บทที่ 3
อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่า

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 สำหรับริเกอร์แล้ว การตอบคำถามว่า "ใคร" นำสู่การเล่าเรื่องราวชีวิต และอัตลักษณ์ของ "ใคร" ที่ว่านี้ก็คืออัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่า (Ricoeur, 1990 : 246) ในแง่นี้ มโนทัศน์อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าจึงมีความเชื่อมโยงกับ มโนทัศน์เรื่องความเกี่ยวร้อยเชื่อมโยงกันของชีวิต (connectedness of life) ของดิลธาย (Dilthey) ซึ่งมีความหมายเท่ากับการเข้าใจประวัติชีวิต (a life history) นอกจากนี้ การพิจารณาชีวิตในแง่ขององค์รวมยังเกี่ยวข้องกับประเด็นทางจริยศาสตร์ด้วย นั่นก็คือ การมีชีวิตที่ดี (good life) นั้นจะต้องพิจารณาจากกรอบของชีวิตทั้งชีวิต ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

3.1 อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่ากับการเป็นตัวกลางระหว่าง idem กับ ipse

อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าก็คืออัตลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นด้วยการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของโครงเรื่อง (plot) อัตลักษณ์ในระดับของเรื่องเล่านี้ เกิดจากความสัมพันธ์เชิงวิภาษระหว่างความลงรอย (concordance) กับความแปร่งแย้ง (discordance) คำว่าความลงรอยหมายถึงการจัดระเบียบซึ่งเรียกตามคำของอริสโตเติลว่า "การร้อยเรียงข้อเท็จจริง" (arrangement of fact) ส่วนคำว่าความแปร่งแย้ง หมายถึงความผันผวนของชะตากรรม (reversal of fortune) ซึ่งทำให้โครงเรื่องเป็นการจัดระเบียบเหตุการณ์จากจุดเริ่มเรื่องไปสู่ตอนท้ายเรื่องให้เป็นองค์รวม โครงเรื่องทำหน้าที่ในการทำให้เกิดเรื่องราวหนึ่งจากสิ่งที่มีความหลากหลาย หรือเปลี่ยนรูปความแตกต่างหลากหลายนั้นไปเป็นเรื่องราวหนึ่งเรื่อง เหตุการณ์ (event) ทำให้เกิดพัฒนาการของเรื่องเล่า รวมทั้งจุดเริ่มต้นและจุดจบ เรื่องราวที่เกิดขึ้นจึงเป็นมากกว่ารายการของสิ่งที่เกิดขึ้นที่เป็นเพียงการเรียงลำดับก่อนหลัง (serial or succession) ริเกอร์ใช้คำว่า "การจัดรูป" (configuration หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "การเลียนแบบขั้นที่ 2" [$mimesis_2$]) หมายถึงศิลปะในการประพันธ์ (art of composition) เรื่องเล่าทุกชนิด ซึ่งเป็นตัวกลางระหว่างความลงรอยกับความแปร่งแย้ง ริเกอร์กล่าวว่าความลงรอยที่แปร่งแย้ง (discordant concordance) ถือเป็นลักษณะของการแต่งเรื่องเล่าทุกชนิด เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเป็นการสังเคราะห์องค์ประกอบต่างประเภท (the synthesis of the heterogeneous) โครงเรื่องทำหน้าที่ในการประสานหลายอย่าง ได้แก่ การประสานระหว่างเหตุการณ์อันหลากหลายและเอกภาพของเวลาของเรื่องที่ถูก

เล่า ระหว่างองค์ประกอบต่างประเภทกันของการกระทำ (เจตนา สาเหตุ และความบังเอิญ) และอนุกรมของเรื่องราว สุดท้าย คือระหว่างการเรียงตัวกันของเรื่องราวและเอกภาพเชิงเวลา (the unity of temporal form) (Ricoeur, 1992: 141)

ริเกอร์เปรียบให้เห็นข้อแตกต่างของความเชื่อมโยงของเหตุการณ์ตามกรอบของเรื่องเล่าอันเกิดจากการจัดรูป กับความเชื่อมโยงที่เกิดจากการบรรยายที่ไม่มีลักษณะความเป็นบุคคล (impersonal description) ความแตกต่างก็คือประเด็นเรื่องความเชื่อมโยงของเหตุการณ์ ในขณะที่ตัวแบบของการอธิบายเชิงสาเหตุ (causal-type model) นั้น ไม่แยกข้อแตกต่างระหว่างเหตุการณ์ (event) กับอุบัติการณ์ (occurence) แต่เหตุการณ์แบบเรื่องเล่านั้นมีความสัมพันธ์กับกระบวนการจัดรูป และผูกอยู่กับโครงสร้างที่ไม่เสถียรของความลงรอยในความแปร่งแย้งอันเป็นลักษณะของโครงเรื่อง เหตุการณ์มีลักษณะแปร่งแย้งทันทีที่มันเกิดขึ้น และมีความลงรอยเมื่อมันเปิดให้เรื่องราวดำเนินต่อไป การวางโครงเรื่องนั้นมีบทบาทในการจัดการให้ความง่อนแง่นของเหตุการณ์เป็น "ความจำเป็น" หรือความเป็นไปได้ ด้วยการกระทำการจัดรูป (configuring act) เหตุการณ์จะกลายเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวโดยความจำเป็นหลังจากที่ถูกเปลี่ยนรูป ซึ่งเกิดจากความเป็นมวลรวมของเวลา (temporal totality) จะเห็นได้ว่าการวางโครงเรื่องนั้นทำให้เกิดอัตลักษณ์แบบพลวัต ซึ่งทำหน้าที่ประสานระหว่างเอกลักษณ์ (identity) กับความแตกต่างหลากหลาย (diversity) ซึ่งสำหรับล็อค (Locke) แล้วถือว่าเป็นสิ่งที่ตรงกันข้าม (ibid; 142-43)

การวางโครงเรื่องในฐานะการสังเคราะห์องค์ประกอบที่แตกต่างกันมีความเกี่ยวข้องกับความสามารถเข้าใจได้ (intelligibility) ซึ่งเกิดจากการกระทำการจัดรูป (configuring act) ริเกอร์อ้างคำกล่าวของอริสโตเติลว่าเรื่องราวทำให้เห็นแง่มุมที่เป็นสากลของมนุษย์ รวมทั้งทำให้เกิดความเข้าใจที่เรียกว่า "ความเข้าใจเรื่องเล่า" (narrative understanding) ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงปัญญาปฏิบัติ (practical wisdom) ของการตัดสินปัญหาศีลธรรมมากกว่าลักษณะของความเป็นศาสตร์หรือการใช้เหตุผลทางทฤษฎี เรื่องเล่าเสนอจินตนาการและเป็นตัวกลางที่ทำให้เกิดการทดลองทางความคิดที่เราเรียนรู้ที่จะเชื่อมโยงแง่มุมทางจริยธรรมของพฤติกรรมมนุษย์ กับความสุขและเคราะห์กรรม สิ่งที่เราเรียนรู้จากกวีนิพนธ์ก็คือ ความผันแปรของชะตาชีวิตที่เป็นผลจากการกระทำนั้นๆ โครงเรื่องในเรื่องเล่าก็มีหน้าที่ทำให้เกิดความเข้าใจดังกล่าวเช่นกัน การเรียนรู้ดังกล่าวสัมพันธ์กับความคุ้นเคยของเราต่อชนิดของโครงเรื่องที่เรารับมาจากวัฒนธรรมที่เราเรียนรู้ บทเรียนที่กวีนิพนธ์ให้นี้ก็คือความเป็นสากลตามที่อริสโตเติลกล่าวถึง แต่ก็เป็นความเป็นสากลในระดับที่ต่ำกว่าตรรกะหรือความคิดเชิงทฤษฎี ความเข้าใจเรื่องเล่าจึงจัดเป็นปัญญาปฏิบัติ (Ricoeur, 1991b: 22-23)

ริเกอร์เห็นว่าศาสตร์แห่งเล่าเรื่อง (narratology) ที่พยายามสร้างศาสตร์แห่งเรื่องเล่า (science of narrative) เป็นสิ่งที่ทำได้ แต่ก็จัดได้ว่าเป็นการเลียน (simulate) "ความเข้าใจเรื่องเล่า" ที่มีมาก่อน การเลียนแบบนี้ทำให้เกิดความชัดเจนเกี่ยวกับโครงสร้างลึก (deep structure) ซึ่งตัวผู้เล่าหรือติดตามเรื่องก็ไม่ได้สำนึกถึงในเรื่องนี้ แต่เป็นสิ่งที่ทำให้ศาสตร์แห่งเรื่องเล่าจัดอยู่ในระดับเดียวกับความเป็นเหตุเป็นผล (rationality) ของภาษาศาสตร์และศาสตร์แห่งภาษาด้านอื่นๆ ศาสตร์แห่งเรื่องเล่าจึงจัดเป็นวาทกรรมชั้นสองอันเป็นการเลียนสิ่งที่เรารู้อยู่แล้วตั้งแต่เด็ก ริเกอร์เห็นว่าการแบ่งเช่นนี้เทียบได้กับแนวคิดของค้านท์ใน *Critique of Pure Reason* ค้านท์แบ่งแยกระหว่าง schematism กับการจัดประเภท (categories) schematism เป็นศูนย์กลางการสร้างสรรค์ของการจัดประเภท และในการจัดประเภทก็คือหลักของความเข้าใจ ในทำนองเดียวกัน การวางโครงเรื่องเป็นศูนย์กลางการสร้างสรรค์ของเรื่องเล่า ริเกอร์เห็นว่าศาสตร์แห่งเรื่องเล่าเป็นวาทกรรมชั้นสอง แต่ความเข้าใจเรื่องเล่าเป็นผลจากจินตนาการสร้างสรรค์ (creative imagination) (ibid; 23-24)

Schema ของเรื่องเล่ามีประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์มีลักษณะของขนบ ซึ่งมีการเปลี่ยนผ่านของการสร้างนวัตกรรม (innovation) ความเป็นขนบทำให้เกิดตัวแบบของเรื่องเล่า ขนบเกิดจากปัจจัย 2 ประการ คือการตกตะกอน (sedimentation) และการสร้างนวัตกรรม (innovation) การตกตะกอนก่อให้เกิดชนิดของการวางโครงเรื่องที่ทำให้เกิดประวัติศาสตร์ของประเภทของวรรณกรรม แต่ตัวแบบนี้ไม่ได้มีลักษณะของสารัตถะที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ แต่พัฒนาจากประวัติศาสตร์ที่ตกตะกอน ซึ่งจุดกำเนิดนั้นถูกลบเลือนไปแล้ว การตกตะกอนทำให้สามารถบ่งชี้ประเภทของวรรณกรรมได้ เช่น ละครโศกนาฏกรรม และนวนิยายเพื่อการศึกษา ละครที่มีเนื้อหาทางสังคม แต่การบอกประเภทของตัวงานนี้ไม่ได้หยุดอยู่แค่การตกตะกอน เพราะว่ายังมีแง่มุมของการสร้างนวัตกรรมเนื่องจากตัวแบบเองเกิดจากการสร้างนวัตกรรมในระยะต้น ซึ่งนำไปสู่การทดลองเรื่อเล่าแบบใหม่ กฎนั้นเปลี่ยนแปลงเพราะแนวคิดริเริ่มทำสิ่งใหม่ แต่เป็นการเปลี่ยนแปลงช้าๆ หรือแม้แต่ทัดทานความเปลี่ยนแปลงเพราะการตกตะกอน การสร้างนวัตกรรมเป็นขั้วตรงข้ามกับขนบ การสร้างนวัตกรรมนั้นอยู่ในกรอบของตัวงานแต่ละชิ้นที่ถูกสร้าง (particular work) กฎเป็นตัวที่กำกับการประพันธ์งานชิ้นใหม่ งานเขียนเป็นงานที่มีความเป็นต้นแบบ (original production) แต่การสร้างนวัตกรรมก็ยังคงกฎที่คอยกำกับนั้น เนื่องจากงานสร้างสรรค์ไม่ได้สร้างจากสุญญากาศ เพราะต้องผูกอยู่กับตัวแบบที่เป็นขนบไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง อย่างไรก็ตาม ริเกอร์เห็นว่า อาจจะมีจุดหนึ่งที่การสร้างนวัตกรรมนั้นก่อให้เกิดการเบี่ยงเบนไปจากกฎ ดังตัวอย่างนวนิยายร่วมสมัย อาจจะนิยามได้ว่าเป็นแนวต่อต้านนวนิยาย (antinovel) เพราะว่าตัวกฎกลายมาเป็นสิ่งที่ถูกทดลองเพื่อสร้างสรรค์นวนิยายในรูปแบบใหม่ ริเกอร์เห็นว่า การ

ตกตะกอนกับการสร้างนวัตกรรมนี้ก่อให้เกิดความเป็นประวัติศาสตร์แก่จินตนาการสร้างสรรค์ และทำให้เกิดขนบของเรื่องเล่าที่มีชีวิต (ibid; 24-25)

มโนทัศน์อัตลักษณ์ของบุคคลในกรอบของเรื่องเล่านั้น พิจารณาได้จากความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับโครงเรื่อง ตัวละครก็คือผู้ที่แสดงการกระทำในเรื่องเล่า บทบาท (role) ของตัวละครในเรื่องเล่านั้นเกี่ยวข้องกับความเข้าใจเรื่องเล่า (narrative understanding) เช่นเดียวกับโครงเรื่อง อัตลักษณ์ของตัวละครจะเห็นได้จากความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับการวางโครงเรื่อง ซึ่งทำให้กล่าวได้ว่าตัวละครก็คือโครงเรื่องนั่นเอง (Ricoeur, 1992: 143) ในหนังสือ *กวีศาสตร์* (Poetics) นั้น อริสโตเติล ถือว่าโครงเรื่องเป็นตัวหนุนตัวละคร การวางโครงเรื่องทำให้เรื่องราวมีเอกภาพ โครงสร้างภายใน และความเสร็จสมบูรณ์ (completeness) ซึ่งตัวละครในเรื่องราวธำรงอัตลักษณ์ที่สัมพันธ์กับตัวเรื่องราวเอง ในหนังสือ *Oneself as Another* ริเกอร์นำแนวคิดทางสัญวิทยา (Semiology) ที่เขาเห็นว่าเป็นวาทกรรมชั้นสองมาชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องกับตัวละคร ริเกอร์อ้างงานของพร็อพพ์ (Propp) ที่ชื่อ *Morphology of the Folktale* พร็อพพ์แยกระหว่างอนุกรมของฟังก์ชั่นอันหมายถึงอนุกรมการปรากฏซ้ำของส่วนย่อยของการกระทำและตัวละคร ทำให้เขานิยามนิทานพื้นบ้านว่าเป็นลำดับของฟังชั่นก์ อย่างไรก็ตาม เมื่อเขาพิจารณาเอกภาพอันเกิดจากการสังเคราะห์ของห่วงโซ่นี้ เขากลับให้คำอธิบายถึงบทบาท (role) ที่ตัวละครเล่น พร็อพพ์พยายามจัดแบ่งประเภท (typology) บทบาทเหล่านี้ โดยวางอยู่บนฐานของการปรากฏซ้ำ ลำดับรายการของบทบาทนี้ไม่ได้แยกเป็นเอกเทศจากฟังชั่นก์ หากแต่มาบรรจบกันในหลายจุด ซึ่งพร็อพพ์เรียกว่า "ขอบข่ายของการกระทำ" (spheres of action) อย่างไรก็ตาม ริเกอร์เห็นว่าโครงเรื่องทุกเรื่องเกิดจากพัฒนาการไปพร้อมกันตั้งแต่ตอนต้นระหว่างตัวละครกับเรื่องราว โดยอ้างคำกล่าวของแฟรงค์ เคอร์โมด (Frank Kermode) ที่ว่า การพัฒนาตัวละครก็คือการเล่าเรื่องราวมากขึ้น (developing a character is recounting more) (ibid; 143-44)

สำหรับทัศนะเกี่ยวกับบทบาท (role) นี้ ริเกอร์อ้างงานของคล็อด เบรอมองด์ (Claude Bremond) เบรอมองด์นิยามบทบาทว่าหมายถึง "การระบุลักษณะ (attribution) ของ ภาคแสดง-กระบวนการให้กับตัวประธาน-บุคคล (subject-person) ในการระบุลักษณะนี้เราจะเห็นทางออกของเรื่องเล่าต่อปัญหาการระบุความเป็นเจ้าของ (ascription) ระหว่างผู้กระทำและการกระทำ ซึ่งได้อภิปรายมาแล้ว ลำดับเบื้องต้น (elementary sequence) ของเรื่องเล่านั้นแสดงถึงความสัมพันธ์ข้อนี้ นิยาม "บทบาท" นี้หมายถึง 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นความเป็นไปได้ ขั้นของการที่จะนำไปสู่การกระทำหรือไม่ และขั้นของการสัมฤทธิ์ผลหรือไม่ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบทบาทสัมพันธ์กับพลวัตของการกระทำ เราจะเห็นคลังของบทบาท (repertoire of roles) ด้วยการอธิบาย "ตัวประธาน – บุคคล" กับ "ภาค

แสดง-กระบวนการ" การแบ่งขั้นประการหนึ่งได้แก่ "ผู้ทุกข์" (sufferers) และ "ผู้กระทำ" ซึ่งเป็นผู้เริ่มกระบวนการสอดคล้องกับความเข้าใจที่เรามีมาก่อน (pre-understanding) ที่ว่าเรื่องเล่าเป็นเรื่องของผู้กระทำ (agents) และผู้ทุกข์ (sufferers) หรือมิติของการกระทำและความทุกข์ (acting and suffering) ของประสบการณ์มนุษย์ ปัญหาศีลธรรมนั้นเกิดจากการตระหนักรู้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้กระทำและผู้รับเคราะห์ นอกจากนี้ บทบาทยังชี้ให้เห็นมิติของการประเมินค่าการกระทำ ผู้ทุกข์นั้นอาจจะเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องหรือถูกดูแคลนก็ได้ ขึ้นอยู่กับว่าผู้กระทำเป็นผู้ตกรางวัลหรือลงโทษ การวิเคราะห์ของเบรอมองด์ทำให้เห็นว่า ผู้กระทำและผู้ทุกข์จัดอยู่ในระดับของบุคคลและผู้ริเริ่มที่จะทำบทบาทซึ่งสัมพันธ์กับการให้รางวัลหรือการลงโทษนี้ เราจะเห็นความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีการกระทำกับทฤษฎีทางจริยศาสตร์ในระดับของเรื่องเล่า (ibid; 144-45)

เกรมาส (Greimas) ได้วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องกับตัวละครไปจนสุดทาง คือแทนที่จะใช้คำว่าตัวละคร กลับใช้คำว่า actant อันเป็นตัวแทนถึงผู้กระทำในฐานะที่เป็น "สิ่งขับเคลื่อนการกระทำ" (operator of action) ในครรลองแห่งเรื่องเล่า (narrative course) ในด้าน actant นั้น เกรมาสแทนที่รายการของตัวละครที่พบในนิทานพื้นบ้านรัสเซียตามกรอบวิเคราะห์ของพร็อพพ์ด้วยตัวแบบที่แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ความปรารถนา (หลักของการหาวัตถุ บุคคล หรือคุณค่าที่แท้จริง) การสื่อสาร (หลักของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ให้กับผู้รับ [sender and receiver]) และการกระทำ (หลักแห่งการตรงข้ามกันระหว่างผู้ช่วยเหลือกับศัตรู) ในด้านของครรลองแห่งเรื่องเล่า ริเกอร์เห็นว่าขั้นกลางระหว่างโครงสร้างลึก (deep structure) กับระดับแสดงภาพพจน์ (figurative plane) นั้น คือทัศนะที่พบได้ในมโนทัศน์ทางเรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อมโยงเกี่ยวร้อยกันของชีวิต ประการแรกคือโครงการเรื่องเล่า (narrative program) ความสัมพันธ์แบบแบ่งขั้ว (polemical) ระหว่างสองโครงการเราจะพบความเข้าใจทางเรื่องเล่า (narrative intelligence) อันได้แก่ การกระทำคือปฏิสัมพันธ์ และปฏิสัมพันธ์ก็คือการแข่งขันระหว่างแผนการ (project) (ibid; 145)

ริเกอร์กล่าวว่าโครงสร้างของเรื่องเล่านั้นเป็นการรวมกันระหว่างกระบวนการการวางโครงเรื่อง 2 กระบวนการ คือ การกระทำกับตัวละคร ซึ่งสามารถตอบปัญหาเกี่ยวกับการระบุเจ้าของ (ascription) ได้ จากแง่มุมเชิงกระบวนทัศน์ (a paradigmatic viewpoint) ที่มีลักษณะตัดข้ามเวลา (synchronic) คำถามว่า "ใคร" "อะไร" "ทำไม" สามารถตอบแยกกันได้โดยอาศัยกรอบมโนทัศน์การกระทำ แต่จากแง่มุมด้านวากยสัมพันธ์ (syntagmatic viewpoint) ที่เป็นลักษณะตามลำดับเวลา (diachronic) ของเรื่องเล่า การตอบคำถามดังกล่าวก็คือ ห่วงโซ่ของเรื่องเล่า (story chain) การเล่าเรื่องก็คือการบอกว่าใคร ทำอะไร และอย่างไรไปพร้อมกัน ในทำนองเดียวกัน ความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องกับตัวละครทำให้เราสามารถจะหาแรงจูงใจที่ไม่มีวันสิ้นสุดและการระบุลักษณะให้แก่บุคคล

ที่มีลักษณะสิ้นสุดได้ไปพร้อมกัน แม้ว่าจะมีปัญหาช่องว่างในการระบุเจ้าของอยู่ในกรอบการวิภาษระหว่างตัวละครกับโครงเรื่อง คือ antinomy ของค้านท์ ขั้นเสนอ (thesis) ซึ่งหมายถึงการเริ่มต้นลำดับความสัมพันธ์เชิงสาเหตุ และขั้นแย้ง (antithesis) ซึ่งตรงกันข้ามกับข้อเสนอ คือ ความคิดเกี่ยวกับลำดับ (sequence) ดำเนินต่อไปโดยไม่มีจุดเริ่มต้น หรือถูกขัดจังหวะ ริเกอร์เห็นว่าเรื่องเล่าแก้ปัญหานี้ได้ ในด้านหนึ่ง ด้วยการให้ตัวละครมีอำนาจที่จะเริ่มลำดับของเหตุการณ์ ซึ่งหากไม่มีจุดเริ่มต้นดังกล่าวก็จะต้องเป็นจุดเริ่มต้นสัมบูรณ์คือจุดเริ่มต้นของเวลา และในอีกด้านหนึ่ง คือการให้เรื่องเล่ามีอำนาจในการกำหนดจุดเริ่มต้น ตอนกลาง และจุดจบของการกระทำ การให้อำนาจการกระทำต่อตัวละครและการเริ่มการกระทำที่กำหนดโดยเรื่องเล่า สามารถสอดรับกับขั้นเสนอโดยไม่ทิ้งขั้นแย้ง (ibid; 146-47)

ความสัมพันธ์ระหว่างการกระทำและตัวละครในเรื่องเล่าส่งผลให้เกิดการวิภาษภายในตัวละคร อันเป็นความสัมพันธ์ระหว่างความลงรอยกับความแปร่งแย้ง ที่ถูกพัฒนาไปในกรอบของโครงเรื่อง ในแง่ของการลงรอยนั้น ทำให้ตัวละครมีลักษณะเฉพาะตัว (singularity) อันเกิดจากความเป็นเอกภาพของชีวิต ซึ่งถือเป็นมวลรวมของเวลา (temporal totality) ในแง่ของความแปร่งแย้งนั้น เกิดจากเหตุการณ์ที่คาดเดาไม่ได้ เช่น การเผชิญหน้า อุบัติเหตุ การสังเคราะห์ความลงรอยที่แปร่งแย้ง (concordant discordance synthesis) นั้น ความง่อนแง่นของเหตุการณ์ผลักดันให้เกิดความจำเป็น (อันเป็นผลจากอดีต) ของประวัติชีวิต ซึ่งมีความหมายเท่ากับอัตลักษณ์ของตัวละคร ด้วยเหตุนี้ความบังเอิญจึงกลายมาเป็นชะตาชีวิต บุคคลที่เข้าใจในฐานะตัวละครในเรื่องราวนั้น ไม่อาจจะแยกออกจากประสบการณ์ของตนได้ ในทางตรงกันข้าม บุคคลนั้นมีลักษณะร่วมกับอัตลักษณ์ของเรื่องเล่าที่ถูกเล่าด้วย กล่าวอีกนัยหนึ่ง เรื่องเล่านั้นสร้างอัตลักษณ์ของตัวละคร ซึ่งเรียกว่าเป็น "อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่า" ของตัวละครนั้น (ibid; 147-48)

ชีวิตที่ถูกเล่าก็คือชีวิตที่เราจะพบได้ในความสัมพันธ์ระหว่างความลงรอยกับความแปร่งแย้งซึ่งเป็นลักษณะของเรื่องเล่า ในชีวิตที่มีการดำรงอยู่ในช่วงเวลา (temporality) นั้น มีทั้งความแปร่งแย้งของเวลา และความลงรอยอันเกิดจากการวางโครงเรื่อง ริเกอร์ยกตัวอย่างจากหนังสือ *Confession* เล่ม 9 ของนักบุญออกัสติน เราจะพบการบรรยายเวลาของมนุษย์ ซึ่งสอดคล้องกันกับโครงสร้างของความลงรอยที่แปร่งแย้ง เวลาตามความเข้าใจของออกัสตินก็คือแง่มุม 3 อย่างของปัจจุบันขณะ ได้แก่ ความคาดหวัง (expectation) ซึ่งเราเรียกว่าปัจจุบันของอนาคต ความจำ (memory) ซึ่งเราเรียกว่าปัจจุบันขณะของอดีต และความใส่ใจ (attention) ที่เรียกว่าปัจจุบันของปัจจุบัน เราจะเห็นความไม่เสถียรของเวลา หรือความแยกกันอย่างต่อเนื่อง (continual dissociation) ซึ่งทำให้นักบุญออกัสตินนิยามว่าเวลาคือการยืดออกของวิญญาณ (distention of the soul) (Ricoeur, 1991b: 31)

ริเกอร์ชี้ให้เห็นว่าการวิเคราะห์เกี่ยวกับโครงเรื่องของอริสโตเติลกับการวิเคราะห์เรื่องเวลาของนักบุญออกัสตินนั้นมีความสัมพันธ์กัน ในกรณีที่ความแปร่งแย้งตามนัยของออกัสตินอยู่เหนือความลงรอยนั้น เป็นที่มาของความทุกข์โศกของมนุษย์ ในกรณีที่ความลงรอยตามทัศนะของอริสโตเติลอยู่เหนือความแปร่งแย้งนั้น เป็นที่มาของเรื่องเล่าที่จัดประสบการณ์ทางเวลา (temporal experience) ให้เป็นระเบียบ อย่างไรก็ตาม ริเกอร์เห็นว่าจะไม่มีความแปร่งแย้งถ้าหากเราไม่มุ่งไปสู่เอกภาพของเจตนา (unity of intention) ดังตัวอย่างที่นักบุญออกัสตินยกมาคือการท่องกวีนิพนธ์ ขณะที่ฉันกำลังท่องกวีนิพนธ์ บทกวีโดยรวมปรากฏต่อจิตของฉัน ขณะที่ฉันท่องบทกวี ส่วนต่างๆของกวีนิพนธ์ก็ผ่านไป จากอนาคตกลายเป็นอดีต โดยเปลี่ยนผ่านทางปัจจุบัน จนอนาคตสิ้นสุดลงกลายเป็นอดีต การทำให้เจตนา (intention) กลายเป็นผลรวมทั้งหมด ทำให้เรารู้สึกถึงความเสียดแทงของเวลาที่ทำให้วิญญาณเรากระเจิงกระจาย (disperse) เนื่องจากความแปร่งแย้งเกิดจากความคาดหวัง ความจำและความใส่ใจ ในประสบการณ์ของเราต่อเวลาที่มีความแปร่งแย้งอยู่เหนือความลงรอย เราก็ยังปรารถนาความลงรอยอยู่ ส่วนในกรณีของอริสโตเติล เรากล่าวว่าเรื่องเล่าเป็นการสังเคราะห์องค์ประกอบที่แตกต่างกัน แต่ความลงรอยก็ไม่อาจขาดความแปร่งแย้งได้ ละครโศกนาฏกรรมนาฏกรรมเป็นตัวอย่างที่ดี กล่าวคือจะไม่มีโศกนาฏกรรมหากไม่มีชะตากรรม อันหมายถึงเหตุการณ์ที่น่ากลัว ในกรณีที่ความแปร่งแย้งอยู่เหนือความไม่ลงรอย สิ่งที่ประกอบเป็นเรื่องเล่าก็คือการวิภาษของความแปร่งแย้งกับความลงรอย หากนำความลงรอยในความแปร่งแย้งของเรื่องเล่าและความแปร่งแย้งที่ลงรอยของเวลามาพิจารณากับชีวิต ชีวิตนั้นจะเป็นสนามของการกระทำที่สามารถเข้าใจได้โดยอาศัยเรื่องเล่า เราพยายามค้นพบอัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าที่ประกอบมาเป็นตัวเรา อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าหมายถึงความเป็นตัวประธาน (subjectivity) ที่ไม่ใช่สารัตถะที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ แต่เป็นอัตลักษณ์ชนิดที่มีแต่การจัดองค์ประกอบเรื่องเล่า (narrative composition) ที่สร้างขึ้นมาได้จากความเป็นพลวัต (ibid; 31- 32)

ในบทที่ 2 นั้นได้กล่าวถึงการอธิบายลักษณะแบบ idem ไปแล้วในหัวข้อ "ปัญหาปฏิทรรศน์อัตลักษณ์ของบุคคล" ส่วนความคงทนถาวรในกรอบของเวลาของความเป็นตัวตน (selfhood) ของตัวตนหรือ ipse ที่เชื่อมโยงกับคำถามว่า "ใคร" นั้น เกี่ยวข้องกับตัวแบบ 2 อย่าง คือ บุคลิกลักษณะ (character) กับการรักษาคำพูด (keeping one's word) ความถาวรของบุคลิกลักษณะนั้นแสดงให้เห็นถึงการเหลื่อมซ้อนกันอยู่ของ idem กับ ipse ขณะที่ความยึดมั่นในการรักษาคำพูดนั้นแสดงถึงช่องว่างระหว่างความถาวรของตัวตนและความถาวรของความเป็นสิ่งเดียวกัน อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าเป็นตัวกลางระหว่างขั้วของบุคลิกลักษณะ ซึ่ง idem กับ ipse มักจะมาซ้อนทับกัน และขั้วของการยืนยันตัวตน (self-maintenance) คำว่า "บุคลิกลักษณะ" ก็คือชุดของคุณสมบัติที่ทำให้เราสามารถบ่งชี้ซ้ำตัวบุคคลหนึ่ง ว่าเป็นคนคนเดียวกันได้ บุคลิกลักษณะหมายถึงชุดของเครื่องหมายเฉพาะตัวที่

เปิดให้เกิดการบ่งชี้ซ้ำว่าปัจเจกบุคคลเป็นคนเดียวกันได้ ปัจเจกบุคลประกอบไปด้วยอัตลักษณ์เชิงจำนวน อัตลักษณ์เชิงคุณภาพ ความต่อเนื่องที่ไม่ถูกขัดจังหวะ และการคงอยู่ถาวรในกรอบของเวลา ในแง่นี้ ความเป็นบุคคลคนเดียวกันจึงสามารถแยกเฉพาะออกมาได้ในลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์ (Ricoeur, 1992: 119)

บุคลิกลักษณะประกอบด้วยแนวโน้มพฤติกรรมคงนาน (lasting disposition) ที่ทำให้บุคคลถูกจำได้ สิ่งสำคัญก็คือมิติเรื่องเวลา (temporality) ของแนวโน้มพฤติกรรม สิ่งที่สัมพันธ์กับแนวโน้มพฤติกรรมก็คือนิสัย (habit) ซึ่งมีอยู่ 2 ด้าน คือ นิสัยที่กำลังก่อรูปขึ้น (being formed) และนิสัยที่ได้มาแล้ว (habit acquired) จะเห็นได้ว่ามีนัยเรื่องเวลาอย่างชัดเจน กล่าวคือ นิสัยทำให้เกิดประวัติความเป็นมาของบุคลิกลักษณะ ซึ่งเป็นประวัติที่การตกตะกอน (sedimentation) มักจะครอบการริเริ่ม (innovation) ที่มาก่อนหน้า การตกตะกอนนี้เองที่ให้ความถาวรในกรอบของเวลาแก่บุคลิกลักษณะที่ริเกอร์ถือว่าเป็นความเหลื่อมซ้อนของ idem กับ ipse บุคลิกลักษณะก็คือคำว่า "what" of the "who" แต่ไม่ใช่คำถามว่า "อะไร" ภายนอกตัวคำถามว่า "ใคร" ดังเช่นในทฤษฎีการกระทำ ซึ่งนำไปสู่ปัญหาการระบุความเป็นเจ้าของ (ascription) ดังที่กล่าวไว้ในหัวข้อที่แล้ว นิสัยแต่ละอย่างเกิดขึ้นมาในลักษณะได้รับมาและกลายเป็นแนวโน้มพฤติกรรมคงนาน (lasting disposition) ทำให้เกิดความเฉพาะตัว (trait) อันหมายถึงสัญญะเฉพาะตัวที่จะถูกจำได้ และบ่งชี้ซ้ำว่าเป็นคนเดียวกันได้ (ibid; 121)

องค์ประกอบของแนวโน้มพฤติกรรมประการที่ 2 ได้แก่ การตกตะกอนเป็นความเฉพาะตัวของบุคลิกลักษณะโดย "การเทียบอัตลักษณ์กับ" (identification with) ซึ่งบุคคลอื่นหรือ "ความเป็นอื่น" มีส่วนเข้ามาประกอบสร้างขึ้นเป็นความเป็นคนคนเดียวกัน ริเกอร์กล่าวว่า อัตลักษณ์ของบุคคลหรือชุมชนเกิดจากการเทียบอัตลักษณ์กับค่านิยม อุดมคติ แบบอย่างและวีรชน ซึ่งบุคคลหรือชุมชนตระหนักตนว่าเป็นส่วนหนึ่ง เรามักจะเทียบอัตลักษณ์กับวีรชน เพราะเราถือค่านิยมเดียวกับพวกเขา ซึ่งทำให้เราถือเอา "หลักการ" (cause) อยู่เหนือการเอาตัวรอด ในแง่นี้ บุคลิกลักษณะจึงมีแง่มุมของความซื่อสัตย์ อันนำไปสู่ความภักดี (fidelity) ซึ่งหมายถึงการธำรงตัวตน (maintaining the self) จะเห็นได้ว่าบุคลิกลักษณะมีแง่มุมทางจริยศาสตร์อยู่ด้วย เพราะเป็นการการเลือกที่จะนำค่านิยมที่จะนำมาเป็นคุณลักษณะภายใน (internalize) กลายเป็นความเฉพาะตัวของบุคลิกลักษณะ ด้วยเหตุนี้พฤติกรรม (behavior) ที่ไม่สอดคล้องกับแนวโน้มพฤติกรรมจึงทำให้เรากล่าวได้ว่า พฤติกรรมนั้นไม่ใช่บุคลิกลักษณะของคนคนนั้น หรือบุคคลคนผู้นั้นทำในสิ่งที่หลุดออกไปจากบุคลิกลักษณะของตน (ibid; 121-22)

ตัวแบบอีกอย่างหนึ่งของความถาวรในกรอบของเวลาที่ตอบคำถามว่า "ใคร" ก็คือ "การรักษาคำพูด" ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความคงที่ของตัวตน (self-constancy) ริเกอร์เห็นว่าตัวแบบทั้งสองมีความแตกต่างกัน เนื่องจาก "การธำรงไว้ซึ่งบุคลิกลักษณะเป็นอีกอย่างหนึ่ง การรักษาคำพูดที่ได้ให้ไว้ก็เป็นอีกอย่างหนึ่ง ความต่อเนื่องของบุคลิกลักษณะเป็นอีกอย่าง ความมั่นคงของมิตรภาพก็เป็นอีกอย่างหนึ่ง" [1](ibid; 123) การรักษาคำพูดเป็นการท้าทายความเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากเวลา เป็นการปฏิเสธความเปลี่ยนแปลง กล่าวคือ แม้ว่าความปรารถนา ความคิดหรือความโน้มเอียง (inclination) ของผู้ให้สัญญาจะเปลี่ยนไป แต่ก็ยังคงยืนยันคำพูดเดิมที่ให้สัญญาไว้ จะเห็นได้ว่าการรักษาคำพูดมีมิติของจริยศาสตร์อยู่ด้วยในตัว รวมทั้งมีมิติของเวลา (temporality) เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย กล่าวคือ เป็นการรักษาความคงเส้นคงวาของตัวตนในกรอบเวลา อันแสดงถึงมิติของความรับผิดชอบ ลักษณะตรงกันข้ามระหว่างความเป็นสิ่งเดียวกันของบุคลิกลักษณะ (sameness of character) กับความคงเส้นคงวาของตัวตน (constancy of the self) เปิดช่องว่างที่จะต้องเติมเต็ม สิ่งที่จะมาเป็นตัวกลางก็คืออัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่า (ibid; 124)

อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าเป็นตัวกลางระหว่างตัวแบบของอัตลักษณ์ 2 แบบ ได้แก่ บุคลิกลักษณะและความคงเส้นคงวาของตัวตน ซึ่งสามารถยืนยันความจริง (attestation) นี้ได้จากการใช้การผันแปรทางจินตนาการ (imaginative variation) ในการพิจารณาอัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่า ริเกอร์เห็นว่าวรรณกรรมเป็นห้องทดลองขนาดใหญ่สำหรับการทดลองทางความคิด ซึ่งเป็นแหล่งวัตถุดิบสำหรับการผันแปรทางจินตนาการ ประโยชน์จากการทดลองทางความคิดดังกล่าวก็คือ การทำให้เราเห็นข้อแตกต่างของตัวแบบของการคงทนถาวรในกรอบเวลา 2 แบบได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ได้แก่ บุคลิกลักษณะและความคงเส้นคงวาของตัวตน ในชีวิตประจำวันเราจะเห็นได้ว่าตัวแบบทั้งสองเหลื่อมซ้อนกันอยู่ ในแง่นี้การวางใจ (count on) ใครบางคนนั้น ขึ้นอยู่กับเสถียรภาพของบุคลิกลักษณะ และความคาดหวังว่าคนอื่นจะรักษาคำพูดของตนเอง แม้ว่าจะมีความเปลี่ยนแปลงเป็นปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อแนวโน้มพฤติกรรมคงนาน (lasting disposition) ซึ่งบุคคลนั้นถูกตระหนักจำได้ก็ตาม ในแง่ของเรื่องแต่งทางวรรณกรรม พื้นที่ของการผันแปรของตัวแบบอัตลักษณ์ 2 แบบดังกล่างนั้นกว้างมาก ในด้านหนึ่ง ตัวละครในเรื่องเล่ามีบุคลิกลักษณะเฉพาะเจาะจง ซึ่งทำให้สามารถบ่งชี้และบ่งชี้ซ้ำได้ว่าเป็นตัวละครตัวเดียวกัน ตัวละครที่มีลักษณะดังกล่างปรากฏอยู่ในเทพนิยายหรือนิทานพื้นบ้าน วรรณกรรมคลาสสิก

---

[1] ภาษาอังกฤษคือ "The perseverance of character is one thing, the perseverance of faithfulness to a word that has been given is something else again. The continuity of character is one thing, the constancy of friendship is quite another."

หรือวรรณกรรมศตวรรษที่ 18 ของอังกฤษ หรือวรรณกรรมของดอสโตเยฟสกี้หรือตอลสตอย ถือได้ว่าเป็นขั้นกลางของการผันแปรที่ว่านี้ กล่าวคือ แม้ว่าในเรื่องตัวละครมีความเปลี่ยนแปลง แต่ก็บ่งชี้ได้ว่าเป็นตัวละครตัวเดียวกัน แต่ในอีกด้านหนึ่ง ริเกอร์ยกตัวอย่างนวนิยายกระแสสำนึก (stream of consciousness) ซึ่งสหสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องกับตัวละครตรงกันข้ามกับแนวคิดแบบอริสโตเติลที่ว่าโครงเรื่องนั้นเป็นตัวหนุนตัวละคร นวนิยายเหล่านี้ อัตลักษณ์ของตัวละครหลุดจากกรอบการกำกับของโครงเรื่อง ทำให้ตัวละครไม่มีบุคลิกลักษณะเฉพาะเจาะจง (ibid; 148)

ริเกอร์ยกตัวอย่างงานของรอแบร์ต มูซิล (Robert Musil)[2] ที่ชื่อว่า *The Man without Qualities* ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องแต่งที่ว่าด้วยการสูญเสียบุคลิกลักษณะ (fiction of loss of identity) ริเกอร์ชี้ให้เห็นว่าเรื่องเล่าที่มุ่งสู่ประเด็นการสูญสิ้นบุคคลิกลักษณะของตัวละคร (annihilation of character) ทำให้สูญเสียลักษณะของเรื่องเล่าไปด้วย การสูญเสียอัตลักษณ์ของตัวละคร ส่งผลให้เกิดการขาดการจัดรูป (configuration) ของเรื่องเล่า และจุดวิกฤติของระบบปิดของเรื่อง (crisis of the closure of the narrative) จุดนี้เราจะเห็นผลกระทบของตัวละครที่มีต่อโครงเรื่อง ในกรณีงานของมูซิลการรื้อรูปแบบของเรื่องเล่านั้นคู่ขนานไปกับการสูญเสียอัตลักษณ์ของตัวละคร ทำให้หลุดไปจากกรอบของเรื่องเล่า และทำให้งานวรรณกรรมไปอยู่ในรูปของความเรียง การสูญเสียอัตลักษณ์ดังกล่าวนี้ เกิดจากการที่ความเป็นตัวตนไม่ได้รับแรงหนุนจากความเป็นสิ่งเดียว จากตัวอย่างของงานวรรณกรรมที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้เราไม่สามารถเชื่อมโยงตัวละครในเรื่องกับแนวโน้มพฤติกรรมคงนานหรือบุคลิกลักษณะได้ ริเกอร์เห็นว่าการที่อัตชีวประวัติร่วมสมัยหลายชิ้นจงใจที่จะไม่เขียนในกรอบของเรื่องเล่า ทำให้กลายเป็นประเภทของวรรณกรรม (literary genre) ที่มีลักษณะการจัดรูปอยู่น้อย ซึ่งก็คือความเรียงนั่นเอง (ibid; 149-50)

ริเกอร์ชี้ให้เห็นว่า เรื่องแต่งทางวรรณกรรมแตกต่างจากเรื่องแต่งทางเทคโนโลยี เนื่องจากวรรณกรรมเป็นการผันแปรทางจินตนาการกับสิ่งที่ไม่ผันแปร (invariant) นั่นคือ เงื่อนไขทางร่างกาย (corporeal) ที่เรามีประสบการณ์ในฐานะตัวกลางทางอัตถิภาวะระหว่างตัวตนกับโลก (world) ตัวละครในละครหรือนวนิยายเป็นมนุษย์ที่คิด พูด แสดงการกระทำ เป็นทุกข์เช่นเดียวกับเรา ร่างกายของ

---

[2] รอแบร์ต มูซิล (1880–1942) เป็นนักเขียนนวนิยายและความเรียงชาวออสเตรีย ผลงานชิ้นเอกของเขาคือ *Der Mann ohne Eigenschaften* (Man without Qualities) ซึ่งเป็นนวนิยายที่มีจำนวน 3 เล่ม และมีความยาวกว่า 1,700 หน้า ที่ใช้เวลาเขียน 21 ปี แต่เขียนไม่จบ ชื่อภาษาเยอรมันของนวนิยายเรื่องนี้ (*Der Mann ohne Eigenschaften*) เป็นการเล่นคำกับคำว่า *Mann mit Eigenschaften* ซึ่งแปลตามตัวว่า "คนที่มีคุณสมบัติ" (man with qualities) และมีความหมายในภาษาอังกฤษว่า "self-made man" มิลาน คุนเดอรา ยกย่องว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นหนึ่งในวรรณกรรมชิ้นเอกของศตวรรษที่ 20 สนใจเนื้อหาโดยสังเขปโปรดดูใน *Wikipedia, free encyclopedia* ในอินเทอร์เน็ท

เรานั้นเป็นมิติหนึ่งเกี่ยวกับตัวเราเอง การผันแปรทางจินตนาการในกรอบเงื่อนไขทางร่างกายก็คือเป็นการผันแปรกับตัวตนและความเป็นตัวตน ยิ่งไปกว่านั้น ร่างกายในฐานะร่างกายของเราในโครงสร้างของการดำรงอยู่ในโลก (being in the world) ความเป็นตัวตนที่ผูกอยู่กับร่างกายก็ขยายไปสู่โลกที่เราดำรงร่างกายอยู่ แผ่นดิน (Earth) จึงมีความหมายทางอัตถิภาวะดังที่ปรากฏในทัศนะของ Nietzche Husserl และ Heidegger แผ่นดิน (Earth) จึงมีความหมายแตกต่างจากการเป็นเพียงดาวเคราะห์ดวงหนึ่ง แต่เป็นชื่อเชิงปรัมปรา (mythical name) ของร่างกายของเราที่ผูกโยงอยู่กับโลก (world) การที่เราบอกว่าวรรณกรรมเป็นการเลียนแบบการกระทำก็เชื่อมโยงกับทัศนะดังกล่าวข้างต้น เพราะการกระทำที่ถูกเลียนแบบในเรื่องแต่งนั้น ถูกกำกับอยู่ภายใต้เงื่อนไขของร่างกายและผืนพิภพ (terrestrial condition) (ibid; 150)

ตามกรอบของศาสตร์แห่งการตีความว่าด้วยอัตถิภาวะ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการกระทำและความทุกข์นั้น เงื่อนไขดังกล่าวเป็นสิ่งที่ไม่ผันแปร แต่กรณีปริศนาทำให้มันกลายเป็นสิ่งง่อนแง่น (contingent) และผันแปรได้โดยอาศัยเทคโนโลยีหรือเทคโนโลยี ซึ่งเห็นว่าสมองมีความหมายเท่ากับบุคคล สมองเป็นสิ่งที่ประยุกต์จัดการได้ด้วยเทคโนโลยีที่ก้าวหน้า เทคโนโลยีในฝันที่เราจะเห็นได้จากการจัดการสมองก็คือการพิจารณาประเด็นเรื่องอัตลักษณ์ในลักษณะที่ขาดความเป็นบุคคล (impersonal) ในแง่นี้ อาจกล่าวได้ว่าการผันแปรทางจินตนาการของเรื่องแต่งทางวิทยาศาสตร์เป็นการผันแปรในแง่ของความเป็นสิ่งเดียวกัน (sameness) ส่วนเรื่องแต่งทางวรรณกรรมเกี่ยวกับความเป็นตัวตน (selfhood) หรือความเป็นตัวตนที่มีความสัมพันธ์เชิงวิภาษกับความเป็นสิ่งเดียวกัน (ibid; 150)

ริเกอร์เห็นว่าปัญหาตัวบุคคลที่ถูกส่งทางการขนส่งทางไกล (teletransportation) นั้น จะผูกอยู่กับการกระทำและความทุกข์ คือมีความกลัวและความวิตกระหว่างดำเนินการด้วย ปัญหานี้จะพิจารณาในแง่ของการผันแปรทางจินตนาการอย่างเดียวไม่ได้ หากแต่จะต้องพิจารณาในระดับของจริยศาสตร์ หรืออัตลักษณ์ทางจริยธรรมที่บุคคลจะต้องรับผิดชอบต่อการกระทำของตน การจัดการสมองหากพิจารณาในแง่ของความสามารถที่จะระบุความรับผิดชอบ (imputation) แล้ว กล่าวได้ว่าเป็นการบ่อนทำลายอัตลักษณ์ของบุคคล และสร้างความรุนแรงต่อสิทธิของบุคคลที่จะมีบูรณาภาพทางกายภาพ (physical integrity) การพิจารณาบุคคลเฉพาะในแง่ของสมองนั้นเป็นการละเลยเงื่อนไขเชิงอัตถิภาวะที่ทำให้กฎหรือกฎหมายเป็นไปได้ รวมทั้งหลักบัญญัติ (precepts) ที่มุ่งต่อบุคคลในแง่ของการกระทำและความทุกข์ (acting and suffering) (ibid; 151)

เวอเนอมา (Venema: 2000, 140-41) วิจารณ์ว่าตัวแบบความคงทนถาวรในเวลาที่เรียกว่าบุคลิกลักษณะ (character) นั้น มีความไม่ชัดเจนอยู่ ริเกอร์อ้างว่า "อะไร" กับ "ใคร" ของอัตลักษณ์ไม่

สามารถลดทอนไปหากันได้ซึ่งขัดแย้งกับข้อสังเกตของเขาเองว่า "เวลาที่เราพูดถึงตัวพวกเราเอง เราพูดได้โดยอาศัยตัวแบบของความคงทนถาวรในเวลา 2 แบบ นั่นคือ *บุคลิกลักษณะกับการรักษาคำพูด* ..."[3] เวอเนอมาตั้งคำถามว่า ถ้าคำถามว่า "อะไร" เกี่ยวกับบุคคลไม่เท่ากับคำถามว่า "ใคร" เกี่ยวกับความเป็นตัวตน (selfhood) แล้ว เราจะใช้บุคลิกลักษณะในการ "พูดถึงตัวพวกเราเอง" ได้อย่างไรในเมื่อริเกอร์ได้ย้ำว่า การระบุตัวเอง (self-designation) จะพบได้ในกรอบคำถามว่า "ใคร" เท่านั้น ผู้วิจัยเห็นว่าข้อวิจารณ์นี้สามารถแย้งได้ คือ บุคลิกลักษณะนั้นริเกอร์กล่าวว่าเป็น what of the who หมายความว่าเป็นตัวตน (ipse) ที่ "ประกาศตัว" ออกมาเป็นความเป็นสิ่งเดียวกันหรือคนคนเดียวกัน[4] (Ricoeur, 1992: 121) บุคลิกลักษณะจึงมีมิติของความเป็นตัวตนที่ระบุตัวเองได้ อีกประเด็นหนึ่งที่เวอเนอมาวิจารณ์ก็คือ ริเกอร์ทำให้ความสับสนซับซ้อนยิ่งขึ้นไปอีกโดยอธิบายว่า บุคลิกลักษณะไม่ใช่สิ่งเดียวกับความเป็นสิ่งเดียวกัน (sameness) เพราะว่ามันเป็น "การเหลื่อมซ้อนกันของ idem กับ ipse" (ibid; 118) คำถามก็คือว่าสิ่งที่ต่างกันจะมีเอกลักษณ์กัน (identical) และแตกต่างกันในเวลาเดียวกันได้อย่างไร แม้ข้อวิจารณ์นี้ฟังดูมีเหตุผล แต่ก็สามารถแย้งได้ ริเกอร์นิยามบุคลิกลักษณะอีกอย่างหนึ่งคือ "ความเป็นสิ่งเดียวกันในการเป็นของฉัน" (sameness in mineness) (ibid; 120 n5) การเหลื่อมซ้อนกันจึงเป็นลักษณะของความสัมพันธ์กัน นั่นคือ ตัวตนเป็นเจ้าของบุคลิกลักษณะ

3.2 เรื่องเล่าในฐานะตัวกลางระหว่างการบรรยายกับการวางกรอบ (prescription)

ทฤษฎีเรื่องเล่าเป็นตัวกลางระหว่างทฤษฎีการกระทำและทฤษฎีทางจริยศาสตร์ ความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องกับตัวละครนั้นช่วยเสนอทางออกให้กับปัญหาการระบุเจ้าของ (ascription) ระหว่างผู้กระทำกับการกระทำ และความรับผิดชอบต่อการกระทำ (imputation) ของผู้กระทำที่มีพันธะกรณีในการทำ (obligation to act) ริเกอร์เห็นว่าประเด็นนี้มีสองแง่ให้พิจารณา ประการแรก เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องปฏิบัติศาสตร์ดังที่ได้กล่าวมาในบทที่แล้ว คือ มีความจำเป็นที่จะต้องชี้ให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างโครงเรื่องกับตัวละคร เพื่อที่จะให้ความกระจ่างเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างการกระทำกับผู้กระทำนั้น จำเป็นจะต้องขยายขอบเขตของการปฏิบัติให้กว้างขึ้น ซึ่งจะส่งผลให้การกระทำในขั้นบรรยายเข้ากันได้กับการกระทำในขั้นการเล่าเรื่อง ประการที่สอง ทฤษฎีเรื่องเล่าจะสามารถสนับสนุนและเป็นที่คาดหวังว่าจะสามารถรองรับคำถามเกี่ยวกับประเด็นทางจริยธรรม

---

[3] ภาษาอังกฤษคือ "When we speak of ourselves, we in fact have available to us two models of permanence...*character* and *keeping one's word*" (ตัวเน้นในต้นฉบับ)

[4] ภาษาอังกฤษคือ "...this *ipse* announces it self as *idem*..." (ตัวเน้นในต้นฉบับ)

การที่ความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องกับตัวละครจะทำให้เกิดความกระจ่างเกี่ยวกับประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างการกระทำกับผู้กระทำมีความจำเป็นจะต้องขยายขอบเขตของการกระทำออกไปให้กว้างกว่าการกระทำในกรอบของอรรถศาสตร์ที่มุ่งวิเคราะห์ประโยคที่เกี่ยวกับการกระทำ และห่วงโซ่การกระทำ (action chain) ที่มุ่งเน้นความสัมพันธ์เชิงตรรกระหว่างเหตุการณ์ในกรอบของทฤษฎีการปฏิบัติ (praxis) จากแนวคิดของอริสโตเติลที่ว่า ละครโศกนาฏกรรมคือการเลียนแบบการกระทำและชีวิต ซึ่งการกระทำในที่นี้หมายถึงความเชื่อมโยงของสิ่งที่เกิดขึ้น (incidence) ข้อเท็จจริง สามารถที่จะทำให้เกิดการจัดรูปทางเรื่องเล่า (narrative configuration) ริเกอร์เห็นว่าการที่จะเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างผู้กระทำกับการกระทำนั้นจำเป็นต้องปรับมโนทัศน์เกี่ยวกับการกระทำให้อยู่ในระดับที่จะสามารถทำให้เกิดการจัดรูปของเรื่องเล่าได้ โดยพิจารณาในกรอบของชีวิตทั้งชีวิต (ibid; 152)

อย่างไรก็ตาม การปรับระดับของการกระทำในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าเป็นการขยายความเชื่อมโยงระหว่างการกระทำในกรอบของไวยากรณ์ของข้อความเกี่ยวกับการกระทำ การจัดช่วงชั้นของหน่วยของการปฏิบัติ (praxis) นั้นมีระดับของหลักในการจัดระบบ ริเกอร์เห็นว่า "การปฏิบัติ" นั้น มี 2 แง่ หากพิจารณาจากการกระทำพื้นฐานจากกรอบของปรัชญาวิเคราะห์เกี่ยวกับการกระทำ จะพบว่า "การกระทำพื้นฐาน" (basic action) หมายถึงการกระทำที่สกัดจากการกระทำทั่วไปที่มีเป้าหมายในการกระทำ (in order to do something) การกระทำเป็นสิ่งที่เรารู้วิธีทำโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยการเรียนรู้ และสามารถนำมาจัดเรียง (coordinate) เป็นชุดการกระทำ (action chain) อันเป็นความสัมพันธ์แบบเส้นตรง (linear relation) ซึ่งเรียกว่า "การปฏิบัติ" ในแง่หนึ่ง การปฏิบัติในระดับชุดการกระทำนี้เป็นการขยายห่วงโซ่ของวิถี (means) กับเป้าหมาย (ends) ดังตัวอย่างของแอนสคอมบ์ที่ได้อ้างมาแล้วในบทที่ผ่านมา และอีกแง่หนึ่ง เป็นการจัดเรียง (coordinate) กับความเป็นสาเหตุทางกายภาพกับความเป็นสาเหตุอันเกิดจากเจตนา (intentional) ทำให้เราได้ห่วงโซ่ของการกระทำจากมุมมองของระบบ (systematic) ไปสู่แง่มุมทางอันตวิทยา (ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 ในหัวข้อ "การกระทำกับผู้กระทำ") ในแต่ละจุดของห่วงโซ่นั้น ผู้กระทำสามารถพิจารณาผลของความเป็นสาเหตุในสถานการณ์ที่เกิดการตัดสินใจ ในขณะเดียวกันผลอันเกิดจากความจงใจหรือไม่จงใจของการกระทำที่มีเจตนากระทำ (intentional actions) นั้น ทำให้เกิดลำดับของสาเหตุชุดใหม่ อย่างไรก็ตาม การปฏิบัติในระดับของชุดการกระทำนี้ยังขาดมิติของเอกภาพอันเกิดจากการจัดรูป (the unity of configuration) ที่ทำให้เกิดอาชีพ ศิลปะ หรือเกม (ibid; 152-153)

"การปฏิบัติ" อีกชนิดหนึ่ง คือ ความสัมพันธ์แบบซ่ายใย (nesting relation) ซึ่งมีลักษณะลดหลั่นลงไป (subordination) อันได้แก่ อาชีพ ศิลปะ และเกม อันมี เช่น งานของชาวนา ซึ่งรวมการกระทำที่ลดหลั่นลงไปตามลำดับ อาทิ การไถ การปลูก การเก็บเกี่ยว ลดหลั่นลงไปจนถึงการกระทำ

พื้นฐาน เช่น การดึงหรือการถอน การที่จะเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของการจัดเรียง (coordination) ระหว่างลักษณะที่เป็นระบบ (systemic) และลักษณะทางอันตวิทยานั้น จะต้องมีกฎบัญญัติความหมาย (constitutive rule) คอยกำกับอยู่ ซึ่งทำให้การทำนาจัดได้ว่าเป็นการปฏิบัติ การวาดภาพถือเป็นการปฏิบัติทั้งในแง่อาชีพและศิลปะ แต่ไม่นับการทำจุดสีบนผ้าใบว่าเป็นการปฏิบัติ อีกตัวอย่างหนึ่งได้แก่การเดินหมากรุกบนกระดานอาจถือว่าเป็นเพียงท่าทาง (gesture) หากไม่พิจารณาในบริบทของ "เกม" แต่เมื่อพิจารณาในบริบทของ "การปฏิบัติเกม" หมากรุก การแสดงท่าทางนั้นก็ถือได้ว่ามีความหมายในการเล่นหมากรุก กล่าวโดยสรุปได้ว่า การปฏิบัตินั้นจะต้องมีกฎบัญญัติความหมายคอยกำกับให้เกิดเอกภาพของการปฏิบัติ (ibid; 153-54)

ตัวอย่างเรื่องเกมหมากรุกที่ยกมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า หน่วยของการจัดรูปการกระทำที่มีกฎบัญญัติความหมายกำกับนั้นวางอยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์ของความหมายกฎบัญญัติความหมายนี้นำมาใช้กับทฤษฎีวจนปฏิบัติ ซึ่งริเกอร์ขยายไปสู่ทฤษฎีการปฏิบัติ (theory of praxis) กฎบัญญัติความหมายก็คือหลักบัญญัติ (precepts) ซึ่งมีหน้าที่กำกับท่าทางการเลื่อนตำแหน่งตัวหมากในหมากรุกว่า "นับเป็น" (counts as) เกมหมากรุก กฎบัญญัติความหมายไม่ได้เป็นสิ่งที่ผนวกเข้ามาในแง่ของเงื่อนไขภายนอก แต่เป็นสิ่งที่กำกับการเคลื่อนตัวหมากที่มีความหมายในตัวอยู่แล้ว กฎบัญญัติความหมายสามารถขยายจากเกมง่ายๆไปสู่การปฏิบัติ (practices) เพราะเกมคือตัวอย่างของตัวแบบความเป็นเลิศ (excellent) ริเกอร์เห็นพ้องกับการขยายทัศนะเรื่องกฎบัญญัติความหมายในกรอบของวจนปฏิบัติให้ครอบคลุมการปฏิบัติที่กว้างขึ้น (ดังที่กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 เรื่องการจัดช่วงชั้นของวจนปฏิบัติ) illocutionary acts เช่น การสัญญา การออกคำสั่ง การเตือน เป็นสิ่งที่แตกต่างกันเพราะ "พลังบังคับ" (force) ซึ่งถูกบัญญัติโดยกฎ ตัวอย่างเช่น การสัญญา ทำให้เราต้องมีพันธะกรณีที่จะต้องทำ (ibid; 154)

อย่างไรก็ตาม ริเกอร์ชี้ให้เห็นว่า "กฎบัญญัติความหมายนี้ไม่ใช่กฎทางศีลธรรม" (ibid; 155) เพราะกฎบัญญัติความหมายเพียงแต่กำกับความหมาย (meaning) ของท่าทางต่างๆ และทำให้ภาษาท่าทางนับเป็นการโบกมือทักทาย การออกคะแนนเสียง การเรียกรถแท็กซี่ เป็นต้น กฎบัญญัติความหมายชี้ทางไปสู่กฎศีลธรรมในแง่ที่ว่า กฎศีลธรรมที่ควบคุมพฤติกรรมนั้นสามารถบอกความหมายได้ แต่ก็เป็นก้าวแรกสู่ประเด็นจริยศาสตร์ เพราะแม้แต่กฎบัญญัติความหมายของการสัญญาก็ไม่ได้ทำให้มีความหมายทางศีลธรรม (moral signification) แม้ว่าจะเป็นการอ้างถึงพันธะกรณีที่จะต้องทำตามสัญญาก็ตาม เพราะเป็นเพียงการจำกัดนิยามสิ่งที่ "นับเป็น" การสัญญา กฎศีลธรรมหรือกฎแห่งความซื่อสัตย์ซึ่งทำให้เราต้องรักษาคำพูดนั้น มีสถานะเป็นกรณียธรรม (deontology)

ลักษณะอีกประการหนึ่งของการปฏิบัติก็คือ การมีลักษณะปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน (interactive) ซึ่งลักษณะเช่นนี้ไม่ปรากฏอยู่ในกรอบของการวิเคราะห์ของปรัชญาวิเคราะห์เกี่ยวกับการกระทำ เนื่องจากประโยคการกระทำนั้นไม่ได้อยู่ในกรอบของสิ่งแวดล้อมทางสังคม ลักษณะของการกระทำระหว่างกันของการปฏิบัติก็คือ การที่ผู้กระทำจะต้องคำนึงถึง (take account for) พฤติกรรมของผู้อื่น ทำให้เราได้รับสมรรถภาพที่จะปฏิบัติคนเดียวได้ เช่น การทำสวนคนเดียว การวิจัยคนเดียวใน อย่างไรก็ตาม ริเกอร์ชี้ให้เห็นว่าการกระทำระหว่างกันมีลักษณะเชิงนิเสธเช่นกัน เช่น การเพิกเฉย การอดทน และการยอมรับความทุกข์ (suffering) การเพิกเฉยนั้นถือเป็นการปล่อยให้คนอื่นทำอะไรบางอย่าง การอดทนทำให้ต้องเป็นผู้ถูกกระทำ และยอมรับความทุกข์ กล่าวโดยสรุปก็คือ "การกระทำทุกอย่างมีผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ" (ibid; 157) ความเข้าใจที่ว่า การกระทำนั้นประกอบด้วยกฎบัญญัติความหมายและลักษณะของการกระทำต่อกัน ซึ่งเป็นผลให้ทุกการกระทำมีผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ คือคุณสมบัติก่อนการเป็นเรื่องเล่า (prenarrative qualities) หรือเป็นลักษณะก่อนการจัดรูป (prefiguration หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "การเลียนแบบขั้นที่ 1 [mimesis$_1$]) เป็นเรื่องเล่า ซึ่งเป็นความเข้าใจที่มีมาก่อน (preunderstanding) ที่ทำให้การจัดรูปทางเรื่องเล่าเป็นไปได้

การปฏิบัติจะต้องเรียนรู้จากคนอื่นและการฝึกฝนก็ขึ้นอยู่กับขนบ (tradition) ความสำเร็จหรือความเป็นเลิศของการปฏิบัติจำเป็นจะต้องคำนึงถึงผู้ปฏิบัติคนอื่น ซึ่งทำให้การปฏิบัติสามารถเปรียบเทียบกันได้ในกรอบของ "มาตรฐานความเป็นเลิศ" (standard of excellence) ซึ่งเป็นมาตรฐานที่ทำให้เราสามารถประเมินตัดสินตัวเอง (self-appraisal) และเป็นบรรทัดฐาน (norm) ของการปฏิบัติ ในแง่นี้ การปฏิบัติมีลักษณะเป็นสิ่งที่ดีที่มีคุณลักษณะภายในตัวการปฏิบัติ หรือเป็นอันตวิทยาในตัวการปฏิบัติเอง ผู้กระทำตีความตัวเองผ่านกรอบของขนบการปฏิบัติที่ตัวเองผูกตัวอยู่ด้วย ซึ่งดำเนินไปตามกรอบของความสามารถและระดับของความเป็นเลิศที่ถูกกำหนดโดยกฎ

ความสัมพันธ์ระหว่างการปฏิบัติ (praxis) กับเรื่องเล่ายังมีระดับที่ซับซ้อนขึ้นไปอีก คือ มโนทัศน์ "เอกภาพของชีวิตแบบเรื่องเล่า" (the narrative unity of life) ซึ่งเป็นมโนทัศน์ที่เสนอโดยแม็คอินไทร์ (MacIntyre) อันเป็นมโนทัศน์แบบดิลธายที่กล่าวถึง "ความเชื่อมร้อยกันของชีวิต" (connectedness of life) ตามข้อเสนอของแม็คอินไทร์นั้น ขั้นกลางระหว่างการปฏิบัติกับโครงการชีวิตโดยรวม (the global project of life) นั้น มีสิ่งที่เรียกว่า "แผนการชีวิต" (life plan) ซึ่งเป็นหน่วยย่อยที่ก่อให้เกิดชีวิตการงาน ชีวิตครอบครัว สันทนาการ แผนชีวิตนี้มีลักษณะเปลี่ยนแปลงได้ ขึ้นอยู่กับอุดมคติที่เป็นคนยึดถือเป็นกรอบในการชั่งน้ำหนักความได้เปรียบเสียเปรียบของทางเลือกของแผนการชีวิต ในระดับของการปฏิบัติ (practice) การปฏิบัติไม่ได้เกิดจากฐานรากขึ้นมา แต่เกิดจากสองทาง คือ เริ่มจากด้านล่างเริ่มจากการกระทำพื้นฐานและการปฏิบัติและจากด้านบนคืออุดมคติที่พร่าเลือนและ

โครงการที่มนุษย์ผูกอยู่กับอุดมคตินั้นๆ มโนทัศน์ "ความเป็นเอกภาพของชีวิตแบบเรื่องเล่า" ตามทัศนะของแม็คอินไทร์จึงไม่ใช่เพียงประกอบขึ้นจากการปฏิบัติเท่านั้น หากแต่จากแผนชีวิตที่มีลักษณะเปลี่ยนแปลงได้ และการปฏิบัติย่อยๆ (fragmentary practices) ที่มีเอกภาพในตัวของมันเอง กล่าวอีกนัยหนึ่ง แผนการชีวิตอยู่ตรงกลางระหว่างอุดมคติที่กำหนดชัดไม่ได้ และการปฏิบัติที่กำหนดชัดได้ ภาคปฏิบัตินี้มีลักษณะเหมือนกับศาสตร์แห่งการตีความที่ทำความเข้าใจตัวบท ในแง่ของการเข้าใจส่วนรวมก่อนจึงเข้าใจส่วนย่อย และการเข้าใจส่วนย่อยนั้นทำให้เข้าใจส่วนรวมมากยิ่งขึ้น ริเกอร์เห็นว่าการจัดรูปของเรื่องเล่า (narrative configuration) มีบทบาทในการกำกับจากสองด้านดังที่กล่าวมาข้างต้น (ibid; 157-58)

สำหรับแม็คอินไทร์แล้ว ชีวิตของคนในรูปของเรื่องเล่ามีเป้าหมายคือ "ชีวิตที่ดี" ซึ่งเป็นแก่นเดียวกับจริยศาสตร์ของริเกอร์เช่นกัน ข้อแตกต่างระหว่างแนวคิดของแม็คอินไทร์กับริเกอร์ก็คือ แม็คอินไทร์มุ่งพิจารณาเรื่องเล่าที่เล่ากันในชีวิตจริงๆ โดยไม่ให้ความสำคัญที่จะนำเรื่องแต่งในทางวรรณกรรมมาพิจารณา เพื่อที่จะศึกษาประเด็นทางจริยศาสตร์ด้วย การที่ริเกอร์มุ่งนำงานวรรณกรรมเข้ามาพิจารณาด้วยนี้ ทำให้เกิดปัญหาการเชื่อมโยงวรรณกรรมเข้ากับชีวิตด้วยการอ่าน ในขั้นที่ตัวบทเข้าไปมีบทบาทใน "การจัดรูปใหม่" (refiguration หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "การเลียนแบบขั้นที่ 3" [$mimesis_3$]) ให้แก่ประสบการณ์ของผู้อ่านหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือการที่วรรณกรรมเข้ามามีบทบาทในการสร้างอัตลักษณ์ของบุคคลของผู้อ่านผ่านทางการอ่าน แม้แม็คอินไทร์ไม่ต้องเผชิญปัญหาดังกล่าว แต่ก็ไม่ได้ประโยชน์จากการที่วรรณกรรมชี้ให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างผู้กระทำและการกระทำ และวรรณกรรมเป็นห้องทดลองสำหรับการทดลองทางความคิด อันเป็นแหล่งที่เป็นวัตถุดิบสำหรับ "การผันแปรทางจินตนาการ" และการทดลองทางความคิดดังกล่าวนั้นให้อะไรกับการตรวจสอบตัวเอง (self-examination) ในชีวิตจริง

ริเกอร์ชี้ให้เห็นว่าในเรื่องเล่านั้นมีความแตกต่างระหว่างผู้แต่ง ผู้เล่าเรื่อง และตัวละคร ถ้าพิจารณาจากกรอบของเรื่องราวชีวิต (a life story) เช่น ในงานอัตชีวประวัติ ดูเหมือนผู้แต่งจะเป็นทั้งผู้เล่าเรื่องและตัวละครด้วย แม้ว่าจะใช้คำว่า "ผู้แต่งร่วม" เมื่อย้ายจากงานเขียนไปสู่ชีวิตจริงก็ดูจะมีความคลุมเครืออยู่ ปัญหาประการหนึ่งได้แก่ จุดเริ่มและจุดจบในเรื่องแต่งนั้น จุดเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเป็นจุดเริ่มต้นและจุดจบของเหตุการณ์ที่เล่า คือจะนำตอนจบของเหตุการณ์มาเป็นตอนเริ่มเรื่องก็ได้ สิ่งนี้เป็นสิ่งที่ขาดไปจากมโนทัศน์ "ความเป็นเอกภาพของชีวิตแบบเรื่องเล่า" ของแม็คอินไทร์ ซึ่งเขาพิจารณาว่านำไปสู่ "ชีวิตที่ดี" ริเกอร์เห็นว่าชีวิตจะต้องเข้าใจอย่างเป็นองค์รวมเฉพาะ (a singular totality) จึงจะสามารถพิจารณาถึงความสำเร็จหรือความสมบูรณ์ได้ อย่างไรก็ตาม ในชีวิตจริงนั้นไม่มีอะไรที่จะนับเป็นตอนเริ่มเรื่อง เนื่องจากความทรงจำตอนเด็กก็หายไปแล้ว ส่วนเรื่องตอน

เราเกิดก็น่าจะเป็นประวัติของพ่อแม่มากกว่า สำหรับความตายก็ไม่อาจนับว่าเป็นตอนจบเรื่องของเรา เพราะเป็นเรื่องเล่าของผู้ที่ยังไม่ตายมากกว่า (ibid; 160) นอกจากนี้ ริเกอร์เห็นว่าปัญหานี้ยังเชื่อมโยงไปสู่อีกปัญหาหนึ่ง นั่นคือในชีวิตเรานั้นสามารถเล่าได้หลายเรื่อง ประกอบด้วยโครงเรื่องต่างๆมากมาย ซึ่งทำให้ขาดลักษณะของ "sense of ending" ตามทัศนะของเคอร์โมด (Kermode)

นอกจากนี้ ในนวนิยายนั้นมีโลกของตัวบทของมันเองที่ป้องกันไม่ให้เรานำไปปนเปกับโครงเรื่องของนวนิยายเรื่องอื่น (ยกเว้นงานที่เป็นชุดเกี่ยวกับชีวิตคนแต่ละรุ่น เช่น งานที่ชื่อว่า *Buddenbrooks* ของโทมัส มันน์) ในประสบการณ์ประวัติชีวิต (life history) ของคนเรานั้น ผูกโยงอยู่กับประวัติชีวิตคนอื่น เช่น พ่อแม่ เพื่อน เพื่อนร่วมงาน ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นการพาดเกี่ยวกันของชีวิต (entanglement of the history) ซึ่งทำให้มโนทัศน์ "ความเป็นเอกภาพของชีวิตแบบเรื่องเล่า" ของแม็คอินไทร์ประสบปัญหา ประเด็นสุดท้าย ในการทำความเข้าใจตัวเอง (self-understanding) นั้นไม่ได้ครอบคลุมเพียงชีวิตที่ผ่านมาแล้ว และยังผูกโยงอยู่กับความคาดหวังและแผนการ ซึ่งทำให้การเลือกเหตุการณ์ที่ถูกเล่าผูกโยงอยู่กับความคาดหวังที่ซาร์ตร์ (Sartre) เรียกว่า "โครงการเชิงอัตถิภาวะ" (existential project) ของแต่ละคน (ibid; 160-61)

ริเกอร์เห็นว่า ความเชื่อมโยงระหว่างเรื่องแต่งกับชีวิตไม่ใช่การเลียนแบบวรรณกรรมอย่างที่อ้างตัวอย่างในวรรณกรรมเรื่อง *ดอน กีโฆเต้* (*Don Quixote*) ซึ่งตัวละครอ่านนิยายอัศวินจนคิดว่าตัวเองเป็นอัศวินไปจริงและ *มาดามโบวารี* (Madame Bovary) ซึ่งตัวละครหญิงอ่านนิยายประโลมโลกย์จนอยากใช้ชีวิตหรูหราอย่างนั้นบ้าง หากแต่เป็นความหมายที่ลึกซึ้งกว่านั้น ซึ่งเรียกว่าเป็น "การเข้าครอง" (appropriation) ริเกอร์เห็นว่ากระบวนการประพันธ์หรือการจัดรูปนั้นไม่ได้เสร็จสมบูรณ์ในกรอบของตัวบทเอง แต่เสร็จสมบูรณ์ในตัวผู้อ่าน ซึ่งทำให้การจัดรูปใหม่ (refiguration หรือเรียกว่าการเลียนแบบขั้นที่ 3 [mimesis$_3$]) ของชีวิตโดยเรื่องเล่าเป็นไปได้ ความหมายของเรื่องเล่าเกิดจากการผสานกันระหว่างโลกของตัวบทกับโลกของผู้อ่าน การอ่านจึงเป็นส่วนสำคัญ ซึ่งเปิดให้เรื่องเล่าส่งผลกระทบต่อประสบการณ์ของผู้อ่าน ริเกอร์นำมโนทัศน์ของกาดาเมอร์ (Gadamer) มาอธิบายให้เห็นความสัมพันธ์ดังกล่าว คำว่าโลกของตัวบทนั้นเป็นลักษณะของงานวรรณกรรมทุกประเภทที่เผยให้เห็นขอบฟ้าของประสบการณ์ที่เป็นไปได้ หรือโลกที่เป็นไปได้ที่จะมีชีวิตอยู่ การเข้าครองตัวงานผ่านการอ่านนั้นเป็นการเผยขอบฟ้าของโลกที่แฝงนัยในตัวบท อันรวมการกระทำ ตัวละครและเหตุการณ์ของเรื่องราวที่ถูกเล่า ขอบฟ้าของความคาดหวังและขอบฟ้าของประสบการณ์มาบรรจบกันและผสานกัน ดังคำกล่าวของกาดาเมอร์ที่ว่า "การผสานกันของขอบฟ้า" (fusion of horizons) นั้น ถือเป็นหัวใจของศิลปะแห่งความเข้าใจตัวบท (Ricoeur, 1991: 26) นอกจากนี้ ริเกอร์ยังเสนออีกแนวทางหนึ่ง คือ การ

เทียบอัตลักษณ์กับ (identification-with) ตัวบทเรื่องเล่าหรือตัวละคร อันนำไปสู่การตกตะกอนกลายเป็นลักษณะเฉพาะตัวของบุคคลของผู้อ่าน (Ricoeur, 1992: 159 n23)

ริเกอร์ชี้ให้เห็นว่าในการเล่าเรื่องของชีวิตนั้น เราไม่ใช่ผู้แต่งในแง่ของการกำหนดชะตาชีวิต แต่หากเป็นผู้แต่งร่วม (coauthor) ในความหมายของการให้ความหมายกับชีวิต ดังที่นักปรัชญาสำนักสโตอิกกล่าวว่า เราใช้ชีวิตเหมือนกับการสวมบทบาทในละครที่เราไม่ได้แต่ง และผู้แต่งถอยไปอยู่นอกบทบาทของเรื่อง (ibid; 167) ถ้าหากพิจารณาจากบทความ *Life In Quest of Narrative* จะพบว่าสถานะของผู้แต่งความหมายชีวิต มีความสอดคล้องกับสถานะผู้เล่าเรื่องราวชีวิต ริเกอร์กล่าวว่า

> เราไม่เคยหยุดยั้งรั้งรอที่จะตีความใหม่อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าที่ก่อรูปขึ้นมาเป็นตัวเราในแง่มุมที่เกิดจากการพิจารณาเรื่องเล่าที่ตกทอดมาถึงเราผ่านทางวัฒนธรรม...เราเรียนรู้ที่จะเป็น*ผู้เล่าเรื่อง* และเป็นตัวเอก*ของเรื่องราวของตนเอง* โดยที่*ไม่อาจกลายมาเป็นผู้ลิขิต* ชีวิตของตนจริงๆได้...เราสามารถที่จะประยุกต์ใช้มโนทัศน์เกี่ยวกับเสียงของเรื่องเล่า ซึ่งประกอบขึ้นเป็นดุริยางคนิพนธ์แห่งผลงานอันยิ่งใหญ่อย่างเช่น มหากาพย์ ละครโศกนาฏกรรม ละครเวที และนวนิยาย...เราสามารถเป็น*ผู้เล่าเรื่อง* ด้วยการเลียนแบบเสียงของเรื่องเล่า โดยที่ไม่อาจเป็นผู้แต่งเสียงเอง สิ่งนี้คือข้อแตกต่างฉกรรจ์ระหว่างชีวิตกับเรื่องแต่ง[5]
>
> (Ricoeur, 1991b: 32)

แจนนี แรงคิน (Janny Rankin) (Rankin, 2002: 2) ชี้ให้เห็นว่าในผลงานก่อนหน้าบทความที่อ้างมาข้างต้น แรงคินอ้างคำกล่าวของริเกอร์ที่ว่า ตัวประธานปรากฏทั้งในฐานะผู้อ่านและผู้แต่งของเรื่องราวชีวิต (ibid; 2) ส่วนในบทความ *Life In Quest of Narrative* นั้น ริเกอร์ตระหนักถึงความแตกต่างระหว่างเรื่องเล่าในชีวิตจริงและเรื่องเล่าที่เป็นเรื่องแต่ง ซึ่งผู้เล่าเรื่องแต่งคือผู้ประพันธ์ แต่ในชีวิตจริงนั้นเราเป็นได้แค่เพียงผู้เล่าเรื่อง โดยที่ไม่อาจเป็นผู้ประพันธ์ แรงคินเห็นว่าริเกอร์ยังไม่สามารถอธิบายได้ว่าใครหรืออะไรเป็นผู้แต่งหรือผู้ลิขิตชีวิตของเรา ในแง่นี้ อาจกล่าวได้ว่าข้อเสนอให้เราเป็นผู้แต่งร่วมในแง่ของการแต่งความหมายชีวิตนั้น น่าจะเป็นการตอบคำถามของแรงคินได้ คือการเป็นผู้

---

[5] ภาษาอังกฤษคือ "...we never cease to reinterpret the narrative identity that constitutes us, in the light of the narratives proposed to us by our culture...we learn to become the *narrator* and the hero *of our own story*, without actually becoming the author of our own life. We can apply to ourselves the concept of *narrative voices* which constitute the symphony of great works such as epics, tragedies, dramas and novels...We can become our own narrator, in imitation of these narrative voices, without being able to become the author. This is the great difference between life and fiction."

เล่าเรื่องราวชีวิตตัวเองนั้น ถือเป็นการสร้างความหมายหรือแต่งความหมายให้กับชีวิต โดยบ่งนัยถึงการเปิดให้ "คนอื่น" เข้ามาเป็นผู้ร่วมแต่งความหมายชีวิตให้กับเราด้วย

ริเกอร์เห็นว่า ชีวิตจริงมีลักษณะลื่นไหล ทำให้เราต้องอาศัยเรื่องแต่งในการจัดรูปของชีวิตโดยการมองย้อนหลัง ซึ่งถือเป็นสิ่งที่ชั่วคราวและเปลี่ยนแปลงได้ จากการวางโครงเรื่องของเรื่องแต่งและประวัติศาสตร์ที่เรานำมาใช้ ด้วยวิธีนี้ เราสามารถนำจุดเริ่มของเรื่องเล่าที่เราคุ้นเคยจากการอ่านมาเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องเล่าในชีวิตของตน นอกจากนี้ เรายังมีประสบการณ์ของจุดสิ้นสุดของการกระทำบางอย่างในบางส่วนเสี้ยวของชีวิต วรรณกรรมก็ช่วยให้เรากำหนดจุดสิ้นสุดชั่วคราวนี้ได้ แม้แต่จุดสิ้นสุดของชีวิตคือความตาย วรรณกรรมก็ช่วยปลอบโยนให้เราคลายความวิตกกังวลกับการเผชิญหน้ากับสิ่งที่ไม่รู้ หรือความไม่มีอะไร (nothingness) ในแง่นี้ เรื่องแต่งจึงมีบทบาทในการฝึกตาย (the apprenticeship of dying) ทำให้เราไม่หวาดวิตกจนเกินกว่าเหตุด้วยการปลอบโยนจากเรื่องแต่งซึ่งอาจจะไปถึงระดับที่เข้มข้น ดังในมโนทัศน์เรื่องอารมณ์ชำระใจ (katharsis) ตามแบบของอริสโตเติล คือเป็นการไว้ทุกข์ให้ตัวเอง (mourning for oneself) (Ricoeur, 1992: 162)

อีกประเด็นหนึ่งก็คือ ริเกอร์ชี้ให้เห็นว่าอาจจะมีผู้เข้าใจว่าวรรณกรรมทำให้มุ่งคิดไตร่ตรองแต่ประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมาเท่านั้น เนื่องจากวรรณกรรมเป็นการเล่าเรื่องตามสายตาของผู้เล่าเรื่อง (narrator) ซึ่งเหตุการณ์ที่ถูกเล่านั้นอยู่ในรูปของอดีตกาล แต่ริเกอร์เห็นว่าอดีตการณ์ของการเล่าเรื่องนั้นเป็นกึ่งอดีตกาลของเสียงเล่า (narrative voice) ถึงแม้ว่าจะเล่าเรื่องในรูปอดีตกาล แต่เราจะพบโครงการ ความคาดหวัง ในตัวละคร (protagonist) ในเรื่องเล่าที่มุ่งสู่อนาคตที่รู้ว่าจะต้องตาย (mortal future) ทำให้เรากล่าวถึงความเป็นเอกภาพของชีวิตแบบเรื่องเล่าได้ เรื่องเล่าสอนเราในการพูดถึงการหวนมองย้อนหวังและการคาดหวังสู่อนาคต (retrospection and prospectation) หรือการมองหาโครงการในการดำเนินชีวิตที่เรียกว่า "โครงการเชิงอัตถิภาวะ" กล่าวโดยสรุป เรื่องเล่าที่เป็นวรรณกรรมกับประวัติชีวิตนั้น มีส่วนเกื้อหนุนกัน แม้ว่าจะมีความแตกต่างกัน เรื่องเล่าเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตเราก่อนที่การเขียนจะเข้ามามีบทบาทสำคัญ และเรื่องเล่ากลับคืนสู่ชีวิตหรือมีส่วนในการก่อรูปอัตลักษณ์ของบุคคลผ่านการเข้าครองความหมาย (appropriation) (ibid; 163)

ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่ากับชีวิตนั้นเป็นปัญหาประการสำคัญของริเกอร์ ซึ่งนำไปสู่ปัญหาอื่นๆ เดวิด คาร์ (David Carr) (Carr, 1991: 160-173) เห็นว่าทัศนะของริเกอร์ในประเด็นดังกล่าวใกล้เคียงกับทัศนะที่เขาเรียกว่า "ทัศนะมาตรฐาน" (standard view) ซึ่งถือว่าชีวิตนั้นไม่ได้มีโครงสร้างเป็นระเบียบแบบแผน รูปแบบของเรื่องเล่าถูกยัดเยียดเข้าไปในโลกแห่งความเป็นจริงและบิดเบือนชีวิต

> ถ้าหากจะกล่าวตามที่กล่าวกันอยู่บ่อยๆก็คือ รูปแบบดังกล่าวบิดเบือนชีวิต อย่างดีที่สุดก็เป็นการหลีกหนี เป็นการปลอบโยน อย่างเลวก็เป็นการมอมเมา ทั้งในแง่ที่เป็นการหลอกตัวเอง และเป็นการยัดเยียดเข้าไปโดยเสียงเล่าเรื่องที่ทรงอำนาจเพื่อการจัดการและอำนาจ ซึ่งเป็นความคิดที่ไวท์มีร่วมกับฟูโกต์และเดอลูซ ทั้งสองกรณีถือเป็นความรุนแรง การทรยศ การยัดเยียดลงบนความจริงหรือชีวิตและตัวพวกเราเอง[6]
>
> (ibid; 162)

คาร์เห็นว่าริเกอร์กลับหัวการเรียงลำดับ เพราะก่อนอื่นจะต้องให้ความสำคัญกับปรากฏการณ์วิทยาของมิติกาลเวลา (temporality) หรือลักษณะเชิงบรรยายของมิติกาลเวลา เพราะสำหรับคาร์แล้ว การจัดเรียงเหตุการณ์เป็นเรื่องราวนั้นไม่ได้มีลักษณะของเรื่องแต่ง เนื่องจากการรับรู้ของเรานั้นมีโครงสร้างแบบเรื่องเล่าอยู่แล้ว กล่าวอีกนัยหนึ่งคือคาร์เห็นว่าเรื่องเล่าควรจะเป็นการผลิตซ้ำ (reproduction) (ibid; 172) ไม่ใช่การผลิตสร้างเชิงสร้างสรรค์ (creative production) เพราะถ้าเป็นการผลิตสร้างเชิงสร้างสรรค์ประสบการณ์ในมิติกาลเวลาก็จะไม่มีโครงสร้างเป็นของตัวเอง แต่จะต้องอาศัยการจัดรูป (configuration) ซึ่งริเกอร์เห็นว่าเป็นการเปิดไปสู่อาณาจักรแห่ง "ราวกับว่า" (Ricoeur, 1984: 64) หรืออาณาจักรของเรื่องแต่ง คาร์เห็นว่าริเกอร์จะต้องบรรยายโลก "ราวกับว่า" มันเป็น ทั้งๆที่อันที่จริงแล้วมันไม่ได้เป็นเช่นนั้น (Carr, 1991: 171) นอกจากนี้ คาร์ยังวิจารณ์ว่าแนวคิดของริเกอร์เรื่องขั้นก่อนการจัดรูป (pre-figuration) และการจัดรูป (configuration) นั้นเหมือนกับเป็นการแบ่งระหว่างสิ่งที่ไร้ระเบียบกับสิ่งที่ถูกจัดระเบียบแล้ว ถ้าเป็นเช่นนั้นก็ดูเหมือนว่าชีวิตนี้จะขาดงานวรรณกรรมไม่ได้ (ibid; 173)

ริเกอร์ปฏิเสธข้อกล่าวหาของคาร์ว่าเขาเป็นพวกที่สนับสนุน "ทัศนะมาตรฐาน" โดยแย้งว่าการแบ่งทางเลือกว่าเป็นเรื่องเล่าเป็น "การบิดเบือนชีวิตหรือเป็นภาพตัวแทนชีวิต" นั้นเป็นการแบ่งที่เคร่งครัดเกินไป และคำตอบของริเกอร์นั้นไม่ใช่คำตอบแบบตอบรับหรือปฏิเสธ หากแต่เป็นการยอมรับทั้งแง่ของ dilemma กล่าวคือ การเป็นภาพตัวแทนของเรื่องเล่า เป็นการผลิตซ้ำที่สร้างสรรค์ (productive reproduction) เรื่องเล่าไม่ได้บิดเบือนชีวิต หากแต่ชีวิตนั้นแสวงหาเรื่องเล่าหรือ

---

[6] ภาษาอังกฤษคือ "Such form is 'imposed upon' reality, to use the most frequent expression. It distorts life. At best it constitutes an escape, a consolation, at worst an opiate, either as self-delusion or – and this is a thought White shares with Foucault and Deleuze – imposed from without by some authoritative narrative voice in the interest of manipulation and power. In either case it is an act of violence, a betrayal, an imposition on reality or life and on ourselves"

ประวัติศาสตร์ของตัวเอง (Ricoeur, 1991b: 181) ตัวอย่างของริเกอร์ก็คือประสบการณ์ในชีวิตจริง ซึ่งมีเรื่องราวที่ยังไม่ถูกเล่า และเป็นเรื่องราวที่เรียกร้องให้เล่า ตัวอย่างเช่นการที่ผู้ป่วยที่เข้ารับการบำบัดทางจิตวิเคราะห์ มีจุดมุ่งหมายคือเพื่อทำให้เรื่องราวที่กระจัดกระจายให้เป็นเรื่องราวที่เข้าใจได้และยอมรับได้ (bearable) การตีความเรื่องเล่าทางจิตวิเคราะห์บ่งชี้ว่า เรื่องราวของชีวิตเกิดขึ้นจากเรื่องราวที่ยังไม่ถูกเล่าและเป็นเรื่องราวจริงๆที่ถูกเก็บกดไว้ (repressed) ซึ่งตัวประธาน (subject) กำกับอยู่ (take charge of) และพิจารณาว่าเป็นการก่อรูปอัตลักษณ์ของบุคคลของบุคคลผู้นั้น การแสวงหาอัตลักษณ์ของบุคคลตอกย้ำถึงความต่อเนื่องระหว่างเรื่องที่เป็นศักยภาพหรือเสมือนจริงและเรื่องราวที่เปิดเผย (explicit story) ที่เราต้องแสดงความรับผิดชอบ (responsibility) (Ricoeur, 1991b: 30)

นอกจากนี้ การที่เรื่องเล่าเป็นการผลิตซ้ำเชิงสร้างสรรค์นั้นเป็นเพราะเรื่องเล่าเผยให้เห็นโลกที่เป็นไปได้ที่จะมีชีวิตอยู่ และเพิ่มอะไรบางอย่างในประสบการณ์ผู้อ่าน ในแง่นี้ จึงจัดเป็นความสัมพันธ์แบบวงจร แต่เป็นวงจรของศาสตร์แห่งการตีความ (hermeneutics circle) ที่มีลักษณะเป็นวงจรอันอุดม (healthy circle) อันได้แก่ ขั้นก่อนจัดรูป (prefiguration) หรือโลกของการกระทำที่ยังไม่ได้รับการจัดรูป ไปสู่ขั้นการจัดรูป (configuration) ซึ่งเป็นการเปิดไปสู่อาณาจักรของเรื่องแต่ง และขั้นจัดรูปใหม่ (refiguration) ซึ่งเรื่องเล่ากลับไปสู่ชีวิตหรือโลกแห่งการกระทำ วงจรนี้ไม่ได้มีลักษณะงูกินหาง หากแต่มีลักษณ์วงเวียนก้อนหอย (spiral) ซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจเพิ่มพูนมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ริเกอร์เองก็ชี้ให้เห็นว่า การจัดรูปนั้น บางครั้งก็ไม่ใช่เรื่องง่าย ดังที่เขากล่าวว่า

> ที่ข้าพเจ้าได้เสนอการแยกข้อแตกต่างระหว่างอัตลักษณ์แบบ *idem* กับอัตลักษณ์แบบ *ipse* นั้น ก็เพียงเพื่อตอกย้ำถึงสมรรถภาพของเราที่จะบอกเล่าเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ และบอกเล่าเกี่ยวกับตัวเราเอง และด้วยเหตุนี้ก็เพื่อตอบคำถามว่า ฉันคือใคร แต่การใช้สมรรถภาพดังกล่าวก็ใช่ว่าจะเกิดขึ้นอย่างราบรื่นเสมอไป ดังที่ได้รับการชี้ให้เห็นถึงการขาดความสามารถของผู้รอดชีวิตจำนวนมากจากค่ายกักกันในการที่จะนำความทรงจำอันปวดร้าวมาแสดงออกทางคำพูดในรูปของเรื่องเล่า[7]
>
> (Ricoeur, 1997: xl)

---

[7] ภาษาอังกฤษคือ "The distinction I proposed between *idem*-identity and *ipse*-identity only reinforces our capacity to tell about things and to tell about ourselves, and thereby to answer the question: who am I? But the employment of this capacity does not always just happen smoothly, as is indicated by the inability of many survivors of extermination camps to bring their wounded memories to verbal expression in narrative."

ข้อความที่อ้างมาข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นว่า ในบางกรณี ความสามารถที่จะบอกเล่าอาจจะถูกทำลายไปเพราะประสบการณ์ในช่วงเวลาแห่งความเลวร้าย ดังในกรณีของผู้รอดชีวิตจากค่ายกักกัน กรณีดังกล่าวเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่า ความสามารถที่จะเล่าเรื่องราวชีวิตนั้น เป็นส่วนสำคัญในการก่อรูปอัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าของบุคคล อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าความสามารถในการจัดรูปประสบการณ์เป็นโครงเรื่องจะถูกทำลายไป ในบางช่วงชีวิตที่ความแปร่งแย้งอยู่เหนือความลงรอย แต่เราก็ปรารถนาจะจัดรูปชีวิตให้อยู่ในกรอบของความลงรอยเสมอ ซึ่งเท่ากับเป็นการตอกย้ำถึงประเด็นของริเกอร์ที่ตอบข้อวิจารณ์ของเดวิด คาร์ นั่นคือ ชีวิตแสวงหาประวัติหรือเรื่องเล่าของตนเอง

3.3 อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่ากับมิติทางจริยธรรม

ริเกอร์เห็นว่าการเข้าใจเรื่องตัวตนนั้นไม่อาจเกิดขึ้นได้โดยทันทีทันใด (immediate) หากแต่จะต้องอ้อมผ่านการตีความการกระทำหรือการปฏิบัติ อันหมายถึงการตรวจสอบตัวเอง (self-examination) และเรื่องเล่าก็เป็นแหล่งของการผันแปรทางจินตนาการเกี่ยวกับการปฏิบัติ การที่เรากล่าวว่าเราเป็นผู้กระทำการกระทำบางอย่างก็เป็นเพราะเราตีความในกรอบของทักษะ ศิลปะ เกม เป็นต้น ในแง่ของจริยธรรมนั้น การตีความตนเอง (self-interpretation) หรือการประเมินค่าตนเอง (self-evaluation) ผ่านการตีความ การกระทำของตนนั้นเป็นการยกย่องตนเอง (self-esteem) (Ricoeur, 1992: 180) ทั้งนี้เป็นเพราะการปฏิบัติของเรา ทั้งที่เป็นงานอดิเรก อาชีพการงาน หรือเกมนั้นใช้กรอบในการตัดสินคือ มาตรฐานความเป็นเลิศ (standard of excellence) การที่เรายกย่องตนเองในความสำเร็จของการกระทำของเรานั้นก็คือการที่เราตระหนักว่าตนเป็นเจ้าของการกระทำ อันเป็นการชาบซึ้งในสมรรถนะของตนเองในการที่จะทำ (act) ประเด็นสำคัญคือ การสามารถที่จะทำ (being-able-to-do) ในระดับของการปฏิบัตินั้นสอดคล้องกับระดับของจริยธรรมในการสามารถที่จะตัดสิน (being-able-to-judge) ในฐานะที่เราเป็นผู้กระทำเราจึงสามารถประเมินค่าการกระทำของตนเองโดยการรับผิดชอบต่อการกระทำนั้น ทั้งในแง่ที่เป็นการยกย่องตนเองหรือการสำนึกเสียใจ ดังนั้นมิติทางจริยธรรมของการระบุความรับผิดชอบทางศีลธรรมจึงเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นเรื่องเล่า (narrativity) กับความเข้าใจตนเอง (self-understanding) อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าช่วยให้เกิดความกระจ่างเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นเรื่องเล่า (narrativity) และมิติทางจริยธรรม แต่ก็เกิดปัญหาตามมา คือ ความเป็นตัวตนในเรื่องเล่ากับความเป็นตัวตนในมิติทางจริยธรรมนั้นแตกต่างกัน

ประเด็นที่ว่าเรื่องเล่านั้นมีนัยยะเกี่ยวกับจริยศาสตร์ จะเห็นได้จากเรื่องเล่ามุขปาฐะ ริเกอร์เห็นว่า ศิลปะแห่งการเล่าเรื่องก็คือการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ คำว่าประสบการณ์ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงการสังเกตทางวิทยาศาสตร์ หากแต่เป็นกิจที่เรียกว่าปัญญาปฏิบัติ (practical wisdom) ซึ่งมีมิติของการประเมินค่าด้วย การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในกรอบของเรื่องเล่านั้น การกระทำเป็นสิ่งที่ประเมินได้ว่าถือว่าดีหรือไม่ได้ และผู้กระทำนั้นจะได้รับการยกย่องหรือถูกประณาม เรื่องเล่าทางวรรณกรรมจึงไม่ได้มีแต่มิติทางสุนทรียศาสตร์เท่านั้น หากแต่ยังมีมิติทางจริยธรรมอยู่ด้วย จริงอยู่ที่ความเพลิดเพลินที่เราได้รับจากการติดตามชะตาชีวิตของตัวละครนั้นบ่งชี้ว่าเราแขวนการตัดสินทางศีลธรรมและการกระทำในชีวิตจริงไว้ แต่ขณะเดียวกันก็อาศัยตัวละครและการกระทำของตัวละครในการตัดสินทางศีลธรรม ในแง่นี้ถือได้ว่าวรรณกรรมเป็นห้องทดลองสำหรับการทดลองทางความคิดในประเด็นของความดีกับความชั่วด้วย ซึ่งอาจส่งผลต่อการทบทวนการให้คุณค่าและการประเมินค่าสิ่งต่างๆต่อไป การตัดสินทางศีลธรรม (moral judgment) จึงมีอยู่ในการติดตามเรื่องเล่าทางวรรณกรรม ด้วยการที่เราใช้การผันแปรทางจินตนาการ (ibid; 163-164)

มิติของการประเมินค่าดังกล่าวทำให้เรื่องแต่งมีบทบาทในการปรับเปลี่ยนความรู้สึกและการกระทำของผู้อ่านในขั้นของการจัดรูปใหม่ (refiguration) ริเกอร์กล่าวว่าแม้แต่รูปแบบที่ดูเป็นกลางอย่างเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ก็ยังมีมิติของการประเมินค่า เนื่องจากนักประวัติศาสตร์เลือกคุณค่าของช่วงเวลาที่ตนสนใจมาศึกษาด้วยความอยากรู้ถึงวิถีทางในการดำรงชีวิตของผู้คน นักประวัติศาสตร์จึงถือเป็นผู้รื้อฟื้นวิถีแห่งจินตนาการและความเห็นอกเห็นใจที่ยังคงอยู่ในความมีมนุษยธรรมในส่วนลึกของเรา ในแง่นี้ ประวัติศาสตร์ย้ำเตือนเราถึงการเป็นหนี้ต่อผู้คนในอดีต และในบางสถานการณ์ที่นักประวัติศาสตร์เผชิญกับความน่าสะพรึงกลัวในรูปของประวัติศาสตร์ของผู้เคราะห์ร้าย ความสำนึกในบุญคุณก็กลายเป็นความสำนึกในหน้าที่ที่จะไม่ลืม (ibid; 164)

อย่างไรก็ตาม ปัญหาก็คือประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีเรื่องเล่ากับทฤษฎีทางจริยศาสตร์ ในหัวข้อที่ผ่านมาเกี่ยวกับปัญหาอัตลักษณ์นั้น เราจะพบตัวแบบอัตลักษณ์ 2 ประเภท ได้แก่ บุคลิกลักษณะ (character) คือสัญลักษณ์ที่บุคคลถูกบ่งชี้และบ่งชี้ซ้ำได้ และอีกขั้วหนึ่งคือความคงเส้นคงวาของตัวตน (self-constancy) ซึ่งเป็นมิติทางจริยศาสตร์ ความคงเส้นคงวาของตัวตนก็คือการที่บุคคลกำกับตนเองที่จะทำให้คนอื่นวางใจ (count on) ได้ เพราะว่ามีคนวางใจฉัน ฉันจึงมีสำนึกรับผิดชอบ (accountable) การกระทำของตนเองได้ คำว่า "responsibility" จึงมี 2 ความหมายดังกล่าวข้างต้น พร้อมทั้งผนวกความคิดของการตอบรับ (response) ต่อคำถามที่ว่า "คุณอยู่ที่ไหน" ที่ถามโดยคนอื่นที่ต้องการเรา การตอบรับก็คือ "ฉันอยู่ที่นี่" ซึ่งเป็นการตอบรับที่แสดงให้เห็นความคงเส้นคงวาของตัวตน (ibid; 165)

ในการแบ่งขั้วระหว่างความคงเส้นคงวาของตัวตนกับบุคลิกลักษณะนั้น ริเกอร์ต้องการจะเน้นถึงมิติทางจริยธรรมของความเป็นตัวตน แม้ว่าในขณะที่ความคงทนถาวรของบุคลิกลักษณะมีปัญหาก็ตาม อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่านั้นอยู่ระหว่างขั้วทั้งสองของตัวแบบความคงทนถาวรในเวลา กล่าวคือ ในการทำให้บุคลิกลักษณะมีความเป็นเรื่องเล่า (narrativizing character) นั้น เรื่องเล่ากลับไปสู่บุคลิกลักษณะในแง่ของการบงชี้ลักษณะที่ตกตะกอน (sediment of identification with) ในการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับเป้าหมายชีวิตนั้น อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าทำให้บุคลิกลักษณะถูกตระหนักจำได้ (recognizable) ว่าน่าชื่นชมหรือไม่ (ibid; 165-66)

ริเกอร์เห็นว่าการที่เราสนใจตัวละครที่เกี่ยวกับการสูญเสียอัตลักษณ์ของมูซิล ก็เพราะว่าการไม่มีประธาน (nonsubject) นั้น ไม่ได้หมายความว่าไม่มีอะไร แต่กรณีปัญหาในเรื่องแต่งทางวรรณกรรมเกิดปัญหาเมื่อเรื่องแต่งกลับไปสู่ชีวิต ผู้อ่านที่กำลังแสวงหาอัตลักษณ์จะพบกับสมมติฐานของการสูญเสียอัตลักษณ์ ซึ่งเป็นความทุกข์ทรมานของมูซิล ตัวตนที่ถูกจัดรูปใหม่โดยเรื่องเล่าต้องเผชิญกับสมมติฐานของความไม่มีอะไร (nothingness) ของตนเอง ในงานของมูซิล ที่ชื่อ *Man Without Qualities* ประโยคที่ว่า "ฉันไม่ใช่อะไรเลย" (I am nothing.) นั้นมีลักษณะปฏิทรรศน์ คือคำว่า "ไม่ใช่อะไร" ไม่ได้หมายความว่าไม่เป็นอะไรเลย เพราะคำนี้ระบุลักษณะ (attributed) แก่คำว่า "ฉัน" คำว่า "ฉัน" ที่ตัวประธานพูดว่าไม่ใช่อะไรเลยนั้นก็คือตัวตนที่ขาดแรงหนุนจากความเป็นสิ่งเดียวกัน การที่มีการเปลี่ยนผ่านครั้งใหญ่ของอัตลักษณ์ของบุคคลผ่านทางความไม่มีอะไรของอัตลักษณ์ (nothingness of identity) เรื่องเล่าที่เกี่ยวกับการสูญเสียอัตลักษณ์แสดงถึงความมืดมนของอัตลักษณ์ของบุคคล ในช่วงขณะที่อัตลักษณ์ประสบปัญหาดังกล่าวนี้ ทำให้คำถามว่า "ฉันคือใคร" กลายเป็นคำถามที่ว่างเปล่า เนื่องจากความเป็นตัวตนไม่ได้รับแรงหนุนจากความเป็นสิ่งเดียวกัน ทำให้อัตลักษณ์แบบความเป็นตัวตนก็หายไปด้วย ริเกอร์เห็นว่าเรื่องเล่าที่เล่าเกี่ยวกับการเลือนหายของตัวตนในระดับเรื่องเล่านี้เป็นการเผยให้เห็นตัวตนในระดับจริยธรรม (ibid; 166-67)

ใน *Time and Narrative* 3 นั้น ริเกอร์ชี้ให้เห็นว่า อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่ายังไม่เพียงพอ เพราะจำเป็นต้องมีองค์ประกอบที่ไม่ได้มีลักษณะเรื่องเล่า นั่นคือ การเลือกตัดสินคุณค่าทางศีลธรรม คำถามเกี่ยวกับความคงเส้นคงวาของตัวตน (self-constancy) ไม่ว่าจะเป็นปัจเจกบุคคลหรือชุมชนของปัจเจกบุคคล การศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับการอ่านทำให้กล่าวได้ว่า การปฏิบัติเรื่องเล่า (practice of narrative) นั้น เป็นการทดลองทางความคิดที่เราพยายามที่จะอยู่ในโลกที่แตกต่างจากโลกที่เราคุ้นเคย (worlds foreign to us) ช่วงขณะของการอ่านถือเป็นช่วงขณะของการกระตุ้นเร้า (a moment of impetus) เนื่องจากการอ่านเป็นการกระตุ้นให้เป็นหรือทำอะไรบางอย่างที่แตกต่างออกไป

> อย่างไรก็ตาม การกระตุ้นนี้เปลี่ยนถ่ายไปสู่การกระทำก็ต่อเมื่อผ่านการตัดสินใจที่บุคคลพูดว่า "ฉันอยู่ที่นี่ !" (Here I stand !) อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าจึงไม่ได้มีความหมายเท่ากับความคงเส้นคงวาของตัวตน ยกเว้นผ่านช่วงขณะแห่งการตัดสินใจนี้ ซึ่งทำให้การรับผิดชอบทางจริยธรรม (ethical responsibility) เป็นปัจจัยในระดับสูงสุดของความคงเส้นคงวาของตัวตน...คำแก้ตัวที่ว่าทฤษฎีเรื่องเล่าตรงข้ามเสมอกับข้ออ้างทางจริยศาสตร์ในการเป็นการตัดสินของการประกอบขึ้นเป็นความเป็นตัวประธาน (subjectivity) ควรจะรำลึกว่า ความเป็นเรื่องเล่า (narrativity) นั้นไม่ได้ขาดลักษณะเชิงบรรทัดฐานหรือการกระเมินคุณค่า หรือมิติการสั่งให้ทำ (prescriptive) ทฤษฎีการอ่านเตือนเราว่ายุทธวิธีในการจูงใจที่ดำเนินไปโดยตัวผู้เล่าเรื่อง (narrator) มีเป้าหมายที่จะแทรกซึมการมองโลกที่ไม่ได้มีลักษณะเป็นกลางทางจริยธรรมแก่ผู้อ่าน แต่เป็นมโนทัศน์การประเมินค่าโลกแบบใหม่หรือการประเมินตัวผู้อ่านใหม่ด้วยเช่นกัน ในแง่นี้ เรื่องเล่าจัดอยู่ในกรอบของศีลธรรมอยู่แล้วในแง่ความเป็นธรรมทางจริยธรรมที่แยกไม่ออกจากการเล่าเรื่อง จึงเป็นสิ่งที่ผู้อ่านซึ่งกลายเป็นผู้กระทำที่จะเลือกข้อเสนอทางจริยศาสตร์ที่ได้จากการอ่าน ในจุดนี้เองที่ทัศนะเกี่ยวกับอัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าเผชิญกับข้อจำกัดและจำเป็นจะต้องเชื่อมโยงกับองค์ประกอบที่ไม่ได้มีลักษณะของเรื่องเล่า (nonnarrative components) ในการก่อรูปของประธานผู้กระทำ[8]
>
> (Ricoeur, 1990 : 249)

เมื่อเราพบกับทางเลือกอันหลากหลายที่เป็นแบบอย่างในการใช้ชีวิต ซึ่งอาจจะเกิดจากการอ่าน อาจจะเกิดทวิวัจน์ (dialogue) ในจินตนาการในลักษณะที่ว่า "ฉันลองทำอะไรก็ได้" และมีเสียง

---

[8] ภาษาอังกฤษคือ "However this impetus is transformed into action only through a decision whereby a person says: Here I stand! So narrative identity is not equivalent to true self-constancy except through this decisive moment, which makes ethical responsibility the highest factor in self-constancy... The plea that theory of narrative can always oppose to ethics' claim to be the sole judge of constitution of subjectivity would be to recall that narrativity is not denuded of every normative, evaluative, or prescriptive dimension. The theory of reading has warned us that the strategy of persuasion undertaken by narrator is aimed at imposing on the reader a vision of the world that is never ethically neutral, but that rather implicitly or explicitly induces a new evaluation of the world and of the reader as well. In this sense, narrative already belongs to the ethical field in virtue of its claim-inseparable from its narration-to ethical justice. Still it belongs to the reader, now an agent, an initiator of action, to choose among the multiple proposals of ethical justice brought forth by reading. It is at this point that the notion of narrative identity encounters its limit and has to link up with the nonnarrative components in the formation of an acting subject."

แย้งว่า "อะไรก็เป็นไปได้ แต่ใช่ว่าจะเกิดผลดีอะไร (กับทั้งตัวเองและผู้อื่น) ตามทัศนะของริเกอร์นั้น เสียงแย้งนี้แสดงความคงเส้นคงวาของตัวตน คือ "ฉันลองทำอะไรก็ได้" แต่ "ฉันยืนอยู่ตรงนี้!" ในอีกแง่หนึ่ง คำถามที่ว่า "ฉันเป็นใคร" ในกรณีปัญหาของเรื่องแต่งทางวรรณกรรมสามารถที่จะผูกเข้ากับการตอบอย่างภูมิใจว่า "ฉันยืนอยู่ตรงนี้" ได้ คำถามก็กลายเป็นว่า "ฉันเป็นใครก็ไม่รู้ ช่างไม่คงเส้นคงวา แต่เธอก็ยังวางใจในตัวฉันได้" ซึ่งแสดงให้เห็นแง่มุมสำคัญทางจริยธรรมของอัตลักษณ์ นั่นคือ การเห็นความสำคัญของคนอื่น (other than the self) มากกว่าตัวเอง (Ricoeur, 1992: 167-68) แม้ว่าอาจจะมีบางช่วงตอนของชีวิตที่เราไม่สามารถที่จะตอบได้ว่า "ฉันคือใคร" ดังปรากฏในนวนิยายที่แสดงถึงตัวละครที่ประสบปัญหาอัตลักษณ์ แต่ในระดับจริยธรรม เราจะต้องมีความรับผิดชอบต่อความคงเส้นคงวาของตัวเอง หรือการรักษาคำพูดเพื่อที่จะให้คนอื่นวางใจได้ ซึ่งเป็นที่มาของคำกล่าวของริเกอร์ที่ว่า "การธำรงไว้ซึ่งบุคลิกลักษณะเป็นอีกอย่างหนึ่ง การรักษาคำพูดที่ได้ให้ไว้ก็เป็นอีกอย่างหนึ่ง ความต่อเนื่องของบุคลิกลักษณะเป็นอีกอย่าง ความมั่นคงของมิตรภาพก็เป็นอีกอย่างหนึ่ง" (ibid; 123)

เวอเนอมา (Venema, 2000:142) วิจารณ์ว่า ตามทัศนะของริเกอร์แล้ว อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่ามีลักษณะผสมระหว่างความเป็นสิ่งเดียวกัน (idem) กับความเป็นตัวตน (ipse) โดยที่ความเป็นตัวตนจะต้องได้รับแรงหนุนจากความเป็นสิ่งเดียวกัน ตัวอย่างก็คือนวนิยายที่ตัวละครสูญสิ้นตัวตน หรือสูญเสียอัตลักษณ์ของตัวละคร ส่งผลให้ขาดการจัดรูป (configuration) ของเรื่องเล่าและ ทำให้นวนิยายเช่นนี้ขาดคุณสมบัติของเรื่องแต่ง ถ้าหากขาดเสถียรภาพของความเป็นสิ่งเดียวกัน ความเป็นตัวตนก็จะหายไปด้วย และตัวบทเรื่องเล่าก็ไม่สามารถที่จะชี้ให้เห็นการวิภาษ (dialectic) ระหว่างอัตลักษณ์ 2 แบบ ความแตกต่างระหว่างอัตลักษณ์ 2 แบบทำให้การวางโครงเรื่องทำให้เกิดอัตลักษณ์ในทางวรรณกรรมที่หลากหลาย แต่ความคงทนถาวรของความเป็นตัวตนจะพบได้เฉพาะในบุคลิกลักษณะ ดังนั้น เวอเนอมาจึงเห็นว่าความคงเส้นคงวาของตัวตนที่ปราศจากความเป็นสิ่งเดียวกันจึงไม่ใช่ทางเลือกของอัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าตามทัศนะของริเกอร์

ผลของการนำอัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่ามาแก้ปัญหาอัตลักษณ์ของบุคคลทำให้ริเกอร์เผชิญกับปัญหาหนักคือ "ช่องว่างระหว่างเรื่องแต่งกับชีวิต" ปัญหาของริเกอร์ก็คือความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในเรื่องเล่า กับอัตลักษณ์ของผู้อ่าน ริเกอร์อธิบายว่า "ความเป็นไปได้ที่จะปรับวรรณกรรมไปสู่ชีวิตในแง่ของการวิภาษของตัวละครนั้น ผูกอยู่กับปัญหาการเทียบอัตลักษณ์กับ...(identification-with)"[9] (Ricoeur, 1992: 159 n23) ผู้อ่านจัดรูปใหม่ (refigure) ประสบการณ์ของตนเองผ่านการเทียบ

---

[9] ภาษาอังกฤษคือ "The possibility of applying literature to life rest, with respect to the dialectic of the character, upon the problem of "identification-with"..."

อัตลักษณ์กับตัวละครในเรื่องราว แต่ตามทัศนะของริเกอร์ อัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าของตัวละครจะต้องมีความเหลื่อมซ้อนกันระหว่างอัตลักษณ์แบบความเป็นสิ่งเดียวกันกับความเป็นตัวตน การอ่านก็คือการเข้าครอง (appropriation) ตัวแบบของอัตลักษณ์ที่จะต้องได้รับแรงหนุนจากความเป็นสิ่งเดียวกัน ในขณะที่การทำให้ความเป็นตัวตนของตัวละครในเรื่องเล่าปรากฏชัดเป็นรูปธรรมขึ้นมาเป็นแบบอย่างในการดำรงชีวิตนั้น เวอเนอมาห็นว่าตัวแบบของอัตลักษณ์ที่เราเข้าครองกลับเป็นความเป็นสิ่งเดียวกันแทนที่จะเป็นความเป็นตัวตน (Venema, 2000:143)

ประเด็นของเวอเนอมาข้างต้นสามารถแย้งได้ ดังได้กล่าวมาแล้วเรื่องความสัมพันธ์ระหว่าง idem กับ ipse ในบุคลิกลักษณะ อัตลักษณ์ของตัวละครหรืออัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าของตัวละครนั้น ก็คือการวิภาษระหว่าง idem กับ ipse และบุคลิกลักษณะของตัวละครก็คือการที่ ipse ประกาศตัวออกมาเป็น idem ทำให้เราสามารถบ่งชี้ได้ว่าเป็นตัวละครตัวเดียวกัน ดังนั้น ในการที่ผู้อ่านเทียบอัตลักษณ์กับตัวละครนั้น ย่อมเป็นการเทียบอัตลักษณ์กับ ipse ที่ประกาศตัวออกมาเป็นบุคลิกลักษณะ นอกจากนี้ ประเด็นที่เวอเนอมาวิจารณ์ว่า ความคงเส้นคงวาของตัวตนที่ปราศจากแรงหนุนจากความเป็นสิ่งเดียวกันไม่ใช่ทางเลือกของอัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าตามทัศนะของริเกอร์นั้น สามารถแย้งได้เนื่องจากริเกอร์พิจารณาวรรณกรรมที่ตัวละครขาดบุคลิกลักษณะเป็นกรณีที่ช่วยแสดงให้เห็น ipse เด่นชัดขึ้นมา

นอกจากเป้าหมายการมุ่งสู่ชีวิตที่ดีแล้ว เป้าหมายทางจริยศาสตร์ของริเกอร์ ยังมีความจำเป็นที่จะต้องอยู่กับผู้อื่นและเพื่อผู้อื่นในสถาบันที่ยุติธรรมด้วย[10] ริเกอร์เห็นว่าการยกย่องตัวเองจะต้องมาคู่กับ "ความห่วงหาอาทร" (solicitude) ต่อผู้อื่น นั่นหมายความว่าการตระหนักถึงสมรรถนะที่จะกระทำที่จะเริ่มทำ (initiative) การมีเจตนามุ่งหมาย หรือการวางแผนนั้นจะต้องมีผู้อื่นด้วย ซึ่งนำไปสู่ทัศนะของริเกอร์ที่ว่า เป้าหมายทางจริยศาสตร์จะต้องพิจารณาผ่านการกลั่นกรองของบรรทัดฐาน (norm) ซึ่งมีแง่มุมของหน้าที่และการพันธะผูกพัน (obligation) การยกย่องตัวเองและผู้อื่นนั้นอยู่ในกรอบของจริยธรรม ส่วนการนับถือตนเองและผู้อื่นนั้นอยู่ในกรอบของศีลธรรม ศีลธรรมมีความครอบคลุมคำสั่งที่มาจากนอกตัวเรา (เจ้าจงอย่าฆ่า) กับความรู้สึกเห็นอกเห็นใจที่มาจากตัวตน จุดกึ่งกลางของขอบข่ายนี้ก็คือมิตรภาพ แม้ว่าจะมีมิตรภาพหลายแบบ แต่สิ่งที่ริเกอร์สนใจก็คือมิตรภาพที่มีมิติของการรู้คุณค่าของตัวเอง (self-esteem) ความห่วงหาอาทรนั้นมีนัยของความขาด (lack) หรือการที่เราต้องการเพื่อน มิตรภาพเป็นสิ่งที่ไม่สามารถที่จะแทนที่กันได้ (non-replacability) ซึ่งเป็นพื้นฐานให้แก่

---

[10] สนใจเนื้อหาเกี่ยวกับประเด็นนี้โปรดดูใน ปกรณ์ สิงห์สุริยา. (2550) รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการ "ความยุติธรรมในปรัชญาของ ปอล ริเกอร์. เอกสารไม่ตีพิมพ์.

ความรู้สึกทางศีลธรรมของเรา ริเกอร์เรียกสิ่งนี้ว่าความคล้าย (similitude) หมายความว่าเราสามารถที่จะตระหนักถึงผู้อื่นในฐานะตัวตนเช่นเดียวกับตัวเราเอง ซึ่งเป็นผู้กระทำการกระทำและเลือกทำ รวมทั้งการห่วงหาอาทร อันจะนำไปสู่คำกล่าวว่า "เธอก็เช่นกัน...เหมือนกันกับตัวฉันเอง" ซึ่งหมายถึงการตระหนักถึงคุณค่าของคนอื่นเช่นเดียวกับตนเอง (other as oneself) และตระหนักถึงคุณค่าของตนเองเช่นเดียวกับผู้อื่น (oneself as an other) (Ricoeur, 1992: 194)