชื่อมกลางอีกต่อไป หากแต่มีลักษณะเป็นเหมือนหีบกลที่เมื่อเปิดหีบใบหนึ่งออกก็จะเห็นหีบอีกใบซ่อนอยู่ข้างใน องค์ประกอบเกี่ยวกับโลกคู่ขนานที่ส่งต่อจากตัวบทก่อนหน้ามาสู่ *Kafka on the Shore* ทำให้เราเห็นพัฒนาการจากการสร้างองค์ประกอบของความมหัศจรรย์ตามแบบงานแฟนตาซีไปสู่ลักษณะการสร้างแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ กล่าวคือ การสร้างโลกสองใบที่แยกขาดออกจากกันแล้วมีสิ่งต่อเชื่อมนั้นเป็นรูปแบบที่เราเห็นในงานแนวแฟนตาซีหลายเรื่อง ส่วนลักษณะการสร้างโลกมหัศจรรย์ให้ซ้อนทับอยู่ในโลกของสัจนิยมคือการสร้างตามแบบของสัจนิยมมหัศจรรย์ จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า ลักษณะสหบทภายในสื่อให้เห็นถึงนัยยะสำคัญที่เหมาะจะนำมาศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

Kafka on the Shore ไม่เพียงแต่ได้รับอิทธิพลจากตัวบทอื่นซึ่งเป็นของมูราคามิเท่านั้น แต่ยังมีความเชื่อมโยงไปถึงตัวบทอื่นๆของนักเขียนคนอื่นๆอีกด้วย ซึ่งนวนิยายเรื่องนี้มีความแตกต่างจากงานชิ้นที่แล้วมาของมูราคามิตรงที่ว่า ผู้เขียนได้กล่าวอ้างถึงตัวบทอื่นทั้งที่เป็นของทางตะวันออกและทางตะวันตกโดยตรง ทั้งที่ในงานก่อนหน้านี้การอ้างถึงอย่างชัดเจนดังกล่าวจะมีให้เห็นน้อยมากและอ้างถึงตัวบทเพียงไม่กี่ชิ้น ทว่าใน *Kafka on the Shore* เราจะพบว่าผู้เขียนหยิบยกตัวบทอื่นๆมากล่าวถึงมากมาย อีกทั้งยังเป็นตัวบทที่มีรูปแบบแตกต่างหลากหลายออกไปอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นโศกนาฏกรรมกรีกเช่น *Oedipus The King* ปรัชญากรีกของเพลโตใน *Symposium* วรรณคดีโบราณของ

ญี่ปุ่นเช่น *The Tale of Genji* และเรื่องสั้นหลายเรื่องของ ฟรันซ์ คาฟกา เช่น *In the Penal Colony* สิ่งที่น่าศึกษาคือ ตัวบทเหล่านี้มิได้แต่เพียงถูกกล่าวอ้างถึงอย่างเลื่อนลอยเท่านั้น แต่มันยังนำไปสู่การนำเสนอแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่ออีกด้วย

การใช้สหบทเป็นประเด็นที่เหมาะจะนำมาศึกษาให้ลึกซึ้งครอบคลุมมากยิ่งขึ้น เนื่องจากเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ความมหัศจรรย์ใน *Kafka on the Shore* ถูกสร้างขึ้นโดยการใช้สหบท และการศึกษาว่าสหบทมีบทบาทในการประกอบสร้างความมหัศจรรย์ขึ้นได้อย่างไรจะเป็นพื้นฐานให้กับการวิเคราะห์หน้าที่ของความมหัศจรรย์ต่อไป เมื่อความมหัศจรรย์ในงานของ ฮารูกิ มูราคามิ ไม่ได้ดำรงอยู่อย่างเลื่อนลอย หากแต่สื่อถึงนัยยะสำคัญหลายประการ และนัยยะสำคัญเหล่านั้นต่างก็เผยให้เห็นถึงความเป็นไปในสังคมญี่ปุ่นสมัยใหม่ในแง่มุมที่ผู้อ่านไม่เคยคาดถึงมาก่อน ดังนั้นการศึกษาหน้าที่ของความมหัศจรรย์ในงานของฮารูกิ มูราคามิ จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจ เนื่องจากในกรณีนี้ความมหัศจรรย์ภายในตัวบทเป็นเสมือนกระจกสะท้อนสังคมภายนอก ผู้อ่านสามารถเรียนรู้ "ความเป็นจริง" ที่เกิดขึ้นในโลกนอกตัวบท ได้จากการศึกษาความมหัศจรรย์ภายในโลกของตัวบทนั่นเอง ดังคำกล่าวที่ว่า ผ่านการศึกษาบทบาทของลักษณะ "ต้านความจริง" อาจทำให้ "ความจริง" เกี่ยวกับสังคมญี่ปุ่นปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้น (By examining the role of the anti-real , paradoxically, the 'real' Japan may actually become clearer. (Napier, 1996:18))

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาลักษณะของสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ปรากฏใน *Kafka on the Shore*
2. วิเคราะห์ลักษณะการใช้สหบท ทั้งจากงานชิ้นก่อนหน้าของมูราคามิเองและงานของนักเขียนอื่น
3. ศึกษาบทบาทของความมหัศจรรย์และวัตถุประสงค์ของการเลือกใช้ความมหัศจรรย์

1.3 สมมติฐานการวิจัย

นวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* ของฮารูกิ มูราคามิ เป็นงานประเภทสัจนิยมมหัศจรรย์ ซึ่งมีการใช้สหบทเป็นเครื่องมือในการสร้างความมหัศจรรย์ในลักษณะต่างๆ ไม่เพียงเท่านั้น ความมหัศจรรย์ในงานชิ้นนี้ยังมีวัตถุประสงค์เพื่อวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บท (Metanarrative) และสะท้อนปรากฏการณ์ทางจิตที่สลับซับซ้อนจนไม่อาจถ่ายทอดแบบสัจนิยมได้

1.4 ขอบเขตการวิจัย

ศึกษานวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* ของฮารูกิ มูราคามิ ในฐานะที่เป็นตัวบทหลัก และนำไปเปรียบเทียบกับงานชิ้นอื่นๆของนักเขียนคนเดียวกันที่ส่งอิทธิพลมาถึง *Kafka on the Shore* อันได้แก่ *The Wind-Up Bird Chronicle, Hard-Boiled Wonderland and the End of the World, Dance Dance Dance, Norwegian Wood, South of the Border West of the Sun* เป็นต้น

นอกจากนี้ยังต้องนำตัวบทหลักไปศึกษาเปรียบเทียบกับตัวบทอื่นของนักเขียนอื่นที่ถูกกล่าวอ้างถึงใน *Kafka on the Shore* และจะต้องมีความสำคัญในฐานะที่การเชื่อมโยงกับตัวบทนั้นมีส่วนช่วยในการนำเสนอแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อ เช่น วรรณคดีญี่ปุ่นเรื่อง *The Tale of Genji* ของมูราซากิ ชิกิบุ โศกนาฏกรรมของซอโฟคลีสเรื่อง *Oedipus The King* เรื่องสั้นของฟรันซ์ คาฟกา ชื่อ *In The Penal Colony* ปรัชญาของเพลโตใน *Symposium* เป็นต้น

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1. กำหนดโครงร่างวิทยานิพนธ์
2. ค้นคว้า ทำความเข้าใจ และรวบรวมความรู้เกี่ยวกับตัวบทที่อยู่ในกลุ่มเป้าหมายของการศึกษา
3. กำหนดหัวข้อย่อยที่จะศึกษาและจัดแบ่งเป็นบทต่างๆ
4. ทำการศึกษาตามหัวข้อย่อยที่กำหนดไว้
5. เรียบเรียงวิทยานิพนธ์ตามที่กำหนดไว้ในโครงร่าง และแก้ไขให้ถูกต้องรัดกุมยิ่งขึ้น
6. จัดทำรูปเล่มและบรรณานุกรม

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ทำให้เข้าใจลักษณะของสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ปรากฏในงานของฮารูกิ มูราคามิ และวัตถุประสงค์ของความมหัศจรรย์ที่ถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานของการใช้สหบทซึ่งมีส่วนช่วยในการนำเสนอแนวคิดสำคัญหลายประการ

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

เนื่องจากศึกษาจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ ชื่อภาษาญี่ปุ่นที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงถอดเสียงตามความนิยม

1.8 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

สัจนิยมมหัศจรรย์ (Magical Realism)

หมายถึงรูปแบบการประพันธ์ที่ผู้เขียนสร้างองค์ประกอบแบบสัจนิยมและองค์ประกอบแบบมหัศจรรย์แล้วนำเสนอในลักษณะที่ว่า สัจนิยมและความมหัศจรรย์เป็นสองสิ่งที่ดำรงอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน ภายในตัวบทจะต้องไม่มีการตัดสินว่า เหตุการณ์สัจนิยมเป็นเรื่องสามัญธรรมดาที่เกิดขึ้นได้หรือ "เป็นจริง" ในขณะที่ความมหัศจรรย์เป็นเรื่องผิดแปลกและ "เป็นอื่น" การนำเสนอในลักษณะนี้ทำได้สองวิธี วิธีแรกคือการกำหนดให้ตัวละครภายในเรื่องมีปฏิสัมพันธ์กับความมหัศจรรย์โดยที่ไม่เห็นว่าเป็นเรื่องแปลกประหลาด สำหรับตัวละครแล้ว ความมหัศจรรย์จะมีสถานะเป็นสิ่งธรรมดาสามัญที่สามารถเกิดขึ้นได้เป็นปกติ ส่วนวิธีที่สองคือ การที่ผู้เล่าเรื่องเล่าถึงความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นภายในตัวบทด้วยน้ำเสียงที่เป็นปกติ แบบเดียวกับที่ปรากฏเมื่อผู้เล่าเล่าถึงเหตุการณ์แบบสัจนิยม เพื่อให้มีขอบเขตที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงใช้ลักษณะของสัจนิยมมหัศจรรย์ห้าประการที่ เวนดี บี ฟาริส (Wendy B. Faris, 1995: 163-168) นำเสนอไว้เป็นเกณฑ์หลักในการศึกษาลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ใน *Kafka on the Shore* ดังนี้

1. ในงานสัจนิยมมหัศจรรย์จะต้องมีองค์ประกอบของความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจริงภายในระดับของตัวบทและไม่สามารถอธิบายได้ มิใช่เป็นเพียงภาพหลอนที่ตัวละครจินตนาการขึ้นเอง หรือเป็น "ความมหัศจรรย์ปลอม" ที่แม้จะดูเหนือจริงแต่ก็สามารถอธิบายได้ด้วยหลักเหตุผล

2. ภายในตัวบทมีการให้รายละเอียดขององค์ประกอบแบบสัจนิยมอย่างชัดเจน และนำเสนอรายละเอียดของความมหัศจรรย์อย่างชัดเจนเช่นเดียวกัน แต่สัจนิยมและมหัศจรรย์จะต้องดำรงอยู่คู่กันอย่างเป็นเอกเทศ กล่าวคือ ถึงแม้เหตุการณ์แบบสัจนิยมและความมหัศจรรย์จะ

มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน แต่สัจนิยมจะต้องไม่ถูกกลืนเป็นส่วนหนึ่งของความมหัศจรรย์ และเช่นเดียวกับที่ความมหัศจรรย์จะต้องไม่ถูกทำให้เป็นส่วนหนึ่งของสัจนิยม

3. ผู้อ่านอาจเกิดความรู้สึกลังเลในเบื้องต้น ว่าความมหัศจรรย์ภายในตัวบทอาจเป็นเพียงภาพหลอนหรือจินตนาการของตัวละคร เช่นเดียวกับปฏิกิริยาของตัวละครเองที่ยังมองว่าความมหัศจรรย์เป็นเรื่องผิดประหลาดในเบื้องต้น ทว่าเมื่อเรื่องดำเนินไปเรื่อยๆ ตัวละครจะต้องเริ่มคุ้นเคยกับความมหัศจรรย์นั้นและยอมรับว่ามันเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในที่สุด พร้อมๆกับที่ผู้อ่านเองรับรู้ว่าความมหัศจรรย์เกิดขึ้นจริงกับตัวละคร

4. โลกสัจนิยมและโลกมหัศจรรย์จะต้องถูกทำให้เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกัน หรือแม้แต่กระทั่งเหลื่อมซ้อนกันอยู่ แม้ทั้งสองโลกจะต้องดำรงอยู่อย่างเป็นเอกเทศจากกันดังที่ได้กล่าวไปแล้วในลักษณะประการที่สาม ทว่าพรมแดนระหว่างสัจนิยมและมหัศจรรย์จะต้องเป็นสิ่งที่ไม่คงที่และสามารถสลายลงได้ มิใช่เป็นเส้นคั่นแบ่งที่เด็ดขาดตายตัวและสามารถแบ่งแยกทั้งสองโลกออกจากกันได้อย่างเด็ดขาด ทั้งนี้เพื่อนำเสนอกรอบความคิดที่ว่า การจำแนกระหว่าง สัจนิยม-มหัศจรรย์ เป็นไปได้-เป็นไปไม่ได้ คือเรื่องของมุมมองที่ไม่เป็นสากลและไม่ตายตัว พร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา

5. สิ่งที่ดูเหมือนว่าเป็นเรื่องตายตัวชัดเจน สามารถระบุแน่นอนได้ภายในโลกนอกตัวบท เช่น เรื่องของเวลา สถานที่ หรืออัตลักษณ์ของบุคคล ถูกทำให้พร่าเลือนและกลายเป็นสิ่งที่ไม่สามารถกำหนดแน่นอนได้อีกต่อไปภายในงานสัจนิยมมหัศจรรย์ เช่นใน *One Hundred Years of Solitude* ภายในห้องของ โฆเซ อาร์คาดิโอ ที่เป็นเดือนมีนาคมและเป็นวันจันทร์อยู่ตลอดเวลา ลักษณะเช่นนี้เป็นการวิพากษ์การรับรู้ความจริงของโลกนอกตัวบทที่มักจะกำหนดสิ่งต่างๆให้คงที่ตายตัว ในขณะที่สัจนิยมมหัศจรรย์นำเสนอว่าสิ่งเหล่านั้นอาจเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะอื่นได้เช่นเดียวกัน

<u>สหบท (Intertextuality)</u>

คำว่าสหบทถูกบัญญัติขึ้นเป็นครั้งแรกในทศวรรษที่ 1960 โดยจูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) สหบทมีพื้นแนวคิดที่ว่า ไม่มีความเริ่มแรก (Originality) อย่างแท้จริงในตัวบทต่างๆ เนื่องจากตัวบทหนึ่งๆย่อมได้รับอิทธิพลจากงานที่ถูกสร้างขึ้นก่อนหน้า ไม่ว่าผู้เขียนจะจงใจนำ

องค์ประกอบจากตัวบทอื่นมาประยุกต์ใช้หรือเพียงแต่ได้รับอิทธิพลมาอย่างไม่รู้ตัวก็ตาม เมื่อผู้อ่านลงมืออ่านงานชิ้นหนึ่ง ผู้อ่านไม่ได้เข้าไปรับรู้โลกของตัวบทเดียว ทว่าผู้อ่านจะได้พบกับโลกของตัวบทอื่นๆซ้อนทับกันอยู่ภายในตัวบทหลักนั้น ดังนั้นจึงเท่ากับว่า ตัวบททุกชิ้นล้วนมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับตัวบทอื่น และการศึกษาสายสัมพันธ์ของตัวบทหลักกับตัวบทอื่นๆจะทำให้เข้าใจความหมายที่ตัวบทหลักสื่อออกมา เนื่องจากผู้อ่านมิได้กำลังมีปฏิสัมพันธ์กับงานเพียงชิ้นเดียว แต่กำลังเข้าไปสัมผัสกับเครือข่ายของตัวบท

สำหรับในงานวิจัยชิ้นนี้ คำว่าสหบทมีจุดเน้นอยู่ตรงแนวคิดที่ว่า ความหมายของตัวบทไม่ใช่สิ่งที่ชัดเจนตายตัว แต่สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลของตัวบทอื่นที่เข้ามาเกี่ยวข้อง การกล่าวอ้างถึงตัวบทอื่นใน *Kafka on the Shore* เป็นไปเพื่อให้ตัวบทเหล่านั้นช่วยนำเสนอแนวคิดสำคัญให้กระชับและชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนั้นคำว่าสหบทที่ใช้ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงมีความหมายถึงลักษณะที่ตัวบทหลักกล่าวอ้างไปถึงตัวบทอื่นๆ และลักษณะที่ภายในตัวบทหลักมีองค์ประกอบหรือ เค้าโครงของตัวบทอื่นปรากฏอยู่โดยที่ไม่มีการอ้างถึงโดยตรง

<u>ลัทธิเหนือจริง (Surrealism)</u>

การเคลื่อนไหวทางแนวคิดในวงการศิลปะและวรรณกรรมซึ่งเกิดขึ้นในยุโรปช่วงทศวรรษที่ 1920-1930 โดยมีออง เดร เบอรตง (André Breton) นักคิดและศิลปินชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ก่อตั้ง วัตถุประสงค์ของลัทธิเหนือจริงคือการก้าวข้ามพรมแดนระหว่างความมีเหตุผลและความไร้เหตุผล รวมทั้งการมุ่งพิจารณาปรากฏการณ์ภายในจิตสำนึกส่วนบุคคลที่มักจะถูกถ่ายทอดออกมาอย่างแปลกประหลาดมหัศจรรย์ องค์ประกอบที่มักจะถูกนำเสนอในงานศิลปะวรรณกรรมตามแนวลัทธิเหนือจริง คือความฝัน ภาพหลอน ตลอดจนแรงขับดันทางเพศ เนื่องจากลัทธิดังกล่าวได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีว่าด้วยจิตไร้สำนึกของซิกมุนด์ ฟรอยด์ประกอบกับแนวคิดสัญลักษณ์นิยม ศิลปินในแนวลัทธิเหนือจริงนิยมสร้างงานในภาวะครึ่งหลับครึ่งตื่นหรือในขณะที่จิตสำนึกทำงานได้ไม่เต็มที่ เนื่องจากเชื่อว่าจะทำให้สิ่งที่แฝงอยู่ในจิตไร้สำนึกเผยตัวออกมา ลัทธิเหนือจริงส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะในหลายวงการ เช่น ทัศนศิลป์ วรรณกรรม และละครเวที

แฟนตาสติก (Fantastic)

งานเขียนแนวหนึ่งที่มีการใช้ความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบภายในตัวบท และการเล่าเรื่องตลอดจนองค์ประกอบอื่นๆจะต้องไม่ชี้นำว่าความมหัศจรรย์นั้นเป็นผลพวงจากอำนาจเหนือธรรมชาติ หรือเป็นเพียงความประจวบเหมาะซึ่งสามารถอธิบายได้ตามระบบเหตุผล ลักษณะดังกล่าวสอดรับกับวัตถุประสงค์ของวรรณกรรมแนวแฟนตาสติกซึ่งมุ่งให้ผู้อ่านเกิดความลังเลสงสัย และความลังเลสงสัยนั้นจะต้องคงอยู่แม้ว่าเรื่องจะจบลงแล้ว ตามที่สเวตัน โทโดรอฟ (Tzvetan Todorov, 1975) นักทฤษฎีวรรณกรรมชาวบัลแกเรียเป็นผู้นำเสนอไว้

แฟนตาซี (Fantasy)

คือรูปแบบการประพันธ์ที่ปรากฏองค์ประกอบเหนือจริงภายในตัวบทเช่นกัน หากแต่ในงานเขียนแนวแฟนตาซีนั้นพรมแดนที่แยกระหว่างความจริงและความมหัศจรรย์ยังมีความชัดเจนในระดับหนึ่ง กล่าวคือ ในนวนิยายแฟนตาซีบางเรื่องเช่น *Alice in Wonderland* หรือ *The Wizard of Oz* เหตุการณ์แปลกประหลาดต่างๆจะเกิดขึ้นในพื้นที่อื่นซึ่งไม่ใช่โลกสัจนิยม และการสร้างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกมหัศจรรย์นั้นจะถูกควบคุมด้วยตรรกะชุดอื่นที่ไม่ใช่ตรรกะชุดเดียวกับที่ใช้สร้างเหตุการณ์แบบสัจนิยม หรือถึงแม้ว่าจะมีงานแฟนตาซีที่กล่าวถึงปรากฏการณ์มหัศจรรย์ซึ่งเกิดขึ้นท่ามกลางโลกธรรมดาสามัญ ทว่าลักษณะการเล่าเรื่องก็จะบ่งชี้ว่าความเหนือจริงที่เกิดขึ้นนั้นยังคงมีสถานะเป็นความแปลกประหลาดซึ่งไม่น่าจะเกิดขึ้นได้ ลักษณะดังกล่าวแตกต่างจากงานสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ผู้เล่าจะปฏิบัติต่อเหตุการณ์สัจนิยมและความมหัศจรรย์อย่างเท่าเทียมกัน อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า งานแฟนตาซีนำเสนอความมหัศจรรย์ที่ยังคงมีสถานะ “เป็นอื่น” จากความจริงตามแบบสัจนิยม แตกต่างจากสัจนิยมมหัศจรรย์ที่มุ่งสลายพรมแดนระหว่างขั้วทั้งสอง