การศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมของยะซุนะริ คะวะบะตะ

นางสาวศิริวรรณ ปรีชานฤตย์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2546

ISBN 974-17-5010-2

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

AN ANALYTICAL STUDY OF MALE CHARACTERS IN YASUNARI KAWABATA'S LITERARY WORKS

Miss Siriwan Preechanarit

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Japanese Language and Literature

Department of Eastern Language

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2003

ISBN 974-17-5010-2

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมของยะซุนะริ คะวะบะตะ
โดย	นางสาวศิริวรรณ ปรีชานฤตย์
สาขาวิชา	ภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กัลยาณี สีตสุวรรณ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ม.ร.ว.กัลยา ติงศภัทิย์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ มณฑา พิมพ์ทอง)

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

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

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร. ชมนาด ศีติสาร)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิริวรรณ ปรีชานฤตย์ : การศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมของยะซุนะริ คะวะบะตะ (AN ANALYTICAL STUDY OF MALE CHARACTERS IN YASUNARI KAWABATA'S LITERARY WORKS) อ.ที่ปรึกษา : ผศ. ดร. กัลยาณี สีตสุวรรณ , อ.ที่ปรึกษาร่วม : ผศ. ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร, 152 หน้า. ISBN 974-17-5010-2

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวรรณกรรมของคะวะบะตะจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง *นางระบำอิสุ* เรื่อง *เมืองหิมะ* เรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* และเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* โดยศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมดังกล่าวและชีวประวัติของคะวะบะตะที่มีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครชายของเขา

ตัวละครชายในวรรณกรรมทั้งสี่เรื่องดังกล่าวเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องและการนำเสนอแนวคิดเชิงจริยธรรมเกี่ยวกับมนุษย์ พฤติกรรมของตัวละครชายสะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติของมนุษย์ปุถุชนที่มีกิเลสตัณหาทำให้ประพฤติผิดศีลธรรม ตัวละครชายเหล่านี้ต้องต่อสู้กับความขัดแย้งภายในใจแต่ก็สามารถเอาชนะใจตนเองได้ในที่สุด

จากการศึกษาพบว่า ภูมิหลังของคะวะบะตะมีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครชายในวรรณกรรมของเขาโดยที่ตัวละครชายมักเป็นกำพร้า มีความเหงาและสนใจในศิลปะเช่นเดียวกับตัวคะวะบะตะเอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา	ภาษาตะวันออก	ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา	ภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา	2546	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

4380185022 : MAJOR JAPANESE LANGUAGE AND LITERATURE
KEY WORD : IZU NO ODORIKO / YUKIGUNI / SENBAZURU / YAMA NO OTO / NOVEL / KAWABATA

SIRIWAN PREECHANARIT : AN ANALYTICAL STUDY OF MALE CHARACTERS IN YASUNARI KAWABATA' S LITERARY WORKS. THESIS ADVISOR : ASST.PROF. KANLAYANEE SITASUWAN,Ph.D., THESIS CO-ADVISOR : ASST.PROF. TRISILPA BOONKHACHORN,Ph.D., 152 pp. ISBN 974-17-5010-2

This thesis studies four novels written by the Japanese author Kawabata : *Izu no Odoriko*, *Yukiguni*, *Senbazuru* and *Yama no Oto*. The main aim of this thesis is to analyze the male characters in each of the four novels, and the influence of Kawabata's personal background in his work.

The male characters in each of the four novels play significant roles in the plot and also present the theme of human ethics. Their behavior reflects human nature that is full of desire which can lead to an inappropriate way of life. The male characters have a number of internal conflicts they must deal with but in the end they are able to control themselves.

The research found that the male characters are influenced by Kawabata's personal life. Most of them are lonely orphans who are interested in art like Kawabata himself.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department	Eastern Languages	Student's signature.....
Field of study	Japanese Language and Literature	Advisor's signature.....
Academic year	2003	Co-Advisor's signature…….....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความอนุเคราะห์อันดียิ่งของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กัลยาณี สีตสุวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ได้ทุ่มเทแรงกาย แรงใจให้คำปรึกษาและชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยมาโดยตลอด ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในพระคุณของอาจารย์เป็นอย่างสูง ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์ ดร. ชมนาด ศีติสารและอาจารย์เดือนเต็ม กฤษดาธานนท์ ที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำและตรวจแก้ไขข้อบกพร่องจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์มณฑา พิมพ์ทองเป็นอย่างสูงที่ช่วยชี้แนะและถ่ายทอดวิชาความรู้ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่ง ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีสมัยใหม่ที่ได้รับจากท่านเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาวรรณคดีสมัยใหม่ เมื่อผู้วิจัยแสดงความจำนงจะทำวิจัยวรรณกรรมของคะวะบะตะ ท่านก็ให้ความอนุเคราะห์โดยให้ยืมตำราตลอดจนให้คำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ Ootsuka Tsuneki แห่งมหาวิทยาลัย Ocha no Mizu Shojo Daigaku ประเทศญี่ปุ่นซึ่งเป็นอาจารย์ผู้ถ่ายทอดความรู้และชี้แนะแนวทางการวิจัยขณะที่ท่านเดินทางมาสอนวิชาสัมมนาภาษาญี่ปุ่นและบรรยายเรื่องวรรณกรรมสมัยใหม่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในฐานะศาสตราจารย์อาคันตุกะ นอกจากนี้ท่านยังแนะนำและช่วยผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลขณะที่ผู้วิจัยเดินทางไปรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมที่ประเทศญี่ปุ่นอีกด้วย

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ Takasaka Kaoru แห่งมหาวิทยาลัย Konan ประเทศญี่ปุ่นที่กรุณาอธิบายให้คำปรึกษาหัวเรื่องการวิจัย ขณะที่ท่านเดินทางมาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในฐานะศาสตราจารย์อาคันตุกะ

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่อบรม สั่งสอนผู้วิจัยให้มีความรู้ ความสามารถในการทำงานวิจัยนี้และขอกราบขอบพระคุณผู้อำนวยการตลอดจนคณาจารย์ที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตบพิตรพิมุข มหาเมฆทุกท่านที่คอยถามไถ่ให้กำลังใจเสมอมา

ขอขอบคุณมูลนิธิญี่ปุ่นที่อนุเคราะห์ทุนให้ผู้วิจัยได้ไปเก็บข้อมูลเพิ่มเติมที่ประเทศญี่ปุ่นเป็นระยะเวลา 2 สัปดาห์ ภายใต้การประสานงานของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล

ท้ายที่สุดขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่ที่ให้การสนับสนุนในเรื่องทุนการศึกษาและขอขอบคุณพี่น้องตลอดจนเพื่อน ๆ ที่คอยเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยจนสำเร็จการศึกษา ความสำเร็จในครั้งนี้เป็นผลงานร่วมแรงร่วมใจของทุกคน ขอขอบคุณทุก ๆ กำลังใจที่ให้มา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4

1.3 สมมติฐานของการวิจัย..... 4

1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 4

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย..... 5

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 6

1.8 ปริทัศน์วรรณกรรม..... 9

2 ยะซุนะริ คะวะบะตะ : ชีวิตและผลงาน..... 14

2.1 ชีวิตในวัยเยาว์..... 14

2.2 ชีวิตในวัยเรียน..... 15

2.3 ชะตาชีวิต..... 17

2.4 ผลงาน..... 18

2.5 อิทธิพลของประวัติชีวิตผู้เขียนที่มีต่องานเขียน..... 23

2.6 บันทึกเหตุการณ์สำคัญและผลงาน..... 25

3 วิเคราะห์ตัวละครชายในเรื่อง *นางระบำอิสุ*..... 30

3.1 แนะนำตัวละครสำคัญในเรื่อง..... 30

3.2 เรื่องย่อ..... 32

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	3.3 วิเคราะห์ตัวละครชาย	34
	3.4 บทสรุป	45
4	วิเคราะห์ตัวละครชายในเรื่อง *เมืองหิมะ*	47
	4.1 แนะนำตัวละครสำคัญในเรื่อง	48
	4.2 เรื่องย่อ	51
	4.3 วิเคราะห์ตัวละครชาย	53
	4.4 บทสรุป	67
5	วิเคราะห์ตัวละครชายในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว*	69
	5.1 แนะนำตัวละครสำคัญในเรื่อง	71
	5.2 เรื่องย่อ	73
	5.3 วิเคราะห์ตัวละครชาย	76
	5.4 บทสรุป	90
6	วิเคราะห์ตัวละครชายในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา*	92
	6.1 แนะนำตัวละครสำคัญในเรื่อง	93
	6.2 เรื่องย่อ	95
	6.3 วิเคราะห์ตัวละครชาย	97
	6.4 บทสรุป	123
7	ลักษณะเด่นและพัฒนาการของตัวละครชายในวรรณกรรมของคะวะบะตะ	125
	7.1 ลักษณะเด่นของตัวละครชาย	125
	7.2 พัฒนาการของตัวละครชาย	133
8	บทสรุป	135
รายการอ้างอิง		138

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บรรณานุกรม..... 141
ภาคผนวก..... 142
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 152

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

วรรณคดีญี่ปุ่นเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยโบราณก่อนที่ชาวญี่ปุ่นจะมีตัวอักษรใช้ แต่ดั้งเดิมนั้นวรรณคดีเล่าสืบต่อกันด้วยปากต่อปากจึงเรียกได้ว่าเป็นวรรณคดีปากเปล่าหรือมุขปาฐะ 口承文学[1] [Koushou Bungaku] ลักษณะของวรรณคดีญี่ปุ่นนั้นเปลี่ยนแปลงพัฒนาตามการเปลี่ยนแปลงของเหตุการณ์และยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ของญี่ปุ่น ในขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นสภาพสังคม ความนึกคิด ชีวิตความเป็นอยู่และค่านิยมของคนญี่ปุ่นในแต่ละยุคสมัยด้วย[2] ในสมัยเฮอัน 平安時代 [Heian Jidai] (ค.ศ.794-1185) ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคคลาสสิกของวรรณคดีญี่ปุ่น ยุคนี้เป็นยุคที่ญี่ปุ่นมีความสงบ ปราศจากศึกสงครามใหญ่ ๆ วรรณคดีส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตของคนในราชสำนักทั้งสิ้นจึงได้รับการขนานนามว่าเป็น “วรรณคดีในราชสำนัก”[3] 貴族文学 [Kizoku Bungaku] ยุคต่อมา คือ ยุคศักดินาสวามิภักดิ์ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นยุคสงครามกลางเมืองของญี่ปุ่น[4] ซึ่งตรงกับสมัยคะมะกุระ-มุโระมะชิ 鎌倉ー室町時代 [Kamakura-Muromachi Jidai] (ค.ศ.1185-1573) วรรณกรรมส่วนใหญ่ในยุคนี้เป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามกลางเมือง จึงเรียกว่า “นิยายบันทึกสงคราม”[5] 軍記物語 [Gunkimonogatari] จนมาถึงสมัยเอะโดะ 江戸時代 [Edo Jidai] (ค.ศ.1600-1868) ได้เปลี่ยนจากยุคแห่งนักรบไปสู่ยุคของชนชั้นพ่อค้า วรรณกรรมที่เกิดขึ้นในยุคนี้ จึงสะท้อนให้เห็นลักษณะของสังคมโลกีย์ของชาวเมืองตลอดจนค่านิยมและความสนใจของชาวเมืองซึ่งก็คือชนชั้นพ่อค้า วรรณกรรมในยุคนี้จึงได้รับการขนานนามว่าเป็น “วรรณกรรมชาวเมือง”[6] 町人文学 [Chounin Bungaku] เมื่อเข้าสู่สมัยเมจิ 明治時代 [Meiji Jidai] (ค.ศ.1868-1912) ประเทศญี่ปุ่นได้ก้าวเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ ในงานวรรณกรรมก็เช่นเดียวกันเริ่มมีการค้นหาแนวทางใหม่ ๆ โดยการรับเอาแนวคิดและศิลปะของต่างชาติเข้ามา

---

[1] กาญจนา ประสพเนตร, วิวัฒนาการวรรณคดีญี่ปุ่น, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536), หน้า 3.

[2] มาริสา ชลิตพัฒนังกูร, “ลักษณะของวรรณคดีญี่ปุ่น,” เอกสารประกอบคำบรรยายวิชา มธ.117 : อารยธรรมตะวันออก, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ม.ป.ป.), หน้า 1. (อัดสำเนา)

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 3.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 6.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 8.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 10.

วรรณกรรมสมัยนี้จึงมีความหลากหลายเรียกว่า “วรรณกรรมสมัยใหม่” 近代文学[7] [Kindai Bungaku] (ค.ศ.1868-1980)

วรรณกรรมในช่วงแรก ๆ ของการปฏิรูปในสมัยเมจิส่วนใหญ่เป็นงานแปลวรรณคดีตะวันตกประเภทต่าง ๆ ออกเป็นภาษาญี่ปุ่น ส่วนงานเขียนนั้นยังขาดคุณภาพ ไม่มีลักษณะเด่นเป็นของตนเองเป็นเพียงการเขียนเลียนแบบวรรณคดีตะวันตกเท่านั้น งานเขียนชิ้นแรกที่มีส่วนช่วยสร้างสรรค์วรรณคดีสมัยใหม่ของญี่ปุ่นโดยสอดแทรกความรู้ที่ได้จากการศึกษาวรรณคดีและทฤษฎีวรรณคดีตะวันตกเข้าไว้ด้วย ก็คืองานเขียนของ “ท์ซุโบะอุชิ โฌโย” 坪内 逍遥 [Tsubouchi Shouyou] (ค.ศ. 1859-1935) เรื่อง *สารัตถะของนวนิยาย* 『小説神髄』 [Shousetsushinzui] ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1885[8] ความคิดและข้อเสนอแนะที่ปรากฏในเรื่อง *สารัตถะของนวนิยาย* ช่วยกระตุ้นให้วงวรรณกรรมญี่ปุ่นพัฒนางานเขียนแนวใหม่ให้เกิดขึ้น จึงทำให้มีนักเขียนที่มีชื่อเสียงเกิดขึ้นมามากมาย

ในแวดวงการศึกษาวรรณคดีญี่ปุ่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมสมัยใหม่เชื่อว่าคงไม่มีใครที่ไม่รู้จัก “คะวะบะตะ ยะซุนะริ” 川端 康成*[Kawabata Yasunari] เพราะเขาเป็นนักประพันธ์ชาวญี่ปุ่นคนแรกที่ได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรมในปี ค.ศ. 1968 จากเรื่อง เมืองหิมะ 『雪国』 [Yukiguni]

ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า การศึกษาวิเคราะห์ผลงานวรรณกรรมของคะวะบะตะนั้นเป็นเสมือนกุญแจสำคัญดอกหนึ่งที่ผู้ศึกษาวรรณคดีญี่ปุ่นสมัยใหม่ควรที่จะศึกษาและทำความเข้าใจเพื่อที่จะสามารถเข้าถึงอรรถรสในการอ่านวรรณกรรมญี่ปุ่นสมัยใหม่ต่อไป

จากการศึกษาพบว่า การศึกษาวิเคราะห์ผลงานวรรณกรรมของคะวะบะตะนั้นมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง นักวิจัยชาวญี่ปุ่นเองหรือชาวต่างประเทศต่างก็ให้ความสนใจศึกษาวิเคราะห์ผลงานของเขาเป็นจำนวนมาก แต่ในประเทศไทยมีการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของคะวะบะตะอยู่ไม่มาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชาย ดังนั้น ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะ

---

[7] อะอิกะวะ ท์ซุงุโมะโตะและคนอื่น ๆ, กระจกส่องญี่ปุ่น, แปลโดย ปราณี จงสุจริตธรรมและคณะ, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ : โรงเรียนสมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น), 2541), หน้า 283.

[8] มาริสา ชลิตพัฒนังกูร, “อิทธิพลของวรรณคดีตะวันตกต่อวรรณคดีญี่ปุ่น,” เอกสารประกอบคำบรรยายวิชา มธ.117 : อารยธรรมตะวันออก, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ม.ป.ป.), หน้า 1. (อัดสำเนา)

* ในภาษาญี่ปุ่นนั้นจะเขียนโดยเอาชื่อสกุลขึ้นก่อนตามด้วยชื่อตัวและในการเรียกชื่อนั้น คนญี่ปุ่นมักจะเรียกด้วยชื่อสกุล ไม่ได้เรียกด้วยชื่อตัวตามแบบไทย

ศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมเด่น ๆ ทั้ง 4 เรื่องของคะวะบะตะ โดยมุ่งหวังว่าจะเป็นประโยชน์สำหรับคนไทยที่สนใจศึกษาวรรณคดีญี่ปุ่นบ้างไม่มากก็น้อย

สำหรับมูลเหตุที่เลือกศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายนั้น เนื่องจากผู้วิจัยพบว่าตัวละครชายในวรรณกรรมของคะวะบะตะนั้นมีบุคลิกลักษณะเหมือนปุถุชนทั่ว ๆ ไปราวกับจำลองภาพชีวิตของมนุษย์ที่เราพบในสังคมมาไว้บนหน้ากระดาษ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตของมนุษย์ที่มีทั้งความสุขและความทุกข์ ความรักและการพลัดพรากผ่านตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมทำให้ผู้อ่านได้เห็นรูปแบบต่าง ๆ ของมนุษย์ในหลายลักษณะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเสนอแนวคิดเชิงจริยธรรมเกี่ยวกับมนุษย์ เพื่อชี้นำแนวทางในการดำเนินชีวิตของมนุษย์อันจะช่วยให้ผู้อ่านได้เข้าใจชีวิตและผู้คนรอบข้างมากขึ้น อีกทั้งวรรณกรรมกลายเป็นสื่อที่คนญี่ปุ่นใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดประสบการณ์ อารมณ์ ความคิด ความรู้สึกของมนุษย์ออกมาให้ผู้อื่นรับรู้[9] ดังนั้น การศึกษาวรรณกรรมก็คือการศึกษาชีวิตมนุษย์ ทัศนะอันกว้างไกลของศิลปินย่อมทำให้ภาพชีวิตในนวนิยายของเขาเป็นภาพวาดที่เป็นจริงยิ่งกว่าตัวความจริงเอง

คะวะบะตะมีปมบางประการในจิตใต้สำนึก เนื่องจากพ่อแม่ของเขาเสียชีวิตตั้งแต่เขายังเด็ก เขาจึงต้องมาอาศัยอยู่กับปู่และย่า หลังจากที่ปู่และย่าของเขาได้เสียชีวิตลง เขาจึงถูกทอดทิ้งให้อยู่เพียงลำพัง ชีวิตของเขาเป็นชีวิตที่โดดเดี่ยวและอ้างว้าง การที่เป็นผู้ที่ขาดความรัก ความอบอุ่นจากพ่อแม่ตั้งแต่ยังเด็กทำให้คะวะบะตะซ่อนเร้นความรู้สึกขาดความรัก ความอบอุ่นไว้ในจิตใต้สำนึกและได้ย้ำประสบการณ์ที่เจ็บปวดนั้นในผลงานวรรณกรรมแต่ละเรื่อง เป็นการสะท้อนปมในจิตใต้สำนึกของตนอย่างไม่รู้ตัว ทั้งนี้ ประสบการณ์ในชีวิตที่ขมขื่นในวัยเยาว์ของคะวะบะตะล้วนมีส่วนสำคัญในการกำหนดบุคลิกภาพ และพฤติกรรมของตัวละครชายในวรรณกรรมของเขา ทำให้ผู้อ่านทราบถึงความคิดที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใต้สำนึกของตัวละคร และสามารถวิเคราะห์จิตใจของตัวละครได้ จึงอาจกล่าวได้ว่า “ตัวละครชาย คือ ภาพสะท้อนแห่งจิตใต้สำนึกของเขาเอง”

อนึ่ง จากการปริทัศน์วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องพบว่า งานวิจัยฉบับภาษาไทยที่มีอยู่เป็นการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของคะวะบะตะในเรื่องรูปแบบของงานเขียน การใช้ภาพพจน์และความงามในทัศนะของคะวะบะตะ ดังนั้น วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงมุ่งเน้นที่จะศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชาย

---

[9] มาริสา พงษ์ธนยนตกิจ, สายใยแห่งวัฒนธรรมญี่ปุ่น : จากวรรณกรรมคลาสสิกสมัยเฮอันสู่โลกสมัยใหม่, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536), หน้า 36.

ในวรรณกรรมทั้งสี่เรื่องของคะวะบะตะ เพื่ออธิบายให้ชาวไทยผู้สนใจวรรณคดีญี่ปุ่นได้เข้าใจโลกทัศน์ของชาวญี่ปุ่นมากขึ้นผ่านทางตัวละครชายในวรรณกรรมของคะวะบะตะ

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมของคะวะบะตะ โดยมุ่งเน้นการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทของตัวละครชายเป็นหลัก ทั้งนี้เนื่องจากคะวะบะตะได้สร้างตัวละครชายให้มีบทบาทสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าตัวละครหญิง อีกทั้งตัวละครชายยังสะท้อนให้ผู้อ่านได้มองเห็นถึงความรู้สึกผิดชอบชั่วดีซึ่งทำให้ผู้อ่านได้หันกลับมามองปัญหาที่เกิดขึ้นจริงในสังคมผ่านพฤติกรรมของตัวละครได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ผู้วิจัยจะศึกษาชีวประวัติของคะวะบะตะในส่วนที่สัมพันธ์กับการสร้างตัวละครชายอีกด้วย

1.3 สมมติฐานการวิจัย

ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยตั้งสมมติฐานไว้ว่า แม้ว่าวรรณกรรมของคะวะบะตะจะนำเสนอเรื่องราวของตัวละครหญิงเป็นส่วนใหญ่ แต่ตัวละครชายก็มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องและในการนำเสนอแนวคิดเชิงจริยธรรมเกี่ยวกับมนุษย์ อีกทั้งผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครชายในวรรณกรรมของคะวะบะตะมีส่วนสัมพันธ์กับชีวประวัติส่วนตัวของเขา กล่าวคือ ตัวละครมักกำพร้า มีความเหงาว้าเหว่ ในขณะเดียวกันก็สนใจในศิลปะเช่นเดียวกับคะวะบะตะ

1.4 ขอบเขตการวิจัย

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานนวนิยายที่เป็นที่นิยมอ่านและศึกษากันมากในบรรดาผู้ศึกษาวรรณคดีญี่ปุ่น ซึ่งวรรณกรรมที่เลือกมานี้เป็นตัวแทนผลงานของผู้เขียนในแต่ละช่วงอายุ จำนวน 4 เรื่อง ดังนี้

1. เรื่อง *นางระบำอิสุ* 『伊豆の踊子』 [Izu no Odoriko] แต่งในปี ค.ศ. 1926 เป็นผลงานชิ้นสำคัญจากบันทึกความทรงจำของเหตุการณ์เมื่อครั้งเดินทางไปเที่ยวแหลมอิสุในปี ค.ศ. 1918 เป็นผลงานที่คะวะบะตะเขียนขึ้นในช่วงวัยหนุ่ม

2. เรื่อง *เมืองหิมะ*『雪国』 [Yukiguni] แต่งในปี ค.ศ. 1935 – 1947 เป็นผลงานที่ได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรมในปี ค.ศ. 1968 เป็นผลงานที่คะวะบะตะเขียนขึ้นในช่วงวัยกลางคน
3. เรื่อง *นกกระเรียนพันตัว*『千羽鶴』 [Senbazuru] แต่งในปี ค.ศ. 1949 – 1951 เป็นผลงานที่คะวะบะตะเขียนในช่วงวัยสูงอายุแต่ตัวละครเอกของเรื่องอยู่ในช่วงวัยหนุ่ม
4. เรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา*『山の音』 [Yama no Oto] แต่งในปี ค.ศ. 1949 – 1950 เป็นผลงานที่คะวะบะตะเขียนขึ้นในช่วงวัยสูงอายุ และตัวละครเอกก็เป็นชายวัยสูงอายุเช่นเดียวกัน

ทั้งนี้ สาเหตุที่เลือกเรื่องทั้งสี่นี้มาทำการวิจัย เนื่องจากตัวละครชายในแต่ละเรื่องนั้นมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง และสามารถสื่อแนวคิดของเรื่องมาให้ผู้อ่านเห็นได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังทำให้เห็นพัฒนาการที่เปลี่ยนไปของตัวละครในเรื่องได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมของคะวะบะตะนี้ ผู้วิจัยจะดำเนินการโดยการรวบรวมหนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและศึกษางานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย รวมถึงศึกษาประวัติของคะวะบะตะในส่วนที่สัมพันธ์กับการสร้างตัวละครชาย เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียนกับการสร้างตัวละคร และแนวคิดที่คะวะบะตะต้องการนำเสนอผ่านพฤติกรรมของตัวละครชาย ซึ่งผู้วิจัยจะจัดจำแนกข้อมูลแล้วนำข้อมูลที่บันทึกไว้มาวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทของตัวละครชายในผลงานวรรณกรรมแต่ละเรื่อง

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัยนี้

1. ทำให้เข้าใจเนื้อเรื่องและตัวละครชายในวรรณกรรมของคะวะบะตะมากขึ้น เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการอ่านนวนิยายอันก่อให้เกิดความเข้าใจในผลงานอื่น ๆ ของคะวะบะตะโดยรวมได้
2. เพื่อนำแนวคิดเชิงจริยธรรมที่คะวะบะตะได้สอดแทรกไว้ในวรรณกรรมไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างถูกต้องเหมาะสม
3. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครในนวนิยายเรื่องอื่น ๆ ต่อไป

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. อักษรภาษาญี่ปุ่นที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ『 』คือชื่อนวนิยาย

2. อักษรโรมะจิที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ [ ] หลังอักษรภาษาญี่ปุ่นคือวิธีอ่านคำหรือข้อความภาษาญี่ปุ่นนั้น

3. คำ ข้อความหรือตัวเลขที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ ( ) คือรายละเอียดที่ต้องการอธิบายเพิ่มเติม

4. คำหรือข้อความภาษาญี่ปุ่นที่ปรากฏในงานวิจัยนี้จะใช้อักษรภาษาญี่ปุ่นและมีอักษรโรมันซึ่งเป็นวิธีอ่านกำกับไว้ในวงเล็บด้านหลัง หากมีการใช้คำหรือข้อความนั้นอีกอาจใช้วิธีการเขียนแบบเดิมหรือเขียนด้วยอักษรโรมันเท่านั้น

5. ในการถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาไทยนั้น ผู้วิจัยขอใช้ระบบที่เป็นผลงานวิจัยของคณะอักษรศาสตร์ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ระบบนี้เป็นผลงานวิจัยของอาจารย์สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัลยาณี สีตสุวรรณ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุชาดา สัตยพงศ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล อาจารย์ภาควิชาภาษาศาสตร์ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุดาพร ลักษณียนาวิน และอาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดุษฎีพร ชำนิโรคศานต์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ระบบดังกล่าว กำหนดการถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่เขียนด้วยอักษรโรมัน (อักษรโรมะจิ) เป็นอักษรไทยซึ่งขออธิบายคร่าว ๆ เป็นตารางที่เข้าใจง่าย สำหรับผู้อ่านทั่วไปดังนี้
(* คือส่วนที่ผู้อ่านทั่วไปอาจยังไม่คุ้นเคยนัก)

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

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หมายเหตุ : ในงานวิจัยฉบับนี้ การถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่มีสระเสียงยาวซึ่งเขียนด้วยอักษรโรมะจิ ou จะใช้อักษรไทยสระโอ เช่นเดียวกันกับอักษรโรมะจิ oo

ขอนำบางส่วนของคำที่ใช้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้มาเป็นตัวอย่างประกอบดังนี้

อักษรไทย	**อักษรโรมะจิ**
อิสุ โนะ โอะโดะริโกะ	Izu no Odoriko
ยะมะ โนะ โอะโตะ	Yama no Oto
ยุกิงุนิ	Yukiguni
เซ็มบะสุรุ	Senbazuru
ฌิงโงะ	Shingo
ฌูอิชิ	Shuichi
ฌิมะมุระ	Shimamura
คิกุชิ	Kikuchi

อนึ่งคำบางคำที่ใช้แพร่หลายมากแล้วก็ได้ใช้ตามความนิยม โดยไม่นำระบบการถอดอักษรดังกล่าวมาใช้ เช่น โตเกียว โอซาก้า เมจิ ไฮคุ ซากุระ เป็นต้น

6. การเขียนชื่อตัวละครและชื่อนักวิชาการชาวญี่ปุ่นจะใช้วิธีเขียนตามธรรมเนียมญี่ปุ่น คือ ใช้นามสกุลขึ้นก่อนแล้วตามด้วยชื่อ

7. ชื่อนักวิชาการชาวต่างประเทศที่นำมาอ้างอิง ครั้งแรกที่ปรากฏในตอนต้นบทจะเขียนทับศัพท์เป็นภาษาไทยและวงเล็บภาษาอังกฤษไว้ แต่ถ้ามีการอ้างอิงในครั้งต่อไปจะเขียนเป็นภาษาไทยเท่านั้น

8. ชื่อนวนิยายที่สามารถแปลเป็นภาษาไทยที่ดีและสื่อความหมายได้ก็จะแปลเป็นภาษาไทย ส่วนบางเรื่องที่แปลแล้วไม่สื่อความหมายก็จะขอใช้ชื่อภาษาญี่ปุ่น โดยถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นตามระบบข้างต้น

9. คำศัพท์สำคัญที่ใช้ในการอธิบายความหมายของวรรณกรรม

ตามหลักนิรุกติศาสตร์ คำว่า “จริยศาสตร์” เป็นภาษาสันสกฤต แปลตามตัวอักษรว่า “ศาสตร์ที่ว่าด้วยความประพฤติ หรือศาสตร์แห่งความประพฤติ” จริยศาสตร์ตรงกับภาษาลาตินว่า “อีธอส” (Ethos) ซึ่งหมายถึง อุปนิสัยหรือหลักของการประพฤติ โดยนัยนี้จริยศาสตร์จึงเป็นศาสตร์

ที่ว่าด้วยความประพฤติ หรือการกระทำของมนุษย์นั่นเอง บางทีเราก็เรียกว่าปรัชญาจริยธรรม (Moral Philosophy) หรือหลักจริยธรรม[10]

จริยธรรม จึงหมายถึง พฤติกรรมที่มีมโนธรรมเข้าแทรกแซง กล่าวคือ ต้องมีความสำนึกและมีการตัดสินใจกระทำการ ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าโครงสร้างทางจิตวิทยาของบุคคลมีอิทธิพลไม่มากก็น้อยต่อความสำนึกและการตัดสินใจ[11]

ส่วนคำว่า “แนวคิด” หรือ “สารัตถะ” ก็คือ ทัศนะที่ผู้แต่งแสดงให้เห็นถึงธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่งของมนุษย์ หรือทัศนะที่ผู้แต่งมองดูความเป็นไปในโลกมนุษย์แล้วนำมาแสดงให้ประจักษ์แก่ผู้อ่านโดยใช้เนื้อเรื่องเป็นเครื่องสื่อสาร สารัตถะจึงเป็นจุดมุ่งหมายอันเป็นแก่นสารของเรื่องหรือเป็นความคิดสำคัญในเรื่องที่ผู้แต่งสื่อมายังผู้อ่าน[12]

บุญยงค์ เกศเทศ กล่าวว่า “แนวคิด” หมายถึง ความคิดที่สำคัญที่สุดของเรื่องที่นักประพันธ์ต้องการแสดงในหนังสือเล่มนั้น ๆ ความคิดนี้เป็นเสมือนแนวในการดำเนินเรื่องของนักประพันธ์ด้วย นักประพันธ์จะแสดงแนวคิดของเขาได้โดยอาศัยตัวละคร นอกจากนี้ยังอาศัยบทสนทนาระหว่างตัวละครและนักประพันธ์ก็จัดเหตุการณ์สถานการณ์ในเรื่องเพื่อย้ำแนวคิดนั้นๆ ด้วย[13]

แนวคิดเชิงจริยธรรมในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จึงหมายถึง ทัศนะที่ผู้แต่งแสดงให้เห็นถึงธรรมชาติของมนุษย์ในเรื่องศีลธรรมและการดำเนินชีวิตไปตามแนวทางที่ถูกต้องเหมาะสม

1.8 การปริทัศน์วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ผลงานวรรณกรรมของคะวะบะตะเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุที่ว่าเขาเป็นนักประพันธ์ชาวญี่ปุ่นคนแรกที่ได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรม ดังนั้น ผลงานวรรณกรรมของเขาจึงถูกนำไปแปลเป็นภาษาต่าง ๆ มากมายอาทิเช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน และอื่น ๆ อีกรวมทั้งภาษาไทย นอกจากนี้ นักวิชาการทั้งหลายยังได้วิจัยเกี่ยวกับผลงานของ

---

[10] ชัยวัฒน์ อัตพัฒน์, จริยศาสตร์ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2523), หน้า 1.

[11] กีรติ บุญเจือ, จริยศาสตร์สำหรับผู้เริ่มเรียน, (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2542), หน้า 13.

[12] กุหลาบ มัลลิกะมาส, วรรณคดีวิจารณ์ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2529), หน้า 102.

[13] บุญยงค์ เกศเทศ, แลลอดวรรณกรรมไทย (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2536), หน้า 30.

คะวะบะตะไว้มากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง *เมืองหิมะ* มีการกล่าวถึงกันมากหลังจากที่ได้รับรางวัลโนเบลในปี ค.ศ. 1968

จากการศึกษาถึงการทำวิจัยเกี่ยวกับผลงานวรรณกรรมของคะวะบะตะพบว่า ในประเทศญี่ปุ่นมีการศึกษาวิจัยกันมามากแล้ว หนังสือหรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผลงานของคะวะบะตะจึงมีจำนวนมากทั้งที่เป็นภาษาญี่ปุ่นและภาษาอังกฤษ ในส่วนของงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ตัวละครนั้นโดยมากมักจะเป็นการวิเคราะห์ตัวละครหญิง ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากการที่คะวะบะตะมักจะสร้างตัวละครหญิงให้เป็นตัวละครเอกของเรื่อง ดังเช่นที่นะกะมุระ มิท์ซุโอะ (Nakamura Mitsuo) ได้กล่าวถึงโครงสร้างของเรื่อง *เมืองหิมะ* ไว้ว่า เหมือนกับโครงสร้างของละครโน* โดยมีโคะมะโกะเป็นศูนย์กลางของเรื่องเช่นเดียวกับฉิเตะ**シテ (Shite) ในละครโน ซึ่งในตอนแรกยังไม่เปิดเผยชื่อให้รู้ ส่วนฉิมะมุระเป็นตัวละครรองเช่นเดียวกับวะกิ*** ワキ (Waki) ซึ่งก็คือนักเดินทาง ฉิมะมุระเดินทางออกจากชีวิตประจำวันเข้าไปสู่โลกอีกโลกหนึ่ง เพื่อค้นหาบางสิ่งบางอย่างที่เขาคิดว่าเขาได้สูญเสียไป[14] ส่วนอุเอะดะ มะโกะโตะ (Ueda Makoto) ได้พูดถึงตัวละครหญิงในแง่ความบริสุทธิ์และความเป็นภรรยาในเรื่อง *เมืองหิมะ* ว่า ความงามของโยโกะสะท้อนออกมาทางดวงตาและน้ำเสียง เธอเป็นหญิงสาวที่ฉิมะมุระเข้าไม่ถึง สัมผัสแตะต้องไม่ได้

---

*ละครโน คือ ศิลปะการแสดงโบราณของญี่ปุ่น เป็นการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบ 4 อย่างได้แก่ การขับร้อง การร่ายรำ ดนตรี และการแสดงเรื่องราว มีการเคลื่อนไหวที่เชื่องช้าแต่สง่างามเป็นแบบแผน นักแสดงเป็นชายล้วน มีประวัติยาวนานมากว่า 600 ปีและยังเป็นที่นิยมกันอยู่ในปัจจุบัน (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, ศึกษาบทละครโน่, “ตำราประกอบการเรียนการสอนรายวิชา 124-441 : บทละครญี่ปุ่น 1”, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528), หน้า 1. (อัดสำเนา)

** ฉิเตะ เป็นตัวละครเอกในละครโน มักจะเป็นบุคคลที่เสียชีวิตไปแล้วแต่ยังมีความหลงติดอาลัยอาวรณ์อยู่ จึงกลับมาสู่สถานที่เดิมที่ตนมีความผูกพันอยู่ จนในที่สุดเมื่อได้ยินรสพระธรรมแล้วจึงสามารถหลุดพ้นได้ ละครโนจะให้ความสำคัญทั้งหมดแก่ตัวเอกซึ่งมักจะสวมหน้ากากและให้เป็นผู้ร่ายรำอันเป็นองค์ประกอบสำคัญของละครโน (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, ศึกษาบทละครโน่, “ตำราประกอบการเรียนการสอนรายวิชา 124-441 : บทละครญี่ปุ่น 1”, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528), หน้า 6. (อัดสำเนา)

***วะกิ เป็นตัวละครรองในละครโน จะเป็นบุคคลที่ยังมีชีวิตอยู่เสมอ โดยมักจะเป็นพระธุดงค์ทำหน้าที่นำเรื่องเพื่อให้ตัวเอกออกมาร่ายรำและเล่าเรื่องราวของตน นอกจากนี้ก็ทำหน้าที่คล้ายเป็นตัวแทนของผู้ชมในการฟังเรื่องราวของตัวเอก เป็นตัวละครที่มีเพียงบทเจรจาแต่ไม่มีการร่ายรำ (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, ศึกษาบทละครโน่, “ตำราประกอบการเรียนการสอนรายวิชา 124-441 : บทละครญี่ปุ่น 1”, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528), หน้า 5-6. (อัดสำเนา)

[14]J. Thomas Rimer, Modern Japanese fiction and its traditions, (Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1978), pp.172-173.

ดูราวกับไม่มีตัวตน เธอเป็นสาวบริสุทธิ์ผู้มีความรักอันแท้จริงไม่ว่าจะเป็นความรักเด็ก รักน้องชาย รวมถึงยุกิโอะ ส่วน โคะมะโกะได้เปลี่ยนสถานะไปเรื่อย ๆ จากสาวน้อยที่สะอาดบริสุทธิ์สดใสมาเป็นเกอิชากร้านโลกีย์และดูเหมือนจะทำตัวเป็นภรรยาของฌิมะมุระเข้าไปทุกที[15]

สำหรับเรื่อง *นางระบำอิสุ* นั้น จะเห็นว่าผู้เขียนตั้งชื่อเรื่องตามตัวละครเอกหญิงซึ่งมีอาชีพเป็นนางระบำ ทำให้ผู้อ่านทราบได้อย่างชัดเจนว่าตัวละครเอกของเรื่องคือใคร

อย่างไรก็ตามมีนักวิจัยหลายท่านมีความเห็นว่าตัวละครเอกชายก็มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าตัวละครเอกหญิงในเรื่อง เช่น ซะดะตะกะ มุระมะท์ซุ (Sadataka Muramatsu) ได้กล่าวถึงตัวละครในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* ว่า ตัวละครทุกตัวถูกมองผ่านสายตาของฌิงโงะ[16] ในขณะที่โธมัส ไรเมอร์ (Thomas Rimer) ได้กล่าวถึงเรื่อง *เมืองหิมะ* ว่าตัวละครทุกตัวในเรื่องถูกมองผ่านสายตาของฌิมะมุระ ดังนั้นบางครั้งผู้อ่านจึงเกิดความสับสนในความสัมพันธ์ของตัวละครดังเช่นความสัมพันธ์ของโคะมะโกะกับโยะโกะเพื่อนของเธอสร้างความงุนงงให้แก่ฌิมะมุระ[17]

จากคำกล่าวของผู้เชี่ยวชาญทั้งสองดังกล่าวจะเห็นได้ว่าทั้งสองเรื่อง คะวะบะตะสร้างตัวละครชายให้ทำหน้าที่เป็นเสมือนผู้เล่าเรื่อง ดังนั้นเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจึงถูกถ่ายทอดผ่านสายตาของตัวละครชายทั้งสิ้น

ในงานวิจัยหลายชิ้นได้วิเคราะห์ตัวละครชายในแง่มุมที่แตกต่างกันออกไป เช่น ท์ซุรุตะ คินยะ (Tsuruta Kinya) ได้กล่าวถึงความฝันของฌิงโงะในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* ทั้งแปดเรื่อง[18] ซึ่งความฝันเหล่านั้นเกี่ยวข้องกับความตายและหญิงสาว ในขณะที่โฌอิชิ โมะริโมะโตะและอะอิบะ (Shouichi Morimoto & Aiba) ได้กล่าวถึงจิตใจของตัวละครที่บรรยายโดยใช้คำที่เกี่ยวกับน้ำ เช่น ฝน ลำธาร น้ำสะอาด ทะเลและน้ำตา เป็นต้น โดยได้ยกตัวอย่างประกอบคำอธิบายให้เห็นเด่นชัด เช่น ในฉากที่เกี่ยวกับ “น้ำตา” นั้นแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของตัวละครเอกชายได้เป็นอย่างดีหรือ

---

[15] Kinya Tsuruta & Thomas E. Swann, Approaches to the modern Japanese novel, (Tokyo: Sophia University, 1976), pp.73-83.

[16]川端文学研究会、『川端康成の人間と芸術』、教育出版センター、1971年、 pp.168-185.

[17] J. Thomas Rimer, Modern Japanese fiction and its traditions, p.170.

[18] Kinya Tsuruta & Thomas E. Swann, Approaches to the Modern Japanese novel, pp.96-103.

ตอนที่นางระบำเอ่ยชมเขาว่าเป็นคนดี[19] ในขณะเดียวกันท์ซุรุตะ คินยะก็ได้กล่าวถึงความเป็นกำพร้ากับ "น้ำตา" ของตัวละครเอกชายในเรื่อง *นางระบำอิสุ*[20] และพูดถึงความสัมพันธ์ของตัวละครในเรื่อง *เมืองหิมะ* ระหว่างโคะมะโกะกับฉิมะมุระและโคะมะโกะกับยุกิโกะ[21]

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยหลายชิ้นที่เป็นการวิเคราะห์เปรียบเทียบผลงานหลาย ๆ เรื่องที่มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน เช่น อุเอะดะ มะโกะโตะได้เปรียบเทียบตัวละครหญิงในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* กับเรื่อง *เมืองหิมะ* ว่ายุกิโกะมีลักษณะเหมือนโยโกะในขณะที่ฟุมิโกะเหมือนโคะมะโกะ[22]

ส่วนเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับผลงานวรรณกรรมของคะวะบะตะที่เป็นภาษาไทยนั้นมีน้อยมาก ในผลงานทางวิชาการของมณฑา พิมพ์ทองได้กล่าวถึงความงามในทัศนะของคะวะบะตะและหน้าที่ของศิลปะและนวนิยาย โดยกล่าวว่า "คะวะบะตะเขียนนวนิยายด้วยความหวังที่ว่าจะเป็นสิ่งบันดาลใจและสะเทือนใจผู้อ่าน แม้เมื่อเขาจากโลกนี้ไปแล้วและสิ่งนั้นเป็นหน้าที่สูงสุดของวรรณคดีและศิลปะ"[23] ยุคิกุนิจึงเปรียบเสมือนกิโมโนที่ทำด้วยผ้าชิจิมิ แม้ผู้เขียนจะสิ้นชีวิตจากโลกนี้แล้ว ผลงานก็ยังเหลืออยู่เบื้องหลังและยังก่อให้เกิดความสะเทือนใจแก่ผู้อ่าน[24] นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงตอนจบของเรื่อง *นางระบำอิสุ* ว่าน่ายินดีหรือมีความสุขเกินไปหรือเปล่าซึ่งคะวะบะตะเองเมื่ออายุมากขึ้นก็ยิ่งเกิดความไม่พอใจในตอนจบของเรื่องนี้มากขึ้น[25]

ส่วนงานวิจัยของปิยะจิต ทาแดงได้พูดถึงชีวิตของคะวะบะตะ ผลงานและการใช้จินตภาพโดยกล่าวถึงชีวิตของคะวะบะตะที่มีส่วนสัมพันธ์ในการสร้างตัวละครชายว่า ภาพชีวิตของตัวเขานั่นแหละที่สะท้อนอยู่ในงานเขียนนับสิบนับร้อยชิ้นของเขา ทิ้งไว้ให้เราชาวโลกได้ร่วมสัมผัสรับรู้

---

[19] 明治大学大学院紀要、『「伊豆の踊子」の表現美について』、pp.743-749.

[20] 鶴田欣也、『川端康成の藝術』、明治書院、1981 年、pp. 124-126.

[21] Ibid., pp. 98-103.

[22] Makoto Ueda, Modern Japanese writers and the nature of literature, (Stanford, California, Stanford University Press, 1976), p.180.

[23] มณฑา พิมพ์ทอง, นักเขียนและนวนิยายญี่ปุ่นสมัยใหม่, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527), หน้า 74. (อัดสำเนา)

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 75.

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า 76.

ในภาพเหล่านั้นไปอีกนานเท่านาน[26] นอกจากนี้ยังกล่าวอีกว่าคะวะบะตะได้วาดภาพสาระแห่งชีวิตสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมของเขา[27]

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีความเห็นว่างานวิจัยหลายชิ้นที่เกี่ยวเนื่องกับการวิเคราะห์ตัวละครชายนั้นยังขาดการวิเคราะห์ในเชิงจริยธรรม ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในด้านแนวคิดเชิงจริยธรรมให้มากขึ้น

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่เป็นภาษาญี่ปุ่นและภาษาอังกฤษ พบว่า ไม่มีงานวิจัยฉบับใดเลยที่ศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมของคะวะบะตะโดยมุ่งเน้นในด้านแนวคิดเชิงจริยธรรม นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบอีกว่า ไม่มีวิทยานิพนธ์ภาษาไทยเล่มใดเลยที่ศึกษาวิเคราะห์ผลงานวรรณกรรมของคะวะบะตะ ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า วิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นเล่มแรกในประเทศไทยที่ศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมของคะวะบะตะในภาพรวมโดยอิงกับชีวประวัติของผู้แต่ง

เนื้อหาของงานวิจัยฉบับนี้ประกอบไปด้วยเนื้อหาทั้งหมด 8 บท ดังนี้

บทที่หนึ่ง บทนำ ศึกษาความเป็นมาของปัญหาและเหตุผลที่ผู้วิจัยเลือกทำหัวข้อนี้

บทที่สอง ศึกษาชีวประวัติของผู้แต่งตั้งแต่ในวัยเยาว์จนกระทั่งเสียชีวิต รวมถึงอิทธิพลของประวัติชีวิตของผู้แต่งที่มีส่วนสัมพันธ์กับการสร้างตัวละครในเรื่องต่าง ๆ และผลงานที่เป็นที่รู้จักของผู้อ่านวรรณกรรม

บทที่สามถึงบทที่หก วิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมทั้งสี่เรื่อง อันได้แก่ เรื่อง *นางระบำอิสุ* เรื่อง *เมืองหิมะ* เรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* และเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* ซึ่งจะเล่าเรื่องราวโดยย่อและแนะนำตัวละครสำคัญในแต่ละเรื่องเพื่อให้สามารถทำความเข้าใจเนื้อหาได้โดยง่าย สำหรับการวิเคราะห์ตัวละครชายนั้น ผู้วิจัยจะวิเคราะห์โดยเน้นไปที่ตัวละครเอกชาย ส่วนตัวละครรองชายนั้นผู้วิจัยจะกล่าวถึงเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครรองบางเรื่องแทบจะไม่ปรากฏอยู่ในท้องเรื่องและมีบทบาทไม่เด่นชัดมากนัก

บทที่เจ็ด ลักษณะเด่นและพัฒนาการของตัวละครชายในวรรณกรรมทั้งสี่เรื่อง

บทที่แปด บทสรุปของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

---

[26] ปิยะจิต ทาแดง, คะวะบะตะ ยะซุนะริ : ลักษณะลีลาและการใช้จินตภาพ, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536), หน้า 29.

[27] เรื่องเดียวกัน, หน้า 66.

บทที่ 2

ยะซุนะริ คะวะบะตะ : ชีวิตและผลงาน

ในบทนี้จะกล่าวถึงชีวประวัติของยะซุนะริ คะวะบะตะ[1] เจ้าของผลงาน 4 เรื่องที่เราจะนำมาวิเคราะห์เพื่อที่จะได้รู้จักผู้แต่งและทราบข้อมูลที่อาจจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานวรรณกรรมของเขา

2.1 ชีวิตในวัยเยาว์

ยะซุนะริ คะวะบะตะ 川端　康成 [Kawabata Yasunari] เกิดเมื่อวันที่ 14 มิถุนายน ค.ศ. 1899 ที่เมืองโอซาก้า เป็นบุตรชายของเอะอิกิชิ 栄吉 [Eikichi][2] และเก็น ゲン [Gen][3] มีพี่สาวหนึ่งคนชื่อโยะฉิโกะ 芳子 [Yoshiko][4] ครอบครัวของคะวะบะตะมีฐานะยากจน ต้องประสบกับปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ มีหนี้สินมากมาย อีกทั้งยังต้องเผชิญกับโรคร้ายซึ่งคร่าชีวิตสมาชิกในครอบครัวไปทีละคน โดยเริ่มจากเอะอิกิชิบิดาของเขาได้ป่วยเป็นวัณโรคและจากไปในที่สุดเมื่อคะวะบะตะอายุเพียงสองขวบ และในปีต่อมามารดาของเขาก็เสียชีวิตด้วยโรควัณโรคเช่นเดียวกัน เขาจึงเป็นกำพร้าทั้งพ่อและแม่ตั้งแต่เด็ก อีกทั้งยังต้องพลัดพรากจากพี่สาวเพียงคนเดียว โดยที่น้าซึ่งเป็นน้องสาวของมารดาได้รับพี่สาวของเขาไปอุปการะ ส่วนตัวเขาได้ไปอาศัยอยู่กับปู่และย่าที่หมู่บ้านเล็ก ๆ แห่งหนึ่งในเมืองโอซาก้า คะวะบะตะจึงเติบโตขึ้นมาท่ามกลางธรรมชาติ เมื่อคะวะบะตะอายุได้เจ็ดขวบ ย่าของเขาได้เสียชีวิตลงเมื่ออายุ 67 ปี คะวะบะตะจึงได้อาศัยอยู่กับปู่

---

[1] ในการเขียนชีวประวัติของยะซุนะริ คะวะบะตะในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากหนังสือที่สำคัญ ๆ จำนวนสามเล่ม คือ 川端康成、『川端康成全集第十九巻』、新潮社、1974 年; Donald Keene, Down to the west : Japanese literature in the modern era ,1984; Van C. Gessel ,Three modern novelists : Souseki, Tanizaki, Kawabata ,1993.

[2] คะวะบะตะ เอะอิกิชิ (ค.ศ. 1869-1901) เป็นแพทย์แผนโบราณ ผู้ซึ่งมีความสนใจในศิลปะและบทกวีจีน รวมทั้งวรรณคดีต่าง ๆ แต่งงานกับนางเก็นผู้ซึ่งมีอายุมากกว่าเขา 4 ปี เขาเสียชีวิตด้วยโรควัณโรคเมื่ออายุเพียง 32 ปี คะวะบะตะได้นำชื่อของบิดาของเขามาตั้งชื่อตัวละครรองฝ่ายชายในเรื่อง *นางระบำอิสุ* ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มหนึ่ง

[3] คะวะบะตะ เก็น (ค.ศ. 1865-1902) มีบุตรชายและบุตรสาวหนึ่งคน เสียชีวิตด้วยโรควัณโรคเช่นเดียวกับสามีเมื่ออายุเพียง 37 ปี

[4] คะวะบะตะ โยะฉิโกะ (ค.ศ. 1895-1909) เป็นพี่สาวแท้ ๆ เพียงคนเดียวของคะวะบะตะ อายุมากกว่าเขา 4 ปี เสียชีวิตด้วยโรควัณโรคเมื่ออายุเพียง 13 ปี

ตามลำพังสองคน เมื่อเขาอายุได้สิบปีพี่สาวคนเดียวก็มาจากไปอีกคนโดยที่เขาได้พบกับพี่สาวเพียงครั้งเดียวเท่านั้นหลังจากที่ต้องแยกจากกันในวัยเด็ก เขาจึงเหลือแต่เพียงปู่เพียงคนเดียวเท่านั้น เมื่อคะวะบะตะอายุได้ 15 ปี ปู่ได้เสียชีวิตไปอีกคนด้วยอายุ 73 ปี

ชะตาชีวิตของคะวะบะตะที่ต้องเผชิญกับความสูญเสียสมาชิกในครอบครัวไปทีละคน ทำให้เขารับรู้ความรู้สึกอ้างว้าง ว้าเหว่มาตั้งแต่เยาว์วัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนที่เขากำลังจะสูญเสียปู่ผู้เป็นญาติที่เหลือเพียงคนเดียวไปต่อหน้าต่อตาทำให้เขารู้สึกรันทด หวาดกลัวว่าถ้าขาดปู่แล้วตัวเขาจะมีชีวิตอยู่ได้อย่างไร เขารู้สึกเหมือนคนไร้ญาติต้องเผชิญโชคชะตาเพียงลำพังแต่หลังจากปู่ของเขาจากไป ลุงของเขาได้รับเขาไปอุปการะ ต่อมาเมื่อเขาเข้าโตเกียวเพื่อเตรียมตัวสอบเข้าศึกษาต่อในชั้นมัธยมปลาย เขาได้ไปพักอยู่กับครอบครัวของญาติที่เป็นลูกพี่ลูกน้อง การที่เขาได้รับความช่วยเหลือจากบรรดาญาติมิตรทำให้เขารู้สึกเป็นหนี้บุญคุณจนทำให้เขากลายเป็นคนเจียมตัว ไม่กล้าแสดงความคิดเห็นใด ๆ ออกมา ปิยะจิต ทาแดงกล่าวว่า “ในช่วงวัยหนุ่มของคะวะบะตะเขาจึงให้ตัวละครของเขาแสดงออกถึงความพยายามที่จะทำตัวเองให้หลุดพ้นจากลักษณะนิสัยที่ไม่แสดงความรู้สึกที่ชัดเจน รวมทั้งภาพของตัวละครที่ต้องเผชิญชีวิตอย่างอ้างว้างว้าเหว่ก็เป็นประเด็นปัญหาที่คะวะบะตะได้เขียนถึงเสมอ”[5]

2.2 ชีวิตในวัยเรียน

ในปี ค.ศ. 1906 เมื่อคะวะบะตะอายุได้เจ็ดขวบ เขาได้เข้าศึกษาชั้นประถมที่โรงเรียนโทะโยะกะวะมุระ 豊川村 [Toyokawamura] และในปีนี้เองย่าของเขาได้เสียชีวิต คะวะบะตะจึงต้องอาศัยอยู่กับปู่เพียงลำพังสองคน ความว้าเหว่ที่เกาะกินใจทำให้คะวะบะตะยึดหนังสือเป็นที่พึ่งกล่าวกันว่า เขาอ่านหนังสือเกือบทุกเล่มในห้องสมุดของโรงเรียนประถมเมื่อเขาศึกษาอยู่ที่นี่จนกระทั่งปีสุดท้าย นอกจากนี้เขายังมีความประทับใจในเสียงดนตรีและจังหวะของภาษาโบราณอีกด้วย คะวะบะตะใฝ่ฝันที่จะเป็นจิตรกรและเขาก็มีความสามารถในการเขียนภาพได้ดีทีเดียว อีกทั้งเขายังได้เริ่มแต่งบทกวีและเขียนเรียงความสั้น ๆ เขาได้แต่งบทกวีจำนวนมากโดยอาศัยบทกวีของฉิมะสะกิ โทซน 島崎 藤村 [Shimazaki Touson] เป็นต้นแบบ คะวะบะตะสามารถแต่งบทกวีได้ทุกที่ ทุกเวลา บทกวีหลายบทของเขาแต่งขึ้นในขณะที่เขากำลังนั่งเบื่ออยู่ในชั้นเรียน หลังจากสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนประถมแล้ว คะวะบะตะได้เข้าศึกษาต่อในชั้นมัธยมต้นที่โรงเรียน

---

[5] ปิยะจิต ทาแดง, คะวะบะตะ ยะซุนะริ : ลักษณะลีลาและการใช้จินตภาพ, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536), หน้า 8.

อิบะระกิ 茨木 [Ibaraki] ในเมืองโอซาก้าในปี ค.ศ. 1912 ซึ่งเขาได้คะแนนสูงสุดในการสอบเข้า เขาได้เริ่มอ่านวารสารทางวรรณคดีวิจารณ์ต่าง ๆ มากมายทำให้เปลี่ยนความตั้งใจจากที่เคยใฝ่ฝันว่าอยากเป็นจิตรกรมาเป็นนักเขียนนวนิยายแทน

ในปี ค.ศ. 1914 เมื่อคะวะบะตะอายุได้สิบห้าปี ปู่ซึ่งอายุมาก หูตึง ตามองไม่เห็นได้ล้มป่วยและต้องนอนอยู่บนเตียงตลอดเวลา ลุกเดินไปไหนไม่ได้ คะวะบะตะจึงต้องคอยพยาบาลดูแลปู่จวบจนวาระสุดท้ายแห่งชีวิตของท่าน ในช่วงเดือนสุดท้ายก่อนที่ปู่จะจากไป คะวะบะตะได้เขียนบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของเขา และปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นกับเขาต่อการสูญเสียญาติสนิทคนสุดท้ายในชีวิตของเขา จากประสบการณ์ตอนพยาบาลปู่คะวะบะตะได้เขียนบันทึกขึ้นมาเล่มหนึ่งชื่อ *บันทึกเมื่ออายุสิบหก* 『十六歳の日記』[Juurokusai no Nikki]*

หลังจากปู่ได้จากไป คะวะบะตะได้ย้ายไปอยู่บ้านลุงและในปีต่อมาเขาได้ย้ายเข้าไปอยู่ในหอพักนักเรียน ใช้ชีวิตชาวหอจนกระทั่งเรียนจบโรงเรียนมัธยมต้น เมื่อคะวะบะตะอายุได้สิบเจ็ดปีขณะที่กำลังศึกษาอยู่ในชั้นมัธยมปีที่ห้า เขาได้มีความสัมพันธ์ทางใจกับรุ่นน้องชั้นมัธยมปีที่สองที่อยู่หอพักเดียวกัน คะวะบะตะมีนิสัยรักการอ่านหนังสือและสนใจอ่านงานเขียนของกลุ่มนักเขียนที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น ในปี ค.ศ. 1917 คะวะบะตะได้สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนมัธยมต้นในเดือนมีนาคม และได้ย้ายเข้าโตเกียวเพื่อไปศึกษาต่อในชั้นมัธยมปลายที่โรงเรียนดะอิชิโกโต 第一高等 [Daiichikoutou] ในสาขาวิชาวรรณคดีอังกฤษซึ่งคะวะบะตะเป็นนักเรียนเพียงคนเดียวของโรงเรียนอิบะระกิที่สอบเข้าศึกษาต่อที่นี่ได้ ในขณะที่เขาศึกษาอยู่ในชั้นมัธยมปลายแห่งนี้คะวะบะตะได้มีโอกาสอ่านวรรณกรรมต่างประเทศมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมรัสเซีย ในปี ค.ศ. 1918 ช่วงฤดูใบไม้ร่วง สมัยที่เขาเป็นนักเรียนชั้นมัธยมปลายปีที่สอง คะวะบะตะได้เดินทางไปท่องเที่ยวที่แหลมอิสุเป็นครั้งแรก ในการเดินทางครั้งนี้เขาได้พบกับนางระบำคนหนึ่งในคณะนักแสดงเร่ร่อนและได้ร่วมเดินทางไปกับคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มนี้ เขาประทับใจในความมีน้ำใจไมตรีและกิริยามารยาทอันอ่อนโยนของนางระบำคนหนึ่ง ดังนั้นเขาจึงได้ถ่ายทอดประสบการณ์ในครั้งนั้นมาเขียนเรื่องสั้นขนาดยาวเรื่อง *นางระบำอิสุ* 『伊豆の踊子』[Izu no Odoriko] ซึ่งนวนิยายเรื่องนี้ได้สร้างชื่อเสียงให้กับเขาเป็นอย่างมากโดยได้รับการแปลออกเป็นภาษาต่างประเทศหลายภาษาและยังผลิตผลงานเรื่อง *ความทรงจำที่ยุงะฌิมะ* 『湯ヶ島での思い出』[Yugashima de no Omoide] ออกมาอีกด้วย

**บันทึกเมื่ออายุสิบหก* แต่งขึ้นในปี ค.ศ. 1914 ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น *บันทึกเมื่ออายุสิบเจ็ด* 『十七歳の日記』[Juunanasai no Nikki] เรื่องนี้คะวะบะตะได้เขียนเก็บทิ้งไว้เป็นเวลาหลายปีก่อนที่จะนำออกมาตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1925

หลังจากจบการศึกษาในชั้นมัธยมปลาย คะวะบะตะก็สอบเข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยโตเกียวอิมพีเรียล* 東京帝国大学 [Tokyouteikoku Daigaku] ในคณะอักษรศาสตร์ สาขาวิชาวรรณคดีอังกฤษในปี ค.ศ. 1920 และในปีนี้เองคะวะบะตะได้หลงรักสาวคาเฟ่อายุประมาณสิบหกปีชื่อ “อิโต ฮะท์ซุโยะ” 伊藤 初代 [Itou Hatsuyo] ความประทับใจในตัวหญิงสาวผู้นี้ทำให้เขาผลิตผลงานออกมาชื่อว่า *ไฟใต้* 『南方の火』[Nanpou no Hi] และ *ชิโยะ* 『ちよ』[Chiyo] ในปีต่อมาคะวะบะตะได้ตัดสินใจเปลี่ยนสาขาวิชาจากวรรณคดีอังกฤษไปเป็นสาขาวิชาวรรณคดีญี่ปุ่นด้วยเหตุผลที่ว่า กฎเกณฑ์ข้อบังคับในเรื่องการเข้าชั้นเรียนของสาขาวิชาวรรณคดีญี่ปุ่นมีน้อยกว่าอีกทั้งคะวะบะตะอยากจะมีเวลาสำหรับการเขียนนวนิยายให้มากขึ้น ในปี ค.ศ. 1924 คะวะบะตะสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัย เขาได้เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง *ประวัตินวนิยายญี่ปุ่น* 『日本小説史小論』[Nihon Shousetsushi Shouron] ซึ่งคะวะบะตะได้ใช้เวลาเรียนถึงสี่ปีเต็ม

2.3 ชะตาชีวิต

คะวะบะตะได้รับรู้รสชาติชีวิตที่โดดเดี่ยวอ้างว้างมาตั้งแต่เยาว์วัย การเป็นผู้ที่ขาดความรักความอบอุ่นจากบิดามารดามาตั้งแต่เด็ก เป็นประสบการณ์อันขมขื่นที่คะวะบะตะพยายามเก็บซ่อนเอาไว้ในส่วนลึกของจิตใจ นอกจากนี้ความผิดหวังในความรักฉันหนุ่มสาวเป็นบาดแผลที่ฝังลึกอยู่ในจิตใจของเขาเรื่อยมา เหตุการณ์สะเทือนใจที่เกิดขึ้นกับเขาซ้ำแล้วซ้ำเล่าทำให้คะวะบะตะมุ่งมั่นที่จะเป็นนักเขียนเพื่อหารายได้เลี้ยงตัวเองและในปี ค.ศ. 1926 คะวะบะตะได้ตัดสินใจอยู่กินกับมะท์ซุบะยะฌิ ฮิเดะโกะ 松林 秀子 [Matsubayashi Hideko] โดยไม่ได้จัดงานแต่งงานแต่อย่างใด จนกระทั่งถึงปี ค.ศ. 1943 เมื่อคะวะบะตะอายุสี่สิบสี่ปี เขาได้รับลูกหลานฝ่ายญาติทางแม่มาเลี้ยงเป็นบุตรสาวบุญธรรม ทั้งนี้เขาไม่ยอมมีบุตรของตัวเองด้วยเกรงว่าหากมีอะไรเกิดขึ้นกับเขาแล้ว ลูกจะกลายเป็นเด็กกำพร้าต้องเผชิญชีวิตอ้างว้างเช่นที่เขาเคยประสบมาก่อน

ด้านความเป็นศิลปิน คะวะบะตะได้อุทิศชีวิตให้กับการสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมรวมทั้งการวิจารณ์ผลงานวรรณกรรมต่าง ๆ มากมาย เขาได้ใช้ชีวิตอย่างเป็นประโยชน์ต่อวงการนักเขียนโดยได้รับเลือกให้เป็นประธานกรรมการของสมาคมนักเขียนญี่ปุ่นคนที่ 4 日本ペンクラブ[Nihon Pen kurabu] (PEN Club) อีกทั้งยังให้การสนับสนุนนักเขียนรุ่นน้องอีกหลายคน โดยเฉพาะมิฌิมะ ยุกิโอะ 三島 由紀夫 [Mishima Yukio] (ค.ศ. 1925-1970) นักเขียนที่มีชื่อเสียงโด่งดังคนหนึ่งของญี่ปุ่น

---

* มหาวิทยาลัยโตเกียวอิมพีเรียล ก็คือ มหาวิทยาลัยโตเกียวในปัจจุบัน

ในช่วงบั้นปลายชีวิตโรคภัยไข้เจ็บเริ่มเข้ามาเบียดเบียน คะวะบะตะต้องเข้ารับการรักษาตัวอยู่ในโรงพยาบาลด้วยโรคปอดอักเสบและต้องเข้ารับการผ่าตัดไส้ติ่งอักเสบและเกิดติดนิสัยการใช้ยานอนหลับ ชะตาชีวิตในช่วงบั้นปลายยังคงเล่นตลกกับเขาไม่ลดละ เมื่อมิฉิมะ ยุกิโอะ ศิษย์รักได้ฆ่าตัวตายด้วยการทำฮะระกิริ* 腹切り [Harakiri] ในเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1970 เหตุการณ์ในครั้งนี้สร้างความสะเทือนใจให้แก่คะวะบะตะยิ่งนัก

คะวะบะตะไม่เพียงแต่เป็นนักเขียนที่ยิ่งใหญ่เฉพาะในประเทศญี่ปุ่นเท่านั้นแต่เขายังเป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงระดับโลก เนื่องจากเขาเป็นชาวญี่ปุ่นคนแรกที่ได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรมในปี ค.ศ. 1968 จากเรื่อง *เมืองหิมะ* ด้วยเหตุนี้งานเขียนของเขาจึงได้รับการแปลออกเป็นภาษาต่างประเทศมากมาย อาทิเช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน ภาษาสวีเดน รวมทั้งภาษาไทย

เมื่อวันที่ 16 เมษายน ค.ศ. 1972 คะวะบะตะนักเขียนผู้ยิ่งใหญ่ของญี่ปุ่นได้กระทำอัตวินิบาตกรรมด้วยการกินยานอนหลับผสมเหล้าแล้วเปิดแก๊สทิ้งไว้ ซึ่งเป็นการจบชีวิตนักเขียนของเขาด้วยวัยเจ็ดสิบสามปี นับว่าเป็นการสูญเสียบุคคลสำคัญของโลกไปอย่างน่าเสียดาย การฆ่าตัวตายของเขานั้นยังไม่ทราบแน่ชัดว่าเกิดจากสาเหตุใดเนื่องจากคะวะบะตะมิได้ทิ้งจดหมายหรือข้อความสั่งเสียใด ๆ ไว้เลย

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าคะวะบะตะจะจากโลกนี้ไปนานหลายปีแล้วก็ตามแต่ผลงานทางวรรณกรรมของเขาก็ยังคงตรึงอยู่ในใจของคนรุ่นหลังตลอดมา

2.4 ผลงาน

ในปี ค.ศ. 1914 เมื่อคะวะบะตะมีอายุสิบห้าปี เขาได้เขียนบันทึกชื่อ *บันทึกเมื่ออายุสิบหก* 『十六歳の日記』 [Juurokusai no Nikki] ขึ้นจากประสบการณ์ตอนพยาบาลปู่ซึ่งเป็นบันทึกรายละเอียดที่เกิดขึ้นในแต่ละวันในช่วงที่เขาเฝ้าพยาบาลปู่ คะวะบะตะได้บรรยายความรู้สึกของตัวเขาเอง บทสนทนาระหว่างเขากับปู่ การพยาบาลช่วยเหลือปู่และความทุกข์ทรมานเจ็บปวดของปู่ซึ่ง

---

* การกระทำอัตวินิบาตกรรมด้วยการคว้านท้อง การคว้านท้องนี้เป็นบทลงโทษในสมัยเอะโดะเฉพาะกับนักรบที่พกพาดาบได้เท่านั้น เป็นการตายอย่างมีเกียรติยศและศักดิ์ศรี (อะอิกะวะ ท์ซุมุโตะและคนอื่น ๆ, กระจกส่องญี่ปุ่น, แปลโดย ปราณี จงสุจริตธรรมและคณะ, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ : โรงเรียนสมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น), 2541), หน้า 271.)

ตัวคะวะบะตะเองได้เคยพูดถึง *บันทึกเมื่ออายุสิบหก* ว่าเขียนขึ้นในขณะที่ปู่ของเขากำลังจะตาย เขาได้อธิษฐานไว้ว่า หากเขาเขียนบันทึกได้ถึงหนึ่งร้อยหน้าแล้วก็ขอให้ปู่ของเขาหายป่วย[6] คะวะบะตะได้เก็บรายละเอียดของเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นต่อหน้าต่อตาเขาและได้บันทึกไว้อย่างละเอียดซึ่งทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจร่วมไปกับผู้เขียน

ในปี ค.ศ. 1916 เมื่อเขาเรียนอยู่ในชั้นมัธยมปีที่ห้า คะวะบะตะได้เริ่มแต่งบทกวีสั้น ๆ จำนวนมาก อาทิเช่น *H ชูอิ นิ* 『えいち中尉に』[Eichi Chuui ni] *อะวะยุกิ โนะ โยะรุ* 『淡雪の夜』[Awayuki no Yoru] *ถ้วยชาสีม่วง* 『紫の茶碗』[Murasaki no Chawan] *โทรเลข* 『電報』[Denpou] *อะโอะบะ โนะ มะโดะ โยะริ* 『青葉の窓より』[Aoba no Mado yori] *ครุณี* 『少女に』[Shoujo ni] นอกจากนี้คะวะบะตะยังได้เริ่มงานเขียนประเภทเรื่องสั้น โดยได้ส่งเรื่อง *แบกโลงศพไว้บนบ่า* 『師の柩を肩に』[Shi no Hitsugi o Kata ni] ซึ่งเป็นผลงานที่เขียนขึ้นในงานศพของอาจารย์สอนภาษาอังกฤษไปลงในหนังสือพิมพ์เคะอิฮันฉิมโป 京阪新報 [Keihanshinpou] ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นเมืองอิบะระกิ ต่อมาเรื่องนี้ได้ถูกนำกลับมาตีพิมพ์ใหม่อีกครั้งหนึ่ง โดยได้เปลี่ยนชื่อเป็น *งานศพอาจารย์คุระกิ* 『倉木先生の葬式』[Kuraki Sensei no Soushiki] ในปี ค.ศ. 1927

ในปีเดียวกันนี้ ขณะที่คะวะบะตะใช้ชีวิตชาวหอพักนักเรียนและกำลังศึกษาอยู่ในชั้นมัธยมปีที่ห้า เขาได้มีความสัมพันธ์ทางใจกับรุ่นน้องชั้นมัธยมปีที่สองที่อยู่หอพักเดียวกัน คะวะบะตะได้เก็บความทรงจำที่งดงามในครั้งนี้มาเสนอเป็นผลงานที่มีชื่อว่า *หนุ่ม* 『少年』[Shounen] ซึ่งได้นำออกมาตีพิมพ์เมื่อคะวะบะตะมีอายุเกือบห้าสิบปี

ในปี ค.ศ. 1920 ขณะที่เขาศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยโตเกียว คะวะบะตะได้ร่วมกับเพื่อนในชั้นเรียนออกวารสารทางวรรณกรรมชื่อ “ฉินฉิโช” 「新思潮」 [Shinshichou] เล่มที่หกและได้เริ่มงานเขียนชิ้นแรกเรื่อง *โฌกนซะอิอิกเกะอิ* 『招魂祭一景』[Shoukonsaiikkei] ตีพิมพ์ในวารสารดังกล่าว ซึ่งถือได้ว่าเป็นการปูทางเข้าสู่เส้นทางนักเขียนของเขา ผลงานชิ้นนี้ได้รับคำวิจารณ์จากบรรดานักเขียนที่มีชื่อเสียงมากมายทำให้เขาได้รู้จักกับคิกุชิ คัน 菊池 寛 [Kikuchi Kan] และได้ร่วมงานกัน ด้วยการสนับสนุนจากคิกุชิ คันทำให้เขาได้รู้จักกับนักเขียนญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นอีกหลายท่าน อาทิเช่น โยะโกะมิท์ซุ ริอิชิ 横光 利一 [Yokomitsu Riichi] คุเมะ มะซะโอะ 久米 正雄 [Kume Masao] และอะกุตะงะวะ รีวโนะซุเกะ 芥川 龍之介 [Akutagawa Ryuunosuke] เป็นต้น

---

[6] ปิยะจิต ทาแดง, คะวะบะตะ ยะซุนะริ : ลักษณะลีลาและการใช้จินตภาพ, หน้า 4.

ในปีต่อมาคะวะบะตะได้ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *รูปแบบงานเขียนของนายนัมบุ* 『南部氏の作風』[Nambushi no Sakufuu] *น้ำมัน* 『油』[Abura] *หมั้น* 『ある婚約』[Aru Konyaku] ลงในวารสารฌินฌิโช นอกจากนี้คะวะบะตะยังได้แปลงานเขียนของนักเขียนชาวรัสเซียคือ John Galsworthy และ Chekhov รวมทั้งได้เริ่มเขียนบทวิจารณ์วรรณคดีลงตีพิมพ์ในวารสารดังกล่าว

ในปี ค.ศ. 1923 เขาได้เขียนเรื่องสั้นเรื่อง *ผู้ชำนาญพิธีศพ* 『会葬の名人』[Kaisou no Meijin] ลงตีพิมพ์ในวารสารบุงเงะอิฌุนจู 文芸春秋[Bungeishunjuu] ซึ่งภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็น *ผู้ชำนาญการงานศพ* 『葬式の名人』 [Soushiki no Meijin] หลังจากนั้นเขาได้เขียนเรื่อง *ไฟใต้* 『南方の火』[Nanpou no Hi] ลงตีพิมพ์ในวารสารฌินฌิโช

ในปี ค.ศ. 1924 คะวะบะตะได้ร่วมกับกลุ่มนักเขียนหน้าใหม่ออกวารสารทางวรรณกรรมชื่อ “บุงเงะอิจิดะอิ” 文芸時代[Bungeijidai] และได้จัดตั้งกลุ่มนักเขียนชื่อว่า “กลุ่มนีโอเพอร์เซพชั่นนิส” (Neo perceptionist) หรือ “ฌิงกังกะกุฮะ” 新感覚派[Shinkankakuha] ขึ้น อีกทั้งยังได้ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *ไฟหาปลา* 『篝火』[Kagaribi] ลงในวารสารฌินโฌเซะท์ซุ 新小説[Shinshousetsu] และตีพิมพ์ผลงานประเภทเรื่องสั้นต่าง ๆ ลงในวารสารทางวรรณกรรมต่าง ๆ อาทิ เช่น *บัตตะ โตะ ซุสุมุฌิ* 『バッタと鈴虫』[Batta to Suzumushi] *แหวน* 『指環』[Yubiwa] *โซระ นิ อุโงะกุฮิ* 『空に動く灯』[Sora ni Ugokuhi] *นาฬิกา* 『時計』[Tokei] และรวมเรื่องสั้น 『短篇集』 [Tanpenshuu] เป็นต้น

ในปี ค.ศ. 1925 ผลิตผลงานเรื่อง *อาทิตย์อัสดง* 『落日』[Rakujitsu] *ใบไม้ร่วงและพ่อแม่* 『落葉と父母』[Ochiba to Fubo] *สัญญาวันพรุ่งนี้* 『明日の約束』[Ashita no Yakusoku] *จันทร์เต็มดวง* 『白い満月』[Shiroi Mangetsu] และในปีนี้ได้ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *บันทึกเมื่ออายุสิบเจ็ด* 『十七歳の日記』[Juunanasai no Nikki] *ยุงะฌิมะอนเซ็น* 『湯ヶ島温泉』[Yugashimaonsen] รวมเรื่องสั้นชุดที่ 2『第二短編集』[Dai Ni Tanpenshuu] รวมเรื่องสั้นชุดที่ 3『第三短編集』[Dai San Tanpenshuu] ลงในวารสารบุงเงะอิฌุนจู

ในปี ค.ศ. 1926 ได้ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *นางระบำอิสุ* 『伊豆の踊子』[Izu no Odoriko] *ย่า* 『祖母』[Sobo] *โอะกุโจ โนะ คิงเงียว* 『屋上の金魚』[Okujou no Kingyo] *มินะมิ อิสุเงียว* 『南伊豆行』[Minami Izugyou] เป็นต้น ลงในวารสารบุงเงะอิจิดะอิ นอกจากนี้ยังได้ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *คันโจ โซโฌะกุ* 『感情装飾』[Kanjou Soushoku] *รวมนวนิยายขนาดจิ๋ว* 『掌篇小説の流行』[Tenohirahen Shousetsu no Ryuukou] ในปี ค.ศ. 1927 ได้ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *นางระบำอิสุ* ลงในวารสารคินเซะอิโด 金星堂 [Kinseidou]

ในปี ค.ศ. 1929 มีผลงานสำคัญเรื่อง *แก๊งค์อะซะกุซะ*『浅草紅団』[Asakusa Kurenaidan] *อนเซ็นยะโดะ* 『温泉宿』[Onsenyado] ในปี ค.ศ. 1930 ผลิตผลงานเรื่อง ฮะริ โตะ กะระซุ โตะ คิริ 『針と硝子と霧』[Hari to Garasu to Kiri] ลงในวารสารบุงเงะอิจิดะอิ (Bungeijidai) และในปี ค.ศ. 1932 ผลงานเรื่อง *จดหมายถึงพ่อแม่* 『父母への手紙』[Fubo e no Tegami] *โจะโจกะ* 『抒情歌』[Jojouka] *เคะโฉ โตะ คุชิบุเอะ* 『化粧と口笛』[Keshou to Kuchibue] ได้รับการตีพิมพ์

ในปี ค.ศ. 1933 ผลงานเรื่อง *นางระบำอิสุ* ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ นอกจากนี้ยังตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *คินจู* 『禽獣』[Kinjuu] และเรื่อง *มะท์ซุโกะ โนะ เมะ* 『末期の眼』[Matsugo no Me] ส่วนในปีถัดมา มีผลงานเด่นคือ เรื่อง *รุ้ง* 『虹』[Niji] และเรื่อง *หน้าร้อน* 『夏』[Natsu]

ในปี ค.ศ. 1935 คะวะบะตะได้เริ่มเขียนนวนิยายเรื่อง *เมืองหิมะ*『雪国』 [Yukiguni] ขณะที่เขาไปพักผ่อนที่ยุสะวะ โดยแบ่งออกเป็นสองภาค ในภาคแรกมีสองตอน โดยใช้ชื่อตอนในครั้งแรกว่า *กระจกเงายามเช้า* 『白い朝の鏡』 [Shiroi Asa no Kagami] และ *กระจกเงายามเย็น* 『夕景色の鏡』 [Yuugeshiki no Kagami] ซึ่งเขียนเป็นตอน ๆ ลงในวารสารต่าง ๆ อาทิเช่น คะอิโส 改造 [Kaizou] และบุงเงะอิฌุนจู เป็นต้น ต่อมาในปี ค.ศ. 1937 คะวะบะตะได้เขียนเพิ่มเติมและพิมพ์ออกเป็นรูปเล่ม โดยตั้งชื่อเรื่องว่า *เมืองหิมะ* และในปี ค.ศ. 1948 ได้เขียนเพิ่มเติมอีกจนเป็นฉบับสมบูรณ์และพิมพ์รวมเล่มอีกครั้งหนึ่งซึ่งผลงานเรื่อง *เมืองหิมะ* นี้ใช้เวลาในการเขียนยาวนานถึงสิบสามปีจึงเสร็จสมบูรณ์นอกจากนี้ยังเป็นผลงานที่ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมในปี ค.ศ. 1968 อีกด้วย

ในปี ค.ศ. 1936 มีผลงานเรื่อง *เพลงอิตาลี* 『イタリアの歌』 [Itaria no Uta] *ฮะนะ โนะ วะรุท์ซุ* 『花のワルツ』[Hana no Warutsu] *รักประหารที่อะซะกุซะ* 『浅草心中』[Asakusashinjuu] และส่วนหนึ่งของเรื่อง *เมืองหิมะ* โดยตั้งชื่อว่า *คะยะ โนะ ฮะนะ* 『萱の花』[Kaya no Hana] และ *ฮิ โนะ มะกุระ* 『火の枕』 [Hi no Makura] เป็นต้น

ในปี ค.ศ. 1940 ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *รักแรกของแม่*『母の初恋』[Haha no Hatsukoi] *โฮะกุโระ โนะ เทะงะมิ* 『ほくろの手紙』[Hokuro no Tegami] และ *ยุกุฮิโตะ*『ゆくひと』 [Yukuhito] เป็นต้น

ในปี ค.ศ. 1943 มีผลงานเด่นคือเรื่อง *อาทิตย์อัสดง* 『夕日』 [Yuuhi] ซึ่งในปีต่อมาเรื่องนี้ได้รับรางวัลคิกุชิ คัน ครั้งที่ 6 ในเดือนเมษายน

ในปี ค.ศ. 1948 ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *หนุ่ม* 『少年』[Shounen] *รวมผลงานของคะวะบะตะทั้ง 16 เล่ม* 『川端全集全十六巻』 [Kawabata Zenshuu Zen 16 Maki] และ *เมืองหิมะ* ฉบับสมบูรณ์ นอกจากนี้คะวะบะตะยังได้รับเลือกให้รับตำแหน่งประธานกรรมการของสมาคมนักเขียนญี่ปุ่นคนที่ 4

ในปี ค.ศ. 1949 ผลงานเรื่อง *เก็บกระดูก* 『骨拾い』[Kotsuhiroi] *นกกระเรียนพันตัว* 『千羽鶴』[Senbazuru] *เสียงแห่งขุนเขา* 『山の音』[Yama no Oto] ได้รับการตีพิมพ์ซึ่งในปีถัดมาได้ผลิตผลงานเรื่อง *นางระบำ* 『舞姫』[Maihime] และเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* ก็ได้รับรางวัลเกะอิจุท์ซุอิน 芸術院 [Geijyutsuin]

ในปี ค.ศ. 1953 ผลงานเรื่อง *จันทร์เหนือน้ำ* 『水月』 [Suigetsu] ได้รับการตีพิมพ์ในวารสารบุงเงะอิฌุนจู (Bungeishunjuu) และผลงานเรื่อง *นะมิชิโดะริ* 『波千鳥』 [Namichidori] ซึ่งเป็นภาคต่อจากเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* ได้รับการตีพิมพ์

ในปี ค.ศ. 1954 ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *ทะเลสาบ* 『湖』[Mizuumi] และเรื่อง *ราชาโกะ* 『名人』 [Meijin] จากนั้นก็ผลิตผลงานเรื่อง *กรุงเก่า* 『古都』[Koto] ในเดือนเมษายน ผลงานเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* เสร็จสมบูรณ์และได้รับรางวัล Noma Literary Arts Prize ครั้งที่ 7 『野間文芸賞』[Noma Bungeishou] ในเดือนธันวาคมปีเดียวกัน นอกจากนี้ผลงานเรื่อง *นางระบำอิสุ* ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งที่สอง

ในปี ค.ศ. 1960 ผลงานเรื่อง *นางนิทรา* 『眠れる美女』 [Nemureru Bijo] ได้รับการตีพิมพ์ และในปีถัดมาผลิตผลงานเรื่อง *ความงามและความเศร้า* 『美しさと哀しみと』 [Utsukushisa to Kanashimi to]

ในปี ค.ศ. 1964 ผลงานเรื่อง *แขนนาง* 『片腕』[Kataude] ได้รับการตีพิมพ์และในปี ค.ศ. 1966 ผลงานเรื่อง *ทะเลสาบ* ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ในปีถัดมาเรื่อง *นางระบำอิสุ* ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งที่ห้า

เดือนตุลาคมปี ค.ศ. 1968 ผลงานเรื่อง *เมืองหิมะ* ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมซึ่งคะวะบะตะเป็นนักเขียนชาวญี่ปุ่นคนแรกที่ได้รับรางวัลนี้ และในเดือนธันวาคมปีเดียวกันเขาได้ขึ้นกล่าวสุนทรพจน์เรื่อง “ข้าพเจ้ากับญี่ปุ่นอันแสนงาม” 美しい日本の私 [Utsukushii Nippon no Watashi] ในพิธีรับมอบรางวัลโนเบล ณ กรุงสต๊อกโฮม ประเทศสวีเดนและในปีเดียวกันนี้ผลงานเรื่อง *นางนิทรา* ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์

ในปี ค.ศ. 1969 เดือนพฤษภาคมคะวะบะตะได้รับเชิญไปบรรยายพิเศษเรื่อง “การดำรงอยู่และการค้นพบความงาม” 美の存在と発見 [Bi no Sonzai to Hakken] ที่มหาวิทยาลัยฮาวาย

2.5 อิทธิพลของประวัติชีวิตผู้เขียนที่มีต่องานเขียน

คะวะบะตะได้เขียนบันทึกชื่อ *บันทึกเมื่ออายุสิบหก* ขึ้นในขณะที่เขาอายุ 15 ปี โดยเขียนขึ้นจากประสบการณ์จริงตอนที่เขาเฝ้าพยาบาลปู่ซึ่งตามองไม่ค่อยเห็นและต้องนอนอยู่บนเตียง ลุกเดินไปไหนไม่ได้ คะวะบะตะได้บันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นระหว่างปู่กับเขาอย่างละเอียดทุกวันแต่ในช่วงใกล้วันสุดท้ายก่อนที่ปู่จะจากไป เขาไม่ได้บันทึกไว้เพราะปู่อาการหนักมาก คะวะบะตะได้บรรยายความรู้สึกของตัวเขาที่มีต่อปู่ทั้งความรู้สึกที่ดี และความรู้สึกรำคาญที่ต้องมาคอยพยาบาลคนแก่ใกล้ตาย ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกของเด็กในวัยนั้นที่ต้องแบกรับภาระอันหนักอึ้งนั้นและความรู้สึกของผู้ที่กำลังจะสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักไปได้อย่างดี ผลงานชิ้นนี้เป็นเพียงบันทึกของเด็กผู้ชายคนหนึ่งที่สามารถบรรยายความรู้สึกที่เกิดขึ้นในขณะนั้นได้อย่างดีเยี่ยมแสดงถึงความเป็นศิลปินของตัวผู้เขียน

ในสมัยที่เขาเรียนอยู่ชั้นมัธยมที่โรงเรียนอิบะระกิและพักอยู่ที่หอพักนักเรียน คะวะบะตะเคยมีประสบการณ์ความรักอันลึกซึ้งกับหนุ่มรุ่นน้องชื่อ “โอะซะงะวะระ” 「おさがわら」 [Osagawara] ซึ่งเป็นหนุ่มรูปงาม หน้าตาสวยราวกับผู้หญิงทำให้มีผู้มองว่างานเขียนของเขาตั้งอยู่บนพื้นฐานความรักร่วมเพศมากกกว่าความผูกพันทางจิตใจ คะวะบะตะได้เก็บความทรงจำครั้งนั้นมาเขียนเรื่อง *หนุ่ม* ตัวละครเอกในเรื่อง *หนุ่ม* มีชื่อว่า “คิโยะโนะ” 「清野」 [Kiyono] ซึ่งตัวละครตัวนี้คะวะบะตะก็ยอมรับว่าคือหนุ่มคนเดียวกันกับโอะซะงะวะระ

ในปี ค.ศ. 1918 คะวะบะตะได้เดินทางไปท่องเที่ยวที่แหลมอิสุ เขาได้พบกับคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มหนึ่งและได้ร่วมเดินทางไปกับคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มนี้ เขาประทับใจในความมีน้ำใจไมตรีและกิริยามารยาทอันอ่อนโยนของนางระบำคนหนึ่ง ดังนั้นเขาจึงได้ถ่ายทอดประสบการณ์ในครั้งนั้นมาเขียนเรื่องสั้นขนาดยาวเรื่อง *นางระบำอิสุ* ซึ่งผลงานเรื่องนี้ได้สร้างชื่อเสียงให้กับเขาเป็น

อย่างมากโดยได้รับการแปลออกเป็นภาษาต่างประเทศหลายภาษา ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเรื่อง *นาง ระบำอิสุ* นี้น่าจะมีเค้าโครงเรื่องมาจากเรื่องราวในชีวิตจริงของคะวะบะตะ อีกทั้งคะวะบะตะยังได้ใช้ชื่อพ่อของเขาคือ "เอะอิกิชิ" มาเป็นชื่อตัวละครรองฝ่ายชายซึ่งเป็นหัวหน้าคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มหนึ่งอีกด้วย

ในสมัยที่คะวะบะตะเรียนอยู่ในมหาวิทยาลัย เขาได้เกิดความรักกับสาวน้อยนางหนึ่งซึ่งมีชื่อจริงว่า "อิโต ฮะท์ซุโยะ" แต่เพื่อน ๆ เขามักเรียกชื่อเธอว่า "ชิโยะ" ซึ่งเธอทำงานเป็นพนักงานบริการอยู่ในคาเฟ่แห่งหนึ่ง เมื่อเขาขอเธอแต่งงานเธอก็ตกปากรับคำเป็นมั่นเป็นเหมาะแต่ก็มาปฏิเสธและหนีไปในท้ายที่สุด ทำให้คะวะบะตะรู้สึกเจ็บปวดกับความรักฉันหนุ่มสาวในครั้งนี้เป็นอย่างมาก เขาได้ใช้ชื่อของหญิงสาวผู้นี้มาเขียนเป็นนวนิยายเรื่อง *ชิโยะ* นอกจากนี้เขายังได้นำเรื่องราวความรักในครั้งนี้มาบรรยายไว้ในเรื่อง *จดหมายถึงพ่อแม่*

จึงอาจกล่าวสรุปได้ว่า คะวะบะตะมีปมบางประการในจิตสำนึกเพราะเป็นผู้ที่ขาดความรักความอบอุ่นจากพ่อแม่ตั้งแต่เด็กซึ่งเป็นประสบการณ์อันเจ็บปวดที่คะวะบะตะพยายามเก็บไว้และได้ย้ำประสบการณ์ที่เจ็บปวดนั้นไว้ในวรรณกรรมแต่ละเรื่องเป็นการสะท้อนปมในจิตใต้สำนึกของตนเองอย่างไม่รู้ตัว ทั้งนี้เพราะประสบการณ์ในชีวิตที่ขมขื่นในวัยเยาว์ของคะวะบะตะ ล้วนมีส่วนสำคัญในการสร้างตัวละครในวรรณกรรมของเขา

ชีวิตที่ทุกข์ยากว้าเหว่ตั้งแต่ยังเป็นเด็กผ่านชีวิตวัยรุ่นที่อ้างว้างจนมาศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัย ความรู้สึกที่เกาะกินอยู่ในหัวใจของคะวะบะตะตลอดเวลาก็คือ เขาเป็นมนุษย์ที่เกิดมาแล้วไม่เคยได้รับความรักจากใครเลยในโลกนี้ เขาเป็นมนุษย์ที่ไม่มีความสำคัญสำหรับใครเลยในโลกนี้ ในช่วงวัยหนุ่มของคะวะบะตะ เขาจึงให้ตัวละครของเขาแสดงออกถึงความพยายามที่จะทำตัวเองให้หลุดพ้นจากลักษณะนิสัยที่ไม่แสดงความรู้สึกที่ชัดเจนรวมทั้งภาพของตัวละครที่ต้องเผชิญชีวิตอย่างอ้างว้างว้าเหว่ก็เป็นประเด็นปัญหาที่คะวะบะตะได้เขียนถึงเสมอ ดังที่ปรากฏอยู่ในผลงานชิ้นสำคัญ ๆ ของ อาทิเช่น เรื่อง *หนุ่ม ชิโยะ น้ำมัน* และเรื่อง *จดหมายถึงพ่อแม่* เป็นต้น[7]

[7] ปิยะจิต ทาแดง, คะวะบะตะ ยะซุนะริ : ลักษณะลีลาและการใช้จินตภาพ, หน้า 8.

2.6 บันทึกเหตุการณ์สำคัญและผลงาน

ค.ศ. 1899 (ปีเมจิที่ 32)	- 14 มิถุนายน เกิดที่เมืองโอซาก้า - เป็นบุตรชายของของเอะอิกิชิกับเก็น - มีพี่สาวอายุแก่กว่าเขา 4 ปีหนึ่งคนชื่อ “โยะฌิโกะ”
ค.ศ. 1901 (ปีเมจิที่ 34) อายุ 2 ขวบ	- 17 มกราคม บิดาเสียชีวิตด้วยโรควัณโรคเมื่อวัย 32 ปี
ค.ศ. 1902 (ปีเมจิที่ 35) อายุ 3 ขวบ	- 10 มกราคม มารดาเสียชีวิตด้วยโรควัณโรคเช่นเดียวกัน ด้วยวัยเพียง 37 ปี - ปู่และย่ารับเขาไปเลี้ยง ส่วนพี่สาวป้ารับไปเลี้ยง เขาจึงต้องพลัดพรากจากพี่สาว
ค.ศ. 1906 (ปีเมจิที่ 39) อายุ 7 ขวบ	- เข้าศึกษาชั้นประถมที่โรงเรียนโทะโยะกะวะมุระ - 9 กันยายน ย่าเสียชีวิตด้วยวัย 67 ปี เขาจึงต้องอาศัยอยู่กับปู่เพียงลำพังสองคน
ค.ศ. 1909 (ปีเมจิที่ 42) อายุ 10 ขวบ	- 21 กรกฎาคม พี่สาวที่พลัดพรากจากกันเสียชีวิตด้วยโรควัณโรคเช่นเดียวกับบิดามารดา ด้วยวัยเพียง 13 ปี - คะวะบะตะใฝ่ฝันที่จะเป็นจิตรกร
ค.ศ. 1912 (ปีทะอิโฌที่ 1) อายุ 13 ปี	- เดือนมีนาคม จบการศึกษาระดับประถมศึกษา - เดือนเมษายน สอบเข้าโรงเรียนมัธยมอิบะระกิซึ่งเขาได้คะแนนสอบเป็นอันดับหนึ่ง
ค.ศ. 1913 (ปีทะอิโฌที่ 2) อายุ 14 ปี	- ใฝ่ฝันอยากเป็นนักเขียนนวนิยาย - เริ่มเขียนบทกวีและเรียงความ
ค.ศ. 1914 (ปีทะอิโฌที่ 3) อายุ 15 ปี	- 15 พฤษภาคม ปู่เสียชีวิตด้วยวัย 73 ปี - เดือนกันยายน ย้ายไปอยู่บ้านลุง - ได้เขียนบันทึกชื่อว่า *บันทึกเมื่ออายุสิบหก* (Juurokusai no Nikki) ขึ้น ขณะที่ปู่กำลังจะจากไป - มีผลงานเรื่อง *เก็บกระดูก* (Kotsuhiroi) *ผู้ชำนาญการงานศพ* (Soushiki no Meijin)
ค.ศ. 1915 (ปีทะอิโฌที่ 4) อายุ 16 ปี	- ย้ายเข้าไปอยู่ที่หอพักนักเรียนจนกระทั่งจบการศึกษา
ค.ศ. 1916 (ปีทะอิโฌที่ 5) อายุ 17 ปี	- สมัยเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 มีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งกับหนุ่มรุ่นน้องปี 2 ที่อยู่หอพักเดียวกัน ซึ่งความทรงจำที่งดงามในครั้งนี้นำเสนอในผลงานเรื่อง *หนุ่ม* (Shounen) เมื่อคะวะบะตะอายุเกือบ 50 ปี

	- มีผลงานซึ่งเป็นบทกวีสั้น ๆ มากมาย อาทิเช่น H ชูอิ นิ (Eichi Chuui ni) อะวะยุกิ โนะ โยะรุ (Awayuki no Yoru) *ถ้วยชาสีม่วง* (Murasaki no Chawan) *อะโอะ บะ โนะ มะโดะ โยะริ* (Aoba no Mado Yori) *ดรุณี* (Shoujo ni)
	- นอกจากนี้ยังมีผลงานเรื่อง *แบกโลงศพไว้บนบ่า* (Shi no Hitsugi o Kata ni) ซึ่งเป็นผลงานที่เขียนขึ้นในงานศพของอาจารย์สอนภาษาอังกฤษ ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น *งานศพของอาจารย์คุระกิ* (Kuraki Sensei no Soushiki)
ค.ศ. 1917 (ปีทะอิโฌที่ 6) อายุ 18 ปี	- เดือนมีนาคม จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น - ย้ายเข้ามาอยู่ที่โตเกียวเพื่อมาศึกษาต่อ - เดือนกันยายนได้เข้าศึกษาในแผนกวรรณคดีอังกฤษที่โรงเรียนมัธยมปลายดะอิชิโกโตซึ่งเขาเป็นนักเรียนคนเดียวของโรงเรียนอิบะระกิที่สอบเข้าศึกษาต่อที่นี่ได้
ค.ศ. 1918 (ปีทะอิโฌที่ 7) อายุ 19 ปี	- ช่วงฤดูใบไม้ร่วงได้เดินทางไปท่องเที่ยวที่อิสุเป็นครั้งแรกและได้พบกับคณะนักแสดงเร่ร่อน ประสบการณ์ในการไปเที่ยวอิสุครั้งแรกนั้น ทำให้เขาผลิตผลงานเรื่อง *นางระบำอิสุ* (Izu no Odoriko) ออกมาในปี ค.ศ. 1926 - นอกจากนี้ยังมีผลงานเรื่อง *ความทรงจำที่ยุงะฌิมะ* (Yugashima de no Omoide)
ค.ศ. 1919 (ปีทะอิโฌที่ 8) อายุ 20 ปี	- เดือนมิถุนายน ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *ชิโยะ* (Chiyo)
ค.ศ. 1920 (ปีทะอิโฌที่ 9) อายุ 21 ปี	- เดือนกรกฎาคม จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและเข้าศึกษาต่อในคณะอักษรศาสตร์ สาขาวิชาวรรณคดีอังกฤษที่มหาวิทยาลัยโตเกียวอิมพีเรียล (Tokyou Teikoku Daigaku) - ร่วมกับเพื่อนในชั้นเดียวกันจัดทำวารสารทางวรรณกรรมชื่อว่า “ฌินฌิโช” (Shinshichou) - ได้รู้จักกับคิกุชิ คัน (Kikuchi Kan) นักเขียนที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น ซึ่งต่อมาเขาได้รับความอุปถัมภ์จากนักเขียนท่านนี้มาโดยตลอด

- ได้รู้จักกับสาวคาเฟ่นางหนึ่งชื่อว่า “อิโต ฮะท์ซุโยะ” (Itou Hatsuyo) ซึ่งความประทับใจในหญิงสาวผู้นี้ทำให้เขาผลิตผลงานออกมาชื่อว่า *ไฟใต้* (Nampou no Hi)

ค.ศ. 1921 (ปีทะอิโฉที่ 10) อายุ 22 ปี
- มีผลงานเรื่อง *โฉกนซะอิอิกเกะอิ* (Shoukonsaiikkei)
- ย้ายไปเรียนในสาขาวิชาวรรณคดีญี่ปุ่น
- ได้รับการแนะนำให้รู้จักกับนักเขียนที่มีชื่อเสียงอาทิ เช่น อะกุตะงะวะ รีวโนะซุเกะ โยะโกะมิท์ซุ ริอิชิ คุเมะ มะซะโอะ
- ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *น้ำมัน* (Abura) *รูปแบบงานเขียนของนายนัมบุ* (Nambushi no Sakufuu) *หมั้น* (Arukonyaku)

ค.ศ. 1922 (ปีทะอิโฉที่ 11) อายุ 23 ปี
- ผลิตผลงานเรื่อง *ไฟหาปลา* (Kagaribi)
- แปลงานเขียนของ John Galworthy และ Chekhov นักเขียนชาวรัสเซีย

ค.ศ. 1923 (ปีทะอิโฉที่ 12) อายุ 24 ปี
- ออกวารสาร “บุงเงะอิฌุนจู” (Bungeishunjuu)
- ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *ริงกิงกะ โนะ ยูอุท์ซุ* (Rinkinka no Yuuutsu)
- ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *ไฟใต้*

ค.ศ. 1924 (ปีทะอิโฉที่ 13) อายุ 25 ปี
- เดือนมีนาคม จบการศึกษาระดับมหาวิทยาลัย เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง “ประวัตินวนิยายญี่ปุ่น” (Nihon Shousetsushi Shouron)
- ออกวารสาร “บุงเงะอิจิดะอิ” (Bungeijidai)
- ก่อตั้งกลุ่มนีโอเพอร์เซพชั่นนิส (Neo perceptionist) หรือฌิงกังกะกุฮะ (Shinkankakuha)
- ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *บัตตะ โตะ ซุสุมุฌิ* (Batta to Suzumushi) *แหวน* (Yubiwa) *โซระ นิ อุโงะ กุฮิ* (Sora ni Ugokuhi) *รวมเรื่องสั้น* (Tanpenshuu)

ค.ศ. 1925 (ปีทะอิโฉที่ 14) อายุ 26 ปี
- พักที่ยุงะฌิมะในอิสุเกือบหนึ่งปี
- ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *ใบไม้ร่วงและพ่อแม่* (Ochiba to Fubo) *บันทึกเมื่ออายุสิบเจ็ด* (Juunanasai no Nikki) ซึ่งมีชื่อเดิมคือ *บันทึกเมื่ออายุสิบหก* ลงในวารสารบุงเงะอิฌุนจู

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ค.ศ. 1926 (ปีโฉวะที่ 1) อายุ 27 ปี	- ใช้ชีวิตอยู่ที่ยุงะฌิมะ (Yugashima) - อยู่กินกับมะท์ซุบะยะฌิ ฮิเดะโกะ (Matsubayashi Hideko) โดยไม่ได้จัดงานแต่งงาน - ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *นางระบำอิสุ* (Izu no Odoriko) *ย่า* (Sobo) *โอะกุโจ โนะ คิงเงียว* (Okujou no Kingyo)
ค.ศ. 1929 (ปีโฉวะที่ 4) อายุ 30 ปี	- ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *แก๊งค์อะซะกุซะ* (Asakusa Kurenaidan)
ค.ศ. 1932 (ปีโฉวะที่ 7) อายุ 33 ปี	- ผลิตผลงานเรื่อง *จดหมายถึงพ่อแม่* (Fubo e no Tegami)
ค.ศ. 1933 (ปีโฉวะที่ 8) อายุ 34 ปี	- เรื่อง *นางระบำอิสุ* ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ - ออกวารสาร “บุงงะกุกะอิ” (Bungakukai)
ค.ศ. 1935 (ปีโฉวะที่ 10) อายุ 36 ปี	- เขียนนวนิยายเรื่อง *เมืองหิมะ* (Yukiguni) ขณะไปท่องเที่ยวที่ยุสะวะ ในจังหวัดนิอิงะตะ - ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *เมืองหิมะ* ตอน “กระจกเงายามเย็น” (Yuugeshiki no Kagami) และตอน “กระจกเงายามเช้า” (Shiroiasa no Kagami)
ค.ศ. 1937 (ปีโฉวะที่ 12) อายุ 38 ปี	- ผลงานเรื่อง *เมืองหิมะ* ได้รับรางวัลในงานบุงเงะอิกงวะ (Bungeikonwa) ครั้งที่ 3
ค.ศ. 1938 (ปีโฉวะที่ 13) อายุ 39 ปี	- ตีพิมพ์ผลงานรวมเล่ม Kawabata Yasunari Zenshuu ออกมาจำนวน 9 เล่ม
ค.ศ. 1939 (ปีโฉวะที่ 14) อายุ 40 ปี	- เดือนกุมภาพันธ์ จัดตั้งรางวัลคิกุชิ คัน ขึ้น
ค.ศ. 1943 (ปีโฉวะที่ 18) อายุ 44 ปี	- เดือนมีนาคม รับบุตรสาวบุญธรรม - ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *อาทิตย์อัสดง* (Yuuhi)
ค.ศ. 1944 (ปีโฉวะที่ 19) อายุ 45 ปี	- ผลงานเรื่อง *อาทิตย์อัสดง* ได้รับรางวัลคิกุชิ คัน
ค.ศ. 1947 (ปีโฉวะที่ 22) อายุ 48 ปี	- ผลงานเรื่อง *เมืองหิมะ* เสร็จสมบูรณ์ ซึ่งใช้เวลาในการเขียนยาวนานถึง 13 ปี
ค.ศ. 1948 (ปีโฉวะที่ 23) อายุ 49 ปี	- เป็นประธานกรรมการของสมาคมนักเขียนญี่ปุ่น - ตีพิมพ์ผลงานรวมเล่ม Kawabata Yasunari Zenshuu ออกมาจำนวน 16 เล่ม - ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *เมืองหิมะ* ฉบับสมบูรณ์ และเรื่อง *หนุ่ม* ออกมา

ค.ศ. 1949 (ปีโฉวะที่ 24) อายุ 50 ปี	- จัดตั้งรางวัลโยะโกะมิท์ซุ ริอิชิ (Yokomitsu Riichi) - ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* (Senbazuru) และเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* (Yama no Oto)
ค.ศ. 1952 (ปีโฉวะที่ 27) อายุ 53 ปี	- ผลงานเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* ได้รับรางวัลเกะอิจุท์ซุ (Geijutsuin)
ค.ศ. 1954 (ปีโฉวะที่ 29) อายุ 55 ปี	- เรื่อง *นางระบำอิสุ* ถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งที่สอง - ผลงานเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* ได้รับรางวัล Noma Literary Arts Prize ครั้งที่ 7 - คะวะบะตะเริ่มติดยานอนหลับ - ผลิตผลงานเรื่อง *ทะเลสาบ* (Mizuumi)
ค.ศ. 1955 (ปีโฉวะที่ 30) อายุ 56 ปี	- ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *ทะเลสาบ* และ *กรุงเก่า* (Koto)
ค.ศ. 1958 (ปีโฉวะที่ 33) อายุ 59 ปี	- ผลงานเรื่อง *เมืองหิมะ* ได้รับรางวัลคิกุชิ คัน ครั้งที่ 6
ค.ศ. 1960 (ปีโฉวะที่ 35) อายุ 61 ปี	- ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *นางนิทรา* (Nemureru Bijo)
ค.ศ. 1962 (ปีโฉวะที่ 37) อายุ 63 ปี	- เข้าโรงพยาบาลเนื่องจากใช้ยานอนหลับเกินขนาด
ค.ศ. 1963 (ปีโฉวะที่ 38) อายุ 64 ปี	- ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *ความงามและความเศร้า* (Utsukushisa to Kanashimi to)
ค.ศ. 1964 (ปีโฉวะที่ 39) อายุ 65 ปี	- ตีพิมพ์ผลงานเรื่อง *แขนนาง* (Kataude)
ค.ศ. 1966 (ปีโฉวะที่ 41) อายุ 67 ปี	- ผลงานเรื่อง *ทะเลสาบ* ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์
ค.ศ. 1968 (ปีโฉวะที่ 43) อายุ 69 ปี	- เดือนตุลาคม ผลงานเรื่อง *เมืองหิมะ* ได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรม - ผลงานเรื่อง *นางนิทรา* ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์
ค.ศ. 1970 (ปีโฉวะที่ 45) อายุ 71 ปี	- มิฉิมะ ยุกิโอะ (Mishima Yukio) ศิษย์รักฆ่าตัวตาย
ค.ศ. 1972 (ปีโฉวะที่ 47) อายุ 73 ปี	- เดือนเมษายน ฆ่าตัวตายโดยเปิดแก๊สทิ้งไว้ที่บ้านพัก ไม่ทราบสาเหตุการตายเพราะไม่ได้ทิ้งจดหมายไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
วิเคราะห์ตัวละครชายในเรื่อง *นางระบำอิสุ*

ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์ตัวละครชายในเรื่อง *นางระบำอิสุ* ซึ่งการแบ่งเนื้อเรื่องเป็นตอนจะยึดตามต้นฉบับภาษาญี่ปุ่นเป็นหลัก โดยต้นฉบับที่นำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ คือ เรื่อง *Izu no Odoriko* ของสำนักพิมพ์ Shinchou ปี ค.ศ. 1950 หน้า 8-41

ส่วนการวิเคราะห์ตัวละครชายนั้นผู้วิจัยจะเน้นที่ตัวละครเอกเป็นหลัก ส่วนตัวละครรองจะกล่าวถึงเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

เรื่อง *นางระบำอิสุ* 伊豆の踊子 [Izu no Odoriko]

นางระบำอิสุ เป็นเรื่องสั้นขนาดยาว 7 ตอน ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1926 เรื่องนี้เป็นผลงานชิ้นสำคัญจากบันทึกความทรงจำของเหตุการณ์ เมื่อครั้งที่คะวะบะตะเดินทางไปเที่ยวแหลมอิสุเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1918 *นางระบำอิสุ* เป็นเรื่องราวความรักอันบริสุทธิ์ รักแรกพบของนักเรียนมัธยมคนหนึ่งซึ่งเป็นเด็กกำพร้า มีบุคลิกเหงาเศร้าแต่มีจิตใจโอบอ้อมอารี ขณะเดินทางไปท่องเที่ยวแหลมอิสุเพียงลำพังและได้พบกับคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มหนึ่งซึ่งมีสาวน้อยนางหนึ่งในคณะนักแสดงเร่ร่อน คือ “คะโอะรุ” เป็นตัวละครสำคัญที่ทำให้การเดินทางกลับโตเกียวของหนุ่มน้อยคนนี้มิได้ว่างเปล่าและโดดเดี่ยวอีกต่อไป

3.1 แนะนำตัวละครสำคัญในเรื่อง

ผม 私 [Watashi]

ตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่อง ผู้แต่งไม่ได้ให้ชื่อแต่ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เรียกแทนตัวเขาว่า “ผม” เด็กหนุ่มอายุ 20 ปี เป็นกำพร้า เรียนชั้นมัธยมอยู่ที่โตเกียว ในสมัยนั้นนักเรียน นักศึกษานับได้ว่าเป็นชนชั้นสูง เขาเป็นคนจิตใจโอบอ้อมอารี ไม่ถือตัวแต่เขาคิดว่าตัวเองมีปมด้อยและเข้ากับใครไม่ได้ ไม่มีเพื่อน จึงได้เดินทางมาเที่ยวอิสุเพียงลำพังในเครื่องแบบนักเรียน ทำให้เป็นที่สะดุดตาแก่ผู้ที่พบเห็น ระหว่างการเดินทางได้พบกับคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มหนึ่งและเกิดหลงรักนางระบำร่างเล็กเข้า จึงได้พยายามใกล้ชิดกับคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มนี้และได้ร่วมเดินทางไปด้วยกัน

"ผม" เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง โดยทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องที่เกิดขึ้นระหว่างตัวเขากับคณะนักแสดงเร่ร่อนให้ผู้อ่านได้รับทราบ

นะกะมุระ มิท์ซุโอะ (Nakamura Mitsuo) กล่าวว่า "ผม" ในเรื่อง *นางระบำอิสุ* เหมือนกับ วะกิ[1] ในละครโน[2] ซึ่งก็คือ นักเดินทางที่ปิดบังชื่อเสียงและเป็นผู้แนะนำให้ผู้อ่านได้รู้จักกับฉิเตะ[3] ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง[4] ในที่นี้หมายถึง "คะโอะรุนางระบำร่างเล็ก" นั่นเอง

คะโอะรุ 薫 [Kaoru]

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงของเรื่อง นางระบำร่างเล็กซึ่งเป็นน้องสาวของเอะอิกิชิ อายุ 14 ปี มีใบหน้ารูปไข่ เกล้าผมสูงแบบโบราณและแต่งหน้าเข้มจึงดูแก่กว่าอายุจริง เป็นเด็กสาวที่ร่าเริง จิตใจงดงาม เธอมักจะแบกกลองไว้บนบ่า

คะโอะรุเป็นเด็กสาวที่บริสุทธิ์ไร้เดียงสา เธอคิดอย่างไรก็พูดออกมาตรง ๆ ไม่อ้อมค้อม คะโอรุเป็นตัวละครสำคัญที่ทำให้ "ผม" ค้นพบตัวตนที่แท้จริงของตัวเอง

เอะอิกิชิ 栄吉 [Eikichi]

ตัวละครรองฝ่ายชายของเรื่อง เป็นหัวหน้าคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มหนึ่ง อายุ 24 ปี มีพี่ชายหนึ่งคนและน้องสาวหนึ่งคน เขาเป็นพี่ชายแท้ ๆ ของคะโอะรุ เขามีภรรยาชื่อ "ชิโยะโกะ" 千代子 [Chiyoko] อายุ 19 ปี เธอแท้งลูกไปสองคนจึงยังไม่แข็งแรงดี เอะอิกิชิเป็นคนจิตใจดีมาก มีความรักต่อครอบครัวอันเป็นความรักที่บริสุทธิ์ ปราศจากความเห็นแก่ตัว เดิมทีเขาอยู่กับคณะละครในโตเกียวแต่เมื่อพี่ชายของเขารับงานของครอบครัวไปทำทั้งหมด เขาจึงเร่ร่อนแสดงละครไปตามที่ต่าง ๆ เพื่อหาเลี้ยงครอบครัวโดยมีผู้ติดตามเป็นผู้หญิงล้วน

แม่ยายของเอะอิกิชิ

แม่ยายของเอะอิกิชิ อายุราว 50 ปี มีความคิดแบบผู้ใหญ่ที่ผ่านโลกมามาก มองเห็นถึงความแตกต่างทางด้านฐานะทางสังคมจึงพยายามกีดกันไม่ให้ "ผม" ได้ใกล้ชิดกับคะโอะรุ

แม่ยายของเอะอิกิชิเป็นตัวละครที่สร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นกับตัวละครเอกชาย ด้วยเหตุที่มีมุมมองที่แตกต่างจากตัวละครอื่น

---

[1] ดูรายละเอียดในหน้า 10.

[2] ดูรายละเอียดในหน้า 10.

[3] ดูรายละเอียดในหน้า 10.

[4] Donald Keene, Dawn to the west (New York : Holt, Rinehart and Winston,1984), p.792.

3.2 เรื่องย่อโดยสังเขป

ตอนที่ 1

"ผม" นักเรียนมัธยมอายุยี่สิบปี สวมกิโมโนและเกี๊ยะไม้ทรงสูงแบบนักเรียน สวมหมวกนักเรียนและสะพายกระเป๋านักเรียน เดินทางมาท่องเที่ยวแหลมอิสุเพียงลำพัง ท่ามกลางสายฝนที่ตกลงมา "ผม" วิ่งเข้าไปหลบฝนที่โรงน้ำชาแห่งหนึ่งและได้พบกับคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มหนึ่งกำลังนั่งพักหลบฝนอยู่ด้านนอก นางระบำร่างเล็กเกล้าผมทรงพองโตแบบโบราณ ใบหน้ารูปไข่ดูงดงามราวกับสาวสวยในภาพโบราณทำให้ "ผม" คิดว่าเธออายุราวสิบเจ็ดปี เธอมากับหญิงสาวสองคนและผู้หญิงอายุราวสี่สิบหนึ่งคนและมีผู้ชายอีกหนึ่งคน "ผม" เคยพบนางระบำคนนี้มาแล้วสองครั้งและนี่เป็นเหตุผลที่ทำให้ "ผม" เร่งรีบเดินทางข้ามเขามา "ผม" หวังว่าจะได้พบเธออีกแต่การมาพบกันโดยบังเอิญที่โรงน้ำชาแห่งนี้ทำให้ "ผม" รู้สึกตื่นเต้นจนตั้งตัวแทบไม่ติด ครู่ต่อมาหญิงชราเจ้าของโรงน้ำชาก็พา "ผม" เข้าไปในห้องหนึ่งเพื่อผิงไฟให้หายหนาว ส่วนพวกคณะนักแสดงเร่ร่อนยังคงหลบฝนอยู่ด้านนอก

หลังจากนั้น "ผม" ได้ยินเสียงพวกเธอกำลังจะออกเดินทางต่อไป "ผม" อยากจะลุกตามพวกเธอไปแต่ก็ไม่กล้า พอ "ผม" ถามหญิงชราเจ้าของโรงน้ำชาว่า คืนนี้พวกคณะนักแสดงเร่ร่อนจะพักที่ไหน นางตอบว่า "คนอย่างพวกนั้นน่ะ ใครจะรู้ว่าจะไปพักที่ไหนคะ คุณหนู มีแขกที่ไหนพวกเขาก็จะพักมันที่นั่นแหละ คืนนี้จะพักที่ไหนน่ะหรือคะ ไม่มีใครรู้หรอกค่ะ" คำตอบของหญิงชราทำให้ "ผม" ใจเต้นและบอกกับตัวเองว่า ถ้าเป็นอย่างที่นางพูด คืนนี้ "ผม" อาจจะได้พักร่วมห้องกับนางระบำร่างเล็กคนนั้นก็ได้

ตอนที่ 2

"ผม" ได้เดินตามคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มนี้มาจนทันและได้ร่วมเดินทางไปกับพวกเธอ ระหว่างเดินทาง "ผม" ได้พูดคุยกับผู้ชายซึ่งเป็นหัวหน้าคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มนี้จึงได้รู้ว่าพวกเขากำลังมุ่งหน้ากลับบ้านที่เกาะโอฉิมะ ชายผู้นี้ชื่อ "เอะอิกิชิ" อายุยี่สิบสี่ปี ภรรยาของเขาเพิ่งจะแท้งลูกไปสองคน ส่วนนางระบำร่างเล็กแบกกลองใบใหญ่และขาตั้งไว้บนบ่า ในคืนนั้นมีคนมาจ้างคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มนี้ไปแสดงทำให้ "ผม" ต้องนั่งคอยอยู่ที่ที่พักเพียงลำพัง "ผม" นั่งไม่ติดเลยแต่พอ "ผม" ได้ยินเสียงกลองทีไร "ผม" ก็ใจชื้นขึ้นมาทุกทีและเมื่อใดที่เสียงกลองขาดหายไป "ผม" ก็แทบจะทนความเงียบต่อไปไม่ไหว "ผม" กระวนกระวายใจว่า เธอกำลังทำอะไรอยู่แล้วคืนนี้จะมีใครอยู่กับเธอหรือเปล่า

ตอนที่ 3

วันต่อมาเอะอิกิชิมาชวน “ผม” ไปอาบน้ำและ “ผม” ได้เห็นนางระบำร่างเล็กวิ่งเปลือยกายออกมายืนกลางแสงแดดทำให้ “ผม” ได้รู้ความจริงว่าเธอยังเป็นเด็กอยู่ “ผม” หัวเราะอย่างมีความสุขและรู้สึกราวกับว่าความคิดฉันชู้สาวในหัวสมองของ “ผม” ได้ถูกชำระล้างทิ้งไปหมดแล้ว

ตอนที่ 4

เช้าวันต่อมาคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มนี้มีกำหนดการว่าจะออกเดินทางจากยุงะโนะแต่มีคนมาจ้างพวกเขาไปแสดงในคืนนั้นทำให้พวกเขาต้องเลื่อนกำหนดการเดินทางออกไป “ผม” จึงรู้สึกเหมือนกำลังจะถูกทอดทิ้งแต่โชคดีที่เอะอิกิชิพูดชักชวนให้ “ผม” อยู่ที่นี่ต่ออีกหนึ่งคืนเพื่อที่จะได้ร่วมเดินทางไปด้วยกัน “ผม” รู้สึกสุขใจที่ได้รับความผูกพันฉันเครือญาติจากคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มนี้

เอะอิกิชิเล่าให้ “ผม” ฟังว่า ผู้หญิงคนที่เป็นภรรยาของเขาอายุยี่สิบสี่ปี ชื่อ “ชิโยะโกะ” ผู้หญิงคนที่มีอายุมากที่สุดเป็นแม่ยายของเขาและนางระบำร่างเล็กเป็นน้องสาวแท้ ๆ ของเขาชื่อว่า “คะโอะรุ” อายุสิบสี่ปี ส่วนหญิงสาวอีกคนหนึ่งชื่อ “ยุริโกะ” เป็นหญิงรับใช้อายุสิบเจ็ดปี

ตอนที่ 5

เมื่อพวกเราเดินทางมาจนถึงทางแยก “ผม” เลือกที่จะเดินทางลัด ส่วนคนอื่น ๆ เลือกที่จะเดินทางสะดวกจึงเป็นโอกาสดีที่ทำให้ “ผม” ได้เดินทางไปกับนางระบำเพียงสองคน ระหว่างเดินทาง “ผม” พยายามหยุดเดินเพื่อพูดกับเธอและหวังว่าเธอจะก้าวขึ้นมาเดินเคียงข้างแต่ทุกครั้งเธอจะหยุดรอเพื่อรักษาระยะห่างเอาไว้สองก้าวเสมอ เมื่อ “ผม” ได้ยินนางระบำพูดชม “ผม” ให้ชิโยะโกะฟังว่า “ผม” เป็นคนดีจริง ๆ ทำให้ “ผม” เริ่มมองตัวเองใหม่ว่า “ผม” ก็เป็นคนดีกับเขาเหมือนกัน เดิมที “ผม” คิดว่า “ผม” เป็นคนที่เข้ากับใครก็ไม่ได้ “ผม” จึงต้องเดินทางมาท่องเที่ยวเพียงลำพัง คำพูดคำนี้ของเธอมีความหมายต่อ “ผม” มาก

ตอนที่ 6

“ผม” ได้บอกพวกคณะนักแสดงเร่ร่อนว่าพรุ่งนี้ผมจะต้องกลับโตเกียวซึ่งแท้จริงแล้วเงิน “ผม” หมด “ผม” จึงอ้างว่าโรงเรียนจะเปิดเทอมแล้ว ในวันนั้น “ผม” ได้ชวนนางระบำไปดูหนังแต่แม่ยายของเอะอิกิชิไม่อนุญาตให้เธอไปซึ่ง “ผม” ก็ไม่เข้าใจเหมือนกันว่าเพราะอะไร “ผม” จึงต้องไปดูหนังคนเดียว เมื่อกลับถึงที่พัก “ผม” นั่งเหม่อลอยมองออกไปข้างนอกหน้าต่าง เมืองทั้งเมืองมืดสลัว “ผม” ได้ยินเสียงกลองแว่วมาแต่ไกลแล้วจู่ ๆ น้ำตาก็ไหลออกมา

ตอนที่ 7

เมื่อถึงวันที่ต้องลาจากกัน “ผม” รู้สึกเศร้าใจมาก นางระบำได้มาส่ง “ผม” ด้วยแต่เธอไม่ได้พูดอะไรกับ “ผม” เลยสักคำ “ผม” อยากจะตะโกนบอกลาเธอแต่ “ผม” ก็ทำได้เพียงโค้งคำนับ*ให้บนเรือโดยสาร “ผม” แอบนอนร้องไห้เงียบ ๆ แต่เด็กหนุ่มลูกชายเจ้าของโรงงานที่คะวะสุซึ่งกำลังจะไปสอบเข้าที่โรงเรียนมัธยมในโตเกียวเห็นเข้าจึงได้ถามไถ่ว่า “ผม” มีเรื่องไม่สบายใจอะไรหรือเปล่าและยังได้แบ่งปันเสบียงอาหารของเขามาให้ “ผม” รู้สึกสุขใจที่ได้รับน้ำใจไมตรีจากผู้คนรอบข้างตลอดการเดินทางจนเมื่อไฟตะเกียงในเรือดับลง “ผม” จึงนอนจมอยู่กับน้ำตาในความมืดและเบียดกายเข้าหาไออุ่นจากลูกชายเจ้าของโรงงานที่นอนอยู่ข้าง ๆ

3.3 การวิเคราะห์ตัวละครชาย

ในเรื่องนี้ คะวะบะตะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง (Narrator a Participant)** ซึ่งก็คือ ตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่องซึ่งผู้เขียนไม่ได้ให้ชื่อแต่ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเรียกแทนตัวเขาว่า “ผม” ตลอดทั้งเรื่อง

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร กล่าวว่า การเสนอเรื่องในรูปแบบของผู้สังเกตการณ์ ที่มีมุมมองจำกัดของบุคคลที่ 1 (First-person point of view) กลวิธีการเสนอเรื่องประเภทนี้ ผู้เขียนจะให้บุคคลที่ 1 เป็นผู้ถ่ายทอดหรือเล่าเรื่องแก่ผู้อ่านโดยตรง... ซึ่งกลวิธีการเสนอเรื่องแบบนี้จะจำกัดขอบเขตความรู้แจ้งเห็นจริงของผู้เล่าเรื่อง เพราะผู้เขียนไม่สามารถหยั่งรู้เข้าไปในจิตใจของตัวละครได้เลยทำหน้าที่ของผู้เล่าเรื่องก็คือทำหน้าที่รายงานเฉพาะสิ่งที่ตนรู้เห็นหรือได้ยินได้ฟัง หรือสังเกตการ

---

*การโค้งคำนับ ภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า “โอะจิงิ” お辞儀 [Ojigi] คนญี่ปุ่นเมื่อพบกันก็โค้งคำนับและเมื่อจากกันก็โค้งอีก แม้แต่การแสดงความเคารพก็ยังต้องโค้ง ขนาดกำลังคุยโทรศัพท์แล้วแนะนำตัวเองยังโค้งให้กับโทรศัพท์ การโค้งคำนับของคนญี่ปุ่นถือว่าเป็นประเพณีที่ใช้กันทั่วไป โดยการโค้งคำนับนั้นมีหลายแบบตามความเหมาะสม และกาลเทศะ ในยุคศักดินาการไม่โค้งคำนับถือเป็นความผิดฉกรรจ์ แม้แต่โค้งไม่ถูกต้องก็จะเป็นโทษหนัก ซามูไรสามารถฆ่าได้ทันที (http://www.pladib.net, 16 April 03)

** กลวิธีการเสนอเรื่องหรือมุมมองของผู้เล่าเรื่อง อาจแบ่งได้เป็นสองแบบใหญ่ ๆ คือ ผู้เล่าเรื่องที่อยู่ในเหตุการณ์กับผู้เล่าเรื่องที่มิใช่ผู้อยู่ในเหตุการณ์ ผู้เล่าเรื่องประเภทแรกจะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ในการเล่าเรื่องโดยแยกเป็นผู้เล่าเรื่องในฐานะเป็นตัวละครสำคัญและในฐานะเป็นตัวละครรอง ส่วนผู้เล่าเรื่องที่มิใช่ผู้อยู่ในเหตุการณ์จะใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 ในการเล่าเรื่องในฐานะเป็นผู้รู้ทุกสิ่งทุกอย่าง โดยมองผ่านตัวละครทุกตัวหรือมองผ่านตัวละครสำคัญหรือตัวละครรองตัวใดตัวหนึ่ง หรืออาจไม่มองผ่านตัวละครใด ๆ เลย (เถกิง พันธุ์เถกิงอมร, นวนิยายและเรื่องสั้น : การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์, สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ 2541 , หน้า 314.)

สนทนาหรือการกระทำของตัวละครเท่านั้น โดยไม่สามารถล่วงรู้ความนึกคิดของตัวละครได้... การใช้ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าเรื่องมีข้อเด่นในแง่ที่มีความคล้ายคลึงอย่างใกล้เคียงกับประสบการณ์ชีวิตของผู้อ่าน[5]

ธัญญา สังขพันธานนท์ กล่าวว่า การใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยที่ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครเอก (Major Character) หรือบางครั้งเรียกว่า "ผู้เล่าเรื่อง-ผู้กระทำ" นั้น ในฐานะของตัวละครเอกและเป็นผู้เล่าเรื่องของเขาด้วยปากคำของเขาเอง มีตัวเองเป็นศูนย์กลางของเรื่องจะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าเรื่องกับบุคคลและเหตุการณ์ต่าง ๆ ผู้เล่าจะเล่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เขาได้ประสบมา ได้ยิน ได้ฟัง ได้เห็นด้วยตัวเองหรืออาจจะเป็นการบอกเล่าจากผู้อื่นในกรณีที่เขาไม่อยู่ในเหตุการณ์นั้น ๆ ดังนั้นสิ่งที่นอกเหนือไปจากประสบการณ์ตรงแล้วเขาจะไม่รู้มากนักจึงเป็นมุมมองที่ค่อนข้างจำกัดขอบเขตหรือที่เรียกว่า "ทรรศนะจำกัดขอบเขต"[6]

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ผู้เขียนไม่ได้ให้ชื่อของตัวละครเอกฝ่ายชายแต่ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งว่า "ผม" แทนตลอดทั้งเรื่องนั้น ผู้เขียนคงมิได้เจาะจงที่จะเขียนเรื่องนี้จากบุคคลหนึ่งบุคคลใดโดยตรงแต่ผู้เขียนอาจนำพฤติกรรมหรือเหตุการณ์ซึ่งเกิดขึ้นกับบุคคลต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะเป็นเด็กกำพร้ามาเขียนประกอบและส่วนหนึ่งของเรื่องนี้ไม่ว่าจะเป็นเนื้อเรื่องหรือตัวละครเอกฝ่ายชายน่าจะแต่งขึ้นจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เขียนเอง

ในที่นี้ผู้วิจัยจะมุ่งเน้นการวิเคราะห์ไปที่ "ผม" ตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่องซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจ ดังนี้

3.3.1 ความเหงา

"ผม" เป็นเด็กนักเรียนมัธยม* อายุประมาณยี่สิบปี มีจิตใจบอบบาง อ่อนแออันเนื่องจากการขาดความรัก ความอบอุ่นในครอบครัวตั้งแต่ยังเยาว์ กล่าวคือ กำพร้าบิดามารดาตั้งแต่เล็กทำ

---

[5]เถกิง พันธุ์เถกิงอมร, นวนิยายและเรื่องสั้น : การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์, หน้า 316.

[6] ธัญญา สังขพันธานนท์, วรรณกรรมวิจารณ์ , พิมพ์ครั้งที่ 1, (ปทุมธานี : สำนักพิมพ์นาคร 2539), หน้า 200.

* โรงเรียนมัธยมระบบเก่า เทียบเท่ากับ มหาวิทยาลัยในปัจจุบัน

ให้เขารู้สึกว่าตัวเองมีปมด้อย (Inferiority complex)* เขารู้สึกเหมือนถูกทอดทิ้งให้เผชิญชีวิตในโลกเพียงลำพัง

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าตัวละครที่มีปมด้อยในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นปมด้อยทางสถานะและสังคม หรือปมด้อยจากครอบครัวจะมีอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดหรือการกระทำที่แสดงออกถึงความต่ำต้อยกว่าผู้อื่น

"ผม" มีปมด้อยจากสภาพครอบครัวของเขา เนื่องมาจากการเป็นเด็กกำพร้าทำให้เขาเป็นคนเหงาเศร้า จากทฤษฎีกลวิธานพัฒนาบุคลิกภาพของฟรอยด์[7] ได้อธิบายว่า กลวิธานการทดเทิด (Sublimation) เป็นพัฒนาการของบุคลิกภาพที่ก่อให้เกิดพัฒนาการของอารยธรรม เป็นการสร้างสรรค์วัฒนธรรมและพฤติกรรมที่เกิดขึ้นจะเป็นผลส่งให้วัฒนธรรมสูงส่งมากขึ้น

กระบวนการทดเทิดเกิดจากสาเหตุสำคัญดังนี้

1. ความต้องการในวัตถุแรกที่สนองความปรารถนาถูกหักห้าม
2. บุคคลเปลี่ยนทิศทางของพลังสัญชาตญาณ**ไปในวิถีทางที่สังคมยอมรับ

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าพลังความปรารถนาความรักจากพ่อแม่ที่ไม่ได้รับการตอบสนองผลักดันให้เขาแสวงหาสิ่งทดเทิด กล่าวคือ "ผม" ใช้ปมด้อยของเขาไปในทางที่เป็นประโยชน์กับตัวเอง คือ การมุมานะศึกษาเล่าเรียนจนเป็นที่ยอมรับของสังคม ทั้งนี้ ในสมัยนั้นผู้ที่เรียนในระดับมัธยมได้นั้น ถือว่าเป็นผู้ที่มีการศึกษาสูงเป็นที่ยกย่องแก่ผู้ที่พบเห็น ได้รับการยกย่องว่าเป็นชนชั้นสูง

อย่างไรก็ตาม การที่ "ผม" ได้รับการยกย่องว่าเป็นชนชั้นสูงนั้น ไม่ได้ทำให้ความรู้สึกโดดเดี่ยว อ้างว้างลบเลือนไปจากจิตใจของเขาเลย ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ในจิตใจส่วนลึก ๆ นั้น "ผม" มี

---

*อัลเฟรด แอดเลอร์ กล่าวว่า คนเรามีจุดอ่อนไม่เฉพาะแต่ทางกายเท่านั้น ทางสังคม, อารมณ์, จิตใจก็มีจุดอ่อนด้วย ไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่ง มากบ้างน้อยบ้าง จุดอ่อนเช่นนี้เขาเรียกว่า "ปมด้อย"

[7] นวลละออ สุภาผล, ทฤษฎีบุคลิกภาพ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ประมวลศิลป์, 2541), หน้า 43.

**ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์อธิบายการทำงานของพลังสัญชาตญาณ (Instinct or Drive) ว่า ร่างกายบางส่วนของคนเราจะถูกกระตุ้นทำให้เกิดความต้องการที่จะทำกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง และเพื่อลดแรงกระตุ้นหรือตอบสนองความต้องการนั้น ๆ บริเวณร่างกายส่วนนั้นก็จะเกิดพลังสัญชาตญาณซึ่งเป็นพลังที่ทำให้บุคคลทำกิจกรรมเพื่อให้อินทรีย์หาประสบการณ์หรือแสดงพฤติกรรมที่ก่อให้เกิดความพึงพอใจ
(นวลละออ สุภาผล, ทฤษฎีบุคลิกภาพ, หน้า 24.)

ความเหงา ว้าเหว่ อยู่ตลอดเวลา คะวะบะตะได้เปิดเรื่องด้วยการบรรยายความรู้สึกโดดเดี่ยวของ “ผม” ดังนี้

私は二十歳、高等学校の制帽をかぶり、紺飛白(こんがすり)の着物に袴(はかま)をはき、 学生カバンを肩にかけていた。**一人伊豆の旅に出てから**四日目のことだった。[8]

“ผม”อายุยี่สิบปี สวมหมวกนักเรียนของโรงเรียนมัธยมปลาย สวมฮะกะมะ ทับกิโมโนพื้นสีเข้มมีลวดลายสีขาว และสะพายกระเป๋านักเรียน* ***เดินทางมาเที่ยวแหลมอิสุเพียงลำพัง****เป็นวันที่สี่แล้ว*

รอย สตาร์ (Roy Starrs) กล่าวว่า “ในความเป็นจริงเด็กหนุ่มที่เดินทางเพียงลำพังเป็นเรื่องแปลกในสังคมญี่ปุ่นซึ่งนิยมเดินทางกันเป็นกลุ่ม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเขาเป็นนักเรียนโรงเรียนมัธยมในโตเกียว เป็นปัญญาชน อย่างน้อยน่าจะเดินทางกับเพื่อนกลุ่มเล็ก ๆ การเดินทางคนเดียวเป็นการบอกใบ้ให้รู้ว่าเขาไม่มีเพื่อน”[9]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับรอย สตาร์ ที่ว่าผู้เขียนบอกเป็นนัยให้รู้ว่า “ผม” เป็นคนไม่มีเพื่อนจึงต้องเดินทางมาท่องเที่ยวเพียงลำพัง นอกจากนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การได้ออกมาท่องเที่ยวชื่นชมความงดงามของธรรมชาติ ได้พบปะผู้คน ช่วยชำระล้างจิตใจที่หม่นหมองให้ผ่อนคลายลงได้ ถึงแม้ว่าจะเป็นการเดินทางเพียงลำพังก็ตาม

ผู้วิจัยยังมีความเห็นเพิ่มเติมอีกว่า ข้อความที่เป็นตัวหนาแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกโดดเดี่ยวของ “ผม” ได้เป็นอย่างดี การที่ “ผม” เป็นเด็กกำพร้า ไม่มีครอบครัว เป็นเด็กที่ขาดความรักความอบอุ่นในชีวิตมาตั้งแต่เด็กทำให้เขารู้สึกโดดเดี่ยวอ้างว้าง จึงต้องออกเดินทางมาท่องเที่ยวแหลมอิสุเพียงลำพังในเครื่องแบบนักเรียน

---

[8] 川端康成、『伊豆の踊子』、新潮社、1950年、p. 8.

*ฮะกะมะ คือ กางเกงคล้ายกระโปรงจีบที่สวมทับกิโมโน ผู้ชายจะสวมในโอกาสที่เป็นทางการและมีพิธีรีตอง ผู้หญิงบางคนจะสวมเฉพาะในโอกาสจบการศึกษาจากโรงเรียน (อะอิกะวะ ท์ซุงุโมะโตะและคนอื่น ๆ, กระจกส่องญี่ปุ่น, แปลโดย ปราณี จงสุจริตธรรมและคณะ, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ : โรงเรียนสมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น), 2541), หน้า 161.)

[9] Roy Starrs, Soundings in time : The fictive art of Kawabata Yasunari (Surrey : Japan Library, 1998), p.49.

3.3.2 แนวคิดเชิงจริยธรรม

เรื่อง *นางระบำอิสุ* นี้ คะวะบะตะได้นำเสนอแนวคิดเชิงจริยธรรมไว้หลายตอนด้วยกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้สึกที่ “ผม” มีต่อนางระบำซึ่งผู้แต่งได้บรรยายไว้ดังนี้

จากการที่ “ผม” เคยพบนางระบำมาแล้วสองครั้งทำให้ “ผม” มีความรู้สึกประทับใจในความงดงามของนางระบำจึงรีบเร่งเดินทางและคาดหวังว่าจะได้พบเธออีก

> …私は一つの期待に胸をときめかして道を急いでいるのだった。[10]
> *…“ผม” รู้สึกตื่นเต้นกับการคาดหวังอย่างหนึ่ง ทำให้ “ผม” รีบเดิน*

ท่ามกลางสายฝนที่โปรยปรายลงมา “ผม” เร่งรีบเดินทางข้ามเขามา เพื่อหวังจะตามนางระบำให้ทันโดยไม่มีเวลาหยุดชื่นชมธรรมชาติรอบตัวและได้พบเธอโดยบังเอิญที่โรงน้ำชาแห่งหนึ่ง เมื่อเธอออกเดินทางต่อ “ผม” รู้สึกกระสับกระส่ายจนนั่งแทบไม่ติด อยากที่จะลุกตามเธอไป แต่ก็ไม่กล้า

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความรู้สึกที่ “ผม” มีต่อนางระบำนั้นเป็นเพียงความชื่นชมในความงามที่เด็กหนุ่มคนหนึ่งมีต่อหญิงสาว ซึ่งผู้แต่งได้บรรยายความงามของนางระบำไว้ว่า

> 踊子は十七くらいに見えた。私には分らない古風の不思議な形に大きく髪を結っていた。それが卵形の凛々(りり)しい顔を非常に小さく見せながらも、美しく調和していた。髪を豊かに誇張して描いた、稗史(はいし)的な娘の絵姿のような感じだった。[11]
> *นางระบำดูเหมือนจะมีอายุประมาณสิบเจ็ดปี เธอเกล้าผมทรงพองโตแปลก ๆแบบโบราณซึ่ง “ผม” ไม่รู้จัก ผมทรงนี้สวยเหมาะสมกับเธอมาก ทำให้ใบหน้างามสง่ารูปไข่ดูเล็กลง ราวกับภาพวาดหญิงสาวในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่วาดเน้นให้เห็นผมดกหนา*

---

[10] 川端康成、『伊豆の踊子』、p. 8.

[11] Ibid., p.9.

私の足もとの寝床で、踊子が真赤になりながら両の掌ではたと顔を抑えてしまった。彼女は中の娘と一つの床に寝ていた。昨夜の濃い化粧が残っていた。唇と眦(まなじり)の紅が少しにじんでいた。この情緒的な寝姿が私の胸を染めた。[12]

นางระบำนอนอยู่ในที่นอนตรงปลายเท้า "ผม" เธอหน้าแดง เอาฝ่ามือทั้งสองปิดหน้าไว้ เธอนอนในที่นอนเดียวกับหญิงสาวคนกลาง รอยแต่งหน้าเข้มตั้งแต่เมื่อคืนยังหลงเหลืออยู่ เป็นแต้มแดง ๆ นิดหน่อยตรงริมฝีปากและหางตา ท่านอนของเธอนั้นดูมีชีวิตจิตใจ "ผม" รู้สึกเป็นสุข

คะวะบะตะได้บรรยายภาพของนางระบำผ่านสายตาของ "ผม" ซึ่งมีความรู้สึกพิเศษต่อนางระบำ ไม่เพียงแต่ความประทับใจในความงดงามทางรูปกายเท่านั้น แต่ "ผม" ยังมีความประทับใจในความไร้เดียงสาแบบเด็ก ๆ และความกระดากอายเยี่ยงสตรีของของนางระบำอีกด้วย

...初めのうち彼女は遠くの方から手を伸して石を下していたが、だんだん我を忘れて一心に碁盤の上へ覆いかぶさって来た。不自然な程美しい黒髪が私の胸に触れそうになった。突突然、ぱっと紅くなって、...[13]

...แรก ๆ เธอนั่งอยู่เสียไกลและเอื้อมมือมาวางหมาก แต่ในไม่ช้าเธอก็ผลอก้มตัวชะโงกมาเหนือกระดานหมากรุกอย่างใจจดใจจ่อ ผมสีดำงามเกินธรรมชาตินั้น แทบจะมาสัมผัสหน้าอก "ผม" ทันใดเธอก็อายจนหน้าแดง...

私が読み出すと、彼女は私の肩に触る程に顔を寄せて真剣な表情をしながら、眼をきらきら輝かせて一心に私の額をみつめ、瞬(またた)き一つしなかった。...この美しく光る黒眼がちの大きい眼は踊子の一番美しい持ちものだった。二重瞼(ふたえまぶた)の線が言いようなく綺麗だった。それから彼女は花のように笑うのだった。花のように笑うと言う言葉が彼女にはほんとうだった。[14]

เมื่อ "ผม" เริ่มอ่านหนังสือให้ฟัง เธอยื่นหน้าเข้ามาใกล้เกือบชิดไหล่"ผม" สีหน้าจริงจัง นัยน์ตาเป็นประกายจ้องมาที่หน้าผาก"ผม" ด้วยใจจดใจจ่อไม่กระพริบตาเลยแม้แต่น้อย...ตาโตสีดำเป็นประกายสวยงามนี้เป็น

---

[12]川端康成、『伊豆の踊子』、p. 22.

[13] Ibid., p.25.

[14] Ibid., p.27.

สิ่งที่สวยที่สุดในตัวนางระบำ ตาสองชั้นสวยงามจนบอกไม่ถูก ยิ่งกว่านั้นเธอยังหัวเราะเหมือนกับดอกไม้แรกแย้ม คำพูดที่ว่าเวลาเธอหัวเราะเปรียบเสมือนดอกไม้นี้เป็นความจริง

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าความรู้สึกที่ “ผม” มีต่อนางระบำค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไป จากความรู้สึกประทับใจในความงดงามเปลี่ยนเป็นความรู้สึกหวงแหน อยากเป็นเจ้าข้าวเจ้าของ

เมื่อ “ผม” ได้ยินหญิงชราเจ้าของโรงน้ำชาพูดว่า

「あんな者、どこで泊るやら分るものでございますか、旦那様。お客があればあり次第、どこにだって泊るんでございますよ。今夜の宿のあてなんぞございますものか」[15]

“ คนอย่างพวกนั้นน่ะ ใครจะรู้ว่าจะไปพักที่ไหนคะ คุณผู้ชาย มีแขกที่ไหน พวกเขาก็จะพักมันที่นั่นแหละ คืนนี้จะพักที่ไหนน่ะหรือคะ ไม่มีใครรู้หรอกค่ะ”

คำพูดของหญิงชรากระตุ้นกิเลสในใจของ “ผม” ทำให้ “ผม” แอบหวังว่าคืนนี้จะได้อยู่ร่วมห้องกับหญิงสาว

มิโยะฌิ มะซะโอะ (Miyoshi Masao) กล่าวว่า “ผม” สนใจนางระบำในคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มหนึ่ง แต่เขาไม่รู้ว่าเขาต้องการอะไรจากคณะนักแสดงเร่ร่อน เขารู้สึกทุกข์ทรมานเมื่อคิดถึงการแสดงของเธอกับลูกค้า[16]

私は神経を尖(とが)らせて、いつまでも戸を明けたままじっと坐っていた。太鼓の音が聞こえる度に胸がほうと明るんだ。[17]

“ผม” ใจจดใจจ่อ นั่งนิ่งอยู่ที่ประตูที่เปิดทิ้งไว้ แต่พอได้ยินเสียงกลองทีไรก็รู้สึกโล่งใจ

---

[15]川端康成、『伊豆の踊子』、p. 11.

[16] Masao Miyoshi, Accomplices of silence : The modern Japanese novel (Ann Arbor : University of Michigan Press, 1996), p.101.

[17] 川端康成、『伊豆の踊子』、p. 17.

太鼓が止(や)むとたまらなかった。雨の音の底に私は沈み込んでしまった。[18]

เมื่อใดที่เสียงกลองหยุดลง "ผม" จะรู้สึกทนไม่ได้ "ผม" จมอยู่ในก้นบึ้งของเสียงฝนเสียแล้ว

私は眼を光らせた。この静けさが何であるかを闇を通して見ようとした。踊子の今夜が汚れるのであろうかと悩ましかった。[19]

"ผม" เพ่งตามองผ่านความมืดไปดูว่าในความเงียบสงัดนั้นจะมีอะไรเกิดขึ้นไหม รู้สึกทุกข์ทรมานเมื่อคิดว่าคืนนี้นางระบำจะแปดเปื้อนมลทินไหม

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า "ผม" มีความรู้สึกผูกพันทางใจกับนางระบำ มีความรู้สึกหวงแหนอยากเป็นเจ้าข้าวเจ้าของ โดยเฉพาะเสียงกลองที่นางระบำใช้เป็นเครื่องดนตรีในการแสดงเป็นเสมือนตัวแทนของเธอ เมื่อใดที่ได้ยินเสียงกลองดังอยู่ ก็รู้สึกสบายใจได้ว่านางระบำกำลังแสดงอยู่ แต่เมื่อใดที่เสียงกลองหยุดลง "ผม" จะรู้สึกกระวนกระวายใจ อยากจะรู้ว่านางระบำกำลังทำอะไรอยู่กับใคร

อย่างไรก็ตาม ความรู้สึกของ "ผม" ที่มีต่อนางระบำนั้นเปลี่ยนไป เมื่อ "ผม" รู้ว่านางระบำยังเด็กอยู่ เดิมที "ผม" คิดว่านางระบำอายุประมาณสิบเจ็ดปี โดยสังเกตจากการแต่งกายและทรงผมของเธอ จนกระทั่ง "ผม" ได้เห็นนางระบำเปลือยกายวิ่งจากโรงอาบน้ำออกมายืนกลางแดด จึงได้รู้ว่าเธอยังเด็กอยู่ อีกทั้งจากคำพูดของเอะอิกิชิตัวละครรองฝ่ายชายของเรื่อง ซึ่งเป็นพี่ชายแท้ ๆ ของนางระบำจึงได้รู้ว่าเธอเป็นน้องสาวของเขามีอายุเพียง 14 ปี ความคิดฉันชู้สาวที่มีต่อนางระบำจึงเปลี่ยนไป

子供なんだ。私達を見つけた喜びで真裸のまま日の光の中に飛び出し、爪先(つまさ)きで背一ぱいに伸び上る程に子供なんだ。私は朗らかな喜びでことことと笑い続けた。頭が拭われたように澄んで来た。微笑がいつまでもとまらなかった。[20]

เธอยังเด็กแท้ ๆ ด้วยความดีใจที่พบเรา เธอถลาวิ่งออกมายืนอยู่กลาง

---

[18]川端康成、『伊豆の踊子』、p. 17.

[19] Ibid., p.17.

[20] Ibid., p.19.

แดด ทั้ง ๆ ที่เปลือยกาย เขย่งปลายเท้ายืดตัวเต็มที่ เด็กเอ๋ยเด็ก "ผม" รู้สึกยินดีเบิกบานใจจนหัวเราะไม่หยุด สมองโล่งโปร่งจนยิ้มไม่หยุด

เมื่อ "ผม" ได้เห็นนางระบำเปลือยกายวิ่งออกมายืนกลางแดดแบบเด็ก ๆ ทำให้ "ผม" รู้สึกว่าเธอยังเด็กอยู่แท้ ๆ ความคิดฉันชู้สาวของ "ผม" จึงพลอยสลายไปหมด ทำให้จิตใจปลอดโปร่งโล่งใจ "ผม" รู้สึกจิตใจสะอาดราวกับถูกชำระล้างจนหมดสิ้น

ท์ซุรุตะ คินยะ (Tsuruta Kinya) กล่าวว่า มีฉากสำคัญที่ทำให้ "ผม" รู้ว่านางระบำยังเด็กอยู่เมื่อเธอเปลือยกายวิ่งออกมาจากที่อาบน้ำ... ความรู้สึกของ "ผม" ดีใจที่ได้รู้ว่าเมื่อคืนนี้นางระบำไม่ได้แปดเปื้อนมลทิน[21]

3.3.3 การค้นพบตัวเองของ "ผม"

ในตอนต้นเรื่อง คะวะบะตะได้บรรยายให้เห็นถึงปัญหาความขัดแย้งในตัวเองของ "ผม" กล่าวคือ เขาต้องต่อสู้กับความเศร้าโศกในใจของตนเองที่ต้องเกิดมาเป็นเด็กกำพร้า

二十歳(はたち)の私は自分の性質が孤児根性で歪(ゆが)んでいると厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪え切れないで伊豆の旅に出て来ているのだった。[22]

"ผม"อายุยี่สิบปี ด้วยสำนึกอันเข้มงวดเกี่ยวกับนิสัยที่ไม่ดีของตัวเองอันเนื่องมาจากความเป็นเด็กกำพร้า ประกอบกับความรู้สึกทนความเหงาเศร้าใจและความอึดอัดนั้นไม่ได้ จึงออกเดินทางมาเที่ยวอิสุ

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ไม่เพียงแต่ความรู้สึกโดดเดี่ยวเท่านั้น ความรู้สึกอันเนื่องมาจากการเป็นเด็กกำพร้า ไม่มีครอบครัว เป็นเด็กที่ขาดความรัก ความอบอุ่นในชีวิตมาตั้งแต่เด็ก ทำให้เขารู้สึกว่าตัวเองเป็นคนขวางโลก เข้ากับใครไม่ได้ จึงต้องเดินทางมาท่องเที่ยวเพียงลำพัง แต่ในท้ายที่สุดปัญหาความขัดแย้งนี้ก็คลี่คลายลง เมื่อ "ผม" ได้ยินคะโอะรุนางระบำพูดถึง "ผม" ว่า

「いい人ね」
「それはそう、いい人らしい」

---

[21]鶴田 欣也、『川端康成の藝術』、明治書院、1981年、p.7.

[22]川端康成、『伊豆の踊子』、p. 34.

「ほんとにいい人ね。いい人はいいね」[23]
“เป็นคนดีนะ”
“นั่นสินะ ท่าทางจะเป็นคนดี”
“เป็นคนดีจริง ๆ นะ คนดีนี่ดีนะ”

คำเอ่ยชม “ผม” ที่ออกมาจากปากนางระบำ ทำให้ “ผม” เริ่มมองตัวเองใหม่ แต่ก่อน “ผม” รู้สึกว่าตัวเองเป็นคนไม่มีค่า เข้ากับใครก็ไม่ได้ พอได้ยินคำพูดประโยคนี้ของนางระบำ ทำให้ “ผม” รู้สึกดีขึ้นและคิดว่า “ผม” ก็เป็นคนดีกับเขาเหมือนกัน

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่เราได้ยินใครสักคนโดยเฉพาะอย่างยิ่งคนที่เราแอบชอบอยู่มาชื่นชมยกย่องว่าเราเป็นคนดีนั้นเป็นคำพูดที่มีความหมายยิ่งนัก

จากการวิเคราะห์ตัวละครเอกชายที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า คะวะบะตะได้สร้าง “ผม” ให้เป็นตัวละครที่มีลักษณะเรียบง่าย กล่าวคือ ผู้อ่านสามารถคาดเดาความคิดของ “ผม” ได้ นอกจากนี้ การใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องช่วยเน้นแก่นเรื่องเกี่ยวกับทัศนคติของมนุษย์และการที่มนุษย์ตัดสินกันโดยดูแต่ลักษณะภายนอกที่ผู้แต่งต้องการเสนอให้เด่นชัดขึ้น

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า “ผม” มีความเปลี่ยนแปลงทางด้านความคิดและทัศนคติทั้งกับตัวเองและคนอื่น ซึ่งจะเห็นได้ว่าในสังคมญี่ปุ่นสมัยนั้นไม่นิยมยกย่องพวกนักแสดงเร่ร่อน ดังนั้นคนพวกนี้จึงเจียมตัว เมื่อ “ผม” ได้ใกล้ชิดสนิทสนมกับพวกเขา ได้รับมิตรไมตรีให้เดินทางร่วมกัน จึงสนิทสนมผูกพันกัน “ผม” จึงได้เปลี่ยนทัศนคติที่มีต่อคณะนักแสดงเร่ร่อนใหม่

ในด้านตัวละครรองฝ่ายชายนั้น “เอะอิกิชิ” หัวหน้าคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มนี้เดินทางมากับภรรยา แม่ยาย น้องสาวและหญิงรับใช้อีกคนหนึ่ง เขาเป็นคนซื่อ เจียมเนื้อเจียมตัวและรักครอบครัว เอะอิกิชิเป็นตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ๆ ทุกตัวในสถานะและเงื่อนไขต่าง ๆ กัน กับชิโยะโกะในฐานะสามี กับคะโอะรุในฐานะพี่ชาย กับแม่ของชิโยะโกะในฐานะลูกเขย บทบาทที่หลากหลายเช่นนี้สะท้อนให้เห็นความนึกคิดและอุปนิสัยใจคอของตัวละครชายผู้นี้ได้ชัดเจนขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสัมพันธ์กับ “ผม” ตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่อง เอะอิกิชิเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญที่ทำให้ “ผม” ได้ร่วมเดินทางไปกับคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มนี้ ทั้งนี้ เพราะเขา

[23]川端康成、『伊豆の踊子』、p. 34.

หยุดทัก “ผม” ขณะที่ “ผม” ก็ยังไม่รู้ว่าจะทำอย่างไรดีเพื่อที่จะได้ร่วมเดินทางไปพร้อมกับคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มนี้ เพราะ “ผม” ติดใจในตัวนางระบำสาว

十間程先きに一人歩いていた男が私を見ると立ち止った。
「お足が早いですね。------- いい塩梅(あんばい)に晴れました」
私はほっとして男と並んで歩き始めた。男は次ぎ次ぎにいろんなことを私に聞いた。[24]

ผู้ชายที่เดินอยู่คนเดียวข้างหน้า “ผม” ประมาณ 10 หลา เมื่อหันมาเห็น “ผม” เข้าก็หยุดเดิน

“เดินเร็วจังนะครับ โชคดีที่อากาศแจ่มใสแล้ว”

“ผม” รู้สึกโล่งใจและเริ่มออกเดินคู่ไปกับผู้ชาย เขาถาม “ผม” ถึงเรื่องต่าง ๆ มากมาย

湯ヶ野の木賃宿の前で四十女が、ではお別れ、という顔をした時に、彼は言ってくれた。
「この方はお連れになりたいとおっしゃるんだよ」[25]

เมื่อมาถึงหน้าบ้านพักราคาถูกที่ยุงะโนะ ตอนที่หญิงวัยสี่สิบทำหน้าเหมือนจะพูดว่า เอาล่ะ เราแยกกันตรงนี้นะ เขาผู้ชายก็ช่วยบอกว่า

“คุณคนนี้บอกว่าอยากจะร่วมเดินทางไปด้วย”

นอกจากนี้ พฤติกรรมหรือคำพูดที่เอะอิกิชิแสดงออกมาทำให้ “ผม” รู้สึกผูกพันฉันเครือญาติ ดังเช่น ตอนที่แม่ยายของเขาบอกให้ “ผม” เดินทางไปที่ฉิโมดะก่อน เพราะว่าพวกเขามีงานเลี้ยงจึงต้องอยู่ต่ออีกหนึ่งคืน ความรู้สึกของ “ผม” ในตอนนั้นเหมือนถูกทอดทิ้ง แต่เอะอิกิชิได้พูดกับ “ผม” ว่า

「明日にしていただけませんか。おふくろが一日延ばすって承知しないもんですからね。道連れのある方がよろしいですよ。明日一緒に参りましょう」[26]

---

[24]川端康成、『伊豆の踊子』、p.13.

[25] Ibid., p.14.

[26] Ibid., p.23.

"คุณจะอยู่ต่อถึงพรุ่งนี้ได้ไหมครับ แม่บอกว่าเราจะอยู่ต่ออีกหนึ่งวัน ถ้ามีใครสักคนเป็นเพื่อนคุยระหว่างเดินทางก็ดีนะครับ ไปพร้อมกันพรุ่งนี้เถอะครับ"

หรือในตอนที่ "ผม" ชวนนางระบำไปดูหนังสองต่อสอง แต่แม่ยายของเขาไม่อนุญาตให้เธอไป เอะอิกิชิได้แย้งขึ้นมาว่า

「なんだって。一人で連れて行って貰ったらいいじゃないか」と、栄吉が話し込んだけれども、おふくろが承知しないらしかった。なぜ一人ではいけないのか、私は実に不思議だった。[27]

"อะไรกัน ทำไมให้คุณพาไปคนเดียวก็น่าจะได้นะ" เอะอิกิชิพูดสอดเข้ามาแต่ดูเหมือนว่าแม่จะไม่ยอม "ผม" สงสัยเสียจริง ๆ ว่า ทำไมถึงให้ไปคนเดียวไม่ได้

นอกจากนี้ ในฉากจบของเรื่อง ขณะที่ "ผม" กำลังจะเดินทางกลับโตเกียว เอะอิกิชิได้แสดงน้ำใจไมตรีด้วยการมาส่ง "ผม" ลงเรือด้วยการแต่งกายเต็มยศ ซึ่งแสดงถึงการให้เกียรติ "ผม" เป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งเอะอิกิชิยังได้ซื้อข้าวของเพื่อให้ "ผม" ได้รับประทานในระหว่างเดินทางอีกด้วย พฤติกรรมของเขาแสดงให้เห็นถึงจิตใจอันงดงามและการรู้จักตอบแทนผู้มีพระคุณ เนื่องจาก "ผม" เคยให้เงินเขาไปซื้อดอกไม้เพื่อใช้ในพิธีครบรอบวันตายของลูก

จึงอาจกล่าวสรุปได้ว่า เอะอิกิชิเป็นตัวละครที่ช่วยเสริมแนวคิดในเรื่องมิตรภาพในหมู่ผู้ยากไร้ ความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน ถึงแม้ว่าเขาจะเป็นนักแสดงเร่ร่อนที่มีฐานะต่ำต้อยในสังคมก็ตาม แต่เอะอิกิชิเป็นคนที่มีจิตใจงดงามและมีความเจียมเนื้อเจียมตัว

3.4 บทสรุป

เรื่อง *นางระบำอิสุ* คะวะบะตะได้ใช้ลักษณะของเด็กกำพร้ามาสร้างเป็นตัวละคร โดยให้ "ผม" เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง "ผม" เป็นตัวแทนของมนุษย์ที่รู้สึกว่าตนตกอยู่ในภาวะที่โดดเดี่ยวในสังคม ต้องการเพื่อนหรือใครสักคนที่จะรับฟังและแลกเปลี่ยนความ

---

[27]川端康成、『伊豆の踊子』、p. 37.

คิดเห็น เพื่อความเข้าใจซึ่งกันและกัน เขาแสวงหาสิ่งที่ขาดหายไปของชีวิต นั่นคือ ความอบอุ่น มิตรภาพของเพื่อนมนุษย์และการได้รับการยอมรับของสังคมซึ่งมีค่าต่อการดำรงชีวิต

ในด้านการสร้างตัวละครคะวะบะตะไม่ได้ให้ชื่อตัวละครเอกฝ่ายชายแต่ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเรียกแทนตัวเขาว่า “ผม” ทั้งนี้ คะวะบะตะคงไม่ได้เจาะจงที่จะเขียนเรื่องราวของบุคคลหนึ่งบุคคลใดโดยตรง แต่ส่วนหนึ่งของเรื่องนี้น่าจะแต่งขึ้นจากประสบการณ์ส่วนตัวของเขาเองซึ่งคะวะบะตะได้บรรยายอารมณ์ ความรู้สึกของเด็กกำพร้าผ่านตัว “ผม” ได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้อ่านมีความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครและเข้าถึงจิตใจของเด็กที่ขาดความอบอุ่นจากบิดามารดารวมทั้งความทุกข์ทนขมขื่นของชีวิต การสร้างตัวละครเช่นนี้ยังทำให้ผู้อ่านรู้สึกสงสารชีวิตของเด็กหนุ่มคนหนึ่งที่ต้องเกิดมาในสภาพเช่นนั้นบ้างไม่มากก็น้อย เหตุผลหนึ่งคงเป็นเพราะประสบการณ์จากชีวิตจริงของคะวะบะตะที่ช่วยให้ถ่ายทอดความรู้สึกของ “ผม” ได้อย่างสมจริงและมีชีวิตชีวา นอกจากนี้คะวะบะตะยังได้บรรยายภาพของ “ผม” ที่เต็มไปด้วยความรู้สึกโดดเดี่ยว อ้างว้างและคิดไปเองว่าตัวเองเข้ากับคนอื่นไม่ได้ ทำให้สะเทือนความรู้สึกของผู้อ่านให้ได้สัมผัสกับรสระทมทุกข์เหมือนความรู้สึกทุกข์ของ “ผม” ได้เป็นอย่างดี

ส่วน “เอะอิกิชิ” ตัวละครรองฝ่ายชายของเรื่องนั้นเป็นนักแสดงเร่ร่อน มีฐานะต่ำต้อยทางสังคม ทำให้เขาเป็นคนเจียมตัว เอะอิกิชิเป็นตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ๆ ทุกตัวในสถานะต่าง ๆ กัน เขาเป็นผู้ที่ทำให้ “ผม” ได้ร่วมเดินทางไปกับคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มนี้ ทำให้ “ผม” เริ่มมองตัวเองใหม่และเปลี่ยนทัศนคติที่มีกับชนชั้นต่ำไปในทางที่ดีขึ้น เอะอิกิชิยังเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นถึงมิตรภาพในหมู่ผู้ยากไร้

นอกจากนี้คะวะบะตะยังได้สะท้อนให้เห็นภาพความเหลื่อมล้ำต่ำสูงในสังคมได้อย่างชัดเจน ในขณะที่ “ผม” แสดงความเห็นอกเห็นใจคนยากคนจนโดยเฉพาะบุคคลที่สังคมจัดว่าเป็น “ชนชั้นต่ำ” โดยการไม่ดูถูกเหยียดหยามนักแสดงเร่ร่อนและไม่คิดล่วงเกินเด็กที่ยังเติบโตเต็มที่ พฤติกรรมของเขาแสดงให้เห็นว่าเขาเป็นคนมีความเห็นอกเห็นใจผู้ที่อยู่ในสภาพต่ำต้อยของสังคม *นางระบำอิสุ* จึงเป็นจุดเริ่มต้นของความสำนึกทางมนุษยธรรมต่อผู้ยากไร้

บทที่ 4
วิเคราะห์ตัวละครชายในเรื่อง *เมืองหิมะ*

ต้นฉบับภาษาญี่ปุ่นที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์คือเรื่อง Yukiguni ของสำนักพิมพ์ Shinchou ปี ค.ศ. 1971 หน้า 5-148

การวิเคราะห์ตัวละครชายนั้นผู้วิจัยจะเน้นที่ตัวละครเอกเป็นหลัก เนื่องจากตัวละครรองในเรื่องนี้ไม่มีบทบาทสำคัญอะไรมากนัก

เรื่อง *เมืองหิมะ* 雪国 [Yukiguni]

เมืองหิมะ เป็นนวนิยายขนาดยาว ซึ่งนำเสนอในลักษณะการเล่าเรื่องโดยตัวผู้เขียนเอง คะวะบะตะเริ่มเขียนเรื่องนี้ในปี ค.ศ. 1934 โดยเขียนเป็นตอน ๆ ลงตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสารบุงเงะอิฌุนจู (Bungeishunjuu) ในชื่อตอนว่า “กระจกเงายามเย็น” 夕景色の鏡 [Yuugeshiki no Kagami] ในปี ค.ศ. 1935 แต่เขายังเขียนไม่จบเนื่องจากถึงวันกำหนดส่ง เขาจึงได้เขียนเพิ่มเติมอีกลงในวารสารคะอิโส (Kaizou) ในชื่อตอนว่า “กระจกเงายามเช้า” 白い朝の鏡 [Shiroi Asa no Kagami] ในปีเดียวกันและยังได้เขียนตอนอื่น ๆ เพิ่มอีกในชื่อต่าง ๆ กัน เช่นโมะโนะกะตะริ Monogatari (Story) โทะโร Torou (Futile Efforts) ฮิ โนะ มะกุระ Hi no Makura (Pillow of Fire) และเทะมะริอุตะ Temariuta (Handball Song) ลงตีพิมพ์ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1935 จนถึงปี ค.ศ.1937[1] ในวารสารเล่มต่าง ๆ กันและได้พิมพ์รวมเป็นรูปเล่มนวนิยายเป็นครั้งแรกในชื่อ *เมืองหิมะ* ในปี ค.ศ.1937

หลังจากตีพิมพ์ออกไปแล้วคะวะบะตะมีความรู้สึกว่าเรื่องราวจบลงอย่างไม่ค่อยจะสัมพันธ์กับตอนต้น ๆ เท่าใดนัก เขาจึงเพิ่มฉากไฟไหม้เข้าไปอีก โดยเขียนเพิ่มเติมลงไปในปี ค.ศ. 1940 ถึง 1941 แต่เขาก็ยังไม่พอใจจึงเขียนเพิ่มเติมอีกในปี ค.ศ.1946-1947[2] ในปี ค.ศ. 1948 จึงพิมพ์รวมเล่ม

---

[1] Gwenn Boardman Petersen, The moon in the water : Understanding Tanizaki, Kawabata and Mishima, (Honolulu : The University Press of Hawaii, 1979), p.125.

[2] Makoto Ueda, Modern Japanese writers and the nature of literature, (Stanford, California : Stanford University Press, 1976), p.205.

อีกครั้งนับเป็นฉบับสมบูรณ์* รวมแล้วนวนิยายเรื่องนี้ใช้เวลาเขียนนานถึง 13 ปี คะวะบะตะได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรมจากผลงานเรื่องนี้ในปี ค.ศ. 1968

เมืองหิมะ เป็นเรื่องราวของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงผู้ซึ่งพบกันในระหว่างการเดินทาง [3] ฌิมะมุระได้เดินทางออกจากชีวิตประจำวันของเขามาสู่โลกอีกโลกหนึ่งในดินแดนหิมะ** ขณะที่เขานั่งอยู่บนรถไฟได้เห็นหญิงสาวคนหนึ่งปรนนิบัติดูแลชายหนุ่มซึ่งกำลังป่วยอยู่ราวกับเป็นสามีภรรยากัน ฌิมะมุระได้ประจักษ์พบความงามของหญิงสาวผู้นั้นจากภาพสะท้อนบนกระจกหน้าต่างรถไฟทำให้เขาหวนคิดถึงโคะมะโกะสาวเกอิชาสมัครเล่นผู้ซึ่งเขากำลังจะไปหา เมื่อเขาได้พบโคะมะโกะจึงรู้ว่าเธอได้เป็นเกอิชาเต็มตัวแล้ว เขารู้สึกผิดหวัง พอนานวันเข้าฌิมะมุระค้นพบว่าความงามของโคะมะโกะเปลี่ยนแปลงไป เธอไม่ได้บริสุทธิ์งดงามเหมือนครั้งก่อนที่เขาเคยพบ เขาจึงได้จากเธอไป

4.1 แนะนำตัวละครสำคัญในเรื่อง

ฌิมะมุระ 島村 [Shimamura]

ตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่อง เป็นหนุ่มใหญ่ ฐานะดี มีครอบครัวแล้วแต่ไม่ปรากฏว่ามีอาชีพอะไร เขาเติบโตมาในย่านชุมชนพ่อค้าในโตเกียว เขาเป็นคนช่างคิดช่างฝัน ชอบศึกษาค้นคว้าวิจัยและสนใจแสวงหาความรู้ในเรื่องต่าง ๆ เพื่อสร้างความพอใจให้กับตัวเอง เขาเกิดความเบื่อหน่ายในชีวิตประจำวันจึงได้เดินทางมาเที่ยวบ่อน้ำพุร้อน*** ในชนบทแห่งหนึ่งและได้พบรักกับโคะมะโกะสาวเกอิชาสมัครเล่น เขาประทับใจในความบริสุทธิ์ผุดผ่องและวัยเยาว์ของเธอ

---

* มีการเปลี่ยนแปลงข้อความจากต้นฉบับเมื่อนำมาตีพิมพ์ในนิตยสารในปี ค.ศ. 1948 และยังได้พบต้นฉบับที่แก้ไขเพิ่มเติมอีกหลังจากการกระทำอัตวินิบาตกรรมของคะวะบะตะ ซึ่งในหมายเหตุระบุว่า “การเขียนเสร็จสิ้นลงในปี ค.ศ. 1972 นี้” โดยเขาได้ทำการเปลี่ยนแปลงแก้ไขข้อความมากกว่าหนึ่งร้อยจุดและยังมีการตัดข้อความบางส่วนออกไป

[3] Mitsuo Nakamura, Contemporary Japanese fiction 1926-1968, (Tokyo : Kokusai Bunka Shinkokai, 1969), p.82.

**เมืองหิมะในเรื่องนี้ หมายถึง บ่อน้ำพุร้อนในเมืองยุสะวะ 湯沢 [Yuzawa] จังหวัดนิอิงะตะ 新潟 [Niigata] ซึ่งเป็นสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้นกับตัวละครสำคัญในเรื่อง

***ในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า “อนเซ็น” 温泉 [Onsen] หมายถึง สถานที่ตากอากาศที่ชาวญี่ปุ่นมักจะหาโอกาสไปเยือนเพื่อสุขภาพ โดยปกติแล้วมักจะไม่นำภรรยาติดตามไปด้วย ลักษณะเด่นของบ่อน้ำพุร้อนก็คือเป็นที่พักผ่อนของผู้ชาย โดยมีเกอิชาคอยบริการรับใช้ให้ความสำราญโดยการร่ายรำและร้องเพลง สำหรับเกอิชาตาม

ฉิมะมุระเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง โดยทำหน้าที่เป็นเสมือนผู้รายงานเหตุการณ์ให้กับผู้อ่านได้รับทราบเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ซึ่งอุเอะดะ มะโกะโตะ (Ueda Makoto) กล่าวว่า ฉิมะมุระเป็นศูนย์กลางของเรื่อง เขาแนะนำผู้อ่านเข้าไปยังเมืองหิมะ แนะนำให้รู้จักกับโคะมะโกะและโยโกะ อีกทั้งเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นระหว่างตัวเขาและหญิงสาวทั้งสอง[5]

ฉิมะมุระประทับใจโคะมะโกะในจุดที่ว่าเธอเป็นหญิงสาวที่ดูบริสุทธิ์สะอาดซึ่งเขาไม่คิดว่าจะพบหญิงสาวเช่นเธอในดินแดนหิมะแห่งนี้ ในครั้งแรกเขารู้สึกกับเธอฉันท์มิตร ต่อมาความรู้สึกนั้นเปลี่ยนไป เขารู้ใจตัวเองว่าเขาไม่ได้คิดกับเธอฉันมิตร เขาต้องการตัวเธอฉันชู้สาวเพียงแต่ไม่กล้าแสดงออกเนื่องจากกลัวว่าจะเสียเธอไปแต่ยิ่งเขาได้ใกล้ชิดเธอมากเท่าไหร่ความรู้สึกอยากอยู่ใกล้เธอกลับลดลง สำหรับโยโกะหญิงสาวอีกคนที่เขาพบในรถไฟนั้นเขาประทับใจในน้ำเสียงที่แสดงความห่วงใยน้องชายและจากภาพสะท้อนอันงดงามของเธอบนกระจกหน้าต่างรถไฟทำให้เขาเกิดความสนใจในตัวหญิงสาวผู้นี้แต่เธอก็ดูราวกับว่าไม่มีตัวตนให้เขาสัมผัสได้

ยะมะโมะโตะ เค็งกุชิ (Yamamoto Kenkuchi) ได้พูดถึงฉิมะมุระว่า ทำหน้าที่เป็นวะกิในละครโน โดยมี “เมืองหิมะ” เป็นเสมือนเวที และหญิงสาวทั้งสองคนรับบทบาทเป็นฉิเตะในละครโน[6]

โคะมะโกะ 駒子 [Komako]

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงของเรื่อง เธอเป็นตัวละครหญิงที่คะวะบะตะวาดภาพออกมาได้อย่างสมบูรณ์แบบที่สุด[7] เธอเป็นสาวน้อยบริสุทธิ์ผู้ซึ่งยอมเสียสละตัวเองไปเป็นเกอิชา*เพื่อหาเงินมาจ่าย

ชนบทนั้นโดยที่เป็นคนบ้านนอก ขาดการศึกษาและความสันทัดในศิลปะ ส่วนมากจึงตกอยู่ในสภาพกึ่งโสเภณีและได้สามีแก่ซึ่งสามีจะให้ทุนไปเปิดร้านอาหารเมื่อเธอมีอายุมากขึ้น

[5]Kinya Tsuruta and Thomas E. Swann, Approaches to the modern Japanese novel, (Tokyo : Sophia University,1976), p.73.

[6] 橘 正典、『異域からの旅人：川端康成論』、河出書房、1981 年、p.94.

[7] Donald Keene, Dawn to the west, (New York : Holt, Rinehart and Winston, 1984), p.815.

*เกอิชา 芸者 [geisha] คือ หญิงสาวพอกหน้าขาวกับเรียวปากสีแดงเข้ม สวมกิโมโนผ้าไหม คือลักษณะเฉพาะของเกอิชา ผู้ที่เข้ามาฝึกเป็นเกอิชาจะถูกเรียกว่า “ไมโกะ” 舞子 [maiko] หรือเด็กฝึกงาน ซึ่งต้องผ่านการฝึกฝนศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น เขียนพู่กัน เรียนรู้พิธีชงชา เล่นเครื่องดนตรีซามิเซน 三味線 [shamisen] รวมถึงวิธีมัดใจลูกค้า รายได้ของเกอิชานับว่าดีมาก แต่ขณะเดียวกันก็ห้ามแต่งงาน เกอิชานั้นไม่ใช่โสเภณีอย่างที่ใคร ๆ เข้าใจกันแต่เป็นคนที่คอยให้ความสำราญกับแขก แต่ว่าก็มีบางส่วนที่แขกหิ้วออกไปข้างนอกได้ (http://www.pladib.net, 16 April 03)

ค่ารักษาพยาบาลยุกิโอะลูกชายครูสอนดนตรีผู้มีพระคุณ ยุกิโอะเป็นเสมือนพี่ชายของเธอในสมัยที่ทั้งสองคนยังเด็กอยู่ ความสัมพันธ์ของทั้งคู่นั้นเป็นแบบพี่ชายและน้องสาว ไม่ใช่ความรัก[8]

โคะมะโกะเป็นผู้หญิงที่เปิดเผยความรู้สึก เธอมีความรักแท้ให้กับฉิมะมุระแต่กลับไม่ได้ความรักนั้นตอบกลับมา สำหรับฉิมะมุระแล้วเธอเป็นหญิงสาวที่เขาแตะต้องได้ แรก ๆ ฉิมะมุระก็ประทับใจในความบริสุทธิ์ผุดผ่องและความสะอาดของโคะมะโกะ จนกระทั่งโคะมะโกะไปเป็นเกอิชาเต็มตัว เธอจึงไม่ใช่สาวบริสุทธิ์อีกต่อไป ฉิมะมุระจึงเริ่มตีตัวออกห่างและจากเธอไปในที่สุด

โยโกะ 葉子 [Youko]

ตัวละครรองฝ่ายหญิงของเรื่อง เป็นหญิงสาวบริสุทธิ์ เธอมีน้องชายชื่อ “ซะอิชิโร” 佐一郎 [Saichirou] ซึ่งทำงานอยู่ที่การรถไฟ โยโกะเป็นเพื่อนกับโคะมะโกะและเป็นคนคอยพยาบาลดูแลยุกิโอะในตอนที่เขายังมีชีวิตอยู่ พอยุกิโอะตายจากไปเธอก็ไปเยี่ยมที่สุสานเขาทุกวัน

อุเอะดะ มะโกะโตะ ได้พูดถึงความสัมพันธ์ระหว่างโยโกะและยุกิโอะว่า การที่โยโกะเฝ้าพยาบาลยุกิโอะนั้นไม่ใช่ในฐานะภรรยาดูแลสามี แต่เป็นเหมือนการดูแลน้องชายตัวน้อย ๆ ในอดีตยามที่เขาเจ็บป่วย[9]

มณฑา พิมพ์ทอง ได้กล่าวสนับสนุนว่า โยโกะรักยุกิโอะ ความรักของหล่อนเป็นความรักที่บริสุทธิ์ ไม่มีความสัมพันธ์ทางเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง หล่อนเฝ้าพยาบาลยุกิโอะอยู่เป็นเวลานานจนกระทั่งยุกิโอะตายจากไปในที่สุด[10]

โยโกะปรากฏกายเป็นคนแรกของเรื่อง ฉิมะมุระพบความงามในดวงตาของหญิงสาวจากภาพสะท้อนในกระจกหน้าต่างรถไฟ สำหรับฉิมะมุระแล้วเธอไม่มีตัวตนแท้จริง ความงดงามของเธอไม่ใช่สิ่งแท้จริงเช่นเดียวกับภาพที่สะท้อนในกระจกหน้าต่าง[11]

ยุกิโอะ 行男 [Yukio]

ตัวละครรองฝ่ายชายของเรื่อง เป็นชายหนุ่มที่อ่อนแอ เขาป่วยเป็นวัณโรคและกำลังจะตายในไม่ช้า เขาเป็นลูกชายครูสอนดนตรีที่โคะมะโกะมาอาศัยอยู่ด้วย ทั้งคู่โตมาด้วยกันเหมือนพี่ชายและน้องสาว[12] แม่ของเขาจึงให้ทั้งคู่หมั้นหมายกันไว้ แม่ของเขาเคยเป็นเกอิชามาก่อน ต่อมาได้มาเป็นครูสอนดนตรี ยุกิโอะเป็นตัวละครที่แทบจะไม่มีบทบาทเอ่ยถึงมากเท่าใดนัก

---

[8]Kinya Tsuruta and Thomas E. Swann, Approaches to the modern Japanese novel, p.76.

[9]Ibid., p.75.

[10]มณฑา พิมพ์ทอง, นักเขียนและนวนิยายญี่ปุ่นสมัยใหม่, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527), หน้า 73. (อัดสำเนา)

[11]Kinya Tsuruta and Thomas E. Swann, Approaches to the modern Japanese novel, p.74.

[12]Makoto Ueda, Modern Japanese writers and the nature of literature, p.179.

4.2 เรื่องย่อโดยสังเขป

ฌิมะมุระหนุ่มเจ้าสำราญผู้ที่มีความสนใจแสวงหาความรู้ในเรื่องต่าง ๆ เพื่อสร้างความพอใจให้กับตนเอง เขาสนใจค้นคว้าเรื่องระบำแบบตะวันตก (บัลเล่ต์) และเขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้โดยที่ไม่เคยได้ดูบัลเล่ต์มาก่อน ฌิมะมุระได้เดินทางมาเที่ยวบ่อน้ำพุร้อนในดินแดนหิมะโดยทางรถไฟในช่วงต้นฤดูหนาวเป็นครั้งที่สอง ขณะที่รถไฟจอดที่สถานีฌิมะมุระได้ยินหญิงสาวผู้หนึ่งซึ่งก็คือ “โยโกะ” กำลังพูดคุยกับนายสถานีถึงน้องชายของเธอ ถ้อยคำที่แสดงความห่วงใยนั้นสร้างความประทับใจแก่เขายิ่งนัก ทำให้เขาเกิดความสนใจในตัวหญิงสาวผู้นี้ เมื่อเขาเผอิญได้เห็นภาพสะท้อนของหญิงสาวบนกระจกรถไฟ ความงามของเธอทำให้เขาสนใจในตัวเธอมากขึ้น ฌิมะมุระแอบจ้องมองดูเธอผ่านทางกระจกหน้าต่างรถไฟโดยที่เขาไม่ได้รู้สึกตัวว่าเป็นการกระทำที่ไม่เหมาะสมที่แอบมองหญิงสาวอยู่นานอย่างนั้นโดยที่เธอไม่รู้ว่ากำลังถูกจ้องมองอยู่ ยิ่งเมื่อเขาได้เห็นเธอปรนนิบัติดูแลชายหนุ่มที่กำลังป่วยอยู่ซึ่งก็คือ “ยุกิโอะ” ราวกับเป็นสามีภรรยากันทำให้เขารู้สึกอิจฉาจนแทบจะทนดูไม่ได้และเกิดความสงสัยในความสัมพันธ์ของคนทั้งสอง ขณะที่เขารู้สึกเบื่อเขาก็จ้องมองดูนิ้วชี้ข้างซ้ายซึ่งทำให้เขาหวนคิดถึงโคะมะโกะหญิงสาวที่เขากำลังจะเดินทางไปหา แต่ยิ่งเขาพยายามนึกถึงภาพของเธอมากเท่าใด ความทรงจำกลับยิ่งดูรางเลือน

ฌิมะมุระได้พบกับโคะมะโกะครั้งแรกในฤดูใบไม้ผลิเมื่อประมาณครึ่งปีก่อน ในตอนนั้นมีงานฉลองการเปิดถนนสายใหม่ขึ้นเกอิชาทั้งเมืองจึงไปช่วยงาน เมื่อฌิมะมุระต้องการเกอิชาโคะมะโกะผู้ซึ่งมาทำงานเป็นเกอิชาสมัครเล่นจึงถูกส่งมาพบเขา เธอเป็นสาวน้อยวัย 19 ปีผู้บริสุทธิ์ไร้มลทิน ฌิมะมุระประทับใจในความสะอาดบริสุทธิ์และความมีชีวิตชีวาของเธอซึ่งเขาไม่คาดคิดว่าจะพบในผู้หญิงเช่นเธอ ณ ดินแดนแห่งนี้ โคะมะโกะได้เล่าเรื่องราวในอดีตให้เขาฟังและได้พูดคุยเกี่ยวกับละครคะบุกิ ระหว่างที่อยู่บนภูเขาฌิมะมุระไม่ได้พูดคุยกับใคร เขาจึงรู้สึกอยากได้เพื่อนคุย ความสัมพันธ์ระหว่างเขาและเธอจึงเป็นความสัมพันธ์ฉันมิตรในตอนแรก เมื่อเขาขอให้โคะมะโกะเรียกเกอิชาให้เพราะเขาคิดว่าเกอิชาทุกคนจะเหมือนกับเธอ เขาจึงได้รู้ว่าแท้ที่จริงแล้วเขาปรารถนาในตัวเธอ ต่อมาทั้งคู่ได้มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกันแต่ฌิมะมุระก็ไม่รู้เรื่องราวเกี่ยวกับตัวเธอมากนัก

ในการมาครั้งที่สองฌิมะมุระได้รู้ว่าโคะมะโกะได้ยึดอาชีพเป็นเกอิชาจริง ๆ ไปเสียแล้วเพื่อหาเงินไปรักษายุกิโอะลูกชายของครูสอนดนตรีซึ่งเป็นคู่หมั้นของเธอ ยุกิโอะคือคนป่วยที่เขาพบ

บนรถไฟนั่นเอง ในครั้งนี้เขามีเวลาอยู่กับเธอมากขึ้นทำให้เขารู้เรื่องราวเกี่ยวกับตัวเธอมากขึ้น เขารู้ว่าโคะมะโกะชอบเขียนบันทึกเกี่ยวกับสถานที่ที่เธอได้ไปมาและเก็บรวบรวมรายชื่อนวนิยายที่เธอเคยอ่านซึ่งฉิมะมุระวิจารณ์การกระทำเช่นนี้ของโคะมะโกะว่าเป็นการเสียเวลาโดยเปล่าประโยชน์ โคะมะโกะได้เล่าเรื่องของยุกิโอะให้เขาฟังอย่างไม่ปิดบัง แต่เธอกลับไม่พูดถึงโยโกะแต่อย่างใด ฉิมะมุระรู้สึกว่าการใช้ชีวิตของโคะมะโกะดูเหมือนจะเป็นความพยายามที่สูญเปล่า เมื่อเขาตัดสินใจกลับโตเกียวโดยมีโคะมะโกะไปส่งที่สถานีรถไฟ โยโกะได้วิ่งมาตามโคะมะโกะให้ไปดูใจยุกิโอะซึ่งอาการเจ็บหนักใกล้ตาย แต่โคะมะโกะปฏิเสธโดยอ้างว่าเธอต้องส่งฉิมะมุระซึ่งเป็นแขกของเธอขึ้นรถไฟเสียก่อนและฉิมะมุระก็ขึ้นรถไฟกลับโตเกียวไป

ราวสองปีต่อมา ในช่วงฤดูใบไม้ร่วงฉิมะมุระได้กลับมายังดินแดนหิมะอีกเป็นครั้งที่สาม เขาได้รู้ว่ายุกิโอะเสียชีวิตไปแล้วและโยโกะได้ไปที่สุสานทุกวัน เขายังรู้อีกว่าโยโกะได้มาทำงานที่โรงแรมซึ่งเขาพักอยู่ ส่วนโคะมะโกะก็ย้ายไปเช่าห้องอยู่ที่ร้านขายของเล็ก ๆ แห่งหนึ่งและได้ทำสัญญาเป็นเกอิชาที่นั่น 4 ปี ฉิมะมุระได้เห็นการเปลี่ยนแปลงของโคะมะโกะจากภาพหญิงสาวบริสุทธิ์มาเป็นหญิงกร้านโลกีย์ ยิ่งเมื่อเขาได้เห็นการดำเนินชีวิตของโคะมะโกะอย่างยากลำบากทำให้เขารู้สึกถึงความว่างเปล่า เขาจึงตัดสินใจว่าจะไม่กลับมาที่นี่อีก ในเวลาเดียวกันฉิมะมุระก็ได้มีโอกาสพูดคุยกับโยโกะบ่อยขึ้นจึงได้รู้ว่าเธอมีความรักอันมั่นคงให้กับยุกิโอะ ฉิมะมุระถูกดึงดูดด้วยความงามแบบแปลก ๆ ของโยโกะ เขาเริ่มสนใจในตัวเธอ

ฉิมะมุระได้เดินทางไปยังหมู่บ้านอีกแห่งหนึ่ง เขาได้มีโอกาสเห็นการทอผ้ากิโมโนโบราณที่เรียกว่า “ชิจิมิ” 縮 [Chijimi] ซึ่งการทอผ้าแต่ละผืนนั้นยากลำบากมาก คนทอต้องฝึกมาตั้งแต่เด็กและจะทอได้ดีในช่วงอายุระหว่าง 15 – 25 ปี เด็กสาวเหล่านี้ต้องทำงานท่ามกลางอากาศที่หนาวเย็นเป็นเวลายาวนาน ฉิมะมุระได้เห็นถึงการทุ่มเทในการทอผ้าแต่ละผืนเหล่านั้น

เมื่อเขากลับมายังหมู่บ้านน้ำพุร้อนและได้พบกับโคะมะโกะ ทันใดนั้นสัญญาณแจ้งเหตุเพลิงไหม้ดังขึ้น ทั้งสองจึงได้วิ่งไปดูและเห็นว่าไฟไหม้ที่โกดังเก็บไหม ระหว่างทางพวกเขามองเห็นทางช้างเผือก ฉิมะมุระรู้สึกว่าเขากำลังจะพรากจากโคะมะโกะไปในไม่ช้า เมื่อมาถึงที่เกิดเหตุร่างของหญิงสาวคนหนึ่งได้ตกลงมาจากโกดังเก็บไหมซึ่งก็คือโยโกะ โคะมะโกะได้วิ่งเข้าไปกอดร่างของโยโกะซึ่งอยู่ในสภาพช็อกหมดสติ ภาพหิมะที่ขาวบริสุทธิ์กลายเป็นโคลนเหลวสกปรกเพราะถูกเหยียบย่ำจากผู้คนจำนวนมาก ในขณะนั้นฉิมะมุระได้เห็นทางช้างเผือกอีกครั้ง

4.3 การวิเคราะห์ตัวละครชาย

ในเรื่องนี้คะวะบะตะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้บุรุษที่สาม (Third person point of view) โดยมี "ฉิมะมุระ" ตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่องเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการนำเสนอเรื่องและใช้เมืองหิมะเป็นฉากสำคัญในการดำเนินเรื่องซึ่งเมืองหิมะ ก็คือ กระจกที่สะท้อนถึงอดีตและอนาคต[13] เรื่องราวทั้งหมดเขียนขึ้นโดยมองผ่านสายตาของฉิมะมุระซึ่งเป็นเรื่องราวชีวิตของเขาในช่วงระยะเวลาเกือบสามปี[14]

"ฉิมะมุระ" ชายวัยกลางคนผู้มีความสนใจในศิลปะอย่างผิวเผิน สมัยเด็ก ๆ เขาสนใจละครคะบุกิ* พอเป็นนักเรียน เขาเปลี่ยนมาสนใจศึกษาการร่ายรำแบบญี่ปุ่นและได้เขียนทั้งงานวิจัยและบทความต่าง ๆ เพื่อสร้างความพอใจให้กับตนเอง จนกระทั่งเขาพบว่าสิ่งที่เขากำลังทำอยู่นั้นไม่มีแก่นสารอะไร เขาก็จะค้นหาสิ่งใหม่ทำแทน ต่อมาเขาก็หันมาสนใจศึกษาระบำปลายเท้า (บัลเล่ต์) ของซีกโลกตะวันตก เขาเก็บรวบรวมภาพและคำอธิบายเกี่ยวกับบัลเล่ต์ไว้มากมายแต่เขากลับไม่เคยได้ดูการแสดงจริงเลยสักครั้งเดียว จากลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นคนที่เบื่อหน่ายง่าย เขามีความสนใจในศิลปะแต่ก็ไม่ลึกซึ้งจริงจัง ด้วยเหตุนี้เขาจึงเดินทางมายังดินแดนหิมะเพื่อค้นหาสิ่งแปลกใหม่ ที่นี่ฉิมะมุระได้พบกับโคะมะโกะสาวน้อยบริสุทธิ์ซึ่งเป็นเกอิชาสมัครเล่นเป็นครั้งแรก เขาหลงใหลในความงดงามของเธอ จึงได้เดินทางมาที่นี่อีกครั้ง แต่เมื่อเขาค้นพบว่าโคะมะโกะเปลี่ยนแปลงไป เธอไม่ใช่สาวบริสุทธิ์อีกต่อไป เขาก็เริ่มหันไปสนใจโยโกะซึ่งยังดูเป็นสาวบริสุทธิ์ที่เขายังไม่ได้สัมผัสใกล้ชิด

จากลักษณะนิสัยของฉิมะมุระดังกล่าวข้างต้น พบว่ามีประเด็นที่น่าสนใจดังนี้

---

[13] J.Thomas Rimer, Modern Japanese fiction and its traditions, p.162.

[14] Makoto Ueda, Modern Japanese writers and the nature of literature, p.174.

*คะบุกิ 歌舞伎 [Kabuki] เป็นศิลปะการแสดงแบบโบราณของญี่ปุ่น เริ่มมีในสมัยเอะโดะ โดยหญิงสาวบริสุทธิ์ชื่อ "โอะกุนิ" 阿国 [Okuni] จากศาลเจ้าชินโตอิสุโมะ 出雲 [Izumo] คะบุกิ แปลว่า "ท่วงท่าในลักษณะต่าง ๆ" คะบุกิเป็นการแสดงที่เน้นผู้แสดงเป็นหลัก ความสามารถของผู้แสดงจะเป็นตัวเสริมให้คะบุกิมีความน่าสนใจ รูปแบบการแสดงในครั้งแรกเป็นการแสดงของนักแสดงสตรีล้วน ต่อมาได้พัฒนาเป็นการแสดงของนักแสดงชายล้วน (อะอิกะวะ ท์ซุมุโตะและคนอื่น ๆ, กระจกส่องญี่ปุ่น, แปลโดย ปราณี จงสุจริตธรรม และคณะ, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ : โรงเรียนสมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น), 2541), หน้า 251.)

4.3.1 ความสนใจในศิลปะ

ผู้แต่งไม่ได้ให้รายละเอียดด้านรูปพรรณสัณฐานของฉิมะมุระแต่สิ่งหนึ่งที่เรารู้เกี่ยวกับตัวเขาก็คือ ความเป็นศิลปิน ฉิมะมุระเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับบัลเล่ต์เป็นอย่างดี ทั้ง ๆ ที่เขาก็ไม่เคยชมการแสดงเลยสักครั้งเดียว นอกจากนี้เขายังเป็นนักวิจารณ์การร่ายรำอีกด้วยซึ่งก็เหมือนกับ “การที่เขารักใครสักคนที่เขาไม่เคยพบมาก่อน”[15]

> 彼の西洋舞踊趣味にしてもそうだった。...子供の時から歌舞伎芝居になじんでいたが、学生の頃は好みが踊や所作事(しょさごと)に片寄って来て、...[16]
>
> *ความสนใจระบำปลายเท้าของตะวันตกของเขาก็เหมือนกัน...เขาคุ้นเคยกับละครคะบุกิตั้งแต่สมัยเป็นเด็ก พอเป็นนักเรียนความสนใจของเขาเปลี่ยนมาเป็นการร่ายรำแบบญี่ปุ่นและละครรำ...*

> ...彼はふいと西洋舞踊に鞍替(くらが)えしてしまった。日本踊は全く見ぬようになった。その代りに西洋舞踊の書物と写真を集め、ポスタアやプログラムの類(たぐい)まで苦労して外国から手に入れた。[17]
>
> *...เขาหันมาสนใจระบำปลายเท้าของตะวันตกโดยไม่คาดคิดและเลิกดูการร่ายรำแบบญี่ปุ่นไปโดยสิ้นเชิง เขาหันมารวบรวมหนังสือและรูปภาพเกี่ยวกับบัลเล่ต์ตลอดจนสะสมภาพโปสเตอร์และโปรแกรมจากต่างประเทศที่ได้มาอย่างยากลำบากอีกด้วย*

> ...島村は日本人の西洋舞踊は見向きもしないのだった。西洋の印刷物を頼りに西洋舞踊について書くほど安楽なことはなかった。見ない舞踊などこの世ならぬ話である。[18]

---

[15] Van C.Gessel, Three modern novelists : Souseki, Tanizaki, Kawabata, (Tokyo : Kodansha, 1993), p.169.

[16] 川端康成、『雪国』、新潮社、1971 年、pp. 20-21.

[17] Ibid., p.21.

[18] Ibid., p.21.

…ฉิมะมุระไม่สนใจที่จะชมบัลเล่ต์ที่แสดงโดยชาวญี่ปุ่น ไม่มีอะไรที่จะสุขใจเท่ากับการเขียนถึงบัลเล่ต์โดยอาศัยสิ่งพิมพ์จากต่างประเทศ บัลเล่ต์ที่เขาไม่เคยชมเป็นศิลปะในอีกโลกหนึ่ง

นอกจากนี้ ฉิมะมุระยังเป็นนักแปลอีกด้วย เขาแปลงานเขียนจากต่างประเทศ

ヴァレリイやアラン、それからまたロシア舞踊の花やかだった頃(ころ)のフランス文人達の舞踊論を、島村は翻訳しているのだった。[19]

เวลานี้ฉิมะมุระกำลังแปลงานของวาเลรี[*]*กับอะแลง*[**]*และตำราภาษาฝรั่งเศสเกี่ยวกับการเต้นรำในยุคทองของบัลเล่ต์รัสเซียอยู่*

ตามที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นว่าความสนใจศิลปะของฉิมะมุระนั้นทำไปเพื่อความพอใจของตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นการเขียนถึงบัลเล่ต์ที่เขาไม่เคยชมหรือการแปลงานเขียนต่างประเทศก็ตาม อย่างไรก็ดี พฤติกรรมของเขาก็แสดงให้เห็นถึงความสนใจในศิลปะในตัวเขา

นอกจากนี้ ในตอนท้ายของเรื่องก่อนที่ฉิมะมุระจะเดินทางกลับโตเกียว เขายังได้ไปเที่ยวหมู่บ้านทอผ้ากิโมโนโบราณที่เรียกว่า “ผ้าชิจิมิ” เขาได้เห็นเด็กสาวทอผ้าท่ามกลางอากาศอันหนาวเย็น ฉิมะมุระมีความสนใจการทอผ้าชิจิมิโดยได้ศึกษาอ่านจากหนังสือมาบ้างพอสมควร เมื่อเขาได้มาเห็นด้วยตาตนเองเป็นครั้งแรกถึงความยากลำบากของผู้ทอ ทำให้เขาเกิดความรู้สึกว่าการทุ่มเทแรงกายในการทอผ้าแต่ละผืนนั้นจะเป็นการเหนื่อยเปล่าหรือไม่

4.3.2 แนวคิดเชิงจริยธรรม

4.3.2.1 ความสัมพันธ์กับตัวละครหญิง

4.3.2.1.1 โคะมะโกะ

โดยปกติผู้ชายญี่ปุ่นมักจะไปเที่ยวบ่อน้ำพุร้อนโดยที่ไม่มีภรรยาติดตามไปด้วย เพราะพวกเขาต้องการจะสนุกสนานกับเกอิชาเพียงชั่วครั้งชั่วคราว ดังนั้นการที่ฉิมะมุระมาที่ดินแดนหิมะแห่งนี้

---

[19]川端康成、『雪国』、p.109.

[*] Paul Valery (1871-1945) ชาวฝรั่งเศส เป็นกวีและนักวิจารณ์ผู้ยิ่งใหญ่ในศตวรรษที่ 20

[**]Alain ชื่อจริงคือ Emile Chartier (1868-1951) ชาวฝรั่งเศส เป็นผู้เขียนเกี่ยวกับการร่ายรำ

ถึงสามครั้ง* เพื่อมาหาโคะมะโกะนั้นก็ไม่ใช่เรื่องผิดปกติอะไร แต่ถ้ามองในแง่ของศีลธรรมจรรยาแล้วถือว่าพฤติกรรมของเขานั้นเป็นการผิดศีลธรรมในเรื่องการนอกใจภรรยา

ในการมาครั้งแรกนั้นเป็นช่วงเวลาสั้น ๆ ฉิมะมุระจึงไม่รู้เรื่องราวเกี่ยวกับโคะมะโกะมากนัก แต่เขาประทับใจในความสะอาดบริสุทธิ์ผุดผ่องและวัยเยาว์ของเธอ**ซึ่งทำให้เธอดูแตกต่างจากผู้หญิงคนอื่น

อุเอะดะ มะโกะโตะ กล่าวว่า ความรู้สึกของเขาที่มีต่อเธอในการพบกันครั้งแรกเป็นความรู้สึกฉันมิตรไม่ใช่ความรัก เขาต้องการที่จะเป็นเพื่อนกับเธอและพยายามข่มใจที่จะไม่แตะต้องเธอ[21]

ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับอุเอะดะ เพราะเชื่อว่าฉิมะมุระไม่ได้คิดกับโคะมะโกะเพียงแค่เพื่อน ยิ่งเขาเพิ่งจะลงมาจากภูเขาหลังจากไปเดินท่องเที่ยวตั้ง 7 วันแล้ว เขามีความรู้สึกทางเพศและต้องการผู้หญิงจึงเป็นไปได้ว่าเขาปรารถนาเธอ อีกทั้งโคะมะโกะยังเป็นหญิงสาวที่ดูสะอาดบริสุทธิ์ ทำให้ความปรารถนาในตัวเธอเพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณ ผู้วิจัยเชื่อว่าในจิตใจส่วนลึกแล้วเขาปรารถนาในตัวเธอเพียงแต่เขาไม่กล้าแสดงออกเพราะกลัวว่าความสัมพันธ์นั้นจะไม่จีรังยั่งยืน เขาจึงยกเรื่องความเป็นเพื่อนขึ้นมาอ้างเพื่อให้เธอรู้สึกดีต่อเขา

> 「友だちだと思ってるんだ。友だちにしときたいから、
> 君は口説かないんだよ。」[22]
>
> *“ฉันคิดกับเธอแบบเพื่อน อยากให้เราเป็นเพื่อนกัน ดังนั้นฉันจึงไม่พูดจาเกาะแกะเธอ”*

---

* ในระยะเวลาไม่ถึง 3 ปีเขามาถึง 3 ครั้ง ครั้งแรกเมื่อโคะมะโกะอายุ 19 ปี เขามาถึงเมื่อวันที่ 21 พฤษภาคมและมาพัก 2 วันจึงจากไป การเดินทางครั้งที่ 2 เป็นช่วงต้นฤดูหนาวในปีเดียวกัน เขามาเมื่อวันที่ 8 ธันวาคมและพักอยู่หลายสัปดาห์ ในครั้งที่ 3 เกิดขึ้นราว 2 ปีต่อมา เขาเดินทางมาถึงเมื่อต้นฤดูใบไม้ร่วงและพักอยู่จนถึงต้นฤดูหนาว

** ในภาษาญี่ปุ่นใช้คำว่า “เซะเกะท์ซุ” 清潔 [seiketsu] ซึ่งหมายถึง “ความบริสุทธิ์ ความสะอาดสอ้าน” คำว่า sei ออกเสียงเหมือนกับคำว่า sei ที่มีความหมายว่า “ความสัมพันธ์ทางเพศ” (ดู Petersen หน้า 136)

[21] Kinya Tsuruta and Thomas E. Swann, Approaches to the modern Japanese novel, p.77.

[22] 川端康成、『雪国』、p. 18.

ฉิมะมุระต้องฝืนใจตัวเองที่จะไม่แตะต้องเธอ แต่ความต้องการผู้หญิงยังมีอยู่ ดังนั้นเขาจึงขอให้เธอเรียกเกอิชาให้ แต่โคะมะโกะปฏิเสธว่าที่นี่ไม่มีผู้หญิงแบบที่เขาต้องการ

「世話するって？」
「分ってるじゃないか。」
「いやあねえ。私そんなこと頼まれるとは夢にも思って来ませんでしたわ。」...
「ここにはそんな人ありませんわよ。」[23]

"ให้หาคนมาปรนนิบัติหรือคะ"

"เธอก็รู้นี่นาว่าฉันหมายถึงอะไร"

"ไม่ได้หรอกค่ะ ฉันไม่คิดว่าคุณจะมาขอร้องเรื่องอย่างนั้นเลยนะคะ"...

"ที่นี่ไม่มีผู้หญิงเช่นนั้นหรอกค่ะ"

พอโคะมะโกะเสนอให้เขาเรียกเกอิชาคนที่เขาชอบ ฉิมะมุระจึงบอกว่า เขาต้องการคนที่อายุไม่มาก ดูไร้เดียงสาและก็ไม่พูดมาก

「若いのがいいね。若い方がなにかにつけてまちがいが少いだろう。うるさくしゃべらんのがいい。ぼんやりしていて、よごれてないのが。...」[24]

"สาว ๆ ก็ดีนะ พวกสาว ๆ คงจะทำให้ผิดหวังน้อยหน่อย เอาคนที่ไม่พูดมาก ไม่ค่อยคิดอะไรลึกซึ้งแล้วยังไร้เดียงสาอยู่..."

จากคำพูดนี้แสดงให้เห็นว่าฉิมะมุระชอบผู้หญิงที่ดูสะอาดและอ่อนวัย แต่เมื่อเกอิชาถูกนำตัวเข้ามา ฉิมะมุระกลับรู้สึกว่าหมดอารมณ์ เขาจึงได้รู้ว่าแท้ที่จริงแล้วเขาปรารถนาในตัวโคะมะโกะตั้งแต่แรก

はじめからただこの女がほしいだけだ、それを例によって遠廻(とおまわ)りしていたのだと、島村ははっきり知ると、自分が厭になる一方女がよけい美しく見えて来た。[25]

---

[23]川端康成、『雪国』、p.17.

[24] Ibid., pp.18-19.

[25] Ibid., p.27.

ฉิมะมุระเข้าใจอย่างแจ่มแจ้งแล้วว่า เขาต้องการหญิงสาวผู้นี้คนเดียวเท่านั้นตั้งแต่แรก แต่เขาก็ไม่ได้พูดออกไปตรง ๆ เขารู้สึกไม่ชอบใจตัวเองและหญิงสาวก็ยิ่งดูสวยงามยิ่งขึ้นไปอีก

「...頭がさっぱりしないんだ。君とだって、からっとした気持で話が出来やしない。」[26]

"...ในหัวยังไม่โล่งพอ ฉันไม่สามารถบอกความรู้สึกจริง ๆ กับเธอได้"

「君とさっぱりつきあいたいから、君を口説かないんじゃないか。」...
「そういうことがもしあったら、明日はもう君の顔を見るのもいやになるかもしれん。話に気乗りするなんてことがなくなるよ。山から里へ出て来て、せっかく人なつっこいんだからね、君は口説かないんだ。だって、僕(ぼく)は旅行者じゃないか。」[27]

"เพราะว่าฉันอยากเป็นเพื่อนกับเธอ จึงไม่ได้เกี้ยวพาราสีเธอเลยมิใช่หรือ"...

"สมมุติว่าถ้าฉันคิดเกินเลยกับเธอ บางทีพรุ่งนี้ฉันก็คงจะไม่อยากมองหน้าเธออีก คงจะหายอยากที่จะพูดคุยกับเธอ แล้วที่ฉันลงจากภูเขามาที่หมู่บ้านนี้น่ะก็เพราะอยากเจอผู้คน ฉันจึงไม่ได้พูดจาเกาะแกะเธอ ฉันก็เป็นนักท่องเที่ยวไม่ใช่หรือ"

「君とそう見劣りしない女でないと、後で君と会った時心外じゃないか。」[28]

"ถ้าไม่ใช่ผู้หญิงที่พอกันกับเธอล่ะก็ ภายหลังถ้าเจอเธออีกก็น่าเสียดาย"

ฉิมะมุระต้องหักห้ามใจตัวเองที่จะไม่ออกนอกลู่นอกทางกับโคะมะโกะ แต่เมื่อโคะมะโกะเป็นฝ่ายเริ่มต้นก่อน ฉิมะมุระก็ไม่สามารถที่จะห้ามใจตัวเองได้อีกต่อไป เขาได้เผยความรู้สึกที่มีต่อโคะมะโกะออกมาให้เห็น ทั้งคู่จึงมีความสัมพันธ์กัน

---

[26]川端康成、『雪国』、p.18.

[27] Ibid., p. 19.

[28] Ibid., p.26.

「いけない。いけないの。お友達でいようって、あなたがおっしゃったじゃないの。」[29]

"ไม่ได้ ไม่ได้ คุณบอกไม่ใช่หรือว่า คุณต้องการจะเป็นเพื่อน"

「私が悪いんじゃないわよ。あんたが悪いのよ。あんたが負けたのよ。あんたが弱いのよ。私じゃないのよ。」[30]

"ฉันไม่ผิด คุณเองที่ผิด คุณแพ้แล้ว คุณเป็นคนอ่อนแอ ไม่ใช่ฉัน"

หลังจากที่มีความสัมพันธ์กันแล้ว ฉิมะมุระก็เดินทางกลับโตเกียวในวันรุ่งขึ้น หลังจากนั้นราวครึ่งปีเขาได้กลับมาที่เมืองหิมะแห่งนี้อีกครั้ง ในระหว่างที่นั่งอยู่บนรถไฟเขาจ้องมองดูนิ้วชี้ข้างซ้ายและหวนคิดถึงโคะมะโกะหญิงสาวที่เขากำลังจะมาหา แต่ทว่ายิ่งเขาพยายามนึกภาพของหญิงสาวมากเท่าใด ความทรงจำกลับดูรางเลือนมากเท่านั้น

ยะมะโนะอุชิ ฮิซะอะกิ (Yamanouchi Hisaaki) กล่าวว่า คะวะบะตะใช้นิ้วชี้ข้างซ้าย* ของฉิมะมุระเป็นสัญลักษณ์ ทำให้เขาหวนคิดถึงการสัมผัสเรือนร่างของโคะมะโกะ[31] ซึ่งนิ้วมือข้างนั้นบอกเป็นนัยให้รู้ถึงความสัมพันธ์ของคนทั้งสอง

*มีเพียงนิ้วชี้ข้างซ้ายของเขาเท่านั้นที่ทำให้เขาระลึกถึงเธอ เมื่อฉิมะมุระจ้องมองนิ้วมือก็รู้สึกว่ามีบางอย่างแปลก ๆ ทั้ง ๆ ที่มันเป็นเพียงส่วนหนึ่งของร่างกาย แต่ด้วยความนุ่มนวลที่เคยสัมผัสเธอด้วยนิ้วมือนี้ ทำให้เขาได้เดินทางมาไกลเพื่อพบเธอ***

พอฉิมะมุระได้พบกับโคะมะโกะ เขาได้ยื่นนิ้วชี้ให้เธอแทนคำแก้ตัวต่าง ๆ ที่เขาไม่ได้รักษาสัญญาที่ให้ไว้กับเธอ

---

[29]川端康成、『雪国』、p.30.

[30] Ibid., p. 31.

* ในการตีพิมพ์ครั้งแรก คำว่า "นิ้วมือ" ถูกแบนโดยรัฐบาล ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน Accomplices of silence หน้า 105.

[31] Hisaaki Yamanouchi, The search for authenticity in modern Japanese literature, (Cambridge : Cambridge University Press, 1978), p.124.

** ข้อความนี้ถูกตัดออกไปในฉบับสมบูรณ์ ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน Dawn to the west หน้า 818.

「こいつが一番よく君を覚えていたよ。」と、人差指だけ伸した左手の握り拳(こぶし)を、いきなり女の目の前に突きつけた。[32]

"ไอ้เจ้านี่มันจำเธอได้ดีที่สุดเลย" ฉิมะมุระกำมือข้างซ้ายแล้วยื่นแต่นิ้วชี้ไปเบื้องหน้าหญิงสาว

หลังจากนั้นเขาได้บอกเธอว่า เขาดั้นด้นมาที่เมืองหิมะแห่งนี้ในฤดูหนาวก็เพราะความคิดถึงที่มีต่อเธอ

「君はあの時、ああ言ってたけれども、あれはやっぱり嘘(うそ)だよ。そうでなければ、誰が年の暮にこんな寒いところへ来るものか。後でも笑やしなかったよ。」[33]

"เธอน่ะตอนนั้นพูดอย่างนั้นอย่างนี้ ไอ้นั่นน่ะโกหกทั้งเพถ้าไม่อย่างนั้นใครล่ะจะมาที่หนาวเย็นอย่างนี้ตอนปลายปี ฉันไม่ได้หัวเราะเยาะเธอหรอกนะ"

โคะมะโกะหลงเชื่อคำพูดของเขาและคิดไปเองว่าเขาคิดถึงเธอ เธอจึงไม่ได้ตำหนิอะไรเขา เพราะว่าโคะมะโกะคิดถึงฉิมะมุระมากกว่าที่เขาคิดถึงเธอ[34]

เมื่อฉิมะมุระได้รู้ว่าโคะมะโกะได้เป็นเกอิชาอาชีพเพื่อหาเงินมาจ่ายค่ายารักษาพยาบาลยุกิโอะ เขามองไม่เห็นถึงความเสียสละของเธอ แต่กลับคิดว่าเธอไม่ใช่สาวบริสุทธิ์ที่เขาเคยพบอีกต่อไป ทำให้เขายิ่งสงสัยในความสัมพันธ์ระหว่างโยโกะกับยุกิโอะแทน เพราะเขาเริ่มสนใจโยโกะทั้งนี้เพราะเขาประทับใจในความงามของโยโกะเมื่อแรกพบ อีกทั้งเธอยังเป็นสิ่งใหม่ที่เขายังไม่เคยลิ้มลอง

สำหรับฉิมะมุระแล้ว โคะมะโกะก็เปรียบเหมือนศิลปะที่เขาสนใจเพียงผิวเผิน ดูเหมือนว่าเขาไม่สามารถที่จะรักเธอได้[35] ยิ่งเมื่อเขาพบว่าโคะมะโกะไม่ใช่สาวบริสุทธิ์อีกต่อไป เขาจึงหันไปสนใจโยโกะแทนเพราะเธอยังเป็นสิ่งที่เขายังไม่ได้สัมผัสแตะต้องใกล้ชิด จนดูเหมือนว่าไม่มีตัวตน

---

[32] 川端康成、『雪国』、p.14.

[33] Ibid., p.32.

[34] Donald Keene, Dawn to the west, p.815.

[35] 川端康成、『雪国』、p.815.

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ฉิมะมุระมองความงามของหญิงสาวแต่เพียงภายนอกตามที่ประสาทตารับรู้ เขารับไม่ได้กับความเปลี่ยนแปลงที่แย่ไปกว่าเดิม ด้วยเหตุนี้เขาจึงมองไม่เห็นความงามที่มีคุณค่าในตัวโคะมะโกะ

ในการมาครั้งนี้ฉิมะมุระมีเวลาอยู่กับโคะมะโกะนานกว่าครั้งแรก ทำให้เขาได้รับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับตัวเธอมากขึ้น เขารู้ว่าเธอชอบเขียนบันทึกเก็บรวบรวมรายชื่อนวนิยายที่เคยอ่าน และเขาวิจารณ์การกระทำของโคะมะโกะว่าเป็นการเสียเวลาโดยเปล่าประโยชน์ ทั้ง ๆ ที่ตัวเขาเองก็ไม่เคยทำอะไรจริงจังนัก เขามองสิ่งที่คนอื่นทำว่าเป็นสิ่งที่เสียเวลา ไม่มีประโยชน์ แต่เขากลับไม่เห็นว่าการที่ตัวเองต้องเดินทางมาแสวงหาอะไรอยู่นั้นก็เป็นการกระทำที่ไร้ประโยชน์เช่นกัน

「あんた私の気持分る？」
「分るよ。」
「分るなら言ってごらんなさい。さあ、言ってごらんなさい。」と、駒子は突然思い迫った声で突っかかって来た。
「それごらんなさい。言えやしないじゃないの。嘘ばっかり。あんたは贅沢(ぜいたく)に暮して、いい加減な人だわ。分りゃしない。」
そうして声を沈ますと、
「悲しいわ。私が馬鹿(ばか)。あんたもう明日帰んなさい。」[36]

“คุณเข้าใจความรู้สึกของฉันไหม”

“เข้าใจสิ”

“ถ้าเข้าใจล่ะก็ลองบอกมาซิ บอกมาซิ” เสียงหล่อนกลับแข็งและร้อนรนขึ้นมาอีก

“เห็นไหม บอกไม่ได้ใช่ไหมล่ะ โกหกทั้งเพ คุณมีชีวิตอยู่อย่างฟุ่มเฟือย ไม่เคยทำอะไรจริงจัง คุณไม่เข้าใจอะไรหรอก”

หล่อนลดเสียงพูดลง

“เศร้าใจจัง ฉันมันโง่ คุณกลับไปโตเกียวพรุ่งนี้เลยสิ”

เมื่อฉิมะมุระรู้สึกว่าการใช้ชีวิตของโคะมะโกะเป็นความพยายามที่สูญเปล่า เขาจึงตัดสินใจเดินทางกลับโตเกียวโดยมีโคะมะโกะไปส่งเขาที่สถานีรถไฟ ระหว่างที่กำลังรอรถไฟอยู่นั้นโยโกะได้วิ่งมาตามโคะมะโกะให้ไปพบยุกิโอะซึ่งเจ็บหนักใกล้ตายเพื่อดูใจเป็นครั้งสุดท้าย แต่โคะมะโกะกลับปฏิเสธโดยอ้างว่าเธอต้องส่งฉิมะมุระซึ่งเป็นลูกค้าขึ้นรถไฟเสียก่อน ฉิมะมุระได้พูดจาเกลี้ย

[36]川端康成、『雪国』、p.84.

กล่อมให้เธอกลับไป ส่วนตัวเขาก็ขึ้นรถไฟกลับโตเกียว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการกระทำของเขาเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าเขาก็เป็นคนมีน้ำใจ มีความเห็นอกเห็นใจผู้อื่นอยู่เหมือนกัน

หลังจากนั้นฉิมะมุระได้ทิ้งระยะห่างในการมาหาโคะมะโกะ ซึ่งอุเอะดะ มะโกะโตะ ได้กล่าวว่า ฉิมะมุระต้องการที่จะเก็บเรื่องราวความรักอันงดงามของเขาเอาไว้ เขาจึงไม่อยากจะพบกับโคะมะโกะอีก ดังนั้นเขาจึงไม่รักษาสัญญาที่ให้ไว้กับเธอว่าจะกลับมาในวันที่ 14 กุมภาพันธ์* แต่แล้วในที่สุดเขาก็ไม่สามารถหักห้ามใจตัวเอง จึงได้เดินทางมาอีกเป็นครั้งที่สาม[37]

ฉิมะมุระได้กลับมาหาโคะมะโกะอีกครั้งในช่วงฤดูใบไม้ร่วง ฉิมะมุระรู้มาว่ายุกิโอะได้เสียชีวิตแล้ว ส่วนโคะมะโกะได้ย้ายไปอยู่ที่อื่นและทำสัญญาเป็นเกอิชาสี่ปี เขาได้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของโคะมะโกะจากภาพสาวสวยหมดจดมาเป็นหญิงกร้านโลกีย์ ทำให้เขามองเห็นถึงสัจธรรมของความไม่เที่ยงแท้ ความไม่จีรังยั่งยืนของสังขารมนุษย์

รอย สตาร์ (Roy Starrs) กล่าวว่า ในแต่ละครั้งที่ฉิมะมุระมาเยือนเมืองหิมะ เขาสังเกตเห็นว่าโคะมะโกะเปลี่ยนแปลงไป[38] จากที่พบกันในครั้งแรกโคะมะโกะเป็นสาวบริสุทธิ์ ต่อมาได้ทำสัญญาเป็นเกอิชาเต็มตัว

4.3.2.1.2 โยโกะ

ในระหว่างที่ฉิมะมุระเดินทางมาหาโคะมะโกะที่เมืองหิมะแห่งนี้ ขณะที่นั่งอยู่บนรถไฟเขาได้ยินโยโกะพูดกับนายสถานี เขารู้สึกประทับใจในน้ำเสียงของเธอที่แสดงความห่วงใยน้องชาย

> 「駅長さん、弟をよく見てやって、お願いです。」
> 悲しいほど美しい声であった。[39]

---

* คือ “เทศกาลไล่นก” เป็นเทศกาลของเด็ก ๆ ที่จัดให้มีขึ้นที่เมืองหิมะแห่งนี้ ก่อนวันงานจะเริ่มพวกเด็ก ๆ จะตัดหิมะออกเป็นก้อนๆ แล้วนำไปสร้างวังหิมะ พอถึงวันงานก็จะเก็บรวบรวมเชือกที่ทำด้วยฟางมาแล้วนำมาเผาบริเวณใกล้ ๆ วังหิมะที่สร้างขึ้น จากนั้นก็ขึ้นไปอยู่บนวังแล้วร้องเพลงไล่นกและใช้เวลาทั้งคืนอยู่ในวังแห่งนั้นจนรุ่งเช้าก็จะขึ้นไปบนหลังคาวังแล้วร้องเพลงไล่นกกันอีกครั้งหนึ่ง

[37] Kinya Tsuruta and Thomas E. Swann, Approaches to the modern Japanese novel, p.81.

[38] Roy Starrs, Soundings in time : The fictive art of Kawabata Yasunari, (Surrey : Japan Library, 1998), p.126.

[39] 川端康成、『雪国』、p.6.

“นายสถานีคะ ฝากดูแลน้องชายหนูด้วยนะคะ”
เธอพูดด้วยน้ำเสียงไพเราะที่ฟังดูเศร้า

ยิ่งเมื่อเขาได้เห็นเธอปรนนิบัติดูแลยุกิโอะซึ่งป่วยอยู่ราวกับเป็นสามีภรรยากัน ทำให้เขารู้สึกแทบจะทนดูไม่ได้ เขาเกิดความรู้สึกหึงหวง*เธอ ทั้ง ๆ ที่เขาและเธอต่างก็เป็นคนแปลกหน้าที่ไม่รู้จักกันมาก่อน

...ゆるんで来たり、鼻にかぶさって来たりする。男が目を動かすか動かさぬうちに、娘はやさしい手つきで直してやっていた。見ている島村がいら立って来るほど幾度もその同じことを、二人は無心に繰り返していた。[40]
...บางครั้ง (ผ้าพันคอ)หลวมหลุดเลื่อนลงมา บางครั้งก็ปิดจมูก ยังไม่ทันที่ชายหนุ่มจะเหลือบตามองฟ้อง หญิงสาวก็จะจัดให้ใหม่อย่างนุ่มนวล ฉิมะมุระซึ่งเฝ้าดูอยู่รู้สึกรำคาญและหงุดหงิดที่เห็นทั้งสองคนกระทำเช่นนั้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า

ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ได้กล่าวว่า “Libido” หรือ “Libidinal Drive” มีพัฒนาการเรื่อยมาตั้งแต่แรกเกิดในเชิงปฏิสัมพันธ์กับบุคคลแวดล้อมซึ่งมีผลต่อบุคลิกภาพ วุฒิภาวะ หรือความมั่นคงทางอารมณ์ของบุคคลในตอนโต ซึ่งความหึงหวงที่เกิดขึ้นในมนุษย์ช่วงวัยผู้ใหญ่นั้นอาจเกี่ยวพันกับความรักในวัยเด็กก็ได้ ในที่นี้การที่ฉิมะมุระรู้สึกทนไม่ได้ที่เห็นโยโกะปรนนิบัติดูแลยุกิโอะอย่างดีจนทำให้เขาเกิดความสงสัยในความสัมพันธ์ของคนทั้งสองนั้น ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากความรู้สึกอิจฉา

ฉิมะมุระรู้สึกสนใจโยโกะตั้งแต่แรกพบ ยิ่งเขาเห็นภาพของหญิงสาวที่สะท้อนในกระจกหน้าต่างรถไฟ ทำให้เขาอดไม่ได้ที่จะแอบจ้องมองดูเธอผ่านทางกระจก

---

*หึงหวงเป็นความรู้สึกเดือดร้อนที่รับรู้หรือเข้าใจไปว่า บุคคลอันเป็นที่รักของเรารักหรือสนใจเราน้อยลง ผู้หึงหวงมักจะมองบุคคลที่สามแบบคู่แข่ง และด้วยความรู้สึกชิงชัง รังเกียจ โกรธแค้น ไม่พอใจ เนื่องจากมาทำให้ผู้หึงหวงได้รับความรักหรือความสนใจลดน้อยลง ความหึงหวงเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของบุคลิกที่อ่อนแอ มีภาพลักษณ์ในแง่ลบ

[40] 川端康成、『雪国』、p.9.

娘の片眼だけは反(かえ)って異様に美しかったものの、島村は顔を窓に寄せると、夕景色見たさという風な旅愁顔を俄(にわか)づくりして、掌(てのひら)でガラスをこすった。[41]

ดวงตาของหญิงสาวข้างนั้นดูงดงามอย่างประหลาด ฉิมะมุระแนบหน้าเข้ากับหน้าต่างแสร้งทำหน้าเศร้าและทำราวกับว่ากำลังชมทิวทัศน์ยามสนธยา แล้วใช้ฝ่ามือเช็ดกระจกหน้าต่าง

葉子の美しい顔はやはり写っていたけれども、その温かいしぐさにかかわらず、島村は彼女のうちになにか澄んだ冷たさを新しく見つけて、鏡の曇って来るのを拭(ぬぐ)おうともしなかった。[42]

“เพียงใบหน้าที่งดงามของโยโกะยังคงสะท้อนอยู่ที่กระจก แม้ว่าจะมีกริยาอาการที่อบอุ่นของเธอที่ปฏิบัติต่อชายผู้นั้นแต่ฉิมะมุระก็พบบางอย่างที่เย็นใสในตัวเธอ ดังนั้นเมื่อตอนที่กระจกหน้าต่างจะมีฝ้ามัวเกิดขึ้นอีกเขาก็ไม่ได้เช็ดมันออก

การที่ฉิมะมุระแอบมองโยโกะโดยที่เธอไม่รู้ตัวนั้นเป็นการกระทำที่ไม่เหมาะสมนัก แต่อย่างไรก็ตามเขาก็เกิดสำนึกผิดในพฤติกรรมอันไม่เหมาะสมของเขา

...娘の手を固くつかんだ男の青黄色い手が見えたものだから、島村は二度とそっちを向いては悪いような気がしていたのだった。[43]

...เขาเห็นมืออันซีดเซียวของผู้ชายกุมมือของหญิงสาวเอาไว้แน่น ฉิมะมุระรู้สึกว่าคงจะไม่เหมาะสมนักที่ไปจ้องมองดูพวกเขาอีกครั้ง

島村が葉子を長い間盗見しながら彼女に悪いということを忘れていたのは、...[44]

ฉิมะมุระลืมไปว่ามันเป็นการไม่เหมาะสมที่ไปแอบจ้องมองหญิงสาวอยู่เป็นเวลานาน...

---

[41] 川端康成、『雪国』、p.8.

[42] Ibid., p. 11.

[43] Ibid., pp. 8-9.

[44] Ibid., p.10.

...急に汽車のなかの非礼が恥ずかしくなって、... [45]

...เขาเกิดความละอายใจในความไม่สุภาพของเขาบนรถไฟอย่างกระทันหัน...

โรเบิร์ต ฮาร์โลว์ (Robert Harlow) กล่าวว่า คะวะบะตะใช้ภาพพจน์อันเป็นเอกลักษณ์สื่อความรู้สึกที่ตัวละครเอกมีต่อหญิงสาวที่เกี่ยวข้องกับเขา ซึ่งภาพพจน์นั้นฝังใจพวกเขา.... การพบกันครั้งแรกระหว่าง ฉิมะมุระและโยโกะนั้นเกิดขึ้นบนรถไฟที่มุ่งสู่เมืองหิมะ เขาเห็นภาพสะท้อนของเธอจากกระจกหน้าต่างรถไฟและดวงหน้าที่ตัดกับทัศนียภาพของขุนเขาข้างนอกขณะที่รถไฟเคลื่อนผ่าน[46] คะวะบะตะได้บรรยายลักษณะของโยโกะให้เป็นผู้หญิงที่มีดวงตาเป็นประกายสดใส[47]

สำหรับฉิมะมุระแล้วโยโกะเป็นหญิงสาวที่เขาสัมผัสไม่ได้หรือเข้าไปไม่ถึง ในขณะที่โคะมะโกะยอมที่จะเป็นของเขาด้วยความเต็มใจ [48] ซึ่งความรู้สึกที่ฉิมะมุระมีต่อโยโกะนั้นโคะมะโกะก็รับรู้ได้ เธอพยายามไม่พูดถึงโยโกะและบางครั้งก็พูดประชดเขา เมื่อฉิมะมุระรู้ว่าโยโกะอยู่ที่สุสานของยุกิโอะ เขาจึงชวนโคะมะโกะไปที่นั่นโดยอ้างว่าเธอน่าจะไปเยี่ยมยุกิโอะที่สุสานบ้างซึ่งโคะมะโกะก็จับความรู้สึกของเขาได้และรู้สึกอิจฉา

「なんの因縁があって、あんた墓を見物するのよ。」[49]

"มีเหตุผลอะไรที่คุณจะไปสุสานหรือคะ"

「あんたあの子が欲しいの？」[50]

"คุณต้องการหล่อนใช่ไหม"

4.3.2.2 ความสำนึกทางศีลธรรม

เมื่อขบวนรถไฟลอดผ่านอุโมงค์ขนาดยาวมุ่งเข้าสู่เมืองหิมะ ฉิมะมุระรู้สึกราวกับว่าได้เข้าไปสู่โลกอีกโลกหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่เพียงการเข้ามายังเมืองหิมะแห่งนี้เท่านั้น แต่เขาได้ทิ้งภรรยาและ

---

[45] 川端康成、『雪国』、p.11.

[46] George Saitou and Philip Williams, Souseki and Salinger : American students on Japanese fiction, (Tokyo : The Eihousha, 1971), p.80.

[47] มณฑา พิมพ์ทอง, นักเขียนและนวนิยายญี่ปุ่นสมัยใหม่ , (โรเนียวเย็บเล่ม) , หน้า 73.

[48] Hisaaki Yamanouchi, The search for authenticity in modern Japanese literature, p.124.

[49] 川端康成、『雪国』、p.96.

[50] Ibid., p.119.

ครอบครัวไว้ที่โตเกียว สำหรับเขาแล้วทุกสิ่งทุกอย่างที่เมืองหิมะดูสะอาดกว่าโลกที่เขาจากมา [51] เขาพบที่หลบภัยใน “เมืองหิมะ” ที่ซึ่งเป็นสวรรค์สำหรับเขา เขาได้ปล่อยวางทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อสร้างความพอใจให้กับตัวเองและได้มีความสัมพันธ์กับเกอิชา[52]

ฉิมะมุระได้ใช้เวลาส่วนใหญ่อยู่กับโคะมะโกะ บางครั้งเขาก็ออกไปเดินป่าตามลำพัง และได้ใช้เวลาที่เหลือไปกับการเฝ้ามองดูแมลงดิ้นรนเวลาที่ใกล้จะตาย ชั่วขณะหนึ่งที่มองดูแมลงกำลังจะตายนั้นทำให้เขาหวนคิดถึงครอบครัวที่จากมา

> 島村は死骸(しがい)を捨てようとして指で拾いながら、家に残して来た子供達をふと思い出すこともあった。[53]
>
> *ขณะที่ฉิมะมุระหยิบซากแมลงที่ตายแล้วจะโยนทิ้ง บางครั้งเขาหวนคิดถึงลูก ๆ ที่ทิ้งไว้ที่บ้าน*

ในด้านตัวละครรองนั้น ยุกิโอะเป็นตัวละครรองฝ่ายชายของเรื่อง เขาเป็นลูกชายครูสอนดนตรีซึ่งโคะมะโกะมาพักอยู่ด้วยและเป็นคู่หมั้นกับโคะมะโกะ สมัยเด็ก ๆ เขาสนใจเครื่องจักรกลจึงได้ไปทำงานที่ร้านซ่อมนาฬิกา ต่อมาจึงได้ย้ายไปโตเกียวและเรียนภาคค่ำไปด้วย แต่เนื่องจากเขาอ่อนแอสุขภาพไม่ดีและป่วยเป็นโรควัณโรคใกล้ตายจึงได้เดินทางกลับมาพักฟื้นที่บ้าน สำหรับเขาแล้วบ้านเกิดในเมืองหิมะแห่งนี้เป็นเสมือนหลุมฝังศพของเขา

ยุกิโอะเป็นตัวละครที่ไม่ค่อยจะมีบทบาทเอ่ยถึงมากนัก แต่ก็ไม่สามารถที่จะตัดออกได้ เนื่องจากเขามีความสัมพันธ์กับตัวละครเอกและตัวละครรองฝ่ายหญิง ซึ่งผู้เขียนไม่ได้พูดถึงความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสามแต่อย่างใด[54] แต่ผู้อ่านสามารถมองเห็นถึงคุณค่าและความเสียสละของตัวละครหญิงทั้งสองคน คือ โคะมะโกะและโยโกะในสถานะและเงื่อนไขที่แตกต่างกัน

สำหรับโคะมะโกะแล้ว ยุกิโอะเป็นเพียงคนเดียวที่ไปส่งเธอเมื่อตอนที่เธอไปเป็นเกอิชาที่โตเกียว และในบันทึกของโคะมะโกะก็เริ่มด้วยชื่อเขาเป็นชื่อแรกสุดและจบลงที่ชื่อเขา ทั้งนี้เพราะว่าหลังจากที่เขาเสียชีวิตไปแล้ว เธอก็เลิกเขียนบันทึก โคะมะโกะยอมเสียสละตัวเองโดยการ

---

[51] Donald Keene, Dawn to the west, p.817.

[52] Armando Martins Janeira, Japanese and western literature : A Comparative study, (Tokyo : Charles E.Tuttle, 1970), p.165-166.

[53] 川端康成、『雪国』、pp.109-110.

[54] Donald Keene, Dawn to the west, p.815.

ไปเป็นเกอิชาเพื่อหาเงินมาจ่ายค่ายาให้เขา ทั้งนี้เพื่อตอบแทนบุญคุณที่แม่ของเขามีต่อเธอ แต่พอเขาเสียชีวิตไป เธอกลับไม่เคยไปเยี่ยมหลุมฝังศพของเขาเลย เธอทำงานเพื่อชีวิตความเป็นอยู่ของตัวเอง

ส่วนโยโกะนั้นคอยพยาบาลดูแลเขาไม่ว่าจะเป็นช่วงที่เขายังมีชีวิตอยู่หรือตายไปแล้วก็ตาม เธอก็ยังไม่เลิกดูแลเขา เธอไปเยี่ยมเขาที่สุสานทุกวันไม่เคยขาด

4.4 บทสรุป

เรื่อง *เมืองหิมะ* นี้ คะวะบะตะนำเสนอเรื่องราวของตัวละครโดยมีผู้เขียนเป็นผู้เล่าเรื่องและให้ “ฉิมะมุระ” เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง โดยทำหน้าที่เป็นเสมือนช่างภาพที่คอยบันทึกภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นแล้วนำเสนอต่อผู้อ่าน

“ฉิมะมุระ” เป็นตัวแทนของมนุษย์ที่มองความงามของหญิงสาวที่รูปลักษณ์ภายนอกโดยไม่ได้มองลึกเข้าไปในจิตใจ เขาหลงใหลในความงดงามของโคะมะโกะหญิงสาวที่ดูสะอาดบริสุทธิ์ จึงได้เดินทางมาพบเธอหลายครั้ง เมื่อเขารู้ว่าโคะมะโกะไปเป็นเกอิชา เธอไม่ใช่สาวบริสุทธิ์ที่เขาเคยพบ อีกทั้งความงดงามของเธอเปลี่ยนแปลงไป ฉิมะมุระจึงได้จากเธอไปเช่นเดียวกับศิลปะที่เขาสนใจ เมื่อเขาพบว่าสิ่งที่ทำอยู่นั้น ไม่มีอะไร เขาก็หันไปสนใจสิ่งใหม่ทำแทน ฉิมะมุระมีความสนใจเกี่ยวกับศิลปะเช่นเดียวกับคะวะบะตะ แม้ว่าความสนใจและแสวงหาความรู้ในเรื่องต่าง ๆ ของฉิมะมุระจะทำเพื่อสร้างความพอใจให้กับตัวเองก็ตาม ส่วนโยโกะนั้นเป็นหญิงสาวบริสุทธิ์ ฉิมะมุระพบความงามในดวงตาของหญิงสาวจากภาพสะท้อนในกระจกหน้าต่างรถไฟ เธอเป็นสาวบริสุทธิ์ที่ฉิมะมุระยังไม่ได้สัมผัสใกล้ชิด ความงดงามของโยโกะไม่ใช่สิ่งแท้จริงเช่นเดียวกับภาพที่สะท้อนในกระจกหน้าต่างรถไฟ

ส่วน “ยุกิโอะ” ตัวละครรองฝ่ายชายของเรื่องนั้นเป็นตัวละครที่แทบจะไม่มีบทบาทอะไรในเรื่องมากนักแต่ก็ตัดออกไม่ได้ เนื่องจากตัวละครตัวนี้ทำให้เห็นถึงคุณค่าและความเสียสละของหญิงสาวทั้งสองคน ไม่ว่าจะเป็นโคะมะโกะที่ยอมเป็นเกอิชาเพื่อหาเงินมาจ่ายค่ายาให้เขา และโยโกะที่เฝ้าปรนนิบัติดูแลเขาเป็นอย่างดียามที่เขาเจ็บป่วย หรือแม้กระทั่งเขาตายจากไปแล้วก็ตาม โยโกะก็ยังไปที่สุสานของเขาอยู่เสมอ

แก่นเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงความรักที่เจ็บปวด โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรักอันมั่นคงของหญิงสาวที่มีต่อคนรัก ดังเช่น ความรักของโยโกะที่มีต่อยุกิโอะและความรักของโคะมะโกะที่มีต่อฉิมะมุระ นอกจากนี้คะวะบะตะได้เสนอแนวคิดเชิงจริยธรรมว่า คนเราไม่ควร

ตัดสินคนอื่นจากพฤติกรรมภายนอก คะวะบะตะเสนอเรื่องราวของ *เมืองหิมะ* ในทัศนะที่เห็นอกเห็นใจผู้หญิงที่เป็นเกอิชาซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสำนึกทางมนุษยธรรมต่อผู้หญิงที่ประกอบอาชีพที่สังคมไม่ยอมรับในขณะเดียวกันก็มองเห็นคุณค่าและความเสียสละของผู้หญิงเหล่านั้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
วิเคราะห์ตัวละครชายในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว*

ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์ตัวละครชายในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* ซึ่งการแบ่งเนื้อเรื่องเป็นตอนนั้นจะยึดตามต้นฉบับภาษาญี่ปุ่นเป็นหลัก โดยต้นฉบับที่นำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์คือเรื่อง *Senbazuru* ของสำนักพิมพ์ Shinchou ปี ค.ศ. 1956 หน้า 9-172

การวิเคราะห์ตัวละครชายนั้นผู้วิจัยจะเน้นที่ตัวละครเอกเป็นหลัก เนื่องจากตัวละครรองไม่ค่อยจะมีบทบาทในการดำเนินเรื่องมากนัก

เรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* 千羽鶴 [Senbazuru]

*นกกระเรียนพันตัว** เป็นนวนิยายที่เสนอเรื่องราวความรักของคนสองรุ่นที่สลับซับซ้อน อาแมนโด้ มาร์ติน จาเนียร่า (Armando Martins Janeira) กล่าวว่า *นกกระเรียนพันตัว* เป็นเรื่องราวของชายหนุ่มคนหนึ่งผู้ซึ่งถูกดักให้ตกหลุมพรางโดยหญิงวัยกลางคนสองคนผู้ซึ่งเคยเป็นคนรักของพ่อที่ตายไปแล้วของเขา[1] คะวะบะตะได้เขียนนวนิยายเรื่องนี้เป็นตอน ๆ ลงตีพิมพ์ในวารสารตั้งแต่ปี ค.ศ. 1949 จนถึงปี ค.ศ. 1951 ซึ่งมีทั้งหมด 5 ตอนด้วยกัน โดยแต่ละตอนมีการตั้งชื่อตอนไว้ด้วย แต่ปรากฏว่าเรื่องยังไม่จบ จึงได้เขียนภาคต่อของเรื่องนี้ขึ้นโดยตั้งชื่อเรื่องว่า *นะมิชิโดะริ* 『波千鳥』[Namichidori]

---

*คนญี่ปุ่นเชื่อกันว่า นกกระเรียนมีอายุยืนและถือเป็นนกมงคล ดังคำกล่าวที่ว่า นกกระเรียนพันปี เต่าหมื่นปี ดังนั้น คนญี่ปุ่นจึงมักนิยมพับนกกระเรียนกระดาษจำนวนมาก ๆ ร้อยด้ายเป็นพวง เรียกว่า นกกระเรียนพันตัว นำไปเยี่ยมไข้ ผ้าห่อของ (furoshiki) ซึ่งใช้ในงานมงคลก็มักเป็นลายนกกระเรียน เนื่องจากมีลักษณะขาวและงดงาม นกกระเรียนจึงเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ (Aikawa Tsugumoto and others, กระจกส่องญี่ปุ่น, แปลโดย ปราณี จงสุจริตธรรมและคณะ, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ : โรงเรียนสมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น), 2541), หน้า 327.)

[1]Armando Martins Janeira, Japanese and western literature : A Comparative study, (Tokyo : Charles E. Tuttle, 1970), p.166.

อุเอะดะ มะโกะโตะ (Ueda Makoto) กล่าวว่า เรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* และ *เสียงแห่งขุนเขา* นั้น คะวะบะตะแสดงให้เห็นว่าทั้งสองเรื่องจบในบทแรก ๆ ส่วนที่เหลือเป็นเพียงส่วนขยายของบทแรก[2]

โดนัลด์ คีน (Donald Keene) กล่าวว่า คะวะบะตะได้เขียนคำบอกเล่าเกี่ยวกับนวนิยายเรื่องนี้เอาไว้ว่า เขาเขียนเรื่องนี้โดยไม่มีการวางแผนการแต่ประการใด เขาเพียงแค่ได้เห็นภาพของหญิงสาวสองคนที่มาในพิธีชงชาที่วัดเอ็งกะกุจิ...แค่นี้เอง เขาไม่แน่ใจว่าหญิงสาวคนหนึ่งถือห่อผ้ามีลวดลายเป็นรูปนกกระเรียนหรือไม่ แต่เขารู้สึกว่าเธอถือมัน ซึ่งในความเป็นจริงเธออาจจะไม่ได้ถือก็ได้ เขาไม่มีต้นแบบสำหรับตัวละครแต่ละตัวในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* [3]

ปิยะจิต ทาแดง ได้กล่าวเสริมว่า ภาพเหตุการณ์สั้น ๆ แค่ผ่านตาไปแค่นี้คะวะบะตะก็สามารถนำมาผูกเป็นนวนิยายที่มีผู้เขียนเป็นผู้เล่า[4]

นกกระเรียนพันตัว เป็นเรื่องราวความรักสองแบบ คือ แบบเสียสละและแบบหวงแหน ในเรื่องกล่าวถึง “คิกุชิ” หนุ่มโสดวัยยี่สิบเจ็ดปีผู้อยู่ท่ามกลางความรักที่พ่อของเขาก่อไว้ นายมิตะนิพ่อของเขาเป็นคนเจ้าชู้ มีภรรยาน้อยหลายคน หนึ่งในภรรยาน้อยของเขาคือ ชิกะโกะ คุริโมะโตะ ครูสอนชงชา ส่วนอีกคนหนึ่งคือคุณนายโอตะภรรยาของเพื่อนชงชาด้วยกัน หลังจากที่สามีของคุณนายโอตะเสียชีวิตลง นายมิตะนิก็ได้คุณนายโอตะเป็นภรรยาน้อยอีกคน เมื่อนายมิตะนิและภรรยาเสียชีวิตลง ชิกะโกะก็ถือวิสาสะเข้ามาดูแลคิกุชิโดยจะจัดหาคู่ให้ ชิกะโกะได้แนะนำสาวน้อยยุกิโกะ อินะมุระผู้ซึ่งถือห่อผ้าลายนกกระเรียนพันตัวมาที่พิธีชงชาที่เธอจัดขึ้นเพื่อให้คิกุชิรู้จัก แต่คิกุชิปฏิเสธที่จะสานสัมพันธ์กับสาวน้อยคนนี้ เพราะเขาไม่อยากตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของชิกะโกะ คิกุชิกลับเผลอมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับคุณนายโอตะผู้ซึ่งเคยเป็นภรรยาน้อยของพ่อแต่เขากลับไม่รู้สึกว่ากระทำผิดแต่อย่างใด ในเรื่องนี้เครื่องปั้นดินเผาที่ใช้ในพิธีชงชาเป็นสัญลักษณ์ของความผูกพันและแทนตัวละครแต่ละตัว เมื่อถ้วยชาฉิโนะซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนตัวคุณนายโอตะถูกทำลายลงเรื่องราวต่าง ๆ จึงจบลงซึ่งคะวะบะตะได้ปิดเรื่องแบบทิ้งไว้ให้ผู้อ่านคิดเองว่าเรื่องน่าจะดำเนินต่อไปอย่างไร โดยที่ผู้เขียนไม่ได้บอกเอาไว้ในตอนจบของเรื่องอย่างชัดเจน

---

[2]Makoto Ueda, Modern Japanese writers and the nature of literature, (Stanford, California : Stanford University Press, 1976), p.205.

[3] Donald Keene, Dawn to the west : Japanese literature in the modern era, (New York : Holt, Rinehart and Winston, 1984) p. 829.

[4] ปิยะจิต ทาแดง, คะวะบะตะ ยะซุนะริ : ลักษณะลีลาและการใช้จินตภาพ, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536), หน้า 49.

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การจบเรื่องแบบนี้เป็นกลวิธีการปิดเรื่องที่น่าสนใจ แม้ว่าผู้เขียนจะเล่าเรื่องจบแล้ว แต่ความคิดของผู้อ่านยังไม่สิ้นสุด ยังคงติดตามต่อไปได้ว่าเรื่องน่าจะเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกที่จะได้คิดติดตามต่อไปและจินตนาการตอนจบเอาเอง

โดนัลด์ คีน กล่าวเสริมว่า *นกกระเรียนพันตัว* จบแบบทิ้งปริศนาไว้โดยการหายตัวไปของฟุมิโกะ... แต่ภาคต่อของเรื่องนี้ทำให้เรารู้ว่าฟุมิโกะฆ่าตัวตายหลังจากการหายไปของเธอและในที่สุดคิกุชิได้แต่งงานกับหญิงสาวที่ถือห่อผ้าลายนกกระเรียนพันตัว[5]

5.1 แนะนำตัวละครสำคัญในเรื่อง

มิตะนิ คิกุชิ 三谷　菊治 [Mitani Kikuchi]

ตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่อง ลูกชายคนเดียวของนายมิตะนิผู้นิยมและอยู่ในแวดวงของการชงชา นายมิตะนิเสียชีวิตไปแล้วเมื่อเรื่องเปิดฉากขึ้นทิ้งไว้แต่ภรรยาน้อย เช่น ชิกะโกะและคุณนายโอตะ คิกุชิฝังใจกับปานดำบริเวณทรวงอกของชิกะโก หลังจากที่พ่อของเขาเสียชีวิต คิกุชิกลับเผลอมีความสัมพันธ์กับคุณนายโอตะซึ่งเคยเป็นภรรยาน้อยของพ่อมาก่อน

อุเอะดะ มะโกะโตะ กล่าวว่า คิกุชิปรารถนาสิ่งที่ดูเหมือนว่างดงามและห่างไกลจากตัวเขาเกินกว่าที่จะไขว่คว้า เขาถวิลหายุกิโกะหญิงสาวผู้ซึ่งถือห่อผ้าลายนกกระเรียนอันเป็นสัญลักษณ์ความงดงามของเธอ[6] อุเอะดะ มะโกะโตะ ยังกล่าวเสริมอีกว่า ...คิกุชิพยายามที่จะนึกถึงใบหน้าของยุกิโกะแต่ก็จำได้รางเลือนเต็มที่ ขณะที่เขากลับเห็นแต่ลวดลายนกกระเรียนพันตัวบนห่อผ้าที่เธอถือในเวลานั้น ส่วนปานดำอันน่าเกลียดบนอกของชิกะโกะซึ่งเขาเคยเห็นเมื่อหลายปีก่อนเขากลับจำได้ดี... ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่งดงามยากที่จะจดจำในรายละเอียด[7]

คุณนายโอตะ 太田夫人 [Ootafujin]

หลังจากที่สามีของนางเสียชีวิต นางได้ตกเป็นภรรยาน้อยของนายมิตะนิพ่อของคิกุชิ และภายหลังได้มีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งกับคิกุชิ ต่อมานางรู้สึกผิดจึงได้ฆ่าตัวตายโดยกินยานอนหลับเกินขนาดเพราะไม่สามารถอยู่สู้กับโลกได้

---

[5] Donald Keene, Dawn to the west, p. 830.

[6] Makoto Ueda, Modern Japanese writers and the nature of literature, p.190.

[7] Ibid., p.211.

ฟุมิโกะ 文子 [Fumiko]

ลูกสาวของคุณนายโอตะ เป็นคนที่ทำให้คิกุชิหลุดพ้นจากบ่วงกิเลสตัณหา เธอเป็นคนขอร้องไม่ให้คิกุชิยุ่งเกี่ยวกับแม่ของเธอ เมื่อเธอรู้เรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างเขากับแม่ของเธอ จึงพยายามขัดขวางไม่ให้ทั้งคู่ได้พบกันอีก หลังจากคุณนายโอตะตาย เธอได้ไปมาหาสู่กับคิกุชิหลายครั้ง และทั้งคู่มีความรู้สึกที่ดีต่อกัน แต่เธอได้หายตัวไปในตอนท้ายเรื่อง ทิ้งปริศนาไว้ให้ผู้อ่านครุ่นคิดต่อไป

อุเอะดะ มะโกะโตะ กล่าวว่า ฟุมิโกะมีลักษณะเหมือนโคะมะโกะ*...ด้วยความเสียสละของเธอ ทำให้คิกุชิหลุดพ้นจากความผิดซึ่งเขาทุกข์ทรมานอันเนื่องมาจากความมากรักของพ่อของเขา[8]

คุริโมะโตะ ชิกะโกะ 栗本　ちか子 [Kurimoto Chikako]

เป็นอาจารย์สอนชงชาและเป็นหนึ่งในภรรยาน้อยของนายมิตะนิ เธอมีความสัมพันธ์กับนายมิตะนิก่อนที่เขาจะไปยุ่งเกี่ยวกับคุณนายโอตะ เมื่อนายมิตะนิได้คุณนายโอตะเป็นภรรยาน้อยแล้วก็ห่างเหินกับชิกะโกะไป ทำให้ชิกะโกะไม่ชอบคุณนายโอตะ หลังจากพ่อแม่ของคิกุชิตาย ชิกะโกะเข้ามาก้าวก่ายชีวิตส่วนตัวของคิกุชิเป็นอย่างมาก ทำตัวราวกับว่าเป็นแม่ของเขา ชิกะโกะเป็นผู้แนะนำให้คิกุชิรู้จักกับอินะมุระ ยุกิโกะ

ชิกะโกะมีปานดำบริเวณอกด้านซ้ายซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความคิดสกปรกในใจของเธอ สมัยเด็ก ๆ เมื่อพ่อพาเขาไปบ้านชิกะโกะ คิกุชิได้เห็นเธอกำลังตัดขนที่ปานนั้น ทำให้เขารู้สึกรังเกียจมันและจินตนาการไปว่าชะตาชีวิตของเขาจะต้องเกี่ยวพันกับปานนั้น ภาพปานอันน่ารังเกียจนั้นเป็นภาพที่ติดตาเขาเรื่อยมา

ยะมะโนะอุชิ ฮิซะอะกิ (Yamanouchi Hisaaki) กล่าวว่า ปานของชิกะโกะเป็นภาพพจน์อันแปลกประหลาดซึ่งก่อให้เกิดลางร้ายในจิตใต้สำนึกของคิกุชิ[9]

อินะมุระ ยุกิโกะ 稲村　ゆき子 [Inamura Yukiko]

สาวน้อยจากตระกูลพ่อค้าไหมดิบโยะโกะฮะมะ เธอเป็นคนที่ชิกะโกะคาดหวังที่จะให้เป็นเจ้าสาวของคิกุชิ ครั้งแรกที่พบกับคิกุชิที่พิธีชงชาเธอถือห่อผ้าลายนกกระเรียนพันตัวซึ่งสร้างความ

---

* โคะมะโกะ 駒子 [Komako] ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในเรื่อง *เมืองหิมะ*

[8]Makoto Ueda, Modern Japanese writers and the nature of literature, p.180.

[9]Hisaaki Yamanouchi, The search for authenticity in modern Japanese literature, (Cambridge University Press,1978), p.125.

ประทับใจให้แก่คิกุชิเป็นอย่างยิ่ง ทุกครั้งที่เขานึกถึงเธอภาพนกกระเรียนพันตัวนั้นจะปรากฏเสมอ ซึ่งเป็นที่มาของชื่อเรื่องนั่นเอง

จอห์น เลเวลล์ (John Lewell) กล่าวว่า คิกุชิตกหลุมรักยุกิโกะแต่เขาไม่อยากที่จะสานสัมพันธ์กับเธอ เนื่องด้วยชิกะโกะเป็นผู้แนะนำให้ ดังนั้นเขาจึงเผลอไปมีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งกับคุณนายโอตะแทน[10]

อุเอะดะ มะโกะโตะ กล่าวว่า ยุกิโกะมีลักษณะเหมือนกับโยโกะ* หญิงสาวที่มีจิตใจที่บริสุทธิ์ผู้ซึ่งคิกุชิเอื้อมไม่ถึง ห่อผ้าลายนกกระเรียนพันตัวเป็นสัญลักษณ์ความงดงามของหญิงสาว[11]

โดนัลด์ คีน กล่าวว่า อินะมุระปรากฏตัวเพียงแค่สองฉากสั้น ๆ เท่านั้นและแทบจะไม่มีบทพูดอะไรเท่าใดนัก แต่เธอดูเหมือนจะมีความงดงามในแบบฉบับดั้งเดิมของญี่ปุ่น ความงดงามที่เห็นได้จากลวดลายของผ้าห่อของของเธอ...และท่าทางการเคลื่อนไหวในพิธีชงชา[12]

5.2 เรื่องย่อโดยสังเขป

ตอนที่ 1 : นกกระเรียนพันตัว

ที่วัดเอ็งกะกุ ในคะมะกุระ คิกุชิได้มาร่วมพิธีชงชาที่ชิกะโกะจัดขึ้น โดยจุดประสงค์ที่แท้จริงของชิกะโกะในการจัดพิธีชงชาครั้งนี้ขึ้น ก็คือ ต้องการที่จะแนะนำสาวน้อยคนหนึ่งจากตระกูลอินะมุระให้ คิกุชิรู้จักเพื่อให้เป็นเจ้าสาว สาวน้อยผู้นี้ชื่อ “ยุกิโกะ” เธอมาร่วมงานโดยในมือถือห่อผ้า** มีลวดลายเป็นรูปนกกระเรียนสีขาวบนพื้นสีชมพู คิกุชิรู้สึกประทับใจในความงดงาม

---

[10] John Lewell, Modern Japanese novelists : A Biographical Dictionary, (Kodansha International., 1993), p.158.

* 葉子 [Yoko] ตัวละครรองฝ่ายหญิงในเรื่อง *เมืองหิมะ*

[11] Makoto Ueda, Modern Japanese writers and the nature of literature, p.180.

[12] Donald Keene, Dawn to the West, p. 830.

** ในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า “ฟุโระฉิกิ” 風呂敷 [furoshiki] ฟุโระฉิกิเป็นผ้าที่ใช้ห่อหรือใส่ของ มีขนาดใหญ่ประมาณหนังสือพิมพ์เมื่อกางออก ฟุโระฉิกิปัจจุบันยังใช้กันมากเพราะมีน้ำหนักเบา และพับเก็บได้ง่ายเมื่อไม่ต้องการใช้ มักทำมาจากผ้าไหม ผ้าฝ้าย ผ้าป่าน เป็นต้น เมื่อก่อนฟุโระฉิกิมีไว้เพื่อห่ออุปกรณ์ที่ใช้อาบน้ำเมื่อไปอาบน้ำในห้องอาบน้ำสาธารณะ โดยใช้ปูเพื่อวางของบนพื้นในห้องอาบน้ำ ซึ่งจากคำว่า “ฟุโระ” แปลว่า ห้องน้ำ และ “ฉิกิ” แปลว่า วางแผ่ออก ในสมัยก่อนฟุโระฉิกิมีราคาแพงเนื่องจากทำจากผ้าชั้นดี มีสีและลวดลายสวยงาม ยังใช้ถือเป็นเครื่องประดับที่สง่างามเมื่อสวมชุดกิโมโนอีกด้วย (http://www.pladib.net, 16 April 03) นอกจากนี้ ฟุโระฉิกิยังใช้เวลาที่มอบของขวัญให้อีกฝ่ายหนึ่ง โดยทั่วไปจะแก้ห่อผ้าออกต่อหน้าอีกฝ่ายหนึ่งก่อนที่จะมอบของขวัญให้ ความหมายดั้งเดิมของการส่งของขวัญ ก็คือการสื่อความรู้สึกไปสู่อีกฝ่ายหนึ่ง ในรูปของสิ่งของ และเวลาส่งของขวัญคนญี่ปุ่นก็จะให้การเอาใจใส่กับการห่อด้วยจนบางครั้งทำให้มีการให้ความสำคัญ

ของเธอ ผิวพรรณอันผุดผ่องของเธอทำให้เขาหวนนึกถึงปานดำบนหน้าอกของชิกะโกะที่เขาเคยเห็นเมื่อตอนอายุ 8 - 9 ขวบ เมื่อพ่อของเขาพาไปบ้านชิกะโกะและเขาเห็นหล่อนกำลังตัดขนที่ปานอยู่พอดี ภาพปานบนหน้าอกของชิกะโกะจึงติดตาเขาเรื่อยมา ยิ่งเขาแอบได้ยินแม่พูดกับพ่อถึงสาเหตุที่ชิกะโกะไม่ได้แต่งงานก็เพราะเธอมีปาน ทำให้คิกุชิวิตกกังวลว่าจะมีน้องร่วมสายเลือดที่ต้องดูดนมจากเต้านมที่มีปานดำน่าเกลียดนั้น

ที่พิธีชงชาคิกุชิได้พบกับคุณนายโอตะและฟุมิโกะลูกสาวของนาง ซึ่งคิกุชิมองว่าคุณนายโอตะเป็นศัตรูที่สร้างความเจ็บช้ำน้ำใจให้กับแม่ของเขา คุณนายโอตะเป็นแม่ม่าย สามีของนางเป็นเพื่อนกับนายมิตะนิพ่อของคิกุชิ นายโอตะและนายมิตะนิมีรสนิยมเหมือนกันคือชอบพิธีชงชาและเก็บสะสมถ้วยชาที่เป็นงานศิลปะเก่าแก่มีอายุหลายร้อยปี เมื่อนายโอตะเสียชีวิตลง นายมิตะนิก็จัดแจงซื้อข้าวของเครื่องใช้ที่ใช้ในพิธีชงชาของนายโอตะ และรวบรัดคุณนายโอตะมาเป็นภรรยาน้อยด้วย ถ้วยชาที่เป็นของนายโอตะจึงตกมาเป็นของนายมิตะนิ เมื่อนายมิตะนิเสียชีวิตข้าวของเครื่องใช้ที่ใช้ในพิธีชงชาต่าง ๆ ก็ตกมาเป็นของคิกุชิอีกต่อหนึ่ง คิกุชิจึงรู้สึกอึดอัดที่ต้องมาอยู่ท่ามกลางกลุ่มคนที่เคยพัวพันกับพ่อของเขา

ที่พิธีชงชาคุณนายโอตะได้เข้ามาพูดคุยและขอโทษคิกุชิที่นางทำให้แม่ของเขาต้องชอกช้ำใจ หลังจากพิธีชงชาคุณนายโอตะดักรอพบคิกุชิและได้เล่าเรื่องราวระหว่างพ่อของคิกุชิกับนางและฟุมิโกะให้เขาฟัง ทำให้คิกุชิรู้ว่าข้าวของที่พ่อของเขาเอากลับมาบ้านทุกครั้งเป็นของที่ฟุมิโกะหาซื้อมาให้ คุณนายโอตะยังได้เล่าเรื่องราวต่าง ๆ ให้เขาฟังด้วยความอาลัยอาวรณ์ในความรักที่มีกับพ่อของเขา จนทำให้ความเกลียดชังที่คิกุชิมีต่อคุณนายโอตะค่อย ๆ จางหายไป จนในที่สุดคิกุชิกลับเผลอมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับคุณนายโอตะ ความสวยงามมีเสน่ห์เย้ายวนของคุณนายโอตะบวกกับความอ่อนประสบการณ์ทำให้คิกุชิหลงเสน่ห์คุณนายโอตะ ส่วนฟุมิโกะลูกสาวของคุณนายโอตะกลับเป็นทุกข์ในการกระทำของแม่ เธอจึงพยายามที่จะกีดกันไม่ให้แม่ของเธอได้พบกับคิกุชิอีกโดยเธอมาขอร้องให้คิกุชิเลิกติดต่อกับแม่ของเธอ

<u>ตอนที่ 2 : ป่ายามพลบค่ำ</u>

ชิกะโกะได้เจ้ากี้เจ้าการจัดพิธีชงชาขึ้นที่เรือนชงชาในบ้านของคิกุชิ เพื่อระลึกถึงวันที่นายมิตะนิเคยจัดพิธีชงชาประจำปีและได้เชิญยุกิโกะมาร่วมงาน เพื่อให้คิกุชิได้พบกับยุกิโกะอีก

กับลักษณะภายนอกของห่อของขวัญมากกว่าสิ่งของที่อยู่ภายใน (มะซะโกะ ยะนะงิตะ และ มะซะโกะ ฮะนะดะ, <u>ธรรมเนียมญี่ปุ่น,</u> แปลโดย มณฑา พิมพ์ทอง, พิมพ์ครั้งที่ 1 (กรุงเทพฯ : โรงเรียนสมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น), 2542), หน้า 15.)

ครั้งหนึ่ง คิกุชิรู้ว่าชิกะโกะคิดจะใช้ยุกิโกะมาเป็นเหยื่อล่อเขา เพื่อเขาจะต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับเธออีกครั้ง เขานึกถึงปานอันน่าเกลียดของชิกะโกะขึ้นมา ในความขยะแขยงนั้นมีภาพของยุกิโกะแวบเข้ามาทำให้เขารู้สึกสดชื่นขึ้นมาทันที ทั้ง ๆ ที่คิกุชิรู้สึกประทับใจในความงามและท่วงท่าที่สง่างามของยุกิโกะ แต่เขารำคาญในความเจ้ากี้เจ้าการของชิกะโกะ และไม่ต้องการตกอยู่ภายใต้การบงการของเธอ จึงปฏิเสธไม่สนใจที่จะสานสัมพันธ์กับยุกิโกะ

ชิกะโกะซึ่งเกลียดคุณนายโอตะอยู่แล้ว พยายามที่จะกีดกันคุณนายโอตะออกจากชีวิตของคิกุชิ เธอโทรศัพท์ไปบอกคุณนายโอตะว่า คิกุชิกำลังจะแต่งงานกับยุกิโกะและสั่งห้ามไม่ให้นางมายุ่งกับเขาอีก คุณนายโอตะจึงแอบหนีลูกสาวมาหาคิกุชิที่บ้าน นางได้กล่าวขอขมาเขาที่ได้มีความสัมพันธ์กับเขาผู้ซึ่งกำลังจะแต่งงานกับยุกิโกะ คิกุชิได้ถามคุณนายโอตะว่า “คุณนายแยกไม่ออกหรือระหว่างพ่อกับผมน่ะ” “เมื่อคุณคิดถึงพ่อของผม ก็คงจะเห็นว่าพ่อกับผมก็คือคนเดียวกันแล้ว” คุณนายโอตะรู้สึกผิดจึงพูดว่านางอยากตายและขอให้เขาช่วยดูแลฟุมิโกะด้วย นางขอโทษเขาที่มาทำลายความสัมพันธ์ระหว่างเขากับยุกิโกะและบอกให้เขารีบแต่งงานกับยุกิโกะ คืนวันถัดมาฟุมิโกะได้โทรศัพท์มาบอกคิกุชิว่าแม่ของเธอตาย ภายหลังจึงรู้ว่านางฆ่าตัวตายโดยกินนอนหลับเกินขนาด

<u>ตอนที่ 3 : ภาชนะฌิโนะ</u>

เมื่อถึงวันทำบุญครบเจ็ดวันหลังการตายของคุณนายโอตะ คิกุชิได้ไปร่วมพิธีที่บ้านของฟุมิโกะ ขณะที่เคารพศพ คิกุชิเฝ้าครุ่นคิดว่าคุณนายโอตะตายเพราะหนีความผิดไม่พ้น หรือว่าหนีความรักไม่พ้นกันแน่ ความรักหรือว่าความผิดที่ฆ่านาง คิกุชิไม่รู้ว่าจะขอโทษฟุมิโกะอย่างไรดี เขาจึงหาทางออกด้วยการชื่นชมเหยือกน้ำฌิโนะ ฟุมิโกะจึงได้มอบเหยือกน้ำฌิโนะให้แก่เขาเพื่อเป็นที่ระลึกถึงแม่ของเธอและขอให้เขายกโทษให้แม่ เธอยังบอกเขาอีกว่าแม่ตายเพราะแม่ทำตัวเอง ถ้าจะโทษคนอื่นก็ต้องโทษตัวเธอก่อน แต่จะโทษใครก็มีแต่จะทำให้คนตายมีความกังวล ถ้าอภัยให้คนตายได้ก็เพียงพอแล้ว

<u>ตอนที่ 4 : รอยลิปสติกของแม่</u>

คิกุชิได้โทรศัพท์ไปหาฟุมิโกะที่บ้านจึงรู้ว่าเธอจะขายบ้านและจะย้ายไป เขาโทรศัพท์ไปไต่ถามทุกข์สุขของเธอและบอกว่าเหยือกน้ำฌิโนะที่เธอให้มานั้น ทำให้เขาอยากพบเธอ เขาชวนเธอมาเที่ยวที่บ้าน ฟุมิโกะได้มาหาคิกุชิที่บ้านและได้มอบถ้วยฌิโนะซึ่งเป็นสมบัติประจำตัวของคุณนายโอตะให้แก่เขา เธอบอกว่าถ้วยใบนี้แม่ใช้ใส่ชาดื่มทุกวัน ที่ขอบถ้วยจึงมีรอยลิปสติกสีแดงจาง ๆ ติดอยู่ ซึ่งทำให้คิกุชิยิ่งคิดถึงคุณนายโอตะมากขึ้น

ตอนที่ 5 : ดาวคู่

ชิกะโกะขอร้องให้คิกุชิคืนถ้วยฌิโนะให้ฟุมิโกะ และพยายามกีดกันฟุมิโกะให้ออกห่างจากคิกุชิ เธอจึงโกหกคิกุชิว่ายุกิโกะและฟุมิโกะแต่งงานไปแล้ว ต่อมาฟุมิโกะโทรศัพท์มาบอกว่าเธอได้ส่งจดหมายถึงเขาแต่ลืมติดแสตมป์จึงโทรมาขอโทษก่อนที่เขาจะได้รับจดหมาย ซึ่งเนื้อความในจดหมายนั้นเธอขอให้เขาทำลายถ้วยฌิโนะทิ้ง คิกุชิแสดงความยินดีกับเธอเรื่องการแต่งงานแต่ฟุมิโกะปฏิเสธ เขาจึงรู้ว่าเธอยังไม่ได้แต่งงาน แต่เขาถูกชิกะโกะหลอก ฟุมิโกะมาหาคิกุชิที่บ้านซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่จดหมายที่เธอส่งให้เขามาถึงพอดี ในที่สุดฟุมิโกะได้ทำลายถ้วยฌิโนะแตกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยและได้หายตัวไป คิกุชิรู้สึกเหมือนตัวเองได้หลุดพ้นจากคำสาป เขาได้ออกตามหาฟุมิโกะตามที่อยู่ที่เธอให้ไว้แต่ไม่พบเธอ

5.3 การวิเคราะห์ตัวละครชาย

ในเรื่องนี้ คะวะบะตะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้บุรุษที่สามเป็นผู้เล่าเรื่อง (Third - person narration)* โดยมี “คิกุชิ มิตะนิ” ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง เป็นศูนย์กลางของเรื่องในการนำผู้อ่านให้รู้จักกับนายมิตะนิพ่อของเขาผู้ซึ่งคร่ำหวอดอยู่ในวงการชงชาแบบญี่ปุ่น คะวะบะตะได้สอดแทรกสุนทรียะทางศิลปะการชงชาไว้ในท้องเรื่อง โดยกล่าวถึงถ้วยชาอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในพิธีชงชา เป็นต้นว่า ถ้วยโอะริเบะ ถ้วยฌิโนะ ถ้วยระกุ

เกวน บอร์ดแมน ปีเตอร์เซน (Gwenn Boardman Petersen) กล่าวว่า ถ้วยโอะริเบะ (ที่นำมาใช้ในตอนต้นเรื่องในพิธีชงชา) เป็นตัวเชื่อมโยงระหว่างตัวละคร ต่อมาเหยือกน้ำฌิโนะซึ่งเป็นของคุณนายโอตะนั้น สำหรับคิกุชิแล้วเป็นตัวแทนของคุณนายโอตะและฟุมิโกะลูกสาวของนาง ส่วนถ้วยชาระกุคู่ที่คุณนายโอตะและนายมิตะนิใช้นั้น ทำให้ทั้งฟุมิโกะและคิกุชิรู้สึกเศร้าโศก หลังจากการฆ่าตัวตายของคุณนายโอตะ[13]

---

* เป็นการเสนอเรื่องจากสายตาของบุคคลที่ 3 หมายถึง ผู้เล่าเรื่องจะไม่อยู่ภายในเรื่องและไม่รู้ว่าใครเป็นผู้เล่า การเสนอเรื่องวิธีนี้ ผู้เขียนจะไม่บรรยายความคิด ความรู้สึกและอารมณ์ภายในจิตใจของตัวละคร ผู้อ่านจะเหมือนผู้ชมภาพยนตร์หรือละคร ซึ่งต้องประเมินความรู้สึกนึกคิดและอุปนิสัยของตัวละครจากอากัปกิริยา คำพูดและปฏิกิริยาต่าง ๆ ของตัวละคร (เถกิง พันธุ์เถกิงอมร, นวนิยายและเรื่องสั้น : การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์, สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ 2541 , หน้า 318-323.)

[13] Gwenn Boardman Petersen, The moon in the water : Understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima, (Honolulu : The University Press of Hawaii,1979), p.152.

โรเบิร์ต ฮาร์โลว์ (Robert Harlow) กล่าวว่า อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีชงชาโดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้วยชาเป็นสัญลักษณ์ของอดีตและปัจจุบันซึ่งเกี่ยวข้องระหว่างตัวละครที่ตายไปแล้วและตัวละครที่ยังมีชีวิตอยู่[14]

อุเอะดะ มะโกะโตะ กล่าวว่า โลกของ *นกกระเรียนพันตัว* คือพิธีชงชา...สัญลักษณ์เป็นส่วนสำคัญในการเขียนเรื่องนี้[15]

ท์ซุรุตะ คินยะ (Tsuruta Kinya) กล่าวว่า ที่งานเลี้ยงน้ำชาได้เกิดเหตุการณ์ขึ้นสองเหตุการณ์ ทั้งงานเลี้ยงน้ำชาที่ชิกะโกะจัดขึ้นและพิธีชงชาที่จัดขึ้นที่บ้านของคิกุชิ เหตุการณ์แรกคือ การระลึกถึงคนที่จากไปแล้วในอดีต และอีกเหตุการณ์หนึ่งก็คือ เกิดมีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างชายหญิงขึ้นที่ห้องชงชา[16]

ปิยะจิต ทาแดง กล่าวว่า คะวะบะตะสร้างภาพตัวละครในนกกระเรียนพันตัว โดยมีคิกุชิเป็นศูนย์กลางนำให้ผู้อ่านได้รู้จักไปถึงคนในรุ่นพ่อ คือนายมิตะนิผู้ตกเป็นทาสของตัณหาในการแสวงหาความสุขจากกามรส เขามีเมียเก็บ มีรสนิยมชอบพิธีชงชาและสะสมถ้วยชา เขาใช้พิธีชงชาด้วยเจตนาที่ไม่บริสุทธิ์ ใช้เป็นหนทางแสวงหาความสุขในรูปรสกลิ่นเสียงมากกว่าจะเป็นการชำระจิตใจ การก้าวเดินไปในทางที่หลงติดกามสุขเช่นนี้ ได้ถ่ายทอดลงมาถึงรุ่นลูก คือ คิกุชิ[17]

นกกระเรียนพันตัว มีลักษณะเด่นที่แตกต่างจากผลงานเรื่องอื่น ๆ ของคะวะบะตะ กล่าวคือ มีการใช้สัญลักษณ์* เข้ามาประกอบการดำเนินเรื่อง ซึ่งทำให้เนื้อเรื่องมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ในเรื่องนี้ผู้แต่งใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ เป็นสื่อแทนตัวละครต่าง ๆ ในเรื่อง เป็นต้นว่า ห่อผ้าลายนกกระเรียนพันตัวเป็นสัญลักษณ์แทนตัวยุกิโกะ อินะมุระ เป็นสื่อแทนความงดงาม ความบริสุทธิ์ ส่วนปานดำบนหน้าอกเป็นสัญลักษณ์แทนตัวชิกะโกะ เป็นสื่อแทนความมืดมิดในจิตใจของเธอ

---

[14]George Saitou and Philip Williams, Souseki and Salinger : American students on Japanese fiction, (Tokyo : The Eihousha,1971), p.80.

[15]Makoto Ueda, Modern Japanese writers and the nature of literature, p.213.

[16]鶴田 欣也、『川端康成の藝術』、明治書院、1981年、p.108.

[17]ปิยะจิต ทาแดง , คะวะบะตะ ยะซุนะริ : ลักษณะลีลาและการใช้จินตภาพ , หน้า 55.

*การใช้สัญลักษณ์ (Symbol) คือการเอาสิ่งที่เป็นรูปธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งแทนสิ่งที่เป็นนามธรรม ทำให้เกิดความเข้าใจได้กว้างขวางลึกซึ้ง โดยไม่ต้องใช้คำอธิบายเลยก็เข้าใจได้ (กุหลาบ มัลลิกะมาส, วรรณกรรมไทย, หน้า 168.)

และถ้วยชาเป็นสัญลักษณ์แทนตัวคุณนายโอตะ ซึ่งสัญลักษณ์ที่เป็นสื่อแทนตัวละครหญิงเหล่านี้ล้วนมีส่วนเกี่ยวข้องกับตัวละครชายทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นตัวละครเอกหรือตัวละครรองก็ตาม

ยะมะโนะอุชิ ฮิซะอะกิ กล่าวว่า *นกกระเรียนพันตัว* เปิดเรื่องด้วยภาพลักษณ์สองอย่าง คือ ปานและนกกระเรียน ...ภาพลักษณ์ทั้งสองนี้ปรากฏอีกครั้งในนวนิยาย สิ่งหนึ่งเป็นลางร้ายและอีกสิ่งหนึ่งเป็นความงดงาม ความบริสุทธิ์และอ่อนโยน [19]

นอกจากนี้ คะวะบะตะยังใช้กลวิธีการตั้งชื่อเรื่องโดยใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อแนวคิดในเรื่องได้อย่างชัดเจน คนญี่ปุ่นเชื่อกันว่า “นกกระเรียน” เป็นสัญลักษณ์ของความหลุดพ้น จึงนิยมพับนกกระเรียนกระดาษจำนวนมาก ๆ ร้อยด้ายเป็นพวงเพื่อนำไปเยี่ยมไข้ เช่นเดียวกับ “คิกุชิ” ตัวละครเอกฝ่ายชายที่หลงอยู่ในวังวนแห่งกิเลสตัณหา แต่ในท้ายที่สุดก็สามารถหลุดพ้นได้เช่นเดียวกับนกกระเรียนที่สามารถโบยบินไปได้อย่างมีอิสระเสรี

“คิกุชิ” บุตรชายคนเดียวของนายมิตะนิผู้ซึ่งตกอยู่ท่ามกลางความรักที่พ่อของเขาก่อไว้ เขารังเกียจพ่อของเขาและบรรดาภรรยาน้อยของพ่อ เพราะเขาเชื่อว่าพฤติกรรมเจ้าชู้ของพ่อมีส่วนทำให้แม่ของเขาต้องทุกข์ระทม ขมขื่นใจและจากไปก่อนถึงวัยอันควร ต่อมาไม่นานพ่อของเขาก็จากไป เขาจึงกำพร้าทั้งพ่อและแม่ใช้ชีวิตเป็นหนุ่มโสด

โอะสะวะ เซะอิเมะอิ (Ozawa Seimei) กล่าวว่า คิกุชิเติบโตมาโดยรับรู้ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อของเขากับผู้หญิงทั้งสามคนซึ่งก็คือ แม่ ชิกะโกะและคุณนายโอตะ[20]

รอย สตาร์ (Roy Starrs) กล่าวว่า สำหรับตัวละครเอกหญิงทั้งสามคนแล้ว คิกุชิรับบทบาทเป็นตัวแทนของพ่อของเขาที่ตายไปแล้วผู้ซึ่งมีบทบาทสำคัญในชีวิตของพวกเธอทุกคนและแม้แต่คิกุชิเองก็ยอมรับว่าเขามีอะไรหลายอย่างเหมือนพ่อของเขา[21]

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า คะวะบะตะได้กำหนดให้ชะตาชีวิตของคิกุชิต้องเกี่ยวข้องกับตัวละครหญิงทุกตัวในเรื่อง ซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจ ดังนี้

---

[19]Hisaaki Yamanouchi, The search for authenticity in modern Japanese literature, p.125.

[20]小澤 正明、『川端康成文芸の世界』、桜楓社、1980年、p.76.

[21]Roy Starrs, Soundings in time : The fictive art of Kawabata Yasunari, (Surrey : Japan Library, 1998), p.143.

5.3.1 ความเหงา ว้าเหว่

ความสัมพันธ์ในครอบครัวของคิกุชินั้นไม่อบอุ่นนัก อันสืบเนื่องมาจากพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรมของนายมิตะนิ ซึ่งส่งผลให้ภรรยาของเขาต้องชอกช้ำใจและจากไปก่อนวัยอันควร คิกุชิรู้สึกเหงา ว้าเหว่ ที่ต้องสูญเสียแม่ หลังจากนั้นไม่นานพ่อของเขาก็จากไปอีกคน เขาจึงใช้ชีวิตเป็นหนุ่มโสดเพียงลำพัง

ตอนที่คุณนายโอตะได้พบกับคิกุชิที่งานเลี้ยงน้ำชา คุณนายโอตะได้พูดว่า

「お父さまにお母さまも続けて……。おさびしゅうございますね。」
「はあ。」[22]

“พ่อของคุณแล้วยังแม่ของคุณอีก....คุณคงจะเหงานะคะ”

“ครับ”

ชีวิตของคิกุชิจะเห็นได้ว่า ต้องพลัดพรากจากคนที่รักอยู่เสมอ เริ่มตั้งแต่แม่ พ่อ คุณนายโอตะและฟุมิโกะที่ค่อย ๆ จากไปทีละคน เขาจึงต้องทนอยู่กับความเหงา ว้าเหว่มาโดยตลอด

5.3.2 แนวคิดเชิงจริยธรรม

เรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* นี้ คะวะบะตะได้นำเสนอแนวคิดเชิงจริยธรรมไว้หลายตอนด้วยกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสัมพันธ์ระหว่างคิกุชิและคุณนายโอตะซึ่งมีจุดเริ่มต้นจากงานเลี้ยงน้ำชาที่ชิกะโกะจัดขึ้น

หลังงานเลี้ยงเลิกคุณนายโอตะได้มาคอยดักพบคิกุชิ โดยไล่ให้ฟุมิโกะลูกสาวกลับบ้านไปก่อน คุณนายโอตะได้เล่าเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างฟุมิโกะกับพ่อของเขาให้ฟัง เพียงคำบอกเล่าของนางก็ทำให้ความรู้สึกเกลียดชังที่คิกุชิมีต่อคุณนายโอตะเปลี่ยนไป

菊治は聞きながら嫌悪(けんお)を催した。菊治が当然同情を寄せると思っているらしいのも、奇怪だった。

---

[22]川端康成、『千羽鶴』、新潮社、1956年、p. 27.

しかし、夫人をはっきり憎悪したり警戒したりするほどの気持は起きなかった。なにか温かく油断させるものが、夫人にはあった。[23]

คิกุชิได้ฟังพลางรู้สึกเกลียดตัวเอง แปลกมากที่นางดูเหมือนอยากให้คิกุชิเห็นใจ

แต่ทั้งความรู้สึกรังเกียจและความไม่ไว้ใจคุณนายโอตะนั้นไม่มีอยู่เลย คุณนายโอตะมีความอบอุ่นบางอย่างที่ชวนให้เขาชะล่าใจ

前に菊治が母とともに、太田未亡人に持っていた敵意は、消え去らないまでも、よほど張りあいが抜けた。[24]

ความเกลียดชังที่คิกุชิกับแม่มีต่อแม่ม่ายโอตะก่อนหน้านี้ แม้ว่าจะไม่หายหมดก็ตาม แต่ก็คลายความรุนแรงลง

หลังจากนั้น ทั้งสองได้ร่วมรับประทานอาหารเย็นด้วยกันจนกระทั่งมีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งต่อกัน คิกุชิจึงได้เปลี่ยนความรู้สึกที่มีต่อคุณนายโอตะใหม่ว่านางไม่ได้ร้ายกาจเหมือนอย่างที่ชิกะโกะมักจะพูดใส่ร้ายนางให้เขาฟังอยู่เสมอ

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เขาเปลี่ยนความคิดเกี่ยวกับคุณนายโอตะนั้น เนื่องจากเขากำลังตกอยู่ในห้วงแห่งกิเลสตัณหา ซึ่งตรงกับสุภาษิตที่ว่า “ความรักทำให้คนตาบอด” ด้วยความที่เป็นคนอ่อนแอ อีกทั้งด้อยประสบการณ์ในเรื่องของสตรี ทำให้คิกุชิถลำลึกเข้าไปในบ่วงเสน่ห์ของคุณนายโอตะผู้ซึ่งมีอายุแก่กว่าเขา แต่ยังมีเสน่ห์แพรวพราว จนเขาคลายความขัดเคืองในอดีตลง

ความสัมพันธ์ระหว่างคิกุชิและคุณนายโอตะนั้นเต็มไปด้วยกิเลสตัณหา มีความปรารถนาซึ่งกันและกันอย่างลึกซึ้ง โรเบิร์ต ฮาร์โลว์ กล่าวว่า คิกุชิและคุณนายโอตะผูกพันกันจากความสัมพันธ์ฉันชู้สาวระหว่างคุณนายโอตะกับพ่อของคิกุชิ คุณนายโอตะรักคิกุชิเพราะว่าเขา “แทนที่” พ่อของเขา ส่วนคิกุชินั้นรักคุณนายโอตะเพราะว่าเขาเป็นลูกชายของนายมิตะนิ[25]

---

[23]川端康成、『千羽鶴』、p.32.

[24]Ibid., p.33.

[25]George Saitou and Philip Williams, Souseki and Salinger : American students on Japanese fiction,(Tokyo : The Eihousha,1971), p.83.

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับฮาร์โลว์ ในประเด็นที่ว่าคุณนายโอตะรักคิกุชิเพราะนางมองว่าคิกุชิเป็นตัวแทนของนายมิตะนิ ส่วนในประเด็นที่ว่าคิกุชิรักคุณนายโอตะเพราะว่าเขาเป็นลูกชายของนายมิตะนินั้น ผู้วิจัยกลับมีความเห็นว่าคิกุชิหลงเสน่ห์คุณนายโอตะอย่างถลำลึกในฐานะผู้ชายคนหนึ่ง เพราะคุณนายโอตะทำให้เขารู้สึกถึงความเป็นชายชาตรีของตน และเสน่ห์ตลอดจนชั้นเชิงของนางสามารถผูกใจเขาไว้ได้ ประกอบกับเขาเป็นชายหนุ่มผู้อ่อนประสบการณ์เกี่ยวกับสตรี

太田未亡人は少くとも四十五歳前後のはずで、菊治よりは二十歳近く上なのだろうが、年上という感じを菊治に忘れさせた。菊治は年下の女を抱いたようであった。
夫人の経験によるよろこびを、菊治もともにしたのにはちがいないが、経験の浅い独身者の気おくれは、どこでも感じなかった。
菊治ははじめて女を知ったように思い、また男を知ったように思った。自分の男の目覚めに驚いた。[26]

แม่ม่ายโอตะนั้นอายุอย่างน้อยก็คงจะสี่สิบห้าปี ซึ่งแก่กว่าคิกุชิเกือบยี่สิบปี แต่นางทำให้คิกุชิลืมอายุที่มากกว่าของนางไปได้ คิกุชิรู้สึกราวกับกำลังกอดหญิงสาวที่อายุอ่อนกว่า

ความสุขสมจากประสบการณ์ของหญิงม่ายนั้น คิกุชิก็ได้รับแน่นอน ทำให้เขาไม่ได้รู้สึกว่าตนเองเงอะงะในความอ่อนประสบการณ์แบบชายโสดของตน

คิกุชิรู้สึกราวกับว่าเป็นครั้งแรกที่รู้จักผู้หญิง และเป็นครั้งแรกที่รู้จักความเป็นชาย จนออกจะตกใจในความตื่นตัวแบบชายชาตรีของตนเอง

…あの時の太田夫人のあたたかさが、湯のようによみがえって来た。夫人がすべてやわらかくゆるしていたのを、菊治は思い出した。菊治は安心していたものだった。[27]

ความอบอุ่นของแม่ม่ายโอตะในเวลานั้น...ทำให้เขามีชีวิตชีวา คิกุชิจำได้ว่าคุณนายโอตะโอนอ่อนผ่อนตามเขาทุกอย่าง ทำให้คิกุชิรู้สึกสบายใจ

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า คิกุชิลุ่มหลงคุณนายโอตะมากจนคลายความโกรธแค้นในอดีต ทั้ง ๆ ที่เขาน่าจะรู้สึกละอายกับความสัมพันธ์ต้องห้ามเช่นนี้ เพราะคุณนายโอตะเคยเป็นภรรยาน้อยของพ่อ

---

[26]川端康成、『千羽鶴』、p. 34.

[27]Ibid., p.42.

มาก่อน อีกทั้งนางก็มีอายุแก่กว่าเขาคราวแม่ แต่คิกุชิกลับรู้สึกอบอุ่นผ่อนคลาย รู้สึกเป็นธรรมชาติ ไม่ได้คำนึงถึงศีลธรรมเลย

独身者の菊治はその後でなにかしらいまわしさを感じることが多いが、最もいまわしいはずの今、あまい安らかさがあるだけだった。[28]

หลังจากนั้นหนุ่มโสดอย่างคิกุชิน่าจะมีความรู้สึกรังเกียจมากมาย ที่จริงน่าจะรู้สึกรังเกียจอย่างยิ่ง แต่ว่าเขากลับมีแต่ความผ่อนคลายหวานชื่น

菊治にとっても、もし後悔をすれば、醜悪な気がするにちがいなかった。見合いのことは別としても、父の女である。

しかし、菊治はこの時まで、後悔もしていなければ、醜悪とも思わなかったのだ。[29]

สำหรับคิกุชิแล้ว ถ้าเขารู้สึกเสียใจ เขาน่าจะมีความรังเกียจมากกว่าเรื่องการดูตัวนั้นยกเอาไว้ก่อน นางเป็นผู้หญิงของพ่อ

แต่คิกุชิในเวลานั้นไม่รู้สึกทั้งเสียใจและรังเกียจ

เมื่อฟุมิโกะได้มาขอร้องให้เขายกโทษให้แม่ของเธอ คิกุชิกลับบอกเธอว่า

「ゆるしていただくとすれば、僕(ぼく)の方でしょう。」[30]

“ถ้าจะขอให้ยกโทษให้แล้วล่ะก้อ น่าจะเป็นฝ่ายผม”

「ゆるすもゆるさないも、僕はお母さんに感謝しています。」[31]

“ไม่ใช่ว่ายกโทษหรือไม่ยกโทษให้ ผมขอบคุณแม่ของคุณ”

しかし、心から未亡人をゆるし、父と未亡人とのことをゆるす気持にもなれたのは、菊治が未亡人とのあいだに、なにもなくはなくなったからであった。奇怪なことであろうか。[32]

---

[28]川端康成、『千羽鶴』、p. 34.

[29]Ibid., p.38.

[30]Ibid., p.43.

[31]Ibid., p.44.

[32]Ibid., p.46.

แต่ทว่าการที่คิกุชิเกิดความรู้สึกว่าได้ยกโทษให้เรื่องพ่อกับคุณนายโอตะและยกโทษให้นางจากใจจริงนั้น เพราะว่าระหว่างเขากับคุณนายโอตะมีอะไรกันแล้ว แปลกด้วยหรือ

นอกจากนี้ เมื่อฟุมิโกะได้กล่าวโทษว่าแม่ของเธอมีส่วนทำให้พ่อและแม่ของคิกุชิต้องจากไปก่อนเวลาอันควร คิกุชิได้พูดแก้ตัวแทนคุณนายโอตะว่า

「それは思い過しですよ。お母さまがお気の毒だ。」[33]
นั่นเป็นเพราะคุณคิดมากเกินไป แม่ของคุณน่าสงสารนะ

「悪くなさ過ぎますね。」[34]
(แม่ของคุณ) ไม่ได้เลวร้ายเลย

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าคิกุชิหลงใหลคุณนายโอตะมากจนไม่คำนึงถึงความถูกต้องทางศีลธรรม อีกทั้งเขายังรู้สึกอิจฉาพ่อของตัวเอง เมื่อคุณนายโอตะพูดถึงพ่อของเขา เขากลับไม่ต้องการที่จะรับฟัง เขาไม่ต้องการให้นางพูดถึงเรื่องราวในอดีตระหว่างพ่อของเขากับนาง

「あなたは父を思い出しただけのことなんでしょう。」[35]
"คุณน่ะคิดถึงแต่พ่อผมเท่านั้นล่ะสิ"

「奥さんには、父と僕との区別がついているんですか。」[36]
"คุณนายน่ะแยกออกไหมระหว่างพ่อกับผมน่ะ"

菊治は素直に別の世界へ誘いこまれた。別の世界としか思えなかった。そこでは、父と菊治との区別などなさそうだった。そのような不安が後できざすほどであった。
夫人は人間ではない女かと思えた。人間以前の女、あるいは人間の最後の女かとも思えた。
夫人は別の世界へはいってしまうと、死んだ夫、菊治の父、菊治というような区別は感じないかと疑われた。

---

[33]川端康成、『千羽鶴』、p. 43.

[34]Ibid., p.45.

[35]Ibid., p.40.

[36]Ibid., p.73.

「あなたは父を思い出すと、もう父と僕とが一つになるんじゃありませんか。」[37]

คิกุชิถูกชักนำไปสู่อีกโลกหนึ่งอย่างง่ายดาย เขาคิดว่ามันต้องเป็นอีกโลกหนึ่ง โลกที่ไม่มีความแตกต่างระหว่างพ่อกับเขา ความหวั่นไหวนั้นออกอาการในภายหลัง

เขาคิดว่า นางเป็นผู้หญิงที่ไม่ใช่มนุษย์ นางเป็นผู้หญิงยุคก่อนมนุษย์ หรือว่านางจะเป็นผู้หญิงที่จะเป็นมนุษย์คนสุดท้ายกันนะ

เขาสงสัยว่าเมื่อนางเข้าไปอยู่ในโลกอื่นแล้ว นางคงจะไม่เห็นความแตกต่างระหว่างสามีของนางที่ตายไปแล้ว พ่อของคิกุชิและตัวคิกุชิเอง

"เมื่อคุณคิดถึงพ่อของผม ก็คงจะเห็นว่าพ่อกับผมก็คือคนเดียวกันแล้ว"

ยะมะโนะอุชิ ฮิซะอะกิ กล่าวว่า ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคุณนายโอตะและคิกุชินั้นเกิดขึ้นภายในอำนาจแห่งโชคชะตาที่ไม่สามารถควบคุมได้ ความสัมพันธ์ของพวกเขาเป็นการร่วมประเวณีระหว่างชายหญิงที่เป็นแม่ลูกกันซึ่งเป็นเรื่องต้องห้าม เพราะว่าคุณนายโอตะเป็นภรรยาน้อยของพ่อของเขามาก่อน...ในความหลงใหลคุณนายโอตะนั้นทำให้คุณนายโอตะรู้สึกเป็นกังวลอันเนื่องมาจากความรู้สึกผิด ในขณะที่คิกุชิไม่ได้แสดงความรู้สึกขุ่นเคืองใจในความสัมพันธ์ระหว่างนางและพ่อของเขาแต่เขาคิดว่าความสัมพันธ์ระหว่างเขาและคุณนายโอตะจะช่วยไถ่บาปให้พ่อของเขา[38]

สตีเวน รูเบนสตีน (Steven Rubenstein) กล่าวว่า สำหรับคิกุชิแล้วคุณนายโอตะไม่ได้เลวร้ายอะไรเลย แต่ชักนำเขาไปยังโลกแห่งความสุขของหล่อน[39]

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแทนตัวเองเป็นคนอื่น และการเห็นภาพซ้อนของบุคคลนั้นเป็นเหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ตัวละครในเรื่องเกิดมีความสัมพันธ์กัน ดังเช่น คุณนายโอตะที่มองว่าคิกุชิเป็นตัวแทนของนายมิตะนิ ส่วนคิกุชิภายหลังก็เห็นภาพคุณนายโอตะในตัวฟุมิโกะผู้เป็นลูกสาวด้วยเช่นกัน

令嬢に母の面影(おもかげ)を見たからである 。[40]

---

[37]川端康成、『千羽鶴』、pp.73-74.

[38]Hisaaki Yamanouchi, The search for authenticity in modern Japanese literature, p.125.

[39]George Saitou and Philip Williams, Souseki and Salinger : American students on Japanese fiction, p.90.

เห็นเงาของคุณนายโอตะในตัวหญิงสาว (ฟุมิโกะ)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเหตุผลสำคัญประการหนึ่งของความสัมพันธ์อันลึกซึ้งของคนทั้งสองนี้น่าจะเกิดจากการโหยหาความรักที่ขาดหายไป คุณนายโอตะนั้นเป็นผู้หญิงที่อ่อนแอ นางเป็นตัวแทนที่แสดงให้เห็นถึงธรรมชาติของมนุษย์ที่อ่อนไหวและต้องการใครสักคนอยู่เคียงข้างเป็นที่พึ่งพิง หลังจากที่สามีของนางตายไป นายมิตะนิเพื่อนสนิทได้ยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือดูแล ทำให้ทั้งสองสนิทสนมกันจนนางตกเป็นภรรยาน้อยของนายมิตะนิ และเมื่อนายมิตะนิตายจากไปอีกคน นางจึงโหยหาความรักที่เคยได้รับจากพ่อของคิกุชิและต้องการความรักนั้นจากคิกุชิ ส่วนคิกุชินั้นขาดความอบอุ่นทางด้านจิตใจโดยเฉพาะอย่างยิ่งความรักจากผู้เป็นพ่อแม่ คิกุชิอาจรังเกียจความเจ้าชู้ของพ่อ จึงเป็นหนุ่มที่ไม่เจ้าชู้ ไม่มีหญิงสาวเข้ามาเกี่ยวข้อง นับว่าเป็นหนุ่มด้อยประสบการณ์เกี่ยวกับสตรี เมื่อคุณนายโอตะเข้ามาข้องเกี่ยวและเขาได้รับความอบอุ่นจากนาง ทำให้เขารู้สึกอยากพึ่งพิง แม้นางจะตายจากไปแล้วก็ตามแต่เขาก็ยังโหยหาความอบอุ่นนั้นอยู่เสมอ ซึ่งผู้แต่งได้บรรยายไว้ว่า

また母の感じもあった。[41]

(เขา) ยังได้ความรู้สึกของความเป็นแม่อีกด้วย

อย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์ของคนทั้งสองก็พบอุปสรรคมาขวางกั้น โดยมีฟุมิโกะลูกสาวของคุณนายโอตะคอยกีดกันไม่ให้เขาทั้งสองได้พบกัน เพราะเธอไม่ต้องการให้แม่ของเธอกระทำผิดทางจริยธรรมอีกเป็นครั้งที่สอง แต่ด้วยความเหงาว้าเหว่และความปรารถนาในตัวชายหนุ่ม ทำให้คุณนายโอตะแอบมาพบคิกุชิที่บ้าน เมื่อลูกสาวไม่อยู่ควบคุม คุณนายโอตะจึงได้รู้ความจริงว่าคิกุชิไปงานเลี้ยงน้ำชาวันนั้นเพื่อไปดูตัวหญิงสาวที่ชิกะโกะต้องการแนะนำให้รู้จัก นางรู้สึกผิดที่ไปขัดขวาง หลังจากนั้นนางจึงได้ฆ่าตัวตายเพื่อลบล้างความผิดที่ตัวเองก่อไว้ซึ่งสะท้อนถึงความอ่อนแอในตัวคุณนายโอตะ ดังนั้นความเชื่อที่ว่าการตายเป็นสิ่งที่ช่วยล้างมลทินนั้นก็คงจะใช้ได้กับเหตุการณ์นี้ซึ่งสังคมทุกวันนี้ผู้คนมากมายเลือกความตายเป็นทางออกของการแก้ปัญหาเช่นเดียวกับคุณนายโอตะ

การที่ฟุมิโกะมาขอร้องเขาและกล่าวโทษว่าแม่ของเธอเป็นต้นเหตุที่ทำให้พ่อและแม่ของคิกุชิต้องจากไปก่อนวัยอันควรนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าฟุมิโกะรู้ดีว่าสิ่งที่คิกุชิกำลังกระทำอยู่นั้นเป็น

---

[40]川端康成、『千羽鶴』、p.42.

[41]Ibid., p.35.

สิ่งที่ผิดศีลธรรมและเธอคงจะไม่ต้องการให้แม่ของเธอกระทำความผิดซ้ำซากอีก แต่เพราะว่าคิกุชิกำลังติดใจในเสน่ห์ของคุณนายโอตะเขาจึงไม่รู้สึกว่าการกระทำของเขาเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสม

นอกเหนือจากความสัมพันธ์ระหว่างคิกุชิและคุณนายโอตะซึ่งเป็นการกระทำที่ผิดศีลธรรมแล้ว ความคิดคำนึงที่คิกุชิมีต่อปานอันน่าเกลียดของชิกะโกะนั้น ทำให้เขารู้สึกแย่และดูถูกพ่อที่ไปยุ่งกับชิกะโกะ เขารู้สึกว่าพ่อไปยุ่งกับสิ่งสกปรก เขาจินตนาการไปว่า

> 父はちか子の胸のあざを、時折指でつまんでみたりすることはなかっただろうか。父はあのあざに噛(か)みついたことだってあるかもしれない。菊治はそんな妄想(もうそう)もした。[42]
>
> *พ่อเคยใช้นิ้วมือจับปานของชิกะโกะหรือเปล่าหนอ พ่ออาจจะเคยกัดรอยปานด้วย คิกุชิจินตนาการไปเช่นนั้น*

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผู้แต่งได้สื่อให้เห็นว่าสิ่งใดที่น่าเกลียดที่มนุษย์เราพบเห็นเป็นครั้งแรกนั้น จะเกิดการจำฝังใจว่าต้องเป็นเช่นนั้น อย่างที่เคยเห็นในตอนแรกไปตลอด ยิ่งถ้าเป็นสิ่งที่ไม่สวยงาม น่าเกลียดน่ากลัวด้วยแล้ว ก็จะยิ่งเกิดการจำฝังใจมากขึ้นในสิ่งนั้น เช่นเดียวกับปานบนหน้าอกของชิกะโกะซึ่งคิกุชิเคยเห็นเพียงครั้งเดียวเมื่อสมัยเป็นเด็ก แต่ภาพนั้นก็ติดตาเขาเรื่อยมา คิกุชิไม่เคยลืมเรื่องปานบนหน้าอกของชิกะโกะเลย เขารู้สึกรังเกียจมันอย่างที่สุด จะเห็นได้ว่าทุกครั้งที่เขารู้สึกไม่สบายใจ ภาพปานอันอัปลักษณ์นี้จะปรากฏขึ้นในมโนภาพของเขาเสมอ

5.3.3 การค้นพบตัวเอง

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า คิกุชิเป็นคนอ่อนแอ ดังจะเห็นได้จากการที่เขาไม่ชอบที่ชิกะโกะมาคอยเจ้ากี้เจ้าการกับชีวิตของเขา แต่เขากลับไม่กล้าที่จะทำอะไรเพื่อแสดงให้เธอเห็น ทำให้เขาต้องตกอยู่ภายในการควบคุมของเธอ และเพราะความอ่อนแอของเขาทำให้เขาต้องตกเป็นทาสของกิเลสตัณหาโดยการเผลอมีความสัมพันธ์กับคุณนายโอตะ

หลังจากที่คุณนายโอตะเสียชีวิตแล้ว คิกุชิได้มาเคารพศพนางและฟุมิโกะได้มอบเหยือกน้ำฉิโนะให้เขาเพื่อเป็นของที่ระลึกถึงแม่ของเธอ ทั้งนี้ เพราะเธอเข้าใจถึงความรักที่แม่ของเธอมีต่อ

---

[42]川端康成、『千羽鶴』、p.14.

คิกุชิซึ่งเธอได้พูดกับเขาว่า “แม่คงจะดีใจมาก” แต่ถึงกระนั้นก็ตามคิกุชิกลับรู้สึกผิดและโทษตัวเองว่าเป็นต้นเหตุที่ทำให้คุณนายโอตะต้องตาย ฟุมิโกะจึงพูดขึ้นว่า

> 「死んだ人はゆるしてさえいただければ、それだけでいいと思いますの。母もゆるしてもらいたくて、死んだのかもしれませんわ。母をゆるしてやっていただけますの?」[43]
>
> *“ฉันคิดว่าถ้าอภัยให้คนตายได้ก็เพียงพอแล้ว แม่อาจจะตายเพราะอยากให้คุณยกโทษให้ คุณยกโทษให้แม่ได้ไหมคะ”*

คำพูดของฟุมิโกะทำให้คิกุชิรู้สึกปลอดโปร่งราวกับว่าความรู้สึกผิดที่ติดค้างอยู่ในใจได้สลายไปจนหมดสิ้น

หลังจากการตายของคุณนายโอตะ ทำให้คิกุชิได้ใกล้ชิดกับฟุมิโกะมากขึ้น เขารู้สึกสดชื่นขึ้นที่ได้พูดคุยกับเธอ ถึงแม้จะเป็นการพูดคุยกันทางโทรศัพท์ก็ตาม คิกุชิคิดว่าเขามองเห็นฟุมิโกะเป็นตัวแทนคุณนายโอตะแม่ของเธอ เขาไม่แน่ใจว่าเขาคิดอย่างไรกับเธอกันแน่ คิกุชิรู้สึกสับสนวุ่นวายใจจึงได้หลีกหนีไปเที่ยวทะเลสาบเพื่อค้นหาจิตใจของตนเอง การเดินทางในครั้งนี้เขาได้พบเห็นครอบครัวของเพื่อนที่มีความสุขกันตามลำพังพ่อแม่ลูก ภาพนี้ทำให้เขาฉุกคิดถึงครอบครัวที่สับสนยุ่งเหยิงของตัวเอง และมีกำลังใจที่จะกลับมาจัดการปัญหาที่เกิดขึ้น

ฟุมิโกะเป็นผู้จุดประกายให้เขาค้นพบตัวตนที่แท้จริงของตนเอง ในขณะที่คิกุชิรู้สึกสับสนและไม่แน่ใจตนเองคิดอย่างไรกับฟุมิโกะกันแน่ จนในที่สุดเมื่อฟุมิโกะได้ทำลายถ้วยชาณิโนะซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนแม่ของเธอแตกลงและได้หายตัวไป ทำให้คิกุชิเหมือนหลุดพ้นจากพันธนาการที่ผูกมัดเขาไว้ เขาจึงได้รู้ว่าแท้ที่จริงแล้วเขารักฟุมิโกะที่ตัวตนของเธอ ไม่ใช่เป็นตัวแทนแม่ของเธอ เขาจึงออกตามหาเธอแต่ก็ไม่พบ

ในด้านตัวละครรองนั้น นายมิตะนิเป็นตัวละครรองฝ่ายชายของเรื่อง ซึ่งไม่ได้ปรากฏตัวในท้องเรื่องเท่าใดนัก แต่เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญไม่ด้อยไปกว่าตัวละครเอกของเรื่อง เนื่องจากเป็นผู้ที่มีส่วนสำคัญที่สร้างความสับสนวุ่นวายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่อง นายมิตะนิเป็นพ่อของคิกุชิ ตัวละครเอกของเรื่อง มีครอบครัวอยู่แล้ว แต่เป็นคนมีนิสัยเจ้าชู้ จึงมีภรรยาน้อยอีกสองคน หนึ่งในภรรยาน้อยที่เขาไปมาหาสู่บ่อยที่สุด ก็คือคุณนายโอตะ ภรรยาม่ายของเพื่อนสนิทที่สนใจการชงชาเช่นเดียวกัน นายมิตะนิชื่นชอบพิธีชงชาและเก็บสะสมเครื่องถ้วยชามโบราณที่ใช้

---

[43]川端康成、『千羽鶴』、p.87.

ในพิธีชงชาที่เป็นงานศิลปะเก่าแก่มีอายุหลายร้อยปี เขาสะสมถ้วยชาด้วยเจตนาอันไม่บริสุทธิ์ หลังจากที่นายโอตะเสียชีวิตลง นายมิตะนิก็จัดแจงซื้อข้าวของที่ใช้ในพิธีชงชาและเข้าแทนที่สามีของคุณนายโอตะ โดยใช้ถ้วยชาที่เป็นของนายโอตะและได้คุณนายโอตะมาเป็นภรรยาน้อย

ความสัมพันธ์พ่อลูกระหว่างนายมิตะนิกับคิกุชินั้น คิกุชิไม่ชอบพฤติกรรมเจ้าชู้ของพ่อและโกรธพ่อที่ทำให้แม่ต้องชอกช้ำใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภรรยาน้อยคนนั้น คือ คุณนายโอตะ ภรรยาของเพื่อนพ่อซึ่งคิกุชิมองว่าการกระทำของพ่อเป็นสิ่งที่ไม่สมควร ทำให้เขาพาลไม่ชอบคุณนายโอตะและลูกสาวของนางไปด้วย นอกจากนี้ คิกุชิยังรู้สึกรังเกียจชิกะโกะภรรยาน้อยอีกคนหนึ่งของพ่อ ยิ่งเมื่อเขาได้ยินแม่คุยให้พ่อฟังถึงเรื่องที่ชิกะโกะไม่แต่งงานเพราะว่ามีปานที่หน้าอก โดยพ่อของเขาก็ทำเหมือนไม่รู้เรื่องนั้น ยิ่งทำให้คิกุชิรู้สึกรังเกียจพ่อที่หลอกลวงแม่ โดยการปิดบังความสัมพันธ์อันลึกซึ้งที่มีต่อชิกะโกะ

พฤติกรรมเจ้าชู้ของเขาทำให้ครอบครัวต้องมาร่วมรับผลกรรม ดังจะเห็นได้จากการที่ไม่มีพ่อที่ดีเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิต ทำให้คิกุชิหลงเดินทางผิด ประพฤติตัวตามแบบพ่อของเขา แต่อย่างไรก็ตาม มนุษย์เรานั้นมีทั้งดีและชั่วปะปนกันอยู่ในตัว ไม่มีดีได้ตลอดหรือเลวได้ตลอดเช่นเดียวกับนายมิตะนิ ถึงแม้ว่าเขาจะมีนิสัยเจ้าชู้ แต่เขาก็ยังมีความรักให้กับครอบครัว ซึ่งคุณนายโอตะได้พูดกับคิกุชิถึงนายมิตะนิว่า

「…お父さまはいらしていても、警報が出るとお宅へお帰になりますでしょう。」[44]

"... เวลาพ่อคุณมาที่นี่ พอมีประกาศเตือนภัย พ่อคุณก็ต้องกลับบ้าน"

นอกจากนี้ นายมิตะนิยังไม่ได้นึกรังเกียจปานบนหน้าอกของชิกะโกะเช่นเดียวกับคิกุชิ ซึ่งทราบได้จากบทสนทนาระหว่างเขาและภรรยา ซึ่งภรรยาของเขาได้พูดถึงสาเหตุที่ชิกะโกะไม่ได้แต่งงานก็เพราะเธอมีปานที่หน้าอก และนายมิตะนิได้พูดตอบว่า

「しかし、亭主(ていしゅ)になら見られたってかまわんじゃないか。承知の上で、もらってくれれば。」[45]

"แต่ไม่เป็นไรมั้ง ถ้าสามีของหล่อนจะเห็นปาน ถ้าเขารู้ก่อนที่จะแต่งงาน"

---

[44]川端康成、『千羽鶴』、p.32.

[45] Ibid., p.11.

「もう若い娘でもあるまいし。」[46]

“หล่อนก็ไม่ใช่สาว ๆ แล้วนะ”

เมื่อภรรยาของเขาได้พูดต่ออีกว่า “สมมุติว่าเธอแต่งงาน พวกผู้ชายจะคิดอย่างไรคะ” ซึ่งนายมิตะนิได้ตอบภรรยาว่า

「いやだし、気持は悪いだろう。しかしまあ、そんな秘密も楽しみになって、魅惑でないとは限らないね。ひけめがあるために、いいところが出るかもしれないし、実際は大した故障じゃないね。」[47]

“อาจจะรังเกียจกระมัง แต่การได้รับรู้ความลับเช่นนั้นก็น่าสนุก มีอำนาจดึงดูด ถ้ามีข้อบกพร่องก็อาจจะมีข้อดีมาทดแทน ความจริงมันก็ไม่ใช่ปัญหาใหญ่สักหน่อย”

จะเห็นได้ว่า นายมิตะนิไม่ได้นึกรังเกียจปานบนหน้าอกของชิกะโกะเลย เขากลับเห็นว่ามันเป็นเรื่องธรรมดาและก็ไม่ใช่เรื่องที่จะต้องวิตกกังวลอะไร ทำให้เห็นความแตกต่างที่ชัดเจนในด้านความคิดระหว่างเขากับคิกุชิ คิกุชิมองว่าปานนั้นจะมีผลต่อชะตากรรมของเขาและนึกรังเกียจตั้งแต่แรกเห็น อีกทั้งเขายังกลัวที่จะมีน้องและน้องต้องดูดนมจากเต้านมที่มีปานนั้น เขาจินตนาการไปว่าเด็กที่เกิดมานั้นจะต้องกลายเป็นสัตว์ประหลาด

ตัวละครตัวนี้ไม่มีบทบาทโดดเด่นอยู่ในท้องเรื่องมากนัก แต่ผู้อ่านจะรู้จักตัวละครตัวนี้ได้จากคำพูดของตัวละครอื่นที่เอ่ยถึงเขา ผู้เขียนนำเสนอตัวละครโดยอ้อม โดยสอดแทรกอยู่ในการเล่าเหตุการณ์ของตัวละครเอก นายมิตะนิเป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของพ่อที่บกพร่องต่อหน้าที่ ทำให้ครอบครัวแตกร้าว เขาตกเป็นทาสของตัณหาในการแสวงหาความสุขจากสตรีเพศ อีกทั้งพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรมนี้ได้ส่งผลกระทบต่อจิตใจของบุคคลในครอบครัว เช่น ภรรยาของเขาต้องชอกช้ำใจกับพฤติกรรมเจ้าชู้ของเขา

ตัวละครชายในเรื่องนี้เป็นตัวละครที่ผู้เขียนสร้างขึ้นมาเพื่อสื่อถึงแนวคิดของเรื่องให้ผู้อ่านทราบผ่านทางพฤติกรรมของเขา ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การกระทำของคนรุ่นพ่อมีผลกระทบต่อคนรุ่นลูก ผู้ที่เป็นพ่อเป็นแม่ควรจะทำตัวเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูก พฤติกรรมละเมิด “ศีลธรรม” มัก

---

[46]川端康成、『千羽鶴』、p.11.

[47]Ibid., p.11.

ส่งผลไปในทางเลวร้ายต่ออนาคตของผู้ประพฤติเสมอ เช่นเดียวกับคิกุชิที่ต้องสูญเสียฟุมิโกะหญิงสาวคนรักไปอย่างไม่มีวันหวนกลับคืนมา จึงอาจกล่าวได้ว่า การประพฤติผิดศีลธรรมเช่นนั้นได้รับการลงโทษแล้ว นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้สื่อชีวิตหลากหลายรูปแบบให้กับผู้อ่าน ประการสำคัญที่สุดก็คือ คนเราไม่ว่าจะอยู่ในสังคมไหน ยากดีมีจนหรือมีการศึกษาสูงขนาดไหน แต่ถ้าปล่อยให้กิเลสตัณหาเข้าครอบงำก็ทำให้ตกเป็นเหยื่อได้เหมือนอย่างที่คิกุชิต้องตกอยู่ในบ่วงมายาของคุณนายโอตะ กว่าเขาจะหลุดพ้นได้ เขาก็ต้องสูญเสียหญิงคนรักไป

5.4 บทสรุป

ในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* คะวะบะตะสร้างตัวละครที่มีปัญหาอันเนื่องมาจากพฤติกรรมของผู้เป็นพ่อ โดยให้ “คิกุชิ” เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง

“คิกุชิ” เป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นว่าอิทธิพลของการสืบลักษณะนิสัยจากบิดามารดาและบรรพบุรุษหรือพันธุกรรม มีบทบาทสำคัญในการกำหนดบุคลิกภาพของมนุษย์ คิกุชิเป็นกำพร้าอันเนื่องมาจากพฤติกรรมผิดศีลธรรมของผู้เป็นพ่อ เขานึกรังเกียจพ่อและบรรดาภรรยาน้อยของพ่อที่เป็นต้นเหตุให้แม่ของเขาต้องจากไปก่อนวัยอันควร คิกุชิจึงมีความเหงาและว้าเหว่ ด้วยเหตุที่เขาขาดความรัก ความอบอุ่นจากครอบครัวบวกกับความอ่อนแอทางจิตใจ จึงทำให้เขาประพฤติผิดศีลธรรมเช่นเดียวกับพ่อของเขาโดยการมีความสัมพันธ์กับคุณนายโอตะอดีตภรรยาน้อยของพ่อ

ส่วนนายมิตะนิตัวละครรองฝ่ายชายของเรื่องนั้นไม่ได้ปรากฏตัวในท้องเรื่องเท่าใดนัก แต่เป็นตัวละครที่สร้างความปัญหาให้เกิดขึ้นในเรื่อง เนื่องจากพฤติกรรมเจ้าชู้ของเขาทำให้ภรรยาของเขาต้องทุกข์ทรมานใจและตายจากไป ส่วนคิกุชิลูกชายต้องเป็นกำพร้าและตกอยู่ท่ามกลางภรรยาน้อยของเขาที่เข้ามายุ่งเกี่ยวกับชีวิตของเขา

ทั้ง “คิกุชิ” และ “นายมิตะนิ” ต่างก็เป็นตัวแทนของมนุษย์ที่หลงอยู่ในวังวนแห่งกิเลสตัณหา พฤติกรรมผิดศีลธรรมของนายมิตะนิส่งผลให้ครอบครัวไม่อบอุ่น คิกุชิจึงหลงเดินทางผิดเช่นเดียวกับพ่อของเขาเนื่องจากความรู้สึกอ้างว้างและว้าเหว่

นอกจากนี้ จะเห็นได้ว่าชะตาชีวิตของคิกุชิก็เหมือนกับชีวิตจริงของคะวะบะตะที่ต้องสูญเสียคนที่รักไปทีละคน เขาจึงต้องทนอยู่กับความเหงา ว้าเหว่มาโดยตลอด

คะวะบะตะได้สะท้อนให้เห็นถึงกิเลส ตัณหาของมนุษย์ ตลอดจนบาปที่มนุษย์ก่อขึ้นแก่ผู้อื่น แก่นเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นปัญหาที่มนุษย์ต้องเผชิญ มนุษย์จะตกอยู่ในสภาวะที่ขัดแย้งอย่างรุนแรงระหว่างศีลธรรมกับกิเลสตัณหาที่มีพลังเกินกว่าที่มนุษย์จะต้านทานได้ มนุษย์เราต้องต่อสู้ดิ้นรนอย่างหนักเพื่อให้หลุดพ้นจากบ่วงกรรมนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการต่อสู้กับความสับสนภายในจิตใจของตนเอง มนุษย์จำเป็นต้องเลือกทางใดทางหนึ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6
วิเคราะห์ตัวละครชายในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา*

ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์ตัวละครชายในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* โดยต้นฉบับที่นำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์คือเรื่อง *Yama no Oto* ของสำนักพิมพ์ Shinchou ปี ค.ศ. 1954 หน้า 5-323

เรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* 山の音 「Yama no Oto」

คะวะบะตะได้เขียนนวนิยายเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา*[1] เป็นตอน ๆ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1949 ถึงปี ค.ศ. 1950 ซึ่งมีทั้งหมด 16 ตอนด้วยกัน โดยแต่ละตอนมีการตั้งชื่อตอนไว้ด้วย คะวะบะตะนำเสนอด้วยการเล่าเรื่องโดยใช้วิธีที่เรียกว่า "กระแสสำนึก" (Stream of Consciousness)*

เสียงแห่งขุนเขา เป็นนวนิยายขนาดยาวที่เสนอเรื่องราวของความรักที่ไม่อาจเป็นจริงได้ ตัวละครเอกเป็นชายชราที่ไม่สู้จะมีความรักความห่วงใยในลูก ๆ ของตนนัก แต่เขาแอบหลงใหลในลูกสะใภ้ของตัวเองและเฝ้าแต่ครุ่นคิดถวิลหาพี่สาวแสนสวยของภรรยาที่เสียชีวิตไปแล้วดังเช่นที่เกวน บอร์ดแมน ปีเตอร์เซน (Gwenn Boardman Petersen) ได้กล่าวว่า *เสียงแห่งขุนเขา* เป็นสองมิติระหว่างเหตุการณ์และการกระทำในอดีตและปัจจุบัน การก้าวผ่านช่วงเวลาอันยาวนานระหว่างการตายของหญิงสาวและความทรงจำของชายชราที่ใกล้ตาย[3]

---

[1] เป็นชื่อเรื่องตามฉบับแปลภาษาไทยโดยอมราวดีที่แปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษโดย เอ็ดเวิร์ด จี. ไซเดนสติกเกอร์

* กระแสสำนึก คือ วิธีการเล่าเรื่องที่ผู้แต่งปล่อยให้ความคิด ความรู้สึก อารมณ์ ความทรงจำ ตลอดจนการรับรู้ทางประสาทสัมผัสของตัวละครไหลพรั่งพรูออกมา เรื่องที่เล่าจึงไม่มีความต่อเนื่องและไม่มีการเรียบเรียงจัดลำดับ อีกทั้งผู้แต่งก็จะไม่เข้าไปแทรกแซง ตีความ หรืออธิบายความหมายใด ๆ ทั้งสิ้น (ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา, ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2542), หน้า 135.)

[3] Gwenn Boardman Petersen, The moon in the water : Understanding Tanizaki, Kawabata and Mishima, (Honolulu : The University Press of Hawaii,1979), pp.170-171.

6.1 แนะนำตัวละครสำคัญในเรื่อง

โอะงะตะ ฌิงโงะ 尾形 信吾 [Ogata Shingo]

ตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่อง เป็นชายชราวัยหกสิบสองปี มีภรรยาอายุแก่กว่าเขาหนึ่งปีแต่กลับดูอ่อนวัยกว่าชื่อ “ยะซุโกะ” ทั้งคู่มีลูกชายหนึ่งคนชื่อ “ฌูอิชิ” และลูกสาวหนึ่งคนชื่อ “ฟุซะโกะ” ทั้งสองคนแต่งงานมีครอบครัวแล้วและยังมีหลานสาวสองคนซึ่งเป็นลูกของฟุซะโกะ ฌิงโงะเป็นคนที่ไม่เคยพอใจกับชีวิตที่ผ่านมาของตัวเอง ซึ่งรอย สตาร์ (Roy Starrs) ได้กล่าวไว้ว่า ฌิงโงะผิดหวังกับชีวิตของเขาและรู้สึกว่าเขายังไม่ได้ใช้ชีวิตให้คุ้มค่าเช่นปุถุชนทั่วไป เขารู้สึกว่าความตายกำลังจะมาเยือนเขา[4] ดังจะเห็นได้ว่าฌิงโงะไม่ค่อยจะมีความรักต่อภรรยาเท่าใดนัก ทั้งนี้เพราะเขามีภาพความงดงามของพี่สาวภรรยาอยู่ในใจตลอดเวลา ในสมัยหนุ่ม ๆ เขาหลงรักพี่สาวของยะซุโกะที่แต่งงานมีครอบครัวแล้วจนกระทั่งนางตายจากไปเขาจึงแต่งงานกับยะซุโกะด้วย เหตุผลที่ว่านางเป็นน้องสาวของหญิงสาวที่ตนเองหลงรักและเพราะความดีของนางที่ช่วยเลี้ยงดูหลาน หลังจากที่พี่สาวของนางตายจากไป ฌิงโงะหลงใหลในความงามของพี่สาวภรรยามาก จึงเฝ้าแสวงหาความงดงามแบบนั้นเรื่อยมาจนได้ค้นพบความงามแบบนั้นในตัวคิกุโกะลูกสะใภ้ ทำให้เขารักและมีความเมตตาต่อเธอเป็นพิเศษ

ฌูอิชิ 修一 [Shuuichi]

ตัวละครรองฝ่ายชายของเรื่อง เป็นชายหนุ่มรูปร่างหน้าตาดี เคยผ่านสนามสงครามมาก่อน เขาเติบโตมาในเมืองหลวงจึงมีวิถีการดำเนินชีวิตแตกต่างกับพ่อของเขา เขาไม่เคยขาดแคลนในเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ เลย เขามีภรรยาอยู่แล้วชื่อ “คิกุโกะ” แต่หลังจากแต่งงานได้ไม่ถึงสองปีเขาก็ไปมีผู้หญิงคนใหม่ ฌูอิชิมีความสัมพันธ์กับแม่ม่ายสงครามชื่อ “คินุโกะ” จนเมื่อเธอตั้งครรภ์ เขาก็บังคับให้เธอไปทำแท้งแต่เธอไม่ยอมทำตาม เธอปฏิเสธว่าเด็กในท้องไม่ใช่ลูกของเขา ทั้งสองจึงเลิกรากันไป นอกจากนี้เขายังเป็นต้นเหตุให้ภรรยา คือ คิกุโกะต้องไปทำแท้งด้วยเพราะเธอไม่ต้องการมีลูกกับเขาในขณะที่เขามีผู้หญิงคนอื่นอยู่

คิกุโกะ 菊子 [Kikuko]

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงของเรื่อง เป็นลูกคนสุดท้องในจำนวนพี่น้องแปดคน เธอเกิดมาตอนที่แม่ของเธอไม่ต้องการจะมีลูกอีกแล้วเนื่องจากอายุมาก จึงเคยคิดที่จะทำแท้ง หลังจากที่เติบโตมาได้รับการดูแลเอาใจใส่เป็นอย่างดีและเป็นคนโปรดของคนทั้งบ้าน ต่อมาได้แต่งงานกับฌูอิชิ เธอมี

---

[4] Roy Starrs, Soundings in time : The fictive art of Kawabata Yasunari, (Surrey : Japan Library, 1998), p.194.

บางสิ่งบางอย่างที่ทำให้ฉิงโงะหวนระลึกถึงพี่สาวของยะซุโกะผู้เป็นภรรยา เธอมีความงดงามในแบบที่ฉิงโงะค้นหามานานทำให้ฉิงโงะมีความรักใคร่เอ็นดูเธอเป็นพิเศษ ซึ่งเกวน บอร์ดแมน ปีเตอร์เซนได้กล่าวว่า คิกุโกะเป็นหน้าต่างที่ฉิงโงะใช้ "มองออกไปจากบ้านอันอึมครึม"...เธอเป็นหน้าต่างเข้าไปสู่ความทรงจำและความหมายของการมีชีวิต ซึ่งมีความแตกต่างเพียงเล็กน้อยของอารมณ์ความรู้สึกอันละเอียดอ่อนที่เชื่อมโยงระหว่างคิกุโกะและพี่สาวภรรยา[5]

อุเอะดะ มะโกะโตะ (Ueda Makoto) ได้พูดถึงคิกุโกะว่าเหมือนกับโยโกะในเรื่อง *เมืองหิมะ* ในแง่ที่ว่าเธอเป็นหญิงสาวที่บริสุทธิ์ชั่วนิรันดร์สำหรับฉิงโงะพ่อสามีผู้ชราของเธอ ผู้ซึ่งได้ยินเสียงภูเขาลั่นที่เป็นสัญญาณเตือนภัยแห่งความตายของเขา ความรู้สึกของคิกุโกะที่มีต่อฉิงโงะนั้นเป็นความรักบริสุทธิ์ เพราะว่าวัยของเขาและความสัมพันธ์อันสนิทสนมสร้างความแตกต่างที่ไม่สามารถจะผ่านพ้นไปได้ระหว่างพวกเขา ในอีกด้านหนึ่งคิกุโกะเป็นเหมือนโคะมะโกะในแง่ที่ว่าเธอเป็นภรรยาของฌูอิชิชายหนุ่มธรรมดาผู้ซึ่งยังมีความต้องการทางเพศอยู่ คิกุโกะยอมฌูอิชิเช่นเดียวกับโคะมะโกะที่ยอมฉิมะมุระ ดังนั้น ความรู้สึกที่เธอมีต่อฉิงโงะจึงเป็นความรักอันบริสุทธิ์[6] นอกจากนี้ เขายังกล่าวอีกว่าความงดงามของคิกุโกะนั้นชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อมองผ่าน "สายตาของฉิงโงะชายชราผู้กำลังจะตาย" [7]

ฟุซะโกะ 房子 [Fusako]

ฟุซะโกะพี่สาวของฌูอิชิแต่งงานกับ "อะอิฮะระ" 相原[Aihara] และมีลูกสาวสองคนชื่อ "ซะโตะโกะ" และ "คุนิโกะ" อายุสี่ขวบและหนึ่งขวบตามลำดับ ฟุซะโกะประสบความล้มเหลวในชีวิตคู่เนื่องจากสามีไปมีภรรยาน้อย เธอจึงพาลูก ๆ กลับมาอยู่ที่บ้านพ่อแม่โดยที่ยังไม่ได้ทำเรื่องหย่าขาดกับสามีให้เรียบร้อย เธอคาดหวังว่าพ่อของเธอจะช่วยจัดการแก้ไขปัญหาครอบครัวให้ แต่ฉิงโงะกลับไม่ได้ใส่ใจและไม่คิดที่จะช่วยแก้ปัญหาให้ ยิ่งเธอเห็นว่าพ่อให้ความเอาใจใส่ดูแลคิกุโกะน้องสะใภ้มากกว่าเธอซึ่งเป็นลูกสาวแท้ ๆ ยิ่งทำให้เธอนึกน้อยใจพ่อของเธอเข้าไปอีก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[5]Gwenn Boardman Petersen, The moon in the water : Understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima, p.170.

[6]Makoto Ueda, Modern Japanese writers and the nature of literature, p.180.

[7] Ibid., p.193.

6.2 เรื่องย่อโดยสังเขป

"ฌิงโงะ" ชายชราวัยหกสิบสองปีผู้มีภรรยาอายุมากกว่าเขาหนึ่งปีชื่อ "ยะซุโกะ" ทั้งสองมีลูกชายหนึ่งคนชื่อ "ฌูอิชิ" ซึ่งมีภรรยาชื่อ "คิกุโกะ" ฌูอิชิมีพี่สาวคนหนึ่งชื่อ "ฟุซะโกะ" ซึ่งได้แต่งงานออกเรือนไปแล้วและมีลูกสาวสองคน

เมื่อครั้งฌิงโงะยังเป็นหนุ่ม เขาหลงรักพี่สาวคนงามของยะซุโกะซึ่งแต่งงานมีครอบครัวไปแล้ว พอนางตายลง ยะซุโกะก็ไปช่วยเลี้ยงหลานให้ ทำให้ฌิงโงะตัดสินใจแต่งงานกับยะซุโกะเพราะความเสียสละที่นางมีต่อพี่สาว แต่ภาพความงดงามของพี่สาวภรรยาก็ยังฝังใจเขาเรื่อยมา เขาเฝ้าค้นหาความงามแบบนั้นจากคนอื่น ฌิงโงะคาดหวังว่าลูกสาวที่เกิดจากภรรยาจะสวยเหมือนป้าของเธอ แต่ฟุซะโกะลูกสาวของเขากลับไม่งดงามเหมือนที่เขาคาดหวังไว้ อีกทั้งหลานสาวทั้งสองคนที่เกิดจากฟุซะโกะก็ดูท่าจะไม่งดงามเช่นกัน ฌิงโงะมองเห็นบางสิ่งบางอย่างที่ทำให้หวนคิดถึงพี่สาวคนงามของภรรยาจากคิกุโกะลูกสะใภ้ เขาจึงรักและเอาใจใส่ดูแลหล่อนเป็นพิเศษ

คืนวันหนึ่งในฤดูร้อนฌิงโงะได้ยินเสียงภูเขาลั่น ทำให้เขานึกกลัวว่าจะเป็นสัญญาณเตือนว่าความตายกำลังจะมาเยือน เนื่องจากเขาเคยได้ยินเสียงอย่างนี้มาก่อนเมื่อตอนที่พี่สาวของภรรยาจะตาย แต่เขากลับลืมไปเสีย จนกระทั่งคิกุโกะพูดขึ้นมา เขาจึงนึกขึ้นได้ นอกจากนี้เขายังฝันถึงเพื่อนฝูงที่ตายไปแล้วหลายต่อหลายครั้ง จนเขานึกกลัวว่าความตายกำลังใกล้เข้ามา

ฌิงโงะเริ่มมีอาการหลง ๆ ลืม ๆ แบบคนชราทั่วไป เช่น การจำชื่อและหน้าตาของสาวใช้ที่เพิ่งลาออกไปเพียงไม่กี่วันไม่ได้ หรือการจำชื่อหลานซึ่งเขาเป็นคนตั้งชื่อให้เองไม่ได้ และหลงลืมนึกอะไรไม่ออกอีกหลายอย่าง แต่ที่ร้ายที่สุดก็คือ เช้าวันหนึ่งเมื่อเขาจะแต่งตัวไปทำงานก็เกิดลืมวิธีการผูกเนคไทซึ่งเป็นสิ่งที่เขาทำเป็นกิจวัตรประจำวันมานานปีไปชั่วขณะจนต้องให้ภรรยาช่วยผูกให้ เขามานึกออกในรถไฟเมื่อเห็นภาพสะท้อนในกระจกว่าเนคไทที่ภรรยาผูกให้นั้นสลับข้างกันและได้แก้ออกผูกใหม่ได้อย่างคล่องแคล่วเช่นเดิม

ฌูอิชิแต่งงานกับคิกุโกะได้ไม่ถึงสองปีก็ไปมีภรรยาน้อย เขาไม่เคยขาดแคลนในเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ ฌิงโงะนั้นรู้เรื่องที่ลูกชายไปมีผู้หญิงคนอื่น แต่ก็ไม่สามารถที่จะไปห้ามปรามลูกชายได้ เมื่อคิกุโกะตั้งครรภ์ก็ได้ไปทำแท้ง เนื่องจากเธอไม่ต้องการมีลูกกับฌูอิชิ เพราะรู้ว่าเขามีผู้หญิงคนอื่นอยู่ ต่อมาภรรยาน้อยของฌูอิชิตั้งครรภ์ เขาบังคับให้เธอไปทำแท้งแต่เธอไม่ยอมทำตาม เธอจึงปฏิเสธว่าเด็กในท้องไม่ใช่ลูกของเขา ทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งสองสิ้นสุดลง เมื่อฌิงโงะรู้ข่าวก็ไปจัดการแก้ไขปัญหาให้เพราะเขาเป็นห่วงความรู้สึกของคิกุโกะ จนทำให้ฟุซะโกะลูกสาวนึก

น้อยใจพ่อของตนที่รักและเป็นห่วงลูกสะใภ้มากกว่าตน

ด้านฟุซะโกะนั้นล้มเหลวในชีวิตแต่งงาน เนื่องจากสามีผู้ติดยาของเธอไปมีภรรยาน้อยและได้หายตัวไปพร้อมกับภรรยาน้อย เธอจึงพาลูกสาวสองคนกลับมาอยู่บ้านพ่อแม่ โดยที่ยังไม่ได้ทำเรื่องหย่ากับสามีให้เรียบร้อย ฟุซะโกะรู้สึกน้อยใจว่าบิดาของตนให้ความรัก ความเอ็นดูลูกสะใภ้มากกว่าตนซึ่งเป็นลูกในไส้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อฉิงโงะยังไม่ยอมจัดการเรื่องหย่ากับสามีให้เธอ ส่วนฉิงโงะนั้นกลับคิดว่ามันเป็นเรื่องภายในครอบครัวที่ลูกสาวควรจะจัดการแก้ไขปัญหาเอง พ่อแม่จำเป็นที่จะต้องรับผิดชอบต่อชีวิตสมรสของลูก ๆ อยู่ตลอดไปหรือไม่ อีกทั้งหล่อนก็โตพอที่จะจัดการแก้ไขปัญหาได้ เพราะว่าหล่อนได้แต่งงานออกเรือนไปแล้ว จึงไม่ใช่เรื่องง่ายนักสำหรับผู้เป็นพ่อที่จะเข้าไปก้าวก่ายปัญหาครอบครัวของลูกสาว แต่ในท้ายที่สุดฉิงโงะก็ได้จัดการเรื่องหย่าให้ฟุซะโกะเมื่อมีข่าวลงในหนังสือพิมพ์ว่า สามีของฟุซะโกะพยายามจะฆ่าตัวตายกับผู้หญิงคนอื่น

ส่วนคิกุโกะลูกสะใภ้นั้นให้ความเคารพรักฉิงโงะด้วยความบริสุทธิ์ใจ ซึ่งต่างกับฉิงโงะที่ต้องต่อสู้กับความคิดที่ว่าเขาไม่ได้รักลูกสะใภ้ฉันชู้สาว หลายครั้งหลายคราในความฝันของเขาฉิงโงะกลับฝันถึงหญิงสาวหลายคนจนเขาสงสัยว่าตัวเองกำลังพยายามจะคิดโยงสาว ๆ เหล่านั้นไปเป็นตัวคิกุโกะลูกสะใภ้ใช่หรือไม่ เขารู้สึกละอายที่มีจิตอกุศลซึ่งต่างกับคิกุโกะที่เคารพนับถือและปรนนิบัติดูแลเขาอย่างจริงใจ

วันหนึ่งเขาได้ซื้อหน้ากากละครโนที่เรียกว่า “จิโด”* 「慈童」 [jidou] และ “คัฌฌิกิ”** 「喝食」 [kasshiki] ซึ่งเป็นสมบัติของเพื่อนที่เสียชีวิตไปแล้ว เพื่อเป็นการอนุเคราะห์แก่ครอบครัวผู้ตาย ขณะที่ฉิงโงะก้มหน้าลงไปหาหน้ากากจิโด หน้ากากนั้นดูราวกับมีชีวิตจนทำให้ฉิงโงะเกือบที่จะจูบหน้ากากนั้น ฉิงโงะได้นำหน้ากากจิโดมาให้คิกุโกะลองสวม เพื่อต้องการให้คิกุโกะเป็นเด็กสาวตลอดกาล แต่ในโลกแห่งความเป็นจริงแล้วคิกุโกะก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาซึ่งฉิงโงะก็ไม่สามารถที่จะเหนี่ยวรั้งเอาไว้ได้เช่นเดียวกับความแก่ชราของตัวเขาเอง

ตอนท้ายของเรื่องฉิงโงะได้จัดการชีวิตที่เหลืออยู่ของเขาให้ดำเนินไปในทิศทางที่ถูกต้อง โดยการช่วยแก้ปัญหาชีวิตให้กับลูกชายและลูกสาวของเขา ทำให้สมาชิกในครอบครัวได้อยู่ร่วมกันพร้อมหน้าพร้อมตาอย่างมีความสุข

---

*หน้ากากจิโด เป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นหนุ่มเป็นสาวชั่วนิรันดร์ ไม่มีเพศ

**หน้ากากคัฌฌิกิ เป็นหน้ากากเด็กหนุ่ม เขียนผมเป็นรูปใบแปะก๊วยซึ่งเป็นเครื่องหมายของเด็กผู้ชายที่ยังไม่บรรลุนิติภาวะด้วยพู่กันที่หน้าผาก มีลักยิ้มที่แก้มทั้งสองข้าง

6.3 การวิเคราะห์ตัวละครชาย

ยะมะโนะอุชิ ฮิซะอะกิ (Yamanouchi Hisaaki) กล่าวว่า คะวะบะตะสร้างตัวละครเอกของเขา คือ ฌิงโงะผู้ซึ่งมีอายุแก่กว่าตัวเขาเองในช่วงเวลาที่แต่งผลงานชิ้นนี้ (ในขณะที่ตัวละครในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* อายุอ่อนกว่าเขาในขณะนั้น) เรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* จะมุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพียงไม่กี่ตัว ในขณะที่เรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* มีตัวละครหลายตัว ในเรื่อง "เสียงแห่งขุนเขา" จะอยู่ในขอบเขตของนวนิยายสมจริงและคะวะบะตะดูเหมือนว่าจะมุ่งที่จะไม่บรรยายความสัมพันธ์ของตัวละครเหล่านั้นซับซ้อนมากนัก เขายังกล่าวอีกว่าหัวใจของเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* อยู่ที่ความมีจิตสำนึก* ของคิกุชิ และเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* ก็เช่นเดียวกัน มีศูนย์กลางอยู่ที่ความมีจิตสำนึกของฌิงโงะ[11]

ส่วนมิโยะฌิ มะซะโอะ (Miyoshi Masao) ได้พูดถึงเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* ว่า เรื่องนี้ไม่ได้แตกต่างจากนวนิยายทั่ว ๆ ไป เรื่องราวทั้งหมดนั้นเขียนขึ้นจากมุมมองของฌิงโงะชายชราอายุกว่าหกสิบปี เนื้อเรื่องสร้างขึ้นในชั่วขณะหนึ่งที่ความทรงจำของเขากับเหตุการณ์ในปัจจุบันได้เสื่อมลงอย่างรวดเร็ว ในขณะที่ผู้คนและเหตุการณ์ที่ฌิงโงะระลึกถึงในอดีตกลับชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ ในความทรงจำของเขา ขณะที่เขากดชัตเตอร์ถอยหลังและไปข้างหน้าระหว่างโตเกียวและต่างจังหวัด เขาระลึกถึงบ้านเกิดของเขา หญิงสาวซึ่งเขาแอบหลงรักในวัยหนุ่ม (พี่สาวของภรรยาผู้ซึ่งได้ตายจากไปนานแล้ว) และยังต้นเมเปิลที่หล่อนเคยดูแล ขณะที่เหตุการณ์ในปัจจุบันได้รางเลือน ความทรงจำในอดีตกลับทำให้เขารู้สึกผ่อนคลาย ปลอบประโลมใจและสร้างความมั่นคงให้แก่เขา แต่ทว่าชีวิตของเขายังคงดำรงอยู่ ยิ่งกว่านั้นฌิงโงะยังเห็นความงดงามของหญิงสาวในอดีตในตัวลูกสะใภ้ซึ่งก็คือ คิกุโกะ[12]

นอกจากนี้อุเอะดะ มะโกะโตะ ได้เปรียบเทียบกับเรื่อง *นางนิทรา* (Nemureru Bijo) โดยกล่าวว่าเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* นี้เป็นเรื่องราวที่นำเสนอโดยผ่านมุมมองของฌิงโงะ ชายชราผู้ซึ่งรู้ตัว

---

*จิตสำนึก (Conscious) มีหน้าที่แสดงพฤติกรรมเพื่อให้สอดคล้องกับหลักแห่งความเป็นจริง พฤติกรรมประเภทนี้จะทำให้บุคคลมีเหตุและผล (ลักขณา สริวัฒน์, จิตวิทยาในชีวิตประจำวัน, (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2544), หน้า 8.)

[11]Hisaaki Yamanouchi, The search for authenticity in modern Japanese literature, (Cambridge, England : Cambridge University Press, 1978), p.129.

[12]Masao Miyoshi, Accomplices of silence : The modern Japanese novel, (Berkeley : University of California Press,c1974), p.113.

ว่าความตายกำลังจะมาเยือน ความงดงามของคิกุโกะตัวละครเอกหญิงนั้นชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อมองผ่าน "สายตาของชายชราผู้กำลังจะตาย" เช่นเดียวกับเรื่อง *นางนิทรา* "ความงาม" ที่งดงามยิ่งกว่าอะไรทั้งหมดนั้นเป็นเพราะว่าถูกมองผ่านสายตาของเอะกุชิชายชราผู้รู้ว่าวันเวลาของเขาใกล้เข้ามาแล้ว[13]

เรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* นี้ คะวะบะตะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้ให้บุรุษที่สาม (Third person point of view) เป็นผู้เล่าเรื่องโดยมี "โอะงะตะ ฉิงโงะ" ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง เรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดนั้นเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของฉิงโงะในช่วงระยะเวลาหนึ่งซึ่งเกี่ยวพันกับบุคคลในครอบครัวของเขา นอกจากนี้ยังใช้ความฝัน* เรียกความทรงจำของความคิดที่ซ่อนอยู่ภายในจิตใจของเขา ซึ่งการเลือกใช้กระแสสำนึกในเรื่องนี้ส่งผลให้แนวความคิดที่ต้องการแสดงความแตกต่างระหว่างความคิดฝันกับความเป็นจริงเด่นชัดขึ้น

โอะสะวะ เซะอิเมะอิ (Ozawa Seimei) ได้พูดถึงความฝันในเรื่องนี้ว่า ในเรื่องนี้ฉิงโงะได้ฝันถึงแปดครั้ง โดยสองครั้งนั้นเป็นความฝันถึงเพื่อนสนิทกับคนรู้จักที่ตายไปแล้ว แต่อีกหกครั้งซึ่งรวมตอน "ฝันถึงเกาะ" 「島の夢」(Shima no Yume) นี้เข้าไปด้วยนั้น ทุกตอนเป็นความฝันที่สื่อความหมายคล้ายกับตอนนี้ทั้งสิ้น (ตอน "ฝันถึงเกาะ")[14]

ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ เขาเชื่อว่าการฝันในยามหลับเป็นการทำให้สำเร็จความปรารถนาหรือความพยายามที่จะให้ได้ในสิ่งที่ปรารถนา[15]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับทฤษฎีของฟรอยด์ และคิดว่าความฝันแต่ละครั้งของฉิงโงะนั้นเกิดจากพลังเพศ**ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดในจิตใจส่วนลึกของเขาที่มีต่อคิกุโกะหรือพี่สาวภรรยาที่จากไปแล้วทั้งสิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดในเชิงจริยธรรม ซึ่งต่อไปนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงความฝันในเรื่องนี้

---

[13]Makoto Ueda, Modern Japanese writers and the nature of literature, p.193.

*ความฝัน (Dreams) เป็นการทำงานของตัวแทนของจิตในระหว่างที่หลับ ความฝันเริ่มต้นจากความปรารถนาของ id (นวลละออ สุภาผล, ทฤษฎีบุคลิกภาพ, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ประมวลศิลป์, 2541), หน้า 38.

[14]小澤 正明、『川端康成文芸の世界』、桜楓社、1980年、p.167.

[15]นวลละออ สุภาผล, ทฤษฎีบุคลิกภาพ, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ประมวลศิลป์, 2541), หน้า 32.

** พลังเพศ (Libido) เป็นพลังขับทางเพศ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์อธิบายความหมายของคำนี้ว่ามิใช่หมายถึงความต้องการทางเพศเท่านั้น แต่หมายรวมถึงพฤติกรรมอื่น ๆ ซึ่งบางครั้งดูเหมือนว่าจะไม่ได้เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเลย เช่น ความวิตกกังวลของเด็กเกี่ยวกับอันตรายของร่างกาย เช่น การบาดเจ็บ เป็นต้น (นวลละออ สุภาผล, ทฤษฎีบุคลิกภาพ, หน้า 25.)

6.3.1 ความฝันกับจริยธรรม

โฮะโซะจิมะ มะซะรุ (Hosojima Masaru) กล่าวว่า ในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* ความฝันอาจจะกล่าวได้ว่าทำหน้าที่เหมือนกับกระจกที่สะท้อนโลกที่อยู่ภายในจิตใต้สำนึก*ออกมา[17]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับโฮะโซะจิมะ เพราะเชื่อว่าความฝันเกิดขึ้นจากความปรารถนาของ Id** ที่ถูกเก็บไว้ในจิตใต้สำนึก ดังนั้น ความฝันต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่องนี้น่าจะมาจากจิตใต้สำนึกของฉิงโงะเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศและความฝันที่เกี่ยวกับความตาย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

6.3.1.1 เรื่องเพศ

มิโยะฉิ มะซะโอะ (Miyoshi Masao) กล่าวว่า ความฝันต่าง ๆ นานาของฉิงโงะเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางเพศ แต่ไม่มีเลยที่จะเอ่ยถึงคู่ขาในความฝันของเขาหรือความสัมพันธ์ทางเพศอย่างแท้จริง[19]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับมิโยะฉิ เพราะว่าในความฝันแต่ละครั้งฉิงโงะจะฝันถึงหญิงสาว แต่เขากลับนึกหน้าหญิงสาวเหล่านั้นไม่ออกหรือไม่รู้แม้กระทั่งว่าหล่อนคือใครกันแน่ ซึ่งตามที่โอะสะวะ เซะอิเมะอิ ได้กล่าวไว้ว่า ความฝันของฉิงโงะนั้นจะเป็นเรื่องเพศถึงหกเรื่องด้วยกัน ดังนี้

ความฝันแรกเป็นความฝันที่ต่อเนื่องจากความฝันถึงช่างทำตู้ที่ตายไปแล้วเอาโซบะมาให้กิน ฉิงโงะฝันว่าได้สัมผัสหญิงสาวคนหนึ่ง ซึ่งคิดว่าน่าจะเป็นลูกสาวคนใดคนหนึ่งของช่างทำตู้

---

* จิตใต้สำนึก (Sub-conscious) เกิดจากการขัดแย้งกันระหว่างพฤติกรรมภายใต้อิทธิพลของจิตสำนึกและจิตไร้สำนึกย่อมก่อให้เกิดการหลอกลวงตัวเองขึ้นภายในบุคคลพร้อมทั้งก่อให้เกิดกลวิธานซึ่งหมายถึง วิธีการหรือแบบของการแสดงพฤติกรรมของอีโก้และซุปเปอร์อีโก้ (ลักขณา สริวัฒน์, จิตวิทยาในชีวิตประจำวัน, หน้า 9.

[17]二末学者大学大学院文学研究課、『二末 ：第 12 週』、二末学者大学、1998 年、p. 240.

** ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์อธิบายว่า Id เป็นส่วนที่ประกอบด้วย ความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ คือ ความต้องการทางเพศและความก้าวร้าว เป็นรากฐานของสัญชาตญาณที่มีมาแต่กำเนิด เป็นตัวที่มีพลังขับให้คนเราแสดงพฤติกรรมออกมาตามหลักแห่งความพอใจ (Pleasure Principle) โดยไม่ฟังเหตุผลใด ๆ ทั้งสิ้น ขอแต่ให้เป็นความสุข ความพอใจตามที่ใจปรารถนาอยากจะได้ตั้งแต่แรกเกิดจนกระทั่งตลอดชีวิต (สุชา จันทน์เอม, จิตวิทยาทั่วไป, (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2542), หน้า 8.)

[19]Masao Miyoshi, Accomplices of silence : The modern Japanese novel, p.114.

1. ตอน “ปีกจักจั่น” 「蝉(せみ)の羽」の章

たつみ屋には娘ばかりが六人あった。

その六人の娘のうちの一人であったかどうか、信吾は夕方の今はもう思い出せないが、夢で一人の娘に触れたのだった。

触れたことはたしかに覚えている。相手が誰(だれ)であったかは、まったく思い出せない。[20]

เจ้าของร้านทะท์ซุมิยะมีแต่ลูกสาวหกคน

ในฝันฉิงโงได้แตะเนื้อต้องตัวหญิงสาวผู้หนึ่ง แต่พอถึงตอนเย็นในขณะนี้เขาจำไม่ได้เสียแล้วว่า ผู้หญิงคนนั้นจะเป็นลูกสาวหนึ่งในหกคนหรือเปล่า

เขาจำได้ว่าได้แตะต้องตัวหล่อน แต่ไม่รู้ว่าเป็นใครกันแน่ นึกไม่ออกเอาเสียเลย

โฮะโซะจิมะ มะซะรุ กล่าวว่า ในความฝันครั้งนี้การปรากฏของหญิงสาวที่ฉิงโงะเพียงแค่สัมผัสนั้นแสดงให้เห็นว่า ฉิงโงะยึดติดอยู่กับ “การมีชีวิต” หรืออีกนัยหนึ่งแสดงให้เห็นถึงความปรารถนาที่จะกลับเป็นหนุ่ม[21]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับโฮะโซะจิมะที่ว่าฉิงโงะมีความปรารถนาที่จะกลับเป็นหนุ่มอีกครั้ง และมีความเห็นว่าการที่ฉิงโงะฝันว่าได้สัมผัสกับหญิงสาวนั้นแสดงให้เห็นว่าเขายังมีชีวิตอยู่ เนื่องจากความฝันนี้เป็นความฝันที่ต่อเนื่องจากการฝันถึงคนตาย ฉิงโงะกลัวว่าชายชราที่เขาฝันถึงจะมาพาเขาไป ต่อมาเขาฝันว่าได้สัมผัสหญิงสาวคนหนึ่งแต่พอตื่นขึ้นมา เขากลับจำไม่ได้เลยว่าหญิงสาวผู้นั้นเป็นใครกันแน่ ฉิงโงะจึงคาดเดาว่าเธอน่าจะเป็นลูกสาวคนใดคนหนึ่งของช่างทำตู้เนื่องจากเป็นความฝันที่ต่อเนื่องจากความฝันถึงช่างทำตู้ที่ตายไปแล้วนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม การที่ฉิงโงะฝันว่าได้แค่สัมผัสหญิงสาวโดยที่ไม่ได้ทำอะไรเธอเลยนั้นแสดงให้เห็นถึงความเสื่อมสมรรถภาพทางเพศของเขาหรืออีกนัยหนึ่ง หมายถึง “ความล้มเหลวในการสัมผัส” นั่นเอง ซึ่งตรงกับที่ทะชิบะนะ มะซะโนะริ (Tachibana Masanori) ได้กล่าวว่า ความฝัน

---

[20]川端康成、『山の音』、新潮社、1954 年、pp.36-37.

[21]二末学者大学大学院文学研究課、『二末 ：第 12 週』、p. 242.

ก่อนหน้าและหลังเป็นเรื่องของคนที่ตายไปแล้วมาหาถึงสองครั้ง ดังนั้น “ความล้มเหลวในการสัมผัส” ครั้งนี้ จึงแสดงถึงความอ่อนแอของฌิงโงะ[22]

2. ตอน “ฝันถึงเกาะ”「島の夢」の章

信吾は松蔭(まつかげ)の草原で女を抱擁していた。おびえてかくれていた。連れを二人で離れて来たらしい。女は非常に若かった。娘であった。自分の年はわからなかった。女と松のあいだを走った工合から考えても、信吾も若いはずだった。娘を抱擁して、年齢の差は感じていなかったようだ。若い者がするようにした。しかし、若返ったとも、昔のことだとも思わなかった。信吾は六十二歳の現在のままで二十代だという風だった。そこが夢の不思議だった。[23]

ฌิงโงะกอดหญิงสาวอยู่ในทุ่งหญ้าใต้ร่มเงาของต้นสน ทั้งสองกำลังซ่อนตัวด้วยความกลัว ดูเหมือนเธอจะแยกตัวจากเพื่อนที่มาด้วยกันสองคน ผู้หญิงนั้นยังสาวมากเป็นสาวแรกรุ่น ส่วนเขาเองก็ไม่รู้ว่าตัวเองอายุเท่าไหร่ ฌิงโงะก็คงจะหนุ่มโดยคาดเดาจากอาการวิ่งกับหญิงสาวในดงสน เขาไม่ได้รู้สึกถึงความแตกต่างในอายุเลย ขณะที่เขากอดหญิงสาว เขากระทำอย่างที่หนุ่มสาวกระทำกัน แต่ทว่าเขาไม่ได้คิดว่ากลับเป็นหนุ่มหรือว่าเป็นเรื่องในอดีต ฌิงโงะดูราวกับอยู่ในวัยยี่สิบทั้ง ๆ ที่เขาอายุหกสิบสองเช่นในปัจจุบัน ตรงนี้เองที่เป็นความแปลกประหลาดของความฝัน

ซูซาน ฟิลลิป (Susan Phillip) กล่าวว่า ความฝันถึงเกาะมะท์ซุฌิมะนี้มีประเด็นสำคัญสองประการคือ ประการแรก ความฝันสองเรื่องแรก (ซึ่งเป็นความฝันถึงคนที่ตายไปแล้ว) นั้น ฌิงโงะอายุเท่ากับปัจจุบัน ส่วนความฝันถึงเกาะแห่งนี้ฌิงโงะก็ยังคงอายุเท่าเดิมแต่ทว่ามีกำลังวังชาราวกับคนหนุ่ม ประการที่สอง ฉากในความฝันแรกนั้นเป็นสถานที่ที่เขารู้จักดี แต่ฉากในความฝันถึงเกาะแห่งนี้ ในความเป็นจริงแล้วฌิงโงะไม่เคยไปเกาะมะท์ซุฌิมะมาก่อน[24]

---

[22]橘 正典、『異域からの旅人：川端康成論』、河出書房新社、1981 年、p. 152.

[23]川端康成、『山の音』、p.93.

[24]長谷川泉；鶴田欣也、『山の音』の分析研究、南壮者、1980 年、p. 159.

ท์ซุรุตะ คินยะ (Tsuruta Kinya) กล่าวว่า ความฝันในครั้งนี้บอกเป็นนัยถึงความสัมพันธ์ทางเพศอย่างชัดเจน และยังเป็นการก้าวย้อนกลับไปสู่อดีตอีกด้วย[25]

โฮะโซะจิมะ มะซะรุ กล่าวเสริมว่า ในความฝันครั้งนี้ฉิงโงะก็มีความสัมพันธ์กับหญิงสาว ซึ่งถ้าเปรียบเทียบกับความฝันแรกซึ่งฉิงโงะหลงเหลือเพียงแค่ "ความล้มเหลวในการสัมผัสทางกาย" แล้ว ในความฝันครั้งนี้ไม่ว่าจะเป็น "การวิ่งกับหญิงสาวในดงต้นสน" ก็ดี "การกระทำอย่างที่หนุ่มสาวกระทำกัน" ก็ดี แสดงให้เห็นว่าการกลับเป็นหนุ่มของฉิงโงะพัฒนาขึ้น[26]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับโฮะโซะจิมะที่ว่าความฝันในครั้งนี้ฉิงโงะดูเป็นหนุ่มมากกว่าความฝันครั้งแรก โดยสังเกตจากพฤติกรรมต่าง ๆ ของเขาไม่ว่าจะเป็นการวิ่งกับหญิงสาวหรือการได้กอดเธอท่ามกลางธรรมชาติ ทำให้ฉิงโงะรู้สึกราวกับว่าตัวเองเป็นหนุ่ม ในขณะที่ความฝันแรกฉิงโงะเพียงแค่สัมผัสหญิงสาวแล้วก็ตื่นขึ้นมา ซึ่งพฤติกรรมของฉิงโงะในความฝันครั้งนี้แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาของฉิงโงะที่อยากจะกลับเป็นหนุ่มอีกครั้งหรืออีกนัยหนึ่งก็คือ การไม่ยอมแก่นั่นเอง

นอกจากนี้ในความฝันถึงเกาะนี้ฉิงโงะถูกปล่อยให้อยู่บนเกาะตามลำพังกับหญิงสาวแต่เขากลับไม่รู้สึกวิตกกังวลแต่อย่างไร ซึ่งต่างกับความฝันครั้งก่อนที่เขารู้สึกไม่สบายใจที่ฝันเห็นคนที่ตายไปแล้ว ทั้งนี้เป็นเพราะเขากลัว "ความตาย" อีกทั้งฉิงโงะยังฝันว่าได้แตะต้องหญิงสาว โดยที่ไม่ได้ทำอะไรเธอเลย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเสื่อมสมรรถภาพทางเพศของเขา ทำให้ฉิงโงะยิ่งรู้สึกวิตกกังวลมากยิ่งขึ้น ในขณะที่ความฝันถึงเกาะนี้ฉิงโงะได้วิ่งกับหญิงสาว ได้กอดเธอทำให้เขาไม่ได้รู้สึกวิตกกังวลแต่อย่างไร ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ฉิงโงะฝันเช่นนั้นแสดงให้เห็นถึงความต้องการทางเพศของเขา กล่าวคือ ความรู้สึกในส่วนลึกของเขานั้นอยากจะกลับเป็นหนุ่มอีกครั้งแต่น่าแปลกที่พอเขาตื่นขึ้นมากลับนึกรูปร่างหน้าตาของหญิงสาวผู้นั้นไม่ออกและยังไม่รู้ด้วยซ้ำว่าเธอเป็นใครกันแน่ แต่เขากลับนึกเห็นภาพสีสันของต้นสนบนเกาะและสีของน้ำทะเลได้อย่างชัดเจน ซึ่งฉิงโงะแน่ใจว่าสถานที่แห่งนั้นคือ เกาะมะท์ซุฌิมะ* ทั้ง ๆ ที่เขาไม่เคยไปที่นั่นมาก่อน

---

[25] Kinya Tsuruta and Thomas E. Swann, Approaches to the modern Japanese novel, (Tokyo : Sophia University), p.97.

[26] 二末学者大学大学院文学研究課、『二末 ：第 12 週』、p.245.

*เกาะมะท์ซุฌิมะ ได้รับการขนานนามว่าเป็นหนึ่งในสามของสถานที่ที่มีทัศนียภาพที่สวยงามที่สุดในประเทศญี่ปุ่น เกาะมะท์ซุฌิมะตั้งอยู่ที่จังหวัดมิยะงิ 宮城県 [Miyagi ken] ประกอบไปด้วยเกาะน้อยใหญ่ประมาณ 260 เกาะ มีน้ำทะเลสีครามกับหินขาวสะอาดตัดกับความงดงามของต้นสนเขียวขจี (The Nihongo Journal, Nihon ryokou jijou : shizen to chihou bunka, p.22.)

ซูซาน ฟิลลิป ยังกล่าวอีกว่า ฉิงโงะยังไม่เคยขึ้นภูเขาฟูจิ* เลย เขารู้สึกเสียใจที่ไม่เคยเห็นทัศนียภาพที่งดงามทั้งสามแห่งของญี่ปุ่น** ในตอนนั้นเขาจึงฝันถึงเกาะมะท์ซุฉิมะ[29]

จากคำกล่าวของซูซาน ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ฉิงโงะรู้สึกผิดหวังที่ยังไม่เคยได้เห็นทัศนียภาพที่งดงามของสถานที่ทั้งสามนั้น เขาเคยไปเยือนเกาะมิยะจิมะในฤดูหนาวซึ่งไม่ใช่ฤดูท่องเที่ยว ดังนั้นในความผิดหวังนี้ก็เปรียบได้กับชีวิตของเขาที่ไม่ได้สมรักกับหญิงสาวที่เขาใฝ่ฝัน อีกทั้งเขายังไม่เคยได้มีลูกหลานที่งดงามดังที่เขาหวังไว้ การที่ฉิงโงะฝันถึงเกาะมะท์ซุฉิมะซึ่งเป็นหนึ่งในสถานที่ที่น่าชมนั้นเป็นการปลอบประโลมใจตัวเองที่ไม่เคยสมหวังในสิ่งที่ปรารถนา อีกทั้งยังสื่อความหมายถึง “การมีอายุยืนยาว” อีกด้วย

โฮะโซะจิมะ มะซะรุ ได้อธิบายเสริมว่า การที่ฉิงโงะฝันถึงเกาะมะท์ซุฉิมะนั้นสืบเนื่องมาจากต้นแปะก๊วยที่ปรากฏในตอน “ผลเกาลัด” ซึ่งฉิงโงะได้พูดกับคิกุโกะว่า “ต้นแปะก๊วยเป็นต้นไม้ที่แข็งแรงกว่าต้นซากุระ พ่อคิดว่า ต้นไม้ที่มีอายุยืนยาวมักจะแตกต่างจากต้นไม้อื่น ๆ” [30] ดังนั้น ในจิตสำนึกของฉิงโงะจึงฝังใจกับต้นไม้ที่มีอายุยืนยาว ซึ่งต้นสนเป็นตัวแทนของต้นไม้ที่สื่อความหมายถึงการมีอายุยืนยาว เกาะมะท์ซุฉิมะจึงเป็นสัญลักษณ์ของ “การมีอายุยืนยาว” นั่นเอง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงจิตสำนึกของฉิงโงะที่ปฏิเสธ “ความตาย” [31]

นอกจากนี้โฮะโซะจิมะได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับ “หญิงสาวที่ฉิงโงะพาไปด้วย” ในความฝันว่าน่าจะหมายถึงใครกันแน่ ซึ่งในตอน “เมฆฉายฉาน” นั้น ฉิงโงะนึกถึงผ้าห่อของของพี่สาวยะซุโกะที่ฟุซะโกะเอามาใช้ การปรากฏของพี่สาวของยะซุโกะคงอยู่ในจิตสำนึกของฉิงโงะเสมอ ดังนั้น “หญิงสาวที่ฉิงโงะพาไปด้วย” นั้นน่าจะหมายถึงพี่สาวของยะซุโกะ แต่ในตอน “ซากุระฤดูหนาว” ซึ่งเป็นตอนต่อจาก “ฝันถึงเกาะ” ฉิงโงะฝันว่าได้ยินเสียงใครคนหนึ่งเรียกชื่อเขา ซึ่งน้ำเสียง

---

*ภูเขาฟูจิ 富士山 [Fujisan] มีความสูง 3,776 เมตร เป็นภูเขาที่สูงที่สุดในประเทศญี่ปุ่น ตั้งอยู่ในเขตแดนระหว่างจังหวัดฉิสุโอะกะ 静岡県 [Shizuoka ken] และจังหวัดยะมะนะฉิ 山梨県 [Yamanashi ken]

**สถานที่ที่มีทัศนียภาพที่งดงามทั้งสามแห่งของญี่ปุ่นได้แก่ 1. เกาะมะท์ซุฉิมะ (Matsushima) 2. อะมะโนะ ฮะฉิดะเตะ (Ama no hashidate) อยู่ในจังหวัดเกียวโต 3. เกาะมิยะจิมะ (Miyajima) อยู่ในจังหวัดฮิโระฉิมะ

[27]長谷川泉；鶴田欣也、『山の音』の分析研究、p. 158.

[27]川端康成、『山の音』、新潮社、1954 年、p.64.

[27]二末学者大学大学院文学研究課、『二末 ：第 12 週』、p.246.

เช่นนั้นคือเสียงของพี่สาวของยะซุโกะ ดังนั้นตอน “ฝันถึงเกาะ” นี้หญิงสาวที่ฉิงโงะได้ “กอด” น่าจะหมายถึง “คิกุโกะ” ส่วนหญิงสาวอีกคนหนึ่งที่เขา “พลัดพราก” น่าจะหมายถึง “พี่สาวของยะซุโกะ”[32]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับโฮะโซะจิมะ ในประเด็นที่ว่า หญิงสาวที่ฉิงโงะพาไปที่เกาะมะท์ซุฉิมะในความฝันนั้นน่าจะหมายถึง “คิกุโกะ” ส่วนหญิงสาวที่โบกผ้าเช็ดหน้าสีขาวอยู่บนเรือที่กำลังแล่นออกไปนั้นน่าจะหมายถึงพี่สาวของยะซุโกะ เพราะผู้วิจัยมีความเห็นว่าพี่สาวของยะซุโกะได้ตายจากไปแล้วเช่นเดียวกับหญิงสาวบนเรือที่ค่อย ๆ รางเลือนไป ส่วนความรู้สึกที่ฉิงโงะมีต่อคิกุโกะนั้นเป็นความรู้สึกที่ต้องปกปิดไว้เฉกเช่นเดียวกับหญิงสาวในฝันที่ต้องหลบซ่อนผู้คนด้วยความกลัว

3. ตอน “เสียงยามค่ำคืน” 「夜の声」の章

おぼえているのは、十四五の少女が堕胎をしたということと、

「そうして、なになに子は永遠の聖少女となったのである。」という言葉だけだった。

信吾は物語を読んでいた。この言葉は、その物語の結びであった。

...少年と少女との純愛の名作物語を、信吾の夢は読んでいたのだった。読み終って、目がさめた時には、感傷が残っていた。

少女は妊娠とはしらないし、堕胎とも思わないで、ただ別れさせられた少年を、慕い通したというようなことだったろうか。[33]

สิ่งที่จำได้คือเรื่องของเด็กสาวอายุ 14-15 ปีได้ทำแท้ง กับคำพูดที่ว่า “แล้วเด็กสาวก็กลายเป็นเด็กสาวบริสุทธิ์ตลอดกาล” เท่านั้นเอง

ฉิงโงะได้อ่านนวนิยายเรื่องหนึ่ง คำพูดนี้อยู่ในตอนจบของนวนิยายเรื่องนั้น

...ในฝันของฉิงโงะนั้น เขาได้อ่านนวนิยายชิ้นเอกเกี่ยวกับความรักอันบริสุทธิ์ระหว่างเด็กหนุ่มกับเด็กสาว เมื่อเขาตื่นขึ้นหลังจากอ่านนวนิยายจบลง ความรู้สึกต่าง ๆ ยังคงหลงเหลืออยู่

(เรื่องมีอยู่ว่า) เด็กสาวไม่รู้ตัวว่าตั้งครรภ์และไม่ได้คิดว่าจะแท้ง แล้วหล่อนก็ยังใฝ่ฝันหาเด็กหนุ่มผู้ที่ถูกพรากจากกัน

---

[32]川端康成、『山の音』、p.247.

[33]Ibid., p.153.

ความฝันในครั้งนี้แตกต่างจากความฝันในครั้งก่อนๆตรงที่ว่าฉิงโงะเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ แต่ทว่าเขาจำบางสิ่งบางอย่างเกี่ยวกับหญิงสาวในฝันได้ ฉิงโงะจำได้ว่าเธอมีรูปร่างเล็กและแต่งกายด้วยชุดญี่ปุ่น แต่อย่างไรก็ตามฉิงโงะก็ยังไม่รู้อยู่ดีว่าหญิงสาวผู้นั้นเป็นใครกันแน่ ซึ่งการที่ฉิงโงะฝันถึงเด็กสาวแท้งลูกนั้นสืบเนื่องมาจากเขาได้อ่านพาดหัวข่าวในหนังสือพิมพ์เมื่อคืนก่อนนั่นเอง เนื้อความในหนังสือพิมพ์นั้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับการตั้งครรภ์และการทำแท้งของเด็กนักเรียนชั้นมัธยม มีอยู่รายหนึ่งเป็นนักเรียนชั้นมัธยมปลายไปมีความสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมชั้นจนเกิดตั้งครรภ์ขึ้นมา และทางผู้ปกครองทั้งสองฝ่ายตกลงกันว่าจะให้ทำแท้งเนื่องจากเห็นว่าทั้งคู่ยังเรียนหนังสืออยู่ แต่เด็กหนุ่มได้บอกว่า “เราไม่ได้รักกันเล่น ๆ นะครับ เราจะแต่งงานกันเร็ว ๆ นี้”[34] ฉิงโงะรู้สึกสะเทือนใจกับเหตุการณ์นี้ ดังนั้นเขาจึงฝันถึงเด็กสาวแท้งลูก แต่ทว่าในความฝันของฉิงโงะหนุ่มสาวคู่นั้นไม่ได้น่าเกลียดอะไรเลย มันเป็นนวนิยายความรักอันบริสุทธิ์ของเด็กสาวคนหนึ่งซึ่งถูกพลัดพรากจากคนรัก โดยที่เธอก็ไม่รู้ตัวว่ากำลังตั้งครรภ์อยู่ เธอยังเฝ้าถวิลหาหนุ่มคนรักอยู่ร่ำไป ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เด็กสาวคนนั้นกลายเป็น “เด็กสาวบริสุทธิ์ตลอดกาล”

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความรู้สึกสะเทือนใจจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงที่ว่าเด็กนักเรียนชั้นมัธยมอายุประมาณ 13-18 ปี เกิดพลาดพลั้งจนตั้งครรภ์ขึ้นมา ซึ่งบางรายไม่รู้ว่าควรจะแก้ไขปัญหาอย่างไรดีจึงหาทางออกด้วยการไปทำแท้งจนเสียชีวิตไปเลยก็มี ทำให้ฉิงโงะฝันถึงการทำแท้งของเด็กสาววัยรุ่น ส่วนข้อความที่กล่าวว่า “เด็กสาวนั้นกลายเป็นเด็กสาวบริสุทธิ์ตลอดกาล” นั้นน่าจะเกิดจากการอ่านนวนิยายรักบริสุทธิ์ของหนุ่มสาวในความฝันของฉิงโงะและจากคำพูดที่ปรากฏในหน้าหนังสือพิมพ์ของเด็กหนุ่มนักเรียนชั้นมัธยมปลายคนหนึ่งในอะโอะโมะริที่บอกว่า “เราไม่ได้รักกันเล่น ๆ นะครับ เราจะแต่งงานกันเร็ว ๆ นี้” ทำให้ฉิงโงะมองว่าความรักของหนุ่มสาวนั้นเป็นความรักที่บริสุทธิ์งดงาม ซึ่งเกี่ยวพันกับจิตใต้สำนึกของฉิงโงะที่ต้องการกลับไปเป็นหนุ่มอีกครั้งนั่นเอง สิ่งที่เขาระลึกได้ในความฝันจึงเป็นเพียงแค่คำพูดที่ว่า “แล้วเด็กสาวก็กลายเป็นเด็กสาวบริสุทธิ์ตลอดกาล” ซึ่งเป็นคำพูดในตอนท้ายของนวนิยายเรื่องที่เขาอ่านในความฝัน

ยะมะโนะอุชิ ฮิซะอะกิ กล่าวว่า ความฝันนี้เป็นการคาดการณ์ถึงการตั้งครรภ์และการทำแท้งของคิกุโกะ นอกจากนี้ยังเป็นการบ่งบอกถึงความรู้สึกสงสาร ความเห็นอกเห็นใจที่ฉิงโงะมีต่อคิกุโกะอีกด้วย ฉิงโงะสงสัยว่าเด็กสาวในความฝันนี้อาจจะเป็นภาพของพี่สาวของภรรยาหญิงสาวผู้ซึ่งเขาเคยหลงรักก็ได้ เขายังกล่าวอีกว่า มีความเป็นไปได้ที่จะพูดว่าเด็กสาวในความฝันนั้นเป็นตัวแทนของสตรีที่บริสุทธิ์ตลอดกาลเช่นเดียวกับที่ฉิงโงะเคยพบในตัวพี่สาวภรรยาและเขา

---

[34]川端康成、『山の音』、pp.154-155.

กำลังจะค้นหาในตัวคิกุโกะ มันอาจจะเป็นการกลับชาติมาเกิดของคนรุ่นต่อไปในอนาคต แต่ทว่าการทำแท้งของเด็กสาวนั้นทำให้จิตวิญญาณนั้นหลุดพ้นออกจากร่างไป[35]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับยะมะโนะอุชิที่ว่าความฝันนี้เป็นการทำนายถึงเหตุการณ์ในอนาคต เนื่องจากในวันต่อมาคิกุโกะได้รับจดหมายจากเพื่อนแจ้งเรื่องแท้งลูกซึ่งเพื่อนของคิกุโกะคนนี้ก็ไม่ได้แต่งงานอย่างถูกต้องตามกฎหมาย ทำให้ฉิงโงะอดที่จะคิดไม่ได้ว่าคิกุโกะตั้งครรภ์และกำลังคิดจะทำแท้ง ต่อมาไม่นานฉิงโงะก็ได้รับรู้เรื่องการทำแท้งของคิกุโกะจากปากของฌูอิชิ ดังนั้นเด็กสาวแท้งลูกในความฝันนั้นน่าจะเกี่ยวข้องกับการแท้งลูกของเพื่อนของคิกุโกะและการทำแท้งของคิกุโกะเอง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเห็นด้วยที่ว่าเด็กสาวในความฝันนี้เป็นตัวแทนของสาวที่บริสุทธิ์ตลอดกาล เพราะว่าผู้วิจัยมีความเห็นว่าในมุมมองของฉิงโงะเขามองความรักว่าเป็นสิ่งที่งดงาม ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นก็ตาม ความรักที่จริงใจระหว่างชายหญิงก็ยังเป็นความรักที่บริสุทธิ์อยู่ ดังนั้น เด็กสาวในความฝันนี้แม้ว่าจะแท้งลูก แต่ความรักอันบริสุทธิ์ของเธอที่มีต่อหนุ่มคนรักก็ยังคงอยู่ เธอจึงเป็นเด็กสาวที่บริสุทธิ์ตลอดกาลในความคิดของฉิงโงะ เช่นเดียวกับความรักของเขาที่มีต่อพี่สาวของภรรยา แม้ว่าเธอจะจากไปแล้วก็ตาม ความมั่นคงในรักนั้นก็ยังคงอยู่ตลอดไป ส่วนความรักที่ฉิงโงะมีต่อคิกุโกะนั้น ฉิงโงะมองว่าไม่ใช่เรื่องผิดร้ายแรงอะไรที่เขาจะรักคิกุโกะในเมื่อเขาไม่ได้ทำสิ่งใดที่เป็นการกระทำผิดศีลธรรม ความรักเป็นสิ่งสวยงาม เพียงแค่มีคนให้เรารักก็นับว่าเป็นความสุขแล้ว ไม่จำเป็นที่จะต้องครอบครอง ขอเพียงแค่ทำให้คนที่เรารักมีความสุขก็เพียงพอแล้ว

4. ตอน “รอยแผลเป็น” 傷の後」の章

信吾の夢では、アメリカは州によってイギリス人の多い州もあれば、スペイン人の多い州もある。したがって州によって、あごひげの毛に特色がある。毛の色や形がどうちがうのか、覚めてからはよくおぼえていないが、夢の信吾はアメリカ各州の、つまり各人類のあごひげの毛のちがいを、はっきり認めていた。...州の名は忘れていたが、なんとかいう州に、各州、各人類のあごひげの特色を一身に集めた男が現われた。...アメリカ政府はこの男のおごひげを、天然記念物に指定した。天然記念物に指定されたので、この男は自分のあごひげを、みだりに切ることも手入れすることも出来ない。[36]

ในความฝันของฉิงโงะนั้น ที่อเมริกาบางรัฐมีชาวอังกฤษอาศัยอยู่มากก็มี บางรัฐมีชาวสเปนอาศัยอยู่มาก แต่ละรัฐมีคนไว้เคราอันเป็นลักษณะเฉพาะเมื่อตื่นขึ้นเขาจำไม่ได้แน่ว่าเคราเหล่านั้นมีสีสันและรูปทรงแตกต่างกัน

---

[35]Hisaaki Yamanouchi, The search for authenticity in modern Japanese literature, p.131.

[36]川端康成、『山の音』、p.243.

อย่างไรบ้าง แต่ในความฝันของฉิงโงะนั้นแต่ละรัฐของอเมริกายอมรับความแตกต่างของเคราของแต่ละชนชาติอย่างชัดเจน...มีอยู่รัฐหนึ่งเขาจำชื่อไม่ได้ มีชายคนหนึ่งไว้เคราอันเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละชนชาติ แต่ละรัฐรวมกันอยู่ในตัวเขา

...รัฐบาลอเมริกันได้กำหนดให้เคราของชายผู้นี้เป็นอนุสรณ์ระลึกถึงธรรมชาติ ดังนั้นชายผู้นี้จึงไม่อาจทั้งตัดหรือตกแต่งเคราของเขาได้ตามอำเภอใจ

ในความฝันนี้ฉิงโงะไม่ได้ปรากฏอยู่ในความฝัน เขาเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์เท่านั้น ความฝันนี้แทบจะไม่มีเค้าโครงเรื่องอะไรเลย ฉิงโงะเพียงแค่ฝันเห็นคนไว้เคราเท่านั้นเอง ชายผู้หนึ่งซึ่งเคราของเขาได้ถูกกำหนดให้เป็นอนุสรณ์ระลึกถึงธรรมชาติของอเมริกานั้นเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจควบคู่ไปกับความรู้สึกลำบากใจที่ไม่สามารถทำอะไรกับเคราของตัวเองได้ตามที่ต้องการ ทำให้ฉิงโงะรู้สึกราวกับว่ามันเป็นเคราของเขาเองที่รวมทั้งความภาคภูมิใจและความลำบากใจของชายผู้นั้นด้วย

โฮะโซะจิมะ มะซะรุ กล่าวว่า คำพูดที่ว่า “ความภาคภูมิใจและความลำบากใจของชายผู้นั้นก็เป็นของฉิงโงะด้วย”[37] แสดงให้เห็นถึงจิตใต้สำนึกของฉิงโงะในขณะนั้น เรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับฉิงโงะดังเช่น ตอน “ระฆังในฤดูใบไม้ผลิ” เมื่อคิกุโกะสวมหน้ากากจิโดแล้วพูดว่า “ลูกคิดว่าอยากจะอยู่กับคุณพ่อที่นี่แล้วรับสอนชงชาด้วยค่ะ” เป็นคำพูดสารภาพรัก อีกทั้งหน้ากากจิโดยังเป็นสัญลักษณ์ของ “ความเป็นหนุ่มสาวชั่วนิรันดร์” ในตอน “บ้านของนก” หลังจากคิกุโกะไปทำแท้งและกลับไปอยู่ที่บ้าน ฉิงโงะรู้สึกเป็นห่วงเป็นใยจึงได้นัดพบกับคิกุโกะที่สวนสาธารณะแห่งหนึ่ง เหตุการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาในจิตใต้สำนึกของฉิงโงะและแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างฉิงโงะและคิกุโกะที่สนิทสนมกันอย่างมาก ด้วยเหตุนี้ “ความภาคภูมิใจ” และ “ความลำบากใจ” ในความฝันนี้จึงสื่อให้เห็นถึงจิตใจอันสับสนของฉิงโงะนั่นเอง[38]

การที่ฉิงโงะฝันถึงคนไว้เคราในขณะที่ตัวเขาเองโกนหนวดเกลี้ยงเกลาทุกเช้านั้น มีสาเหตุมาจากเครื่องโกนหนวดไฟฟ้าที่คิกุโกะซื้อมาให้ฉิงโงะเป็นของฝากนั่นเอง และในคืนก่อนที่จะฝันนี้ฉิงโงะได้ทำความสะอาดเครื่องโกนหนวดไฟฟ้าและพบว่ามีขนเส้นสั้นๆ สีขาวร่วงลงมาบนหัวเข่า เขาจึงรีบปัดมันออกโดยเร็ว ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าการกระทำของฉิงโงะแสดงให้เห็นว่าเขา

---

[37]川端康成、『山の音』、p. 243.

[38]二末学者大学大学院文学研究課、『二末 ：第 12 週』、p.251.

กลัวความแก่ เหตุการณ์ในความเป็นจริงจึงแตกต่างกับความฝันอย่างสิ้นเชิง เพราะว่าเครา ของชายคนหนึ่งในฝันได้กลายเป็นสัญลักษณ์ประจำชาติไป สร้างความภาคภูมิใจให้กับเขา ส่วนฉิงโงะเองกลับโกนหนวดทุกวันเพราะกลัวจะเจอหนวดสีขาว นอกจากนี้การที่ฉิงโงะฝันถึงประเทศอเมริกาทั้ง ๆ ที่เขาไม่เคยไปที่นั่นมาก่อนนั้นน่าจะเป็นเพราะว่าหวีอันที่คิกุโกะซื้อมาฝากฌูอิชิและซื้อมาใช้เองนั้นผลิตในอเมริกา ซึ่งแท้จริงแล้วความฝันนี้ก็ไม่ได้เกี่ยวข้องกับเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศหรือหญิงสาวเลย แต่ที่ผู้วิจัยยกมากล่าวอ้างถึงด้วยก็เพราะว่ามันเกี่ยวเนื่องกับความฝันต่อมาซึ่งเกิดขึ้นในคืนเดียวกัน ความฝันนี้ทำให้ฉิงโงะสะดุ้งตื่นขึ้นมา

5. ตอน “รอยแผลเป็น”「傷の後」の章

信吾は尖(とが)り気味の垂れ乳をさわっていた。乳房は柔いままだった。張って来ないのは、女が信吾の手に答える気もないのだ。なんだ、つまらない。[39]

ฉิงโงะสัมผัสถันที่หย่อนคล้อย ถันนั้นยังคงอ่อนนิ่ม ไม่แข็งขึง หญิงสาวผู้นั้นไม่มีอาการตอบสนองต่อการสัมผัสของฉิงโงะเลย อะไรกันน่าเบื่อจริง

ความฝันนี้ต่อเนื่องมาจากความฝันเรื่องเครา เสียงฝนตกทำให้ฉิงโงะตื่นขึ้นมาแล้วก็หลับไปอีกครั้ง แต่ก็ต้องสะดุ้งตื่นเพราะฝันร้าย ในความฝันฉิงโงะได้สัมผัสถันของหญิงสาวผู้หนึ่งผู้ซึ่งไม่มีปฏิกิริยาตอบสนองเลย ฉิงโงะไม่รู้แน่ชัดว่าเธอเป็นใครกัน เขาเห็นรูปร่างหน้าตาของเธอเพียงรางเลือน มีเพียงถันทั้งสองข้างเท่านั้นที่หลงเหลืออยู่ในความทรงจำของเขา ฉิงโงะมองเห็นว่าเธอน่าจะเป็นน้องสาวของเพื่อนฌูอิชิและเคยคบหาสนิทสนมกับฌูอิชิอยู่ช่วงระยะหนึ่งก่อนที่ฌูอิชิจะแต่งงานกับคิกุโกะ แต่เรือนร่างของเธอยังดูรางเลือน ถันทั้งสองข้างของเธอเหมือนของหญิงที่ยังไม่มีลูกแต่ก็ไม่ใช่สาวพรหมจรรย์ เมื่อฉิงโงะพบว่าหญิงสาวผู้นั้นแปดเปื้อนมลทินแล้ว ทำให้เขาไม่ได้รู้สึกว่าทำผิดอะไรมากนัก

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ฉิงโงะฝันว่าได้แตะต้องถันของหญิงสาวนั้น แสดงให้เห็นถึงจิตสำนึกของเขาที่ยังมีความต้องการทางเพศอยู่ แต่การที่หญิงสาวผู้นั้นไม่มีปฏิกิริยาตอบสนองต่อการสัมผัสของเขาทำให้เขารู้สึกว่ามันน่าเบื่อ นอกจากนี้การที่ฉิงโงะมองเห็นว่าหญิงสาวผู้นั้นเป็นน้องสาวของเพื่อนฌูอิชิแทนที่จะเป็นคิกุโกะก็เพราะความรู้สึกผิดทางศีลธรรมนั่นเอง ในความฝันก่อนหน้านี้ฉิงโงะเกิดความรู้สึก “ภาคภูมิใจ” และความรู้สึก “ลำบากใจ” ในเวลาเดียวกัน ซึ่งความ

---

[39]川端康成、『山の音』、p. 244.

ฝันในครั้งนี้แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนถึง “ความรู้สึกลำบากใจ” ของฌิงโงะที่จะมองเห็นว่าหญิงสาวผู้นั้นเป็นคิกุโกะ ดังนั้นเขาจึงมองเห็นว่าเธอเป็นคนอื่นแทน

6. ตอน “กลุ่มยุง”「蚊(か)の群」の章

若い陸軍の将校になっていて、軍服の姿で、腰に日本刀をさげ、ピストルを三挺(ちょう)つけていた。刀は修一が出征に持たせてやった、家伝来のものらしかった。

信吾は夜の山路を歩いていた。木こりを一人つれていた。

.....

杉(すぎ)の大木の幹が二三本重なっている。しかしよく見ると、それは蚊(か)のかたまりだった。蚊の群が大木の形にかたまっている。...信吾は日本刀を抜き払って、蚊のかたまりを切って切って切りまくった。

ふとうしろを見ると、木こりはころがるように逃げて行った。信吾の軍服の方々から火が出た。おかしいことに、そこで信吾は二人になって、火の出る軍服の信吾を、もう一人の信吾がながめている。

.....

信吾はどうやら自分の家に着いた。子供のころの信州の田舎の家らしい。保子の美しい姉も見えた。[40]

(ฌิงโงะฝันว่า) ตัวเองเป็นนายทหารบกหนุ่มแต่งเครื่องแบบ ห้อยดาบไว้ที่เอวกับปืนพกสามกระบอก ดาบนั้นดูเหมือนจะเป็นสมบัติประจำตระกูลที่ญูอิชิเคยนำไปในสงคราม

ฌิงโงะกำลังเดินไปตามทางบนภูเขายามค่ำคืน คนตัดไม้ไปกับเขาด้วยคนหนึ่ง

.....

ลำต้นซีดาร์ใหญ่ 2-3 ต้นซ้อนกันอยู่ แต่พอเขามองให้แน่ชัดก็เห็นว่ามันคือยุงกลุ่มใหญ่ที่รวมกันเข้าเป็นรูปร่างของต้นไม้ใหญ่...ฌิงโงะชักดาบออกมาฟันกลุ่มยุง ฟันเอา ฟันเอา

พอหันไปมองข้างหลังก็เห็นคนตัดไม้กำลังวิ่งหนีอย่างล้มลุกคุกคลาน มีเปลวไฟแลบออกมาจากเครื่องแบบของฌิงโงะ ที่น่าแปลกประหลาดก็คือ ที่นี่มีฌิงโงะสองคน ฌิงโงะอีกคนหนึ่งกำลังจ้องมองดูฌิงโงะคนในเครื่องแบบทหารที่กำลังติดไฟ

.....

[40]川端康成、『山の音』、pp. 278-279.

อย่างไรก็ดี ฌิงโงะได้มาถึงบ้านของเขา ดูเหมือนว่าจะเป็นบ้านเกิดที่บ้านนอกในฌินญูเมื่อสมัยยังเด็ก เขาเห็นพี่สาวคนสวยของยะซุโกะด้วย

ท์ซุรุตะ คินยะ ได้พูดเกี่ยวกับความฝันในครั้งนี้ว่าแตกต่างจากความฝันในครั้งก่อน ๆ เพราะว่าความฝันนี้เป็นความฝันที่เป็นเรื่องเป็นราวเหมือนนวนิยายมากที่สุด ในฝันฌิงโงะปรากฏตัวในฐานะที่เป็น “นายทหารบกหนุ่มแต่งเครื่องแบบ” ซึ่งแสดงให้เห็นว่าฌิงโงะได้กลับเป็นหนุ่มอีกครั้ง[41]

นอกจากนี้คิตะกะวะ เอะอิชิ (Kitagawa Eiichi) ยังกล่าวถึงสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในตอนนี้ว่า “ต้นซีดาร์ใหญ่” สื่อความหมายถึง “การมีอายุยืนยาว” และ “ความเป็นนิรันดร์” เช่นเดียวกับต้นสนในตอนฝันถึงเกาะมะท์ซุฌิมะ แต่ทว่าในฝันนี้ต้นซีดาร์ใหญ่ที่ฌิงโงะเห็นนั้นแท้จริงแล้วก็คือ “ยุงกลุ่มใหญ่” ซึ่ง “ยุง” นี้เป็นสัญลักษณ์ของ “ความไม่จีรังยั่งยืน” เนื่องจากมีอายุสั้น ดังนั้นชื่อตอน “กลุ่มยุง” นี้จึงเข้าใจได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของ “เหตุการณ์” และ “เคราะห์ร้าย” ซึ่งก่อนหน้าที่จะฝันเรื่องนี้มีเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นในครอบครัวของเขา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการฆ่าตัวตายของอะอิฮะระ สามีของฟุมิโกะ การตั้งครรภ์ของคินุโกะคนรักของฌูอิชิ เป็นต้น[42]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับท์ซุรุตะ คินยะ ที่ว่าความฝันนี้สื่อให้เห็นว่าฌิงโงะได้กลับไปเป็นหนุ่มอีกครั้ง เพราะการที่เขาได้แต่งเครื่องแบบทหารแล้วยังห้อยดาบซึ่งเป็นสมบัติเก่าแก่ของตระกูล ทำให้ฌิงโงะรู้สึกราวกับว่าตัวเองเป็นชายหนุ่ม อีกทั้งในฝันเขายังวิ่งหนีกลุ่มยุงไปยังบ้านเกิดของเขาในสมัยเด็กอีกด้วย ทำให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าฌิงโงะได้ย้อนกลับไปสู่อดีต เขาได้กลับไปพบกับพี่สาวคนสวยของภรรยาที่อยู่ที่นั่น ทำให้ฌิงโงะรู้สึกเหมือนได้กลับไปเป็นหนุ่มอีกครั้ง ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความฝันนี้แสดงให้เห็นว่าแท้ที่จริงแล้วฌิงโงะยังระลึกถึงพี่สาวภรรยาอยู่เสมอ ความปรารถนาในตัวพี่สาวภรรยายังตรึงใจเขาอยู่ตลอดเวลา ทำให้เขาฝันถึงบ้านเกิดที่ซึ่งพี่สาวของภรรยาเคยอยู่ที่นั่นด้วย

7. ตอน “ไข่งู”「蛇(へび)の卵」の章

...夢のなかの白い卵が二つ見えているようだった。砂原で砂のほかになにもなかった。そこに卵が二つならんでいた。一つは駝鳥(だちょう)の卵でずいぶん大きかった。一つは蛇の卵で小さ

---

[41] 二末学者大学大学院文学研究課、『二末 ：第 12 週』、p.255

[42] Ibid., pp.256-258.

かったが、その殻(から)が少しわれて、可愛い子蛇が頭を出して動かしていた。信吾はほんとうに可愛いと思って見ていた。[43]

ในความฝันดูเหมือนว่าจะเห็นไข่สีขาวสองฟอง บนที่ราบกว้างที่เป็นทรายนั้นไม่มีอะไรอื่นเลย มีไข่สองฟองวางเรียงอยู่ ฟองหนึ่งเป็นไข่นกกระจอกเทศขนาดใหญ่มาก อีกฟองหนึ่งเป็นไข่งูขนาดเล็กที่เปลือกของมันร้าวเล็กน้อยและมีลูกงูน่าเอ็นดูกำลังโผล่หัวออกมา ฉิงโงะมองดูและคิดว่ามันน่าเอ็นดูจริง ๆ

คืนก่อนที่จะฝัน ฉิงโงะได้รับรู้จากยะซุโกะว่าคิกุโกะอาจจะตั้งครรภ์อีกครั้ง ทำให้เขารู้สึกหนักใจเพราะว่าคินุโกะภรรยาน้อยของฌูอิชิก็กำลังตั้งครรภ์อยู่เช่นกัน ซึ่งการที่ฉิงโงะฝันถึงไข่ทั้งสองฟองนั้นก็น่าจะมีสาเหตุมาจากการที่เขาคิดถึงเรื่องลูกในท้องของคิกุโกะและคินุโกะนั่นเอง สำหรับฉิงโงะแล้วเขาเองก็ไม่รู้เหมือนกันว่าไข่ใบไหนกันแน่ที่เป็นลูกของคิกุโกะและใบไหนที่เป็นลูกของคินุโกะ

ยะมะโนะอุชิ ฮิซะอะกิ กล่าวว่า ความฝันนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากความกังวลภายในจิตใต้สำนึกของฉิงโงะเองเกี่ยวกับการตั้งครรภ์ของคิกุโกะและภรรยาน้อยของฌูอิชิ ฉิงโงะสงสัยว่าไข่ใบไหนหมายถึงลูกของใครกันแน่ แต่ไข่งูน่าจะหมายถึงการถือกำเนิดของลูกคิกุโกะซึ่งเป็นความปรารถนาของฉิงโงะและเป็นการเกิดใหม่ของสมาชิกครอบครัว[44]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับยะมะโนะอุชิว่า ไข่งูนั้นน่าจะหมายถึงลูกของคิกุโกะ เนื่องจากก่อนที่จะฝันฉิงโงะได้รับรู้จากยะซุโกะว่าคิกุโกะอาจจะกำลังตั้งท้องลูกคนที่สองและยะซุโกะยังได้พูดกับฉิงโงะว่า “ถ้าคิกุโกะรู้ว่าพวกเรารู้ คราวนี้เธอคงไม่กล้าทำอะไรตามอำเภอใจหรอกค่ะ”[45] ยะซุโกะได้พูดอีกว่า “ถ้าคิกุโกะมีหลานให้ คุณก็คงจะรักหลานสินะ” [46] และในฝันฉิงโงะเห็นลูกงูชูคอออกมาจากไข่ซึ่งเขามองว่ามันน่ารักดี ดังนั้น ไข่งูน่าจะหมายถึงลูกของคิกุโกะซึ่งถ้าคลอดออกมาก็จะต้องน่ารักน่าเอ็นดูเช่นเดียวกับลูกงูที่โผล่หัวออกมาจากไข่ เพราะถ้าไข่งูเป็นลูกของคินุโกะฉิงโงะคงจะไม่คิดว่าลูกงูที่ชูคอออกมาน่าเอ็นดูก็ได้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ฉิงโงะอยากจะมีหลานที่

---

[43]川端康成、『山の音』、p.289.

[44]Hisaaki Yamanouchi, The search for authenticity in modern Japanese literature, p.133.

[45]川端康成、『山の音』、p.288.

[46] Ibid., p.288.

เกิดจากคิกุโกะซึ่งเขาคิดว่าหลานที่จะเกิดมาจะต้องหน้าตาดี ดังนั้น ในความฝันนี้ไข่งูจึงน่าจะหมายถึงลูกของคิกุโกะ

นอกจากนี้ท์ซุรุตะ คินยะ ยังได้กล่าวว่า ในตอนต้นเรื่องมีการเอ่ยถึงคินุโกะว่าเป็นผู้หญิงที่มี "เสียงแตกพร่า" ดังนั้นไข่นกกระจอกเทศใบใหญ่จึงน่าจะหมายถึงลูกของคินุโกะ ส่วนงูนั้นมีการเอ่ยถึงเพียงครั้งเดียวในนวนิยายเรื่องนี้ซึ่งคิกุโกะได้พูดกับฉิงโงะว่ามีสัตว์ต่าง ๆ นานามาอาศัยอยู่รอบ ๆ บ้านของเราและมีการพูดถึงนกเหยี่ยวโดยคิกุโกะใช้คำว่า "นกเหยี่ยวของเรา" และคิกุโกะยังได้พูดถึงงูเจ้าที่ที่เธอเคยพบที่ประตูห้องครัวตอนกลับจากซื้อของว่า "สักวันหนึ่งเจ้างูตัวนั้น จะโผล่มาให้เราเห็นอีก" [47]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับคำกล่าวของท์ซุรุตะ คินยะ และมีความเห็นเพิ่มเติมว่าจากข้อความที่ว่า "สักวันหนึ่งเจ้างูตัวนั้นจะโผล่มาให้เราเห็นอีก" นั้นมีความเป็นไปได้ที่ว่าลูกงูที่โผล่ออกมาจากไข่น่าจะหมายถึงลูกของคิกุโกะ ซึ่งสื่อความหมายโดยนัยจากข้อความข้างต้นนั่นเอง

ความฝันทั้งเจ็ดเรื่องดังที่ได้กล่าวข้างต้นนั้นเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับหญิงสาวแทบทั้งสิ้น และยังสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดเชิงจริยธรรมอีกด้วยซึ่งเกวน บอร์ดแมนได้พูดเกี่ยวกับความฝันว่าความฝันในปัจจุบันหรือความเพ้อฝันซึ่งเป็นความทรงจำจากประสบการณ์ในอดีตนั้นบอกใบ้ถึงเรื่องราวในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* นี้ ซึ่งเราจะต้องจำไว้ว่าการกระทำในชีวิตจริงกับในความฝันมักมีข้อบกพร่องเสมอ[48]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับคำกล่าวของเกวน บอร์ดแมน เพราะว่าความฝันในเรื่อง "เสียงแห่งขุนเขา" นี้มักจะเกี่ยวโยงกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในปัจจุบันและยังบอกเป็นนัยถึงเหตุการณ์ในอนาคตอีกด้วย ซึ่งในความฝันต่าง ๆ นั้นทำให้ฉิงโงะรู้สึกราวกับว่าเขาได้กลับไปเป็นหนุ่มอีกครั้ง ในขณะที่ความเป็นจริงแล้วเขาไม่สามารถย้อนเวลากลับไปได้อีก ความฝันนี้จึงเป็นเสมือนสิ่งที่มาชดเชยสิ่งที่เขาขาดหายไปในโลกปัจจุบัน

นอกจากนี้ ปิยะจิต ทาแดง ได้กล่าวว่า ศีลธรรมก็เป็นสิ่งงดงามอย่างหนึ่งของชีวิต การแสวงหาสิ่งอื่นใดมาทดแทนสิ่งที่ขาด มาดับความทุกข์ ความเศร้าหมองแห่งจิตใจนั้นทุกวิถีทางนั้น

---

[47] Kinya Tsuruta and Thomas E. Swann, Approaches to the modern Japanese novel, p.98.

[48] Gwenn Boardman Petersen, The moon in the water : Understanding Tanizaki, Kawabata and Mishima, p.164.

ต้องตั้งอยู่บนความถูกต้องไม่ผิดศีลธรรม หากทำไม่ถูกต้องแล้ว สิ่งที่แสวงหามานั้นกลับจะกลายเป็นบาปมหันต์สร้างความทุกข์ร้อนให้ทั้งตัวเองและผู้อื่น[49]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับปิยะจิต เนื่องจากความฝันดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นแสดงให้เห็นถึงความปรารถนาที่อยากจะกลับไปเป็นหนุ่มอีกครั้งของฉิงโงะ ดังนั้นในความฝันแต่ละครั้งฉิงโงะจึงฝันว่ามีความสัมพันธ์กับหญิงสาวบ้าง ได้แตะต้องหญิงสาวบ้าง ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ฉิงโงะอยากที่จะคิดว่าหญิงสาวในความฝันของเขานั้นคือ “คิกุโกะ” แต่ด้วยความรู้สึกผิดทางศีลธรรม ดังนั้นฉิงโงะจึงนึกหน้าหญิงสาวเหล่านั้นไม่ออก หรือมองว่าเธอผู้นั้นเป็นคนอื่นแทน

6.3.1.2 ความตาย

นอกจากการฝันถึงเรื่องเพศแล้ว ฉิงโงะยังฝันถึงเพื่อนสนิทหรือคนรู้จักที่ตายไปแล้วถึงสองเรื่องด้วยกัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามันเกี่ยวข้องกับความชราและความตายที่กำลังจะมาเยือนเขา

1. ตอน “ปีกจักจั่น” 「蝉(せみ)の羽」の章

ฉิงโงะฝันถึงช่างทำตู้เจ้าของร้านทะท์ซุมิยะผู้ซึ่งได้จากไปเมื่อ 3-4 ปีก่อนด้วยวัย 70 ปีว่าได้เอาโซบะมาให้เขากิน ซึ่งฉิงโงะได้เล่าให้ภรรยาฟังว่า

> 「今朝(けさ)目が覚める前に、死んだ人の夢を二度も見ちゃったよ。」と信吾は保子に言った。
> 「たつみ屋の小父さんに、そばを御馳走(ごちそう)になったんだ。」
> 「あなた、そのおそばを召し上ったんですか。」
> 「ええ？ さあ？ 食べるといけないのか。」[50]
>
> *“เมื่อเช้าก่อนที่จะตื่น ฉันฝันถึงคนตายตั้งสองครั้ง” ฉิงโงะบอกยะซุโกะ*
>
> *“(ครั้งแรกฝันว่า) ตาแก่ที่ร้านทะท์ซุมิยะเอาโซบะมาให้ฉันกิน”*
>
> *“คุณกินโซบะนั่นเข้าไปหรือคะ”*
>
> *“เอ กินไม่ได้หรือ”*

---

[49]ปิยะจิต ทาแดง, คะวะบะตะ ยะซุนะริ: ลักษณะลีลาและการใช้จินตภาพ, หน้า 86.

[50]川端康成、『山の音』、p.35.

ความฝันนี้ทำให้ฉิงโงะนึกกลัวว่าการกินอาหารที่คนตายจัดหามาให้จะทำให้เขาต้องตายไปจริง ๆ เขาจำไม่ได้ว่าเขาได้กินโซบะนั้นหรือไม่เพราะตกใจตื่นเสียก่อน ที่น่าแปลกก็คือ เขาจำได้ว่าเขาเห็นภาพโซบะนั้นชัดเจน แต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนและหลังนั้นเขากลับนึกไม่ออกเลย โดยเฉพาะอย่างยิ่งหญิงสาวที่เขาได้สัมผัสในความฝันที่ต่อเนื่องกันนั้นกลับดูรางเลือน อีกทั้งชายชราที่เขาฝันถึงนั้นก็ไม่ใช่เพื่อนที่สนิทสนมจนถึงกับเก็บไปฝันถึงเลย

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ฉิงโงะฝันถึงคนตายนั้นไม่ใช่เรื่องผิดปรกติอะไรเลย ในเมื่อเขาอยู่ในวัยสูงอายุแล้ว อีกทั้งเพื่อน ๆ ในวัยเดียวกันนั้นได้จากไปแล้วเป็นส่วนใหญ่ แต่สิ่งที่น่าแปลกก็คือ การที่เขาฝันถึงชายชราที่ไม่ใช่เพื่อนสนิทที่จากไปนานแล้วเอาอาหารมาให้เขากินซึ่งน่าจะสื่อให้เห็นว่าความตายกำลังคืบคลานเข้ามาใกล้ ส่วนการที่ฉิงโงะจำไม่ได้ว่าได้กินโซบะนั้นหรือไม่ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เป็นเพราะฉิงโงะกลัวที่รู้ว่าตัวเองกินอาหารที่คนตายเอามาให้

ความฝันต่อมาเป็นความฝันที่เกิดขึ้นในคืนเดียวกับความฝันแรก ในฝันนี้ฉิงโงะฝันถึงอดีตเจ้านายผู้ซึ่งจากไปนานแล้ว

2. ตอน “ปีกจักจั่น” 「蝉(せみ)の羽」の章

大兵肥満(だいひょうひまん)の相田が一升徳利をぶらさげて、信吾の家へ上って来た。大分飲んだらしく、...
「それからまた夢を見て、こんどは相田が一升徳利をさげてね、うちへやって来たんだよ。」[51]

อะอิดะผู้มีร่างอ้วนใหญ่เดินถือขวดเหล้ามาที่บ้านของฉิงโงะดูเหมือนว่าจะดื่มเข้าไปมาก ...

“หลังจากนั้นก็ฝันอีก คราวนี้อะอิดะถือขวดเหล้ามาหาถึงบ้าน”

ความฝันในครั้งนี้เป็นเรื่องที่ขัดกับความเป็นจริงเพราะว่าในสมัยที่อะอิดะยังมีชีวิตอยู่ เขาไม่ดื่มเหล้าเนื่องจากมีปัญหาเรื่องสุขภาพแต่ฉิงโงะกลับฝันว่าอะอิดะดื่มเหล้าเมามายมาหาเขาที่บ้าน อย่างไรก็ตาม การที่ฉิงโงะฝันถึงคนตายในคืนเดียวกันถึงสองเรื่องนั้นเป็นเรื่องน่าแปลก อีกทั้งชายชราที่เขาฝันเห็นทั้งสองคนนั้นดูราวกับว่ายังมีชีวิตอยู่ ทำให้ฉิงโงะรู้สึกกลัวว่าคนทั้งสองจะมารับตัวเขาไป ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การฝันถึงคนที่ตายไปแล้วเป็นเสมือนสัญญาณบ่งบอกว่าผู้ที่ฝัน

[51]川端康成、『山の音』、p.38.

ชะตากำลังจะถึงคาด ยิ่งเป็นชายชราอย่างฉิงโงะผู้ซึ่งกลัวตายด้วยแล้ว ย่อมเป็นธรรมดาที่จะปฏิเสธความตาย

โฮะโซะจิมะ มะซะรุ กล่าวเสริมว่า ในความฝันทั้งสองเรื่องนี้ฉิงโงะไม่รับสิ่งของที่ผู้ตายจัดเตรียมมาให้แสดงว่าฉิงโงะปฏิเสธ “ความตาย” อย่างชัดเจน [52]

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความฝันทั้งสองเรื่องนี้เป็นการย้อนเวลากลับไปสู่อดีต ดังนั้นฉิงโงะจึงฝันเห็นว่าคนที่ตายไปแล้วทั้งสองคนนั้นดูราวกับคนที่ยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งทำให้ฉิงโงะรู้สึกว่าตัวเองยังหนุ่มอยู่ ในความฝันที่ต่อเนื่องกันเขาจึงฝันว่าได้แตะต้องหญิงสาวนั่นเอง

นอกจากความฝันถึงคนตายแล้ว คืนวันหนึ่งในฤดูร้อนฉิงโงะนอนไม่หลับ เขาเปิดหน้าต่างออกไปรับลมพลันได้ยินเสียงภูเขาลั่น ทำให้เขานึกกลัวว่าจะเป็นเสมือนสัญญาณเตือนภัยว่าความตายกำลังจะใกล้เข้ามา เมื่อเขานำเรื่องนี้มาเล่าให้ภรรยาและลูกสะใภ้ฟัง คิกุโกะจึงพูดสะกิดใจเขาขึ้นมาว่า “ก่อนที่พี่สาวของคุณแม่จะตาย คุณพ่อก็ได้ยินเสียงภูเขาลั่นนี่คะ” ทำให้ฉิงโงะยิ่งตกใจเข้าไปใหญ่ที่เขากลับลืมเรื่องนี้ไปได้ ความหวาดกลัวเข้าครอบงำจิตใจเขาเป็นทวีคูณ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ฉิงโงะรู้สึกหวาดกลัวที่ได้ยินเสียงภูเขาลั่นนั้นถือว่าเป็นเรื่องปรกติสำหรับชายชราเช่นเขาที่จะกลัวความตาย ยิ่งเขารู้ว่าก่อนที่พี่สาวภรรยาจะตายเขาก็เคยได้ยินเสียงนี้มาก่อน ยิ่งทำให้เขารู้สึกหวาดกลัวยิ่งขึ้น แต่สำหรับฉิงโงะแล้วผู้วิจัยมีความเห็นว่า เขาไม่เพียงแต่หวาดกลัวความตายเท่านั้น แต่เขากลัวว่าเขาจะต้องตายไปโดยที่ยังไม่ได้ทำอะไรอีกหลายอย่างตามที่ตั้งใจไว้ ดังคำบอกเล่าของฉิงโงะว่า

「われ遂(つい)に富士に登らず老いにけり。」

“ฉันแก่จนปูนนี้แล้ว ยังไม่เคยขึ้นภูเขาฟูจิเลย”[53]

การที่ฉิงโงะพูดเช่นนี้สืบเนื่องมาจากความฝันถึงเกาะมะท์ซุฉิมะในคืนก่อนนั่นเอง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ฉิงโงะรู้สึกว่ายังใช้ชีวิตไม่คุ้มค่า หากว่าเขายังไม่ได้ไปชมสถานที่ที่สวยงามของญี่ปุ่นสักแห่งหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งภูเขาฟูจิซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของประเทศญี่ปุ่น

---

[52]二末学者大学大学院文学研究課、『二末 ：第 12 週』、p.241.

[53]川端康成、『山の音』、p.92.

ไม่เพียงแต่เสียงภูเขาลั่นที่ฉิงโงะได้ยินเท่านั้น ในวันหนึ่งท่ามกลางพายุรุนแรงฉิงโงะได้ยินเสียงใครคนหนึ่งร้องเรียกชื่อเขา ซึ่งเขาคิดว่าน่าจะเป็นพี่สาวของยะซุโกะ ทำให้ฉิงโงะรู้สึกหวาดกลัวขึ้นมาว่านางจะมารับตัวเขาไปอยู่ด้วย

ใน *เสียงแห่งขุนเขา* นี้คะวะบะตะได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตและความตาย เป็นการเสนอปรัชญาชีวิตในแง่มุมหนึ่ง ซึ่งผู้เขียนได้สอดแทรกแนวคิดเหล่านี้ไว้แทบทุกตอน ไม่ว่าจะเป็นการบรรยายภาพต้นแปะก๊วยแตกกิ่งออกมา ภาพซากุระบานสะพรั่งเต็มต้น หรือภาพสุนัขพเนจรตัวหนึ่งมาคลอดลูกที่ใต้ถุนบ้านของฉิงโงะ ภาพต่าง ๆ เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการเกิดใหม่ ในขณะที่อีกด้านหนึ่งผู้เขียนก็สะท้อนให้เห็นถึงความตาย ไม่ว่าจะเป็นภาพต้นซากุระที่ใบร่วงหล่นเพราะแรงลม ต้นไม้บนภูเขาโดนพายุพัดจนหักโค่นลงมา การทำแท้งของคิกุโกะ หรือแม้แต่นักแสดงในเรื่อง *คันจินโช* 『勧進帳』[Kanjinchou] ก็ล้วนแต่มีบทต้องตายทุกคน ซึ่งปิยะจิตได้กล่าวว่า “ภาพธรรมชาติของคนและสัตว์ไม่มีอะไรต่างกัน เกิดมาทำหน้าที่ เมื่อเสร็จแล้วก็ถึงวัยร่วงโรย ลาโลก”[54] เป็นการแสดงให้เห็นถึงวัฏจักรแห่งชีวิตที่มีเกิดและตายควบคู่กันไป

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การสิ้นสุดลงและความตายวนเวียนอยู่รอบ ๆ ตัวฉิงโงะ การแต่งงานและครอบครัวของเขาขาดซึ่งความรักและความอบอุ่นอันแท้จริงเป็นเวลายาวนาน ส่วนฌูอิชิลูกชายก็ไปมีความสัมพันธ์กับคินุโกะแม่ม่ายสงครามจนเป็นเหตุให้คิกุโกะทำแท้งอย่างจงใจ ส่วนฟุมิโกะทิ้งสามีของเธอผู้ซึ่งในภายหลังได้พยายามฆ่าตัวตายกับผู้หญิงคนอื่น และเพื่อนเก่าของเขาตายจากไปทีละคนด้วยวัยชราและความเหนื่อยล้าต่อการต่อสู้เพื่อความอยู่รอดในเวลาที่ยากลำบากหลังสงครามแล้วยังการต่อสู้เพื่อการมีชีวิตอยู่

6.3.2 ความยึดติดกับอดีต

สมัยหนุ่ม ๆ ฉิงโงะแอบหลงรักพี่สาวของภรรยา แม้เธอจะจากไปแล้วก็ตามเขาก็ยังเฝ้าถวิลหาความงามแบบพี่สาวของภรรยาอยู่เรื่อยไป ตอนที่ฟุซะโกะเกิดฉิงโงะแอบหวังว่าฟุซะโกะจะหน้าตาดีเหมือนป้าแต่เธอก็ไม่ได้เป็นเช่นนั้น ทำให้ฉิงโงะรู้สึกผิดหวัง เมื่อฟุซะโกะมีลูกฉิงโงะจึงตั้งความหวังที่หลานสาวทั้งสองคน แต่ความหวังของเขาก็ต้องรางเลือนอีกเช่นเคย ด้วยเหตุนี้ฉิงโงะจึงไม่ค่อยจะมีความรักในครอบครัวของเขาเท่าใดนัก สำหรับยะซุโกะผู้เป็นภรรยานั้นฉิงโงะแต่งงานกับนางด้วยเหตุผลที่ว่านางเป็นน้องสาวของหญิงคนงามที่ตนเองหลงรักตั้งแต่สมัยหนุ่ม ถึงแม้ว่ายะซุโกะจะไม่ได้มีความงดงามเหมือนพี่สาวของนางก็ตาม แต่เพราะความดีของนาง

---

[54] ปิยะจิต ทาแดง, คะวะบะตะ ยะซุนะริ: ลักษณะลีลาและการใช้จินตภาพ, หน้า 68.

ที่ช่วยเลี้ยงดูหลาน ๆ หลังจากที่พี่สาวของนางตายจากไป ทำให้เขาตัดสินใจแต่งงานกับเธอ ซึ่งผู้เขียนบรรยายความรู้สึกของฌิงโงะที่มีต่อภรรยาไว้ว่า

> はっきり手を出して妻の体に触れるのは、もういびきをとめる時くらいかと、...[55]
>
> *เขาจะแตะต้องตัวนางก็ต่อเมื่อเวลาจะหยุดเสียงกรนเท่านั้น...*

> 信吾は保子の鼻をつまんで振るようにする。まだとまらない時は、咽(のど)をつかまえてゆすぶる。それは機嫌(きげん)のいい時で、機嫌の悪い時は、長年つれ添って来た肉体に老醜を感じる。[56]
>
> *(เวลายะซุโกะนอนกรน) ฌิงโงะจะบีบจมูกของนางเพื่อให้หยุด ถ้าบีบแล้วยังไม่หยุด เขาก็จะจับคอเขย่า นั่นเป็นช่วงที่เขาอารมณ์ดี เวลาที่เขาอารมณ์ไม่ดี เขาจะรู้สึกถึงความน่าเกลียดเพราะวัยชราของภรรยาที่ร่วมชีวิตมานานปี*

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ฌิงโงะไม่ได้มีความรักใคร่ยะซุโกะผู้เป็นภรรยาเลย ทั้งนี้ เพราะเขามีภาพความงดงามของพี่สาวภรรยาอยู่ในใจตลอดเวลา แต่อย่างไรก็ตาม ฌิงโงะก็ไม่เคยคิดว่าการแต่งงานของเขาเป็นความผิดพลาด ภาพของพี่สาวภรรยาที่ฝังใจเขานั้นกระจ่างขึ้นเมื่อคิกุโกะผู้เป็นลูกสะใภ้มาอยู่ร่วมบ้าน ฌิงโงะได้มองเห็นบางสิ่งบางอย่างที่ชวนให้ระลึกถึงพี่สาวคนงามของภรรยาจากคิกุโกะผู้ซึ่งมีรูปร่างอันบอบบางและมีหน้าตาที่สวยสดงดงาม เขาจึงรักและเอาใจใส่ดูแลลูกสะใภ้คนนี้เป็นพิเศษจนทำให้ฟุซะโกะผู้เป็นลูกสาวนึกน้อยใจพ่อ ยิ่งเมื่อฟุซะโกะมีปัญหากับสามีแล้วกลับมาอยู่ที่บ้านเดิม เธอคาดหวังว่าพ่อจะช่วยจัดการแก้ปัญหาให้ แต่ฌิงโงะกลับผัดวันประกันพรุ่งไม่ยอมจัดการอะไรลงไปเสียที ยิ่งทำให้ฟุซะโกะเข้าใจว่าพ่อของเธอไม่ได้รักเธอเลย วันหนึ่งขณะร่วมทานข้าวด้วยกันฟุซะโกะได้พูดประชดคิกุโกะต่อหน้าสมาชิกในครอบครัวว่า

> 「お父さまは、菊子さんにやさしくていいわねえ。」[57]
>
> *“คุณพ่อนี่ช่างดีต่อคิกุโกะจังเลยนะคะ”*

---

[55]川端康成、『山の音』、p.9.

[56]Ibid., pp.8-9.

[57]Ibid., p.42.

คำพูดแสดงความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจของฟุซะโกะนั้นเป็นเสมือนคมมีดที่กรีดเข้าไปในใจของฉิงโงะ เพราะการที่เขาให้ความเมตตาต่อคิกุโกะนั้นเพื่อเป็นการปลอบประโลมใจตัวเอง ทำให้เขารู้สึกว่าชีวิตของเขาไม่ได้สิ้นหวังไปเสียทุกเรื่อง

ด้วยเหตุที่ฉิงโงะมองว่าคิกุโกะเป็นตัวแทนของพี่สาวของยะซุโกะ ดังนั้นความรู้สึกที่เขามีต่อเธอนั้นจึงลึกซึ้งเกินกว่าที่ใครจะล่วงรู้ได้ ซึ่งคะวะบะตะได้บรรยายความรู้สึกของฉิงโงะที่มีต่อคิกุโกะไว้ว่า

> 信吾にとっては、菊子が鬱陶(うっとう)しい家庭の窓なのだ。内親が信吾の思うようにならないばかりでなく、彼ら自身がまた思うように世に生きられないとなると、信吾には内親の重苦しさがなおかぶさって来る。若い嫁を見るとほっとする。[58]
>
> *สำหรับฉิงโงะแล้ว คิกุโกะเป็นประหนึ่งหน้าต่างที่ใช้มองออกไปจากบ้านอันเศร้าซึม ในเมื่อเลือดในอกของเขาไม่เป็นอย่างที่เขาคิดไว้และในเมื่อการดำเนินชีวิตมิได้เป็นไปตามที่พวกเขาปรารถนา ฉิงโงะจะยิ่งรู้สึกถึงภาระอันหนักอึ้งจากสายเลือด แต่พอมองดูลูกสะใภ้สาวก็กลับรู้สึกผ่อนคลาย*

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า สำหรับฉิงโงะแล้วคิกุโกะทำให้เขารู้สึกว่าสิ่งที่ขาดหายไปในชีวิตของเขานั้นได้กลับคืนมา ไม่ว่าจะเป็นความผิดหวังในตัวภรรยา ลูก ๆ หรือแม้แต่หลานสาวทั้งสองคนก็ตาม ดังนั้นฉิงโงะจึงให้ความรัก ความเอื้ออาทรลูกสะใภ้คนนี้มากกว่าลูกในไส้ของตน ซึ่งการที่ฉิงโงะแสดงความเมตตาต่อคิกุโกะจนออกนอกหน้านั้นกลับสร้างความลำบากใจให้กับคิกุโกะ ดังเช่นที่ยะซุโกะได้พูดกับฉิงโงะว่า

> 「...昔から房子をきらって、修一ばかり可愛がってらしたじゃありませんか。...今だって、修一がそとに女をこしらえてるのに、なんともおっしゃれないでしょう。...あの子はお父さまに悪いと思って、やきもちもやけやしない。」[59]
>
> *“... คุณไม่ชอบฟุซะโกะมาตั้งแต่ไหนแต่ไรแล้ว ฌูอิชิเท่านั้นที่เป็นลูกคนโปรดของคุณ ... แม้กระทั่งตอนนี้ทั้ง ๆ ที่ฌูอิชิไปมีผู้หญิงอีกคน คุณก็*

---

[58]川端康成、『山の音』、p.43.

[59]Ibid., p.52.

ไม่พูดว่าอะไรเลย ...คิกุโกะจะแสดงความหึงหวงก็ไม่กล้าเพราะคิดว่าจะไม่ดีต่อคุณ"

นอกจากนี้ ยะซุโกะยังว่าที่ฉิงโงะยังไม่ยอมจัดการเรื่องภรรยาน้อยของฌูอิชิ

「あなたは、菊子をただ可愛(かわい)がるばかりで、肝腎(かんじん)のことを解決しておやりにならないんだから。...」[60]

"คุณเอาแต่เอ็นดูคิกุโกะแต่เรื่องสำคัญกลับไม่ตัดสินใจทำอะไรเสียที..."

พอฉิงโงะรู้เรื่องที่คิกุโกะไปทำแท้ง เพราะเธอไม่ต้องการที่จะมีลูกกับฌูอิชิในขณะที่เขายังมีผู้หญิงอยู่อีกคนหนึ่ง ทำให้ฉิงโงะรู้สึกโกรธฌูอิชิมากและโทษว่าลูกชายทำลายจิตใจภรรยามากเกินไป ในวันต่อมาฉิงโงะจึงกลับบ้านเร็วกว่าปรกติเพราะเป็นห่วงความรู้สึกของคิกุโกะ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ฉิงโงะรู้ว่าคิกุโกะไปทำแท้งมานั้นมีสาเหตุมาจากฌูอิชิ ทำให้เขารู้สึกเสียใจที่ไม่ได้จัดการปัญหาเรื่องผู้หญิงอีกคนของฌูอิชิให้เสร็จสิ้นเสียที นอกจากนี้ในส่วนลึก ๆ แล้วฉิงโงะรู้สึกเสียใจที่เขาต้องสูญเสียหลานซึ่งอาจจะเป็นตัวแทนของพี่สาวภรรยาที่จากไปแล้วมาเกิดใหม่ก็ได้ ต่อมาไม่นานเมื่อฉิงโงะรู้เรื่องที่คินุโกะภรรยาน้อยของฌูอิชิตั้งครรภ์ ฉิงโงะจึงไม่ได้นิ่งนอนใจรีบยื่นมือเข้าช่วยแก้ปัญหาในครอบครัวให้ โดยเขาได้ไปพบคินุโกะที่บ้านเพื่อขอร้องเธอเรื่องเด็กในท้องและได้มอบเช็คเป็นค่าทำขวัญให้กับเธอ ซึ่งการที่ฉิงโงะกระทำเช่นนี้เพราะเขาเป็นห่วงความรู้สึกของคิกุโกะ ความเมตตาปรานีที่ฉิงโงะมีต่อคิกุโกะนั้นทุกคนในบ้านรู้ดี แม้แต่คิกุโกะเองก็รับรู้ความรู้สึกนั้นเช่นกันซึ่งคิกุโกะไม่ได้นึกสงสัยในพฤติกรรมของพ่อสามีไปในด้านร้ายแต่อย่างไรเลย เธอจึงรักและเคารพพ่อสามีเป็นอย่างมาก เมื่อฉิงโงะเสนอให้คิกุโกะแยกบ้านไปอยู่กับฌูอิชิเพียงลำพังสองสามีภรรยา เพื่อจะได้มีชีวิตส่วนตัวแบบสามีภรรยา โดยไม่ต้องกังวลกับคนอื่นที่เป็นญาติพี่น้องกัน คิกุโกะกลับปฏิเสธโดยตอบว่า

「いいえ。私でしたら、お父さまにやさしくしていただいて、いっしょにいたいんですの。お父さまのそばを離れるのは、どんなに心細いかしれませんわ。」[61]

"ไม่ดีหรอกค่ะ ลูกได้รับความเมตตาจากคุณพ่อเสมอมา ลูกจึงอยากจะอยู่กับคุณพ่อ ถ้าลูกต้องไปจากคุณพ่อ ลูกจะว้าเหว่ใจสักเพียงไหนคะ"

---

[60]川端康成、『山の音』、p.172.

[61]Ibid., p.164.

พอฉิงโงะพูดว่า ถ้าลูกสองคนแยกไปอยู่ตามลำพังก็อาจจะแก้ไขปัญหาได้ก็ได้ คิกุโกะกลับตอบว่า

> 「いいえ。お父さまがなにもおっしゃらないでも、私のことを案じて、いたわって下さるのが、よく分りますわ。私はそれにすがって、こうしていられるんですもの。」[62]
>
> *"ไม่ดีหรอกค่ะ ถึงคุณพ่อจะไม่พูดอะไร ลูกก็เข้าใจดีว่าคุณพ่อเป็นห่วงเรื่องของลูก ลูกจึงอยู่มาได้"*

นอกจากความรู้สึกห่วงใยที่ฉิงโงะมีต่อคิกุโกะเพราะมองว่าคิกุโกะเป็นตัวแทนของหญิงสาวคนที่เขาเคยหลงรักแล้ว ภาพความทรงจำเกี่ยวกับพี่สาวของภรรยาก็ค่อย ๆ กระจ่างขึ้นเมื่อฉิงโงะได้เห็นสิ่งของต่าง ๆ ที่เคยเป็นของนาง ไม่ว่าจะเป็นผ้าห่อของที่ฟุซะโกะใช้ห่อสัมภาระมาจากบ้านสามีหรือต้นไม้แคระก็ทำให้ฉิงโงะหวนระลึกถึงเรื่องราวในอดีตว่าพี่สาวของยะซุโกะเป็นผู้ที่บิดาของเธอมอบหมายให้ดูแลต้นไม้แคระนี้ แม้กระทั่งตอนที่เขาลืมการผูกเนคไทแล้วภรรยาช่วยผูกให้ก็ทำให้ฉิงโงะหวนคิดถึงสมัยหนุ่ม ๆ ตอนที่พี่สาวของภรรยาผูกเนคไทให้เขา แม้แต่ในความฝันถึงบ้านเกิดที่ฉินฌูก็ตาม ฉิงโงะก็ยังฝันว่าพบเธออยู่ที่นั่น ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ฉิงโงะยังยึดติดอยู่อดีตอยู่ตลอดเวลาแม้ว่าเหตุการณ์ต่าง ๆ เหล่านั้นจะผ่านพ้นมากว่าสามสิบปีแล้วก็ตาม แต่กระนั้นภาพของพี่สาวภรรยาก็ยังตราตรึงอยู่ในใจของเขาเรื่อยไป แม้บางครั้งฉิงโงะอาจจะเผลอใจไปกับคิกุโกะแต่ด้วยความรู้สึกผิดทางศีลธรรมเขาก็รีบเรียกสติคืนมาและรู้สึกละอายที่มีความคิดที่ไม่บริสุทธิ์ต่อลูกสะใภ้

ส่วน "ฌูอิชิ" ตัวละครรองฝ่ายชายของเรื่องนั้น คะวะบะตะได้วางพื้นนิสัยของตัวละครเอกและตัวละครรองไว้อย่างเด่นชัด เพื่อเสริมให้ข้อขัดแย้งมีน้ำหนักมากขึ้น คือ ให้ฉิงโงะเป็นชายชราผู้ต้องต่อสู้กับความคิดของตัวเองว่าไม่ได้รักคิกุโกะผู้เป็นลูกสะใภ้ฉันชู้สาว แต่เขาก็เอาใจใส่ดูแลคิกุโกะอย่างดีจนฌูอิชิถึงกลับพูดขึ้นว่า "คุณพ่อไม่ต้องคอยเอาอกเอาใจคนนอกก็ได้ครับ"[63] พร้อมกับวาดภาพของ "ฌูอิชิ" ลูกชายว่าเป็นชายหนุ่มที่มีนิสัยเจ้าชู้ ไม่มีความรับผิดชอบ และในขณะเดียวกันก็วาดภาพของ "คิกุโกะ" ลูกสะใภ้ให้เป็นคนมีความรักที่บริสุทธิ์ต่อพ่อของสามี มีความเป็นแม่บ้านแม่เรือน ซึ่งทั้งฉิงโงะและฌูอิชินั้นมีมุมมองที่ต่างกันทำให้เห็นภาพความขัดแย้งของคนทั้งสองได้อย่างชัดเจน สำหรับฉิงโงะแล้วเขามีความคิดว่าชีวิตของผู้เป็นพ่อแม่จะมีความสุขได้นั้นต้องขึ้นอยู่กับความรักใคร่ปรองดองกันของชีวิตแต่งงานของลูก ๆ ด้วย

---

[62] 川端康成、『山の音』、pp.164-165.

[63] Ibid., p.138.

「...親が子供の夫婦生活に、責任が持てるものかね。」[64]

"...พ่อแม่ต้องรับผิดชอบต่อชีวิตสมรสของลูก ๆ อยู่ตลอดไปเทียวรึ"

「今の世で、子供の結婚生活に、親がどれほど責任が持てるんだ。」[65]

"โลกทุกวันนี้ พ่อแม่ต้องรับผิดชอบต่อชีวิตการแต่งงานของลูก ๆ สักแค่ไหนนะ"

การที่ฉิงโงะเห็นชีวิตครอบครัวของลูก ๆ ประสบความล้มเหลว ทำให้เขาอดคิดไม่ได้ว่าเขาคงจะประสบความสำเร็จในชีวิต หากชีวิตครอบครัวของลูก ๆ มีความสุข

「ところが、親の生涯の成功か失敗かは、子供の結婚の成功か失敗かにもよるらしいんで、これには弱ったね。」[66]

"ความสำเร็จหรือความล้มเหลวในชีวิตของพ่อแม่น่าจะขึ้นอยู่กับความสำเร็จหรือความล้มเหลวในชีวิตสมรสของลูก ๆ สิ่งนี้เองที่พ่อยังทำได้ไม่ดี"

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ฉิงโงะมีความรู้สึกผิดหวังกับชีวิตที่เป็นอยู่ ยิ่งเขาเห็นว่าลูก ๆ ต่างประสบปัญหาชีวิตคู่ ทำให้เขาอดที่จะคิดไม่ได้ว่าตัวเองยังไม่ได้ทำหน้าที่พ่อที่สมบูรณ์แบบ เมื่อคิกุโกะพูดว่า หนูอิจฉาพี่ฟุซะโกะจังที่มีพ่อที่ดี ฉิงโงะจึงพูดว่า

「房子があのざまじゃ、いいお父さんでもないだろう。」[67]

"ดูฟุซะโกะในสภาพเช่นนี้แล้ว พ่อคงไม่ได้เป็นพ่อที่ดีหรอกนะ"

การที่ฉิงโงะพูดเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า ฉิงโงะมองว่าความล้มเหลวในชีวิตแต่งงานของลูก ๆ นั้นพ่อแม่ควรจะมีส่วนรับผิดชอบ ดังนั้น ในท้ายที่สุดแล้วฉิงโงะจึงต้องจัดการปัญหาในครอบครัวให้กับลูก ๆ เพื่อที่จะเป็นพ่อที่สมบูรณ์แบบ

---

[64]川端康成、『山の音』、p.71.

[65] Ibid., p.82.

[66]Ibid., p.118.

[67]Ibid., p.33.

ส่วนฝูอิชินั้นบกพร่องในหน้าที่ของสามี ชีวิตการแต่งงานของเขาเริ่มสั่นคลอนหลังจากที่เขาไปมีความสัมพันธ์กับคินุโกะจนเป็นต้นเหตุให้คิกุโกะต้องไปทำแท้งเพราะไม่ต้องการมีลูกกับเขาในสภาวะเช่นนี้ อีกทั้งฝูอิชียังไปเอาเงินจากคินุโกะภรรยาน้อยมาจ่ายค่ารักษาพยาบาลให้กับคิกุโกะตอนไปทำแท้งอีกด้วย และเมื่อคินุโกะตั้งครรภ์เขากลับบังคับให้เธอไปทำแท้ง แต่คินุโกะไม่ยอมทำตามจึงขอเลิกกับเขาและปฏิเสธว่าเด็กในท้องไม่ใช่ลูกของเขา ซึ่งฝูอิชิก็ไม่ได้แสดงความรับผิดชอบใด ๆ

「お父さんがいらして下さったんですってね。手切れ金をもらったって聞きました。そんなものはいらなかったんですよ。」[68]

"ผมได้ยินมาว่าคุณพ่อไปหาเธอ เอาเงินค่าทำขวัญไปให้เธอ ไม่เห็นจำเป็นต้องทำเช่นนั้นเลย"

พอฉิงโงะถามฝูอิชิว่า เด็กในท้องของคินุโกะเป็นลูกของเขาใช่หรือไม่ ฝูอิชิกลับตอบปฏิเสธว่า คินุโกะบอกว่าไม่ใช่ ฉิงโงะจึงต่อว่าลูกชายว่า

「...お前の良心の問題じゃないか。どうなんだ。」[69]

"...มันเป็นปัญหาด้านมโนธรรมของแกไม่ใช่หรือ ว่ายังไงล่ะ"

ฝูอิชิกลับโทษว่าคินุโกะดึงดันอยากจะมีลูกเอง และตอบฉิงโงว่า

「良心ではわかりませんよ。」[70]

"ไม่เกี่ยวกับมโนธรรมหรอก"

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า พฤติกรรมเจ้าชู้ของฝูอิชินั้นสะท้อนภาพของมนุษย์ผู้ชายธรรมดาคนหนึ่งที่ต้องการเพียงแสวงหาความสุขทางเพศ เขาเป็นคนที่ขาดความรับผิดชอบ ประพฤติตัวผิดศีลธรรมซึ่งส่งผลกระทบต่อจิตใจของบุคคลรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็นคิกุโกะผู้เป็นภรรยาที่ต้องชอกช้ำ

---

[68]川端康成、『山の音』、p.296.

[69]Ibid., p.296.

[70]Ibid., p.296.

ใจกับการกระทำของเขาจนต้องเสียลูกไป ฌิงโงะผู้เป็นพ่อที่ต้องสูญเสียหลานและกลัวว่าอาจจะมีหลาน (ลูกที่เกิดจากคินุโกะ) โดยที่ไม่เคยเห็นหน้ามาก่อน หรือแม้แต่คินุโกะภรรยาน้อยก็ตามที่ต้องต่อสู้เพื่อที่จะรักษาเด็กเอาไว้จึงปฏิเสธว่าเด็กในท้องไม่ใช่ลูกของเขา แต่อย่างไรก็ตามเขาก็ยังมีความรู้สึกสำนึกทางศีลธรรมอยู่ หลังจากที่คิกุโกะไปทำแท้งและเขาได้แยกทางกับคินุโกะแล้ว ฌูอิชิก็กลับบ้านเร็วทุกวันและยังเอาอกเอาใจคิกุโกะอย่างที่ไม่เคยทำมาก่อน ซึ่งการที่ฌูอิชิเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปในทางที่ดีขึ้นนั้นน่าจะเกิดจากความสำนึกทางศีลธรรม

6.4 บทสรุป

เรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* นี้เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในครอบครัว ๆ หนึ่งที่ประกอบด้วยสามี ภรรยากับบุตรสองคน โดยมี “ฌิงโงะ” เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง “ฌิงโงะ” เป็นผู้ที่มีอำนาจตัดสินใจในทุกเรื่องไม่ว่าจะเป็นเรื่องกฎเกณฑ์ภายในบ้านหรือเรื่องการแต่งงานของบุตรเช่นเดียวกับโครงสร้างทางครอบครัวที่พบได้ทั่วไปในสังคมญี่ปุ่นที่ให้สามีซึ่งเป็นเสาหลักของครอบครัวเป็นผู้ที่มีสิทธิขาดในฐานะหัวหน้าครอบครัว ในขณะที่ผู้เป็นภรรยานั้นมีหน้าที่ดูแลปรนนิบัติรับใช้สามีและบิดามารดาของสามี

“ฌิงโงะ” ชายชราผู้ซึ่งไม่ยอมรับความจริงว่าวันเวลาไม่สามารถย้อนกลับมาได้ เขาหลงรักพี่สาวของภรรยาตั้งแต่ยังเป็นหนุ่ม แม้นางจะตายไปนานแล้วก็ตามเขาก็ยังไม่ลืมนาง ฌิงโงะเฝ้าค้นหาความงามของพี่สาวภรรยาในตัวผู้หญิงคนอื่น นับตั้งแต่ลูกสาวจนถึงหลานสาวจนในที่สุดเขาค้นพบความงามแบบที่ต้องการในตัวคิกุโกะลูกสะใภ้ ฌิงโงะจึงเอาอกเอาใจลูกสะใภ้เป็นพิเศษจนทุกคนในบ้านสังเกตได้ คะวะบะตะได้บรรยายให้ผู้อ่านเห็นความผูกพันระหว่างตัวละครแต่ละตัวได้อย่างชัดเจน โดยผูกปมเรื่องด้วยการสร้างปัญหาความขัดแย้งให้เกิดขึ้นในใจของฌิงโงะว่าไม่ได้รักลูกสะใภ้ฉันชู้สาวแต่เขามักจะฝันถึงหญิงสาวอยู่เสมอ ซึ่งคะวะบะตะค่อย ๆ สร้างความระทึกใจให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้ว่าเรื่องราวจะดำเนินต่อไปอย่างไร ฌิงโงะต้องต่อสู้กับจิตใจของตนเองอยู่ตลอดเวลาที่จะอดกลั้นไม่แสดงความรู้สึกภายในที่ผิดศีลธรรมออกมา เหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าสู่จุดคลี่คลายเมื่อฌิงโงะสามารถเอาชนะใจตนเองได้ด้วยความสำนึกทางศีลธรรม ในขณะเดียวกันก็ได้จัดการแก้ปัญหาต่าง ๆ ของลูก ๆ ให้ดำเนินไปในทางที่ถูกต้อง

ส่วน “ฌูอิชิ” ตัวละครรองฝ่ายชายของเรื่องนั้นมีนิสัยเจ้าชู้ พฤติกรรมผิดศีลธรรมของเขาทำให้ภรรยาตัดสินใจไปทำแท้งเพราะเธอไม่ต้องการมีลูกกับเขาในขณะที่เขาปันใจให้หญิงอื่น นอกจากนี้ เขายังเป็นคนไม่มีความรับผิดชอบอีกด้วย เมื่อภรรยาน้อยตั้งครรภ์เขาก็บอกให้เธอไป

เอาเด็กออกจนเธอต้องปฏิเสธว่าเด็กในท้องไม่ใช่ลูกของเขา ฌูอิชิเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นภาพของชีวิตมนุษย์ที่ยังมีกิเลสอยู่ ตราบใดที่เราไม่สามารถควบคุมความปรารถนาของตนเองได้ก็ก่อให้เกิดผลกระทบต่อตัวเองและผู้อื่น ดังเช่นพฤติกรรมของฌูอิชิที่ไม่ตระหนักในความผิดที่ตัวเองก่อขึ้นจนทำให้ต้องสูญเสียลูกไป ในทางตรงกับข้ามถ้ามนุษย์เราสามารถหักห้ามใจตนเองได้คำนึงถึงความรู้สึกผิดชอบชั่วดีก็นำพาชีวิตครอบครัวให้มีความสงบสุขเช่นเดียวกับฌิงโงะที่มีความรู้สึกละอายใจที่จะกระทำสิ่งที่ผิดศีลธรรม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 7

ลักษณะเด่นและพัฒนาการของตัวละครชาย

7.1 ลักษณะเด่นของตัวละครชาย

โครงเรื่องที่สมบูรณ์แบบของวรรณกรรมไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย เรื่องสั้น หรือบทละคร มักจะเกิดจากการสร้างความขัดแย้ง[1] ดังนั้น ความขัดแย้ง (conflict) จึงนับได้ว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

1. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (man against man)
2. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม (man against environment)
3. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับตัวเอง (man against himself)[2]

จากการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่อง อันได้แก่ เรื่อง *นางระบำอิสุ* เรื่อง *เมืองหิมะ* เรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* และเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* นั้น พบว่า ตัวละครชายในวรรณกรรมของคะวะบะตะมีความขัดแย้งทั้งสามลักษณะดังกล่าว ดังนี้

7.1.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (man against man)

เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกของเรื่องกับตัวละครอื่น ๆ ที่อยู่กันคนละฝ่าย ปัญหาที่เกิดขึ้นอาจเป็นความขัดแย้งทางพฤติกรรม ความไม่ลงรอยกันทางความคิด หรืออาจจะมีความปรารถนาที่แตกต่างกัน[3]

ในเรื่อง *นางระบำอิสุ* "ผม" มีความขัดแย้งกับแม่ยายของเอะอิกิชิเนื่องจากคนทั้งสองมีมุมมองที่แตกต่างกัน แม่ยายของเอะอิกิชิมองในฐานะผู้ที่ผ่านโลกมาก่อนว่า ความสัมพันธ์ระหว่าง "ผม" และคะโอะรุนั้นไม่มีทางเป็นไปได้เนื่องจากทั้งคู่มีฐานะทางสังคมที่แตกต่างกันมาก นางจึง

---

[1] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, แลลอดลวดลายวรรณกรรม, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2538), หน้า 64.

[2] ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา, ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542), หน้า 112-113.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 112.

ได้คอยขัดขวางไม่ให้ทั้งคู่ได้มีโอกาสใกล้ชิดกันมากจนเกินไป ในขณะที่ “ผม” ก็ไม่เข้าใจว่าเหตุผลที่นางไม่อนุญาตให้คะโอะรุไปดูหนังกับเขาตามลำพัง ด้วยเหตุนี้ “ผม” จึงรู้สึกเศร้าใจที่ต้องไปดูหนังคนเดียวก่อนที่จะเดินทางกลับโตเกียว

ในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* ปัญหาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเป็นความขัดแย้งทางพฤติกรรม “คิกุชิ” รู้สึกขุ่นเคืองใจในพฤติกรรมเจ้าชู้ของพ่อจึงรู้สึกไม่ชอบชิกะโกะและคุณนายโอตะภรรยาน้อยของพ่อที่มาแย่งความรักจากพ่อไปทำให้แม่ของเขาต้องเสียใจและทุกข์ทรมานใจ ความเกลียดชังชิกะโกะเริ่มขึ้นจากครั้งที่เขายังเป็นเด็กแล้วพ่อพาเขาไปที่บ้านของชิกะโกะทำให้เขาได้เห็นปานขนาดใหญ่ที่ทรวงอกข้างซ้ายของเธอ คิกุชินึกรังเกียจและกังวลกับความคิดที่ว่าน้องร่วมสายเลือดจะต้องดูดนมจากเต้านมที่มีปานน่าเกลียดนั้น ยิ่งไปกว่านั้นหลังจากที่พ่อแม่ของเขาตายไป ชิกะโกะก็ถือวิสาสะเข้ามาในบ้านของเขาและยังก้าวก่ายชีวิตส่วนตัวของเขา คิกุชิรู้สึกรำคาญความเจ้ากี้เจ้าการของชิกะโกะ ยิ่งชิกะโกะทำตัวราวกับเป็นแม่ของเขาถึงกับนัดดูเจ้าสาวให้ ความเกลียดชังเธอที่มีอยู่แล้วก็ยิ่งเพิ่มมากขึ้น

คิกุชิมีความรู้สึกไม่ดีต่อปานของชิกะโกะ มันเป็นภาพฝังใจที่มักจะแวบเข้ามาในความคิดของเขาอยู่ตลอดเวลาจนเขารู้สึกว่าปานนี้มีความเกี่ยวข้องกับชะตากรรมของเขา [4] คิกุชิจึงมักจะคิดไปเองว่าชิกะโกะต้องมีจิตใจสกปรกเช่นเดียวกับปานอันน่าเกลียดของเธอ เนื่องจากปานอยู่ข้างซ้ายซึ่งเป็นด้านเดียวกับหัวใจ ดังนั้นการกระทำหลายสิ่งหลายอย่างของชิกะโกะอาจเกิดจากความรู้สึกนึกคิดในใจของเธอ

สำหรับคุณนายโอตะก็เช่นเดียวกัน ในงานเลี้ยงน้ำชาที่ชิกะโกะจัดขึ้นเพื่อแนะนำหญิงสาวที่จะมาเป็นคู่ครองให้คิกุชินั้นทำให้เขาได้พบกับคุณนายโอตะและฟุมิโกะลูกสาวของนาง คิกุชิไม่อยากที่จะพบหรือพูดคุยกับนางเพราะความเกลียดชังที่นางทำให้แม่ของเขาต้องชอกช้ำใจ เขารู้สึกลำบากใจที่ต้องเผชิญหน้ากับอดีตภรรยาน้อยของพ่อทั้งสองคนในเวลาเดียวกัน

ในเรื่อง *เมืองหิมะ* ระหว่างนั่งอยู่บนรถไฟเพื่อเดินทางมาพบโคะมะโกะ “ฉิมะมุระ” ได้เห็นความงดงามของดวงตาของโยโกะหญิงสาวที่เขาไม่เคยรู้จักมาก่อนที่สะท้อนจากกระจกหน้าต่างรถไฟ ฉิมะมุระรู้สึกประทับใจในความงดงามนั้น เขาจึงแอบจ้องมองดูเธอจากกระจกหน้าต่างรถไฟ เมื่อเขาเห็นเธอปรนนิบัติดูแลเอาใจใส่ยุกิโอะชายหนุ่มที่ป่วยหนักเป็นอย่างดีราวกับ

[4] 川端康成、『千羽鶴』、新潮社、1956年、p. 13.

เป็นสามีภรรยากันทำให้เขารู้สึกแทบจะทนดูไม่ได้ ฉิมะมุระจึงนึกสงสัยในความสัมพันธ์ของคนทั้งสองซึ่งความขัดแย้งนี้เกิดจากความขัดแย้งทางพฤติกรรม

ส่วนในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* นั้น ปัญหาที่เกิดขึ้นเป็นความขัดแย้งทางพฤติกรรมและความไม่ลงรอยกันทางความคิด "ฉิงโงะ" ไม่ชอบใจที่ฟุซะโกะลูกสาวพาลูก ๆ กลับมาอยู่บ้านโดยที่ยังไม่จัดการเรื่องครอบครัวให้เรียบร้อย ในขณะที่ฟุซะโกะก็โทษว่าเป็นเพราะพ่อให้เธอแต่งงานกับผู้ชายที่ไม่ดี ทำให้เธอไม่มีความสุขในชีวิตครอบครัวจนถึงขั้นที่ต้องแยกกันอยู่ จึงต้องการให้พ่อจัดการเรื่องหย่ากับสามีให้ แต่ฉิงโงะกลับมีความเห็นว่า เรื่องนี้เป็นเรื่องภายในครอบครัวที่ลูกสาวควรจะจัดการแก้ไขปัญหาเอง ส่วนฌูอิชิลูกชายหลังจากที่คินุโกะภรรยาน้อยตั้งครรภ์ เขาบังคับให้เธอไปทำแท้ง ฉิงโงะจึงต้องยื่นมือเข้าไปช่วยจัดการแก้ปัญหาให้เพราะเขารู้สึกสงสารคิกุโกะลูกสะใภ้

7.1.2 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม (man against environment)

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมในที่นี้หมายถึง สังคม อันได้แก่ สังคมครอบครัวและค่านิยมในสังคม

จากเรื่อง *นางระบำอิสุ* และเรื่อง *เมืองหิมะ* พบว่าเป็นเรื่องค่านิยมในสังคมซึ่งสังคมญี่ปุ่นในสมัยนั้นดูถูกเหยียดหยามผู้ที่มีอาชีพนางระบำหรือเกอิชา ในเรื่อง *นางระบำอิสุ* นั้นจะเห็นได้ชัดว่าอาชีพนักแสดงเร่ร่อนนั้นถือว่าเป็นชนชั้นต่ำโดยพิจารณาได้จากคำพูดดูถูกของหญิงชราเจ้าของโรงน้ำชาและป้ายข้อความหน้าหมู่บ้านแห่งหนึ่งที่เขียนไว้ว่า "ห้ามนักแสดงเร่ร่อนเข้า"[5] ในขณะที่เรื่อง *เมืองหิมะ* นั้นพบว่า เกอิชามีฐานะต่ำต้อยไม่ต่างไปจากอาชีพโสเภณี

ส่วนเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* และเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* นั้นเป็นความขัดแย้งกับสังคมครอบครัว ในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* "คิกุชิ" ต้องพบกับปัญหาครอบครัวไม่อบอุ่นอันเนื่องมาจากพฤติกรรมเจ้าชู้ของพ่อทำให้แม่ของเขาต้องจากไปก่อนเวลาอันควร อีกทั้งเขายังต้องเข้าไปเกี่ยวข้องกับอดีตภรรยาน้อยของพ่อจนประพฤติผิดศีลธรรม

ในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* นั้นเป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับครอบครัวโดยตรง "ฉิงโงะ" หลงรักพี่สาวภรรยาผู้งดงามตั้งแต่เขายังเป็นหนุ่ม แม้ว่านางจะตายไปแล้วก็ตามเขาก็ยังหลงติดกับภาพ

---

[5]川端康成、『伊豆の踊子』、新潮社、1950年、p. 34.

ความงดงามของนาง ฉิงโงะเฝ้าค้นหาความงามแบบนั้นในตัวลูกหลานจนกระทั่งค้นพบความงามแบบที่เขาค้นหาในตัวคิกุโกะลูกสะใภ้ เขาจึงรักใคร่เอ็นดูคิกุโกะเป็นพิเศษจนทำให้ฟุซะโกะผู้เป็นลูกสาวนึกน้อยใจพ่อ ในขณะเดียวกันก็สร้างความหนักใจให้แก่คิกุโกะด้วยเช่นกัน พฤติกรรมของฉิงโงะทำให้สมาชิกในครอบครัวได้รับผลกระทบ นอกจากนี้เขายังต้องพบกับปัญหาครอบครัวแตกแยกของลูก ๆ จึงต้องยื่นมือเข้าไปจัดการแก้ปัญหาให้

7.1.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับตัวเอง (man against himself)

เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกของเรื่องกับตัวของเขาเอง ปัญหาที่เกิดขึ้นอาจเป็นความขัดแย้งทางด้านกายภาพ หรือบุคลิกภาพกับความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ หรือความรู้สึกผิดชอบชั่วดี[6]

จากการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องนั้นพบว่า คะวะบะตะจะเน้นในเรื่องความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับตัวเองซึ่งเป็นความขัดแย้งภายใน (internal conflict) มากกว่าความขัดแย้งทั้งสองลักษณะดังกล่าวข้างต้น ความขัดแย้งภายในมีบทบาทสำคัญในการผลักดันสู่พฤติกรรมภายนอกของตัวละคร

ในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* เป็นความขัดแย้งระหว่างสัญชาตญาณและมโนธรรม “ฉิงโงะ” ต้องต่อสู้กับใจตัวเองว่าไม่ได้คิดกับลูกสะใภ้ฉันชู้สาว บางครั้งเขาอาจจะเผลอใจแต่ก็สามารถเรียกสติกลับคืนมาได้ ฉิงโงะมีความรู้สึกละอายใจที่มีความคิดที่ไม่บริสุทธิ์ต่อคิกุโกะ นอกจากนี้เขายังต้องต่อสู้กับความเสื่อมสังขารและความหวาดกลัวความตายอีกด้วยซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาของคนสูงวัยทั่ว ๆ ไปที่กลัวความตาย เมื่อฉิงโงะได้ยินเสียงภูเขาลั่นทำให้เขานึกกลัวและคิดไปเองว่าความตายกำลังจะมาเยือน อีกทั้งเขายังฝันเห็นเพื่อนที่ตายไปแล้วหลายคนเอาโซบะมาให้กินบ้าง เอาเหล้ามาให้ดื่มบ้างทำให้เขาเกิดความหวาดกลัวมากขึ้น

ในเรื่อง *นางระบำอิสุ* “ผม” ต้องต่อสู้กับความโดดเดี่ยวอ้างว้างซึ่งอยู่ในเบื้องลึกของจิตใจเนื่องจากความเป็นกำพร้า เขาจึงมีความรู้สึกว่าตัวเองมีปมด้อยและคิดว่าตนเองเข้ากับคนอื่นไม่ได้จึงไม่มีเพื่อน ต้องเดินทางไปเที่ยวอิสุเพียงลำพังทำให้เขามีโอกาสได้พบกับคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มหนึ่ง น้ำใจไมตรีจิตที่เขาได้รับระหว่างการเดินทางทำให้เขารู้สึกปลื้มปิติจนลืมความโดดเดี่ยวอ้างว้างไปจนหมดสิ้น

---

[6] ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา, ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี, หน้า 113.

ในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* “คิกุชิ” มีปมปัญหาในใจคือ เขาไม่พอใจการกระทำของพ่อที่มีภรรยาน้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเธอคือคุณนายโอตะผู้เป็นภรรยาของเพื่อนพ่อ คิกุชิมองว่าการกระทำของพ่อเป็นสิ่งที่ไม่สมควรแต่ตัวเขาเองกลับหนีไม่พ้นกิเลสตัณหาในใจ เขากลับถลำลึกยิ่งกว่าพ่อของเขาด้วยการมีความสัมพันธ์กับคุณนายโอตะโดยที่เขาไม่รู้สึกว่ากระทำผิด คิกุชิหลงใหลคุณนายโอตะแม้ว่านางจะตายไปแล้วก็ตาม เขาขาดสติที่จะยับยั้งความรู้สึกของตัวเองจนลืมความรู้สึกผิดชอบชั่วดี

ส่วนเรื่อง *เมืองหิมะ* “ฉิมะมุระ” ต้องต่อสู้กับใจตัวเองที่จะไม่มีความสัมพันธ์กับโคะมะโกะในตอนแรกเนื่องจากกลัวว่าความสัมพันธ์ฉันเพื่อนระหว่างพวกเขาจะสิ้นสุดลง ฉิมะมุระจึงขอให้โคะมะโกะเรียกเกอิชาให้ ทั้งที่จริง ๆ แล้วเขาปรารถนาในตัวโคะมะโกะ

ด้วยเหตุนี้ลักษณะสำคัญที่ทำให้ตัวละครชายของคะวะบะตะมีความเป็นมนุษย์สูง ก็คือ ตัวละครเหล่านี้มีความขัดแย้งภายในซึ่งทำให้เรามองเห็นความซับซ้อนสับสนทางอารมณ์ ความนึกและความคิดที่อยู่ภายในใจของมนุษย์ [7] พฤติกรรมของตัวละครชายจึงแสดงความขัดแย้งระหว่างความปรารถนาในกามกิเลสของมนุษย์กับความถูกต้องตามทำนองคลองธรรม ตัวละครชายเหล่านี้ต้องต่อสู้กับจิตใจตนเองอยู่ตลอดเวลาเพราะพวกเขาส่วนมากล้วนเป็นผู้กระทำตามใจปรารถนาของตนโดยไม่คำนึงถึงความผิดทางศีลธรรมแต่ในท้ายที่สุดตัวละครชายเหล่านี้ก็มีความสำนึกทางศีลธรรมจึงสามารถเอาชนะใจตนเองได้

การที่คะวะบะตะให้ตัวละครชายมักจะต้องเป็นฝ่ายอ่อนแอและต้องต่อสู้กับพลังแห่งกิเลสตัณหาเช่นนี้ทำให้เห็นว่าคะวะบะตะให้ความสำคัญกับธรรมชาติของมนุษย์โดยเน้นว่าคุณค่าของความเป็นมนุษย์อยู่ที่การกระทำ ตัวละครชายที่ตระหนักในความอ่อนแอและความขลาดเขลาของตนเองทำให้ผู้อ่านมองเห็นด้านอ่อนด้อยของชีวิตที่มนุษย์มักจะปกปิดเอาไว้

จากพฤติกรรมของตัวละครชายในวรรณกรรมทั้งสี่เรื่องนั้น พบว่าพฤติกรรมของตัวละครชายเหล่านี้มีต้นตอมาจากความอ้างว้าง ว้าเหว่และความอ่อนแอของจิตใจซึ่งคะวะบะตะได้พูดถึงความสัมพันธ์ภายในครอบครัวในแง่ที่ขาดความอบอุ่น ความไม่พร้อมหน้าพ่อแม่ลูกไว้ในผลงานของเขาเสมอ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสิ่งเหล่านี้น่าจะสะท้อนมาจากชีวิตจริงของตัวเขาเอง

---

[7] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, แลลอดลวดลายวรรณกรรม, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2538), หน้า 68.

จากการศึกษาวรรณกรรมทั้งสี่เรื่องพบว่า มีสิ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่ลูก ดังนี้

1. ตัวละครเอกชายมักจะต้องพลัดพรากจากพ่อแม่ตั้งแต่เด็ก ๆ หรืออยู่กับฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเพียงลำพัง

2. การขาดความรัก ความอบอุ่นจากพ่อแม่ได้รับการทดแทนจากบุคคลอื่นซึ่งมาทำหน้าที่พ่อแม่แทน

3. สภาพความไม่พร้อมหน้าพร้อมตาในครอบครัวมีผลให้ตัวละครหลายตัวมีลักษณะของคนที่ว้าเหว่ ขาดความอบอุ่นในจิตใจส่วนลึก พฤติกรรมที่แสดงออกบางครั้งจึงปรากฏว่าเกิดจากอารมณ์ว้าเหว่ เปล่าเปลี่ยวใจซึ่งลักษณะเช่นนี้ปรากฏกับตัวละครเอกชายเป็นส่วนใหญ่

ในผลงานทั้งสี่เรื่องดังกล่าว ตัวละครเอกชายมีความรู้สึกเหงาและว้าเหว่ เช่น “ผม” ในเรื่อง *นางระบำอิสุ* เป็นเด็กกำพร้า ขาดความอบอุ่นจากพ่อแม่ตั้งแต่เด็ก เขามีความรู้สึกอ้างว้างและว้าเหว่ไม่มีเพื่อน ชีวิตในแต่ละวันนั้นดูเหมือนจะเต็มไปด้วยความรู้สึกหดหู่ เหงาหงอย เศร้าสร้อย “ผม” เปรียบเหมือนตัวแทนของมนุษย์ที่รู้สึกว่าตนเองตกอยู่ในภาวะที่โดดเดี่ยวในสังคม เขาคิดไปเองว่าตนเองเข้ากับคนอื่นไม่ได้ จึงได้เดินทางไปเที่ยวอิสุเพียงลำพังเพื่อที่จะได้ลืมความเหงา เมื่อได้รับมิตรภาพและความเอื้ออาทรจากคณะนักแสดงเร่ร่อนกลุ่มหนึ่งทำให้เขารู้สึกเสมือนเป็นสมาชิกคนหนึ่งในครอบครัวนี้ ความรู้สึกโดดเดี่ยวที่มีอยู่นั้นก็ลบเลือนไปได้

ในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* “คิกุชิ” กำพร้าทั้งพ่อและแม่เช่นเดียวกัน ความอบอุ่นในครอบครัวที่เคยได้รับถูกทำลายลงโดยพฤติกรรมของผู้เป็นพ่อ นายมิตะนิพ่อของเขามีภรรยาน้อยหลายคนจึงต้องแบ่งเวลาจากครอบครัวไปให้กับภรรยาน้อยและส่งผลให้แม่ของคิกุชิต้องจากไปก่อนเวลาอันควร หลังจากนั้นพ่อของเขาก็จากไปอีกคน คิกุชิจึงต้องอยู่เพียงลำพัง ความรู้สึกโดดเดี่ยว อ้างว้างเข้ามาเกาะกุมจิตใจของเขา อีกทั้งผู้อ่านยังรู้สึกอีกว่าเขามีเพื่อนน้อย เขามักจะทำอะไรคนเดียว เมื่อคิกุชิได้พบกับคุณนายโอตะอดีตภรรยาน้อยของพ่อ ความสวยมีเสน่ห์ของนางบวกกับความอ่อนประสบการณ์เกี่ยวกับสตรีทำให้คิกุชิหลงเสน่ห์นางจนละเมิดศีลธรรมด้วยการมีความสัมพันธ์กับนาง คิกุชิได้รับความอบอุ่นจากนางและยังได้ความรู้สึกของความเป็นแม่[8]จากนางอีกด้วย แม้ว่าความสัมพันธ์ของทั้งสองจะไม่ถูกต้องตามทำนองคลองธรรมแต่คิกุชิกลับไม่ได้รู้สึกผิดซึ่งพฤติกรรมของคิกุชิแสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอของจิตใจและตรงกับประเด็นที่สองดังกล่าวข้างต้นที่ว่า การขาดความรัก ความอบอุ่นจากพ่อแม่ได้รับการทดแทนจากบุคคลอื่นซึ่งมาทำหน้าที่

[8]川端康成、『千羽鶴』、新潮社、1956年、p. 35.

พ่อแม่แทน คิกุชิจึงหลงใหลคุณนายโอตะมากจนลืมนึกถึงความถูกต้องทางศีลธรรม คิกุชิต้องต่อสู้กับความปรารถนาในกามกิเลสอยู่นานกว่าที่เขาจะรู้สึกตัวว่ากระทำผิดก็เกือบจะสายเกินไป

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า คะวะบะตะได้สร้างชะตาชีวิตของ “คิกุชิ” คล้ายคลึงกับชีวิตจริงของเขา ดังจะเห็นได้คิกุชิต้องสูญเสียคนที่รัก นับตั้งแต่พ่อ แม่ คุณนายโอตะและฟุมิโกะที่ค่อย ๆ จากไปทีละคนเช่นเดียวกับชีวิตของคะวะบะตะที่คนที่รักค่อย ๆ ตายจาก เขาจึงต้องเผชิญกับความเหงาตั้งแต่เด็ก

ในเรื่อง *เมืองหิมะ* พฤติกรรมของ “ฉิมะมุระ” เกิดจากความอ่อนแอของจิตใจ เขาประพฤติผิดศีลธรรมด้วยการนอกใจภรรยาเนื่องจากเขาหลงใหลในความบริสุทธิ์สะอาดและงดงามของโคะมะโกะสาวเกอิชาจึงได้เดินทางมาพบเธอหลายครั้งหลายครา พอนานวันเข้าฉิมะมุระมองเห็นว่าความงามของโคะมะโกะเปลี่ยนแปลงไป เธอไม่ใช่หญิงสาวสะอาดบริสุทธิ์ที่เขาเคยพบอีกต่อไป เขาจึงได้จากเธอไป พฤติกรรมของเขาแสดงให้เห็นว่าเขามองความงดงามของหญิงสาวที่รูปกายภายนอกมิใช่ความงามทางด้านจิตใจ ด้วยเหตุนี้ฉิมะมุระจึงมองไม่เห็นถึงความเสียสละของโคะมะโกะที่ต้องมาเป็นเกอิชาเพื่อหาเงินมาจ่ายค่ายาให้ยุกิโอะว่าที่คู่หมั้นซึ่งเป็นลูกชายของครูสอนดนตรีผู้มีพระคุณกับเธอ

ส่วนเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* นั้น คะวะบะตะได้พูดถึงความสัมพันธ์ในครอบครัวในแง่ที่ขาดความอบอุ่น โดยเริ่มจากชีวิตสมรสที่ล้มเหลวของ “ฉิงโงะ” อันเนื่องมาจากความยึดติดกับภาพความงดงามของพี่สาวภรรยาที่เขาแอบหลงรักตั้งแต่เขายังเป็นหนุ่ม ฉิงโงะเฝ้าค้นหาความงามแบบนั้นเรื่อยมาแต่หาไม่ได้จากคนในครอบครัวจนกระทั่งเขาได้พบความงดงามในแบบที่เขาค้นหาในตัวคิกุโกะลูกสะใภ้ ฉิงโงะจึงต้องต่อสู้กับความขัดแย้งในใจตนเองอยู่ตลอดเวลาว่า เขาไม่ได้คิดกับลูกสะใภ้ฉันชู้สาวแต่เขามักจะฝันถึงหญิงสาวอยู่เสมอ ซึ่งตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ (Sigmund Freud’s Psychoanalytic Theory) (ค.ศ. 1856 – 1939) ได้อธิบายว่า ความฝันเป็นการแสดงออกซึ่งความปรารถนาของจิตใต้สำนึก[9] เนื่องจากฉิงโงะไม่สามารถมีความสัมพันธ์กับคิกุโกะผู้เป็นลูกสะใภ้ได้ เขาจึงเก็บความรู้สึกเหล่านั้นไปปรากฏในรูปของความฝัน ในขณะเดียวกันฉิงโงะเองก็มีความรู้สึกละอายใจที่มองว่าหญิงสาวในความฝันเหล่านั้นเป็นคิกุโกะ นอกจากนี้ชีวิตสมรสของลูก ๆ ก็ประสบความล้มเหลวอีกด้วย

---

[9]มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, จิตวิทยาทั่วไป, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2529), หน้า 201.

จากการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมดังกล่าว พบว่า ตัวละครชายมีลักษณะเด่นในการถ่ายทอดลักษณะนิสัย พฤติกรรมและอารมณ์ได้ใกล้เคียงมนุษย์จริงซึ่งพฤติกรรมของตัวละครเกิดจากสภาวะซับซ้อนทางอารมณ์ ความคิด ดังนั้นการกระทำของตัวละครจึงอาจจะขัดแย้งกับความเป็นอุดมคติแต่กลับสะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี

ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า ตัวละครชายในวรรณกรรมทั้งสี่เรื่องนี้สะท้อนพื้นฐานความเป็นมนุษย์ปุถุชนทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ มีความรัก ความปรารถนาที่เต็มไปด้วยกิเลสตัณหา อย่างไรก็ตามในท้ายที่สุดความสำนึกทางศีลธรรมได้เข้ามาแทรกทำให้ตัวละครเหล่านี้ค้นพบว่าตัวเองควรจะดำเนินชีวิตไปในทางที่ถูกต้องตามครรลองคลองธรรม โดยเลือกที่จะไม่จมปลักอยู่ในกิเลสตัณหาพยายามควบคุมความปรารถนาของตัวเองโดยไม่ปล่อยให้ id* มีอำนาจเหนือกว่า

ในด้านตัวละครรองนั้น จากการศึกษาพบว่ามีลักษณะนิสัยแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงซึ่งผลงานแต่ละเรื่องนั้นตัวละครรองเหล่านี้คะวะบะตะไม่ได้เอ่ยถึงมากเท่าใด ผู้วิจัยจึงขอกล่าวสรุปเพียงเล็กน้อยเท่านั้นซึ่งลักษณะเด่นของตัวละครรอง คือ พฤติกรรมผิดศีลธรรม ซึ่งพบในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* และเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา*

ในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* “มิตะนิ” เป็นตัวละครที่เรียกได้ว่าแทบจะไม่ปรากฏในเรื่องเท่าใดนักแต่เป็นตัวแทนของพ่อที่บกพร่องต่อหน้าที่ ทำให้ภรรยาและลูกต้องทุกข์ระทมเพราะพฤติกรรมเจ้าชู้ของเขา นายมิตะนิตกเป็นทาสของตัณหา เขาใช้พิธีชงชาด้วยเจตนาที่ไม่บริสุทธิ์โดยการใช้เป็นหนทางในการแสวงหาความสุข พฤติกรรมของนายมิตะนิเป็นตัวอย่างที่ไม่ดีให้กับลูก คิกุชิจึงหลงเดินทางผิดตามแบบพ่อ

ส่วน “ฌูอิชิ” ในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* นั้น มีภรรยาอยู่แล้ว ทั้ง ๆ ที่เพิ่งแต่งงานได้เพียงสองปีแต่กลับไปยุ่งเกี่ยวกับผู้หญิงอื่นโดยไม่เคยสนใจความรู้สึกของภรรยาแม้แต่น้อย ทั้ง ๆ ที่ภรรยาของเขาก็คอยปรนนิบัติเอาใจใส่เขาเป็นอย่างดี ทำให้ครอบครัวต้องมีปัญหาขาดความสงบสุขจนทำให้ภรรยาตัดสินใจทำแท้งเพราะไม่อยากมีลูกระหว่างที่สามีปันใจให้หญิงอื่น ยิ่งไปกว่า

---

*เป็นส่วนของบุคลิกภาพที่ติดตัวมาแต่กำเนิดประกอบด้วยความต้องการพื้นฐานของชีววิทยา 2 ประการ คือ ความต้องการทางเพศและความต้องการก้าวร้าวซึ่งความต้องการนี้เป็นพลังที่ไม่ได้ขัดเกลา ไม่รับรู้กฎระเบียบของสังคมแต่จะสนองความต้องการของตนตามหลักการที่แสดงถึงความพึงพอใจ (The Pleasure Principle) โดยไม่คำนึงถึงเหตุผล ขาดการควบคุมหรือยั้งคิด (ลักขณา สริวัฒน์, จิตวิทยาในชีวิตประจำวัน, (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2544), หน้า 138.)

นั้นเมื่อภรรยาน้อยตั้งครรภ์เขาก็บังคับให้เธอไปทำแท้ง พฤติกรรมของฌูอิชิแสดงให้เห็นว่าเขาเป็นคนไม่มีความรับผิดชอบ

ทั้ง “มิตะนิ” และ “ฌูอิชิ” ต่างก็บกพร่องในหน้าที่ของสามีที่ดี เนื่องจากพวกเขาตกอยู่ภายใต้กิเลสตัณหา สร้างความเดือดร้อนให้กับครอบครัวอยู่ตลอดเวลา

ส่วน “ยุกิโอะ” ในเรื่อง *เมืองหิมะ* และ “เอะอิกิชิ” ในเรื่อง *นางระบำอิสุ* นั้นมีบุคลิกลักษณะที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด “ยุกิโอะ” นั้นเป็นชายหนุ่มที่อ่อนแอ ป่วยหนัก กำลังจะตายจึงต้องมีคนคอยพยาบาลดูแล ในขณะที่ “เอะอิกิชิ” นั้นเป็นคนเข้มแข็ง มีจิตใจโอบอ้อมอารี ต้องทำงานเพื่อเลี้ยงครอบครัวและต้องรับภาระพยาบาลภรรยาที่เพิ่งจะแท้งลูก เขาเป็นสามีและพี่ชายที่ดี อีกทั้งยังมีแนวทางที่ถูกต้องในการดำเนินชีวิต

จึงอาจกล่าวสรุปได้ว่า ตัวละครรองในแต่ละเรื่องนั้นเป็นตัวละครที่สร้างปัญหาให้เกิดขึ้นในเรื่องโดยที่ตัวละครเอกต้องเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับปัญหานั้น นอกจากนี้ตัวละครรองยังช่วยเสริมให้เห็นลักษณะเด่นของตัวละครเอกชัดเจนขึ้น

7.2 พัฒนาการของตัวละครชาย

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครชายในวรรณกรรมทั้งสี่เรื่องดังกล่าวมีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านแนวคิดเชิงจริยธรรม

ในเรื่อง *นางระบำอิสุ* พฤติกรรมผิดศีลธรรมของตัวละครตัวนี้ไม่เด่นชัดเท่ากับเรื่องอื่น ๆ เนื่องจากตัวละครยังเป็นเด็กหนุ่มอยู่ ในตอนเปิดเรื่องระหว่างที่แวะพักหลบฝนที่โรงน้ำชาแห่งหนึ่ง เขาได้ยินเจ้าของโรงน้ำชาพูดว่า “คนอย่างพวกนั้นน่ะ ใครจะรู้ว่าจะไปพักที่ไหนคะ คุณหนู มีแขกที่ไหน พวกเขาก็จะพักมันที่นั่นแหละ คืนนี้จะพักที่ไหนน่ะหรือคะ ไม่มีใครรู้หรอกค่ะ”[11] ทำให้เขาแอบหวังว่าคืนนี้อาจจะได้อยู่ร่วมห้องกับนางระบำโดยการซื้อตัวเธอ แต่เมื่อเขาได้เห็นนางระบำเปลือยกายวิ่งออกมายืนโบกมือให้เขานอกโรงอาบน้ำทำให้เขาได้รู้ความจริงว่าเธอยังเด็กอยู่ เขารู้สึกปลอดโปร่งใจราวกับว่าความคิดหมกมุ่นในตัณหาของเขาถูกชำระล้างออกไปจนหมดสิ้น

[11]川端康成、『伊豆の踊子』、新潮社、1950年、p. 11.

ในเรื่อง *เมืองหิมะ* ก็เช่นเดียวกัน "ฉิมะมุระ" คิดว่าโคะมะโกะก็เหมือนกับเกอิชาตามชนบททั่ว ๆ ไป เขาอยากจะครอบครองเธอแต่กลัวว่าความสัมพันธ์ฉันเพื่อนระหว่างพวกเขาจะขาดสะบั้นลงจึงลังเลไม่กล้าที่จะทำอะไร จนกระทั่งเขาได้มีความสัมพันธ์กับเธอ เขาก็ไม่ได้คิดจะจริงจังอะไรแต่โคะมะโกะกลับไม่ได้คิดเช่นนั้น เธอมีความรักต่อเขาอย่างจริงใจ ในท้ายที่สุดฉิมะมุระรู้สึกผิดที่ไม่สามารถจะรักเธอได้ เขาจึงได้จากเธอไปเพราะไม่อยากจะทำร้ายจิตใจเธออีกต่อไป

ส่วน "คิกุชิ" ในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* นั้นได้เผลอมีความสัมพันธ์กับคุณนายโอตะและหลงเสน่ห์ของนางจนถอนตัวไม่ขึ้นโดยที่ไม่ได้รู้สึกว่ากระทำผิด จนกระทั่งฟุมิโกะลูกสาวของคุณนายโอตะได้ทำลายถ้วยชาซึ่งเป็นตัวแทนแม่ของเธอแตกลงทำให้คิกุชิได้สติกลับคืนมา เขาคิดที่จะเริ่มต้นชีวิตใหม่อีกครั้งกับฟุมิโกะพร้อมกับลบภาพคุณนายโอตะออกไปจากความทรงจำ แต่ก็สายเกินไปเสียแล้วเพราะฟุมิโกะได้จากไปแล้ว

ในเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* "ฉิงโงะ" หลงรักพี่สาวของภรรยามาตลอด แม้ว่าเธอจะตายไปแล้วก็ตาม เขาก็ยังเฝ้าค้นหาความงามแบบนั้นมาตลอด เขาคิดว่าเขาคงจะไม่สามารถรักใครได้อีกแม้แต่ยะซุโกะผู้เป็นภรรยาก็ตาม พฤติกรรมของฉิงโงะทำให้สมาชิกในครอบครัวได้รับผลกระทบ เช่น ฟุซะโกะลูกสาวนึกน้อยใจพ่อที่รักใคร่เอ็นดูลูกสะใภ้มากกว่าตนเองซึ่งเป็นลูกแท้ ๆ ส่วนฌูอิชิลูกชายก็ไม่พอใจพ่อที่คอยเอาอกเอาใจภรรยาของเขามากจนเกินไป แม้แต่คิกุโกะลูกสะใภ้เองก็เกรงใจเขาจนไม่กล้าตัดสินใจทำอะไรลงไปเพราะกลัวว่าจะกระทบกระเทือนใจเขา ในที่สุดเมื่อครอบครัวของลูก ๆ ต่างประสบปัญหา ฉิงโงะจึงต้องเข้าไปช่วยแก้ไขปัญหาให้ทำให้สมาชิกในครอบครัวของเขากลับมามีความสุข คะวะบะตะได้สร้างชีวิตครอบครัวของฉิงโงะขึ้นมาเพื่อสะท้อนให้เห็นว่า ความรักเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นในการมีชีวิตครอบครัว หากปราศจากความรักให้แก่กันแล้วชีวิตสมรสก็ยากที่จะราบรื่น มีความสุขสมบูรณ์ได้

จึงอาจกล่าวสรุปได้ว่าตัวละครเอกชายมีพัฒนาการด้านลักษณะนิสัยเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งพัฒนาการในด้านจริยธรรม นอกจากนี้ยังพบว่าคะวะบะตะได้สร้างตัวละครที่ซับซ้อนขึ้น เช่น ในเรื่อง *นางระบำอิสุ* คะวะบะตะสร้างความรักของ "ผม" และคะโอะรุให้เป็นความรักที่บริสุทธิ์ของเด็กหนุ่ม ในขณะที่เรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* เป็นเรื่องราวความรักของเด็กหนุ่มที่หลงรักแม่ม่าย ส่วนเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* เป็นเรื่องราวความรักของชายสูงอายุที่แอบหลงรักลูกสะใภ้และนำเสนอปัญหาในชีวิตสมรส ส่วนเรื่อง *เมืองหิมะ* นั้นเป็นเรื่องราวของชายวัยกลางคนที่มีครอบครัวแล้วแต่มีความสัมพันธ์กับสาวเกอิชาซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรม

บทที่ 8

บทสรุป

การศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมของคะวะบะตะมีจุดมุ่งหมายที่จะวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง *นางระบำอิสุ* เรื่อง *เมืองหิมะ* เรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* และเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา*

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ตัวละครชายมีความสำคัญต่อแก่นเรื่องเช่นเดียวกับตัวละครหญิง แม้ว่าผลงานของคะวะบะตะส่วนใหญ่ตัวละครหญิงจะเป็นตัวละครเอกของเรื่องก็ตาม แต่คะวะบะตะได้ให้ตัวละครชายเป็นผู้เล่าเรื่อง ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพของตัวละครหญิงได้เด่นชัดขึ้นผ่านสายตาของตัวละครชาย ซึ่งกลวิธีการเล่าเรื่องโดยการมองผู้หญิงผ่านสายตาผู้ชายเช่นนี้ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะละครโน กล่าวคือ ตัวละครชายเป็นวะกิซึ่งทำหน้าที่นำเรื่องเพื่อให้ฉิเตะตัวเอกออกมาเล่าเรื่องราวของตนเองและทำหน้าที่คล้ายเป็นตัวแทนของผู้ชมในการฟังเรื่องราวของตัวเอก การเล่าเรื่องเช่นนี้ทำให้เห็นความลุ่มลึกของผู้หญิงแบบละครโน นอกจากนี้ตัวละครชายยังสะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนของจิตใจและธรรมชาติของมนุษย์ที่ยังมีกิเลสตัณหาอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเสนอแนวคิดเชิงจริยธรรม

จากการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายในวรรณกรรมทั้งสี่เรื่องดังกล่าว พบว่าตัวละครชายส่วนใหญ่มีพฤติกรรมที่ขัดต่อศีลธรรมอันดีงามของสังคม แต่ก็ไม่ได้ขัดแย้งกับสิ่งที่เป็นอยู่จริงในสังคม ทำให้ตัวละครชายเหล่านั้นมีลักษณะความเป็นมนุษย์สูงและสะท้อนแก่นแท้ของความเป็นมนุษย์ได้อย่างงดงาม

ในเรื่อง *นางระบำอิสุ* เดิมที “ผม” คิดกับนางระบำฉันชู้สาว อยากจะครอบครองเธอ จึงเกิดความรู้สึกทุกข์ทรมานใจเมื่อคิดถึงการแสดงของเธอกับลูกค้า “ผม” มีความรู้สึกหวงแหนนางระบำแต่เขาก็ไม่ได้คิดล่วงเกินเธอหรือกระทำพฤติกรรมใด ๆ ที่ขัดต่อศีลธรรมเนื่องจากเขาสามารถที่จะควบคุมจิตใจตนเองได้นั่นเอง ในขณะที่ “ฉิมะมุระ” ในเรื่อง *เมืองหิมะ* มาเที่ยวบ่อน้ำพุร้อนเพื่อมาหาความสำราญกับหญิงเกอิชา ในตอนแรกเขาก็ต้องหักห้ามใจที่จะไม่ล่วงเกินโคะมะโกะแต่ในที่สุดเขาก็พ่ายแพ้ต่อความปรารถนาในกามกิเลสจนลืมนึกถึงความถูกต้องตามทำนองคลองธรรม แม้ว่าสังคมญี่ปุ่นจะมองว่าการที่ผู้ชายไปเที่ยวเกอิชาไม่ใช่เรื่องผิดกฎหมายใด ๆ แต่ถ้ามองในแง่ของจริยธรรมแล้วถือว่าเป็นพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมโดยเฉพาะฉิมะมุระก็มีครอบครัวอยู่แล้ว ซึ่งคะวะบะตะได้วิพากษ์วิจารณ์สภาพสังคมญี่ปุ่นในขณะนั้นว่าควรตระหนักถึงความรับผิดชอบต่อ

สังคม ในขณะเดียวกันก็มองเห็นว่าสาเหตุของการประกอบอาชีพ “เกอิชา” นั้นมาจากความจำเป็นที่ต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอด คะวะบะตะมีความรู้สึกเห็นอกเห็นใจผู้หญิงที่สังคมประณามและเห็นคุณค่าของผู้หญิงเหล่านั้น

ในเรื่อง *นกกระเรียนพันตัว* ทั้ง “คิกุชิ” และ “นายมิตะนิ” ต่างก็ประพฤติตัวไม่เหมาะสม “คิกุชิ” ไม่พอใจพฤติกรรมเจ้าชู้ของพ่อ แต่เขากลับถลำลึกยิ่งกว่าพ่อของเขาโดยการมีความสัมพันธ์กับอดีตภรรยาของพ่อโดยที่เขาก็ไม่ได้รู้สึกว่ากระทำผิดแต่อย่างใด ทั้งนี้เพราะความลุ่มหลงมีอำนาจเหนือกว่าความรู้สึกผิดชอบชั่วดีจึงทำให้คิกุชิขาดสติที่จะยับยั้งความรู้สึกของตัวเอง

“คิกุชิ” และ “ฉิมะมุระ” เป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นว่าเป็นคนจิตใจอ่อนแอ พ่ายแพ้ต่อพลังแห่งกิเลสตัณหา ทำให้ประพฤติผิดศีลธรรม แต่ในท้ายที่สุดความสำนึกทางศีลธรรมได้เข้ามาแทรกทำให้พวกเขารู้ว่าควรจะดำเนินชีวิตไปในทางถูกต้องเหมาะสม

ส่วนเรื่อง *เสียงแห่งขุนเขา* “ฉิงโงะ” มีความยึดติดกับอดีต เขาแอบหลงรักพี่สาวของภรรยาตั้งแต่ยังเป็นหนุ่ม แม้นางจะตายไปแล้วก็ตาม เขาก็ยังไม่ลืมนาง ความลุ่มหลงของฉิงโงะทำให้ครอบครัวต้องประสบกับปัญหาต่าง ๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นการที่ฉิงโงะไม่รักใคร่ในตัวลูก ๆ และหลาน ๆ การผัดวันประกันพรุ่งไม่ยอมจัดการเรื่องหย่าของฟุซะโกะให้เรียบร้อย เป็นต้น ฉิงโงะต้องต่อสู้ระหว่างสัญชาตญาณและมโนธรรมอยู่ตลอดเวลาที่จะไม่คิดอกุศลกับลูกสะใภ้ แม้บางครั้งเขาอาจจะเผลอใจไปบ้างแต่ก็สามารถเรียกสติกลับคืนมาได้ ในขณะที่ “ฌูอิชิ” มีภรรยาอยู่แล้วกลับไปยุ่งเกี่ยวกับผู้หญิงคนอื่นจนทำให้ภรรยาตัดสินใจทำแท้ง เขาจึงต้องเสียลูกไป แต่ฌูอิชิกลับไม่สำนึกผิดโดยการกระทำผิดซ้ำอีกครั้ง เมื่อภรรยาน้อยตั้งครรภ์เขาก็บังคับให้เธอไปทำแท้ง การกระทำของฌูอิชิแสดงให้เห็นว่าเขาเป็นคนที่บกพร่องในหน้าที่ของสามีและพ่อที่ดี ขาดความรับผิดชอบต่อครอบครัว

ตัวละครชายยังเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของสังคมที่มีต่อผู้หญิงโดยเฉพาะผู้หญิงที่ประกอบอาชีพเกี่ยวกับศิลปะไม่ว่าจะเป็นนางระบำหรือเกอิชา ในขณะที่ตัวคะวะบะตะเองมีความเห็นอกเห็นใจผู้หญิงเหล่านั้น เขาสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของผู้หญิงเหล่านั้นที่มีความงดงามภายในไม่ใช่ความงามที่รูปกายภายนอกอีกทั้งยังทำให้เห็นธรรมชาติของผู้ชายจากพฤติกรรมของตัวละครชายเหล่านั้นอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งพฤติกรรมในด้านศีลธรรมซึ่งพฤติกรรมบางอย่างของตัวละครเกิดจากความขัดแย้งภายในจิตใจ การกระทำของตัวละครจึงไม่ถูกต้องตามศีลธรรมอันดีงาม พวกเขาต้องต่อสู้กับอำนาจใฝ่ต่ำจนสามารถเอาชนะใจตนเองได้ในที่สุดซึ่งแสดงให้เห็นถึงความแข็งแรงทางด้านจริยธรรมของตัวละครชายเหล่านั้น

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่าชีวประวัติของคะวะบะตะมีส่วนสัมพันธ์กับการสร้างตัวละครชายในวรรณกรรมของเขา ดังจะเห็นได้ว่าตัวละครชายมักเป็นกำพร้า มีความเหงา ว้าเหว่และมีความสนใจในศิลปะ ซึ่งเมื่อนำประวัติของคะวะบะตะมาประกอบการพิจารณาจะเห็นว่าน่าเป็นไปได้ที่คะวะบะตะสร้างตัวละครให้มีแนวชีวิตและลักษณะเช่นนี้เพราะปมด้อยที่แฝงอยู่ในจิตใต้สำนึกของเขาเอง มูลเหตุที่ผู้วิจัยกล่าวว่าเกิดจากจิตใต้สำนึกของเขานั้นก็เนื่องมาจากในผลงานวรรณกรรมของเขา ถ้าพิจารณาให้ละเอียดจะพบว่าคะวะบะตะได้สอดแทรกเรื่องความสัมพันธ์ภายในครอบครัวในแง่ที่ขาดความอบอุ่น ความไม่พร้อมหน้าพ่อแม่ลูกไว้ในงานเหล่านั้นเสมอซึ่งคิดว่าสิ่งเหล่านี้น่าจะสะท้อนมาจากชีวิตจริงของเขาเอง

ในผลงานแต่ละเรื่องคะวะบะตะได้หยิบยกปัญหาในครอบครัวมาเขียนและตัวละครที่สร้างขึ้นก็ทำให้ผู้อ่านสามารถนึกภาพได้ประดุจดั่งมีตัวตนจริง ๆ และแทบทุกเรื่องจะสอดแทรกข้อคิดที่ผู้อ่านจะนำไปใช้เป็นประโยชน์ในการดำเนินชีวิตได้ ดังเช่น แนวคิดเกี่ยวกับความรัก คะวะบะตะได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาของการแต่งงานโดยเสนอให้เห็นถึงสาเหตุของปัญหาที่เกิดขึ้นอันเนื่องมาจากคู่สมรสว่า คู่สมรสเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของครอบครัว หากคู่สมรสมีปัญหาก็จะทำให้ครอบครัวไม่อบอุ่น เกิดปัญหาจนอาจจะต้องแตกแยกกันไปซึ่งคะวะบะตะได้ให้ความสำคัญกับสถาบันครอบครัวเป็นอย่างมาก เขาให้ข้อคิดเกี่ยวกับชีวิตครอบครัวว่า การแต่งงานต้องมีความรักเป็นพื้นฐานเพราะเป็นส่วนแรกที่สำคัญในการสร้างชีวิตครอบครัว ครอบครัวเป็นสถาบันพื้นฐานของสังคม หากครอบครัวมีปัญหาก็จะกระทบกระเทือนถึงความสงบสุขของสังคมส่วนใหญ่และอาจก่อให้เกิดปัญหาสังคมตามมา

ดังนั้นจึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าวรรณกรรมของคะวะบะตะมีแง่คิดที่หลากหลายให้ค้นหา ซึ่งมนุษย์เราทุกคนเกิดมาจะต้องพบกับเรื่องทุกข์และสุขคละเคล้ากันไปแต่เราต้องรู้จักควบคุมตัวเองโดยไม่ปล่อยให้ความอ่อนแอมาบั่นทอนจิตใจเรา

ด้วยเหตุนี้คุณค่าทางวรรณกรรมของคะวะบะตะทำให้ผู้อ่านมองเห็นโลกทัศน์ของสังคมญี่ปุ่นและสังคมส่วนใหญ่ อีกทั้งทำให้เข้าใจความเป็นมนุษย์โดยส่วนรวมอีกด้วย ผลงานของคะวะบะตะจึงสมควรที่จะได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรม

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา ประสพเนตร. วิวัฒนาการวรรณคดีญี่ปุ่น. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

กีรติ บุญเจือ. จริยศาสตร์สำหรับผู้เริ่มเรียน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2542.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. วรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2529.

ชัยวัฒน์ อัตพัฒน์. จริยศาสตร์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2523.

เฉกิง พันธุ์เฉกิงอมร. นวนิยายและเรื่องสั้น : การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2541.

ธัญญา สังขพันธานนท์. วรรณกรรมวิจารณ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. ปทุมธานี : สำนักพิมพ์นาคร, 2539.

นวลละออ สุภาผล. ทฤษฎีบุคลิกภาพ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ประมวลศิลป์, 2541.

บุญยงค์ เกศเทศ. แลลอดวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2536.

ปิยะจิต ทาแดง. คะวะบะตะ ยะซุนะริ : ลักษณะลีลาและการใช้จินตภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

มณฑา พิมพ์ทอง. นักเขียนและนวนิยายญี่ปุ่นสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527. (อัดสำเนา)

มะซะโกะ ยะนะงิตะ และ มะซะโกะ ฮะนะดะ. ธรรมเนียมญี่ปุ่น. แปลโดย มณฑา พิมพ์ทอง. พิมพ์ครั้งที่ 1. (กรุงเทพฯ : โรงเรียนสมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น), 2542.

มาริสา ชลิตพัฒนังกูร. "ลักษณะของวรรณคดีญี่ปุ่น," เอกสารประกอบคำบรรยายวิชา มธ.117 : อารยธรรมตะวันออก. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ม.ป.ป. (อัดสำเนา)

มาริสา ชลิตพัฒนังกูร. "อิทธิพลของวรรณคดีตะวันตกต่อวรรณคดีญี่ปุ่น," เอกสารประกอบคำบรรยายวิชา มธ.117 : อารยธรรมตะวันออก. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ม.ป.ป. (อัดสำเนา)

มาริสา พงษ์ธนยนตกิจ. สายใยแห่งวัฒนธรรมญี่ปุ่น : จากวรรณกรรมคลาสสิกสมัยเฮอันสู่โลกสมัยใหม่. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.

ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. แลลอดลวดลายวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2538.

ลักขณา สริวัฒน์. จิตวิทยาในชีวิตประจำวัน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2544.

สุชา จันทน์เอม. จิตวิทยาทั่วไป. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2542.

เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล. ศึกษาบทละครโน่. “ตำราประกอบการสอนรายวิชา 124-441 : บทละครญี่ปุ่น 1”. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528. (อัดสำเนา)

อะอิกะวะ ท์ซุงุโมะโตะและคนอื่น ๆ. กระจกส่องญี่ปุ่น. แปลโดย ปราณี จงสุจริตธรรมและคณะ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โรงเรียนสมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น), 2541.

ภาษาญี่ปุ่น

長谷川泉；鶴田欣也、『山の音』の分析研究、南壮者、1980年

Hasegawa Izumi and Tsuruta Kinya. Yama no Oto no bunseki kenkyuu. Nansousha, 1980.

林　和利/小林　幸夫、『整理と鑑賞：精選日本文学史』、桐原書店、1994年

Hayashi Kazutoshi and Kobayashi Sachio. Seiri to kanshou : Seisen Nihon bungakushi. Kiriharashoten, 1994.

川端文学研究会、『川端康成の人間と芸術』、教育出版センター、1971年

Kawabata Bungaku Kenkyuukai. Kawabata Yasunari no ningen to geijutsu : Kyoikushuppan sentaa, 1971.

川端康成、『伊豆の踊子』、新潮社、1950年

Kawabata Yasunari. Izu no Odoriko. Shinchousha, 1950.

川端康成、『川端康成全集第十九巻』、新潮社、1974年

Kawabata Yasunari. Kawabata Yasunari zenshuu dai 19 maki. Shinchousha, 1974.

川端康成、『千羽鶴』、新潮社、1956年

Kawabata Yasunari. Senbazuru. Shinchousha, 1956.

川端康成、『山の音』、新潮社、1954年

Kawabata Yasunari. Yama no Oto. Shinchousha, 1954.

川端康成、『雪国』、新潮社、1971年

Kawabata Yasunari. Yukiguni. Shinchousha, 1971.

明治大学大学院紀要、『「伊豆の踊子」の表現美について』、明治大学、1987年.

Meiji Daigaku Daigakuin Kiyou. Izu no Odoriko no hyougenbi ni tsuite. Meiji Daigaku, 1987.

二末学者大学大学院文学研究課、『二末　：第12週』、二末学者大学、1998年

Nimatsu Gakusha Daigaku Daigakuin Bungaku Kenkyuuka. Nimatsu : Dai 12 shuu. Nimatsu Gakusha Daigaku, 1998.

小澤正明、『川端康成文芸の世界』、桜楓社、1980年

Ozawa Seimei. Kawabata Yasunari bunkei no sekai. Sakurakaedesha, 1980.

橘　正典、『異域からの旅人：川端康成論』、河出書房、1981 年、

Tachibana Masanori. Iiki kara no tabibito : Kawabata Yasunari ron. Kawadeshobou, 1981.

鶴田欣也、『川端康成の藝術』、明治書院、1981 年

Tsuruta Kinya. Kawabata Yasunari no geijutsu. Meijishoin , 1981.

ภาษาอังกฤษ

George Saitou and Philip Williams. Souseki and Salinger : American students on Japanese Fiction. Tokyo : The Eihousha, 1971.

Gessel,Van C. Three Modern Novelists : Souseki, Tanizaki, Kawabata. New York : Kodansha, 1993.

Janeira, Armando Martins. Japanese and Western Literature : A Comparative Study. Charles E. Tuttle, 1970.

Keene, Donald. Dawn to the west : Japanese literature in the modern era. New York : Holt, Rinehart and Winston, 1984.

Kinya Tsuruta and Thomas E. Swann. Approaches to the modern Japanese novel. Tokyo : Sophia University, 1976.

Lewell, John. Modern Japanese Novelists : A Biographical Dictionary. Kodansha International, 1993.

Miyoshi, Masao. Accomplices of silence : The modern Japanese novel. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1996.

Nakamura, Mitsuo. Contemporary Japanese fiction 1926-1968. Tokyo : Kokusai Bunka Shinkokai, 1969.

Pertersen, Gwenn Boardman. The moon in the water : Understanding Tanizaki, Kawabata and Mishima. Honolulu : The University of Hawaii Press, 1979.

Rimer, J. Thomas. Modern Japanese fiction and its traditions. New Jersey : Princeton University Press, 1978.

Starrs, Roy. Soundings in time : The fictive art of Kawabata Yasunari. Surrey : Japan Library, 1998.

Ueda, Makoto. Modern Japanese writers and the nature of literature. Stanford, California : Stanford University Press, 1976.

Yamanouchi, Hisaaki. The search for authenticity in modern Japanese literature. Cambridge : Cambridge University Press, 1978.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร. หลักการวิจารณ์วรรณคดี. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครศรีธรรมราช : โครงการตำราและเอกสารวิชาการ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2528.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. ศาสตร์และศิลป์แห่งวรรณคดี. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น, 2544.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธรรมชาติ, 2541.

ภาษาญี่ปุ่น

『文芸読本　：川端康成』、河出書房新社、1977年

Bungeiyomihon : Kawabata Yasunari. Kawadeshoboushinsha, 1977.

羽鳥徹哉、『川端康全作品研究事典』、勉誠、1998年

Hatori Tetsuya. Kawabata Yasunari zensakuhinkenkyuujiten. Bensei, 1998.

『新潮日本文学アルバム 16：川端康成』、新潮社、1984年

Shinchou nihonbungaku arubamu16 : Kawabata Yasunari. Shinchousha, 1984.

山本健吉、『川端康成：近代文学鑑賞講座 13』、角川、1958年

Yamamoto Kenkichi. Kawabata Yasunari : Kindaibungakukanshoukouza 13. Kadogawa, 1958.

ภาษาอังกฤษ

Kawabata Yasunari. Snow country. Translated by Seidensticker, Edward. Tokyo : Charles E. Tuttle, 1986.

Kokusai Bunka Shinkokai. Synopses of contemporary. Tokyo : Kokusai Bunka Shinkokai, 1970.

Kawabata Yasunari. The Izu Dancer and other stories. Translated by Seidensticker, Edward. Tokyo : Charles E. Tuttle, 1979.

Kawabata Yasunari. The sound of the mountain. Translated by Seidensticker, Edward. Tokyo : Charles E. Tuttle, 1972.

Kawabata Yasunari. Thousand cranes. Translated by Seidensticker, Edward. New York : Vintage International, 1986.

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Abura	อะบุระ	油
Aida	อะอิดะ	相田
Aihara	อะอิฮะระ	相原
Akutagawa Ryuunosuke	อะกุตะงะวะ รีวโนะซุเกะ	芥川　龍之介
anbai	อัมบะอิ	塩梅
Aoba no Mado yori	อะโอะบะ โนะ มะโดะ โยะริ	青葉の窓より
Aru Konyaku	อะรุ คนยะกุ	ある婚約
Asakusa Kurenaidan	อะซะกุซะ คุเระนะอิดัน	浅草紅団
Asakusashinjuu	อะซะกุซะ ฌินจู	浅草心中
Ashita no Yakusoku	อะฌิตะ โนะ ยะกุโซะกุ	明日の約束
Awayuki no Yoru	อะวะยุกิ โนะ โยะรุ	淡雪の夜

B

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Batta to Suzumushi	บัตตะ โตะ ซุสุมุฌิ	バッタと鈴虫
Bi no Sonzai to Hakken	บิ โนะ ซนสะอิ โตะ ฮักเก็น	美の存在と発見
Bungeijidai	บุงเงะอิจิได	文芸時代
Bungeishunjuu	บุงเงะอิฌุนจู	文芸春秋
Bunkakunshou	บุงกะกุนโฌ	文化勲章
buyou	บุโย	舞踊

C

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
chijimi	ชิจิมิ	縮
Chikako	ชิกะโกะ	ちか子
Chiyo	ชิโยะ	ちよ
Chiyoko	ชิโยะโกะ	千代子
chounin bungaku	โชนิน บุงกะกุ	町人文学

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

D

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
dachou	ดะโช	駝鳥
daihyouhiman	ดะอิเฮียวฮิมัน	大兵肥満
Daiichikoutou	ดะอิอิชิโกโต	第一高等
dannasama	ดันนะซะมะ	旦那様
datai	ดะตะอิ	堕胎
Denpou	เด็มโป	電報

E

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Edo jidai	เอะโดะ จิดะอิ	江戸時代
eien	เอะอิเอ็น	永遠
Eikichi	เอะอิกิชิ	栄吉

F

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Fubo e no Tegami	ฟุโบะ เอะ โนะ เทะงะมิ	父母への手紙
Fuji	ฟุจิ	富士
Fumiko	ฟุมิโกะ	文子
furoshiki	ฟุโระฌิกิ	風呂敷
Fusako	ฟุซะโกะ	房子

G

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Geijutsuin	เกะอิจุท์ซุอิน	芸術院
Geisha	เกะอิฌะ	芸者
Gen	เก็น	ゲン
Gunkimonogatari	กุงกิโมะโนะงะตะริ	軍記物語

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

H

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
H Chuui ni	H ชูอิ นิ	H 中尉に
Haha no Hatsukoi	ฮะฮะ โนะ ฮะท์ซุโกะอิ	母の初恋
haishi	ฮะอิฌิ	稗史
hakama	ฮะกะมะ	袴
Hana no Warutsu	ฮะนะ โนะ วะรุท์ซุ	花のワルツ
hansei	ฮันเซะอิ	反省
Harakiri	ฮะระกิริ	腹切り
Hari to Garasu to Kiri	ฮะริ โตะ กะระซุ โตะ คิริ	針と硝子と霧
hebi	เฮะบิ	蛇
Heian Jidai	เฮอัน จิดะอิ	平安時代
Hi no Makura	ฮิ โนะ มะกุระ	火の枕
Hokuro no Tegami	โฮะกุโระ โนะ เทะงะมิ	ほくろの手紙
houyou	โฮโย	抱擁

I

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Ibaraki	อิบะระกิ	茨木
Inamura	อินะมุระ	稲村
innen	อินเน็น	因縁
isshoutokkuri	อิซโฌโตกกุริ	一升徳利
Itaria no Uta	อิตะริอะ โนะ อุตะ	イタリアの歌
Itou Hatsuyo	อิโต ฮะท์ซุโยะ	伊藤　初代
Izu no Odoriko	อิสุ โนะ โอะโดะริโกะ	伊豆の踊子

J

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
jidou	จิโด	慈童
Jojouka	โจะโจกะ	抒情歌
Jouchoteki	โจโชะเตะกิ	情緒的
jun’ai	จุนอะอิ	純愛

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Juunanasai no Nikki	จูนะนะซะอิ โนะ นิกกิ	十七歳の日記
Juurokusai no Nikki	จูโระกุซะอิ โนะ นิกกิ	十六歳の日記

K

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
ka	คะ	蚊
kabuki	คะบุกิ	歌舞伎
Kagaribi	คะงะริบิ	篝火
kagen	คะเง็น	加減
Kaisou no Meijin	คะอิโซ โนะ เมะอิจิน	会葬の名人
Kamakura Jidai	คะมะกุระ จิดะอิ	鎌倉時代
kanjin	คันจิน	肝心
Kanjinchou	คันจินโช	勧進帳
Kanjou Soushoku	คันโจ โซโฌะกุ	感情装飾
Kaoru	คะโอะรุ	薫
kasshiki	คัซฌิกิ	喝食
Kataude	คะตะอุเดะ	片腕
Kawabata Yasunari	คะวะบะตะ ยะซุนะริ	川端康成
Kawabata Zenshuu	คะวะบะตะเส็นฌู	川端全集
Kaya no Hana	คะยะ โนะ ฮะนะ	萱の花
Keihan Shinpou	เคะอิฮัน ฌิมโป	京阪新報
keikai	เคะอิกะอิ	警戒
ken'o	เค็นโอะ	嫌悪
Keshou to Kuchibue	เคะโฌ โตะ คุชิบุเอะ	化粧と口笛
kigen	คิเก็น	機嫌
Kikuchi	คิกุชิ	菊治
Kikuchi Kan	คิกุชิ คัน	菊池　寛
Kikuko	คิกุโกะ	菊子
Kindai Bungaku	คินดะอิ บุงงะกุ	近代文学
Kinjuu	คินจู	禽獣
Kinuko	คินุโกะ	絹子

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
kirei	คิเระอิ	綺麗
kitai	คิตะอิ	期待
Kiyono	คิโยะโนะ	清野
Kizoku Bungaku	คิโสกุ บุงงะกุ	貴族文学
kochou	โคะโช	誇張
kojikonjou	โคะจิกนโจ	孤児根性
Komako	โคะมะโกะ	駒子
kongasuri	คงงะซุริ	紺飛白
Koto	โคะโตะ	古都
Kotsuhiroi	โคะท์ซุฮิโระอิ	骨拾い
koukai	โคกะอิ	後悔
koushou bungaku	โคโฉ บุงงะกุ	口承文学
kudoku	คุโดะกุ	口説
Kume Masao	คุเมะ มะซะโอะ	久米　正雄
Kurakisensei no Soushiki	คุระกิเซนเซะอิ โนะ โซฉิกิ	倉木先生の葬式

M

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Maihime	มะอิฮิเมะ	舞姫
manajiri	มะนะจิริ	眦
matataki	มะตะตะกิ	瞬き
Matsubayashi Hideko	มะท์ซุบะยะฉิ ฮิเดะโกะ	松林　秀子
Matsugo no Me	มะท์ซุโกะ โนะ เมะ	末期の眼
Matsushima	มะท์ซุฉิมะ	松島
Meiji Jidai	เมจิ จิดะอิ	明治時代
Meijin	เมะอิจิน	名人
Minami Izugyou	มินะมิ อิสุเงียว	南伊豆行
Mishima Yukio	มิฉิมะ ยุกิโอะ	三島　由紀夫
Miyagi	มิยะงิ	宮城
Mizuumi	มิสุอุมิ	湖
mousou	โมโซ	妄想

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Murasaki no Chawan	มุระสะกิ โนะ ชะวัน	紫の茶碗
Muromachi Jidai	มุโระมะชิ จิดะอิ	室町時代

N

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Nambushi no Sakufuu	นัมบุฉิ โนะ ซะกุฟู	南部氏の作風
Namichidori	นะมิชิโดะริ	波千鳥
Nanpou no Hi	นัมโป โนะ ฮิ	南方の火
Natsu	นะท์ซุ	夏
Nemurerubijo	เนะมุเระรุบิโจะ	眠れる美女
Nihon Shousetsushi Shouron	นิฮน โฉเซะท์ซุฉิ โฉรน	日本小説史小論
Nihonpenkurabu	นิฮนเปงกุระบุ	日本ペンクラブ
Niigata	นิอิกะตะ	新潟
Niji	นิจิ	虹
ninshin	นินฉิน	妊娠
Noma Bungeishou	โนะมะ บุงเงะอิโฉ	野間文芸賞

O

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Ochiba to Fubo	โอะชิบะ โตะ ฟุโบะ	落葉と父母
Ojigi	โอะจิงิ	お辞儀
Okujou no Kingyo	โอะกุโจ โนะ คิงเงียว	屋上の金魚
Onsen	อนเซ็น	温泉
Onsenyado	อนเซ็นยะโดะ	温泉宿
Ootafujin	โอตะฟุจิน	大田夫人
Osagawara	โอะซะงะวะระ	おさがわら

R

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Rakujitsu	ระกุจิท์ซุ	落日
ririshii	ริริฉิอิ	凛々しい

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
roushuu	โรฌู	老醜
ryoushin	เรียวฌิน	良心

S

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Saichirou	ซะอิชิโร	佐一郎
seibou	เซโบ	制帽
seiketsu	เซะอิเกะท์ซุ	清潔
semi	เสะมิ	蝉
Senbazuru	เซ็มบะสุรุ	千羽鶴
shamisen	ซามิเซ็น	三味線
Shi no Hitsugi o Kata ni	ฌิ โนะ ฮิท์ซุงิ โอะ คะตะ นิ	師の柩を肩に
Shima no Yume	ฌิมะ โนะ ยุเมะ	島の夢
Shimamura	ฌิมะมุระ	島村
Shimazaki Touson	ฌิมะสะกิ โทซน	島崎　藤村
Shingo	ฌิงโงะ	信吾
Shinkankakuha	ฌินกังกะกุฮะ	新感覚派
shinkei	ฌิงเกะอิ	神経
Shinshichou	ฌินฌิโช	新思潮
Shinshousetsu	ฌินโฌเซะท์ซุ	新小説
Shiroi Asa no Kagami	ฌิโระอิ อะซะ โนะ คะงะมิ	白い朝の鏡
Shiroi Mangetsu	ฌิโระอิ มังเงะท์ซุ	白い満月
Shite	ฌิเตะ	シテ
Shizuoka	ฌิสุโอะกะ	静岡
Shoujo ni	โฌโจะ นิ	少女に
Shoukonsaiikkei	โฌคนซะอิอิกเกะอิ	招魂祭一景
Shounen	โฌเน็น	少年
Shousetsushinzui	โฌเซะท์ซุฌินสุอิ	小説神髄
shuuaku	ฌูอะกุ	醜悪
Shuuichi	ฌูอิชิ	修一
Sobo	โซะโบะ	祖母

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Sora ni Ugokuhi	โซะระ นิ อุโงะกุฮิ	空に動く灯
Soushiki no Meijin	โซฌิกิ โนะ เมะอิจิน	葬式の名人
Suigetsu	ซุอิเงะท์ซุ	水月

T

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Tabigeinin	ทะบิเกะอินิน	旅芸人
taiko	ทะอิโกะ	太鼓
Tanpenshuu	ทัมเป็นฌู	短編集
tennenkinenbutsu	เท็นเน็งกิเน็มบุท์ซุ	天然記念物
Tenohirahen	เทะโนะฮิระเฮน	掌篇
Tokei	โทะเกะอะ	時計
Tokyouteikoku Daigaku	โตเกียวเตะอิโกะกุ ดะอิกะกุ	東京帝国大学
Toyokawamura	โทะโยะกะวะมุระ	豊川村
Tsubouchi Shouyou	ท์ซุโบะอุชิ โฌโย	坪内逍遥

U

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Utsukushii Nihon no Watashi	อุท์ซุกุฌิ นิฮง โนะ วะตะฌิ	美しい日本の私
Utsukushisa to Kanashimi to	อุท์ซุกุฌิซะ โตะ คะนะฌิมิ โตะ	美しさと哀しみと
uttoushii	อุตโตฌิอิ	鬱陶しい

W

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Waki	วะกิ	ワキ
Watashi	วะตะฌิ	私

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Y

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
Yama no Oto	ยะมะ โนะ โอะโตะ	山の音
Yokomitsu Riichi	โยะโกะมิท์ซุ ริอิชิ	横光　利一
Yoshiko	โยะฉิโกะ	芳子
Youko	โยะโกะ	葉子
Yubiwa	ยุบิวะ	指環
yudan	ยุดัน	油断
Yugashima de no Omoide	ยุงะฉิมะ เดะ โนะ โอะโมะอิเดะ	湯ヶ島での思い出
Yugashimaonsen	ยุงะฉิมะอนเซ็น	湯ヶ島温泉
Yukiguni	ยุกิงุนิ	雪国
Yukio	ยุกิโอะ	行男
Yukuhito	ยุกุฮิโตะ	ゆくひと
yume	ยุเมะ	夢
Yuugeshiki no Kagami	ยูเงะฉิกิ โนะ คะงะมิ	夕景色の鏡
Yuuhi	ยูฮิ	夕日
Yuuutsu	ยูอุท์ซุ	憂鬱
Yuzawa	ยุสะวะ	湯沢

Z

อักษรโรมะจิ	อักษรไทย	อักษรภาษาญี่ปุ่น
zeitaku	เสะอิตะกุ	贅沢
zouo	โสโอะ	憎悪

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวศิริวรรณ ปรีชานฤตย์ เกิดเมื่อวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2517 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาภาษาญี่ปุ่นธุรกิจ จากคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ เมื่อปี พ.ศ. 2539 หลังจากนั้นได้เข้าทำงานในตำแหน่งล่ามที่บริษัท ซันโยเซมิคอนดักเตอร์ (ประเทศไทย) จำกัด จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่อมาได้ย้ายไปทำงานในตำแหน่งเลขานุการรองประธานบริษัทโตโยดะ โกเซ (ประเทศไทย) จำกัด จังหวัดชลบุรี จนถึงปี พ.ศ. 2541 ลาออกจากบริษัทมาทำงานในตำแหน่งผู้ช่วยอาจารย์ใหญ่ที่โรงเรียนอนุบาลโคะบะโตะ กรุงเทพมหานครจนถึงปี พ.ศ. 2543 เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในภาคต้นปี พ.ศ.2543 ปัจจุบันรับราชการเป็นอาจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์ แผนกวิชาภาษาญี่ปุ่น สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตบพิตรพิมุข มหาเมฆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย